ماه‌نامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو
دوره اوّل
شماره ۸
تیر ۱۳۹۹
ARZHANG

صد بار اگر به خاک کِشندم /صد بار اگرکه استخوان شکنندم/ گاهِ نیاز، باز/ آن هیمه‌ام که شُعله برانگیزد/ آن ریشه‌ام که جنگل از آن خیزد. (س.ک)

با آثاری از:

آ.آخماتووا/ ا.ح.آریانپور/ ا.ه.ابتهاج/ ش.احمدی/ امید/ ایراندخت/ خ.باقری/ م.پاینده لنگرودی/ س.ح.حسینی/ د.جلیلی/ آ.زیس/ غ.ح.ساعدی/ ا.شاملو/ پ.شهرضایی/ پ.شهریاری/ ه.عبّاسی/ ف.کافکا/ آ.گرامشی/ ا.لاهوتی/ گ.گ.مارکز/ م.ماهور/ و.مایاکوفسکی/ ع.مجتهد جابری/ ا.محمود/ ب.مطلب‌زاده/ ن.میر/ و دیگران...

ارژنگ

ماهنامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دورهٔ اول/ شماره ۸/ تیر 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: از عکس های اجتماعی برگرفته از فضای مجازی

طرح پشت جلد: تریبونِ کارگر Worker's Tribune/ سال خلق اثر ۱۹۷۵/ اثری از و.ا.آواکیان

نمایهٔ نوشتارها

ارژنگ ۱
سرسخن ۴

مقالات ۶
هنر به‌مثابهِ شکلی از آگاهی اجتماعی/ آ. زیس ۷
تفاوتِ جهان بینیِ صمد و ماهی سیاهِ کوچولو/ امید ۱۴
یادهای آموزشی/پ.شهریاری ۲۲
نامه های به آذین به زردشت /خ. باقری ۲۸
آمایشِ سرزمین در اساتیرِ ایران/م.ع.مجتهد جابری ۳۸
بازی با کلمه یا کاریکَلِماتور/سیدح.حسینی ۴۶
زمین در شعرِ شاعران معاصرِ ایران/ امید ۵۳
در ستایشِ زمین/ هوشنگ ابتهاج (ه.الف.سایه) ۵۵
پس آن‌گاه زمین/ ا. شاملو ۵۷
زمین/ ا. طبری ۵۹
بر این جهان عَبَث مَروا بیافرین بیافرین/ خ.باقری ۶۰
یک شعر، یک شاعر، یک نگاه -۱/ د.جلیلی ۶۴
سرودِ ابراهیم در آتش/ا. شاملو ۷۰
کهن الگویِ سفرِ قهرمان و بررسی آناتومی حماسه‌ی گیل‌گَمِش/ م. ماهور ۷۴
ناظم حکمت/ ک.سیمونوف- ه. حسینی ۸۸
فعالیت‌های فرهنگی سازمان سیا*/ س. الچین-ب. مطلب زاده ۹۳
حمید مصدّق؛ شاعری از نسل ادبیاتِ استبدادستیز /ش. اقبال زاده ۹۷
نگاهی بر استبدادستیزی در شعر گیلانی، اعتصامی، فرخی یزدی/ ع. زینلو ۹۸

ادبیات ۱۰۳
سیّد و پروانه/ ش. احمدی ۱۰۴
در برابرِ قانون/ ف.کافکا ۱۱۵
نامهٔ آنتونیو به خواهرش تانیا/ آ. گرامشی ۱۱۷
جوجه عقاب/گ.مارکز ۱۱۸
پرووُکاتور*/ ا. محمود ۱۱۹
دلّاک/ج.م.قای زاده – ب.مطلب زاده ۱۳۲
برگی از یک زندگی سرشار از رنج و شکنج! ۱۳۴
دیداری فراموش نشدنی...!/ب.مطلب زاده ۱۳۸
از آن روزگار/ب.مطلب زاده... ..... ۱۴۱
دو داستانک از نسرین میر ۱۴۵

شعر و شاعران ۱۴۸
فردا روشن است/ ا.ح.آریان پور ۱۴۹
با گام های استوار/ف. رئیس دانا ۱۵۳
ماهیِ تُنگِ بُلور/ م..پاینده لنگرودی ۱۵۴
دو کوتَه‌سرود از هوشنگ عبّاسی ۱۵۵
جاودان دَمَد نورِ آفتاب!/ ا. لاهوتی ۱۵۶
مایاکوفسکی در سال ۱۹۱۳/ آ.آخماتووا ۱۵۷
ما را زمانه گر شکند ساز می‌شویم/ ایراندخت ۱۵۹
تعظیمِ تاک/ پ. شهرضایی ۱۶۰
پایتختی از گُل‌های سُرخ/ و.مایاکوفسکی ۱۶۱

پادها و پادپودها ۱۶۲
دریابندری با نثری خلاقانه، ظرافت‌های بالقوهٔ زبان را بالفعل کرد/ ا.ح.چهلتن ۱۶۳
شرح دیدار شهریار و قمرالملوک وزیری/ب. نیک اندیش ۱۶۵
درگذشت مهدی اخوان لنگرودی؛ خالق ترانهٔ "گُلِ یخ" ۱۶۷
آخرین پرتوِ شاعرِ بامداد؛ احمد شاملو/ف.فخرالدینی ۱۷۰

نقد و معرفی ۱۷۱
پایه های هنرشناسی علمی ۱۷۲
یادمانِ صمد و صمد جاودانه شد ۱۷۳
ماهنامهٔ صنعت حمل و نقل ۱۷۴
طلا در مس ۱۷۵
گزینهٔ کاریکَلِماتورهای پرویز شاپور ۱۷۶
خاطرات شهریار با دیگران ۱۷۷

هنرهای دیگر ۱۷۹
وداعِ کرونایی نوه‌ها با پدربزرگ مادربزرگ‌ها ۱۸۰
آثار نقاشان انقلابی مشهور جهان ۱۸۱

گوناگون ۱۸۲
لنین بر فرازِ سیاتل و در قلبِ آمریکا ۱۸۳
دومینوی سرنگونی نمادهای برده‌داری در جهان ۱۸۴
برگ‌هایی از تاریخ جنگ و جنایات فاشیسم ۱۸۵
سخن بزرگان علم و ادب و هنر ایران ۱۸۶
شماره‌های پیشین ارژنگ ۱۸۷

سرسخن

آناناس بخورا! حریصانه بلدرچینِ بِلُمبان! روزهای آخرت می رسند، بورژوا !

هر ۹ دقیقه یک قربانی!

ویروس کرونا در ایران و جهان همچنان با شیبی تندتر از پیش قربانی می‌گیرد. با افزایش دوبارهٔ آمار مبتلایان و قربانیان در ایران و آمریکا و برزیل، جامعهٔ جهانی گام به گام به فاجعهٔ موج دوم پاندمی (همه‌گیری جهانی) این ویروس نزدیک می شود و سازمان بهداشت جهانی (WHO) در آخرین هشدار اوضاع را "ترسناک" توصیف کرده است. آمار مبتلایان در جهان از مرز ۱۱ میلیون و در ایران از ۲۵۰ هزار نفر عبور کرده و تعداد قربانیان نیز در جهان از ۵۰۰ هزار و در ایران از ۱۱ هزار نفر فراتر رفته و یک سوم این آمارها تنها مربوط به یک ماهه اخیر و محصول بازگشایی زودهنگام اماکن عمومی و کسب و کارهاست. بر پایه آمار رسمی مربوط به روز ۹ تیر۱۳۹۹، جانِ شریفِ ۱۶۲ نفر دیگر از هموطنان ما در یک روز قربانی بی‌کفایتی و قصورِ شبه عمد مسئولین بی‌کفایتی شد که به هشدارهای ما وکارشناسان و دلسوزان جامعه وقعی ننهادند. دولت در زیر فشار بازاریان بزرگ و سرمایه‌داران زالوصفتی که با جان و زندگی و حتی مرگ زحمتکشان تجارت می کنند و از ترس "شورش ۳۰میلیون گرسنه" به ویژه از عید فطر بدین سو، دستور بازگشایی زودهنگام ادارات و مراکز و اماکن عمومی چون نمازهای جمعه و مساجد را داد و چنین شد که بار دیگر در همگامی عملی با آمریکای ترامپ و برزیل بولسونارو "ما رکورد زدیم!": هر ۹دقیقه یک قربانی، هر ۳۰ ثانیه یک مبتلاء و جامعه غرق در بیم و اضطراب!... و به معنایی:"هنگامهٔ حیرانی است/ خود را به که بسپاریم؟/ تشویشِ هزار آیا/ وسواسِ هزار امّا..." (حسین منزوی)

دشواری و پیچیدگی شرایط موجود را بهتر درک می‌کنیم، اگر بدانیم که برخلاف برداشت یا اطلاع عمومی نادرست، اکنون گروه‌های سنی پایین در معرض اپیدمی قرار گرفته اند، اکنون بیمارستان مفید کودکان در تهران مملوّ از نوزادان و کودکان مبتلا به ویروس کرونا با شرایط بسیار وخیم شده است، تعداد ۹ استان بزرگ کشور وارد شرایط قرمز و بحرانی شده و ۹ استان نیز در وضعت هشدار قرار دارند، کادر پزشکی و ظرفیتِ محدودِ درمانی کشور زیر فشاری بزرگتر از پیش قرار گرفته و فقط در استان هرمزگان ۲۸۰ نفر از کادر پزشکی و درمانی به ویروس مبتلا شده‌اند. خبر ناخوشایند دیگر این‌که جهان با شیوع ویروس جدیدی به نام "کاوازاکی" روبرو شده و به گفتهٔ دکتر مینو مُحرز، شمار زیادی از مردم در آمریکا و اروپا و در ایران با علائم ریوی و تنفسی کاملا مشابه با

بیماری کرونا به ویروس کاوازاکی مبتلا شده اند... در کنار این همه‌گیری بدشگون و مرگبار، فشارهای ناشی از آثار تحریم‌های ظالمانهٔ امپریالیستی، رکود اقتصادی و افزایش مداوم سطح عمومی قیمت‌ها، گرانی سرسام‌آور و فزایندهٔ ارزاق و کالاهای عمومی، کاهش ارزش پول ملی و به ویژه بحران افزایش اجاره بهاء و هزینهٔ مسکن در ماه‌های اخیر، همه و همه زندگی بخور و نمیر و حداقل معیشت خیلِ عظیم کارگران و زحمتکشان را در معرض تهاجم و چپاول بورژوازی بزرگ تجاری و بوروکراتیک و مستغلات قرار داده اند... به تعبیر ابوسعید ابوالخیر:

القصّه پیِ شکستِ ما بسته صَفی...!/ مرگ از طرفی وُ زندگی از طرفی...!

می‌دانیم که تابستان و سال دشواری پیشِ‌رو داریم و تابستان سیاه ۶۷ را نیز از یاد نبرده‌ایم! ایمان داریم که مردم میهن ما از مرگ و کرونا قوی‌ترند و با جنبش انقلابی رو به اعتلای خود، بی تردید از این تنگنای تاریخی نیز به رغم همهٔ دشواری‌ها و با سرافرازی عبور خواهند کرد. با ظهور جنبش‌های وال استریت و جلیقه‌زردها و... خیزش جهانی ضد نژادپرستی و یورش معنادار به همهٔ نمادهای بردگی و بندگی، ناقوسِ مرگِ این سخت جان‌ترین نظام طبقاتی تاریخ، یعنی سیستم سرمایه داری نئولیبرال در آمریکا و اروپا و آسیا و آفریقا و سراسر جهان به صدا درآمده است و به زبان مایاکوفسکی: "آناناس بخورا! حریصانه بلدرچین بِلُمبان! روزهای آخرت می رسند، بورژوا!" در ایران هم پیام مردمِ به جان آمده از ظلم و ستم طبقاتی سرمایه‌داران نعلین‌پوش و تاریک اندیشان حاکم در خیزش‌های اعتراضی دی ۹۶ و آبان ۹۸ جز این نبوده و نیست. مردم ایران با آن همه ثروت و منابع طبیعی و استعداد بالای نیروی انسانی حتما شایستهٔ زندگی بهتری هستند و این ممکن نیست مگر با گذار از شرایط برزخی موجود و ایجاد تغییرات بنیادین و ساختاری که همه عرصه های سیاسی و اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی را در برگیرد. هنرمندان و نویسندگان میهن نیز می توانند و باید قدرتِ آفرینندگی هنر و قلم خود را در خدمت این گذار و تحوّلِ ناگزیر قرار دهند و به باور زنده یاد احسان طبری "تنها از این طریق است که هنر، در کنار قوای مادی و معنوی جامعه با تاریخ هم‌مضمون می شود."

یادها و نشان‌ها...

اشاره به نام بزرگان پهنهٔ علم و ادب و هنر میهن ولو به تناوب، به ما یادآور می‌شود که در نبرد میان روزهای سخت(مشابه امروز) و انسان‌های سخت، این روزهای سخت است که دوام نخواهند آورد و نه انسان‌های سخت. سخن از جان‌های شیفته‌ای است که در شب‌های ظلمت استبداد پایداری کردند و شمع وجودشان را برای ما افروختند. برخی از این نام‌ها در تقویم ماه تیر (یا سرطان) چنین است: ۱تیر(زادروز عباس کیارستمی و مصطفی رحماندوست)/ ۲تیر(زادروز صمد بهرنگی و پرویز پرستویی)/ ۵تیر(زادروز رحمت‌الله بدیعی)/ ۶تیر(زادروز عباس مهرپویا)/ ۷تیر(زادروز سهراب شهیدثالث و مهدی سهیلی و شهادت هوشنگ تیزابی)/ ۹تیر(زادروز همایون خرم و اسماعیل خویی)/ ۱۰تیر(زادروز بابک خرم‌دین و درگذشت سهراب شهیدثالث)/ ۱۱تیر(درگذشت خواجه نصیرالدین طوسی)/ ۱۲تیر(درگذشت میرزاده عشقی)/ ۱۳تیر(زادروز میرزاحسن تبریزی -رشدیه- و درگذشت محمد معین)/ ۱۴تیر(درگذشت عباس کیارستمی)/ ۱۶تیر(زادروز منوچهر احترامی)/ ۱۹تیر(شهادت رحمان هاتفی)/ ۲۰تیر(زادروز ناصر تقوایی)/ ۲۳تیر(درگذشت مهدی حمیدی شیرازی)/ ۲۳تیر(زادروز لیلی گلستان)/ ۲۵تیر(زادروز داود رشیدی و کورس سرهنگ‌زاده و درگذشت اسماعیل فصیح)/ ۲۶تیر(زادروز ذبیح بهروز)/ و ۲۸تیر زادروز زنده‌یاد سیمین بهبهانی- خلیلی، نیمای غزل شعر فارسی و دیگر خادمان فرهنگی که مجال ذکر نام همهٔ آنان نبود و یادشان هماره جاوید است.

شورای سردبیران

مقالات

هنر به‌مثابهِ شکلی از آگاهی اجتماعی

۱-دربارهٔ طبیعتِ هنر

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

ارژنگ: پروفسور "آونر زیس" (۱۹۹۷-۱۹۱۰)یکی از ده عالم اِستِه تیک سرشناس شوروی است که زمینهٔ اصلی تحقیقات او تئوری هنر و مقولات خلاقیت هنری بوده و کتاب "پایه های هنرشناسی علمی" از او در آبان ۱۳۶۰ توسط ک.م.پیوند ترجمه و در ایران انتشار یافت که برای اهالی هنر همچنان کتابی پایه و در حکم درس‌نامه محسوب می شود. در شماره پیش متن مقدمه کتاب با وعدهٔ انتشار فایل پی دی اف نسخه اصلی اثر تقدیم علاقمندان شد. مطلب زیر با عنوان "دربارهٔ طبیعتِ هنر" بخش نخست از فصل یکم کتاب با عنوان "هنر به‌مثابهِ شکلی از آگاهی اجتماعی" است که می خوانیم. در بخش "نقد و معرفی" این شماره، دانلود فایل این اثر بالینی و ارزشمند نیز برای خوانندگان امکان پذیر است.

۱-دربارهٔ طبیعتِ هنر

در مراحل مختلفِ تاریخ، در مورد ماهیتِ هنر تفسیرهای گوناگونی به‌عمل آمده است. تئوریسین‌های هنری و هنرمندان، همیشه در مورد این مسئله اتفاقِ نظر نداشته‌اند. آنان پاسخ‌های خود را بر اساسِ جهان‌بینی خود، خصلتِ هنر و مرحلهٔ تکاملِ آن، مقامِ هنر در جامعه و نقش و اهمیت آن در حیاتِ فرهنگی عصرِ موردنظر تنظیم کرده‌اند. با این حال مفهومِ ماتریالیستی هنر، به عنوان شکلِ خاصی از بازآفرینیِ واقعیت، در طول تاریخ تکاملِ اندیشه‌های اِستِه‌تیک، حقانیتِ خود را به اثبات رسانده است و بر تضادها و اشتباهاتِ سر راهِ خود فائق آمده است. مارکسیسم- لنینیسم، اندیشه‌های استه‌تیکِ مترقی اعصارِ گذشته، یعنی تعمیم‌ها و نتایجی را که در زمینه طبیعتِ خلاقیتِ هنری و رابطه استه‌تیکِ هنر و واقعیت مطرح شده است، ارج می نهد. با این‌حال، تئوری‌های گذشته به دلایلِ تاریخی از بسیاری جهات محدود بودند زیرا که قبل از تدوین قوانینِ تاریخ، علمای استه‌تیک نمی‌توانستند ماهیتِ هنر را به عنوان یک پدیده اجتماعی توضیح دهند.

بحران استه‌تیکِ ایده‌آلیستی معاصر و ناتوانی آن در دریافت و بیانِ علمیِ قوانینِ هنر، و روندهای مشهود در استه‌تیکِ نوین، به‌ویژه در این نظر تبلور یافت که توضیحِ تئوریک طبیعتِ هنر اساساً امکان‌ناپذیر است. به عقیدهٔ

مارتین هایدگر، فیلسوفِ آلمانی، تفسیر عقلایی و تئوریک خلاقیتِ هنری، صرفاً از پریشانیِ (Disintegration) خلاقیت حکایت می کند زیرا که هنر نمی‌تواند موضوع مطالعه و تحلیل قرار گیرد. او این واقعیت را که اعصارِ دستاوردهای بزرگِ هنری، اعصارِ خلقِ اندیشه‌های استه‌تیک نبوده‌اند، یکی از پدیده‌های جالبِ تاریخ می‌داند و معتقد است، برعکس؛ این اندیشه‌ها فقط در زمان‌هایی پدید آمده‌اند که هنر حالتِ انحطاطی داشته است.

آندره مالرو، نویسنده فرانسوی می گوید: پیدایش و وجود تئوری‌های استه‌تیک، مانند همه تلاش‌های ترکیبی (Synthesised) در جهت تعریفِ فعالیت‌های هنری و ربط‌دادن آن‌ها به فرآیندِ دریافتِ انسان از جهان، نتیجهٔ فعالیتِ مصنوعی و غالباً مضرِ عقل و منطق بوده است. او تئوری را نوعی "فانتزیِ عقلاییِ" به ظاهر سازمانده می‌داند که با جهانِ خلاقیتِ هنریِ غیرعقلایی انسان سازگار نیست. اندیشه‌های هایدگر و مالرو در این زمینه، کاملاً با جهان‌بینی اگزیستانسیالیستی آنان مطابقت دارد. علاوه بر این، در برداشت‌های نویسندگانی که آثارشان با فلسفهٔ خردگریزی (Irratioalism) ارتباطِ مستقیم ندارند، نیز به نظراتِ مشابهی برخورد می‌کنیم. مثلا، استه‌تیکِ نئوپوزیتیویستی ضمن این‌که ضوابطِ به‌دست آمده از تجاربِ تاریخی- اجتماعی را به تئوری خود راه نمی‌دهد و برخوردِ دلالت‌شناختی (Semantic) (سِمانتیک) با واقعیت های هنری را، که به عنوان نظامِ معیّنی از علائم در نظر می‌گیرد، مطلق می‌سازد؛ خود را به مطالعهٔ زبان‌های هنر محدود می‌کند و در واقع، هنر را محدود به زبان می داند (در این زمینه بعداً با تفصیل بیشتری سخن خواهیم گفت)، بی آن که حتی این مسئله را مطرح کند که می توان به طبیعتِ خودِ هنر پی برد یا نه. از دیدگاه ایده‌آلیسمِ منطقیِ نئوپوزیتیویست‌های معاصر، و نیز از دیدگاه فلاسفه خِرَدگریز، ماهیتِ هنر را نمی‌توان به زبان تئوری بیان کرد. این نوعِ خاصّ لاأدری‌گراییِ (Agnosticism) استه‌تیک، برجسته‌ترین خصیصهٔ استه‌تیکِ ایده‌آلیستی معاصر است.

نخستین‌بار در استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی بودکه این مسئلهٔ اساسی-یعنی ماهیتِ هنر-، با تمامِ جزئیاتش به زبانِ علمی بیان گردید. استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی به اتکاءِ تئوری انعکاسِ لنینیستی وتفسیرِ ماتریالیستی تاریخ، هنر را یکی از تجلّیاتِ آگاهی اجتماعی و دریافتِ عملی- فرهنگی انسان از جهان می داند. این اصولِ مهم استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی بر اساس تحلیلِ ماتریالیستی- دیالکتیکی هنر، به ویژه ماهیتِ اجتماعی آن تنظیم شده‌اند. در دنیای امروز که استه‌تیک به عرصهٔ مبارزهٔ حادّ اندیشه‌ها تبدیل شده است، این اصول از اهمیتِ خاصی برخوردارند. اصول استه‌اتیکِ مارکسیست- لنینیستی به ما کمک می‌کند در مورد مسایلِ استه‌تیک، موضعِ درست اتخاذ کنیم و مجهزمان می‌سازد در مقابل برداشت‌های ایده‌آلیستی که مطابقِ آن‌ها هنر، جهانِ مجزّا و قائم به‌ذات واقعیت‌های هنری است و شرایط اجتماعی- تاریخی در تعیین آن نقشی ندارند، ایستادگی کنیم. این اصول با پیشرفتِ هنر و زندگی، دائماً تکمیل و تقویت می‌گردند.

طبیعتِ هنر پیچیده و متنوع است. هنر، به عنوان یک کلّ، انعکاسِ سادهٔ واقعیت نیست بلکه خلاقیتِ هنری، آفرینشِ فعال، و نوع خاصی از فعالیتِ استه‌تیکِ عملی- فرهنگی را نیز در بر می‌گیرد. **مایکل چانان**، عالِمِ استه‌تیکِ بریتانیایی، در مقاله‌ای تحت عنوان "هنر و توهّم" (Art and Illusion) که در هفتمین کنگرهٔ بین‌المللی استه‌تیک قرائت شد، می‌گوید: وقتی به بررسی ماهیتِ هنر پرداختم، با این مسائل مواجه شدم که "آیا هنر، آفرینش است یا باز آفرینی؟... آیا هنر، شخصیتِ آفرینش‌گر را بیان می کند؟... آیا شخصیتِ هنرمند، یک ساختِ (Construction) اجتماعی است ناشی از نقش‌هایی که به او محوّل شده است؟..." به نظر ما، انتخاب بین هنر به‌عنوان شکلی از آگاهی اجتماعی یا فعالیت خلاق، به‌عنوان انعکاسِ زندگی یا آفرینشِ واقعیتِ جدید، به‌عنوان شکلی از شناخت یا شکلی از کار، یک عملِ کاملا ساختگی است. این گونه تفکیک‌ها از هنر، مفهومی یک‌جانبه به دست می‌دهد و ماهیتِ واقعی آن‌را مخدوش می‌سازد.

بنیانگذاران مارکسیسم- لنینیسم هنر را شکلی از دریافت استه‌تیکِ انسان از واقعیت و بنابراین شکلی از رابطهٔ فعال، عملی و توانمندِ (انرژتیک) انسان با جهان اطراف می‌دانند. در عین حال اندیشه‌های اساسی آنان هنر را نوع خاصی از تفکر، شناخت هنری جهان، یکی از اشکالِ پیچیده و مشخصِ آگاهی اجتماعی، و ایدئولوژی معرفی می‌کند. این مقدمات امروزه توسط دانشمندان زیادی که هنر را پدیده‌ای یکپارچه (Integrated) می دانند و به رابطهٔ دیالکتیکی پیچیده‌ای بین جهات مختلف آن معتقدند، به صورت خلاق تکمیل و تنقیح می گردد. با این‌حال، همراه با این طرز تلقیِ صحیح از طبیعتِ چندجانبهٔ هنر، برخی گرایش های یک جانبه نیز وجود دارد: این گرایش‌ها یک جنبهٔ خاصِ هنر را از جنبه های دیگر جدا می‌کنند و سپس آن را به ضرر جنبه‌های دیگر مطلق می‌کند یا مورد مبالغه قرار می‌دهند. این عمل یک ضعف منطقی جدی به بار می آورد و آن اینکه آنچه در جزء صادق است، به کل تعمیم داده می‌شود. تحلیلِ مستقل و قائم به ذاتِ یک جنبهٔ هنر و فراموش کردن جنبه های دیگر، یا به دست‌ِکم گرفتن جنبه‌های دیگر منجر می‌شود و یا به نفی شیوه‌های دیگر دیدن هنر می‌انجامد. در این‌گونه نوشته ها، اصول اساسی استه‌اتیکِ مارکسیست- لنینیستی که تئوری منسجمی را دربارهٔ آفرینشِ هنری تشکیل می دهند، گاهی به فراموشی سپرده می‌شود.

پاره‌ای خصایص تاثیر انقلاب صنعتی بر همه حوزه های زندگی در تلاش‌های علمای استه‌اتیک و منتقدینی که می‌خواهند تجارب و روش‌های برخی از علوم دیگر را در تحلیلِ هنر به کار ببندند، تجلی پیدا کرده است. این گرایش بدون تردید با خصلتِ تکاملِ علم در دنیای امروز هماهنگی دارد. از به‌کار بردن اصول تحلیلِ نشانه شناسی (سمیوتیک) (Semiotics) (**۱**)، زبان شناسیِ ساختاری (Structural Linguistic) و برخی داده‌های (Data) روان شناسی و فیزیولوژی (مانند داده هایی که از مطالعهٔ وضع روانی و جسمی هنرمند در ضمن آفرینشِ هنری حاصل شده است) و نظایر آن در زمینهٔ هنر نتایج سودمندی به دست آمده است.

با این‌حال، گرچه هنر می‌تواند موضوع تحلیلِ نشانه شناختی یا روانشناختی قرار گیرد، ولیکن مطالعهٔ زبانِ هنر به عنوان نظامِ خاصِ علائم، استنتاجات وسیعی را که ماهیت هنر را به مجموعه‌ای از علائم تقلیل می دهند، توجیه نمی کند.

