ماهنامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

ARZHANG

ارژنگ

دوره اول
شماره ۳
بهمن ۱۳۹۸

پس از ۴۲ سال... ؛ نه، قرارمان این نبود!

"بنا بود یکی از میان شما/ برای کودکانِ بی خوابِ این خیابان/ فانوسِ روشنی از رویای نان و ترانه بیاورد!"

با آثاری از:

لویی آراگون، هوشنگ ابتهاج، عزت الله انتظامی، سیمین بهبهانی، علی جعفری، احمد جواهریان، چارلی چاپلین، سیدحسن حسینی، ناظم حکمت، مسعود دلیجانی، امیر دهقان، هاتف رحمانی، خسرو صادقی، احسان طبری، هوشنگ عباسی، محمد قاضی، شفیعی کدکنی، سیاوش کسرایی، مهران ماهور، بهروز مطلب‌زاده، اصغر نصرتی، و.یرمیلوف، و دیگران...

ارژنگ

ماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دوره اول، شماره ۳، بهمن ۱۳۹۸

سردبیر : امید

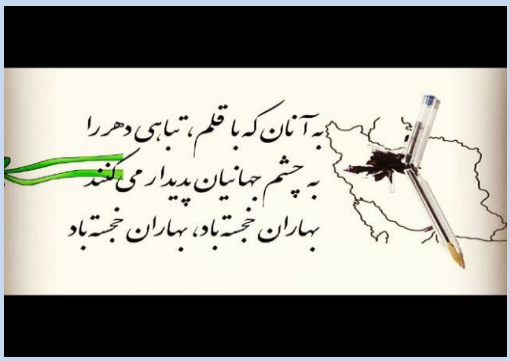
زیر نظر تحریریه

***

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

آثار خود را تایپ شده در محیطِ ورد برای ارژنگ ارسال کنید.
ارژنگ در انتشار یا عدم انتشار آثار و مطالب ارسالی شما مختار است.
ارجاعات و منابع خود و درصورت ترجمه، لینک اصلِ مقاله را همراه نمایید.
ارژنگ آثارِ پذیرفته شده را در صورتِ لزوم اصلاح و ویرایش می کند.
درج آراء و نظرات نویسندگان، الزاما بیانگر دیدگاهِ ارژنگ نیست.
نقل کلیهٔ مطالب منتشر شده در ارژنگ با ذکر ماخذ آزاد است.
برای مکاتبه مستقیم یا ارسال آثار خود از نشانی پست الکترونیک زیر استفاده کنید:

majalleharzhang@gmail.com



فهرست مطالب

سرسخن ۴

مقالات ۶
هنر، سیاست، تاریخ/ احسان طبری ۷
طنزِ حافظ/ دکتر شفیعی کدکنی ۱۵
آنتیگونه؛ یک شورشی علیه استبداد/ اصغر نصرتی(چهره) ۲۴
پیش از توفان/ و. یرمیلوف- محمد باقری ۳۰
دربارهٔ تعریف داستان، قصه، رمان،... ..... ۳۷
نگاهی گذرا به پُست مدرنیسم/ مهران ماهور ۵۰

ادبیات ۵۵
سیدحسن حسینی و بُراده هایش ۵۶
گلچینی از کتاب بُرادهها ۵۸
برخاسته از تاریکی، خُفته در روشنایی ۶۳
افسون... / امیر دهقان ۶۶
همچون آبِ روان!/ بهروز مطلب زاده ۸۱
داستانکِ واقعی/ محمد قاضی ۸۷
نمایه برخی از آثار ترجمهشده توسط محمد قاضی ۸۸

شعر و شاعران ۸۹
از بودن وُ سرودن /دکتر شفیعی کدکنی ۹۰
ریشه و جنگل/ سیاوش کسرایی ۹۱
در آن زمان/ هوشنگ ابتهاج (سایه) ۹۲
آتش در زندان/ سیمین بهبهانی ۹۳
خُفته در باران/ خسرو گلسرخی ۹۵
جهانِ وارونه/ مسعود دلیجانی ۹۷
مثلِ بذر.../ ناظم حکمت ۹۹
دو غزل از سیدحسن حسینی ۱۰۰
سیلابِ هامون/ هاتف رحمانی ۱۰۲
دریا می شوم/ هوشنگ عباسی ۱۰۵

لوُچ/ علی جعفری (ع.ج.ساوی) ۱۰۶
زمستان/ سید علی صالحی ۱۰۹
دنیا را به کودکان بدهیم!/ ناظم حکمت ۱۱۰
اگر پیامبر بودم.../ چارلی چاپلین ۱۱۱
پرنده/ ویلهلم بوش ۱۱۲

پادها و پادبودها ۱۱۳
پدرِ تئاترِ ایران در منزل "آقای بازیگر"/ عزت الله انتظامی ۱۱۴
پروین، غوغای ستارگان و دیگر هیچ... ..... ۱۲۶
یکبار دیگر "غوغای ستارگان"/ کاوه کوهرین ۱۲۸
متن ترانه غوغای ستارگان ۱۳۰
نتِ موسیقی ترانه غوغای ستارگان ۱۳۱
دو اجرا از غوغای ستارگان ۱۳۲
آفیشِ سرخ/ لویی آراگون ۱۳۳
نامه میساک مانوکیان ۱۳۶
نُت و متن تصنیف ماندگار "سپیده" ۱۳۸
ایران، ای سرای امید (سایه) ۱۴۱
آماج های مترقی انقلاب بهمن ۵۷ مردم ایران ۱۴۴

نقد و معرفی ۱۴۹
در تقاطعِ سنّت، فقر و جنسیّت/ خسرو صادقی بروجنی ۱۵۰
رستاخیز (رمان لئو تولستوی) ۱۵۳
دانش و مردم/ کورش تیموری فر ۱۵۵

هنرهای دیگر ۱۵۷
عکس و عکاسی/ احمد جواهریان ۱۵۸

گوناگون ۱۵۹
آن یار کز او گشت سرِ دار بلند... ..... ۱۶۰
جنگِ نا برابر... ..... ۱۶۱
اشغال غیرقانونی و غصبِ یک سرزمین ۱۶۲
مردِ چاق ۱۶۳
"نمی گذاریم جز لبخند چیزی بر لبانِ ملّت نقش ببندد!" ۱۶۴

سرسخن

تپیدن‌های دل‌ها ناله شد آهسته آهسته
رساتر چون شود این ناله‌ها فریاد می‌گردد
فرخی یزدی

وقتی شاهدیم که به دلیل بی کفایتی حاکمانِ تاریک اندیش، ناگهان سیلابی از فاجعه و مرگ و نیرنگ، یکی پس از دیگری بر سر ملتی بزرگ، با فرهنگ و تمدنی چند هزار ساله می رُمبد و آوار می شود، بـه عنوان سردبیر یک ماهنامهٔ فرهنگی نوپا، نمی دانی که در سرمقاله‌ات باید از کدام درد بگویی و بنویسی؟ طرح روی جلدت را بهتر است با تصویری از کدام فاجعهٔ خونبار ببندی و چه فرقی می‌کند؟... آیا نمـایی از فقر و کودکِ کاری در گوشه خیابان که "*خوابِ نان و لحافی لبریز از تنفس وُ بوسه*" می‌بینند، به رغمِ همهٔ غم‌ها و سختی‌ها، روح مثبت‌تری را در ذهن خستهٔ مخاطب القاء نمی‌کند؟...

از سانحهٔ کشتی سانچی بدین‌سو، و به‌ویژه در جریان اعتراضات دی ۹۶ و آبان ۹۸ و سپس ساقط‌شدن هواپیمای اوکراینی و "سیلابِ هامون" و ده‌ها مورد سقوط مینی بوس و اتوبوس به قعرِ دره‌های مرگ و نیستی، بیش از دوهزار تن از هم‌میهنان، جانِ شیرین خود را فدا کرده‌اند و این در حالی است که به خانواده‌های داغدارشان حتی اجازهٔ برگزاری یک مراسم خاکسپاری و عزاداری ساده نیز داده نمی‌شود! صدها و هزاران دختر و پسر جوان و دانشجو و معلم و کارگر و روزنامه نگار و وکیل و هنرمند و نویسنده در سیاهچال های رژیمی به غایت قرونِ وسطایی در بندند و شکنجه می بینند تا شاید به تعبیر آراگون **"زمانه عوض شود"**؛ ولی آیا ستیزِ مردم ایران با زمانهٔ ستم و بیداد به سامان خواهد رسید؟...

نفرت‌انگیزتر ازهمهٔ فجایع اخیر، شاید"دروغ‌گویی" مسئولان حکومتی درپی هدف قرار گرفتن هواپیمای اوکراینی توسط پدافندِ ضدّهوایی سپاه پاسداران با بیش‌از ۱۷۰مسافر و خدمهٔ قربانی بود که آتش مهیبی به خرمنِ خشمِ توده‌ها افکند. وقتی "سایه"، این آینه دارِ غم‌ها و شادی‌های عصرِ ما، همان شب از کلن آلمان در تماسی تلفنی با دوستی، هِق هِق زار می‌زند و از دردی جانکاه می‌گرید و می‌گوید "*فلانی! من نمی‌دانم بر مزارِ کدام کشته باید بگریم*"، یعنی این که درد، بسیار عظیم است و تحوّل ناگزیر، و باید در انتظار رویدادی بزرگ و مبارک در جامعه بود اما وظیفهٔ کنونی ما چیست؟ "عزایم خوانیِ‌عتیق"به یاد قربانیان یا کاربستِ"ریاضیاتِ خرد و شاقولِ تجربه" در صحنهٔ عملِ آگاهانهٔ جمعی؟...

در بُرههٔ کنونی، اثبات ناکارآمدی و بی‌صداقتی مجموعهٔ حاکمیت در روند حوادث اخیر که منجر به ژرفش بیش از پیش مبارزات سیاسی- طبقاتی اکثریتِ مردم ایران علیه وضعیت موجود کشور و فساد و غارتِ گسترده ناشی ازدهه‌ها اجرای سیاست‌های نئولیبرالی سرمایه داری جهانی وسلبِ مالکیتِ گسترده از هستیِ مادّی زحمتکشان شده، شاید آغازی باشد بر "روندِ بریدنِ توده ها از حاکمیت" که به تعبیر سیاسیون، لازمهٔ پیدایی وضع انقلابی در جامعه در کنار شرایط عینی و ذهنی موجود به شمار می آید.
آری، به نظر می رسد که پس از گذشت بیش از چهار دهه از شکستِ انقلابی خلقی با آماج های مترقی **"استقلال، آزادی، عدالت اجتماعی"** به دلیل خیانت سرمایه دارانِ اسلام‌پناه؛ جامعهٔ ایران باری دیگر

شرایط"**پیش از توفان**"را تجربه می کند. اما با پراکندگی نیروها در مقابل "**جبههٔ متحدِ ارتجاع**"، افقِ تحولات سیاسی پیش رو چیست؟ و ما در این هنگامهٔ نبرد، در کدام سمتِ تاریخ ایستاده ایم؟...

همهٔ اینها که برشمردیم، در کنار"غمِ نان"؛ دغدغه هایی است که این روزها دل و دِماغِ همهٔ هم میهنان عزیزمان را به خود مشغول داشته و درعین حال می دانیم که تنها با اتحاد عمل همه نیروهای "**جبههٔ متّحد انقلاب**"به رغم تفاوت اندیشه، و با نبردی فداکارانه توام با شکیبِ انقلابی است که میتوان وباید "**روزهای سعادت بار**"را که به تعبیر هگل"**صفحه های سفیدِ تاریخ اند**"، نوشت و در آغوش کشید.

به هر روی، در فضای بیم و امید و شور و تحرّکِ انقلابی که در سپهر سیاسی میهن پدیدار شده، مفتخریم که اینک سومین دفتر از ماهنامهٔ ارژنگ - شماره ۳ بهمن ۱۳۹۸- را با هم ورق می زنیم. می دانیم که هنوز کاستی ها فراوان است و اگر بهبودی در شکل و محتوای کار حاصل شده، صرفا مرهون لطفِ یاران همدل و همگامی بوده است که ارژنگ را متعلق به خود می دانند.
یکی از کمبودها، نقدهای ادبی و هنری و اخبار رویداهای فرهنگی و هنری، گالری ها، تئاتر و فیلم های سینمایی در حال اکران به ویژه اخبار جشنواره های حکومتی تئاتر، موسیقی، فیلم و انیمیشن با عنوان پر طمطراقِ "فجر" است که با انصراف و تحریم گسترده طیفی بزرگ از اهالی هنر و قلم و در اعتراض به رفتار حاکمانِ بی‌خرد، ضدّ فرهنگ، دروغ‌گو و سرکوب‌گرِ حامی نظمِ سرمایه روبرو شده است.
از دیگر سو، وضعیت وخیمِ نشر و مطبوعاتِ مستقل و تعطیلی دومینو وارِ فعالیت ناشران و کتابفروشی هایی چون اندیشهٔ نو، حقیقت، آسیا، تک درخت و طهوری... است که نمی دانیم آن را باید کجای این دلِ پُرغصّه و مجروح مان بگذاریم!

و کمبود دیگر، یادمان بزرگان و قلّه های ادب و هنر ایران است که در شماره های بعدی فکری برای آن خواهیم کرد: روزهای سپری شده ای چون ۵ دی (درگذشت ایرج بسطامی)، ۱۳ دی (درگذشت نیما)، ۲۳ دی (زادروز به آذین)، ۲۴ دی (زادروز ساعدی و درگذشت محمد قاضی)، ۲۸ دی (درگذشت همایون خرم) و... یا ایامی چون ۱ بهمن (زادروز فردوسی و درگذشت عارف قزوینی)، ۱۹ بهمن (درگذشت کسرایی)، ۲۹ بهمن (شهادت گلسرخی و دانشیان)،... و ۶ اسفند که زادروز "سایه" عزیزمان... خواهد بود و روزهای پرشمار دیگری که باید از یکایک آن ها یاد کرد؛ اگرچه مهم تر از یادمان و بزرگداشت روزهای یادشده، فراگیری آموزه ها و پیگیری آرمان‌های انسانی این اختران نورانی در شبِ کویریِ قیرگون و استبدادزدهٔ میهنِ عزیزمان است تا راه را گم نکنیم؛ که به تعبیر "سایه":

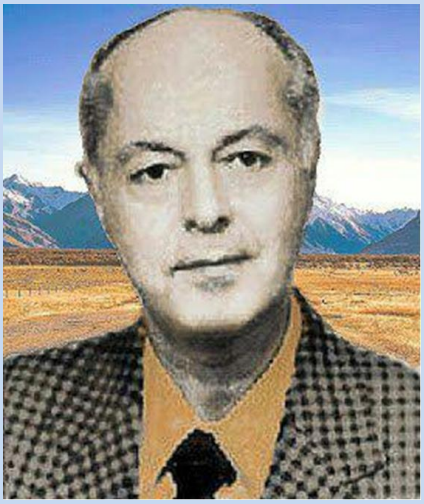
امروز نه آغاز وُ نه انجامِ جهان است
ای بس غم وُ شادی که پسِ پرده نهان است
گر مردِ رهی غم مخور از دوری وُ دیری
دانی که رسیدن هنرِ گامِ زمان است.

تحریریه ارژنگ
بهمن ۱۳۹۸

مقالات

هنر، سیاست، تاریخ

احسان طبری



ارژنگ: عنوان و مضمون رسالهٔ حاضر را می توان مکملِ دیدگاه زنده یاد "به آذین" در باره "هنر، نقد هنری و انقلاب" به شمار آورد که در دو شمارهٔ پیاپی تقدیم خوانندگان شد. زنده یاد طبری در این بررسی علمی سه بخشی می کوشد با طرح پنج پرسشِ نظریِ اساسی در مقدمه که در میان هنرمندان و نویسندگان در سطح جهان مطرح بوده و هست، **"قوانین ویژهٔ رشدِ هنر"** و همچنین **"برخوردِ اصیل بینشِ انقلابی با هنر"** را با نثری روان و موجز و با زبان علمی برای خواننده تبیین کند.

در باره قوانین مزبور، **کارل مارکس** در پاسخ به کسانی که به قول طبری "رشدِ هنر را با رشدِ نیروهای مولده موازی می گیرند"، به اتّکای انبوهی از فکت ها بر این باور بود که *"در تاریخ، دوران های شکوفایی هنری وجود دارد که به هیچ وجه متناسب با سطحِ تکاملِ عمومی جامعه و یا به ویژه رشد نیروهای مولّده نیست."* (نقل به مضمون)

طبری بدون اشارهٔ مستقیم به این کشفِ علمی داهیانهٔ مارکس و با ذکر مثال‌هایی، ساده‌کردن این قوانین را "به ابتذال‌کشاندنِ نگرهٔ انقلابی در بارهٔ هنر" ارزیابی کرده و می‌گوید: *"... گاه بهترین شاعران، نقاشان، رمان‌نویسان، آهنگ‌سازان و معماران در کشورهایی پدید می‌شوند که ابداً در بالاترین سطحِ رشدِ نیروهای مولّده نیستند. روسیه‌ی تزاری نویسندگان قدرتِ اول جهان را عرضه داشت و خود اقتصادی سخت عقب مانده داشت. در یونانِ دوران بردگی، هنرمندان کبیری پدید شدند. در ایرانِ فئودالیِ ما نیز..."*

ارژنگ امیدوار است از طریق بازنشر این رسالهٔ ارزشمند از احسان طبری، نگاه هنرمندان و نویسندگان متعهد میهن را به مباحث و مقولات اساسی مطرح شده جلب نموده و به تبیین نقش و رسالت تاریخی در کورهٔ شعله ورِ عملِ انقلابی (پراتیک) در فضای سیاسی توفندهٔ امروز میهن یاری رساند.
تردیدی نداریم که مطالعهٔ این دست مقالات بالینی، علاوه بر اهالی فرهیخته هنر و خامه و پژوهشگران ذیربط، برای هنرجویان نوباوه و خوانندگان عادی نیز جذابیت و آموزندگی خود را خواهد داشت.

هنر، سیاست، تاریخ

احسان طبری

۱

یک سلسله "تقابل‌ها" در مسئله‌ی هنر از جهتِ نظری و تئوریک مطرح است که در جهان امروز به ویژه در کشورهایی که با نظامِ سرمایه‌داری غربی اداره می‌شوند و کشورهایی که در آن‌ها نظامِ سوسیالیستی برقرار شده است، به این تقابل‌ها پاسخ‌های یکسانی نمی‌دهند:

۱- آیا هنرمند تنها جستجوگر امورِ بدیع و غریب است و برایش مهم نیست که این جستجو چه نقشی در ارواح معاصران و آیندگان ایفا می‌کند، یا هنرمند گزارشگرِ دقیق و با وجدانِ زندگی است و می‌کوشد که گزارشش با خودِ زندگی هرچه منطبق‌تر باشد و به آن یاری رساند؟

۲- آیا هنر، پاسخِ هنرمند به فشار و رنج و خلاءِ درونی انفرادی و خصوصی خودِ اوست یا نه، اجرای یک وظیفه‌ی تاریخی و اجتماعی است؟

۳- آیا هنر، پژوهشِ آزادانه و حتی کورکورانه‌ای است که نمی داند موضوع و هدفش چیست و در گسست با هرگونه رابطه‌ای با زبان و تاریخ سخن می‌گوید، یا هنرمند موظف به مراعاتِ روحیات، سنن و اخلاقیاتِ جامعه است و هدفش دگرسازی و بهسازی روانِ اجتماعی است؟

۴- آیا هنر یک ایدئولوژی است و آن هم یک ایدئولوژیِ تابعِ سیاست یا برعکس، این هنر است که باید سیاست را به دنبال خود بکشاند؟

۵- آیا هنر باید به دنبالِ سنت ها و قوانینِ مستقر برود، یا به دنبال نوآوری و مرزشکنی و مرز گشاییِ دائمی؟... و غیره

این‌هاست برخی نمونه‌ها و شاید گوشه‌ای از تقابل‌هایی گاه دردناک که در سمپوزیوم‌های هنری بیست سال اخیر در ده‌ها جلسه‌ی شاعران و نویسندگان و هنرمندانِ جهانی طرح شده‌است و از آنجا که پاسخگویی‌ها غالبا مغشوش و "شاعرانه" است، کمتر جلسه‌ای است که ثمره‌ای روشن داده باشد و به ویژه روشنفکران غربی که به "دموکراسی چندگرا"ی خود دلبستگیِ متعصبانه‌ی غریبی دارند و سخت "خودمحور" بار آمده‌اند، ابدا گوششان بدهکارِ شنیدن محدودیت‌های اجتماعی-انقلابی شخصیتِ هنرمند نیست.

ما درباره‌ی این مسئله‌ی مهم که آیا هنر ایدئولوژی است یا نه، در بخش دوم این نوشته وسیع‌تر سخن خواهیم گفت. در اینجا می‌خواهیم مطالبی را که به نظر نگارنده کشفی نیست، بلکه بیانِ یک سلسله بدیهیات است، ذکر کنیم تا ضمنا پاسخ‌هایی به تقابل‌های طرح‌شده باشد.

هنرمند برای "هنرمندان"، هنرِ خود را به میدان نمی‌آورد، بلکه برای خواهندگان و مشتریانِ اجتماعیِ خود وارد صحنه می‌شود و لذا باده‌ی او عصاره و اکسیرِ خاص نیست، بلکه باید بتواند جان‌های فراوانی را

به شور آورد. هنرِ **"خواص"** با خارج شدن خواص از عرصه‌ی تاریخ، ناچار مشتریانِ جلوه‌فروشِ خود را از دست می‌دهد.

هر هنرمند به هر جهت، هنرمندِ محیط و تاریخِ خود است و ناچار است که خود را در این چارچوب نگاه دارد و اگرچه گاه تند تر (ولی نه هرگز کندتر) با گام‌های جامعه خود گام بردارد. به‌زحمت می‌توان همین امروز، هنرمندِ آینده بود! هنرمندِ آینده را آینده خواهد ساخت، غمِ آن‌را نداشته باشیم. ولی باید بکوشیم که **هنرمندِ زمان خود** به معنای جدی و وسیعِ این واژه باشیم. این از جمله بدان معنی است که به **مرز شکنی و نوآوری** نیز توجه کنیم، ولی به سوی آن نوآوری برویم که برای آن زمینه و اسباب و مقتضیات و نیازها پدید شده است. هیچ هنرمندِ بزرگی بدون چنین نوآوری نبوده است.
عصرِ ما، **عصرِ شهروندی** است. نه تنها در جهانِ سوم که مسئله‌ی استقلال، آزادی و ترقی مطرح است، بلکه در همه جهان که در آن مسئله‌ی صلح، امنیت و همیاری خلق‌ها به‌شدت مطرح شده است. در این عصرِ تنش و چرخشِ بزرگ، هنرمند نیز یک شهروند است و افزارِ شهروندی او هنرِ اوست.
آیا می‌توان از این شهروندی معافیت خواست؟ هنر باید به یاری انسان بشتابد: مهم نیست از چه راه، با چه وسایل. مهم تبدیلِ اندیشه‌ی هنری به عملِ تاریخی است.
نوآوری در هنر به معنای نفیِ دائمیِ سنّت نیست. هنر از اشکالِ معرفت است و طی زمان قواعد و موازینِ پایدار یا نسبتاً پایدارِ خود را می آفریند و لذا این سخن که "سنّتِ هنر یعنی سنّت شکنی" به شکلِ مطلق خود درست نیست، بلکه نوآوری در هنر بر پایه‌ی مراعات دستاوردهای ملی و جهانی آن میسّر است. هنر را از تاریخ کشور و زمانِ تاریخی که در آن می‌زاید و می‌زید، نمی‌توان جدا ساخت.

زاییده‌شدنِ موضوع در هنر امرِ دستوری نیست. همیشه وقتِ آن نیز هم زمان با وقوعِ حادثه نیست. گاه موضوع تاریخی بسیار دیر می‌رسد، نُضج می‌یابد، زاییده می‌شود. نمی‌توان آن را مصنوعا زایاند. مثلا انقلابِ بزرگِ کنونی ما، ای چه بسا مسائل خود را همین امروز مطرح نکند. به ویژه آن‌که اصولا **"بیانِ هنری"** جز در اشکالِ محدود، هنوز در کشور ما به بیانِ رایجِ جامعه برای طرح مسائلِ خود بدل نشده است. هنر در کشور ما از قالب خاصِ سنتی به میدان فراخ‌تر بیانِ امروزیِ هنر گام گذاشته ولی هنوز این راه را به اندازه کافی دور نپیموده است. یک اشکال دیگرِ کار در کشور ما **"دو زمانِگی"** است که در بخش سوم این نوشته از آن سخن می‌گوییم.

هنرمند، موزاییکِ درونی، ساختار ویژه‌ی خود را در هنرش، در آمیزش با زندگی عصرِ خویش بازتاب می‌دهد. **سازندها و اجزای مرکّبهٔ (۱)** این ساختار بسیار متنوع است: تاریخ، محیطِ اجتماعی، دانش و تجربه‌ی هنرمند، شخصیتِ اخلاقی او، عواطفش و امثال آن که دیدگاه و موضع‌گیری او را می‌سازند، این‌ها را نمی‌توان یکنواخت کرد.

عینی و ذهنی در هنر درآمیختگیِ خاصی دارد. ما فقط خواستاریم که هنرمند به سوی "ذهن‌گراییِ مطلق" که او را به "من‌گرایی" و [نفس گراییِ] (۲) هنری سوق می‌دهد، کشیده نشود و ملاکِ عینی (یعنی واقعیتِ زندگی، واقعیتِ جهان) را با پنجه‌های نیرومندِ شخصیتِ ذهنی خود سخت بکاود تا عین و ذهن در هنرش به تناسبِ واقعی، یعنی به تناسبِ تقدّمِ عین بر ذهن برسد.

همین‌طور است مسئله‌ی **رابطه‌ی خودآگاه و ناخودآگاه در هنر**. هنرمندان غربی، هم ذهن و هم ناخودآگاه را مطلق می‌کنند؛ می‌گویند که نیّت و قصدِ آگاهانه‌ی هنرمند نقش مهمی ندارد، خودِ **مغناطیسِ آفرینش** (یا بازآفرینی) او را می کِشد و می بَرد به سوی مقصدی که او در آغاز از آن خبری نداشته است.

مطلب در اینجا بسیار بغرنج است. این درست است که گاه اثر هنری به نتایجی می رسد یا به طور عینی به تاثیرِ اجتماعیِ خاصی می‌رسد که خودِ هنرمند اصلا فکرش را هم نمی کرده است: **بالزاک** می‌خواست از "لژی‌تیمیسم" دفاع کند ولی آثارش ضدِ نظام موجود از آب درآمد! همین‌طور **تولستوی** می‌خواست از "مکتب صوفیانه‌ی خاصِ خود" دفاع کند، او هم آثارش به حربه‌ی انقلاب بدل شد.
ولی بها ندادن به خودآگاهیِ هنرمند نادرست است. بالزاک و تولستوی نیز خودآگاه به‌سوی شناختِ واقعیت رفتند و آن را توصیف کردند. فقط آن‌ها نمی‌دانستند (واقعا نمی‌دانستند) که این واقعیت به کدام سو می‌رود. لذا توصیفِ واقع‌گرایانه‌ی آن‌ها بدان‌سو رفت که برای خودشان ناخودآگاه بود.

۲

برخی‌ها که با بینشِ انقلابی آشنایی ندارند یا آشناییِ مُجمل دارند یا صاف و ساده به این بینش با نظرِ مغرضانه می‌نگرند، بسیار مایلند آن را چیزی لغو بیابند تا به آسانی رد کنند. لذا درباره‌ی سرشتِ هنر و رابطه‌ی آن با سیاست و جامعه، اندیشه‌های مبتذلی به نام بینشِ انقلابی نزد خود می بافند و آن را به این بینش "می‌بندند".

مثلا هنر را یک ایدئولوژی، یعنی یک سیستمِ فکری طبقاتیِ صِرف جلوه می دهند و حال‌آنکه هنر مانند علم یکی از اشکالِ معرفت، یکی از اشکال شعور اجتماعی است که در آن عناصر ایدئولوژی هم به‌ناچار رخنه می‌کند. یعنی هنرمندانِ طبقاتِ مختلف بر حسب دیدگاهِ طبقاتی خود به جهان و زندگی می‌نگرند و آن را در هنر بازتاب می‌بخشند. وجود این دیدگاهِ ذهنی طبقاتی هنرمند که موجب ورود عناصرِ ایدئولوژیک در هنر است، ابدا بدین معنی نیست که هنر مانند سیاست و حقوق یک ایدئولوژی است. هرچند حتی در ساختِ ایدئولوژیکِ سیاست و حقوق نیز، عناصرِ ثابت و پایدار معرفتِ علمی کم نیست و تنها در قیاس با هنر، عناصرِ ایدئولوژیک آن فراوان‌تر و در ساختارِ اصلی آن رخنه دارتر است.

برخی دیگر از مبتذل‌کنندگان نگره‌ی انقلابی درباره‌ی هنر، **رشدِ هنر** را با **رشدِ نیروهای مولّده** موازی

می‌گیرند. گویا هر اندازه سطحِ نیروهای مولده و وسایلِ تولید در کشوری بالاتر باشد، به همان اندازه نیز سطحِ هنر بالاتر است! این نیز خطاست.
رشدِ هنر دارای قوانین ویژه‌ای است که آن را نمی‌توان ساده کرد. مثلا در همین روزگار ما، گاه بهترین شاعران، نقاشان، رمان‌نویسان، آهنگ‌سازان و معماران در کشورهایی پدید می‌شوند که ابدا در بالاترین سطحِ رشدِ نیروهای مولّده نیستند. روسیه‌ی تزاری نویسندگان قدرتِ اولِ جهان را عرضه داشت و خود اقتصادی سخت عقب مانده داشت. در یونانِ دوران بردگی، هنرمندان کبیری پدید شدند. در ایرانِ فئودالیِ ما نیز.

یکی دیگر از اشکال مبتذل‌کردن بینشِ انقلابی درباره‌ی هنر آن است که "تکنیکِ هنری و زبانِ هنری" را وارد ایدئولوژی می سازند یعنی چه؟
یعنی این‌که اگر شما از جهت اسلوبِ هنری مثلا به "واقع‌گراییِ سوسیالیستی" باور دارید، پس باید فلان تکنیک را در رمان یا نقاشی خود به کار برید و از فلان تکنیک بپرهیزید. یا با فلان زبان گفتگو کنید و فلان زبان را به کار نبرید. و حال آن‌که، آن‌چه از هنرِ ملتزم و متعهد خواسته می‌شود، داوری و مضمون است و آن‌چه که گفته‌اند این است که هنر و از آن جمله ادبیات باید به بخشی از امرِ خلق بدل شود و به راه‌یابی و تکاملِ آن کمک رساند و با حرکت پیشاهنگِ انقلابی **سمت‌یابیِ تاریخی** کند و تازه این امری است **داوطلبانه و ناشی از جهان‌بینی هنرمند** و نه دستوری و اداری.

ما طرفدار استقلالِ هنرمند در آفرینش هنری هستیم و التزام داوطلبانه‌ی او را در قبالِ طبقات و ارزش‌های مترقی و انقلابی جامعه، منافی این استقلال، این **"چهره‌ی خاصِ هنرمند"** در شیوه‌ی آفرینش‌گری او نمی‌دانیم و ابتکارِ فردی، تمایلِ فردی، اندیشه‌ی فردی، تخیّلِ فردی هنرمند را در شکل و مضمون و آن‌چه را که در مجموع **"فابریکِ خلاقیتِ هنرمند"** نام دارد، از اجزای این استقلال می‌شمریم. این‌ها مطالبی است که بزرگترین اندیشه‌ورانِ انقلابی تصریح کرده‌اند.

طبیعی است که آزادیِ خلاقیت و آزادی داوری‌های هنرمند را نمی‌توان مطلق ساخت. هیچ آزادیِ مطلقی وجود ندارد. انسان موجود اجتماعی است. بدون جامعه زیستن و بالیدنِ جسمی و روحی او میسر نیست. لذا انسان نسبت به سرنوشتِ جامعه متعهد است. یعنی نسبت به سرنوشت انسان‌ها متعهد است. هم سعادت، هم آزادی، هم استقلالِ انسان در چارچوبِ سعادت و آزادی و استقلالِ دیگر انسان‌ها دارای معنای منطقی می‌شود والّا به خودخواهیِ ناب یا آشوب‌گرایی صِرف می کشد.

مطلق کردن همه‌ی این مطالب در این سو و یا در آن سو، منجر به ساده‌کردن مطلب می شود و همیشه نیز آفرینشِ هنریِ درست آن نیست که جهتِ فردی را با جهتِ اجتماعی **هم‌وزنِ مطلق** بگیرد. بر حسب شرایط، گاه این و گاه آن جهت اهمیت و برجستگی بیشتری می‌یابد؛ ولی هرگز یک جهت قابل نفی نیست.
تازه، چنانچه چنان‌که در بالا نیز گفتیم، این خواستِ ملتزم بودنِ اجتماعیِ هنر در قبال بخشِ رزمنده‌ی جامعه، هنگامی برآوردنی است که داوطلبانه است. هنگامی داوطلبانه است که ناشی از جهان‌بینیِ

هنرمند است. چگونه از هنرمندی که دارای اندیشه‌های محافظه کارانه، ضدّ انقلابی، ضدّ خلقی (ضدّ اکثریتِ مولّدِ خلق) است می‌توان انتظار داشت داوطلبِ تعهد و التزام باشد؟ **ماکسیم گورکی و مایاکوفسکی** که هر دو بزرگ‌ترین مبلّغِ این اندیشه‌ی انقلابی در آثار خود هستند، هرگز عضو حزب نبوده‌اند.

لذا در شکل‌گیری **"فابریکِ هنرمند"**، عاملِ موضع‌گیری اجتماعی نقش مهمی دارد و سرانجام این نیز مبتذل‌کردن بینشِ انقلابی است که به آن نسبت دهیم که این بینش، گویا اثر هنری نویسنده‌ی انقلابی را انعکاس و بازتابِ تمام عیارِ زندگی در کلّ آن می‌داند.

این زندگی نیست که در هنر منعکس است، این نظرِ طبقاتیِ هنرمند درباره‌ی زندگی است که در هنر منعکس است. منتها هر اندازه هنرمند مترقی‌تر و فراگیرتر بیندیشد، علمی‌تر و پژوهنده‌تر عمل کند، بازتاب نظر او اصیل‌تر و همه‌سویه‌تر است و الّا بیشتر در چاهِ ذهن‌گرایی دفن می‌شود

به طور خلاصه می‌توانیم بگوییم که التزامِ ادبی، لحیمِ داوطلبانه و طبیعی الهامات و هدف‌های فلسفی و ابداعی (هنری، آفرینشیِ) هنرمند است با سرشت یک **هنرِ اجتماعیِ ملتزم و دگرسازنده**.
بینشِ انقلابی به‌خودیِ‌خود کافی نیست. برای هنرمند در درجه‌ی اول **قریحه و استعدادِ هنری** (تالانت) لازم است. در نزد هنرمند، نه جهان‌بینیِ عاری از قریحه و نه قریحه‌ی عاری از جهان‌بینی، هیچکدام حاصل به دست نمی‌دهند و این **لحیمِ داوطلبانه‌ی جهان‌بینی و قریحه** چیزی نیست که با امر و دستور و تضییق **(۲)** به دست آید.

حتی پیوندِ هنرمند با خلق نیز (که از شرایطِ مهم زایشِ اثر هنریِ ملتزم است)، تحمیلی نیست. تصور می‌رود این یادآوری‌های مهم، ما را با **برخوردِ اصیل بینشِ انقلابی با هنر** آشناتر سازد.

۳

آن‌چه در بخش اول و دوم این نوشته گفتیم، اشاراتی است به بحث هایی که در جهان امروز یا در سطح استه‌تیکِ معاصر می‌شود و ما ایرانی هستیم و در محیطِ زمانی و مکانی و فضای تاریخی و سنّتِ ادبی خاصِ خودمان زندگی می‌کنیم و تنها نمی‌توانیم به این بحث‌ها اکتفا کنیم و باید مسائل خود را نیز مطرح سازیم.

یکی از مهم‌ترین خصایصِ جامعه‌ی ما از جهت فرهنگی و تمدنی، نوعی **"دوزمانگی"** است. از سویی، ما هنوز از "قرون وسطا"ی خود بیرون نیامده‌ایم. از سوی دیگر، از جهتِ جهانی در دورانی زیست می‌کنیم که آن را به مثابه دورانِ گذار از نظامِ بهره‌کشی و سیطره‌جویی به نظام کار و همیاری توصیف می‌کنند. در دورانی زیست می‌کنیم که در آن انقلابِ علمی و فنیِ عظیمی در جریان است. یعنی در جهانی به‌سر می‌بریم که در آن هم مناسباتِ تولید و هم نیروهای مولده در حال دگرگونیِ شگرفی است.

این "دوزمانِگی"، گاه به شکل دردناکی در همه امور ما منعکس است. این دوزمانگی در انقلاب اسلامی ما نیز بازتاب یافته است. در گذشته گفتیم، آن‌چه کارِ هنر را دشوار می‌سازد، آن‌است که علاوه بر این دوزمانگی، هنوز بیانِ هنری در کشور ما فراخنای ضرورِ خود را اشغال نکرده و کمابیش الکن است.

کافی نیست ما تاریخ ادبیاتِ اروپا را بخوانیم و یا از بحث‌های آنها باخبر شویم تا خود راه‌یابی کنیم. گیاهِ هنری ما باید در این سرزمین بروید و ببالد و به ثمر بنشیند. زبان ما باید گسترش یابد. تخیّلِ ما باید فرابالد. فوت و فنّ کار را باید بهتر فراگیریم.

ما سنّتِ ادبی گران‌قدری داریم که در جهان اگر بی‌نظیر نباشد، کم‌نظیر است و هنوز این سنت با بارِ زرّینِ خود بر دوش هنرمندانِ ما قرار دارد و موجب پیدایش یک نبردِ جدّی لااقل ۵۰ ساله درباره‌ی سنّت‌گرایی و نوگرایی شده است. سنّتِ ما، هم کمک و هم مایه‌ی افتخارِ ماست و هم نوعی "تقیّد" در کار ما پدید می‌آورد.

تجربه‌ی دهه‌های پیش یک چیز را ثابت کرده است و آن این‌است که یک فرهنگ عظیمِ مادی و معنوی جهانی، بر پایه‌ی بهترین دستاوردهای عقل و قلبِ انسان، خود و عاطفه‌ی او، در حال شکل‌گرفتن است و ممکن است این تبلور هنوز ده‌ها و ده‌ها سال به طول انجامد. ولی تردید نیست که ما نخواهیم توانست تنها، جویی در کنار این شطّ باشیم، بلکه باید با آن درآمیزیم.
از ویژگی‌های عصرِ ما در عین حال آن‌است که خلق‌ها ابتدا می‌کوشند مستقل گردند و بر سرنوشتِ خود حاکم شوند. انقلابِ اسلامی پس از انقلابِ مشروطه، گامِ بزرگِ دیگری بود برای نیل به این هدفِ بزرگ: **بر سرنوشتِ خود حاکم شدن**.

در عین حال، از ویژگی‌های عصرِ ماست که خلق‌ها در عین حال سعی دارند به هم‌کاری و هم‌یاری صلح آمیز در سطحِ جهان دست یابند. اگر انقلابِ مشروطه از این جهت سمت‌گیری مشخّصی نداشت، انقلابِ اسلامی از این جهت سمت‌گیری مشخّصی دارد زیرا از انقلابِ مستضعفین در جهان و رهایی از استکبارِ جهانی سخن می‌گوید و سیاستِ خارجی خود را علیه امپریالیسم متوجه می‌کند.
لذا با اطمینان می‌توان گفت ما در جاده‌ی اصلی و اساسی تاریخ پویانیم و پوینده‌ی سُست‌گامی نیز نیستیم.

منتها همه‌ی این روندها در کشور ما با بغرنجیِ خاصّی صورت می‌گیرد. انقلابِ ما به عمر یک رژیمِ وابسته که مقلّدِ بی‌صفتِ فرهنگ بورژوایی غربی بود خاتمه داد و حالا باید این مسئله را حل کند که فرهنگِ او در عینِ جزئی از فرهنگِ اصیلِ جهانی بودن، دارای رنگ و زیبِ ویژه‌ی ایرانی خود باشد و چگونه؟ و معنای استقلال هم همین است.

معنای یاوری به تبلورِ هرچه غنی‌ترِ فرهنگِ واحدِ انسانی نیز همین است. منتها این مسئله‌ی کاملاً حل

شده‌ای نیست. به طور تجریدی می‌توان گفت در سطحِ جهانی از جهتِ محتوا، و در سطحِ ایرانی از جهت شکل. این پاسخی است کلّی و انتزاعی. لذا می‌گوییم "کاملا حل نشده"، زیرا به‌هر جهت هنرِ ما و به‌ویژه ادبیاتِ ما نمی‌تواند تاثیرِ تمدنِ خاص سنّتی ما را با خود همراه نداشته باشد. منتها کار تاکنون در این زمینه تا حدّ زیادی خودبه‌خودی بوده است. فرهنگ‌پرورانِ ما در این‌باره کم‌تر اندیشیده‌اند. محصولاتِ به‌دست آمده هنوز در اوجِ لازم نیست. به دنبال **"مُدِ روز"** رفتن تسلّط داشته و تفکرِ هنری و شخصیتِ هنری هنوز باید پرورش و بالشِ بیش‌تری بیابد.

از آنجا که هدف از این نوشتن، دادن نسخه و توصیه نیست، بلکه طرح‌ها و یادآوری‌هاست، لذا ما به آن‌چه که گفتیم، بی‌بیم از دغدغه‌ی مختصر و موجز بودن بسنده می‌کنیم، به‌ویژه که مطمئنیم روح‌های عطشان و جوینده‌ی هنرمندانِ جوانِ ما از همین مُجمل می‌تواند حدیث مفصل را بخواند.

احسان طبری

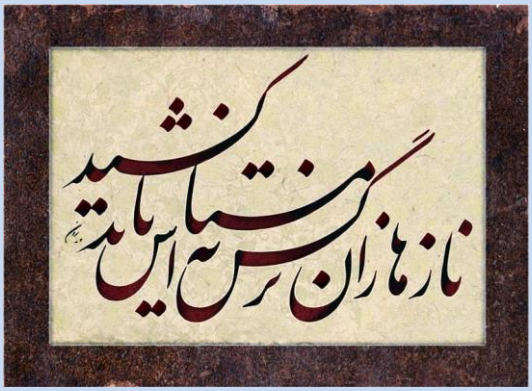
پانوشت ها:

(۱) Component = اجزای مرکّبه

(۲) Solipsism = نفس گرایی

(۳) Coercion = تضییق و تهدید و اجبار

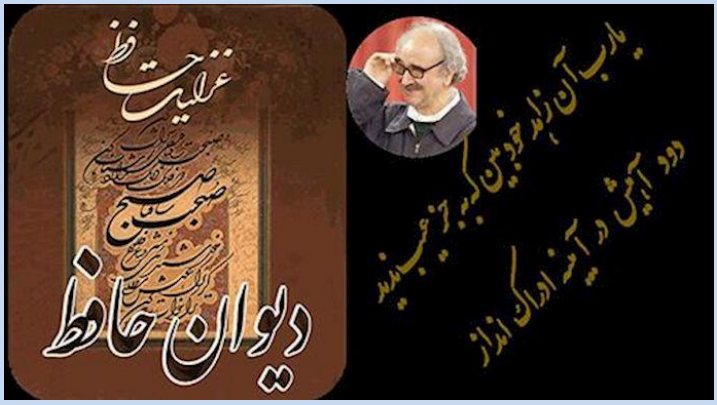
برگرفته از : فصلنامه پنجم شورای نویسندگان و هنرمندان؛ زمستان ۱۳۶۰



طنزِ حافظ

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

توفیقِ هر اثر هنری، بستگی دارد به میزان تجاوزش به حریم تابوهای یک جامعه. در مرکزِ تمام طنزهای واقعیِ ادبیات جهان، تصویرِ هنریِ اجتماعِ نقیضین قابل رؤیت است. قلمرو طنزِ حافظ را در سراسر دیوان او – بی هیچ استثنایی – رفتارِ مذهبی ریاکارانِ عصر تشکیل می‌دهد.



ارژنگ: نوشتار پژوهشی زیر با عنوان "طنزِ حافظ" به قلم شاعر، استاد دانشگاه، پژوهشگر زبان و ادبیات پارسی و فرزانه ای از نسلی بی تکرار، محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک)؛ برگرفته از تارنمای بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار برگرفته از تک درخت "مجموعه مقالات"، تهران، نشر آثار یزدان، چاپ سال ۱۳۸۰ است که از نظر می گذرانید.

***

هرکس اندک تأملی در شعرِ حافظ داشته باشد، به نیکی دریافته است که یکی از برجسته ترین ویژگی‌های شعر او لحنِ طنزآمیزِ کلام اوست. مثلا در این بیت:

یارب آن زاهدِ خودبین که به جز عیب ندید
دودِ آهیش در آیینهٔ ادراک انداز

اگر در رابطهٔ معنایی کلماتِ خودبین و به جز عیب ندید اندکی تأمل داشته باشیم، متوجه می شویم که حافظ می خواهد بگوید: «زاهد، خود نَفْسِ عیب است. ذات عیب است. نه این که دارای عیب باشد؛ خودبین است و به جز عیب نمی بیند. خودش را می بیند که عیب است. یا عیب را می بیند که خود اوست.» اما تبدیل عبارت او به هر صورت دیگری، لحن طنزآمیز و هنر شگفت آور او را کم‌رنگ و احتمالا نابود می کند.

شاید مقالات و کتابهای بسیاری در بابِ طنزِ حافظ نوشته شده باشد و من در این لحظه به هیچ کدام از

آن مقالات یا کتب احتمالی کاری ندارم. من در این یادداشت بر اساس تعریفی که خودم از طنز دارم، این مسأله را بررسی می کنم و معتقدم که تا این لحظه تعریفی جامع تر و دقیق تر از این تعریف، در بابِ طنز، در هیچ زبانی نیافته ام. بر اساس این تعریف، طنز عبارت است از: **"تصویرِ هنریِ اجتماعِ نقیضین و ضِدّین"**.

می دانید که در منطق، اجتماعِ نقیضین یا اجتماع ضدّین مُحال است، یعنی از دیدگاه منطق نمی توان تصور کرد که یک چیز هم سیاه باشد و هم سفید یا یک چیز در یک آن، در حال حرکت باشد و در همان آن، در حالِ سکون؛ اما هنر، منطقِ خویش را دارد و در منطقِ هنر، یعنی از رهگذر خلاقیت و نبوغِ هنرمند، می توان پذیرفت که یک چیز هم ساکن باشد و هم در همان لحظه در حال حرکت. به این بیت از واعظ قزوینی شاعر عصر صفوی توجه کنید:

ز خود هر چند بگریزم، همان، دربندِ خود باشم
رَمِ آهوی تصویرم، شتابِ ساکنی دارم

با مقدمات هنری و تصویری که شاعر ایجاد کرده است، هر کس اندک استعدادی در قلمروِ التذاذ از شعر داشته باشد، به راحتی می پذیرد که یک چیز می تواند در یک آن، هم ساکن باشد و هم متحرک. تعبیر بسیار فشرده شتابِ ساکن را، در بافتِ شعرِ این گوینده به راحتی می توان پذیرفت و احساس کرد؛ اگرچه از دیدگاهِ منطق، اجتماعِ نقیضین باشد و مُحال.

در مرکزِ تمام طنزهای واقعیِ ادبیاتِ جهان از داستانهای چخوف گرفته تا حکایات عبید و کلمات قصاری که از بزرگان ادب و هنر نقل می کند و از مقوله طنز شمرده می شود، این تصویرِ هنری اجتماعِ نقیضین قابل رؤیت است.

