ماهنامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو
ARZHANG
ارژنگ
دوره اول
شماره ۵
فروردین ۱۳۹۹

ارغوان/ این چه رازی است/ که هربار بهار/ با عزای دلِ ما می‌آید؟/ که زمین هرسال/ از خونِ پرستوها رنگین است...

با آثاری از:

امید، خسرو باقری، مریم بهار، بهروز پژواک، علی جعفری، جهان، سیدحسن حسینی، ناظم حکمت، محمد حیدری ملایری، بهمن رجبی، هاتف رحمانی، فریبرز رییس‌دانا، جلال سرفراز، احسان طبری، محمد قاضی، عارف قربانی، سیاوش کسرایی، مهران ماهور، فریدون مشیری، بهروز مطلب‌زاده، مهدی مظفری ساوجی، نسرین میر، حافظ موسوی، شهاب موسوی‌زاده، اصغر نصرتی، و دیگران...

ارژنگ

ماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دورهٔ اول / شماره ۵/ فروردین ۱۳۹۹

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

نمایه

سرسخن ۴

مقالات ۷
بررسی علمی لحظهٔ نوروز یا تحویلِ سال/ محمد حیدری ملایری ۸
معلمِ تهیدستان از نگاه دانشمندِ فرودستان/ فریبرز رئیس دانا ۱۱
شعر و نوپردازی/ احسان طبری ۱۸
دیالکتیکِ شکل و محتوا در استه تیکِ مارکسیستی/ مهران ماهور ۲۲
در بارهٔ وام‌واژهٔ اِستِه‌تیک/ امید ۲۸
همان یگانهٔ حُسنی، اگر چه پنهانی/ خسرو باقری ۳۱
بهار در شعر سیاوش کسرایی/ مریم بهار ۳۷
در بارهٔ نقدِ ادبی/ مهدی مظفری ساوجی ۴۵
نقدِ ادبی/ سید حسن حسینی ۴۹
ویژگی‌های یک ترجمهٔ خوبِ ادبی/ محمد قاضی ۵۳
روز جهانی تئاتر از دیروز تا امروز/ اصغر نصرتی (چهره) ۵۸
مهدی فتحی و من (۱)/ شهاب موسوی زاده ۶۳
نگاهی مختصر به تئاتر یونان باستان/ اصغر نصرتی (چهره) ۷۹
«ملّا نصرالدّین» از آغاز تا هنوز/ بهروز مطلب زاده ۸۵
آیا می‌توان پس از فاجعه شعر سرود؟/ کاوان محمد پور ۱۰۰

ادبیات ۱۰۲
طلا سَگوَند/ م.ع .جعفری ساوی ۱۰۳
من خود را در آیینه دیدم/ نسرین میر ۱۲۳
کبوترِ سپیدم./ نسرین میر ۱۲۵
گردنبندی از دانه‌های انار!/ نسرین میر ۱۲۶
پدر و مادرها نخوانند! ۱۲۹

شعر و شاعران ۱۳۲
آی نوروز!/ فریبرز رئیس دانا ۱۳۳
بهار می رسد/ فریدون مشیری ۱۳۵
"غزل برای درخت" و "این بار" ۱۳۷
غزل برای درخت/ سیاوش کسرایی ۱۳۷
این بار/ سیاوش کسرایی ۱۳۸
در شبِ پایان‌نیافتهٔ سعدی/ سیاوش کسرایی ۱۴۰
حکایتی ست / جلال سرفراز ۱۴۱
وقت طلاست/ حافظ موسوی ۱۴۳

دو سرودهٔ باران‌زده از هاتف رحمانی ۱۴۵
خسته می‌شوم ازین همه کُشتار / هاتف رحمانی ۱۴۵
پچ‌پچِ باران / هاتف رحمانی ۱۴۶
ترانه‌ی نوشندگانِ آفتاب/ ناظم حکمت ۱۴۸
به کیلِ عشق/ بهروز پژواک ۱۵۳
پرستوهای مهاجر/ لعبت والا ۱۵۵

پادها و پادبودها ۱۵۶
یادی از استاد نظام وفا؛ کاشفِ نیما یوشیج ۱۵۷
نیما یوشیج به روایت خواهرش بهجت‌الزمان ۱۵۹

نقد و معرفی ۱۶۱
بهمن رجبی؛ عِصیان‌گری که باید شناخت ۱۶۲
نمایهٔ آثار بهمن رجبی ۱۶۳
دو کوته‌نوشت از استاد بهمن رجبی ۱۶۴
آیا ریتم، مقدم بر ملودی و شعر است؟/ بهمن رجبی ۱۶۵
سرانجامِ عشقِ نافرجام/ اصغر نصرتی (چهره) ۱۶۶
معرفی دو برگردان از زنده‌یاد بابک پاکزاد ۱۷۰
از گور برگشته /عارف قربانی ۱۷۲
تذکره‌الاولیاء عطار نیشابوری ۱۷۶
زنان در انقلاب کوبا ۱۷۷
رمان "بابک" ۱۷۹

هنرهای دیگر ۱۸۱
زندانیانِ در بند/ علی اکبر صنعتی کرمانی ۱۸۳
قایق‌رانانِ وُلگا ۱۸۵
نُتِ موسیقی قایق‌رانان رودِ وُلگا ۱۸۶
تاج‌گذاری ناپلئون و اعدام ۲۶ کمیسر ۱۸۷
کُلاژ چهرهٔ ویکتور خارا و نلسون مندلا ۱۸۸
کُلاژِ مسکن مهر و ماموت ۱۸۸

گوناگون ۱۹۰
قُوهٔ غَذایِیّه؛ شریکِ دزد و رفیقِ قافله ۱۹۱
کلام بزرگان علم و ادب و هنر ایران ۱۹۲
ارژنگ و شما ۱۹۲
شماره‌های پیشین ارژنگ ۱۹۴

سرسخن

مدت زمان لازم برای مطالعهٔ این یادداشت: ۱۰ دقیقه!

و این زمینِ نا امین

سال نوی ۱۳۹۹خورشیدی در حالی آغاز شد که در اثر حضور مهمان ناخوانده‌ای به نام کرونا ویروس (بخوانید)، جامعهٔ ما نوروزی متفاوت با سالهای نیم قرن اخیر را تجربه کرد و جهان نیز با بزرگ‌ترین چالش بعد از جنگ جهانی دوم تا کنون روبرو شد. زمین و طبیعت پس از دهه‌ها بی‌احترامی نسل بشر به مامِ خود، واکنش نشان داد تا حد و جایگاه او را در جهانِ هستی یادآور شود. واقعیت این است که ناامن شدن زمین، محصول مستقیم رفتارهای ضدّ اکولوژیک هیولای سرمایه‌داری نئولیبرال در دهه های اخیر در جهان است که موجب انقراض بیش از یک میلیون گونه گیاهی و جانوری و تخریب محیط زیستِ انسانی شده و با ادامهٔ این روند، طبیعت برای بقای خود و دیر یا زود، نسلِ بشرِ را به عنوان یک مزاحم و تهدید از چرخهٔ فرگشت (تکامل) حذف خواهد نمود.

در ایران، با سونامی کرونا اقتصاد بیمار کشور هم به کما رفت تا در کنار عواملی چون رکود، تورم، بیکاری و آثار تحریم‌های ظالمانه آمریکا، بیش از پیش شاهد کاهش ارزش پول ملی و تشدید فشار بر گرده زحمتکشان باشیم. سرعت همه‌گیری ویروس مزبور در ایران و جهان فراتر از انتظارها بود اما شواهد متقن حاکی از کوتاهی مسئولان رژیم تاریک اندیش ولایی در حفاظت از جان مردم است که باید پاسخگو باشند. به رغم نامهٔ محرمانهٔ وزیر بهداشت به روحانی در دیماه با سه پیشنهاد معقول "لغو راهپیمایی ۲۲بهمن، قرنطینه شهر قم و تعویق انتخابات۲ اسفند..." و انبوه بیانیه‌های مراجع علمی که همگی با بی توجهی روبرو شد، و بر اثر اظهارات سفیهانهٔ رهبر نظام سرمایه‌داری اسلامی که خطرِ پیشِ روی جامعه را "مسئله‌ای گذرا، غیر فوق‌العاده و قضیه‌ای که پیش آمده..." دانست که "خیلی هم نباید بزرگش کرد" همراه با تبلیغ خرافه و توسل به دعا و اجنّه و ترویج طب اسلامی توسط پاانداز‌انِ رژیم، اکنون براساس آخرین آمارهای رسمی در میهن بلازدهٔ ما در هر دقیقه دو نفر مبتلا و در هر ۱۰دقیقه یک نفر جان می بازد! (روزانه ۱۴۰ قربانی و ۲۷۰۰ ابتلاء...)

در جهان نیز پاندمی کرونا همه ساختار حکومت ها و سیستم‌های درمانی دولت‌ها را به چالش کشیده است. هشدار مبارزان عرصه محیط زیست که منجر به توافق سال ۲۰۱۶ پاریس با امضای ۲۰۰ کشور شده بود، درپی خروج امریکا و بی توجهی دیگر کشورها بی اثر ماند، به نحوی که این پاندمی اکنون گریبان همهٔ ساکنان کرهٔ زمین شامل ۲۰۶ کشور به رسمیت شناخته شدهٔ جهان را به چنگِ خود گرفته است. وضعیت زندگی انبوه

زندانیان سیاسی، کمپ های آوارگان و پادگان‌ها و جان زباله‌گردها و کودکان کار و افراد بی سرپناه در جوامع بیش از همه در معرض خطر قرار گرفته و شیوهٔ حیات و بقای نزدیک به ۸ میلیارد انسان بر روی این سیارهٔ زیبا به شکلی دراماتیک درحال تغییر است. اکنون با ابتلای بیش از یک میلیون و ۲۰۰ هزار نفر و جان باختن بیش از ۶۰ هزار انسان بی‌گناه در طول سه ماه در جهان، در کنار مرگ سالیانه ۵۰۰ هزار کودک از فرطِ گرسنگی (۱۰برابر کرونا) که واکسن آن (نان) نیز موجود است، "زمین" به برکت تهاجم دیوانه‌وار سرمایه‌داری جهانی به مامِ طبیعت، نه "کارگاه"، که به "گورگاهِ آدمی" بدل شده است.

نه گورگاه، کارگاهِ آدمی است این زمین

علم اگرچه هنوز برای این ویروس کرونای جدید درمان و دارو و واکسن موثری نیافته، اما حدود نیمی از جمعیت جهان اکنون در قرنطینه یا خودقرنطینگی به سر می برند و طبیعت برای دفاع از بقای خود در برابر ویروس خطرناک "انسان"، هنوز پادتن‌ها و واکسن‌های زیادی در چنته دارد. اما خبر خوب اینکه از وقتی انسان ها از ترس کرونا خود را قرنطینه کرده اند، اتفاقات زیبایی در جهان رخ می‌دهد و طبیعت، درحال بازپس‌گیری حق و حقوق خود است:

تصاویر ماهواره‌ای بهبود ۴۰درصدی هوای کرهٔ زمین در اثر کاهش آلاینده دی اکسید کربن را نشان می دهند. در فیلم ویدئویی که از شبکه تلویزیونی WIONEWS اخیرا منتشر شد(ببینید)، از وقتی که انسان‌ها اماکن عمومی را ترک کرده اند: دلفین ها با تشکر از نبودِ کشتی‌های تفریحی به سواحل ایتالیا بازگشته‌اند، کانال‌های آب با تشکر از غیبت قایق‌های تفریحی مملو از قوهای زیبا شده اند، در آکواریوم سرپوشیدهٔ شیکاگو دو پنگوئن به نام‌های ادوارد و آنی بدون مزاحمت انسان‌ها به دیدن دوستانشان می‌روند، نوعی موجود زیبای گربه‌سان که گمان می‌رفت منقرض شده، به خیابان‌های شهر دهلی بازگشته است، در سنگاپور سمورهای آبی با تشکر از اماکن خالی آزادنه تردد می‌کنند و تعدادی غاز مصری هم هنگام عبور از باند خالی فرودگاه تل‌آویو دیده شده‌اند... در مقابل امّا، حرص و ولع نظام ضد بشر و طبیعت سرمایه داری برای کسب سود بیشتر و بیشتر را پایانی نیست:

وزیر بازرگانی امریکا اعلام کرده بود "ویروس کرونا می‌تواند برای اقتصاد امریکا مفید باشد" و حالا ترامپ و شرکایش سراسیمه به دنبال نجات نظام سرمایه داری از بحران بزرگ پیشِ رو هستند. کارشناسان اقتصادی پیش بینی می کنند جهانِ پساکرونا با بزرگ‌ترین بحرانِ اقتصادی تاریخ فراتر از ۱۹۲۹ و ۲۰۰۸ روبرو خواهد شد. در این میان اعزام تیم‌های متعدد پزشکی و کادر و تجهیزات درمانی از کشور کوچک کوبای سوسیالیستی به ۳۷ کشور کرونازده به مثابه فرشتهٔ نجات و موفقیت چین و کره در مهار قاطع بحران، جهان را حیرت زده کرده و نوام چامسکی می گوید *"پاندمیِ کرونا محصول تخریبِ سیستمِ بهداشت و درمان توسط نئولیبرالیسم است"*.

بدین‌ترتیب، اگر تا کنون پرسش این بود که "بربریت یا سوسیالیسم"، اکنون این دو پرسش کلیدی در اذهان میلیاردها انسان مطرح شده است که: انقراضِ نسلِ بشر یا سوسیالیسم؟ حفظ جان میلیاردها انسان یا حمایت از سود اقلیتی سرمایه‌دار حاکم بر جهان؟

بر این زمین عَبَث مرو/ بیافرین! بیافرین!

آلبرت اینشتن در پاسخ به این پرسش که به نظر شما بشر در جنگ جهانی سوم از چه نوع سلاحی استفاده خواهد کرد، گفته بود: "من نمی‌دانم جنگ جهانی سوم چگونه به وقوع خواهد پیوست، اما می‌دانم که مردم در

جنگ جهانی چهارم با چوب و تیشهٔ سنگی به جنگ هم می‌روند!" همین نگرانی را "سایه" عزیز که عمرش دراز باد، در خاطراتش چنین ابراز کرده است: "واقعا هنوز هم معتقدم که یگانه درمانِ دردِ جهان حرف‌های آن یهودیِ ریشو، مارکس، است چون نمی‌توانم باور کنم که انسان به غار باز می گردد..."

زنده‌یاد احسان طبری امّا در سرودهٔ پرمضمون خود به نام "زمین" (بشنوید) "، خطاب به انسان رونده بر این کرهٔ خاکی کوچک می‌گوید: *"زمین ز گنج نغز خود/ تو را نثار داده است./ شکفتگی وُ خرّمی/ به هر بهار داده است./ ز موج نیلگون بَحر،/ صید کن نصیب خود./ به چرخ لاجوردِ دهر،/ پر بکِش به طیب خـود./ ز جـادوی گیـاه‌هـا،/ بـه دست کن طبیب خود./ نه گورگاه،/ کارگاهِ آدمی‌است این زمین./ همو برادرِ تو، مادرِ تـو، یـاورِ تـو اسـت،/ سـرای آشنای گرمِ مهرپرورِ تو است./ بر این زمین عَبَث مروا/ بیافرین، بیافرین"!*

به نظر می رسد که بشر امروز برای رهایی از نظم ویرانگر سرمایه‌داری، حفظ محیط زیست و تضمین بقای نسـل خود، راهی جز درک و پذیرش جهان بینی اکولوژیک و رهنمودهـای خردمندانـه همـان "یهـودی ریشـو" بـرای تنظیم رابطهٔ پایدار خود با طبیعت و انسانی‌کردن جامعه انسانی و نجات طبیعـت و "زمـین"در پـیش رو نـدارد. زمینی که: *"به سوی اوست،/ بازگشتِ برگ‌ها و غنچه‌ها./ به سوی اوست،/ بازگشتِ چشم‌ها وُ دست‌ها./ از او بُوَد،/ سرشته‌ها، گسست‌ها./ به معبدِ شگرفِ اوست،/ آخرین نشست‌ها..."*

یک یادآوری مهم: تلخ است امّا درطول **۱۰دقیقه** مطالعه این متن، تعداد **۲۰** تن از هم‌میهنـان مـا بـه ویـروس کرونا مبتلا شدند و **۱** نفر نیز جان خود را از دست داد! در این شرایطِ نو پدید، خطر از آنچه در آیینـهٔ تصـورمان می گنجد به ما نزدیک‌تر است! امروز حفاظت از جان خود و سـلامتی اطرافیـان بـا رعایـت دقیـق پروتکـل‌هـای بهداشتی و تقویت همدلی و همیاری عمومی برای گذر از بحران کرونا، بی‌تردید یک وظیفهٔ مهمِ انقلابی است!

و ما در برابر روح ستُرگِ **۷۴** تن پزشک و شمار بسیاری پرستار و کادر درمانی و خدماتی کشـور کـه در نبـردی قهرمانانه، جان خود را برای نجات دیگران فدا کردند و به "کاروانِ آینده‌جویان" پیوستند، و دیگرانـی کـه سـنگرِ نبرد را رها نمی کنند، سرِ تعظیم فرود می‌آوریم!

"آری، ما از قبیلهٔ رزمندگانیم، از قبیلهٔ سوختگان وُ ذغال‌شدگان/ آری، ما سرهای سپیدِ خـود را در برابـر گورهـا خم می کنیم!.../ آری، ما با مادرانِ سیاه‌پوش بانگ می‌کشیم!... آری... دشمن سَنگدل است، ولی ما مغروُریم!"

تحریریهٔ ارژنگ

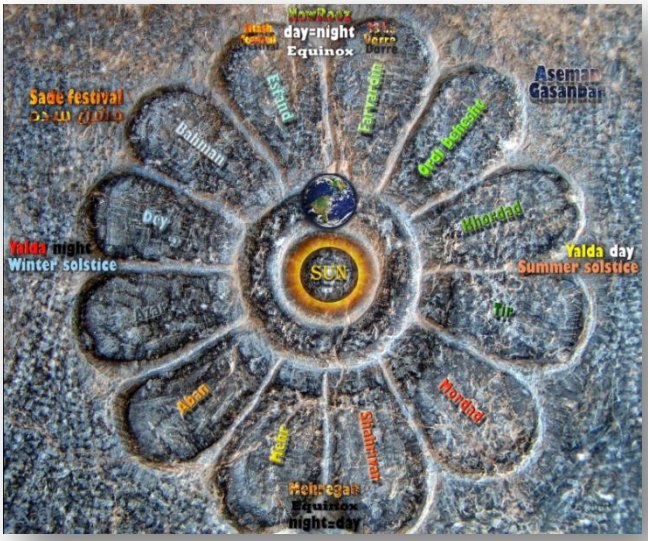
مقالات

بررسی علمی لحظهٔ نوروز یا تحویلِ سال

از نظر علم اخترشناسی، در لحظهٔ تحویلِ سال چه روی می‌دهد؟

محمد حیدری ملایری

(اخترفیزیک‌دان رصدخانه‌ی پاریس)



ارژنگ: از نظر علمی و اخترشناسی و از دریچهٔ علم نجوم، در لحظه ی تحویل سال و یا همان لحظه‌ی نوروز، چه روی می‌دهد؟ روز اول فروردین چه خصوصیتی و چه ارتباطی با زمانِ تحویلِ سال دارد؟ چطور شد که خیّام، به اصلاحِ گاه‌شمار یا تقویم ایرانی پرداخت؟ بسیاری می‌گویند که مبداءِ گاه‌شمارِ ما هجرت است، مبداءِ تقویم کنونی ایران چیست؟ آیا می‌توان گفت که گاه‌شمارِ ایرانی دقیق‌ترین گاه‌شمارِ موجود است؟... این ها پرسش‌هایی است که محمد حیدری ملایری، دانشمند ایرانی مقیم فرانسه، کاشف برخی اجسام ناشناخته فضایی و صاحب نظریهٔ "بیشینهٔ جرمِ ستارگان" در مارس ۲۰۱۲ در گفتگو با شبکه آر.اف.آی فرانسه به آن‌ها پاسخ داده که از نظر می گذرانید.

*****

لحظه‌ی فرارسیدن نوروز یا تحویلِ سال، رویدادی است اختری و علمی. مثل آغاز سالِ مسیحی نیست که قراردادی باشد و ربطی به رویدادی طبیعی نداشته باشد. این لحظه با خود، بهار را به نیم‌کره‌ی شمالی می‌آورد. فصل تغییر می‌کند و طبیعت زنده می‌شود.

اما پیش از این‌که در باره‌ی این لحظه توضیح بیشتری بدهم، باید به این نکته اشاره کنم که نوروز سرشار از پیام‌های زندگی، امید و دوستی است. نوروز نمادِ شادی انسان است از بیداری یا نوگشتِ طبیعت، پس از سپری شدن زمستانِ سرد و سترون. نوروز، جشنِ چیرگی روشنایی است بر تاریکی.

پدران ما از هزاران سال پیش این رویداد را گرامی داشته اند. نوروز، آیینی است که مردم پهنه‌ی گسترده‌ای از آسیای باختری تا آسیای میانه، مردمی با زبان‌ها و باورهای گوناگون، آن را جشن گرفته اند و جشن می‌گیرند. چیزی که جالب است، نوینی نوروز است؛ با این‌که ریشه در هزاران سال پیش دارد. به دینِ ویژه‌ای وابسته نیست و هرکس با هر باوری می‌تواند آن را از خود بداند؛ چون جشنِ هم‌گامی با طبیعت و زندگی و شادی است. به همین علت، نوروز یکی از پایه‌های هم‌بستگی ایرانیان در طول سده‌ها بوده است.

هم‌چنین باید گفت که در طول تاریخ، بدخواهان و سرکوب‌گرانِ فرهنگِ ایرانی، همیشه هدف‌شان از میان بردن نوروز بوده، ولی نوروز چنان جایگاه بلندی نزد ایرانیان داشته که دشمنانِ بهار و شادی هربار ناکام مانده اند. اما ببینیم از نظر اخترشناسی، در لحظه‌ی نوروز چه چیزی روی می‌دهد؟ زمین سیاره‌ای است که در مداری بیضی شکل به گِردِ خورشید می‌گردد. صف این مدار بر صفحه‌ی استوای زمین منطبق نیست. این دو صفحه با هم زاویه‌ای برابر با ۲۳ درجه و ۲۶ دقیقه می‌سازند. فصل‌های سال زاییده‌ی این زاویه‌اند. به علت این زاویه است که درازای شب و روز معمولاً یک‌سان نیست. چون خورشید یا بالاتر از استوای زمین قرار داد یا پایین‌تر از آن؛ و در نتیجه پرتوهای خورشید به طور کج به محور زمین می تابد. در لحظه‌ی نوروز یا هنگام تحویل سال، زمین در مدارش به نقطه‌ای می‌رسد که روی صفحه‌ی استوا است. این نقطه را اعتدال یا "هموگانِ بهاری" می‌گویند. در این لحظه، پرتوهای خورشید بر محور زمین عمودند و شب و روز در سراسر کره‌ی زمین طولی مساوی دارند. این لحظهٔ آغازِ بهار است در نیم‌کره‌ی شمالی و آغازِ پاییز است در نیم‌کره‌ی جنوبی.

باید به دو چیز توجه کرد؛ یکی لحظه‌ی نوروز و دیگری آغاز سال برای گاه‌شمار یا تقویم است. سالِ گاه‌شمار همیشه با نخستین روز فروردین آغاز می‌شود. این یک اصلِ بنیادیِ گاه‌شماری ایرانی است. اما لحظه‌ی نوروز همیشه روز یک فروردین نیست. اگر لحظه‌ی تحویلِ سال، پیش از ظهر به وقت تهران باشد، همان روز، روز اول فروردین است. اگر تحویل سال بعد از ظهر باشد، روز بعد، روز آغاز فروردین خواهد بود.

این به این علت است که روزِ گاه‌شمار همیشه از نیمه‌شب شروع می‌شود. حال آن‌که درازای سال ۳۶۵ روز درست نیست. بلکه به طور میانگین ۳۶۵ روز و پنج ساعت و ۴۹ دقیقه است.

به علت این کسر روز، لحظه‌ی تحویل سال، جای‌ش را تغییر می‌دهد و هر سال به طور میانگین پنج ساعت و ۴۹ دقیقه، دیرتر از سال پیش شروع می‌شود. همیشه به طور جفت، دوبار پیش از ظهر و دوبار پس از ظهر روی می‌دهد و هر ۳۳ سال یک‌بار، نزدیک به نیمه شب اتفاق می‌افتد. به همین سبب است که گاه‌شمارِ ایرانی دارای دوره ای ۳۳ ساله است.

اگر این کسر روزها را به حساب نیاوریم، یعنی سال را ۳۶۵ روز درست فرض کنیم، نوروز را به غلط موقعی می‌گیریم که هنوز بهار نشده است. بعد از چهار سال، نوروز به اندازه‌ی یک روز به درون ماه اسفند لیز می‌خورد و بعد از هشت سال، دو روز به داخل زمستان کشیده می‌شود.

در همین حال، لحظه‌ی آغاز بهار، از نظر اخترشناسی، بعد از چهار سال، به دوم فروردین می‌افتد و بعد از هشت سال به سوم فروردین، و ۱۵۰۷ سال طول می‌کشد تا دوباره نوروز به نقطه‌ی آغاز بهار برگردد. در تاریخ گاه‌شمارِ ایرانی، کسی که نوروز را به آغازِ بهار پیوند داد، ریاضی‌دان و اخترشناس نامور، عمرخیام نیشابوری بود. در واقع، خیام کاری را کرد که آرمانِ زرتشت بود، ولی خود او نمی‌توانست این کار را بکند.

ملک‌شاهِ سلجوقی که در آن زمان بر ایران فرمانروایی می‌کرد، در قرن پنجم هجری، سرزمین پهناوری داشت؛ بسیار پهناور، که اداره‌اش با گاه‌شمارِ قمریِ اسلامی امکان‌پذیر نبود. چون در گاه‌شمارِ قمری، ماه‌ها به فصل‌های طبیعی پیوند ندارند و تابستان و زمستان به هر ماهی می‌توانند بیافتند. مثلا برداشتِ خرمن تاریخِ معینی ندارد و کارِ گردآوری مالیاتِ خرمن بسیار دشوار می‌شود. به همین علت است که حتی امروز گاه‌شمارِ اداری کشورهای عرب، گاه‌شمارِ مسیحی است و نه گاه‌شمارِ اسلامی که فقط برای امورِ دینی به کار می‌رود.

علاوه بر این، در زمان خیام جشن نوروز به علتی که ذکر کردم، به درون زمستان جابه جا شده بود و بنا بر [نظرِ] تاریخ‌نویسان و اخترشناسانِ نزدیک به آن دوره، اصلی‌ترین انگیزه‌ی اصلاح گاه‌شمار این بود که نوروز را به آغاز بهار برگردانند. در واقع، یکی از هدف‌های اصلی خیام، زنده کردن نوروز و پاسداری از فرهنگ ایران بود. مسئله‌ی اصلی برای چسباندن جشن نوروز به آغاز بهار، اداره‌ی آن کسر، یعنی پنج ساعت و ۴۹ دقیقه‌ی اضافی است. بنا بر طرح خیام، سال را ۳۶۵ روز می‌گیریم و هر چهار سال، یک روز به سال می‌افزاییم که می‌شود ۳۶۶ روز یا سال کبیسه. منتها چون آن کسر روز از شش ساعت کم‌تر است، افزودن یک‌روز زیاد است و باعث می‌شود که گاه‌شمار از زمان خورشیدی جلو بیافتد. نوآوریِ خیام در این است که به جای گرفتن هشت سال کبیسه در هر ۳۲ سال، این هشت کبیسه را هر ۳۳ سال می‌گیرد. یعنی در یک چرخه ی ۳۳ ساله، ۲۵ سال عادی ۳۶۵ روزه داریم و هشت سال ۳۶۶ روزه.

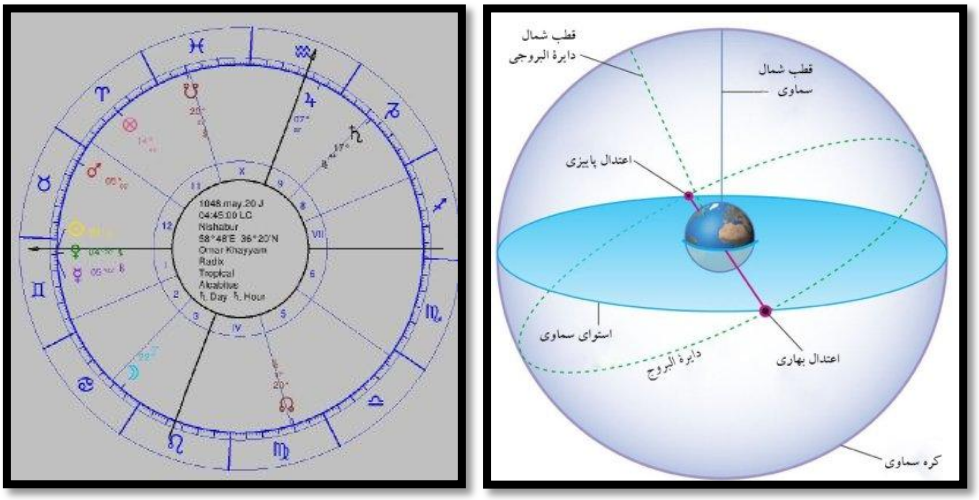
بنا بر این طرح، طولِ سالِ گاه‌شمار بسیار به طولِ سالِ خورشیدی واقعی نزدیک می‌شود و به همین سبب، گاه‌شمارِ ایرانی دقیق‌تر از گاه‌شمارهای دیگر خورشیدی است؛ مثل گاه‌شمار مسیحی گریگوری. گاه‌شمار ایرانی هر ۱۶هزار سال، یک روز از سال خورشیدی جلو می‌افتد. گاه‌شمار گریگوری، هر سه هزار و ۱۰۰ سال، یک روز. یعنی گاه‌شمارِ ایرانی، دست‌کم پنج بار دقیق‌تر از گاه‌شمار گریگوری مسیحی است. نقطه‌ی مبدأ گاه‌شمار ایرانی با

اصلاح خیام، به پیش از هجرت برمی‌گردد؛ اگر بخواهیم دقیق نظر داده باشیم. داستان از این قرار است که هجرت پیامبر از مکه به مدینه، روز ۲۲ سپتامبر سال ۶۲۲ میلادی، برابر با هفتم ماه عربی ربیع الاول اتفاق افتاد. در این زمان هنوز تقویمِ اسلامی وجود نداشت. تقویم اسلامی را خلیفه‌ی دوم، عمربن خطاب، در حوالی سال ۶۳۸ میلادی، یعنی ۱۶ سال بعد بنا نهاد.

منتها عُمَر، مبدأ تقویم اسلامی را روز هجرت که هفتم ربیع الاول باشد نگرفت، بلکه ترجیح داد آغاز ماه محرّم را انتخاب کند. چون محرّم ماهِ مقدسِ اعراب بود. در نتیجه، مبدأ تقویم اسلامی قمری، به ۱۹ژوییه ی سال ۶۲۲ میلادی می‌افتد؛ یعنی دو ماه و هشت روز پیش از هجرت. یعنی حتی آغاز تقویم اسلامی هم، اگر بخواهیم دقیق گفته باشیم، هجرت نیست.

گاه‌شمار ایرانی، بر خلاف تقویم اسلامی، خورشیدی است. یعنی در آن، لحظه‌ی رسیدن خورشید به نقطه‌ی اعتدال یا هموگانِ بهاری، رکنِ اصلی است. بنابراین با اصلاحِ خیام، نقطه‌ی آغازینِ گاه‌شمارِ ایرانی به شش‌ماه پیش از هجرت برمی‌گردد و در بین گاه‌شمارهای ملت‌های گوناگون -گاه‌شمارهای خورشیدی- می‌شود گفت که دقیق‌ترین گاه‌شمار است. از همه‌ی گاه‌شمارها دقیق‌تر است. منتها یک گاه‌شمارِ اخترشناسی بسیار پیشرفته وجود دارد که در سطحِ بسیار تئوریک به کار می‌رود، اخترشناسان از آن استفاده می‌کنند و آن گاه‌شمار از گاه‌شمار ایرانی دقیق‌تر است.

اما چیزی که می‌توانیم بگوییم، اگر مقایسه کنیم، بین گاه‌شمارهایی که تمام ملت‌ها در طول تاریخ به وجود آورده‌اند، گاه‌شمارِ ایرانی، دقیق‌ترین گاه‌شمار است.



معلّمِ تهیدستان از نگاه دانشمندِ فرودستان

زنده یاد دکتر فریبرز رئیس دانا

(۲۹ دی ۱۳۲۳ تهران- ۲۶ اسفند ۱۳۹۸ تهران)

ارژنگ: متن حاضر از آخرین تاملات فرهنگی و تربیتی زنده یاد دکتر فریبرز رئیس‌دانا است که در فصلنامهٔ وزین دانش و مردم، شماره ۱۹، پاییز ۱۳۹۸ با عنوان "معلمِ تهیدستان" انتشار یافت. رییس دانا در این نوشتار به بهانه سالروز جاودانه شدن صمد بهرنگی و پس از بیان مقدمه ای بر زندگی وآثار و مرگ صمد، با نگاهی تاریخی به مراحل تکوین سیستم آموزش و پرورش در ایران و رنسانس آموزشی با ۱۵۰ سال تاخیر از دوره قاجار بدین‌سو پرداخته و از "آموزش همگانی" می گوید که دستاورد مهم انقلاب مشروطه بود. رییس‌دانا آثار خلاق صمد بهرنگی را الگو و دستمایه‌ای مناسب برای نقد نظام آموزشی مستقر ارزیابی کرده و می گوید: *"من او را پائولو فریره ایران می‌دانم: نه دولتمردی آکادمیک، بلکه در عرصهٔ گزند آموزش نابرابر و طبقاتی در کشور و در عرصهٔ نیاز فرزندان نادارها. او یکی از پایه‌گذاران رهایی آموزش بود." اگر صمد بهرنگی "معلمِ تهیدستان" بود، فریبرز رییس‌دانا "دانشمندِ فرودستان" بود و هر دو با جانی شیفته و ایمانی استوار به سوسیالیسم و رهایی زحمتکشان، همهٔ زندگی مادی و معنوی خود را در راه مبارزه با ستم و استبداد و چرخندهای بیداد نظام پلید سرمایه‌داری گذاشتند تا شاید به تعبیر لویی آراگون "زمانه عوض شود."*

***

دربارهٔ صمد بهرنگی، معلمِ صدیق و شیفته، پژوهشگرِ آموزش و جامعه‌شناسی آموزش، داستان‌نویس کودکان و بزرگسالان، و در یک کلام کاوشگرِ دردهای اجتماعی، از راهِ کاوش در زندگی کودکان و نوجوانان محروم جامعه، کتاب و مقاله بسیار نوشته شده است. آثار او مشتمل بر تحلیل و نقدِ آموزش کشور، داستان کودک، داستان بزرگسال، شعر، جمع‌آوری ادبیاتِ عامیانه، ادبیاتِ کلاسیک و خاص، و جز آن است. او بیشتر در زمینه فقر و محرومیت بچه‌ها و آثار روحی و اجتماعی آن کاوش کرده و چیز نوشته است. از زمان حیات و فعالیتِ علمی و ادبی و آموزشی او تا زمان مرگِ مشکوکش، او در میان روشنفکران به ویژه روشنفکرانِ رادیکال بسیار محبوب بود و جایگاه احترام برانگیزی باز کرد. او جداً یک منتقدِ اجتماعی و سیاسی نظامِ سلطهٔ فقرزا بود و پس از مرگش، به طرز روزافزونی آثارش مورد علاقه و توجه قرار گرفت.

به گمان من صمد دارای پایگاه تاریخی– اجتماعی‌ای است که هیچ فعالیتِ سیاسی–اجتماعی، آموزشی و هیچ نقدِ ریشه‌ای دیگر نمی‌تواند او را فراموش کند. یکی از صاحبانِ جاه و مقام گفته بود هرگز نمی‌گذارد فرزندش این کتاب‌های سیاه و غم‌آلود را بخواند. او حق داشت. صمد از رهایی اجتماعی و فقر و مصیبت و محرومیت‌هایی صحبت می‌کرد که مایه‌اش حضور تعیین‌کنندهٔ همان‌گونه آدم‌ها در جامعه است و فرزندان‌شان باید در بسترِ اجتماعی ساخته از پرِ قو چنان بار بیایند که رازِ سلطه و سرکوب و بهره‌کشی را فرا بگیرند و از مدیران و بهره‌برداران فردای کشور شوند.

یکی از کارهای مهم صمد در تحلیلِ نظامِ آموزشی کشور کتاب «**کندوکاو در مسائل تربیتی ایران**» بود که در تابستان ۱۳۴۴ به چاپ رسید. در آن کتاب او شیوه‌های آموزشی در ایران را تقلیدی و ساختگی و ناسازگار با فرهنگ و زمینه اجتماعی ایران تشخیص داد و در زمان خود چه بسیار درست می‌گفت. شاید امروز همهٔ آن ایرادها بر نظام آموزشی کشور وارد نباشد. اما اگر صمد زنده بود، می‌توانست پویش اجتماعی و آموزشی نابرابر در جهان امروز و در کشور ما را به‌خوبی تشریح و ریشه‌یابی کند. درک و شناخت و راه‌حل‌های او یک سره طبقاتی و مبارزاتی بود. به نظر می‌رسد که او بیشتر به مقاومت و پافشاری برای رهایی و برای الگو بودن در جامعه‌ای تسلیم شده اعتقاد داشت. در «**ماهی سیاه کوچولو**» این اعتقاد کاملاً در تلاش این ماهی و آزاد شدن و رستگار شدن نهائی‌اش متبلور است. او به اعتراض، مقاومت وحرکت جمعی و نترسیدن و راه‌افتادن و به فرزندان محروم و نیازمند و آمادهٔ انفجار بیشتر می‌اندیشید تا به تلاش برای آگاهی و سازماندهی و حرکت. نه این که به این راه اعتقاد نداشته باشد، بلکه او در زمانهٔ کاملا خوف‌انگیز و امنیتی خود، که بی‌تردید زیر عدسی مستقیم دستگاه ساواک نیز قرار داشت، آن مسیر را برگزیده بود.

کارِ آموزشی او در روستاها، ارتباطش با دانش‌آموزان، دوستی محکم و ژرف او با مبارزانِ سیاسی حرفه‌ای (نظیر بهروز دهقانی) حرف مرا تأیید می‌کند. او شخص با دانش و اهل مطالعه‌ای بود. با زحمت خود را به دانشگاه هم وارد کرده، از موازین آکادمیک (در ادبیاتِ انگلیسی) آگاه بود. بی‌تردید او روشِ تحلیلِ طبقاتی را از حیث نظری و کلی به قدر کافی می‌دانسته است. با این وصف، او به بحث‌های مشخص و سادهٔ اجتماعی می‌پرداخت و نتیجهٔ دانش و تحصیلِ طبقاتی را در این بحث‌ها جستجو می‌کرد و می‌گنجاند. او روحِ اعتراض به نظامِ حاکم را به دلیل وجود تفاوتِ طبقاتی و محرومیت‌ها به دانش‌آموزان خود می‌آموخت. زیاد به ریشه‌ها نمی‌رفت، اما تمایز و تضاد و تعارضِ طبقاتی را نشان می‌داد و می‌گذاشت همین‌ها انگیزه‌ای برای خواننده‌اش - که چه بسا از بزرگسالان هم بودند- پدید آورد.

صمد در سال ۱۳۴۱ مورد خشمِ دستگاه آموزش و پرورش قرار گرفت زیرا به نگاه و شیوه‌های اعتراضی و ارتباط قلبی‌تر و انسانی‌تر او با دانش‌آموزان دبیرستانی پی برده بودند. او برای ادامه کار به دبستان منتقل شد. به هر روی او در آذربایجان شرقی (محل تولد خودش -چرنداب- در این استان بود) چونان پایگاه اجتماعی آگاهی‌بخشی، حرکت، انسان‌سازی و آزمون نگاه می‌کرد. او ساکنان روستاها و محرومان حاشیه‌نشین را مد نظر داشت و کم‌تر به حوزه‌های شهری تبریز -و پرولتاریا و سابقه مبارزاتی کارگری این شهر- توجه کرد که به گمان من، این به مرگ زودرس او مربوط می‌شود. در سال ۱۳۴۳ از سوی دادستانی ۱۰۵ ارتش یکم به خاطر چاپ کتاب «پاره پاره» که درک طبقاتی و اعتراضی آن نگرانی مسؤولان را برانگیخته بود، تحت پیگرد قرار گرفت، اما

توانست از این دام بگریزد و فقط شش ماه حکم گرفت. او فعالیت آگاهی‌رسانی و سیاسی‌ـاجتماعی خود را رها نکرد. دوستی او با **بهروز دهقانی** از مبارزان اصلی و شاخص جنبشِ مسلحانه، جنبه‌ای سیستماتیک و هدفمند پیدا کرد. بهروز بعدها دستگیرشد، بیشترین شکنجه‌ها را تحمل کرد و سپس اعدام شد. صمد به راهِ آموزش و نقد و آگاهی‌رسانی ادامه داد.

من در باره مرگ مشکوک صمد نمی‌توانم نظری قاطع بدهم. او در سال ۱۳۴۷ در ساحل روستای شام گوالیک در رود ارس غرق شد. او به همراه دوستی بود که هنوز زنده، و در اروپا مورد تأیید و اعتماد کامل دوستان نزدیکش است. او نظامی بود و مدتی هم به زندان ساواک افتاد، اما چیزی در پی آن بروز نکرد. اینکه در شهریور آب رودخانه ارس کم عمق است (و البته در مواقعی عمیق، زیرا ارس رودخانه‌ای پراغتشاش است)؛ و این که صمد اصلاً شنا بلد نبود که بخواهد به قلب رودخانه بزند؛ این که آل احمد گویا بعداً جایی اعلام کرده که واقعه به قتل رساندن صمد را از خودش درآورده؛ این که فرج سرکوهی به اصرار زیاد و پس از سال‌ها در آمد که «صمد فقط غرق شده و کشته نشده است»؛ و این که دوستان آن دوست صمد، به سلامت او گواهی می‌دهند یک طرف قضیه است. اما طرف دیگر دادنامه‌ای است که اشرف دهقانی با دقت نوشته و در آن محل قتل را - پاسگاهی در نزدیکی ساحل- ربوده شدن او و اقدام سریع برای بیهوشی یا خفه کردن بدون آثار بدنی، سکوت آن دوست که تنها همراه صمد بود (برای گویا دو روز بعد از غرق شدن) که گفته است «مرا هم در زمان غرق شدن صدا می‌زد»، و این که آن دوست افسر وظیفه نبوده و از کادرهای ژاندارمری بوده (و دوستی او با یک کمونیست شناخته شده جای بحث دارد) و حضور آن پاسگاه در نزدیکی محل، کشف ناگهانی صمد پس از غرق شدن از سوی ماموران پاسگاه و جز آن طرف دیگر بحث است. من نمی‌خواهم قاطعانه داوری کنم. همین قدر بگویم برای من مرگ فروغ و مرگ صمد مشکوک‌اند و این، البته دلیل نمی‌شود که آن دوست صمد یا راننده فروغ را متهم کنم. چه بسا آنها نیز در صحنه‌سازی ساواک غافل مانده باشند.

حرف من این است که صمد می‌توانست آموزگارِ آموزگاران دردهای اجتماعی و ریشهٔ طبقاتی آن باشد و رسیدن به این که نظام ستم‌شاهی باید برچیده شود و این راهِ نجات است. او زیرک بود و به اصطلاح دُم به تله نمی‌داد. دستگیری و محاکمه‌اش، مانند فروغ می‌توانست سر و صدادار و موجب نفرتِ روشنفکران از عملکرد مافیایی دستگاه امنیت باشد -چنانکه در مورد **خسرو گلسرخی و کرامت دانشیان** شد- بدین سان راه حلِ حذف از طریق ترتیب دادن مرگ تصادفی یا طبیعی را در مورد صمد از سوی ساواک، رد نمی‌کنم. در ایران، عراق، پاکستان، برزیل، آرژانتین، مراکش، نیکاراگوئه و... این کارها سابقه داشته است.

صمد در آستانهٔ ۳۰ سالگی از دستِ جامعهٔ نیازمند ما و انبوه کودکانی محروم که باید ریشه‌های دردهاشان را، به ویژه در زمینه آموزش می‌دانستند، رفت. با این وصف از او آثار زیادی به جای ماند:

۱) ۱۳ داستان شامل روایت قصه‌های عامیانه و رایج مردمی (کچل حمزه و کوراوغلو)، داستان‌های بی‌نظیر اولدوز (ستاره) و کلاغ‌ها و ۲۴ ساعت در خواب و بیداری.

۲) ۱۰ کتاب و مقاله که معروف‌ترین و کارآمدترین‌شان «کندوکاو در مسائل تربیتی ایران» است (که امروز می‌تواند مبنایی برای شناخت تاریخی و ضرورت‌های آموزشی باشد نه این که خود یک الگوی کامل و بی‌تردید برای دوره‌های طولانی به حساب آید)، و نیز فولکلور و شعر و مجموعه مقاله‌های تحلیلی و انتقادی.

۳) چهار ترجمه (شامل چند ترجمه از نویسندگان ترک زبان به‌ویژه عزیز نسین).

مقاله‌ها و کتاب‌های زیادی درباره محتوای تحلیلِ صمد دربارهٔ آموزش و پایهٔ طبقاتی و نابرابری‌های آن نوشته شده است. مقاله‌ها و کتاب‌ها در مورد چگونگی مرگِ مشکوک او نیز کم نیستند. بهترین معرفی‌ها از اسد بهرنگی (برادر فوت شده صمد و عضو کانون نویسندگان ایران) و نیز از **علی اشرف درویشیان** (به نام صمد جاودانه شد ۱۳۵۲) است که از مایه های دردسر طولانی و زندان بلندمدت این نویسندهٔ منتقد و مستقل و عضو کانون نویسندگان ایران شد. علی اشرف به‌راستی به راه و بینش و انگیزه‌های صمد بسیار وفادار بود و مایل بود که در مسیر او و مانند او گام بردارد، که در حوزهٔ معلمی چنین هم کرد.

من مقاله‌هایی دارم به این شرح:

۱. «از گزند آموزش نابرابر» (منتشر شده در مجموعه کم توسعگی اجتماعی- اقتصادی ۱۳۷۱)؛

۲. «پژوهشگری ناسالم» (در مجموعه دموکراسی در برابر بی‌عدالتی ۱۳۸۱)؛

۳. آموزش و توسعه (فصلی از کتاب اقتصاد سیاسی توسعه ۱۳۸۱).

پایه اصلی این نوشته‌ها آموزش‌های مبتنی بر منافعِ طبقاتی اقشار بالایی و جهت‌دهی و سیاست‌گذاری در آموزش از سوی دولت در جهت تحکیم جامعه طبقاتی و سودرسانی به اقشار فرادست و بالاخره نابرابری امکانات آموزشی است. ماه پیش نیز مقاله‌ای تحت عنوان «**گزارش یک کژرفتاری آموزشی**» را نوشتم و در یکی از سایت‌ها منتشر کردم. در این گزارش به تبعیض‌های جدید آزارنده، در دورهٔ سیاست‌های نولیبرالی به ویژه در مدارس خصوصی - و اساساً اصل خصوصی‌سازی آموزش همگانی- پرداختم. در همه جا نیاز جامعه به محدودیت‌ها، تبعیض‌ها و آثار ویرانگر بر سرنوشت فرزندان این کشور و پایه و مایهٔ طبقاتی آن مورد تحقیق من بودند. اما بی‌تردید اعتراف می‌کنم که روح زنده و شاد و سربلند این معلمِ جاودانِ میهن، صمد بهرنگی انگیزه نوشتن من شد.

برای آموزش و پرورش و برای تربیت نسل‌هایی آزاد، کارآمد، مستقل و آگاه در این سرزمین بسیار تلاش شده و افتخارآفرینی‌ها در کار بوده است. آموزش، بخشی جدانشدنی از فرهنگ ایرانی (تقریباً در همهٔ اقوام ایرانی، به ویژه ترک و فارس) به شمار می‌آید. در شهرها، مدارس و مکتب خانه‌ها رواج داشتند. اما آموزش‌های آنها آمیزه‌ای بودند از علم و دانش مرده‌ریگ (که از آن صندوق قدیمی به این صندوق جدیدتر، یعنی از حافظه به حافظه منتقل می‌شدند) و چوب و فلک. اما اصل آموزش و سوادآموزی همیشه مورد احترام و معتبر بود. اربابان و حاکمان امکانات آموزشی را عمدتاً در اختیار خود داشتند و ملایان (معلمان آن زمان‌ها) تحت تأثیر و جیره‌بگیر ارباب‌ها بودند، اما باز آموزش و مکتب سر جای خود بود. علوم دیگری به جز خواندن و نوشتن و فارسی و عربی و قرآن خوانی نیز آموزش داده می‌شد: هندسه، حساب، فلسفه، نجوم که البته کاملا محدود بود. این جنبش اجتماعی مردم -از اواسط دوره ناصری- بود که فشار برای گسترش آموزش را به فشاری مؤثر و گریزناپذیر تبدیل کرد. رنسانس آموزشی ایران ۱۵۰ سال پس از اروپا، و به هر حال با فشارهای اجتماعی به‌ویژه از سوی منوّرالفکرها آغاز شد.

اولین مدرسه در زمان محمد شاه قاجار را یک کشیش آمریکایی به نام **پرکینز** در ارومیه پایه‌گذاری کرد. هدف میسیونرها و کشیش‌ها در واقع مشخص بود: وابستگی فرهنگی مردمِ بومی به فرهنگ سرمایه‌داری صنعتی. با این وصف مردم نیز از خوشه‌چینی علمی و دانش و آگاهی بهره‌ها بردند. مدرسه دیگری در تبریز توسط کشیشی فرانسوی دایر شد. آذربایجان آمادگی فرهنگی و اجتماعی نوآموزی را نشان داده بود. اما مدرسهٔ نوین با نام مصلح اجتماعی بزرگ، **امیرکبیر** رقم خورده است: **دارالفنون**. مدارس دیگر به همت ارفع الدوله (مدرسه شبانه‌روزی)، میرزا حسن رشدیه (که اثری جدی به جا گذاشت) تشکیل شدند. موج نوخواهی و آگاهی‌یابی در جامعه رو به جلو می‌تاخت. مدارس سعادت بوشهر، شوکتیه بیرجند، حاج میرزا بزرگ در شهر کرد و احمدیه در زابل به راه افتادند. در دوره رضا شاه، مدارس دولتی نوین رشد نسبی زیادی را تجربه کردند و پس از کودتای ۲۸ مرداد در زمان پهلوی شمار مدارس افزایش یافت، منظم تر شد و برنامه کنترل آموزشی و مهار زدن‌ها نیز به میدان آمد. مدارس طبقاتی از همان آغاز تشکیل شدند. در سال ۱۲۵۲ خورشیدی مدرسه مخصوص آمریکایی‌ها تأسیس و سپس به مدرسه البرز تبدیل شد که از مدارس نخبه‌پرور بود. مدارس هدف و آذر نیز به دنبال آمدند (که خصوصی بودند) مدارس دولتی دارالفنون و مروی نیز نقش نخبه‌پروری را به عهده داشتند. در مقابل محل دبیرستان من -حکیم نظامی- در خانی‌آباد، دبیرستان‌های پهلوی و شرف و چند دبیرستان مشابه بودند که هم مرکز فعالیت‌های اعتراضی، هم ورزشکارپروری و هم نزاع و خلاف بودند. قدمت مدارس دخترانه نیز به دهه بیست قرن سیزده هجری (۱۳۲۴ – ۱۳۲۶) می‌رسد، مانند مدرسه ناموس (با همت خانم طوبی آزموده).

مدرسه و آموزش از دوره ساسانیان نشانه‌های تاریخی دارند. بزرگمهر، وزیر انوشیروان، خود معلم و مشوق آموزش بود. قدیمی‌ترین مدرسه کشف شده در توس، به دوره خوارزمشاهیان تعلق دارد. اگر ارسطو را در تاریخ معلم اول نامیده‌اند، فارابی را معلم ثانی و میرداماد را هم معلم ثالث نامیده‌اند.

از این مقدمه تاریخی که نوشتن آن را در این حد ضروری می‌دانستم، می‌گذرم (این کار، کار **کامران پورصفر** است که همکار نزدیک «**دانش و مردم**» هم هست). می‌خواهم بگویم در انقلاب مشروطه بود که ناقوس مرگ آموزش‌های قدیمی که بر نهاد رابطهٔ اربابی و سلطه خانی و درباری بود، به صدا درآمد. این نیاز

جامعه، حرکت انقلابی مردم محروم و اصل پذیرفته‌شده ضرورت آموزش همگانی بود که یکی از خواسته‌های اساسی مشروطه را آموزش همگانی قرار داد. در دوره رضا شاه به بخشی از خواسته‌های مشروطه (به ویژه در حوزه صنایع و نوسازی شهری) پاسخ داده شد. پاسخ به نیاز آموزش برابر، همگانی و انسانی هرگز کامل نبود و در ابعاد محدود، در شهرهایی چند مورد توجه قرار گرفت. بی‌تردید اما از زمان رضاشاه که عمدتاً سرمایه‌داری دولتی در کنار زمین‌داری ارباب–رعیتی و خالصه‌ای و سلطهٔ نوینِ درباری (که صد البته با تحولاتِ سیاسی چون تشکیل پارلمان، قوانین مدنی، دستگاه قانونمند قضایی، ثبت اسناد، تشکیل هیأت وزیران مسؤول و جز آن همراه بود) حاکم شد، نظام آموزشی شکلِ طبقاتی و تبعیض‌آمیز خود را حفظ کرد و گسترش داد و پیچیده‌تر شد. از آنجا بود که منتقدان، ناراضیانِ اهلِ اقدام، فعالان سیاسی به رغم وحشت و سرکوب دوره رضا شاهی پا به میدان گذاشتند. در کنار اصلاحات آموزشی دوره رضا شاه، انتقادها نیز رفته رفته بیان شدند (نمونه عالی آن ۵۳ نفر و در رأس آن **دکتر تقی ارانی** بود). فرستاده شدگان به اروپا برای تحصیل، بازماندگان مشروطه، یادگارهای جنبش‌های سوسیالیستی و سوسیال دمکراسی رادیکال به جنبه‌های مختلف امور اجتماعی و سیاسی و اقتصادی دولت پرداختند و نقد کردند و با سرکوب و اعدام نیز روبرو شدند. شاعرانی چون میرزاده عشقی (به رغم موافقت نخست با دولت سید ضیاء)، بهار، اشرف‌الدین گیلانی و دیگران در انتقادهای اجتماعی خود، به امر آموزش نابرابر نیز توجه داشته‌اند. مصلحان اجتماعی چون دکتر مصدق نیز از میان منتقدان پابرجا به حساب می‌آیند، اما نقش اصلی را منتقدان چپ (به‌ویژه ۵۳ نفر) بر عهده داشتند.

نقدِ اساسی به نظامِ آموزشی پس از کودتای ۲۸ مرداد علیه دولت **دکتر مصدق** شروع شد. دههٔ چهل، دههٔ تولد فرزندان مبارز سیاسی و فرهنگی بود. می‌خواستم به همین جا برسم که صمد بهرنگی به پشتوانه این جنبش‌های انقلابی، آرزوها و سرکوب‌ها به جایگاهِ رفیع نقدِ آموزش همگانی پایه‌ای کشور دست یافت. من او را پائولو فریره ایران می‌دانم: نه دولتمردی آکادمیک، بلکه در عرصهٔ گزند آموزش نابرابر و طبقاتی در کشور و در عرصه نیاز فرزندان نادارها. او یکی از پایه‌گذاران رهایی آموزش بود.

تا زمانی که فقرِ آموزشی، محرومیتِ کودکان و نوجوانان و جوانان از آموزش، بی‌مدرسه ماندن و در چادر و صحرا درس‌خواندن، مدارس ناامن و آتش‌زا و بی‌بهداشت، گزینهٔ شرم‌آورِ آموزشِ نابرابر، پولی‌شدن و کالایی‌شدن و تبعیض‌آمیز شدن فزایندهٔ آموزش و جز آن وجود دارد، آثار صمد بهرنگی نه تنها چونان یادگارِ تلاش دههٔ چهل خورشیدی، بلکه چونان پایه‌ای برای گسترش و امروزی کردن نقد و اعتراض، ارزش والای خود را حفظ می‌کنند.

شعر و نوپردازی

احسان طبری

در مطبوعات ایران بحثی درباره ی آن که شعر چیست و شاعر کیست، بسیار درگرفته و سخنوران و سخن سنجانِ نوپرداز و کهن‌پرداز در این زمینه بارها به میدان آمده‌اند. ما برای خود این حق و وظیفه را قائل نیستیم که در میان طرفین به داوری برخیزیم، ولی از آن جا که مایلیم ارزیابی خود را از "شعر نو" عرضه داریم، به عنوان پیش زمینه ی سخن، پُربیراهه نمی دانیم که اندیشه‌ی خود را درباره‌ی برخی مسائل مورد بحث درباره‌ی شعر و شاعر، از کنار بیان داریم.

شعر مرکب از چهار عنصرِ ضرور است:

۱- اندیشه

۲- احساس

۳- تخیّل

۴- آهنگ

۱- اندیشه: مقصود ما از اندیشه در شعر آن است که هر شعر باید حامل قضاوت، پیام و حکمتی باشد، زیرا هنر و از آن جمله شعر، افزاری است که آدمی به کمک آن زندگی و طبیعت را می شناسد.

در گذشته از "مضمون بکر" صحبت می کردند. مضمون بکر یعنی استعارات و تشابیه تازه درباره ی مضمون های سنتی و کلاسیک متداول در شعر فارسی. مثلن تشبیه و تعبیر تازه ای درباره ی لب یار و در فراق و آتش عشق و

لذت وصل و سوگواری بر مرگ پدر و ماتم فرزند و غیره. امروز اما دوران جستجوی مضمون بکر سپری شده است. اینک دوران به چنگ آوردن "یافت ها"، یعنی اندیشه های جستجو شده و نغز و جذاب است. دوران اندیشه های نو است. اگر اندیشه ای نو نداری، پس شعری نسرا!

اما اندیشه ی نو را از کجا می توان یافت؟

در جهان سخنوران نامی و مبتکر اندک نبوده اند و می گویند که آنان بر و بام دانش را همه رُفته اند و نگفته ای به جای نگذاشته اند. آیا این حکم صحیح است؟ به دو جهت نه.

نخست از آن جهت که طبیعتِ گردان و زندگیِ پویان، چشمه‌ی پایان ناپذیرِ یافت‌هاست. و انبانِ هستی بی تگ است و گنجِ زمان تهی‌شدنی نیست. دوم آن که حتّی فکرها و احکام کهن را نیز می توان با نگرش یا بینش تازه ای گفت. شما سه شاعر امریکایی، یعنی **والت ویتمن، پابلو نرودا و رابرت فراست** را بخوانید. آیا آن ها نکات ویژه ای گفته اند؟ اگر نیک بشکافید، غالبا وصفِ همان عواطف است که به اندازه‌ی آدمی کهن است، ولی نگرشِ نوینِ آنان، این وصف را تازه و بدیع ساخته است. هر شاعری باید با نگرشِ ویژه‌ی خود در این نمایشگاهِ حیرت‌انگیزِ هستی پای گذارد. با نگرشِ خود و با پیامِ خود. اگر نگرش و پیامی نداری، پس شعری نسرا!

۲- احساس: احساس یا عاطفه در شعر دارای آفریننده و آفریده‌ای است.

آفریننده‌ی احساس، مجذوبیتِ خود شاعر است. اگر شاعر شیفته‌ی یک حسِ نیرومند نشود، قادر نیست آوندِ شعر را از اکسیرِ احساس بیانباید. باید دردی، جنونی، آرزویی، رنجی، شراری، هوسی، افسونی شاعر را سراپا فراگیرد و او، شعله ور از الهامِ خود، چراغِ شعر را برافروزد.

و اما آفریده‌ی احساس، سرایت و انتقالِ احساس است. یعنی اگر شاعر خود مجذوب بود، می تواند جذبه‌ی خود را سرایت دهد. کلام معروفی است که: سخن که از دل برخاست، بر دل نشیند. **تولستوی** کارکرد یا وظیفه‌ی اساسی و عمده‌ی هنر را در سرایت و انتقال احساس می داند. اگر هنرمند توانست اندوه، وحشت، نفرت، خشم، لذت، حسرت و دیگر عواطف خود را به هنرپذیر (خواننده یا بیننده) انتقال دهد، در آن صورت کار هنری سرانجام گرفته است.

البته این حکمی است درخورد بحث، زیرا این موضوع سخت نسبی است: تا هنرپذیر که باشد؟ کالایی را درویشی با شور می خرد و شهزاده‌ای با کراهت پس می زند. در بازارِ هنر نیز چون این است. تا خریدار کالا که باشد؟

ولی به هر جهت باید کالای شعر در بازار پرهیاهوی تاریخ خریدارانی داشته باشد. جماعت خریدارانند که مهر و نشان بر کیفیتِ کالا می زنند. و آن چه که در بازار رونقی دارد نه بُنجل‌هاست، نه تافته‌های جدا بافته، بلکه آن بافته‌های زرکشِ شعر است که برای اکثریت جامعه هیجان انگیز است و از بلیغ‌ترین و فهماترین بانگ‌ها و واژه‌های انسانی انباشته است.

سرنوشت مبتذل‌گویان و مغلّق‌بافان هر دو فراموش شدن است و نیز سرنوشت کسانی که احساس آنان به صورت احساساتی‌بافیِ لوس در آمده است، در انحصارِ خود آنان مانده، از پلِ سخن نگذشته و به دست مشتری نرسیده است.

۳- تخیّل: خیال به وجودآورنده‌ی شخصیتِ شعر است. پندار و خیال به صورت استعاره و تشبیه، بیانِ شاعرانه را پدید می آورد. به گفته‌ی خواجه نصیرالدین توسی، شعر را زمانی حتا **"کلامِ مُخیّل"** می خوانده‌اند.

شاعر با یافتن تشابهی گاه حتی دور، میان برخی جهاتِ اشیا ء و پدیده ها، برخی کارکردهای آن‌ها را به یکدیگر پیوند می دهد. بررسی تاریخ تخیّلِ شاعرانه نشان می دهد که شاعران به تدریج، به استقرار روابط هرچه دورتری میان اشیاء و پدیده ها می پردازند. در اشعارِ رمزآمیز امروزی، این پیوندها گاه به قدری دور است که باید آن ها را کشف و تفسیر کرد.

نقطه‌ی قوّتِ شعر معاصر فارسی، قدرتِ تخیّل است. شاعران متعددی در این زمینه نمونه های با ارزشی عرضه داشته اند، ولی گاه بلای مبهم‌بافیِ عبث نیز دامنگیر برخی از آنان است.

۴- آهنگ: اگر آهنگ نباشد، شعر، شعر نیست. خویشاوندی شعر با موسیقی در آهنگین‌بودنِ کلامِ شاعرانه است. شعر، کژآهنگی یا بی آهنگی را برنمی تابد. **"سن ژان پرس"** اشعار خود را به نثر نوشته است، ولی این نه تنها نثری است خیال انگیز با فلسفه ای ژرف، بلکه نغمه ای است گرم که بر سنگریزه ی الفاظ، چون نهری زلال می لغزد. حتا کسانی که آن را درک نمی کنند، از آن لذت می برند. سخن در این جا بر سر عروض یا هجا، موزونی یا تسجیع نیست، سخن بر سر آهنگ است. شعرِ نوِ فارسی از این جهت در جاده ی درست است، ولی در برخی اشعار، گاه "کژآهنگی" احساس می شود و گاه قوانین هارمونی میان نغمات، ابیات و مصرع ها طاغیانه و خیره سرانه به هم می خورد و نوعی دیوانه سریِ بی جا انجام می گیرد. دیوانه سریِ آهنگ‌شکنانه، همراه با جنونِ مبهم‌بافیِ عَبَث، شعر را کنفت و نابود می کند.

سبکِ شعر از ترکیب این ۴ عنصر و از درجات و حالات فوق‌العاده متنوع این ترکیب ها پدید می آید. از این رو می تواند بی نهایت متنوع باشد. خوبی یا بدی سبک شعر در حضور یا غیاب این عناصر ضرور چهارگانه نهفته است. هر سبکی که این چهار عنصر را با خود دارد خوبست و به گفته ی **ولتر** : "همه‌ی سبک ها خوبست، به جز سبک کسالت آور."

شاعر نیز باید دارای سه صفت باشد:

۱- نگرنده

۲- اندیشنده

۳- کوشنده

۱- نگرنده: شاعر باید به تماشای وجود برود و با دیدگانی کنجکاو و مشتاق در جهان رنگارنگ بنگرد. اگر غرق در غرورِ خود و مجذوبِ هوس‌های تنگِ خویش گام برداری، چشمانِ بینا ولی کورِ تو هیچ چیز نخواهد دید. باید توانست دید، باید توانست نگریست.

شاعر گاه حتّی بی‌چشمِ سر، در جهان، زیبایی ها، رازها، پیوندها، داستان ها و حکمت ها می بیند. برای این کار باید با کیسه ی طلب بر دوش، در جاده های پیچاپیچ وجود به سیر پرداخت و در هر قطره ی باران، پچپچه‌ی برگ، تابشِ ستاره در دودِ شب، پویه‌ی روستایی بر گردِ راه، بامِ خم شده، دیوارِ تنها، پنجره ی روشن، . . . . . سری، رازی، پیامی دید. باید به سوی مردم شد و در مکتب رنج و کار و آفرینش و نبردِ آنان نکته ها آموخت و جلوه ها دید.

۲- اندیشنده: نگریسته را باید سنجید و واسنجید و به اندیشه بدل ساخت. به اندیشه ای بـزرگ، سـازنده، شورانگیز، روشن و پیشرو. شاعر برای آن که اندیشنده شود، باید دارای جهان بینی و منطقی برای خود باشـد. در جهان بغرنج، سخنِ نو و جذاب گفتن کارِ بازی نیست. مایه ی اولیه ی استعداد شرط لازم و نه کافی آن اسـت. با استعداد تنها و بدون آموزش نیز به جایی نمی توان رسید. کار فرهنگ، کار ادامه کاری و وراثت است.

۳- کوشنده: و شاعر باید سخت گیر و سخت کوش باشد. باید خواند و خواند و خواند. بایـد نوشـت و دیـد. باید گوش به نوای مردم داد. گوش به بانگ انتقاد، گوش به غریو جنبش داد و باید بر بلندی تاریخ و بر سراشیبی شعر عرق‌ریزان و نفس‌زنان رفت تا بتوان در زیر سپهرِ سبز رنگ به آزادی نفس کشید.

اکنون با تجزیه ی اجزا و با جدا ساختن افزارها می توان گفت که وسایل سنجش شـعر آمـاده اسـت. تنهـا بایـد برحذر بود که از این افزار های سنجش، با غرور و بی رحمی استفاده نکـرد. هـر سنجشـی بایـد هنرپـرور باشـد. استعدادهای تازه کار را نترساند و استعدادهای متوسط را تحقیر نکند.

لحنِ مغرورانه و خودپسندانه‌ی برخی از شاعران و هنرسنجانِ ما صاف و ساده کراهت‌آور است. باید از آنان پرسید: این چیست؟ بیماری است، جنون است یا اظهارنظر و قضاوت؟ خدمت به تـاریخ و مـردم و ادب و شـعر اسـت یـا ویرانگری، عربده‌کشی؟ می‌خواهید راست بگویید یا می‌خواهید جلوه فروشی کنید؟

مردم ما به گفتگوی منظم، آرام، انسانی، منطقی، بدون غرور، با دقـت، از روی خبرگـی، از روی شـکیب نیازمندند. باید دانست که ما داریم فرهنگی نو را آغاز می کنیم. عصری نو، روزی نو در تاریخ ما آغاز مـی شود. عصرِ گوارشِ فرهنگ جهانی برای ایران، و آفرینشِ این فرهنگ در چارچوبِ رنگ و آهنگِ ایرانی.

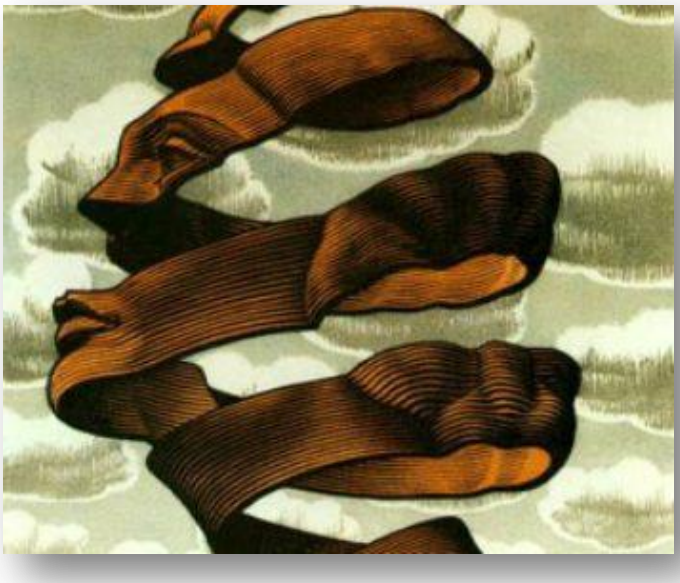
برای این کار ما به اندیشه‌گرایی جدی نیازمندیم. لازمه‌ی شاعرِ خوب بودن، بی منطقـی و دیوانـه‌سـری نیست. نامِ خوبِ شاعران، این پیامبرانِ رنج وُ آرزو را نیالاییم. فروتن، سنجیده و با توشه‌ای از سخن‌هـای گفتنی، بر سکوی بحث و سنجش بنشینیم و راهی بگشاییم.