ما به هیچ وجه نمی‌خواهیم روش های تحلیلِ هنری نشانه شناختی یا نظام نظام علائم تشکیل دهندهٔ متنِ هنری را دست کم بگیریم، بلکه منظور ما اشاره به تعمیم‌هایی است که از روش‌های نشانه شناختی صِرف، از به کار بستن آن‌ها در استه‌تیک فراتر می روند. نظر نشانه شناختی، هنر یک زبان است و بایستی دقیقاً به عنوان یک زبان مورد مطالعه قرار گیرد. استه‌تیک در مطالعهٔ زبانِ هنر، از روش‌های نشانه‌شناسی استفاده می‌کند ولیکن "هنر زبان است" یک چیز و "زبانِ هنر" چیز دیگری است.
روش های تحلیل نشانه شناختی، وقتی در قلمروِ خاصی مورد استفاده قرار می‌گیرند، برای تحقیق در طبیعتِ وسایل ارتباطِ هنری اهمیت قابل توجهی دارند، لیکن این روش ها به این سوال که "طبیعتِ هنر چیست؟" پاسخ نمی دهند و نمی توانند پاسخ دهند (**۲**).
طبیعت پیچیدهٔ خلاقیتِ هنری ایجاب می‌کند به این پدیده از زوایای مختلف برخورد کنیم، و استه‌تیک که یکی از هدف‌های عمدهٔ مطالعهٔ طبیعتِ هنر است، با بسیاری از علوم دیگر روابط نزدیکی دارد. در نقطهٔ تلاقی علومِ مختلف، مطالعات فشرده و سودمندی انجام می‌گیرد: یکی از حوزه‌های علمی که با استه‌تیک هم مرز است روانشناسی است. در آثار د.اوزنادز (D.Uznadze)، ل.ویگوتسکی (L.Vygotsky)، ا.لئونتیف (A.Leontyev)، ب.آنانیف (B.Ananyev)، و سایر روان‌شناسان شوروی، هنر به عنوان یک پدیدهٔ روان‌شناختی مورد بررسی قرار گرفته است که ماهیتِ آن دریافت جهانِ اشیاء نیست، بلکه انگشت گذاشتن بر جهان روابطِ انسانی و رابطهٔ انسان

با جهانِ عینی است. مکتب روانشناسی شوروی در زمینهٔ مطالعهٔ هنر، یافته های نوینِ زیادی عرضه داشته است، و به اتکای این یافته ها، اندیشه های کلی که قبلاً حکم فرضیه را داشتند، خصلتی مدلّل یافته و مورد تفسیرِ ماتریالیستی قرار گرفته اند. با این‌حال، علی رغم این که جنبه های روانشناختی مطالعهٔ هنر در فیصله دادن به مسئلهٔ طبیعتِ هنر دارای اهمیت زیادی است، لیکن این جنبه ها در درجهٔ دومِ اهمیت قرار دارند و نمی‌توانند جانشین استه‌تیک، به عنوان یک علمِ جدا و مستقل باشند. با وجود این،گرایش‌هایی وجود دارند که مطالعهٔ روان‌شناختی هنر را با استه‌تیک یکی می انگارند. این عقیده که هنر منحصراً بیانگر رابطهٔ انسان با دنیای پیرامون خویش است، عقیدهٔ تازه‌ای نیست. **جان راسکین** (John Ruskin)، نویسنده و منتقدِ هنری انگلیسی در قرن نوزدهم می نویسد: علم با مطالعهٔ روابطِ متقابل اشیاء سر و کار دارد، در حالی که هنر به بررسی رابطهٔ اشیاء با انسان می‌پردازد و در وهله اول می پرسد این اشیاء که در چشم و قلبِ انسان انعکاس می یابند، واقعاً چه چیزی عرضه می کنند و از آنها چه چیزی عایدِ انسان می گردد.

د.گرمیچ (D.Jeremic) در مقاله‌ای تحت عنوان "انسانیتِ هنر" (The Humanity of Art) که در مجلهٔ جامعه شناسی (بلگراد، ۱۹۶۶) به چاپ رسیده است، عقیدهٔ راسکین را تکرار می‌کند و آن را کوششی در جهت برخوردِ انسان شناختی (Anthropological) با هنر می‌داند. به نظر یرمیچ، هنر، علم را متعادل می‌سازد، زیرا که به جهانِ اشیاء، معنای انسانی می بخشد و وظیفهٔ آن، معرفی جهانِ اشیاء است در شکلی که انسان آن را درمی‌یابد. آخرین نتیجه گیری یرمیچ این است که از دیدگاهِ علم، هنر همیشه متضمّنِ حقیقتِ عینی نیست و بنابراین گاهی ممکن است به سراشیبِ ذهنی‌گراییِ روان‌شناختی سقوط کند. در برداشت هایی از این نوع می‌توان نتیجهٔ منطقی برخورد روان‌شناختیِ یک‌جانبه را مشاهده کرد.

تمایزِ علم، به عنوان مطالعهٔ جهانِ پدیده ها از هنر، به عنوان پدیده‌ای که منحصراً با روابطِ انسانی سر و کار دارد، در تحلیلِ نهایی امری نسبی است. در هنرِ رئالیستی، کندوکاو در زمینهٔ روابط انسان با دنیایی که بیرون از دریافتِ هنری او قرار دارد، حاصل چندانی به بار نمی‌آورد. هنر و علم با هم تفاوت دارند، ولیکن در عین حال، دارای زمینه‌های مشترک زیادی نیز هستند. تحقیقِ روان‌شناختی تا آن‌جا که به این هنر و علم مرزِ قاطعی رسم نمی‌کند و آن دو را رودرروی هم قرار نمی‌دهد، عملی سودمند است، ولیکن بیش از این حد با منطق سازگاری ندارد. همین گفتار در مورد تحقیقاتی که در مطالعهٔ هنر به طور یک‌جانبه بر روش‌های تحلیلیِ دیگر تکیه می‌کنند نیز صادق است.

تحلیل‌های نشانه شناختی، ساختاری و روان‌شناختی طبیعتِ هنر، هر کدام دارای محدودیت‌هایی است. اگر این تحلیل ها با تحلیل های دیگری تکمیل نکردند و موجب شوند ماهیتِ اجتماعی و ایدئولوژیک یک اثرِ هنری به فراموشی سپرده شود، نتیجه این خواهد بود که نویسنده یا هنرمند، به جای تحلیل یا ارزیابی یک اندیشهٔ هنری، به شیوه‌های تجسمِ آن توجه داشته است. در پاره‌ای موارد، پر بها دادن به نقش تحلیلِ ساختاری و نشانه شناختی در نقدِ هنری کاملا آشکار است. حتی بعضی از نویسندگان علاقه‌مندند این روش‌ها را به‌عنوان روش‌های "نو" در مقابل روش‌های "سنّتی" قرار دهند. این گونه زیاده روی ها، روش‌های تحلیلیِ سودمند را تا حدّ رازگونه سازیِ (Mystification) صِرف و برخوردِ ایده‌آلیستی با هنر پایین می‌آورد. کامل‌ترین تجلّیِ این برخورد را در فلسفهٔ دلالت شناختیِ (سِمانتیک) هنر مشاهده می‌کنیم.

بدیهی است که رودرروی هم گذاشتن روش‌های "نو" و "سنّتی" با علم منافات دارد. برای علمای استه‌تیکِ مارکسیست، آن نوع متدولوژی که برخی تئوریسین ها می کوشند "سنّتی" و "منسوخ" قلمداد کنند، از هر جهت نو و زنده است. تحلیلِ استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی بر تجارب بعضی از علوم دیگر تکیه می‌کند که به

هیچ وجه برای تحقیق در زمینهٔ پیچیده‌ترین پدیدهٔ اجتماعی – استِه‌تیک، - یعنی هنر-، متدولوژیِ فلسفیِ نوینی پیشنهاد نمی کنند.

برخوردهای یک‌جانبه با تفسیرِ طبیعتِ هنر غالباً در فهمِ سطحی و اشتباه آمیز طبیعتِ آگاهی اجتماعی ریشه دارند. بسیاری از تئوریسین‌های بورژوایی بر این عقیده‌اند که مارکسیست‌ها آگاهی را صرفاً انعکاسِ منفعلِ واقعیت می‌دانند و نقشِ فعّال و دگرگون ساز آن را نادیده می‌گیرند. گاهی بازتاب این عقاید را حتی در آثار مارکسیستی نیز مشاهده می‌کنیم. این عقیده در گرایشی تجلّی پیدا می‌کند که مطابق آن فرمول، "هنر، شکلی از آگاهی اجتماعی است" [که] باید "تصحیح" و "تکمیل" گردد، زیرا که این فرمول، ماهیتِ هنر را محدود و کم اعتبار می سازد و از تحلیلِ جنبه‌های دیگر آن جلوگیری می کند.

در آثار بعضی از نویسندگان به این عقیده برخورد می‌کنیم که هنر منحصراً یا عمدتاً، شکلی از کار یا خلقِ طبیعتِ ثانوی است. این نویسندگان، این مفهومِ هنر را به طور مصنوعی در مقابل فعالیتِ انعکاسی شعورِ انسان قرار می‌دهند، مفهومِ ایدئولوژیکِ هنر را حذف می کنند، یا حداقل دست کم می‌گیرند، و نقش آن را به عنوان منبعِ دانش، کم اهمیت ارزیابی می‌کنند.

تردیدی نیست که هنر، و در واقع کلِ فرهنگ، از کار پدید آمده و بر اساسِ کار تحوّل پیدا کرده است. علاوه بر این، هنر نه تنها از کار ریشه گرفته است، بلکه خود معرّفِ شکلِ معینی از کار است. مباحثاتی که امروزه در زمینهٔ طبیعتِ هنر وجود دارد، تا حدودی از اینجا ناشی می شود که اصولِ هنری بر متنوع‌ترین حوزه های زندگی انسان رخنه کرده است. نقشِ استه‌تیک در صنعت فزونی یافته و طراحی (Design) که اصول کارکردیِ (Functional)، ساختمانی (Constauctive)، و هنری را به طور ارگانیک به هم می آمیزد، اهمیتِ زیادی پیدا کرده است. هنر و طراحی در یکدیگر تاثیراتِ سودمندی باقی می گذارند و این تأثیر، برخی را به این "وسوسه" می اندازد که خصایصِ طراحی را به هر شکلِ هنری نسبت دهند و همهٔ خصایصِ هنر را در طراحی جستجو کنند. اگرچه خلاقیتِ هنری و هنری ساختنِ وسایلِ صنعتی در بعضی جهات مشترک‌اند، معهذا بین آن‌ها تفاوت‌های کیفی نیز وجود دارد که نمی‌توان آن‌ها را نادیده گرفت. به این دلیل، منطقی است هنر و طراحی را دو حوزهٔ متفاوتِ رابطهٔ استه‌تیکِ انسان با جهانِ واقعی، که به هم مربوطاند ولیکن یکی نیستند، در نظر بگیریم.

بنابراین ما همان‌طوری‌که **آناتولی یگوروف** (Anatoli Yegorov) به طور مستدل خلاصه کرده است با دو نظرِ افراطی روبرو هستیم: "از یک سو عقایدی مطرح می‌شود که مطابق آن‌ها، هنر "دارای هیچ نقش کارکردی در جامعه" نیست. این نظر، نقاشی، موسیقی، و شعر را از فرهنگِ مادی جدا می‌کند. از سوی دیگر، طرفداران مفهومِ به اصطلاح عملی- تولیدیِ هنر، نقشِ هنر را تا سطح "ساختنِ اشیاء" پایین می‌آورند، ماهیتِ شناختی-ایدئولوژیک و استه‌تیک آن را نادیده می‌گیرند، و بر این اساس که بعضی اصولِ "هماهنگی و زیبایی" هم در هنر و هم در تولیدِ مادی صدق می‌کند، فعالیتِ هنری و تولیدِ مادی را یک‌سان می شمارند."

هنر، همانگونه که هست، وحدتِ ضدّینِ دیالکتیکی است. ولیکن این بدان معنی نیست که امکان ندارد یا ضروری نیست از میان وجوهِ متنوعِ هنر، وجهی را که مفهومِ اجتماعی عمیقِ آن را تعیین می‌کند جدا کرده، و مورد تاکید قرار دهیم. این وجه را چنین می توان تعریف کرد: هنر درجهٔ اول، شکلی از آگاهی اجتماعی یا شکلی از تولیدِ فکری و عاطفی است. یا می توانیم بگوییم هنر، شیوهٔ تفکرِ خاصی است که به زبان استه‌تیک بیان شده است. پاسخ دادن به این سوال که هنر به عنوان شکلِ خاصی از آگاهی اجتماعی که در طول تاریخ تولد یافته، معرّف چیست، عملاً به این معنی است که طبیعتِ اجتماعی هنر را روشن سازیم و مقام آن را در حیاتِ اجتماعی

مشخص کنیم. بنابراین، استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی از تفسیرِ ماتریالیستی تاریخ حرکت می کند، به ویژه از آن اصولِ ماتریالیسمِ تاریخی که رابطهٔ هستیِ اجتماعی و آگاهیِ اجتماعی را توضیح می دهند.

دامنهٔ آگاهی اجتماعی فوق العاده وسیع و متنوع است. آگاهی اجتماعی اشکالِ مختلف حیاتِ فکری و معنوی جامعه را در بر می‌گیرد که عبارتند از سیاست، یا دقیق‌تر بگوییم اندیشه های سیاسی، حقوق، اخلاق، علم، هنر، فلسفه و دین. این اشکالِ آگاهی اجتماعی با وجود تفاوت های زیادی که با هم دارند، در بعضی جهات و در بعضی خصیصه‌ها مشترک‌اند. تکامل هر شکلِ آگاهی اجتماعی نه تنها تابع قوانینی است که در ذاتِ آن وجود دارد، بلکه همچنین تابع قوانین عامّ معینی است که مشخص کنندهٔ همه مظاهرِ حیاتِ معنوی انسان به شمار می‌روند. مهم‌ترین اصولِ ماتریالیسمِ تاریخی عبارتند از نقشِ تعیین کنندهٔ هستیِ اجتماعی، استقلالِ نسبیِ آگاهی اجتماعی، و تاثیر آگاهیِ اجتماعی بر هستیِ اجتماعی. این اصول در همهٔ اشکالِ آگاهی اجتماعی به یک اندازه صدق می کنند. البته این خصایصِ عامّ که در همهٔ اشکالِ آگاهی اجتماعی پیدا می‌شوند، در هر کدام از آن‌ها و از آن جمله در هنر، نمودِ متفاوتی می یابند.

همان‌طوری که **و.کل** و **م.کوالزون**، نویسندگان شوروی در کتاب **"اشکالِ آگاهی اجتماعی"** (Forms of Social Consciousness) به حق خاطرنشان می سازند [که] در هنر نیز مانند هر شکلِ دیگر آگاهیِ اجتماعی "لازم است دو گرایش مربوط به هم را از هم تفکیک کنیم: یکی فرایندِ شناختی که به علت سودمند بودن تجاربِ زندگی واقعی برای انسانِ اجتماعی شکل می‌گیرد، یعنی تراکمِ دانشِ انسان دربارهٔ طبیعت و جامعه، و دیگری فرآیندِ ایدئولوژیک که در فورماسیون‌های اجتماعی طبقاتی، تحتِ تاثیر منافع طبقاتِ گوناگون به وجود می‌آید؛ فرایندی که پیدایش، تکامل و توالیِ ایدئولوژی های طبقاتِ مختلف را در بر می‌گیرد."

در زندگی واقعی این دو جنبه به هم تنیده اند و ما فقط به منظور تحلیلِ تئوریک و تجرید، آن دو را از هم جدا می کنیم. با این‌حال، در جریان این تحلیل لازم است به خاطر داشته باشیم که آگاهیِ اجتماعی را نمی‌توان به هر کدام از این دو جنبه تقلیل داد. اصل عمدهٔ استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی این است که هنر، به عنوان شکلی از آگاهیِ اجتماعی، نمونهٔ روشنی است از وحدتِ دیالکتیکی دو روندی که در بالا به آنها اشاره کردیم. هنر، هم شناختِ هنری است و هم ایدئولوژی است. تحلیلِ این دو جنبهٔ مربوط به هم، مهم‌ترین شرط برای روشن ساختن ماهیتِ اجتماعی هنر است.

تشریحِ هنر به عنوان شکلی از آگاهی اجتماعی، نتیجهٔ مستقیمِ استفاده از ماتریالیسمِ دیالکتیک و تاریخی به مثابه مبنای متدولوژیکِ دریافتِ هنر است معهذا، این تعمیم صرفاً از برخورد ماتریالیست- دیالکتیکی با تحلیل حیاتِ اجتماعی، یا به بیان دقیق‌تر، تحلیلِ جنبه هایی از زندگی اجتماعی که وجود هنر را شکل می‌دهند، نشأت نمی گیرد، بلکه با تجاربِ واقعی تکاملِ هنر نیز در ارتباط است. در هنر، انسان‌ها زندگیِ خود، رابطهٔ خود با جهانِ پیرامون و ستیزه های اجتماعی را در می یابند و این دریافت به آنان کمک می‌کند به خاطرِ انسانیّت و عدالتِ اجتماعی به نبرد برخیزند. بنابراین، این تعمیمِ مارکسیستی با فرآیندِ تاریخی تکاملِ هنر و با نقشِ فعالی که هنر همیشه در جامعه بازی کرده است، کاملاً تطبیق می کند.

پیدا کردن پاسخ علمی به مسئله طبیعت هنر و تفسیر ماهیت پیچیده و بغرنجِ آن، صرفاً وسیله‌ای برای ارضای علائقِ تئوریک نیست، بلکه برای خلاقیت نیز اهمیت زیادی دارد، زیرا که این پاسخ می‌تواند در روشن کردن جهت عمدهٔ مبارزهٔ ایدئولوژیک در حوزه فرهنگِ هنری، راهنمای تئوریکِ ما باشد. یا به عبارت دیگر، این پاسخ می تواند به حلِ تضادِ بین رئالیسم و مدرنیسم در هنرِ معاصر کمک کند. تردیدی نیست که مدرنیسم ضمن حذفِ طبیعتِ خلاقِ هنر، در عمل به دلخواه، جنبه های معینی از خلاقیتِ هنری را به قیمتِ نادیده گرفتن جنبه

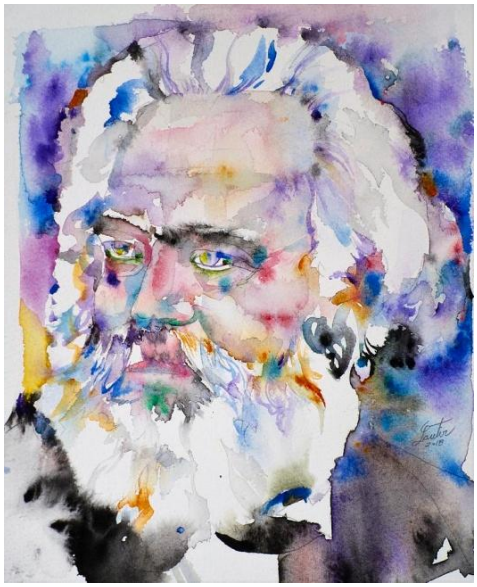
های دیگر مورد تاکید قرار می دهد و با این عملِ خود، از این یا آن تئوریِ استه‌تیک سود می جوید. تفسیرِ طبیعتِ هنر از دیدگاه ماتریالیسم دیالکتیک، ماندگاریِ (Viablity) رئالیسم را به عنوان یک روند و روش مورد تایید قرار می دهد، محدودهٔ بینشِ هنری را وسعت می بخشد، و فهمِ هنری ما را از جهان و از انسانِ درون آن عمیق‌تر می سازد.

پانوشت‌ها:

۱- نشانه شناسی (Semiotics) علمی است که به مطالعهٔ نظام‌های علامتی می پردازد، از نظام‌های علامتی زبان های طبیعی گرفته تا نظام های علامتی زبان های علمی. وظایف اساسی یک نظام علامتی عبارتند از: ۱- انتقال یک معنی؛ ۲- ارتباط، یعنی اطمینان از این‌که شنونده یا خواننده معنی منتقل شده را دریافته است یا نه. ایفای هر کدام از این وظایف ایجاب می‌کند یک نظام علامتی از سازمان درونی معیّنی برخوردار باشد. در ارتباط با این وظایف و سازمان درونی نظام های علامتی، علم نشانه شناسی به سه شاخهٔ عمده تقسیم می‌شود:

سینتاکتیک(Syntactics) یا مطالعهٔ ساختار درونی نظام های علامتی بی توجه به نقشی که انجام می‌دهند. سِمانتیک(Semantic) یا دلالت شناسی که نظام‌های علامتی را از نقطه نظر بیان معنی مطالعه می‌کند. پراگماتیک(Pragmatic)که رابطه نظام‌های علامتی را باکسانی که آن‌ها را به‌کارمی‌برند بررسی می‌کند.(**مترجم**)

۲- یادآوری این نکته جالب است که بعضی از علمای استه‌تیک خارجی که هنوز در مطالعهٔ هنر از روش‌های سنتی پیروی می‌کنند، در ارزیابی اهمیت روش‌های دقیق (نشانه‌شناختی) در علم استه‌تیک موضع معتدل‌تری اتخاذ می‌کنند. مثلاً توماس مونرو (Thomas Munero)، عالم استه‌تیک آمریکایی در این زمینه به دو خطر اشاره می‌کند: خطر اول این‌که وظیفهٔ استه‌تیک را بیش از حد ساده انگاریم، و خطر دوم این‌که به روش‌های دقیق (منطقی و کمّی) بیش از حد اعتماد کنیم. (**مولف**)



KARL MARX - watercolor portrait. ٤ is a painting by Fabrizio Cassetta which was uploaded on May ٥th, ٢٠١٨.

تفاوتِ جهان بینیِ صمد و ماهی سیاهِ کوچولو

به بهانهٔ ۲ تیرماه، هشتاد و یکمین زادروز صمد بهرنگی

به کوشش: امید

(۲ تیر ۱۳۱۸ تبریز - ۹ شهریور ۱۳۴۷ ارسباران)

ارژنگ:دوم تیرماه۱۳۹۹، هشتاد ویکمین زادروز نویسندهٔ انقلابی وآموزگارِ شیفتهٔ کودکان روستایی، صمد بهرنگی است. در بارهٔ زندگی پربار و مرگ زودهنگام او، کتاب"یادمانِ صمد" به کوشش و تالیف زنده یاد علی‌اشرف درویشیان (انتشارات کتاب و فرهنگ/ سال۱۳۸۰/ و سپس نشر موغان/ چاپ اول/ سال۱۳۹۵ تبریز در ۷۵۲ صفحه) هم‌چنان یکی از معتبرترین مراجع برای مطالعه و پژوهش پیرامون زندگی و آثار صمد بهرنگی محسوب میشود. اما در بارهٔ جهان بینی و مشی سیاسی او و نسبت آن با جهان بینی قهرمان آخرین قصه اش -"ماهی سیاهِ کوچولو"-، با گذشت ۵۲ سال از مرگ زودهنگام صمد، همچنان با برخی داستان پردازی ها و ابهام افکنی ها مواجه هستیم. از جمله این ادعاهای سُست و بی‌پایه که گویا "صمد توسط ساواک به قتل رسید!" و یا "داستانِ ماهی سیاه کوچولو، داستان زندگی خودِ صمد بود!" در حالی‌که چنین نبوده است.

پس از مرگِ صمد،"مجله آرش" (شماره ۱۸، آذر ۱۳۴۷) در ویژه‌نامه‌ای به زندگی و آثار و مرگ صمد پرداخت و برخی اهالی قلم کشور از جمله منوچهر هزارخانی، غلامحسین ساعدی، م.ا. به آذین، جلال آل احمد [با ادعای کذب قتل صمد به دست ساواک شاهنشاهی]*، نیاز یعقوبشاهی (همسر مبارز جانباخته فاطمه مدرسی تهرانی – سیمین فردین) و دیگر نویسندگان و شعراء...، هریک نقطه نظرات خود را طی مقالات یا اشعاری مطرح نمودند. در این میان منوچهر هزارخانی در مقالهٔ خود با عنوان "جهان بینی ماهی سیاه کوچولو" تلاش کرده بود به شکلی غیر اصولی و مکانیکی، جهان بینی قهرمان قصه (ماهی سیاه) را به نویسندهٔ قصه (صمد بهرنگی) منتسب و به خوانندهٔ خود قالب نماید که موضوع این بررسی است.

در زادروز صمد بهرنگی، این معلمِ فرودستان؛ ابتدا خلاصه ای از نوشته ارزشمند نمایشنامه نویس بزرگ، زنده یاد دکتر غلامحسین ساعدی را با عنوان "معجزهٔ آگاهی" تقدیم می نماییم. نوشتاری که نخستین بار در مجلهٔ هفته، شماره ۶، تاریخ ۱۵ شهریور ۱۳۵۸ به چاپ رسید و تاحدودی تفاوت این دو جهان‌بینی را آشکار می سازد.

نوشتار دوم به قلم زنده یاد احسان طبری است با عنوان "قهرمانِ منفرد یا مجاهدِ خلق؟" است که در نقدِ مقالهٔ منوچهر هزارخانی کوشیده است تا "با زبانِ مشخص و روشنِ علمی"، تفاوت های اساسی مابین جهان بینی و

مشی سیاسی صمد بهرنگی و قهرمانِ ماجراجوی قصه اش، ماهی سیاه کوچولو را آشکار و تبیین نماید. متن نقد مزبور نیز نخستین بار در سال ۱۳۴۸ در خارج از کشور انتشار یافت و پس از پیروزی انقلاب سال۵۷ به همراه مجموعه مقالاتی دیگر در کتاب "مسائلی از فرهنگ و هنر و زبان" در سال ۱۳۵۹ توسط انتشارات مروارید در ایران به چاپ رسید.

مجموعهٔ حاضر پیش از انتشار این شمارهٔ ماهنامهٔ ارژنگ و با موافقت شورای دبیران، به مناسبت فرارسیدن ۲ تیرماه ۱۳۹۹-هشتاد و یکمین زادروز صمد- در فضای مجازی نیز نشر یافته است.

* در اثبات کذب بودن شایعهٔ ساختگی قتل صمد به دست ساواک در رود ارس، در دهه های اخیر بسیاری لب به سخن گشوده‌اند اما روایت دیرهنگام حمزهٔ فراحتی (دوست صمیمی و نزدیک صمد که در روز واقعه با هم در رود ارس شنا می کرده‌اند و تنها شاهد زندهٔ مرگ اتفاقی صمد است)، در گفتگویی دو قسمتی در نشانی زیر شنیدنی است:

https://www.youtube.com/watch?v=KggJoJ۰-Tsw

https://www.youtube.com/watch?v=cdlo۴OwbMqk

معجزهٔ آگاهی

دکتر غلامحسین ساعدی

(در بارهٔ جهان بینی صمد بهرنگی، آفریننده قصهٔ کوتاه و ماندگار "ماهیِ سیاهِ کوچولو")

... در مبارزهٔ رو در رو با رژیمِ مسلّط و قدرتِ حاکم، بزرگترین امتیازِ صمد این بود که به هیچ وجه آدم "خشکه مقدسی" نبود. صمد به تداومِ مبارزه بیشتر ایمان داشت تا به مبارزهٔ لحظه‌ای یا در یک برشی از زمان، دقیقا به این معنی که صمد، حرکتِ تاریخی و یا نقشِ تاریخی هر جنبش و یا هرانسان را مهم تر می‌دانست تا حرکت یا نقشِ تقویمیِ هر جنبش یا هر انسانی را.

برای او روشن بود که با مشتِ گره کرده و فریادِ "مرگ برشاه"، آسان می‌شود افتخارِ بزرگی را خرید و سینه را آماجِ گلوله‌های مذاب ساخت و اعتبارِ گران قیمتی در اذهان بدست آورد، ولی صمد، این مرحله را، آخرین مرحلهٔ نبرد می‌دانست.

هرچند که یک چنین درگیری‌ها و رویاروئی‌ها را مطلقا پوچ و عَبَث نمی‌دانست، که بسیار هم برایش ارزش قائل بود. ولی ظریف‌ترین نکته این که کارهای نکرده، فراوان است و نباید به آسانی از دست رفت. با وجود این دیدیم چنین مرگ‌هائی چه تاثیرِ حیرت آوری در جنبشِ انقلابی خلق‌های ایران داشت و شهادتِ هر رفیقی، انعکاس پر سر و صدا که نه حرکت‌های اصیل را در دیگر یاران سبب می‌شد.

اما مسئله ارائه راه چی؟ درطول مبارزه عمده‌ترین امتیاز، مقدارِ ضرباتی است که بر پیکرِ دشمن فرود می‌آوری، باکیفیتِ بیشتر و دقیق‌تر. این‌جاست که فرق معامله نقش یک مبارزِ آگاه و مجهّز به جهان بینیِ علمی با نقش بسیار زیبا و جذاب یک به جان آمده متهور آشکار می شود.

بدین سان صمد، درتمام طول زندگی کوتاهِ خود، و درتمام بده بستان‌های فکری خود با یارانش، اهمیت این نکته را از یاد نمی‌برد. آنجا که می‌گوید مهم این است که "مرگِ من چه اثری در زندگی دیگران خواهد داشت"، دقیقا اشاره به اهمیت این نکتهٔ باریک‌تر از مو دارد. بله او با چنگ و دندان با رژیم می‌جنگید ولی حاضر نبود دُم

لای تله بدهد، ذره‌ای رحم به دست اندرکاران و نوکران تسلیم شده دستگاه نداشت ولی آن‌ها را عروسکان و دلقکانِ کوچکی بیش نمی‌شمرد. در هر برخورد، "روشنفکرانِ" اخته را زیرِ ضرباتِ شلاق می‌گرفت ولی نعشِ نیمه جان آن‌ها را، هیمه‌هائی می‌دانست که باید در اجاقِ مبارزه، شعله‌ورشان ساخت و به نابودیشان کشاند.