جای دوری نمی رویم، در تاریخ ادبیات و فرهنگ خودمان، یکی از بزرگ‌ترین طنزپردازان جهان را همه می شناسند و آن عبید زاکانی است، معاصر و احتمالا دوستِ خواجه شیراز. عبید در قلمرو شعرهای جِدّی، خیلی اهمیتی ندارد، به ویژه که در پرتوِ آفتابِ جهان تابِ حافظ جایی برای هیچ کسی از معاصران او باقی نمانده است. اما در قلمرو طنز، عبید همان مقامی را داراست که حافظ در حوزه شعر. ما اینک برای نشان دادنِ «**تصویر هنری اجتماع نقیضین**» در مرکزِ طنزهای **عبید** به یکی دو نمونه قابلِ نقل از گفتار او می پردازیم:

خطیبی را گفتند: مسلمانی چیست؟ گفت: من، مردی خطیبم. مرا با مسلمانی چه کار؟!

هر کسی با مفهوم خطیب و نقش خطیبان در جامعه اسلامی آشنا باشد می داند که نه تنها شرطِ اولِ خطیب بودن مسلمان بودن است بلکه خطیب، سخنگوی همه مسلمانان نیز هست. اما عبید با این بیان هنری خویش، خطیب بودن را ضد مسلمان بودن یا نقیض مسلمان بودن تصویر کرده و در ذاتِ آن خطیب به نمایش در آورده است. یا در این حکایت:

قزوینی را پسر در چاه افتاد. گفت: جانِ بابا! جایی مرو تا من بروم رَسَن بیاورم و تو را بیرون کشم!

در مرکز تمامی طنزهای ادبی، نوعی اجتماع نقیضین یا ضدّین محسوس است. البته باید توجه داشت که میانِ هزل و هجو و مضاحک با طنز تفاوت بسیار وجود دارد ممکن است هر یک از این انواع، دارای ویژگی طنز باشد و ممکن است نباشد.

نه هر طنزی هزل و هجو و مضحکه است و نه هر هزل و هجو و مضحکه ای، طنز. بسیاری از هجوها، به ویژه هجوهای رکیک و دشنام گونه، فاقدِ خصوصیتِ طنزند و بعضی از آنها برخوردار از زمینه طنزآمیز، مثلاً در این قطعه از قدیمی ترین نمونه های هجو در زبان فارسی طنز بسیار عمیقی نهفته است، شعر از منجیکِ ترمذی از شاعران قرن چهارم هجری است:

ای خواجه! مر مرا به هجا قصدِ تو نبود
جز طبعِ خویش را به تو برکردم آزمون
چون تیغِ نیک کُش به سگی آزمون کنند
وآن سگ بوَد به قیمتِ آن تیغ رهنمون

که شاعر از یک سوی می گوید قصدِ هجو تو را ندارم و از سوی دیگر بدترین هجو را در حق او می سراید (اجتماع نقیضین) و این با نوع هجوهای رکیکِ امثالِ سوزنی و بعضی از متأخرین امثال یغمای جندقی زمین تا آسمان تفاوت دارد.

پس میان هجو و هزل، به هیچ روی ملازمه ای وجود ندارد و همچنین میان طنز و خنده نیز ملازمه ای نیست، گاه یک طنز می تواند شخصی را بگریاند. داستان آن مردی که در تموزِ گرم نیشابور، یخ می فروخت و کسی خریدارش نبود و می گفت: «نخریدند و تمام شد!» از دردناک‌ترین طنزهای جهان است، اینکه از زبان حکیم سنایی بشنویم این طنز لطیف دردناک و نجیب و انسانی را:

مَثَلت هست در سرایِ غرور
مَثَلِ یخ فروش نیشابور
در تموز آن یَخَک نهاده به پیش
کس خریدار نیّ و او درویش
این همی گفت و، زار می گریید
که "بسی مان نماند و کس نخرید"!

تمام طنز در "بسی مان نماند و کس نخرید" نهفته است که دقیقا تصویری است از اجتماعِ نقیضین. حتی در گفتار عادی مردم، آنجا که هنر عوام آغاز می شود، چه درمضاحکِ ایشان و چه در تعبیرات روزمره آنان، گونه هایی از تصویرِ هنریِ اجتماعِ نقیضین را می توان دید، وقتی می گویند: «ارزان‌تر از مُفت» یا «فلان هیچ کس است و چیزی کم» یا «فلان از هیچ، دو جو کمتر ارزد» یا «فلان ظرف پُر از خالی است» اینها همه تصاویری از اجتماعِ نقضین است و اوجِ طنز.

حتی در برخورد شاعرانه کودکان نسبت به مفاهیم و اشیاء، گاه به گونه ای ناخودآگاه، طنزهای عمیقی وجود دارد. **مادری، اسباب بازی کودکِ سه ساله اش را، به دلیلی پنهان کرده بود و می گفت: گم شده است. کودک با لحنِ بسیار جدّی گفت: باید گم شدنش را ببینم!**
این تعبیر طنزآمیز و عمیق کودک که می خواست گم شدنش را ببیند، تصویری است از اجتماعِ نقیضین.

هر قدر تضاد و تناقض آشکارتر باشد، و از سوی دیگر گوینده و در تصویر اجتماعِ آنها موفق تر، طنز به حقیقتِ هنریش نزدیک تر می شود. پیداست که تصویر اجتماع نقیضین جز به نیروی تخیل - که عنصر اصلی تمام هنرهاست- امکان پذیر نیست. در هر بیان طنزآمیزی دو امر متناقض یا متضاد، به کمک نیروی گوینده، به یکدیگر گره خورده اند و به اجتماع و وحدت رسیده اند، اجتماع و وحدتی که تنها در بافتِ هنری آن گوینده، به وجود آمده و اگر از آن صرف نظر کنیم، هیچ ذهنی وحدت و اجتماع آن دو نقیض یا ضد را نمی پذیرد.

وقتی یکی از اعاظمِ فقهای عصر ما، به دلایلی، نوشیدن پپسی کولا را ناپسند (و نه حرام) تشخیص داده بود می گفتند یکی از می خوارگان می گفته است: از وقتی ایشان نوشیدن پپسی کولا را ناپسند اعلام کرده اند، آدم نمی داند عرقش را با چه چیزی بخورد!
طنز تنها در گفتار و هنرهای زبانی جلوه نمی کند، گاه در رفتار انسان، طنز، آگاه یا ناآگاه، خود را نشان می دهد تا بدانجا که مجموعه حرکت یک اجتماع به مرحله طنز می رسد و ساختار یک جامعه تبدیل به طنز می شود و اگر با تاریخ اجتماعی ایران آشنا باشیم، در بسیاری از این لحظه ها طنز را آشکار می توانیم مشاهده کنیم.

رفتار بسیاری از حُکّام، طنز است، یعنی در یک آن، دو سوی تناقض را در خویش دارد و شعارهای سیاسی شان نیز، در تحلیلِ نهایی طنز است: هم گریه آور و هم خنده دار. به نظرم جامعه عصر حافظ یکی از بهترین نمونه های شکل گیری این تناقض در ساخت جامعه است و شاید به عنوان نمونه، رفتار امیر مبارزالدین را بتوان از بهترین نمونه های تجسم این تناقض دربافت جامعه دانست، اما وقتی این تناقض ها با برخوردی هنری، چه از سوی عوام و چه از سوی خواص، تصویر شود، طنز به معنیِ دقیقِ کلمه آشکار می شود:

عیبم بپوش، زنهار! ای خرقهٔ می آلود
کان پاکِ پاکدامان بهرِ زیارت آمد

حافظ از خرقهٔ می آلودِ خویش می خواهد تا عیبِ او را در برابر آن پاکِ پاکدامان بپوشاند و این بهترین تصویرِ هنری از اجتماع نقیضین یا ضدّین است. یا وقتی می گوید:

کرده ام توبه، به دستِ صنمِ باده فروش
که دگر می نخورم بی رُخِ بزم آرایی

در این بیانِ طنزآمیز و شگفت آور او، چندین نوع تناقض یا تضاد به یکدیگر گره خورده است (و این از نوع صنعت تضاد، که در کتب بدیع مورد بحث قرار گرفته است، نیست و در حقیقت ربطی به آن صنعت ندارد) و به یاری بیان هنری معجزه آسای او حالتِ پذیرفتنی و قابل قبول یافته است:
نخست آن‌که توبه - با مفهومی که ما در ذهن داریم و در شریعت آمده است - امری است که باید بر دستِ شخصی که از هر گونه خلاف شرعی برکنار است، انجام شود درصورتی که صَنَمِ باده فروش هم به اعتبار صَنَمیّت (در معنی لغوی کلمه یادآورِ بُت و بُت پرستی است) و هم به اعتبارِ معنیِ استعاریِ آن (که زنی است زیبا) و هم به اعتبار این که باده فروش است (و کاری خلاف شرع انجام می دهد)، هیچ‌گونه مناسبتی با توبه دادن ندارد.

توبه در حقیقت نقیض یا (اگر بخواهیم اصطلاح را درست تر بکار ببریم) متضادِ هویتِ صَنَمِ باده فروش است، ولی در بیانِ هنریِ حافظ توبه بر دستِ همین صنمِ باده فروش (اجتماع نقیضین یا ضدّین) که محال است حاصل شده است و اگر بخواهیم صورتِ کامل طنز را در این شعر دریابیم باید به مصراع دوم توجه کنیم و به رابطه ای که میان این دو مصراع وجود دارد.
درحقیقت، تناقض اصلی در رابطه میان این دو مصرع نهفته است و توبه کردن، بر دستِ هر کس که باشد، به هر حال، معنایی دارد که با موضوعِ آن (حاصل معنی مصراع دوم) کاملا متناقض است:

که دگر می نخورم بی رخ بزم آرایی

می بینید که تمام اجزای این بیت از عناصر متناقض و متضاد شکل گرفته، عناصری که فقط در بیانِ هنریِ حافظ می توان اجتماع آنها را پذیرفت و از تصور آن لذت برد. به لحاظ ساخت شعری پیچیده ترین صورت بیان طنزآمیز در این بیت دیده می شود. هر مصراع بطور جداگانه از دو سوی متناقض به حاصل آمده است:

کرده ام توبه/ به دست صنمِ باده فروش

این خود یک تناقض که به تنهایی در کمال مهارت هنری تصویر شده است و مصراع دوم نیز به تنهایی همین تناقض را در ساختِ مستقّلِ خویش دارد:

که دگر می نخورم / بی رخِ بزم آرایی

حال هر کدام از این دو ساخت مستقّلِ متناقض را که در کنار دیگری قرار دهیم، ترکیب پیچیده ای از اسلوب طنز و تصویر هنریِ اجتماع نقیضین را در متعالی ترین شکل آن مشاهده می کنیم. یک بار دیگر از این چشم انداز به این ابیات توجه کنید:

خدا را محتسب ما را به فریادِ دف و نِی بخش
که سازِ شرع ازین افسانه بی قانون نخواهد شد
*
من که شب‌ها رهِ تقوی زده ام با دف و چنگ
این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد!
*

خرقه زُهد و جام می گرچه نه درخورِ هم اند
این همه نقش می زنم از جهتِ رضای تو
*
در مقامی که صدارت به فقیران بخشند
چشم دارم که به جاه از همه افزون باشی!

چنانکه پیش از این یادآور شدم، استفاده از این اسلوبِ بیان، منحصرا کارِ حافظ نیست. حتی عامه مردم، چنانکه دیدیم، از اسلوب طنز بهترین برداشت ها را در گفتار و مضاحک خویش دارند و از سوی دیگر، چنانکه در جاهای دیگر نشان داده ام، تصویر اجتماع نقیضین در تمام موارد، کاربردی طنزآمیز ندارد و بیان پارادوکسی، یکی از قلمروهای هنرنماییِ شاعران در هر زبانی است. اما در اینجا می خواهم به نکته ای اشاره کنم که به نظرم در کارِ حافظ حالتی استثنایی دارد و آن قلمروِ طنزِ اوست.

قلمرو طنزِ حافظ را در سراسر دیوان او، بی هیچ استثنایی رفتارِ مذهبیِ ریاکارانِ عصر تشکیل می دهد. شما می توانید دیوان حافظ را یک بار از آغاز تا انجام، از این دیدگاه، به دقت مورد بررسی قرار دهید؛ حتی یک مورد بیان طنزآمیز نمی توانید پیدا کنید که در ساختار معنایی آن بخشی از عناصر مذهب وجود نداشته باشد:

چنین که صومعه آلوده شد به خونِ دلم
گَرَم به باده بشویید، حق به دستِ شماست

آلوده شدن (نجس شدن) و به باده شستن (تطهیرِ نجس به نجس) و از همه مهم‌تر حق به دست شماست یعنی باده حق است، همان باده ای که به دست شماست. تمام اجزای این بیت از گره خوردگیِ تناقض‌ها ترکیب یافته است و یکی از دو سوی تناقض را در تمام اجزای آن، مذهب و مبانیِ اعتقاداتِ مذهبی تشکیل می دهد.

من در این باره هیچ‌گونه آماری نگرفته ام، ولی تا آنجا که حافظه من -که انس بسیاری با شعرِ حافظ دارد- یاری می کند، حتی یک مورد استثناء نمی توان یافت که در شعرِ حافظ، بیان طنزآمیزی دیده شود و درترکیب اجزای متناقض آن، عنصری از عناصرِ مذهب دیده نشود و این بزرگ‌ترین و مهم‌ترین ویژگیِ شعر اوست که با هنر خویش و با طنز خویش ساختارِ متناقض جامعه را تصویر می کند؛ جامعه ای که ترکیب آن بر اساسِ «ریا» استوار شده است.

مگر «ریا» خود چیزی جز «تناقض» می تواند باشد؟ واقعاً هیچ اندیشیده اید که «ریا» از چیزی به وجود می آید؟ از تناقض. تناقض میانِ «دل» و «رفتار»: «رفتار» مطابق شریعت، «گفتار» مطابق شریعت، اما «دل» متوجهِ فریب مردم، برای جلب قدرت و استمرار حکومت. حاکمیتِ امیر مبارزالدین با آن سوابق و رفتارهایش چیزی جز ترکیب تناقض هاست؟ چه طنزی بالاتر از این که کسی با عالی ترین اسلوبِ بیانِ هنری خویش، این چنین تناقضی را تصویر کند:

محتسب شیخ شد و فسقِ خود از یاد ببرد

قصهٔ ماست که در هر سرِ بازار بماند

*

دوش ازین غصّه نخفتم که فقیهی می گفت:
حافظ ار مست بوَد جای شکایت باشد

*

به آبِ دیده بشوییم خرقه ها از می
که موسمِ وَرَع و روزگارِ پرهیز است
در آستینِ مرقّع پیاله پنهان کن
که همچو چشم صُراحی زمانه خونریز است

*

فقیهِ مدرسه دی مست بود و فتوی داد
که می حرام، ولی بِه ز مالِ اوقاف است

کوششِ حافظ برای تصویر هنریِ اجتماع نقیضین در ساختِ جامعه، و نشان دادنِ این که یکی از دو سوی این تناقض را عنصری از عناصرِ مذهب تشکیل می دهد، بازگشتنش به جنبه سیاسیِ شعرِ اوست. شعرِ حافظ در تاریخ ادبیات ایران، ضمناً سیاسی ترین شعرهاست. حتماً خوانندگان مقام شعر را درحدِّ منظوماتِ سیاسیِ بعضی از گویندگان قدیم و جدید پایین نخواهند آورد.

اما چرا این شعر سیاسی، طنز خویش را همواره به عنصری از عناصر مذهب گره می زند؟ زیرا حکومت عصر، قدرت خویش را به مذهب و عناصر اعتقادی مردم گره زده است و در عمل بیش از حکومت های دیگر از زبان مذهب و از نیروی اعتقاد مردم می خواهد به نفعِ خویش استفاده کند. این یک واقعیت انکارناپذیر است که حاکمیت، در طولِ تاریخِ ایران، همواره حاکمیتِ مذهبی بوده است: الملک والدین توأمان از گفته های عصر ساسانی است، ولی شاید کهن ترین از عهد ساسانی نیز سابقه داشته باشد. همواره حکومت ها متّکی به روحانیت بوده اند؛ حتی لامذهب ترین حکّام، باز برای ادامه قدرت خویش، به گونه ای به مذهب و روحانیت باج می داده اند، اما در سرزمینی که همواره حکومت و مذهب «توأمان» بوده اند، در بعضی از ادوار، بنابر دلایل مختلف، بعضی از حکّام، تکیه و تأکید بیشتری بر مذهب داشته اند.

تصور من بر آن است که عصرِ حافظ به ویژه روزگارِ امیر مبارزالدین، یکی از نمونه های برجسته این ویژگی در تاریخ ایران است: اوج بهره وریِ حاکمیت از نیروی تعصب مذهبی برای ایجاد فشار و سرکوب نیروهای مخالف، طبیعی است که در چنین شرایط تاریخی طنز شاعر که ناظر بر تناقض های داخل نظام اجتماعی و سیاسی و ساختار حکومت است، متوجه اهرمِ قدرتِ عصر که همانا مذهب است، می شود.
استفاده حافظ از سنّتِ شعرهای مُغانه و ادبیاتِ ملامتیِ گویندگانِ قبل از خویش، و به ویژه سنایی، خود از سرچشمه های اصلیِ توانایی او در خلقِ این فضای هنری است. شاید در این قلمرو، سنایی را بتوانیم

مؤسس و بنیادگذار به حساب آوریم؛ بیهوده نیست اگر او را "آدمِ" شعر فارسی خوانده اند.

این که می گویند و گویا در اصل، سخنِ **بودلر** است که «*هر هنری از گناه سرچشمه می گیرد*» (این سخن بودلر بسیار شبیه است به گفته بعضی از حکمای اسلامی که گفته اند *"ایمانِ کامل" نمی تواند با "خلاقیتِ هنری" جمع شود*)؛ به نظر من معنایی جز این ندارد که **توفیق هر اثر هنری بستگی دارد به میزان تجاوزش به حریم تابوهای یک جامعه**.

در مورد طنز هم، که گونه ای از هنر است، می توان گفت که عمق آن و یا استمرار و ارزش آن وابسته به میزان تجاوزی است که به حریم تابوها دارد. تابو را در معنیِ عامِ آن بکار می برم که شامل هر نوع مفهوم «مسلّط» یا «مقدّس» در محیط اجتماعی باشد، به ویژه از این دیدگاه که می تواند مورد سوء استفاده حاکمیت ها و قدرت ها قرار گیرد و جامعه را از سیر تکاملی باز دارد. مثلا «صومعه» یک مفهومِ مسلّط و مقدس است. «خانقاه» در عصرِ حافظ یک مفهوم مسلّط و مقدّس است. سکس یک امرِ مسلّط است که در شرق حالت تابو دارد. هر قدر تجاوز طنز، به حریم این تابوها بیشتر باشد، نفوذش و استمرارش بیشتر است.

مقایسه کنید عُبید و سوزنی و حافظ را: سوزنی تجاوزی که دارد، تجاوز به حریمِ واژگانِ سکس است یا به حریم چیزی که آن را «ناموس» خوانده اند. شاید به جای تابو اصلاً بشود ناموس را بکار برد، لغتاً هم معنایی شبیه به همین دارد. مسلماً در مشرق زمین، به ویژه در قدیم، مردم به مسأله ناموس اهمیت بسیارمی داده اند. سوزنی اساس کار خود را بر حمله یا اعتراض و تجاوز به قلمرو ناموس اشخاص قرار داده است. از خواهر و مادر و زن شخص مورد هجو، با کلماتی و اوصافی سخن گفته است که درحقیقت آن تابو یا آن ناموس مورد تجاوز شعر وی واقع شده است، اما حافظ هرگز چنین کاری نکرده است، حافظ تابوهای دیگری را مورد هجوم قرار داده است: صومعه را، خانقاه را، محتسب و شَحنه را، و عبید حدّ فاصل سوزنی و حافظ است، با این تفاوت که عُبید درمقایسه با سوزنی با «نوع» سروکار دارد و نه با شخص و به همین دلیل هنرش استمرار دارد.
اما تفاوتی که به لحاظ اسلوب با سوزنی دارد، این است که کار او طنز است و کار سوزنی هجو، و به لحاظ نوع تابوها، تفاوت او با حافظ در این است که حافظ در دایره تابوهای خاصّی شبکه طنز خود را گسترش می دهد، تابوهایی که مردم زمان نسبت به آنها همان حالت آمبی والانس(حالت دوگانگی) را احساس می کنند و شاید هم انسان در تاریخ این آمبی والانس را نسبت به آنها دارد، به ویژه که مفاهیم اساطیری و رمزی آنها در حال تحول مداوم است.

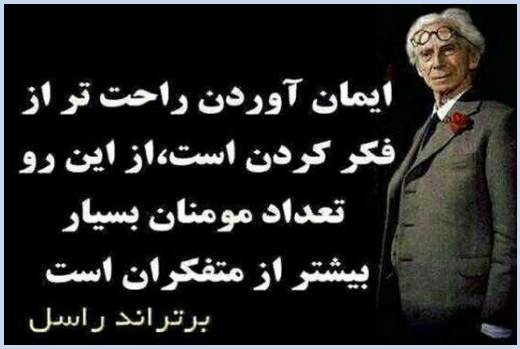
افلاطون گفته است: در کمدی، روح آمیزه ای از رنج و لذت را تجربه می کند. در طنزِ حافظ نیز وضع چنین است. آنجا که شعر او لحن طنز به خود می گیرد، آمیزه ای از لذت و رنج است که ما را در خود فرو می برد:

صوفیان واستدند از گروِ می همه رخت
دلقِ ما بود که در خانه خمّار بماند

داشتم دلقی و صد عیبِ مرا می پوشید
خرقه رهنِ می و مطرب شد و زُنّار بماند
***
نقدِ صوفی نه همه صافی بی غش باشد
ای بسا خرقه که مستوجبِ آتش باشد

وقتی خواننده ای اهل آشنا در این بیت خاقانی که می گوید:
از اسب پیاده شو بر نطعِ زمین رُخ نِه
زیر پیِ پیلش بین شه مات شده نعمان
تأمل کند، هر قدر در کار هنر مدعی باشد، احساس نوعی شگفتی و تعجب به او دست می دهد که شاعر به تناسب موضوع مورد نیازش، چه شبکه گسترده ای از زندگی شطرنج و اسطوره را، یک مرتبه در چنین فضای محدودی، به هم نزدیک کرده است به راستی کیمیای کاری است! در حدِّ اعجاز است! ما از او در شگفت می شویم و در آن هنگام که خیام می گوید: «جامی ست که عقل آفرین می زندش»، به آخر رباعی که رسیدیم، نه از کار شاعر، بلکه با او، به همراهِ او حالت شگفتی به ما دست می دهد که این چه تجربه ای است؟ این چه لحظه ای است؟ ولی درمورد حافظ شما هر دو کار را، در یک زمان، انجام می دهید: هم از او تعجب می کنید و هم با او:
من که شب ها رهِ تقوی زده ام با دف و چنگ
این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد!
و این همان چیزی است که هِگِل در مورد کُمدی گفته است: عالی ترین نوع کمدی آن است که تماشاگر به جای اینکه به بازیگر خنده کند، با او خنده می کند.

محمدرضا شفیعی کدکنی



آنتیگونه؛ یک شورشی علیه استبداد

نگاهی به یک نمایشنامه از سوفوکلس

اصغر نصرتی (چهره)

اشاره

ادبیات نمایشی یونانی یکی از غنی‌ترین گنجینه‌های فرهنگی بشر است. هیچ کجای دنیا بسان یونان دوران باستان از چنین غنای فرهنگی مکتوبی برخوردار نبوده‌است. اگر بر این گنجینه‌ی ادبی اندیشه های فلسفی را هم بیفزاییم، یقینا یونان باستان مهمترین مهد اندیشه دوران خود خواهد بود.

گرچه امروز ما همه‌ی آثار نمایشی آن دوران را در دست نداریم و بسیاری از آنها در حوادث دوران دچار نابودی شده اند،اما آنچه مانده هنوز دلهای بسیاری را به وجد می‌آورد وعطش افزون به دانستن بسیاری را برآورده می‌کند و از همه مهمتر به غنای اندیشه ی بشری درخشش بیشتری می بخشد. در این میان چند نمایشنامه همچو نگین درخشانی بر تاج شکوه ادبی این دوران بنشسته است که هم در معنا و هم در موضوع و هم در کلام سرآمد دیگر آثار هستند؛ «پرومته در زنجیر»، «اُدیپوس شاه» و «آنتیگونه» شاهکارهای این دوران درتراژدی محسوب می‌شوند. آنچه ما دراین سطور بدان خواهیم پرداخت نمایشنامه ی آنتیگونه است که نه تنها شاهکاری قابل توجه است، بلکه اثری است گویای زمانه ما!

مقدمه

تراژدی یونانی در درجه‌ی نخست انسان را دعوت به جستن و اندیشیدن می‌کند. اما این کنش آدمی را از دو گذرگاهِ بس هولناک و مرگ آور و پر مجازات می‌گذراند. چرا که این گذر را نوعی شورش علیه خدایان یا حاکمان می‌داند. در حاشیه بگویم که در تراژدی یونانی خدایان همواره خود در قامتِ مستبدان هستند. اما جایگاهی آسمانی دارند و تنها زمانی به دادِ انسان می‌رسند که کسی روی زمین مستبدتر از آنها حکم براند. ظالم تر جلوه کند! یا به قول فردوسی از « فرایزدی» دور شود و فرمان خدایان را فراموش کند.

کمترین نوع اعمال استبدادِ خدایان همانا تعیین سرنوشت انسان است. این همان استبدادِ آسمانی است که انسان یونانی بارها و بارها بر آن شورش کرده است و حتی وقتی هم توان شورش مستقیم نداشته، به غولان و نیمه خدایانی همچو پرومته متوسل شده است. نگاهی به افسانه‌های ادیان سامی هم تاییدی بر همین شورش علیه استبداد تعیین سرنوشت خداوند است. ورنه خوردن سیب و گوش فرا دادن به پیشنهاد مار که نشانه‌ی دانایی است و خروج از بهشت پر آسایش، معنای دیگر نمی‌تواند داشته باشد. براستی خوردن آن سیب اینهمه ارزش را داشت که انسان به زیست پر رنج امروز روی زمین تن دهد؟ آری! اهلِ اندیشه این رنج را بر آن آسایش تن‌پرورانه ترجیح می‌دهند. جستن و دانستن شورشی ابدی است در انسان و اگر بخواهیم یک جا ثناگوی خدایان باشیم، همانا ارمغان آسمانی عطش به دانستن آدمی است که خود شورشی علیه سرنوشت است. آگاهی گرچه به گفته‌ی «پرومته» با رنج همراه است، اما عاقبت آن منجر به خراشیدن و کندن تکه‌ای از دیوار بلند استبداد خدایان زمین و آسمان می‌شود.

انسان شورشی علیه استبداد مدام با این شعار «نور را می‌جویم اندرین شب تار» **(۱)** به نبردی سخت تن می‌دهد و در هر دره‌ای هولناک به بلندای شکوه‌مند آگاهی دل می‌بندد. آری این شورش را پایانی نیست. چون هر قیدی از سوی استبداد برای به زنجیر کشیدن انسان خود سبب زایش شورشی تازه‌ای می‌شود. شاید از همین رو هرچه در تراژدی یونانی پیش می‌رویم، دو عنصر مهم در مضمون و موضوع، جلوه‌ی بیشتر می‌یابند: قید سرنوشت و شورش علیه این قید. البته سرنوشت در ادبیات یونانی معنایی دوگانه دارد. گاهی گریزگاه انسان‌ها را ناممکن می‌کند (همچو ادیپوس) و گاهی شورش علیه خدایان (همچو پرومته) را دشوار می‌سازد. چه آنجا که پرومته آتش/دانایی را برای انسان به ارمغان می‌آورد و چه آنجا که آنتیگونه انسانها را در مرگ برابر می‌داند. هر دو شورشی است بر علیه قید خدایان آسمانی و مستبدینِ زمینی!

البته تراژدی از منظر هنری و کارکرد نمایشی مفاهیم و علل و اهداف بسیار دیگری را دامن زده است که من در اینجا آگاهانه از آنها گذشته‌ام و فقط به دو موضوع اصلی جامعه‌شناختی تراژدی دقت کوتاهی کرده‌ام: حق انسان و حق حاکمان! موضوعی که از دیرباز مورد دقت و تفحص بسیاری قرار گرفته است. چگونه می توان حاکم انسانهای یک جامعه بود که احساس در حصر بودن نکنند؟ چگونه باید سایه‌ی سرد قیود را محدود کرد تا تن انسان‌ها هماره سرخوش از نور آزادی گرم بماند؟ گرچه این پرسش از دیرباز طرح شده است، اما هنوز به قوت خود باقی‌است. بخصوص که در زمانه‌ی ما استبداد دوباره رنگ

آسمانی به خود گرفته است و رنج انسان ایرانی را دوچندان کرده است. استبداد تیره‌ای که هر از گاهی به خون انسانهای بیشماری هم آغشته می‌شود.

Soledad Barrio in "Antigona" at West Park Presbyterian Church. Paula Lobo for The New York Times

آنتیگونه؛ زنی شورشی

ادیپوس شاه بی‌آنکه بداند پدرش، لاییوس، شاه را در بیرون شهر "تبای" به قتل می‌رساند و چون مردمان شهر را با کشتن ابولهولی از بختکی نجات می‌دهد، شاهِ همانجا می‌شود. و زن لاییوس، یعنی مادر خود را به همسری می‌گیرد. انگار برای خدایان یونانی قتل و کشتن انسانی بی‌گناه سخت مورد نکوهش بوده که یکباره شهر تبای را بدین سبب به طاعون مبتلا می‌کنند. مرگ و میر از هر سو شهر را می آلاید و بزرگان هیچ چاره‌ای نمی‌یابند تا اینکه از فرمان خدایان آگاه شده و پایان این محنت را در گرو یافتن قاتل لاییوس می‌دانند. در این جا کاهنی نابینا حکایت خطای ادیپوس را بازمی‌گوید و بر بسیاری معلوم می‌شود که تنها با چشم سر نیست که می توان همه چیز را دید. چشم دل هم می‌تواند گاهی راهنمای فهم جهان باشد. ادیپوس خود به دست خویش چشم هایش را از کاسه در می آورد و راه رنج و سرگردانی و تکدی را در پیش می‌گیرد.

از ادیپوس چهار فرزند باقی می‌ماند؛ دو پسر و دو دختر. در حمله‌ی دشمن به شهر تبای یک پسر به لشکر "متخاصم" پیوسته و آن دیگری در کنار "کرئون" شاه تبای مانده است. اما هر دو به کام دچار می‌شوند. اکنون آن که در راه فرامین کرئون جنگیده با احترام به خاک سپرده می‌شود و آن دیگری اما بر روی خاک مانده تا طعمه‌ی کرکسان و درندگان شود. آنتیگونه که خواهر هر دو است. پس تن برادرِ روی زمین افتاده را با خاک می‌پوشاند تا مرگ شایسته را بر او نیز روا دارد. همین سرپیچی از قانون شاه، کرئون مستبد، را به خشم می‌آورد و فرمان به مجازات آنتیگونه می دهد.

نگاهی مضمونی

در نمایشنامه‌ی آنتیگونه در یک طرف مرگ برجسته می‌شود و در سوی دیگر زندگی و همه‌ی مواهب آن. شاه مستبد در سوی زندگی است. به زبان امروزی‌ها او مایل به از دست دادن این مواهب قدرت نیست. برای همین آنتیگونه را به سُخره می‌گیرد که او دنبال ستایش مرگ است. به جای ستایش زندگی. اما مرگ برادر آنتیگونه نه تنها بهانه‌ای برای این خواهر دلسوز و شورشی علیه فرامین کرئون است، بلکه وسیله‌ای نیک در دست نویسنده(سوفکل)، تا تقابل حق شهروندی و حاکمان را تشریح کند: همه باید از حق شهروندی برخوردار باشند. زندگی و مرگ انسان های یک سرزمین با فرامین حاکمان به ویژه مستبدها تعریف نمی‌شود.

اما کرئون در استبداد تا آنجا پیش می‌رود که فرامین خویش را هم مرتبه با فرامین خدایان بداند. از همین رو به مشاور خود چنین می‌گوید:: ”خاموش !مخالفین قانون(من) نمی‌توانند دوستان خدایان باشند.” شگفتا که نمونه‌های امروزین آن را به چشم خود می بینیم!

دو گفتگو در نمایشنامه آنتیگونه وجود دارد که سخت بازگو کننده‌ی روزگار ماست. و از منظر نوشته هم از اهمیت بالایی برخوردارند. گفتگوی نخست میان آنتیگونه با کرئون است و گفتگوی دوم میان پسر(هایمن) و پدر(کرئون) رخ می‌دهد. من خلاصه‌ای از این دو را برای این نوشته برگزیده‌ام. با هم مروری بر این دو گفتگو داشته باشیم:

گفتگوی نخست:

کرئن: در تبای تو تنها کسی هستی که چنین می‌اندیشد.

آنتیگنه: همه چون من می‌اندیشند ولی تو دهان ها را بسته‌ای.

کرئن: ننگ نداری که همه رهایت کرده‌اند؟

آنتیگنه: از بزرگداشت خون کسانم چه ننگ!

کرئن: برادرت" آته‌اکلس" که خصمانه کشته شد همخون تو نبود؟

آنتیگنه: از خون پدر و مادرم. ...

کرئن: یکی دشمن میهن بود و دیگری دوست آن.

آنتیگنه: قانون مرگ برای همه یکسان است.

کرئن: اما رستگار و تبهکار سزاوار سرنوشتی یکسان نیستند.

آنتیگنه: آیا این سخنان برای مردگان معنایی دارد؟

کرئن: هرگز دشمن -حتی مرده ـ دوست نمی‌شود.

آنتیگنه: من برای مهرورزی بدنیا آمده‌ام، نه برای کینه‌ورزی *(۲)*

گفتگوی دوم:

کرئن: ...پسرم از حکمی که بر نامزد تو کرده‌ام آگهی- .حکم بی چون و چرا -آیا با پدرت دشمنی می ورزی یا هرچه کنیم . همچنان ما را عزیز میداری؟

هایمن: پدر، من از آن توام. ...هیچ ازدواجی بی رضای تو خردمندانه نیست.

کرئن: خوب، پسرم باید همین گونه اندیشید. ...

هایمن: پدر ایزدان خرد را که نخستین موهبت است به انسان عطا کردند. آیا در سخنان تو از خرد نشانی هست، گمان ندارم ... من در شهر چیزهایی می‌شنوم که تو نمی توانی بشنوی، سخنانی که در حضور تو فرو می‌خورند، زیرا تو آنها را خوش نداری، تو مردمان را می ترسانی و تنها نگاهت دهان ها را می‌بندد ... شهر سوگوار است، همه بر این دختر که شریف‌ترین زنانش می‌دانند، مویه می‌کنند. *(۳)*

(**توضیح**: *در نقل از نمایشنامه همان شیوه ی نگارش کتاب "افسانه های شهر تبای "مورد استفاده قرار گرفته است. اما در باقی نوشته، سبکِ نگارنده ی این سطور جاری است.)*

اما کرئون این مستبد بی‌قید وشرط هشدار نزدیکان را حمل بر دشمنی می‌داند. او هم مانند هم‌کیشان خویش هر اعتراضی را کار دشمنان می داند. مزدبگیرانی که پول کورشان کرده است. پس بر همه می‌شورد و فرمان بگیر و ببند و مرگ و مجازات سر می دهد. شهر لباس سوگ و مرگ به تن می‌کند. سکوت مرگبار از هر سو همچو ابر تیره‌ای آسمان شهر را می‌پوشاند. در این خفقان شاه مستبد نیز در غفلت خویش سبب رنج خود و مردمان شهر می‌شود. شگفتا از اینهمه شباهت. مگر سوفوکل می‌توانست در آن دوران روزگار ما را اینگونه زیبا تشبیه کند؟ اگر به پیش‌گویی کاهنان باور داشتم، سوفوکل را نخستین پیش‌گوی زمانه‌ی خودمان می‌دانستیم!

اوج فاجعه که منجر به تراژدی می شود، صدور فرمان مرگ آنتیگونه نیست، بلکه ترس و سکوت همه‌ی اطرافیان شاه است که پیش از فاجعه جرئت اعتراض ندارند. حالا این سکوت و آن استبداد منجر به فاجعه در پی فاجعه شده است. پسر کرئون که آنتیگونه را سخت دوست می‌دارد، خود را به کشتن می‌دهد و مادر این پسر نیز دست به خودکشی میزند و شاه از چشم درباریان و مردم می افتد. اما دیگر فاجعه رخ داده است و تراژدی خونبار چندین و چند انسان را به کام مرگ کشانده است. شنیدن صدای اعتراض مردم برای کرئون دیر شده است و فرصتی برای ابراز پشیمانی نیست.

کرئون که در ابتدا گمان می‌کرد تنها آنتیگونه از فرمان وی سرپیچی می‌کند، اما در پایان تراژدی می‌فهمد که انسان های بسیاری از او ناراضی هستند و آرزوی مرگش را دارند. او تنها با بستن گوش خود و دهان دیگران، شهر تبای را به سکوت فاجعه‌باری مبتلا کرده است. ابتلایی خطرناک تر از طاعون دوران ادیپوس شاه. اگر نافرمانی ادیپوس شاه از سرنوشت خدایان سبب هلاکت‌ش می‌شود، اکنون کرئون، این مستبد زمینی، ولی با القاب آسمانی، با استبداد خویش به قعر نیستی می‌شتابد. دامن

استبداد وی چنان گسترده شده است که دیگر به غیر از سرنگونی او راهی برای مردمان شهر باقی نگذاشته است.

آنتیگونه با شهامت خویش حق شهروندی را با به خاکسپاری برادرش به اثبات می‌رساند. در ابتدا وی یک شورشی تنها بود، اما در طول تاریخ هزاران انسان به او پیوستند و وجودش را ستایش کردند. تا بگویند حق شهروندی مصادره شدنی نیست. حتی حاکمان نیز تنها یک شهروند و نه بیشتر. چه آنها که پای بر روی زمین دارند و چه آنها که وهم آسمانی در سر. آری سعی حاکمان برای تغییر قانون به نفع خویش می‌تواند پایانی بس هولناک و تیره داشته باشد. آنتیگونه نخستین شورشی از نژاد انسان است که فرامین حاکم مستبد را زیر پا می‌گذارد. از آن آنتیگونه‌ی تنها، سال های سال است که می‌گذرد و امروز او تنها نمونه‌ای از میلیونها انسان شورشی است که همچو قطره‌ای به دریای خروشان اعتراض پیوسته‌اند. می‌دانم از زندگی آنتیگونه ها درس عبرتی برای مستبدین نخواهد شد، اما حتما وجود آن ها در قامت بلند تاریخ سبب انگیزه و شور بسیاری برای نبرد با حاکمان خودخواه و مستبد شده و خواهد شد. و این شاید تنها ثمره‌ی چنین تراژدی‌ها برای انسان زمانه ی ماست. آنتگونه ها رفتنی هستند، اما از یاد رفتنی هرگز! مستبدین هم به تاریخ زندگی انسان‌ها راه می‌یابند، اما ماندگار هرگز!

ارسطو روزگاری گفته بود که تراژدی برای تزکیه روح از راه آموختن علت فاجعه است. آیا به راستی آنچه بر سر کرئون آمد، می‌تواند درس عبرتی بر حاکمان امروز ما باشد؟ آیا سرنوشتی همچو کرئون در انتظار مستبدان دینی و شبه دینی امروز نیست؟ تجربه که پاسخی مثبت بدین پرسش می‌دهد. بگذار زمانه یکبار دیگر مهر تایید خود را بر نادانی و غفلت مستبدان بزند! می‌دانم که این جماعت از سرنگونی خود نخواهند آموخت، ولی با نبودشان انسان‌های بسیاری نفس آسوده خواهندکشید! به امید آن روز.

اصغر نصرتی (چهره)

۲۹ دی ۱۳۹۸

پانوشت:

۱- تکه‌ای از شعر "آفتابی ست مرا در دیدار" اثر احسان طبری

۲- افسانه های شهر تبای، نوشته‌ی سوفوکلس، ترجمه‌ی شاهرخ مسکوب، چاپ دوم خوارزمی، تهران ۲۵۳۶، ص. ۲۶۳.

۳- همان کتاب ص. ۲۷۱.

پیش از توفان

(نگاهی به آخرین سال های زندگی آنتوان چخوف)

نویسنده: و.یرمیلوف
برگردان: محمد باقری

ارژنگ: متن حاضر برگردان مقاله ای با عنوان **"پیش از توفان"** برگرفته از کتاب **"دیدار با چخوف"** به قلم و.یرمیلوف و ترجمه محمد باقری است. کتاب مزبور که در ۱۴۴ صفحه و توسط انتشارات مینا در سال ۱۳۸۱ به چاپ رسیده، حاوی مطالبی متنوع درباره آنتون پولوویچ چخوف؛ نمایشنامه نویس و داستان کوتاه نویس بزرگ روس (۱۸۶۰-۱۹۰۴) می باشد و مطالعهٔ آن، برای افرادی که شناخت کافی از وی و آثارش ندارند، می تواند سودمند باشد، گرچه از مترجم و مولف کتاب مزبور متاسفانه هیچ رزومه یا رد و اثری دیگر برای آشنایی بیشتر خود و خوانندگان این برگردان نیافتیم.

نویسنده مقاله – و.یرمیلوف – در باره هموطن هنرمند روس خود بر این باور است که:

"در آثاری که به آخرین سال های زندگی چخوف مربوط می‌شود، فضایی حکم‌فرماست که می‌توان از آن به عنوان انتظارِ انقلابی که در آینده‌ی نزدیک روی می دهد نام برد..."

که می دانیم نویسنده به سالهای آغازین قرن بیستم و آستانهٔ انقلاب قریب الوقوع بورژوا - دمکراتیک سالهای ۱۹۰۵-۱۹۰۷ در روسیه تزاری اشاره دارد که به محدودشدن استبداد حاکم و اصلاحاتی گسترده از قبیل آزادی فعالیت احزاب و ایجاد مجلس دوما منجر شد و بسترساز پیروزی انقلاب کبیر و دوران ساز در اکتبر سال ۱۹۱۷ در روسیه شد.

***

در آثاری که به آخرین سال های زندگی چخوف مربوط می‌شود، فضایی حکم‌فرماست که می‌توان از آن به عنوان **"انتظارِ انقلابی که در آینده‌ی نزدیک روی می دهد"** نام برد. این فضا نخست در **نمایشنامه سه خواهر (۱۹۰۱)** پدیدار شد. یکی از شخصیت‌های نمایشنامه با این عبارات از آینده

سخن می گوید: **"روزِ حادثه فرارسیده است، واقعه‌ای بزرگ در پیش است، توفانی قدرت‌مند نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود و به زودی همه سُستی‌ها، بی‌تفاوتی ها، نفرت از کار و دلتنگی‌های ملال‌آور را از جامعهٔ ما خواهد زدود!... بیست‌وپنج یا شاید۳۰ سالِ دیگر، هر کسی به کاری مشغول خواهد بود!"**

چخوف صفیرِ توفانی را که در راه بود می‌شنید. بی سبب نیست که منقّدینِ ارتجاعی که از مقبولیتِ آثار چخوف در میان مردم – پس از مرگ وی – ناخشنود بودند، سعی می‌کردند که با اطلاق عنوان **"مرغ طوفان"** به چخوف، این جنبه‌ی آثار او را مخدوش کنند.

نویسنده ای به نام **"یل‌پاتی یفسکی"** در بارهٔ روحیات چخوف در نخستین سالهای قرن بیستم گفته است:
"زمانی فرا رسید که دیگر اثری از چخوفِ سال‌های پیش به جای نمانده بود... این اتفاقات آن‌قدر سریع رُخ داد که به هیچ وجه قابلِ انتظار نبود. امواج توفانی انقلابِ روسیه، چخوف را نیز در بر گرفت و او را همراه خود به تلاطم درآورد. او که همیشه خود را از سیاست دور نگاه می‌داشت، اکنون به سیاست روی آورده بود، روزنامه‌ها را با اشتیاق تازه‌ای می خواند وبه مطالعهٔ چیزهایی می‌پرداخت که قبلاً چندان مورد توجه او نبود.

"چخوفِ بدبین یا - شاید بتوان گفت - شکّاک، اکنون به انسانِ مومنی بدل شده بود. اعتقاد یافته بود که این زندگیِ دلپذیر، این آینده‌ی روشنِ سرزمینِ مادری‌اش، نه دویست سال بعد - آن طور که بسیاری از شخصیت‌های آثارش پیش‌گویی می کردند -، بلکه بسیار زود از راه خواهد رسید و رستاخیزی که روسیه را به کشوری نو، تابناک ودلپذیر تبدیل خواهد کرد، هر آن ممکن است آغاز شود.

"به نظر می‌رسید که شخصیتِ او به کلی دگرگون شده است. در آن ایام، همواره سرزنده و پرشور بود، حالت سخن گفتن‌اش تغییر کرده بود، نُتِ تازه‌ای در صدایش به گوش می رسید.

"به خاطر می آورم که یک‌بار که از پترزبورگ برمی‌گشتم و در آن روزها این شهر در آستانه انقلاب ۱۹۰۵ غرق در هیجان بود، در همان روز چخوف به من تلفن زد و به اصرار از من خواست که بلافاصله به دیدنش بروم زیرا می‌خواهد در مورد یک مسئله‌ی بسیار مهم و فوری با من صحبت کند. معلوم شد که این مسئله مهم و فوری و اشتیاقِ شدیدِ او به دانستنِ وقایعی است که در مسکو و پترزبورگ رخ می دهد و مورد نظر او نه صرفاً محافل ادبی – که همیشه تمامیِ توجه او را به خود اختصاص می داد -، بلکه عالمِ سیاست و **جنبشِ روزافزونِ انقلابی** بود.

وقتی که برخوردِ آمیخته با تردیدِ مرا در مورد وقایع جاری موافقِ تصورات خود نیافت، متغیّر شد و با خشونت و تحکّم - بر خلافِ شیوه‌ی برخوردِ همیشگی‌اش - با من مواجه شد.

با عصبانیت فریاد زد: "*چه‌طور این حرف‌ها را می‌زنی! نمی‌بینی که همه چیز دارد به کلی زیر و رو می‌شود! جامعه، کارگران!*"

"چخوف که معمولا حرفی در مورد نوشته‌های خودش به میان نمی‌کشید، دست نوشته ای به من داد: این را تازه تمام کرده‌ام... دوست دارم که آن را بخوانی."آن‌را خواندم. داستانِ "عروس" بود که در آن آهنگِ جدیدی - به دور از نومیدی حاکم در سایر آثارش - شنیده می‌شد. به روشنی احساس می‌شد که تحوّلاتِ عظیمی در چخوف و احساساتِ هنری او روی داده و در دورانِ جدیدی در آثار او آغاز شده است."اما این دوران، مجالِ تداومِ چندانی نیافت. مدت زمانِ کوتاهی پس از آن، چخوف درگذشت".

نویسنده معاصر دیگری به نام **و.ورسایف** نیز به همین نکته اشاره کرده است: "از علاقه‌ی شدیدِ چخوف به مسائل اجتماعی و سیاسی تعجب می‌کردم... شنیده بودم که چخوف نسبت به سیاست به کلی بی اعتناست. همین مطلب که او تا این حد با کسی مثل سووِرین، سردبیر روزنامه عصر جدید، صمیمیت داشت، خود گویای واقعیت بود. البته چخوف دارای خُلقیاتِ خاصِ خود بود ولی بی‌شک جوّ انقلابی که در آن ایام همه جا را گرفته بود، چخوف را نیز به خود آورده بود."

از خلالِ مطالب نامه‌ای که **گورکی** به و.پوس نوشته است، می‌توان به چارچوب فکری چخوف طی سال‌های ۱۹۰۰ و ۱۹۰۱ پی‌برد. **گورکی** می‌نویسد که چخوف به وی گفته است:
"*احساس می کنم که باید به طریقی دیگر و از چیزهایی دیگر نوشت. برای خوانندگانی دیگر، برای آنان که کوشا و درست‌کارند.*"

تا جایی که می‌دانیم، درکِ ضرورتِ مبارزه‌ی فعّال علیه دیوِ ارتجاع از نخستین سال‌های قرن بیستم در چخوف ایجاد شد و در رابطه با همین برداشت بود که نفرتِ شدیدی نسبت به تنبلی و سُستی، و اشتیاقِ فراوانی نسبت به عمل، و نسبت به توده‌های مبارز در وی پدید آمد.

