ماه‌نامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو
ARZHANG
دوره اوّل
شماره ۷
خرداد ۱۳۹۹

من می‌خواهم گریبانِ سرنوشت را بگیرم؛ او نمی‌تواند سرِ مرا در برابر زندگی خم کند (لودویک فان بتهوون)

با آثاری از:

ژ.آموزگار / خ.باقری / ک.تیموری‌فر / د.جلیلی / م.ع.حقیقت سمنانی / س.درخشان / ا.دهقان / ه.رحمانی / آ. زیس / ن.صفایی / ا.طبری / م.عابدینی / ه.عباسی / ب.فراهانی / مایاکوفسکی / ع.مجتهدجابری / م.مجلسی / ب.مطلب‌زاده / ش.موسوی‌زاده / ن.میر / س.منتظری / پ.ناتل‌خانلری / نیمایوشیج / هوشی‌مین و دیگران...

ارژنگ

ماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دورهٔ اول/ شماره ۷/ خرداد ۱۳۹۹

زیر نظر شورای دبیران

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.

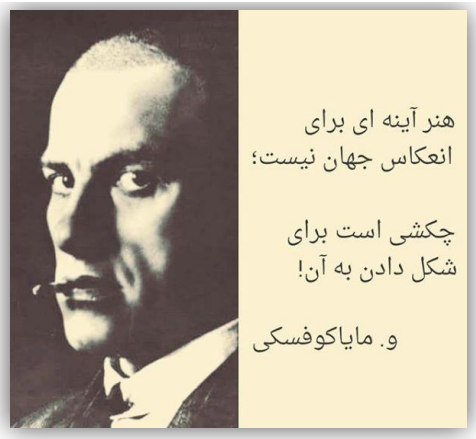
درج آراء و نظرات نویسندگان، الزاما بیانگر دیدگاهِ ارژنگ نیست.

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



طرح روی جلد: خانهٔ تئاتر و موسیقی؛آمستردام-هلند/ طرح پشت جلد: آرامگاه حکیم عمر خیّام؛ نیشابور

نمایه

ارژنگ ۱
سرسخن ۴

مقالات ۶
موضوع استِه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی/آونر زیس- ک.م.پیوند ۷
شعر را آئینی است/ ا. طبری ۱۷
مهدی فتحی و من (۳)/ ش. موسوی زاده ۲۴
نقدی بر دفتر از میانِ ریگ‌ها وُ الماس‌ها/م. مجلسی ۳۸
سایه؛ آینه‌دارِ غم‌ها و شادی‌های عصرِ ما/شفیعی کدکنی ۴۷
سعدی و جدال با مدّعی/ع.م.جابری ۴۹
نگاهی به کتاب "در بارهٔ انسان و جامعهٔ انسانی"/ خ. باقری ۵۸
سخنی چند در بارهٔ عبدالرحیم حق وردیف!/ ع. حق وردیف- ب. مطلب زاده ۸۱
دَجّال‌آباد!/ ع. حق وردیف- ب. مطلب زاده ۸۳
زیارتگاهِ سیّدها/ع. حق وردیف- ب. مطلب زاده ۸۷
گفتگویی با بهزاد فراهانی ۹۳
شرحی کوتاه دربارهٔ دکتر پرویز ناتلِ خانلری/ م. ع . حقیقت سمنانی ۹۵
فرهنگِ سه‌خطی/ف .کافکا- م. عابدینی ۱۰۶
باید آرش بود و آرش‌پرور ۱۰۹

ادبیات ۱۱۰
جونیکا؛ گاوِ نرِ جوان/ا.دهقان ۱۱۱
کتاب‌های ممنوعه/س . منتظری ۱۲۳
دو داستانک و یک گزارشِ سفر از نسرین میر ۱۲۹
آینه/ داستانک/ ن . میر ۱۲۹
حمّام رفتنِ عزیز/ داستانک/ ن. میر ۱۳۱
گذشته‌ها و رویاها!.../گزارشِ سفر/ن. میر ۱۳۳
طرحِ درس: قلعهٔ کرونا/ ن. صفایی ۱۳۵
کُتلتِ مادر/س .قیاسی ۱۳۸
پُل/ ف. کافکا ۱۳۹

شعر و شاعران ۱۴۰
اشتیاق و عطرِ یاس/ه.رحمانی ۱۴۱
شعرهای هو شی مین از "دفتر زندان"/ د. جلیلی ۱۴۲

شورشِ بُلبلان سَحَر باشد/ سعدی ۱۴۶
دو سرودهٔ کوتاه از هوشنگ عبّاسی ۱۴۷
مردم متحد هرگز شکست نخواهند خورد/ س. درخشان ۱۴۸

پادها و پادپودها ۱۵۱
من و نیما یوشیج پسرخاله بودیم!/ ناتل خانلری ۱۵۲
وصیّت‌نامهٔ نیما یوشیج ۱۵۵
خونریزی/ نیما یوشیج ۱۵۶

نقد و معرفی ۱۵۷
"من، دَنیل بلِیک"، سینمای کارگری کِن لوچ/ خ. باقری-م. هاشمی ۱۵۸
لینک مشاهده و دانلود کامل فیلم با زیرنویس فارسی ۱۶۱
دولتی برای پایان همهٔ دولت‌ها/ ک. تیموری فر ۱۶۲
نقدِ ادبی ۱۶۹
صُوَرِ خیال در شعرِ فارسی ۱۷۱
عناصرِ داستان ۱۷۳
ادبیاتِ داستانی ۱۷۴

هنرهای دیگر ۱۷۵
اِکو؛ اسطوره‌ای که فقط صدایش باقی ماند ۱۷۶
نقاشی اکو و نارسیس، اثر جان ویلیام واترهوس ۱۷۶
زحمتکشانِ دریا ۱۷۸
ویترینی از چهاردهه رکوردزنی پیاپی ۱۷۹

گوناگون ۱۸۰
رفتارِ درستِ سازمانی در کلامِ مولانا ۱۸۱
سخن بزرگان علم و ادب و هنر ایران ۱۸۲
ارژنگ و شما ۱۸۳
شماره‌های پیشین ارژنگ ۱۸۷

سرسخن

ماه‌های پُرحادثه

در گذرِ پیاپی ساعت‌ها و روزها و ماه‌ها با سرعت برق و باد، خرداد، این "ماهِ پُرحادثه" در تقویم ما ایرانیان هم از راه رسید. تراکم مناسبت بسیاری از رویدادهای سیاسی، اجتماعی و حتی ورزشی در این آخرین ماه از فصل بهار -به ویژه در دهه‌های اخیر-، به حدی است که توصیف و تحلیل و گرامیداشت همه آن‌ها از دشواری‌های کار روزنامه نگاران و اصحاب مطبوعات است. جدا از جنبش موسوم به ۱۵خرداد در سال‌های قبل از انقلاب؛ برگزاری انتخابات دوازده دورهٔ ریاست جمهوری و یازدهٔ دوره مجلس در دوران پس از انقلاب در این ماه، و نیز روز فتح خرمشهر(۳ خرداد ۱۳۶۰)، ظهور جنبش وسیع اجتماعی موسوم به اصلاحات(۲ خرداد ۷۶)، روز صعود تیم ملی فوتبال به جام جهانی در بازی با کره جنوبی،... نمونه هایی از این رویدادهاست. امّا اگر جلوتر بیاییم، می‌توان از ماهِ پُرحادثهٔ دیگری هم یاد کرد: ماهِ دی! ماهی که برای مردم ما یادآور رویدادهای تلخ و شیرینی، گاه در کنار هم است. از روزهای ۸ و۹ دی سال ۱۲۸۵(تصویب و امضای قانون اساسی مشروطه) و فرارِ شاه (در۲۶ دیماه ۱۳۵۶) گرفته تا سقوط هواپیمای فرماندهان ارتش- ستاری و همراهان (۱۵ دی۷۳)، زلزلهٔ بم (۵ دی ۸۲)، سقوط هواپیمای فرماندهان ارتش و سپاه -کاظمی و همراهان(۱۹ دی۸۴)، سقوط هواپیمای پرواز۲۷۷ ایران ایر(۱۹ دی۸۹)، روز توافق برجام(۲۶ دی۹۴)، درگذشت هاشمی رفسنجانی(۱۹ دی۹۵)، آتش سوزی و فروریزی برج پلاسکو(۳۰ دی۹۵)، سرکوب و کشتار خونین معترضان (از ۷ دی ۹۶)، غرق شدن کشتی سانچی(۱۶ دی۹۶)، ترور سردار قاسم سلیمانی(۱۳ دی۹۸)، و بالاخره ساقط‌کردن هواپیمای پرواز ۷۵۲ اوکراین توسط پدافند موشکی سپاه در ۱۸دی ۱۳۹۸ با ۱۷۶ قربانی که یکی از تلخ ترین جنایات تاریخ میهن ماست و جعبه سیاهِ آن مانند کشتار بیرحمانهٔ مردم معترض در دیماه ۹۶ و آبان ۹۸ روزی گشوده خواهد شد. هدف از یادآوری این رویدادها، نه مقایسهٔ کشور ایران با جوامع آرامی مانند سوییس و سوئد و نروژ و غبطه و افسوس، که بیان این واقعیت است که جنبشِ انقلابی مردمِ ما در چه شرایط دشوار و متلاطمی باید ببالد و تعمیق یابد تا به گذر تاریخی از استبداد و سانسور و خفقان سرمایه داری نئولیبرال و غارتگر حاکم و استقرار نظامی ملی، دمکراتیک و خلقی در میهن فرا روید.

آهسته و پیوسته، نه هم‌چون نی

خیلی از ما گذارمان به نیزار یا نیستان افتاده و یا در دوران تحصیل "قلم نی" داشته ایم و آنرا به صورت آلتِ موسیقی با نوایی محزون دیده‌ایم. در فرهنگ عمید واژهٔ "نی" چنین تعریف شده است: "گیاهی است دارای شاخه‌های راست و بلند و

در حین حال توخالی و بندبند که عموما در زمین‌های باتلاقی می‌روید..." گیاهِ نی ابتدا با رشدی نسبتا سریع ساقهٔ بلندی ایجاد می‌کند اما بلافاصله از رشد باز می ماند و گره‌هایی که در ساقهٔ آن می بینیم، نشانهٔ توقف‌های او در مراحلی از رشد و حرکت است. او به جایی می‌رسد که پس از تندروی مقطعی، دیگر انگیزه و نیرویی برای ادامهٔ رشد ندارد، خسته می شود و کارش به اصطلاح "گره می خورد" و می شود نی! تا آن‌که بریده و مصرف شود، و یا آتشی در نیستان افتد و طعمهٔ آتش گردد. ما هم برای به سامان رساندن هر مبارزه‌ای، باید **"هنرِ رسیدن"** را بیاموزیم و همواره برعکسِ نی عمل کنیم. یعنی کارها و وظایف‌مان را با تدبیر و به آرامی شروع کنیم و ضمن استمرار، نفس و نیروی خود را برای ادامهٔ مبارزه در مراحل پایانی ذخیره کنیم. مضمونِ این سخن در بیتِ حکیمانه‌ای به زیبایی بیان شده است:

رهرو آن نیست که گه تند وُ گهی خسته رَود

رهرو آن است که آهسته وُ پیوسته رَود *

مضمونِ حکمت‌آمیز این بیت، یعنی ضرورتِ درجا نزدن و پیوستگی درجریان رشد و حرکت و عدم توقف و تاخیر در انجام امور و وظایف فردی تا سطح مبارزهٔ پُرمسئولیت اجتماعی را "سایه" نیز در غزل **"هنرِ گامِ زمان"** مورد تاکید قرار می‌دهد:
آبی که برآسود زمین‌اش بخورد زود/ دریا شود آن روُد که پیوسته روان است.

همان دوگانهٔ دیالکتیکی درنگ و شتاب که زنده یاد احسان طبری در "نثر موزون با پچپچهٔ پاییز" آن‌را این‌گونه تبیین می‌کند: "درنگ و شتاب هر دو در سرشتِ آدمی است. درنگ را دوست دارد، ولی شتاب می ورزد. ماندن را می‌خواهد، ولی رفتن را می بسیجد."

وقوع رویدادهای طبیعی مانند سیل و زلزله و شیوع بیماری کرونا با بیش از ۱۵۰هزار مبتلا و ۷۵۰۰ قربانی، گرچه در ماه‌های اخیر گریبان جامعهٔ ما را نیز گرفته و روند مبارزات صنفی و سیاسی اقشار و طبقات را کند ساخته، اکنون با عبور نسبی از اوج اپیدمی، صدای گام‌های موزون جنبش آزادی‌خواهانه و عدالت‌جویانهٔ مردم ایران شنیده می‌شود. با حرکت تازهٔ کارگران رزمندهٔ هفت تپه و فولاد خوزستان و ذغال‌سنگ کرمان، فولاد اصفهان...، در اعتراضات آبی اهالی ۸۰ روستای غیزانیه خوزستان و خروش اعتراضی مردم چهارمحال و بختیاری، اصفهان، اراک، ذزفول، یزد، کرمان و...، جنبش انقلابی هم‌چنان زنده و توفنده به پیش می‌رود و هنرمندان و نویسندگان متعهد پابه‌پای مردم ایران و به اتّکای تجربیات تلخ و شیرین ماه‌ها و سال‌های پُرحادثه و خونین گذشته، بی تردید "دروازهٔ شهرهای ناگشوده" را خواهند گشود و شاهد پیروزی را در آغوش خواهند کشید؛ "در روزی معصوم، در روزی خرَدمند".

شورای دبیران ارژنگ

---

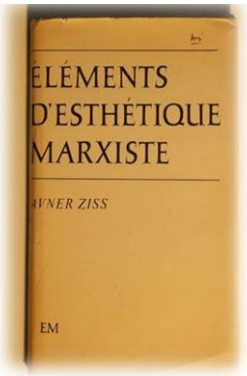
* این بیت شعر در فضای آشفتهٔ مجازی متاسفانه به نام شاعرانی چون سعدی! و صائب! و... معرفی شده که نام اصلی سراینده‌اش، شمس‌الدین محمد کاتبی نیشابوری (یا ترشیزی)؛ (نیمه دوم قرن۸ تا ۸۳۹ ه.ق)، شاعر و خطّاط بزرگ نیمه نخست قرن نهم هجری است که آثارش را زمینه‌ساز ظهور سبکِ هندی در شعر می دانند، اُسلوبی سرشار از مضمون‌پردازی و نازک‌خیالی و لطافتِ اندیشه (معروف به سبکِ اصفهانی یا صفوی در برابر سبکِ عراقی) که در قرن یازده توسط صائب تبریزی تکامل یافت و سپس با نبوغ بیدل دهلوی متحول شد. از آثار کاتبی ترشیزی در ایران، گویا تنها دیوان ناقصی از غزلیاتش در سال ۱۳۸۲ انتشار یافته و منظومه ها و قصائد و دیگر آثار بدیع او نیز مانند بیدل ناشناخته مانده است.

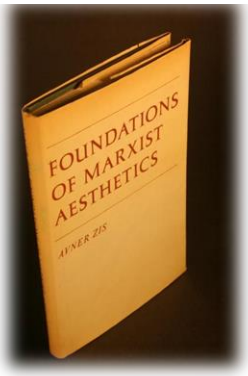
مقالات

موضوع استِه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی

(مقدمهٔ کتاب پایه های هنرشناسی علمی)

آونر زیس Avner zis/ برگردان: ک.م.پیوند





ارژنگ: پروفسور "آونر یاکوولویچ زیس" (۵ سپتامبر۱۹۹۷-۱۹۱۰) یکی از دانشمندان اِستِه تیک سرشناس شوروی است که زمینهٔ اصلی تحقیقات او تئوری هنر و مقولاتِ خلاقیّتِ هنری بوده است. از وی کتاب Foundations Of Marxist Aesthetics در ایران با عنوان "پایه های هنرشناسی علمی" در آبان ۱۳۶۰ توسط ک.م.پیوند در ۲۶۰ صفحه ترجمه و انتشار یافته که برای اهالی هنر همچنان کتابی پایه و در حکم درس نامه محسوب می شود. آثار دیگر او تحت عنوان "سخنرانی هایی دربارهٔ استه تیکِ مارکسیست-لنینیستی" در دوجلد، و "هنر و استه تیک"، هم در شوروی و هم در بعضی کشورهای جهان به ۱۵ زبان ترجمه شده و بیش از ۵۰۰ مقاله و تک نگاری از وی در مجلات معتبر علمی به چاپ رسیده است. با این حال، نیاز به ترجمه آثار و مطالعات جدیدتری که عالمانِ استه تیک در سال های اخیر به مباحث و مقولات هنر و ادبیات مارکسیستی پرداخته و منتشر کرده اند، به شدت احساس می شود. کتاب "پایه های هنرشناسی علمی" حاوی یک پیش گفتار و یک مقدمه درپنج فصل، به گفتهٔ نگارنده "حاصلِ سال ها سخنرانی برای مجامع گوناگون هنری و دانشجویان مدارس هنری است" و به گونه ای تدوین شده که طیفِ وسیعی از هنرمندان، نویسندگان و دانشجویان رشته های هنری می توانند از آن سود ببرند. به دلیل اهمیت مباحثِ نظری مطرح شده در این اثرِ آموزشی و بالینی، به تدریج بخش هایی بازنویسی شده از کتاب در ارژنگ انتشار می یابد و به زودی نیز نسخهٔ اصلی کتاب در قالب فایل pdf در دسترس خوانندگان گرامی قرار خواهد گرفت.

***

موضوع استِه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی(۱)

هنوز دربارهٔ تعریف موضوع اِستِه‌تیک(۲) اختلاف نظرهایی وجود دارد. در دو دههٔ اخیر در این زمینه بحث‌های علمی زیادی صورت گرفته است، ولیکن این بحث‌ها هنوز هم ادامه دارد. اهمیتِ فزایندهٔ ادبیات و هنر در زندگی اجتماعی، نفوذ وسیع اصولِ هنری در حوزه‌های مختلف زندگی روزمرهٔ ما، هجومِ بی‌سابقه استه‌تیک به محیطِ بلافصلِ ما (خصوصاً از طریق طراحی صنعتی)، نیاز به آموزشِ استه‌تیک و پرداختِ تئوریکِ مسائلِ استاتیک، همه تعریف روشن موضوع استه‌تیک و روابط آن با حوزه‌های دیگر دانشِ علمی را ایجاب می‌کنند.

اختلاف نظرهایی که در بالا به آنها اشاره کردیم، قبل از همه در دو نقطه‌نظرِ مخالف منعکس هستند. بنا به یکی از این نقطه‌نظرها، استه‌تیک علمی است که صرفاً با قوانین تکاملِ هنر و طبیعتِ خلاقیّتِ هنری سر و کار دارد. از این دیدگاه، استه‌تیک همان تئوریِ عامِ هنر است. طرفداران نقطه‌نظر دیگر بر آنند که استه‌تیک و تئوری عامِ هنر، دو علمِ جداگانه هستند. به عقیده آنان، تئوریِ هنر با قوانین تکاملِ هنر و طبیعتِ خلاقیتِ هنری سر و کار دارد در صورتی که استه‌تیک صرفاً علمِ زیبایی است: چه زیبایی در دنیای واقعی و چه زیبایی در عالمِ هنر. آشکار است که هیچ‌کدام از این دو برداشت پذیرفتنی نیستند، زیرا که هر دو یک‌جانبه‌اند. استه‌تیک، هم به مطالعه زیبایی در تمام صُوَرِ متنوعِ آن می پردازد، و هم به توضیح طبیعتِ هنر و قوانینِ تکاملِ آن توجه دارد.

استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی خلاصه‌ای از قوانینِ حاکم بر دریافتِ استه‌تیکِ انسان از جهان به دست می‌دهد با این‌حال، چون این قوانین کامل‌ترین، جامع‌ترین و مستقیم‌ترین تجلّیِ خود را در هنر پیدا می‌کنند، بنابراین استه‌تیک در درجه اول، علمِ ماهیت و قوانینِ بنیادی هنر و علمِ طبیعتِ خلاقیتِ هنری است. بنابراین، اهمیتِ استه‌تیکِ م.ل که تجاربِ نهفته در متنوع‌ترین مظاهرِ دریافتِ استه‌تیک را جوهر علمی می بخشد، در وهلهٔ نخست توسطِ نقشی که در تکاملِ هنر ایفا می کند، تعیین می گردد.

به‌ویژه همین اصلِ استه‌تیکِ مارکسیستی است که پذیرشِ وسیع پیدا کرده است. طرفداران این برداشت از این واقعیتِ منطقی حرکت می‌کنند که دریافتِ استه‌تیکِ انسان از جهان واقعی، حوزهٔ فعالیتی است وسیع‌تر از خودِ هنر. این دریافت علاوه بر خلاقیتِ هنری، مظاهر دیگر رابطهٔ استه‌تیکِ انسان با واقعیت را نیز در بر می‌گیرد، و در عین‌حال می پذیرد که هنر بر حوزه‌های گوناگون زندگی مادی و فرهنگی نفوذِ فعال و گسترده‌ای اعمال می‌کند و در فرایندِ تغییرِ جهانِ واقعی شرکت می جوید. به همین دلیل است که ادبیات و هنر در طول تاریخِ استه‌تیک، همیشه عمده‌ترین موضوع مطالعه آن بوده‌اند و اتفاقی نیست که بنیادی‌ترین و مهم‌ترین مبانی استه‌تیکِ م.ل بیشتر بر پایه جمع‌بندی و تعمیمِ (Generalization) این تجاربِ هنری شکل گرفته‌اند. امروزه نیز چون گذشته، تفسیرِ تئوریکِ کارهای خلاق در هنرِ نوین و اعمال تأثیراتِ سنجیده بر تکاملِ آن، مهم‌ترین وظیفهٔ استه‌تیکِ مارکسیستی است. عالمِ استه‌تیکِ شوروی، و.سوکولوف (V.Sokolov) به حق اظهار می‌دارد: هنر نه صرفاً به خاطر کثرتِ آثارِ هنری، بلکه به‌دلیل این‌که بخشی از موضوع مطالعهٔ استه‌تیک است، مقامِ مهمی را اشغال می‌کند. حتی، هنر تا حدود زیادی خصلتِ تحقیقاتِ استه‌تیک را تعیین می کند. به این دلیل است که تاکنون اکثر تئوری‌های استه‌تیک به نقدِ هنری شباهت داشته‌اند.

بدین‌سان، تئوریِ هنر، پذیرفتنی‌ترین و جامع‌ترین الگو را فراهم ساخته است (و می‌توان گفت فراهم می‌سازد) که بر اساس آن می‌توانیم معیارِ سنجشِ پدیده‌های دیگری را که زیر عنوان استه‌تیک جا می‌گیرند، به دست آوریم. امروزه موضوعِ استه‌تیک زمینهٔ وسیع‌تری را در بر می‌گیرد، ولیکن "معیارِ سنجشِ پدیده‌های دیگری" که در قلمروِ آن قرار می‌گیرند، هنوز عملاً توسطِ هنر تعیین می‌گردند.

طرفداران نظر مخالف که معتقدند بین تئوری عامِ هنر و استه‌تیک، یا مطالعه زیبایی، مرزِ روشن و قاطعی وجود دارد، مدعی‌اند که نقطه نظرشان بر نقطه‌نظر چرنیشوسکی استوار است و بالکل با اصولِ اساسی استه‌تیکِ هگل مغایرت دارد. آنان در عین‌حال بر این نکته پافشاری می‌کنند که هگل در کتاب **استه‌تیک** (Asthetik) از این نظر حرکت می‌کند که علمِ استه‌تیک، تئوریِ هنر یا دقیق‌تر بگوییم، تئوریِ هنرهای زیباست، در حالی که چرنیشوسکی از دو مفهوم سخن می‌گوید: "استه‌تیک" و "تئوریِ هنر". ولی به نظر می‌رسد چرنیشوسکی هیچ‌گاه این دو مفهوم را به معنی دو علمِ جداگانه در نظر نمی‌گیرد. او می‌پرسد: اگر استه‌تیک، نظامی از اصولِ عامِ هنر و خاصه شعر نیست، پس چه برداشتی از آن در ذهن داریم؟"

روشن است که چرنیشوسکی نیز چون هگل، در تلاش برای تعریف موضوعِ استه‌تیک، به این اعتقاد می‌رسد که استه‌تیک را باید در درجهٔ اول تئوریِ عامِ هنر تعریف کرد. این‌که چرنیشوسکی، به نظر می‌رسد بینِ استه‌تیک و نقدِ هنری تمایز قائل می‌شود، به معنی تفاوتی اساسی در برداشتِ این دو نویسنده نیست. وجهِ تمایز عقاید چرنیشوسکی از عقایدِ هگل دراین است که چرنیشوسکی از طبیعتِ استه‌تیک، خلاقیّتِ هنری و نقشِ اجتماعی هنر، تفسیری ماتریالیستی به دست می‌دهد. بنابراین، از آن‌چه گفته شد چنین بر می‌آید که چرنیشوسکی را نمی‌توان از زمرهٔ نویسندگانی دانست که استه‌تیک و تئوریِ هنر را دو مقولهٔ جدا به حساب می‌آورند.

تعریفِ دقیق موضوعِ استه‌تیک و تدقیقِ مفاهیم آن برای تکاملِ مداومِ استه‌تیک امری ضروری است. در سال‌های اخیر مباحثات بر گِردِ جدایی استه‌تیک به عنوان شاخهٔ مجزایی از دانشِ علمی دور زده است. این مباحثات به ویژه بر مسائلی چون رابطهٔ استه‌تیک با تاریخِ هنر، یا رابطهٔ استه‌تیک با فلسفه که در طولِ تاریخ در شکمِ آن پرورش یافته است، توجه داشته‌اند. با این‌حال، این گسترشِ مفاهیمِ نوینِ استه‌تیک به هیچ وجه به معنای این نیست که همه پدیده‌های جهانِ واقعی بایستی در قلمروِ مطالعهٔ آن گنجانده شوند یا دامنهٔ آن تا آن‌جا که توانایی علمای استه‌تیک اجازه می‌دهد گسترش داده شود و از هر پدیده‌ای ارزیابیِ استه‌تیک به‌عمل آید. در عین‌حال، دامنهٔ آن نبایستی آن‌قدر محدود گردد که مطالعهٔ هنر را، در مفهومِ وسیعِ کلمه در بر نگیرد.

نمونهٔ این محدود کردن موضوع استه‌تیک و بنابراین تضعیفِ آن را در کتاب **پدیده‌های استه‌تیک و پدیده‌های هنری**(۱۹۶۵) اثر گنادی پاسپلوف (Gennadi Pospelov) مشاهده می‌کنیم که می‌کوشد بین پدیده‌های استه‌تیک و پدیده های هنری مرزِ قاطع رسم کند و تئوری عامِ هنر را از عرصهٔ مطالعهٔ استه‌تیک بیرون بگذارد. نویسنده معتقد است تحقیق در زمینهٔ خصایصِ هنر و مطالعه درباره طبیعتِ خلاقیّت (بر خلاف تئوری‌های خاصِ هنر)، بایستی قلمروِ علمی جداگانه، یعنی "تئوری عامِ هنر" به حساب آید. در این سخن جای تردیدی وجود ندارد، اما پاسپلوف ادامه می دهد: مطالعهٔ تئوریکِ تاریخِ هنر که از هگل به بعد علمِ جداگانه‌ای را تشکیل داده است، به ناحق نامِ "استه‌تیک" به خود گرفته است. او می‌نویسد: "در طول ۱۵۰ سالِ اخیر، و دقیقا تا امروز، مطالعهٔ تئوریک و عامِ تاریخِ هنر غالباً تحت عنوان "استه‌تیک" آورده شده است که باعث می‌شود شاخه‌های کاملاً متمایزِ دانش، به ناحق با هم قاطی شوند." ولی اگر استه‌تیک را از تئوری عامِ هنر جدا کنیم، برای استه‌تیک چه باقی خواهد ماند و موضوع آن چه خواهد بود؟

در جواب این سوال، پاسپلوف پیشنهاد می‌کند که تعریفِ بوم‌گارتن از موضوع استه‌تیک مورد استفاده قرار گیرد: به نظر بوم‌گارتن، استه‌تیک "مطالعهٔ شناختِ ناشی از احساس است" که کمک می‌کند انسان، زیباییِ جهان اطرافِ خود را بفهمد. بنا به تعریف پاسپلوف، استه‌تیک علمِ خاصیّت‌های عینیِ "زیبا"، همبستگی بین زیبایی و سایر خاصیّت‌های مشابهِ پدیده‌های جهانِ واقعی، و دریافتِ انسان از این خاصیت‌هاست.

معهذا، ضعفِ این نظر در نتیجه‌گیری نهایی نویسنده کاملاً روشن می گردد. او می‌نویسد: گرچه استه‌تیک دارای موضوع خاصِ خود است، ولیکن این موضوع از هیچ نوع قانونِ درونی خاصِ خود برخوردار نیست. ولی، آیا استه‌تیک بدون داشتنِ قوانین خاصِ خود می تواند موضوعی خاصِ خود داشته باشد، و می‌توان ماهیتِ این موضوع را مشخص و تعریف کرد؟ این سوال در واقع از این‌جا مطرح می‌شود که وجودِ مستقلِ هر علمی در درجهٔ اول بر این اصل استوار است که آیا موضوع مطالعهٔ آن دارای قوانینِ درونی خاصِ خود هست یا نه؟

در برداشت‌هایی نظیر برداشت پاسپلوف که در بالا به آن اشاره کردیم، می‌توان عناصری عُقلایی پیدا کرد و آن این‌که این برداشت‌ها، اهمیتِ عظیم اصولِ استه‌تیک را در اشکالِ گوناگون دریافتِ جهانِ واقعی در جامعهٔ پیشرفتهٔ نوین، به ویژه در جامعهٔ سوسیالیستی و بیش‌تر از آن در جامعهٔ کمونیستی، منعکس می‌سازند. در جامعهٔ انسان‌های رها از فقر و نگرانی از آینده، اصولِ استه‌تیک اهمیّتی به مراتب بیش‌تر از جوامع گذشته کسب می کند.

امروزه، موضوعات اساسی استه‌تیکِ مارکسیستی، صُوَری از فعالیتِ استه‌تیک را در بر می‌گیرد که اخیراً گسترشِ وسیعی پیدا کرده‌اند و از محدودهٔ خلاقیتِ هنری فراتر می‌روند. از آن جمله‌اند: طراحیِ صنعتی، تربیتِ استه‌تیک، کیفیتِ استه‌تیکِ محیطِ انسان و مظاهر دیگر اصولِ استه‌تیک نظیر ورزش و غیره. این‌گونه فعالیت‌های استه‌تیک در مقولاتِ هنری جا نمی‌گیرند و مستلزم تبیینی متفاوت هستند (۳). بدون تردید همه این انواع فعالیت، همراه با هنر، فرهنگِ استه‌تیکِ واحدی را تشکیل می‌دهند و نبایستی آن‌ها را چیزی جدا از هنر دانست. آن‌ها کیفیتا با هم متفاوت هستند، ولیکن در عین حال از خصایصِ مشترکِ زیادی نیز برخوردارند. بدون تردید، هنر را می‌توان مکتبی برای همه صُوَرِ فعالیتِ استه‌تیک تلقی کرد.

تحرّک و انعطافِ تاریخی موضوعات مطالعهٔ علمی، خصلتِ تکاملِ دانش و فلسفهٔ علمی را تعیین می‌کند. این گفتار نه تنها در مورد ساختارِ (Structure) موضوعاتِ مورد مطالعه، بلکه در مورد جوهرِ (Substance) آن‌ها نیز صدق می کند. تغییراتِ حاصله در ساختِ علمِ استه‌تیک به‌وسیلهٔ تکاملِ عینی و تاریخی پدیده‌هایی که مورد مطالعهٔ علمای استه‌تیک قرار می‌گیرند، به ویژه خصایص و روندهای خاصِ تکاملِ هنرِ معاصر شکل می‌گیرند. دگرگونی‌های حاصله در جوهرِ موضوع مطالعهٔ استیک، هم به‌وسیلهٔ فرآیندِ عینی پیدایش انواع جدید فعالیتِ استه‌تیک (نظیر طراحی)، و اشکال جدیدِ هنری (مانند عکاسی، سینما و تلویزیون)، و هم به‌وسیله تغییر هدف‌ها و مسائلی که علمای استه‌تیک با آن‌ها روبرو هستند، تعیین می‌شوند. بنابراین بی‌معنی است در پیِ تعریفِ دقیق و بلاتغییرِ موضوع استه‌تیک باشیم. هر تعریفی که از این موضوع به دست دهیم، تا حدودی تقریبی و آمادهٔ تصحیح و تعدیل خواهد بود. از سوی دیگر، تحوّلِ موضوع استه‌تیک و در نتیجه تحولِ تعاریفِ استه‌تیک، تلاشِ کسانی را که می‌کوشند ثابت کنند تعریف صحیحِ استه‌تیک غیر ممکن است - مانند بعضی از طرفداران استه‌تیکِ تحلیلی- توجیه نمی کند. (4)

چند پاراگرافِ قبلی را به این دلیل وقفِ کتاب کاسپلوف کردیم که مثال خوبی است برای نشان دادن این‌که چگونه تقلیلِ استه‌تیک به علمِ لذاتِ حسّی حاصله از فهمِ زیبایی، و مستثناء کردن تئوری خلاقیتِ هنری از حوزهٔ مطالعات استه‌تیک، می‌تواند به کاهشِ اهمیتِ آن به عنوان یک علم منجر شود. این کتاب هم‌چنین هشدارِ سودمندی است حاکی از این‌که چگونه برداشتِ نویسنده به نفیِ استه‌تیک، به‌عنوان علمی مستقل می‌انجامد و آن را به شاخه‌ای از فلسفه تغییر می‌دهد. پاسپلوف به این نتیجه می‌رسد که: "استه‌تیک یک علمِ مجزا و مستقل نیست و نمی‌تواند باشد، زیرا نه حوزهٔ مطالعهٔ خاصِ خود را دارد، و نه قوانینِ خاصی از جهانِ واقعی را در بر می‌گیرد... استه‌تیک یکی از رشته‌های عامّ و فلسفی است."

اما فلسفه مدت‌هاست که دیگر عِلم‌العُلوم نیست و همهٔ حوزه‌های دانش - و منجمله استه‌تیک- را در بر نمی‌گیرد. تغییرِ اساسی که مارکسیسم در فلسفه به وجود آورد، سبب شد حوزهٔ مطالعهٔ این علم به تئوریِ شناخت، دیالکتیک، منطق و اسلوبِ شناختِ علمی محدود گردد. استه‌تیک نیز، مانند علومِ دیگر که قبلاً بخشی از نظامِ کلی دانشِ فلسفی بود، خود را از فلسفه جدا کرده است و دیگر یک رشتهٔ عامِ فلسفی نیست. البته، استه‌تیک به عنوان یک علم که با تعدادی از علومِ اجتماعی دیگر دارای مرزهای مشترک است، با فلسفه ارتباط نزدیک دارد. با این حال، پیوندِ استه‌تیک و فلسفه را نباید با مفهومِ استه‌تیک به عنوان جزءِ لاینفکِ فلسفه اشتباه گرفت. استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی در ماتریالیسم دیالکتیک و

ماتریالیسمِ تاریخی ریشه دارد که مبنای تئوریکِ آن را تشکیل می‌دهند. استه‌تیکِ مارکسیستی با پیوندِ نزدیکی که با فلسفهٔ ماتریالیسم دیالکتیک و تاریخی دارد، مبانیِ متدولوژیکِ خود را از آن می گیرد، ولیکن موجودیتِ جداگانه خود را نیز حفظ می کند.

یکی از مسائل اساسی استه‌تیکِ مارکسیستی همبستگی بین شکل (Form) و محتوا (Content) در هنر است. طبیعتاً، علمای استه‌تیکِ مارکسیست وقتی به این مسئله برخورد می کنند، از اصولِ فلسفی عامِ ماتریایسم دیالکتیک، یعنی وحدتِ شکل و محتوا، نقشِ اساسی محتوا، و نقشِ فعالِ شکل، و نظایر آن شروع می‌کنند. اما، وقتی این مسئله را در هنر تجزیه و تحلیل می کنیم، کافی نیست صرفاً به اصولِ فلسفیِ مذکور درفوق اشاره کنیم وبگوییم شکل و محتوا در آثارِ هنری کلِ تقسیم ناپذیری را تشکیل می‌دهند ومحتوا دراین کل، نقشِ اساسی را بازی می‌کند.

این اصول در مورد هر پدیده‌ای صدق می‌کند و در آن‌ها چیزی نیست که به استه‌تیک اختصاص داشته باشد. بدیهی است وقتی مسئلهٔ محتوا و شکل در هنر را مطالعه می‌کنیم، از دیدگاهِ متدولوژیک باید از این اصول حرکت کنیم. معهذا، آن‌چه ضرورت دارد این است که دریابیم چگونه خصایصِ معیّنِ شکل و محتوا دقیقاً در هنر - نه در حوزه‌های دیگر زندگی- تجلّی پیدا می کند.از یک دیدگاه می‌توان گفت استه‌تیکِ مارکسیستی همان‌گونه با ماتریالیسم دیالکتیک و تاریخی ارتباط دارد که خاص (Particular) با عام (General). بدون تردید، استه‌تیک به عنوان یک علم دارای خصلتِ فلسفی است ولیکن با فلسفه یکی نیست. استه‌تیک جزئی از فلسفه نیست -همان‌گونه که مثلا تئوری شناخت است-، بلکه علمی است با مختصات و هدف‌های خاصِ خود، و با موضوع خاصِ خود که در آن قوانینِ معین -یعنی قوانینِ استه‌تیک- حاکم است و بالاتر از این، در آن از دریافتِ هنری واقعیت بحث می‌شود.

استه‌تیک در تعمیم‌ها و در نتیجه‌گیری‌های خود از تئوری‌های خاصِ هنر، تحلیل‌های ادبی یا نمایشی (دراماتیک)، موسیقی‌شناسی، تئوری هنرهای زیبا، و نظایر آن شروع می‌کند. هر کدام از این تئوری‌های هنر بر مطالعهٔ خصایصِ شکل‌های هنریِ معیّن تمرکز می یابند. ولی این خصایص عمومیّت ندارند و بنابراین، نتیجه‌هایی را که در نقدِ ادبی گرفته می شود، نمی‌توان به موسیقی تعمیم داد، یا نتیجه‌هایی که در موسیقی‌شناسی گرفته می‌شود در مورد تئاتر صادق نیستند، و الی آخر. در غالبِ مواقع، اصولی که در مورد هنرِ تئاتر صادق‌اند، در نقاشی مفهومی ندارند، یا عواملی که الگوهای (Pattern) اصلی تکاملِ نقاشی را تشکیل می‌دهند، در تکاملِ رقص (کرئوگرافی) (Choreography) نقش فرعی یا غیرمستقیم دارند. به‌علاوه، نه‌تنها هر شکلِ هنری خصایصِ معیّنِ خود را دارد، بلکه انواعِ (Genre) مختلف درونِ یک شکلِ هنری نیز از خصایصِ ویژه خود برخوردار است. به‌همین دلیل است که یک منظره‌سازِ (Landscape Painter) خوب ممکن است در نقاشیِ پُرتره ناتوان باشد. باز به همین دلیل است که بسیاری از بازیگرانِ برجستهٔ سینما در مهارت‌های خلاقِ لازم برای کارِ تئاتر، به اندازه کافی ورزیده نیستند. همین‌طور بازیگرانِ برجستهٔ تئاتر غالباً در کارِ سینما توانایی کمتری دارند. با ذکر این مثال‌ها منظورِ ما به‌هیچ وجه این نیست که یک بازیگر نمی تواند هم در سینما و هم در تئاتر نقش ایفا کند، بلکه این است که از یک بازیگر در تئاتر وسینما انتظاراتِ متفاوتی هست واین انتظارات از طبیعتِ ذاتی هرکدام از این شکل‌های هنری نشأت می‌گیرد.

با این حال، در کنار این خصایصِ ویژه‌ی هر کدام از اشکال و انواع هنری، خصایص و قوانینی نیز وجود دارند که در همهٔ اشکال و انواع هنری، مشترک‌اند. این خصایص به طور یکسان بر ادبیات، تئاتر، نقاشی، موسیقی و در یک کلمه بر هنر به‌طورِ کلی، قابلِ اطلاق‌اند. استه‌تیک به عنوان تئوری عامِ هنر، دقیقاً با این قوانینِ عام سر و کار دارد.

همان‌طوری که قبلا اشاره کردیم، استه‌تیک اندیشه‌های عامّ را بر اساس تئوری‌هایی تنظیم می کند که با اشکالِ هنری معیّن سر و کار دارند، زیرا که قوانینِ کلی و الگوهای هنری را فقط از تحلیلِ طبیعتِ اشکال هنریِ خاص می‌توان استنتاج کرد.

این قوانینِ کلی مستقلاً وجود ندارند، بلکه در خصایصِ معین هر شکلِ هنری تجلّی می‌یابند. استه‌تیک، مسائلِ عامِ خلاقیت را طرح و تنظیم می کند و در این کار مصالحِ (Material) خود را از منتقدی می‌گیرد که با هنرهای معیّن سر و کار دارد. بنابراین، استه‌تیک بدونِ مراجعه دائم به کارِ منتقدین نمی‌تواند تکامل پیدا کند. از سوی دیگر، دقیقاً به علت این‌که استه‌تیک با مطالعه قوانینِ عامّ تکاملِ هنر سروکار دارد، اصولِ متدولوژیک حوزه‌های خاص خلاقیتِ هنری را فراهم می‌سازد. تئوریسین‌های ادبی، هنری، نمایشی، و موسیقی شناسان، به‌عنوان منبعِ مراجعه تئوریک، بر استه‌تیکِ مارکسیستی تکیه دارند. یکی از خصایصِ مشخص تکاملِ علومِ جدید، تدوین "فراتئوری‌هایی" (Metatheories) است که مبانی عامِ مفاهیم و روندهای خاص به‌شمار می‌روند. به راحتی می‌توان پذیرفت استه‌تیک، یک فراتئوری است برای تئوری‌هایی که با اشکالِ خاصِ هنری سر و کار دارند. (مانند تحلیلِ ادبی، تحلیلِ نمایش، موسیقی‌شناسی، و غیره)، هم‌چنان‌که یک فراتئوری است برای طراحیِ صنعتی، تئوری تربیتِ استه‌تیک، و نظایر آن‌ها. استه‌تیک به عنوان یک فراتئوری، پیوندها و روابطِ رشته‌های خاص را بررسی می‌کند، روش‌های تحقیق و حدودِ کاربردِ آن‌ها را تجزیه و تحلیل می‌کند، و به مطالعه طُرُقِ تنظیم مفاهیمِ جدید می‌پردازد. نقش فعالِ استه‌تیک در تکاملِ هنر و دخالت آن در خلاقیتِ هنری تا حدود زیادی بر تاثیر آن بر نقدِ هنری بستگی دارد.

بلینسکی، منتقدِ بزرگ روسیه، نقد را "استه‌تیک در عمل" می نامد. این سخن او، در مورد نقدِ هنری مارکسیستی از هر نوع دیگر نقدِ هنری صادق‌تر است زیرا که نقدِ مارکسیستی از سلیقه یا خوشایندِ شخصی، و علاقه یا تمایلِ ذهنی حرکت نمی‌کند، بلکه مبنای کارِ خود را بر اصولِ عینی محکم و علمی استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی قرار می‌دهد. انتقادی که به استه‌تیک پُشت کند، به سراشیبی ذهن‌گراییِ (Subjectivism) فاقدِ اصول سقوط می کند، زیرا که استه‌تیک، اصول خود را در زمینه نقدِ هنرِ نوین در ارتباطِ مستقیم با هنرِ زنده و فعال تنظیم می‌کند. جدا کردن استه‌تیک از نقدِ هنری، به تجریدِ اسکولاستیک منتهی می‌گردد.

البته، رابطه و تاثیرِ متقابلِ استه‌تیک و انتقاد به این معنی نیست که استه‌تیک صرفاً یکی از از اجزای تشکیل‌دهنده انتقاد است. متاسفانه، گاهی به چنین گرایش‌هایی برخورد می‌کنیم:

بعضی نویسندگان بر این عقیده‌اند که استه‌تیک به عنوان یک علم باید به شکلی از انتقاد که در زمینه هنر، عقایدِ عام ارائه می‌دهد تبدیل شود. ولی، اگر چنین گرایشی غلبه پیدا کند، استه‌تیک دیگر نمی‌تواند به عنوان علمِ سیستماتیکِ مستقلی که دارای خصلتِ فلسفی است، وجود داشته باشد. اندیشه‌ی فلسفی نحیف می‌شود و انتقاد، از گوشت و خونش خالی می‌شود.

چون استه‌تیک یک نوع جهان‌بینی و اسلوبِ علمی است، بنابراین می‌تواند جهت و اصولِ تحلیلِ انتقادی را تعیین کند. اهمیتِ استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی در این است که مطلقاً با کاخ‌های خیالیِ احکامِ دستوری (Perscriptive) و جزمی(Dogmatic) سروکار ندارد و با فعالیت‌های هنری، انفعالی و ذهنی برخورد نمی‌کند.
در آثار مربوط به استه‌تیک، دریافت‌هایی (Conception) وجود داشته است و هنوز هم دارد که در آن‌ها تضاد بین برخوردهای (Approach) علمی و دستوری که از لحاظِ متدولوژی پذیرفتنی نیست، نقشِ مهمی بازی می‌کند. بعضی از

این دریافت‌ها حاکی از این‌اند که استه‌تیک نباید به مطالعه و توضیح پدیده‌های هنری بپردازد، بلکه باید راهنمای آن‌ها باشد و نظامی از موازین فراهم سازد. برخی دیگر کلا هنجارها (Norms) و موازینِ استه‌تیک را نفی می‌کنند و استه‌تیک را به تبیینِ فاکت‌های هنری محدود می کنند. نمونهٔ برخورد نوع دوم را در کتاب **تحلیلِ کلّیِ ادبیات** اثر ماکس ورلی (Max Wehrli) ، استاد دانشگاه زوریخ مشاهده می‌کنیم که معتقد است تئوریِ هنر "مدت‌هاست خصلتِ هنجاریِ (Normative) به اصطلاح "شعرِ با قاعده" را از دست داده است و به صورت یک علمِ توصیفی در آمده است". خود ورلی نیز استه‌تیک را علمی صرفاً توصیفی تلقی می‌کند. تئوریسین‌های فرمالیست نیز استه‌تیک را علمی فاقدِ هرگونه نقشِ فعال می‌دانند. به نظر آنان، قبولِ قوانینِ عینی در هنر به معنای پذیرشِ هنجارها و اصولی است که با طبیعتِ خلاقیّت ناسازگار است.

بدیهی است که هر نوع تجویزِ انتزاعی هنجارهای خلاقیّت برای هنرمند، عملی بیهوده، و در واقع امکان‌ناپذیر است. هانس کوش (Hans Koch)، عالمِ استه‌تیکِ معاصر آلمانِ دموکراتیک می نویسد: "تئوری استه‌تیک از خلقِ "الهاماتِ شاعرانه" همان‌قدر ناتوان است که مثلاً، تئوری اقتصادی از تولیدِ ماشین آلات یا اثاثیه خانه". همین اندیشه را کنستانتین فدین (Konstantin Fedin) ، نویسندهٔ شوروی چنین بیان می‌کند: انتقاد (و نیز علمِ هنر- نویسنده) می‌تواند به ما بگوید که **دُن کیشوت** چگونه آفریده شده است ولیکن نمی‌تواند بگوید چگونه یک **دُن کیشوت** بیافرینیم. استه‌تیکِ مارکسیست-لنینیستی، قوانین و هنجارهای تجریدی را که هیچ‌گونه ارتباطی با فعالیت‌های هنری ندارند، تجویز نمی کند، بلکه این قوانین و هنجارها را از فعالیت‌های هنری استنتاج می‌کند. اصولِ استه‌تیک تعمیم‌هایی ارائه می‌دهد که بر دستاوردهای هنرِ جهان و توضیح روندهای عمدهٔ آن مبتنی هستند. این اصول، قوانینِ عینی را منعکس می سازند که نقضِ آن‌ها به دوریِ هنرمند از طبیعت و وظایفِ اساسی هنر می انجامد. بنابراین، استه‌تیکِ مارکسیستی نه تنها موضوع مطالعهٔ خود را مشخص می سازد، بلکه فعالانه و از روی هدف بر موضوعِ خودتاثیر می گذارد.

استه‌تیکِ مارکسیستی برای فعالیتِ هنری، ضوابطِ ایدئولوژیک و استه‌تیک تدارک می‌بیند. پیدایش استه‌تیکِ مارکسیست-لنینیستی، در تاریخِ استه‌تیک و نقدِ هنری تغییرِ انقلابی به‌وجود آورد. امروزه نه تنها فعالیت‌های استه‌تیک در زندگی انسان‌ها نقشِ بزرگی ایفا می کنند، بلکه در عین حال، استه‌تیکِ م.ل در حلّ ستیزه‌های (Conflict) ایدئولوژیکِ زمان ما، در روشن ساختن جهتِ رشدِ هنر و هدایت کردن آن به عاملی بس مهم و اساسی تبدیل شده است. اکنون، استه‌تیک برای لنینیسم عرصهٔ مبارزهٔ پُر اهمیتی است.

آناتولی یگوروف، عالمِ استه‌تیکِ برجستهٔ شوروی، در کتاب **مسائل استه‌تیک**(۳۲)، اهمیتِ استه‌تیکِ م.ل را در پیکار برای رسیدن به هنرِ مترقی چنین خلاصه می‌کند:

"جاذبهٔ استه‌تیکِ م.ل، تاثیرِ عظیم آن بر تکاملِ هنرِ مترقی، و نفوذ آن در ذهن‌ها و قلب‌ها در جهانِ نوین کاملاً منطقی است و توسطِ علت‌ها و مقتضیاتِ عینی تعیین شده است.

"**اولاً**، فقط بعد از پیدایشِ مارکسیسم، استه‌تیک واقعاً در مقامی قرار گرفت که بتواند نظامِ کامل و انسجام یافته‌ای از اندیشه‌های علمی، که عاری از هرگونه خصیصهٔ ایده‌آلیستی و عرفانی باشد، تشکیل دهد.

"**ثانیاً**، دقیقا مارکسیسم- لنینیسم است که با تعمیمِ دیالکتیکِ ماتریالیستی در شناختِ پدیده‌های استه‌تیک، تاثیر عظیمِ هنر را بر اذهان و عواطف انسان‌ها آشکار می سازد و آن را شکلی از فعالیتِ انقلابی و دانشِ پرتوان و مقاومت‌ناپذیر انسان تلقی می‌کند.

"**ثالثاً**، فقط استه‌تیکِ م.ل است که تبیینِ علمی و منسجم از قوانین خلاقیتِ هنری، ویژگی‌های این خلاقیت و رابطه آن با پدیده‌های اجتماعی دیگر به دست می دهد، خصوصاً در عصر حاضر که آکنده از تضادهای حادّ و فراز و نشیب‌های انقلابی است.

"**رابعا**، استه‌تیکِ م.ل با دخالتِ فعال در همهٔ حوزه‌های زندگی اجتماعی، نه تنها ما را قادر می‌سازد بر خصایص خلاقیتِ هنری، نیازهای استه‌تیک، سلیقه‌ها و گرایش‌های هنری خاصِ هر دوره تاریخی انگشت بگذاریم، و دیالکتیکِ انتقال از فرهنگِ هنریِ یک فرماسیونِ اقتصادی- اجتماعی به فرهنگِ هنریِ فرماسیونِ دیگر را دریابیم، بلکه کمک می کند در مورد دنیای آینده کنکاش کنیم و آرمانِ اجتماعی- استه‌تیکِ کمونیسم را با تمامِ عظمت و زیبایی آن دریابیم و نشان دهیم."

نویسندگان ضدّ مارکسیست با استه‌تیکِ م.ل همان‌گونه برخورد کرده‌اند که با تئوری مارکسیستی. در عصرِحاضر، در اردوگاهِ ضدّ مارکسیسم، حتی یک عالمِ استه‌تیک یا منتقدِ ادبی نمی‌توان یافت که به دلیلی به نوشته‌های مارکس، انگلس یا لنین، و به تفسیر آن‌ها از هنر و طبیعتِ خلاقیتِ هنری رو نکرده باشد. با این‌حال، کم نیست گفته‌ها و نوشته‌هایی که اهمیتِ بنیادی اندیشه‌های استه‌تیکِ م.ل را در علمِ جدیدی که هنر و دریافتِ هنری انسان از جهانِ واقعی را در مفهومِ وسیع‌تری مطالعه قرار می‌دهد، نفی می‌کنند.

برخی نیز کوشیده‌اند مقامِ استه‌تیکِ م.ل را در مطالعاتِ هنری و ادبی امروز نادیده بگیرند. در واقع این نویسندگان علتِ وجودی استه‌تیکِ م.ل را مورد سوال قرار داده‌اند یا حتی آن را در کل مردود شمرده‌اند. یک نمونه از این‌گونه نوشته‌ها، کتاب **دیالکتیکِ وجودیِ خدایی و انسانی** اثر نیکلای بردیایف (Nikolai Berdyaiv)، نویسندهٔ مهاجرِ روسی است که در آن مارکسیسم "اتوپیایی روحانی" نامیده شده است. البته، بردیایف قبول می‌کند که مارکسیسم شایستگیِ خود را در حلّ مسائلِ اجتماعی نشان داده است و نیز این حقیقتِ بدیهی را می‌پذیرد که بزرگ‌ترین تغییراتِ سیاسی و اقتصادی قرنِ بیستم، تغییراتی بوده‌اند که تحتِ تاثیرِ مارکسیسم- لنینیسم به وجود آمده‌اند. به‌همین دلیل است که او می‌نویسد نمی‌توانیم بگوییم "مارکسیسم یک اتوپیایِ اجتماعی است." با این‌حال، به عقیدهٔ بردیایف، م.ل نمی‌تواند همه مسائلِ بشری را حل کند. به همین دلیل او ادعا میکند م.ل خود را در حلّ مسائلِ فکری و عاطفی انسان، و از آن جمله مسائل مربوط به تکاملِ فرهنگِ هنری، ناتوان نشان داده است. بردیایف این تناقضِ (Antinomy) درونی را که به نظر او از ذاتِ م.ل برمی‌خیزد، چنین تبیین می‌کند که مطابقِ تئوری مارکسیستی، ماهیتِ انسان را باید در کلیّتِ روابطِ اجتماعی او جستجو کرد. بنابراین، زندگی او مقیّد به شرایطِ اجتماعی است در حالی که شادی و رنجِ انسان، و همهٔ وجوهِ متنوع زندگی درونیِ فرد، زادهٔ نظامِ اجتماعی نیستند، بلکه نتیجهٔ طبیعتِ تراژیکِ زندگی انسان هستند. این برداشتِ کهنهٔ نومیدانه و ضدّ تاریخی، این منتقدِ پیر و متعصبِ مارکسیسم را به این نتیجه می‌رساند که: مارکسیسم یک اتوپیایِ روحانی است که بر شکست در فهمِ شرایطِ روحانی وجودِ انسان استوار است. همهٔ استدلالاتِ گسترده‌ای که بر نابودی استه‌تیکِ م.ل کمر بسته‌اند، علیرغم اشکالِ متنوع‌شان، کم و بیش دارای چنین لحنی هستند.

این‌گونه تعابیر را که نه تنها به جنبه‌های معیّنِ استه‌تیکِ م.ل، بلکه به ماهیت و خصلتِ آن توجه دارند، می‌توان در آثار نویسندگانی نیز پیدا کرد که خود را مارکسیست می‌دانند. بعضی از این نویسندگان می‌پذیرند که دقیقاً مارکسیسم می‌تواند به مسائلی که در سیرِ تکاملِ هنری در دنیای نوین مطرح شده اند پاسخ گوید، ولیکن باز به این عقیدهٔ کهنه و مردود پا می‌فشارند که هنوز تئوری استه‌تیکِ دقیقاً تعریف‌شده‌ای وجود ندارد. آنان بر این اعتقادند که بنیانگذارانِ مارکسیسم-لنینیسم در زمینهٔ ارزیابی آثارِ خاصِ هنری یا پدیده‌های مشخصِ (Concrate) هنری، عقایدِ مهمی ابراز داشته اند ولیکن به خلق یا تدوینِ تئوری استه‌تیک نپرداخته‌اند. به نظر این نویسندگان، یک چنین تئوری باید توسط مارکسیست‌های امروز ساخته و پرداخته شود. با این‌حال، تلاش خودِ آنان در آفرینشِ یک "تئوری استه‌تیکِ نوین" در عمل از تقلیدِ ساده، یا ایجاد زمینهٔ تئوریک برای توجیهِ مُدرنیسم فراتر نمی‌رود.

در آثار بنیانگذارانِ م.ل، تئوری استه‌تیک کمتر از تئوری فلسفه یا اقتصاد، بیانِ سیستماتیک یافته است. معهذا، این سخن بدان معنی نیست که در آثار کلاسیکِ مارکسیستی، در زمینهٔ استه‌تیک، تعالیمِ بنیادی یا دقیقاً تعریف‌شده وجود ندارد. مناسب‌ترین پاسخ به گمراهی‌های تئوریک از نوع گمراهی‌های مذکور در فوق، سخن **لنین** است به ن.ک. میخائیلوسکی (N.K.Mikhailovsky)، جامعه شناس و منتقدِ هنری روس، که می‌گوید او در جستجوی علمِ منطق در آثار مارکس، از دریافتِ منطقِ کاپیتال عاجز می ماند. آیا این طرفدارانِ تازه به دوران رسیدهٔ دگماتیسم نیز چون میخائیلوسکی، در جستجوی علمِ استه‌تیک در آثار مارکس، انگلس و لنین نیستند؟ دقیقاً در آثار آنان می‌توانیم علاوه بر اثباتِ مستدلّ تئوری انعکاس و تفسیرِ ماتریالیستی تاریخ، که اهمیتِ آن‌ها در تئوری استه‌تیکِ واقعاً علمی بر کسی پوشیده نیست، تدوین تئوریکِ اساسی‌ترین مسائل علمِ استه‌تیک را نیز پیدا کنیم.

استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی، اوجِ تاریخِ اندیشه‌های استه‌تیک است که یک تئوری کاملا علمی در زمینهٔ خلاقیّتِ هنری به دست می‌دهد و برای دریافتِ استه‌تیکِ انسان از جهانِ واقعی، با تمامِ تجلّیاتاش، روش‌های عملی فراهم می‌سازد.

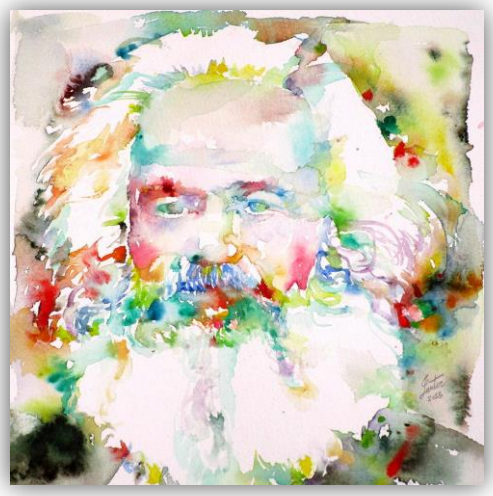
پانوشت‌ها:

۱ - اِستِه‌تیک (Aesthetics) را در فارسی "زیبایی‌شناسی" یا "جمال‌شناسی" ترجمه کرده‌اند ولی چون موضوع مطالعهٔ این علم بسیار وسیع‌تر از زشتی و زیبایی است، ما به دلیلِ نبودن معادلی دقیق‌تر، واژهٔ استه‌تیک را ترجیح دادیم. **(مترجم)**

۲ - واژهٔ Aesthetics از واژهٔ یونانی aisthetikos گرفته شده که به معنای حسّاسیت (Sensibility) و توانایی درک به توسط اعضای حسّی است. این واژه نخست توسط الکساندر بوم‌گارتن(Alexander Baumgarten) ، تئوریسینِ هنری آلمانی و شاگرد فیلسوف آلمانی، فردریک ولف (Friedrich Wolf) به معنی یک علمِ خاص به کار برده شد. او کتابی نوشت تحت عنوان Aesthetica که جلد اول آن در ۱۹۷۰ به چاپ رسید. ازاین تاریخ واژهٔ aestheticsدرمعنی حوزهٔ خاصی از دانشِ علمی به‌کاررفته است. لیکن این بدان معنی نیست که علمِ اِستِه‌تیک از زمان بوم‌گارتن آغاز شده است، بلکه ریشهٔ آنرا باید در عهدِ باستان جستجو کرد. **(مولف)**

۳ - این تمایل به گسترش موضوع استه‌تیک را در استه‌تیکِ غیر مارکسیستی نیز مشاهده می کنیم مثلاً ژوزف کانتنر (Joseph Gantner) رئیس کمیتهٔ بین المللی مطالعاتِ استه‌تیک و عالم استه‌تیک و مورخ هنری معروفِ سوئیس، برخلاف اتین سوریو (Etienne Souriau) و توماس مونرو (Thomas Munro) ، استه‌تیک را علم هنر نمی‌داند، اما معتقد است که در قرن بیستم، استه‌تیک از چهار مرحله گذشته است: مرحلهٔ نخست از اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم است که پایان استه‌تیکِ کلاسیک را اعلام می‌دارد. مرحلهٔ دوم ثلثِ اول قرن بیستم را در برمی‌گیرد که می‌توان آنرا استه‌تیکِ سَبک‌ها تعریف کرد. مرحلهٔ سوم، مرحلهٔ پیدایش جریان‌های مختلف آوانگاردیسم است که گانتنر آن را استه‌تیکِ تخیّل خلّاق نام می‌دهد. و بالاخره مرحلهٔ چهارم، مرحله‌ای است که گانتنر آن را استه‌تیکِ محیط می نامد. آن‌چه در این‌جا برای ما جالب توجه است، درستی یا نادرستی این طبقه‌بندی نیست، بلکه انعکاس گرایش عصرحاضر است به‌اینکه استه‌تیک را باید فراتر از مطالعهٔ صِرفِ هنر درنظر گرفت تا گسترهٔ وسیع‌تری از پدیده ها را که نه تنها با فعالیتِ هنری انسان، بلکه با فعالیتِ مادی او نیز در ارتباط‌اند، دربرگیرد (**مولف**)

۴- موریس وایتز (Morris Weitz) در پرداخت و تکمیل عقاید ویتگنشتاین به این اعتقاد می‌رسد که تعریفِ استه‌تیک (در اثر وایتز تئوری هنر)، اساسا غیرممکن است زیرا که موضوعی ندارد و نمی‌تواند نظامی از خصوصیاتِ ضروری و مناسب تشکیل دهد. (رجوع شود به: Morris Weitz, philosophy of Arts, Cambrige, Massachusetts, 1950) (**مولف**)



KARL MARX - watercolor portrait

by **Fabrizio Cassetta**

شعر را آئینی است

احسان طبری

شاعران زنده یاد؛ احسان طبری و سیاوش کسرایی

صد بار به عُقده در شَوَم، تا خود

از عهدهٔ یک سخن به در آیم.

(انوری)

۱) شعرِ کلاسیک؛ یکی از قلّه های فرهنگِ معنویِ ما

در دوران پس از اسلام، به علل گوناگون تاریخی، ما با یک دوران اعتلاء فرهنگ مادی و معنوی جامعه ی فئودالی آن دوران روبرو هستیم که بعدها نظیر آن کمتر دیده شده و برخی آن را "رنسانسِ شرق" نامیده اند.

در این دوران شعر فارسی، نسبت به دوران ساسانی یک تحوّلِ کیفی بزرگ را طی می کند و صرف نظر از زبان، از جهتِ تنوع اوزانِ شعری، گوناگونی سبک ها و اشکال شعر و رنگارنگی مضامین نسبت به گذشته جهش وار به جلو می رود. از جهت زبان، زبان پارسیِ دری مخلوط با لغاتِ عربی (از آغاز کمتر و سپس بیشتر) جای پهلوی ساسانی را می گیرد. مسلم است که این زبان در دوران ساسانی نیز متداول بوده ولی مقام زبان رسمی و ادبی، علمی و دینی نداشته ولی پس از اسلام با سرعتی شگفتی آور رشد می یابد و به زبانی که حتی در نزد نخستین شاعران ما سخت رنگین و ظریف است، بدل می شود و یکی از انگیزه های این پدیده ی شگفت را در هیجان ایرانیان برای پایداریِ معنوی در مقابلِ عرب باید دانست.

از جهتِ وزن، شعر فارسی با استفاده از عروضِ عربی، و با ایجاد بحور و زحافاتِ خاص خود، از دایره‌ی محدود اوزانِ متداول در ایران پیش از اسلام که در "فَهلویات" و ترانه های عامیانه‌ی ما منعکس است، بیرون می آید و به گمان نگارنده (بدون آن که این گمان بر استقصاء آماری متکی باشد)، تنوع اوزانِ شعر فارسی از عربی نیز پیشی می گیرد.

از جهتِ اشکالِ شعر مانند غزل و قصیده و مُسَمّط و مُستَزاد و قطعه و مثنوی و دو بیتی و رباعی، و از نوع مضامین مانند توصیف روائی و تغزّل و مدح و رِثاء و موعظه و حَماسه و حکمت و هَزل و مطایبه، شعر فارسی پس از اسلام حدود و ثغورِ تنگ تر و بی‌رنگ ترِ گذشته را می شکند و از آن‌جا که نخست احیاءگران اساطیرِ حماسی و سپس صوفیان وحدتِ وجودی، از عنصرِ شعر برای تبلیغ نظر خود استفاده کرده اند (و منظومه های فردوسی، اسدی، سنائی و عطار و مولوی از این دست است)، شعر فارسی به بخش مهمی از فرهنگ معنوی و به یکی از عناصر عمده‌ی این فرهنگ و به اصطلاح جامعه‌شناسی معاصر به یک «سوب‌کولتور»(subculture) بدل شده است.

از رودکی تا حافظ ارثیه‌ای پدید آمده که در قیاس با آفرینشِ نظیر در کشورهای دیگر، نسبت به زبانِ خود بی‌همتاست. و این مطلبی است که با غرور و اطمینان می‌توان گفت همه‌ی آن‌هائی که در ایجاد این فرهنگ شرکت داشته‌اند، حق دارند بدان ببالند و آن را ارثیه‌ی مشترک خود بشمارند.

چیزی که مایه‌ی تاسف است، آن‌است که نسلِ نوخیز، در اثر اسلوبِ نادرست و گاه عامدا خراب‌کارانه‌ی رژیمِ موجود، دم‌به‌دم از درکِ ژرفِ این ارثیه‌ی کهن دورتر می شود و حال آن‌که اگر قصد نداریم تمام این فرهنگ را فراموش کنیم و اگر نمی خواهیم تنها ابجدخوانِ فرهنگ اروپای غربی و امریکا باشیم و اگر مایلیم که تکاملِ فرهنگی آتی ما پیوندِ ضرور و متناسبی از فرهنگ جهان و فرهنگ سنتی ایران باشد، درآن صورت باید از افزایش این شکاف بین نسل نوخیز و فرهنگ کلاسیک ما به طور اعم، و از آن جمله فرهنگ شعری کلاسیک ما به طور اخص، جلوگیری شود. این کار مربوط است به عرضه‌داشتِ سودمند و مطبوعی از این فرهنگ، که آن را برای نسلِ نو، که سلیقه و برخوردی دیگر دارد، جالب و مفهوم سازد. ولی افسوس که غالب عرضه‌دارندگانِ این فرهنگ به نسل نو (غالب و نه همه، زیرا ادیبان و ادب‌شناسان با ارزش بسیاری وجود دارند)، خود از فرهنگِ کهنِ ما چیز زیادی نمی فهمند تا بفهمانند و از زمره‌ی همان‌هائی هستند که در قرون‌وسطی به آن‌ها "انسان‌های نادانِ تحصیل‌کرده" (homet nstptens dtdactus) می گفتند. «کمثل احمار یحمل اسفارا».

لذا یک نظر متداول در نزد برخی از جوانان ما که حاکی از بی اعتنائی و یا کم‌بها دادن به فرهنگ شعری گذشته و منسوخ شمردن آن هاست، نظر نادرستی است. از آنجا که در فرهنگ شعری ما نوابغ درخشانی مانند فردوسی، نظامی، ناصر خسرو، مولوی، سعدی، حافظ و غیره ظهور کرده‌اند، گنجینه‌ای که به جای هِشته‌اند، با همه‌ی کهنگیِ زمانی؛ آموزنده، الهام‌بخش و سخت دل‌انگیز است. منتها باید آن‌ها را به خوبی فرا گرفت زیرا در این آثار، هزاران واژه، اصطلاح، اشارات، تعابیر و مسائل

ایدئولوژیک وجود دارد که اینک به کلی یا تا حدودی منسوخ شده و حال آن‌که بدون پی‌بردن به کُنهِ آن‌ها، پی بردن به کُنهِ اشعار دشوار و گاه محال است.

به عنوان مثال **سنائی** می گوید:

"بَرفاب چرا دهی تو ما را / ما از تو فُقَع نمی گشائیم"

"بَرفاب"(چیزی مانند شربت با یخ) و "فُقَع [فُقّاع- فرهنگ عمید] (آبجو)" را از جمله پس از حمام رفتن به کار می‌بردند و برفاب دادن به کنایه یعنی حسرت دادن، شاید از این جهت که نوشنده‌ی برفاب، تشنه‌ای را که منتظر آن و یا از آن محروم بود، حسرت می داد(؟) و "فُقَع گشودن" انگیزه‌ی باد گلو می شد که آن را برای سلامت سودمند می شمردند و سپس به کنایه یعنی لاف‌زدن و گزاف‌گفتن و حاصل معنی شعر آن است که چرا ما را بی‌هوده حسرت می دهی و ناز می فروشی، ما که در باره‌ی تو لافی نمی زنیم و ادعائی نداریم. تصور نکنید که این شعر در زمان سنائی قلمبه و مبهم بوده، نه. او اصطلاحاتِ کاملا عادی زمانِ خود را به کار برده که امروز به کلی فراموش و به معمّا مبدل شده و استنباط ادیبانه‌ی شادروان دهخدا مثلا معنای این بیت را گشوده است.

این مثال البته نمونه وار نیست و به اصطلاح در شعر فارسی از نوع "شوّاذ و نوادر" است ولی نظایر نسبتا ساده‌تر آن بسیار متداول است و می توان گفت اشعار استادان کهن از این نوع اصطلاحات که در دورانشان بسیار عادی و مردم فهم بوده ولی حالا مفهوم نیست، کم ندارد و ما برخی نمونه‌های دیگر از غزلیات حافظ را در مقاله‌ای که در "**دنیا**" تحت عنوان «**بار دیگر در باره خطّ و زبان پارسی**" چاپ شده، آورده‌ایم که نیاز به بسطِ سخن نیست و خود مسئله‌ای است آشکار. نکته این جاست که زبانِ کهن (آرکائیک) ادبی ما با زبانِ امروزی فارسی در ظاهر شبیه است ولی در واقع تفاوتِ بسیار دارد و این را باید بی کم و کاست درک کرد.

به این "**رَمیدگیِ**" نسلِ جوان و بالنده از شعرِ کلاسیکِ فارسی این نکته نیز افزوده می‌شود که در این گنیجینه‌ی عظیمِ "غَثّ و سَمین" [ضعیف و قوی]، نیک و بد، محکم و سست، شاعرانه و بی ذوقانه سخت در آمیخته و تقلید از تعابین و مضامین دیگران و تکرارِ مکرّر به حد ملامت و مضامین بی ربط و مباحث کهنه و کودکانه و در سطح امروز به کلی غلط و عامیانه زیاد است و اصولا معنای "**نظم**" و قافیه‌پردازی در ایران با "**شعر**" مخلوط شده و حال آن که **شعر یک آفرینشِ دشوارِ هنری است** و خورندِ تخیّلِ نیرومند و معرفتِ ژرفِ زندگی است و باید مانند همه‌ی آثار هنری بتواند واقعیت نیک یا بد، زشت یا زیبا را چنان تصویر کند که تاثیر بخشد.

چون درکِ جوهرِ شعر و تشخیص شعر واقعی و سَره از ناسَره و قافیه‌بافیِ صرف دشوار است، لذا دوغ و دوشاب قاطی شده و ای چه بسا غزل یا قصیده یا مثنوی می شنوید که خُنُک، غیر فصیح، مصنوعی، بی‌مضمون یا دارای مضمون تکرار شده، لهیده و مُچاله و فرسوده است و لذا چنگی به دل نمی زند. و حال آن که در ادبیاتِ کلاسیک ما ، اگر در درجه‌ی اول جمع معدود شاعران حقیقی را از انبوهِ متشاعران و ناظمانِ قافیه باز جدا کنیم و سپس از میان آثار همین جمع شاعران حقیقی، آن‌چه را

که آفرینشِ هنری به معنای جدی کلمه است جدا سازیم و سپس آن‌ها را با شرح تاریخی و لغوی و ادبی و فلسفی، که همه‌ی جوانب سخنِ گزین شده را روشن کند، همراه نمائیم، خواهیم توانست جاذبه‌ی نیرومند ادبِ کلاسیک را صد چندان کنیم (۱).

۲) نوپردازی در شعرِ فارسی؛ یک جریانِ قانونمند

نو پردازی در زبان، اوزان، اشکال و مضامین شعر فارسی که هم روند با تحوّل نظامِ سنتی ما از اواخر قرن نوزدهم آغاز شده، جریانی است قانون مند. پس از انقلاب بورژوائی فرانسه که خلق انقلابی، باستیلِ استبدادِ سلطنتی را نابود کرد، **هوگو** در حق خود گفت که من نیز "باستیلِ قَوّافی را گرفتم و ویران ساختم (jail pris et demoli la bastille des rimes). نه تنها در فرانسه و دیگر کشورهای اروپائی، در کشورهای آسیائی نیز مانند ترکیه، کشورهای عربی، شبه قاره هند، همین پدیده‌ی قانونمند دیده می شود. تحوّلِ زندگی اقتصادی و اجتماعی و سیاسی جامعه، تحوّلِ زندگی معنوی و از آن جمله هنری، و از آن جمله شعریش را ضرور می سازد. لذا بحث درباره‌ی ضروربودن نوپردازی، بحثِ عَبَث و دکان‌داریِ بی معنائی است.

با آن که **نیما یوشیج** به حق **بزرگ‌ترین نماینده‌ی نوپردازی در شعر فارسی** معرفی شده، ولی اگر بخواهیم تاریخ این تحوّلِ کیفی را یاد کنیم، باید مطلب را بسی پیش تر از این‌جا آغاز نمائیم. در این باره در جلد دوم کتابِ سودمندِ «**از صبا تا نیما**» نوشته‌ی یحیی آرین پور، اطلاعات فاکتوگرافیکِ کافی آمده است و خواننده به کمک این کتاب، با بحث بزرگی که در آغاز قرن در باره تحوّل یا انقلابِ ادبی در مطبوعات ایران درگرفته، آشنا می‌شود و ما در این نوشته‌ی کوتاه به تکرار آن مطالب نمی پردازیم. این یک **تحوّلِ کیفیِ عمیق در شعرِ فارسی** است که تاکنون مراحل گوناگونی را گذرانده و به تدریج نُضج یافته، دامنه گرفته و به یک جریانِ نیرومند و شاید نیرومندترین جریان در شعرِ معاصرِ فارسی مبدل شده و هم اکنون ده‌ها نماینده‌ی برجسته و یا جالب بیرون داده است. اشعار موزون و با قافیه‌ی منظم یا قافیه‌ی آزاد، موزون و بدون قافیه، موزون ولی با وزن متغیر و آزاد، با قافیه، بدون وزن و قافیه، اشعارِ هجائی و سرانجام **نثرِ شاعرانه** به وسیله ی شاعران گوناگون نوپرداز با مضامین نوین غنائی، حماسی و اجتماعی و فلسفی و انبوهی واژه‌ها و تعبیرات و استعارات و ترکیبات فرازه‌ئولوژیکِ نو، عرضه شده است. در اثر وجود سنّتِ غنی شعر در ایران، به راستی مرتعِ شعرِ نو در سه دهه‌ی اخیر خَضیب و پُر ثمر بوده است.

این‌ها به‌جای خود خوب و مثبت است، ولی در این زمینه چند نکته را باید یادآور شد:

۱- مسئله‌ی شعر در کشور ما به مراتب بیش از آن‌که جای این مسئله در زندگی معاصر است، بزرگ شده و این خود دارای علل مختلفی است و از آن جمله نیرنگِ هئیتِ حاکمه برای سرگرم کردن روشنفکران ما نیز در این جریان بی تاثیر نبوده است. نگارنده به عنوان یک شاعر که به نوبه‌ی خود در زمینه نوپردازانه، کمتر از زمینه‌ی شعر کلاسیک سخن نبافته، از جهت ذهنی و خودگرایانه قاعدتا نباید از رونق بازار شعری ناخرسند باشد.

ولی صحبت بر سر آن است که رونق شعر چیزی است و بدل کردن بحثِ شعر به تنها بحث یا تقریبا تنها بحثِ وسیع و جدی در مطبوعات چیز دیگر. این که در کشور ما تنبورِ شعر این همه هیجان‌انگیز است، نشانه‌ی ذوق و حساسیت هم‌وطنان ماست و پدیده‌ای است مثبت. ولی به ویژه ایران نیاز سوزانی دارد که در زمینه‌ی علوم طبیعی و اجتماعی و اشکال دیگر هنر، نقایص خود را جبران کند. مباحث فراوانی است که باید به میان آید ولی در باره آن‌ها سکوتِ کامل یا نسبی حکمرواست.

۲- شعرِ نوپردازانه هنوز، به ویژه از جهتِ مضمون، در چارچوب "خود بیان‌گری"(self-expression) شاعر محدود مانده و مانند شعرِ کلاسیک در مقیاس وسیع و متنوع به کار نرفته است. حق شاعر در مورد بیانِ احساس و رنج خویش و استفاده از قریحه‌ی آفریننده‌ی خود برای جبران و تسکین این رنج ها، مورد انکار ما نیست. همه جا بر سر حدود است. این همه جلوه های غنی زندگی و طبیعت در اشعارِ نوپردازانه انعکاس خود را نیافته است.

۳- به شعرِ نو پرداختن، به معنای رها کردن اشکال و اوزانِ شعرِ کلاسیک ما نیست. البته می‌توان و باید از اشکال و اوزان نو استفاده کرد، ولی عَروضِ کلاسیک و اشکالِ غزل، چَکامه، مثنوی و غیره... کاملا می‌تواند جلوه‌گاهِ تخیّلِ شاعرانه‌ی نو، زبانِ نو، مضامینِ نو باشد، چنان که برخی آزمایش‌ها در زمینه‌ی غزل نشان داده است که نباید این قالب‌های کهنه ولی ظریف را به فراموشی سپرد.