(برگرفته از کتاب: مسایلی از فرهنگ، هنر و زبان/ احسان طبری)

دیالکتیکِ شکل و محتوا در استه‌تیکِ مارکسیستی

بحثی در باب اسلوب نقدِ هنری مارکسیستی

مهران ماهور



درآمد

در تمامی ادوار نبردهای طبقاتی، همواره شاهد بازتابِ این کشمکش‌های اجتماعی در فلسفه و هنر هر دوران بوده‌ایم. لذا تشخیص انعکاسِ منافع طرفینِ درگیر در نبردِ سهمگین طبقاتی، در هنر هر دوره، برای یک منتقدِ مترقی از اهمیتی اساسی برخوردار است. جانب‌داری از یکی از این دوسویه‌ی نبرد را می‌توان در استه‌تیک دوران-های گوناگون تاریخی پی‌گرفت و مشاهده کرد که چگونه تغییر و تحولات تاریخی مهر خود را بر آثار هنری و ذائقه دوران نهاده‌اند(و البته این به مفهوم به ابتذال کشیدن درکِ تاریخی – منطقی از راه جستجوی زمینه‌های مادی هر اثر هنری ویژه نیست): اگر افلاطون بر خلاف سقراط، زیبایی را امری ورای فعالیت و کنشِ انسانی می-دانست و هنر را به تقلید صرف تقلیل داده و آن را تحقیر می‌کرد، می‌توان جانبداری از یکی از دو سویه‌ی کشمکش بر سرِ درکی انسان‌مدارانه را در این دیدگاه، در جامعه‌ی یونان باستان ملاحظه کرد. در قرون میانه نیز، کلیسا هنر را برای تثبیت اقتدار خود و ترویج باورهایش به خدمت گرفت و در استه‌تیکِ کلیسایی، زیبایی کامل و برتر از آن خداوند بود که کلیسا به عنوان نماینده‌ی زمینی آن، به نوبه‌ی خود تحکیم‌کننده‌ی مناسبات اقتصادی حاکم بود. در عصر نوزایی، ایتالیا به همراه دولت- شهرهایش، پیش‌گامِ فرهنگِ بورژوازی با گرایشاتِ دموکراتیکش بود و در مقابل کلاسیسیسم فرانسوی در دوران سلطنتِ مطلقه‌ی لویی چهاردهم، برداشتی کاملا محافظه‌کار و موافق ذوق اشراف را نمایندگی می‌کرد(عبادیان،۱۳۸۱: ۲۱-۱۶). در عصر روشنگری نیز گرایشات

گوناگون هنری را که نهایتا به سود این یا آن جریان اجتماعی عمل می‌کردند، شاهدیم، که به عنوان نمونه می‌توان به حمایت **دیدرو** فیلسوف ماتریالیست فرانسوی، از رئالیسم هنری اشاره کرد. در عصر گسترش سرمایه‌داری، مارکسیسم نیز به عنوان علم مبارزه‌ی زحمتکشان، استه‌تیک و جهت‌گیری ویژه‌ی خود را داراست که برخواسته از درکِ ویژه‌اش از جهان پیرامون و چشم‌اندازش برای تغییر مناسبات مبتنی بر استثمار فرد از فرد است. یکی از نکات کلیدی در استه‌تیک مارکسیستی، درکِ ویژه‌ی و دیالکتیکی از رابطه‌ی شکل – محتوا است. بررسی این رابطه در هر اثر هنری یکی از پُر اهمیت‌ترین مسائل در تحلیل و نقدِ آن اثر است. عمده کردن یکی از این دو سویه و بی‌اهمیت کردن جنبه‌ی دیگر، موجب درکِ کژدیسه و انحراف در نقد و تحلیل آثار هنری خواهد بود و فرد را به دامن شکل‌گرایی(فرمالیسم)، یا در مقابل، مضمون‌گراییِ مبتذل خواهد کشاند. پیش از آغاز بحث، نگاهی اجمالی به مفاهیم شکل و محتوا بی‌فایده نخواهد بود.

مفهوم محتوا و شکل

مضمون یا محتوای هر پدیده به طور عام و آثار هنری به طور خاص، عبارت است از عناصر به وجودآورنده، نحوه‌ی تاثیر و تاثُر متقابل آن‌ها، عملکرد و خواص آن پدیده. این عناصر و روابط درونی آن‌ها، مضمون یا محتوای سازنده‌ی هر شیئی، پدیده یا رَوَند است.

در یک اثر هنری، مضمون یا محتوا، بازتابِ واقعیاتِ عینی و ذهنی (طبیعت، زندگی اجتماعی و مناسبات میان انسان‌ها و غیره) به شکلی استه‌تیک است. **احسان طبری** عناصر اصلی محتوای هنر را چنین برمی‌شمارد: *«عناصر اساسی مضمون هنری عبارتند از مطلب یا موضوع (تم) و اندیشه (یا ایده). موضوع یک سلسله مسائل حیاتی را که در اثرِ معیّنِ هنری منعکس می‌شوند و بیان و تحلیل می‌گردند، مطرح می‌سازند. اندیشه یا ایده، ماهیت پدیده‌های مطرح شده و تضادهایی را که در واقعیت وجود دارند و ارزیابی این پدیده‌ها به شکل تصویرپردازانه و عاطفه انگیز از نظرگاه یک آرمان استه‌تیک به میان می‌کشد و شخص را به نتیجه‌گیری‌های معین هنری، اجتماعی و اخلاقی می‌رساند.»*(طبری، ۲۰۰۱: ۳۲۰).

به بیان دیگر، محتوای هر اثر هنری تنها به بازتابِ واقعیتِ منعکس‌شده در آن محدود نیست؛ ما در هر اثر هنری، هم با موضوع و هم با اندیشه‌ی هنری مواجهیم: موضوع هنر همان رابطه‌ی واقعیت با هنر و بازتاب آن در هر اثر هنری به میانجی ایماژهاست. از دیگر سو، ما در هر اثر هنری خاص با چگونگی انعکاس واقعیت عینی در ذهن هنرمند برخورد می‌کنیم که این چگونگی نه فقط ناشی از به کارگیری ایماژها، بلکه منبعث از دیدگاهِ ایدئولوژیک و جهان‌بینی فردِ خالقِ اثر است. در حقیقت، محتوای هر اثر هنری را می‌توان شامل یک عنصرِ عینی – زندگی منعکس شده - و یک عنصرِ ذهنی – مجموعه‌ی باورهای فرد هنرمند و جهان‌بینی وی – دانست.

در حقیقت، محتوای هر اثر هنری آمیزه‌ای است از «موضوعِ» اثر که به میانجیِ ایماژها از زندگی واقعی بازتاب یافته و شخص «هنرمند» که موضوع را مطابق درکِ استه‌تیک و نیز ایدئولوژیکِ خویش تصویر می‌کند و دقیقا در همین‌جاست که گره از راز تفاوتِ آفرینشِ آثار هنری هنرمندان مختلف از یک موضوع واحد، گشوده می‌شود.

مضمون یا محتوای هر پدیده به شکل ویژه‌ای قوام یافته که این قوام‌یافتگی موجب پایداری نسبی محتوای شیئی یا پدیده در زمان و مکان است. شکل یا فرم که موجب قوام یافتن محتوای هر پدیده است، عبارت است از چگونگی ترکیب و نیز ساختارِ پایدار عناصر و ارتباطاتِ درونی هر محتوای خاص؛ به بیان دیگر شکل، هیات ظاهری و نسبتا پایدار هر پدیده است که مضمون بدان واسطه تَعَیُن می‌یابد.

آثار هنری می‌توانند به اشکال گوناگونی پدید آیند که این گونه‌گونی ناشی از ترکیباتِ مختلف عناصرِ سازنده-ی شکل هستند که مطابق ذوق و توانمندی مولف و در تناسب با محتوا، انتخاب می‌شوند. درباره‌ی رابطه‌ی شکل و محتوا اندکی بعد سخن خواهیم گفت اما یادآوری این نکته لازم است که شکلِ هنری از مولفه‌های مختلفی تشکیل می‌شود که بعضی ازآن‌ها عبارتند از: سوژه یا واقعه؛ کمپوزیسیون؛ زبانِ هنری؛ اسلوب؛ وسایل مادی بیان و تصویر و...

رابطه‌ی شکل و محتوا

محتوا (مضمون)- شکل، به عنوان یک زوج دیالکتیکی، بدون یکدیگر امکان وجود ندارند و کاملا به هم وابسته-اند؛ محتوای بدون شکل و شکل بدون محتوا وجود ندارند؛ محتوا برای بروز باید در شکلی متجلی شود و شکل نیز باید بیان‌گر محتوای یک پدیده‌ی خاص باشد. به همین سیاق، هر اثر هنری نیز باید شامل یک مضمون باشد و حتی در برخی دبستان‌های پوچ‌گرایانه‌ی هنری، نظیر دادائیسم، که گویا آثار هنری هیچ مفهومی ندارند، هنرمند در حال بازنمایی درکِ ناامیدانه و آشفته‌ی خود از انسان و جهان است. در نزد برخی از افراد که به فرم یا شکل اهمیت درجه‌ی اول می‌دهند و به دنبال شکلِ منزّه و فارغ از محتوا هستند نیز، عملا درکی ویژه از جهان و انسان وجود دارد که البته درکی ارتجاعی و منحط است اما به هرروی نمایان‌گر نوعی از مضمون است. فقدان هر یک از این دو عنصرِ پیش‌گفته – شکل و محتوا – پدیده یا شیئی را از زمره‌ی آثار هنری خارج می‌کند.

ارتباطِ عناصرِ شکل و محتوا، ارتباطی ناگسستنی است اما در این وحدت اولویت با محتوا است زیرا محتوا آن شالوده‌ی مادی است که عامل اولیه است. از این اولویت، به هیچ روی نباید بی‌اهمیت بودن شکل را، خصوصا در آثار هنری نتیجه گرفت زیرا چه بسا، مضامین عالی و مترقی که به علت بی‌تناسبی یا کیفیتِ نازلِ فرمِ ارائه، قادر به تاثیر مطلوب بر مخاطب و کمک به تغییر جهان نیستند. از طرف دیگر، باید بر این نکته نیز تاکید کرد که رابطه‌ی شکل و محتوا رابطه‌ای خطی و یک‌سویه نیست: زیرا شکل نیز نقشی فعال و موثر دارد و تناسب آن با محتوا منجر به رشد و شکوفایی محتوا خواهد شد و بالعکس، عدمِ تطابقِ شکل با محتوا به مانعی در برابر رشد و تکامل بدل خواهد شد. این تطابقِ فرم و مضمون را همبستگی آنها نیز نامیده‌اند. در حقیقت، علاوه بر موضوع وحدتِ ارگانیک شکل و محتوا، مسئله‌ی دیگری که درباره‌ی رابطه‌ی این‌دو حائز اهمیت است، همبستگی فرم و مضمون است. وحدت شکل و محتوا به معنای عدم وجود هریک بدون دیگری، همواره و در پدیده‌ی هنری یا غیر هنری صادق است اما این حقیقت به معنای آن نیست که همواره تمامِ آثار هنری در تامینِ همبستگی فرم و مضمون موفق هستند؛ بسیاری از مضامین عالی، شکلِ رسایی برای بیان نمی یابند و چه بسا نوآوری‌های خلاقانه‌ای در شکل که در فقدانِ محتوای مناسب، کم اثر خواهند شد؛ **آونر زیس** در اثر خواندنی خود، **پایه‌های**

هنرشناسی علمی، عبارت جالبی را از **پوشکین** در این‌باره نقل می‌کند: *«دو اثر سخت ناقابل است؛ یکی آن‌که به علت فقدان احساس و اندیشه، کلمه‌ی بی‌رمق بر صفحه می‌نشیند و دیگری آن‌که انبوه فشرده‌ی احساس و اندیشه، در کلمات نارسا خفه می‌شود.»*(زیس، ۱۳۶۰: ۱۳۲).

به هر روی در پدیده‌ها، تکامل ابتدا در مضمون و محتوا رخ می‌دهد و سپس شکل از آن متاثر می‌شود: *«اگر شکل مطابق با مضمون تغییر نکند، سبب کندی یا توقفِ تکاملِ محتوا خواهد شد و اگر تناقض جدی میان فرم و مضمون به وجود آید، ممکن است به تدریج شکل نوینی متناسب با مضمون نوین پدید آید.»*(طبری، ۲۰۰۱: ۶۶). البته شایان ذکر است که اشکال با توجه به استقلال نسبی خود، قوانین ویژه‌ی تغییر و تکامل خود را نیز دارا هستند؛ این استقلالِ نسبی و تغییر و تکامل، که به نوبه‌ی خود بر محتوا نیز تاثیر می‌گذارد، از جنس استقلالِ نسبی روبنا نسبت به زیربنا است. **نیک‌آیین** با ذکر مثالی از جامعه، رابطه‌ی شکل و محتوا را چنین شرح می‌دهد: *«شکل اگرچه وابسته به مضمون و تابعی از آن است، ولی بین این‌دو تضادی نیز وجود دارد، این تضاد بین شکل و مضمون، ناشی از تحول و تکامل همه‌ی پدیده‌هاست. مضمون هرگز در یک سطح باقی نمی‌متند. شکل نیز تغییر می‌کند. ولی مضمون از شکل سریع‌تر تحول می‌پذیرد. شکل ثابت‌تر است، مضمون پویاتر است. شکل در تکامل خود معمولا از مضمون عقب می‌ماند زیرا که وابستگی و تبعیت، مکانیکی و سطحی نیست. زیرا که قوانین رشد«شکل» دارای استقلال نسبی است. ریشه‌ی تضاد این دو جنبه در وحدت دیالکتیکی آن‌ها در همین‌جاست. وقتی عقب ماندن شکل از مضمون و سپس عدم تطابق کار را به تضاد بکشاند، آن‌وقت تطابق دوباره از طریق نفی و طرد شکل کهنه که مانع تکامل مضمون شده باشد، صورت می‌گیرد. حل تضاد بنا به شرایط زمان و مکان و خصوصیت هر شیئی و پدیده‌ی طبیعی و اجتماعی به صورت‌های مختلف انجام می‌گیرد. نمونه‌ی روشن همان رشد نیروهای مولده(مضمون) در یک «شیوه‌ی تولید» است که با پویایی خود از مناسبات تولیدی جلوتر می‌رود تا آنجا که این شکل سد ادامه‌ی رشد نیروهای مولده می‌شود. عوض کردن شکل(مناسبات تولیدی) که دیگر با مضمون جدید(سطح و خصلت جدید نیروهای مولده) نمی‌خواند، به یک نیاز عینی بدل می‌شود. این تضاد را انقلاب حل می‌کند.»*(نیک‌آیین، ۱۳۹۱: ۲۶۳).

نمونه‌ای از این «انقلاب» برای تطابق مجدد شکل با محتوا را می‌توان در پدیده شعر نوی فارسی مشاهده کرد که تا پیش از آن مدت‌ها بود که اشکالِ کلاسیک قادر نبودند تا ابزار رسایی برای بازتاب مضمون جدید هنر- زندگی و مسائل معاصر- باشند و لذا علیرغم کوشش‌هایی که برای تطابق شکل کهن با مضمون نوین انجام شد- مثلا در نزد عارف یا ایرج میرزا و دیگران- عملا محتوای جدید خود را در شکلی نوین، متجلی نمود.

نمونه‌ای از درک رابطه‌ی محتوا و شکل در یک نقدِ مارکسیستی

برای آن که نمونه‌ای دست اول از چگونگی درکِ مارکسیستی از مفاهیم شکل و محتوا در بررسی یک اثر هنری به دست دهیم نگاهی به نقد **مارکس** از یکی از آثار **فردیناند لاسال** بسیار مفید خواهد بود. وی در بخش‌هایی از نامه‌ای که در نوزدهم آوریل ۱۸۵۹ به **لاسال** نوشت به نقد رمان وی به نام **فرانتز فن سیشین گن** پرداخت. وی درباره‌ی رمان نوشت: *«... قبل از هر چیز من می‌بایستی ترکیب و تحرّکِ آن را تحسین نمایم ... قبل از این-*

که نظر صرفا انتقادی‌ام را مطرح نمایم، لازم به تذکر است که پس از یک بار خواندن آن سخت به هیجان آمدم و بنابراین خوانندگانی را که بیش‌تر تابع احساسات هستند، حتی بیش‌تر به هیجان خواهد آورد و این دومین جنبه و جنبه‌ی بسیار مهمی است.» در این‌جا مارکس به تاثیر داستان بر مخاطب به عنوان نتیجه‌ی تناسبِ محتوا و شکل می‌پردازد و ترکیب و تحرک سِیر رمان را نیز که مربوط به شکل اثر است می‌ستاید. در ادامه مارکس اظهار نظر می‌کند که چون اثر در قالب شعر است بهتر بود که لاسال «هجاها را هنرمندانه‌تر جلا» می‌داد. اما بلافاصله پس از این اظهارنظر چنین می‌نویسد: *«... هرچه قدر هم که **شاعران حرفه‌ای** [تاکید از مارکس] از این بی‌توجهی[غیر حرفه‌ای بودن هجاها] هیجان‌زده گردند، معهذا من آن را در مجموع مثبت می‌دانم زیرا که جوجه شاعرانِ مقلد دیگر چیزی به جز زرق و برق ظاهری ندارند.»* (مارکس، ۱۳۸۰: ۸۷). در این‌جا مارکس در عین تاکیدی که بر اهمیت شکل می‌کند (درخواست جلا دادن هنرمندانه‌تر هجاها)، اما در برابر «زرق و برق ظاهری» شاعران حرفه‌ای، اولویت را به محتوا می‌دهد.

کشمکشِ تراژیک درون داستان، به عنوان مضمون آن، همان چیزی است که از منظر مارکس حزب انقلابی سال‌های ۱۸۴۸-۴۹ را به زوال کشیده و لذا می‌نویسد که *« من بسیار صمیمانه از هر ایده‌ای که آن را مسئله‌ی محوری یک تراژدی مدرن نماید استقبال می‌کنم. ولی باز از خودم سئوال می‌کنم که آیا موضوعی که انتخاب کرده‌ای موضوع مناسب برای نشان دادن آن کشمکش هست؟»* وی در عین تایید بخشی از محتوا نسبت به کارآیی ایده‌ی نویسنده برای بازنمایی موضوع اظهار تردید می‌کند؛ در حقیقت مارکس کاملا به کالبدشکافی اثر پرداخته است و تنها به تایید مضمون اثر اکتفا نمی‌نماید.

وی حتی درباره‌ی نحوه‌ی عملکرد پرسوناژها و قضاوت درباره‌ی موقعیت‌های تاریخی در درون رمان نیز حساس است وی می‌نویسد: *«**سیشین‌گن**[قهرمان داستان] به دلیل حیله‌گری اش نبود که پنهان شد. او به این دلیل مخفی شد که یک شوالیه بود و طبقه‌ی در حال مرگی را نمایندگی می‌کرد که علیه نظام موجود یا لااقل شکل جدید آن به‌پاخاسته بود... او تنها یک دون‌کیشوت است، اگرچه دن کیشوتی که از لحاظ تاریخی توجیه شده است»* (مارکس، ۱۳۸۰: ۸۸).

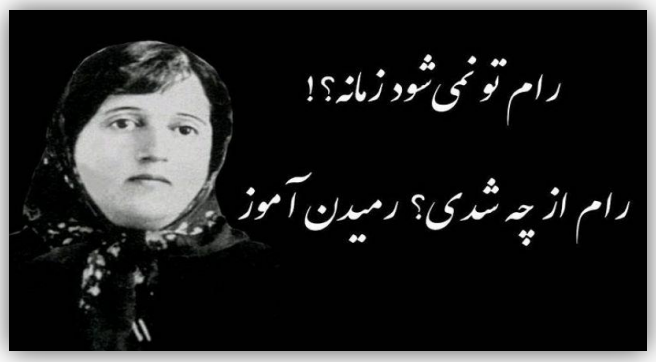
مارکس در بخش دیگر نامه به مطالبی اشاره می‌کند که در حقیقت نمایان‌گر عدم همبستگیِ کاملِ شکل و محتوا در رمانِ مورد نظر است؛ شخصیت‌پردازی **لاسال** قادر به بیان دقیق مضمون و ایده نیست و پرسوناژهای «نماینده‌ی اشرافیِ انقلاب» از نظر **مارکس** « نباید توانسته باشند تمام منافع را نمایندگی کنند»، بلکه از منظر مارکس «درست» این بود که نمایندگان انقلابیِ شهرنشینان نقش فعال‌تری داشته باشند. از منظر **مارکس** این خطای **لاسال** در شخصیت‌پردازی موجب شده تا کاراکترهای وی قادر نباشند تا به شکل بهتری، مدرن‌ترین اندیشه‌ها را به زبانی ساده بیان نمایند. البته **مارکس** خطای شخصیت‌های رمان را کاملا مرتبط با خود **لاسال** می‌داند و بدین گونه بر اهمیت شخص نویسنده و دیدگاه‌هایش در اثر هنری تاکید می‌کند: *«... به نظر من بزرگ‌ترین عیب کار تو در این است که از طریقِ **شیلر** افراد را به سخن‌گویان روح زمانه تبدیل می‌نمایی. آیا تو خود- همانند فرانتز فن سیشین‌گن با قراردادن مخالفتِ شوالیه‌وارِ لوتری در مقامی بالاتر از مخالفتِ **مونتزر** عامی- تا اندازه‌ای یک اشتباه دیپلماتیک مرتکب نشده‌ای؟»*(مارکس، ۱۳۸۰: ۸۹).

جمع بندی

در استه‌تیک و نقدِ هنریِ مارکسیستی، درک صحیح از رابطه‌ی دیالکتیکِ محتوا و شکل، یک مسئله‌ی اساسی است. در این وحدتِ ارگانیک، اولویت با محتوای اثر است، اما شکل نیز از استقلال نسبی برخوردار بوده و بر محتوای اثر تاثیرگذار است. عدمِ تطابق و همبستگی فرم و مضمون در هر اثر هنری می‌تواند به نارسایی اثر و یا مُهمل بودن آن بی‌انجامد. گرایشاتِ هنری که به فُرم اهمیت درجه‌ی اول می‌دهند(Form- Oriented) و در سوی دیگر آنانی که منحصرا به محتوا می‌پردازند(Content-Oriented) هر دو انحرافاتی هستند که از عدم درکِ صحیح وحدتِ ارگانیک میان فرم و مضمون نشات می‌گیرند. یگانه برداشت درست از مسئله بر پذیرش وحدت دیالکتیک شکل و محتوا و نیز همبستگی آن‌ها بنا شده است.

برخی از منابع:

- ایگلتون، تری(۱۳۸۳)؛ *مارکسیسم و نقد ادبی*؛ ترجمه‌ی اکبر معصوم‌بیگی؛ نشر دیگر
- زیس، آونر(۱۳۶۰)؛ *پایه‌های هنرشناسی علمی*؛ ترجمه‌ی ک.م. پیوند؛ انتشارات حزب توده‌ی ایران
- طبری، احسان(۱۳۸۶)؛ *نوشته‌های فلسفی و اجتماعی مجلد دوم*؛ انتشارات حزب توده‌ی ایران
- طبری، احسان(۲۰۰۱)؛ *آموزش فلسفه‌ی علمی یا بنیاد آموزش انقلابی*؛ انتشارات انجمن دوستداران احسان طبری
- عبادیان، محمود(۱۳۸۱)؛ *زیبایی‌شناسی به زبان ساده*؛ مرکز مطالعات و تحقیقات هنری
- مارکس، کارل و انگلس، فردریش(۱۳۸۰)؛ *درباره‌ی تکامل مادی تاریخ*؛ ترجمه‌ی خسرو پارسا؛ نشر دیگر
- نیک‌آئین، امیر(۱۳۹۱)؛ *ماتریالیسم دیالکتیک و ماتریالیسم تاریخی مجلد اول*؛ انتشارات حزب توده‌ی ایران



در بارهٔ واموازهٔ اِستِه‌تیک

امید

Aesthetics	Esthetique	Aisthetikos	ästhetik	Эстетика	esˈθetɪk
انگلیسی	فرانسه	یونانی	آلمانی	روسی	تلفظ فونتیک

ارژنگ: دشواری‌های برابرگزینی در زبان فارسی چیست؟ با واموازه‌ها یا همان واژگان بیگانه چه باید کرد؟ چرا هنوز برای برخی از این واموازه‌ها نظیر رادیو و تلویزیون معادل فارسی نداریم؟ آیا زبان‌شناسان ما کوتاهی کرده اند؟ آیا زبان فارسی دیگر قابلیت بالش و تکامل ندارد یا شتاب ورود واموازه‌ها بیش از شتاب برابرگزینی کارشناسان است؟ دشواری‌های کار ترجمه در ایران کدام است؟... این‌ها و ده‌ها پرسش دیگر، سال‌هاست دغدغهٔ ذهنی کارشناسان و صاحبنظران حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی بوده که هریک از آن‌ها، نیازمند بررسی و تحقیق جداگانه است. ماه‌نامهٔ ارژنگ از شماره آینده در سلسله مطالبی تحت عنوان "زیبای هزار ساله را پاس داریم"، می کوشد تا برخی دشواری‌های مورد اشاره را مورد واکاوی قرار دهد. نوشتار زیر امّا می کوشد تا صرفا برای این پرسش که "چرا واژهٔ زیبایی‌شناسی، برابر رسا و دقیقی برای ترجمان واموازهٔ استه‌تیک نیست"، پاسخی را برای خوانندگان علاقمند و پیگیر فراهم آورد.

***

می دانیم که "زبانِ علم" در جهان، کماکان زبان رایج انگلیسی است و درحال حاضر نیز ۹۸ درصد مقالات علمی به زبان انگلیسی منتشر می شوند. این را هم می دانیم که هر علم، دایرهٔ واژگانی نوینی را با خود به زبان مقصد می آورد که به آن واموازه یا واژگانِ بیگانه می‌گویند، اما هنوز کارشناسان و اهل فنّ ما، به رغم شیوایی و رسایی و با همهٔ غناء و قابلیت‌های تکاملی این "زیبای هزار ساله"، نتوانسته‌اند برای بسیاری از آن‌ها برابرهای درخوری را بیافرینند که معنای دقیق واموازه در زبان مبداء (اعم از انگلیسی، عربی، فرانسوی، آلمانی، روسی و غیره...) را به خوانندهٔ فارسی‌زبان برساند.

در یک صد ساله اخیر برخی از این واموازه‌ها مانند رادیو، تلویزیون، کولیس، رادیاتور، شوفاژ، فیوز و غیره... بدون هیچ تغییری عملا به قسمتی از زبان فارسی مبدل و پذیرفته شده‌اند و پیشنهاد برابرهایی چون "رادیان" یا "تلویزان" هم جز مضحکه و توهین به شعور مردم ایران تلقی نخواهد شد. به‌هر روی، شتابِ ورود واموازه‌ها یا واژگانِ بیگانه به زبان فارسی نیز بیش از شتابِ برابرسازی و واژه‌آفرینی بوده که امری است بس دشوار و تخصصی،

و این فقرِ واژگانی، از جمله در مورد واموازهٔ علمی"اِستِه‌تیک" نیز وجود داشته که موضوع این نوشتار است. البته این واموازه را نباید با واژهٔ استاتیک (به معنای سکون یا ایستایی) - شاخه‌ای از علوم مکانیک و مهندسی- اشتباه گرفت.

در حوزهٔ هنر و ادبیاتِ مارکسیستی در زبان‌های گوناگون، و یا آن‌جا که عالمانِ استه‌تیک اعم از ایده‌آلیست و ماتریالیست نظیر: پاسپلوف، بلینسکی، سوکولوف، بوم‌گارتن، گانتنر، ساچکوف، دوفرن، آستاخف، سوریو، خراپچنکو، فدین، رومانکو، آونر زیس و دیگران... دربارهٔ پایه‌های علمی هنر، آفرینش هنری، و تاریخ و فلسفهٔ آن بحث می کنند، شاهد به کارگیری پرتکرار واژهٔ اِستِه‌تیک هستیم. واموازه‌ای لاتین با ریشهٔ یونانی که وارد زبان فارسی شده است.

استه‌تیک، امروزه علاوه بر این‌که شاخه‌ای علمی است که به مطالعهٔ قوانین عامّ تکاملِ هنر، خلاقیتِ هنری، نقدِ هنری و فرآیند آفرینشِ آثار هنری می پردازد، برای تئوری‌هایی که به نحوی با اشکال خاص هنری سر و کار دارند، یک "فراتئوری" محسوب می‌شود که روش‌های نقد، تحقیق، کاربرد و پیوند میان آن‌ها را مورد مطالعه قرار می‌دهد. علمی که خصلتِ فلسفی دارد، اما جزیی از فلسفه محسوب نمی‌شود. دانشی که مبانی متدولوژیکِ خود را از ماتریالیسمِ دیالکتیک و تاریخی می گیرد، ولی موجودیتِ مستقل خود را حفظ می کند... به این اعتبار، استه‌تیک، خود یک اسلوبِ علمی نیز هست که به سهم خود نقش مهمی در رشد و تکاملِ هنری جامعه ایفا می کند و تا حدود زیادی با نقدِ هنری و تئوریِ هنر همبسته است تا جایی که بلینسکی، نقد را "استه‌تیک در عمل" می نامد...

حال با این اشاره گذرا به گستردگی حوزهٔ کار این دانشِ نه چندان نوین که مبانی و مفاهیم اولیهٔ آن از زمان ارسطو (پنج قرن پیش از میلاد) تا به امروز مطرح بوده، به راستی، خواننده فارسی‌زبان وقتی معادل دقیقی برای واژهٔ استه‌تیک وجود ندارد، از عبارات ترکیبی پرکاربردی نظیر: احساسِ استه‌تیک، دریافتِ استه‌تیک، آرمانِ استه‌تیک، روابطِ استه‌تیک، تربیتِ استه‌تیک، روندهای استه‌تیک، آفرینشِ استه‌تیک، جاذبهٔ استه‌تیک، لذّتِ استه‌تیک، بینشِ استه‌تیک، مضمونِ استه‌تیک، حکمِ استه‌تیک،... و یا استه‌تیکِ تحلیلی، استه‌تیکِ فنی، استه‌تیکِ تولیدی، استه‌تیکِ طراحی صنعتی و غیره... به چه درکی می تواند برسد؟

در زبان فارسی، در نیم قرن اخیر از سوی نویسندگان و پژوهندگان و هنرشناسان و مترجمان آثار ادبی و هنری خارجی، برای واژهٔ استه‌تیک واژگانی چون زیبایی، زیبایی‌شناسی، زیباشناسانه، زیبا شناختی، علمِ هنر (هنرشناسی)، علمِ التذاذ، علمِ جمال، ذوقی، عاطفی، حسّی و غیره... به‌کار گرفته شده اما عموما آن‌را با "زیبایی‌شناسی" برابر می گیرند. (یکی از این دست منابع ارزشمند، کتاب **"مسائل زیبایی‌شناسی و هنر"** با برگردان **محمدتقی فرامرزی** است که دربرگیرندهٔ مجموعه مقالاتی از عالمان استه‌تیک شوروی است). اکنون تنها کافی است برای آزمون، یکی از برابرهای فارسی مورد اشاره را در عبارات ترکیبی ذکر شده قرار دهیم تا به میزان تناسب یا نزدیکی هر جایگزین با معنای واموازهٔ استه‌تیک پی ببریم.

امّا بسیاری از صاحب‌نظران نیز زیبایی را زیوری نمی‌دانند که بر گردنِ هنر و آثار هنری آویزان باشد و به دلیل نسبی بودن مفاهیم زیبایی و زشتی، واژهٔ "زیبایی‌شناسی" و دیگر برابرهای مشابه را برای استه‌تیک فاقد جامعیت ارزیابی نموده‌اند. آن‌ها بین هنر و زیبایی علامت مساوی نمی‌گذارند و ترجیح داده یا می دهند که در آثار قلمی خود از همان واموازه استه‌تیک استفاده کنند. از جمله، دانشمند فقید **احسان طبری** که در مطلبی با عنوان **"دربارهٔ برخی مسائل استه‌تیک و هنر"** می‌گوید:

ترجمهٔ واژهٔ استه‌تیک به فارسی متضمّنِ برخی دشواری‌هاست: ترجمهٔ آن به «زیباشناسی» از آن جهت نادرست است که مباحث این دانش تنها بررسی مسأله زیبا و زشت نیست و دامنه اش از آن به مراتب فراخ‌تر است. ترجمه به واژهٔ عربی «ذوقیات» (نظیر «اخلاقیات» برای اِتیک) بی‌تناسب به نظر نمی‌رسد. به‌هر حال ما ترجیح دادیم از واژه متداول بین‌المللی استه‌تیک استفاده کنیم که از ریشهٔ یونانی «آئیس‌ته‌سیس» آمده و معنایش «ادراکِ حس» است و بدین مناسبت می‌توان استه‌تیک را با تسامح «علم حیاتِ لطیف» نیز ترجمه کرد. استه‌تیک دانشی است در بارهٔ قوانینی که بر وفق آن، انسان جهان را از دیدگاهِ ذوقیات ادراک می کند. علاوه بر آن، در این دانش در بارهٔ ماهیت آفرینش هنری و اشکال آن سخن می رود و از این جهت، استه‌تیک را تا حدی "هنر شناسی" نیز می توان نامید. ولی همهٔ این معادل‌ها، چنان‌که خواننده پس از قرائتِ این بررسی درخواهد یافت، نارساست. (نوشته های فلسفی و اجتماعی، چاپ دوم ۱۳۸۶ جلد دوم، ص۳۱۰ و نیز: مجله تئوریک دنیا، سال اول، دورهٔ چهارم، شمارهٔ دوم، ۱۳۵۸، صص ۱۲۲تا ۱۴۲)

مرجع معتبر علمی دیگری که بر این نظر صحه می گذارد، برگردان فارسی از کتاب مهم **"پایه‌های هنرشناسی علمی"** اثر **پروفسور آونر زیس**، عالمِ استه‌تیکِ سرشناس شوروی است که توسط **ک.م.پیوند** ترجمه و چاپ نخست آن در ۲۶۰ صفحه در آبان سال ۱۳۶۰ در ایران منتشر شده است. مترجم این کتاب نیز به جای استفاده از معادل‌های رایج فارسی، بارها و بارها در طول کتاب از همان واژهٔ بین‌المللی استه‌تیک استفاده نموده و دلیل آن‌را چنین عنوان نموده است:

استه‌تیک را در فارسی "زیبایی‌شناسی" یا "جمال‌شناسی" ترجمه کرده اند ولی چون موضوع مطالعهٔ این علم بسیار وسیع‌تر از زشتی و زیبایی است، ما به دلیل نبودن معادلی دقیق‌تر، واژهٔ استه‌تیک را ترجیح دادیم/ مترجم. (پانویس ص ۹ کتاب)

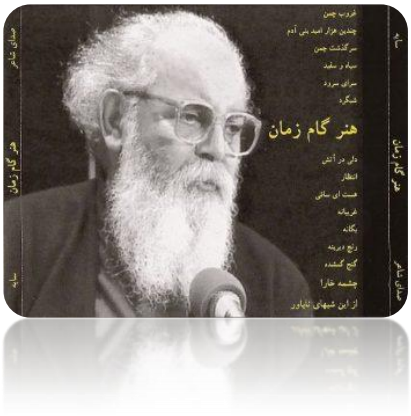
به باور ما پرهیز اندیشمند چندوجهی و فرهیخته‌ای چون احسان طبری (شاعر، نویسنده، مترجم، ادیب، خطیب، زبان‌شناس، جامعه شناس، مورخ، منتقد، روزنامه‌نگار، سیاست‌مدار، فیلسوف، دیالکتیسین نابغه، مبارز سیاسی و تئوریسین برجسته...) از به‌کار بردن برابرهای فارسی ذکرشده و ترجیح اصل واژهٔ لاتین استه‌تیک در آثارشان، نکتهٔ قابل تاملی است. سخن از شخصیت ممتازی است که خود آفرینندهٔ بسیاری واژگان رایج در زبان فارسی نظیر: تاریک‌اندیش، دگر اندیش، واپس‌گرا، چَکامه، ژرفش، ژرفاندن و ژرفیدن(مصدر)، دستاورد، بسیج، بسیجیدن(مصدر)، روشنفکر، شب‌زده، نماد، چونان، سنگلاخ، خرسنگ، مردُمش(انسانی‌کردن)،... بوده و صدها واژه نوین را برساخته و وارد فرهنگ لغات فارسی و زبان رایج جامعه نموده که پرداختن به آن در حوصله این نوشتار نیست.

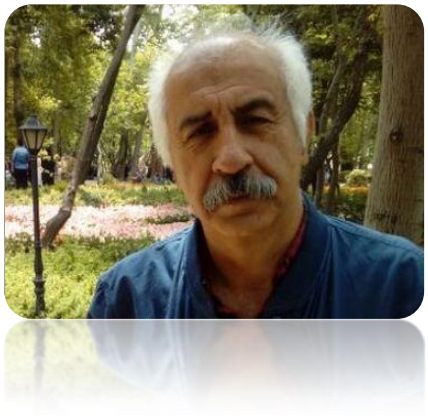
طبری در مقاله مورد استناد ما (در بارهٔ برخی مسائل استه‌تیک و هنر) ترجیح داده بیش از صد بار از واژهٔ استه‌تیک به جای برابرهای نارسای موجود در زبان فارسی استفاده کند و این رنج را بر خواننده صبور آثارش تحمیل کند اما معادل‌های موجود را جایگزین آن نکند. اما یک بررسی اجمالی نشان می‌دهد که "زیبایی‌شناسی"، یکی از برابرهایی است که در دهه‌های اخیر از سوی صاحب‌نظران ادبی و هنری و محافل آکادمیک، و در پایان‌نامه‌ها و آثار تئوریک ترجمه شده به فارسی نظیر کتاب فرامرزی که پیش‌تر اشاره شد، تا حدود زیادی پذیرفته و رایج شده است.

چندسال پیش دوستی مشفق و علاقمند به شعر و ادبیات، واژهٔ "حِسّیک" را به جای استه‌تیک پیشنهاد کرده بود اما به نظر می‌رسد که آن هم نارساست. فعلا شاید بتوان واژهٔ جایگزین "زیبایی‌شناسی" یا "زیباشناختی" را که از نظر اکثریت قاطع مترجمان و کارشناسان هنر و زبان فارسی پذیرفته شده، با تسامح برابر گرفت، اما باید در سطح کلی در فکر برابرسازی مناسب و دقیق برای واموواژه‌ها در زبان پویا و زیبا و زندهٔ فارسی نیز بود.

همان یگانهٔ حُسنی، اگر چه پنهانی

خسرو باقری





مضمون اصلی لوحِ فشردهٔ **"هنرِ گامِ زمان"** اثر هنرمند انسان گرای پرنیان اندیش، **ه. ا. سایه**، آرمانِ شاعر، یعنی سوسیالیسم است. غروبِ چمن، چندین هزار امید بنی‌آدم، سرگذشتِ چمن، سیاه و سپید، سرای سرود، شبگرد، هنرِ گامِ زمان، دلی در آتش، انتظار، هست ای ساقی، یگانه، غریبانه، رنجِ دیرینه، گنجِ گم شده، چشمهٔ خارا و از این شب های نا باور؛ شانزده شعر این مجموعه هستند که با صدای شاعر، مخاطب را به شدت تحت تاثیر قرار می دهند. موسیقی متن اشعار را خود سایه از میان آثار کلاسیکِ موسیقیایی جهان برگزیده است که بسیار زیبا و اثرگذارند. تاریخ سرودن همه اشعار روشن نیست اما آشکار است که پس از سرکوبِ خشن جنبشِ چپ در ایران و جهان و نابودی اتحاد شوروی سروده شده اند. سرکوب و نابودی جنبشِ چپ، شاعر را سخت متاثر کرده است. شاعر با زبان شعر یادآوری می کند که نابودی اتحاد شوروی و کشورهای سوسیالیستی و سرکوبِ بیرحمانهٔ احزاب و سازمان‌های چپ و آزادیبخش جهان، به نابودی و سیاه‌روزی جهان خواهد انجامید. به همین خاطر است که در شعرش، بادِ سرد وزیدن می گیرد، باغِ گلِ سرخ، رنگ می بازد و زرد می شود، بلبل خاموش می شود، شعرِ شاعر رنگِ غم می گیرد. نسترن بی‌کس می شود و در خاک می افتد. شاعر که نیک آگاه است بر سر مبارزانِ عدالت پرور، آزادیخواهان و بهبود جویان جهان چه رفته است، می گوید که ستارهٔ زندگی بخش بشریت، افول کرده است، شبی رسیده است که در آرزوی طلوعی دیگر، عمرها باید انتظار کشید و پیش بینی می‌کند که در این دوران طولانی شبِ ظلمت، وای که بر بشریت چه خواهد گذشت؛ چه خون‌ها ریخته و چه خانه‌ها ویران خواهد شد و چه‌ها بر سر گرسنگان و زندانیان خواهد آمد. آنچه را از دههٔ نودِ میلادی در برابر چشمان ما بر بشریت رفته است، نه می‌توان توصیف کرد، نه می‌توان شنید و نه می‌توان به نظاره‌اش نشست، اما در شعر سایه می توان عمیقا درک کرد:

ز سرگذشتِ چمن دل به درد می آید / ببند پنجره را، بادِ سرد می آید. (سرگذشت چمن)

دگر به سوزِ دلِ عاشقان که خواهد خواند / دلم ز غصهٔ بلبل به درد می آید (سرگذشت...)

دریغ باغِ گلِ سرخ من که در غمِ او /همه زمین وُ زمان زار و زرد می آید.(سرگذشت...)

باز این چه ابر بود که ما را فرو گرفت/ تنها نه من، گرفتگیِ عالم است این (چندین هزار امید بنی آدم)

گفتی که شعرِ سایه دگر رنگِ غم گرفت / آری سیاه جامهٔ صد ماتم است این (چندین...)

با این غروب، از غمِ سبزِ چمن بگو / اندوهِ سبزه های پریشان به من بگو. (سرگذشت ...)

اندیشه های سوختهٔ ارغوان ببین / رمزِ خیالِ سوختگان بی سخن بگو.(سرگذشت...)

آن شد که سر به شاخهٔ شمشاد می گذاشت / آغوشِ خاک وُ بی‌کسیِ نسترن بگو (سرگذشت ...)

شبی رسید که در آرزوی صبحِ امید / هزار عمرِ دگر باید انتظار کشید

در آستانِ سحر ایستاده بود گمان / سیاه کرد مرا آسمانِ بی خورشید (سیاه و سپید)

هزار سال زمن دور شد ستارهٔ صبح / ببین کزین شبِ ظلمت جهان چه خواهد دید. (سیاه و سپید)

هوای باغِ گلِ سرخ داشتیم وُ دریغ / که بلبلان همه زاغند و برگ ها زرد است (شبگرد)

دهانِ غنچه فرو بسته ماند در شبِ باد / که صبحِ خنده‌گشای از او نهان کرده است. (شبگرد)

اما شاعر آگاه است که گذار از جامعهٔ طبقاتی ستمگر و گام گذاردن آدمی در فراخنای انسانیت، دشوار، هولناک و طولانی است. بهره‌وران در جامعهٔ طبقاتی، بویژه جامعهٔ سرمایه‌داری چه فریب ها و چه افسون‌گری ها در طی هزاران سال آموخته و تجربه کرده اند و چه ریاکارانه آن‌ها را به‌کار می‌گیرند تا سیاه را سپید و سپید را سیاه جلوه دهند؛ عدالت جویان و آزادیخواهان را دهری، کافر و دیکتاتور بخوانند و خودشان را عدالت‌پرور و سایهٔ خدا و دموکرات جا بزنند. شاعر می داند که استثمار و استعمار و فقر و نادانی چه اندازه جان انسانِ ستمدیده را فقیر و حقیر کرده است و تغییر این شرایط چه اندازه حوصله و طاقت می طلبد. شاعر که خود همراهِ قهرمانان و مبارزان دیگر، رنج زندان و شکنجه و دربدری و ناجوانمردی را چشیده است، می داند که جلادان غدّارتر از آنند که بگذارند آهِ جگرسوزِ دل عاشقان به گوشی برسد و اندوهناک است که چه بر سر شریف ترین زنان و مردان رفته و می رود و آهی از کسی شنیده نمی شود یا در گلو خفه می شود و فریاد رسی به فریاد نمی رسد، یا به زور چماق و اسلحه خاموش می شود:

چه نقش باختی ای روزگارِ رنگ‌آمیز / که این سپید سیاه گشت وُ آن سیاه سپید. (سپید و سیاه)

رنجِ دیرینهٔ انسان به مداوا نرسید / علت آنست که بیمار وُ طبیب انسان نیست.(انتظار)

تب وُ تابِ غم عشقت دلِ دریا طلبد / هر تُنُک حوصله را طاقتِ این توفان نیست.(انتظار)

سایه صد عمر در این قصه به سر رفت وُ هنوز / ماجرای من وِ معشوقِ مرا پایان نیست.(انتظار)

ای کوه تو فریاد من امروز شنیدی / دردی است در این سینه که همزادِ جهان است. (هنر گام...)

دریغ جانِ فرورفتگان این دریا / که رفت در سر سودای صیدِ مروارید.(سیاه و سپید)

چه ها که بر سرِ ما رفت و کس نزد آهی / به مردمی قسم که جهان سخت ناجوانمرد است. (شبگرد)

شاعر نه تنها از جورِ طبقاتِ حاکم می نالد، بلکه از ناجوانمردی خائنان و رفیقانِ نیمه راه هم به تلخی و اندوه یاد می کند. از خائنانی می گوید که سرزمین کارگران و زحمتکشان را به بورژوازی و امپریالیسم فروختند و ندانستند یا نخواستند بدانند که این سرزمین فقط از آنِ اینان نیست بلکه نقطه امید میلیون ها انسانی است که در زیر آوار هولناک سرمایه تن و جانشان خرد شده است. از به اصطلاح انقلابیونِ دیروز و از نشئه‌گانِ قدرتِ امروز می گوید که آن همه فریاد آزادی زدند ولی آزادی را در پای سود خویش قربانی کردند. او به انقلابیون هشدار می دهد که هرگز به شیفته گان ثروت و قدرت سیاه دست، اعتماد نکنند، زیرا این بهره وران، جز به سود خویش به چیزی نمی اندیشند و در سودای سود، زهر در کامتان می ریزند. شاعر عصاره و چکیدهٔ تجربه و دانش آزادیخواهان و عدالت دوستان جهان و در یک کلام عاشقان هستی است و مبارزان را مورد انتقاد قرار می دهد و می گوید که پیامد عدم توجه به پلشتی و نابکاری دشمنِ طبقاتیِ خنجر به دست، خونی است که از سینهٔ شکافتهٔ انقلاب و مبارزان جاری خواهد شد:

یک دم نگاه کن که چه بر باد می دهی / چندین هزار امیدِ بنی آدم است این. (چندین هزار...)

از داد وُ داد آن‌همه گفتند وُ نکردند / یارب چقدر فاصلهٔ دست وُ زبان است.(هنر گام ...)

از بزمِ سیه‌دستان هرگز قدحی مستان / زهر است اگر آبی در کام چکانندت.(چشمه خارا)

ندانم آن که دل وُ دینِ ما به سودا داد / بهای آن چه گرفت و به جای آن چه خرید.(سیاه و سپید)

سیاه دستی آن ساقی منافق بین / که زهر ریخت به جامِ کسان به جای نبید. (سیاه و سپید)

سزاست گر برود رودِ خون ز سینهٔ دوست / که برقِ دشنه دشمن ندید وُ دست پلید. (سیاه و سپید)

امید، در گوهرِ جهان بینی علمی شاعر ریشه دارد. او که نای عاشقانِ جهان است، می داند و به خوبی می داند که شکستِ امروز، نخستین شکست نیست. انسان به قول همینگوی در پیرمرد وُ دریا، بسیار و بسیار شکست خورده است اما نابود نشده است. شکستِ امروز هم آخرین شکستِ او نیست، هنوز بشر تا بامدادِ بشریت و به قول مارکس تا آغازِ تاریخش، نبردها و شکست ها در پیش دارد. اما شاعر به وصال ایمان دارد و تا آن روزِ فرخنده، در این شبِ سیاهِ استبداد و بی عدالتی روزها را در انتظار می شمارد. او به بهبودخواهانِ خسته و دردمند بشارت می دهد که وقتی بهارِ شورش، انقلاب و طغیان فرا برسد، دسته دسته مبارزانِ جوان و برومند فرا می رسند و آفتابی که شاعر وعده می دهد، تن ها و جان ها را گرم خواهد کرد. او می گوید که هرگز مبارزه خاموش نمی شود و همیشه مبارزی هست که راه و پیمان را ادامه دهد:

امروز نه آغاز وُ نه انجام جهان است / ای بس غم وُ شادی که پسِ پرده نهانست. (هنر گام زمان)

من آن ستارهٔ شب زنده دارِ امیدم / که عاشقانِ تو تا روز می شمارندم. (گنج گم شده)

مگر در این شبِ دیر انتظارِ عاشق کش / به وعده های وصال تو زنده دارندم. (گنج...)

باشد که یکی هم به نشانی بنشیند / بس تیر که در چلّهٔ این کهنه کمان است. (هنر...)

روزی که بجنبد نفسِ بادِ بهاری / بینی که گل وُ سبزه کران تا به کران است. (هنر.).

چه خون که می رود اینجا ز پای خسته هنوز / مگو که مردِ رهی نیست، هست ای ساقی. (هســت ای ساقی)

الا ای صبحِ آزادی، بیاد آور در آن شادی / کزین شب های ناباور مَنَت آواز می دادم. (از این شب های ...)

تنم افتاده خونین زیر این آوارِ شب، اما / دری زین دخمه سوی خانهٔ خورشید بگشادم. (از این شــب های ناباور)

اما تنها امید داشتن کافی نیست، تحولاتِ ناگزیرِ اجتماعی را نیروهای آگاهِ اجتماعی، به واقعیت تبدیل می کنند. آنانی که از باورهای عدالت خواهانه و آزادیخواهانه دست نکشیده اند، نباید از بیمِ گمراهی از نبرد دست بشویند، چرا که تنها در جریان مبارزهٔ متشکل است که راه ها پیدا و گره ها بـاز مـی شـوند. شـاعر بـه رهـروان، انـدرزی برخاسته از تجربهٔ تاریخی می دهد که از دوری و دیری آرمان هراسان نشوند و عقلِ مصلحت اندیش، آنان را در ورطهٔ ناامیدی سرنگون نکند. باید با قلبی گرم، و البته خرد و عقلی آرمان گرا در مبارزه ای پرشور مشارکت کـرد و در این مبارزهٔ خون و آتش نباید از یاد برد که وفاداری، راه و رسم جوانمردان و قهرمانان است و شاعر به خود و دیگر مبارزان نهیب می زند که مبادا از این راهِ شریف و انسانی و تاریخ ساز بازگردند:

به سوزِ دل نفسی آتشین برآر ای عشق / که سینه ها سیه از روزگارِ دَم‌سَرد است. (شبگرد)

به شاهراهِ طلب نیست بیمِ گمراهی / که راه با قدمِ رهنورد می آید. (سرگذشت چمن)

صفای خاطرِ دُردی‌کشان ببین که هنوز / ز دامنت نکشیدند دست ای ساقی. (هست ای ساقی)

در این دو دم مددی کن مگر که بر گذریم / به سربلندی از این دیرِ پست ای ساقی (هست ای ...)

گر مردِ رهی غم مخور از دوری وُ دیری / دانی که رسیدن هنرِ گامِ زمان است. (هنر گام...)

تو رهروِ دیرینهٔ سر منزلِ عشقی / بنگر که ز خونِ تو به هر گام نشان است. (هنر گام ...)

آبی که بر آسود زمینش بخورد زود / دریا شود آن رود که پیوسته روان است. (هنر گام...)

از راه مرو سایه که آن گوهرِ مقصود / گنجی است که اندر قدمِ راهروان است. (هنر گام ...)

به آن عقل بخندید که عشقش نپسندید / در این حلقهٔ زنجیر چو دیوانه بگردید. (غریبانه)

وفاداری طریق عشقِ مردان است وُ جانبازان / چه نامردَم اگر زین راهِ خون آلود برگردم. (دلی در ...)

در آن شب های طوفانی که عالم زیر وُ رو می شد / نهانی شب‌چراغِ عشق را در سینه پروردم. (دلـی در ...)

کلیدِ درِ امید اگر هست شمایید / بر این قفلِ کهن سنگ چو دندانه بگردید. (غریبانه)

برآر ای بذرِ پنهانی سر از خاکِ زمستانی / که از هر ذرّهٔ دل آفتابی بر تو گستردم.(دلی در ...)

این آرمان با هستیِ بشریت پیوند دارد. در صورت شکستِ این آرمان، بربریت در انتظار انسان است. و آه که این مبارزه چه دردها و رنج ها در آستین دارد. اما به خاطر داشته باش که آرمـان و درد یگانـه انـد. درد اسـت کـه زایشگاهِ آرمان است و آرمان با درد متولد می شود:

این چه تیغ است که در هر رگِ من، زخمی ازوست / گر بگویم که تو در خون منـی بُهتـان نیسـت. (انتظار)

تو مرد باش وُ میندیش از گرانیِ درد / همیشه درد به سر وقتِ مرد می آید. (سر گذشت چمن)

هوای روی تو دارم نمی گذارندم / مگر به کوی تو این ابرها ببارندم. (گنج گم شده)

از روی تو دل‌کندنم آموخت زمانه / این دیده از آن روست که خونابه فشان است. (هنر گام ...)

دردا وُ دریغا که در این بازیِ خونین / بازیچهٔ ایّام دلِ آدمیان است. (هنر گام ...)

خون می چکد از دیده در این کُنجِ صبوری/ این صبر که من می کنم افشردنِ جان است. (هنر گام ...)

چه غم دارد ز خاموشی درون شعله پروردم / که صد خورشید آتش برده از خاکستر سردم. (دلـی در آتش)

دردِ تو سرشتِ توست / درمان ز که خواهی جُست؟ (چشمه خارا)

تو آبِ گوارایی جوشیده ز خارایی / ای چشمه مکن تلخی ور زهر چشانندت. (چشمه ...)

یک عمر غمت خوردم تا در برت آوردم / گر جان بدهم ای غم از من نستاندت. (چشمه ...)

و سرانجام آن که آرمانِ شاعر سوسیالیسم است. همان مُشگِ پراکنده که عالم، مدهوشِ بوی خوشِ آنست؛ همان «یگانهٔ حُسنی» که اکنون به زیر پای افکنده‌اندش. اما شاعر ایمان دارد که دوباره برخواهد رویید و اگـر ایـن بـار بروید، با استفاده از تجربه های گذشته و دانشِ امروز و ضرورتِ فردا بس شکوفاتر خواهد بود. این نظامِ اجتماعی چنان ارجمند است که فداکاری امروز در برابرش سخت کوچـک خواهـد بـود. ایـن نظـامِ اجتمـاعی قـادر اسـت میلیون‌ها زحمت‌کش را از عرصهٔ جنگ های خانمانسوز و رقابت‌های سـبعانهٔ سـرمایه‌داری برهانـد و بـه آغـوش خانواده و کارِ آفریننده باز گرداند. می تواند بر تن کودکانِ کار لباسِ مدرسه بپوشاند، میلیون ها گرسنه جهان را با آزاد کردن نیروهای مولد و دگرگون ساختن مناسـبات اجتمـاعی و اقتصـادی، بـا زنـدگی و شـادی و غـرور و آفرینش پیوند دهد و به زنان و مردان جهان صلح و آزادی و برابری هدیه کند.

شاعر تاکید می کند که سوسیالیسم، ناگزیرِ جهان است و هیچ نیرویی قادر نیست این آتش جاوید را خاموش کند. سایه در خاطراتش(۱۰۴۶) می گوید: ***"واقعا هنوز هم معتقدم که یگانه درمانِ دردِ جهان حرف های آن یهودی ریشو، مارکس، است چون نمی‌توانم باور کنم که انسان به غار باز می گردد: تویی که دردِ جهان را یگانه درمانی."***

چون مُشکِ پراکنده، عالم ز تو آکنده / گر نافه نهان داری، از بوی بدانندت. (چشمه...)

همان یگانهٔ حُسنی اگرچه پنهانی / وگر دوباره برآیی هزار چندانی. (یگانه)

چه مایه جان و جوانی که رفت در طلبت / بیا بیا که هر چه بخواهی هنوز ارزانی. (یگانه)

هزار فکرِ حکیمانه چاره جست وُ نشد / تویی که دردِ جهان را یگانه درمانی. (یگانه)

نمی روی ز دل ای آرزوی روز بهی / که چون ودیعهٔ غم در نهاد انسانی. (یگانه)

خرابِ خُفتِ تلبیسِ دیو نتوان بود / بیا بیا که همان خاتم سلیمانی. (یگانه)

روندگانِ طریق تو راه گم نکنند / که نورِ چشمِ امید وُ چراغِ ایمانی. (یگانه)

چه پرده ها که گشودیم آن چنان که تویی / هنوز در پسِ پندار سایه پنهانی. (یگانه)

به شوق لعل جان‌بخشی که درمانِ جهان با اوست / چه توفان می کند این موجِ خون در جانِ پُردردم. (دلی در آتش)

بیا که طبعِ جهان ناگزیرِ این عشق است / به جادویی نتوان کُشت آتشِ جاوید. (سیاه و سپید)

بهار در شعر سیاوش کسرایی

مریم بهار

طبیعت با همه جلوه های زیبای خود، با بهاران گلباران ، پائیز اندوهناک و زمستان یخ بندانش، با درخت ها و بوته ها، کلاغ ها و چلچله ها، و سنگ ها و کوه ها و دشت ها و دریاها و سایر نماد ها و نشانه های دل انگیزش ، در شعر سیاوش کسرایی جایگاه ویژه ای دارد و در این میان جایگاه بهار از همه والاتر، گرامی تر و دلرباتر است. بهار شکوفا با جوانه ها و شکوفه ها و غنچه هایش و با سر سبزی نشاط انگیزش همواره مورد توجه و هدف آرزوهای سبز و بالنده این شاعر است و او در بهار، نوزایی آرزو و شکوفایی امید را می بیند و به آن دل می بندد:

نگار من
امید نوبهار من
لبی به خنده باز کن
ببین چگونه از گلی
خزان باغ ما بهار میشود.

او که چشم انتظار بهار رفته از خانه خویش است و آرزومند بهار زندگی افروز، چون مادرش را- که نمادی از مادر طبیعت و زمین است- آماده شتاقتن به پیشواز بهار و تدارک مقدمات این پیشواز می بیند به خود امید می دهد که به آرزوی دور و دراز خود خواهد رسید و بهار رویاها و آرزوهایش بر خواهد دمید:

مادرم گندم درون آب می ریزد
پنجره بر آفتاب گرمی آور می گشاید

خانه می روبد، غبار چهره آیینه ها را می زداید
تا شب نوروز
خرمی در خانه ما پا گذارد
زندگی برکت پذیرد با شگون خویش
بشکفد در ما و سرسبزی بر آرد.
ای بهار، ای مهمان دیر آینده
کم کمک این خانه آماده است
تک درخت خانه همسایه ما هم
برگ های تازه ای داده است.

بهار او پر از یادهای خاطره انگیز است، پر از حرف های ناتمام و پر از آرزو هایی که دل آرزومندش را چون شاخساران باردار میکند:

درین بهار... آه
چه یادها
چه حرف های ناتمام
دل پر آرزو
چو شاخ پر شکوفه باردار می شود.

افسوس که سرزمین شاعر، سرزمین بلا خیز اندوه است و سرچشمه محنت بار دلتنگی، و بهار بیهوده در آن در جستجوی لبهای خندان و نگاه های شاد می گردد:

امسال هم بهار
با قامت کشیده و با عطر آشنا
بیهوده در محله ما پرسه می زند
در پشت این دریچه خاموش هر سحر
بیهوده می کشاند شاخ اقاقیا
بر او بنال بلبل غمگین که سالهاست
شادی،
آن دختر ملوس از این خانه رفته است.

اما با این همه شاعر امید های خود را هرگز از دست نمی دهد و از آنها دل نمی کند و مجموعه رویدادها و سرگذشت ها و سرنوشت های روزگار به او می آموزد که همچنان امیدوار باشد و تسلیم نومیدی و افسردگی نشود که بهار زندگی افروز دیر یا زود از راه می رسد:

این همه می گویدم هر شب
این همه می گویدم هر روز
باز می آید بهار رفته از خانه
باز می آید بهار زندگی افروز

و شاعر که چونان مسافری ز گرد ره رسیده، تندپو و بشتاب آمده ، مژده رسیدن بهار زیر و رو کننده را همراه خویش آورده است:

تولد بهار را
به روی دست های جنگل بزرگ دیده ام
ز سینه ریز رنگ رنگ تپه ها
شکوفه های نوبرانه چیده ام
کنون برابر تو ایستاده ام
یگانه بانوی من، ای سیاهپوش، ای غمین!
که مژده آرمت
بهار زیر و رو کننده می رسد
نگاه کن ببین!

و چون بهارآرزو از راه می رسد با همه گل ها و شکوفه های و غنچه های تازه رس خویش، شاعر چون گل خاطره آخر به شکوه نعره برآوردم ای بهار :انگیز خود را همراه بهار نمی بیند، فریاد می کشد
کو آن گلی که خاک تو را آب و رنگ ازوست؟
ولی بهار خاموش می ماند و به جایش خسته نسیمی غریب وار بر شاعر می وزد و پاسخش را چنین می دهد و او را به بیداری و استواری چنین فرا می خواند:

کای عاشق پریش
گل رفته، خفته، هیس!
بیدار باش و عطر نیازش نگاه دار!

برای شاعر، بهار همزاد عشق است و دلبستگی، و دوست داشتن بهاری پنهان در ژرفای قلب و در سویدای روان، و او می کوشد از این عشق بهاری بیافریند که صبور ترین مرغان جهان را نغمه خوان گرداند:

ای دوست داشتن!
پنهان ترین بهار
آتش بکش ، زبانه بکش ، گل کن عاقبت
باشد به بوی تو
بار دگر صبورترین مرغ این جهان
آواز برکند!

شاعر که دل به اندیشه و رویای بهار بسته ، به پائیز نمی اندیشد و از آن هراسی به دل راه نمی دهد:

پرستویی که بر بام بهاران
میان عطر گل ها لانه کرده است
کجا اندیشه پاییز دارد
که امیدش هزاران دانه کرده است.

بهار، آرزوهای شاعر بهاری است که همه کویرهای بایرو سوخته سترون را آباد و همه زمین های سراسر لوت را باغ خواهد کرد و سینه تپه های سنگین از لهیب لاله ها پر داغ خواهد شد:

گر بهار آید
گر بهار آرزو روزی به بار آید
این زمین های سراسر لوت
باغ خواهد شد
سینه این تپه های سنگ
از لهیب لاله ها پر داغ خواهد شد.

و آن گاه او، این شاعر بهار دوست، همراه با قیام سبزه ها از خاک، و با طلوع چشمه ها از سنگ، در آغاز بهار آرزوها، همراه بال پرستوها سینه اش را باز خواهد کرد و عطر اندیشه های مخفی مانده اش را به پرواز در خواهد آورد:

من دراین سرمای یخبندان چه گویم با دل سردت؟
من چه گویم ای زمستان با نگاه قهرپروردت؟
با طلوع چشمه ها از سنگ
با سلام دلپذیر صبح
با گریز ابر خشم آهنگ
سینه ام را باز خواهم کرد

همره بال پرستوها
عطر پنهان مانده اندیشه هایم را
باز در پرواز خواهم کرد.

و اگر اکنون دست شاعر خالی است و بر فراز سینه اش جز بته های گل سرما نیست، اما او به نازک نهالی زرد و خرد و لرزان و نوپا امید بسته است که برایش بارآور بهار و بشارت بخش نوروز باشد:

آه... اکنون دست من خالیست
بر فراز سینه ام جز بته هایی از گل یخ نیست
گر نشانی از گل افشان بهاران باز می خواهید
دور از لبخند گرم چشمه خورشید
من به این نازک نهال زرد گونه بسته ام امید.
هست گل هایی در این گلشن که از سرما نمی میرد
وندرین تاریک شب تا صبح
عطر صحرا گسترش را از مشام ما نمی گیرد

بهار رویاهای شاعر، بهاری است که به یقین و بی تردید، دیر یا زود، شکوفان از راه خواهد رسید و هیچ زمستانی هر قدر هم دیرپا و مرگ بار، نمی تواند جلوی هجوم آن بهاران بالنده مقاومت ناپذیر را بگیرد، و:

آنان که بر بهار تبر آختند تند
پنداشتند خام که با هر شکستنی
قانون رشد و رویش را
از ریشه کنده اند.

به عبث می پندارند که قادرند جلو یورش بهار رویا های شاعر را بگیرند ، و شاعر در حالی که تنها یکی از بیشمار درختان سلاله جنگل است، در آن هنگام که تنش از تیغه های تبرهای مست زخمی و چاک چاک است ، خون چکان، از فراز شاخسارانش یورش بهار را بر سرزمین سوختگی نظاره می کند و به جنگل بشارت می بخشد:

اینک که تیغه های تبرهای مست را
دارم به جان وتن
می بینم از فراز
بر سرزمین سوختگی یورش بهار.

آنگاه خود او فریاد سرخ فام بهاران می شود، گیرا و سرکش، چونان گرمای قلب خاک، برخاسته ز سنگ، فریادی

که خبر دارد از کوتاهی عمر پربار و گلبارانش ،و در عین حال آگاه است که هر بهار سرود او را چون ردخون آهوی مجروح بر ستیغ بلند و دوردست کوه ها می افشاند و عطر تلخ اما جوانش را با بال بادهای مهاجم، تا ذهن دشت های گمشده می راند:

فریاد سرخ فام بهارانم
برخاسته ز سنگ
با من مگو ز حادثه ، می دانم
آری که دیر نمی مانم
اما به هر بهار سرودم را
چون رد خون آهوی مجروح
بر هر ستیغ سهم می افشانم
آنگاه عطر تلخ جوانم را
با بال بادهای مهاجم
تا ذهن دشت های گمشده می رانم.

درتمام طول شبهای دراز تاریک و بی ستاره که عاشقان و شاعران بی بهانه می گریند وشعر ها در پس پنجره ها چونان مرغان پر شکسته و پربسته اسیرند، گل های سپید امید شاعر در انتظار بهار خفته بیدارند:

شب ها که ستاره هم فرو خفته ست
گل های سپید باغ بیدارند
شب ها که تو بی بهانه می گریی
شب ها که تو عطر شعرهایت را
از پنجره ها نمی دهی پرواز
این باغ و بهار خفته را هر شب
گل های سپید باغ بیدارند
شب های دراز بی سحر مانده
شب های بلند آرزومندی
شب های سیاه مانده در آغاز.

چه کسی به شاعر بشارت بهار می دهد؟ گلی که درون باغچه اش شکفته، گل شکوفا و زیبای امید و آرزو:

امشب درون باغچه من گلی شکفت
امشب به بام خانهٔ من اختری دمید
رویای سرد خفته من با بهار گل

آتش درون سینه اش افتاد و جان گرفت.
اینک کنار پنجره جان دمیده است
چون شاخ گل شکفته ز لبخند آفتاب
امید آن که ساقه اندام ترد او
سرسبزی آورد ز بهارش در این خراب.

بشارت بخش دیگر به شاعر مشتاق، چلچله ای است که عطر علف های نودمیده صحرا و صبح مه آلود کناره دریا در چشم هایش پیدا است و پس از مدتهای مدید چشم انتظاری شاعر، سرشار از مژدگانی بهار به سراغ او می آید، افسوس که خسته از رنج سفر های دراز بر پنجره شاعر از پای در می آید و می میرد:

چلچلهای بود و روی پنجره ام مرد
چلچله، ای مرغ سرزمین بهاران
دیر زمانی ست کاین دریچه گشوده ست
گوش من از بادهای پیش رس فصل
نام تو را ای سپید سینه شنوده ست.
آه چه چشم انتظار راه تو ماندم
در دل آن ابرهای گل بهی شام
گفتم روزی بر آشیان نگاهم
مرغ بهاری ترانه می پری آرام.

و گاه انتظار طولانی و بی فرجام نمودن تمنای بهار، شاعر را تا آستانه نومیدی و تیره و تاریک شدن افق های دیدش پیش می برد و به او چنین می نماید که هرگز رویایش به حقیقت نخواهد پیوست و به بهار آرزوهایش نخواهد رسید:

ای چشم آفتاب
قلبم از آن تست که پوییدنی تو راست
در صبح این بهار
خوش باش ای گیاه که روییدنی تو راست
افسوس ای زمانه که کندی گرفته پا
سستی گرفته دست
وآن بلبل زبان بهار آفرین من
گنگی گرفته است.
فریادهای من

خاموش می شوند
اندوه و شادمانی و عشق و امید من
از یاد روزگار فراموش می شوند
در من بهار بود و گل رنگ رنگ بود
در من پرنده بود
در من سکوت دره و غوغای رود بود
در من نشان ابری باران دهنده بود.
در من شکوفه بود
در من جوانه بود
در من نیاز خواستن جاودانه بود
در من هزار گوهر اشک شبانه بود.
اینک به باغ سینه من گونه گونه گل
می پژمرد یکایک و بی رنگ می شود
خاموش می شود همه غوغای خاطرم
در من هر آن چه بود ،همه سنگ می شود.