یاد آن لحظه فراموش شدنی نیست که صمدِ متواضع و خاکی و ساکت، چگونه در خانهٔ جلال آل‌احمد، یقهٔ یک مردکِ خود فروخته‌ای را که عنوانِ استاد دانشگاه را همیشه مثل جارو به دُم اش بسته بود و برخلاف مثل، از هر سوراخ تنگی هم می‌گذشت، گرفت وسرجایش نشاند. صمدِ فروتن یک مرتبه از جا پرید و خرخرهٔ "کاظم ودیعی" را چسبید و چنان بیچاره‌اش کرد که همگان متحیّر شدند. متحیّر، که چنان خشمِ صاعقه واری را از جوانِ آرام و فرو افتاده‌ای انتظار نداشتند.

حاضرانِ آن مجلس، به رای العین دیدند که خاکی بودن و تواضعِ صمد بهرنگی، تنها و تنها در مقابلِ مردمِ عادی و توده‌های محروم و ستم کشیده است و در مقابلِ سرسپردگان قدرتی حاکم اصلا و ابدا.

با همه این‌ها صمد می‌دانست، کسی را که باید زد، فلانی و بهمانی نیست؛ بلکه ریشهٔ این شجرهٔ خبیثه است که باید با کاری‌ترین ضربت‌ها، به خاک مذلّت اش انداخت و از شرّش راحت شد...

قهرمانِ منفرد یا مجاهدِ خلق؟

احسان طبری

صمد بهرنگی نویسنده ای که در سال ۱۳۴۷ در سن ۲۹ سالگی به نحوی مرموز از میان رفت، پدیده ای جالب در ادبیاتِ معاصرِ ماست. او معلمی بود دلبسته به مردم که سالها در روستاهای آذربایجان تدریس می کرد. قصه نویسی بود که هدف های اجتماعی کاملا مترقی را در پرداخت های هنری خویش با دلاویزی و صراحت دنبال می نمود. خود او درباره هدف قصه هایی که برای کودکان نوشته، در مجله "نگین" (اردیبهشت ۱۳۴۷) توضیح می‌دهد که بهتر از هر وصف دیگری، محتوا و سمت فکری بهرنگی را آشکار می سازد. صمد بهرنگی می‌نویسد:

"آیا نباید به کودک بگوییم که بیشتر از نصف مردم جهان گرسنه اند و راه برانداختن گرسنگی چیست؟ آیا نباید درک علمی و درستی از تاریخ و تحول و تکامل اجتماعات انسانی به کودک بدهیم ؟چرا باید بچه های شسته و رفته بی لک و پیس بی سر و صدا و مطیع تربیت کنیم ؟ مگر قصد داریم بچه ها را پشت ویترین مغازه های لوکس خرازی فروشی های بالای شهر بگذاریم که چنین عروسک های شیکی از آنها درست میکنیم؟....ادبیات کودکان نباید فقط مبلغ محبت و نوع‌دوستی و قناعت و تواضع، از نوعِ اخلاق مسیحیت باشد. باید به بچه گفت که به هر آنچه و هر که ضد بشری و غیر انسانی و سدّ راهِ تکاملِ تاریخی جامعه است، کینه ورزد و این کینه باید در ادبیات کودکان راه باز کند. تبلیغ اطاعت و نوع‌دوستیِ صِرف، از جانب کسانی که کفهٔ سنگینِ ترازو مالِ آنهاست، البته غیر منتظره نیست، اما برای صاحبان کفهٔ سبکِ ترازو هم ارزشی ندارد." (تکیه از ماست)

در واقع نیز بهرنگی به سود « کفه سبک» و برضدّ «کفه سنگین» ترازو در زندگی کوتاه ولی پر محتوا و پر کار خویش همه‌جانبه تلاش کرد، لذا نه تنها در میان خلق آذربایجان (که وی به گردآوری فلکور آن توجه جدی معطوف داشت)، بلکه در میان همه مردم ایران نامش شهرت و محبوبیت یافت. گرچه آثار صمد در رشته قصه،

مسائل تربیتی، فولکلور، ترجمه و تحقیق تاریخی متعدد است، ولی به حق درباره اش گفته اند: «شاهکار او زندگی اش بود».

زندگی پر حاصل و جالب، سمت‌گیری خلقی و مترقی، مرگ زودرس و مرموز صمد بهرنگی، همه و همه به آثارش صلابت معنویِ درخوردی بخشیده است. آخرین اثر بهرنگی قصه « ماهی سیاه کوچولو» است که وی آن را تقریباً در آستانه مرگ نگاشته است. پس از مرگ او این قصه مورد تفسیر های ادبی چندی قرار گرفت و لفافهٔ سمبولیک و رمز آمیز آن شکافته و اندیشهٔ نهفتهٔ داستان بیرون کشیده شد. از جمله آقای منوچهر هزارخانی در ویژه نامه مجله "آرش" که به مناسبت درگذشت صمد نشر یافت (آرش شماره ۱۸ آذر ۱۳۴۷)، مقاله‌ای نوشت تحت‌عنوان «جهان بینیِ ماهیِ سیاهِ کوچولو».

دراین تفسیر ادبی که بر داستان سمبولیک "ماهی سیاه کوچولو" نگاشته شده، نویسنده به این قصه رنگ خاصی زده که به اعتقاد ما با محتوای واقعی قصه اختلاف دارد، بدین معنی که آقای هزارخانی در تفسیر خود، جهان‌بینیِ خلقی و انقلابیِ بهرنگی را با جهان‌بینیِ انقلابی مآبانه و قهرمان منشانهٔ ماهی سیاه کوچولو یکی گرفته و از اینجا سردرگمی در درک داستان ایجاد شده است.

در سال ۱۳۴۸ قصه‌های صمد و تفسیر آن در خارج از کشور نیز نشر یافت. با آنکه سالی چند از نگارش قصه صمد گذشته، این قصه موافق تفسیری که از آن شده، به نوعی "آیین" معنوی و هنری کسانی بدل گردیده است که کیش قهرمانان منفرد را تبلیغ و «لَختی» و« کِرختی» خلق را نکوهش می‌کنند. به همین سبب است که ما پس از سالها که از نگارش قصهٔ بهرنگی و تفسیر آقای هزارخانی گذشته، هنوز سودمند می شماریم که به نوبه خود در این بحث و نقد و ارزیابی هنری شرکت جوییم.

از همان آغاز، برای منقّح بودن بحث، بهتر دانستیم که به جای توسل به تعابیر و تشابیه ادبی، که ممکن است مطلب را مبهم و مشکوک باقی گذارد، با زبان مشخص و روشن تحلیل علمی به این مسئله بپردازیم تا خوانندگان وسیع‌تری به کنه بحث و نظری که ما از آن دفاع می‌کنیم توجه نمایند.

* * *

نخست با خلاصه‌ای از محتوای قصه کوتاه «ماهی سیاه کوچولو » آشنا شویم. سراپای این قصه چنانکه گفتم کنایه‌آمیز (اله گوریک) و رمز آمیز (سمبولیک) است. کنایات و رموز صمد، همه‌جا جاندار و پر محتواست و خواننده را به جستجو، کشف و تفکر وا می‌دارد. مثلا "ماهی سیاه کوچولو" خود سمبلِ فرزندی گمنام و حقیر از جامعهٔ ماست. علیرغم برحذر باش های خانواده‌اش، می‌خواهد آخر جویباری را که در آن زاییده شده کشف کند. صمد می‌نویسد:

«این جویبار از دیواره‌های سنگی کوه بیرون می زد و در ته درّه روان می شد... خانه ماهی کوچولو و مادرش در پشت سنگ سیاهی بود، زیر سقفی از خزه ».

در همین جملاتِ به ظاهرِ عادی، نمونه ای از سمبولیسم بهرنگی دیده می‌شود خانواده‌ای که صمد وصف می‌کند خانواده‌ای فقیر از اعماقِ اجتماع است، که از سنّت های منجمد و آداب و عادات مکرر در مکرر، هم در فکر و هم در عملِ روزانه محاصره شده است. یا به زبان سمبولیک صمد «جویبار» از «دیوارهای سنگی» بیرون می زند و در "تهِ درّه" روان می‌شود و درِ خانه در "پشتِ سنگِ سیاهی" زیر "سقفِ خزه ای" است.

همین زبان سمبولیک که در پسِ آن محتوای معینی جایی گرفته، در سراسر داستان دیده می‌شود. کودکِ کنجکاو و جسور که می خواهد بداند آخر جویبار کجاست و در جاهای دیگر چه خبر است، به سخنان مادر که می گوید *«دنیا همین جاست که ما هستیم و زندگی همین است که ما داریم»*، توجهی نمی‌کند و علیرغم نکوهش **"پیرماهی ها"** به راه می‌افتد. تمامِ نَسجِ داستان تا رسیدن ماهی سیاه کوچولو به دریا (که سمبلی از جامعه و خلق است)، عبارت است از عبور از مراحل مختلفِ نبرد، و در این سلوکِ انقلابی، قهرمان به تدریج بصیرتر و آبدیده‌تر می شود، گرچه چنانکه خواهیم دید، نمی تواند به درجهٔ لازمِ تکامل دست یابد.

یکی از حوادثِ این سیر و سلوک، ملاقات ماهی سیاه کوچولو با مارمولک است که از تیغِ گیاه ها خنجر می تراشد و به ماهی های دانا می‌دهد. وقتی ماهی سیاه کوچولو به مناسبت دریافتِ خنجر از مارمولک تشکر می‌کند، مارمولک در پاسخ می‌گوید:

«تشکر لازم نیست من از این خنجر ها خیلی دارم وقتی بیکار می شوم، می نشینم از تیغ گیاه ها خنجر می سازم و به ماهی های دانایی مثل تو می‌دهم. ماهی گفت: مگر قبل از من ماهی ای از اینجا گذشت؟ مارمولک گفت: خیلی ها گذشته اند. حالا دیگر آنها برای خود دسته ای شده اند و مردِ ماهیگیر را به تنگ آورده اند»

وقتی ماهی سیاه کوچولو از مارمولک می‌پرسد چگونه مرد ماهیگیر را به تنگ آورده اند، مارمولک پاسخ می‌دهد: *«آخر نه که همه با هم اند، همین که ماهیگیر تور انداخت، واردِ تور می شوند و تور را با خودشان می کشند. می‌برند به ته دریا»*

این گفتگو را برای آن نقل کردیم که به نظر ما از لحاظ درکِ جهان بینیِ نویسندهٔ قصه یعنی جهان‌بینیِ صمد بهرنگی و نه جهان‌بینیِ ماهی سیاهِ کوچولو که با جهان‌بینیِ صمد تفاوت دارد، دارای اهمیت است. مارمولک می‌گوید: *"خیلی‌ها گذشته اند. حالا دیگر آنها برای خود دسته ای شده اند که همه با هم اند"*.

اتّحاد و تشکلِ مبارزان برای به تهِ دریا بردنِ تورِ مرد ماهیگیر در این عبارات برجسته می‌شود. و "مرد ماهیگیر" در اینجا سمبلِ رژیم، سمبلِ نظامِ ستمگرِ موجود است و صمد این سمبل را چند بار در متن داستان به کار می‌برد. وقتی ماهی سیاه کوچولو سرانجام به دریای موّاجِ خلق می رسد، در اینجا حادثه‌ای روی می‌دهد و یک بار دیگر، جهان بینیِ بهرنگی را برای خواننده روشن می‌کند.

صمد می‌نویسد: ماهی سیاه کوچولو *«رفت زیر آب که تهِ دریا را ببیند وسط راه به یک گله ماهی برخورد: هزارها هزار ماهی. از یکیشان پرسید: رفیق من غریبه ام .از راه‌های دور می آیم. اینجا کجاست؟ ماهی، دوستانش را صدا زد و گفت:نگاه کنید! یکی دیگر. بعد به ماهی سیاه گفت: رفیق! به دریا خوش آمدی یکی دیگر از ماهی ها گفت: همه رودخانه‌ها و جویبارها به اینجا می ریزند البته بعضی از آنها هم به باتلاق فرو می‌روند. یکی دیگر گفت: هر وقت دلت خواست می توانی داخل ما بشوی...»*

این گلهٔ هزارها هزار ماهی ظاهراً همان دسته ای هستند که مارمولک از آنها خبر داد و گفت دام مرد ماهیگیر را با هم به تهِ دریا می برند. ما در این گلهٔ هزارها هزار ماهی، با یک جنبشِ وسیعِ متشکلِ خلقِ مبارز روبرو هستیم، آنها از ماهی سیاه کوچولو می‌طلبند که وارد آنها شود ولی ماهی سیاه کوچولو، موافق جهان بینیِ خود که کیشِ قهرمانانِ منفردِ جدا از خلق و بی اعتنا به خلق است، نمی خواهد به این گروه بپیوندد و به ماهیان می‌گوید که اول می‌خواهد « گشتی بزند» بعد وارد دستهٔ آنها بشود ولی در این گشت است که او، به قیمتِ سر به نیست شدنش تنها موفق می‌شود که یک پرنده ماهی خوار را با خنجری که تهیه دیده بکشد. بیرون آمدن از محیط

تنگ فردی و خانوادگی، رو آوردن به دریای خلق، شرکت در جنبشِ انقلابی برای نبرد با مرد ماهیگیر که دشمنِ ماهیان است - چنین است اندیشهٔ نویسنده. ولی ماهی سیاه کوچولو به اتکاء جسارتِ خود و خنجری که از مارمولک ستانده، به کشتنِ مرغِ سقّا و پرندهٔ ماهی خوار بسنده می کند و در یک نبردِ انفرادیِ کم ثمر نابود می شود. بهرنگی در باره سرنوشت نهایی ماهی سیاه کوچولو این عبارت پر معنا را مینویسد:

«از ماهی سیاه کوچولو هیچ خبری نشد و تا به حال هم هیچ خبری نشده است...»

در اینکه صمد به "قهرمانِ منفرد" و جدا و بی اعتنا به خلق باور نداشت و اعتقادش به قهرمانانِ خلقی و متکی به خلق، به مجاهدانِ جنبش است، می‌توان از نوشته‌های دیگرِ او نیز به روشنی دانست. مثلاً صمد درباره کوراوغلو، قهرمانِ خلقِ آذربایجان می نویسد: *«قدرتِ کوراوغلو همان قدرتِ توده‌های مردم است، قدرت لایزالی که منشا همه قدرت هاست. بزرگ ترین خصوصیت کوراوغلو تکیه دادن و ایمان داشتن بدین قدرت است»*

اما مفسر این قصه آقای هزارخانی جهان‌بینی بهرنگی را نمی‌بیند و جهان بینی ماهی سیاه کوچولو را برجسته می سازد و کار را به ستایشِ قهرمانانِ منفردِ جدا از خلق و بی اعتنا به خلق که تکیه گاه آنها «قدرتِ روح و اراده است» نه قدرت جنبش انقلابی، می‌کشاند.مقاله آقای هزارخانی مسلما با قریحهٔ نویسندگی نوشته شده ولی از یک تسویه حساب نسبت به آن مبارزان ضد رژیم که فلسفه وی را نمی‌پذیرند، انباشته است.

وی به ویژه در گزندگیِ کلام را به هنگام تشبیه آنها به « کفچه ماهی ها»ی قصه بهرنگی متوجهشان می سازد و آنها را «**خرهای زخمی و لنگِ وامانده** » و «**مفعولانِ تاریخ**» می نامد. برای پاسخ دادن به این نوع مناظرات باید الگوها و معیارهای نظیر آنچه که در نزد دیگران مستحسن است به کار برد، ولی ما ترجیح می دهیم مباحثات سیاسی، اجتماعی و ادبی را از آلایشِ این نوع الگوها پاکیزه نگاه داریم و احترام و ادب را در امور علمی و هنری مراعی باشیم .

آقای هزارخانی در ساخت و پرداخت جهان‌بینی قهرمانِ منفرد از آنجا آغاز می کند که مقابله ماهی سیاه کوچولو با مادر و خانواده و« **قوم پیر ماهی**» را «**نزاع دو نسل**» را می شمرد. ما با آن مقابله دادن نسلِ پیر و نسلِ جوان، اولی به عنوان محافظه‌کار و دومی به عنوان بنام نسل انقلابی طبیعتاً مخالفیم و آن را فاقد محتوای جدی و واقعی اجتماعی و ناشی از فراموشکاریِ ناسپاسانه نسبت به نسلِ گذشته می‌دانیم و بر آنیم که در توارثِ انقلابیِ نسل هاست که جنبش نیرو میگیرد نه در نفیِ خودپسندانه و بی پایهٔ آن.

سپس آقای هزارخانی که معتقد است «ماهی سیاه کوچولو تیپ مدرنی است که بهرنگی معرفی می‌کند»، به پرورش اندیشهٔ نادرستِ دوم می‌پردازد حاکی از آن که گویا عمل انقلابی می تواند بدون خودآگاهیِ انقلابی و از زمینهٔ خالی شروع شود و گویا خودِ این عمل است که سرانجام بدان، شکل لازم را عطا می‌کند. به تعبیر وی، ماهی سیاه کوچولو به سوی زندگی دیگری می‌رود که خودش از چند و چون اش خبر ندارد، ولی می داند که در طی راه به تدریج برایش روشن می شود. آقای هزارخانی در این فکر خود، متکی به این سخن ماهی سیاه کوچولو است که در خطاب به ماهی ریزه ها می گوید: *«شما زیادی فکر می‌کنید. همه اش که نباید فکر کرد. راه که بیافتیم، ترس ما به کلی می ریزد.»*

ما مارکسیست‌ها طرفدار درآمیختن تئوریِ انقلابی با پراتیکِ انقلابی هستیم و بر آنیم که پراتیکِ انقلابی، بدون تئوری انقلابی به گمراه می رود و می تواند دچار خطاهای فاحش و شکست تاریخی شود، چنانکه تئوری انقلابی نیز بدون عمل انقلابی، به لفّاظیِ پوچ بدل می شود. این پیوند دیالکتیک تئوری انقلابی و عملِ انقلابی، ما را از

طرفی از همه تئوری باف های کابینه نشین و عناصرِ تجرید پرست و عالمانِ بی عمل، و از طرف دیگر از همهٔ "پراتیسیست" های بی اعتنا به تئوری انقلابی که می خواهند از تجربه محدود و تنگ مایهٔ خود، همه حقایقِ عالم را بیرون کشند، جدا می کند. ولی اتفاقاً آقای هزارخانی همین پراتیسیسمِ تنگ میدان را توصیه می کند. آقای هزارخانی با تعبیر نادرست از قصه بهرنگی، می‌خواهد نشان دهد که گویا ارادهٔ فردی کلید همه قفل هاست مثلاً بهرنگی جایی در قصه مورد بحث، از گفتگوی ماهی با ماه سخن می گوید. ماه می‌گوید که انسان‌ها قصد دارند بر روی او بنشینند. ماهی با تحیّر، در این نکته شک می کند. ماه در پاسخ او می‌گوید: *"آدم‌ها هر کار که دلشان بخواهد..."*، ولی ماه فرصت نمی کند لفظِ "می‌کنند" را بر زبان جاری سازد، زیرا ابرِ سیاهی چهره اش را می پوشاند.

برای هزارخانی این اپیزود، پایه یک تعمیمِ فلسفی بزرگ قرار می گیرد. وی می نویسد:

"تمام صحنهٔ شب و گفتگوی ماهی سیاه کوچولو با ماه برای این است که یک بار دیگر این مطلب گفته شود که انسانها هر کاری که دلشان بخواهد می کنند و یک بار دیگر عاملِ اراده در پیروزی بر "محال" و "غیرممکن" برجسته شود. این طرز طرحِ مسئله، **اراده گرایی و وِلونتاریسمِ صِرف** است. اراده و نیز خِردِ انسانی فقط و فقط با درکِ قانونمندی روندهای اجتماعی و از طریق استفاده صحیح و متناسب از آنها می‌تواند آن وظایفی را که مطرح است حل کنند. هر کار که دلشان بخواهد نمی‌توانند بکنند هر قدر هم که ارادهٔ توانا داشته باشند. پیروزی بر محال و غیر ممکن، یعنی اموری که حل آن در دستور روز تاریخ نیست، نیز شدنی نیست.

قهرمانِ منفردی که آقای هزارخانی می‌ستاید، به بیان او "به نیروی پرورش و تکامل دادن قدرت های نهفته در وجودش از دیگران متمایز می‌شود" و شهامتش "نیروی خلاقی است که یکباره همچون نیروی اتم آزاد می‌شود"! این قهرمان، نه در فراز و نشیبِ نبردِ توده ها، بلکه با پرورش قدرت های نهفته روحی، به مرتبهٔ اسرارآمیزِ قهرمانی می رسد. چنین قهرمانی طبیعتاً در جامعه از موجوداتِ نادر است. بدین منظور هزارخانی پایان داستان بهرنگی را به ویژه برجسته می سازد.

بهرنگی در پایان داستان می‌نویسد: *«۱۱۹۹۹ ماهی شب بخیر گفتند و خوابیدند. مادر بزرگ هم خوابش برد. اما ماهی سرخِ کوچولویی هر چقدر کرد، خوابش نبرد. شب تا صبح همه اش در فکرِ دریا بود.»*

در نظر آقای هزارخانی، قهرمانِ منفرد متکی به قدرتِ روحِ شخصی خود، متنفر از نسل قبل از خود، کسی که می‌خواهد در حین حرکت، حرکت را بیاموزد، نمونهٔ اصیلِ قهرمان است و برای او تصوّرِ خلقِ مجاهد، تصورِ هزارها هزار مجاهد خلق که خصیصهٔ دورانِ ماست، مطبوع نیست، لذا طبیعی است که به نظر او حتماً فقط یک تن از ۱۲ هزار تن می تواند به دریا فکر کند و بقیه همه شب بخیر می‌گویند و همراه مادر بزرگ، این نمایندهٔ فرتوتِ نسلِ گذشته، به خوابِ خرگوشیِ غفلت و رخوت فرو می روند. آری، به نظر آقای هزارخانی، قهرمانِ منفرد که متکی به اسرارِ روح و اراده است، موجودی است نادر و برگزیده.

ما در دورانی به سر می‌بریم که عصرِ قهرمانان و پهلوانانِ منفردِ متکی به قوت روح و بی اعتنا به توده های لَخت و ترسو پایان یافته و عصرِ قهرمانان خلقی، مجاهدان وابسته به جنبش خلق که به جهان‌بینی انقلابی و سازمان انقلابی مجهزند، آغاز شده است. تنها به یاری چنین قهرمانانی است که می‌توان وظایف عظیم و ما وراء بغرنجِ تحولِ بنیادی جامعه را حل کرد. **لنین** می‌گوید: *"علت کامیابی ما در آن است که توانستیم انرژی قهرمانی و شور توده ها را اوج دهیم و تلاشهای سوزان و انقلابی را بر روی مهمترین وظایف مبرم متمرکز سازیم.* (کلیات، جلد ۳۰، صفحه ۱۸)

وظیفه، جستجو و پرورش قهرمانان منفرد نیست که در ۱۲ هزار تن فرزند خلق تنها یک تن است؛ وظیفه، بالا بردن شورِ توده‌ها و متوجه کردن تلاشِ سوزانِ آنها بر روی وظایف مبرم است. این قهرمانِ نوین، مختصاتی دارد که آن هم نوین است:

قهرمان نوین از داعیه های شخصی می بُرَد و به خواستِ مردم می‌پیوندد، ولی واقعیت را درک می‌کند تا موافق قوانینِ تکاملی، آن را دگرگون سازد. وی ایده‌آلِ **"زیبا مردن"** و ایثار به خاطرِ ایثار را کنار می‌گذارد ولی مرگ را هرگاه که برای پیشرفت امر مردم ضرور گردد، با خونسردی به مثابه یک حادثه طبیعی، بدون جَزَع و فَزَع تلقی می‌کند؛ افزارِ معجزه گرِ او، سازمانِ متشکلِ پیشاهنگانِ انقلابی است. خودپسندیِ خود را جانشینِ انضباط نمی کند؛ شخصیت خود را در تلاش ملال آور و خسته کننده تحولِ انقلابی غرق می سازد و برای او ژشت های آرتیستیک و دراماتیک در صحنه تاریخ مطرح نیست؛ بلکه کارِ جدی و مصرّانه در چارچوبِ ضرورت های زمان و مکان مطرح است. این است آن تیپِ مدرن که جنبشِ عظیمِ انقلابیِ مارکسیستی - لنینیستیِ عصر ما ایجاد کرده است و با قهرمانانِ تیپ کهن تفاوت اساسی دارد.

بهرنگی علاقه خود را به این نوع قهرمان همه جا نشان داده است. آقای هزارخانی می‌خواهد آن تیپ کهن را به عنوان تیپ مدرن جلوه دهد و وجههٔ بهرنگی را پشتوانهٔ آن سازد. تمام مسئله اینجاست که می خواهد به اتکاء تئوری قهرمانانِ منفرد که از منبعِ اسرار آمیزِ روحِ خود تغذیه می‌شوند، خیل انبوهِ مبارزانِ ضد رژیم را تا سطح «خرِ لنگِ وامانده» که به بیانِ دشنام آمیزِ یکی دیگر از همفکران آقای هزارخانی "زندگیِ گیاهی" دارند، پایین آورد. باید نه تنها به سُست بنیانیِ فکری این نظریات پی برد، بلکه از نیرنگی که برای گمراهی مبارزان در کار است نیز هوشیارانه برحذر بود.

دانلود متن نوشتاری و فایل شنیداری ماهی سیاه کوچولو به زبان فارسی و ترکی

Balaja Gara Balig

سال انتشار نمونهٔ نوشتاری: ۱۳۴۷/ سال انتشار نمونهٔ شنیداری: ۱۳۵۰
ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

http://parand.se/?p=۵۰۰۴

یادهای آموزشی

پرویز شهریاری

(۲۰ آذر ۱۳۰۵ کرمان- ۲۲ اردیبهشت ۱۳۹۱ تهران)

فنیقی‌ها قومی دریانورد بودند و بسته به نیاز هر منطقه، کالای خود را که از جای دیگری خریداری کرده بودند به جای دیگر می‌بردند و با کالای بومی آن سرزمین معاوضه می‌کردند. هرودوت تاریخ نگار هزاره‌ی نخست پیش از میلاد یونان، روایت جالبی درباره‌ی «خرید و فروش» فنیقی‌ها دارد. او می‌نویسد: «فنیقی‌ها در ساحل لنگر می‌اندازند. کالای خود را به صورتی منظم در ساحل می‌چینند. سپس به کشتی باز می‌گردند و آتشی روشن می‌کنند که ما آماده‌ایم. مردم آن سرزمین با دیدن دود به سوی ساحل دریا می‌آیند، کالا را برآورد می‌کنند و مقداری طلا در آنجا می‌گذارند، ولی به کالاها دست نمی‌زنند و از آن جا دور می‌شوند. فنیقی‌ها از کشتی فرود می‌آیند و مقدار طلاها را بررسی می‌کنند. اگر مقدار طلا را با کالای خود مناسب دیدند آن را برمی‌دارند و کشتی آن‌ها راه برگشت را پیش می‌گیرند. ولی اگر ارزش طلا را کم‌تر از مقدار کالای خود احساس کنند، بدون این که دست به طلا یا کالای خود بزنند به کشتی برمی‌گردند و منتظر می‌مانند. مردم بومی آن ناحیه باز می‌گردند و به مقدار طلا می‌افزایند... این وضع آن قدر ادامه پیدا می‌کند تا ملوانان راضی شوند. در این جا هیچ کدام از دو طرف در اندیشه‌ی فریب طرف دیگر نیست. فنیقی‌ها به طلا دست نمی‌زنند تا هم ارز کالایشان شود. مردم هم تا زمانی که ملوانان طلا را برنداشته‌اند، دست به کالا نمی‌زنند. این رفتار و روحیه‌ی قوم‌ها در برخورد با هم بیش از ۲۵۰۰ سال پیش بود. قوم‌ها و مردمی که یکدیگر را نمی‌شناختند و زبان یکدیگر را نمی‌فهمیدند، ولی به خاطر نیاز با هم مراوده داشتند، از یکدیگر سود می‌بردند و در عین حال با رفتار انسانی خود در اندیشه‌ی غارت یا نابودی دیگری نبودند.