۴- امروز دیگر در مورد مسئله‌ی **تعهّدِ اجتماعیِ شعر و مسئولیتِ شاعر** نباید دست به اقناع زد، زیرا مسئله روشن است و کسانی مانند **گلسرخی** از این حکم حتی با خون خود در ایران دفاع کرده‌اند. در این مورد این نکته درخوردِ ذکر است که وقتی ما از مسئولیت و تعهد صحبت می کنیم، منظور ما آن طور که برخی مبتذل کنندگان این نظر می خواهند جلوه دهند، این نیست که "شعر باید شعار باشد".

نظریات سیاسی- اجتماعی شاعر در اثر هنری او تنها از راهِ آن جهان‌بینی که شاعر را به خود جلب کرده و تنها از وراء جدارهای درکِ عمیقِ زندگی و بیان صادقانه و جسورانه‌ی ادراک‌شده‌ها می‌تواند از آفرینش نَشو کند، نفوذ کند، جلوه‌گر شود. این چیزی نیست که مانند یک جفت کفش طبق سفارش دوخته شود.

ولی نه تنها امروز، **سال‌ها است که شعر فارسی حربه‌ی نبرد است**. کافی است که حماسه‌ی فردوسی، چکامه‌های ناصر خسرو، رباعیاتِ خیام، غزلیاتِ مولوی و حافظ را یاد کنیم. **در جنبشِ مشروطیت، سخنِ موزون نقشِ مقدسِ خود را بازی کرد**. همین طور در جنبش های دوران اخیر، واین سنّتِ والای تعهّد و مسئولیتِ شعر در برابر حقیقت و عدالت است که باید ادامه یابد و مسلما علی‌رغم ساواک [خفقان و سانسور حاکم] ادامه خواهد یافت.

۳) ولی شعر را به هر شیوه که باشد، آئینی است

این مقدمات و یادآوری‌ها را برای شاعران نوخیزی که دست به قلم می برند تا احساس خود را به صورت شعرِ نوپردازانه درآورند، سودمند دانستیم برای آن‌که به یک نتیجه‌ی عملی برسیم و آن این

که: درست است که شعرِ نوپردازانه‌ی فارسی حتی شکل اشعار آزاد از وزن و قافیه را نیز پذیرفته، ولی این بدان معنی نیست که هر سطوری که زیر هم نگاشته شود، شعر است. هر عملِ هنری یک آفرینش است که تنها بر پایه‌ی وجود **قریحه** (تالانت)، تنها با اتکاء به دانش و تمرین، تنها بر پایه‌ی تجربه و مشاهده‌ی دقیقِ زندگی می تواند به کالای معنوی ارزشمندی بدل شود.

فرض کنیم نوپردازِ جوانِ ما شوری دارد، ولی آیا این به معنای وجود قریحه‌ی شاعری است؟ حال بگیریم که دارای قریحه نیز هست، ولی آیا قریحه‌ی خام و ناپرورده کافی است؟ آیا بدون اطلاع از ادبِ کلاسیکِ ایران و جهان، بدون دانش و قدرتِ تفکر و پندارِ شاعرانه، بدون داشتن مضمون‌های گیرا و دلنشین می توان چیز ارزش‌مندی پدید آورد؟ اگر شاعری آن قدر آسان بود که دیگر هنری نبود! شورِ تنها یا قریحه‌ی ناپرورده ابدا قادر نیست چیزِ درخوردی پدید آورد، مگر در موارد بسیار استثنائی که قریحه‌های نیرومند و زودرَسی پدید می شوند و نخستین آثار آن‌ها می درخشد. باید محجوب بود و خود را [در] زمره‌ی این نوابغ زودرس نشمرد، زیرا نبوغ در اکثریت قریب به تمام موارد یعنی تمرین، کارِ صبورانه، گردآوریِ تدریجیِ معرفت و تجربه. به قول معروف: "بی‌مایه فطیر است".

به علاوه **به دست کردن یک یا چند مضمونِ گیرا و نوشتن یک یا چند قطعه‌ی واقعا شاعرانه، هنوز به معنی اوج تا مقامِ "شاعر" نیست.** در آن بارگاهی که این همه متفکرانِ هنرمندِ واقعا بزرگ و ژرف در آن صف به صف ایستاده اند، با اندک مایه نمی توان پای نهاد.

وقتی گاه دوستان جوان دور و نزدیک، برای پاسخ گوئی به هیجاناتِ پاکِ خود، و با استفاده از بی قید و بند بودن عرصه‌ی شعرِ نوپردازانه به ویژه شعر آزادِ بی وزن و قافیه، سطوری چند احساساتی زیر هم می نویسند و برای چاپ به مطبوعاتِ ما می فرستند، نگارنده غالبا باید آن‌ها را برای انتشار آماده سازد و همین خود انگیزه‌ی نگارش این سطور شده است و امید است که بتواند برای این دوستان ارجمند، به صورت برخی یادآوری ها سودمند باشد. باید دانست که شعرِ آزاد بیش از شعرِ مقید به وزن و قافیه، به رنگینی و آهنگینیِ زبان و جذابیت و ژرفای مضمون نیازمند است، تا نقصِ موزونیتِ خود را به کمکِ محاسنِ دیگر جبران کند. در ادبیات جهانی **از والت ویتمن تا پابلو نرودا**، در زمینه‌ی شعرِ آزاد نمونه‌های گاه کلاسیک به وجود آمده است. **ردیف کردن مشتی حقایقِ بر همه معلوم، نوشتن آن‌ها با زبانی هیجان‌انگیز، قراردادن آن ها در زیر هم، سیاه کردنِ صفحاتِ عدیده‌ای از این نوع سطور، شعر نیست.**

یکی از مهم‌ترین توصیه‌ها که به شاعرانِ آغازگر می توان کرد، آن است که به نخستین صادراتِ ذهنِ خود خرسند نشوند، بلکه اعماقِ روحِ خود را بیشتر بکاوند تا گوهرهای زبده‌تر به دست آید. شاعر بزرگ رومی **هراسیوس** (۸ _ ۵۶ م) در اثر خود موسوم به "دانشِ شعر" جمله ای دارد که شهرت بسیاری کسب کرده است، وی می گوید: "***بگذار در نهمین سال ثبت شود***"(۱). یعنی در انتشارِ شعرِ خود شتاب نکنید و بگذارید مدت‌ها برای به‌سازی و تکمیل نزد شما بماند. **چرنیشوسکی** می گوید: **پوشکین** این دستور هراسیوس را اکیدا اجراء می‌کرد و آثار زیادی را که تکمیل بود، چاپ

نشده نگاه می داشت. **بـو آلـو** (۱۷۱۱_ ۱۶۳۶) شـاعر کلاسـیک فرانسـه در "هنـر شـهر" (جلـد اول صفحات ۱۷۳_ ۱۷۴) توصیه می کنـد: ***"دائما شعر را صیقل بدهید و بار دیگر صیقل بدهید، گـاه به آن چیزی بیافزائید ولی بیشتر پاکش کنید."*** (۳)

ببینید چقدر احتیاط و سخت‌گیری را توصیه می‌کنند. تصور می‌کنم اینک معنی شـعر زیبـای **انـوری** که ما آن را در سر لوحه‌ی این مقال قرار دادیم، روشن‌تر می‌شود.

احسان طبری

(برگرفته از مجلهٔ "دنیا"؛ مرداد ۱۳۵۴)

پی نوشت ها

۱- روشن است که ما تحقیقات آکادمیک در باره هر کتاب یا سخن‌گوئی را هر قدر هم که مقامش عادی باشد، از لحاظ سودمندی تاریخی آن ابدا نفی نمی کنیم.

۲- عبارت لاتین چنین است:

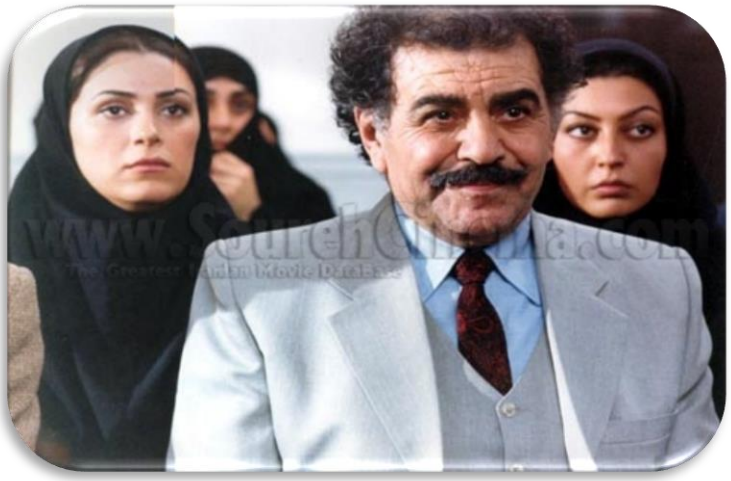
nonumgue premature in annum

۳- شعر بوآلو چنین است:

Polissses_is sens cesse le replissez
Ajouter parfois et souvant effecsz

مهدی فتحی و من (۳)

یادمانده‌هایی بیادماندنی از شهاب موسوی زاده



زنده‌یاد مهدی فتحی در صحنه ای از فیلم سینمایی "عزیزم من کوک نیستم"/ سال ۱۳۸۰

ارژنگ: "مهدی فتحی و من" عنوان نوشتار ارزندهٔ استاد شهاب موسوی‌زاده، هنرمند 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 دیگران... است که بنا به درخواست نویسنده، بدون ویرایش معمول و کوچکترین تغییری، انتشار می یابد. دو بخش از این اثر پرکشش و خواندنی در شماره‌های پیشین انتشار یافت و اکنون بخش سوم و پایانی آن‌را از نظر می گذرانید.

اما یک تصحیح و یک توضیح ضروری: در شمارهٔ پیشین ارژنگ در معرفی و توضیحی بر مقاله جناب موسوی‌زاده با عنوان "هنر و زیبایی شناسی" درصفحه۱۸ خطایی رخ داد که با پوزش از ایشان و خوانندگان محترم، متن عبارت بدین شکل تصحیح می شود: [شهاب موسوی زاده؛ استاد پیش‌کسوت و دانشور در عرصهٔ هنر نقاشی ساکن آلمان، در این نوشتار ما را با سابقهٔ ورود وام‌واژهٔ اِستِه‌تیک به زبان فارسی و رایج شدن معادل "زیبایی‌شناسی" آشنا می‌سازد. موسوی‌زاده براین باور است که "واژه‌ی زیبائی‌شناسی در فارسی نمی‌تواند کارکردِ اِستِه‌تیک را آن‌چنان که در زبانهای اروپائیست تضمین کند." او از قول بومگارتن می‌گوید اِستِه‌تیک علمی است "مبتنی بر رابطه ی ذهنی و درونی انسان با جهان و پدیده های گوناگون جهان."] درضمن تصویر کار شده در صفحه۲۲ نیز برگرفته از اینترنت و مربوط به نمایشگاه آثار نقاشی ایشان با عنوان "پیشکش به شاعر مردم ایران، سایه" بوده که به علت اعلام بیماری، بدون حضور شاعر برگزار شده است.

***

در سال هزار و سیصد و پنجاه و سه...در تابستان...مصطفی اسکوئی ناگهان به همراه دخترش سودابه بخانه ی ما آمد و با هیجانی افسرده از من و همسرم خواست که امکان دهیم تا او برای مدتی در خانه ی ما پنهان شود...او می گفت که پلیس در جستجوی اوست....ما با یک هیجانی اما مغرور گفتیم که خانه ی ما خانه ی اوست و تا هر وقت که بخواهد می تواند در آن بماند...او بسیار خوشحال شد و از اطمینانی که یافت بلافاصله یک رفتار معمولی پیش گرفت و بلافاصله شروع کرد از پریشانی وضع خانه ایراد گرفتن...او می گفت که هنرمند مردم باید سرمشق مردم باشد...و سودابه در ضمن تأیید او او را پند می داد که فعلاً بنشیند و بگذارد که عرقشان خشک شود...اما اسکوئی دست بردار نبود و من هم که زندگی خودرا آشفته نمی دیدم می خندیدم و از رفتار خودمانی او لذت می بردم...من گفتم که زندگی ما آشفته نیست بلکه نشان از

آزادی فرزندانم دارد واز کاری که در آن انجام می شود و زندگی که برای وضع ظاهر در حد ایجاد امکان برای آسودگی و کار نظم داشته باشد بهترین نوع آنست...

او هرروز کتاب می خواند...روزنامه می خواند...فکر می کرد و با بچه های من بازی می کرد...به گلدان های کوچکی که داشتیم با توجه فراوان رسیدگی می کرد و بدانها با احتیاطی پدرانه آب میداد...بحث سیاسی می کرد...و هرگز لحظه ای هم نشد که ما از وجود او در آن خانه ی کوچک که در آن نیز من بکار نقاشی خود می پرداختم...ناراحت باشیم...ما دو اتاق داشتیم و یک پیشدری...اتاق کوچک تر کارگاه من بودو اتاق بزرگتر جای نشیمن و غذا خوری و خواب و بازی بچه ها و مهمانان...در پیشدری هم می توانستیم بنشینیم و گپی بزنیم وکارهای دیگر در آن انجام دهیم اما چون از بیرون توسط صاحبخانه ی فضولی تحت مراقبت دائمٌ بودیم اززندگی در آن به آزادی احتراز می کردیم...ما بخواست مصطفی اسکوئی از رفت و آمد معمولی با دوستان محروم شدیم چون تصور می کردیم که شاید او بخطر بیافتد و هم دوستانی که به آن خانه می آیند...

ما تصورمان این بود که او تحت تعقیب ساواک است...وبرای همین ما یک غروری در خود داشتیم که از کارگردان بزرگ تئاتر ایران در خانه ی محقر خود نگهداری می کنیم...او هر از چندی به نامفهوم چیزی در مورد اجبار به پنهان شدن خود می گفت بدون اینکه ما پرس و جوئی درباره ی آن کرده باشیم...

یک ماهی گذشت...البته دو سه باری شده بود که اوسر غروبی از خانه بیرون رفته بود و برای خود روزنامه ای تهیه کرده بود...این کاررا هرشب البته من انجام میدادم و گاه می شد که هردو...یک روز صبح او خواست از خانه خارج شود...من گفتم که لزومی ندارد...او گفت که باید هوای بیرون را استشمام کند و سروگوشی به آب دهد...وپس از این سخن گفت که گویا دیگر در تعقیب او نیستند و در اطمینان خاطر و البته با هشیاری می تواند سری به اطراف بزند...و من باز اورابرحذرکردم واو باز کوشید که مرا راضی کند...

او از خانه خارج شد ودیگر باز نگشت...نیم ساعت...یک ساعت...یک ساعت و نیم که دیگر من تابم تمام شد و برای پرس و جو از سودابه اسکوئی با تلفن...از خانه بیرون رفتم...سودابه هم از او خبری نداشت و نگران شد و من باز گشتم...نه خبری نبود و بلافاصله به(باغ ملی) پارک شهر رفتم به محل کار مهدی دروزارت خانه ی آب و برق...(مهدی فتحی هنرمند برجسته و بینظیر تئاتر ایران ازصبح تا چهار بعداز ظهر هرروز بسان کارمندی ساده در سازمان آب و برق ایران بکار نقشه کشی مشغول بود بله درست خواندید بکار نقشه کشی مشغول بود...هنرمند برجسته ی ایران برای گذران زندگی خود و خانواده اش بکار نقشه کشی مشغول بود....نقشه کشی....نقشه کشی...)...سراسیمه موضوع را بااو در میان گذاشتم...او برخاست و با هم بنزد سودابه رفتیم که درخانه ی ما بود...

ما مطمعن شده بودیم که اسکوئی را شناسائی و دستگیر کرده اند...سودابه می گریست و من او را دلداری می دادم...سودابه همچنان که اشک می ریخت:

ـ نه...اگر ساواک بود که باز خوب بود...آبروی این مرد رفته...آبروش رفته..آبروشو بردن.....اون پدر من بود درست ولی اینکه مسئله نیست...اینکه مهم نیست....اون هنرمند تئاتره اون برجسته ترین هنرمند تئاتر ایرانه....خب درست...احترامش کجاست؟....احترام این هنرمند چی شد؟

او بصراحت سخن نمی گفت...نگاهی به مهدی کرد که تکیه بدیوار زانوئی را حایل آرنج کرده بود و باندوهی سر بزیر افکنده بود و بالأخره اما دیگر نه با گریه:

ـ بابا مقداری پول قرض کرده بود...حالا طلبکارهاش ازش شکایت کردن و بالأخره هم کار خودشونو کردن اونو بزندان انداختن..حالا باید چکار کرد؟...

پس از سکوتی: ـ بمامان میرم میگم...اون حتماً یکاری می کنه..
من از مقدار بدهکاری پرسو جو کردم....
البته هریک از آندو،مهین اسکوئی و مصطفی اسکوئی براساس دخالت پنهانی ساواک از هم جدا شده بودند وهریک زندگی دیگری باهمسر دیگری برپا کرده بود.... هیچیک به همکاری با ساواک تن نداده بود وهردو به سختی زندگی را ادامه دادند....آندو نتوانستند زندگی مشترک خودرا نجات دهند خود و فرزندان مشترکشان تا به آخردر رنج پراکندگی بسر بردند....اما آن دو توانستند لااقل کارتئاتر را به طریقی ادامه دهند و کارهای موثری در تئاتر ایران بثمر برسانند...در این میان مهدی فتحی به هیچکدام از استادانش پشت نکرد و تا آنجا که می توانست در حفظ شخصیت هنری و انسانی ایشان کوشید....احترامی که او همیشه برای مصطفی اسکوئی و مهین اسکوئی قائل بود سرمشق همه ی هنرمندانی بود که اورا میشناختند...
ایشان بکار خود بکار مشخص خود ادامه دادند و بویژه استاد مهین اسکوئی آثاری از خود بجای گذارد که برجسته و دارای قدرت آموزشی زیاداست....چه در سطح تئوریک و ترجمه اززبان روسی به فارسی و چه در صحنه ی پراتیک....
من از مقدار بدهکاری پرس و جو کردم...
ـ سی هزار تومن...سی هزار تومن...
و سودابه آرنج به لبه ی صندلی و دست بر پیشانی نهاده بود و سر تکان می داد...
چند روز بعد مهدی مرا برای ملاقات اسکوئی در زندان با خود برد...او جستجو کرده و یافته بود که او کجاست...زندان دادگستری...روبروی باغ ملی...درب بزرگ از آهن زنگ زده با یک پنجره ی کوچک که بطور کشوئی از تو باز می شد...
اسکوئی محکوم شده بود و می بایستی سی هزار تومان را نقد به طلب کارها بپردازد و جریمه ای هم به دادگستری و هم خرج زندان را....مهدی تقاضای ملاقات را بنام برادر و پسر خاله از دریچه بدست پاسبانی داد که فقط چشمانش را می دیدیم و دستش را و هم از کنار گونه اش حیاط دنگال زندان را...پس از چند ساعت دروازه باز شد و مردم که در آن طول به صد و دویست نفر جمع شده بود بدرون هجوم آورد.در همان حیاط درسمت راست حیاط ساختمان بزرگ سیمانی خاکستری بودکه زندان بانان بردیواروبه حیاط از سیم کلفت توری و لوله های فلزی با قطر ده پانزده سانتیمتر یک فاصله ی پنج شش متری ایجاد کرده بودند...ما در آفتاب در میانِ صدها نفر همدرد خود می بایستی در میان ده ها زندانی دردوردست که درسایه در یکدیگر لول می خوردند و چهره شان در پشت چند دیواره ی تور سیمی درهم و برهم می شد او را می یافتیم ومیدانی؟ ما فقط هم ده دقیقه وقت داشتیم...بالأخره مهدی اورادید و بمن نشان داد...سر تراشیده و چهره ای جوان تر...اوهم مارا دید...و ما فریاد کنان او را می خواندیم و او فریاد کنان مارا...و البته هرسه تن به قهقه می خندیدیم...اما هیچ یک و هیچ کس چیزی از روبروی خود در نیافت....ده دقیقه در چشم بهم زدنی بپایان رسید...ما فقط خندیدیم به اینکه مصطفی اسکوئی بخاطر سی هزارتومان در زندان بسر می برد... از همان روز مهدی دست بکار شد و در چند روز با رفتن بنزد دوستان مبلغ لازم را تهیه کرد و اوراازِ زندان بیرون آورد....
او با سرتراشیده و چهره ای و اندامی تکیده در اولین روز آزادیش بدیدن من آمد...مهدی نیز به همراه او بود...دیدار اول او با مهدی هم بود که مهدی بطنز از اختفای او چنین یاد کرد:
ـ اون موقع که آقای اسکوئی مخفی شده بود بَرِ تابستون بود...یک روز که باید کاری انجام می داد که نمی بایست کسی از آن با خبر می شد...پالتوئی ببر کرد...کلاه شاپو ئی بسر گذاشت که نیمی از چهره اش را می پوشاند و عینک دودی با قاب بزرگ که نیمی دیگر از چهره ی او را می پوشاند بر بینی گذاشت و شال گردنی بدور گردن پیچید و روزنامه ای بدست گرفت که پوششی باشد در برابر مجموع چهره و هم او بتواند دیگران را از کناره های آن بنگرد...همینطور که در نادری می

رفت...ناگهان متوجه شد که بالاسانیان• از آن سوی خیابان دورخیز به سمت او گرفته است...تا خواست به سمت دیگری بپیچد و رد گم کند کار از کار گذشته بود و...بالاسانیان او را بآغوش گرفته بود و می گفت...آقای اسکوئی...برر تابسون...چرا پالتو تنتون کردین...سرما خوردین؟...

و ما قهقهه سر دادیم و مصطفی اسکوئی نیز...و هم...کمی چپ چپ...به غضب...به شاگرد شیطانش مهدی فتحی نگریست درحالیکه انگشت اشاره ی خودرا به علامت تنبیه بسمت او تکان میداد...

اما پیش از این می بایستی از سفری به اسفراین می نوشتم...(هنگام که محمود دولت آبادی در حال تنظیم اندیشه ی کلان خود برای نوشتن کلیدر بود)...

آری درآن هنگام(شاید سال ۱۳۵۱بود)•مهدی فتحی ، محمد رضا لطفی و من خواستیم که سفری به شرق ایران کنیم که خبر دار شدیم محمود هم بسوی شرق می رود و باید آن روزگاران و حال و حوا را برای کاری که در دست نوشتن دارد ببینداو در جستو جوی کلیدر بود.....با او قرار گذاشتیم که در بین راه بازگشت او که از ما دورتر و زود تر می رفت یکدیگر را ببینیم و بقیه راه را با هم باشیم و نیز با هم از خانواده ی اوبویژه پدر او در سبزوار دیدار کنیم...همه ی راه در کنار مهدی فتحی هنر مند برجسته ی تئاتر ایران و نظریه پرداز هنر ، یک راه بزرگ بود در زندگی من... او جزء بزرگ زندگی منست و هم اکنون نیز که او در کنارم نیست...و درجهان نیست....

راه را ما با قطار طی می کردیم...گویا لطفی در گرگان در خانه ی پدر و مادرش انتظار مهدی و من را داشت (لطفی اهل گرگان است) که پس ، از آنجا بقیه راه را با هم برویم... من فکر می کردم تا نیشابور و مشهد طول بکشد....اما در اسفراین به انتها رسید....

در قطار بر همه ی راه با مهدی در باره ی هنر و جامعه و تئوری های برجسته ی رئالیسم استانیسلاوسکی و چخوف و گورکی بحث کردیم...دانش عظیم و اندیشه ی پویای او در کار هنر مرا به شور می آورد...بسیاری از اندیشه های اواگرچه بر پایه ی فلسفه ی علمیست لیکن خالص بخود او تعلق داشت و نشان از اندیشمندی او داشت...(دولت آبادی هم گفته بود که فتحی دارای اندیشه ی پیشرفته در هنر است...وهمین بود که او کارهای خود را برای بار اول به او می داد تا بخواند و نقد کند)...

در گفتار مهدی فتحی در گفت و گو درباره ی رئالیسم نکته ای نهفته بود که من توانستم بدان توجه کنم و آن درک نظریه ای بود از ماکسیم گُرکی که البته پایگذار رئالیسم سوسیالیستی در روند تکامل انقلاب سوسیالیستی اتحاد شوروی بوداماديگرآنرا قادربدرک آینده ی سوسیالیزم نمی پنداشت او در عین حال همچون خصلت و ویژگیِ خودِ انقلاب که در بطن خود نوجوئیست و نمی تواند دیگر از آن باشد به جستوجوی آینده در زمینه ی تکامل جامعه ی در حال رشد و گذارِ در حال نیز می اندیشید و شگفتا که او نیز همانست که درک و یافته بود که جامعه ی سوسیالیستی نمیتواند در روند برقراری خود و جایگیری و محوکاپیتالیزم به آینده بی اعتنا باشد که اگر چنین می بود در اصل ضد روند تکامل اجتماعی می بود....گُرکی کشف کرده بود که در آینده ی کم و بیش پیش از آغاز جامعه ی پس از سوسیالیستی در تکامل هنر دیگر رئالیزم سوسیالیستی هم چون سلف خود یعنی رئالیزم نمیتواند جائی در روند تکامل هنر داشته باشد و بطور کلی رئالیسم که ساختارش بر پایه ی حقیقت و بر اساس تحلیل هنری واقعیت است ورئالیزم سوسیالیستی که بر اساس تحلیل هنری

• از هنرپیشگان بزرگ کشور ما در دهه ی چهل که تربیت شده ی مدرسه ی آناهیتا و اسکوئی ها بود...

• شاید تاریخ این سفررا کاملاً اشتباه نوشته باشم لااقل ماجرا کاملا حقیقت و همانست که در واقع اتفاق افتاده است..

جامعه ایست که واقعیت بر اساس روند تکاملش در آن اعتبار مییابد دیگر بیانگر زندگی نمی تواند باشد...بنابراین رئالیزم دیگر قادر نمیباشد که حقیقتی نوین را دریابد زیرا خود اعتبار وجود نمی یابد و همچون هنر ارتجاعی باید به رمانتیسیزمِ افسوس پناه برد....نکته ای که فتحی یافته بود روند تکامل آینده نگر در اعتبار رئالیزم بود...من آنرا درک کردم و به اندیشه درباره ی آن پرداختم... و توانستم تا کنون آنرا صیقل دهم و روزی بنگارش آن خواهم پرداخت...

در گرگان لطفی منتظر مابود...شبی را در گرگان گذراندیم و باز براه ادامه دادیم تا بسوی سبزوار...در سبزوار محمود را یافتیم که مارا بخانه ی دائیش برد...خانواده ای صاف وزحمتکش...که نمیتوانم با چندساعت توقف در کنار آن خانواده چیزی درباره اش بنویسم و البته حتما محمود ر باره ی ایشان بسیار و بسیار زیاد باید نوشته باشد.... و در بازگشت خواستیم که سری هم به اسفراین بزنیم...راه را با اتوبوس پیمودیم...در اسفراین که فقط دوسه گز با خاک اتحاد جماهیز شوروی فاصله داشت...درگاراژ...ازاتوبوس پیاده شدیم... مأموران دژبان...چند گروهبان بدبخت و فلک زده که از شمایل• ما شگفت زده و ترسیده بودند... مارا محاصره کردند...ما هم بهیچوجه موضوع را نمی فهمیدیم...بیکدیگر نگاهی کردیم و به شمایل یکدیگر خندیدیم...و از همه بیشتر محمود بود که بشدت می خندید و اما یک نگرانی هم در چهره داشت...(او نگران یادداشت های کلیدر بود)...

مهدی فتحی ریش بلندی...سیاهِ برراق بر گرداگرد چهره اش داشت و سبیل پرپشتش ابهتی به همه ی اندام پهن و ورزیده ی او می داد...چشمان شبقش هم تیز و ژرف بود و رمزآگین...با صدای بم و آهنگینش با دژبانان سخن می گفت که آنان بیشتر می ترسیدند...البته تنها ترس نبود...یک شگفت زدگی بود که آنهارابرداشته بود...گویا بهیچوجه نمی فهمیدند که او چه می گوید...کلمات را گویا درک نمی کردند...وفقط با تکان برنو های عهد شاه طهماسب...یا خدایا ام جی های عهد ناصرالدین شاه که چون حفظ ناموسشان دردست می فشردند او را و هم پس از او ماراتهدید می کردند...یک دژبان جوان با چهره ای بسیار زیبا به ما اطمینان داد که هیچکدام از اساحه ها قادر به شلیک گلوله ای نیستند و همه فقط نمایشیست....

یکی از آنها با صدای فرار کرده از گلویش که بسیار زیر ونازک بود خواست فریاد بزند و قریاد زد:

ـ بخط شید...تو یک خط پشدِ سرهم...یاللا ببینم...بخط شید...

ما اما نمیفهمیدیم که او چه میگوید و او با همان نیروی اول فریاد میزد و همه ی جمله را تکرار میکرد اما ما چیزی نمی فهمیدیم لهجه ی بسیار غریب و غلیظی داشت تا بلاخره دژبان دیگری بکمک او شد و ما فهمیدیم منظور چیست...

مردم گرد آمده بودند...همه چشم ها گرد و شگفت زده...آنها هرگز نمی توانستند بخاطر بگذرانند که چنین موجوداتی هم در جهان و در ایران و آنهم در اسفراین وجود داشته شود ودیده شود...

لطفی با سه چهار متر قد و اندام درشت خود...با ریش انبوه و زبر و بینی چون منقار عقاب خراسانی...چشمان کم حرکت و دستهای کشیده و آویزان...

من با ریشی انبوه و اما نسبتاً روشن و اندامی درشت تر و ورزیده تر ازآن دو...و هم باندازه ی آندوتن شگفت انگیز در آن گردِ مردم ودر آن شهر دردکشیده...

و محمود...اندامی نحیف(در کنار ما سه دیگر باز هم دیدنی بود) و نورزیده اما مسلط و پر حرکت و چهره ای روشن و سبیلی پرپشت و طلائی که با دود سیگار هم قهوه ای شده بود و چشمان در آن آفتاب تابان سبزآبی و بسیار تیز و زیبا و جویا...

• بقول پدرت

مردم به انبوهی برای ما بسیار دلگرم کننده وخوشایند گرد آمده بودند...و بتدریج می شد پچپچه ی آنهارا شنید و حتی کلمه های آنرا تشخیص داد...

ـ پهلوانن...

ـ بعله پهلوانن...

یکی حتی با صدای بلند گفت:

ـ سرکار چیکارشون داری...پهلوانن...

و خود را پنهان کرد و ما هم چون سرکار دژبان فقط جهت صدای اورا شناختیم...

ما هریک نیز کیف سفری نسبتاً بزرگی هم بدست داشتیم...

ـ بابا نه پهلوانن...سنگ و زنجیرشون هم تو کیفه...

ـ نمایشن...زنجیر پاره می کنن...پهلوانن...

و آنها بویژه رو به مهدی داشتند که سینه ستبر بود...

ـ او...اوزنجیر پاره می کنه...بدمصب چه بروسینه ای داره...

و ما بشادی می خندیدیم...مردم مارا پذیرفته بودند و از حضور ما در شهرشان خوشحال وراضی بودند...اما ما در پس یک گروهبان بدبخت که اندام نسبتا بزرگی داشت ولی بسیار کوچک دیده میشد ، بخط یک ، براه افتادیم...دو تن از آنان در دوسوی ما و دو تن در آخر خط...مهدی نفر اول بود و درپس او من و پس من لطفی و پس او محمود...و ما همه بهم نگاه می کردیم و مراقب و نگران یکدیگر بودیم و می خندیدیم...

مردم به ازدحامی در حرکت و جنبش و جوانان و کودکان به رقص و شادی و مسخره بازی و شکلک ما را همراهی می کردند و دیگر با صدای بلند:

ـ پهلوانن...امشب زنجیر پاره می کنن...

و رو به هیچ کس نداشتند و شاید کسانی را که در خانه مانده بودند و خبری هنوز از حضور پهلوانان نداشتند خیر می کردند...و ما می توانستیم بپرسیم:

ـ مگر کسی هم در خانه مانده است...مگر کسی هم هست که خبر پهلوانان را نداشته باشد؟

مهدی در پیش ، با یک ابهتی راه می سپرد...گویا نقش یک پهلوان برجسته را بازی می کرد...اوبعدها گفت که هرگز جمعیتی به این عزت کار او را نستوده بوده است...و من با این سخن او بمردم جهان نزدیک تر شدم...تمام طول یک خیابان را سپردیم...تا به گاراژ دیگری رسیدیم که بر دروازه و دو بال دوسویش مسافر خانه ای ساخته شده بود...ما از پله های تنگ اما بسیار روشن بالا رفتیم و در اتاقی لخت با چند تخت و دو پنجره ی بزرگ روبروی هم اسکان داده شدیم...یکی از دژبان ها هم در اتاق ما ماند و گویا نان و دوغی هم برای ما آوردند...

پس از ساعتی دو دژبان دیگر آمدند و خواستند مهدی را برای باز جوئی ببرند که لطفی گفت که یک شناسنامه از سوی تلویزیون ایران دارد که در آن ثبت است که او می تواند برای پژوهش هنری و موسیقی از دستگاه های دولتی کمک بگیرد•...

آندو با هم رفتند...بدژبانی....درست در آنسوی خیابان بود...آنطور که مهدی می گفت...و به همین سبب مارا به این مسافرخانه آورده بودند که کاملاً زیر نظر باشیم...

• البته متن شناسنامه حتماً طور دیگری می بوده است و من تنها موضوع آنرا بخاطر می آورم...که آنهم شاید بدقت نباشد...

آنها می خواستند بدانند انگیزه ی ما از این سفر چیست...و مهدی پاسخ داده بود تفریح و جستجو...و موضوع ظاهراً بکمک ورقه ی شناسائی لطفی فیصله یافته بود و ما می بایستی با اولین وسیله ی مسافر کشی که از شهر خارج می شود از شهر خارج شویم و تا آن لحظه حق نداشتیم که از مسافر خانه خارج شویم...محمود تاب از دست داده بود و مارا لعن ونفرین می کرد...و لطفی با روحیه ی باز می خندید و مهدی شیفته ی مردم و برداشت مردم شده بود که از ما پهلوانانی ساخته بودند...و ازینرو بما مهر می ورزیدند...جوانکی به خفا بالا آمد و پرسید که شاید ما چیزی خواسته باشیم...ما شب نزدیک بود و گرسنه بودیم...او برای ما نان و قاتقی فراهم کرد که در آن هنگامه چون مائده ای می نمود پردیسی.....

سحر من از خواب با صدای قهقه ی شیوای مهدی برخاستم...او از پله ها بالا می آمد و از رفتارش بر می آمد که چیزی برای تعریف کردن دارد...

مهدی فتحی دربرابر دژبان فکسنی شاهنشاهی بزرگ ارتشتارانی جوابگو می بایست می بود بر هر حرکت و جنبشی که ما می کردیم...اما او صبحکله ی سحر برخاسته و از مسافر خانه یعنی از دژ علیرغم تأکید دژبانان خارج شده و بکندوکاو در اطراف و اکناف اسفراین پرداخته بود...او پس از خروج ازدرب مسافرخانه به روبرو نگریسته و به سبزه زار با صفائی که ماهم از پنجره می دیدیمش گام گذارده و تا افق که در برابر ما به آسمان می رسید فرا رفته بود و از آنجا که افق به پائین سرنگون می شد ناگاه منظره ی عجیبی را در برابر یافته بود...یک گُردان بزرگ بی دروپیکردر همه ی بَرِ سبزه زار...و سه دژبان گردن کلفت و کاملاً متفاوت با آن دیگران(گویا از گردان ویژه ی اعلیحضرت بزرگ ارتشتاران)که برنو و یا اِم جی خودرا به سوی او قراول رفته بودند...و او بدون تغیری در رفتار(دستها از سرمای البته دلنشین سحری در جیب شلوار و سوت زنان)به یک گردش بازگشته و گوئی براه پیشین ادامه می دهد و هیچ چیز ندیده است براه ادامه داد تا مسافرخانه...و البته ما منتظر بودیم که بسراغمان بیایند که آمدند و اما نه برای باز جوئی بلکه برای اخراج ما از شهر ی در کشور آزادمان...

اسفراین یک شهر مرزی بوده است...شهری هم مرز با اتحاد جماهیرشوروی...شهری بسیار خطرناک...و البته گناهکار...شهری هم مرز شوروی...گناهی مگر ازین بزرگتر می توانست باشد و گویا شناسنامه ی جناب محمدرضا لطفی مارا از دست ساواک و اتهام جاسوسی برای شوروی نجات داده بود...

باز پنج دژبان اینبار گردن کلفت که شاید اگر همه ی تخیل مردم به واقعیت تبدیل می شد می توانستند همکار ما در پاره کردن سینی و زنجیر و شکستن سنگ به سینه بودند...ما را تحت الحفظ به گاراژ در آنسوی شهر بردند...همه ی همان مردم رنج کشیده...که بسبب هم مرزی شهرشان با جماهیر شوروی گناهکار بودند و می بایستی همه ی عمر زیر نگاه احمق دژبانی همایونی تاوان بدهند...

مردم اندوهگین و هم خشمگین از رفتار شرم آوری که مأمورها باماداشتند مارا تا گاراژ بدرقه کردند...وتا هنگام که اتوبوس براه افتاد با نگاه آشنا مارا می نگریستند....پنج گردن کلفت هم با رنگِ روی برافروخته در کناری ایستادند تا اتوبوس براه افتاد...و مردم البته بویژه بچه ها تا راهی دراز به دنبال اتوبوس دویدند و برای ما دست تکان دادند...

از سبزوار تا تهران را دوباره با قطار برگشتیم و مهدی فتحی تقریباً برهمه ی راه بویژه بر کویر گویا می گریست...

در سال هزاروسیصد و پنجاه و یک در زمستان نمایشگاهی در گالری سیحون داشتم...در یکی از شب های نمایشگاه...یک احساس عجیبی بمن دست داد...من به نیم نگاهی از دفتر نمایشگاه چشم به زنی برگرداندم که اندام بزرگ و رفتار بسیار متین داشت...اوخودرا در پالتوی پوست قهوه ای پوشیده بود و با دقت عالی بر هر پرده ای تأمل می کرد...چیزی آشنا نیز مرا جلب کرد...او پس از دیدن کارها به دفتر در آمد و با یک رفتار بسیار دوستانه و هم بسیار متین...رک و بی آغازی خواست که من با او در انجام نمایش در اعماق اثر گورگی همکاری کنم...

او خود را معرفی نکرده بود لیکن بلافاصله دریافتم که او مهین اسکوئی• کارگردان و هنرپیشه و هنرمند برجسته ی تئاتر ایران است...احساس غروری بمن دست داد و بلافاصله نیز پذیرفتم...او لبخندی زد وگفت که روخوانی را آغاز کرده اند و بهتر است که من نیز همراه باشم...

روخوانی در خانه ی مهین اسکوئی انجام می شد...در قلهک گویا...در روز و ساعت معین به آنجا رفتم...در دل داشتم که مهدی را آنجا خواهم دید...اصلا نمی توانستم در یابم که آن نمایشنامه بدون حضور مهدی فتحی انجام یابد...نه نمی توانستم...و مهدی حضور نداشت...من بلافاصله پرس و جو کردم...کسی جواب درستی نداد... ؟...بیش از بیست نفر در آنجا بودند...دور تا دور بر صندلی و مبل و زمین نشسته بودند...اما مهدی حضور نداشت...در چند دقیقه ی استراحت از خانم اسکوئی پرس و جو کردم...او گفت که مهدی با او قهر است و او نمی داند برای چه...او می گفت که مهدی مثل بچه ایست که سر هر چیز بهانه می گیرد...و من البته هرگز چنین رفتاری از مهدی ندیده بودم...لیکن استاد مهین اسکوئی یک نگرش مادرانه ای هم بر مهدی فتحی داشت...اورا فرزند خود می دانست و این بود که در باره ی او همچون درباره ی فرزندیش سخن می گفت...

من برآن شدم که مهدی را برانگیزم تا به تمرینها برود ولی هم می بایستی می فهمیدم که چه گذشته است و اگر سبب جدائی را نمی یافتم نمی توانستم اورا برانگیزم.....نمایشنامه ی در اعماق بدون مهدی فتحی؟...و اگر او نمی بود منهم با آن گروه کار نمی کردم...مهین خانم شخصی بنام محسن نقوی دانشجوی پزشکی را برای نقش ساتین در نظر گرفته بود و همین بس بود که نمایشنامه یک حد پائین و سطحی بیابد...البته می توانم هم اینطور ببینم که آن انتخاب یک تحریک فتحی بود...یک تحریک نسبتاً توهین آمیزاو...

گویا خانم اسکوئی بارها این هنرمند بزرگ را رنجانده بود و همیشه اورا با یک دید از بالا و بسان شاگرد و هم فررزندش نگریسته بود...تا دراعماق...

من بدیدار مهدی رفتم و ازاو خواستم که بدون چون و چرا کاررا بدست بگیرد...یک کار تاریخی در هنر و جامعه ی روشنفکری ایران...یک کار تاریخی در تئاتر ایران...یک کار تاریخی در ایران...اگر مهدی نقش اول را کار می کردکه او پذیرفت و کاررابدست گرفت...به کار بزرگ مهین اسکوئی و نیروی سترگی که مهدی فتحی در این نمایشنامه با حضور خود تزریق کرد...هنر پیشگان دیگر که غیر از دوسه تن بقیه برای اولین بار بر روی صحنه ی تئاتر می رفتند و برای اولین بار با تئاتربرخورد می کردند شاید اگر بکار ، بعدها ادامه دادند نتوانستند کاری به این پختگی انجام دهند...حتی سودابه ی اسکوئی هنرپیشه ی با استعداد وبا پختگی عالی که دارد...

روز اول ورود او• با شیرینی و چای و گپ و پس هم گفتگوی دو جانبه ی او و کارگردان(مهین اسکوئی)که برای همه بسیار آموزنده و شور انگیز بود گذشت...و همه دیدند که مهدی فتحی با چه صلابت و پختگی بکار و نمایشنامه می نگرد...برای من روز آموزنده ای بود...شاید در جای دیگر بتوانم تمام گفتگو را که در خاطر نظم دادم بنویسم...

• البته من او را بر صحنه ی خرس و خواستگاری دیده بودم...اما در آن روز نتوانستم او را از آنرو بشناسم...

• شرط مهدی این بود که گفتگوی اول در خانه ی ما انجام پذیرد...باین سبب آنروزهمه در خانه ی ما حضور بهم رساندند...محمود دولت آبادی حضور نداشت...گویا پس از آن بود که خانم اسکوئی ازوی دعوت کرد تا نقش بارون را برگیرد...

کاربا شور دیگری آغاز شد...من و مهدی شاید هرروز یکدیگر را می دیدیم...در جائی...در پارک شهر که روبروی محل کار اداری او بود...در خانه ی ما درروزهائی که کارتئاتر نداشتیم...در خانه ی او در امیریه...در اتاقک کوچک و تمیز اوکه در آن شگفتی های خود را می آفرید و قوام می آورد...

و در این دیدار ها بود که من با رئالیسم در تئاتر بطور کامل تر آشنا شدم...و دیدم که او مهدی فتحی چگونه کار سترگ خود را انجام می دهد...و با شناخت دقیق تر نظرهای او بود که من مجموعه ی نمایشنامه را درک کردم و حتی در تحلیل آن ، نظر شخصی یافتم...

رو خوانی نمایشنامه بانجام رسید و کار بر روی نقش آغاز شد...من ناچار بودم هفته ای یکبار هم با خانم اسکوئی دیدار جدا از دیگران می داشته باشم...من به منزل او می رفتم...ویک تحلیل از رفتار بازیگران و نقشی که آنها باید به عهده می گرفتند انجام میشد...البته او بود که نظر اصلی را داشت و من میدیدم که با چه هشیاری وچه تسلطی کاررا سامان می دهد و چه دور اندیشی در کار دارد...درود بر او که می دانم کار اصلی را در آموزش فن به مهدی فتحی به عهده داشته است...اگر چه نمی توان کار مصطفی اسکوئی را نادیده گرفت...ازینرو احترام ویژه ی مهدی به مهین اسکوئی را درک می کنم و برحق می دانم...و البته من شخصا نیز برای کارو هنر او احترام ویژه قائلم...

در رفتار خصوصی و زندگی درونی و رابطه با شاگردان و هنر مندان که شاگرد او بوده اند و یا در آثار او نقش داشته اند چندان دلآرام نیست ونبوده است...بویژه شهرت دارد که در پرداخت حق هنرپیشگان و هنرمندان دیگر در کار...طرح کننده صحنه و لباس...گریم کننده...ونور پرداز و حتی کارگران و دکور سازان و زحمتکشان دیگرچندان که بر شخصیت او برازنده باشد نبوده است...می دانم که همه ی آنها یک دلگیری دارند و یا احساس می کنند که حق کارشان ادا نشده است...و نیز شهره است که او در دوستی آن پایداری که باید ندارد...تا آنجا دوستی با کسی هست که نیاز بکار او هست...و این از اولی دردآورتر است...

من از مهدی هرگز گله ای از او و نه تنها از او بل از هیچکس دیگرنشنیدم...ویژگی عالی او...حتی از نفرت انگیز ترین شخص که من در عمرم شناخته ام و او نیز اورا بخوبی می شناخت...او چیزی نگفت وبرای من و همه ی دوستان او شناخته بود که او سخن چینی و گله مندی در غیاب را تاب ندارد...و چه بس که او حتی در حضورهم ازضعف ها چیزی بر زبان نمی آورداما قدرت هارا میستود و نیکی هارادرهرکس تاکید می کرد...کارِ در اعماق پیش می رفت و هنرمندان به یکدیگر با احترام فوق العاده ای می نگریستند و یک هُرم مقدسی کاررادربرگرفته بود...حضور مهدی فتحی...وکوششی که مهین اسکوئی داشت برای فراهم کردن هاله ای که جان و روح داشته باشد مرا بشوق می آورد...من از کودکی با هنر تئاتر آشنا هستم...از کودکی به پشت صحنه رفته ام...هنرمندان گوناگونی را در زندگی ودرزندگی برروی صحنه وبرپشت صحنه دیده ام..جعفری..شهلا..مورین..ژاله ...محتشم...مانی...تهمینه...سارنگ...پرخیده...شباویز...آپیک و...بهشتی... بسیاری دیگررا...هم از هنرمندان انقلابی تئاتر بسیاری را در کار و درزندگی دیده ام و در پاگرفتن اجرای بسیاری از نمایشنامه های ایشان حضور داشته ام...کودک...پس جوان...اما همیشه حساس...در هیچ کجا چنین هوائی را نفس نکشیدم...چنین روحبخش و فرحزا...چنین با ابهت وبا ارزش و این فقط بود بر محور استوار حرمتی که مهدی فتحی داشت...و مهین اسکوئی داشت...وگورکی کبیر داشت.....

در تمرین که در خانه ی نمایش گویا در خیابان آشیخ هادی بود یک اتاقی داشتیم با بیست سی صندلی و یک پارچه ی آویز سیاه...این نمونه ی مدرنیسم تئاتر که کارراخلاصه می کندبرحرکات بسیار اغراق آمیز هنرپیشه(من از آن نفرت دارم من که در آلمان قوی ترین چنین روشی را در تئاتر دیده ام)و یک سکوی پت وپهن...در روزهای اول که هنوز ساتین نیامده بود(و خانم اسکوئی حسرت می خورد برای نقش آفرینی او...یعنی مهدی فتحی)یک سرمائی در این اتاق بود و یک

تیرگی همه چیز را فرا گرفته بود و من دو سه باری که بدون مهدی در آنجا حضور یافتم از آن دلزده می شدم....بازیگران...آه همگی کوچک و ناکار بودند...تناوری صحنه می خواست...

تا مهدی آمد...

تیرگی زدوده شد...درک و اندیشه آغاز شد...هنر آغاز شد...شور و عشق آغاز شد...کار آغاز شد...همه بهم نگاه می کردند...همه یکدیگر را می ستودند...همه یکدیگر را شناختند...مهین اسکوئی برافروخته بود...و مهدی فقط گاهی حرکتی را که آفریده بود بکار می آورد و یا در مورد کار دیگری نظری میداد که با اجازه ی کارگردان بود و همیشه پیش از بیان آن در جمع...آنرا با کارگردان در میان می گذاشت...ویژگی بزرگ هنر آفرینی در جمع...کار آغاز شد و همه ی زندگی مارافراگرفت...من ساعت ها طراحی می کردم...ساعت ها نمایشنامه را می خواندم و روی آن فکر می کردم...گهگاه آرزو می کردم کاش من همپای مهدی فتحی بودم و می توانستم بر صحنه در برابر او بایستم...ای کاش من هنرپیشه ی تئاتر بودم....ای کاش من همه چیز بودم...و این آرزوی بزرگ من فقط بخاطر حضور و آفرینش مهدی بود....

روزی او به صحنه آمد و می بایستی بخشی از تک گفتار ساتین را در برابر کارگردان کار کند...از ساعتی پیش همه در انتظار بودند...همه در یک دلهره ی شورانگیز بودند...گویا همه در انتظار رخ دادن یک معجزه بودند...خانم اسکوئی یک لبخند مرموزبرچهر داشت...لبخندی که من بارهابرچهره ی او شناختم...لبخندی که همیشه در انتظاررخ دادن یک معجزه بر لب داشت...و ناگهان گفت:

ـ ساتین آمد...

و او آنرا حس کرده بود...مهدی با فروتنی و یک اندوهی بر همه ی اندام وارد شد...کتش را که معمولاً تا خورده بروی دست نگاه می داشت به صندلی آویزان کرد و با اشاره ی کارگردان...بی وقفه بر صحنه رفت....سکوت...سنگین و پر انتظار بود...قلب ها هم ایستاده بود...و مهین اسکوئی هنوز آن لبخند مرموز را بر لب داشت...او هزاران بار نقش آفرینی هنرمندان گوناگون را دیده بود...و لیکن باز هم در انتظار کار یک هنرمند اینطور برافروخته می شد...من در آن روز هنر آفرینی را در برابر چشمان خود دیدم...کار مهدی فتحی و کار مهین اسکوئی را دیدم...آنها هردو ، روح ساتین بودند در تن مهدی فتحی که دیگر باز شناخته نمی شد...و مهین اسکوئی به آرامی برخاست و بسمت ساتین رفت و گل سرخی را در دست او نهاد...ساتین گل را پذیرفت و آنرا چون واژه هائی که بکار می برد به حرکت در می آورد...حرکت های دست او گل را به سخن می آورد...

.....نمی توانم همه ی احساس خود را با کلام بیان کنم...من در آن لحظه ها سر مست از باده ی آفرینش هنری بودم...من این مستی را هنوز دارم...من در آن روز درک کردم که هنر بیان عالی احساس انسان است که از صافی شعوراجتماعی وتاریخی او گذشته است...

تمرین ها شش ماه ، هر هفته سه روز ، هرروز سه ساعت را پی کردند...و من در آن شش ماه ، آموزش عالی آفرینش داشتم...من از مهدی فتحی و مهین اسکوئی آموختم که آفرینش هنری چه روندی داردو چه درجه هائی طی می کند...تحلیلی که از شخصیت های نمایشنامه انجام می شد...

یک پیوندی بود بین روانشناسی...جامعه شناسی...تاریخ...زیبائی شناسی(استتیک)...احساس هنرمندانه...آفرینش هنری...سلیقه ی شخصی تحلیل کننده...و موقعیت اجتماعی ما...کار آنهاشگفت انگیز• بود...یک آفرینش هنری والا و یک آموزش عالی...

• این کلمه ی شگفت انگیز را من از پدر تو فرا گرفته ام...

نمایشنامه قرار بود در آمفی تئاتر دانشکده ی هنر های زیبا بروی صحنه بیاید...من برای اجرای طرح صحنه بر روی صحنه فقط پنج روز وقت داشتم...صحنه باید با کار هنرپیشگان شکل می گرفت...و تقریباً هیچ پولی نداشتیم...من با سرایدار آمفی تئاتر از دوره ی دانشجوئیم آشنا بودم...با او مشکل را در میان گذاشتم...او با یک بزرگواری که از او بعید می دانستم همه ی انبار دانشکده را در اختیار من گذاشت...در روزهای بعد اطلاع یافتم که او مهدی فتحی هنرپیشه ی برجسته ی ایران را بر روی صحنه می شناسد...او همه ی آثار او را دیده بود و با شیفتگی از او و از هنر آفرینی او سخن می گفت...

کار نجاری...بنائی...خیاطی...آهنگری...و معماری...آغاز شد...سه شبانه روز نخوابیدم...اما هنرپیشگان بنوبت خوابیدند...تنها کسی که در کار شرکت نکرد محمود دولت آبادی بود که نقش بارُن را بعهده داشت...

مهدی گهگاه بسراغ من می آمد و از من می خواست که استراحت کنم...روز دوم...بعدازظهر مرا ناچار کرد که در گوشه ای سری بر زمین بگذارم...من می دانستم که وقت کافی نیست و نباید یک لحظه را حتی از دست بدهم...همه در سکوت بکار ادامه دادند...و من نگران...سر بر زمین گذاشتم و می اندیشیدم که دست کم باید دو روز هنرپیشه ها بر صحنه ی کامل نقش خود را تمرین کنند...و با گردش بر صحنه آشنا شوند...و این بود که تا چشم مهدی را دور دیدم از جا برخاستم و در گوشه ای پنهان از او بکار مشغول شدم و او تا یک ساعت همه را به کار در سکوت واداشت...و همین برای من کاملترین استراحت بود...

از روز اول که بکار بر صحنه ی خالی سوار شدیم...به پیشنهاد مهین اسکوئی هنرپیشگان به ترتیبی که او قائل می شد در بین کار آزاد بقیه بر صحنه نقش خویش را تمرین می کردند و او آخرین و ظریفترین نکته ها را بررسی ومی کرد...آنهارا تغییر می داد و شکل جدیدی می آفرید و در همه ی کار نظر هنرمند را هم می پرسید...اما حرف البته حرف او بود...در همه ی نکته ها ابتدا نظر من را با دقت می پرسید وپس با مهدی مشورت می کردوتصمیم می گرفت...این کاراوواحترام فوق العاده ای که برای همه و بویژه مهدی قائل بود مرا به تحسین بکار و به شور کار وامی داشت...

صبح روز چهارم کار من تمام شد...صحنه آماده بود برای اجرای کار...به کارگردان اطلاع دادم و او همه را خواست...تا دو ساعت بعد همه بر صحنه ایستاده بودند...و همه با یک مهری...ویک غروری مملو از تحسین مرا که تقریباً بیهوش از بی خوابی بودم می نگریستند...و من نیز در مستی از کار زیبای گروهی که در هماهنگی ویژه ای آفرینش هنری را شکل می داد...مهدی فتحی در گوشه ی سمت راست صف با فروتنی والائی ایستاده بود مهین اسکوئی بر صندلی در کنار من وسط ردیف اول آمفی تئاتر نشست و با تیز بینی هنرمندانه ی خود به صحنه نگریست و با یک آرامش آزار دهنده ای(آنچنانکه خود بدان آگاه بود) به یکی از هنر پیشه ها گفت:

ـ آقای...می شه اون پله هارا حرکت داد؟...

همه بمن نگریستند و پس به او...اگر او چیزی را می خواست تغییر دهد می بایستی بامن در میان می گذاشت..

ـ لطفاً اون پله هارو کمی به چپ بکشید اگه می شه...

همه هاج و واج مانده بودند و من که با حساسیت فوق العاده از بیخوابی تاب هیچ گونه انگیزه ای را نداشتم با سرعت از جا برخاستم و از آمفی تئاتر خارج شدم...نمی دانم چگونه تا خانه رفتم...میدان ثریا انتهای گرگان...همسرم در آشپزخانه بود و در هول و ولای تهیه ی نهار بچه ها...

ـ چرا رنگت پریده...

او مرا سه شبانه روز بود که ندیده بود...

ومن در آشپزخانه از پای در آمدم...و گویا بی هوش شدم...با صدای مهدی دوباره جهان را بجا آوردم...اومرا به آغوش کشید وبه سینه فشرد و بکلامی پراز مهر و شوخی و طنز مرا نوازش داد...

و از من خواست که به صحنه باز گردم واین از سوی هم مهین اسکوئی و هم بقیه بود...من پرسیدم:

ـ پس تو چی؟

خندید و گفت:

ـ من که کاره ای نیستم...

و من شرم زده اورا بوسیدم...اما من بقدری عذاب کشیده بودم که نمی توانستم باز گردم و نیز

نمی توانستم به حضور او بی احترامی کنم...لذ ا احساس واقعی خود را برایش تشریح کردم...اگر من می رفتم او خانم اسکوئی می توانست با بقیه رفتار زشت تری داشته باشد..

ـ تو ضمن حرمت خود و شخصیت خود می بایستی یک حرمت استادی هم برای او قائل باشی...اما من چنین وظیفه ای ندارم...او باید با من هم طراز برخورد کند...هم طرازخود...اگراوشخصاً به سراغ من برای پوزش خواهی نیاید...من به همه ی کار لطمه زده ام...

مهدی استدلال مرا پذیرفت و پس از صرف نهار باهم...رفت...و هنوز غروب نشده بود که من و همسرم دیدیم خانه پر است از نمایشنامه ی در اعماق به کارگردانی مهین اسکوئی...همه با هم به کارگردانی مهین اسکوئی آمده بودند...

و مهین خانم مرا در آغوش فشرد و با خنده ی مهر و پوزش آرزوکرد که خستگی از تن بدر کرده و آماده ی کار هستم...شبی بسیار آرام و پر مهر و زندگی بود...تا نیمه های صبح...

من در آرزوی تکرار شب هائی بودم که پس از اجرای خرس و خواستگاری به صبح می رسید...من در هیجانی بودم هنگام که پرده بر صحنه بسته شود و مهدی سلانه از راهروی با سقف کوتاه از تاریکی بیرون آید...با اندام زیبای خود پس از کار و چهره ی با صلابتش که یک معصومیت کودکانه دارد...معصومیت فارغ شدن از آفرینش...من در آرزوی چنین لحظه هائی بودم....آن لحظه ها عالیترین لحظه های زندگی من بود...

...من به ذهنم نمی گذشت که روزی در زندگی کوچک خود لحظه هائی والاتر از آنهارا ببینم...لیکن من آنهارادیدم...

من هر شب در پس دکورها می ایستادم...برای خود از پیش سوراخی تعبیه کرده بودم که در هنگام نمایش بتوانم کاررا در فاصله نفس شنو ببینم...بتوانم بوی تن هنرمندان را که بر صحنه شگفتا آن بودند که برصحنه می بایست می بودند...کسی دیگر...کسی که بر صحنه زندگی دیگری می آفرید و فقط از راه قدرت بیان هنری می تواند بیافریند...می بوئیدم...

من همه ی گفتارها و حرکت ها و لحظه های کاررابخاطر داشتم...می دانستم هر کس چه باید باشد...

چه باید بگوید...چه باید انجام دهد...و هرکس تمام گویا سی شب همان بود که بود...همان را می گفت که باید...همان را انجام میداد که می بایست...اما جادوئی در کار بود...من در شب اول نمایش با هر گفتار هرکس می گریستم...در یک تنهائی بی نظیر رها بودم و در یک جهان شگفت انگیز...نمی دانم چرا می گریستم...نمی دانم چه چیز سبب می شد که من خود را در آن تنهائی ، رها احساس کنم...نمی دانم...و هنگام که ناگهان با صدای نا مأنوسی از جهان دیگر...از سوی تماشاچیان...از تنهائی بدر آمدم...احساس کردم که از سوراخ کوچکی شاهد جریان زندگی بودم که هنر بیانگر آن بود...من ازکودکی شیفته ی هنر تئاتر بودم...از کودکی...لیکن هرگز چنین باوری از آن نداشتم...هرگز قدرت عظیم آفرینش را در تئاتر در این ارجی

که در آن شب دریافتم نمی شناختم...من عاشق شدم...عاشق مهدی فتحی شدم...من شیفته ی او شدم...صدای ساتین که انسان را می ستود هر آن در تخیل پر حجم من تکرار می شود و اگر این مهدی فتحی نبود که آنرا شکل می داد...آیا می توانست این قدرت جاوید رادرمن بیابد...و این حتماً نه فقط در من ، دربسیاری از مردم باید چنین باشد...

از آن سوراخ من حتی صحنه را که خود آفریده بودم باز نمی شناختم...و سبب فقط این بود که ساتین

بر تخت پوسیده و مندرس خود بر پشت دراز خوابیده بود هنگام که پرده باز می شد...پیش از آن ، هنگام که پرده بسته بود هنوز...من از آن سوراخ می دیدم که هنر پیشگان به سرعت اما بدون سروصدا که تمرین شده بود هریک بر جای خود قرار می گرفت...من یک بیک آنان را بجا می آوردم...میدیدم که از کجا و چه موقع به صحنه وارد می شد و بر جای تعین شده قرار می گرفت...اما هرگز نتوانستم ببینم که کِی ساتین وارد می شود و بر تخت می خوابد...هرگز نتوانستم در یابم که او از کجا وارد می شود...اصرار داشتم لحظه ی ورود اورا پیدا کنم...اما او گویا بر تخت ، واقعاً شبی را بصبح آورده بود و وقتی پرده باز می شد با نَشدِ اولین فروغ روز از خواب برمی خاست...او گویا زندگیش همان بود که بر صحنه می آفرید...او گویا نمی آفرید او زندگی می کرد...برای من درک این قانون بزرگ استانیسلاوسکی که هنرمند باید نقش خود را زندگی کند و نه بازی در حالیکه نباید شخصیت خود را نادیده بگیرد و فراموش کند...شاید هزار سال رنج بهمراه بوده است...سالیانِ اندیشه و کار و رنج...و شاید هنوز نمی توانم در کار خود از آن بهره ی کامل بگیرم...

بعد ها از سوی هنرپیشگان بگوشم رسید که تقریباً همه ی آنان بطور جداگانه بدیدار مهدی می رفتند و کار خود را در نزد او پالایش می دادند...و برجستگی مهدی در این بود که کوچکترین دخالتی در نظر کارگردان مهین اسکوئی نمی کرد...اگرچه می توانست نظر خود را بکار بیاورد و اینجا و آنجا دستکاری کند....

در شب پانزدهم به سالن رفتم و در کناری تکیه بدیوار ایستادم و در اعماق را از دید تماشاچیان نگریستم...و من از آن فقط تک گفتار مهدی را بیاد دارم...من در آن شب بیشتر به تماشاچیان نگاه کردم تا به صحنه...اما نمی توانستم از تک گفتار ساتین بگذرم...

مردم هریک گویا دریک تنهائی بی نظیر غوطه می خورد هر یک گویا جهان دیگری را یافته بود که در آن ، آنچه را می شنید و میدید که همیشه بشکل یک احساس در خود داشت...شاید همه از پس پرده ی اشک که در همه ی شب برچشم داشتند به در اعماق می نگریستند...

من هربار اجرای یک سمفونی را توسط ارکستر می شنوم...فرض کنیم سمفونی لنینگراد شوستاکوویچ...سمفونی نهم بتهون...همیشه احساسی بمن دست می دهد بیش از احساسی که باید از شنیدن موسیقی بمن دست دهد...گویا یک واقعه ی عظیم در برابر من و برای من رخ می دهد...واقعه ای که بزندگی من مربوط است...و زندگی مرا دگرگون می کند و رشد می دهد...

من هرشب در برابر دراعماق چنین احساسی داشتم....دربرابرساتین...دربرابر مهدی فتحی...

در اجرای روز اول...کارکنان سفارت شوروی نیز دعوت شده بودند...پس از دیدن اجرای نمایشنامه به سوی مهین اسکوئی رفتند و پس از ستودن او در کارگردانی آفریننده ی ساتین را ستودند...این برای همه ی ما افتخاری بود...

فروتنی او رمز عظمت کاراو بود...با فروتنی از هرکسی می آموخت و با فروتنی به هرکس می آموخت...او با همه می آمیخت...و رفتار هرکس را بدقت و وسواس زیر نظر می گرفت و تجزیه می کرد...او شناخت دقیقی از تیپ های گوناگون در طبقه ها و قشر های گوناگون جامعه داشت...او مردم را می شناخت و خود یکی از ساده ترین مردم در زندگی روزمره بود...و در آفرینش هنری اما یکی از پیچیده ترین هنرمندانی که من می شناسم...من معتقدم که هنرمند باید صاحب نظر باشد...این بسیار ناچیز است که هنرمند امروزه فقط با احساس خود کار کند...باید صاحب نظر بود و نظریه پردازی کرد و احساس هنرمندانه را در پالایشگاه منطق و شعور پالود و با نظریه ی مورد پذیرش انطباق داد و سپس به آفرینش پرداخت...مهدی فتحی چنین هنرمندی بود...او هنر را می شناخت(و هم در شکل های گوناگونش مثل نقاشی ادبیات...شعر...موسیقی...و غیره)وصاحب نظر بود و درآفرینش فقط به تبع احساس کار نمی کرد...و این را به جوانان و شاگردانش نیز می آموخت...

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

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

شهاب موسوی زاده

۲۲خرداد ۱۳۸۳ ـ ۱۳ فروردین ۱۳۹۹

عکسی از زنده‌یاد مهدی فتحی در بین دانشجویان هنر و فعالین عرصهٔ تئاتر

نقدی بر دفتر از میانِ ریگ‌ها وُ الماس‌ها

(ترانه‌های خوابگونه؛ سرودهٔ احسان طبری)

محمد مجلسی

ارژنگ: از زنده‌یاد احسان طبری تا سال ۱۳۶۱ در ایران، سه مجموعه شعر متفاوت: مجموعه نخست شامل ۱۶ شعر با صدای نغز شاعر و همراهی تار جادویی زنده‌یاد لطفی به صورت نوار کاست پس از پیروزی انقلاب، مجموعه دوم با عنوان "از میان ریگ‌ها و الماس‌ها- ترانه‌های خوابگونه" شامل ۱۸ سروده در سال ۱۳۶۰ و سپس دفتر "با پچپچهٔ پاییز- نثر موزون شاعرانه در ۱۴ بند" که در آبان ۱۳۶۱ انتشار یافته است. اشعار دیگری نیز از سال‌های دور توسط طبری سروده و در نشریات گوناگون به چاپ رسیده که از سوی دوستداران شعر در حال گردآوری است اما تا کنون سروده‌های وی جز در موارد معدود، کمتر مورد نقد هنری و بررسی ادبی جدی قرار گرفته اند. آن‌چه در ادامه می خوانیم، نقدی بر دفتر "از میان ریگ‌ها و الماس‌ها" به قلم محمد مجلسی است که در پاییز ۱۳۶۰ در فصلنامه شورای نویسندگان و هنرمندان ایران به چاپ رسیده است. البته می توان با برخی از نظرات و تعابیر ناقد محترم در این نوشتار موافق نبود اما "نقد" آثار ادبی و هنری یک ضرورت و به تعبیری "فازمترِ هنر" است و در این راستا ماه‌نامهٔ ارژنگ آمادگی دارد تا نقدها و نظرات خوانندگان چه در بارهٔ این نوشتار و دفتر، و چه در بارهٔ دیگر سروده‌های این فیلسوف- شاعرِ فرزانه را انتشار دهد.

***

دانای قَلَندری فرمود: "دانشمندان را با شاعری چه کار؟". ایرج میرزا، شازدهٔ شیرین‌زبان، حتی دانستن فنونِ شعر را برای صاحبِ یک طبعِ روان زاید می دانست. از این اغراق های شاعرانه و قلندرانه که بگذریم، در این نکته تردید نباید داشت که شاعر به دانایی و معرفت کافی نیاز دارد، اما وقتی او بر ستیغِ فرزانگی و اندیشه ایستاده باشد، کار به گونه‌ای دیگر است.

در ترانه‌های خواب‌گونهٔ خردمندِ مردم دوست و انسانِ گرانمایهٔ روزگارِ ما، درگیریِ خِرَدِ سرشار و احساسِ شاعرانه به اوج می‌رسد. در این مجموعه، کلمات و تعبیرات زیبا و دلنشین به فراوانیِ ریگِ بیابان و به درخشندگیِ خرده های الماس در کنار هم نشسته است، اما به اعتقادِ من، خوانندهٔ ناچیزِ کتاب، معجونی که از این ترکیباتِ گاهی ناهم‌جوش به دست آمده،

با همهٔ خوبی و شکُفتگی و کمال، در تمامِ موارد به شعر و ترانه و کلامِ مخیّل نزدیک نیست و در مجموع، گزیده‌ای است از قطعات یا نوشته های ادبی و اتودهای شاعرانه.

شاعرِ ارجمند و متفکر، در قطعهٔ "و من فرزندِ گرگ وُ میش" که بیش از تمامِ قطعات به دلیلِ حقیر نشسته، می‌گوید:

می‌خواهم چَکامه‌ای بسُرایم از سنگ

زیرا روانیِ سیماب‌گونِ شعر

هرگز بی گرانشِ اندیشه نتواند بود

به گمان من، در ترانه‌های خواب‌گونه، "گرانشِ اندیشه" گاهی "روانیِ سیماب‌گونِ شعر" را چنان زیرِ سنگینیِ خود می گیرد که بدنِ نازک‌تر از گلِ او را لِه می کند و این ستیز و ناهم‌آهنگی را در بخشِ بزرگی از این شعرها و شعرگونه‌ها می توان یافت. در پاره‌ای از سطور، زیباییِ کلام به آن اندازه می‌رسد که نفس را بند می‌آورد. برای مثال در "خشمِ تاریکِ ابر":

در انتظارِ تو

و آوای ابریشمن‌ات که می‌گوید

در آغوشِ منی

و شاید اگر همین دو سه خط، تنها و قرص و محکم روی پای خود می ایستاد، شعر کامل بود. افسوس که این سطورِ تُرد و ظریف چنین ادامه می‌یابد:

هنگامی که در مرزِ خواستن و نخواستن

با ژکیدنِ اعصابی فرسوده

و خیزابِ سبزِ رنج

چون شبحی پریده‌رنگ و بیمار... و و و...

و بدین گونه، انسان از دنیای پر رمز وُ رازِ شعر با تیپایی به سویی پرتاب می‌شود. و از این دست سخنانِ زُمُخت لابه‌لای ترانه‌های خواب‌گونه کم نیست. مانندِ این‌ها که به درس‌نامه نزدیک‌تر است تا کلامِ مخیّل:

بین سنگ‌های جهل و غرض

استخوان‌های ما به هم ساییدند

تا از عصارهٔ آن چراغِ خود را روشن کنند. (آتشگون می‌تپد ستاره‌ای در سینه)

این‌جا طبیعت و مدنیّت قرینِ هم

هر یک

جمالِ خویش به ما عرضه داشتند

این‌جا سترده

لیک، در آن‌جا نگاشتند

رزمیده‌اند سخت،

تکمیل کرده‌اند؛

با یک‌دیگر عجین شده، تبدیل کرده‌اند... (شعر موزون انسان، درخت، آسمان)

ای چه بسا روانِ آدمی

در برابر پدیده‌های پیرامون در بسته است
ناگهان چیزی رخ می‌دهد
و روان به ناگاه
بِسترِ خویش را ترک می‌گوید
و در سپهرِ رازناک به گشت می‌پردازد (و ساعتی پس از برآمدنِ خورشید)

***

از میان ریگ‌ها و الماس‌ها، گُل‌واژه‌هایی دارد با عطری ناآشنا. عطری غریب. گاهی عطرِ سرزمین‌های پُر باران و پر گل و گیاهِ سواحلِ رودخانهٔ راین، و گاهی نیز طعمِ تلخِ رنج را دارد. اما رنجی در لایه‌های هزارتوی کلماتی به درخشندگیِ گوهر و بویاییِ گُل. پنداری همه چیز در پرده‌ای از مِهِ شیری‌فام و بخاری لطیف پنهان شده است. در پویاییِ این گُل‌واژه‌ها، گاهی همه چیز گم می‌شود. وقتی شاعر تعبیرِ زیبای "ژرفای پارگین" را به جای "اعماقِ لجن‌زار" می‌نشاند، بوی بدِ لجن را از او می‌گیرد. پچپچهٔ فرشتگان، خشاخشِ خرسندِ سبزه‌ها، تابشِ پرنیانیِ لادن، منجوقِ برّاقِ چکه‌ها، کوچِ نَژَندِ دُرناها، بیشه‌های مهتاب‌پوش، نوشیدنِ ارغوانیِ اُفق، آن چنان زیبا و عطرآلود است که اگر در پس و پیش یا لابلای این تعبیراتِ پرندین، از غمی ژرف چیزی گفته شود، در پچپچه‌های وَهم‌آمیز و خیال انگیز، گیرندگی‌اش را از دست می‌دهد، و حتی در این میان، "پارسِ خشمآلودِ سگان" و "زندگی گذرانِ خوکان که نوالهٔ گندیده را لیف می‌کشند" و "لیک‌های زشت" در لاجوردِ ابدیِ رازها رنگ می‌بازند. و گاه این تصویرها و تصورات چنان بالا و معطّر است که با زندگی، به استواری جوش نمی خورد: در غزل وارهٔ ۱۵، مردی روستایی در لُندلُندِ پیرزنان پای در حجله می‌نهد. نوازندگان آوای زِه را در فضای ده به راه می‌اندازند و

پژواکِ روشن‌اش
در بیشه‌های آغشته به عطرِ سی‌سَنبَر

می‌پیچد و با پرندهٔ ماه در می‌آمیزد و این تصوّرات و تصویرها با آن‌که آغشته بع عطرِ سی‌سنبر است، به دامانِ مُندرس و فقرآلودِ دهکده‌های خودمان نمی چسبد. و در همین غزل‌واره، عروسِ دهاتی را شاعر

با گردنبندِ سکّه
چشمانِ عسلی
کرته ملیله
و دامنِ پُر نگار

تصویر می‌کند و در این گوشه می‌توان شادمانه، مغلوب‌شدنِ خِرَد و پیروزی زیبایی و احساس را همراهِ عروس جشن گرفت و این پیروزیِ شعر و کلام مُخیّل و چربیدنِ بر "گرانشِ خرد" جابه‌جا و گاه به گاه دیده می‌شود و می‌توان از این لحظه‌ها و جرقه‌ها شواهد و امثالِ فراوان به چنگ آورد. مانند این‌ها:

بی زمزمهٔ باران نیز می‌توان رازِ فروردین را دانست (از نویافتِ خویش)
در نگاهِ تو ملامت است
در نگاهِ من ملالت است
و ملالِ روح را جامه‌های گُل‌دار نمی پوشاند (چون پروانه‌های برخاسته از پورهٔ خود)
بانگی نبود بر بامِ من از ستارگانِ دروغ‌گو (و من فرزندِ گرگ و میش)

رعشهٔ دائمی علف‌های لاغر و خمیده
و شعرِ بی سرانجامِ گُل‌های قاصد
و چرخشِ ناگزیرِ برگ‌های رها شده در بادِ سرنوشت (سخن گو از بهار)
برای تکرارِ خویش در آینه‌های بی‌شمار
و یافتِ خود در آب‌گیرهای ژرف
در میانِ ناپیداها (غزل‌وارهٔ ۹)
ستارگان بر چیناب‌ها نشسته‌اند
و از دوردست
ماهیگیری گمنام نوایی ناشناس می خواند (غزل‌واره ۶)

خسته ام از انتظار، ای برادرِ غمگین
و از اشک‌های جاوید در آستانهٔ خدایانی تاریک
و از آرزوی بازگشتِ پرتوهای گمشده
در گورگاهِ سینهٔ خویش (چون پروانه‌ای برخاسته از پورهٔ خود)
سرشکی مژگانم را ستاره‌نشان ساخت
از شادیِ دل‌دادگی
یا اندوهِ شکوه یا هراسِ ناکامی؟! (غزل واره ۱۳)

کلمات در دست‌های ورزیدهٔ شاعر، مثلِ موم به هزار شکل در می‌آیند، پیچ و تاب می‌خورند و به صورتِ صدفین، رمزآگین، گچین، گُل‌آیین، رازناک، گِره‌ناک و به هر صورتی که دلخواهِ اوست نرمش پیدا می‌کند؛ با این وصف، آن‌چه بیش از شکلِ ظاهری کلمات اهمیّت دارد، نقشِ دیگری است که شاعرِ خردمند بر دوشِ ظریفشان نهاده، [و] به خوبی احساس می‌شود که در پسِ هر کلمه و هر سطر، دنیایی تجربه و دانش و بینش پنهان شده است. شاعر هرگز وظیفهٔ آموزشی و اجتماعی خود را از یاد نمی‌برد، تا حدی که گاهی رختِ برازندهٔ شعر را از تنِ کلمات در می‌آورد و شعرش را عُریان به رزم‌گاه می فرستد:

خوشبختی
نه حرفهٔ عاجزان است
و نه عُصارهٔ خواری وُ بردگیِ دیگران
آن را
این‌سوی مرگ،
با سه سِلاحِ اعجازگرِ کار و پیکار و همبستگی
می سازند (شعر و رویا)

وان‌گهی، شاعر که به مغارب و مشارقِ دانش دست یافته، در هنگام سرودنِ این شعر یا اتود های شاعرانه، آن‌قدر مطلبِ گفتنی در اختیار دارد که نظم دادن و یافتنِ قالبِ مناسب برای آن‌ها، گاه کارِ دشواری می‌نماید. درست مثل آن‌که آب‌های

زاینده‌رود در طغیانِ بهاری به جای سی وسه چشمهٔ پُل، بخواهند از یک چشمه بیرون بریزند، یا در اتاقی بـه جـای آن‌کـه یک شمعِ کوچک روشن کنند تا برای خود اشک بریزند و تاریکی را بشویند، ده‌ها شمع برافروزند و افسوس کـه پـاره‌ای از اوقات، ده‌ها شمع قادر نیست روشناییِ ظریف و حقیر و پرسوزِ شمعی یگانه و کوچک را به اتاقی سرازیر کند و در این حال، اگر شاعرِ بسیار داننده

چون گرگِ گرسنه
لَه‌لَه‌زنان
در پیِ الهامِ خویش
با کمندِ مشکین

در "زیجِ تیرهٔ دریا" بنشیند، یارای آن را نخواهد داشت که همیشه و در همه حـال پیکـرِ لطیـفِ شـعر را ماهرانـه از گزنـدِ "گرانشِ اندیشه" برهاند.