و دستان شاعر که آشیان مرغ عشق است و زمانی زادگاه گل بوده است:

دست من پر شد ز مروارید مهر
دست من خالی شد از هر کینه ای
دست من گل داد و برگ اورد بار
چون بهار دلکش دیرینه ای

هزاران افسوس و دریغ که این دستان بهار آفرین در بهار پر گل بوستان چونان شاخه ای خشک و تک ساقه تکیده پائیز، با برگ های خشک عشقی سوخته ، بر فراز شاخه ها آویزان می ماند:

در بهار پر گل این بوستان
دست من تک ساقه پائیز ماند
برگ های خشک عشقی سوخته
بر فراز شاخه ها آویز ماند

اما با این همه نومیدی ها و حسرت و افسوس شاعر، زود گذر و نامانا است و آن هنگام که مرغان بهار بار دیگر از دستان بازش پر می کشند، در دل او نیز آرزوی بهار آرزو ها بال می گشاید و پر می کشد:

گرچه دیگر آسمان ها تیره است
شب ز دامان افق سر می کشد
باز با پرواز مرغان بهار
آرزویی در دلم پر می کشد.

و او حتی بر تخت عمل نیز نگران خون آن چلچله پیک بهار است که بیگاه خونش بر در و پیکر شهرش شتک می زند و چون مرغی در قفس دلتنگ است از این که می بیند همه خرسندند و دلخوش از این که به مرغان قفس آبی برسانند و غافل از آن که همه سینه سپیدان بهار با خال گلگلون در قلب، میهمانان پیش رس مرگند.

شاعر نگران این است که با مرگ چلچله های پیک بهار چه کسی دیگر مژده بهار خواهد آورد و با ساختن لانه بر لب ایوان ها خلایق را از آمدن بهار با خبر خواهد کرد؟ :

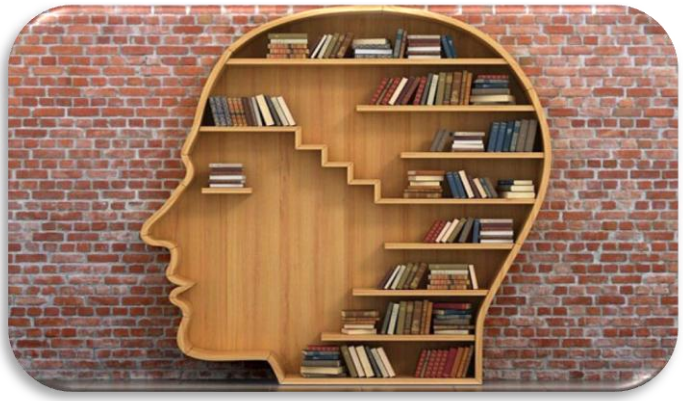
خون آن چلچله پیک بهار
بر در و پیکر این شهر شتک زد بی گاه
دل من چون مرغی در قفسی تنگی کرد.
چه کسی باید زین پس لب ایوان شما
لانه ای از گل و خاشاک کند
تا بدانید بهار آمده است؟
همه خرسند بدانیم که آبی برسانیم به مرغان قفس
غافل از آن که همه سینه سپیدان بهار
خال گلگون بر قلب
مرگ را مهمانی پیش رسند.

برگرفته از سایت مشعل

بهار آمد، بهارِ سبزه بر تن...

در بارهٔ نقدِ ادبی

مهدی مظفری ساوجی



آنچه اهمیتِ نقد را در منظرِ هنرمند و در وهلهٔ بعد مخاطب نشان می‌دهد، معاییری [معیارهایی] است که منتقد در شناخت و شناساندن نقاطِ قوت و ضعف یک اثر به دست می‌دهد.

برای نقد یک اثر ادبی باید با همهٔ اجزا و عناصری که در شکل‌گیری آن اثر نقش داشته‌اند آشنا بود. این آشنایی صرفاً به اجزا و عناصر درون‌متنی مربوط نمی‌شود و دگردیسی‌های شکلی اثر را نیز در گذرِ زمان دربرمی‌گیرد. به عنوان مثال، در نقدِ غزل باید این نکته را در نظر داشت که این قالب در ابتدا به‌عنوان نسیب و تشبیبِ قصیده به کار می‌رفته و بعد رفته‌رفته شکلِ مستقلِ خود را پیدا کرده است. به لحاظ محتوایی نیز، دگرگونی‌ها و دگردیسی‌هایی را پشت سرگذاشته است. مثلاً درابتدا، موضوعاتی نظیر وصفِ طبیعت و معشوق، شرح وصال و شادکامی، توصیف می و اسباب بزم و طرب و شادخواری را شامل می‌شده است. در اواخر قرن پنجم، سنایی عرفان را وارد حوزهٔ معنوی غزل کرده است و پس از آن، حملهٔ مغولان، شاعران را به درون‌گرایی سوق داده و تصوّف و توجه به اوضاع و احوال جامعه را برای غزل به همراه آورده است.

ادبیات پیش از آنکه ادبیات باشد، سرگذشت پرفراز و نشیبِ جوامع بشری است. طبیعی است که این سرگذشت یک سرگذشتِ معمولی نیست. در واقع شکلی از سرگذشت است که خلاقیّت و آرمان‌های رُخنمون شده در قالب زبان را به ما نشان می‌دهد.

پُر بیراه نرفته‌ایم اگر بگوییم اهمیّتِ نقدِ ادبی از خودِ ادبیات کمتر نیست. به لحاظ قدمت نیز، تاریخ تکوینِ آن تقریباً همزمان با خلق نخستین آثار ادبی بوده است. نگاهی به تاریخ ادبیات کشورهایی نظیر یونان، روم، چین، ایران، و... بیانگر این مدعاست. به عنوان مثال در زمینهٔ نظریه‌پردازی ادبیات و شعر، نخستین فیلسوفی که آثار درخور تأملی از او برجای مانده **افلاطون** است. در باب نقدِ ادبی به شیوهٔ علمی نیز **ارسطو** نخستین اندیشمندی است که در کتاب «فن شعر» یا «بوطیقای شعر» به نقد و بررسی آثار شاعران یونانی پرداخته است. **هوراس و لانگنیوس** نیز از جمله اندیشمندان روم باستان به شمار می‌روند که در آثار خود به مسائل و مباحث شعر و شاعری پرداخته‌اند. تأثیر آثار و آرای این اندیشمندان بر سبک‌ها و مکتب‌های ادبی در طول تاریخ انکارناپذیر است؛ تا حدی که غالب مبانی نقد ادبی دورهٔ رنسانس بر پایهٔ آثار و آرای این اندیشمندان بنا شده است.

اما هدف از نقدِ ادبی چنان‌که گفته‌اند ارزیابی کیفیت آثار از یک طرف، و افزایش التذاذ از آن‌ها از طرف دیگر است. "یعنی منتقد می‌تواند خود را به عنوان داوری که ارزش هر اثر ادبی را تعیین می‌کند، و یا او را به عنوان واسطه‌ای بین اثر ادبی و خواننده به شمار آورد که وظیفه‌اش ابلاغ حظ و التذاذ خویش به خواننده و کمک به اوست، تا وی نیز به همین اندازه از اثر مورد نظر لذت ببرد." (۱)

الکساندر پوپ در نقدِ منتقد سخنی دارد که بیانگر پیچیدگی و دشواری این مسئله است. به اعتقاد وی "دشوار است بتوان گفت ناپختگی، بیشتر در نگارش بد به ظهور می‌رسد یا در بد داوری کردن؛ اما از این دو، اثری که به سببِ نقصِ انشاء ایجاد ملال کند، از نقدی که درکِ ما را گمراه سازد، کم‌زیان‌تر است. معدودی از مصنّفان هستند که در نگارش دچار لغزش می‌شوند، اما بسیار کسان‌اند که در داوری خطا می‌کنند. در برابر هر مصنّفِ بد، ده منتقد بد وجود دارد؛ یک مصنّف کم‌مایه فقط خود را رسوا می‌سازد، اما بسیاری منتقدانِ سخن ناشناس، با بررسی اثر آن یک تن، خویشتن را رسوا می‌گردانند." (۲)

اما ضرورتِ نقدِ ادبی از آن روست که شاعران و نویسندگان ایرادهای کار خود را دریابند و در جهت اصلاح و رفع آن برآیند. نقد ادبی همچنین درک صحیح و صریحی به مخاطبان می‌دهد تا در پرتو آن، زوایای تاریک و در سایه ماندهٔ اثر را کشف کنند.

نقد در جامعهٔ ما همواره دستخوش علایق و سلایق شخصی و خصوصی بوده است. داشتن یا به دست دادن معاییر منطقی و علمی در نقدِ ادبی، از جمله مسائلی است که خیلی کم به آن توجه شده است. همچنین ما هنوز به مفهوم درستِ کلمه، منتقدانِ صاحب صلاحیت نداریم یا خیلی کم داریم، شاید به تعداد انگشتان دست. بخش مهمی از داشته‌های‌مان نیز مرهون ترجمه‌هایی است که از این رهگذر بهره‌ای نصیب‌مان کرده، که البته مغتنم است.

نکته‌ای که باید در نقدِ ادبی به آن توجه شود این است که آثار ادبی تحت هر شرایطی قرائت‌ها و تأویل‌های خاصی را می‌پذیرند. در واقع، گوناگونیِ قرائت‌ها و تأویل‌هاست که به یک اثر ادبی جنبهٔ ماندگاری می‌بخشد. از این‌رو مثلاً بازآفریدن معنایی که هملت برای تماشاگرانِ هم‌عصرِ خود داشته، فقط آن را فقیر می‌کند و امکان تعابیر تازه را از آن می‌گیرد. نکته‌ای که **رنه ولک و آوستن وارن** در **"نظریهٔ ادبیات"** به آن اشاره کرده‌اند. البته این بدان معنا نیست که آثار ادبی بیرون از هر زمان و مکانی قرار می‌گیرند. در واقع تأثیری که زمان و مکان بر یک اثر ادبی می‌گذارد، تأثیری سیّال و در زمانی است که تحت هر شرایطی، رنگ‌ها و جلوه‌های دیگری از خود را بروز می‌دهد. به عبارتی: "اثر هنری هم "ابدی" است (یعنی نوعی هویت حفظ می‌کند)، و هم "تاریخی" (یعنی از مراحل دگرگونی‌هایی که ردّ آن‌ها را می‌توان یافت، گذر می‌کند.)" (۳)

یک منتقدِ خوب باید علاوه بر آشنایی با اصول و مبانی اثری که به نقد آن می‌پردازد، با اصول و مبانی دیگر مسائلی هم که در خلق آن اثر نقش داشته‌اند آشنا باشد. مثلاً در **نقد شعر حافظ** باید تاریخ روزگارِ شاعر و اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی روزگار او را به خوبی بشناسد و پیش چشم قرار دهد. بدون آشنایی با تاریخ زمانهٔ حافظ، درک و کشفِ کامل زوایا و گوشه‌های بیشتر غزل‌های او، از جمله این غزل میسر نیست:

بود آیا که درِ میکده‌ها بگشایند

گره از کارِ فروبستهٔ ما بگشایند

اگر از بهر دلِ زاهد خودبین بستند

دل قوی دار که از بهرِ خدا بگشایند... (۴)

در واقع "منتقدی که به نادیده گرفتن تمام روابطِ تاریخی تن درمی‌دهد، در قضاوتِ خود پیوسته راه خطا می‌رود، اثر نو را از اثر تقلیدی نمی‌تواند بازشناسد، و به علت نادیده گرفتن اوضاع تاریخی، همیشه در فهمِ آثارِ هنری ویژه به اشتباه می‌افتد. منتقدی که از تاریخ کم می‌داند یا هیچ نمی‌داند، گمان‌های خطا می‌برد یا به سیر و سیاحتی سرسری در میان شاهکارها سرگرم می‌شود." (۵)

نگاهی به پیشینهٔ نقدِ ادبی در ایران، بیش از همه این نام‌ها را به خاطر می‌آورد: رشید وطواط، شمس قیس، نظامی عروضی، خواجه نصیرالدین طوسی، ابن سینا، شبلی نعمانی، سمسام‌الدوله (شاه نوازخان) و یکی دو چهرهٔ دیگر. بررسی شیوه‌های کار همین منتقدان، ما را به گوناگونی شیوه‌های نقدِ ادبی رهنمون می‌شود. به عنوان مثال منتقدانی نظیر رشید وطواط و شمس قیس بیشتر به ظاهرِ کار توجه داشته‌اند و به اصطلاح عَرَض را ملاک قرار داده‌اند ، اما منتقدی نظیر خواجه نصیر تا آنجا پیش می‌رود که حتی وزن را از آن جهت معتبر می‌شمارد که به وجهی اقتضای خیال کند.

اما فقدان نقدِ ادبی، بیش از هرچیز، به هرج و مرج می‌انجامد و مقدماتِ رشد بی‌رویه و قارچ‌گونهٔ شعر و ادبیات را فراهم می‌آورد. چنان‌چه در شعر دههٔ هفتاد ایران این اتفاق افتاد. از یک سو، جریان‌ها و موج‌های سطحی و کاذب و اغلب وارداتی سربرآوردند و از طرف دیگر، شاعران و دوستان‌شان بی‌هیچ ملاحظه‌ای در کسوت منتقد ظاهر شدند و در چنین بادکنک‌هایی دمیدند و به تورّمِ شعر، طی یک دهه دامن زدند. تعدادی از این بادکنک‌ها هنوز هم نترکیده و گویا شاعران و دوستان‌شان هم دست‌بردار نیستند و در هر فرصتی سینه‌ای صاف می‌کنند و بادی به غبغب می‌اندازند، غافل از اینکه در هر صورت، سرنوشتِ بادکنک ترکیدن است.

منتقد جلوی افراط‌ها و تفریط‌ها را می‌گیرد. درد را تشخیص می‌دهد و درصددِ بهبودِ آن برمی‌آید. قلم او گاه مانند تیغِ جراحی عمل می‌کند. شاید اگر منتقدانِ بیدار و آگاهی در دورهٔ بازگشتِ ادبی بودند، ادبیات ما به چنان سرنوشتی دچار نمی‌شد که به قولی شاعران مجبور شوند پلی بزنند و به سلامت و پاکدامن از سیلابِ تندخیز و گل‌آلودِ سبک هندی عبور کنند و بدون هیچ نوآوری و خلاقیتی، به تکرارِ مضامین شاعرانِ دورهٔ عراقی بپردازند.

و باز شاید اگر منتقدانِ بیدار و آگاهی داشتیم، شعرِ ما در دورهٔ سبکِ هندی دچار چنان افراط‌ها و تفریط‌هایی نمی‌شد که شاعر درصدد برآید تا صورتگر را بر آن دارد که قلم از سایهٔ مژهٔ چشمِ مور ببندد تا دهانِ تنگِ معشوقه‌اش را نقاشی کند:

ز سایهٔ مژهٔ چشمِ مور بست قلم

چو می‌کشید مصوّر دهانِ تنگِ تو را

از یاد نبریم اگر می‌خواهیم ادبیاتِ جدی و خلاق داشته باشیم، باید نقد را جدی بگیریم و به صورت تخصصی و علمی به آن بپردازیم. در غیر این صورت، هر روز باید منتظرِ شیوعِ یک بیماری در عرصهٔ ادبیات بود. بیماری‌هایی که گاه مزمن می‌شوند و درمان آن‌ها سال‌های سال به طول می‌انجامد و در مواردی، حتی مرکز

فعالیت‌های ادبیات و اعمال عالی شعوری آن را از کار می‌اندازند و سرنوشتِ آن را به اغماء می‌کشانند. به همان میزانی که در خلق ادبیات، ذوق و قریحه نقش دارد، نقد را منطق و اصول علمی و عقلی رقم می‌زند./

پی‌نوشت‌ها

۱-شیوه‌های نقد ادبی، دیوید دیچز، ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و دکتر غلام‌حسین یوسفی، تهران: علمی، ۱۳۷۹، ص ۳۶۸

۲-همان کتاب، سخن پوپ در ترجمهٔ فارسی افزوده شده است، ص ۵

۳-نظریهٔ ادبیات، رنه‌ولک و آوستن وارن، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲، ص ۳۸

همان کتاب، ص ۳۸ .

۴-دیوان حافظ، به تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، تهران: دوستان، ۱۳۷۹، ص ۲۰۲

۵-نظریهٔ ادبیات، ص ۴۰

و نگاه کنید به:

المعجم فی معاییر اشعار العجم، شمس‌الدین محمد بن قیس الرازی، به تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، با مقابلهٔ شش نسخهٔ قدیم و تصحیح مدرس رضوی، تهران: زوّار، ۱۳۶۰

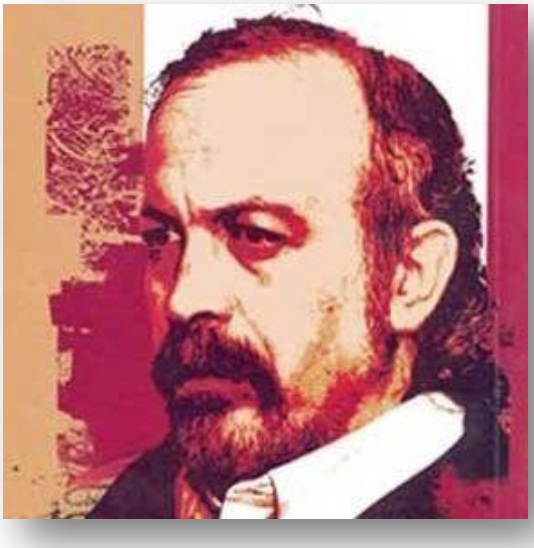
حدائق السحر فی دقایق الشعر، رشیدالدین محمد عمری کاتب بلخی معروف به وطواط، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی، تهران: طهوری و سنایی، ۱۳۶۳

اساس الاقتباس، خواجه نصیرالدین طوسی، به تصحیح مدرس رضوی، تهران: چاپخانهٔ دانشگاه، ۱۳۲۶، ص ۵۸۶ .

آتشکدهٔ آذر، لطفعلی بیگ آذر بیگدلی، به نقل از: صائب تبریزی و شاعران معروف سبک هندی، دکتر سید علی محمد سجادی، تهران: پیام نور، ۱۳۷۸، ص ۴ .

نقدِ ادبی

سیدحسن حسینی



ارژنگ: در بارهٔ ریشه لغوی و معنای متفاوت دو واژهٔ "نقد" و "انتقاد" یا "ناقد" و "منتقد"و کاربرد نابه‌جا، پرتکرار و رایج آن‌ها در متن‌های گوناگون ، پیش‌تر در توضیحی بر بخش دوم نوشتار زنده‌یاد به آذین در ارژنگ شماره ۲/ دی ۱۳۹۸ اشاره کوتاهی به آن داشتیم. نوشتار زنده‌یاد سیدحسن حسینی؛ شاعر، نویسنده و مترجم فقید که با زندگی و آثارش در ارژنگ شماره ۳ آشنا شدیم، ما را بیشتر با مفهوم و کاربرد صحیح واژگان "نقد" و "انتقاد" آشنا می‌سازد.

***

"نقدِ ادبی" از دو کلمه تشکیل شده است: ادبی و نقد.

"**ادبی** یعنی منسوب به ادب. عرب‌ها واژهٔ ادب را در معانی مختلفی به کار می‌برند. در زمان جاهلیت به معنی دعوت به طعام مهمانی (مأدوبه) بود و در جاهلیت و اسلام بر خُلقِ کریم و حُسنِ معاشرت با خواص و عوام به کار می رفت. سپس بر تهذیبِ نفس و آموزشِ صفاتِ پسندیده و معارف و شعر اطلاق شد. در قرن نهم میلادی و قرون بعد از آن، همهٔ علوم و فنون را از فلسفه و ریاضیات و نجوم و کیمیا و طب و اخبار و انساب و شعر و جز آن را، از آن گونه معارفِ والا که در بهبود بخشیدن به روابط اجتماعی به کار می آید، در بر می‌گرفت. در قرن دوازدهم، لفظِ ادب در شعر و نثر و آنچه به آن دو مربوطه است چون نحو و علومِ لغت و عَروض و بلاغت و نقد ادبی استعمال می‌شد...

"امروزه وقتی می‌گوییم "**ادب**"، دو چیز را در نظر داریم: فن نویسندگی و آثاری که این فن در آن‌ها تجلّی دارد. از این رو در تعریف آن می‌توانیم بگوییم که ادب، مجموعهٔ آثارِ مکتوبی است که عقل انسانی در آن تجلّی می‌کند

به انشاء یا هنرِ نویسندگی. پس در این حال، ادب، نه از پیِ هم قرار دادنِ الفاظ است و نه گرد آوردن یک سلسله افکار، بلکه هنری است که آدمی به وسیلهٔ آن از یک فکرِ زیبا با بیانی زیبا تعبیر می‌کند. ادبِ خالص دلالت بر شخصیّتِ ادیب دارد و از زندگی پرده برمی گیرد و بیانگرِ خواطر و مشاعرِ نفسانی است. به عبارت دیگر، "ادب" تصویری است که گویا از زندگی افراد و اُمَم." (**تاریخ ادبیات زبان عربی**، نوشتهٔ حناالفاخوری، ترجمهٔ عبدالحمید آیتی، انتشارت توس). برخی نیز، بهترین تعریف از ادبیات (ادب) را تعبیرِ زیبا از زندگی یا بخشی از زندگی دانسته‌اند.

اما لفظ **"نقد"** عموماً به معنی عیب و عیب‌جویی به کار رفته است. به عنوان مثال ابوالدرداء می‌گوید:

"اگر از مردم عیب‌جویی کنی، آنها نیز از عیب‌جویی تو را می‌کنند و اگر از آنان دست بداری، آن‌ها هم از تو دست برمی دارند" (ترجمه فارسی عبارت).

همچنین کلمه **"نقد"** به معنی گسترده‌تری نیز به کار می‌رود که عبارت است از ارزیابی چیزی و حکم به زیبایی یا زشتیِ آن چیز کردن. **"نقد"** به این معنی، با اشتقاقِ کلمه نقد، تناسب و هماهنگی دارد، چرا که در اصل، این کلمه از **نَقدُالدَّراهِم** گرفته شده است که برای مشخص کردن سکه‌های درهمِ خوب از بد، آن‌ها را **"نقد"** می‌کنند.

می‌بینیم که در اینجا نقد به معنی بررسی یک اثرِ ادبی برای شناختنِ محاسن و معایبِ آن مورد استعمال قرار می‌گیرد اما به تدریج، این معنی به معایب و پیدا کردنِ عیوبِ اثر منحصر می‌شود؛ زیرا لازمهٔ بحث و تفحّص در صفاتِ یک اثر و **"نقدِ"** آن، جستن و ذکرِ معایب آن اثر نیز می باشد.

پس نقد به معنای عیب‌جویی، ضدّ تَقریظ است، زیرا تقریظ یعنی مدح و ستایش از شیء یا شخص، مأخوذ است از قَرَظَ الجِلدَ (پوست یا چرم را خوب دبّاغی کرد).

قَرَظ: اسمِ گیاه - درختِ صمغِ عربی که به نام اقاقیا نیز خوانده می‌شود و آن غیر از اقاقیای معمولی است و با برگِ این گیاه، پوست و چرم را دبّاغی می‌کنند. بعضی از نویسندگان معاصر هم **تَقریظ** را به همین معنی، یعنی تعریف و تمجید به کار می‌برند و مثلاً در مجلات، **بابِ نقد و تقریظ** را می‌گشایند و منظورشان ذکر بدی‌ها و خوبی‌های اثرِ ادبی است.

اما، ما در این درس، کلمهٔ **"نقد"** را در معنای گسترده و شامل آن، یعنی تشخیصِ خوب و بدِ اشیاء از یکدیگر به کار می‌بریم و نقد در اصطلاحِ هنرشناسان، بررسی یک اثر هنری و تعیین ارزش و میزان هنری بودنِ آن است، حال این اثرِ هنری می‌تواند یک قطعهٔ ادبی یا یک تابلو نقاشی یا کنده‌کاری و حکاکی و یا قطعهٔ موسیقی و غیر از این‌ها باشد.

ملکه: صفتِ راسخِ نفسانی که قابلِ زوال و تغییر نباشد و مقابل آن را **"حال"** گویند که ثابت و همیشگی نیست و تغییر پذیر است (**صناعات ادبی**، جلال‌الدین همایی، ص۵۲) و ملکه‌ای که با آن این ارزیابی انجام می‌پذیرد،

ذوق نامیده می‌شود. البته باید توجه داشت که این ذوق ملکهٔ ساده‌ای نیست، بلکه تشکیل شده است از اشیاء و امورِ فراوانی که برخی از آنها به عقل، و بعضی به نیروی احساس برمی‌گردد که توضیح آن بعداً خواهد آمد.

هدف از مطالعهٔ نقدِ ادبی، شناختن قواعدی است که به وسیله آن‌ها می‌توانیم دربارهٔ یک اثرِ ادبی قضاوت کنیم و خوب یا بد بودن آن را مشخص نماییم. همچنین در صورتِ خوب بودن، میزان خوبی و زیبایی و در صورت بد بودن، میزان بدی و زشتی آن اثر را به دست دهیم.

نقدِ ادبی، پیوندی محکم و چندجانبه با اکثر علوم و فنون گوناگون دارد. نقد ادبی از یک ناحیه متصل است به **ابداع** یا **خلق** یا **انشاء**. نقد، به اعتقادِ برخی از اهلِ فن، از نظر ارزش و اهمیت، پایین‌تر از ابداع و خلق قرار می‌گیرد چرا که نقد، منتظر و چشم به راهِ ابداع می نشیند و چون ابداع تحقق یافت، به خوب یا بد بودن آن حکم می‌کند.

در این زمینه، دائماً بین منتقدان و ادبای خلّاق و مبتکر، کورهٔ نزاع و کشمکش گرم و فروزان است و غالباً پیروزی نیز با ادبا است.

غالباً گفته می‌شود که منتقدان، میل به کوبیدنِ ابتکارِ ادبا دارند زیرا ادیب و نویسنده، تا جایی که می تواند، آزاد از قید و بندهای انتقادی و بر طبقِ خواست و ذوقِ خویش حرکت می‌کند و از سوی دیگر، ناقدان، غالباً از قواعدی خشک و انعطاف‌ناپذیر پیروی می کنند و می کوشند تا این قواعد را بر ادبیات تطبیق دهند و از چارچوبِ آن خارج نشود و این پدیده - کشمکش -، بین ناقدان و هنرمندان در امتداد تاریخ ادبی، از عصر یونان تا عصر رُم و تا زمان حاضر به چشم می‌خورد و هم‌چنین دیده می‌شود که منتقدِ خوب، لزوماً نمی‌تواند یک ادیبِ خوب هم باشد چرا که منتقد، مقیّد به قواعد و قوانینی است که او را از پرواز در فضای گسترده و آزادِ خیال که ادبیات آن را می‌طلبد، باز می‌دارد. ناقد، عموماً باید از عقل و ذوق بهرهٔ کافی داشته باشد. محققان در این عرصه بحث می‌کنند که آیا ناقد برای مهارت یافتن در ادبیاتِ قومِ خویش، لازم است که با ادبیاتِ اقوامِ دیگر هم آشنا شود یا نه؟

باید گفت که آگاهی ناقد از ادبیاتِ دیگر اقوام، افقِ دیدِ او را وسعت می دهد و بر تجاربش می افزاید.

نقدِ ادبی، تابع یک سلسله قواعدِ خاص است؛ همان‌گونه که هر علمی از یک سری قواعد پیروی می‌کند. قواعدی که نقدِ ادبی تابع آن است، بعضی از فلسفه، بعضی از روانشناسی، بعضی از اخلاق و بعضی از علمِ زیبایی‌شناسی [استه‌تیک] گرفته شده است و همچنین از قواعدِ نحو، دستور زبان، عَروض، موسیقی، بلاغت و سیاست، و بر اساس همین خاستگاهِ گوناگون است که بعضی‌ها نقد را در شاخه‌های مختلف مثل نقدِ ادبی، نقدِ روان‌شناسانه، نقدِ ادبیِ اجتماعی و غیره... تقسیم بندی کرده اند.

برخی دشنام‌ها و اتهاماتی که هنرمندان به منتقدان می‌دهند و می‌بندند:

- ناقدان، هنرمندانی عقیم و ورشکسته‌اند که چون در عرصهٔ هنر ناکام مانده‌اند، با توسّل به هرگونه نقد، دادِ خود از کهتر و مهترِ هنرمندان می‌ستایند.

- بی خیالِ منتقدان که تا به حال از هیچ ناقدی مجسّمه برپا نکرده‌اند!

- ویلیام فاکنر: هنرمند از منتقد بالاتر است چرا که هنرمند چیزهایی می نویسد که منتقد را تکان می‌دهد، اما منتقد چیزهایی می نویسد که همه را تکان میدهد الّا هنرمند را!

- نقل ماجرای درگیری یک نویسنده با دوستش و گفتن نویسنده در نهایت که: تو نمی توانی قضاوت درستی کنی چون تا به حال یک قصه هم ننوشته‌ای! و پاسخِ دوست که: درست است که من تا حالا هیچ تخم نگذاشته‌ام ولی بهتر از هر مرغی می توانم درباره اُملت و نیمرو اظهارنظر کنم!

- منتقد کسی است که جاده‌ها را می شناسد اما رانندگی نمی‌داند!

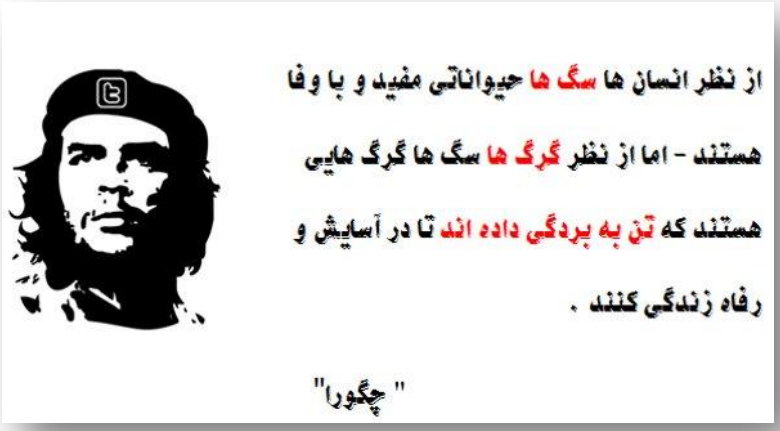
- نقد در هنر، مثل آینهٔ جلوی اتومبیل است. راننده – هنرمند -، باید به کمکِ آن مواظب پشتِ سرش باشد ولی یکسره در آن نگاه نکند، چرا که در این صورت، انحراف از جاده و خطرِ تصادف در کمین اوست...

امّا نقدِ واقعی، مصداق این بیتِ حافظ است که:

عیبِ می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی / نفیِ حکمت مکن از بهرِ دلِ عامی چند.

آری، منتقدی که در یک اثر هنری فقط عیوبِ آن را برمی‌شمارد، به تعداد خوبی‌های نگفتهٔ آن اثر دروغ گفته است یعنی خوب و بد را باید ذکر کرد...

برگرفته و تلخیص از کتاب: "سکانسِ کلمات"- مقالات، روایات، خاطرات/ نشر نی/چاپ دوم ۱۳۹۶



ویژگی‌های یک ترجمهٔ خوبِ ادبی

محمد قاضی

(۱۲ مرداد ۱۳۹۲ مهاباد- ۲۴ دی ۱۳۷۶ تهران)

از نظر همه‌ی اهلِ فن، ترجمه‌ی خوب و موفقِ ادبی آن ترجمه‌ای است که بتواند به پرسش‌های هفت‌گانه‌ی زیر پاسخ مثبت بدهد:

۱- آیا ترجمه، مفهومِ متنِ اصلی را رسانده است؟

پاسخ درست به این پرسش در درجه ی نخست بستگی به این دارد که مترجم نه تنها به زبان خود از دید ادبی وارد باشد تا بتواند مفهومی را که از متن خارجی گرفته است به طرز درستی به زبان خود بیان کند، بلکه باید چه با معلومات اکتسابی خود در تحصیل زبانی که از آن ترجمه می کند و چه از راه کمک گرفتن از کتاب های فرهنگ، مفهوم درست متن را دریابد.

به عنوان مثال درست است که واژه ی "گره ناد" در زبان فرانسه به معنی انار و "گره نادیه" به معنی درخت انار است، ولی اولی به معنی نارنجک و دومی به معنی نارنجک انداز هم هست و مترجمی جمله ای فرانسوی را چنین ترجمه کرده بود: «دو درخت انار در راه فرانسه خشک می شدند» و حال آن که منظور نویسنده این بود:

«دو نارنجک انداز به فرانسه برمی گشتند». اشتباه گرفتن نارنجک انداز با درخت انار باز محملی دارد، ولی روشن نیست چرا مترجم فعل فرانسوی "برگشتن" را به "خشک شدن" ترجمه کرده است؟ لابد فکر کرده بوده که درخت که نمی تواند برگردد، پس منظور از برگشتن درخت، خشک شدن آن است. دیگر فکر نکرده بود که در راه فرانسه درخت اناری وجود ندارد.

۲- آیا لحنِ نویسنده حفظ شده است؟

نویسندگان همه مثل هم نیستند و سبک نگارش و زبان ایشان به تناسب ویژگی های روحی و فکری و اخلاقی شان با هم فرق می کند. نیکوس کازانتساکیس نویسنده ی یونانی، آدمی بوده است شوخ و بذله گو و خوش طبع و خوش بیان. رومن رولان نویسنده ی فرانسوی آدمی بوده است خشک و جدی. آناتول فرانتس مردی بوده است شیرین زبان ولی همیشه در گفته هایش از نیش زدن و طنز و تمسخر دریغ نمی کرده است. نویسنده ای مانند سنت اگزوپری (نویسنده ی شازده کوچولو) طبعی حساس و شاعرانه داشته است و دیگری چنین خصوصیاتی نداشته است.

این ویژگی های روحی و فکری و ذوقی نویسندگان بی شک در نوشته های آنان بازتاب می یابد. و به عنوان مثال اگر شما به آثار نیکوس کازانتساکیس مانند "آزادی یا مرگ" یا "مسیح باز مصلوب" یا "زوربای یونانی" نگاه کنید پی می برید که شوخ طبعی و لوندی از سر تا پای کلمات او می ریزد.

بر عکس، اگر کتاب "مهاتما گاندی" اثر رومن رولان یا یکی دیگر از کارهای او را بخوانید، می بینید که آن بزرگوار اندک لحن شوخی و مسخرگی یا شیرین زبانی و طنز گویی در گفتار و قلمش نیست و عین مطلب مورد نظرش را خشک و بی پیرایه به روی کاغذ آورده است. یا اگر "جزیره ی پنگوئن ها"ی آناتول فرانس را بخوانید، می بینید که آن مرد چه اندازه طنز و تمسخر در گفتار و در نوشته هایش دارد.

مترجم موفق آن است که در ترجمه اش بتواند همان خصیصه های گفته شده ی مربوط به هر نویسنده را حفظ کند و لحن ترجمه اش در ترجمه ی اثری از مثلن آناتول فرانتس با مارسل پروست فرق داشته باشد.

مترجم ممکن است متن را فهمیده باشد، ولی لحن کلام را درنیافته باشد. ما در فارسی مثلی داریم که می گوییم بفرما و بنشین و بتمرگ هر سه به یک معنی است، ولی میان لحن کلام "بفرما" با لحن "بتمرگ" زمین تا آسمان فرق است. حال اگر مترجم محترم "بفرما" را "بنشین" یا "بتمرگ" یا برعکس، ترجمه کند، مفهوم متن را رسانده ولی لحن متن اصلی را مراعات نکرده است.

۳- آیا مترجم زبانِ خاص و متناسب با متن را دریافته است؟

نویسنده ای چون سروانتس که چهار صد سال پیش می زیسته یا چون بوکاچیو که هم دوره ی حافظ و مولانا عبید بوده است، یا رابله ی فرانسوی یا شکسپیر انگلیسی در زمان هایی می زیسته اند که نثر آن ها با نثر

امروزی فرق داشته است. چنان که نثر مرزبان نامه یا کلیله و دمنه یا گلستان سعدی با نثر معاصر ما مثلن با نوشته های محمد حجاری یا بزرگ علوی یا جمال زاده فرق دارد. من اگر "دن کیشوت" سروانتس که مربوط به چهار سال پیش است یا "دکامرون" بوکاچیو که در ششصد سال پیش نوشته شده است را با همان نثر و زبانی ترجمه کرده بودم که مثلن "شازده کوچولو"ی سنت اگزوپری یا "نان و شراب" اینیاتسیو سیلونه را ترجمه کرده ام، بدون شک ترجمه ی موفقی نمی شد. این جا است که مترجم توانا آقای نجف دریابندری در یکی از نوشته هایشان به این نکته اشاره کرده و گفته است که: «محمد قاضی در ترجمه ی "دن کیشوت" زبان خاص متناسب با متن را دریافته است». حتا در میان آثار نویسندگان هم دوره نیز اختلاف زبان وجود دارد.

یک نویسنده ادبی و کتابی می نویسد، دیگری عامیانه یا به اصطلاح "آرگو" می نویسد. یکی نثرش زیبا و شاعرانه است و دیگری خشک و روزنامه ای است. مترجم باید حواسش را جمع کند و زبان متناسب با نوشته ی اصلی را بیابد. رعایت این نکات است که ترجمه را از حالت فن و حرفه ی صرف بودن در می آورد و به آن جنبه ی هنری می دهد و بدین ترتیب هر خواننده ای از خواندن این ترجمه ها پی می برد که زبان نویسندگان مختلف با هم فرق داشته است.

۴- آیا مترجم واژه های درست و دقیق و خوش‌آهنگی به جای واژه‌های متنِ اصلی برگزیده است؟

واژه ها در زبان های خارجی نیز همچون در زبان فارسی معنی های متعدد دارند و گاه برعکس، برای یک معنی واحد واژه های گوناگون هست. در "دن کیشوت"، سروانتس با لحن خاص خود آن پهلوان پنبه را به صورت کسی توصیف کرده است که همیشه قیافه ی غم زده و محزونی دارد و من آن را به صورت "پهلوان افسرده سیما" آوردم که به گمانم از "پهلوان غمگین چهره" یا "محزون قیافه" خوش آهنگ تر است. برگزیدن واژه های خوش آهنگ و درست و دقیق یکی از جنبه های هنری کار ترجمه است که بر ارج و قدر آن به اندازه ی زیادی می افزاید.

۵- آیا مترجم در ترجمه‌ی خود، دستورِ زبان را رعایت کرده است؟

درست بودن هر نوشته بسته به آن است که در آن اصول و قاعده های دستور زبان رعایت شده باشد، وگر نه، آن نوشته غلط و از دید ادبی بدون ارزش خواهد بود. به کار بردن واژه هایی که از نظر دستوری نادرست هستند نیز مشمول این شرط است. در ترجمه ای به واژه ی "گزارشات" برخوردم که دلم به هم خورد. جمع بستن "گزارش" که یک واژه ی زیبای فارسی است با "ات" عربی از آن کج سلیقگی های زننده است و نیز اغلب دیده ام که در نرجمه رعایت فعل ها به مقتضای زمان نشده است یا این که ضمیر "آن ها" که ویژه ی اشیاء است برای اشخاص به کار رفته است و به جای آن که بنویسد: "آنان" یا "ایشان" رفتند، نوشته است: آن

ها رفتند. این مراعات نکردن دستور زبان نیز که به درست نویسی مربوط می شود، در پایین آوردن ارزش ترجمه و هر نوشته ی دیگری بسیار موثر است.

۶- آیا طولِ کلام یا برعکس، ایجازِ نویسنده‌ی اصلی رعایت شده است؟

این مساله به امانت در ترجمه مربوط می شود. گاه پیش می آید که نویسنده ی اصلی مطلبی را در یک کلمه یا در یک جمله ی کوتاه بیان کرده است. ولی می بینیم که مترجم آن را برای ادای مقصود کافی ندانسته و به شرح و بسط آن می پردازد که البته به خود نویسنده ربطی ندارد و مترجم از خودش آورده است.

پیدا است که چنین کاری از رعایت امانت به دور است و اگر به راستی هم آن واژه یا آن جمله نیاز به شرح و بسط بیش تری داشته باشد، مترجم خوب است که در پاورقی یا پی نوشت به شرح و تفسیر آن بپردازد و بنویسد که مثلن در این جا منظور نویسنده چنین و چنان است. مترجم معروفی که نیازی به نامیدن او نیست، گاه بوده که یک کتاب ششصد صفحه ای را در یک صد یا یک صد و بیست صفحه آورده و گاه برعکس، از یک اثر صد صفحه ای کتابی به حجم و قطر سیصد چهار صفحه ساخته است. پیدا است که در هر دو مورد ترجمه وفادار نیست و ربطی به متن اصلی ندارد و از این رو نمی توان ارزشی برای آن قایل شد.

در ادبیات خودمان نیز می بینیم که مثلن خیام یا سعدی یا حافظ یک دنیا مطلب را در یک بیت یا رباعی یا یک قطعه گنجانده اند، حال اگر مترجم فرانسوی یا انگلیسی یا هر زبان دیگری از آن بیت یا رباعی یا قطعه کتابی بنویسد، این دیگر ترجمه نیست، تفسیر است.

۷- آیا به نقطه گذاری (نشانه های نگارشی) اهمیت لازم داده شده است؟

در زبان فارسی کلاسیک، نقطه گذاریِ مرسوم در نوشته های خارجی، وجود نداشت و از این رو مثلن یک متن پرسشی را به لحن عادی می خواندند و یا معلوم نبود که جمله در کجا به پایان رسیده یا نرسیده و این مساله مشکلات بسیاری را در کار خواندن پیش می آورد. اصول نقطه گذاری و به کارگیری نشانه های نگارشی از هنگام آشنایی با ادبیات خارجی، در نوشته های فارسی نیز وارد شده و لازم است که مترجم در متن خود آن ها را رعایت کند تا جمله های پرسشی از جمله های تعجبی و تحسینی تمیز داده شود و معلوم شود که جمله در کجا به پایان رسیده یا نقل قول از کیست و همه ی نکات دیگر "نقطه گذاری" punctuation تامین شود.

از مجموعه‌ی اصول و قاعده هایی که در بالا گفتیم و رعایت آن ها را در ترجمه شرطِ لازم برای کام یابی و توفیق در این کار دانستیم، چنین نتیجه می گیریم که به طور کلی، کارِ ترجمه دارای دو بخش بنیادی است:

۱- یافتنِ مفهوم و پیامِ بیان شده در متن موردِ ترجمه.

۲- یافتنِ لحن و سبکِ نویسنده و بازتاب دادن آن در متنِ ترجمه.

بخش نخست را "معادلِ مفهوم" و بخش دوم را "معادلِ سبک" می نامند و مجموع آن ها "معادلِ کاملِ متنِ اصلی" خوانده می شود.

در متن‌های ادبی، سبک شامل ویژگی هایی مانند لحن سخن، طنز و لطیفه، زبان ادبی یا عامیانه، انتخـاب واژه ها، بازی با کلمات، فشرده یا بسیط بودن یا کوتاه و بلند بودن جملات و نقطه گذاری است.

(برگرفته از کتاب: درباره‌ی هنر و ادبیات، به کوشش ناصر حریری، کتاب سرای بابل، بابل، سال ۱۳۶۷)

تندیس محمد قاضی؛ پدر ترجمهٔ نوین ایران/ مهاباد، میدان پژوهش

روز جهانی تئاتر از دیروز تا امروز

(به بهانهٔ روز ۲۷ مارس ۲۰۲۰ برابر با ۸ فروردین ۱۳۹۹)

برگردان، تالیف و تنظیم: اصغر نصرتی (چهره)

اشاره

این نوشته را سالها پیش برای «کتاب نمایش» و به مناسبت «روز جهانی تئاتر» تهیه دیدم. بعد از آن هر ساله آن را کامل کرده و اگر فرصتی دست داده، پیام آن سال را هم ضمیمه این نوشته کرده ام. «گروه تئاتر چهره» و کتاب نمایش در سال ۲۰۰۱ برای نخستین بار در شهر کلن روز جهانی را جشن گرفتند و بسیاری از هنرمندان تئاتر در آن شرکت فعال داشتند. این سنت سه سال همراه با فیلم و برپایی نمایشگاه فعالیت‌های تئاتری ایرانیان در خارج از کشور دوام یافت. اکنون پس از چندین سال با اندک تغییر نوشته و تکمیل جدول ارسال پیام ها تا سال ۲۰۲۰ آن را تقدیم علاقمندان تئاتر می‌کنم.

***

به منظور بزرگداشت و گسترش هنر تئآتر در سراسر دنیا، در سال ۱۹۴۷میلادی (۱۳۲۶شمسی) نمایندگان بیست‌وپنج کشور دنیا، بنا به دعوت سازمان جهانی یونسکو، انستیتوی بین‌المللی تئآتر را بنیان نهادند.
در سال ۱۹۶۱ بنا به پیشنهاد مرکز تئآتر فنلاند (هلسینکی) که از سوی بسیاری از کشورهای اسکاندیناوی نیز حمایت شد، روز جهانی تئآتر به یونسکو پیشنهاد شد. این پیشنهاد در نهمین کنگره‌ی جهانی انستیتوی بین‌المللی تئآتر **(ITI)** مورد تصویب قرار گرفت. و در فستیوال سالانه‌ی پاریس روز **بیست‌وهفتم مارس** به عنوان روز جهانی تئآتر تعیین شد.

از آن پس و به همین مناسبت، هر ساله از سوی یونسکو و به عبارت دیگر انستیتوی بین‌المللی تئآتر، یکی از هنرمندان مشهور جهان برای ارسال پیام انتخاب می‌شوند و یونسکو این پیام را به سراسر جهان ارسال می‌کند. نمایندگی انستیتوی بین‌المللی تئآتر در هر کشور نیز بنا به سنت هرساله‌ی خویش آن پیام را به زبان محلی برگردانده و در اختیار مطبوعات کشور و مراکز خبری قرار می‌دهد.

از سال ۱۹۶۲ که ارسال پیام مرسوم شد، تا کنون هنرمندان بسیاری بدین مناسبت برای این کار انتخاب شده‌اند که از جمله می‌توان افرادی چون ژان کوکتو (۱۹۶۲)، آرتور میلر (۱۹۶۳)، لورنس الیویه (۱۹۶۴)، هلنه وایگل (۱۹۶۷)، پیتر بروک (۱۹۶۹ و ۱۹۸۸)، اوژن یونسکو (۱۹۷۶)، مارتین اسلین (۱۹۸۹) را نام برد. در سطح بین‌المللی تا کنون دو بار این پیام‌ها در مجموعه‌ای به چاپ رسیده اند؛ یکبار توسط مرکز انستیتوی بین‌المللی تئآتر کشور ونزوئلا که تا سال ۱۹۹۳ را در بر می‌گرفت، و بار دیگر توسط مرکز تئاتر بنگلادش، که تا سال ۲۰۰۰ را منعکس می‌کند.

برگزاری و توجه به روز جهانی تئآتر در ایران نیز از قدمت طولانی برخوردار است. از جمله مراکزی که روز جهانی تئآتر را در دوران شاه گرامی داشته و به همین مناسبت گه‌گاه مراسمی برپا داشته و یا پیام ارسالی یونسکو را برگردانده و در سطح هنرمندان منعکس ساخته‌اند، یکی مرکز هنرهای دراماتیک بود و آن دیگری جامعه‌ی هنری آناهیتا. آناهیتا در تابستان ۱۳۵۸ کتابی (۲) با عنوان **«نگاهی به سی‌وپنج سال تئآتر مبارز»** به مناسبت روز جهانی تئآتر انتشار داد که در آن علاوه بر برخی سخنرانی‌ها به همین مناسبت، برگردانی از پیام‌های بین‌المللی را از سال ۱۹۶۲ تا ۱۹۷۶را نیز در بر داشت.

در کشور ما تا کنون سنت بر این بوده که علاوه بر پیام بین‌المللی، یکی از شخصیت‌های فرهنگی ایرانی نیز پیام ملی ارسال کند. متاسفانه از آنجا که میان حکومت‌ها و برخی از هنرمندان همواره اختلاف بوده و از آنجا که میان نهادهای تئآتری غیر دولتی نیز همواره توافق و همراهی کامل وجود نداشته است، این نوع پیام‌های ملی چندان جدی گرفته نشده اند. (۳)

از سال۱۹۶۲ که ارسال پیام به مناسبت روز جهانی تئآتر مرسوم شد، تاکنون ۵۹ پیام از سوی هنرمندان تئآتری و غیر تئآتری سراسر جهان ارسال شده است که نگارنده آنها را در جدول زیر تهیه و تنظیم کرده ام. (۱)

اصغر نصرتی (چهره)
کلن، ۳۰ مارس ۲۰۲۰

(۱) برای تنظیم این نوشته از منابعی چون سی‌پنج‌سال تئآتر مبارز، مجله‌ی مرکز تئآتر آلمان Impuls و همچنین آرشیو مرکز تئآتر آلمان و اتریش بهره جسته‌ام.

لیست ارسال کنندگان پیام به مناسبت روز جهانی تئآتر

شماره	نام ارسال کننده به فارسی	نام ارسال کننده به لاتین	سال انتشار	کشور ارسال کننده
۱	ژان کوکتو	Jean Cocteau	۱۹۶۲	فرانسه
۲	آرتور میلر	Arthur Miller	۱۹۶۳	آمریکا
۳	لورنس الیویه ژان لوئی بارو	Laurence Olivier Jean-Louis Barrault	۱۹۶۴	انگلیس و
۴	پیام ملی ارسال شد، از ایران مهدی فروغ	Mehdi Forough	۱۹۶۵	رئیس دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک
۵	رنه مائو	Rene Haheu	۱۹۶۶	رئیس وقت یونسکو
۶	هلنه وایگل	Helene WeigelMiguel	۱۹۶۷	آلمان شرقی
۷	میگل آنجل آستوریاس	Angel Asturias	۱۹۶۸	
۸	پتر بروک	Peter Brook	۱۹۶۹	انگلیس
۹	دمیتری شوستاکویچ	Dimitri Chostakovitch	۱۹۷۰	شوروی
۱۰	پابلو نرودا	Pablo Neruda	۱۹۷۱	شیلی
۱۱	موریس بژار	Maurice Bejart	۱۹۷۲	فرانسه
۱۲	لوچینو ویسکونتی	Luchino Visconti	۱۹۷۳	ایتالیا
۱۳	ریچارد برتون	Richard Burton	۱۹۷۴	انگلیس
۱۴	الن استوارت	Ellen Stewart	۱۹۷۵	آوریکا
۱۵	اوژن یونسکو	Eugene Ioneco	۱۹۷۶	رومانی/فرانسه
۱۶	رادو بلی‌گان	Radu Beligan	۱۹۷۷	رمانی
۱۷	پیام ملی ارسال شد		۱۹۷۸	
۱۸	پیام ملی ارسال شد		۱۹۷۹	
۱۹	جانوس وارمینسکی	Janusz Warminski	۱۹۸۰	لهستان
۲۰	پیام ملی ارسال شد		۱۹۸۱	
۲۱	لارس مالمبورگ	Lars af Malmborg	۱۹۸۲	سوئد

لیست ارسال کنندگان پیام به مناسبت روز جهانی تئآتر				
۲۲	آمادو ماتار مبو	Amadou Mahtar M´Bow	۱۹۸۳	رئیس وقت یونسکو
۲۳	یوری گریگوریویچ	Yuri Grigorovich	۱۹۸۴	شوروی
۲۴	روبرت جوفری	Robert Joffrey	۱۹۸۵	آمریکا
۲۵	چتنا جلان	Chethna Jalan	۱۹۸۶	هند
۲۶	آنتونیو گال	Antonio Gala	۱۹۸۷	اسپانیا
۲۷	روبرت هوارد	Robin Howard	۱۹۸۸	انگلستان
شماره	**نام ارسال کننده به فارسی**	**نام ارسال کننده به لاتین**	**سال انتشار**	**کشور ارسال کننده**
۲۸	دوریس لاین	Doris Laine	۱۹۸۹	فنلاند
۲۹	مارس کوننین گام	Merce Cunningham	۱۹۹۰	آمریکا
۳۰	هانس فان منن	Hans Van Manen	۱۹۹۱	هلند
۳۱	جورج لاولی آرتور اوزلاز پیتری	Jorge Lavelli Arturo Uslar Pietri	۱۹۹۲	آرژانتین ونزوئولا
۳۲	ادوارد آلبی	Edward Albee	۱۹۹۳	آمریکا
۳۳	واسلاو هاول	Václav Havel	۱۹۹۴	چکسلاوکی
۳۴	هوبرتو اوسینی	Humberto Orsini	۱۹۹۵	ایتالیا
۳۵	سعدالله ونوس	Saadalla Wannous	۱۹۹۶	سوریه
۳۶	کیم یونگ اوک	Kim Jeong Ok	۱۹۹۷	کره شمالی/ جنوبی
۳۷	پیام ویژه		۱۹۹۸	به مناسبت پنجاهمین سال آی تی آ (مرکز تئاتر جهانی)
۳۸	ویجیس فینبو گادو تیر	Vigdis Finnbogadottir	۱۹۹۹	ایسلند
۳۹	میشل ترمبلای	Michel Tremblay	۲۰۰۰	کانادا
۴۰	یاکووس کامپانلیس	Iakovos Kampanelis	۲۰۰۱	یونان
۴۱	گریش کارناد	Girish R. Karnad	۲۰۰۲	هند
۴۲	تانکر دورست	Tankred Dorst	۲۰۰۳	آلمان
۴۳	فتحیه العسال	Fatiha al-Assal	۲۰۰۴	مصر

لیست ارسال کنندگان پیام به مناسبت روز جهانی تئآتر				
۴۴	آرین مونشکین	Ariane Mnouchkine	۲۰۰۵	فرانسه
۴۵	ویکتور هوگو راسکن باندا	Victor Hugo Rascon Banda	۲۰۰۶	مکزیک
۴۶	محمد ال قاسیم	Mohamed Al-Qasim	۲۰۰۷	امارات عربی
۴۷	روبرت لپاگ	Robert Lepage	۲۰۰۸	کانادا
۴۸	آگوست بوآل	August Boal	۲۰۰۹	برزیل
۴۹	جودی دنچ	Judi Dench	۲۰۱۰	انگلستان
۵۰	جسیکا کآوآ	Jessica Kava	۲۰۱۱	اوگاندا
۵۱	جان مالکویچ	John Malkovich	۲۰۱۲	آمریکا
۵۲	داریو فو	Dario Fo	۲۰۱۳	ایتالیا
۵۳	برت بایلی	Brett Bailey	۲۰۱۴	آفریقای جنوبی
۵۴	کریستف وارلیکوسکی	Krzysztof Warlikowsk	۲۰۱۵	لهستان
شماره	**نام ارسال کننده به فارسی**	**نام ارسال کننده به لاتین**	**سال انتشار**	**کشور ارسال کننده**
۵۵	آناتولی واسیلیو	Anatoly VASILIEV	۲۰۱۶	روسیه
۵۶	ایزابل هوپ	Isabelle HUPPERT	۲۰۱۷	فرانسه
۵۷	رام‌گوپال باجاج، مایا زبیب، زیمون مک برونی، سابینا برمن، ورور لیکینگ جنوپو، اوری کواست	۲۰۱۸ Ram Gopal BAJAJ, Maya ZBIB, Simon MCBURNEY, Sabina BERMAN, Werewere-Liking GNEPO	۲۰۱۸	هند، لبنان، انگلیس، مکزیک، ساحل عاج
۵۸	کارلوس سلدران	Carlos CELDRÁN	۲۰۱۹	کوبا
۵۹	شاهد ندیم	Shahid Nadeem	۲۰۲۰	پاکستان

مهدی فتحی و من (۱)

یادمانده‌هایی بیادماندنی از شهاب موسوی زاده

زنده‌یاد مهدی فتحی

شهاب موسوی‌زاده

ارژنگ: "مهدی فتحی و من" عنوان نوشتار ارزندهٔ استاد شهاب موسوی‌زاده، نقاش پیشکسوت ایرانی ساکن آلمان و حاوی یادمانده‌های بیادماندنی او از دوران همکاری و رفاقت دیرینه‌اش با زنده یاد مهدی فتحی، چهره نام‌آشنای تئاتر و سینمای ایران و بزرگانی دیگر چون سعید سلطانپور و دیگران... است که برای نخستین بار و با افتخار در ماه‌نامهٔ ارژنگ انتشار می یابد. این اثر پرکشش و خواندنی به مثابه سندی زنده و دارای ارزش تاریخی، به دلیل طولانی بودن متن در سه بخش متوالی ارائه خواهد شد و بنا به درخواست نویسنده، بدون ویرایش معمول و کوچکترین تغییری، عینا انتشار می یابد.

***

زندگی او نمایش نبود...نمایش ، زندگی او بود.

مهدی فتحی در جهان بدینگونه که هست، جهان برده داری مدرن و جهان بهره برداری انسان از انسان رنج میکشید...او دراین جهان فقط رنج میکشید ونیزمیاندیشید وازآموزگاران بشربرای برپائی جهان انسانی نوین فرا گرفته بود که کار و تولید مهمترین ابزار و اسلحه ی مبارزه علیه حکومتگران این جهان غیر انسانیست.....

من هرگاه که خواسته ام به او بیاندیشم..نتوانسته ام او را در ذهن خود جای دهم...او بزرگتر ازآن بود که در ذهن من جای گیرد...همیشه می خواستم بدانم او چگونه کار خود را انجام می دهد...چگونه نقش خود را که می

بایست بر صحنه نمایش دهد تمرین می کند و آن را می آفریند...آنرادر نمی یافتم...نمی توانستم آنراتصور کنم و دریابم...او یک معمای پیچیده بود...

در پائیز سال۱۳۴۹ بود که در دو نمایش خرس و خواستگاری نقش اصلی را داشت...این دو نمایشنامه به کارگردانی هنرمند برجسته ی سرزمینمان مهین اسکوئی برپا شد...و من در سی شب اجرای این نمایشنامه ها هرشب در بین تماشاچیان بودم و هرشب با شگفتی فوق العاده شاهد آفرینش سترگ او بودم...نقش او هرشب نو آفریده می شد وهر شب من گویا برای اولین بار اجرای آن دو نمایش را می دیدم...و گویا من که از کودکی با نمایش و صحنه و همه چیز آن آشنا بودم برای اولین بار بود که نمایشی را برصحنه می دیدم...او با فاصله ی یک هنگام استراحت بین دو نمایشنامه شخص دیگری می شد و با قدرت سحر آمیز خود و با جادوی کار خود شخصیت فشرده ی دیگر آفریده ی چخوف را هرشب نو هرشب تازه باز می آفرید....برای من آنطور بدیده میآمد که آنهارا مهدی فتحی آفریده باشد و نه آنتون چخوف...

...و بنابراین من بوسیله ی یک ارتباط بسیار محکم خانوادگی به تئاتر قرار گرفتم

من هرشب به تماشا خانه می رفتم و یک بلیط پنج تومانی می خریدم و در ردیف سیزدهم روی صندلی سیزده جای می گرفتم که اکثرا شبها خالی بود.....دفتر طراحی را باز می کردم و مداد کنته را بدست می گرفتم و با اشتیاق و التهاب بیشتر چشم به پرده می دوختم...وپس از باز شدنِ پرده قلبم می لرزید که در انتظار ورود گویا میخائیل میخائیلوویچِ محترم فقط می طپید...نمی دانم چگونه احساس شگفت خود را باز نویسم...

ورود فتحی برای من که او را می شناختم پر از غرور بود و رنج زایمان...و هر شب...هرشب برای من...دیدن این مرد بزرگ و آفریننده غروربرانگیز بود...و همین بود که هرشب برای درک این احساسِ شگرف باز به تماشاخانه می رفتم...دلم می طپید تا پرده باز شود...و سپس گویا قلبم از طپش باز می ایستاد...می دانستم که واقعه ای در شرف وقوع است که باور نکردنیست...و باور کنید که اینها اغراق نیست...و از این رو بود که من می خواستم دریابم که او چگونه و در کجا کارِ خود را می آفریند...از کجا شروع می کند و چگونه می اندیشد... همین احساس را سالها بعددر هنگام باز شدن پرده برای نمایش در اعماق و برخاستن ساتین از خواب بر روی تختش نیز داشتم...این نمایشنامه با کارگردانی هم هنرمند برجسته ی میهنمان مهین اسکوئی در تالار دانشکده ی هنرهای زیبای تهران بروی صحنه آمد...من در برگزاری آن نمایشنامه همه ی کارهای بصری را به عهده داشتم...(طراحی صحنه و اجرای آن...طرح لباس...چهره پردازی...طرح و اجرای برگه اعلام دیواری نمایشنامه...طرح برگه ی دستی تبلیغ برای آن....و در کار اجرای اینهمه در همه جا مهدی فتحی با بینش عالی و پرورده ی خود در هنر پیشگی و هنر تئاتریاور من بود....این حضور من درهمه ی لحظه های اجرای چند نمایشنامه ی سترگ وارزشمند تاریخ تئاتر جهان در کنار هنرمندان بینظیرتئاترایران نه تنها افتخاری غیر قابل توصیف برای من بود...آموزش بسیارارزشمند نکته کاریها و ریزه کاریهای این هنر و بطور کلی هنر برای من بود...اوبا بزرگواریهای خود مرادرتنظیمِ ترکیبِ تصویرهای پیچیده ی هنر نقاشی که حرفه ی تخصصی من بودآموزش میداد و خود با فروتنی شگفت خود بگوشه ای میخزید و به روند کار می نگریست)....

هرشب پس از نمایش من در راهروی کنارِ سالن می ایستادم تا او بیرون بیاید...هرشب همان طپش که در انتظار باز شدن پرده و دیدن او بر صحنه می خواست قلب مرا از سینه بیرون کشد ودر هنگام انتظار برای آمدن او از راهروی پشت صحنه سینه یِ مرا می درید...هرشب التهاب دیداربا شخصیت عجیبی همه یِ روح مرا فرا می گرفت...هر شب...و هر شب هم پس از یک انتظارِ بسیار طولانی و دردناک...ناگهان او را می دیدم که با یک بُهتِ بتدریج مأنوسی برای من از تاریکیِ راهروی پشت صحنه بیرون می آمد...من در هر شبِ آن سی شب...از دیدنِ او یخ می کردم...من انتظار می کشیدم که مرد بزرگ...شخصیت برجسته یِ تئاتر ایران را ببینم...مردی را می دیدم که بهت زده و محو...درهم فرو شده و بی ابهتی در دهانه یِ راهرو پدید می شود...او کوچک اندام نبود...اما می توانم او را در آن لحظه ها بسانِ مرد کوچکی توصیف کنم....مردی بسیار عادی...شگفتا...گویا در همین بود عظمت بی نظیرِ او...شگفتا...گویا در همین بود....در آن فروتنی بینظیر که تنها درعالیترین انسانها قابل تشخیص است....

با هم به سمتِ خانه می رفتیم که راه کمی نبود...و آنهم هرشب درازتر می شد...او حتی سخنی هم به یک کلام نمی گفت و من در آن سکوت با ابهت که حجم زندگی مرا هم میافزود در عین حال چنان هیجانِ دردناکی را تحمل می کردم که هیچگاه درزندگیم نظیرنداشت و تکرارنشد...حال آرزویِ یک لحظه ی آنرادارم...آرزوی یک لحظه ی دیگر زندگی درکنار اورا دارم...

همسرم شام را آماده کرده بود و خوابیده بود...اواز فراوانی کار روزانه درانتظار هنرمندی که با فروتنی بزرگوارش ارزش فوق العاده ای میافت تاب را ازدست میداد و می خوابید.

با اشتهای جذابی غذا می خورد...وچنان بآرامی که مرا به وجد می آورد...همه یِ رفتارش ادامه ی سکوتش بود در راه...پس یک شانه به دیوار تکیه می داد و دست بسیار زیبایش را روی زانوئی دراز می کرد و به سخن آغاز می کرد....پیش از هرچیز:

ـ بنظرت امشب چطور بود؟

و من به شوق عظمت فروتنی اوبا کوشش فوق العاده ای طوری نظرم را شکل میدادم که در ضمن بیان حقیقت...بتمام رک باشم و هیچ جزئی را فراموش نکرده باشم...و البته همین پرسش او مرا وادار می کرد که هرروز بیش از روز پیش به نمایشنامه توجه کنم....و من که هرشب بهنگام دیدن نمایش طراحی نیز می کردم درس بزرگی از او گرفتم...به همه چیز بارزش یکسان توجه کنم اگر آنها در آن واحد در دوروبر من جریان دارد...

و بحث آموزنده ی رئالیسم را آغاز می کرد که گرایش مرا بدان شناخته بود و کوشش مرا ارج مینهاد...و این هرشب تا سه چهار صبح ادامه می یافت و پس او بخانه می رفت...و او چه نیروئی داشت که بار ها شد که صبح بعد باید بدیدار او می رفتم و او را مشغولِ کار و بررسی بازهم بیشتر نقشش می یافتم...نقشی که او هرشب اجراء می کرد...هرشب اجرا میکرد و پیش از آغاز نمایشنامه ماهها به کار بر آن پرداخته بود...

...و از این دیدار ها بسیاری از اسرار کار اورا دریافتم و بسیاری نکته ها که در نظر سطحی پنهان بودو تاریک برایم روشن شد...اسراری که او همیشه نه از سر پنهان کاری بل فروتنی و البته ازسر ویژگی کار فردی پنهان می کرد...

او ابتدا ورزش ویژه ی اندام می کرد...پس ورزش چهره و همه ی عضلات چهره و پس هریک از حرکت ها و جنبش های ویژه ی نقشش را بارها و بارها تکرار می کرد...و من به سختی پی می بردم که چگونه اوهرشب روح دیگری را برصحنه درشخصیتهامیدمیدو آنهارازنده می آفرید...شخصیت همان بود که باید...همان که گورکی و یا چخوف آفریده بودند لیکن هربار روح کار نو و اعجاب آور زاده میشد....و من به او در قلب خود درود می فرستادم....و مغرور بودم که می توانم با او دوست باشم و غرّه بودم که چنان باونزدیکم....

در یکی از شب ها در پی بحث همیشگی تصمیم گرفتیم که دانش زیبائی شناسی را تا آنجا که می توانیم بطور دقیق بیاموزیم....و ازاینرو ابتدا به تاریخ هنر پرداختیم...من در دانشگاه به کتابخانه ی کاملی دسترسی داشتم....دکتر میرفندرسکی رئیس دانشکده ی هنرهای زیبا نیز همراه بود و حتی کسی پس ازاو هم که نامش را فراموش کرده ام مارا یاری کرد...و نیز عربعلی شروه بدون اینکه آگاهی از کار من با مهدی داشته باشد به من در ترجمه های گوناگون در مورد نقاشی کمک کرد....و من و مهدی فتحی آنطور که به طنز می گفتیم مؤسسه ای شده بودیم برای کمک رسانی به هنرمندان سراسر جهان....این کار ما یکسالی بدرازا کشید...تا جائی که می توانستیم قوانین این دانش نوین را در یابیم و بر اساس آن نظریه پردازی کنیم....من این بینش بسیار لازم برای هر هنرمندی را مدیون او و کوشش بسیار مسئولانه ی او هستم...او اصرار داشت که باید این علم را فرا گیریم...من آنچه دارم ازهمت اوست....بینابین هست هم که اتفاق های دل انگیزی رخ داده است...یکبار من بشدت بیمار بودم و بر اثر آن در سمت راستِ بینیم یک جوش زشت سبز رنگ دمل کرده بود و کرچ زده بود...همسرم به او خبر داد که من سخت بیمارم و شاید آنشب را از بررسی دست بکشیم....او اما به هنگام همیشه آمد با یک پاکت پر شیرینی نان خامه ای از نوع نقلی و کوچک که تازه در تهران پخت می شد...مستقیم به سمت من آمد که بر مبلی بیحال با بینی ورم کرده لمه داده بودم...پاکت را گشود...در برابرم گرفت و افزود:

ـ چند تا ازینا بنداز تو دماغت واسش خوبه....

من و همسرم وسپس خودش به یک شادی باور نکردنی به خنده افتادیم و پس بکار آغاز کردیم....من حتی دو سه نان خامه ای هم نوش جان کردم بی پروائی از بیماری....تاوانش راهم سپس پرداختم.....

در همان روزها شد که سعید سلطان پور در نظر داشت چهره ی سیمون ماشار اثر برشت را بر صحنه بیاورد...او ازمن خواسته بود که صحنه سازی را بپذیرم...خب برای من کار با ارزشی بود...اما کارگردانی سعید سلطان پور را من آنچنان نمی پذیرفتم که با رغبت عالی برای صحنه اش کار کنم...من به سعید چون به برادری و چون به قهرمان مبارزه علیه شاه ودزدان دارو دسته اش عشق می ورزیدم اما کارگردانی او را پخته و با تجربه نمی دانستم...او فقط کار می کرد که مبارزه کرده باشد....ونه ابتدا برای هنرآفرینی که درآنصورت مبارزه دربطن کارنهان می شدوتأثیرعالی می داشت.

