ماهنامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

ارژنگ

ARZHANG

دوره اول
شماره ۴
اسفند۱۳۹۸

بهار آمد بیا تا دادِ عُمرِ رفته بستانیم / به پای سروِ آزادی سر وُ دستی برافشانیم (سایه؛ در پردهٔ خون)

آنقدرکه برشیشه‌های بخارگرفتهٔ شهر/حرفِ اول نامِ تورا نوشته‌ام،/دیگر مردمِ شهر می‌دانند نامِ زیبای تو باکدام حرف شروع می‌شود. (ن.ح)

با آثاری از:

ابتهاج(ه.ا.سایه)،یلدا ابتهاج، اخوان ثالث، خسرو باقرپور، خسرو باقری، آرمان پریان، حسن جعفری‌تبار، ناظم حکمت، محمد خلیلی، محمود درویش، امیر دهقان، هاتف‌رحمانی، احمد سپیداری، احسان طبری، هوشنگ عباسی، الیاس علوی، محمود فلکی، محمود کاشانی، شفیعی کدکنی، مهران ماهور، بهروز مطلب‌زاده، نسرین میر، س.منتظری، جمال میرصادقی، اصغر نصرتی، کیوان هاشمی، و دیگران...

ارژنگ

ماهنامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دورهٔ اول، شماره ۴، اسفند ۱۳۹۸

سردبیر بخش فارسی : امید

سردبیر بخش آذری: بهروز مطلب‌زاده

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.

در قابِ ارژنگ، هنرمندان و نویسندگان میهن‌دوست و مردمی بهتر دیده و خوانده می‌شوند.

برای مکاتبه مستقیم یا ارسال آثار خود برای ارژنگ از نشانی پست الکترونیک زیر استفاده کنید:

majalleharzhang@gmail.com

فهرست مطالب

سرسخن ۴
مردم ایران بر کرونا و مرگ پیروز خواهند شد..... ۸

مقالات ۱۰
نوروز؛ پدیده‌ای پُرمعمّا از جهان هستی/ احسان طبری ۱۱
استعدادِ هنری/ محمود فلکی ۱۶
تجلیلی سزاوار امّا/ خسرو باقری... ..... ۲۵
نکوهشِ استبداد در سه اثر بهرام بیضایی/ اصغر نصرتی (چهره) ۳۶
بازتابِ وجود نظامِ کاستی در شاهنامه/ مهران ماهور ۴۵
نظریهٔ مسئولیتِ مدنی/ حسن جعفری تبار..... ۵۶
داستان شگفت‌انگیز «کاوه» و «نادر»/ آرمان پریان ۶۴
نیما یوشیج در یک نگاه ۶۷
تعریف داستان/ جمال میر صادقی ۷۱

ادبیات ۷۴
صفدر عُمَر/ امیر دهقان ۷۵
پروازِ پروانه / س . منتظری ۷۹
جان برای جان / س . منتظری ۸۶
رویای بِتی!/ نسرین میر ۸۸
شپش بازار!/ نسرین میر ۹۱
وقتی بهارمی رسد/ نسرین میر... ..... ۹۳

شعر و شاعران ۹۵
بهار می شود!/ سیاوش کسرایی ۹۶
غزلِ استاد در وصفِ استاد!/ شفیعی کدکنی ۹۸
زندگی/ امیر هوشنگ ابتهاج (ه.ا.سایه)..... ۱۰۰
با شب/ محمد خلیلی ۱۰۳
منظومه «سهندیه» شهریار/ بهروز مطلب زاده ۱۰۵
باغِ بی برگی/ مهدی اخوان ثالث ۱۲۶
خسرو باقرپور؛ معرّفی و دو سروده ۱۲۸
خسرو شاعر است/ هاتف رحمانی ۱۲۹
خدایِ کوچکِ من/ خسرو باقر پور ۱۳۱
کولاژِ ماه وُ پلنگ/ خسرو باقر پور ۱۳۳
به آن نارفیقان/ احمد سپیداری ۱۳۴
سرزمینِ من/ هوشنگ عباسی ۱۳۶
سحر نزدیک است/ کیوان هاشمی ۱۳۷
خویش را باور کن! / مجتبی کاشانی(م. سالک)..... ۱۳۹
خوش اومدی کوچولو!/ ناظم حکمت ۱۴۰
برای چند لحظه!/ الیاس علوی ۱۴۱

مرا ببخش! / عزیز نسین ۱۴۲
هرگز! / محمود درویش ۱۴۴

یادها و یادبودها ۱۴۵
نخستین زن زندانی سیاسی در ایران که بود؟/ ابراهیم مروجّی ۱۴۶
ابراهیم یونسی ۱۴۸
محمّد مصدّق؛ آن "درختِ تناور" ۱۵۲
قمرالملوک وزیری ۱۵۳

هنرهای دیگر ۱۵۴
مردِ متفکّر ۱۵۵
پرچمِ مبارزه بر زمین نخواهد ماند ۱۵۶
کلیسای جامع نوتْرْدامِ پاریس ۱۵۷
نُتِ موسیقی فیلم پدرخوانده ۱۵۸

نقد و معرفی ۱۵۹
ترانه هایی گزین از پانزده شاعر شوروی/ برگردان احسان طبری ۱۶۰
واژه‌ای چند از مترجم ۱۶۱
جانبِ عدالت را نگه‌دار/ خسرو باقری ۱۶۲
دیوانِ غزلیات بیدلِ دهلوی ۱۶۳
نقدِ بیدل/ صلاح الدین سلجوقی ۱۶۴
جنبه‌های رمان/ ادوارد مورگان فوستر ۱۶۶
بعد از زمستان در آبادی ما/ یلدا ابتهاج ۱۶۸

گوناگون ۱۷۲
زمانی برای مستیِ قیچی‌ها ۱۷۳
دو نادره‌مردِ شعر و ادب ایران در یک قاب ۱۷۵
« پرتو شعله‌ی عِصیان زمان» ۱۷۶
قانونِ قلّه و پناهگاه ۱۷۸
در بارهٔ واژهٔ فریبندهٔ "کارآفرین" ۱۷۹
کلام بزرگان علم و ادب و هنر ایران ۱۸۰
شماره های پیشین ۱۸۱

سرسخن

زمین بهشت می‌شود به دست وُ همّتِ شما

زمانه هم به نفعِ ما دوباره رام می‌شود

(محتشم فتحی‌آذر)

یِکُمْ - بَهاریّهٔ اَرْژَنْگْ

در آخرین روزهای تعادلِ خَریفی(پاییزی)، فصل اگرچه هنوز زمستان است و هوا هم‌چنان سرد، اما تعادلِ ربیعی(بهاری) به حکم قانونِ طبیعت، کار خود را می کند: *"یکی دو روز دیگر از پگاه/ چو چشم باز می‌کنی/ زمانه زیر و رو/ زمینه پُر نگار می‌شود..."*. بهارِ دل‌افروز با *"نسیمِ هرزه‌پو"*، هم‌چون نکوروی جامی که تابِ مستوری ندارد، به رغم *"آن‌همه ناز و تنعّم که خزان می فرمود"*، عاقبت سرمست و خرامان از راه می رسد و قدومِ مبارکش را بر دل‌ها و چشمان منتظر می‌گذارد: *"زمین شکاف می‌خورد... و از گلی/خزانِ باغِ ما بهار می‌شود"*. دوباره آوازِ چلچله‌ها، پروازِ پرستوها و نغمهٔ هَزارانِ در قفس، دوباره *"کوچِ بنفشه‌های مهاجر"* و *"مرغکی با ترّنمی بیدار/ بر سر درختِ چنار"* که نمی‌دانی نغمه‌اش حاکی از *"آخرین شِکوه از زمستان است/ یا نخستین ترانه‌های بهار..."*. این چهرهٔ زمینی است که بر آن رونده‌ایم و طبیعتِ زاینده‌ای که هر جلوه‌اش، زیباست و درس‌آموز.

در بطنِ جامعه نیز در آخرین روزهای اسفند امسال، به رغم تشدید بی سابقهٔ فقر و شکاف طبقاتی و نگاه‌های پرحسرت پدران زحمتکش با جیب‌هایی پُر از خالی به ویترین پر زرق و برق مغازه‌ها...، جنب‌وجوش مردم در هر شرایطی، چهرهٔ شهرها و روستاهای میهن را پابه‌پای تحول در طبیعت دگرگون می‌کند. دوباره همهمه و شادی کودکان، خانه‌تکانی‌ها، انبوهی جمعیت و آیند و روندها در کوچه و بازار، تلاش برای انجام کارهای نیمه تمام...، و باز هم تدارکِ سفرهٔ هفت‌سین، سنت زیبای چارشنبه‌سوری و قاشق‌زنی، و دوباره *"تابِ نرمِ رقصِ ماهی در بلورِ آب"* و

شمارش معکوس برای لحظهٔ تحویل سال که در قدیم می گفتند حرکت ماهی سرخ کوچولوی درون تنگِ آب نیز در همان لحظه متوقف می شود... و برخی هم کودکانه آن‌را باور می‌کردیم و به هم نشان می‌دادیم!

آری، در آستانهٔ سال نو، دل‌خوشیم به آمدن بهار تا شاید به مددِ تحوّلِ طبیعت، قلب و اندیشه‌مان هم متحوّل شود و می دانیم که این تحوّل و دگرگونی و نوشدن، بدون تحوّل در منش‌ها و روش‌ها و نگرش‌ها به هدفِ پی‌ریزی تغییراتِ بنیادین در وضعیت زندگی عامهٔ مردم ایران، چیزی بیش از شعارهای توخالی و انتزاعی نخواهد بود.

پس دل می سپاریم به نجوای پرستوهای بهاری که نویدمان می‌دهند که با همه غم‌ها و شادی‌ها و ناکامی‌ها، دست در دست یکدیگر نغمه‌ای تازه سرکنیم برای پروازی بلندتر، برای آن‌که *" دادِ عُمرِ رفته بستانیم"* ...

دُیُّمْ – وَقایعِ اِتّفاقیّه

سال پرحادثهٔ ١٣٩٨ را با همه مصائبش که با فاجعهٔ سیلِ نوروزی در ٢٨ استان کشور آغاز شد و با خون جوانان میهن در اعتراضات عمومی آبان ٩٨ گلگون گشت، می توان و باید آیینهٔ تمام‌نمایی از ناکارآمدی حاکمیتی قرون وسطایی دانست که در چهل و یک‌ساله گذشته در کنار فساد و غارت گستردهٔ منابع متعلق به نسل‌های کنونی و آینده، کوچک‌ترین اهمیتی برای زندگی و معیشت مردم و سرنوشت میهن قائل نبوده و نیست. البته جفای بزرگی خواهد بود اگر از کارآمدی‌های برجستهٔ حاکمان در برخی زمینه‌ها چیزی نگوییم: از بازداشت فلّه‌ای تظاهرکنندگان ١١ اریبهشت، روز جهانی کارگر در مقابل مجلس با احکام سنگین قضایی، محاکمه ناعادلانه فعالین محیط زیستی با اتهام جاسوسی، پیگرد گستردهٔ روزنامه‌نگاران و دانشجویان و کارگران و فرهنگیان، فشار فزاینده بر مطبوعات و ناشرین مستقل و تعطیلی پی‌درپی کتاب‌فروشی‌ها، تشدید ممیّزی آثار ادبی و هنری، سانسور مطلق‌العنان حاکم بر صدا و سیمای میلی، قتل‌عام خونین و سرکوب و بازداشت وسیع فرودستان معترض جامعه به افزایش سه برابری نرخ بنزین، ساقط کردن (و نه ساقط شدن) هواپیمای مسافری پرواز ٧٥٢ خطوط هوایی اوکراین با ١٦٧ مسافر (عمدتا شامل نخبگان جانباختهٔ ایرانی) و ٩ خدمه پروازی در جریان "انتقامِ سختِ" هماهنگ شده با شیطان بزرگ که خود به یک "رسواییِ بزرگ" مبدل شد، خسارات جانی و مالی سیل بی سابقه در استان محروم سیستان و بلوچستان و بارش برف سنگین اخیر در استان زرخیز گیلان، آثار تحریم‌ها و تورم و بیکاری کمرشکن، و بالاخره نمایش تکراری انتخابات دوم اسفند برای یک‌دست کردن مجلس فرمایشی، منفعل و تحتِ امر کانون‌های فساد و ثروت و قدرت که شاهدیم همه این جلوه های ستم و استبدادچگونه موجبِ ریزشِ تدریجی نیروهای درون و پیرامون حاکمیت، هم‌زمان با ژرفش جنبش تحول‌خواهی و اعتراضات مدنی و مبارزات صنفی–سیاسی اقشار و طبقات مختلف مردم برای تغییر وضعیت موجود شده اند. مزید بر همهٔ این‌ها، باید به پنهان‌کاری‌های مکرر و دروغ‌گویی مشمئزکنندهٔ مقامات و مسئولین حکومتی از صدر تا ذیل در جریان همه رخدادهای یادشده اشاره مجددی کنیم و تازه‌ترین دسته‌گل هم از جناب روحانی در نشستِ رسانه‌ای با حضور خبرنگاران داخلی و خارجی بود که در مقابل پرسشی درباره آمار کشته شدگان آبانِ خونین، به شیوهٔ استاد راهنمای خود –گوبلز–، ادعا کرد "آمارِ کشته شدگان در اختیارِ پزشکی قانونی است و هر وقت صلاح بدانند می‌توانند آن‌ها را منتشر کنند!" ولی روز بعدش رییس سازمان پزشکی قانونی در رسانه‌ها اعلام نمود: "جناب روحانی! ما آمار کشته‌ها را در اختیار شورای

امنیت ملی و خودتان گذاشته‌ایم و پزشکی قانونی هیچ وظیفه‌ای برای اعلام عمومی آن ندارد"... و تو خود حدیثِ مفصّل بخوان از این مُجمَل!...

آری، با توجه به مجموعه چنین شرایطی است که با یک حساب دو دوتا چهارتای سرانگشتی هم، می‌توان گفت که در جامعه امروز ایران و همپای طبیعت، "تحوّل" امری است ناگزیر، و *"زمانِ زاینده/ زمانِ دگرساز/ زمانِ طوفان‌زا"* کار خود را خواهد کرد.

سِیُّمْ – دربارهٔ اَرْژَنْگْ

ارژنگ چنان‌که در شناسنامه‌اش در صفحه نخست اشاره شده، نشریه‌ای ادبی، هنری و اجتماعی است و این یعنی این‌که "سیاسی" نیست. یعنی نه به حزب و سازمان سیاسی معینی وابسته است و نه می خواهد در پوشش فعالیت فرهنگی کار سیاسی انجام دهد. محتوا و مضمون مطالبی که تا کنون انتشار یافته از یک سو، و استقبال شایان توجه مخاطبان از سویی دیگر، و به ویژه تشویق و نظرلطف برخی بزرگان و صاحب‌نظران (که از ذکر نام آنان به دلایلی معذوریم)، ما را از هرگونه توضیحی بی‌نیاز می سازد. *"ایزدِ زمان"* قضاوت عادلانه خود را در باره هر چیز و هر کس خواهد کرد. به تعبیر زنده یاد دکتر احسان طبری *"پَرویزنِ روزگار در کار است"* و *"اگر شما با جنجال، زبالهٔ خود را بر دوشِ زمانه بار کنید، او صبور است و اگر لازم باشد می‌گذارد تا دورِ شما به پایان آید، سپس آن را از دوشِ خود خواهد افکند."*

تحریریهٔ **ارژنگ**، به رغم اینکه اعضایش مختارند که در زندگی اجتماعی و سیاسی خود به این یا آن سازمان و حزب و یا دین و مذهب گرایش یا تعلق خاطر داشته باشند، اما هرگز **ارژنگ** را به تریبون تبلیغ سیاسی برای هیچ حزب و سازمان معینی مبدّل نخواهند کرد. این تاکید برای آگاهی معدود دوستان مشفقی است که از سر صدق و آینده‌نگری یا نگرانی، نکاتی را به ما گوشزد کرده بودند با این مضامین که "محتوای ماهنامه کمی سیاسی است..." "اکثر مطالب متعلق به افراد شاخص سیاسی است..." و یا این‌که "سرمقالهٔ نشریه ای که رویکرد فرهنگی دارد نباید سیاسی باشد".

ما از شماره نخست تا کنون، نه با ادعا، که با انتشار مطالب نظری و علمی درخوری در باب هنر و نقد هنری و نسبت کار هنری و ادبی با سیاست و تاریخ، تا حدودی پیشاپیش به این پرسش‌ها و دغدغه‌ها پاسخ داده‌ایم. یعنی بر این باوریم که بین هنر و ادبیات با سیاست و تاریخ و جامعه نمی توان دیوار کشید و در پشتِ "هنرِ ناب" سنگر گرفت.

از طرفی در جامعه‌ای که ورزش و محیط‌زیست و آب‌بازی نوجوانان در پارک و دوچرخه سواری زنان و کمک به زلزله‌زدگان و یاری‌رسانی به کودکان کار و حتی پوشکِ بچه به سوژه یا جرمِ سیاسی بدل می شود، به قول آموزگار کبیر زحتمکشان: *"اگر تو [هم] نخواهی واردِ سیاست شوی، سیاست به آرامی در زندگی تو وارد خواهد شد."*

بدین‌سان، وقتی فجایعی اعم از طبیعی یا انسانی مدام در حال آوارشدن بر سر جامعه است، ارژنگ نمی تواند لااقل در سرمقاله‌اش، آنها را مسکوت بگذارد و از کنارش بگذرد با این توجیه که "نشریه ای سیاسی نیست". سرسخن ارژنگ شماره ۳ در شرایطی که باران فاجعه و مرگ هم میهنان از هرسو بر سر کل جامعه ایران باریدن گرفته بود،

ترجیح داد که در چند پاراگراف استفهامی، به دغدغه‌های جاری در کف جامعه اشاره کند تا آن‌که این ننگ را برای ارژنگ بخرد که بعدها بگویند: "آفرین بر ارژنگ که در چنان زمانه‌ای ملتهب، به شایستگی ثابت کرد که نشریه ای سیاسی نیست". این هم نوعی عقب‌عقب رفتن از ترسِ افراط، و افتادن از سوی دیگر بام به چاهِ تفریط است و نمی‌خواهیم به اتهام مراعات نکردن "میانگینِ طلایی" وارد چالش با "الههٔ نِه‌مِه‌زیس" و مجازات سنگین او شویم.

چارُمْ - یادْمانْ‌ها

با گذشت و تورّقِ ایام، به کهکشانی از نام بزرگان علم و هنر و ادب ایران و جهان بر می‌خوریم که هریک در عرصه یا عرصه‌هایی گونه‌گون، تاثیر شگرفی بر رشد و تعالی علمی و فرهنگی جامعه ایران داشته اند و به دلیل محدودیت‌ها، ناچاریم به یادآوری آن روزان بسنده کنیم:

از ماه سپری شدهٔ بهمن: ۴بهمن (زادروز کریم‌پور شیرازی)، ۱۰بهمن (زادروز حمید مصدق)، ۱۴بهمن (شهادت دکتر تقی ارانی)، ۱۵بهمن (زادروز علی نصیریان)، ۱۸بهمن (زادروز احمد عاشورپور)، ۱۹بهمن (زادروز احسان طبری و مجتبی مینوی، و درگذشت ابراهیم یونسی و سیاوش کسرایی)، ۲۴بهمن (درگذشت فروغ فرخزاد)، ۲۸بهمن (خودکشی صادق هدایت)، ۲۹بهمن (درگذشت نادر نادرپور و شهادت دو کوه‌مردِ جاودان خسرو گلسرخی و کرامت دانشیان که در شماره پیش به آن پرداختیم)، و...

و در ماهِ جاری: ۳ اسفند (زادروز بانو دلکش-عصمت بابلی)، ۵ اسفند (زادروز خواجه نصیرالدین طوسی و سیاوش کسرایی و علی‌اکبر دهخدا)، ۶ اسفند (زادروز استاد امیرهوشنگ ابتهاج- ه.ا.سایه)، ۷ اسفند(درگذشت علی‌اکبر دهخدا) ۸ اسفند (زادروز دکتر امیرحسین آریان‌پور و درگذشت غلامحسین بنان)، ۱۰ اسفند (زادروز نصرت رحمانی و اخوان ثالث)، ۱۲ اسفند (زادروز بیژن ترقی)، ۱۴ اسفند (درگذشت دکتر محمد مصدق)، ۱۸ اسفند (درگذشت سیمین دانشور و دکتر ایرج افشار)، ۲۴ اسفند (درگذشت کریم‌پور شیرازی)، ۲۵ اسفند (زادروز پروین اعتصامی و هوشنگ گلشیری و بانو پریسا- فاطمه واعظی)، (۲۹ اسفند (زادروز اسماعیل نواب‌صفا)، و... دیگر روزهایی که اگر از قلم افتاد، اما همگی در قلوبِ مردم آگاه و تاریخ پرافتخارِ میهن عزیزمان ثبت و جاودانه‌اند. (با کلیک یا لمس نام موردنظر، تا حدودی با زندگی وآثار این ناموران در ویکی پدیا آشنا می شویم)

نوروزتان خجسته، هر روزتان نوروز و رزم‌تان پیروز باد!

تحریریه ارژنگ

اسفند ۱۳۹۸

به رغم ناتوانی مجموعهٔ حاکمیت در مدیریت بحران

مردم ایران بر کرونا و مرگ پیروز خواهند شد

ارژنگ: *در آخرین روزهای سال، شیوع ویروس جهش یافته کرونا موسوم به کو.وید-۱۹ هم‌زمان با برگزاری " پرشور" انتخابات نمایشی مجلس یازدهم که بازهم با انکار و پنهان‌کاری عامدانه حاکمان نالایق مواجه شد، اتفاق ناگوار دیگری بود که گریبانگیر جامعه ایران شد و این مهمان ناخوانده شوربختانه تا زمان نگارش این یادداشت طبق آمار رسمی جان بیش از ۱۰۰ نفر از هم‌میهنان ما را گرفته است. تعداد بیماران مبتلا یا مشکوک به ابتلاء با توجه به نرخ ۲ درصدی مرگ و میرهای مشابه، بی تردید بسیار بیش از آماری است که مقامات مسئول با پنهان‌کاری نهادینه شده اعلام می کنند اما نباید مرعوب این مهمان ناخوانده در آستانه نوروز شد.*

در این ارتباط، متن امیدبخشی درکانال های تلگرامی ، سرشار از همان درک و احساسی است که ما در چنین روزهایی به آن نیاز و با آن همدلی داریم و با اندکی ویرایش تقدیم خوانندگان ارژنگ می کنیم:

***

"بالاخره [مسئولین حکومتی ایران] رسما حضور [ویروسِ] کرونا را در کشور اعلام کردند. خطرناک است اما نترسید. ما [که] ویروس‌هایی کهنه‌تر و مخرب‌تر را تجربه کرده‌ایم، باید بتوانیم بر آنها پیروز شویم. نباید وحشت کرد و مرثیه خواند، باید مقاومت کرد، مراقبت کرد، جنگید و مغلوبش کرد. ویروس [کرونا

هم]، نهایتا یک ویروس است. وجودی ناچیز که اگر میزبانی پیدا نکند تا انگل‌وار به او بچسبد، قدرت و تاثیر نخواهد داشت. مثل کرونا، سال‌ها در تاریک‌ترین غارها و دورافتاده‌ترین پستوها، اندرون خفاشان کور به بودنش ادامه می‌دهد، تا بالاخره انسان یا انسان‌هایی پیدا شوند تا وجود خود را پذیرای حضورش سازند.آن‌وقت است که خطرناک‌ترین خاصیت‌ش را به نمایش می‌گذارد: میل به بقا و تکثیر.

ویروس می‌خواهد در تعداد آدمیان این سرزمین، منطقه، کره خاکی ضرب و تکثیر شود و همانندان خود را بسازد تا قدرت بگیرد. او به تنهایی حقیر است پس با ساختن صدها و هزاران و میلیون ها از خود در ما، بزرگی و عظمت می‌گیرد، دلهره می‌آفریند، اسم و مرتبه‌اش را بر زبان ما جاری می‌سازد، وادارمان می‌کند با رعب و احترام از او یاد کنیم، در کنج خانه‌ها بخزیم و بترسیم و سر به‌زیر داریم مبادا که مبتلایش بشویم. ویروس، موذی و خطرناک است اما خطر اصلی، آدم‌هایی اند که خود را دست بسته تسلیم حضورش کرده‌اند، آن را حمل می‌کنند، پخش می‌کنند، می‌گذارند تا بر همه چیز و همه‌کس چیره شود. ویروس مخرب و نابودگر است اما شکست‌ناپذیر نیست، نباید تسلیم ترس شد، باید جلوی تکثیرش را گرفت و نگذاشت تا در ما نوزایی کند و تکثیر شود. باید طردش کرد، قرنطینه‌اش کرد، او در آلودگی و خرابی، لانه و رشد و می‌کند. باید سالم زیست و فضای زندگی به او نداد. اگر تک‌تکِ ما چنین کنیم، شک نکنید ویروسِ مرگبارِ [کرونا] بار دیگر کوچک و حقیر به تاریکی غاری خواهد خزید و سلامتی به سرزمین ما برخواهد گشت."

مقالات

نوروز؛ پدیده‌ای پُرمعمّا از جهان هستی

احسان طبری

ارژنگ: نوشتار حاضر نخستین بار با عنوان " **نوروز** " و با نام مستعار "کاووس صداقت" در مجله چیستا شماره ۸ فروردین۱۳۶۱ به سردبیری زنده یاد پرویز شهریاری منتشر شده بود که در سال ۱۳۹۷ در ایران به همراه ۱۵ مقاله دیگر از این دست، در کتاب "پادشاه خورشید" با نام واقعی نگارنده مقالات و به کوشش خسرو باقری و کورش تیموری فر، توسط "نشر پژواک فرزان" چاپ و منتشر گردیده است. احسان طبری در این اثر علمی و آموزنده، با ما از "*نوروز و جشن بهار، جشن رستاخیز زندگی و یکی از پرمعمّاترین، والاترین و زیباترین پدیده های جهانِ هستی*" می گوید. کلیهٔ عبارات و توضیحات افزودهٔ داخل دو میله [...] از ارژنگ است.

*****

نبینی به "نوروز" گشته به صحرا [*]

به عَیّوق مانند: لالهٔ طَری را ؟

"ناصرخسرو"

نوروز (در پهلوی: نوک روج) بزرگ ترین جشنِ خلقی مردم ایران است. هر بخشی از فرهنگ باستانی کشور ما که زیر ذرّه بینِ پژوهش‌گر قرار گیرد، بافتِ بسیار درهمی را نشان می دهد که امرِ تحلیلِ درستِ تاریخی را دشوار می کند.

دربارهٔ نوروز، ما از دوران ساسانیان (بُندَهِشن، خوی نامک) و بعدها در آثار عربی و فارسی پژوهندگانِ ایران و عرب (۱) و سپس در آثار محققانِ اروپایی و ایرانی و عربِ دوران اخیر(۲)، اطلاعاتِ گاه گرانبهایی داریم. این اطلاعات جهت اساطیری، درباری، تقویمی و گاه‌شماری، رسوماتی و اهمیّتِ اجتماعی این عید را برای ما روشن می کند.

لذا اگر نخواهیم گفته ها را باز گوییم، باید بکوشیم تا به جهاتی بپردازیم که کمتر به آنها پرداخته شده است.

در این مقولهٔ تمدّنی، چندین عامل تقاطع یافته اند:

۱)عامل مهاجرت اقوام آریایی و تماس آنها با تمدن های دیگر (به ویژه سامی) و انتقال آنها به سرزمین هایی که دارای مختصات جغرافیایی – تقویمی دیگر بوده است؛

۲)عامل پیوند فرهنگ با زندگی اقتصادی جامعه (کشاورزی، دامداری)؛

۳)عامل پیوند فرهنگ با زندگی سیاسی جامعه (اشرافیت شاهنشاهی و نظام زمره ای)

بررسی سیرِ تکاملِ گاهشماری در نزد مصریان، مردم بابل و آشور، هندیان، چینی ها، ایرانیان، یونانیان و رومی ها (۳) و سپس رخنهٔ یافت ها و نتیجه گیری های مستقر و پذیرفته شده در تمدنِ همه جهانی، روشن می کند که چگونه انسان مجبور بود "زمان" را در تبلورِ کیفی بشناسد: سال (اعم از شمسی یا قمری)، ماه (اعم از قمری یا نجومی و هلالی)، فصل، **تعادل های ربیعی [بهاری] و خریفی [پاییزی]**، انقلاب های صیفی و شتوی، کبس یا کبیسه (که در پهلوی "وهیزک" می گویند)، خمسهٔ مسترقه (که در پهلوی "اندرگاه" می گویند)، رصد، تشریقِ ستارگان و غیره؛ مقولاتی است که انسان آن را طی سده ها با مشاهدهٔ ادوارِ قمر، حرکتِ خورشید، محل ستارگانی مانند شعرای یَمانی و ستارهٔ قطبی و غیره، گرما و سرما، طغیانِ آب، رستاخیزِ گیاه، هجرتِ پرندگان و جانوران و ربط دادن همهٔ این ها با نیازهای حیاتی خود مانند کشت و کار، بردنِ رَمِه به چراگاهِ ییلاقی و قشلاقی، بردن رَمِه به صحرای آزاد یا **حَظیرهٔ بسته** [**]، نیاز به افزودن یا کاستن جامه ها و غیره، معین کرده است.

پس این مقولات و مفاهیم، مانند همه مقولات و مفاهیم دیگر، منزلگاه های "عملِ معرفتی" انسان است برای درک هویت پدیده های طبیعی و بهره جستن از این استدراک به سودِ پیشرفتِ تمدنِ خود.

از نوروز در اوستا سخنی نیست و پیداست که رخنهٔ آن در تمدنِ ما، علیرغم دعوی خدای نامه و بُندَهِشن که گیومرتن (کیومرث) و جمشید را بنیادگذارش می شمرند، به دوران های دیرتر (اشکانی و ساسانی) مربوط، و باید با اعیادِ سامیِ نظیر، خویشاوندی داشته باشد. در این باره دیرتر سخن خواهیم گفت.

در اوستا از شش "گاهَنبار" یا "گهن بار" که خصلتِ جشنی- کشاورزی داشته و در عین حال با گرهگاه‌های تقویمی زمان مربوط بوده است، سخن در میان است.

این ها عبارت است از "میانهٔ بهار" در پانزدهم اردیبهشت که اوج سر سبزی طبیعت بود(می دیو زرم)، و میانهٔ تابستان که قلب الاسد و اوجِ گرماست و در ۱۵ تیر بود (می دیوشم)، و جشن خرمن که "دانه آور" نام داشته و در ۳۰ شهریور برگزار می شده (پتیه شهیم)، و جشن بازگشت گلّه به گرمگاه که در ۳۰ مهرماه برگزار می شد و "بازگشت" نام داشته (ایاسرم) و جشن سرما که بعدها شاید به صورت "چلّه ها" خاطره اش در خلق باقی می ماند و در ۲۰ دیماه برگزار می شده و "میان سال" نام داشته (می دیارم)، و سرانجام آخرین روز، "پنجه دزدیده" یا "خمسه مسترقه" یا "اندرگاه" که روزِ نزولِ فَرّوَهَرهاست و "همس پت مدم" نامیده شده است.

در مراسم نوروز هم چنان که در منابع تاریخی کلاسیک آمده است، کاشتِ نمونه وار گندم و برنج و جو و باقلا و کاجیله (یا کاجیره = خسک یا زعفرانِ کاذب) و ارزن و نخود و ماش در جشن نوروز و برخی رسوم دیگر نمودارِ خصلتِ کشاورزی جشن است. با این حال نمی توان "نوروز" را که همزمان با تعادل ربیعی و رستاخیزِ بهاری و انتقالِ خورشید به بُرجِ حَمَل بوده، تنها جشن کشاورزی دانست.

همین جا باید یادآور شویم که در دوران ساسانی و شاید در اواخر این دوران و شاید به علت نوعی روشِ خودبخودی و عدم توجه به نقش تقویمی کبیسه، زمان نوروز مانند اعیاد عربی که دارای پایهٔ قمری است، طی سال می گشته و حرکت می کرده است. ولی مسلم است که به طور اساسی به عنوان جشنِ آغازِ بهار بوده و در تقویم جلالی دوران ملک شاه سلجوقی، سرانجام این امر تثبیت شده که این جشن در روز اول فروردین ماه است.

بهار در تفکر اسطوره ای نیاکانِ انسان، یادآورِ از نو زنده شدنِ مرده است. طبیعتِ بی جان در این ماه بار دیگر بر می جوشد. درختِ خشک برگ می کند. زمینِ سیاه سبز می شود بوتهٔ بی جان گل می دهد، برفِ گداز، نهرهای جوشان را به راه می اندازد و تابشِ خورشید، جانوران را از خوابِ زمستانی بر می انگیزد.

همین اسطورهٔ طبیعتِ میرنده و رستاخیزنده است که اسطورهٔ الهه هایی را در مصر باستان به وجود آورد که به زمین می آیند و مانند انسان می زیند و می میرند و به قول ابوالفضل بیهقی **"کرانه می شوند"** و بار دیگر بر می خیزند و به بُن گاهِ آسمانی خود فرا می پرند. برخی محققان برآنند که داستان عیسی که مسیحیان او را در تثلیث خود وحدت اَب و اِبن و روح القدس می دانند و پس از مصلوب شدن به آسمان عروج می کند، یادآورِ همین داستان های کهنسال است.

پس جشن بهار علاوه بر جشنِ کشاورزی، جشنِ رستاخیزِ زندگی و یکی از پرمعمّاترین، والاترین و زیباترین پدیده های جهانِ هستی است.

نوروزِ ما از جهت زمانی با جشن پسح یا فِصحِ یهودیان و مسیحیان [عیدِ پاک یا عیدِ فطیر] قابل مقایسه است. فِصح یهودیان یادآورِ رهایی بنی اسراییل از اسارتِ مصریان قدیم است و در این جشن نانِ فطیر (مصا) پخته می شود. جشن فِصحِ مسیحیان یادآورِ عروج عیسی پس از تصلیب به آسمان است و به این سبب رسمی مانند "سیزده به درِ" ما، یعنی خروج از خانه به صحرا، مرسوم بوده که در جلد اول **فائوست** اثر گوته، قطعهٔ زیبا و ژرفی بدان اختصاص یافته است. فِصح را در فرانسه "Paque-s" [پاک] می گویند که همان واژهٔ فِصح است و در روسی "پاسخا" ولی در انگلیسی علاوه بر واژهٔ "Pasch" (مثلا در "Paschal festival")، لغت "Easter" هم به کار می رود که همانند واژهٔ "Oster" آلمانی است.

جالب در هر دو واژهٔ انگلیسی و آلمانی، ریشه East و Ost است که به معنای خاور است و می گویند از واژهٔ "Eastre" که یک الههٔ توتونیک "سحرگاه" بوده، آمده است. این ربط عیدِ فصح با خورشید مایهٔ تعجب نیست. زیرا بر آن بودند که در این عید **"خورشید می رقصد"** و این نشانهٔ جا به جا شدنِ خورشید از برج حوُت به برج حَمَل است.

در مجمعِ نیقیه (Nicrea یا Nicee) که در ۳۲۵ میلادی تشکیل شد مقرر گردید که این جشن می تواند بین ۲۲ مارس تا ۲۵ آوریل برقرار گردد، زیرا جشن باید در "روز یکشنبه" بعداز **"بدرِ ماه"** در دوران تعادل ربیعی (۵) (قبل یا بعداز آن) باشد. جالب است که هم ماه و هم خورشید و هم روز مقدس و هم رستاخیز طبیعی، به عنوان "پارامترها" در تعیین این جشن وارد می شوند. ضرورت تقاطع این پارامترها، می تواند روز جشن را جا به جا کند ولی معمولا ۲۱ یا ۲۲ مارس را روز عیدِ فِصح می شمرند.

عیدِ پاکِ مسیحی مانند نوروزِ ما (با این تفاوت که نوروز جنبهٔ مذهبی ندارد) مهم ترین جشن است. اهمیت آن از نوروزِ ما حتی بیشتر است زیرا تمام دیگر جشن های مذهبی مسیحی را از مبداء پاک حساب می کنند (مثلا فلان مقدار روز بعد از جشنِ پاک). رسمِ هدیهٔ تخم مرغ های رنگین به کودکان که ما نیز در نوروز داریم، در عیدِ فصح مسیحی رایج است با این تفاوت که می گویند این تخم مرغ های رنگ شده را خرگوشِ فِصح (به آلمانی Osterhaase) آورده است. (۵)

پس، از جهت نبودن سابقهٔ این جشن در اوستا، و نوسان روز نوروز (که در دودمان ساسانی بوده) و انطباق آن با تعادلِ ربیعی، و اهمیت درجه اول عید و نیز رسومی مانند خروج به صحرا و هدیهٔ تخم مرغ رنگین، مابین نوروز و فصح همانندی است و نگارنده مایل است از این جهت فکر کند که نوروز در دوران اشکانی یا ساسانی از جانب سامی ها در فرهنگ ما رخنه کرده است، ولی در این فرضِ خود اصراری ندارد. هرچه باشد به هر جهت نوروز "یادگارِ خسروان" (به گفتهٔ **شاهنامه**) نیست، بلکه آفریدهٔ فرهنگ انسانی و ایرانی است.

نوروز پس از آمدن اعراب مسلمان به ایران و پذیرفته شدن اسلام در کشور ما به حیات خود، برخلاف سده و بهمن گان (یا بهمن جه) و مهرگان که عمری کوتاه داشتند (۶) ادامه داد. حتی خلفاء و حکّام اموی آن را برای هدیه ستانی از ایرانیان "قابل استفاده" شمردند. (۷) در دوران خلفای عباسی، نوروز(در عربی: نیروز) رسما برگزار گردید. وقتی سلسله های ایرانی مانند صفاریان و سامانیان و آل بویه و غیره در ایران به قدرت رسیدند، نوروز با تمام مراسم پرشکوه دوران ساسانی احیاء شد، زیرا این جشن وسیلهٔ هدیه گیری شاه از قشرهای مختلف مردم بود. (۸)

و اینک در این "پیشانیِ سالِ نو"(به سخن ابوریحان بیرونی)، ما برای مردم بپاخاستهٔ ایران، به همراهِ رستاخیزِ طبیعت، شکوفاییِ گل های امید و به ثمر نشستن درختِ عدالت اجتماعی را آرزومندیم و با آن‌که می‌دانیم دشمنِ دیوصفت در کمین است و راهِ آینده هنوز ناهموار، ولی با فروغِ ایمان در دل و آتشِ تلاش در پیکر، به پیش می‌رویم.

پی نوشت ها:

* [این مصرع در مصرع اول بیت هفتم از قصیده شماره ۶ از دیوان ناصرخسرو چنین آمده است: **"بدیدی به نوروز گشته به صحرا..."**]

** [**حَظیره** = آغُل (در فرهنگ عمید آغِل به کسر غین) = جایی در کوه یا خانه که برای خوابیدن گوسفندان درست کنند یا لانهٔ مرغِ خانگی که در فارسی به ضمِ غین تلفظ می کنند]

۱) اطلاعاتی دربارهٔ نوروز در التفهیم فی صناعه التنجیم بیرونی که به فارسی است و آثارالباقیه عن القرون الخالیه همین مولف که به عربی است و التنبیه والاشراف مسعودی والمحاسن والاضداد جاحظ، و کتاب التاج همین مولف، و بلوغ الارب و روضه المنجمین شه مردان، و معجم البلدان بلاذری و نوروزی نامه خیام می توان به دست آورد.

۲) در بررسی های ایرانی خاورشناس فرانسوی دارمستتر و تمدن اسلامی جرجی زیدان و مقالاتی که تقی ریاحی و پورداود و تقی زاده و سعید نفیسی و ذبیح بهروز و دکتر معین در مجلات و فرهنگ نامه ها نوشته اند و خاص نوروز یا مسائل تقویمی مربوط بدان است، انبوهی اطلاع در باره این جشن آمده است. مقاله معین، هم در لغت نامه دهخدا و هم در فرهنگ معین چاپ شده و خواستاران می توانند مراجعه کنند.

۳) وجود تقویم های اوستایی، یزدگردی، یهود، یولیایی یا قیصری، جلالی یا ملکی، گره گوری و انواع گاه‌شماری های منسوخ (مانند مصری و بابلی و آشوری) که هریک تاریخچه پیچیده ای را طی کرده است، نمودارِ این تلاشِ کاوندهٔ انسان در همه جا برای شناخت زمانِ مشخصِ کرهٔ زمین است.

۴) Vernal Equinox [تعادلِ ربیعی - بهاری]

۵) هنوز بر چمن های کاخ سفید واشنگتن در ایام عید پاک تخم مرغ رنگین می غلطانند.

۶) نوروز به از مهرگان اگرچه/ هر دو روزانند اعتدالی (ناصرخسرو) [بیت هجدهم از قصیده شماره ۲۳۹]. مهرگان جشنِ اعتدالیِ خریفی [پاییزی] است و پس از نوروز اهمیتی بزرگ داشته است.

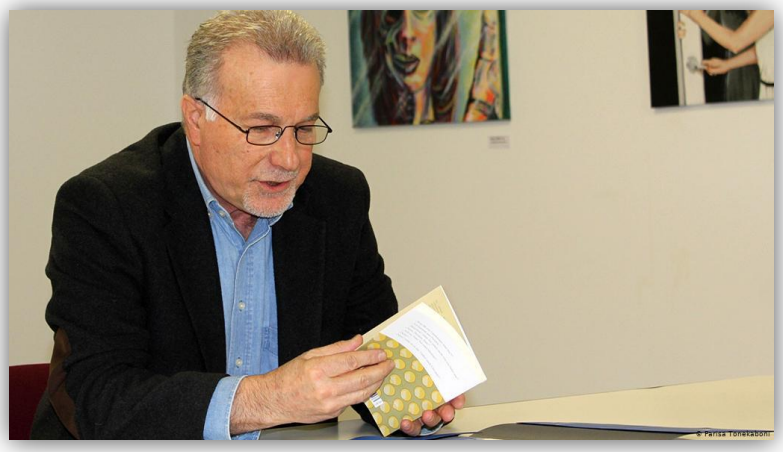
۷) می گویند در زمان خلیفه اموی معاویه بن ابی‌سفیان به این بهانه تا ده میلیون درهم هدیه از ایرانیان ستانده شد.

۸) در دوران ساسانی، نوروز به عامّه و خاصّه تقسیم می شد. در نوروزِ عامّه، مردم به پای بوسی شاه برای تقدیم هِبِه می آمدند و در نوروزِ خاصّه، شاه با نزدیکان خود به عیش می نشست!

احسان طبری در کنار سایه، نازی عظیما و زنده‌یادان کسرایی و لطفی، و... در باغ زردبند شمیران - لواسانات/ ۲۸ اردیبهشت ۱۳۶۰

استعدادِ هنری

محمود فلکی



ارژنگ: در بارهٔ ماهیت هنر و این‌که هنر چیست، دیدگاه‌های گونه‌گونی در بین فلاسفه و اندیشمندان و صاحب‌نظران وجود دارد اما عموما با این تعریف علمی و متعارف که "هنر شکلی از معرفت بشری و آگاهی اجتماعی است"، مخالفتی ندارند. در بارهٔ تعریف از منشاءِ پدیدهٔ بغرنجی به نام ذوق و قریحهٔ هنری نیز نظرات متفاوتی ابراز می شود. عده ای آنرا تابع جبرِ قوانینِ ژنتیک (و پدیده‌ای موروثی- ذاتی - فطری) می دانند و عده ای نیز آنرا قابل فراگیری از محیط اجتماعی (اکتسابی-آموختنی) قلمداد می کنند. پاسخ علمی به این پرسش کلیدی کدام است؟

دکتر محمود فلکی، شاعر و رمان‌نویس معاصر در نوشتار زیر با عنوان **"استعدادِ هنری"**، با مراجعه به آراء و نظریات دانشمندانی چون پاولف، اُپارین، دالگوف، پوپوف، احسان طبری و نیک‌آیین...؛ کوشیده است تا به این پرسش مهم با زبان علمی پاسخ دهد که: آیا پدیده‌ی بغرنج ذوق و قریحه‌ی هنری، تابع جبرِ قوانینِ ژنتیک و حاصل تکاملِ بیولوژیکی انسان است و یا نتیجه تکاملِ اجتماعی آن؟ به عبارتی دیگر، استعدادِ هنری در برخی افراد، امری فطری و ارثی است و یا اکتسابی و حاصل دریافت فرد از محیطِ اجتماعی؟...

اما در بارهٔ محمود فلکی و سابقه فعالیت ادبی و هنری وی، در وبگاهِ شخصی نویسنده آمده است:

"دکتر محمود فلکی؛ متولد اول خرداد ۱۳۳۰(۱۹۵۱) رامسر، فعالیت ادبی‌اش را در ۱۳۵۱ با چاپ شعر در مجله‌ی "فردوسی" و سپس "نگین" آغاز کرد. در ایران، در رشته‌های شیمی و کتابداری تحصیل کرد و ویراستار دانشگاه آزاد در تهران و کتابدار بود. در سال ۱۳۶۲(۱۹۸۳) به آلمان مهاجرت کرد... فعالیتِ ادبی فلکی پهنه‌های شعر، داستان و نقد و پژوهش را دربرمی‌گیرد، که تاکنون ۲۵ کتاب از او منتشر شده است. چند مجموعه شعر و داستان های کوتاه و رُمان های او به زبان آلمانی و پاره‌ای از شعرهایش به انگلیسی، سوئدی و کردی ترجمه و منتشر شده‌اند. ترجمه‌ی رُمان "سایه‌ها" در آلمان با استقبال خوبی مواجه شده و در مدت کوتاه چند ماهه به چاپ دوم رسیده است. فلکی بین سالهای ۱۳۷۶ و ۱۳۷۸ سردبیر "سنجش" (گاهنامه ی نقد و تئوری ادبی و بررسی کتاب

در آلمان) بوده است... و به دعوت نهادهای فرهنگی و ادبی، برنامه های مختلف شعرخوانی، داستان‌خوانی و سخنرانی در کشورهای مختلف اروپا و همچنین در آمریکا، کانادا و استرالیا داشته است. محمود فلکی اکنون زبان و ادبیات تدریس می‌کند و با همکاری زبان‌شناسِ آلمانی، خانم دکتر کارین افشار، سه جلد کتابِ درسی فارسی نیز برای آلمانی‌زبان‌ها تألیف کرده است..."

ارژنگ ضمن انتشار این بررسی علمی- هنری، آمادگی آن‌را دارد که آراء و نظرات نویسندگان و هنرمندان صاحب‌نظر در این موضوع و یا سایر جُستارهای مهم هنری و ادبی را در شماره های بعدی خود انعکاس دهد.

*****

استعدادِ هنری

محمود فلکی

ذوق هنری "بی‌بی عجب‌ناز"؛ پیرزن کهگیلویه و بویراحمدی

"هنرمند با تصاویر می اندیشد"
بلینسکی

روایت مسائل پیچیده‌ی روانی کارِ ساده‌ای نیست و بنابراین، نوشته‌ی حاضر مسلما نمی‌تواند عاری از نواقص و نارسایی باشد. داوری قطعی و صدور حکم در این امرِ علمی و پیچیده - مانند هر امرِ علمیِ دیگر - کار شتاب‌زده و بی‌خردانه‌ای است؛ لذا نگارنده به هیچ وجه قصد داوریِ نهایی در این مورد را ندارد و اقتباس و روایت آن، صرفاً به منظور طرحِ مسئله و گشودن بابِ بحث درباره‌ی مسائلِ جدّیِ هنری است؛ چرا که علم هنوز رازِ بسیاری از مناسباتِ بغرنجِ روانی را کاملا روشن نساخته است. در هر حال، خوانندگان علاقه‌مند برای دستیابی به بینشِ علمی و برتر در

این زمینه، می‌توانند به نوشته‌های وزین و با ارزش دانشمند ارجمند، آقای احسان طبری که از پشتوانه‌ی ژرفِ علمی و فلسفی برخوردارند - و کارمایه‌ی نوشته‌ی حاضر نیز از آن است-، و آثار پاولف مراجعه کنند.

ستعداد و قریحه‌ی هنری از ادوارِ پیشین، همیشه برای بشریت به صورت مسئله‌ای رمزآلود جلوه کرده است؛ ولی از آن‌جا که علومِ حاکم و قوانین مکشوفه، پاسخگوی این مسئله نبود، بشر آن را به موهبتی الهی انتساب می‌کرد. **نظامی گنجوی** در مورد قریحه‌ی هنری می‌سراید:

پرده‌ی رازی که سخن پروری است
سایه‌ای از سایه‌ی پیغمبری است

اعراب دورانِ جاهلیت، قریحه را جنّی می‌پنداشتند به نام **"تابعه"** که در جسمِ شاعر حُلول می‌کند اما امروز هم، با وجود این‌که علومِ زیستی و اجتماعی پیشرفت شایانی کرده و بسیاری از مسائل از پرده‌ی راز برون افتاده است، متفکرانی که با بینشِ علمی با پدیده‌های گوناگونِ طبیعت و جامعه برخورد می‌کنند و برای پیدایش و تکوین هر پدیده زمینه‌های مادی قائلند، در محدوده‌ی مسئله‌ی بغرنج قریحه و فطری یا اکتسابی بودن آن، بحث و نظرهای متفاوتی را دنبال می‌کنند.

اما آنچه که در بین بینش‌های پیروان جهان‌بینیِ علمی در این مورد خودنمایی می‌کند، دو نگرش است:

الف) کسانی که معتقدند *"زمینه‌های استعدادِ تفکر آدمیان تابعِ جبرِ قوانینِ ژنتیک است"* **(١)**
ب) افرادی که در این عقیده استوارند که *"مضمونِ فکری یا اجتماعی نفسانیاتِ آدمی که در مسیرِ تکوینِ شخصیت وی پدید می‌آید، در برنامه‌گزاریِ ژنتیکِ او ثبت و ضبط نشده است"* **(٢)**

برای رسیدن به نتیجه‌ای مشخص تر نسبت به اینکه آیا استعدادِ هنری تابع قوانینِ ژنتیک است یا نه و یا به عبارت دیگر، قریحه فطری (ارثی) است یا اکتسابی؛ **لازم است به وراثت و علمِ ژنتیک اشاره‌ای داشته باشیم:**

همان‌گونه که **علمِ بیولوژی** بیان می‌کند، صفاتِ ارثی توسط ملکول‌های ناقل یعنی **دی.اِن.اِی** (دزوکسی ریبونوکلئیک اسید) و **آر.اِن.اِی** (ریبونوکلئیک اسید)، از نسلی به نسلِ دیگر منتقل می شود. این صفات در نتیجه انتخابِ طبیعی و جهش (موتاسیون) برای خودبازسازی و بقاء در این ملکول‌ها ثبت و ضبط می گردد. جهش در تکاملِ موجودات، در شرایطی انجام می‌گیرد که موجود، نیاز به تغییرِ عضویِ خود برای بقاء داشته باشد؛ همان‌گونه که نخستین موجودات زنده (هترو تروف‌های بی‌هوازی) که از تکامل تدریجی کواسروات‌ها به‌وجود آمدند؛ و در شرایطِ جدیدِ هوازیست، موجودات هوازی به وسیله‌ی انتخابِ طبیعی پدید شدند. و یا در مرحله‌ای عالی‌تر، آن‌گاه که تبدیلِ آب‌شُش در جانوری آبزی در نتیجه‌ی تغییر شرایطِ محیطی (خشک شدنِ تدریجی آبِ منطقه‌ای مفروض) به شُش برای بقا و زیستن در خشکی انجام گرفت. این جهش‌ها که خصلتِ نوینی به موجود زنده می دهد، در اسیدهای نوکلئیک که ناقلِ صفاتِ ارثی در ژن هستند ثبت می‌شود و در خودبازسازی به نسل‌های بعدی منتقل می‌گردد.

این توضیح مختصر و فشرده از تکامل، انتخابِ طبیعی، جهش و انتقال صفاتِ قدیم و جدید، برای بررسی بهتر و روشن‌ترِ مطالب ضروری است و حتی بیان جامع‌تری را طلب می‌کند. ولی از آن‌جا که پرداختِ فنی و اختصاصی این مسئله، هم نیاز به دانشِ ژرف‌تر دارد، و هم باعث دورشدن از مطلب اصلی می شود؛ و همچنین، از آن‌جا که بحثِ ما در مورد قریحه‌ی هنری است و این ویژگی به انسان ارتباط می‌یابد؛ **بهتر آن است که به بحث در مسائل مربوط به تکامل و انتقالِ صفاتِ ارثیِ انسان بپردازیم**:

پیدایش و تکامل انسان حدود یک میلیون سال طول کشید و در این روند از لحاظِ بیولوژیک دچار تغییرات و تحولاتی شد و در مراحلی معین که شرایطِ مساعد برای تحققِ امکاناتِ ارثی فراهم بود، به وسیله‌ی انتخابِ طبیعی به بقاء و تکاملِ خویش یاری رساند.

اما از هنگامی که بشر با ابزارسازی و تکاملِ سیستمِ عالی عصبی از اسارتِ مستقیمِ طبیعت رهایی یافت؛ برای بقاء، دیگر نیاز به تغییر بیولوژیکی نوی که از حرکت ماده مطابق نیازمندی‌ها به وجود بیاید، نداشت. *"هنگامی که نوی از حرکت ماده به وجود بیاید، اشکال کهن طبعا به موجودیت خود ادامه می دهند اما آنها فقط نقشِ ناچیزی در پیشرفتِ بعدی دارند... انسان در طی هزاران سال تقریباً هیچ تغییرِ بیولوژیکی نکرده است، ولی در طول این مدت، قدرتِ تسلّطِ بی‌حسابی بر جهان پیرامونش یافته و این قدرت، نتیجه‌ی یک تکاملِ اجتماعیِ عمومی است، نه یک تکاملِ بیولوژیکیِ انفرادی."* **(۳)**

بدین ترتیب، عامل تغییرِ بیولوژیک یعنی محیطِ طبیعی، تقریباً نقشی ندارد و حوزه‌ی تکاملِ بیولوژیک، جای خود را به تکاملِ اجتماعی داده است. ولی آیا زندگی اجتماعی می‌تواند همان تغییراتی را که در نتیجه‌ی تغییر شرایطِ طبیعی در ژن به وجود می‌آمده ایجاد نماید؛ یعنی بسیاری از پدیده‌های نوینِ اجتماعی- فکری به عنوان صفاتِ ارثی از طریق ژن به نسل‌های بعدی منتقل شوند؟

بلیایف؛ آکادمیسین اتحاد شوروی در سال ۱۹۷۸ خاطرنشان می‌سازد که "همه‌ی انسان‌ها، بلااستثناء صرف‌نظر از تعلقِ نژادی و اجتماعی آن‌ها، از جهت استعدادها، امکانات و گرایش‌های جسمی و روحی، بالقوّه و از همان آغازِ ولادت مختلف هستند و زمینه‌های استعدادِ تفکرِ آدمیان، تابع جبر قوانینِ ژنتیک است و نیز مختصات جسمی که به نوبه خود در شکل‌گیری فردیت و شخصیت انسان‌ها تأثیر اساسی دارد تابع این جبر است". **(۴)**

اگر بپذیریم که *"استعدادِ تفکرِ آدمیان تابع جبرِ قوانینِ ژنتیک است"*، در این صورت نقش عاملِ اجتماعی بسیار ضعیف و حتی نادیده گرفته می‌شود. طبق این نظر، گرایش‌های روحی، بالقوه و از آغازِ ولادت تعیین شده‌اند و بنابراین، اگر کودکی را از ابتدای تولد از زندگی اجتماعی دور کنند و مثلا به دامانِ طبیعت رها سازند، اگر استعدادی در زمینه‌ی خاصی (مثلا هنر) داشته باشد، این استعداد باید خودبه‌خود (بدون ارتباط با جامعه) بروز کند. تصورِ چنین پدیده‌ای محال می‌نماید؛ زیرا سیستمِ علامت‌دهیِ دومین که با واژگان سر و کار دارد - و با کمک همین علائمِ زبانی است که گرایش‌ها و تجربه‌ها از نسلی به نسلِ دیگر منتقل می شود -، خودبه‌خود به‌وجود نمی‌آید و از زندگیِ اجتماعی نشأت می‌گیرد. بنابراین کودکی که از جامعه جدا می‌افتد، از رشدِ انسانی محروم خواهد شد و هیچ‌گونه تشخیصی از مسائل و پدیده‌های اجتماعی نخواهد داشت و به درجه‌ی انسانیت نخواهد رسید؛ زیرا همان‌گونه که بیان شد، از فراگیری واژگان که عاملِ اصلی انتقالِ تجربه‌ها، گرایش‌ها و آموزش است، محروم

می‌شود مانند: *"**کاسپار هائوزر** که در سال ۱۸۲۸ کشف شد و ۱۶ سال در دخمه‌ای می زیست و یا **اماله و کماله** که در هند در ۱۹۲۰ کشف شدند و در کنامِ گرگان بار آمده بودند و یا دختری به نام **آنا** از ولایت پنسیلوانیای ایالات متحده که در ۱۹۳۸ کشف شد. همه‌ی این کودکان، به کلی فاقد رشدِ انسانی بودند"* **(۵)**
تا قبل از پیدایش انسان و انسان‌وارها "ستاد مرکزی برنامه‌ریزی نطفه‌ی تناسلی با سازمانِ بغرنجِ شیمیایی است" و تکامل به شکل یکنواخت و غریزی انجام می‌گیرد و به وسیله‌ی قوانینِ وراثت منتقل می‌شود؛ ولی *"با پیدایش انسان، این ستاد مرکزی از ژن‌ها به طور عمده به نورون‌های دِماغی و دستگاه‌های تنظیم ژن‌ها منتقل می گردد (نه خودِ ژن‌ها)، و واکنشِ آگاه و متنوع و قابل انعطاف برای واکنش‌های غریزی-بازتابی را می‌گیرد."* یعنی *"تکوینِ دیرنده ی زیستی، جای خود را به تکوینِ اجتماعی داد. دیگر طبیعتِ از جوش و خروش افتاده و تثبیت‌شده، نمی‌توانست جهش‌ها (موتاسیون‌ها یا پرموتاسیون‌ها) را در ژن‌ها پدید آورد و محیطِ نوی، محیطِ اجتماعی با جوش و خروش های تازه خود آغاز شد و توانست نورون‌ها را در مغز به تکامل وا دارد."* **(۶)**
بنابراین می‌بینیم که وراثتِ اجتماعی جای وراثتِ زیستی را می گیرد. ولی این وراثتِ اجتماعی چگونه منتقل می‌شود و نقشِ نورون‌های دِماغی چیست؟ **آیا هنر به عنوان یکی از اشکالِ آگاهیِ اجتماعی می‌تواند به صورتِ ارثی منتقل شود؟**

پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها که خود پرسش‌های فرعیِ دیگر را موجب می‌شوند، نیاز به پرداخت ژرف‌ترِ مسئله دارد. هرچند نگارنده توانایی پاسخ‌گویی جامع آن‌را ندارد؛ ولی برداشت‌هایی را که از این رهگذر به آنها دست یافته‌ام، می‌توانم بازگو نمایم؛ تا چه پایه صحت علمی آن مقبول افتد:

در نتیجه‌ی غلبه‌ی انعکاس‌های شرطی بر اعمالِ غیرشرطی و مادرزادی، رشدِ مغز و فعالیتِ عالیِ عصبی انسان و پیدایش سیستمِ علامت‌دهی دومین که با واژه‌ها سر و کار دارد، تکامل از ژن به نورون منتقل گشت ولی جایگزینی نورون‌های دِماغی به جای ژن‌ها در تکامل به معنای این نیست که ژن کاملاً وظیفه‌ی انتقال صفاتِ ارثی را از دست داده است؛ بلکه منظور این است که با اجتماعی شدن انسان، نقشِ تکاملی و پدید شدنِ جهش‌ها از حوزه‌ی عملیاتیِ ژن ها خارج شده است. و گرنه، بسیاری از صفاتِ ارثی مانند صفاتِ ظاهری و مختصاتِ ارگانیک، امراض و آسیب‌دیدگی عقلی از طریق انتقال‌گرهای موجود در کروموزوم‌ها به صورت وراثت منتقل می‌شوند.