این گونه افکار و برخوردهای او در چند ساله‌ی قبل از انقلاب، روز به روز قدرت و شدّتِ بیشتری یافت. پیش از آن، هیچ گاه تا این حدّ دوستدارِ انسان‌های مبارز نبود و هیچ‌گاه به این شدت نسبت به سُستی‌ها، اختلاف میان گفتار و کردار و سایر ضعف‌های روشنفکرانِ عصرِ خود سخت‌گیری نمی کرد. هرچه صدای توفانِ قریب‌الوقوع در نوشته‌های او پر طنین‌تر می شد، طنز او نیز نسبت به کسانی که رویای زیبای "بهبود زندگی در دویست سال دیگر" را در سر می‌پروراندند و شایستگی آن را نداشتند که در راهِ به وجود آوردنِ زندگی بهتر از همین فردا مبارزه کنند، جدّی‌تر می شد. او برای بیانِ این طنزِ بی‌رحم و رقّت‌انگیز، به شیوه‌های غیرمنتظره‌ی گوناگون متوسل می شد.

چخوف، بی باکانه، عنصرِ دراماتیک را در نمایشنامه‌های خود با کمدی در می‌آمیخت. این ترکیب در دو نمایشنامه‌ی آخر وی – سه خواهر و باغِ آلبالو – به نحو چشم‌گیری وجود دارد.

درآمیختن دو عنصرِ فوق از این احساسِ چخوف سرچشمه می‌گرفت که **"زندگیِ کهن به پایانِ خود نزدیک می‌شود"**. این توفانِ تطهیر کننده‌ای که پلیدی‌های گذشته را از سرزمینِ مادریِ چخوف می‌زداید، نزدیک است و به‌زودی از راه می‌رسد! و هنرمند به خود حق می‌دهد که – در این مقطع تاریخی -، زندگیِ کهن را به سُخره بگیرد از آن زندگی، اکنون جز قصه‌ای به جا نمی‌ماند. اما همان‌طور که چخوف در داستان "ملاقات دوستان" از موضعِ آینده به این قصه‌ی کهنه‌شده می نگرد؛ پوچی، نومیدی و ناهمگونیِ تاریخیِ این شیوه‌ی کهنه‌ی زندگی به روشنی احساس می شود.

چخوف به حال قهرمانانِ خود که کاری جز "سخن‌گفتن" از توفانی که در راه است و زندگی سعادت‌آمیز و زیبایی که در پیش است ندارند، و راهِ مبارزه را – که به آن چنان آینده‌ای منتهی می‌شود- نمی‌شناسند، دل می سوزاند. آنان را به جستجوی این راه فرا می‌خواند و بر ضعف‌های آنان پوزخند می زند.

چخوف از نمایشنامه‌ی **"سه خواهر"** خود، به عنوان یک کمدیِ سبُک یاد می کرد. **نیمرورویچ دانچنکو** گفته است که چخوف در این مورد پافشاری بسیار می کرد اما بنا به گفته استانیسلاوسکی، طی بحثی که به دنبال قرائتِ این نمایشنامه برای هنرپیشگانِ تئاتر هنری در گرفت، چخوف عمیقاً متحیّر شده بود از این‌که عده‌ای از هنرپیشه‌ها آن را اثری جدی، و عده دیگری آن را تراژدی قلمداد می‌کردند. بالاخره چخوف تابِ این مباحث را نیاورد و بدون خداحافظی از آنجا خارج شد.

استانیسلاوسکی می‌گوید: "بعد از پایان گرفتن بحث، روانه‌ی آپارتمان چخوف شدم و دیدم که او نه صرفاً آزرده و ناراحت، بلکه به کلی عصبانی است و چنین حالتی به‌ندرت پیش می‌آمد... معلوم شد که این نمایشنامه از نظر او یک کمدیِ شاد بوده‌است اما شنوندگان آن را یک اثرِ جدّی تلقی کرده و گریسته بودند."

اما بالاخره چخوف خودش عبارتِ "یک نمایشنامه‌ی درام" را در زیر عنوان "سه‌خواهر" اضافه کرد، با این‌همه همچنان "باغ آلبالو" را یک اثرِ کمدی قلمداد می کرد. بنابراین باید پذیرفت که آنچه مایه‌ی آزردگیِ چخوف می‌شد، این بود که تماشاگران آثارش تنها جنبه‌ی دراماتیکِ آن‌ها را می‌دیدند و به جنبه‌ی کمدیِ نمایشنامه‌ها توجه نمی‌کردند و در واقع، مهم‌ترین و متمایزترین کیفیتِ نهفته در این آثار، - یعنی **درآمیختگیِ درام و کمدی** - را درک نمی کردند.

زمینهٔ غم‌انگیز نمایشنامه "سه‌خواهر" - به هدر رفتنِ زیبایی در اثرِ بی‌هودگی-، قبلا نیز در داستان "صحرا" (استپ‌ها) و نمایشنامهٔ "دایی وانیا" آورده شده بود. سه‌خواهری که قهرمانان نمایشنامه‌ی چخوف هستند، از غِنای روحی، اشتیاق به ازخودگذشتگی در کار، تاثیرپذیری از همهٔ نکاتِ خوبِ زندگی و مردم، سرعتِ انتقال، مهربانی، ظرافتِ روشن‌فکرانه، آرزوی پُرشور برای یک زندگیِ پاک، دلپذیر، انسانی و سعادت‌آمیز، لبریزند.

امّا هیچ پاسخی و هیچ کاربردی برای این خصایلِ نیک وجود ندارد. زندگیِ واقعی با همه‌ی پستی‌ها، خشونت‌ها و جنبه‌های نفرت‌آورش، خواهرانِ بی‌چاره را تباه می کند. "کار به دور از احساس و اندیشه"، جوانیِ ایرنا و اولگا را به کامِ خود فرو می کشد و اشتیاقِ آنان به شادمانی، چون پاسخی نمی‌یابد، خاموش می شود. زندگی، چون علفِ هرز، زیبایی را در خود می فشارد. امّا زمینه‌های طنزآلود و خنده‌آوری نیز در بافتِ نمایشنامه وجود دارد.

شخصیت‌های "سه‌خواهر" غالبا در رویای زندگی آینده به سر می‌برند و رویاهایشان زیبا و معقول است و رشینین، موضوع را به روشنی بیان می‌کند. اما چه تضادِ عظیمی میان رویاهای متهوّرانه و پُرفراز و نشیب او و زندگیِ لبریز از تنبلی‌اش که دست‌خوشِ غم‌های حقیر است، وجود دارد! او با همه کس درباره زنِ عامّی و عصبی‌اش که همیشه در یک قدمیِ خودکشی است، و همچنین، در مورد دخترهای خردسالِ بدبخت‌اش صحبت می‌کند. بی‌چارگی و غیرعادی بودن، اُبهّتِ او را زایل میکند و او را به سطحِ "هزار و یک بدبخت"-که پیی‌خودوف در "باغِ آلبالو" نیز از جمله همین شخصیت‌های مضحک است-، تنزل می دهد.

عنصرِ مُضحِک و خنده‌آور نمایشنامه "سه‌خواهر" نیز از همین تضادّ میان تخیّلاتِ بی‌باکانه و بزدلیِ شخصِ خیال‌پرور سرچشمه می گیرد. این‌گونه سخنرانی‌های خیال‌پردازانه درباره‌ی آینده، بدون وجود هیچ کوششی در جهت مبارزه به خاطر تحققِ آن، یادآور شخصیت‌هایی چون ابلوموف، (گونچاروف- بلوموف) و مانیلوف (گوگول- نفوسِ مرده) است.
چخوف با بینشی روشن و متعادل و با عشق به عمل و بیزاری از ادّعای صِرف، در آستانه‌ی توفانِ عظیم، بیش از هر وقت، جدایی انسان‌هایی چون ورشینین را از مبارزه‌ی راستین به خاطر آینده می دید و دل‌مُردگیِ آنها را به بادِ استهزاء می‌گرفت.

علاقه‌ی چخوف به شخصیت‌های مثبتِ آثارش – مردان و زنانِ پاک و درستکار- با نوعی احساسِ گذشتِ آگاهانه نسبت به ضعفِ آنان در عشق و در نفرت و ناتوانایی‌شان در این‌که به قول نمیروویچ دانچنکو، "زندگی‌شان را به‌دستِ خود بسازند"، درآمیخته بود. از همین روست که به نظر می‌رسد که چخوف با وارد کردن عنصرِ طنز، جنبه‌ی فاجعه‌آمیزِ نمایشنامه را تعدیل می‌کند، گویی او از شخصیت‌های آثارِ خود چندان مطمئن نیست که بتوانند برای جای‌گرفتن در یک متنِ درام، به اندازه‌ی کافی جدّی باشند.

عشقِ آگاهانه‌ی چخوف نسبت به شخصیت‌های آثارش و احساس مسئولیتی که همیشه نسبت به میهن و مردمش داشت، اکنون – در آستانه‌ی توفان-، با گذشتِ کم‌تری همراه است و همین امر موجب می‌شود که او برای این شخصیت‌ها حقِ ظاهرشدن در یک اثرِ درام را قائل شود. با آن‌که در مورد آستروف و دایی وانیا، چخوف حتی جای سوالی در مورد این‌که آیا آن‌ها شایستگیِ حضور در یک اثر درام را دارند، باقی نمی‌گذارد؛ در مورد ورشینین دیگر چنین سوالی بی مورد نیست.

با گذشتِ زمان، آهنگ‌های نو طنین‌انداز می‌شوند. کسانی چون ورشینین همیشه در کام نومیدیِ فاجعه‌آمیز فرو نمی‌روند. چخوف احساس می‌کرد که راهِ نجاتی وجود دارد و این همان راهِ مبارزه است. و با آن‌که نه جخوف، و نه شخصیت‌های آثارش، هیچ‌کدام نمی‌دانستند که چه‌گونه باید در این راه گام نهاد، این واقعیت را درک می‌کردند که بی‌عملی و خیال‌پردازی بدون فعالیت، در اوضاعی که نیرویی عظیم و تهوّرآمیز، خود را برای فرارسیدن **"توفانِ عظیم و قدرتمند"** آماده می‌کند، قابلِ گذشت نیست.

خوانندگانی که **طنزِ نهفته** در "سه‌خواهر" را درنیابند، قادر به درکِ عمق و قدرتِ نفوذِ نقدِ چخوف در مورد ضعف‌ها و ناتوانی‌های روشنفکرانِ عصرِ وی نخواهند بود.

در برخی از شخصیت‌ها عنصرِ طنز بر عنصرِ دراماتیک چیرگی دارد. مثلاً چبوتیکین، جرّاحِ پیرِ ارتش از این زمره است. او آن‌قدر از واقعیت فاصله دارد که به صورت کاریکاتور در می‌آید. خودِ او نیز احساس می‌کند که موجودی سایه‌وار و غیر واقعی است. تکیه کلامِ او، چه در هوشیاری و چه در مستی این است که: "ما وجود نداریم، هیچ چیز در دنیا وجود ندارد. ما هیچ چیز نیستیم، ما فقط خیال می‌کنیم که وجود داریم."
این موضوع، یکی از زمینه‌های ژرف، پُراهمیت و اساسیِ نمایشنامه است و طی آن، ایمانِ چخوف به عمل و به مبارزه‌ی راستین نمودار می‌شود؛ بدون فعالیتِ اجتماعی، هیچ چیز جز حرف‌زدن و خیال‌پروردن وجود ندارد و خیال‌پردازیِ صِرف، نمی‌تواند دال بر وجود داشتنِ ما در حیاتِ عصرِ خود باشد.

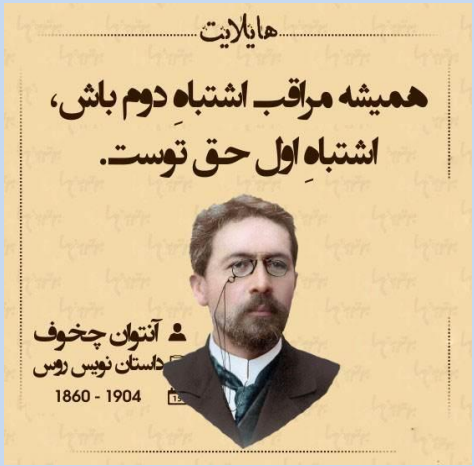
اثراتِ یک نیروی جدید و پرتوان و تعیین کننده – طبقه‌ی کارگرِ روسیه که آماده می‌شد تا سرنوشتِ کشور را به دستِ خود بگیرد-، در همه‌ی وجوهِ زندگی احساس می‌شد. این تأثیر با قدرتی عظیم، به طور غیرمستقیم در نوشته‌های چخوف احساس می‌شد و نیز موجبِ برانگیختن برخوردِ انتقادی وی نسبت به روشن‌فکرانی می‌شد که در عینِ صداقت و پُرکاری، از نظر اجتماعی غیر فعال و سُست عنصر بودند. این سخنان چبوتیکین که: "*ما وجود نداریم، فقط خیال می‌کنیم که وجود داریم*"، در مورد همه خیال‌پرورانی که کوششی در جهت تحقق بخشیدن به رویاهای خود نمی کنند، صادق است.

در تصویر شخصیت آندری پروزوروف –برادرِ سه‌خواهر-، طنزی قوی به‌کار گرفته شده است. خواهرهایش مطمئن بودند که او پروفسور و دانشمند خواهد شد ولی پروزوروف به سرعت و با سهولتی خنده‌آور تسلیمِ ابتذال شد.
"پروفسورِ آینده"، در عمل منشیِ شورای شهر زمستوف شد و رئیس شورا فاسقِ زنش از آب درآمد. او از این کار حقیری که با سُستی و بی‌میلی بدان اشتغال داشت، با عنوان دهن‌پُرکنِ "خدمت" یاد می‌کرد و این اعتراف خود در مورد زنش (زنی که او به‌هرحال صبورانه به ابتذالش تن در داده بود) – که این زن "انسان نیست بلکه حیوانی نابینا و زشت و حقیر است"، مستقیماً از شوخیِ ملایم سرچشمه نمی گرفت.

برای یک نمایش خنده‌آور چه چیز مناسب‌تر از این اظهار نظر او که پس از مرگِ پدرش که او و سه‌خواهرش را "به خاطر تعلیم و تربیت مورد ظلم قرار داده" و آن‌ها را به یادگرفتنِ سه زبان واداشته بود، "هیکلی به‌هم‌زده و در طول یک‌سال این‌همه چاق شده بود"، انگار که "باری از دوشش برداشته شده باشد"؟ کاملا آشکار است که اراده‌ی کسی دیگر او را سرپا نگاه‌داشته بود و به محضِ برطرف‌شدنِ فشار، هم از نظر جسمی و هم از نظر اخلاقی رو به فساد گذاشته بود.

البته ورشینین و توزنباخ با آندری پروزوروف تفاوت‌هایی دارند اما به خاطر بی عملی، از خطراتی که مایه‌ی نابودیِ پروزوروف شد در امان می‌مانند و در آرزوهای فرومانده‌ی این سه‌خواهرِ دوست داشتنی که رویای "مسکو، مسکو!" را در سر می پروراندند؛ چیزی وجود داشت که لبخندِ اشتیاق به چهره‌ی چخوف می نشاند. تنها به رویا فرورفتن به منزله‌ی هستی داشتن در جهانِ واقعی نیست. چخوف با چنین برداشت‌هایی به پیشوازِ **"توفانِ عظیم و قدرتمند"** رفت، طوفانی که می بایست خوشبختی را به کشورش به ارمغان بیاورد.

و.برمیلوف
برگردان: محمد باقری



دربارهٔ تعریف داستان، قصه، رمان،...

ارژنگ: در فرهنگ های زبان پارسی تعریف داستان را عموما با داستان بلند، کوتاه، داستانک (داستان خیلی کوتاه)، قصه، رمان (رمانس)، افسانه، حکایت، سرگذشت، مَتَل، اسطوره، ماجرا، حدیث، شرح حال یا حسب حال وغیره... مترادف بکار می برند و این تداخلِ معنایی شاید حتی در میان صاحب نظران و داستان نویسان نیز وجود دارد.

در شماره پیشین ماهنامه ارژنگ ، از استاد جمال میرصادقی که حدود ۶۰ سال در زمینه ادبیات داستانی و انواع ژانرهای نامبرده کار و پژوهش علمی نموده و حرفی برای گفتن دارد، با واژه ها و اصطلاحات رایج و عناصر کلیدی سازندهٔ داستان آشنا شدیم. تعاریف میرصادقی از انواع داستان، هم در کتاب معرفی شده پیشین و هم در کتاب قطور "ادبیات داستانی" به تفصیل ارائه شده که علاقمندان به هنر کهن"داستان نویسی" را به مجموعه آثار ایشان در این زمینه ارجاع می دهیم.

در این نوشتار ارزشمند که بدون ذکر نام نویسنده در سایتی با نام "نوید شاهد" انتشار یافته؛ نگارنده، آراء و نظریات برخی نویسندگان و منتقدین مشهور ایرانی و خارجی (از یونسی، براهنی، میرصادقی، ناصر ایرانی،... تا فاکنر، بروخ، اُ.هنری، جک لندن، آلن پو، همینگوی، ال گورین، بارت، فورستر، و دیگران...)، را گردآوری نموده و تعاریف کوتاه و مفیدی از داستان کوتاه، بلند، رمان و تفاوت میان آنها به دست می دهد که در ادامه می خوانیم.

*****

تعریف داستان

داستان از قدیمی ترین قالب های هنری است که پیشینه ی بسیار کهنی دارد و انسان ها آن را به صورت های گوناگون برای یکدیگر نقل و بازگو کرده اند. از زمانی که انسان های غارنشین پس از یک روز تلاش و کوشش و شکار حیوانات، شبانه درون غارها کنار آتش می نشستند و ماجراها و اتفاقات روزانه و چگونگی شکار حیوانات وحشی را برای یکدیگر بازگو می کردند و به انتظار پایان ماجراها و حرف های یکدیگر گوش فرا می دادند، تا امروز، با همه ی پیشرفتی که در زمینه های مختلف زندگی حاصل شده است و نویسندگان بسیاری با خلق آثار متنوعی پا به عرصهٔ ادبیات داستانی نهاده اند؛ همواره انسان نیازمند خواندن و شنیدن داستان و انواع گوناگون آن بوده است.
در هیچ عصری انسان بی نیاز از داستان نخواهد شد، زیرا که داستان ها در زندگی انسان ها دارای جنبه های پندآموز و عبرت انگیز می باشند و به نوعی درس زندگی و تجربه ی بهتر زیستن را به انسان می آموزند.

ناصر ایرانی در تعریف « داستان» این گونه می گوید:
« اصطلاح داستان در محدوده هنر داستان نویسی یک معنی عام دارد و یک معنی خاص. در معنی خاص شامل رمان و داستان کوتاه می شود و در معنی عام به هر " اثر هنری منثور" گفته می شود.»

یکی دیگر از تعاریفی که از داستان شده است، چنین است:
« داستان یا نوول (Novel) اثری است روایی به نثر که مبتنی بر جعل و خیال (Fiction) باشد. اگر طولانی باشد به آن رمان و اگر کوتاه باشد به آن داستان کوتاه (Short story) می گویند.»

ارسطو در « هنر شاعری» (بوطیقا) می گوید:
« داستان از سه قسمت تشکیل شده است: آغاز، میانه و پایان.»

« آبرامز (Abrams) در تعریف واژه ی فیکشن (داستان به معنی عام آن) و نوول (داستان نثر) به نقل از نورتروپ فرای(Northropfrye) چنین می گوید:
« هر اثر هنری منثوری که بیش از آن که از لحاظ تاریخی حقیقت داشته باشد، آفریده و ابداع نیروی تخیل نویسنده به حساب آید.»

همچنین فرای، داستان را به چهاردسته تقسیم می کند:
۱- داستان واقع گرا (Novel of manners)
۲- رمان منثور (Prose romance)
۳- اعترافـات (Confession) یـا نگـارش شرح حال خود (Autobiography)
۴- تشریح (Anatomy)، برگرفته از نام کتاب « روبرت برتون»، موسوم به « تشریح مالیخولیا» (Anatomy of melancholy).»

رضا براهنی در کتاب « قصه نویسی» می گوید:
« داستان نوشته ای است که درآن ماجراهای زندگی به صورت حوادث مسلسل گفته می شود.»

ادواردمورگان فورستر در کتاب « جنبه های رمان» داستان را چنین تعریف می کند:
« داستان نقل وقایع است به ترتیب توالی زمان. برای مثال، ناهار پس از چاشت و سه شنبه پس از دوشنبه و تباهی پس از مرگ می آید و برهمین منوال، داستانی که واقعاً داستان باشد باید واجـد یک ویژگی باشد: شنونده را برآن دارد که بخواهد بداند بعد چه خواهد شد.»

رولان بارت می گوید:« داستان، جمله ای است طولانی و هرجمله داستانی است کوتاه.»

به نظر حسین رسول زاده، داستان را چنین می توان تعریف کرد:
« داستان ابزار نیست، بلکه هدف آفرینش های زیباشناختی در عرصه ی فرم و تکنیک است. رمان وسیله نیست، نه فقط به این دلیل که ادبیات در مرتبتی والاتر از ابزار گونگی قرار دارد بلکه عمدتاً بدان سبب که اساساً نمی تواند همچون ابزاری به کار گرفته شود.»

جمال میرصادقی اضافه می کند:« داستان تصویری است عینی از چشم انداز و برداشت نویسنده از زندگی.»
ویلفرد ال گورین این روایت را چنین توضیح می دهد:« روایت آن توسط خود نویسنده، یکی از اشخاص داستان یـا شخصی که حکایت و داستان فرعی را شنیده است، بازگو می گردد.»

جمال میرصادقی در کتاب « جهان داستان» پیرامون داستان می گوید:
« داستان(Story)، به مفهوم عام آن نقل (مکتوب یا شفاهی، واقعی یا خیالی) عملی است برحسب

توالی زمان؛ یا به عبارت دیگر، داستان، توالی حوادث واقعی و تاریخی یا ساختگی و ابداعی است. بنابراین تسخیر عمل به وسیله ی تخیل را ارایه می دهد.

« خصلت بارز داستان آن است که یتواند ما را وادار کند که بخواهیم بدانیم بعد چه اتفاق می افتد. دراین مفهوم عام، تنها زمان عامل مهم است و این که چه اتفاقی افتاده و بعد چه اتفاقی روی خواهد داد. بنابراین داستان اساس همه ی انواع ادبی است، چه روایتی و چه نمایشی؛ زیرا در همه ی انواع این دو گروه، داستان مجموعه وقایعی است که برحسب توالی زمان روی می دهد. از این رو، داستان عنصر مشترک همه ی انواع ادبی خلاقه است. در رمان، داستان کوتاه، قصه، نمایش نامه، فیلم نامه، شعر روایی و اشکال دیگر، داستان وجود دارد، برای مثال می گوییم داستان این نمایش نامه، این منظومه یا این رمان...»

پس براساس تعاریف مذکور، ویژگی های کلی و بارز داستان شامل این موارد است:

۱- به نثر است

۲- در آن تخیل به کار رفته است

۳- حادثه ای را نقل می کند

۴- ساختار داستان بر رابطه ی علت و معلول استوار است

۵- حجم آن مشخص است.

انواع داستان

جمال میرصادقی در بیان انواع داستان معتقد است:

« لغت داستان در زبان فارسی به معنی قصه، حکایت، افسانه و سرگذشت به کار رفته است و درادبیات اصطلاحی عام به شمار می آید که از یک سو شامل صور متنوع قصه می شود و از سوی دیگر انشعابات مختلف ادبیات داستانی از قبیل داستان کوتاه، رمان، داستان بلند و دیگر اقسام این شاخه از ادبیات خلاق را دربر می گیرد.»

۱- قصه

قصه در لغت به معنی حکایت و سرگذشت است و نوشته ای است که درون مایه ی آن مربوط به گذشته های دور است و بسیاری از آداب و رسوم و عقاید خرافی آن روزگار در آن آمده، و در واقع منعکس کننده ی فرهنگ عامه است.

ابراهیم یونسی درکتاب« هنر داستان نویسی» در تعریف قصه می گوید:

« قصه روایت ساده و بدون طرحی است که اتکای آن به طور عمده بر حوادث و « توصیف» است و خواننده یا شنونده هنگامی که آن را می خواند و یا بدان گوش فرا می دهد به « پیچیدگی خاص و غافلگیری و اوج و فرود مشخصی» بر نمی خورد.»
« مفهوم قصه، همان است که توده ی مردم از این مفهوم داشته اند و از قصه، آن نوع ادبیات خلاقه را مورد نظر دارند که از دیرباز دراین ملک و بوم رایج بوده است، و بیشتر جنبه ی غیرواقعی و خیالی داشته است تا جنبه ی واقعی و محقق.»

جمال میرصادقی در قسمت دیگر کتابش، قصه را این گونه تشریح می کند:
« معمولاً به آثاری که در آن ها تأکید بر حوادث خارق العاده بیشتر از تحول و تکوین آدم ها و شخصیت هاست، قصه می گویند.

درقصه محور ماجرا بر " حوادث خلق الساعه" می گردد. حوادث قصه ها را به وجود می آورد و در واقع رکن اساسی و بنیادی آن را تشکیل می دهد بی آن که در گسترش و بازسازی قهرمان ها و آدم های قصه نقشی داشته باشد. به عبارت دیگر ، شخصیت ها و قهرمان ها، در قصه کم تر دگرگونی می یابند و بیشتر دستخوش حوادث و ماجراهای گوناگون اند.قصه ها شکل ساده و ابتدایی دارند و ساختمانی نقلی و روایتی. زبان اغلب آن ها نزدیک به گفتار و محاوره ی عامه ی مردم و پر از اصطلاح ها و لغات و ضرب المثل های عامیانه است.»

مهدی حجوانی در کتاب « قصه چیست؟» می گوید:
« قصه یک قالب هنری است که از خیال و احساس نویسنده مایه می گیرد و قصدش بیشتر "تأثیرگذاری بر عاطفه و احساس خواننده" است تا بر اندیشه ی او، قصه جزیی نگر است و لحظه پردازی، صحنه پردازی و شخصیت پردازی دارد.

غلام محمد طاهری مبارکه در کتاب « دریچه ای به نظریه های ادبی» کارکرد قصه را چنین بیان می کند:
« کار قصه نخست این است که توجه برانگیزد و دوم آن که توجه برانگیخته را به سوی غایتی سودمند یا دست کم معصومانه سوق دهد... وقایع قصه بازگو نمی شوند جز بدین مقصود که عجیب و غریب اند تا خواننده را سرگرم کنند.« قصه، رشد و تکامل قهرمان در زمان است.»« قصه ها، اغلب پایانی خوش دارند.»

۲- داستان کوتاه

« داستان کوتاه ترجمه ای است از "Short story"، اصطلاح انگلیسی و مترادف و هم معنی با « نوول» (Nouvelle) اصطلاح فرانسوی.

در **تعریف داستان کوتاه** نوشته اند، داستانی است که :

۱- طرح منظم و مشخصی دارد.

۲- یک شخصیت اصلی دارد.

۳- این شخصیت، در یک واقعه ی اصلی ارایه می شود.

۴- به صورت « کلی» که همه ی اجزاء آن با هم پیوند متقابل دارند، شکل می بندد.

۵- تأثیر واحدی را القا می کند.

۶- کوتاه است.

حال، خصوصیات ممیزه ی فوق را به قالب تعریف درآورده می گوییم:
داستان کوتاه اثری است کوتاه که درآن نویسنده به یاری یک طرح منظم شخصیتی اصلی را دریک واقعه ی اصلی نشان می دهد، و این اثر برروی هم تأثیرواحـدی را القا می کند.
باید توجه داشت که داستان های کوتاه اصولاً یک پرسناژ (شخصیت) اصلی بیشتر ندارند و به ندرت اتفاق می افتد که دو شخصیت یک داستان در اهمیت از هر حیث با هم برابر باشند.
بیشتر داستان های کوتاه با واقعه ی واحدی که در زندگی یک یا دو شخص از اشخاص داستان روی داده است سرو کار دارند.»

ادگار آلن پو داستان کوتاه را چنین تعریف کرده است:
« نویسنده باید بکوشد تا خواننده را تحت اثر واحدی که اثـرات دیگر مادون آن باشد، قرار دهد. چنین اثری را تنها داستانی می تواند داشته باشد که خواننده دریک نشست که بیش از دو ساعت نباشد، تمام آن را بخواند.»
سامرست موام بر این باور است که:« داستان کوتاه، قطعه حکایتی است که بسته به بلندی و کوتاهی حکایت، روی هم رفته می توان آن را بین ده دقیقه تا یک ساعت خواند.»

« ادگار آلن پو، نویسنده ی آمریکایی، در تعریفی دیگر از داستان کوتاه می گوید:

« داستان کوتاه کاری است روایـی و منثور که برای خوانـدن آهسته ی آن نیم ساعت تا دوساعت وقت لازم است...»

اچ.جی. ولز داستان کوتاه را چنین تعریف می کند:
« هرقطعه یا تصویر کوتاهی که بتوان آن را در نیم ساعت خواند.»
اما هدفیلد آن را چنین می خواند:
« قصه ای که بلند نیست.»
شرویک منتقد انگلیسی می گوید:
« داستان کوتاه به مسابقه ی اسب سواری شبیه است؛ آنچه درآن اهمیت دارد، اول و آخر آن است.»
درحالی که چخوف معتقد است:
« نباید در بند اول و آخر داستان کوتاه بود.»
سروالپل،رمان نویس و منتقد انگلیسی، می گوید:
« ... داستان باید گزارش حوادثی باشد که آکنده از حرکات پیاپی و با تدریجی غیره منتظره رخ دهند و به شکلی سرگرم کننده به اوج بروند.»
جک لندن نیز معتقد است که :
« داستان کوتاه باید از لحاظ ارتباط میان زندگی و حادثه تا حد زیادی منسجم باشد و مهیج و سرگرم کننده.»

جمال میرصادقی دراین باره می گوید:
« داستان کوتاه، داستانی است که کوتاه باشد و بتوان آن را در ظرف نیم ساعت خواند.»
« داستان کوتاه باید از دو هزار و پانصد کلمه بیشتر باشد و از ده هزار و حداکثر هزار کلمه بیشتر نباشد.»

میر صادقی در جایی دیگر در تعریف داستان کوتاه و خصوصیات آن می گوید:
« در داستان کوتاه، از واقعه صحبت می شود، بدین معنی که اغلب داستان های کوتاه دارای یک واقعهٔ بزرگ مرکزی است که حوادث و وقایع دیگر برای تکمیل و مستدل جلوه دادن آن آورده می شود.
پس در داستان کوتاه ، واقعه ی مرکزی مثل خورشیدی است که حوادث دیگر مثل سیاره هایی به دور آن بگردد و وابسته و همبسته ی آن باشد و درکل یک منظومه را تشکیل بدهد.»

پیترو تسلند درکتاب « شیوه های داستان نویسی» می نویسد:
« داستان کوتاه یک نوشته ی روایتی است که بتوان آن را در یک نشست خواند.»

صفدر تقی زاده درکتاب « شکوفایی داستان کوتاه» می گوید:
« داستان کوتاه مثل سایر انواع ادبی، وضع و موقعیت بشری را برای خواننده روایت می کند.
نویسنده ی داستان کوتاه، درکار خود همان قدر هوشیار و منضبط است که یک شاعر، شعر و داستان کوتاه، خویشان نزدیک اند و هر دو ساختی دقیق و موجز و ظریف دارند.»

ویلیام فاکنر گفته است:
« هر رمان نویسی اولش می خواهد شعر بگوید، بعد می بیند که نمی تواند، آن وقت به داستان کوتاه روی می آورد که بعد از شعر، مطلوب ترین فرم ادبی است و وقتی که دراین کار هم فرو ماند، به نوشتن رمان دست می زند.»
و درکتاب « مبانی داستان کوتاه» آمده است:
« داستان کوتاه، داستانی است که درآن به قصد بیان پیامی واحد شخصیت یا شخصیت های اصلی در واقعه ای واحد نشان داده می شوند.»

الف: انواع داستان کوتاه:

داستان کوتاه انواع گوناگونی دارد، اما به طور کلی می توان داستان کوتاه را به دو نوع مشخص نیز تقسیم کرد:
داستان کوتاه پیرنگ دار و داستان کوتاه بی پیرنگ.

الف/۱: داستان کوتاه پیرنگ دار:

جمال میرصادقی دراین باره می نویسد:
« داستانی است که براساس انگیزه ی وقایع و حوادث بنا شده باشد و رابطه ی " علت و معلولی" میان وقایع و حوادث داستان برقرار باشد.
" پیرنگ" (Plot) عنصری است که همبستگی حوادث داستان را به طور عقلانی به وجود می آورد و به داستان وحدت هنری می دهد.»
به عبارت دیگر:

« داستان پیرنگ دار درگیر گره گشایی مسأله یا قضیه ی مخصوصی است که قهرمان یا شخصیت اصلی با آن روبه روست.»

الف/۲: داستان کوتاه بی پیرنگ:

درکتاب « داستان های نـو» بـه نقـل از جمـال میرصـادقی در بـاب ایـن موضـوع نوشـته شـده اسـت: « داستانی است که درآن وحدث تأثیر یا وحدت حال و هوایی، داستان را به بزنگـاه و بحـران بکشـاند و برخلاف داستان های واجد پیرنگ، چنین بزنگاهی ضرورتاً وابسته به واژگونی وضعیت ها و موقعیت های داستان نیست که موجب کشمکش و هول و ولای داستان می شـود، بلکـه بزنگـاه داسـتان وابسـته بـه مفهوم طنزآمیز یا نمادین یا روشنفکرانه ی داستان است. و به قول " همینگوی"، این داستان هـا مثـل یخ های شناور قطبی است که بیشترین زیر آب پنهان مانده است.»

« داستان کوتاه بدون پیرنگ اثر کوتاه خلاقه ای است که درآن وحدت تأثیری یا وحدت حال و هـوایی به نقطه ی اوج یا هیجان انگیزترین لحظه برسد و به فرجام یا گره گشایی حاصل از آن بینجامد.»

ب: داستانک

اُ. هنری در تعریف داستانِ کوتاهِ کوتاه – داستانک – می گوید:

« یک داستان مینیاتوری که یک کل کامل است. و درکمتر از دو هزار کلمه و یا کمتر سعی دارد که بر یک وضعیت و مردم درگیر درآن وضعیت روشنایی درخشان آشکارکننده ای بیفکند. پایان داستان کوتاه همچون یک حلقه به آغاز آن باز می گردد. داستان کوتاه کوتاه باید فشرده باشـد و یـک دوره ی کوتـاه زمان درهم فرو رفته را دربر گیرد. از حداقل تعداد ممکـن و شخصـیت هـای داسـتانی اسـتفاده کنـد و هرکلمه ای ازآن باید برای هدفی آورده شده باشد.»

« داستان کوتاه ممکن است خیلی کوتاه باشد(حدود ۵۰۰ تا ۱۵۰۰ کلمـه) کـه درایـن صـورت بـه آن داستان کوتاه کوتاه/ داستانک/ داستان خیلی کوتاه (Short short story) می گویند و می توان آن را لطیفه ی (Anecdote) گسترش یافته ای تلقی کرد.»

« داستانک داستانی به نثر است که باید از " داستان کوتاه" جمع و جورتر و کوتاه تر باشـد و از پانصـد کلمه کمتر و از هزار و پانصد کلمه بیشتر نباشد. درآن عناصر" کشمکش" و " شخصـیت پـردازی" و " صحنه" مقتصدانه و ماهرانه صورت گرفته باشد . داستانک همه ی عناصر داستان کوتاه را درخود جمـع دارد جز آن که این عناصر با ایجاز و اختصار همراه است.»

« نمونه ی زیبا و موفق داستانک درمیان داستان های نـوین فارسـی " مـاهی و جفـتش" نوشـته ی " ابراهیم گلستان " است. " مادلن" از" صادق هدایت" و " عدل" و " آخر شب" از" صادق چوبک" نیـز داستانک محسوب می شوند.»

۳- داستان بلند

داستان بلند، داستانی است که گسترش یافته تر از داستان کوتاه و محدودتر از رمان است.
خصیت ها درداستان بلند پابه پای حوادث پیش می روند و تمام عناصر داستانی که در رمان وجود دارد، در داستان بلند نیز حضور دارند. حجم نوشتاری آن، معمولاً از پانزده هزار تا سی هزار کلمه تشکیل می شود. داستانی است روایت گونه به نثر که پیرامون موضوع و حادثه ای خاص که « **ریشه در واقعیـت اجتماعی**» دارد، نوشته می شود.

جمال میرصادقی درکتاب « ادبیات داستانی»، داستان بلند را چنین تعریف می کند:
« داستان بلند، داستانی است که از نظر کمی ازداستان کوتاه» بلندتر و از رمان کوتاه تر است و از نظـر کیفی نیز با آن ها مطابقت ندارد.»
در واقع داستان بلند وصلتی است میان داستان کوتاه و رمان، که درآن ویژگی هـای داسـتان کوتـاه بـا خصلت های رمان درهم می آمیزد و داستانی با خصوصیاتی متمایز از داستان کوتاه و رمان به وجود می آید.»

۴- رمان

«رمان (Roman) از رمانس (Romance) قرون وسطی مشتق شده اسـت، البتـه در انگلیسـی بـه جای « رمان» واژه ی دیگری را به کار می برند: (Novel)، که برگرفته از واژه ی ایتالیـایی « نـوولا» (Novella)، به معنی چیز کوچک و تازه است و بر قصه ای کوتاه و منثور اطلاق می شده است.»

آنتونی برجس، ادیب و نقاد معاصر انگلیسی، می گوید:
« رمان قالب ادبی بس نیرومندی است که قادر است تا اعماق دنیای واقعی نفوذ کند و درآن دگرگـونی های فراوان پدید بیاورد... رمان قالب ادبی بس مؤثری است کـه حتـی آن هـا هـم کـه درخـط ادبیـات نیستند بهتراست آن را جدی بگیرند.»

ویلیام هـزلیت، (William Hazlit) منتقد و نویسنده ی انگلیسی، « رمان» را چنـین تعریـف کـرده

است: « رمان، داستانی است که براساس تقلیدی نزدیک به واقعیت، از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به نحوی از انحا شالوده ی جامعه را درخود تصویر و منعکس کند.»

درفرهنگ وبستر « رمان» چنین تعریف شده است:
« روایت منثور خلاقه ای که معمولاً طولانی و پیچیده است و با تجربه ی انسانی همراه با تخیل سروکار دارد و از طریق توالی حوادث بیان می شود و درآن گروهی از شخصیت ها در صحنه ی مشخصی شرکت دارند.»

ای. ام . فورستر در کتاب « جنبه های رمان» با توجه به حجم و وسعت رمان می گوید:
« رمان داستانی است به نثر، با وسعتی معین، که این حد یا وسعت نباید کمتر از پنجاه هزار کلمه باشد.»

هاری شا در فرهنگ « اصطلاحات ادبی»، رمان را چنین تعریف می کند:
« روایت منثور داستانی طولانی که شخصیت ها و حضورشان را در سازمان بندی مرتبی از وقایع و صحنه ها تصویر کند. اثری داستانی که کم تر از سی تا چهل هزار کلمه داشته باشد، غالباً به عنوان قصه، داستان کوتاه، داستان بلند و ناولت محسوب می شود. اما " رمان" حداکثری برای طول و اندازه ی واقعی خود ندارد. هر رمان، شرح و نقلی است از زندگی، هر رمان متضمن کشمکش، شخصیت ها، عمل، صحنه ها، پیرنگ و درون مایه است.»

پس رمان، شامل آثار متنوع و گوناگونی می باشد که وجه مشترک آن ها: « منثور» و « داستانی» و« طولانی بودن» آن هاست که به « ارایه ی تصویری از زندگی و رفتارهای واقعی» می پردازند.

« رمان نویس با نگارش "رمان" به خلق جهانی می پردازد که زبان و کلمات، ساختار آن را تشکیل می دهد. قوانین، آداب و رسوم، اصول اخلاق، رفتار و قراردادهای اجتماعی نیز ساخته و پرداخته ی نگارنده ی رمان است. این امور می تواند با دنیای واقعی، منطبق، یا دور از ذهن و غیرواقعی باشد. نویسنده مجاز است با ذوق و سلیقه ی خود به اشخاص خاصی اجازه دهد برخی را تنبیه و عده ای را تشویق کند، گروهی را مرعوب و دسته ای را مسرور سازد.»

رمانی داستانی است متکی بر واقعیت و واقع گرایی که حاصل تجربیات و تخیل زندگی فرد می باشد. رمان با بهره گیری از عناصر روایت و بازنمایی حوادث به تشریح و کاوش در جامعه و ابعاد مختلف

وجودی انسان و زندگی اش می پردازد. و رمان آیینه ی تمام نمایی است که به وسیله ی آن می توان جزییات، اتفاقات و تجربیات روزمره ی انسان را شرح داد،
و نیز می توان چنین پنداشت:« تصویری از روزگاری است که رمان در آن نوشته شده است. رمان گزارشی است آشنا از چیزهایی که هر روز جلوی چشمان ما روی می دهد.»

ناصر ایرانی در تعریف « رمان » می گوید:
« رمان آیینه ای است تمام نما، تمام نمایی او به نشان دادن واقعیت های موجود اجتماعی و به نشان دادن روابط متقابل انسانی در ابعاد و زوایای گوناگون آن محدود نمی شود، بلکه آرمان ها و ارزش های آن جامعه را هم نشان می دهد؛ علاوه بر این ها، با تصویر کردن این واقعیت که کدام آرمان ها و ارزش ها مرده است و کدام آرمان ها و ارزش هایی زنده، که آن ها می تواند جامعه را به حرکت در آورد.»
« رمان گنجینه ای است که همه چیز بشر را در خود حفظ می کند زبان، فرهنگ، آداب و رسوم، اخلاق، طرز زندگی و معیشت و هر رویداد و بوده ای از این قبیل، رمان مطمئن ترین امانت دار دنیاست.»

میلان کوندرا درباره ی رسالت رمان نویس و رمان می گوید:
« رمان نویس... یک کاشف است که کورمالانه می کوشد تا جنبه های ناشناخته ای از وجود را آشکار کند . او مسحور رأی و آوای خود نیست، بلکه مسحور شکلی است که دنبال می کند، و تنها شکل هایی که به خواست های رویایی اش پاسخ می دهند، جزیی از اثر اویند.
رمان به شیوه ی خاص خود و با منطق خاص خود جنبه های هستی را یک به یک کشف کرده است.»

هرمان بروخ درباره ی رسالتِ رمان می گوید:
« یگانه علت وجودی رمان کشف آن چیزی است که فقط رمان کشف تواند کرد. زمانی که جزء ناشناخته ای از هستی را کشف نکند، غیراخلاقی است. " شناخت"، یگانه رسالت اخلاقی رمان است.»
پس دنیای رمان، دنیایی سرشار از احساس، عاطفه، آگاهی، شناخت و کنجکاوی است. به کمک رمان می توان طبایع و ذهنیات پوشیده ی افراد و جامعه را درلایه های مختلف اجتماعی، تاریخی، فرهنگی و سیاسی جست و جو کرد و آن ها را در قالب یک اثر هنری منثور به نمایش گذاشت؛ اثری هنری که سرشار از واقعیت های ناب و نایاب زندگی بشری است.

رمان دارای دو ویژگی عمده می باشد:

« **۱**- دارا بودن " طرح نو"، یعنی این که طرح های رمان از زندگی معاصر برداشت می شود و چون سابقه ای در اساطیر، تاریخ و ادبیات پیشین ندارد، نومایه و مبتکرانه خوانده می شود.

۲- رمان در شخصیت سازی نیز " شیوه های نو" پیش گرفته است. یعنی این که " نوآوری رمان در امر شخصیت سازی محصول تمدن جدید است".

شخصیت های رمان درست مثل من و شما از جنس معمولی کره ی خاکی می مانند که در طول تاریخ معین، در جامعه ی معین زندگی می کنند و در تاریخ معین می میرند و در خاک معین دفن می شوند... درغرب رمان مدرن بیش از هر چیز حاصل تضاد فاحش میان واقعیت و حقیقت جهان است. نویسنده ی رمان مدرن برای درمان این تناقض آشکار، به درونیات خویش ارزش می دهد و به ذهنیت می گراید. رمان، گسترده ترین شکل داستان با فضاهای متنوع، حوادث درهم تنیده ی گوناگون و شخصیت های متعدد است.»

منابع:

میر صادقی/جمال/جهان داستان/ص۳۵۴

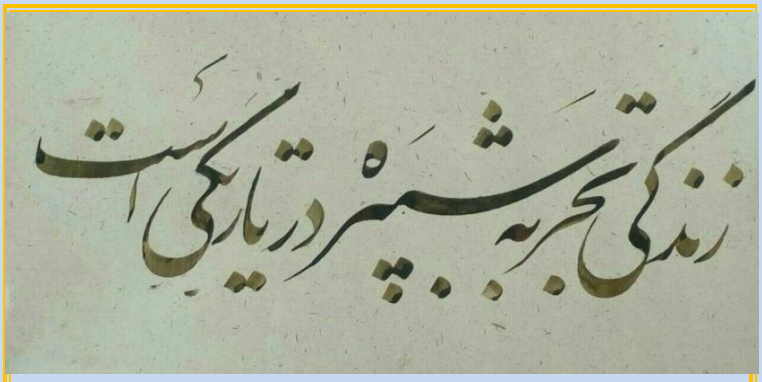
یونسی/ابراهیم/هنر داستان نویسی/ص۸،۴و ۹

براهنی/رضا/پیشین/ص۲۲

انوشه/حسن/ دانشنامه ادب فارسی/ج۲/ص۲۵۷و۵۷۷

جواهر کلام/محمد/نگاهی به داستان معاصر عرب /ص۱۹

عزیزی /محمد/شکوفه های اندیشه/ص ۱۸۵



شعر از : سهراب سپهری
خوش نویسی از: استاد سهراب حسینی

نگاهی گذرا به پُست مدرنیسم

مهران ماهور

دو ویژگی اساسی پُست‌مدرنیسم را، **نسبی گرایی** و **تکثرباوری** دانسته‌اند. پُست‌مدرنیسم، به عنوان واکنشی نقّادانه نسبت به مدرنیسم، باور به کلان‌روایت‌ها و ارزش‌های جهان شمول را به چالش می‌کشد و به همین دلیل ارائه‌ی تعریفی دقیق و منقّح از آن برای باورمندانش ناممکن است؛ چه‌آن‌که حتی باورمندان به پست‌مدرنیسم نیز درکی یکسان از آن ندارند و تعاریف گوناگونی از آن به دست داده-اند؛ ژان فرانسوا لیوتار، پست‌مدرنیسم را تردید نسبت به کلان‌روایت‌ها می نامد که تعریفی است با دامنه ای فراخ و البته تا حدودی کلیشه‌ای که تنها بیان کننده‌ی بخشی از این پدیده است؛ عده‌ای نیز آن را تداومِ مدرنیسم خوانده‌اند و برخی دیگر، آن را گسستی رادیکال از مدرنیسم دانسته اند.

یکی دیگر از اندیشمندانی که کوشیده تا مفهوم پست مدرنیسم را روشن کند، **ایهاب حسن**، نویسنده و نظریه پرداز آمریکاییِ مصری الاصل، است. وی معتقد است که هر تعریفی از پست‌مدرنیسم – که خودِ وی، این واژه را نامناسب و خالی از دقت می‌داند - باید واجد نگرشی دیالکتیکی و مستلزم درکی چهار جانبه از مقولات پیوستگی- ناپیوستگی و درزمانی - هم‌زمانی باشد. در حقیقت امکان تعیین حدود و ثغور دقیق و مرزبندی میان دوره‌ی مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در پاره ای از زمینه‌ها ناممکن است. شاید یکی از موثرترین شیوه‌ها - و البته یکی از محافظه‌کارانه‌ترینِ آن‌ها - برای تعریف پست مدرنیسم، تعیین شاخص‌ترین ویژگی‌های آن و نیز تلاش برای درک این پدیده از طریق چیزی باشد که در صددِ نفیِ آن است؛ یعنی مدرنیسم.