گمان می‌کنم این نکته را شاعر، خود به درستی دریافته اسـت چـون در مقدمـه بـا فروتنـیِ درخـورِ خردمنـدانِ بـزرگ و مردم‌دوست می گوید: *"شاید گاه موزاییکی از آن در چارچوبِ سخنی، نثری، نقلِ قولی جای گیرد؛ بهتر بتوانـد هماهنگیِ درونیِ خود را نشان دهد."*

اما پس از این اندیشه‌های خام که در نگاهِ اول در ذهنِ خوانندهٔ کنجکاو جای می‌گیرد، به گفتهٔ خودِ شاعر می رسیم که در مقدمه کتاب می گوید: *"نباید محو و مبهوتِ هم‌نواییِ واژه‌ها و شگفتیِ پندارها شد و از مضمون و جوهرِ شعرها غافل ماند."*

با این رهنمودِ عزیز، ردّپایِ کلمات را می گیریم. از دیارهای مِه‌آلود و شناور در رویا می گذریم تا به ژرفایی، اگر یارا باشد، دست یابیم:

طبری بدون تردید از اعجوبه‌های عصرِ ماست. آثار متعدد در زمینهٔ شعرِ کلاسـیک و نـو، قصـه و رمـان، تحقیقـاتِ ادبـی و فلسفی و بررسی‌های لغوی و زبانی و فولکلوریک دارد. نوشته‌های سیاسی و اجتماعی‌اش را شماره نمی‌توان کرد. از ابتـدای جوانی دل در گروِ محبتِ محرومان نهاده، به انسان عشق ورزیده، به خاطرِ اعتقاداتش در ایّامِ شباب به زندان افتاده، سال‌ها رزمیده، سی سال به ناچار دور از میهن زیسته است و در غربتِ هر خاطره‌ای، هر بـوی آشـنایی، هـر رنـگِ مانوسـی، مـرغِ روحش را تا این سوی ارس پرواز داده است:

بوی پشم های رنگ‌رزان بر الوارها
هُرمِ حمام‌ها با سردرِ منقّش
عطرِ راسته بازارهای سرپوشیده
و چوب‌های رنده شدهٔ درودگرِ پیر
بانگِ اذانِ پگاه
و مدّاحانِ صحن‌های آیینه‌کاری
و دوره‌گردانِ خستگی‌ناپذیر
هر عطری، هر بانگی، یادآورِ خاطره‌ای (ایران)

او به برکتِ انقلابِ شکوهمند، به مرز و بومِ مهربان و دردمندِ خود بازگشته تا قامتِ شکوهمند را در زربقتِ قدرت ببیند:

هنگامی که قَرَنفُل در دودِ شکّ می‌پژمرد
و بر سنگ‌فرشِ دروازه جسدی گام نهاده است
ای حقیقت، ای پامالِ دیرینِ ستم
بالا فراز و نیرو گیر
بالا فراز ای نکبت‌زدهٔ اعصار!
که قامتِ شکوهمندت در زربفتِ قدرت زیباست. (تا ارمغانِ گلوله چیست؟)

غمی که در او لانه بسته، ژرف و نجیب و احترام‌انگیز است. او همیشه با جمع زیسته و به جمع اندیشیده. داستانِ او، عمری در میانِ سنگ‌بارِ حوادث سربلند و آزاد زیستن است و در خود گریستن. سوختن و شبِ دیگران را با شعلهٔ امید برافروختن. دردِ خود را به دردِ انسان گره بستن و در عشقِ محرومان، خود را شکستن و شکستن و شکستن:

سوگوارِ دردِ انسان و سوگوارِ دردِ خویش
از شکافِ چشمانی بی‌باور
به این گسترهٔ ملوّن می نگرم
به جهشِ فواره در آینهٔ برکه
به رقصِ لاجورد در پردهٔ ابر
به بازی لاقیدِ پرندهٔ گُمنام

شعر برای او، نوعی حرفه و فن نیست. تفنّن و بازیچه هم نیست. شعر دست‌گیرِ اوست. مرهمِ زخم‌های پنهانِ اوست. تسکین‌دهنده و تسلّی‌بخشِ اوست. در شعر پناهی می‌جوید و آن‌چه را نمی‌تواند در نوشته‌های دقیق و عبوس و عالمانه باز گوید، در این دنیای فراخ و بی‌کرانه و غمگُسار و دلنواز، آسوده‌تر به زبان می‌آورد:

سپاس بر آنان که بر من رحمت آورده‌اند
سپاس بر شعر که دست‌گیرم شد
و به باران که تسکین‌ام داد (از آتشگون می‌تپد ستاره‌ای در سینه)

افسوس که وقتی فراغتی حاصل می‌کند و در این دنیای رازگونه و مِه‌آلود و رویایی قدم می‌گذارد، از دانشِ گستردهٔ خود، از گفته‌ها و نوشته‌های جدّیِ خود چمدانِ سنگینی به همراه می آورد. پنداری از ذهنِ گران‌بارش، فزونیِ دانش سرریز می‌کند و در این ماجرا به گفتهٔ نازنین دوستی، مولوی را با آن جذبه‌های بی‌خودانه و در عین حال آکنده از حکمت و معرفت به یاد می‌آورد. طوفانِ اندیشه کوهی از امواجِ بلند را در اقیانوسِ روحِ مولانا برمی‌انگیخت و از این کران به آن کران می‌بُرد، [و] در برابرِ چنین شکوهِ بُهت‌ناکی، امواج کوچک و مسخرهٔ اوزان و قوافی حقیر می نمود. حتّی مولانا الفاظِ نامانوس و خلافِ قیاس، تعبیراتِ ناآشنا و گاهی ناهنجار را به چیزی نمی شمُرد. او می‌خواست اندیشه و پندارِ غول‌آسایش را در فراخنای بی‌کران به جولان درآورَد و در این تندباد، تفاوت‌های آشکار بین کلماتِ نامأنوس و مانوس، و هنجار و ناهنجار، چون غباری از میان برمی خاست.

ذهنِ طبری نیز دُرشتی‌ها و نرمی‌های سخن را به چیزی نمی‌گیرد و در چرخشِ گردونهٔ عظیمِ پندار و خِرَدِ او، هم‌نوایی‌ها و هم‌گونی‌ها چندان اعتبار و ارزشی ندارد. و اگر با این معیار پیش برویم، به پاسخِ بسیاری از خُرده‌بینی‌ها خواهیم رسید. طبری شیفتهٔ طبیعت است. این شیفتگی، او را به منوچهری دامغانی نزدیک می‌کند. منوچهری نیز سال‌های جوانی را در

کناره‌های دریای خزر و دامنه‌های البرز به‌سر آورده، عشق به طبیعت را از این دوران، در دل و جان پذیرفته بود. شاید طبری نیز عشق به طبیعت را از ایّامِ کودکی و استشمامِ سرسبزی‌های طبرستان آموخته است. بیشترِ اشعارِ او مانند منوچهری با وصفِ طبیعت آغاز می‌شود. و اگر هم در آغاز، طبیعت صورت زیبایش را نشان ندهد، از گوشه‌ای دیگر سر می‌کشد، لبخندی می‌زند و محو می‌شود، و گاه به گاه رطوبتِ لطیف و شکننده‌اش را تا به آخر نگاه می‌دارد. گردش در یک روزِ بارانی در سرزمین‌های پر آب و گیاهِ مغرب زمین، شاید یادِ طبرستان را در شاعر بیدار می‌کند و به این بهانه، از محرومیت و رنج‌دیدگی‌های مردمِ سرزمین‌اش چیزها می‌گوید و در همه حال با غمِ خردمندانه‌اش، به شعرِ خود ژرفا می‌بخشد.

اما طبیعت در شعرِ طبری، جسمی زیبا و بی‌حرکت نیست که زیرِ نگاهِ ما دراز کشیده و منظوری جز عرضهٔ وجاهت‌اش به زیباپرستانِ شیدا ندارد. طبیعت برای طبری، زنده و پویاست. در جوش و خروش است و لبریز از اسرار و رموز. در آن وحدتی و پیوندی شگفت دیده می‌شود که گویی با ریسمانی، تمام اجزای طبیعت و تمامِ ذرّاتِ آفرینش را مانند دانه‌های تسبیح به هم ربط داده‌اند و به تعبیری دیگر، اُرکستری است که در نهایتِ مهارت و ظرافت، آهنگِ جادوییِ بغرنجی را می‌نوازد و در گوشِ جان‌های آگاه، طنینی بیدارکننده و هوشیاری‌دهنده دارد. در این ارکسترِ هم‌آهنگ، نه تنها کبوتران و دُرناها و مرغابیان، بلکه ماهی‌خوارانِ حریص و زاغ‌های چالاک هم نُت‌های نغمهٔ دل‌نشینی هستند و سازی هم‌نوا با دیگران ساز می کنند:

کاش دُرنایی می‌بودم سپیدبال وُ رعنا
هم‌راهِ این دستهٔ کبوتران
تا در ساحلِ مُردابی باصفا
بال می‌گشودم
نگرانِ پروازِ هزاران کلاغ در تَنگِ غروب
و عشق‌بازیِ مرغابیان در سایهٔ کنگرها و بوته‌ها
و با نشستِ سُرخ‌تاجِ خورشید در ابرِ ذغال‌آلود
در آشیانِ باشکوهِ خویش جای می‌گزیدم
و به امواجِ هم‌آهنگ
و یورشِ ماهی‌خوارانِ حریص
و دانه‌چیدنِ زاع‌های چالاک گوش می دادم (چون پروانه‌ای برخاسته از پورهٔ خود)

در ارکسترِ بزرگِ طبیعت، انسان نیز از عشیرهٔ گل‌ها و بوته هاست، و از زُمرهٔ پرنده‌های کوچیده بر فراز، و دایرهٔ شعاع درخشان و ابرِ نازکی بر افقِ رونده... . طبری در این سیر و سفرِ دور و دراز عارفانه در "چروکِ غم‌های خود" می‌نشیند. از گل‌های وحشیِ تنهایی و درد و حسرتِ خویش دسته می‌بندد و حتّی با شیرین‌ترین سخنان، تلخ‌کامیِ خردمندان را به ما می چشاند. بوی ناخشنودیِ یک انسانِ همیشه جوینده و پوینده را از کلامِ او می توان استشمام کرد، امّا هرگز این افسوس و دریغ، به ناامیدی و دلسردی نمی‌گراید:

گیرم ملالِ شکیب بر قلّهٔ سفید بنشیند
و چراغ‌های شب بر تپّه‌های خاکی خاموش شود

و گل‌های کبودِ گون‌ها
از لابه‌لای سنگ‌ریزه نتابد
ولی من در رسنِ امید چنگ می‌زنم.
او مانندِ هدایت که از دنیای لکّاته‌ها در عذاب است، از شکم‌بارگان و نفس‌پرستان احساسِ بیزاری می‌کند

و شکم‌پرست‌ها مانندِ یابوهای سر به‌زیر
تنها فروچیدنِ یونجهٔ خود را می‌شنیدند (آتشگون می‌تپد ستاره‌ای در سینه)
و او نیز در این کشاکشِ دیرینه پژمرده می‌شود، اما در پژمرده‌گیِ او طراوتِ یاس‌های سفید خفته است. می افسرد، اما حرارتِ روزهای خوشِ بهاری را در خود نهان می‌دارد و ذوقِ عشق و طغیان هرگز از او جدا نمی‌شود:

ای دلِ تنها مانده
با ذوقِ عشق و طغیانِ شعر بسُرای
شعری که به پذیره رَوَد
شعری که به بدرقه رَوَد
در خواندنِ دفترِ رویاها
و با دندان‌های ناب
فشرده بر آمرودِ سخن (ای دلِ تنها مانده شعری بسُرای)
و شعر می‌سُراید، "تود[توت]های شاداب پندار" را از شاخه‌ها می‌تکاند، چون تود ها رسیده و آبدار شده‌اند و دیگر تابِ ماندن بر شاخه را ندارند.

شاعر خزانِ ناگزیر را حسّ می‌کند. حسّ می‌کند [که] در این خزانِ مِه‌آلود، بهارها در او سبز می‌شود. پیامی دارد. پیامی غم‌بار و لبریز از امید. به انسان پیام می‌دهد. به هم‌میهنانِ خود که به مِهرشان دل‌بسته پیام می‌دهد. به جوانان، به آیندگان پیام می‌دهد. شاید پیامِ او، وداعِ تلخ و باشکوهِ خورشیدی است در غروبِ خود. خورشیدی که می‌داند پس از او، روزهای تابناک از دلِ تاریکی خواهند رویید و دنیا را عطرآگین خواهند کرد. او در سینهٔ پُر شَرارِ نسل‌های آینده از نو سبز خواهد شد. عطرِ اندیشه‌هایش، پندارهایش، باورهایش، آیندگان را مست خواهد کرد و چه بهارها خواهد آفرید.

در سراشیبیِ عُمر حس می‌کند که شانه‌های خستهٔ او هنوز پُر تاب و توان است، و افسوس که او در دَمدَمِه‌های غروبِ خود، بانگِ شیپورِ سپیده‌دم را می‌شنود:

ای مسافر قصّه بس کن!
کرانِ بیابان شیری‌رنگ شده
بانگِ شیپورِ سپیده‌دم را نمی‌شنوی؟
کوله‌بارت را بردار وُ به راهِ خویش برو (آتش‌گون می‌تپد ستاره‌ای در سینه)

او عمری از پلّکانِ اُمید بالا رفته است تا به پرستن‌گاهِ ستارگان راه یابد، غافل از آن‌که خود به آن فرازستان دست یافته و پرستن‌گاهِ ستاره‌ها شده است و داستانِ سی‌مُرغ و سیمُرغ زندگیِ دوباره‌ای یافته... او به یقین، سال‌های سال، شبِ ستاره‌جویان را ستاره‌باران خواهد کرد.

شاعر در مقدمه‌ای کوتاه، به روشنی و سادگیِ کودکانِ دبستانی می‌گوید که "از جهتِ مضمون از فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی، و از جهتِ شکل تحتِ تاثیرِ کسانی مانند والت ویتمَن، هولدرِ لین، پابلو نِرودا، فدریکوگارسیا لورکا، سَن ژان پِرس و دیگران" است اما همان‌گونه که خود به پاکی و دلنشینی باز گفته، "همه چیز از پالایشگاهِ پندار و اندیشهٔ" او گذشته است و بدون هیچ‌گونه تردید، ترانه‌های خواب‌گونه از جهتِ شکل و مضمون در شاعران و هنرمندانِ این روزگار و آن‌ها که هنوز نیامده اند، تاثیری ژرف خواهد گذاشت و چراغی فراراهِ هنرجویانِ امروز و فردا خواهد بود.

در پایان از خودِ شاعر مدد می‌گیریم که می فرماید:

در هر سخنی رمزی‌است

و در هر رمزی اشارتی

و در هر اشارتی بشارتی (شهاب‌الدین سهروردی شهید)

در این مجموعه، رمز و راز و اشارت و بشارت بسیار است و ای کاش، یکی دو بارِ دیگر، شاعر بزرگوار و گرانقدر این بادهٔ مستی‌بخش را تقطیر می‌کرد تا گیرندگیِ آن هزار برابر می‌شد و باده‌نوشانِ تشنه‌کام را مستانه تر از خُم‌خانه به کلبه‌های نیم‌تاریک‌شان می فرستاد.

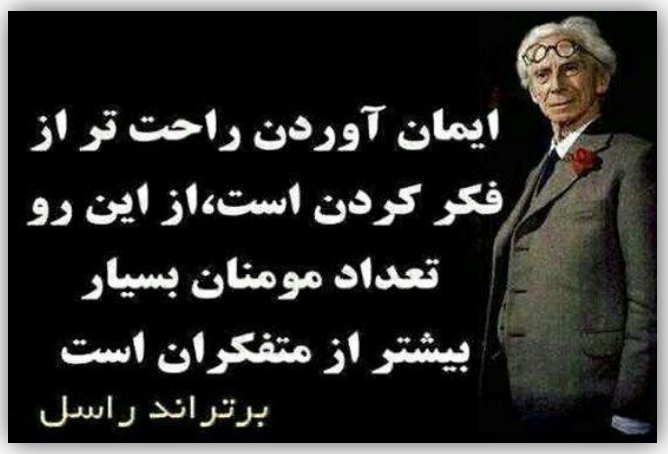
(برگرفته از فصلنامهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، دفترپنجم، زمستان ۱۳۶۰)

***

لینک دانلود کتاب از میان ریگ ها و الماس‌ها

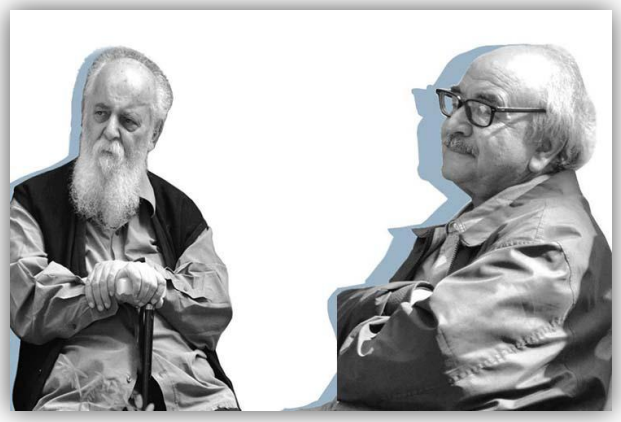
(چاپ سوم/ خرداد۱۳۹۰/ با دو افزوده شامل پیش‌گفتار ناشر و واژه‌نامه)

https://www.iran-archive.com/sites/default/files/sanad/ehsan-tabari-az-miane-righa.pdf



سایه؛ آینه‌دارِ غم‌ها و شادی‌های عصرِ ما

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی



شعرِ سایه استمرارِ بخشی از جمال‌شناسی شعرِ حافظ است. آنهایی که بوطیقای حافظ را به نیکی می شناسند، از شعر سایه سرمست می شوند. از لحظه‌ای که خواجه‌ی شیراز، دست به آفرینشِ چنین اسلوبی زده است و مایه ی حیرتِ جهانیان شده است، تا به امروز، شاعرانِ بزرگی کوشیده اند در فضای هنرِ او پرواز کنند و گاه در این راه دستاوردهای دلپذیری هم داشته‌اند امّا با اطمینان می‌توانم بگویم که از روزگارِ خواجه تا به امروز، هیچ شاعری نتوانسته است به اندازه‌ی سایه در این راه موفق باشد. این سخن را از سر کمالِ اطلاع و جستجو در تاریخِ ادبِ فارسی می نویسم و به قول قائلش:

"می گویم و می آیَمَش از عهده برون"

سایه، در عین بهره وریِ خلاق از بوطیقای حافظ، همواره درآن کوشیده است که آرزوها و غم های انسانِ عصرِ ما را در شعر خویش تصویر کند، برخلافِ تمامی کسانی که با جمال شناسیِ شعرِ حافظ، به تکرارِ سخنان او و دیگران پرداخته‌اند.

سایه بی آنکه مدّعی خلقِ جهانی ویژه‌ی خویش باشد، آینه دارِ غم‌ها و شادی‌های انسانِ عصرِ ماست و اگر کسانی باشند که بر باد رفتن آرزوهای بزرگِ انسانِ عدالت خواهِ قرنِ بیستم را، با تمام وجودِ خود تجربه کرده باشند، وقتی از زبان سایه می شنوند:

چه جای گل که درختِ کهن ز ریشه بسوخت
ازین سمومِ نَفَس کُش که در جوانه گرفت

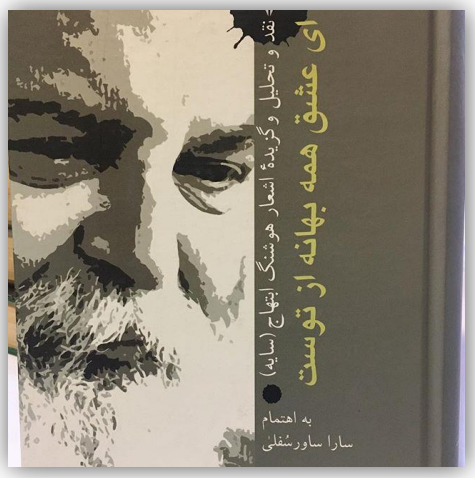
همدلی شان با سایه کم از همدلیِ دردمندان دوره‌ی «امیر مبارزالدین» با خواجه ی شیراز نیست. آنجا که فرمود:

ازین سموم که بر طرفِ بوستان بگذشت
عجب که بویِ گُلی هست و رنگِ یاسمنی

همان‌گونه که هر سالی چهار فصل دارد، تکاملِ تاریخ را نیز چهار فصل است و افزون بر آن، فصل پنجم و فصل ششم و فصل هفتم نیز در این گاه‌شماری قابل انتظار است. در گاه‌شماریِ تقویمی با اندکی محاسبه، می توان به انتظارِ بهار نشست و سال های کبیسه را نیز از پیش در شمار آورد، اما در گاه‌شماریِ تکامل تاریخ، بهارها و پاییزها، قابل پیش بینیِ ریاضی و

نجومی نیست. قدر مسلّم این است که آرزوهای بزرگِ انسانی، همواره زنده خواهد بود و تا حیات با جلوه های گوناگونش در روی زمین ادامه دارد، این آرزوهای بزرگ، ابعادِ اجتناب ناپذیر حیاتِ انسان خواهد بود.
بهارها و پاییزهای تاریخ، با بهار و پاییزهای تقویم، تفاوت بنیادی دارند. سایه از شاعرانی است که ستایشگرِ آن بهارِ تاریخی اند و «به نامِ گُلِ سُرخ» آواز می‌خوانند، در زمستانی که اخوان ثالث تصویرِ آن را با شعر خویش جاودانه کرده است. از منظرِ گاه‌شماریِ تکاملِ تاریخ و از چشم‌اندازِ خلاقیت‌های هنری، انسان، هم به شعر زمستانِ اخوان نیاز دارد و هم به بهاریه‌هایی از آن دست. تا لحظه ی روحیِ شما، کدام یک از لحظه های بیشمارِ دنیای درونِ انسان باشد و در کدام فصلِ تاریخی، حیات را تجربه کنید. سایه یکی از ستایشگران آن بهارِ تاریخی است، بی آنکه از کنار این «دیِ دیوانه» بی اعتنا، عبور کرده باشد.
آن‌چه هنرِ سایه را در برابر تمامِ غزل سرایانِ بعد از حافظ امتیاز بخشیده، همین است که او ظرایفِ بوطیقای حافظ را در خدمت تصویرگری بهارها و زمستان‌های تاریخیِ انسان در آورده است و در این راه، سرآمدِ همه ی اقرانِ خویش، در طولِ این هفتصد سال بوده است. می بینید که بدین گونه سایه، در جهانِ ویژه‌ی خویش، یکی از نوادرِ قرون و اعصار است.

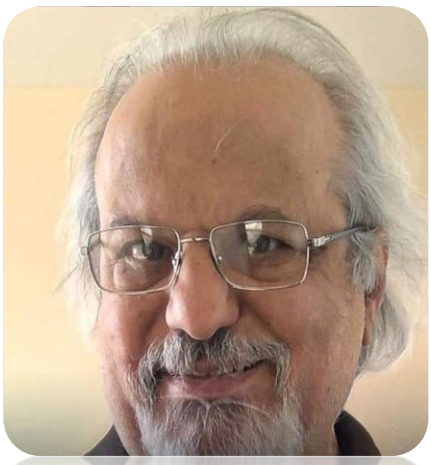
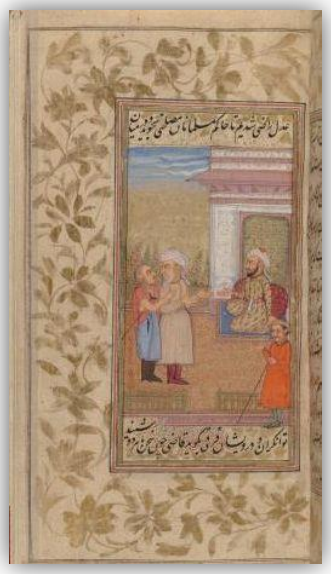
دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی/ ۲۴ خرداد ۱۳۸۵
برگرفته از کتاب: "ای عشق همه بهانه از توست" (نقد و تحلیل و گزیدهٔ اشعار سایه)
به اهتمام: سارا ساور سُفلی/ انتشارات سخن/ سال ۱۳۸۷



سارا ساور سفلی در این کتاب مجموعه نقدهای شخصیتهایی چون دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، ایرج افشار، ابراهیم باستانی پاریزی و... را به شعر ابتهاج گردآوری کرده است. علاوه بر مقالات این افراد نقطه نظرات و دیدگاههای چهره‌هایی مانند نادر نادرپور، حسین منزوی، حبیب الله عباسی و... درباره شعر هوشنگ ابتهاج نیز آمده است.

سعدی و جدال با مدّعی

علی مجتهد جابری

ارژنگ: اول اردیبهشت، روز بزرگداشت ابومحمد مصلح بن عبدالله مشهور به سعدی(زادهٔ ۵۸۵ یا ۶۰۶- درگذشتهٔ ۶۷۱ یا ۶۹۱ ه.ق)، استاد سخن و غزل پارسی‌گوی ایرانی بود که آثار منثور و منظوم به جای مانده از او عبارتند: از بوستان، گلستان، دیوان اشعار، رسائلِ نثر، و هَزلیات (یا هَجویاتِ سعدی که در ایران به چاپ نرسیده است). عنوان یکی از حکایات خواندنی گلستان(باب هفتم، در تاثیر تربیت) "جدالِ سعدی با مدّعی" (در بیانِ توانگری و درویشی) است. جدالی که پس از گذشت ۸ قرن تا هنوز در جوامع طبقاتی دوران سرمایه‌داری ادامه دارد. علی مجتهد جابری، شاعر و نویسندهٔ ایرانی در نوشتار زیر، ضمن بررسی مضمونِ اجتماعی این حکایت، ما را با چهرهٔ "سعدیِ دیالکتیسین" آشنا می سازد.

***

گزینشِ نام مصلح الدّین (و سپس لقب مشرف الدین به معنای بصیر و آگاه از دین)، برای نوزادی که هنوز "سعدی" نشده، قطعا گویای شخصیتِ او نیست؛ اما نشانگر نکته ای مهم درباره محیطِ خانوادگی و زمینه های تربیتی اوست. به سادگی می توان از این نام‌گزینی دریافت که در خانوادهٔ او، فرهنگ (با چیرگی دین بر آن در دوران فئودالی) ارزش ویژه ای داشت.

او در بزرگ‌ترین مرکز دانشِ آن زمان (نظامیهٔ بغداد) دانش آموخته و متکلّم بود. علمِ کلام (که جداگانه به آن می پردازم) دانشی پیچیده و به ناگزیر سرشار از انواع مغلطه و سفسطه نیز بوده، بنا بر این "فصاحت" به معنای روشنیِ بیان معمولا ضد آن به شمار می رود. اما دادن لقبِ "اَفصَحُ المُتِکلّمین" به سعدی (یعنی بیانِ تضادّی با این واقعیتِ معمول) به این معناست که او چنان فصیح (روشن و پذیرفتنی) سخن می گفته و می نوشته است که حسابش را از سایر متکلّمانِ متعارف جدا کرده اند.

او در دورانی زندگی می کرد که تمامِ بارِ فلسفهٔ باستانی ایران و یونان، به موازاتِ عصرِ تاریکی (قرون متوالی قتل‌عامِ مذهبی) در اروپا بر دوش او و کسانی چون او قرار گرفته بود. نظامیهٔ بغداد در آن زمان قطبِ دانشِ روز بود و بی گمان، سعدی از پورسینا هم چیزهایی بسیار آموخته بود، که این برداشت نیاز به پژوهش و مقابلهٔ مفصل دارد.

سعدی قطعا ماتریالیست نبود، اما می توان او را دیالکتیسین برشمرد. چرا دیالکتیسین؟ مگر دیالکتیک "کشف" یا "اختراع" هگل نبود که مارکس عاقبت به خیرش کرد؟ آری، این درست است، اما این یک رویدادِ کرونولوژیک (گاه‌شمارانه) است و تنها بخشی از واقعیت. دیالکتیکِ طبیعت و تاریخ همیشه وجود داشته است. مانند سیب هایی که همیشه از درخت می افتادند و می افتند، و چیزهای دیگر از هر جای دیگر؛ زیرا جاذبه همواره وجود داشته است. و یا رودخانه که در پیش چشمانِ همگان همواره در جریان بوده است اما "لائوتسه" آن را نمادی از کلِ زندگیِ در حرکت بازشناخته بود.کشف (و اکنون دیگر نه اختراعِ) دیالکتیک، همانند کشفِ جاذبه بود. حرکت از دیالکتیکِ هگل به دیالکتیکِ مارکس و از جاذبهٔ نیوتن به جاذبهٔ اینشتین یعنی حرکتِ تاریخی.

دیالکتیکِ سعدی را نمی توان با دیالکتیکِ مارکس هم ارز شناخت و تحلیل کرد؛ اما می توان آن را در بسترِ مفهومِ شناخت در ارتباط با جهانِ هستی (طبیعت و جامعه) و تنها "به تناسب جای- گاه (مکان-زمان)" بررسی کرد. کسب دانش سعدی در نظامیه تاثیر مهمی بر شکل گیری شخصیتِ او داشته است. همانند بسیاری دیگر، او هم‌چون یک متکلّم، از سویی با مفروضاتِ اولیهٔ ثابت (احکامِ دینی منقول)، و از سویی با استدلالاتی (معقول) که هرجا (به تعبیر جلال الدین بلخی) "پایش چوبین" می شد، به ناگزیر با سفسطه و مغلطه در می آمیخته، همراه بود. او در عین آن که به عنوان یک مسلمان نمی توانسته مبانی اعتقادی خود را انکار کند؛ به سبب دیدِ باز و وجدانِ "روشن بین" می کوشیده در بندِ انجماد و تصلّب نماند و راهِ گریزی به حقایق بگشاید.

اما پیش از ادامهٔ بحث، ببینیم علمِ کلام ، یعنی جنگ افزارِ سعدی در نبردِ اندیشه ها، چه ماهیّت و شکلی داشته است و چگونه در وجدانِ سعدی با واقعیاتِ عینی که در بسیاری جاها با موضوعات و روالِ معمولِ این علم در آن زمان در تناقض بوده اند، تلاقی و تصادم پیدا کرده اند. این دور شدن کوتاه از موضوع به این سبب ضروری است که مرور مختصرِ علم کلام و ارکانِ اساسی اش به این نکته یاری خواهد رسانید که ببینیم سعدیِ متکلّم چگونه علی رغم توانایی اش به عنوان یک متکلمِ برجسته (اَفصَح)، همانند دیگر همتایانش پرده بر تضادِ طبقاتی و تسلیم در برابر آن نکشیده است.

علمِ کلام به گفتهٔ ابن خلدون "علمی است که به وسیلهٔ ادلّهٔ عقلی، عقایدِ ایمانی و دینی را اثبات می کند؛ و دلایل گروهی از پیشینیان را که در اعتقادات خویش راهِ خطا پیموده اند، ردّ می کند."

دربارهٔ ادلّهٔ عقلی می توان از آن چه در دبستان به نسلِ ما می آموختند (چون هر میزی را نجّاری ساخته، پس این عالم را نیز خدا آفریده است)، تا بحث در پیچیدگی های عالم هستی بر اساس دانشِ نوین با اتکاء بر این که چون به این پیچیدگی ها نمی توان پاسخ داد، پس حکمت الهی در کار است، و حتی اخیرا توهّم جهان‌های موازی و بسیاری مانند آن، دامنهٔ گسترده ای را مشاهده کرد. محلِ کارکرد علمِ کلام در بخشی از معارفِ اسلامی موسوم به عقاید است که دو بخش دیگر یعنی اخلاق و احکام به ترتیب موضوع علم اخلاق و فقه هستند.

روش های علمِ کلام عبارتند از برهان، جَدَل، خطابه، و در مجموع، هر سخنی که با پیوندهای منطقی و مستمع پسند کارگر افتد. ابزار عمدهٔ علمِ کلام که به استدلالِ عقلی در بیانِ اصول معطوف است "حُسن و قُبح" عقلی است. بدیهی است از آن جا که حُسن و قُبح، اموری نسبی و تابع دیالکتیکِ حاکم بر وجود و تعامل شان هستند، علم کلام نمی تواند مثلا مانند دانشِ ریاضی برای هر مسئله تنها یک جواب داشته باشد. در این جا دو راه باقی می ماند؛ یا در جبههٔ تحجّر پافشاری شود و برای تحکیمِ موضع از مقدسان و پیشینیان با نقل قول شان یاری گرفته شود، و یا کوشش شود با "انعطاف" در برابر "واقعیاتِ موجود"، زیرکانه تدابیر دیگری اندیشیده شود.

کسانی مانند سعدی که بس هوشیارند، و در ضمن می دانند که همهٔ اقوالِ نقلی و عقلی لزوما با واقعیات سازگاری ندارند، و یا در جایگاه (مکان- زمان) معیّنی معتبر بوده اند، تنها دو راه در پیش دارند، یا پذیرشِ واقعیات و بنابراین ترکِ دیالکتیکی

گذشته به سوی آینده؛ و یا احتجاج در بخشیدن پوسته و صورتی "نو" و در نتیجه "موجّه" (اما در واقع فریبکارانه) به افکارِ کهن. متر و معیارِ چنین گزینشی و نسبتِ توفیق در آن تابعِ دانش (جمع هوش و وجدان) است. این بدیهی است که امروزه کسی که از این دو به هر اندازه برخوردار باشد، نمی تواند عالمِ ماده و دیالکتیکِ آن را انکار کند. اما انتظار چنین چیزی تنها در ظرفِ تاریخی اش و به تناسب آن معقول است؛ و این که بخواهیم دیالکتیکِ سعدی را با دیالکتیک مثلا لنین مقایسه کنیم، کاملا نابخردانه خواهد بود. اما بازشناختن دیالکتیکِ سعدی می تواند در درک و فهمِ هم زمان او، و هم بیانش یاری رسان باشد.

در این جا برنکته مهمی باید تاکید کرد که به خوبی توضیح می دهد که گرچه دیالکتیکی اندیشیدن "نسبی" سعدی و بسیاری کسان پیش از او انکارپذیر نیست، و همین زمینه تاریخی است که امروز ما را با مفهومی بسیط تر و روشن تر از دیالکتیک روبرو ساخته است؛ اما این همان پنداری انسان ها در برش های تاریخی متفاوت به دور از واقعیت است. انسان در طولِ تاریخ دگرگون می شود. این درست است که شکلِ مادی مغزِ انسان در سی و شش هزار سال گذشته با دگرگونی مهمی روبرو نبوده است، اما محتوای آن (اندیشه انسانی) رشد یافته است. پس نمی توان اندیشهٔ انسان در قرونِ گذشته را با اندیشهٔ کنونی‌اش همانند شمرد. رابطهٔ دگرگونی شرایطِ زندگی با دگرگونی در اندیشهٔ انسان، روندی دو سویه است و هریک از این ها موجب رشد و تحولِ دیگری می شود. درست همانند رابطهٔ دست و کار. پویاییِ تاریخِ زندگی انسان از همین واقعیت زاده می شود.

پس هنگامی که می گوییم سعدی دیالکتیکی می اندیشیده است، قطعا مقصود دیالکتیکِ امروزی نیست. اما چرا این صفت را به اندیشه او اطلاق می کنیم؟ در منطق "مقدمه-متن- نتیجه" یا صغری و کبری یا اساسِ منطقِ ارسطویی، که قرن ها بر اندیشه ها چیره بود، همه چیز از پیش آماده و تعیین شده بود، هیچ تردیدی نسبت به "اصول موضوعه" روا شمرده نمی شد و مهم تر این که مسیرِ تفکر دارای شکلی خطّی و سمتی واحد بود. هرگز نسبت به این بنای بلند و حجیم و استوار بر شالوده های "بدیهی" و "مقدس" تردیدی متصور نبود. بنا بر این در چنین منطقی هرگز در برابر هیچ نهاد (تز)ی ، برابر نهاد(آنتی تز)ی قرار نمی گرفت تا نهایتا به برنهاد (سنتز)ی بیانجامد، که این خود تزی باشد در انتظارِ آنتی‌تزِ بعدی. جمود و ایستایی منطقِ ارسطویی در همین نکته نهفته بود.

در اشعار و داستان های او (گلستان و بوستان)، نمونه های پر شماری حاضرند که می توان به آن ها پرداخت ؛ اما من در این جا تنها به حکایت **"جدالِ سعدی با مدّعی در بیانِ توانگری و درویشی"**[1] می پردازم.

پیش از ادامهٔ گفتار، ضروری است یادآور شوم که دراویش از نگاهِ سعدی، همانا فرودستانِ جامعه اند و نه لزوما پیروان تصوّف. رایِ سعدی دربارهٔ تصوّف که در حکایتی از باب دوم گلستان (در اخلاق درویشان) آمده است، چنین است که می گوید: **"یکی را از مشایخِ شام پرسیدند از حقیقتِ تصوّف . گفت پیش از این طایفه ای در جهان بودند به صورتِ پریشان و به معنی جمع، اکنون جماعتی هستند به صورت جمع و به معنی پریشان"** . درست همانند وضعی که بسیاری از به اصطلاح "چپِ نو"ها در جهانِ معاصر دارند.

هنگامی که حکایت جدالِ سعدی با مدّعی را می خوانیم، با درویشی روبرو هستیم که در بحث با او از ثروتمندان شکایت دارد و سعدی می کوشد همچون متکلّمی فصیح وی را قانع کند. در این جا یک نکتهٔ شگرف رو می نماید. پس از آن که طرفین ادلّه خود را بیان می کنند، بی آن که سعدیِ متکلّم و استادِ سخن بکوشد برندهٔ نهایی گفتگو باشد، موضوع را به داوری قاضی می کشاند، و قاضی نیز چیزی جز آن چه گفته شده نمی گوید، مگر آن که "میانه" را می گیرد و رفعِ ظلم را

۱- (کلیات سعدی – محمدعلی فروغی و عباس اقبال آشتیانی – انتشارات فروغی- تهران - ۱۳۶۸- صفحه ۱۶۸)

به رعایتِ اخلاقِ حاکمان حوالت می کند. این تنها ظاهرِ داستان است، که اگر در بندِ ظاهر بمانیم، هوشِ سرشارِ سعدی، انسان دوستی بی کرانش و عدالت‌جویی و نهایتا نگاهِ دیالکتیکی اش را به جامعه، انسان ها و روابطِ اجتماعی غافلانه ندیده ایم. سعدی زیرکانه مسئولیتِ چنین حکمی را خود نمی پذیرد و داستان را درست زمانی که پیامش را رسانیده است، به قاضی حوالت می کند تا نشان دهد مسئله حل‌ناشده باقی می ماند.

پس از این مقدمات، بی مناسبت نخواهد بود که ابتدا حریفِ او در این مجادله را دقیق تر بشناسیم. هنگامی که در تاریخ ایران از صوفی، درویش، قَلندَر و چنین عناوینی یاد می کنیم، نمی توانیم این اسامی را خارج از بسترِ تاریخی‌شان باز شناسیم. البته ضرورتی ندارد که به جزئیاتِ شرایطِ درهم ریختهٔ دوران حملهٔ مغول (با وجود آرامش نسبی قلمروی اتابکان فارس) بپردازیم. با این هدف در گفتار حاضر به برخی از حکایاتِ گلستان سعدی نگاه می کنیم، تا نخست دریابیم که درویشِ این داستان از کدام آنان است؟ سعدی در آغاز داستان در وصف آن درویش می گوید: **"یکی در صورتِ درویشان نه برصفتِ ایشان"**.

صفتِ درویشان در گلستان سعدی چیست؟ به چند حکایت نظر می اندازیم:

"درویشی (که از این پس درویش اول می نامیمش) **را ضرورتی پیش آمد، گلیمی از خانه یاری بدزدید"** که منطق کارش در بیت آخر حکایت چنین آمده است:

"چون به سختی در بمانی تن به عجز اندر مده

دشمنان را پوست برکن ، دوستان را پوستین"

درویش دوم پارسایی است که **"پادشاهی پارسایی را دید، گفت هیچت از ما یاد آید؟ گفت:" بلی، وقتی که خدا را فراموش می کنم."**

درویش سوم که جایش در بهشت است کیست؟

"یکی از جمله صالحان به خواب دید پادشاهی را در بهشت و پارسایی در دوزخ ... (چرا که) ...این پادشاه به ارادتِ درویشان به بهشت اندر است و این پارسا به تقرّبِ پادشاهان در دوزخ."درویش چهارم **"پیاده ای سر و پا برهنه با کاروانِ حجاز... و معلومی(مالی) نداشت. خرامان همی رفت و می‌گفت: "نه خداوندِ رعیّت، نه غلامِ شهریارم."**پارسا (درویش پنجم) در پاسخ به پرسشی در باب داوری‌اش دربارهٔ کسی می‌گوید: **"بر ظاهرش عیب نمی بینم، و در باطنش غیب نمی دانم."** درویش ششم چاپلوسی و تظاهر را خوار می شمارد (**در برابر چو گوسپند سلیم، در قفا همچو گرگ مردم‌خوار**").

داستان هفتم داستان دزدی به صورت درویشان است که با این بیت پایان می گیرد:

"اگر برکه ای پر کنند ز گُلاب؛

سگی در وی افتد کند منجلاب."

هشتمین درویش ما **"بگفت احوالِ ما برقِ جهان است**

دمی پیدا و دیگر دم نهان است

گهی بر طارمِ اعلی نشینیم

گهی بر پشتِ پای خود نبینیم."

در حکایت درویش نهم ما کمترین پرده پوشی در کار سعدی نیست.

"دو برادر یکی خدمتِ سلطان کردی و دیگر به زورِ بازو نان خوردی. باری این توانگر گفت درویش را کـه چـرا خدمت نکنی تا از مشقّتِ کار کردن برهی؟ گفت تو چرا کار نکنـی تـا از مـذلّتِ خـدمت رهـایی یـابی؟ کـه خردمنـدان گفتـه انـد نـانِ خـود خـوردن و نشسـتن، بِـه کـه کمـر شمشـیرِ زرّیـن بـه خـدمت بسـتن. به دست آهک تفته کردن خمیر

به از دست بر سینه پیش امیر و"...

اما در آخرین حکایت از "بخش در اخلاق درویشان" درویش دهم را چنین تعریف می کند: **"طریقِ درویشان ذکر است و شکر و خدمت و طاعت و ایثار و قناعت و توحید و توکّل وتسلیم و تحمل."**

این ده صفت را دسته بندی کنیم. جز خدمت و ایثار که اگر مفهومش بسط یابد، به انسان دوستی تنه خواهد زد، آن هشت دیگـر بـه روشـنی نـه تنهـا پـذیرشِ "وضـعِ موجـود"، کـه تسـلیمِ کامـل در برابـر آن اسـت. در این جا با تناقضی در درون شخصیتِ سعدی روبرو می شویم. سعدیِ "رشد یافته" در طول یک زندگی، دراویـش را آن گونه که در ده نمونه دیدیم وصف می کند که در اندیشه و گفتار و کردار هر یک شان، نشانه هایی از واقـع بینـی (بیشـتر نزدیک به پراگماتیسم) مشهود است؛ و سعدیِ "تربیت شده" در مدرسه و جامعه، به روشنی ستمدیدگان را به شکیبایی در برابر آن‌چه سزاوار آنان نیست، فرامی خواند.

پیش از ادامهٔ بحث، ذکر دو نکته لازم است. نخست آن که در آن دوران معینِ تاریخی، مفهومِ درویـش در دامنـهٔ گسـتردهٔ طبقاتی از کشاورز و زحمتکش تا گدایان و تن پروران و کسانی از طبقاتِ میانی و حتی بالا را در خود داشـت. بنـا بـر ایـن نمی توان انتظار داشت که سعدی قادر می بود تا تحلیلِ طبقاتی دقیق و کاملی ارائـه کنـد. امـا در عمـل هـوش و انسـان دوستی اش گرایش او به تعریفِ درویش را معین می سازد. دوم این که شرایطِ تاریخی در آن ایـام، بـه هـیچ روی شـرایطِ انقلابی (که چند قرن بعد در قیام های دهقانی و سپس انقلابِ مشروطه نمایان شد و هنـوز دوام یافتـه اسـت) نبـود؛ و در نتیجه سعدیِ "مترقی در زمانِ خود" نمی توانست نسخهٔ انقلاب بپیچد؛ زیرا نیاتِ انقلابـی در شـرایطی کـه ظرفیـت‌هـای مادی انقلاب (رشدِ نیروهای مولّده مستلزمِ دگرگونی روابطِ طبقاتی) فراهم نیامده باشد، در بهترین حالت بـه تعـادل‌هـای محدود و نسبی با معیارِ مدنی و نه طبقاتی در چارچوب نظامِ موجود می انجامد.

اکنون می توان مدعی شد که این دیالکتیک درونِ شخصیت اوست که همواره دوام یافته و سخنانی متضاد و حتی متناقض از او را بر روی کاغذ آورده است. اما سخن راز بزرگی با خود دارد. سخنی که از دل برنیامده باشد، می تواند "قانع کننـده" باشد، بی آن که بر دل بنشیند.

سعدی افزون بر این بخش از کتاب گلستان، در دیگر داستان های بخش های دیگر هم به درویشان پرداخته است و عمـلا مشاهده می شود که بیشتر درویشان او مردم عادی و نه لزوما صوفی اند؛ و با بسطی در مفهوم درویش به عنوان فرودستان جامعه روبروییم.

اختلافِ لحنِ سعدی در بیان حالِ دراویشِ تسلیم طلب و دراویشِ معترض، در نزدیکی به این دومی در چنان اندازه‌ای است که نمی توان انکارش کرد. باید در همهٔ جملات و واژه های او دقیق شد تا دریافت، حتـی در جـایی کـه سـخنی بـابِ دلِ توانگران می گوید، در بطنِ آن سخن حق درویشان نادیده گرفته نمی شـود. ایـن کـه او چنـین تـدبیری در سـخنوری را آگاهانه و ارادی اختیار کرده و یا چون "حرفِ دلش" به این حال ظاهر شده بر ما دقیقا آشکار نیسـت، امـا مجمـوع دیگـر شواهد در تمام آثار او نشان می دهد که آن همه بلا ارادگی کمتر محتمل است و بیشتر چنین می نماید که وی هوشیارانه با اشاراتی حق مطلب را رسانیده باشد. در این جا به یک پدیدهٔ دیگر روان‌شناختی می رسیم که وقتی کسی چیزی را بیان

می کند که واقعا برآمده از باورِ او نیست، شیوهٔ بیان و واژه های برگزیده اش بسیار متفاوتند با آن چه وصفِ احساس و اندیشهٔ واقعی اوست. آن چه درتاریخ ادب به عنوان بیان و زبانِ تصنّعی شناخته می شود، دقیقا حاصل همین بی باوری گوینده به سخنِ خود است، که بیش از اثبات‌پذیری حس شدنی است. در نهایت دراویشی که سعدی وصف شان می کند، حتی اگر این وصف به شیوه ای "محیلانه" حاصلِ ارادهٔ او نباشد، از ضمیر واقع بین و متخلّق به اخلاقِ پاک او سرچشمه می گیرند. او دیالکتیک را در جامعه و مناسباتش لمس و درک می کند، حتی اگر در بسیاری جاها به صراحت بیانش نکند، و یا حتی در برخی جاها برخلاف آن سخن راند.

این تصویر از فرودستان جامعه (با عاریت گرفتن عنوانِ درویش به اقتضای زمان)، آنان را هم هوشیار و هم درخواست کنندهٔ جدّی حقوق خود می شناساند؛ تا جایی که در بسیاری از جاها آنان "اصولِ مسلّمِ اخلاقی و دینی" رایج را عملا انکار کرده، زیر پا می نهند و از صحنه به بیرون می رانند؛ و در این حال سعدی داستان را چنان در پرده روایت می کند که گویی، به زبان بی زبانی، مویّدِ اندیشه ها و اعمال آنان است. بدیهی است که موقعیتِ اجتماعی سعدی و "نانِ شبش" چنین پرده پوشی را موجّه می نمایاند. نکتهٔ مهمِ دیگر در این حکایات آن است که، گرچه توانگران و حاکمان را به حُسنِ خلق و حُسنِ رفتار دعوت می کند، اما خود می داند (و شیوهٔ سخنش به خوبی نشان میدهد) که این "تعارفی" بیش نیست. به این نحو که در جایی که از دردِ درویشان می گوید، جملات واضح و دقیق و پر صلابت و نافذ هستند، اما آن جا که به پند دادن به توانگران می رسد، جملاتی کلی گویانه و مبهم و به نسبت بی روح و کاملا تکراری و معمولی را بیان می کند که هیچ تضمینِ اجرایی از آن مستفاد نیست.اما چرا سعدی شورش نمی کند و فرمانِ شورش صادر نمی کند؟ شاید در پاسخ بتوان به دو دلیل بسیار مهم اشاره داشت:

نخست - در یکی از بدترین دوران های تاریخ ایران (یورش مغولان) اتابکان فارس توانستند با مغولان "مصالحه" کرده و در نتیجه سعدی که از آن فاجعه بزرگ بی خبر نبود، به شکرانه "امنیّت" از "عدالت" گذشته باشد. امروزه هم که چنین اندیشه ای هرگز و به هیچ روی موجّه نیست، اما طرفدارانی دارد که در پیرامون خود می بینیم.

دوم - جامعهٔ متصلّب ایران در آن دوران با هیچ تحولی که منجر به طرح خواست برای دگرگونی گردد همراه نبود. ایران در شرایطی می زیست که تا قرن ها در سیاهی باقی می ماند.

در نتیجه، اگر هم دیالکتیکِ سعدی او را به "ضرورتِ تغییر" هدایت می کرد، شاید هیچ محملی بیرونی برای تحقق آن مشاهده نمی شد؛ مگر محملی درونی و ذهنی یعنی رفتارِ مبتنی بر نظام اخلاقیِ موضوع پندها. آن چه در تاریخ آن سده ها از شورش گاه به گاه "دراویش" نیز به یاد مانده، چیزی جز عِصیانِ گرسنگان نبود و به سبب نداشتن شالوده ای دگرگونی خواه، همواره در هم می شکست، یا اسبابِ بازی این یا آن حاکم در رقابت با دیگری می شد. درست همانند امروز.

اکنون روشن می شود که چرا در این گفتار سعدی را بصیر بر "گونه ای" دیالکتیک می دانم. اخلاق و به تناسب آن علمِ کلام و کلیهٔ علوم معقول و منقول در ایدئولوژی فئودالی مبتنی بر اصل ثنویت (و در نتیجه مطلق گرا) هستند: نیک و بد، سیاه و سپید، اهورا و اهریمن، بهشت و دوزخ، خدا و شیطان. کسی که دزدی می کند مجرم است . دست‌ها و سپس پاهای او و نهایتا گردنش قطع می شود، بی آن که انگیزه و علت دزدی او بعنوان عُسر و یا طمع باز شناخته شود. در این احکامِ قطعی و مُتقَن، کمترین تردید روا نیست. منطقِ کهنِ ارسطویی نیز شالودهٔ ساختار رابطه بین این مفاهیم و احکام است. همه چیز به شکلی روشن و کاملا متوازن "سر جای خود" قرار دارد، و نظمِ آهنین سلطهٔ خودکامگی فئودالی را پاسداری می کند.

اما با ورود سعدی به صحنه **"دروغی مصلحت آمیز به که راستی فتنه انگیز"** عیان می شود. بسیاری این مصلحت را به **"منفعت"** مبدّل کرده، عملا از این جمله به نحوی منفرد و ایزوله سوء استفاده می کنند؛ حال آن که مثال سعدی (گلستان - باب اول - در سیرت پادشاهان - نخستین حکایت) نجات جانی را در بر دارد که می توانست به دلیل ابرازِ دشنام در پی خشمِ ناشی از نا امیدی و ناتوانی محکومی (به ناحق) هدر رود. در حالی که بسیاری از فقها همواره دروغِ مصلحت‌آمیز را به کلی نفی کرده اند، مرتضی مطهری فقیه معاصر، آن را دارای جایگاهِ فقهی برشمرده، در برابرش دروغِ مصلحت‌خیز را اصطلاح کرده است که در آن، تنها مصلحت منطبق بر مطامع و منافع گویندهٔ دروغ مطرح است.

به راستی در این جا سعدی بر علیه منطق کهن برپاخاسته، هر بدی (دروغ) را تحلیل می کند ، همه جوانب را می‌سنجد، و عملا با سیر از نهاد و برابر نهاد به برنهاد می رسد.

اکنون در پایان این گفتار به داستانی می پردازم که به روشنی نشان می دهد که جدالِ سعدی با مدّعی تنها جدال بین دو سعدی بوده است. یکی سعدیِ **"تربیت شده"** و دیگری سعدیِ **"رشد یافته"**؛ که این دو در طول زندگی او با هم همراه بوده اند.

و اما تنیدگی دیالکتیک سعدی در داستان جدال سعدی با مدعی:

"یکی در صورت درویشان نه بر صفت ایشان ... سخن بدینجا رسید که ... کریمان را به دست اندر درم نیست / خداوندان نعمت را کرم نیست". سعدی ادامه می دهد: **" مرا که پرورده نعمت بزرگانم این سخن سخت آمد."**

در آغاز این حکایت درویشی از توانگران شکایت می کند و سعدی خود را در مقام نعمت پرورده آنان در جایگاه مدافع قرار می دهد.

این تنها ظاهر داستان است که اگر با باطنش توافق می داشت حکایت در همین جا خاتمه می یافت. اما به گونه ای دیگر نیز می توان به این موضوع نگریست. در این جا سعدی دروغی می گوید (مصلحت آمیز) تا بتواند در تمام داستان و سر انجامش راستی را (که در ابتدای حکایت می توانست فتنه انگیز جلوه کند) از پرده در آورد. این روش در مباحثه و علم کلام بسیار موثر است. یعنی بر اساس فرض مخاطب سخنی نقیض را به او اثبات کردن. در طول حکایت نیز سعدی گام به گام (و بسیار منظم) با همین روش خواننده را به جایی می رساند که ورود به آن نقطه در بدو امر (با توجه به شرایط زمان و مکان) ناشدنی بود.

"توانگران را وقفست و نذر و مهمانی
زکات و فطره و اعتاق و هدی و قربانی
تو کی به دولت ایشان رسی که نتوانی
جزین دو رکعت و آن هم به صد پریشانی"

سعدی، علی رغم پاره ای ملاحظاتِ پراگماتیستی (جایگاهِ اجتماعی‌اش) و همچنین ایدئولوژی مبتنی بر احکامِ ثابتِ دینی خود، به دلیل شخصیت و وجدانش، نمی تواند مطلبی را خلاف واقع بگوید. تصویری که از توانگران و فرودستان در این دو بیت به دست می دهد، تصویرِ کامل و جامعی است از نظامِ طبقاتی (فئودالی) تا حدی آمیخته با برده داری کهن، که در آن توانگران از ثروتِ خود با شیوه ای به ظاهر "مستحسن" برای تحکیمِ موقعیتِ اجتماعی خود بهره می برند. آنان اموال و املاکی را وقف می کنند، نذوراتی را می بخشند و مهمانی (اطعام مساکین) راه می اندازند (که همین امروز هم در دوران ما چنین می کنند). سعدی سپس چنین نتیجه می گیرد که :**"فراغت با فاقه نپیوندد و جمعیت در تنگدستی صورت نبندد"**. او سپس در جایی از این حکایت می گوید: **"درویشِ بی معرفت نیارامد تا فقرش به کفر انجامد"**، زیرا

"تشنگان را نماید اندر خواب؛ همه عالم به چشم چشمهٔ آب". این کفر جز عصیان نیست. در واقع سعدی با درکِ تضادِ بسیار روشنِ موجود، پیامدِ دیالکتیکی شکافِ مهلکِ طبقاتی و استثمار را به بهترین شکل می بیند و بیان می کند و شورشِ گرسنگان را هشدار می دهد. اما اگر تنها به ظاهر روایت نگاه کنیم، تا این جای داستان سعدی از توانگران دفاع می کند. اما چه دفاعی؟ بنا بر گفته های معروف دفاعِ بد از هر حمله ای خسران آورتر است. امّا چرا دفاعِ بد؟

نخست - آن که، چنان که پیش از این نیز گفته شد، دفاعِ او کم رنگ و لعاب است و چیزی بیش از نصایح مادربزرگان در هنگامِ کوشش برای ختمِ درگیری های کودکانهٔ نوه ها در آن نمی توان یافت. جملاتِ تیپیک و متداولی که به هیچ واقعیتِ عینی و معضلی رجوع ندارد. تنها پند است و نه حل مساله.

دوم – این که سعدی همه **"نیکی"**های توانگران را (اگرچنین کنند که همگان نمی‌کنند)، تنها و تنها تابعِ قدرت و ثروتِ آنان بر می شمارد و به شیوه ای که شاید بتوان آن را **"منطقِ پنهان"** نامید، برخلاف عرفِ چند هزار سالهٔ رایج چنین رفتاری را نه ناشی از **"اخلاق"** که ناشی از **"توان"** و **"تظاهر"** می شناسد. در عمل هم بخش عمدهٔ این نیکی ها، در مقیاسِ طبقاتی، از این جیب به آن جیب نهادن است و بس. و بسیار مهم‌تر این که خیالِ درویش را از رحمتِ خدا نیز راحت می کند. چرا که عبادتِ او حداقل (دو رکعت) آن هم با پریشانی است. شگفت آور است که شاهان و حکّامِ شرعِ وقت برای او حکمِ ارتداد صادر نکردند. لابد حکایاتش را دقیق نخوانده اند!

در همین جاست که سعدی نتیجهٔ منطقیِ اندیشه اش را از زبانِ حریف بیان می کند. با اوصافی که هر خواننده‌ای در محیط آن را به عینه می بیند و با درویش، و نه سعدی، به هم‌ذات‌پنداری می رسد. او می نویسد:

"حالی که من این سخن بگفتم، عنانِ طاقتِ درویش از دستِ تحمل برفت، تیغِ زبان بر کشید و اسبِ فصاحت در میدانِ وقاحت جهانید و بر من دوانید و گفت چندان مبالغه در وصفِ ایشان بکردی و سخن‌های پریشان بگفتی که وهم تصور کند که تریاق اند یا چکیدهٔ خزانهٔ ارزاق، مشتی متکبّرِ مغرورِ مُعجبِ نفور، مشتغلِ مال و نعمت مفتتنِ جاه و ثروت که سخن نگویند الّا به سفاهت و نظر نکنند الّا به کراهت. علما را به گدایی منسوب کنند و فقرا را به بی سر و پایی معیوب گردانند. و به عزّتِ مال که دارند و عزّتِ جاهی که پندارند، برتر از همه نشینند و خود را به از همه بینند و نه آن در سر دارند که سر به کسی بردارند، بی خبر از قولِ حکما که گفته اند هرکه به طاعت از دیگران کم است و به نعمت بیش، به صورت توانگر است و به معنی درویش.

گر بی هنر به مال کند کبر بر حکیم

کون خرش شمار و گر گاو عنبر است"

مجادلهٔ سعدی و درویش ادامه می یابد و هرآن‌چه سعدی در دفاع از توانگران می‌گوید "مشروط" به "اخلاق" است. به راستی سعدی نمی تواند سخنِ مدعی را یک سره باطل شمرد و تنها می‌گوید اگر توانگر متخلّق به اخلاق باشد، داد و دهش دارد. یعنی در واقع نشان می‌دهد که در شرایط موجود، تنها ترحّم و ارادهٔ توانگران ممکن است تا حدی گره‌گشا باشد و بس. در این جا اگر به جایگاهِ (مکان – زمان) سعدی توجه کنیم، چه می بینیم؟

در جایگاهی که اعتراض به توانگران و به ویژه نظام توانگری (فئودالیسم حاکم) جز کفر شناخته نمی شود و پادافراهی خونین دارد (و هشت قرن بعد هم به همین گونه است)، سعدی شجاعانه از انکارِ امرِ واقع و در پی آن توجیه بی عدالتی دست می شوید. او گرچه نمی تواند به دگرگونی نظام رای دهد، به تناسبِ جایگاهِ (زمان و مکان) خود، پیشروترین و انقلابی ترین رای را صادر می کند که عبارت باشد از حقانیّتِ درویشان و هشدار به توانگران با هدفِ درخواست داد و دهش (عدالت اجتماعی و نه گدا پروری معمول) در حق درویشان، و نه بالانفراد که به شکل یک روندِ اجتماعی بسیط. این ادعای

من از آن‌جا می آید که در داستان‌های دراویشی که نقل شد، به روشنی اجتماعی بودن و نه منفرد بودن بی عدالتی ها نمایش داده شده است و این هنرِ سعدیِ دیالکتیسین است. او نه تنها در گلستان و در این داستان ها که در همه اشعار و داستان های دیگر خود هرجا که بیش یا کم به موضوعات اجتماعی و اقتصادی می رسد، این نکته مهم را به توانگران و نظام شان یادآور می شود که فرودستان هرگز پندآموز نشده و برای اصل مالکیت آنان ارزش و احترامی قایل نیستند، و در پی آن اگر اینان به داد و دهش نپردازند و به گونه ای عدالت اجتماعی برقرار نشود باید در انتظار شورش فرودستان و طغیان و غارت باشند. داستان عیّاران و تداومش در اشکال گوناگون در تاریخ ایران به خوبی این وجه طغیان را نشان می دهد.

این هشدارها و رهنمودها، که امروزه به دیدِ برخی از ما شاید به گونه ای ارتجاعی و حتی خنده آور بیاید، در جایگاه سعدی بسیار پیشرو و انقلابی بوده است. او با درکِ دیالکتیک در مناسباتِ اجتماعی به شناخت و توصیفِ تضادها دست یافته، راه حلِ ممکن در آن جایگاه (مکان – زمان) را نیز به شیوه ای ماهرانه بیان کرده است.

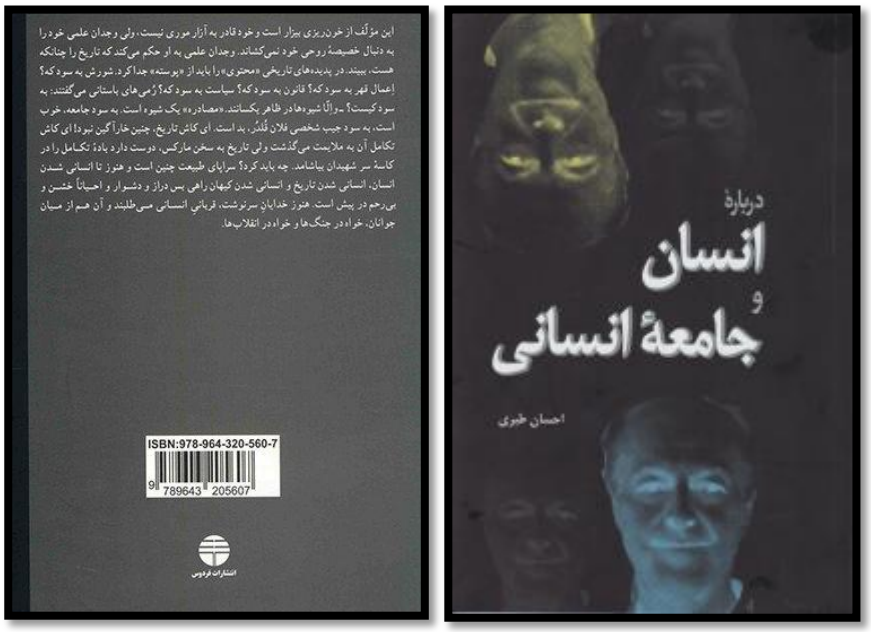
این شیوه ماهرانه آن است که او نهاد (تز) درویش مدعّی را در تقابل با برابر نهاد (آنتی تز) خود قرار می دهد و سرانجام برنهاد(سنتز) را به نزد قاضی می برد که او طرفین را به حکومت عدل راضی سازد. قاضی در پایان حکایت چیزی بر گفته‌های آن دو نمی افزاید و به گونه ای تکرار سخن هردو مدعی را به این جا می رساند که توانگران باید به فرودستان کمک کنند. و این همان چیزی است که امروزه در دولت رفاه مبتنی بر اقتصادِ کینزی پس از بحران بزرگ سرمایه داری و در پی اش فاشیسم و جنگ جهانی دوم، برای گریز از سوسیالیسم تجلّی یافت. با این تفاوت عمده که در زمان سعدی از "آن شبح" (پرولتاریا) خبری نبود.

بدیهی است که حکم قاضی فاقد هرگونه امکان اجرایی بوده در حدِ پند باقی می ماند. اما سعدیِ دیالکتیسین در این داستان با چنان آغازی و چنین ختمی نشان می دهد که پند و اندرز و موعظه (که تنها روشِ معمول بوده است) راه به جایی نمی برد، و این تنها برقراری عدالت است که تضادها را حلّ خواهد کرد.

علی مجتهد جابری
1398/10/12

نگاهی به کتاب "در بارهٔ انسان و جامعهٔ انسانی"

خسرو باقری



در سال‌های اخیر کتاب ارزشمندی منتشر شده است به نام **"انسان و جامعهٔ انسانی"** به قلم دانشمندِ فرزانه **احسان طبری**. بر اساس نوشته‌های متن کتاب، معلوم می‌شود که احسان طبری آن را در حدود سال های ۱۳۶۱-۱۳۶۲ در آستانه هفتاد سالگی و با توشه ای از تجربه، به نگارش درآورده است. در این اثر، دانشمند فقید با تکیه بر فلسفهٔ علمی و با بهره گیری از دستاورد های علوم و آزمون های بزرگِ اجتماعی معاصر، به بررسی روندِ تکاملِ انسان و جامعه می پردازد. او که دانشمندی جانب دار، انسان گرا و خوش بین به آینده روشن بشر است، در این کتاب می کوشد تا از راه کنکاش در سیرِ رویدادهای تاریخی، روندهای اجتماعی و تاریخ تفکرِ اجتماعی، خطوط کلی سرنوشت آینده انسان را ترسیم کند و نشان دهد که جانبدار بودن، انسان‌گرا بودن و خوشبین بودن جهانبینی علمی و انقلابی او یعنی مارکسیسم، بنیانی علمی دارد که در آزمایشگاهِ تاریخ به اثبات رسیده است و ساخته و پرداختهٔ ذهنِ پندارباف و شاعرانهٔ نویسنده نیست و چون بر این عقیده است که شناخت برای عمل است نه صرفا شناخت؛ می خواهد تا این شناخت را در اختیار زنان و مردانی قرار دهد که طلایه داران دگر سازی جهانند.

به نظر نویسنده، مسئله محوری و مرکزی برای انسان و جامعه انسانی، عبارتست از شناخت هر چه ژرف تر و هر چه پرسویه تر انسان و جامعه و بررسی سیر گذشته و خطوط کلی سرنوشت آینده انسان و جامعه، تا بتواند آن را به افزاری برای خدمتگزاری به هم نوع محروم و ستمدیده خود مبدل کند؛ زیرا شناخت، برای عمل کاراتر است نه به خاطر خود شناخت.(ص ۹)

مولف پس از طرح مسئله به منابع و سرچشمه های خود اشاره می کند و می نویسد که در نگارش این کتاب به اندیشه های اجتماعی فیلسوفان و جامعه شناسان دوران جدید (سده های ۱۹ و ۲۰) توجه داشته و از کسانی چون ابن

خلدون، ویکو، بودن، روسو، تورگو، کندرسه، نیچه، اسپنسر، اسپنگلر، تارد، مورگان، فریزر، دورکیم، برول، فروید، وبر، توینبی، سوروکین، مرتن، پارسنس، گورویچ، اشتراوس، روستو، مکلوهان، داهرندرف، بل و امثال آن ها احکام و مقولاتی را به شکل انتقادی یا تکمیلی گرفته و چون منابع اصلی – به خاطر شرایط سخت زندگی و مبارزه– در دسترس او نبوده ، به محفوظات تکیه داشته است ولی "خواننده این کتاب می تواند باور کند که نویسنده ی آن، در یک مقیاس وسیع زمانی، اندیشه وران اجتماعی را در نظر داشته و پای بندی او به احکام و استنتاجاتی معین از قبیل توضیح عینی و طبقاتی تاریخ و اثبات ضرورت دگرسازی بنیادی آن ناشی از نوعی بی خبری از مکاتب و مباحث دیگر نبوده و از جزم اندیشی و تنگ نظری او برنخاسته است." (ص ۱۲)

احسان طبری در مورد آرا این اندیشمندان بورژوایی، ضمن تاکید بر این که نباید با اندیشه هم عصران، با بی اعتنایی برخورد کرد یا افکار گذشتگان را به فراموشی سپرد؛ می نویسد: " در آثار آن ها، مقولات، احکام، استدلالات و استنتاجات درست یا در خور استفاده به هیچ وجه کم نیست و جامعه شناسی علمی باید از آن ها بهره جوید اما در تحلیل نهایی آن ها راه خطا را پیموده اند یا به عمد نخواسته اند مطلب را بپذیرند. مثلا به جای طبقات اجتماعی از لایه بندی اجتماعی؛ به جای تکامل پیش رونده تاریخ از تغییر اجتماعی و به جای مبارزه طبقاتی از برخورد اجتماعی سخن می گویند و بدین سان اندیشه مارکس را در جهت کندسازی آن " اصلاح " می کنند." (ص ۱۲)

در فصل نخست کتاب که عنوان"جامعه به عنوان یکی از مقولات عمدهٔ وجود"را برخود دارد؛ نویسنده دانش"تاریخ" و دانش "جامعه شناسی" را با دقت تفکیک می کند و واز هر یک تعریفی مشخص ارائه می کند: " تاریخ، بیان رویدادهای زندگی انسان در ریسه زمانی و گاهنامه ای و ذکر علل و اسباب وقوع و تحول آن هاست، ولی برای پی برد به ماهیت جامعه (که در کنار طبیعت مهم ترین مقوله وجودی است)، باید جامعه شناسی عمومی را آموخت که ثمره کاربرد فلسفه علمی بر پدیده های تاریخی است. رابطه تاریخ با جامعه شناسی، مانند رابطه مهره های رنگارنگ و ناهمگون یک گردنبند، با رشته ای است که مهره ها را پیوند می دهد. این رشته پیوند دهنده، در حکم آن ماهیت قانونمندی است که ربط دهنده و نظم بخشنده مهره هاست." (ص۱۵). این رشته در لابلای مهره ها پنهان و ناپیداست. هنگامی که رودخانه یخ می بندد، در زیر قشر سرد و جامد، آب با جوش و خروش در جنبش است. باید یخ پدیده را شکاند و جنبش ماهیت را دید.(ص ۱۵) زیرا جامعه بدون درک قانونمندی ها، که ماهیت نظام های آن را پدید می آورد، درک ناپذیر می شود. رشته ی زمانی (کرونولوژیک) چیز زیادی را فاش نمی کند؛ تنها رشته ی قانونمند است که حوادث را در انتظام قانونی وجودی آن ها قرار می دهد. مختصات کلی زیستی و روانی نوع انسان چیزی را فاش نمی کند. باید دید که انسان در چه گره بندی از زمان و مکان و رویدادها و تراکم فرهنگی آن ها ایستاده است.(ص۱۶)

اما در مورد دانش جامعه شناسی، جامعه شناسان و فلاسفه بورژوازی تردید هایی را مطرح می کنند که دانشمند ارجمند احسان طبری به آن ها پاسخ می دهد. به عنوان نمونه بعضی از این جامعه شناسان با تفکیک دوران پیشا علمی از دوران علمی در تکامل علوم اجتماعی، ادعا می کنند که دوران علمی و غیر متافیزیکی جامعه شناسی مربوط به دهه های اخیر است که فاکت های فراوان جامعه شناختی و فرهنگ شناختی گرد آمده، دسته بندی شده و از آن ها نتیجه گیری شده است و تنها این مصالح اند که می توانند زمینه را برای تعمیم های کلی تر فراهم کنند. آن ها با این استدلال، جامعه شناسی سده نوزدهم – از جمله مارکسیسم – را تجریدات متافیزیک و متعلق به دوران ما قبل علمی می دانند. به نظر آنان، دوران ما قبل علمی علاوه بر عیب " تجریدی " و " غیر تجربی " بودن، از ویژگی نکوهیده " ایدئولوژیک " هم مبرا

نیست. نگاه ایدئولوژیک را هم این گونه تعریف می کنند: تفسیر و تعبیر رویدادهای اجتماعی برای منظور وهدفی خاص و نیز وضع موازین و تعیین ارزش نیک و بد پدیده ها. و چون به نظر آن ها علم باید صرفا و مطلقا بی طرف باشد و به توصیف پدیده ها بسنده کند و نباید پدیده ها را در ترازوی پسند و سلیقه انسان بسنجد؛ پس جامعه شناسی – بویژه مارکسیسم – ایدئولوژی است، نه علم.(ص ۱۷) احسان طبری در نقد این نظر می نویسد: " اولا هیچ دانشی نیست که مستقیم یا غیر مستقیم به مسائل زندگی انسانی مربوط نباشد و در تاریخ فرد و جامعه موثر نیفتد. مراعات موضوع گرایی یعنی فقدان پیش داوری در تحقیق و نتیجه گیری دقیق و وفادارانه از این تحقیق، البته درست است ولی روشی که ابژکتیویسم نام گرفته و هر گونه داوری، جانبداری و ارزش گذاری را رد می کند؛ نادرست است. تحقیق علمی ای بسا شما را به یک سلسله نتیجه گیری های ضرور ایدئولوژیک برساند؛ بویژه اگر علم، علم اجتماعی باشد. اگر قواعد اساسی علمیت، یعنی بررسی جامع و بدون پیش داوری واقعیت و تحلیل منطقی و استنتاج منطبق با این تحلیل، مراعات گردند؛ این کار خلاف علمیت نیست.(ص ۱۸)

احسان طبری با این مقدمه به مارکسیسم می پردازد و می نویسد: مارکسیسم بنای تحقیق خود را بر بررسی واقعیت های عینی تاریخی از جمله نیرو های مولده و رشد آن ها، تقسیم کار اجتماعی، اشکال مالکیت، شیوه های مختلف تولید نعمات مادی و معنوی، ماهیت طبقات، تیپ و اشکال مختلف عملکرد دولت ها، انگیزه و ماهیت جنگ ها و غیره و غیره، بر اساس نسج تاریخ، در زمان ها و مکان های مختلف قرار داده و با این همه اعلام داشته است که نه تحقیقش، نه تحلیلش و نه استنتاجاتش، سخن آخرین نیست، مرحله ای است در شناخت جامعه. مارکسیسم در نتیجه این بررسی ژرف به این نتیجه رسیده است که بر خلاف دعوی اساطیر کهن – از جمله اساطیر یونانی – یک دوران طلایی عدالت اجتماعی در پشت سر انسان قرار نداشته، بلکه تنها با ادراک درست قوانین حرکت تاریخی (که قوانینی است خاص) و با اجرای مبارزات متشکل بر اساس این قوانین، در آینده و به تدریج می توان جامعه ای عادلانه و انسانی پدید آورد. (ص۱۸) و بعد از نظریه پردازان سرمایه داری می پرسد: چرا نمی توان این نتیجه گیری ایدئولوژیک را مطرح کرد؟ پاسخ روشن است: چون سپری و گذرا بودن نظام سرمایه داری را به اثبات می رساند در حالی که مدعیان آن بر آنند که نظام سرمایه داری، نظامی است فطری، ابدی و نازدودنی.(ص ۱۹)

پس از آن دانشمند فقید وارد بحث اصلی این فصل شده و چهار پرسش مهم جامعه شناسان بورژوازیی را در انکار دانش بودن جامعه شناسی مطرح می کند و سپس می کوشد تا با تکیه بر پژوهش ها و استدلال های علمی به آن ها پاسخ دهد. این پرسش ها به ترتیب عبارتند از:

۱-- آیا واقعا جامعه شناسی را می توان مانند علوم طبیعی علم شمرد یا باید آن را از نوع معلومات و اطلاعات انسانی به حساب آورد؟

۲ – آیا واقعا جامعه دارای جنبش تکاملی و پیش رونده است و می توان در آن یک تکوین تکاملی، از نوع تکامل گیاهان و جانوران جست؟

۳ – آیا واقعا جامعه دارای قانونمندی است و این قوانین، قوانین خاص اجتماعی است یا همان قوانین مسلط بر طبیعت است، و آیا ما نمی توانیم جامعه را با قوانین زیستی (بیولوژیک) و روانی توضیح دهیم؟

۴ – آیا حق داریم در میان قوانین و عوامل مختلف که در سیر پدیده های اجتماعی موثرند، در جستجوی عامل مسلطی باشیم که نقش اش تعیین کننده است، و آیا سزاوارتر نیست که جامعه را چند عاملی بدانیم و از دادن ضریب های مختلف به عوامل خودداری کنیم؟

احسان طبری در پاسخ به این پرسش ها، می نویسد: منتقدانی که پرسش نخست را مطرح می کنند؛ در واقع می پرسند آیا جامعه شناسی علم است؟ ظاهرا دلیل شبه منطقی آن ها، عدم تطابق جامعه شناسی با مشخصات علوم طبیعی است؛ زیرا آن ها تنها این علوم را اثباتی و در خورد آزمایش آزمایشگاهی و محاسبه ریاضی و در نتیجه در خورد وثوق علمی می دانند و بر آنند که علوم اجتماعی و از آن جمله جامعه شناسی در این کالبد نمی گنجند. به عنوان نمونه، کارل ریموند پوپر، نه تنها اثبات پذیری، بلکه رد پذیری را هم وارد ملاک های وثوق یک حکم می کند و بر آن است که حکمی اگر نتواند ردپذیر باشد، در آن صورت وثوق و صحت آن کماکان زیر علامت سوال است. (ص۲۱). احسان طبری با استناد به نظریات رودلف کارناپ، فیلسوف معاصر بورژوازی، که آزمون پذیری را ملاک علمیت و دعوی پوپر را در حکم رد نظریات خود و حلقه وین می داند؛ می نویسد: " قوانین و احکام حالت آماری دارند و در آن ها پیوسته حالات استثنائی موجود است و لذا رد یک حکم در یک یا چند مورد، به معنای عدم صحت آن حکم نیست. در واقع نیز هیچ حکمی در جهان وجود ندارد که صد در صد محمول خود را احاطه کند، بلکه هر چیزی به طور عمده چنین و چنان است و موارد استثنائی گاه ممکن است بسیار بالا باشد. لذا وارد کردن ملاک رد پذیری در مورد وارسی صحت یک حکم علمی، نادرست است. (ص۲۱) و بعد ادامه می دهد: "اصلِ آزمون پذیری اگر به معنای آزمونِ آزمایشگاهی باشد، ناچار در حکم محدود کردن ملاکِ صحت و وارسی است.... با آن که پدیده‌های کیهانی در آزمایشگاه آزمون نمی شوند، با این وجود این امر از علمیّت آن‌ها نمی کاهد. آزمایشگاه احکام اجتماعی، تاریخ بشری است. البته پژوهنده از روش هایی مانند آمارگیری، نظر سنجی و آزمایش و بررسی اسناد و آثار کهن و غیره استفاده می کند و دانش تاریخ حتی از وسایل فیزیکی و شیمیایی متعددی برای تعیین سن و مبدا اشیا استفاده می نماید؛ با این همه، آزمایشگاه عظیم ما، خود تاریخ انسانی است که با رویداد های مکرر خویش ما را به قانونمند بودن جامعه قانع می کند. (ص۲۲) در اینجا احسان طبری برای اثبات اندیشه های خود ، به ارائه نمونه هایی می پردازد و می نویسد: به عنوان نمونه، وقتی ما پدیده غصب زمین را به وسیله قشر فوقانی دودمان ها و اقوام، و سپس پیدایش کلان مالک ها را در چین، ایران و اروپا می بینیم و شباهت وضع دهقانان محروم را در این نقاط مستقل از هم، مشاهده می کنیم؛ ناچار به این نتیجه می رسیم که در دورانی از تاریخ، دهقانان آزاد دودمانی به علل گوناگون مجبور شده اند پارچه زمین خود را به ارباب – که می تواند شاه یا شاهزاده یا سردار یا کاهن یا ریش سفید یا زورگوی دیگری باشد – بدهند و خود به عنوان غلام یا نیمه غلام یا رعیت پای بسته یا رعیت عادی، حاصل رنج خود را به میزان های مختلف تقدیم مباشران و چاکران ارباب کنند. این پدیده را ما فئودالیسم نام می گذاریم و این حکم علمی را صادر می کنیم که در مراحل معینی از رشد، جوامع دودمانی در اثر فزونی بازده و تراکم و تکاثر ثروت در جامعه و پیدایش قشر ممتاز از منشا های مختلف، روند فئودالیزه شدن انجام می گیرد و مالکان فئودال و رعایای فرمانبردار آنها پدید می شوند.(ص ۲۲) و یا این حکم مهم که سرمایه، نتیجه تراکم نعمات حاصله از کار انسانی یعنی کار مولد زحمتکشان است و گرنه به خودی خود، گنجینه راکد است و سودآور و پول زا نیست، مگر آن که کار زنده، آن را وارد روند تولید و بازتولید و چرخش کالایی سازد؛ حکمی است که پراتیک و عمل روزمره نظام سرمایه داری در آزمایشگاه جامعه آن را ثابت می کند... باید به خاطر داشت که پیش از کار مولد انسان، طبیعت وجود داشته ولی سرمایه ای وجود نداشته است.(ص۲۲)