پاولف سلسله‌ی اعصاب را مرکب از دو سیستم دانست: سیستمِ علامت‌دهنده‌ی نخستین و دوّمین. مطابق آموزش پاولف، اشیا و پدیده‌های خارجی به طور مستقیم و بی‌واسطه بر اندام‌های حسی تاثیر می‌گذارند که به شکلِ محسوسات منعکس می‌شوند. این عمل توسط "سیستمِ علامت‌دهی نخستین" انجام می‌گیرد که در واقع با تصویرهای عینی جهانِ پیرامون سر و کار دارد.

در نزدِ حیوان، واقعیت خارجی به کمک گیرنده‌های ارگانیسم مانند سلول‌های بینایی، شنوایی و غیره، به‌وسیله‌ی تحریک‌ها و آثاری که تحریک‌ها بر نیمکره‌های مخ می گذارند، علامت داده می‌شود (سیستمِ علامت‌دهی نخستین). این همان چیزی است که انسان نیز به صورت تاثرات، احساس‌ها و تصورات از جهانِ پیرامون دارد. ولی در انسان، علاوه بر این سیستم، سیستمِ علامت‌دهی دیگری (دوّمین) وجود دارد که بر روی سیستمِ علامت‌دهی نخستین افزوده می شود که به طور غیرمستقیم و با واسطه (با واسطه‌ی واژه)، تاثیر به وجود می‌آورد. در واقع این سیستم، با

علائم (علائم سیستمِ نخستین یعنی واژه‌ها) سر و کار دارد. اندیشه‌ی انسان با واژه همراه است و **"کلمات لباسِ مادّیِ اندیشه هستند"**. **(۷)**

" روابط متقابل این دو دستگاه (سیستم) علامت دهنده، سنخ (تیپ) های تازه‌ای می آفرینند که تنها مشخص کننده‌ی انسان‌اند: سنخ هنرمند (دستگاه علامت‌دهنده‌ی نخستین غالب است)؛ سنخ متفکر (دستگاه علامت‌دهنده‌ی دوّمین غالب است)؛ و واسطه (هر دو دستگاه متعادل‌اند)" **(۸)**

به بیان دیگر، *" در روانِ آدمی سه قوه‌ی اساسیِ عقل، اراده، و احساس یا عاطفه تشخیص داده می‌شود: غلبه‌ی قوای عقلانی، دانشمندان و فلاسفه؛ غلبه‌ی قوای ارادی، رجال سیاسی و نظامی و انقلابی؛ و غلبه‌ی قوای عاطفی، هنرمندان را به وجود می‌آورد."* **(۹)**

البته آن‌چه که بیشتر در این تقسیم‌بندی اهمیت دارد، وجود دو گروه از انسان‌ها یعنی هنرمندان و متفکران است؛ و این امر به چگونگی فعالیت نیمکره‌های مخ مربوط می‌شود: *"نزدِ هنرمند، فعالیت نیمکره‌های مخ، ضمن این‌که بر همه‌ی توده‌ی آن‌ها گسترده می‌شود، کمتر از همه از لوب‌های پیشانی را در بر می‌گیرد و عمدتاً در بخش‌های دیگر متمرکز می شود. نزد متفکر، این فعالیت برعکس، در لوب‌های پیشانی شدیدتر است."* **(۱۰)**

بنابراین هر فردِ به‌هنجار، قابلیتِ تفکرِ عینی-تصویری و تجریدی-لفظی را دارد و مسئله صرفاً بر سر غلبه‌ی این یا آن سیستمِ علامت‌دهی و یا قوت و ضعف تیپ‌ها بر اثر چگونگی فعالیت نیمکره‌های مخ است.

از این رو به خاطر غلبه‌ی سیستمِ علامت‌دهی نخستین بر دومین یا غلبه‌ی قوای عاطفی بر سایر قوای اساسی در روان، هنرمند حساس‌تر است؛ یعنی بیشتر با محسوسات، تاثرات (پاولف واکنش مخِ هنرمند را در مقابل تحریک‌ها به واکنشِ فیلم عکاسی نسبت به ارتعاشاتِ نور تشبیه می‌کند)، و تصورات سر و کار دارد و به اصطلاح شاخک حسی هنرمند قوی‌تر است. **به قول بلینسکی** *"هنرمند با تصاویر فکر می‌کند"* **(۱۱)**

" راهی که نویسنده (هنرمند) برای رسیدن به هدفش از آن سود می‌جوید، یعنی نشان دادن جزئیاتِ حسّیِ عینی به وسیله‌ی کلام، می‌تواند در مثال زیر که به وسیله‌ی منقّدی در تحلیل‌اش از جنگ و صلح تولستوی عرضه شده است، دیده شود: پس از نبرد "بورودینو"، پزشکی در پیش‌بندی پوشیده از لکّه‌های خون نزدیک چادر مجروحان، سیگاری در دست‌های خون‌آلودش دارد و برای اینکه سیگار را آلوده به خون نکند، آن را بین شصت و انگشتِ کوچک نگه‌داشته است. این وضعیتِ انگشتان، تداوم کار دهشت‌بار و نبودن اثری از نازک‌طبعی و بی‌تفاوتی به زخم‌ها و خون را که معمول عادت دیرپا، خستگی و میل به فراموش کردن خویش است، منعکس می کند. پیچیدگی همه‌ی این حالاتِ درونی به وسیله‌ی موضوعی ناچیز - وضعیت دو انگشت - تصویر می‌شود." **(۱۲)**

البته لازم به توضیح است که در رابطه‌ی متقابل دو سیستمِ علامت‌دهی، علاوه بر این‌که هر سیستم می‌تواند بر دیگری غالب باشد، هر دو سیستم می‌توانند در شرایط متفاوت متعادل باشند: هر دو خیلی ضعیف باشند یا قوی. پاولوف، *"گوته و لئوناردو داوینچی را به عنوان کسانی که نزد آنان هر دو سیستمِ علامت‌دهی به طرز فوق‌العاده قوی بودند یادآور شد."* **(۱۳)**

حال این پرسش پیش می‌آید که غلبه‌ی سیستمی بر سیستمِ دیگر و یا اوج‌گیری یا قوت و ضعفِ هر تیپ، ارثی است یا اکتسابی؟

گفته می‌شود که *"مختصات فنی هنر را می توان بر اثر تحصیل و ممارست کسب کرد ولی مختصاتِ بدیعی ناشی از قریحه‌ی هنرمند است و قریحه یا موهبتِ هنری، خود محصول استعدادِ خاص و همچنین پرورش و محیطِ مساعد است و به همین جهت **اگر قریحه‌ی هنری موجود نباشد، آن‌را نمی‌توان کسب کرد."*** (۱۴) به این ترتیب اگر قریحه یا استعدادِ هنری اکتسابی نیست و استعدادِ خاصی، خصلتِ هنری را به هنرمند می‌دهد، ظاهراً باید به این نتیجه برسیم که استعدادِ هنری فطری است، یعنی از طریق ارث منتقل می شود. **ولی این نتیجه‌گیری، ساده کردنِ مسئله و نادیده‌گرفتن بسیاری از واقعیت‌هاست:**

همانطور که گفته شد، سیستمِ عالیِ اصلی از دو سیستمِ علامت‌دهی نخستین و دوّمین تشکیل یافته است. عملکرد سیستم‌های علامت‌دهی نزد همه‌ی افراد یکسان نیست. تفاوت‌های آن به صورت غلبه یکی بر دیگری یا قوت و ضعفِ آن‌ها بروز می‌کند و به انسانِ مفروض، ویژگی خاصِ خود را از لحاظِ روانی می دهد؛ یعنی شخصیتِ فردی یا فرهنگِ شخصی هر انسان به عنوان یک موجود اجتماعی، از فرهنگِ مادی و معنوی جامعه‌ی خویش شکل می‌پذیرد. این شکل‌پذیری در نتیجه‌ی تاثیر عواملِ عینی بر سیستمِ عالیِ عصبی است. البته عواملِ عینیِ تعیین کننده‌ی نفسانیات فردی یک انسان همگی نیروی موثر یکسانی ندارند؛ و چه بسا مشاهده می‌شود که دو نفر در شرایطِ یکسانِ خانوادگی-محیطی دارای استعدادهای گوناگون‌اند. در این‌جاست که تفاوت در سیستمِ عصبی و جسمی با شکل‌گیری نفسانیات رابطه‌ی تنگاتنگی می یابد.

پنج ششمِ حجم مغزِ انسانی پس از زایش، به ویژه تا دو سالگی رشد می‌کند. نیمکره‌های مخ دارای قدرت و امکانات وسیعِ ارتباطی، ضبط و ثبتِ برنامه‌ها و اطلاعات اجتماعی است، و شخصیت روانی انسان در طی رشد و تکامل آن شکل می گیرد. به عبارت دیگر، چگونگی عملکردِ سیستم عالیِ عصبی نیز در رابطه‌ی تنگاتنگ و تحت تأثیر محیطِ اجتماعی تعیین می‌شود و شکل‌گیری شخصیتِ انسان در برنامه‌گزاری ژنتیک ثبت و ضبط نشده است؛ وگرنه هر کودکی را اگر پس از زایش از جامعه جدا می‌کردند، مغز در طی رشد خود همان راهِ طی شده‌ی پیشینیانِ خود را می پیمود؛ در حالی‌که این‌گونه کودکان به کلی فاقد شخصیتِ انسانی هستند و مغز آنها در طی تکاملِ خود، برنامه‌ها و اطلاعات محیطِ غیر اجتماعی و غیر انسانی را ثبت و ضبط می کند. یا اگر کودکی در محیطی دیگر که فرهنگ و زبان دیگری غیر از محیطِ اجتماعیِ سنتی خود دارد پرورش یابد، بایستی از جذبِ فرهنگ بیگانه و خصوصیات روانی آن عاجز باشد، در حالی که می بینیم عکسِ این صادق است. به قول شاعر ایرانی:

سگِ اصحابِ کهف روزی چند
پی نیکان گرفت و مردم شد
پسرِ نوح با بدان بنشست
خاندان نبوّتاش گم شد

در یک کلام، هیچ گونه ژنی برای برنامه‌گزاری محتوای روح انسانی وجود ندارد و نفسانیاتِ آدمی مانند مختصاتِ بیولوژیک از پیش برنامه‌ریزی نشده‌است. بنابراین هر انسان به‌هنجار قبل از شکل‌گیری شخصیتِ فردی یا فرهنگِ

شخصی، به‌ویژه در دوران کودکی، توانایی تکاملِ روانی را در زمینه‌های مختلف دارد و شکل غالبِ شخصیت انسان، بستگی به محیطِ اجتماعی یا عوامل تعیین‌کننده در نحوه‌ی غلبه قوای عقل، اراده و یا عاطفه دارد.

بنابراین وقتی آقای طبری می‌گوید: ***"اگر قریحه‌ی هنری موجود نباشد، آن‌را نمی‌توان کسب کرد"*** **(۱۴)**، به‌معنی فطری بودن قریحه نیست، بلکه بیش‌تر به این مفهوم است که قریحه یا استعدادِ هنری در زمان شکل‌گیری سیستمِ عالی عصبی در دوران کودکی یا نوجوانی به‌وجود می‌آید (بی‌آن‌که بعضی از مختصاتِ جسمیِ موثر در این امر نادیده گرفته شود). در این دوران است که شخصیت فردی و روانی یا استعدادها و عواطفِ ذوقی شکل می‌گیرند و این استعداد اگر در محیطِ مناسبِ رشد قرار گیرد، خود را در اشکال متنوع هنری متبلور می‌سازد. و گرنه، چه بسیار استعدادهایی که در محیطِ ناسالم و بر اثر نبودنِ شرایط لازمِ رشد به هرز رفتند. این را هم باید تاکید نمود که تا زمینه‌ی استعدادِ هنری مهیّا نشده باشد، با تمرین و ممارست تنها می‌توان به مختصاتِ فنّیِ هنر دست یافت، و بدون آن‌چه که ذاتِ هنر را می‌سازد، یعنی غلبه‌ی عاطفه برای اعتلای تخیّل و مختصات بدیعی، هنرمند نمی‌توان بود.

"دالگوف" به درستی تاکید می کند که *"چنان‌چه فردی خصوصیات و استعدادهای معیّنی برای هنرمندشدن نداشته باشد، آموختنِ چگونگی آفرینشِ یک اثر هنری واقعی به او غیرممکن است"* **(۱۵)** به قول ملک‌الشعرای بهار:

ای بسا شاعر که او در عمرِ خود نظمی نبافت

وی بسا ناظم که او در عمرِ خود شعری نگفت

به این ترتیب، سخن طبری در مورد این‌که *"قریحه یا موهبتِ هنری، خود محصول استعدادِ خاص و همچنین پرورش و محیطِ مساعد است"*، به درستی تجلّی می‌یابد. بنابراین بی‌آن‌که نقشِ بیولوژیک و مختصاتِ جسمی را که خود تحت تأثیر محیطِ اجتماعی)کار، ابزار، زبان و غیره) تکامل یافته است نادیده بگیریم، نقشِ قاطع و تعیین‌کننده در تکوینِ استعدادِ هنری را باید به محیطِ اجتماعی داد.

محمود فلکی

(برگرفته از فصلنامهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران/ دفتر پنجم/ زمستان ۱۳۶۰)

پی نوشت‌ها

۱- احسان طبری؛ نوشته‌های فلسفی و اجتماعی، جلد اول، ص ۱۳۰

۲- طبری؛ "ارث و تربیت"، مجله دنیا، ۹ و ۱۰ (آذر و دی ۱۳۵۹)، ص ۱۰۵

۳- آ.ای.اُپارین؛ حیات: طبیعت، منشاء و تکامل آن، ترجمه هاشم بنی‌طرفی، امیرکبیر۱۳۵۹، ص ۳۲۶

۴- طبری؛ نوشته ها... ص ۱۳۰-۱۲۹

۵- طبری؛ دنیا ۹ و ۱۰ (۱۳۵۹) ص ۱۰۶

۶- طبری؛ "مدخلی بر شناخت جامعه و تاریخ"، دنیا، ۵ (۱۳۵۹)، ص۸۹-۸۸

۷- امیر نیک‌آیین؛ ماتریالیسم دیالکتیک و ماتریالیسم تاریخی، کتاب اول، ۱۳۵۸، ص۱۱۵

۸- وای.پوپوف؛ "آموزش فیزیولوژیک پاولف و روانپزشکی"، ترجمه مصطفی مفیدی، بازتاب ۲، بهار۱۳۵۹

۹- طبری؛ نوشته ها... ص ۳۲۲

۱۰- پاولف؛ رویکرد پاولفی به روانپزشکی و روانشناسی، ص ۱۶۹

۱۱و ۱۲ و ۱۳ - پوپوف؛ همان جا

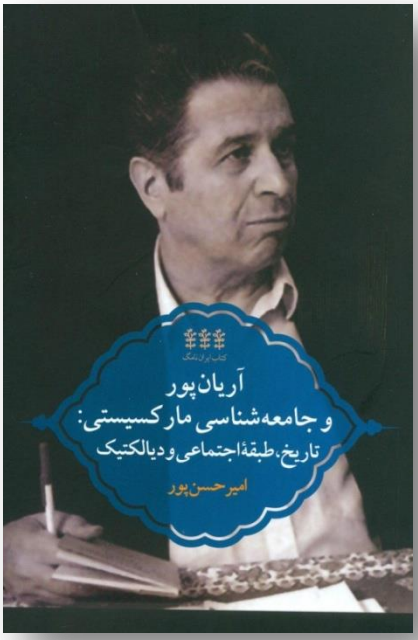
۱۴- طبری؛ "مسائلی از فرهنگ و هنر و زبان"، مروارید ۱۳۵۹، ص ۱۴

۱۵- ک.دالگوف؛ "آفرینش و نظریهٔ بازتاب"، اتحاد مردم، ۲۳، ۲۷ اسفند ۱۳۵۹

تجلیلی سزاوار امّا...

بررسی کتاب"آریان پور و جامعه شناسی مارکسیستی: تاریخ، طبقهٔ اجتماعی و دیالکتیک"

خسرو باقری



استاد دکتر امیرحسین آریان پور(۸ اسفند۱۳۰۳ تهران - ۸ مرداد۱۳۸۰ تهران)، یکی از چهره های دورانساز تاریخ معاصر ایران است. او در یکایک عرصه هایی که توسنِ اندیشه را تازانده، در فلسفه، جامعه شناسی، تاریخ، روانشناسی و هنر، اندیشه ایرانی را تا مرزهای تفکر دانشگاهی بین المللی برکشانده است. او در تنگنای هولناک شرایطِ اجتماعی، سیاسی و اقتصادی و فرهنگی میهنش، همواره با نگاه و ادراکی هم‌سنگ و هم‌سطح بزرگترین صاحب‌نظران علوم مترقی جهان، به خانواده بزرگ بشری نگریسته است. دکتر آریان پور، اندیشمندی است که دانش، مبارزه وپاکدامنی را به هم‌آمیخت و هرگونه دشواری را به جان خرید تا شاگردانی فرهیخته، بهبودخواه و مبارز به جامعه ایران تحویل دهد.

کتاب"آریان پور و جامعه شناسی مارکسیستی: تاریخ، طبقه اجتماعی و دیالکتیک " یکی از آثاری است که اخیرا به زبان فارسی در ایران منتشر شده است. نویسنده کتاب "امیر حسن پور" (۱۳۲۲-۱۳۹۶) در دانشگاه تهران و دانشسرای عالی، ادبیات انگلیسی و زبان شناسی خواند و تحصیلات خود را در دانشگاه ایلینوی در "مطالعات ارتباطی" به پایان برد. او در کانادا در دانشگاه ویندزر و دانشگاه تورنتو استاد " مطالعات خاورمیانه " بود. (آریان پور و جامعه شناسی مارکسیستی، ص ۷) این کتاب، پیش تر متن کوتاه تری بود که در خارج از ایران در "ایران نامگ"، سال ۱، شماره ۱ (بهار ۱۳۹۵)، زیر نظر دکتر محمد توکلی طرقی از دانشگاه تورنتو و دکتر همایون کاتوزیان از دانشگاه آکسفورد منتشر شده بود. در چاپ جدیدی که انتشارات پردیس دانش در ایران منتشر کرده

(۱۳۹۷)، بخشی به نام "پیوست ها"، تقریبا در حدود ۴۰ صفحه، به آن افزوده شده که آرا و اندیشه های خود دکتر حسن پور است که هم مهم، هم بحث برانگیز و گاه مناقشه آمیز است. به نظر نگارنده، پیوند جوهری میان این دو بخش برقرار نیست و بهتر آن بود که ناشر محترم همان اصل کتاب را که به بررسی آرا و اندیشه های دکتر آریان پور و نقش ایشان - به عنوان یکی از بزرگترین مروجان مارکسیسم در ایران- می پردازد، منتشر می کرد و انتشار آرای دکتر حسن پور را در کتابی دیگر تدارک می دید. این که چرا ناشر یا نویسنده محترم چنین کاری کرده اند، نه در مقدمه و نه در متن روشن نشده است. شاید بررسی دقیق کتاب آن را روشن کند.

نویسنده، در آغاز به فضای سیاسی دهه ۵۰ ایران می پردازد و می نویسد: " کارل مارکس (۱۸۱۸-۱۸۸۹) همراه با اگوست کنت (۱۷۸۹-۱۸۵۸) و امیل دورکیم (۱۸۵۸-۱۹۱۷) از بنیان گذاران جامعه شناسی به شمار می رود. با این همه هنگامی که این علم ابتدا به شکل موضوع درسی و سپس در حد رشته تحصیلی وارد دانشگاه های ایران شد، درهای کلاس درس و قفسه های کتابفروشی ها و کتابخانه ها به روی مارکس بسته بود. در دانشگاه ها، دولت و دستگاه امنیتی، مارکس و مارکسیسم و دانش متکی بر این مکتب را جرم به حساب می آوردند، چنان که استادان و دانشجویان چه در بحث های کلاس درس و چه در پژوهش هایشان آن را حذف می کردند و به خودسانسوری می پرداختند. شدت سانسور به حدی بود که حتی در هنگام ترجمه کتاب های درسی دانشگاهی که گاه و بی گاه اشاره ای به مارکس و انگلس داشتند، یا نقل قول های آن ها را حذف یا هویتشان را زیر عنوان هایی چون "دو دانشمند بزرگ آلمانی" یا "دو اقتصاد دان قرن نوزدهم" پنهان می کردند.(همان، ص۹)

توصیف دقیقی است که نویسنده از دهه ۵۰ شمسی ایران ارائه می کند، گرچه این وضعیت مختص دهه ۵۰ نیست. درست در این شرایط بی نهایت دشوار و خطرناک است که استاد دکتر امیر حسین آریان پور، فعالیت دانشگاهی خود را در ایران آغاز می کند. بسیاری از شاگردان آریان پورکه بعدها به نویسندگان، هنرمندان و روشنفکران ایران تبدیل شدند، از کلاس های آگاهی بخش، پرشور و شیوه تدریس و رابطه او با دانشجویان و ستم های ناجوانمردانه روسای دانشگاه های ایران در حق ایشان به گونه شفاهی سخن گفته اند یا به اجمال نوشته اند، اما ویژگی کتاب حسن پور این است که خود ایشان از شاگردان آریان پور بوده و در "این تحقیق علاوه بر تجربه شخصی، از گفت و گو با دانشجویان سابق آریان پور، نوشته ها و مصاحبه های خودش و مطالبی که دانشجویان و همکارانش پس از درگذشت او در سال ۱۳۸۰ نوشته اند، بهره برده است." (همان، ص۱۰) تا بتواند به باور خود آرا و نظرات و شخصیت و منش این چهره تابناک میهن ما را توصیف کند.

این موضوع بویژه از این نظر مهم است که در پژوهش هایی که در سال های اخیر بویژه در خارج از کشور در باره روشنفکران ایران صورت گرفته، روشنفکران مارکسیست، به طورعمده و البته عمد نادیده گرفته شده و تنها به روشنفکران مذهبی و ملی آن هم با محدویت های معین و البته روشن پرداخته شده است. (از جمله در کتاب نگین نبوی، جریان های روشنفکری در سده بیستم ایران، دانشگاه فلوریدا،۲۰۰۳؛ علی قیصری، روشنفکران ایرانی در سده بیستم،دانشگاه تگزاس، ۱۹۹۸؛ علی میرسپاسی، گفتمان روشنفکری و سیاست مدرنیزاسیون، دانشگاه کمبریج، ۲۰۰۰ و مهرزاد بروجردی، روشنفکران ایران و غرب، دانشگاه سیراکیوز،۱۹۹۶) این در حالی است که در تحولات فکری سده اخیر، چپ نقش بسیار مهم و گاه تعیین کننده ای را ایفا کرده است. رژیم های رضا شاه و محمد رضا شاه پهلوی در همکاری با فاشیسم و امپریالیسم جهانی ضمن کنترل و مدیریت ملی گرایان و نیروهای مذهبی، با

تمام توان به سرکوب و نابودی بیرحمانه چپ دست یازیدند. در این مورد کتاب حسن پور به نمونه های مهمی اشاره کرده است. (از جمله کتاب " جریان ها و سازمان های مذهبی-سیاسی ایران"، رسول جعفریان، خانه کتاب، ۱۳۸۷ و مکاتبه کنسول با وزارت امور خارجه انگلستان، نقل از کتاب "مقالاتی در جامعه شناسی سیاسی ایران"، یرواند آبراهامیان، ترجمه سهیلا ترابی فارسانی، شیرازه کتاب، ۱۳۹۰ و...)

حسن پور برای نشان دادن زمینه های عینی مبارزات چریکی در اواخر دهه ۱۳۴۰ و آغاز دهه ۱۳۵۰ - که آریان پور در این دوران فعالیت دانشگاهی و روشنفکری خود را آغاز می کند و به زودی به شخصیتی بسیار موثر تبدیل می شود. - به درستی نخست به تحلیل شرایط جهانی و سپس داخلی می پردازد. اما این بررسی چه در مورد شرایط جهان و چه در مورد شرایط ایران با خطاهای بزرگی همراه است. او در این زمینه می نویسد: "انقلابی شدن روشنفکران و جنبش دانشجویی در ایران نه تحولی تصادفی یا منفرد، بلکه بخشی از رادیکال شدن جوانان و جنبش های اجتماعی در سراسر دنیا به شمار می رفت. جنبش های رهایی بخش ملی در آفریقا و آسیا و آمریکای لاتین از جمله الجزایر و کوبا، انشعاب بزرگ در جنبش کمونیستی بین المللی به رهبری مائو، مبارزات مردم بومی، جنبش های زنان، دانشجویان، کارگران، انقلاب فرهنگی پرولتاریایی در چین، مبارزات آفریقایی-آمریکایی ها، جنبش ضد جنگ و مبارزات دیگر از این دست، بسیاری از مردم دنیا را به عرصه سیاست رادیکال کشاند...در این سال ها، بیشتر جنبش های اجتماعی و مبارزات رهایی بخش ملی از تئوری و ایدئولوژی مارکسیستی الهام می گرفتند. در همان حال، مارکسیسم خودش هم در دنیای آکادمیک و هم در جنبش ها دگرگون شد و بخشی از آن به سوی رادیکالیسم بیشتر رفت و بخش دیگر به طرف اصلاح وضع موجود. درون احزاب کمونیست طرف دار شوروی، کودتای ۱۹۵۶ خروشچف که به اختلافات سیاسی و ایدئولوژیک به شیوه غیر علنی دامن زده بود، در سال ۱۹۶۴ به مهم ترین انشعاب بعد از تجزیه و سقوط انترناسیونال دوم (۱۸۸۹-۱۹۱۴) انجامید، به طوری که در نیمه دوم دهه ۱۹۶۰، جنبش کمونیستی نوین، بر اساس نظرات مائو، شوروی را سرمایه داری و مارکسیسم حزبی- دولتی آن را رویزیونیسم یا ایدئولوژی بورژوایی قلمداد می کرد. به این ترتیب، مارکسیسم، که به مدت چند دهه با تئوری و پراتیک سوسیالیسم در شوروی مترادف بود، در بستر شکست این تجربه و با جدل های جدی در عرصه تئوری و فلسفه و ایدئولوژی از درون تجزیه شد و مائوئیسم به مثابه تداوم مارکسیسم در جوار لنینیسم جای گرفت."(همان، ص ۱۳)... " در ایران در بستر تحولات دهه۱۳۴۰ و از جمله توسعه شهرنشینی، اصلاحات ارضی، گسترش آموزش متوسطه و عالی، رشد قشر روشنفکران زن، تجزیه اپوزیسیون سیاسی و ظهور تشکیلات انقلابی و شروع دور جدیدی از جنبش های اجتماعی شکل گرفت. بعد از چند سال اختناق سیاسی و فکری به دنبال کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، بحران اقتصادی و سیاسی سال های ۱۳۳۹-۱۳۴۲ فضای محدودی برای فعالیت سیاسی نیمه علنی در دانشگاه ها و خارج از آن به وجود آورد. در سال های آغازین این دهه، اپوزیسیون خواست" شاه باید سلطنت کند نه حکومت" و "اصلاحات آری، دیکتاتوری نه"، را مطرح می کرد، اما جنبش دانشجویی که هوادار این مطالبات اصلاح طلبانه جبهه ملی، نهضت آزادی ایران و حزب توده بود، در اواسط دهه از این سیاست گسست و با شعار " سرنگونی رژیم " خواست اصلاح آن را به حاشیه راند. دانشجویان هم در ایران و هم در خارج از کشور در کنفدراسیون جهانی محصلین و دانشجویان ایرانی، در این تحول نقش فعالی داشتند و تشکیلات جدیدی چون سازمان چریک های فدایی خلق، سازمان انقلابی زحمتکشان کردستان و سازمان های کمونیستی جدیدی که از حزب توده و خط مشی

اتحاد شوروی بریده بودند و به مائوئیسم روی آورده بودند، چشم انـداز سیاسـی ایـران را دگرگـون کردنـد. جـدایی رادیکال از اصلاح طلبی در جریانات اسلامی نیز با ظهور سازمان مجاهدین خلق صورت گرفت...(همان، ص١١)

باید در نظر داشت که اگر مواضع کنگره بیستم حزب کمونیست اتحادشـوروی و خروشـچف انحـراف بـه راسـت در مواضع مارکسیستی بود، که بود، جنبش های رادیکال روشـنفکران و دانشـجویان در اروپـا و ایـران و شـکل گیـری جنبش های چریکی و تضعیف نقش تاریخی طبقه کارگر، انحراف به چپ از مارکسیسم و عملکرد مائو –البته نه در تمام دوران درخشان مبارزاتی اش، بلکه پس ازبرآمدن راست گرایی خروشچفی و انقلاب فرهنگی چین و آنچه تحت عنوان مائوئیسم در جنبش چپ شکل گرفت - یک کجروی تاسف بار در تاریخ جنبش سوسیالیستی است و به هیچ عنوان نمی توان از مائوئیسم" به مثابه تداوم مارکسیسم در جوار لنینیسم" و " جنبش کمونیستی نوین" نـام بـرد. در عین حال باید تاکید کرد که جنبش چریکی ایران چه در قامت سازمان چریک های فدایی خلق ایران و چه حتی در قامت سازمان مجاهدین خلق ایران، علیرغم باور به وجود انحرافات راست گرایانه در اتحـاد شـوروی، هرگـز ایـن کشور را بر اساس نظریات مائو و آنچه مائوئیسم خوانده می شد – که با ارائـه نظریـه سـه جهـان و اعـلام ایـن کـه امپریالیسم شوروی (به زعم آنان) از امپریالیسم آمریکا خطرناک تر است دیگر به کلی بی اعتبار شده بود- سرمایه داری نمی دانستند. نویسنده با یکسان نشان دادن سیاست حزب توده ایران، جبهه ملی ایران و نهضت آزادی ایران، و مبالغه در نقش سازمان های بسیار کوچک کردی چون سازمان انقلابی زحمتکشان کردسـتان و " سـازمان هـای کمونیستی جدیدی که از حزب توده و خط مشی حزب توده بریده بودند و به مائوئیسم روی آورده بودنـد " کـه در مقیاسی بسیار بسیار کوچک و فقط در کردستان فعال بودند، آن هم در کنـار سـازمان هـای سیاسـی فعـالی چـون سازمان چریک های فدایی خلق ایران و سازمان مجاهدین خلق ایران، رویدادهای تاریخی را نه از منظر علمی بلکـه از منظر گرایش فکری خود تحلیل می کند.

حسن پور، اندیشه های جریان فکری خود را در بخش پیوست نیز به روشنی بیان می کند: " در شـوروی، احیـای سرمایه داری که در بعضی زمینه ها بر چیده شده بود، فرآیندی تدریجی بود، اما سیاست ها و برنامـه هـای کنگـره بیستم حزب کمونیست شوروی در ١٩٥۶ آن را رسمیت بخشید. مقاومت در مقابل برنامه احیای سرمایه داری هـم که ابتدا در حزب کمونیست چین شروع شد، تدریجی بود. اما در طول مبارزه ای که درگرفـت، در سـال ١٩۶۴ بـه انشعاب بزرگ در جنبش کمونیستی بین المللی کشیده شد. مائو به منظـور جلـوگیری از احیـای سـرمایه داری در چین در سال ١٩۶۶ " انقلاب کبیر فرهنگی پرولتاریایی" راه انداخت...مائو تاکید کرد که سوسیالیسم وحدت ضدین بین سرمایه داری و کمونیسم است؛ هر دو نظام در سوسیالیسم حضور دارند و تبدیل یکـی بـه دیگـری در سراسـر دوران طولانی سوسیالیسم میسر است. مسئله فقط این نیست که سرمایه داری سرنگون شـده مقاومـت مـی کنـد، پیچیدگی مسئله در این است که سوسیالیسم خودش راه را بر تولید بورژوازی نوین بازگذاشته اسـت. بعـد از اینکـه سرمایه داران و مالکان برافکنده شدند و سوسیالیستی کردن روابط تولید پیشرفت کرد و تولید کوچک محدود شد و در حل تضادهای دیگر پیشرفت به دست آمد، بورژوازی نوین قد علم می کند. عرصه عمده ظهـور بـورژوازی نـوین حزب کمونیست است. حزب، مانند هر پدیده دیگری، وحدت ضدین (خط کمونیستی و بورژوایی) اسـت، بـه ایـن معنی که خط سیاسی و ایدئولوژیک طبقه سرمایه دار در حزب وجود دارد و اگر غلبه پیدا کند به معنی بـه قـدرت رسیدن سرمایه داری است. دولت نیز مانند حزب محصول جامعه طبقاتی و یکی از سرچشمه های تولید و بازتولیـد

سرمایه داری است... احیای سرمایه داری به دست بورژوازی نوین چین، که از درون حزب و دولت قد علم کرد، صحت دید دیالکتیکی مائو را تائید می کند که می گفت: درستی خط سیاسی و ایدئولوژیک تعیین کننده است و در فرآیند ساختمان سوسیالیسم، که فرآیندی کاملا آگاهانه است، روبنا تعیین کننده زیربنای اقتصادی است. به عبارت دیگر، در حالی که سرمایه داری در زیربنا مکانیسم های بازتولید خود را دارد، سرنوشت سوسیالیسم در مبارزه بین دو طبقه در عرصه روبنا، به ویژه حزب، تعیین می شود. (همان، ص ۱۰۲-۱۰۳)

این ها نظرات دکتر حسن پور است که به شدت مناقشه آمیز است، اما بحث در باره آن ها در چارچوب این مقاله نمی گنجد و روشن است که این نظرات به هیچ عنوان ارتباطی به آرا دکتر آریان پور ندارد. اما وقتی ایشان از این مقدمه آغاز می کند تا رادیکالیسم به باور خودشان مترقی دهه ۱۹۶۰ در اروپا و اواخر دهه ۱۳۴۰ و دهه ۱۳۵۰ در ایران را توضیح دهد و در این بستر نقش تاریخی آریان پور را برجسته سازد، این شبهه به وجود می آید که گویا آریان پور در این سپهر اندیشگی می اندیشیده و عمل می کرده است؛ در حالی که آرا و نظریات و نیز عمل انقلابی و سیاسی آریان پور تا پایان حیات بسیار پرثمرش نشان می دهد که او مجهز به جهانبینی علمی و دور از انحراف به راست خروشچفی و انحراف به چپ امثال رژه دبره و مخالف مائوئیسم بوده است.

در دهه ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ آریان پور در ترویج جهان بینی جامعه گرایی در ایران، بویژه در میان جوانان پیشتاز و مضمون و شیوه تدریس و آثار مکتوبش متفاوت با مضمون و شیوه تدریس و آثار قلمی دکتر علی شریعتی، مهندس بازرگان و همفکران آن ها بود. دکتر محمد رضا فشاهی، استاد فلسفه دانشگاه پاریس، بر این باور است که آثار دکتر امیر حسین آریان پور در کنار آثار دکتر تقی ارانی و دکتر احسان طبری، آثار پایه ای و بنیادین علوم انسانی نوین در ایران، به شمار می روند. (غروب فیلسوف، ص ۲۲) دکتر آریان پور که همواره کوتاه و دقیق سخن می گفت، در توصیف زندگی خود نوشته است که:

"در دهه۱۳۲۰ در دوره های دانشگاهی، علوم اجتماعی و سیاسی و فلسفه و علوم تربیتی و ادبیات انگلیسی و ادبیات فارسی خواندم. برای اتمام علوم اجتماعی که در دانشگاه آمریکایی بیروت آغاز کرده بودم، به دانشگاه پرینستون در ایالات متحده آمریکا پیوستم، ولی پیش از پایان دوره دکتری، در ۱۳۳۱ (به خاطر دفاع از حقوق یک سیاه پوست در کلاس دانشگاه) از آن کشور اخراج شدم ... در سراسر زندگی، جز معلمی، که در مواردی با مترجمی و کتابداری همراه بود، شغلی پیش نگرفتم. شغل معلمی البته بی دردسر نبود. با وجود حمایت بی دریغ دانشجویان، همواره در معرض تهدید و فشار پلیس و پلیس مآبان دانشگاهی قرار داشتم. معمولا مرا در موسساتی که به گمان آن ها " حساس" نبود، به کار می گماردند. با این وصف بارها مرا از تدریس در همین موسسات هم باز داشتند و از نشر درسنامه هایم جلوگیری کردند و حتی از اعطای امتیازات و ترفیعات مرسوم و پرداخت حقوق ماهانه طفره رفتند. در ۱۳۲۹ از دانشکده ادبیات دانشگاه تهران رانده شدم و در ۱۳۳۵ از موسسه علوم اداری دانشگاه تهران و در ۱۳۴۲ از سازمان تربیت معلم و تحقیقات تربیتی و نیز از دانشکده ادبیات دانشگاه ملی و در سال ۱۳۴۷ از موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران و در ۱۳۵۵ از دانشکده الهیات و معارف اسلامی. " (آریان پور و ...، ص ۱۹)

آریان پور در حالی که بیش از هر چیز به تدریس اهمیت می داد، فعالانه به تحقیق و ترجمه پرداخت. کتاب ها و مقالات او، زمینه های گوناگونی از جمله فلسفه، آموزش و پرورش، جامعه شناسی، تاریخ، هنر، ادبیات و روان

شناسی را در بر می گرفت. با کمال تاسف پس از پیروزی انقلاب شکوهمند ۵۷ که او برای تدارک آن بسیار کوشیده بود، در سال ۱۳۵۹ در حالی که تنها ۵۶ سال داشت و در چکاد اندیشه ورزی بـود، بازنشسـته اش کردنـد و او را از محیط دانشگاه و فرزندان دانشجویش که آن همه به آن ها عشق می ورزید، محروم کردند. دکتر ناصر زرافشـان در توصیف آرا و عقاید آریان پور می نویسد: " او از معدود شخصیت های دانشگاهی بود که در عین فعالیت آکادمیـک، نظریه صوری، انتزاعی و فریب آمیز کار علمی را بهانه نکرد تا نقش و کاربرد اجتماعی علـم را انکـار و بـا لمیـدن در حاشیه امن و عافیت از تعهدات اجتماعی و مردمی خود شانه خالی کند... آریان پور شخصیتی آرمـان گـرا بـود و از این رو زندگی برای او در این جا و اکنون – زمان و مکان حال و موجود – خلاصه نمی شد. او نمی خواست و نمـی توانست در میان گرگ ها مانند یک گرگ زندگی کند، نمی توانست خود را تابع قانونمندی شـرایط حـاکم سـازد و این امر همواره او را در برابر مناسبات حاکم قرار می داد. بر سر آرمان خود ایستادن و بر آیین و راه و روش خـویش باقی ماندن، کاری دشوار و پرهزینه است. از این رو همواره درگیر و در فشار بود... حضـور و فعالیـت آریـان پـور در محیط دانشگاهی و روشنفکری ایران در طول دهه های پیاپی به مطالعـات اجتمـاعی مضـمون و جهتـی مردمـی و دموکراتیک می داد، و چون سدی نیرومند در برابر امواج تبلیغاتی نولیبرال در علوم اجتماعی می ایستاد. او نماینده اصلی نگرش آرمانی و طبقاتی در جامعه شناسی و مدافع سرشناس و قدرتمند این نظریـه در جامعـه مـا طـی دوره های یاد شده بود.(غروب فیلسوف، صص ۳۹-۴۱-۴۳)

باید به خاطر داشت که دکتر آریان پور زمانی بر نگرش آرمان گرایی سوسیالیستی و تحلیل طبقـاتی پافشـاری مـی کرد که یکی از شعارهایی که سرمایه داری جهانی دهه ها و بویژه سرمایه داری نولیبرال طی چهـار دهـه گذشـته کاملا جهت دار و با ماهیتی ایدئولوژیک برای مقابله با ایدئولوژی چپ و حفظ موقعیت جهانی خـود درعرصـه هـای علوم اجتماعی تبلیغ می کرد، شعار " پایان دوران ایدئولوژی " و تلاش برای آرمان زدایی از علوم اجتمـاعی بـود، و شگفت آن که مضمون و هدف های این تعرض روشـنفکران راسـت، خـود سراسـر دارای ماهیـت ایـدئولوژیک و در راستای دفاع از نظم مستقر سرمایه داری بود. این بحث تا اواسط قرن بیستم بیشتر در چارچوب آکادمیک و نسبتا با جامعیت و انسجام بیشتر، در آثارکسانی مانند ماکس وبر و کارل مانهایم و بعدا نئوپوزیتیویست هایی چـون وینـدل باندوریکرت، مطرح بود، اما بعدها بویژه از کنگره ۱۹۵۵ میلان، تحت عنوان" کنگره آزادی فرهنگی " به شکل هایی تبلیغاتی تر و عوامانه تر، اما وسیع تر در کارهای کسانی چون آرتور شلزینگر، دانیل بل، مارتین لیپ سـت، سـیدنی هوک، ریمون آرون، تالکوت پارسونز، جیمز رستون و دیگران تبلیغ شد. لیکن در مجموع، ایـن گـرایش کـه از غیـر طبقاتی شدن و غیر ایدئولوژیک شدن علوم اجتماعی جانبداری می کرد، خود از تمایل کلی و مصلحت اندیشی های یک طبقه خاص سرچشمه می گرفت، و اکنون که بر جهان استیلا یافته است، مـی کوشـد وضـع موجـود را ابـدی معرفی کند و آن را نه تنها پایان ایدئولوژی ها که پایان تاریخ اعلام کند. (همان، ص۴۳).

حسن پور، در بخش تدریس جامعه شناسی علمی، می گوید که کلاس های درس آریان پور جای سـوزن انـداختن نداشت: " انبوه دانشجویان و شیفتگان دانش، از دیگر دانشکده ها می آمدنـد و چنـان دوره اش مـی کردنـد کـه از کلاس های همجوار تا ورودی دانشکده از جمعیت موج می زد." او ادامه می دهد که " آریان پور درس را با توضیح هستی یعنی هر آنچه هست (طبیعت و جامعه) شروع می کرد. به باور او " هستی لایتناهی است، هـم در زمـان و هم در مکان.". سپس به پیدایش حیات در کره زمین می پرداخـت، از پیـدایش آب و آمیـب گرفتـه تـا موجـودات

پیچیده تر و ظهور جانداران درخت زی و نخستی ها... آریان پور، ابزار سازی، تغییر انگشتان دست، راست شدن قامت، پیدایش زبان و آگاهی و ظهور هنرهای اولیه را ناشی از " کار " می دانست. او می گفت: " منظور از کار، فعالیت آگاهانه (غیرغریزی و غیرفطری) به منظور دخالت در طبیعت است با هدف تولید هر آنچه در پاسخ به نیازهای انسان (خوراک، مسکن و پوشاک) طبیعت خود فراهم نمی کند." به نظر آریان پور، انسان نخستین ابتدا به کمک کار، آنچه را در طبیعت یافت می شد (مثلا استخوان ، سنگ و چوب) به ابزار تبدیل می کرد و سپس به کمک این ابزارها، ابزارهای دیگری می ساخت که در طبیعت پیدا نمی شد. کار، به میزان قابل توجهی خطر گرسنگی، قحطی و تغییرات اقلیمی را که به انقراض انواع موجودات دیگر منجر می شد، در مورد انسان کاهش می داد. کار و ابزار سازی که مستلزم همکاری جمعی بود، به پیدایش زبان انجامید و آن هم اندیشه ورزی را به سطحی عالی تر رساند و امکان انتقال تجربه از یک فرد و نسل به فرد و نسلی دیگر و انباشت آن را به صورت دانش فراهم آورد. انسان اولیه یگانه موجودی بود که در فرآیند رویارویی و همزیستی با طبیعت به درک قانونمندی های آن دست یافت، به دخالت آگاهانه در آن پرداخت و در نتیجه به انسان تبدیل شد... اما رهایی تدریجی از قید و بند طبیعت، مطابق قوانین یا ضرورت های طبیعت صورت نگرفت بلکه در این روند طولانی پیدایش انسان، نوع جدیدی از زندگی یعنی زندگی اجتماعی یا "جامعه" شکل گرفت: زندگی بیولوژیک به زندگی سوسیولوژیک گذر کرد و گذاری از "تاریخ طبیعی" به "تاریخ اجتماعی" روی داد... شناخت نیز به یاری کار و زبان از بند غریزه و شناخت حسی رهایی یافت، به شناخت تعقلی رسید، از آن فراتر رفت و به آگاهی تبدیل شد. تکامل آگاهی نیز به مثابه امر اجتماعی حد و مرزی نمی شناسد...آریان پور تاکید می کرد که " همچنان که هستی جاودانه در کار دگرگونی است، حقیقت ها نیز دگرگون می شوند. در مورد هر نمود واحد، آنچه دیروز حقیقت بود، امروز جای خود را به حقیقتی دیگر می دهد و آنچه امروز حقیقت است، فردا مبدل به حقیقتی بزرگ تر خواهد شد... انسان، که مانند هر موجود دیگر در "حال" زندگی می کند، بر خلاف سایر جانداران دارای تاریخ شد. از اسارت حال رهایی یافت، دارای گذشته و آینده شد و روی شانه های گذشته و با تصور آینده به دگرگونی پرداخت"

آریان پور سپس به نتایج گسست تاریخ اجتماعی از تاریخ طبیعی می پرداخت و می گفت: " کار، انسان را از خطر نابودی به دست نیروهای طبیعت نجات داد، اما به تضاد تازه ای دامن زد که مسیر تاریخ انسان را در حال و آینده رقم زد." او فرآیند پیدایش جامعه طبقاتی را به تفضیل بیان می کرد: " گذار از عصر گردآوری خوراک (که ارزش اضافی ایجاد نمی کرد) به تولید آن (که ارزش اضافی می آفرید)، در حدود ۱۰ هزار سال پیش گامی به پیش بود که به جامعه اشتراکی اولیه پایان داد و تجزیه جامعه به طبقات را آغاز کرد و در نتیجه، تضاد طبقاتی رفته رفته بر تضاد انسان و طبیعت سایه افکند." او بدون تاکید بر فرماسیون برده داری در ایران به طور عمده به فورماسیون فئودالیسم می پرداخت که طبق تحقیقات او در ایران رفته رفته در عصر اشکانیان پا گرفت و مانند چین دیرپایی کرد و نزدیک به ۲۰۰۰ سال تداوم یافت. او با مقایسه فئودالیسم ایران با اروپا و آسیا به این نتیجه می رسید که طبقات در ایران مانند چین و برخلاف اروپا " مختصات و مرزهای قاطعی " پیدا نکردند و " از یکدیگر فاصله نگرفتند و حتی با یکدیگر آمیختند چندان که تضاد خصمانه زمین داران و سرمایه داران اروپا در ایران نظیری " نیافت و در نتیجه توانست " قوام خود را در مقابل تظاهرات موقت نظام نوبنیاد سرمایه داری" حفظ کند... دانشجویان آریان پور از بحث های استاد که با شیوه هم اندیشی و هم آموزی صورت می گرفت، خیلی زود به این نتیجه می رسیدند که تاریخ داستان سرایی نیست و علم است... او تاکید می کرد که " ما در قضاوت تاریخی باید

پهنه حوادث را در نظر بگیریم، نه لحظه ای از لحظات حوادث را. در یک موجود زنده مثل تاریخ باید جریان را دید و پرسید که جریان گذشته تاریخ و جریان فعلی آن به کدامین سو می رود؟... بنابراین، آنچه ما مطرح می کنیم آینده اجتناب ناپذیر بشر است." این " اجتناب ناپذیر" را دکتر آریان پور این گونه توضیح می داد: "پویایی تاریخ و سیر گذشته جامعه ها به ما می آموزد که پایان جبری دوران سرمایه گرایی و ظهور حتمی دوران جامعه گرایی (سوسیالیسم) را نزدیک بدانیم. مسلما در آینده ای نه چندان دور سوسیالیسم جهانگیر خواهد شد و لاشه پلید نظام سرمایه داری را بر خواهد گرفت و به خاکدان تاریخ خواهد سپرد." او همواره در کلاس هایش بانگ برمی آورد که "انسانیتی برای اولین بار در تاریخ طلوع خواهد کرد یا تاریخ تازه شروع خواهد شد، زیرا دنیایی که انسان ها برادر و برابر نباشند، ماقبل تاریخ است." (آریان پور و ... ۲۰ – ۲۷)

آریان پور برای آنکه دانشجویان جوان او از بحث ضرورت تاریخ، جبری بودن کور و دترمینیسم تاریخی خود بخودی را دریافت نکنند و آگاه باشند که تاریخ تنها با مبارزه متشکل فرودستان به سود آن ها و تمام بشریت، تغییر می کند، با قاطعیت اعلام می کرد که " دترمینیسم یعنی اعتقاد به اینکه علت ها، من را می سازند و من می توانم علت ها را بشناسم و عوض کنم، زیرا انسانم پس معرفت دارم... اقتصاد مبناست و با تغییر اقتصاد ... آدم ها عوض خواهند شد و افکار نیز تغییر خواهد کرد. ولی آیا می توانیم بنشینیم و اقتصاد خودش کار کند؟ بلی، اقتصاد کار خودش را می کند، جبر تاریخ یعنی این، ولی ما بی تفاوت و منفعل و بی اراده نیستیم... ما با دخالت درطبیعت می توانیم امور را تسریع یا بطئی کنیم، ما باشناخت قوانین جامعه ومداخله در آن می توانیم تحولات را تسریع کنیم. (همان، ص ۸۴)

دکتر حسن پور در بخش " مواد و برنامه درسی" از دو کتابی که دکتر آریان پور برای تدریس خود استفاده می کرد نام می برد: زمینه جامعه شناسی و جامعه شناسی هنر. گرچه پیش از " زمینه جامعه شناسی " (۱۳۴۴)، کتاب های " جامعه شناسی" (۱۳۲۲)، اثر یحیی مهدوی؛ " جامعه را بشناسید" یا " جامعه شناسی" (۱۳۲۳) اثر احمد قاسمی؛ " مبانی جامعه شناسی" (۱۳۴۱) اثر علی اکبر ترابی و " جامعه شناسی" (۱۳۴۱) اثر ساموئل کینگ با ترجمه مشفق همدانی منتشر شده بودند، اما انتشار زمینه جامعه شناسی آریان پور، گسستی بود از جهت گیری های جامعه شناسی نوپای ایران که از هرگونه رادیکالیسم نظری پرهیز می کرد و از چارچوب جهان بینی لیبرالی و محافظه کارانه خارج نمی شد. با این کتاب آریان پور در مقام جامعه شناسی آزادی خواه و مارکسیست تثبیت شد. آریان پور در این کتاب با رد نظریه های جامعه شناسی بورژوایی، خاطر نشان می کند که: " باید طبقه اجتماعی را زمینه تحولات اجتماعی و مبنا و انگاره و ملاک تحلیل خود بشماریم؛ ولی نباید از این نکته غفلت ورزیم که گرچه طبقه اجتماعی عامل مقوم سایر عناصر اجتماعی است، اما عناصر دیگر نیز به هنگام خود در وضع طبقه اجتماعی موثر می افتند. در این صورت باید نه تنها طبقه اجتماعی و سیر عمومی و تعارض های داخلی و برخوردهای خارجی آن را منظور داریم، بلکه روابط متقابل طبقات اجتماعی و سایر شئون اجتماعی را نیز مورد محاسبه قرار دهیم، و گرنه گرفتار تفکری ماشینی و عقیم خواهیم شد. مسلما علیت ماشینی و مکانیکی نه در علوم اجتماعی و نه در علوم دیگر اعتبار ندارد." (همان، ص۷۴)

آریان پور کتاب " جامعه شناسی هنر" (۱۳۵۳) را پیش تر در فاصله سال های ۱۳۴۱-۱۳۴۰ در مجله سخن به سردبیری دکتر پرویز ناتل خاتلری به چاپ رسانده و در دانشکده هنرهای زیبا و دانشکده هنرهای دراماتیک تدریس

کرده بود. آریان پور که در" زمینه جامعه شناسی"، اصول جامعه شناسی را توضیح داده بود، در " جامعه شناسی هنر "، به بررسی یکی از مولفه های بسیار پیچیده جامعه یعنی هنر پرداخت. با آن که این کتاب نخستین اثر مهم در مطالعه هنر از دیدگاه علوم اجتماعی در ایران محسوب می شود، اما باید به خاطر داشت که نخستین بار این بزرگ علوی با نام مستعار فریدون ناخدا بود که با انتشار مقاله " هنر و ماتریالیسم " (١٣١٣) در مجله دانشورانه " دنیا " به سردبیری دکتر تقی ارانی، بررسی هنر از دید جامعه شناسی علمی را آغاز کرده بود. آریان پور پس از بررسی هنر نخستین بشر، به مثابه یکی از عامل های اصلی حیات اجتماعی، خاطر نشان می کند که بر اثر تقسیم جامعه به طبقات، سراسر جهان بینی انسانی و از جمله هنر دو صورت متمایز یافت: " جهان بینی خواص و جهان بینی عوام که در هنرها به دو سبک کلی واقع گریزی و واقع گرایی دامن زد." (همان، ص ٣٨)

آریان پور، در گفتار و نوشتار، برای گریز از محدویت های هولناک ساواک شاهنشاهی، برابر های خاصی را جایگزین واژه ای متداول در جامعه شناسی علمی و اقتصاد سیاسی می کرد. از آن جمله است: سوداگری به جای سرمایه داری؛ جامعه گرایی به جای سوسیالیسم؛ زمین داری به جای فئودالیسم، خواص به جای طبقه حاکم استثمارگر؛ عوام به جای طبقه استثمار شده؛ منطق پویا به جای دیالکتیک؛ بهره کشی به جای استثمار؛ تناقض به جای تضاد.

از دیگر ویژگی های درخشان آریان پور، شیوه نگارش او بود. نگارش و روشمندی نگارشی وی چنان بود که هر جمله اش پیوندی ناگسستنی با فراز پیشین داشت و خود درآمدی بود بر جمله واپسین و در نموداری از این گونه می شود منطق، استدلال و نظم فکری او را دریافت. هر نویسنده ای که می خواهد نگارش علمی، پرشور و زیبا را بیاموزد، بدون تردید، یکی از منابع مهمش آثار دکتر آریان پور است.

حسن پور در پایان کتاب و در جمع بندی از زندگی آریان پور می نویسد: " آریان پور در طول زندگی پر از مبارزه خود تلاش کرد که دینامیسم تحول اجتماعی را بشناسد و با دخالت در آن، سیر تاریخ را چنان که پیش بینی می کرد، شتاب بخشد. او هم پیروزی سوسیالیسم را در چین و اروپای شرقی در دهه ١٣٢٠ دید و هم احیای سرمایه داری شوروی در ١٩٥٦ و چین در ١٩٧٦ و تبدیل آن ها را به بخشی از نظم بین المللی سرمایه انحصاری. با این همه، روشن نیست چه درکی از مبارزه طبقاتی در جامعه سوسیالیستی و امکان رجعت سرمایه داری داشت. در عین حال، او دینامیسم تاریخ را مبارزه طبقاتی می دانست و آن را حرکتی زیگزاگی و آکنده از پیروزی و شکست ترسیم کرده بود و شاید به همین سبب، بر خلاف بعضی از مارکسیست ها، تغییر مسیر نداد و تا پایان زندگی اش به تحقق سوسیالیسم و کمونیسم امیدوار بود. او در حالی دنیا را ترک کرد که سرمایه داری و بنیادگرایی کره زمین و حتی منظومه شمسی را به میدان تاخت و تاز اقتصادی و نظامی تبدیل کرده بودند و فقر و خشونت بیش تر از هر زمانی بیداد می کرد. در همین حال، جنبش کمونیستی به پایان مرحله اول خود (از کمون پاریس تا رجعت سرمایه داری در چین) رسیده بود. تئوری و سیاست مرحله پیشین که مارکسیسم آریان پور بیان آکادمیک آن بود، توانایی مواجهه با شرایط امروز را نداشت، اما تلاش برای آغاز مرحله جدیدی را به دنبال داشت. (همان، ص ٨٥)

ما این نگاه خوشبینانه را برای خود حفظ می کنیم که حسن پور در جریان فعالیت های گسترده آریان پور، از شرکت و سخنرانی های ژرف و پرشور و با مشت گره کرده در محافل سیاسی و اجتماعی غیر رسمی تا راهنمایی نویسندگان و متفکران داخلی و خارجی و ...) در دهه های دشوار و طاقت سوز ١٣٦٠ و ١٣٧٠ ایران و جهان نبوده است و خاطر نشان می کنیم که دکتر آریان پور، علیرغم مخالفت با سیاست های راست گرایانه خروشچفی در اتحاد

شوروی و سیاست های راست گرایانه و گاه بسیار مخرب رهبری چین در دهه ۱۹۷۰، نه اتحاد شوروی و نه جمهوری خلق چین را " سرمایه داری و بخشی از نظم بین المللی سرمایه انحصاری " نمی دانست. او درک روشنی از مبارزه طبقاتی در جامعه سوسیالیستی داشت و حرکت زیگزاگی تاریخ را به پیروی از بنیان گذاران سوسیالیسم علمی به خوبی می شناخت و بنا براین نه تنها تا پایان زندگی اش به تحقق سوسیالیسم و کمونیسم امیدوار بود، بلکه با ایمانی تزلزل ناپذیر که مبتنی بر درکی علمی از تاریخ بشر بود، در تحقق آن تردید نداشت. از طرف دیگر روشن نیست که حسن پور بر چه اساسی تاریخ جنبش سوسیالیستی رابه مرحله اول (از کمون پاریس تا رجعت سرمایه داری به چین) و احتمالا مراحل بعدی که روشن نیست از کی شروع شده یا می شود تقسیم می کند و اعلام می کند که مارکسیسم آکادمیک!! آریان پور قادر به مواجهه با این جهان نیست.