ابتدا پذیرفتم و بطور ابتدائی با سعید بحث هائی انجام دادم و پس از چند بار بحث..نظر های خود را در موردکار ابراز کردم...اما هنوز مهدی از آن خبر نداشت...یعنی به سبب مسافرتش گویا به بندر عباس او را ندیده بودم که در جریان بگذارمش...در باز گشت بلافاصله یکدیگر را دیدیم...و تا از ماجرا با خبر شد مرا از آن برحذر

کرد....همان علت های مرا داشت...اما من شجاعت تصمیم گیری بر اساس آن علت هارا نداشتم و او کمک کرد که تصمیم گیری کنم....و از کار و فکر دست کشیدم و سعید هم اظهار دلخوردی کرد...

سعید برای اجرا ی روز اول نمایش , مرا شخصا دعوت کرد...نام کسی که صحنه را طرح و شاید اجرا کرده بود بخاطر نمی آورم...من با باز شدن پرده تئاتر برای آغاز یک نمایش , بیش از هر چیزی در هنر هیجان زده می شوم....در آغاز آن نمایش در انتظار هیجان ماندم...اما...چیزی در من تغییر نکرد...(فقط شهامت انقلابی و سیاسی سعید سلطانپور برانگیزنده ی احساس عجیبی در من بود...).

در آن دوره ی سلطنت نامردمی شاه که حتی از نظر من لیاقت اینرا ندارد که حتی دیکتاتوری نامیده شود , نمایشنامه ی انقلابی برتولد برشت...بر صحنه ی نمایش دانشکده ی هنر های زیبا...یک حماسه می بایستی می بود...در حالیکه من یک کاریکاتور دارای جنبش در برابر خود می دیدم.....

فقط توانستم بخشی از صحنه را تاب بیاورم...و از سالن خارج شدم...در خود احساس خلأ می کردم و تصمیم می گرفتم که روزی با سعید آنرا در میان بگذارم....و همه ی این نظرهای من به هیچوجه علیه سعید سلطانپور انقلابی جانباز ایران نیست...من با احترام ویژه ای همیشه ازو یاد می کنم....اما او هنر را در حد نادرستی سیاسی می دید...درباره ی برشت باید طور دیگری موضوع و وظیفه ی هنر را بررسی کرد....برشت فقط برای دوره ی قهقرای زندگی سیاسی بشری که هر لحظه اش برای همه ی مردم جهان شرم آور است و هر لحظه اش صدها و هزاران انسان و زندگی انسانی را به نیستی ونابودی سوق داده است , عملکرد هنری درستی داشته است...او در آن لحظات بحران جهانی انسانی هنر و سیاست را بدرستی با هم بکار برده است و بس....و به همین سبب برشت در یک حکومت کاریکاتوری از فاشیسم(آنهم با امتیاز بسیاری که برای شأن اعلیحضرت همایون ها رضا خان مسلسلچی و پسربی سرو پایش قایل می شوم)بشکل کاریکاتور هم در می آید....

من بلافاصله به دیدارفتحی رفتم و با یک ناتوانی شاید نظرم را برای او تشریح کردم وبا شرم گفتم که من سالن را نیمه دیده ی نمایش ترک کردم...او سه گره ی ابرو در هم کشید و نظرمرا تأیید کرد ,اما به نظر او نمی بایستی, سالن را ترک میکردم...به احترام سعید....او معتقد بود برای کار روی برشت , شناخت دقیق او در فضای زندگی و اجتماعی ویژه که او داشت و روانشناسی و اسطوره شناسی دقیق جامعه ی آلمان در تاریخ خود لزوم اصلی دارد...می گفت فن فاصله گذاری (ابداع برشت) دارای ویژگی هائیست که تنها در شناخت دقیق جامعه ی مشخص در نمایشنامه می تواند درست بکار رود...نمی توان آن را چون یک ابزار دم دست به هر بهانه ای بکار برد...فن فاصله گذاری پیچیدگی های نهفته ای دارد که باید بدقت شناخته شود و آن هم پس از شناخت سیستم استانیسلاوسکی...و برشت با شناخت سیستم(منظورش سیستم استانیسلاوسکی بود)توانست به این فن دست یابد و البته فنی فراگیر هم نتوانست باشد...و بخود برشت هم ثابت شد که کار به این سادگی ها نیست...

در نمایشنامه ی او محمود دولت آبادی نیز بازی می کرد و ازینرو پس از پایان دوره ی نمایش در خانه ی او یک گرد همآئی برگزار شد که به همه ی کار باز نگری شود و هم که همه ی کسانی که بنوعی در کار بوده اند و یا ارزشی دارند برای ایشان , نظر دهی کنند....

شاید نزدیک به پنجاه نفر گرد آمدند...مهدی فتحی , ایرج مهدویان و من هم دعوت شده بودیم که هرسه در گوشه ای بر زمین نشستیم و محو گفتگو ها شدیم...گفتگو ها در ابتدا ساده و در حد احوالپرسی بود و خبر از یکدیگر یافتن...پس از دقایقی که تشخیص داده شد همه جمعندکه می توان حدس زد که بیش از شصت نفر در خانه ی دولت آبادی جمع شده بودند...سعید سلطانپور جام خود را بالا گرفت و بنام کارگردان نمایش به همه خوش آمد گفت و درود...و از هنرمندان و کسانی که برای اجرای نمایش کار کرده بودند قدردانی کرد و سپس به کمبود های کار اشاره کردو نیز به انتقاد از نادرستی ها در کار پرداخت و بتدریج یک طرز تند تری در سخن یافت...(چیزی که توجه مرا جلب کرد این بود که او و هم دولت آبادی و هم تقریبا همه که برای بررسی یک کار انقلابی جمع شده بودند هر از دمی جامی می نوشیدند و چهره گل انداخته تر می شدند...)طوری بود که گهگاه تندی آزار دهنده می نمود...بویژه در انتقاد از محمود دولت آبادی که نقش عمده ای را در نمایش اجرا می کرد لحن نسبتا موهنی یافت...لحن او برای من تعجب آور و دردناک بود...تعجب آورکه ادعا داشت شاعروهنرپیشه ی انقلابی و مردمیست و باور نکردنیست که چنین کسی از کلماتی چنان نازیباسود جوید و دردناک که او انسان نوین بود و مبارزی شجاع و نامدار ضد زشتی ها و پلیدی ها و چنین سخن می گفت در برابر جمعی روشنفکرویژه و در مورد نویسنده ای برجسته محمود دولت آبادی(که از نظرمن بهیچ وجه بازیگرخوبی نیست ومکتب استانیسلاوسکی درمدرسه ی اسکوئی ها فقط او را در کار نویسندگی یاری داده است)....سعید سلطانپور انتقاد کرده بود از رفتار محمود دولت آبادی برصحنه نسبت به هنر پیشه ی دیگری که نقش کفاش را بازی می کرد...برای من بهیچوجه قابل درک نبود...من حتی خشمگین هم نبودم...من فقط نمی فهمیدم...من فقط نمی توانستم جریان را درک کنم در این جمعی که مایل بودم آنرا مقدس بشمارم و افتخار حضور در آن را داشته باشم و آنرا تاریخی بدانم احساس می کردم که به حضورمهدی فتحی و حضور من و حضور ایرج مهدویان و دیگران و به برشت و تئاتر و هنر و مردم توهین شده است....ایرج مهدویان لبخندی دردمند به چهره داشت و مهدی فتحی سر افکنده و سه گره درهم بود...هنوز در من این شکل نگرفته بودکه جلسه(نمی دانم آنراجلسه می توان نامید؟)راترک کنم, ناگهان بانعره ی دولت آبادی همراه با تکرار آخرین کلام موهن سلطانپور که آنرا به خود او برگشت میداد تکانی خوردم واحساس کردم که دیگر جا جای من و جای ما نیست...اما هنوز تصمیمی نگرفته بودم به برخاستن که مهدی با آرنج ضربه ای آرام به بازوی من زدو با حرکت کمان زیبای ابروانش فهماند که دیگر جا جای ما نیست...ایرج مهدویان در جا ماند و ما برخاستیم و بسمت در رفتیم....به هنگام هنوز کلمات زشت و رکیک را با صدای بلند محمود دولت آبادی که به سعید سلطانپور نسبت می داد و فریاد بلند تر آن دیگری را که زشت را باز بر می گرداند می شنیدیم....وقتی راهی از میان مدعوین به درب اتاق یافتیم ناگهان شخصی به من نزدیک شد و ریش مرا بچنگ گرفت و بالحن مستان از خود بی خود و خماری باصدای تحقیرآمیز پرسید که آیا من می دانم در کجا هستم... من ابتدا دست او را از خود دور کردم و سپس با احترام و تأنی پاسخ دادم متأسفانه نمی دانم در کجا هستم...او یقه ی لباس مر اگرفت و با حرکت های ناخود و نا متعادل در حالیکه حتی حرکت نگاه خود را نمی توانست تعیین کند گفت:

ـ باه...تو نمیدونی کجا هستی ...

من دوباره دست اورا از خود دور کردم و سر بزیر افکندم و رو به در کردم...مهدی خود را حائل کرد کـه او دیگـر نتواند بمن دست یابد و در چهره ی مهدی یک شرمی را می دیدم که هنوز هرگاه آنرا به یاد مـی آورم اشـک در چشمانم گرد می شود...نگاه او بیش از این در خود داشت که از توهین بدوستش امباشته از خشم باشـد...سـعید سلطانپور آنگاه بما توجه کرد که کار از کار گذشته بود...به سرعت بسوی ما آمدو با نگاه محزون وچهره ی زیبای خود رو بمن گفت که او مست است و باید اورا ببخشم....و در ضمن از ما خواست که جلسه را ترک نکنیم...ما عذر خواستیم وبسمت در رفتیم اما آن مرد مست فریاد زد که آقای موسوی زاده بدان که با که طرف هستی بدان که افتخار ایستادن در برابر بزرگترین مرد هنر ایران را داری...سعید اورا به سکوت دعوت کرد وگفت که بعدها بدیدن من می آید...شخصی که مستانه بمن حمله کرده بود برای من ناشناخته بود و ماند...بعد ها از دیگران شنیدم کـه او همیشه به همراه سعید سلطانپور بود...

مهدی در تمام راه سکوت کرد...ومن نیز به احترام او...اگرچه غم سنگینی بردل داشتم و میخواستمش در گفتگو با او سبک کنم...

روزی سیما فهید که با مادر من در راه توچال آشنا شده بودو از شاگردان دکتر آریان پوربود بمن پیشـنهاد کـرد که من با فتحی گفتگو کنم تا همگی در جمعی زیر نظر دکتر آریان پور که از سوی شاگرداو کـه مـی تـوان اورا نابغه(واژه ای که او بکار برد) دانست اداره می شود جامعه شناسی علمی بیاموزیم...مهدی دکتر آریـان پـور را از پیش می شناخت و با او بار ها گفتگو کرده بود و از او بهره ها در شناخت روانشناسی هنری برده بود...وایـن بـود که تاموضوع را با او در میان گذاردم با خوش آیندی و هیجان استقبال کرد و قـرار آشـنائی ابتـدائی بـا گـروه را گذاردیم...

دیدار اول در خانه ی ما در نزدیک میدان کندی برگزار شد...اصغر محبوب...جوانی نوزده ساله...نـه درشـت انـدام ولیکن ورزیده و شاد...با چشمان سبز آبی قهوه ای روشن بسیار زیبا و گیرا...با حرکات بسیار مطمعـن ومشـخص وارد شد....او کار را بلافاصله برنامه ریزی کرد و ما را شیفته ی خود و کار آینـده کـرد....گـروه مـا بتـدریج رشـد کردوتا نزدیک به ده نفر را در خود گرفت...من و فتحی براین اساس بیش از سه بار در هفته یکـدیگر را بصـورت منسجم می دیدیم...و با هم کتاب ها را زیر و رو مـی کـردیم...بـیش از هـر چیـز تـاریخ ایـران....تـاریخ مرتضـی راوندی...تاریخ ویل دورانت...پرفسور پوپ درباره ی ایران...اسطوره شناسی ایران که بعد ها در زندگی من و فتحی همیشه ادامه یافت و هرروز هم چشمه های بیشتری در آن باز شد مارا مشغول کردودر پایه البته جامعه شناسی دکتر آریان پورو ناچارا بسیاری کتاب های نایاب مانند روانشناسی دکتر ارانی...که مهدی در آن تخصصـی یافتـه بود و مانند معلمی مرا تعلیم میداد...مهدی هر بار لزوم کـار مطالعـاتی هنرمنـد را تأکیـد مـی کـرد...او سیسـتم استانیسلاوسکی را با دقت عالی می شناخت و هر بار در دیدار ها بحثی از آن را برای من تشریح می کرد....بنظـر من هنرمندان ایران کار خود را به هیچوجه در تئوری نمی شناسندواکثر ایشان حتی نمی دانند کـه کـار هنـری هنرمند بویژه امروزه به پایه ی بسیار محکم نظری نیاز دارد....و در بین هنر مندان ایران با اندوه زیاد بایـد گفـت که احساس ، آنهم بدون شناخت آن پایه کار قرار گرفته است...آنها متوجه نیستندچه کار سترگی را پیشه کـرده اند واحساس خالص آنها پاسخگوی مسئولیتی که دارند نیست...آنان هم که توجه به این مهم دارند...از سوئی بـه سبب اینکه تعداد زیادی نیستند و از سوی دیگر به این سبب که بررسی های نظری هنر در ایران در حد نزدیک

به هیچ است و از سوئی نیز اینکه دیگر هنرمندان در مورد آفرینششان نظریه پردازی نمی کنند دارای قدرت زیادی نیستند و نظراتشان یا غیر قابل درک می ماند و یا چون در مقابله و جدل و نقد و انتقاد قرار نمی گیرد در سطح پائینتر از آنکه باید باشد می ماند...

مهدی فتحی ازاین رنج می برد و همیشه شاگردانش را به اندیشه و تحلیل کار خود و شناخت احساس هنری وامیداشت...او از شاگردانش می خواست که در مورد کار روزمره ی خود و در مورد اندیشه هایشان نسبت بکار روز مره و بطور کلی نیز همیشه یادداشت برداری کنند...و خود این مهم را انجام می داد و من آرزو دارم روزی یادداشت های او و هم شعر های او منتشر شوند تا همه ی ما از آنان بهره گیریم...

کار ما با اصغر محبوب رشد می کرد و ادامه می یافت...روزی او به ما دو تن پیشنهاد کرد تا سه نفری نیز باهم کار کنیم....و او که خود دانشجوی تئاتر و هنرهای دراماتیک بود و یا بعد ها شد و بهر صورت تئاتر را یکی از مهمترین هنرهای پداگوژیک می دانست ازین بابت راضی و ما نیز فرصت بهتری یافتیم تا جهان شناسی را با بهره از او و آموزگار بزرگش دکتر امیرحسین آریانپور گسترش دهیم...و در این جلسه ها بود که فتحی دانش و تجربه ی عظیم هنری خود را چشمه ی آموزش من در تئوری کرد...و من از سوی او توانستم تیپ شناسی را در کار خود رشد دهم و نیز اینکه ما در دیدارهای خودفرصت زیادی داشتیم تا نظریاتمان را صیقل دهیم و در این مورد باید از هنرمندان بزرگ تئاتر ایران مهین اسکوئی و مصطفی اسکوئی یاد کنم وبه ارزش والای آموزشی ایشان در تئاتر ایران، در شعر ایران، در نقاشی ایران، در داستان نویسی ایران، در سینما ی ایران اشاره کنم.و ناگفته نگذارم که اصغر محبوب شاگرد برجسته ی دانشمند و فیلسوف کبیر ایران امیر حسین آریان پورنقش بزرگی در زندگی ما دوتن و البته بسیاری دیگر بعهده داشت•....

شبی سرزده سعید سلطانپور به خانه ی ما آمد....و هنوز ما در نزدیک میدان کندی(میدان توحید کنونی) زندگی می کردیم...و شاید بدلیل نوعی عذر خواهی از آنچه در خانه ی دولت آبادی گذشته بود آخرین شعری را که سروده بود بنام خاندان پهلوی با صدای بلند خواند...شعر بلندی پراز احساس های سترگ و دردمند یک هنرمندمبارز که آزادی مردم سر چشمه ی آفرینشش بود...ما هردو وهم همسر من و هم پدر همسر من که به همه چیز شگفت زده می نگریست و همه چیز برایش نو بود می گریستیم...او گفت چنین با مهدی نیز خواهد کرد...و بخانه ی او خواهد رفت و شعرش را برای او خواهد خواند و اینکه ابتدا بسوی من آمده بود شرمی بود که از او می کرد و شاید به این ترتیب شرم را تقلیل و جسارت رفتن بسوی اورا تکثیر می کرد....سپس او کار های مرا دید و قرار گذاشتیم که شب شعری ازوی در نمایشگاهی از کار های من برپا کنیم که من آنرا بلافاصله با فتحی در میان گذاردم و او مرا بر حذر کرد....و هم گفت که سعید در آن شب ارزشمند به نزد او نیز رفته است و او هم باور داشت که این کار او یک عذر خواهی با مسئولیت از آن زشتی که بپا شده بود می بود...درود بر این انسان بر جسته...

چند روز بعد شنیدم که سعید دستگیر و سر بنیست شده است و مادر بزرگوار و رنج کشیده ی او در بدر در جستجوی اوست....از این شهر به شهر دیگر درراه هرروزه...

•خاطرات خود را از اصغر محبوب در جای دیگری خواهم آورد....

و این را برای نگاشتن سفری پرشور بیاد آوردم....در تابستان ۱۳۵۵ مهدی و من شبی تصمیم گرفتیم که سفری به آذر بایجان و بویژه به تبریز کنیم سفری که برای مجموعه ی کار من «انقلاب مشروطه» دارای ارزش زیادی بود...من سفر های گوناگون به تبریز و شهرهای دیگر آذربایجان داشته ام اما این سفر دارای ارزش دیگری و هم به پیشنهاد مهدی بود....

یکی از دوستان آذربایجانی دوستی در تبریز داشت بنام نقی...قناد بسیار معروف و انسان فروتن و والامقام...دوستم ما را بدست او سپرد و ما می بایستی به نزد او می رفتیم....این را هم بگویم که من تازه رانندگی با اتومبیل را شروع کرده بودم و در واقع به فوت و فن کار هیچ آشنائی نداشتم ولی آن هنگام جوانی بود وسر پراز هوی های وخالی از پروا...در راه طوری شد که تریلی بزرگی ناگهان در برابر من سبز شد(نه ، قرمز شد چون قرمز رنگ بود) ومن غافلگیر که تازه از روی پل وحشتناکی گذشته بودیم و هنوز در هول و ولای آن پل بودیم که غول قرمز و وحشتناک در برابرمان یعنی درست روبروی ما در سمت راست جاده ی باریک پس از پل به سرعت میراند...من فقط متوجه شدم که او اتکاء بخود را از دست داده است و بهیچوجه نمی تواند کار دیگری انجام دهد مگر از روی ما گذر کند و براند...مهدی پشت سرهم می گفت خونسرد... خونسرد...خونسرد...که برای من واقعا آرامش عصبی ویژه ای بود....من تنها کسی بودم که بایستی جمعی را از نابودی در جا و جمع بسیار بزرگتری را از درهم پاشیدگی در خانه هایمان نجات دهم و اتفاقاً دادم...نمی دانم چگونه ولی خطر گذشت و بسوی زندگی دردناک خویش رفت....من بیاد می آورم که فرمان را با همه ی زاویه بسمت راست پیچاندم و بر روی سنگلاخ کنار جاده ی تازه آسفالت شده بالا و پائین شدیم و غول بی شاخ و دُم و اما پر دَم و دود با غرشی غضب آلود از کنار جان ما گذشت و سپس فرمان را به چپ پیچاندم و بر روی جاده براه ادامه دادم....من مثل بید به این باد ها می لرزیدم...و پس به مهدی نگریستم او نیز اتفاقاً بیدی بود که به این بادها بلرزد و بسختی من می لرزید...ما کلامی هیچگاه در این باره گفتگو نکردیم...تا بلاخره مهدی اشاره کرد که در لحظات مهیب باید خونسردی را حفظ کرد و من دیدم که او هنوز چون من می لرزید....به تئاتر اشاره کرد که چنین وحشتی در آفرینش نقش همیشه در گوشه ای از کار مخفیست...این البته مقام و بزرگواری مهدی بود که کوچکترین اشاره ای به این واقعه نکرد...و او برای من باز هم ارزش بیشتری یافت...پس از ساعتی برای چای صبح در کنار قهوه خانه ای توقف کردیم....مهدی بسمت سبزه زار آن دُور رفت و بلافاصله با گل آبی رنگ رعنائی باز گشت و آنرا چون به معشوقه ای با عشق بمن هدیه کرد...آن گل زیبا تا آخرین روز سفر در برابر من جلوی کیلومتر شمار اتومبیل قرار داشت ودر بازگشت نزدیک به تهران در پمپ بنزینی هنگام که من بنزین بماشین می ریختم و مهدی هم از ماشین خارج شده بود جوانکی برای تمیز کردن شیشه ی ماشین از درون و بیرون ، یا عاشق بود و گل را برای معشوق خویش برداشت...بدون اینکه به ارزش آن برای من پی برد و یا از سر کار خود بدان توجهی نکرد و آنرا هم با دستمال خود روبید....به هر صورت این گل آبی همیشه در قلب من تازه و شکفته است و شگفتا که تمام پانزده روز سفر با کمی اغراق بگویم تازه و شکفته در برابر چشمان من بود....

در تبریز بلافاصله قنادیِ در محله ی دوه چی(شتر بان) وقناد آقارسول دوست ناشناخته مان را یافتیم...اودر پشت پیشخوان شیشه ای در حال وزن کردن پشمک بود برای بسته بندی های آماده...او تا ما را بر درب قنادی دید از هیجان شگفتی که به او دست داد ناگهان توده ی پشمک که در دست داشت بهوا پرتاب شد و پشمک در هوا

بپروازدرآمد و جعبه ی حلبی از دست دیگرش بسوئی پرت شد و سر و صدای زیادی ایجاد کرد و ما دوتن حیران و مبهوت فقط بر درگاهی ورودی ایستادیم...او با شوق شگفت انگیزتری بسمت ما شتاب برداشت و بهنگام پایش به یکی از چوب های کف چوبی پشت پیشخوان که ور آمده و بالا زده بود گیر کرد و با همان شتاب با صورت به یخچال روبرویشبرخورد کرد...ولیکن از رفتارش چیزی کاسته نشد...او با همان اشتیاق بسمت ما آمد و ما حیرانان را به آغوش کشید...در حالیکه کنار کف دستش خون آلود بود که پس فهمیدیم چاقوی بریدن پشمک هنگام که او خود را حائل به پیشخوان می کرد دست او را بریده است و گونه ی راستش از برخورد با یخچال متورم و سرخ شده بود....یک صحنه ی عجیب و دردناک و در عین حال من و فتحی با بوسه های نازنین او مفری یافتیم به قهقهه خندیدیم....ما نمی توانستیم خودداری کنیم...نمی توانستیم کلامی بر زبان بیاوریم و نمی توانستیم به یکدیگر چشم در چشم بنگریم...غیرممکن بود....از خنده باصطلاح غش می کردیم...

او ما را غرق در بوسه و با لهجه ی آذری و اما با واژه ها و جمله های کاملاً درست فارسی غرق در خوش آمد کرد و بیشتر هم تکرار می کرد:

ـ چیزی نیست...عادت دارم...چیزی نیست...عادت دارم...

و ما که اظهار نگرانی برای او می کردیم او را بیشتر آشفته می کرد...

ـ نگران نباشید چیزی نیست...عادت دارم....عادت دارم...

و پس از بسیاری پرس و جو از حال و احوال یکدیگر و دوستش که در تهران بود....از ما جدا شد و تا خواست از روی ادب در پس ما قرارگیرد ، در که ما دیگر رهایش کرده بودیم و با فنر خودکار بسته می شد با ضربه ای نه چندان سبک به صورت او خورد...او بلافاصله گفت:

ـ چیزی نیست...عادت دارم...

و دستش را بصورت کشید واقعاً آنطور که هیچ چیزی اتفاق نیافتاده است و به آسودگی که پشه ای را از چهره می راند...

ـ چیزی نیست...عادت دارم...

بر چهره ی او خط سرخی خود می نمود، ملتهب، از پیشانی تا گردن در سمت چپ ،...

او ما را به اندرونی ، آنطور که خود می نامید هدایت کرد و ما در پس پیشخوان می بایستی از درب کوچکی و از سه چهار پله به حیاطی پائین تر از سطح قنادی وارد می شدیم...او در پشت سر ما می آمد و من محو تماشای درخت توت بسیار افراشته ای بودم که ناگهان صدای افتادن او را از پله ها شنیدم و مهدی بازوی مرا فشرد به نشانه ی درد درونی برای رفیقمان که در واقع از هر سه پله لغزیده بود و بر کف حیاط پخش بود و بلافاصله:

ـ چیزی نیست...عادت دارم...چیزی نیست...عادت دارم..

مهدی او را در برخاستن کمک کرد درحالیکه اندوهی ژرف در چهره اش نمایان بود و دیگر نمی توانست بخندد...

ـ چیزی نیست...عادت دارم...

و ما بازدر پیش او از زیر درخت بسیار زیبا و بارورو هوس انگیـز گذشـتیم امـا ناگـه چـوب دسـت بسـیار کـت و کلفتی(که گویا کودکان و جوانان برای ریختن توت های رسیده به میان درخت پرتاب می کنند و شده است کـه در بین شاخ و برگ گیرکرده باشد)از لابلای انبوه شاخ و برگ توت به سرعت لغزید و بر سر قناد فرو افتاد و ما از همه ی ماجرا فقط آخ او را شنیدیم که با آن برگشتیم تا معنی آنرا دریـابیم....او سـرش را محکـم گرفتـه بـود و چهره درهم

چشمانش را از درد می فشرد و با فروتنی می گفت:

ـ چیزی نیست...عادت دارم...

در اینجا بود که من جای شفا یافته ی زخمی برگوش او دیدم که درواقع جای تکه ی بزرگـی از لالـه ی گـوش اوبود که کنده شده بود..در همان وضع که ازدردبخودمیپیچید وبا کف دستِ راست جای ضربه ی دردآور چمـاق توت آور رابرکنار چهره و بخشی از عضلات گردن میمالید دیدم که انگشت اشاره ی دست چپ اودر جـای خـود حضور ندارد...گشتی بدور اوزدم ومطمعن شدم که بله جای انگشت اشـاره ی آن دسـت درکنـار انگشـتان دیگـر خالیست وجای آن انگشت طوری خالی بود که خنده آور مینمود....و البته منهم مـی بایسـتی مـی خندیـدم امـا بافشار بسیار بر عضلات چهره از آن خودداری کردم و ناگاه استاد رسول همانطور که بترتیبی نقش بر زمین بود با بیچارگی در لحن و نیز ازروی درد گفت:

ـ بخند آقا...بخند...خودتو نیگرنداری....بخند...بخند....

و خودعلیه دردو برای خندیدن چنان فشاری برعضلات چهره آورد که چند لحظه قیافه ی طبیعی خودراازدسـت داد...و این نیز مهمان نوازی او بود که همراه ما بخندد...من دردل اورا می ستودم....وروزی شاید سالی پس که من و مهدی خواستیم از تبریزیاد کنیم هردومان بیکسان اورا ارج مینهادیم و ازاو بسان نمونه ی بارزمهمان نـوازی و مهرهممیهنانمان به یکدیگر و انسان یاد میکردیم....من مطمعنم که مهدی فتحی در نگارشات خویش از او بسان انسانی نمونه ی مهر یاد کرده باشد...

شگفت انگیز بود و هم اینکه دیگر مهدی همدرد او شده بود....او کوشش می کرد مراقبش باشد...طبیعتـاً همـین هم از او انتظار می رفت...دیگر او را به پیش انداختیم وهردو مراقبش بودیم اما وقتی اوخواست پیش از ما ازدوپله ی ورودی بهراهروی اندرونی بالا رود با همه ی بدن نقش بر زمین شد و ما هردو پریدیم که اورا دریـابیم و او بـا رنگ پریده که بیشتر بنظر میآمداز پی بردن به نقص مهمان نوازیش بود تا ازروی درد ...وبا اضطراب و با فروتنـی می گفت:

ـ چیزی نیست...عادت دارم...چیزی نیست...عادت....

و به اتاق بسیار تمیز و زیبائی وارد شدیم....شیئی گران و اصـولاً شـیئی در آن اتـاق نبـود کـه زیبـائی را تـأمین کند...نمی توانم اتاق را توصیف کنم..و بهتر است واژه ی پاکیزه را بکار برم...اتاقی زیبا و پاکیزه بود...

در حین احوال پرسی دوباره بودیم که دختر جوانی(دختر آقا رسول)یک سینی با لیوان های پر از شربت انگور با درخشش بلور یخ در آنها بدرون آورد و با لبخند بسیار دوستانه و آشنا در برابر ما گرفت...رسول خواست پیش دستی کند و آنهارا بما بدهد که ناگه لیوانی از دستش لغزید وپس همه ی سینی به سمت ما کژ شد و اما دختر جوان با مهارتی سینی را دوباره بسرعت بوضع عادی برگرداند اما شدت کار طوری بود که گیلاس ها همه لغزیدو واژگون بروی سر و صورت قناد افتاد و همه ی شربت و یخ برویش ریخت....مرد نازنین فقط با حیائی صاف به دخترش می نگریست و اواین بار گویا همه چیز برایش عادی و پیش بینی شده بود گفت:

ـ چیزی نیست...چیزی نیست..ما عادت داریم....

و بسرعت گیلاس ها و قاشق هارا جمع آوری کرد ورفت و واقعاً پس از یک ثانیه دوباره با دستمال های گوناگون ورنگ و وارنگ و یک حوله بازگشت و مشغول تمیز کردن سرو صورت پدرش و قالی شد..رسول افسرده و درمانده برخاست و برای شستشو و تعویض لباس بیرون رفت....

طبیعیست که درتمام چند باری که اومارا برای هدایت در شهر و نشان دادن مرکز های اصلی انقلاب مشروطه همراهی کرد اتفاقات دردناکی رخ داد که برخی بسیار خنده آور و برخی بسیار اندوه بار و همیشه شگفت آور بود...اما شگفت انگیز تر از همه:

روزی او برنامه ریزی کرده بودکه مخفیگاه مرکزسازمان غیبی را ، سازمان رهبری انقلاب مشروطه را که در آن اجتماعیون عامیون(سوسیال دمکرات ها) متشکل بودند بما نشان دهد....این ازمهم ترین سازمان های سیاسی انقلابی کشور ما در مبارزه با امپریالیسم و استعمار بوده است...و مخفیگاهی که ما دیدیم برجسته ترین سازماندهی سیاسی انقلابی مبارزاتی در طول تاریخ کشور مارا دردل دارد...مسجدبسیار بزرگ وزیبای صاحب الزمان در تبریز در سال های انقلاب۱۲۸۶ و پس از آن پایگاه اصلی ضد انقلاب بود و در واقع ضد انقلاب و روحانی نمایان طرفدار استبداد قجر در آن گرد آمده بودند و از آن مرکز مقدس سوء استفاده می کردند...

ازدرب بزرگ قدیمی این مسجد(که سال هاست به هم و بسته است و رفت و آمد از درب بزرگ دیگری انجام می شود) که گویا آن هم در خیابان دوه چی باز می شد وارد شویم در سمت چپ زیر تاقی وسیعی هست که آن روزها از توده ی خاک و چوب و آشغال بنائی پر بود....در زیر این توده ی خاک ورودی به زیرزمین عظیم مسجد پنهان شده بود....

در روزی که قرار داشتیم دو کارگر در حضور ما این توده ی خاک را بکناری بیل زدند و ما حیرت زده در برابر مان برروی زمین دریچه ی چوبی را دیدیم(قناد پیشتر از آن چیزی نگفته بود)و دوکارگر و رفیق ما و سپس ما دوتن باهم بیک نیرو در یچه را برداشتیم و ناگهان یک سیاهی چند صد ساله از آن به بیرون هجوم آورد...و باور کن که این هجوم تاریکی به بیرون را دیدم و مهدی هم دید...نه وحشت بلکه یک هُرم ویژه ای در روح و قلب من شکل گرفت...آنها نردبامی را که ازپیش آماده کرده بودند کار گذاشتند که در سیاهی فرو رفت و محو شد...پس رسول یکی از کارگران را پیشرو بپائین فرستاد که او نیز در تاریکی محو شد و پس من می خواستم ولی به احترام مهدی اورا پیش فرستادیم...و سپس من پائین شدم...سرم بتاریکی فرو شد دیدم که نور مرده ای گویا می تابد ، فوراً در یافتم باید از چراغ قوه ی دستی باشد که نفر اول به همراه برده بود...و در فکر تشخیص

چهره و اندام مهدی بودم که ناگهان هواری گویا بر سرم خراب شد و تازه پایم از پله آخر بزمین رسیده بود که آق رسول تمام نردبام را لیز خورده و لگنش به هر پله ای با ضربه اصابت کرده بود...و پنج متر نردبام را اوبدین ترتیب به پائین رساند...و از نیمه ی راه بریده و با نفس های ترس زده :

ـ چیزی نیست....عادت دارم...چیزی نیست...عادت دارم...

و ما در تاریکی اورا لمس کردیم و گرفتیم:

ـ عادت دارم...

و شروع کرد از سرگذشت این زیر زمین ارجمند سخن گفتن...که این زیر زمین در گفته ها هست که در زمان ساسانیان زیر پایه ی آتشکده ای بوده است که در زمان میترا پرستان(یعنی باز هزار و پانصد سال پیش از آن و در مجموع سه هزار سال پیش)ساخته شده و زرتشتیان آنرا به آتشکده ی خود شکل داده بوده اند...

ما در کنار هم راه می رفتیم...او چراغ قوه را از آن کارگر گرفت و او را بالا فرستاد.ما در دوطرف او بودیم(من در طرف راست و مهدی در طرف چپ)و بازوان اورادردست داشتیم که مباد در آن تاریکی لطمه ای بازبر او وارد شود...

در جریان انقلاب مشروطه که در واقع به رهبری سیاسی و مبارزاتی حیدر افشار و علی مسیو و رهبران دیگر سازمان غیبی و نیز ستار خان بودو البته زنان و مردان مبارز دیگری هم در درجه های بعدی کار می کردند...ضد انقلاب که چهره ی زشت خود را بویژه زیر نقاب اسلام وهم پشت پرچم آزادی ازچنگال کفارپنهان کرده بود مرکزسازماندهی ومبارزه ضد انقلاب را در مسجد صاحب الزمان پی گذاشت...و اما خلاقیت انقلاب همیشه برتر است و هم هشیاری انقلابی ها...حیدر افشار(حیدر عم اغلی)بیاری انقلابی هائی که در مسجد برای ضد انقلاب کار می کردند(و من متأسفانه نام همه ی آنهارا فراموش کرده ام و یادداشت ویژه ای که در این باره داشتم در جریان خارج شدن ازکشور در سال۱۳۶۲ازدست داده ام و بنابراین به آنهم نمی توانم مراجعه کنم)وضع بقول آق رسول سوق الجیشی مسجد را به دقت بررسی و زیر زمین آنرا با دقت انقلابی که حیدر افشار داشت برای کار مخفی سازمان غیبی انتخاب می کند...شگفتا...درزیرنگاه ضدانقلاب...انقلاب ریشه می کند...کرچ می زند...جوانه می زندوشاخ وبرگ می دواند....زیر زمین بنظر من تو در تو چون گم در همی(لابیرنت)• یسیار بزرگ می نمود...ما نتوانستیم تمام آنرا ببینیم یعنی رفیق ما از اینکه در زیر زمین گم شویم و دیگر نتوانیم راه خروج رابیابیم می ترسید...او همه ی این هارا در حین راه رفتن نقل می کرد و هم با چراغ قوه درو دیوار سنگی وآجری را بما می نمود...و چشم ما نیز عادت کرده بود و می توانستیم همه چیز را ببینیم...اما فقط در سطح دایره ی روشن نور که افکنده می شد و در اطراف به درجه بندی مدور محو می شد و گاه هم دایره ی نور بر گوشه هاوپیچ وخم هاوبالاوپائین ها شکل های گوناگون برمی میگرفت...او در گوشه ی یک پیچ نور...نور را درست بر سِکُنجیِ راه انداخت و ما توانستیم یک استخوان ترقوه ی انسان را تشخیص دهیم...و او ادامه داد که کمی جلوتر کُپه ای از جمجمه و استخوان بدن انسان یافت می شود که ارزش تاریخی دارد ولی کسی بدان ها توجه نمی کند....او می

• برای لابیرنت من وازه ی من در آوردی گم در هم را بکار می برم...

گفت در سال های پس از ۱۳۴۵یک گروه از طرف تلویزیون ایران برای فیلمبرداری از این زیر زمین آمد و کشف کرد که این استخوان ها مربوط به زمان ساسانیان می باید می بوده باشد و در کنار آنها بسیاری شیئی و لباس و اسلحه و سپر یافتند و چاپیدند و اگر چیز قیمتی دیگر می بوده است او ندانسته است و اما مـی بایـد حتمـاً مـی بوده باشد...و ناگهان با هیجانی در گوشه ای جمجمه ای را نشان داد و گفت نزدیک شده ایم و باید نگران چاهی باشیم که پیش از کُپه ی جمجمه درست در میان راه حفر شده است...نور چراغ هنوز روی جمجمه متمرکز بودو باتکان هائی که داشت چنان می نمود که جمجمه زنده است و ناچشمانش را در کاسه مـی گردانـد ویـک تنهـا فکش را به اینسو و آنسو کژ و مژ می کند و در مجموع یک رعبی در همه ی ما...که ناگهان من احساس کردم که باید بلافاصله زیر بازوی نقی را بگیرم....احساس عجیبی بود و همین احساس عیناً در مهدی ایجادشده بود و اوهم بلافاصله هردودستش را حائل به بازوی رفیقمان کرد...او درست درهمان لحظه داشت پـا بـه خـالیِ چـاه کـه در برابرش بود می گذاشت...و گذاشت و ما دوتن با پیش آمادگی غیبی (غریزی) که داشتیم امـا بـا سـنگینی او بـه طـرف درون چـاه کشـیده شـدیم....هـردوتن نیرومنـد بـودیم و توانسـتیم جـرم اوراآویـز بـر درون چـاه حفـظ کنیم....وحشت را خواننده می تواند در ما احساس کند....

او به لکنت و با لهجه ی آذری می گفت:

ـ چیزی نیست...عادت دارم....

و این باراین جمله را فقط یکبار گفت...و آنهم زائد بود...چون ماجرا چیزی دیگر بود و اوهم بدان عادت نداشت...

جمجمه هارا با اکراهی نگریستیم اما من احساس کردم که آنها جمجمه ی آبـاء مـا هسـتند و ناگهـان احسـاس احترام فوق العاده ای در من شکل گرفت...دست پیش بردم که یکی رابردارم دیدم پـیش از مـن مهـدی یکـی را برمی دارد...دانستم که در او نیز این احساس با نیرومندی شکل گرفته اسـت...هـردو سـکوت کـرده بـودیم و در تاریکی نور چراغ قوه به آنها نگاه می کردیم....شاید تا ابد می توانستیم بدان ها بنگریم...آنها هم ابدیتی بودند کـه در آنجا خوابیده بودند....

من نمی دانم چه بلائی سر این گنج گرانبها آورده بوده اند و آورده اند...و تنها افسوس برای ما باقی مانـده بـود و باقی مانده است.....برای من و برای مهدی...وبرای بشریت...برای تاریخ بشریت....

دراین گُم درهمِ پیچیده، انقلاب مشروطه ی ایران اولین و مهمترین انقلاب دمکراتیک آسیا

(به نوشتار لنین کبیر)رهبری شده است...افسوس بر ما که نیروهای امپریالیستی انگلـیس و آمریکـا و آلمـان کـه بسوی خونین ترین لحظات تاریخ بشر پیش می رفت و خونخوار سبوعی بود ما را و بشریت را شکست داد و هنوز از آن شکست بهره می برد....

آقا رسول تعریف کرد که چاپخانه ی روزنامه ی مخفی اجتماعیون عامیون بنام ایران در این زیر زمـین کـار مـی کرده است(من پیش از دانستن این مسئله صحنه ای از آن را تخیل ودر سال ۱۳۵۶ بر پرده ای آورده ام و شاید بزودی در نمایشگاهی آنرا آویزان کنم)...آقارسول این انسان وارسته بما نشان داد که در فرو رفتگی های پنهان در آن گم در پیچِ تاریک، اسلحه و ابزار جنگ پنهان ومیترائیان و مزدکیان و خرمـدینان وحتمـا سـپس صـفاریان و

بسیاری دیگر مخفی می شده اند...ودر گذشته راه های مخفی گوناگونی به خارج از زیر زمین گشوده بوده است که درزمان شاه آنهارا بسته اند...او بما نشان داد که در گوشه ای آرد و مواد غذائی از جمله بنشن و سبزیجات خشک نگهداری و حتی طبخ می شده است و جنگجویان انقلاب(او با این نام آنهارا خواند) می توانستند روزها و هفته ها پنهان در آن به نهان کاررا پیش ببرند...و چه بسا ضدانقلاب نادان و کوته بین از ناگهان ظهور یک اعلامیه ی اجتماعیون عامیون که به درودیوار مسجد چسبیده بود و مردم و مسلمانان را دعوت می کرد که گول ضد انقلاب نشوندو آنهارا به وحدت در مبارزه علیه استعمار و استبداد قَجَر دعوت می کرد...چنان وحشت زده می شد که بسیاری از طرفداران آن که برای سازماندهی مبارزه شان علیه انقلاب به مسجد می آمدند آنرا ترک می کردندوچند روزی در آن حاضر نمی شدند...رفیق ما همه ی این چیزهارا نه در همان زیر زمین و همان روز بلکه روزی دیگر و در خانه اش نقل کرد....

حیدر افشار البته در زیر ارک پر ابهت تبریز نیز یک انبار بزرگ اسلحه و مهمات جنگی تعبیه کرده بود و بیشتر جنگ های چریکی وخیابانی و آن جنگ هاکه در اطراف شهر در می گرفت وبطورکلی در دفاع از شهر ازانبار ارک تأمینِ اسلحه می شد...مهدی روی دیوارهای ارک راه می رفت ومن به تأسی ازاو(دیوارها همگی از طرف داخل ارک به خارج از پائین ببالا اوج می گرفت و وقتی مهدی را در میانه ی یکی از آنها دیدم که بسوی بالا می رفت اندام زیبا و پر ابهت او برایم ناشناس و همچون اندام اسطوره ای بود با سینه ی پیش و سری افراشته که بر باروی افسانه ای در آسمان ها بر مرز های سرزمین خود نگران است و آن ها را می سنجد و میپاید....من محو تماشای او شدم...من بارها بود که عظمت او را در حرکتی یا گفتاری احساس کرده بودم....مردم زیادی هستند که بزرگ گوئی می کنند و یا بزرگند...اما کمند کسانی که عظمت دارند...ابهت دارند...قلب نیرومندی دارند که برای زندگی می طپد....بسیار نیستند کسانی که به عظمت خود پی میبرند لیکن آنرا در فروتنی و کارِ تولیدی خود پنهان می کنند...او تنها در کارش مغرور بود و در زندگی عظیمی که می ساخت...و نه در روزهای زندگی... او در زندگی روزمره ی خود مردی ساده و عادی چون همه ی دیگرمردان بود...

من میاندیشیدم که آن ارک سترگ در آن روز در برابر او کوچک بود...او بود که عظمت داشت. ساعت ها پس از آن من هنوز شیفته ی آن صحنه بودم...و هنوز هم گاه که اورا بیاد

می آورم چنین شیفتگی احساس می کنم.

روز دیگری آقارسول...رفیق محبوب ما...مارا به امیر خیزبرد...در این محله ستار قرچه داغی در یک خانواده ی زحمتکش و انقلابی بجهان آمد .در نو جوانیش مأموران تزار روسیه فرهاد برادر بزرگترش را با کمک دوستاقبان های قجر دستگیر و تیرباران کردند و...

من تا برنام خیابان که برورقه ای فلزی نقر بود چشم گرداندم قلبم بطپش بیشتری افتاد...فوراً به مهدی گفتم فکرمیکنم بسمت خانه ی ستار خان می رویم...از روز اول من از رسول خواسته بودم که مارا بنزد پسر ستار خان ببرد ومارااو آشنا کند....و اودر آن روز بدون اینکه از مقصد چیزی بگوید مارا بسمت خانه ی ستارخان می برد....من ومهدی هیجان زده با التهابی غیر قابل توصیف راه می سپردیم....نمی دانم..من و مهدی هردو احساس

می کردیم که بسمت خانه ی سردار ملی خودمان می رویم...مهدی فتحی روزی بسیار پیش از آن در تهران از ستارخان بنام سردارملی خودمون نام برد و من آنرا هرگز فراموش نخواهم کرد....سردار ملی خودمون....

.من دهسال تمام با ستار خان زندگی کرده بودم و با او وانقلاب در آذربایجان و با تبریزمرکز وشهر انقلابِ ایران شبها وروزها گذرانده بودم.... و مهدی فتحی در آن روزهای پرشور مرا با نوه ی ستار خان(یعنی فرزند دختر ستار خان) دکتر نورالدین فرهیخته چشم پزشک و انسان برجسته و نویسنده و مترجم آثار شور انگیز علمی در باره ی تکامل هستی و انسان آشنا کرده بود و او(دکتر فرهیخته) با فروتنی ویژه ی خود بخانه ی ما آمده بود وکارهای مرا که در آنروزگار در خانه انجام می شد واز پرده های بزرگ با صحنه هائی از انقلاب مشروطه ی ایران که من تخیل ودر ذهن و سپس بربوم های بزرگ پرورده بودم بادقت و شوق نگریست و آنهارا با غرور تحسین کرد وسپس با بزرگواری خود صندوقچه ای از عکس های خانوادگی خود را در اختیار من قرار داد که در بین آنها تصاویری از قهرمانان انقلاب یافت میشد که بینظیر وارزش آنها غیرقابل تخمین بود...عکس های بسیار با ارزشی که هنوز در هیچ کجا منتشر نشده است(من البته سپس این صندوق را به او باز گرداندم و نمی دانم او پیش از مرگ ناگهانیش آنرا به چه کسی سپرده است.....او در سال های اول انقلاب زندکی را ترک کرد)دکتر فرهیخته چند بار به همراه مهدی بخانه ی ما آمد...و ما هردو از آن انسان بزرگ چیزها آموختیم... من دختر ستار خان را نیز باری بچشم خود دیدم و در چشمان او همان فروغی را که در چشمان ستار خان در عکس ها می توان دید زنده در برابر خودنگریستم....

مهدی می گفت:

ـ ای کاش هنوزدکتر فرهیخته زنده میبود و درکنارما حضور میداشت اگرچه نمی دانم چرا او از دائی خود(یعنی پسر ستار خان) زیاد دلی به خوش ندارد... *

ما هردو در هُرم یک دیدار تاریخی بسر می بردیم....تا به کوچه ی پهنی رسیدیم بنام کوچه ی سردار ملی گویا قلب هردوی ما داشت باز می ایستاد...قلبمان طپش بسیار شدید ی داشت...و هنگام که رفیق رسول ما که شگفتا سراپا از هیجان خالی بود در برابر دری نورنگ، سبز چشمخراش بر دیواری به اخرای کمرنگ چون کاهگل ایستاد متوجه شدیم که اودر حالیکه با یک گرفتگی عضلانی در چهره و تمام بدن مبارزه میکند رو بما گفت:

ـ من شمارا ترک می کنم و یک ساعت دیگر سر محله منتظر شما هستم....

ادامه در شماره بعد...

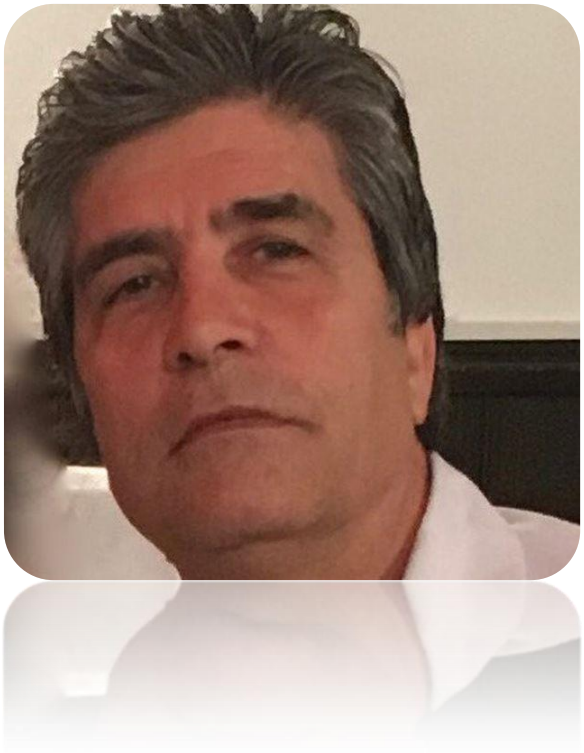
شهاب موسوی‌زاده

فروردین ۱۳۹۹

* این درست کلمه هائی که مهدی به‌کار برد نیست اما منظور همان است...

نگاهی مختصر به تئاتر یونان باستان

اصغر نصرتی (چهره)



پیش‌سخن

آنچه در این جا و گفتارهای آینده خواهید خواند، نگاهی مختصر به تاریخ تئاتر یونان باستان است. این نوشتار در مجموع در شش قسمت تنظیم شده است. بی‌شک پیگیری همه‌ی آنها، آنهم به ترتیب، سبب فهم و پیگیری و احیاناً لذت بیشتر مطالب می‌شود، اما تک تک آنها نیز به تنهایی و مستقل قابل بهره‌گیری هستند. در اینجا سعی شده است مقولات و مطالب تا حد ممکن ساده و در عین حال با توجه به جنبه‌های مهم هنری و اجتماعی آن مورد توجه قرار گیرند و از انبوه نام‌ها اجتناب شود. مخاطبین این نوشتارها بیش از همه، خوانندگان غیر متخصص خواهند بود و هدف آن هم آشنایی اجمالی با تاریخ و تحولات تئاتر یونان است. البته در مسیر بررسی تاریخی خود، مکثی هم بر برخی آثار مهم نمایشنامه‌نویسان آن دوران و مقایسه دیدگاه‌های آنها خواهیم داشت. سرانجام هم نگاهی بر نظریات مهم ارسطو در باره‌ی تراژدی و درام نویسی.

"نقش آیین و اساطیر در تئاتر یونان"، عنوان گفتار نخست از این مجموعه است که در پی می آید:

گفتار نخست:

نقش آیین و اساطیر در تئاتر یونان

۱- مراسم آیینی

در بررسی تاریخی تئاتر بیش از همه نیاز است که نگاهی به چگونگی پیدایی تئاتر داشته باشیم. به خاستگاه تئاتر. تا بتوانیم برخی تحولات آتی آن را توضیح دهیم. در باره‌ی خواستگاه تئاتر همه اهل نظر دارای یک دیدگاه نیستند و این کار را دشوارتر می‌کند. اما از همه مهمتر اینکه خاستگاه تئاتر در معنای وسیع خود بیشتر متکی به نظریه است تا سندهای قابل قبول.

انسان از دیرباز موجودی کنجکاو و جستجوگر بوده است. این ادعا را تکامل زیست امروز انسان نیز نشان میدهد. این را حتی نخستین آثار نمایشی یونان همچو ادیپوس شاه و پرومته در زنجیر و افسانه‌ی بیرون آمدن انسان از بهشت هم تاکید ورزیده‌اند.

انسانی که با پرسش‌های فروان زیست روزمره‌ی خود را طی می‌کرد. انسانی که اسیر خشم کور طبیعت بود و دنبال تکیه‌گاه مادی و معنوی می‌گشت. دنبال نیرویی که دست او را در جولانگاه نبرد نابرابر با طبیعت بگیرد و از موج توفانی زندگی او را به بهشت آسایش و آرامش و امنیت برساند. اما چه نیرویی می‌توانست به این انسان درمانده در قهر طبیعت کمک کند؟ فهم انسان آن روز بیشتر راه خیال می‌پیمود. پس به نیروهای نامرئی پناه برد. ره افسانه طی کرد و به جای اندیشیدن خدایان بی‌شمار آفرید. پس آن گاه برای آفتاب، باران، لذت، زادن، مرگ، زندگی و هزاران نشانه های دیگر زیست آدمی خدایانی آفریدند تا در پناه آنها و در بندگی بدانها، شاید که راه زندگی را آسانتر طی کند. پس مراسم قربانی کردن، رقص و پایکوبی و همخوابی جوانها در مزارع از جمله مراسمی بود که برای خوشایند و چه بسا برای آرامش درون خود انسان آن روز آفرید. همه‌ی این کارها تنها برای اثبات بندگی و جلب توجه خدایان نبود، همچنین برای غلبه بر دشمن (طبیعت) هم بود.

نباید از نظر دور داشت که نمایش (تن و صورت) زبانی ست همگانی و گرچه این زبان در ابتدای پیدایش تنها در خدمت مراسم عبادی نبوده و نیاز اولیه ی انسان به تقلید، گزارش و تغییر دریافت های پیرامون را منعکس می کرده، اما به مرور به خدمت کامل مراسم آیینی درآمده است. مراسمی که به نوعی سرچشمه ی هنر تئاتر تلقی

می شود. پس این باورها در طی زمانی نه چندان کوتاه منجر به مراسمی منسجم و ساختارمند شدند تا بتوانند در قامت یک آیین قوم و قبیله‌ای ظاهر شوند و چه بسا تعریف هویت آن قبیله گردند. (۱)

انسان پیش از آنکه به آیین و باور آیینی و نظم آیینی تن دهد، به باورهای پراکنده دل خوش داشته و از همین رو وقتی نظم آیینی شکل می‌گیرد، مانند یک قانون اجتماعی برای انسان‌ها راه زندگی را نشان می‌دهد. پس آیین در ابتدا نقش جهان‌بینی، روش تعلیم، مهارکردن حوادث احتمالی، بزرگداشت نیروهای فوق طبیعی و سرگرمی و لذت‌افرینی را داشته است. (۲)

از شواهد پیداست که تنها یونانیان این راه را نپیمودند و چه بسا در سراسر جهان سرنوشتی مشابه سراغ آدمیان آمد، چرا که انسان هرگز غیر از پرسش، جستجو و خیال راهی دیگر نداشته و نخواهد داشت. آری پرسش و جستجو و خیال تنها مختص یونانیان نبود، اما در یونان منجر بدان گشت که پس از مدتی یکی از این مراسم آیینی در قامت جشن خدای شراب (دیونیزوس) مرسوم شود و در تکمیل و توسعه‌ی این مراسم بود که جشنواره‌ی تئاتری سالانه شکل گرفت و مسابقه‌ی نمایشنامه‌نویسی مرسوم شد. مراسمی که به ویژه اهل آتن هر سال به اسم جشن‌های دیونیزوسی گرد همه می‌آمدند و با کمک دولت و «بانیان خیر» به تماشای تراژدی‌ها و کمدی‌های بسیار می‌نشستند. سالها بعد همین جشنواره تا حدی راه مستقل خود را یافت و رفت. چه بسا به جای دیگر بخش‌های مراسم جشن شراب جایگزین شد. (؟)

البته فرضیه‌ی مراسم آیینی در توضیح خاستگاه تئاتر که شامل یونان هم می‌شود، یکی از نظریات و فرضیات در امر توضیح سرمنشا تئاتر است. و شماری این نظریه را کمی آلوده به «داروینیسم فرهنگی» دانسته و آن را متهم به نگاه تحقیرامیز به انسان‌های پیشین کرده‌اند، اما هنوز مقبول‌ترین نظریه خاستگاه تئاتر است. چرا؟ چون، به نظر نگارنده، با روند تکاملی تفکر انسانی در طی تاریخ بیش‌تر از آن دو نظریه (کارکردگرایی و ساختارگرایی) همخوانی دارد. حتی اگر این همخوانی تا حدودی محدود به تئاتر یونان باشد.

اگر بتوان توسط آیین و فایده‌ی آن شکل‌گیری تئاتر یونانی را توضیح داد، اما بدون وسایل مراسم آیینی، یعنی ماسک (صورتک)، موسیقی، آواز، رقص، لباس و گفتار و از همه مهمتر بازیگر، صحنه و تماشاگر نمی‌توان تئاتر به معنای واقعی کلمه را چه در یونان و چه در هرجایی ازدنیا، تعریف کرد. همه‌ی این عناصر و وسایل که بعدها در دل تئاتر خانه کردند و بخشی از وجود تفکیک ناپذیر آن شدند و تا امروز هم از عناصر اصلی امر نمایش محسوب می‌شوند، از دل مراسم آیینی به هنر نمایش راه باز کرده آند و ماندگار شدند. پس از دیگر سو بدون مراسمی آیینی راه‌یافت و حضور چنین عناصری هم در تئاتر غیر قابل تصور است.

۲- اسطوره‌های یونانی

الف: چرایی و کارکرد اسطوره

اگر برپایی مراسم آیینی یک ضرورت اجتماعی بوده و امکانات عملی تئاتر یونان را مهیا می‌کرد و تا حد زیادی خاستگاه تئاتر یونان را توضیح می‌دهد، اسطورهای یونانی توانستند مواد خام لازم برای ایجاد تراژدی‌ها و کمدی‌ها را مهیا کنند. اسطوره‌ها توانستند در غنا و چرایی تولید نمایشنامه کمک بزرگی باشند. همچنین انعکاس زبان گویای انسان در نبرد با طبیعت باشند. باور اساطیری توانستند در عین حال تکیه‌گاه روانی انسانها

گردند. سازنده‌ی افق دید انسان‌ها شوند. با اساطیر بود که انسان رنج خود را توجیه می‌کرد و با همین خدایان خود ساخته بود که تلاش داشت از بند رها شود. از همان که خود بر فکر و زیستش تنیده بود. اساطیر تبلوری بودند از نبرد میان اندیشه و عمل آدمی در زیست اجتماعی .

مراسم آیینی اگر برآیند و نتیجه‌ی انسان در نبرد با طبیعت بود. اگر انسان این نبرد و پیروزی را می‌توانست با رقص اطراف آتش و یا با نقاشی‌های درون غارها و تقلید صدای حیوانات و حرکت‌های جمعی پیش و پس از شکار، نشان دهد، اساطیر توضیحات و توجیه نظری/فکری این تحرکات زندگی بودند. نتیجه‌ی آن حرکت‌ها و نقاشی‌ها و آواها در مراسم آیینی اینجا منسجم متبلور می‌شدند و نتیجه‌ی نگاه انسان به گیتی و پرسش‌های هستی‌شناسانه وی را منعکس می‌کردند. چرا باید زوج‌های جوان در مزارع و باغ‌های انگور هماغوشی می کردند؟ چون اینچنین خدای شراب و باروری به مزارع و باغ‌های آنها ثمر بیشتری عطا می‌کرد. چرا باید قربانی به بارگاه خدایان می‌دادند؟ چون زئوس، خدای خدایان بر انسان‌ها مهر افزون‌تری عطا کند یا از خشم خود بر آنها بکاهد. و بسیاری مثال های دیگر.

ب: نخستین گام‌های شناخت اساطیر

امروزه اسطوره و اسطوره شناسی بخشی ازشناخت و وجود مذهب یونان باستان محسوب می‌شود. اما به راستی منابع ما برای اسطوره‌شناسی چیست؟ در درجه و مرحله‌ی نخست ادبیات باقی مانده از آن دوران است. اما اساطیر فقط در ادبیات کتبی و فلکلور منعکس نشده‌اند، بلکه یافته‌های باستان شناسی و آثار بازیافته همچون گلدانهای نقاشی هم جزییات بیشتری از این عرصه را ارایه می‌دهند. با اینهمه منبع اصلی اساطیر تا امروز همچنان ادبیاتِ باقی مانده از آن دوران است.

نخستین شناخت کلی از اساطیر را مدیون تلاش هومر هستیم. وی در سده‌ی نهم پیش از میلاد، با نگارش «ایلیاد و ادیسه»، توانست جایگاه ادبی و والای اساطیر را در یونان باستان تثبیت کند. هومر با این آثار برای نخستین بار، گرچه به اشاره و ذکر نام، بسیاری از خدایان یونان را مطرح کرد. پس وی نخستین راهنمای ما برای شناخت اساطیر است. در واقع همه آنچه ما از تاریخ و اساطیر یونانی می‌دانیم، در مرحله‌ی نخست مدیون وی از راه اشعار ایلیاد و ادیسه است. کار هومر مانند آن تلاشی ست که فردوسی بعدها با شاهنامه برای فارسی‌زبان‌ها انجام داد. نوعی تعیین هویت زیستی و فرهنگی.

دومین کتاب مدون و دقیق که اساطیر را موضوع اصلی خود برگزید و به طور مبسوط و عمیق مورد دقت قرار داد، تقریبا یک سده بعد از هومر نوشته شد. این اثر «تئوگونی» نام داشت. این کتاب را فردی به نام «هزیود» نوشته بود. وی در کتاب مشهور خود نسب‌نامه‌ی ایزدان را تدوین کرد. پس از این کتاب است که دیگران برای فهم و بررسی اساطیر منبع مورد قبولی یافتند. هزیود برخلاف هردوت تنها به ذکر نام ایزدان اکتفا نکرد، بلکه کارکرد و نسبت آنها را با هم مورد بررسی قرار داد. (۳)

البته در سالهای بعد تاریخدانانی چون «هردوت» و «دودور سیسیلی»، جغرفی‌دانی‌هایی چون «پوسانیاس» و «استرابون» با گردش در یونان و سیسیل و کرت و گفتگو با مردم و تماشای نشانه‌های اساطیری و جمع آوری افسانه‌های محلی آثاری بسیار گرانبهایی در باره‌ی اساطیر بدست دادند. همچنین باید نقش رومی‌ها و شاعران متاخرتر یونان و سرآخر نویسندگان بیزانسی را در این زمینه در نظر گرفت که شناخت و تثبیت تاریخی اساطیر را میسر ساختند.

پ: ریشه‌یابی اساطیر

بر اساس اسناد و فهم امروزی از اساطیر و با اتکا به آنچه هزیود گفته است، می‌توان در مجموع دو دسته از اساطیر را از هم متمایز کرد. نخست اسطوره های آفرینش یعنی دوران هرج و مرج (Chaos/کائوس) گیتی و دوم دوران ایزدان المپی.

بر اساس نسب‌شناسی هزیود از راه وصلت ایزدان دوران هرج و مرج با ایزدان المپی خانواده بزرگ اساطیر یونانی شکل گرفته اند.

همه چیز با گایا (خدای زمین) آغاز می‌شود و او از هیچ آورانوس (آسمان) را می افریند و در هماغوشی با وی نژاده‌های تیتان‌ها، غول‌ها و سیکلوپ‌ها شکل می‌گیرند. این بخش از ایزدان در اساطیر به نوعی مبحث هستی‌شناسی و چگونگی شکل‌گیری (آفرینش) گیتی، آن هم از هیچ یا به عبارتی از هرج‌ومرج (کائوس)، را توضیح می‌دهند. در دسته یا مرحله‌ی بعدی اسطورهای یونانی ایزدان المپی شکل می‌گیرند و همین ها هستند که وسیله و ابزار مهم و دست اول ادبیات و تفکرات اولیه دینی در یونان را می‌سازند. در این دسته همه چیز با «کرونوس» و «رئا» آغاز می‌شود و از این دو است که شش ایزد مهم زاده می‌شوند که در میان این شش تن آنکه از همه بیشتر بر ادبیات و باور یونانی با قامتی افراشته حکومت یا به عبارتی یکه‌تازی می‌کند، همانا خدای خدایان «زئوس» است. همانطور که در بالا گفته شد، این دسته را در اسطوره‌شناسی یونانی «ایزدان المپی» می‌دانند. (۴)

بی‌شک اسطوره شناسی خود مبحث بسیار وسیع و مفصل و عمیقی است و نفوذ معنوی آن نه تنها در همه رگ و ریشه‌ی یونان باستان رخنه کرد، بلکه بعدها سراسر اروپا را نیز از خود سیراب کرد. اساطیر امروزه بخشی از مباحث دانشگاهی و رشته های تحصیلی از یک سو و مواد خام ادبیات داستانی و نمایشی نویسندگان بزرگ اروپا از دیگر سو محسوب می‌شود، پس ورود بدان و غوطه خوردن عمیق در آن کار آسانی نیست. اما گمان دارم همین حد برای منظور ما، یعنی توضیح سرچشمه‌های تئاتر و ادبیات نمایشی یونان باستان کافی باشد.

پس نتیجه‌ی اینکه برخی شواهد و قرائن نشان می‌دهند که تئاتر یونان در آغاز از دو سرچشمه عملی و نظری سیراب شده است. این دو رود اصلی که خروش دریای تئاتر یونان را در سده‌ی پنجم سبب شدند از یک سو مراسم آیینی و از دیگر سو باورهای اساطیری بودند.

ادامه دارد...

اصغر نصرتی (چهره)

کلن ۳۱ مارس ۲۰۲۰

منابع:

(۱) Theater Schnellkurs, André Gronmeyer; Dumont.(تاریخ فشرده تئاتر)، برگردان: اصغر نصرتی، منعکس شده در فیسبوک مترجم.

(۲) تاریخ تئاتر جهان، اسکار گ. برک، ترجمه هوشنگ آزادی‌ور، جلد اول، ص. ۳۲ و ۳۳.

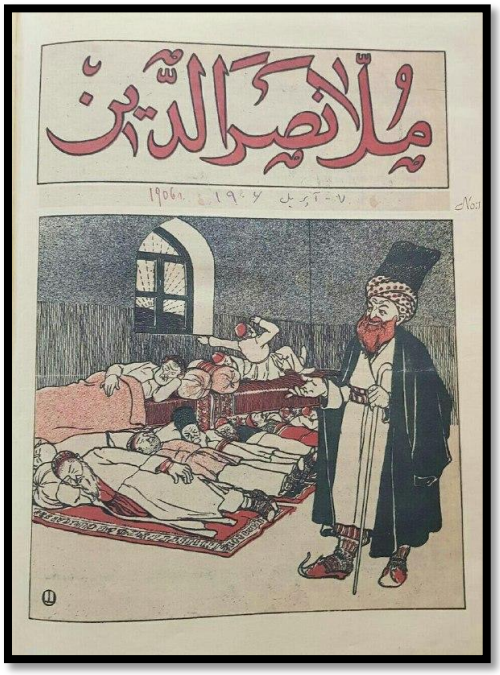
(۳) فرهنگ اساطیر یونان؛ اثر ف. ژیران، ترجمه ابولقاسم اسماعیل‌پور، انتشارات فکر روز، چاپ اول، ۱۳۷۵.

(۴) https://fa.wikipedia.org/wiki/اساطیر_یونانی

نمایی از آمفی تئاتر اودئون هرودس آتیکوس(Odeon of Herodes Atticus)

«ملّا نصرالدّین» از آغاز تا هنوز

بهروز مطلب‌زاده



انقلاب ۱۹۰۵ روسیه، به‌رغم شکستِ آن، آغاز دوران کاملا نوینی بود، برای همه خلق هائی که در سرزمین های تحت سیطره روسیه تزاری کار و زندگی می کردند. مهم ترین پیام این انقلاب شکست خورده این بود که، توده های ستم دیده و ملت های تحت سیطره حکومت های استبدادی، به پا خاسته اند، سیلاب توفنده پیکار ملت ها آغاز شده است و دیر یا زود، نسیم زندگی بخش این پیکار ضد استبدادی، بر پرچم بیداری ملت های دیگر خواهد وزید.

انقلاب ۱۹۰۵ روسیه، با ایجاد و گشایش فضائی کاملا دیگرگون، هوای تازه ای در شریان کانون ها، محافل و جریان های مستعد مبارزه فرهنگی و هنری جاری ساخت و درعین حال زمینه های اقدامات عملی، برای آن روشنفکران انقلابی و آزادیخواهی که در تلاش و تکاپوی یافتن مفری برای گام گذاشتن در چنین میدان خطیری می گشتند مهیا نمود.

نیاز و آفرینش دوقلوهای همزادند. زمان، یاور پر مهری است که دست نیاز را می گیرد و دربالندگی، شکوفائی و به ثمر رساندن آرزوهایش او را یاری می کند.

هنوز ناقوس شکست انقلاب ۱۹۰۵ کاملا از صدا نیفتاده بود که جلیل محمد قلی زاده، روشنفکر ایرانی تبار متولد نخجوان، آموزگار فارغ التحصیل دانشسرای معلمین شهر«گوری» گرجستان و ساکن تفلیس پایتخت گرجستان به همراه یار دیرین و خستگی ناپذیر خود «عمر فایق نعمان زاده» و البته با کمک های مادی بی دریغِ تاجرِ فرهنگ دوستی به نام «مشهدی عسگر»، شعله شمعی را بر افروختند که جایگاه ویژه و بی بدیلی در تاریخ

مطبوعات روشنگرانه جهان و به ویژه آذربایجان و ایران دارد، و علیرغم، گذشت بیش از یک قرن از آغاز بـه کـار آن، هنوز نیز، همچون آفتاب پر فروغی می درخشد.

آری، سخن از مجله ماندگار و تاریخی «ملا نصرالدین» است.