از سده‌ی هجدهم که به تدریج نظام ارباب رعیتی در اروپا و وارثان آن‌ها در آمریکا جای خود را به نظام سرمایه‌داری داد و تجارت رونق گرفت، از یک طرف هجوم به کشورهای آسیایی، آفریقایی و آمریکای لاتین برای مستعمره کردن آن‌ها آغاز شد و از طرف دیگر دوران برده‌داری به شیوه‌ای بسیار ظالمانه و به ویژه در کشور انگلیس و آمریکا به اوج خود رسید. دزدان دریایی به کشورهای آسیا و آفریقا به ویژه آفریقا وارد می‌شدند، زن‌ها و مردها را می‌دزدیدند، به زنجیر می‌کشیدند و با وضع اسفباری به انگلیس و آمریکا می‌رساندند تا به صاحبان زمین

و صاحبان کارخانه‌ها و معدن‌ها بفروشند. بیش از دو سوم مردم در بند افتاده در راه تلف می‌شدند و آن‌هایی هم که به مقصد می‌رسیدند ناچار بودند تا سر حد مرگ برای صاحبان خود کار کنند. این انسان‌ها از هیچ حقی حتی حق ازدواج برخوردار نبودند و اغلب در پایان جوانی از بین می‌رفتند.

نظریه پردازان جامعه‌ی سرمایه داری برای توجیه این رفتار ضد انسانی، نظریه‌ی نادرست و غیر علمی «انسان متمدن» و «انسان وحشی» را ساختند. اربابان کشورهای استعماری «متمدن» بودند و حق داشتند برای «بقای تمدن» جهان «وحشی» را به زنجیر بکشند و در واقع نابود کنند.

بسیاری از ملت‌ها در گذشته‌های دور تاریخی خود دوران بردگی و برده‌داری را از سر گذرانده بودند، ولی هرگز با فاجعه‌ای به بزرگی برده‌داری دوران سرمایه داری رو به رو نشده بودند. با گذشت زمان واژه‌های «استعمار» و «برده داری» به صورت ناسزا درآمد، ولی ماهیت عمل جهان سرمایه‌داری تغییر نکرد و جنگ و آدم‌کشی سابقه‌یا گسترده‌تر پیدا کرد. آدم کشی تنها به رگبار بستن آدم‌ها نیست. به قول برتولت برشت، نویسنده و اندیشمند آلمانی: «آدم کشی انواع گوناگون دارد. می‌شود با چاقو شکم کسی را پاره کرد یا پایش را برید یا بیماری او را مداوا نکرد. می‌توان کسی را در دخمه‌ای جا دارد یا تا سر حد مرگ به کار کشید. ممکن است کسانی را به خودکشی واداشت یا به جنگ فرستاد، در حالی که تنها برخی از این آدم‌کشی‌ها ممنوع است.»

جهان سرمایه داری به دنبال سود و سود بیشتر است و یکی از راه‌های کسب سود ایجاد جنگ است تا هم سلاح‌های خود را بفروشد و هم ملت‌های فقیر را فقیرتر کند. نزدیک به سی سال پیش «دکتر پتر وال» نوشت: «بنابر برخی برآوردها، هر سال ۹۰۰ میلیارد دلار هزینه‌ی تسلیحات می‌شود، در حالی که تنها یک درصد از این مبلغ کافی است تا برای همه‌ی ملت‌های جهان آب تصفیه شده فراهم کنند. هزینه‌ی یک فروند جت جنگی برای ساختمان و اداره‌ی ۴۰ هزار داروخانه در نقطه‌های کوهستانی کفایت می‌کند. می‌توان با پول یک تانک، هزار کلاس درس برای آموزش ۳۰ هزار دانش‌آموز فراهم کرد...» هنوز میلیون‌ها کودک سیاره‌ی ما امکان تحصیل و رفتن به مدرسه را ندارند. جنگ‌های منطقه‌ای میلیون‌ها انسان را آواره کرده است، در حالی که هر سال صدها و صدها میلیارد دلار صرف ساختن سلاح می‌شود. بیش از ۷۰۰ میلیون نفر گرفتار گرسنگی مزمن‌اند و میلیون‌ها کودک به دلیل کم غذایی و بیماری در خطر مرگ هستند. «جون دسی مونه برنارد» فیزیک دان انگلیسی و عضو جامعه‌ی سلطنتی لندن، رجل اجتماعی و مبارز راه صلح نزدیک به پنجاه سال پیش نوشت: «در زمان ما مهم‌ترین چیز درک این موضوع است که سوءاستفاده از دانش برای خوشبختی مردم آنقدر بزرگ است که در مقایسه با آن، بحث‌ها و کشمکش‌هایی که در گذشته موجب جنگ شده‌اند و امروز پیمان‌های تدافعی و تهاجمی را آورده‌اند بی معنا می‌نمایند. ثروتی که می‌توان با همین موفقیت‌های دانش موجود به دست آورد بسیار بیشتر از همه‌ی چیزهایی است که در اثر تسخیر پربارترین سرزمین‌ها و حاکمیت بی رقیب بر سر چشمه‌های مواد خام، نفت و زغال عاید می‌شود. هدف‌های مادی دولت‌ها که به دلیل آن آماده‌ی جنگ می‌شوند در مقایسه با آنچه می‌توان در موقعیت صلح، آن هم بسیار زود به دست آورد ناچیز و احمقانه است.»

در سال ۱۳۷۹ خورشیدی بیانیه‌ای از سوی «مرکز پژوهش‌های آموزش پیش از دبستان» با عنوان «به نام دوستدار کودکان» منتشر شد. در این بیانیه سفارش شده است به کودکان خود از همان سال‌های نخست زندگی، روش انسانی زیستن را بیاموزیم تا یاد بگیرند همه‌ی انسان‌ها را از هر نژاد، ملیت، مذهب، رنگ پوست و... با حقوقی برابر در نظر بگیرند، خود را یا گروه ویژه‌ای را بر دیگران برتری ندهند، از خشونت بپرهیزند و دیگران را از خشونت بازدارند. محیط زیست و زندگی انسان را نیالایند و دیگران را از آلودگی محیط زیست و گسترش آن بازدارند...

به این بیانیه «مرکز پژوهش‌های آموزش پیش از دبستان» هیچ ایرادی وارد نیست و تنها می‌توان با دیدی تحسین آمیز به آن نگریست و آرزومند توفیق گردانندگان آن مرکز شد. با همه‌ی این‌ها بد نیست اگر به نکته‌هایی اشاره کنیم: جنگ در سرشت نظام سرمایه‌داری است. طبیعی است که با تلاش‌های شخصی و عادت دادن کودکان خود به دوستی و صلح خواهی نمی‌توان سرمایه‌داری را از ادامه‌ی کار سنتی خود بازداشت. جنگ و جنگ طلبی جز با مبارزه‌ی جمعی انسان‌ها از سیاره‌ی ما برنمی‌افتد. کودکان ما به جز دست آوردن اخلاق و رفتار انسانی باید بدانند تنها با مبارزه‌ی بی وقفه‌ی ملت‌هاست که می‌توان نظام امپریالیستی را از سنگر جنگ به عقب راند. ما در زمانی زندگی می‌کنیم که اگر «مروت با دوستان» لازمه‌ی زندگی انسان است «مدارا با دشمنان» نباید و نمی‌تواند به معنای تسلیم به روحیه‌ی جنگ طلبی آن‌ها باشد. بنابراین در آموزش پیش از دبستان، توجه دادن کودکان به مبارزه‌ی جمعی و بی امان با این جرثومه‌ی فساد یعنی غارتگری جهان سرمایه داری باید جزو وظیفه‌های اصلی هر پدر و مادر و هر مربی باشد. این ضرب المثل چینی بسیار آموزنده است: «وقتی مردم با هم نفس بکشند، توفان می‌شود و اگر با هم به زمین بکوبند، زلزله خواهد شد.» کودکان ما در ضمن باید با مضمون این پند ارسطو شاگرد افلاتون آشنا باشند که: «ستمکارِ خودکامه تنها نابکاران را دوست دارد و تشنه‌ی گزافه‌گویی درباره‌ی خود است.» ولی هیچ انسان فرزانه‌ی آزاداندیشی خود را به زبونی تملق خود کامگان دچار نمی‌کند و به قول استاد سخن سعدی:

بر تن چو هیچ جامه نباشد بِه اتفاق
ز جامه‌ای که در آن هیچ مَرد نیست

البته به شرطی که «مرد» را به مفهوم عام آن یعنی «انسان» بپذیریم.

نکته‌ی دوم به رفتار و روحیه‌ی ایرانی در طول تاریخ هزاران ساله‌ی خود مربوط می‌شود. ایرانی همیشه به دو جنبه از زندگی انسانی باور داشته است: مبارزه با شیوه‌های اهریمنی و پذیرفتن و پراکندن روحیه‌ی انسانی. وقتی کورش به سرزمین بابل رسید در حالی که جلوی لشکریان خود به نیایش گاه مردم بومی نزدیک می‌شد با آن که باورهای دینی مردم آن سامان را نداشت، چند متری مانده به نیایشگاه از اسب پیاده شد در برابر نیایش‌گاه حالت احترام به خود گرفت، چند متر عقب رفت و سپس دوباره بر اسب خود نشست. کورش در عهد عتیق به عنوان «نجات دهنده» شناخته شده است، چرا که قوم «بنی اسرائیل» را از بند چند ده ساله‌ی حاکمان سرزمین بابل نجات داد. در لوح‌های گلی تخت جمشید که پس از آتش زدن اسکندر پخته شده و تا امروز باقی مانده است، فرمانی از داریوش خطاب به حسابدار کل می‌بینیم که به خاطر فراهم نکردن موقعیت لازم برای قومی که اعتقادهای مذهبی ویژه‌ای داشته‌اند مورد سرزنش قرار گرفته است. در آموزش زرتشت می‌خوانیم: «من دین راستین مزدیسنا را باور دارم که جنگ را براندازد و رزم افزار را به گوشه‌ای نهد.» این جمله‌ها از «گات‌ها» مربوط به خود زرتشت است:

«زمین را آباد دارید،

چارپایان را نکشید،

آب وُ خاک را آلوده نسازید،

کشتزار، رَمِه و خانمان کشاورزان را تباه نکنید.»

و چنین است که در تاریخ پیش از ساسانیان به دلیل احترامی که ایرانی برای زندگی قابل بوده است به جای عزاداری برای از دست رفتگان خود (چه از میان خانواده یا شهر یا کشور) دست کم تا سی سال روز تولد او را جشن می‌گرفتند، چرا که برای ایرانی زندگی و زندگی کردن بیش از مرگ ارزش داشته است. تاریخ سرزمین ما یا گم شده و یا به دست دیگران به صورتی آشفته و تحریف شده باقی مانده است. ایرانی باید از همان کودکی سرزمین خود و مردم آن را به همان گونه‌ای که در واقع بوده است، بشناسد. باید تاریخ سرزمین ما از نادرستی و کج اندیشی پاک شود.

در هزاره‌های پیش از میلاد، تمدنی بزرگ در سرزمین میان دو رود (بین النهرین) بنیان گذاشته شده بود. قوم‌های زحمتکش و هنرمندی چون آشوری‌ها، کلدانی‌ها و سومری‌ها با وجود نظام ستمگر برده‌داری و حاکمیت مستبد و مطلق العنان شاهان خود توانسته بودند به مرتبه‌ی بالایی از دانش و هنر برسند. همین دانش و هنر بابل باستان بود که با آگاهی‌های فنیقی و قبطی و ایرانی در هم آمیخت و سرانجام به یونان باستان رسید و آبشخور دانش و فلسفه‌ی یونانی شد. سپس از آن جا به شرق آمد و در سرزمین‌های مستعد خاورمیانه و نزدیک به ویژه ایران و هند بارور شد. دوباره به اروپای غربی و جنوبی مهاجرت کرد و سرانجام تمدن امروزی را با همه‌ی تنوعی که در دانش، فلسفه، صنعت و هنر دارد به وجود آورد. ولی شاهکار بابلی‌ها (و هم عیلامی‌ها که در جنوب و جنوب غربی ایران حکم می‌راندند) در نحوه‌ی ثبت و نگاه داری آگاهی‌هایشان بود. آن‌ها آگاهی‌های خود را بر روی خشت خام می‌نوشتند، سپس آن را می‌پختند و آجرهای پخته را در کتابخانه‌های خود جا می‌دادند. این هوشیاری بابلی‌ها در نگاه داری آگاهی‌های خود روی لوح‌های پخته‌ی گلی موجب شد نوشته‌های آنها پس از گذشت هزاران سال، سالم و دست نخورده به ما برسد.

نظام برده‌داری بابلی فرو ریخت و قوم‌های ساکن میان دو رود نابود یا آواره شدند، ولی نوشته‌های آن‌ها زیر خروارها خاک برای آیندگان باقی ماند تا بتواند رازگشای گوشه‌ای از کنش‌ها و کوشش‌های انسان درباره‌ی پرده برداشتن از قانون حاکم بر طبیعت و جامعه باشد.

ولی مردمی که هزاران سال بعد و در همین سال‌های نزدیک، تمدن شهری خود را در نزدیکی و یا روی کتیبه‌های بابلی بنا می‌کردند این جا و آن‌جا به آجرهای محکم و خوش تراشی برخوردند که به نظر می‌آمد در نتیجه‌ی گزند سال‌ها «شیارهایی» در آن‌ها پدید آمده باشد. جهل آدمی موجب شد تا از این «آجرهای پرشیار» که هر کدامشان بیش از طلای هم وزن خود ارزش داشت برای پر کردن لای ستون‌های ساختمان‌های خود استفاده کنند. به این ترتیب مجموعه‌ی گرانبهایی از ارثیه‌ی پدران ما را فدای جهل خود کردند. تنها در صد ساله‌ی اخیر بود که به تدریج به اهمیت شیارهای روی آجرها پی بردند و آزمندان اروپایی با هجوم به «عراق» آنچه را که باقی مانده بود به موزه‌های کشورهای خود منتقل کردند.

ولی اگر بی خبری مردم عراق و نشناختن اثرهای تاریخی کشور خود به علت همین بی خبری آن‌ها قابل گذشت باشد، در زمان ما که اوج آگاهی انقلابی و بیداری فرهنگی مردم است، بی توجهی حتی به یک قطعه از اثرهای تاریخی و هنری نسل‌های گذشته قابل چشم پوشی نیست. گاهی حتی یک کتیبه، یک نقاشی یا یک وسیله تزئینی یا تربیتی باقی مانده از دوران گذشته می‌تواند نقشی کلیدی داشته باشد و مشکل گشای بسیاری از دشواری‌ها شود. به سختی می‌توان اندیشید که اگر «کتیبه‌ی روزتا» در سال ۱۷۹۹ در مصب رود نیل پیدا نمی‌شد، «ژان فرانسوا شامپو لیون» (۱۷۹۰-۱۸۳۲) مصر شناس فرانسوی یا کس دیگری می‌توانست پرده از خط «هیروگلیف» بردارد. این تنها کتیبه یا لوحی بود که به دو زبان مصری و یونانی نوشته شده بود و دانشمند فرانسوی توانست به یاری زبان یونانی، راه خواندن زبان هیروگلیفی را پیدا کند.

گردنکشانی که هزاران سال برگردهٔ ملت ما سوار بوده‌اند کاری جز ویرانی اثرهای پیش از خود نداشته‌اند. هرکسی تنها می‌خواست اثرهای شخص او برای آیندگان بماند و به همین دلیل اثرهای تاریخی گذشته ا ویران می‌کرد، کتاب‌ها را می‌سوزاند و حتی دانشمندان و هنرمندان را با اندک بدگمانی به دم تیغ می‌سپرد و به گمان خود اثرهای «جاودان» عصر خود را بنیان می‌نهاد، ولی این اثرها هم پس از او به همان سرنوشتی دچار می‌شدند که اثرهای دیگر شده بودند.

«یاکوب ادوارد پولاک» پزشک آلمانی دربار ناصرالدین شاه در سفرنامه‌ی خود می‌نویسد: «ایرانی [منظور صاحبان زر و زور است] تمام کردن و کامل کردن را خوش ندارد. تنها در پی ایجاد چیز تازه است و آن چه را قدیمی است با مسامحه و بی اعتنایی به دست نابودی می‌سپارد. به این ترتیب، مبالغ گزافی برای ساختن کاخ‌ها و منزل‌ها به مصرف می‌رسد، اما از پرداخت مبلغی ناچیز برای تعمیر و مرمت لازم پرهیز دارند... همین اصل نیز در اصفهان که مرکز شاهان صفوی بود به کار بسته شد. کاخ‌های باعظمت که به سبکی بسیار دل پسند ساخته شده بودند به خاطر غارت مصالح ساختمانی آن منهدم شدند یا به دست ویرانگی تقدیر سپرده شدند...»

نگه داری اثرهای تاریخی و توجه به اثرهای باقی مانده از نسل‌های گذشته، چه کتیبه باشد یا کتاب یا یک نقاشی، به معنای تایید نظام‌های گذشته نیست. این‌ها نتیجه‌ی کار دانشمندان و هنرمندان مردم این سرزمین و از طرف دیگر زمینه‌ای برای تنظیم تاریخ اجتماعی پر درد این مردم است. نگه‌داری یک کاخ سلطنتی یا حتی یک گورستان نه به معنای پذیرش ظلم و جور شاهان، بلکه به معنای به نمایش گذاشتن این ظلم و جور است.

گذشته‌ی تاریخی مردم سرزمین ما واقعیتی است غیرقابل تغییر. در یک طرف حکام ستمگر و در طرف دیگر مردمی ستم کشیده. نه تنها نباید گذشته را به فراموشی سپرد، بلکه باید با ترتیب دادن درست و منطقی موزه‌ها و نمایشگاه‌ها و تنظیم درست و آگاهانه‌ی بازدید مردم از کاخ‌ها و ابزارهای درون آن‌ها، آگاهی مردم را بالا برد و کینه‌ی آن‌ها را نسبت به ستمگران تیزتر کرد.

خیام اندیشمند، ریاضی‌دان و اخترشناس نیشابوری در پیش گفتار رساله‌ی «فن براهین الجبر و المقابله» با دردی جانکاه می‌گوید: «تعریف‌های زمان همواره با پیشامدهایی همراه بود که برایم حال و مجال تکمیل بررسی‌هایی را که کرده بودم و دقت در آن‌ها را نمی‌گذاشت. چون ما در دورانی زندگی می‌کنیم که از اهل دانش جز عده‌ی کمی که به هزاران رنج و محنت دچار شده‌اند، چیزی نمانده و آن‌ها نصیب خود را از دقیقه‌هایی که مصیبت‌های ایام ناچار از هر کسی دریغ می‌کند صرف پژوهش‌های علمی می‌کنند. بسیاری از هم عصران متظاهر و دانش فروش، حق را جامه‌ی باطل می‌پوشانند و گاهی از حد خودنمایی و تظاهر به دانش و معرفت پا را فراتر نمی‌گذارند و آنچه از راه دانش‌ها می‌دانند تنها در غرض‌های جسمانی پست صرف می‌کنند.» و ما این فریاد را در دو بیتی‌های زیبای خیام هم می‌بینیم که:

«چون چرخ به کامِ یک خردمند نگشت»

«ای چرخ فلک نه عقل داری نه هنر

هرگز نکنی به کارِ آزاده نظر»

« گر بر فلکم دست بُدی چون یزدان

برداشتمی من این فلک را ز میان

از نو فلکی دگر چنان ساختمی

کازاده به کام دل رسیدی آسان»

«نا آمدگان اگر بدانند که ما

از دهر چه می‌کشیم، نایند دگر».

این طبیعی است که در روزگار تسلط زر و زور همه‌ی نیک اندیشان و آزادفکران و همه‌ی دانشمندان و هنرمندان از دست «مهره فرشان گوهرشناس» بنالند و به خاطر مصون بودن از قهر قهاران، گناه ناروایی‌ها را بر گردن «گردون» و «فلک» بگذارند. ولی در واقع خطاب خیام به حکمرانان زمان خود است که می‌گوید: «نه عقل داری نه هنر.»

هنر و دانش متعلق به مردم است و همه‌ی تلاش پر حماسه‌ی مردم از جمله به این خاطر است که هنر را از کاخ‌ها بیرون بکشند، در خدمت خود قرار دهند و دانش را از وسیله‌ی کشتار جمعی به ابزار سازندگی تبدیل کنند. دانش باید با شناخت قانون‌های حاکم بر جامعه و طبیعت وسیله‌ای برای مقابله با دشواری‌های موجود باشد نه ابزاری در دست جهان سرمایه‌داری برای در هم کوفتن قهر ملت‌ها و هنر با تخیل خود به عنوان ظریف‌ترین و زیباترین جنبه‌های روح بشری، باید به صورت یکی از برنده‌ترین سلاح‌ها خشم مردم را تندتر کند و همه‌ی این‌ها جز با به خدمت گرفتن دانش و هنر همه‌ی دانشمندان و هنرمندان مردمی ممکن نیست.

باید به یاد داشته باشیم در زمان ما هر ضربه‌ای که به یک انسان راستین وارد شود، ضربه‌ای است که به همه‌ی نیروهای سالم و معتقد به حاکمیت انسان بر سرنوشت خود و بدون کنار گذاشتن «من»ها نمی‌توان دشمن را که با همه‌ی زبونی به اندازه‌ی کافی نیرومند است به تاریخ سپرد. حرمت دانش و هنر را هرجا که می‌یابیم، نگه داریم و اجازه ندهیم نیروی پر توان دانشمندان و هنروران در دام حیله‌های دشمن تباه شود.

بگذار از این پس دورانی چون دوران خیام، امکان تکرار پیدا نکند و همچون گله‌ای مربوط به دوران گذشته باقی بماند. این امید همه‌ی اندیشمندان و هنروران روزگار ماست.

دو جانِ شیفته و عاشقِ مردم...؛ پرویز شهریاری و توران میرهادی

نامه های به آذین به زردشت

خسرو باقری

ارژنگ: شش سال پیش مراسم نکوداشت یکصدمین زادروز زنده‌یاد محمود اعتماد زاده (م.ا.به.آذین) از شب‌های مجلهٔ بخارا در عصر روز سه‌شنبه ۲۳ دی ۱۳۹۳ با حضور توران میرهادی، محمود دولت‌آبادی، کاوه اعتمادزاده، کامران پورصفر، خسرو باقری و بسیاری از اهالی قلم و هنر برگزار شد. (گزارش آنرا در ایران وایر بخوانید). در این مراسم، خسرو باقری، نویسنده و ناقدِ ادبی فرازهایی کوتاه از نوشتار حاضر را برای مهمانان قرائت کرد. او در بارهٔ این جُستار ارزشمند خود می گوید: *"این نوشته جست‌وجویی است در دریای آبی رنگِ اندیشه های م. ا. به آذین که در این نامه ها بازتاب یافته است. من این اندیشه ها را بدون هیچ توضیح تکمیلی در قالبِ گزاره‌های موجز با ذکر شمارهٔ صفحه در اختیار خوانندگان قرار می دهم و تحلیل و تفسیر این گزاره ها را به شنونده وا گذار می کنم."*

***

مردم ایران و فرهیختگان جهان **م. ا. به آذین** را، به عنوان متفکری سرشناس، مترجمی نامدار ، نویسنده ای توانا، روزنامه نگاری برجسته، از بنیان گذاران کانون نویسندگان ایران و شورای نویسندگان و هنرمندان ایران و فعال سیاسی و اجتماعی می شناسند؛ اما او در عین حال همسر و پدر سه دختر و دو پسر هم بود. یکی از دو پسر او **"زردشت"** در سال ۱۳۴۳ به قصد ادامه تحصیل ایران را ترک کرد: *"ساعت ۵ صبح روز ۲۴ بهمن ۱۳۴۳ از فرودگاه مهر آباد تهران با مشایعت پدر و مادر و خواهران و برادرم و تنی چند از خویشان و دوستان، خاک ایران را به سوی آلمان غربی ترک می گویم. هوا ابری و بارانی است و باران اشک های مادر و خواهرانم نیز بدرقه راهم می شود. صدای لرزان به آذین موقع خداحافظی که فقط می گوید: "مرد باش!"، در گوشم طنین می اندازد."* بعد ها زردشت اعتماد زاده نامه هایی را که پدر در فاصله سال های بین ۱۳۴۳ تا ۱۳۵۷ به او نوشته بود در کتابی به نام **"از خواب تا بیداری"** منتشر کرد. (از خواب تا بیداری، زردشت اعتمادزاده، چاپ اول ۱۳۵۶، چاپ دوم۱۳۵۷ ، انتشارات نیل، تهران)

زردشت، پس از سال ها دوری از میهن، در گرما گرم پیروزی انقلاب و شور و شوقی که برانگیخت، به ایران آمد و چند ماهی بود و سپس به محل کار و تحصیل خود در فرانسه بازگشت. از نیمه دوم سال ۱۳۵۸ به بعد، کم و بیش هفته ای دو هفته ای یک بار، زردشت به خانه تلفن می زد و گاه هم نامه هایی میان پدر و پسر رد و بدل

می شد. این نامه ها را دو طوفان هولناک قطع کرد: یکی زندان سال های ۱۳۶۱ تا ۱۳۶۸ به آذین و دیگری *"بامداد روز جمعه دهم دیماه ۱۳۷۸، در تلفن خبر داده شد که پسرم زردشت، دکتر روانپزشک در حومه شهر لیل فرانسه، همان شب در گذشته است. خبری کوتاه و ناگهانی، بی مقدمه چینی، مانند ضربه تبر. بگذریم، همان بهتر که یاد آن در همین چند کلمه سربسته بماند."* این بار نامه هایی را که پدر به پسرش نوشته بود، پدر به چاپ سپرد. *"نامه هایی که من در این بیست سال (۱۳۵۸ –۱۳۷۸) برای زردشت نوشته ام، چندی پیش به خواهش خودم برایم پس فرستاده شد."* (نامه هایی به پسر، محمود اعتماد زاده " م. ا. به آذین " ، چاپ اول بهار ۱۳۸۲ ، نشر و پژوهش دادار، تهران)

این نوشته جست‌وجویی است در دریای آبی رنگِ اندیشه های م. ا. به آذین که در این نامه ها بازتاب یافته است. من این اندیشه ها را بدون هیچ توضیح تکمیلی در قالب گزاره‌های موجز با ذکر شماره صفحه در اختیار خوانندگان قرار می دهم و تحلیل و تفسیر این گزاره ها را به شنونده وا گذار می کنم.