نمی توان از ارزش های درخشان کتاب حسن‌پور در انتقال آرا و روشمندی های آموزشی آریان پور صرف نظر کرد. نویسنده با گفتاورد هایی که از ایشان در این کتاب آورده بر این ارزش ها صحه گذاشته است. اما جای شگفت است که چرا دکتر حسن پور مرز بین آرای خود و آرای آریان پور را متمایز نمی کند تا مبدا خواننده این دو آرای گاه کاملا متضاد را از آن آریان پور نپندارد. انتشار نخستین این کتاب در ایران نامک زیر نظر آقایان دکتر توکلی طرقی و دکتر همایون کاتوزیان، این ظن را تقویت می کند که نویسنده، حامیان او در ایران نامگ و ناشر ایرانی با درهم آمیختن آرای دکتر آریان پور و آرا دکتر حسن‌پور و افزودن ۴۰ صفحه پیوست که در آن هم به دفعات (از جمله صص۱۰۱-۱۰۴ و صص۱۲۶-۱۲۸) همین اندیشه ها تکرار می شود، برای پیشبرد آرا خود استفاده کرده اند. روشن است که انتشار آرا حسن پور یا همفکران ایشان حق طبیعی آن هاست. آنچه مورد نقد است، استفاده از نام و نوشته های آریان پور نه فقط به منظور گرامی داشت او، بلکه در عین حال برای پیشبرد اندیشه های خود است.

آریان پور پس از نابودی اتحاد شوری و بخش مهمی از کشورهای سوسیالیستی، در دوره ای که بورژوازی، مفاهیم اصلی مارکسیستی از جمله " پایان بهره کشی انسان از انسان "، " زدودن ناداری و نادانی و بیدادگری و جنگ "، " نفی ساخت طبقه ای جامعه و بازیافت تجانس اجتماعی " را با عنوان " ابر روایت " طرد می کرد و علم تاریخ و درک جامعه شناختی از تاریخ را "روایت" ، "حکایت" و "قصه گویی" می خواند و علم را که دستاورد همه بشریت است با "بومی گرایی" و بومی کردن دانش، به سخره می گرفت و "روزمرگی" را به غایت تئوری اجتماعی تبدیل می کرد و مفاهیمی چون طبقه، و مبارزه طبقاتی و ایدئولوژی را با مفاهیمی جعلی چون "هویت " و " برخورد تمدن ها " جایگزین می کرد و " مبارزه سراسر بشریت برای نیل به "آزادی و عدالت و صلح"، را به تلاش انسان برای نجات "خود" آن هم در چارچوب بسیار تنگ "اینجا و اکنون" تقلیل می داد، و جان جوانان را با زهر یاس و ناامیدی و نجات فقط خود، آلوده می کرد (همان، ص ۸۸)، در یکی از آخرین گفت و گوهایش(شهریور و مهر ۱۳۷۳) ضمن بررسی عینی و علمی ظهور این پدیده ها گفت: " معمولا در دوره های بحرانی، بر اثر پیش آمدن حوادث غیر مترقبه و احیانا برآورده نشدن برخی از انتظارات جامعه، بسا مردم و مخصوصا جوانان حساس پرشور ناشکیب، به سائقه شکست خوردگی یا دل شکستگی در مغاک نومیدی و بدبینی فرو می افتند و نسبت به آرمان های اجتماعی و حتی کارایی اندیشه انسانی بی اعتماد و بی اعتنا می شوند... عصر حاضر عصر بحران است، عصر آرمان زدگی است و بنا براین اگر برخی از روشنفکران، منجمله هنرمندان و نقادان هنری، از آرمان ها روی بر تابند یا در حسرت نو به کهنه گرایند... شگفت نباید بود. (غروب فیلسوف، ص ۱۸۸)

برای آن که موضوع روشن تر شود ، خوانندگان ارجمند را به یکی آخرین اظهار نظرهای دکتر آریان پور که در مهرماه ۱۳۷۳ بیان شده، جلب می کنیم: " تنها راه تحول جامعه، این است که طبقات فرودست جامعه، هر چه زودتر سکان جامعه را از دست طبقات فرادست که نقشی در تولید دست آوردهای مادی و معنوی ندارند، بازستانند؛ و این تحول جز با انقلاب و دگرگونی بنیادین که سراسر جامعه را فرا گیرد، امکان پذیر نیست... وظیفه روشنفکران چیزی جز بیداری طبقات فرودست و بخشیدن آگاهی و ایمان و امید در راه رسیدن به این هدف نیست...تاریخ سوسیالیسم از تاریخ حکومت های چند روزه سوسیالیستی آغاز شده، به حکومت ده هفته ای کمونورهای پاریس رسیده و سرانجام در شوروی ۷۴ سال دوام یافته است. نمونه آخر آن ۷۴ سال دوام داشته و بعد شکست خورده است اما نباید فراموش کرد که نخستین نمونه ها چند روزه بودند و این راه تلاش و استقامت آن قدر ادامه خواهد یافت که سرانجام حکومت سوسیالیستی ۷۰۰ ساله تشکیل شود و به تدریج جهان را و همه زمان را در بر بگیرد. (چیستا، ص ۱۵)

گرچه بعضی از روشنفکران، دکتر آریان پور را نادیده می گیرند (از جمله غلامعباس توسلی در مقاله " کوشش برای فراهم کردن یک کتاب پایه ای جامعه شناسی ") و برخی دیگر، آثار گرانقدر او را بی شرمانه " شکست بزرگ روشنفکری ایرانی " می دانند (از جمله رضا براهنی در مقاله دکتر امیر حسین آریان پور، پیروزی یا شکست؛ شهروند کانادا، ۱۹ مرداد ۱۳۸۰)، و برخی هم مانند دکتر حسن پور پشت اعتبار شگرف او، گاه آرا خود را مطرح می کنند، اما سیمای تابناک این فیلسوف و دانشمند علوم اجتماعی، و این مبارز برجسته تاریخ معاصر ایران، که اندیشه و عمل و فروتنی و غرور باشکوه انسان را در هم آمیخته بود، با آثار ارجمندی که آفریده است و با جایگاهی که در اعماق قلب های زحمتکشان و روشنفکران مردمی کسب کرده است، همچنان چون مشعل فروزان دانکو اثر ماکسیم گورکی می درخشد و راه بهروزی و پیشرفت و عدالت راستین و آزادی و استقلال و همبستگی بشری را به مردم ایران نشان می دهد.

این نوشتار را با نقل قولی از دکتر خسرو پارسا، پزشک انسان دوست و بهبودخواه برجسته به پایان می بریم:

" هنگامی که شاملو در بستر بیماری بود، دکتر آریان پور به دیدار او شتافت و ملالت های خاطرش را زدود. هنگامی که آریان پور خداحافظی کرد و رفت، شاملو که در آن شب بی حرکت بود، گفت: باید آریان پور را استاد خطاب می کردم و من گفتم از قضا همین کار را هم کردید." (غروب فیلسوف، ص۲۴۱)

سرچشمه ها:

۱. آریان پور و جامعه شناسی مارکسیستی: تاریخ، طبقه اجتماعی و دیالکتیک، امیر حسن پور، پردیس دانش، ۱۳۹۷، تهران

۲. غروب فیلسوف، دکتر عباس طاهری، انتشارات فروغ، ۱۳۹۱

۳. چیستا، سال بیست و دوم، شماره ۱، مهر ۱۳۸۳

نکوهشِ استبداد در سه اثر بهرام بیضایی

مکثی بر حکومت مداری در ایران

اصغر نصرتی (چهره)

اشاره:

در این نوشته؛ قدرت، مردم و اندیشمندان/ روشنفکران، سه محور اصلی من در سه نمایشنامه‌ی «کارنامه‌ی بُندارِ بیدَخش» (۱)، «مرگِ یزدگرد» و «سلطانِ مار» خواهد بود. البته در این آثار موضوعات مطروحه یک اندازه مورد توجه نویسنده نبوده‌اند، اما محورِ اصلی یعنی قدرتِ حکومتی، در هر سه این آثار مورد توجه بهرام بیضایی بوده‌اند.

نگاهی کوتاه به بُندارِ بیدخش

ساختمان این نمایش به صورت دو تک گوییِ (مونولوگ) موازی است که از آغاز تا پایان نیز به همین شکل ادامه دارد. بیضایی این بار از شیوه ایی برای نمایش خویش سودجسته که در نوع خود تازه است. شیوه ای که بیشتر به نوعی نقالی می ماند. دو شخصیتِ (تیپ) نمایش، جم شاه (۲) و بُندارِ بیدَخش که به ترتیب توسط پرویز پور حسینی و مهدی هاشمی ایفا می‌شد. علیرغم حضور دائمی خود در صحنه با یکدیگر به گفتگو نمی‌پردازند و گفتنی ها را تنها با تماشاگران در میان می‌گذارند. رابطه ی آنها با یکدیگر تنها از طریق تماشاگران، قضاوت کنندگان، برقرار می‌شود. گفتگویی از گذشتگان و تصویری از تقابل دو نیروی همواره موجود در سرار تاریخ سرزمین ایران:

اندیشه و قدرت! گفتگویی از حوادث بس هولناک، اما غبارآلوده ی تقابل اندیشمندان و قدرت‌مداران. این جا از همان نخستین گام، وظیفه قضاوت این حوادث تلخ به تماشاگران سپرده می‌شود.

نگاهی کوتاه به سلطانِ مار

پیش از این نیز بیضایی با صاحبان قدرت در نبردی نابرابر دست و پنجه نرم کرده بود، و آنان را با نگاه انتقادی هنرمندانه اش به نقد کشیده است. از جمله کارهای موفقِ از این نوع، "سلطانِ مار" و "مرگِ یزدگرد" هستند.

در "سلطانِ مار" تنها دربار و درباریان و مشکلات داخلی آنها مورد توجه قرار گرفته‌اند و مردم تنها از حاضرین بی تاثیر نمایش محسوب می شوند. در این نمایشنامه نگاه یاس آلود و تلخ روشنفکرانه ی پیش از انقلاب در آن روح مسلط است. بیضایی در آنجا مدعی است که نمی توان سلطان بود و مار نبود؛ سلطان بود و ترسناک نبود. نمی‌توان سلطان بود و ترس در دل مردم و اطرافیان نیافرید. بدون ترس نمی توان حکومت کرد. بیضایی آنجا اما علت مار بودن حاکم را بیشتر در اطرافیان وی و ضرورت های حفظ قدرت می‌داند. و عاقبت این نتیجه ی تلخ را می‌گیرد که سلطان خوش سیرت وجود ندارد و تنها در "پوست" مار می‌توان حکومت کرد و در قدرت ماند.

نگاهی کوتاه به مرگِ یزدگرد

در "مرگِ یزدگرد"، بیضایی اما پس از توصیف پادشاهی که به وقت تنگنای "مردمش" آنان را تنها گذاشته و پا به فرار می‌گذارد، سرنوشت چنین شاهانی را نیز به دست همان مردمی (ملتی) رقم می‌زند که عمری به فراموشی سپرده شده اند.

در این نمایشنامه برای نخستین بار سرنوشت فرادستان جامعه را بیضایی به دست فرودستان رقم می‌زند و برای اولین بار مردم عادی در نوشته های تاریخی وی جایگاه ویژه و سرنوشت سازی کسب می کنند. همان مردمی که روزگاری در مقابل **"آیت"** (۳) ایستادند و او را با تنگناهای بیشمار رو به رو ساختند.

این نگرش تازه ی بیضایی پیش از همه ثمره ی سال های پرشور و شوق ۵۶ و۵۷ است. اینجا نگاه یاس‌آلود و تیره‌ی "سلطانِ مار" جای خود را به شک امیدبخش داده است. چرا که قضاوت نهایی قتل شاه به دست آسیابان را به از راه رسیدگانی می‌سپارد که در گرد و غبار حوادث تاریخی به سرزمین ما نزدیک می‌شوند:

نوید امیدی از تغییر قضاوت حکومت مداری در سرزمین ما!(؟)

زن: آری اینک داوران اصلی از راه می رسند. شما را که درفش سپید بود، این بود داوری. تا رای درفش سپاه آنان چه باشد. (۴)

شاید بیضایی می خواست با الهام از زندگی شاهانِ به تاریخ سپرده شده، توضیحی برای زندگی حکومت‌گران درگیر امروز ایران بیابد؛ از آخرین شاه سلسله‌ی ساسانی تا آخرین شاه سلسله ی پهلوی؛ تلاقی تاریخ و واقعیت های تلخ در **فلاتِ "ایرانویچو"**. تصویری از سرنوشت محتوم سوء استفاده‌گران قدرت. اما شاید هم بیضایی می خواست با هوشیاری سرنوشت شاهان گذشته را وسیله ای برای هشدار از "ره رسیده‌گان" سازد.

آنچه که بیضایی در پایان نمایش مرگِ یزدگرد متذکر می شود، چه از روی خوش باوری و چه از روی هشدار باشد، به هر جهت گذشت زمان و حوادث نشان داد که "از ره رسیدگان" نیز نتوانستند نویدبخش بهروزی و بهزیستی انسان ایرانی باشند و آنها نیز عبرتی از **"مجلسِ شاه‌کُشی"** بیضایی نگرفتند.

جستجو و دقت در این سه نمایشنامه ـ سلطانِ مار، مرگِ یزدگرد و کارنامه‌ی بُندار بیدخش ــ نشان می‌دهد که موضوع در هر سه نمایشنامه قدرت‌طلبی حاکمان و ارتباط و نحوه‌ی رفتار آنها با دیگر نیروهای اجتماعی جامعه است. که در هر کدام از این نمایشنامه های ذکر شده یکی از نهادها و یا پایه های اجتماعی مورد توجه نویسنده قرار گرفته اند. از همین روی می‌توان به خاطر پیوند درونی موضوع، و تا حدی مضمون، این سه نمایشنامه را تریولوژی "قدرت" دانست: اثری سه‌گانه با موضوع و مضمونی واحد: کارنامه ی حکومت‌مداری در روند تاریخ اجتماعی-سیاسی ایران زمین!

مکثی عمیق‌تر بر «بُندارِ بیدَخش»

جم شاه در نخستین تک گویی خود را معرفی می‌کند: شاهِ شاهان، قدرتمند و صاحبِ همه ی مُلک و ملت است. اسبان و سواران و ارابه های جنگی بسیار در اختیار. وی همچنین، حکیمی دانا در مُلک خویش دارد که به علم زمانه مسلط و از نیک و بدِ روزگار با خبر.

شاه می‌خواهد که جامی را صاحب شود تا در آن نه صورت ها که سیرت ها را نیز مشاهده کند. تا بتواند از نیک و بد حوادث مُلک خویش باخبر گشته و ضرورت های زمانه و نیازهای ملت را به موقع تشخیص دهـد. تـا بـدین وسـیله برای ملتش شاهی شایسته و مدبر باشد.

حکیم، بُندارِ بیدخش، که نیز در اندیشه ی خیر ملت و مُلک ایران است، هرآنچه که در جان و خـرد دارد، سـرمایه ی کار می سازد و جامی برای شاه با دانشِ خویش تراش و شکل می‌دهد که شاه چون به آن بنگرد از پس و پـیش حوادث روزگار آگاه شود. این همان جامی است که در ادبیات ما به جامِ جم (۵) مشهور گشته است.

همانگونه که واقعیت تاریخی سرزمین ما و روند نمایش نشان می‌دهد، شاه، صـاحب قـدرت، خیلـی زود از هـدف و انگیزه و علت ساختن جام دور می شود و همه ی جان‌فشانی‌های تاریخی مردمان اندیشمند را لگدکوب زورمداری و قُلدُری‌های خویش می‌سازد. یعنی قدرتی را که مردم از روی اعتماد به او سپرده اند، بخشی از مایملک خویش می پندارد.

جم شاه که در آغاز جام را برای مقابله با دیوان و ددان می‌خواست، ابتدا از ترس آن که مبادا این جام به دست آنان (دشمنان!) بیفتد، دستور داد که از آن بسیار بسازند تا که هیچکس نداند کدامینش "جامِ جم" واقعی اسـت. جـام که امروز تبلور قدرت او گشته، می بایستی از دست "بیگانگان" به دور می‌ماند. باید کسی نمی‌دانست کـه چـونین جامی نیز وجود دارد. پس کاتبان خبر کرد که بنویسند: جامی که در آن جهانی پیداست، وجود ندارد و این ساخته ی اندیشه‌ی دشمنان است. و کاتبان نیز چونین کردند. اما با سازنده ی جام چه کنند؟ نکند که برای دشمنان نیـز چونین جامی بسازد! نفرین بر این اندیشمندان! پس مُلک در خطر است و این دانایان خطرساز. آنان به فکر مُلـک و ملت نیستند و تنها شاه است که در اندیشه ی ملت است. پس باید چه چاره‌ای اندیشید: بُندار را باید ابتدا در جایی پنهان کرد که از چشم دیوان و ددان به دور باشد. باکی نیست که بر بُندار سخت بگذرد. هدف مُلک ست. و جم شاه صاحب این مُلک. خیرِ این مُلک او می‌داند و به دستور او نیز تعیین می شود. اما هر چه زمان می‌گذرد، شاه در روش و کردار خود نسبت به بُندار سخت‌گیرتر می‌شود و در تصاحب مطلق جام بیشتر اصرار می‌ورزد.

حکیم که به سان بسیاری از روشنفکران عصر ما با تمامی توانایی و جهد خویش ثمره ی یک نسـل و شـاید تـلاش مردم یک سرزمین در طول تاریخ را در این جام متبلور کرده است، بیمناک از سرنوشت خویش است.

اما به راستی ریشه ی نیروی جام از کجا است؟ توانایی جام همانا عصاره ی دانش و بینش زنده و پویای جامعـه ای است که شاه از آن غافل شده است و چه بسا سازنده آن نیز همچنین.

نمی دانم چرا سرنوشت بُندار بیدخش مرا از یک سو به یاد "فیزیکدان ها"ی دورنمات و از دیگر سو" گالیله"ی برشت می‌اندازد. گرچه در اینجا خبری از تقدیرگرایی فیزیکدان ها و سکوت و اعتراف تدبیرگرایانه ی گالیله نیست! چون بُندار پیش از آنکه سرنوشتش ثمره ی یک تقدیر از پیش تعیین شده ی سیاست‌مداران باشد، قربانی یک جاه طلبی افراطی است. از سوی دیگر بُندار پیش از آنکه بخواهد مانند گالیله انکار حقیقت دانش کند، آنرا در اختیار قدرتمداران قرارداده و پیش از آنکه بتواند جان خود را از مرگ برهاند اسیر کسی گشته که روزی در بارگاهش کمر به خدمت بسته بود. اما سرنوشت وی نیز مانند گالیله وفیزیکدان ها و بسیاری از روشنفکران سرزمین ما تیره و تار است. آری شباهت گالیله، فیزیکدان ها و بندار همانا در سرنوشتِ به تحقیرکشیده شده‌ی اندیشه ورز توسط جاهلان قدرتمند است.

جم شاه که می‌پنداشت سرزمین "ایرانویچو" را باید از پلیدی حفظ کند و گمان می‌کرد که جام ناجی وی و سرزمین اوست، امروز برای حفظ جام، خود آلوده‌تر از هر دیو و دّدی گشته است. او که بسان بسیاری از حاکمان یک روز بیگانگان، روز دیگر ضرورت جنگ و روز دگر نیاز به صلح را بهانه ی سرکوب ملت می‌کنند و هر اعتراضی را بدین بهانه در گلو خفه می‌کنند، امروز می‌خواهد حکیم خود را به بهانه ی دیوان و دّدان از میان بردارد. اما پیش از آن باید بداند که آیا بُندار راز جام را با بیگانگان در میان گذاشته است یا خیر؟ مبادا که انحصار قدرت به خطر افتاده باشد؟ پس توسط شاگرد بُندار وی را به بازخواست می‌کشد. ولی برای اطمینان بایستی که بُندار نابود شود تا دست هیچ دیو و ددی به جامی مشابه جام‌جم نرسد. پس با قتل بُندار می‌توان سرزمینی را از دیوان پلید مصون داشت! چاره‌ای نیست! باید با دستی آلوده به خون به جنگ آلوده‌گی رفت! چنین کوته نظر می اندیشند حکومت مداران کوته اندیش! اکنون شاه دیوصفتانه به جنگ پلید ی می رود. این است راز حکومت مداری در ایران!

تراژدی نمایشنامه هنگامی عیان تر می‌شود که شاه توان تشخیص جام خود (جامِ جم) از دیگر جام ها را ندارد. و شاید هم که جامِ وی خاصیت گذشته ی خود را از دست داده باشد. اما چرا؟

جم شاه نیز مانند بسیاری از دیکتاتورها کوته نظر است و فراموش کرده است که توانایی و قدرت او مدیون و ثمره ی جانفشانی ملت و حاصل تلاش هزاران اندیشه ورز این مرز و بوم است. به همین خاطر تصاحب قدرت جام (عوامل قدرتی چون تسلیحات و بمب اتمی و موشک) به تنهایی تضمین ابدی برای هیچ حکومتی نمی‌آفریند. از همین رو است که با پژمردگی فکری و روحیِ بُندارِ در بند، جام نیز خاصیت جهان نگری خود را از دست می دهد. توانایی

جام در گرو آنسان و جامعه‌ی آزاد است. اکنون که بندار در بند دچار پژمردگی روحی و فکری گشته، در چنین وضعی دیگر چه انتظاری از جام ساخته‌ی اوست؟ کدام درخت بدون هوای آزاد شکوفه دارد؟

آری، شاهی چونین آلوده به پلیدی توان نگریستن در جام را ندارد. چگونه می‌توان با چشمانی پلید و دستانی آلوده در جامی نگریست که نگاهی مهربان، فکری خیراندیش و دستانی پاک می‌طلبد؟!

این تصویر زیبا که به واقع اوج تراژدی نمایشنامه نیز هست، اشاره به یک واقعیت دردناک تاریخی دارد. چرا که خودبینی و قدرت‌طلبی از جمشیدشاهِ نیک سیرت و خیرخواه ملت و مُلک، حاکمی مستبد ساخته است. شاهی که آنقدر در پلیدی فرو می‌رود که ضحاک جانشین وی می‌گردد. آیا به راستی ضحاک ثمره‌ی اعمال جمشیدشاه نیست؟ آیا ضحاک برایند جمشیدشاه به دور از فرّ ایزدی نیست؟ و بیچاره ملتی که از دست جمشیدشاهان به ضحاک های زمانه پناه بردند!

سلطان مار: در جهنم مارهایی هست که *[مردم] (۶)* از ترسشان به اژدها پناه می‌برند. در این دوزخ آن مار منم که از ترس زهر آتشینم،مردمان باج و خون بها می‌دهند؛ حق نفس! *(۷)*

آری، اوج تراژدی نمایش زمانی آغاز می‌شود که استبداد و خودبینی شاه/ قدرت به نهایت خود می‌رسد و دست به نابودی ریشه های فرهنگ و دانش ملتی می‌زند که به او توان بخشیده اند. غافل از آنکه بدون ملت نمی‌توان حکومت کرد! افسوس که این وضعیت تراژیک تنها متوجه صاحبان قدرت نیست. فشار رنج و ستم تاریخیِ این وضع برگرده ی ملتِ فرسوده از استبداد است که به قول بیضایی وقت تنگناهای تاریخی نیز باید دست بسته و تنها با سختی ها بجنگد. چرا که مسببین اصلی همه‌ی این بدبختی ها، حاکمان، پیش از همه سرزمینِ به غارت برده را ترک گفته‌اند.

آسیابان: ...پاسخ این رنج های سالیان من با کیست؟ من هر روزِ زندگیم به شما باژ داده ام. من سواران ترا سیر کرده‌ام. اکنون که دشمنان می‌رسند تو باید بگریزی و مرا که سالها دست بستی، دست بسته بگذاری؟ مرا که دیگر نه دانشِ جنگ دارم و نه تابِ نبرد؟...*(۸)*

شاید چنین نمایش نامه هایی درس عبرت آنهایی شود که هنوز بر اریکه قدرت نشسته و بر ملت و مُلک تازیانه زنان حکم می‌رانند. اما غافل از اینکه هر اسب و ارابه ای روزی فرسوده و خسته می شود و از پا می‌افتد.

نگاهی به پرداخت

با دقت در آثار نمایشیِ بیضایی به امر ارزشمندی پی می‌بریم. و این همانا بهره‌گیری بیضایی از عوامل و عناصر نمایشی ایرانی است. کاری که نه تنها موجبات غنای فرهنگی نمایشنامه های وی می شود، بلکه در روند خود سبب غنای فرهنگ بهره‌گیری از این عناصر در تاریخ نمایشنامه نویسی ما نیز می‌گردد.

گرچه نمی‌توان همه ی نمایشنامه های بیضایی را شامل این عناصر دانست، اما می توان ذکر کرد که وی در بسیاری از نمایشنامه هایش از عناصر نمایشی ایرانی مانند جارچی، چاووشی‌خوان ها، نقالی، معرکه‌گیری، پرده

خوانی، سیاه، تلخک، ...سود جسته است. بی شک قبل از آنکه به موفقیت این کار فکر کنیم و میزان توفیق وی را بسنجیم، بیشتر لازم است که از این بدعت و پیگیری جانبداری کنیم. از همین روی بایستی از وی، اگرنه به عنوان تنها کس، حداقل به خاطر آنکه وی از نادر کسان این عرصه است، قدردانی کرد. بیضایی بدین وسیله در بسیاری موارد به اندیشه های طرح شده ی خویش غنا و رنگ و بوی فرهنگی بخشیده است. وی در انتخاب موضوع و شخصیت های نمایشی خود همواره تکیه به گذشته ی فرهنگی- تاریخی ایرانیان دارد. از همین روی بسیاری از کارهای نمایشی وی از طرح یک موضوع و اندیشه ی ساده به عمق اندیشه های فلسفی - مذهبی و اجتماعی می انجامد. گرچه گاهی این شیوه کارهای وی را به نوعی ابهام و سردرگمی می‌کشاند و تماشاگر را در فهم اثر حیران می سازد.

شیوه ی نقالی در نمایش کارنامه ی بُندار بیدخش نیز یکی از نمونه های به کارگیری چنین عناصر نمایشی است که در بالا به آنها اشاره شد. با این همه شاید انتخاب همین شیوه ی اجرایی بود که کار را گاهی نیز خسته کننده می ساخت و ریتم را یکنواخت و تکراری می‌نمایاند.

زبان:

بی آنکه بخواهیم پیچیدگی اندیشه و درهم تنیدگی عناصر فراوان تاریخی را در بسیاری از نمایشنامه های بیضایی، از جمله در بُندارِ بیدخش، انکار کنیم - و می‌دانیم گاهی همین پیچیدگی خود مانع درکِ فوری نمایش می شود- اما انگار بیضایی گاهی هم خود اصرار دارد، سخن را به ابهام و پیچیدگی به کشاند! من گمان می‌کنم انتخاب موضوع و درهم تنیدگی های حوادث تاریخی که بیضایی به تحلیل آنها می پردازد، خود به قدر کافی دشواری برای درک نمایش ایجاد می‌کنند، اما انگار بیضایی اینها را کافی نمی‌داند و به آنها انبوهی از واژه های ثقیلِ "باستانی" می‌افزاید تا ابهام و سردرگمی از آنچه که هست، باز هم بیشتر شود. فهم برخی از واژه‌های به کار رفته در نمایش های بیضایی خود فرصتی می‌خواهد که معمولا برای درک آن تماشاگر بایستی لحظاتی در خلوت خود به سر برد و همین غفلت از روند نمایش، تماشاگر را از شاهراه درک آن باز می دارد. در نتیجه تماشاگر در پس واژه های پیچیده ی نویسنده از غنای معنایی نمایش دور می‌ماند.

سخن بر سر «خلقی» کردن واژه ها یا مردمی و عوام پسندانه ساختن هنر نمایش نیست، بلکه ایجاد امکاناتِ درک بهتر برای جمعی است که مخاطبان هنرمند هستند. هر هنرمندی آرزومند است، بتواند به بهترین شکل با مخاطبان

خویش تماس حاصل کند. چون وی به اندیشه و پیام خود اعتقاد دارد و بدان احترام می‌گذارد. والاترین اندیشه ها نیز بایستی فرصت گسترش و نفوذ داشته باشند و ارزش اندیشه ها تنها در تماس و ارتباط با مردم عیان می‌شوند.

از سوی دیگر بیضایی در آثار خویش نوعی علاقه به ابهام‌گرایی را از خود نشان می‌دهد. بی شک بخشی از ابهام گرایی وی ریشه در تنگناهای سانسور در کشوری دارد که سال های طولانی همواره همچو شمشیر داموکلس بر سر و فکر و اندیشه حضور دارد.

به هر جهت زبانِ نمایش در بُندارِ بیدَخش، یکی از موانع بازدارنده ای است که درکِ موضوع و مضمونِ نمایش را برای تماشاگران عادی دشوار می‌کند.

***

بیضایی در طول مدت فعالیت هنری خود نشان داده است که هنرمندی شایسته و محقق و متفکری قابل توجه برای جامعه ی هنری ما است. با خلق آثار به یادماندنی و برجسته‌ی خویش از جمله‌ی کسانی است که به ادبیات نمایشی ما غنا بخشیده است. وی نیز به سان بسیاری از هنرمندان ما در بسیاری از آثار خویش مهمترین مسائل و موضوع های اجتماعی را خمیرمایه ی کارهای خود قرار داده است. اگرچه او هنوز نتوانسته با گستره ی وسیعی از مخاطبان خویش تماس حاصل کند، اما یکی از نگین های برجسته‌ی هنر نمایشی کشور ما است.

توضیحات و منابع

١- بیضایی نمایش‌نامه‌ی "کارنامهٔ بُندارِ بیدَخش" را در سال ١٣٧۴ پس از سی‌وپنج سال که از نگارش نسخه‌ی اولیه‌اش می‌گذشت، باز می‌یابد و با ویرایش و به پایان رساندنش در همان سال، آن را در زمستان ١٣٧۶، پس از بازگشت از سفرِ دیر انجامیدهٔ استراسبورگ، به نمایش درآورده و همچون سومین برخوانی (پس از اژدهاک و آرش) در کتاب "سه برخوانی" در انتشارات روشنگران و مطالعات زنان به چاپ می‌رساند. «کارنامهٔ بُندارِ بیدَخش» پیش‌ترک در ماهنامه‌ی کلک (شماره ٧۶-٧٩ تیر تا مهر ماه ١٣٧۵) منتشر شده بود. نیز در جلد یکم دیوان نمایش (١٣٨٢) نسخه‌ای باز هم بازنگری شده از این کار چاپ شده است. و این اشاره که جم یا جمشیدشاه، بُندارِ دانشمند را به زندان "روئینه‌دژ" که ساخته دست و دانش خودش بوده به زندان می افکند. اشاره نگارنده به کارگردانی و بازی، حاصل اجرای این نمایش در سال ١٣٧٧ در تاتر روهر آلمان است .

٢ - جم یا جمشید یکی از شاهان بزرگ پیشدادی. لباس دوختن و کشتیرانی و پزشکی را به مردم آموخت، گوهر را استخراج کرد و تختی گوهرنشان ساخت، جشن نوروز را او بر پا و پس از این کارها خودبینی بر او چیره شد تا ضحاک بر او دست یافت و میانش را با اره به دونیم کرد. (فرهنگ ادبیات فارسی؛ زهرا خانلری، ص.١۶٣).

٣ - آیت قهرمان فیلم غریبه و مه از ساخته‌های بهرام بیضایی.

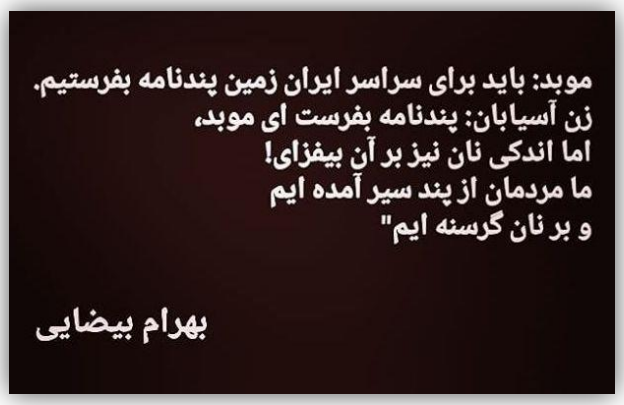
۴ - زن: آری اینک داوران اصلی از راه می‌رسند. شما را که درفش سپید بود این بود داوری، تا رای درفش سیاهِ آنان چه باشد. (مرگ یزدگرد)؛ کتاب جمعه، شماره ١۵، سال اول۲۴ آبان١٢۵٨ص.۵٩.

۵ - جام‌جم یا جام‌جهان‌بین یا جام‌جهان‌نما، بنابر داستان‌های ایرانی، جامی بود که جمشید همه‌ی جهـان را در آن می دید. (کتاب ذکر شده، ص. ۱۵۴.)

۶ – کلمه‌ی مردم افزوده‌ی نگارنده‌ی مقاله است.

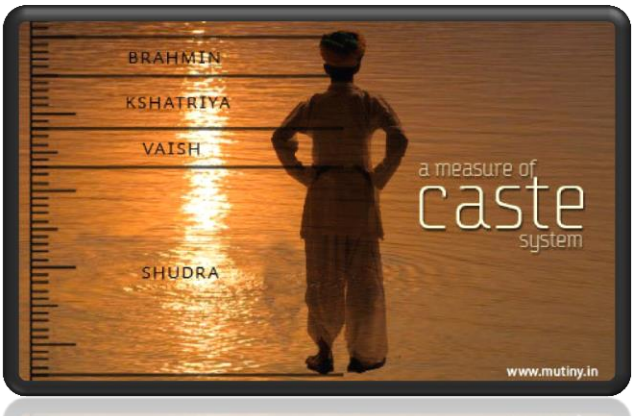
۷ - سلطانِ مار؛ بهرام بیضایی، چاپ پاییز ۱۳۷۰، انتشارات تیراژه، ص.۴۸.

۸ - مرگِ یزدگرد؛ بهرام بیضایی، به نقل از کتاب جمعه ی ذکر شده، ص.۲۲.



بازتابِ وجود نظامِ کاستی در شاهنامه

مهران ماهور



کلمه‌ی «**کاست**» برگرفته از واژه‌ی پرتغالی **casta** به معنای نوع، گونه و خاندان است و احسان طبری نیز آن را به معنی پاکیزه و معصوم دانسته(طبری، ج ۲: ۲۹۷-۲۹۸) که گویا این معنی، ریشه‌ای لاتین دارد. احسان طبری واژه‌ی فارسی «زمره» را- به معنای دسته و گروه- نیز به جای آن استفاده کرده است (طبری،ج۱؛۴۹۷). در جامعه شناسی، کاست به مفهوم گروه اجتماعی بسته‌ای است که عضویت در آن از طریق توارث بوده و اعضای آن تنها مجازند مشاغل مشخصی، که مخصوص آن کاست است، را برگزینند. معمولا ازدواج در درون این گروه‌های اجتماعی انجام می‌شود و انتخاب همسر از خارجِ کاست ممنوع است.

در جوامع مبتنی بر ساختارکاستی، انتقال طبقاتی ناممکن یا بسیار دشوار است و افراد قادر نیستند کاست خود را عوض نمایند و باید به حرفه‌ی پدری خود مشغول شوند. می‌توان هند را کلاسیک‌ترین جامعه‌ی طبقاتی کاستی نامید که شامل بیش از سه هزار کاست (**وارنا**) مختلف است که قانون اساسی هند در دهه‌ی میانی قرن پیشین برابری حقوق کاست‌ها را تایید نمود. در درون کاست‌ها علاوه بر ساختار سلسله مراتبی، قوانین سخت‌گیرانه‌ای نیز حاکم است که تخطی از آنها می‌تواند مجازات‌های جدی - تا حد اخراج از کاست - را در پی داشته باشد.

در **کتاب مقدس هندیان**، وداها، چهار کاست اصلی تعریف می‌شوند که عبارتند از: **برهمنا** یا روحانیون؛ **کشاتریا** یا نظامیان؛ **وای شیا** یا صنعت‌گران؛ **شودرا** یا رعایا و زحمتکشان، که مطابق باورهای هندی، به ترتیب از دهان، بازوها، ران‌ها و پاهای **برهما** به وجود آمده‌اند. همچنین افرادی موسوم به نجس یا ناپاک نیز در جامعه وجود داشتند که به هیچ یک از این کاست‌ها متعلق نبودند. تقریبا مشابه چنین تقسیم‌بندی را در اوستا نیز شاهدیم که البته جامعه را به سه گروه **اثروان**(آذربان یا پیشوای دینی)؛ **رشتشتر**(ارتشتاره یا سپاهی)؛ **واستریوس**(برزگر) منقسم می‌کند و بعدها نیز پس از تفکیک صنایع از کشاورزی، طبقه‌ی **هویتی** یا **هوختش**(پیشه‌ور) به این تقسیمات اضافه می‌شود.

بسیاری از محققان ریشه‌های مشترک هند و آریایی این ساخت اجتماعی را تایید کرده‌اند و همچنین شباهت-های زیادی را در میان این سیستم در هند و نیز در بخش‌هایی از فلات ایران نشان داده‌اند و حتی برخی بررسی-هایِ متاخر وجود بقایای نظام کاستی در سیستان و بلوچستان را اثبات نموده‌اند (توسلی، محمد مهدی- بامری، حمزه، ١٣٩۴). چنان‌که مشخص است شکل‌گیری این مناسبات، به دورانی باز می‌گردد که تقسیمِ کارِ اجتماعی ایجاد شده و رشدِ نیروهای مولده و ابزار تولید به سطح معینی رسیده است.

وجود این این نوع ویژه از نظام طبقاتی در نَجد ایران، علاوه بر اوستا، در شاهنامه نیز بازتاب یافته است و می‌توان نمونه‌هایی از آن را در هر سه بخشِ اسطوره‌ای، پهلوانی و تاریخی شاهنامه مشاهده کرد. نکته‌ی جالب در شاهنامه، وجود نشانه‌هایی از مراحل تکاملی ابزار تولید است که نهایتا به تقسیم کار و شکل‌گیری کاست‌های اجتماعی منجر می‌شود.

در همان آغازِ کار و در بخشِ اسطوره‌ای شاهنامه، درباره‌ی دوران گیومرت(**کیومرث**)، نخستین پادشاه، متوجه می‌شویم که مردم در کوه و مغاره‌ها زندگی می‌کردند و پوششان نیز از پوست جانوران بود:

گیومرت شد بر جهان کدخدای/ نخستین به کوه اندرون ساخت جای

سرِ بخت و تختش برآمد ز کوه/ پلنگینه پوشید خود با گروه

در این دوره هنوز آهن کشف نشده و سلاح و لباس نبرد نیز وجود ندارد؛ چنان‌که فرزند گیومرت، سیامک، بدون زره به نبرد اهریمن می‌رود و فرزند اهریمن نیز پس از آن که سیامک را در نبرد بر زمین می‌زند بدون سلاح و با دست خالی وی را می‌کشد:

دل شاه بچه برآمد به جوش / سپاه انجمن کرد و بگشاد گوش

بپوشید تن را به چرم پلنگ / که جوشن نَبُد خود، نه آیین جنگ

پذیره شدش دیو را جنگ‌جوی / سپه را چو روی اندرآمد به روی

سیامک بیامد برهنه‌تنا / برآویخت با پورِ اَهرمنا

بزد چنگ وارونه دیو سیاه / دوتا اندرآورد بالای شاه

فکند آن تن شاه‌زاده به خاک / به چنگال کردش کمرگاه چاک

سیامک به دست خروزان دیو/ تبه گشت و ماند انجمن بی‌خدیو

در اینجا با یک تعارض زمانی نیز مواجه می‌شویم که می‌تواند ناشی از منابع گوناگونی باشد که حکیم توس در تدوین شاهنامه از آن‌ها بهره جسته است؛ زیرا در همان دوران پادشاهی گیومرت، نوه‌ی وی و فرزند سیامک، به نام هوشنگ به کین‌خواهی پدر به نبرد اهریمن می‌رود و به گفته‌ی فردوسی، سر وی را در نبرد می‌بُرد که طبیعتا برای چنین کاری نیاز به نوعی از سلاح هست که با توجه به آن که متن، کشف آهن را مربوط به زمانی بعدتر و در دوران پادشاهی **هوشنگ** می‌داند، قدری عجیب می‌نماید:

جهان‌دار، هوشنگ با رای و داد / به جای نیا تاج بر سر نهاد

.

.

نخستین یکی گوهر آمد به چنگ / بدآتش ز آهن جدا کرد سنگ

سرِ مایه کرد آهن آبگون/ کز آن سنگ خارا کشیدش برون

و در حقیقت در دوران این پادشاه، یعنی **هوشنگ** است، که آتش به صورتی اتفاقی و در مواجـه‌ی وی بـا مـاری سیاه، کشف می‌شود:

یکی روز شاه جهان سوی کوه / گذر کرد با چند کس هم‌گروه

پدید آمد از دور چیزی دراز / سیه رنگ و تیره تن و تیزتاز

دو چشم از بر سر چو دو چشمه خون / ز دود دهانش جهان تیره‌گون

نگه کرد هوشنگ باهوش و سنگ / گرفتش یکی سنگ و شد تیزچنگ

به زور کیانی رهانید دست / جهانسوز مار از جهانجوی جست

برآمد به سنگ گران سنگ خرد / همان و همین سنگ بشکست گرد

فروغی پدید آمد از هر دو سنگ / دل سنگ گشت از فروغ آذرنگ

نشد مار کشته ولیکن ز راز / ازین طبع سنگ آتش آمد فراز

جهاندار پیش جهان آفرین / نیایش همی کرد و خواند آفرین

که او را فروغی چنین هدیه داد / همین آتش آنگاه قبله نهاد

بگفتا فروغیست این ایزدی / پرستید باید اگر بخردی

شب آمد برافروخت آتش چو کوه / همان شاه در گرد او با گروه

و با **کشف آتش** و کنترل آن، استحصال آهن از سنگ آهن مقدور می‌شود و در حقیقت، به دوران عصر آهن وارد می‌شویم و به مدد کارافزارهای آهنین، شکار و کشاورزی توسعه می‌یابند؛ و آدمیان حیواناتی همچون گاو و اسـتر و گوسفند را اهلی می‌کنند و از نیروی کار آنان نیز بهره‌مند می‌شوند، شکار نیز باعث می‌شود تا تن‌پوش مناسب‌تـری از پوست حیوانات برای انسان فراهم شود:

چو بشناخت آهنگری پیشه کرد / گِراز و تبر، اره و تیشه کرد

چُن این کرده شد، چاره‌ی آب ساخت / ز دریای به هامونَش‌اندر بتاخت

به جوی و به کشت آب را راه کرد / به فرِ کَیی رنج کوتاه کرد

چراگاه مردم بدین برفزود / پراگندنِ تخم و کشت و درود

بورزید پس هر کسی نان خویش / برنجید و بشناخت سامان خویش

بدان ایزدی جاه و فر کیان / ز نخچیر و گور و گوزنِ ژیان

جدا کرد گاو و خر و گوسپند / به ورز آورید آنچه بد سودمند

بدیشان بورزید و زیشان چرید / همی تاج را خویشتن پرورید

ز پویندگان هر چه مویش نکوست / بکشت و به سرشان برآهیخت پوست

چو روباه و قاقم چو سنجاب نرم / چهارم سمورست کش موی گرم

بر این گونه از چرم پویندگان / بپوشید بالای گویندگان

دوران شاه بعدی، یعنی در زمان **طهمورث**، شاهد رشد کشاورزی و دامپروری و همچنین به کارگرفتن حیواناتی همچون یوز برای استفاده در شکار هستیم، همچنین پیدایش نخ ریسی و نگهداری ماکیان نیز مربوط این دوره‌اند:

پس از پشت میش و بره پشم و موی / برید و به رشتن نهادند روی

به کوشش ازو کرد پوشش به جای / به گستردنی بد هم او رهنمای

ز پویندگان هر چه بد نیکرو / خورش کردشان سبزه و کاه و جو

رمنده ددان را همه بنگرید / سیه گوش و یوز از میان برگزید

به چاره بیاوردش از دشت و کوه / به بند آمدند آن‌که دور از گروه

ز مرغان مر آن را که بد نیک‌ساز / چو باز و چو شاهین گردن فراز

بیاورد و آموختن‌شان گرفت / جهانی بدو مانده اندر شگفت

چُن این کرده شد ماکیان و خروس / کجا بر خروشد گهِ زخمِ کوس

بیاورد و یکسر به مردم کشید / نهفته همه سودمندی گزید

همچنین برای بار نخست نیز در این زمان شاهد استفاده از سلاحِ گرز در نبرد با دیوان (ساکنان اولیه‌ی نجد ایران که در مرحله‌ی بالاتری از مناسبات اجتماعی قرار داشتند) هستیم و افزون بر این‌ها بر اساس متن شاهنامه، برای اولین بار خط و نگارش از دیوان فراگرفته می‌شود:

جهاندار طهمورث بافرین / بیامد کمربسته‌ی جنگ و کین

یکایک برآراست با دیو جنگ / نبد جنگشان را فراوان درنگ

ازیشان دو بهره به افسون ببست / دگرشان به گرز گران کرد پست

کشیدندشان خسته و بسته خوار / به جان خواستند آن زمان زینهار

که ما را مکش تا یکی نوهنر / بیاموزنیمت که آید به بر

کی نامور دادشان زینهار / بدان تا نهانی کنند آشکار

چُن آزادشان شد سر از بند او / بجستند ناچار پیوند او

نبشتن به خسرو بیاموختند / دلش را چو خورشید بفروختند

نبشتن یکی نی، چه نزدیک سی / چه رومی چه تازی و چه پارسی

چه سغدی و چینی و چه پهلوی / نگاریدنِ آن کجا بشنوی

جهاندار سی سال ازین بیشتر / چه گونه برون آوریدی هنر

تا بدین‌جا، دیدیم که نظام طبقات در دوران پادشاهان پیشین تا حدودی شکل گرفته بود و با کشف آهـن در دوران هوشنگ و نیز آموختن کشاورزی، جامعه وارد مناسبات اقتصادی دوره‌ی جدیدتر (در مقایسه با دوران گردآوری غذا شده بود).

در دوران **طهمورث**، رام کردن حیوانات و دامداری آموخته شد و خط و نوشتار را از «دیوان » یـا سـاکنان اصـلی فلات ایران آموختند و فراموش نکنیم که علیرغم نصِ جانب‌دارانه شاهنامه و نیز اوستا، ساکنان اولیـه فـلات ایـران، نسبت به مهاجران آریایی در سطح تکامل بالاتری بودند و آریاییان، خط و فنون دیگر را از اینان آموختند.

اکنون با شکل‌گیری نظام طبقاتی و ایجاد تقسیم کار اجتماعی امکان سامان‌دهی نظام کاستی وجود خواهد داشت و این امر در دوران جمشید و به روایت شاهنامه به دست او انجام می‌گیرد و البته بدیهی است که چنین ساختاری، در جهانِ واقع، نمی‌تواند به صورت دستوری و بنا به خواست یک فرد شکل پذیرفته باشد، اما بنا به ماهیت افسانه و متناسب با سرشت اسطوره، منابع فردوسی این مسئله را به جمشید نسبت می‌دهند.

مطابق با مندرجات متنِ کتاب، در **دوران جمشید**، این پرسوناژ پرمناقشه‌ی شاهنامه و اوستا، تغییرات و پیشرفت‌های دیگری نیز حادث می‌شوند: اول آن‌که جمشید اولین فردی است که هر دو مقام موبدی و شاهی را یک‌جا داراست و بعد نیز ما شاهد پیشرفت اسلحه‌سازی و استفاده از مواد دیگر در پارچه‌بافی هستیم:

منم گفت با فره‌ی ایزدی / همم شهریاری همم موبدی

بدان را ز بد دست کوته کنم / روان را سوی روشنی ره کنم

نخست آلت جنگ را دست برد / درِ نام جستن به گردان سپرد

به فر کیی نرم کرد آهنا / چو خود و زره کرد و چون جوشنا

چو خفتان و چون تیغ و برگستوان / همه کرد پیدا به روشن روان

بدین اندرون سال پنجاه رنج / ببرد و ازین چند بنهاد گنج

دگر پنجه اندیشه‌ی جامه کرد / که پوشند هنگام ننگ و نبرد

ز کتان و ابریشم و موی قَز / قصب کرد پرمایه دیبا و خز

بیاموختشان رشتن و تافتن / به تاراندرون پود را بافتن

چو شد بافته شستن و دوختن / گرفتند ازو یکسر آموختن

پس از به وجود آمدن این تغییرات، نظام کاستیِ چهارگانه بر اساس مشاغل و حِرَف مختلف به وجود می‌آیند و مردمان در چهار زمره‌ی روحانیان؛ سپاهیان؛ برزگران؛ پیشه‌وران طبقه‌بندی می شوند تا هر یک جایگاه اجتماعی خود و یا به تعبیر فردوسی **«اندازه‌ی خویش را بدانند»**:

چُن این کرده شد ساز دیگر نهاد / زمانه بدو شاد و او نیز شاد

ز هر پیشه‌ای انجمن کرد مَرد / بدین اندرون نیز پنجاه خورد

گروهی که آتوربان خوانی‌اش / به رسم پرستندگان دانی‌اش

جدا کردشان از میان گروه / پرستنده را جایگه کرد کوه

بدان تا پرستش بود کارشان / نوان پیش روشن جهاندارشان

صفی بر دگر دست بنشاندند / همی نام تیشتاریان خواندند

کجا شیر مردان جنگ آورند / فروزنده‌ی لشکر و کشورند

کزیشان بود تخت شاهی به پای / وزیشان بود نام مردی به جای

بسودی سه دیگر گُرُه را شناس / کجا نیست از کس بریشان سپاس

بکارند و ورزند و خود بدروند / به گاه خورش سرزنش نشنوند

ز فرمان تن‌آزاده و خورده نوش / ز آواز پیغاره آسوده گوش

تن آزاد و آباد گیتی بروی / بر آسوده از داور و گفتگوی

چه گفت آن سخن‌گوی آزاده مرد / که آزاد را کاهلی بنده کرد

چهارم که خوانند اُهتوُخوشی / همان دست‌ورزان با سرکشی

کجا کارشان همگنان پیشه بود / روانشان همیشه پراندیشه بود

بدین اندرون سال پنجاه نیز / بخورد و بورزید و بخشید چیز

ازین هر یکی را یکی پایگاه / سزاوار بگزید و بنمود راه

که تا هر کس اندازه‌ی خویش را / ببیند بداند کم و بیش را

لازم به یادآوری است که تشکیل گروه چهارم یعنی پیشه‌وران، یا به بیان فردوسی، دست‌ورزان، نمایان‌گر رواج شهرنشینی است و در ابیات آتی خواهیم دید که چگونه با آموختنِ ساخت خشت از گِل، «کاخ‌های بلند» و گرمابه‌ها پدید می‌آیند و سکونت‌گاه انسان‌ها چهره‌ی متفاوتی به خود می‌گیرد. در کنار این تغییرات، هنرهای ظریفی همچون جواهرسازی و ابریشم بافی و تجملاتی نظیر عطر نیز وارد زندگی انسان می‌شوند و پیدایشِ این کالاهای تجملی را می‌توان به عنوان نشانه‌ی افزایش سطح مادی زندگی و نیز مرحله‌ای جدیدتر از مناسبات اجتماعی مبتنی بر استثمار در نظر گرفت؛ زیرا که نوآمدگانِ پیروزمند، با شکست ساکنان اولیه‌ی سرزمین ایران، که در شاهنامه و اوستا دیو نامیده شده‌اند، از نیروی کار اینان بهره گرفتند و نکته‌ی جالب‌تر آن که، مغلوب شدگان، علیرغم برتری-های فنی و علمی خود، خارج از نظام کاستی قرار می‌گیرند و «دیوِ ناپاک» خوانده می‌شوند که شباهت زیادی به نجس دانستن افراد خارج از کاست‌ها در جامعه‌ی هندی دارد:

بفرمود پس دیو ناپاک را / به آب اندر آمیختن خاک را

هرآنچ از گِل آمد چو بشناختند / سبک خشک را کالبد ساختند

به سنگ و به گچ دیو دیوار کرد / نخست از برش هندسی کار کرد

چو گرمابه و کاخهای بلند / چُن ایوان که باشد پناه از گزند

ز خارا گهر جست یک روزگار / همی کرد ازو روشنی خواستار

به چنگ آمدش چندگونه گهر / چو یاقوت و بیجاده و سیم و زر

ز خارا بدافسون برون آورید / شد آراسته بندها را کلید

چو بان و چو کافور و چون مشک ناب / چو عود و چو عنبر چو روشن گلاب

پزشکی و درمان هر دردمند / در تندرستی و راه گزند

همان رازها کرد نیز آشکار / جهان را نیامد چُن او خواستار

پس از شکست جمشید به دست **ضحاک** و استیلای حکومتی که بسیار بدنام دانسته شده، پادشاهی ضحاک نیز به وسیلهٔ مبارزهٔ مردم عادی – و نه منحصرا کاستِ سپاهیان – بر می افتد:

همه بام و در مردم شهر بود / کسی کش ز جنگ آوری بهر بود

همه در هوای فریدون بُدند / که از درد ضحاک پرخون بدند

ز دیوارها خشت و ز بام سنگ / به کوی اندرون تیغ و تیر و خدنگ

ببارید چون ژاله زابر سیاه / پیی را نَبُد بر زمین جایگاه

به شهر اندرون هر که برنا بُدند / چه پیران که در جنگ دانا بُدند

سوی لشکر آفریدون شدند / ز نزدیک ضحاک بیرون شدند

پس از برچیده شدن حکومت ضحاک و به تخت نشستنِ **آفریدون**، که با پیکار کاوهی آهنگر و مردمان عادی و غیر سپاهی انجام شد اجرای مجدد مناسبات کاستی را در دورهی پادشاهی فریدون ملاحظه میکنیم: پس از پیروزی فریدون و کاوه بر ضحاک و تثبیت مناسبات جدید قدرت، فریدون دیگر نیازی به حضور مردمان سایر صنوف در لباس سپاهیگری ندارد . یک مساله مهم این است که آیا نظام کاستی در دوران ضحاک بر افتاده بود و یا فریدون تنها بنابر مقتضیات زمان و به صورت موقت و در زمان نبرد با ضحاک این قواعد را تعطیل کرده بود؟ بنا به بیت اول، در ابیات زیر، که در آن از «آیینِ ناخوب» ضحاک سخن گفته میشود، این احتمال هست که مقصود، تداخل لایههای اجتماعی و به هم ریختن نظم کاستی در دوران ضحاک باشد؛ شاید این مناسبات در دوران ضحاک از میان رفته یا تضعیف شده بود و فریدون آن را احیا نمود و مضمونِ ابیات دیگر نیز این احتمال را در پیش چشم میگذارند که تنها از ترس ضحاک و در دوره ی نبرد با وی، فریدون به صورت موقت این مناسبات را تعلیق کرده است و پس از غلبه بر ضحاک، افراد باید به مناسبات پیشین گردن نهند و بابت حضور در نبرد علیه ضحاک، ادعای "نام و ننگ" نکنند:

نشست از بر تخت زرین اوی / بیفگند ناخوب آیین اوی

بفرمود کردن به دربر خروش / که ای نامدارانِ بسیار هوش

نباید که باشید با ساز جنگ / نه زین باره جویید کس نام و ننگ

سپاهی نباید که با پیشه ور / به یک روی جویند هر دو هنر

یکی کارورز و یکی گرزدار / سزاوار هرکس پدیدست کار

چو این کار آن جوید آن کار این / سراسر پر آشوب گردد زمین

به بند اندر است آن که ناپاک بود / جهان را ز کردار او باک بود

شما دیر مانید و خرم بوید / به رامش سوی ورزش خود روید

می‌توان نمونه‌های دیگری را از رعایت چنین مرزبندی‌های اجتماعی در بخش پهلوانی شاهنامه نشان داد که البته به روشنی مثال‌های پیش‌گفته نیستند. همچنین در بخش تاریخی شاهنامه و در دوره‌ی ساسانی با نمونه‌ی برجسته و بسیار مشهور دیگری از این مرزبندی در داستان انوشیروان مواجه می‌شویم که ابیات آن را از شاهنامه‌ی نسخه‌ی مسکو نقل خواهیم کرد؛ **خسرونوشیروان** که هوای جنگ با روم را در سر دارد، برای تامین هزینه‌ی لشکرکشی با مشکل مواجه می‌شود و چاره‌ی کار را در تقاضای وام از بازرگانان و «دهقانِ شهر» (پیشه‌وران) می‌بیند و در این میان کفش‌گری در ازای پرداخت وام تقاضا می‌کند تا فرزند وی در نزد فرهنگیان هنر و دانش آنان را بیاموزد:

ز اندازه‌ی لشکر شهریار /کم آمد درم تنگ سیصد هزار

بیامد برشاه موبد چوگرد / به گنج آنچ بود از درم یاد کرد

دژم کرد شاه اندر آن کار چهر / بفرمود تا رفت بوزرجمهر

بدو گفت گر گنج شاهی تهی / چه باید مرا تخت شاهنشهی

برو هم کنون ساروان را بخواه / هیونان بختی برافگن به راه

صد از گنج مازندران بارکن / وزو بیشتر بار دینار کن

به شاه جهان گفت بوزرجمهر / که ای شاه با دانش و داد و مهر

سوی گنج ایران درازست راه / تهی دست و بی‌کار باشد سپاه

بدین شهرها گرد ما هر کسست / کسی کو درم بیش دارد به دست

ز بازارگان و ز دهقان درم / اگر وام خواهی نگردد دژم

بدین کار شد شاه همداستان / که دانای ایران بزد داستان

فرستاده‌ای جست بوزرجمهر / خردمند و شادان دل و خوب چهر

بدو گفت ز ایدر سه اسبه برو / گزین کن یکی نامبردار گو

ز بازارگان و ز دهقان شهر / کسی را کجا باشد از نام بهر

ز بهر سپه این درم فام خواه / بزودی بفرماید از گنج شاه

بیامد فرستاده‌ی خوش منش / جوان و خردمند و نیکو کنش

پیمبر به اندیشه باریک بود / بیامد به شهری که نزدیک بود

درم خواست فام از پی شهریار / برو انجمن شد بسی مایه دار

کی کفش‌گر بود و موزه فروش / به گفتار او تیز بگشاد گوش

درم چند باید بدو گفت مرد / دلاور شمار درم یاد کرد

چنین گفت کای پرخرد مایه دار / چهل من درم هرمنی صدهزار

بدو کفش‌گر گفت من این دهم / سپاسی ز گنجور بر سر نهم

بیاورد قپان و سنگ و درم / نبد هیچ دفتر به کار و قلم

چو بازارگان را درم سخته شد / فرستاده زان کار پردخته شد

بدو کفشگر گفت کای خوب چهر / به رنجی بگویی به بوزرجمهر

که اندر زمانه مرا کودکیست / که بازار او بر دلم خوار نیست

بگویی مگر شهریار جهان / مرا شاد گرداند اندر نهان

که او را سپارد به فرهنگیان / که دارد سرمایه و هنگ آن

وقتی که خبر تامین مخارج به انوشیروان می‌رسد وی از بوزرجمهرِ وزیر می‌خواهد که اگر کفش‌گر آرزویی دارد برآورده شود و همچنین در زمان بازپرداخت وام، صد هزار درم نیز افزون بر اصل پول به وی بدهند، اما زمانی که از آرزوی کفش‌گر آگاه می‌شود نه تنها این تقاضای به ظاهر کوچک را نمی‌پذیرد، بلکه پول را نیز بازپس می‌فرستد زیرا که «بچه‌ی بازارگان» نمی‌تواند دبیر شود:

به شاه جهان گفت بوزرجمهر / که ای شاه نیک اختر خوب چهر

یکی آرزو کرد موزه‌فروش / اگر شاه دارد به من بنده گوش

فرستاده گوید که این مرد گفت / که شاه جهان با خرد باد جفت

یکی پور دارم رسیده بجای / به فرهنگ جوید همی رهنمای

اگر شاه باشد بدین دستگیر / که این پاک فرزند گردد دبیر

ز یزدان بخواهم همی جان شاه / که جاوید باد این سزاوار گاه

بدو گفت شاه ای خردمند مرد / چرا دیو چشم تو را تیره کرد

برو همچنان بازگردان شتر / مبادا کزو سیم خواهیم و دُر

چو بازارگان بچه گردد دبیر / هنرمند و بادانش و یادگیر

چو فرزند ما برنشیند بتخت / دبیری بایدش پیروزبخت

هنر باید از مرد موزه فروش / بدین کار دیگر تو با من مکوش

به دست خردمند و مرد نژاد / نماند به جز حسرت وسرد باد

شود پیش او خوار مردم شناس / چو پاسخ دهد زو پذیرد سپاس

بما بر پس از مرگ نفرین بود / چوآیین این روزگار این بود

نخواهیم روزی جز از گنج داد / درم زو مخواه و مکن هیچ یاد

هم اکنون شتر بازگردان به راه / درم خواه وز موزه دوزان مخواه

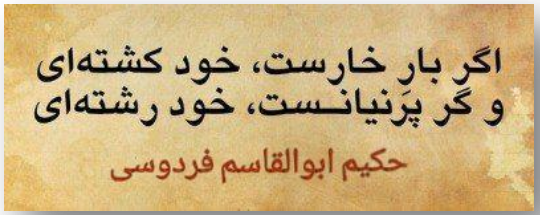
فرستاده برگشت و شد با درم / دل کفشگر گشت پر درد و غم

اگرچه بسیاری از مطالبِ شاهنامه لزوما در تطابق با واقعیت‌های شناخته شده‌ی تاریخی نیست و در بسیاری موضوعات نیز با اغراق شاعرانه مواجه‌ایم، اما چنان که خود حکیم توس می‌گوید نباید آن را «دروغ و فسانه» دانست بلکه باید به گونه‌ی « از او هرچه اندر خورد با خرد/ دگر بر ره رمز و معنی برد» شاهنامه را تفسیر کرد و بنابراین حضور شواهدی از وجود نظام کاستی در این کتابِ سترگ را می‌توان بازتابی از ساختار اجتماعیِ طبقاتیِ جامعه‌ی باستانی ایران دانست.