«ملا نصرالدین»، نشریه ای که اولین شماره آن در سحرگاه ۷ آوریل ۱۹۰۶ و آخرین شـماره آن نیـز در شـامگاه یکی از روزهای غم انگیز یانوار(ژانویه) سال ۱۹۳۱ به نشر رسید.

نشریه ای که در تمام دوران ۲۵ ساله ی انتشارِ خود، از آغاز تا پایان، همواره، همه ی هم و غمـش تابانـدن نـور حقیقت بر تاریکی و دروغ، رسوا و بی آبرو ساختن چهره منفور و دغلباز دین سالاران متشرعی که نان از جهل و عقب ماندگی مردمان ساده و زحمتکش می خورند و نشاندن لبخندی آکنده از قطران و عسل بر لـب هـای غـم گرفته جویندگان حقیقت، و فرو بردن نیشتر بر قلب چرکین جهل و خرافات و استبداد بود.

همانگونه که در سطرهای پیش نیز نوشتیم، اولین شماره مجله «ملانصرالدین» با همفکـری، همکـاری و تـلاش خستگی ناپذیر جلیل محمد قلی زاده و عمر فائق نعمان زاده، در روز هفتم ماه آوریل ۱۹۰۶ در شهر تفلیس بـه چاپ رسید.

***

اغراق نکرده ایم اگر بگوئیم که درتاریخ یک صد و اندی ساله اخیر ملت های خاورزمین، به ویژه درتاریخ پر افت و خیز مردمان قفقاز و ماوراء قفقاز و ایران، در پیکار بی امان علیه جهـل و خرافـات و عقـب مانـدگی و موهومـات دینی، نام نشریه «ملانصرالدین» و سـردبیرآن جلیـل محمـد قلـی زاده، همچـون سـتاره تابـانی برتـارک تـاریخ مطبوعات جهان می درخشد.

جلیل محمد قلی زاده، سردبیر و نویسنده نامدارهفته نامه «ملانصرالدین» در روز دوم ماه فوریـه سـال ۱۸۸۶ در روستای«نهرم» از توابع نخجوان، درخانواده ای زحمتکش که در جستجوی کار و نان، به آن سوی دیگـر «ارس» کوچیده بود، چشم بر جهان گشود.

مخاطبین اصلی نشریه ملانصرالدین را مسلمانان پراکنـده درسراسـر امپراطـوری روسـیه تـزاری، ایـران و دیگـر کشورهای اطراف آن، وهمهٔ آن مردمان ساده و نجیب و دینداری تشکیل می دادند که دربسترنا آگاهی، خرافـات و موهومات دینی ومذهبی، چشم بر جهانی درناکجا آباد دوخته وتحت تاثیر بی وقفه افکار عقب مانده و ارتجاعی شریعتمداران و روحانیون جو نمای گندم فروشی قرار داشتند کـه بـا سـوء اسـتفاده از باورهـای دینـی، ازعقـب ماندگی، جهالت ونادانی این مردمان تغذیه می کردند.

در این باره او خود، در بخشی از کتاب **"خاطرات من"**، در معرفی خود از جمله می نویسد:

«... در شهر نخجوان به دنیا آمده ام. در پنج - شش فرسخی رود ارس و در فاصلهٔ نه چندان دوری از شهر گمرکی جلفا. البته من در این‌جا، به عمد از «ارس» و «جلفا» نام می برم. واضح است کـه رودخانـه ارس، رود مرزی ایران است و جلفا هم شهرکی است گمرکی، بین مرزجمهوری آذربایجان و ایران. من از این‌که نسبتی با این رود و قصبه دارم، خیلی خیلی به خودم می بالم، به دو دلیل:

اولا ایران وطنِ پدر بزرگِ من است و بعد هم، سرزمینِ ایران به خاطر دینـداری در جهـان شـهرهٔ عـام و خاص است و این برای من همیشه مایهٔ افتخار بوده، یعنی من به خاطر بـدنیا آمـدن در همسـایگی یـک چنین مکانِ مقدسی، باید هزاران هزار بار خدا را شکر کنم.».

جلیل محمد قلی زاده در بیان اهداف، آماج و چرایی به میدان آمدن نشریه ملانصـرالدین در صـفحه دوم اولـین شماره مجله، با زبانی ساده، بی پیرایه و خودمانی، با مخاطبین اصلی نشریه اش درد دل می کنـد. او شـرح مـی دهد که برای چه و چرا پا به میدان گذاشته است. او در همین شماره مورد اشاره، خطاب به صاحبان اصلی مجله ملانصرالدین می نویسد:

« ای برادرهای مسلمان!

من به خاطر شما آمده ام. به خاطر آنهائی آمده ام که شنیدن، « حرف های مرا خوش ندارنـد و بـه بهانـه هـایی مثل «فال گیری»، «سگ بازی»، «شنیدن نقالی»، «خواب درحمام» و چیزهای خیلی خیلـی «مهمـی!» از ایـن قبیل، ازمن می گریزند. خوب البته، حکما هم توصیه کرده اند که «حرف هایت را به کسی بگو که مشتاق گوش دادن به حرف های تو باشد!»

ای برادرهای مسلمان من!

هر وقت که از من حرف خنده داری شنیدید، تا حدی که مجبور شدید با چشم های بسته ودهان بازمانده رو بـه آسمان، آن قدر خندیدید که عنقریب بود از خنده روده هایتان بترکد، و مجبور شدید بجـای دسـتمال بـا دامـن پیراهن تان اشک هایتان را پاک کنید و «برشـیطان لعنـت» بفرسـتید، آن وقـت خیـال نکنیـد کـه داریـد بـه ملانصرالدن می خندید، درآن لحظه اگرخواستید بفهمید که دارید به ریش چه کسی می خندید، آن وقـت یـک آینه جلو روی خود بگیرید و با دقت، جمال مبارکتان را خوب تماشا کنید. من بیش از این دیگرحرفی ندارم...»

***

همانطور که گفته شد انتشار اولین شماره ملانصرالدن، با استقبال بیش ازحد مردم عادی کوچـه و بـازار، بـویژه ایرانیان قرار گرفت، تا حدی که برای دست اندرکاران نشریه نیز غیر مترقبه بود، اما این همه ی واقعیـت نیسـت. آن سوی دیگرواقعیت این است که «ملانصرالدین» با آغازانتشار خود اگرچه توانست دلِ بسیاری از انسـان هـای شریف و زحمتکشِ جویایِ حقیقت را به چنگ آورد، اما ازسوی دیگر، دشمنی و کینه حیـوانی همـه آن عناصـر

ارتجاعی ضد مردمی را که ازگسترش جهالت و نادانی و خرافات درمیان مردم ارتزاق می کردند را نیز بـه شـدت برانگیخت. تا حدی که روحانیون مرتجع باکو درنشستی، فتوای قتل سردبیرآن، یعنـی جلیـل محمـدقلی زاده را صادر کرده و با اجیرکردن یک جانی آدمکش او را مسلح نموده برای کشتن جلیل محمـد قلـی زاده بـه تفلـیس روانه اش کردند.

این که جلیل محمد قلی زاد همواره توانست ازتوطئه ها و دام های مرگباری کـه مـرتجعین بـرای سـربه نیسـت کردن او چیده بودند نجات پیدا کند، علتش این بود که اولا درمحله مسیحی نشین تفلیس زندگی می کرد وبعد هم از حمایت بی دریغ دوستان و رفقای گرجی وآذربایجانی خود که در صفوف حزب سوسیال دموکرات روسـیه فعالیت می کردند برخوردار بود.

دقیقا درارتباط با همین کینه حیوانی و مخالفت کور ملاخسرالدین های متشرع است که در شماره ۴ مجلـه، در تاریخ ۲۸ آوریل ۱۹۰۶ نوشته جالب توجهی از زبان ملانصرالدین با عنوان «**چرا منو می زنیـد؟**» خطـاب بـه ملاهای دروغین یا همان ملاخسرالدین ها به چاپ رسیده است.

کاریکاتور صفحه اول این شماره نیز به تصویری اختصاص داده شده که ملا نصرالدین را در حال کتک خوردن از دست ملاخسرالدین ها نشان می دهد.

این نوشته جالب، با شعری بسیار زیبا و وصف حال، از شاعر گرانقدر، میرزا علی اکبر صابر با عنوان «هـر جورکـه ملت شده تاراج، به من چه!» که توسط زنده یاد احمد شفائی از ترکی آذربایجانی به فارسی برگردانده شده است، به پایان می رسد. ابتدا با هم آن را بخوانیم:

« چرا منو می‌زنید؟ ❊

آهای ملاها، چرا منو می زنید؟ نکنه از من می ترسید؟ نکنه می ترسید که من در گوش این جماعت پچ پچ کنم و چند تا حرف حسابی تو گوششون بخونم، و اون ها رو از یک سری مسائل آگاه کنم؟.

نکنه می ترسید که خدمت کاراتون وقتی ورقه های مجله ملانصرالدین رو برای روشن کردن سـماور آتـش مـی زنند، و یا وقتی که بچه ها دارند با اون بازی می کنند، چشم و گوششون باز بشه و ازبعضی چیزها خبردار بشن.

نکنه شما فکر می کنید که، در یک مملکت دو پادشاه و در یک زمان، دو ملا نباید وجود داشته باشه. یعنی یا ملا خسرالدین، یا ملانصرالدین!.

- خوب، باشه، هیچ عیبی نداره. می خواهید مرا بزنید، حرفی نیست، بزنید. اما، ای ملاها، این را هم خوب بدونید که بالاخره یک روزی، این روزها می گذره، آب رودها جاری میشه، زمانه دیگـه ای مـی رسـه و اون وقـت، ایـن یتیم- بیچارها و فقیر فقرا و کور و کچل ها، از خواب بیدارمیش و دوست و دشمن رو می شناسن و اون وقته که اون دگنک ها رو از دست شما می گیرند و شروع می کنند... دیگه بقیه شو نمی خوام بگم.

البته، این ها زمانی اتفاق می افته، که این بدبخت بیچاره ها و فقیر فقرا، تفاوت من و شما ها رو خوب درک بکنن.

بله، هر چند که، هم شما ملا هستید و هم من، اما بین من و شما، یک فرق کوچک هست. البته ببخشید که سرتون رو درد می آرم، اما چاره ای نیست، چند نکته رو لازم می دونم که بگم.

ببنید، چند فرق اساسی بین ما هست.

اولآ : من با این که ملا هستم، اما موقع موعظه کردن، به برادرای مسلمون خودم می گم :

« فقط خدا رو ستایش کنید و از پغمبر و اماما، پیروی کنید».

اما شما می گید :

« هم خدا رو ستایش کنید، و هم پیغمبر و امام ها رو و هم درویش ها، مارگیرها، رمال ها، فالگیرها، دعانویس ها، جادوگرها، جن وپری، کلیله و دمنه، شیطان، دیو، مَریخ، تَریخ، آماخ، ساشان، پشه، خرچوسونک، خرمگس، و حشراتی از این قبیل را ستایش کنید.

دومآ : هم شما ملا هستید و هم من، من به برادرای مسلمونم می گم :

«ای مسلمون ها، با چشم های باز منو نگاه کنید و ببینید چی می گیم».

اما شما ملا ها می گید :

«ای مسلمان ها، چشم هاتون رو ببندید و به حرف های ما گوش بدید!»

سومآ : من وقتی در کوچه، به یک بچه مسلمان بر می خورم، بهش می گم : « بچه جون برو اون فین دماغ ات رو تمیز کن!» و اون بچه هم بلافاصله با سرِ آستین دست راستش، دماغ اش رو پاک می کنه.

اما، شما ملا ها، وقتی همون بچه مسلمان رو می بینید بهش می گید :

«اوهوی قِرِشمال، برو به پدرت بگو، اون چیزی رو که وعده کرده بود، همین امروزه بفرسته، و الا یک دعائی براش می خونم که همونجا که هست، سنگ بشه».

چهارمآ : هم شما ملا هستید، هم من!.

اما بین ما یک تفاوت کوچک هست. من، هر چی که هست، روی یک تکه کاغذ کلفت، چن تا نقل و حکایت می نویسم و چند تا خرچنگ قورباغه می کشم و پخش می کنم بین جماعت مسلمان تا بچه ها با نگاه کردن به اون ها بخندند و کلفت و نوکر ها هم با روشن کردن ورق های اون بتوانند راحت تر آتش اجاق را بگیرانند.

اما شما ملاها می گید: «بچه ها هم، گم شن، نوکرها هم».

شما ملا ها میگید :

«هرجورکه ملت شده تاراج، به من چه **

یا آنکه به دشمن شده محتاج، به من چه

من سیرم و درفکرکسی نیستم اصلا

دنیای گرسنه بدهد باج ، به من چه

بگذار بخوابند، نکش نعره و فریاد!

بیداری این ها نکند خاطر من شاد،

تک تک شده بیدار اگر، وای، امان، داد،

من سالم و شادم، همهٔ دهر فنا باد.

هر جور که ملت شده تاراج، به من چه

یا آنکه به دشمن شده محتاج، به من چه

تکرار مکن صحبت تاریخ جهان را

بربند، فلانی، تو ز گذشته زبان را

حالا تو بیاور بخورم دلمه و نان را

ز آینده مزن دم، تو غنیمت شمر آن را

هر جور که ملت شده تاراج، به من چه

یا آنکه به دشمن شده محتاج، به من چه

گر طفل وطن سر بسر آواره بگردد

آلوده به پستی و به بدبختی بی حد

سائل بشود بیوه زن، از پای در آید،

باشد، فقط آوازه و شأنم بفزاید.

هر جور که ملت شده تاراج، به من چه

یا آنکه به دشمن شده محتاج، به من چه

هر خلق ترقی کند امروزه به دنیا

آثار ترقی است به هر مسکن و مأوا

ما نیز به خفتن ز ترقی بکنیم یاد

در راه ترقی بشتابیم به رویا.

هر جور که ملت شده تاراج، به من چه

یا آنکه به دشمن شده محتاج به من چه».

***

خوشبختانه به‌رغم همه دشواری ها و خطراتی که در راه انتشار مجله «ملانصرالدین» قرار داشت، توانست سال های متمادی با ادامه انتشاربه وظیفه خطیر خود ادامه دهد.

جالب توجه است که مجله « ملانصرالدین» در همان شماره های اول خود با چنان استقبالی روبرو شد که غیر قابل تصوربود.

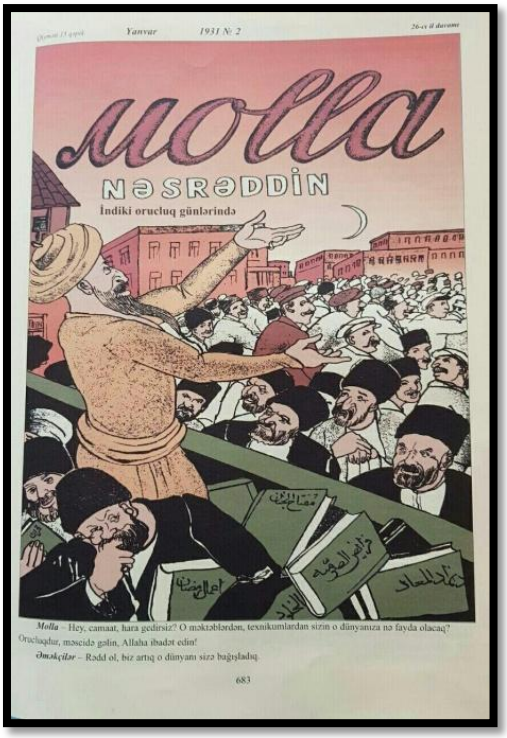
در پاسخ مشتریانی که برای ملانصرالدین نامه نوشته و از او خواسته بودند تا درباره چگونگی کار نشر، تیراژ و نوع مشتریان و خوانندگان آن اطلاعاتی در اختیار آنها قرار دهد، در صحفه ۲ شماره ۵ سال ۱۹۰۶ خود، از زبان ملانصرالدین چنین می خوانیم:

«... از شماره ۴ مجله ۲۵ هزار نسخه به چاپ رسید. از این ۲۵ هزار نسخه ۱۸۴۳۲ نسخه برای مشتریانی فرستاده شد که ۹ ماهه، ۶ ماهه و ۴ ماهه آبونه شده بودند. بقیه را هم برای تکفروشی به شهرهای دیگر فرستادیم.

بیشتر از نصف مشتری های ما از اهالی ایران اند. بطور مثال، بیشتر ۱۵ هزارنسخه از مجله ملانصرالدین به شهرهای خراسان، اصفهان، تهران، تبریز و شهرها و روستاهای اطراف آن فرستاده می شود که ۱۳۶۹۰ نسخه آن متعلق به کسانی است که آبونه یکساله هستند و بقیه هم به شکل تک فروشی عرضه می شود... تقریباً حدود ۱۰ هزارنسخه از مجله ملانصرالدن در میان مسلمانان قفقاز و روسیه توزیع می شود.

از شهرهایی که بیشترین تعداد آبونه را داریم، می توانیم ازشهر نخجوان نام ببریم، ما دراین شهر حدود ۲ هزار مشتری داریم. بعد ازآن شهرهای، باطوم، داناباش، ولادی قفقاز و گروس قرار دارند.

حدود ۳ هزار نسخه از مجله در کریمه کازان، اورنبورگ و در میان مسلمانان شهرها و روستاهای مناطق شمالی پخش می شود. (البته شکی نیست که اشتراکات زبانی تأثیر زیادی در این مسئله دارد). درشهر های باکو، گنجه، شاماخی و چند شهر دیگر هم، تعدادی مشتری داریم"...



برگردان متن زیرنویس تصویر روی جلد آخرین شماره:

ملا: آهای... جماعت، کجا دارید میرید؟ اون مدرسه ها و تکنیکوم ها چه فایده ای برای آخرت شما داره؟

ماه رمضونه، بیائید مسجد، خدا رو عبادت بکنید!

کارگرها: از اینجا برو... ما اون دنیا رو بخشیدیم به تو!

نشریه ملانصرالدین، در دوران انتشار خود در تفلیس، تبریز و باکو، نویسندگان بسیار زیادی را به خود جذب کرد که بیشتر به ملانصرالدین چی ها شهره اند. در میان نویسندگان نامدار و شناخته شده این نشریه، بعد از **جلیل محمد قلی زاده** و **عمر فائق نعمان زاده** می توان از شاعر پرآوازه و گرانقدر میرزا **علی اکبر صابر**، **عبدالرحیم حق وردیف**، **علی نظمی**، **علیقلی غمگسار**، **محمد سعید اردوبادی** نویسنده رمان تبریز مه آلود، **سلمان ممتاز**، **محمدعلی صدیق** (از دوستان بسیار نزدیک جلیل محمد قلی زاده)، **علی آذری** (اهل تبریز و بازیگر نقش شیخ نصرالله درنمایشنامه «مرده ها»ی جلیل محمد قلی زاده در ایران) ، **اوزییر حاجی بیکوف** موسیقیدان برجسته آذربایجان و خالق اوپرای کوراوغلو، **غضنفر خلیق اوف**، **اسماعیل آخوندوف** و **کاظم کاظم زاده** نام برد.

تصاویر و کاریکاتورهای جالب و عمیقاً تاثیرگذار این نشریه، در آغاز توسط دو هنرمند چیره دست آلمانی به نام های **"اسکار اشمرلینگ"** و **"یوزف روتر"** و بعدها توسط هنرمندان چیره دست و نام آشنای آذربایجانی مانند **عظیم عظیم زاده**، **امیر حاجی یف**، **غضنفر خلیق اوف** و **کاظم کاظم زاده** کشیده می شد.

در پایان، برای آشنایی بیشتر خوانندگان، با سبک و کار مجله ملانصرالدین ترجمه چند نمونه از نوشته های شماره های مختلف آن را در زیر می آوریم .

اولین مطلبی که می خوانید، نوشته ای است با عنوان «از اداره» که در تاریخ ۹ فوریه(فوریه) سال ۱۹۱۷ – شماره ۱ به چاپ رسیده است. این نوشته همانگونه که خواهید خواند، توضیح و خطابیه طنزآلودی است در باره چرایی توقف دوساله نشر ملانصرالدین و اوضاع و احوال و چگونگی گرفتاری های مسلمانان در چنبره توهماتی که ریشه در ناآگاهی توده های مردم و سوءاستفاده روحانیون و متشرعین از آن دارد.

۱

«خطاب به خوانندگان:

خوانندگان محترم می دانند که کار نشر مجله ما دوسال بود که متوقف بود و چاپ نمی شد.در اینجا دو مسئله هست که خوانندگان ما حتمن می خواهند در باره آنها بدانند : یکی درباره علت توقف کار نشر مجله و دیگر این که آیا در عرض این دو سالی که چاپ مجله متوقف شده بود، من، ملانصرالدین، در کجا بودم و به چکار مشغول بودم؟ آیا بیکار و علاف می گشتم و مفت می خوریم و می خوابیدم؟ .برای سئوال اول جوابی نداریم.

برای این که اگر بخواهیم بدنبال دلیل های توقف نشر مجله بگردیم، دلائل زیادی هست. شاید هم اصلن دلیلی پیدا نشود. اما مسئله این است که در اینجا، صحبت در این باره را فعلاً جائز نمی دانیم. واما نکته دوم. یعنی اگر شما از من می پرسید که در عرض این دوسال چه کرده ام؟، من خودم را بدهکار و مؤظف می دانم که به شما جواب بدهم. بیکاری برای هیچکس، کار خوبی نیست، بخصوص برای "عمو ملانصرالدین"، آن هم در این زمانه که سکوت کردن و هیچ نگفتن شایسته او نیست.

☆

نخیر، خدا نکرده بیکار نبودم. هر طور باشد من بیکار نمی مانم، برای اینکه مسلمانم. یک مسلمان تکالیف زیادی دارد. مثلن اول از همه نگاه بکنید به کارهای «خیر» و «شر» ما، نگاه کنید به غم ها و شادی های ما مسلمان ها، اگر کمی ملاحظه بکنید و کمی انصاف داشته باشید خودتان خواهد دید که یک مسلمان اصیل (البته من خودم اصیل نیستم)، من با مسلمان تقلبی کاری ندارم.

بله، اگر انصاف داشته باشید، خواهید دید که اگر بیائید و براساس قاعده و قواعد ایل و تبار و رسم و رسومی که از پدران و پدربزرگان ما در بین مردم جاری هست، در همه کارهای خیر و شر آن ها با شایستگی شرکت کنید، طوری که هیچ قصوری نداشته باشید و مورد لعن و نفرین مردم قرار نگیرید، آن وقت خواهید دید که دیگر برای هیچ کار دیگری وقت نخواهید داشت، نه برای صنعت، نه برای تجارت، نه برای خدمت و نه برای کارهایی دیگر.

(حالا درباره تحصیل علوم و فنون چیزی نمی گویم، زیرا آنها خیلی از ما دورند) خلاصه، خواهید دید که برای کار، نه وقت داری و نه مجال.

البته حرفی نیست که برای ثابت کردن و به اثبات رساندن هر مطلبی شاهد لازم است. خوب حالا ما هم، چیزهایی را که گفتیم ثابت می کنیم : تو، اول از همه عروسی های پیش از ماه محرم را در نظر بگیر.خوب معلوم است که از روز شروع ماه محرم تا پایان ماه صفر، شاد بودن و اقدام به هر کار خیری جایز نیست .هرکس کار خیری داشته باشد باید آن را تا آخرین روز ماه ذیحجه به پایان برساند تا با ماه محرم تداخل پیدا نکند.

خوب، پس درچنین حالتی، تکلیف جماعت مسلمان چیست؟. تکلیف شان این است که عروسی ها و مراسم عقدکنان را تا قبل از شروع ماه محرم، یعنی ده روز مانده به عاشورا تمام کنند، تا جزغمگینی ، درروزهای ماه محرم، هیچ فکر و ذکری نداشته باشند به جز غمگین بودن وغصه خوردن.

البته وقتی چنین بشود، آن وقت همه عروسی های مسلمان ها می افتد به ماه پیش ازمحرم، آخرهای ماه ذیحجه. در این ماه یک دفعه می بینی که از طرف در و همسایه ها، قوم خویش ها، دوست و آشناها و بالاخره از همه طرف تو را به عروسی دعوت کرده اند. مگر می شود که در آنها شرکت نکرد و اصلن چرا باید شرکت نکرد؟.

یه وقت می بینی که چپ و راستت عروسی است. نوای موسیقی، صدای تار و نی و نیلبک، صدای خواننده ها و دست زدن بگوش می رسد. بخصوص وقتی که شب بشود .می بینی که این صداهای عیش وعشرتی که نام بردیم قاطی صدای «شاخسی» (شاه حسین - م) عزادارها شده، زیرا همه این را می دانند که «شاخسی» گفتن در محله ها ده پانزده روز قبل از محرم شروع می شود.

شب ها، بخصوص شب های مهتابی، یعنی شب هایی که نور ماه، همه جا را روشن کرده، می بینی که از یک طرف صدای حمید خواننده که در عروسی پسر لطفعلی بیگ می خواند بگوش می رسد و ازطرف دیگر صدای «شاخسی» بلند می شود.از یک سوصدای فریاد «شاخسی» می شنوی، از آنسو صدای «آخیش...».

از یک طرف خواننده ای می خواند:

«تعال الله چه دولت دارم امشب» و از طرف دیگر، یک جوان سبیل از بناگوش دررفته، دگنکی را به روی سر برده و ظاهراً فریاد می زند : «حیدر...!» اما در باطن دنباله همانی را می گوید که خواننده می خواند. زیرا این جوان همین دیروز عروس خود رابه خانه آورده، برای همین هم در باطن می گوید:

«که آمد ناگهان دلدارم امشب!». و چون شب گذشته، شب زفاف او بوده، امشب هم خود را به دسته «شاخسی» گویان رسانده تا برای امام عزاداری کند.

☆

وحالا این را هم باید دانست و بخاطر سپرد که در روزهای محرم، چه، آن کسانی که خودشان را به دسته «شاخسی» می چسبانند و چه آن جوان هایی که در دسته سینه زنی سینه می زنند و یا بسیاری از آن جوان هایی که در تماشای تعزیه، اشک از چشم جاری می کنند، خودشان از کسانی هستند که یکی دو روز قبل از آن عروسی شان بوده.

مثلاً وقتی جوانی را می بینید که الکی دارد اشک چشمش را پاک می کند، یقین که همین یک ساعت پیش بوسه برچشم آن نوعروسش زده و به میدان آمده. یا مثلن جوان دیگری را می بینید که با کوبیدن ضربه های کف دست، سینه خود را سرخ کرده، همین نیم ساعت پیش سرش را گذاشته بوده روی سینه دختری که تازه نامزد کرده و بعدش هم بلند شده آمده به مجلس تعزیه.

☆

واین را هم لازم است بدانیم و به خاطر بسپاریم که در این دوره و زمانه، اگر تعداد کمی از جوان های مسلمان را کنار بگذاریم، شب زفاف بقیه آنها درست به همین شب های عزاداری و ماتم محرم می افتد. یعنی معلوم است که عروسی شان با روزهای محرم قاطی می شود.

کسی، چه می داند شاید هم نتیجه همین عمل است که « شاخسی» بازی، با خون بچه مسلمان ها عجین شده. من قضاوت دراین مورد را می سپارم به ذوق وسلیقه خود اهل انصاف و می روم سراصل مطلب.

☆

بعله. یک ماه عروسی های ذیحجه، ده روز محرم، بعد از آن تکیه ها، ، مرثیه ها، مسجدها، باز هم تعزیه، چون یک مرثیه خوان جدید آمده باید به او تهنیت گفت. بنابراین باز هم راه انداختن مراسم مرثیه خوانی. به این شکل، ماه های محرم و صفر را پشت سر می گذاری، و تازه می خواهی نفسی تازه کنی و چشم ها را باز کنی و ببینی که در دنیا چه چیزهای دیگری جز مرثیه خوانی هست و چی نیست، یک دفعه می شنوی که یک موجود محترمی به رحمت خدا رفته.

بعله دیگه کارت تمام است. دفن کردن جنازه، گرفتن مجلس یادبود، مرثیه خوانی - صدای وز و وز و و زنبور مانند گریه خاله زنک های پاشنه ترک خورده - و باز هم مجلس عزا، باز هم پلو، باز مرثیه و باز مجلس. بفرما... نه زحمت نکشید ...خداحافظ... تشریف آوردید...خدا رحمت کند...فاتحه... باز هم فاتحه... باز هم دیگ های پلو... باز هم بخور بخور... بازهم گدائی...باز هم بیکاری...باز هم به هدر دادن وقت گرانبها...باز هم فاتحه... باز فاتحه... باز فاتحه ... والله من از بس نوشتم دیگه خسته شدم ولی این مرثیه خوان های بی پدر مگرخسته می شوند.

بعله اگر دو سه نفر از این آقایانی که وجودشان برای ملت ما غنیمت است، یک جورهائی به رحمت الهی بپوندند، آن وقت دیگر دوسه ماهی هم بدین روال خواهد گذشت.

☆

بعله، حالا تو می خواهی مرا شماتت کنی و بپرسی، ملانصرالدین، این همه وقت که مجله در نمی آوردی، چطوری بیکار نشسته بودی؟ آدم هم مگر بیکار می نشیند؟.

من هم در جواب می گویم:

برادرجان، والله... باالله من بیکار نبودم. من اگر هم سرکار نروم و به خرید، خرید وفروش مشغول نباشم، مشغول یاد گرفتن علم و فن نباشم، اگرهم از این کارهای دنیوی که برشمردم دور بوده باشم، بیکار نبوده ام. چون من مسلمانم.

حالا تو همین رمضان را در نظر بگیر .حرف من، تنها به روزه هایی که می گیرم مربوط نیست. درباره مسائلی که اخبار آن در رساله آقای شیرازی آمده چیزی نمی گویم و درباره آنها با صراحت چیزی نمی نویسم، زیرا واقعن زشت است، برای اینکه نشریه مرا بچه های کوچک و خانم ها هم می خوانند.

جناب «آقای حاج میرزا محمد حسن آقا» کتابش را برای عده ای صیغه باز و حاجی کلک، و مشدی و ملا نماها نوشته. اگر ما بخواهیم آن مطالب داخل کتاب «آقا» را در اینجا روایت کنیم، آن وقت اداره سانسور، ما را حسابی زیر فشار می گذارد. از بس که حرف ها و مطالب آن کتاب زشت و شرم آور است.

بعله، رمضان دارد از راه می رسد. آیا تو تدارک کارهای رمضان را دست کم می گیری؟ من سرتاسر ماه شعبان را صرف تدارک رمضان می کنم:

می گویند حاجی عباد روغن خالص حیوانی دارد. اما بی پدر هر «پوت» آن را به هشتصد منات می دهد. البته چاره ای ندارم. باید بخرم - آخه من روزه خواهم گرفت - پس برنج آن چی؟، می گویند حاجی مراد برنج خوب آکوله دارد ولی آن را پنهان کرده. چاره ای ندارم. باید التماس کنم و مقداری که برای ماه رمضان لازم است را از او بگیرم - آخه من روزه خواهم گرفت - عزیزم، برادرم،جان و جگرم، تو داری صحبت از نمره ویلسون می کنی، نگاه کن، ماه شعبان است، باید در تدارک وسایل ماه رمضان بود. وسائل دیگرِ پلو چی؟.زردآلو؟، کشمش؟، خرما؟، بادام؟.

تو درباره سیاست انگلیس و روس و ایران حرف می زنی، اما من به تو می گویم که، فقط با پلوی تنها نمی شود روزه گرفت. پس خورشت های کنار اون چی؟.

تو، درکلاس های متوسطه در باره زبان مادری صحبت می کنی، اما ، من به تو می گویم که، من زبان مادری و از این چیزها سرم نمی شه فقط این را به من بگو ببینم، تو تدارک رمضان را دیده ای یا نه؟. بعله،یک ماه شعبان . یک ماه رمضان. این هم اینطور گذشت و رفت.

و بعد هم می خواستم روزنامه را باز کنم و ببینم که این قضیه گرجی - مسلمان چی هست. تازه شروع کرده بودم، که یک دفعه دیدم مادرم گریه کنان داخل خانه شد... چی شده مادرجان؟.

«بچه جان، دیگه چی می خواستی بشه؟... ببین، کربلائی قاسم، مادرش را، هم پارسال به زیارت برد و هم امسال داره می بره. من تو را بزرگ کردم و حالا برای خودت مرد بزرگی شدی، اما هیچ می پرسی کـه شـاید مـن هـم ممکنه آرزوهایی داشته باشم؟.

می گویم : «ای مادرجان، آخه انصاف داشته باش، من تا حالا شش دفعه تور را به کربلا و خراسان بـردم و شـش دفعه هم که پسرمشهدی غلامعلی برده. دیگه بس نیست؟»

«واه... واه... چه حرف ها، زیارت که حساب و کتاب نداره، زیارت رو هم میشه دوازده دفعـه رفـت، و هـم صـد و دوازده دفعه... ؟. آیا باز هم چیز دیگه ای می شود گفت؟.!»

☆

خوانندگان عزیز، احوالات از این قرار است:

اگر قرار باشد براساس نوشته های مجتهدها و شریعتمدارها، و برطبق آنچه که آنها به ما تعلیم داده اند مسلمانی کنیم، آن وقت خواهید دید که، تمام دوازده ماه سال را هم باید به وظایف مسلمانی بپردازید. البته من مسلمانی اصیل را می گویم. والا، اگر بخواهی مسلمان تقلبی باشی، آن وقت باید یک کاری برای خودت پیدا کنی.

☆

گفتم شریعتمدار، به یاد شریعتمدار مشهوری افتادم ،خدا رحمت اش کند، همان شریعتمداری را مـی گـویم کـه پسرش تابعیت ایرانی خود را پس داد و الان در کنسول خانه یکی از این کشـورهایی اجنبـی در مقـام «آتاشـه» خدمتگذار است. خداوند وجودش را از بلایا حفظ کند.!. ملانصرالدین

۲

اخبارِ تلگرافی از مُخبرِ مخصوصِ ما در جهنم:

در جهنم مراسم بزرگ و باشکوهی تدارک دیده می شود. از ابتدای جاده ای که از ایسـتگاه «سـاغر» بـه سـمت «ویل» می رود را دارند با شکوه تمام تزیین می کنند.

می گویند بزودی یک وجود مقدسی به اینجا تشریف خواهند آورد .این احتمال وجود دارد که مـوی نـازک پـل صراط دوام نیاورد و پاره شود. بقیه احوالات را در روزهای آتی گزارش خواهم داد.

از آستارا :

امروز بزرگان شهر در مسجد جمع شده و از عمل پارتی بازی، دوبه هم مزنی و بجان هم انداختن دیگران وخسارت وارد کردن به آنها، توبه کردند.

قرار شده است به زودی دو مدرسه، سه کتابخانه و یک مریض خانه برای محله بالا، و چهار مدرسه، شش کتابخانه و دو مریض خانه برای محله پائین بسازند. دو نفر به پا خاسته، این عهد نامه را قرائت کردند و سپس همه آنجا را ترک گفتند. - میرزا بی کفن-

از آلکساندروپل :

امروز یک مسلمانی در مسجد، خطا کرد و از دهانش در رفت و گفت «بیائید مدرسه درست کنیم».

تا این حرف ازدهان او بیرون آمد، بلافاصله چند مسلمان دیگر به طرف آن دیوانه هجوم بردند و با گفتن اینکه : « ما مدرسه لازم نداریم. بگذارید اون هایی که بعد از ما می آیند، جانشان در بیاید وآن را درست کنند، خواستند او را کتک بزنند»

از شاماخی :

صد منات پولی که در تئاتر برای کمک به کتابخانه جمع آوری شده بود، یکهو رفته توی جیب یک جوان.!

مدرسه:

در شهر رشت یک مدرسه بزرگ باز شده با سیصد شاگرد. سن این شاگردها، از سی تا هشتاد سال است.

شرکت در ثبت نام آزاد است. اما کسانی که کمتر از سی سال سن داشته باشند پذیرفته نمی شوند.

نام مدرسه «خمامیه » است و نظامنامه آن هم به شرح زیر است:

درس اول ربا

معلم این درس حاج خمامی است که خودش چهارده هزار تومان به حاجی ملک داده بود، سی و یک هزار تومان پس گرفت وبعدش فرمود «ربا، عقلا و عرفا حلال است».

درس دوم: بچه!

معلم شریعتمدار. او تنها به یک شاگرد کوچک درس می دهد. نام این شاگرد علیشاه تهرانی است.

درس های سوم، چهارم و پنجم:

عرق، تریاک و پنجره قمار.

معلم : مهدی لوطی.

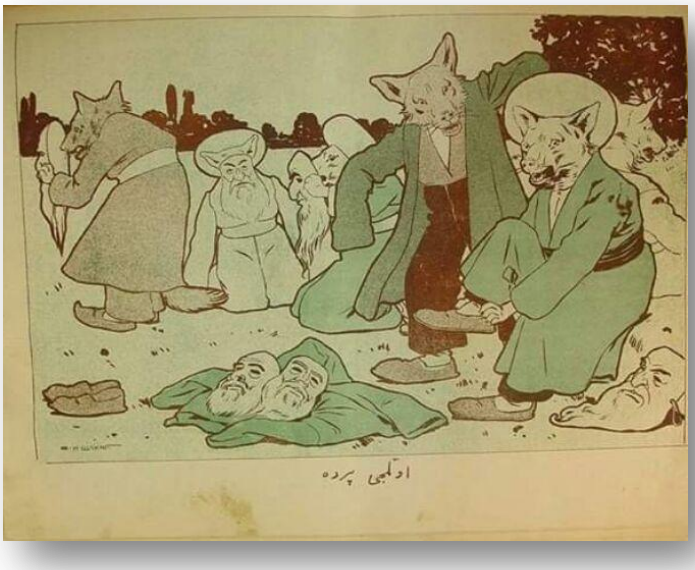
در سایه توجهات مسلمانان، شاگردها شب و روز، ۲۴ ساعته مشغول درس آموزی هستند.

امضاء مدیر مدرسه : مهدی لوطی.

پانوشت

* مجله ملانصرالدین.شماره ۴ – صفحه ۲و۳ - ۲۸ آوریل ۱۹۰۶

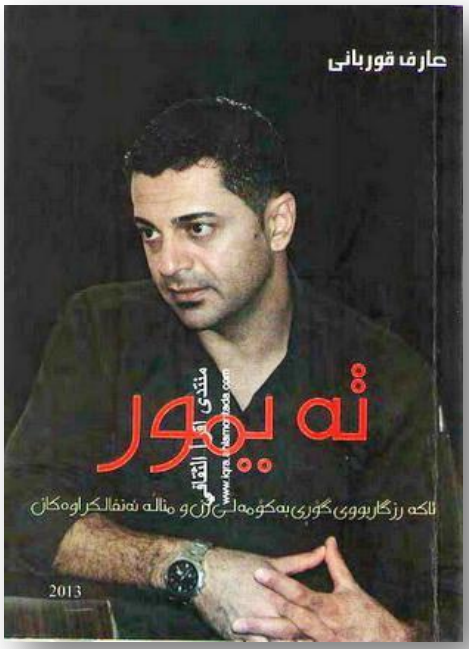
** ترجمه شعر به فارسی از احمد شفائی است. به نقل از هوپ هوپ نامه (فارسی) – انتشارات دولتی آذربایجان. سال ۱۹۷۷ چاپ دوم.



آیا می‌توان پس از فاجعه شعر سرود؟

(برای جان‌باختگانی که در اَنفال کردستان به چشمانِ گورکن خیره شدند)

کاوان محمدپور



تجربه‌ی چنین وحشتی را می‌توان در خاطرات تیمور عبدالله احمد (معروف به تیمور اَنفال)، تنها بازمانده‌ی گورهای دسته جمعی اَنفال کردستان عراق دید که در کتاب "از گور برگشته" تالیف عارف قربانی به آن پرداخته شده در این شماره به معرفی آن پرداخته ایم ، امّا...

تیمور در خاطراتش صحنهٔ تکان‌دهنده و دراماتیکی را روایت می‌کند:

هنگامی که ماموران رژیم بعث در میان گورهای حفر شده به او و هموطنانش تیراندازی کردند، بخت با او یار می‌شود و تیر به پشتش کمانه می‌کند و تنها سطحی از پوست را خراش برمی‌دارد، اما او خود را در برابر نظامیان بعث به مردگی می‌زند یا شاید از ترس نمی‌تواند تکان بخورد. هنگامی که نظامیان از چاله‌ها فاصله می‌گیرند تا با لودر روی گورهای دست جمعی خاک بریزند او سعی می‌کند در تاریکی شب از چاله خارج شود. تیمور نقل می‌کند:

«وقتی خواستم از چاله بیرون بروم، صدای دختری آمد که به من گفت: کجا می‌روی؟ تاریک بود و به آرامی پرسیدم: سالمی یا زخمی شدی؟ دختر بچه گفت: زنده‌ام، اما پایم زیر جنازه‌ها گیر کرده. به او گفتم بلند شو برویم و خودمان را مخفی کنیم. به آرامی گفت: «نمی‌خواهم مادرم را تنها بذارم، از

سربازها هم می‌ترسم، من نمی‌آیم» (از گور برگشته، عارف قربانی،۱۳۹۷،ص ۶۰). **تیمور بعد از فرار شاهد است که «لودرِ داشت به چاله‌ای که از آن بیرون آمده بودم نزدیک می‌شد...»** (همان‌جا، ص ۶۱)

در نتیجه اگر به سوال ابتدایی بحث برگردیم و از **توانایی سرودن شعر بعد از فاجعه** سخن بگوییم، و نیز **«توانایی»** را معادلِ **«روایت حقیقی/ متعهّد»** بنامیم، باید گفت نه شعر و نه نثر- و نه حتی هیچ مدیوم و نوع ادبی/ هنری دیگر- نمی‌تواند تمام فاجعه را روایت کند. پس کارِ ادبیات در برابر فاجعه چیست؟ ادبیات تنها می‌تواند با تکرار و شکست‌های پی‌درپی در ناتوانی روایت آن، پاسداری بر **«عدمِ فراموشیِ تاریخ»** باشد.

در این تعریف، ادبیات بیشتر نقش فرشته‌ی تاریخِ بنیامین را بازی می‌کند تا شاهد تام و کامل آگامبنی. شعرها، نثرها، فیلم‌ها، تابلوهای نقاشی و... چون فرشته‌ی تاریخ با وقفه، تامّل، و نگاهی خیره و بدونِ توانِ نجات، تنها سندی بر حضور فاجعه و ویرانی در گذشته هستند. سندی که در برابر فراموشی فاجعه برای آینده‌گان مقاومت می‌کند.

روایت‌های شکسته و بریده بریده‌ی نثرها، تصاویر نامکان و امکان ساخت مکانی نو در شعرها، ساخت فیلم‌های در قالب کمدی/ تراژیک و تمسخرِ تاریخِ فاجعه، امکاناتی است که ذهن مخاطب را در برابر به یاد سپردن فاجعه مقاوم می‌کند. این همان **«بیگانگیِ آشتی‌ناپذیری»** است که هربرت مارکوزه در مورد سرودن شعر بعد از آشوئیتس - فاجعه - می نامد.

برگرفته از سایت پروبلماتیکا – تلخیص شده

http://problematicaa.com/poetry-after-desastre

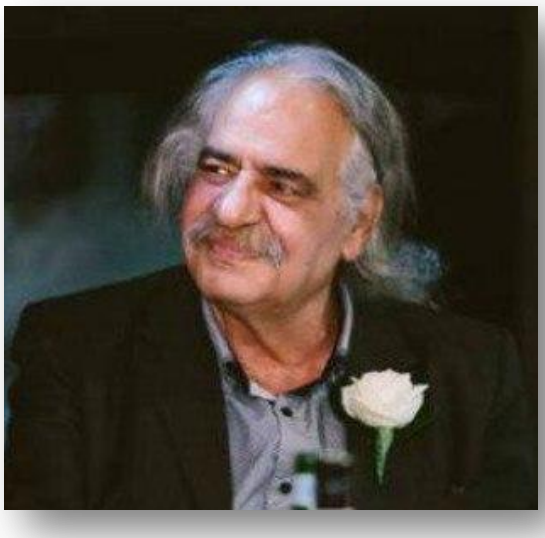
بعد از جنگ، مردگان از همه بازماندگان یک سوال می‌کردند: آیا می‌توانید داستان ما را تعریف کنید؟ حال ما جواب را می‌دانیم: نه! داستان‌های آنها را نمی‌توان گفت و هرگز هم نخواهیم توانست. آنان که حرف زدند، حرف‌هایشان شنیده نشد؛ داستانی که شما شنیدید، داستانی نبود که آن‌ها گفتند...

(الی ویسل)

ادبیات

طلا سَگ‌وَند

داستان کوتاه از علی جعفری (ع. ج. ساوی)



ارژنگ: علی جعفری (با تخلّص ع. ج. ساوی)؛ شاعر، نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس به سال ۱۹۴۴ برابر با ۱۳۲۳ شمسی در شهر ساوه به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در همان شهر و ادامهٔ آن را در دانشگاه تهران تا فوق لیسانس پیمود. از دورهٔ دکترای آن دانشگاه اخراج شد و سپس برای اتمام آموزش به کشور مصر رفت. جعفری سرگرم نوشتن رسالهٔ دکترای فلسفه اسلامی بود که انقلاب در ایران آغاز شد. ابتدا او را از کار آموزش در دبیرستان‌ها اخراج و سپس نیز به جرم عضویت در حزب توده ایران به زندان افکندند. درسال ۱۳۶۴ از ایران خارج شد و پس از دو سال سرگردانی، در نهایت سازمان ملل متحد او را در کشور استرالیا پناه داد. آثار قلمی و آفرینه‌های ادبی و هنری علی جعفری در سه بخش شعر (۷ دفتر)، داستان کوتاه (۲ اثر) و ترجمه (۴ اثر) و به شرح زیر قابل معرفی است:

شعر: به نام‌های سرخ‌گل، سیم‌خاره و زندان/ بر حریر آنقره‌بی ناظم حکمت/ کومه‌ای در انتهای جهان/ خوان دیگر/ جوی تشنه وهم آب/ چنین گفت خیام/ آوازهای آدمی از اعماق خاموشی.

داستان کوتاه: طومار مرموز عشق/ بابا مرجان.

ترجمه: فیل‌های امیرتیمور لنگ/ خانهٔ دوم/ آشوب‌گرایان/ زارهای زنی به نام بیروت.

داستان **"طلا سَگ‌وَند"** نوشتهٔ علی جعفری (ع.ج.ساوی) را برای این شمارهٔ ارژنگ برگزیده ایم.

طلا سَگ‌وَند

داستان کوتاه از علی جعفری (ع. ج. ساوی)

بعدها، خیلی بعدتر؛ پیربابا در قهوه‌خانه‌های شوش، پل‌دختر و خرم‌آباد تعریف کرده بود، صبح زود، پیش از طلوع آفتاب، چوپانی در حوالی سرخه‌ده بر بلندی‌های هندس جنوب ساوه، سپیدپوشی را دیده که اسب سیاهش را از گردنه‌ی بالا کشیده و به‌قله رسانده بود. روز دیگر دختران آشتیان، برای پرکردن کوزه‌هاشان بر گرد چشمه‌ی آتش‌کده، سپیدپوشی سوار شب‌رنگ دیده بودند که اسبش را آب می‌داده است. پیربابا گفته بود، از مامای لر شنیده، زنی بی‌شوهر، پنجاه پسر شیر به‌شیر کرده و همه را بهزاد نامیده است.

پس از شرف صدور عفو ملکوکانه، حصاری‌های قلعه‌ی فلک الافلاک، بعد از گذراندن ماه‌ها محاصره، گرسنه و تشنه و زخم‌آلود از قلعه فرود آمدند که در دم به‌اسارت درآمدند، بند بر دست‌ها و زنجیر بر پاها بسته شد. در انتهای صف‌های پیاده نظام، در صفی طولانی، به‌صف کشیده شدند.

بعد از سه‌سال جنگ بی‌امان، بین قوای تا بن‌دندان مسلح دولت با چادرنشینان ایلات لخت و برهنه‌ی لر، زمان آن رسیده بود، تا "پاسیار قزاق" آقای "احمد امیر احمدی" که در دوران دور و دراز جنگ‌های داخلی، به‌فرمان ملوکانه به‌درجه‌ی "سرتیپی" ارتش قدر قدرت شاهنشاهی و به‌گفته‌ی ایلات لر به‌لقب "قصاب لر" نایل آمده بود، پیروزی خود را جشن بگیرد.

پس از سان و رژه‌ی نظامیان که خاک خون‌آلود کوه‌های زاگراس و خرابه‌ی شهرهای لرستان را به چشم و چار آسمان فروکرده بودند، تا زهره‌ی مردمان را از ترس بترکانند و رعب و هراس "میرپنج قزاق" را در تمام سرزمین پرمحنت ستم‌کش پخش کند، حالا نوبت جشن و سرور فاتحان بود که با ترخیص سواره نظام و هنگ موتوری - تانگ و توپ و تیربار- آغاز شد. پیاده نظام در گردنه‌ی کوتاه شهر "خرم آباد" آماده حرکت ایستاده بود. جناب تیمسار هنوز غنایم خود را بار نکرده بود. با دستور او چند سرباز، گونی‌های صدکیلویی خون-آلود را آورده و پشت باری پنج‌تن مصادره شده‌ی صبح امروز، بار کردند. باز نعره‌ی سرتیپ برخاست و فرمان داد:

" دختری را که در شهر "پل‌دختر" دست‌گیر کرده‌ام بی‌آورید."

صف اسیران موجی زد و نجوایی به‌همهمه درگرفت. اسیران - خان‌ها، سران و بزرگان ایل - چشم در چشم هم کرده و غریدنی خفه اوج گرفت. "پیربابا" حکیم، نقال و همدان قبیله، صدایش را بلندکرد، تا شنیده شود.

"آق احمد! مگر سپاه اسلام به‌جنگ کفار برده‌ای، که زن و بچه به‌اسارت می‌بری. شرم از چشم‌تان گریخته یا غیرت را خورده و دنبال حمیت می‌گردید؟"

پیربابا با لگد پوتین‌پوش تیمسار نقش خاک سنگ‌ستان خرم آباد شد، تا نفس در قفس سینه‌اش به خون بنشیند و دیگر دهان نگشاید. لت و کوب شدن پیرمرد پوست بر استخوان خشکیده‌ی ایلیاتی سرتیپ را راضی نکرد و خون به‌غلیان آمده‌اش را از جوش نیفکند. پس رو به‌پیربابا و خطاب به سران ایل گفت:

" از او زنی بسازم که قمر ملوک وزیری، بانوی آواز ایران، به‌کلفتیش فخر بفروشد. این باعث روی و آب-رویی برای الوار بی‌همه‌چیز خواهد شد."

درست در همین لحظه در طویله‌ای باز شد، دو سرکار "نایب" با ستاره‌های چهارگوشی از حلبی زرد بر سر شانه، در دو طرف دختر ظاهر شدند. دختر نه، ماه از بلندجای‌گاه آسمانیش فرودآمده و قدم بر خاک سرد کشتارگاه مردان و زنان ایل می‌نهاد. بالا بلند زنی رشید، با قامتی کشیده و درشت استخوان. زنی پر و پیمان با عضلاتی از شاخه‌های بلوطی کهن. گشن بلوطی میانه‌ی دشت، آفتاب خورده و اندکی سوخته. پوستی به‌سبزی برگ‌های جنگل بلوط در دم دمه‌های خردادی. اعصابی به‌کشیدگی و استحکام سیم‌های تلگراف بر سر صلابه‌های چوب. صورتی از مرمر ناب در معادن هزارتوی سنگی زاکرس. پستان‌هایش انار باغ‌های ساوه را در حراج فصل نهاده بود. شاهدخت سوارکار گردنه‌ها، کوه‌ها، کمرها، کتل‌ها و دره‌های زاکرس، شاهانه قدم پیش‌نهاد. جلو در طویله بند کمان‌چه‌اش را بر شانه مرتب کرد. ساز چون بقچه بسته‌ای هم‌وار بر پشتش جای گرفت. آه از نهاد پیاده نظام برخاست و ابری از حسرت و اشتیاق بر چهره‌شان خیمه زد. تندنفس‌های به‌تنگی نشسته‌ی جوانان روستایی، از گوشه و کنار این خاک محنت‌کش در نای گوشتی حلق‌شان کوس و کرنایی شد که در حلول شاهان از درب‌خانه می‌خیزد. چشم این داس‌های جوان، جداشده از خرمن و خوشه‌ی گندم، زمردفرشی گسترده بر خاک قدم‌های زنی سوارکار که عقاب در اوج آسمان از تیر او پرمی‌ریخت. زنی که مرکب در تاخت و تاز او به‌خود می‌بالید. اسیران در صف شده، چشمان پر اشک را از مسیر گردانده و قطرات ابر چشم را نثار خاک راه کردند. پیربابا تنها کسی که حق سخن دارد، نالید:

" بخدا اسارت دختران خان و زنان ایل در برابر دست‌گیری طلا به چیزی نمی‌ارزد. طلا شرف قوم و قبیله است. هنرش آواز و صدای ایل است و حضورش باروری تمام مردان و زنان صحرا و کوه و بیابان."

سپس سر بر زانو نهاد و هقی چنان بلند کشید که آقا احمد قصاب قدمی پس نشست. دو ستوان حلبی نشان، زیر بازوان دختر را گرفتند، تا بر خری پیر و مفلوک سوار شود. طلا بر فراز خر به‌تندی خود را تکانی داد. نایب‌های گمان کردند، قصد پایین پریدن دارد. دختر اما از توهین و تحقیر روا داشته در حقش، همان‌دم خون زنانگیش جاری گشته بود. دست برد و سرپیچ ابریشمش را از سرگرفت. خرمنی از آب‌شار یخ‌آب‌های قله‌ی "دنا" بر شانه‌هایش روان شد. دستش نوازش‌گرانه، چنان چون مادری کودک بر پستان گرفته، به‌میان ران‌هایش فرو رفت. پیربابا نتوانست، غصه‌ی طلا را نادیده گرفته دم فرو بندد. به آواز بلند گفت:

" خدایا مردان نباید ساکت و سر به زیر باشند، وقتی زنان چنین تحقیر می‌شوند."

مرثیه‌ی غم‌گنانه‌ی پیربابا در دل و روح مردان اسیر دست و پا بسته، ولوله‌ای برپا کرد و سرها را میان لنگ‌های سرشکست‌گی فرو برد. لب‌های قصاب لر اما، به‌نیش‌خند فتح و پیروزی گشوده شد و دندان‌های گرم-خورده و داغمه بسته‌ی دود و افیون را نمایان کرد. در جان کینه‌توز و حریصش شعله‌های سرکش تحقیر و توهین زبانه کشید و دندانش در خون عدوات ریشه دواند. باید بود، ضربه‌ای به ارزش اسارت طلا فرود آرد، تا نفس گندآلود از افیون دور افتاده‌اش التیامی یابد. با صدایی بسیار بلند فرمان آخرین را صادر کرد:

"آن سیاه اسب، نژاده‌ی شیطان را بی‌آورید. پیش‌کش خاک‌پای اعلاحضرت قوی شکوت قدر قدرت."

پیربابا، سخن‌گوی حکیم و نقال ایل با همه‌ی هفتاد هزار بیت شاهنامه در ذهن و کتاب "قانون: ابن سینا در پزشکی را از حفظ، جان و روح قبیله، در دستان توان‌مند و کارسازش، با همان لحن و به‌همان رسایی فریاد برآورد:

" بیارید شبرنگ بهزاد را---- که دریافتی روز کین باد را."

اسب نه! اژدهایی کوه پیکر، به بلندای کوه‌پایه‌های زاکرس. اسبی راه پیمای سلسله جبال زاکرس از سر به ته و از ته به‌سر. زاکرس بزرگش کرده و پرورش داده بود، سم‌زنان و نعره‌کشان، در مهار چهار بند و طناب در دست چهار سرباز قوی هیکل و نیرومند، از در طویله بیرون زد. روی دو پا برخاست و شیهه کشید. زمین و هوا را با دست‌های محکم و قدرت‌مندش لگدکوب کرد. گردن به چپ و راست گرداند و سربازان را به راحتی بادبادکی به‌هوا پرانده و به‌زمین کوفت. طناب‌های دو سرباز، درعوض دهنه، به‌سر اسب بسته بود. اما مهار گردن افراشته‌ی او غیر ممکن می‌نمود. دو طناب دیگر، به‌ران‌های او محکم شده و این دو سرباز در خطر لگدکوب شدن شبرنگ قرار داشتند و به‌ناچار، در مواقع لزوم، از بلندی طناب‌ها استفاده کرده و از تیررس سم‌های کشنده‌ی او می‌گریختند. اما همه کشش و کوشش سربازان بی‌هوده بود و نمی‌توانستند، قدمی او را به‌کامیون بار، حمال غنایم تیمسار سرتیپ ارتش ایران نزدیک کنند.

اسب آرام آرام، با جفتک‌ها و لگدپرانی‌هایش به‌کنار طلا بر خر مفلوک رسید. بوی او را دریافته و هم‌چون کودکی گم‌کرده مادر خود را در کنار او دید. اشک به‌چشم آورد. شیهه کشید و بر روی دو پا به‌هوا و آسمان چنگ انداخت. با آرامشی موقرانه به‌سوی طلا پیش‌رفت و سرش را بر سینه‌ی درشت و خوش‌آب او گذاشت. اشک، چشمان درشت آهووش اسب را پر کرد. با دیدن طلا بر چنان خری، گویی ماجرا را حدس زده و دانسته باشد که روزگار دگرگونه گشته است. غم‌گنانه و تیره روز، چند بار، لب‌های درشت و نم‌ناکش را به‌صورت طلا مالید و آرامش و وقاری یافت. سربازان دست به‌کار شدند، تا او را در کامیون بارکنند. دوباره سرکشی و طغیان آغاز گردید و سربازان به‌هوا پرتاب و به‌زمین کوفته شدند. طلا از خر پیاده شد و در سوار شدن اسب او را هم‌راهی کرد. اسب هنوز تن می‌زد و از قدم نهادن بر تخته‌هایی که کف کامیون را به زمین وصل کرده بود، دوری می‌جست. طلا سازش را از پشت برگرفت و بی‌آن‌که کمان بر کمان‌چه بکشد، ساز را به‌سبک وسیاق تار به‌صدا درآورد. اسب برادرانه فرمان خواهر را اطاعت کرد.

شبدیز، اسب برادر طلا، بهزاد سگ‌وند بود. آن‌دو - خواهر و برادر – بر پشت شبرنگ تمامی سرزمین لرستان را از پا درکرده و حضور خود را بر سنگ و خاک، خار و پاره‌سنگ نوشته بودند. بهزاد اگر چه از خواهر کوچک‌تر بود، اما پهلوانی به‌حساب می‌آمد و مردان ایل حرمتش را نگاه می‌داشتند. او در ارکستر کوچک خانوادگی‌شان نوازنده‌ی دهل بود، غم و شادی ایل بی حضور او رنگی نداشت. در جنگ با نیروهای دولتی، مردانگی و پهلوانی خود را به‌اثبات رسانده بود. بعد از سه سال مقاومت دلیرانه‌ی شهر پل‌دختر، وقتی ایلیات شکست خورد، او آسان به‌چنگ نیروهای دولتی نیفتاد. با یازده تن از هم‌ردیف‌هایش، جوانان تازه بالیده‌ی ایل در کوه موضع گرفت و مدت‌ها، شبانه به‌دشمن دست‌برد می‌زد. وقتی هم عاقبت شهر به‌تسخیر سپاه دولت درآمد، بهزاد و یازده تن هم‌راهانش اسیر شدند. قصاب لر نمایشی با شکوه از آموخته‌های مغولی سپاه قزاق به‌نمایش گذاشت. آتشی انبوه برافروخت، ورقه‌های مس را بر آن گداخت. جوانان دست‌گیر شده را در صفی منظم نگاه داشت. جلادان سپاه را گردآورد و پشت سر ایشان با شمشیرهای آهخته گمارد. با فرمان او، جلادان سر از تن

اسیران جداکرده و آتش‌کاران ورقه‌های تفته را روی بریدگی نهاده و از ریزش خون، جلو گیری کردند. تن‌های بی‌سر مصافتی را دویدند. تیمسار از این مسابقه، چنان حرف می‌زد و آن‌را می‌ستود که روزنامه‌های عصر پایتخت، این نمایش هول‌ناک ددمنشانه را با عکس و تفضیلات به‌چاپ رساندند.

برادر طلا، بهزاد با قد و قامتی رشید و توانی بیش‌تر، یازده قدم، یعنی پنج قدم بیش‌تر از همه‌ی جوانان دوید، تا بدن بدون سر بر زمین فرو غلتید. مادر نوازنده ضرب و دف در ارکستر خانوادگی بجای ساز خود، دهل پسرش بهزاد را به‌میدان شهر آورد و با صدای کر کننده و آوازی شورانگیز شهر را در حال و هوای عزا پیچید. سرتیپ به‌سربازی دستور پاره کردن پوست دهل را داد و همان سرباز پس از دریدن پوست، شکم مادر را با سرنیزه سفره کرد. تیمسار دستور داده بود، زنان باردار را فقط به‌شکم‌شان شلیک کنند، تا مرگ بعد، از درد تحمل ناپذیر زایمان، شربت گوارایی باشد.

احمد امیر احمدی سرتیپ ارتش ایران با دستورات صادر کرده‌اش، سواره نظام و هنگ موتوری را مرخص کرد و خود می‌خواست همراه پیاده نظام تا پایتخت برود. به‌همین‌جهت، پس از سوار کردن اسب و غنایم در گونی‌های خون‌آلود، خود، با اتومبیل "رویز رویس" خلعتی اعلاحضرت شاه‌نشاه که برای پیروزی در جنگ، جهت او فرستاده بود، سوار شد و پیاده نظام را به‌دنبال خود روانه کرد. او فراموش نکرد، به‌پاسیار هنگ "سرهنگ جانشین فرمانده" بگوید که در سلطانیه منتظر آن‌ها خواهد ماند. اما هنگ پیاده، نباید به‌شهر تازه‌ساز اراک وارد شده و باعث وحشت مردم شوند. بهتر است تا آشتیان نزدیکی سلطانیه رفته و در آن‌جا اردوی استراحتی برپا کنند. البته می‌توانند برای تهیه آزوقه و خوار و بار، مامور تدارکات را به‌شهر روانه کنند.

تیمسار بعد از صدور این دستورات، در اتومبیل رویز رویس سوار شد و حتی موتور را روشن کرد، اما چیزی در دلش سربرداشته بود و نگرانش می‌کرد. نمی‌دانست این دل‌شوره از کجا و برای چه، دل به‌شکش کرده است. ازین رو پیاده شد و همراه سرهنگ جانشین فرمانده، قدم‌زنان تا انتهای صف پیاده نظام رفت. سربازان و خدمه در صفوف منظم، آماده حرکت بودند. اسیران در صف زنجیریان، به‌ستون یک ایستاده و چشمان اشک‌بار خود را می‌گرداندند تا با او چشم به‌چشم نشوند. در انتهای صف اسیران، طلا نشسته بر خر مفلوک انتظار می‌کشید. شعر فردوسی از منظومه‌ی سیاووش که پیربابا خوانده بود، با یادآورد نام برادرش بهزاد، و آن قتل فجیع، سیلاب خونی آتش‌بار در رگ‌هایش دوانده بود و هر آن انتظار نعره‌ای گلویش را می‌فشرد. سرتیپ نگاهی کنج‌کاو به‌طلا انداخت. دختر برافروخته و خشمگین پایش از روی خر تا زمین می‌رسید. بند کمان‌چه آویخته بر پشتش، که از میان دو پستانش گذشته بود، سینه‌هایش را برجسته‌تر و نمایان‌تر کرده بود. گستاخی چهره و رنگ به‌رنگ شدنش، قصاب لر را به‌وحشت افکند. رو به‌دو سرکار ستوان با تحکم گفت:

" این دختر حق نواختن ساز یا سردادن آوازش را تا تهران ندارد. مثل دو چشم از او مراقبت کنید. می‌خواهم از او سر بانوان آواز ایران برآورم"

تیمسار می‌رفت پس ازین فرمان از او دور شود، اما ناگهان روی پاشنه چرخی زد و با صدایی فریاد مانند به‌ستوان‌ها گفت:

"پاهایش را از زیر شکم خر زنجیر کنید."

فرمانده با این فرمان‌های شداد و غلاظ، به‌سرعت از آن‌ها دور شد و گرد و خاک اتومبیلش به هوا برخاست. سرهنگ، فرمانده‌ی جانشین، نیز از خدا خواسته، فورن فرمان حرکت را صادر کرد.

طلا معنای این حرف‌ها، سر بانوان آواز، به‌کلفتی آمدن بانو قمرالملوک وزیری، را به‌خوبی می‌دانست. می‌دانست این کلمات ظاهرفریب، جز لعابی خوش‌رنگ و خوش مزه بر نیات پر کثافت آب کمر مردان نیست. می‌دانست پشت این سخنان، روزگار پیری و از کار افتادگی خانم وزیری، چهره‌ای پر چین و چروک، اندامی از ریخت و قیافه افتاده، موجودی بیمار و ناتوان که زشت‌ترین و پلیدترین مردان، نیز جرات و شهامت به‌زبان آوردن آن کلمه‌ی ننگ‌آلود و حقارت‌بار جنده را به‌راحتی به خود می‌دهد. می‌دانست که مردان، مردان ما به‌زن، فقط به‌عنوان آلتی، وسیله‌ای برای ارضای هوس‌های خود، آب‌ریزگاهی، برای ذغ ذغ اجدای آب کمرشان نگاه می‌کنند.

از نخستین روز، در پنج سال‌گیش، وقتی پدر او را روی زانوی خود نشاند و شاخه ریحان انگشت‌های نرم و نازکش را روی ابریشم کمان‌چه رهبری کرد و با دست دیگرش، کمک کرد، تا او کمان را بر روی سیم‌ها به حرکت درآورد، یک چیز، فقط یک چیز، درس معلم بود و زمزمه‌ی مهر و محبتی، تا این طفل یلخی، آزاد و رها در سینه‌ی دشت‌ها، کوه و کمرها را، جمعه به‌مکتب آورد. پدرش گفته بود:

"به‌هیچ مجلس عیش و نوش نباید رفت. حتی برزگان و خان‌های ایل، پس از خوردن و انبار کردن شکم، وقتی سرشان از شراب ناب و عرق دست‌ساز برادران خاچ‌پرست گرم شود؛ تنها یک چیز در وجودشان سربرمی‌دارد. در آن حال، حتی به‌مردی در سن و سال من نیز رحم نخواهند کرد. شنیده‌ام در پایتخت، برای مجالس موسیقی، سالن با سن و صحنه وجود دارد. هنرمند دور از دست‌های پلید، بالاتر از مردم، نشسته و کارش را انجام می‌دهد. مردم در آن‌جا برای شنیدن و فهمیدن و لذت بردن از موسیقی می‌روند، نه آن‌که موسیقی باعث تحریک شکم و زیر شکم‌شان باشد."

پدر با همه‌ی سختگیری‌ها، با همه‌ی مراقبت‌ها، با همه‌ی زیرنظر گرفتن‌ها، مجلسی از مجالس نقالی و شاهنامه خوانی پیربابا را از دست نمی‌داد و زن و فرزندانش را همراه می‌برد. طلا هنوز به راستی قد نکشیده بود که اضافه بر دانستن تمام آوازها و تصنیف‌های خلق لر، همه‌ی شاهنامه را شنیده و داستان‌هایش را مثل کف دست می‌شناخت. دخترک در آن سن و سال، یک دل نه، صد دل در گرو عشق گردآفرید نهاده و در رویای جوانی‌ش سهراب را می‌دید، در برابر او زانو زده و تمنای برابری و هم‌سری او را دارد. این رویای دل‌فریب، وقتی به‌کمال رسید که او معنای تازه‌ای برای عشق یافت. معنای تازه‌ی عشق، آب سردی بر سر او ریخته نبود. لقمه‌ی چرب و نرم نواله‌ی ناگزیر در بشقابی نهاده نبود. آتشی بود خرمن سوز، کودکی، جوانی و بلوغش را در لهیب خود گرفت و هرگز به‌هوای خواسته‌های تن، بوی سرگین هیچ نرینه‌ای را در مشام خود راه نداد. معنای سرکش و سوزان عشق را وقتی دریافت که همراه پدر و مادر و برادرش برای مجلس عروسی لری، به‌شهر مهران رفته بودند. در بازگشت به‌دیدار شهر شوش، پایتخت باستانی ایلام بزرگ شتافتند.

تازه دوازه ساله بود، اما زنی زیبا، کاملن رسید و بالغ به‌نظر می‌رسید. خانواده‌های سرشناس لر برای گذاشتن سنگی بر روی دختر، قدم پیش‌نهاده و با پدر صحبت مهر و شیربها کردند. پدر عاقلانه هر یک را جوابی مناسب گفت و دست به‌سر کرد. وقتی به‌شوش رسیدند، بی‌درنگ به "چغازنبیل" شتافتند. پدر افیونی بود و روزی چند بست تریاک بر وافور می‌چسباند، اما یک‌نفس پله‌های بسیار "زیگرات" را بالا کشید. پسر و دختر برای عقب نماندن از او، پله‌ها را یکی به دو بالا رفتند. از آن ارتفاع تمام ده زیر پاشان بود. بناهای تاریخی جلوه و شکوه آن عهد و دوره را به‌خود گرفته بود. پسر پرسید:

"بابا! این همه پله را برای چه و به‌چه مقصود ساخته‌اند. آیا نمرودی در این جا قصد خدایی ...."