همین منتقدان که علمی بودن جامعه شناسی را به پرسش می گیرند به شبه استدلال دیگری هم روی می آورند و می گویند:" همانند سازی علوم طبیعی با جامعه شناسی از آن جهت خطاست که علوم طبیعی با اجزا و واحدهای همانند و یکسان و یک روند و تکرار شونده سرو کار دارند و لذا در خورد محاسبه کمی و توصیف دقیق کیفی هستند ولی جامعه از واحد و عنصری تشکیل شده که فرد (ایندیویجوال) نام دارد. فرد انسانی دارای خرد و اراده و مختصات نفسانی و در یک کلام واجد شخصیت است و تاریخ را می سازد و می آفریند و این آفرینش یک تحول پیش بینی ناپذیر است و نه یک حرکت جبری طبیعی که اگر به قول لاپلاس، داده های مبدایی آن را داشته باشیم ؛ بتوانیم مسیرهای بعدی آن را پیش بینی کنیم. تاریخ را شخصیت های تاریخ ساز به یاری بافت کشدار و قابل انعطاف و خلاق و خرد و اراده خود، برحسب نیازها و حتی پندارهای خود می سازند." (ص۲۴)

برای پاسخ، دانشمند فرزانه، نخست فرد و شخصیت را تعریف و تفکیک می کند و می نویسد: "فرد ناآگاه از قوانین جامعه، که آلتی است در دست جبر اجتماعی با شخصیت آگاه که به علت با خبری از این قوانین، از قدرت تاریخ سازی برخورداراست؛ تفاوت کیفی دارد. تا فرد به شخصیت بدل شود، راه دراز و دردناکی باید پیموده شود.(ص۲۵) وقتی فرد به شخصیت بدل شود، سمند سرکش جبر را به اسبی راهوار بدل می کند. در شعور یک شخصیت که خود را صاحب اراده، هدف و اختیار می بیند، تصور مجبور بودن دشوار است. (ص ۲۶)

پس از این تعریف،احسان طبری در پاسخ به این منتقدان علمی بودن جامعه شناسی، می نویسد: " این که واحد جامعه (فرد) با واحد پدیده های طبیعی (بافت، یاخته، ملکول ، ذره بنیادین) فرق کیفی دارد و واحد اجتماعی دارای نفسانیات است؛ محل تردید نیست. این که وجود نفسانیات، روندهای اجتماعی را از نظر کیفی از روندهای طبیعی متفاوت می کند؛ در این هم تردید نیست. ولی این که وجود واحد های اجتماعی، نفس انتظام و قانونیت را از روندهای تاریخی سلب می کند؛ مورد انکار ماست. اگر مدعی شویم که در ریاضیات، حساب دارای قواعد است ولی در تئوری بازی ها ، تئوری فلاکت ها یا تئوری احتمالات به علت کثرت ، تنوع و تصادم اجزای محاسبه، نمی توان قواعدی یافت؛ راه خطا پیموده ایم. قاعده از تصادم اجزای یک جمع به ناچار زاییده می شود. قاعده چیزی جز آیین های همبودگی یک جمع نیست. منتهی این جمع می تواند بسیط یا مرکب، دارای چند فراسنج (پارامتر) یا فراسنج های بسیار و بسیار باشد. (ص ۲۵)

سپس فیلسوف گرانقدر به چند ویژگی مهم قوانین اجتماعی اشاره می کند: **الف.** " قانون، تنها محور متوسط و میانگین نوسانات بسیار است؛ برخی از این نوسانات از محور دور می شوند، و تازه خود این محور هم مستقیم الخط نیست. در تاریخ، مسیر قوانین بسی شگرف است؛ در جا زدن، واپسگرایی، جهش به پیش، حرکت تند یا کند و غیره در آن دیده می شود و حتی زمانی حرکت به بن بست طولانی می رسد... قوانین اجتماعی در قیاس با قوانین طبیعت، لغزان تر و لرزان ترند. (ص ۲۶) **ب.** " قوانین از جهت عامیت و خاص بودنشان با هم فرق دارند. برخی قوانین هستند که فقط در عرصه زمانی و مکانی تنگی، عمل می کنند و سپس از عمل باز می ایستند. برخی دیگر در پهنه جامعه انسانی فعالند و سده ها می پایند. به علاوه در جامعه، در کنار قوانین طبیعی مانند قوانین زیستی و روانی، قوانین صرفا اجتماعی مانند قوانین اقتصادی هم حکمفرما هستند." (ص ۲۷) **پ.** " یکی از علل این وضعیت پیچیده، حرکت انفصالی یا به اصطلاح الیایی مسیر تاریخ است.ناگاه ذوذنبی – ستاره دنباله داری – از سر تصادف، از دستگاه دیگری به گوی شما می خورد و مسیرش را عوض می کند. این نقش الیایی تصادفات طبیعی و اجتماعی، تنها پس از سیطره کامل انسان بر محیط خود، در خورد

حذف است." (ص۲۷) چنین است شگردِ هوسناکِ قانون و جبرِ اجتماعی و پیش‌بینی در درون این سیستم بغرنج. درست از همین دشواری ها و نابهنجاری هاست که سفسطه گران برای انکار اصل مسئله سود می جویند و از بیخ منکر قانونیت و جبر اجتماعی و پیش بینی پذیری می شوند. "هر اندازه معرفت انسان بر قوانین تحول اجتماعی شامل تر شود، هر اندازه تشکل جامعه برای جلب سود و زیان جبر طبیعی و اجتماعی قوی تر گردد، برعرصه عمل اختیار و اراده آزاد انسان افزوده تر می شود."(ص۲۸)

احسان طبری در یک جمع بندی عمیق که کاربردی کاملا امروزین دارد؛ می نویسد:" از آن جا که پدیده های اجتماع به مراتب بیش از پدیده های طبیعت رازآمیز هستند و از آنجا که قوانین،اعم از طبیعی یا اجتماعی، تنها محور میانگین یک سلسله پدیده های همانند نوسانگر هستند؛ لذا می توان پدیده را با سرشت درآمیخت و می توان نوسان ها را، از محور مرکزی برتر گرفت و زمینه را برای مغلطه ها و سفسطه های ظریف و برهان نما آماده ساخت .دراین میان، فریب دادن افرادی که خود به تحقیق مسئله نپرداخته اند و ذهنشان در برابر نخستین شبه استدلال ها راه تسلیم می پیماید؛ بسیارسهل است."(ص ۲۳) سفسطه گران بورژوایی لبه تیز حمله های خود را بویژه متوجه آرمان های عالی انسانی از جمله صلح همگانی و پایدار، برابری حقوقی اقوام و نژادها، همیاری انسانی، لغو بهره کشی و امثال آن می کنند. شکست این نوع آرزوها از زمان اسپارتاک ها و مزدک ها گرفته تا دوران سوسیالیست های تخیلی، دشواری عظیم نبرد در راه این آرمان ها، ضرورت زمینه های فراوان فنی و معرفتی و سازمانی برای تحقق آن ها، نقایص مهمی که در اجرای این آرمان ها در دوران طفولیت خود وجود دارد و بسیاری نکات دیگر، باب سفسطه و تشکیک را تا حد هو و مسخره و جنجال، بر دشمنان کین توز، خودخواه و ضد انسانی این آرمان ها سخت گشوده است. طبری برای درک پذیر کردن به اصطلاح استدلال این گروه از منتقدان می نویسد: " در واقع بخش اساسی تاریخ شناخته شده ی انسان، در اشکال مختلف جامعه پلکانی طبقاتی؛ بهره کشی و فرماندهی و امتیاز، گذشته است و عادت، که اینرسی یا نیروی ماند در اجتماع است، دعوی منکران را در خورد قبول می سازد."(ص۲۳) اما اینکه در تاریخ انسان، "استحاله ی کیفی بارها در گذشته رخ داده، امری مسلم است. صدها هزار گله های انسانی که در سطح نازل تولید طبیعی بودند، تصوری از نظام بهره کشی – پلکانی نداشتند. سپس این نظام دیرینه، با پیدایش اضافه محصول، با تراکم سنت ها، با دگرگونی رسوم باز تولید طبیعی یعنی ازدواج، با تحولات جغرافیایی و مهاجرت ها و در آمیزی های نژادی و غیره، دگرگون شد و شکاف و انشعاب بزرگ بهره کش – بهره ده در جامعه پدید آمد که ما اکنون آخرین مرحله واپسین شکل آن را می گذرانیم و در آستانه استحاله ی کیفی عظیم دیگری ایستاده ایم." (ص۲۳)

منتقدان جامعه شناسی علمی در تشکیک دوم، ضمن آن که اصل "**تغییر**" را می پذیرند؛ ادعا می کنند که تغییر الزاما جنبه تکاملی و پیش رونده ندارد. " لازمه تغییر کامل تر شدن ساختار و عملکرد جامعه نیست. مثلا راستا و مسیر یک نهر تغییر می کند، ولی این دلیل نیست که آن نهر کامل تر شده است.(ص۱۹) احسان طبری می نویسد: "نخست ببینیم که منظور ما از تکامل چیست؟ جامعه یک سیستم باز است؛ یعنی کیفیت های تازه پدید می آورد و دچار درجا و حرکت دورانی و حالت این همانی نمی شود. به عنوان یک مثال ساده شده باید بگوییم که بذر یک میوه بن، یک سیستم باز است، ولی سنگ تا حدی یک سیستم بسته است. در سیستم های باز، دائما کیفیت های دارای ساختار بغرنج تر و عملکرد گوناگون تر پدید می شود و این بغرنج تر شدن ساختار و عملکرد را ما تکامل می نامیم. مقصد ما در این جا از تکامل، تعالی اخلاقی نیست، اگرچه ممکن است در مواردی بین این دو مفهوم توازی پدید شود." (ص۲۸) به نظر طبری

این دعوی شگفتی است که گویا طبیعت، به مثابه سیستم باز، مسیر تکاملی را طی کرده، ولی به جامعه که رسیده است، راه بی سروسامانی را در پیش گرفته و معلم نیست چه می کند. وقتی گله های نخستین هوموارکتوس را با جامعهٔ معاصر مقایسه می کنیم، می بینیم که سیستم باز اجتماعی چه حرکت پیش رونده غریبی را طی کرده است.(ص ۲۹)

احسان طبری در ادامه می گوید که اگر مقطع کوچکی از جامعه انسانی را بگیریم، از آنجا که مسیر تغییر بسیار کج و معوج است ، ما حتی رکود و واپسگرایی را نیز می بینیم و وسپس اضافه می کند: " احدی مدعی نیست که مسیر تکامل اجتماعی همه گیر و مستقیم الخط است ولی نه تنها این مسیردر تغییر است، بلکه این تغییر پیش رونده است و سرانجام همه گیر می شود... جامعه حرکت منتظم خود را در دراز مدت از خلال یک آشفتگی گیج کننده ی برخورد اراده ها و تصادم اسرار آمیز تصادف ها انجام می دهد. در کوتاه مدت و در عرصه محدود، گویی قضا و قدر به طاس بازی جنون آمیزی که تکراری از فاجعه هاست؛ مشغول است ولی در دراز مدت ، این گله های جانوروار انسانی هستند که به اجتماعات متشکل مجهز به علم و فن و جوینده عدالت و سعادت دسترس پذیر بدل می گردند. (ص۱۹)

در باره سومین تردید جامعه شناسان بورژوایی در علمی بودن جامعه شناسی، احسان طبری می گوید: این که جامعه قانونمندی هایی دارد، از زمان باستان نظرها را به خود جلب کرده است. ولی اگر کشف پدیده های فیزیکی که ساختاری به مراتب ساده تر از جامعه دارند، چنین دشوار است، کشف قوانین اجتماعی قاعدتا باید دشوارتر باشد گرچه چون خود ما – انسان ها – که جوینده ایم در عین حال موضوع تاریخ هم هستیم و چون اجتماع، مثلا مانند جهان اتمیک و سوب اتمیک میکروسکوپی نیست، لاجرم تسهیلاتی در کار جستجو وارد می شود.(ص۲۱) طبری در پاسخ به این پرسش که آیا ما نمی توانیم جامعه را با قوانین زیستی و روانی توضیح دهیم؛ می نویسد: هر کیفیت تازه ای از تشکل و تبلور ماده و پویایی آن، قوانین ویژه خود را واجد است و قوانین کیفیت های نازل تر از آن ، البته می توانند به ادراک ژرف تر این کیفیت عالی تر کمک رسانند، ولی تنها کمک و نه بیش. جامعه بشری که در آن قوانین خاص اقتصادی، سیاسی، حقوقی، فرهنگی، و غیره جاری است، تنها به کمک علومی مانند جغرافیا، اکولوژی، ژنتیک، روان شناسی عمومی و غیره قابل توضیح نیست، اگرچه سخت به آن ها نیازمند است.

در مورد تشکیک چهارم که به عامل مسلط یا حلقه اصلی در تحولات اجتماعی مربوط است؛ طبری می گوید: "تازه آن جامعه شناسان بورژوایی که حاضرند تاثیر عوامل مختلف اقتصادی، سیاسی، حقوقی، روانی، علمی، هنری و غیره را در جامعه بپذیرند و به پویایی نسج اجتماعی تن در دهند، از پذیرش مجموع عوامل اجتماعی به عنوان عوامل خاص جامعه، یا از قبول عوامل اقتصادی و اجتماعی به عنوان عوامل تعیین کننده و مسلط سخت پرهیز دارند و این لغزشگاه را دستاویز ایدئولوژیزه کردن علم جامعه شناسی می دانند و اعلام می دارند که جامعه چند عاملی است و دادن ضریب های مختلف به عوامل زیستی و ژنتیک، روانی، اجتماعی و در میان عوامل اجتماعی به عوامل ساختار اقتصادی و طبقاتی جامعه خطای محض است." (ص۳۱)

احسان طبری در ادامه می افزاید: تردیدی نیست که در عرصه های محدود و در برهه های کوتاه، این یا آن عامل طبیعی یا اجتماعی می تواند قاطع شود. مثلا موردی می توان یافت که عامل جغرافیایی در مراحل نازل تمدن، در شکل گیری آن نقش قاطع داشت. یا مواردی می توان یافت که نقش شخصیت در تحولات اجتماعی معینی نقشی قاطع بود. اگر کسی بگوید که عامل واحدی وجود دارد که در تمام موارد و در تمام مواقع قاطع بوده، چنین کسی دچار جزم اندیشی خنده آوری است. ولی نقش عوامل در تاریخ، همتراز و یکسان نیست و در دراز مدت می توان گفت که اولا نقش عوامل

اجتماعی بر نقش عوامل طبیعی در توضیح پویایی جامعه می چربد و ثانیا در میان عوامل اجتماعی، باز هم در دراز مدت، نقش ساختار اقتصادی – اجتماعی، نقش هستی مادی اجتماع، جنبه مسلط دارد و از ضریب قوی تری برخوردار است. (ص ۳۲)

در این رابطه، احسان طبری در پاسخ به نقدی که بعضی منتقدان بورژوایی مارکسیسم به آن وارد می کنند؛ می نویسد: آنچه که در مارکسیسم گفته شده، مسئله تقدم وجود عوامل اقتصادی – اجتماعی بر عوامل روانی – فرهنگی است و این که پویایی تحول در شیوه تولید، در دراز مدت نقش محرک عمده را در پویایی عمومی تاریخ ایفا می کند. (ص۳۴) احسان طبری در ادامه و به منظور دقیق تر کردن موضوع می نویسد: "در اینجا مسئله کنش و واکنش، اهمیت خاصی پیدا می کند. تاریخ چنان در هم آمیزی، در هم تاثیری، تنه زدن متقابل عوامل را نشان می دهد که گاه تشخیص محرّکِ اصلی دشوار می شود. لذا کلاسیک های مارکسیستی بارها از "آخرین تحلیل" سخن گفته اند. (ص۳۴). احسان طبری برای روشن کردن این موضوع به دو توضیح ضرور اشاره می کند. ۱. آدمی در معرفت خود از ماهیت های سطحی به ماهیت های عمقی و باز هم بیشتر عمقی می رود و راه معرفت جز این انتقال از ماهیت اول به دوم و از دوم به سوم و همین طور تا آخر نیست. در سطح تاریخ، شخصیت ها و اندیشه ها عمل می کنند. به عنوان نمونه چرا جنگ آئوسترلیتز روی داد؟ زیرا ناپلئون می خواست در این اتحاد نظامی مخالف خود را در هم شکند. آیا این توضیح درست است؟ در جای خود (در ماهیت اول) درست است. ولی آیا کافی و ریشه یابانه است؟ پاسخ منفی است. در ماهیت دوم در می یابیم که تضاد ناپلئون به مثابه نماینده طبقه نوخیز بورژوازی فرانسه با اشرافیت فئودالی اروپا، تضاد دو نظام اقتصادی – اجتماعی مختلف است که در اثر حدت خود به صورت تصادم نظامی در آمده است. اگر ناپلئونی هم نمی بود، این نوع تضادها به اشکال دیگر، با شدت های مختلف و در زمان های دیگر سرانجام روی می داد و نظامی نو جای نظام فئودالی اخیر را می گرفت. (ص ۳۴) ۲. هیچ حادثه ای در تاریخ محتوم نیست و می تواند بدین یا بدان شکل، اینجا و آنجا، حالا یا وقت دیگر، به دست این یا آن شخص روی دهد.شکل محتوم حوادث وجود ندارد ولی ماهیت حادثه، یعنی ضرورت تکامل ساختار اجتماعی در جهت تناسب یابی بهتر با رشد نیرو های مولده سطح معرفت، مطالبات طبقات نوخاسته، رشد بازده وغیره و غیره، امری است محتوم. زیرا جامعه نمی ایستد و در راستایی که در آخرین تحلیل راستای تکاملی است؛ در حرکت است.(ص ۳۵)

سرانجام طبری در یک جمع بندی از بحث های مطرح شده می نویسد: بنابراین اولا جامعه شناسی ، دانش است و حتی اسلوب های آزمونگرانه و محاسباتی نیز (که نمی توان و نباید آن ها را تنها خواص یک رشته معرفت به نام دانش دانست) در آن به کار می رود. دانش جامعه شناسی یک معرفت توصیفی رخداده ها نیست که با هرج و مرج تهی از قانون انجام گیرد. در دوران ما، برخی اسلوب ها که اندیشه گران غرب بسیار مایلند آن ها را صفات اساسی علمیت بدانند، مانند کمی سازی و ریاضی سازی، در رشته های معینی از علوم اجتماعی کاربرد دارند و تکنیک الکترونیک به کار گرفته می شود؛ اگرچه این امور ابدا تنها محک علمیت نیستند. علم، شناخت واقعیت طبیعی و اجتماعی و قوانین خاص آن هاست به نحوی که به انسان امکان غلبه بر جبر قوانین را اعطا کند؛ تنوع اسالیب کشف و تحقیق در همه علوم وجود دارد و آن ها را نمی توان علامت علمیت دانست. ثانیا به این نتیجه رسیدیم که جامعه شناسی دانشی است مستقل که جنبش اجتماعی و فکری را که از اشکال خاص و عالی جنبش است؛ توضیح می دهد. این جنبش مکانیکی و ترمال (یعنی فیزیکی و شیمیایی) نیست و نوعی جنبش سیبرنتیک یا اطلاعی است و لذا قوانین ویزه خویش را داراست و تقلیل این قوانین به قوانین نازل تر روا نیست بلکه باید خود این قوانین را کشف کرد. ثالثا به علت بغرنجی ساختار و عملکرد سیستم ها و سوب

سیستم ها و عناصر تشکیل دهنده جامعه انسانی و پویایی آن، کالبد شکافی جنبش های اجتماعی کاری دشوار است که باید در آن از همه اسلوب های منطقی و ریاضی و آزمایشی تحقیق مدد گرفت؛ زیرا تنها شناخت قوانین واقعی جامعه می تواند ما را به بهسازی ساختاری آن آگاه سازد، چنان که این امر را در همه دانش ها مشاهده می کنیم. این قوانین به علت مومی شکل بودن خود می توانند تنوع عظیمی از جهت آهنگ و شیوه بروز خود نشان دهند و لذا این تنوع نباید مانع شناخت یا انکار آن ها شود. (ص۳۶)

احسان طبری در پاسخ به این که چرا جامعه شناسان بورژوایی با این تشکیک های چهار گانه می کوشند علم بودن و نتایج مترتب بر علم بودن جامعه شناسی را انکار کنند؛ می نویسد: تا کنون اشکال در آن بوده که اکثریت جامعه شناسان وابسته به قشر های ممتاز جامعه، به علت پیش داوری های اجتماعی – طبقاتی خود و ذینفع بودن شان در بقای نظام اجتماعی خاص، نخواسته اند در عرصه علوم اجتماعی با همان بی غرضی پژوهشگرانه ای بکاوند که در عرصه علوم طبیعی چنان کرده اند، تا مبادا راز بهره کشی انسان از انسان، نابهنجار بودن سلسله مراتب طبقاتی، ماهیت حکومت و قانون، از پرده به در افتد و نظام مطلوب و محبوب آن ها دچار تزلزل شود. (ص ۳۶)

طبری در بخش دوم کتاب به **"زیر ساز طبیعی جامعه بشری"** می پردازد و می نویسد: "شرایط طبیعی جامعه در حکم محیط برای سیستم اجتماعی است و بین محیط و سیستم بده بستان نیرومندی وجود دارد و لذا جامعه شناسی علمی در آغاز ناگزیر است با این زیرساز و پی طبیعی ساختمان جامعه آشنا شود و به حد زیاد یا کم، تاثیرات شرایط جغرافیایی و زیستی و انسانی و مسائل ناشی از این عوامل، در تند و کند شدن حرکت جامعه و در شکل گیری تمدن ها و نظام ها پی ببرد. (ص۴۴)

نویسنده سپس فصل های عمده تکوین بشر را از نظر بعد زمانی به سه دوران تقسیم می کند: ۱. دوران تکوین انسانی ۲. دوران تکوین اجتماعی و ۳. دوران تکوین اجتماعی- انسانی

دوران تکوین انسانی، موضوع دانش خاصی به نام انسان شناسی است؛ دوران جدا شدن نوع انسان از جهان جانوران، به ویژه اسلاف نزدیک او نخستی ها و سپس انسان وارها. دانش انسان شناسی سه نوع انسان را از هم تشخیص می دهد: انسان راست بالا در حدود سه میلیون سال پیش؛ انسان نئاندرتال در حدود ۱۰۰ هزار سال پیش و انسان کنونی که آن را انسان عاقل می نامند و پیدایش آن به چهل هزار سال پیش باز می گردد. این انسان از حدود ۱۲ تا ۱۴ هزار سال پیش وارد مرحلهٔ رشد یافتهٔ قبایل پدر سالاری و مالکیت خصوصی و دولت شده و از ۶ تا ۷ هزار سال پیش تمدن های برده داری مهمی را پدید آورده است.

به نظر نویسنده انگیزه هایی که مایه تحول نوع انسان و به طور کلی جانوران و گیاهان شده، متعدد است اما در مورد انسان علاوه بر انگیزه هایی که داروئیسم کلاسیک ذکر می کند، کار اجتماعی نقش شگرفی داشته است. (ص ۴۵) یعنی اگر در مورد انواع پیش از انسان، تنها تضاد ارگانیسم با محیط دگرگون شده، و ضرورت دمساز شدن، تکانهٔ تحوّل بود، در مورد نوع انسان، تضاد با محیط جغرافیایی که در قیاس با گذشته به سوی تثبیت نسبی می رفت، کمتر شد و تضاد با محیط اجتماعی و ضرورت دمساز شدن با آن به میان آمد.

در دوران تکوین اجتماعی که چند ده هزارسال را در بر می گیرد؛ نظام های طایفه ای، دودمانی، مادر سالاری و پدر سالاری شکل می گیرند و پایه های مالکیت خصوصی، اضافه تولید، بردگی، قدرت متمرکز دولتی، طبقه بندی

اجتماعی و قانون گذاری متناسب با آن، تقسم کار و غیره پدید می شود و انشعاب بزرگ در جامعه بشری به صورت تناقض دارا و ندار، بهره کش و بهره ده، فرمانروا و فرمانبر رخ می دهد. این رخدادِ بلاخیز، برای رشدِ جامعه ضرور بود.

اما همین مسئله باعث در هم آمیزی پایه ناسوتی انسان و تنهایی و درماندگی او در قبال ظلم متشکل بهره کشان شد و ناچار دست ها به سوی آسمان مرموز و شکوهمند برافراشته شد و یاوری و داوری غیبی به پناهگاه و تکیه گاه روح رنج کش او مبدل گردید. (ص ۵۰) مانند همه شرها در طبیعت و تاریخ، از این شر خیرها نیز برخاست. انگل ها به تجمل، ثروت، کاخ ها، تفکر فلسفی، ابداع هنری، جاده های راحت، کشتی های تندرو، اثاث فراوان، برای سروری بهتر و نیز برای خوش تر زیستن نیاز داشتند. انگیزه سود و خوشی آن ها، به تازیانه خونینی بر فراز سر میلیون ها اسیر بدل شد که هرم های جیزه، معابد کارناک و لوکسور، باغ های آویزان سمیر امیس، مجموعه معماری آتنو کورنت، کاخ های مینوس، معبد پانتئون، باغ آپادانا، برج بابل، ترم کالیگولا، دروازه ایشتار، برج دیده بانی اسکندریه و صدها امثال آن را برافراشتند و چنان کالاهای خیره کننده ای پدید آوردند که تمدن بدون آن ها نمی توانست پیش برود. اگر احیانا ثروت محدود اولیه به تساوی تقسیم می شد و همه به کار عرق ریز می پرداختند، عدالت و انسانیت اجرا می گردید، ولی تکامل مدنی به کندی می گرایید. (ص ۵۰)

در این جا احسان طبری به **دو سفسطهٔ مهم** اشاره می کند: نخست صحبت بر سر مساوات استعدادهای انسانی نیست، که مسلما وجود ندارد و از این جهت ناهمانندی و نابرابری انسان ها باقی است و باقی خواهد بود. مسئله بر سر "حق مساوی همه انسا ن ها به بهره مندی از نعمات مادی و معنوی اجتماعی متناسب با استعداد خود" است. (ص ۵۲) سفسطه دیگر در این زمینه، اثبات تضاد مساوات و آزادی است. می گویند وقتی مساوات و برابری برقرار شود، ناچار آزادی افراد از میان می رود. البته مقصود از آزادی، آزادی کارفرمایی، سرمایه گذاری و سرمایه داری یا به بیان دیگر "آزادی ابتکار اقتصادی" است. بورژوازی که جنگِ خلق ها و جنگِ طبقاتی را موجب می شود، "حقِ زندگی" و "حقِ کار" را ناچیز می گیرد ولی "حقِ سرمایه گذاری" را در سر لوحه حقوق می گذارد و مساوات را دشمن آن می داند! سفسطه در اینجاست که استقرار "برابر حقوقی اجتماعی" ابدا منافی "آزادی مالکیت شخصی مبتنی بر کار" نیست. مالکیت شخصی غیر از مالکیت خصوصی است... آنچه "ابتکار اقتصادی" و آزادی مربوط به آن است، در یک جامعه جامعه گرا هم آزاد است، منتها نه به حساب جیب خود، بلکه به حساب جیب جامعه، که در آخرین تحلیل به حساب جیب فرد است... در نظام سرمایه داری گرفتن اموال بهره کشان غصب فجیع است، ولی غصب محصول کار کارگران غصب نیست، بلکه سرمایه گذاری و فعالیت اقتصادی است. (ص۵۳)

دوران تکوین اجتماعی- انسانی فعلا در تاریخ در حالت جنینی است و دانش هایی مانند ژنتیک، ئوژنیک (بهسازی نسل)، پروسته‌تیک (تکمیل ارگانیسم انسان با وسایل مصنوعی) به این جریان کمک می کنند. بهسازی نظام اجتماعی و شرایط اقلیمی و جغرافیایی نیز تکانه نیرومندی به این جریان خواهد داد. عملکرد فاشیست های هیتلری در جنگ جهانی دوم که بعدها توسط امپریالیست های آمریکایی ادامه یافت، نام دانش ئوژنیک را آلوده کرد. اما منظور ما کار انسانی و علمی به سود جامعه در راه بهسازی نسلی است و نه آن " دانش " ددمنشانه ای که قصدش پرورش آدم کش ها و بردگان است. (۵۴) متاسفانه انسان کنونی که " انسان عاقل " نام دارد، درست در اثر بارآمدن در جامعه ای غیر انسانی، هنوز " حلقه مفقوده " داروینی بین جانور و انسان واقعی فردا باقی مانده است و انسان واقعی یا منطقی را می توان اکنون در سیر رشد جنینی آن دید و برخی از نمونه های آن را که در جامعه، "زاغ سپید" و "وجود زائد" هستند و به حد نمونه واری

نرسیده اند، نمی توان به حساب آورد. اگر این پیش نمونه ها دارای شخصیت مبرز علمی و انقلابی باشند و بتوانند جامعه محرومان را به دنبال درفش اندیشه های مترقی بکشانند، مصدر خدمتی عظیم به تکامل نوعی انسانند و الا نصیب آن ها خون خوردن و رنج بردن است. (ص۵۴)

احسان طبری عامل طبیعی و زیستی دیگر را، عامل تحول قومی یا اتنیک جامعه می داند و آن را چنین توضیح می دهد: " فرد، خانواده بزرگ، طایفه خونی مادرسالاری، طایفه و قبیله پدرسالاری، اتحاد قبایل، قوم در نظام بردگی، قوم در نظام فئودالی، ملت در نظام سرمایه داری، ملت در نظام سوسیالیستی، فدراسیون و کنفدراسیون ملت ها و بین الملل واحد انسانی. " (ص ۵۹)

یکی دیگر از عوامل طبیعی که با تکامل اتنیک جامعه همراه است، افزایشی است که در نفوس جامعه انسانی و تحولی است که در سیکل عمر وی روی می دهد. جمعیت جهان که در سال ۱۶۵۰، کمی بیش از نیم میلیارد نفر بود، احتمالا در سده ۲۱، به مرز ۱۲ تا ۱۶ میلیارد نفر می رسد و سپس سر به نشیب می گذارد. متناسب با افزایش جمعیت، متوسط سن انسان که گویا ۲۵ تا ۳۰ بوده است، تا ۷۵ رسیده است و به ۱۲۰ سال خواهد رسید.

دیگر عامل بسیار مهم طبیعی که در تکامل جامعه انسانی و شکل گیری و سرعت پویایی آن سخت موثر است، عامل ژئوفیزیک به ویژه جغرافیایی و اقلیمی است. این عوامل مهر و نشان خود را بر نوع خانه، لباس، شهرسازی، غذا، صنعت، رشد طبیعی، مختصات روحی و غیره می گذارد و در مجموع شکل ویژه ای به نظامات، تمدن ها و فرهنگ ها و طول دوران های تحول فرهنگی و مدنی اعطا می کند. (ص۶۱)

در پایان این بخش زنده یاد طبری به مسئله بسیار مهم محیط زیست می پردازد و می نویسد: "شرایط ژئو فیزیک، یک اکوسیستم به مثابه محیط برای تمدن انسانی پدید می آورد که تمدن امروز آن را سخت آلوده است. مسئله پالایش زیستگاه، مسلما از مسائل حیاتی انسان است ولی آن را در فرمول روسویی "بازگشت به آغوش طبیعت" و تئوری های عامیانه "تولید صفر" نباید جست. راه آن در ایجاد تحول بنیادین نظام جهانی انسانی است. تحول تکنیک در جهت سالم، امری است شدنی و آزموده. اگر ما به جای خرج پانصد میلیارد دلار هزینه جهانی سالانه برای جنگ افزار و جنگ (در سال های ۸۰ میلادی) آن را صرف بهسازی جغرافیایی جهان و پالودن اکوسیستم نماییم، می توانیم بدون محروم ساختن خود از مزایای علم و فن، جهانی زیبا و پاکیزه بیافرینیم. بهسازی جغرافیایی امری است ضرور. جهان پر است از صحاری خشک، مرداب ها، کوهستان ها، نواحی گرمسیر و سردسیر و زمین های تشنه لب و غیره و تکنیک معاصر در عرض چند دهه و با صرف چند تریلیون دلار می تواند به کلی منظره جغرافیایی جهان را دگرگون سازد و به جای طبیعت امروزی که آن هم تا حدی ساخته موجود زنده و به ویژه انسان است، طبیعتی کاملا انسانی شده پدید آورد. لذا شعارهای احزاب سبز و جمعیت های اکولوژیک برای احیای رویای بازگشت به طبیعت و تکرار شعارهای روسو و تولستوی در این مورد، عبث و زیانمند است. چرا باید کاروان تکامل انسانی را بازداشت؟ باید مسیر جانورانه اش را دگرگون ساخت. محیط جغرافیایی از عامل قاطع و فعالی که در ادواری از تمدن انسانی بوده، به عاملی منفعل تبدیل می شود و طبیعت به جزئی از تمدن بدل می گردد و انسان که روزی وزغ وار در کنار سواحل شط ها و دریاچه ها، تمدن حقیر خود را بر پای می داشته، اینک به فضانشینی و دریا نشینی آغاز کرده است." (ص۶۲)

***

در فصل سوم احسان طبری به **"زیربنای اقتصادی و اجتماعی جامعهٔ انسانی"** می پردازد و می نویسد که تاریخ وجود، تاریخ تکامل واقعیتی عینی است که آن را ماده نام نهاده اند.مراحل این تکامل عبارتست از: ۱. تکامل کیهانی که از حالت ترکش نخستین اتم اولیه آغاز و تا تشکیل منظومه شمسی ما در بخشی از کهکشان خاتمه می یابد.تاریخ ترکش نخستین را ۱۵ میلیارد سال پیش تخمین می زنند. در این دوران ۵۰۰ میلیون سحابی که برخی از آن ها صد تا دویست میلیارد خورشید دارند، پدید شدند. تشکیل منظومه به شش میلیارد سال پیش و زمین ما به پنج میلیارد سال پیش مربوط است. با بررسی تکامل زمین، ما از کیهان شناسی وارد عرصه زمین شناسی می شویم. ۲. تکامل زمین شناسی ما را از تکوین سیاره ها، تشکیل اقیانوس ها و قاره ها، پیدایشت اتمسفر و بیوسفر، آگاه می کند. زندگی انسانی پس از تحول چند میلیلرد ساله، در عصر میوسن، از میان انسان واره ها پیدا شده است. با ورود در عرصه بررسی تکامل انسان، وارد دوران انسان شناسی می شویم. ۳. انسان شناسی را برخی با جامعه شناسی مخلوط می کنند، یا مقوله انسان کلی را با انسان تاریخی (یا فرد) یکی می گیرند. انسان کلی مختصات ثابت ساختاری و عملکردی دارد و حال آنکه فرد تاریخی به اقتضای نظام اجتماعی و دوران های آن، در این ساختار و عملکرد کلی، پویایی و تحولی، ولو کم، ولی شتاب گیر نشان می دهد. بررسی انسان شناختی انسان، یعنی مطالعه شیوه جداشدن انسان از جهان جانوران و تکوین آن، پیدایش انسان راست بالا، قریب سه میلیون سال پیش، انسان نئاندرتال در حدود صد هزار سال پیش و انسان کنونی یا انسان عاقل در حدود چهل هزار سال پیش دارای اهمیت درجه اول برای بسط تاریخ بشر و شناخت تکامل آن است. (ص ۶۵)

پیش از بررسی ساختار طبقاتی و عملکرد اقتصادی جامعه، سودمند است چهار مفهوم فرهنگ، تمدن، نظام اجتماعی و دوران تاریخی را توضیح دهیم: ۱. فرهنگ مادی و معنوی، مجموعه دستاوردهای یک جامعه در این دو زمینه است. ۲. تمدن، تبلور یک فرهنگ در نزد خلق و ملتی در دوران معینی است. ۳. نظام اجتماعی و اقتصادی، شیوه تولید و بافت طبقاتی جامعه معین(زیربنا) همراه روبنای مربوط به آن است. ۴. دوران، مراحل زایش، رشد ، بلوغ، زوال، انحطاط و نابودی یک نظام است. در میان این مقولات عام، "نظام اجتماعی- اقتصادی" مهم ترین مقوله است که کلید درک مقولات دیگر را نیز به دست می دهد. دانش جامعه شناسی باید سیستم باز اجتماعی را در ساختار و عملکردش بشناسد و مطلب را از حواشی و امور فرعی (با همه اهمیت آن ها) آغاز نکند. (ص ۶۹)

هر سیستمی از عنصر یا واحد تشکیل دهنده سیستم پدید می آید که از جهت عملکرد کیفی، آخرین آجر و سنگ سازنده آن کیفیت خاص است. این واحد در سیستم اجتماعی، فرد نام دارد. فرد در جامعه، در چارچوب فرهنگ و تمدن و دوران و نظام خاصی پدید می شود. این عوامل همراه با عوامل زیستی (ساختمان دماغی – جسمی فرد) رفتار او را معین می سازد. بنابراین فرد در درون چهار دیوار مضاعف "جبرِ طبیعی" و "جبرِ تاریخی" محصور است. سیکل عمر او از نوزادی تا فرتوتی در این دو چهار دیواری می گذرد. زیستنامهٔ او بدین شیوه تبلور می یابد و همین است که در ذهن " غیر علمی" تصور نصیب و قسمت، قضا و قدر، تقدیر و سرنوشت را پدید می آورد. فرد به نیروی اراده و تخیل خود، در مجاری تنگی می تواند مختارانه حرکت و عمل کند. این اختیار به تناسب تکامل عمومی فرد و جامعه در کار گسترش یافتن است. در اثر تعدد عوامل اجتماعی و فردی، هر انسانی تکرارناپذیر و یگانه است. حرکت فرد در کوچه ها و مجاری تنگ "اختیار"، پویایی یا امکان مانور آن فرد را به وجود می آورد که می توان آن را آزادی نامید. آزادی، میدان عمل مادی و معنوی فرد در جامعه و تاریخ است، که مطلوب است هر چه فراخ تر باشد. حل آن به فراهم شدن تدریجی و بسیار کند شرایط مادی و معنوی یک آزادی مسئول فردی در چارچوب یک جامعه آزاد میسر است، و قبل از آن باید بسیار گره ها

گشوده شود. هنوز در عصر ما، حتی در پیشرفته ترین نظامات اجتماعی، محتوای واقعی این آزادی ناچیز است. جامعه معاصر امپریالیستی برای جلب مردم و پنهان داشتن ماهیت ضد بشری خود، مفهوم دروغین "جامعهٔ مجاز" را اختراع کرده است که در آن سکس، هروئین، شیوه های انحطاطی زیستن، آشوب گرایی بی بند و بار، انکار جنون آمیز و خشمناکانه ارزش ها، فردمنشی افراطی و امثال آن "مجاز" است. معنایش این است که "مزاحم غارت و بهره کشی ما نشوید، هر چه می خواهد دل تنگت بکن." این مسخره کردن آزادی است. آزادی و بی بندوباری دو مفهوم متضادند، زیرا بی بندوباری کشنده آزادی است. (ص ۷۰)

مفهوم مقابل فرد، جمع است که از گروه و لایه کوچک آغاز، به طبقه و اتحاد طبقات و قشرهای مشترک المنافع و سرانجام جامعه ختم می شود. از مفهوم جمع واژه جمع گرایی ساخته می شود، یعنی مقدم شمردن کل بر جزء، جمع بر فرد. ولی همان طور که مطلق کردن بورژوایی فرد در مکاتب فردمنشی، سودگرایی و خوش باشی که نمایندگان بسیاری دارد خطاست، مطلق کردن جمع به زیان فرد، نادیده گرفتن نیاز ها و گرایش های فرد، تبدیل فرد به گلوله تفنگ یا افزار جاندار و برده طبقه یا جامعه نیز خطاست. این از دشوارترین مساءل اجتماعی است. همانطور که آزادی مسئول فردی تنها در چارچوب آزادی ضرور اجتماعی محصور است، فرد نیز در هماهنگی با جمع زیست می کند. فرد حق ندارد فرمانروای مستبد یا سربار عاطل و باطل یا عزیز بی جهت جمع شود. فرد باید به سود اعتلای جمع با تمام نیروی تن و روان بکوشد. این سهم فرد. ولی سهم جمع؟ جمع باید زندگی کوتاه فرد انسانی را که بی یاری جمع همنوعان خود دمی نمی تواند زیست، به بهترین وضع ممکن، از هر باره پربار و غنی و زیبا و پرنشاط و پویا و ایمن و دلپذیر و سودمند کند و به گفته فویرباخ به خدای مهربان و بخشنده او بدل شود. باید انسانی پدید شود که جمع اندیش باشد، و جمعی که خود را وقف فرد کند: یکی برای همه، همه برای یکی. (ص ۷۳)

احسان طبری توضیح می دهد که وقتی از خود بالا می رویم به گروه، طبقه و جامعه می رسیم. گروه، یا جمع تصادفی و زودگذری از افراد است یا جمعی است که در میان آن ها روابط دیرپای تولیدی، شغلی، عقیدتی، پژوهشی و غیره وجود دارد. طبقه، گروهای بزرگی از انسان هاست که از لحاظ رابطه آن ها به تولید و افزار تولید (صاحب افزار تولید یا فاقد آن بودن)، از جهت عملکرد تاریخی خود (در نظام اقتصادی – اجتماعی معین)، از جهت بهره ای که از تولید اجتماعی می گیرند (مزد، سود، بهره، سهمیه و غیره) با هم تفاوت دارند. طبقات را به طبقات بهره کش، طبقات میانه و طبقات بهره ده تقسیم می کنند. جامعه هم از کلیه طبقات و گروه ها ی ساکن در یک کشور تشکیل می شود. (ص ۷۴)

نبرد طبقات گاه به انقلاب منجر می شود. طبری در باره شیوه های نبرد انقلابی می نویسد: " کسانی انقلاب، به ویژه انقلابات خیزشی و نظامی را رد می کنند. نهرو دوست داشت بگوید که اعمال قهر نظامی بیش از آن مسئله می آفریند که حل می کند. سوسیال دموکراسی خود را حامی تدریج گرایی یا حرکت گام به گام از راه تصویب قوانین و اجرای اصلاحات معرفی می کند. البته مطلق کردن شیوه انقلابی مسلحانه به عنوان تنها روش خطاست ولی رد آن نیز خطاست. اعمال قهر خواه بپسندیم یا نه نقش بزرگی داشته است. انقلاب ها لوکوموتیو تاریخ و ماماهای زاینده آنند. بخش حاکمه جامعه دائما با اعمال قهر عمل کرده است. سراپای تاریخ بورژوایی از امحای جمعی سرخ پوستان و سیاه پوستان تا کشتارهای فاشیستی و قتل عام امپریالیستی و صهیونیستی، اعمال قهر به موحش ترین اشکال آن است. به قول روبسپیر ای کسانی که بر تبهکاری های انقلاب می نالید، کمی هم از آن چیز ها بنالید که انقلاب را به وجود آورده است... **این مولف از خون ریزی بیزار است و خود قادر به آزار موری نیست. ولی وجدان علمی خود را به دنبال خصیصه**

روحی خود نمی کشاند. وجدان علمی به او حکم می کند که تاریخ را چنان که هست ببیند... ای کاش تاریخ چنین خارآگین نبود! ای کاش تکامل آن به ملایمت می گذشت. ولی تاریخ به سخن مارکس، دوست دارد باده تکامل را در کاسه سر شهیدان بیاشامد. به همین جهت، انقلابی بودن نه تنها یک بینش بلکه یک خصلت است... بینش انقلابی تنها با نفوذ در میان توده ها و جلب باور و اعتماد آن ها به نیرو بدل می شود. قهر ضد انقلابی را تنها با قهر انقلابی می توان خنثی کرد. چنین است قوانین بی رحم تاریخ... رفورم و تدریج گرایی به گواهی تاریخ کارساز نیست. نظام ستمگرانه را تا برنیندازی خود به خود نمی افتد. هیچ شرایط بحرانی و بغرنجی نیست که اگر سرمایه داران را به حال خود بگذارید، نتوانند آن را به سود خود چاره کنند. رفورم و عمل تدریجی در دورانی ضرور می شود که اقدام انقلابی اساسی انجام شده است. (صص۸۴ – ۸۶)

نویسنده در این جا تعریف مهمی از تکلیفِ اخلاقی را هم ارائه می کند: تاریخ وظایفی را مطرح می کند که قادر به حل آن است و وقتی وظایفی از سوی تاریخ مطرح شد، آن وظایف به عنوان تکالیف اخلاقی افراد جامعه نیز مطرح می شود. (ص ۸۷)

در این جا دانشمند فرزانه به سفسطهٔ جامعه شناس آلمانی، داهر دورف می پردازد و می نویسد: "او طبقات و مبارزه طبقاتی را می پذیرد ولی مبنای آن را تنها سرمایه و بهره کشی نمی داند، بلکه قدرت حاکمه نیز می داند. برای او طبقهٔ فرمانروا و فرمانبر هم وجود دارد که می تواند بهره کش و بهره ده نباشد و آن هم در کشورهای سوسیالیستی است." نویسنده در ردّ این سفسطهٔ ظریف توضیح می دهد که: سوسیالیسمِ علمی خواستار لغو قدرت دولتی و لذا خواستار لغو فرماندهی و فرمانبری است. دولت را بهره کشی بوجود آورده ولی پس از لغو بهره کسی انسان از انسان، دولت به ناچار تا دیری می پاید، تا بتواند پیروزی انقلابی را تحکیم کند. لذا فرماندهی و فرمانبری (که از عوارض بهره کشی است) می ماند. حرفی نیست. این عوارض را می توان "بقایای" طبقاتی بودن جامعه دانست. (ص ۸۷)

جامعه سراسر فعالیت و پراتیک است و مهم ترین شکل این فعالیت، پراتیک تولیدی است که مهر و نشان خود را بر سراپای جامعه می گذارد و بقیه فروع آنند. تولید روند چند شاخه بغرنجی است که برای شناخت آن باید چند مقوله مهم ترکیبی آن را شناخت: ۱. نیروهای مولده و ضمایم آن ۲. مناسبات تولید ۳. شیوه های تولید و اشکال تاریخی آن.

در باره نیرو های مولده، احسان طبری به نکته مهمی اشاره می کنند که حائز اهمیت بسیار است: " کارکنان علمی – فنی که با تولید وابستگی مستقیم دارند و حقوق شان مانند کارگر ماهر است، یا جزو پرولتاریا (کارگران صنعتی فروشنده نیرو های کار و فاقد افزار تولید) هستند یا به این طبقه بسیار نزدیکند. لذا در کنار روند خودفرمان شدن ماشین، ما عجالتا با روند فزونی گرفتن پرولتاریا روبرو هستیم. در زمان مارکس، پرولتاریای جهان ده میلیون بود، اکنون ۷۰۰ میلیون. در زمان مارکس عناصر انقلابی طرفدار حاکمیت پرولتاریا چند صد نفر بود، حالا این رقم در صد کشور به قریب ۷۰ میلیون رسیده است...ما در آستانه یک تحول عظیم در تولیدیم که انقلاب اجتماعی و انقلاب علمی و فنی عصر ما انگیزه های آن هستند. در اواخر سده ۲۱ منظره تولید صنعتی و کشاورزی و ضمایم آن به برکت خودکار شدن، ربوتی شدن، شیمی پولیمر و آنزیم ها، کاربرد مصالح نوین مانند تیتانیوم، سازمان کار و بازده آن به کلی دگرگون می گردد و شباهتی به وضع کنونی ندارد. احتمالا صنایع مینیاتوریزه می شود و آلایندگی اکولوژیک آن حذف می گردد." (ص۸۹)

در مناسبت تولیدی، احسان طبری موضوع خاصی را مورد توجه قرار می دهد: "دانش امروز ثابت کرده است که غریزه حفظ خود و غریزه دلبستگی به نوع و نسل خود، یعنی خودخواهی و غیرخواهی، هر دو در انسان حتی پایه ژنتیک دارد. این امر حتی در مورد نازل ترین نوع جانوران نیز صادق است. غریزه خودخواهانه با تربیت درست جامعه می تواند از خودخواهی بهیمی، به قول چرنیشوسکی به " اگوئیسم عاقلانه " بدل شود که خیر خود را در خیر عمومی می جوید." (ص ۹۳)

در مورد شیوه های تولید و نظام های اجتماعی، مارکسیسم به ۵ نظام اجتماعی باور دارد: ۱. همبود نخستین، ۲. بردگی، ۳. فئودالیسم، سرمایه داری و ۵. سوسیالیسم یا جامعه گرایی.

احسان طبری می گوید که ما اکنون (۱۳۶۲) در روند تبلور سریع انواع جنبش های مترقی هستیم:

* جنبش سندیکایی جهان برای نیل به حقوق صنفی
* جنبش صلح برای نیل به همزیستی و خلع سلاح و تشنج زدایی
* جنبش رهایی زنان از بی حقوقی اجتماعی
* جنبش ضد نژادگرایی سفید پوستان مانند مبارزه علیه حکومت پره توریا
* جنبش استقلال طلبانه خلق های دربند و رانده شده، مانند خلق عرب فلسطین
* جنبش نبرد برای پاکیزگی محیط زیست.

نباید نبرد کار و سرمایه را که در درون این نبرهای گوناگون جریان دارد، ساده گرفت.نباید دشمن را ضعیف و بیچاره شمرد. امپریالیسم یورش عظیم خود را با حد اعلای درآمیزی قساوت و حیله، از آغاز دولت های کارتر و به ویژه ریگان آغاز کرده است. (ص ۱۱۰)

زنده یاد طبری در بارهٔ سوسیالیسم، که در آن برای اولین بار بشری که در اثر شناخت قوانین جامعه بر آن مسلط و لذا مختار شده، وارد عرصه تاریخ واقعی انسانی می شود، می نویسد: "نظامِ جدید رها از طبقاتِ متناقض و بهره‌کشی یا نظام جامعه‌گرایی، درفاز پایینی آن که سوسیالیسم نام دارد و فاز فرازینش که کمونیسم می نامیم، دارای مشخصات زیرین است:

*** از یک انقلابِ قهرآمیز (نظامی یا سیاسی) می زاید.**

***با استقرارِ سیطرهٔ طبقهٔ کارگر، جامعه را از همهٔ بقایای نظامات گذشته می زداید.**

*** برای تحوّلِ انقلابی جهان تا پیروزی نهایی می کوشد.**

*** انقلابِ اقتصادی و فرهنگی را در جامعه تحقق می بخشد؛ بهره کشی را می زداید.**

*** در راه صلح و امنیت و خلعِ سلاح جهانی تا پیروزی مبارزه می کند.**

*** اختلاف های ملی را در درون خود با اتخاذ سیاستی درست و انسانی حل می کند.**

*** به همهٔ جنبش های مترقی تا هر حد که بتواند یاری می رساند.**

*** کار و نان و درمان و مسکن و فرهنگ و استراحت و ایمنی و دموکراسی و آزادی را برای همه افراد جامعه تامین و تضمین می کند.**

***به رشدِ علم و هنر و فن، تکانه ای نیرومند می دهد.**

*** در راه تحوّلِ ژرفای روانی انسان و پرورش همه سویهٔ او کلیه زمینه های لازم را فراهم می آورد.**

*** به بهسازی محیط زیست و جغرافیایی و نوسازی کل تمدن دست می زند." (ص ۱۱۲)**

"زندگی معنوی جامعهٔ انسانی" موضوع فصل چهارم کتاب است. تقدمِ زندگی مادی اجتماعی بر زندگی معنوی از آنجاست که تا آدمی زندگی نکند، نخورد، نپوشد، نیاشامد، نخوابد و با هم نوع خود وارد انواع ارتباطات نشود، زمینه ای برای زندگی معنوی پدید نمی شود. در جریان کار و افزار سازی و ایجاد تحول در طبیعت به سود زیست خود، بشر با گام های بلند از قفل و بند زبان غیر تلفیقی و غیر ملفوظ بیرون آمد و حروف و سپس واژه ها را ساخت و آنگاه نقش اشیا را کشید و نوعی خط نگار که آن را تصویر نگار می خوانند پدید آورد و سپس واژه ها و جمله ها را نوشت و فرادهی اجتماعی را مستند و مثبوت ساخت و بر امکانات شناخت واقعیت نه تنها از راه کار مولد، بلکه همچنین از راه زبان و اندیشه افزود. در درون این شرایط است که هسته های علم و هنر و فلسفه و دین و سیاست و حقوق و آداب و رسوم و اخلاق و دیگر اشکال حیات معنوی جامعه به تدریج متبلور می شود. بنابراین قبلی بودن تولید و بعدی بودن زندگی روحی مطلبی است بدیهی. در مراحل عالی تر تمدن چنان اختلاطی بین این دو رخ می دهد که به قول مثال عربی "اولی الفکر آخر العمل" و در واقع انسان، هدف را در برابر خود مصور می کند و راه نیل به آن را می سنجد و دست به کار می شود، ولی در مراحل نازل که مثلا یک "هوموارکتوس" می خواست با سنگی شکار کند، غریزه گرسنگی مهم ترین انگیزه او بود که به شیوه "جانورانه ای" مراکز مغزی لازم را تحریک می کرد و چون زبان نبود، انیشیدن نبود و روند تولید به شیوه های دیگر روی می داد. سعدی می گوید: ملحد گرسنه در خانه خالی سر خوان/ عقل باور نکند کز رمضان اندیشد. (ص ۱۱۵)

احسان طبری با این توضیح که "حرکت تاریخ مانند حرکت طبیعت، حرکت تاریخ – طبیعی است و انواع، برحسب ضرورت از میان می روند و بر حسب ضرورت پدید می آیند و این که عوامل و اوضاع و احوال پیشین، زمینه ساز اوضاع بعدی بوده اند و اصل تداوم را تاثیر متقابل اجزای موجود در هم و تحولات و تطورات تامین می کند"، به نقد روانشناسی اجتماعی بورژوازی می پردازد و می نویسد: "طرفداران روان شناسی اجتماعی همه پدیده های جامعه را به مختصات روانی تقلیل می دهند. در این زمینه فروید بسیار نمونه وار است. مثلا از "عقدهٔ اُدیپ" سخن می گوید. شاه ادیپ، پدرش را کشت و با مادرش ازدواج کرد. فروید بر آن است که نوعی دشمنی با پدر و علقه به مادر، سرشتی انسان است و همین خصلت یا مزاج بعد ها به دشمنی با مقامات و مخافت با دولت و شورش های اجتماعی بدل می شود! یعنی به جای توضیح مبارزه طبقاتی و علل اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی مربوط به آن، آن را تا سطح مختصات روانی تقلیل می دهد. این تقلیل گرایی بسیار در جامعه شناسی بورژوایی، که از افشای قوانین اجتماعی هراس دارد، مرسوم است. به ویژه با نقش غرایز بازی می کنند. مثلا می گویند که مالکیت ثمره غریزه مالکیت است که همه جانوران هم دارند. ولی آخر سخن از مالکیت در میان نیست، سخن از مالکیت خصوصی افزار تولید به مثابه وسیله بهره کشی سرمایه دار از کارگر در میان است. والا کسی وجود غرایز را در انسان منکر نمی شود." (ص ۱۱۶)

در این جا دانشمند ارجمند به یک سفسطه مهم بورژوازی، پاسخ روشنی می دهد: "نکته مهم دیگر آن است که در هستی معنوی جامعه، همه چیز دارای خصلت روبنایی یا ایدئولوژیک نیست. یعنی ضرور نکرده است که با تحول زیر بنا کل حیات معنوی جامعه تغییر کند. مثلا زبان و علم و هنر و بسیاری جهات اخلاقی یا شیوه های سیاسی و حقوقی که دارای مبنای طبقاتی نیست، صفت ایدئولوژیک ندارد و عوض نمی شود، یا تغییر آن به عوامل دیگری وابسته است. (ص ۱۱۸)

طبری می خواهد در این فصل به تولید معنوی بپردازد ، اما پیش از آن اشاره می کند که تولید بر سه قسم است: ۱. تولید طبیعی یا انسان زایی. ۲. تولید مادی ۳. تولید معنوی. و سپس تولید معنوی را این گونه توضیح می دهد: "تولید معنوی موجد حیات معنوی جامعه و نعمات مادی مانند تئوری ها و فرضیه های علمی، مکاتب فلسفی، آثار ادبی، آثار هنری، نقشه پروژه فنی، موازین سیاسی و حقوقی، اصول منطقی، نمودارها و قضایای هندسی و محاسبات ریاضی، قواعد مدیریت، شیوه های زندگی و غیره و غیره است. مولدان تولید معنوی، علمای علوم طبیعی و اجتماعی و اسلوبی، هنرمندان و نویسندگان، مهندسان، حقوقدانان، مدیران، اداره کنندگان موسسات مختلف و کارشناسان هستند که فرهنگ معنوی جامعه را به وجود می آورند." (ص ۱۲۰)

احسان طبری با اذعان به این مسئله که "کلاسیک های مارکسیسم به وجود تولید معنوی در جامعه اشاره کرده اند ولی فرصت پرداختن به آن را نداشته اند" یادآور می شود که ریشه اصلی تولید معنوی شناخت واقعیت عینی است، اعم از طبیعی یا اجتماعی یا شناخت خود. و در ادامه می نویسد که شناخت دارای دو مرحلهٔ حسی وعقلی است. مرحلهٔ حسی مرکب است از احساس، تصور و ادراکِ حسی و مرحلهٔ عقلی عبارتست از مفهوم، حکم و استنتاج. (ص ۱۲۰)

به نظر طبری یک از وسایل مهم شناخت "علامت گذاری" اشیا و پدیده ها به وسیله واژه هاست و بعد ها خود واژه ها به وسیله خط، علامت گذاری می شوند.

اما اینکه تکامل زبان چگونه انجام گرفته هنوز مطلب قابل توجهی است. طبری هم نظر "مار" زبانشناس روسی و هم "نوام چامسکی" زبان شناسی آمریکایی را مورد تردید قرار می دهد و می نویسد: "دانشمند روس ، پرفسور مار، همه زبان ها را نتیجه تکامل یک سلسله حروف ابتدایی می دانست که حالت خاصی را نشان می دادند، فرض کنید "ک" برای سرعت؛ و بر آن بود که در همه زبان ها این حروف به نحوی تکرار می شوند. شاید در این اندیشه دانه ای تعقل باشد، ولی آزمون آن را اثبات نکرد. پرفسور زبان شناس معاصر آمریکایی، نوام چامسکی، بر آن است که قواعد زبان فطری است و زبان ها – حتی زبان های ابتدایی – کمال حیرت انگیزی از جهت ساخت نشان می دهند. این تکرار تئوری کانت در باره وجود ساز و کار منطقی در ذهن، قابل بحث است. آری ما موجودی هستیم که جهان منتظمی را در پیرامون خود احساس می کنیم. لذا تصورات ناخودآگاه بسیاری از اشیا و پدیده ها و قوانین وجودی (که در گرامر زبان نیز منعکس است) در ذهن ما زمینه دارد و محل شگفت نیست که اگر همه انسان ها اسم و صفت و فعل را به کار برند، یا جمله سلبی و ایجابی و شرطی و استفهامی بسازند. این بازتاب خود واقعیت عینی خارجی در ذهن ماست. ولی نفی روند تکامل زبان به یاری این واقعیت بدیهی، بجا نیست."(ص ۱۲۴)

در باره پیدایش زبان، احسان طبری دیدگاهی را مطرح می کند که به خودی خود، چالش برانگیز است: "در این که انسان از همان آغاز با زبان صوتی سروکار داشته و زبان ژست ها(مثل زبان کرولال ها) پیش زبان نیست، جای تردید نیست. ممکن است که انسان، به علت نقص زبان صوتی، در بسیاری موارد ژست ها را نیز به یاری می گرفته، ولی حکم این که اول زبان ژست بود و بعد زبان صوت، درست نیست. ولی درست است که جداسازی حروف از یکدیگر و رسیدن به واژه های ملفوظ روند زمانی معینی را طی کرده است. وجود بسیاری از حروف به هم چسبیده به صورت دوبانگی (دیفتانگ) و سه بانگی (تریفتانگ) در زبان های موجود، روایتگر این امر است. (ص ۱۲۴)

شناخت موافق قواعدی انجام می گیرد که " منطق " نام دارد و خود آن بازتاب روابط واقعی در ذهن ماست، مانند قواعد دستور زبان. از دیدگاه تکامل، منطق انسان مراحل پیش منطقی و منطق احکام و منطق تجربی و دیالکتیک (یا منطق علمی مبتنی بر استفاده از کلیه وسایل منطقی برای یافت مضمون تکاملی یک روند) را طی کرده است.(ص۱۲۵)

مغز شناسی و شناخت مراکز مغزی و درک روابط سیناپتیک یا عصبی نورون های مغز و شناخت ساختار مغز هنوز در مراحل اولیه است. هنوز درک مکانیسم احساس در مراحل نخستین است و همکاری جدی تن شناسان، کارشناسان فعالیت عالیه اعصاب، روان شناسان، کارشناسان منطق و شناخت، کارشناسان انفورماتیک، در مقیاس جهانی و جمعی لازم است تا مسئله بغرنج "شناخت" همه سویه حل شود. در کنار بررسی زبان، خط و منطق، بررسی تاریخ تفکر انسان ضرور است. اندیشه شناسی هنوز باید ادوار جادویی- اساطیری، مذهبی-فلسفی، علمی-تجربی و علمی-توحیدی (بر پایه وحدت معرفت) را مشخص سازد و رابطه علوم طبیعی، اجتماعی و هنرها و موازین اسلوبی و محاسباتی را معین کند. این هنوز نه تاریخ علم است و نه روش شناسی علوم و نه علم شناسی که هر کدام جای بایسته خود را دارند. این بررسی کشف مقولات و احکام و پیوند ان ها با هم، و با واقعیت خارج است و کاری است بسیار بغرنج که تنها در مقیاس بین المللی و با بررسی کلیه اسناد باقی مانده و مطالعه آثار فرهنگی مادی میسر است. مراحل تعبد و برهان های سفسطه آمیز و برهان های تجریدی و مراجعه به خود واقعیت و درک روابط و ساختار درونی آن و اشکال مختلف خطای منطقی و غیره باید در همین زمینه مورد بررسی قرار گیرد. منشا بسیاری از گمراهی های انسانی، تفاوت پدیده ها و ماهیت، وجود ماهیت های تو در تو، تمایل مغزی انسان به همانندسازی و چنگ زدن در نتایج مطلوب و احکام دم دست، تجریدهای بلامحتوی، تعمیم های تهی از مضمون، بروز پدیده های استثنایی و عجیب و غریب است. فی المثل پیدایش بیماری، خواب، اغما، صرع، جنون، سرسام، تخدیر، خواب مصنوعی، تله پاتی، لتارژی، شیزوفرنی و اشکال خفیف و نامشهود بی تعادلی روحی، به ویژه در دوران هایی که بشر ابدا قادر به توضیح منطقی و واقعی آن ها نبوده، انواع تصورات عجیب، غیر منطقی یا شبه منطقی را در ذهن انسان پدید آورده است... انسان نه تنها از سر کنجکاوی، بلکه نیازمند بود که از این غرایب سر درآورد، ولی چون بوزینه ای بود در کنار یک تلویزیون که از قوانین ریاضی و مکانیک و فیزیک و شیمی و ترمودینامیک و الکترونیک و اپتیک و هنرها و زبان ها کمترین تصوری ندارد و تنها می تواند اوهامی دور و پرت و نامربوط در باره آن دستگاه بغرنج در ذهن خویش داشته باشد. (ص۱۲۵)

طبری سپس به بحث پیچیده دیگری می پردازد تحت عنوان **"خودآگاهی یا شعور فردی"** و **"شعور اجتماعی"** و از آن ها تعریف هایی ارائه می کند: خودآگاهی یا شعور فردی یعنی حالتی که انسان از وجود خود و چگونگی آن با خبر می شود ولی جامعه نیز خود در اشکال خاصی ادراک می کند که آن ها را اشکال شعور اجتماعی می نامند، مانند: علوم طبیعی و اجتماعی، ادبیات و دیگر هنرها، سیاست، حقوق، اخلاق، بینش های فلسفی و مذهبی، آداب و رسوم و کل آن چیزی که فرهنگ معنوی جامعه را پدید می آورد. (ص۱۲۸) احسان طبری پس از بحثی آگاهی بخش در این باره، به عنوان جمع بندی می نویسد: به نظر می رسد روان انسانی (یک انسان عادی و نمونه وار) مراحل زیرین را گذرانده باشد: ۱. دوران پندارآمیز خرافی و جادویی و اسطوره ای؛ ۲. دوران حماسی و پهلوانی و ستایش زور جسمانی و ظفرمندی بر رقیب؛ ۳. دوران بروز جلوه های احساسی و عاطفی (رمانتیسم مذهبی و عرفی) و انسان دوستی و هنرپرستی؛ ۴. دوران تعقلی و منطقی تجریدی (اسکولاستیک) و تفکر فلسفی و علمی؛ ۵. دوران عمل گرایی سوداگرانه بورژوایی: شعار ماکیاولیستی و ژزوئیتی " هدف ها توجیه کننده وسایل اند " و " هر که باید در فکر خود باشد." به وسیله جامعه بورژوایی

جلب و جذب می شود. توجه به تکنیک و تکنولوژی در جامعه تقویت می گردد. ۶. دوران اتحاد تئوری علمی و پراتیک علمی برای بهسازی سرنوشت تاریخی انسان که آغاز پیدایش مختصات جدید روحی در انسان است و نوعی جمع بست مثبت چینه های یاد شده در بالاست. (ص۱۳۴)

زنده یاد طبری در ادامه به **سه شکل مهم از شعور اجتماعی** اشاره می کند : ویژگی این اشکال شعور اجتماعی در خاصیت ایدئولوژیک آن هاست. ایدئولوژی آن بخش از حیات معنوی جامعه است که با تغییر زیربنای اقتصادی-اجتماعی تغییر می کند. ... البته در اخلاق و آداب و رسوم (که اخلاق نانوشته است) جان سختی زیادتر است. به ویژه در اخلاق یک سلسله موازین همه بشری وجود دارد که طی فرماسیون ها دوام آورده است. زندگی جمعی انسان ها از همان آغاز موازینی را – خواه اجرا بشود یا نشود – فرمان می داده است: دروغ نگویید، مال کسی را ندزدید، فرد بیگناهی را نکشید، هم نوع خود را میازارید و مفریبید و از این قبیل که بسیار گفته شده و بسیار کم اجرا گردیده است. پس بخش " ثابت " در اخلاق وجود دارد ولی همیشه نیازمندی های عمل فردی و اجتماعی، اخلاقیات را زیر پای خود له کرده است. (ص۱۳۷)

اما سیاست، بیان متراکم اقتصاد است. اقتصاد در قبضه کدام نیروهاست، سیاست هم در قبضه همان هاست. طبقاتی که ثروت جامعه در دست آن هاست، طبیعی است موفق شوند دولت، مجلس، دستگاه قضایی، رهبری نظامی، سیاست داخلی و خارجی، فرهنگ و آموزش را تابع تمایلات خود سازند. آن ها نسبت به چیزی " بی طرف اند" که نسبت به آن ها بی طرف است. انتقاد های بی ضرر را هم تحمل می کنند. (ص۱۳۹) رفیق طبری در این رابطه برای روشنگری می افزاید: خواه دیکتاتوری، خواه دمکراسی پارلمانی سرمایه داری، تا زمان بقای طبقات، نوعی دیکتاتوری طبقاتی است، یعنی طبقات از جهت اقتصادی مسلط، اراده خود را بر جامعه، خواه علنی و مستقیم و خواه در پرده قوانین و مجالس مشورتی، تحمیل می کنند. با این حال در هر دموکراسی امکانی برای بروز فشار افکار مردم، پدید می شود. این دموکراسی به معنای " مردم فرمانی " نیست، غالبا جامعه شناسان بورژوا وجود برخی آزادی های محدود و مشروط را به جای مردم فرمانی و مردم سالاری جا می زنند. این دموکراسی، همان اداره لیبرال منشانه کشور است در شرایطی که اداره آن به نحو دیگر برای طبقات حاکمه دشوار می شود. (ص۱۴۳)

اما حقوق، بازتاب سیاست قشر های بالایی جامعه به صورت موازین است. جامعه شناسان بورژوا آن را نوعی میثاق اجتماعی و دارای ریشه در قواعد اخلاقی،، احکام دینی و آداب و رسوم عامه می دانند. همه این ها می تواند باشد ولی فقط تا آن حد که زیانی به منافع سرمایه داران و مالکان نزند و بتواند افزار مناسبی برای دفاع آن ها از منافع خودشان باشد. (ص۱۳۹)

طبری در صفحه ۱۴۷ به مبحث بسیار جالب **"شیوهٔ زندگی"** می پردازد. شیوه زندگی اخیرا در جامعه شناسی راه یافته و جای خود را گشوده است. هر نظام اجتماعی و هر دوران آن، " شیوه زندگی " خود را در مناسبات مادی و معنوی انسان های معاصر با یکدیگر، می آفریند: شیوه مسکن، پوشاک، خوراک، اثاث، پرورش کودک، عروسی، سوگواری، آداب معاشرت، روش تفریح، مسافرت، گذران ساعات فراغت و .... شیوه زندگی به معنای " آداب و رسوم " متداول در جامعه، به معنای " قوانین "، به معنای " نظام اجتماعی و اقتصادی "، به معنای " فرهنگ و تمدن " جامعه نیست، و چیزی است اختلاطی که همه این عناصر و عوامل در آن دخالت دارند، ولی خود، روند و کیفیت مستقلی است. شیوه

زندگی یعنی طرز معیشت روزانه طبقات و قشرهای یک جامعه در زمان و مکان معین که در حکم برآیند عوامل مختلفی است. (ص۱۴۷)

زنده یاد طبری، با متمایز کردن دو مفهوم رفاه و تجمل می نویسد: یکی از عوامل مرکزی شیوه زندگی جوامع طبقاتی، دستیابی به تجمل است. مفهوم رفاه که مفهومی است ضرور و منطقی، جای خود را به مفهوم غیر منطقی و غیر ضرور تجمل می دهد. رفاه برای انسان لازم و تجمل غیر لازم است. در مفهوم تفریح نیز جوامع طبقاتی خرابکاری می کنند. عیش و نوش جای تفریح سالم را می گیرد و سپس تجمل و عیش به هدف زندگی، و جانمایه سعادت، مبدل می شود.(ص۱۴۸)

در نظر طبری؛ **بورژوازی، سکس، جنایت، تخدیر، هنر بیمار و سرسام انگیز را بلامانع اعلام داشته تا سر مردم را گرم کند. شیوه زندگی کنونی دوران امپریالیسم، جز برای قشری که امکان دارند به گوشه های آرام و سرسبز طبیعت با وسایل مناسب زندگی و تفریح پناه ببرند، وحشتناک است. البته در آن گوشه "بهشتی" نیز جز ویسکی و عیش و قمار و دسیسه و دلالی پلید خبری نیست. انسان ها در مدت عمر خود چند دهه زندگی (یعنی خود آگاهی) در اختیار دارند تا بتوانند از آن برای لذت بردن از این همه نعمت که طبیعت و تمدن پدید آورده است، برخوردارگردند. ولی اخبار وحشت آور رسانه های گروهی، بی بند و باری در روابط جنسی، وقوع یک یا چند جنایت در هر ثانیه، رواج بازار ماری جوانا، هروئین، کوکائین، تریاک، انواع مشروب ها، هنر بی تعادلی به نام پاپ آرت، موسیقی پر جنجالی به نام بیت میوزیک، حتی در رشد یافته ترین کشورها، زندگی دودآلود و زهرآگین را به تمام معنی خفه کننده ساخته است. زندگی در قلعه های بتونی، در جنجال ترافیک، در زهرپراکنی صنایع، در سیلان گیج کننده رسانه ها، در تصادم بی پایان نیرو های مخالف، در واقع زندگی نیست.** (ص۱۴۹)

احسان طبری اضافه می کند: **انسان زنده دارای حق زندگی و حق سعادت است و تا کنون به این حقوق خود دست نیافته، و اگر انسان هایی کمابیش قابل تحمل زیسته اند، یا در اثر غصب حقوق دیگران بوده یا به شکل بسیار نادر، در نتیجه تصادف های مساعد. باید حق زندگی و سعادت را به حقوق قطعی و طبیعی انسان ها بدل کرد و بشریت را به صلح جاویدان، برابری و برادری و زندگی طولانی و تامین شده، سرشار از آفرینش ولی تهی از دلهره ها موفق ساخت.** (ص۱۴۹)

در فصل هفت، احسان طبری **"در بارهٔ بهروزیِ انسان"** سخن می گوید: "نگارنده مبحث سعادت را به مبحثی در فلسفه اجتماعی بدل کرده است، یعنی جای مقوله سعادت را از علم اخلاق به جامعه شناسی منتقل کرده است. چرا؟ زیرا برخی ها تصور می کنند که طرفداران کمونیسم و سوسیالیسم علمی استقرار این نظامات را پایان راه تکامل بشر می شمارند و دیگر افقی ندارند. اما باید گفت که بشر در جستجوی سعادت، یعنی تامین حداعلا و دم افزون نیازمندی های مادی و معنوی خود کوشیده و تکامل او چیزی جز حرکت پیش رونده او در این جاده نبوده است. نیازمندی های مادی و معنوی انسان به علت دگر گونی تمدن و طبیعت بیرونی و درونی ما پایان پذیر نیست. لذا سوسیالیسم و کمونیسم مراحلی

است مانند مراحل پیشین. منتهی مراحلی است که در دستور روز ایستاده است. مراحلی است که از آن ها نمی توان فراجست. مراحلی است که حامل اجتماعی (پرولتاریای صنعتی) و ستاره راهنما (تئوری انقلابی) آن به طور مشخص در تاریخ پدید شده است. نسل ما برنامه دیگری نمی تواند داشته باشد. این است وظیفه او. گرامشی می گفت: وقتی وظیفه ای در تاریخ قابل حل است، وظیفه اخلاقی انسان، شرکت در این حل است. ولی این به معنای آن نیست که پس از نیل به این افق، افق فراخ تری بال نگشاید: هر گذشته و اکنونی آفریننده آینده است. این قانون حرکت زمان، و بی پایانی آن است. (ص۱۵۲)

طبری به مسئله خوشبختی فردی می پردازد و می نویسد: "برخی ها سعادت یا بهروزی را امری صرفا ذهنی و درون-ذاتی می شمرند و می گویند سعادت یعنی احساس خرسندی و سرشاری و نشاط هستی. ولی آخر این احساس ذهنی در تحت چه شرایط عامی برای انسان متوسط پیدا می شود؟ عوامل عینی آن چیست؟... برای این کار، صلح جاوید، برادری و همیاری انسانی، تامین رفاه مادی، شناخت علمی و هنری و فنی، آفرینش، زندگی پویا، تندرستی، طول عمر و... لازم است... دوران جوانی و سالمندی همراه با کار، پیری و سالخوردگی سالم و فرتوتی عاری از رنج، را می توان پدید آورد و طولانی کرد و عوامل مرگ آور را به صفر رساند. زندگی طولانی در جامعه متحد بشری، در صلح و آفرینش و امنیت و تامین، زندگی واقعا سعادتمند است. (ص۱۵۲)

طبری در ادامه به مسئله مهمی اشاره می کند و می نویسد: این سئوال پیش می آید که آیا عام شدن بهروزی، ادراک آن را زائل نمی کند؟ این اشکال واردی است... مولف در کشورهای سوسیالیستی به هزارها تن برخورد کرده است که تحصیل مجانی کودک، آموزش عالی با شهریه دولتی، درمان رایگان، کرایه خانه ناچیز، کتب ارزان قیمت و غیره برای آن ها عادی ترین جریان بود و حال آن که همه این ها در کشور های سرمایه داری، مشکلات جدی است. چرا؟ زیرا در اثر عدم توجه به حیات سیاسی جهان و استغراق در شغل و ورزش و زندگی روزمره، بسیاری کم خبر دارند که در جوامع جهان سرمایه داری چه می گذرد. حس نمی کنند که ۵۰ در صد حقوق خود را برای کرایه خانه دادن با ۳ در صد چه تفاوت عظیمی دارد. این را حس نمی کنند. ولی به گمان این جانب، آینده امکان خواهد داشت ظلمت گذشته، از انسان گله زی تا انسان دوران امپریالیسم را افشا کند. افشا در کتاب و تصویر، با لمس روزانه آن به عنوان سرنوشت تفاوت دارد، ولی در عین حال موثر است. برای این نگارنده دست داده است که وقتی رنج های خود را با رنج نیاکان خود سنجیده ام، چه اندازه به بزرگی نعمات تمدن و تکامل پی بردم. اجداد من در دوران هخامنشی می بایست بر خشت خام بنویسند و نور آن ها در شب، چراغ موشی روغنی، چرب و دودآلود بود. هنوز به سی سال نرسیده، می مردند. در دخمه گلین و با ترس دائمی شمشیر و چماق نوکران اسیر، می زیستند. علم آن ها جهالت بود. در حفره ای از زمان و مکان، پدید و محو می شدند. محتوای زندگی انسان ها حتی در این عصر پرآشوب و اضطراب، در قیاس با نیاکان گمنام، چقدر اعتلا یافته است... با این حال، همیشه افق های عالی تری، افق موجود را بی رنگ می کند. آدمی افزون طلب است. لذا کمال جوست. لذا پویا است. و این ابدا بد نیست. والا در چاله خرسندی خود، جوکی وار می خزید و با جویدن نارگیلی، ماهی در گوشه بیشه ای به سر می برد. پس " عطش سعادت " در آدمی فرو نمی نشیند و این خود آن آتشی است که او را در جاده اعتلای بی پایان می دواند. (۱۵۳)

و سرانجام نوبت به **"سخنانی به عنوان نتیجه"** می رسد. سده نوزدهم به خرد و اراده انسان تکانه ای داد که وارد نبرد سرنوشت ساز و نهایی شود. امروز نبرد طولانی و خونین، او را پس از چهل هزاره ذله کننده با تاریخ هموساپی ینس، به خاستگاه سپیده دم انسانیت واقعی رسانده است: نبرد و کار و آفرینش خود انسان به تنها منجی او، بدل شده است، زیرا انسان خود رهاگر خود است. (ص۱۵۵)

ولی این دوران واپسین، دوران مهیبی است. وارث هزاران ساله بهره کشی، در وجود شرکت های فراملیتی امپریالیستی، با نهادهایی مانند ناتو ، سیا و پنتاگون و متحدان جهانی اش، خشمناک، زخم خورده، سرشار از عزم دوزخی نجات نظام سنتی برده داری سرمایه داری، در مقابل بشریت صف کشیده است. امپریالیسم در جهالت جماعت که هنوز عمیق و وسیع است، متحدی دارد که نبرد را بغرنج و دشوار می کند. (ص۱۵۶)

با این که این کتاب پیش از نابودی بخش زیادی از کشورهای سوسیالیستی نوشته شده است، اما احسان طبری به ضعف های انسان پیشرو و قدرت عظیم نیروهای ارتجاعی نگاهی هوشمندانه دارد: از ۲۰۰ کشور جهان، ۱۵ کشور سوسیالیستی وجود دارد که در برخی موارد وحدت تمام عیار درونی آن ها، متزلزل شده است. ۲۰کشور ضد امپریالیستی وجود دارد که برخی سمتگیری سوسیالیستی را برگزیده اند، ولی وحدت آن ها در درون خود و بین آن ها و کشور های سوسیالیستی همیشه به حد مطلوب استوار نیست... ۲۰کشور سرمایه داری غیر متعهد یا مستقل وجود دارد که سیاست آن ها در کل خود، وارد ذخیره سیاست امپریالیستی می شود. ۱۱۱ کشور مستقل و همراه آن ۴۰ مستعمره کامل امپریالیستی وجود دارد که برخی از آن ها بسیار کوچک و عقب مانده اند و در مجموع می توان ۴۵ کشور را هسته ارتجاعی جهان شمرد. (ص ۱۵۶) طبری به دستاوردها و ضعف های کشورهای سوسیالیستی می پردازد و می نویسد: با این حال دستاوردهای کشور های سوسیالیستی از جهت ارزانی مسکن، رایگان بودن آموزش ابتدایی و متوسطه، دادن خرج تحصیل به همه دانشجویان و دانش پژوهان، کثرت تعداد دانشمندان، ارزانی گاز و برق، ثبات قیمت ها، ارزانی کتاب، مسافرت، بودن وسایل تفریح سالم (هنر، ورزش، استراحتگاه های کوهستانی و دریایی) در دسترس بخش مهمی از مردم و غیره، حیرت انگیز است و در تاریخ سابقه ندارد. اگر این کشورها مجبور نمی شدند سهم مهمی از درآمد ملی خود را صرف تامین دفاع مطمئن و رشد سریع علم و تکنیک بکنند، و اگر امپریالیسم با تهدید دائمی نظامی و اقتصادی خود سخت ترین فشار ها را به این کشور ها وارد نمی ساخت نه تنها هم اکنون هدف های عالی سوسیالیسم رشد یافته به شکل خیره کننده ای حاصل شده بود، بلکه وحدت درونی همه خلق های این کشور ها (و از آن جمله چین و شوروی) متزلزل نمی شد. (ص۱۵۷)

در عین حال طبری شرایط کشور های سرمایه داری را هم با دقت مورد توجه قرار می دهد: در کشور های رشد یافته سرمایه داری در دوران پس از جنگ جهانی دوم، در اثر انقلاب علمی و صنعتی تحولات زیادی رخ داده است. نواستعمار طی دوران پس از جنگ تا ۱۵ برابر دوران دویست ساله استعمار، سه قاره آسیا و آمریکای لاتین و آفریقا را غارت کرده و سودهای چندین میلیاردی برده است. دولت در کشور های مورد بحث، با شرکت های فراملیتی جوش خورده و سرمایه داری انحصاری دولتی پدید شده است. سرمایه داری، جامعه مصرفی را با استفاده از رشته های جدید انرژی و مصالح (مانند پولیمر و الکترونیک و اتم و لیزر) و امثال آن بسط داده است. به ویژه تولید انواع اسلحه اتمی، سنتی، شیمیایی، بیولوژیک، جوی، روانی به حد گیج کننده ای رسیده است. سرمایه داری در مقیاس وسیع دچار بحران اقتصادی و سیاسی است، ولی می کوشد تا با نسخه های رفورمیستی، با مجاز کردن سکس و جنایت و تخدیر، با توسل به شیوه های

مردم فریبانه در رسان های گروهی، بقای خود را تامین کند. مخرج مشترک کلیه مساعی کشور های امپریالیستی و بر راس آن ها ایالات متحده، محو سوسیالیسنپم و جنبش های آزادیبخش ملی است. دستگاه های جهنمی پنتاگون و سیا و اتحادیه نظامی ناتو به این منظور به بسط و قدرتی حیرت انگیز رسیده اند. (ص۱۵۸) در آخرین بند این کتاب فوق العاده درخشان احسان طبری به یک پیش بینی دست می زند که می تواند از جهات گوناگون بحث انگیز باشد: باری همه چیز گواه بر آن است که در دهه های ۸۰ و ۹۰سده بیستم، مسابقه دو سیستم سرمایه داری و سوسیالیستی وارد مراحلی می شود که پیروزی نظام نوین مردمی اگر هم تامین نگردد، لااقل روشن و مسلم می شود. (ص۱۵۸)

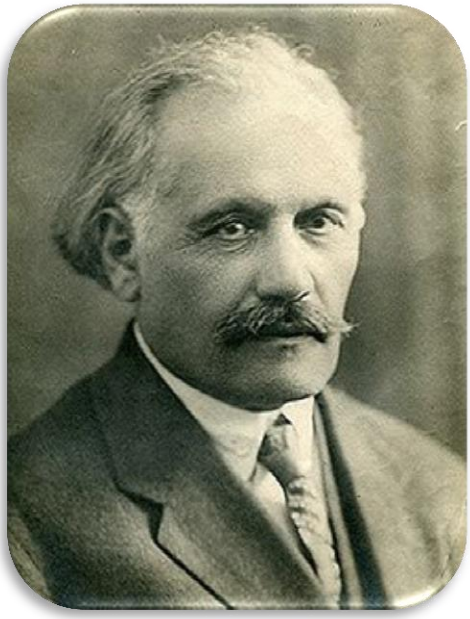
در بارهٔ این پیش‌بینی می‌توان دو فرضیه را مطرح کرد: در محاسباتِ مارکسیست ها، این جا یا آن جا خطایی صورت گرفته است؛ یا نسبت به سوسیالیسمِ واقعا موجود خیانت شده است. شاید هم ترکیبی از این دو فرضیه مطرح باشد. آزمایشگاهِ تاریخ داوری خواهد کرد.