برخی از منابع:

- توسلی، محمد مهدی- بامری، حمزه(۱۳۹۴)؛ مقایسه نظام کاست در جنوب شرقی ایران(شهرستان دلگان) و هند؛ فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال هفتم ، شماره بیست و چهارم، پاییز ۱۳۹۴(صص ۲۹-۴۶) ،
- فردوسی، ابولقاسم(۱۳۹۸)؛ *شاهنامه*؛ پیرایش جلال خالقی مطلق؛ انتشارات سخن
- فردوسی، ابولقاسم(۱۳۸۷)؛ *شاهنامه بر پایه‌ی چاپ* مسکو؛ انتشارات هرمس
- طبری، احسان(۱۳۸۶)؛ *نوشته‌های فلسفی و اجتماعی مجلد اول*؛ انتشارات حزب توده‌ی ایران
- طبری، احسان(۱۳۸۶)؛ *نوشته‌های فلسفی و اجتماعی مجلد دوم*؛ انتشارات حزب توده‌ی ایران.

ابیات این بخش، در نسخه‌ی ویراسته‌ی خالقی مطلق حذف شده و از متن نسخه‌ی مسکو نقل شده اند.



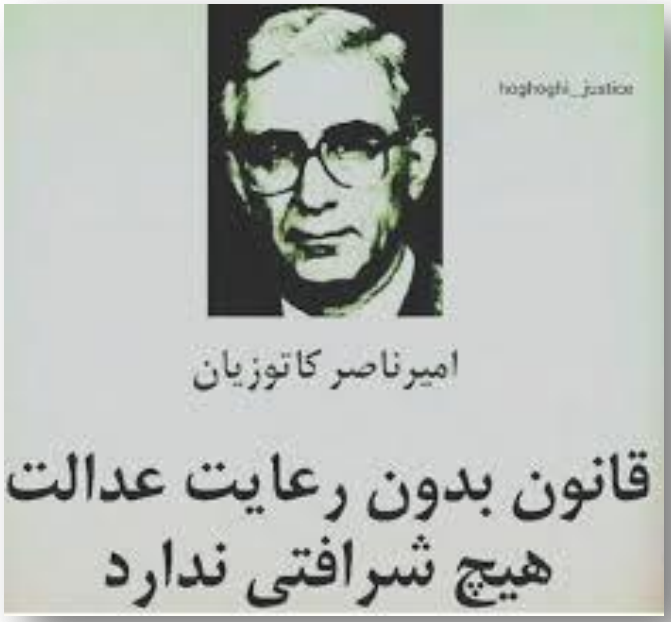
نظریهٔ مسئولیتِ مدنی

درباره کاتوزیان و حقوقِ زیان

حسن جعفری‌تبار

عضو هیات علمی دانشکدهٔ حقوق دانشگاه تهران

" شهروندان باید از دولت به دولت شکایت برند... اما قانون با مسوولیتِ دولت، تعارف‌آمیز مواجه شده و سرانجام گویی بی‌مسوولیتی آن را خواسته؛ زیرا دولت را مسوولِ اَعمالِ حاکمیت قرار نداده است."



ارژنگ: یکی از مهم‌ترین مسائل مبتلابه جوامع انسانی از دیرباز تا کنون، مقولهٔ "زیان" و چگونه‌گی بازداشتن افراد از زیان‌رساندن به دیگران و مسئولیت در برابر آن بوده است. در بسیاری از نظام های حقوقی در کشورهای پیشرفته بیش از نیم قرن است که با شیوه های نوینی از جمله تصویب و اجرای قوانین سخت‌گیرانه، از جمله بر پایهٔ تئوری **"مسئولیتِ محض"** تا حدودی توانسته اند از حقوق افراد عامه مردم در برابر متجاوزان و از جمله تولیدکنندگان بزرگ حمایت قانونی به عمل آورند. در ایران اما وضع به گونه ای دیگر است زیرا قوانین مدنی و نظام حقوقی ایران در بحث حقوق زیان از دیرباز تا کنون، مبتنی بر **"تئوری تقصیر"** بوده و هست. یعنی فرد زیان‌دیده در محاکم می‌بایستی علاوه بر اثبات موضوع ورود زیان، بارِ سنگینِ اثباتِ مقصربودنِ زیان‌زنندهٔ گاه قدرتمندی چون دولت یا

افراد متنفذ وابسته به کانون‌های قدرت و ثروت را نیز به دوش بکشد (که با قوانین منسوخ شده موجود و حاکمیت ناکارآمد فعلی تقریبا امری محال می نماید) و در غیر این صورت، به جبران زیان خود نائل نخواهد آمد.

در ایران بعد از دکتر سیدحسن امامی (۱۳۸۵-۱۲۸۱) ملقب به "استادالاساتید حقوق مدنی"، باید از شاگرد خلف او یعنی زنده یاد دکتر امیرناصر کاتوزیان ملقب به"پدر علم حقوق نوین در ایران" و "سردارِ عدالت" نام برد که برای پیشرفت علم حقوق و حقوق زیان تلاش بسیار ورزید و از تدوین‌کنندگان اولین پیش‌نویس قانون اساسی بعداز انقلاب سال ۱۳۵۷در ایران بود. کاتوزیان هم از جرگهٔ آن فرهیختگانی بود که تاریک‌اندیشان حاکم بعد از "انقلاب فرهنگی" او را از دانشگاه اخراج کردند؛ اما در ایام خانه نشینی بود که به تعبیری "کاتوزیان، کاتوزیان شد" و مهمترین تالیفات خود را با هدف ایجاد تحولی حقوقی به جامعه ایران عرضه کرد. برای شناخت بیش‌تر نقش و تاثیر خدمات علمی آن زنده‌یاد، مطالعهٔ "روایت پنج حقوقدان از دکتر کاتوزیان" می تواند برای خوانندهٔ علاقمند به مباحث حقوقی سودمند باشد.

دکتر حسن جعفری‌تبار (حقوقدان و عضو هیئت علمی دانشگاه تهران، نویسنده و پژوهشگر ادبی) در نوشتار زیر با نگاهی پویا و نثری شیوا، به تبیین دیدگاه‌های حقوقی نوین زنده یاد کاتوزیان در باب حقوقِ زیان، مسئولیت مدنی دولت و نقد قوانین جاری می پردازد. جعفری تبار در این نوشتار از *"تحوّلِ خرگوشیِ جامعه و حرکتِ لاک‌پشتیِ حقوق"* می گوید و عقیده دارد که *"... شهروندان باید از دولت به دولت شکایت برند... اما قانون [مسئولیت مدنی] در ایران با مسوولیتِ دولت، تعارف‌آمیز مواجه شده و سرانجام گویی بی‌مسوولیتی آن را خواسته؛ زیرا دولت را مسوولِ اَعمالِ حاکمیت قرار نداده است..."*.

در شرایطی که دولت و مجموعه حاکمیت ناکارآمد کنونی در ایران اساسا خود را در قبال انبوه فجایع نظیر قتل‌عام‌های زنجیره ای و سرکوب خونین معترضان و بازداشت ها و ناکارآمدی های خود در ۴۱ سالهٔ اخیر مسئول نمی داند و یا مسئولیت خود را در جنایاتِ دهشتناکی چون ساقط کردن هواپیمای مسافربری اوکراینی به "خطای انسانی" تقلیل می دهد...، مطالعه این نوشتار آموزنده می تواند به ارتقای آگاهی حقوقی و مطالبه حق قانونی شهروندان برای جبران زیان های ناشی از اعمال و رفتار حاکمان مدافع نظمِ سرمایه یاری برساند.

*****

نظریهٔ مسئولیتِ مدنی

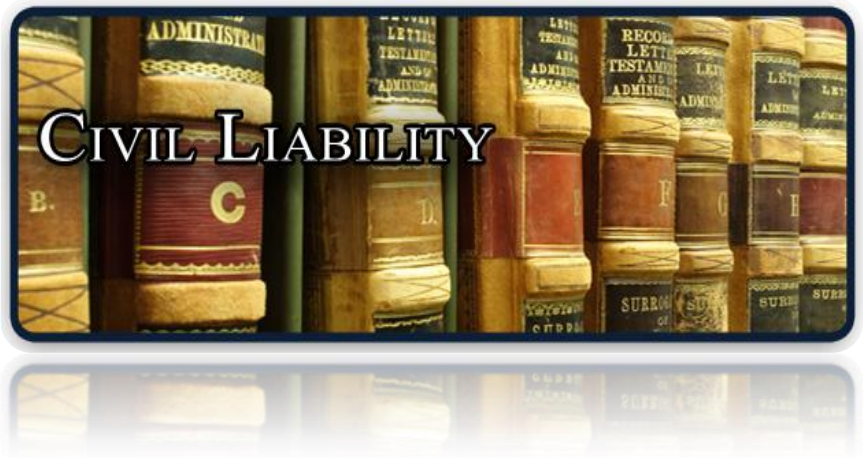
درباره کاتوزیان و حقوقِ زیان

حسن جعفری‌تبار؛ عضو هیات علمی دانشکدهٔ حقوق دانشگاه تهران

۱ آغاز غالب آثار حقوقی از حسرتی نهاده بر دلِ حقوق‌دانان حکایت می‌کند؛ مطلوبی که در تاریخ فقهاش نیافته‌اند و داعیه اجتماعی بودن حقوق نو هم، به کم از آن، رضا نمی‌دهد. این حسرت، چیزی نیست مگر نو بودن و پا به پای ماشین جامعه حرکت‌کردن. اما این آرزو هزینه‌ای را می‌طلبد که گاه حقوق‌دانان، از پرداختش امتناع می‌کنند و آن، اعتراض به قانون‌گذار و عبور به آن سوی سنت‌های قانونی است. دیگر این کلیشه حقوقی، هم خسته‌کننده است و

هم عصبانی‌کننده که «**آه از تحوّلِ خرگوشیِ جامعه و حرکتِ لاک‌پشتیِ حقوق**»؛ تکراری ملال‌آور که التیامی است ملایم بر دل حقوق‌دانانی ملول که در پی توجیه کندی کسالت‌بار خویشند و مایلند ثابت کنند که گرچه از توسعه بازمانده‌اند، باری از واماندگی خود، نیک آگاهند: «چرخِ یک گاری در حسرتِ واماندنِ اسب، اسب در حسرتِ خوابیدنِ گاری چی، مردِ گاری چی در حسرتِ مرگ».

۲ اما آیا می‌توان این افسردگی و دل‌مردگی را آسیب‌شناسی کرد؟ بیاییم ببینیم کار حقوق مگر چیست که باید از قافله جامعه، این چنین عجب، عقب بماند؟ می‌توان گفت تمامت حقوق، جز ضرورت پرهیز از آزار دیگری، و مسوولیت در برابر آن نیست. نام حقوقی این آزار، «زیان» است که ممکن است بر مال و دارایی انسان وارد آید یا بر جان و بدن او، یا بر روان و حیثیت او. پرهیز از زیان، جوهری است روان در همه شاخه‌های حقوق، از خصوصی و عمومی تا کیفری و بین‌المللی؛ حقوق، یکسره بر سر آن است که اگر حادثه‌ای رخ نموده و مال و جان و روان انسانی صدمه دیده و اگر دولتی به شهروندش یا به دولتی دیگر خسارت زده، مسوولان زیان، از عهده جبران آن به در آیند؛ همان زیانی که در نگاه حافظ بسی سهل و آسان جلوه کرده: تو می‌باید که باشی ورنه سهل است / زیان جانی و نقصان مالی.



۳ اما شخص زیان دیده در برابر شخص زیان‌زننده باید چه کند؟ تا کنون **سه پاسخ** به این پرسش فراهم آمده: زیان زننده را عفو کن، زیانگر را زجر کن، از دارایی او کسر کن. پاسخ نخست را (عفو) از دو فرقه می‌توان شنید: صدّیقان و متظاهران. شاید صالحان بخواهند از سیلی‌ای که بر روشان نواخته‌اند بگذرند یا حتی آن را ریاضت‌کشانه، با تپانچه‌ای دیگر بر دیگر روی خود، مضاعف کنند لیکن بی‌گمان، زیان‌رسانی که متضرران را به گذشت از زیان با ختم صلواتی دعوت می‌کند سالوسی است که «ختمش به علت آن اختیار آمده که قرآن بر سر زبان است و زر در میان جان»؛ کسی که گرچه از دیگران انتظار عفو زیان دارد اما در هنگامه زیان خود، نه فقط دیگری را نمی‌بخشاید که بیشتر در پی صورت‌بندی پاسخ دوم است؛ زجر و توبیخ زیان‌زنندگان.

۴ پاسخ دوم، از حقوق کیفری است که مایل است تمامت جسمانی مجرم را با حبس و جلد و اعدام، آماج خود قرار دهد. اما بسا زیان که از روی حسن نیت و به‌خطا پدید آمده؛ نه همه زیان‌ها عامدانه و سبعانه وارد شده‌اند و نه شکنجه دوباره دیگری، جبران مافات را سبب می‌شود. اما چه توان کرد که اگر عشق قومی از اول، سرکش و خونی

است شگفت نیست که قانونش نیز به‌آخر، با خون، نرد عشق ببازد و بدین‌سان دیگ جرم و مجازاتش این چنین بر پای باشد. پاسخ سوم اما (= جبران زیان از دارایی زیانگر) پاسخ متمدنانه «مسوولیت مدنی» است که می‌توانش «حقوق زیان» نیز نامید؛ رفتاری قانع‌کننده که نه با تمامت جسمانی زیان‌زننده کاری دارد تا مجازاتش کند، و نه آزار را به اجمال و اهمال برگزار می‌کند تا به‌کلی به فراموشی‌اش بسپرد؛ برزخی میان عفو ریاکارانه و مجازات سبعانه.

۵ بی‌گمان، تحمیل بر دارایی بهتر است از تحمیل بر جان و مالکیت به هر حال، فروتر است از انسانیت. مسوولیت مدنی، راهی است مدنی و مسالمت‌آمیز که می‌توانش از شهروندان و حکمرانان خواست و به اثر آن امید داشت؛ اگر حکمران آزاری و زیانی بر رعایا روا دارد بیهوده است که از او انتظار داشت خود را کیفر دهد و حکم اعدام خود را صادر کند ولی بی‌گمان حاضر است برای ماندن، شر را به زر بخرد و گفته **سعدی** را عمل کند که: «تا کار، به زر بر آید، جان در خطر افکندن نشاید». اما حکمرانان نگران کیسه خود نیز هستند و حاضرند از هر آنچه از آن می‌کاهد احتراز کنند و بدین‌سان شاید از سر آزار مردم بگذرند و مگر چیزی فراتر از این (پرهیز از زیان گرچه برای ترس از زیان)، غایت قصوای حقوق است؟

۶ حقوق زیان با تمام گستردگی‌اش، از حقوق مصرف‌کنندگان تا مسوولیت دولتیان در اضرار به شهروندان، نزدیک‌ترین باب حقوق داخلی به حقوق بشر است، زیرا تنها جایی است از حقوق که به بوالفضولی‌های حکمرانان تن نمی‌دهد؛ ماهی‌وار در دستشان می‌لغزد و آنان نمی‌توانند در جدولی از قواعد خشک قانونی به بندش کشند. چنین است که اصلی واحد بر سراسر مسوولیت مدنی سایه افکنده: **لا ضَرَر**؛ اصلی منیع که جا را برای هر قانون دیگر که تنگ کرده. پس فرصتی از ازل تا به ابد برای دادرسان عدالت‌پیشه فراهم است تا دور از بندبازی و قانون‌دانی، به آنچه انصاف است حکم دهند. بدین‌سان، واژه «مسوولیت» در مسوولیت مدنی، به خلاف هر مسوولیت و تکلیف دیگر، طنینی حق‌گونه دارد و برای تحقق جامعه مدنی و پرهیز از خشونت، از داشتن برنامه‌ای برای آن، گزیر و گریزی نیست. پس حقوق‌دان کافی است برای نو بودن، فقط توصیه‌ای قدیمی را کار بندد و به جای توصیه اخلاقی و مجازات کیفری، راهی مدنی برای «کاهش زیان شهروندان» بیندیشد.

۷ اما حقوقی چنین فربه، تا دهه ۱۳۷۰ در جامعه حقوقی ایران، لاغرترین بخش حقوق مدنی بود. حقوق‌دانان تا بخواهی بر سر تشکیل بیع و اجاره و نکاحی درست، مجادله می‌کردند اما به‌درستی معلوم نبود در معرکه نقض این

قراردادها بهترین راه برای جبران زیان شهروندان کدام است. **کاتوزیان** که کتابی مستقل در مسوولیت مدنی نگاشته بود پس از حضور دوباره در دانشگاه در ابتدای دهه هفتاد، به ترویج مسوولیت مدنی پرداخت. دانشجویان را به تحقیق بیشتر در آن ترغیب کرد و خود، از خلاف‌آمد عادت خویش کام جست و به‌رغم ذائقه فرانسوی‌اش در حقوق، در مسوولیت مدنی از زلف پریشان حقوق انگلیس و آمریکا کسب جمعیت کرد و بارها بر کتاب خویش نقد و نقب زد؛ کاری که بر شادابی و جوانی فکر نافذ او در حدود دهه هشتاد زندگی‌اش شاهد است و مقدمه متقن او بر کتاب نیز از مجاهده و تهورش در امتناع از قانون‌گرایی صلب، نشان دارد. بی‌گمان بالندگی حقوق زیان در ایران، سببی پنهان برای تحولی اجتماعی است؛ حقوقی که به **مسوولیت دولت در برابر زیان شهروندان و حق شهروندان در زیان‌خواهی از دیگران** باور دارد و به «بی‌آزاری» و «رفاه» همچون ارزش می‌نگرد.

٨ اما اول باید دفعِ شرّ موش کرد و آنگاه در جمع کردن گندم جوشید. حقوق زیان را چهار حفره در انبار است که بی‌شک، محل زیانش است و کاتوزیان در دفع آن در حقوق ایران چندین تلاش کرده؛ **نخست**، ضرورت انتساب زیان به تقصیر، **دوم** تفسیر معوج از رابطه سببیت، **سوم** فراموشی مسوولیت دولت، چهارم فروکاستن مسوولیت مدنی به قرارداد. تقصیر، رخنه کهنه حقوق زیان است و این توان را دارد که آن را عقیم کند. کاتوزیان آسیب‌شناسانه در تحول مفهوم تقصیر، از مکافات گناه به مصلحت و تدبیر، نیک اندیشیده است و سرانجام آن را کاری دانسته خلاف متعارف که ضررش بیش از منفعتش است. بی‌گمان هیچ‌کس در حقوق ایران، چنین دقیق در تاریخ تقصیر سیاحت نکرده و از معایب آن نکاسته. اما هنوز بنیان نهادن مسوولیت مدنی بر طرح تقصیر، نقدپذیر است؛ زیرا تقصیر، این استعداد را به‌جدّ داراست که مزاحم مسوولیت مدنی قرار گیرد و ضرر را بی‌جبران رها کند.

بسا رفتار مقصرانه که مسوولیت‌آور است ولی هر مسوولیتی به‌ضرورت، زاده تقصیر نیست. نباید نظریه خود را چنین ساخت که هیچ‌کس مسوول زیان خود نیست مگر آن که رفتارش «خلاف متعارف» (تقصیر) باشد. این نظریه، زیان تحقق‌یافته را به یکسو می‌گذارد و چشم در جنس کار زیان‌زننده می‌نهد و بدین‌سان، استعداد آن را دارد که با تفسیر تقصیر، ضرری را بی‌تدارک رها سازد. رفتار مقصرانه با زیان حاصل‌آمده عجین است و نوع زیان است که به تقصیر رفتار، گواهی می‌دهد. بدین‌سان، شعار و دثار حقوق زیان باید چنین باشد که: «هرکس مسوول عمل زیان‌بار خود است مگر این که عقل متعارف، مسوولش نداند». پس نباید از عرف پرسید که آیا این کار، تقصیر است؛ باید پرسید که آیا این ضرر، جبران‌کردنی است. این نظر که می توانش "مسوولیت متعارف" نامید، نه تقصیر است و نه **مسوولیت محض (١)** که هر فعل زیان‌بار را، بی نظر به داوری متعارف، سبب مسوولیت می داند؛ زیرا سرانجام در مسئولیتِ متعارف، عقلِ متعارف معیارِ حقوق است و بسا رفتار که معقول است و سودآور، اما مظلومیت زیان‌دیده آن در نظر عرف، آنقدر هست که به جبرانش حکم دهند.

٩ میان شخص زیان‌زننده و زیان باید بتوان نسبتی از سببیت برقرار کرد؛ نسبتی که ممکن است بد تفسیرش کنند. کاتوزیان به‌خوبی تبیین کرده که این سببیت، نه علیتی فلسفی، که نسبتی عرفی است. در حقوق آمریکا سبب را به آزمون «اگر نبود» می‌سنجند و برآنند که شخصی را باید مسوول دانست که اگر نبود، حادثه صورت نمی‌پذیرفت (آزمون منفی). سپس این انتقاد بر آنان وارد آمده که بسیار چیزها اگر دست به دست هم نمی‌داد زیان محقق نمی‌شد ولی این، برای پذیرش سببیت همه آنها کافی نیست. سارق، خودرویی را می‌دزدد که راننده‌اش

روشن گذاشته و سپس هنگام فرار به کسی خسارت می‌زند؛ بی‌گمان می‌توان گفت که اگر راننده، اتومبیل را روشن رها نمی‌کرد هرگز نوبت به سرقت و صدمت نمی‌رسید ولی کیست که راننده را در عوض سارق یا همراه او، مسوول بشمرد؟ هم شرط حادثه و هم سبب آن، به آزمون منفی، پاسخ مثبت می‌دهند؛ زیرا هم از عدم سبب، عدم لازم می‌آید و هم از عدم شرط، ولی شرطها را نمی‌توان سبب پنداشت. پس باید به آزمایش مثبت روی آورد و کسی را مسوول دانست که میان کار او و زیان، نسبتی وثیق برقرار است؛ زیرا از وجود سبب است که وجود خسارت لازم می‌آید اما از وجود شرط، نه.

١٠ اما پیش‌تر از هر چیز باید این پرسش را پاسخ گفت که آیا رابطه سببیت، دلیل مسوولیت مدنی است یا علت آن. مبانی مسوولیت مدنی (نظریه‌های تقصیر و مسوولیت محض) دلایل اختیاری مسوولیت‌اند؛ آنها که توجیه می‌کنند چرا باید مسوولیت کسی را در برابر زیان خود، اختیار کرد. اما رابطه سببیت، علت جبری مسوولیت است و راه مکانیکی رسیدن خسارت را به شخص زیانگر نشان می‌دهد. چراغ قرمز، دلیل ایستادن اتومبیل است و دستگاه ترمز، علت آن؛ می‌توان از چراغ قرمز گذشت اما نمی‌توان پا را بر ترمز نهاد و ایستادن را نخواست. می‌توان بین تقصیر و مسوولیت محض، یکی را برگزید یا مبنایی سوم را اختیار کرد اما نمی‌توان، سبب را سبب نخواست گرچه بی‌گمان می توان آن را از نظرگاه حقوقی، مسوول نپنداشت. به دیگر سخن، سببیت، امری حقیقی است ولی مسوولیت، نهادی حقوقی. در پرتو این نکته، دیگر نباید میان اتلاف و تسبیب فرقی بنیادین نهاد.

سنت حقوقی ایران دو نهاد تعریف‌شده را در قانون مدنی (اتلاف و تسبیب) به این شیوه از یکدیگر ممتاز می‌کند که تقصیر در نخستین شرط است، به‌خلاف دومین. اما دو قاعده اتلاف و تسبیب، علت مسوولیت‌اند نه دلیل آن، و فقط راه عرفی اتصال میان زیانگر و زیان را تبیین می‌کنند. میوه پیوند دلیل و علت در اینجا، آسیب به سبب مسوولیت و پذیرش مسوولیت بی‌سبب است. اما اگر آن جهان، جهان بی‌سببی است، در جهان انسانی ما، هیچ مسوولیتی را بی‌سبب نباید پذیرفت و حتی غاصبان نیز اگر مسوول تلف آسمانی مال غصبیند، سببیت را به پیش از تلف و به لحظه غصب باید کشید و سبب مسوولیت‌شان را نفس غصب دانست.

١١ سومین رخنه حقوق زیان، به نسیان سپردن سببیت دولت در ایجاد بسیاری از خسارت‌های مدنی است. حقوق‌دانان، به‌رغم ماده ١١ قانون مسوولیت مدنی (مصوب ١٣٣٩)، کمتر از این سببیت و مسوولیت سخن گفته‌اند و بیشتر مباحث را در مسوولیت قاضیان محدود کرده‌اند. البته قانون نیز با مسوولیت دولت، تعارف‌آمیز مواجه شده و سرانجام گویی بی‌مسوولیتی آن را خواسته؛ زیرا اولا دولت را مسوول اعمال حاکمیت قرار نداده، و ثانیا کارمندان را پاسخگوی زیان تصدی‌گری خود خواسته مگر آن که خسارت، حاصل از نقص وسایل ادارات و مؤسسات باشد.

مسلم است که شهروندان باید از دولت به دولت شکایت برند و غریب نمی‌نماید اگر او کارمند ضعیف را سپر بلای خود بخواهد یا هر زیانی را محصول عملی حاکمیتی بشمرد که برای تأمین منافع اجتماعی ضروری دیده. وانگهی، تمام سخن حقوق‌دانان گویی در جایی است که زیاندیده، شهروندی از شهروندان باشد اما گاه گروهی کثیر از شهروندان از کار دولت لطمه می‌بینند. بی‌گمان دولت به آن تمایل دارد که به حکم «البلیه إذا عمّت طابت» بلای عمومی را بد نبیند اما مسوولیت مدنی بر آن است که هر کس، مسوول رفتار خود باشد. پس اگر تزاید تصادفات رانندگی از ناایمنی جاده‌هاست و اگر آلودگی هوا از تصمیمی دولتی است و اگر ویرانی زلزله از بی‌نظارتی بر ساختمان‌سازی، دولت باید بار مسوولیت را بر دوش تحمل کند. او نمی‌تواند به دلیل فورس‌ماژور بودن زلزله، از پاسخگویی بگریزد؛ زیرا زلزله برای شهروندان پیش‌بینی‌ناپذیر است اما دولت‌ها باید احتمال وقوع زلزله پیش‌بینی‌ناپذیر را پیش‌بینی کنند و برای آن برنامه داشته باشند. وانگهی اگر دولتی خود را خدای قدرت و ناخدای لواياتان می شمرد، بگذار مسوول **فعل خدا (۲)** و زلزله و سیل هم بماند.

۱۲ بی‌گمان دادرسان مستقل در دیوان عدالت اداری (اصل ۱۷۳ قانون اساسی) نقشی مهم در احقاق حقوق شهروندان و تصدیق خسارت آنان خواهند داشت، لیکن باید دانست که احتمال قوی زیان در آینده، در حکم خسارتی قطعی است. بدین‌سان شهروندان نباید منتظر زلزله و بیماری تنفسی بنشینند تا به دادگاه بروند و اگر رخداد حادثه چندان مظنون است، بی‌گمان مسوولیت دولت برای تدارک آن، همچون پرداخت هزینه‌های مقاوم‌سازی ساختارهای شهری و درمان و موقوف‌کردن عملیات زیان‌بار (ماده ۸ قانون مسوولیت مدنی)، آغاز شده است. در تصادفاتِ رانندگی به نظر می‌رسد بتوان، افزون بر دیه و زیان مادی، که بیمه‌ها و مردم می‌پردازند، جبران زیانهای روحی و درد و رنج شهروندان را بر عهده دولت نهاد.

عذرخواهی و اعتراف به ناتوانی نیز خود شیوه‌ای برای جبران است (ماده ۹ قانون مسوولیت مدنی)؛ راهی که از نوعی مدنیت حکایت می‌کند و ممکن است به نتایج حقوقی و سیاسی متناسب با آن منتهی گردد. از نظرگاهی، جبران خسارت‌های عمومی سرانجام بر مردم تحمیل خواهد شد؛ زیرا دولت، پرداخت‌های خود را از مالیات‌های شهروندان صورت می‌بندد. اما می‌توان حذف مالیات را خود، شیوه‌ای برای جبران خسارت مردم دانست؛ گرچه به نقل **سعدی**، وقتی کشاورزان مصر به خصیب (حاکم مصر) شکایت آوردند که: پنبه کاشته بودیم در کنار نیل، و باران بی‌وقت آمد و تلف شد، گفت: «**پشم بایستی کاشت تا تلف نشدی!** »

۱۳ اقتصاددانان اینک به تبع **نظریه رانلد کوز**، حقوق زیان را برای جامعه، زیان‌بار و گران و ناکارآمد دیده‌اند و پیروان حقوق‌دان‌شان سعی در آن دارند که مسوولیت مدنی را به توصیه کوز به مذاکره قراردادی تحویل کنند؛

چیزی که ممکن است آفت چهارم مسوولیت مدنی قرار گیرد. به بیانی دیگر، آنان به پرسش نخستین این مقال، پاسخی چهارم داده‌اند و آن این که «اقتصادی‌تر است که قبل از وقوع زیان، زیان‌زننده و زیان‌دیده با هم توافق کنند و به تکافو سود و زیان برسند». اما این نگاه اقتصادی، این استعداد را دارد که به سترون‌سازی حقوق زیان بیانجامد و آن را متأثر از قدرت قرار دهد؛ حادثه‌ای که در بسیاری از قراردادهای محدودسازی مسوولیت در حقوق مصرف، به کثرت رخ نموده. مسوولیت مدنی به یله بودن از قواعد قراردادی شهره است لیکن اینک اقتصاددانان باز به معاوضه‌اش تقلیل داده‌اند بی‌آنکه نگران تحلیل طرف ضعیف قرارداد در طرف قدرتمند آن باشند؛ تحلیلی که ذات قرارداد از آن فارغ است زیرا اضطرار هیچ یک از دو طرف در ورود به قرارداد، خللی به صحت آن وارد نمی‌کند.

بی‌گمان همیشه شهروندان می‌توانند به دواعی گوناگون اقتصادی، با یکدیگر پیمان ببندند و پیش از طرح آراء کوز در ایران، کاتوزیان از نظریه ای دفاع کرده بود که هنگام برهم خوردن تعادل قراردادی، قرارداد را بر مسوولیت مدنی ترجیح می داد. **وجه التزام (۳)** در ماده ۲۳۰ قانون مدنی نیز بیانی دیگر از همان مصالحه زیانگر و زیان‌دیده است قبل از وقوع حادثه؛ انعکاس ناخودآگاه نظریه کوز در ذهن حقوق‌دان پیش از او: «اگر در ضمن معامله شرط شده باشد که در صورت تخلف، متخلف مبلغی به عنوان خسارت تأدیه نماید حاکم نمی‌تواند او را به بیشتر یا کمتر از آنچه ملزم شده است محکوم کند». اما سخن در این است که تا پیش از تحقق زیان، نه فقط آستانه آن را نمی‌توان به‌درستی پیش‌بینی کرد، بلکه حتی دو طرف از این نیز ناتوانند که بدانند کدام یک در آینده زیان‌رسان است و کدام یک، زیان‌افتاده. وانگهی در غوغای تحقق مصالحه و وجه التزامی ناعادلانه، دادرس می‌تواند آن را به دلیل نامقدور بودن یا بی‌فایده بودن، بی‌اثر بداند (بند ۱و۲ ماده ۲۳۲ قانون مدنی) و دوباره به مسوولیت مدنی بازگردد.

برگرفته از وبلاگ حقوق

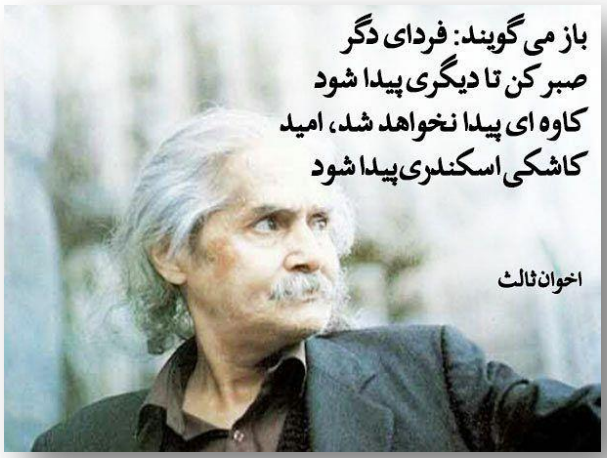
پی نوشت ها

۱- مسوولیتِ محض strict liability
۲- فعلِ خدا act of god
۳- وجهِ التزام liquidated damages

داستان شگفت‌انگیز «کاوه» و «نادر»

در بارهٔ سروده‌ای از مهدی اخوان ثالث (م.امید)

آرمان پریان



ماجرا برای خودم من با دریافت یک «یادداشت وارده» جدی شد. در جریان یادداشتِ «مصر، خودکامگی یا ائتلاف»، نگارنده در اشاره به بخشی از سروده ای مشهور از «**مهدی اخوان ثالث**» آورده بود:

«نادری پیدا نخواهد شد امید / کاشکی اسکندری پیدا شود»

قطعه معروفی است اما در ذهن من به شکل دیگری ثبت شده بود. تا جایی که من در حافظه داشتم، بخش اول (اگر بگویم مصرع اول اشتباه است؟) این عبارت نه با «نادر» که با «کاوه» شروع می‌شد:

«کاوه‌ای پیدا نخواهد شد امید / کاشکی اسکندری پیدا شود»!

من در ابتدا با تصور اینکه نگارنده شعر را اشتباه نوشته آن را اصلاح کردم. اما خیلی زود به این فکر افتادم که حافظه خودم را هم امتحان کنم. پس «کاوه‌ای پیدا نخواهد شد امید» را در گوگل جست و جو کردم و خوشبختانه به منابع گسترده‌ای برخورد کردم که نشان می‌داد حدس من درست بوده است. (مثلا این سایت شعر نو+) اما وقتی برای محکم‌کاری همین مصرع را با «نادر» هم جست و جو کردم به نتایج عجیبی رسیدم. تقریبا به همان میزان که این شعر با «کاوه» تکرار شده، با «نادر» هم تکرار شده است. یک عده نام شعر را «**نادر یا اسکندر**» می‌دانند و گروه دیگر «**کاوه یا اسکندر**».

در حال نگارش این یادداشت به متون چاپی دسترسی نداشتم. با دوستی تماس گرفتم و او گفت که در مجموعه منتشر شده‌ای که در اختیار دارد از «نادر یا اسکندر» نام برده شده است. بجز این مورد، یک نقد و تحلیل مفصل در مورد «نادر یا اسکندر» تقریبا من را متقاعد کرد که حدس من اشتباه بوده است. (از اینجا+ بخوانید) اما مشکل اصلی این بود که تقابل اسامی «نادر» و «اسکندر» عملا بی‌معنی است.

این شعر در سال ۱۳۳۵، یعنی حدود سه سال پس از کودتای مرداد ۳۲ سروده شده است. فضای اختناق‌آمیز پس از کودتا، زمینهٔ قابل درکی است برای سروده‌ای که شاعرش از تغییرات داخلی سرخورده شود و آرزوی حمله یک اسکندر بیرونی را داشته باشد. پس اگر شاعر افسوس بخورد که «کاوه»ای پیدا نخواهد شد، می‌توان درک کرد که او از ظهور یک انقلاب مردمی و یک فرد از دل جامعه خودش برای مقابله با استبداد حاکم مایوس شده است. وقتی هیچ نیروی داخلی و مردمی توان مقابله با مستبد خودکامه داخلی را ندارد، بعید نیست یک عده‌ای هم به حمله خارجی (اسکندر) دل خوش کنند. اما اگر شعر را با روایت «نادر» بخوانیم چه معنایی خواهد داشت؟

نادر در تاریخ ما نمادِ پادشاهِ مقتدر، خودکامه و جنگجو بوده است. طلب کردن چنین پادشاهی بی‌شباهت به طلب کردن یک استبدادِ داخلی نیست. البته در تاریخ کشور ما دوره‌هایی هم وجود داشته که مردم به واقع طلب چنین استبدادی را داشته‌اند. معروف‌ترین این دوره‌ها، دوره منتهی به کودتای سیدضیاء و سپس تبدیل شدن «رضاخان سردار سپه» به «رضاشاه کبیر» است. یعنی ایرانی سرخورده از انقلاب مشروطه و گرفتار در هرج و مرج و نابسامانی ناشی از ضعف دولت مرکزی، برای برقراری آرامش و امنیت دست به دامن یک نظامی مقتدر می‌شود. این الگویی است که «دکتر کاتوزیان» از آن بهره گرفته و نظریه دور «استبداد – هرج و مرج – استبداد» را ارایه داده است. البته من با نظریه ایشان موافق نیستم و اگر یک فرصت مطالعاتی پیدا کنم امیدوار هستم که به صورت مفصل‌تری بتوان کلیت این نظریه را در تاریخ کشور رد کرد. اما در هر صورت، چنین رویایی قابل انکار نیست، اما پرسش این است که این وضعیت هرج و مرج و نابسامانی، چه شباهتی به دوران پس از کودتای ۲۸ مرداد دارد؟

تردیدی نیست که دوران استبداد سیاه محمدرضاشاهی پس از کودتای ۳۲، دست‌کم تا ده سال بعد آنچنان فضای جامعه را به اختناق و سکوت کشانده بود که هر توصیفی در مورد جامعه ایرانی در این بازه بتواند صادق باشد به‌جز «هرج و مرج» و هر آرزویی بتواند قابل درک باشد، به‌جز طلب یک پادشاهِ قدرقدرتِ مرکزی. رویای «کاوه»، یا همان «بی‌زبان مردِ آهنگر» که در برابر خودکامگی و اختناق پادشاه دست به قیامی مردمی می‌زند، قطعا با چنین وضعیتی سازگاری بیشتری دارد.

معمای شعر جناب اخوان وقتی پیچیده می‌شود که به برخی **نقدها** برخورد کنیم که از جنبه دیگری به مساله نگریسته باشند. به تحلیل بلند «نادر یا اسکندر» برگردیم. (+) در این تحلیل چند ارجاع به سخنان شعرا و روشنفکران شناخته شده کشور داده که همگی در مورد حضور نام «نادر» در این شعر اظهار نظر کرده‌اند. گروهی به مانند **احسان طبری** این روی‌کرد اخوان را زیر سوال برده‌اند که «چرا باید خلقی را چشم به راه اسکندرها و نادرها نگه داشت؟» اما گروه دیگر مثل خانم **سیمین بهبهانی** با برداشتی متفاوت از اخوان دفاع کرده‌اند: «بعد از مشاهده چنین زبونی، چنین پوکی، و چنین هرزگی، مادر برای فرزندش چه دارد جز نفرین؟ به نادر که بد بود یا خوب، کاری ندارم؛ این همان نفرین است، نفرین مادری که همه سعادت‌ها را برای فرزندش می‌خواهد، اما با خشم و

خروش نفرینش می‌کند و در همان حال دست و دلش می‌لرزد که مبادا خاری». بدین ترتیب، خانم بهبهانی ادعا می‌کند که حتی «نادر» هم نفرین حساب می‌شود. در این صورت و اگر به واقع منظور شاعر، کلا نفرین‌کردن باشد، آن وقت نادر هم در کنار اسکندر معنا پیدا می‌کند.

تفسیر دیگری هم وجود دارد که در توجیه به کار بردن نام «نادر»، معادله پیچیده‌تری را مطرح می‌کند. در این تفسیر به شعر دیگری اشاره می‌شود که در توصیف **دکتر مصدق** سروده شده:

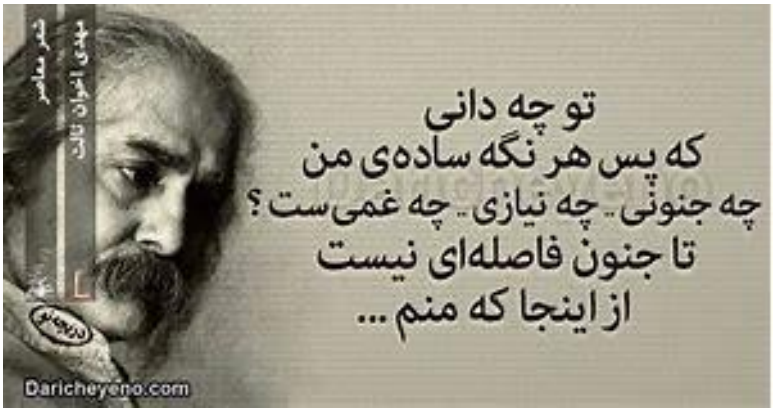
«ای نادرِ نوادرِ ایّام / کهت فرّ و بخت، یار نیامد»

و از این تعبیر استفاده می‌کند تا بگوید اخوان، به مانند شعر «تسلّی و سلام» که به «پیر محمد احمدآبادی» (دکتر مصدق) تقدیم کرده بود، اینجا هم «نادر» را به عنوان اشاره‌ای پنهان به شخص دکتر مصدق به کار برده است، اما گویا حکایت، چیز دیگری است.

پرسش اصلی من همچنان پابرجا بود. با این همه شواهد که نشان می‌دهد جناب اخوان، در شعر خود از نام «نادر» استفاده کرده، پس این همه مرجع برای نام «کاوه» از کجا آمده است؟ این مشکل را دوست دیگری برای من حل کرد. به روایت ایشان، اخوان در سرودهٔ نخستِ خود واقعا از نام نادر استفاده کرده است، اما بر خلاف نظر خانم بهبهانی، اصلا در این بخش قصد نفرین نداشته. گویا تعلقِ اخوان به خطهٔ خراسان و نداشتن درک و دانش عمیق تاریخی سبب شده تا او نیز به مانند دیگر اهالی بومی خراسان، نادر را همچون اسطوره‌ای از خوبی‌ها بستاید. در واقع، در ذهنِ ابتدایی اخوانِ جوان (در سال ١٣٣٥ اخوان ٢٨ سال داشت)، "نادر" یک منجی اسطوره‌ای بوده است.

امّا پس از انتشار این شعر، نقدهای فراوانی بدان وارد شد که تذکر می‌داد **«نادر یا اسکندر» برای جریانِ آزادی‌خواهی تفاوتی ندارند**. گویا از خلال این نقدها بود که تازه جناب اخوان متوجه شد «نادر» نماینده مناسبی برای آزادی‌خواهی توده‌های تحت ستم نبوده است و با این دانشِ جدید، خودِ اخوان است که بعدها شعر خود را اصلاح می‌کند و نام «نادر» را با «کاوه» جایگزین می‌سازد.

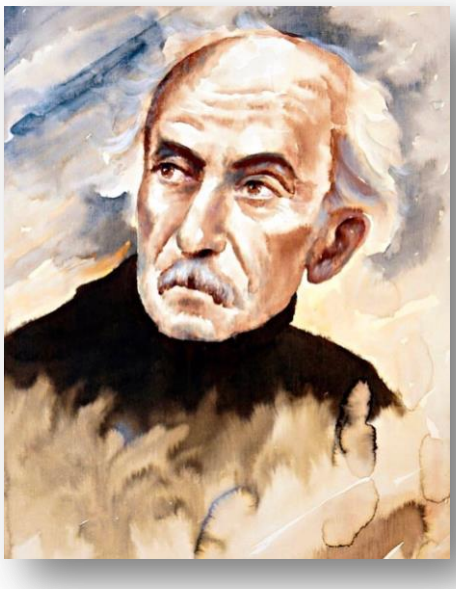
(برگرفته از وبلاگ مجمع دیوانگان)



نیما یوشیج در یک نگاه

(۲۱ آبان ۱۲۷۴ یوش، مازندران - ۱۳ دی ۱۳۳۸ شمیران، تهران)

نویسنده: امضاء محفوظ



حدود ۶۰ سال از درگذشت نیما یوشیج؛ شاعر، نویسنده، منتقد و نظریه پرداز ایرانی ملقّب به "پدرِ شعرِ نوی پارسی" می‌گذرد. نیما حدود ۱۰۰ سال پیش "افسانه" را سرود که آغازگرِ شعر نو خوانده می‌شود. همه‌ی شاعران مهم پس از نیما، حتی آن‌ها که هنوز در قالب‌های کلاسیک می‌سرایند، به نوعی از او تاثیرگرفته‌اند.

نیما خود را به رودخانه‌ای تشبیه می‌کرد که هر کس می‌تواند از جایی از آن آب بردارد. این سخن مربوط به سال ۱۳۲۵ خورشیدی و زمانی است که خوانندگان و دوستداران شعر فارسی، آشنایی چندانی با شعر نو نداشتند و شیوه‌های ابداعی نیما، موضوع شدیدترین بحث‌های ادبی ایران بود. امروز کمتر کسی در درستی این ادّعا تردید می‌کند؛ در شعر معاصر ایران حتی کسانی که هم‌چنان در قالب‌های سنتی می‌سرایند، خود را وامدارِ نیما و ادامه‌دهندگان راه او می‌خوانند.

شاعرِ شاعران

نیما یوشیج را می‌توان **شاعرِ شاعرانِ معاصرِ ایران** نامید. کار نیما پیش از آنکه با اقبال خوانندگان روبرو شود، شاعران هم‌دوره‌ی او را تحت تاثیر قرار داد. با این همه اظهارات این شاعر مازندرانی و نحوه‌ی پرداختنش به شعر، نشان از اعتقادی عمیق به راهی است که انتخاب کرده بود.

نیما در ۲۱ آبان ۱۲۷۴ خورشیدی در روستای یوش متولد شد. برخی منابع سال تولد او را ۱۲۷۶ ثبت کرده‌اند. نام اصلی نیما **علی اسفندیاری** بوده که بعدها نام خانوادگی خود را با انتساب به زادگاهش به یوشیج تغییر داد. مثنوی

«**قصه‌ی رنگ پریده، خون سرد**» سروده‌ی ۲۵ سالگی نیماست که یک سال بعد با سرمایه‌ی شخصی شاعر در ۳۲ صفحه منتشر شد. سال ۱۳۰۱ بخش‌هایی از "**افسانه**" در روزنامه قرن بیستم میرزاده عشقی چاپ شد که جامعه‌ی ادبی ایران را به دو گروه هوادار و مخالف نیما تقسیم کرد.

نوگرایی در شعر و داستان

نیما یوشیج از نوجوانی ساکن تهران شد اما تا پایان عمر تقریبا هر سال تابستان را در زادگاهش یوش می‌گذراند. تحصیل در دبیرستان "سن لویی" تهران مقدمه‌ی آشنایی او با محافل ادبی تهران، زبان فرانسه و شعر روز اروپا بود. دومین مجموعه شعر نیما، "**خانواده سرباز**" نیز با سرمایه شخصی و در سال ۱۳۰۵ منتشر شد. ایران در سال‌های ابتدای قرن چهاردهم خورشیدی جامعه‌ای ملتهب بود که فکر "تجدّدخواهی" و ورود به دورانِ نو در آن شکل می‌گرفت. مجموعه‌ی "**یکی بود یکی نبود**" محمد علی **جمالزاده** نیز همزمان با افسانه‌ی نیما منتشر شد که راهی تازه به **ادبیاتِ داستانی** پیشنهاد می‌کرد. از اشاره‌ها و یادداشت‌های نیما پیداست که او در این دوران به ضرورتِ تحوّلِ شعرِ فارسی پی برده و دنبال راه‌های عملی کردن آن است.

مانیفست شعر نو

افسانه‌ی نیما منظومه‌ای است که در فرم با شعر کلاسیک فارسی اختلاف زیادی ندارد. بدعتِ نیما در افسانه، اضافه کردن یک مصرع آزاد پس از هر چهار مصرع است تا به گفته‌ی او مشکل قافیه‌پردازی از بین برود. اختلاف مهمی که افسانه را به مانیفست شعر نوی ایران تبدیل کرده، به تازگی نگاهِ شاعر به جهان، زمینی کردن مفاهیمِ انتزاعی شعرِ کلاسیک و پرهیز از کلیشه‌های تکراری ادبیاتِ گذشته مربوط می‌شود.

تلاش‌ها و تمرین‌های نیما برای یافتن فرمی که محتوای مورد نظرش را بهتر عرضه کند، تا سال‌ها بعد ادامه داشت. شعر **ققنوس** را که ۱۳۱۶ منتشر شده، می‌توان نخستین اثری دانست که **ویژگی‌های شعر نیمایی** به صورت کامل در آن به چشم می‌خورد. این شعر که به نوعی بیانِ تمثیلی سرنوشتِ شاعر محسوب می‌شود، در فرم و محتوا، گسستی قطعی را از سنّت‌های شعر گذشته و ورود به دورانی جدید به نمایش می‌گذارد.

نخستین نوشته‌های تئوریکِ ادبی

نیما یوشیج همزمان با سرودن و انتشار "**ققنوس**" سلسله مقاله‌هایی نیز زیر عنوان "**ارزش احساسات**" منتشر کرد که تلاشی برای ارائه‌ی یک نظریه جدید ادبی و تشریح ویژگی‌های شعر نو فارسی است. این مقاله‌ها ابتدا در **مجله موسیقی** منتشر شد که نیما، محمد ضیا هشترودی، صادق هدایت و عبدالحسین نوشین از اعضای هیات تحریریه‌ی آن بودند.

سه سالی که مجله موسیقی منتشر می‌شد (۱۳۱۷ تا ۱۳۲۰) دوران انتشار بخشی از مهم‌ترین شعرهای نیما و نظریه‌ی ادبی او به شمار می‌رود. در این دوره جدال نوگرایان و سنت‌گرایان رفته رفته به سود طرفداران شعر نیمایی و تثبیت آن حرکت می‌کند. با این همه این موفقیت به کندی و سختی، و با تلاش‌های طاقت‌فرسا به دست می‌آمد.

منظومه‌ی افسانه، به صورت مستقل و کامل نخستین بار حدود سه دهه پس از سرودن آن (۱۳۲۹) و با مقدمه‌ی احمد شاملو منتشر شد.

به جز دو کتاب نخست اغلب آثار نیما در دوران حیاتش در مجله‌های معتبر آن روزگار منتشر شده است. دو مجموعه از شعرهای او نیز که در سال‌های ۱۳۳۳ و ۳۴ چاپ شد به همت ابوالقاسم جنتی انتشار یافت. انتشار کامل آثار نیما یوشیج پس از مرگ او، ۱۳ دی ۱۳۳۸، و زیر نظر سیروس طاهباز آغاز شد.

نو شدن نگاه شاعر

با گذشت حدود یک قرن از سرودن افسانه هنوز بحث بر سر ویژگی‌های **"شعرنو"** به پایان نرسیده است. **مهدی اخوان ثالث**، یکی از شاعران مطرح معاصر که از پیگیرترین ادامه‌دهندگان شعر نیمایی محسوب می‌شود در دو کتاب **"بدعت‌ها و بدایع"** (۱۳۵۷) و **"عطا و لقای نیما یوشیج"** (۱۳۶۰) به بررسی چند و چون شعر نو فارسی و نوآوری‌های نیما پرداخته است.

برخی از منتقدان معتقدند مهدی اخوان‌ثالث در این دو کتاب بیشتر بر تغییر قالب شعر نیمایی متمرکز شده و از بدعت اصلی نیما در نو کردن نگاه و بیان شاعرانه غافل بوده است. نیما یوشیج معتقد بود شعر فارسی باید در نوع نگاه به انسان و اشیاء دچار تحول شود. او از این منظر پرهیز از وصف‌های تکراری و کلیشه‌ای شعر کلاسیک را مهمتر از برهم زدن قید و بندهای قالب‌های گذشته می‌دید.

"باید نیما یوشیج باشی"...

شاید به همین علت باشد که نیما زیاد اهل محفل‌بازی و مریدپروری نبود. او که کار خود را **ریختن آب در خوابگهِ مورچگان** توصیف می‌کرد نگرانی نفهمیده‌شدن یا بد فهمیده‌شدن را تا پایان عمر همراه داشت.

شاعر مازندرانی در مجموعه یاداشت‌هایی زیر عنوان **"حرف‌های همسایه"** می‌نویسد:

«باید نیمایوشیج باشی که مثل بسیط زمین، با دل گشاده تحویل بگیری همه‌ی حرف‌ها را. شاگرد جوان و خام تو، به تو دستور بدهد که چنان باشی یا چنین نباشی. دوست شفیق تو، که نیم‌ساعت کمتر در خصوص وزن شعر کار کرده است، به تو بگوید من سلیقه‌ی شما را نمی‌پسندم. یا خیرخواهی از در آمده، بگوید ما باید کتب بسیار بخوانیم و امثال این‌ها. اگر تو مرد راه هستی، راه تو جدا از این حماقت‌هاست که می‌خواهد بر تو تحمیل شود. »

"شعر مرده است"

نیما معتقد بود *«ما درست به دوره‌ای رسیده‌ایم که شعر مُرده است. مسیر تنگ نظر و محدودی که قدما داشتند به پایان رسیده است.»* او می‌گوید این کافی نیست *«که با پس‌و پیش‌آوردن‌قافیه و افزایش و کاهش مصراع‌ها یا وسایل‌دیگر، دست به فرم تازه زده باشیم. عمده این است که طرز کار عوض شود و آن مدل وصفی و روایی را که در دنیای باشعور آدم‌هاست به‌شعر بدهیم. تا این‌کار نشود، هیچ‌اصلاحی صورت پیدا نمی‌کند. شعر قدیم ما، سوبژکتیو است، یعنی‌با باطن و حالات باطنی سر و کار دارد. در آن مناظر ظاهری، نمونه‌ی فعل و انفعالی‌ست که در باطن*

گوینده صورت‌گرفته، نمی‌خواهد چندان متوجه آن چیزهایی باشد که در خارج وجود دارد، شعر، آیینه‌ی زندگی‌ست.»

"ما تازه در ابتدای کار هستیم"

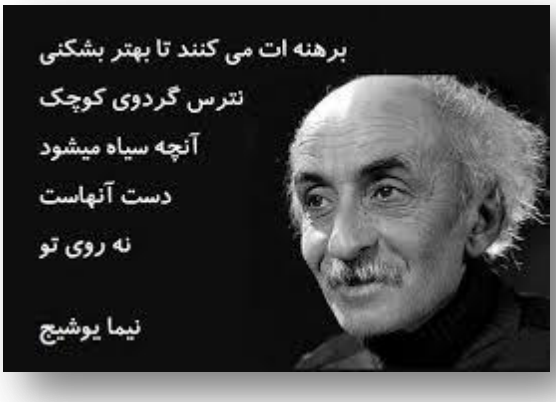
در بسیاری از نوشته‌های نیما اشاره‌هایی وجود دارد که اعتقاد راسخ او را به راهی که برگزیده نشان می‌دهد. او کاملا آگاه بود که مشغول تدوین یک نظریه‌ی تازه‌ی ادبی است که شعر فارسی را متحول می‌کند. با این همه ظاهرا می‌دانست که فهم کارش در زمان حیاتش ممکن نیست و به همین دلیل اصراری برای انتشار یادداشت هایش نداشت. نیما در نامه‌هایی که خطاب به یک همسایه‌ی فرضی می‌نویسد از او می‌خواهد که این نامه‌ها را جمع‌آوری کند، زیرا «*اگر عمری نباشد برای نوشتن آن مقدمه‌ی حسابی درباره‌ی شعر من، اقلا این‌ها چیزی‌ست.* » شاعر در یادداشتی درباره این نامه‌ها که متعلق به ۲۴ خرداد ۱۳۲۴ است می‌نویسد:

«در واقع این کار وظیفه‌یی‌ست که من انجام می‌دهم . شما در هر کدام از آن‌ها دقت کنید خواهید دید این سطور با چه دقّتی که در من بوده است نوشته شده است».