آرمان:

۱. هدف خودت را در زندگی به روشنی معین کن و پیش چشم داشته باش و به هیچ مانعی در سر راهش تسلیم نشو و از خودت همیشه بیش از آنچه تا کنون خواسته ای بخواه. از هیچ مشکلی نترس بلکه راست به پیشوازش برو. نیروی جسمی و روحی انسان خیلی بیش از آن است که خودش فکر می کند. خیلی خیلی بیش تر. خودت را به بیش تر خواستن و بیش تر طلب کردن از خودت عادت بده...(ر. ک. ۱ ، ص ۱۱)

۲. مسلما هیچ انسانی فروشی نیست و تو پیش از هر چیز انسانی و باید انسان باقی بمانی. و این رفتار تواست که باید بی سخن حتی توهم برخی خوش رقصی ها را از بین ببرد.(ر. ک. ۱ ، ص۱۹)

۳. این همه، وامی است که بر ذمه توست و باید روزی به وجه احسن با خدمتگزاری در حق مردم و آب و خاکت بپردازی. مردم را با همه کوچکی ها و بی چارگی هاشان دوست داشته باش، برای این که تو خودت هم یکی از آن هائی و هر چه داری از آن ها و با آن ها داری. به کسی فخر نفروش ولی انسان و انسان بودن را مایه فخر خودت بدان. یرای این که همین موجود گیج و گول و اشتباه کار و ناتوان، ذره ذره، قدم به قدم ، با لجاجت و سماجت و با غلبه بر ترس و ناتوانی خودش و با به زنجیر کشیدن طبیعت حیوانی خودش تا به این جا که می بینیم آمده است و به جاهایی خواهد رفت که حتی تصورش امروزه برای مردم عامی و عادی مثل من ممکن نیست. منظورم این است که در عین فروتنی و خاکساری مغرور و سرافراز باش و از خودت همیشه بیش از آنچه کرده ای و بوده ای انتظار داشته باش...(ر. ک. ۱ ، ص ۲۰)

۴. ملت ها همه خانواده هایی از واحد بزرگ بشریتند. همه آزاد، همه برابر، همه برادر. و از آن میان تو یکی از برادر های ارشدی. سعی کن شایسته این مقام باشی و به تمام معنی ارشد بمانی. منظورم از تو ملت تو است که باید با کوشش در راه دانش و پیشرفت صنعتی و فرهنگی و احترام به آزادی فرد و اندیشه پایگاه تاریخی خود را از نو اشغال کند.(ر. ک. ۱ ، ص ۳۴)

۵. بهترین انسان ها خواب بهشت می بینند و زندگی را در حد توانائی خودشان یک قدم کوچک جلو می برند و آراسته اش می کنند. همین برداشتن یک قدم کوچک کلی کار است و نوید بهشت آینده را می دهد.(ر.ک.۱، ص۵۳)

۶. نگاه تان به قله های زندگی باشد. مبادا لای و لجن که ناچار پا در آن می گذارید، نگاه تان را از آسمان بدزدد...(ر. ک. ۱ ، ص ۷۳)

۷. عزیزم، چه عیبی دارد که سعی کنی زندگیت را بر یک خط اعتدال راه ببری؟ شاید پیدا کردن چنین خط و راستایی برایت دشوار باشد ولی سعی بکن. مراقب رفتار خودت و واکنش دیگران باش و بر همین اساس زیاده روی هایی را که در هر جهت زندگیت می بینی ، تصحیح کن. با مردم گذشت داشته باش. همین قدر که از سودا های ناچیز هر روزه کمی فاصله بگیری، می بینی که اصلا ارزش ندارد که خودت را در آن غرق کنی. تو پروازت رو به اوج ها دارد – تو که می گویم منظورم آدمی است – نبرد تو و پیروزی تو آن بالا هاست چه کار به مورچه ها داری که نهایت تلاش و تکاپو شان بر سطح خاک است، برای یک دانه گندم یا یک ران ملخ مرده. میل دارم چشمت حجم زندگی، زیر و بالای زندگی را ببیند، نه همان سطح آن را.(ر. ک. ۱ ، ص ۸۱).

۸. آنچه میان من و تو – و به طور کلی هر جوان دیگری از فرزندان وطنم – می تواند مشترک باشد، آئین مردمی است که هر چه در عمل از واقع بینی بازاری – واقع بینی بده بستان و گرو کشی و لجبازی – دور باشد، باز هدفی است که کوشش در راه آن به زحمتش می ارزد و من تو را – و همچنان که گفتم دیگر فرزندان وطنم را – چنین می خواهم و آرزو می کنم. از این راه می توان پیوند خود را به آب و خاک و وطن وبه سرنوشت مردمش استوار کرد، بی آن که شخص به پاره ای تنگ نظری ها یا دشمنی ها نسبت به مردم دیگر کشیده شود. مردم دوستی بسیاری از تضاد های سطحی را حل می کند، گذشت و بردباری می آموزد، در همان حال قدم های ما را در راه حقیقت استحکام می بخشد و نیازی به گفتن نیست که در نظر من نه بردباری بی تفاوتی است و نه گذشت، تسلیم...(ر. ک. ۱ ، ص۸۲)

۹. دستم به قلم نمی رود، از هر چه سخن و واژه و معنی و مفهوم ومعنی دلزده هستم، بس که واژه و معنی هر دو در این روزگار روسپی صفت اند. از حقیقت نشانی نیست. و دروغ و راست چنان در هم رفته اند و چنان زود رنگ عوض می کنند که چشم از دیدنش سیاهی می رود. هر چه هست این نصیب ما از زندگی است که خوشبختانه دیگر کفگیرش به ته دیگ می خورد. با این همه باور کن هیچ نومید نیستم. راه درست است و رهرو بیدار. ولی پاها خسته است و سنگینی تن یک دم آسایش طلب می کند، چه مانعی دارد؟ دیگران هستند و خواهند رفت. از ما گذشت. تنها این دلخوشی برای ما هست که می بینیم دنیا در کار غلطیدن از این پهلو به پهلوی دیگر است. و تکان های کوچک و پراکنده ای که از گوشه و کنار حس می کنیم خبر از یک زمین لرزه بزرگ می دهد، ولی چه درد ها و مصیبت ها که به همراه خواهد داشت ! اگر زنده ماندم خواهیم دید...(ر.ک.۱، ص۹۸)

۱۰. شب می رسد، پسر جان، و برای من و امثال من دیگر وقت خواب است. شما بیدار باشید. شعله روز را که از دست ما گرفته اید روشن نگهدارید و به وقت خودتان به آیندگان بسپارید...(ر. ک. ۱، ص۹۹)

۱۱. در هر شرایطی که بر ما تحمیل شود، ما کاری را که وظیفه خود می دانیم و یک عمر در آن راه رفته ایم ادامه خواهیم داد. –حق آدمی به ساختن سرنوشت خویش، از راه تجربه همین زندگی خاکی و به دست خودش، به رغم همه اشتباهات و سردرگمی ها، با آموختن از همین اشتباهات و همین سردرگمی ها...(ر.ک.۲ ، ص۲۶)

۱۲. راه تو و وظیفه توست که از این گرفتاری ها بیرون بیایی،هر چند که ببینی گرفتاری های نو به نو و گره های درشت تازه به سراغت آمده اند و باز این تلاش باید ادامه یابد. در همین کوشش ها و در گیری ها و زخم هاست که زندگی بشر در من و تو به پیش می رود و کم کم دگرگون می شود، بسیار به کندی، به بهای خردشدن و پاره پاره شدن جان های فردی. همین است و جای گله نیست. (ر. ک. ۱ ، ص ۳۵)

۱۳. ماشین، از همان آغاز، افزار تولید انبوه برای کسب سود و انباشت ثروت و انحصار قدرت بوده است. در همین روند فراگیر، ماشین افزار اسارت مردم بوده، طبیعت را به بیماری و ویرانی کشیده است. آدمی باید به خود آید و تکلیفش را با ماشین یکسره کند. ماشین باید مهار شود و به آن جز با مهار گروه بسیار کوچک بانکداران و صاحبان جهانی صنایع ماشینی که قدرت جهانی را در دست دارند و دولت های جهان کارکزار آنند ممکن نیست. در برابر آنان جنبش جهانی باید شکل بگیرد قاطعانه عمل کند.(ر. ک. ۲ ، ص۱۲۳)

فلسفهٔ زندگی:

۱۴. زیبایی معجزه زندگی است. باید قدرش را دانست و دوستش داشت و پرستش کرد. و در این دوست داشتن و تحسین و پرستش خود مائیم که پرتو زیبایی می گیریم. سلام به زیبایی، سلام به پاکی، سلام به روشنایی، سلام به آفتابی که از شرق طلوع می کند. نورش به ما هم خواهد رسید، دیر یا زود...(ر. ک. ۱ ، ص۹۸)

۱۵. تعجب، مانند خنده و در موارد استثنائی مانند گریه، غذای جان های نیرومند و بارور است. (ر.ک.۲، ص۹۱)

۱۶. من و تو هر دوپایه فکری مان معتبر دانستن علم است، -- علمی که با نگرش و بررسی آزمون های مکرر و سیستماتیک به دست می آید و باز به محک آزمون گذاشته می شود و با این همه، آن را نسبی و تاریخی می دانیم، یعنی در هیچ حال در جا نمی زند، دقیق تر و ژرف تر و گسترده تر می شود و هرگز دعوی " حقیقت " بودن ندارد، بلکه می کوشد تا جایی که خطا های ناگزیر مشاهده ونارسایی حواس اجازه می‌دهد به حقیقت نزدیک شود و تازه این "حقیقت" آدمی است بر کره خاکی ما، یعنی به ناچار یکسویه و ناقص...(ر.ک.۲، ص۹۲)

۱۷. انگاره کلی فلسفی خودم را که تجربه زندگی بدان شکل داده است به اختصار بیان می کنم. باید بگویم که دریافت من از خودم – و ناچار هم از دیگران – با این رباعی خیام مطابقت دارد: یک قطره آب بود و با دریا شد/ یک ذره خاک با زمین همتا شد./ آمد شدن تو اندر این عالم چیست/ آمد مگسی پدید و ناپیدا شد.

آری، به همین سادگی، به همین حقارت. اما این حقیر شمردن خودم و دیگران نیست. این آگاهی است بر محدود بودن نیرویی که در ماست و ما را به چشم خودمان اعتباری می بخشد. این آگاهی جایی برای فخر فروختن نمی گذارد وافسانه اشرف مخاوقات بودن آدمی را باطل می گرداند. در چنین احوالی، چگونه می توان به خود بالید، چگونه می توان خودخواهی داشت، بی گذشت بود، کینه و دشمنی ورزید؟ همه در یک ترازند و به هم پیوسته اند، نه تنها آدمیان، بلکه جانوران، حتی آنچه به حواس خشن ما بیجان می نمایند: سنگ گیاه، زمین و ماه و ستاره و سراسر هستی که در گونه گونی و شمار بی انتهای خود یکی است و این یک بیکران در همه سوی بی

سویی زنده است، در کنش و جنبش و گردش است، اندیشه دارد و خواست دارد، خود است و خود می ماند. خواست هستی و دانش هستی در هر چه هست روان است. همیشه. و آن چه به ما می رسد ضرورت نام دارد، قانون عام هستی. و ضرورت ستون اصلی بنای بینش من است. همه چیز در من و در هر کس به ضرورت است، بدانیم یا ندانیم. و این، در حیطه دانش آدمی، در قانون ها و فرمول های ریاضی که رابطه میان کمیت های سنجیدنی را بیان می کنند تبلور می یابد. و آن جا که سنجش به میان آید، محدودیت را با خود می آورد. هر چیز و هر کس، همین که شخصیت داشت، بر محصور بودنش میان حد ها گواهی می دهد –جسم باشد یا استعدادی معنوی، مانندانرژی، نیرو، هوش – در آدمی و توان تصرفش در خود و جهان پیرامونش ، " حد " خیلی دورتر و دامنه دارتر از آنی است که معمولا تصور می کنیم. بنابراین، در همان محدوده ضرورت ها، می توانیم پیوسته بیشتر و بیشتر از خودمان بخواهیم و این جا خواست در ما در هیئت یک ضرورت عمل می کند. اما این داستان " خواستن "هم معمایی است. کیست که می خواهد و دستکش را به حرکت در می آورد. می توان نام " خدا " به آن داد و از او جدا ماند. من " هستی " می گویم و به آن می پیوندم. یا درست بگویم، بر پیوند آلی خود با آن تاکید می کنم. ولی، به هر نامی که بخوانیمش، ضرورت خواست اوست که ما را به خواستن فرمان می دهد. ما – هر چه هست – آنیم که او خواسته است؛ به ضرورت اوست که در جنبش و گردش و کُنِشیم...

تا اینجا به پای اندیشه آمدیم. ولی اندیشه پویاست، دورتر و دورتر می رود و تو را با خود می برد، تا جایی که گاه از نفس می افتی. مثلا اگر هر چیز و هر کار به ضرورت است، پس چه جای بازخواست است؟ در زندگی گروهی آدمیان، بازخواست شیوه دفاعی اجتماع است. فرد، اگر هم به نام اخلاق، دین، وجدان، از خود بازخواست کند، دانسته یا ندانسته، بر مبنای داوری اجتماع خود را محاکمه می کند و به دریغ و افسوس و پشیمانی می رسد، خود را کیفر می دهد، یا به پیشواز کیفر اجتماع می رود. یعنی، بازتاب عمل فرد، راه را برای اعمال ضرورتی در اجتماع باز می کند. ضرورتی اجتماعی ضرورت (اصلی) عمل فرد را می پوشاند. آیا درست است و بر حق است؟ بله، در سطح زندگی مشترک افراد در اجتماع، هر دو درست است و برحق است. اما در سطحی بالاتر از فرد و اجتماع، در اندیشه، در کل هستی جایی برای بازخواست و داوری نیست. آن چه واقع می شود، در هر مقیاسی که باشد، نمی تواند واقع نشود. اگر جرمی است، همه هستی مجرم است، همه هستی در آن شریک است. اما بیکرانگی هستی را، به قیاس اندیشه و عمل و نیاز بی نهایت کوچکی که آدمی باشد، سنجیدن سخت خنده آور است ...(ر. ک. ۲ ، ص۱۱۶)

ایران:

۱۸. امیدوارم با توشه واقعی از علم و مردمی و مردانگی بیایی. نمی گویم وطن به انتظار تواست. حرف خیلی قلمبه است. ولی وطن خانه تواست، آغوش مادر تو است. این هوا و این آفتاب و این کوه و دشت لخت و جاهای سبزش که روحی خاص و زیبایی خاص و آشنایی خاص دارد، در تو ریشه دوانده است و هر جا باشی در گوش تو زمزمه خواهد کرد. تو برای ایرانی و بدان جای تو این جاست. (ر. ک. ۱ ، ص۴۴)

۱۹. تو باید بیایی، جای تو این جاست، ایران، وطنت، جای آشنایی ها و جای جان های آشنا. ولی با دست پر، سربلند و فیروز، نه در هم شکسته و مفت باخته.(ر. ک.۱ ، ص ۵۵)

۲۰. من از این جا به کجا بروم؟ چه کسی مرا لازم دارد؟ و خود من چه را و که را آن ورها لازم دارم؟ من هر که باشم و هر چه بیندیشم، این مملکت و این مردم برایم همه چیز هستند. آن هم در این روزگار که ملتی دارد از نو زاده می شود. با همه ناتوانائی ها و جدایی ها و تنگ چشمی ها و حسابگری های نزدیک بینانه، با همه خرکاک کی و زور و دروغ و حرص و بی ایمانی، با هزار درد و کثافتی که از همه طرف ما را در میان گرفته و با همه این که یک نفس هوای آزاد از ما دریغ است، باز با یقین کامل می گویم که تجربه بزرگی پیش چشم ما در جریان است. کوره سرنوشت این ملت را بار دیگر تافته اند. ما در آستانه زایش تازه ای از میان خاکستر و لای و لجن هستیم. بوق و کرنای دروغ و فریب رسمی بگذار در مدیحه سرایی حنجره بدراند و گوش ها را کر کند. مردم بردبار و خموش در کارند و چهره فردای ایران را می آرایند و من همه امید قلبم و انتظار چشمم پیش آن هاست. پس کجا بروم و برای چه بروم؟ البته گاه خستگی و بی تابی در من به سخن می آید و در دلم آرزوی افق های دیگر سر می کشد، ولی ریشه دار نیست، لکه ابری است در آسمان آبی که می گذرد...(ر. ک. ۱، ص۸۳)

زن:

۲۱. بی آن که خواسته باشم تو را نسبت به دختر ها حریص یا بدبین و گریزان کنم، باید بگویم که در معاشرت آنان اگر حدی فراخور وقت فراغتی که در اختیار داری و به تناسب نیروی جسمی خودت معین کنی، لذت و شادی و سبک باری خواهی داشت و در وجود خودت نوعی کمال و سرشاری حس خواهی کرد که در زمینه های دیگر فعالیت فکری و جسمی برایت سرچشمه نشاط باروری خواهد شد. اما اگر بی بند و بار و افسار گسیخته مثل اسب سرکشی به خیل مادیان ها بزنی و تصور کنی که در وجودت سیلابی است که دنیایی را سیراب می کند، خیلی زود در می مانی و آنچه در مرد بهتر از همه است یعنی آن تعادل لذت بخش تن و جان را از دست خواهی داد و در حقیقت خودت را از دست خواهی داد و بنده و اسیر زن خواهی شد و بندگی به هر حال زشت و وهن آور است.(ر. ک. ۱ ، ص ۱۵)

۲۲. هیچ وقت زن و دختر را تحقیر مکن. خاصه زن و دختری که به قدر توانایی جان خویش لذت و شادی به تو بخشیده اند، پیوستگی دو تن را، کار بزرگ هستی بدان و مقدس بشمار تا از وسواس گناه و آلودگی آن بر کنار باشی. گناه در پیوند آزادانه و شادی بخش زن و مرد نیست، گناه در پستی ها و آلودگی های دروغ و فریب است، در آنجا که بیماری تملک باتحقیر آنچه تسکینش می دهد، در می آمیزد، در آن جا که کشش طبیعی جای خود را به سوزش سوداهای دماغی می دهد... (ر. ک. ۱ ، ص ۱۶)

۲۳. رابطه ات را با زن ها –که تو البته فراموش نمی کنی مادر و خواهر و همسر آینده ات از این شمارند – بر پایه دوستی و احترام به تن و جانشان بنا کن و از مهربانی شان و گذشتشان که به راستی بزرگ است و از عشقشان که چون به سرچشمه غریزه نزدیک تر است همواره تازگی و اصالت بیشتری دارد برخوردار شو و سپاسدارشان باش. در این صورت است که بی تکلف خوشبختی. می توانی به خودت احترام بگذاری و بدانی که به چیزی می ارزی... مراقب باش، به حیوانی که در هر کدام از ما حتی آن که از همه بهتر است به کمین نشسته مجال تاخت و تاز نده. انتظارم از تو این است که دوستدار زن باشی نه شکارچی زن. در احساسات به زن ها درست و بی غل و غش باش. لذت جسم اگر تنها رفع نوعی خارشک بیمارگونه نباشد، می دانم زیباست و ارزش دارد. ولی این هنوز عشق نیست. عشق مثل زیبایی، مثل نبوغ زیباست و نصیب هر کس نمی شود. اگر تو این خوشبختی را داشتی

که یک بار در زندگی به عشق برسی گرامیش بدار، مبتذل و آلوده اش نکن، که در آن صورت ابتذال و آلودگی در تو خواهد بود نه در عشق...(ر. ک. ۱ ، ص ۶۸)

۲۴. در محبت شکیبا و پر گذشت باش. این را بدان که تماس های عادی زندگی، اگر آگاه و گوش به زنگ نباشی، زود می تواند محبت را بسید و فرسوده اش کند، رنگ ابتذال به آن بدهد. محبوب را در همان چیز هایی که مبتذل می نماید دوست داشته باش: مثلا در خنده اش، در طرز حرف زدنش، در شیوه خورد و خواب و گفتار و رفتارش، در کج خلقی و بلهوسی اش، در خودخواهی زمان تندرستی یا بیماریش، و باز چه می دانم چه چیز های دیگر که فقط برخوردهای زندگی به تو خواهد آموخت. زیبایی جسم و جان هیچ کدام مطلق نیست. همیشه مثل شراب درد دارد. کم تر یا بیش تر. ولی آن کس که دوست دارد، محبوب را در تمامی وجود او دوست دارد...(ر. ک. ۱ ، ص ۸۰)

۲۵. بارها برایت نوشته ام که قدر دوستی را بدان. دوستی چیز ظریفی است، شکننده است. با انگشتان نرم و در عین حال قدرتمند باید نگهش داشت. و در دوستی باید انصاف داشت، یعنی پیش از آن که از تو انصاف بخواهند تو باید در دل خودت داده باشی. این یک توجه درونی لازم دارد، چشم دلت باید مراقب گفته ها و کرده هایت باشد در حق دوست. آن هم دوستی که از او چاره نداری، نمی توانی رهایش کنی و طاقت نداری که رهایت کند... اگر هم دوستش داری بحدی که نبودنش در کنار تو دنیا را از معنی تهی کرده باشد، باز بر خودت مسلط باش، به هیچ حال خودت را کوچک نکن و به خاک نیفت. هیچ زنی همچو کسی را نخواهد بخشید و اگر عشق از آن طرف خشکیده و مرده باشد، کار به تحقیر و نفرت خواهد کشید و هیچ لابه و زاری فایده نخواهد کرد، اما با کمی فشار بر خود و رعایت شخصیت و غرور خود، اگر هنوز زن – یا به طور کلی طرف دیگر – محبتی و عشقی داشته باشد، بی شک نزد تو بر می گردد.(ر. ک. ۱ ، ص۸۴)

دوستی:

۲۶. بارها به‌ات گفته ام دوست گلِ کم‌یابی است و کنار هر باغچه و هر جویباری پیدا نمی شود. (ر.ک.۱،ص۱۳)

۲۷. دامنه توقع را اگر از دیگران کوتاه بگیریم و به همان حدودی که معمولا برآوردن آن از هر آدمیزاد ساده ای بر می آید بسازیم هیچ وقت مجال گله گزاری از کسی پیدا نمی کنیم. (ر. ک. ۱ ، ص۱۴)

۲۸. همین قدر بشناسشان و از هر کس بهترین چیزی را که در وجودش هست انتخاب کن و برای روز مبادا بگذار. با کسی هم که نمی توانی بسازی خودت را مجبور ندان. زمین خدا وسیع است و جا برای زندگی همه پیدا می شود. نه بر کسی تحمیل شو نه بگذار کسی خودش را به هر عنوان به تو تحمیل کند. آزاد، آزاد، آزاد باش. خواه در دوستی و خواه در غیر آن، در همه حال آزاد باش و بدان که این بزرگترین و سنگین ترین باری است که انسان بر دوش خود می گذارد. ولی تنها در این صورت است که آدمی بودن لذت بخش و مایه سرفرازی است...(ر. ک. ۱، ص ۲۳)

۲۹. پسرم محبت گل کمیابی است. همه جا نمی توان انتظارش را داشت. اما اگر یافتیش قدرش را بدان. تازه محبت داریم و محبت. یک محبت سراسر ناز و نوازش مادر است به کودک خود یا زن است به همسر و محبوب خود. یک محبت هم خاص مردان است. کمی خشن و خویشتن دار ولی عمیق و مطمئن.(ر. ک. ۱ ، ص ۳۲)

رنج:

۳۰. تا زندگی بود و هست سختی و رنج هست. و من این را سعادتی برای مرد می دانم که سختی ها را از پیش پای خود بردارد. نمی دانی به راه رفته چشم اداختن و خود را پس از خار و سنگلاخ در میان گل و سبزه دیدن چه لذتی دارد.(ر. ک. ۱ ، ص۱۸)

۳۱. نمی گویم رنج نبر. بی رنج شادی زندگی یکسر بی رنگ است. ولی در رنج نمان. گله گزاری نکن. مبادا که طنین ناله ات به گوشت خوشایند گردد و از طعم شور اشک خودت لذت ببری. مردانه قدم روی رنج بگذار و شادی بیافرین.(ر. ک. ۱ ، ص ۱۸)

آفرینش خویشتن:

۳۲. زبان های دیگر، انگلیسی و آلمانی هم، چه بهتر که رویش کار کنی و کم کم بر آن ها مسلط بشوی. هر کدام از این زبان ها در های یک تمدن و یک سنت فرهنگی را به رویت باز خواهد کرد و تو در سن وسالی هستی که می توانی از هر جا خوشه چیتی کنی و کم کم گنجینه ای از آفریده های فکر آدمی فراهم بیاری. فرصت را از دست نده . بخوان، ببین، تجربه کن و نتیجه بگیر.(ر. ک. ۱ ، ص۲۵)

۳۳. مرد باش. خودت را بساز. در زندگی سیلی ها خواهی خورد. ولی هر یک از آن ها مثل ضربه چکش پیکر تراش بر سنگی است که از آن نقش دلخواه بیرون خواهد آمد. مردانه تاب بیار و از بی شکلی بیرون بیا. (ر.ک.۱،ص۲۸)

۳۴. می گویم سیگار اگر خواستی بکش، مشروب بخور، لذت را بجوی و بخواه، معاشرت بکن و بحث بکن و شعر بخوان ولی به اعتدال، تا عادت نکنی و بنده و بسته عادت نشوی. تنها عادتی که درست است و خوب و زاینده و بارور است عادت به کار است. باقی هر چه باشد –حتی عادت به دلسوزی و محبت مادر که در فرزندان دیده می شود–، بندی است بر دست وپای تو وهیچ طبیعت آزاد و آزادی دوست نمی تواند به آن تن بدهد.(ر.ک.۱،ص۳۵)

۳۵. باید شاد باشی و شادی را در خودت بپرورانی. غم و دشواری و ناملایم در زندگی بسیار است و برای کسی که به پیشوازشان برود از در و دیوار می بارد. تو پیش از هر چیز انسانی و همیشه احتیاج به نیروی بیش تر برای رو به رو شدن با زندگی داری. سرنوشت آدمی همین است: رو به رو شدن با دشواری ها و پیروز شدن بر آن ها. شاد بودن و شادی را در خود پروراندن، کوشش است برای نیرو گرفتن و نیرومند بودن.(ر. ک. ۱ ، ص۵۷)

۳۶. انسان برای رسیدن به مقام انسانیت ناچار بوده مدام پیروز و موفق باشد. و این قاعده کلی زندگی فرهنگی و تمدن بشر، در یک یک افراد آدمی هم صادق است. هر پیروزی تو را به مرحله بالاتری می رساند و هر شکستی که خودت به آن گردن بگذاری و تسلیمش بشوی مراحلی تو را پایین می کشاند. اما شکست اگر درس پیروزی باشد دیگر شکست نیست...(ر. ک. ۱ ، ص۵۷)

۳۷. تندرستی و شادی را مثل یک گل نایاب باید در خودت پرورش بدهی و با افسردگی و ملال تیره واقعا بجنگی.(ر. ک. ۱، ص ۷۵)

۳۸. علی رغم همه چیز، علی رغم دشواری ها و ناکامی ها و سختی ها، شادباش و بخند. مثل بچه ها بخند. مثل بچه های معصوم باش. معصوم آن کسی نیست که گناه نکرده است. معصوم آن کسی است که در گناه – هر چه را تو گناه بدانی و از هر نظر گاه – در نمی ماند و خرش به قول گفتنی در گل نمی نشیند.(ر. ک. ۱ ، ص ۷۹)

ما نه من:

۳۹. منظور آن که اگر در زندگی کارکی از دست برآمده یا روزی برآید همه را به حساب من نباید نوشت. و اصلا "من" کیست؟ و چه غلطی می کند؟ این جا من و تو و او در یک ردیف است. هیچ کس به تنهایی کسی نیست. هر کس با دیگران همه کس است. مثلا در همین یک مورد که اگر در زندگی من مادرت نبود، فکر بکن. تعارف نیست. به هیچ وجه. او، زن ساده و در محبت بی اختیار و رویهم خوش باور و کم جربزه. ولی این روی کار است. درونش حتی بی آن که خودش بداند به اندازه کوه دماوند استقامت و نیرو است و همین بزرگ ترین تکیه گاه من در زندگی بوده. این حرف ها برای آن است که مبادا در زندگی به خودت غره شوی و خودت را "تافتهٔ جدا بافته ای" بدانی که هر چه بگوید و بکند درست است و به هر کاری مجاز... تو انسان این روزگاری که دست کم یکی دو خشت بنای آینده را باید به دست خودت بگذاری...(ر. ک.۱ ، ص۷۲)

سیاسی اجتماعی:

۴۰. در باره مسائل سیاسی و اجتماعی و حتی اقتصادی فعلا خیلی فکر کن و یاد بگیر و تا می توانی کم تر حرف بزن. تا شناسائی نسبتا عمیق این مسائل، از هیچ طرف جانبداری نکن وآزادی فکر و آزادی عمل خودت را از دست نده. البته این به معنای آن نیست که نسبت به آنچه یقین حاصل کرده ای حق است سرد و بی اعتنا بمانی، ولی بدان که حق همیشه در یک جا نیست و از آن مهم تر، چه بسا که باطل به زبان حق سخن می گوید، پسر جان ، چشم و گوشت باز باشد، در هر سن و سالی و به خصوص در جوانی مردم آسان فریب می خورند...(ر. ک. ۱ ، ص۱۷)

اتّحادِ شوروی:

۴۱. آقا جان من، آن جا که تو هستی کارهای بزرگی شده است و می شود. اگر در نقطه ای از این جهان پهناور آدمی توانسته است بزرگ و وسیع آرزو کند و آرزو را کم و بیش زندگی بدهد و تجسم ببخشد، آن جاست که تو هستی. (ر. ک. ۱ ، ص ۵۳)

ترجمه:

۴۱. واژه در ترکیب جمله ای که در آن به کار رفته است، با توجه به مفهوم جمله و حتی آنچه پیش از آن آمده است، باید معادلی برایش پیدا کنند. این معادل بسا که در فرهنگ ها ضبط نشده باشد. بر مترجم است که مطلب را درک کند و واژه یا اصطلاحی را که در خور است در ترجمه خود چنان بگنجاند که برای خواننده طبیعی و به جا و بی دست انداز بماند و مفهوم گردد. پرسیده بودی که آیا می توان در ترجمه جمله های دراز آن ها را چند تکه کرد، چرا نتوان، به شرط آن که چیزی از مفهوم جمله و رابطه ای که میان این تکه هاست از بین نرود. در ترجمه، همیشه باید خود را به جای خواننده گذاشت و مطلب را چنان بیان کرد که او از واژه ها و جمله هایی که در برابر خود دارد به نحو طبیعی – هر چند با دقتی در خور – به مفهوم مورد نظر نویسنده اصلی برسد و وجود مترجم را در میانه حس نکند. (ر. ک. ۲ ، ص ۱۱۳)

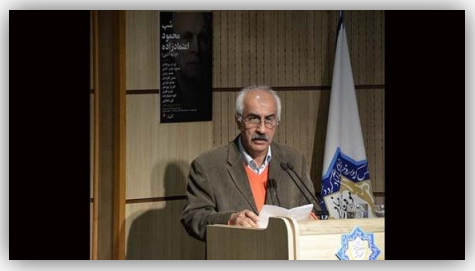
پایان:

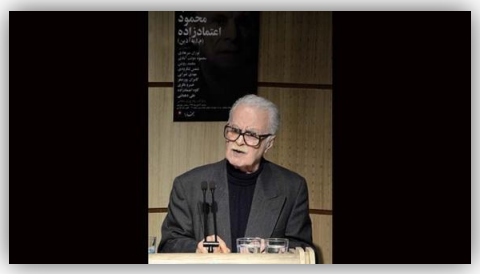
۴۲. دیشب می گفتی که من باید صدایم شنیده شود. البته نفس کشیدنم شنیده خواهد شد. امروز نباشد، فردا یا فرداهای دیگر...(ر. ک. ۲ ، ص ۱۳۰)

سرچشمه ها:

۱. از خواب تا بیداری، زردشت اعتمادزاده، چاپ اول ۱۳۵۶، چاپ دوم۱۳۵۷، انتشارات نیل، تهران

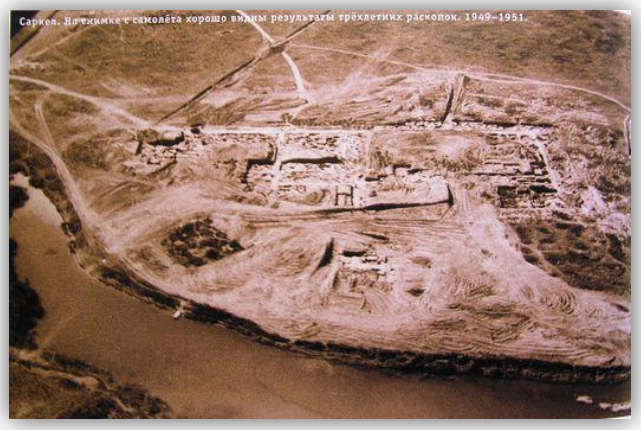
۲. نامه هایی به پسر، محمود اعتماد زاده "م. ا. به آذین"، چاپ اول بهار ۱۳۸۲، نشر و پژوهش دادار، تهران.