دختر بی‌تابانه سخن برادر را قطع کرد و گفت:

"به‌نظر می‌رسد بنای اصلی، در این بالا از بین رفته."

پدر با کمی مکث نظری به دور و اطراف انداخت. با نوک پا، روی سطح زیگرات خط‌هایی کشید و نمای چهارطاقی و سنگ قربان‌گاه را با دست نشان داد و گفت:

"آری! اتاق مغ و مغان، آن‌جا، دورتر از سنگ اصلی بوده است. درین جا، سنگی سخت و سیاه با گودی گردن آدمی بوده است. طبق عقاید پدران ما که مهرپرست و مهرانه بوده‌اند، هر سال برای خدایان، الهه‌های دستیار خدای خورشید، قربانی می‌کرده‌اند. هر سال زیباترین و جوانترین دختران را به درگاه آناهیتا، یا ناهید، خدای آب و سبزی و باروری. ایزد شعر و موسیقی. رب‌النوع شادی‌های زندگی، قربانی می‌کرده‌اند. سر قربانی ازین پله‌ها غلت غلتان به‌پایین، به‌زمین تشنه می‌رسیده و خونش فواره‌سان زمین را تر می‌کرده، تا سال، سال پر برکتی باشد."

موهای نرم و پرزهای مخملی، بر پوست ترنگ شده‌ی طلا راست ایستاد و قطره‌ای سرد و یخ‌بسته از پیشانی به‌دماغش چکید و دردی سوزناک را برانگیخت. به‌نظرش رسید، یک‌باره، همه وزن و سنگینی خود را از دست داده و پوش‌پری پرنده و ترسیده شده که نسیم ناچیز خردادی نیز قدرت ربودنش را دارد. نمی دانست، باید از آن قربانی برای برکت زمین و شادی مردم از شادخواری زندگی‌شان شاد باشد و به آن دختر آفرین خواند، یا با یک‌سانی ترس مرگ در همگان، از بزرگ و کوچک، برای دختر قربانی متاسف باشد و دل بسوزاند. کمی این پا و آن پا کرد. می‌ترسید زبان در دهانش به‌حرکت درنیاید و دیگر هرگز توان سخن گفتن نداشته باشد، پس با همه‌ی توان و با دقت بسیار پرسش جان و دلش را زبانی کرد:

"بابا جان! آیا به‌یاد نام و افتخار چنان دخترانی، شهر ما را پل‌دختر نامیده‌اند؟"

پدر به‌خوبی می‌دانست، این موضوع تا چه حد دخترش را آزرده و به‌وحشت انداخته است، با دقت و تیزبینی، دور دست معبد و حول و حوالی را جستجو کرد، تا مگر خرابه‌ای از معبد ناهید پیدا کند، که نکرد. با کمی تامل و آرام کردن لحن و صدایش در جواب گفت:

" نه دخترم. پل‌دختر پیش‌کش چنان دخترانی نیست. در این سرزمین، هر جا، برای چیزی یا کسی، نسبت دختر به‌کار رفته است، پیش‌کش به‌خدای ناهید بوده است. قیزقلعه در نزدیکی ساوه، در منطقه ترک‌نشین قراردارد و بنایش مربوط به‌دوران اسماعیلیه است، ولی پیش‌کش خدای ناهید است."

کاروان خسته و کوفته، نالان و گرسنه پیش می‌رفت. شلتاق و یقه‌دران افسران، کاری از پیش نمی‌برد. مگر توان آدمی تا به‌کجا است؟ پس از سه سال زد و خورد، کشتن و کشته شدن، نه پیاده نظام را نیرو و قوتی باقی بود تا سرقدم تندتر کند، نه چارپایان بی‌علیق را توانی، تا چه رسد به اسیران. برف و بوران، کولاک باددمه-های برف یخزده از قله‌های زاکراس مشت منجمد آهنینش را به‌سر و صورت‌ها می‌زد. گرسنگی دهشت‌آور، از صبح الطلوع تا به این وقت و ساعت، که جز مشتی گندم برشته، چیزی دندان‌گیرشان نشده بود، سرهای کلاه-پوش و خُود برآن نهاده را تا گردن در یقه‌ی پالتوهای سربازی فرو برده بود. بودند افسرانی، اضافه بر پالتو، پتوی سربازی را هم‌چون شنل شاهشان به‌دوش گرفته بودند. قوت و قدرتی در کس باقی نمانده بود. اسیران یک‌تا پیراهن و پاپتی تا حد مرگ رسیده بودند. یکی از ستوان‌های محافظ طلا، از انبار سررشته داری، پالتویی گرفت

و بر شانه‌ی طلا افکند. طلا نگاه شرمگین جسورش را به‌او دوخت و خواست، پالتو را از شانه بیفکند. سرکار ستوان گفت:

" قبول کن. سرما ترا از بین می‌برد. این بالا پوش از کیسه خلیفه است."

طلا از ته دل نمی‌خواست چنین محبتی را پس‌بزند، اما غیرت و حمیتش هم قبول نمی‌کرد، بالاپوشی داشته باشد و در همان حال اسیران دیگر، لخت و برهنه در برابر سرما برخود بلرزند. رو به‌سرکار ستوان گفت:

" مردان در زنجیر چه می‌شوند؟"

" برای آنان فرق زیادی نمی‌کند، این‌جا از سرما بمیرند یا در تهران به‌دار آویخته شوند."

ساعتی از شب گذشته بود و تازه به‌کاروان‌سرا خرابه‌ای رسیدند. گرسنگی و سرما همه را از پا انداخته بود. همه آرزوی چند تکه چوب و آتشی برای حافظت جان‌شان در برابر سرما را، در دل و روح پرورده بودند. چهار نگهبان اسب، پشت کامیون این پا و آن پا می‌کردند. از آن اژدهای خشمگین، ترس و وحشتی به‌دل داشتند و دل نمی‌کردند، در کامیون را بازکنند. یکی از ستوان‌ها نگرانی و دل‌دل کردن سربازان را دید، فریاد برداشت:

"چرا چیز من چیز همسایه می‌کنید؟ آن حیوان هم گرسنه و خسته است."

فرمان به‌خوبی و وضوح روشن بود و ایشان می‌بایست دست به‌کار شوند، اما ترس از لگدپرانی و گردن-کشی و پهلوزدن اسب، با زخم و زیال سراسر تن‌شان، دست‌ها را ناتوان کرده بود. یکی از سربازان با تضرع و زاری خود را به‌پای ستوان فرمانده انداخت:

"اگر جناب سروان لطف کرده و به‌آن دختر دستور پایین آوردن بدهند، رحمی به‌جان خسته‌ی ما کرده‌اند."

حرف‌های به گریه نشسته‌ی سرباز، در دل سرکار ستوان اثرکرد. نگاهی به‌هم‌ردیفش انداخت، تا تاییدی از او گرفته باشد. سرکار هم‌ردیف، دستش را تا مرفق در جیب شلوار فروبرده بود و چیزی را سخت می‌فشرد تا از ریزش ناگهانی آن جلوگیری کند. با عجله و شتاب‌زده، با جنباندن سر رضایت داد. ستوان قدیمی‌تر که حسرت لمس تن طلا جانش را لبریز کرده بود، پیش رفت و طلا را از خر پیاده کرد. طلا با فشار پاها بر زمین کرختی و بی‌حسی را از تن دور کرد و به‌سوی کامیون پیش‌رفت. سربازان در را بازکردند.

شب‌رنگ در انتهای بارگیر باری به تخته‌های دیواره تکیه کرده بود و به‌باز شدن در توجهی نکرد. گونی-های خون‌آلود را بومی‌کشید و بر تخته‌های کف باری سم‌می‌کوفت. اشک به‌چشم آورده و حزن‌آلود به‌در و تخته سرمی‌کوفت. شیهه می‌کشید و لگدمی‌پراند. سربازان نگهبان از ترس و سرما برخود می‌لرزیدند. هدیه‌ای برای سلطان بود و کس را شهامت دست از آستین درآوردن نبود. سرکار ستوان‌ها از محتویات گونی‌ها با خبر بودند، چشم‌هایشان غرق اشک بود و سرما و سوز برف را بهانه گریستن کرده بودند. سربازان روستا زاده‌اند و با حیواناتی چنین، سر و کار داشته‌اند. به‌صدای بلند زاری کردند. طاقت طلا طاق شد و رو به‌شب‌رنگ با ناله‌ای خفیف گفت:

" شب‌دیز! برارکم. نور چشمم، امید آینده‌ام. وقت نوحه و عزا، سینه زدن و نالیدن سرآمده است. آب رفته به‌جوی نمی‌آید. باید دندان خشم بر جگر خسته بست و پای افشرد. اگر ذره‌ای ضعف و ناتوانی بر ما مستولی شود، دشمن شاد می‌شویم. باید راه آمده را تا انتها به‌پیماییم."

شب‌رنگ ناخواسته و سرگران، قدمی پیش‌نهاد. اشک از چشمان درشت آهووشش سرزیر بود. طلا را بویید و لب‌های خیسش را به‌سر و زلف او مالید. آهسته و به‌آرامی رقاصی از کامیون پایین پرید و سرش را زیر بازوی طلا فرو کرد، تا با او هم‌قدم و هم‌راه شود. سربازان پیاده نظام سر از گریبان پالتوها بیرون کشیده و با دل-سوزی اسب را در آغوش طلا می‌دیدند که به‌سوی طویله کاروان‌سرا پیش می‌رود. سران و بزرگان ایل را هم‌راه چهارپایان بارکش پیاده نظام در طویله کردند و درها را قفل و زنجیر زدند. اسیران بر کاه و پهن طویله یله‌شدند. شام شب از نهار روز باشکوه‌تر بود. اضافه بر مشتی گندم بوداده، نیمی از کنسرو لوبیای پخته و استکانی چای. طلا قندهای چایش را به دهان شب‌دیز که قدمی از او دور نمی‌شد، گذاشت و لب‌های او را بوسید. اسب شیهه‌ای کشید و باز سیل اشک از دیدگانش جاری شد.

هنوز خستگی راه و کوفتگی ناخوابی و گزگز سرما از تن هیچ‌کس رخت برنبسته بود که شیپور بیدارباش برای پیاده نظام چادور زده در صحن کاروان‌سرا، پیش از طلوع آفتاب بر ایوان طبقه دوم، جایگاه افسران و درجه‌داران برخاست. طلا از صدای این ساز بدنوای فلزی، با آوای سوهان مانندش بر حلبی میخ‌شده ، که بر اعصاب سمباده می‌کشید، از همان روز نخست ورود ارتش به لرستان نفرت داشت و انزجار می‌کشید. همیشه صدای یک‌نواخت و بدآهنگ این ساز، با نُت‌های یک‌سان و بی‌تفاوتش، او را به‌یاد پدرش و استادی و تسلط او بر سازهای زیبا و خوش‌صدای بالابان و قره نی که در مرگ فاجعه‌بارش با تن او یکی شدند، می‌انداخت و آه از تاریک‌ترین زوایای قلبش به‌در می‌کشید.

پدرش با قره نی و بالابان می‌توانست هر کس را به‌رقص آورد و یا به‌دره‌ی اندوه درافکند. او به‌هم‌راهی همسرش بانو "قدم خیر" نوازنده‌ی ضرب و دف، پسرش بهزاد، نوازنده دهل و تار و طلا دختر جوانش نوازنده‌ی کمانچه، ارکستر خوبی سرهم کرده بود و اگر طلا اجازه‌ی آوازخوانی هم می‌یافت روح و روان ایل را در چنگ خود می‌گرفتند. وقتی یک سال از آغاز جنگ گذشته بود، سرتیپ محمد شاه بختی که مردی میانه‌رو بود و به-بحث و مذکره‌ی صلح اعتقاد داشت، به‌فرمان ملوکانه از فرماندهی برکنار و سرهنگ احمد خان امیراحمدی، با یک درجه ارتقاع مقام، سرتیپ شد و فرماندهی لشکر جنوب را به‌دست آورد. او که بعدها بنام نامی قصاب لر ملقب شد. از همان ابتدا، آغاز به‌کُشت و کشتار، چپاول و تطاول، قتل و غارت کرد. فکر کرده بود، لرستان را از جنوبی‌ترین نقطه فتح کرده و به‌شمالی‌ترین نقطه‌ی آن برسد. به‌همین دلیل سپاهش را از پیاده و سواره و موتوریزه وارد پل‌دختر کرد.

شهر پل‌دختر آرام بود. نفس از قفس سینه‌ای برنمی‌شد. حتی سوت سکوت مبهم و وهم‌آور قبرستان هم از شهر برنمی‌خاست. این آرامش و دم‌فروبستن، او را به‌دام خیالی باطل کشید. پیش خود برآورد کرد، مردم از سخن‌رانی مفصل و هارت و پورت‌هایش در بروجرد ترسیده و خاضعانه و خاشعانه سر به‌فرمان داده و قدوم مبارکش را بر دیده‌ی منت گذاشته و شهر را دو دستی تسلیم او و خواسته‌هایش کرده‌اند. پس با فراق بال می-شود، تنی چند از بزرگان را دست‌گیر کرده و برای تنبیه روانه‌ی پایتخت کرد و صلح و آرامش را به‌فوریت بر سراسر لرستان حاکم کرد. به‌همین دلیل دستور داد، پیاده نظام در دامنه‌ی ارتفاعات جنوبی شهر، چادر زده و از مناظر دل‌انگیز برف بر قلل زاکرس لذت ببرند. خودش هم عمارت حاکم نشین را به‌عنوان مقر فرماندهی انتخاب کرد و برای شام پیروزی، افسران عالی‌رتبه را به‌کباب و شراب و قمار و عیاشی دعوت کرد. درست در همین زمان

"سهراب خسرو سگ‌وند" آهنگ ساز و نوازنده‌ی بالابان و قره نی، زن و فرزاندن خود را به‌کنار آب‌گیرهای پل-دختر برده و میان نی‌ها و خیزرانهای اطراف حوض‌چه‌ها کمین کردند.

تا شب صدایی از هیچ برنخواست. پاسی از شب گذشته، شب چادر سیاهش را بر سر شهر کشید و آواز و نعره‌های مستانه‌ی شادخواران با تصنیف‌های هرزه و پلید از عمارت حکومتی برخاست.

ابتدا پدر قطعه‌ای کوتاه با بالابان نواخت و به‌طلا اجازه داد، هنرنماییش را نزد مادر و برادر با خود نمایی هم‌راه کند، طلا بی‌پروا و بی‌رخصت پدر، بانگ آوازش را چنان بلند کرد که ضربه‌های بهزاد بر دهل زاکرس را به-لرزه درآورد. اولین گلوله‌ها از جانب کوه به‌سوی قرارگاه ارتش شلیک شد. زیاد طول نکشید، سربازان پیاده، گوشت‌های جلو گلوله، در اولین برخورد، تار و مار شده و با لباس زیر، پیراهن و شلوار گرم کن ارزان و از ریخت افتاده، اسلحه و چادر و خیمه و خرگاه را رها کرده، پشت تخته سنگی، صخره‌ای یا چاله‌ای خود را از نظر گم و گور کردند. چریک‌های لُر از قله‌ها فرو آمدند و با سلاح‌های به‌غنیمت گرفته، عمارت حاکم‌نشین را زیر خنپاره و شلیک تفنگ‌های برنو گرفتند. چند سرباز و افسر در آن شب از دست رفت، نه مقام فرماندهی آن‌را گزارش کرد و نه ارتش شاه‌نشاهی به‌روی مبارک خودآورد. تا چند ماهی وضع ارتش و قوای دولتی از دست چریک‌ها به‌همین منوال بود، تا مستشار انگلیسی ارتش خود را به‌لرستان رساند و مقام معظم فرماندهی را در برابر چشم افسرانش سرزنش و شماتت کرد:

" چرا نیروی قدرتمند ارتش، با این همه سلاح و نفرات و ابزار کشتار، به‌موضع دفاعی افتاده است؟ چرا باید موضع تهاجمی را رها کرد و مانند پیرزنان گوشه‌ای زانوی غم بغل گرفت؟ هرچه زودتر و سریع‌تر از شهر خارج شده وانمود کنید، به‌سوی جنوب می‌روید، به‌محض خروج از شهر به‌کوه زده و پشت سر راه‌زنان قرار بگیرید. البته با هر تلفاتی شده، به‌فوریت این کار را بکنید. بکوشید سلاح‌های سنگین را با خود به‌بالای کوه ببرید تا رعب و وحشت آنان بیش‌تر شود. صد البته گروه و تعدادی لازم را مخفیانه در شهر نگاه‌دارید، تا در موقع عقب نشینی دزدان، آن‌ها را زیر آتش بگیرند."

نقشه و برنامه‌ی از ما بهتران، به‌خوبی و درستی عمل کرد. پس از یکی دو هفته مقاومت جانانه و از جان‌گذشتگی مبارزان، گرسنگی، کمبود آزوقه و مهمات جنگی، زخم‌های کشنده‌ی جسم و جان که عفونت کرده و به‌سرعت سیاه می‌شدند، باعث مرگ و میر بودند، مردان لُر را از قله‌ها فروآورد و رو به‌شهری که به‌قتل‌گاه ایشان بدل شده بود، روانه کرد. در کوه مرگ بود و در شهر مرگ. همه گرفتار مرگ و مردار شده بودند. اگر برای دل‌خوشی هم بود، گاهی شلیک برنویی شنیده می‌شد، اما به‌زودی خاموش شده و صاحبش در گاوچاله دهان مرگ فرو می‌رفت. حالا قصاب لر تعلیمی به‌دست در محافظت سروان آژودان و گروهبان سومی به‌عنوان گماشته و چند سرباز، پیروزمندانه از جبهه‌های تصرف شده بازدید می‌کرد و دستوراتی صادر می‌فرمود. در یکی از گشت و گذرها، در کناره‌ی آب‌گیری از آب‌گیرهای پل‌دختر، در میان نی‌ها و خیزران‌ها و در میان جگن‌ها، دسته‌ی ارکستر سهراب‌خسرو سگوند را دیدند. قدم‌خیر،مادر بچه‌ها به‌محض مشاهده‌ی افراد ارتشی، خود را به میان نیزار انداخت و گم و گور شد. تیمسار و هم‌راهانش به‌کنار پدر و دو فرزندش رسید. بی‌اندک معطلی دستور داد:

"قره نی را از پایین و بالابان را از بالا در بدن این مرتیکه بد ذات لر فرو کنید."

سربازان دست به‌کار شده و دستور را به‌جا آوردند. پس از آن به‌فرمان تیمسار، سنگی بزرگ به‌پشت سهراب‌خسرو بسته و او را در آب‌گیر غرق کردند. طلا و بهزاد دست به‌نجات پدر زده و او را از آب بیرون

کشیدند.اما سربازان دوباره پدر را به‌آب افکندند و به دستور سرتیپ امیراحمدی پسر و دختر را دست‌گیر کرده و روانه بازداشت‌گاه، طویله‌ی چارپایان دولتی کردند. چند روز پس از شکست ارکستر کوچک، نمایش دویدن تن-های بی‌سر، در میدان پل‌دختر به‌تماشا گذاشته شد. دهل نوازی مادر در آن روز عرصه را به‌همه تنگ کرد و گوش همگان را به‌سوت کشیدن افکند. عاقبت با پاره شدن پوست دهل و دریدن شکم مادر، ارتش شکوه‌مند رضاخانی نفسی از سرراحت کشید.

راه خرم‌آباد به‌سلطانیه، از کوه و کمر و کتل آغاز می‌شود، تا به‌دشت باز شهر نوساز اراک برسد. راهی که برای پیاده‌نظام و صف اسیرانش، نه به‌آسانی که چهار روز و سه شب از این کاروان‌سرا به‌آن کاوان‌سرا، شب را بیتوته کردن و صبح قبل از طلوع آفتاب، دوباره به‌راهی رفتن که پایانش برای اسیران معلوم و برای سربازان اجباری، روز شماری، به‌امید رسیدن به‌پایان خدمت بود.

کاروان در رسیدن به‌آشتیان از تپه‌ها و کوه‌پایه‌های اطراف اراک گذشت و در برابر خود دشتی گسترده دید، به پیش‌باز بهار رفته. سبزه‌ها و گل‌های وحشی خاک را پوک کرده و رنگ و لعابی به‌دشت زده بود. بر سر تپه‌ای میان دشت آتش‌کده‌ی خاموش "کرکو" با اُبهت و شکوه سراسر دشت را زیر نظر گرفته است. سرهنگ جانشین فرمانده، آن چهارطاقی را برای محافظت و نگه‌داری چارپایان در نظر گرفت و جای اسیران را کنار همان چهارطاقی قرار داد. پیاده‌نظام کمی دورتر از آتش‌کده چادورهای خود را که سه نفر به‌سه‌نفر در آن می‌خوابند، برپا کردند. تفنگ‌ها را جلو چادورها چاتمه‌فنگ کرده و به‌مرتب کردن جای خواب پرداختند. اسیران در کنار آتش‌کده روی زمین، بی‌هیچ بالا پوش و پتویی دراز کشیدند. شب فرار رسیده بود و آتش‌ها گله به‌گله در جلو چادور سربازان به‌چهر شب خنج می‌کشید. آتش اسیران چندان رونقی نداشت و از سرشاخه‌های باد آورده و پراکنده در سراسر دشت، بر پا شد.

ستوان سوم‌های محافظ طلا پاهای زنجیر شده‌ی او را از زیر شکم خر باز کردند و خود به‌طرف خیمه و خرگاه افسران رفتند. شب‌دیز به‌سرعت از گله‌ی چارپایان جدا شد و خود را به‌طلا رساند. طلا قدم زنان به‌کنار پیربابا رفت و در گوشی زیر گوش او نجوایی کرد. پیربابا سربازی را که در طول راه با تعریف‌ها و قصه‌ها و شاهنامه خوانیش، نرم کرده بود، صداکرد. چیزی مشت پر کن، در مشت او گذاشت و زیر گوشش پچ‌پچه‌ای کرد. سرباز ابتدا نگران و بعد از شنیدن حرف‌های تازه‌ی پیربابا، روانه‌ی اردوگاه پیاده‌نظام شد. پس از گذشت مدتی نه زیاد، به‌سرعت بازگشت و چند ملافه‌ی سفید کش‌رفته، از چادر افسران را، به‌دست پیربابا داد. او رو به‌مردان زنجیری به‌زبان لری چیزهایی گفت و ایشان به‌دستور او به‌دور چشمه‌ی آبی که از زیر آتش‌کده بیرون می‌زد، پشت به‌چشمه و رو به‌صحرا نشستند. طلا بعد از چهار روز به‌طُهر رسیده بود، برای شست‌شو به چشمه‌ی آب داخل شد. از تاریکی شب و همهمه و مشغله‌ی نظامیان استفاده کرد و خود را شُست. در میان چشمه به‌پا خاست و ملافه‌های سفید را به‌خود پیچید.

سرش باز بود و گیسوان خیسش قیرگونه بر شانه‌های براق، عاج تراش خورده‌ی هندیش فرو ریخته بود. قطرات آب، ژاله‌هایی از الماس معادن افریقا در تلالو سیاهی شب بر شانه‌هایش می‌درخشید. ماه یخین در این شب یخزده که سرمای پیرزن، سر بچه‌های لخت و پتی را به‌دامن مادرشان فرو می‌کند، در محاصره‌ی ستارگان ریز و درشت، بر بام آتش‌کده گردآمده بودند، تا ماه سپیدپوش زمین را نظاره کنند. طلا با آرامشی زنانه، هم‌چون دختری که صبح عروسی قدم از حجله بیرون نهاده، پیش آمد و در حلقه‌ی گردآمده به‌دور آتش مردان قبیله قدم

نهاد. مردان با حسرتی خاموش و خشمی شعله‌ور در چشمان سیاه‌شان در او نگریستند. نگریستند و انعکاس ماه و ستارگان و شب را در ژاله‌های زلف و چکیده‌های بر شانه‌ی برهنه‌اش رویت کردند. طلا در میان حلقه مردان، بر لب سوزان آتش ایستاد و سرخی شعله‌های سرکش بر دامنش، نقش سرخ پرواز را ترسیم کرد. قامت سپید پوشش تا خود ماه در آسمان امتداد داشت و خود امتداد تابش ماه بر زمین بود. پیربابا کلیچه‌ی لری از تن به‌در کرد و تایی بر آن زد و فرش نشستن‌گاه عروس لرستان، بر زمین سنگ‌لاخ آشتیان و سکوت کش‌دار و کشنده‌ی آتش‌کده فراهم شد. پیربابا گوشه ملافه را بر سراو کشید و زیر لب زمزمه کرد:

"زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم."

شب با سرعت رو به‌پایان داشت و سربازان پس از شام غریبان‌شان، دندان‌گیری در حد سد جوع، به‌چادرها خریده و بو و طعم کباب گوسفند پرواری را که افسران از شهر خریده و در آتشی بر پا گشته از دست‌های یخ‌زده آنان، کباب کرده و در پی استکان‌های کمرباریک عرق نود در صد سلطانیه فرو دادند، در مذاق جان‌شان تکرار می‌کردند. افسران نیز پس از هرزه ترین تصنیف‌های (عمه جون ویار دارم، این کون کژه؟ بشکن و بالا بنداز) نشئه بالا زده و سر به‌تو، کنار آتش ایستاده یا دراز کشیده، چهره غم‌ها و نگرانی‌ها را از خاطر پس می‌زدند، که نوای کمان‌چه‌ی طلا برخاست و سکوت شب و صحرای سنگی را درخود شکست.

ابتدا چندبار کمان را بر سیم‌ها کشید، تا از کوک بودن آن‌ها مطمین شود. پس رو به پیربابا گفت:

" پدرجان چرا هر سال بهار با عزای دل من می‌آید؟"

پیربابا دستی به سر طلا کشید و گفت:

" انتقام همه را از سالی چنین دژخو بگیر."

کسی نمی‌توانست حرکت کمان بر روی سیم‌های کمان‌چه را به‌چشم ببیند. این از سیاه چشمی شب غربت و بیابان سنگ‌ستان نبود، که از پرش و جهش کمان بود و حرکت شمشیروار آن در مصافی نابرابر. انگشت‌ها بر سیم‌ها جادوگرانه برخاسته و فرو می‌نشست، تا نواهای دل‌خواه طلا را از کاسه چوبی بدرکشد. این تازه مقدمه‌ی آهنگ بود و هنوز به پر پرواز آواز کلامی نرسیده بود، تا آتش جانش را به‌گوش‌های شنونده و از راه شنیدن به‌قلب و عروق فرو ریزد. صدای غم‌گرفته‌ی کمان‌چه کوه‌پایه‌ها و دشت سنگ‌لاخ را در نوردید در کاسه‌ی سقف سنگی آتش‌کده پیچید و طنین خود را چند برابر کرد، تا سربازان از چادرهای ارتشی بیرون آمده و کنار آتش‌های رو به‌خاکستر، گرمایی را که از صدف کون و مکان بیرون است، طلب از خاکستر سردی کنند، که جان باخته در اجاق سنگی بیابان نشسته بود. شعله آواز طلای سگ‌وند تازه به‌گل نشست و سوزش قرون به‌هوا چنگ افکند:

ناهید

مادر آسمانی پل‌دختر

ای هم‌پستان زنان ایل

چرا سربنده‌ی سیاه بسته‌ای

در چه غمی چنین در عزا نشسته‌ای.

ناهید

هم‌شیره‌ی مهربان بارآوران زمین
ای سیاه گیسوی سپید روی
چرا در حجله کبودی‌ها نشسته‌ای
دل از غم تو در عزا نشسته است.

خواهر بزرگ‌ترم
الهه‌ی آب و عشق و باروری
بی‌چنگ خنیاگر تو
دشت و دمن خاموش است
نبود انعکاس صوت تو
کوه را در عزا نشانده است.

خانم بالا نشین ابر
خدای زنانه‌ی جهان
زنی به‌اسارت گرفتار
ربودن تست از آسمان
که هستی را در عزا نشانده است.

هنوز طلا کمان را بر سیم‌ها می‌کشید و مویه‌ی ساز را به‌نرمی و آرامی تکرار می‌کرد که پیربابا از جا برخواست و صایش را صاف کرد. غلغل اشک را پس‌راند و رو در روی شب و تاریکی و صحرا چنین گفت:

" سوگند به آب! به شب و ماهتابش. به زمین و رویش مدامش که طلا کمان‌چه‌نواز لرستان است. روح ایل و قبیله‌ی ما در پنجه‌های شیرین این شیر زن نهاد است"

با بیان کلمه زن نتوانست، خوداری کند، با صدای بلند گریست. سران و بزرگان ایل، با چشمان اشک-آلود سر از زانوی تاسف برگرفته و با تکان سر، گفته و تصمیم پیربابا را تایید و تاکید کردند. گل‌خنده بر صورت زیبا و متواضع طلا درخشیدن گرفت. مقام و رتبه‌ی کمی نبود که این‌جا، در این بیابان سنگ و خار و خاک، در این سن و سال نصیبش شده بود. چیزی بسیار بزرگ، گران‌بها و پرارزش، چیزی همراه تعریف‌ها و قدرگذاری‌های پدرش برای چنان مقامی که می‌بایست پیرانه سر با زحمت و مشقت فراوان به‌دست آید، یک‌باره و در یک جا، با قبول همه سران ایل، در دامنش نهاده شده بود. نگاهی شکرآمیز به همه‌ی مردان اسیر کرد و اشک از برگ گل صورتش زدود. اجر صبری بود برای زحمات پیوسته و مداومش از پنج‌سالگی تاکنون. پاداشی بود که سرغلتان دختر لر از بلندای زیگرات، حلول دختری یا عروج زنی که خوابش را آشفته کرده بود، به‌دست ناهید، مادر آسمانی زنان، به‌او هدیه شده بود. به‌تلافی این بزرگواری ایل، طلا ساز را چرخی داد و نواهای خفته را اوجی بخشید.

سرهنگ، جانشین فرمانده، از روی تخت سفری، داخل چادر که با پرخوری از قسمت‌های چرب گوسفند به استفراغ افتاده بود، با حالتی نزار نعره کشید:

" یکی بره این پتیاره رو خفه کنه. حالم از گریه و زاریش بهم می‌خوره."

دو سرکار ستوان با لباس‌های گرمکن که بی‌شک سه شماره برای‌شان بزرگ‌تر بود و آن‌ها را به‌شکل دلقک‌های سیرک درآورده بود؛ مست و سر از پا نشناخته، به‌سوی اسیران روانه کرد. یکی از آن‌ها که قدیمی‌تر بود و خود را فرمانده گروه دو نفره‌ی محفظان می‌دانست، با توپ و تشر جلو افتاد:

"این چه بساطی است راه انداخته‌ای؟ مگر تیمسار فرمانده، خواندن و نواختن را برای تو ممنوع نفرموده است؟"

"خواندن و اجرای موسیقی برای دیگران را ممنوع کرد، نه زمزمه برای دل خودم را"

" همه‌ی پیاده نظام را به‌اشک و آه انداخته‌ای."

" اگر آن‌ها چس زهره‌اند گناه من چیست؟"

" حداقل می‌آمدی در چادر افسران چیزی شادکننده می‌نواختی."

" خوشم باشد. تیمسار دو افسر را مامور محافظت من کرده و آن‌ها مرا به‌چادور افسران سراپا مست، دعوت می‌کنند. جناب تیمسار سرتیپ باید کلاهش را بالاتر بگذارد."

دهن به‌دهن شدن این شهرستانی‌های دست و پاچلفتی، با دختر سوارکار و تفنگ‌کشی که تمام کوه و دره‌های زاکراس را به‌تنهایی از زیر پا درکرده است، چیزی جز شرمساری برای افسران تازه‌کار باقی نگذاشت؛ به‌همین جهت تصمیم گرفتند، هرچه زودتر مراتب را به‌خود تیمسار گزارش کنند.

صبح زود، وقتی تیمسار برای فرمان حرکت به‌اردوگاه رسید، آن‌دو اولین کسانی بودند، در برابر تیسمار پاشنه چسبانده و عرض عرایض ماوقع شب گذشته را کردند. تیمسار از جواب‌های طلا به‌این نتیجه رسید، دخترک به‌آن‌چه در تهران وعده‌اش کرده‌اند و انتظارش را می‌کشد، رضایت داده و دل‌خوش کرده است. پس بهتر دید، با او نرمش بیش‌تری به‌خرج داده و دلش را بعد از قتل‌عام خانواده‌اش به‌دست آورد. به‌سرکاران ستوان سوم فرمود:

" راست گفته است. گفتم برای کسی کنسرت ندهد، ولی برای خودش و دل خودش، حق زمزمه دارد. نباید چنین بلبلی را خفه کرد. مردم ایران به‌خوانندگان زن بیش‌تری نیاز دارند"

او پس از این سخنرانی، به‌کامیون باری رفت و گلوی ریسمان پیچ یکی از گونی‌های خون‌آلود را باز کرد و جفتی گوش‌واره از آن بیرون آورد. او شنیده بود، چهار سرباز محافظ شبدیز قادر به‌نگه‌داری و مواظبت حیوان نیستند و اگر طلا به‌آنان کمک نکند، هیچ کس نمی‌تواند آن اژدهای سرکش را رکاب بزند. با پایین آمدن از کامیون، گوشه‌ای پنهان و منتظر ایستاد، تا هنرنمایی دختر را با اسب تماشاکند. او پس از تماشای سوار کردن اسب در کامیون، آهسته به‌سوی طلا رفت و محترمانه سلام کرد و دست او را در دست گرفته و نک انگشتان او را بوسید و گوش‌واره‌ها را کف دستش گذاشت. طلا با احساس گوشواره‌ها در دست، سر را هم‌چنان بالا گرفته از تیمسار برای چنین هدیه‌ای تشکر کرد. هنوز قصاب‌باشی چند قدمی از کامیون و دختر و صف اسیران دور نشده بود که طلا جیغی از ته دل کشید و گوش‌واره‌ها را به‌دور انداخت. پیربابا خوب می‌دانست، اگر تیمسار از این عمل آگاه شود، برای دختر بسیار گران و دوشوار تمام خواهد شد. به‌سرعت خم شد و گوش‌واره‌ها را از زمین برداشت. کف دست آن‌ها را زیر و رو کرد و آلاله‌ی خشکیده‌ی گوش زنی را بر گوش‌واره دید. پیربابا آگاه بود، قصاب‌باشی

برای بدست آوردن طلای گوش‌واره ، حلقه بینی و انگشتری انگشت، دست و گوش و بینی زنان را قطع کرده و گونی خون‌آلود، ثمره‌ی کارهای شاهانه‌ی او است. پیربابا دیده بود، گردنبند طویل و مارپیچی، چندبار دور گردن زنی محکم بسته بود، به هیچ وجه باز نمی‌شد و قصاب باشی با دست خود، گردن زن را به‌یک ضربت برید. پیربابا گوشواره‌ی خونین را در جیب گذاشت و قافله بی‌هیچ درد سری به‌سوی ساوه روان شد.

فاصله‌ی اراک تا ساوه، هیژده فرسنگ راه، سه روزه طی شد. حالا هفت روز ، یک هفته تمام بود که گوشت را از استخوان، ناخن را از انگشت، لر را از لرستان جدا کرده و به‌مقصدی نامعلوم، با جبر و فشار می‌بردند. آری اگر در بلندایی ایستاده و به‌زمان، این شی لغزنده و فرار نگاه کنی، نقاطی بر یک خط، دانه‌های زنجیری در یک سلسله، به‌نظر می‌رسد. یکی پس از دیگری پیش‌آمده و پیش‌آمدها را با خود به‌پیش‌می‌آرد. اما زمان زندانی، شکل دیگری از زمان دارد. زمانی است نه رو به‌پیش، بلکه در پهنه‌ی عرضی، گسترشی گسترده می‌یابد. در این پهن‌گشتگی، در این گستردگی پهنایی، هر جا پایش به‌سنگی، صخره‌ای گیرکند، نگاهی به‌پشت سر انداخته در جهت عکس بازگشت می‌کند. بازگشت‌ها همیشه دردناک و سوزنده‌اند، چرا که هیچ قدرتی، قادر به‌تعویض و جای‌گزینی آن نیست. هفت روز، هفت سال و هفت سال، هفتاد قرن می‌شود. زمان در خلایی بی حد و حدود، بی مرز و ثغور گرفتار شده و به‌قهقرا فرو می‌غلتد و تا انتهای مکان که هیچ زمانی را شامل نمی‌شود، پیش می‌رود. شخص را با خود برده و او را پیر، خسته و داغون می‌کند. و این هیچ ربطی به‌زمان ندارد.

ساوه بر سر راه همدان، اصفهان، تهران، قم و اراک، شهر کاروان‌سراها است. در هر گوشه و کنار آن کاروان‌سرایی پذیرای قافله‌هایی است که از جایی آمده و به‌جایی می‌روند. تازه‌سازترین کاروان‌سرا در جنوب غربی ساوه، بالای باغ پسته به‌دست تازه به‌دوران رسیده‌ای تازه از ده کوچیده، بنام "حاج ممدآقا جوکار" بنا شده و فقط دو بار قافله‌ای را در خود جا داده و این اولین آن بود. درهای کاروان‌سرا به‌دستور تیمسار امیر احمدی گشوده بودند و طبق معمول، طبقه‌ی بالا یا مسافرخانه‌ی کاروان‌سرا به‌افسران و درجه‌داران تعلق داشت و سربازان می‌بایست، بیرون کاروان‌سرا اردو بزنند. اسیران و چارپایان، در طبقه پایین، یعنی طویله جای داده می‌شدند. هنوز غروب نشده بود، کاروان خسته و کوفته به‌حیاط کاروان‌سرا قدم گذاشت. تیمسار، مهمان خانه‌ی "حاج عبدالله رضوانی" حکومتی شهر، از زمان قجر تاکنون بود. او می‌بایست زودتر به‌مهمانی بزرگان، سران و روسای شهر برود.

طلا به‌محض ورود به‌کاروان‌سرا حوضی بزرگ و پر آب را وسط حیاط دید. با افسار شبدیز در دست به کنار حوض رفت. یکی از ستوان‌ها برای خود شیرینی و نزدیکی بیش‌تر به طلا به‌سرعت دوید و برای او "گل سرشور" آورد. طلا با دقت تمام اسب را صابون زد. در ضمن شست‌شوی اسب آرام با خود به‌زمزمه پرداخت.

یال اسب را باد

شانه خواهد کرد

با پنجه‌های نامریی خویش.

اسب به‌فراست چیزی دریافته بود، اما به روشنی و وضوح از آن بی‌خبر بود. این نغمه را بارها از طلا و برادرش بهزاد، در سوارکاری‌ها و بی‌پروایی‌های جوانی در کوه و کمر، در دشت و بیابان شنیده بود. اما با وضع جدید، چه مناسبت و چه موقع برای چنان آهنگی می‌توانست باشد. مشکوک به‌طلا که خم شده و با سطل از حوض آب

برمی‌داشت، خیره ماند. دید از آواز و صدا و نحوه‌ی خواندن طلا طعم و رایحه‌ی دیگری منخرین بزرگ و هوشیارش را می‌انبارد.

کوه با ستبر سینه‌اش
سم‌ضربه‌های پولادین نعلش را
با ژرفای دل دره بیان خواهد کرد

اولین سطل لبالب آب بر سر شبدیز خالی شد و کف و تکه پارههای گل‌سرشور را از چشمش کنار زد. دید طلا قشو را به‌دست راست گرفته و دست چپش برای گردن بلند او ماروار پیش می‌آید و هم‌چنان بقیه‌ی ترانه را برلب دارد. او نیز با نوای جان دل‌دارش هم‌راه شد و با ضربه‌های وزن و قافیه، سمش را بالا برده و آرام و رقص‌وار بر زمین گل‌آلود کنار حوض کوفتن گرفت.

دشتها فرشی از سبزه‌ی تر
بر لگدکوب عبورش چون باد
لاله نشان خواهد کرد

شبدیز را یقین حاصل شد، خبری در راه است و باید خود را از هر جهت آماده کند. خواست شیهه‌ای سرداده و شادی را با دست‌های چنگ انداخته به سینه آسمان بر زبان آورد. اما سطل آب مهلتش نداد و چشم‌های حکم کننده طلا او را به آرامش دعوت کرد.

چشمه‌ها می‌خوانند
سرود آسمانی آتش
در غلغل صبورانه‌ی آب

سپیده‌ی زراندود سحر
در شب چشمش
روزی نو
بر فراز قله‌های برف
افراشته خواهد کرد.

خالی شدن آخرین سطل آب از حوض، شستن سر و تن اسب را مانند مادری که فرزند خود را حمام کند، پایان داد. طلا با یکی از ملافه‌ها که هنوز به‌جای تن‌پوش بر قامتش راست کرده بود، اسب را خشک کرد. لب حوض نشست و به‌سر و بالای اسب دست کشید. سم‌ها و نعل‌های او را آزمایش کرد. نشسته بر لب آب، چندبار سر و صورت اسب را بوسید و بویید. آخرین بند آهنگ را چون رازی سر به‌مُهر در گوش شبدیز زمزمه کرد.

زاغ پیری می‌خواند بر شاخ
شب‌رنگ آمده و چراغی بر پشت
طوفان جانب نور را نگه‌می‌دارد.

شب رسید و سیاهی همه جا را درنوردید، نور ماه، در بدر کامل سر از دریاچه‌ی حوض سلطان برآورد. سوز سپید نمک تمام قرون و خشکیدن قطره‌قطره‌های آب در دل امواج شوره‌زار را از تن و بدن در آسمان غرق

شده در غبار نقره‌ی اندام سیمگونش تکاند. ماه با عجله‌ی تمام، گویی مامور ماموریتی است و باید هرچه زودتر وظیفه‌ی خود را به‌انجام رساند، تا بالای سر کاروان‌سرا آمد. کمی مُردد ماند و با دقت همه کاروان‌سرا را برانداز کرد. چرخی زد و بر سر بادگیر، کنار آشیانه‌ی لک‌لک‌ها جا خوش کرد. لک‌لک ماده برای حفاظت جوجه‌هایش بر لب لانه آمد و خواست قلیانش را چاق کند، ولی به‌احتیاط بی‌خواب کردن جوجه‌هایش بازگشت و آن‌ها را زیر پر بال‌های بلند خود گرفت. مطمین شده بود، ماه با آن‌ها کاری ندارد. ماه قامت بلند و باریکش را کمی جا به‌جا کرد تا راحت‌تر بر لبه‌ی بادگیر جاگیر شود. شعاع‌های نورانیش بلند و نازک تا روی زمین گسترده شد. لک‌لک نر بی‌آن‌که سیگاری بپیچد بر قلیانش پکی زد و می‌خواست دود پر سر و صدایش را رهاکند که لک‌لک ماده بالش را باز و بسته کرد و او را از این کار بازداشت. ماه زنی زیبا و روشن بود. شعاعش پله‌پله از بادگیر تا روی زمین، کنار حوض و دامن سفید ملافه‌ای طلا گسترده بود. خانم با وقار و شکوه‌مند آسمان از پله‌های نورانی غلتیده و به‌دامن طلا فرو افتاد. لختی همان‌جا، جا خوش کرد و بی‌تکان باقی ماند. نیزه‌های نوری تابش مهتاب، به‌نرمی وزیدن نسیم بهاری، به‌آرامی برخاستن رایحه از گل‌های شکوفیده‌ی اوایل تابستان در پوست و عضلات طلا فرو رفت. از راه عروق و رگ‌ها و پی‌ها به‌قلبش سرازیر شد و با بازدمی، به‌همه گوشه و کنار تنش جاری شد. چیری هم‌چون رویش دانه در دل خاک، نطفه در زهدان، مانند شکفتن نطفه در نهان‌جای مادر، در قلب و روح طلا زبانه کشید. به‌دست‌ها و ساق‌های خود نگران نگرید و سپید برف‌گونه‌ی روشنایی مهتاب را در خود دید. دستی به‌شکم و ران-هایش کشید. سپیدی و روشنایی ماه پوستش را داغ کرده بود. بی‌اراده برخاست و دست در گردن شبدیز او را با خود به‌طویله برد.

یک راست به‌سراغ اسب سرهنگ، جانشین فرمانده رفت. توبره‌ی پر از جو را از سر اسب گرفت و مشتی یونجه از جلو اسبی دیگر برداشت و اسب خود را خوب خوراند. خود را به‌کنار پیربابا که حرکات او را با شک و تردید می‌نگریست، رساند و درگوشی به‌او چیزی گفت. پیربابا با شنیدن راز او در جای خود خشکید. بعد از لحظه‌ای از لرزه‌های خبر تازه، خود را بازیافت. با آرامشی تمام گفت:

"دخترم! سرنوشت همه‌ی ما مردان از همان لحظه‌ی پایین آمدن از قلعه رقم خورده است. لرزش دست و دل همه‌ی ما، از وضع و زندگی تو بود. در تهران چه بر سر تو خواهند آورد. اما حالا وضع فرق می‌کند، یا به-سلامت به‌یار و دیار خود باز می‌گردی و یا با شجاعت تمام زنانه می‌میری. پس بهتر است هرچه زودتر دست به-کار شویم."

پیربابا با سرعت بالای سر هر یک از اسیران رفته و غذای آن‌ها را دو نیمه کرد. نیمه‌ها را در سفره پیچ طلا گذاشت و گره زد. طلا در این فرصت، زین اسب سرهنگ را آورده و اسب خود را از بندهای دست و پای رها کرد. زین را بر پشت او نهاد. پیربابا سفره پیچ را به قاچ زین گره کرد و رو به یاران اسیر خود، کنج‌کاوانه نگاهی کرد. معلوم بود هیچ یک قمقمه‌ای همراه ندارند و باید از مادر مرده سربازی کش‌رفت. باز به طلا برگشت و گفت:

"عجله نباید کرد. زین را پایین بگذار. بگذار پاسی از شب بگذرد و خواب همه را بی حس و هوش در رختخواب میخ‌کوب کند، آن‌وقت دست به‌کار خواهیم شد. فعلن من باید یک سیگاری بار بزنم."

" به‌خصوص تفنگی نیز لازم است."

"پس سیگاری را باید دوکاره بار بزنم."

" بیچاره این سرباز نگه‌بان آدم بدی نیست، ولی ما در موقعیتی نیستیم که دل‌سوز دیگران باشیم و آنها را به‌حساب بی‌آوریم."

"او را به‌امان خدا بگذار و شرف و ناموس لر را از چنگال این بی‌غیرت‌های پایتخت نشین نجات بده."

پیربابا با زمزمه‌ی درگوشی طلا اندک آرامشی در نهان‌جای خود احساس کرد و به‌پیچیدن سیگاری به قول خودش دوکاره پرداخت. شعری ساده و بی‌پیرایه، به‌سبک و سیاق کاهنان هند و شمن‌های مغول بر زبانش جاری شد.

غمها را از یاد مبر
فراموشی
آرزوها را از تشنگی در تو خواهد کشت
خر زهره هم از بی آبی خشک می‌شود.

چشم در چشم دشمن بخند
نمی‌گویم به‌قهقهه یا صدای بلند
نیش‌خندی کفایت است
گل همیشه در میان خار می‌روید.

بلبل در قفس آواز دردناکی دارد
خنده در زنجیر
سوهان روح زندانبان
میله‌های قفس را فرسوده می‌کنند.

گاهی بی‌هیچ مناسبت زیر آوازی بزن.
فکر دستگاه و گوشه و ردیف نباش
صدا نشان می‌دهد هنوز هستی
آواز خر در چمن گوش را به‌هوش می‌آرد.

اگر آواز و خنده را مجالی نیست
دشنامی بر زبان جاری کن
زمین را در سوراخ زمان بچپان
تا طرف کلفتی آن‌را در هوا حدس بزند.

سیگاری را خوب و درست، مانند سیگارهای بی‌فیلتر اشنو پیچیده بود. از درز و شکاف تخته‌های در طویله، بیرون را نگاه کرد تا وقت را حدس بزند. سر و صداها خوابیده بود و نگه‌بان طویله قدم‌کش از بالا تا پایین حیاط طویله را می‌پیمود. تازه نگه‌بانی آغاز شده و هنوز خستگی و خواب سراغ او نی‌آمده بود. سیگاری را پشت گوشش جا داد و به‌طرف زین اسب سرهنگ، جانشین فرمانده رفت. آن‌را با کمی زحمت بلند کرد. یکی دیگر از

اسیران به‌کمکش شتافت. زین را آورده و شبدیز را زین کردند و رکاب را محکم کشیدند، تا استحکامش را بدانند. تنگ زیر شکم را حسابی کشیدند تا اسب حاضر و یراق باشد. شب‌دیز دهنه‌ی اسب سرهنگ را قبول نمی‌کرد و حاضر نبود دهنه‌ی آن اسب در دهنش باشد. به‌طنابی که سربازان به‌دهانش می‌بستند، اکتفاکردند. اسب رهایی خود و مرکوب محبوبش را احساس کرده بود، یکی یکی با اسیران خدا حافظی کرد. پیربابا دوباره به پشت در رفت و گوش خواباند. وقتش بود، همه‌ی سر و صداها خوابیده بود. سیگاری را از بزرگ‌ترین شکاف در به‌بیرون، نزدیک سکویی که سرباز هنگام خستگی بر آن می‌نشست، پرتاب کرد. سرباز دوسه دور دیگر حیاط کاروان‌سرا را پیمود و وقتی از به‌خواب رفتن همه مطمین شد، روی سکوی نزدیک در طویله نشست. کمی طول کشید تا سیگاری را جلو پایش ببیند. از خدا خواسته برای رفع خستگی آن‌را به‌لب گذاشت و آتش زد. سیگار هنوز به‌نیمه نرسیده بود که سرباز جان برکف به‌قیلی پیلی افتاد. اما نتوانست آن حالت را از سیگاری بداند و هر چه محکم‌تر به‌آن پک‌زد. از سیگار کمی نمانده بود که سر سرباز به‌دیوار طویله تکیه داده شد و تفنگ از دستش روی زمین غلتید.

طلا در طویله بر شبدیز نشست و پیربابا به سرعت تفنگ را از زمین برداشت و به‌دستش داد. شب‌دیز با هوش‌یاری و زیرکی قدم برداشت و به‌صحن کاروان‌سرا پیش آمد. با همه‌ی احتیاط، طول حیاط تا پله‌های طبقه-ی بالا را پیمود. با چنان دقت و کاردانی بر پله قدم نهاد که گویی پری در باد پرواز می‌کند. طلا تفنگ را دست-فنگ کرده و آماده بود، هر مانعی را از سر راه بردارد. در طبقه‌ی بالا، جز صدای خر و پف راه‌پیمایی دور و دراز و کوفتگی آور چیزی نبود. اسب راه بام کاروان‌سر را پیش گرفت و در اندک زمانی بر پشت بام سوار شد. لک‌لک‌ها بی‌خواب شده و خمیازه‌کشان در جست‌جوی صاحب صدا، به‌هر سو گردن کشیدند. وقتی سپیدپوش سیاه‌سوار را دیدند، یقین کردند، ماه تا غروب فاصله‌ای زیاد دارد، پس سر زیر بال کرده و با خیال راحت، به‌خواب خوش فرو رفتند.

طلا در جست‌جوی سرخ ستاره‌ی قطبی، در مرکز هفت‌خواهران، بر دوش‌کش نعش سوزان جُدی به-دقتی تمام، آسمان را برانداز کرد. ماه از کاروان‌سرا دور شده و بر ارتفاعات "نیوهشت" خیمه زده بود. چشمه ماری بالاتر از برج دکتر شفا، تن باریک و نزار خود را به‌سوی خارها، تیغ‌ها و تنگس‌ها می‌کشید و سایه‌ی نارون پس‌قد و سوخته را با اندام نحیفش تا دل خارستان غرب ساوه می‌برد.

اسب از تاخیر و تعلل سوار تن می‌زد و می‌خواست هرچه زودتر از جهنم اسارت و تیره‌روزی برهد. پای می‌کوفت و نفس را به‌تندی و خشونت از منخرین باز و گشادش بیرون می‌داد. به‌روشنی دیده می‌شد، نفسش تنگی کرده و ریه‌هایش از کمبود هوا و دم‌زدن رنج می‌برد. طلا این را به‌فراست دریافت و امکان کنترل نجیب خویش را نداشت. حالا بالای رنگ‌رز، جایی که ماه پایین‌ترش طلوع کرده بود، سرخی تند و تیز ستاره جُدی را یافت. شبدیز را هی‌زد و تا لب بام پیش‌رفت.

ارتفاع بام تا زمین بیش از هفت متر بود و دل می‌خواست، از چنان بلندی بالایی به‌زیر پریدن. شب‌دیز قدم سست کرد، سیاهی چشمش به‌تیرگی شب برقی زد و دوباره ارتفاع را مضنه زد. چند قدمی به‌عقب برداشت و نفس در سینه حبس کرد. با ترس و احتیاط به‌لب بام رسید، سرخی ستاره‌ی قطبی، خط راس آسمان را به-چشمش تابید و او فاصله بام تا زمین را به درستی بررسی کرد. نور جُدی در چشمش شکست و خط فاصله‌ی تا زمین را محاسبه کرد. دانست، چند قدم، باید به عقب بردارد و درکجای بام باید از کاه‌گل جدا شود. در چه جایی از زمین فروآید. وقتی طناب با ضربه‌ی طلا گردنش را زنانه لمس کرد، به‌یک خیز در هوا پرواز کرد و در سیاهی شب گم شدند.

علی جعفری (ع.ج.ساوی)

من خود را در آیینه دیدم

نسرین میر

درِ اتاق را باز می کنم، می بینم اش که بغ کرده، با لباس خواب نشسته روی صندلی. کمد لباس خالی است و همه لباس هایش را روی تخت خواب کُپه کرده .
به آرامی به اونزدیک شده می پرسم: «دنبال چیزی می گشتی؟»
با گوشه چشم نگاهم می کند. حرفی نمی زند .می نشینم روبرویش، زانوهایش را بغل کرده می بوسمش.

غنچه لبخندی بر کنج لبانش می نشیند. می پرسم:
«صبحانه نخوردی که ... بیا ببرمت پایین، سالن غذا خوری ...گرسنه ای؟»
سرش را به نشانه تایید تکان می دهد واز روی صندلی بلند می شود.

می گویم: « بهتر نیست لباس خواب ات را در بیاوری و یک لباس مناسب بپوشی؟ می خواهی کمکت کنم؟.
سرش را به علامت نفی به چپ و راست تکان می دهد.

از میان لباس های تلنبار شده روی تخت، بلوزی به رنگ زرد لیمویی پیدا می کند و روی لباس خوابش می پوشد.
جلوی آیینه می رود، لبخندی می زند و از سررضایت نگاهش را در چشمان من می دوزد و می پرسد:
«خوبه اینجوری ...؟»
«هوم ... خیلی زیباست!»

دکمه های بلوزش را می بندم. ادامه لباس خوابش، تا قوزک پایش می رسد. رنگ لیمویی بلوز و گلریزهای لباسش مثل طلوع آفتاب بر دشتی پراز گلهای وحشی است.

شانه را ازکشوی میز کنار تختش برمی دارد و بدست من می دهد. موهای بلند و تُنک اش را شانه زده و بالای سرش جمع می کنم. دو انگشت اشاره و میانی را روی هم چلیپا کرده نشانم می دهد.
«آها... فهمیدم ... گندمی ببافم ...»
برقی درچشمان درشت و بچگانه اش می درخشد.

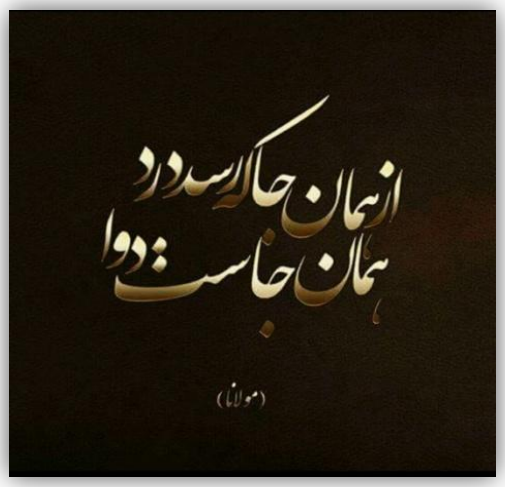
انتهای موهای بافته شده اش را با کلیپس گل آفتاب گردانی محکم می کنم، سرم را روی شانه اش می گذارم.
هر دو در قاب آینه به هم می خندیم.
عکس زنی زیبا نشسته درقاب، که بردیواراتاق میخ کوب شده، محو تماشای ماست.
دستم را می گیرد، با هم از اتاقش بیرون می رویم. بیرون از اتاق فضا برایش نا آشناست. دستش بر دستم محکمتر گره می خورد.

با قدمهای لرزان درحالی که نیمی ازبدنش را به من تکیه داده، مسیرکوتاهی را طی می کنیم، تا به آسانسور برسیم. دکمه آسانسور را فشار می دهم، درآسانسور باز می شود. داخل آسانسور می شویم.

ناگاه دستش را از دستم بیرون می کشد. یک قدم به جلو برداشته، روبروی آینه قدی آسانسور می ایستد، و با شوقی کودکانه و صدائی لرزان می گوید:
«سلام... صبح بخیر مامان... وا...ی چقدرقشنگ شدی مامان...این بلوز لیمویی چقدربهت میاد!»

سپس دستش را روی آینه می کشد، تصویر صورت خودش را در آیینه نوازش می کند. درِ آسانسور بازمی شود. موقع خارج شدن ازآسانسور، دوباره بر می گردد و دستی برای خداحافظی تکان می دهد.

دوباره دستم را محکم می گیرد، نگاهش می کنم. بازهمان نگاه کودکانه و برق چشمانش که این بار به اشک نشسته است.



کبوترِ سپیدم...

نسرین میر

زمانی، در عالم بچگی، من عاشق چشمان جوان کفتر باز محله مان شده بودم. بی آنکه بدانم اصلا عشق چی هست.

فکر کنم پنج - شش ساله بودم، یه وجب قد داشتم، اما قد و قواره او، چهار- پنج برابرجثه کوچک و نحیف من بود .

هر وقت می دیدمش، راست توی چشم هاش زل می زدم. چشم هایش یک جوری بود. قشنگ بود. مثل آسمان آبی بود. عاشق چشماش شده بودم. هر شب با فکر آن چشم ها می خوابیدم و صبح هم به عشق دیدن آن ها از خواب بیدار می شدم.

وقتی صبح ها، کبوترهایش را توی هوا پرواز می داد، توی دریای آبی آسمون، ولوله ای بر پا می‌شد. کبوتر ها پر می کشیدند و پشتک و وارو می زدند. خسته که می شدند، می آمدند روی هرّه دیوار حیاط می نشستند.

کنار دیوار حیاط، درخت سیب گلاب تنومندی داشتیم پر شاخه و برگ. من جلدی از درخت بالا می رفتم، خودم را تا هره دیوار بالا می کشیدم. کبوتر ها با دیدن من همگی پر می کشیدند و در آسمان اوج می گرفتند. فقط یک کبوتر سپید رنگ باقی می ماند. جَلد شده بود.

دستم را که به طرفش می بردم، با قلب تپنده اش، آرام روی سینه دستم می نشست. با احتیاط می آوردمش پائین. دوان دوان می بردم و آن را تحویل کفتر باز می دادم. او هم، هربار لبخندی می‌زد و کبوتر را از دستم می گرفت و من، هربار با لبخندش تمام روز را در آسمان ها سیر می کردم.

بالاخره، یک روز آن ها اسباب کشی کردند و از محل ما رفتند. انگار همه دنیا را از من گرفته بودند.

فردای روزی که آن ها رفتند، وقتی توی حیاط رفتم، دیدم همان کبوتر سپید، نشسته روی دیوار نزدیک درخت سیب گلاب. درخت را با سرعت بالا رفتم و خودم را کنارش رساندم. وقتی کبوتر سپید درآشیانه کفِ دو دستم جا خوش کرد، تازه فهمیدم که چرا این همه شیفتهٔ چشمان آن پسر کفترباز بودم.

تصویر همین کبوترِ سفید بود که من آن‌را درآسمانِ آبیِ چشم‌هایش می دیدم.

گردنبندی از دانه‌های انار!

نسرین میر

خانه از آدم هائی که برای بدرقهٔ مادر بزرگ آمده اند، پر و خالی می شود. مادر بزرگ، برای چندمین بار، چمدانش را باز و بسته می کند. خاطر جمع که می شود، لبخندی حاکی از رضایت بر لبانش نقش می بندد.
می پرسم: «مادر بزرگ، آخه چرا میری مکه؟ حتما خیلی دوره، نه؟ آخه ... دلم برات خیلی تنگ میشه»
مادر بزرگ، دستی به سرم می کشد و می گوید:
«عزیزم، آخه به بابام قول دادم، باید به این سفر برم، والا، بد قول میشم»
دستش را توی دستم محکمک می گیرم و می پرسم: « چه قولی؟»
می گوید: «که سری به خونه خدا بزنم»
بعد، خودش هم از حرفی که زده خنده اش می گیرد. می‌گوید: «به خونه خدای خودم...»
با تعجب می پرسم: «یعنی چ ...ی؟»
می گوید: «یعنی اینکه، هر کی تو دلش یه خدایی داره ... هرکی، خدای خودشو داره...»

***

به وقت حرکت، وقتی مادر بزرگ از درخانه بیرون رفت و وارد کوچه شد، مامان، کاسه ای آب، پشت سر مادر

بزرگ بر زمین پاشید. او آب را طوری ریخت که مادر بزرگ هم فهمید و تبسمی بر لبانش نشست. وقتی مامان نگاه متعجب مرا دید، بدون این که من چیزی بپرسم، درکنار گوشم زمزمه کرد: « تا هر چه زودتر برگرده ...»

***

با رفتن مادر بزرگ، انگار تمام غم های دنیا روی دلم نشست. سرم درد گرفت. بی حوصله رفتم روی تخت دراز کشیدم و سرم را زیر پتو کردم.

مامان مشغول مهمان هایی بود که هنوز نرفته بودند.

ازگرمای پتو و شاید هم از اضطرابی که ازغم رفتن مادر بزرگ داشتم، قیافه ام شده بود مثل آدم های مریضی که سرما خورده باشند. کمی بعد، مامان و چند نفر از فامیل های نزدیک، آمدند توی اتاقی که من دراز کشیده بودم.

به سر وصدای آنها، سرم را از زیر پتو بیرون آوردم. یکی از آنها، تا نگاهش به چهره من افتاد گفت:

«ای وای، این بچه که تب کرد...!»

مامان درکنارم نشست و با نگرانی دستش را گذاشت روی پیشانی ام. تب داشتم حتما، پیشانی ام را بوسید و از اطاق بیرون رفت. همین که از مامان از در بیرون رفت، اشک هایم به پهنای صورتم جاری شد.

یک آن فکری از ذهنم گذشت و توی دلم آرزو کردم ...ای کاش خانه خدا می آمد اینجا، توی تهران، تو شهر ما ...و بابا هم همین‌طور، تا هر صبح وقتی بیدار می شد، می آمد می پرسید: «بهتر شدی بابا ؟ خیالم راحت باشد؟»

و بعد، پیشانی‌ام را می‌بوسید و دلش قرص می‌شد.

و بعد ازآن من جوری خوابم می‌برد که انگار دنیا، اندازه همین تخت توی اتاق، کوچک، گرم و مهربان و امن بود.

***

و بالاخره مادربزرگ آمد ... با بوی گلاب آمد...

تا رسید به خانه، چمدان سوغاتی هایش را سخاوتمندانه در وسط اتاق نشیمن باز کرد و با خنده گفت:

« دلم می خواد، بی دعوا و مرافعه، هر کی هر چی دوست داره برداره»

مامان، بعد از برداشتن یک پارچه حریر به رنگ آبی آسمانی، که با مرواریدهای ریز و سفید به شکل ستاره تزیین شده بود، جلوی آینه ایستاد.

پارچه را که به صورتش نزدیک کرد، انعکاس آبی حریر، سپیدی صورت و چشمان عسلی اش در بازتاب نور آینه، رنگهای آبی و سبز به پاکی و زلالی آب، را هُری روی دل گلهای قالی ریخت. نگاه مهرآمیز و شرمناک بابا از روی مامان به گلهای قالی گره خورد.

***

هر کس، از هر چه که خوشش آمد برداشت. من به مادر بزرگ یله داده بودم و یک دستش را در دست گرفته و

سرم را روی زانوهایش گذاشته بودم. از خوشی دیگران خوش بودم. در یک چشم برهم زدن، سوغاتی ها، صاحبان خود را پیدا کردند. اتاق پرازرنگ، نورو شادی شد.

صدای مادر بزرگ مرا بخود آورد: «بیا این مال توست، هر روز یه دونهٔ انار رو برات به زنجیر کردم»

من دست هایم را چون بال های پروانه زیر دستش گرفتم. مشت اش در دستانم باز شد. طعم دانه های شیرین و آبدار انار را در دهان خود حس کردم. آب دهانم را با لذت قورت دادم.

باورم نمی شد. چقدر زیبا و طبیعی بودند. در هر دانه اش صورت مهربان و آفتابی مادر بزرگ نقش بسته بود. از شادی فریاد زدم: «وای ... چقدر این گردن بند قشنگه!»

«بیا، بگذار به گردنت بیاویزم»

تماس گردن بند و خنکی سنگ هایش، رودخانه متلاطم دلم را آرام کرد»

گردنبند دانه اناری ام حالا دیگر جزئی از من شده بود. در بازی ها، میهمانی ها و موقع خواب، همیشه با من بود و از خود جدا نمی کردم.

***

تا اینکه تابستان از راه رسید!

تابستان، با گرمای نفس گیرش... با سایه های دراز و کشیدهٔ سرِ ظهرش، که هر لحظه آماده اند تا ترکت کنند. و خواب های طولانی بعد از ظهر اهل خانه در پناه کولر گازی، غذا های هضم نشده و تن های خسته و کرخت از خواب بی موقع و انتظاری بی پایان برای بیداری اهل خانه.

لب حوض نشسته ام. پاهایم را تا زانو درآب حوض فرو کرده ام و به ماهی های قرمز حوض که به پاهایم نوک می زنند، خیره شده ام. با لذتی سرشار حرکات شان را دنبال می کنم.

انگار ناشناسی بر پشت گردنم چنگ زده باشد، محل نقطه اتصال گردنبند تا کمرگاهم درد می گیرد، تن آفتابی‌ام سرد می شود. نخ گردنبند از هم می گسلد، دانه های انار خود را از بند رها کرده از هم می پاشند.

چشمانم با دانه های سرخ انار در حوض فرو می روند. دست هایم، لجن های ته حوض را چنگ می زنند، همه از خواب بیدار شده و با هیاهویی گنگ به حیاط آمده اند.

بابا، برای اولین بار مادر بزرگ را به نام صدا می کند.

پدر و مادرها نخوانند!

دو داستانکِ کوتاه

عکس تزئینی است

۱

پدر در حال رد شدن از کنار اتاق خواب پسرش بود، با تعجب دید که تخت خواب کاملا مرتب و همه چیز جمع و جور شده. یک پاکت هم به روی بالش گذاشته شده و روش نوشته بود: "پدر"...
با بدترین پیش داوری های ذهنی پاکت را باز کرد و با دستانی لرزان نامه را خواند:

"پدر عزیزم! با اندوه و افسوس فراوان برایت می نویسم، من مجبور بودم با دوست دختر جدیدم فرار کنم، چون می خواستم جلوی رویارویی با مادر و تو رو بگیرم. من احساسات واقعی رو با "ماریا" پیدا کردم، او واقعا معرکه است، اما می دانستم که تو اون رو نخواهی پذیرفت، به خاطر تیزبینی هاش، خالکوبی هاش، لباسهای تنگِ موتورسواریش و به خاطر اینکه سنش از من خیلی بیشتره، این فقط یه احساسات نیست.

ماریا به من گفت می تونیم شاد و خوشبخت بشیم، اون یک تریلی توی جنگل داره و کلی هیزم برای تمام زمستون، ما یک رویای مشترک داریم برای داشتن تعدادی بچه، ماریا چشمان من رو به حقیقت باز کرد که ماریجونا واقعا به کسی صدمه نمی زنه!

ما اون رو برای خودمون می کاریم و برای تجارت با کمک آدمای دیگه که تو مزرعه هستن، برای معامله با کوکائین و اکستازی احتیاج داریم، فقط به اندازه مصرف خودمون، در ضمن دعا می‌کنیم که علم بتونه درمانی برای ایدز پیدا کنه و ماریا بهتر بشه. اون لیاقتش رو داره!

نگران نباش پدر! من ۱۵سالمه و می‌دونم چطور از خودم مراقبت کنم. یک روز مطمئنم که برای دیدارتون بر می‌گردم و اونوقت تو می‌تونی نوه‌های زیادت رو ببینی. با عشق/ پسرت "جان"...

پاورقی: پدر! هیچ کدوم از جریانات بالا واقعی نبود. من بالا هستم خونه دوستم "تامی". فقط مـی‌خواسـتم بهـت یادآوری کنم که در دنیا چیزهای بدتری هم هست نسبت به کارنامه‌ی مدرسه که روی میزمه. دوستت دارم. هـر وقت برای اومدن به خونه امن بود بهم زنگ بزن. / پسرت "جان".

۲

روزی معلم کلاس پنجم به دانش آموزانش گفت: "من همه شما را دوست دارم " ولی او در واقع این احساس را نسبت به یکی از دانش آموزان که تیدی نام دارد، نداشت.