آن نخلِ ناخلف که تبر شد ز ما نبود/زمانه گر ما را شکند، ساز می‌شویم

(بیت شعری منتسب به صائب تبریزی)

سخنی چند در بارهٔ عبدالرحیم حق وردیف!

بهروز مطلب‌زاده



عبدالرحیم بیگ حق وردیف، نویسنده، نمایشنامه نویس، مترجم و شخصیت فرهنگی شناخته شده و نامدار آذربایجان و یکی ازنویسندگان ثابت قدم مجله ملانصرالدین به سردبیری جلیل محمد قلی زاده امسال ۱۵۰ ساله شد. عبدالرحیم بیگ حق وردیف، درسوم ماه مه ۱۸۷۰، دریکی ازروستاهای شهر شوشا درمنطقه قره باغ، بنام آغ بولاق، درجمهوری آذربایجان کنونی چشم بر جهان گشود.

هنوز بسیار خردسال بود ودوران کودکی را پشت سر نگذاشته بود که پدرش را از دست داد و تحت حمایت و سرپرستی عمو و پس از ازدواج مجدد مادر تحت سرپرستی نا پدریش قرار گرفت. از طریق ناپدری خود با الفبا زبان روسی آشنا شد و ده ساله بود که به همراه خانواده خود به شهر شوشا منتقل شد. او درشهرشوشا دوره ابتدائی را به پایان رساند.

او دردوره تحصیل خود درشوشا، با اینکه نوجوان بود و چهارده - پانزده سال بیشتر نداشت، به کتاب خوانی روی آورد و با آثاربسیاری از نویسندگان روس ونیز با آثار میرزا فتحعلی آخوندزاده نویسنده و نمایشنامه نویس مترقی و پیشرو آذربایجان آشنا شد.

آشنائی عبدالرحیم جوان بار آثارنویسندگان روس و به ویژه میرزا فتحعلی آخوندزاده، تاثیری ماندگار براو گذاشت. این تاثیر آنچنان عمیق و تاثیر گزار بود که او با وام گرفتن ازنمایشنامه « سرگذشت مرد خسیس» نمایشنامه ای با همان سبک و سیاق نوشت و آن را به آموزگار خود « یوسف بیگ وزیروف» تقدیم کرد. حق وردیف همزمان با تحصیل خود درشوشا از نوشتن و ترجمه آثار دیگران نیز دست نکشید. ترجمه نمایشنامه های « تمثیل اسب و الاغ» وهمین طور «خون ناحق» از

نمایشنامه نویس بزرگ روس «کریلوف» یادگارفراموش نشدنی همان سال ها است که حق وردیف آن ها را از زبان روسی به زبان ترکی آذربایجانی برگرداند.

و بالاخره او با به پایان بردن دوره متوسطه تحصیلی و ثبت نام دردوره آموزش مهندسی، به سال ۱۸۹۰ راهی تفلیس مرکز گرجستان شد. در شهرتفلیس دوره مهندسی خود را به پایان برد و برای ادامه تحصیل عازم کلان شهر پترزبورگ شد. درشهرپترزبورگ مدرک مهندسی راه سازی را گرفت و پس ازچندی دراواخرسال ۱۸۹۹ بار دیگربه شهرزادگاهی خود شوشا باز گشت.

عبدالرحیم حق وردیف پس ازباز گشت خود به شوشا، بیشترین وقت خود را به ترجمه، کارگردانی و بروی صحنه بردن نمایشنامه های نویسندگان مختلف، ازجمله برخی از نمایشنامه‌های «میرزا فتحعلی آخوندزاده»، نمایشنامه «بازرس» گوگول، «اوتللو» شکسپیر، ونیزتعدادی ازنمایشنامه‌هائی کرد که خود نوشته بود.

همانگونه که درسطرهای بالا نیز اشاره کردیم عبدالرحیم حق وردیف درمیان جمع نویسندگان بزرگ و معروفی مانند «جلیل محمد قلی زاده»، «میرزاعلی اکبر صابر»، « عُزیر حاجی بیکوف» خالق آثار ماندگاری مانند اوپرای کوراوغلو، « محمد سعید اردوبادی» نویسند رمان چهار جلدی تبریز مه آلود و متن اوپرای کوراوغلو، ونویسندگان دیگرکه به «ملانصرالدین چی» ها معروف شده اند، یکی از پیگیرترین و پرکارترین کسانی بود که در مجله تاریخی ملانصرالدین به سردبیری میرزا جلیل محمد قلی زاده قلم می زد.

حق وردیف همکاری خود با نشریه ملانصرالدین را یک سال پس از آغاز بکارآن یعنی در سال ۱۹۰۷ شروع کرد. او طی سال های ممتد همکاری خود با نشریه ملا نصرالدین با نام های مستعار مختلفی قلم زد که ازآن میان می توان به عنوان مثال به نام های «لاغلاغی»، «موزالان»، «خورتدان»، «سؤپؤرگه ساققال»،«حکیم نون صغیر»،«جیران علی» و غیره اشاره کرد. نوشته های او در نشریه ملانصرالدین با گذشت نزدیک به صد و اندی سال هنوز هم تازگی و حلاوت خود را حفظ کرده است.

چند نوشته معروف حق وردیف که به صورت پاورقی درشماره های مختلف نشریه ملانصرالدین به نشرمی رسید، مانند «خورتدانین جهنم مکتوب لاری» (نامه های لولو خورخوره ازجهنم)، «موزالان بیگین سیاحتنامه سی» (سیاحتنامه موزالان بیگ) و«مارااللاریم» (غزال هایم)، بعدها به صورت کتاب های جداگانه منتشر شد.

از عبدالرحیم حق وردیف آثارمکتوب گران بها و فراوانی به جا مانده است که می توان، ازجمله به برخی نمونه ها اشاره کرد. نمایشنامه «آقا محمد خان قاجار»، « دو حکایت»، « پری جادو»، « جوان ناکام»، نمایشنامه بلند «کهنه دودمان»، نمایشنامه های « قرمزی قاری » (عجوزه سرخ)، «آغاج کولگه سینده» (درسایه سار درخت) و نمایشنامه کوتاه « چوخ گؤزل» (خیلی قشنگ).

و نیز ترجمه هائی مانند «توطئه و عشق»، «راهزنان» و «ویلهلم تل» اثر شیللر، «هملت » اثر شکسپیر.

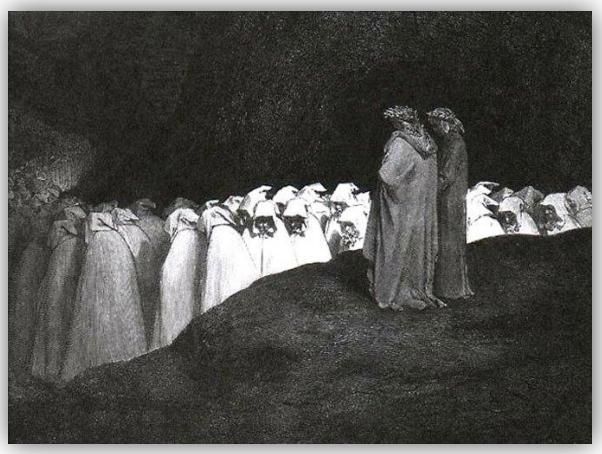
عبدالرحیم حق وردیف علیرغم همه فعالیت های هنری و اجتماعی و مشاغل مختلفی که عهده دار بود، تا واپسن دم حیات خود، لحظه ای از نوشتن، ترجمه، تشکیل گروه های مختلف نمایشی، سازمان دادن کنسرت های گوناگون، وآموزش هنر نویسندگی و نمایشنامه نویسی به دیگران دریغ نکرد.

عبدالرحیم حق وردیف سرانجام در سن ۶۳ سالگی در تاریخ یازدهم دسامبرسال ۱۹۳۳ برابر با بیستم آذر ماه سال ۱۳۱۲درگذشت.

در ادامه ترجمه دو نوشته عبدالرحیم حق وردیف به نام های «دَجّال آباد» و « زیارتگاهِ سیّدها» تقدیم خوانندگان می شود. هر دو نوشته بیش از صد سال پیش از این نوشته شده اند، اما وقتی آن ها را می خوانیم، انگار همین امروز نوشته شده و عکس برگردان هائی است از مسائل روزِ جامعهٔ ما.

دَجّال آباد!

نویسنده: عبدالرحیم حق وردیف/ برگردان: بهروز مطلب زاده



«هر دم به لباسی دگر آن مار در آمد،
گَه گُرزِ یلان شد،
گَه مرثیه‌خوان شد،
گَه آفتِ جان شد،
گَه ملّا فلان شد،
گَه کُنسول و خان شد...»

قالَ مولانا فاضل نیرانی علیه الشربتِ والکباب، فی کتابَ "مجمع المزخرفات"، " الدجالو محبوسون فی تحت بحرالخزر"، یعنی دجال در زیر دریا محبوس است. بر منکرش لعنت!

در کنار دریای خزر، مابین «حاجی ترخان» و «انزلی» یک شهری هست بنام «دجال آباد». در «دجال آباد» تعداد کافرها خیلی کم است. اکثریت اهالی آنجا «**مارال**»* اند.

«**مارال**» های دجال آباد را از دو طریق می شود شناخت : یکی از گوش های شان، یکی هم از کلاه شان. گوش‌هایشان پهن است. تقریبا به اندازه یک وجب. کلاه شان را هم برعکس می گذارند. یعنی نوک کلاه شان را به طرف پس گردن می گذارند.

«**مارال**» های دجال آباد، آدم های خیلی دین داری هستند. آنها یازده ماه ازسال را گریه می کنند. برای این که «دجال آباد» هیچ وقت خالی از مرثیه خوان نیست، حالا ایران به کنار، حتی مرثیه خوان های قره باغ هم در آنجا می‌لولند.

یک‌بار یک مرثیه خوانی از«کاریاقین» به آنجا آمده بود، یک ماه مرثیه خوانده و هزار منات پول گرفته بود. اما یکی از شب ها، یک نفر، این جناب آخوند را درحال یک سخنرانی علمی! درباره مزاوجت با یک زن بیوه می بیند و بد گمان می شود و برای او کمی درد سر درست می کند، اما بعد که متوجه اصل قضیه می شود، آخوند را با احترام به راه می اندازد!.

البته می‌گفتند که، در جریان این بدرقه احترام آمیز! دوتا از دنده های آن آخوند شکسته و عمامه اش هم مفقود شده است. خوب چه عیبی دارد، در راهِ امام، دو تا دنده و یک عمّامه که قابلی ندارد!.

این «**مارال**» های من، ماه محرم در حیاط مسجد تکیه درست می کنند. چهار طرف حیاطِ مسجد حجره است. در همه این حجره ها مرثیه خوانده می شود.

جلو این حجره ها را تخت گذاشته اند و روی این تخت ها نزدیک به صد تا تشت پرازآب چیده اند. هرکدام ازاین «**مارال**»ها هم، بوسیدن این تشت ها را فریضه می داند.

زن هائی که از آنجا رد می شوند بعد از بوسیدن این تشت ها داخل آن پول می اندازند. وقتی که جمعیت پراکنده می شوند و آنجا خلوت می شود، آن وقت آقایان شیخ ها می آیند و پول ها را جمع می کنند. روزی پانزده - بیست منات جمع می شود. خدا بدهد برکت.

در یکی از محرم ها، به دلائلی نا معلوم، شیخ ها هیچ پولی در تشت های آب پیدا نمی کنند، به دنبال علت می گردند، دست آخر هم کاشف به عمل می آید که، کِرم از خود درخت است!.

یک روز که داشتم از کنار مسجد می گذشتم، دیدم در مقابل مسجد ازدحام بزرگی است، صدای داد و هوار می آید و مشت است که مثل تگرگ از آسمان می بارد. اول گمان کردم که جماعت تحت تاثیر مرثیه خوان ها دارند مشت به سر و کله خود می کوبند، اما وقتی نزدیک تر آمدم دیدم، همه مشت ها بر سر یکی ازآن «**مارال**» ها فرود می آید. معلوم شد که یکی از شیخ ها، با سر کردنِ چادرِ زنانه، قاطی دسته زن ها می شده و برای زیارت تشت ها می آمده، و سر فرصت پول‌هائی که در تشت ها ریخته شده بود را جمع می کرده و در جیب خود می گذاشته، و حالا بقیه شیخ ها قضیه را فهمیده بودند و داشتند حساب او را می رسیدند و تا آنجا که جا داشت مشت مالش می دادند.

و حالا، بعد آن حادثه، همه شیخ های «دجال آباد»، خواستار آزادی زنان شده اند و استدلال شان هم این است که:

« اگر زن‌ها بدون حجاب باشند، آن وقت دیگر هیچ شیخی نمیتواند لباس زنانه بپوشد و پول های ما را بدزدد».

بله، «دجال آباد» چنین شهری است. برای همین هم هست که دجال در زیر آب های دریای روبروی این شهر محبوس بود، و حالا هم که زمان خروج دجال شده، او را زیر نظر گرفته و به او اجازه داده اند تا شهرهای اطراف دریای خزر را یک به یک بگردد و برای خود یک درازگوشِ مناسب برای سوار شدن پیدا کند.

به همین منظور، او الان دارد شهرهای اطراف را می گردد و بدنبال یافتن یک سواری برای خود است. البته او درهر شهری شکل و شمایل و قیافه جدیدی دارد، مثلا در شهر انزلی به شکل «سید غرغر»، در لنکران به شکل «ملا میرزا جان» یا «حاجی ملا عباسقلی» و در باکو... هر ملّا هم پنج بهادر آسمان جُل به همراه دارد، آنها بلائی سر آدم می آورند که به گربه بگوید: «عبدالقاسم!».

در قوبا «حاج ملّا بابا»، در پِتروسک ❊❊« ملّا قوام»، در دربند «سمندر» و در حاجی ترخان به شکل «ملّاعبدالرحیم»...
خلاصه، تعداد الاغ ها آنقدر زیاد بود که چشم های دجال از تعجب باز مانده بود و نمی دانست که کدام را انتخاب کند و گوش کدام را بگیرد.

یک روز «**مارال**» های «دجال آباد»، جلسه ای تشکیل می دهند و تصمیم می گیرند که یک مدرسه اصول جدید باز کنند. صدارت این جلسه هم با دجال بوده.

دجال روبه جماعت می کند و می گوید : « جماعت، این مکتب چیز خوبی است، به شرط این که معلم آن هم «**مارال**» باشد، و الا، اگر می خواهید بروید یک بی دین، یک کلاهی و یا سُنّی از استانبول بیاورید، آن وقت بهتر همان است که پرونده این قضیه را همین جا ببندیم و بگذاریم زیرگلیم».

«**مارال**» ها، همگی نطق صدر را با جان و دل می پذیرند و تصمیم می گیرند تا نامه ای بنویسند و از کارخانه ملا سازی «شیخ فضل الله» تقاضای دو عدد معلم بکنند.

بعد از آن به ادامه صحبت شان ادامه می دهند که خوب حالا نام مکتب را چه بگذاریم؟. یکی می گوید :

« مکتب شِماتَتَ»،

یکی : « لِئامَت»،

یکی : « نِدامَت»،

یکی : « افتضاح»،

یکی : « اضمحلال» و ...

صدر پیشنهاد می کند : « مدرسه تهمت»

همه حاضرین در مجلس از این اسم خوششان می آید، آن را قبول می کنند و در همان مجلس در باره تقاضای معلم، نامه ای به تهران نوشته می شود.

دو ماه بعد، دو عدد معلم از تهران وارد می شوند. ایرانی ها جماعت عجیبی هستند. هر کجا که هستند «آفتابه» و «کنسول» شان هم باید همراه شان باشد.

از آنجائی که معلم ها تبعه ایران بودند، دجال هم به عنوان کنسول می آید و مدرسه را صاحب می شود. در ماه مه، کنسول خبردار می شود که می خواهند در مدرسه امتحان عمومی بر گزار کنند. بلافاصله به مدرسه تشریف می آورد و دستور می دهد تا برنامه امتحان عمومی را به او نشان دهند.

مدیر مدرسه شروع می کند به خواندن یکایک آن ها :

اول : «شعرهای وطنی از...»

کنسول مانند آدم های مار گزیده ازجای خود می پرد :

- ای داد. حواس ات کجاست؟

- خان، چطور مگه؟

- پدر آمرزیده، قشون روس در اردبیل نشسته، آن وقت تو کلمه وطن را به زبان می آوری؟ ممکن است فردا بیایند مدرسه را ببندند.

- عیبی ندارد، این را می گذاریم کنار.

دوم : «بیدار شو ای ملت ایران، بیدار شو ازاین خواب غفلت!»

- ای خانه خراب، دست نگهدار!.

- مگه چی شد، خان؟

- خانه خراب! روس ها در تبریز نشستند، تو از ملت ایران حرف می زنی. البته که بعد از این نباید حرفی از «ملت» به میان بیاد.

- خوب این را هم میگذاریم کنار.

سوم :

- « یه روز روباه تو یه باغ رفت

نگاهی کرد به چپ و راست

دید انگورها چه رسیده است

سبیل کنسول چه سیاه است.

- ببین، همینه، خودشه! شعرهای این جوری بخوان تا مردم لذت ببرند، و تلاش بکن تا «انسانیت»، «مروت»،«همّیت»،«اتحاد»، «ناموس»، «غیرت»، «مدنیت»... و حرف هائی از این قبیل اصلن مطرح نشود.

- به روی چشم خان!.

وچنین بود که امتحان عمومی سر نگرفت.

* **مارال** = مارال درمیان حیوانات به زیبائی شهره است، اما به مصداق «برعکس نهند اسم زنگی کافور»، عبدالرحیم حق وردیف نیز، دراین داستان و همچنین در چندین نوشته دیگرخود به طنز و کنایه متوسل شده و عقب مانده ترین و بی مغز ترین آدم ها ی داستان هایش را که موجودات دوپای گوش درازی بیش نیستند را به طعنه «مارال» نامیده است.

** پِتروسک = «ماخاچ قلعه» کنونی.

زیارتگاهِ سّیدها

نویسنده: عبدالرحیم حق وردیف/ برگردان: بهروز مطلب زاده

خوب البته معلوم است. در هر کارِ خیر و شّری، این مملکت ایران است که همه احتیاجات ممالک اسلام و به خصوص ولایات شیعهٔ امیرالمومنین را بر طرف می کند. اگر ایران نبود، نمی دانم آن وقت این جماعتِ بدبخت چه خاکی باید بر سر خود می ریختند.

در روزهای شادمانی ما، این ایران است که برایمان مُطرب، حقّه باز، طناب باز، میمون باز و خرس باز می فرستد. آن‌ها همچنین برای رفع نیازهای دینی ما تعداد زیادی واعظ کار کشته، مرثیه خوان، رساله، سیّد و درویش هم ارسال می کنند.

با توجه به اینکه احتیاج زیادی به این مَتاع وجود دارد، یعنی همان مَتاعی که به خدمت برادران عزیز مسلمان‌ام عرض‌کردم، برای همین فابریکه‌های مخصوصی برای تولید سّید، روضه‌خوان، واعظ، مطرب و درویش، ایجاد شده است.

بطور مثال بیائید همین روستای «کوکَمَر» را در نظر بگیریم. همه اهالی این ناحیه شیعه هستند. اگر شما وارد این ده شوید، به جز زن و بچه و یک مشت پیر مرد، هیچ موجود زنده دیگری به چشم تان نمی خورد. زیرا همه اهالی این روستا، در ولایت های دیگر پخش و پلا شده اند، آن ها شهر به شهر، ده به ده، مسجد به مسجد، و تکیه به تکیه می گردند و خُمس جمع آوری می کنند.

سالی یک بار به خانه های شان بر می گردند، با اهل و عیال خود دیداری می کنند و پس از جابجا کردن پول هائی که با خود آورده اند دوباره بر می گردند به دنبال کسب و کار خود.

پنجاه - شصت سال پیش از این، دو سّید اهل «کوکَمَر» یکی بنام سّید احمد و آن دیگری به نام سّید صمد راهی قفقاز می شوند. این دو درآنجا هرچه می گردند چیزی گیرشان نمی آید. این دو رفیق، غمگین و نا امید در حیاط مسجد نشسته، زانوی غم در بغل گرفته و به حال و روزی که درآن گرفتار شده بودند می گریستند و به آخر و عاقبت کارشان فکر می کردند.

سیّد احمد رو به سّید صمد کرد و گفت :

- ببین جانِ من، نمیشه گفت که جماعت، همه دست از دین شستند و دیگه ملّا و سّید و مرثیه خوان را فراموش کرده اند. ببین، هر طرف که نگاه بکنی، همه مؤمن و دین دارند. من تا به حال دو دفعه دیگه هم به این ولایت آمدم، و هر دفعه هم موقع برگشتن به وطن یک بغل پول با خودم آوردم، و دوتا باغ خوب در وطن خریدم. حالا نمی دونم چی شده که این جماعت چشمِ دیدن ما را ندارند؟.

سّید صمد سرش را به چپ و راست تکان داد و گفت :

- میدونی داداش، اینجا هیچ مسئله خاصی وجود نداره، فقط ما بد شانس هستیم، از همه چیزمهم تر اینه که آدم شانس داشته باشه. هر چی تلاش بکنی، هر چی داد و هوار بزنی، و «یا جدا!» بگی و گلوی خودت رو پاره کنی، وقتی بخت با تو یارنباشه، به هیچ جا نمی رسی. حالا من یک فکری توی سرم هست، بیا آن را با هم امتحان کنیم و ببینیم چی میشه. اگه این هم نگرفت، بر می گردیم به وطن و بعد از یکی دو سال دیگه دو باره مراجعت می کنیم. شاید بخت با ما یاری کرد.

- خوب، تعریف کن ببینم، چی تو سرت هست؟

- خیلی‌خوب میشه اگه در یکی از این دهات اطراف که وضع شون هم خوبه، یک زیارت گاه درست کنیم و خودمان هم درآنجا اطراق کنیم. جماعت نذر و نیاز و صدقه شون را می دهند، ما هم راحت زندگی مون را می کنیم.

آن دو رفیق تمام شب را با هم پچ پچ کردند و نقشه کشیدند. صبح که شد، سّید احمد چوب دستی و خورجین اش را برداشت، «یا علی مدد» ی گفت و راه افتاد.

ساکنین روستای «گوش دراز» ها را هشت صد خانواده تشکیل می داد. اهالی آنجا وضع شان خوب بود مردمی دین دار و علاقه مند به روضه بودند و روضه خوان ها را هم دوست داشتند. ۸۰٪ آنها حاجی، کربلائی و یا مشهدی بودند. در ماه محرم و رمضان، هیچ وقت آنجا بدون روضه خوان نبود. تازه هر روضه خوانی را هم نمی پسندیدند. به شهر می رفتند و از میان ده - پانزده روضه خوان یکی را انتخاب می کردند و با خود می آوردند. از این بابت پول خوبی هم می دادند و روضه خوان را راضی روانه خانه هایشان می کردند. روزهای جمعه همه در مسجد جمع می شدند و نماز جماعت می خواندند و به موعظه آخوند مسجد گوش می دادند.

روز جمعه، مسجد پر از جمعیت بود. از آستانه درِ مسجد صدای ناشناس مردی که «یاجَدآ» می گفت بگوش رسید. همه جماعت داخل مسجد سرهایشان را به طرف صدا برگرداندند.

سّید احمد با پای برهنه و سر و سینه ای باز، درحالی که با مشت بر سرو کله خود می کوبید داخل مسجد شد. نزدیک منبر رفت و فریاد زد :

- ایهاالناس! آیا آدمی به نام سّید صمد اینجا نیامده؟

- خیر نیامده، اگر آمده بود ما می فهمیدیم.

- هیهات! هیهات! شاید خوابِ من اشتباه بوده، مگر من چه گناه کبیره ای مرتکب شده ام که جدّم از من روی گردان شده، یعنی من خواب های بیهوده می بینم، وای بر من! وای بر من!.

پس از بر زبان آوردن این حرف ها، سید بار دیگر شروع کرد به مشت کوبیدن برسر و کله خود...

آخوند از جای خود بلند شد و دست های سّید را محکم گرفت گفت:

- آقا سّید!، آرام باش، مگر چه اتفاقی افتاده که خودت را اینطور مجازات می کنی؟.

- منِ بدبخت!، منِ ناامید!، منِ فلک زده!...

- خوب حالا بگید ببینم چی شده ؟

- من وقتی در کرمانشاه بودم، جد بزرگوارم به خوابم آمد. فرمود : « ای فرزند بیچاره من، جد هفت پشت تو، یعنی سّید صفا، از دویست سال پیش تاکنون در روستای «گوش دراز» ها مدفون است. او صاحب کشف الکرامات بود. پیش از این، همه دردمند ها، مریض ها، چلاق ها و معیوب ها بر سر قبر او علاج درد خود می گرفتند و شفا می یافتند. اینکه اکنون قبر او مجهول و نا معلوم است، عیب بزرگی است برای بازماندگان اش.

فردا صبح، حرکت می کنی به طرف روستای «گوش دراز» ها، یکی دیگر از اولاد های من به نام سیّد صمد، هم زمان با تو، از اردبیل وارد روستای «گوش دراز» ها خواهد شد. او را پیدا می کنی، نیمه های شب با همدیگر، می روید اطراف ده «گوش دراز» ها را جستجو می کنید، این قبر مقدس حتما خودش را به شما نشان خواهد داد» و حالا من آمده ام اینجا اما از سیّد صمد خبری نیست. یعنی آن خوابی که من دیده ام فقط یک کابوس بوده؟ فقط خیالات بوده؟ وای بر من، وامصیبتا!...

سیّد، بار دیگر شروع کرد به زدن خود و کوبیدن مشت برسر وکله اش. آخوند به طریقی او را آرام کرد و به خانه اش دعوت نمود.

- حالا بفرمائید کمی در منزل ما استراحت کنید، حتما گرسنه هم هستید!.

- نه، نه، من حتی اگر از گرسنگی هم بمیرم، تا سیّد صمد نیاید لب به آب و غذا نمی زنم.

در همین حین از مقابل در مسجد صدای نخراشیده ای که فریاد «یا جدا» سر داده بود به گوش رسید.

همه جماعت داخل مسجد سرها را به طرف صدا برگرداندند.

سیّد احمد، به محض دیدن و شنیدن صدای سّید صمد، به تندی رفت و در حالی که جمعیت را کنار می زد، به طرف او هجوم برد. آن دو، درست در وسط مسجد به هم رسیدند، همدیگر را بغل کردند و شروع کردند به گریه کردن. سیّد ها، های های گریه می کردند و جماعت داخل مسجد، مانند یک گله گوسفند، صدا در صدای یکدیگر انداخته صلوات می فرستادند.

شب، هر دو سیّد در خانه آخوند مهمان بودند. چند نفر از ریش سفید های روستا هم در آنجا جمع شده بودند. تا نیمه های شب صحبت کردند. در لابلای صحبت ها، برای آنها روشن شد که سیّد صمد هم همان شب به سمت «گوش دراز» ها راه افتاده بوده است.

نیمه شب جماعت پراکنده شده هر کس به خانه خودش رفت. برای سیّد احمد و سیّد صمد در اطاق مخصوصی رختخواب پهن کرده بودند. وقتی دو رفیق تنها شدند، سیّد احمد رو به سیّد صمد کرد و گفت :

- داداش، انگار حُقه مون گرفته، اینجا محل اول و آخر ما خواهد بود!.

سیّد صمد در جواب او گفت :

- خوب، حالا فهمیدی که من چه آدم با تدبیری هستم؟ همچین کلکی به عقل جن هم نمی رسید.

- بله، اسمِ ده شان «گوش دراز» است و خود مردم اش هم که «گوش دراز»!.

سیّدها، عمامه ها را یک طرف و عباها را هم به طرف دیگر انداختند و کمی با هم بازی کردند و سپس به خواب رفتند. یک ماه از این قضیه گذشته بود. جماعت همینطور برای سیّدها نذری و صدقه و خیرات و هدایا می آوردند.

تا اینکه سیّد احمد به سیّد صمد گفت:

- میدونی چیه؟.

- نه، چیه؟.

- میگم که، رفت و آمد مردم کمتر شده، مردم دیگه منتظر باز شدن زیارتگاه هستند، باید از همین امشب کارمان را شروع کنیم.

- باشه. خیلی هم خوبه، خیلی هم عالی!.

نیمه شب، هر دو رفیق خواستند به اطراف روستا، به قبرستان بروند. موقعی که آن ها حرکت کردند، همه اهالی روستا هم می خواستند آن ها را همراهی کنند اما سیّدها رضایت ندادند و گفتند «ممکن است در بین شما آدم بی نمازی وجود داشته باشد، آدم روزه خور یا کسی که به مال یتیم کج نگاه کرده، یا حتی زناکار و آدمی که اعتقاد درست و حسابی ندارد، اگر شما به همراه ما بیائید، ما دیگر نمی توانیم آن قبر مقدس را پیدا کنیم. بله نباید همراه ما آدم نابابی وجود داشته باشد» وجماعت قبول کرده مایوس شدند وبه خانه هایشان رفتند.

سیّدها، خیلی این ور و آن ور گشتند. دیگر نمی دانستند چه بکنند که یک دفعه به استخوان های مرده یک الاغ برخوردند، فوری یک قبر کندند و استخوان های آن الاغ را در آنجا دفن کردند. صبحِ فردای آن روز مردم دسته دسته برای زیارت قبر مقدس می آمدند.

سیّدها، آن قبر را نشان می دادند و می گفتند که « این همان قبری است که ما بدنبالش بودیم.

و از آن روز به بعد، زیارت آن قبر شروع شد. هرچه مریض می آمد شفا پیدا می کرد. هرچه چلاق و بی دست و پا می آمد، شفا می یافت و با دست و پا بر می گشت. و هرچه کور می آمد بینائی خود را باز می یافت و شفا پیدا می کرد. خلاصه، آوازه زیارتگاه سیّدها، به گوش همه مردم رسید و حتی تا ممالک دوردست هم رفت. تا جائی که حتی خود سیّد ها هم از معجزه ها و کرامات آن زیارتگاه در بهت و حیرت بودند.

خوب البته این قانون طبیعت هم هست، وقتی آدم ها به یک چیزی، حتی به یک درخت خشک و یا یک تکه سنگ اعتقاد سفت و سخت و از روی صدق دل داشته باشند همه چیز ممکن می شود و از این اتفاقات هم زیاد می افتد. البته از این نوع سنگ ها و درخت ها، در مشرق زمین بسیار زیاد پیدا می شود.

نزدیک به یک سال از این واقعه گذشته بود که یک روز سیّد احمد گفت :

- سیّد صمد می دونی چیه؟

- نه خیر، نمی دونم، چیه؟.

- من می خوام یه سری به وطن بزنم. شکر خدا، حُقه مون هم که خوب گرفته، پول خوبی در آوردیم. امیدوارم خداوند عالم، گوش این جماعت «گوش دراز» را از این هم که هست درازتر کند. من فقط برای یکی دو ماه می روم. سری به زن و بچه ها می زنم و بر می گردم. تو هم تا وقتی که من برگردم، همین جا بنشین و مواظب باش. وقتی من برگشتم آن وقت تو می توانی به وطن بروی. اما در اینجا من فقط به یک شرط دارم. آن شرط هم این است که به درآمد زیارتگاه خیانت نکنی و بعد از بازگشت من از وطن، بنشینیم و صادقانه حساب کتاب کنیم.

سیّد صمد قول داد که ازدرآمد زیارتگاه، حتی یک قروش هم جابجا نکند. و سیّد هم رفت.

سیّد صمد که تنها شده بود، یک دختر جوان شانزده هفده ساله را برای خود صیغه کرد و در کنار زیارتگاه اطراق کرد.

پول بود که همینطور مثل سیل می آمد. سیّد صمد هر شب، در کنار دلبندش جوجه کباب با پلو نوش جان می کرد و از زندگی لذت می برد. بالاخره دو ماه به پایان رسید و سیّد احمد از وطن مراجعت فرمود!، یکی دو روز استراحت کرد و پس از آن سیّد صمد را صدا کرد و خواستار حساب و کتاب شد. سیّد صمد یک دفترچه آورد گذاشت جلو سیّد احمد و گفت :

- بفرما، هرچه هست همین است!.

سیّد احمد با دقت دفتر را نگاه کرد و دید که میزان در آمد زیارتگاه نسبت به گذشته خیلی کمتر شده، در حالی که باید زیادتر هم می شده، برای همین به شک افتاد و گفت :

- سیّد صمد! در این صورت حساب درآمد زیارتگاه نسبت به مداخل قبلی ما خیلی کم نوشته شده است،

درحالی که درآمد زیارتگاه نه اینقدر کم بلکه نسبت به سابق باید زیادتر می شد، شاید نوشتن مبالغی را فراموش کرده ای؟.

- به جدّم قسم، به قرآن، به رفاقت مان، به همان نان و نمکی که با هم خوردیم قسم، به قبر سیّد قربانعلی قسم اگر من اینجا حتی به اندازه یک حبه انگور هم کم و زیاد نوشته باشم.

سیّد احمد گفت :

- قسم ات را باور می کنم. اما باید به یک چیز دیگر هم قسم بخوری تا مرا از شک و شبهه بیرون بیاوری.

- باشه، چشم، اگر می خواهی دست روی قرآن می گذارم و قسم می خورم.

- نه، لازم نیست دست روی قرآن بگذاری، فقط بگو : «قسم به اون کسی که در این قبر خوابیده در این حساب و کتاب هیچ عیب و ایرادی نیست!».

سیّد صمد به فکر فرو رفت. کمی که گذشت، سرش را بلند کرد و گفت :

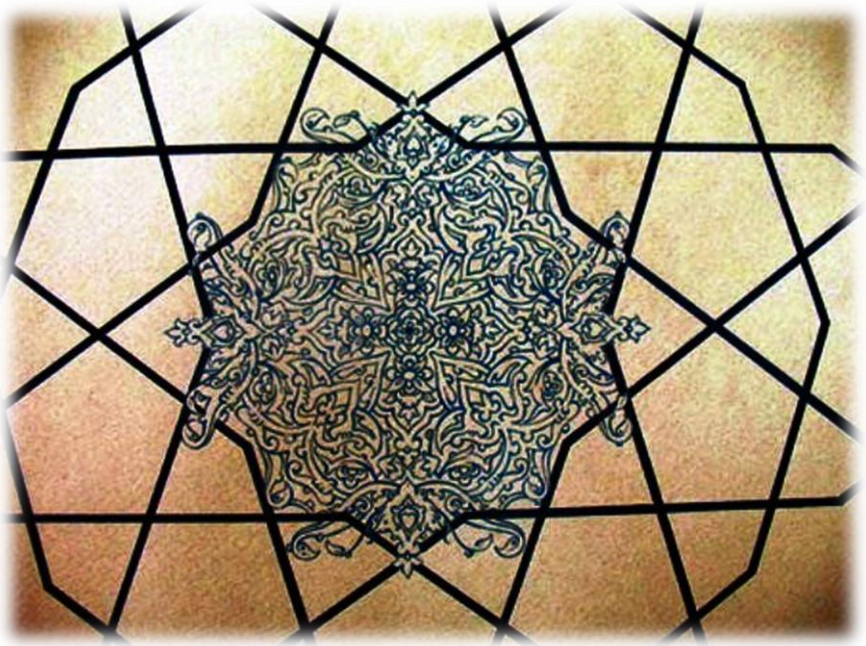
- سیّد احمد، می دونی چیه؟

- نه، نمی دونم چیه!.

- اون کسی که توی این قبر خوابیده را هم تو می شناسی و هم من می شناسم. با این حال، قسم نمی خورم. بله حق با تو است. در این حساب و کتاب، چند رقم از پول ها از قلم افتاده و نوشته نشده است.

سیّد صمد این را گفت و حساب و کتاب واقعی در آمد زیارتگاه را ارائه داد.

سیّدها همدیگر را در آغوش گرفتند، یکدیگر را بوسیدند و به تجارت مشترک‌شان ادامه دادند.

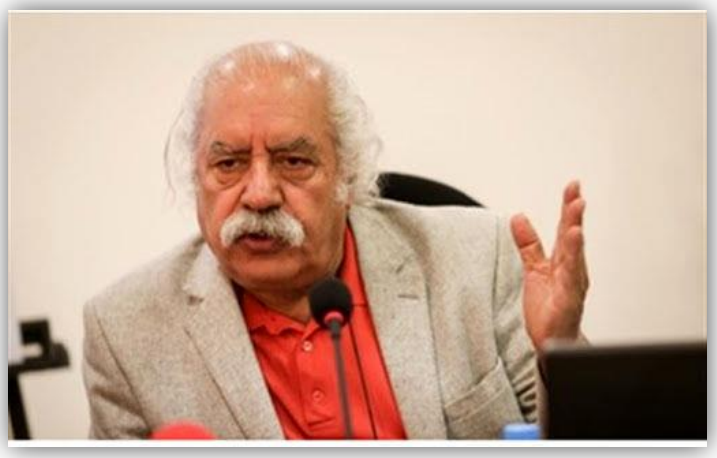


گفتگویی با بهزاد فراهانی

دولت و مجلس یا شناختی از هنر ندارند و یا اینکه هنر برایشان اهمیتی ندارد

دانشگاه‌ها ارتشی از بیکاران هنر را به جامعه هدیه کرده‌اند

نقدِ اجتماعی از وظایفِ هنر است



بهزاد فراهانی؛ بازیگر، نویسنده، کارگردان تئاتر و رییس هیئت مدیره و مسئول آموزش صنفی خانه تئاتر در گفت‌وگو با خبرنگار هنرآنلاین درباره ضرورت تعریف و ثبتِ مشاغلِ هنری به عنوان یک شغل گفت: هر انسانی به منظور گذران زندگی باید کار کند، مگر اینکه قصد داشته باشد، هزینه معاش خود را از جیب دیگران تامین کند و خوشبختانه ما بازیگران و هنرمندان از این دسته نیستیم و دستمزد خود را خرج زندگی می‌کنیم. بیش از ۴۰ سال است که شغل‌مان به رسمیت شناخته نمی‌شود و هر بار که کوششی به این منظور می‌شود با قول و قرارهای واهی سرمان را گرم می‌کنند. او در ادامه افزود: چندی پیش اعلام شد طرح امنیت شغلی هنرمندان به مجلس رفت و تصویب و قرار شد وزارت ارشاد آیین‌نامه اجرایی‌اش را تدوین کند، اما زمانی‌که هنرمندان به وزارت کار مراجعه می‌کنند به اشکال مختلف از این موضوع شانه خالی می‌کنند.

این بازیگر تئاتر و سینما همچنین اضافه کرد: واقعیت این است که نظام و دولت باید تمام آحاد مملکت را به رسمیت بشناسد و ما نیز جزئی از این مردم هستیم، بنابراین باید حرفه‌مان نیز به رسمیت شناخته شود. دولت به جماعت هنری توجه ندارد و هنرمندان تنها در زمان نیاز و خواسته‌ها به عنوان وسیله محسوب می‌شوند.

نویسنده و کارگردان نمایش "گل و قداره" درباره ضرورت افزایش اعتبار و بودجه هنری توسط دولت و مجلس یادآور شد: به اعتقاد من دولت و مجلس یا شناختی از هنر ندارند و یا اینکه هنر برایشان اهمیتی ندارد و آن را نمی‌خواهند و هنر را وسیله رشد ذهن و روانشناسی اجتماعی نمی‌دانند و وقعی برای آن قائل نیستند.

او در ادامه افزود: در گذشته یکی از وزرای دولتی معتقد بود که چون پول پرداخت می‌کنیم پس هنرمند نباید نقد کند در صورتی‌که نقد اجتماعی از وظایف هنر است. بنابراین زمانی‌که نقد برتابیده نمی‌شود پس بودجه‌ای هم به آن تعلق نمی‌گیرد.

بازیگر نمایش "ترور" درباره نبود تناسب میان رشد کمی نیروی انسانی در عرصه هنر با فضاهای فعالیت و کسب درآمد هنری عنوان کرد: مسئولان و مدیران دانشگاهی پس از دهه هفتاد باید پاسخگوی این مسئله باشند. دانشگاه‌های متفاوتی برای هنر بازگشایی شد و هزینه‌های هنگفتی نیز از دانشجویان در هر طبقه اجتماعی به منظور تحصیل در رشته‌های هنری اخذ شد و همین دانشگاه‌ها ارتشی از بیکاران هنر را به جامعه هدیه کردند.

او همچنین اضافه کرد: نسبت فارغ‌التحصیل دانشگاه‌ها با شرایط موجود هنر هم‌خوانی ندارد. از میان ۲۰۰۰ عضو انجمن بازیگران خانه تئاتر ۸۰۰ نفر اعضای پیوسته هستند و ۸۰ درصد آن‌ها سال‌هاست که بیکارند. برخی از آن‌ها از پیشکسوتان و با مدارک دانشگاهی هستند که می‌شود آن‌ها را با بهترین بازیگران جهان مقایسه کرد اما ما آن‌ها را از دست داده‌ایم، چراکه مسئولان احترامی برایشان قائل نیستند. بعضی از آن‌ها در بستر بیماری هستند اما کسی به فریادشان نمی‌رسد.

بهزاد فراهانی در پایان صحبت‌هایش گفت: سوال این است هدف از ایجاد ارتش بیکاران هنر چیست؟ طی سال حدود ۱۵۰۰ فارغ‌التحصیل دانشگاه به جامعه تحویل داده می‌شود اما در سال شاهد چه تعداد اثر خوب بر صحنه هستیم؟ باز هم تکرار می‌کنم این عوامل ناشی از این است که برای هنر وقعی قائل نمی‌شوند. اکثر هنرمندان بیکار و شرایط معیشتی سخت و دشواری دارند و مسئولان تنها وعده‌هایی برای دل‌مشغولی اهالی هنر می‌دهند.

سرچشمه: سایت هنر آنلاین

تاریخ گفتگو: ۲۲ اردیبهشت ۱۳۹۹

عکسی ماندگار از اهالی نمایش ایران/ سال ۱۳۵۸ خورشیدی
/شاه کرم /پرویز پرستویی بهزاد فراهانی
/بهرام وطن پرست /احسان طبری (همسر بهزاد فراهانی)فهیمه رحیم‌نیا
صدرالدین شجره/ /مرتضی عقیلی مسجدجامعی /باقریان ...مجید نجف
(عکس از آرشیو مجید بهشتی)

شرحی کوتاه دربارهٔ دکتر پرویز ناتلِ خانلری

محمدّعلی حقیقت سمنانی

(تولد: اسفند ۱۲۹۲ در تهران|درگذشت: شهریور ۱۳۶۹ در تهران)

دکتر پرویز ناتل خانلری از ادیبان و پژوهشگرانِ نامدارِ معاصر است. در اسفندماه سال ۱۲۹۲ خورشیدی در تهران به دنیا آمد. در سال ۱۳۱۴ با اخذ لیسانس زبان و ادبیات فارسی از دانشکده ادبیاتِ دانشگاه تهران فارغ التحصیل شد و به عنوان دبیر دبیرستان به خدمتِ وزارتِ فرهنگ (آموزش و پرورش) درآمد. جدّ او میرزا احمد مازندرانی در وزارت خارجه شغل دیوانی داشت و به «خانلرخان» و اعتصام‌الملک ملقب بود. پدر او میرزا ابوالحسن‌خان خانلری نیز عضو وزارتخانه های عدلیه و خارجه بود. نام خانوادگی خانلری از لقب جدّ او «خانلرخان» گرفته شد. "ناتِل" نام دهکده ای درمازندران است که به پیشنهاد پسرخاله اش علی اسفندیاری(نیما یوشیج)، به ابتدای لقب خانلری اضافه شد. او ضمن کار در وزارت فرهنگ، از نخستین کسانی بود که موفق شد تا در سال ۱۳۲۲، دکترای زبان وادبیات فارسی را از همان دانشگاه تهران دریافت و بسمت استاد یار مشغول بکار گردد. چندی پس از آن استاد دانشگاه و بعدها معاون وزیر کشور شد و سپس در زمان نخست وزیری علم به وزارت فرهنگ هم رسید. خانلری در سال ۱۳۲۲ نخستین شمارهٔ مجله ی ادبی "سخن" را که از نشریاتِ خوب معاصراست، منتشرکرد که تا سال ۱۳۵۷ منتشرمی شد(۱). او جزء گروه ادبی معروف به "ارکانِ اربعه" (۲) بود و نزدیکترین دوستِ صادق هدایت. خانلری به جامعه فرهنگ و ادب ایران خدمات ارزنده ای انجام داده است. او "بنیاد فرهنگِ ایران" را بنا نهاد و تا انقلاب اسلامی رئیس این بنیاد بود؛ چند سالی نیز مدیر کل سازمان پیکار با بیسوادی و رئیس فرهنگستان ادب و هنر بود. سرانجام در دوم شهریورماه سال ۱۳۶۹ در حالیکه هنوز جراحاتِ زندانِ جمهوری اسلامی را بر جان و تن داشت، در تهران در گذشت. روانش شاد که یاد گرامی اش برای همیشه در دلِ دوستدارانِ فرهنگ و ادب ایران زمین، ماندگار خواهد بود. یکی از سُروده های نابِ او که جزء شاهکارها محسوب می شود "عقاب" نام دارد که در اینجا می خوانید. بهانه و غرض از این نوشتار هم ضمن یادی از این بزرگ مرد فرهنگ و ادب ایران و سرودهٔ ماندنی "عقاب"، بازگشت به حال و هوای سیاسی- اجتماعی آن دوران، طرح پاسخ روانشاد "فخرالدین مزارعی"به این سروده با نام "بازگشتِ عقاب" و یا "آشتی" و نیز دلایل و مسایل بروز چنین رویدادی در آن شرایط است که در جای خود بدان خواهم پرداخت. و امّا شعر عقاب!

عقاب (دکتر پرویز ناتل خانلری)

گشت غمناک دل و جان عقاب — چو ازو دور شد ایام شباب

دید کِش(۳) دور به انجام رسید — آفتابش به لب بام رسید

باید از هستی دل بر گیرد — ره سوی کشور دیگر گیرد

خواست تا چاره ناچار کند — دارویی جوید و در کار کند

صبحگاهی ز پی چاره کار — گشت بر باد سبک سیر، سوار

گله کآهنگ چرا داشت به دشت — ناگه از وحشت، پر ولوله گشت

و ان شبان بیم زده، دل نگران — شد پی برّهِ نوزاد دوان

کبک در دامن خاری آویخت — مار پیچید و به سوراخ گریخت

آهو استاد و نگه کرد و رمید — دشت را خط غباری بکشید

لیک صیاد سر دیگر داشت — صید را فارغ و آزاد گذاشت

چاره مرگ نه کاریست حقیر — زنده را دل نشود از جان سیر

صید هر روزه به چنگ آمد زود — مگر آن روز که صیاد نبود

آشیان داشت در آن دامن دشت — زاغکی زشت و بد اندام و پَلَشت(۴)

سنگها از کف طفلان خورده — جان ز صد گونه بلا در برده

سال‌ها زیسته افزون زشمار — شکم آکنده ز گند و مردار

بر سر شاخ ورا دید عقاب — ز آسمان سوی زمین شد به شتاب

گفت که ای دیده ز ما بس بیداد — با تو امروز مرا کار افتاد

مشکلی دارم اگر بگشایی — بکنم آنچه تو می‌فرمایی

گفت: ما بنده درگاه توایم — تا که هستیم هوا خواه توایم

بنده آماده بود فرمان چیست؟ — جان به راه تو سپارم، جان چیست؟

دل چو در خدمت تو شاد کنم — ننگم آید که زجان یاد کنم

این همه گفت ولی در دل خویش — گفتگویی دگر آورد به پیش

کاین ستمکار قوی پنجه کنون — از نیازست چنین زار و زبون

لیک ناگه چو غضبناک شود — زو حساب من و جان پاک شود

دوستی را چو نباشد بنیاد — حزم را بایدت از دست نداد

در دل خویش چو این رای گزید — پر زد و دور ترک جای گزید

زار و افسرده چنین گفت عقاب — که مرا عمر حبابیست بر آب

راست است این که مرا تیز پرست — لیک پرواز زمان تیز تر است

من گذشتم به شتاب از در و دشت — به شتاب ایام از من بگذشت

ارچه از عمر دل سیری نیست — مرگ می‌آید و تدبیری نیست

من و این شهپر و این شوکت و جاه — عمرم از چیست بدین حد کوتاه؟

تو بدین قامت و بالِ ناساز — به چه فن یافته‌ای عمر دراز؟

پدرم از پدر خویش شنید — که یکی زاغ سیه روی پلید

با دو صد حیله به هنگام شکار — صد ره از چنگش کردست فرار

پدرم نیز به تو دست نیافت — تا به منزلگه جاوید شتافت

لیک هنگام دم باز پسین — چون تو بر شاخ شدی جایگزین

از سر حسرت با من فرمود — کاین همان زاغ پلیدست که بود

عمر من نیز به یغما رفته است — یک گل از صد گل تو نشکفته است

چیست سرمایه این عمر دراز؟ — رازی اینجاست تو بگشا این راز

زاغ گفت : گر تو درین تدبیری — عهد کن تا سخنم بپذیری

عمرتان گر که پذیرد کم و کاست — دیگران را چه گنه کاین ز شماست

زآسمان هیچ نیایید فرود — آخر از این همه پرواز چه سود؟

پدر من که پس از سیصد و اند — کانِ اَندرز بُد و دانش و پند

بارها گفت که بر چرخ اثیر (۵) — بادها راست فراوان تاثیر

بادها کز زبر خاک وزند — تن و جان را نرسانند گزند

هر چه از خاک شوی بالاتر — باد را بیش گزندست و ضرر

تا به جایی که بر اوج افلاک — آیتِ (۶)مرگ شود پیک هلاک

ما از آن سال بسی یافته‌ایم — کز بلندی رخ بر تافته‌ایم

زاغ را میل کند دل به نشیب عمر بسیارش از آن گشته نصیب

دیگر این خاصیت مردار است عمر مردار خوران بسیار است

گند و مردار بهین درمانست چاره رنج تو زان آسانست

خیز و زین بیش ره چرخ مپوی طعمه خویش بر افلاک مجوی

آسمان جایگهی سخت نکوست به از آن کنج حیاط و لب جوست

من که بس نکتهِ نیکو دانم راه هر برزن و هر کو دانم

آشیان در پس باغی دارم وندر آن باغ سراغی دارم

خوان گسترده الوانی هست خوردنی‌های فراوانی هست

آنچه زان زاغ و را داد سرا گند زاری بود اندر پس باغ

بوی بد رفته از آن تا ره دور معدن پشّه، مَقام (۷)زنبور

نفرتش گشته بلای دل و جان سوزش و کوری دو دیده از آن

آن دو همراه رسیدند از راه زاغ بر سفره خود کرد نگاه

گفت :خوانی که چنین الوانست لایق حضرت این مهمانست

می‌کنم شکر که درویش نیم خجل از ما حضر خویش نیم

گفت و بنشست و بخورد از آن گند تا بیاموزد از و مهمان پند

*عمر در اوج فلک برده به سر (۸) دم زده در نفس باد سحر

*ابر را دیده به زیر پر خویش حیوان را همه فرمانبر خویش

*بارها آمده شادان ز سفر به رهش بسته فلک طاق ظفر

*سینه کبک و تذرو و تیهو تازه و گرم شده طعمه او

*اینک افتاده بر این لاشه و گند باید از زاغ بیاموزد پند؟

بوی گندش دل و جان تافته بود حال بیماری دق یافته بود

گیج شد، بست دمی دیده خویش دلش از نفرت و بیزاری ریش

یادش آمد که بر آن اوج سپهر هست پیروزی و زیبایی و مهر

فرّ و آزادی و فتح و ظفرست نفس خرّم باد سحرست

دیده بگشود و به هر سو نگریست دید گردش اثری زینها نیست

آنچه بود از همه سو خواری بود | وحشت و نفرت و بیزاری بود
بال بر هم زد و برجست از جا | گفت : کای یار ببخشای مرا
سال‌ها باش و بدین عیش بناز | تو و مردار تو و عمر دراز
من نیم در خور این مهمانی | گند و مردار ترا ارزانی
گر بر اوج فلکم باید مرد | عمر در گند به سر نتوان برد
شهپر شاه هوا اوج گرفت | زاغ را دیده بر او مانده شگفت
رفت و بالا شد و بالاتر شد | راست با مِهرِ(۹) فلک همسر شد
لحظه‌ای چند بر این لوح کبود | نقطه‌ای بود و سپس هیچ نبود.

امّا سرودهٔ شاعر شیرازی "فخرالدین مزارعی" بنام "بازگشتِ عقاب" ماجرای خود را دارد؛ گویند او به هنگام سرودن این چکامه، دانشجوی دانشکده ادبیات و از شاگردان خانلری بوده است. پاره ای از ملیون و چپ های آن دوران، از قلم بدستان و جامعهٔ روشنفکری بعد از کودتای ۲۸ مرداد، بر این بودند که هیچ پست و مقام دولتی را نپذیرفته و باصطلاح با تمام وجود در کنار ملت بمانند. هرچند این شیوهٔ تفکّر از دید میهن دوستان و افراد با تفکّر چپ معقول به نظر می رسید، ولی بدون اینکه شعاری داده باشیم و شعور را مد نظر قرار دهیم، می بینیم این خواستهٔ بظاهر منطقی از افراد غیر سیاسی، به ویژه آنانیکه به کار خود علاقمند بوده و آلودهٔ سیاست هم نبودند، توقعی بیجا و غیر منطقی است.

بطور مثال ملیّونِ آن دوران اگر این انتظار را از امثالِ بازرگان، سنجابی، امیرعلائی، مهندس حسیبی و... دیگرانی چون آنان که داخل گود سیاست روز بودند، یا دستجات چپ همین توقع را از امثال امیر حسین آریانپور داشتند، کاملا به جا و منطقی می نمود؛ امّا چنین انتظاری از شخصی چون دکتر خانلری که عاشق کار فرهنگی خود بود و از همان سال های نخستِ مشغله اش با اینکه با اغلبِ روشنفکرانِ اهل قلم، چه ملّی و چه توده ای دمخور و محشور بود ولی تعلق خاطری هم به افکار و عقاید سیاسی هیچ کدام از این دو گروه نداشت، توقعی بی جا و غیر معقول است؛ (البته تا نظر پیروان شعار چه باشد).

با این مقدّمه می پردازم به اصلِ مطلب: امیر اسداله عَلَم به علّت کم سوادی و نداشتن مدرک تحصیلی قابل توجه(لیسانس کشاورزی از کرج)، در تلاش بود تا دوستان با فضل و کمال نامداری برای خود بیابد. چند تن از افراد بی شخصیتِ سیاسی از آنجمله دکتر باهری، رسول پرویزی طنز نویس مشهور و پاره ای دیگر، گرد عَلَم جمع شدند و به کمک و یاری او هریک به مشاغل مهم از قبیل وزارت و سناتوری دست یافتند. دکتر خانلری این ادیب برجستهٔ زمان، به اغوای همین دوستانِ تازهٔ عَلَم به وی نزدیک شد؛ او که اهل سیاست نبود و سرش فقط و فقط به کار فرهنگی و ادارهٔ ی مجلّه سخن گرم بود، در سال ۱۳۴۱ مرتکب خطای بزرگی شد و در کابینه عَلَم عهده دارِ پشت وزارت فرهنگ (آموزش و پرورش) گردید. خطا نه از آن جهت که چرا عضو کابینه عَلَم شد، بلکه اصولا چرا او نیز مانند استاد راهنمای رساله ی دکترایش، ملک الشعرا بهار، که در سال ۱۳۲۵ وزیر فرهنگ کابینه قوام شده بود، مرتکب همان اشتباه گردید

و تن به وزارت داد. بهتر این بود که دانش مردانی از این دست، تنها به کار سترگ خود که همان اشاعه فرهنگ و دانش باشد بپردازند و به دنبال شغل و مقام نباشند؛ هرچند که خانلری در این پست خدمات ارزنده ای نیز انجام داد. به هر حال آنانی که بعلت تفکّر سیاسی بعد از کودتا، با شاه و اعوان و انصارش و کلّ رژیم میانه ای نداشتند؛ از جملهٔ آنان همین آقای "فخرالدین مزارعی " است که فردی وطن دوست و ملّی بود و شعر هم نیکو می سرود(البته با جبهه ملّی اشتباه نشود، او عضو جبهه و یا طرفدار آن نبود، امّا فردی بود آزاره و میهن دوست). هنگامی که دکتر خانلری استادش وارد کابینهٔ علم شد، به شدت برافروخت و برای نشان دادن خشم و غضب خود، در پاسخ به شعر "عقاب" خانلری، چکامه "بازگشت عقاب" را سرود که ملاحظه خواهید کرد. او در پاسخ، با استفاده از آخرین بیتِ شعر "عقاب"، می گوید عقاب(که منظور مزارعی همان خانلری باشد) به بالا و بالاتر رفت، با کرّوبیان و ملائکه همدم شد، امّا ... ناگهان سقوط کرد و با زاغ (کلّ رژیم) ساخت و هم خوراک او شد... و بقیه قضایا. مزارعی این کارِ استادش را نه تنها اشتباه، بلکه در زمرهٔ خیانت می داند که صد البته مطلقا چنین نیست. چون خانلری پس از گذشت این همه سال هنوز همان خانلری مشهور است که در ستایشش اخوانِ ثالث، سعیدی سیرجانی، حبیب یغمائی، پروفسور یان ریپکای چک و صدها اندیشمند مطرح دیگر داد سخن داده اند؛ و مزارعی نیز فردی است گمنام که به جز تعداد معدودی که با وی و پاره ای از سروده هایش آشنا هستند، در بین مردم ایران گمنام می باشد.

خانلری نه اهل زد و بند بود و نه وابسته به بیگانه و نه رشوه خوار و دزد؛ او ادیبی بود برجسته و دانشمند که به احیای زبانِ فارسی و فرهنگ و ادب ایران خدماتِ ارزنده و ماندگاری انجام داد. تنها اشتباهش شاید پذیرفتن وزارت فرهنگ در آن برهه از زمان بود که بهتر آن می بود اگر عطایش را به لقایش می بخشید و آن را به اهلش وامی گذاشت. قطعهٔ "عقاب" خانلری از شاهکارهای مسلّم شعری

دورانِ معاصرنظیرِ کارونِ توللی، زمستانِ اخوانِ ثالث، آرشِ سیاوش کسرائی، کوچهٔ فریدون مشیری، کهن دیارِ نادر نادر پور، مسمط یادآر، زشمع مرده یادآرِ علی اکبر دهخدا و سروده های نابِ دیگر از چامه سرایانِ نامور میهن ماست. شعر " بازگشت عقاب" مزارعی با آنکه از نظر محتوا و فرم تقریبا جالب و خوب است، ولی از نظر اهلِ فن هرگز به پایهٔ "عقاب" خانلری نمی رسد و از نظر شهرت هم از محدودهٔ خواصِ دست اندر کارِ ادب فراتر نرفت و کمتر کسی پیدا می شود که چند بیتی از آنرا بداند. گفته می شود دو بیت مشهورِ ماقبل آخر هم از مزارعی نیست و وی آنرا بعنوانِ تضمینِ سرودهٔ خود آورده است.

و امّا شعر" بازگشت عقاب" فخرالدینِ مزارعی:

بازگشتِ عقاب (فخرالدین مزارعی)

همه آفاق به زیر نظرش — کهکشان زیر پَر تیزپرش

تند، چون مرغ نظر می زد بال — تیز، می رفت چو شاهین خیال

رهبر قافلهاش زنگ سکوت — راه‌پیمای دیار ملکوت

زیر و بالاش نبودی انباز — غیر شاهین زمانش، به فراز

درنوشتند همه مُلک و مَکان — ناگهان دیده شاهین زمان،

لامکان دید هویدا از دور حوریانش همه در چشمه ی نور

لامکان، گلشنِ جان‌پرور جان که در او پَر نزند مرغ زمان

لامکان، دام‌صفت، کام گشاد واندر آن دام، شب و روز افتاد

شادمان گشت دلِ شاهِ سِپهر خیمه‌افروز، به بام مَه و مِهر

از شب و روز چنان باد گذشت همچو صید از بَر صیّاد گذشت

بُرد از دستِ زمان گوی سَبَق گشت در اوج، خدایِ مطلق

از شب و روز، فراشُد به شتاب واندر آن لحظه، چنین گفت عقاب:

"راست است این‌که زمان تیزپَر است لیک، بال من از او تیزتر است

بسته شد بال و پَر همسفران منم از روز و شب اینک گذران"

رَخت بربست ز زندان مکان رَست از قید گرانبار زمان

ابدیت شد و از هستی رَست تا به بحر ابدیت پیوست

عالمی دید، همه زیبایی چون بهشتِ دل من رؤیایی

از شرابِ کهنِ خُمّ اَلَست مَلِکان فلکی جام به دست

گِرد او نغمه‌زنان حلقه زدند گَرد رَه از پَر و بالش سِتَدَند

باده خوردند و به او نوشاندند خونش از آتشِ مِی، جوشاندند

روحش افسوس که آماده نبود جانِ او ساغرِ این باده نبود

که به کُنجی نخزد، دنیایی به سبویی نرود، دریایی

عالمی داشت، همه مستی و ذوق جان شایق به لب آمد از شوق

شوق، چندان‌که ز حد درگذرد آب خضر است که از سر گذرد

آمد از سَطوَت گَردون به سُتوه همچنان کاه که از هیبت کوه

تا دلش را نَگَزد رنجِ سکوت گفت: کای پَردگیان مَلکوت،

من نِیَم درخور این جاه و جلال این جلالت به شما باد، حلال

این‌چنین گفت و زِ اوجِ افلاک بال بگشود سوی عالمِ خاک!

به سر لایتناهی زده پای شده زان مرحله چونان که خدای

بال بر سقفِ فلک ساییده دیده‌اش دیده خدا، تا دیده

خسروِ خطه ی پهناور عَرش — عَرش را دیده به زیرش، چون فرش
همه‌جا پَر زده چندی گستاخ — اندر آن‌طُرفه پرشگاه فراخ،
خرّمی دیده، نشاط و شادی — بهتر از آن، همه‌جا آزادی
دیده ی او زِ نظرگاهِ بشر — به نظرگاهِ خدا بسته نظر
خاک هندوی مَلَک، دانه ی او — مزرع سبزِ فلَک، لانه ی او
شد پَرَش بسته به دستِ تردید — لحظه‌ای ماند و بسی اندیشید
کز چه برتافت رخ از اوج صعود — وز چه آمد به دلش میلِ فُرود؟
گر رهِ آمده را بسپارد — به از اینجا به کجا روی آرد؟
به دلارایی این چشم‌انداز — دور از اینجا به کجا یابد باز؟
یادش آمد ز پذیرایی زاغ — خوان گسترده، اندر پسِ باغ
آنچه خود گفت بدان زاغ پلید — وآنچه را زاغ بدو گفت و شنید
خواست تا همچو شرر دود شود — ناگهان سوزد و نابود شود
دید بالا، همه عمر است و بقاست — سوی دیگر، همه مرگ است و فناست
لرزه انداخت به جانش یک دم — رنج هستی، غمِ جانکاهِ عدم
بیمِ مرگ از تن و جانش می کاست — رنج هستی، زِ روانش می کاست
دلش از آتش تردید، به تاب — می گرفت آتش و می گفت عقاب:
میوه ی باغِ بقا، دربدری است — سودِ بازارِ عدم، بی خبری است
نیستی نیست بُوَد در همه‌حال — نیست هستی را امید زوال
گر ز زندان بقا سیر آیم — به در از آن، به چه تدبیر آیم؟
هیچ دردی بَتَر از بودن نیست — بودنی کش، سرِ فرسودن نیست
چیست سودِ من از این دربدری — به که دل بندم، در بی خبری
زاغ اگر از غم هستی به در است — سود آنست، که او بی خبر است
به کِه دل فارغ از این داغ کنم — وآنچه عمری است کُند زاغ کنم
در دلش وسوسه ی بود و نبود — کرد از اوج مَهی، میلِ فرود
رفت واندر پس آن باغ نشست — زاغ را دید و برِ زاغ نشست

یافت گسترده یکی سفره ی نغز شربتش خون و خوراکش همه مغز

چون وِرا شوکت شاهینی کاست شیون از خیل عقابان برخاست

کای فرود آمده از اوج مَهی رو نهاده به دیار سیهی

دشمن ما همگان شاد زِ تُست آبروی همه بر باد زِ تُست

دل ما از تو به یکباره برید برو ای ساخته با زاغ پلید

"قطره را تا که به دریا جایی‌ست پیش صاحبنظران، دریایی‌ست

ور ز دریا به کنار آید، زود شود آن قطره ی ناچیز که بود"

قطره دریاست اگر با دریاست ورنه او قطره و دریا دریاست.

در پایان، بهتر آن دیدم تا بخشی از گفتگوی استاد احسانِ یار شاطر بنیان گذار دانشنامه ایرانیکا با ماندانا زندیان در بارهٔ دکتر خانلری را برای اطلاع بیشتر خوانندگان در اینجا بیاورم:

«سئوال(ماندانا زندیان)- آیا ایرانیکا مقاله ای به قلم دکتر خانلری دارد؟

پاسخ(استاد یارشاطر)- نه، اصلا فرصت اینکه برای ما بنویسد دست نداد.

سئوال- بعضی شعرا و نویسندگانِ نسل بعد از دکتر خانلری و پیش از من، می گویند که با وجود باورشان به مجلّه ی فرهنگی "سخن" ، به دلیل همکاری دکتر خانلری با سیستم حاکم، هرگز به "سخن" شعر یا مقاله نمی دادند؛ حتّی "سخن" را نمی خواندند و یا اگر می خواندند، در جمع های روشنفکری ابراز نمی کردند. البته بسیاری از این افراد که در نسل کوشندگان انقلاب اسلامی جای می گیرند، امروز چنان برخوردهایی را، حتی از سوی خویشتنِ خود، زیر پرسش می برند یا اشتباه می خوانند. نگاه شما به مجلّه "سخن" و برخورد جامعهٔ روشنفکر آن دوران با آن، در آن زمان چگونه بود و اکنون چگونه است؟

پاسخ- خانلری سرمقاله های درخشانی می نوشت، و نو آوری های جوانترها را در شعر و نثر، می پذیرفت. به همین دلیل "سخن" نو پردازان زیادی را به جامعه معرفی کرد و اصولا پایگاهی شد برای پشتیبانی از آنها. شاعرانی مثل نادر پور و مشیری اشعار اولشان را در"سخن" چاپ کرده اند؛ و خیلی ها که داستانِ کوتاه می نوشتند و بعدها معروف شدند هم همینطور. ... دیگرانی هم بودند که می گفتند خانلری با سیستم حاکم کار می کند و ما به این دلیل آثارمان را به "سخن" نمی دهیم. و سخن هم کار خودش را می کرد و البته بر جای هم ماند چون منطق قوی تر داشت. ... الان بعد از همهٔ این سال ها می بینم که خانلری پیروز این میدان است. هم شعری که او پشتیبانی می کرد جریانِ شعر روز شد، چون جریان های هنری و ادبی نمی توانند با جریانِ اجتماعی همراه نباشند و در نتیجه متحول می شوند؛ و هم کسانی که مقابل "سخن" می ایستادند و می گفتند مجلّهٔ ادبی"سخن": مطرود است، چون خانلری برای دولت کار می کند، امروز می گویند "سخن" خیلی به جریانِ شعر امروز ایران کمک کرد و ما نمی بایست مسائل را آن گونه با هم مخلوط می کردیم... مسئله این است که روشنفکر بودن، در ادبیات سال های ۴۰ به بعد به معنای مخالفت با نظام و انتقاد کردن از شرایطِ جامعه بود...»

پانوشت ها:

از کارهای ارزشمند خانلری، انتشار مجلهٔ سخن از سال ۱۳۲۲ تا ۱۳۵۷ بود که جمعاً ۲۷ دوره منتشر شد. شمارهٔ اوّل مجلّه به صاحب‌امتیازیِ ذبیح‌الله صفا منتشر شد، امّا با رسیدن خانلری به سی سالگی، صاحب‌امتیازی مجلّه به او منتقل شد. مجلّهٔ سخن، به خصوص در دوره‌های اوّل خود، دریچه‌ای به روی ادبیّات جهان و محلّی برای انتشار آثار نویسندگان تازه نفس و شاعران نوگرا بود، و نقش بسزائی در جهت‌گیری ادبیّات فارسی در دورهٔ معاصر داشت.

روش خانلری و نوشته‌های او در سخن، راهگشای جوانان مستعد شد. بسیاری از نویسندگان و شاعران نامدار چون جلال آل‌احمد، محمدعلی اسلامی ندوشن و بهرام صادقی اوّلین اثرشان در مجلّهٔ سخن به چاپ رسید. مجلّهٔ سخن در دوران دراز انتشار خود دو نسل از شاعران، مترجمان، محقّقان، داستان‌نویسان و ناقدان را تربیت کرد (به نقل از ویکی پدیا).

ارکانِ اربعه یا ارکانِ رَبعه، نام چهار تن از ادبای روشنفکر و جدید دههِ دوم به بعد قرن حاضر خورشیدی (۱۳۱۰ به بعد) بنام های: صادقِ هدایت، بزرگ علوی، مسعود فرزاد، و مجتبی مینوی که طرح نوینی را در پهنه ی فرهنگ و ادبیات میهنمان پی ریزی نمودند. این افراد اغلب نشست های خود را در کافهٔ "رُز نوار" خیابانِ سعدی(لاله زار نوی فعلی) بر پا می کردند. مسعود فرزاد می نویسد: اسم رَبعه که بمعنی "چهار" است، از من بود و دیگران پذیرفتند و قرار شد در صورت پیوستنِ افراد دیگر به محفلِ ما ، نام رَبعه هیچ تغییری نکند. نخستین کسی که بدانها پیوست، پرویز خانلری دانشجوی دانشکدهٔ ادبیات آن زمان بود که به معرفی پروفسور "یان ریپکا" شرق شناسِ بزرگ چک با گروه مزبور آشنا شد و دیگران مانند عبدالحسین نوشین، محمد مقدم، غلامحسین مین باشیان، ذبیح بهروز و چند چهرهٔ شاخصِ ادبی وقت می باشند. «گروه ربعه این نام را برای دهن‌کجی به ادبای سَبعه (که به نظر ایشان کهنه‌پرست بودند) انتخاب کردند. مینوی دربارهٔ این دوران می‌گوید: «ما با تعصب جنگ می‌کردیم و برای تحصیل آزادی می‌کوشیدیم و مرکز دایرهٔ ما صادق هدایت بود.». «بزرگ علوی در خاطرات خود شرح مفصلی از این گروه داده‌است و در بخشی از آن می‌نویسد:

«مسعود فرزاد برادر زن سعید نفیسی بود و گاهی برای اینکه خودی نشان بدهد به خانه شوهر خواهرش می‌رفت. هر هفته آن‌جا فاضلان و سردمداران ادب جمع می‌شدند. فرزاد ما را هم همراه خود می‌برد. ما جوجه نویسندگان تازه از تخم درآمده می‌خواستیم سری توی سرها دربیاوریم. ما چهار نفر بودیم و آن‌ها هفت نفر. - آن‌ها را ادبای سَبعه می‌نامیدند. شمع مجلس ما صادق هدایت بود. روزی مسعود فرزاد به شوخی گفت: اگر آن‌ها ادبای سَبعه هستند، ما هم ادبای رَبعه هستیم. گفتم: آخر رَبعه که معنی ندارد. گفت: عوضش قافیه دارد، دیگر معنی لازم نیست.»