آمایشِ سرزمین در اساتیرِ ایران

علی مجتهد جابری



با هجوم اعراب و سوزاندن کتابخانه ها و نابودی یا گریختن کسانی که می‌توانستند دانشِ گرد آمده در یک امپراتوری قدرتمند طی بیش از یک هزاره را به نسل‌های بعدی بسپارند، آثار مکتوبِ چندانی از یک تمدنِ کهن بر جا نماند. متون دینی هم گرچه وضع بهتری داشتند، اما از دستبرد در امان نماندند. تا آن حدّ که بخش‌هایی از مهم‌ترین مکتوبات، که اگر هم کسی مهری به دانش نداشت آن مقدسات را نگه می داشت، یعنی متونِ دینی هم گرچه از بین نرفت، اما دچار نقصان شد. گذشته از بخشی از گات های زرتشت که اثری از آن بر جا نمانده، حتی در متونِ متاخّرِ دینی مانند **وندیداد** (وی دَ ئِوَ داتَ) "vi daeva data" که می توان آن را "دادِ دور دارندهٔ دیو" و یا "دادِ دیو ستیز" نامید، از بیست و یک نَسک (دفتر) شش نسکِ آن گم شده است، که موضوع شان "دانش و داد و کار این جهانی" بوده است. برای آگاهی کامل می‌توان به مندرجات و توضیحات و پیشگفتارهای کتاب "**آوِستا- کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی**-گزارش وپژوهش جلیل دوستخواه- انتشارات مروارید- تهران- ۱۳۷۰" نگاه کرد.

نکته ای که در این جا جلب نظر می کند این است که بخش های بازمانده، چه در اوستا و خُرده اوستا و چه در وندیداد، بیشتر سرودهایی در بابِ ستایشِ اهورهَ مَزدا و آدابِ دینی است. از میان‌رفتن بخش‌هایی که به زندگی، سامانِ جامعه و انواع دانش‌ها مربوط می شود، یا به عمد از سوی متجاوزان و آگاهی از خطر بالقوهٔ چنین متونی بوده، یا حاصل تقلیلِ جایگاهِ دانش در برابر دین در پایان دورهٔ ساسانی، و یا هردوی این ها. در هر حال این پرسش همواره بی پاسخ مانده است که: **چگونه از چنین تمدن بزرگی جز چند کتاب دینی آثاری در دست نیست؟**

در این جا از این نکته ظریف نمی توان گذشت که فَرگَرد بیستم این کتاب چهره اساتیری "تریتَ (Trita)" نخستین پزشک جهان و چگونگی برخورد ایرانیان با دانش پزشکی و درمان بیماری های گوناگون را در خود دارد. در فَرگرد ناتمام بیست و دوم نیز از گونه ای گفتار درمانی و یا روان درمانی در قالب "منَترَه" خوانی سخن به میان آمده است. بازماندگی چنین نسک هایی بی اختیار جمله معروف "العلم عِلمان، علم الادیان و علم الأبدان" (دانش دوتاست، دانش دین و دانش بدن) را به ذهن می آورد. شاید سبب بازماندن این دو دانش نیز همین منطق بوده است، و دیگر دانش ها سزاوار سوختن در آتش شناخته شده بودند.

ممکن است کسانی این تمدن را یک سربازخانه بزرگ با موبدان و سربازان بشناسند و وجود چنین دانش و کتاب هایی را انکار کنند. اما یافته های به ویژه جدید باستان شناسی از داستان دیگری سخن می گوید. بنا براین داستان تازه، چنین تمدنی به شکلی همه جانبه وجود داشته است. از اهّم نمونه های تامل بر انگیز، شهر سوخته و شهر صنعتی باستانی شش هزار ساله اریسمان نزدیک نطنز است که مجموعه ای از کارگاه های بزرگ متمرکز و پر شمار استحصال و ریختن فلزات در دوران باستان را در برابر چشمان حیرت زده ما می گشاید.

این آرزو که کتاب های در آتش جهل و کین افتاده دوباره جادوانه در جایی یافته شوند، کاملا به دور از ذهن است، و به نظر می رسد که هنوز این وظیفه بر دوش باستان شناسان سنگینی می کند که بکوشند تا شاید در آینده، بر اساس یافته های کنونی و آتی، و تکمیل و تحلیل آن ها، تصویری روشن تر و نزدیک به واقعیت از این تمدن به دست دهند. این نکته هم شایان ذکر است که خوشبختانه این تمدن در مراحل گوناگون پذیرای داشته های دیگر تمدن های کوچک و بزرگ بوده و نشانه هایی هرچند محدود از آن در آثار باستانی ایران کاملا مشهود است.

با این مقدمه، گفتارِ پیشِرو می کوشد تا بر اساس "تعبیر"ی از مندرجات وندیداد، تصوری از پاره‌ای کارهای مدیریتِ جامعه، آمایشِ سرزمینی (Spatial Planning) و مهندسی را در میان گذارد، که اگر یک سره موهوم نباشد، شاید بتواند شالودهٔ گزینش نحوه ای از دیدن مندرجات این اسنادِ تاریخی قرار گیرد.

در فَرگَرد نخست دفترِ وندیداد، اهوره َمزدا با زرتشت سخن می گوید و از شهرهایی که آفریده است و اهریمنِ "همه تن مرگ" در هرکدام بلایی آفریده و انداخته است، که زمستان طولانی بدترین آن هاست، یاد می کند. برخی از این شهرها، که هنوز هم بسیاری شان پا بر جای اند، عبارتند از :ایران ویج، جلگه سُغد، مَرو، بلخ، نسایه (میان مرو و بلخ)، هرات، هیرمند، ری، هفت رود (پنجاب کنونی) و بسیاری دیگر از شهرها در آسیای میانه و خاورمیانه کنونی و شبه قاره هند.

نکته مهمی که از این دفتر بر می آید این است که ساختن این شهرها بر اساس برنامه ای بوده بسیار روشن و دقیق و با مدیریتی توانمند. برای روشن کردن این ادعا به وندیداد نگاه می کنیم.

در فرگرد دوم در پاسخ به زرتشت که می گوید "پیش از من با که همپُرسِگی کردی؟" اهورهَ مَزدا جَمِ هور چهرِ خوب رَمه پسر وَیونگهان را نام می برد. در این جا نکته جالبی وجود دارد. اهوره مزدا از جم می خواهد که او دین آگاه و دین بُردار (یعنی پیامبر او) باشد و جم نمی پذیرد. و اهوره مزدا به او می گوید: "ای جم! اگر دین آگاهی و دین بُرداری را از من نمی پذیری، پس جهان مرا فراخی بخش، پس جهان مرا ببالان و به نگاهداری (جهانیان) سالار و نگهبان آن باش ."

این گامی نخستین است که، با نگاه به وجه عملی زندگی مادی، آمایشِ سرزمین با برنامه ریزی و مدیریت جم آغاز می شود؛ و به این گونه طی حدود هزار سال پادشاهی جم جمعیت انسان و ستوران و دیگر جانوران و گیاهان فزونی می یابد و شهرها و روستا های پرشماری برپا و آباد می شوند. دراین جا گرچه بیرون از موضوع است اما باید گفت که مفهوم مقداری سال در بسیاری از متون کهن با استنباط امروزی ما کاملا متفاوت است؛ که برای نمونه می توان به تقویم شصت گانی نگاه کرد.

در این گفتگوها عنوان "خوب رَمه" برای جم (جمشید) اگرمعنایی جز آن چه امروز هم برای رمه قائلیم نداشته باشد، به این معناست که نگاهداری ستوران و دام در آن زمان فعالیت عمده اقتصادی بوده، کشاورزی در رده دوم قرار داشته است.

اما درباره آبادانی در وندیداد نکات متعددی قابل گفتگو است. در بند بیست و پنجم از بخش دوم فرگرد دوم چنین آمده است: "پس[تو- ای جم- !] آن "وَر" را بساز، هریک از چهار برش به درازای اَسپریس (Aspris)ی، و تخمه های رَمِه ها و سُتوران و مردمان و سگان و پرندگان و آتشانِ سرخ سوزان را بدان جا ببر. پس [تو- ای جم- !] آن "وَر" را بساز، هریک از چهار بَرَش به درازای اَسپریسی برای زیستگاه مردمان؛ هریک از چهار برش به درازای اسپریسی برای استبل گاوان و گوسفندان."

تشریح چند واژه نکاتی مهم را در این بند از فرگرد روشن می سازد. نخست به واژه وَر نگاه اندازیم. وَر یا وَرِ جَمکَرد در کتب گوناگون به معنای پناهگاه زیر زمینی برای مقابله با زمستان سرد آمده است. اما این تعبیر که بسیار هم رایج است بی گمان درست نیست. ساده ترین دلیل این است که به دلایل فنی حفر چنین تونل هایی در زیر خاک و پوشش سقف آن با فنآوری موجود در آن دوران کهن تطابق ندارد. مهم تر این که مردم کشاورز یا دامدار بودند و کار همگان روی زمین انجام می گرفت، بنا بر این زندگی در شهری یا روستایی زیر زمینی خلاف هر منطقی می بود. در واقع بنا برهمه قراین موجود و منطقی می توان نتیجه گرفت که معنای زیر زمینی بودن وَر، بنا بر شواهدی که حتی هم اکنون هم قابل مشاهده است، می تواند ساختی دیگر باشد که بیان می شود. در ایران کنونی در "شهر بابک" در استان کرمان که من حدود پنجاه سال پیش بر سر راه دیدار از میمند (روستایی کنده شده در دل سنگ های کوه) از آن بازدید کردم، در نقاط مختلف و بیشتر پیرامون شهر گودال هایی کنده شده بود که اطرافش با خشکه چینی تخته سنگ های کوچک (سنگ لاشه) در برابر ریزش خاک جانبی محکم گشته بود. این فضا مجهز به هیچ عنصر دیگری نبود و آشکار بود که برای پناهگیری موقت در برابر باد و توفان کنده شده اند. در برخی از نقاط مانند شرق چین و شاید کشورهای دیگر در مناطقی که دارای آب و هوای بیابانی نامعتدل و باد های سرد و سوزاننده اند شهرهایی وجود دارد که سقف ساختمان هایش تقریبا همتراز کف محوطه پیرامون است و با یک حیاط مرکزی اتاق ها در پیرامون آن و پشت به خاک ساخته شده اند. تمهید مشابهی در تمام مناطق گرم و خشک ایران، نه لزوما در ترازی پایین تر از معابر پیرامون، مشاهده می شود. دلیل کمی پایین تر از کوچه ها و خیابان ها واقع شدن این حیاط ها نه حفاظت در برابر بادها که سوار بودن آب بر تراز حوض میان حیاط بوده که نقش مخزن آب را برای خانه ایفاء می کرده است. در این الگو اتاق ها پشت به پشت اتاق های خانه مجاور و رو به حیاط داخلی محصور ساخته می شدند .

این تدبیری مِهرازانه (معمارانه) بر شالوده نیازهای اقلیمی است که در برابر گرما و یا سرمای شدید پیرامون، و وزش بادهای سرد نامطبوع از فضای زندگی به خوبی پشتیبانی می کند.

تعبیری دیگر برای وَرِ جَمکرد می تواند این باشد که برای مقابله با سوز سرما و بادهای موذی در شرایط اقلیمی که ده ماه سال زمستان سرد بوده است، در دامنه سراشیبی در جانبِ رو به آفتابِ تپه ها و کوه ها خانه ها ساخته شوند. در کمتر نقطه ای ازجهان می توان شهر یا روستایی را دید که در پشت کوه و تپه ها در نسار (سایه و محل بی آفتاب) ساخته شده باشند. خانه های غاری شکل کنده شده در دل سنگی کوه ها نیز در ایران و جهان وجود دارند که از جمله آن ها پیش از این به مِیمَند در نزدیکی شهر بابک اشاره شد.

در این بند واژه اَسپریس آمده است. که واحد اندازه گیری طول برای راه ها و برابر است با یک هاترَ (Haatra) اوستایی که در زبان پهلوی به هاسَر (Haasar) بدل شده است. این واحد را در روزگار ساسانیان برابر با یک فرسنگ یا کمتر از آن می دانستند. در اصل اوستایی هاترَ برابر با درازای یک اسپریس (طولی که اسب بتواند با یک نفس بدود) بوده است، که گمان می رود حدود هفتصد متر امروزی باشد.

اگر طول هفتصد متری هر اسپریس به درستی و مقرون به حقیقت حدس زده شده باشد، به این معناست که یک واحد زیستگاهی می تواند مربعی باشد به مساحت حدود پنجاه هکتار که بنا برمفاد بند بیست و پنج یکی برای مردمان و دیگری برای ستوران و دام ها در جوار هم که آبراهی، که هردو را مشروب می سازد، مرز آن هاست. البته این الگوی هندسیِ طراحی کاملا تئوریک بوده، با توجه به شکل و عوارض زمین، در عمل اشکال گوناگونی به خود می گرفت.

نکته جالب توجه در اندازه های ذکر شده (با این که ممکن است ذکر جزئیات فنی در یک متن دینی و نه یک سند فنی تا حدودی فاقد دقت کافی باشد) این است که، اگر کاربری های خدماتی عمومی در مرکز این مربع پنجاه هکتاری واقع شود حداکثر فاصله این مرکز از هر نقطه در چهار گوشه مربع حدود کمتر از پانصد متر است، که برای دسترسی پیاده به چنین مرکزی حداکثر فاصله مناسب به شمار می رود.

نکته بسیارجالب دیگر در این شیوه سامان بخشی فضایی زیستگاه ها تقسیم "پیمونی" (مدولارModular) است که بنا بر عادت، دستاوردی کاملا نوین در طراحی زیستگاه ها شناخته می شود. البته این قیاس بدان معنای کاملا سطحی نگرانه نیست که مدعی شویم پیشینیان ما از مردمان جهان امروزی پیشرفته تر بوده اند، اما می تواند نشانگر این باشد که در آمایش سرزمین و طراحی محیط مصنوع این مردمان از ابتدا به اهمیت طرح و نقشه و اندازه، و ارتباط آن با زندگی روزمره و نیازها و توانایی های انسان بی توجه نبوده اند. شاهد عینی این برداشت، معماری و شهرسازی بازمانده از دوران کهن، حتی پیش از هخامنشی، در ایران است.

گفتگو در بند بیست و شش چنین ادامه می یابد: "... و بدان جا آب ها فَراز تازان در آبراهه هایی به درازای یک هاسَر... و بدان جا مَرغ ها برویان همیشه سبز و خرم؛همیشه خوردنی و نکاستنی... و بدان جا خانه [ها] بر پای دار؛خانه [هایی] فَراز اَشکوب، فَروار و پیرامون فَروار."

در این جا نکات بسیار مهم دیگری روشن می شود که می توان بر شالودهٔ آن ها برای برخی از پرسش های پیش گفته پاسخی درخور یافت:

نکته نخست این که این پیمون های شهرسازانه همگی بنا بر تعریف مستقل و خود کفا بوده اند. به این معنی که نه تنها دام و ستور (ابزار کار و زندگی) در همسایگی قرار داشتند، که باغ های سبزی و میوه وهر آنچه بتواند خوراک مردمان (جز گوشت که خوردنش معمول نبود) و جانوران حاضر در این واحدهای زیستی را در دست نهد، به تناسب نیاز این واحد های زیستی، در کنارشان بود. چنین اندیشه ای در طراحی زیستگاه ها هنوز کاملا نو تلقی می شود.

در پایان این بند شکل کلی خانه ها به روشنی توصیف شده است.

واژه فَراز اَشکوب (در زبان پهلوی فراچ اَشکوب) به معنای سقف بلند و یا خانه بلند است. اگر کمی در این وصف دقیق شویم به نتیجه ای متفاوت خواهیم رسید. ابتدا این دو صفت را بررسی کنیم. اگر منظور بلندای سقف باشد با توجه به شرایط زمان با سه مشکل روبرو می شویم یکی این که بلندی سقف لازمه اش دیوار (شالوده) های ستبر است که اجرای آن ها، به دلایل روشن، مگر در برخی از کاخ های شاهی، توجیه اقتصادی و فنی نداشت. مشکل دوم این که، با توجه به زمستان های طولانی ده ماهه و ابتدایی بودن روش های گرم نگهداشتن خانه ها، ارتفاع می بایست هر اندازه ممکن بود کوتاه تر می بود. و مشکل سوم این که اصولا هیچ منطقی که بلندای ساختمان ها را، از هر وجه متصور دیگر، توجیه کند وجود نداشت.

برداشت من این است که این نکته پاسخ روشن و ساده ای دارد، که سرانجام به هماهنگی منطقی با سایر نکات هم می رسد. به دید من سقف بلند به معنای احداث ساختمان بر روی صُفّه هایی (همانند نمونه های پرشمار امروزی) بوده است تا در برابر جریان آب های سطحی ناشی از بارندگی های برف و باران در طول بخش بزرگی از سال و همچنین ورود ناخواسته بسیاری از جانوران خانه ها را حفظ کند.

در ادامه همین بند از فَروار بودن خانه و پیرامون آن گفتگو شده است.فَروار که در برخی از متن های پهلوی به معنای کاخ آمده قطعا برای خانه های کشاورزان و دامپروران نمی تواند چنین معنایی داشته باشد. معنای دیگر آن خانه تابستانی (و زمستانی هم) گفته شده که در بالاخانه قرار گرفته و در پیرامون آن درها و پنجره هایی داشته باشد. شاید بتوان گفت ساختمان هر خانه دارای سه بخش در ارتفاع بوده است، بخش زیرین صُفّه که خانه را از زمین جدا می کرده، بخش میانی که بسته تر(زمستانی) بوده و سرانجام بخش فرازین (تابستانی) که جریان کافی هوا در آن پیش بینی می شده است. ذکر صفت فَروار برای پیرامون خانه نیز موید دقیق چنین الگوی طراحی ساختمان است. به راستی آن چه از این توصیفات و تحلیل های شان بر می آید نشان میدهد که خانه های پیشینیان شباهت زیادی به خانه های ویلایی کنونی داشته اند. به این معنا که ساختمان در میان زمین بزرگ و سر سبزی روی یک بلندی بنا می شده که به همه سو دید (همراه با جریان هوا) داشته است.

درباره موقعیت ساختمان نسبت به زمین پیرامون هنوز نکاتی باقی است که با نگاهی به بند های دیگر در کتاب وندیداد به آن ها نیز خواهم پرداخت.

در بند سی ام آمده است که:

"بدان فرازترین جای نُه گذرگاه کن؛ بدان میانه شش و بدان فرودین سه. هزار تخمه نرینگان و مادینگان را به گذرگاه های فراز ترین جای، ششصدتا را بدان میانه و سیصد تا را بدان فرودین، فَراز بر. آن ها را به "سوورا"ی زرین، بدان "وَر"بران و بدان "وَر "دری و روزنی خود روشن از درون بنشان."

در این بند پنج نکته وجود دارد که می تواند از دید موضوع این بررسی جای تامل داشته باشد: فرازترین جای، گذرگاه های سه گانه، سوورا، در و روزن و سرانجام خود روشن بودن از درون.

فرازترین جا عبارت کاملا روشنی است و با توضیحاتی که پیش از این درباره اهمیت نقش صفّه ها برای هر خانه ذکر شد، بدیهی به نظر می‌رسد که وَر ها نیز در نقاطی به دور از سراشیبی های سیل‌گیر بنا شوند. این امر همراه با اصل فَروار بودن خانه‌ها و پیرامون‌شان با موضوع خانه های زیرِ زمین و یا فرورفته در زمین تناقض فاحش دارد. به راستی منطقی خواهد بود که آن عبارتِ زیر زمین یا فرو رفته در زمین با دقت بیشتری بازکاوی شود.

شاید رفع این تناقض منوط به یکی از این دو گونه یا تلفیق آن ها باشد:

یک– ساختن خانه ها به صورت دلباز (فَروار) اما در پناه و پشت به باد سرد و موذی زمستان طولانی، در دامنه تپه ها و کوه ها.

دو– وجود دو گونه خانه یکی با شکل پیش گفته و دیگری کنده شده در خاک، برای کار کشاورزی و دام پروری در بیابان و کِشتگاه ها و مراتع در همان قالبی که نمونه اش در شهر بابک بود و از آن یاد شد.

با توجه به شرایط عمومی کار و زندگی به نظر می رسد این هردو گونه با چنین مشخصات و اهدافی وجود داشته اند.

درباره **نکته دوم** یعنی سه گونه گذرگاه و تعدادشان دست کم من فاقد دانش کافی برای هرگونه گمانه زنی برای تبیین این الگوی طراحی هستم، و این نیاز به بررسی قراین و شواهد دیگر دارد. اما در حال حاضر می توان

دید که اهورهَ مزدا در این دستور به جم، شیوه خیابان بندی و نیز تراکم جمعیتی زیستگاه و چگونگی توزیع آن در سه مکان اصلی بالا دست، میانی و پایین دست را به روشنی توضیح داده است. کمّ و کِیف این موضوع نیاز به بررسی و مطالعه بیشتر دارد.

سومین نکته درباره معنای سوورا است. در بخش توضیحات کتاب اوستا (دوستخواه) در این باره توضیح نسبتا مفصلی داده شده است. که دو توضیح آن منطقی تر به نظر می رسد یکی شیپوری (شاید سور یهودیان و بعدها سورنا) که می تواند برای علامت دادن صوتی به ساکنان وَرها کاربرد داشته باشد؛ و دیگری دستگاه اَصطُرلاب. به دید من چون در این جا بحث طرح اندازی زیستگاه ها مطرح است، دومی بعنوان یک وسیله با کاربردهای مهندسی (مانند آن چه امروز با دوربین نقشه برداری عمل می کنیم) می تواند به واقعیت نزدیک باشد. اما به شرط اتکای به درستی ترجمه متن نوعی شیپور خبر دهنده محتمل تر است؛ زیرا در آن دستور می گوید:"آن ها را به سووراى زرین، بدان وَر بِران". این بدان معناست که مردمان با هدایت صدای شیپور به وَر رانده می شوند. به هرحال نظر من این است که بین درست و محتمل تر باید کنکاش بیشتری کرد.

دو واژه دَر و روزَن بعنوان **چهارمین نکته** به روشنی نشان می دهد که این واحد های پنجاه هکتاری با حصار و دروازه و نگهبانی از هم جدا می شده اند که در و روزن گویای همین دو عنصر است. این شیوه سامان دهی فضایی گویای وجود مدیریت و برنامه در سامان های زیستی و کاری بوده است. خواننده آزاد است که دو گونه برداشت کاملا متفاوت از این نکات داشته باشد، یکی هدایت آسمانی (الهی یا بیگانگان فرازمینی) و یا هوش و در نتیجه درک پیشینیان ما از امور پیرامونی شان. در این جا آن جمله معروف مارکس درباره تفاوت کار بدترین معمار با بهترین زنبور عسل که معمار براساس طرح و نقشه عمل می کند و زنبور بر اساس غریزه به ذهن متبادر می گردد.

و سرانجام **نکته پنجم و آخر** یعنی خود روشن بودن از درون، می تواند به معنی حفظ آتش در درون زیستگاه باشد. آتش دایم روشن به عنوان تنها منبع انرژی دارای اهمیت و ارزش بسیار زیادی در زندگی بوده است. در نتیجه کاملا منطقی به نظر می رسد اگر اهوره مزدا درباره اش پندی ویژه به جم داده باشد .

در بند سی و یک چنین می خوانیم:

"آنگاه جَم [با خود] اندیشید: "چگونه من این وَر را بسازم که اهوره مَزدا به من گفت؟". پس اهوره مزدا به جم گفت: "ای جم هور چهر، پسر ویوَنگهان! این زمین را به پاشنه بسپَر و به دست بِوَرز؛ بدان گونه که اکنون مردمان خاکِ شفته را نرم می کنند."

این دستور کار به مفهوم خشت زنی است که سده های فراوان در ایران زمین شیوه اصلی ساختمان سازی بوده است.

در بند سی و سوم سامان کلی زیستگاه چنین توصیف می شود:

"آنگاه جَم آن "وَر" را بساخت، هریک از چهار برش به درازای اسپریسی و تُخمه رمه ها و ستوران و مردمان و سگان وپرندگان و آتشانِ سوزان را بدان فراز برد. آنگاه جَم آن "وَر" را بساخت، هریک از چهار بَرَش به درازای اسپریسی برای زیستگاه مردمان؛ هر یک از چهار برش به درازای اَسپریسی برای استبل گاوان و گوسفندان."

در بند سی وچهارم از فراز تازاندن آب ها در آبراهه هایی به درازای یک هاسَر و رویاندن مَرغ ها و ساختن خانه ها می گوید. این فراز تازاندن که با منطق معمول به معنای سربالا رفتن آب است و بی منطق، در واقع ابداع روش اولیه آبخیزداری بوده است برای مشروب ساختن اراضی کشاورزی و باغ ها در تراز های گوناگون دامنه تپه

ها و کوه ها؛ یعنی همان پناهگاه پشت به بادهای سرد زمستانی که از سمت شمال می وزند. این کار به گمان من به این صورت انجام می شده که از رودی که معمولا بر روی خط بزرگ ترین شیب قرار می گرفته، نهرهایی به دو سو و تقریبا روی خطوط منحنی میزان با کمی تمایل به سمت تَراز پایینی کنده می شده؛ که آب را به دو سمت رود تا ژرفای دلخواه می کشانده است، و در آنجا به زمین کشاورزی می ریخته است. همین روش پخشایش آب در داخل زمین ها و باغ ها نیز تکرار می شده است.