لباس های این دانش آموز همواره کثیف بودند، وضعیت درسی او ضعیف بود و گوشه گیر بود. این قضـاوت او بـر اساس عملکرد تیدی در طول سال تحصیلی بود. زیرا که او با بقیه بچه ها بازی نمی کرد و لباس هایش چـرکین بودند و به نظافت شخصی خودش توجهی نمیکرد. تیدی به قدری افسـرده و درس نخـوان بـود کـه معلمـش از تصحیح اوراق امتحانی اش و گذاشتن علامت در برگه اش با خودکار قرمز و یادداشت عبارت *"نیاز به تلاش بیش تر دارد"* احساس لذت میکرد.

روزی مدیر آموزشگاه از این معلم درخواست کرد که پرونده تیدی را بررسی کند:

معلم کلاس اول درباره او نوشته بود: *"تیدی کودک باهوشی است که تکالیفش را با دقت و بطور منظمـی انجـام میدهد" (رضایتِ کامل)* و معلم کلاس دوم نوشته بود: *"تیـدی دانـش آمـوز نجیـب و دوسـت داشـتنی در بـین همکلاسی های خودش است ولی بعلت بیماری سرطان مادرش خیلی ناراحت است"*

اما معلم کلاس سوم نوشته بود: *"مرگ مادر تیدی تاثیر زیادی بر او داشت. او تمام سعی خود را کرد ولی پدرش توجهی به او نکرد و اگر در این راستا کاری انجام نـدهیم بـزودی شـرایط زنـدگی در منـزل، بـر او تـاثیر منفـی می‌گذارد."*

در حالی که معلم کلاس چهارم نوشته بود: "تیدی دانش آموزی گوشه گیر است که علاقه ای به درس خوانـدن ندارد و در کلاس دوستانی ندارد و موقع تدریس میخوابد."

این جا بود که تامسون، معلم وی، به مشکل دانش آموز پی برد و از رفتار خـودش شـرمنده شـد. ایـن احسـاس شرمندگی موقعی بیش تر شد کـه دانـش آمـوزان بـرای جشـن تولـد معلمشـان هرکـدام هدیـه ای بـا ارزش در بسته‌بندی بسیار زیبا تقدیم معلمشان کردند و هدیه تیدی در یک پلاستیک مچاله شده بود؛ خـانم تامسـون بـا ناراحتی هدیه تیدی را باز کرد. در این موقع صدای خنده‌ی تمسخرآمیز شاگردان کلاس را فرا گرفت. هدیـه‌ی او گردنبندی بود که جای خالی چند نگینِ افتاده‌ی آن به چشم می‌خورد و شیشه عطری که سه ربعِ آن خالی بود. اما هنگامی که خانم تامسون آن گردنبند را به گردن آویخت و مقداری از آن عطر را به لباس خود زد و با گرمی و محبت از تیدی تشکر کرد، صدای خنده‌ی دانش آموزان قطع شد.

در آن روز تیدی بعد از مدرسه به خانه نرفت و منتظر معلمش ماند و با دیدنش بـه او گفـت: *"امـروز شـما بـوی مادرم را میدهی."* در این هنگام اشک‌های خانم تامسون از دیدگانش جاری شد زیرا تیدی شیشه عطری را به او هدیه داده بود که مادرش استفاده میکرد و بوی مادرش را در معلمش استشمام میکرد.

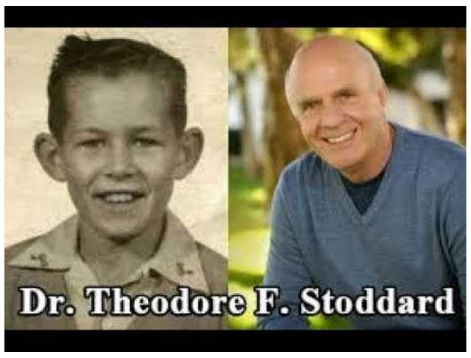
از آن روز به بعد خانم تامسون توجه خاص و ویژه ای به تیدی می کرد و کم کم استعداد و نبوغ آن پسرک یتیم دوباره شکوفا شد و در پایان سال تحصیلی شاگرد ممتاز کلاسش شـد. پـس از آن تامسـون دسـت نوشـته ای را مقابل درب منزلش پیدا کرد که در آن نوشته شده بود *"شما بهترین معلمی هستی که مـن تـا الان داشـته ام."*

خانم معلم در جواب او نوشت، که: "تو خوب بودن را به من آموختی."

بعد از چند سال خانم تامسون پس از دریافت دعوت نامه‌ای از دانشکده‌ی پزشکی که از او برای حضور در جشـن فارغ التحصیلی دانشجویان رشته‌ی پزشکی دعوت کرده بودند و در پایان آن با عنوان " **پسرت تیـدی**" امضـاء شده بود، شگفت زده شد. او در آن جشن در حالی که آن گردنبند را به گردن داشت و بوی آن عطر از بدنش به مشام میرسید، حاضر شد.

آیا میدانید تیدی که بود؟

دکتر تئودور. اف. استوارد، اکنون مشهورترین پزشک جهان، استاد برجسـته‌ی دانشـگاه آیوواسـت کـه بخـش درمان سرطان این دانشکده به نام او نامگذاری شده است.



شعر و شاعران

آی نوروز!

بهاریهٔ زنده یاد فریبرز رییس دانا

خوانش "آی نوروز" با صدای شاعر (برروی تصویر یا این عبارت کلیک یا لمس کنید)

ارژنگ: شاعران ایرانی قرن‌هاست که در مواجههٔ استه‌تیک با بهار طبیعت و نوروز باستانی، احساس و اندیشهٔ خود را در قالب "بهاریه" بیان می کنند. زنده یاد فریبرز رییس دانا هم مانند بسیاری از مردان بزرگ تاریخ، در کنار علم و سیاست و مبارزه، نیم نگاهی هم به هنر شعر داشت. دفتر "یادی از خیالی" تنها اثر چاپ شده از سروده‌های اوست که متاسفانه چاپ آن در ایران به موانعی برخورد ولی نسخه چاپ کانادا مورد تایید زنده‌یاد بود. فریبرز رییس‌دانا، آن دانشمندِ فرودستان جامعه، در روز ۲۶ اسفند ۱۳۹۸ ما و این جهان نابرابر را ترک کرد و ما بخش "شعر و شاعری" این شماره ارژنگ را با متن شعر "آی نوروز" همراه با لینک فایل صوتی خوانش آن با صدا و یاد شاعر می‌گشاییم:

اگر این بهار
باز خجسته از پس الوند
روی به سوی وطن آرد،
اگر آن پاره ابرِ سیاه، برق زند ناگه
قهقههٔ مستانه سر آرد
و زار زار ز شوق، گریه ببارد
کبکِ دَری را به سبزه‌های سبزِ غزل
و آهوی زرد را به بیشه بخواند،
اگر بنفشه از کنارهٔ جوباره‌ها
پیام به پونه‌ها برساند

و نازِ تابِ شکوفه‌های گلابی
به کوچه، عطر ببیزد،
اگر لاله‌ی سرکش، به صحرا بماند
و بادِ در گذر را، مدیحه‌گوی قُمریَکانِ کوچه بسازد
وین بادِ مُشک‌بیز
واماندگانِ زمهریرِ این دیار را به هوش بیارد،
اگر رمز سُرخی سوری را
شهاب به گوشِ لاله رساند
آن‌گاه به هنگامه‌ای، باری،
به بیدزارِ مردم، همه برگ‌های نو می‌روید
شتابناک، یاس تازه‌زاد به یاری می‌دود
سرو پیر عربده می‌زند
لشگرِ نرگس ز جای می‌جنبد
و باغ به دور سرو می‌چرخد
نوروز کامکار به بدگردشی، چیره می‌گردد
وین عیدِ روشن، آن بدسگال را به تاریک‌خانه، سلسله می‌بندد
خوشا زمانی که بهارِ خجسته در آید
درخت، پُر شُکوفه ببالد
سُرخ‌گل سر از قلمروِ بهمن به در آرد
و سپیدی قله‌های سربلندِ دور، درودگو آید

نسیم عطرِ خندهٔ او
می‌خندد، بی‌آن‌که لب بگشاید
برقی در نگاه بیندازد یا شیاری بر گونه‌ها برکشد
می‌خندد وُ من صدای نسیم خندهٔ او را
زیر پلک‌های چشمانم می‌شنوم
تا نیم‌نگاهی دیگر،
دو بار جهان را دور می‌زنم

یکی زین سو به شادمانی،
یکی باژگونه به امیدِ وزیدنِ نسیمی باز

در چشم بر هم زدنی،
دور می‌شود دور.

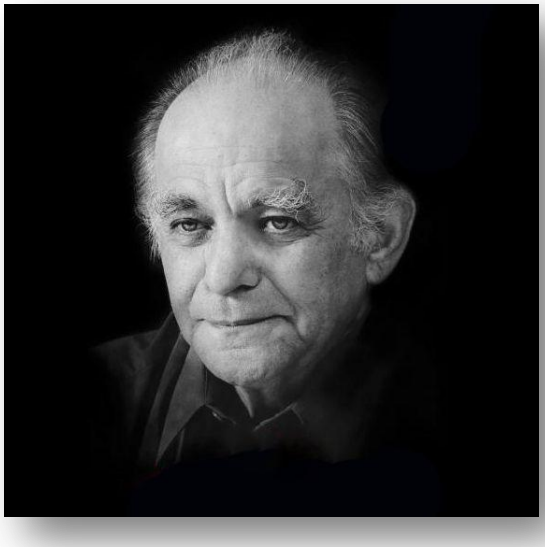
تهران/ ۲۹ اسفند ۱۳۸۰

بهار می رسد

فریدون مشیری

(۳۰ شهریور ۱۳۰۵ تهران – ۳ آبان ۱۳۷۹ تهران)

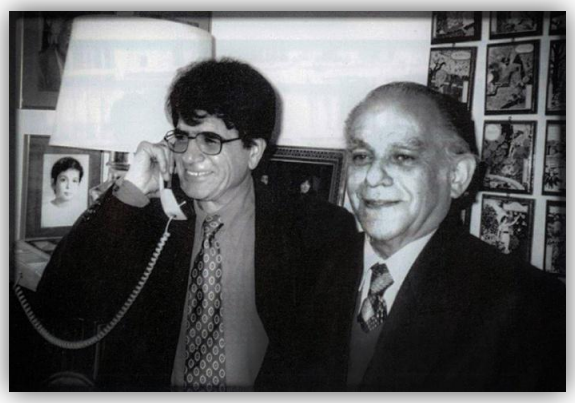
گر نکوبی شیشهٔ غم را به سنگ/ هفت رنگش می‌شود هفتاد رنگ



بوی باران، بوی سبزه، بوی خاک
شاخه‌های شسته، باران‌خورده، پاک
آسمانِ آبی وُ ابرِ سپید
برگ‌های سبزِ بید
عطرِ نرگس، رقصِ باد
نغمهٔ شوقِ پرستوهای شاد
خلوتِ گرمِ کبوترهای مست
نرم نرمک می‌رسد اینک بهار
خوش به حالِ روزگار
خوش به حالِ چشمه‌ها وُ دشت‌ها
خوش به حالِ دانه‌ها وُ سبزه‌ها
خوش به حالِ غنچه‌های نیمه‌باز

خوش به حالِ دخترِ میخک که می‌خندد به ناز
خوش به حالِ جامِ لبریز از شراب
خوش به حالِ آفتاب
ای دلِ من گرچه در این روزگار
جامهٔ رنگین نمی‌پوشی به کام
بادهٔ رنگین نمی‌بینی به جام
نقل وُ سبزه در میانِ سفره نیست
جامت از آن مِی که می‌باید تُهی است،
ای دریغ از تو اگر چون گل نرقصی با نسیم
ای دریغ از من اگر مستم نسازد آفتاب
ای دریغ از ما اگر کامی نگیریم از بهار
گر نکوبی شیشهٔ غم را به سنگ
هفت رنگش می‌شود هفتاد رنگ.

*****

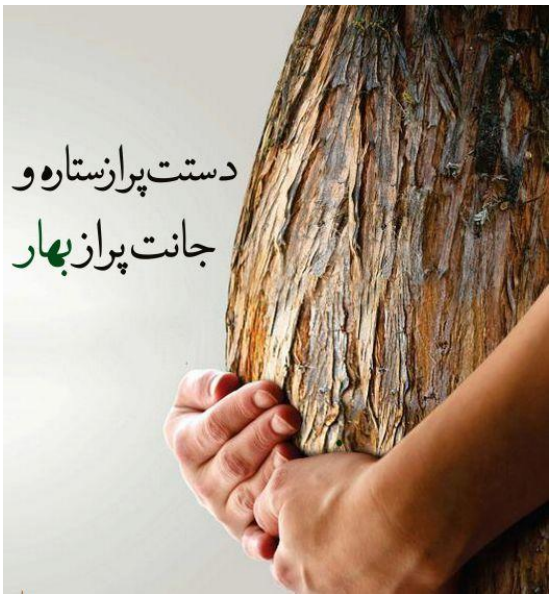


تصویر زنده‌یاد فریدون مشیری در کنار خسرو آوازِ ایران، محمدرضا شجریان که عمرش دراز باد!

"غزل برای درخت" و "این بار"

سیاوش کسرایی

(۵ اسفند ۱۳۰۵ اصفهان – ۱۹ بهمن ۱۳۷۴ وین)



ارژنگ: آن‌هایی که یک سال پیش از انقلاب در شب‌های نویسندگان و شاعران در محل انستیتو گوته (وابسته به انجمن روابط فرهنگی ایران و آلمان) حضور می یافتند، حتما به یاد دارند که در شب ششم (روز ۲۳ مهر ۱۳۵۶) بعد از سخنرانی هانس بیکر و هوشنگ گلشیری، چهار نفر شامل زنده‌یادان سیاوش کسرایی و فریدون مشیری و استاد محمد خلیلی و حسن ندیمی شعرخوانی داشتند. کسرایی در قسمت اول شعرخوانی خود، بعد از شعر "غزل برای درخت"، شعر تازه ای با عنوان "این بار" را خواند و آن‌را تکمله‌ای بر شعر غزل برای درخت پس از گذشت ۱۵ سال معرفی کرد. شعر نخست در مجموعه "با دماوندِ خاموش" و شعر بعدی در مجموعه "چهل کلید" به چاپ رسیده و جای دارد متن این دو شعر را به همراه فایل صوتی خوانش اشعار با صدای شاعر، تقدیم دوستداران "کولی" نماییم.

(کولی نام مستعار سیاوش کسرایی بود و روزی نیما یوشیج به او نوشت: *"عزیز من، کولی- تو همان‌گونه در من ورود میکنی که من در افکارِ نیک و بدِ خویش ورود می‌کنم و مسحورِ آن‌ها می‌شوم..."*)

***

غزل برای درخت

تو قامتِ بلندِ تمنّایی ای درخت
همواره خفته است در آغوشت آسمان
بالایی ای درخت
دستت پر از ستاره وُ جانت پر از بهار

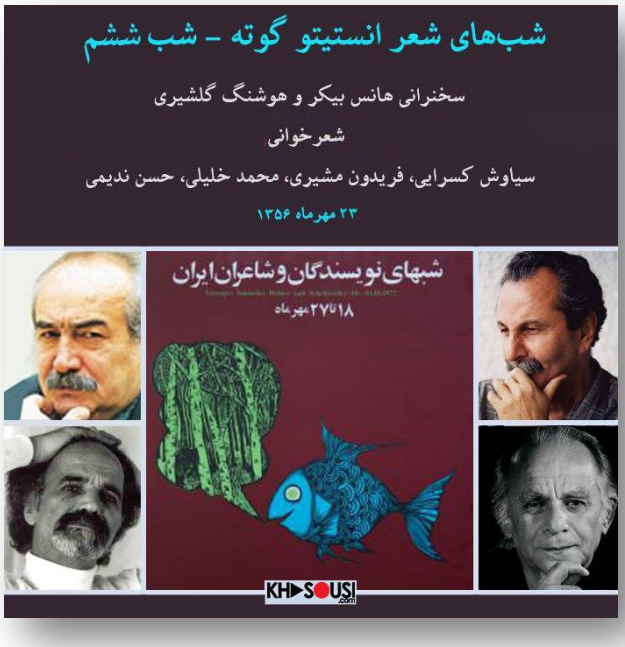
زیبایی ای درخت
وقتی که بادها
در برگ‌های در همِ تو لانه می‌کنند
وقتی که بادها
گیسوی سبزفامِ تو را شانه می‌کنند
غوغایی ای درخت
وقتی که چنگِ وحشیِ باران گشوده‌است
در بزمِ سردِ او
خنیاگرِ غمینِ خوش‌آوایی ای درخت
در زیرِ پای تو
این‌جا شب است وُ شب‌زدگانی که چشمشان
صبحی ندیده‌است
تو روز را کجا؟
خورشید را کجا؟
در دشت دیده، غرقِ تماشایی ای درخت؟
چون با هزار رشته تو با جانِ خاکیان
پیوند می کنی،
پروا مکن ز رعد
پروا مکن ز برق که بر جایی ای درخت
سر برکش ای رمیده که همچون امیدِ ما
با مایی ای یگانه وُ تنهایی ای درخت.

این بار

(تکمله‌ای بر غزل برای درخت)

بارِ دگر اگر به درختی نظر کنم
یا از میان بیشه وُ باغی گذر کنم
چشمم به قد وُ قامت دار و درخت نیست
چشمم به روی نقش وُ نگار بهار نیست
چشمم به برگ نیست
چشمم به غنچه وُ گل وُ سبزینه خار نیست

چشمم به دستهای پُر شاخسار نیست
این بار،
چشمِ من به سوی آشیانه‌هاست
آنجا که می‌تپد دلِ نوزادِ زندگی
وندر هجومِ سخت‌ترین تندبادهاست
آماجگاه تیرِ تگرگ وُ سِنانِ برق
پروازگاه خوشدلی وُ خانهٔ بلاست
چشمم به لانه‌هاست
ای جوجگانِ از دلِ توفان برآمده
چشمم پیِ شماست.



لینک شعرخوانی سیاوش کسرایی در انستیتو گوته

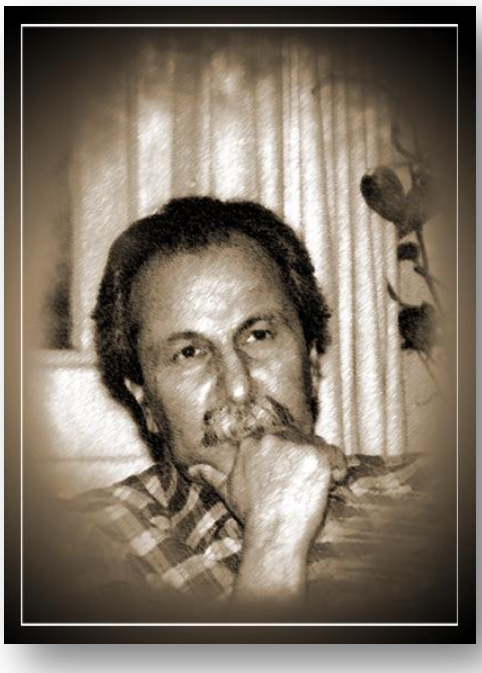
(غزل برای درخت + این بار)

https://www.youtube.com/watch?v=tghn۴۲lwIVY

لینک کامل سخنرانی ها و شعرخوانی‌های شب ششم

https://www.youtube.com/watch?v=JX۹cESbejvM

در شبِ پایان‌نیافتهٔ سعدی



چه سپید کوهساری، چه سیاه ماهتابی
نرسد به گوش جز زاری و شیونِ عقابی

همه درّه‌های وحشت به کمین من نشسته
نه مقدّرم درنگی، نه میسّرم شتابی

به امیدِ همزبانی به سکوت نعره کردم
بِنَیامَدم طنینی که گُمان بَرَم جوابی

همه لاله‌های این کوه ز داغ دل فسُردند
چو نکرد صخره رحمی چو نداد چشمه آبی

بنشین دل هوایی که بر آسمان این شب
ندمید اختری کو نشکست چون شهابی

به سپهرِ دیدگاهم، به کرانه‌ی نگاهم
نه بُوَد به شب شکافی و نه از سَحَر سرابی

تنِ من گداخت در تب، عطشی شکافتم لب:
«سرِ آن ندارد امشب که برآید آفتابی»

حکایتی ست

جلال سرفراز

چه سرد می‌رود این آفتاب
حکایتی ست
...

درختِ شعله‌وری ست زیرِ پنجره‌ی پولاد
سوارِ گمشده‌یی
و ردِ شیههٔ اسبی
در آسمان

و از هزار سوی تماشایی
و از هزار سویِ تماشا دهانِ باز
و عنکبوت
که در کارِ هر دهان

اکنون صدای هرگز می‌آید

در سایه سار تشنه می‌نگرد خاک

و باد می‌گذرد
بر تمامِ تپش‌هاش

...

کلاه بر می‌دارم
و پرت می‌کنم خود را
هفتاد مرتبه از آسمان‌خراش
به دامانِ کهکشان

اسبی
دو چنگ رو به آسمان وُ
دو پا در قیر.

ژوئن ۲۰۰۴

*****

خوانش چهارگانهٔ "کهکشان، جهان، خانه، واژه" با صدای شاعر

برای مشاهدهٔ این کلیپ بر روی تصویر یا لینک زیر کلیک/ لمس کنید

https://www.youtube.com/watch?time_continue=۱۸&v=B۱۹M۰SrS۲۵M

وقت طلاست

حافظ موسوی

هیچ دقت کرده‌اید به گفتگوی پرنده‌ها با هم
یا گربه‌ای که گربه‌ی دیگر را می‌بوید
و در گوشش چیزی می‌گوید؟

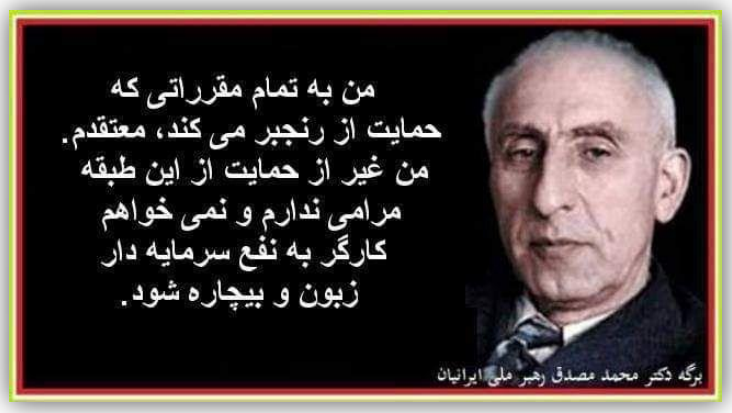
هیچ دقت کرده‌اید به موج ها
وقتی که صخره ای را زیر مشت وُ لگد می‌گیرند
و صخره با برقِ چشم‌هایش
آن ها را دوباره به سوی خودش می‌خواند؟

هیچ دقت کرده‌اید به لرزشِ دُمِ دُم‌جنبانکی
که مُورس می زند برآب
برای اظهارِ عشق
به جُلبکی که دلبری می کند در کفِ آب؟

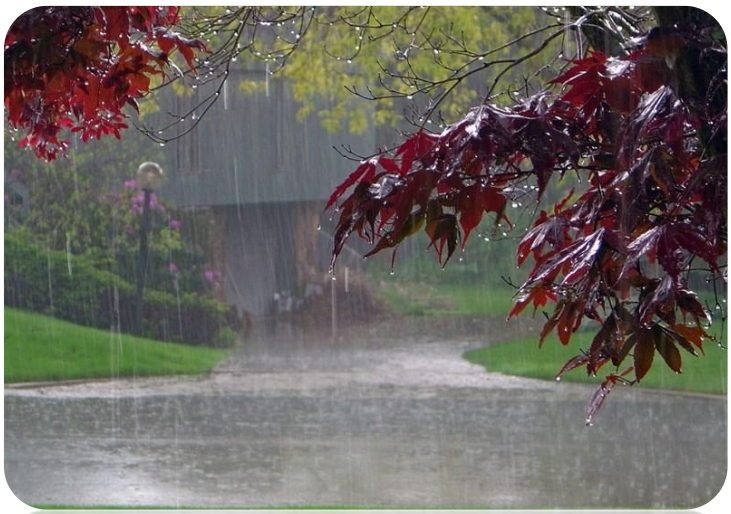
هیچ دقت کرده‌اید به شاخه‌ی پیری
که باد را بهانه می کند
تا خودش را بچسباند به شاخه‌های جوان؟

یا به وقتی که عقربه‌های یک ساعت روی هم می افتند
و آرزو می کنند یا زمان کِش بیاید
یا باطری ساعت همان جا تمام شود؟

من هم هیچ وقت به این جور چیزها دقت نکرده‌ام
مگر نه این که وقت طلاست
و ما باید در کارهای مهم‌تری
آن را به باد دهیم؟!!



دو سرودهٔ باران‌زده از هاتف رحمانی



خسته می‌شوم ازین همه کُشتار

قلمی بر می‌دارم
و می‌افتم به جان اسم‌ها
که در حافظه‌ام صف کشیده‌اند:
علی
احمد
حسین
بهنام
کورش
یعقوب
....
....
....
خسته می‌شوم
ازین همه کُشتار!

شرّابه‌ای در چشمانم لب‌پَر می‌زند
قطره‌ای فرو می‌چکد
و تمامِ حافظه‌ام خیس می‌شود،
مثلِ همین خیابان
که از بارانِ دیشب خیس است.

۱۳۹۵/۱۲/۰۲

پچ‌پچِ باران

از خواب‌های گریخته می‌آیم

از انبساطِ تنهایی!

گوش‌های سنگینم هنوز

پچ‌پچِ باران وُ

حریرِ عبورِ تو از مهتاب را

می شنوند!

***

چون شعری نا سروده

پرپر می زنی

و لب‌های دوخته با حسرت

لحظه‌های نابِ حضورت را

بوسه‌باران می‌کند!

***

خواب‌ها می‌گریزند

کفش‌های مندرسِ عاطفه

در زلالِ بارشی ناگاه

در گِل فرو می‌روند

و فاصله ها اوج می‌گیرد.

***

انبساطِ تنهایی است

در برهوتِ خواب های گریخته!

اما پچ‌پچِ باران هست

و حریرِ عبورِ تو از مهتاب!

۱۳۹۸/۱۲/۱۱

ترانه‌ی نوشندگانِ آفتاب

ناظم حکمت / برگردان از جهان/ شهریور ۱۳۹۷

این یک ترانه است:

- ترانه‌ی آنانی که در کاسه‌های گلین

نوشیدند آفتاب را!

این یک بافته است:

-بافته‌ای از گیسوانی شعله ور!

که به خود می‌پیچد.

و همانندِ مشعلی سرخ وُ خونین می سوزد

بر پیشانی مس‌گونِ قهرمانانِ برهنه‌پایِ سبزه‌روی!

من نیز آن قهرمانان را دیدم

من هم بافتم آن گیسوان را،

من با آنان گذشتم

از پل‌هایی

که به آفتاب می‌رفتند.

من هم نوشیدم در کاسه‌های گلین‌شان

آفتاب را.

من هم خواندم آن ترانه را!

قلبِ ما شتاب از خاک گرفت؛
دهانِ شیرهای یال‌طلایی را
دریدیم و برآمدیم.
و سوار بر توفانِ تُندرزا
بر جهیدیم!
عقاب‌های پرّان
از سنگی به صخره‌ای
برهم کوبنده بال‌های درخشنده در آفتاب.
سوارانِ آتشین‌ساق
تازیانه‌زن بر اسبانِ خیزنده بر اوج‌ها

یورشی در پیش است...
یورشی بر آفتاب!
تصرفِ خورشید نزدیک است...
خورشید را خواهیم گرفت
با شتاب!

همراه نشوند با ما
گریه‌کنندگان درخانه‌ها.
اشک‌هاشان را
همچون زنجیری نکشند بردوش
گران‌تر از پیکرِ خویش!

پیِ ما را مگیرید آی! ...
آی شمایانی که
تنها در قلبِ خود زیستن را می‌دانید!
آنک:
میلیون‌ها قلبِ سرخ گرمِ سوختن‌اند
در آتشی که از خورشید فرو می‌ریزد.

تو هم قلبت را از قفسِ سینه بَرکَن؛

و بیافکن
در آتشی که از خورشید فرو می‌ریزد
تو هم قلبت را
کنارِ قلبِ ما پرتاب کن!

یورشی در پیش است...
یورشی بر آفتاب!
تصرفِ خورشید نزدیک است...
خورشید را خواهیم گرفت
با شتاب!

ما
زادگانِ خاک وُ آتش وُ آبیم وُ آهن!
فرزندان مان را
از پستانِ خورشید شیر می‌نوشانند
همسران‌مان.

عطرِ خاک دارد ریش‌های مس‌گون ما!
لذّتِ زندگی‌مان مطبوع است...
گرم هم‌چون خون،
گرم به اندازه‌ی
آن "لحظه"ی سوزان
در رؤیای جوانان!
قلّابِ نردبان‌هامان را بر ستارگان می‌آویزیم،
دست‌ها را بر سرِ کُشته‌هامان فشرده
بر می شویم
رو به خورشید!

کُشتگانِ ما
رزمیدند
کشته شدند
و مدفون شدند در خورشید...

و ما را وقتِ آن نیست
که در سوکشان بنشینیم!

یورشی در پیش است...
یورشی بر آفتاب!
تصرفِ خورشید نزدیک است...
خورشید را خواهیم گرفت
با شتاب!

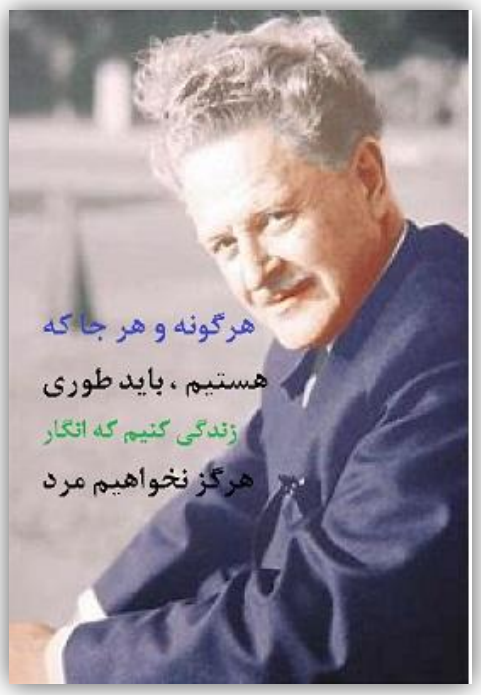
بندِ سرخِ خوشه نگه می‌دارد
دانه‌های انگور را!
دودکش‌های آجری ضخیم
به خود پیچنده
می‌خوانند!
فریاد می‌زند پیش‌روترین
فرمانده!
این صدا!
قدرتِ این صدا
این نیرو که پرده می‌کشد
بر چشمِ گرگِ گرسنه‌ی زخمی
نیرویی که آنها را
در جای خود می‌ایستاند:
فرمان بده تا بمیرم!
امر کن!
آفتاب را می‌نوشیم با صدایت!
می‌خروشیم ،
می‌خروشد...!

در پرده‌ی دودآلودِ افق‌های سوزان
سوارانی می‌تازند
با نیزه‌های آسمان‌شکاف!

یورشی در پیش است...
یورشی بر آفتاب!
تصرفِ خورشید نزدیک است...
خورشید را خواهیم گرفت
با شتاب!

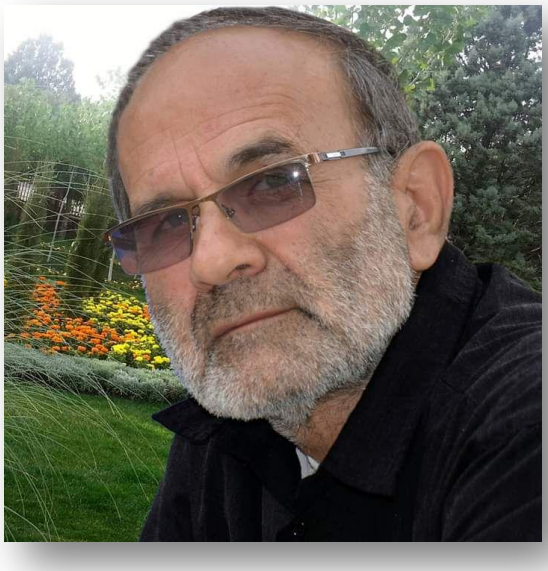
خاکِ مِسین
آسمانِ مِسین
فریاد کن ترانه‌ی نوشندگانِ آفتاب را
فریاد کن
فریاد کنیم!

ناظم حکمت
۱۹۲۸/ باکو



به کیلِ عشق

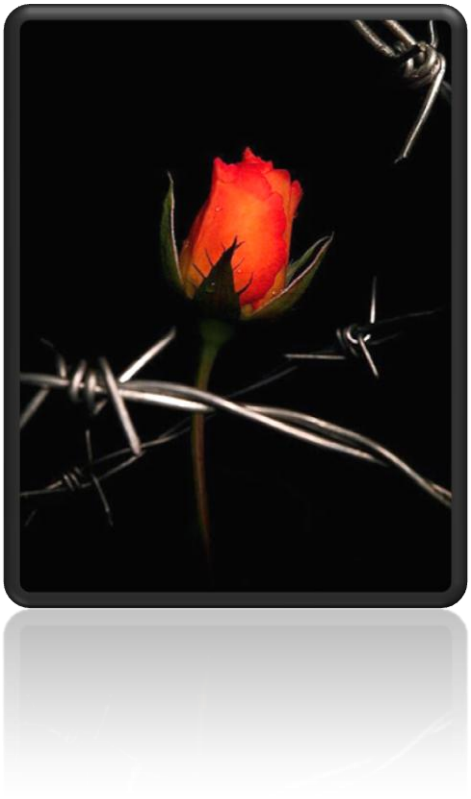
بهروز پژواک/ زمستان ۱۳۹۵



بوسه‌ها بگذارم
بر نازِ خفته‌ی پلکت
و هوشِ آویخته را
از پنجره‌های مدهوشِ صبح
بنگرم
در هم‌آغوشی سبزِ پیچک‌ها
وقتی که نبضِ روز
در میان دست‌های تو
پژواک می‌شود
وقتی که قد می‌کشد آفتاب
در آینه‌های تمام‌نمائی
که بیدار شده از خستگیِ خویش
و بیمِ شکستن‌ها

من
بُلورِ نازکِ شعرم را

در هفت‌سینِ صبح می‌گذارم
سینِ سحر، سرو، "سیمین_تنِ" آفتاب
سینِ سنگ‌های صبور میانِ دست
در انتظارِ پرتاب
تا بشکند تمامِ شیشه‌های خواب
سینِ سکوتِ شکسته در بغضِ سُرود
و سینِ چاکِ سینه‌ی لاله‌ها
که به سهمِ ستم به خواب رفته‌اند
و من هنوز ای رفیق
در باغچه‌ی صمیمیِ دستانت
آن رُزِ سُرخِ عاشق را می‌بینم
که از خوابِ سیم‌های خاردار
می گذرد.



پرستوهای مهاجر

لعبت والا (شیبانی)

لعبت والا؛ شاعر، ترانه‌سرا، روزنامه‌نگار و داستان‌نویس در کنار نیمای غزل فارسی- زنده‌یاد سیمین بهبهانی

پرستوجان کجا رفتی بهاره؟
درختِ یاس گل کرده دوباره
نمی آیی، نمی دانی که بی تو
به چشمم زندگی رنگی نداره

پرستوجان کجا کاشانه کردی؟
بنایِ عشق را ویرانه کردی
مرا بر خاک بنشاندی وُ رفتی
به بامِ آسمان‌ها لانه کردی

نمی دونی شبِ هجران درازه؟
درِ میخانه‌یِ اندوه بازه؟
نمی گویی که بعد از رفتنِ تو
دلِ دیوانه‌ام با غم چه سازه؟

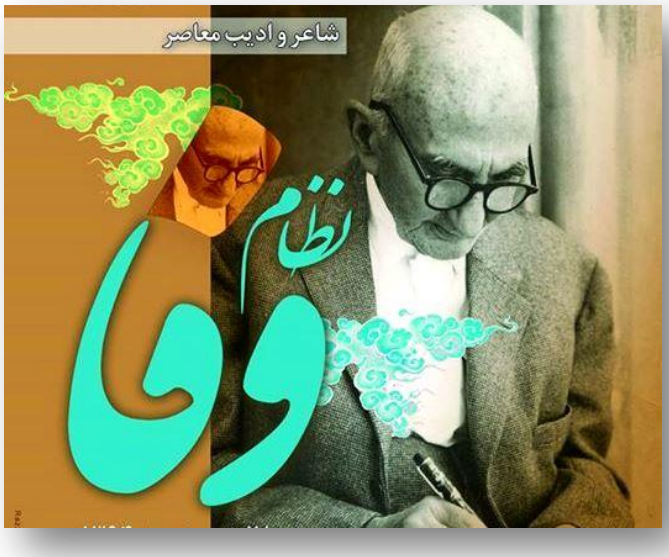
اگر چه بند وُ زنجیره به پایم
ولی آخر به سویت پرگشایم
کنارِ ساحلِ شب منتظر باش
همین روزا به دیدارت می آیم.

یادها و یادبودها

یادی از استاد نظام وفا؛ کاشفِ نیما یوشیج

(سال تولد ۱۲۶۷- درگذشت ۱ بهمن ۱۳۴۵)

«نظام وفا آرانی»، کنشگرِ سیاسی، آموزگار، مدیر ارشد اداری، شاعر، روزنامه‌نگار و مؤلف ایرانی، استاد و کاشفِ «نیمایوشیج» پدر شعر فارسی است. او کسی است که نیما در سال ۱۳۰۱ منظومهٔ بلند و مانای «افسانه» خود را به پیشگاهش تقدیم کرد.



«معلم چو کانونی از آتش است/ همه کارِ او سوزش وُ سازش است»

نیما برای فرا گرفتن زبان فرانسه به مدرسه سن لوئی رفت. در کار مدرسه خوب کار نمی کرد، تنها نمرات نقاشی و ورزش به دادش می رسید، سال های اول زندگی مدرسه اش به زد وخورد با بچه ها گذشت اما هنر او خوب پریدن در فرار از مدرسه بود، اما بعدها در مدرسه مراقبت وتشویق یک معلم خوش رفتار که نظام وفا، شاعر بنام، باشد او را به خط شعر گفتن انداخت. استاد نظام وفا آرانی، معلمی مشفق ورفیقی شفیق برای دانشجویانش بود و همیشه آنان را به عنوان «فرزند»خطاب می کرد،گویا به خوبی نقش حساس و وظیفه خطیر معلمی را درک کرده بود. بنابراین از جان مایه می گذاشت و خود را به رنج می انداخت تا فرزاندان وطن را بسازد وبه آنها درس حیات واقعی را بیاموزاند.

خود نیما گفته بود: «*در مدرسه، مراقبت و تشویق یک معلم خوش‌رفتار که نظام وفا شاعر بنام امروز باشد، مرا به خط شعر گفتن انداخت*» و نظام وفا آرانی نیز در آن روزگار، در حاشیه شعر نیما این‌گونه نوشت: «*روح ادبی شما قابل تعالی و تکامل است. من مدرسه را به داشتن چون شما فرزندی تبریک می‌گویم.*» و همین عبارت در نیما اثری شدید گذاشت و او را تشویق کرد که برای جلب نظر استاد بیش‌تر تلاش کند و به افتخار ادبیات ایران تبدیل شود.

استاد «نظام وفا آرانی» شاعری است که به بزرگ‌منشی و مناعت طبع شهره بود و این مطلب را در گفتارهای زیر به سادگی می توان یافت:

«من این طور خلق شده‌ام که خزانه‌های جواهر و مشرق‌های جمال به قدرِ یک ذره محبت مرا به سوی خود جلب نمی‌نمایند. دلِ من می‌خواهد به محبت روشن باشد و از سوختن هم هراسان نیست...

من معتقدم مردم به‌تدریج می‌میرند ولی مردمیت باقی است. بدن خاک می‌شود ولی روح به افلاک به ساز می‌گردد و دل‌هایی که روی آن کلمهٔ تقوی و محبت نوشته شده، به هرجایی که بخواهند پرواز می‌کنند و کائنات در مقابلِ آن‌ها سرِ احترام فرود می‌آورند...

زندگانی شاعر خواب و رؤیایی بیش نیست و وقتی خوابِ ابدی و مرگِ شاعر را فرو گرفت، مانند آن است که از این پهلو به آن پهلو غلطیده است...

آموزگاری از هر سنّی که شروع شد، باید به مرگ منتهی شود زیرا آموزگار هر روزی که در کلاس خود تجربه‌ای تازه برای روز بعد به دست می‌آورد و ساعت استراحتِ آموزگار و وقتِ مزد و پاداش او، ساعتی است که چشم از دنیا پوشیده و به عالمِ ملکوت روی نموده و زحمت‌ها و ریاضت‌ها و جوانی‌ها و آروزها و کلاس‌ها و شاگردانِ خود را می‌بینند که از آسمان‌ها با او لبخند می‌زنند...

معلم و شاعر مثل شمع می‌سوزند و به جامعه روشنایی و حرارت می‌دهند، با این تفاوت که شمع وقتی تمام شد، نور او هم تمام می‌شود؛ ولی آتشِ افکارِ معلم و سوزشِ اشعارِ شاعر پس از مرگ هم مدت‌ها باقی خواهد ماند... »

نیما یوشیج به روایت خواهرش بهجت‌الزمان

امروز که در تنهایی می‌توانم عوامل شاعر شدن نیما را تجزیه و تحلیل کنم، به این نتیجه می‌رسم یکی از دلایل قوی گرایش نیما به سوی شعر، وجود قزاق‌ها در مازندران بود که به‌سان نیشتری به درد اندوه زخمِ عمیقِ روحش را شکافت.

ارژنگ: بهجت‌الزمان اسفندیاری (ثریا) متولد سال ۱۲۹۴، خواهر نیما یوشیج و روایت‌گر زندگی پدر شعر نو ایران، روز ۸ خرداد ۱۳۸۶ در بیمارستان امام حسین (ع) تهران درگذشت. بهجت‌الزمان اسفندیاری (ثریا)، که ۲۰ سال از نیما کوچک‌تر بود، بعد از چهار سال زندگی در آسایشگاه کهریزک، به‌علت کهولت سن در سن ۹۲ سالگی درگذشت. در دوره کودکی و نوجوانی به همراه خواهرانش - توران و شمسی - و برادرانش - رضا و علی (نیما یوشیج) - در روستای یوش، تنها سال‌های بودن در کنار هم را تجربه کردند. بهجت‌الزمان پس از جدا شدن از همسرش، با تنها فرزندش طغرل افشار - فیلم‌ساز و منتقد دهه ۴۰ - زندگی می‌کرد. بعد از غرق شدن طغرل در دریا، او تنها زندگی می‌کرد، از توجه نیما به خواهرش می‌توان به نامه او از شهر نور به مادرش در سال ۱۳۰۰ اشاره کرد که نوشته بود: *"در مکتوب سابقِ خودتان که به توسطِ بابا خانلر فرستاده بودید، می نویسید: بهجت در آب افتاد، بیرونش آوردیم و فردای آن روز، برّه اش را مار زد و کشت. باز با یک طرزِ موثّر شرح داده بودید که برای برّه‌اش خیلی غصّه می خورَد. من هم از این پیش‌آمد که این بچه‌ی کوچک را صدمه زد، خیلی متاثّرم. حیف که برّه‌ها بزرگ شده اند و خودم هم برّه‌ای ندارم که بفرستم. از قولِ من به او دلداری داده، بگویید: غصه نخور، وقتی که به شهر آمدم، چیز قشنگ و خوبی برایت می خرم."*

چند سال قبل، فیلم مستند "باد و فانوس" درباره‌ی زندگی او، و فیلم "این‌جا چراغی نیست" که روایت زندگی نیما از زبان خواهرش است، به کارگردانی مجتبی حسینی ساخته شدند. گزارش زیر دوسال پیش از انقلاب سال ۵۷ ایران در روزنامه اطلاعات منتشر شده که از نظر می گذرانید:

***

در اواخر آذر ماه سال ۱۳۵۵ محمد حیدری و نعمت‌الله سلامی، دو روزنامه‌نگار خوش‌ذوق روزنامه اطلاعات، برای گفت و شنودی با بهجت‌الزمان اسفندیاری، خواهر کوچک نیما یوشیج، روانه بندر انزلی شدند. ۱۷ سالی می‌شد که نیما از این جهان رخت بربسته بود. بهجت‌الزمان ۶۱ ساله را آن روزها تقریبا همه اهالی بندر انزلی

با نام «مادام» می‌شناختند. اما کمتر کسی خبر داشت که خانه این زن دل‌سوخته را در محلـه «بـاغ زمـانی» بندر پهلوی *«تن‌ها چند چهارپایه، یک زیلوی پیر، یک تختخواب کوچک، یک چمدان، چند پتوی عمر پشـت سر نهاده، چند استکان و کتری و یک بخاری زهوار دررفته زینت می‌دهند.»* که البته این‌ها منهای کتاب‌هـا و یادداشت‌هایی بود که مادام عزیزشان می‌داشت. به هر روی بهجت در برابر روزنامه‌نگاران جوان بی هیچ آداب و ترتیبی زبان گشود و از این‌که چطور برادرش در آن برهه وانفسا شاعری پیشه کرده گفت.

در ادامه بخش‌هایی از صحبت‌های بهجت‌الزمان اسفندیاری(ثریا) را که در روزنامـه اطلاعـات مـورخ پنج‌شنبه ۲۵ آذر ۱۳۵۵ منتشر شده است، می‌خوانیم:

«... پدرم قصد داشت که همه فرزندانش را برای تحصیل به خارج بفرستد، البته طبق اصطلاح معـروف آن زمـان برای «تحصیلات عالیه»، در مقدمات همین کار بود که نیما وارد مدرسه «سن‌لوئی» تهران شد تا در آن‌جا زبـان فرانسه را یاد بگیرد که به هنگام سفر اروپا دردسری نداشته باشد.

تا این‌جا کار با اراده پدر انجام شد، اما نیما به اراده خودش به مدرسه «مروی» هم می‌رفـت تـا در آن‌جـا عربـی بخواند، چون از نظـر او دانسـتن زبـان فارسـی در حـد عـالی، بـدون دانسـتن قواعـد زبـان عربـی مقـدور نبـود. برای نیما شدن خیلی چیزها لازم است. اصولا برای این‌که آدم انسان بشود خیلی چیزها لازم است. تازه اگر ایـن چیزها را داشت باید سیر حوادث روزگار را هم در نظر داشته باشد.

نیمای شاعر، ساخته دست یک اتفاق نیست. این مسئله زاده یک سلسله عـواملی اسـت کـه مـا آن‌هـا را درسـت نمی‌شناسیم. ممکن است ما علت خیلی چیزها و کارها را بتوانیم با آگاهی‌های به دسـت آمـده پیـدا کنـیم، امـا بسیاری از علل را که به تصور من نوعی جبر طبیعی است نمی‌توانیم بشناسیم. این جبر طبیعی در مقابل جبـری ظهور کرده است که دست‌ساخت ماست.

راستی، کسی می‌تواند بگوید چه عاملی باعث شد که «نیما» نیما بشود؟ نیما را در آثارش می‌بینیم که وابسـتگی عمیقی به کشورش و اصول طبیعی زندگی بومی سرزمینش دارد.

بعد از پنجاه سال زندگی نعره می‌زند:ای کاش همان سگ مهربان را داشتم و همان چادر و گوشه دنج جنگلـی را که به من آرامش می‌داد.

فشار را قزاق‌ها به مازندران و مازندرانی‌ها وارد کردند؛ همان فشاری که طبع‌های حساس فراوانی را، چون غده چرکین ترکاند. نیما بعد از تحمل این فشارها به سراغ ادبیات رفت و شعر گفت. در همان موقع بود که فشارهای وارده به نیما، که او هم یکی از آزادی‌خواهان فراوان این سرزمین بود، پوسته احساسش را ترکاند. اختناق پدرمان را به خفقان کشید و به مصداق آن شعر صمیمانه که شاعری گفته:

من آن نیم که به مرگ طبیعی شوم هلاک

یک کاسه خون به بستر راحت هدر کنم

نیما هم با شعرش می‌خواست که به مرگ طبیعی نمیرد، بلکه کاسه خونی به بستر راه غصه این مردم نثار کند.

در آن زمان ژاندارمی که ایرانی بود، از محمدعلی‌شاه دفاع نمی‌کرد، ولی قزاق‌های بیگانه از او دفاع می‌کردند و همین باعث پا گرفتن ظلم قزاق در مازندران شد. آن‌ها با آهن‌های‌شان در مشت به مغز آدمیانی که می‌اندیشیدند می‌کوفتند و مغزشان را پریشان می‌کردند. ما در چنان محیطی بیگانه بودیم – یعنی بیگانه شده بودیم – امروز که در تنهایی می‌توانم عوامل شاعر شدن نیما را تجزیه و تحلیل کنم به این نتیجه می‌رسم یکی از دلایل قوی گرایش نیما به سوی شعر وجود قزاق‌ها در مازندران بود که بسان نیشتری به دردانده زخمِ عمیقِ روحش را شکافت. در حقیقت این نیشتر از آهن آبدیده در زخم نیما که همان قلب داغش بود فرو رفت و از آن چیزی به نام شعر نیمایی بیرون جهید.

آنان که حرمتِ نیما را داشته‌اند، مانند برادرم برایم عزیزند، اما این واقعیتی است که هیچ‌کس مثل نیما نسوخت. خیلی‌ها با نام نیما نام‌آور شدند و دنبال کار خودشان رفتند، اما از میان کسانی که حرمت‌شان، چون یاد نیمای عزیزم برایم گرمی‌بخش است، مهدی اخوان ثالث و سیاووش کسرایی از دیگران زیبنده‌ترند و سزاوارتر. »

برگرفته از سایت انتخاب

نقد و معرفی

بهمن رجبی؛ عِصیان‌گری که باید شناخت

خدایا مُطربان را انگبین ده / برای ضرب، دستی آهنین ده (مولانا)

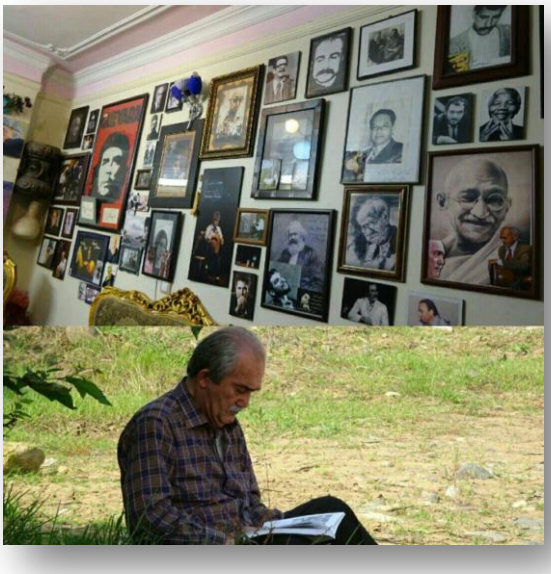
بهمن رجبی متولد اسفند ۱۳۱۸، رشت؛ نوازندهٔ صاحب‌سبک و مدرّسِ تنبک است. وی از اولین نوازندگانِ معاصرِ تنبک است که در آثار و کنسرت‌های خود توجه ویژه‌ای به تنبک به عنوان یک ساز تک‌نواز مبذول داشته و آثار و ابداعات او در زمینهٔ تکنوازی تنبک، گواهِ این ادعا است. از آثار برجستهٔ وی در زمینه تکنوازی تنبک می‌توان به قطعهٔ «**گفتگوی چپ و راست**» و از ابداعات او در تکنیکِ نوازندگیِ تنبک می‌توان به افزودن ۱۱ نوع ریز اشاره کرد.

بهمن رجبی، این کوهنورد حرفه ای و هنرمند خلّاق و مردمی، در مورد تکنوازی تنبک معتقد است که **نوازنده باید دو ویژگی داشته باشد:**

اول: قدرت اجرایی و دوم: ظرافت اجرایی؛ که در پس و پشت آن، خلاقیت آشکاری نهفته است. به عبارت دیگر تار قدرت و پودِ ظرافت. یکی از ویژگی‌های مکتب وی این است که میزان‌هایی از گذشتگان گرفته و آن را به زیبایی هر چه تمام تر بسط و گسترش داده که نمونهٔ آن هشت میزان از میزان‌های امیر ناصر افتتاح است که آنها را بسط و گسترش داده و سه قطعهٔ مستقل بوجود آورده است. از کارهای بزرگی که بهمن رجبی برای تنبک نوازی ایران انجام داده است ساخت ریزهای شانزده‌گانه است؛ و یکی دیگر، بسط و گسترش ریتم‌های مطربی است. اوحسین تهرانی را به عنوان پدر تنبک‌نوازی و از امیر ناصر افتتاح به عنوان معلم بزرگ تنبک نوازی ایران یاد می‌کند. بهمن رجبی معتقد است که بایستی از دریچهٔ ریتم به عظمتِ آفرینش نگریست و نظریه‌ی خود را در مورد لزوم تحولات در شیوه‌ی نوازندگی تنبک، بر اساس اندیشه‌ی سترگ **کارل مارکس** (تزهایی در بارهٔ فوئرباخ- تز شمارهٔ۱۱) چنین بیان می‌دارد: **"بحث بر سرِ تغییرِ شیوه‌ی تنبک‌نوازی است و نه توجیه و تفسیرِ آن."** بهمن رجبی در جریان یورش وسیع گزمگان واپس‌گرایان حاکم در سالهای ۶۲-۶۱ به نیروهای مدافع انقلاب مردم ایران، به جرم گرایشات فکری چپ بازداشت و پس از گذراندن محکومیت پنج ساله از ۶۳ تا ۶۸ از زندان آزاد شد و فعالیت‌های هنری خود را نیز تا کنون پی‌گرفته است.

نمایهٔ آثار بهمن رجبی

رامشگری زبردست و آگاه، نابغه‌ای سنّت‌شکن و تقلیدگریز



تالیفات:

آموزش تنبک جلد اول (شامل دورهٔ ابتدایی و متوسطه)، ناشر: انتشارات سرود. تهران.
آموزش تنبک جلد دوم (شامل دورهٔ عالی و فوق عالی). ناشر: انتشارات سرود. تهران.
تنبک و نگرشی به ریتم از زوایای مختلف. ناشر: انتشارات سرود. سال انتشار۱۳۵۶. تهران.
تکنوازی، همنوازی و نوازندگی تنبک در قطعهٔ سواران دشت امید اثر حسین علیزاده. ناشر: ماهور.
گفتگوی چپ و راست، با همراهی فربد یدالهی. ناشر: ماهور
نوازندگی تمبک در آلبوم در مکتب عشق، به آهنگسازی مازیار شاهی ناشر: آوای چکاد
نظم وزن، تکنوازی تنبک بهمن رجبی، ناشر آوای باربد.
آوای چکاد، پاسداشت و احترام به نیم قرن تلاش بی وقفه معلم هنر تنبک نوازی، بهمن رجبی با همراهی علی رضا جواهری ناشر: آوای چکاد.
گلچین یک و دو، مجموعه آثاری از استاد رضا شفیعیان برای سنتور، بهمن رجبی با همراهی علی رضا جواهری ناشر: آوای چکاد

شعر:

بهمن رجبی علاوه بر فعالیت در زمینه موسیقی و نوازندگی حرفه‌ای، می نویسد و اشعاری نیز به طنز می‌سراید که از جمله آنها می‌توان از **"صدای پای دمبک"** نام برد که اشاره‌ای دارد به صدای پای آب سهراب سپهری.
علاوه بر این که از آثار وی است: **ابریشمِ سیاهِ دو چشمت.**

دو کوته‌نوشت از استاد بهمن رجبی

در بارهٔ انتقاد و اصلاح

فردی چندین سال شاگرد نقاش بزرگی بود و تمامی فنون و هنرِ نقاشی را آموخت. استاد به او گفت که دیگر شما استاد شده‌ای و من چیزی ندارم ک به تو بیاموزم و آن شاگرد نیز فکری به سرش رسید. او سه روز تمام وقت صرف کرد و یک نقاشی فوق العاده کشید و آنرا در میدان شهر قرار داد و مقداری رنگ و قلمی در کنار آن قرار داد و از رهگذران خواهش کرد اگر هرجایی ایرادی می بینند یک علامت × بزنند.

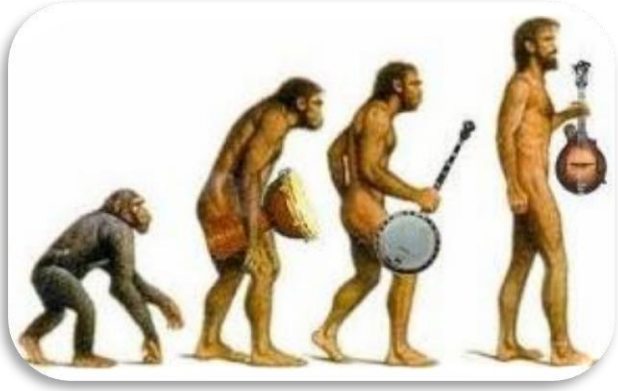
غروب که برگشت، دید که تمامی تابلو علامت خورده است. بسیار ناراحت و افسرده شد و به استاد خود مراجعه کرد و از وی گله‌مند شد. استاد شرح ماجرا را پرسید و او دقیقا آن‌را بازگو کرد. استاد به او گفت آیا میتوانی عین همان نقاشی را برایم بکشی؟ شاگرد نیز چنان کرد و استاد آن نقاشی را در همان میدان شهر قرار داد امّا این بار، همراه با رنگ و قلم، متنی را نیز در کنار تابلو قرار داد با این مضمون که : "اگر جایی از نقاشی ایراد دارد، با این رنگ و قلم اصلاح بفرمایید."

غروب که برگشتند، دیدند تابلو دست نخورده مانده است. استاد به شاگرد گفت: تو همه چیز را آموخته ای. این را هم بدان که همه انسانها قدرت انتقاد دارند، ولی جرات اصلاح نه!

برگرفته از: فیس بوک با اندکی ویرایش

https://www.facebook.com/pg/bahman.rajabi/posts

آیا ریتم، مقدم بر ملودی و شعر است؟



دراین باره، آن‌چه که مسلم است این‌که: آواز هم سابقه‌ای طولانی دارد منتها این موضوع، هنوز به درستی آشکار نشده است که انسان اولیه از گلوی خود (که به تعبیری قدیمی‌ترین و طبیعی‌ترین ابزار موسیقی است)، زودتر استفاده کرده است یا از دو دست خود برای تجسم ریتم، که از طبیعت و خود می آموخت؟

"کارل بوخر" دانشمند اجتماعی آلمان، درباره‌ی **"کشفِ زمانِ پیدایش آوازهای بدوی انسان"**، به این نتیجه رسیده است که ابتدا، وزن (Rythme)و نوای موسیقی(Melodie) به وجود آمد و سپس برای تسهیل در امر خواندن، شعر روی آن ساخته شد. و اضافه می کند که امروز نیز، ترانه های محلی به همین ترتیب به وجود می آیند: *"یعنی ابتدا یکی از کارگران مزارع، آهنگی را زمزمه می کند. دیگری، از روی آن شعری می سازد و روستاییان دیگر، دسته‌جمعی آواز می خوانند و به آهنگ آن می رقصند."*

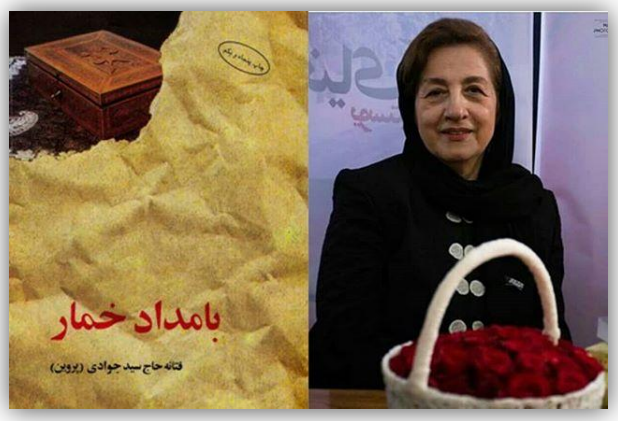
براساس نظریه‌ی دانشمند مذکور، می توان گفت که ریتم و رقص، مقدم بر ملودی و شعر می باشند. بدین ترتیب که بشر، بعد از شناختن ریتم و تجسّمِ آن به کمک وسایل مختلف (که آلات ضربه‌ای پوستی، کامل‌ترینِ آن وسایل می باشند)، به رقص یا نوعی حرکت – که بعدها کامل و کامل‌تر شده است – پی برده است. شاهد مدعا این‌که، در میان بازماندگان قبایل بدوی، ریتم و رقص را مشاهده می کنیم ولی ملودی و شعر را نه. و این، قدمتِ طولانی‌ترِ "ریتم" را می رساند.

(برگرفته از کتاب: تُنبک و نگرشی به ریتم از زوایای مختلف/ اثر بهمن رجبی)

سرانجامِ عشقِ نافرجام

نگاهی به رمان "بامدادِ خمار"

اصغر نصرتی (چهره)



ارژنگ: انتشار کتاب رمان "بامدادِ خمار" اثر فتانه حاج سیدجوادی (پروین) در سال ۱۳۷۴ که اکنون به چاپ ۶۸ خود رسیده را می توان یک حادثهٔ ادبی دانست که به عنوان یکی از پرفروش‌ترین رمان‌های معاصر، نقدهای فراوانی را نیز متوجه خود ساخته است. داستانی که بخش دوم سریال مشهور "شهرزاد" نیز بر اساس آن به کارگردانی حسن فتحی ساخته و از شبکه های تلویزیونی داخل ایران پخش شد. عنوان رمان مزبور برگرفته از مصرع "شب شراب نیارزد به بامدادِ خمار" سرودهٔ سعدی است که سرگذشت عشق پرشور و شتاب‌زده دختری ۱۵ ساله به نام مجبوبه از طبقه متمول و نسبتا اشرافی اوایل سلطنت رضا شاه را نسبت به جوانی تهی‌دست از طبقه پایین اجتماع از نگاه محبوبه روایت می کند. ناگفته نماند دوسال بعد از انتشار رمان مزبور، رمان دیگری با عنوان "شبِ سراب" به قلم ناهید.ا.پژواک انتشار یافت که وقایعی را با استفاده از شخصیت های رمان اول امّا با نگاهی متضاد و از نگاه شخصیت مرد همان رمان (رحیم) روایت می کند که در زمان خود به بحث سرقتِ ادبی نیز دامن زد...

اصغر نصرتی (چهره)، دانش‌آموخته و هنرمند رشته تئاتر، نویسنده و پژوهشگری که از دهه ۶۰ تا کنون به علت مهاجرت اجباری در کلن آلمان ساکن است، نگاهی دارد به مضمون رمان بامداد خمار که در زیر می خوانیم.

***

دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خدا را
دردا که رازِ پنهان خواهد شد آشکارا
کشتی شکستگانیم ای بادِ شُرطه برخیز
باشد که باز بینم دیدارِ آشنا را

پایم را وبای بیرون به خانه بسته و دلم را غم درون به چنگ گرفته است. دنبال مشغله‌ای هستم که بلکه نسیمی خوش بر دالان تاریک دلم راه باز کند. پس یاد حرفهای شپنهاور می افتم که هنر و ادبیات را تنها تکیه‌گاه روح

آدمی می‌دانست و رنج جنایت را با فهم مکافات گره می‌زد که تا شاید، به قول داستایفسکی، رهایی جان و آزادی روح فرا رسد.
به شنیدن و خواندن و تماشا و گه گاه نوشتن مشغولم. شده‌ام مرغی که از شکم سیری بی‌رغبت به ارزن‌های روی زمین نوک می‌زند. گاه اینجا و گاه آنجا. گاهی فلسفه می‌خوانم، گاهی تئاتر یونان را در سر سامان می‌دهم و گاهی هم ماحصل خوانده‌های خود را به بند نوشتن می‌کشم. تا شاید فراموشم نشود. که چه بشود؟ هیهات که زمانه با گذر خاکستری خود بر آسمان این زمین وبا گرفته، گرد فراموشی بر ما خاکیان می‌پاشد.

***

نام رمان «**بامدادِ خمار**» اثر فتانه حاج سیدجوادی را پیش از اینها شنیده بودم، اما نبود کرونا فرصت خواندنش را از من گرفته بود. رمانی قطور که در این روزها خواندن آن برای امثال ما که همه چیز را در حد «هلو راحت برو تو گلو» می‌خواهیم، چندان آسان نیست. خواندن حوصله می‌خواهد و چشمی که از پس عینک تحمل دیدن این همه کلمات و ذهنی که تمرکز داشته‌باشد و احیانا مغزی که ذوق فکر کردن در آن باقی مانده باشد. اما هرچه ما بی‌حوصله‌تر می‌شویم روزگار فکر و بکری به حال ما می‌کند. پس به جای خواندن به شنیدن رمان نشستم. صدای پر مهر و احساس کتاب‌خوان، خود مشوق خوبی بود که تا قصه‌ی پرغصه را تا آخر گوش فرا دهم. هر جای خانه که رفتم و هر فرصت سوخته که داشتم، سپردمش به شنیدن حکایت دلِ سوخته‌ی«**محبوبه**»، این قهرمان خود کرده که عشق را با هوس یکی گرفته بود. و عاقبت هم در آتش هوس خویش به خاکستر می نشیند. محبوبه گرچه خود عاقبت بخیر نشد، اما می‌خواست با روایت داستان خویش درس عبرت برای سودابه‌ی برادرزاده باشد. بلکه راه عمه را تکرار نکند.

محبوبه از یک خانواده مرفه با پای خود به قعر چاه دوست‌داشتن رحیم نجار می‌افتد. آنقدر در این سقوط پیش می‌رود و آنقدر خواستگار جواب می‌کند، تا عاقبت با پادرمیانی عموجان، همه به ازدواج او با رحیم نجار تن می‌دهند. اما پدر طوری محبوبه را خانه رحیم می‌فرستد که انگار خائنی را به جوخه‌اعدام.

همه چیز با یک خط خوش رحیم و بوی چوب نجاری او می‌آغازد. رحیم مهر خود را با خط خوش از شعر حافظ چنان راهی دل محبوبه کرده بود که او به همه پشت کند. تا گونه‌های سرخش را نثار بوسه های رحیم کند:

دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خدا را

دردا که رازِ پنهان خواهد شد آشکارا

اما همه‌ی زندگی در همین شعر و شراب و پیمانه خلاصه نمی‌شود و چه بس بسیار پیمان‌ها گسیخته شده‌اند و چه بسیار سبوها بشکسته و پیمانه‌ها در گذر زمان و حوادث آن بریخته‌اند. و محبوبه هم یکی از این سرمستان عشق نخست و پشیمان از فرجام هوس زودرس آن بود !

پس شش سال این زندگی با رنج را دوام می‌آورد. اما عشق آرام آرام به تنفر تبدیل می‌شود و ذره ذره شکوه و عظمت کاخ دوستی به چاهی از لجن با هم بودن می‌انجامد. محبوبه پسرش، الماس، را از دست می‌دهد. مادر رحیم در خانه فرمان می‌راند و محبوبه برای آنکه بچه‌ی تازه در شکم را بیندازد، با مشورت دلاک حمام، جان خود را به یکی از خانم دکترهای پنهانی می‌سپارد. پس برای همیشه از بچه‌دار شدن محروم می‌شود. به قول خودش {با پرِ مرغی همای سعادت را از سرِ خود می‌پراند} !

حالا نه راه پس داشت و نه راه پیش: پدر همه را غیر از دایه، ممنوع کرده بود که محبوبه را ببینند. دایه هم فقط ماهی یکبار، انهم برای خرجی ماهانه‌ی سیصد تومانی، می‌امد سراغ محبوبه و جسته و گریخته از آنچه در خانه‌ی پدر و اهل فامیل می‌گذشت، خبر می‌داد:

منصور، پسر عمو، خواستگار دوم محبوبه، حالا ازدواج کرده بود. نیم‌تاج، زن خوش سیرت و بدصورتی صورت، نصیب منصور شده بود. منصور بی‌آنکه به کسی بگوید، از روی جوانمردی و لجبازی با محبوبه، این زن فهیم را با عشقش به محبوبه جایگزین کرده بود. تا خشم خود را از پاسخ «نه» محبوبه فرونشاند. کار منصور شده بود حکایت: تو نیکی کن و در دجله انداز!

اما محبوبه از اینکه خود روی خوشبختی ندیده بود، با حسادت و بی‌خبر از علت کار، به عاقبت همسر آبله‌مرغونی منصور خوشحالی می‌کرد.

خجسته خواهرش درس پیانو می‌گرفت و با یک دکتر قصد ازدواج داشت. نزهت خواهر دیگرش دوقلو زاییده بود و چندین و چند خبر دیگر. محبوبه ضمن خوشحالی در دل حسادت زنانه می‌کرد و از حسرت دیدار خانه‌ی پدری همچون سنگی در قیر تاریک روزگار خویش فرو می‌رفت. از همین رو هربار که با خود خلوت می‌کرد، این جمله‌ی نحس و رنج‌آور را تکرار:

خودم کردم که لعنت بر خودم باد!