نیما زمانی که نوشتن «**حرف‌های همسایه**» را شروع کرد، نوشت: «*من خیلی حرف‌ها دارم برای گفتن. نگاه نکنید که خیلی از آن‌ها ابتدایی است؛ ما تازه در ابتدای کار هستیم.*» *نیما یوشیج خیلی از این حرف‌ها را در سال‌های بعدی بر روی کاغذ آورد، اما زمانی نیز در مورد تاثیر این حرف‌ها دچار یاس و تردید شد و نوشت:*

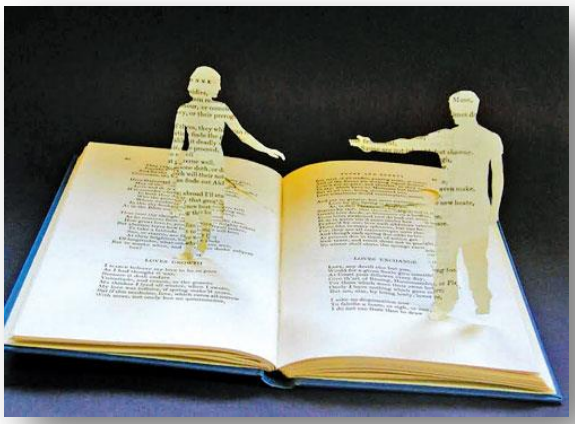
« من افسوس می‌خورم. بله به حال ملتی که خودم هم از آنم... مردی که مانند سگِ شکاری، تمامِ عمرش را کار کرده است، مثل این است که هیچ کاری نکرده، می‌میرد.»

پیکرِ نیما که در گورستان امامزاده عبدالله دفن شده بود، بنابر وصیت او در سال ۱۳۷۲ به حیاتِ خانه‌اش در یوش منتقل شد.



تعریف داستان

جمال میرصادقی



***ارژنگ:** این نوشتار برگرفته از کتاب "قصه، داستان کوتاه، رمان" اثر جمال میرصادقی است که در شماره پیشین آن را معرفی و لینک دانلود کتاب را نیز منتشر نمودیم. صادقی در این بخش از کتاب با عنوان "تعریف داستان" به نظرات ادوارد مورگان فاستر؛ رمان نویس و منتقد ادبی مشهور انگلیسی در کتاب "جنبه های رمان" استناد می‌کند که به دلیل ارتباطِ موضوعی، معرفی و لینک مطالعه نسخه الکترونیک آن‌را نیز در بخش نقد و معرفی همین شماره ارژنگ گنجانده‌ایم.*

*****

ای. ام. فاستر در "جنبه های رمان" داستان را چنین تعریف می‌کند: *"داستان نقلِ وقایع است به ترتیبِ توالیِ زمان. در مثل، ناهار پس از چاشت و سه شنبه پس از دوشنبه و تباهی پس از مرگ می آید"* (١)

همانطور که می‌دانیم؛ در داستان کوتاه و رمان، اغلب زمانِ نقلِ وقایع در پیِ هم نمی آید. یعنی ممکن است اول مسئلهٔ مرگ مطرح شود و بعد مسئلهٔ تباهی، و همین طور چاشت بعد از ناهار. فاستر متوجه این نکته است که در داستان می شود عقربهٔ زمان را پس و پیش برد اما بر این نکته اصرار دارد که داستان‌نویس برای این که رشتهٔ داستان از دستش در نرود، مجبور است به نوعی به این **"زمان"** بچسبد و هرگز نمی تواند وجودِ زمان را در بافتِ زمانِ خویش نادیده بگیرد:

"من فقط می‌خواهم این نکته را توضیح بدهم که اینک که به سخنرانی مشغولم، صدای تیک تاک آن ساعت دیواری را می‌شنوم یا نمی‌شنوم، حسِ زمان را دارم یا که از دست می‌دهم، حال آنکه در زمان همیشه یک ساعت هست. نویسنده ممکن است از این ساعتی که دارد خوشش نیاید. "امیلی برونته" در ودرینگ‌هایتز کوشید که این ساعت را پنهان کند. "استرن" در تریسترام شندی این ساعت را وارونه کرد. "مارسل پروست" با زیرکی بیشتر، پیوسته جای عقربه‌ها را تغییر می‌دهد چندان‌که قهرمانِ داستانش، در عین‌حال که از رفیقه‌ای به شام پذیرایی

می‌کند، در پارک با پرستار مشغول توپ‌بازی است. همهٔ این تمهیدات مجاز است لیکن هیچ یک از آن‌ها، تـزِ اصـلیِ ما را مشعّر بر این‌که اساسِ داستان، رمان، و داستان [نیز] نقـلِ وقـایع اسـت، بـه ترتیـب تقـدّم و تـأخّرِ زمـانی رد نمی‌کند." (۲)

در تعریف فاستر از داستان به دو نکته مهم اشاره شد: یکی **"واقعه"** و دیگری **"زمـان"** کـه داسـتان از ترکیـب و آمیختن آنها با هم به وجود می‌آید. اما این ترکیب به چه صورتی باید باشد؟ چند واقعه می تواند در تشکیل هسـتهٔ داستانی دخالت داشته باشد؟ زمانِ وقوعِ وقایع باید به چه کیفیتی باشد؟ آیا این وقایع بایـد رابطـه منطقـی بـا هـم داشته باشند یا نه؟ این‌ها مواردی است که باید یک یک به آن‌ها جواب داد.

حداقل وقایعی که می‌تواند داستانی را به وجود آورد سه واقعه است و کم‌تر از آن، از عهدهٔ ساختن داسـتانی برنمی‌آید و زمان وقایع نیز، نباید یکی باشد و لااقل زمان دو تا از آن‌ها باید با هم متفاوت باشد، مشـروط بـر آن‌کـه وقایع به صورتِ علت و معلولی به هم پیوسته باشد.

به عبارت دیگر، وقوع‌شان به صورت رابطهٔ منطقی صورت گرفته باشد. بیاییم این موضوع را بشکافیم.

مثلا اگر بگوییم: "او را دیدم"؛ این جمله حاوی یک واقعه است: دیدنِ مرد یا زن، یکدیگر را.

اما اگر بگوییم: "او را دیدم و از او خوشم آمد"؛ در این عبارت دو واقعه گنجانده شده: یکی دیدن و دیگـری خـوش آمدن که هنوز برای تکوین و آفرینش داستان کافی نیست، مگر اینکه واقعهٔ سومی نیز پیش بیاید:

"او را دیدم و از او خوشم آمد و بعد با هم عروسی کردیم."

در این مفهوم همه آن چیزهایی که یک داستان به آن نیازمند است و ذکر آن‌ها گذشـت وجـود دارد. یعنـی: **سـه واقعه** و زمانِ دو تا از این وقایع نیز با هم متفاوت است. زمانِ اتفاقِ "او را دیدم" با زمانِ رویـدادِ "بـا هـم عروسـی کردیم" فرق دارد و اتصال زنجیری و منطقی وقایع نیز حفظ شده است و وقایع به صورتِ علـت و معلـولی بـه هـم پیوند یافته است و می‌تواند هستهٔ اصلیِ داستان را به وجود آورد.

بسیاری از مشهورترین و موفق‌ترین داستان‌های جهان بر این **سه واقعهٔ ساده** استوار شده است. بی دلیل نیست که **چخوف** این توصیهٔ معروف را به **کوپرین**، نویسنده دیگر روسی می‌کند:

"نویسنده باید ساده بنویسد و دربارهٔ این‌که چطور پیتر سیمونوویچ با ماریا ایوانووا عروسی میکنـد و داسـتان یعنـی همین..."

البته چنین قاعده‌ای به ظاهر خیلی هیجان انگیز به نظر نمی‌آید مگر اینکـه آدم بعضـی از داسـتان‌هـای چخـوف را بخواند که در آن‌ها از این قاعده پیروی شده است. مثلا داستان **"زندگی من"**.

برگردیم به سرِ اصلِ موضوع. **ممکن است بپرسیم چرا حتماً سه واقعه؟** دیدیم که از سه واقعه کمتر حتی اسکلتِ داستان را نمی تواند به وجود آورد؛ اما فرض بر سه واقعه برای تکوین داستان، شاید متکـی اسـت بـر **اظهـار نظـر**

ارسطو. ارسطو در فصل هفتم کتاب **"هنر شاعری"** متذکر می‌شود که داستان باید واجد سه مرحلهٔ اساسی باشد **آغاز، میان، و پایان**:

*"آن چیز را تمام گوییم که دارای آغاز و میان و پایان باشد. **آغاز** آن است که ناگزیر، پس از چیزِ دیگر نیاید ولی بالطبع پس از آن، چیز دیگری باشد. بالعکس، **پایان** آن‌است که خود ناگزیر - و یا بر حسب معمول -، پس از چیزِ دیگر بیاید ولی پس از آن، چیزِ دیگر نباشد. **میان** آن است که پس از چیزِ دیگر بیاید و خود نیز، چیزِ دیگری در پس داشته باشد."* (۳)

شاید همین اظهار نظر ارسطو، شالوده ای است بر این استدلال که داستان نیز باید از سه واقعه کمتر نداشته باشد: "مرد گفت او را دیدم"، آغاز داستان. "از او خوشم آمد"، میانه‌اش. و "بعد با هم عروسی کردیم"، پایان آن است.

جمال میرصادقی

برگرفته از کتاب "قصه، داستان کوتاه، رمان"

پی نوشت‌ها

۱- "جنبه‌های رمان"، ترجمه ابراهیم یونسی، صفحه ۳۶ ، تهران، امیر کبیر، ۱۳۵۲

۲- "جنبه های رمان" صفحه ۳۹

۳- "هنر شاعری"، ارسطو، ترجمه فتح الله مجتبایی، صفحه ۷۶ ، تهران، اندیشه، ۱۳۳۷

ادبیات

صفدر عُمَر

امیر دهقان / داستانک

آن شب پیش آرمین بودم. مثل شب های دیگر داستان خوانی دو نفری . او داستان خود و من داستان خودم را خواندم. هر دو هفته من و ارمین جلسه داستان خوانی داریم. داستان آرمین یا بهتر بگویم، روایت زندگی او شنیدنی است. برای تان را پست کردم

تغییری ندادم خلاصه کردم تا فیسبوکی باشد. اسم داستان ، "صفدر عمر " است. " صفدر عمر ؟! " از آرمین پرسیدم

آرمین : رسم بود ، قبل از اینکه آخوند ها تو این مملکت همه چی را در دست بگیرند ، قبل از انقلاب ،در محل عُمَر درست می کردیم ، به دستور شیخ محب، همه تعجب می کردند شیخ دوست خان دایی من بود، یک ماه تمام عمر عمر می کردیم . شیخ می گفت عمرکشی ماه است ،غروب ها عمر را دور محل می گرداندیم تا همه لعنت کنند . "صفدر " عمر شعر خوان بود . شعری هایی رکیک و بی ناموسی ! نمی دانم این شعر ها را از کی می گرفت . می گفتند شیخ محب به او می داد

!چند بار کتک خورد ولی باز می خواند ..خیلی پر رو بود .از همان موقع کسی نمی گفت صفدر سراج ، فامیلی اش سراج بود ، همه صدا می زدند " عمر"

آرمین موقع خواندن داستان خودش کنترلش را از دست می داد . احساساتی می شد لحن اش و....عوض صورتش سرخ و سفید وآتشی می شد . ، مخصوصا نام خان دایی اش را می برد!

آرمین می گفت:

خان دایی هم از عمر خوشش نمی آمد چشم دیدن او را نداشت. با مادرش آسیه خوش بود.
اسیه بی حیا و بی ملاحظه ودر محل معروف به اسیه لوند بود . شاه وخان نمی کرد .سر صحبت را باز می کردی به زیر کمر می رسید ادا اطوار در می آورد رک و بی شرمی صحنه های شبانه با شوهرش را تعریف می کرد.
خان دایی غش غش می خندید .باب دل خان دایی بود.

خان دایی ارمین چهار تا زن رسمی و دهها زن غیر رسمی داشت . به قول آرمین با یزدان خان ، خان رقیب دایی آرمین در محل همچشمی داشت . اون هم در این مسابقه از دایی آرمین کم نداشت!
موقع خواندن داستان آرمین گر می گرفت ،دهان اش خشک می شد ،زبانش را دور دهان چرخ می داد سقف دهانش را خیس می کرد تا بتواند حرف بزند . به دایی اش بد و بیراه می گفت ،
نامرد ! بااین حال از آسیه نمی گذشت .

آسیه هم بدش نمی آمد .هفته ای دوبار خونه خان دایی آرمین بود . صفدر کوچکتر بود همراه مادرش .خونه خانی دایی می رفت خیلی شیطونی بودچند بار از خان دایی کتک خورد . آرمین می گفت:
بچه های آسیه به جزحسن ، پسر بزرگ اش به اسیه رفتند و صفدر یگ گام جلوتر بود اماخوش قیافه سفید رو و خوش هیکل بود. چند سال سرباز فراری بود . آدم های کدخدا او را تحویل ژاندارمری دادند .اما در انجا به خاطر تیپ و خوش سیما و....جذب گارد جاویدان شد.
مخفی نمی کرد که با ساواک همکاری می کند . بعد از اتمام سربازی فامیلی اش را عوض کرد " صفدر مهر " -که خان دایی ارمین صداش می زد "اریامهر ! " صفدر را حذف کرد!
آرمین دفتر داستانش را روی میز می گذاشت ، رو به من :بودی و می دیدی !! خان دایی چه می کرد !!بالا کرسی خان دایی می نشست !دلش می خواست دامادش بشه ! اما گل افروز ، دختر دایی ، مثل دیگر دخترای دایی مطیع و با بتمرگ دایی جا نمی زد ،آخر راضی نشد!
دوستی من و ارمین از کوچکی و ازوقتی هم اتاقی شدیم ، صمیمی تر و مثل دو برادر شدیم . دوره دبیرستان در شهر خونه اجاره کردیم همخونه بودیم هردو مان درس خوان بودیم.
کاری به کار کسی نداشتیم .پدر ارمین زمین کشاورزی نداشت ، پدر من هم کم زمین بود ، پدر آرمین همیشه خونه خان دایی اش بود ، مثل یک قراری ، آدم و فرمانبر و....خان دایی اش بود ،ساده و و صبور و پرتحمل.
ارمین کفری بود می گفت:
خان دایی ازما خوشش نمی آمد : مخصوصا وقتی ما رفتیم شهر ودردبرستان درس بخوانیم ،ورد زبان خان دایی: "بچه فلان گزگ می خواد بره دانشگاه ، مهندس بشه " نیش می زد و کنایه می گفت پیش محلی ها ما را تحقیر می کرد !! و ارمین از این بابت بهم می ریخت .دلش میخواست به خان دایی اش افتخارکند ! بگوید فلانی دایی من است .پز بدهد .عصبانی بود"چرا خان دایی اینقدر از ما بدش می اید ؟! پدر و مادر شبب و روز کلفتی او را می کنند "

به من می گفت "خوش به حا لت ! پدر تو مثل پدر من نیست ، پیش دایی ات نیست!!
در دل می گفتم " تو می توانی پز بدهی که دایی ات خان است ، من چی ! چکار داری خان دایی ات چی می گوید !"
اون موقع نوجوان بودیم هیچی حالیم نبود می گفتم خان هستند دیگه !! خان ها اینجوراند...

چند سال گذشت.
آرمین دانشجوی دانشگاه تهران شد اما پسر خان دایی ارمین دانشگاه ملی (پولی بود ان موقع) قبول شد.
خان دایی خون می خورد .به قول آرمین در محل سر افکنده شد . اما دهه پنجاه ، شلوغی دانشگاهها ، ارمین در ارتباط با گروه های سیاسی دستگیر شد .و دایی ذوق زده .پیش همه بدی آرمین را می گفت .با این حال مادر ارمین دست به دامن خان داداش شد.

خان داداش مادر آرمین قول داد این موضوع را با "آریامهر" در میان بگذارد اگر قبول کرد با هم پی کار آرمین را می گیریم . ، صفدر ساواکی و خرش می رفت !! صفدر هم این فرصت ها را از دست نمی داد ، حتی اگر نتوانست کاری بکند ، قمپوز در می کرد . قرار گذاشتند به تهران بروند، به زندان اوین، بابای ارمین هم همراهشان بود . اما در تهران او را در قهوه خونه کاشتند و خودشان در کاباره ها خوش بودند . دربرگشت به زهره ، مادر ارمین گفتند . ارمین را دیدیم حالش خوب بود خودش بخواهد ازاد می شود!!
زهره منظورشان را متوجه نمی شد .خودش بخواهد یعنی چی ؟!! به او فهماندند . در ملاقاتی آرمین را تحت فشار قرار می داد...
آرمین هشت سال حکم گرفت و در اوین بود...
دست بر قضا انقلاب شد .ارمین آزادشد مردم محل برایش طاق نصرت زدند و روی دوش او را از اول محل ، یک کیلو متر، تا خونه بردند . خان دایی در میان جمعیت دست تکون می داد وجان جان می کرد و می گفت شاه من آمد !!. ارمین افتخار من آمد!!
چهارسال ازانقلاب سپری شدآرمین دوباره دستگیرشد. بعد از انقلاب آرمین با فداییان در ارتباط بود..پنج سال حکم گرفت.
زندان ساری وموقع هواخوری ،درسالن عمومی " صفدر عمر " را را می دید.
ریش اش برخلاف موهای سرش سفید بلند تا روی سینه . قران سه کیلویی بغل می گرفت ده نفرشاگرد ویا به قول ارمین نوچه ها ،او را همراهی می کردند.
موقع تعریف این صحنه ها زهرخند می زد تف می کرد !! آرمین می گفت : جالب بود که همبندی ها ی او در زندان ا" صفدر عمر صداش می زدند " با اینکه قاری قران شان بود اما مسئول بند ، ادم زندانبان می گفت " آقا عابد " !! صفدر هم نمی گفت!
آرمین : بی همه چیز و بدبخت" !
چه سرگذشتی داشت!!
بعد از انقلاب ، اعتیادش بیشتر شد ، پول مواد نداشت ، فروشنده مواد شد ... چند بار دستگیر شد.سعی می کرد جذب اطلاعات سپاه شود . آنها برای ازمایش او را نفوذی در ارتباط با قاچاقچیان مواد مخدر قرار دادند.
اما عمر جذب قاچاقچیان شد . البته .قاچاقچیان فهمیدند که نفوذی است قصد کشتن را داشتند قبول کرد با انها باشد .سر اخر سر از زندان در اورد . اآخرین بار حبس ابد داشت . عفو خورد وبعد از چهار سال ازاد شد.
بعد از ازادی در کمپ های ترک اعتیاد قران درس می داد.
راضی بود شاگردهایش ، انهایی که در زندان آموزش قران داد جوان ترهاش و بزن بهادورها، جذب شهرداری شدند ،

مامورین لباس شخصی شهر داری هوایش را داشتند.
رابطه اش با خان دایی مثل قبل نبود . اما گاهی بساط شان یکی بود . مخصوصا بعد از تصادف.
روز روشن وسط میدان شهرداری وانت پیکان از پشت به صفدر زد ، چلاق شد ، می گیند عمدی و یکی از موادی ها بود . بعضی می گفتند که صفدر خمار بود حال راه رفتن نداشت...

خان دایی ارمین پیری را با بافور سر می کرد. آرمین می گفت یک بار اتفاقی سر بساط شان حاضر بودم
خان دایی لولول ! دیگه نمی گفت ا" اریامهر ، " با انگشت نوک بینی صفد ر را فشار میداد:
!" خوابی یا بیدار ؟! صفدر عمر"

بهمن ۹۸ / امیر دهقان

پروازِ پروانه

س. منتظری/ داستان کوتاه

فصل برداشت پیله های درهم تنیده کرم های تپل ابریشم بود. کرم هایی که صاحبانشان به طمع پول آنها را تیمار می کنند، غذای حسابی می دهند. برگ های توت با حاشیه های زیبا ، برگ های توت با مزه ای بی نظیر برای کرم هایی که دائما می لولند و میخورند، وصدای قرچ قرچ خوردن برگ ها نشانه سلامتی آنها است. صاحبان آنها از این صدای گوش نواز، که موسیقی زیبایی در دل جنگل انبوهی از برگ توت است بسیارخوشحالند. اما کرم های بی نوا نمی دانند که این برگ هایی که این چنین پر و پیمان برایشان ریخته شده طعمه ای بیش برای گرفتن پروانگیشان نیست! آنها می خورند و می خورند و می خوردند. هر روز پروارتر و پروارتر می شوند. صاحب آنها نیز شبانه روز از آنها مراقبت می کند، مبادا یکی، حتی یکی از آنها بمیرد. نباید تلفاتی داشته باشد، چون هر گونه تلفاتی به معنی تلف شدن خود او زیر بار سنگین زندگی است.

آن روز صاحب پیله هایی که ما قرار بود پیله ها را از روی کرفهایی (سرخس) که مانند مروارید سفید و درشت از آنها آویزان بودند بچینیم برای ما نهاری تدارک دیده بود. کربلایی محسن پیرمردی خوش رو با قدی کوتاه و دست هایی پینه بسته بود که داستان زندگی این پیرمرد را در خود نهفته بودند. او شکایتی از زندگی نداشت. همیشه سرحال و قبراق بود. او هر سال یک دلخوشی داشت. آن هم همین یکی دوکسیه نوغانی بود که در اواخر فصل بهار برداشت می کرد. او می توانست با عایدی بدست آمده از آن برای مدتی زندگی خود و دختر فلجش را اداره کند.

دختر او در حادثه ای فلج شده بود. دختری ٣٠ساله و فلج که بار نگهداری او بردوش پدر افتاده بود . زن کربلایی هم چندسالی بود که در گذشته بود. من جزء اولین نفرهای کمک رسان بودم که به خانه کربلایی رسیدم. از بیرونِ خانه کربلایی را دیدم که با آواز زیبای گیلکی بالای سر نوغانهاش شادی می کرد. درِ خانه را که قابی چوبی پوشیده با توری بود به راحتی باز کردم و به سمت کربلایی رفتم. وقتی به او رسیدم آرام پشتش ایستادم. سکوت کردم کربلایی متوجه آمدنم نشد. کربلایی محو دست پرورده های خود شده بود و انگار چیزی نمی شنید و نمی دید

- سلام کربلایی، مثل اینکه امسال گل کاشتی ها

کربلایی با لهجه گیلانی زیباش

- بلا می سر تو اومدی؟ من نفهمیدم ، سلام ، آره ببین امسال کار سختی دارید ببین ماشالا همه پیله شدن تلفات نداشیم شکر خدا

کربلایی راست می گفت سرخسها در زیر پیله های انبوه گم شده بودند و به زحمت دیده می شدند. پیله هایی صاف، تمیز و برا ق بدون هیچ لکی. نشان می داد کربلایی در برابر هر آلودگی به خوبی ازآنها مراقبت کرده و نگذاشته کوچکترین آسیبی ببینند. مرغوب بودن یعنی این و به دنبالش درآمد بیشتر برای کربلایی من هم توغانها را خوب وارسی می کردم و از شادی قند توی دلم آب می شد. صحنه ی زیبا یی بود.

- کربلایی ما رو از چی می ترسونی ما بچه ها جنگیم همیشه در صحنه حاضریم

کربلایی خندید. من هم خندیدم. اصلا باهم خندیدیم! کربلایی نگاهش را به من دوخت وگفت

- دختر تو تنها اومدی؟ بقیه کجاند، زهره کو ؟

- تو راهن. من جایی کار داشتم انجام دادم تنها اومدم. بقیه بچه ها با هم میان.

***

ما یک عده دانشجو بودیم که هر سال موقع چیدن پیله به کربلایی کمک می کردیم. نوه او دردانشگاه ما بود. هم رشته بودیم. این طوری شد که با کربلایی هم آشنا شده بودیم. چه خوب که آشنا شدیم .

زهره دختری مو بور با چشمانی درشت، به رنگ سبز طلایی که برق و درخشش خاصی داشت. چشمانی گیرا اما سر سخت داشت. دختری بود پر شور، در عین حال مقاوم. مثل آهن تفتیده. کمتر کسی را اینگونه دیده بودم. رنج های روزگار او را چنین ساخته بود. رویاهای زیبایی داشت. روزی که باهم در حیاط دانشگاه قدم می زدیم و به انتظار شروع کلاس بودیم رو به من کرد و گفت

- ستاره راستی تو چرا دانشگاه میایی درس می خونی ؟

- راستش من از روی اجبار مادرم میام دانشگاه . من اصلا نمی خواستم درس بخونم. از بچگی هم درس خوندن رو دوست نداشتم. ولی مادر اصرار داشت که من درس بخونم ، چون برادرم دانشگاه قبول شده بود و دانشگاه خوبی هم قبول شده بود، گفت درست نیست که تو درس نخونی. مردم چی میگن؟ من هم هرچی اصرار کردم که می خوام کار کنم نمی خوام درس بخونم، بخرجش نرفت که نرفت. این شد که من باسختی بسیار قبول شدم، الان هم که در خدمت شما هستم .

- که اینطور ولی من برعکس تو درس خوندن را دوست داشتم. البته بیشترین انگیزم مادرمه ، اون در شالیزار ها و باغ های مردم پیر شده. زنان روستای ما همه همین طورند. باید کار کنند. تابستان در مزارع و شالیزار ها، زمستان هم کارهایی مثل پاک کردن بادوم زمینی. خلاصه که زنان اینجا خیلی بیشتر از مردا کار می کنند ، مثلن پدر من

کار ثابت نداره . بعضی وقتا در کارهای ساختمانی کار می کنه ، بعض وقتها هم که بیکار میشه سر از قهوه خونه ها در میاره . من بعد از درس باید شغل خوبی پیدا کنم تا بتونم زحمات مادرم رو جبران کنم .

زهره چشمان براقش تار شد و از اشک لبریز. اما زود به حالت اولش برگشت به خودش مسلط شد وگفت:

- بریم دیگه دیر میشه

همیشه به این دختر فکر می کردم. با اراده بود، سخت تلاش می کرد. هم کار می کرد هم درس می خواند ، هم ورزش می کرد. در کل دختر عجیبی بود. روحیه ای بالا داشت. سعی می کردم همیشه در کنارش باشم. از او انرژی می گرفتم. روح زندگی در او جاری بود.

کربلایی دوباره آواز خواندن را از سر گرفت و رفت طرف خانه. خانه ای چوبی که پایه هایی بلند آن را بر افراشته در آسمان نگه داشته بود. پله هایی چوبی داشت. پله ها کوچک با فاصله هایی کوتاه بود. وقتی از پله ها بالا می رفتی صدای آواز چوب های زیر پاهایت به تو خوش آمد می گفتند. آنگار از آمدنت خوشحال بودند. آنجا خانه ای در بهشت گمشده بود. خانه ای با ایوانی پهن و بزرگ. نصف خانه را ایوان تشکیل می داد. در گوشه سمت راست ایوان آشپزخانه ای محقر به چشم می خورد که همیشه بوی غذایش آدم را سر شوق می آورد. خانه به طور کل دو اتاق مجزا داشت یکی برای کربلایی و دخترش ، یکی برای خانواده زهره که سه برادر و یک خواهر کوچک تر و مادر و پدرش را شامل می شد. البته این روزها جای برادرانش خالی بود. آنها به زندگی خود سرو سامانی داده بودند و از آنجا رفته بودند.

اطراف خانه از درخت های سر به فلک کشید ه احاطه شده بود. گوشه گوشه ی آنجا پر بود از روییدنی هایی که دست رنج این خانواده بود و آنجا را بهشتی ساخته بود که هر کس را محو خود می کرد. من هم به دنبال کربلایی از پله ها بالا رفتم .همان صدا ی همیشگی جیر جیر پله ها به من خوش آمد می گفت. حالم خیلی خوب بود. بالای پله ها مادر زهره مانند همیشه لبخند به لب منتظر من بود. او با تمام رنج هایی که می کشید زنی خوش خنده بود. این مادر و دختر مانند هم بودند. انگار هر دو با هم قرار گذاشته بودندکه بخندند و بخندانند. سلامی از روی احترام گفتم ، تنگ همدیگر را در آغوش گرفتیم ، بوی طبیعت می داد، طبیعتی دردل گیلان.

- خیلی خوش اومدی صفا آوردی

- ممنون ما که مزاحم هر ساله هستیم . ببخش که این مدت گرفتار درس ها بودم و نتونستم به شما سر بزنم. اما احوال شما رو از زهره جون می پرسم .

- شما لطف دارید ، پس بقیه کجا هستند

- توی راه اند دارن میان . یک مینی بوس گرفتن همه باهم میان. من کمی زودتر اومدم کمی بگردم و خوش بگذرونم. اونا هم کم کم پیداشون میشه.

مادر زهره خندید و به آشپزخانه رفت. به دنبالش رفتم. مثل همیشه بوی غذای شمالی فضا را پر کرده بود .

- وای مثل همیشه بوی خوب غذا! آدم دوست داره فقط اینجا وایسه و این بـو رو تـنفس کنـه. غـذاهای شـما بـی نظیرن، خیلی خوشمزه است

- قربونت بشم چیز قابل داری نیست غذایی خالی است.

گویش اون محل بود هر وقت می خواستند شکست نفسی کنند برای تهیه غذا این کلمه رو بکار می بردند.

بعدا از گشت و گذاری در آشپزخانه، کربلایی را دیدم که با دخترش از در اتاق خارج می شدند. به سمت آنها رفـتم که به کربلایی برای آوردن دخترش کمک کنم. دخترکربلایی را بیرون آوردیم. در ایوان از قبل برای او جایی آمـاده شده بود. درست روبروی حیاط . جایی که به همه باغ به خصوص محل نوغانها مشرف بود . کمـک کـردیم تـا او در جایش مستقر شود. بالشتها را در پشتش جا به جا کردیم تا بتواند راحت بنشیند و ما را از بالا در هنگام پیله چینی تماشا کند. چون توان پایین آمدن از پله ها را نداشت، سالها این چنین بود، محبـوس در چهـار دیـواری خانـه، امـا راضی. چون پدر او را رها نکرده بود .

یکبار یکی از دوستان در یکی از همین سال های پیله چینی به کربلایی گفته بود:

-چرا دختر تو به آسایشگاه نمی بری؟ راحت می شی. من یک آشنا دارم، اگر خواستی بگو کمکت مـی کـنم. چـون خیلی ها تو نوبت آسایشگاه هستند به راحتی نمی شه اینکار رو انجام داد.

کربلایی مثل سیب های سرخ حیاطش سرخ شده بود و با همان لهجه شیرینش به او تاخته بود:

- مگه از جانش سیر شدم؟ اونجا رو دیدم، جهنمه. اصلا به هیچکس نمی رسند. همین طور مثل گوشت اضافه مـی ندازنش یک گوشه. دخترم اونجا غم باد میگیره، افسرده میشه. دخترم باید تا زنده است شاد باشه، بخنـده. اون کـه هیچ امید دیگه ای جز من نداره ، من این امید رو ازش نمیگیرم. من چرا تا به امروز ازدواج نکردم؟ به خاطر همـین دختر. اون گناه داره. کربلایی چشماش پر اشک شده بود ، اما خیلی زود خودش رو مشغول کار کرده بود و تا آخـر وقت صحبت نکرده بود.

روی ایوان لبه ی نرده ها رو به جاده ایستادم تا بتوانم روستا رو ببینم. روستا از آن بالا خیلی زیبا بـود. روحـم تـازه شد. در افکارم فرو رفته بودم و داشتم در آن فضای وهم انگیز خیال پردازی می کردم، که با صدای بوق مینی بوس به خودم آمدم. مینی بوس آرام آرام به سمت خانه می آمد. هر چه نزدیک تر می شد، صـدای هیـاهوی بچـه هـا از داخل مینی بوس بیشتر شنیده می شد. شادی عجیبی فضا را پر کرده بود. همه آنهایی که در مینی بوس بودنـد در انتظار روزی سراسر خنده و شادی بودند تا غم و کاستی های زندگی را برای یک روز هم که شده از خود دور کنند. چند دقیقه بعد مینی بوس جلو درِ خانه ایستاد. چند دقیقه بعد، بچه ها یکی یکی از مینی بـوس پیـاده شـدند. بـه سرعت از پله ها پایین رفتم تا برای خوش آمد گویی خودم را به آنها برسانم. اول همـه مـریم پیـاده شـد. او دختـر شیطان و شلوغی بود. صدای بلندش ناگهان فضا را پر کرد.

- به به آهو خانم زوتر خودتو رسوندی که بیشتر سیب بخوری و بیشتر بهت خوش بگذره!

با هم دست دادیم، رو بوسی کردیم و خندیدیم. او به سمت خانه رفت. من منتظر بقیه ایستادم. کم کم مینی بوس خالی شد. آخرین نفر هم زهره بود. راننده مینی بوس بوقی زد و دستی تکان داد و از آنجا دور شد. .همه وارد خانه شدند و به طرف محل نوقانها رفتیم. مادر زهره و کربلایی منتظر بودند. سرو صدا و هم همه ی سلام و احوال پرسی در کل فضا طنین انداخته بود. شادی همه جا موج می زد. یک عده دانشجوی دختر که بیشترشان ترم های آخر بودند، یک روز رها از درس و دانشگاه می خواستند روز خوشی را به خاطرات زندگیشان اضافه کنند. کربلایی در نزدیکی محل نوغانها حصیر پهن کرده بود. سایه بان هم روی حصیر سایه می انداخت ، بچه بالای سر نوغانها رفتند. هرکس نظری می داد.

- نرگس : وای بین امسال اینها چقدر بزرگن

- مهدیه :اینا رو مثل برف تازه سفید سفیدن

- سولماز: ببین این کرمای تپل چه کرده اند! من یکبار قبل از پیله اینجا اومدم، نمی دونید چه طوری با حرص برگ ها رو می خوردند.

خلاصه هرکسی نظری می داد. همگی کم کم برای پیله چینی مستقر شدیم ، کربلایی هم دسته دسته سرخسهایی را که پر از پیله های سفید بود از جایگاه خارج می کرد و جلو بچه ها می گذاشت تا کار را شروع کنند. کار شروع شد، اما نه بی صدا، بلکه سرو صدای دخترها کل حیاط را، نه ، باید بگویم کل روستا را پرکرده بود. چند نفر از زنان و دختر های روستا نیز برای کمک آمده بودند. خنده بود و شوخی. جوک بود و حرف های با ربط و بی ربط. تا وقت ناهار به همین صورت گذشت. من هم هر از چندگاهی به ایوان نگاهی می انداختم ببینم عمه زهره در چه حالی است. او خوشحال به نظر می رسید و هردفعه به من دست تکان می داد .کربلایی هم برایمان کم نگذاشت. هر از چند گاهی ما را با آوازهای محلی به سرشوق می آورد. بچه ها دست می زدند و هورا می کشیدند. وقت نهار که شد مادر زهره او را صدا کرد.

- باشه مامان الان میام ، راستی بچه ها دستتون طلا شما هر سال ما رو شرمنده می کنید.

-منیژه : بابا بسه دیگه زهره جون، عوضش بعد از مدتها دلی از عزای غذا در میاریم. اونم با غذاهای خوشمزه مامان جون شما .

- سمیرا : آره بابا چی فکر کردی ، درسته اومدیم کمک ولی بدون مزدم نیست. والا غذای مامان جونیت حداقل تا یک هفته ما رو ساپورت می کنه. هر وقت غذا می خورم فکر می کنم غذاهایی که مامان جون پخته رو می خوردم .

دوباره صدای خنده های بلند بچه ها به هوا رفت و فضا را دوباره غرق شادی کرد. دانشجوهایی که دور از خانواده هستند به امید روزهای بهتر درس می خوانند، که شاید روزی کاری بدست بیاوردند و هر کدام آرزوها و خواسته هایی دارند و امید دارند که روزی به آنها برسند. البته این که میرسند یا نمی رسند را دیگر کسی نمی داند.

همه باهم شروع کردن به شعر خواندن ، نهار نهاره نهار مال مائه شکم های گشنه منتظر نهاره. دست می زدند و می خواندند ، من و زهره و دوتا از دوستان دیگه برای کمک به مادر زهره درآماده کردن غذا از پله ها بالا رفتیم. بچه ها به آشپزخانه رفتند. من هم به طرف عمه زهره رفتم کنارش نشستم و دستش را گرفتم

- چه خبر ؟

با لهجه شیرینش که واقعا من رو سر ذوق می آورد گفت

- خبر! خبر خوشی شما ، شما رو این طوری می بینم کیف می کنم. من تمام سال منتظر امروز بودم. شما شادی به اینجا میارین. تو رو خدا بیشتر بیایید. شما به من و بابام روحیه میدید.

- به روی چشم! سعی می کنیم، ولی درسا سنگین شده. ولی باز هم چشم!

بغلش کردم رویش رو بوسیدم و رفتم کمک بقیه . مثل هر سال فسنجون شمالی درست کرده بود مرغ ترش هم کنارش بود. بوی سبزی های شمالی در غذا خیلی مطبوع بود . خیار و دَلالِ دست ساز ، سبزی باغ و دیگر مخلفات هم بر پا بود.

یک سینی غذا هم برای عمه زهر آماده شده بود. من برداشتم و بردم وسینی را روی پاهایش گذاشتم.

- کمک احتیاج نداری؟

- نه عزیزم ممنون . خودم می خورم . تو برو پیش دوستات و شاد باش . هی بخند تا من هم شاد بشم .

- چشم. سعی می کنیم حسابی انرژی به شما بدیم تا مدت ها ما رو یادتون نره

- خیلی عزیزید. من شما رو خیلی دوست دارم. برو به سلامت.

رفتم با زهره و بچه ها ی دیگر غذا ها را که آماده کرده بودند پیش بچه ها بردیم. بچه ها هم دست و صورت شسته منتظر غذا بودند. غذا که رسید، همه با چنان شور و شعف و ولعی غذا می خوردند که انگار چند روزه هیچ چیز نخورده اند. البته همینطور هم بود. امتحانات پایان ترم بود. بچه ها معمولا غذاهای حاضری می خوردند که کمتر وقت گیر باشد. و یا حتی بعضی وقت ها تنها می توانستند یک وعده غذای کامل بخورند. در حین غذا خوردن هم دست از شیطنت و شلوغ کاری بر نمی داشتند. نمی خواستند یک لحظه را نیز از دست بدهند. چون معلوم نبود چه زمانی دیگر چنین شانسی نصیبشان شود. من در طول غذا خوردن هم تمام حواسم به عمه خانم بود. صورتش از همان دور هم برق می زد. شادی در صورتش جاری بود. گاه گاهی برایمان بوس می فرستاد و یا با صدای رسا ما را تشویق می کرد. معلوم بود که به او هم خیلی خوش می گذرد. من هم خیلی خوشحال بودم که توانسته بودیم یک انسان را اینقدر خوشحال کنیم . نوغان های سفید که قرار بود بعدها از آنها نخ های ابریشم لطیفی بیرون کشیده شود در دستان دخترهای دانشجو در داخل کیسه ها قل می خوردند. کیسه ها هر لحظه پر و پر تر می شد. پیرمرد هم آواز می خواند. بچه ها دست می زدند وکل می کشیدند. برای سرحالی پیرمرد، برای زندگی وقف شده برای دخترش. او با تمام مشکلاتی که بر دوش داشت هم چنان سر پا بود. هم چنان عاشق زندگی بود. به خاطر دخترش. عمه خانم هم با ما دست می زد. از شادی پدر شاد بود.

آخرهای کار بود که ناگهان حس کردم دلم هوری ریخت. دست از کار کشیدم. بلند شدم و در اطراف آن بهشت ، که در هر جای آن زندگی جاری بود قدم زدم. درختان آلوچه که آلوهایی مانند سنگهای طلایی قیمتی از آنها آویزان بودند، درختان سیب های سرخ کوچک که فقط در آن باغ دیده بودم، و مزه ترش وگسشان بی نظیر بود، و درختان توت که دور تا دور حیاط را احاطه کرده بود. مزرعه ها نیز در گوشه های حیاط خود نمایی می کردند. مزرعه بادام زمینی که برگهایش روی زمین را مانند مخملی سبز پوشانده بود و دانه هایش دل زمین را گرم می کرد ، از باغچه سیفی ها که دیگر نمی شود چیزی گفت. قدم می زدم اما دلم آشوب بود. انگار منتظر حادثه ای بودم . به خودم نهیب زدم:

- ول کن دختر روزت رو خراب نکن. قرار نیست هیچ اتفاقی بیفته . همه شادیم ، و بیشتر ازهمه کربلایی از محصولش، که چند ماهییه که بخاطرش آرام و قرار نداشته . برو، برو به کارت برس

برگشتم پیش بچه ها. شلوغ کاری ها ادامه داشت . کار تقریبا دیگر به انتها رسیده بود. مادر زهره هم با محصولات مزرعه خودشان(نان و پنیر، گوجه و خیار ،سبزی ، دلال دست ساز ،سیب سرخ و آلوچه ...)عصرانه ای مفصل تدارک دیده بود .

مامان زهره همه را برای عصرانه صدا کرد.

- دخترا بیاید عصرانه حاضره

دخترها هم در کیسه ها را که آماده شده بود بستند. سه کیسه و نیم حاصل دست رنج پیرمرد بود

کربلایی با خوشحالی به کیسه ها ضربه زد .

- دستِ همه درد نکنه. امسال عالی بود. بار پارسال کمی کمتر از سه کیسه بود. امسال شکر خدا خیلی زیاد شد.

دختر ها خودشان را تکاندند تا خورده های سرخسها و خس و خاشاک از آنها جدا شود . تک تک رفتند دست و رویی به آب زدند و آماده خوردن عصرانه شدند.

کم کم داشت غروب می شد. دیگر وقت رفتن بود. مراسم خوردن عصرانه نیز مانند نهار باتمام شور و شوق برگزار شده بود. مینی بوس هم از راه رسیده بود. حالا دیگر آماده رفتن بودیم من گفتم می روم از عمه خانم خداحافظی کنم. به طرف خانه رفتم . پیرمرد هم با من آمد تا سری به دخترش بزند و خبر خوش کیسه ها را بدهد. با هم ازپله ها بالا رفتیم انگار صدای جیر جیر چوب های پله ها عوض شده بود. دیگر صدای شادی نداشت، بیشتر شبیه ناله بود. با سرعت خودم رو به بالارساندم، نزدیک عمه خانم رسیدم ، به چهره ام زل زده بود و لبخندی شاد روی لبانش نقش بسته بود. صورتش از همه وقت زیبا تر بود. کنارش نشستم دست هایش را در دست گرفتم. ناگهان خشکم زد. دستانش سردِ سرد بود. بهت زده و نا خواسته اشک هایم جاری شد. کربلایی نیز به ما رسید. انگار همه چیز ناگهان بر سرش آوار شد. جریان را فهمیده بود. با دو دست بر سرش کوبید. دخترش دیگر نبود. دختری که تمام انگیزه اش برای زندگی بود. سال ها به خاطر او با روزگار جنگیده بود. چهره دختر با خنده ای بر لب آرام بود. انگار از رفتنش خوشحال بود. پیله اش را شکافته بود ،پروانه شده و پرواز کرده بود. کربلایی بعد از پرواز دختر ، دیگر پیله ای پرورش نداد.

جان برای جان

س. منتظری/ داستانک

شبی مهتابی بود. نور نقره ای ماه با غرور فزاینده اش، از پنجره قدی اتاق پرتو افشانی می کرد و سرتاسر اتاق را از شب های دیگر روشن تر کرده بود. اتاق در بخش جراحی شماره ۲طبقه پنجم بیمارستانی ۷ طبقه قرار داشت. دختری مهتاب رو، در تنها تخت کنار پنجره آرمیده بود. مادر برای آسایش دختر این طور خواسته بود. در آن شب مهتاب که روشنای ماه نور امید به زندگی می بخشید، مادر هم در کاناپه تخت شویی که درنزدیکی تخت دخترش قرار داشت، در خواب و بیدار در افکارش غوطه می خورد. مادر ناگهان بلندشد. به کسی می مانست که انگار در خواب راه می رود. عرض اتاق را بی هیچ قصد و هدفی دو بارطی کرد، بعد خود را به در اتاق رساند. جلو در اتاق ایستاد و سرسرای بخش را که سکوت شبانه بر آن حاکم بود نگاه کرد. نگاهش به ساعتی که جلوی دفتر پرستاری آویزان بود برخورد. سه و نیم نیمه شب بود و به نظر می رسید همه ساکنین بخش از پرستار و بیمار تا همراهان بیمارها بعد از تحمل درد و خستگی فراوان به خوابی نه چندان عمیق فرو رفته بودند. بعد از کمی درنگ به اتاق بازگشت، به سمت کاناپه اش نرفت، یک راست به بالین دخترش رفت. کنار تخت او ایستاد. به صورت دخترش نگاه کرد. دختری مهتاب رو که در نور نقره ای مهتاب نیز بی رنگ تر از همیشه دیده می شد. گویی خونی در بدنش نمانده بود تا سرخی پوستش را تامین کند. با نگاه نگران مادرانه مدتی بالای سر دختر ایستاد. اتاق پر از سکوت بود، آخرین برخورد با زنی که ممکن بود زندگی دخترش را نجات دهد در گوشش طنین انداخته بود:

- خانم جان من از ناچاری دارم این کار رو انجام می دم، یک روز شوهرم ، من و تنها دخترم رو ول کرد و رفت. من هیچ وقت نفهمیدم چرا، من که زن بدی نبودم. ولی بختم بد بود. ناچار شدم کار کنم. توی یک کارگاه خیاطی مشغول شدم. روزگار با هر سختی که داشت می گذشت، تا اینکه دخترم مریض شد. از هرکسی که کمک خواستم جواب رد شنیدم. کسی هم اگر قصد کمک داشت می خواست ازم سوء استفاده کنه، چه درد سرتون بدم تا اینکه ...

دوباره سکوت نه چندان سنگین و شکننده ای فضا را پر کرد و طنین صدای زن آرام گرفت.

از تخت دختر فاصله گرفت و کنار پنجره ای که نور مهتاب از آن می بارید رفت. نگاه خیره اش را به بیرون دوخت. بیمارستان با نورپردازی استادانه‌ای در اطراف درختان تزئین شده بود و باغچه هایی که نشان می داد باغبان خوش ذوقی از آن ها نگهداری می کند. سنگ فرش های فاخری در کنار باغچه ها قرار داشت. در جای جای سنگ فرش

نیمکت هایی قرارداده بوند. در آن وقتی که نه شب بود ونه صبح، حیاط بیمارستان خالی از آدم نبود. همانطورکه به حیاط زل زده بود و اجزاء آنرا واکاوی می کرد، لرز عجیبی تمام وجودش را فرا گرفت. زیرلب با خودش زمزمه کرد:

- نکنه این بار هم جواب آزمایش ها مثبت نباشه. آیا این بار دخترم نجات پیدا می کنه ؟ باید امیدوار باشم؟

در یک لحظه احساس کرد آن زن در یکی از سنگ فرش های حیاط با سری افراشته او را نگاه می کند. نگاه او نیز نگران است. با نگاهش به او می گوید:

- اگر این کار را انجام ندم چطوری می تونم جون دخترم رو نجات بدم چه بلایی به سر دخترم میاد!

دو مادر هم زمان درفکر دلبند هایشان هستند یکی در این سر شهر و دیگری در آن سر شهر، فردا روزی بود که هر دو به جوابشان می رسیدند، آیا راهی برای نجات فرزندانشان هست.

دکتر گفته بود: "امیدوارم این مورد مناسب دختر شما باشه ، زمان کم‌کم داره از دست میره"

تمام وجودش لبریز از بیم و امید شده بود. بیم از اینکه این بار نیز جواب آزمایش ها نشان دهد که مورد مناسب نیست. امید برای اینکه حتما جواب مثبت خواهد بود.

شب سختی بود. از یک سو رنج دخترش و از سوی دیگر رنج مادری دیگر، که اگر نمی توانست این کار را هرچه زوتر انجام دهد شاید جان دخترش به خطر می افتاد. زنی تنها بود، زنی که داستان های زیادی برای گفتن داشت:.

"وقتی از این جا مونده از اون جا رونده شدم، دیونه وار به سرم می زدم. بی پناه بودم. نمی دونستم چکار کنم، بعد از اینکه از سرکار برمی گشتم مثل دیوانه ها توی خیابون ها پرسه می زدم و در و دیوار رو نگاه می کردم، شاید راهی در میان تبلیغات روی دیوار پیدا کنم. که در میان تمامی تبلیغات رنگ و وارنگ روی دیوار چشمم به پیام های عجیبی افتاد: **کلیه با گروه خونی "او مثبت" به فروش می رسد**. بچه ای چند روزه با قیمتی استثنایی ،.... تا به آن روز فکر نمی کردم که با فروش تکه ای از وجودم و نجات دادن جان یک نفر دیگه بتونم جان دخترم رو نجات بدم. خوش حال شدم. نور امید بزرگی در دلم زنده شد. حالا هم که در خدمت شما هستم شاید بتونم هم جان دخترم رو هم جان دختر شما رو نجات بدم."

مادر از کنار پنجره به بالای سر دخترش رفت. دخترش را که به انتظار فردا و فرداهای روشن آرام خوابیده بود نگاه کرد. روی دختر خم شد و بوسه ی گرمی بر پیشانی دخترش که عرق سردی برآن نشسته بود زد. این بار با قدم هایی استوار به سمت کاناپه تخت خواب شو حرکت کرد. پایین آن را گرفت و با تمام قوا آن را به سمت خود کشید تا به تخت تبدیل شد. کفش هایش را که تا آن زما ن همراه مقاومی برای او بود از پاهایش جدا کرد، آرام بر روی کاناپه که حالا تبدیل به تخت شده بود دراز کشید. چهرهٔ زن از مقابل چشمانش محو نمی‌شد. چهره اش رنجور، اما پر از امید بود. به خودش امید داد:

- با امیدی که در این زن هست، فردا حتما روزی پر از خبرهای خوب خواهد بود.

چشمانش کم‌کم با خونی که گرمای امید به ارمغان آورده بود گرم شد. پلک هایش روی هم فرود آمد تا فردا با امید بیشتری به روی صبح باز شود.

رویای بِتی!

نسرین میر / داستانک

می گوید : این روزها خیلی عجیب شده ای.

می پرسم : کی ؟ من ؟. می خندد.

و حالا نشسته است رو برویم و زل زده به من، گویا چهره ام برایش آشناست اما هیچ بیاد نمی آورد که کی هستم . من هم بروی خود نمی آورم . نگاهش را از من میدزدد وچشم می دوزد به نقطه ای نامعلوم . تا بلند می شوم و قصد رفتن می کنم، دستش دور مچ دستم گره می خورد .به صورتش خیره می شوم .

- بتی، چی شده؟

بتی... بتی ...بتی. چند بار اسم خودش را تکرار می کند .

بنده خدا ... یادش نمی آید که اسم خودش است. این اسم برایش غریبه است.

تلفن بخش به صدا در می آید ...

میگویم :

- باید بروم... و راه می افتم به طرف تلفن.

بتی درحالی که با دهانش صدای آژیر در می آورد می گوید :

- کجا؟ صبر کن من هم می آیم .

می گویم :

- خوب بیا عزیزم،

صدای آژیر را با مهارت خاصی تقلید می کند . مثل آن موقع هائی که دوتایی تا صبح کشیک شب داشتیم، و او از سر شیطنت و برای اذیت کردن من، با دهانش صدای آژیر را تقلید میکرد.

از فشار دستش بر مچ دستم کم کرده، رهایم می کند و دوباره به نقطه نامعلومی خیره می شود . دستم درد می کند. مچ دستم را می مالم تا درد آن کمتر شود.

دکترش هشدار داده وگفته بود که باید بیشتر حواسم باشد.

قرص هایش را به جای خوردن، در گوشه دهان اش پنهان کرده ، وانمود می کند که آنها را قورت داده. میدانم اما به روی خود نمی آورم . نگاهم روی ساک دستی گوشه اتاقش ثابت می ماند .

با ناباوری می پرسم :

- «توش چیه بتی جان؟»

میگوید :

- «قراره هانس بیاد دنبالم... آره ... یک هفته میریم مسافرت ... هانس...شوهرم ...»

با جدیت، قیافه دختری بشاش را بخود گرفته و طره ای از موهای کوتاه اش را با سماجت حلقه می کند دور انگشتش و ادامه می دهد :

- « هانس... عشق من ...»

یاد خاطره گویی هایش در ذهنم جان میگیرد.تمام کشیک های شبانه مشترکمان رابا بیان خاطرات خوب و بد خود، و رویاهایش درباره هانس به صبح گره می زد.

با عجله از پله های سنگی بخش پایین میروم.

نسخه های سفارش داروهای مربوط به آلزایمر بتی را به داروخانه فاکس می کنم. امان از این تلفن لعنتی. و بازهم صدای آژیر ... دوباره با عجله پله ها را دو تا یکی بالا می آیم. امروز حسابی قاطی کرده ام. حافظه ام مغشوش شده است ..بین راه به یکی از عیادت کنند گان تنه می زنم و بلافاصله عذرخواهی می کنم .

می خواهم سریع رد بشوم که با صدای آشنای هانس در جا میخکوب می شوم.

می پرسد : - « مرا نشناختی؟»

سرم را بلند میکنم و او را به همراه خانمی نسبتا زیبا دست در دست می بینم .

هول شده ام. می گویم :

- اینجا چه کار می کنید؟.

سراغ بتی را از من می گیرد. با نا رضایتی و صدایی ناآشنا جواب می دهم :

- نیست، حالش خوب نبود، پرستارش برده هواه خوری، دیرمیاد.

بر می گردند و با خوشحالی دست در گردن هم انداخته بوسه ای از هم می گیرند.

حوصله کار کردن ندارم ... لحظه ای بعد درکنار ماشین پارک شده ام جلوی بیمارستان ایستاده ام. سیگاری که سالیان درازی است ترکش گفته ام را روشن می کنم و از غیض لکدی محکم به بدنه بی جان ماشین می زنم ... اشگم چون باران بهاری رها میشود.

شپش بازار!

نسرین میر / داستانک

انگار همین دیروز بود...

هنوز آفتاب نزده، خرت و پرت هایش را بار ماشین می کرد و صبحانه خورده نخورده، با بی میلی پشت ماشین مـی نشست، استارت میزد و راهی بازار می شد.

بعداز اخراج از کار، تنها راه ارتباطش با همکاران قبلی هم قطع شده بود. نا آرام و غصه دار بود. اصلن حال و حوصله در خانه نشستن را نداشت.

***

هوا هنوز تاریک بود که ازجا بلند شد و قبل از اینکه چراغ اتاق را روشـن کنـد، از پنجـره اطـاق نگـاهی بـه بیـرون انداخت، هوا مه آلود بود و باران می بارید. از غلظت مه، به سختی می شد از پشت پنجره جایی را دید.

با بی حوصلگی ازخانه بیرون آمد، در خانه را که پشت سرش بست ، در معرض هجوم باد سردقرار گرفت. دانه هـای ریز باران سر وصورتش را نوازش داد.

خنکای آرامبخش دانه های ریز باران بوسه برلب هایش میزد و باد با زمزمه ای نرم خـودش را بـه او مـی مالیـد واز کنار گوشش رد می شد.

***

در میان اشیائی که جلوی خانه ای روی هم تلنبار شده بود، برق قاب عکسی طلایی، توجـه ا ش را بـه خـود جلـب کرد. آن را برداشت، پشت و رویش را وارسی کرد. با نگاهی خریدارانه به عکسی که درون قـاب بـود چنـد بـار آن را برانداز کرد، تصویر داخل قاب عکس خیلی شبیه ویکا بود. به نظرش رسید که آفتاب در نگاه زن تصـویر تـوی قـاب

طلوع کرده است. تبسمی بر لبانش نشست، نگاهی به اطراف انداخت، کسی نبود، قاب عکس را درکیسه اش پنهان کرد و بسرعت راهی خانه شد .

حالا دیگر هر روزک ارش شده بود همین. جمع آوری اشیا و خرت و پرت هائی که مردم جلو خانه هایشان می گذاشتند.

برای فروش خرت وپرت هائی که طی هفته جمع کرده بود، صبح روزهای هرشنبه به جای ثابتی که در یک بازار مکاره اجاره کرده بود میرفت.

این بازار مکاره که درآن می شد از شیر مرغ تا جان آدمیزاد را پیدا کرد در زبان محلی" فلوه مارکت" نامیده می شد، که به معنی همان "شپش بازار" خودمان بود.

"فلوه مارکت... فلوه مارکت ...!"، اوایل، این اسم برایش خنده دار بود. اما بعد ها فهمید که چیزی است شبیه همان بازار "سید اسماعیل " تهران خودمان است .

قبل از طلوع آفتاب بساطش را زیر درخت کاج همیشگی که با هیچ ترفندی حاضر به تعویض برگ های سبزش در تمامی سال نبود پهن می کرد و درانتظار مشتری می نشست تا اجناس کهنه و بنجلی که لابلای اشیای دور ریخته مردم شهر پیدا کرده بود را بخودشان بفروشد .

حالا دیگر تمام عمرش را فصل های انتظار پر کرده بود. فصل پاییز اما، فصل متفاوتی بود . بخصوص اول مهر که ماه دلبستگی هایش بود، آفتاب نگاه «ویکا» در چنین روزی در دل او طلوع کرده بود.

وقتی «ویکا» سر و کله اش پیدا میشد، گل از گلش می شکفت.

« ویکا» با پاییز می آمد و بوی خاک تازه را با خود می آورد.

«ویکا» از راه می رسید، نگاهی به دور و بر می انداخت، خنده ای به سبک بالی باد سحری تحویل اطرافیان می داد و بعد سبد سیب زمینی هایش را که تازه تازه بود، روی میز چوبی میریخت و منتظر مشتری می شد .

با آمدن «ویکا» انگار آفتاب بر می آمد و او، بساط جنس های بنجل خود را که درست کنار میز چوبی «ویکا» برروی زمین پخش وپلا بود فراموش می کرد.

تا عصر که باید بساط شان را جمع می کردند، وقت را با قهوه تلخ بدون شیر وبا گپ و گفتی شیرین سپری می کردند. گذرزمان و تاریک شدن هوا زنگ پایان کارشان را می نواخت.