می‌توان به عنوان بارزترین خصلت های دوران مدرن، از رشد و گسترش علم و نیز علم باوری نام برد. استفاده از عقل به عنوان ابزار شناخت و همچنین غلبه بر طبیعت؛ دستاوردهای چشمگیر علمی، پیشرفت در حوزه‌های گوناگون و شناخت دقیق از محیط پیرامون، از جمله ی خصائص این عصر هستند

که موجب تقویت این باور شدند که کاربست همان شیوه های علمی، درباره ی شناخت جامعه، اخلاق، اقتصاد و سیاست هم می تواند به همان نتایج مطلوب و خیره کننده بیانجامد که در حوزه‌ی علوم طبیعی پدیدار شده بود. اما پست مدرنیسم با اشاره به فجایع مصیبت بار قرن بیستم، جنگ ها، کشتارها و نابسامانی ها و... این دیدگاه را به چالش کشید و این دعوی را در میان نهاد که تلاشِ علم و عقل برای پیشرفت و سعادت انسان شکست خورده است.

برخی از کارشناسان، زمان‌های تقریبا دقیقی را برای ظهور و عروج پست مدرنیسم ذکر کرده اند. فجایعی نظیر هولوکاست، برآمدن فاشیسم و جنگ دوم جهانی، رفتار وحشیانه‌ی فرانسویانِ «متمدن» در الجزایر و حمایت حزب کمونیست فرانسه از آن، استفاده از سلاح اتمی و نیز شکست آمریکا درجنگ ویتنام، در کنار عدم موفقیت نیروی چپ در پیشبرد اهداف تعیین شده اش، باعث شدند تا تردیدهای جدی درباره‌ی پروژه‌ی مدرنیته و نیز مارکسیسم و به ویژه خوانش لنینی از آن، ایجاد شوند؛ جو ناامیدی فزاینده‌ای نسبت به کارآیی عقل و مبانی جهان مدرن ایجاد شد؛ **آدورنو**، مارکسیست فرانکفورتی، باور داشت که پس از این همه جنگ و خونریزی نمی توان به ایده‌ی پیشرفت باور داشت؛ **والتر بنیامین** دیگر اندیشمند «مارکسیست» هم، مخالفت خود را با ایده‌ی پیشرفت خطی تاریخ بیان نمود و مدرنیته را فاجعه قلمداد کرد؛ **میشل فوکو** پس از استعفا از حزب کمونیست، درک متمرکز مارکسیستی از دولت را به چالش کشید و اعلام نمود که قدرت پدیده‌ی همگون و یکسانی نیست و مقاومت در برابر آن باید به صورت غیرمتمرکز و محلی صورت گیرد نه به شکلی یکپارچه و جهانی؛ **بودریار** با ایده‌هایش درباره‌ی هنر، تروریسم و بازنمودِ واقعیت، این ایده را مطرح کرد که اگر در دوران مدرن هنر به تقلید از واقعیت اشتغال داشت، امروزه این بازنمایی است که واقعیت را می‌سازد؛ فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی و پایان جنگ سرد نیز مزید بر علت شدند: ایده‌ی «مرگ خدای» نیچه که یک‌بار از جهان معنا زدایی کرده بود، بار دیگر در شکلی نو جلوه‌گری می‌کرد؛ **استوارت هال**، در کتابی که شامل مجموعه ی مقالاتی بود که در ارگان رسمی حزب کمونیست بریتانیا منتشر شده بودند، اعلام کرد که «بشرِ سوسیالیستی، به همراه ذهن، علایق و پروژه‌ی مشترکش مرده است» و همچنین نوشت که « چه کسی به او – بشر سوسیالیستی – نیاز دارد؟ «او» روی یک دوره‌ی تاریخی خاص سرمایه گذاری کرده بود ... این شخص مرده است و کارش تمام است.».

ژان فرانسوا لیوتار، فیلسوف مارکسیست فرانسوی، در وعده های مارکسیسم در خصوص برابری و آزادی تردید کرد و کوشید تا از مسیر دیگری سرمایه‌داری را به نقد بکشد؛ اما بلافاصله به موضع نفی مارکسیسم در غلتید و اظهار کرد که «سوسیالیسم هم قطار سرمایه داری است». عده ای دیگر از مارکسیست‌های سابق، متاثر از فضای سرخوردگی ناشی از شکست ها، عاملیت سیاسی را تحت عنوان «مرگ سوژه» زیر سوال بردند و سوژه مستقل و فعال را به عنوان عامل تغییر تاریخ، توهم دانستند؛ اینان از کاربرد عبارت «مرگ سوژه»، یک سوژه ی خاص و بسیار مشهور را مد نظر داشتند: طبقه ی کارگر. همان سوژه ای که مطابق نظر مارکس عامل تغییر بنیادین جامعه و آغاز دوران تاریخِ واقعیِ انسان بود. اینان با نفی سوژگی طبقه ی کارگر، جنبش هایی نظیر فمینیسم رادیکال، هواداری از محیط زیست و آزادی همجنس گرایان را جایگزین جنبش طبقه کارگر کردند.

اما این فقط روشنفکران چپ‌گرا نبودند که دچار سرخوردگی شدند بلکه طرف به ظاهر برنده ی جنگ سرد نیز به بحرانی مشابه دچار شد: درست در زمانی که لیبرال ها سرمست از تخریب شوروی، شعارهای «پایان تاریخ» و «آلترناتیوی برای سرمایه‌داری نیست!» را سر داده بودند، افراد خردمندتر، متوجه بحران پیش رو شدند: اگر پیروزی بر «دشمن» محقق شده، اکنون چه کاری باقی مانده است ؟ مبارزه با دشمن سوسیالیست، همچون هدف و معنای حیات بسیاری از آنان بود، اینان خود را در دشمنی با سوسیالیسم تعریف کرده بودند و اکنون آن هدف، آن علت وجودی، از میان رفته بود. **اروینگ کریستولِ** محافظه کار هشدار داد که « دموکراسی آمریکایی به رغم ظاهر پیروزمندانه اش در معرض خطر است... شاید ما جنگ سرد را برده باشیم و این خیلی زیباست اما این بدین معناست که اکنون دشمن خود ما هستیم، نه آنها».

اکنون دیگر نمی‌شد به علت وجود دشمنی به نام شوروی، از سرپوش سکوت برای نقایص و کاستی های سرمایه‌داری استفاده کرد؛ اکنون امپراطور برهنه بود! تاثیرات این برهنگی چندی بعد آشکار شدند: تفوق ایده‌های پست مدرنیستی در نفی واقعیت و ارزش‌های جهان شمول به حدی رسید که در کمال حیرت، بلافاصله پس از حملات یازده سپتامبر بحث های جدی درباره ی لزوم بازبینی درباره‌ی پست مدرنیسم و باورهای مبتنی بر نسبی‌گرایی فرهنگی و فقدان وجود واقعیت، در نشریات و محیط‌های آکادمیک آمریکا درگرفت: **کریستین نیکولز** یازده سپتامبر را تماشایی‌ترین فیلم حادثه‌ای هالیوودی

دانست و آن را چنین توصیف کرد:« به نظر می‌رسد که مسبب اصلی حملات یازده سپتامبر ۲۰۰۱، لااقل به عنوان یک نمایش بصری ، «حقیقت» یا «واقعیت» نبود، بلکه فیلم‌های سینمایی خصوصا هالیودی بود. در یک انحراف مضحک از هنجارهای عادی، در بعضی مواقع شکل صوری واقعیت به مسبب اصلی واقعیت تبدیل شد.»

در واقع می توان گفت که بسیاری از روشنفکرانِ چپ گرا که از شکست‌ها و ناکامی ها سرخورده و از فجایع و ویرانی های دوران مدرن شوکه شده بودند، به جای تحلیل شکست‌ها و درس آموختن از آنها و همچنین تردید در مناسبات اقتصادی خاصی که موجب بروز آن فجایعِ انسانی شده بود ، در مبانی و اعتبار نظام فکری مدرن تردید کردند ، یعنی راهکاری جز تجدید نظر در مبانی عقل گرایی ندیدند . بسیاری از باورمندان به مارکسیسم نیز، با ناامیدی، از احزاب کمونیست استعفا دادند و با چرخشی ۱۸۰ درجه ای، به نقد «کلان روایت» مارکسیسم و نفی «سوژه»پرداختند.

اینان، **سه واکنشِ متفاوت** به مسئله از خود نشان دادند:

اول. ارتقای هنر، تا سطح تنها سرچشمه خرد و ثبات و منفک کردن آن از امر «واقع» که گرایش عمده آن را در «سیاست زدایی» و ایده «هنر برای هنر» ، می توان سراغ گرفت.

دوم. به بیان لری مک کافری ، «طرح و توسعه‌ی هنری که بر سبعیت و پریشانی واقعیت صحه می-گذارد» و لذا به جای در افتادن با «واقعیت» و تلاش برای تغییر آن ، به پشت مرزهای هنر عقب نشینی می‌کند و خود را با بازی های زبانی، مهارت های ادبی و ... سرگرم می‌سازد.

سوم. گرایشی که با درک «بی نظمی و عقل ستیزی پیرامونی» به جای نفی یا نادیده گرفتن آن نوع خاصِ واقعیت ، بر مشروع دانستن آن با تاکید بر عوامل به وجود آورنده‌اش ، نظر دارد. نفی واقعیت در نزد برخی از اینان به آن پایه رسید که اندیشمندی همچون بودریار که قبل از ۱۹۹۱پیش بینی کرده بود «واقعا» جنگی در خلیج فارس رخ نخواهد داد، پس از آن نیز ادعا کرد که چنین جنگی رخ نداده است!

اما هر سه گرایش مذکور علیرغم تفاوت رویکردشان به جهان واقعیت، در برخی نکات مشترک هستند: عدم باور به توانایی انسان به شناخت جهان ، عدم باور به وجود کلان روایت ها و تاکید بر حقایق جزیی در خرده روایات.

نگاه پست مدرن ، واکنشی اخته و عقیم به مناسبات حاکم دارد، آنرا نفی می‌کند، یا نادیده می گیرد، یا می پذیرد! بی‌هیچ کوششی برای تغییر و یا حتی تفسیر آن! گامی است به عقب! عقب‌تر از تفسیر جهان (به جای تغییر آن)؛ زیرا تفسیر جهان نیز محتاج به باور به وجود حقایق عینی است که به وسیله انسان قابل شناخت ، جمع بندی و تعمیم اند و این مطلبی است که باورمندان به پست مدرنیسم، پیشاپیش با ردّ وجودِ واقعیت و امکانِ شناختِ بشر از آن، به نفی آن دست یازیده اند!

مهران ماهور

برخی منابع:

- شمیسا، سیروس(۱۳۹۰)؛ *مکتب های ادبی*؛ نشر قطره
- نوذری، حسینعلی(۱۳۸۸)؛ *صورتبندی مدرنیته و پست مدرنیته*؛ انتشارات نقش جهان
- هاموند، فیلیپ(۱۳۹۰)؛ *رسانه، جنگ، پست مدرنیته*؛ ترجمه ی علیرضا آرزومند؛ نشر ساقی
- یزدانجو، پیام(۱۳۷۹)؛ *ادبیات پسامدرن، گزارش، نگرش، نقدی*؛ نشر مرکز.

با هرکه هرچه گویی سنجیده بایدت گفت
تا کفّهٔ وقارت پا در هوا نباشد

شعر از: بیدل دهلوی

خط و تذهیب از: محمد اسماعیل صدیقی

ادبیات

سیدحسن حسینی و بُراده هایش

ارژنگ: زنده یاد سیدحسن حسینی (زاده ۱ فروردین ۱۳۳۵ تهران؛ درگذشته ۹ فروردین ۱۳۸۳) شاعر، مترجم، نویسنده و پژوهشگر معاصر ایرانی ملقّب بـه "سیّدالشّـعرای انقـلاب" بـود کـه در سـال ۱۳۵۸ "حوزۀ اندیشه و هنر اسلامی" را به اتفاق محمدرضا حکیمی، قیصر امین پور، سراج و دیگران راه اندازی و اداره می کردند اما در سالهای پایانی عمر پُربارش به دلیل نقدِ قدرت، همچون زنده یـاد اخـوان ثالـث مغضوب حاکمان تاریک اندیش واقع شد. حسینی به طور مشـخص در پـی سـرودن و انتشـار شـجاعانۀ غزلی با استعارۀ "بالِ علیلِ مگس" که آنرا در همین شماره می خوانید، در اثر تشدید تضییقات گوناگون و فشارهای روحی وارده در سن ۴۸ سالگی، در واقع "دق مرگ" شد و این تعبیر افرادی است که او را از نزدیک می شناختند و با او مراوده داشتند.

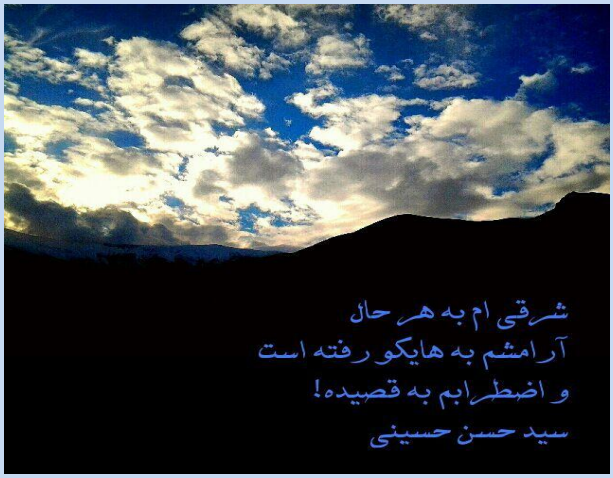
از سیدحسن حسینی حدود ۲۰ عنوان کتاب شعر و پژوهش و مقاله و ترجمـه چـاپ و منتشـر شـده و سروده های او از سه منظر "زبان"، "طنزِ تلخ و گزندۀ اجتماعی" و "صورِ خیال" قابـل توجـه هسـتند. حسینی علاوه بر سرودن اشعار فراوانی بعضا با نام"مسیحا برزگر" در قالب‌های غزل، مثنـوی، ربـاعی، و شعر سپید؛ خوانش دیوان بیدلِ دهلوی شامل حدود ۳۰۰۰ غزل را به صـورت کتـاب صـوتی بـه انجـام رسانده که در نوع خود کاری سترگ و بی نظیر است. برای شناخت بیشتر از آخرین تاملات و دغدغه ها و کارهای قلمی نویسنده پیش از مرگ، مطالعه کتاب "سکانسِ کلمات" که پس از درگذشـت وی و بـه همت همسرش انتشار یافته، برای خواننده پیگیر، مفید فایده خواهد بود.

در سایت همشهری آنلاین، زندگینامهٔ خودنوشت (اتوبیوگرافی) از زنده یاد به همراه متن پیام معنادار رهبر نظام درج شده که درگذشت او را "داغِ بزرگی بر دلِ جامعهٔ هنری و انقلاب" عنوان نمود و این در حالی است که در پی سرودن شعر انتقادی مورد اشاره، با تضییقات و فشارهای روحی وارده، حسینی را خانه نشین و زندگی مادیش را نابود کردند؛ غافل از آنکه هنرمندانِ خلقیت یافته و آزاده با هر جهان بینی، پس از مرگِ تن، رستاخیزِ خود را در جان ها آغاز می کنند...

در این شماره ارژنگ، از زنده یاد سیدحسن حسینی، گلچینی از کتاب **"بُراده ها "** (حاوی برخی تامّلاتِ اجتماعی و ادبی و هنری در قالب عباراتی کوتاه) را که در سال ۱۳۸۷ منتشر شده و به چاپ نهم رسیده، به همراه دو غزل از سروده های شاعر و نیز مطلبی درباره توانایی شگرف او در کار ترجمه را به قلم علی میرافضلی گنجانده ایم.

نویسنده در مقدمه این کتاب ۷۱ صفحه ای خود می نویسد:

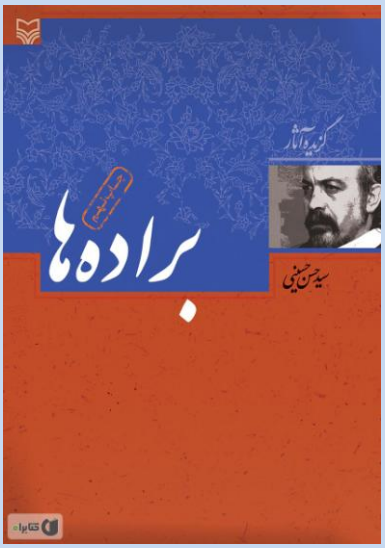
*"**بُراده ها** " ساده ترین نامی است که می توان بر این مجموعه نهاد و شاید هم برازنده ترین تراشه های فکر در گوشه و کنار کارگاهِ خیال و بُراده های قلم در کفِ آهنگریِ محقّرِ تشبیه وُ تمثیل... و این کاری است که شیرازه اش را پراکندگی و تعددِ موضوعات بسته است. از این رو، من پیشاپیش دست خوانندهٔ صبور را که این دانه های پراکنده به نخِ ظریفِ حوصله اش پیوسته و ردیف می شود، می فشارم."*



.

گلچینی از کتاب بُراده‌ها

(تاملّاتِ سیدحسن حسینی در باب هنر، هنرمند، نقدِ هنری و شعر وُ شاعری)



* هنر یعنی شیرجه رفتن در یک قطرهٔ شبنم و احیانا غرق شدن در آن.
* دو خطِ موازی را از اقلیدس بگیر و به ذهنِ هنرمند بسپار تا یکدیگر را قطع کنند!
* اگر بتوانی با دو انگشتِ شَست و سبّابه جیوه را از کفِ صافِ یک سینی برداری، هنر را هم می‌توانی تعریف کنی!
* هنر، پلکانِ اضطراری در آسمان خراشِ روح است.
* هنر بدون اخلاق یعنی چهارپایه‌ای با سه پایه!
* هنر به نردبان شبیه تر است تا آسانسور. وسیلهٔ بالارفتن است، بالابرنده نیست!
* هنر، زلزله‌ای است که هرچه شدیدتر باشد، سازنده تر است.
* هنر هواپیماست. هنرمند خلبانِ آن و منتقدان خدمهٔ پرواز.
* خیال، فتیلهٔ چراغِ هنر است. اگر آن را خیلی پایین بکشیم چراغ خاموش میشود و اگر زیاد آن را بالا ببریم، دود می زند.
* در هنر، برخورداری از نیروی خیال با خیالاتی بودن فرق دارد.
* الهام، سنگِ فندکِ هنر است.
* هنرمندی که از ایجاز غافل است، برای هنرِخود و وقتِ دیگران ارزش قائل نیست.
* از کراماتِ یک هنرمندِ متوسط یکی این است که هرگز در آثارش کشف تازه نمی‌بینی.

* هنر برای هنر یعنی نردبان برای نردبان!

* هنرمندِ بی طرف ترکیبِ بی معنی و ابلهانه‌ای است. هنر یعنی طرفداری و هنرمند یعنی طرفدار.

* ارادۀ هنرمند در هنرمندشدن دخیل است. البته به همان اندازه که ارادۀ کودکِ نوزاد در انتخابِ شیرِخشک یا پستانِ مادر دخیل است!

* موعظۀ اخلاقی برای هنرمندی که با فساد به شهرت رسیده، مثل برشمردن فوایدِ گیاهخواری برای یک گرگِ کهنه کار است.

* کارِ هنر توصیفِ آفتاب نیست، برافروختنِ شمع است. وظیفۀ هنرمند بیان خصوصیاتِ فیزیکی نور نیست، نورافشانی است.

* هنرِ خوب مثل ابری مسافر است که بی گذرنامه سفر می‌کند. هیچ ابری را نمی‌توان به پاسگاه جلب کرد یا با چکّش به قسمتی از آسمان میخکوب نمود.

* هنر یعنی دهان‌گشاییِ روح. دهان‌ها به اغراضِ گونه‌گون گشوده می‌شوند: دهانی به آه، دهانی به نیایش، دهانی به خمیازه، دهانی به دشنام و دهانی به لبخند.

* هنر خوابی‌است که هنرمند می بیند و مخاطبانش، هر یک به فراخورِ حالِ خویش آن را تعبیر می کنند.

* هیچ هنرمندِ عاقلی دهانه اسبش را به دستِ باد نمی سپارد!

* هنرمند مثل کرمِ ابریشم تا دوره‌ای را در پیله نگذراند، بالِ پرواز در نمی‌آورد.

* دو گروه برای همیشه از درکِ زیباییِ هنر بی‌نصیب می‌مانند: تاجران و فاجران.

* شهرتِ زودرس برای هنرمند مثل تیغِ صورت‌تراشی در دست کودکی دو ساله است!

* غرور مثل سوراخِ پنهان در بدنۀ کشتی، مامورِ غرق‌کردنِ تدریجی هنرمند است.

* تشویق یک هنرمندِ بی‌استعداد مثل هورا کشیدن برای یک سخنرانِ لال است!

* هنرمند با میوۀ درخت یک فرق بیشتر ندارد: میوه وقتی رسید می‌افتد، هنرمند وقتی افتاد می‌رسد.

* سیم کشی ساختمانِ هنر بدون فازمترِ نقد ممکن نیست.

* منتقدی که در یک اثرِ هنری فقط عیوبِ آن‌را بر می شمارد، به تعدادِ خوبی‌های نگفتۀ آن اثر دروغ گفته است.

*آنجا که پلیسِ نقد نباشد، سرقتِ ادبی یک امرِ طبیعی است.

* نقد، بُرجِ مراقبتِ هنر است.

* بعضی از آثارِ هنری مثل سیمِ لُختِ برق‌اند. نزدیک شدن به آنها بدون فازمترِ نقد، کارِ خطرناک و ابلهانه ای است.

* محاسنِ هنر با تعریف و تمجید پوشیده می شود و با نقد آشکار.

* برخورداری از هنر نوعی رفعِ عطش است منتها رفعِ عطش اشکالِ گوناگونی دارد: برخی مستقیماً از

چشمهٔ زلال آب می خورند، بعضی از رودخانه، عده‌ای از شیر لوله‌کشی و برخی از لولهٔ آفتابه!

* هنرِ بی‌تعهّد مثل نمازِ بدونِ نیت باطل است!

* نمازگزارِ کثیرالشّک، شکّاش باطل است و هنرمندِ کثیرالشّک، هنرش!

* انتقاد از دیگران خوب است به شرط اینکه ما شکم‌مان را از این راه سیر نکنیم. در غیر این صورت، دعای شب و روزِ ما این می شود: خداوندا! دیگران بلغزند تا ما گرسنه نمانیم!

* اگر از هنر برشی بگیریم و سلولِ آن را زیر میکروسکوپ مطالعه کنیم، در می‌یابیم که هستهٔ سلول تخیّل، و سیتوپلاسمِ آن عاطفه است.

* کسی که می‌کوشد با ادعای صِرف بر بامِ هنر برآید، در واقع تلاش می‌کند تا از شکلِ یک نردبان که روی دیوار نقاشی شده است، بالا برود.

* دو دسته از هنرمندان می‌توانند به هنرِ کشورشان خدمت کنند: دستهٔ اول با تقویتِ هنرشان و دستهٔ دوم با ترکِ آن!

* عقل و منطق برای شعر مثل ریش و سبیل برای کودکان است.

* شعری که همه را راضی کند روسپی ولگردی بیش نیست!

* تکوین و ظهورِ شعرِ خوب در ذهن شاعر، حادثه ساده ای است امّا به گرمی صفای قدمِ مروارید در کلبهٔ درویشیِ صدف.

* شاعری که با زور شعر می گوید، مثل زنی است که با عمل سزارین یک کودکِ مرده به دنیا می آورد!

* شاعران توخالی، قسمتِ خالی وجودشان را با ادّعا پر می کنند.

* شعر واقعی شعری نیست که همه بفهمند. شعری است که همه آرزوی فهمیدن آن را داشته باشند. می توان خوب شعر گفت و شعرِ خوب نگفت. همچنین می توان شعرِ خوب گفت و خوب شعر نگفت. شاعرِ واقعی کسی است که خوب شعر بگوید و شعرِ خوب بگوید.

* باغ گل می دهد، چشمه می جوشد، ابر می بارد و شاعر می سراید... درست! اما باغ و چشمه و ابر هیچگاه به دیگران ناخنک نمی زنند.

* اگر منصورِ حلّاج نبود، بسیاری از شعرای معاصر همین دو کلمهٔ عربی را هم نمی دانستند: اَنَاالحَقّ!

* تسلّط بر وزن و قافیه کارِ شاعری را آسان می‌کند، اما شاعر نمی سازد!

* یک شاعرِ خوب باید از قوانینِ منطق به خوبی آگاه باشد تا به هنگامِ سرودنِ شعر آنها را شاعرانه نقض کند!

* شاعری که با منتقدانِ آثارش قهر کرده است، مثل هواپیمایی است که ارتباطش با برجِ مراقبت قطع شده باشد!

* دلنشین ترین غزلِ بعضی از غزل سرایانِ معاصر، همانا غزلِ خداحافظی است!

* شاعری که آثار شعرای بزرگ را مطالعه نکرده است، همچون جهانگردی است که پا از خانهٔ مسکونی خویش بیرون نگذاشته باشد.

* نسبتِ شعر به نظم، مثل نسبتِ باران به چکّهٔ آب از کولر های معیوب است.

* بین شاعر و زبان یک احترامِ متقابل برقرار است و بین ناظم و زبان یک کشمکشِ پایان ناپذیر.

* نیچه گفت: شاعران آب را گل آلود می کنند و شاعران می گویند فیلسوفان آفتاب را!

* یک شعرِ بد مثل یک عطسهٔ بلند ممکن است توجه دیگران را به خود جلب کند، ولی تحسینِ کسی را بر نمی انگیزد.

* شعر گفتن بدون زمینه فرهنگی مثل چاپ اسکناس بدون پشتوانه است!

* قصیده یک گردشِ علمی است و غزل، یک مسافرتِ خانوادگی!

* هیچ کدام بی مصرف نیستند. شعر مثل شکوفه است و نظم عینِ علوفه!

* اگر شعر را به نان تشبیه کنیم، شاعرِ واقعی کشاورزِ گندم کار است نه پیشه‌ورِ نانوا!

* با اینکه آکواریوم در اتاقِ پذیرایی تو می‌گنجد، دلیل بر بی قوارگیِ دریا نیست!

* انسانِ علم زده، انسانی است که با تشریح یک قوطی کنسروِ ماهی به گمان می‌افتد که به رازِ همهٔ اقیانوس ها پی برده است.

* انسان دریای کوچکی است ایستاده در ساحل یک قطرهٔ بزرگ.

* مترجمِ توانمندی که یک اثرِ فاسد را ترجمه می کند، مثل کسی است که چاقوی خون گرفتهٔ قاتلی حرفه‌ای را تمیز و از نو تیز می کند.

*کاش می توانستیم برای دل های تاریک از آفتاب انشعاب بگیریم!

* وجدان بعد از بازنشستگی، حقوق بگیرِ شیطان می شود!

* کسی که برای زیباییِ یک زن با او ازدواج می کند، مثل کسی است که به خاطر طرحِ روی جلد، کتابی را می خرد!

* چه کسی میگوید سفیدیِ دندانِ گرگ زیباتر از سیاهیِ چشمِ آهو است؟

* در کابینهٔ عرفا، وزیرِ نیرو عشق است نه عقل!

* قامتِ سبزِ سرو، نمایشگاهِ ناتوانی‌های پاییز است.

* یک انقلابِ بر حق، مثل یک شاهکارِ ادبی است. آیا نباید آن را به زبان‌های دیگر ترجمه کرد؟

* انقلاب را می توان از بین برد، ولی نمی توان آنرا تا اطلاع ثانوی تعطیل اعلام کرد!

* نقاشی، یعنی شَتَکِ روح بر بوم!

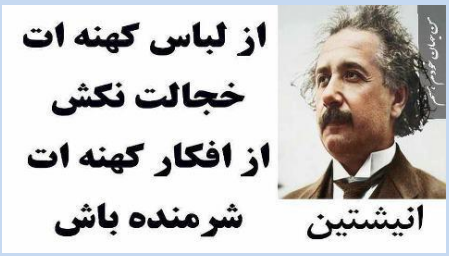
* گناهِ آفتاب چیست، اگر ما شب را خوب نخوابیده ایم؟!

* انقلاب مثل نوجوانِ تازه به سنِ بلوغ رسیده است. اگر مواظبش نباشی منحرف می‌شود.

* تمدّنِ بزرگ: طی کردن پلّه های نردبانی که روی زمین خوابانده شده است!

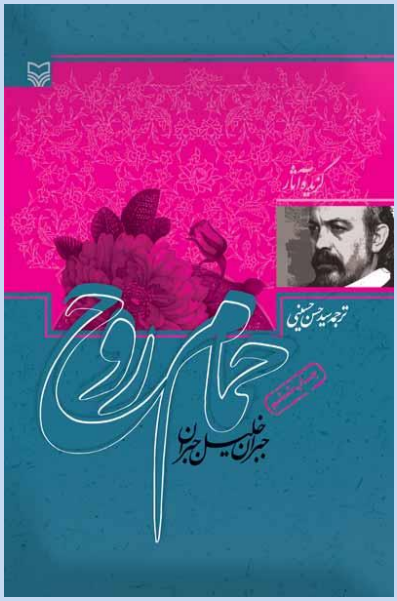
* طرفدارانِ انقلاب، مترجمان آنند. یک طرفدارِ نادان، معمولا یک مترجمِ بد و پُرکار است.
* برای این که همهٔ مردمِ عالم لبخندِ آدم را ببینند، باید دهانِ دریده ای داشت.
* فقط یک سارق ادبی این جسارت را دارد که لیستِ اشیایی را که به سرقت برده، در چندین و چند نسخه به چاپ برساند!
* من بر آنم که قافیه بودنِ "مرد" با "درد" اتفاقی نیست!
* من معمولا با دیدنِ یک میمون به یاد داروین نمی افتم، به یادِ طرفداران او می افتم!
* مردانِ بزرگ مثل خورشیدند. هیچ گاه برای تابیدن و درخشش ،از من و تو اجازه نمی گیرند.
* زبانی که حق را نگوید، فقط به دردِ لیسیدنِ بستنی قیفی می خورد!
* انقلاب یک جلّادِ کارکشته نیست، یک جرّاحِ تازه کار است.
* وجه تشابه ماشین و انقلاب در این است که هر دو از خیابان های سربالایی شهر به کندی بالا می روند!
* در سینهٔ بیشتر سرانِ کشورهای عربی یک شهرکِ یهودی نشین می تپد!
* در جناحِ مومنان، شرطِ پیروزی، سپیدیِ باور است نه سیاهیِ لشکر.
* مشکلِ اکثرِ پیامبران این بود که می بایست برای کورها، کارهای چشمگیر انجام دهند!
* بعضی ها فقط هنگامِ عطسه کردن متوجه آفتاب می شوند.
* حتی در فرهنگِ لغات هم، "ظفر" بعد از "صبر" پیدا می شود!
* اگر خفّاش هم باشی، خواه ناخواه با حرکت زمین به گِردِ خورشید می گردی.
* بشریت کتابِ قطوری است و انسان های برتر، سطوری که زیر آنها خط کشیده شده است.
* دوست دارم در کتاب قطورِ بشریت، حاشیه ای خواندنی باشم تا سطری ملال آور از متن!
* اومانیسم می کوشد تا با فندک های مدل بالا، انسان را از آفتاب بی نیاز کند!
* میان اعضای بدن باید از قلب سرمشق گرفت که حرف را با عمل توام کرده است...

سیدحسن حسینی
برگرفته از کتاب "بُراده ها "



برخاسته از تاریکی، خُفته در روشنایی

علی میر افضلی/دوشنبه ۲۵ تیر ۹۷



امروز عصر که می‌خواستم محل کار را ترک کنم، در اتاق حسابداری درنگی کردم. روی تختهٔ اتاق همکاران، این سخن نغز به خطی زیبا نوشته شده بود که گفتند کار آقای عزیزی است:

تو دو تن هستی: یکی بیدار در ظلمت، و دیگری خُفته در نور.

زیر این عبارت، نام **شمس تبریزی** آمده بود. هرچه به ذهنم فشار آوردم، یادم نیامد که در مقالات شمس آن را خوانده باشم. مقالات شمس، یگانه منبع سخنان شمس تبریزی است و یادداشت‌هایی است که مریدان مولانا و شمس از گفتارهای شَطح گونهٔ او نوشته‌اند.

این جمله مرا رها نکرد. به خانه آمدم و در اینترنت آن را جستجو کردم. در اغلب جاها به اسم شمس تبریزی بود. فقط در یک منبع، آن را به نقل از سروش نوجوان، جزو گزین‌گویه‌های جبران خلیل جبران آورده بودند.

به آقای محمد شریفی، دوست عزیزم که کتاب "پیامبر" **جبران خلیل جبران** را ترجمه کرده، پیام دادم که آیا این عبارت برایش آشناست و آن را درآثار جبران دیده است، پس از چندی پیام ایشان آمد که: آن جمله، ترجمان سخنی از جبران خلیل جبران در کتاب **"ماسه‌ها و کف"** است، به این عبارت:

Every man is two men:
One is awake in the darkness,
The other asleep in the light.

از راهنمایی ایشان بسیار شادمان شدم و به جستجوی بیشتر پرداختم.

جبران خلیل جبران، نویسندهٔ نامدار لبنانی، کتاب "ماسه‌ها و کف" را در سال ۱۹۲۶ نوشته است. این کتاب، چکیدهٔ اندیشه‌های او در قالب ۳۲۲ جملهٔ قصار بسیار زیبا و ژرف است. وی در مقدمهٔ کتاب، فروتنانه آورده است: *" این کتاب کوچک، بزرگ‌تر از نامش نیست: مشتی ماسه و کف است؛ در تلاقیِ ساحل و دریا"*.

"ماسه‌ها و کف" چندین نوبت به زبان فارسی ترجمه شده و عبارات بالا را هر مترجمی، به گونه‌ای به فارسی بر گردانده است. توانستم متن دو ترجمه را در اینترنت بیابم:

ترجمهٔ خانم نجمه موسوی:

در هر انسانی دو موجود زندگی می‌کنند
یکی که از تاریکی‌ها برخاسته،
و آن دیگری که در روشنایی نشسته است.
(ماسه و کف، ۱۳۷۶، ص ۸۶)

ترجمهٔ آقای حیدر شجاعی:

دو شخص در درون شماست
یکی در تاریکی بیدار است
و دیگری خفته در نور.
(ماسه و کف، ۱۳۸۵، ص ۱۰۰)

اما دوست داشتم بدانم، آن ترجمهٔ موجز و رسا از سخن جبران خلیل جبران، پرداختهٔ ذهن و زبان

کیست؟ یادم آمد مرحوم سید حسن حسینی، شاعر و مترجمِ معاصر، گزیده‌ای از آثار جبران خلیل جبران را در کتابی به نام **"حمّامِ روح"** ترجمه کرده است. این کتاب، به سال ۶۵ توسط حوزهٔ هنری منتشر شده و من آن را همان سال خریدم و در کتابخانه‌ام موجود بود. کتاب را بعد از ۳۲ سال تورق کردم و آن عبارت را در صفحهٔ ۱۳۰ یافتم:

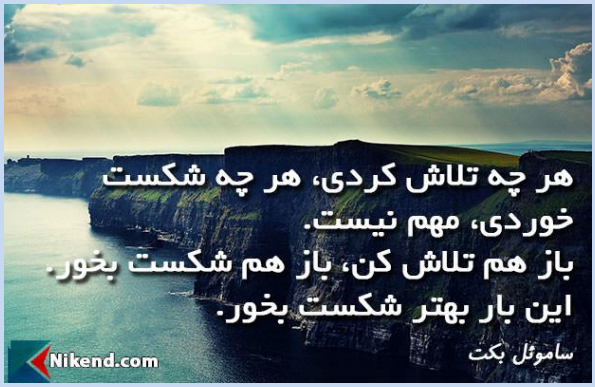
تو دو تن هستی:

یکی بیدار در ظلمت

و دیگری خفته در نور.

چیزی که برای من در این جستجو جالب بود، گردش این عبارت در ذهن افراد مختلف و انتساب یافتن آن به شمس تبریزی است. و این خود، یکی از آفت‌های فضای مجازی را بر ملا می‌کند و آن، چسباندن اشعار و اقوال دیگران به بزرگان شعر و اندیشه است. ما باید با این آفت، مبارزه کنیم. باید تا از درستی و نادرستی قولی، یا مرجع گفتاری مطمئن نشدیم، آن قول یا گویندهٔ آن را نشر ندهیم. شاید گفته شود که "اصلِ سخن مهم است و چه اهمیت دارد که شمس تبریزی آن را گفته باشد یا جبران خلیل جبران؟"

اهمیت اش آن جاست که ذهنِ ما عادت می‌کند به پذیرفتن هر نقل قولی از هر کسی و دنبالِ صحت و سُقم آن بر نمی‌آییم. در مراوداتِ روزانه، بارها از این ناحیه آسیب دیده‌ایم و به نقل قول‌های نادرست، بدون تحقیق در درستی آن، اعتماد کرده و دست به قضاوت زده‌ایم. بعدها که اصل ماجرا روشن شده، شرمندگی آن برای ما مانده است و بس. بیایید تا از درستی یا نادرستی سخنی یا گویندهٔ سخنی مطمئن نیستیم، آن را نشر ندهیم. این یک وظیفهٔ اخلاقی است.



افسون...

داستان کوتاه از امیر دهقان

با عبدالله، دوست افغانی رستم، شوهرش، دوتایی روی پله سوم، درست روبروی در ورودی اتاقی که رستم با یک تونکه، لخت دراز کشیده و خرناس می کشید، کنارهم نشسته بودند. خانه ای دو اتاقه که آشپزخانه و دستشویی نداشت. توالت آن زیر زمین و در زیراتاق ها که هشت پله تیز می خورد تا به توالت برسد. دو قدم جلوتر، حدود دومتریِ اتاق ها، و در حیاط ِ چال آن، حیاط آن با سطح زمین اندازه ی قدِآدم فاصله داشت، پله های بتونیِ ورودی به اتاق ها ادامه داشت، تا یک متری دروازه حلبی زنگ زده.

از دروازه که وارد می شدید اگر مواظب نبودید پاها به پله های تیز بتونی می خورد و با کله به زیرزمین پرتاب می شدید. خانه ای که مساحت آن در کل، حیاط با این دواتاق، جمعا بیست مترمربع نمی شد. دیوارهاش، بیرون و درون اتاق ها، دود گرفته و در زاویه دو طرف دیوار،کنج آن ها بندهای تارعنکبوت توری درست کرده بود. مشخص بود که از دودِ ذغالِ منقل و وافور تریاک است. لکه های سیاه لجنی، به اندازه کف دست در جای جایِ این دیوار دود گرفته از دورنمایان بود. سیاهی ها به فاصله یک متریِ زمین جای انگشتان دست سیاه تربه دیوارمالیده شده بود. ممشخص بود که دست هایی که ذغال را توی منقل می ریخت به دیوار می مالاند تا پاک شود.

دروازه رنگ و رو رفته خانه دائم باز بود. یعنی نیازی به بسته شدن نداشت. باز می گذاشتند چون بازو بسته کردن آن مکافات بود. دولنگه اش کج و معوج شده ولولای آن زنگ زده بود. به زور باز و بسته می شد. کسانی که از کوچه رد می شدند توجهی به ساکنان داخل خانه نداشتند. درواقع دنبال دردِ سر نبودند. سه سالی می شد که این دو، رستم و عبدلله، این خانه رااجاره کرده بودند. دایم هم با صاحب

خانه سرِ پرداختِ اجاره بگومگو دارند. همه ی اهالی آن ها را می شناختند. صاحب خانه را هم می شناختند. گودار بودند. پلیس ها هم سعی می کردند سر به سرِآن ها نگذارند.
در همین لحظه که افسون با دوستِ افغانی شوهرش روی پله ها نزدیک هم نشسته بودند وبا هم گپ می زدند چند نفری از کوچه رد شدند. سرشان را بر نگرداندند. محلی به آن نها و کارهای شان نمی گذاشتند. هیچکس دنبال دردِ سرنبود.

رستم با عبدالله این خانه رااجاره کرده بودند. این خانه وچند خانه مشابه آن حدود پانصد متراز شهرخاص این منطقه، مازندران فاصله داشت. ساکنان این شهر، شاه آباد یا اسلام آباد فعلی، از مهاجرین زابلی هستند که رضاشاه برای بیگاری به این منطقه آورده بود. خانه را با سه میلیون پولِ پیش وماهی ششصد تومان اجاره کرده بودند. در پرداخت همین اندک اجاره هم هرماه مشکل داشتند. درآمد دوتا شان کفاف غذای بخورونمیرهم نمی شد. البته بیشتراز سرتفنن اهل دود و دم هم بودند، رستم نه عبدالله. شغل اصلی گودارها، زابلی های مهاجر نوازندگی بود. پیاده وچه بسا پا برهنه، وارد کوچه پس کوچه ها می شدند، سازمی زدند، می خواندند. کارهای دیگر، خلاف یا غیر خلاف ! هم پا می داد می کردند. از بچگی ساز می زدند. سازهایشان را هم از سازهای قدیمیِ دست دهم می خریدند وخودشان تعمیرو به قول خودشان نومی کردند. درخانه وسایل کارشان روی دیوارهای بیرونِ خانه آویزان بود.

***

روی سکوی یک متری، جلوی اتاق ها، که افسون با عبدالله نشسته بودند، یک منقل و یک دستگاه آکاردئون قدیمی و یک سه تارهم در طرف دیگردیواروبالای آکاردئون آویزان بود.عبدالله چشم اش به تار داخل اتاقی که رستم مست خواب بود، دوخته شده بود. برای چی؟ افسون توجهی نمی کرد. به خیال خودش نگاهش را از افسون می دزدید خجالت می کشید به چشم های افسون نگاه کند. تا بناگوش سرخ شده بود و گرمی گرفت. با این حال، افسون خودش را به او نزدیک می کرد.عبدالله عقب عقب می رفت .یک چشم اش به رستم و چشم دیگرش به عقب بود، سرش را برمی گرداند پشت سرش را نگاه می کرد. نصفی از باسن اش از پله بیرون بود. این قسمت پله نرده هم نداشت. پوسیده وآویزان شده بود. می ترسید با یک تکان ناخودآگاه به زیرزمین پرت شود. اما از ترس وشرمندگی ترجیح می داد خودش رااز افسون دور نگه دارد. نگاه به افسون می کرد. امروز یک افسون دیگری شده بود. همه چیزش عوض شده بود. لباس هاش، آرایش موهاش، لحن صحبت هاش! این همه مدت که با هم در این خانه ی کوچک زندگی کردیم ندیده بودم لباس های این چنینی، اینقدر نازک و کوتاه بپوشد. ناف و قسمتی از باسن هاش لخت است موهاش!؟ شال اش روی گردنش آویزان است. چرااینجوری شد!؟ هیچوقت پیشم بی روسری نبود؟! بیرون خانه کارهای ناجوری می کرد. چند باربه او گفتم که اینکارها را نکن! خوبیت

ندارد. اما خانه و پیش رستم اینجوری ندیده بودمش. با من چه کار دارد؟ این همه آدم از کوچه رد می شوند. دروازه باز است. ما را می بینند. در مسجد بازخواست می شوم.

نمی دانست چه کار کند. سرش را پایین گرفت به نوک انگشت های تگرگ خورده اش زل زده بود. آنها راتکان تکان می داد. افسون نگاهش کرد. کف پایش راروی انگشتانش گذاشت چنان فشاری داد که عبدالله از درد به خود پیچید،اما می ترسید داد بکشد. مبادارستم بیدارشود وآن ها را دراین وضعیت ببیند. خواست پاهایش رااز زیرپای افسون خلاص کند، نتوانست. افسون خم شد و فشاررا بیشترکرد. عبدالله دندون قروچه می کرد که صدایش درنیاید. پاها را پس کشید.افسون بیشترخم شد. سرش را به صورت عبدالله نزدیک کرد. موهای آویزان جلوصورت افسون در باد این سو وآن سومی رفت وبه صورت وبه نوک بینی عبدالله می خورد. عبدالله قلقک اش می آمد. یک پله پایین ترآمد. سرش رابلند کرد. چشم اش به دهانه باز بلوزافسون افتاد! افسون عمدا خم شد تا ازلای بلوزگشادش سینه هایش دیده شود. می دانست که عبدالله علیرغم میل زیادش جرات تماشای آن را ندارد! عبدالله سرش را دوباره پایین انداخت و خودش را جمع کرد. نمی فهمید چه حالی دارد. درهر حال حال خوشی نبود. یا حال عادی نبود.اما افسون دردل می خندید. با انگشت سبابه چانه اش رابه سمت خود می کشید که " به اینجا و من و به چشم های من نگاه کن،.به حرف های من خوب گوش کن! ". برای اینکه مطمئن شود که به حرف های اوگوش می دهد ازاوخواست تا بگوید اواز چی حرف می زند.

گاهی اخم می کرد و گاهی مثل دیوانه ها غش غش می خندید. موقع خنده باد گرم همراه با بزاق دهانش به صورت یخ زده ی عبدالله می خورد. حس خاصی به اودست می داد که برایش بی سابقه بود. در این موقع ها افسون تغییر قیافه می داد.خشمگین وزهر دارمی شد، عبدالله بد تروبیشترفرو می ریخت. آب می شد فرو می رفت تو زمین شنی. متوجه نبود چطورمحو می شود. افسون کار کشته بود. احساساتش را به غلیان درمی آورد. گلویش را خشک می کرد وبعد وادارش می کرد تف خشکیده ی دهانش را قورت بدهد. قورت دادن هوای ولع و حرص آدم را به خفگی نزدیک می کند. تا عبدالله نفس تازه کند، دوباره از نو، عملیات ایذایی اش رااغاز می کرد.

این بار شال سفیدش را روی سکو، دم درِ اتاقی که رستم خرناس می کشید انداخت. سرش را پایین تا پیشانی عبدالله خم کرد که آرام حرف بزند، مبادا رستم بد خواب نشود!
موهای آویزان بر پیشانی نوک بینی عبدالله را قلقک می داد. عبدالله می رفت سرش را کج کند، افسون بیشتر خم شد طوری که بدنش با بدن عبدالله در تماس قرار گرفت. ولی جدی و بااوقات تلخی، با ابروهای گره شده، سگرمه های توهم رو به عبدالله گفت که: «داری خسته ام می کنی. گوش نمی کنی

من چه می گویم و چه می خواهم!» اوف اوف می کرد و باد گرم دهان کف کرده اش را به دهان وصورت عبدالله پف می کرد.عبدالله را درمانده می دید ومی خند ید. صدای خنده هایش را بالا و بالاترمی برد. با کف دست ها جلوی دهانش را می گرفت و درعین حال نگاهی به داخل اتاق رستم می انداخت. وانمود می کرد که واهمه دارد مبا دا رستم بیداروموتوجه آن ها بشود. می دانست که عبدالله از بیدارشدن رستم می ترسد! زیرچشمی متوجه عبدالله بود که جفت زانوهای عبدالله مثل اینکه تب و لرزکرده باشد، می لرزید. زانوهاش ازلرز به هم می خورد. عبدالله سعی می کرد با دستاش زانوهایش را آرام نگه دارد...سرخ وسفید می شدوآب دهانش را قورت می داد.

افسون ازدرون منقلب بود. ازاین کارلذت نمی برد. اما باید تا آخر کار می رفت. «باید برای همیشه این افغانی فضول را گوشمالی بدهم ...»خنده اش را رها می کرد. خودش را به طرف عبدالله می کشاند. بدنش و جاهای حساسش به پیشانی عبدالله می خورد. خشمش را با اه واوف واخ ...بیرون می داد. بخاردهانش گوش های عبدالله را خیس و گرم می کرد. عبدالله خودش را گم کرده بود.حال خودش را نمی فهمید. عجیب وغریب بود. لب و لوچه اش آویزان بود. اما پیشانی وگوش هایش داغ شده بود. یک لحظه احساس کرد نفسش دارد بندمی آید. دست برد که دگمه های پیراهنش را باز کند. نوک انگشتانش به سینه های جلو آمده افسون خورد. وافسون سریع خودش راعقب کشید. چشم غره ای رفت ومحکم کوبید به دستهایش که بکش کناربی شرف!! ته دلش طوردیگری بود.عبدالله را درمانده و ذلیل می دید. سعی می کرد دلسوزی نکند تا کارش تمام شود. پیش خودگفت "هنوززود است ..." بلند شد با کف دست راست سرِعبدالله را به طرف پایین فشارداد "بتمرگ اینجا، باهات کار دارم"...