هدایت در سال ۱۳۱۵ به هند می رود، علوی در سال ۱۳۱۶ جزء گروه ۵۳ نفر به زندان می افتد، مجتبی مینوی و فرزاد یکی پس از دیگری به مأموریت انگلستان میروند؛ مینوی وابسته فرهنگی و فرزاد هم سخنگوی فارسی رادیو لندن می شود و بدین ترتیب گروه آنها موقتا از هم می پاشد. بعد از شهریور بیست، عدّهٔ دیگری به جمع رَبعه اضافه شد، ولی علوی به علت کار سیاسی تقریبا از آنها فاصله گرفت؛ در عوض روابط دکتر خانلری و صادقِ هدایت بیش از همه تداوم داشت.

به گفته مینوی در کتابِ "از نیما تا روزگار ما" نوشته یحیی آرین پور، «کلمه"رَبعه" یک نوع دهن کجی بود به آن جماعتی که ایشان را به اسم "ادبای سبعه(هفت)" می شناختیم و هر مجلّه و کتاب و روزنامه ای که به فارسی منتشر می شد، از آثار قلمی آنان خالی نبود». این هفت نفر عبارتند از "ملک الشعرای بهار، سعید نفیسی، رشیدیاسمی، نصراله فلسفی، عباس اقبال آشتیانی، محمد سعیدی و علامه محمد قزوینی."

کِش= که او (که دور او به پایان رسید) پاره ای نیز گویند کَش که به معنای"خوب" باشد و در این صورت معنی مصراع: دید که دوران خوب به پایان رسید.

پَلَشت = کثیف و چرکین(در زبان سمنانی هم این کلمه، با همین معنی، وجود دارد.)

اثیر = فضای بالای کرهٔ زمین، جوَ

آیت = نشانه

مَقام = دو معنی دارد، یکی به معنای رتبه و شأن و دیگری به معنای جا و مکان که در اینجا منظور معنای دوّم است.

توجه داشته باشید: اشعار پنج بیتِ با علامتِ * از ابتدا تا انتهای آن در یک رَوَند باید خوانده شود، و نتیجه در بیتِ پنجم است.

مِهر = همان میترا، خدای ایرانیانِ قدیم پیش از زرتشت و معنای دیگر آن "خورشید" است که در اینجا مراد همان معنای دوّم می باشد.

شعر و صدای: پرویز ناتل خانلری؛ ادیب، سیاستمدار، پژوهشگر، نویسنده و شاعر معاصر ایرانی.

https://www.youtube.com/watch?v=trzS8OFBx-M

فرهنگِ سه‌خطی

[درسی ازکتاب «کافکا و عروسکِ مسافر» اثر جوردی سیئررا ای فابرا]

محمد عابدینی

روزی "فرانتس کافکا" نویسنده مشهور چک تبار، در حال قدم زدن در پارک ، چشمش به دختر بچه‌ای [به نام اِلسی] افتاد که داشت گریه می کرد. کافکا جلو می‌رود و علت گریه ی دخترک را جویا می شود.

دخترک همانطور که گریه می کرد پاسخ می‌دهد : "عروسکم [بریجیدا] گم شده..."

کافکا با حالتی کلافه پاسخ می‌دهد: "امان از این حواسِ پرت... گم نشده، رفته مسافرت"!

دخترک دست از گریه می‌کشد و بهت زده می‌پرسد: "از کجا می‌دونی ؟"

کافکا هم می گوید: "برات نامه نوشته و اون نامه پیش منه..."

دخترکِ ذوق زده از او می پرسد که آیا آن نامه را همراه خودش دارد یا نه ، کافکا می‌گوید: "نه، توی خونه‌ست. فردا همین‌جا باش تا برات بیارمش"

کافکا سریعاً به خانه‌اش بازمی‌گردد و مشغول نوشتنِ نامه می‌شود و چنان با دقت که انگار در حال نوشتن کتابی مهم است! این نامه نویسی از زبان عروسک [بریجیدا] به دخترک [اِلسی] را به مدت سه هفته هر روز ادامه می‌دهد و دخترک در تمام این مدت فکر می‌کرده که آن نامه ها به راستی نوشته‌ی عروسکش هستند!

در نهایت کافکا داستان نامه‌ها را با این بهانه‌ی عروسک که «دارم عروسی می کنم» به پایان می‌رساند.

این ماجرای نگارش کتاب «کافکا و عروسک مسافر» است.

اینکه مردی بیمار مانند فرانتس کافکا سه هفته از روزهای سخت عمرش را صرف شادکردن دل کودکی کند و نامه ها را (به گفته‌ی معشوقه اش دورا) با دقتی حتی بیشتر از کتاب ها و داستان هایش بنویسد ، واقعا تأثیرگذار است.

او واقعا باورش شده بود. اما باورپذیریِ بزرگ‌ترین دروغ هم بستگی به صداقتی دارد که به آن بیان می شود.

"امّا چرا عروسکم برای شما نامه نوشته ؟"

این دوّمین سوال کلیدی بود! و او (کافکا) خود را برای پاسخ دادن به آن آماده کرده بود. پس بی هیچ تردیدی گفت:

"چون من نامه‌رسانِ عروسک‌ها هستم"
کافکا دارای دکترای حقوق بود اما هرگز به وکالت نپرداخت؛ از آن رو که روحیات لطیفش این اجازه را نمی داد. سرانجام او در اثر ابتلاء به بیماری سِل در اوج جوانی درگذشت.

***

جامعه‌ای که در آن راه‌های طولانی، راه‌های کم رفت و آمد و خلوتی شده، جامعه‌ای که در آن هیچ‌کس حوصله‌ی صبر و شکیبایی برای به دست آوردنِ هدفی را ندارد، جامعه‌ای استَتوسی ست. جامعه‌ای که برای رسیدنِ به هدفش فقط به اندازه‌ی خواندنِ همان سه خطِ بالای استَتوس‌ها زمان می‌گذارد. جامعه‌ی مبتلا به «**فرهنگِ سه‌خطی!**»
ما مردمی شده‌ایم لنگه‌ی پینوکیو، که دوست داریم طلاهای‌مان را بکاریم تا درختِ طلا برداشت کنیم!
مردمی که دنبالِ گُلدکوییست و پنتاگون و شرکت های هرمی مشابه می‌افتند، یک جای کارِشان لنگ می‌زند. آن جای کار هم اسم‌اش «فرهنگِ شکیبایی» است.

"فرهنگ سه‌خطی" به ما می‌گوید اگر نوشته‌ای بیش‌تر از سه سطر شد، نخوان!
فرهنگِ سه‌خطی به ما می‌گوید راهِ رسیدن به هدف چون درست است، طولانی است. پس یا بی‌خیال‌اش بشو یا سراغِ میان‌بُر بگرد!
فرهنگِ سه‌خطی است که نزول‌خوری دارد، اختلاس دارد، دزدی دارد، بی‌سوادی دارد، رشوه دارد، تن‌فروشی دارد، حق‌خوری و هزار جور دردِ بی‌درمانِ دیگر دارد. فرهنگِ سه‌خطی است که این‌همه آدمِ بی‌کار دارد...
آدم‌های بی‌کاری که توقع دارند یک ساعت در روز کار کنند و ماهی چند میلیون درآمد داشته باشند!

برای درکِ عمقِ فاجعه‌ای که بر سرِ فرهنگِ ما [در این چهل و دو سال] آمده، نیازی نیست خیلی جای دوری برویم. به همین فیس‌بوک یا اینستاگرام که نگاه کنیم، همه چیز دست‌مان می‌آید:

وقتی که کسی می‌نویسد: «اوه! طولانی بود، نخوندم!» یا «سرسری یه نیگاه انداختم، با کلیّتش موافقم!» یا «چه حوصله‌ای!» یا «لایک کردم، ولی نخوندم!» و...
یعنی یک پُلی در جایی از مسیرِ فرهنگِ ما شکسته است که هیچ رفتنی به هدف نمی‌رسد. آن پُل، همان فرهنگِ شکیبایی ست. جامعه‌ای که همه چیز را ساندویچی [هلو برو تو گلو] می‌خواهد:

در مطالعه؛ سه خط استتوس برایش بس است.
در ازدواج؛ بین عشق و نفرت‌اش ده ثانیه زمان می‌برد.
در سیاست؛ بینِ زنده‌باد و مُرده‌بادش، نصفِ روز کافی ست.
در کار؛ از فقر تا ثروتش یک اختلاس فاصله دارد.
در تحصیل؛ از سیکل تا دکترایش یک مدرک آب می‌خورد.
در هنر؛ از گمنامی تا شهرت‌ش به اندازه‌ی یک فیلم دو دقیقه‌ای در یوتیوب است!
فرهنگِ سه‌خطی به من اجازه می‌دهد چیزی را نخوانده، بپسندم.
موضوعی را نفهمیده، تحلیل کنم.
راهی را نرفته، پیشنهاد بدهم.

دارویی را نخورده، تجویز نمایم.
نظری را ندانسته، نقد کنم...

فرهنگِ سه‌خطی به من اجازه می‌دهد به هر وسیله‌ای برای رسیدن به هدفام متوسل شوم چون حوصله‌ی راه‌های درست را "که طولانی‌تر هم هست" ندارم!

***

لینک شنیدن و دانلود کتاب صوتی«کافکا و عروسکِ مسافر»

(اجرای دیالوگ‌ها به صورت نمایشنامهٔ رادیویی)

http://player.iranseda.ir/book-player/?g=176277&w=43&VALID=TRUE

باید آرش بود و آرش‌پرور

ژاله آموزگار یگانه

(اسطوره‌شناس، مترجم، مدرس و بزرگ‌بانوی مطالعات ایران باستان)

ژاله آموزگار در کنار دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، محمدامین ریاحی و...

آرش داستانی، نمادی از من و شماست. **فردوسی** آرش است و همه وجودش را در شاهنامه می‌نویسد و پرتاپش می‌کند تا سایه‌بان من و شما شود تا در زیر آن هویت‌مان را فراموش نکنیم. ما همه آرشیم.

حافظ آرش است؛ او تفکر عمیق ایرانی را از لابه‌لای سرودهای آسمانی‌اش جای می‌دهد تا همه بدانند ما اهل تفکر بوده‌ایم.

سعدی، آرش است؛ جهان را در می‌نوردد و توشه برمی‌چیند، یاد می‌گیرد. داستان‌های او مَثَل می‌شود تا همه بدانند جوانمردی را نباید کشت.

بیهقی آرش است؛ او وجودش را در داستان حسنکِ [وزیر] می‌ریزد تا بدانیم و بخوانیم و عبرت بگیریم.

دهخدا آرش است که از شهری کوچک بر می‌خیزد و در گوشه اتاقش مدادش را می‌تراشد، بر فیش‌های خودبریده واژه می‌نویسد و این مجموعه افتخارآمیز ایجاد می‌شود.

شهریار آرش است؛ همه زیبایی‌های کودکی را در «حیدربابا» می‌ریزد تا ما بدانیم چه مردمِ ساده‌دل و دوست‌داشتنی هستیم. او به معشوقش می‌گوید «آمدی جانم به قربانت...» تا ما عشق را فراموش نکنیم.

ما مانای ایرانی را دست به دست می‌دهیم تا ایرانِ ما همیشه سرفراز بماند؛ ما فرِّ ایرانی را با چنگ و دندان حفظ می‌کنیم. هرکدام‌مان باید یک آرش و آرش‌پرور باشیم.

ادبیات

جونیکا؛ گاوِ نرِ جوان

امیر دهقان/ داستان کوتاه

بگومگوهای اقا مرتضی با زهرا خانم روز به روز بیشتر و لحن شان تند ترمی شد. موقع کار، وقت نشاء، وجین، درو کردن شالی و نیز در خانه وقت صبحانه، نهار، شام ویا موقع خواب از بس که نق می زد، زهرا خانم رواندازش را بر می داشت و می رفت تو انباری می خوابید. در گیری های شان تمامی نداشت. چاکِ دهان آقا مرتضی دائما باز بود، غرولند می کرد و او را مقصر می دانست.

زهرا خانم که پیش همه به زن تر دست، صبور و درعین حال سر و زبان دار شهرت داشت، خود خوری می کرد و روز به روز لاغر تر می شد. به قول همسایه روبرویی اش، هی آب می رفت. کلافه بود، دست و دلش به کارنمی آمد.

شاه و گدا نمی کرد این آقا، پیش همه می گفت و آبروی زهرا خانم را می برد:

تو باعث شدی، تو باعث شدی، چطور دلت اومد این همه پول زبون بسته را به زن داداش ات بدی؟ من اینجا چوب سیگار بودم، مرد نداشتی؟ سه سال هم داره تمام میشه، هنوز نصف پول را نتونستی بگیری. با اون پول ما سه بار می تونستیم بریم مکه و برگردیم! چهار سال پیش باید حاجی می شدیم. این همه سر افکندگی، عمر ما را کوتاه کرد.

درهر مجلس و محفل مجبور نبودیم دم در بنشینیم و سرمونو پایین بگیریم" حاجی آقا شما بفرمایید بالا"....

ماجرای پول از این قرار بود که سینا برادر زهرا خانم تصادف شدیدی کرد و هردو پاهایش از بالا به سختی شکست. اگر جراحی عقب می افتاد، ممکن بود هردو پا قطع شوند . پول جراحی با هزینه بیمارستان حداقل بیست میلیون می شد، ده میلیون پیش پرداخت لازم بود تا دکتر دست بکار شود . بیمارستان ده روز وقت تعیین کرد، شش روزگذشت، فرنگیس زن داداشِ زهرا خانم دست به دامن این و آن و هرکسی که می شناخت شد ه بود، اما نتوانست پولی تهیه کند. خجالت می کشید به آقا مرتضی بگوید، او را خوب می شناخت، حرف های سینا یادش بود که می گفت" آدم اینقدر خسیس"! پشت دست اش را هم اگر داغ کنی بازش نمی کند، اگر هم با تهدید و خواهش های زهرا خانم مجبور و نرم می شد و چندرغازی می داد، آنقدر سرکوفت می زد و منت می گذاشت تا تو مجبور می شدی هر چه زودتر پسش بدی تا از شرش خلاص شوی.

بناچار فرنگیس مُرد و زنده شد و با خجالت به زهرا خانم رو انداخت: "ترا خدا زهرا خانم اگه میشه آقا مرتضی را راضی کن، از زیرسنگ هم شده پول تهیه می کنم هر چه زودتر بر می گردونم." زهرا خانم هم از همه چی گذشت و دل به دریا زد، زخم زبون اقا مرتضی هم یادش رفت.

بدون معطلی پولی که برای ثبت نام حجِ تمتّع کنار گذاشته بودند را بر داشت و همراه فرنگیس به بیمارستان رفت. قضیه به خیر گذشت و سینا هم به سلامتی کمتر از دوسال همه پول ها را بر گرداند.

از شانس بد زهرا خانم در موقعیت ها و مناسبت های مختلف این پول ها جای دیگری هم خرج می شد، پول دانشگاه بچه ها و درعروسی ها و.... بعد از آن همه سال دیگر پولی جمع نشد و هربار هم که قصد می کردند برای ثبت نام حج اقدام کنند، پولشان جور نمی شد. در ادامه این بی پولی معضلی شد برای حاجی شدن آقا مرتضی!

تا اینکه دیروز زهرا خانم و اقا مرتضی خسته و کوفته از وجین برگشته بودند و خیس عرق با سر وصورتی که در برخورد با پرهای تیز و سیخ مانند شالی خط خطی شده بود، خصوصا صورت زهرا خانم که به نظر می رسید خون آلود است. همین که روی موزائیک های داغ سکو نشستند، آقا مرتضی طبق روال همیشگی نق نق کردن را ازسرگرفت، مرتب غر می زد و ساکت نمی شد.

زهرا خانم : نمی خواهی بری مسجد، ظهرشد، الان نهار می دن. گنجعلی خودش کارت دعوت آورد؟

آقا مرتضی: نه. دل دماغم کجا بود! بریم اونجا عرق خجالت بریزیم؟

زهرا خانم: خجالت برای چی؟

آقا مرتضی: رستم چلاق از جلوم رد میشه، شونه تکون میده، آره من حاجی ام. اکبر گامبو را نمی گویی! تا دیروز اشکم قراری کار می کرد، سلمان شال(شغال) سه سال تمام تو خونه زین العابدین قراری بود، شعبان کاتی هم که دیگر گفتن ندارد! خودت می شناسی، ده سال تما م زمین پدر جان خدا بیامرزم را نصفه کاری می گرفت. پول نداشت ماشین سوار بشه، پیاده می رفت تا خط اصلی که بره شهر خرید کنه.....اینها حاجی شدند. اونوقت آقا مرتضی که سه سال پشت سرهم کدخدای محل بود تا حالا حتی پاش به کربلا هم نرسیده!

زهرا خانم: درد و غمت اینه آقا مرتضی؟! خوب نرو، انگار اینجا می خواهی برای من قالی گلم کنی و یا دست و پای زن خسته ات را ماساژ بدی، دورم بگردی تا برات نهار درست کنم... نشد یک بار بگی، زهرا جان خسته نباشی، تا این وقت روز و دراین هوای داغ و شرجی پا به پای من کارکردی، بیا استراحت کن تا من صورت زخمی ات رو مرحم بزنم...

فکرهایی می کنی اقا مرتضی! جن گیر شدی؟ یا جو گیر؟

آقا مرتضی صدایش را بلند کرد، سینی چای را پرت کرد داخل حیاط، بلند شد رفت داخل اتاق.

زهرا خانم هم دیگر طاقت نیاورد، بلند شد لگد محکمی به در زد.

وقت نهار، پیش خود گفت: "بهتره برم نون بخرم". در برگشت وقتی سرد شد و خشم اش فروکش کرد، در زد رفت داخل اتاق آقا مرتضی، کنار تخت اش نشست. آقا مرتضی پشت کرد، نگاهش نمی کرد.

زهرا: قول میدم تا پاییز دیگه جور بشه، اگر هم نشد این گردن گرو. چند بار پشت سر هم این جمله را تکرار کرد. اما آقا مرتضی همچنان دمرو خوابیده بود و نگاهش نمی کرد. زهرا خانم بلند شد رفت اون طرف تخت و چند تا شوخی از اون شوخی ها...، حس کرد آقا مرتضی هم زیاد بدش نیامده و آرام آرام شروع کرد به نوازش موهای سر زهرا خانم...

زهرا خانم حلقه اش را درآورد با دو تا النگو: این انگشتر پیشت باشه و این النگوها هم گرو، اگر پول جور نشد خودت بفروش و برو.

مرتضی نیم خیز زهرا را نگاه کرد: چه جوری می خواهی این همه پول و جور کنی؟

زهراخانم آرام خودش را جلو کشید، سرش را به سرآقا مر تضی نزدیک کرد، طوری که عطر گل سینه و تارهای آویزان موهای روی پیشانی اش با موج خنده های زورکی و معنی دارش، مخاط بینی و تارهای صوتی گلوی آقا مرتضی را قلقلک می داد و باعث می شد پی در پی عطسه و سرفه کند. با این حال از این سرخوشی و تغییر رفتار زنش خوشش می آمد و حس خوبی به او دست می داد. گرمای مطبوعی همه وجودش را به غلیان وا می داشت، گونه هایش سرخ و تب آلود شده بود و برق خواهش ازچشم هایش می بارید. نیم خیز شد و پتوی سربازی اش را کنار زد، سرش را بلند کرد و نگاهش به نگاه زهرا خانم خیره شد. دلش هری ریخت و خیس عرق شده بود.

بخاطر می آورد که در آغاز روزهای آشنایی شان زهرا خانم با لباس سفید و آرایشی ملایم،کنارش می نشست و در مقابل اوقات تلخی های بیجای او سرخم می کرد و به او جان جان می گفت! روزهای نامزدی شان را بیاد می آورد، انگار همین دیروز بود! با این یادآوری ذوق زده و میل اش بیشتر می شد. دلش می خواست او را بغل کند اما به زور خودش را نگه می داشت...

زهرا خانم زن پر جنب وجوشی بود. یک لحظه آرام و قرار نداشت. یادش می رفت که زن است و شوهر دارد! لباس های مردانه می پوشید و کارهای مردانه می کرد. آقا مرتضی هم خوشش نمی آمد ازاینکه زنش غرق کار بود و به او بی توجهی می کرد.
نه فقط کارهای خانه، بلکه کار پر مشقت شالیزار، باغ کوچک مرکبات داخل حیاط دو هزار متری خودشان و اداره گروه کارگری که خودش سر گروه آن بود. با گروهش به روستا های اطراف می رفتند. دو تا سه روز آنجا می ماندند و یکسره کار می کردند. با گروه کارخدماتی شهر ها هم در ارتباط بودند و هر از چند گاهی به شهرهای اطراف برای کارمی رفتند. فرصت سر خاراندن نداشت. کارمزدی می کرد، کایری می داد و...
اگر از زهرا خانم می پرسیدید برای چی این همه کار می کنی؟ می گفت اگر نکنم نمی رسم. بدهکاریم، مرتضی راکه می شناسید! معروف است به "مرتضی راست پشت" تن به کار نمی دهد. تقصیر او نیست اینجوری بارش آوردند. پدر و جد اندر جدش اربابی زندگی کردند. من چه دلم خوش بود عروس یک خانواده اسم و رسم دار شدم، حالا فهمیدم خودم را باید بکُشم، سه شیفته کار کنم تا تنبل جانم! مردی جانم (شوهر جانم) آسوده عیش و نوش اش را بکند. پیش این وآن قمپز در می کند که همه کارهام را به زنم سپردم، به او آزادی دادم ...اما نمی دونه که چطور خرج و مخارج در میاد. بیا و دک و پوز ارباب منشی اش را ببین! همه چی باید به موقع حاضر و آماده باشه..
مرتضی خان هم این کارهای زهرا خانم را می پسندید. خوشش می آمد که زنش فرز و زرنگ و کاری و پول دربیار است. اما دلش لک زده بود برای این حال و هوای فعلی زنش. فرصت را غنیمت دانست و خودش را رها کرد تا زهرا خانم میل

اش را بر آورده کند. در ظاهر نشان می دادکه بی خیال ناز و کرشمه زنش است. سعی می کرد وانمود کند که دارد خودش را جمع و جور می کند و از آنها فرار می کند، ابروهایش را سگرمه کرد و صورت اش را برگرداند.
زهرا خانم خنده اش می گرفت. اما او شوهرش را خوب می شناخت؟! خوش گذرانی های آن چنانی اش را هم می دانست. به گوشش می رسید که مرتضی با فلان زن... می گردد. به رویش نمی آورد. می دانست که مرد این کار نیست. نمی تواند یکی دیگر را به عنوان هوو به خانه ا ش بیاورد و خانه دیگری را هم نداشت. زهرا خانم می دانست رگ خواب اش کجاست، دست اش را روی سرش گذاشت و آرام آرام موهایش را صاف می کرد. کم کم دست اش را به پیشانی و زیر گردنش برد و.....
از فردا دو باره دغدغه هایش شروع شد! بیست میلیون پول کمی نیست، اون هم در عرض یک سال! مرتب نقشه می کشید و عوض می کرد. به شوهرش نمی گفت، چه بگوید؟ مرتضی خان با منم منم و باد به غبغب انداختن تکرار می کرد من ال می کنم و بل می کنم، مراسمی برای رفتن و برگشت از خانه خدا می گیریم که تاکنون کسی در این اطراف نگرفته...
حالا زهرا خانم گیر افتاده بود. به زیورخانم شوهر مرده، همسایه دیوار به دیوار سفارش کرد که همه یک هکتار زمین اش را نصفه کاری می کند، به کسی قول ندهد. به روستاهای مجاور رفته و با چند نفر هم صحبت کرده و موافقت کردند باهم گروه کاری دیگری تشکیل دهند، تا از این طریق کمیسیون بیشتری گیرشان بیاید. هر وقت فرصت گیرش می آمد، بدون درخواست صاحب کار کایری می رفت و کارمزدی کار می‌کرد. خارج از توش و توانش کارکرد، در حدی که داشت از پای درمی آمد. پیش خود می گفت، پول سفر باید جور شود. دو ماه تا موعد ثبت نام حج بیشتر نمانده. زهراخانم فقط دو میلیون پس انداز کرد. با خواهش و تمنا یک میلیون از داداش رضایش قرض گرفت. تازه پول ثبت نام برای دو نفر را جور کرد، سه ماه دیگر، موقع اعزام، هیجده میلیون دیگر را چطور جور کند؟! با این حال در مقابل کنایه های نیش دار و تهدیدات مرتضی، مجبور بود بگوید که پولا را جورکردم!
می دانست که مرتضی به او شک نمی کند. یعنی اصلا فکرش را در این مورد بکار نمی اندازد حوصله شک کردن را هم ندارد، گروگان دارد. حلقه و النگوپهای زهرا پیشش گرو است. نمی دانست زهرا چه کارهایی می کند تا این پول را جور کند. برای زهرا هم تنها یک راه باقی مانده بود، پول نزول کند. آدمش را هم داشت. با رقیه خانم، مسئول مالی قرض الحسنه کوچه شا ن در میان گذاشت، رقیه خانم گفت نمیشه این‌همه پول مردم را یک باره از صندوق خارج کرد، در وام اعضاء اختلال ایجاد میشه و کلا بدون اجازهٔ اعضا نمیشه. زهرا خانم هم قبول کرد، اما ازش خواهش کرد شوهرش را راضی کند. حاجی مراد، شوهر رقیه خانم، پول دار است و از این کارها زیاد می کند.
زهرا خانم: نزولش راتا ریال آخر و سر وقت می دم و ضامن معتبر معرفی می کنم، کسی که حاجی قبولش داشته باشه.
رقیه خانم هم قول داد شب با حاجی در میان بگذارد و سعی کند او را راضی کند. آن شب حاجی با شورای محل و نماینده فرماندار جلسه داشت، در رابطه با ساخت یک مسجد جدید قرار بود تصمیم بگیرند. دیر وقت به خانه امد. پیش خودش غرغر می کرد که مفت حمالی می کنیم. نمازش داشت قضا می شد. وضو گرفت و تند تند نمازش را خواند. یکی دو دقیقه از دوازده گذشته بود. چند تا صلوات فرستاد و گفت انشالله قبول پرودگار قرار گیرد. خسته بود. نای گوش دادن به حرف های رقیه را نداشت. با عصبانیت گفت: "باشه فردا، فردا صبح، الان نمیشه. این کارها وقت و حوصله می خواد. موضوع پول است، شوخی که نیست....
روز بعد وقت صبحانه، بعد از اینکه بچه ها از خانه بیرون رفتند، حاجی تازه سر سفره نشست، حاجی دیرتر از همه و بعد از نماز مشغول خوردن صبحانه بود که رقیه خانم موضوع پول را مطرح و حرف های زهرا خانم را با آب و تاب چند بار تعریف کرد و به نقل از زهرا تاکید کرد هر شرطی حاجی داشته باشد من قبول دارم.

تا دقایقی حاجی نه آری گفت و نه "نه". رقیه هم دیگر جرات نمی کرد تکرار کند. بعد از اینکه صبحانه اش را خورد گفت: به او بگو خودش بیاد، امشب بعد از شام، الان کار دارم باید برم فرمانداری.

سر شب، یک ساعت قبل از اینکه حاجی بر گردد، زهرا خانم با یک دیگ پر از آش پیش رقیه بود. برای چندمین بار از رقیه خواست هر طور شده حاجی را راضی کند و اطمینان داد جبران خواهد کرد. ظرف های اشپزخانه رقیه را تماما شست و سکوی جلوی خانه را دوبار دستمال کشید. حدود ده کیلو لوبیا سبز رقیه را ریزکرد و داخل فریزر گذاشت. قبل از ساعت نه حاجی همراه با یکی از اعضای شورای محل رسیدند. زهرا خانم صبر کرد تا حاجی تنها شود، چون نمی خواست در حضور کسی باشد تا مبادا به گوش شوهرش برسد. اگرچه بعد از آنکه کار تمام شد خودش ماجرا را به آقا مرتضی گفت.

تا شام بخورند و نمازشان را بخوانند ساعت ده شده بود. زهرا خانم و رقیه خانم در اتاق پذیرایی نشسته اند، حاجی هم قلیان می کشید و دو باره با زهرا خانم احوالپرسی کرد و حال آقا مرتضی را پرسید. زهرا خانم به جای آنکه جواب حاجی را بدهد شرح داد که من تو عمرم از کسی قرض نگرفتم این بار مجبورشدم، حاج آقا مکه ما را طلبیده، یعنی آقا مرتضی خواب دیده، نمیشه از آن گذشت.

حاجی گفت انشاالله، چقدر لازم داری؟ زهرا خانم: بیست میلیون.

حاجی: بیست میلیون که ندارم. ده تایی می تونم جور کنم. البته باید سند زمین را آماده کنید. باید بیست تا بر گردانی، یک سال هم مهلت دارید. زهرا خانم با خواهش و تمنا و اصرار چند باره از حاجی خواست هرطوری که شده بیست میلیون را جور کند.

حاجی: گفتم تو حسابم نیست. برم از یکی قرض بگیرم و به تو قرض بدم؟ کدام آدم عاقلی این کار را می کند؟! رقیه خانم وسط حرف حاجی پرید که حاج آقا تو دفترچه قرض الحسنه ایثارت دویست میلیون پول داری، دیروز دیدم. حاجی چشم غره ای رفت اما حرفی نزد. به زهرا خانم گفت: زودتر سند را آماده کن.

زهرا خانم که رفت حاجی با خشم و عصبانیت ناگهان از پشت سر حمله کرد و دو طرف روسری رقیه را گرفت و به طرف مخالف آنقدر کشاند که رقیه به خرخر و حالت خفگی افتاد. حاجی نعره می کشید که فلان فلان شده جاسوسی منو می کنی! کشوی منو دید می زنی، رو حرفِ من حرف می زنی! رقیه چند بار گفت غلط کردم، فکر می کردم که تو نمی دونی در حسابت پول داری...

رقیه تا صبح نخوابید. نمک و دمبه را گرم می کرد رو پارچه می مالوند و به گردن اش می بست، هریک ساعت هم آنرا عوض می کرد تا شاید درد گردن اش کمتر شود. پوستش قرمز، نازک وخراشید شده بود و با تماس پارچه آغشته به نمک شدیدا به سوزش می افتاد. رقیه که از درد طاقت اش طاق شده بود، با آه و ناله زهرا خانم را نفرین می کرد: الهی بچه ت صغیر بشه! مثل جغد دم خونه ام جیغِ شوم سر دادی، نحس و نفرین شده ای... حاجی شب گذشته خیلی عصبانی بود، گویا از جلسه با فرماندار انتظارش برآورده نشد، حتما اتفاقی افتاده بود. با مسلم عضو شورای محل آهسته پچ پچ می کرد که ما نشنویم... اما حاجی به این خاطر نبود که کتکم زد، چون همین که گفتم تو حسابت پول داری با خشم و غضب به من چشم غره رفت و تهدیدم کرد. بلافاصله بعد از رفتن زهرا از پشت سر گردنم را گرفت. تقصیر این زنیکه هرجاییه، یک جا بند نیست. مثل جغد ازاین کوچه به اون کوچه پر می کشه و جیغ می زنه. دیروز هم سر ما آوار شد. دردش رو به افزایش بود و برای آنکه صدای ناله اش را حاجی نشنود، جلوی دهانش را می گرفت. اما چند بار کنترل از دست اش در رفت و با صدای بلند زهرا خانم را فحش داد."تو باعث شدی من کتک خوردم، حاجی آقا الکی منو نمی زنه" .

لامپ های اتاق خاموش بودند، فقط لامپ سکو روشن بود و شعاعی کم سو از آن در فضای اتاق پخش بود، رقیه کنار بخاری دراز کشیده بود و تا سحر و خروسخوان بین خواب و بیداری بمحض آنکه چشمهایش روی هم می رفت از درد بیدار

می شد. در همین حالِ برزخی بود که صدای زنگ در به گوشش رسید. سعی کرد چشم اش را باز کند، پلکهایش سنگینی می کرد و دو باره خوابش می برد. دو سه باری صدای زنگ تکرار شد. بار آخرصدای زنگ با داد و بیداد حاجی مراد همراه بود"کدوم گوری هستی؟ چرا در را باز نمی کنی؟" از ترس خواب از سرش پرید. هوا روشن شده بود و تیغه شفاف و شیشه ای نور خورشید اتاق را به دو قسمت تقسیم کرده بود. چشمانش خوب نمی دید، به سختی تا دم در رفت. متوجه شد چیزی رو شانه هاش سنگینی می کند، برگشت و پتو را داخل اتاق انداخت و در حالی که نایی در بدن نداشت، رفت و در را باز کرد. نا گهان زهرا را مقابل خود دید، با خشم وعصبانیت فریاد زد چه خبرته؟ سر آوردی این وقت صبح؟ زهرا خانم با تعجب وچشم هایی که از حدقه بیرون زده و دهانش باز مانده بود با التماس رو به رقیه گفت: خاله جان، هنوز صبحانه آقا مرتضی را ندادم، برنج نشستم، چون حاجی دیشب تاکید کرده بود سند را زودتر بیارم، سند را که ته صندوق بود پیداکردم و سریع اومدم اینجا. خاله جان فضولی نباشه، یک ربع به هشته، بعد از نماز خوابیدید؟ چشم ات پف کرده، تازه بیدار شدی؟ بغل اش کرد صورت اش را چند بار بوسید. ببخشید مزاحم شدم، کار و گرفتاری پیش آمد، برای همه پیش می آید. انشالله این مشکلات برای شما پیش نیاید. رقیه سکوت کرد و سخنی نگفت، حتی نگفت که تا کله سحر بیدار بوده، کتک خورده و بابت همه اینها هم او را مقصرمی داند. رقیه و زهرا در آشپزخانه نشسته بودند که حاجی زهرا خانم را صدا زد.

زهرا خانم: خاله جان تو هم بیا. پاشو رقیه خانم. رقیه فقط نگاه می کرد هیچ عکس العملی از خود نشان نداد. یک لحظه سرش را پایین گرفت روسری اش کناررفت و زخم گردن اش معلوم شد.

زهرا: رقیه خانم گردنت زخم شد؟ رقیه داشت دهان باز می کرد تا هرچه فحش و بد و بیراهه رو تحویل اش بده که باز صدای حاج مراد درآمد و فریاد زد: "کجایی، چرا نمی آیی؟"

زهرا خانم سند را که داخل یک جزوه جلد گرفته قرآنی بود، زیر بغل اش گرفته و با عجله از آشپزخانه بیرون رفت و آهسته در اتاق حاجی را زد. حاجی گفت بیا تو.

زهرا سند را پیش حاجی گذاشت و برگشت دم در نشست. چشم حاجی به سند بود و در حالی که قلیان را تند تند پک می زد از زهرا خانم پرسید: زمین چند متر است؟ کجای محل قرار دارد؟ سند موقت است یا رسمی و دائم ؟ آقا مرتضی راضی است یا نه؟

در مقابل جواب های زهرا حاجی اما و چرا نمی گفت. فرم آماده ای برای این کار داشت. زهرا باید جاهای خالی راپر می کرد و سه نفر از اعضای شورای محل هم امضاء می کردند. سه روز طول کشید. بی درد سر کارها انجام شد و پول های حاجی هم آماده و به حساب زهرا خانم انتقال یافت. زهرا می توانست تا هروقت که دل اش می خواهد و یا هرمقداری که لازم دارد بر دارد. سه میلیون اش را فورا برداشت کرد. بخشی از سوغاتی ها از جمله چادرسیاه و پارچه های کت وشلواری را باید از همین جا خریداری می کرد چون قیمت این نوع پارچه ها در ایران مناسب تر است. تصمیم گرفت همه اهالی محل را دعوت کند، کاری که تا کنون هیچ زواری انجام نداده بود. زهرا خانم دوست داشت خاص و زبانزد باشد! در این مواقع رسم است برای خانواده های دعوت شده هدیه و سوغاتی بدهند، درعوض طرف های مقابل هم مجبور می شوند با هدایایی که معمولا گران تر خواهد بود سوغاتی های دریافتی را پس دهند. با این حساب چنین مراسمی برای زوار به صرفه است و ضرر نمی کنند.

زهرا خانم با همین حساب و کتاب، آقا مرتضی را قانع کرد که اگر تعداد خانواده هایی که دعوت خواهند شد بیشتر باشد، بهتر است.

دراین مراسم، حاجی های آینده معمولا دو جفت حوراب یا یک پیراهن همراه با مهر و تسبیح و مقداری نخود و کشمش را در یک روسری عربی سفید یا چفیه فلسطینی می بستند و این بقچه ها را به میهمانان مجلس ولیمه هدیه می دادند. زهرا

خانم تصمیم گرفت بجای تسبیح و مهر، گردنبند و دستبند با نشان خط قرآنی مکه و بجای پارچه تیشرت های مزین به نقش خانه خدا را در بقچه ها گذاشته و هدیه بدهد. این ابتکارات کار خود زهرا خانم بود وخریدهای مکه همین جا انجام شد.

زهرا خانم برای مراسم برگشت از مکه هم فکرهای خاص داشت و از حالا برنامه ریزی می کرد. مثلا تعداد گوسفند هایی که جلو پای حاجی ها سر می بریدند باید بیشتر از حد متداول باشد و در انتها برای هرچه خاص تر شدن مراسم یک جونیکا را هم قربانی کنند.

در محل رسم است حاجی ها در برگشت از مکه معمولا در فاصله دویست متری از امامزاده پیاده می شوند و با پای پیاده، با سلام و صلوات و تشریقات و چاووشی... به سمت امامزاده حرکت و بعد از شکرگزاری و دعا از این که سالم و به خوبی و خوشی رسیدند و با یاد و طلب آمرزش اقوام وبستگان در گذشته خود، به سمت خانه های خود حرکت می کنند...

طبق نظر زهرا خانم، قرار شد از سه راهی ورودی محل که صدمتر ازروستای همجوار آن ها و پانصد متر از امامزاده فاصله دارد، پیاده بیایند تا راه طولانی تر شود و تعداد گوسفند های قربانی را هم زیاد کنند و در مجموع هفت گوسفند را تا امامزاده سر ببرند. و در پایان مراسم مشایعت هنگامی که حاجی ها پای در خانه خودشان می گذارند جونیکا را هم قربانی کنند.

چه جونیکایی!!

سه بهار سن داره و مثل مادرش گلا رنگش سیاه و سفیده. ما شاالله نسبت به هم سن و سالهاش خیلی خوش و سرحال تراست. یال و کوپال وکپل پهن تر و شانه خوش فرم تری دارد .در میان سایر جونیکا ها تک است . چند ماه پیش از کیاسر آمدند تا جونیکا را بخرند. ورزای خوبی می شد. از طرف دامپزشکی هم چندین نوبت او را برای جفت گیری بردند.

زهرا خانم از"اکبر بورک" قول گرفت که تا موقع برگشت از مکه خوب از جونیکا مراقبت کند. و تاکید کرد که ان را بیشتر از قیمتش می خرد، مبلغی هم به عنوان پیش پرداخت داد.

باید فکر بکری برای چاووشی خوان مراسم بازگشت هم می کرد. این کار را به پسر خاله اش غلام سیاه پادوی مسجد سپرد. او نیز قول داد با پرداخت چند صد تومان بیشتر یک چاووشی خوان درست حسابی و درجه یک که نوازنده طبل و سورنا را هم همراه داشته باشد از شهر بیاورد. زهرا خانم گفت خیلی عالی می شود و تاکید کرد اینها را به کسی نگویند تا بین اهالی پخش نشود و تا برگشت از مکه کاملا مخفی بماند.

معمولا حاجی های محل، چه زن و چه مرد، موقع اعزام کلاه سبز و یا سفید بر سر نمی گذاشتند و یا لباس های مخصوص حج را نمی پوشیدند. دلشان می خواست هنگام برگشت از زیارت با برتن کردن لباس و شمایل مخصوص حجاج، مشخص گردد که این تغییرات در صورت و سیرت نشانی از زیارت خانه خدا و حاجی شدن آنان است!

اما زهرا خانم این رسم و رسوم را نیز بهم ریخت. هدفش به چشم آمدن و زبانزدشدن بود نه چیز دیگر، پس با پوشیدن پیراهن سفید و سرکردن مقنعه سفید کش دار و چادر سفید، قبل از اعزام، عکاس را خبرکرد و هرچند قدم که بر می داشت چادرش را مرتب باز و بسته می کرد تا گردنبند و تسبیح های زیارتی آویز به گردن اش به چشم آید. به عکاس می گفت"از حاج خانم عکس های یادگاری بگیر" می خوام بفرستم خارج برای خواهرم. عکاس که آشنا بود گاهی متلک می

پراند "هنوز مکه نرفتی این جوری! بری و برگردی دیگه وا ویلا.." زهرا هم حاضر جواب می گفت: نیت کردی تمام است، از همین حالا حاجیه خانم هستم. از درب خانه تا پنجاه متری اتوبوس، تقریبا هر ده قدمی که بر می داشت توقف می کرد و به عکاس باشی می گفت تا از او و مرتضی عکس بگیرد. سعی می کرد با مرتضی عکس های دو نفره بیاندازد، اما مرتضی امتناع می کرد و گاهی هم در قبال اصرار زیاد زهرا از کوره در می رفت و بر سرش فریاد می کشید. کت و شلوار طوسی کم رنگ همراه با جلیقه ای که خریده بود را هر چه خواهش و تمنا کرد آقا مرتضی نپوشید و در عوض یک تی شرت آستین کوتاه و شلوارجین به تن کرد. زهرا خانم خود خوری می کرد و ناراحت بود، اما کاری نمی توانست بکند چون مرتضی اهل این بند و بساط ها نبود ... فقط دوست داشت حاجی صداش کنند، مثل اون دورانی که مرتضی خان صداش می کردند. خلق و خوی اشرافی در او بود و مکه رفتن را هم اشرافی قلمداد می کرد. القابی مثل حاجی مد شده بود و او هم نمی خواست عقب بماند. اما اصلا دنگ و فنگ ها و حاشیه هایش را دوست نداشت. غصه اش شده بود که درطول این دو هفته ای که مجبور است همراه کاروان و یا در شهر مکه و در یک کشور غریب سرکند، چطوری به خودش برسد. او بدون مشروب یک شب هم طاقت نمی آورد!

شب قبل از حرکت تا دیروقت منزل زینل.... بود و آدرس مشروب فروشی های مکه را از او گرفت. داستان حاجی شدن زینل را شنیده بود، البته خود زینل برای همه تعریف می کرد و می خندید. ماجرا این گونه بود که در شهر مکه درست مقابل خانه خدا با یک فروشنده سیارکه به زبان فارسی مسلط بود آشنا شد. که بعدا مشخص شد اهل کشور افغانستان است. او در بساط اش انواع گیلاس ها و بطری های شیشه ا ی شبیه به ودکای روسی را داشت. زینل زبانی چرب و نرم داشت و اهل بزم و شعر و عیش بود. او سه زن عقدی داشت و با هرسه آنها هم به زیارت خانه خدا رفته بود. برای مرتضی تعریف کرد وقتی که دور و بر حرم خلوت و همه مشغول دور زدن خانه خدا بودند روی چهار پایه پارچه ای کنار بساط فروشنده افغان نشستم. از من پرسید که زیارت نرفتی؟ گفتم عذر دارم، البته با شیطنت مخصوص عرق خورها. اوشک نکرد اما بعدها وقتی بیشتر آشنا شدیم گفت: به سن و سالت نمیاد که حرفه ای عرق خورباشی! با طعنه گفتم شیشه و گیلاس خالی که بدردی نمی خوره؟! نگاهم کرد و گفت "اهل کدوم شهرایران هستی؟" گفتم شمالی هستم؟ پرسیدم به قیافه ات نمیاد ایرانی باشی. گفت من افغان هستم. حدود پنج سالی را در ایران بودم و حالا سه ساله که در اینجا زندگی می کنم.

کم کم با هم بیشتر آشنا شدیم. برایش شعر خیام خواندم، از می و معشوق و...

دیدم نیشش باز شد و دهانش آب آفتاد. به او گفتم که خودم سطل سطل عرق می کشم و بهترین عرق ها را دارم. هرشب هم به سلامتی بالا می زنم. اهل این خرافات نیستم، توبه و... اینها همه اش کشک است. سواد زیادی ندارم اما اینها را هم قبول ندارم... زن هام دوست داشتند، آنها را آوردم مکه. فروشنده افغان با تعجب پرسید: زنها؟ چندتا زن داری؟ گفتم چهار تا شرعی داشتم، یکی خدا بیامرز شد و عمرش را به شما داد. مرد افغان غش غش خندید.

سپس یکسره نزدیک به صد بیت از اشعار حافظ را هم برایش خواندم... آرام و نجوا گونه گفتم یک بطر عرق برام تهیه کنی حاضرم سه برابر قیمت اش پول بدهم، نگاه کن بدجوری خمارم. فروشنده افغان گفت: امشب ساعت ده، همین جا منتظرم باش. سه بطرمشروب برام آورد. منم یک بسته دلار تا نخورده جلوش گذاشتم، دو تا را برداشت، آدرس داد و گفت شب بیا خونه ما. گفتم من که اینجا را بلد نیستم پس بیا باهم بریم. قبول کرد. از فردا شب بساط ما جور بود. موقع خدا حافظی و برگشت به ایران، قول داد که اگر به ایران آمد حتما به من سرمی زند.

خلاصه آن شب زینل، آقا مرتضی را قبل از سفر مکه حسابی لول کرد و با شرح ماجرای دستفروش افغان گفت، بگو زینل منو فرستاده. مرتضی خان هم نگرانی اش در این رابطه بر طرف شد.

زهرا خانم هم که مرتضی اش را خوب می شناخت، چهار چشمی مراقبش بود که آبرو ریزی نکند. بخشی از این کار هایی هم که برای جلب توجه انجام می داد برای آن بود که کار های غیرعادی مرتضی به چشم نیاید.

ده صبح کاروان آماده حرکت بود که بنده خدایی که از کنار اتوبوس رد می شد عطسه جونداری کرد راننده بی خیال بود و استارت زدکه حرکت کند. اما ملا همراه کاروان از راننده خواهش کرد که صبر کند. بعد از ده دقیقه اتوبوس در حال حرکت بود که این بارخود ملا عطسه کرد و بلافاصله گفت بهتره منتظر سومی باشیم، ما که زیاد عجله ای نداریم. بعد از نیم ساعت اتوبوس از روستا حرکت کرد و چند دقیقه ای در شهر توقف داشت تا زوارهای شهری هم سوارشوند. وقتی به فرودگاه رسیدند سا عت یک بعد از ظهر بود. یک ساعت تا پرواز فرصت بود. بیشر مسافرین هواپیما مشغول نماز شکر و دعای سلامتی راه و... بودند اما آقا مرتضی در بوفه نشسته بود و سیگار دود می کرد، زهرا خانم هم چهار چشمی مواظب اش بود. از بلندگو چند بار اعلام شد که مسافران سرجایشان بشینند، هواپیما تا یک ربع دیگر حرکت خواهد کرد. زهرا چشم به درب ورودی هواپیما داشت اما از مرتصی خبری نبود. با عجله به سمت بوفه رفت، مرتضی روی میز داخل بوفه خوابش برده بود. شانه اش را تکان داد و فریاد زد هواپیما رفت! بلند شو، عجله کن.

وقتی که به مکه رسیدند شب شده بود. بعد از شام چون خیلی خسته بودند، زود خوابیدند. از فردا زوارها باید مراسم حج را به جا می آوردند، اما مرتضی دنبال آدرس و پیدا کردن فروشنده افغان بود. بساطی در کار نبود باید خانه اش را پیدا می کرد. هر چه پرس و جو و تلاش کرد موفق نشد و با نا امیدی دست به دامن ملای همسفرش شد و گفت طبق دستور پزشک حتما باید هرشب یک استکان عرق بخورم، تو عربی بلدی باید یک بطر برام تهیه کنی. من اگر نخورم قلبم شدیدا به تپش میافتد و ممکن است سکته کنم. قسم به همین خانه خدا، من عربی نمی دانم. فقط آدرس را بگیر بقیه اش با من.

ملا ابتدا تردید داشت. گناه دارد؟ سپس با خودش درگیر شد. مریض است بیچاره! باید دوای مریض را هرطوری که شده تهیه کرد و ثواب آخرت را فراهم نمود. بعد از چند بار استخاره سرانجام قبول کرد و خیال مرتضی هم راحت شد. بعد از آن چند بار همراه زهرا خانم به طواف و زیارت خانه خدا هم رفت.

زمان دو هفته ای زیارت سریع گذشت. به خانه زنگ زدند که خودشان را جمع و جورکنند و آماده باشند، ما فردا برمی گردیم. داخل هواپیما زهرا خانم مرتضی را وادارکرد تا کت و شلوار طوسی اش را بپوشد. استقبال کنندگانی که خود را به فرودگاه رسانده بودند اکثرا از اقوام درجه یک بودند. ثریا دختر بزرگ زهرا خانم هم که بین شان بود به مادرش اطمینان داد که همه سفارشات مامان جان را فراهم کرده اند و هیچ جای نگرانی نیست.

حاجی های محل قرار گذاشتند همگی یک جا از ماشین پیاده شوند و با هم و با یک چاووشی خوان به امامزاده محل بروند. اما برنامه زهرا و مرتضی ویژه و متفاوت با بقیه بود. انها باید سه راهی خط اصلی که صد متر تا ده همجوار فاصله دارد، پیاده شوند. از این برنامه زهرا خانم کسی اطلاع نداشت حالا هم نمی خواست به آنها بگوید. او چاووشی خوان جداگانه ای آورده بود. چند راس گوسفند اضافی سفارش داد. ده تا پانزده نفر از بستگان سر سه راهی منتظرشان بودند. یک وانت هم چند قدم جلوتر در گوشه ای پارک و تعدادی گوسفند هم داخل آن بود که از گرما له له می زدند. دو تا از گوسفند های ماده تازه زایمان کرده بودند و بره های شان را هم برای کباب بره فروختند!

زوارهای دیگر نزدیکی مسجد تازه ساخت محل از ماشین پیاده شدند. بدرقه کنندگان آنها زیاد تر بودند و به چشم می آمدند. اما چاووشی و طبال های حاج زهرا چنان سر و صدایی راه انداختند که مردم کنجکاو شدند ببینند چه خبراست. گروهی از بدرقه کنندگان منتظر شدند تا آنها را تماشا کنند. قبل از حاجی ها وانت سر باز حامل گوسفندها جلو می رفت. بوی خون گوسفندهای سر بریده داخل وانت در اطراف پراکنده بود، گویی جنگی در گرفته و بوی مرده ها فضا را آغشته بود. مگس ها امان نمی دادند. زنبور ها وز وزکنان حمله ور شدند. راننده شیشه را بالا کشید تا از دست زنبورها در امان باشد. اما دستور داشت آرام تر حرکت کند تا مردم ببینند که چندتا گوسفند تا این لحظه قربانی شده!

در امامزاده و بر سر مزار خیلی معطل نکردند و با آنکه دیرتر از سایر زایرین گروه وارد امامزاده شدند، ولی زودتر از آنها به طرف خانه حرکت کردند. مهم ترین و مهیج ترین قسمت برنامه باید دم دروازه خانه خودشان انجام شود. آنجاست که برتری مطلق حاج زهرا را همه باید قبول کنند. قربانی اصلی، جونیکا!

جونیکا باید جلو در ورودی خانه سرش بریده شود!

افتاب به مرز زمین و آسمان نزدیک می شد و رمق نور پاشیدن نداشت. خبر رسید که چند جوان قوی هیکل با پیراهن های سیاه و یقه چاک، آستین ها را بالا زدند و در مسیر قصاب را هم خبر کردند. جونیکا را آب و علف دادند، طناب چندلایه به گردنش بستند و هر کدام از جوانان یک لایه طناب را به دست گرفتند تا مبادا جونیکا در طول راه ماده گاوی را دیده به شوق آید و از دست شان در برود و کار را مشکل کند! زهرا خانم از این بابت خوشحال بود و می گفت کار از محکم کاری عیب نمی کند.

جوان ها با جونیکا به پل نزدیک شدند. عبور دادن جونیکا از روی پل مشرف به رودخانه بسیار سخت و زمانبر بود. ابتدای پل ناگهان همه چیز تغییر کرد. هیاهو و غوغای مغرورانه جوانان سیاه پوش به سکوت مبدل شد و دیگر از خنده و شوخی های جوانانه خبری نبود. جونیکا اول پل محکم ایستاد و خیره به آب گل آلود رودخانه یکه خورد و وحشت زده تکان نمی خورد. گویی این آب های متعفن و سرگردان، شالیزارهایی است که جوانه های شالی اش از سم پاشی بی هنگام افراد بی تجربه، مغرض و نادان سوخته است.

جونیکا قبل از آنکه درگاوداری اکبر بورک به پرواری برده شود و در قفسی چوبی و ساده روستایی در انتظار سرنوشت مرگ زای خود بماند، گوساله ای کوچک و لاغر بود. او را کاملا آزاد گذاشته بودند تا خود بچرد و بنوشد و دشت و صحرا را دور بزند و هر وقت که دوست داشت به خانه برگردد. کنار رودحانه می ایستاد آب می نوشید و چه آب زلالی مثل اشک چشم! حالا جلوی پل همان رودخانه زلالی که حالا کدر و آلوده شده بود و بوی گندآب می داد، وحشت زده ایستاده بود و یک پا جلو می گذاشت و بو می کشید و خرناس زنان ناگهان عقب عقب می رفت. تلاش جوانان هم که به زور طناب را می کشیدند بیهوده بود. رفتند خود اکبر بورک را آوردند، جونیکا سر راست کرد اکبر جلوتر آمد پوزه اش را بوسید و پشت و شانه های مغرور، نرم و لرزانش را با دست نوازش و مهربانه با او صحبت کرد. دسته ای علف سبز را جلوی جونیکا انداخت و بعد ازآنکه با ولع مشغول خوردن بود ناگهان آنرا برداشت و راه افتاد. جونیکا هم با شک و تردید پشت سرش آرام آرام از روی پل رد شد. دم دروازه خانه زهرا خانم طناب ها را ازگردنش باز کرده و به جفت پاها و دست هایش بستند. طناب کلفت تری هم به گردنش انداختند و چند نفری طناب ها را کشیدند. جونیکا ناگهان با تمام وزنش محکم به زمین افتاد و صدای بلندی ایجاد شد. جونیکا، یک لحظه چشم اش رابست، نفس اش بند آمد و تا به خودش بیاید پنج شش نفری رویش افتادند و محکم او را بستند.

چند دقیقه ای طول نکشید که حاجیه زهرا و حاج مرتضی پیشاپیش گروهی از مشایعت کنندگان رسیدند. چند قدم دور تر از جونیکا و روبروی دروازه خانه ایستادند تا قربانی را زیر قدوم مبارک شان گردن بزنند. قصاب لاغراندام کم حرف بی

شیله پیله و بسیار مظلوم بود. او برخلاف پدرش که سالها در وسط محل قصابی داشت و تا سن هشتاد سالگی خودش گوساله و گوسفند را سر می برید، اصلا اینکاره نبود و برای این شغل ساخته نشده بود. او در مواقع اضطراری و خاص قصابی می کرد، امروز هم در رو در بایستی گیرکرده بود چون همسایه دیوار به دیوار اقا مرتضی بود.

چند بار چاقوی قصابی تیغه بلند و دسته شاخی اش را مقابل چشم جونیکا به هم زد و با نگاهی به جوان ها ،هشدار داد "محکم نگه اش دارید ممکن است حریفتان شود و فرارکند"

همین طور هم شد. تا چاقو به گلوی جونیکا برخورد کرد، با نیرویی مافوق و غریزی و با چند حرکت سریع طناب ها را شل و با حرکت بدن و دست و پا جوان ها را به عقب پرت کرد. سرش را بالا گرفت که شاخش به زیر ابروی قصاب فرو رفت. قصاب آخی گفت و چشم اش را گرفت و خودش را به داخل جمعیت انداخت. جونیکا روی پشت و کمرش می چرخید و کسی جرات نمی کرد به او نزدیک شود. بالاخره طناب پاها و دست ها یکی بعد از دیگری پاره شدند. اما طناب گردن همچنان آویزان بود.

جونیکا بلند شد روی دست ها و پاها ایستاد، جمعیت را نگاه کرد و نعره کشان به طرفشان حمله ور شد. جمعیت هم پا به فرار گذاشتند. جونیکا نفسی تازه و با نگاهی سریع به دور و برخود به سمت سراشیبی رود خانه فرارکرد. خود را به آب زد و در حالی که فقط سرش از آب بیرون بود، شناکنان به طرف دیگر رودخانه رسید. یک نفس، بدون آن که سر بخورد سر بالایی را ادامه داد. سپس تصمیم گرفت به محل سکونت خود برود. با احتیاط قدم برمی داشت و مسیر راه را می پایید، همه جا خلوت و سکوت مرموزی فضای محل را در برگرفته بود. خیالش راحت شد کسی در آن اطراف نیست، آهسته کوچه پس‌کوچه های تنگ محل را ادامه داد تا به گاوداری اکبر بورک صاحب خود رسید. او گاوداری آکبر بورک را پناهگاه و خانه خودش می دانست و فکر می کرد آنجا در امان خواهد بود. اما "لوش" گاوداری بسته بود، تلاش کرد با پوزه اش لوش نرده ای را به سمت داخل هل دهد ولی موفق نشد بازش کند. پشت کرد و با لگد چند بار به درب ضربه زد ولی فایده ای نداشت. خبری از صاحبش آکبر بورک نبود. از فرط خستگی لم داد و سرش را روی زمین رها کرد و چند نفس عمیق کشید. جونیکای جوان با سر و صدا و همهمه جمعیت خوشحال و خندان که جسارت جونیکا را نیز تحسین می کردند از زمین بلند شد و ناگهان نگاهش به نگاه صاحبش تلاقی کرد. اکبر بورک میان جمعیت بود و تلاش می کرد جمعیت را آرام کند. انتظار داشت صاحب اش به طرف اش بیاید و او را نوازش و دلجویی کند و درب گاوداری را برویش باز و او را از دست این آدم های دیوانه نجات دهد. اما ناباورانه دید که آکبربورک به اتفاق دو جوان دیگر با کمند و چوبدستی در دست به طرفش حمله ور شدند. با خشم و عصبانیت نعره ای کشید و به طرف آنها حمله ور شد. آکبربورک وحشت زده از درخت بالا رفت تا در امان بماند. جمعیت با جیغ و فریاد سراسیمه به داخل خانه های اطراف پناه بردند. چند نفر زیر دست و پا افتادند و زخمی شدند. محسن لال با کله داخل چاله فاضلاب افتاد و اگر به دادش نمی رسیدند از بوی گنداب خفه می شد. جونیکا با غرور و حس پیروزی گردن راست کرد و باد دماغش را بیرون داد و برگشت جلو لوش گاوداری ایستاد.

چند جوان سعی می کردند خودی نشان بدهند و دل و جرات شان را به رخ بکشند، وارد کوچه شدند. باید سهراب شکارچی را بیاوریم، تفنگ لازم داریم، باید با تفنگ جونیکا را تیرکرد. راه دیگری نیست. سهراب گفت من شکارچی پرندگان هستم و مجوز چنین کاری را ندارم. یکی از آنها انعامی تو جیب اش گذاشت. سهراب گفت: باید امضاء بدهید و خود جوابگو باشید. دستشویی را بهانه کرد و میزان انعام را دید زد. راضی بود. تفنگ را برداشت آنرا تمیز و روغنکاری کرد و سپس از باروت و ساچمه پرکرد. ساچمه را سه برابر حد معمول ریخت "جونیکا است گنجشک که نیست!" و با شک و تردید جاگذاری کرد. می ترسید درد سری برایش بوجودآید.

جمعیت ساکت و نفس ها درسینه حبس شدند. سهراب سرخ و سفید شد، تا کنون از این کارها نکرده بود، گناه دارد. خود را چنین قانع کرد "چه فرقی دارد، یکی دیگر می کشد، این ها را بزرگ می کنند تا بکشند"! جونیکا همچنان با گردنی راست ایستاده بود و مثل فرفره سرش را می گرداند، در حقیقت می پایید... حس کرده بود که ممکن است اتفاقی برایش بیافتد. وحشت زده لوله تفنگ را دید، گوش هایش را تیز و در حالی که بخار نفس های سوزانش دیده می شد، با شدت باد از بینی خارج کرد. دمش را از دو طرف به شکم اش می زد. تصمیم گرفت که حمله ور شود و به سمت تفنگ خیز بردارد که ناگاه صدایی شنید، سرش گیج رفت و چشم هایش تیره و تار شد. دیگر جایی را نمی دید. سهرا ب و دیگر جوانان روستا با حیرت دیدند که از چشم های "جونیکای جوان" آب زلالی بیرون می ریزد! اشک بود! طولی نکشید بجای اشک خون جاری شد. ساچمه ها به چشم ها و سینه اش بر خورد کرده بود. اکبر بورک از درخت پایین آمد و چند نفری طناب را به گردن جونیکا انداختند، کشان کشان او را تا مقابل خانه آقا مرتضی بردند. قصاب قبلی راضی نشد دو باره چاقو را به روی گلوی جونیکای زخمی بگذارد. پدر قصاب را آوردند. گوساله را کشتند و پوست کندند.

زهرا خانم شام مفصلی داد همه چی فراوان بود. پذیرایی هر نفر با یک دیس غذا، نیمی از آن برنج و نیمه دیگر از گوشت تازه "جونیکای جوان" جونیکایی که سه بهار عمرش هنوز تمام نشده بود.

میهمانان با لذت می خوردند و از گردنکشی و سرکشی جونیکای جوان برای هم تعریف می کردند.

عجب جونیکایی بود!.....روایت داستانی... واقعیتی که کمترین پرداخت را داشته است.

امیر دهقان

بقایای ولیمه!!

کتاب‌های ممنوعه

س. منتظری

عمو پهلوان دوست پدرم بود، مردی چهارشانه بلند قد و قوی هیکل، و البته خیلی خوش پوش با چهره ای مهربان بود. هروقت به خانه ما می آمد برای ما هدیه می آورد. با ما، من و برادرم که از من بزرگ تر بود بازی می کرد.

عمو پهلوان را خیلی دوست داشتم. او مردی صبور، آرام، اما پرانرژی بود. البته همیشه غمی در چشمانش موج می زد که آن هم چیزی نبود جز غم از دست دادن فرزند که در آن زمانها نمی دانستم علتش چیست.

یک روز جمعه - از همان جمعه‌هایی که قرار بود عمو به خانه ما بیاید- بود، همیشه از آمدن او به خانه مان خوشحال می شدم، اما آن روز با همه روزهایی که قرار بود به خانه ما بیاید فرق می کرد. دل در دلم نبود. آرزو می کردم که زودتر بیاید، برای همین دائما از پدرم می پرسیدم:

- پس عمو امروز کی می رسه، چرا امروز دیر کرده!

پدرم با خنده جواب می داد:

- دخترم کمی صبور باش. عمو باز مثل همیشه میاد اینقدر بی تابی نکن.

به پدرم نگاه کردم و با لحنی که استرس در آن موج می زد به پدرم گفتم.

- آخه بابا جون عمو قول داده که از کتاب های پسرش برام بیاره.

پدرم با تعجب به من نگاه کرد و انگار من حرف بی ربطی زده باشم، با صدایی بلند تر از قبل گفت:

- نه امکان نداره، عمو پهلوان همچین کاری نمی کنه!

کمی از رفتار پدرم تعجب کردم و پیش خودم فکر کردم که مگر این کتاب ها چه کتاب هایی هستند که پدرم اینقدر عصبی شده است. بی قراری‌ام بیشترمی شد. صدای تپش قلبم را در سرم حس می کردم. حالا بیشتر از قبل می خواستم هرچه زودتر عمو پهلوان به خانه ما برسد. کنجکاویم، در بند بندِ وجودم تحریک شده بود و مرا به حرکت وا داشته بود. نمی توانستم یک جا بنشینم، دائما در خانه جا به جا می شدم. پدر هم به اتاق خودش رفته بود. مادرم هم درآشپزخانه مشغول تدارک نهار بود. برادرم نیز معلوم نبود صبح جمعه ای کجا غیبش زده بود. البته او پسر بود، هر وقت می خواست از خانه بیرون می رفت و برمی گشت. هرچند هم اگر بود، باری از دوش من برنمی داشت.

ساعت به کندی می گذشت. به اتاق خودم رفتم. روی تخت دراز کشیدم. افکار عجیبی به سرم هجوم آورد. من فقط ده سال داشتنم، حتما عمو پهلوان به من آسیبی نمی رساند، یا کتابی به من نمی داد که برای من مناسب نباشد. او تا به حال کتاب های زیادی برایم خریده بود. همه خوب بودند و پدر با آنها مخالفتی نداشت، البته همه شان در کتابخانه برادرم جای داشت چون من کتابخانه نداشتم. و بعدها برادرم که ازدواج کرد، تمام کتاب ها را که در کتابخانه اش بود با خود برد.

برادرم همیشه به من می گفت:

- "تو بلد نیستی کتاب نگه داری"

پدرم برای هر دوی ما کتاب می خرید. اما برادرم به دلیل پسر بودنش امتیازِ ویژه داشت. من هر کتابی را اجازه نداشتم بخوانم، اما این برایم مهم نبود چون فکر می کردم خواندن کتاب نیاز به اجازه ندارد، من کتاب ها را معمولا در غیاب برادرم و بدون اجازه او می خواندم، بدون آنکه او بفهمد.

عمو پهلوان انسان شریفی بود. او مرا خیلی دوست داشت. حتی فکر می کردم بیشتر از برادرم، این خیلی برایم مهم بود چون کسی وجود داشت که بیشتر از برادرم به من اهمیت می داد. این بار تبعیض به نفعِ من رقم خورده بود، برای همین بود که بیشتر از هر کس دیگر عمو پهلوان برایم مهم بود.

با خود گفتم : "نه عمو پهلوان نمی تونه کتاب های بدی برایم بیاره"

کمی با خودم فکر کردم؛ پس چرا پدرم با شنیدن حرفم در مورد کتاب هایی که او قرار است برایم بیاورد، آن‌قدر برآشفته شد. باز پیش خودم گفتم"

- "شاید عمو کتاب های جنایی پلیسی می خاد برام بیاره، از اونایی که برادرم می خونه و پدرم دوست نداره."

برادرم کتاب های پلیسی زیاد می خواند، و بیشتر کتاب های پلیسی می خرید، برادرم می توانست برای خودش کتاب بخرد، حتی کتاب پلیسی. چون اون پسر بود و پول توی جیبی داشت، اما من نمی توانستم چون دختر بودم و پول تو جیبی نداشتم. مادرم می گفت دختر لازم نیست پول تو جیبی داشته باشه، پدرم با این حرف مخالف بود ولی نمی توانست روی حرفِ مادرم حرف بزند. البته اگر من پول توجیبی هم داشتم، کتاب های پلیسی نمی خریدم، کتاب های پلیسی را دوست نداشتم، فقط یکی از آنها را خوانده بودم، بعد از آن دیگر به کتاب های پلیسی دست نزدم، اما پسرهای محله همه کتاب های پلیسی می خواندند، حتا با هم در خواندن کتاب ها مسابقه می گذاشتند.

پس این کتاب ها چه بود، در چه موردی بود، چرا پدر تعجب کرد،... این‌ها سوالاتی بود که دائما در ذهنم می چرخید ، کمی این دنده اون دنده شدم و باز با خودم گفتم:

- "نه هیچی نمیشه، عمو میدونه چه کتاب هایی برای من مناسبه، اون آدم فهمیده‌ایه"

در این افکار بودم که صدای مادرم بلند شد:

- "کسی نیست به من کمک کنه؟ هرکس دنبال کار خودشه!"

به سرعت قبل از این که صدای مادرم بلند تر شود، خودم را به آشپزخانه رساندم. البته درست است، او پول توجیبی، کتابخانه، و اجازه خروج از منزل هر وقت دلش بخواهد را داشت و من نه، اما هر دوی‌مان وظیفه داشتیم در کارهای خانه به مادرمان کمک کنیم، برای همین وقتی مادرم مرا در آشپزخانه دید، گفت:

- "پس داداشت کجاست"

شانه هایم را بالا انداختم و از فرصتی که به دستم آمده بود نهایت استفاده را کردم و گفتم:

- "من چه می دونم، عزیز دردونه‌ی شماست هر وقت می خواد میره، هر وقت می خواد میاد!

برادرم فقط سه سال از من بزرگ تر بود. مادرم کمی به من اخم کرد، چون حرفِ گنده تر از دهانم زده بودم:

- "خوبه، تو هم که از هر فرصتی نهایت استفاده رو می کنی"

سکوت کردم، می دانستم حرفِ بیشتر زدن مایه‌ی دردسر است و همان چند کلمه کافی بود. شروع کردم به کمک کردن به مادرم، اما افکارم در مورد کتاب ها هنوز دست از سرم برنداشته بود، اضطراب با من همراه بود، طوری که دست و پایم به هم گره می خورد، چند بار نزدیک بود به زمین بیفتم، اما سعی کردم که تعادلم را حفظ کنم. تمام مدت مادرم حواسش به من بود، اما کلمه ای بر زبان نیاورد و سعی می کرد خونسردی خود را حفظ کند. اما در نهایت، عدمِ تعادل کار دستم داد، کاسه آشی که مادر ریخته بود تا برای همسایه ببرم، از دستم روی زمین رها شد. چشمم یک لحظه سیاهی رفت، دوباره صدای قلبم در سرم پیچید. خوشبختانه کاسه آش دمر افتاده بود و فقط ناحیه کوچکی از آشپزخانه را کثیف کرده بود. مادرم که مشغول آماده کردن ظروف نهار بود، سریع واکنش نشان داد و با صدای نه چندان مهربان گفت:

- "چه خبره دختر؟ امروز تو چته؟ حواسم بهت بود، نمی خواستی کمک کنی خوب می‌گفتی، احتیاج به این کارها نبود."

از حرف مادرم خیلی دلخور شدم، اما هیچی نگفتم، سریع کاسه را برداشتم، آش را که روی زمین ریخته بود در کاسه ریختم و زمین را به سرعت تمیز کردم و از مادرم معذرت خواهی کردم، کار دیگری از دستم بر نمی آمد، و دوباره با مادرم مشغول کار شدم که زنگ در به صدا در آمد. صدای زنگ مانند یک پتک به مغزم کوبیده شد. تمام بدنم به لرزه در آمد، مانند آونگی شده بودم که به آن ضربه ای وارده شده است. چند لحظه بی حرکت ایستادم، تا زمانی که صدای گرم و پر انرژی عمو پهلوان در سرتاسر خانه پیچید و به آشپزخانه هم رسید. حالا احساس بهتری داشتم، سعی کردم خودم را جمع و جور کنم و برای استقبال از عمو پهلوان خودم را به حال رساندم، عمو وارد خانه شده بود و مشغول سلام و احوال پرسی با پدرم بود.

من هم در همان ابتدای راهرویی که از آشپزخانه به حال می رسید ایستاده بودم، خوب عمو پهلوان را برانداز می کردم، ساک‌دستی خوش رنگی در دست چپش بود، به محض دیدن ساک‌دستی، دوباره تپش قلبم که تازه آرام شده بود شروع

شد و هاج و واج به ساک‌دستی عمو پهلوان زل زده بودم که ناگهان صدای عمو پهلوان، با همان صمیمیتِ همیشگی مرا به خود آورد.

- "سلام به روی ماهِ دوست عزیزم، آنقدر صدای سلام گفتن شازده خانم آروم بود که نشنیدم، بیا اینجا ببینمت"

خیلی خجالت کشیدم، چون من اصلا سلام نگفته بودم، اما عمو برای اینکه پدرم تذکر برای اینکه چرا سلام نگفتم به من ندهد، به این صورت بابِ صحبت با من را شروع کرده بود. جلو رفتم او را بغل کردم. او مانند همیشه سرم را بوسید اما مثل همیشه چیزی که برایم آورده بود را به من نداد.

عمو همیشه در همان هال که نشیمن خانه به حساب می آمد ، روی پتویی که مادرم پهن کرده بود و برای تکیه دادن پشتی گذاشته بود می نشست. این بارهم همین کار را کرد، روی پتو نشست. پدرم هم در سمت راست او نشست. عمو ساک را در سمت چپش گذاشت. من همانطور که ایستاده بودم، تمام حواسم به ساک بود و باز افکار گذشته به سرم آمدند، آیا پدرم اجازه می دهد عمو کتابها را به من بدهد؟ اگر نگذارد چه، سرنوشت کتاب ها چه می شود؟ آتش کنجکاوی که به جانم رخنه کرده را چگونه خاموش کنم؟ نه باید حتما بفهمم آن کتاب ها چیست، باید حتما پدرم را راضی کنم.

این بار دوباره صدای مادرم که از آشپزخانه برای خوش آمد گویی به عمو پهلوان به هال آمده بود، مرا به خودم آورد و بعد از احوال پرسی با عمو رو به من کرد و گفت:

- "چرا اینجا ایستادی بیا آشپزخونه چایی بریزم و از عمو پذیرایی کن"

من و مادر به آشپزخانه رفتیم، مادر چای ریخت، من چای ها را آوردم و به عمو و پدرم تعارف کردم. قندان را هم روی زمین گذاشتم. شیرینی هم که پدرم خریده بود تعارف کردم و بعد همانطور ایستادم و دوباره به ساک زل زدم. عمو با مهربانی گفت:

- "دخترم بیا اینجا پیش عمو بشین ببینم"

به سرعت اطاعت کردم و کنار عمو، نزدیک ساک دستی نشستم. دیگر دل تو دلم نبود، قلبم تند می زد. اگر این دلهره ادامه پیدا می کرد، حتما قلبم از جا کنده می شد، همین طور که کنار عمو نشسته بودم، زیر چشمی هم به پدرم نگاه می کردم که بتوانم تمام واکنش هایش را زیر نظر داشته باشم. اما پدرم به من توجهی نمی کرد. عمو به سمتِ من برگشت و گفت:

- "خوب نگفتی حالا که درس و مدرسه تمام شده چه کارها می کنی؟ "

من همیشه از درس و مدرسه فراری بودم. طوری که گاهی خودم را به مریضی می زدم که به مدرسه نروم و بعضی مواقع هم موفق می شدم. حالا هم از این که مدرسه تمام شده، خیلی راضی و خوشحال بودم، اما سعی کردم این موضوع رو از عمو پنهان کنم، خیلی از او خجالت می کشیدم. اما باید یک جواب مناسب می دادم، برای همین سعی کردم تا آنجا که ممکن است بدون هیچ احساسی بگویم:

- "هیچی عمو جون، مثل هر سال دیگه"

عمو پهلوان رو کرد به پدرم و با همان لبخند شیرین همیشگی گفت: "این دخترت خیلی ناقلاست ها!"

پدرم خندید، اما حس کردم زیاد خوشحال نیست. بعد رو به من کرد و گفت: "برو تو آشپزخونه ببین مادرت کاری نداره کمکش کنی"

حس کردم پدرم می خواهد مرا از آنجا دور کند، با عمو در مورد کتاب ها صحبت کند، و من مجبور بودم اطاعت کنم. از هال به آشپزخانه رفتم، آشپزخانه قدیمی اپن نبود که از آنجا بشود پدر و عمویم را دید بزنم، به ناچار آنها را برای چند دقیقه ای تنها گذاشتم و به آشپزخانه رفتم.

پیش خودم گفتم: "بابا می خواد به عمو بگه کتاب ها رو به من نده، آخه چرا، من باید بدونم اون کتاب ها چیه که آنقدر بابا رو آشفته کرده، عمو که آدمِ بدی نیست و آدم فهمیده‌ای هم هست."

وقتی وارد آشپزخانه شدم مامان گفت: "چی شده، داری با خودت حرف می زنی؟"

تازه فهمیدم که داشتم بلند بلند با خودم حرف می زدم. سریع جواب دادم: "نه، خوب آره، خب ولش کن اصلا، کاری داری انجام بدم؟

- گفت: "میوه چیدم توی ظرف، بشقاب های میوه خوری را هم روی کابینت گذاشتم، بشقاب ها رو ببر بعد بیا میوه ها رو ببر تعارف کن."

بشقاب ها را با احتیاط برداشتم. از ترس این که دوباره از دستم رها نشود، سفت در دستم گرفتم و به سرعت خودم رو به هال رساندم، آخر حرف های عمو را شنیدم.

"نگران نباش هادی جان، تو که من رو خوب می شناسی"

بشقاب ها را جلو عمو و پدرم گذاشتم و دوباره به آشپزخانه برگشتم تا ظرف میوه را بیاورم. مادرم هم در حال غر زدن بود: "پس این پسره کجاست؟ بازم بدون اینکه به من بگه کجا گذاشته رفته."

من بی توجه به حرف های مادرم، سریع ظرف میوه را برداشتم و به هال برگشتم. پدر و عمو در حال صحبت بودند، میوه تعارف کردم. ظرف میوه را زمین گذاشتم و کنار عمو در کنار ساک دستی نشستم. اما دیگر نمی توانستم آرام بنشینم. افسار کنجکاوی از دستانم رها شده بود، تمام جسارتم را جمع کردم، و با صدایی که سعی کردم احساس استرسم را پنهان کنم و با تمام اعتماد به نفسم رو به عمو کردم و گفتم:

"عمو جون قرار بود چند تا کتاب برام بیارید، آنها رو آوردید؟"

عمو اول رو به پدرم و بعد رو به من کرد و گفت: "نگفتم این دختر ناقلاست؟" بعد خنده ای کرد و گفت: آره عزیزم. آوردم. از پدرت هم اجازه گرفتم که آنها رو به تو بدم، او هم اجازه داده، نگران نباش!