او به خانه که برمیگشت، خرت و پرت ها را در گوشه ای از اطاق رها می کرد،ابتدا چیزی میخورد وسپس با سرکشیدن آخرین قطره های قهوه قبل از خواب، که همیشه دوست داشت تا با شیر و شکرباشد، چشمانش را می بست، تا لذت گپ و گفت رویایی روزانه با «ویکا» را به خوابی شیرین گره بزند.!

وقتی بهارمی رسد...

نسرین میر / داستانک

نام نقاشی: خاوران

عطر شکوفه های بیقرار درخت ها و رایحه پرنیانی گل های باغچه، به سبکبالی و لطافت نسیم، از پنجره نیمه باز اتاق خواب، سر ریز می شود.

من مست از شمیم دل انگیز این عطر و بو، کش و قوسی به تن خسته ام می دهم و می کوشم تا زمان را به بازی بگیرم.امروز یکشنبه است و من نباید سر کار بروم .

بالاخره، بعد از مدتی کلنجار رفتن با عقربه های تیزگذر زمان، از جای خود بلند می شوم و خستگی ام را با گرفتن یک دوش آب سرد، از جان وتن می شویم و برای پیاده روی از خانه بیرون می روم.

***

پیاده روی تنهایی، همیشه برایم دلچسب بوده .تنهایی که به پیاده روی رفته باشی می توانی با تماشای زیبایی های اطراف، خاطرات خوب و بد خود را مرور کرده و به گذشته ها برگردی .حتی گاهی می توان با سماجت خاطرات ناخوش آیند را پس زد و خوشی ها را با زیبایی گلها وطراوت سبزه ها گره زد.

***

جلوی پنجره آشپزخانه نشسته و به گلهای شعمدانی چشم دوخته ام . همهمه شکفتن شعمدانی ها و گرمای جان بخش آفتاب مسحورم کرده است. بناگاه گرمای صمیمانه دست "علی" را روی شانه خود حس می کنم. پیشنهاد پیاده روی اش را باخوشحالی استقبال می کنم.دست همدیگر را می گیریم و بی هیچ حرف و کلامی هم گام می شویم .

به پای درخت پراز شکوفه گیلاس کنار قبرستان که می رسیم، " علی" می ایستد و صدای خنده بلنـد و سکسـکه مانندش مرا به خود می آورد. او با شیطنت نگاهم می کند. و می گوید:

"نگاه کن! شکو فه ها ی گیلاس را می گویم، من هم بعد از مرگ گیلاس خواهم شد .تو می توانی مرا مثل گوشواره به گوش هایت آویزان کنی."

من با تبسّم می گویم: شاید..! و شاید هم...

با صدای بلند می خندم و او با دیدن سفیدی دندان های من گونه هایش رنگ گیلاس می گیرد و نگاهش را از مـن می دزدد...

***

کنار سنگِ سیاهِ سردِ "علی" می نشینم و با مهر، دست نوازش بر روی نامش که با خط زیبای نستعلیق نوشته شده می کشم. حساب روزها و ماهها و سالها از دستم رفته . فقط می دانم هر سال بهار، با شکوفه زدن درخت ها و عطرِ شکوفه های گیلاس بی اراده به اینجا می آیم. به سنگِ سردِ سیاهِ "علی" که لابلای درختان پر شکوفه گیلاس قرار گرفته نگاه می کنم .یاد روزهای بهار می افتم، یاد روزهایی که با " علی" از پشت قابِ چوبی پنجره محـو تماشـای گل‌های سرخ شمعدانی می شدیم...

***

از جا بر می خیزم. خاک دامنم را می تکانم و با ذهنی پراز واژه‌های تازه، راهی خانه ام می شوم.

شعر و شاعران

بهار می شود!

سیاوش کسرایی

(۵ اسفند ۱۳۰۵ اصفهان- ۱۹ بهمن ۱۳۷۴ وین)

یکی دو روزِ دیگر از پگاه
چو چشم باز می‌کنی،
زمانه زیر وُ رو
زمینه پُر نگار می‌شود

زمین، شکاف می‌خورد
به دشت، سبزه می‌زند
هر آن چه مانده بود، زیرِ خاک
هر آن‌چه خفته بود، زیرِ برف
جوان وُ شسته رُفته آشکار می‌شود.

به تاجِ کوه
ز گرمیِ نگاهِ آفتاب
بلورِ برف آب می‌شود
دهانِ درّه ها پر از سرودِ چشمه‌سار می‌شود.

نسیمِ هرزه‌پوُ
ز روی لاله های کوه
کنار لِانه های کبک
فرازِ خارهای هفت‌رنگ،
نفس‌زنان و خسته می‌رسد
غریقِ موجِ کشتزار می‌شود.

در آسمان
گروه گلّه‌های ابر
ز هر کناره می‌رسد
به هر کرانه می‌دود
به روی جُلگه‌ها غبار می‌شود.

در این بهار، آه...
چه یادها
چه حرف‌های ناتمام
دلِ پر آرزو
چو شاخِ پر شکوفه، باردار می‌شود.

نگارِ من،
امیدِ نوبهارِ من،
لبی به خنده باز کن
ببین، چگونه از گلی
خزانِ باغِ ما بهار می شود!

غزلِ استاد در وصفِ استاد!

سرودهٔ دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک)

بازانتشار به مناسبت ۶ اسفند، ۹۲ سالگی امیرهوشنگ ابتهاج(سایه)

پرتوِ شعلهٔ عِصیانِ زمانی سایه
هرچه خوانند تو را برتر از آنی سایه
نیست امروز کسی عارف وُ زندیق به‌هم
تو درین ره همه‌جا وردِ زبانی سایه
نوجوان بودی و شعرت همه آفاق گرفت
در نود سالگی‌ات نیز همانی سایه
چشم بد دور ازین شعبده در کارِ هنر
آفتابی تو که در سایه نهانی سایه
از طلسماتِ غزل آنچه گشودند تو را
رهروِ واقفِ این گنجِ روانی سایه
از دَد وُ دیو چه بیمت که بدین خاتمِ شعر
راستی را که سلیمانِ زمانی سایه
هر که یک لحظه تو را دید همه عمر خوش است
کیمیای دلِ هر پیر وُ جوانی سایه
کبریایی که به سلطانیِ فقر است تو را
فارغ از کوکبهٔ کون وُ مکانی سایه

دورم از مجلسِ یاران که ندیم‌اند تو را
همّتام لیک نه دور است وُ تو دانی سایه
خواست خوشنام پیامی پیِ بزم یاران
گم شدم دل که در آن سوی گمانی سایه
نیّتِ خیر مگردان وُ بیا جانب ما
که وطن را به سَحَر مژده‌رسانی سایه
لحظه‌ای نیست که غافل شود از یادِ تو دل
ای خوشا من که توام جان جهانی سایه.

نیست امروز کسی عارف وُ زندیق به هم

تو در این ره، همه جا وردِ زبانی سایه

زندگی

امیر هوشنگ ابتهاج (ه.ا.سایه)

چه فکر می کنی؟
که بادبان‌شکسته زورقِ به گل نشسته ایست زندگی؟
درین خرابِ ریخته
که رنگِ عافیت ازو گریخته
به بُن رسیده، راهِ بسته ایست زندگی؟

چه سهمناک بود سیلِ حادثه
که هم‌چو اژدها دهان گشود
زمین وُ آسمان ز هم گسیخت
ستاره خوشه‌خوشه ریخت
و آفتاب در کبودِ درّه های آب غرق شد.

هوا بد است

تو با کدام باد می‌روی؟

چه ابرِ تیره‌ای گرفته سینه‌ی تورا

که با هزار سال بارشِ شبانه‌روز هم

دلِ تو وا نمی شود.

تو از هزاره‌های دور آمدی

درین درازنایِ خون‌فشان

به هر قدم، نشانِ نقشِ پای توست.

درین دُرُشتناکِ دیولاخ

ز هر طرف طنینِ گام‌های رهگشایِ توست

بلند و پستِ این گشاده دامگاهِ ننگ وُ نام

به خون‌نوشته نامه‌ی وفای توست

به گوشِ بیستون هنوز

صدای تیشه‌های توست.

چه تازیانه ها که با تنِ تو تابِ عشق آزمود

چه دارها که از تو گشت سربلند

زهی شکوهِ قامتِ بلندِ عشق

که استوار ماند در هجومِ هر گزند.

نگاه کن !

هنوز آن بلندِ دور

آن سپیده آن شکوفه‌زارِ انفجارِ نور

کهربای آرزوست

سپیده‌ای که جانِ آدمی هماره در هوای اوست

به بوی یک نفس در آن زلال دم‌زدن

سزد اگر هزار بار

بُیفتی از نشیبِ راه وُ باز

رو نهی بدان فراز.

چه فکر می کنی؟

جهان چو آبگینه‌ی شکسته ای ست.

که سروِ راست هم درو شکسته می نمایدت

چنان نشسته کوه در کمینِ درّه‌های این غروبِ تنگ،

که راه بسته می نمایدت .

زمانِ بی‌کرانه را

تو با شمارِ گامِ عمرِ ما مسنج

به پای او دمی‌ست این درنگِ درد وُ رنج.

به سانِ رود

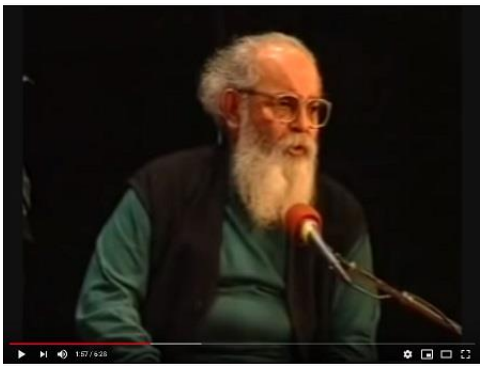
که در نشیبِ دره سر به سنگ می زند،

رونده باش.

امیدِ هیچ معجزی ز مرده نیست،

زنده باش.

خوانش شعر زندگی با صدای نغز شاعر :



https://youtu.be/pKfzYGrijO4

با شب

از غزلیات نوسرودهٔ محمد خلیلی

(شاعر، مترجم، نویسنده و پژوهشگر زبان و ادبیات پارسی)

ارژنگ: آگاهی یافتیم که استاد محمد خلیلی؛ شاعر گران‌سنگ و متعهد ایران که عمرشان دراز باد، برای ادامهٔ برخی معالجات و معایناتِ پزشکی عازم سفر آلمان شده است. با آرزوی سلامتی و بازگشت هرچه زودتر این استاد فرزانه به میهن، غزل شورانگیز "با شب" سرودهٔ ایشان را با خوانندگان به اشتراک می‌گذاریم.

شبی که زمزمه‌ی دلبرانه‌اش والاست
بلورِ نابِ بدخشان به ساحلِ رویاست

شبی که می بَرَدم تلخیِ جهان از دل
غمم به قعرِ حضیض و ترانه‌ام غَرّاست

بخوان پرنده‌ی من، عاشقانه‌هایت را
که صوتِ مجلسِ یاران، سرودِ اهلِ وفاست

شبی که راهِ بلندش به زیرِ چکمه‌ی ماست

کنون شعاعِ سحرگاهش از افق پیداست

سروشِ عشق از دلِ ظلمت نشانه‌ها دارد
که این " قبیله ی وامانده " رو به سوی فناست

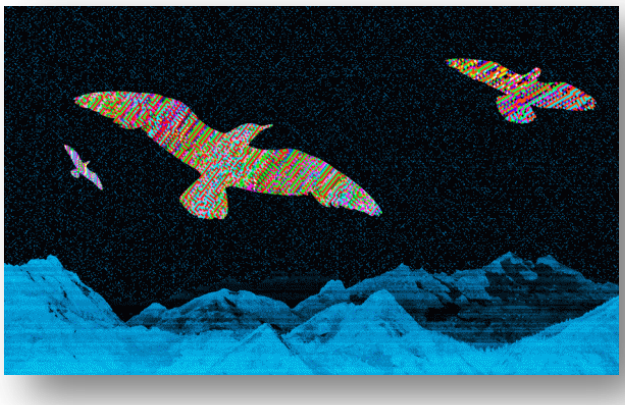
به بزمِ خونیِ دیوانیان مخور حسرت
که راهِ شادیِ مردم، مقامِ لذّتِ ماست

صدای مشرقیِ عشق می وزد از جان
که هُرمِ منزلِ جانان، شَراری از دلِ ماست

شکست جامِ بلورِ چراغِ راهِ فَلَق
فروغِ دیده بتابان به راه، که راهِ شماست.

یکم شهریور ١٣٩٨/ تهران

(برگرفته از صفحه فیس بوک شاعر)



بخوان پرندهٔ من، عاشقانه‌هایت را...

منظومه «سهندیه» شهریار

در قامت رنگین کمانی یک «سمفونی» پرشکوه

بهروز مطلب زاده

ارژنگ : از این شماره تلاش می کنیم صفحه ای هم در ادبیات خلق های ایران بگشاییم . باشد که در آشنایی و شکوفایی ادبیات سرزمین پهناور و رنگین کمانی خلق ها گامی هر چند کوچک بر داشته باشیم ، و راه همدلی هر چه بیشتری را فرش کنیم که به قول مولای روم ، "همدلی از هم زبانی خوشتر است."

***

ایران، سرزمین شاعران بزرگِ ستایشگر زندگی است. ایران، کشوری است که در تمام طول تاریخ دیر سال خود، مردمانی با زبان ها و فرهنگ های گونه گون را درآغوش خود پرورده است. خانواده ملیت های بزرگ مردم ایران، در تاریخ طولانی همزیستی برادرانه ی خود، استبدادی مزمن و دیر سال را در قامت حکومت های استبدادی خودی و غیر خودی تجربه کرده اند.

متاسفانه، در مقاطعی از تاریخ پر افت و خیز این خانواده بزرگ، برخی حکومت ها، با تمام توش و توان خود کوشیده اند تا هویت، فرهنگ و هستی این یا آن عضو این خانواده بزرگ را نفی کنند و در جهت محو و نابودی آن بکوشند.

اما، خِردمندی پیشکسوتان آزاده و دوراندیش این ملت ها، وهم آمیزی فرهنگی و ملی این خانواده بزرگ و یکپارچه، و بویژه پیام آوران بزرگ سخن و شعر و ادب این دیار، توانسته است برهمه نابخردی های کوته بینانه حکومت های استبدادی و نیز جریان های ملی گرای تنگ نظر و نفاق افکن غلبه کند.

در تمام طول تاریخ این همزیستی پر فراز و نشیب، و در تمام سال های پیکار بی امان مردم ایران با حکومت ها ی جبار و خونریز، سلاح معجزه گر«هنر» و در گام نخست هنر شعر، آن کلید واژه مقدسی بوده، که همواره توانسته است پرچم رنگین کمانی دوستی، رفاقت، برادری و یگانگی آنان را در اهتزاز نگه دارد.

آری، بی شک درآینه «هنر» است که ما می توانیم چراغ روشن و پرفروغ دوستی و برادری میهن کثیرالمله ی خود، ایران را به وضوح به تماشا بنشینیم.

و برما است که برافروزندگان این «چراغ» مقدس را بشناسیم و بر آنان ارج بگذاریم. بی حضور هر یک از ستاره های درخشان و پر آوازه ای چون رودکی، مولوی، نظامی، فردوسی، عمر خیام، حافظ،، سعدی، طاهره قره العین، ایرج میرزا، نیما یوشیج، محمد حسین شهریار، امیر هوشنگ ابتهاج، بلوت قره چورلو (سهند)، فروغ فرخ زاد، سیاوش کسرائی، مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، نادر نادرپور، سیمین بهبهانی، فریدون مشیری، ژاله اصفهانی و بسیارانی دیگر در آسمان پر فروغ هنر ایران، آسمان دوستی و همزیستی مردم و میهن ما نه تنها چیزی کم داشت، بلکه آسمانی می بود تیره و تار و غم آلود.

از میان ستاره های درخشانی که ازآنان نام بردیم، کمتر کسی است که با محمد حسین شهریار، شاعر بلند آوازه و نام آشنای متولد تبریزِ آذربایجان آشنا نباشد.

شهریار شاعر بزرگ و جاودانه ایران زمین، شاعری است دو زبانه. غم و درد و هجران و حرمان مردمان ایران و قلب طپنده آن آذربایجان، را می توان در آیینه اشعار و سروده های او به دو زبان فارسی و ترکی آذری به جان خواند و شنید.

اشعار فارسی شهریار، در میان مردم اهل شعر و هنر بیش از آن شناخته شده است که نیازی به توضیح واضحات داشته باشد.

اما در میان سروده های شهریار به زبان ترکی آذری، که زبان مادری شاعراست، دو منظومه درخشان وجود دارد، که از شاهکارهای بی بدیل هنر شعر و شاعری است.

این دو منظومه ی زیبا و ماندگار که در میان مردم آذربایجان و همه ی آن ایرانیان زیبا بین و زیبا اندیشی که با فرهنگ و ادبیات مردم آذربایجان آشنائی دارند جایگاه والائی دارد، عبارتند از« **حیدر بابا یه سلام**» و «**سهندیه**».

در اهمیت و جایگاه منظومه ماندگار « حیدر بابا» ی شهریار همان بس، که شاعر بزرگ میهن مان، دوست و رفیق یک دل و یک جان شهریار، حافظ غزل زمانه ما، هوشنگ ابتهاج (ه .ا. سایه) در بر خورد با دوستان آذربایجانی خود، اولین سئوالی که می پرسد این است که آیا منظومه « حیدر بابا را خوانده ای؟».

و اما در باره منظومه «سهندیه» :

در میان سروده های ماندگار محمد حسین شهریار، سیر و سرگذشت منظومه حماسی زیبا و بی نظیر «سهندیه»، که خود به تنهائی، سمفونی پر شکوهی است، حکایت جالبی دارد که به گمان ما، دانستن آن برای خوانندگان بی فایده نخواهد بود.

زمان سرایش سهندیه، به سال ها وماه های پایانی دهه ۱۳۴۰ شمسی بازمی گردد. و این درست مصادف است با برهه ای از زندگی استاد محمد حسین شهریار که به دلائلی، انزوا گزیده است و تمایلی به دیدار هیچ کس ندارد، و لاجرم در به روی کس نمی گشاید.

بلوت قره چورلو«سهند»، که خود شاعر شناخته شده و چیره دستی است، برای دیدار شاعر هم زبان خود شهریار، به خانه او می رود، اما با تاسف کسی در به رویش نمی گشاید، در نتیجه او نیز نامه منظومی در ۴۲ دو بند می سراید و آن را از طریق آقای بهروز دولت آبادی، برای شهریار می فرستد.

درباره تاریخ رسیدن نامه منظوم سهند به دست شهریار و سرودن منظومه «سهندیه» توسط شهریار حداقل دو روایت مختلف وجود دارد.

آقای «بیوک نواندیش نوبر» از نزدیکان شهریار، درجلد اول کتاب چهار جلدی خود« **درخلوت شهریار**» از جمله می نویسد :

« در زمستان ۱۳۴۵ آقای بهروز دولت آبادی از خویشان استاد، که جوانی هنرمند و با ذوق بود و به شعر ترکی عشق می ورزید، دو قطعه شعر ترکی به خدمت استاد می برد. یکی، از محمد راحیم شاعر نامی جمهوری آذربایجان ، و دیگری از شاعر گرانقدر آذربایجان ایران، بلوت قره چورلو، متخلص به «سهند».

عصر همان روز استاد با من تماس گرفتند و خواستند که زودتر از روال معمول به خدمت ایشان برسم. علت را پرسیدم، فرمودند « دو قطعه شعر آذری آورده اند که خیلی با احساس هستند، می خواهم آن ها را برایت بخوانم». من هم که شیفته شعرو مخصوصا شعر آذری بودم، زودتر از روال معمول خدمت استاد رسیدم ...استاد، اول شعر محمد راحیم با عنوان « شهریارا آچیق مکتوب» (نامه سرگشاده به شهریار) با مطلع :

ینه جوشدو طبعیم منه ساز وئرین قیشیلا یوخدور ایشیم منه یاز وئرین

آیاغی آلتینا شهریاریمین سالماق اوچون قالی، پای انداز وئرین

(باز طبعم به جوش آمد به من ساز دهید / کاری به زمستان ندارم، مرا بهار دهید/ برای انداختن به زیر پای شهریارم، قالی و پای انداز دهید.) را تا پایان خواند و سپس، **شعر «سهند» با عنوان «نامه به شهریار»** :

بیر الیمده قلم، بیر الیمده کاغیذ — بر دستی قلم، دست دیگرم کاغذ

خیالیم بویلانیر دامدان، دیواردان — خیالم سر می کشد از دیوار، از بام

باشیمدا یار باغین گزمک هاواسی — به سر، شوق گشت و گذار درباغ یار

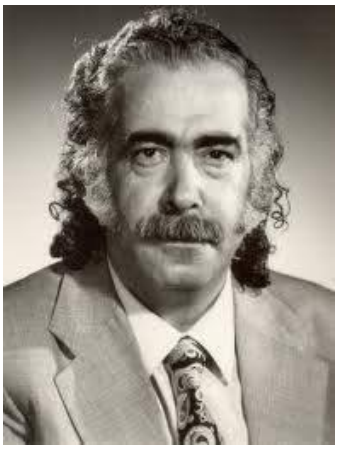
قاپیلار باغلیدیر یول تاپیم هاردان — اما، درها همه بسته است، راه از کجا جویم

... را تا پایان قرائت کرد ...»

اطلاعاتی که خود من از ماجرا و تاریخ پیدایش منظومه «سهندیه» شهریار داشتم، با آنچه که توسط آقای بیوک نیک اندیش، دراین زمینه نوشته بود، تناقضی آشکار داشت، لذا من، برای اطمینان خاطر هم که شده، در تماسی با استاد بزرگوار بهروز دولت آبادی، چگونگی حکایت را از ایشان پرسیدم. ایشان نیز از سر بزرگواری برایم چنین نوشتند :

«دوست گرامی ...من در سال ۱۳۴۸ شمسی، یکی از شعرهای «محمد راحیم» از شعرای شناخته شده جمهوری آذربایجان شوروی، با عنوان « برای شهریار» و نیز نامه منظوم محمود قره چورلو «سهند»، که او نیز آن را خطاب به شهریار سروده بود، بدست محمد حسین شهریار رساندم، و با این کار توانستم یک پل ارتباط فرهنگی بین آنان ایجاد کنم».

آقای بلوت قره چورلو، در سروده شورانگیز و پر احساس اش، با تواضع و فروتنی قابل ستایشی، خود را انسانی ساده، و مردی پشمین کلاه می نامد و شهریار را، «شهریار» بلند آوازه و پرشأن و شکوهی، که حق دارد، تا مرد کلاه پشمی ساده ای چون او را به حضور خویش نپذیرد :



« بیر الیمده قلم، بیر الیمده کاغید،
خیالیم بولانیر، دامدان، دیواردان
باشیمدا، یارباغین، گزمک هاواسی،
قاپی لار باغلیدیر، یول تاپیم هاردان؟.
حصارین دالیندا، کؤنول وردیگیم،
اویار، بیرباغ سالیب، سویو بؤلؤلدن،
هیواسی کهربا، ناری یاقوت دان،
تاقی فیروزه دن، دیواری گؤلدن.
ماوی ایوانین دا، ساز چالیر زهره،
بورجوندا، یای چکیب، دایانیب کیوان،
لایقی وار گیرم قصرینه من ده،
قیللی پاپاغیم لان، سینیق سازیم لان.
او، بو احتشام لان، بو طمطراق لان،
قاپی سین، اوزومه، آچماسا نه وار،
شاهلا رعیتین، صحبتی توتماز،
من بیراوبالیام، اودیر«شهریار».
گره ک رخصت آلام، «حیدربابا» دان،
یوخ جوابی بلکه، منه ورمئسین،
بیرده، شهریاردان، فرمانیم واردیر،
شاعر، بیر بیرینی، اولور گورمه سین؟.
آخی، من ده سهندم، باشیم اوجادیر،
ایچیمده سونمه ین، عشق آتشی وار،
من ده، صفاسی وار، گللی باهارین،
باشیمی توتسادا، قارا بولود لار.
بیر الیمده اود وار، بیر الیمده سو،
بیر اوزوم، قارا قیش، بیری باهاردیر،
دوستا، ایستکلیه، ایستی قوینوم وار،
دشمنه، باخیشیم، شاختادی، قاردی.
لاله لی، چیچکلی، چمن لریمده،
گلیب یورد سالسادا، چوبان، چولوق لار،
یالوارام، صفامدان، اوز دؤندرمئسین،
شهریارا لایق، « شاه یوردو» م دا وار.
کونلوم هاواسیلا، قول - قاناد آچیر،
«قاف قالاسین»، آشماق دیَه اوجالیر،
قالخدیقجا بوی آتیر، داش دیوارلارا،
آلیچی طرلانیم، یورولور قالیر.
دیوارلار، دیوارلار، پولاد اولسا دا،
آلماس موشار اوللام، کسیب بیچَه رَم،
کولونگون بورج آللام «فرهاد» بابامین،
«بیستون» اولسازدا، چاپیب گئچَه رم.
دیوارلار، دیوارلار، یول وئرین گئچیم،
وولقانام، نفسیم، طوفان قوپارار،
«بولودام» سالان سا، قاشیم قاباقیم،
آغلارام، عالمی، سِئللر آپارار...
ایچیمده بوغولور، دادیم، فریادیم،
هاییما، نه دیوار، های وِریر، نه یار،
نه داشدان سَس چیخیر، نه ده قارداشدان،
سانکی بوشلوق لاردا، ایتیر دالغالار...!
بلکه ده خیالدیر، منی سارسیدان،
یاداکی، سَحردیر، یاردان آییران،
دئییرلر، دلبریم، بؤلؤل قصرینده،
داردا دیر، آسیلیب تپه ساچیندان.
سهندی قورخوتماز، نه سرای، نه سِحر،
«محبت» دئیلئن بیر افسونی وار،

هم «اسم اعظم» دیر، هم «اسم شب» دیر،
آچیلون، آچیلون باغلی قاپیلار!
اریون، توکولون دَمیر قیفیللار،
سانکی طوفان قوپور، گؤی گؤرولدیر
اود – الوءالَه نیر یئرین اوزونه،
گلیر قولاغیما، اینیلتی سَسی،
دوغرودان دا، من بیر مروت سیزم،
چکیلون، چکیلون، یول وئرون گئچیم
شهریار بوینونا، زنجیر ووراللار؟
ایشله یپر قولوما، دمیر پاخلالار،
جان قارداش!، هله لیک باغیشلامنی،
عزیز شهریاریم، باغیشلا منی،
« مروت سیز» دگیل سنین قارداشین،
ئوزون دئمه میسن : « بیزیم ائللرده،
آنا، عشق اوجاقی سونمه سین دیه،
هریانی بیلمیرم، بیزیم دیاردا،
آنجاق ایشیق ساچان، ایستی گونش ده،
بلکه ده نه بیلیم، سلطانیم قارداش!،
همین بو ایلقارین، دوشگونویوک بیز،
بیر اووج کلک باز، قمارباز ایلن،
مرد ایکن، نامرده، رحم ائله میشیک،
دولت لیه، ساخسی لازم اولاندا،
چیخدیقیمیز قیینی، بگنمه میشیک،
ائلیمیزه نه گون آغلامیشیق بیز،
ائل بیزه نئیله سین، نه گون آغلاسین؟
ایندی اولان اولوب، کئچنلر کئچیب،
دالدان آتیلان داش، توپوغا دگر،

باغلی قاپیلاری، اوزونه آچار.
محبت نامینه، ایستک نامینه،
کونول خاطیرینه، اوره ک نامینه.
بولوت لار چاخناشیر، شیمشک لر شاخیر،
دمیر دروازا لار، سو اولور، آخیر.
بوردا بیر شیر، داردا قالیب باغیریر،
قارداشیم داردا دیر، منی چاغیریر.
اوره گیم آلیشیب، آلوو ساچارام،
چئینه رم، گمیررم، دارتیب آچارام.
زنجیر قینجیخدیریر، سانجیر، اتیمی،
دیه سن، اونوتدوم، اسارتیمی.
اینجیمه، داریلما، فیکرون هاردادی،
آنجاق سنین کیمی، او دا، دارادی.
وکیل، موکیلین خرجینی چَکَر؟»
اوره گین اریدَر،چراغا توکَرا!.
هئچده خیال دگیل، دوستلوق، محبت،
بعضاً، بولود آلتدا گیزله نیر البت.
حقیقت ده، ایشین عیبی بیزده دیر،
گناه یاد دا دگیل، ئوزوموزده دیر!.
پاکباز اولموشوق، پاک اوتوزموشوق،
ایندی نامردلره، محتاج اولموشوق.
ووروب سیندیرمیشیق، ئوز کوزه میزی،
بیز ائلی آتمیشیق، ائل بیزی آتیب.
باغین، شاختا ویریب، بوستانی یانیب،
آغزی، اوچوخلاییب، دیلی باغلانیب.
جالانان سو، بیر ده، کوزیه دولماز،
گؤز یاشی تؤکمَکلَن، یارا ساغالماز.

بو گون من سهندم، سن شهریارسان،
گَل باشین اوجالداق، قوجا تبریزین،

بیر کره یاد لارین، داشینی آتاق
چَکَک قایغی سینی، ئوز ائلیمیزین.

شاعریم، دنیانی نئجه گورورسن؟
دوز یئییب، دوز قابین، سیندیرانلار وار،

قدیربیلن یارا، جان قوربان ائیله،
قدیر بیلمیه نه، حیف دیر ایلقار.

اوزگه چراغینا یاغ اولماق، بسدیر،
دوغما ائللریمیز، قارانلیقدا دیر،

یانیب، یاندیرمایاق، یادین اوجاغین،
ائویمیز سویوق دیر، قیش دیر، شاختا دیر.

دئمیرم یانمیاق، الوولانمیاق،
یانماسین نیله سین، یازیق پروانه،

یانمایاق، وفاسیز یارین اودونا،
یاناق ائلیمیزه، یاناق وطنه.

وفاسیز گوللرین، اوستوندن اوچاق،
قوناق صداقتلی، ائل قوجاغینا،

سؤنمزعشقیمیزدن، بیر پیوند سالاق،
ائلین شاختا وورموش، گول بوداغینا.

بیر یئرده قالماقدان، داریلدیق، ئولدوک،
دوغما یودوموزو، دولاناق گره ک،

ائل ایلن آغلیاق، ائل ایلن گولک،
اینجی میزی، وطن ساپینا دوزک.

او گوزل شهرده، عزیز دیاردا،
شاعری چوشدوران، صحنه لر چوخ وار،

نیسگیل لری چوخدور، دردلی تبریزین،
بیری سن ئوزون سن، عزیز شهریار!.

هله لیک بیر کیچک، داملا اولساق دا،
سوزولَک، دوزولَک، داماق، گؤل اولاق،

بیزده باشیمیزی، قاتاق باشلارا،
قاریشاق سولارا، آخار سئل اولاقو.

دره لردن گئچک، دنیزه چاتاق،
شلتاق دالغالارا دونک، کوکره یئک،

ایستی گونش ایلن، قول – بویون اولاق،
قیزیناق، ترله یک، بولودا دونک.

اوچاق او قوراخلیق، پوزقون دیارا،
سوسوزوندان، دیلی چیخان داغلارا،

یبه سیز، قایغی سیز، یازسیز، باهارسیز،
چیچک سیز،یارپاق سیز، بارسیز، باغلارا.

شاختالار، طوفانلار، سریمن کولک لر،
اسسین اوستوموزه، بوم بوز، بوزاراق،

آغلایاق، آغناياق، اوجا داغلاردان،
دانقاز قایالاری، دیبدن قوپاراق.

چایلارا سد ووراق، دره لر دولسون،
داشقین آخان سولار، هدر آخماسین،

یاشارسین قوروموش، کؤللارین کؤکی،
زمیلر سوسوزدان، گویه باخماسین.

«سهند» ده گول آچسین «حیدربابا» دا،
اوزه رینده چادر قورسون شهریار،

باخاق چیچکله نن یوردا، شعریازاق،
شاعرده بختیار، شعر ده بختیار.

کَسَک دنیامیزدان، کینه نین کؤکون،
« عشق دن یِنی بیر، قورولوش قوراق»

وئرک شیمشکلرله، قاناد قانادا، گِئدَک اولدوزلارا، گونشه قوناق.

شاعریم، سوزوموغربته سالما، قولاق آس، دنیادا گور بیر نه سس دیر،

باغروی سیخماسین، بو های هارای لار، قیریلان زنجیردیر، سینان قفس دیر»

بند پایانی این سروده زیبا و دلنشین، با مخاطب قراردادن شهریار، از او میخواهد تا این سخنان او را پشت گوش نیندازد و ازشنیدن آن دلگیر نشود، زیرا که سخن از گسستن زنجیرها و شکستن قفس ها است.

بیهوده نیست که شاعر بزرگی همچون شهریار، با خواندن این شعر سرشار از شور و شعور و زیبائیِ بلوت قره چورلو «سهند»، آن چنان به وجد می آید و مجذوب و مسحور آن می گردد که در پاسخ به آن، شعری به زیبائی و با شکوهی «سهندیه» را خلق می کند. شعری با آغازی آنچنان تند و گیرا و شور انگیز که چون سیلی طوفنده، خوانند را با خود می برد.

بگذارید توصیف تاثیر نامه منظوم سهند، بر شهریار، و چگونگی خلق «سهندیه» را از زبان شاهد عینی آن آقای نیک اندیش بخوانیم. او در صفحه ۱۸۲ و ۱۸۳ کتاب چهار جلدی خود «در خلوت شهریار» می نویسد : « ... و سهند، در دنباله شعر متین و ظریف و لطیف اش، بسیار خالصانه و صمیمانه راز دلش را در قالب ابیاتی خیال انگیز به شهریار، چنان بیان داشته بود که گوئی حقیقت، افسانه و واقعیت به هم آمیخته و معجونی ساخته بود...

دو روز بعد وقتی به محضر استاد رسیدم، فرمودند **«جوابیه شعر سهند را با شعری با نام «سهندیه» گفته ام** :

«شاه داغیم،
چال پاپاغیم،
ائل دایاغیم،
شانلی سهندیم،
باشی طوفانلی سهندیم،
باشدا حیدر بابا تک،
قارلا قیرو لا قاریشیبسان،
سون ایپک تللی بولودلارلا افقده ساریشیبسان،
ساواشارکن باریشیبسان،
...

نه زبان را یارای سخن گفتن در بارهٔ این شعر بود و نه قلم را توان نوشتن. تخیلات باریک، الفاظ زیبا و صنایع بدیع ادبی در هر مصرع آن موج می زد و صدای گرم استاد، لطف و گیرائی آن را دو چندان کرده بود. مرغ دلم در فضای بیکران آن مات و مبهوت مانده بود... وقتی استاد، شعر سهندیه را می خواندند، گوئی ارواح تمامی شاعران آذربایجان درآنجا حضور داشتند و عظمت و قدرت این شاعر خلف را می ستودند.

و من که اولین شنونده این شعر از زبان خود استاد بودم، سخت به آن می بالیدم و هنوز هم به آن افتخار می کنم...

چند روز بعد، آقای بهروز دولت آبادی به خدمت استاد می رسد تا نظرایشان در مورد آن دو شعر را جویا شود. وقتی استاد جواب شعرها را به آقای دولت آبادی می دهند، به قدری خوشحال می شود که گوئی گنجی یافته است و به قول استاد شهریار« شادی از چشمانش بیرون می ریخت».

آقای دولت آبادی جوابیه شعر محمد راحیم را به باکو می فرستد. آقای راحیم از این جوابیه چنان مفتخر می شود که گوئی جایزه نوبل را برده است و این مکاتبه راحیم با شهریار، نام او را برای همیشه در تاریخ ادبیات آذربایجان ثبت می کند...

انتخاب عنوان «سهندیه» از طرف استاد شهریار، در جواب سهند، نام او را مانند کوه سهند بلند آوازه می کند. و سهندِ شاعر، به خود می بالد که توجه شهریارش را به کوه پر صلابت سهند جلب نموده است و خلق «سهندیه»، هم سهند شاعر و هم کوه سهند را چشم انداز بدیعی می دهد و یاد آن دو را برای همیشه جاودانه می کند ...».

نکته مهم و قابل توجه دیگری که حتمن باید آن را یاد آوری کنیم این که، منظومه «سهندیه » در سال ۱۳۵۴ شمسی با اجازه شهریار و از روی دست خط خود او، با صدای زیبا و پر طنین آقای منوچهرعزیزی که ازسال ۱۳۴۰ شمسی از تهیه کنندگان برنامه های رادیو تبریز بود برروی کاست ضبط وپخش شد .

در این نشانی : https://www.youtube.com/watch?v=gZFxQF8NREE

اکنون درست پنجاه سال از تاریخ سرایش «سهندیه» می گذرد. اما علیرغم گذشت نیم قرن «سهندیه» همچنان زیبائی وشکوهمندی خود را حفظ کرده است .

« شاه داغیم، چال پاپاغیم، ائل دایاغیم، شانلی سهندیم،

باشی طوفانلی سهندیم.

باشدا حیدربابا تک قارلا – قیروولا قاریشیب سان،

سون، ایپک تئللی بولودلارلا افق دا ساریشیب سان،
ساواشارکن باریشیب سان.
گؤیدن الهام آلالی سّر سماواته دیئرسن،
هله آغ کورکو بورون، یازدا یاشیل دون دا گیئرسن،
قورادان حالوا ییئرسن.
دؤشلرینده، صونالار سینه سی تک، شوخ ممه لرده،
نه شیرین چشمه لرین وار.
اویاشیل تئللری، یئل هؤرمه ده آی نازلی سحرده،
عشوه لی ائشمه لرین وار.
قوی یاغیش یاغسا دا یاغسین،
سئل اولوب آخسادا آخسین،
یانلاریندا دره لر وار.
قوی قلمقاشلارین اوچسون فره لرله، هامی باخسین،
باشلاریندا هئره لر وار،
سیلدیریم لار، سره لر وار.
آو، اتک لرده نه قیزلار یاناغی لاله لرین وار،
قوزولار اوتلایاراق، نئی ده نه خوش ناله لرین وار،
آی کیمی هاله لرین وار.
گول – چیچکدن بزه ننده، نه گلین لر کیمی نازین،
اویناپار گوللو قوتازین.
سولارین، زلزله سینده، نه درین راز و نیازین،
تیتره ییرساز تئلی تک شاخه لرین چایدا - چیمنده،
یئل او تئللرده گزنده، نه کوراوغلو چالی سازین.
اؤردگین خلوت ادیب گؤلده پری لرله چیمنده،
قول – قاناد دان اونا آغ حوله آچارغمزه لی قازین.
قیش گئدیر قوی گله یازین.
هله نوروز گولو وار، قارچیچگین وار، گله جکلر،
یئل یاغیشدا یویونارکن ده گونش له گوله جکلر،
اوزلرین تئز سیله جکر.

قیشدا کهلیک هوسی ایله چؤله قاچدیقدا جوانلار.
قاردا قاقیلدایاراق نازلی قلمقاشلارین اولسون!
یا، او دؤشلرده ناهار منده سین آچدیقدا چوبانلار،
بوللو، سؤدلو سؤرولر، دادلی قاووتماشلارین اولسون!
آد آلیب سندن او شاعرکی، سن اوندان آد آلیرسان،
اونا هر داد وئره سن، یوز او مقابل داد آلیرسان.
تاری دان هر زاد آلارسان.
آداش اولدوقدا، سن اونلا، داها آرتیق اوجالیرسان،
باش اوجالدیقدا دماوند داغیندان باج آلیرسان،
شِئر الیندن تاج آلیرسان!.
اودا، شعرین، ادبین شاه داغی دیرشانلی سهندیم،
اودا، سن تک آتار اولدوزلارا شعریله کمندی،
اودا، سیمرغ دن آلماقدادی فندی،
شعر یازاندا قلمیندن گوروسن دُر سپه لندی،
سانکی اولدوزلار آلندی،
سوز دیئنده گوره سن قاتدی گولو، پسته نی، قندی،
یاشاسین شاعر افندی!.
او نه شاعر، کی خیال مرکبینه شوو شیغایاندا،
او نهنگ آت، آیاغین توزلو بولودلاردا قویاندا،
او نه شاعر، کی داغین وصفینه مصداق اونی گؤردوم،
من سنین تک اوجالیق مشقینه مشّاق اونو گؤردوم
عشقه، عشق اهلینه مشتاق اونی گؤردوم.
لوله لنمکده دی یئر گوی، نئجه طومار صاریاندا،
گوره جکسن او زاماندا،
نه زامان وارسا، مکان وارسا، کسیب بیچدی بیر آن دا،
کئجه جکلر، گله جکلر، نه بویاندا – نه اویاندا،
نه بیلیم قالدی هایاندا؟.
باخ نه حرمت وار اونون اؤزدئمیشی، توک پاپاغیندا،
شهریارین تاجی اگمیش باشی دورموش قاباغیندا،

باشینا صاوریلان اینجی، چاریق اولموش آیاغیندا،
وحی دیر شعری، ملک لردی پیچیلدیر قولاغیندا!
آرزیلاردیر دوداغیندا.
او دا داغلار کیمی شأنینده نه یازسام یاراشاندیر،
او دا ظالیم قوپاران قار– کولَگ ایله دوروشاندیر،
قودوزا، ظالیمه قارشی سینه گرمیش،ووروشاندیر،
قودوزون کورکونه ، ظالیم بیره لر تک داراشاندیر،
آما، وجهینده فاقیر خلقی ائیلمیش صوروشاندیر،
قارا ملت ده هنر بولسا، هنرله آراشاندیر،
قارالار لا قاریشاندیر،
صاریشاندیرا!
گئجه حقین گؤزودور، طور توره تمیش اوجاغیندا
اریب یاغ تک، اوره ک لردی یانیرلار چیراغیندا،
می، مَحَبت دن ایچب، لاله بیتیبدیریاناغیندا،
او بیر اوغلان کی، پری لر، سو ایچرلر چاناغیندا،
اینجی قاینار بولاغیندا.
طبعی بیر سئوگیلی بولبول کی، اوخور گول بوداغیندا،
ساری سونبول قوجاغیندا،
سولار، افسانه نی سؤیلر، اونون افسونلی باغیندا،
سحرین چنلی چاغیندا.
شاعرین ذوقی، نه افسونلی، نه افسانه لی باغلار،
آی نه باغلار، کی «الف لیلی» ده افسانه ده باغلار،
اود یاخیب، داغلاری داغلار،
گول گولرسه، بولاغ آغلار.
شاعرین عالمی اؤلمز، اونا عالمده زوال یوخ،
آرزولار اوردا نه خاطیرله یه، امکاندی محال یوخ،
باغ جنّت کیمی اوردا « بو حرام دیر – بو حلال یوخ»،
او محبته ملال یوخ،
اوردا حال دیر، داها قال یوخ،
گئجه لر اوردا گؤموش دن دی، قیزیلدان نه گونوزلر،
نه زمرّد کیمی داغلاردی نه مرمر کیمی دوزلر،
نه ساری تئللی اینکلر، نه آلا گؤزلو اؤکوزلر،
آی نئجه آی کیمی اوزلر؟.
گول آغاجلاری نه طاووس کیمی چترین آچیب الوان،
«حلّه» کروانیدی، چوولر بزه نر سورسه بو کروان،
دوه کروانی دا دغلار، یوکو اطلس دی بو حیوان.
صابرین شهرینه دوغرو، قاطاری چکمه ده سروان،
او خیالیمدا کی «شیروان»!.
اوردا قاردا یاغار، آما داها گوللر سولا بیلمز،
بو طبیعتف او طراوت ده محال دیر، اولا بیلمز،
عمر پیمانه سی اوردا دولا بیلمز.
بالیق، اولدوز کیمی گؤللرده، دنیزلرده پاریلدار،
یئل کوشولدار، سو شاریلدار.
قصرلر واردی قیزیلدان، قالالار وعقیق دن.
«رافائل» تابلوسو تک، صحنه لری عهد عتیق دن،
دویماسان کهنه رفیق دن.
جنتین باغلاری تک. باغلاری نین حور و قصوری،
دوزولوب غرفه ده، بالقوندا جواهر کیمی حوری،
الده حوری لری نین تونگ بلوری،
تؤنگؤنون گؤل کیمی «صهبای طهوری»
نه ماراقلار کی، آییق گؤزلره رؤیادی دئیرسن.
نه شافاقلارکی، درین باخمادا دریادی دئیرسن.
اویدوران جنّت مأوادی دئیرسن.
زهره نین قصری برلیان، حصاری اینجه دی، یاقوت،
قصر جادودی، مهندس لری هاروت ایله ماروت،
اوردا «مانی» دایانیب قالمیش او صورت لره مبهوت،
قاپی قوللوقچی سی هاروت.

اورادادی شعرین، موزیکین منبعی، سرچشمه دی قاینار،
نه پریلر کیمی فواره دن افشان اولوب اوینار،
شاعر آنجاق اونی آنلا.
دولو مهتاب کیمی استخردی فواره لرایله،
ملکه اوردا چیمر، آی کیمی مهپاره لرایله،
گؤللو گوشواره لر ایله.
شعروموسیقی شاباش اولمادا، افشاندی پریشان،
سانکی آغ شاهیدی اولماقدا گلین باشینا افشان،
نه گلین لر کی، نه انلیک اوزه سورترله، نه کیرشان.
یاخا، نه تولکو نه دووشان.
آغ پری لر ساری کؤینکلی بولودلاردان انیرلر،
سود گؤلونده مَلَکَه ایله چیمیرکن، سئوینیرلر،
سئوینیرلر، اویونورلر،
قاوزاناندا هره الده دولو بیرجام آپاریرلار
سانکی چنگی لره، شاعرلره الهام آپاریرلار،
دریا قیزلارینا پیغام آپاریرلار،
دنیزین اؤرتوگو ماوی، افقون سقفی سماوی،
آینا دیر هرنه باخیرسان، یئر اولوب گؤی له مساوی،
غرق اونون شعرینه راوی،
غرفه لر، آی بولود آلتیندا اولارتک، گؤرونورلر.
گؤز آچیب – یومما، چیراغلار کیمی یاندیقدا سؤنورلر.
صحنه لر چرخ فلک تک بورولوب، گاهدا چؤنورلر،
کؤلگه لیک لر سورونورلر.
زهره ایواندا الهه شِنِلین ده گؤرونرکن،
باخیسان حافیظی ده اوردا جلالتله گؤره رسن،
نه سئورسن.
گاه گؤرن حافظ شیراز ایله بالقوندا دوروبلار،
گاه گؤرن اورتادا شطرنج قورارکن اوتوروبلار،
گاه گورن سازیله – آوازیله اگلنجه قوروبلار،
سانکی ساغر ده ووروبلار.
«خواجه» الحان اوخویاندا، هامی ایشدن دایانیرلار،
او نوا لرله پری لر، گاه اویوب، گاه اویانیرلار،
لاله لر شعله سی، الوان شیشه رنگی بویانیرلار،
نه خومار گؤزلو یانیرلار.
فضا ایستر بو افق، قوی قالا طرلانلی سهندیم،
سنی «حیدربابا» او نعره لرایلع چاغیراندا،
او سفیل داردا قالان، تؤلکو قووان شِئر باغیراندا،
شیطانین شیلاغا قالخان قاطیری نوختا قیراندا،
«دده قورقود»سسین آلدیم، دئدیم آرخامدا ایناندیم،
آرخا دوردوقدا «سهندیم»، ساوالان تک هاوالاندیم.
سنه قارشی قاوالاندیم.
«جوشغونون» دا قانی داشدی، منه بیر های لی سس اولدی،
هرسسیزبیر نفس اولدی،
«باکی» داغلاری دا، های وردی سسه، قیها اوجالدی،
اوتایین نعره لری سانکی بوتایدان دا باج آلدی،
قورد آجالدیقدا قوجالدی،
«راحیمین» نعره سی قووزاندی دئین توپلار آچیلدی،
سئل کیمی نهره قاتیلدی.
«رستمین» توپلاری سسلندی دیئن بوملار آچیلدی،
بیزه گول – غنچه ساچیلدی.
«قورخما گلدیم!» دیه سسلرده منه جان دئدی قارداش،
منه جان جان دیه رک، دشمنه قان - قان دئدی قارداش،
شهریار سؤیله مه دن، گاه منه سلطان دئدی قارداش،

من ده جانیم چیغریب، جان سنه قوربان دئدی قارداش،
یاشا اوغلان سیزه داغ دان، دلی جیران دئدی قارداش،
ائل سیزه قافلان دئدی قارداش،
داغ سیزه اصلان دئدی قارداش،
داغلی حیدر بابانین آرخاسی هر یئرده داغ اولدو،
داغا داغلار دایاغ اولدو،
آرازیم آینا - چیراغ قویمادا، آیدین شافاغ اولدو،
اوتایین نعره سی قووزاندی، اوره ک لر قولاغ اولدو،
ینه قارداش دیه رک، قاچمادا باشلار آیاغ اولدو،
قاچدیق، اوزله شدیک آرازدا، یئنه گؤزلر بولاغ اولدو،
یئنه غم لر قالاغ اولدو،
یئنه قارداش صایاغی، سؤزلریمیزبیر، صایاغ اولدو،
وصل ایگین آلمادا، ال چاتمادا، عشقیم، داماغ اولدو،
هله لیک غم سارالارکن، قایالار دؤندو، آغ اولدو،
آرازین سود گؤلو داشدی، قایالیقلاردا، باغ اولدو،
ساری سونبولره زلف ایچره اوراقلار، داراغ اولدو،
یونجالیقلار یئنه بیلدیرچینه یای یاز، یاتاغ اولدو،
گؤزده یاشلار، چیراغ اولدو،
لاله بیتدی، یاناغ اولدو،
غنچه گؤلدو بوداغ اولدو،
نه ایسه، سول دا ساغ اولدو.
ائلیمی، آرخامی گؤردوکجه ، ظالیم اووچی قیصیلدی،
سئل کیمی ظولمو باسیلدی، زینه آرخ اولدو،
کسیلدی،
گول گؤزوندن یاشی سیلدی،
تور قوران اووچی آتین قوومادا سیندی، گئری قالدی،
اؤزو گئتدی، تورو قالدی.
آما حیدر بابا دا بیلدی کی بیز تک هامی داغلار،
باغلانیب قول – قولا زنجیرده، بولودلار اودور آغلار،
نه بیلیم، بلکه طبیعت اؤزو نامرده گون آغلار،
ایری یولاری آچارکن، دوز اولان قوللاری باغلار،
صاف اولان سینه نی داغلار.
داغلارین هرنه قوچو، طرلانی، جیرانی، مارالی،
هامی دوشگون، هامی پوزغون، سینه لر، داغلی،
یارالی،
گول آچان یئرده سارالی.
آما ظن اتمه کی داغلار یئنه قالخان اولاجاقدیر،
محشر اولماقدادی بونلار داها وولکان اولاجاقدیر،
ظلم دنیاسی یانار کن ده تیلیت قان اولاجاقدیر،
وای... نه طوفان اولاجاقدیر!.
دئدین، آذر ائلینین، بیر یارالی نیسگیلیم من،
نیسگیل اولسام دا گولوم، بیر ابدی سئوگیلیم من،
ائل منی آتسادا، اوز گؤلشنیمین بوبولیم من،
ائلیمین، فارسی جادا دردینی سؤیلر دیلیم من،
دیئه دوغرو نه قارانلیق ایسه ائل مشعلی یم من،
ابدیت گولویم من.
نیسگیل او چئرچی یه قالسین کی، جواهر ندی،
قانمیر،
مَدَنیت دَبین ائیلیر بَدَویت، بیراوصانمیر
گون گدیر، آز قالا باتسین، گئجه سیندن بیر اویانمیر،
بیر اؤز احوالینا یانمیرا!.
آتار انسان لیقی، آما یالان انسابی آتانماز،
فتنه قوزانماسا، بیرگون گئجه آسوده یاتانماز،
باشی باشلاره چاتانماز.
آما مندن صاری سن آرخایین اول، شانلی سهندیم،

دَلی جیرانلی سهندیم، او، قارانلیق لارا مشعل،
من داها عرش علا کؤلگه سی تک، باشدا تاجیم وار، او، ایشیقلیق لارا هادی،
الده موسی تکی فرعونه غنیم بیر آغاجیم وار، حقه ایمانه منادی!
حرجیم یوخ ، فرجیم وار. باشدا سینماز سپریم، الده کوتلمز قیلیجیم وارا!
من علی اوغلویام، آزاده لرین مردی، مرادی،

استاد شهریار و شاعر اهل مراغه بولود قاراچورلو متخلص به سهند

گفتیم که گذشت زمان نتوانسته است غباری بر سیمای با صلابت و پرشکوه این منظومه ماندگار بیفشاند، اما بـرای اینکه تعداد هرچه بیشتری از ایرانیان، به ویژه آنانی که با زبان ترکی آذربایجانی آشنا نیستند نیز بتوانند، ازآن لذت بیشتری ببرند، جای خالی یک ترجمه سلیس و خوب، به زبان فارسی، همواره خالی بود. البته چند تنی از دوسـتان آذربایجانی علاقه مند به شعر و ادبیات، علی رغم دشواری های ترجمه چنین اثری، دست به زور آزمائی هائی زدند، اما با کمال تاسف باید گفت که در این کار چندان موفق نبوده اند.

درمیان ترجمه های موجود از«سهندیه» به زبان فارسی، ترجمه آقای اکبر مدرس اول «شیوا»، از ترجمه های دیگر، به متن نزدیکتر است و می تواند تا حدودی حال و هوای سهندیه را به خواننده القا کند. آقای اکبر مدرس اول، کـه در کارنامه کارهای ادبی و فرهنگی درخشان خود، ترجمه ارزشمندی از« دیوان حافظ»، «رباعیـات خیـام»، « بابـا طاهر» و چند اثر نفیس دیگر را دارد، با تسلطی که به فارسی و آذربایجانی دارد، توانسته است ترجمـه آزادِ نسـبتا خوب و قابل قبولی از «سهدیه» ارائه دهد.

در پایان، متن ترجمه به فارسی «سهندیه» از سوی آقای اکبر مدرس «شـیوا» را ارائـه مـی دهـیم تـا خوانندگانی که با زبان ترکی آذربایجانی آشنائی ندارند، نیز بتوانند از این طریق از زیبائی هـای کلامـی این منظومه سمفونیک پرشکوه شهریار لذت ببرند :

« شاه کوهم
به سر ای بره کلاهم
ایل را پشت و پناهم
قله طوفان سهندم
ای تو پر شان سهندم
زال سان تاج و سر از برف
تو ای کوه شگرف
میزن کلاف به قاف ... ایلها را تو مطاف
در تماشای تو دل صاف
جز تو دل بر که ببندم
تو ای کوه سهندم
مثل حیدربابا در قله پر آغشته به برفی و به برفک
ز کولاک و شقایق زده سرخک
ماه و اختر زند آنجا به تو چشمک
به طبیعت که تویی تک
دلت از سوز درون تنگ
گهی صلح و گهی جنگ
ای جبینت دل هر ابر پر آژنگ، سهندم
جز تو کسرا نپسندم
در افق روی قلل موی سفیدت
سر آن کوه و کتل
به دل ابر سیه
داری از پنبه کله
ز آسمانت شود الهام، به ما سر سماوات بخوانی
همه اسرار نهانی .... من چه دانم که تو دانی
پوستین پیچ به خود ...
پوستی از بره و یا قاقم اسپید
تا مگر آیدت از عید نـــــوید
در بهاران شنل سبز به بر خواهی کرد
سبز آن کوه و کمر خواهی کرد
عالمی را زه صفا زیر و زبر خواهی کرد
که اگر صبر کنی ... غوره ات حلوا گردد

وسط سینهٔ چون قوی سفیدت
چه مصفا ... چه مهنا... که سر چشمه ی شهد است
چه کوثر ... چونان آب مقطر ...
...همه جا چشمه روان ... مایه راحتی جان
که تورا چشمه شکرین زلال است و...
زبان از هیجان و ز بیان عاجز و لال است
در سحرگاه چو آیینهٔ تو برق زند ...
در هماندم که صبا بافته چون تافته
سو سبز و سنبل بهم آمیخته آویخته
از قامت هر سبزه شقایق
عشَقِه سر زده پیچیده تن سبزه
به ریحان و به مرزه بر آن سنبل طیب و به شویدت
شده یک تافته از باد جدا بافته
کف هر صخره چه ... چون طاقچه صف صف
همه جا برف، که در آن طاقچه ها، در سره ها
آشیان ساخته مرغان ...
کرک و کبک و کبوتر
بال گسترده سر جوجه در آن بستر پر
سقف و کف طاق همه سنگ مطبق
چونان خرقهٔ ازرق
و یا مرکب ابلق
همه دیواره ات از سنگ تراش
نه چو اهرام که محصول تلاش
که اگر باد وزد ... یا که ببارد باران
گر کشد رعد و زند برق، شود سیل روان
باکی نیست، همه جا دره و آن دامنه هاست
لاله و غنچه در آن دامنه خندان
چونان لاله عذاران
کرک و کبک به پرواز ... بلبل شوریده به آواز
در بر و سکنه تو طاقچه ها باز ...
بقیهاست سرصخره چو تیهو
چو دراویش کشد هو ...