رفت طرف اتاقِ رستم. درهای اتاق راآرام بست. پیش عبدالله برگشت. دوسه باردِیگرباغیظ وغر سر عبدالله را به طرف زمین فشار داد. بنشین و تکون نخورا! به طرف دروازه رفت .زور زد وهر طوری بود دروازه زنگ زده و اوراقی را بست.عبدالله زیرچشمی نگاهش می کرد. می ترسید سرش را بلند کند. دل تو دلش نبود. سعی کرد او را قانع کند که دیگه تکرارنمیشه! التماس کرد: ترابه خداافسون خانم بگو من چه غلطی کردم که مرا داری تبیه می کنی؟ افسون نشنیده گرفت. عبدالله دوباره و سه باره ...التماس کرد. اشکش درآمد، افسون بی اعتنا کارش را می کرد. عبدالله چاره را درفراردید. دنبال فرصتی بود. افسون نقشه اش را متوجه شد. راهِ پله ها را با بدنش بست، مقابلش ایستاد وچند دقیقه ای کلمه ای نگفت. مواظب حرکات عبدلله بود. عبدالله خواست به زور متوصل شود. زورش به افسون می رسید. اما،اولا از رستم می ترسید، ثانیا اگریهویی وناگهانی او را هل بدهد ممکن است زمین بخورد و سرش جایی بخورد ...آن وقت بدترمی شود. افسون را می شناخت. اهل ترس و کوتاه آمدن نیست. از کارهای بیرون خانه اش با خبربود. بعضی وقت ها تعقیب اش می کرد که بفهمد کجا می رود و چه می

کند...الان فهمید که چه غلطی کرده است. اولین بارنبود. قبلا هم با عکس العمل های افسون مواجه شده بود، اگرافسون لج کند کسی جلو دارش نیست. رستم هم دراین موقع ها مثل سگ ازش می ترسد.

عبدالله دستپاچه بود. نمی دانست چکارباید بکند. با اینکه می دانست که رستم به این چیزها حساس نیست، اما آزمایش می کرد ورستم رستم می گفت تا شاید افسون ول کند. ازافسون خواهش می کرد که بس کند ممکن است رستم بیدارشود! افسون خانم، اگررستم ما دو تا را دراین حال ببیند خون براه می افتد. رستم که نمی داند قضیه از چه قراراست! نمی دانست که او تقصیری ندارد. مسئله ناموسی می شود افسون خانم .

چطوری به رستم بفهماند که همه این ها نقشه خود افسون است. زنش امروزهار شده. نمی گذاشت فرار کنم. مرا درکمند انداخت. حتی دروازه را که هیچ وقت نمی بستیم زور زد و بست و جفت اش را محکم کرد هیچ راه فراری برام نگذاشت. این ها راپیش خودش زمزمه می کرد. بعضی چیزها ناخواسته از جلوی چشمش رد می شد. سعی می کرد افسون را قانع کند که دیگرتکرارنمی شود، وافسون مهلت نمی داد. به مغزش فشارمی آورد شاید راهی پیدا کند. همین موقع صدای صرفه رستم آمد. یکی دوتا...تا دو دقیقه ادامه داشت. عبدالله از یک طرف می ترسید که رستم دررا باز کند وآن ها را ببیند علم شنگه بشه! اما ازسوی دیگرخوشحال بود که شاید با آمدن رستم از دست افسون رها بشه. می ترسید. اما خودش را برای هردواتفاق آماده کرده بود تا خلاصی یابد. چشمش به اتاق رستم بود ولی خبری نشد. صدای سرفه رستم قطع شد. ازلای در می دید که رستم چند بار غلط زد دمرو شد و بعد به پشت خوابید، چهار تاق دراز کشید و دیگر صدایش درنیامد. عبدالله نا امید، مجبور و منتظر نقشه افسون بود. افسون بالاسرش سیخ ایستاده بود خودش را مرتب می کرد. موهایش را می بست و بلوز و شلوارش را پایین می کشید. عبدالله هم کلافه بود.

بار دیگر شانسش راامتحان کرد. افسون جیغ کشید و با هر دو دست شانه هایش را به طرف زمین فشار داد. " بنشین، با هات کاردارم " با جیغ اوعبدالله فورا نشست. مثل موش دست و پایش را بغل کرده بود. امیدش به رستم بود.

رستم صلیب واردرازکشیده بود، صدای خرناسش بلندتراز قبل و تاسرکوچه می رسید. عبدالله نیم خیز شد پای چپ اش راروی پله پایینی جا به جاکرد. با دست راست لبه تیزپله بالایی رامحور کرد، یا علی دریابی گفت و بلند شد. بلا فاصله باسیلی محکم افسون که با دست چپ یقه او را چسبیده بود روبه رو شد. آخی گفت و سرجایش نشست.

"افغانی تلخ ! خوردنی هستی؟ نمیخورمت. بنشین.هنوزکارم با تو تمام نشده! فضول! اشک عبدالله درآمد.

با گردنِ کج وبا دست چپ پشت گردن خود رامی خاراند. به افسون نگاه کرد. به نظرش رسید دل افسون رحم آمد ه باشد. التماس کرد. ودرعین حال سعی می کرد از کنارش رد شود.
افسون ران هایش را جلو کشید. خودش را کج کرد تا راهش را ببندد و با کف پاهایش انگشتان پاهای عبدالله را لگد کرد و فشار داد. دگمه های پیرهن او را با دوانگشت از سواخ در آورد وکند. ..
عبدالله مجبور بود عقب بکشد ودوباره بعد سرجایش بنشیند. افسون جلوتر آمد. عبدالله شرمش شد و خجالت می کشید. بازهم عقب عقب رفت. یک نصفه از باسنش بیرون پله بود. با یک تکان کوچک با سرسقوط می کرد. نزدیک بود بیفتد. دوبارکج شد. داشت می افتاد. درهوابود.افسون یقه اش راکشیداورا به طرف خودکشید" بیا اینجا! کجا درمیری! ترسوی بی خاصیت.

دروازه قریچ صدا داد. عبدالله خوشحال شد. اما کسی نبود. افسون هل اش داد ودر همان حال مشتی برگردن عبدالله کوبید واو را دروسط پله نشاند که برود دروازه را ببندد. بلوزململی اش روی تیزی پله گیرکرد. نیمی از بالا تنه ونصفی از باسنش پیداشد. عبدالله سرش را بر گرداند. زیر لب چیزهایی می خواند. طلب بخشش می کرد که مبادامعصیتی کرده باشد! افسون سریع برگشت. این بار روبرویش و روی پله پایین ترنشست.عبدالله نفس راحتی کشید. اما سکسکه اش شروع شد. اجازه خواست یک لیوان آب بخورد. پارچ آب چند مترجلوتر و روی سکو کناراکاردئون کهنه بود. داشت آب می خورد.پیش خود می گفت" امروز به شیطان برخوردم! چه اش شده این زنه. می خواهد جان مرا بگیرد. درستِ حسابی نمی گوید که جریان چیه! خدا کند اتفاقی نیفتد. باید نذرکنم اگر قسردربروم.
سه لیوان آب خورد. سکسکه بندآمد.اما وانمود می کرد که سکسکه اش ادامه دارد. طولش می داد. فرصتی شد تا کارهایی را که علیه افسون کرده بود مروری بکند. مرورمی کرد وبه خودش لعنت می فرستاد."بد بخت به توچه مربوط بود!" به خودش لعنت می فرستاد که بیچاره! شوهرش که حرفی نداشت. مگرچند بارکارهای خلاف افسون رامستقیم به رستم نگفتی؟ انعام گرفتی؟ یک بارهم به خاطرهمین فضولی ها ازرستم چک ولگد خوردی. بازهم حیا نکردی.

***

عبدالله وسط شهرودریک بنگاه سیمان فروشی پیش حاج آقایی کارمی کرد. گاهی همراه با صاحب بار، مشتری، به خانه ها می رفت وبرای آن ها سیمان خالی می کرد. چند باربا چشم های خود دیده بود که افسون تک وتنها وارد خانه ای می شد. وعبدالله درگوشه ای کمین می کرد تا افسون بیرون بیاید. بعد از خارج شدن از خانه کیف پول را درمی آورد و پول ها رامی شمرد. لباس هایش رامرتب می کرد. نگاه نمی کرد که کی به کی است. بی خیال وارد خانه دیگرمی شد. عبدالله اینها را به رستم گفته بود. رستم پشت گوش می انداخت. از تکرارونفهمی عبدالله خسته شد. محکم خواباند زیرگوش عبدالله. یک بارهم جلوی افسون راگرفته بود و ازاوپرسیده بود " تو این خانه ها چه کار داشتی..." افسون در جواب گفته

بود " رفتم فال بگیرم". چند تا فال بود. همه اعضای خانواده، پدر، مادرو بچه ها فال خواستند، برای همین طول کشید .عبدالله باورنکرده بود. باورنمی کرد. ازمشتری های حاجی می شنید که می گفتند زن هما خانه ایتان رستم پرمحبت است. نه نمی گوید! عبدالله خجالت می کشید. چند باربا آن ها درگیرشده بود.

این چیزها درقبیله ی اوتابو بود، درقبیله شان باعث قتل می شد، وظیفه داشت به رستم بگوید. اما رستم معمولا نشنیده می گرفت. یک بارسرکوچه سیمان فروشی افسون را دید از خانه ای بیرون می آید. کیف دستی اش را زمین گذاشت. آینه درآورد خودش را مرتب کرد. عبدالله از پشت آینه اش راقاپید ورفت داخل بنگاه. افسون عصبانی شد. قصد داشت همانجا زیرگوشش بزند. اما صاحب بنگاه سررسید. عبدالله سرپایین کردحرفی نزد وافسون راهش را کشید و رفت. صاحب بنگاه بوبرد. چیزهایی شنیده بود که خوش آیند حاجی نبود. یک بارشاهد درگیری عبدالله با یکی ازمشتری هایش بود که افسون افسون می گفتند. عبدالله ترسش این بود که اخراجش کند. بعضی از مشتری ها نمی دانستند که افسون زن رستم است. به عبدالله طعنه می زدند که زنت پرمحبت است! کسی را رد نمی کند...عبدالله معطل نمی کرد با بیل می کوبید به شانه ی مشتری. که یک بارصاحب کاردستش را گرفت وازبنگاه بیرون انداخت. که با خواهش و تمنای رستم و خودِ افسون دوباره به کاربرگشت. پیش صاحب کارش خجالت می کشید.
صاحب کارعبدالله می دانست که با شوهرافسون هم خانه است.خجالت به کنار. فکرش برمی گشت به افسون، می ترسم اخراجم کند. می خواهد خانه خرابم کند!

این ها که باعث شرم عبدالله بود، زندگی عادی رستم و افسون وتقریبا همه گودارهای منطقه و یا نوازندگان دوره گرد بود. برای سیرکردن شکم شان هرکاری می کردند. حتی دزدی. پلیس ازآن ها حساب می برد. ازهیچی نمی ترسیدند. هرروزکتک می خوردند. بازداشت می شدند.قمه کشی می کردند.اما شغل اصلی شان نوازندگی ودوره گردی بود. ازاین که با یک افغانی فضول هم خانه شده بودند از روی اجباربود. پرداخت کرایه به تنهایی برایشان مقدورنبود. چند ین زابلی هم خانه افغانی داشتند. بیشتران ها آرام وساکت بودند. اما بعضی ها مثل عبدالله که سرشان به مسجد محل وصل بود، فضولی می کردند. وامروز افسون می خواست جلو فضولی های عبدالله را برای همیشه بگیرد. عبدالله درمانده شد. پیش خود می گفت: حالا آمد سراغ من. مگر ول کن است. چند بارگفتم غلط کردم، مگر ول می کند. قصد آبروریزی دارد.

افسون، مثل دیگرزابلی ها سیاه زنگی بود، سیاه زنگی های نچسب، ازآن هایی که توذوق مـی زنـد، نـه. چشم های درشتی داشت که سفیدی داخل آن چهار برابر نی نی سیاه آن بود. اولین بارکه نگاهش مـی کردی قبل ازهمه این چشم های درشت بود که جلب توجه می کرد. مثل همه زابلی ها دماغ کوچک و نوک تیزی داشت. مثل مازرونی ها گوشتی نبود. با این که لاغراندام بود، اماصورتی پروپهن وگونه هایش تا نوک بینی نک تیزش بالا آمده ودرمجموع ترکیب صورتش با هم هماهنگ بودند وبـا انـدام زنانـه اش جور بود. اگرکمی آرایش می کرد، که افسون حتی درخانه هم بدون آرایش پیش رستم نمـی نشسـت، نشان نمی داد زابلی و نوازنده دوره گرد و فالگیرباشد.

دلربا بود ودلربایی را هم بلد بود. هرجا بود، خیابون، مجلس عروسی و ....جلب توجه می کرد. کاری مـی کرد تا نگاه ها و توجه های ویژه به سوی اوباشد.

گاهی وقت ها وسط خیابان روسری را به بهانه این که دارد دوباره سرمی کند ازسربرمی داشـت، درهـوا می لرزاند، دوروبرش رانگاه می کرد، لبخند می زد ودو باره سرمی کرد. تو جمع ها و مهمونی ها، جیغ های ممتد همراه با خنده های سکته دارمی کشید وبلافاصله سکوت می کرد. دست ها را جلوی دهانش نگاه می داشت و حالتی می گرفت که شرمنده ام...

کاری می کرد تا نگاه ها به سوی اوباشد. بعضی روزها، ازیک بخش شهر به بخش دورترویا ازاین شهر به شهردیگرمی رفتند. با رستم پشت موتورسوزوکی چرخ بلند، ازاون موتورهایی که دسته های نسبتا پهـن ودرجلوطلق دورنگی با حاشیه سیاه نیم متری دارد می نشست. در حالی که اکاردئون و یا سه تاررا مثل بچه ای که در بغل باشد محکم به سینه اش فشرده بـود بلنـد بلنـد بـا رسـتم بگووبخنـد مـی کردنـد. درترافیک رستم به پیاده رو می زد. به جمعیت و مردم که می رسید به جای زدن بوق سوت مـی زد و آوازمی خواند و افسون قربون صدقه او می رفت وهمراهی می کرد و جان حان مـی گفـت. جوانـان هـا شوخی می کردند، متلک می گفتند و چند قدمی دنبالشان می دویدند ودست درازمی کردند که افسون را قلقلک بدهند.افسون دست تکان می داد ،ادا واطواردر می آورد ولی جلف نبود. مردهـای پـا بـه سـن گذاشته ، بدون منظور یا با شیطنت ... برایش دست تکان می دادند وافسون با دست راستش بوسه بـه سوی آن ها حواله می کرد.

افسون برخلاف زابلی ها قد کوتاه نبود. قدش نسبتا بلند، بدون شکم وسینه هایش بـا سـایراندام هـای بدنش هماهنگی نداشت. بزرگترولی خوش فرم بود. کمترازسینه بندهای بازاری استفاده می کرد. دست دوز و پارچه ای وبدون اسفنج. خودش می دوخت. موقع راه رفتن لرزان بودند. فرم راه رفتـنش طـوری بود که همه ی اعضای بدنش تکان می خورد و سینه هایش بیشتربه چشم می آمد.

تو خانه وقتی مشغول آشپزی بود سرش گرم بود و لباس خانه تن می کرد. عبدالله زیر زیرکی نگاهی به افسون می انداخت. بدش نمی آمد چند دقیقه ای افسون را تماشا کند. اما می ترسید. افسون سر بلند کند و از گناه ومعصیت کردن هم می ترسید. با این حال گاهی اوقات همه این چیزها را بی خیال می شد وکاش ..کاش می گفت و میل به افسون داشت. حتی وقتی نمازمی خواند، خم می شد وسبحان رب العظیم می گفت، افسون با لباس خانه جلوش آشپزی می کرد، چشمش نا خودآگاه به اندام افسون دوخته می شد. نماز را قطع می کرد. نمازشکدارنمی خواند. دوباره شروع می کرد. بازهم نگاه ازافسون بر نمی داشت ونماز رادرهمان حال ادامه می داد .

***

امروز گیرش طوردیگری بود. ازاون توبمیری ها نبود. شیطنت های افسون امروز لذت بخش نیست! نیشداراست. به همه جای بدن اش فرومی رود. چاره کار فراراست. باید هرطورشده، حتی با کوبیدن مشت روی سینه اش خودم را خلاص کنم. این دختره امروز قصد نابودی مرا کرده. همه ی اون عقده ها را جمع کرده می خواهد انتقام بگیرد. بدبخت است این دختره. نمی فهمد من برای دنیا وآخرت خودش این کارها را کرده ام. ولی با این گیر، به خودش فحش می داد که عجب حماقتی کردم.. .

حالا چه کارکنم؟ رستم را بیدارکند و برایم پا پوش بدوزد چی ؟ برای آخرین بار به خودش جرات داد، قبل ازاینکه تصمیم به فراربگیرد زیر چشمی افسون را نگاه کرد. صورت افسون به طرف دراتاق رستم بود، اما حواسش به عبدالله هم بود، عبدالله یک باره بلندشد، گردنش را چرخاند که از کنارش رد شود. افسون خم شد فرق سرش سینه افسون را فشرد. با حسی توامان با ترس رو به رو شد. منتظرچک ولگد افسون بود که با خنده افسون روبروشد. دلهره اش به میل و لذت ناشناخته تبدیل شد.

افسون نگاهش کرد. اما سگرمه هایش درهم بود، تفی از بالای سرعبدالله به آن سوی نرده پرتاب کرد. گره شال دورگردنش را بازکرد وبا اخم به عبدالله گفت :هان ترسیدی؟ یا بد ترداری زهره ترک میشی؟ سکته نکن! حال نعش کشی نداریم. افغانی فضول! فهم ونفمهمی که حالیت نیست! چی بگم به تو! این طوری باید با تو حرف زد! بگیربتمرگ سرجات! کار بدی کردیم با توآدم نجسِ افغانی همخانه شدیم؟ چه تربیت گندی دارید؟! اصلا تربیت دارید؟ نه والا. کجا وچطوری بزرگ شدی؟ با ما گودارهای با این زندگیِ سگی، ده تا آدم توی یک اتاق. یکی بالاسرمان بود تا به ما یاد بدهد چه جور زندگی کنیم، چطوری پول در بیاوریم. به جای فضولی و گدایی، سازبزنیم وشادی تو خانه های مردم ببریم...شما چی؟ بی وجود و... مزدوری و یا مثل خر بار کشی می کنید!

مسجد میری برای آموزش آدم فروشی؟ بد بخت مگراینجا افغانستان است؟ زیر پای منبرمی نشینی و خبرچینی مردم عادی را برای انجمن و آخوند می کنی؟! آمدی خانه، زهرماری، شام خوردی بروبتمرگ سرجات، چیه هی سرک می کشی وزاغ سیاه ما را چوب می زنی؟! سکوت کردم. تا الان چیزی نگفتم. خوب هم خانه ای ما هستی . اما دیگر گندش را درآوردی!

به توچه آادم مزخرف؟ مومن تروگنده ترازتو، آن هایی که پیش نمازتوهستند، جانمازآب می کشند، سر وقت و با قراءت نمازشان را می خوانند و...دنبالم می افتند و ....می کنند! کوری ؟ یـا از قصـد چشـمات رامی بندی؟ شاید به تو گفتن باید کورباشی، یا پول می گیری کورباشی؟ خاله زنک کم داشتیم! تویکی را سوغاتی از افغانستان فرستادند!

چندین باراست، چی بگم ؟ خود شیرینی ها، مزدوری ها ویا بی فکری ها و.... تورا پشت گوش انداختم. خود خوری کردم، به اعصابم فشارآوردم ....چیزی نگفتم. بس کن دیگر، بی شعور و....پـیش ایـن، پـیش آن، درمسجد، درمراسم عزا، مراسم ولیمه، مراسم تدفین، عروسی ها که راهت نمی دهنـد! هـی زرمـی زنی، افسون این،افسون آن!

آخرمردیکه وقتی رستم همه چیز را می داند، شبهااین ها را می گوییم وبا هم می خندیم ...وتوبا گـوش های گنده ات می شنوی ...، نمی تونی بفهمی دیگه فضولی نکنی؟ پیش خـود بگـویی بـه مـن مربـوط نیست ؟ یا نمی خواهی بفهمی؟

باید با تو این جو برخورد کرد.

ما خودمان آدم نیستیم، تومی خواهی برایمان تکلیف معلوم کنی؟ یا به تو گفتند امربـه معـروف کـن و ثواب اش رابر!

آدم نفهم، آن هایی که وعده بهشت را به تو می دهند خودشان چه جورزندگی می کنند؟ خوبه خـودت خانه و زندگی شان را دیدی، هرروزخانه ی این و آن نوکری می کنی، پادو امربرشان هستی، همه چیـز آن ها را می بینی...

عبدالله موش شده بود. خوش را جمع کرد. حرف نمی زد.

افسون تحصیلات ابتدایی داشت اما به اندازه دکترای انسان شناسـی آدم هـا را مـی شـناخت. از بچگـی همراه با بزرگترها ی خانواده ی خود ازاین شهربه آن شهر، واز این کوچه به آن کوچه وازاین خانـه بـه آن خانه سرمی زد، تارمی زد، گاهی هم تمبک واکاردئون می زد، فال می گرفت، اذیت های جنسی می شد ....اومی داند حاجی بازاری چه جوریه، کی اهل فرهنگ ، کی آدم بی ریایی اسـت، پاسـدار و رئـیسِ شرکت و... رئیسِ قوم وقبیله ها چه برخوردی دارند. سنی ها چه جورنمازمی خوانند واخـتلاف شـان بـا شیعه ها چی است. افغانی، عراقی و.... را تا حدودی می شناخت. با همه شان برخورد داشت. متوجه بود که عبدالله و بسیاری دیگرازافغانی ها مثل زابلی ها نیستند. این نوع زندگی، خوانندگان دوره گـرد، کـه جد اندر جد این طوری زندگی کرده اند، گناه ومعصیت و.....از نظراینان فرق دارد. اینان مثل گروهـی از افغان ها نیستند که بعضی ها را معصیت می دانند و پیش امـام و پیشـوای خـود جوابگـو نمـی تواننـد باشند...

از کوچکی مغزشان را شستشو داده اند. حالا نوبت من است تا این مغزرا ضد عفـونی کـنم تـا میکـروب فضولی به من سرایت نکند. تو، افغانی یا ...هرچی هستی باش، با من در تقابل نباش! فهمیدی؟عبدالله

به من مستقیم گفتی، نگفتی؟

چند باربا خنده وگاهی با اخم به من نگفتی که آقا می گوید این کارها بد است، عاقبت خوبی ندارد. هم این دنیا و هم آن دنیا ...؟ من باخنده گفتم هیچ آدمی بی گناه نیست؟ پیرکه شدم مثل بیشترحاجی بازاری ها میرم مکه، توبه می کنم، هرطور شده پول جمع می کنم میرم خانه خدا، طلب بخشش می کنم. تو جدی می گفتی من می خندیدم. تومی گفتی" چرا می خندی..."؟ یادت نیست، پارسال، غروبی رستم خسته و کوفته تازه رسیده بود، بدون سلام وعلیک و....روکرد ی به من " افسون خانم، بگم؟ سرم را بالا دادم. یعنی نگو. اما تواعتنا نکردی، باز گفتی، بگم .....؟ مشتری های حاجی امروز چی می گفتند؟ صاحب کارم دهانش ازتعجب بازمانده بود و....؟ اشاره کردم که ساکت شو. بی شعورِ افغانی، ول کن نبودی و آخرمجبورشدم بگویم: هرغلطی می خواهی بکن؟

عبدالله نه میم می گفت و نه لام! سرش پایین بود . با انگشت سبابه ناخن انگشتان پا هایش را می خاراند.

لال شدی، بگوآری دیگه؟! لال شدی؟ بگودیگه.

چرا مثل موش خودت را جمع کردی ؟ سرت را بگیربالا موذی بی خاصیت...

آن روز رستم بی خیال بود به حرف های تو. وقتی لباس هایش را درمی آورد، به صورتت داد نزد؟ و نگفت خودم می دانم چه کار کنم و زنم چه کارمی کند؟ تواین کارها دخالت نکن؟! منهم با دسته بیل به طرفت حمله کردم. رستم برگشت و گفت چیه؟ هارشدین؟ تومجبورشدی ساکت شوی؟

با این حال فرداش با آب وتاب ، برای چندمین بار به رستم گزارش دادی.

رستم جوابت را چی داد؟ عصبانی نشد؟ نگفت به تو مربوط نیست، نگفت اگردوباره فضولی کرد ی با چک و لگد انعام میگیری ...؟! امروز باید باهات تعیین تکلیف کنم. توآدم بشو نیستی.

افسون یاغی شد. سپاه امر به معروف به اندازه کافی اذیتش می کرد. روزی یکی دو بار با آنها در گیری داشت، هر طوری بود، با خنده، با فریب، با جر و بحث و یا درنهایت باجیغ و داد و پیرهن چاک زدن ازدست آن ها خلاص می شد.اما درخانه، که جای آرامش واسایش وراحت واستراحت است، تو بی وجود موی دماغ ماشدی.خبر چینی می کنی. برای رستم ؟ وآقا شیخِ مسجد....!

افسون تصمیم اش را گرفت، نه فقط به قصد حال گیری، پیش خود می گفت، باید کاری بکنم این بی وجود از اینجا یک راست برود افغانستان. پشت سرش راهم نگاه نکند. یا این که از ترس سکته کند. خیال خودش و ما را راحت کند. نمی گذارم از این تله به سلامتی در برود! عبدالله هم این قصد افسون را متوجه شده بود. نقشه می کشید تا خودش را نجات بدهد. دست گذاشت روی شکم اش که دل پیچه دارد و باید برود دستشویی، نفس نفس می زد. وانمود می کرد که نفسش دارد بند می آید. نگاه به افسون می کرد. نه! هیچ فایده ای ندارد!

عجز و ناله و غلط کردم و گه خوردم و به خدا قسم دیگر ... های های گریه می کرد، افسون ولش نکرد.

ثواب می کنی؟ اجرت را بگیر! همین الان! معطل نمی کنم، توهمین دنیا، جهنم را با چشمهایت می بینی، نکنه فکرکردی بهشتی هستی؟ به تو مهلت می دهم دعایت را بخوانی! شاید نجات پیدا کردی! یک گوشش را پیچاند و بلندش کرد. همینجا به ایست. در همین موقع دروازه ورودی بدون قیژ قیژ و بدون این که صدای عادی بازشدن آن به گوش برسد باز شد.

افسون سرش را برگرداند. عبدالله به سرعت از کنارش پایین پرید. زانویش به پله آخری خورد و جیغ کشید. با صدای جیغ عبدالله رستم بی اختیار بیرون آمد. اما افسون توجه اش به دروازه بود. جیغ عبدالله را نشنیده گرفت. چشمش به سه آدم قلچماق افتاد که موهایشان از ته تراشیده و ریش هایشان تا زیرچانه روی سینه پخش بود. ریش ها جو گندمی بود اما نوک انها زردی می زد. مثل ریش و سبیل سیگاری ها، که با دود سیگاربد رنگ می شود. یکی از آن ها که اورکت مشکی به تن داشت یک اسلحه کلت دست اش بود. ولی دوتای دیگرکه لباس پلنگی به تن داشتند، تفنگ ژث با سر نیزه وشکل آماده باش وحمله را داشتند! عبدالله از ترس بلند شد، درد زانو را فراموش کرده بود.

فرمانده: سرجایتان به ایستید. تکان نخورید. رو به سربازها، هردوی شان را دستبد بزنید.و بازدید بدنی کنید. سربازپرسید: زنه را چه کار کنیم: فرمانده گفت با او کاری نداریم.

عبدالله به تته پته افتاد. شروع کرد به عجز و لابه و تملق که من طرف شما هستم. هر شب اول اذان مسجد هستم. با متولی مسجد هم همکاری دارم. خرید خانه حاج...شیخ را من انجام می دهم ...چرا مرا دستبد می زنید ؟!

فرمانده بی اعتنا به حرف های عبدالله سوی افسون رفت و آمرانه گفت برو کنار، راه را باز کن.

افسون روی پله ای که یکی مانده به آخربود ایستاد وتقریبا راه را بست. پله ها تنگ بودند. فقط یک نفر می توانست بگذرد. دونفربه هم برخورد می کردند. فرمانده نمی خواست به افسون نزدیک شود. نمی خواست به صورتش نگاه کند. ممکن بود تنش به تن افسون بخورد.. پیش سربازها این طوری وانمود می کرد که این کار گناه است.

افسون نشنیده گرفت. ساکت ماند وحرفی نزد و از جایش تکون نخورد. فرمانده یک قدم جلوآمد، کلت اش را دست به دست کرد و زیر دسته، جای فشنگی را باز و دوباره بست و با کف دست دیگر دو سه بار ضربه زد. بدون این که به چشم های افسون نگاه کند فریاد زد گوشات کره ؟ گفتم برو کنار! وگرنه ...

افسون عنتایی نکرد. چشمش به عبدالله بود که خم شده بود و پای سربازهارامی بوسید. خواهش می کرد که دستبند نزنند. بارسوم وقتی فرمانده لباس شخصی داد کشید افسون خندید و گفت: بیا جلو ببینم کی هستی، از کجا آمدی، برای چی آمدی ...؟ اینجا خانه من است. خودم هم شرمنده ام می

گویم خانه ! مال هرکی هست من اجاره کرده ام. مسئولیتش با من است. اگر یک تن مواد منفجره و یا صد کیلوتریاک و شیشه و....باشد خودم جواب گو هستم اما قبل ازآن باید بدانم جنابعالی کی هستی، برگ ورودی شما را باید ببینم. رستم جلوآمد تا برای فرمانده توضیح دهد، افسون با مشت محکم کوبید به سینه ی او و او را هل داد به طرف اتاق.

دوپله پایین تر وتا یک قدمی فرمانده آمد، فرمانده عقب کشید. رو به تفنگدارها گفت بیندازیش پایین، معطل نکنید.

افسون برگشت به پله اول. پاهایش را بازو دست هایش را به کمر زد : تا ندانم برای چی آمده اید و مجوز را نشان ندهید نمی گذارم وارد اتاق ها شوید. بی اجازه حق نداشتید وارد خانه من شوید.

صدایش بلند ترکرد: چی می خواهید؟

لباس شخصی دید که همسایه ها دارند جمع می شوند ... جلو آمد و پاسدارها را کنارزد.

شرمش شد دریک قدمی چشم درچشم افسون بایستد.ازجیب داخلی اورکتش برگه ای درآورد و جلوی چشم های افسون گرفت و داد زد، بروکنار، از سر راهم رد شو.

افسون دست دراز کرد تا برگه را بگیرد و دقیق بخواند. فرمانده سریع برگه را کنارکشید، تا کرد وگذاشت توی جیب.

افسون پرسید" دنبال چی هستید؟ هیچی توخانه نیست. این ها را که می گویم یاداشت کنید. اگر چیزدیگری پیدا کردید، این گردن دراختیارشما. مهر وامضامی دهم"

تواتاق ما،من و رستم، یک آکاردئون قدیمی و یک سه تار. می دونم خوشتان نمی آید اما از نظر قانونی جرم نیست! ابزارکار ماست و با آن پول در می آوریم. گدایی نمی کنیم. مردم را شاد می کنیم وآن ها به ما پول می دهند. تالار نداریم. به همین دلیل با پانصد تومان ،هزار تومان عابرین هم قانع هستیم .... اون یکی اتاق به ما مربوط نیست. اتاق افغانی، عبدالله است. با اینکه کنجکاو نیستم و به آن اتاق سرک نمی کشم، برخلاف عادت این افغانی که ذاتا فضول است، قول می دهم که تواون یکی اتاق، سوخته تریاک هم پیدا نمی کنید، جزچند سجاده، ده ها تسبیح رنگارنگ و تا دلت بخواهد مهرنماز.

این بی وجودها، افغانی های دورو برما، آموزش دیده اند که فضولی کنند. خر حمالی را خوب بلدند. از پنج صبح تا یک شب حمالی کنند، جیکشان در نمی آید. خود شیرینی درمسجد و.....حرفه دومشان است. می گویند در آن جا، افغانستان عضوگروهی بودند، فاطمه...از این اسمها، کارت آن ها را یکی از دوستانش بمن نشان داد. کارهای دیگر، که شما می گویید خلاف، ابدا.

تعدادزیادی از رفقای آن ها را بردند سوریه. دیگرهم برنگشتند. نمی دانستند آنجا چه خبر است. برای پول رفتند... جرات کارهای خلاف را ندارند.

فرمانده با لحن تحقیر آمیزی گفت : به تومربوط نیست. زبان دارزی نکن. به جای این حرف های پوچ و بی سرو ته، بهتراست خودت را جمع کنی ! حالا برو کنار بزار باد بیاد! افسون شانه اش را بالاانداخت

ویک قدم جلوآمد. بگو ببینم کدام حرف هام بی پایه واساس است؟ انچه در مورد هم خانه ایم گفتم دروغ است؟ من دارم بااو زندگی می کنم، راست اش را تو بگو، این عبدالله که تنهایی تواتاق اش می خواهد بخوابد می ترسد، قاچاق رد و بدل می کند؟ دوسه بار ین را تکرارکرد. وقتی دید فرمانده توجهی نمی کند داد کشید وگفت" بگودیگه، جناب فرمانده توبگو! غیرازخبرچینی هیچ کاردیگری بلد هستند. البته خرحمالی را هم خوب بلد است. مثل قاطربارمی کشد. کیسه سیمان راتا طبقه هفتم ساختمان می برد....

فرمانده از کوره دررفت. زنیکه! کولی بازی در نیار. فعلا با تو کاری نداریم. وقت ما را نگیرخیلی کار داریم. موقعش که شد فاحشه های دوره گرد و فالگیرهای جوکی را هم جمع می کنیم. افسون نه فقط از این حرف فرمانده، بلکه ازلحن صدای فرمانده هم به خشم امد. لب و لوچه ها و حالت های صورت و چشم های فرمانده طوری بود که تحقیرو کوچک شمردن آدم هایی مثل ما از آن می بارید. سخنان فرمانده چون تیری به قلب افسون نشست. مغزش سوت کشید. این تحقیرجرقه ای شد به انبار باروتِ کینه ی دیرینه ای که در دل افسون جا خوش کرده بود.

جیغ کشید و موهایش را چنگ زد و کشید ویک مشت آن را به فرمانده نشان داد: ببین، بوکن، بوی شرمندگی دارد؟! و با هردو دست دو طرف یقه پیراهن خود را از بالای سینه کشید. جرت مثل قیچی...تا پایین چاک داد. بندهای سینه بندش آویزان و زیر پیرهنی اش چند تکه شده بود. قسمتی از زیر پیرهنی و سینه بندش را که درمشت داشت هم زمان با دندانهایش فشرد. دندان قروچه ای کرد وآن را محکم در دستش فشارداد. گلوله اش کرد. از دست چپ به راست برد. با صدا ی ناهنجارتفی را ازته گلو و از سه راه حلق و بینی به نوک زبان کشاند..

گلوله عرق خیس از شرم لباس زیرینش را همراه با تف لزج به ریش و دماغ فرمانده کوباند.

از پله آخری پایین پرید. به طرف یکی از پاسدارها رفت. پنج پله به پایین پرش داشت. یکی از سرباز – پاسدارها را بغل کرد. به این قصد که تفنگ اش را بگیرد. سربازِ دیگر با دسته تفنگ محکم به گیجگاه افسون کوبید.افسون هیچ نفهمید. آخ هم نگفت. بی هوش مثل مرده ها در بغل سر باز ولو شد. سرباز خودش را کنارکشید وافسون باسربه داخل چاله بتونی فرود آمد. سه مامور هاج و واج همدیگر را نگاه می کردند. صدای همسایه ها شنیده می شد. دعوا، دعوا...یکی را کشتند!

فرمانده با دستپاچگی گفت قبل ازاین که جمعیت وارد خانه شوند باید موقتا از اینجا خارج شویم. وقتی افسون را در این حال ببینند، خشمگین می شوند، ترس شان می ریزد و ما را نفله می کنند.

قبل ازآن که مامورها تصمیم بگیرند که چه کنند و چه نکنند، فرارکنند یا بمانند و با جمعیت مقابله کنند، عبدالله برخاست و در حالی که مثل دیوانه ها به سر و کله خود می زد، فریاد زد که " کشتند، کشتند، کشتند ..." عبدالله کمک کمک گویان می دوید. بیش ازصد متربا این حال دوید. اصلا نگاه نمی کرد که دورو برش این همه آدم جمع می شدند.

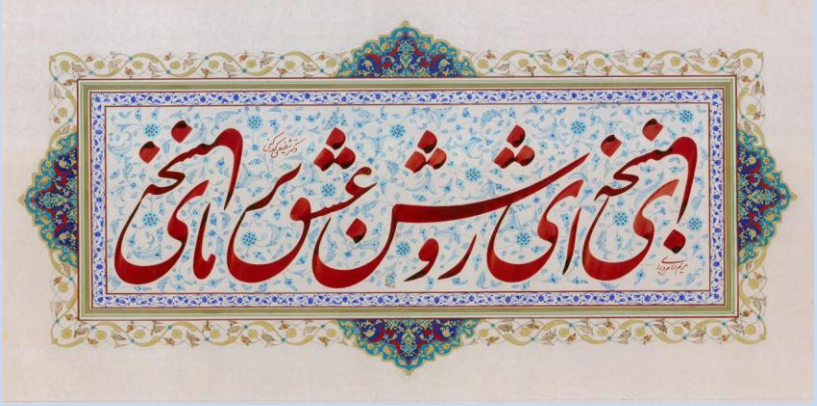
مردمِ محله های دیگرهم که خبر را شنیده بودند می آمدند. راننده پاترول وارد خانه شد و دست فرمانده را کشید:" جناب سروان زنگ زدند شما را می خواهند." راننده متوجه گیجی فرمانده شده بود.
یک ربعی طول کشید تا آمبولانس برسد. خون زیادی از افسون رفته بود. چهار نفراز زنان محله افسون را با برانکارد به داخل آمبولانس جای دادند. دو طرف برانکارد, و در پشت آمبولانس که روی آن افسون بیهوش افتاد بود عبدالله با رستم نشسته بودند. آمبولاس با سوت ممتد از کوچه های تنگ می گذشت تا موقعی که به بیمارستان رسید، عبدالله با صدای بلند می گریست ولی رستم ساکت نشسته و گوشش روی نبض افسون بود. به راننده می گفت سریع تر، هنوز نبض اش می زند!

خرداد ۹۸ / امیردهقان

(برگرفته از صفحه فیس بوک نویسنده)

پانوشت:

گودار = گودارها زابلی های مهاجر که اصلیت هندی دارند . کارشان شکار خوک ها یا نوازندگی دوره گرد و در همه جای جهان پراکنده هستند.



همچون آبِ روان!

خاطره نگاری بهروز مطلب زاده از روزهای انقلاب / مهر ۱۳۶۲

تاریکی شب خود را چون بختکی شوم به روی شهر افکنده بود. نسیمِ سحری با خُنکای دلنواز خـود در میان ساقه های لختِ درختان می پیچید وخش و خشی خوف انگیز بر جـای مـی گذاشـت. سـتاره هـا چشمک زنان ناپدید میشدند. سپیده درحالِ دمیدن بود.

دراطاقی کوچک ومحقر، همهٔ افراد خانواده به خواب رفته بودند، به جز مادر که هر چند لحظه یـک بـار سرش را از روی متکا بلند می کرد، نظری به بچه ها می انداخت وسرش را با بی میلـی روی متکـا مـی گذاشت.

چهره ماه را لکّه های ابر پوشانده بود. نورِ بی فروغِ ماه از شیشهٔ ترک خوردهٔ پنجره بـر کـفِ اطـاق مـی تابید وصحنهٔ رقت انگیزی به وجود می آورد. مادر نمی توانست لحظه ای فکر پسر کـوچکش علـی را از سر بیرون کند. چند روزی بود که او را ندیده بود. خواب به چشمانش را نمی یافت. چهرهٔ پسـرش را در ذهنش ترسیم می کرد و می کوشید تا برخوردهای روزهای آخر دیدارشان را به خاطر بیاورد.

نزدیک به یک سال می شد که علی با او حرف نمی زد و این بیش ازهمـه او را آزار میـداد. علـی را کـه کوچکترین پسرش بود، بسیار دوست داشت واین علاقهٔ مفرط، او را وا می داشت تا علی را از رفـتن بـه خیابان وشرکت درتظاهراتِ ضد دولتی منع کند. واین آغازاختلافِ مادر وپسر بود.

علی که جوانی بود پر شور و شر، نمی توانست در خانه آرام گیرد و فقط نظاره گرِ قهرمانی هـای مـردم باشد. ازاین رو وقتی مادر برای جلوگیری از شرکت او درتظاهراتِ خیابانی اصرار کرد، رابطه آنها به کلی قطع شد.

علی هرروز و هرساعت خود را درمیان مردم و درکوچه و خیابان می گذراند. اوچون شهابی تیز بال خود را از خیابانی به خیابان دیگر می رساند، دراجتماعاتِ مختلف شرکت می کرد و به سهمِ خود، بـر شـعله های فروزانِ انقلاب می دمید.

چندین باراز مرگِ حتمی نجات یافته بود. حتی دو بار توسط مامورین حکومـتِ نظـامی شـاه بازداشـت شده، ولی با زیرکی از چنگشان گریخته بود. از طریق برادر بزرگش نشریات واعلامیه های احزاب وگروه های مختلف را می گرفت، آنها را با وَلَع می خواند و به پخش و توزیع آنها یاری مـی رسـاند. درپخـش اعلامیه ها بی اندازه بی باک بود و گاهی احتیاط را نیز از دست میداد. در برابر نصایحِ برادر بزرگش که می کوشید او را از اعمال نسینجیده و افراطی باز دارد، می گفت:

- داداش، مگه انسان چند بار به دنیا میاد وچند بار می میره؟ باید مثل آب روان باشیم والّا می گندیم...!

دریای شور و شوق و نیروی لایزالِ جوانی.

***

زنگ خانه چند بار به صدا در آمد. مادر که تشویش و اضطراب سراپای وجـودش را پـر کـرده بـود، بـا شنیدن صدای زنگ، مثلِ فنراز جا پرید و خود را به درِ خانه رساند، با دستی لرزان کلونِ قفل را کشید و در را گشود. وقتی چشمش به علی افتاد، شادی زودگذری درگوشهٔ چشمانش طلـوع کـرد ودر سـکوت، چند قطره اشک به روی چهره تکیده وگندم گونش غلطید. علی سلام کرد و بی آنکه چیز دیگری بگوید داخل حیاط شد. مادر پشت سر او آمد، می خواست از او بپرسد که این چند روزه کجا بـوده؟ امـا علـی فرصت نداد و در حالی که دستش را با شناسنامه به طرف او گرفته بود گفت:

- مادر اینو بگیرین، من کار دارم، باید بروم.

بغض گلوی مادر را گرفت و در حالی که مرواریدهای غلطـانِ اشـک گونـه هـایش را نـوازش میـداد، بـا التماس رو به پسرش گفت:

- آخه پسرم مگه الان از راه نرسیدی؟ دوباره کجا میخوای بری؟

- گفتم که کار دارم.

علی این را گفت و از درِ خانه بیرون رفت. با صدای بسته شدن درِ خانه، بغضِ مادر ترکید، صورتِ اشک آلودش را درمیان دستانِ کوچکش گرفت و به سوی اتاق دوید.

***

علی با سرعت کوچه های تنگ و باریک جوادیه را پیمود. به سر پل جوادیه که رسید، ساعتش را نگاه کرد. ساعت هفت صبح را نشان می داد. با شتاب خود را به میدان راه آهن رساند و سواراتوبوس شرکت واحد شد. اتوبوس به راه افتاد وزوزه کشان خود را به میدان ۲۴ اسفند رسانید.

میدان ۲۴ اسفند وضع غیر عادی داشت. ازد حام جمعیت و استقرار نظامیان درآن وضعیت اضطراب آمیزی به وجود آورده بود. ازهر گوشه ای صدائی بر می خاست. مردم همه فریاد شده بودند. از هرگوشه میدان شعاری داده می شد. شعارها در هم می پیچید و در آسمان اوج می گرفت. درگوشهٔ شمال شرقی میدان، جنگ و گریز میان مردم و نظامیان درگرفته بود. پاسخ شعارهای " مرگ برشاه " مردم را با رگبار گلوله پاسخ میدادند. یکی می افتاد، دیگری با صدای بلندتری فریاد میزد " بگو مرگ بر شاه ..." و جمعیت یک پارچه صدا می شد " بگومرگ برشاه ... بگو مرگ بر شاه ...!

در گوشه دیگری از میدان، درست روبروی سینما کاپری، جمعیتی درحدود صد نفرکه اکثرا جوان وکم سن وسال بودند گرد آمده فریاد میزدند " بعد ازشاه نوبت آمریکاست" صدای رگبارهای ممتد نظامیان، آنها را پراکنده کرد. چند تنی از آنها برجای مانده وبراثراصابت گلوله در خون خود غوطه می خوردند.

این صحنه آنهائی را که پراکنده شده بودند بیشتر تحریک کرد. دو باره گرد آمدند. آن چند نفری را که زخمی شده بودند برسردست بلند کردند و با سردادن شعارهای مختلف از جمله "این سند جنایت آمریکاست !" و "می کشم، می کشم آنکه برادرم کشت!" بی توجه به تیر اندازی ماموران حکومت نظامی، به سوی دانشگاه تهران رهسپار شدند. زمزمه آغاز شد. یکی می گفت:

- "بریم طرف سفارت آمریکا ".

دیگری فریاد می زد :

- "مردم به ما ملحق شوید ... مردم به ما ملحق شوید!"

جوانکی که ته ریشی داشت از ته گلو فریاد می زد :

- "سکوت هر مسلمان، خیانت است به قرآن".

او می کوشید به هر نحو که شده عده ای از مردمی را که در کنار خیابان ایستاده وبا دلهره و ترس نظاره گراین صحنه بودند را به شرکت در جمع خودشان فرا بخواند. تصمیم گرفته شد. حرکت به سوی لانه جاسوسی. جمعیت پراکنده جوانان به طرف سفارت آمریکا سرازیر شد.

***

علی در حالی که درست در جلو صف تظاهرات بود، جمعیت را هدایت می کرد و با صدای بلند شعار میداد:

- "مرگ بر آمریکا ، دشمن اصلی ما !". جمعیت یک پارچه پاسخ میداد:

- "مرگ برآمریکا ... مرگ برآمریکا ... مرگ برآمریکا!"

صف چند صد نفری جوانان که رفته رفته عدهٔ زیادی ازدانش آموزان مدارس نیزبه آن اضافه شده بود، ازخیابان شاهرضا به خیابان ویلا پیچید. شعارها هرلحظه تندتر وکوبنده تر می شد. هر شعاری ازدهان علی بیرون می آمد بلافاصله جمعیت را درخود می پیچید وبه همراه مشت های گره کرده جمعیت فضا را می شکافت.

جمعیت ازخیابان ویلا به خیابان تخت جمشید که پیچید با انبوهی ازسربازان اونیفرم پوش روبرو شد. سربازان تقریبا همه راه های منتهی به سفارت آمریکا را بسته بودند. کسی نمی توانست قدمی به طرف سفارت بردارد. جنگ وگریزی دوباره آغاز گشت. جمعیت شعار می داد و سربازان تیراندازی می کردند. عده ای می گریختند و به دنباشان سربازان مسلح دوان دوان تیراندازی می کردند. در یک لحظه از ساختمان های روبرو واطراف سفارت خانه اشیا مختلفی به خیابان فرو ریخت. هرکه هرچه به دستش می رسید ازپنجره به خیابان پرتاب می کرد. صندلی شکسته ، کاغذ پاره ، جارو، چوب رختی ، کفش پاره و ...