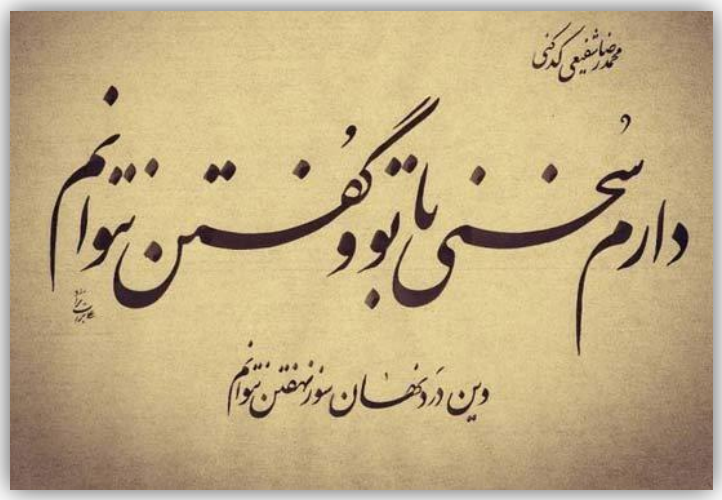
خیلی خجالت کشیدم. عمو نگرانی را از چشمان من خوانده بود. او مردی دنیا دیده بود. در ضمن قبلا هم مانند پدرم معلم بود. او ساک دستی را به سمت من گرفت و گفت:

- "این کتاب ها همانطور که گفتم مال پسرم بوده. اون هم وصیّت کرده که کتاب ها رو به کسی بدم که قدرشون رو بدونه و مثل یک گنج پیشِ خودش نگه داره و فقط خودش، اونها رو بخونه، نه به کسی بده، نه به کسی در مورد آنها حرفی بزنه. من فکر کردم اون شخص حتما تو هستی خودت چی فکر می کنی"

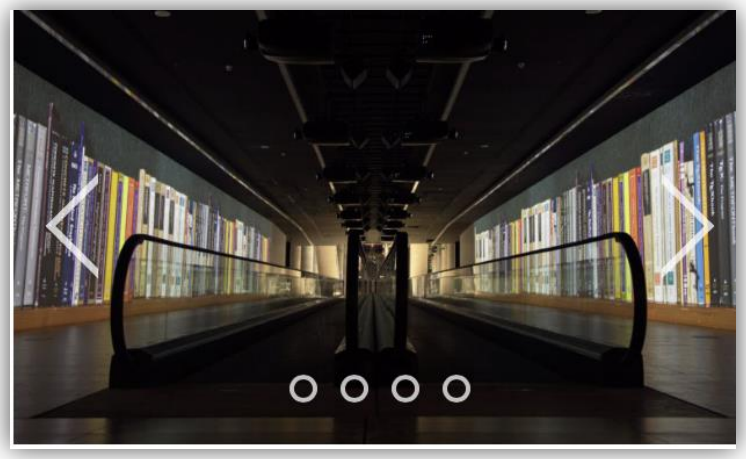
از حرفِ عمو تعجب کردم. اما پیش خودم فکر کردم خوب این وصیت پسرش هست و من هم اگر کتاب ها را بخواهم باید به وصیت او عمل کنم. از اینکه عمو مرا لایق کتاب ها دانسته بود در پوست خود نمی گنجیدم. بدون هیچ معطلی قبول کردم و نگاهی به پدرم به معنی اجازه گرفتن کردم. پدرم که خوب این نگاه را می شناخت، با لبخندی به معنی رضایت سرش را فرود آورد. با خوشحالی ساک دستی را از دست عمو پهلوان گرفتم و به اتاقم رفتم. کتاب ها را از آن خارج کردم. سه کتاب در آن به چشم می خورد: یک کتاب کلفت بود و با روزنامه جلد شده بود، دو کتاب دیگر نازک بودند و جلدی آنها را نپوشانده بود. اول کتاب کلفت جلد روزنامه ای را باز کردم ببینم چه کتابی است. در آن نوشته شده بود: مجموعه داستانهای صمد بهرنگی. آن را کنار گذاشتم و دو کتاب دیگر را برداشتم. یکی به نام رنگینه و دیگری به نام داداش کی بر می گردی. هر دو اثر علی اشرف درویشیان (آنها را مانند یک گنج پیش خود نگه داشتم نه در کتابخانه برادرم.)

بارها و بارها کتاب ها را خواندم. در تمام سنین خواندم و هر بار درک جدیدی از کتاب ها پیدا کردم، و روزی رسید که فهمیدم داشتن و خواندن بعضی کتاب ها ممنوع است.

فروردین ۱۳۹۹



دو داستانک و یک گزارشِ سفر از نسرین میر



آینه/ داستانک

«گل بو» خوشحال و پر هیاهو دَمِ پادری، پشت به آفتاب می ایستد. سایه خنکش فضای اتاق را پر می کند. صدایش را روی سر انداخته می پرسد: «پنجشنبه بازاره ها میایی؟»

من: «چرا نه، آره میام.»

بُرقع های آبی رنگمان را روی سر می اندازیم. پیش از رفتن، بنا بر عادت، نگاهی به آیینه روی تاقچه جلوی پنجره می اندازم، شکل نمکدان شده ام .

ازمیان شبکه های توری برقع آینه را می بینم،آینه اما نه مرا می بیند ونه لبخند مرا. از خانه بیرون می آییم. دست هایمان رنگ های آبی برقع را بهم می بافد...

پنجشنبه بازار ... زمین را بالای سرت می بینی، گرد و خاک، صدای فروشندگان، هیاهوی خریداران و چانه زدن برسر اجناس برای چند پول سیاه کمتر، با عرعر الاغ های بینوائی که کمرشان در زیر بار سنگین خم شده، یکی شده است .

صدای دینگ پیام گیر تلفن، مرا دوباره به دنیای مدرن مجازی برمی گرداند. با خود فکر می کنم، هیچ عصری انسان ها را این چنین دور از هم نخواسته.

بازار را بی توجه پشت سر می گذاریم. درانتهای خیابان خاکیِ شسته رُفته ای، برق دکانی چشمم را می گیرد .

دست «گل بو» را که از گرمای تابستان سست شده محکم‌تر در دستانم حبس می کنم و او را بطرف دکان می‌کشم.

«گل بو» که تا حالا سکوت کرده بود به صدا در می آید: « واااای ...اینجا نرو، همه اجناس اش گرانه»

می گویم : «بیا یه نگاهی بیندازیم، مجبورکه نیستیم حتمن بخریم»

داخل دکان پر است از صدها آینه کوچک و بزرگ که نور و روشنایی زرین خورشید را به درون سینه تاریک دکان می کشند. آینه ها با قاب های تزیینی از نقره و لاجورد. یکی از دیگری زیباتر، و من محو تماشایشان. هر کدام را که برمی دارم با دل انگشت نوازشش کرده ودستی به سر و رویشان می کشم.

فروشنده، با صدای خش داری که نشانه استفاده بیش از حد ناس، بر تارهای صوتی اش است می پرسد:

« صِب*، خریدارید؟ ... مواظب باشید نشکنید»

می گویم : «ها، دنبال هدیه برای عزیزی هستم»

با گفتن «عزیز» ی، تصویر علی در ذهنم نقش می بندد و خط و نشان هایش که گفته بود:

« بدون سوقاتی برنمی گردی ها...»

بُرقع ام را کنار زده، آینه ها را یکی یکی امتحان می کنم. هیچ کدامشان صورت مرا نشان نمی دهند. همه خالی از من!

فروشنده، آینه ای را بدستم می دهد، درخشان و زیبا، با قابی ساده، خودم را در آیینه می بینم. فروشنده زیر لب زمزمه می کند: «صِب، نشکن است... نمی شکند... هیچ وقت نمی شکند»

قیمتش را می پرسم : «چند افغانی؟»

می گوید : آه، این خیلی گران است... خیلی... بگذار سر جایش»

آینه را از دستم می گیرد و سر جایش می گذارد. می گوید :

« قیمت اش، بهای عشق است. راز این آینه در همین است...

هر که در این آیینه نظری بیاندازد...

تو را خواهد دید،

خودش را،

عشق را».

***

در حالی که آینه را زیر برقع محکم روی سینه ام می فشارم، راهی خانه می شوم. تمام راه، از دکان آینه فروش تا خانه را، "گل بو" مثل چشمه جوشان قل قل می کند و میان خنده هایش یک بند و بی وقفه حرف می زند.

به خانه می رسیم. درست درآستانه در اتاق، برقع پا پیچم می شود، سکندری می خورم و به پهلو می افتم.

***

وقتی از خواب بیدار می شوم وچشمانم را باز می کنم، روی تشک سفت و زیر لحاف سنگین پنبه ای خپ شده ام. صبح شده و من بیدارم. چشم می گردانم، آینه در کنار پنجره و در جای همیشگی خود نشسته، خورشید را در آغوش گرفته است.

*****

حمّام رفتنِ عزیز/ داستانک

صبح کله سحر، موقع خوردن صبحانه، «عزیز جون» درحالی که آخرین جرعه چائی‌اش را سر میکشید می‌گفت:

«بلند شید تنبلا، وگرنه تو حموم جا گیرمون نمیاد»

صبحانه را خورده نخورده ازخانه میزدیم بیرون. «عزیز جون» با بقچه ای زیر بغل، درحالی که چادرگل منگلی اش را به دندان گرفته بود، راهی حمام قدیمی شهرمی شد و ما بچه ها به دنبالش راه می افتادیم. او گاهی برمی گشت پشت سرش را می نگریست، و با چشم های سبزومهربانش، بچه ها را شماره می کرد و با نسیم نرم خندی که همیشه برلب های قیطانی اش نشسته بود، و با دهان کوچک وخوش فرمی که حالت شکفتن غنچه گل را تداعی می کرد، به شوخی می گفت : «ها تا...هو تا... دراز کوتاه»

من که معنی آن را نمی فهمیدم، پیش خودم هزار و یک جور تعبیر وتفسیر می کردم. به نظرم می رسید که باید یک چیزهائی مانند همان «قد و نیم قد... فشنگ...پشنگ» ی باشد که مامانم، درمورد بچه ها بکار می برد.

***

حمام بزرگ شهر، طاق های بلندی داشت با شیشه های گرد و کدری رو به آسمان، که سنگ پرانی بچه های شیطان محله، شکستگی هایی، روی آن ایجاد کرده بود.

صبح ها با طلوع آفتاب، منشوری از نوروگرما، ازآن شبشه های کدرو ترک برداشته به داخل حمام سرریز می کرد وفضای حمام را روشن ترو گرم ترمی ساخت، وبا غروب آفتاب، نگاه های دزدانه جوان های روی پشت بام، که ازحجب و حیا و ترس دلشان مانند گنجشک در تله افتاده ای می طپید، چون ستارگان از ماه جدا شده، از روزن شکسته به داخل حمام چشمک می زدند.

***

به محض اینکه وارد حمام می شویم صدای اعتراض حمامی بلند می شود:

«ای بابا... این هم یکی دیگه... خانم این بچه دیگه بزرگ شده و یه مَرده!»

و انگشت اشاره اش به سمت پسر بچه پنج - شش ساله کناردست من نشانه می رود. انگشتانم در گره دستان پسر همسایه قفل می شود. و بالاخره صدای آرام جاری شدن آب روان حوض برکف مرمرین حمام و چشم پوشی حمامی. داخل می شویم.

حمام پراست از زن های لخت و برهنه با سینه های برجسته، هیاهوی آدم ها، انعکاس صدای برخورد تاس های مسی با کف زمین، جیغ وویغ بچه های کوچکی که به خاطررفتن آب صابون درچشمانشان نعره می زنند و بوی خوشِ صابون سرشور و حنا و بوی زُهمِ مخصوصی که از اتاقک‌های سفید شدهٔ گوشه سمتِ راست حمام می آید!

***

با تلاش و زرنگی عزیز درکنار حوضچه حمام جا پیدا می کنیم و می نشینیم.

کمی دورتر از ما، زنی کودک شیرخواره اش را درآغوش گرفته و برروی لگنی وارونه نشسته است.

صدای نفس های منقطع کودک در فاصله نوشیدن شیر و بلعیدن هوای دم کرده حمام بگوش می رسد. مشت های گره شده اش درتلاش برای ادامه حیات و دوام زندگی است. وقتی حسابی سیر می شود، مست و سیر و پر، مشت هایش را باز می کند. شیارهای کف دست کوچکش مانند رود های بسیار ریز و کوچکی است که به شاخه های مختلف تقسیم شده باشد.

پیرزن کنار دستی، با کنجکاوی می پرسد : «پسره؟»

مادر : «شکرخدا ...»

درکنار مادر، دخترک پنج - شش ساله ای که بدست دلاک حسابی شسته شده، با موهای بافته شده نشسته است، وبی آنکه به گفته های مادر، توجهی داشته باشد، با دوست نو یافته خود، بازی گل یا پوچ را برای چندمین بار پی می گیرد.

***

از حمام بیرون می آییم. دست ها و پاهایم «پیر» شده است. «عزیز جون» اینطور می گوید :

«دستات... پیرشده. دست و پات پیر شده»

زیر لب چند بار این کلمه را تکرار می کنم. حواسم پرت می شود. بچه گربه ای را لگد می کنم. بچه گربه از ترس چنگ میزند و انگشت کوچک پایم را زخم می کند. ولی اصلا دردی احساس نمی کنم. اما خون روی انگشتم گل می دهد. مثل یک غنچه گل سرخ ریز، روی جوراب سفیدم.

حالا می فهمم «پیر شده» یعنی چه. انگشت هام پیرشده .

سر راهمان، «عزیز جون» نان محلی می خرد. نان ها را روی بقچه لباس تلنبار می کند و راه خانه را پی می گیرد .

به خانه می رسیم. عطر آبگوشت همه جا را پر کرده است. بابا، کناردیوار اطاق نشسته ودرحالی که آرنجش را به بالش پرتکیه داده، به شماره فراموشی هایش، دانه های تسبیح اش را می شمارد. پهلویش می نشینم و به انگشتان دستش که تند و تند دانه های تسبیح را برروی هم می غلتاند زل می زنم.

می پرسد : «چیه بابایی... چیزی می خوای؟»

«آره ... می شه با من گل یا پوچ بازی کنی...»

و با خود، زمزمه می کنم... آخ اگه می شد بوسیدن بلد بودم.

بابا با تعجب نگاهم می کند. چشم های بابا از تعجب از حدقه بیرون می زند!

*****

گذشته‌ها و رویاها!.../گزارشِ سفر

در میدان جبارلی، کنار مجسمهٔ یادبود جعفر جبارلی ایستاده ام. هوا سرد است و باد خود را به هر طرف می کوبد. مردم بی توجه به بدی هوا، بی شتاب از برابرم می گذرند. کلاهی که بر سر دارم را با دست محکم گرفته ام تا باد آن را نبرد. زنی رفتگر برای رفع خستگی روی سکوی کنار مجسمهٔ یادبود نشسته است. مرا که در آن حال می بیند، با خنده می گوید: «زمستون در باکو با بادهای موسمی شروع میشه. دخلی به شروع فصل نداره».
نگاهش می‌کنم. صورتِ صبور و مهربانش چون کناره های ساحلِ دریای خزر هاشور خورده است. عمیقِ عمیق.
تاکسی ها با رنگ های متنوع و مدل های گوناگون، از عهدِ بوق گرفته تا بنزهای شیک و مدرن، همه منتظر مسافر صف کشیده اند. بنا بر سلیقهٔ ساده پسندم، به طرف ماشین "لادا"ئی با رنگ تندِ نارنجی کشیده می شوم.
راننده لادا که عاقله‌مردِ پا به سن گذاشته ای است، با صدای خشک و گرفته ای می پرسد:
« تاکسی؟»
مقصد را می گویم: «ایچری شَهَر ...»
راننده سرش را به علامت تایید تکان می دهد.
سوار می شوم. کنار راننده می نشینم.
راننده می گوید:
«ایرانی هستید؟، از لهجه ترکی حرف زدنتون پیداست که مال این طرف ها نیستید، از اون طرف ارس هستید، نه؟. اسم من حاجی است شما از کجا اومدید؟ باکو را چگونه می بینید؟».

من، از فرهنگ دلپسند محلی باکو می گویم و این که چقدر خود را راحت حس کرده ام. تعجب خود را از امنیت در باکو، بویژه امنیت خانم ها در خیابان های باکو، چه شب و چه روز ابراز می کنم.

می گوید: «بله، همه این ها را مدیون دوره حکومت "ساویت" هستیم، من مسلمانم ودر یک خانواده مسلمان در شهر ایروان متولد شدم. بر پدرشان لعنت، ببین ما را به چه روزی انداختند؟ می دانید ما سال های سال درکنار برادرای مسیحی

در صلح و صفا زندگی کردیم. مشکلی نداشتیم. کسی به کسی کاری نداشت. مثل یک خانواده در کنار هم در صلح و آرامش زندگی می کردیم. جنّتِ واقعی، و حالا گرفتار این جهنم شدیم.

لنین خیلی خوب توانست در آن دوران، قانون زندگی برادرانه بین ملت ها را جا بیندازد .ما اصلن مشکلی نداشتیم. واقعن. ارمنی و مسلمان در کنار هم ... حالا بعد از آمدن اون مرتیکه که سرش خال داشت، گُور...باچف، یک‌باره همه چیزهای خوب، همه دست‌آوردهای خوب و انسانی رو از دست دادیم. دوستی و رفاقت جای خودش رو به عداوت و دشمنی داده. دعوا بر سر یک مشت خاک. اون‌هائی که این دو ملتِ بدبخت رو به جان هم انداختند، حالا هم دارند به ریش هر دو ملت می خندند.

چیزهای اساسی که داشتیم جای خودش رو به چیزهای ظاهری داده. حالا همه برای یک لقمه نان از صبح تا شب سگ دو می زنیم.

آن موقع من بدون پرداخت هیچ هزینه ای دانشگاه را تمام کردم. بی آنکه دغدغه فردا را داشته باشم. بهشت بود آن زمان. حالا هر روز مخ ما را می خورند در باره بهشت و جهنم. بله جهنم اینجاست. و ما بهشت را از دست دادیم.

پدرم در ایروان معلم ریاضیات بود. من خودم هم آموزگارم. الان هزینه زندگی واقعن بالاست، برای جبران کسری مخارج هفته ای دو روز مسافرکشی می کنم. کاش همه چیز به وضع سابق برمی گشت.

ما گول ظاهر را خوردیم. من هم مثل بقیه...

چند سال پیش یک ماشین خارجی خریدم. ظاهر خوبی داشت. اما همیشه خرج روی دستم می گذاشت. فروختم.

این لادا را هم قبل ازشروع جنگ از ایروان آوردم. مال پدرم بود. به ظاهرش نگاه نکنید. این ماشین ساخت همان دوره سوسیالیسمه . محکمه. آخ نمی گوید»

می پرسم:

« اگر دوباره رای گیری بشود. اکثریت مردم کدام نظام را انتخاب می کنند؟»

می گوید:

« معلوم است. اکثر مردم نظام ساویت را انتخاب می کنند، مگر کسانی که کیسه خودشان را با مال مفت پرکرده اند! این را حتی پوتین هم یک‌بار دربارهٔ برگشت به دوران سابق گفته...»

به "ایچری شَهَر" رسیده ایم. برج های بلند و سه قلوی "مشعل" که به یکی از نماد های شهر زیبای باکو تبدیل شده اند از دور پیداست.

در کنار ساختمان تاریخی و بلند آوازهٔ "قیز قلعه سی"، از ماشین پیاده می شوم. از دور دریای خزر پیداست. دریا طوفانی است. موج های بی قرارِ دریا سر بر دیوارهای ساحل می کوبند.

طرحِ درس: قلعهٔ کرونا

ناهید صفایی

طبق دستورالعمل‌های آموزش از راه دور، در حالی‌که دانش آموزان می‌توانند آموزگار را بر روی نمایش‌گر ببینند، اما در هر لحظه، تنها یکی از دانش آموزان می‌تواند بر روی صفحه ظاهر شود. آموزگار «باید» از دعوت بیش از یک‌نفر بر روی نمایش‌گر، خودداری کند. داستان زیر، احساساتِ آموزگاری است که این دستور را نادیده می‌گیرد.

نمی دانم چرا هیچ وقت در دوران کلاس داری‌ام نتوانسته‌ام درست طبق طرح درس نوشته شده‌ام پیش بروم! همیشه رد پای حال و هوای کلاس و دانش آموزانم برطرح درس روز سایه انداخته است. امروز اما رد پا، ردی ویژه بود و نقشی ماندگار بر جای گذاشت. کلاس که شروع شد یکی یکی دختران گلم با پیامی کوتاه و مهربان حضور خود را اعلام کردند:

«خانم سلام، دلمون براتون تنگ شده...»

- «دل من هم...»

پیام‌هاشان به دامان «خانم جان»ام پرتاب کرد. خانم جان با سینه‌ای لبریز از قصه‌های رازآلود، از پس سال‌هایی دور، سال‌هایی به درازای نیم قرن آمد و آرام در کنارم جان گرفت:

دیوِ سیاه، تنوره‌کشان آمد و در حالی که مه لقای زیبا در کنار ملک جمشید در باغ پر از گل آرام به خواب ناز رفته بود، او را ربود و در قلعه‌ای در بالاترین قلهٔ کوهِ بلندی به زنجیر کشید... ملک جمشید بیدار شد، همه خوشبختی‌اش در یک آن به باد فنا رفته بود. اسبش را زین کرد و رفت تا مه لقا را از بندِ دیوِ سیاه نجات دهد...

آه! اکنون دختران من اسیرِ قلعهٔ دیوِ سیاهِ کرونا هستند. باید طلسم را بشکنم. خانم جان! امروز من هم اسبم را زین می‌کنم و به سوی قلعه می‌روم. باید دخترانم را آزاد کنم. باید آن‌ها را دوباره، در کنار هم بر روی صندلی‌های سحرآمیز مدرسه بنشانم. آرام در گوش‌شان زمزمه کردم: برخیزید، دیو خفته است.

- عجله کنید.

- اجازه میدید لباس مون را عوض کنیم؟

- بله. چرا که نه؟ دیدار نوروزی داریم. فقط عجله کنید. دیو هر لحظه ممکن است بیدار شود. وقت تنگ است و جمله‌های شرطی، در دستور کار امروز.

دیری نمی پاید. قلب‌ها هر کدام در قلعه‌ای دور و جدا از هم و دست نیافتنی به تپش در می آیند. پیام‌های تشکر یکی یکی بر صفحه پدیدار می شوند. تینا آزاد می شود، سراغ هم میزی‌اش را می گیرد: دُرسا ! دختر، بیا کنارم بنشین.

درسا هم از بند می رهد. آرام می‌گوید: آمدم کنارت دوست خوبم. دیگر در قلعه نیستم ! اینجا کنار توام. با هم که به سؤال ها جواب بدیم، هم تندتر و هم بهتر یاد می گیریم. یادت نیست مگه؟ همه معلم‌هامون می‌گفتند هم اندیشی همیشه جواب بهتری می‌ده.

- ساینا! دخترم، بدو بیا اینجا میز اول کنار ثمین بشین

ساینا می‌آید. ثمین مثل همیشه مهربان و پرشور: وای خانوم شما جاهای ما یادتونه؟

مگر می‌شود جاهای شما را فراموش کنم؟

- آیناز دستت بالاست؟ چکار داری؟

- خانوم منم آزاد کنید.

- باز هم مثل همیشه سرت را عقب بردی و با هلیا حرف می زنی؟

- وای شما یادتونه کی با کی حرف می زد؟

آه، این‌ها را چگونه از یاد ببرم. اینها همه دلخوشی‌های ساده و پر ارزش ما هستند.

صورت‌هاشان را که نگاه می‌کنم، از دور بغض در گلوشان را می بینم. دانه‌های اشک همچون دانه‌های تند و عجول باران بهاری از آسمان چشمانم می‌بارند. بغض راه گلویم را می‌بندد. دختران اسیرم؛ مه لقاهای نازنینم را تک تک از قلعه‌شان بیرون می‌آورم. اما حریف اشک‌هایم نمی‌شوم. پرستیژ معلمی‌ام چه می‌شود؟ این بغض لعنتی را چگونه فرو برم؟

خانم جان! خانم جان! کجایی؟ دلداریم بده. تو که همیشه بلد بودی آرامم کنی. دخترانم را، اشک‌هایم غصه دار می‌کنند. طرح درسم را چه کنم ؟ زمان می گذرد. وقت تنگ است. «هدی! کلاه پشمی صورتی رنگت را بر سرت بگذار». باید زودتر بگریزیم. «بر صندلی سحر آمیزت بنشین، نباید از طرح درس عقب بمانیم. قول داده ایم». و هنوز آیناز را ندیده‌ایم.

- خانوم شما چطور همه جزئیات کلاس را یادتونه؟

- دوست‌تان دارم دختران قلعه کرونا! دوست‌تان دارم. همه راز و رمز اشک ها در این است: دوست‌تان دارم. همان‌گونه که ملک جمشید قصه‌های خانم جانم، مه لقایش را دوست داشت...

کسی سراغ صدف را می گیرد. همهٔ آزاد شدگان، سراغ ساکنان قلعه‌ها را می‌گیرند.

فقط سوگل ماند و مبینا. قفل بزرگی قلعه‌شان را نفوذ ناپذیر کرده است.

همه آرام گرفته‌ایم. احساس آزادی می‌کنیم. آماده‌ایم برای اجرای طرحِ درس: فایل جمله‌های شرطی، آپلودشده و پخش می‌شود. تمام صفحه را جمله‌های شرطی گوناگون پوشانده است:

If I return to my magic seat at school, I will never nag about the homework or anything else.

If I come back to my magic class, I will appreciate being asked questions by my math teacher.

If I …

نیمی از طرح درس امروز انجام شد. انجام تست در کلاس هم در طرح درس گنجانده شده بود. رهایی دختران قلعه کرونا اما، مجالی برای انجام تست باقی نگذاشت.

چه باک؟ همه هم‌پیمان شدیم تست‌ها را با قلب‌هایی لبریز از عشق و دوستی در فرصتی دیگر انجام دهیم تا طرح درس امروزمان تکمیل شود. این حسّ شیرینِ دیدار، مانند شهدی شیرین در رگ‌های همه‌مان جاری شده است. توان‌مان می‌بخشد؛ شاداب‌مان می‌کند...
طرحِ درسی ماندگار مانند قصه‌های خانم جان...

عکس‌ها تزیینی است

کُتلتِ مادر

سمیرا قیاسی/ داستانک

بوی کتلتِ مادر آن‌قدر خوب بود و من همیشه آن‌قدر گرسنه بودم که اغلب سلام را فراموش می کردم. چهره‌ی خسته اما همیشه خندانش که توی قابِ در ظاهر می شد، در جوابِ «آخ جون، کتلت» پاسخِ «علیک کتلت!» را می شنیدم، پاسخی که تا مدت‌ها مفهوم آن را درک نمی کردم.
کتلت های چیده شده در دیس، گوجه فرنگی های خُرد شده ی توی بشقاب و نان تازه ی لواش، منتظر سیب زمینی های در حال سرخ شدن روی اجاق، و ما، در انتظار سفره ای که خوشمزه ترین غذای دنیا را توی خودش جای دهد.
اصلاً کتلت، همه چیزش سرشار از خاطره است: از نحوه ی درست کردنش بگیر تا بوی مست کننده اش و لذتِ خوردنش که فکر می کردی هیچ وقت کافی نیست، که فرقی نداشت چند تا کتلت باشد و چند نفر آدم، که انگار هیچ وقت سیر نمی شدی از خوردنِ آن...

کوچکتر که بودم، وقتی قد و قامتم به زحمت به ارتفاعِ اجاق گاز می رسید، کنارِ مادر می ایستادم و حرکت انگشت‌هایش را در برداشتن گلوله ای از مواد و صاف کردن آن روی کفِ دستِ چپش با انگشت های دستِ مخالف دنبال می کردم. از صدای «جلیز» تکه گوشتی که توی تابه می افتاد لذت می بردم، از او می خواستم که کتلت کوچولویی مخصوص من درست کند؛ چقدر آن کتلت کوچولو خوشمزه تر از بقیه بود، چقدر همه ی کتلت های مادر دلچسب و خوشمزه بودند.

بزرگتر که شدم، در دوران دانشجویی، کتلت های مادر، توشه‌ی راهِ تقریبا همیشگی‌ام را، در رستوران بین راهی قره چمن یا توی خوابگاه دانشجویی با دوستانم می بلعیدیم! با همان سیب زمینی‌های سرخ شده‌ی درشت و گوجه فرنگی‌های همراهش و همان نان لواش لطیف کنارش.

بعد از ازدواج، سال ها طول کشید تا کتلت خوب درست کردن را یاد بگیرم، فرمول های مختلف را امتحان می کردم تا کتلت هایم وا نرود، سفت نشود، شور یا بی نمک نباشد و خلاصه کمی شباهت به کتلت های مادر را داشته باشد.
بی فایده بود، بی فایده است. سیب زمینی پخته یا خام یا هر دو، تخم مرغ کمتر یا بیشتر، آرد نخودچی یا نشاسته‌ی ذرت.... هیچ کدام مؤثر نیست. هیچ کتلتی در دنیا مزه‌ی کتلت های مادر را نمی دهد.

بعد از بیست سال، کتلت هایی که درست می کنم را همه دوست دارند جز خودم. این روزها، قلب مادر بیمار است، قامتش خمیده شده و دستانش لرزان. مدت هاست توانایی ساعت ها پای اجاق ایستادن و کتلت سرخ کردن را از دست داده است. خجالت می کشم توی این سن و سال از او بخواهم برایم کتلت درست کند، اما.... آرزو دارم تنها یک بار دیگر، بچگی هایم را مزه کنم، با خوردن کتلت دست پخت مادر.

کتلت یک غذا نیست، یک شیوه‌ی زندگی است و هیچ کتلتی در دنیا هیچ وقت، مزه‌ی کتلتِ مادر را نمی دهد. اطمینان دارم این حسِ مشترکِ همه‌ی آدم های روی زمین است.

پُل

Bridge

فرانتس کافکا/ داستانک

تصویر پلِ طلایی ویتنام؛ سازه‌ای با شکوه در دستان سخاوت‌مند طبیعت

پُلی بودم سخت و سرد، گسترده به روی یک پرتگاه. این سو پاها و آن‌سو دست‌هایم را در زمین فرو برده بودم، چنگ در گِلِ تُرد انداخته بودم که پا برجا بمانم. دامنِ بالاپوشم در دو سو به دستِ باد پیچ و تاب می‌خورد. در اعماقِ پرتگاه، آبِ سردِ جویبارِ قزل‌آلا خروشان می‌گذشت. هیچ مسافری به آن ارتفاعاتِ صعب‌العبور راه گم نمی‌کرد. هنوز چنین پُلی در نقشه ثبت نشده بود. بدین سان، گسترده بر پرتگاه، انتظار می‌کشیدم، به ناچار می‌بایست انتظار می‌کشیدم. هیچ پُلی نمی‌تواند بی‌آن‌که فرو ریزد، به پُل بودنِ خود پایان دهد.

یک بار حدود شامگاه - نخستین شامگاه بود یا هزارمین، نمی‌دانم -، اندیشه‌هایم پیوسته درهم و آشفته بود و دایره‌وار در گردش. حدودِ شامگاهی در تابستان، جویبار تیره‌تر از همیشه جاری بود. ناگهان صدای گام‌های مردی را شنیدم! به سوی من، به سوی من. - ای پُل، اندامِ خود را خوب بگستران، کمر راست کن، ای الوارِ بی‌حفاظ، کسی را که به دستِ تو سپرده شده حفظ کن. بی‌آن‌که خود دریابد، ضعف و دودلی را از گام‌هایش دور کن، و اگر تعادل از دست داد، پا پیش بگذار و همچون خدای کوهستان او را به ساحل پرتاب کن.

مرد از راه رسید، با نوکِ آهنیِ عصای خود به تنم سیخ زد؛ سپس با آن دامنِ بالاپوشم را جمع کرد و به روی من انداخت. نوکِ عصا را به میان موهای پُر پُشتم فرو برد و درحالی‌که احتمالاً به این‌سو و آن‌سو چشم می‌گرداند، آن را مدتی میان موهایم نگه داشت. اما بعد - در خیالِ خود می‌دیدم که از کوه و درّه گذشته است که - ناگهان با هر دو پا به روی تنم جَست زد. از دردی جانکاه وحشت‌زده به خود آمدم، بی‌خبر از همه‌جا. این چه کسی بود؟ یک کودک؟ یک رؤیا؟ یک راهزن؟ کسی که خیالِ خودکشی داشت؟ یک وسوسه‌گر؟ یک ویرانگر؟ سپس سر گرداندم که او را ببینم. _ پُل سر می‌گرداند!- اما هنوز به درستی سر نگردانده بودم که فرو ریختنم آغاز شد، فرو ریختم، به یک آن از هم گُسستم و قلوه سنگ‌های تیزی که همیشه آرام و بی‌آزار از درون آبِ جاری چشم به من می‌دوختند، تنم را تکه‌پاره کردند.

(برگرفته از: کتاب داستان‌های کوتاه کافکا)

شعر و شاعران

اشتیاق و عطرِ یاس

هاتف رحمانی/ ۱۳۹۷/۰۲/۲۲

باز اردیبهشت
در رسوبِ تارِ شب
بر تاریخ!

من اما، اشتیاقم می رود در باد
با عطرِ یاس
که شَلالِ گیسوش ریخته بر دیوار،
می آمیزد
و خیمه می زند در آستانِ تو!

و تو،
رها از تمامِ حصارها و بندها
طلوع می کنی
روی میز
که روزنامه‌ای زنگاربسته،
لیوانی چای،
و قلمی فرسوده است!

من یک جا
تمامِ خیال وخاطره ات را
می نوشم.

اما باز اشتیاق،
باز عطرِ یاس!

اردیبهشتی دیگر
در رسوبِ تارِ شب
بر تاریخ!

شعرهای هو شی مین از "دفتر زندان"

برگردان: داود جلیلی

رهبر کشور و ملت قهرمان ویتنام، "شاعر" هم بود؛ مانند بسیاری از مردانِ بزرگِ تاریخ!...

هو شی مین(19ماه می ۱۸۹۰– 2 سپتامبر ۱۹۶۹)، در ۵۲ سالگی(۱۹۴۲)، زمانی که رئیس کشور ویتنام شمالی بود، در محلی که امروز تایوان نامیده می‌شود، توسط نیروهای چیان‌کای‌چک به اتهامِ "جاسوسی" دستگیر شد. به مدت ۱۴ ماه، با پاهایی بسته در زنجیر، از زندانی به زندان دیگر منتقل شد امّا در تمامِ مدت، به نوشتن دفتر شعرهایش ادامه داد.
در ادامه، گزینه‌ای شامل ۹ سرودهٔ کوتاه از دفتر زندان را، که توسط آیلین پالمراز چینی (به انگلیسی) ترجمه شده و در کتاب ها و مجلات چینی قابل دسترس است، می خوانید:

جادهٔ زندگی دشوار است

صعود کرده بر نشیبِ کوه‌ها و اوجِ قلّه‌ها
من در دشت‌ها
چگونه در انتظارِ خطرِ بزرگ‌تری باشم؟
در کوه‌ها،
من ببر را دیدم و زخمی ناشده
بیرون آمدم:
در دشت‌ها،
من با مردان رو در رو گشتم
و زندانی‌ام کردند.

فلوتِ هم‌بندی

ناگهان صدای فلوت، یادآورِ دلتنگی
صدای غم‌انگیزِ موسیقی اوج می گیرد،
نوای آن به گریه می ماند:
اندوهِ دردناکی
بر فرازِ هزاران مایل،
در میانِ کوه‌ها و رودها،
سفر می کند.
ما دیدنِ زنی را تصوّر می‌کنیم
که از بُرجِ بلندی بالا می‌رود
تا بازگشت کسی را نظاره کند.

نورِ ماه

الکل و گلی برای زندانیان وجود ندارد،
اما شبِ دوست داشتنی است،
چگونه می‌توانیم آن را گرامی بداریم؟
من واردِ سوراخ هوا می شوم
و زُل می‌زنم به ماه،
و ماه از سوراخِ هوا
لبخند می زند به شاعر

در راه

اگرچه به سختی دست و پاهای مرا بسته اند،
اما من،
در سراسرِ کوهستان
آوازِ پرندگان را می شنوم،
و جنگل
از عطر گل‌های بهاری
سرشار است.
چه کسی می تواند مرا
از لذتِ آزادِ این‌ها بازدارد.
که از سفری دراز
اندکی از تنهایی آن را می گیرد؟

در راهِ نانینگ

طنابِ انعطاف‌پذیر
اکنون با بندهای آهنی جایگزین شده است.
انگار که
حلقه‌های سنگِ یَشم پوشیده‌ام،
بندها،
در هر قدم طنین می اندازند.
با این که به اتّهامِ جاسوسی زندانی‌ام،
من با وقارِ تامِ یک مقامِ دولتِ باستانی
حرکت می کنم!

محدودیت‌ها

زندگی بدونِ آزادی
درحقیقت وضعی تاسّف‌بار است.
حتّی خواسته‌های طبیعت
با محدودیت
اداره می شوند!
وقتی که در باز می شود،
شکم آمادهٔ راحت‌کردن خود نیست.
زمانی که فراخوانِ طبیعت فشار می آورد،
در، بسته باقی می ماند.

شب های بی خوابی

در تمامِ شب‌های بی‌پایان،
زمانی که خواب از آمدن سر باز می زند،
من بیش از صد شعر
دربارهٔ زندگی زندان می‌نویسم.
در پایانِ هر رُباعی،
قلم‌ام را زمین می‌گذارم .
و از میله‌های زندان،
به آسمانِ آزاد نگاه می کنم.

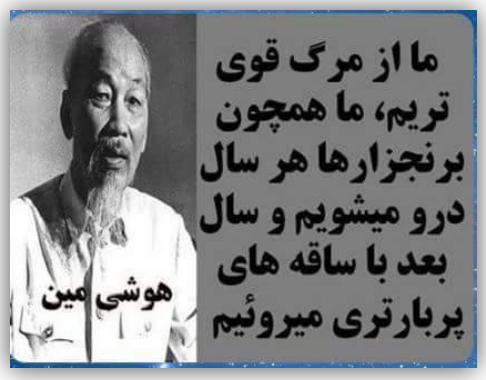
در خواندن "گلچینی از هزار شاعر"

قدیمی‌ها عادت داشتند دربارهٔ زیباییِ طبیعی بسُرایند:
برف وُ گل،
ماه وُ باد،
مِه‌ها، کوه‌ها و رودها.
امروز ما باید شعرهایی بسُرائیم
شاملِ آهن وُ فولاد،
و شاعر نیز باید رهبریِ حمله را بشناسد.

پیاده‌رَوی در کوه‌ها پس از زندان

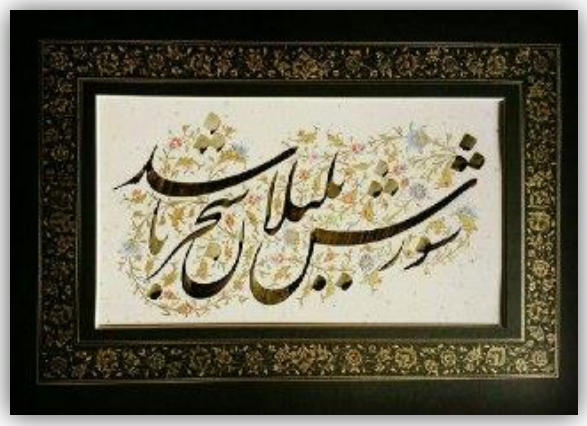
ابرها قلّه‌ها را در آغوش می‌گیرند،
قلّه ها ابرها را بغل می‌کنند،
در پایین، رودخانه،
بی لکه وُ پاک،
چون آیینه‌ای می‌درخشد.
در قلّهٔ کوه‌های غربی،
قلبم به جُنبش می‌آید،
هم‌چنان که سرگردانم
به سوی آسمانِ جنوبی نگاه می‌کنم
و دوستانِ قدیمی را در رویا می‌بینم.

برگرفته از سایت نیشن



شورشِ بُلبلان سَحَر باشد

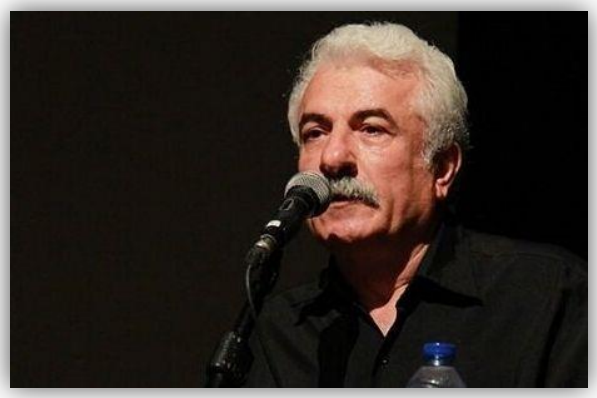
سعدی / غزل شماره ۱۹۳



خوش‌ویسی و تذهیب از: استاد سهراب حسینی

شورشِ بُلبلان سَحَر باشد
خُفته از صبح بی‌خبر باشد
تیربارانِ عشقِ خوبان را
دلِ شوریدگان سِپر باشد
عاشقان کُشتگانِ معشوق‌اند
هر که زنده‌ست در خطر باشد
همه عالم جمالِ طلعتِ اوست
تا که را چشم این نظر باشد
کس ندانم که دل بدو ندهد
مگر آن‌کس که بی بَصَر باشد
آدمی را که خارکی در پای
نرود طُرفه جانور باشد
گو تُرش‌روی باش وُ تلخ‌سخن
زهرِ شیرین‌لبان شکر باشد
عاقلان از بلا بپرهیزند
مذهبِ عاشقان دِگر باشد
پایِ رفتن نماند سعدی را
مرغِ عاشق بُریده پَر باشد.

دو سرودهٔ کوتاه از هوشنگ عبّاسی



۱

باد
می وزد
شاخه‌ای می شکند
زندگی
در طوفان جاری ست.

۲

نه مجنون
بیابان‌های دورم
نه فرهادِ بیستون

از جنس آتشم
با کوهی از خون‌واژه
دردِ انسان تنها
تو را می‌خوانم
ای حسّ بلورین
ای ندای فردا
تا در آمیزیم
چون آب و شالی
بسازیم
جهانی از عشق.

مردم متحد هرگز شکست نخواهند خورد
(El pueblo unido jamás será vencido)

(ساختهٔ سرخیو اورتگا؛ به یاد سالوادور آلنده، رهبر انقلاب شیلی)

برگردان به فارسی: ستاره درخشان

ای مردمان!
متّحد شوید!
چرا که شکستِ اتّحاد ناممکن است!
بپاخیز! شادی کن!
چرا که ما پیروزیم!
بنگر پرچم‌های اتّحاد را
که برافراشته شده‌اند!
و تو دوشادوش من گام خواهی برداشت
آن هنگام که می‌پیمائیم!
و این چنین است که می بینی
پرچم بر افراشته ات
و سرودِ شادمانی ات
چون گل می‌شکفد!
شیپورها را بدمید
که سرخی سپیده دم
نویدِ زندگی تازه را می دهد
بپاخیز! نبرد کن!
چرا که ما پیروزیم!
چه نیکو است،

زندگی نوینِ ما!
تو پیروزی!
ای شادیِ ما!
در این خروش
بانگِ هزاران رزمنده بر می خیزد
که می‌گویند:
آواز آزادی سر دهید
که عزم ما
پیروزی حزبِ ماست
و حال این شهر است که
در میان رزم ما به تمامی بر می خیزد
و با صدایی یک‌صدا
نعره‌زنان وُ غرّش‌کنان
فریادِ "به پیش" سر می دهد!
ای مردمان!
متّحد شوید!
چرا که شکستِ اتّحاد ناممکن است!
حزب ما
سازندهٔ اتحاد ما است
از شمال تا جنوب
بسیج می شویم
از سالاردو ییونی
از معادن سوزانش
تا جنگل‌های جنوب
متّحد در مبارزه وُ کار
تمام وطن را در خواهیم نوردید
و گام هامان
نویدِ آینده می دهند
بپاخیز! شادی کن!
چرا که ما پیروزیم!
هم اکنون
میلیون‌ها انسان
برای پیروزی حقیقت در رزم‌اند
و گردان‌های پولادین‌شان
در آتش‌اند
و بازوان‌شان
حاملِ خرَد وُ عدالت است

زنان
با اراده وُ رشادتی آتشین
دوشادوش کارگران
هم اکنون پا به میدان گذارده‌اند
و حال این شهر است که
در میان رزم ما به تمامی بر می‌خیزد
و با صدایی یک‌صدا
نعره‌زنان وُ غرش‌کنان
فریادِ "به پیش" سر می دهد!
ای مردم!
متّحد شوید!
چرا که شکستِ اتّحاد ناممکن است!

لینک اجراهایی از سرود خلق متحد

اجراهای خیابانی سرود در اعتراضات اخیر مردم شیلی

https://www.facebook.com/atefeh.egh/videos/510608329782746/

https://www.facebook.com/atefeh.egh/videos/%D8%A7%D8%AC%D8%B1%D8%A7%DB%8C-%D8%AE%DB%8C%D8%A7%D8%A8%D8%A7%D9%86%DB%8C-%D8%B3%D8%B1%D9%88%D8%AF-%D8%AE%D9%84%D9%82-%D9%85%D8%AA%D8%AD%D8%AF-%D8%AF%D8%B1-%D8%B3%D8%A7%D9%86%D8%AA%DB%8C%D8%A7%DA%AF%D9%88/510608329782746/

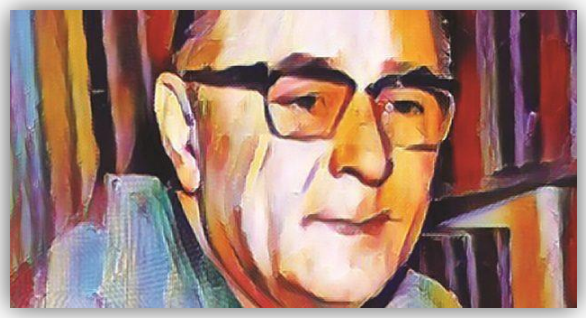
سرود با تصاویری از آزادی زندانیان سیاسی از زندان قصر تهران/ در آبان ۱۳۵۷

https://www.facebook.com/584783031702156/videos/664225680424557/

یادها و یادبودها

من و نیما یوشیج پسرخاله بودیم!

گوشه‌ای از خاطرات دکترپرویز ناتل خانلری



زنده یاد دکتر پرویز ناتل خانلری در سال‌های تلخِ انزوا، به نگارش خاطراتی پرداخت که در سال ۱۳۷۰ به همت سعیدی سیرجانی در تهران چاپ شد و عنوان بخشی از آن "من و نیما" است.

دکتر خانلری می‌نویسد:

در دوران کودکی، پیش‌آمد قابل توجهی که در زندگی من روی داد آشنایی و ارادت بسیار با نیما بود. **نیما پسرخاله‌ی مادرم بود.** در مدرسه‌ی **«سن‌لویی»** تحصیل کرده و گواهی‌نامه‌ی دوره‌ی اول دبیرستان را گرفته بود و از آنجا با زبان و ادبیات فرانسه آشنایی و انس داشت. به پدرم علاقه اظهار می‌کرد. برای ذوق نوخواهی او، طرزلباس پوشیدن و رفتار پدرم که در نظرش بسیار فرنگی مآبانه می‌آمد، قابل توجه بود و می‌گفت که : او به «آلفرددوموسه» شبیه است. من کودکی هفت هشت ساله بودم که نیما را دیدم. به من محبت بسیار نشان می‌داد و مرا بچه‌ی بسیار باهوشی می‌دانست.

به یادم هست که در همان اوقات یک روز مرا به ناهار دعوت کرده بود و عکسی هم از من برداشت که هنوز دارم. در سال‌های اول دبیرستان ذوق شعر غلبه کرده بود. به درس‌های دیگر چنان علاقه‌ای نداشتم و فقط برای رفع تکلیف آن‌ها را می‌خواندم. رفیقم مهدی‌خان هم در این ذوق با من شریک بود و گاهی با هم گفتگویی مفصل در باره‌ی شعر و شاعری داشتیم. در این زمان کتاب منتخبات آثار، تألیف محمد ضیاء هشترودی منتشر شده بود که شاید اولین مجموعه از شاعران معاصر بود. من نسخه‌ای از آن را از**کتاب‌فروشی «بروخیم»** خریده بودم و با مهدی‌خان با لذت و تحسین بسیار آن را می‌خواندیم. شیوه‌های تازه‌ای که در آثار بعضی از معاصران در آن بود، بسیار بیشتر از غزل‌های قالبی معمول آن روز نظر ما را گرفت. بخصوص نمونه‌های شعر نیما با تحسین بلیغی که در آن کتاب از او شده‌بود ما را مجذوب کرد. تصمیم گرفتیم تا او را ببینیم و با او از شعرش صحبت کنیم و آثار خود را به‌نظر او برسانیم.

نیما خانه‌ی کوچکی در خیابانی که بعد اسمش را «پاریس» گذاشتند، خریده بود. یک سر خیابان پاریس از طرف شمال به خیابان **مؤدب‌الملک** و سر دیگرش به **خیابان استخر** می‌خورد. در آن وقت نه تلفنی وجود داشت که به‌وسیله‌ی

آن بتوان از نیما وقت گرفت و نه گماشته و نوکری داشتیم که او را واسطه‌ی تعیین وقت قرار دهیم. اصلا وقت گرفتن معمول نبود و هرکس هر ساعت که می‌خواست، در خانه‌ی کسی را می‌زد.
ما هم همین کار را کردیم و یک روز بعد از ظهر به خانه‌ی نیما رفتیم که اسم جدیدش هنوز در خانواده رایج نشده بود و او را به نام«**میرزا علی خان**» می‌شناختند و خطاب می‌کردند. نیما در خانه بود. خودش در را به روی ما باز کرد. تنها بود و از دیدن ما که البته به سبب خویشاوندی هر دو را می‌شناخت اظهار خوشوقتی کرد. و ما را به اتاق پذیرایی که ضمنا اتاق نشیمن و تحریر او نیز بود، راهنمایی کرد. یادم نیست که به چه عباراتی غرض خودمان را از ملاقات او بیان کردیم. در هر حال به او فهماندیم که هر دو ذوق شعر داریم و به‌اصطلاح «جوجه شاعر» هستیم و مفتون او شده‌ایم و آمده‌ایم که او را بشناسیم و از او در کار شعر و شاعری راهنمایی بخواهیم.

نیما از این‌که می‌دید اشعارش تا این حد رواج یافته که مشتاقان به سراغش می‌آیند، لذتی برد. از ما چنان بامحبت و گرمی پذیرایی کرد که از آن به‌بعد در ملاقات او و رفتن به خانه‌اش هیچ تأملی نداشتیم. در این زمان نیما عضو وزارت دارایی بود اما کار مهمی نداشت و نمی‌خواست داشته باشد. مواجب مختصری می‌گرفت و گاهی به اداره سر می‌زد. اما آن حقوق ماهانه کفاف مخارجش را نمی‌داد. در مازندران املاک موروثی خانوادگی داشت که درآمد آن کمکی به زندگیش می‌کرد. دو سه سالی هم بود که متأهل شده بود . **همسرش عالیه خانم جهانگیر، برادرزاده میرزا جهانگیرخان معروف، مدیر روزنامه صوراسرافیل** بود که در یک مدرسه‌ی دخترانه، معلمی می‌کرد و تمام وقت خود را در مدرسه می‌گذرانید. به این طریق نیما که از اداره می‌گریخت، تمام روز را غالباً تنها در خانه می‌گذرانید، کتاب می‌خواند و شعر می‌گفت.
من و مهدی‌خان که هر دو از مدرسه می‌گریختیم، هفته‌ای دو سه روز پیش او می‌رفتیم و پای صحبت‌های گرم و شنیدنی او می‌نشستیم. محضر نیما گرم و دلنشین بود. اطلاعاتش از ادبیات جهان به دوره‌ی رمانتیسم فرانسه محدود می‌شد و این حاصل درس‌هایی بود که در مدرسه‌ی «سن‌لویی» خوانده بود. اما البته برای ما که جای دیگری از این مقوله و چیزها نمی‌شنیدیم، درهای دنیای تازه‌ای را می‌گشود. از «ویکتورهوگو» و «آلفرددوموسه» بسیار خوشش می‌آمد و گاهی مضمون‌ها و مطالب شعرهای آن‌ها را برای ما ترجمه می‌کرد. غالباً شعرهای تازه و کهنه‌ی خودش را برای ما می‌خواند.

آهنگ خاصی در شعر خواندن داشت که کمی هم تصنع در آن بود. به علت تمایلی که او و برادرش در اول جوانی به **انقلاب میرزا کوچک‌خان و کمونیست‌های گیلان داشتند، کمی لهجه‌ی قفقازی را با لحن شعرخواندنش می‌آمیخت**. همین نکته هم برای ما بسیار جالب توجه بود. زیرا هرگاه به محفل ادبی دیگری می‌رفتیم یا سری به منزل دایی بزرگم معتصم‌الملک می‌زدیم (که شعر می‌گفت) و او یکی از قصاید غرّای خودش را می‌خواند، من از شنیدن طرز شعرخوانی این گروه از شاعران پیرو متقدمان ناراحت می‌شدم و به‌نظرم می‌آمد که از شعر جز قافیه و وزن چیزی نمی‌خواهند و به این سبب با لحن وقیحانه، قافیه‌ها را مثل چکش به کله‌ی شنونده‌ی بیچاره می‌کوبند.
شنیدم که **ملک‌الشعرای بهار** در مجلسی گفته بود: **نیما وقتی خودش شعرهایش را می‌خواند شنونده لذتی می‌برد اما وقتی آن‌ها را روی کاغذ می‌بیند جفنگ و یاوه جلوه می‌کند.**

نیما از همه جیز برای ما صحبت می‌کرد. از شعرش، از نثرش و از شوخی‌های دیگر و بامزه‌اش. غالباً صدا و حرکات اشخاص مورد گفتگو را تقلید می‌کرد، به‌حدی که در این قسمت، لذت ما با لذت تماشای نمایشی برابر بود. مردی ساده‌دل بود اما

بیشتر ساده‌دلی را به خودش می‌بست. از جنگل‌های مازندران و دهکده‌ی پدریش «یوش» و کارهایی که کرده بود سخن می‌گفت. بعضی عبارت‌ها و کلمات مازندرانی را در گفتارش می‌آورد و معنی و مورد استعمال آن‌ها را برای ما شرح می‌داد. شعرهایش را روی پاره کاغذهای باطله و گاهی روی پاکت سیگار و همیشه با مداد می‌نوشت؛ و غالباً آن‌ها را برمی‌داشت و اصلاح می‌کرد و باز در صندوق می‌گذاشت. یک مثنوی عاشقانه با عنوان «زن حاجی» را شروع کرده بود و قسمتی از آن را برای ما می‌خواند. این مثنوی در همان بحر هزج خسرو و شیرین نظامی بود اما موضوع و مطلب آن مربوط به زمان معاصر و در حکم سوانح و تجربیات شخصی خودش بود. این بیت از آن در خاطرم مانده‌است که درضمن وصف جوانی و پرسه زدن خود در **خیابان‌های تهران** سروده بود:

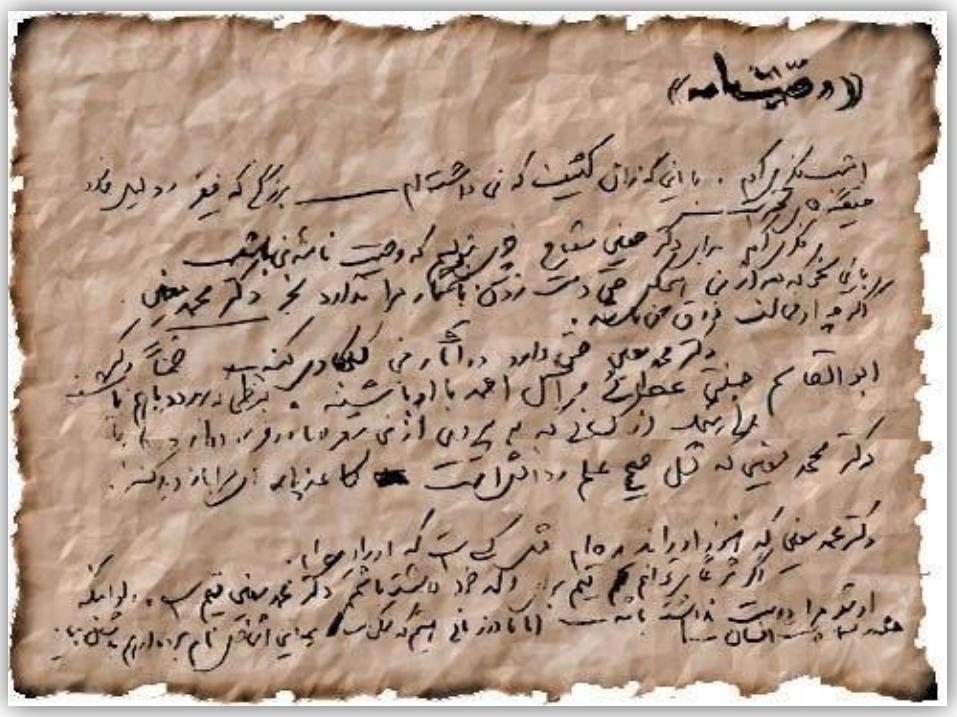
کلوپ ارمنی‌ها داشت اُرکست

دل من پر زد و آنجا فروجست

گمان می‌کنم که آخر، این مثنوی را تمام نکرد. یک رمان هم شروع کرده بود با عنوان «حسنک وزیر غزنین» که از تاریخ بیهقی اقتباس کرده بود و بعضی فصل‌های آن را برای ما می‌خواند. گاهی هم ما را به پاکنویس کردن شعرهایش که غالباً خط خورده و ناخوانا بود، وامی‌داشت.

سرچشمه: ماهنامه روزگار نو/ اردیبهشت ۱۳۷۴

وصیّت‌نامهٔ نیما یوشیج



ارژنگ: وصیت‌نامهٔ نیما تاریخ شب دوشنبه ۲۸ خرداد ۱۳۳۵ را دارد و پدر شعر نوی ایران در تاریخ ۲۳ دی ۱۳۳۸ چشم بر جهان فروبست. متن وصیت‌نامه برگرفته از کتاب کارنامهٔ دکتر معین، به کوشش عبدالله نصری، چاپ تهران انتشارات امیرکبیر، سال ۱۳٦٤، صفحه ۷٤ است. معین در این باره گفته است: "او میراثی برای من گذاشت که به درستی رعایت امانت کردن در آن میسّر نیستزیراکه او هرچه می نوشت با مداد بود بر پشت پاکت‌های سیگار یا تکه کاغذهای کوچک که پس از چندی به هم ساییده می شد و کلمات نامفهوم و ناخوانا می شد." نیما یوشیج شعری نیز دارد به عنوان "خونریزی" (یوش/ تابستان ۱۳۳۱) که در روزهایی از تب و بیماری جسمی آنرا سروده و پس از متن وصیت‌نامه می‌خوانیم و یاد عزیزش را گرامی می داریم:

"امشب فکر می کردم با این گذرانِ کثیف که من داشته‌ام--- بزرگی که فقیر و ذلیل می‌شود، حقیقتا جای تحسّر است--- فکر می‌کردم، برای دکتر حسین مفتاح چیزی بنویسم که وصیت‌نامهٔ من باشد. باین نحو که بعد از من هیچکس حق دست زدن به آثار مرا ندارد بجز دکتر محمد معین اگرچه او مخالف ذوق من باشد. دکتر محمد معین حق دارد در آثار من کنجکاوی کند--- ضمنا دکتر ابوالقاسم جنتی عطائی و آلِ‌احمد با او باشند. بشرطی که هر دو با هم باشند--- ولی هیچ‌یک از کسانی که به پیروی از من شعر صادر فرموده‌اند در کار نباشند. دکتر محمد معین که نسلِ صحیح علم و دانش است، کاغذ پاره‌های مرا بازدید می‌کند. دکتر محمد معین که هنوز او را ندیده‌ام، مثل کسی است که او را دیده‌ام.

اگر شرعا می‌توانم قیّم برای ولد خود داشته باشم، دکتر محمد معین قیّم است. ولو این‌که او شعرِ مرا دوست نداشته باشد--- امّا ما در زمانی هستیم که ممکن است همهٔ این اشخاصِ نامبرده از هم بدشان بیاید. چقدر بیچاره است انسان...!"

خونریزی

پا گرفته است زمانی است مدید
نا خوش احوالی در پیکرِ من
دوستانم، رفقای محرم!
به هوایی که حکیمی بر سر، مگذارید
این دلاشوبِ چراغ
روشنایی بدهد در برِ من!
من به تن دردم نیست
یک تبِ سرکش، تنها پکرم ساخته و دانم این را که چرا
و چرا هر رگِ من از تنِ من سفت و سقط شلاقی ست
که فرود آمده سوزان
دم به دم در تنِ من.
تنِ من یا تنِ مردم، همه را با تنِ من ساخته اند
و به یک جور و صفت می دانم
که در این معرکه انداخته اند.
نبض می‌خواندمان با هم و می‌ریزد خون، لیک کنون
به دلم نیست که دریابم انگشتِ گذار
کز کدامین رگِ من خونم می‌ریزد بیرون.
یک از همسفران که در این واقعه می بُرد نظر، گشت دچار
به تبِ ذات الجنب
و من اکنون در من
تبِ ضعف است برآورده دمار.
من نیازی به حکیمانم نیست
"شرحِ اسبابِ" منِ تب زده در پیشِ من است
به جز آسودن درمانم نیست
من به از هر کس
سر به در می برم از دردم آسان که ز چیست
با تنم طوفان رفته ست
تبم از ضعفِ من است
تبم از خونریزی.

(نیما یوشیج/ یوش/ تابستان ۱۳۳۱)

نقد و معرفی

نقدِ فیلم

"من، دَنیل بلِیک"[۲]، سینمای کارگری کِن لوچ

مهدخت هاشمی/ خسرو باقری

"من نه از زیر کار در می رم و نه از کارم می زنم. نه گدا هستم و نه دزد. من "شمارهٔ" تامین اجتماعی نیستم و نه یک نشانه روی صفحه کامپیوتر. همه مالیات هایم را به دولت پرداخت کرده ام و همه قسط ها و پول آب و برق و تلفن ام را. وهرگز حتی یک "پنی" را فراموش نکرده ام و افتخار می کنم که این کارها را کرده ام. چاپلوسی کسی را نمی کنم اما مواظب همسایه ام هستم و اگر بتوانم کمکش می کنم. نه خیریه قبول می کنم و نه به دنبال خیریه می گردم. اسم من دنیل بلیک است. من یک انسانم نه حیوان و به این وسیله حق طبیعی خودم را مطالبه می کنم. از شما می خواهم با من با احترام رفتار کنید. من دنیل بلیک، یک شهروندم نه کم تر و نه بیش تر."

این متنی است که **دنیل بلِیک**، کارگر نجّارِ پنجاه و نه ساله اهل نیوکاسل با مداد نوشته بود؛ ابزاری که در سال های طولانی کارش همراه او بود، تا به عنوان شکوائیه در دادگاه تجدید نظر بخواند. اما اکنون این نوشته را دوست او "کیتی"[۳] می خواند، با اشک در چشمان و دستانی لرزان، نه در دادگاه تجدید نظر، بلکه در مراسم بزرگداشت یک "کارگرِ بی چیز" که "دولت مرگِ زودرسش را رقم زده بود"؛ در ساعت نُه صبح تا کم‌ترین هزینه را به کلیسا بپردازند، در حضور مدعوینی که تعدادشان به اندکی بیش از تعداد انگشتان دست می رسید.

فیلم درخشان **"من، دنیل بلِیک"** اثر کارگردان برجسته انگلستان، **کن لوچ** [۴]، برنده جایزه نخل طلای جشنواره کن که در دو فستیوال لوکارنو و بفتا هم مورد تحسین قرار گرفت؛ برای نخستین بار در سال ۲۰۱۶ در کشورهای جهان به نمایش درآمد. اما پرده های سینمای ایران که بخش اعظم آن ها آکنده از فیلم های بی ارزش است فرصت و تمایلی برای نمایش

[۲] - I, Daniel Blake
[۳] - Katie
[۴] - Ken Loach

این فیلم آگاهی بخش نداشتند. آن‌چه آنروز (۲۰۱۶) کن لوچ و فیلمنامه نویس برجسته اش "پال لورتی"[۵] در نقد نظام تامین اجتماعی این قدیمی ترین کشور سرمایه داری بر پرده سینما آوردند؛ شاید برای بسیاری از تماشاگران، سیاه نمایی تلخ چپ گرایانه ای بود که بیش از آنکه از سر واقع بینی باشد، از سر کینه ورزی بود. کینه ورزی در حق نظامی که در زمان نمایش فیلم، بیش از سه دهه بود که مانیفست سرمایه داری مالی و قمار خانه ای را با جدیت و خشونتی که از بانوی آهنین یعنی مارگارت تاچر آموخته و با مدال افتخاری که ملکه الیزابت برگردن نظریه پردازان نولیبرالیسم، توماس فریدمن و فون هایک، آویخته بود؛ به کار بسته بود. همان روزها بود که جرومی کوربین، رهبر پیشروی حزب کارگر، با نقد نظام تامین اجتماعی انگلستان، به خانم ترزا می، نخست وزیر راست گرای انگلستان و خلف شایسته مارگارت تاچر پیشنهاد کرد که این فیلم را ببینند. ما نمی دانیم که آیا خانم می فیلم را دید یا نه، ولی از عملکرد ایشان و جانشین خلف ایشان، بوریس جانسون، آشکار است که اگر هم دیده باشند؛ آن را به سخره گرفته و به پای بیماری لاعلاج چپ ها در نفرت از نظام سرمایه داری گذشته اند. اما تنها چند سال بیش تر لازم نبود تا تشت رسوایی این نظام سودمحور ضد بشری از بام بیفتد. تا زمانی که این نوشته نگاشته می شود، بیش از ۳۶ هزار نفر در بریتانیای ۶۸ میلیونی جان خود را در اثر همه گیری ویروس کرونا از دست داده اند. این یکی از بالاترین ارقام مرگ و میر به نسبت مبتلایان در سطح جهان است- در مقام قیاس به مراتب بالاتر از آمریکا- در یکی از ثروتمندترین و پرقدرت ترین کشورهای سرمایه داری با پیشینه طولانی از غارت کشورهای مستعمره و حضور در جنگ های خانمان برانداز و مجتمع های عظیم تولید تسلیحات.

موضوع اصلی فیلم کن لوچ حول شخصیت "دنیل بِلیک" می گردد. دنی به طبقه کارگر شرافتمند انگلستان تعلق دارد و تمام عمر کاری خود را، در کارگاه بزرگ تولیدات چوب گذرانده و نیروی کار خود را در برابر دستمزدی ناچیز فروخته است. خانه ای ساده و فاقد هرگونه کالای لوکس دارد و همسایه هایش همه کم و بیش به این طبقه تعلق دارند. به کارش عشق می ورزد و هنوز سرحال و قبراق است. همسر محبوش را که در بیش تر عمر بیمار بوده، از دست داده و به قول خودش، پس از مرگ همسرش توی این جهان گم شده است. به خاطر بیماری همسرش فرزند ندارد، هر چند بچه و بچه ها را دوست دارد که در علاقه اش به فرزندان کیتی یعنی دیزی[۶] و دیلون[۷] و نیز در توجه اش به دو جوان همسایه- چاینا و پیپر- بازتاب می یابد. در مراقبت از همسرش کوتاهی نکرده و به خاطر آنکه هنگام بیماری همسرش تا صبح بیدار می مانده، حالا شب زنده دار شده است. همکارانش او را دوست دارند و او آرزو دارد که در کنار آن ها همچنان به کارش ادامه دهد. اما وقتی به پزشک قلبش مراجعه می کند، دکتر به او می گوید که نارحتی قلبی دارد و دیگر نباید کار کند. "دیو جونز"[۸] با بازی صمیمانه و گرم، لبخندی صلح طلب و حرکاتی قبراق، با شایستگی از عهده این نقش کارگری برآمده است. دنیل به اداره تامین اجتماعی مراجعه می کند تا از حق بیکاری استفاده کند. اما آنجا از او می پرسند "آیا می تواند ۵۰ قدم بدون کمک دیگران راه برود؟ آیا می تواند خودش کلاهش را از سر بردارد و آیا می تواند با انگشتان خودش شماره تلفن بگیرد؟" دنیل با اعتراض می گوید که او همه این کارها را می تواند انجام دهد اما مسئله، بیماری قلبی اوست و پزشک تشخیص داده که او نباید کار کند. "شیلا"[۹]، نماینده یک شرکت آمریکایی که در زمینه تامین اجتماعی با دولت انگلستان قرارداد دارد؛ چند بار با لحن تحقیرآمیز به او تذکر می دهد که "لطفا فقط به پرسش ها پاسخ دهید"؛ در نتیجه

---

۵ - Paul Laverty
۶ - Daisy
۷ - Dylan
۸ - Dave Johns
۹ - Sheila

تقاضای دنیل رد می شود. "آن"[۱۰] نماینده فهمیده و دلسوز تامین اجتماعی به دنیل پیشنهاد می کند که خواستار تجدید نظر شود. این بار به او گفته می شود که باید تقاضای اینترنتی بدهد و در هفته ۳۵ ساعت به دنبال کار بگردد تا ثابت کند که کاری برای او نیست تا بتواند حق بیکاری بگیرد. استفاده از اینترنت برای مردی که تمام عمر، کار نجاری کرده، بسیار دشوار است و از آن دشوارتر گشتن به دنبال کار برای مردی است که استادکار و قابل است اما باید ثابت کند که کسی او را نمی خواهد. اتفاقا در صحنه ای از فیلم، دنی به کارگاهی مراجعه می کند و کارفرما با بررسی رزومه او، زنگ می زند و او را به کار دعوت می کند. وقتی دنی توضیح می دهد که او نمی تواند کار کند و تنها می خواسته دلیلی برای کسب حق بیکاری خود ارائه کند، با توهین صاحب کارگاه روبرو می شود که "او اهل کار نیست و ترجیح می دهد به جای کار گدایی کند"؛ این بار هم تقاضای دنی رد می شود.

دیگر شخصیت فیلم، دختر جوانی است به نام کِیتی مورگان، با بازی درخشان "هیلی اسکورس"[۱۱]. در هجده سالگی و علیرغم هشدار مادرش ازدواج کرده و یک دختر و یک پسر، از دو ازدواج ناموفق دارد. پیش تر در لندن زندگی می کرده است، به عنوان بی خانمان به او یک اتاق داده بودند که در آن بچه ها باید بازی می کردند، کیتی آشپزی می کرد و همه با هم در آن یک اتاق زندگی می کردند. اتاق کوچک نم دار، دیزی را بیمار کرده بود و پسرک کوچولو را عاصی. اما چون " لندن شهرپولدارهاست"، و نباید لکه زشت داشته باشد، آن ها را فرستاده اند به نیوکاسل و خانه ای را در اختیار آن ها گذاشته اند که گرمای مناسبی ندارد و کثیف و فرسوده است. دیزی که از دوستان مدرسه اش در لندن جدا افتاده، اندوهگین و سرخورده است و پسرک همچنان عاصی، و نمی تواند حتی دقایقی روی کاری تمرکز کند.

کِیتی هم باید به اداره تامین اجتماعی مراجعه کند تا برای خودش و بچه هایش کمک هزینه دریافت کند. به خاطر ترافیک و آشنا نبودن به شهر نیوکاسل، اندکی دیر کرده و بوروکراسی حاکم بر نظام تامین اجتماعی مصاحبه با او را لغو کرده است. کیتی گریه و التماس می کند اما با دیوار سخت بوروکراسی سرمایه داری که نام آن را انضباط گذاشته اند، روبرو می شود. دنیل که او هم در این بوروکراسی گرفتار شده، در دفاع از کیتی اعتراض می کند و این اعتراض زمینه آشنایی این دو خانواده را فراهم می آورد. وقتی نگهبان های تامین اجتماعی آن ها را با زور و تهدید از در بیرون می رانند؛ همبستگی طبقاتی شکل می گیرد.

بوروکراسی طبقاتی جامعه انگلستان این دو خانواده را گام به گام به سوی فاجعه پیش می برد. کیتی را که دلش برای کتاب هایش تنگ شده و می خواهد به دانشگاه برود تا فرزندانش به او افتخار کنند؛ به سوی تن فروشی می کشاند و دنیل بلیک را که می خواهد با دریافت حق بیکاری بتدریج بهبود یابد و به سرکارش برگردد و برای کیتی کتابخانه می سازد و عشق به موسیقی را به دیزی و نجاری را به دیلون می آموزد تا ماهی های زیبا بیافرینند، به سوی مرگ.

کِیتی زیر بار این همه فشار خرد شده است و در سکانسی تکان دهنده که از گرسنگی از حال می رود رو به دنیل می گوید " احساس می کنم فرو ریخته ام و دیگر نمی توانم ادامه بدهم." اما دنیل که او هم در سکانسی از فیلم فرو می ریزد و تنها به کمک دیزی است که برمی خیزد؛ به طور کلی شخصیتی معترض دارد. او به وضعیت کیتی و بچه هایش اعتراض می کند و در اعتراض به رد حق بیکاری اش، پیشنهاد نماینده تامین اجتماعی "که برایش فیش غذای مجانی صادر کند" را قاطعانه رد می کند و در اعتراض بر دیوار اداره تامین اجتماعی شعار می نویسد. در این میان بی خانمانی به کمک او می

[۱۰] - Ann
[۱۱] - Hayley Squires

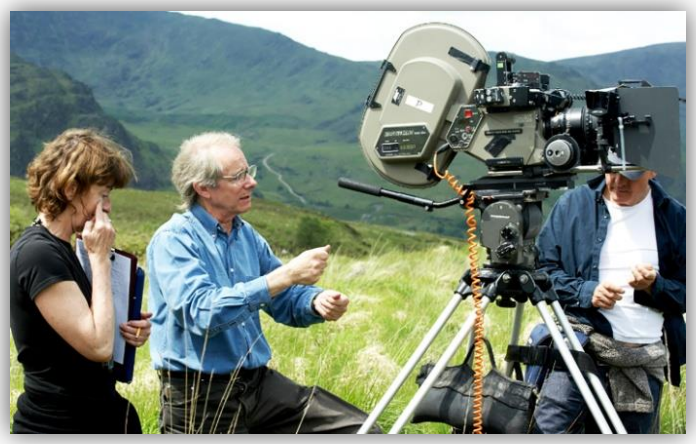
آید و عابران برایش کف می زنند و پلیس را که برای بازداشت او - که حق خود را می خواهد و نه برای بازداشت کسانی که به عنوان ابزار نظام سرمایه داری حق او را خورده اند- آمده، هو می کنند و دروغگویشان می خوانند.

تصاویری که کن لوچ از طبقهٔ کارگر و نظام تامین اجتماعی انگلستان ارائه می کند برای زحمتکشان بسیاری از کشورها، از جمله زحمتکشان میهن ما به هیچ وجه غریبه نیست. سرمایه داری که اصولا بر نابرابری و استثمار بی رحمانه طبقه حاکم استوار است؛ در چها دهه اخیر افسار پاره کرده و حتی ابتدائی ترین حقوق کارگران و زحمتکشان را زیر لگدهای خود له کرده است. دولت را از طرفی به قدری کوچک و ضعیف کرده که امکانی برای تامین حداقل زندگی انسانی، یعنی **"کار برای همه، بهداشت برای همه، آموزش برای همه، مسکن برای همه و فرهنگ برای همه"** را نداشته باشد و از طرف دیگر چنان قلدر و قدرتمند کرده که هرگونه اعتراض به این شرایط را بامشت آهنین خرد کند. با مقررات زدایی، از طرفی در حدود نود در صد کارگران و زحمتکشان را قراردادی و پیمانی کرده تا آنچه را به ظاهر برای بهبود زندگی زحمتکشان تصویب و در بوق و کرنا می کند اصولا شامل حال آن ها نشود، و با خصوصی سازی های گسترده و کالایی سازی، او را به خاکِ سیاه نشانده تا نیروی کار خود را با التماس، تقریبا رایگان بفروشد و از طرف دیگر با سرکوب اتحادیه هایش -که بانو مارگارت تاچر با خرد کردن سندیکای کارگران معادن انگلستان در در دههٔ هشتاد میلادی آغاز کرد-، امکان هرگونه مقاومت را از او سلب کرده است. اما آنان که امروز باد می کارند، فردا توفان درو خواهند کرد.

"من، دنیل بلیک" تنها فیلم طبقهٔ کارگر و زحمتکشان انگلستان نیست، فیلم کارگران و زحمتکشان جهان است.

***

لینک مشاهده و دانلود کامل فیلم با زیرنویس فارسی



https://www.aparat.com/v/IUusi

دولتی برای پایان همهٔ دولت‌ها

معرّفی فیلم کمونِ پاریس (La Commune)

کوروش تیموری فر

هفتهٔ آخر ماه مه هر سال، ده‌ها و صدها میلیون تن از مردم جهان، یاد ۳۰،۰۰۰ نفر از«هیچ بودگان» پاریس را گرامی می‌دارند که سودای رهایی از مشقت‌های غیر انسانی را برای خود و همهٔ مردم جهان در سر داشتند. آنان در سال ۱۸۷۱، در طول «هفتهٔ خونین»، در خیابان‌های پاریس؛ در خانه‌هایشان؛ در سنگرهایی که از گوشت و استخوان خود بر پا داشته بودند؛ و در پای دیوار کموناردها –در کنار گورستان پرلاشز- سلاخی شدند. بورژوازی فرانسه، اعم از سلطنت طلبان و جمهوری خواهان، در سایهٔ حمایت حکومت مرتجع پروس و همهٔ حکومت‌های سرمایه داران جهان، و تحت عنایات تشویق آمیز آنان، درسی به «داغ لعنت خوردگان» پاریسی دادند تا اندیشهٔ برقراری دموکراسی پرولتری را برای همیشه از سر بیرون کنند.

* * *

پیتر واتکینز، فیلم سازی که در انگلستان به‌دنیا آمد؛ در سوئد و کانادا و لیتوانیا و فرانسه زندگی کرده، اما برای همهٔ مردم جهان فیلم می‌سازد، از سال ۱۹۹۸، اندیشهٔ دیرینهٔ خود برای ساختن فیلمی در بارهٔ تاریخ کمون پاریس را بالأخره عملی ساخت. گروهی از تاریخ‌دانان و دیگر محققین حوزهٔ علوم اجتماعی را گرد آورد و به‌مدت ۱۸ ماه روی این واقعهٔ تاریخ ساز مطالعه کرد. بیش از ۲۰۰ نفر از مردم پاریس – ازجمله مهاجران قانونی و غیر قانونی- را که بیش از ٪۶۰ آنان هیچ سابقه‌ای از بازی‌گری نداشتند، دعوت کرد که به مطالعهٔ تاریخ کمون بپردازند تا بعداً نقششان را در فیلم ایفا کنند. او سعی کرده بود انتخاب خود را بر اساس نزدیکی هر چه بیشتر شیوهٔ زندگی نابازی‌گران در دنیای واقعی، با نقش آنان در فیلم تنظیم کند. مثلاً برای بازی بورژواهای ضد انقلاب در کمون، دست به انتخاب از میان ساکنان «شمال شهر» پاریس زد.