رحیم نجار عاقبت به همراه مادرش ذات پنهان و نیاز خود را آشکار کرده بودند. محبوبه هم از زبان تلخ مادر شوهر در رنج بود و هم از دست سنگین و کتک‌های روزانه‌ی رحیم. و این اواخر از زن‌بارگی او نیز. رحیم انگشتر زمردین و سینه‌ریز طلایی را که پدر روز ازدواج به محبوبه همراه آن خانه و مغازه نجاری هدیه داده بود، خرج خوش‌گذرانی خود می‌کرد. تازگی‌ها هم دست به حیله می‌زد که بلکه خانه و مغازه را هم با کتک و فحش از دست محبوبه در آورد و به اسم خود کند. محبوبه اما اینجا دیگر تن نمی‌دهد. شگفتا که انسان ضعیف در یک پیچی از زندگی بی‌مقدمه و نابهنگام قدرت و توانایی شگرفی می‌یابد. و همین بهانه می‌شود که سرشکسته و رنجور با تنی پر از کبودی و تورم و کینه‌ای شش ساله از زندگی مشترک، به خانه‌ی پدری بازگردد.

فرودِ رمان با یک عشق کهنه، یعنی دلباخته‌گی منصور به محبوبه، پایان می‌گیرد. فرودی که هفت سال بیشتر طول نمی‌کشد. نیم‌تاج خانم، زن نخست منصور که این اواخر «دستش بیرون قبر مانده» بود، داخل خاک سرد می‌کشد و آن دو دلداده‌ی تازه را تنها می‌گذارد. احتمالن او هم به نوعی از حضور مزاحم خود دق می‌کند. دیری نمی‌پاید که منصور هم با سرطان محبوبه را تنها می گذارد. حالا محبوبه مانده با منوچهر، برادر کوچک‌ش و سه فرزندان منصور از همسر نخست و دوم او.

عشقِ قدیمی و بازگشت محبوبه به آغوش منصور و قبول اینکه همسر سوم وی بشود، انگاری نوعی قوام بخشیدن به سنت‌ها باشد که نویسنده به رخ خواننده می کشد. شاید هم می‌خواهد اشتباه محبوبه را برجسته‌تر کند. اما رفتن امثال منوچهر به خارج و نواختن پیانو توسط خجسته، خواهر کوچکترش و کم حجابی او و همه و همه نشان از وزیدن نسیمی ست که از تغییر زمانه خبر می‌دهند.

مشغله‌ی اصلی رمان بیشتر و بیشتر به «اندرونی» و داخل خانواده‌ی پرشکوه پدری محبوبه و شش سال زندگی مشترکش با رحیم است. نویسنده خیلی کم به تحولات اجتماعی و سیاست سرک می‌کشد. دو یا سه بار بیشتر

آنهم به اشاره از رضاشاه، کشف حجاب و محله‌ی قجری در طول رمان سخن به میان نمی‌آید. خواننده از تاثیر بیرون (جامعه) به درون زندگی شخصیت‌ها خبری نمی‌دهد. یک‌جوری انگار نویسنده دست بسته و دل‌بسته‌ی زندگی شخصی محبوبه است و قصدش پرده‌برداری از راز دل یک زن است و نه بیشتر. نزدیک شدن به روح زنی که به قول منصور جسور و ستیزه‌جو ست. جسارت و ستیزه‌ای که عاقبت خوشی هم ندارد. نوشته نوعی شباهت یا ادامه‌ی کار «شوهر آهو خانم» دارد: ستیز زن با سرنوشت و سُنت. افسوس که در نیمه‌ی راه مقصود خود مانده است!

نویسنده در کنار این شیفتگی به زندگی محبوبه، نوعی تعلق خاطر هم بر اشرافیت و زندگی مطبوع و آرام آنها دارد. از همین رو تقریبا همه‌ی خوبی‌ها در سراسر رمان بر سر این جماعت مالک چون نُقل شب عروسی پاشیده می‌شود و در مقابل هرچه بدی و حیله و پَستی را نصیب رحیم و خانواده و طبقه‌ی او می‌کند. تازه به دوران رسیده‌هایی که هنوز پاشنه‌ی خوابیده‌ی کفش‌ها را ارزش می‌دانند و بیرون ریختن پشم سینه از پیراهن چاک خورده را خوش‌تیپی. نماز می‌خوانند اما رو به قبله ایستاده و دروغ می‌گویند. کسانی که مردی را با مردانگی اشتباه گرفته‌اند و زنانه‌گی را با حیله یکی می دانند.

آیا نویسنده با حکایت محبوبه می‌خواهد نوعی انتقام از طبقه فرودست بگیرد؟ نمی‌دانم. می‌خواهد عدم تجانس طبقاتی را علت شکست عشق محبوبه بداند؟ اشاره می‌شود اما به دقت آشکار نیست. هرچه باشد دل نویسنده هم به اندازه‌ی محبوبه از امثال رحیم پر است. چرا؟ به گمانم پاسخ را باید در نتیجه‌ی بهمن ۵۷ جستجو کرد.

خود محبوبه عشق نخستش را «کور و کر، پر شر و شور، چشم و گوش بسته، افسار گسیخته» توصیف می‌کند و به منصور اعتراف می کند که آن عشق نبوده و هوس بوده. اما تجربه‌ی عشق بعدی را از زبان نویسنده و به قول منصور همچو شراب کهنه‌ای می‌داند که گذشت زمان آن را حسابی جا انداخته باشد. می‌گوید این عشق به کمک زمان و حوادث روزگار هوشیارانه برگزیده و در مدت کوتاه لذتش را چشیده است.

حالا حکایت در حکایت محبوبه به پایان خود می‌رسد. سودابه محو تماشای این زنِ ستیزه‌جو اما مقاوم است. شب فرا رسیده، عمه جان به همراه سودابه و هزاران خواننده و شنونده‌ی داستانش، اشک چشمان‌شان را پاک می‌کنند. اشک تجربه که شیرین‌تر از اشک شوق بی‌ثمر است.

نویسنده با جمله‌ی: «شبِ شراب نیارزد به بامدادِ خمار»!، همه‌ی ما را به درس گرفتن از سرانجامِ عشقِ نافرجام و دوری گزیدن از قعرِ تاریک و هراسناکِ هوس دعوت می‌کند !

افسوس که هوس و عشق همچنان در تقلا و تلاقی مدام خود، همواره همراه زندگی انسان‌ها خواهند بود و درس آدمی از خطای خویش از محدوده‌ی زمان و مکان خود چندان فراتر نمی‌رود. چرا که هر انسان در منیّتِ خویش یگانه است.

اصغر نصرتی (چهره)

کلن، ۳۰ مارس ۲۰۲۰

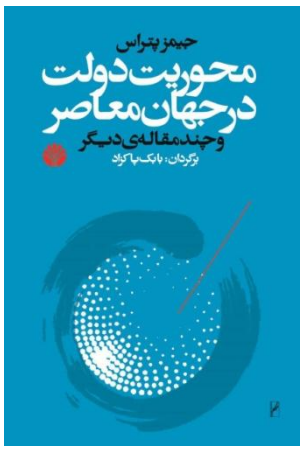
***

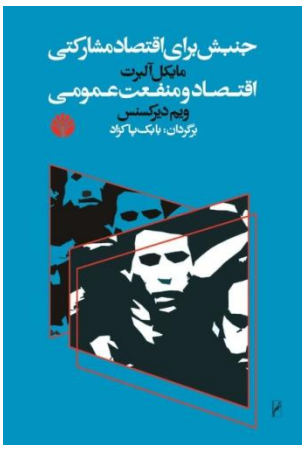
لینک دانلود مستقیم کتاب رمان بامدادِ خمار

https://files.tarikhema.org/pdf/adab/Bamdade٪۲۰Khomar.pdf

معرفی دو برگردان از زنده‌یاد بابک پاکزاد

با مقدمه مسعود امیدی و خسرو صادقی بروجنی





زنده‌یاد بابک پاکزاد

ارژنگ: اخیرا دو کتاب از آخرین ترجمه های زنده یاد بابک پاکزاد توسط نشر اختران با عناوین "محوریت دولت در جهان معاصر و چند مقالهٔ دیگر..." و دیگری "جنبش برای اقتصاد مشارکتی/ اقتصاد و منفعت عمومی" منتشر شده و به ترتیب مسعود امیدی و خسرو صادقی بروجنی نیز مقدمه ای بر آن‌ها نوشته اند که خود هریک مترجم، نویسنده و تحلیل‌گر توانای مسائل اجتماعی روز میهن هستند . برای آشنایی بیشتر با مترجم این آثار می توان گفت:

بابک پاکزاد نویسنده، مترجم وروزنامه نگار(۱۳۹۵- ۱۳۵۰) حدود بیست سال در مجلات و روزنامه های گوناگون مشغول فعالیت بود. وی با نشریات فرهنگ توسعه، نقد نو، جامعه سالم، بررسی های بازرگانی، کتاب ماه علوم اجتماعی ، صفحه‌ی اول، اندیشه سالم، مجله هفته، اخبار روز و... و نیز با روزنامه «زن»، «سرمایه»، «اعتماد» و... در سمت‌های گوناگون همکاری داشته است.

ما در این شماره ارژنگ به معرفی مختصر این دو کتاب می پردازیم . متاسفانه بیماری سرطان، مجال زندگی را نا باورانه و زودهنگام از او ستاند. از بابک پاکزاد نوشته‌ها و مقالات بسیاری به جا مانده است که در آدرس زیر گرداوری شده و قابل دسترسی و مطالعه همگان است:

http://babak.pakzad.ir

محوریتِ دولت در جهانِ معاصر (با مقدمهٔ مسعود امیدی)

یکی از اسطوره‌های زمانه‌ی ما که بسیار شایع و فراگیر شده و بی‌سروصدا مورد پذیرش قرار گرفته، این ایده است که ما در جهانی بدون دولت ـ ملت‌ها زندگی می‌کنیم. هیچ ادعایی نمی‌تواند بیش از این دور از حقیقت جلوه کند. در تمام مناطق جهان، دولت اعم از امپریالی، کاپیتالیستی یا نومستعمره قدرتمند شده، اقداماتش گسترش یافته و مداخلاتش در اقتصاد و جامعه‌ی مدنی در همه‌جا مشهود است. به ویژه دولت در کشورهای امپریالیستی

که ما آن را دولت امپریالی می‌نامیم فعال و دست‌اندرکار تمرکز قدرت در درون کشور و فرافکنی آن به خارج از مرزها در اشکال متنوعی از نهادها و شرایط سیاسی و اقتصادی است و بدین طریق حوزه‌های گسترده‌ای از سلطه و نفوذ را ایجاد کرده است. دولت امپریالی ایالات متحده این مسیر را گشود، مسیری که اتحادیه‌ی اروپا با هدایت آلمان و فرانسه از یک‌سو و از سوی دیگر از طرف ژاپن دنبال شد. قدرت دولت امپریالی به نهادهای مالی بین‌المللی نظیر صندوق بین‌المللی پول، بانک جهانی، بانک آسیا، سازمان تجارت جهانی و... گسترش یافته است. این دولت‌ها بخش اعظم سرمایه‌ها را تامین و رهبران و روسای نهادهای مالی بین‌المللی را منصوب و به آن‌ها تکیه می‌کنند تا سیاست‌هایی را اجرا کنند که برای شرکت‌های چندملیتی کشورشان مطبوع باشد.

جنبش برای اقتصادِ مشارکتی (با مقدمهٔ خسرو صادقی بروجنی)

اساس منطق اقتصاد مشارکتی را می‌توان این نقل قول مایکل آلبرت دانست: «آزادی فردی اساس آزادیخواهی جناح راست است و خودمدیریتی اساس آزادیخواهی جناح چپ است». اقتصاد مشارکتی نه قرار است از جنس نظام‌های موجود در شوروی و بلوک شرق باشد؛ نه سرمایه‌داری فردگرایانه‌ی بازار آزاد و نه شکل تلفیقی این دو در قامت سوسیالیسم بازار. همچنین قرار نیست سوسیال دموکراسی از نوع نظام کشورهای شمال اروپا باشد؛ نظام‌هایی که در نتیجه‌ی مبارزات مردمی و جهان دو قطبی، حقوق بیشینه‌ای را به مردم دادند و به وقتِ بحران‌های سرمایه‌داری از این حقوق عقب‌نشینی می‌کنند. اقتصاد مشارکتی بر اساس خودگردانی و خرد جمعی بر پایه‌ی عدالت اجتماعی است. در این نظام دستمزد بر اساس تفاوت در میزان بهره‌وری، نژاد، جنسیت، ذات و ژنتیک، استعداد و نخبگی افراد پرداخت نمی‌شود بلکه تلاش و از خودگذشتگی افراد برای اهداف اجتماعی، تعیین کننده‌ی سهمی است که از ارزش‌های مادی جامعه می‌برند. مشارکت در این نظام به معنای تقلیل‌گرایانه، صوری و حداقلی شرکت در انتخابات دوره‌ای و یا رأی دادن به این یا آن نماینده‌ی حزب و شورا نیست بلکه دموکراسی عمیق و مستمر در سازمان کار و زندگی جریان دارد و شرایط مناسب برای مشارکت آگاهانه و فعالانه‌ی شهروندان فراهم می‌شود. در اقتصاد مشارکتی این بانک‌ها، سرمایه‌داران و نهادهای مالی خصوصی نیستند که اعتبار مصرف‌کنندگان را تعیین می‌کنند بلکه شورای مصرف‌کنندگان بر این قدرت‌های قاهره تسلط دارند.

از گور برگشته

تیمور، تنها نجات‌یافتهٔ گورهای دسته‌جمعی انفال

عارف قربانی/ برگردان: مرتضی مرادی

تیمور عبدالله احمد اهل کردستان بود، حدودا متولد ۱۹۷۶ چون تیمور در جنایتِ انفال، تمام اسناد و مدارک زندگی خود و خانواده اش را در خانه ای که توسط رژیم ویران می شود، به جا می گذارد و تاریخ تولدش را براساس حدس و گمان خودش تعیین کرده است. فرزند اول خانواده ای شش نفره، تیمور، پدر و مادر و سه خواهر کوچک تر، آنها را از خانه و کاشانه جدا می کنند، بعد از چندین روز نگهداری در اردوگاه های مختلف و دورساختن از کردستان، در گوری دسته جمعی دفن می کنند، همه با هم، با تمام اقوام و فامیل. ابتدا در گوری دسته جمعی انداخته می شوند، تیرباران می شوند و با لودرِ دفن می شوند. تیمور با چشمانِ کودکانه اش، شهادتِ مادر و خواهرانش را در کنارش می بیند، اما تیمور زنده می ماند...

او در پایان کتاب خاطراتش که مصاحبه ای مفصل راجع به زندگی اش است و توسط **روزنامه نگار کرد، عارف قربانی** تهیه شده است، در جوابِ این سوال که آرزو دارد بعد از فوتش کجا به خاک سپرده شود، می گوید:

«در پاسخ می گویم، چون پدر و مادر و خواهرانم گور ندارند، تنها چیزی که در موردش فکر نکرده ام و برایم مهم نبوده است، این است که وقتی بمیرم کجا دفن شوم. ولی چون هنوز از بازگرداندن اجساد عزیزانم به کردستان ناامید نشده ام و پیش تر هم گفتم که آرزو دارم اجساد مادر و خواهرانم و پدرم در محل یادبود انفال در گرمیان به خاک سپرده شوند، درخواست می کنم هر جایی فوت کردم، به عنوان

یک رمز انفال و تنها بازمانده گورهای جمعی زنان و کودکان انفال، در محل یادبود در گرمیان مکانی برایم تعیین کنند و جسدم آنجا به خاک سپرده شود که برای همیشه همراه جسم و روح انفال شدگان باشم. »

***

عارف قربانی یکی از برجسته ترین روزنامه‌نگاران و نویسندگان کوردستان عراق به ویـژه در زمینـه انفـال و وقایع مرتبط با این فاجعه انسانی است که در این زمینه کتابها و مقالات بیشماری منتشـر نمـوده و "از گـور برگشته" عنوان یکی از کتابهای ایشان است.

عملیات «انفال» در سال ۱۳۶۸ اجرا شد. «علی حسن المجید» ملقب به «علی انفال» از طرف پسرعمویش «صـدام حسین» مأموریت داشت این عملیات را اجرا کند. در طی عملیات هفت ماهه انفال و در استان‌های سلیمانیه، اربیل، کرکوک، دیاله، نینوا و صلاح‌الدین بیش از ۴ هزار و ۲۰۰ روستا نابود و بیش از ۱۸۲ هزار تن از مردم بی‌دفاع «کـورد» به قتل رسیدند.

مقدمه وی بر کتاب با برگردان مرتضی مرادی از زبان کوردی سورانی، خواننده را با فضای این اثر پژوهشـی و مستند به خوبی آشنا می‌سازد:

مقدمهٔ کتاب "از گور برگشته" به قلم عارف قربانی

(ئەنفال وسە رگوزە شتەی تەیموور)

در طول همه سالهایی که بر روی پروسه انفال تحقیق و پژوهش داشته ام، در میان همه اسناد و مدارک به دستم رسیده و شاهدانی که با آنها ملاقات داشته ام و در میان همه اطلاعاتی که در این باره به دستم رسیدند، خلائـی بزرگ حس می کردم، امکان ندارد بتوان انفال را به طور کامل شرح و توضیح داد مگر اینکه اطلاعات و گفته‌های «**تیمور**» را لحاظ کرد. چندین کتاب درباره انفال نوشته ام و با شـاهدان عینـی و حتـی جـلادان مـاجرا گفتگـو داشته ام، آنهایی که قربانی انفال شده و جان سالم به در برده اند را از نزدیک ملاقـات کـرده ام. آنهـایی کـه در «توپزاوای کرکوک»، مرکز گردآوری انفال شدگان اسیر بودند و آنهایی که به کمپ "دوبز" منتقل شـده بودنـد و همچنین آنهایی که به شهر زادگاه صدام یعنی «تکریت» منتقل شده بودند. آنهایی کـه روانـه «نـوگره سـلمان» شده بودند و حتی «فرج و عزیر و واحد و رمضان» چهار جوانی که مجروح از گورهـای دسـته جمعـی بیابانهـای جنوب عراق جان سالم به در بردند، با همه اینها از نزدیک صحبت کرده و اطلاعات لازم را ثبت و ضبط کرده ام.

اما با این حال، قصور و شکافی را در نوشتن این تاریخ حس می کردم که بدون اطلاعات و اظهارات تیمـور نمـی توانستیم ادعا کنیم همه چیز را گفته ایم و تاریخ کامل است. اگر چه گزارش ناظر حقوق بشر کـه ارزش آن بـی شائبه است و اطلاعاتی که از تیمور گرفته بود تا حدودی به روشن شدن ماجرا کمک کرده بود و همچنین نوشته

های «کنعان مکیه» که دیداری با تیمور داشت، با این وجود هنوز خلا و کاستی حس می شد و اطلاعات ناکافی و تحقیقات ناکامل به نظر می رسید و می بایست بیشتر در این زمینه تحقیق کرد.

به همین دلیل سالهای زیادی بود که می خواستم با تیمور دیداری داشته باشم و این خلا انفال را پر کنم، او سال ۱۹۹۶میلادی به آمریکا رفته بود و دستیابی به وی آسان نبود. پس از سقوط صدام در سال ۲۰۰۳ تا حدودی به برآورده شدن آرزویم نزدیک شدم.

چندین بار و از طرق مختلف تلاش کردم و موفق نشدم و سال ۲۰۰۹ وی به کوردستان بازگشت و قرار بر این شد که دیداری داشته باشیم که متاسفانه حال روحی مناسبی نداشت و دیدار ما به تاخیر افتاد و وی به آمریکا بازگشت. چند بار دیگر نیز تلاش کردیم و بالاخره قرار شد تابستان سال ۲۰۱۳ دیدار صورت گیرد.

دیدار اول شب ۱۷ ژوئیه سال ۲۰۱۳ در «اردوگاه ثمود» منطقه رزگاری و ساعت ۹ شب آغاز شد و تا ساعت یک شب باهم به گفتگو نشستیم و بخش زیادی از مصاحبه انجام شد. دو بار دیگر و در روزهای ۳۰ ژوئیه و ۱۱ اوت به گرمیان رفتم و در خانه ای که در حال حاضر متعلق به تیمور است ودر محله انفال شده گان قرار دارد با وی ملاقات کردم. در حالی که سیگار می کشید، به سوالاتم یکی یکی پاسخ می داد. گاهی نیز اشک در چشمان هر دو حلقه می بست و گفتگو را متوقف می کردیم.

از همان آغاز دیدارها متوجه شدم که غمی عمیق روح تیمور را آزار می دهد، می خواست با دود سیگارهایی که یکی پس از دیگری روشن می شد، کمی از درد و رنج خود بکاهد. همانگونه که خود می گفت او دیگر قلبش دو تکه شده بود، تکه ای نزد خود و تکه ای نیز در بیابانها و کنار گورهای دسته جمعی... اما هنگام یادآوری وقایع آن زمان بر خود تسلط داشت؛ گویی در مدت این ۲۵ سال هر شب انفال یک بار چون نواری ضبط شده در ذهن او تداعی شده بود. همه‌ی تصاویر واضح و روشن جلو چشمانش بود، همه‌ی تصاویر زمان کودکی و پیش از انفال در ذهن وی دست نخورده مانده بودند.

یکی از آرزوهایم همیشه این بود که با هر ۵ نجات یافته انفال و گورهای دسته جمعی بیابان گفتگو داشته باشم. زمان زیادی بود که می خواستم اطلاعات و گفته های تیمور را ثبت کنم. برای تیمور نیز مهم بود که اطلاعات و گفته‌هایش همانگونه که بودند، ثبت و ضبط شوند و به بخشی از تاریخ ملتش تبدیل شوند. به همین دلیل برای هر دوی ما زمان مصاحبه ها و اینکه چقدر طول بکشند اهمیت نداشت، هدف این بود که همه سرگذشت تیمور، تمام و کمال نوشته شود. کتاب حاضر متن کامل همه مصاحبه‌هاست، شاید تنها تغییر در برخی کلمات و مباحثِ نگارشی باشد و بس، و **آنچه می خوانید، سرگذشتِ تیمور است نه حرف و نظرات من.**

بر این باورم که اگر تیمور نجات نمی یافت و از گورهای دسته جمعی زنان و کودکان انفال شده زنده بر نمی گشت، بی گمان تا ابد تاریخ انفال ناتمام باقی می ماند. زیرا تیمور تنها شاهدی بود که از سرنوشت زنان و کودکان انفال شده اطلاع داشت. یا خدای نکرده اگر تیمور نیز مانند «انور تیار» و «محمدعلی علیان» به هر دلیلی پیش از این مصاحبه فوت می کرد، بسیاری از صفحات تاریخ انفال نانوشته و ناتمام می ماند. خوشبختانه

عمری باقی بود و این دیدار صورت گرفت و امیدوارم حکومت و مسئولین کورد، زندگی شایسته‌ای برای تیمور فراهم کنند، بلکه حداقل بخش کوچکی از آن مصیبتِ بزرگِ گذشته‌ی وی جبران شود.

برگرفته از: سایت جامِ کوردی

https://fa.jamekurdi.com/poem-literature/%D۸٪A۷٪D۸٪B۲-%DA%AF%D۹٪۸۸٪D۸٪B۱-%D۸٪A۸٪D۸٪B۱٪DA%AF%D۸٪B۴٪D۸٪AA%D۹٪۸۷-۱.html

***

کتاب «تیمور، تنها نجات‌یافتهٔ گورهای دسته‌جمعی انفال» توسط عارف قربانی تالیف و چاپ نخست آن در سال ۱۳۹۷ در ایران با برگردان مرتضی مرادی از کوردی سورانی به فارسی، با همت نشر ماهتاب غرب و ویراستاری پوریا الماسی، در ۱۰۰۰ نسخه و ۱۴۲ صفحه انتشار یافته است.

این کتاب برگردان کتاب «ئەنفال وسە رگوزە شتە ی تەیموور» در شرح عملیات اَنفال است.

تذکره‌الاولیاء عطار نیشابوری

با مقدمه، تصحیح و تعلیقات: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی؛ استاد زبان و ادبیات فارسی و شاعر نامدار، چهار دهه از عمر خود را صرف تصحیح آثار فریدالدین عطار نیشابوری کرده است. از اولین آن که تصحیح «مختارنامه» است بیش از چهار دهه می‌گذرد و او پنج تصحیح دیگر شامل «منطق الطیر»، «الهی‌نامه»، «اسرارنامه»، «مصیبت‌نامه» و «رباعیات مختارنامه» عطار را نیز به سرانجام رسانده است. «تذکرة الاولیاء» آخرین این تصحیحات است که با مقدمه، تصحیح و تعلیقات شفیعی‌کدکنی در دو جلد و در یک هزار و ۷۷۹ صفحه و به قیمت ۳۰۰ هزار تومان توسط نشر سخن چاپ و منتشر شده است.

شفیعی کدکنی در واقع از زندگی و آثار عطار که هر دو زادهٔ "کدکن" از توابع نیشابور هستند، رمزگشایی به عمل آورده است. از منظر شفیعی کدکنی روی هر سطر از کتاب «تذکرة الاولیاء» می‌توان روزها اندیشید. درست است که اینجا قلمرو زبان ارجاعی و بیان منطقی نیست، اما در همین زبان عاطفی و هنری هم ظرایفی وجود دارد که فهم آن ظرایف گاه به اندیشیدن بسیار نیاز دارد و به دانسته‌های بسیاری در حوزه معارف اسلامی. در این قرائت دوم یک فعل یا حرف اضافه‌ای که همراه آن فعل به کار رفته است می‌تواند روزها وقت مصحح کتاب و خواننده جدی آن را بگیرد. خوانندگان این کتاب درباره روش تصحیح این اثر چنین می‌خوانند:

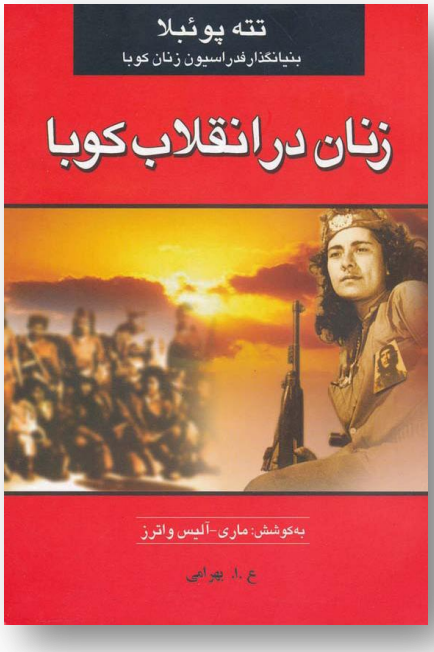
"در تصحیح «تذکرة الاولیاء» باید از «روش مُلکولی» استفاده کرد. این کتاب هر جمله‌اش حاصل اندیشه و ذهن یکی از بزرگان زهد و تصوف است و هر کدام ازین جمله‌ها خود جهانی است ویژه خویش. باید در تصحیح این جمله‌ها از تمام اسناد و قراین بهره برد ضمن اینکه نسخه‌های کهن «تذکرة الاولیاء» در این راه می‌توانند به ما بیشترین یاری را برسانند. یافتن اصل عربی این گفتارها در متون قبل از عطار، مانند اللمع ابونصر سرّاج یا طبقات الصوفیه سُلَمی و ده‌ها اثر دیگر ضرورت دارد."

دکتر شفیعی کدکنی در سالهای پیش، تصحیح آثار عرفای بزرگی چون بایزید بسطامی (دفتر روشنایی) و ابوسعید ابوالخیر (چشیدن طعمِ وقت) را انجام داده بود و حاشیه نویسی هایش روی ۱۰۰۰ غزل از مولانا به تنهایی یک شاهکار ادبی محسوب می شود.

زنان در انقلاب کوبا

تته پوئبلا، بنیانگذار فدراسیون زنان کوبا

برگردان: علی اصغر بهرامی



سرتیپ "تته پوئبلا" در جمع زنان نیروهای مسلح انقلابی کوبا بالاترین درجه را دارد. ژنرال پوئبلا در سال ۱۹۵۶ به مبارزات مردم کوبا برای سرنگونی رژیم دیکتاتوری باتیستا پیوست و آنچه می خوانید روایت زندگی اوست. روایت زندگی زنان و مردان عادی کوبا، زنان و مردانی که سازندگان تاریخ انقلاب کوبا هستند و بسیاری از آن ها مثل تته پوئبلا در سال های آغازین انقلاب، سنین نوجوانی را می گذراندند و می بینیم که آنان خود چگونه در روند این مبارزات متحوّل شده اند.

اکنون دیگر پنجاه سال می شود که زندگی تته پوئبلا و زنان کوبا با مبارزه برای ارتقای موقعیت اجتماعی و اقتصادی زنان درهم تنیده شده است، مبارزه ای که از انقلاب سوسیالیستی کوبا تفکیک ناپذیر است.

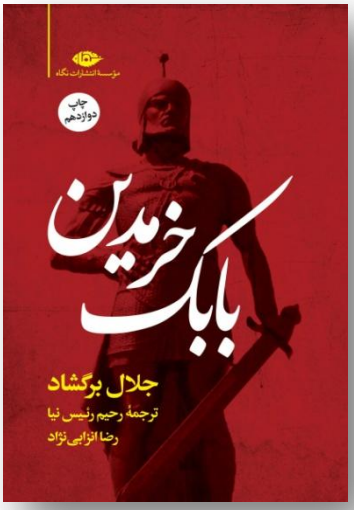
لینک دانلود رایگان کتاب

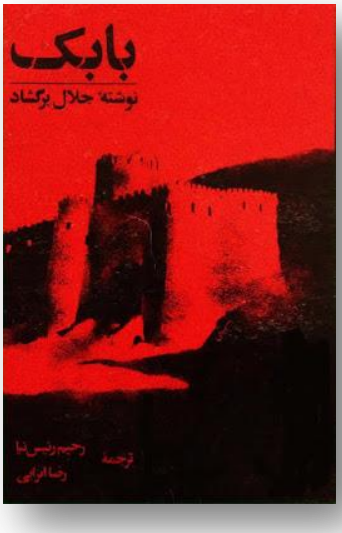
http://files.tarikhema.org/pdf/ejtemaee/Zanan٪۲۵۲۰Dar٪۲۵۲۰Enghelabe٪۲۵۲۰Cuba.pdf

رمان "بابک"

جلال برگشاد

برگردان: رحیم رئیس‌نیا و رضا انزابی‌نژاد





ارژنگ: کتاب رمان "بابک" اثر جلال برگشاد (نویسندهٔ آذربایجان)، با ترجمه رحیم رئیس نیا – رضا انزابی نژاد؛ انتشارات نگاه، چاپ ششم، سال ۱۳۶۹، شرح حماسهٔ دلاوری‌های بابک خرّمدین است. نام اصلی این رمان که "شمشیرِ آخته" است و مترجمان نام "بابک" را برای آن برگزیده اند؛ داستان زایش و بالش بابک خرمدین، رهبر انقلابی جنبش سرخ‌جامگان و قهرمان مبارزه علیه اشغال‌گری اعراب است که برخاست و افتاد، افتاد و برخاست، در کورهٔ داغ مبارزه آبدیده شد و سرانجام مرگی حماسه ساز و رشک انگیز را پیشواز کرد و از پس خود، صفحات بسیاری از تاریخ را به وطن و نام خود اختصاص داد. بابک، رهبر مبارزهٔ طبقاتی دهقانان و فقرای شهری در منطقه کلیبر آذربایجان علیه حکومت اشراف فئودال اعم از عرب و ایرانی بود که در هیات خلافت عباسی نمود و تجلی یافته بود .جلال برگشاد که پیش از این رمان "بزآت" را با الهام از زندگی دلاورانهٔ "نبی" - یکی دیگر از قهرمانان زادگاهش- نوشته، در رمان حاضر به نمایش زندگی حماسه‌بار و شگفت بابک پرداخته و این رمان، حاصل پژوهش‌های پردامنه و کار پیگیر ده ساله اوست که با مایه هنر آمیخته و با نیروی تخیّل، رنگ و جلا یافته است. رمان بابک به طور کلی بر اساس منابع و مآخذ تاریخی شده و بیشتر چهره‌ها، شخصیت‌های مسلم تاریخی مربوط به قرن دوم هجری (اوائل سده نهم میلادی) هستند و رویدادها نیز در کل با اطلاعات تاریخی هم خوانی دارند.

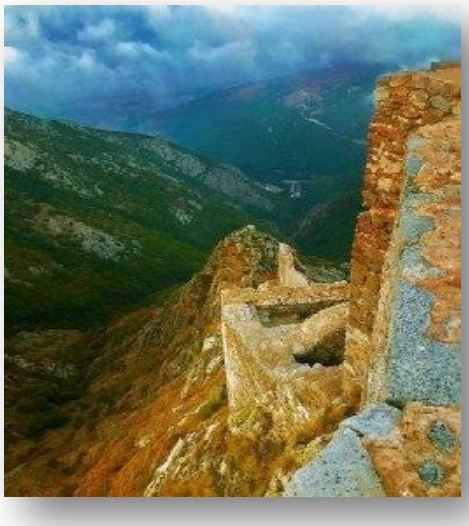
قسمتی از متن رمان "بابک":

"دریغ از مرگ نیست، دریغ از زندگیِ بی ثمر است. درد از مردن نیست، درد از زیستنِ مذلّت بار است. ما هرگز تن به مذلّت نسپردیم ، خوار نزیستیم، وقتی که دشمن به زندگانی شاد و ساده ما حسد برد و به شرف ما چشم دوخت، هرچند به شماره اندک بودیم و به نیرو کم، با ایمانی استوار به پا خاستیم.

کشته دادیم اما زانو نزدیم. اسیرمان گرفتند، به بردگیمان فروختند اما نه اسیرانِ ما و نه برده های ما، هرگز، هیچکدام شرفِ وطن و زیستنِ سرافراز را از یاد نبردند. ما جنگ نمی خواستیم، اما آنروز که دیدیم دشمن حریص و گستاخ است، گاوآهن مان را در کوره نهادیم و بر آن دمیدیم، سرخش کردیم، راستش کردیم، تیزش کردیم، شمشیرش کردیم.

ما جنگ طلب نبودیم. درزندگیِ مستقلِ خود، درشهر وروستای خود با هم می کاشتیم، آوازمی خواندیم، بذرمی افشاندیم، پای می کوبیدیم، خرمن می کردیم ، شادمانه با هم می نشستیم و با هم می خوردیم. غم‌مان مالِ همه بود ، شادی‌مان مالِ همه بود. غم‌مان را با هم قسمت می‌کردیم تا سبک گردد، شادی‌مان را با هم قسمت می کردیم تا از آنِ همه باشد. دشمن به وطنِ ما، به شرفِ ما چشمِ طمع دوخت. بر ما بود که چشمانش را از کاسه درآوریم.

توانستیم یا نه؟ خواهیم توانست یا نه؟ کوچک است این، بی اهمیت است این. مهم، تن در ندادن به مذلّت است ، سر فرو نیاوردن پیشِ دشمن است، تسلیم نشدن به دشمن است..."



تصویر سمت راست: قلعهٔ بابک یا دژِ بابک یا دژِ جمهور، در بالای کوهی به بلندای ۲۳۰۰ متر، نزدیک به سه کیلومتری شهر کلیبر – آذربایجان شرقی، در دورهٔ ساسانیان ساخته شده ولی نام خود را از نام بابک خرمدین، رهبر مبارزان با خلفای عرب در سال ۸۹۳ میلادی گرفته‌است. تصویر سمت چپ: تندیس بابک خرمدین در جمهوری آذربایجان

لینک کلیپ قلعهٔ بابک

https://tamasha.com/v/dPdOR

لینک دانلود رایگان کتاب رمان "بابک"

http://files.tarikhema.org/pdf/ejtemaee/Babak٢٠٪.pdf

هنرهای دیگر

زندانیانِ در بند

مجسمه اثر: علی‌اکبر صنعتی کرمانی

(۱۰ فروردین ۱۲۹۵ کرمان – ۱۳ فروردین ۱۳۸۵ تهران)

ارژنگ: استاد زنده یاد سید علی اکبر صنعتی کرمانی، مجسمه ساز و نقاش فرهیخته‌ای بود که سه بار نمایشگاه و آثارش تخریب شد تا از حافظه تاریخ و مردم ایران زدوده شود: بار نخست در روز ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بود که آثار استاد در خیابان ۳۰تیر روبروی موزه ایران باستان در پرورشگاه عبدالحسین پسر حاج علی اکبر صنعتی بود، به دست اوباش وابسته به دربار پهلوی تخریب و به آتش کشیده شد. بار دوم شور حسینی انقلاب در سال ۱۳۵۷ بود که گریبان آثار استاد صنعتی را گرفت و همهٔ مجسمه ها، نقاشی ها و کارگاه در نمایشگاه دائمی ایشان در میدان راه آهن تهران در اتفاقات سال ۱۳۵۷ در آتش سوخت. سومین بار نیز پس از سه سال تعطیلی در سال ۱۳۹۲ بود که این موزه تاریخی با عنوان موزه صنعتی ۱۳ آبان با ۷۰ سال قدمت در قلب پایتخت ایران تبدیل به تخمه‌فروشی شد! و در پایان...، دستان هنرمندی که آن همه آثار بی‌بدیل را آفرید و سرانگشتانی که هریک دلی پر ماجرا از جفای زمانهٔ ستمِ شاه و شیخ داشتند، در روز ۱۳ فروردین سال ۱۳۸۵ از حرکت باز ایستادند.

سیدعلی‌اکبر صنعتی در کودکی به علت مرگ پدر به پرورشگاه حاج علی اکبر صنعتی زاده به نام «پرورشگاه صنعتی» در کرمان سپرده و نام خانوادگیش «صنعتی» شد. دانش آموخته مدارس صنایع مستظرفه، صنایع قدیم و کمال الملک، و زیر نظر استادان طاهرزاده، حسین بهزاد (مینیاتوریست)، ابوالحسن صدیقی، حسین خانشیخی، علی رخسار، استاد حیدریان و آلبرت هوفمان نقاش آلمانی پرورش یافت.

در ادامه با نگاهی به نمایهٔ آفرینه‌ها و کارنامه پربار هنری استادعلی اکبر صنعتی، یادش را گرامی می‌داریم!

نمایهٔ آثار هنری استاد سیدعلی اکبر صنعتی کرمانی:

مجسمه‌ها: سر حاج علی اکبر صنعتی، نبرد دو گاو با پلنگ، همسر، عائله مرد بیکار، مرد زندانی، زن بینوا، استاد کمال الملک، مهاتما گاندی، مرد بیکار، هنرمندان قلمزن، حاج علی اکبر صنعتی و کودکی خود، سوته دلان، سرمازده‌گان بی خانمان، حکیم ابوالقاسم فردوسی، همسر و یاران، برادران یتیم، کودکان یتیم، بزم درد بینوایان، زندانیان، سید جمال الدین اسد آبادی، شام آخر، استاد علی اکبر دهخدا، جمعی از زندانیان دربند، مادر تنها، صحنه قتل میرزا تقی خان امیر کبیر در حمام فین، ملک الشعرا بهار، عارف قزوینی، حضرت عیسی (ع) و بینوایان، سیدمحمدعلی جمالزاده، استاد معمار و همراهان، هنرمند سفالگر، پیرزن چرخ‌ریس و عائله اش، ابوعلی سینا، مجسمه سر فردوسی، مجسمه سر حافظ و نیم تنه نظامی گنجوی، مجسمه سر حاج‌علی‌اکبر صنعتی(از سنگ مرمر)، نیم تنه فردوسی، سردیس سعدی، زن مصری، شاه عباس سوار بر اسب، باربر و همراه، پدر و فرزند، مسافر، نادر شاه افشار و ابوعلی سینا

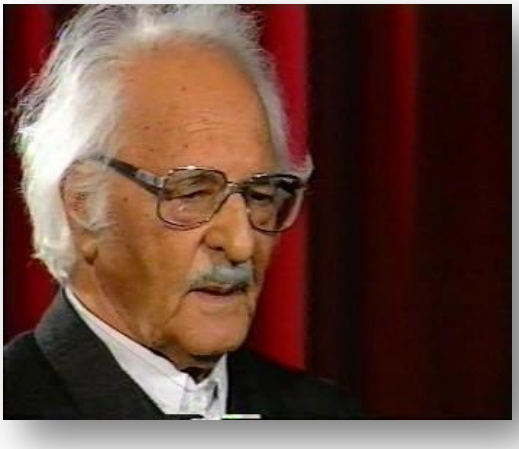
تابلو های موزائیک از سنگ: قصر آپادانا و تخت جمشید، چوپان و گله، یادگارهای تخت جمشید، آرمگاه و تخت جمشید، یادگارهای تخت جمشید ۱ و ۲، گنبد سلطانیه، لویی پاستور، فیاض همدانی، شمایل مقدس حضرت علی، لبخند ژکوند، حاج علی اکبر صنعتی، کوزه سنگی، گربه، پیرمرد خندان، جواهر لعل نهرو، مهاتما گاندی، کوزه‌ها

تابلوی رنگ و روغن: در اوج جوانی، پرتره خود، از تبار مردمان کوه و دشت، پدر عیالم، دوستی و صلح.

تابلوهای آبرنگ: به شوق(خیال) پرواز، شبان مونس کوه و دشت، زندگی با آبرنگ، اسب تند پا، دیدار با خود در آینه، طبیعت بی جان، زندگی در مرداب، عاشقان گل، در باغ سبز، یاد بی بی، چشم انداز دشت، ایوان مسجد جامع کبود و چهره های پرفسور حسابی، عبدالحسین صنعتی زاده، علی اکبر دهخدا در جوانی و پیری، دکتر محمد مصدق، جلال آل احمد، نیما یوشیج...

برگرفته از: سایت سفرنویس

http://safarnevis.com/?p=۶۷۷۳



قایق‌رانانِ وُلگا

Бурлаки на Волге

نقاشی اثر: ایلیا رپین (۱۹۳۰-۱۸۸۴)

"قایق‌رانان وُلگا"؛ نام نقاشی رنگ روغن بر روی بوم، اثر ایلیا یفیموویچ رپین، نقاش و مجسمه‌ساز واقع‌گرای اجتماعی اهل روسیه (۱۹۳۰-۱۸۸۴) می‌باشد. این نقاشی درابعادش ۱۳۱/۵ در ۲۸۱ سانتی‌متر، بین سالهای ۱۸۷۰ تا ۱۸۷۳ میلادی کشیده شده است. نقاشی تصویر ۱۱ باربر را نمایش می‌دهد که در حال کشیدن یک دوبه (نوعی قایق) یا کرجی در ساحل رود ولگا هستند.

نقاشی " **قایق‌رانانِ وُلگا**" نشان‌دهندهٔ سختی زندگی مردمِ فقیر در روسیهٔ آن دوران، یعنی اواخر قرن نوزدهم است. نقاش با عریض کردن تابلوی نقاشی، به دنبال این بود تا اهمیت میزان سختی کار این بارکشان را به رخ بکشد. این کار، اولین نقاشی حرفه‌ای رپین بود. آن زمان، انقلاب صنعتی تازه شروع شده بود و به همین دلیل یک کشتی بخار در پس‌زمینهٔ نقاشی دیده می شود که دودهای آن کاملا آشکار است. ممکن است کنار هم قرار گرفتن کشتی بخار و این بارکش‌ها، این تصور را برای مخاطب به وجود بیاورد که با صنعتی شدن جهان و استفاده از ماشین آلات، دیگر دوران این کارهای سخت به پایان رسیده است. صحنه، عناصر کم تعدادی دارد و همین مساله باعث می شود که نسبت به آن دوران و سختی های زندگی که وجود داشته، به درک عمیق‌تری برسیم.

در دنیای واقعی، بارکش ها افرادی منزوی بودند و اصلا کسی به آن ها توجهی نمی کرد. بقیه جامعه آن زمان به خوش گذرانی مشغول بودند و با دوستان اشرافی خود رفت و آمد می کردند. البته در هر دورهٔ زمانی، این نابرابری اجتماعی وجود دارد.

صرف نظر از نادیده گرفته شدن این گروه از مردم، بارکش های این نقاشی نشان دهنده زندگی متکی بر کرامت و عزت نفس هستند. این گروه هم چنین نشان دهنده اتّحادی هستند که در اثر انجام کارِ مشترک برای مدت

طولانی بین آن‌ها شکل می گرفت. سختی مفرطِ زندگی، ممکن است باعث دشمن شدن مردم با یک دیگر شود. ولی بیش‌تر اوقات باعث می شود که مردم کنار هم بمانند و برای مبارزه با فلاکت با هم همکاری کنند. این افراد شاید آداب و منش زندگی اشرافی را بلد نباشند، ولی مسلما پیوند مستحکم‌تری دارند و دوستی کـه بـین آن‌هـا برقرار می شود، جایگاهی فراتر از حد معمول دارد. شاید «خانواده»، بهترین صفتی باشد که می تـوان بـرای ایـن گروه از جامعه در نظر گرفت.

خودِ نقاش، علاقه ویژه ای به این سوژه‌ها داشته است. او تلاش کرده هر شخصیت را با سبک و شخصیت منحصر به فردی نشان دهد. این کار صرفا با هدفِ زیبایی شناسی صورت نگرفته است. رپـین بـا ایـن کـار در اصـل مـی خواسته نشان دهد که هر یک از این بارکش ها، احساسات سرکوب شدهٔ متفاوت و خاص خودشان را دارند. رپین در طول سفر خود (که سه سال طول کشید)، متوجه شد که دنیای بارکش‌ها عمیق‌تر از آن چیزی است که تصور می‌کرده است. به همین دلیل در این نقاشی، تلاش کرده انواع شخصیت ها و احساسات سرکوب شـده تـک تـک این بارکش‌ها را نشان دهد.

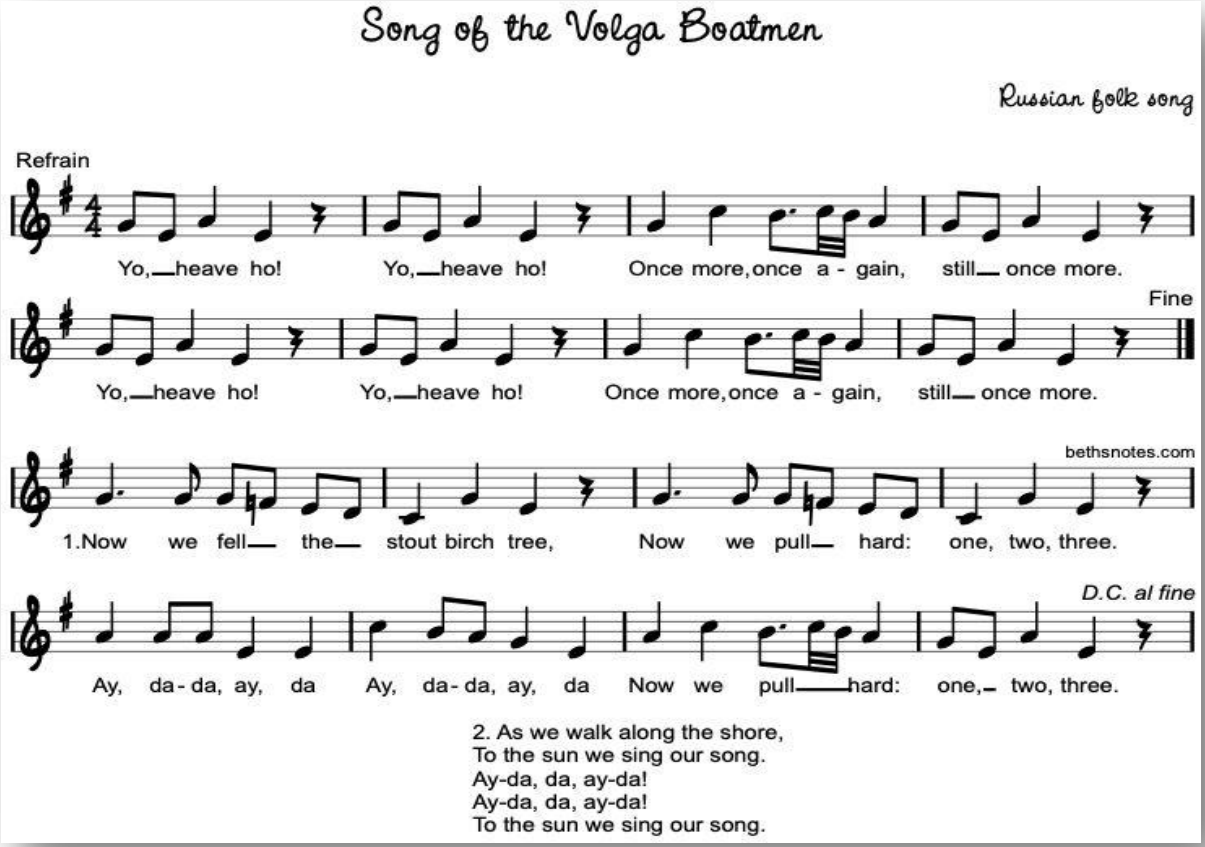
پیرمردی که پارچه ای بر سر گذاشته و ابتدای گروه قـرار دارد، شخصـیت مـورد علاقـهٔ نقـاش بـود. رپـین او را هم‌چون یک فرشته می دانست. چشمان چپ و ابروهای پرپشت او که نشان دهنـده خردمنـدی انـد، نمـاد ایـن هستند که این مرد تمام زندگی را به طور کامل درک کرده است. اوست که همیشـه بهتـرین تصـمیم را دربـاره مسائل مختلف می گیرد و بقیه هیچ گاه با او بحث نمی کنند. او خوب و بد زندگی را به عنوان مسـائلی اجتنـاب ناپذیر پذیرفته و با همین کرامتی که همیشه داشته، زندگی خود را پیش می برد. این شخصـیت، نشـان دهنـدهٔ سبکِ زندگی این جماعت است، گروهی که سختی های زندگی را بدون چون و چرا می پذیرفتند.

شخصیت قابل توجه دیگر، مردی است که در سمت راست پیرمرد قرار دارد. او اگرچه هم‌چون بقیه خسته است، ولی با نگاهی خشمگین به مخاطب خیره شده است. نگاه خیره، مصمّم و نافذِ او به بیننـده، در اصـل نگـاهی بـه جامعهٔ پیچیده و پرمدعای آن دوران بود که چشمان خود را بر میزان فقـر و محرومیـت جـاری در کشـور بسـته بودند. این شخصیت، نمادِ خشم و احساساتِ سرکوب شدهٔ بارکشانی است که طوری نادیده گرفته می شدند کـه گویی اصلا وجود خارجی نداشته اند. دستان پرقدرت او، قدرتی است که اگرچه ناتوان و محروم اسـت، ولـی اگـر فرصتی در اختیارش قرار گیرد، می تواند کارهای زیادی انجام دهد.

پسر جوان سمت راست مرد عصبانی، حالتی قهرمانانه به خود گرفته و به دوردست خیره شده است. او تلاش می کند نوار چرمی روی سینه اش را تنظیم کند. ولی حالت بدنش طوری است که گویی می خواهد خـود را از بنـد این محدودیت رها کند. این پسر شاید نمادِ نسلِ جوانی باشد که نمی خواهد سنت پیشـینیان خـود را در پـیش بگیرد و به دنبال مسیرهای تازه ای است. مسیرهای تازه ممکن است آن ها را به زنـدگی بهتـری برسـاند. لبـاس پسر از بقیه روشن‌تر است، به همین دلیل کمی از افراد دیگر (که از او بزرگ تر هم هستند) متفاوت‌تر به نظر می آید. شاید رنگ های روشن‌تری که در لباس های او به کار رفته، نمادِ آینده درخشان‌تری هسـتند کـه در انتظـار اوست.

فردی که در انتهای صف ایستاده، گویا از همه بزرگ‌تر و البته خسته‌تر است. به نظر می آید کـه دیگـر قـادر بـه ادامه این کار نیست. این خستگی، در اصل خستگیِ تمامِ این گروه است که اسیر این کارِ ظالمانه شده اند.

نُتِ موسیقی قایق‌رانان رودِ وُلگا

گردآوری ملودی و ترانه: میلی بالاکیروف

"قایقرانان رودِ وُلگا"، نام ترانهٔ مشهور روسی است که توسط قایقرانان روسی در رودِ وُلگا خوانده می شـده و توسـط میلی بالاکیروف گردآوری شده است. این ترانه بعدها الهام بخش "ایلیا رپین"، نقاش مشهور روس برای خلـق نقاشـی "قایق‌رانانِ وُلگا" شد. در روسیه قدیم این آواز را علاوه بر قایقرانان و کشتی‌کش‌ها، کارگران روس هنگام شروع یـک کار سخت می‌خواندند و چندین گونه و واریانت از این ترانه ساخته و اجرا شده که در فضای مجازی موجود است. البتـه برخی آن‌را با ترانه محلی روسی معروف دیگری به نام "پولیوشکو پوله" اشتباه می گیرند.

لینک مشاهده کلیپ اجراهایی از ترانه قایقرانان رود ولگا

https://www.aparat.com/v/۵NYIU/%D۸٪AA%D۸٪B۱٪D۸٪A۷٪D۹٪۸۶٪D۹٪۸۷_%D۹٪۸۲٪D۸٪A۷٪DB٪۸C%D۹٪۸۲٪D۸٪B۱٪D۸٪A۷٪D۹٪۸۶٪D۸٪A۷٪D۹٪۸۶_%D۸٪B۱٪D۹٪۸۸٪D۸٪AF_%D۹٪۸۸٪D۹٪۸۴٪DA%AF%D۸٪A۷

https://www.aparat.com/v/Xyk۲Z

تاج‌گذاری ناپلئون و اعدام ۲۶ کمیسر

تاج‌گذاری ناپلئون (۱۸۰۶ میلادی)؛ نقاشی اثر: ژاک لویی داوید/ سبک: نئوکلاسیک/ سایز: ده متر در شش متر
"داوید" نقاش رسمی دربار ناپلئون در این اثر تاریخی، لحظهٔ تاج‌گذاری و نشستن ناپلئون بناپارت بر تخت پادشاهی فرانسه را در کلیسای نوتردام پاریس را به ثبت رساند که چندی پیش بنای تاریخی ۸۰۰سالهٔ آن در آتش سوخت.

"اعدام ۲۶ کمیسر باکو" (۱۹۲۵)؛ نقاشی اثر: ایساک برودسکی

در ۳۱ ژوئیه ۱۹۱۸ حکومت شوروی موقتاً در باکو سقوط کرد. در ماه اوت، امپریالیست‌های انگلیسی و عمّال آنان، ضمن فتح باکو، با کمون و رهبران شجاع آن تسویه حسابی خونین کردند. آنان اس.شاهومیان، آ.جاپاریدزه، م.عزیزبیک اف، ای. فیولت اف، گ.گرگانف، وسایر کمیسرهای خلق را دستگیر و در ۲۰ سپتامبر ۱۹۱۸ همه آنان را تیرباران نمودند...

ایساک برودسکی این اثر را با الهام از صحنهٔ تیرباران بیرحمانه کمیسرهای قهرمان خلق باکو خلق کرد که شرح ماجرای آن به صورت رمانی واقعی و خواندنی در کتاب کمون باکو (۲۶ کمیسر) اثر هراچیا کوچار آمده است. مایاکوفسکی در سروده‌ای با عنوان صبح شرقی(۱۹۲۴) در توصیف این جنایت هولناک نوشت: خون آن ۲۶ نفر هرگز به سردی نخواهد نشست، هرگز!

(برای دانلود رایگان کتاب روی تصویر یا عبارت آبی کلیک کنید)

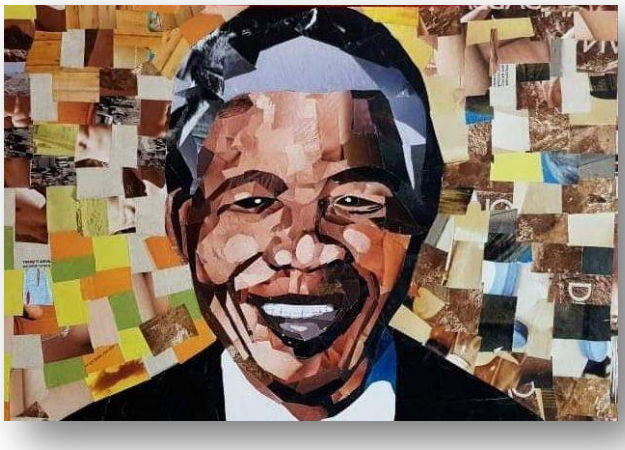
کُلاژ چهرهٔ ویکتور خارا و نلسون مندلا

Collageتکه‌چسبانی یا چسبانه‌کاری معادل واژهٔ «کُلاژ» (در زبان فرانسه)

نام تکنیکی در هنرهای تجسمی و نیز نام اثر هنریِ ساخته‌شده به وسیلهٔ این تکنیک است. در این روش مواد و چیزهای گوناگونی مانند تکه‌های روزنامه، کاغذهای رنگی، مقوا، پارچه، عکس، اشیای دورریختنی و جز اینها را بر روی یک سطح صاف مانند بوم، تخته یا مقوا می‌چسبانند تا یک ترکیب جدید به وجود آورند. گاهی نیز با طراحی یا نقاشی آن را تکمیل می‌کنند.

تکنیک چسباندن عکس یا تکه‌های عکس برای ایجاد یک ترکیب جدید فوتوکُلاژ یا فتومونتاژ نامیده می‌شود. انواعی از تکه‌چسبانی هم وجود دارد که شامل مواد دارای حجم مانند تکه‌های چوب، ظروف شکسته، دکمه، پیچ و مهره یا (Assemblage)هرچیز سه‌بعدی دیگر بر روی یک سطح می‌شود

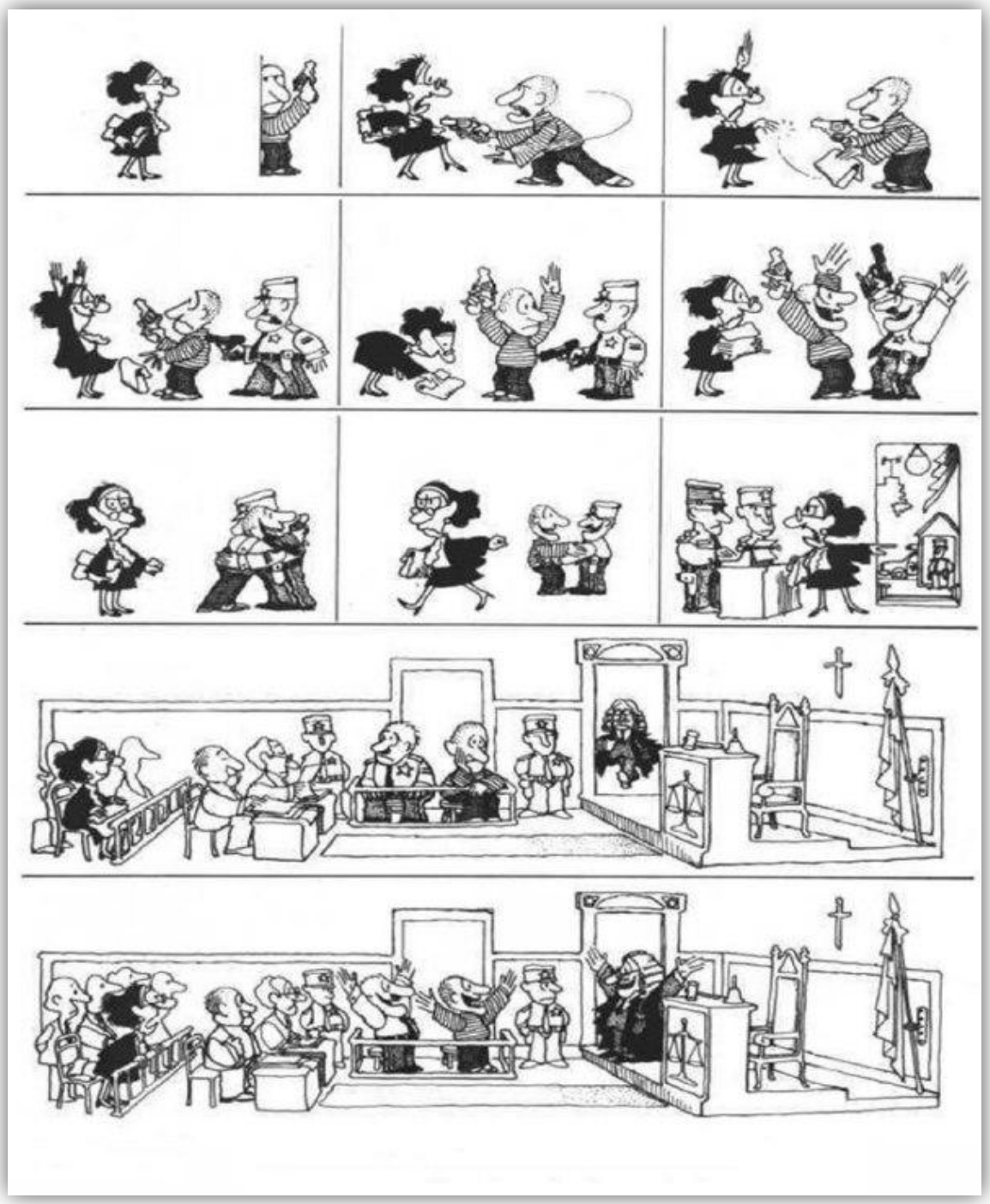
اصطلاح «کُلاژ» را اول بار نقاشان سبکِ کوبیسم، ژرژ براکو و پابلو پیکاسو در آغاز قرن بیستم ابداع کردند. پس از آن نقاشان کوبیست، دادائیست و سوررئالیست این تکنیک را به کار می‌گرفتند. هانری ماتیس، کازیمیر ماله‌ویچ، دیوید هاکنی و بسیاری هنرمندان دیگر نیز آثاری را با این روش خلق کرده‌اند.



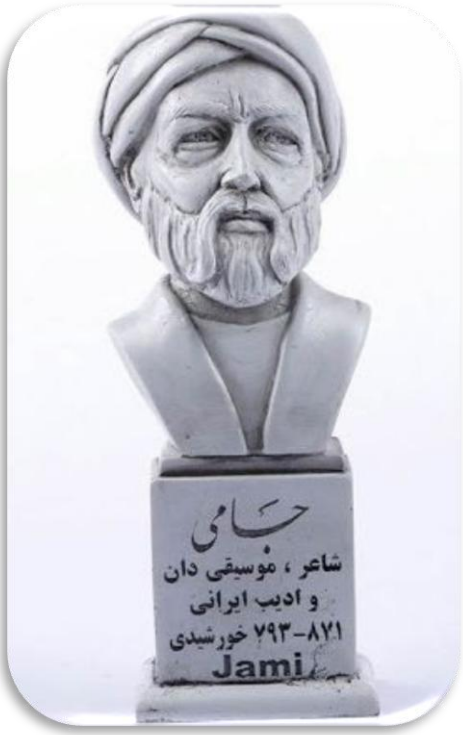
کُلاژِ مسکن مهر و ماموت

گوناگون

قُوِهٔ غَذاییّه؛ شریکِ دزد و رفیقِ قافله



کلام بزرگان علم و ادب و هنر ایران

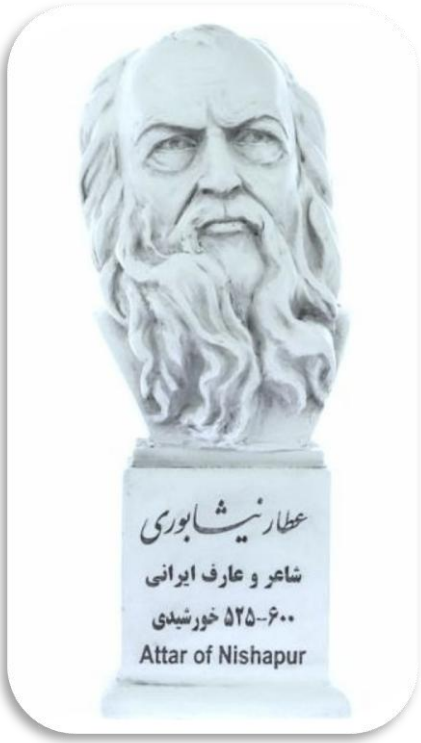


به دندان رخنه در فولاد کردن
به ناخن سنگ در خارا را بریدن
فرو رفتن به آتشدان نگونسار
به پلکِ دیده آتشپاره چیدن
به فرقِ سر نهادن صد شتر بار
ز مشرق جانبِ مغرب دویدن
بسی بر "جامی" آسانتر نماید
که بارِ منّتِ دونان کشیدن.

***

پری‌رو تابِ مستوری ندارد
ببندی در ز روزن سر برآرد

نظر کن لاله را در کوهساران
که چون خرّم شود فصل بهاران.



و گفت: بیزارم از آن خدای که به طاعتِ من، از من خشنود شود و به معصیتِ من، از من خشم گیرد. پس او خود در بندِ من است تا من چه کنم!

***

عبداللّه مبارک را پرسیدند: کدام خصلت در آدمی نافع‌تر است؟ گفت: عقلی وافر. گفتند: اگر نبود؟ گفت: حُسنِ ادب. گفتند: اگر نبود؟ گفت: برادری مُشفق تا مشورتی کند. گفتند: اگر نبود؟ گفت: خاموشیِ دائم. گفتند: اگر نبود؟ گفت: مرگ در حال.

(تذکرهٔ الاولیاء)

ارژنگ و شما

از این پس در این صفحه از میان انبوه مطالب رسیده به ماه‌نامهٔ ارژنگ، برخی از پیام‌ها و نقدها و نظرات راهبردی خوانندگان را بدون ذکر نام انعکاس می دهیم:

✍ از ارژنگ۳ در شهرمان... چند نسخه پرینت گرفتم خیلی استقبال کردند و سر به ۴۰تا زد. لطفا شماره های قبلی را زمینه صفحاتش را سفید کنید و برایم ایمیل کنید چون با زمینه رنگی چاپ به صرفه نیست.

✍ درود برشما، سال نو بر شما مبارک. شاد و سلامت و سرافراز باشید. ارژنگ را مطالعه کردم. مطالب آن بسیار متنوع و پر پیمان است و مرا به یاد مجله دنیا می‌اندازد. بپویید و بپایید.

✍ مجله را خواندم. عالی بود. شما و یاران کار بزرگی می کنید.

✍ در ارژنگ ۳ صفحه۹۰ از بودن و سرودن نام دفتر شعر دکتر شفیعی است نه نام شعر که البته زیرش نوشته اید.

✍ درود بر شما "نوید نو" مرا به یاد نشریه نوید می اندازد در دورهٔ دانشجوئی... اینک بسیار آرزو دارم شعرهایم از این طریق منتشر شود اما می پذیرم این جسارت بزرگی است که بخواهم سروده هایم در کنار سروده های بزرگانی چون ابتهاج، زنده یاد کسرایی، احسان طبری و....در یک نشریه گنجانده شود. از سویی نمی دانم این کوچک را قابل می دانید یا نه.

✍ شادباش بخاطر انتشار مجله ای وزین. خسته نباشید. از خود و خانواده عزیز مراقبت کنید.

✍ با درود. ارجنامه ارژنگ را مطالعه کردم پر بار و پر محتوا و متنوع است. موفق و کامیاب باشید. با ارادت.

✍ نگاهی اجمالی کردم و حتما سر فرصت مقاله ها را خواهم خواند عالی به نظر میرسد. اگزوپری میگفت که هر چه زیبا باشد مفید هم هست. من موافقش نبودم ولی در مورد کار شما به نظر می رسد که حق با او بود.

متشکرم.

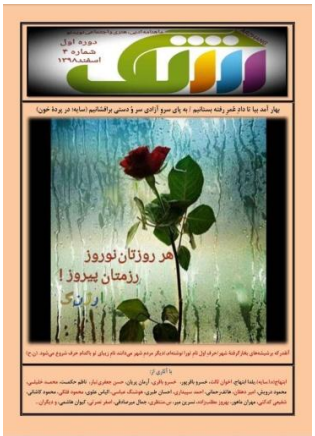
✍ مقالات ارژنگ بسیار آموزنده است حتی برای اهل قلم و هنرورزان بخصوص نسل جوان. بهتون تبریک میگم.

***

ارژنگ: با ابراز سپاس‌مندی و مهر، دست همهٔ خوانندگان و یاران خود را به گرمی می فشاریم.

شماره‌های پیشین ارژنگ

شماره ۴ اسفند ۱۳۹۸



شماره ۳ بهمن ۱۳۹۸

شماره ۲ دی ماه ۱۳۹۸

شماره ۱ آذر ۱۳۹۸

ارژنگ شماره ۴ اسفند ۱۳۹۸

> https://drive.google.com/file/d/۱gtDEHFqVFUWIZQy_bV۰۵loF۸m۰dvBZKk/view

ارژنگ شماره ۳ بهمن ۱۳۹۸

> https://drive.google.com/file/d/۱FRJeV۴kaHmMEq۲cCibXJMDbwD۸W۸PeSN/view

ارژنگ شماره ۲ دی ۱۳۹۸

> https://drive.google.com/file/d/۱ciinvkTEKSIsxlbIMCq۵jHe۴dB۴o_ROB/view

ارژنگ شماره ۱ آذر ۱۳۹۸

> https://drive.google.com/file/d/۱YBsvnfHieBd۱wuHXaJSbDY۲LMLddHWB۳/view

تماس با ارژنگ: majalleharzhang@gmail.com