این صحنه نظامیان را گیج کرده بود، نمی دانستند چه کنند. به زمین و هوا تیر اندازی می کردند. در این گیرو دار عده ای ازافراد تظاهرات کننده خود را به در ورودی سفارت خانه رسانده، قصد داشتند تا در را از جا بکنند. کارکنان سفارت که همه مسلح بودند، بی امان به سوی مردمی که در مقابل در ورودی جمع شده بودند تیراندازی می کردند. آنها کپسول های استوانه ای شکلی را که حاوی گاز اشک آور بود به طرف مردم شلیک می کردند. کاز اشک آور خیلی ها را به سرفه انداخته بود. چند نفری برای اینکه تاثیر گاز اشک آوررا خنثی کنند، شروع به سوزاندن اشیائی کردند که از پنجره ها به خیابان ریخته شده بود، ولی ماموران سفارت امان نمی دادند و مرتب گاز اشک آور بود که به میان جمعیت می انداختند.

علی که در میان جمعیت به این سو و آن سو می دوید، لحظه ای درنگ کرد. انگارچیزی به خاطرش رسیده بود. بیدرنگ دولا شد و کپسول گازاشک آوری را که نزدیک پایش به زمین خورده بود برداشت وبا تمام نیرو به داخل سفارت پرت کرد. چند تن دیگر به تقلید از اوهمین کار را کردند. محوطه داخل ساختمان سفارت پر از دود شده بود.

ماموران سفارت دیگر چیزی به بیرون پرت نمی کردند. فقط هرچند لحظه یک بار صفیر گلوله ای بلند می شد و باعث تحریک هر چه بیشتر مردم می گشت. شعارها لحظه ای قطع نمی شد. صدای آژیرماشین حامل نظامی ها، همه را به خود آورد. وقتی ماشین ایستاد، سربازان بلافاصله ازآن پیاده شدند. سربازان دیگری که در اینجا وآنجا پراکنده بودند به کمکشان آمدند نظامی ها همچون ماشین مرگ بی وقفه تیراندازی می کردند وهر کس را که سر راهشان قرار می گرفت ازدم گلوله می گذراندند. مردم پراکنده شده، هر کدام به سوئی میگریختند.علی نیز می دوید و درعین حال هر چه به دستش می رسید از زمین برمی داشت وبه سوی سربازان پرتاب می کرد.

یکی از نظامی ها در تعقیب علی بود. چند بار به او ایست داد وچند تیر به سویش شلیک کرد، ولی او توجهی به آن نکرد وبا زیگ زاگ خود را از تیر رس گلوله های او نجات داد. داخل کوچه ای شد دوان دوان خود را به انتهای کوچه رساند. وقتی متوجه شد که کوچه بن بست است، لحظه ای خود را باخت. با ترس چند قدم به عقب برداشت. پشت اش تقریبا به دیوارچسبیده بود. به تله افتاده بود. گروهبان مسلح به ژ- سه که شکم گنده ای داشت، هن و هن کنان خود را به سر کوچه رساند. نفس نفس میزد. وقتی چشمش به علی افتاد ودانست که او را به دام انداخته است، با پشت دست دهان کف کرده اش را پاک کرد و با صدائی که بیشتر به زوزه گرگ زخمی می ماند چند فحش چارواداری نثارعلی کرد.

برای علی لحظه مرگ وزندگی فرا رسیده بود. دیگر جای درنگ نبود. میدانست که دیگر امیدی برای نجات نیست. مشت خود را گره کرد و به سوی گروهبان هجوم آورد، اما گروهبان که آماده بود امانش نداد. ماشه را چکاند. صدای رگبار گلوله ها کوچه را پر کرد. علی در هوا ماند. پر پر زد. لکه های خونش در و دیوار کوچه را گلگون ساخت وخودش بر زمین افتاد.

جلاد که وظیفه خود را پایان یافته می دید به سرعت از آنجا دور شد و به سراغ شکاردیگری شتافت.

علی که رگبار گلوله ها سمت راست شکمش را دریده بود به سختی نفس می کشید. به زحمت چند بار کلمه آب را بر زبان آورد ودست چپش را به کندی درجیب اوورکت اش فرو برد، کاغذ چهارتا شده ای را بیرون آورد و آن را به دست راستش که خون آلود بود داد، بعد به آرامی آن را بر زمین گذاشت ، انگشتان خون آلودش را برآن فشرد، تبسمی حاکی از رضایت بر لبانش نقش بست وبا رعشه زودگذری که درجانش وتنش ایجاد شد، دم فرو بست.

ساکنین کوچه که با تشویش و دلهره از پشت شیشه پنجره ناظر این صحنه ها بودند، پس ازپایان ماجرا خود را بربالین جسد خون آلود علی رساندند. اما دیگر دیر شده بود. چشمان علی باز بود وبه نقطه نا معلومی دوخته شده بود، انگار به چیزی می اندیشید. امید را می شد درنگاه بی حرکتش دید. امید به فردائی روشن و بی ابهام ...

ازمیان جمعیت، جوانکی خم شد وکاغذی را که علی انگشتان خونینش را برآن فشرده بود برداشت و آن را گشود. در سمت راست قسمت بالای آن گل قرمزی به سرخی خون علی می درخشید ودرزیرآن با خطی زیبا نوشته بود **"نوید..."** و پائین تر نوشته بود "با ایجاد اعتصابِ یکپارچه و همگانی انقلاب را به پیش برانیم!"

جوان، نگاهش را ازآن نوشته برگرفت، مشت گره کرده اش را بالا برد و فریاد زد:

- "می کشم ، می کشم ، آن که برادرم کشت".

صدایش در میان جمعیت گم شد. در و دیوار می لرزید وشعارها همچون پیکانی سهمگین فضا را می شکافت، مشت جوان، پیشا.پیش جمعیت به هوا برمی خاست و شعار ها جان می گرفتند. انگارعلی بود که پیشا.پیش جمعیت در حرکت بود.

بهروز مطلب زاده / مهر ۱۳۶۲

داستانکِ واقعی

به قلم محمد قاضی؛ پدر ترجمهٔ ایران

(۱۲مرداد سال ۱۲۹۲ مهاباد ؛ ۲۴ دی ۱۳۷۶ تهران)

پس از جنگِ جهانی دوم به استخدام سازمان برنامه و بودجه درآمده بودم که همراه یک کارمند مامور شدم در ناحیه طالقان برای ارزاقِ عمومی مردم آمارگیری کنم.

سوار بر دو قاطر به عمقِ کوهستان طالقان رفتیم و از تک تکِ روستاها آمار جمع آوری کردیم. در یک روستا کدخدا طبق وظیفه اش ما را همراهی می نمود. به امامزاده ای رسیدیم که یک چشمه باصفا به صورت دریاچه ای به وسعت صدمتر مربع مقابل امامزاده به چشم می خورد. درون آن ماهی های درشت و سرحال کپور فراوانی شنا می کردند.

کدخدا مرد پنجاه ساله‌ی دانا و موقری بود. گفت : آقای قاضی، این ماهی ها متعلق به این امامزاده هستند و کسی جراتِ صید آنان را ندارد. زیرا گربه ای قصد شکار آن‌ها را داشت که در دم سنگ شد. سپس سنگی را در کنار دریاچه به من نشان داد که شباهت چندانی به گربه نداشت!

شب به دعوت کدخدا به خانه اش رفتیم. سفره‌ی شام را پهن کردند و در کنار دیس های معطرِ برنج شمال، دو ماهی کپور درشت و سرخ شده هم گذاشتند.

ضمن صرف غذا گفتم : کدخدا ماهی به این لذیذی را چطور تهیه می کنید؟ به شمال که دسترسی ندارید.

به سادگی گفت : ماهی های همان چشمه‌ی امامزاده هستند!!!

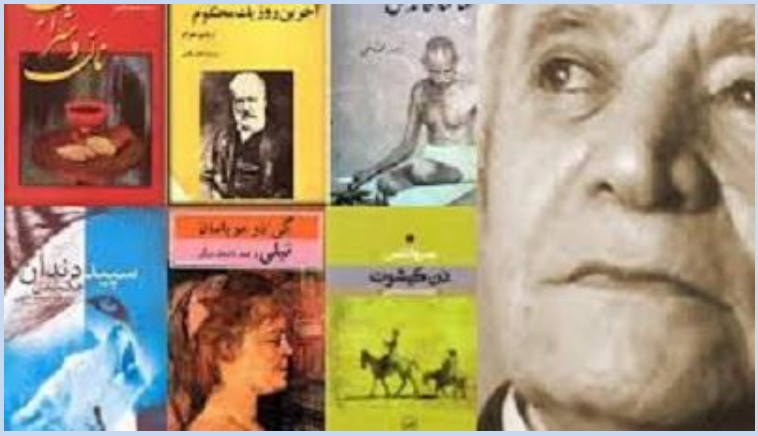
لقمه‌ی غذا در گلویم گیر کرد. شاید یک دو دقیقه کپ کرده بودم، با جرعه ای آب لقمه را فرو دادم و سردرگم و وحشت‌زده نگاهش کردم.

حالِ مرا که دید، قهقه‌ای سر داد و مفصل خندید و گفت: نکند داستان سنگ شدن و ممنوعیت و این‌ها را باور کردید؟! من از جوانی که مسئول اداره‌ی دِه شدم. اگر چنین داستانی خلق نمی‌کردم که تا به حال مردم ریشه ماهی را از آن چشمه بیرون آورده بودند. یک جوری لازم بود بترسند و پنهانی ماهی صید نکنند.

در چهره‌ی کدخدا، روحِ همه‌ی حاکمانِ مشرق زمین را در طولِ تاریخ می‌دیدم؛ مردانی که سوار بر ترس و جهلِ مردم حکومت کرده بودند. (از تلگرام دکتر علی نیری)

***

نمایه برخی از آثار ترجمه‌شده توسط محمد قاضی

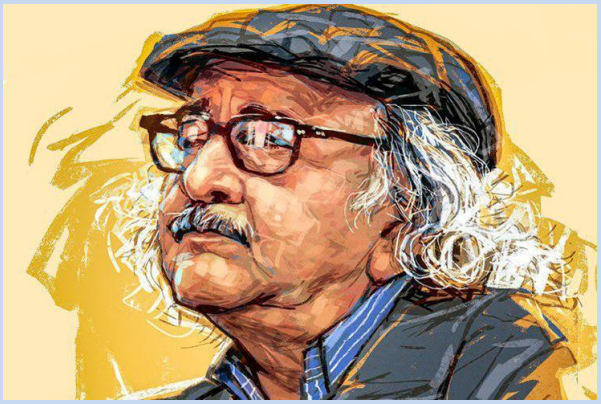


جزیره پنگوئن‌ها (اثر آناتول فرانس) / چهل روز موسی داغ (اثر فرانتز ورفل) / درد ملت (ترجمه به همراه احمد قاضی از رمان کردی «ژانی گەل» نوشته ابراهیم احمد) / دن کیشوت اثر میگل د.سروانتس / زوربای یونانی اثر نیکوس کازانتزاکیس / شازده کوچولو، سنت اگزوپری، ۱۳۳۳ / صلاح‌الدین ایوبی اثر آلبر شاندور / قلعه مالویل / کمون پاریس/ مسیح بازمصلوب / نان و شراب (اثر اینیاتسیو سیلونه) / آخرین روز یک محکوم / آدم‌ها و خرچنگ‌ها / آزادی یا مرگ / ایالات نامتحد (اثر ولادیمیر پوزنر) / باخانمان / بردگان سیاه / پولینا چشم و چراغ کوهپایه آناماریا ماتوته) / تاریخ ارمنستان / تاریخ مردمی آمریکا (هاروی واسرمن) / خداحافظ گری کوپر (رومن گاری) / داستان کودکی من / در زیر یوغ (اثر ایوان وازوف) / در نبردی مشکوک / زن نانوا / ساده‌دل از ولتر، ۱۳۳۳ / سپیددندان (جک لندن)، ترجمه در ۱۳۳۱ / سرمایه‌داری آمریکا / سگ کینه‌توز / شاهزاده و گدا اثر مارک تواین، ترجمه ۱۳۳۳ / غروب فرشتگان اثر پاسکال چاکماکیان /فاجعه سرخپوستان آمریکا / کرد و کردستان، نوشته واسیلی نیکیتین / کلود ولگرد (اثر ویکتور هوگو)، ترجمه در ۱۳۱۷ / کلیم سامگین (اثر ماکسیم گورکی) /کوروش کبیر اثر آلبر شاندور /ماجراجوی جوان/ مادر (اثر ماکسیم گورکی) / مادر (اثر پرل باک) / درباره مفهوم انجیل‌ها (اثر کری ولف)...

شعر و شاعران

از بودن وُ سرودن

غزلی در مایهٔ شور و شکستن از استاد محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک)



نفسم گرفت از این شهر درِ این حصار بشکن
درِ این حصارِ جادوییِ روزگار بشکن

چو شقایق از دلِ سنگ برآر رایتِ خون
به جنون، صلابتِ صخره‌ی کوهسار بشکن

توکه ترجمانِ صبحی به ترنّم وُ ترانه
لبِ زخم دیده بگشا صفِ انتظار بشکن

شبِ غارتِ تَتاران همه سو فکنده سایه
تو به آذرخشی این سایه‌ی دیوسار بشکن

ز برون کسی نیاید چو به یاریِ تو این جا
تو ز خویشتن برون آ، سپهِ تَتار بشکن

»سرِ آن ندارد امشب که برآید آفتابی«
تو خود آفتابِ خود باش وُ طلسمِ کار بشکن.

بِسُرای تا که هستی که سرودن است بودن
به ترنّمی، دژِ وحشتِ این دیار بشکن.

ریشه و جنگل

سیاوش کسرایی
(۵ اسفند ۱۳۰۵- ۱۹ بهمن ۱۳۷۴)

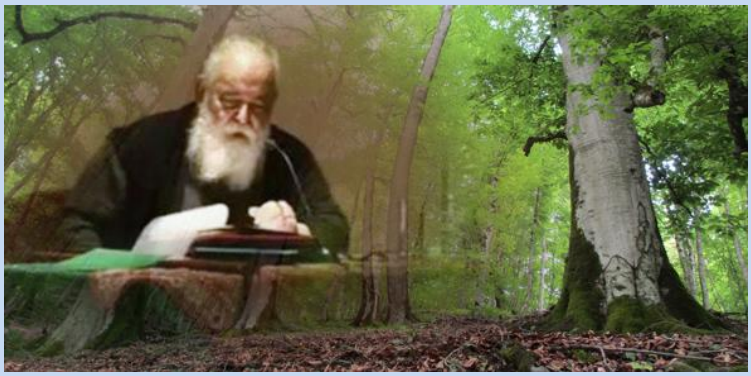
من شاخه ای ز جنگلِ سَروَم
از ضربهٔ تبر
بر پیکرِ سُلالهٔ من یادگارهاست.

با من مگو سخن ز شکستن
هرگز شکستگی به بَرِ ما شِگفت نیست
بر ما عجب، شکُفتگی اندر بهارهاست.
صد بار اگر به خاک کِشندم
صد بار اگر که استخوان شکنندم،
گاهِ نیاز، باز
آن هیمه ام که شُعله بر انگیزد
آن ریشه ام که جنگل از آن خیزد.

در آن زمان

از نوسروده های امیرهوشنگ ابتهاج (سایه)

(کلن، بهمن ۱۳۹۷)



در آن زمان که زندگی نشانیِ درخت داشت،
زبانِ شعر
چه ساده بود
به یک اشاره، باد
ترانه های برگ را
به شب نشینیِ ستارگانِ شاد
می رساند
و ابرِ گریه ناک
اگر دلش ز تشنگیِ خاک می گرفت،
سری به شانهٔ کبودِ کوه می گذاشت.

در آن زمان جوانیِ درخت
گُمانی از تبر نداشت.

آتش در زندان

(در رِثای قتل عامِ زندانیان سیاسی در سال ۱۳۶۷)

سروده ای از نیمای غزلِ پارسی و کُنش گرِ مدنی؛ زنده یاد سیمین بهبهانی (خلیلی)
(۲۸ تیر ۱۳۰۶ تهران - ۲۸ مرداد ۱۳۹۳ تهران)

آتش به زندان افتاد
ای داد از آن شب، ای داد!
ابلیس می‌زد فریاد:
"های ای نِرون، روحت شاد"

صد نارونِ قیراندود،
از دود پیچان می‌شد،
صد بیدبُنِ خونالود
از شعله رقصان می‌زاد

دیوانه آتش افروخت
وان خیلِ زندانی سوخت
خاکستر از آنان کو؟
تا سوی ما آرد باد؟

سنگی نه و گوری نه
اوراقِ مسطوری نه
نام و نشان از آنان
دیگر که دارد در یاد؟

نه، نه! که آنان پاکند
روشنگرِ افلاکند
هر اختری از آنان
هرشب خبر خواهد داد

سخت است، سخت، اما من
دانم که فردا دشمن
پا تا به‌سر خواهد سوخت
در آتشِ این بیداد

ای مادران! دستادست
شورنده صف باید بست
تا دل بترکد از دیو
فریاد! با هم فریاد!

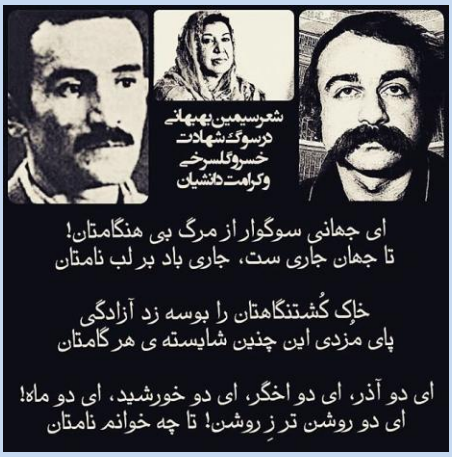
خُفته در باران

خسرو گلسرخی
(۲ بهمن ۱۳۲۲ رشت – ۲۹ بهمن ۱۳۵۲ تهران؛ تیرباران)

با یاد و خاطرهٔ دو کوه‌مرد؛ دو قهرمان ملی که سینهٔ تاریخ را شکافتند و جاودانه شدند

دستی میان دشنه وُ دیوار است؛
دستی میان دشنه وُ دل نیست.
از پلّه‌ها
فرود می‌آیم
اینک بدون پا.
لیلای من همیشه
پُشتِ پنجره می‌خوابد
و خوب می‌داند
که من، سپیده‌دمان
می‌آیم بدونِ دست
و یارای گشودنِ پنجره
با من نیست.
شن‌های کنارِ ساحلِ "عُمان"
رنگ نمی‌بازند،
این گونه‌ی من است
که رنگِ دشتِ سوخته دارد.
وقتی تو را
میانه‌ی دریا
بی‌پناه می‌بینم
دستی میانِ دشنه وُ دل نیست.

خوابیده‌ای؟
نه؟ بیداری؟
آیا تو آفتاب را
به شهر خواهی بُرد؟
تا کوچه‌های خفته در میانه‌ی باران
و حرف‌های نمورِ فاصله‌ها را
مشتعل کنی؟
تا دو سَمتِ رود بدانند
که آتش همیشه نمی‌خوابد به زیر خاکستر.
در زیر ریزشِ
رگبارِ تیغِ برهنه
می‌دانم، تو دامنه می‌خواهی؛
می‌دانم
تا از کناره بیایی
و پنجره‌ها را
رو به صبح بگشایی.
من
با سیاهی دو چشمِ سیاهِ تو
خواهم نوشت
بر هر کرانه‌ی این باغ:
"دستی همیشه منتظرِ دستِ دیگر است؛
چشمی همیشه هست که نمی‌خوابد."



جهانِ وارونه

مسعود دلیجانی

شبنم‌های تُردِ اشرافی
با تمام زیبایی‌شان که بر سطح می لغزد
در آرامشِ خیالِ خویش
جهان را حقیر و باژگونه باز می تابانند.

اما دستانِ پُر تحرّکِ دریا
از انعکاسِ وارونه‌ی جهان
سر باز می زند

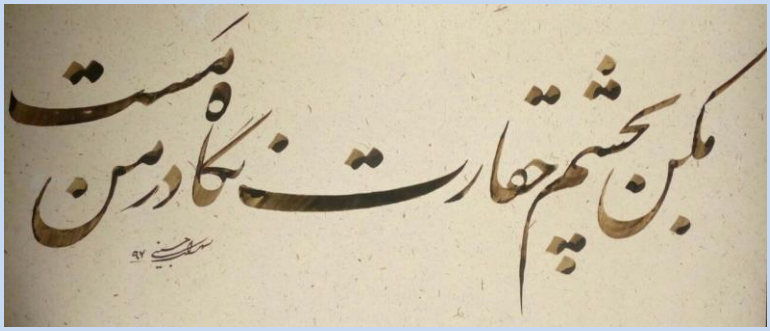
چرا که شبنم‌های کم‌ژرف
دل خوش کرده اند
به تحسین‌های دروغینِ
مشتی سطحی‌نگر
که جهان را باژگونه می‌پسندند
و از آن‌روست که از دنیایی ملموس وُ محسوس
تنها بادِ هوا را درو می‌کنند
تا در آرامشِ خیالی بی‌هوده،

ذهنیتِ کم‌تحرّکِ خویش را
از تغییر وُ تحولی ناگزیر برهانند.
و اندامِ زخمی و تیپاخورده‌ی حقیقت را
در پای آن قربانی کنند.

اما دریا از آن‌رو که جسد نمی پذیرد
امواجش را به خدمت می‌گیرد
تا تصویر جهانِ وارونه را از جلوه‌فروشی بیندازد
چرا که دریا مُبَلغِ جهانِ وارونه نتواند بود.

دریا دیگرگونه جهانی را می‌طلبد
تا جهانی لرزان و باژگونه بر رأس را
بر روی قاعده بنشاند.
از آن‌روست که حتی دمی از پای نمی نشیند.

آیا نه هنگام، تا از عمقِ سطحیِ ژاله ها بگریزیم
و در برابرِ حقیقتی سر فرود آوریم دریاگون،
حتی اگر مزه‌ی تلخ و تندِ حقیقت
آشفته احوال‌مان کند؟



مثلِ بذر...

ناظم حکمت

به یاد نویسنده، شاعر و مبارزِ نَستوه، زنده یاد دکتر ملکه محمدی
(سپیدارِ بلندی که در روز ۴ دی ۱۳۹۸ در خاکِ میهنِ محبوب آرام گرفت)

مثلِ بذر،
من واژه‌هایم را
روی زمین افشانده‌ام:
یکی در خاکِ اُدِسا
یکی در استانبول
و آن دیگری در پراگ.
میهنِ محبوبِ من،
تمامِ زمین است
و به هنگامی که نوبت من فرا رسد،
بر گورِ من
تمامِ زمین را بگذارید...

دو غزل از سیدحسن حسینی

ز بس فتنه از پیش وُ پَس می رسد
به سختی مجالِ نفس می رسد

نه منزل نمایان، نه مقصد پدید
نه از دور بانگِ جَرَس می رسد

صف آراییِ لشکرِ عاشقی
به فرماندهانِ هوس می رسد

و میراثِ پروازِ اوجِ عقاب
به بالِ علیلِ مگس می رسد

به فریادِ مستانِ دل خسته نیز
عَسَس جای فریادرَس می رسد

گل از باغ، دامن کشان می رود
که از بام وُ در، خار وُ خس می رسد

اگر چند قحطِ گل است وُ نسیم
به لب گرچه مشکل نفس می رسد

فراوانی اَست وُ فراوانی است
به هر مرغ، چندین قفس می رسد!
*****
گرچه نا آگاه خنجر می‌زنند
دوستان هم گاه خنجر می‌زنند

گاه بهر مال، اشباهُ الرّجال
گاه بهرِ جاه خنجر می‌زنند

روزِ روشن خیلِ شاعرپیشگان
با هلالِ ماه خنجر می‌زنند

بانوان دل‌نازک وُ بی‌طاقتند
با کمی اکراه خنجر می‌زنند

پیروانِ حکمتِ (خَیرالُامور...)
در میانِ راه خنجر می‌زنند

دودمردان در تکاپوی علف
یا که مشتی کاه خنجر می‌زنند

رُستمان، نشئه در خوانِ نخست
بیژنان در چاه خنجر می‌زنند

مومنان آیینه‌ی یکدیگرند
لیک ... اما ... آه، خنجر می‌زنند

عارفان هم گاه‌گاه از پشتِ سر
فی سبیل الله خنجر می‌زنند

عده‌ای هق‌هق‌کنان وُ عده‌ای
قاه اندر قاه خنجر می‌زنند

ای برادر بد به دل وارد مکن
در زمانِ شاه خنجر می‌زنند!

سیلابِ هامون

هاتف رحمانی

التهابِ خشکِ بیشه را
سیلابِ هامون
غرق کرد!

باران،
آب،
آبِ باران
از سر بزها وُ کوخ وُ مردمانِ دِه گذشت
سیل شد،
اما
التیامِ سینه ی سوزان ز دردِ مادرانِ ما نگشت!

آتش نهاد آب
بر هستیِ بلوچ
و راه وُ رود وُ دشت
زیر پای رهروانش
غرق گشت!

با گشاده پوزه اش گاندو *
- گرسنه -

می خزد بر روی خاک
تا هوای زندگانی را
بمیراند.
مَردکی
با صد ردای رِیب وُ وَهن**،
- هم چو گاندو، گرسنه-
آبِ "شیرینِ" ریا را
می چکاند
بر بساطِ مردمان
بر سریرِ سبزِ رویاهای ما!

گویی شلّیکِ آخر است،
از برجِ انتظار،
به آمالِ تشنگان
که زخمِ لهیده به سیلاب را
نشانه رفته است!

هیهات !
هیهات که
دستی کنارِ دستی نیست!
دستی به کارِ سامانِ زخمی نیست!
دیری ست کاین جا
دست ها
رفته است بر باد
به تیغه ی بیداد!
تیغه ی بیداد!

باز می گردم!
التهابِ خشکِ بیشه
باز سیلابِ سرکشِ زابل...

سوزشِ چشم
شوریِ نمناکِ گونه
رویشِ لبخند را

شُسته است!
ایستاده به پاست،
تنها
درهجومِ آب،
آبِ باران،
ریزشِ سیلاب های هولِ مرگ آور
مردمانِ شورِ بی لبخند!

اما،
فردا
اگر از آب برآییم،
ما
"مردمانِ شیرِ بی لبخند...!"

۲۷ دی ۹۸

* گاندو = تمساحِ پوزه کوتاه، با نام علمی Crocodylus Palustris و در زبان بلوچی گُوَند Gwand به معنی "کوتاهه" که به پوزه ی کوتاه گاندو اشاره دارد. گاندو نوعی کروکودیل است که در کشورهای شبه قاره هند و بنگلادش، برمه، سریلانکا، پاکستان و ایران زندگی میکند و در سیل اخیر از دریاچه هامون واقع در سیستان و بلوچستان به زندگی مردم راه یافت. گاندو حیوانی اجتماعی است اما حمله هایی توسط او به انسان گزارش شده است.

** دیدار لاریجانی رئیس مجلس و افتضاحِ افتتاحِ شیر آبِ لوله کشی شهر.

دریا می شوم

هوشنگ عباسی

برگرفته از ماهنامهٔ پژوهشی- علوم انسانی ره آورد گیل / ۲۹ اردیبهشت ۱۳۹۸

گاهی
هزار تکّه می شوم
و هر تکّه‌ام
به سویی می‌گریزد
حسّی در من جوانه می‌زند
با آب‌های جهان در می‌آمیزم
دریا می‌شوم
و بادی که آتش می‌شود
گاهی شبم
در گستره‌ی آسمانِ پرستاره
و فریادی در آوازِ زنانِ شالیکار
آینه‌ای از تو
مرا در خود خواهی یافت
گاهی در خونم، در دلم
در زبانم
شیطان جاری میشود
من دیگر خودم نیستم
تو
مرا نخواهی شناخت.

لوُچ

علی جعفری (ع.ج.ساوی)

یک دو سه
طبلِ بزرگ زیرِ پای چپ.
چپ ضربه می‌خورد
چپ از چپ و راست ضربه می‌خورد
پوتینِ استوار
بر ساقِ زخم خورده زخمه می‌زند.
چپ هنوز بر پای ایستاده‌است.

"پدر سگِ چَپ‌چُس
چونان نگاه می‌کند
گویی
مُلکِ ریِ پدرش را زیر کرده‌ام".

طبلِ بزرگ
طبله‌ی بزرگ
تپّه‌ی بزرگ
تِپ‌تِپ روی چپ
انبار می‌شود.

چپ
به چپ و راست
چپه می‌شود
تا سقوط دیری نمانده‌است
ماندن دریغِ دردناکی است
بر پای چپ
تا زُغ زُغِ درد را با چرکِ جراحت
هم‌راه می‌کند.

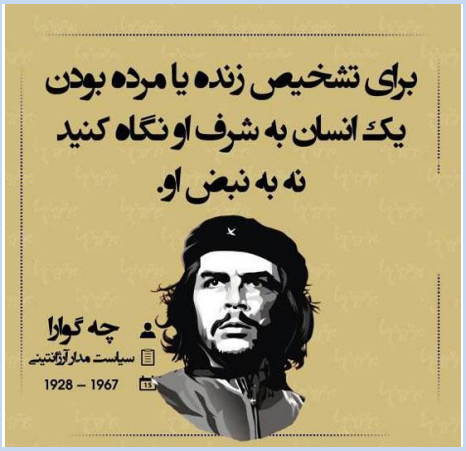
راه با کمانِ پیچ بند
با تیر پرتابِ دور
چشمِ بی تفاوتی است
بی‌غمزه
بی‌کرشمه
انتظار می‌کشد.

راه عاشق ست
خاطر در گروِ رونده نهاده‌است
ورنه سبزه‌ها
بر زیر وُ بالای لبش
به‌رنگِ قلوه‌ی دندان‌هاش
سفید می‌شود.

دُردِ دَردِ ضربه‌ها
بر طبل‌ها
طبله‌ها
و تپّه‌ها
بر آوارِ ویرانه‌ی سقوط
نشت می‌کند.

جویِ پُر لجنِ رگ در پای چپ
با لاشه‌ی مرده‌ای
بادکرده
دَلمه شده
به‌انفجار رسیده‌است
بالون‌های تزریقی
پُل را منفجر نکرده‌است
درد هم‌چنان ضربه می‌زند.

چپ
چپ و راست ضربه می‌خورد
پا سفت می‌کند
پا سفت کرده است
ضربه که هیچ
اگر قطع شود هنوز
طبل بزرگ زیر پای چپ
نظم و انتظام رفتن را
تنظیم می‌کند.



زمستان

سیدعلی صالحی

قرار بود یکی از میان شما
برای کودکانِ بی خوابِ این خیابان
فانوسِ روشنی از رویای نان و ترانه بیاورد
قرار بود یکی از میانِ شما
برای آخرین کارتُن‌خوابِ این جهان
گوشه‌ی لحافی لبریز از تنفس و بوسه بیاورد.
قرار بود یکی از میانِ شما
بالای گنبدِ خضرا برود،
برود برای ستارگانِ این شبِ خسته دعا کند.
پس چه شد چراغِ آن همه قرار وُ
عطرِ آن همه نان وُ
خوابِ آن همه لحاف؟
من به مردم خواهم گفت
زورم به این همه تزویرِ مکرر نمی‌رسد.
حالا سال‌هاست
که شناسنامه‌های ما را موش خورده است
فرهاد مُرده است
و "جمعه"
نامِ مستعارِ همه‌ی هفته‌های ماست.

دنیا را به کودکان بدهیم!

ناظم حکمت

از سری عکس های سلفی کودکان محروم با دمپایی!

دنیا را به کودکان بدهیم
حداقل برای یک روز
بدهیم مانند بالونی رنگارنگ
بازی کنند، بازی کنند،
آواز سر دهند در میانِ ستارگان.

دنیا را به کودکان بدهیم،
بدهیم مانند یک سیبِ بزرگ
مانند یک تافتونِ گرم،
چیزی نیست یک روز.

دنیا را به کودکان بدهیم
حداقل برای یک روز
تا دنیا، دوستی را درک کند.
کودکان،
دنیا را از دستِ ما خواهند گرفت
و درختانِ ابدی خواهند کاشت!

اگر پیامبر بودم...

چارلی چاپلین

من اگر پیامبر بودم؛

رسالتم شادمانی بود

بشارتم آزادی

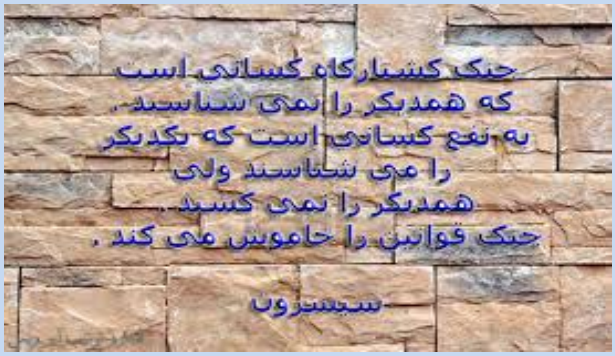
و معجزه ام،

خنداندنِ کودکان...

نه از جهنمی می ترساندم،

و نه به بهشتی وعده می دادم

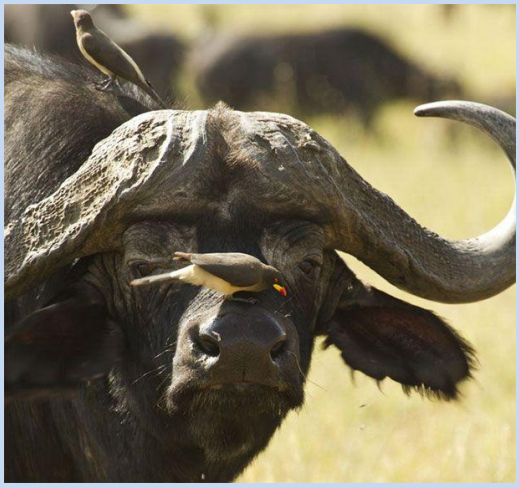
تنها می آموختم اندیشیدن وُ انسان بودن را...



پرنده

ویلهلم بوش
Wilhelm Busch

برگردان از: آریا ادیب



پرنده ای بر دامی نشسته،
پرپر می زند، به خانه برگشتنی نیست.
گربه ی سیاهی به آن سو می خزد،
چنگ هایش تیز، چشمانش گداخته.
روی درخت پریده، از آن بالا می رود.
به پرنده ی زبون نزدیک می شود.
پرنده می اندیشد:
"حال که چنین است
و گربه دیگر مرا خواهد درید،
پس وقتی تلف نکنم،
هنوز دوست دارم کمی چهچهه بزنم
و همچون گذشته، شادمان، آواز سر دهم"
پرنده به گمانم اهلِ شوخی است!

یادها و یادبودها

پدرِ تئاترِ ایران در منزل "آقای بازیگر"

تصویر زنده یادان عبدالحسین نوشین و عزت الله انتظامی

ارژنگ: عبدالحسین نوشین؛ پدر تئاتر نوین ایران، از جمله رهبران و کادرهای حزب توده ایران نیز بود که در سال ۱۳۲۹ از زندان قصر تهران گریختند و نوشین پس از فرار از زندان راهی شوروی شد. او در سال ۱۳۲۶ تئاتر فردوسی را به راه انداخت. یکی از افرادی که در کلاس‌های او شرکت می‌کرد عزت‌الله انتظامی بود. صاحب‌نظران تاریخ به اتفاق بر این باورند که مدتِ بینِ فرارِ نوشین از زندان و خروج او از کشور بیش از یک سال بوده است؛ و این یعنی اقامتِ نوشین در یک مخفی گاه...

خاطرات عزت‌الله انتظامی از این دوران؛ برگرفته از کتاب **"جادوی صحنه: زندگی تئاتری عزت‌الله انتظامی"/ چاپ سال ۱۳۸۳ نشر افراز**؛ حاوی نکاتی مهم و تاریخی است، و البته خواندنی و قابل تامّلِ ژرف برای عموم پژوهشگران و علاقمندان به هنر بازیگری و تئاترِ مترقی و معاصر ایران.

***

من دنبال خانه اجاره‌ای می‌گشتم، بچه‌های تئاتر همه از این جریان باخبر بودند. یک شب حسین خیرخواه مرا صدا کرد و گفت: "داری عقب خانه می‌گردی؟"
گفتم: "بله"
گفت: "می‌توانی خانه‌ای که اجاره می‌کنی یک اتاقش را آماده کنی و تخت بگذاری برای مهمانی که گاهی می‌آید و می‌رود و بعضی وقت‌ها یکی دو شب در تهران می‌ماند، این مهمان مسافر علاقه‌ای برای رفتن به هتل یا مسافرخانه ندارد."

در ضمن تأکید کرد "دقت کن، خانه‌ای که می‌خواهی اجاره کنی، بهتر است مشرف به جایی نباشد، چشم‌انداز نداشته باشد، حتی در و پنجره‌های خانه‌های دیگر به طرف خانه تو باز نشود. خلاصه که از دید آدم‌ها دور باشد و حتما جای خلوت و کم رفت و آمدی باشد و حتما در کوچه‌ای فرعی باشد."
من به خیرخواه نگاهی کردم و گفتم: "آقای خیرخواه شما بروید یه همچین جایی با این مشخصات گیر بیارید، زمینش را بخرید، بسازید، من میام ازتون اجاره می‌کنم"!
غش‌غش خندید و گفت: "ناراحت نشو، بگرد یه جایی رو پیدا کن این طوری باشه، ضرر نمی‌کنی."

خلاصه راه افتادم، این‌طرف و آن‌طرف البته بیشتر دلم می‌خواست اطراف تئاتر سعدی یعنی دروازه شمیران، پل چوبی، شاه‌آباد باشد. ناگهان یک خانه کوچک با دو اتاق‌خواب جدا از هم، یک جای پرت دقیقاً با مشخصاتی که خیرخواه گفته بود گیر آوردم. الله‌اکبر؛ وقتی خدا بخواهد، همه چیز درست می‌شود.

در آن موقع با همسرم و مجید پسر بزرگم زندگی می‌کردیم. مجید پنج یا شش ساله بود. شاید انتخاب من به دلیل همین کوچکی خانواده و جمع‌وجور بودن خانواده ما بود.
یک خانه کوچک با دو اتاق‌خواب یکی طرف چپ، یکی طرف راست، حیاط و آشپزخانه و یک حمام الکی که به درد نمی‌خورد، ولی می‌شد شست‌وشو کرد. در یک کوچه بن‌بست در خیابان خورشید که جز آسمان آبی و خورشید عالم‌تاب در روز هیچ‌چیز دیده نمی‌شد. فوراً رفتم محضر و اجاره کردم. متعلق به یک سرهنگ بازنشسته ارتش بود.
اسباب‌کشی کردیم. من و همسرم به اتفاق مجید در اتاق طرف راست ساکن شدیم که آشپزخانه هم داشت و آفتاب‌گیر بود. و اتاق میهمان هم اتاق دست چپی.

آن روزها من هر صبح به وزارت بهداری می‌رفتم، از پل چوبی با اتوبوس خط هفده به چهارراه گلوبندک. تمرین‌هایمان در تئاتر سعدی هم آغاز شده بود که پس از یک ماه سروکله یک مهمان پیدا شد. با علامت رمزی که قرار گذاشته بودیم، در زد. در را باز کردم. مردی شیک‌پوش و جاافتاده بود. به اتاق راهنمایی‌اش کردم. شام نخورد و فقط چای خواست. فردای آن روز، نزدیک ظهر خداحافظی کرد و رفت.

کم‌کم عادت کرده بودیم. هرازگاهی کسی با رمز در می‌زد، با ساک و چمدان و یا دست خالی. یک شب می‌ماند و فردایش می‌رفت. بعضی وقت‌ها حتی صبحانه هم نمی‌خوردند.
به آقای خیرخواه گفتم: "عجب کاری دست ما دادی. مسافرخانه مفتی و مجانی درست کردیم. چقدر هم برای من درآمد دارد. این طوری پیش برود، یک هتل بزرگ می‌خرم و از دست هنر هم نجات پیدا می‌کنم."
خیرخواه خندید و گفت: "این طوری نمی‌مونه. درست می‌شه."
خلاصه یک شب در تئاتر سعدی، حسین خیرخواه و حسن خاشع، مرا صدا کردند و گفتند: "امشب، مهمان اصلی که چند وقتی می‌مونه می‌آد."

هر کاری که کردم، اسمش را نگفتند و خیرخواه همانجا گفت: "عزت لب تر نکنی‌ها! اصلاً قید همه چیز و همه کس را بزن حتی قوم و خویش‌ها"!

تئاتر که تمام شد، از تئاتر سعدی در خیابان شاه‌آباد تا پل چوبی راهی نبود. با عجله به سمت خانه به راه افتادم. یک کلید درِخانه هم همیشه در دست مهمان‌ها می‌گشت. به همسرم گفته بودم: "که اگر من نبودم، در را باز نکند."
وارد حیاط که شدم، دیدم چراغ اتاق مهمان روشن است. حقیقتاً قلبم شروع به زدن کرد. یک سر به اتاق مهمان رفتم. روی تخت‌خواب دراز کشیده بود. لحظاتی خشکم زد. گلویم خشک شده بود. به تته‌پته افتاده بودم.
بلند شد و به طرف من آمد. یکدیگر را بوسیدیم. کم‌کم حال عادی پیدا کردم. عبدالحسین نوشین که آخرین بار قبل از فرار سران حزب توده در زندان به ملاقاتش رفته بودم، جلوی من ایستاده بود. پشت میز کوچک ناهارخوری که چند صندلی دورش بود، نشست و گفت: "بنشین عزت."
از تئاتر پرسید: "چطوریه؟ خوب استقبال می‌شه یا نه؟" من هم با شوق جوابش را دادم.
گفتم: "شام که نخوردی؟"
گفت: "نه."
نزد همسرم رفتم شامی آماده کرده بود. به او گفتم: "این مهمان دیگر از آن مهمان‌های یک شب، دو شبی نیست، تا مدتی پیش ما می‌ماند." گفت: "چه کسی هست؟ می‌شناسمش؟" گفتم: "نوشین."
خشکش زد. گفت: "چه کسی؟" گفتم: "نوشین چرا می‌ترسی؟" گفت: "این بابا از زندون در رفته، گیر بیافتیم بابامونو در میارن."

شام که آماده شد، به اتفاق نزد نوشین رفتیم، من با افتتاح تئاتر فردوسی در سال ۱۳۲۶ ازدواج کرده بودم و همسرم، تمام بچه‌ها را خوب می‌شناخت. در عروسی ما که در گلوبندک، گذر مستوفی، گذر قلی برگزار شد، نوشین و تمام بچه‌های تئاتر فردوسی شرکت کرده بودند.

تا نیمه‌های شب حرف می‌زدیم. نوشین کلید در حیاط را یک گوشه گذاشته بود. گفتم: "آقا نگه دارید، من چند تا کلید درست کردم یک وقت لازم می‌شه."
خداحافظی کردیم و برای خواب به اتاق خودمان رفتیم. من و همسرم تا صبح خوابمان نمی‌برد. عجب مسئولیت خطرناک و سنگینی به من داده بودند. به هر حال زندگی با یک زندانی ارزشمند، فراری و هنرمند آغاز شد. یا فاطمه زهرا؛ به خیر بگذران!

فردای آن روز نوشین گفت: "عزت، اسم من فردوسه. عبدالله فردوس."
عبدالله فردوس از رفت و آمد اقوام سؤال کرد که گفتم: "تمام احتیاط‌ها انجام شده، مطمئن باشید."
صبحانه فردوس را بردم. خداحافظی کردم و عازم شدم بروم به طرف اداره. جرئت نمی‌کردم از در خانه خارج شوم. وقتی به خیابان رسیدم، فکر می‌کردم همه به من نگاه می‌کنند. وحشت سراپایم را گرفته بود. تا پاسبان یا افسری را می‌دیدم، فوراً به ویترین مغازه پناه می‌بردم و سرم را گرم می‌کردم.. رفتم

سوار اتوبوس شدم. پل چوبی ته خط بود. همیشه می‌رفتم صندلی آخر می‌نشستم که همه را ببینم، خوشم می‌آمد. اما آن روز همان صندلی اول نشستم. سرم را بلند نمی‌کردم. گاهی سرم را به طرف شیشه اتوبوس می‌بردم و بیرون را تماشا می‌کردم.

به هر حال به وزارت بهداری رسیدم. در اداره اطلاعات و روابط عمومی وزارت بهداری، تعدادی آدم‌های بی‌کار مثل من در یک اتاق می‌نشستیم که کاری نداشتیم. من در این قسمت گاهی نمایش برای اجرا در محلی تهیه می‌کردم، یا اجرا می‌کردم. با هیچ کس نمی‌توانستم حرف بزنم. همه تعجب کرده بودند که من چرا این‌جوری شدم. به فکر فردوس که می‌افتادم تنم می‌لرزید نفسم تنگ می‌شد.
گفته می‌شد شبی که از زندان قصر فرار کرده، یکسره با اتوبوس به شوروی رفته است. ولی حالا این آدم کله‌گنده در خانه ماست، یا امام زمان، بخیر بگذران!

خلاصه روزها طول کشید تا من بتوانم با این تغیر و طوفان در زندگیم عادت کنم. با این موقعیت خطرناک که در خانه من به وجود آمده بود. نذر می‌کردم. صدقه می‌دادم و دائم می‌گفتم: "پروردگارا، کمکم کن"!
کم‌کم حال و احوالم عادی شد، و راحت بگوبخندم را از سر گرفتم و اصلاً انگار نه انگار که چه بمب خطرناکی در خانه دارم. یک آدم فراری به قول امروزی‌ها – زندانی آکبند دست نخورده. ولی همیشه یک دلهره و وحشت خاصی شب و روز با من بود. درحقیقت هیچ وقت با خیال راحت نمی‌خوابیدم. روزها وقتی می‌خواستم داخل کوچه فرعی خیابان خورشید بشوم، یک افسر یا یک آژان را که می‌دیدم راهم را عوض می‌کردم. قلبم به تپش می‌افتاد تا افسر از من دور بشود. یک زندگی عجیب و غریب پیدا کرده بودم. با این وجود پس از چند روز کاملا خودمانی شدیم و ناهار و شام را با هم می‌خوردیم. تقریبا شده بودیم یک فامیل.

یک هفته نگذشته بود که یک شب رمز در زدن را شنیدم. در را باز کردم. یک آقای خیلی شیک با عینک و یک خانم با چادر رنگ روشن، گفتند با آقای عبدالله فردوس کار دارند. به اتاق راهنمایی‌شان کردم. خودم به اتاق دیگر رفتم. بعد از مدت زمان کوتاهی فردوس مرا صدا کرد. دکتر کیانوری را کاملا می‌شناختم. ولی آن خانم را به جا نیاوردم که معلوم شد، مریم فیروز، همسر کیانوری است. سرنوشت آدم را چه جاهایی که نمی‌برد و چه بلاهایی که سر آدم نمی‌آورد؛ حیرت‌آور است!

من از سال ۱۳۵۴ تا سال ۱۳۶۴ در سریال هزاردستان به کارگردانی علی حاتمی، بزرگ‌مرد سینمای ایران، در نقش "خان مظفر" یعنی عبدالحسین خان فرمانفرما بازی می‌کردم و در سال ۱۳۷۷ در فیلم محاکمه به کارگردانی حسن هدایت نقش عبدالحسین خان فرمانفرما را بازی می‌کردم که در سه سکانس با دختر خان یعنی مریم فیروز بازی داشتم. صحنه‌ای که مریم‌بانو خبر کشته شدن نصرت‌الدوله را برای فرمانفرما می‌آورد.

در آن شب که در منزل خیابان خورشید، مخفی‌گاه فردوس، دکتر کیانوری به اتفاق مریم فیروز در

منزل ما بودند. نمی دانستم بعد از سالیان دراز، نزدیک به پنجاه سال بعد، باید نقش پدرزن دکتر کیانوری را بازی کنم.
به هر حال ساعات آخر شب خانم و آقا رفتند. رفت و آمد به قدری دقیق و حساب‌شده بود که به محض اینکه مهمان‌ها از خانه خارج شدند و پس از عبور از کوچه فرعی به خیابان رسیدند، اتومبیل جلوی پایشان ایستاد. البته برای همه کسانی که آنجا رفت و آمد داشتند، وضع این‌گونه بود.