واتکینز که نه تنها مورد علاقهٔ MAVM (Mass Audio-Video Media) به معنی رسانه های صوتی-تصویری جمعی مسلط جهان نیست، بلکه حتی مورد نفرت برخی از آنان است، برای تأمین سرمایه و امکانات، به هر دری زد. نه

شرکت‌های بزرگ و نه کوچک، نه بنگاه‌های به‌اصطلاح حامی فیلم‌سازان پیشرو و هنرمندان مردمی، و نه حتی نهادهای فرانسوی که مدعی مالکیت میراث فرهنگی «جمهوری خواهان واقعی پاریس ۱۸۷۱» هستند – مانند وزارت آموزش و پرورش فرانسه- حاضر نشدند پشیزی به او کمک کنند.

دست آخر یک بنگاه هنری کوچک آلمانی، و یک بنگاه بزرگ و معروف فرانسه، به‌نام ARTE، بودجه ساخت فیلم و نمایش آن در تلویزیون را متعهد شدند. این آخری – که نقش عمده را هم داشت- علیرغم نام دهان پر کنی که داشت - و دقیقاً به همین علت- آنقدر خست به خرج دادند که واتکینز مجبور شد فیلم خود را ظرف ۱۳ شبانه روز بسازد. این بنگاه، پس از پایان فیلم، در مراحل تدوین نهایی و بعداً نمایش آن، هر آنچه از دستش برمی‌آمد تا فیلم را به شکست بکشاند، کوتاهی نکرد. اما این فیلم –La Commune- راه خود را از میان تمام این سنگ‌لاخ‌ها گشود و عصر نوینی را در دنیای سینمای مستند آغاز کرد.

* * *

پیش از آنکه ، به فیلم، مضمون و فرم آن بپردازیم، ضروری است در بررسی مختصر تاریخ کمون، و به‌قول ابوالقاسم لاهوتی، آن «اردوی بی‌شمار کار»، اهداف آن، و شرایط شکل گیری انقلاب پرولتاریای پاریس، مکثی کنیم.

رئیسِ جمهوری دوم فرانسه لویی بناپارت - که از روز دوم دسامبر ۱۸۵۱، پس از کودتا علیه جمهوری، و برقراری مجدد امپراتوری، خود را ناپلئون سوم نامید، هیچ‌گاه به اندازهٔ سال‌های پس از ۱۸۶۶، ناامید و هراسان نشده بود. بورژوازی فرانسه دیگر به او اعتماد نداشت. چرا که نه توانسته بود جلوی وحدت آلمان را بگیرد، و نه توان خود داری از امضای قرارداد تجاری با انگلیس را داشت که به آن کشور اجازه می‌داد سیل کالاهای ساخت انگلستان را به بازار فرانسه روانه سازد. بار مالیات‌ها بر دوش دهقانان سنگینی می‌کرد و رباخواران و بانک‌داران آنان را می‌دوشیدند. ضربات سنگین بیکاری و فقر، و افزایش سرسام آور هزینهٔ مسکن و مواد غذایی، طبقهٔ کارگر را به‌شدت تحت فشار قرار داده بود. آنان بیش از همه از این وضعیت رنج می‌بردند. کار روزانه، از ۱۲ تا ۱۶ ساعت در روز، آنان را خرد می‌کرد. از حدود سال ۱۸۶۸، مردم پاریس در «کافه‌های سرخ» و باشگاه‌ها و تجمعات سیاسی، خواستار استقرار «جمهوری جهان گستر» بودند. از همان اوان انقلاب ۱۷۸۹، انقلابیون فرانسه، جهانی می‌اندیشیدند، و کلمهٔ «انترناسیونالیسم»، ابداع یکی از اینان به نام «کلوتس» بود.

اعتصابات پیاپی و تظاهرات ضد دولتی، حکومت را به نفس‌انداخته بود. در تظاهرات ژانویهٔ ۱۹۷۰، ۲۰۰،۰۰۰ نفر از مردم با شعارهای «زنده باد جمهوری» و «مرگ بر بناپارت» از خیابان‌های پاریس گذشتند.

حکومت ناپلئون بر آن شد که با توسل به جنگ، و پیروزی بر پروس، هم حیثیت از دست رفته را بازیابد، هم از اتحاد آلمان جلو گیرد، و هم سرزمین‌های غرب رود راین را به فرانسه ملحق سازد. سیلوستر دو ساسی، از درباریان ناپلئون سوم، در بارهٔ معنی جنگ فرانسه-پروس چنین نوشت: «من مخالف جنگیدن با کشور دیگری نبودم؛ زیرا به‌نظرم جنگ، آخرین راه و تنها وسیلهٔ نجات امپراتوری بود ... نشانه‌های شوم جنگ داخلی و اجتماعی در هر گوشه‌ای به‌چشم می‌خورد ... جمعیت شهرهای صنعتی، شیفتهٔ سوسیالیسم شده بود. به این علت بود که امپراتور، به قمار نهایی – یعنی جنگ با پروس- تن داد».

از آن‌سو، پادشاهی پروس به‌سرکردگی بیسمارک نیز چندین سال بود که برای جنگ با فرانسه و از میان برداشتن مانع اصلی تحکیم سلطهٔ پروس و سلسلهٔ هوهنتزولرن (Hohenzollern) در آلمان و نیز سرکوب جنبش دموکراتیک، آماده می‌شد. موازنهٔ قوا در اروپای آن‌زمان حکومت فرانسه را تنها گذاشته بود. روسیه برای سرکوب جنبش استقلال طلبانهٔ لهستان، با پروس اشتراک منافع داشت. علاوه بر آن، روسیه برای بازپس گیری حق حضور ناوگان خود در دریای سیاه -

که پس از شکست در جنگ کریمه و بر اساس معاهدهٔ ۱۸۵۶ پاریس، از دست داده بود- نیاز به حمایت پروس داشت. پس دست پروس برای درگیر شدن با فرانسه، باز بود.

بهانهٔ آغاز جنگ، مجادلهٔ پروس و فرانسه بر سر انتخاب جانشین برای تاج و تخت بی پادشاه ماندهٔ اسپانیا، و توهین عمدی بیسمارک به حکومت فرانسه در جریان مذاکرات بود. روز ۱۹ ژوئیه ۱۸۷۰، فرانسه به پروس اعلان جنگ داد. دولت پروس، سرخوش از چنین وضعیتی، تمهیداتی اندیشید که دولت فرانسه در نظر مردم آلمان، دولتی متجاوز جلوه‌گر شود. این امر به بسیج مردم برای پیوستن به صفوف جبهه، مهم بود. برای یونکرها (زمین‌داران بزرگ) و بورژوازی پروس، این جنگ فرصتی تاریخی فراهم می‌ساخت تا وحدت ملی خود را به انجام برسانند.

ارتش فرانسه، جنگ در میدان را خیلی زود باخت. روز دوم سپتامبر، امپراتور و سپاه ۱۰۰،۰۰۰ نفری‌اش، در دژی ،در شهرسدان گرفتار و تسلیم شدند. وقتی خبر شکست سدان به مردم پاریس رسید، علیه ناپلئون قیام کردند. آنان در روز ۴ سپتامبر، در میدان مقابل هتل دو ویل تجمع، و عزل امپراتور و استقرار جمهوری را اعلام کردند. دولتی تشکیل شد که نام خود را «دولت دفاع ملی» نهاد. این دولت، از سیاست‌مداران بورژوا - به‌ویژه سلطنت طلبان و نمایندگان جناح راست حزب جمهوری خواه که با آنان به توافق رسیده بودند- تشکیل می‌شد. این‌گونه، قدرت دولت به‌دست بورژوازی افتاد. این، یک انقلاب *بورژوا-دموکراتیک* بود.

انقلاب و شکست فرانسه، ماهیت سیاسی جنگ را دگرگون ساخت. اینک، این نظامی گرایان آلمان بودند که به‌منظور تصرف ناحیهٔ آلزاس- لورن در شرق فرانسه، جنگ را ادامه می‌دادند. ادامهٔ جنگ، برای فرانسوی‌ها، یک جنگ عادلانه و علیه تجاوز و غارت‌گری بود. مارکس در دومین بیانیهٔ شورای عمومی اتحادیهٔ بین‌المللی زحمتکشان (انترناسیونال اول) نوشت: «همان‌طور که [در بیانیهٔ اول] داوری ما در بارهٔ بی‌جان بودن امپراتوری دوم [بناپارت] غلط نبود، این ترس ما نیز که می‌گفتیم جنگ آلمان ممکن است از حالت اساساً دفاعی‌اش خارج شود و به جنگی بر ضد مردم فرانسه تبدیل گردد، درست از آب درآمد. جنگ دفاعی، با تسلیم شدنِ لویی بناپارت، با تن دادن به شرایط پایان جنگ در سدان و اعلام جمهوری در پاریس، به پایان رسیده است. ولی مدت‌ها پیش از این رویدادها، در همان لحظاتی که پوسیدگی عمیق درونیِ ارتش‌های امپراتوری آشکار گردید، دار و دستهٔ نظامی پروس تصمیم خودش را برای ادامهٔ جنگ به‌منظور فتح و غلبه و به‌دست آوردن سرزمین‌های تازه گرفته بود».

از روز ۱۷ سپتامبر، پاریس تحت محاصرهٔ قوای پروس قرار گرفت. دولت مجبور شد ۲۰۰ گردان گارد ملی تشکیل دهد. گردان‌های جدید گارد ملی، از کارگران، پیشه وران و کارمندان جزء سازمان یافته بود. در آن زمستان سخت، در زیر بمباران توپ‌های پروسی، بسیاری از مردم فرو دست، از گرسنگی و سرما جان باختند. در حالی که ثروتمندان ساکن نواحی اشراف نشین، همچنان به زندگی آرام و بی دغدغهٔ خود ادامه می‌دادند. مردم خواهان تجهیز نظامی برای مقابله با تجاوز بودند. اما بورژوازی فرانسه از آن می‌ترسید که اگر کارگران پاریس بتوانند پروسی‌ها را شکست دهند، سلاحشان را بی‌درنگ به‌سوی استثمارگران فرانسوی خود برخواهند گرداند. دولت «دفاع ملی» بر آن شد که با دشمنان فرانسه آشتی کند و به توافق برسد. مردم به این خیانت پی بردند و دولت را «دولت خیانت ملی» نامیدند.

در گرد هم‌آیی‌های بیست ناحیهٔ پاریس، *کمیته‌های بیداری* تشکیل شد. این کمیته‌ها به نوبهٔ خود، *کمیتهٔ مرکزی* را برای نظارت بر فعالیت‌های دولت تشکیل دادند.

تا ژانویهٔ ۱۸۷۱، مردم پاریس بارها برای سرنگونی دولت اقدام کردند و هر بار با سرکوب خشن روبرو شدند. روز ۲۸ ژانویه، دولت خیانت ملی، بطور پنهانی قرارداد تسلیم و متارکهٔ جنگ با پروس را به امضا رسانید و بلافاصله دست به‌کار

انتخابات مجلس ملی شد. پاریسِ تحت محاصره، نمی‌توانست در این انتخابات شرکت کند. کشیش‌ها در روستاها، از عقب ماندگی سیاسی دهقانان سوء استفاده و آنان را برای انتخاب سلطنت طلبان تشویق کردند. تمامی عوامل دشمن در بخش‌های اشغالی، به هر کاری برای انتخاب نامزدهای مرتجع دست زدند. از ۷۰۰ نمایندهٔ مجلس ملی، ۴۵۰ نفر سلطنت طلب بودند. مجلس ابتدا در شهر بوردو تشکیل شد و بعد به ورسای انتقال یافت. اولین اقدامات بورژوازی، توقف پرداخت حقوق به اعضای گارد ملی، صدور دستور آغاز پرداخت اجاره‌های عقب افتاده در ماه‌های انقلاب و اخراج مردمی که توان پرداخت اجاره را نداشتند، توقف انتشار روزنامه‌های دموکرات، و دستگیری رهبران انقلابی بود.

در فوریهٔ ۱۸۷۱ کمیتهٔ مرکزی گارد ملی تشکیل شد. این کمیته، مردم را به مشارکت در جنگ فراخواند. سربازان دولتی تلاش کردند تا گارد ملی را خلع سلاح کنند. این کوشش در شب ۱۸ مارس به‌عمل آمد. مردم پاریس، قوای دولتی را شکست دادند. «تی‌یر»، نخست وزیر مکار، که در انقلاب سال ۱۸۴۸ در کنار سلطنت طلبان با جمهوری خواهان جنگیده بود، و امروز خود به یک جمهوری‌خواه مرتجع تبدیل شده بود، همراه کابینه و سران دولت پوشالی خود، به ورسای گریخت.

* * *

با این پیش آگاهی، به تماشای فیلم می‌نشینیم. واتکینز ابتدا طرحی برای تهیهٔ فیلمی دو ساعتی داشت. اما با همهٔ تلاشی که کرد، نتوانست مدت زمان فیلم را به کمتر از ۵ ساعت و ۴۵ دقیقه برساند. مگر می‌شود تلاش پرولتاریای انقلابی را در محدودهٔ زمان بندی مناسب برای نمایش تجاری زندانی ساخت؟

واتکینز برای ساخت این درام- مستند (Docudrama) از تلفیق دو سبک مشارکتی (participatory) و اجرایی (performative) استفاده کرد. طرح او، به بازنمایی وقایع ۷۲ روز زندگی کمون پاریس محدود نمی‌شود؛ بلکه به نمایش ضرورت تداوم اندیشهٔ کمون در زندگی امروز مردم تحت سلطهٔ سرمایه می‌پردازد.

از همان ابتدا، و در سکانس اول، دو خبرنگاری که جلوی دوربین می روند تا خود را معرفی کنند، ذهن بیننده را برای تماشای نمایشی متفاوت آماده می‌کنند. خرد کردن ماشین دولتی، فقط وظیفهٔ مردم پاریس در سال ۱۸۷۱ نبود. وظیفهٔ همهٔ مردمی است که تحت سلطهٔ نظام سرمایه داری، شیوهٔ تفکر خود را از ایدئولوژی حاکم، وام می‌گیرند. پس واتکینز تصمیم می‌گیرد بین دو دنیا با ۱۳۰ سال فاصله، پلی بزند. اگر اعلانات و روزنامه‌های ارتجاع و بورژوازی در روزهای کمون، آنقدر به دروغ سازی و فریب افکار عمومی پرداختند تا مانع اتحاد پرولتاریای پاریس و زحمت‌کشان دیگر نواحی اطراف و سراسر فرانسه شوند، چرا مردم پاریس برای خود، تلویزیونی نداشته باشند تا به افشای این دروغ‌ها بپردازند؟ واتکینز ایدهٔ تأسیس یک تلویزیون برای کمون را، تبدیل به سلاحی می‌کند تا صدای آزادِ آزادترین جمهوری تاریخ باشد. تلویزیون پاریس در برابر تلویزیون ورسای.

تقریباً در سراسر فیلم، ما همراه تلویزیون و خبرنگارانش، در شکست قوای دولتی، در انتخابات شورای کمون، در نحوهٔ توزیع کوپن ارزاق، در فعالیت روزنامه نگاران آزاد، در جزییات اختلافات درون جبههٔ مردم، در سازمان‌دهی دولت جدید مردمی که شبیه هیچ دولت قبلی در تاریخ نبوده است، در سنگرهای مقاومت، در شکل گیری اتحادیهٔ زنان، و بطور خلاصه شاهد شکل گیری *دیکتاتوری پرولتاریا* در خالص‌ترین وجه خود هستیم. نگاه تربیت شده در نظام ایدئولوژیک بورژوایی، از **دیکتاتوری پرولتاریا** غولی بی شاخ و دم ساخته است که تنها با بلعیدن آزادی مردم زنده است. اما واتکینز موفق می‌شود که عکس آن‌را به اثبات برساند. آزادی محض برای توده‌های مردم، و سخت‌گیری برای استثمارگران، چرا که آنان از صحنه گریخته و به ورسای پناه آورده بودند.

در فیلم می‌بینیم که چگونه مردم برای سامان‌دهی زندگی خود، ساده‌ترین و در عین حال عمیق‌ترین روش‌ها را در پیش می‌گیرند. تمامی مناصب اداری، انتخابی است. دستمزد هیچ مقامی بیش از دستمزد کارگران نیست. هیچ مقامی ابدی نیست و به‌راحتی قابلیت عزل توسط انتخاب کنندگان را دارد.

مردم تشخیص دادند که نیاز به انتخاب کمیسیون‌هایی برای خدمات عمومی، آموزش و پرورش، تأمین غذا، تأمین امنیت، اجرای عدالت، و روابط خارجی دارند. پس اینان را تشکیل دادند. مردم شورای کمون را برگزیدند. بلانکیست‌ها، پرودونیست‌ها، و انترناسیونالیست‌ها در کنار یکدیگر، به رتق و فتق امور مشغول بودند. و همهٔ این‌ها زیر سایهٔ محاصرهٔ دشمن پروسی، که اینک با دشمن خانگی (ارتجاع فرانسه) به توافق رسیده بودند که هر چه زودتر اسرای نظامی فرانسوی آزاد شوند تا به نیروهای ورسای ملحق شده و سرکوب کمون را هرچه سریع‌تر به انجام برسانند.

در فیلم می‌بینیم که چگونه علیرغم شرایط جنگی (که از روز دوم آوریل- تنها ۲۰ روز پس ازشکست قوای دولتی و ۶ روز پس از تشکیل رسمی «کمون»- با غرش توپ‌ها نوید داده شد) مردم توانستند اصلاحات عمیق مورد نیاز خود را آغاز کنند. آنان کارخانه‌ها را به کارگران واگذار کردند و برای صاحبانشان سهمی معادل کارگران در نظر گرفتند. جریمهٔ کارگران ممنوع شد. اشیایی که در گرو مؤسسات رهنی بود، به صاحبان اصلی بازگردانده شد. پرداخت اجاره خانه معلق شد. خانه‌های فراریان به ورسای در اختیار بی‌خانمان‌ها قرار گرفت. آموزش و پرورش رایگان و همگانی شد. ده‌ها اتحادیهٔ کارگری، باشگاه سیاسی، و بویژه سازمان‌های زنان تأسیس شد.

می‌بینیم که چگونه انسان‌هایی چون لویی وارلن، لئو فرانکل، یاروسلاو دامبروفسکی، لوییز میشل، لیزاوتا دمیتریف، و دیگر قهرمانان به عضویت شورای کمون برگزیده می‌شوند و کار تاریخی ساختمان سوسیالیسم را آغاز می‌کنند. آنان از میان کارگران و زحمت‌کشان، مهاجران و انترناسیونالیست‌هایی که در سرزمین‌های دیگری به‌دنیا آمده بودند، اما وطن خود را در جایی می‌یافتند که توده‌های کار، آیندهٔ خود را می‌سازند، برخاسته بودند. آنان ثابت کردند که «دولت‌مداری» تنها یک فریب بورژوایی برای بیگانه سازی مردم از ادارهٔ امور خود است.

دوربین واتکینز، هشیارانه وقایع را تعقیب می‌کند. می‌داند که در چه لحظاتی باید سراسیمه به دل حوادث بزند، مکث نکند، اجازهٔ تکمیل سخنان گوینده را ندهد، و به عمق صحنه بگریزد تا واقعه‌ای تاریخ‌ساز را ثبت کند. می‌داند که در زمان صحبت افسران انترناسیونالیست مجربی که نگران تعلل هم‌رزمانشان در حمله به ورسای هستند، چگونه آرام گیرد تا بیننده به عمق استلالات آنان پی بَرَد. و می‌داند که در زمان مشورت کموناردها برای اتخاذ یک تصمیم مهم، باید بایستد. البته حتی در این لحظات، نمی‌توان تصویرِ تنها یک فرد را در کادر دید. همواره حداقل دو- سه نفر در قاب جای می‌گیرند. چون کمون، تجربهٔ یک زندگی جمعی است. مهم‌ترین قهرمانان نیز بدون ارتباط با جامعهٔ پیرامونشان، هیچ نیستند. هیچ شخص برجسته‌ای وجود ندارد، مگر آنکه دیگری تکمیلش کند.

واتکینز اجازه نمی‌دهد تماشاگر حتی لحظه‌ای فراموش کند که سخن بر سر زندگی امروز ماست، نه ثبت واقعه‌ای که به تاریخ پیوسته است. لحظات فراوانی را خواهید دید که از (نا)بازیگر می‌خواهد دیالوگ فیلم را کنار بگذارد و نظر خود را در مورد این یا آن واقعه بیان کند. انبوهی از بداهه گویی‌ها، بیننده را در جای بازیگران می‌نشاند. هر فرد بیننده که ذره‌ای علاقه به سینما داشته باشد، خود را در صحنهٔ فیلم می‌بیند. فیلم با این تکنیک، فاصلهٔ زمانی دهه‌ها را می‌شکند و شما را در سال ۲۰۰۰ (و حتی ۲۰۲۰) پیاده می‌کند تا تصمیم تاریخی زمان خود را بگیرید. آیا شما هم مانند پرولتاریای پاریس، هوادار حداکثر آزادی برای اکثریت مردم، و سرکوب اقلیت استثمارگرانی هستید، که در هنگام غلبه بر مردم، دست به قتل عام ۳۰،۰۰۰ تن از آنان می‌زنند؟ پس شما هم هوادار دیکتاتوری پرولتاریا هستید. دولتی که وظیفه‌اش تکامل نهایی

مفهوم دولت، برای آماده سازی شرایط زوال هر گونه دولتی است. ساختمان جامعه‌ای که در آن نیازی به حضور دولت نیست.

* * *

موسیقی تیتراژ پایانی فیلم، ترانه‌ای است به نام «موسم گیلاس». این ترانه را ژان باپتیست کلمان، یکی از کموناردها در سال ۱۸۶۶ سروده بود. این کمونارد در سنگرهای پاریس، تا آخرین روز جنگیده بود. بطور معجزه آسایی جان سالم به‌در برد و از فرانسه گریخت. مزار او، اینک در گورستان پرلاشز است. ترانهٔ بازمانده از او، همان نقشی را برای فرانسویان دارد، که ترانهٔ «مرا ببوس» برای ایرانیان در بزرگداشت یاد مبارزان جنبش ضد امپریالیستی ملی شدن نفت.

در فیلم، هیچ سازی، آواز را همراهی نمی‌کند. در اینجا، آن‌را همراه با ساز می‌شنویم:

https://soundcloud.com/user-909486287/cresis

(برای اطلاع از شعر "موسم گیلاس" می توانید آن را به ترجمه آقای تراب حق شناس ببینید و بشنوید):

https://www.youtube.com/watch?v=TrpsiY0rTjU

لازم است از یکی از کموناردها که در فیلم حضور ندارد، اما نامش تا جاودان با «کمون» پیوند خواهد داشت، یاد کنیم: *اوژن پوتیه*. بخشی از مطلبی را که لنین در سال ۱۹۱۲، به‌مناسبت ۲۵مین سالگرد مرگ وی نوشت، نقل می‌کنیم:

«... او در تاریخ ۴ اکتبر ۱۸۱۶ در پاریس متولد شد. ۱۴ ساله بود که نخستین ترانه‌اش را سرود و بر آن عنوان *زنده باد آزادی!* نهاد. بسال ۱۸۴۸ او بمثابه یک جنگجو در سنگر نبرد عظیم کارگران علیه بورژوازی قرار داشت. پوتیه در خانواده ای فقیر تولد یافت و تمام عمر را در فقر گذراند. او نخست بعنوان کارگر بسته بند و سپس قالب ریز کارگاه، قوت لایموتش را تامین میکرد. از سال ۱۸۴۰ به بعد، او به تمامی وقایع بزرگ در حیات فرانسه با شعر پاسخ گفت، آگاهی را در میان عقب ماندگان برانگیخت، کارگران را به اتحاد فراخواند و بورژوازی و حکومت بورژوائی فرانسه را بزیر شلاق کشاند. در روزهای کمون کبیر پاریس (۱۸۷۱)، پوتیه به عضویت کمون انتخاب شد. از ۳۶۰۰ رای، ۳۳۵۲ رای نصیب وی گشت. او در فعالیت‌های نخستین حکومت پرولتری -یعنی کمون- شرکت جست. سقوط کمون، پوتیه را مجبور کرد به انگلستان بگریزد و سپس به آمریکا برود. او شعر مشهور انترناسیونال را در ژوئن ۱۸۷۱، فردای شکست خونین ماه مه، سروده است. کمون درهم شکسته شد اما انترناسیونال پوتیه، ایده‌های کمون را در سراسر جهان اشاعه داد و این ایده‌ها، زنده‌تر از هر زمان دیگر گشته است. بسال ۱۸۷۶، پوتیه در تبعید، شعر *از کارگران آمریکا به کارگران فرانسه* را سرود. پوتیه در این شعر زندگی کارگران را زیر یوغ امپریالیسم، فقر، کار کمرشکن، استثمار و اعتماد استوار آنان به پیروزی فردا تصویر کرده است. فقط ۹ سال از کمون می‌گذشت که پوتیه به فرانسه بازگشت و به حزب *کارگران* پیوست. نخستین جلد دیوان وی در سال ۱۸۸۴ منتشر شد. جلد دوم تحت عنوان *ترانه های انقلابی* در سال ۱۸۸۷ بچاپ رسید. شماری از ترانه‌های دیگر این کارگر شاعر، بعد از مرگ وی منتشر گردید. ۸ نوامبر ۱۸۸۷، کارگران پاریس جسد اوژن پوتیه را به گورستان پرلاشز، محل دفن کمونارهای اعدامی، حمل کردند. پلیس با سبعیت به جمعیت حمله برد تا پرچم سرخ را بزور از دستشان خارج سازد. جمعیتی گسترده در مراسم تشییع جنازه شرکت جسته بود. از هر طرف فریاد "زنده باد پوتیه!" بگوش میرسید. پوتیه در فقر مرد. اما از خود یادگاری بجای نهاد که ماندگارتر از هر اثر آفریده دست بشر است. پوتیه یکی از بزرگترین مروجین ترانه ساز بود. وقتیکه او نخستین ترانه‌اش را سرود، شمار کارگران سوسیالیست حداکثر چند ده نفر می‌شد. اینک ده‌ها میلیون پرولتر با شعر تاریخی اوژن پوتیه آشنایند».

شش ماه پس از مرگ پوتیه، پی‌یر دوژیته آهنگی برای این شعر ساخت و برای نخستین بار، با گروه کر کارگران اجرا کرد. با هم بشنویم:

لینک شنیدن سرود انترناسیونال:

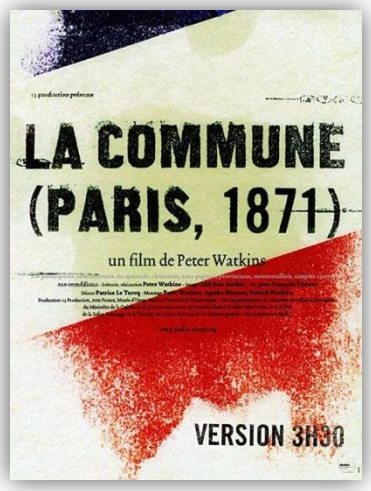
https://soundcloud.com/user-909486287/internationale

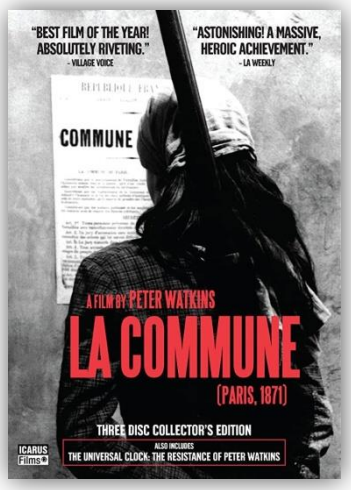
لینک دانلود زیر نویس فارسی:

https://subscene.com/subtitles/la-commune-paris-1871/farsi_persian/1142687

لینک دانلود فیلم:

https://filmbin.site/movie/tt0257497/La-commune-Paris-1871-1871





نقدِ ادبی

دکتر غلامحسین زرّین‌کوب

[با توقفی بر بحثِ انتسابِ شعر به دیگران از منظرِ زرین‌کوب]

(۲۷ اسفند ۱۳۰۱- ۲۴ شهریور ۱۳۷۸)

ارژنگ: یکی از آثار مهم زنده‌یاد دکتر عبدالحسین زرین‌کوب در حوزهٔ نقدِ شعر، کتاب دوجلدی "نقدِ ادبی" (انتشارات امیرکبیر، چاپ دهم،سال۱۳۹۲) است. جلد اول کتاب، تعریفِ نقد و اصول نقد از دوره ی جاهلیت تا دوران معاصر (ایران) را در بر می گیرد که مجموعهٔ گرانبهایی است از صناعتِ نقد و مکاتب و ناقدان، حتی از دوران پیش از اسلام تا رضا قلی خان هدایت در ایران، و از یونان و روم و اریستوفان و سقراط تا پایان قرن نوزده در اروپا. جلد دوم نیز نگاهی دارد به مکاتب نقد و نقادان در قرن نوزدهم و بیستم در آلمان، فرانسه، انگلستان، آمریکای شمالی و بعضا تاثیراتی که این مکاتب بر روی نقد در ایران از دوران مشروطیت به بعد داشته‌اند. زرین کوب در این کتاب درباره مطالب مهم نقدِ ادبی و سیر تاریخی آن بحث کرده‌اند و بحث سرقت‌های ادبی و انتحال نیز بخشی از این کتاب است. ایشان این موضوع را از این منظر شایان اهمیت می‌دانند که اگر منتقدی با این مسأله آشنا نباشد، در نقد خود احتمالاً دچار اشتباه خواهد شد. یکی از مباحثی هم که دکتر زرین‌کوب در این زمینه به آن پرداخته‌اند، بحث "انتساب شعر به شاعران دیگر" است. استاد پس از بحثی مختصر در زمینهٔ انتساب شعر به دیگران، این نتیجه را بیان می‌کنند که تصحیح علمی متون و تشخیص شعرِ درستِ شاعران از لوازم اصلی کار منتقدِ ادبی است.

در زیر به چند نکته از آرای ایشان صرفاً در حوزهٔ انتسابِ شعر به دیگران (و نه سرقات ادبی و...) در کتاب نقدِ ادبی اشاره‌ای می‌شود:

«تحقیق در صحت و سقمِ نسبت، از مباحث مهم نقدِ ادبی به شمار می‌آید و آن را می توان اولین قدم در انتقاد دانست. گاه اثری را به شاعری یا نویسنده‌ای نسبت می‌دهند که از وی نیست یا اثری هست که گوینده و نویسنده آن مجهول است. در تاریخ ادبیات ملل نمونه این امر بسیار است. نویسندهٔ این درام‌های بی‌مانند که به‌نام شکسپیر شهرت دارد کیست؟ اشعاری که از شاعران جاهلی روایت کرده‌اند آیا واقعاً مربوط به آن اعصار است؟ ... وقتی منتقد می‌خواهد اثری را چنان‌که هست بشناسد و نقادی کند، باید صاحب اثر را بشناسد و محیط و عصر و مقتضات اجتماعی و مختصات فردی او را ادراک کند. ناچار اولین قدم او در کار انتقاد آن است که از صحت انتساب اثر به صاحب آن مطمئن گردد» (ص۸۹).

ایشان سپس راه‌حل‌هایی برای شناخت آثار انتسابی از آثار اصلی، بر مبنای آثار منتقدان را ارئه می‌دهند. دو دلیل مهم که دکتر زرین کوب برای جعل شعر به دیگران ذکر می کنند، بدین قرار است:

۱- تعصّبِ سیاسی و حزبی: یعنی کسانی به واسطهٔ تعلق خاطر به یک نحلهٔ فکری سیاسی، اشعار و نوشته‌هایی را به آن گروه سیاسی منتسب می‌کنند که از آن‌ها نیست. برای نمونه نهضت شعوبیه، اشعار و آثاری را به شاعران عرب نسبت داده‌اند که امروزه اثبات شده که بسیاری از اشعار از آن شاعران نیست.

۲- تأثیرِ آراء و عقایدِ دینی: برای نمونه اشعاری به شاعران جاهلی نسبت داده‌اند که ظهور پیامبر را پیشبینی کرده و امروزه اثبات شده، خیلی از این اشعار جعلی است. انتساب اشعاری با صبغهٔ دینی به یک شاعر نیز در این طبق قرار می‌گیرد (ص۹۲) (البته هر چند که دلایل بسیار دیگری هم برای این موضوع وجود دارد، ایشان در تاریخ شعر فارسی این دو دلیل را مهم‌تر می‌دانند.)

۳- شباهتِ شعر به اشعارِ دیگران: *«در بعضی موارد، عامه به حکم عادت و ظن و سابقه ذهنی خویش، شعری را که از جهتی با اشعار شاعری شباهت دارد به او نسبت می‌دهند. نمونه این امر بسیار است... انتساب منظومه یوسف و زلیخا به فردوسی و نسبت دادن داستان ویس و رامین فخر گرگانی به نظامی گنجوی و ... درباره خیام و حافظ نیز تا اندازه ای همین کار را کرده اند، چنان که هر رباعی که مضمون آن را با آنچه شبیه به خیام بوده است شبیه می یافته اند، وقتی گوینده آن را نمی شناخته اند به خیام نسبت می داده اند و بسا غزلیات مجعول و مجهول نیز از همین طریق در دیوان حافظ راه یافته است»* (ص۹۲) (این مورد سومی را که استاد بیان می‌کنند، شاید در دوران ما که رسانه های اجتماعی گسترش بیشتری یافته، شاید امروزه خیلی مهم‌تر از دو مورد نخست باشد.)

۴- انتسابِ آگاهانهٔ اشعار به دیگران: در این مورد نیز کسانی بوده‌اند که فارغ از ایدئولوژی‌های سیاسی یا مذهبی، شاعرانی بوده‌اند که بنابر تسلطی که در شعر داشته‌اند، سبک یک شاعر را به بهترین وجهی تقلید می‌کرده و اشعاری را به‌نام آن شاعر می‌سروده‌اند. استاد در این مورد به چند شاعر عربی استناد می‌کنند: *«در کتب عربی از روات شعر نیز که خود ابیاتی می سروده اند و به قدما نسبت می داده اند سخن گفته اند. اگر چه این دعوی را بعضی رد کرده اند و احتمال این را که کسی شعر زیبا بگوید و آن را به دیگری نسبت کند و خود را فقط حافظ و راوی آن جلوه دهد درخور قبول ندانسته‌اند؛ لیکن شواهد و مدارک زیادی در این باب می توان در کتب به دست آورد... باری ابیات و اشعاری که بعضی از کتّاب و نساخ از پیش خود بر دواوین و کتب شعرا الحاق کرده‌اند از همین گونه است و از این روست که برای منتقد، قبل از هر کار تحقیق در صحت و سقم نسبت هر اثر بیش از همه چیز اهمیت دارد»* (ص۹۳).

لینک دانلود کتاب دو جلدی نقد ادبی/ انتشارات امیرکبیر/چاپ سوم/ ۱۳۶۱

http://s3.picofile.com/d/8224166384/fb505542-2bbe-40b7-a844-08c971573707/nghd_adby_j_1.pdf

http://s6.picofile.com/d/8224166750/f455d3aa-6300-45b4-9223-ea6d912c6fdf/nghd_adby_j_2.pdf

صُوَرِ خیال در شعرِ فارسی

تحقیقِ انتقادی در تطوّرِ ایماژهای فارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

دربارهٔ این اثر پژوهشی دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی که در سال ۱۳۵۰ چاپ و انتشاریافته بود، زنده‌یاد احسان طبری در مقالهٔ «در بارهٔ نقدِ شعر» گفته است:

"طی سال‌های اخیر درباره ی شعر و نقدِ شعرِ کهن و شعرِ امروزی در کشور ما، کتب و رسالات فراوانی نوشته شده است و یکی از جالب ترین کتب در این میانه "صُوَرِ خیال در شعرِ فارسی" از شفیعی کدکنی است. در کتاب ذکر شده ابتدا این صور خیال مورد بحث نظری بسیار وسیع قرار می‌گیرد و سپس بر شعر فارسی از آغاز قرن سوم هجری تا قرن ششم هجری (دوران امیر معزی و لامعی و ارزقی) انطباق می‌یابد و امید است این بررسی که گویا مجلدات متعددی را در بر خواهد گرفت، ادامه یابد. ما این کتاب را از آن جهت در مقدمه ی سخن از کتب مربوط به شعر ذکر کردیم که صرفنظر از بیانِ تئوری و در آمیختن تحقیقِ تاریخی با تحلیل و استنتاجِ منطقی، خواننده را با منابع بسیار وسیعی در فارسی و عربی درباره شعر و نقد الشعر یا عیار الشعر مانند آثار فلاسفه‌ی بزرگ ایران و عرب (از قبیل ابن سینا، ابن رشد، خواجه نصیر) و کسانی که صرفا به مسایل فنی و ذوقی شعر و نثر هنری عربی پرداخته‌اند، مانند تفتازانی صاحب مطول و جرجانی صاحب اسرارالبلاغه و ابن سنان صاحب سرالفصاحه و ابن قتیبه صاحب الشعر و الشعرا و مرزوقی صاحب شرح حماسه و دیگران آشنا می‌کند و مایه ی ادبی و تحقیقی به خواننده می‌دهد و بسیار کتاب پُر مطلب و پُر اندیشه است."**(نوشته های فلسفی و اجتماعی، جلد دوم،چاپ دوم،۱۳۸۶، ص۳۸۵)**

در واقع نیز در هیچ یک از آثار ادبی عمده ی ده قرن گذشته اثری در **نقدِ علمِ بلاغت** به اهمیتِ کتاب **«صُوَرِ خیال»** نداریم. در گونه های دیگر علم بلاغت و ادب فارسی، متونی معتبر در اختیار ماست و دانشمندان ایرانی ضمن تنظیم قواعد زبان عربی همراه با آثار خود یا مستقلاً مطالبی درباره ی فصول گوناگون فن بلاغت تالیف و تصنیف کرده اند. اما کلیه ی این تصنیفات نیز مانند سایر شقوقِ علم و هنر، کلّی و ابتدایی است. می توان مقایسه کرد گسترش دیگر علوم را با علم بلاغت. همانگونه که فیزیک و شیمی و ریاضیات و... در گذشته حوزه‌ی فعالیت محدودی داشته اند و مرزهایشان محصور در میان آگاهی‌های اندک بوده و امروز توسعه ویژه ای یافته، علمِ بلاغت هم همین صورت را داشته و همگام دیگر رشته

های علوم می بایست توسعه یابد که کتاب «**صُوَرِ خیال**» اولین تلاش علمی و دقیق در این باب است شفیعی کدکنی در ابتدا شعر را با توجه به مفهوم قدیمی آن تعریف کرده است.

در میان آنچه که گذشتگان گفته اند یک نکته در برگیرنده ی اساس آفرینش شعر است و این نکته ی اصلی را بازتاب پر رنگ ویژگیهای فرعی کمرنگ ساخته است. در کتاب «**صُوَرِ خیال**» این ویژگی اساسی زیر ذره بین قرار گرفته، پیراسته و پرورده شده و امروز دیگر یک تعریف جامع و مانع از شعر در دست داریم و آن تعریفی است که شفیعی کدکنی آن را بازیافته و بازگفته است. تعریف ساده و همه فهم است. شیوه ی بیان برگرفته از مفهوم کهن (خیال) است، ولی امروزین، «تصرف ذهنی شاعر» را «در مفهوم طبیعت و انسان» و «کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت» (ص ۲) سازنده و آفریننده خیال یا تصویر است که عنصر اصلی شعر را می سازد.

***

لینک دانلود کتاب صُوَرِ خیال در شعرِ فارسی

موسسه انتشارات آگاه، چاپ ششم، پاییز ۱۳۷۵ در ۷۴۷صفحه

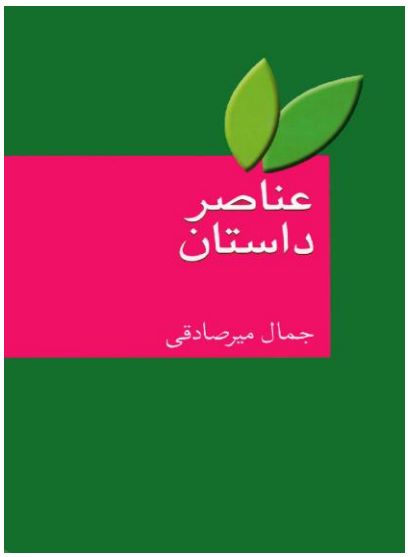
http://s9.picofile.com/d/8352789634/1933698f-091d-41bf-842e-9a83d54acbe5/%D8%B5%D9%88%D8%B1%D8%AE%DB%8C%D8%A7%D9%84_%D8%AF%D8%B1_%D8%B4%D8%B9%D8%B1_%D9%81%D8%A7%D8%B1%D8%B3%DB%8C.pdf

پرویز مشکاتیان، بهرام بیضایی، ایرج افشار، جلال خالقی مطلق، محمدرضا شفیعی کدکنی و امیرهوشنگ ابتهاج(سایه)

عناصرِ داستان

جمال میرصادقی

هاتفی ندا در داد: "داستان دانهٔ انسان است. تا انسان هست، این دانه سبز خواهد شد و سنگ را خواهد شکافت و به سوی تو سر بر خواهد کشید."



"اگر بخواهیم دوام فرهنگ و معنویتِ قومی و ملی خودمان را تضمین کنیم، باید برای ادبیاتِ تخیّلی کشورمان بیشتر ارج و اعتبار قائل شویم و به ماهیت و کیفیت آن بیشتر پروا کنیم. در کتاب عناصر داستان کوشیده شده است تا حد امکان به بررسی و شناخت ادبیات تخیلی پرداخته شود و عناصر آن جداگانه مورد ارزیابی و مطالعه قرار گرفته شود. البته در این کتاب بیشتر تاکید بر ادبیاتِ داستانی است، یعنی به آثاری که جنبهٔ روایتی دارد بیشتر پرداخته شده ولی عناصری که برای ادبیات داستانی عنوان شده، اغلب دربرگیرندهٔ بخش دیگر ادبیاتِ تخیلی، یعنی ادبیاتِ نمایشی نیز می شود." (از مقدمه کتاب)

از جمال میرصادقی در شماره‌های پیشین ارژنگ ضمن معرفی، تا کنون چند مقاله و دو کتاب "درازنای شب" و "قصه، داستان کوتاه و رمان" را تقدیم علاقمندان کرده‌ایم. او از اولین کسانی است که در ایران کارگاه داستان‌نویسی راه‌اندازی کرد و دست به تالیف آثار پژوهشی در این زمینه زد که از مهم‌ترین آثارش در این زمینه «عناصر داستان»، «ادبیاتِ داستانی»، «جهان داستان غرب» و «شناخت داستان» را می‌توان نام برد.

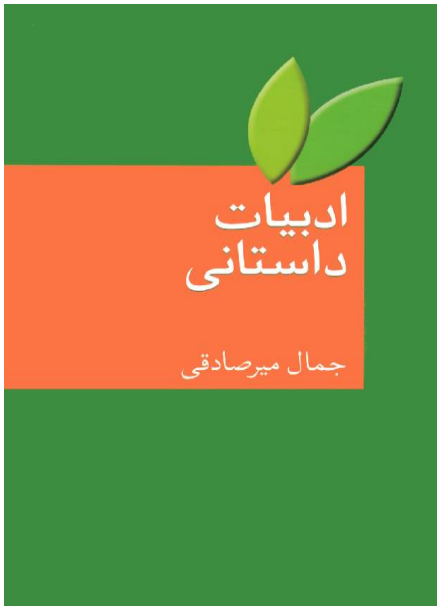
کتاب ارزشمند **"عناصرِ داستان"** اثر جمال میرصادقی در ۷۹۴ صفحه و در چهارده فصل، به همت نشرسخن انتشار یافته و خوانندگان می توانند فایل پی دی اف چاپ نهم/ سال ۱۳۹۴ را از نشانی زیر دریافت نمایند.

لینک دانلود رایگان کتاب

http://s9.picofile.com/d/8354790350/e93d7a6d-6e83-48f4-8c08-046b6c703ca6/%D8%B9%D9%86%D8%A7%D8%B5%D8%B1_%D8%AF%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86.pdf

ادبیاتِ داستانی

جمال میرصادقی



"انقلاب مشروطیت در تمام ارکان اجتماع حرکتی به وجود آورد که موجب تحولات مهمی در زمینه‌های گوناگون شد؛ از جمله ادبیاتِ داستانی متفاوتی به وجود آمد که هم از نظر ساختار و هم از نظر معنا از ادبیاتِ داستانی گذشته متمایز بود. نبودن معیار و سنجشی درست برای خلق رمان به معنای مرسوم و شناخته‌شده‌ی آن، نویسندگان را به سهل‌انگاری واداشت. به تدریج با گذشت زمان شناخت اصول و فنون داستان‌نویسی نوین برای هر نویسنده‌ی ایرانی ضرورت یافت؛ هر چه بهتر در شناساندن اصول و فنون هنر داستان‌نویسی به خوانندگان کوشش شود، به خلق ادبیاتِ داستانی غنی‌تر بیشتر کمک شده است. چه شناخت بهتر، آثار بهتر را تثبیت می‌کند و تثبیت آثار بهتر، تعالی و تکامل هنر داستان‌نویسی را تحقق می‌بخشد و موجب به وجود آمدن نویسندگان مقتدرتری می‌شود..." (نقل از یادداشتی بر چاپ چهارم)

کتاب خواندنی **"ادبیاتِ داستانی"** اثر جمال میرصادقی در ۶۵۲ صفحه و در چهاربخش شامل قصه، رمانس، داستان کوتاه و رمان، به همت نشرسخن انتشار یافته و خوانندگان می توانند فایل پی دی اف چاپ هفتم/ سال ۱۳۹۴ آن‌را از نشانی زیر دریافت کنند.

لینک دانلود رایگان کتاب

http://s4.picofile.com/d/8284731200/bb6a24c9-fe41-4435-9531-af28c8964bb1/%D8%A7%D8%AF%D8%A8%DB%8C%D8%A7%D8%AA_%D8%AF%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86%DB%8C.pdf

هنرهای دیگر

اِکو؛ اسطوره‌ای که فقط صدایش باقی ماند

نقاشی اکو و نارسیس، اثر جان ویلیام واترهوس

اِکو (Echo) و **نارسیس** (Narcissus)، از جمله عشّاقِ نامدار در اساطیر یونانی به‌شمار می‌آیند. اِکو که در ادبیات به "بانوی کوه" نامیده شده، پریِ بسیار پُرحرفی بود که به‌وسیلهٔ هرا (یکی از خدایان)، نفرین و محکوم به خاموشیِ ابدی شده بود و تنها اجازه داشت که آخرین سیلابِ کلماتی که از دهانِ هر کس خارج می‌شد را تکرار کند. این پری زیبا، وقتی که نارسیس را دید، یک دل نه صد دل، عاشقِ او شد.

امّا نارسیس، پسر جوانی بود که از عشق، چیزی سرش نمی‌شد و همهٔ دخترانی را که عاشق او می‌شدند، مسخره می‌کرد. سرانجام دختران به همین دلیل از خدایان خواستند که نارسیس را تنبیه کنند و خدایان نیز کاری کردند که نارسیس، صورت خویش را در آبِ چشمه‌ای بدید و یک دل نه صد دل، عاشقِ خود شد. بر اثر همین عشق، او از آن‌جا که امکانِ وصالی برای او وجود نداشت، نارسیس روز به روز ضعیف‌تر و نحیف‌تر شد تا اینکه سرانجام جان سپرد.

درست در همان محلی که نارسیس مرده بود، نخستین گلِ نرگس (نارسیس) روئید. امّا اِکو که از عشقِ نارسیس به شدت ضعیف و ناتوان شده بود، هنگامی‌که خبر مرگِ نارسیس را شنید، آن‌چنان نحیف شد که به یک اِکو (انعکاسِ صدا) تبدیل شد.

اکو و نارسیس، بخشی به یاد ماندنی از اثر پوبلیوس اوویدیوس ناسو (Publius Ovidius Naso) مشهور **به اُوید** (زادهٔ سال ۳۴ پیش از میلاد)، شاعر رومی موسوم به **متامورفیوس** می‌باشد. داستان اکو و نارسیس در این کتاب، از ترکیب دو افسانه کهن پدید آمده‌است: افسانه اکو، پری کوهستان، و نارسیس، شکارچی ای که به انعکاس چهره یا تصویر خود دل بست. روایت اووید در متامورفیوس، نخستین روایتی است که این دو افسانه را با هم، بیان کرده‌است. داستان مذکور در سومین کتاب متامورفیوس گفته شده، و ماجرای پری (نمف) وراج و پرحرفی را روایت می‌کند که به جز پرحرفی و یاوه گویی، هیچ استفاده دیگری از سخنانش نمی‌کند، اما بعد او [بر اثر خشم یونو یا هرا] به وضعیتی دچار می‌شود که در آن، او تنها قادر است آخرین کلمات هر جمله [یا آخرین سیلاب هر کلمه را]، مکرراً تکرار نماید.

اکو، هنگامیکه نارسیس ضمن تعقیب یک گوزن وحشتزده، [به جای گوزن]، او را در تور خود اسیر می‌کند، وی را می‌بیند و به عشق او (نارسیس) گرفتار می‌شود. در نهایت، پس از اینکه نارسیس [به اشتباه و در جای گوزن]، بدن اکو را به شعله نزدیک می‌کند و باعث سوختن بدن اکو می‌شود، حضور اکو برای نارسیس آشکار می‌گردد. اما نارسیس پس از صحنه‌هایی کمیک، که سرانجام به صحنه‌ای تراژیک و غم انگیز ختم می‌شود، عشق اکو را رد می‌کند. اکو بر اثر این شکست عشقی، رفته رفته تلف می‌شود و از میان می‌رود، تا جایی که تنها صدای او باقی می‌ماند. صدایی که می‌تواند توسط همه شنیده شود. از آن پس، اثر شنیداری که بر اثر انعکاس و تکرار اصوات تولید می‌گردد را، به نام او، اکو می‌خوانند.

اما پس از محوِ اکو، نارسیس، شور و شوق خویش برای شکار و هر کار دیگری از دست می‌دهد و خسته و آشفته بر لب چشمه‌ای می‌نشیند و شروع به میگساری و شرابخواری می‌کند. در این حال ناگهان عطش جدیدی در درون نارسیس رشد می‌کند و او به ناگاه شیفته و گرفتار تصویری می‌شود که از زیبایی خویش در آب دیده‌است. وی عمیقاً عاشق خویشتن می‌شود و زبان به تحسین تمامی چیزهایی می‌گشاید که متعلق به خود اوست. نارسیس سپس همانگونه که اکو قبلاً در آتش عشق او سوخته و تلف شده بود، در آتش عشق خویش می‌سوزد و تلف می‌شود. بعدها در همان محلی که او از دنیا رفته بود، به جای جسد نارسیس، نخستین گل نرگس درآمد تا یادآور اعمال او باشد.

(سرچشمه: کتاب "اساطیرِ یونان"، اثر: لیدی پلودن و دیگران، برگردان: محمّد نژد، چاپ اول، ص ۲۲)

دیوارنگارهٔ نارسیس که باستان شناسان در سال گذشته آنرا در خانه ای واقع در شهر بمبئی کشف کردند.

واژهٔ نارسیسیسم (خودشیفتگی) به عنوان یک اختلالِ روانی، از نام این شخصیتِ اسطوره‌ای گرفته شده است.

زحمتکشانِ دریا

نقاشی اثر: ادوارد مانِه/ Édouard Manet

تکنیک : رنگ و روغن روی چوب/ سال خلق : ۱۸۷۳ / سایز اثر : ۶۳۰*۷۹۳ سانتیمتر

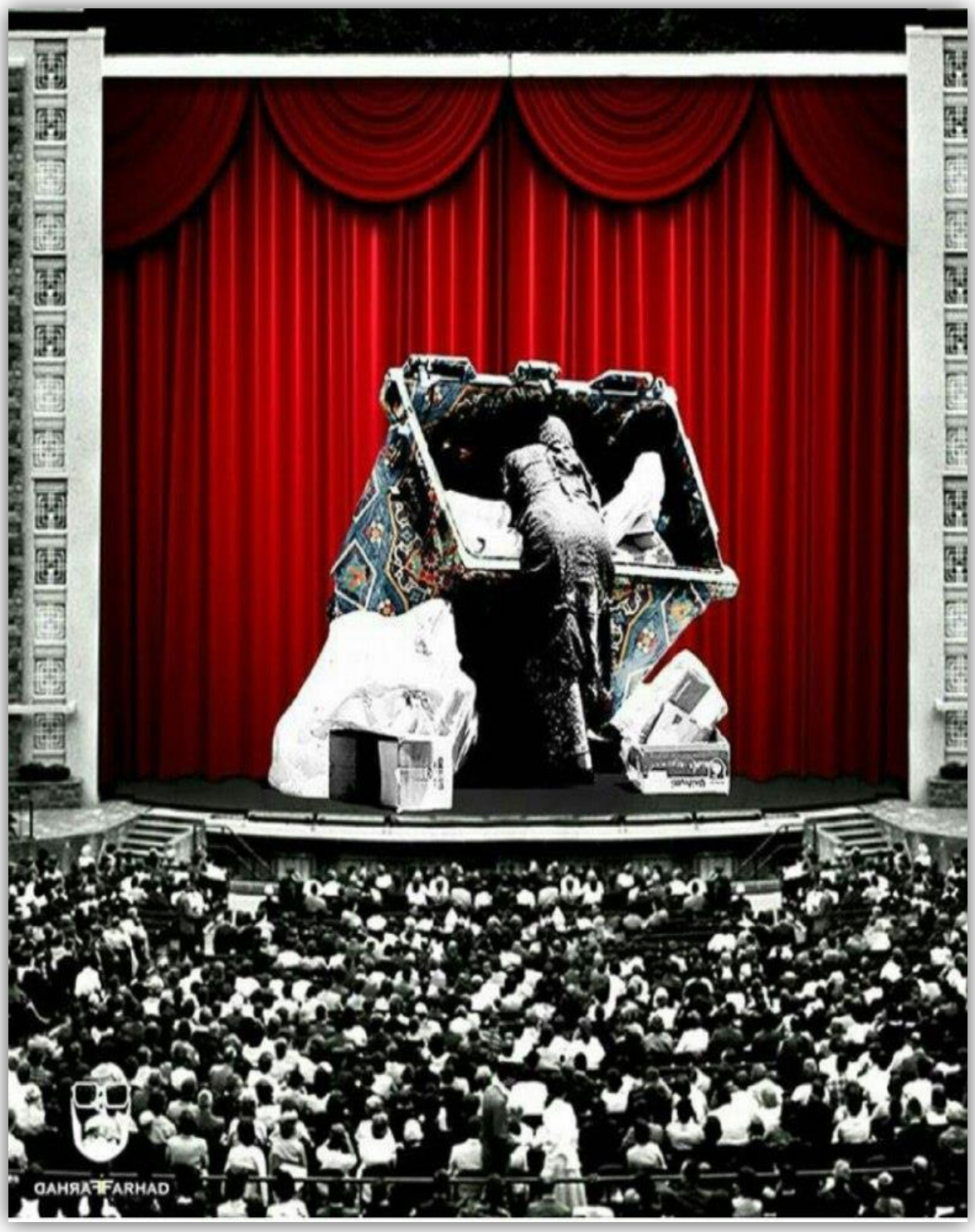
محل نگهداری اثر: The Museum of Fine Arts, Houston

شرح مختصر زندگی نقاش:

ادوارد مانِه - به فرانسوی Édouard Manet (زاده ۲۳ ژانویه ۱۸۳۲ میلادی- درگذشته ۳۰ آوریل ۱۸۸۳ میلادی) نقاشی فرانسوی بود. او یکی از اولین هنرمندان قرن نوزدهم میلادی بود که به مضامین زندگی مدرن پرداخت. او همچنین یکی از محوری‌ترین هنرمندان در انتقال از رئالیسم به امپرسیونیسم به حساب می‌آید. شاهکارهای ابتدایی مانه، ناهار در چمنزار و المپیا بسیار بحث‌برانگیز بودند و همواره به عنوان خط مشی برای نقاشان جوان امپرسیونیسم، مورد استفاده قرار می‌گرفتند. امروزه این آثار را پایه و اساس تکاملِ هنرِ مدرن می‌شناسند.

ویترینی از چهاردهه رکوردزنی پیاپی

کلاژ اثر: فرهاد فرهادی



گوناگون

رفتارِ درستِ سازمانی در کلامِ مولانا

موشی افسارِ شتری را گرفت و به راه افتاد. شتر به دلیل طبعِ آرامی که دارد با وی همراه شد؛ ولی در باطن منتظرِ فرصتی بود تا خطای موش را به وی گوشزد کند. آنها به راه ادامه دادند تا به کنار رودخانه‌ای رسیدند. موش از حرکت ایستاد. شتر از او پرسید "چرا ایستاده‌ای؟ تو رهبر و پیشاهنگ من هستی!"
موش گفت: "این رودخانه خیلی عمیق است". شتر پایش را در آب نهاد و رو به موش گفت: "اما عمق این آب فقط تا زانوست!" موش گفت: "بلی، اما میانِ زانوی من و تو فرق بسیار است". شتر پاسخ داد: "پس تو هم از این پس رهبریِ موشانی چون خود را بر عهده گیر!":

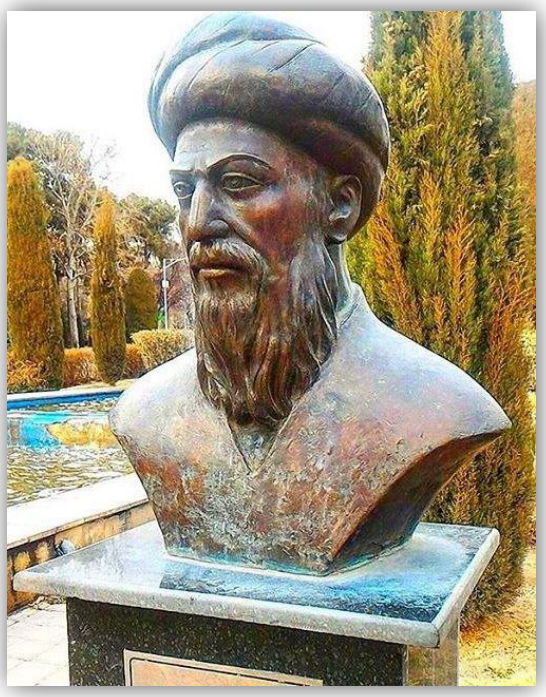
چون پیَمبَر نیستی پس رُو به راه
تا رسی از چاه روزی سوی جاه
تو رعیّت باش گر سُلطان نِئی
خود مَران چون مردِ کشتی‌بان نِئی.*

---

* دو بیت از مثنوی معنوی- دفتر دوم، اثر جاودانهٔ مولانا از حکایتی با عنوان "کشیدنِ موش، مهارِ شتر را و مُعجِب [مغرور] شدن موش..." که مأخذ این داستان نیز خود حکایتی است در تفسیر ابوالفتوح رازی ، ج ۵ ، ص ۵۱۷ ، و نیز مقالات شمس (مأخذ قِصَص و تمثیلاتِ مثنوی ، ص ۸۰ و ۸۱) با این مطلع که: "موشی لگامِ اُشتری بگرفت و بکشید. اُشتر از روی موافقت و حِلم از پیِ او روان شد...". متن کامل منظوم این حکایت از مثنوی را در نشانی زیر می‌خوانیم:

https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar2/sh100/

سخن بزرگان علم و ادب و هنر ایران



حکیم سنایی غزنوی

(۴۷۳–۵۴۵ قمری)، شاعر و عارف

تا مهیّا نشوی حالِ تو نیکو نشود

تا پریشان نشوی کار به سامان نشود

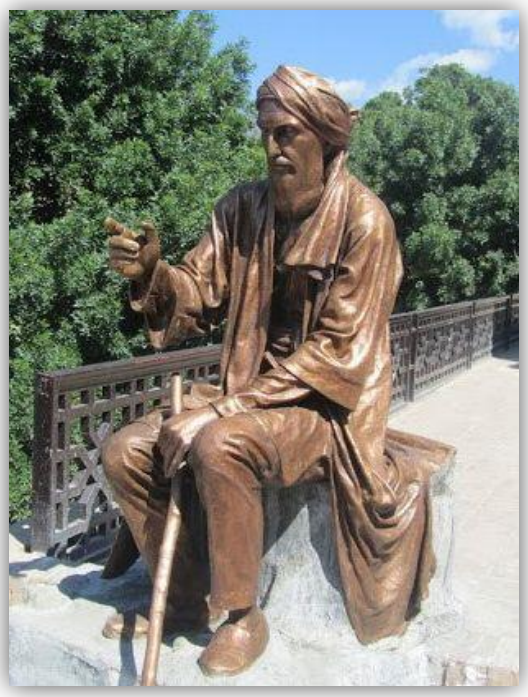
تا تو در دایرهٔ فقر فرو ناری سر

خانهٔ حرصِ تو و آزِ تو ویران نشود.

***

سخت خامی باشد وُ تَردامنی در راهِ عشق

گر مُریدی با مُرادِ خود شود زورآزمای.



شیخ ابوالحسن خرقانی

(۳۵۲–۴۲۵ق) عارف و صوفی

بر همه چیزی کتابت بُوَد، مگر برآب

و اگر گذر کنی بر دریا،

ازخونِ خویش بر آب کتابت کن

تا آن که از پیِ تو در آید، داند که

عاشقان وُ مستان وُ سوختگان رفته‌اند.

***

قسمت کرد حق – تعالی– چیزها را بر خلق،

اندوه نصیبِ جوان‌مردان نهاد و ایشان قبول کردند.

ارژنگ و شما

برخی از پیام‌ها و نقدها و نظرات راهبردی خوانندگان

نسیمِ نوازشِ خوانندگان فرهیخته، آبِ زندگی بر تومارِ هستی نوبنیانِ ارژنگ و ما ارژنگیان می دواند. راه را روشن‌تر و بارِ مسئولیت‌مان را سنگین‌تر می‌کند. باشد که شایای این ابرازِ محبت و اعتمادها باشیم . بر آنیم که آن چه در نقدِ ما نوشته می شود را آویزهٔ گوش سازیم و در عرصهٔ عمل، در حدِ توان خود آن را اجرا کنیم. پاسخی نیز نخواهیم داد که شاید نشانی از توجیه و بهانه جویی باشد برای ضعف ها، نقص ها و کوتاهی ها. اما این به معنی آن نیست که از نقدِ "بی‌رحمانهٔ" خوانندگان بی نیازیم . نقدِ شما عصایی است که می تواند تکیه‌گاهی در حرکتِ صعودی ارژنگ باشد و بر توانِ پاسخ‌گویی ما در برابر کاری که انجام می گیرد، می افزاید. پس دریغ مکنید و ارژنگ را از نظر و نقد خود بی نصیب مگذارید. در ادامه، چند نظر و نقدِ عزیزانی را که نیازی به آوردن نامشان نمی بینیم تا مبادا شائبه پروپاگاندایی برای ارژنگ باشد، می خوانید:

۱- «شادباش فراوان... درود بر شما و یاران شما. کاری بزرگ می کنید که پاسخی سزاوار به یکی از مهم‌ترین ضرورت‌های زمانهٔ ماست. توان و قلم‌تان پایدار.»

۲- «هنرمند نازنین و عزیز، شادباش فراوان و گرم به خاطر انتشار شماره ۶ ارژنگ. کار ستُرگِ شما و یاران عزیزتان پاسخی سزاوار است به یک ضرورتِ مبرم. کاری که دیر شده بود و اندیشه و دستان شما و یاران به شایستگی جبرانش کرد. قلم و قدمتان پایدار و استوار.»

۳- «... دوستان عزیز سلام. همان طور که فرمودید بسیار مهم است که مجله مهم و آگاهی بخش ارژنگ به میان مردم برود و نویسندگان بیشتری در آن قلم بزنند. به همین خاطر باید به بخش سر سخن توجه شود. ساده نیست بردن مجله به میان مردم وقتی در سرسخن می خوانیم اظهارات سفیهانه رهبر نظام سرمایه داری اسلامی یا رژیم تاریک اندیش ولایی. ای ن جملات با یک مجله فرهنگی به نظر من همخوانی ندارد. باید رابطه ای بین مضمون مجله و سرسخن باشد. این جا این رابطه وجود ندارد. این گونه جمله ها در یک مجله فرهنگی خواننده و نویسنده ای را که به درستی مدنظر شماست می رماند. این جملات در جای خودش دارد چاپ می شود. بسیاری از ما از ادبیات به چپ رسیدیم. اجازه دهیم جوانان با فرهنگ جانبدار اما نه با شعارهای صریح و بی پرده ارتقا یابند سپس خود را ه خویش را خواهند یافت.»

۴- «اولا بابت انتشار شمارهٔ ۶ ارژنگ، تبریک می‌گم. بسیار پر بار و خواندنی. هزار افسوس که امکان انتشار وسیع نداره. وگرنه، خوراک بسیاری از جوانانِ جویای اندیشه و هنره، که متأسفانه هرچه می‌جویند، کم‌تر می‌یابند. یادم رفت به این نکته اشاره کنم که: اصلاً پوشیده نیست که حجمِ عظیمی کار انجام شده تا این شمارهٔ ارژنگ بیرون بیاد. خسته نباشید.»

۵- «درود فراوان به یاران خوب و کوشنده. با امید به پایداری شما. آرزوی پیروزی محال به نظر نمی‌رسد. باشد که چنین باشد!.»

۶- «سلام به شما. در ارژنگ ۶ در صفحه۱۶۴ درباره سرود انترناسیونال سال‌های ذکرشده برای ساخت شعر و آهنگ و اجرای آن به ترتیب ۱۸۷۱ و ۱۸۸۸درست است لطفا تصحیح و دقت بیشتری به خرج دهید.»

۷- «با درود به دست اندرکاران فرهیخته و دلبستهٔ هنر و ادب، و مسایلِ اجتماعی میهنِ عزیزمان، در نشر ماهنامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نوید نو(ارژنگ) و سپاس فراوان از تک تک شما عزیزان. دست‌تان را می فشارم و به‌مناسبت نشر چنین نشریهٔ پُربار، متنوع و بسیار خواندنی و دلپذیر، به شما تبریک می گویم و بهترین آرزهایم را در این راهِ پر زحمت و دشوار، همراهتان می کنم. دست مریزاد. در کنار حلاوت و شیرینیِ بازده این کار پُر ارج، به سختی‌ها و تلخی‌های ناروا در پیش رویتان آگاهم. امید دارم و مطمئنم که با باور به تاثیر مثبت و سازنده کارتان، آنرا با عشق و علاقه، همان‌طور که تا کنون، و با جدیت کامل ادامه می‌دهید و در این راه تمامی موانع را پشتِ سر می‌گذارید. چشم‌های بسیاری به راهِ شماست و دل‌های مشتاقی در انتظار تداومِ این کارِ ارزشمند و انسانی. پیروز باشید.»

۸- «سلاملار سایقیلار منیم صفالی یولداشیم، اعلا و عالی و چوخ گوزل و قالیجی.»

۹- «عجب مجله پرباری شده. مطالب بسیار جالب و خواندنی داره. آفرین بر شما. دمتان گرم. برقرار و سلامت باشید.»

۱۰- «یادداشتی که در ادامه می‌خوانید چند نکته بود که بر خود لازم دیدم به اطلاع شما یاران محترم و دست اندرکاران جنگ ارژنگ برسانم. پس این یادداشت برای انتشار عمومی نوشته نشده، اگرچه انتشار آن از طرف من بی مانع است:

...

انتشار جنگی از آثار هنری و ادبی کاری ست نه چندان خرد! که دل شیر می خواهد. تصمیم بر انتشار مجله ارژنگ در سایت نوید نو همان گونه که نور امید و شعف در دل های هزاران کنشگر و آنانی که دل در گرو رشد و تعالی جامعه دارند افشاند، به همان نسبت متأسفانه با انتشار این جنگ خاموشی گرفت. دست چین کردن آثاری از گذشتگان و برخی درگذشتگان هنرمند و نویسنده بدون کم ترین نوآوری و توجه به خواسته و نیاز جامعه نومید کننده تر از آن بود که در سخن آید. البته این به هیچ رو متوجه باز انتشار آثار بزرگان هنر ایران و جهان نیست. همچنین برخی مقاله ها که برای نخستین بار در ارژنگ منتشر می شوند از این قاعده مستثنا هستند زیرا لازم به توضیح می دانم که من به هیچ عنوان در این یادداشت کوتاه درصدد نقد و بررسی محتوای آثار منتشر شده به جز چند اثر ضعیف نیستم. همچنین باید اقرار کنم مدت ها برای نوشتن این یادداشت کوتاه با خود کلنجار رفتم زیرا قصد نداشتم ارزش کار تحریریه ارژنگ را نادیده بگیرم؛ اما متأسفانه باید بگویم ضعف های جدی این نشریه دوستداران این گونه نشریات را دلسرد و از همکاری با آن منصرف می کند. در زیر به‌طور خیلی خلاصه و کلی به چند مورد از ضعف‌های برجسته و غیر قابل گذشت جنگ ارژنگ اشاره می‌شود. زیرابه قول معروف: عاقلان و یک اشاره:

محتوا:

نگاهی به جنگ ارژنگ که شماره پنجم آن فروردین امسال منتشر شد نشان‌دهنده سیاست «راه بنداز جا بنداز»ی است که سال‌هاست در رأس حاکمیت جمهوری اسلامی بدان عمل شده و ظاهراً این سیاست و طرز تفکر دامن‌گیر دست اندر کاران ارژنگ نیز شده است. من هرگز ادعا نکرده‌ام دستان چپ در ادب و فرهنگ تهی است اما اگر جوانی که از پیشینه غنی فرهنگی چپ (...) اطلاعی نداشته باشد با ورق زدن این جنگ به چنین داوری‌ای می‌رسد. به دلایل زیر:

۱. جنگ ارژنگ عمدتاً گردآوری آثاری است که اغلب چندین بار در سایت‌ها و کتاب‌های دیگر منتشرشده و به‌آسانی در دسترس همگان هست. بعضی نیز از پستوی نم گرفته تاریخ هنر بیرون آورده شده‌اند و ردیف کردن آن‌ها کنار هم بی‌هیچ نظم و توضیح و نقدی چه تأثیری جز تأثر نسل گذشته و رویگردانی نسل جدید خواهد داشت؟! به‌ویژه آن‌که عمر برخی از این آثار یا هنرمندان به سر آمده و برخی آثار نیز از سوی همان سرایندگان و پدیدآورندگان به‌نقد کشیده شده است! دست‌کم اگر این آثار با نقد و توصیف یا تنقیح همراه بود محلی از اعراب داشت یا برای نسل جوان و نوجو و نوآور تعین تاریخی داشت؛ اما گردآوری و باز انتشار این آثار بیشتر با بیل پر کردن آن را در نظر مجسم می‌کند.

۲. حتی در نشریات زرد چاپی نیز با این شدت از پراکنده کاری و روی هم ریختن خروارها اثر منتشر شده بدون اجازه صاحبان آثار رو به رو نیستیم. به راستی دست‌اندرکاران ارژنگ حتی یک‌بار با خود فکر کرده‌اند که اگر قانون کپی رایت در ایران رواج داشت (قانونی که نبود آن زیان های جبران ناپذیری بر جامعه هنری ایران وارد کرده و خواسته بر حق و از حقوق اولیه صاحبان آثار هنری در ایران است) چند صفحه از این جنگ را می توانستند منتشر کنند؟ چنگ زدن به آثار گذشتگان بدون توجه به نیازهای جامعه و به ویژه نسل جوان به راستی چه نیازی از جامعه را پاسخ می دهد؟

۳ ارژنگ اگرچه قرار است یک مجله هنری و ادبی باشد ولی از هنرهای تجسمی و سینما و نقد ادبی و هنری و فرهنگ مردم و همچنین بحث زیبایی شناسی در آن خبری نیست! (البته بحثی درباره نارسایی اصطلاح زیبایی شناسی در شماره گذشته منتشر شده که صرفاً به ترم شناسی زیبایی شناسی می پردازد نه خود زیبایی شناسی هنری)

شکل:

گرافیک: متأسفانه نگاهی به جنگ ارژنگ که بنا به ادعای منتشرکنندگان یک مجله هنری است نشان می دهد که این نشریه نه تنها هیچ نشانی از هنر صفحه بندی، گرافیک و هنر چاپ را ندارد بلکه کوچک‌ترین توجهی به‌ظاهر یک مجله پیش پا افتاده نیز در آن رعایت نشده است.

عنوان یا لوگو: به شدت ناشیانه و از نظر طراحی غلط و حتی در سطح کارهای گرافیک هنرآموزان هنرستان های گرافیک هم نیست.

صفحه‌بندی: نشریه بدون صفحه بندی (صفحه بندی به طرز ناشیانه در ورد انجام شده) است که کار را بیش از پیش زننده می کند. همچنین مجله جلد ندارد.

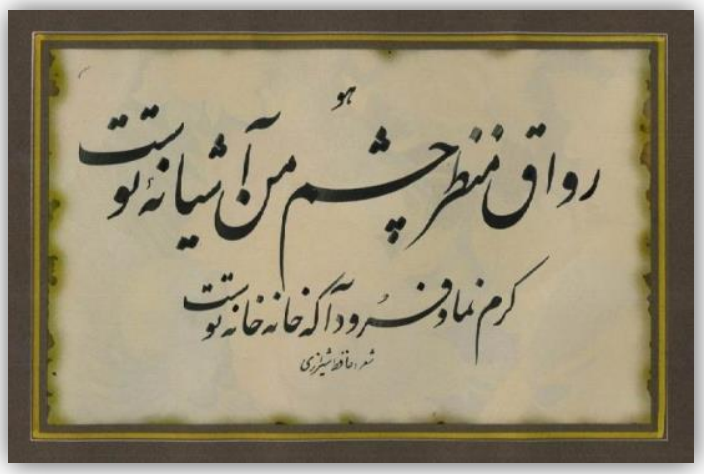
طراحی- حروف چینی: هیچ اثری از روی جلد و پشت جلد جز یک طرح کودکانه معمولی وجود ندارد. حروف‌چینی ندارد. طراحی صفحات نیز به همچنین.

بخش بندی: همان گونه که اشاره شد رسم بر این است که هر مجله یا نشریه‌ای برای احترام به خواننده و همچنین نشان دادن محتویات مجله، صفحه هایی را به هر بخش اختصاص می دهد. مثلاً در یک نشریه فرهنگی هنری بخش های ادبیات، سینما، تئاتر، نقد، معرفی کتاب و غیره که حتماً تحریریه ارژنگ با این گونه بخش بندی ها آشنایی دارند. مشخص نبودن بخش بندی ارژنگ ظاهراً برای این است که دست تحریریه برای پر کردن صفحات با هر مطلبی که دم دست آمد باز باشد.

جنگ ارژنگ بین یک مجله اینترنتی و چاپی دست و پا می زند؛ زیرا نه دارای استانداردهای یک مجله اینترنتی است نـه مجله چاپی! بااین همه مشخص نیست هدف دست‌اندرکاران برای انتشار آن به شکل فایل pdf به چه دلیلی است. فرمتی که حجم فایل را آن قدر زیاد می کند که با توجه به سرعت و پهنای باند اینترنت در ایران به سختی می توان تا پایان آن را باز کرد. (من علیرغم تلاش های زیاد به جز شماره سه هرگز نتوانستم کل مجله را باز کنم.) دست کم برای انتشـار آن می‌شد از فرمت این دیزاین برای صفحه بندی سود جست و خروجی آن را از فرمت های سبک‌تری گرفت که خوانندگان را این همه به زحمت نیندازد.»

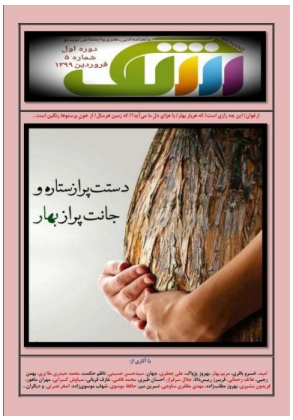
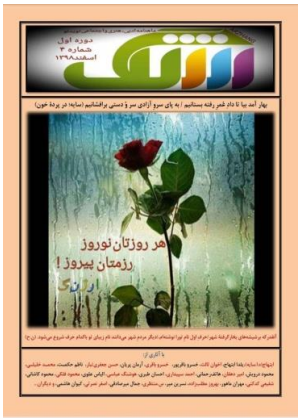
۱۱- «درود برشما دوست فرهیخته وارجمند... چهار شمارهٔ مجلهٔ وزین و پُر محتوای ارژنگ به وسیله ی دوستان با محبت اقایان... و... به دست من رسید. به همّتِ شما و دست اندرکاران این گرامی‌نامه دست مریزاد می گـویم. درشـرایطِ وانفسـا کمرِ همّت بستید و یک مجلهٔ آبرومند با مطالبِ تازه و علمی و هنری و اجتماعی را به زیورِ چاپ آراستید. درود بسیار بـر شما. شاد و سر افراز باشید»

تحریریهٔ ماه‌نامهٔ ارژنگ دستان پُرمهر شما خوانندگان گران‌مایه را صمیمانه و به گرمی می فشارد.



شماره‌های پیشین ارژنگ

برای مطالعه یا دانلود شماره موردنظر، برروی تصویر یا لینک مربوطه کلیک/ لمس کنید

ارژنگ شماره ۶ اردیبهشت ۱۳۹۹

https://drive.google.com/file/d/1TNsKN19QlorwIjXkC_xMnBesKp7N1NKC/view

ارژنگ شماره ۵ فروردین ۱۳۹۹

https://drive.google.com/file/d/1gzMzC1Jr9Zpsvj8eHXsmN9GJImAqPn0t/view

ارژنگ شماره ۴ اسفند ۱۳۹۸

https://drive.google.com/file/d/1gtDEHFqVFUWIZQy_bV05loF8m0d7BZKk/view

ارژنگ شماره ۳ بهمن ۱۳۹۸

https://drive.google.com/file/d/1FRJeV4kaHmMEq2cCibXJMDbwD8W8PeSN/view

ارژنگ شماره ۲ دی ۱۳۹۸

https://drive.google.com/file/d/1ciin7kTEKSlsxlbIMCq5jHe4dB4o_ROB/view

ارژنگ شماره ۱ آذر ۱۳۹۸

https://drive.google.com/file/d/1YBsvnfHieBd1wuHXaJSbDY2LMLddHWB3/view

تماس با ارژنگ: majalleharzhang@gmail.com