دام در دامنه با بَره چرند
چمن و سبزه بمانند پرند
بَره ها حین چرا گوش به آواز نی چوپانند
که صدای نی او می دانند
هاله ها از گل و بس ناله ز نی
ژاله درکاسهٔ هر لاله شده باده و می
یاد آرند ز بزم جم و کیخسرو و کی
وقت آرایش ات از سنبل و از غنچه و گل
قدح لاله پر از مُل
قمریان صیحه زنند، بلبلکان نیز به غلغل
رقصد از ساز صبا کاکل گل، یا سنبل
تو در آن عرصه به ناز ...
سبزه ها پیش قد سرو تو افتد به نماز
چون وزد باد در آن برکه و در چشمه
برقصند و بلرزند گل و لاله زند ابر چو خیمه
به نسیم و وزش باد ... شود بلبلکان شاد
لرزد از باد سر و قامت چنگ
بربط و نی بنوا در آهنگ
یاد آرند کوراوغلو در جنگ که زند ساز گهی ...
گاه زند چنگ ...
پنجه باد زند ساز ...
قمریان نیز به آواز
لرزه افکنده به هر شاخه نسیم
همچو مضراب به سیم
چنگک افکنده کوراوغلو در چنگ
می نوازد چه خوش آهنگ ...
اردک و غاز در آن خلوت روز ...
گرم در چشم چرانی خورشید
خیره مانده است به خیل پریان
که به استخر و به دریا به شنایند
حوله از بال و پر خویش گشایند
غاز با غمزه و ناز، پریان جمله به آواز
غاز و قو باز نموده است پر و بال

دهد حوله بدان ها ...
تا که هر دیده نامحرم و محرم نفتد بر تن آن ها
می رود فصل زمستان ... رسد از راه بهاران
باد و باران رخت از گرد بشوید
تا که سنگ و گل و خاک تو بخندد
گرد از روی شقایق بزداید
چشم در ره گل نوروز و گل برف
نوجوان به زمستان هوس صید بسر
در سر کوه و کمر، هوس کبک و کوور
کبک در برف فرو برده چو سر
یا پی درّاج و تذروند
قهقه کبک تو را باد تو ای کوه سهندم
باش تا بهمن و دی رخت به بندد ...
برود سوز زمستان ...رسد از راه بهاران...
چه مکرم ... چه عزیز...
در بهاران که شبان
بهر یک گرده نان
دست بر در همیان
که کند نوش به جان
زان همه شیر فراوان
قاتقی از شیر بز و میش و ز آغوز لذیز...
نام بگرفته ز تو شاعر و فرزند تو
آنکه الهام بدو دادی و بگرفتی از او نام
هرچه لذت دهی اش گیری از او صد چندان
بدهد چند برابر همه چیزت یزدان ...
تو که هم نام بدوئی ...
چه بس آوازه ات افزون شود و نام بلند
با چنان شوکت و شأن
گیری از کوه دماوند تو باج
بربائی ز کف شیران تاج
او که شه قلهٔ شعر و ادب است
همشأن سهند است
او همانند تو از شعر ...بقلاب کمند

آورد زهره و مریخ به بند
عنقریب است برد گوی هنر از کف سیمرغ
گر برد دست به قرطاس ...
نور باران شود از چرخ فلک طاس
گوئیا عرش ...درّ لعل فشاند بر فرش
شعر اگر ساز کند...با سخن آغاز کند
در هم آمیخته گردد ...ز گل و پسته و قند
تو ندانی به چه فن و به چه طرفند
آفرین شاعر ما ...دور باد از تو گزند
او چه شاعر؟ که به مصداق سهندم دیدش
مثل تو اوج وبلندی به کمندش دیدم
لیک در عاشقی و عشق به بندش دیدم
او چه شاعر؟ که اگر ترکه بیازد کفل اسب خیالش
اسب مانند نهنگش ... بنهد پای سر ابر
« بمانند اپوش ...»
همچو طومار ببینی که بپیچید هوا
لوله شد خاک و نوردید به هم ...
تو در آن حال چه بینی؟
نه زمان است درآنجا نه مکان
به یک آن ببرّید و بینداخت
چه گذشته، چه به آتی، چه در این سو، چه در آن سو
کجا ماند و چه شد؟ من که ندانم
باز کن دیده ببین حرمت او را
بکلام خود وی
افسر شاهی به کله پوستی اش خم شده
مَلَک باد به پیش وی و ایستاده به پا
به سرش جقّه اطلس ...بدو پایش چاروق
شعر او وحی و بنجواست ملائک دم گوشش
آیه جاری است از جفت دو لب
شهد بریزد
او همانند جبالست که در شأن وی
هر شرح سزاوار بود ...گر بسرایم
اوست ... با جور و ستم دشمن سر سخت
مقاوم به کولاک است و به بوران و به طوفان
دشمن جانی و ستمگر
چاک گریبان ... به پیکار بدان ها
همچو کک در تن و در رخت ستمگر چسبان
در عوض لیک به درویش و فقیران جوشان
دائم از حال مساکین و فقیران پرسان
به رعایاست معاشر، به مداوای غم جمله مباشر
همه شب چشم به حال دگران وی نگران
آتش طور بر افروخته در خانه بدان ها
بادهٔ عشق زده ... لاله دمیده به عذارش ...
همه دل ها شده چون آب و شده زیت چراغش
باده از چشمه زمزم زده می پر بایاغش
آب در روضهٔ او زمزمه افسانه دهد سر...
در دم سر زدن و حین مه آلود سحر
هر سحر چشمهٔ افسون بودش اندر باغ
طبع او بلبل شوریده که در شاخه گل هست به غلغل
سنبل زرد طلائی است در آغوش
که دُر میزند از خوشهٔ آن جوش
پریان می کند از بادهٔ او نوش
چشمه افسانه کند زمزمه
گویا که سروش ... سِحر و افسانه ترنم در گوش
در سحرگه که نشسته به رخ سبزه و گل نم
ذوق شاعر بود آری همه چون روضهٔ رضوان
پر از افسانه و دستان
وه چه روضات و چه جنَات ...
که مثالش به الف لیله و لیله ...
چو سامسون، چو دلیه
آتش، افشاند اگر...
کوه بسوزد...چشمه بگرید ... گل بخندد
مرگ در علم شاعر نبود
نبود در همه عالم به چنین حال زوال
آرزوها همه امکان بود آنجا نه محال
همچو جنَت دگر آنجا چه حرام و چه حلال...

نیست در عشق زوال، حال بینی تو در آنجا، نه که قال ...
شب در آنجاست ز نقره ... روزها هست طلا ...
باغ ها همچو زمرد ...راه ها جمله ز مرمر
گاوها یال طلا ... چشم ها همچو گوزن
بین چونان ماه رخان ... مهر عذاران
چتر گل باز نموده است ...
چو طاووس ...درخت گل الوان ...
کاروان در دل صحراست روان
بارشان اطلس و ابریشم و دیباست
کاروان شتر از دره و کوه ...
به نشیب و به فراز ... اندر این راه دراز
راه ابریشم از اینجاست
بارها اطلس و ابریشم و دیباست ...
ساربان می کشد این دسته قطار به هر شهر و دیار
ساربان شوق بسر دیدن صابر دارد
می کشد قافله آنجا ...به دیار و سوی شیروان
برف آنجاست تلمبار
لیک زنده است گل و گلشن و گلزار
این طبیعت به طراوت نبود در همهٔ شهر و دیار
که محال است چنین کار
عمر آنجاست چه پر بار
اندر آن شهر و دیار است چه استخر و چه دریا
دماغه است و خلیج است مصفا
مرغ ها همچو پری ها به شتابند و به پرواز
لک لک و قو به بر اردک و غاز
به شنا خیل پلیکان و یا دخترکان
غاز ها در طیران جمله به هر سو
پری زاد و پری رو
تن شان شیشه و مرمر
چو شمشاد و چوعرعر
می درخشند به مانندهٔ اختر
به استخر و به دریا
ماهیان جمله به رقصند و تقلّا
چونان لولؤ و لالا
آبشاران چو بریزند صف دُر و گهر
وه که چه دارند تماشا؟
باد در زوزه، خروشد انهار
کاخ هائی ز برلیان و زبرجد
خشت اش از زمرّد و بسَد
قلعه ها زمره عقیق ، همه لعل است و ز یاقوت
حاجبان اند زهاروت و ز ماروت
مثل آثار رافائیل، مانده از عهد عتیق
همه یاقوت و عقیق
به بود کهنه رفیق
مثل روضات جنات است، چونان لولؤ و مرجان
همه جا صف زده حوری
کفشان جام بلوری
تنگ ها پر ز شراب است طهوری
چه نشاط و چه سروری؟
که به دل ها به مانند رویاست تو گوئی ...
که در آنجا چه شفق ها به افق هاست
که اگر ژرف ببینی،
همه دریای شراب است تو گوئی
نشئه ده جنت مأوا است تو گوئی
کاخ زهره است برلیان
باره ها هست ز یاقوت و ز مرجان
قصر جادوئی آنجا است ز هاروت
خادم او شده ماروت
مانی ایستاده بدانجا،
سر انگشت به دندان شده مبهوت
منبع شعر و ترانه است
که چون چشمه ی جوشان به خروش است
چون که فواره دُر افشان شود آنجا
پریان نیز به جوش آید و رقصان شود آنجا
آب ها در صف فواره به افشان

قطراتش چو دُر و لعل درخشان
ملکه با خدمه دست افشان
سینه چون گوی بلورین لغزان
باله را کرده مجسم به عیان
طوقه و یاره و گوشواره برلیان
شعر و موسیقی آنجا به نثار است و به داغان
گوئیا سکه سیمینه خرد است به عروسان شود احسان
چه عروسان که نباشند بزک کرده پری سان
همه از رخت مکاید عریان
آن پری های سفید ... از سر هر ابر شفق پوش
به هبوطند و نزول ...
ملکه در وسط شان
شده فواره دُر افشان
به سرورند و سرا پا تن عریان
لب استخر همه رخت کنان
رقص کنان، غلط زنان
هریکی چون که به ایستند سر پا
به سر و دوش کشد کوزهٔ مینا
شعرا را برد الهام
بدان زهرهٔ چنگی بدهد جام
دخت دریا بشود شاد چو گیرد پیغام
که در آن ساحل دریاست به بستر
و در آنجا به افق آورد، سوی باختران سر
تا سر آرند ز خاور...
مگر آیینه صبح ارض و سما کرده برابر
راویان غرق به شعرش ...
غرفه ها زیر مه اندر پس ابر
گشته نمودار چو فانوس خیال
صحنه ها همچو تصاویر ... در این چرخ فلک پیچ خورد
گه بگردند ... سایه ها نیز بلغزند ...
زهره بر دوش، شنل پوش ...
به پیشانی رخشان،
به ایوان فلک گشته نمایان ...به مانند خدایان
چشم اگر باز کنی شاعران جمله در آنجا
حافظ و سعدی و خیام
به دست همگی جام
گاه بینی، که به ایوان شده حافظ
بدان شأن و جلالت
به آن شور و مسّرت
بر سر سفره شطرنج، گرم به بازی
گه به گوش آیدت آواز نی و بربط و سازی
همه سر گرم سماع اند
گوئیا کرده لبی نیز تر
ت، از ساغر اطهر
خواجه چون لب بکند باز به آواز
شنوا دم نکشد باز
پریان جمله بدان نغمه گهی منگ، گه آیند به هوش
چلچراغان بدان شیشه و آن شعله الوان
غرق در نور همه شعله فشان
بال و پر لازمه دارد، که پرد فکر در آنجا
بهل ای یار سهندم
بشنو قصه و دستان خودم، حال
صاحب دستان، سهندم
به تو حیدر بابا آنگه که صلا زد... شیرِ مو ریخته ...
در بند شده ...
وقت تعقیب یکی ... روبه بد بخت ...
هم در آن وقت که آن استر جفتک زن شیطان چموش
افسار دهن پاره کند ...
گوش دل یافت صلا ...از دده قورقود
باورم شد که بود پشت و پناهم
تکیه گاهم خود او سهندم ...
همچو کوه سبلان اوج گرفتم، که چو دیدم
به کمک پشت سرم می آیند
خون «جوشغون» به خروش آمد و شد هم جوشم

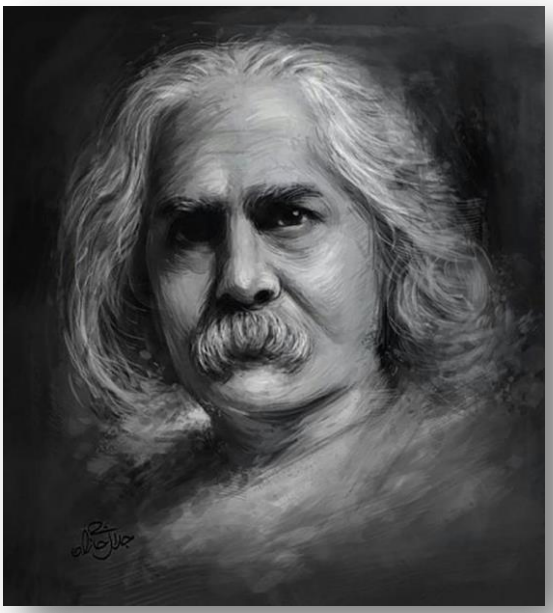
مددی شد که من خسته جگر بخروشم
هر صدا گشت صداهای دگر
کوه ها جمله ز باکو به صدا آمد و گشتند صلا
هایهو اوج فلک شد ...
نعره ها زان طرف رود ارس، زین طرف بیشترک شد
ناله ها اوج گرفت
گرگ از گرسنگی پیر شد و موی بریخت
نعره « راحم» از آن سو برخاست
توپ ها غرش کرد، سیل بر رود به پیوست
توپ « رستم» به صدا آمد و غرید
عالم از غرش هر بمب چنان زیر و زبر شد
از زمین و ز زمان آتش هر غنچه دمید
هر صدا گفت نترسید که من آمدم اینک ...
هر برادر چو چنین دید، به جان ها نفس تازه دمید
وه که امداد رسید
ایل تان ببر به نامید شما را
کوه ها ضیغم ضرغام به خواندند شما را
کوه ها جمله به حیدربابا گشتند هم آواز
تکیه زد کوه به کوه
ارس آئینه چراغی بنهاد و شفقی گشت درخشان
سنگ و شن لعل بدخشان
نعرهٔ آن طرف رود ارس گشت بلند
قلب ها شد شنوا
همه گشتند و به گفتند برادر
به هم آغوشی هم نشمردند سر از پا
دو برادر به ارس گشت مواجه
به گذشتیم ز رود ارس و گشته هم آغوش
اشک شادی همه را شد به دل و دیده به جوش
لیک غم ها متراکم بر دوش
باز مانند برادر همه را حرف یکی شد
نچشیده مزه و طعم وصال همه گشتیم دمق
رنگ خود باخت به کوتاه زمانی غم ما
رفت سیاهی به سفیدی

شیر جوشید ز استخر ارس گشت به طغیان
سنگلاخان مبدل به گلستان
داس ها گشت چونان شانه به سنبل
یونجه و شبدر و سنبل
به بهاران به کرک لانه و بستر شد و
شد اشک به هر دیده چراغ
لاله روئید به یاد رخ هر لاله عذار
غنچه خندید و بشد لعل لب شهد نگار
نه یمین شد، نه یسار...
تا که صیاد ستمگر کمک و یار مرا دید ...
کوته آمد ... سرک خویش بدزدید
ظلم چون سیل به خشکید
جوی باریکه شد و خشک شد از بیخ به یک بار
پاک شد از رخ گل اشک به گلزار
اسب صیاد بلنگید و عقب ماند
خودش رفت و تله ش ماند ...
اما حیدر بابا هم دید که هر کوه چنو
سلسله در پای و به دستند
ابرها نیز از این رو بگرستند
منکه ماتم ... کارسازی کند این دهر مگر خویش به نامرد
همه کژ راهه کند باز...
راستان را به کمند آرد باز
سینه صاف دلان را بگداز
سر هر کوه گوزن است و بز و قوچ
چه دُراج و چه تیهو
همه افتاده و پژمرده و غمگین
سینه ها پر غم و سنگین
غنچه پژمرده همان جا که شکفت
غم مخور لیک که هر کوه سر افراز شود بار دگر
عنقریب است که محشر شود و
کوه ها جمله خروشند و فشانند آتش
عالم ظلم بپاشد از هم

سیل خون می شود آنگه جاری
وه که گردد دگر آنجا چه طغیان و چه طوفان؟
گفتی اندر ایل آذر که گرفتار بلا هستم و حسرت؟
حسرتی گر بودم نیز، تا ابد سوگلی ملت خویشم
طرد هرچند اگر هم کندم غیر ... بلبل گلشن خویشم
من به شعر دری و آذری استاد مسلّم، ز اقران همه بیشم
من سخنگوی زبان شکرین پارسی ام
که سخنگوی غم مردم این بوم و بر استم
باز گوی غم و درد ایل خود با دو زبانم
حسرت اش باد کسی را که بد از نیک نداند هنرم را نشناسد
در ره حق چو یکی مشعل تاریک زدایم
چو یکی دسته گلی در ابدیت سر پایم
حسرت اش باد بدان پادوی نادان
گهر از سنگ نداند ...
سال ها در مدنیت
نکند شرم و حیا ... غوطه ور در بدویت
گشته هنگام غروب و شده در بستر غفلت به لمیدن
دل به احوال خودش نیز نسوزد
آدمیت فکند از سر و نکند ترک تقلب
گر نخیزد به جهان فتنه نیفتد در خواب
سر نیارد دگر از جمع خلایق
لیک از من تو دل خویش قوی دار
توئی از نخبه احرار سهندم
من دگر تاج به سر باشدم از سایهٔ عرش
من عصائی به کفم هست چو موسی
شکنم قدرت فرعون بدان
حرجی نیست مرا، هست فرج
منم آن شاعر آزاده ز اولاد علی
شه احرار، مراد است به ابرار
مشعل هر شب دیجور، به گم گشته ره دور
بره راست منادی
بره حق هادی
که خودی در سر و در دست سپر
از تبار علیم آن شه لولاک
هادی نور و ضیاء
دشمن ظلم و تباهی و سیاهی و جفا
به کفم تیغ دو دم دارم و برا!

باغِ بی برگی

مهدی اخوان ثالث (م.امید)



پرترهٔ زنده یاد مهدی اخوان ثالث اثر جلال حاجی زاده

آسمانش را گرفته تنگ در آغوش

ابر؛ با آن پوستینِ سردِ نمناکش

باغِ بی برگی،

روز وُ شب تنهاست،

با سکوتِ پاکِ غمناکش

سازِ او باران، سرودش باد

جامه اش شولای عریانی‌ست

ور جز اینش جامه ای باید

بافته بس شعلهٔ زرتار پودش باد

گو بروید، هرچه در هر جا که خواهد، یا نمی خواهد

باغبان وُ رهگذران نیست

باغِ نومیدان

چشم در راهِ بهاری نیست

گر ز چشمش پرتو گرمی نمی‌تابد،

ور به رویش برگِ لبخندی نمیروید؛

باغِ بی برگی که می گوید که زیبا نیست؟

داستان از میوه‌های سر به گردونسای اینک خفته در تابوتِ پستِ خاک می گوید

باغِ بی برگی

خنده اش خونیست اشک‌آمیز

جاودان بر اسبِ یال افشانِ زردش می‌چمد در آن

سلطانِ فصل‌ها، پاییز.

شعر "چاووشی" با خوانش مهدی اخوان ثالث

https://www.youtube.com/watch?v=w4fvV39Qqtc

خسرو باقرپور؛ معرّفی و دو سروده

شاعر و روزنامه‌نگار

ارژنگ: خسرو باقرپور؛ شاعر و روزنامه نگار، زاده ی کرمانشاه در سال ۱۳۳۶ است. نخستین سروده های او در میانه‌ی دهه‌ی پنجاه در مطبوعات وقت منتشر شدند. از او همچنین در عرصه های سیاست و فرهنگ و نقد ادبی، مقالات متعددی در نشریات داخل و خارج از کشور بازتاب یافته اند. تا کنون از خسرو باقرپور شش مجموعه شعر و یک کتاب با عنوان: "حکایت با صبا" (مجموعه‌ی مقالات در گستره‌ی فرهنگ و سیاست) منتشر شده است. برخی از سروده‌های او به زبان‌های آلمانی، ترکی و کردی نیز ترجمه و منتشر شده اند. خسرو باقرپور از سال ۱۳۶۵ در آلمان زندگی می کند و عضو تحریریه ی نشریه ی اینترنتیِ "اخبار روز" است. وی بیست سال است که بخش ادبیات و فرهنگ این نشریه ی روزانه ی اینترنتی را اداره می کند.

خسرو باقرپور با دو سرودهٔ خود با عنوان‌های "**خدایِ کوچکِ من**" و "**کولاژِ ماه و پلنگ**"، مهمان این شماره از ماهنامهٔ **ارژنگ** است اما پیش از آن، مطلبی در بارهٔ شاعر به قلم هاتف رحمانی با عنوان "**خسرو شاعر است**":

خسرو شاعر است

هاتف رحمانی

(برای آشنایی با خسرو باقرپور)

خسرو باقر پور را سال هاست می شناسم. این شناخت را فن آوری مدرنِ دنیای مجازی مقدور کرده است . سال هاست شعرهایش را در اخبار روز و اخیرا در فیس بوک خوانده ام و می خوانم .

خسرو شاعر است، به این که مرزهای زبان را فراخ تر می سازد و غِنای ادبِ فارسی را می افزاید:

«سپیده گوشه‌ی لب‌های تو بود انگار
که با درخششِ بادامِ چشمانت
نامِ مرا روشن کرد
و نامِ من با تبسّمِ تو ارغوانی شد» (ازشعر طرحی از هراسِ ناتمام)

خسرو شاعر است، به این که خَلَجانِ روانِ آدمی را در لحظه های بی تکرارِ هستی باز می یابد و تصویر می کند:

«خوابم من!
از نردبانِ شب پایین می‌آیی
سنگینیِ شش‌هزار صلیب
بر ابریشمِ سیاهِ گیسویت.
دمیده ماهِ تمام بر سپیده‌ی بناگوشت»(از شعر معشوقِ منفجر)

خسرو شاعر است، به این که اندوهِ تاریخی شکست و خون و جنونِ بی داد را می داند و آرمانِ یارانِ رفته را با دریغ و امید می سراید:

«جوشیدم!
در خُمِ صبورِ سال های دگردیسی؛
و تلخی یِ سال های حریقِ ابلیسی؛
تا یادِ خونِ خوشه هایِ جوانِ تاک؛
زمزمه‌ی نیمه شبِ مستان شود.
و شُدا! » (از شعر اندوهِ شهریور)

خسرو شاعر است، به این که بی پروای طعنه‌ی اغیار، سخنِ دلِ خویش را ترانه مـی کنـد و در انـدوه و لـذت آن خواننده را شریک می سازد :

«نیمه شبان طلوع می کنم
از مغربِ آشنایِ شانه هات.
میانِ گیسوانِ تاریکت،
آفتاب وار می‌خزم
و گم می‌شوم؛
در نرمی‌ی زیر گلوت
و اندوهِ تو می تابد؛
از کرانه‌ی نارنجی ی پاییز
بر سبزآبی‌ی برکه‌ی چشمانم.» (از شعر شبِ فِراق و بامدادِ خُمار)

خسرو شاعر است، به این که نبض هستی جهان و طبیعت را دردمندانه می گیرد و آتش دگرگونی را در خواننده هشیار می افروزد:

«محبوبِ هماره ی همراه، آه!
خیال اگر نبود،
عشق چه بی چاره می ماند
و من چون پوده ای از خاکسترِ هزار درخت؛
اسیرِ بادهای بیابان بودم
و چون مُشتی پَرِ دُرنا
خوابِ پرواز را
در خاربُن هایِ خفته ی همیشه عبوس می دیدم.» (مشتی پردرنا و خاکستر هزار درخت)

خسرو شاعر است، به این که دیالکتیکِ اندوه و آرمان، شکست و امید را با یادِ خونینی که از یارانِ رفتـه در دل و اندیشه دارد، با زبان شاعرانه‌ای که گاه سر به افسونِ شیفتگی می زند، پیش روی خواننده می گذارد.

***

خدایِ کوچکِ من

خسرو باقرپور

زیستن حکایتی ست!

چون آوازی هزاران رنگ

با صدای هوشیوارِ زنبورهای مست

یا چون لهجه‌ی غریبِ تنبور ست

یا شادبانگِ مرغکی از دور ست

یا چون شکوهِ شُرشُرِ باران،

ترانه‌ی هماره‌ی شادابی ست

زلال وُ بلند وُ پر طراوت وُ جاری ست

و گاه، آه است

و چون آرامشِ فاخته‌ی عاشقِ بهار،

کوتاه است.

زیستن حکایتی ست!

یخ زدنِ همیشگی‌ی خاطراتمان

در یک قابِ عکسِ قدیمی

یا گُذر از دروازه‌ی رنگین‌کمان،

با طیفی از رنگ‌های صمیمی

پیش از گذشتنِ تو از گذرگهِ نابوده‌اش.

زیستن حکایتی ست!

و آن چه که می پاید،

در این میانه شاید؛

خداییِ لطیفِ بنفشه ای ست

که با وزشِ نرمه - نسیمِ نوروزی؛

می لرزد

و با اندوهِ کفشدوزکی؛

می گرید

آه‌اش اما،

تمامِ برف هایِ زمین را آب می کند

لالایی‌اش،

اسفند ماه (این غولِ خسته) را خواب می کند.

کولاژِ ماه وُ پلنگ

خسرو باقرپور

رنگِ دریا می پرد!

وقتی فارغ از آبیِ خاموشِ خویش؛

مبهوتِ آمدنِ ماه می شود.

اندوهِ ژرفِ دَرّه‌هایِ جهان را،

انبوهِ استخوانِ پلنگان

پُر می کند

و ماه هنوز

در کارِ جادویِ پلنگِ جوانی است؛

که مغرور وُ مُصَمِّم؛

قُله را دارد؛

برای جهیدن؛

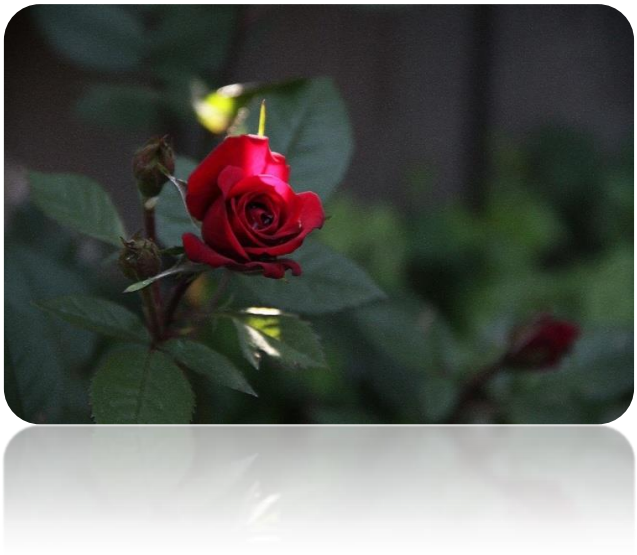
فتح می کند.

آی ماه، آی ماه،

آه!

به آن نارفیقان

احمد سپیداری



ما می آییم...

دوباره می آییم

ای نارفیقانِ به راه پشت کرده...

ای در دستِ حقارتِ دشمنانِ مردم اسیر

که چون سپری انسانی سدِ سکندرِ راهِ رهایی‌مان می شوید!

ما می آییم...

دوباره می آییم

ای نارفیقانِ زخم‌خورده‌ی شکسته وُ خسته!

ما می آییم...

با ابرهایی که هلهله‌کنان

خوشه‌های اشک می‌ریزند،

با چشمه‌های جوشانی که در مخیله‌ها هم نمی گنجد

با دشت‌هایی که به یک پلک برهم زدن

فرش‌های پُرنقشِ فرداها می‌شوند؛

با هزاران هزاردستانِ خوشخوان

هزاران هزار باغِ پر گُل وُ گلاب...

می آییم...

می آییم

تا دست در دست مردمان

در هر کجا وُ ناکجایِ این ایلغارِ خونین

شادی‌شهر، آزادی‌شهر، آرمان‌شهرهای افسانه‌ای بسازیم.

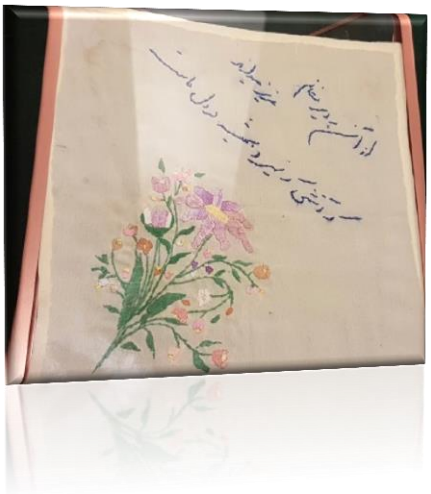
می آییم...

می آییم وُ

پُربار از هستیِ جان‌سختِ رزمی رفیقانه،

چیزی جز گلدان‌های پُرگلِ یک همبستگیِ فراگیر وُ جاودانه

به قفسه‌ی موزه‌ها نمی سپاریم.



سرزمینِ من

هوشنگ عباسی

(نویسنده، شاعر، روزنامه نگار و پژوهشگر نمونه گیلان‌شناس)

فرصتی نیست
دراین غم‌کده عاشق باشم
آسمانِ دلِ من گریان است
خونبهای دلِ دیوانه‌ی من
مُردن بود.

این چه سودای غریبی
که دراین فصلِ سیاه
کهکشان خونِ جماعت
بر سرِ مردمِ ما می بارد.
سر زمینِ دلِ من
چه برهوت
مانده در بُهت وُ سکوت.
می‌درخشد آفتاب
بر ستیغِ کوه‌ها
با خیال وُ رویا
به امید فردا.

سحر نزدیک است

برای زنده یاد فریدون فروغی

سرودهٔ کیوان هاشمی

)٩ بهمن ١٣٢٩ – ١٣ مهر ١٣٨٠(

زنده یاد فریدون فروغی در کنار پدرِ موسیقی راکِ ایران استاد کوروش یغمایی

(استودیو بِل؛ زمستان ١٣٥٩ هنگام ضبط ورژن ریمیکس ترانهٔ "قوزکِ پا")

کوک کن ساعتِ خویش!
اعتباری به خروسِ سحری، نیست دگر
دیر خوابیده و برخاستن‌اش دشوار است
کوک کن ساعتِ خویش!
که مؤذّن، شبِ پیش
دسته گل داده به آب
و در آغوشِ سحر رفته به خواب...
کوک کن ساعتِ خویش!
شاطری نیست در این شهرِ بزرگ
که سحر برخیزد

شاطران با مددِ آهن و جوشِ شیرین
دیر برمی‌خیزند
کوک کن ساعتِ خویش!
که سحر گاه کسی
بقچه در زیر بغل، راهیِ حمّامی نیست
که تو از لِخ لِخِ دمپایی و تک‌سرفهٔ او برخیزی
کوک کن ساعتِ خویش!
رفتگر مُرده وُ این کوچه دگر
خالی از خِش‌خِشِ جاروی شبِ رفتگر است
کوک کن ساعتِ خویش!
ماکیان‌ها همه مستِ خوابند
شهر هم...
خوابِ اینترنتیِ عصرِ اتم می بیند
کوک کن ساعتِ خویش!
که در این شهر، دگر مستی نیست
که تو وقتِ سحر، آن‌گاه که از میکده بر می‌گردد
از صدای سخن و زمزمهٔ زیرِ لبش برخیزی
کوک کن ساعتِ خویش!
اعتباری به خروسِ سحری نیست دگر،
و در این شهر سحرخیزی نیست
و سحر نزدیک است...

خویش را باور کن!

مجتبی کاشانی (م . سالک)

(١٣٢٧-١٣٨٣)

نازنین
داسِ بی دسته ی ما
سالها خوشه نارُسته ی بذری را برمی‌چیند
که به دستِ پدران ما بر خاک نریخت
کودکانِ فردا
خرمنِ کِشته ی امروزِ تو را می‌جویند
خواب وُ خاموشی امروزِ تو را
در حضورِ تاریخ
در نگاهِ فردا
هیچ‌کس بر تو نخواهد بخشید
باز هم منتظری؟
هیچ‌کس بر درِ این خانه نخواهد کوبید
و نمی‌گوید برخیز
که صبح است، بهار آمده است
تو بهاری
آری،
خویش را باور کن!

خوش اومدی کوچولو!

ناظم حکمت / از چهار زندان

خوش اومدی کوچولو!
نوبتِ زندگیِ توست
در انتظارِ توست آبله مرغان، دیفتری، آبله
مالاریا، سکته قلبی، سرطان و غیره
بیکاری وُ گرسنگی وُ غیره
حادثه قطار، حادثه اتوبوس، حادثهٔ هواپیما، حادثهٔ کارگاه، زلزله، سیل، خشکسالی و غیره
عاشقی، عیاشی و غیره
باتومِ پلیس، زندان و غیره
در انتظارِ توست بمبِ اتمی و غیره
خوش اومدی کوچولو!
حالا نوبتِ زندگیِ توست
در انتظارِ توست سوسیالیسم، کمونیسم و غیره.

برای چند لحظه!

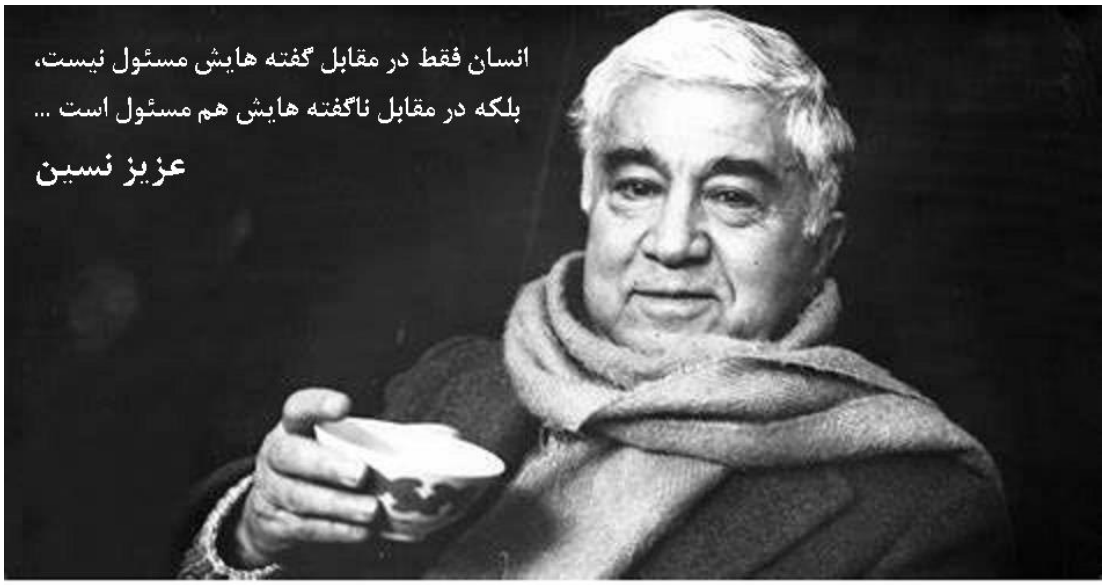
الیاس علوی / شاعر افغان

خدا کند انگورها برسند
جهان مست شود
تِلوتِلو بخورند خیابان‌ها
به شانه‌ی هم بزنند رئیس‌جمهورها و گداها...
مرزها مست شوند.
برای لحظه‌ای،
تفنگ‌ها یادشان برود دریدن را
کاردها یادشان برود بریدن را،
قلم ها آتش را آتش‌بس بنویسند.
خدا کند مستی به اشیاء سرایت کند
پنجره‌ها دیوارها را بشکنند...
و برای چند لحظه
دنیا مست شود از صلح وُ دوستی...
عید باشد همه جا وُ همه وقت!

مرا ببخش!

عزیز نسین

برگردان: جهان



یا پیش از موعد می‌آیم

مثلِ به دنیا آمدنم

یا دیرتر از آن که باید

مانند عاشق‌شدنم به تو

پیرانه سر

همیشه برای شاد شدن دیر می‌جنبم

و همیشه برای ناشادی شتاب دارم

همیشه:

یا هر چیزی مدت‌هاست پایان‌یافته

یا هنوز هیچ چیز شروع نشده است.

به زمانی از زندگی رسیده ام که:

برای مردن هنوز زود است

برای عاشق شدن دیر

بر من بخشش عزیز!

باز هم دیر جنبیدم

فاصله ام تا مرگ پنج است و تا عشق ده!...

هرگز!

محمود درویش / شاعر مقاومت فلسطین

(١٣ مارس ١٩٤١ - ٩ اوت ٢٠٠٨)

(انتشار به بهانه توطئه امپریالیستی موسوم به معاملهٔ قرن)

می‌میرد اشتیاقم

می میرد، آتشم

شهید می‌شوم

مرگ فرو می‌ریزد

امّا هرگز نمی گویم:

"عشقِ ما گذشت و به پایان رسید"

عشقِ ما نمی میرد، وطنِ من!

یادها و یادبودها

نخستین زن زندانی سیاسی در ایران که بود؟

یادداشتی از ابراهیم مروّجی

(مؤلف کتاب دو جلدی پیشگامان فرهنگ گیلان و سردبیر مجلهٔ دادگر)

انتشار به مناسبت ۸ مارس، ۱۷ اسفند، روزجهانی زن

در خبرها آمده بود که بانو راضیه غلامی شعبانی (۱۳۹۱ ـ ۱۳۰۴) یکی از قدیمی ترین زندانیان سیاسی زن ایران زندانی شده در سال ۱۳۲۵ خورشیدی، چند روز پیش در آلمان درگذشت؛ یادش گرامی ... اما آنچه مرا واداشته که این متن پیش رو را قلمی کنم، صرفا تلاشی ست برای ترسیم تصویری جامعتر از تاریخ معاصر کشورمان و نقش و جایگاه بانوان پیشگام و پیشرویی که تاریخ جنبش زنان این کشور را اول بار، رقم زدند و شاید امروزه کمتر شناخته شده باشند؛ نوشته ی حاضر نیز، تلاشی ست در همین راستا؛ باری، اخیرا درپیوند با درگذشت زنده یاد راضیه غلامی شعبانی، برخی منابع خبری از او به عنوان نخستین زندانی سیاسی زن ایران یاد کرده اند؛ در حالی که ایشان، آن طور که در زندگی نامه اش آمده، در سال ۱۳۲۵ به حبس افتاده بود؛ و این در حالی ست که ۱۰ سال پیش از آن تاریخ، دو تن از اعضای جنبش زنانه ی «پیک سعادت نسوان رشت»، به نام های: «جمیله صدیقی کسمائی» و «شوکت روستا» به دلیل برخی فعالیت های ترقی خواهانه ای که البته، رنگ و بوی چپ گرایانه داشت و مقبول دستگاه حاکم در ان روزگار نبود، به زندان افتاده بودند. در برخی منابع تاریخی، مدت این حبس را چهار سال تخمین زده اند (۱) در حالی که من بر این باورم که به احتمال نزدیک به یقین، دستکم درمورد «جمیله صدیقی کسمائی» این مدت را می توان، پنج سال محسوب کرد؛ چرا که او در سمت رئیس دبیرستان دخترانه ی

پیک سعادت نسوان رشت، در سال ۱۳۱۵ به زندان افتاد (۲) و تا سال ۱۳۲۰ و پایان دوران پهلـوی اول، در زنـدان های رشت و تهران، در بند بود و از آن تاریخ بود که با رهایی از زندان، فصل جدیدی از مبارزات سیاسی و فرهنگی خود را ـ از جمله در حزب تازه تأسیس توده ـ آغازید و تا سال ۱۳۲۷ که محمد رضا شاه پهلوی، ترور و حزب توده، منحل اعلام شد، به شکل گسترده ای کوشندگی و کنش سیاسی داشت؛ او با ترور نافرجام محمدرضا شاه، طی سـه سال در تهران، در خفا به سر برد و نقل (و نه کاملن تأیید) شده که به کمک سروان خسرو روزبه (از رهبران سازمان نظامی حزب توده) ابتدا به آلمان شرقی پناهنده و پس از چند سال، در شوروی به برادر خود، ملحق شد و سرانجام، به سال ۱۳۶۲ در همان کشور (و در شهر مسکو) درگذشت و در این شهر، به خاک سپرده شد.(۳).

با این حساب، گمانم بهتر باشد که جمیله صدیقی کسمائی (۱۳۶۲ _ ۱۲۸۲) را نخستین زندانی سیاسی زن ایران بنامیم. او که فرزند محمد صدیقی کسمائی (معروف به صدیق الرعایا) و متولد شهر رشت بود، از سال ۱۳۰۰ فعالیت فرهنگی خود را از طریق همکاری با روشنک نوعدوست (زنی که نخستین بار، روز جهانی زن را در ایران، و در شـهر انزلی برگزار کرده بود) آغاز و در سال ۱۳۰۲ دبستان پیک سعادت نسوان (همان دبیرستان بعدی) را در کوی بادی الله رشت بنیان نهاد. این مدرسه از مؤسسات جمعیت پیک سعادت نسوان رشت بود و با مدرسه سعادت نسوان کـه به صاحب امتیازی خود روشنک نوعدوست تاسیس شده بود، تفاوت داشت. (توضیح اینکه بسیاری از تاریخ پژوهـان، این دو مدرسه را با هم اشتباه می گیرند؛ در صورتی که هر کدام، رویه ی کاری و سرنوشت متفاوتی داشت) (۴)

ناگفته نماند که صدیقی کسمائی علاوه بر این که از اعضای برجسته حزب توده ایران به شمار می آمد، از پیشگامان عرصه های: روزنامه نگاری گیلان و تعلیم و تربیت زنان ایران نیز به شـمار مـی آمـد و ضـمنا پایـه گـذار نخسـتین کودکستان خطه‌ی شمال ایران به نام «شمس» بود که در رشت، احداث شده بود...

منابع:

۱- زنـــان ایـــران در جنـــبش مشـــروطه؛ «عبدالحســـین ناهیـــد»؛ نشـــر احیـــا، ۱۳۶۰. ص ۱۱۵
۲- فرهنگ مصور استان یکم؛ سال تحصیلی ۲۸ ـ ۱۳۲۷ ؛ تألیف «مهدی بشارتیان»؛ جلد دوم؛ صـص ۷ و ۸ و ۵۴ و ۵۵

۳- پیشـــگامان فرهنـــگ گـــیلان؛ تـــألیف «ابـــراهیم مروجـــی»؛ جلـــد اول، صـــص ۱۶۹ و ۱۷۰
۴- همان منبع، صص ۲۷۳ و ۲۷۴

ابراهیم یونسی

مترجم، نویسنده و از مفاخر فرهنگی کُردِ ایرانی

(١٢ خرداد ١٣٠٥ بانه- ١٩ بهمن ١٣٩٠ تهران)

ارژنگ: زنده یاد ابراهیم یونسی؛ از مفاخر فرهنگی کرد و مترجم توانای کتابهایی در مورد تاریخ کردستان و نخستین استاندار کردستان پس از انقلاب ۵۷ در دولت بازرگان بود. به یاد این انسان والا و مترجم توانا مطلبی را که در سایت خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا) منتشر شده بود، می خوانیم و در پایان، نمایه ای از برخی آثار برجستهٔ آن زنده یاد تقدیم خوانندگان و به ویژه هموطنان کرد و دلاور ساکن خطهٔ کوردستان می نماییم:

ابراهیم یونسی؛ مترجمِ نامدارِ کُرد

ابراهیم یونسی، نویسنده و مترجم کردستانی در سال ١٣٠٥ در شهر بانه متولد شد که به اعتقاد بسیاری، دورانی که وی فعالیت می کرد یکی از درخشان ترین دوران های ترجمه در ایران بوده است.

به گزارش ایسنا، یونسی چنانکه خود در خاطراتش گفته است: *«در سال ١٣٠٥ شمسی؛ در شهر بانه متولد شده‌ام که بر نوار مرزی است. اما این تاریخ ظاهراً درست نیست! شناسنامه دیر به کردستان آمد؛ مثل همه‌چیز. سال ١٣١٠ یا ١٣١١ بود که شناسنامه برای من گرفتند. یادم هست بر سر سن من بین پدرم و مادربزرگم اختلاف بود. مادربزرگ می‌گفت سنّش را زیاد نوشتی و پدرم می‌گفت درست نوشته. مادربزرگ از نظام اجباری می‌ترسید و می‌خواست تا می‌تواند جریان رفتنم را به سربازی به تعویق بیندازد؛ بنابراین سعی می‌کرد مرا کوچکتر جلوه دهد. خودم با توجه به وقایعی که به یاد دارم، خیال می‌کنم دو سه سالی بزرگتر از این سنّی باشم که در شناسنامه آمده است.*

یونسی اضافه می‌کند: دو ساله بودم که مادرم را از دست دادم و مادربزرگ، بزرگم کرد با پدربزرگ، این زوج مردمی بسیار قانع و زحمتکش بودند و البته مستمند؛ پدربزرگ در هر حرفه‌ای مجرب بود از درودگری، فعلگی، خیاطی .... مردی بود در عین حال بسیار شوخ و زنده دل و مجلس آرا».

یونسی در سال ۱۳۱۷ دبستان را به پایان برد و تصدیق کلاس ششم ابتدایی را گرفت. *«بانه مدرسه متوسطه نداشت، بنابراین پدرم مرا به سقز فرستاد. شهر سقز شصت کیلومتری با بانه فاصله دارد. »*

او سیکل اول (سه سال اول) دبیرستان را در سقز خواند و سال ۱۳۲۰ بود که سیکل اول متوسطه را به پایان رسانید.به گفته خودش *«سال ۱۳۲۰ سالی بود که طی آن کشور از سوی قوای متفقین اشغال شد. با اشغال کشور، منطقه آشفته و عشایری شد. دیگر مدرسه‌ای نبود و من تا سال ۱۳۲۲ بیکار بودم. در این سال، ارتش طی بخشنامه‌ای از خانواده‌های عشایری دعوت کرد که چنانچه فرزند یا فرزندان واجد شرایطی دارند، آنها را به مدارس نظام (دبیرستان نظام و دانشکدهٔ افسری) بفرستند. من واجد شرایط بودم. بنابراین در سال ۱۳۲۲ به تهران آمدم و در دبیرستان نظام ثبت‌نام کردم. »*

ابراهیم جوان در سال ۱۳۲۴ دیپلمش را گرفت و وارد دانشکدهٔ افسری شد. در سال ۱۳۲۷ با درجهٔ ستوان دومی رستهٔ سوار دو از دانشکدهٔ افسری فارغ‌التحصیل و مأمور خدمت در لشکر چهار رضائیه (ارومیه) شد.

یونسی اواخر سال ۱۳۲۸ با بانو رزا گلپاشی ازدواج کرد و ثمره این ازدواج سه دختر و یک پسر است.

یونسی از اعضای گروهی بود که در سال ۱۳۳۳ بعد از دولت دکتر مصدق به عنوان افسر نظامی دستگیر و پس از کش و قوس‌های فراوان، هشت سال از عمرش را در زندان رژیم پهلوی سپری کرد. از گروه هم‌ردیف‌هایش، سرهنگ مبشری و سرهنگ سیامک اعدام شدند، اما او که در خدمت سربازی یک پایش معلول شده بود، با تخفیف، به حبس ابد محکوم و پس از هشت سال با یک درجه تخفیف آزاد شد.

او از آن دوران چنین می‌گوید: *«در سال ۱۳۲۹ در اثر سانحه‌ای در حین خدمت پای چپم را از دست دادم. برای معالجه به تهران آمدم و در بیمارستان شمارهٔ یک ارتش (بیمارستان یوسف‌آباد) بستری شدم. پس از چندی به ادارهٔ ذخایر ارتش منتقل شدم. تا سال ۱۳۳۳ در ذخایر ارتش بودم. در این سال بود که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۳ سازمان نظامی وابسته به حزب تودهٔ ایران کشف شد و عدهٔ زیادی از افسران بازداشت شدند. من هم جزو بازداشت‌شدگان بودم. بنابراین ما را به سرعت در گروه‌های دوازده‌نفری به «دادگاه‌های فوق‌العادهٔ نظامی» سپردند. من جزء گروه دوم، در بیست‌ودوم مهر ۱۳۳۳ محاکمه شدم. در دادگاه بدوی به اتفاق آرا هر دوازده‌نفر محکوم به اعدام شدیم. پیش از ما گروه اول همه محکوم به اعدام شده بودند. در آخرین لحظات ـ هنگام اجرای حکم ـ به من ابلاغ شد که به علت نقص عضو خدمتی از یک درجه تخفیف (یا عفو ملوکانه) برخوردار شده‌ام. »*

یونسی پس از چندین سال تحمل سختی و زندان با واسطه دوستش، دکتر روح الله عباسی، در مدرسه عالی اقتصاد اسم نویسی کرد و از همان مدرسه لیسانس اقتصاد را اخذ و دکترای همین رشته را هم در سال ۱۳۵۶ از دانشگاه سوربن فرانسه دریافت کرد.

وی ترجمه و کار داستان‌نویسی را از همان روزهایی که در زندان بود، آغاز کرد. پس از آزادی‌اش در سال ۱۳۴۱ «**هنر داستان‌نویسی**» را که در این ایام تالیف کرده بود، منتشر کرد.

یونسی در مرکز تازه تأسیس آمار استخدام شد. در آنجا هم کار ترجمه می کرد: «*هر رئیس جدیدی که می آمد وقتی رشته تحصیلی مرا جویا می‌شد تعجب می‌کرد و شاید قدری هم ناراحت می‌شد، چون رئیس دارالترجمه بودم، آن وقت بنده مجبور بودم قدری بند بازی کنم تا رئیس جدید بنده را به عنوان رئیس دارالترجمه به رسمیت بشناسد و فکر نکند که از جایی تحمیل شده‌ام.* »

وی پس از انقلاب، مدت کوتاهی نیز استاندار کردستان بود.

از جمله نکات جالب توجه یونسی در برگردان فارسی کتاب‌ها اعتقادش به متن یک اثر بود که اگر با ایده و تفکر او همراهی نداشت آن را ترجمه نمی‌کرد، چنانکه خود در این زمینه به خاطره‌ای اشاره می‌کند: یادم می‌آید کتابی را به اسم «شرلی» که ۷۰۰ صفحه بود، از شارلوت برونته ترجمه کردم، اما دیدم کتاب ضد کارگری شد و قرار بود علمی‌ها آن‌را چاپ کنند، اما چون به مصالح ملی ضرر می‌رساند، آن را پاره کردم و چاپ نشد. معتقدم که مترجم، باید کتابی را ترجمه کند که برای جامعه مفید باشد و به درد جامعه بخورد.

از این نویسنده پیشکسوت در سال ۱۳۸۲ به همراه محمود دولت‌آبادی در جشنواره داستان‌نویسی عذرا تقدیر شد. همچنین انجمن آثار و مفاخر فرهنگی نیز در همین سال در مراسمی از تلاش‌های وی تقدیر کرد..

همچنین در اسفند سال ۹۲ هم در سنندج طی همایشی با عنوان «همایش ملی بررسی آثار مترجمان کرد ایرانی»، به بررسی آثار یونسی پرداخته و یاد و خاطره این فرهیخته کرد گرامی داشته شد.

یونسی هم در تاریخ ادبیات، هم اثر سیاسی، هم تاریخ جنگ و هم رمان ترجمه و تالیفاتی دارد.

او در طول سال‌های دراز فعالیت قلمی در حوزه تالیف و ترجمه و داستان نویسی بیش از ۸۰ کتاب را به بازار کتاب عرضه کرده است.

از تألیف‌ها و ترجمه‌های ابراهیم یونسی به این عنوان‌ها می‌توان اشاره کرد:

حوزه زبان‌شناسی و ادبیات: «جنبه‌های رمان ای. ام. فورستر»، «سیری در نقد ادب روس» و «دفتر یادداشت‌های روزانه یک نویسنده» فئودور داستایوفسکی.

داستان و رمان: «گورستان غریبان»، «دلداده‌ها»، «فردا»، «مادرم دو بار گریست»، «کج‌کلاه و کولی»، «داداشیرین»، «شکفتن باغ»، «خوش آمدی» و «دعا برای آرمن. »

ترجمه ادبیات: «دن کیشوت»، «سه تفنگدار»، «پشه بینی‌دراز»، «سگ شمال»، «آرزوهای بزرگ»، «اسپارتاکوس»، «خیاط جادوشده»، «سه رفیق»، «طوفان»، «آشیان عقاب»، «یک جفت چشم آبی» و «اگر بیل استریت زبان داشت»

تاریخ و سیاست: «صهیونیسم»، «تجارت اسلحه»، «آمریکای دیگر»، «جنبش ملی کرد»، «روابط ایران و ترکیه» و «مسأله کرد. »

«زمستان بی‌بهار» هم کتابی است که در سال ۱۳۸۲ به قلم او منتشر شد. این کتاب شامل خاطرات یونسی از کودکی تا آزادی از زندان است.

یونسی از سال ۱۳۸۸ به بیماری آلزایمر دچار شد و بعد از گذشت دو سال روز چهارشنبه ۱۹ بهمن ۱۳۹۰ دار فانی را وداع گفت که بنا به وصیتش در شهر بانه، زادگاهش به خاک سپرده شده است.

*****

نمایه‌ای از آثار ترجمه‌ای و تالیفی ابراهیم یونسی:

یونسی حدود ۸۰ کتاب از زبان انگلیسی و یک کتاب نیز از زبان فرانسوی به فارسی ترجمه کرده‌است ازجمله:

آرزوهای بزرگ/چارلز دیکنز- آسیاب کنار فلوس/جورج الیوت- آشیان عقاب/ کنستانس هون آغا، شیخ، دولت/وان بروئن سن- اسپارتاکوس/ هوارد فاست- تاریخ ادبیات آفریقا/ دی تورن تاریخ ادبیات روسیه/ میرسکی- تاریخ ادبیات یونان/ اچ جی - تام جونز/ هنری فیلدینگ جنبه‌های رمان/ ام. فورستر*- خاطرات نیکیتا خروشچف (دوجلد)- خانه قانون زده/ چارلز دیکنز داستان دو شهر/ چارلز دیکنز- در ستایش فراغت/ برتراند راسل- زمستان بی‌بهار (خاطرات یونسی) صیهونیسم/ یوری ایوانف- فرهنگ کوچک انگلیسی- فارسی- کردها/ وانلی، کندال کردها و کردستان/درک کینان- موسیقی و سکوت/ رز تره مین- هنر داستان‌نویسی...

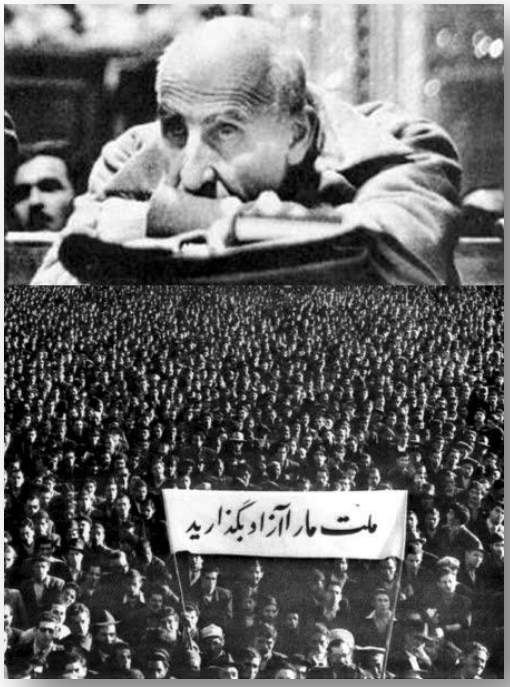
یاد و نامش همیشه گرامی باد!

*** لینک مطالعه و دانلود فایل پی دی اف"جنبه‌های رمان" در بخش نقد و معرفی همین شماره گنجانده شده است.**

محمّد مصدّق؛ آن "درختِ تناور"

(۲۹ اردیبهشت ۱۲۵۸- ۱۴ اسفند ۱۳۴۵)

(به مناسبت سالروز درگذشت رهبر جنبش استقلال‌طلبانهٔ مردم ایران و ملی شدن صنعت نفت)



آقایانی که در قلبِ مجلس نشسته‌اید، ای ذُواتِ محترمی که در طرفین آن جا گرفته‌اید، بدانید و آگاه باشید که اکثریتِ قریب به اتفاقِ ملت رنج می‌کشند...

شما هر نامی که به حکومت بدهید، اعم از جمهوری یا مشروطه یا حکومت مطلقه؛ مختارید، ولی بدانید که اصل این است که ملت رنج می‌کشند و جز این موضوعی مطرح نیست. ملت گرسنه است، ملت با سرما دست به گریبان است، فقر و مسکنت، مردان را به جنایت و زنان را به فحشا سوق می‌دهد.

شما به ملتی که پسرانِ رشیدش را زندان می‌گیرد و دخترانِ فقیرش را روسپی‌خانه‌ها می‌رباید، رحم کنید. در کشور شما زندانیانِ محکوم به کار اجباری و زنانِ هرجایی بسیارند. وجود این دو سرطان در بدن مملکت چه معنی دارد؟ معنی آن این نیست که در پیکرهٔ اجتماع، عیبی وجود دارد و در خونِ او مرضی راه یافته است؟

ویکتور هوگو / کلود ولگرد – مترجم: محمد قاضی

قمرالملوک وزیری

نخستین زن بی حجاب در عصر جدید در ایران

)(۱۲۸۴ تاکستان – ۱۴ مرداد ۱۳۳۸ تهران

قمرالملــوک وزیــری نخستین زنی بود که بعد از قرةالعین بدون حجاب در جمع مردان ظاهر شد. او را شاید بتوان اولین فمینیست ایرانی نامید. او می‌گفت:

مرا هیچ گنه نیست به جز آن که زنم / زین گناه است که تا زنده‌ام اندرکفنم

قمر نخستین کنسرت خود را در سال ۱۳۰۳ برگزار کرد. روز بعد کلانتری از او تعهد گرفت که بی‌حجاب کنسرت ندهد! قمر عواید کنسرت را به امور خیریه اختصاص داد. او در سفر خراسان در مشهد کنسرت داد و عواید آن را صرف آرامگاه فردوسی نمود. در همدان در سال ۱۳۱۰ کنسرت داد و ترانه‌هایی از عارف خواند. وقتی نیرالدوله چند گلدان نقره به او هدیه کرد، آن را به عارف پیشکش نمود. با این که عارف مورد غضب بود. در سال ۱۳۰۸ به نفع شیر خورشید سرخ کنسرت داد و عواید آن به بچه‌های یتیم اختصاص داده شد. به گفته دکتر خرمی ۴۲۶ صفحه و به گفته دکتر سپنتا ۲۰۰ صفحه از قمر ضبط شده است...

هنرهای دیگر

مردِ متفکّر

Auguste Rodin / The Thinker

اگوست رودَن، مجسمه‌ساز فرانسوی (۱۲ نوامبر ۱۸۴۰ – ۱۷ نوامبر ۱۹۱۷)

فرانسوا اگوست رنه رودَن، هنرمند فرانسوی و یکی از بزرگترین مجسمه سازان جهان بشمار می رود. آثار رودن بیشتر جنبه رئالیستی دارد که از معروف ترین آثار او می توان از: بوسه، مرد متفکر، محراب سنت پیر و بورژوای کاله نام برد. آنا گولو بکینا، مجسمه ساز روسی یکی از شاگردان رودن بود. **مجسمهٔ مردِ متفکّر یا اندیشه‌گر** با اندازه‌ی بزرگتر از یک انسان عادی و از جنس برنز، مردی برهنه را نشان می‌دهد که بر روی قطعه سنگی نشسته و چانه‌ی خود را بر روی دست راست‌اش گذاشته در حالی که دست راست‌اش بر روی پای چپ او است. این تندیس طوری طراحی شده است که باید از زیر به آن نگاه کرد و معمولاً آن را بر روی سکو قرار می‌دهند.