لازم به یادآوری است که بن‌بست و مخفی‌گاه فردوس همیشه خلوت و رفت و آمد، در آن به ندرت دیده می‌شد، ولی میهمان‌های آخر شب زیاد داشتیم. ملاقات‌های خصوصی که اگر من تصادفاً به اتاق فردوس می‌رفتم، آدم‌هایی با سبیل کلفت و عینک‌های دودی و سیاه و کلاه به سر را می‌دیدم که برایم ناآشنا بودند.
رفت و آمدهایی هم بود که روز انجام می‌شد. مثلا یک رفیق دیگر بود که هر هفته یک بار برای زدن موی سر و صورت فردوس با کیف دستی پزشکی می‌آمد. چند نفر دیگر هم می‌آمدند که خوب آن‌ها را می‌شناختم ولی نمی‌دانستم چه کاره هستند.

سرانجام بعد از حدود بیست روز پس از تمام شدن نمایش شنل قرمز که من بازی داشتم، خانم لُرِتا به من گفت: "زود نرو خانه من هم می‌خواهم با تو بیایم."
خانم لُرِتا جایگاه بسیار بالایی در هنر تئاتر داشت. زن بافرهنگ و اهل مطالعه‌ای بود؛ هم همسر عبدالحسین نوشین بود، هم بازیگری که سبک و سیاق خودش را داشت. تئاتر که تمام شد، سوار ماشین برادرخانم لرتا شدیم. کمی این‌طرف و آن‌طرف رفتیم. و بالاخره اول خیابان خورشید پیاده شدیم و به طرف منزل راه افتادیم که خانم لرتا محل را برای رفت و آمدهای بعدی کاملاً یاد بگیرد. کوچه فرعی را هم به برادرخانم لرتا یاد دادم، طوری که بعدها درست سر ساعت، هنوز به سر کوچه بن‌بست نرسیده، مسافرش از خانه ما بیرون می‌آمد و او منتظرش بود تا سوارش کند. همه چیز دقیق درست مثل ساعت.

خانم لُرِتا را به اتاق فردوس راهنمایی کردم. کمی داخل حیاط ایستاد به اطراف خوب نگاه کرد. اتاق فردوس و اتاق خودمان را نشانش دادم. خیلی خوشش آمد. بالاخره من برای تهیه و تدارک وسایل شام به آشپزخانه رفتم. خانم لرتا با خود کیفی حمل می‌کرد. به اتاق فردوس رفت. در کیف چند جلد کتاب، مقداری خوراکی به علاوه قهوه ترک، سیگار و مخلفات دیگر که آن زمان مرسوم بود، برای او آورده بود.

رفت و آمد خانم لُرِتا هر هفته یک‌بار تکرار می‌شد. کم‌کم کاوه فرزند پنج، شش ساله‌اش را هم می‌آورد. گاهی هم جلسات هنری در حضور فردوس برپا می‌شد که کله‌گُنده‌های تئاتر تک‌تک به منزل ما می‌آمدند و پس از اتمام جلسه همان طور تک‌تک یا دو نفری منزل را ترک می‌کردند. به این جلسات تقریباً همه هنرپیشه‌های سطح بالای تئاتر می‌آمدند.

گروه اگرچه خوراکی هم با خود می‌آوردند، ولی در این جلسات کلا شام و زحمات تهیه غذا و پخت و پز

به عهده همسرم بود که واقعاً زحمت می‌کشید و کارش دشوار بود. ماه‌ها می‌گذشت و گاهی در خانه فردوس در پل چوبی تمرین‌های دو سه نفری برای نمایش‌های بعدی انجام می‌شد. اوقات بیکاری فردوس با دویدن در حیاط، خوردن قهوه ترک، دود کردن یک نخ سیگار و گوش دادن به موسیقی کلاسیک با گرامافون کوکی و هر صفحه را هفت هشت دور شنیدن می‌گذشت.

در تمام دوران اختفای فردوس، درباره هیچ مسئله سیاسی و یا دستورهای بالای حزبی و اقداماتی این چنین گفت‌وگو نمی‌شد. خیلی زندگی روزمره‌ای داشتیم. گاهی هم با قرار قبلی در ساعات آخر شب ماشینی می‌آمد، فردوس را به مهمانی می‌برد و او یا دم صبح می‌آمد یا روز بعد، هنگام شب. ولی رفت و آمدها آن قدر زیاد شده بود که اگر خانه برِ خیابان قرار داشت، حتماً نظرها را جلب می‌کرد. چون سرووضع من گواهی می‌داد که این ماشین‌های مدل‌بالا اصلاً به من نمی‌آید و همه می‌فهمیدند که این بیا و بروها هیچ‌گونه مناسبتی با من ندارد و اصلاً این همه آدم‌های شیک‌وپیک و ماشین و دم و دستگاه به من نمی‌آید!

در تمام دوران حضور عبدالله فردوس در منزل ما من و همسرم با هیچ کدام از افراد خانواده‌هایمان رفت و آمد نداشتیم. حتی عید نوروز برای همه این طور شایع کرده بودم که مسئول آماده کردن و تمرین نمایش بسیار مهمی هستیم. شاید هم اقوام باور کرده بودند که مثلاً من فعالیت سیاسی می‌کنم. ولی مشخص نبود چه نوع فعالیتی. شاید هم دارم کار خطرناکی می‌کنم که دلم نمی‌خواهد اقوام کوچک‌ترین اطلاعی از آن داشته باشند.
ولی واقعیت این بود که من ناگهان جایی افتادم که فکر نمی‌کردم. درحقیقت من برای فعالیت‌های سیاسی اصلاً ساخته نشده بودم. من عاشق کارم بودم و هر جایی که بهترین را ارائه می‌داد، من سر و کله‌ام پیدا می‌شد و طلبه‌وار جلو می‌دویدم.

گروه تئاتر عبدالحسین نوشین و حسین خیرخواه گروهی نبود که آدم بتواند از آن بگذرد و ورود من به این گروه ورود به دانشگاهی بسیار مهم بود.
در این ایام در آن روزهایی که به وزارت بهداری می‌رفتم، گاهی برای اجتماعات، برنامه هنری اجرا می‌کردم.
از تمام حسابداران وزارتخانه‌ها دعوت شده بود که جامعه حسابداران را تشکیل بدهند. درحقیقت یک جمع صنفی به راه بیاندازند. در آن شب مرا انتخاب کرده بودند که برای اختتامیه جلسه، قطعه هنری اجرا کنم. خوب من سالیان درازی بود که اصولاً پیش‌پرده یا قطعه اجرا نمی‌کردم؛ چون من در تئاتر سعدی مشغول بودم و مدت‌ها بود که پیش‌پرده نمی‌خواندم. بالاخره با وساطت رئیس روابط‌عمومی و اطلاعات وزارت بهداری از من خواستند از همان قدیمی‌ها یک برنامه اجرا کنم و بالاخره یکی از پیش‌پرده‌هایی که در تئاترهای لاله‌زار سال‌های ۱۳۲۴ و ۱۳۲۵ می‌خواندم، اجرا کردم.
در ضمن برای اینکه غیبت‌های طولانی من در اداره برایم دردسر درست نکند، با وجودی که واقعاً دوست نداشتم و برایم کهنه شده بود، مجبور بودم از این فعالیت‌ها بکنم.

شعری از پرویز خطیبی از زمان قدیم خواندم که به مدیرکل‌های وزارتخانه‌ها به خاطر دزدی‌های کلان و حیف و میل‌های اداری بد و بیراه می‌گفت. برنامه بی‌نهایت مورد استقبال قرار گرفت و مورد تشویق قرار گرفتم.
غیبت‌های طولانی خودم را با این کارها صاف می‌کردم. فردای آن روز قبل از ظهر طبق معمول به تئاتر سعدی رفتم. جلوی تئاتر با چند نفر از بچه‌های تئاتر سعدی و برادران صاحب تئاتر جمع بودیم که یک جیپ شهربانی جلوی تئاتر پارک کرد. یک شخصی با یک پلیس پیاده شدند و یک‌راست به طرف در تئاتر سعدی آمدند و سراغ مرا گرفتند. من جلو رفتم و خودم را معرفی کردم. ناگهان پاسبان مچ دست مرا گرفت و با کمک مأمور لباس شخصی به طرف جیپ بردند و با زور مرا هل دادند و سوار کردند.

جیپ که حرکت کرد، یکی از همکاران تئاتر سعدی از قضیه خانه من و مخفی شدن کسی در آن با اطلاع بود، فورا با وحشت و دست‌پاچگی حسین خیرخواه و دیگران را باخبر می‌کند و به زودی تمام ارگان‌های مخفی حزب توده باخبر می‌شوند و دست به اقداماتی می‌زنند که هر چه زودتر محل اختفای عبدالله فردوس را عوض کنند.
من در جیپ انگار نفس نمی‌کشیدم؛ اصلا مثل مرد. فقط فکر می‌کردم مگر من چقدر می‌توانم دوام بیاورم؟!

نوع شکنجه‌های متداول را شنیده بودم، ولی هیچ وقت فکر نمی‌کردم که روزی خودم این طور گرفتار شوم. صدای قلبم را می‌شنیدم با خودم فکر می‌کردم حتماً قضیه خانه مرا فهمیده‌اند و حالا مرا شکنجه می‌دهند تا آدرس خانه را نشانشان بدهم. تصمیم گرفتم هر قدر که می‌توانم تحمل کنم و به این زودی دهانم باز نشود ولی خودم می‌دانستم نمی‌توانم مبارز ورزیده‌ای باشم. من اصلاً نا ندارم راه بروم! دست به دامان خدا شده بودم. ای کاش همه‌اش خواب باشد فکر می‌کردم اگر تا ظهر دوام بیاورم، حتماً بچه‌های جلوی تئاتر سعدی که دیدند مرا گرفتند و بردند، کاری می‌کنند.
جلوی شهربانی، جیپ توقف کرد. پاسبان و مأمور شخصی مرا از پله‌ها به بالا هدایت کردند. اصلاً نمی‌توانستم راه بروم چشم‌هایم سیاهی می‌رفت؛ درست مثل اینکه مرا دارند می‌برند اعدام کنند و حکم اعدام قطعی شده و دیگر فرجی نیست و باید اعدام شوم.

به اتاقی خالی داخل شدم. بلافاصله در را بستند. اتاق به طرف حیاط شهربانی راه داشت. کف اتاق روی زمین ولو شدم. نمی‌دانم چقدر گذشت که دیدم یک آقایی که می‌شناختم و آن شب هم در جامعه حسابداران بود و حتی بعد از اجرای برنامه من، کلی هم مرا تشویق کرد، سروکله‌اش پیدا شد. با خوشحالی سلام کردم.

به طرفش رفتم. اصلا انگار نه انگار که مرا می‌شناسد. گفت: "دنبال من بیا." به دنبال او، به اتاق دیگری که چند افسر پلیس نشسته بودند، هدایت شدم. افسرها بِرّ و بِر به من نگاه می‌کردند و گاهی پِچ‌پِچ‌کنان بیخ گوش یکدیگر حرف می‌زدند و می‌خندیدند. ناگهان در اتاق باز شد و دو نفر شخصی وارد شدند.

همه نشستند. سکوتی برقرار شد. من هم اصلا جرئت نمی‌کردم سرم را بلند کنم. هر چه دعا بلد بودم، خواندم. نذر کردم که اگر به خیر بگذرد، به فقرا پول بدهم. تنها کاری که می‌توانستم انجام بدهم این بود که دست به دامان خدا شوم؛ خدایا نجاتم بده... خدایا نجاتم بده...

یک افسر که درجه بالاتری داشت؛ گفت: "پسر این پیش‌پرده ضد دولتی را با اجازه چه کسی خواندی؟! کارت به اینجا رسیده پا تو کفش دولت می‌کنی؟!"
ناگهان چشم‌هایم باز شد و متوجه شدم که آن طوری که من فکر می‌کردم، نیست. لحظاتی خشکم زد و همین طور به پرسش‌کننده خیره شده بودم. کم‌کم شروع به صحبت کردم. گفتم ضد دولتی نبود. دردِدل یک کارمند بود. آن را هم هشت سال پیش یک شب در لاله‌زار که در تئاتر پارس بودم، خوانده بودم. آن شب هم کارمندهای حسابداری جمع بودند، از من خواهش کردند تا اجرا کردم. اصلاً من سال‌هاست این برنامه‌ها را اجرا نمی‌کنم. خدا را شاهد می‌گیرم خودم هم دلم نمی‌خواست بخوانم. من دوست دارم تئاتر بازی کنم. مدت‌هاست از این کارها دست برداشته‌ام. اصلاً کسرِشأن من است. حالا گاهی تئاتر سعدی کار می‌کنم گاهی تئاتر تهران، گاهی تئاتر پارس، گاهی تئاتر هنر.

کم‌کم صحبت و گفت‌وگوها درهم شد و یک کاغذ آوردند جلوی من که امضا کن که دیگر از این شعرها نخوانی و به تعهد خودت هم پایبند باشی... و الا...
بعد هم گفتند: "تو مرخصی، می‌توانی بروی." باور نمی‌کردم. دیدم همان آقایی را که در جامعه حسابداران دیده بودم، شروع به حرف‌زدن کرد. فهمیدم آب از کجا گِل شده. با نگاهی که به او کردم، حرف‌هایی را که در شأنش بود، در دلم به او گفتم و سر تکان دادم. راه افتادم از پله‌های شهربانی که آمدم پایین، ناگهان این فکر به مغزم آمد که نه بابا، قضیه این طوری نیست. حتماً بویی برده‌اند، حالا هم مرا مرخص کرده‌اند که دنبال من راه بیافتند و خانه را یاد بگیرند و اگر موفق بشوند، خدا می‌داند که چه پیش می‌آید. چه سر و صدایی راه می‌افتاد تمام خانواده من، همسرم، پسرم، همه را می‌گیرند و می‌اندازند هلُفدونی.

پیش خودم فکر کردم باید بسیار حساب‌شده رفتار کنم. از شهربانی به طرف خیابان سپه در باغ ملی راه افتادم. پیچیدم طرف توپخانه و رفتم جلوی روزنامه اطلاعات به طرف گلوبندک. جلوی بازار سوار یک اتوبوس شدم که اصلاً نمی‌دانستم کجا می‌رود. رفت تا آخر خط و راننده گفت: "آخر خط است پیاده شوید."

اصلا نمی‌دانستم کجاست. یک خرده پرسه زدم. آن موقع شروع حرکت اتوبوس‌ها از بازار بود و به راه‌آهن ختم می‌شد یا از بازار به طرف شرق تهران.
سوار یک اتوبوس شدم چند بار پیاده شدم. تقریبا از ظهر گذشته بود که بالاخره سوار خط هفده که می‌آمد پل چوبی شدم. با دقت تمام اطرافم را نگاه می‌کردم. با ترس و لرز به طرف خانه آماده انفجار حرکت کردم. چند کوچه هم این طرف و آن طرف رفتم تا کاملاً مطمئن شدم کسی دنبال من نیست.

بالاخره با بسم‌الله و قل هو الله، کلید را به قفل نزدیک کردم. در را باز کردم. حدوداً ساعت دو بعد از ظهر بود که دیدم آقای فردوس لباس پوشیده، کلاه و کیف به دست آماده در گوشه حیاط ایستاده و سر و صدای همسرم و مجید از آشپزخانه می‌آید. اصلاً متوجه جریانی که می‌گذرد نبودند. یکی از بچه‌های تئاتر که خانه ما را بلد بوده و رمز در زدن را هم می‌دانست، به اطلاع فردوس رسانده که آماده حرکت باشد. فردوس از یکی دو ساعت قبل از ظهر آماده در حیاط منتظر بوده و لحظه‌ای که مرا دید، با عجله به طرف من آمد و ناگهان سیلی محکمی به گوشم زد. سکوتی طولانی بین ما حاکم شد.

هم من حیرت کردم، هم خودش. اصلاً متوجه نشد چه کاری کرده، گفت: "کسی دنبالت نبود؟" فقط نگاه کردم. واقعا نمی‌دانستم چه بگویم. فقط با سر اشاره کردم خیر و به طرف اتاق خودمان رفتم. دو سه بار صدا کرد: "عزت وایسا کارت دارم..."
اصلاً نمی‌توانستم کاری بکنم، جز اینکه بدوم در اتاق و تنها باشم.
با عجله دویدم. فردوس با شنیدن صدای زنگ در به سرعت به اتاق خود رفت و مخفی شد و از پشت شیشه حیاط را نگاه کرد. آقای حسام لنکرانی که بارها خانه ما آمده بود، داخل شد. خیلی راحت و سرحال گفت: "فردوس کجاست؟" فردوس با کیف دستی از اتاق بیرون آمد و به اتفاق خانه را ترک کردند.

شب رفتم تئاتر سعدی بچه‌ها دوره‌ام کردند. هر چه اتفاق افتاده بود، توضیح دادم البته به جز، خوردن سیلی.
قدری از طرف حسین خیرخواه و حسن خاشع مورد انتقاد قرار گرفتم که آدم وقتی مهمان دارد یا کسی در منزلش مخفی شده، نباید اصلا در اجتماعات شرکت کند و کلی راه و رسم یادم دادند. بعد از چند روز به من خبر دادند که آقای فردوس امشب می‌آید. دمدمای غروب داشتم می‌رفتم برای خرید، چون هر وقت این رفت و آمد ها انجام می‌شد، یکی دو نفر تا دیروقت می‌ماندند و باید پذیرایی می‌شدند. از کوچه بن‌بست قدیمی خارج شدم. دیدم یک ماشین مشکی شیک، سر کوچه نگه داشت و فردوس پیاده شد و به اتفاق دو نفر به طرف پناهگاه حرکت کردند. با عجله رد شدم که زودتر خرید کنم که ماشین از جلوی من با سرعت عبور کرد.

همسرم مشغول آماده کردن غذا و مخلفات مربوطه شد. من هم در تاریکی در حیاط، روی پله‌های در ورودی نشستم و با خود حرف می‌زدم. چطوری ناخودآگاه افتادم وسط جریانی که فکر نمی‌کردم این شکلی شود. از برخورد فردوس ناراحت بودم. با خودم فکر کردم اگر می‌پرسید جریان چی بود و من تعریف می‌کردم، بخصوص پس از نجات از چنگال پلیس. چقدر خوشش می‌آمد که این طور آگاهانه رفتار کردم. آرزو می‌کردم یک طوری این قضیه تمام بشود. دیگر داشتم می‌بریدم...

از اتاق فردوس، صدای گفت‌وگو و بگوبخند به گوش می‌رسید. با وسایل پذیرایی به طرف اتاق رفتم. در زدم. فردوس گفت: "بیا تو."

از دو نفری که با فردوس آمده بودند، دکتر یزدی را خوب می‌شناختم که خنده‌اش معروف بود. یک‌بار هم بالای سر پدرم که سخت مریض بود، آمده بود؛ البته قبل از تیراندازی به شاه. دیگری را نمی‌شناختم. فردوس وقتی مرا دید لحظاتی سکوت کرد. من هم مستقیماً به او نگاه نکردم و واقعاً چیزی برای گفتن نداشتم. بالاخره سیلی استاد مَثَلی است قدیمی!
آخرهای شب میهمان‌ها رفتند و ساعت‌ها و چراغ اتاق فردوس روشن بود.

این اواخر فردوس اغلب تنها بود و بیشتر به فکر فرو می‌رفت، طوری که گاهی برایش قهوه می‌بردم. لحظاتی متوجه نمی‌شد و من او را متوجه می‌کردم. قهوه ترک را با لذت می‌خورد. سیگاری آتش می‌زد و یک صفحه کلاسیک گوش می‌داد و چشمانش را می‌بست و در خود غوطه‌ور می‌شد. این طور قهوه خوردن فردوس آن قدر زیبا و دوست‌داشتنی بود که بعدها من این کار را می‌کردم، ادایش را درمی‌آوردم. منتهی کسی نبود به من نگاه کند و لذت ببرد. اصلاً هم نمی‌دانستم واقعاً من از خوردن قهوه و پکی به سیگار و گوش کردن به موسیقی کلاسیک لذت می‌بردم یا خودم می‌دانستم دارم ادا درمی‌آورم. چیزی از موسیقی نمی‌فهمیدم.

روز بعد، پس از صبحانه فردوس مرا صدا کرد و گفت: "می‌خواهم برایم وسایلی تهیه کنی." گفتم: "خوب آقا چه چیزی می‌خواهید؟"
یک ساعت امگا خواست و چند قواره پارچه کت و شلواری که قرار شد من نمونه آن را ببرم که رنگ و جنس پارچه آن را انتخاب کند. یک جفت دستکش چرمی و یک ساک که بتواند روی دوشش بیاندازد و حملش آسان باشد هم سفارش داد. با توضیحاتی که فردوس برای خرید داد، حدس زدم مثل اینکه انشاءالله می‌خواهد برود سفر! گفت‌وگو با فردوس به اینجا منتهی شد که حتی همسرم نباید از این مسئله باخبر باشد. کاملاً مخفی و بسیار ماهرانه باید خرید انجام شود. فردای آن روز، شروع کردم به خرید- البته با پولی که در اختیارم گذاشته بود- سه قواره کت و شلوار انگلیسی، یک ساعت بند چرمی و یک ساک چرمی خوش‌رنگ...

تقریبا اواخر تابستان ۱۳۳۱ بود که یک روز فردوس گفت: "بعد از اینکه من رفتم، یکی از همکاران که می‌شناسی می‌آید اثاثیه کمی که اینجا دارم، می‌برد؛ کتاب‌ها، صفحه‌ها، گرامافون و..."
همین طور نگاهش می‌کردم، گفتم: "قراره جایی تشریف ببرید؟"
فردوس نیم‌نگاهی به من کرد و بعد از سکوتی طولانی سرش را بلند کرد و گفت: "بعدا به تو می‌گویم. ولی نباید به کسی بگویی."
معلوم بود که فردوس خودش را آماده می‌کند که برود. صفحه‌ها را بسته بود و کتاب‌ها و لوازم شخصی. ساک‌دستی پر از وسایلی بود که من خریده بودم. به اضافه مقداری قهوه و سیگار که خانم لُرِتا آورده بود.

چند روزی گذشت. یک روز بعد از ظهر صدای زنگ در شنیده شد. در را باز کردم.

دکتر مرتضی یزدی، حسام لنکرانی و آقای دیگری که می‌دانستم از اعضای بالای کمیته مرکزی حزب توده است، وارد حیاط شدند. برای چهار نفر صندلی گذاشتم. مختصر پذیرایی کردم. فقط یکی دو جمله شنیدم که از طریق آشنایان تمام برنامه‌ها حتی برنامه‌های آن طرف هم هماهنگ شده است. فردوس برای آخرین بار به اتاق خود رفت. و با ساک‌دستی، کلاه، عینک و پالتو همیشگی در دست وارد حیاط شد و گفت: "آماده‌ام."

کمی بگوبخند کردند تا هوا کاملاً تاریک شد. فردوس مقداری میوه و خیار با یک کارد میوه‌خوری و یک نمکدان در دستمال پیچید و در ساک قرار داد و آماده حرکت شد.

من، همسرم و مجید برای خداحافظی آماده بودیم، خلاصه فردوس خداحافظی کرد و به خاطر زحمات و مشکلات زیادی که در این مدت بر دوش همسرم بود تشکر کرد. مجید هم که از همه چیز بی‌اطلاع بود، فقط نگاه می‌کرد!

فردوس وقتی جلوی من آمد که خداحافظی کند، گفت: "انشاءالله بعد از انقلاب ـ منظورش انقلاب توده بود ـ شانس دیدن شما را داشته باشم." هر چهار نفر خندیدند. مثل اینکه می‌دانستند بعدها چه اتفاقی خواهد افتاد. (واقعاً چه اتفاق‌هایی هم افتاد!)

با خداحافظی و دیده‌بوسی چند قطره اشک هم روان شد. لحظه‌ای که می‌خواست از در حیاط بیرون برود، دست مرا گرفت برد گوشه حیاط و گفت: "عزت آن قضیه را فراموش کن. به جان کاوه و به جان **لُریک** (نوشین، لُرِتا همسرش را به این نام صدا می‌کرد) دست خودم نبود. از لحظه‌ای که شنیدم تو را گرفتند و به من خبر دادند که آماده بشوم برای تغییر محل، سخت‌ترین لحظات دوران مخفی بودنم بود."

هر چهار نفر از در خارج شدند. تا سر کوچه دنبالشان رفتم. فردوس باز هم از من و همسرم تشکر کرد. یک ماشین مشکی خیلی شیک آماده بود. سوار شدند. لحظاتی ایستادم و سرم را رو به آسمان کردم. هوا صاف و آسمان پر از ستاره بود. ته دلم گفتم: "خدا را شکر به خیر گذشت!"

به خانه برگشتم. من و همسرم بدون اینکه حرفی بزنیم یکدیگر را نگاه کردیم. نزدیک به دو سال با چه ترس و لرزی و با چه زحمتی زندگی کردیم. قطع رابطه با همه فامیل و دوستان در حیاط کوچک با یک زندانی فراری که در حقیقت خود ما هم زندانی بودیم. مجید هم زندانی بود. بعد از یکی دو روز که از رفتن فردوس گذشت. به من پیغامی داده شد که شب یا بعدازظهر بروم منزل خانم لُرِتا. من خیال می‌کردم که فردوس را دم مرز گرفته‌اند. راوی گفت: "نه، ناراحت نشو. میهمانت از مرز گذشته. الان در خاک شوروی است."

چند روزی نگذشته بود که یک نفر آمد دَمِ در خانه. اول وقت بود قبل از اینکه از خانه بیرون بروم. بعد از سلام و علیک، گفت: "من براتون پیغام آوردم. لطف کنید هر چه زودتر خانه را خالی کنید. مورد احتیاج حزب است." گفتم: "من خانه را اجاره کردم. اجاره‌نامه رسمی دارم." گفت: "به آن کاری نداریم. ما اجاره را به شما می‌دهیم، شما پرداخت می‌کنید. فعلاً اقدام کنید. هر چه زودتر جایی پیدا کنید و بروید. زود اینجا را تخلیه کنید."

تازه گرفتاری بعد از رفتن فردوس شروع می‌شد. اولا خانه در اجاره من بود، اگر بخواهند فعالیت حزبی بکنند و خانه لو برود یقه مرا می‌گیرند. دوم اینکه همسرم فرزند دوم را می‌خواست به دنیا بیاورد. تئاتر هم که تعطیل بود کاری نبود. بالاخره به ناچار با رفت و آمد طرف رابطه، برای تخلیه خانه، در منزل مادر محمدعلی جعفری، اتاقی اجاره کردم و سریع اسباب‌کشی کردم. و کلید را به رابط دادم. قرار شد هر بار برای اجاره‌خانه به آدرسی که دادم بیاید و سر برج پول بیاورد. چون هم بی‌کار بودم و هم پول و هم زایمان زنم پیشِ رو بود.

بعد از چند ماه هنگامی که اجاره را به سرهنگ دادم، باید می‌رفتم منزلش، خیابان فخرآباد پل چوبی. به من گفت: "بفرمایید تو." دلم نمی‌خواست بروم چون حس کردم می‌خواهد مطلبی به من بگوید.
به هر حال رفتم و گفت: "آیا شما خانه مرا به کس دیگری اجاره دادید؟"
مانده بودم چه بگویم، "گفتم: نه." اما یکی از اقوام آمد تهران جا نداشت. خواهش کرد چند روزی خانه در اختیارشان باشد... من هم به خاطر وضعِ‌حمل همسرم باید پیش اقوام نزدیک‌تر باشم... قول دادم هر چه زودتر خانه را تخلیه و تحویل بدهم. سرهنگ آدم بسیار خوبی بود. اصلاً نفهمیده بود که چه کارها انجام می‌شده. به هر حال کارهای سیاسی است و خطرناک. حالا من بدبخت نمی‌دانم برای تخلیه به چه کسی مراجعه کنم. رفتم در خانه وقت و بی‌وقت در زدم. هیچ کس نبود.
گرفتار یک دردسر جدید شده بودم. اگر سرهنگ برود و شکایت کند، من از کجا بدانم که در آن خانه چه خبر است. بالاخره از طریق رفقای بالا که می‌شناختم و آقای دکتری که مطب داشت و هر پانزده روز یک بار برای اصلاح فردوس می‌آمد، دست به دامن شدم که تو را به هر کس که می‌پرستی مرا نجات بده. من با این قایم‌موشک‌بازی دارم دق می‌کنم. حالِ مرا تشخیص داد و گفت: "به زودی ترتیب کار را می‌دهم."
بعد از پانزده روز، تقریباً نیمه ماه کلیدهای خانه را برای من به آدرسی که داده بودم آورد. سراسیمه دویدم، رفتم و در خانه را باز کردم. چه خانه‌ای درست کرده بودند، مثل کارخانه آهن‌بری. آن قدر آشغال بود که اصلا نمی‌شد تشخیص داد چه خبر است. خلاصه رفتم سراغ سرهنگ کرایه یک ماه را جور کردم. با قربون و صدقه سرهنگ را بردم محضر اجاره‌نامه را فسخ کردم. از سرهنگ خواهش کردم خانه را تمیز کنم. گفت: "نه، می‌دهم کارگر آنجا را تمیز کند." گفتم: "خیلی آشغال و وسایل اضافی آنجا هست." سرهنگ گفت: "همه را می‌دهم آشغالی ببرد..."
بعدها یک روز سرهنگ را دیدم، گفت: "آقای انتظامی در آن خانه چه کار می‌کردند؟ بمب می‌ساختند؟ پر از براده‌آهن بود. کارگاه تولیدی درست کرده بودند!"
من باید یک طوری خودم را نجات می‌دادم. بالاخره رامین به دنیا آمد. شب و روز نداشتم. حالت دیوانه‌ها را داشتم. می‌خواستم فرار کنم. تصمیم گرفتم از مملکت بزنم بیرون. ماه‌ها طول کشید تا نقشه رفتن کامل شود...

برگرفته از کتاب: "*جادوی صحنه: زندگی تئاتری عزت‌الله انتظامی*"

پروین، غوغای ستارگان و دیگر هیچ...

تازه ترین تصویر از بانو پروین در کنار خواهرزاده اش – ارژنگ امیرفضلی

ارژنگ: کمتر فرد ایرانی است که نام **پروین** (متولد سال ۱۳۱۷ در تهران) و ترانه ماندگارش "غوغای ستارگان" را نشنیده باشد اما بی اطلاعی اکثریتی بزرگ از هم میهنان از موقعیت و شرایط زندگی کنونی پروین و چون او که حق بزرگی بر گردن هنر و تاریخ گذشته میهن خود دارند، صرف نظر از علل آن، لااقل در جهان متمدن امروز پدیده ای مرسوم و پسندیده نیست. به همین دلیل ابتدا مناسب دیدیم که متن پست اینستاگرامی ارژنگ امیرفضلی درباره خاله اش را به همراه اعلام خبر سلامتی بانو پروین بخوانیم که قطعا برای خوانندگان پیگیر و هنردوست بسیار شوق انگیز است.

ارژنگ امیرفضلی، بازیگر و کارگردان پرکار تلویزیون و سینما که فرزند هنرمند زنده یاد حسین (مشهور به هوشنگ) امیرفضلی است، در پست خود با نثری ساده و صمیمی نوشته است:

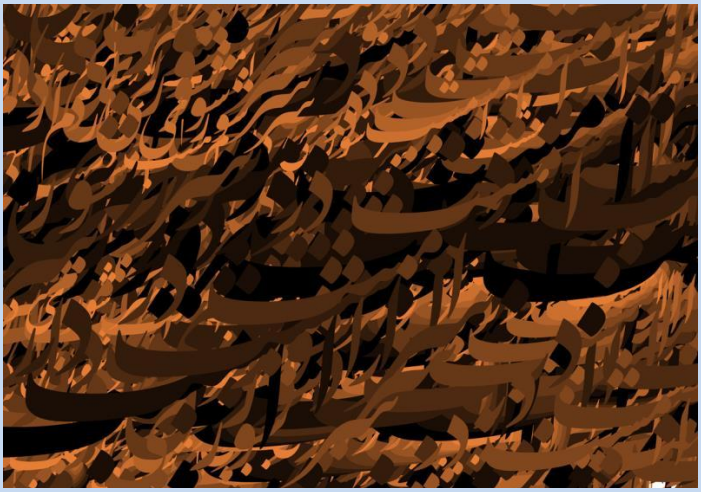
"خاله عزیز و دوست داشتنی من، درسته که متاسفانه مدتهاست که دیگه ترانه ای نمیخونی و چقدر حیف که از شنیدن صدای زیبای شما محرومیم، اما با این حال تمام ایران هنوز آهنگهای تو رو زمزمه میکنن و همه ما با آهنگهات خاطره داریم و همیشه در یادها هستین مگه میشه کسی غوغای ستارگان رو از حفظ نباشه؟ چند نفر این اثر جاودانه رو بازخوانی کردند؟ اما بازم اونی نشد که خودتون خوندین، با نوای ساز استاد همایون خرم مگه کسی هست که نفسی بر گیرم، من کجا و او کجا، تنها ماندم و تو کجا بودی و دختر چوپان رو نشنیده باشه...؟ خدا حفظتون کنه و سایتون مستدام... بهتون افتخار میکنم... مثل همیشه پر انرژی، شاد و سلامت باشید. دوستون دارم خیلی..."

پروین را با صدای پرطنین و قدرتمندش در محدودهٔ **آلتو** Alto (صدای بمِ بانوان) بی تردید باید یکی از بهترین خوانندگان موسیقی ایرانی پُرکار و مردمی در دوره پیش از انقلاب سال ۵۷ به شمار آورد که با خواندن بیش از سیصد ترانه و آواز در دهه سی و چهل کارنامه درخشانی از بهترین آهنگ‌ها و ترانه‌ها (همچون غوغای ستارگان، پیک سحری، درد عشق و انتظار، زمستان، و غیره...) به جای نهاده است. شاید این تعریض و اشاره هم لازم باشد که پروین به گواه افواهِ عمومی جامعه و نسل های پیشین جامعه، در زندگی خصوصی و اجتماعی خود نیز انسانی پاک سرشت و آگاه و فرهیخته ای بوده و هست که رازِ ماندگاری او و آثارش در دل توده های رنج و کار محسوب می شود.

ارژنگ ضمن آرزوی سلامتی برای این بانوی آواز ایران و به هدف پاسداشت خدماتش به هنر موسیقی میهن همراه با یادی از زنده یادان همایون خرم و کریم فکور، مطلب زیر را که کاوه گوهرین به بهانه اجرای ترانه ماندگار "غوغای ستارگان" توسط **فرغانه قاسم اُوا** انتشار داده، به همراه متن ترانه، نتِ موسیقی و لینک مشاهده دو اجرای سازی و آوازی از این اثر هنری مانا را تقدیم علاقمندان به هنر موسیقی کشور نماییم.

یکبار دیگر "غوغای ستارگان"

کاوه گوهرین



یکی از ماندگارترین ترانه ها در تاریخ موسیقی معاصر ایرانی همانا "غوغای ستارگان" است که به سال ۱۳۳۸ خورشیدی با صدای گرم و خاطره انگیز بانو "پروین" (**پروین زهرایی منفرد - نوری وند**) ضبط و از رادیو تهران پخش شد و در ذهن و روح ایرانیان جاودانه گشت . استاد "همایون خرم" آهنگساز و تنظیم کننده ارکستر ، این اثر را در دستگاه "شور" پدید آورده و سراینده ی ترانه نیز زنده یاد "کریم فکور" است.

با گذشت سالیان، هرگز شکوه این آهنگ از خاطره ها زدوده نشد تا اینکه پس از ۱۳۵۷ خورشیدی به دلیل هرج و مرج حاکم بر دنیای هنر و عدم اعمال قانون حقوق مولفین و مصنفین، هر بی هنری که از راه رسید، بی اذن و رضایت صاحبان این قبیل آثار هنری، مبادرت به بازخوانی و اجراهای دیگری از این آثار بی بدیل کردند که در بیشتر موارد این اجراها چنان سست اند که هیچ احساسی به گاه شنودن بر نمی انگیزند.

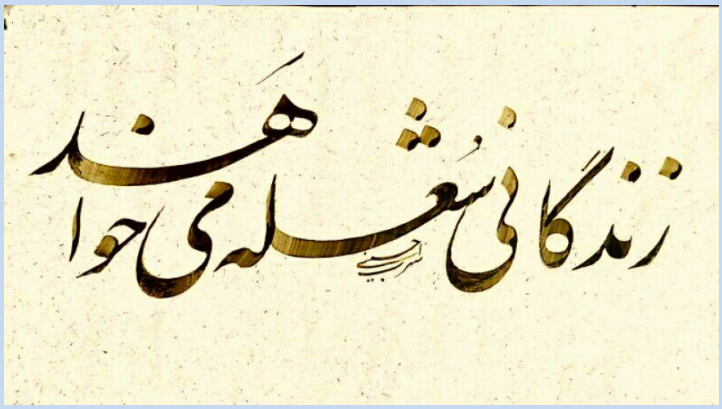
"غوغای ستارگان" نیز از این دستبرد و تاراج ها دور نماند و تحت عناوینی هم چون "امشب در سر شوری دارم"، " اوج آسمانها " بارها اجرا شد . یکی از این اجراها با نظارت خود آهنگساز و تنظیم استاد "کامبیز روشن روان، با صدای "محمد اصفهانی" ضبط و منتشر گردید که تغییراتی هر چند اندک نیز در متن ترانه دارد، برای نمونه بجای "رازی باشد با ستارگانم" (باشد رازی با ستارگانم) و بجای دو بار تکرار "جان یابم زین شبها" (می کاهم زین غمها) آمده است. به جز این اجرا، دیگرانی چون زویا ثابت،

زهره جویا، حسن ستار و شکیلا هم روایتی از این ترانه ی ماندگار عرضه کرده اند که هرگز حس و حال و خاطره انگیزی اجرای خانم پروین را ندارند و در میان آنها اجرای خانم زویا ثابت قابل تحمل تر است. ویدئوی اجرایی آماتوری هم در کالج برکلی آمریکا دیده و شنوده ام که تلاشی درحد کار هنری دانشجویی است و بس.

همه ی اینها گفتم تا برسم به نکته ی اصلی که همانا شناساندن اجرایی دیگر از این اثر است و خواننده ی آن گو اینکه آذری است و تلفظ فارسی شعر با لهجه است اما همین به شیرینی اجرا افزوده و در کنار تحریرهای ویژه ی موسیقی مقامی آذربایجان، اثری بس شنیدنی پدید آورده است.

خواننده ی این اجرا ، بانوی هنرمند "فرغانه قاسم اُوا" دختر هنرمند بزرگ آذری " عالیم قاسم اوف " است که روایتی نو از این ترانه ی یگانه ی موسیقی ایرانی بدست می دهد...

کاوه گوهرین



متن ترانه غوغای ستارگان

اثر: کریم فکور

امشب در سر شوری دارم؛ امشب در دل نوری دارم
باز امشب در اوجِ آسمانم؛ باشد رازی باشد با ستارگانم
امشب یکسر شوق و شورم؛ از این عالم گویی دورم
از شادی پر گیرم که رَسَم به فلک؛ سرودِ هستی خوانم در برِ حور و مَلَک
در آسمانها غوغا فکنم؛ سبو بریزم ساغر شکنم
با ماه و پروین سخنی گویم؛ وز روی مَهِ خود اثری جویم
جان یابم زین شبها
ماه و زهره را به طرب آرم؛ از خود بی خبرم ز شعف دارم
نغمه ای بر لبها
امشب در سر شوری دارم؛ امشب در دل نوری دارم
باز امشب در اوجِ آسمانم؛ باشد رازی باشد با ستارگانم
امشب یکسر شوق و شورم؛ از این عالم گویی دورم.

نتِ موسیقی ترانه غوغای ستارگان

اثر: همایون خرم

دو اجرا از غوغای ستارگان

اجرای سازی با ویولن زنده یاد همایون خرم
(Instrumental)

https://www.youtube.com/watch?v=PiAjVSiw۲bw&feature=youtu.be

اجرای اصلی ترانه با صدای پرطنین بانو پروین
(Vocal)

https://www.youtube.com/watch?v=MRGnspJR۱rE

آفیشِ سرخ

affiche-rouge

ارژنگ: **"آفیشِ سرخ"**؛ عنوان شعری است که **لویی آراگون**، رمان‌نویس و شاعر سورئالیست فرانسوی در وصف پارتیزان‌های خارجی که در مبارزه علیه نازی‌ها در فرانسه تیرباران شدند، سروده است. آفیش سرخ را به فارسی"دیوارکوبِ سرخ یا اعلامیهٔ سرخ" نیز ترجمه کرده‌اند. رهبر تیرباران شدگان، شاعری ارمنی از دیار ایروان به نام میساک مانوکیان(مانوشیان) بود. به همین دلیل هم این گروه ۲۳ نفری به نام **"گروه مانوکیان"** معروف شد.

میساک مانوکیان با شجاعت در برابر نازیها مقاومت کرد و با نثار خونش تبدیل به یک قهرمان ملی برای فرانسویان شد. میساک مانوکیان نامه‌یی در آخرین ساعات حیاتش در سال ۱۹۴۴ نوشته که حاکی از عمق عشق به زندگی و فداکاری و از خودگذشتگی این انسان والاست.

شعر آراگون که با الهام از نامه میساک و به نام**"آفیش سرخ"** سروده شده و در آن استادانه از برخی جملات نامه مانوکیان گنجانده شده است، در سال ۱۹۵۹ توسط **لویی فِرِه**، خوانندهٔ چپِ فرانسوی اجرا شد و به یک ترانه جاودانه بدل شد..

در ادامهٔ این شعر، متن نامهٔ مسیاک مانوکیان(مانوشیان) به همسرش ملینا (ملینه) را نیز می خوانیم.

آفیشِ سرخ

سرودهٔ لویی آراگون

شما نه شهرت خواسته بودید، نه اشک
نه مرثیه و نه نیایشی برای مردگان
یازده سال چون باد گذشت، یازده سال
شما تنها سلاحتان را بکار برده بودید...
"چشمانِ پارتیزان ها به مرگ کور نمی شود"

عکس هاتان را بر دیوار های شهرمان کوبیده بودند
سیاه از ریش و از شب، ژولیده و تهدید آمیز
بر دیوارکوبی که به لکه های خون می ماند ، تلفظ نام هایتان دشوار بود
می خواستند رهگذران از دیدن نام هایتان وحشت کنند...

مردم، روز هنگام، چشمی برای دیدن شما نداشتند.
به زمان حکومتِ نظامی اما انگشتانی سرگردان؛
زیر عکس هایتان نوشته بودند:
"آن ها جانشان را برای فرانسه دادند"
"و از آن پس بامدادانِ محزون دگرگون شدند"

همه چیز به رنگ یکدست نقره ای بود ، در زمستانی که واپسین نفس هایتان را دید.
در آن دم یکی از شما

به آرامی گفت:

"خوشا همه ، خوشا آنانی که زنده می مانند،

من می میرم بی هیچ کینه ای به ملت آلمان"

بدرود رنج وُ لذت،

بدرود تمامی گل ها،

بدرود زندگی

بدرود نور وُ باد...

ماری تو خوشبخت به خانه بخت برو و مرا گاهی بیاد آر؛

تو که می‌روی در زیباییها منزل کنی

وقتی که همه چیز دیرتر از **"ایروان"** تمام می‌شود

تپه روشن است از آفتابِ پر نورِ زمستانی، چه زیباست زندگی و چه شکسته ست دلم

"عدالت با گامهای پیروزی ما خواهد آمد"

ملینای من، آه! عشقِ من، بینوای من؛ می گویمت زندگی کن و فرزندی به دنیا آر

بیست وُ سه تن بودند، زمانی که شکفتند تفنگ ها

بیست وُ سه تن جان داده پیش از موعود

بیست وُ سه تن بیگانه اما برادر

بیست وُ سه عاشق که مرگ را به‌خاطر زندگی دوست داشتند...

نامه میساک مانوکیان

قهرمان ملی مقاومت فرانسه پیش از تیرباران

ملینه عزیزم، بینوای کوچولوی محبوبم، تا چند ساعت دیگر، در این جهان نخواهم بود. ما در ساعت ۳ بعداز ظهر امروز تیرباران می‌شویم. این مانند یک حادثه‌یی است که در زندگیم رخ می‌دهد.

باورکردنی نیست، اما با این همه می‌دانم، دیگر هرگز تو را نخواهم دید. چه چیزی می‌توانم برایت بنویسم؟در حالی‌که حیرانم، اما همزمان برایم بسیار روشن است... در آستانه پیروزی و رسیدن به هدف، خودم را فدا می‌کنم.

خوشا به‌حال کسانی که بعد از ما زنده خواهند بود و طعم شیرین آزادی و صلح را می‌چشند. مطمئن هستم که خلق فرانسه و تمام مبارزان راه آزادی خاطرات ما را گرامی خواهند داشت. در این لحظهٔ مرگ، تأکید می‌کنم هیچ کینه‌یی نسبت به مردم آلمان ندارم و هرکس که شایسته هرچه بود، دریافت خواهد کرد.

ولی من مخالف این هستم که برخی از آنها ولو این‌که مستحق باشند، مجازات شوند. مردم آلمان و تمام خلقها بعد از جنگ که چندان دور نیست، در صلح و برادری زندگی خواهند کرد. خوشبختی از آن همه باد...!

تأسف عمیق من از این است که نتوانستم تو را خوشبخت کنم. خیلی دوست داشتم که فرزندی از تو به یادگار می‌داشتم، همان چیزی که همیشه خواست تو هم بود. خواهش می‌کنم بـرای خوشـحالی مـن و برای این‌که آخرین خواست مرا جامه عمل بپوشانی، بعد از جنگ بدون درنگ با کسی که می‌تواند تو را خوشبخت کند، ازدواج کن و بچه‌دار شو.

اگر ممکن است، خاطراتم را نزد والدینم در ارمنستان بازگویی کن. من به همراه ۲۳ نفر دیگر با افتخار و سربلندی و به‌عنوان مردی با وجدان آسوده می‌میرم.

امروز، روز آفتابی است. در حالی به خورشید نگاه می‌کنم و به زیبایی طبیعت نگاه می‌کنم که همه چیز را دوســـت دارم و مـــی‌گـــویم کـــه خـــداحافظ زنـــدگی و خـــداحافظ همـــه شـــما.

****

لینک اجرای لویی فِرِه، هنرمند چپ گرای فرانسوی

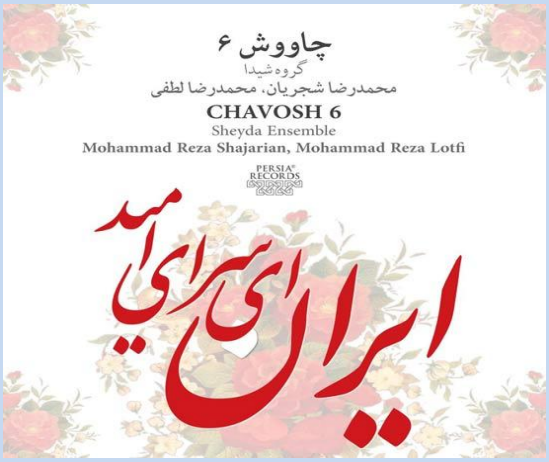
ترانهٔ ماندگار آفیشِ سرخ، سرودهٔ لویی آراگون

(با زیرنویس فارسی)

https://www.youtube.com/watch?v=F_pRB۴۹xiZw

نُت و متن تصنیف ماندگار "سپیده"

اثر مشترک زنده یاد محمدرضا لطفی با شجریان، ابتهاج و ناظری



ارژنگ: تصنیفِ ماندگارِ "سپیده" از آفرینه های هنری روزهای نخست انقلابِ خلقی، ضد استبدادی و ضدّامپریالیستی بهمن ۵۷ در ایران است که شعر آن با عنوان "ایران، ای سرایِ امید" توسط حافظِ زمانه، امیرهوشنگ ابتهاج (سایه) سروده شد. تصنیف سپیده، در دستگاه ماهور تنظیم و نخستین بار با صدای خسرو آواز ایران محمدرضا شجریان (سیاووش) توسط گروه شیدا اجرا شد ولی با پخش از تلویزیون ملی ایران در روزهای انقلاب عملا به یک اثر هنری ماندگار و سرودی ملی- میهنی تبدیل شد. همین تصنیف با آواز شهرام نظری نیز در اوایل سال ۱۳۵۸در دانشگاه شهید بهشتی تهران اجرا شده است. شنیده ها حاکی از آن است که اولین اجرای این تصنیف توسط شجریان با حاشیه هایی نیز همراه بوده که در باره صحّت وُ سُقمِ آن قضاوتی نمی کنیم.