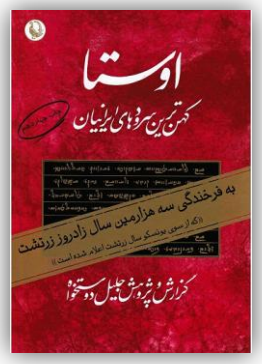
به این ترتیب می توان دریافت که پیشینیان ما در جایی که رودخانه ای وجود داشته، در هدایت و مدیریت آب تدابیر مهندسی ویژه ای (آبخیزداری) به کار بسته اند؛ و در جاهایی دیگر به ویژه سرزمین های کم آب وخشک با اختراع کاریز (قنات) عملا رودخانه هدایت شده زیر زمینی ساخته اند .
در این فَرگَرد نکات بسیار جالب و شگفت کم نیست. از جمله در بند سی و نه زرتشت پرسشی کرده : "پس آن روشنی ها از چه اند- ای اهوره مزدای اَشَوَن- که چنین در آن خانه های وَرِ جمکرد پرتو می افشانند؟". اهوره مزدا می گوید:" روشنی های خودآفریده و هستی آفریده". و در پی آن ادامه می دهد: "[بدان جا] پدیدار و پنهان شدن ستارگان و ماه و خور[شید] ، یک بار[در سال] دیده می شود ."
در این جا ابهامی از نظر زمان درکار است و با این که در بند بعدی (چهل و یکمین) می گوید: "...و ایشان (ساکنان وَر) روز را چون سالی می پندارند..." و یا دوران باروری و زایمان انسان و جانوران دیگر را در وَر چهل روز بر می شمارد، نه تنها از ابهام در زمان کاسته نمی شود که موضوع پیچیده تر هم می شود. مگر این که دست به دامان تعبیری شاعرانه شویم به این صورت که زندگی در وَرِ جمکرد چنان با خوشی همراه است که انسان زمان را فراموش می کند.

اما گذشته از موضوع مناقشه برانگیز زمان در این بند نگاهی به دو گونه آتش خود آفریده و هستی آفریده بیاندازیم. دوستخواه در توضیحات چنین می نویسد: "خودآفریده: صفت یکی از دو گونه روشنی است که در "وَرِ جَمکرد" هست و مقصود از آن روشنیِ اهورایی است که از آغاز آفرینش بوده و از آفریده های پسینِ اهوره مزدا نیست. به تعبیر دیگر، روشنی قدیم در برابر روشنی حادث". شاید بتوان این دوگونه را در طبیعت به این نحو نشان داد که خود آفریده ها شامل نور خورشید و ماه باشد و سایر انوار هستی آفریده باشند. مهم ترین انوارِ هستی آفریده را می توان در شعله های دایمی حاصل از نشت نفت خام و گاز در عدسی های نزدیک به سطح زمین تشخیص داد، که منشاء بسیاری از آتشکده های مقدس در سراسر ایران زمین بوده اند.
در پایان این گفتار نمی‌توان مفهوم مهم کیفیت زندگی را ناگفته گذاشت. از این رو به نکاتی در فرگرد سوم نگاه می کنیم. در بخش یکم زرتشت می پرسد: "کجاست نخستین جایی که زمین (سپندار مذ) در آن جا بیشتر از همه شادکام شود؟". اهورهَ مزدا در پاسخ (طی شش بند) توصیفی از چنین جایی را به این قرار می دهد: جایی که اَشَوَنی خانه ای داشته باشد با گله ای گاو، کدبانویی کامیاب، فرزندانی بالنده، رمه هایی خوب پرورده با کود فراوان (برای مصارف کشاورزی و باغداری)، خوراک فراوان ستوران، سگ خوب، آتش فروزان، گندم و گیاه و درختان میوه، زمین های خشکِ آبیاری شده و ترِ زهکشی شده.
و جالب این که در بخش دوم از بند هفت تا یازده که زرتشت می پرسد: "کجاست نخستین جایی که زمین در آن جا به تلخ ترین اندوه دچار شود؟."

اهوره مزدا پاسخ می دهد آنجا که گروه های دیوان از کُنام دوزخ به پیش تازند، مُردارهای بسیاری از مردمان و سگان را به خاک سپارند، در آنجا دَخمه های بسیار برپا کنند و مردارهای مردمان را در آن بیَنبارند.
این ها همه نشانه های پلیدی و آلوده سازی محیط زیست است. در بند آخر به ناگاه حاصل تمام تلخی ها در بی عدالتی چنین بیان می شود:
"چنین جایی، آن جاست که زن و مردان اَشَوَن [مردی] را (که به دست یکی از دشمنان کشته شده است) در راهی خشک و گرد آلود، به بندگی برده باشند و آنان شیون بر آورند."

علی مجتهد جابری
۱۳۹۸/۱/۱۶

دو کتاب برای کسب اطلاعات بیشتر و مطالعه منابع مورد اشاره در این نوشتار

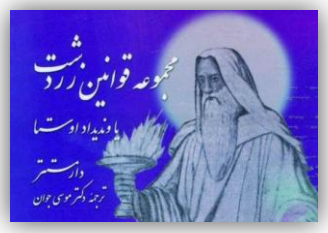


اَوِستا؛ کهن‌ترین سروده‌ها و متن‌های ایرانی

گزارش و پژوهش: **دکتر جلیل دوستخواه** / بر اساس نسخه: استاد ابراهیم پورداوود

مهرگان ۱۳۶۴/ انتشارات مروارید)

http://files.tarikhema.com/pdf/Erfan/avesta-jalil-doost-khah.pdf



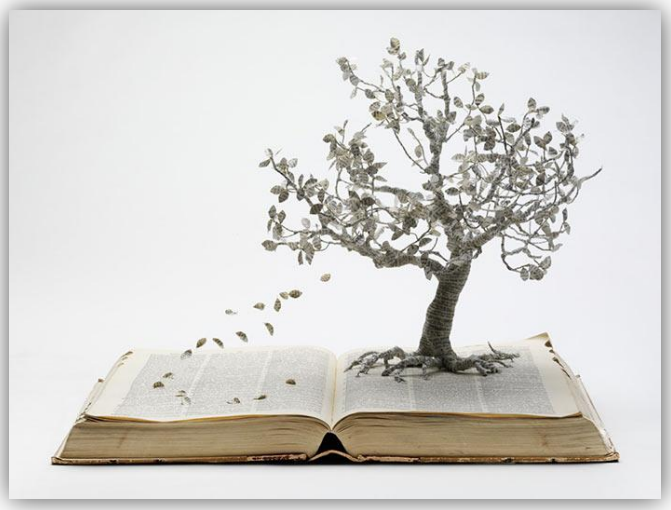
وَندیداد؛مجموعه قوانین آیین زرتشت

گردآوری: دار مستتر/ برگردان: دکتر موسی جوان

http://s۲.picofile.com/d/۷۹۶۷۵۵۰۳۲۱/۸f۸۳ceaf-۵b۲b-۴f۶b-۹b۳۴-dc۸d۶b۴۴۶۲d۷/Vandidad_MajmoeGhavanineZartosht_www_adyanlib_com.pdf

بازی با کلمه یا کاریکَلِماتور

سیدحسن حسینی



عاشقی مقدورِ هر عیّاش نیست
غم کشیدن صنعتِ نقّاش نیست
بیدل

دوستی می گفت در دوران نوجوانی در قهوه‌خانه‌ای برخوردم به یکی از آن عکس‌های تیپِ قاجار و قدیمی -که معمولاً سینه‌آویزِ دیوارهای دودگرفتهٔ قهوه‌خانه‌هاست و زیرِ عکس با خطّ رنگ و رو رفته‌ای این بیت را دیدم:

ما نمانیم وُ عکس ما مانَد
گردشِ روزگار برعکس است!

دوستِ ما که سخت شیفته این بیت بود - و حق هم داشت-، در مورد سبکِ این شعر سوال کرد و منظورش از سبک، سبک‌های مشهور شعرِ فارسی بود و من بی اختیار به یاد سبکِ هندی افتادم چرا که استخراجِ مضمون از چیزهای دمِ دست، ریزبینیِ نمکین، و بالاخص سود جُستن از اضلاعِ معنویِ یک واژه یا اصطلاح، و به تعبیر ساده تر و همه‌فهم‌تر، بازی با کلمات از ویژگی‌های بارزِ سبکِ هندی است. البته همهٔ این موارد در شعر فارسی سابقه‌دار است، اما آن‌چه این مقوله را ویژگیِ سبکِ هندی می‌کند، دامنهٔ استعمال و وفورِ مصادیقِ گوناگون آن در این سبک است. **مولوی** از مشابهتِ صوتیِ دو لفظِ "آخِر" و "آخُور" در مثنوی، مضمون‌ها تراشیده و "مردِ آخِربین" را همواره در برابر "مردِ آخُوربین" آورده است و در این کار، الگوی او سنایی و حدیقهٔ سنایی * است که پر از مضمون‌بندی به سبک و سیاقی است که ذکرش رفت.

هر زبانی بنا به استعدادِ خاصِ کلماتش، ظرفیتِ آفرینش این مفاهیم را دارد. در ادبیاتِ انگلیسی، شکسپیر هم از این بابت زبانزدِ خاص و عام است. فی‌المثل، **شکسپیر** از تشابهِ صوتی لفظِ "روح" و "تختِ کفش" استفاده می کند و از زبان مردِ پینه‌دوزی، در یکی از درام‌هایش می گوید: **"من روحِ تختِ کفش تعمیر می کنم!"**

در ادبیاتِ عرب هم متنبّی در این سیاق از سخن دستی دارد. او در هجوِ ذهبی نامی که قاضی است، می‌گوید:

سُمِیّتَ بالذَّهَبیِ الیومَ تسمیه

مُشتَقَه من ذهابِ العَقل لاالذَّهَبِ

می گوید: تو را امروز "ذهبی" می‌خوانند اما شانِ تسمیهٔ تو رفتنِ عقل است نه طلا! که از مشابهتِ دو لفظ ذَهاب (رفتن) و ذَهَب (طلا) این مضمون را پرداخته است. در ادبیاتِ فارسی و عربی نمونهٔ مضمون‌سازی به این سیاق فراوان است که پرداختن به آن خارج از حوصله و موضوع بحثِ ماست.

این بازی با اضلاعِ گوناگونِ یک لفظ و استخراجِ شیطنت‌آمیز و گاه دلنشینِ یک مضمون از این بازی، در ده بیست سالِ اخیر در نثر، موجدِ نوعی قالبِ تفنّنیِ ادبی و طنزآلود شده است که پیشینیان به آن نام "کاریکَلِماتور" داده‌اند و همین نامِ التقاطی که به هرحال جا هم افتاده است، برای آن‌ها که اطلاع چندانی از ادبیاتِ فارسی ندارند، این توهّم را به وجود آورده که "کاریکلماتور" نیز از دست آوردهای ادبیاتِ غرب است که به اقتضای روزگارِ غرب‌باوری، پایش به سرزمینِ ادبیاتِ ما باز شده است.

حال آن‌که اگر بخواهیم برای بازی با کلمه (کاریکلماتور) شناسنامهٔ ژنتیک بگیریم، ناگزیریم سری به اداره سجلّ احوال سبکِ هندی بزنیم و بعد از مراجعه به این اداره -که برعکس اداراتِ امروزی به هیچ وجه مایهٔ کسالت و دلتنگی نیست-، در می‌یابیم که آنچه اصل و اساسِ کاریکلماتور را تشکیل می‌دهد، یکی از اضلاعِ عادی و پیشِ پاافتاده منشورِ چندپهلوی شعر سبکِ هندی است که از شعر به دیارِ نثر نقلِ مکان کرده است. همان‌گونه که گفتیم، کاریکلماتور، وَر رفتن با کلمه، سبُک سنگین کردنِ معانی و ارتباط‌ها و تداعی‌های مختلف آن، و استخراج معانیِ مَحال و غیرممکن، اما در عین حال جالب و خنده‌آور و گاه دلنشین است. به نمونه‌های زیر توجه کنید:

- در فصل پاییز درخت های فقیر به جای برگ، کوبیده می ریزند!

- نقشه‌ام در اثر مجالست با آدم‌های معتاد، بالاخره عملی شد!

- موریانهٔ وارسته، چوبِ اشتباهاتش را می‌خورد!

- آن‌قدر چشم‌تیز بود که پلکش را بُرید!

در نمونه های بالا با کلمات برگ، عملی، تیز و اصطلاحِ "چوب‌خوردن" بازی و مضمون‌پردازی شده است. این توسل به ایهام و چنگ‌زدن به معانیِ دور و نزدیکِ یک لفظ یا اصطلاح، همان است که اهلِ منطق به آن "اشتراکِ لفظ" نام داده، داخل در مبحث سفسطه و از عواملِ فساد بُرهانش دانسته‌اند. در شعر سبکِ هندی برای این مفهوم، هیچ‌گاه با کمبودِ مصداق روبرو نمی شویم:

غم می‌خورم به‌جای غذا چون کنم کلیم

این است آن غذا که نه محتاجِ اشتهاست!

به غیر دیده که "پوشیدم" از مُرادِ دو کون

به قُدرِ همّتِ خود جامه‌ای نپوشیدم! (کلیم)

چیزی که باز پس طلبند از جهان مگیر

عاقل همین "کناره" ز دنیا گرفته است! (کلیم)

بر "سرمد" برهنه، کرامات تهمت است

کشفی که ظاهر است از او کشفِ عورت است! (آشنا)

ره و رسمِ کرم از دُور بر افتاده، سلیم!

"می‌دهند" آن‌چه کریمان به گدا دشنام است!

(و چه مایهٔ تفاوت است بین آن‌چه سلیم می دید و آن‌چه سپهری می‌خواست و آرزو داشت که ببیند: خواهم آمد گلِ یاسی به گدا خواهم داد!)

ز مضمون‌دزدیِ یاران نمی‌باشد غمی ما را

چنان "بستیم" مضمون را که نتواند کسی بردن! (غنی)

یاران بردند شعرِ ما را
افسوس که نامِ ما نبردند! (غنی)

کس پیِ تعظیمِ ما از اهلِ مجلس برنخاست

بهرِ پاسِ عزّت آخر، خود زجا برخاستیم (غنی)

مژه‌ام بر مژه از جوشِ حَلاوت چسبید

دیدم از بس‌که به خواب آن لبِ شیرین امشب!

که البته بیتِ اخیر غنی را به شکل زیر هم می‌توان بازسُرایی کرد:

خسرو از بس خوابِ شیرین دیده است
پلک‌های او به هم چسبیده است!

نمونه‌هایی که در بالا آمد، از آن‌جا که زاییدهٔ چندپهلو بودنِ یک کلمه است، به هرحال چه برخاسته از ایهام باشد یا قلب و تصحیف، سزاوارِ نامِ **"کاریکَلِماتور"** است و عمدتاً فایده‌اش از حدّ تبسّم و انتقالِ سُرورِ سطحی در دلِ مومن و غیر مومن فراتر نمی‌رود. اما تمامیِ آن‌چه که اَبنای روزگار به آن عنوانِ "کاریکلماتور" می دهند و چه بسا از سرِ سهل‌انگاری و تنبلیِ ذهن این برچسب‌ها وارد می‌شود، بازی با کلمه و استفاده یا سوءاستفاده از اشتراکِ لفظ نیست.

گاه یک مفهومِ طنز یا فکاهه -والایا غیر والا-، زاییدهٔ نگرشی خاص و استخراجی دلنشین از یک مقولهٔ ساده و یا پیچیده است. [در] این‌گونه موارد، نمکِ مطلب در گروِ "جمله" است و نه"کلمه"، و خودِ جمله هم قالبِ نگرشِ طنزآلود و مجلّای شیرین‌کاریِ خیالِ نویسنده یا شاعر است. این‌گونه مطالب را اگر تسامحا **"کاریجُملاتور"** بنامیم، پُر بی‌راه نرفته‌ایم.

معمولاً در این نمونه کار، به جای اشتراکِ لفظ و ایهام از صنایعِ اغراق، مراعاتِ نظیرِ خنده آور،حُسنِ تعلیل یا قُبحِ تعلیل و گاه از صنعتِ توجیه استفاده می‌شود. **جُرجانی** در "التعریفات، ص۳۷" صنعتِ توجیه را این‌گونه معرفی

می‌کند: "هوایراد الکلام محتملا لوجهین مختلفین.کقول من قال لاعور یُسمی عمرا: خاط لی عمرو قباء/ لیت عینیه سواء"؛ و آن آوردنِ عبارتی است که حاملِ دو وجهِ معنوی مختلف باشد. مثل سخنِ آن شخص که دربارهٔ مردِ یک‌چشمی که عَمرو نام داشت، گفت: **عَمرو برای من قبایی دوخت. کاش هر دو چشمِ او مثلِ هم می‌بود!**

که معلوم نیست این آرزو در جهتِ بینا شدنِ چشمِ کورِ خیاطِ بی‌چاره است یا کور شدن تنها چشمِ بینای او.

به هرحال **کاریجُملاتور** می‌تواند زاییدهٔ صنعتِ توجیه هم باشد. در زیر چند نمونهٔ منثور از کاریجُمَلاتور می‌آوریم تا پس از آن، مصادیقِ موزونِ آن‌را در شعر سبکِ هندی نیز بررسی کنیم:

نمونه‌های زیر همان‌طور که گفتیم، بیش‌تر برآمده از صنایعِ اغراق، مراعاتِ نظیر و توجیه و تعلیلِ تبسّم‌زاست:

پشتِ سر شیمی‌دانی که به سفر می رفت، به جای آب اسید پاشیدند !

برفِ پیری را عزرائیل پارو می کند!

موش مثلِ سگ از گربه می ترسد!

آن‌قدر آهِ سرد کشید تا دهانش برفک زد! آن‌قدر بر جنازه‌اش اشک ریختند که کفن‌اش آب رفت!

و یک نمونه مشهور از پرویز شاپور:

وقتی عکسِ گلِ محمدی در آب افتاد، ماهی‌ها صلوات فرستادند!

در این زمینه و به خصوص نوعِ اغراق‌آلودِ آن، در شعرِ هندی نمونه فراوان یافت می‌شود. شاعرِ هندی گاه آن‌قدر اشک می‌ریزد که آب، دریا را می‌برد، و گاه تبِ خود را آن‌قدر بالا می داند که انگشتِ طبیب را که برای گرفتنِ نبض او دراز شده‌است می سوزاند:

حدیثِ بحر فراموش شد که دور از تو

ز بس گریسته‌ام آب بُرده دریا را (کلیم)

دارم تبی چنان‌که سرانگشت را طبیب

برداشت تا ز دستِ من اندر دهان گرفت (کلیم)

وچند نمونه دیگر از همین قبیل:

از نزاکت اوفتد مضمونِ من

گر به مضمونِ کسی پهلو زند! (غنی)

خام‌گویان بس‌که می‌سازند معنی‌ها شهید

شد زمینِ شعر آخر چون زمینِ کربلا! (غنی)

زمانه بس‌که مرا خاکسارِ مردم کرد

به آبِ دیدهٔ من می‌توان تیمّم کرد! (میرالهی)

فرشته راه نیابد که بر زمین آید
به چرخ بس‌که دعاهای مستجاب رود (کلیم)

که این "بس‌که"ها و "از بس"ها، در نثر به "آن‌قدر" و "از بس" تبدیل و ترجمه می شود. اما **کاریجُملاتور** آن‌گونه که گفتیم، همواره مولودِ دُرشت‌نمایی و اغراق نیست. گاه این کشف‌های خنده‌آور و احیاناً طنزآلود، ره‌آوردِ طبعِ نوجو، خیالِ کشّاف و ذوقِ خلّاق و اختراعِ توجیهات و تعلیل‌های شاعرانه و تبسّم‌آفرینِ شکارچیانِ این سبک است:

بر چهره چون نردبان چین‌ها دیدم
معلومم شد که عمر بالا رفته است! (واعظ قزوینی)

هر کسی گوهرِ مقصود بیابد از سعی
پایِ من بس‌که دوید آبله‌ای پیدا کرد! (غنی)

می فرستد به پدر پیرهنِ خالی را
یوسف از دولتِ حُسن این همه خود را گم کرد! (غنی)

مردمِ رنجور مرا روزِ وصل
گریهٔ شادی عرقِ صحّت است! (میررضی)

عاشقان یک دو قدم رفتن و برگشتن را
در رهِ کوی تو خمیازهٔ پا می‌گویند (سلیم تهرانی)

و **سپهری** نیز -که در بخش بعد خواهیم گفت که سفیر سبکِ هندی در مملکت نیماست-، در شعرش نمونه‌های بازی با کلمه و کاریجُمَلاتور یافت می‌شود:

دستِ تابستان یک بادبزن پیدا بود

و مثلِ این است که بگوییم:

و زمستانِ آن سال
دربه‌در در پیِ کُرسی وُ بخاری می‌گشت!

همان‌گونه که دیدیم مقولهٔ مضمون‌سازی از کلمات و استخراجِ معنی از پهلوهای مختلفِ کلمه و کاریکاتوری دیدنِ اشیاء و وقایع در اغلبِ اوقات، در نقاطِ ضعیف و تکیدهٔ شعرِ هندی یافت می شود. به این معنی که بهترین شاعرانِ این سبک هم، آن‌گاه که به این شیوهٔ مضمون‌سازی متوسّل می‌شوند، کلام‌شان از اوج به حضیضِ نسبی می‌گراید.

امّا غرضِ ما از اختصاص دادنِ این فصل از کتاب به این موضوعِ نه چندان جدّی، یکی این بود که انتصابِ "کاریکَلَماتور" را به ادبیاتِ فارسی تثبیت کنیم و مانع از انتسابِ آن به ادبیاتِ غرب بشویم و دیگر این‌که

گوشه‌ای از گوشه‌های شعر بیدل را نیز روشن نماییم.

بیدل در دیوانِ خود، انواع و اقسامِ بازی با کلمه، اغراق و استفاده از تمامِ ظرفیت‌های یک لفظ را دارد:

کسی مباد اسیرِ شکنجه‌ی افلاس
که آدمی به سرِ دار بِه ز ناداری!

پُر تبهکارم مپرس از معبدِ توفیقِ من
بیش‌تر غسل از فشارِ دامنِ تر می‌کنم!

با بخیلان نه همین طبعِ گدا ناصاف است

کیسهٔ خود هم از این قوم دلِ پُر دارد!

پیری هوسِ دنیا، نگذاشت به طبعِ ما
آخر دل از این لذّت کندیم به دندان‌ها!

از خوانِ این بزرگان دستی بشوی وُ بگذر
کانجا ز خوردنی‌ها غیر از قَسَم نباشد!

هر کجا رفتیم داغی بر دلِ ما تازه شد
سوخت آخر جنسِ ما از گرمیِ بازارها!

می‌بینیم که کم‌کم این شیوه در شعر بیدل، جنبه‌ی تفنّنی‌اش را به جنبه‌های اجتماعی و عرفانی می‌دهد و این از خواصِ طبعِ گدازنده‌ی بیدل است:

از خود برآ! تا رسد کمندت به کنگرهٔ قصرِ بی‌نیازی
به نردبان‌های چین‌دامن، کسی رهِ آسمان نگیرد.

"موجه‌های چین‌دامن را نردبان انگاشتن، تشبیهِ بدیعی است. صوفی همیشه این طنز را به زاهد دارد که زاهد، دامن از لوثِ دنیا می‌چیند و صوفی دست از ما سوی می شوید." (نقد بیدل، صلاح‌الدین سلجوقی، ص۲۳۴)

و به هر حال در این شیوه هم، بیدل به سبکِ هندی تکانی می‌دهد و در مجموع مضامینِ دلنشین‌تری عرضه می‌کند:

داغ بودن در خُمارِ مطلبِ نایاب چند
پخته نتوان کرد ز آتش آرزوی خام را!
قاصدِ حسرت‌نصیبانِ وفا پیداست کیست
بخت برگردد که خواند بر تو پیغامِ مرا!

و فعل "کشیدن" در این مضمار برای شاعرِ ما کششِ فوق‌العاده‌ای دارد و بیدل با عنایت به معانی گوناگونی که این فعل در جمله می‌تواند بیافریند، نقش‌های رنگارنگ و منطبق با بینشِ عارفانه‌ی خود می‌کشد:

نِی نقشِ چین نه حُسنِ فرنگ آفریدن است
بهزادیِ تو دست ز دنیا کشیدن است.

که گذشته از "بهزادی" که مصدری است ساخته شده از یک اسمِ خاص (**بهزادِ نقاش**) و حاصلِ طبعِ بیدل، کلِ مضمون چنگی به دل و آبی به صورتِ روح می‌زند. و ما اگر بخواهیم این بیتِ بیدل را به نثرِ امروزی کاریکلماتور درآوریم و در نتیجه شور و حالِ آن را بگیریم و چیزِ خنده‌آوری تحویلِ خواننده بدهیم، حاصل چیزی شبیهِ جمله‌ی زیر می شود:

اگر نقاشی‌ام خوب بود، از دنیا دست می‌کشیدم.

(سرچشمه: کتاب "بیدل، سپهری و سبکِ هندی"/ چاپ چهارم/ سال ۱۳۸۷/ نشر سروش/ صص ۴۷ تا ۶۷)

---

* **"حدیقهٔ سنایی"** اشاره به منظومهٔ **"حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه"** یا "الهی‌نامه" و یا "فخری‌نامه"؛ عنوان یکی از آثار مهم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی مشهور به **حکیم سنایی**، شاعر و عارف قرن ۵ و ۶ قمری زادهٔ افغانستان است که با مضمونی عرفانی سروده شده است. منظومهٔ حدیقةالحقیقه که در ایران درچند نوبت تصحیح و انتشار یافته، در قالب مثنوی در ده هزار بیت در ده باب، و در بحر خفیف مسدس محذوف سروده شده است. این منظومه پس از سنایی بر کار شاعران بزرگی چون نظامی و خاقانی و مولوی و عطار تاثیر به سزایی داشته است چنان‌که مولانا می گوید: *"عطّار روح بود وُ سنایی دو چشم او/ ما از پی سنایی وُ عطار آمدیم."* شایان یادآوری است منظومهٔ دیگری به همین نام (حدیقه الحقیقه) نیز وجود دارد که یک قرن پس از سنایی توسط یکی از نوادگان **جامی** سروده شده و مشابهت‌هایی نیز با حدیقهٔ سنایی دارد. از آثار حکیم سنایی غیر از دیوان قصیده و غزل و ترکیب و ترجیع و قطعه و رباعی، مثنوی‌های وی معروف و بدین قرارند: مثنوی‌های حدیقةالحقیقه، طریق التحقیق، کارنامهٔ بلخ، سیر العباد الی المعاد، عشق‌نامه و عقل‌نامه؛ و همچنین سه مکتوب و یک رسالهٔ نثر نیز که به وی نسبت داده‌اند (**توضیح از ارژنگ است**)

لینک دریافت فایل نسخه‌ای گردآوری شده از منظومهٔ حدیقهٔ سنایی

http://www.sufi.ir/books/download/farsi/sanai/hadighatolhaghigha.pdf

زمین در شعرِ شاعران معاصرِ ایران

امید

آخرین برگِ سفرنامهٔ باران این است: که زمین چرکین است!

پرداختن به طبیعت و آسمان و زمین، (و سیّارگانی چون ماه و قمر و زهره و کیوان و بهرام و ناهید و یا خوشهٔ پروین و افلاک وکهکشان‌ها...) به عنوان نمادهایی از عالم پر رمز و راز هستی، به علاوهٔ خود انسان به عنوان موجودی اندیشه‌ورز و آفرینش‌گر و یگانه، همواره دست‌مایهٔ کار فیلسوفان و ادیبان و شاعران از گذشته تا امروز بوده‌اند. این واژگان و اسامی در شعر شاعران کهن و نوی ما، آن‌گاه که از صافی اندیشه، تخیّل و خلاقیّت شاعرانه می‌گذرند و شاعر، حرف در دهان آن‌ها می گذارد و یا از زبان آن‌ها سخن می گوید، جان دوباره‌ای می‌گیرند و هستی را معنایی تازه می بخشند تا جایی که گرفتار آفتِ تقلید نگردند. می‌گویند اولین شاعری که قدّ یار را به سرو و قامتِ معشوق را به صنوبر تشبیه کرد، کار تازه‌ای انجام داد، اما آن‌ها که بعد از او این کار را کردند، مرتکب گناهِ تقلید شدند و آثارشان از مضمونِ بِکر تُهی شد.