این اثر که مردی را در ژرف‌اندیشی سنگین با کشمکش‌های درونی قوی نشان می‌دهد، نخست یکی از ۱۷۰ پیکره‌ی **دروازه‌های جهنم** بود که خود بر اساس **بخش اول کمدی الهی با نام دوزخ اثر دانته** است. یکی از تفسیرها این است که شخص متفکر **دانته** است در حال نگریستن به بخش‌های زیرین دوزخ و اشخاص داخل آن، البته این تفسیر از آنجا که دانته در تمام کمدی الهی پوشیده است، دارای مخالفان زیادی است.

بعضی "متفکر" را خودِ رودن می‌دانند که به اثر خود چشم دوخته و در حال اندیشیدن به آن است. تفسیر دیگری که در مورد مجسمه متفکر می‌شود این است که این پیکره‌ی آدم است در حال فکر کردن به این‌که با گناه خود چه بر سر فرزندان و نواده‌گان خود آورده است. در هر صورت این تندیس جدا از دروازه‌های جهنم، به دلیل این‌که مردی را که عمیقاً در حال تفکر است نشان می‌دهد، به نمادی برای فلسفه و اندیشه تبدیل شده است.

پرچمِ مبارزه بر زمین نخواهد ماند

کورژف؛ تصویرگرِ اندوهِ روسی

(۱۹۲۵-۲۰۱۲) Geliy Korzhev

"یک مبارز می‌میرد و مبارزی دیگر، بی‌درنگ پرچمِ سرخ را که نمادِ پرولتاریای جهان است، به دست می‌گیرد."

کارهای گِلی کورژف (ملقب به تصویرگر اندوهِ روسی)، از سطح آثار تبلیغاتی (پروپاگاندیستیِ) سیاسی شروع می‌شوند و تا کارهای مفهومی و شخصی عمیق‌تر امتداد می‌یابند. اما... اما در سراسر این کارها «اندوهی» جاری است؛ اندوهی که می‌توان آن را «اندوهِ روسی» نامید. کورژف کمونیستی ثابت‌قدم بود و در تمام عمر به آرمان کمونیسم وفادار ماند... عنوان «اندوهِ روسی» از این‌جا می‌آید که او به مردم ساده (خلق) نظر دارد و همواره کوشیده است ضمن پایبندی ایدئولوژیک، مردم عادی و رنج‌کشیده را به تصویر کشد...

گِلی کورژف به «خلق» نظر دارد: مردمی که کم‌ترین اسباب و مایحتاج زندگی را دارند. مردمی که تمام داشته‌هایشان در دو قفسهٔ کوچک جا می‌شود. مردمی که زندگی دشوار و بی‌رحم دست‌هایشان را زمخت و چهره‌هایشان را بی‌لبخند کرده است. مردی که یک چشمش را، مردی که یک پایش را، مردی که یک دستش را در جنگ از دست داده است. مادری که فرزندش از جبهه بازنگشته است. این‌ها درونمایه‌های تابلوهای اوست و این همان چیزی است که در تاریخ هنر به آن «واقع‌گرایی سوسیالیستی» می‌گویند.

کلیسای جامع نوتْرْدامِ پاریس

Cathédrale Notre Dame de Paris

معماری در سبک گوتیک فرانسه با قدمت ۸۰۰ سال

کلیسای جامع نوتْرْدام در سال ۱۱۶۳میلادی مشرف بر شهر پاریس بنا شد که از مظاهر ملی و فرهنگی کشور فرانسه محسوب می‌شود. کارشناسان هنر معماری این کلیسای ۸۰۰ ساله با برج‌های دوقلو را زیباترین بنای ساخته شده در سبک گوتیک فرانسه به شمار می آورند. این کلیسا اولین و مهم‌ترین پژوهش‌گاه و آکادمی موسیقی و مهم‌ترین مرکز شکل گیری پلی فونی در تاریخ موسیقی بوده است. ویکتور هوگو در رمان مشهور خود -گوژپشتِ نتردام-، این کلیسا را محور داستان‌پردازی خود قرار داد که بعدها نیز فیلمی بر اساس آن ساخته شد. این کلیسا که سالیانه حدود ۱۳ میلیون نفر بازدید کننده داشت، در ۱۵ آوریل ۲۰۱۹ (۲۶ فروردین ۱۳۹۸) دچار آتش‌سوزی گسترده شد، برج و سقف کلیسا فرو ریخت، و آسیب جدی به قسمت‌های داخلی کلیسا و تزئینات آن وارد شد.

اتفاق جالب پس از این آتش سوزی، به میدان آمدن **"کارآفرینانِ"** نیکوکار فرانسوی از قبیل "فرانسوا هنری پینو" بود که اعلام کرد ۱۰۰ میلیون یورو برای بازسازی کلیسای نوتردام می پردازد در حالیکه به گفتهٔ "لوموند"، این جناب سرمایه دار از سال ۲۰۰۲ تا کنون حدود ۲ میلیارد دلار فرارِ مالیاتی ناقابل دارد! به گزارش اسپوتنیک به نقل از خیبرگزاری فرانسه؛ فرانسوا پینو، پسر فرانکوئس هنری، مالک باشگاهِ رن و هلدینگ بین‌المللی کرینگ در این رابطه گفت: پدرم و من تصمیم گرفتیم مبلغ ۱۰۰ میلیون یورو را بابت بازسازی کامل کلیسای جامع نوتردام اختصاص دهیم. بعد از او، نوبت "برنارد آرنو"، رئیس گروه ال‌وی‌ام‌اچ بود که ۲۰۰ میلیون یورو (۲۲۵ میلیون دلار) برای این منظور اختصاص داد که بسیار مورد تمجید امانوئل مکرون و مقامات دولت نئولیبرال فرانسه قرارگرفتند.

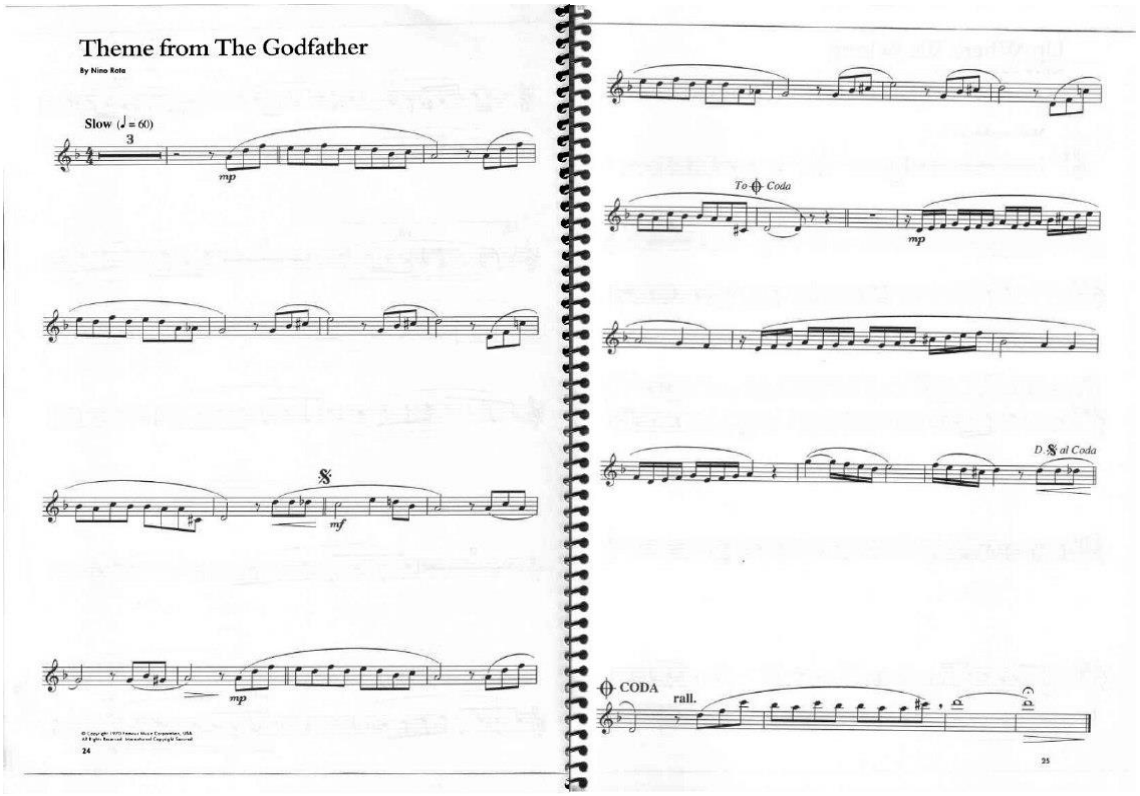
شایان یادآوری است معادل واژه "کارآفرین" در زبان انگلیسی Entrepreneur است که در دهه های اخیر در ایران به عنوان جای‌گزینی برای کلمه سرمایه‌دار Capitalist استفاده می‌شود. این یکی از اهداف اقتصادی سرمایه‌داری نئولیبرالی است که شخص سرمایه‌دار را هم‌چون شخصی که از دست و پنجه انها خیر و نیکوکاری می بارد و برای بیکاران جامعه کار می‌آفریند، بازنمایی می کنند.

نُتِ موسیقی فیلم پدرخوانده

Theme From The Godfather

آهنگ‌ساز: نینو روتا Nino Rota

"پدرخوانده" فیلمی داستانی- جنایی، برندهٔ جایزه اسکار به کارگردانی فرانسیس فورد کاپولا، محصول سال ۱۹۷۲ کمپانی پارامونت است که بر اساس رمانی به همین نام از "ماریو پوزو" که در سال ۱۹۶۹ نوشته شده، ساخته شده است. فیلمنامهٔ این اثر حاصل همکاری مشترک فرانسیس فورد کاپولا و ماریو پوز بود و به دلیل استقبال فوق‌العاده تماشاگران از این فیلم، دو سال بعد از اکران آن، قسمت دیگری از این فیلم به نام پدرخوانده: قسمت دوم و در سال ۱۹۹۰ نیز قسمت سوم این فیلم با نام پدرخوانده: قسمت سوم ساخته شد. زمانی که به هدایت کاپولا و با همکاری ماریو پوزو -رمان نویس مشهور پدر خوانده-، فیلمنامهٔ این رمان در حال آماده‌سازی بود، کاپولا آهنگسازی فیلم را به یکی از بزرگترین آهنگسازان و پیانیست‌های ایتالیا "نینو روتا" واگذار کرد. روتایی که شهرت خود را در کنار فلینی بدست آورده بود، با خلق آثاری بی نظیر نام خود را در سینمای تمام دوران ماندگار کرد. موسیقی های او در فیلم پدر خوانده به خوبی حال و هوای فساد و خیانت دنیای مافیا را به رخ می کشد. ماجرای فیلم بین سال‌های ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۵ اتفاق می‌افتد و داستان فیلم درباره خانواده مافیایی کورلئونه می‌باشد. در فیلم ستارگانی همچون مارلون براندو، آل پاچینو، رابرت دووال، دایان کیتن و جیمز کان نقش آفرینی می‌کنند.

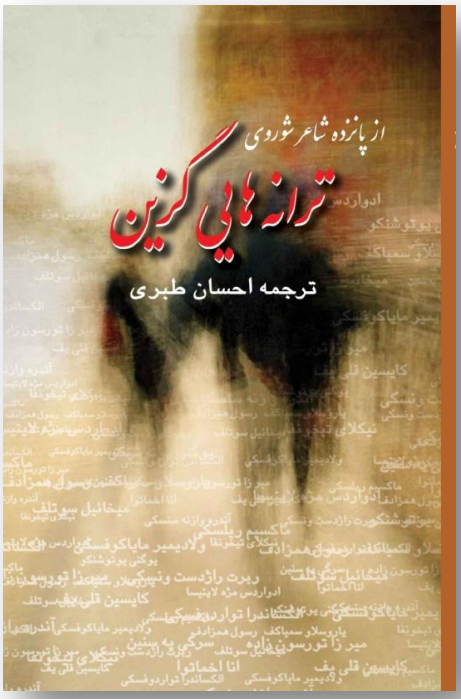


مشاهدهٔ اجرای زنده و فوق العادهٔ موسیقی فیلم پدر خوانده توسط ارکستر سمفونیک ملی دانمارک سال ۲۰۱۸

نقد و معرفی

ترانه هایی گزین از پانزده شاعر شوروی

برگردان: احسان طبری



ارژنگ: کتاب **"ترانه های گزین از پانزده شاعر شوروی"** را زنده یاد احسان طبری در سال ۱۳۵۲ با نام مستعار "پرویز پورتَجَن" به فارسی برگردان و نخستین بار در اتحاد شوروی سابق توسط "بنگاه انتشارات پروگرس" منتشر شده بود که فایل پی دی اف ان در فضای مجازی موجود است اما اینک چاپ اول این کتاب در ایران توسط نشر **"پژواک فرزان"** به قیمت ۶۸۰۰۰ تومان روانه بازار کتاب شده است. طبری با برگردان این مجموعه، خوانندگان ایرانی را با شعر شاعران مطرح اتحاد شوروی آشنا می‌کند.

در این کتاب سروده‌هایی از پانزده شاعر شوروی به همراه زندگی‌نامه کوتاهی از آن‌ها ارائه شده که عبارتند از: ***آخماتوا، تواردوفسکی، تورسون‌زاده، تیخونف، همزادف، راژدست‌ونسکی، ریلسکی، سمیلیکف، سوتلف، قلی‌یف، ماياکوفسکی، مژه‌لایتیس، وازنه‌سنسکی، یه‌سنین، یوتوشنکو.***

برای آشنایی بیشتر با این اثر درخشان، پیش گفتار احسان طبری با عنوان **"واژه‌ای چند از مترجم"**، برگرفته از نسخه اولیه کتاب (بنگاه انتشارات پروگرس، ۱۳۵۲) تقدیم خوانندگان کتاب می شود:

واژه‌ای چند از مترجم

(پیش‌گفتار احسان طبری بر کتاب "ترانه‌هایی گزین از پانزده شاعر شوروی")

شعر، عصاره‌ی جان و فرهنگ و تاریخِ خلق است و با زبانِ مردم پیوندی سرشتی دارد، لذا بی ادراکِ ژرف روحیات، فرهنگ و تاریخ و زبانِ یک خلق نمی‌توان به رازها، اشارات و گوشه و کنارهای شعر آن خلق پی برد. به همین سبب انتقال شعر از یونانی به زبانی، آن هم زبان‌هایی که بین آن‌ها مراوده‌ی فرهنگی سنت دیرنده‌ای ندارد، آن هم با مراعات مختصاتِ ادبی و بدیعی و حفظِ شکلِ منظوم، کاری است بس دشوار و پر مسئولیت.

همه‌جا کوشش شده است که ترجمه‌ی منظوم، سبک و طنینِ معنوی اشعار و شکل آنها را حفظ کند و مختل نسازد. از همه اشکال شعرِ سنتی و معاصر فارسی: عروضی، هجایی، آزاد و سفید در ترجمه، به اقتضای شاعر و شعر، استفاده شده است. تعابیر شاعرانه‌ی متون اصلی حتی‌المقدور، با مراعات سننِ ادبی فارسی بدین زبان منتقل گردیده است تا ویژگی و طعمِ اشعار زایل نشود و رنگِ خاص و جهان روحی و عاطفی این اشعار هرچه بیشتر لمس گردد.

پیشینه‌ی ترجمه‌ی منظومِ اشعار شاعران دیگر کشورها به ویژه کشورهای اروپایی، سخت محدود است و از آن جمله، این مطلب در حقِ شاعرانِ شوروی صدق می‌کند؛ لذا مترجم که می‌خواست تا ممکن است به شکل و مضمون و فضای روحی شاعران مورد ترجمه خود وفادار بماند و دقت را در این زمینه مراعات کند، در وادی نسبتاً تازه و کاملاً بغرنجی گام گذاشته است و تنها با توجه به این نکات است که خواننده‌ی این ترجمه‌ها می‌تواند در عین درکِ کارِ مترجم و اغماضِ منطقی بدو، با ثمره‌ی تلاشِ او آگاهانه روبرو شود.

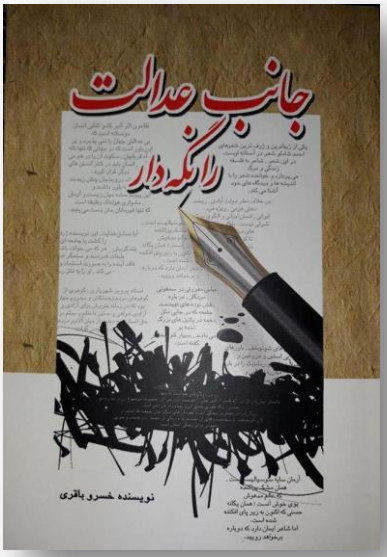
درباره‌ی برخی اعلام و اشارات تاریخی، توضیحاتی در حاشیه افزوده شده است که توجه بدان‌ها برای خواننده ضرور است، زیرا گاه، بی این کلیدها، گشودن رمزِ معانی برخی از ابیات و قطعات دشوار می‌شود. مترجم مطمئن است که این تلاش بنگاه نشریات "پروگرس" از آن جهت که فضای رنگین و عطرآگین شعر معاصر شوروی را با همه‌ی غناء و تنوع شکل و مضامین آن، با همه‌ی هیجان بزرگ و شریف انسانی آن، با همه‌ی روح پر اعتلاء شهروندی آن، در برابر خواننده ایرانی می گسترد، امری ارجمند خواهد بود.

ایران، کشوری که در آن شعر، نه تنها سنتی والا و ارجمند دارد، بلکه بخشی نزدودنی از فرهنگ و روحِ خلق است؛ در آشنایی با این شعار می تواند تجربه‌ی بزرگِ شعری و ثروتِ عاطفی همسایه‌ی شمالی خود را باز هم بهتر بشناسد و روشن است که شناختِ ژرف بهین، استوار کننده‌ی دوستی و تفاهم بین خلق‌هاست.

احسان طبری / مرداد ١٣٥٢

جانبِ عدالت را نگه‌دار

خسرو باقری



ارژنگ: کتاب **"جانبِ عدالت را نگه‌دار"**، مجموعه ۲۱ بررسی و نقدهای **خسرو باقری** بر آثاری از نویسندگان و هنرمندان بزرگ معاصر ایران و جهان (رومن رولان، میخائیل شولوخوف، پرویز شهریاری، علی‌اشرف درویشیان، آلبر کامو، کازئو ایشی‌گورو، هنریک ایبسن، ماریو بارگاس یوسا، ه.ا.سایه، محمود دولت‌آبادی، عباس معروفی، مجتبی عبدالله نژاد، پرینوش صنیعی، احمد شاملو، محمدرضا شفیعی کدکنی، صادق هدایت و احسان طبری را در بر می‌گیرد. نقدها به طور عمده از منظر جامعه شناسی اجتماعی و زبان شناسی ادبی صورت گرفته و نگارنده کوشیده است با بررسی و نقدهای ارائه شده، بر مسئولیت و تعهد آثار ادبی تاکید ورزد. برخی از نقدهای مزبور پیش‌ترها در مجله هایی چون چیستا، دانش و مردم، نگاه نو و کاروان به چاپ رسیده و برخی نیز برای نخستین بار به چاپ می‌رسند. نقدها به طور عمده از منظر جامعه شناسی و زبان شناسی ادبی نگاشته شده اند و نام کتاب نیز برگرفته از عنوان نقد نویسنده بر آخرین اثر منتشرشده [تا زمان نگارش نقد] از محمود دولت آبادی با نام "نون نوشتن" است. چاپ نخست کتاب "جانب عدالت را نگه دار" در سال گذشته (۱۳۹۷) در ۳۷۰ صفحه با قیمت ۴۸۰۰۰ تومان توسط **نشر پژواک فرزان** چاپ و منتشر شده و باقری کتاب خود را "*به آمیزهٔ نسیم وُ صخره، رفیق همراهم مهدخت*" تقدیم نموده است.

خسرو باقری پیش از این اثر نیز، با همکاری کوروش تیموری‌فر کتاب **"پادشاهِ خورشید"**، حاوی ۱۶ مقالهٔ منتشرنشده از زنده‌یاد احسان طبری را توسط همین ناشر روانه بازار کتاب کرده بود.

دیوانِ غزلیات بیدلِ دهلوی

ارژنگ: ابوالمعالی میرزا عبدالقادر بن عبدالخالق ارلاس، شاعر پارسی‌گویاز با تبار افغان و متولد هندوستان، متخلّص به "بیدلِ دهلوی" (۱۰۵۴-۱۱۳۳ قمری برابر با ۱۶۴۴-۱۷۲۰ میلادی) به سبک هندی شعر می گفت و قالب شعری اصلی او غزل بود. کلّیات آثار بیدل بسیار پرحجم است و انواعی چند از نظم و نثر را شامل می شود. آثار منثور او به نکات و مراسلات معروف است و از مثنوی هایش عرفات و محیط اعظم شهرت دارند. امّا بیشترین شهرت بیدل در فارسی چه در هند و افغانستان و تاجیکستان و چه در ایران مدیون دیوان اشعار و به ویژه غزلیات خیال انگیز و پرمضمون اوست که در خیال بندی و نازک اندیشی‌های شاعرانه و به کار بردن مضمون های بدیع و گاهی دور از ذهن، شگفتی آفرین است. ویژگی عمده شعر بیدل اشتمال بر مضمون های پیچیده و استعاره های رنگین و خیال انگیز و سرشار از ابهام و تخیّلات رمزآمیز شاعرانه است.

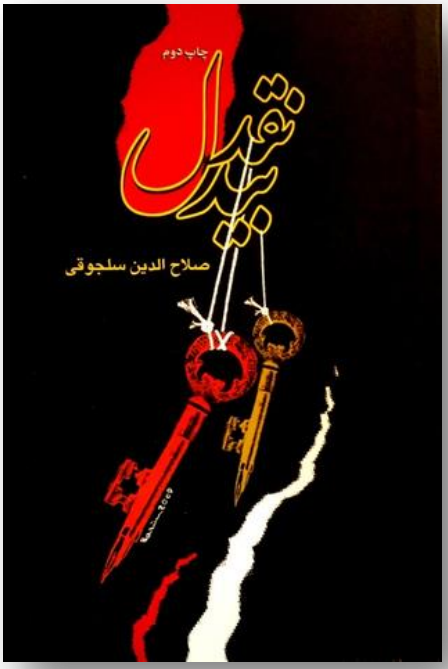
دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب "شاعر آیینه‌ها: بررسی سبکِ هندی و شعرِ بیدل" در مورد بیدل می‌گوید: "*بیدل را باید نمایندهٔ تمام عیارِ اسلوبِ هندی به شمار آوریم.*" در شماره پیشین اشاره شد که زنده یاد سیدحسن حسینی (بیدل‌پژوه) نیز کار خوانش حدود ۳۰۰۰ غزل بیدل را به صورت کتاب صوتی به انجام رسانده بود که در نوع خود، کاری سترگ و بی نظیر محسوب می شود. شایان توجه این است که این نسخه از کتاب "**دیوانِ غزلیات بیدلِ دهلوی**" فاقد مشخصات شناسنامه ای است.

کتاب "دیوانِ غزلیات بیدلِ دهلوی "در برگیرندهٔ ۲۸۲۷ غزل، از لینک زیر قابل دانلود است:

https://fooji.ir/wp-content/uploads/2019/10/divan-ghazaliat-bidel-dehlavi-poem.zip

نقدِ بیدل

صلاح الدین سلجوقی



ارژنگ: **"نقدِ بیدل"**، عنوان کتابی است به قلم شیوا و استادانه **استاد صلاح الدین سلجوقی**. در این کتاب اشعار و افکار مولانا عبدالقادر بیدل دهلوی نقد و کالبد شکافی شده است. همانگونه که بیدل خلاق ترین شاعر زبان پارسی و شگفت انگیز ترین نازک اندیشان کارگاه خیال است، نقد بیدل هم در عرصه نقد و تفسیر شاهکاری است شگفت انگیز. نویسنده با نثر محکم و استوار خود با توجه به اطلاعاتی که از فلسفه غرب و اشراق و عرفان شرق داشته، فلسفه و عرفان را به هم آمیخته و با خلاقیت خاص، افکار فلسفی و عرفانی بیدل را عیار زده است.

"نقدِ بیدل" هم به خاطر پرداخت بسیار عالی و زایه دید آگاهانه نویسنده به فرم و محتوای شعربیدل و هم به علت تأثیری که بر پژوهش‌های بیدل شناسی داشته است در نوع خود بی نظیر و منحصر به فرد است. علاوه بر آن نثر استوار و محکم و در عین حال دلنشین، این کتاب نمودار خوبی از نثر فارسی افغانستان در مقطع خاصی از زمان یعنی زمان نویسنده است.

کتاب **"نقد بیدل"** نخستین بار در سال **١٣٤٣** شمسی در ٣٠٠٠ نسخه، قطع وزیری و ٥٧١ صفحه در کابل توسط وزارت علوم افغانستان به دست طبع و نشر سپرده شد که لینک دانلود آن‌را از این طریق تقدیم خوانندگان می کنیم با این یادآوری که **چاپ دوم کتاب** در سال **١٣٨٠** در ایران (توسط ناشر: محمدابراهیم شریعتی/ با طرح روی جلد: موسی اکبری و ویرایش محمدکاظم کاظمی) منتشر شده است زیرا این کتاب همواره در ایران نایاب بوده و محققان و بیدل‌پژوهان چون کیمیا به جستجوی آن بودند، بخصوص در این سال‌های اخیر که **موج بیدل‌شناسی** در ایران به جریان افتاده و فراگیر شده، و به همین هدف نیز در ایران به نشر مجدد آن همت گماشته شده است.

در چاپ دوم "نقدِ بیدل"، کتاب مجددا حروف چینی شده و سعی شده است غلط های چاپ قبلی را نداشته باشد. ضمنا به خاطر تفاوت شیوه نگارش بعضی کلمات و نیز علایم سجاوندی با شیوه نگارش رایج امروزه، از شیوه نگارش مرسوم و فرهنگستان زبان و ادب فارسی در ایران استفاده و به دست توانای شاعر فرهیخته معاصر افغانستان، محمدکاظم کاظمی ویراستاری شده است. دیگر اینکه چاپ اول کتاب فاقد نامنامه بود که در این چاپ بر اساس حروف الفبا نمایه ای از نامها ترتیب یافته و در پایان کتاب ضمیمه شده است. علاوه بر آن مختصری از زندگی نامه استاد صلاح‌الدین سلجوقی نیز در آغاز کتاب درج گردیده است.

در باره نویسنده کتاب: استاد صلاح الدین سلجوقی؛ شاعر، محقق و دولت مرد افغانی در سال ۱۲۷۴ خورشیدی در هرات به دنیا آمد و در سال ۱۳۴۹ خورشیدی در کابل چشم از جهان فروبست. وی شاعر و محقق ژرف‌نگر در زمینه های ادبی، عرفانی، فلسفی و زیبایی شناسی بود. استاد خلیل الله خلیلی از وی به عنوان روح بسیار دانای هرات یاد کرده است. استاد سلجوقی شناخت عمیقی راجع به بیدل، حافظ و مولانا و احوال و افکار آنها داشت و به گلشن راز شیخ محمود شبستری علاقه و دلبستگی تمام نشان می داد.

و این هم نمونه‌ای از نثر شیوای کتاب "نقدِ بیدل":

"مشکل است توقّع کنیم که صدای پُتکِ آهنگری که فُولاد می‌کوبد؛ مانند چکّشِ زرگر، نرم وُ خوش‌آهنگ باشد. از یک طرف؛ این مضمون‌ها سخت است و از طرف دیگر، خوانندگانِ عزیزِ ما را سبزپری‌ها وُ زردپری‌ها وُ امیرحمزه‌های قدیم و رُمان‌های مبتذلِ جدید سخت بدآموز وُ راحت‌طلب کرده است؛ و بسیاری از آقایان، کتاب را از کتاب‌فروشی به این نیّت می‌خرند که در وقتِ خوابِ ایشان، کارِ یک دو حَبّ خواب‌آور بکند. اما حَبّی که شیرین باشد وُ طعم وُ بوی رنگِ دوا در آن ظاهر نشود."

***

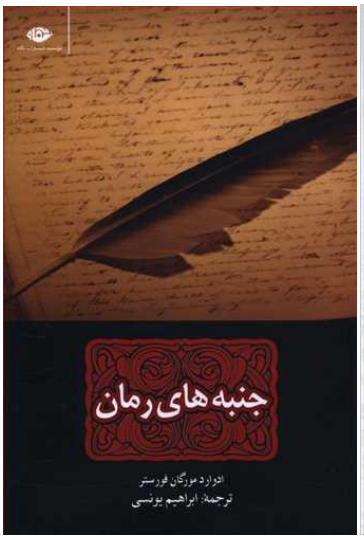
کتاب "نقدِ بیدل" – چاپ نخست ۱۳۴۳ افغانستان- از لینک‌های زیر قابل دانلود است:

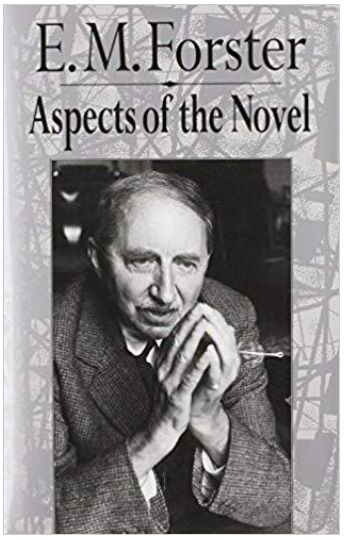
http://www.afghandata.org:8080/xmlui/handle/azu/16405

http://s9.picofile.com/file/8271875134/%D8%A8%DB%8C%D8%AF%D9%84_.pdf.html

جنبه‌های رمان

ادوارد مورگان فورستر / برگردان: زنده یاد ابراهیم یونسی





ارژنگ: کتاب «**جنبه‌های رمان**» نوشتهٔ ادوارد مورگان فورستر (ای. ام. فاستر)، نویسندهٔ نام‌آور انگلیسی است که در ایران او را بیش‌تر به واسطه ترجمهٔ همین کتاب به همت زنده یاد ابراهیم یونسی می‌شناسیم که اثری است کلاسیک دربارهٔ عناصر و مشخصات رمان. کلام فورستر لحن کنایی و شوخی‌آمیز دارد، اما با صراحت و وضوح تمام بر جنبهٔ اساسی رمان ـ جنبه داستان‌سرایی- تأکید می‌کند؛ یعنی این‌که، به عبارت ساده، رمان باید حاوی یک داستان باشد ـ همان عنصری که از آن به ستون فقرات رمان نیز تعبیر می‌کنند. این کتاب بر اساس مجموعه‌ای از سخنران‌های این نویسنده در کالج ترینیتی کمبریج، گردآوری و تدوین شده است. فورستر در این سخن‌رانی‌ها روی جنبه‌های مختلف رمان مانند داستان، شخصیت‌ها، طرح، فانتزی، انگاره و آهنگ، به طور خاص در ادبیات انگلیسی تمرکز دارد. این کتاب نخستین بار در سال ۶۹ با ترجمه‌ی «ابراهیم یونسی» در **انتشارات نگاه** منتشر شد و در سال ۹۱ به چاپ ششم رسید.

مروری بر فصل‌های کتاب "جنبه‌های رمان"

این کتاب در **هشت بخش** نوشته شده است: **بخش اول** شامل مقدمه است. در این مقدمه فورستر به افرادی که در تدوین و نگارش این کتاب نقشی داشته‌اند اشاره می‌کند. او کلیاتی از آثار داستانی دنیا را هم مرور می‌کند، اما تاکیدش روی ادبیات انگلیسی است. او در این بخش نویسنده و به تعاقب آن، منتقد خوب و بد را از هم جدا دانسته و هر کدام از این گروه‌ها را با دلایل محکمه‌پسند خودش بررسی کرده است.

در **بخش دوم** با «داستان» آشنا می‌شویم. مهم‌ترین جنبه‌ی اصلی رمان داستان‌سرایی است. او در این بخش به اهمیت قدرت داستان‌پردازی در یک رمان و تاثیر آن در ماندگاری یک اثر اشاره می‌کند.

پس از بررسی داستان که یکی از ساده‌ترین و اساسی‌ترین جنبه‌های رمان است، در **بخش سوم** با یک موضوع جالب و جذاب آشنا می‌شویم: «بازیگران». اینجا همه چیز درباره‌ی افراد و سرنوشت‌شان است، نه محتوای کلی داستان. این مبحث به دلیل اهمیتی که دارد، **بخش چهارم** کتاب را هم به خود اختصاص داده است.

در **بخش پنجم** درباره‌ی «طرح» داستان می‌خوانیم. اینجا جایی است که نویسنده قدرت خود را در ساخت و پرداخت اتفاقات و اندیشه‌های جاری در ذهن شخصیت‌هایش نشان می‌دهد. او دانای کلی است که از همه چیز خبر دارد و مثل یک خدای زمینی می‌تواند هر حادثه یا شخصیتی را خلق یا نابود کند.

در **بخش ششم** با «فانتزی» آشنا می‌شویم. فورستر اینجا تاثیر فانتزی و عنصر خیال‌پردازی در شرح و بسط حوادث داستان حرف می‌زند. در این بخش تفاوت میان یک خطابه‌ی رسمی و داستانی پرکشش هم بررسی می‌شود.

فصل هفتم درباره‌ی «فرابینی» است. در این بخش با نیروی فرابینی و کائنات در شکل‌گیری یک داستان تاثیرگذار و پر از روح و هستی آشنا می‌شویم.

در **فصل هشتم** از «انگاره و آهنگ» می‌خوانیم. در اینجا با معنی انگاره و آهنگ و داستان آشنا می‌شویم و تاثیر این دو عنصر را در جذابیت و درک عمیق‌تر جریان رمان می‌بینیم.

در قسمتی از کتاب می خوانیم:

«اگر از روی شکلِ جمجمهٔ انسانِ نئاندرتال قضاوت کنیم، باید بگوییم که او نیز به داستان گوش می‌داده است. شنوندهٔ اولیه آدمی بوده ژولیده مو، که خسته و کوفته و پس از مبارزه با ماموت‌ها یا کرگدن‌های پشمالو، در کنارِ آتش می‌نشسته و چُرت‌زنان به داستان گوش می‌داده و تنها چیزی که او را بیدار نگاه می‌داشته، انتظارِ داستان بوده است:«بعد چه خواهد شد؟». داستان‌سرا، آرام آرام داستان را ادامه می‌داد و به پیش می‌رفت، و شنوندگان همین که به حدس درمی‌یافتند که چه خواهد شد و چه پیش خواهد آمد، یا به خواب می‌رفتند یا او را می‌کشتند... »

***

لینک مطالعه نسخه الکترونیک کتاب "جنبه های رمان" در سایت فیدیبو

https://fidibo.com/book/970-%DA%A9%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%AC%D9%86%D8%A8%D9%87-%D8%B1%D9%85%D8%A7%D9%86

بعد از زمستان در آبادی ما

نوشتاری از یلدا ابتهاج همراه با لینک دانلود کتاب

سیاوش کسرایی

(۵ اسفند ۱۳۰۵ اصفهان؛ ۱۹ بهمن ۱۳۷۴ وین)

به یاد سیاوش کسرایی

آهی بلند می کشم و در دل، سوزی جگر سوز...

گفتن و نوشتن از کسی چون او برای من این روزها کار دشواری ست. جایی که خیلی ها بـه گفـتن هـا و یـادآوری هایی بسنده می کنند که دردِ مرا مرهمی نیست و آبی بر جگرِ سوخته نیست. کـه گـاه بـر آتـشِ دلِ سـوخته مـی افزاید.

بازار نـامردمی و نامهربـانی هـا چـون داغ اسـت، **چـه جـای سـخن از دلـی کـه هـوای آفتـاب مـی کنـد.** از دو نگاه می نگرم و گاه آمیخته به‌هم که تفکیک شدنی نیستند. یک نگاه دختری که او را در مقام عمـوی واقعـی خود از آغاز سنین کودکی می‌شناسد و هم خویشی با همه ارزش ها دارد، و در مقامِ دیگر، یکی از شاعرانی که آرش گونه با رَخشِ خویش در حیطه شعر و ادب، آزادگی و مردم سالاری و عدالت‌جویی را رکاب می زند.

آنچه آمیخته از این دو نگاه مرا همچنان در این روزگار غمگین می کند، همانـا نبـودن پـرواز ایـن مـرغ عاشـق در سرزمینم ایران است و حال که این مرغ عاشق به خوابی ابدی رفته است، در آغوش خاک وطـن نیسـت و ایـن بـی غمی مرا آزرده می‌سازد. که او عاشق وطنش بود و رنج دوری را تا واپسینِ عمرِ خویش در دل داشت. او شاعر میهن ماسـت و جـایش در آغـوش وطـن اسـت، کـه شـاید، کـه حتمـا روزی ایـن خواهـد شـد.

هیچ انسانی کامل نیست حتی برجسته ترین آن یعنی هنرمند. آنچه انتخاب او بود، انتخاب او بود با عشق و وفاداری به عدالت و آرزوی آبادی میهنش. که غیر این اگر بود نصیبش دستِ خالی و ترکِ وطن نبود:

وطن، وطن!

نظر فکن به من که من
به هر کجا غریب وار،
که زیر آسمان دیگری غنوده ام
همیشه با تو بوده ام
همیشه با تو بوده ام...

ترکِ وطن می کند و از آنسوی خزر دلتنگ می سراید. خزر برای ایرانی یکی ست اما تاریخ و جغرافیا آنرا دو نیمه کرده است. اینجاست که تهمت ها رنگ می‌بازند که تعلق ایرانی و شاعر ایران زمین با هر اندیشه، به آب و خاکِ وطن، رنگی ست پررنگ که هرگز کم‌رنگ نخواهد شد:

از این سوی با خزر

دریا! دوباره دیدمت، افسوس بی نفس
پوشانده چشمِ سبز
در زیرِ خار و خس
دامن کشان به ساحلِ بیرون ز دسترس!
دریا! دوباره دیدمت، آرام و بی کلام
دلتنگ و تلخکام
در جامه کبود سراپا نگاه و بس.

ابری ست چشمِ تو
ابری ست رویِ تو
تا ژرفایِ خاطرِ تو ابری ست.
خورشید گوییا
در عمقِ آبهای تو مدفون است
امّا به هر دمی که چو سالی ست در گذر
من آفتابِ طالع
من آسمانِ سبزِ تو را می کنم هوس!

موجت کجاست تا به شکن های کاکلش
عطری ز خاک و خانه ی خود جستجو کنم
موجت کجاست تا که پیامی به صدق دل

بر ساکنانِ ساحلِ دیگر
همراهِ او کنم:
کاین جا غریب مانده پراکنده خاطری ست
دلبسته یِ شما و به امّیدِ هیچ کس!

دریا! متاب روی
با من سخن بگوی
تو مادرِ منی به مَحَبّت مرا ببوی
گردِ غریبی از سر و رخسارِ من بشوی
دریا! مرا دوباره بگیر و بکن ز جای
بگذار همچو موج
بارِ دگر ز دامنِ تو سر برآوردم!
در تندخیزِ حادثه فانوس برکشم
دستی به داخواهیِ دلها درآورم
دریا! ممان مرا و مخواهم چنین عبث!

در پشتِ سر مخاطره، در پیشِ رو هلاک
مرغِ هوا گرفته و پابستگی به خاک
بر اشتیاقِ جان
سدّی ز پیش و پس!

باری
من موجِ رفته ام
امّا تو، ای طپنده به خود، تازه کن نفس
بشکف چو گردباد و گلِ رستخیز باش
با صد هزار شاخه فریاد سر برآر
مرغِ بلندبال!
طوفانِ در قفس!

از مرتبه و جای او در شعر فارسی سایه که بیشترین صلاحیت را در روزگار ما دارد در کتاب پیرپرنیان اندیش به خوبی و بجا گفته است. کسرایی را همانطور که بود قبول داشت. آنچه خصوصیت آن زمان بود خواستنِ بهترین برای یکدیگر بود و اثری از حسادت ها و بدخواهی های دوران ما نبود. جمع و فرد یکی بودند.و این علاقه و احترام دوطرفه بود که او سایه را در وصیتش متولی آثارش نامیده است.

سایه رفیق و همراه همیشگی اش را که یادگاری از دوران رفاقت های ناب با کیوان بود، صمیمانه از جان دوست داشت و در رفاقتش با او وفادار ماند. آنچه تا امروز ادامه دارد و به ما نیز انتقال یافته.

سایه، شعری ناتمام در مرگِ او دارد:

" پس از تو باز زمین گرد خویش می گردد
و روزها پی هم می روند و می آیند
و خیل کندوی پر ازدحام آدمیان
مدام در کارست..."

آنچه من از پدر و عموها و خاله ها آموختم، امانت داری و وفاداری ست در عشق. این است که امروز با یاد او و احترام به او می نویسم و با یاد او زندگی می کنم.

به امید بعد از زمستان که بهار می آید. چون داستان کوتاه او.

بعد از زمستان در آبادی ما:

"...مردمِ روستا هر چه منتظر می شوند، آن سال بهار به آبادی نمی آید. امید علی، چوپانِ آبادی، تصمیم می‌گیرد به دنبالِ بهار برود که خبردار می شود چلچله، پیک بهار، زخمی شده است. پس از پیدا کردنِ چلچله، امید علی و مردم از او مراقبت می کنند تا چلچله بهبود پیدا می کند و بهار را به آبادی می آورد..."

***

لینک دانلود کتاب بعداز زمستان در آبادی ما- ویژه کودکان

https://persianbooks2.blogspot.com/2019/08/blog-post_64.html

گوناگون

زمانی برای مستیِ قیچی‌ها

دربارهٔ ابتکار کانون نویسندگان ایران و اعتراض هنرمندان به سانسور یا ممیزی حاکم

ارژنگ: در باره قیچی بی‌رحم سانسور و اثرات ویرانگر آن بر اصل آفرینه‌های ادبی و هنری و روح و روان هنرمندان، تصور می رود کاریکاتور فوق و این سخن *زنده یاد حسین منزوی در غزلی، حق مطلب را ادا می‌کند که "جز لاشه ای به‌جای نمی ماند از کلام / چون سطر سطرش از دمِ ساطور بگذرد"...*

کانون نویسندگان ایران در صفحه مجازی خود علاوه بر گزارش هفتگی از وضعیت آزادی بیان و اندیشه در ایران با عنوان **"آزادی بیان در هفته ای که گذشت"**، مدتی است که زیر صفحه ابتکاری دیگری را برای مبارزه با سانسور و ممیزی ناجوانمردانهٔ حاکم بر جامعه فرهنگی ایران با عنوان "قیچی" گشوده و در مقدمهٔ آن نوشته است:

"زیرصفحه‌ی «قیچی»، خاطره‌ها و تجربه‌های نویسندگان، هنرمندان و ناشران از سانسور را ثبت می‌کند. ناظر و متحملِ خاموشِ سانسور (با نام دولتی «ممیزی») نباید بود؛ باید گفت و نوشت تا پلشتی و سرکوبگری‌اش هر چه بیشتر آشکار شود. سانسورهیچ کس را رها نمی‌گذارد. عضو کانون نویسندگان ایران باشید یا نه هر تجربه‌ای از سانسور را می‌توانید اینجا به اشتراک بگذارید."

تاکنون ۵ بخش از «قیچی» به ترتیب زیر انتشار یافته است:

https://telegra.ph/%D٩%٨٢%DB%٨C%DA%٨٦%DB%٨C-١١-٠٨

https://telegra.ph/%D9%82%DB%8C%DA%86%DB%8C-11-16

https://telegra.ph/%D9%82%DB%8C%DA%86%DB%8C-11-30

https://telete.in/s/kanoon_nevisandegane_iran?before=306

http://iranianpen.com/بایگانی/۴۶۴۴

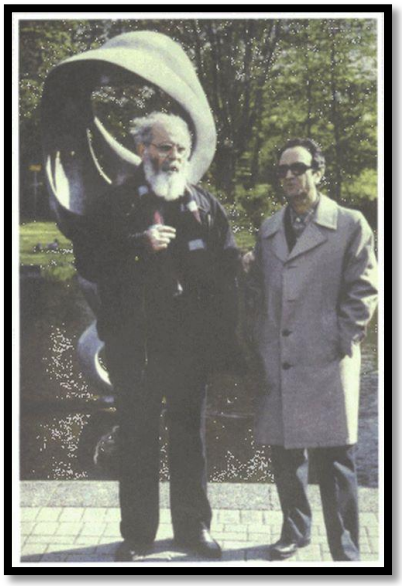
پنجمین بخش"قیچی" در بارهٔ شرح سانسورکتاب "دیگر دست کسی به ما نخواهد رسید" اثر سیدعلی صالحی، شاعر و نویسندهٔ متعهد و متن حکم‌نامهٔ ظالمانه وزارت ارشاد مبنی بر ۴۵ مورد حذف و اصلاح اثر اوست. صالحی نوشته است:

"شما سانسور چی هم نیستید. شما شبروِ گردنه‌گیری هستید که در قتل‌عامِ کلماتِ من هیچ کم نگذاشته‌اید. نام سیدعلی صالحی یادتان بماند! لطفاً بسته‌ی اهدایی دایره ممیزی کتاب را باز بگشایید و نظاره کنید با شعر من چه کرده‌اند!"

دو نادره‌مردِ شعر و ادب ایران در یک قاب

در خرداد سال ۱۳۹۴ کتاب‌فروشی آینده در بیستمین نشست خود میزبان "دکتر سلیم نیساری" بود؛ حافظ‌شناس و محقق زبان و ادبیات فارسی. این جلسه با عنوان "محفلِ حافظ" با حضور هوشنگ ابتهاج (ه.ا.سایه)، محمدرضا شفیعی کدکنی، احسان اشراقی، و سایرین برگزار شد.

(نفر وسط: کوششعلی! - نامی که به روایت عِمران صلاحی، ایرج پزشکزاد بر علی دهباشی گذاشته بود-)



شفیعی کدکنی و سایه؛ کلن آلمان- اواخر دههٔ شصت

برگرفته از صفحه فیس بوک استاد شفیعی کدکنی

« پرتو شعله‌ی عِصیان زمان»

گاهی، سخن گفتن از برخی ها، حتی اگر با توصیفاتی غیر متعارف و ستایش آمیز و دیر هضم، نیز همراه باشد، نه تنها «تعریف» و «تمجید» چاپلوسانه و سالوسانه نیست، بل، زدودن تارهای تیره گی از رویِ روشن بلوراست، تا درخشندگی و تلألو آن، هرچه بیشتر به چشم آید، ستردن چشم غمگین آسمان است از ابرهای تیره و تاری که مانع دیدن زلف طلائی و پریشان آفتاب می شود، شناختن قدر زر است ازسوی آنکه قدر زر می شناسد، و دریک کلام، وظیفه و عمل سنجیده و شایسته ای است، برای این که «حق به حق دار برسد».

بسیاری از شما، غزل زیبا، قدرشناسانه و ارزشمند استاد محمد رضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) را که با مطلع:

« پرتو شعله عِصیان زمانی سایه / هرچه خوانند تو را برتر از آنی سایه»

به مناسبت ۹۰ سالگی دوست دیرین خود، هوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه) سروده بود را خوانده اید. (در همین شماره ارژنگ نیز آمده است)

به یقین، در میان ایرانیان فرهنگ دوستِ روشن ضمیرِ اهل کتاب ، آنان که هوشنگ ابتهاجِ (ه.ا.سایه) شاعر را نمی شناسند، و از میزان نفوذ کلام خردمندانه و سرشار از شور و شوقِ سروده ها و شعرهای او، که آیه های ستایشگر زندگی، و پیام آور امید است، آگاه نیستند انگشت شمارند. توجه شما را به یک شاهدِ مثال جلب می کنم.

می گفت ... « در رشت بودم. یک روز شنیدم که قرار است عده ای از شاعران گیلانی جائی جمع شوند تا شعرهای شان را بخوانند. خیلی دلم می خواست در آن جمع حضور داشته باشم.

از دوستی که این خبر را به من داده بود پرسیدم « آیا می شود مرا هم با خود به آن جلسه ببرید؟» پاسخ اش مثبت بود. از او خواهش کردم تا به کسی نگوید که ... او هم پذیرفت.

ضمن ادامه صحبت مان، آن دوست گفت که بعد از آن جلسه شعر خوانی، یک نمایشگاه نقاشی هم هست. گفتم چه بهتر... آن را هم می بینیم. موافقت کرد... درآن جلسه شعرخوانی شرکت کردیم... اگر چه آن دوست گرامی وفا به عهد نکرد و دوستان شرکت کننده و برگزار کننده جلسه شعر خوانی مرا شرمنده لطف فراوان خویش کردند.

با هم برای دیدن نمایشگاه رفتیم. غروب بود. هوا تقریبا تاریک شده بود. درِ نمایشگاه به خیابان باریکی باز می شد. مقابل ساختمان نمایشگاهِ نقاشی خیلی ها ایستاده و منتظر بودند، شور و شوق دیدار چنان بود که هرکه را می دیدیم رو بوسی بود و ابراز احساسات.

در کنارِخیابان، بانوی سالخوردی با حیرت تماشاگر این ابراز محبت ها بود، طاقت نیاورد و از چند نفر پرسید « این پیر مرد با این ریش بلند کیست که همه در آغوش اش می گیرند؟» شنیدم که به او گفتند« هوشنگ ابتهاج» است ... « هوشنگ ابتهاج» ؟... به ظاهر هوشنگ ابتهاج را نمی شناخت. از یکی دو نفر دیگر هم پرسید، یکی در پاسخ چیزی به او گفت که شنیدم، پیرزن با صدائی که شادی و امید درآن لب پرمی زد گفت : « آها ... ه.ا.سایه ... ه.ا.سایه ! ».

بانوی سالخورد، ه .ا.سایه را تکرار کرد و به آرامی شروع به خواندن کرد:

...

...

به سانِ رود

که در نشیبِ دره سر به سنگ می زند،

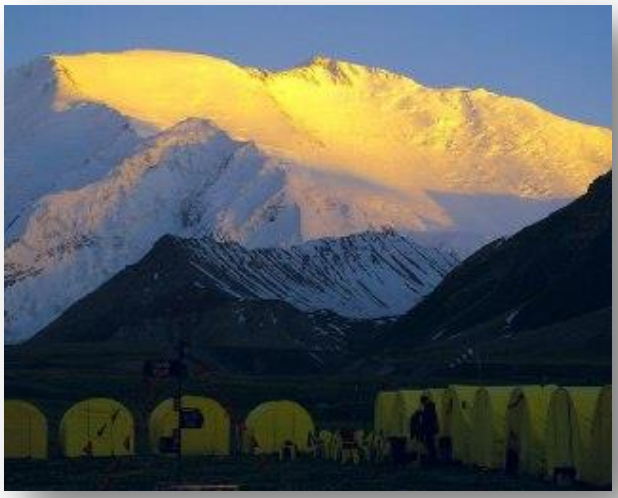
رونده باش.

امیدِ هیچ معجزی ز مرده نیست،

زنده باش.

تمام شعر را حفظ بود. اصلا فکرش را نمی کردم. تمام شعر را یک ریز خواند.»

قانونِ قلّه و پناهگاه



عکس تزیینی: تصویر قلّهٔ لنین با ۷۱۳۴ متر ارتفاع در مرز کشورهای تاجیکستان و قرقیزستان و دومین قلهٔ مرتفع هر دو کشور

گزارش‌شده است، کوهنوردانِ کوه‌های آلپ با رسیدن به نیمهٔ راه، در استراحت‌گاهی در آنجا استراحت می‌کنند. صاحبِ آن استراحت‌گاه طی سالیان متوجه شده که اتفاق جالبی رخ می دهد: وقتی کوه‌نوردان وارد استراحت‌گاه می شوند و گرمای آتش را حس می‌کنند و بوی غذا به مشامشان می‌رسد، برخی از آنان وسوسه می‌شوند و به همراهان خود می‌گویند: "می‌دانی، فکر کنم بهتر است همین جا منتظر بمانم و شما به قله بروید و برگردید. وقتی برگشتید با هم پایین می‌رویم."

وقتی کنار آتش می‌نشینند و آواز می‌خوانند، جرقه ای از خشنودی آنان را فرا می‌گیرد. در همین هنگام، بقیهٔ گروه لباس‌هایشان را می‌پوشند و مسیر خود را به سوی قله ادامه می‌دهند.درساعت بعد، فضای شادی‌بخشی کنار آتش وجود دارد و اوقات خوبی را در مامن آرام خانهٔ کوچک سپری می‌کنند.

اما حدودا سه ساعت بعد، آرام می شوند و به سمت پنجره می‌روند و به بالای کوه می‌نگرند و در سکوت به دوستانشان که در حال بالا رفتن از قله هستند، نگاه می کنند.

جوّ موجود در استراحت‌گاه، از شادی و لذت به سکوت مرگبار و غم انگیزِ مراسمِ تشییع جنازهٔ خودشان تبدیل می شود. متوجه می‌شوند که دوستانشان بهای رسیدن به قله را پرداخته‌اند.

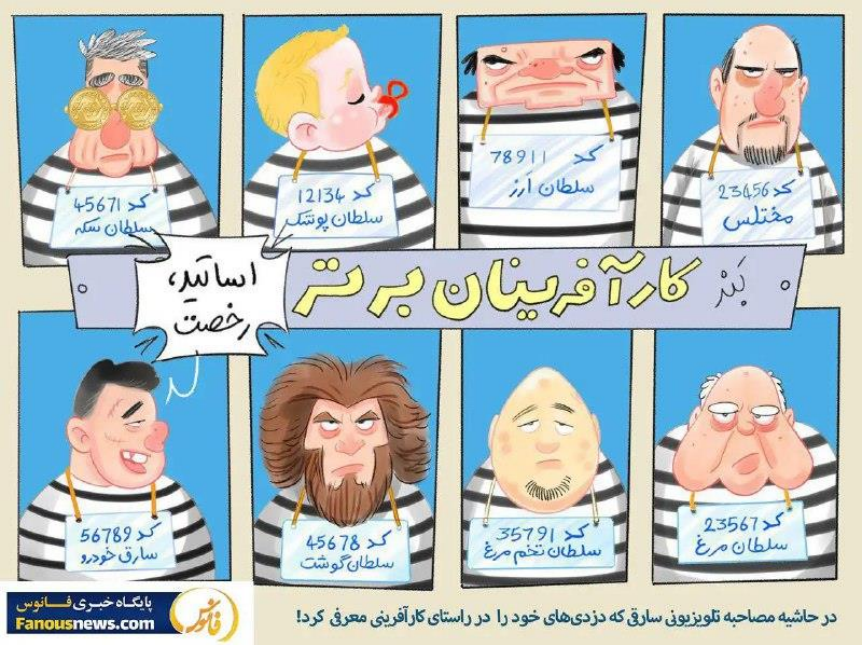
چه اتفاقی افتاد؟ راحتیِ موقتِ پناهگاه باعث از دست دادن باورِ آنها به هدفشان شد. این، برای هر یک از ما نیز ممکن است اتفاق بیفتد.

آیا در زندگی ما پناهگاههایی وجود دارد که مانع رسیدن به قله و از دست دادن هدف‌مان شود؟ زندگی از دو قسمت تشکیل شده است: قله ها و پناهگاه ها...

در پناهگاه امنیت و آسایش وجود دارد، خطری جان شما را تهدید نمی‌کند، اما برای تجربهٔ نابِ زندگی و صعودکردن و قرارگرفتن در اوج، باید با چالشِ قلّه رو به رو شد و بر آن غلبه کرد.

در بارهٔ واژهٔ فریبندهٔ "کارآفرین"

(Entrepreneur)



معادل واژهٔ فارسی "کارآفرین" در زبان انگلیسی Entrepreneur است که در دهه های اخیر در ایران بـه عنـوان جای‌گزینی برای کلمه سرمایه‌دار Capitalist استفاده می‌شود. این یکی از اهداف اقتصادی سرمایه‌داری نئولیبرالی است که شخص سرمایه‌دار را هم‌چون شخصی که از دست و پنجهٔ انها فقط خیر و نیکوکاری می بارد و برای بیکاران جامعه کار می‌آفرینند، بازنمایی می کنند. از زمان پذیرش اقتصاد نئولیبرالی در ایران نیـز در رسـانه هـای عمـومی، سرمایه‌دارانِ اسلام‌پناه و مفسدی چون شهرام جزایری‌ها و بابک زنجانی‌ها را با عنوان "کارآفرین" معرفی می کنند.

در اقتصاد سرمایه‌داری نئولیبرالی در سراسر جهان، اساسا سرمایه‌دارها یا به قول شـبکه‌هـای خبـری فارسـی زبـان ماهواره‌ای "کارآفرین" از پرداخت مالیات معاف می‌شوند، چون به قول بانک جهانی کار می‌آفرینند!

اعتراضات اجتماعی در یونان، قبرس، فرانسه، اتریش، عراق، لبنان، اکوادر، شیلی، بولیوی، پرو، مصر، ایـران و غیـره... ناشی از اجرای سیاست اقتصادی سرمایه‌داری نئولیبرالی صندوق بین‌المللی پـول و بانـک جهـانی اسـت کـه سـبب گسترش فقر و بیکاری و اختلاف طبقاتی شدید در جهان شده است. به طوری که در حال حاضر ۲۶ نفـر در جهـان هم‌اکنون، به اندازه نصف جمعیت جهان ثروت انباشته‌اند که همه‌اش ناشـی از پرداخـت نکـردن بهـای کاراضـافی و استثمار کارگران است.

کلامِ بزرگان علم و ادب و هنر ایران

در قحطیِ نیشابور، چهل شبانه روز گشتم... نه در هیچ مکانی صدای اذانی بود، و نه هیچ مسجدی گشاده... آنجا دانستم نامِ اعظمِ خداوند "نان" است...

(فریدالدین عطار نیشابوری)

*****

ای روشنیِ باغ وُ بهاران که تو بودی
وی خرمیِ خاطرِ یاران که تو بودی
بی پشت وُ پناهند تذروان و هَزاران
ای باغِ تذروان وُ هزاران که تو بودی

(زنده یاد استاد ایرج افشار)

دانلود شماره‌های پیشین ارژنگ

بر روی تصویر روی جلد مورد نظر کلیک کنید

شماره ۲ دی ماه ۱۳۹۸

شماره ۳ بهمن ۱۳۹۸

شماره ۱ آذر ۱۳۹۸

لینک‌های دانلود مستقیم از گوگل درایو:

https://drive.google.com/file/d/1YBsvnfHieBd1wuHXaJSbDY2LMLddHWB3/view?usp=drive_open
https://drive.google.com/file/d/1ciin7kTEKSlsxlbIMCq5jHe4dB4o_ROB/view?usp=drive_open
https://drive.google.com/open?id=1FRJeV4kaHmMEq2cCibXJMDbwD8W8PeSN

تماس با ارژنگ: majalleharzhang@gmail.com