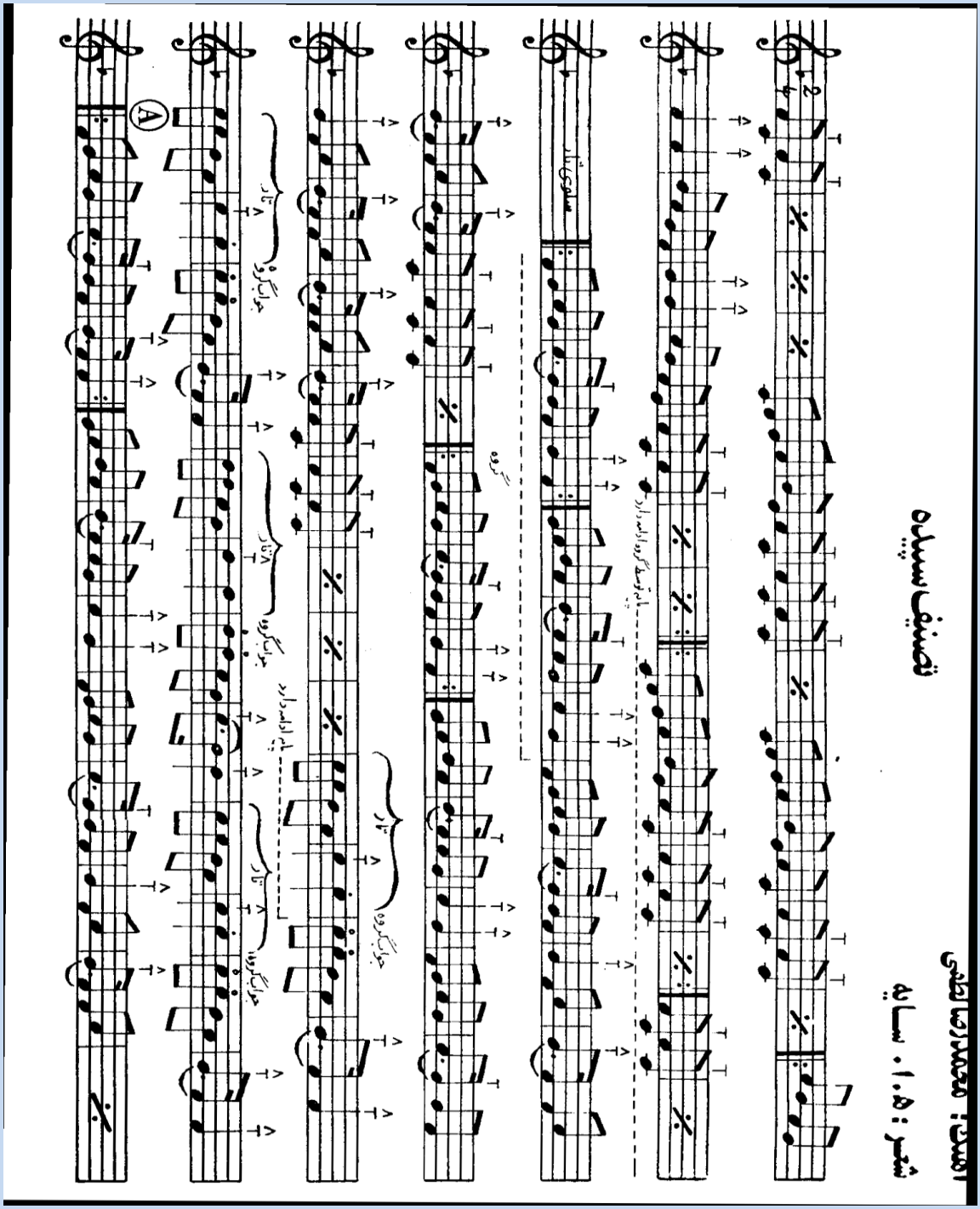
محمدرضا لطفی درباره ساخت این قطعه می‌گوید: *"تصنیف سپیده دیرتر از مقدمه آن ساخته شده است. چند ماه پیش از نخستین کنسرت این اثر، وقتی به منزل سایه رفتم و با سه‌تار، آهنگ تصنیف را برای او نواختم علاقه‌مند شد که شعر آن را بسراید. خواهش کردم هر چه زودتر اقدام کند چون کنسرت در راه بود و بدون این تصنیف، کارمان ناقص می‌ماند. کار سرودن شعر طولانی شد و من نگران بودم، تا این که یک هفته مانده به اجرای کنسرت شعر آماده شد و من آن را نزد شجریان بردم."*

بنابر گفته لطفی، خودش آن را در شب پیروزی انقلاب ایران به رادیو برد و آن را پخش کرد. این تصنیف که در دستگاه ماهور ساخته شده، در آلبوم چاووش ۶ پخش شد که آن آلبوم امروزه با نام "سپیده" در دسترس می‌باشد.

ماهنامهٔ ارژنگ در مقام پاسداشت نام این بزرگان شعر و هنر موسیقی و آواز ایران، مفتخر است که در سالگرد انقلاب تاریخی خلق های ایران، نتِ موسیقی و متنِ سروده "سایه" را به همراه لینک اجرای بی بدیل این تصنیف با صوت مخملی شجریان و شور صدای شهرام ناظری تقدیم علاقمندان می نماید.

نُتِ موسیقی تصنیفِ "سپیده"

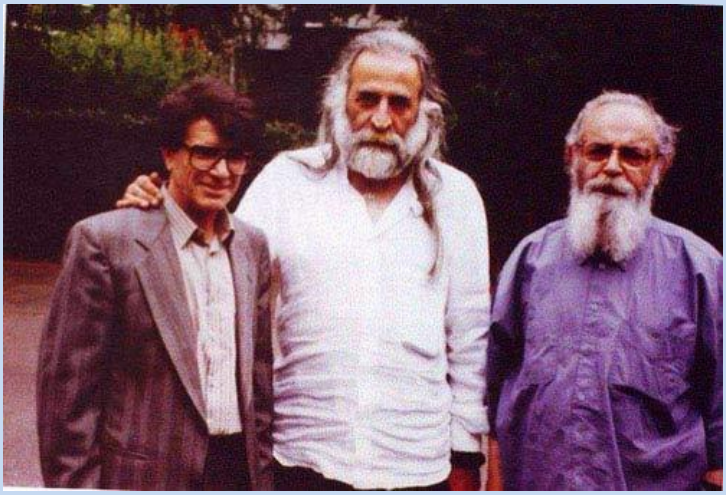
اثر زنده یاد محمدرضا لطفی



ایران، ای سرای امید

متن تصنیف سپیده

سرودهٔ امیرهوشنگ ابتهاج (سایه)



ایران ای سرای امید
بر بامت سپیده دمید
بنگر کزین رهِ پرخون
خورشیدی خُجسته رسید
اگر چه دل‌ها پُرخون است
شکوهِ شادی افزون است
سپیدهٔ ما گلگون است، وای گلگون است
که دستِ دشمن در خون است
ای ایران غمت مَرساد
جاویدان شکوهِ تو باد
راهِ ما، راهِ حق، راهِ بهروزی است
اتّحاد، اتّحاد، رمزِ پیروزی است
صلح و آزادی جاودانه

در همه جهان خوش باد

یادگار خون عاشقان، ای بهار

ای بهار تازه جاودان در این چمن شکفته باد.

*****

لینک اجرای تصنیف سپیده با صدای محمدرضا شجریان

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

لینک اجرای تصنیف سپیده با صدای شهرام ناظری

https://www.youtube.com/watch?v=y۲a۳fQG۹qL۸

سعید سلطانپور و سیاوش کسرایی در یک قاب

این لحظه فراموش نشدنی در دهه ۱۳۴۰ و در یک باغ ییلاقی واقع در "زرده بند" شمیرانات ثبت شده که همه حاضرین را زنده یاد "پوری سلطانی" همسر مرتضی کیوان به دیداری جمعی دعوت کرده بود. در این عکس، سیاوش کسرائی نفر دوم سمت راست عکس و سعید سلطانپور نفر اول سمت چپ نشسته اند. نفر اول سمت راست صادق هاتفی برادر زنده یاد رحمان هاتفی (سردبیر روزنامه کیهان در سال ۱۳۵۷) است و سایر افراد: ناصر رحمانی نژاد، مهدی فتحی و پرویز صادقی که همگی در فعالیت های دهه ۱۳۴۰ تئاتر مترقی ایران فعالیت داشتند.

و در این عکس مربوط به سال ۱۳۴۷ از سمت راست ردیف اول: عزیزاله احمدوند- سعید سلطانپور- منصور امامی- ناصر رحمانی نژاد - مهدوی- صادق هاتفی- ایرج امامی- سیاوش کسرائی- صادقی- – ناصر امامی- خلیلی. این عکس در گلخانه باغ بزرگی در اطراف شهر ری گرفته شده، در جشن کوچکی به مناسبت روز بزرگ اول ماه می.

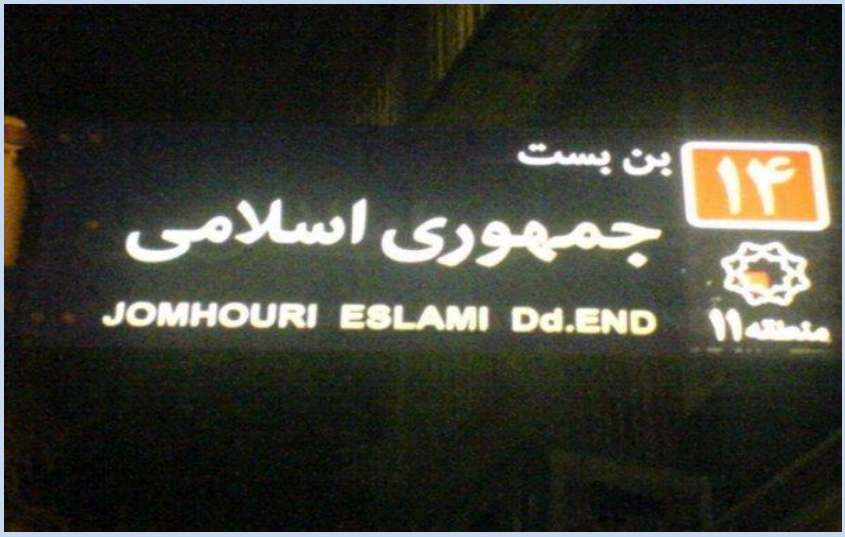
با وجود شکست انقلاب به دست نیروهای طبقاتی بورژوازی و ارتجاع وابسته به امپریالیسم جهانی

آماج های مترقی انقلاب بهمن ۵۷ مردم ایران

"استقلال، آزادی، عدالت اجتماعی"

در چارچوب حاکمیتی ملی و دمکراتیک

همچنان پابرجاست!



مردمی متّحد، هرگز شکست نمی خورند...

نبردهای خونین میان واحدهای مسلح در تهران

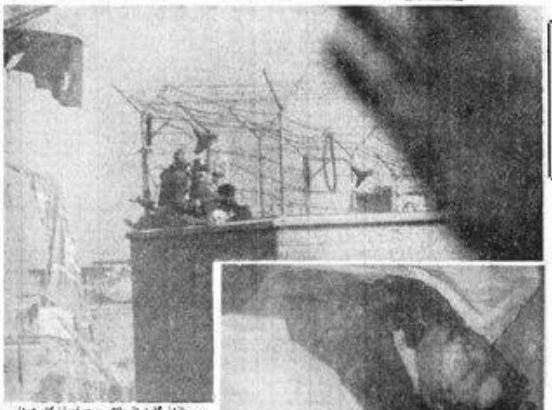
مدافعان آموزشگاه هوائی ۵ تانک را از کار انداختند و ۳ تانک بدست مردم افتاد

اطلاعات

شنبه ۲۱ بهمن‌ماه ۱۳۵۷ – شماره ۱۰۷۸۱ تکشماره ۱۵ ریال

• تاظهر امروز:

۶۳ کشته به ۲ بیمارستان جرجانی و بوعلی انتقال داده‌شده، عده کشته‌ها وزخمی‌ها را از نظر کثرت هنوز نمیتوان تعیین کرد



سربازان گارد از بالای برج آموزشگاه هوائی برجریان زدوخورد مسلط هستند.

با لباس مخالف ، و صورت خونین ، همافری که امروز صبح هدف گلوله قرار گرفت

منطقه فرح آباد تا تهران نو باشغال همافران مسلح درآمد

گروهی از افراد گارد خلع سلاح شدند

افراد نیروی هوائی در خیابان ها ، پشت بام ها و کوچه‌ها سنگر گرفته‌اند

پیام فوری آیت‌الله طالقانی به طرفین نبرد

به سربازخانه‌ها بازگردید

در صفحه ۲

چند تن از فرماندهان واحد های هوائی به افراد پیوسته و در اسلحه‌خانه را برای آنها باز کردند

آخرین خبر :

هنگامی که روزنامه آماده چاپ بود خبر رسید گروهی کمتال‌های را برداشته‌وانس همراهی می‌کردند و در صفحه ۲ خبر آن چاپ شده . از عقب مورد حمله قرار گرفتند. گروه بیشماری دراین هجوم کشته‌ومجروح شده‌اند. عکس پائین این عده را قبل از آنکه مورد حمله قرار گیرند نشان میدهد.

دروقایع خونین شهرستانها ۲۸ نفر کشته شدند

در صفحات ۲و۳

• سیل جمعیت از نقاط مختلف تهران برای کمک به مدافعان پایگاه هوائی سرازیر شده‌است

یک جیرنکار امریکائی در تیراندازی کشته شد

صدای تیراندازی بین افراد هوائی و گارد لحظه‌ای قطع نمیشود

در صفحه ۲

فروش آجر
تلفن : ۸۵۵۷۰۳ و ۸۱۹۲۸۲

خلاصه سر مقاله‌نویسان و مقاله‌نویسان ما
شرح در صفحه ۲

چند صحنه ازحوادث خونینی‌که بدنبال حوادث دیشب پایگاه هوائی بوجود آمد و تاکنون ادامه دارد

www.tarikhirani.ir
تاریخ ایرانی

موسسه فرهنگی و اطلاع رسانه نمایه - گنجینه مطبوعات

بسیاری از نقاط تهران در تصرف مردم مسلح است

جنگ تانکها با مردم مسلح در خیابانها

نبرد تهران صدها کشته و هزاران مجروح داشت

جام دوم
کیهان
یکشنبه ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ - ۱۲ ربیع‌الاول ۱۳۹۹ - شماره ۱۰۱۳۵

از طرف شوراهای ارتش تصمیم گرفته شد:

ارتش اعلام بیطرفی کرد

به نیروهای ارتش دستور داده شد، به پادگانهای خود برگردند

هردم توانستند را مشهدم کنند، مانند آنچه در خیابانهای تهران اینجا و آنجا، جلب نظر میکرد، در حالیکه از روی آنها دود و آتش برمیخاست، جوانها پیروزی آنها شدند. بیدا شدند.

در صورت عدم جلوگیری از کشتار و خونریزی نیروهای کارد

امام تهدید کرد که حکم جهاد میدهد

اولین اعلامیه ارتش مردم صادر شد

با مراجعه به منزل امام

گروههای مسلح پشتیبانی خودرا از امام اعلام کردند

مجاهدین خلق، چریکهای فدائی خلق، چریکهای فدائی منشعب، افراد مسلح حزب توده در نبردهای مسلحانه نقش فعال دارند

افراد نیروی هوائی همراه با مردم مسلح در یک اتوسیل نظامی نشسته‌اند. دیگران برای بدست آوردن اسلحه میخواهند با اتومبیل به خبری تهران بروند

تعدادی از مشتاقین نیروهای خونین تهران در سردخانه پزشک قانونی. تعداد اجسادها بسیار سنگین است

اکثر کلانتری‌ها، چند پاسگاه ژاندارمری و قرارگاه پلیس وارتش به تصرف مردم مسلح ونیروی هوائی درآمد

پیش از ظهر امروز، وسیله مردم مسلح:

٤ کلانتری در شیراز سقوط کرد

دیروز ملت کاخ ۵۷ سال ظلم را ویران کرد

رژیم متلاشی شد

روز شمار انقلاب

ضمیمه اطلاعات

اطلاعات

آخرین سنگرهای فروریخته:

- رژیم شاهنشاهی
- نخست‌وزیری
- شورای سلطنت
- مجلس شورا و سنا
- پادگانهای ضدخلق
- ژاندارمری و شهربانی
- رادیو تلویزیون نظامی

قهرمانانه جنگیدند...

وقهرمانانه به پیروزی رسیدند...

دستور نخست‌وزیر به کارمندان دولت

پیام‌های امام خمینی

- نگذارید با آتش سوزی و خرابکاری فاجعه بیار آورند
- اسرا را مورد خشونت و آزار قرار ندهید

* انقلاب ما از نظر پیروزی برنشین خود پایان نرسیده است

اولین انتصابات دولت جدید:

قطب زاده : مدیر عامل رادیو تلویزیون

سپهبد نوروزی : سرپرست شهربانی

امیر انتظام: سرپرست گاج نخست‌وزیری

صدای انقلاب و سیمای انقلاب بخدمت مردم مشغول شدند

سپهبد بدره‌ای و سپهبد جعفریان کشته شدند

سرلشگر خسروداد عازم محل نامعلومی شد

عکس‌های مصاحبه‌ها با سران فراری در اینجا مردم دستگیرشان کردند

اختصاصی اطلاعات

سقوط نظام ۲۵۰۰ ساله استبداد

کیهان

ارتش انقلاب شهرها را آزاد کرد

فرماندهان ارتش برکنار شدند

ستاد ارتش تحویل دولت بازرگان شد

۱۰۰۰ جنگجو کشته هزاران

دادگاه انقلابی خلق تشکیل میشود

خسرو داد فرار کرد

بختیار خودکشی نکرده

سلطنت آباد سقوط کرد

مرکز ساواک مین‌گذاری شده

نفر مجروح شدند

امام، صدر مهاراصول سنّهٔ نخست وزیری بدهید

این نسیم، از مزار شهدا می‌آید

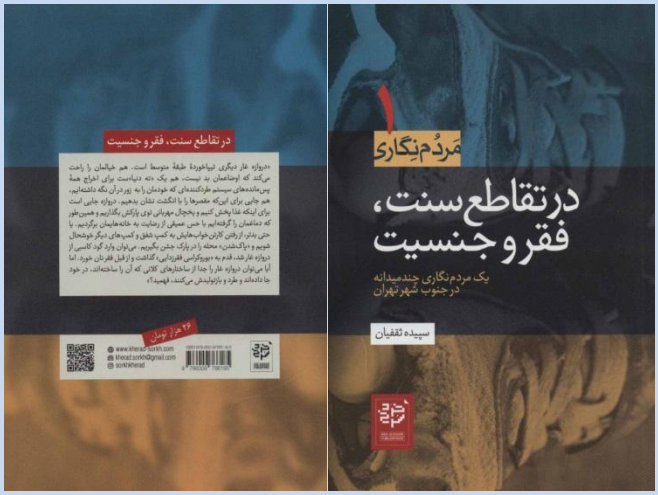
نقد و معرفی

معرفی کتاب

در تقاطعِ سنّت، فقر و جنسیّت

(یک مردم‌نگاری چند میدانه در جنوب شهر تهران)

خسرو صادقی بروجنی



ارژنگ: "در تقاطعِ سنّت، فقر و جنسیّت" (یک مردم‌نگاری چند میدانه در جنوب شهر تهران)؛ عنوان کتابی است به قلم سپیده ثقفیان که نشر خردِ سرخ در ۱۷۶ صفحه و با بهای ۲۶ هزار تومان روانه بازار کرده است. گفته می شود درباره **"دروازه غار"** تنها دو کار قابل اتکا وجود دارد که سطر به سطر، نویسندگان آنها، دقت، شرافت و صداقت به خرج داده‌اند و از رنج دیگران برای خود کوله بار علمی پژوهشی ماندگاری اندوخته‌اند. یکی کار مشترک جاوید سبحانی و داریوش محمدی، و یکی هم کتاب اخیرا منتشر شده سپیده ثقفیان با عنوان "در تقاطعِ فقر، سنّت و جنسیّت".

اشتباه نشود! **"دروازه غار"** منطقه ای در کشور بحران زده مثل پاکستان یا افغانستان نیست؛ دروازه غار در بیخ گوش ما پایتخت نشین ها، درست در چند صد متری کاخ نشینان و لوکس نشینان پایتخت کشور "اسلامی" است که با داعیه حمایت از مستضعفان پابرهنه روی کار آمد... همان "هرندیِ" امروزی. منطقه ای در جنوب تهران حدفاصل خانی آباد و میدان شوش. وقتی پایت را به این منطقه بگذاری می توانی همه آسیب های اجتماعی را یکجا ببینی.

آری؛ **"دروازه غار"** غار ندارد، دروازه هم ندارد اما تا دلت بخواهد فقر دارد، بچه های قد و نیم قد در کوچه پس کوچه های تنگ و تاریک، خانه های خرابه و نیمه کاره، کودکان کار و بی سرپرست، زنان خیابانی، اعتیاد خان مان سوز و ... در این نقطه شهر که از قدیمی ترین مناطق تهران هم محسوب می شود ، فقر چهرهٔ دیگری به این منطقه داده است.

"خسرو صادقی بروجنی" در صفحه فیسبوکش با نقل طنز تلخ و گزندهٔ زیر از پشت جلد کتاب، نگاهی انداخته به محتوای این اثر پژوهشی رئالیستی که با هم آن را می خوانیم:

***

"دروازه غار دیگری تیپا خوردهٔ طبقهٔ متوسط است. هم خیالمان را راحت می‌کند که اوضاعمان بد نیست، هم یک "تهِ دنیا" است برای اخراجِ همه پس مانده‌های سیستمِ طردکننده‌ای که خودمان را به زور در آن نگه داشته‌ایم، هم جایی برای این که مقصرها را با انگشت نشان بدهیم. دروازه جایی است برای اینکه غذا پخش کنیم و یخچال مهربانی توی پارکش بگذاریم و همین‌طور که دماغ‌مان را گرفته‌ایم، با حس عمیقی از رضایت به خانه‌هایمان برگردیم"...

کتاب "در تقاطع سنت، فقر و جنسیت" (یک مردم نگاری چند میدانه در جنوب شهر تهران) نوشته سپیده ثقفیان به تازگی توسط نشر خرد سرخ منتشر شده است. این کتاب برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد ایشان در رشته انسان شناسی دانشگاه تهران است. نویسنده با شجاعتی کم نظیر به میان مردم فرودست و زنان فقیر در محله دروازه غار رفته، با آن‌ها نشسته، حرف زده، زندگی کرده و از تجربه‌های آن‌ها با محوریت سکسوآلیته نوشته است.انسان‌های طرد شده‌ای از پایین‌ترین طبقات جامعه که در چنبره‌ای از فقر و اعتیاد و تن فروشی گرفتار شده‌اند.

ثقفیان در این کتاب با فاصله گرفتن از رویکرد متعارف مطالعات طبقه متوسطی که معتادان، تن فروشان و طرشدگان را به عنوان ابژه‌های تحقیق بررسی می‌کنند به میان آن‌ها رفته، تلاش کرده فاصله متعارف میان پژوهش‌گر و موضوعِ پژوهش را کم کند و در شبکه‌های روابط و تار و پود مشکلات آن‌ها درگیر شود. وی تلاش کرده این افراد را نه به عنوان "کیس" یا یک "داده" و "آمار" در یک مطالعه‌ی آماری یا تحقیق پوزیتیویستی بلکه به عنوان همان چیزی که هستند، یعنی به عنوان یک انسان درگیر با خود، جامعه و مشکلاتش بررسی کند و راه‌های آن‌ها برای بقا را شرح دهد.

کتاب "در تقاطع سنت، فقر و جنسیت" را می‌توان سرفصل جدید در مطالعات طبقاتی با رویکرد مشارکت عمیق دانست. این مطالعه خود را درگیرِ سوژه‌ها، معانی، سبک زندگی و تلاش برای بقا در میان فرودستان می‌کند و موضوع سکسوالیته و روابط جنسی را در میان لایه‌هایی از اجتماع می‌کاود که در مطالعات یا کمتر به آن‌ها توجه می‌شود یا بیان آماری از کنار آن‌ها می‌گذرند.

این روزها از نظام اقتصادی ایران با مرکزیت رژیم انباشت نولیبرالی زیاد صحبت می‌شود. این رژیم انباشت طی سال‌های اخیر قربانیانی را ایجاد کرده‌است. قربانیانی که یادآور فقر و محرومیت زنبورک‌خانه نشینان در داستان معروف ساعدی هستند. "در تقاطع سنت، فقر و جنسیت" بیانِ علمی طردشدگانِ رژیم انباشت کنونی در اقتصاد ایران است، پای صحبت آن‌ها می‌نشیند و تبعات خردِ نظام اقتصاد کلان ایران را تا دل خانواده‌ها و روابط میان فردی فرودستان شهری دنبال می‌کند.

خسرو صادقی بروجنی
برگرفته از فیس بوک نویسنده

رستاخیز

Resurrection

اثر لئو تولستوی

ارژنگ: رمان "رستاخیز" اثر لئو تولستوی (تولستوی، لی یف نیکالایوویچ، ۱۸۲۸-۱۹۱۰ میلادی) با برگردان محمد مجلسی در ۶۳۹ صفحه که توسط نشر دنیای نو منتشر و در زمستان ۱۳۸۷ به چاپ پنجم خود نیز رسید، داستان شیرین و دلنشینی حول محور دو شخصیتِ اصلی دارد که تولستوی آن را در میان‌سالی و دوران پختگی خود نوشته و برخی آنرا "رستاخیز ذهنی و روحی خود تولستوی در واپسین سالهای زندگی" می دانند.

در آشفته بازار ترجمه در ایران، این اثر با برگردان مترجمان دیگری نیز از جمله علی اصغر حکمت، سروش حبیبی، اسکندر ذبیحیان و پرویز شهدی به بازار آمده ولی تعدّد ترجمه الزاما خبر خوبی نیست! "محمد قائد" از مترجمان کشور در گفتگوی اخیرش با ایسنا می گوید *"طبیعی است کسی که خودش کتابی را ترجمه کرده بعداز چاپ اول، آن را بازنگری و ایرادها را رفع کند اما این که یک کتاب را ۱۶ یا ۱۷ نفر ترجمه می کنند، مسخره بازی و ناخنک زدن است. یک کتاب قاعدتا پس از دو یا سه بار ترجمه کردن باید خیلی بهتر و ایرادهایش برطرف شود. چه طور می شود که بعد از ۱۳ بار ترجمه کردن، ترجمه سیزدهم از اولی بهتر نیست؟..."*

از این درد نیز بگذریم و به معرفی کوتاهی از رمان بپردازیم:

در "رستاخیز"، جوانی اصیل‌زاده و اشرافی به نام **"نخلدیف"** ، عاشق **"ماسلوا"** ندیمهٔ زیبا و جوان عمه‌هایش می‌شود و دامن وی را لکه‌دار می‌کند. ندیمهٔ جوان به عالم فساد و فحشا سقوط می‌کند و سال‌های متمادی برای تأمین معاش خود، به خودفروشی می‌پردازد تا اینکه قتلی صورت می‌گیرد و ندیمهٔ معصوم به عنوان متهم درجه اول در دادگاه حاضر می‌شود.

جوان اصیل‌زاده که ده سال قبل دامنِ دختر جوان را لکّه‌دار کرده است، جزو هیأت منصفه است. جوان اصیل‌زاده وقتی در دادگاه زن جوان را ملاقات کرده و از سرنوشت شوم و دردناک وی آگاه می‌شود، می‌فهمد که به دلیل یک لحظه کامجویی او چگونه دختر بی‌گناهی به مغاک انحطاط و تیرگی سقوط کرده است و در همین لحظه روح او دچار تحول و تغییر می‌شود و برای جبران گناه خود به پا می‌خیزد و... ولی آیا این "اشراف زادهٔ تحوّل یافته" می تواند آب رفته را دوباره به جوی باز گرداند و سعادت از دست رفتهٔ دختر جوان و نگون بخت را به او بازگرداند؟

"رستاخیز" – سومین رمان بزرگ تولستوی – در هفتاد سالگی نویسنده به دنیا آمد و اگرچه تا حدودی ناشناخته ماند و نتوانست شهرت و اعتبار رمان های **"جنگ و صلح"** و **"آناکارنینا"** را به چنگ آورد، ولی بیش از آن دو درخور بحث و گفتگو است. خودش در مورد آنها می‌گوید: *"برای نگارش یک کتاب خوب، باید اندیشه‌ی حاکم بر آن‌را دوست داشت. در آناکارنینا من به فکر خانواده بودم و در جنگ و صلح در اندیشه مردم."*

"لنین" در مقاله‌ی خود به نام **"تولستوی؛ آینه انقلاب"** آثار تولستوی را در مورد بی عدالتی و رنج طبقات فقیر جامعه می‌داند و می نویسد: *"گرچه تولستوی اشراف‌زاده است، ولی او یک دهقان واقعی ادبیات روس است. او نویسنده دهقانان نیمه آزاد روسیه است. او اسنادی درباره رفتار و کردار و فرهنگ میلیون‌ها دهقان فقر زده را وارد ادبیات جهانی نمود."*

در قسمتی از رمان "رستاخیز" چنین می خوانیم:

"... از اشتباهات بی‌پایه مردم یکی این است که خیال می‌کنند هر کس دارای خصوصیاتی است تغییرناپذیر: یکی بد است و دیگری خوب، این هشیار است و آن احمق؛ این فعال است و آن تنبل. حال آن که این جور نیست.

آدم‌ها مثل رودخانه‌اند، اگر چه همه یک‌شکل و یک‌جورند ولی رودخانه را که دیده‌اید، همچنان‌که پیش می رود، گاهی آهسته حرکت می‌کند، گاهی تند، گاه که به کوهسار می‌رسد، باریک می‌شود، گاهی که به دشت می‌رسد، پهن می شود و وسعت پیدا می‌کند؛ در جایی آبش سرد است و چند فرسنگ آن طرف‌تر آبش گرم می‌شود؛ یک زمان آرام است و یک زمان طغیان می‌کند .هر انسانی در خود عناصر خوب و بد را دارد، گاهی روی خوبش را نشان می‌دهد و گاهی روی بدش را..."

هدیهٔ ماهنامهٔ ارژنگ به خوانندگان:

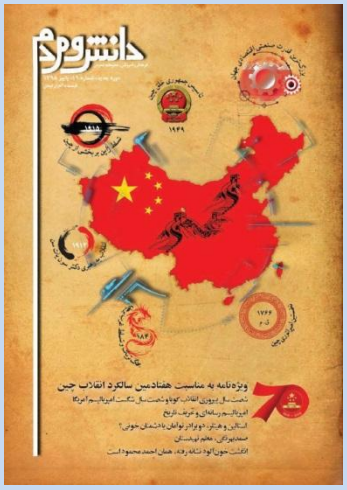
فایل پی دی اف کتاب رمان **"رستاخیز"** که از لینک زیر به طور رایگان قابل دریافت است:

http://files.tarikhema.org/pdf/adab/Rastakhez.pdf

دانش و مردم

نشریه فرهنگی، آموزشی و معلومات عمومی؛ شماره ۱۹ پاییز ۱۳۹۸ منتشر شد

کورش تیموری فر



در این شماره از نشریه وزین "دانش و مردم" که به دلیل مشکلات نشر و کاغذ به صورت فصلنامه انتشار یافته، پروندهٔ ویژه‌ای برای کشور چین باز شده که صد صفحه را به خود اختصاص داده است. مقالات مختلفی از تاریخ آن کشور، تا شیوهٔ برخورد آن با محیط زیست؛ از درک نظری دومینیک لوسوردو از روی‌کرد چین به سوسیالیسم تا سینمای چین، همگی خواننده را به این نتیجه می‌رساند که چین نمونهٔ موفقِ سمت‌گیری یک کشور عقب مانده با ساختار ماقبلِ سرمایه داری، به سوسیالیسم است و چین با سرعت به سمت اجرای مصوبات کنگرهٔ نوزدهم (اکتبر ۲۰۱۷) و ورود به مرحلهٔ سوسیالیسمِ پیشرفته در حرکت است.

در شماره ۱۹ این نشریه، هم‌چنین متن سخن‌رانی‌هایی از دکتر فرشاد مؤمنی و دکتر حسین راغفر را می خوانیم که پیرامون تبعات و آثار مخرب افزایش بهای بنزین، و دور شدن هرچه بیشتر از ساختار ضد تولیدی اقتصاد کشور سخن می‌گویند.
دکتر رئیس دانا، مطلبی را برای این شماره دانش و مردم در نظر گرفته است پیرامون زندگی و دستاوردهای معلم تهی‌دستان، صمد بهرنگی، که با موشکافی بسیار، یاد آن انسان برجسته و انسان‌دوست را گرامی داشته است.

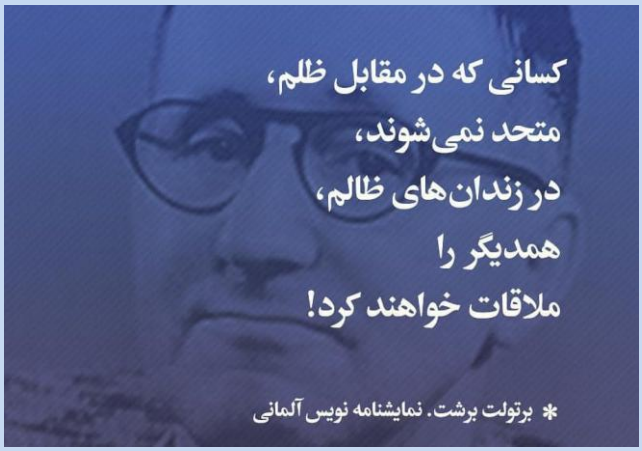
علاوه بر مضامین بالا، به بررسی تبعات نفرت انگیز نئولیبرالیسم در جهان، و خیزش مردم علیه آن، از عراق تا سودان و بولیوی پر داخته شده است.

پروندۀ ۳۰ صفحه‌ای امپریالیسم رسانه‌ای و تحریف تاریخ را نباید از قلم انداخت و در آخر ضروری است به پروندۀ ۶۰ صفحه‌ای شصتمین سالگرد انقلاب کوبا، و دستاوردهای عظیم آن برای نه تنها مردم خود، بلکه برای جهانیان اشاره شود.

ضمناً این خبر مهمی است که سری کامل این مجله، از ابتدا تا کنون، در کتاب‌خانۀ دیجیتال فیدیبو (Fidibo.com) در دسترس همه – بویژه دوستان خارج کشور- قرار دارد.

نمایۀ مطالبی که در شماره ۱۹ فصلنامۀ دانش و مردم می‌خوانیم:

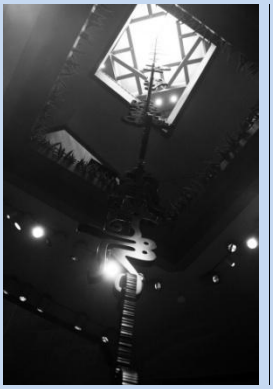
ویژه نامۀ ۷۰مین سال‌گرد انقلاب چین در ۹۵ صفحه
چین؛ سرمایه داری یا سوسیالیسم
تاریخ، فرهنگ، اقتصاد، سیاست و محیط زیست در چین
معلم تهی‌دستان؛ صمد بهرنگی، به قلم فریبرز رئیس دانا
اقتصاد ایران؛ افزایش بهای بنزین، راه چاره؟
پروندۀ ۶۰مین سال‌گرد انقلاب کوبا
بررسی قانون اساسی کوبا
دولت انقلابی کوبا، دوست‌دار ثابت قدم بشریت
در چشم انداز جهان، از هنگ کنگ تا سودان
از عراق تا شیلی، مردم علیه نئولیبرالیسم می‌جنگند
و مقالات دیگر...



هنرهای دیگر

عکس و عکاسی

احمد جواهریان


طراحی فضایی

مرغابی های مهاجر

فضای خصوصی

من هیچ وقت به فکر عکس و عکاسی نبودم. عکاسی از جای دیگری به زندگیِ من راه یافت. اولین باری که عکاسی هدفمندی کردم، برای یادداشت محل‌هایی بود که از آن فیلم می گرفتیم. فیلم را قبل از عکاسی شروع کرده بودم. بعد که مدرسه ی فیلم‌سازی رفتم و کار فیلم مستند را شروع کردم، یاد گرفتم عکس هم درست مانند فیلم، صدا و موسیقی، کلام، قصه و روایت و انیمیشن و... از لوازم کار فیلم مستند است. اصلا برخی تصاویر باید به صورت عکس باشد و اگر در یک فریمِ ثابت و ایستا حرفش را بزند، تاثیرگذارتر است. این بود که عکاسی را شروع کردم و به صورت تجربی ادامه دادم.

سال‌هاست در مورد شهر تحقیق می کنم. می خواهم بفهمم شهر یعنی چه؟ چه چیز یک شهر را شهر می کند یا از شهریت می اندازد. حس می کنم آنچه به دنبال آن بوده و هستیم و آن را یک جامعه‌ی ایده‌آل دانسته ایم، نوعی شهر است: **آرمان‌شهر**. وجهِ شهریتِ این ایده‌آل کمتر مورد توجه قرار گرفته و بیشتر بر جنبه های اقتصادیش متمرکز شده ایم. شاید اگر شهریت را درست درک کنیم و شکل‌های انسانی تر و سالم تری که همه در آن احساس خوشبختی کنند را بیابیم، می توانیم بهتر به پیگیری راه طولانی برای رسیدن به آرمان‌شهرمان وفادار بمانیم.

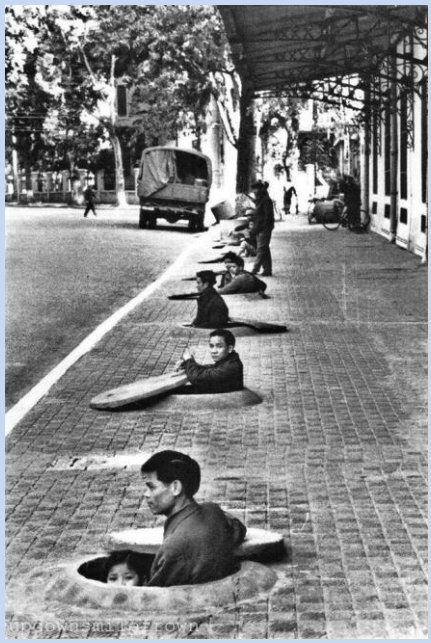
این هدف را در طی ساختن یک فیلم مستند پی گرفته ام و در کنار مطالعه در این موضوع، از شهر، در هر کجا که باشد، چه با هدف‌های از پیش تعیین شده و چه به صورت تجربی و حسی، تصویر می گیرم. عکاسی از سوژه های شهری در چنین بستری ست که برایم معنا پیدا کرده است.

گوناگون

آن یار کز او گشت سرِ دار بلند...

جنگِ نا برابر...

Vietnam War



زمان: از ۱ نوامبر ۱۹۵۵ تا ۳۰ آوریل ۱۹۷۵

مکان: ویتنام, کامبوج, لائوس

جنگندگان: ویتنام جنوبی، ایالات متحده آمریکا، کره جنوبی، استرالیا، فیلیپین، زلاند نو، جمهوری خِمِر، تایلند، پادشاهی لائوس...

در مقابل: ویتنام شمالی، ویت‌کنگ، جمهوری خلق چین، شوروی، کره شمالی

نتیجه: پیروزی ویتنام شمالی!

"جنگ ویتنام"؛ نام مجموعهٔ عملیات و درگیری‌های نظامی است که بین نیروهای ویتنام شمالی و جبهه ملی آزادیبخش ویتنام جنوبی [معروف به «ویت‌کنگ»] از یک سو، و نیروهای ویتنام جنوبی و متحدانش (به ویژه آمریکا)، از سوی دیگر رخ داد.
هدف نیروهای ویتنام شمالی و ویت‌کنگ‌ها بیرون راندن آمریکا و متحدانش از ویتنام و سرنگون کردن حکومت ویتنام جنوبی و ایجاد کشور واحد ویتنام بود. تمام این هدف‌ها در پایان جنگ ویتنام تامین شد و کشوری که امروز جمهوری سوسیالیستی ویتنام نام دارد به وجود آمد.
در این جنگ که بین سال های ۱۹۵۵ تا ۱۹۷۵ رخ داد، حدود ۳ میلیون ویتنامی جان خود را از دست دادند. آمریکا هدف اصلی خود را از شروع این جنگ "جلوگیری از اشاعه کمونیسم در منطقه جنوب شرق آسیا" بیان نمود و رئیس جمهور وقت آن زمان "جانسون" افراد وابسته به ویتنام شمالی را متهم کرد که دو بار با قایق های انفجاری به کشتیهای آمریکایی حمله کرده اند و همین امر را بهانه ورود و حمله به ویتنام قرار داد.

اشغال غیرقانونی و غصبِ یک سرزمین

THE PALESTINE POST

STATE OF ISRAEL IS BORN

Most Crowded Hours in Palestine's History

JEWS TAKE OVER SECURITY ZONES

Egyptian Air Force Spitfires Bomb Tel Aviv; One Shot Down

U.S. RECOGNIZES JEWISH STATE

Proclamation by Head Of Government

2 Columns Cross Southern Border

Etzion Settlers Taken P.O.W.

Special Assembly Adjourns

در صفحه اول روزنامه **"فلسطین پست"** که در تاریخ ۱۶ مه ۱۹۴۸ یعنی دو روز پس از اعلام موجودیت اسرائیل به چاپ رسیده، این تیتر به چشم میخورد: **"دولت اسرائیل متولد شد!"**

واقعیتِ تراژدیک، که به صورتی کمیک به نمایش در آمده و رخ می نماید، جمعِ ضدّینِ اعلامِ استقلال اسرائیل و آن هم زیر نام "فلسطین" است!

این سند مهم، مُهر تائیدِ غیر قابل انکاری است که از نظر قوانین و حقوق بین المللی، اشغالگری و غیر قانونی بودن رژیم نژاد پرست اسرائیل را از طرف خود صهیونیست ها اثبات می کند زیرا تا ما ه ها پس از اعلام موجودیت اسرائیل؛ هنوز هم این روزنامه با نام فلسطین از جانب گردانندگانش به چاپ می رسید. این روزنامه که در سال ۱۹۳۲ و توسط "گرشان آگرون" - یهودی مهاجر آمریکائی - تاسیس شد، بعد از این گافِ تاریخی و رسوائی بزرگ و چند ماه پس ازاستقلال در ۱۹۴۸ به **"جروزالم پست"** تغییر نام داد!

مردِ چاق

دومین بمب اتمی آمریکا بر روی شهر ناگاساکی

Nagasaki

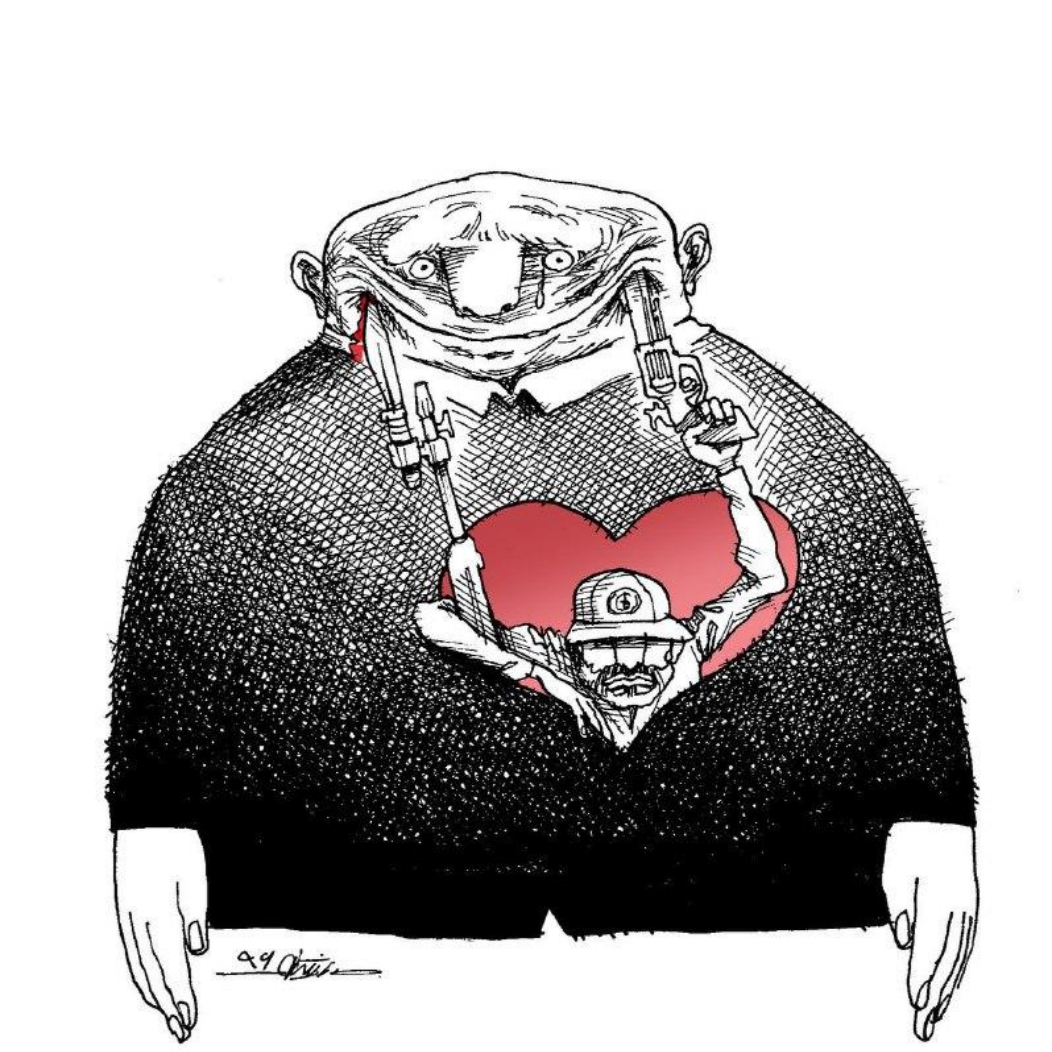
در ساعت ۱۱ و ۲۰ دقیقه بامداد روز نهم آگوست ۱۹۴۵ (به وقت محلی) و سه روز پس از فرود آمدن نخستین بمب اتمی بر شهر هیروشیما در ژاپن با نام رمز «پسرِ کوچک» در ۶ آگوست همان سال، دومین بمب پلوتونیومی آمریکا با نام رمز «مردِ چاق» با قدرت تخریبی معادل ۲۲ هزار تُن «تی ان تی» بر ناگاساکی - شهر دیگر ژاپن - افکنده شد که به علت وزش باد بر گوشه ای از شهر فرود آمد و یک سوم شهر از جمله کارخانه های فولادسازی و صنعتی "میتسوبیشی" را نابود کرد و جمعا ۸۰ هزار کشته و ۶۰ هزار نفر مجروح شدند.

یک روز پیش از بمباران دوم، «هری ترومن» رئیس جمهوری وقت آمریکا به دولت ژاپن اخطار کرده بود که بمباران اتمی هیروشیما تنها یک هشدار بود که تسلیم شود و اگر چنین نکند، این نوع بمباران تا نابودی کامل ظرفیت نظامی امپراتوری ژاپن ادامه خواهد یافت.

در آن زمان، آمریکا دارندهٔ منحصر به فرد سلاح اتمی در جهان بود. بکار رفتن بمب اتمی علیه ژاپن، دولت های دیگر را به فکر تولید چنین سلاحی انداخت که حتی اگر آن را بکار نبرند، یک ابزار قدرت و نیز وسیله ای برای پیشگیری از حمله نظامی دیگران به آنها باشد.

"نمی‌گذاریم جز لبخند چیزی بر لبانِ ملّت نقش ببندد!"

طرح از: مانا نیستانی



دانلود شماره‌های پیشین

ارژنگ

شماره ۲ دی ماه ۱۳۹۸

https://drive.google.com/open?id=۱ciinγkTEKSlsxlbIMCqδjHe۴dB۴o_ROB

شماره ۱ آذر ۱۳۹۸

https://drive.google.com/open?id=۱YBsvnfHieBd۱wuHXaJSbDY۲LMLddHWB۳

****

تماس با ارژنگ: majalleharzhang@gmail.com