برای بررسی جایگاه "زمین" در شعر نوآورانهٔ شاعران کلاسیک ومعاصر ایران وجهان به مثابه "زادگاه و سرشت‌گاه و کارگاهِ آدمی"، گردآوری و مطالعهٔ تطبیقی سروده‌های شاعران در تفسیر یا ستایش از زمین می تواند موضوع پژوهش مستقل و گسترده ای قرار گیرد زیرا باورهای اسطوره‌ای و نمادین و یا علمی فراوانی در باره زمین، در آثار متقدّمین و متاخّرین یافت می شود. در نگاه دینی و آئینی، زمین را محور افلاکِ نُه‌گانه می دانستند و در آیین زرتشت در ایران باستان از ایزدِ زمین (زامیاد) نام برده شده است. مثلا فردوسی برای زمین و آسمان طبقاتِ هفت‌گانه قائل می شود که در تشبیه گرد و غبار صحنه نبرد، طبقات دربین آن‌ها حتی مبادله و جابجا می شوند: *"ز گردِ سواران در آن پهن دشت/ زمین شد شش وُ آسمان گشت هشت."* مولانا نیز در مثنوی و دیوان شمس آسمان را نمادِ خدا و زمین را نمادِ انسان قرار می‌دهد که ناگزیر از پیروی است: "چون گریزد این زمین از آسمان؟/ چون کند او خویش را از وی نهان؟/ هر چه آید زآسمان سوی زمین/ نه مَفَرّ دارد، نه چاره، نه کمین" امّا در عین حال با نگاهی علمی در مثنوی، نظریات ضدعلمی بطلمیوسی مبنی بر ساکن بودن زمین و گردش جهان و کائنات به دور آن‌را با "حَکیمَک" خواندن او به سخره می گیرد: *"چون حَکیمَک اعتقادی کرده است/ کآسمان بیضه، زمین چون زرده است"*.

از سویی، در افسانه‌های کهن و اساطیر آریایی، "گاو" نماد نیرومندی تلقی می‌شد و این باور غیرعلمی که "گویا زمین روی دو شاخ گاو قرار دارد و گاو نیز بر پشت ماهی بزرگی که در دریاها شناور، و هرگاه گاو خسته شود، زمین را از روی یک شاخش به روی شاخ دیگرش بلغزاند و همین کار موجب زمین لرزه شود..." حکیم عمرخیام

در مبارزه با این‌گونه تعابیر نادرست است که هم‌چون مولانا به طنز می‌گوید: *"گاوی است در آسمان و نامش پروین/ یک گاوِ دگر نهفته در زیرِ زمین/ چشمِ خِردَت باز کن از روی یقین/ زیر وُ زبرِ دو گاو مُشتی خَر بین"* ...

در محدودهٔ شاعران نوگرای معاصر نیز می‌توان به نمونه هایی در خورِ عنوان این نوشتار اشاره کرد. مثلا تشبیه زمین به زن (به دلیل قدرت زاینده‌گی و عطوفتِ مادری) و تشبیه آسمان به مرد را در شعر شاعران زیادی می بینیم. از جمله منوچهر آتشی: *"آنک زمین زنی است/ که کام یافته/ از بسترِ طراوت، پس می‌خزد/ و اهتزار می‌یابد/ در بادِ گردش خویش"* (گزینه اشعار) و یا طاهره صفارزاده: *"در هاله‌های ابر/ در گام‌های بیم/ آن دو به هم رسیدند/ پدرم آسمان بود/ مادرم زمین"* (طنین در دلتا). و این شعر کوتاه و ناب از دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی نیز گویی وصفِ حال امروز جهان درگیر با معضلات محیط زیستی و پاندمی ویروس کروناست: *"آخرین برگِ سفرنامهٔ باران/ این است:/ که زمین چرکین است!"* (سفرنامهٔ باران)...

علاوه بر این‌ها، در ترانه‌های کودکانه، کتابهای درسی دورهٔ ابتدایی و نیز درآثار شاعران نوپرداز متاخر در هر سبک و قالبی (اعمّ از شعر کهن و نو و سپید و آزاد و یا در قالب های نثر موزون و طنز...)، به نمونه های فراوانی بر می خوریم که **"زمین"** موضوع و دستمایهٔ مضمون‌پردازی و پرداخت هنری قرار گرفته است؛ از جمله:

* *آی آدمای رو **زمین**/ مریم وُ یاس چیدنی نیست/ این رو همیشه بدونید/ مرگِ گُلا دیدنی نیست.*

* *ما پیشِ خورشید/ بر باد دادیم/ تاجِ سرش را/ آلوده کردیم/ ما پیکرش را. (تاجِ سر: اشاره است به **زمین**)*

* *اینجا **زمین** است/ در هر کجایش/ غم در کمین است/ بی ما وجودش نازنین است.*

* *دیشب از **زمین** بایر سخن به میان آمد/ گفت: خودش حکمِ زمینِ بایر را دارد!*

* *این بود نصیبِ دل‌های زمینی/ همه به رسمِ **زمین** آزرده!*

* *این **زمینی‌ها** چنان سرعت روند/ آن چنان‌که جایِ هیچ تصمیم نیست!*

* *چشم‌هایت را بازکن وُ ببین/ اتفاق‌ها افتاده است در این **زمین**!*

* *ای **زمین** تا کی شقایق‌ها وُ گل‌ها مُرده اند/ تا چه وقت این مردمان غمگین وُ هم پژمرده اند؟*

* *ای **زمین** ای آسمان این راز را با خود نبر/ دوست دارم این جهان گردد ز رازم با خبر.*

* *پیکرم را شب به دریاها سپرد/ این **زمین** بر مُرده ام جایی نداشت!*

* ***زمین** که مَاوای اَمنِ مهربانی بود/ چرا این‌چنین در خون کشیده شده است؟*

* *لرزید دست وُ پای **زمین** از هجومِ درد/ حتی زمین به حُرمتِ او بی صدا شکست.*

* *چشم بر آستانِ دولتِ یار دوزیم که شبی/ از انتظار فارغ شود روحِ **زمین**.*

* *اکنون **زمین** پاک است وُ پهناور/ بیاور بر این پهنه مردمی دیگر...*

ما از میان اشعار معاصران، سه سرودهٔ فاخر و شاخص را به ترتیب از امیرهوشنگ ابتهاج(سایه)، احمد شاملو و احسان طبری تقدیم علاقمندان می‌کنیم که هریک با نگاه و نگرش بدیع هنری خود از "زمین" می گویند. سرودهٔ شاملو را می توان در قالب نثرِ موزون شاعرانه به صورت گفت‌وگویی بین زمین و انسان دانست.

در ستایشِ زمین

امیرهوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه)

زین پیش شاعرانِ ثناخوان که چشم شان
در سَعد وُ نحسِ طالع وُ سیرِ ستاره بود
بس نکته های نغز و سخن‌های پُرنگار
گفتند در ستایشِ این گنبدِ کبود
اما زمین که بیش‌تر از هر چه در جهان
شایستهٔ ستایش وُ تکریمِ آدمی‌ست
گمنام و ناشناخته و بی سپاس ماند
ای مادر! ای زمین!
امروز این منم که ستایش‌گرِ توأم
از توست ریشه وُ رگ وُ خون وُ خروش من
فرزند حق‌گزارِ تو وُ شاکرِ توأم
بس روزگار گشت وُ بهار وُ
خزان گذشت
تو ماندی وگشادگیِ بی‌کرانه ات
طوفانِ نوح هم نتوانست شعله کشت
از آتش گداخته جاودانه ات
هر پهلوان به خاک رسیده ست گرده اش

غیر از تو ای زمین که در این صحنهٔ ستیز
ماندی به جای خویش
پیوسته زورمند وُ گران‌سنگ وُ استوار
فرزندِ بدسگالی اگر چون
حرامیان
بی حُرمتِ تو تاخت
هرگز تهی نشد دلت از مهر مادری
با جمله ناسپاسی فرزند شناخت
آری، زمین، ستایش وُ تکریم را سزاست
از اوست هر چه هست در این پهنِ بارگاه
پروردگانِ دامن وُ گهواره وی اند
سهرابِ پهلوان و سلیمانِ پادشاه
ای بس که تازیانهٔ خونین برق وُ باد
پیچیده دردناک
بر گردهٔ زمین
ای بس که سیلِ کف به لب آوردهٔ عبوس
جوشیده سهمناک بر این خاکِ سهمگین
زان گونه مرگبار که پنداشتی دریغ
دیگر زمین همیشه تهی مانده از حیات
اما زمین همیشه همان‌گونه سخت پشت
بیرون کشیده تن
از زیرِ هر بلا
و آغوش بازکرده به لبخندِ آفتاب
زرّین وُ پُرسخاوت وُ سرسبز وُ دلگشا
بگذار چون زمین
من بگذرانم شبِ طوفان گرفته را
آن‌گه به نوش‌خندِ گهربارِ آفتاب
پیشِ تو گسترم همه گنجِ نهفته را.

پس آن‌گاه زمین

احمد شاملو

(به شاهرخ جنابیان/ از دفتر مدایح بی صله)

پس آن‌گاه زمین به سخن درآمد
و آدمی، خسته وُ تنها وُ اندیشناک بر سرِ سنگی نشسته بود، پشیمان از کردوکار خویش
و زمین به سخن درآمده با او چنین می‌گفت:
ــ به تو نان دادم من، و علف به گوسفندان و به گاوانِ تو، و برگ‌های نازکِ ترّه که قاتقِ نان کنی.
انسان گفت: ــ چنین است.
پس زمین گفت: ــ به هر گونه صدا من با تو به سخن درآمدم: با نسیم و باد، و با جوشیدنِ چشمه‌ها از سنگ، و با ریزشِ آبشاران؛ و با فروغلتیدنِ بهمنان از کوه آنگاه که سخت بی‌خبرت می‌یافتم، و به کوسِ تُندر و ترقه‌ی توفان.
انسان گفت: ــ می‌دانم می‌دانم، اما چگونه می‌توانستم رازِ پیامت را دریابم؟
پس زمین با او، با انسان، چنین گفت:
ــ نه خود این سهل بود، که پیام‌گزاران نیز اندک نبودند.
تو می‌دانستی که من‌ات به پرستندگی عاشقم... نیز نه به گونه‌ی عاشقی بختیار، که زرخریده‌وار کنیزککی برای تو بودم به رای خویش. که تو را چندان دوست می‌داشتم که چون دست بر من می‌گشودی تن و جانم به هزار نغمه‌ی خوش جوابگوی تو می‌شد. همچون نوعروسی در رختِ زفاف، که ناله‌های تن‌آزردگی‌اش به ترانه‌ی کشف و کامیاری بدل شود یا چنگی که هر زخمه را به زیر و بَمی دلپذیر دیگرگونه جوابی گوید. ــ آی، چه عروسی، که هر بار سربه‌مُهر با بسترِ تو درآمد! (چنین می‌گفت زمین.) در کدامین بادیه چاهی کردی که به آبی گوارا کامیابت نکردم؟ یا کجا به دستانِ خشونت‌باری که انتظارِ سوزانِ نوازشِ حاصلخیزش با من است تیغ گاوآهن در من نهادی که خرمنی پُربار پاداشت ندادم؟
انسان دیگرباره گفت: ــ رازِ پیامت را اما چگونه می‌توانستم دریابم؟
ــ می‌دانستی که من‌ات خاکسارانه دوست می‌دارم (و زمین به پاسخِ او چنین گفت). می‌دانستی. و تو را من پیغام کردم از پسِ پیغام به هزار آوا، که دل از آسمان بردار که وحی از خاک می‌رسد. پیغامت کردم از پسِ پیغام که مقامِ تو جایگاهِ بندگان نیست، که در این گستره شهریاری تو؛ و آنچه تو را به شهریاری برداشت نه عنایتِ آسمان که مهرِ زمین است. ــ آه که مرا در مرتبتِ خاکساریِ عاشقانه، بر گستره‌ی نامتناهی کیهان خوش سلطنتی بود، که سرسبز و آباد از قدرت‌های جادوییِ تو بودم از آن پیش‌تر که تو پادشاهِ جانِ من به خربندگی آسمان دست‌ها بر سینه و پیشانی به خاک بر نهی و مرا چنین به خواری درافکنی.
انسان، اندیشناک و خسته و شرمسار، از ژرفاهای درد ناله‌یی کرد. و زمین هم از آنگونه در سخن بود:
ــ به‌تمامی از آنِ تو بودم و تسلیمِ تو، چون چاردیواری خانه‌ی کوچکت.
تو را عشقِ من آن‌مایه توانایی داد که بر همه سَر شوی. دریغا، پنداری گناهِ من همه آن بود که فرشِ پای تو بودم!
تا از خونِ من پرورده شوی به دردمندی دندان بر جگر فشردم همچون مادری که دردِ مکیده شدن را تا نوزاده‌ی دامنش عصاره‌ی جانِ او را همه چون قطره‌ی نوشاکی درکِشد.

تو را آموختم من که به جُستجوی سنگِ آهن و روی، سینه‌ی عاشقم را بردری. و این همه از برای آن بود تا تو را در نوازشِ پُرخشونتی که از دستانت چشم داشتم افزاری به دست داده باشم. اما تو روی از من برتافتی، که آهن و مس را از سنگپاره کُشنده‌تر یافتی که **هابیل** را در خون کشیده بود. و خاک را از قربانیانِ بدکنشی‌های خویش بارور کردی. آه، زمینِ تنهامانده! زمینِ رهاشده با تنهایی خویش!
انسان زیرِ لب گفت: ــ تقدیر چنین بود. مگر آسمان قربانی‌یی می‌خواست.

***

ــ نه، که مرا گورستانی می‌خواهد! (چنین گفت زمین).
و تو بی‌احساس عمیق سرشکستگی چگونه از «تقدیر» سخن می‌گویی که جز بهانه‌ی تسلیم بی‌همتان نیست؟ آن افسونکار به تو می‌آموزد که عدالت از عشق والاتر است. ــ دریغا که اگر عشق به کار می‌بود کجا ستمی در وجود می‌آمد تا خود به عدالتی نابکارانه از آن‌دست نیازی پدید آید. ــ آن‌گاه چشمانت را بربسته شمشیری در کَفَت می‌نهد هم از آهنی که من خود به تو دادم تا تیغه‌ی گاوآهن کنی!
اینک گورستانی که آسمان از عدالت ساخته است!
دریغا ویرانِ بی‌حاصلی که منم!

شب و باران در ویرانه‌ها به گفتگو بودند که باد دررسید، میانه‌به‌هم‌زن و پُرهیاهو.
دیری نگذشت که خلاف در ایشان افتاد و غوغا بالا گرفت بر سراسرِ خاک، و به خاموشباش‌های پُرغریوِ تُندر حرمت نگذاشتند.

***

زمین گفت: ــ اکنون به دوراهه‌ی تفریق رسیده‌ایم.
تو را جز زردرویی بردن از بی‌حاصلی خویش گزیر نیست؛ پس اکنون که به تقدیرِ فریبکار گردن نهاده‌ای مردانه باش!
اما مرا که ویران توام هنوز در این مدار سرد کار به پایان نرسیده است:
هم‌چون زنی عاشق که به بسترِ معشوقِ ازدست‌رفته‌ی خویش می‌خزد تا بوی او را دریابد، سال‌هم‌سال به مُقامِ نخستین بازمی‌آیم با اشک‌های خاطره.
یادِ بهاران بر من فرود می‌آید بی‌آنکه از شخمی تازه بار برگرفته باشم و گسترشِ ریشه‌یی را در بطنِ خود احساس کنم؛ و ابرها با خس و خاری که در آغوشم خواهند نهاد، با اشک‌های عقیمِ خویش به تسلایم خواهند کوشید.
جان مرا اما تسلایی مقدر نیست:
به غیاب دردناکِ تو سلطان سرشکسته‌ی کهکشان‌ها خواهم اندیشید که به افسونِ پلیدی از پای درآمدی؛
و ردِّ انگشتانت را بر تن نومیدِ خویش
در خاطره‌یی گریان جُستجو خواهم کرد.

شیرگاه، تابستان‌های ۱۳۴۳

زمین

احسان طبری

زمین که گورگاه وُ زادگاهِ زندگان،
سرشت‌گاهِ بودنی است،
چو اژدهای جادوئی،
برآوَرَد ز ژرفنای خود،
بساطِ نغز خرّمی.
سپس به کام درکِشد،
هر آنچه بر بساط هِشته بُد،
به بادِ مرگ می دهد،
هر آنچه را که کِشته بُد.
به سوی اوست،
بازگشتِ برگ‌ها و غنچه ها.
به سوی اوست،
بازگشتِ چشم‌ها وُ دست‌ها.
از او بُوَد،
سرشته ها، گسست‌ها.
به معبدِ شگرفِ اوست،
آخرین نشست‌ها.
مشو غمین!
که این زمینِ نا امین،
چو رهزنی،
به جاده های زندگی،
کند کمین،
که تا تنی نهان کند،
به متنِ سردِ خود.
کنون که بر زمین رَوی روان،
جوان کن از فروغ زندگی.
کنون که بر زمین چَمی،
دمی، نمی، ز اشکِ خود،
به خاکِ وی نثار کن.

بر این زمین پیر،
گورگاه وُ زادگاه خود،
گذار کن!
از او بخواه همتی،
که تا بر آن رونده ای،
نپیچی از سبیل مردمی، دمی.
چو مرگِ بی امان رسَد ز راه،
چون درندگان،
چنان به گور خود رَوی،
که از بَرَش نرُویَد آه!
یا که گیاه لعنتی،
ز تو، به زیر پای زندگان .
زمین ز گنجِ نغزِ خود،
تو را نثار داده است،
شکُفتگی وُ خرّمی،
به هر بهار داده است.
ز موج نیلگون بَحر،
صید کن نصیبِ خود.
به چرخ لاجوردِ دهر،
پر بکِش به طیبِ خود.
ز جادوی گیاه‌ها،
به دست کن طبیبِ خود.
نه گورگاه،
کارگاه آدمی‌است این زمین.
همو برادر تو، مادر تو، یاور تو است،
سرای آشنای گرم مهرپرور تو است.
بر این زمین عبث مرو!
بیافرین، بیافرین!

بر این جهان عَبَث مَرو! بیافرین بیافرین

(نقدی بر شعر زمین؛ سروده‌ای از احسان طبری)

خسرو باقری

احسان طبری، دانشمند، فیلسوف و فرزانه‌ی کم نظیر، در عین حال شاعری اندیشمند و باریک‌بین هم بود که مفاهیم دشوار و بغرنج فلسفی و اجتماعی را در شعرهای کم‌شمار، اما ژرف و زیبای خود منعکس می کرد. او در شعر فلسفی و عمیق خود **"زمین"**، مفهومِ بغرنج و پیچیده‌ی زندگی و مرگ را مورد تحلیل و کنکاش قرار می‌دهد.

فیلسوف شاعر نخست به جهانِ مادّی پیرامون ما می پردازد؛ زیرا در بینش علمی او جهانی جز جهان پیرامونی ما وجود ندارد. زمین که ذرّه ای است در کهکشان های بی انتها، زادگاه و گورگاهِ ماست و "سرشت" یعنی تن و روان ما از آن شکل می گیرد و از ژرفای همین جهانِ مادّی ماست که این همه جلوه‌های زیبای هستی از گل و گیاه و حیوان و حشره، تا چشمه و رود و کویر و کوه و انسان و آفریده های شگفت او از بناهای رفیع تا فضاپیماها و از ادبیات و شعر تا نقاشی و موسیقی پدیدار می شوند و از دل همین زمینِ پیرامونی ماست که روحیاتِ عالی انسانی، از مهربانی و فروتنی تا شجاعت، همبستگی و از خود گذشتگی، هستی ما را می آرایند و دل انگیزش می کنند. آری، این جهانِ مادّی ماست که هم چون اژدهای افسانه ای، این همه جلوه ها و سفره های رنگارنگ از دل خود بیرون می آورد و می گسترد و انسان را غرق تماشای خود می کند.

زمین که گورگاه و زادگاه زندگان،

سرشتگاه بودنی است،

چو اژدهای جادویی برآورد ز ژرفنای خود بسط نغز خرمی،

اما همین زمین که زندگی‌بخش و هستی‌آفرین است؛ در عین حال نابود کننده و ویرانگر هم هست و تمام جلوه های هستی - سنگ و پروانه و انسان - را نابود می کند و هر آنچه را که خود کاشته، از برگ و غنچه تا چشم ها و دست ها، همه را به بادِ مرگ می دهد. اوست که پیوندها و دلبستگی های ما را از هم می گسلد و جان ها و

روان های ما را با اندوه های تلخ و زهرآگین، جریحه دار می کند. این در هم تنیدگیِ زندگی و مرگ، هست و نیست، زایش و میرش و این در هم آمیختگی ترانه و عزا، بغرنج ترین دیالکتیکِ تاریخ است و درکِ آن، پایه و مایه‌ی درکِ مادّی جهانِ هستی است. در عین حال، همین پیچیدگی و دشواری است که پیدایش جهان بینی های "وهم آور" را در طول تاریخ، توجیه می کند و انسان های بسیاری را در سراشیبِ توهّم، یاس و درماندگی قرار می دهد.

سپس به کام در کشد هر آنچه را که بر بساط هِشته بود،

به بادِ مرگ می دهد هر آنچه را کِشته بود.

به سوی اوست بازگشت برگ ها و غنچه ها،

به سوی اوست بازگشت چشم ها و دست ها،

از او بود سرشته ها، گسست ها،

به معبدِ شگرف اوست آخرین نشست ها

در اینجا فیلسوفِ شاعر که گوهرِ هستی، یعنی دیالکتیک را می شناسد، با ما که دل آشفته و غمگین و افسرده ایم، به سخن در می آید که از این زمین که هستی و نیستی اش در هم تنیده اند، غمگین و دل آزرده نباشیم و نپنداریم که زمین مانند راهزنان و غارتگران بر جاده های بی شمار زندگی کمین کرده است تا هستِ ما و عزیزان ما و همه آن جلوه های طربناکِ هستی را که قلبِ ما در هستی و طراوتِ آن ها می تپد؛ به نیست بدل کند و در تنِ سردِ خود جای دهد. زیرا در جهان مادی ما نابودی مفهومی ندارد و در نابودی ماست که هست جلوه گر می شود. جسم و تنِ ما به جهانِ مادّی باز می گردد تا خاک و گل و سنگ و حیوان و انسان دیگر از آن بهره گیرد و بارور شود و روان و جان و اندیشه و احساس ما در دیگران، جریان می یابد تا انسان، هیچ چیز را از هیچ آغاز نکند.

مشو غمین که این زمینِ نا امین،

چو رهزنی به جاده های زندگی کند کمین،

که تا تنی نهان کند به متنِ سردِ خود،

شاعر می گوید که هست و نیست، گوهر هستی است و در واقع در این نیستی است که هستی مفهوم می یابد؛ پس شکایت و اندوه و رنج از ساز و کار هستی از بی دانشی است. آنچه جهان ما از آن رنج می برد، یا می تواند رنج نبرد، از کُنشِ آدمی است، نه از نیستیِ هستی که گوهرِ هستی است.کِنشِ آدمی است که در جهان جنگ‌ها می افروزد و انسان ها را پیش از رسیدن ضرورتِ نیستی، به کامِ مرگ می کشد. این نظام های مبتنی بر طبقات اند که از بخش اکثریت جامعه، جلوه های زندگی بخش و زیبای هستی را می ربایند تا گروهی اقلیت از صاحبان بی خرد ثروت و قدرت آن ها را تاراج و بی خردانه نابود کنند.

فریاد فرهیختگان جهان از مرگِ ناگهانی یا تدریجی کودکانی است که به خاطر نظام های اجتماعی فاسد و مستبد، در کمال حیرت در خیابان ها به دنیا می آیند، در خیابان ها زندگی می کنند و در خیابان ها می میرند. سوز و آه و نفرینِ پدران و مادران بر گورِ جوانانی است که به خاطر آزِ بی پایانِ سوداگرانِ جنگ یا در مبارزه با

آزادی کشان و عدالت ستیزان، جانِ بی همتای خود را از دست داده اند؛ یا در میدان های جنگ صاحبانِ پول و قدرت، مرگی عَبَث، هستی آن ها را بر باد داده است؛ نه از نیستی هستی آفرین مردان و زنان کهنسال که عمرِ خود را در بهروزی و سربلندی و سلامتی به پایان برده اند.

این درختان جوانند که نباید نابود شوند، این کودکان و جوانانند که نباید گرسنه بمانند، آزار ببینند و نابود شوند و گرنه "نیستِ" درختان کهنسال و مردمان، آنگاه که به تمامی از زمین بهره مند شده اند و هر آنچه داشته اند به آن بخشیده اند، خود زمینه ساز و شالودهٔ "هستِ" دیگری است جوان تر و شاداب تر. بنابراین شاعر می گوید که اکنون که بر زمین می گذری و از آن، از زردی و سبزی و آبی آن بهره مند می شوی، به آن شادی و بهروزی و فروغ و نور را ارزانی کن، اکنون که بر این زمینِ رنگارنگ، خرامان و شادمان می روی، از اشکِ خود، به آن قطرهٔ آبی از مهربانی و سپاس‌گزاری نثار کن، چرا که او برای زیبایی و باروری و بخشایش بی دریغ خود، به آفتاب و آبِ تو نیازمند است.

بر این زمینِ پیر که گورگاه و زادگاهِ توست، بگذار و بگذر و از او و همّتِ بلند او بیاموز که در زندگی از راه دشوار، بغرنج و شکوه ناکِ مردم گرایی و انسان دوستی و طبیعت پروری و بهبود خواهی لحظه ای روی گردان نباشی تا آن‌گاه که گام های ناگزیر و هستی آفرینِ "مرگ طبیعی" فرا می رسد و به "ضرورتِ" هستی، پای در "نیستی" می نهی، از تو خاربوته‌ی هرزهٔ پلشتی و پستی و ستم گری و عدالت ستیزی و آزادی کشی و فقر پراکنی و جنگ گستری سر بر نیاورد و مردمان دیگر را که همه فرزندان تواند و به ناگزیر و به ضرورت روئیدن جوانه، از نیستی سر بر آورده اند؛ نیازارد و نرنجاند.

کنون که بر زمین رَوی روان،

جوان کن از فروغِ زندگی.

کنون که بر زمین چَمی دَمی،

نَمی ز اشکِ خود به خاکِ وی نثار کن.

از او بخواه همّتی،

که تا بر آن رونده ای،

نپیچی از سبیلِ مردمی دَمی.

چو مرگِ بی امان رسد ز راه چون درندگان،

چنان روی به گورِ خود،

که از بَرَش نرویَد آه،

گیاهِ لعنتی ز تو به زیرِ پای زندگان.

فیلسوف شاعر به انسان یادآور می شود که زمین، معادن و منابع خود را در اختیار تو قرار داده است و این همه زیبایی و طراوت را به تو بخشیده است. زمین بنا بر قانونِ بنیادینِ هستیِ خود، در هر بهار به درختان و گیاهان یخ زده که به معنای فلسفی "نیست" شده اند؛ بهار و شکفتگی و گرما و نور و "هستی" می دهد. پس تو هم از

موج های نیلگون آن برای خود و برای همگان، صیدی و حاصلی به کف بیاور و در آسمان های لاجوردی آن به پرواز درآ و از گیاهانِ رنگارنگ و هستی آفرینِ آن، برای کاستن و از بین بردن رنج ها و بیماری های خود و دیگران بهره بگیر و از یاد مبر که زمین گورگاهِ آدمی نیست، زیرا گورگاهی وجود ندارد؛ زمین کارگاهِ آدمی است تا انسان در آن با کار وُ پیکار خود، سیمایی برازنده و انسانی بیابد و جهان را بهتر کند. به بیان شاعر که جهان را از منظرِ ژرف‌کاوی فیلسوفانه می نگرد؛ زمین خانه‌ی گرم و پر مِهرِ انسان است که از او چون مادر، برادر و رفیقی مهربان مراقبت و پذیرایی می کند.

زمین ز گنجِ نغزِ خود تو را نثار داده است

شکفتگی و خرّمی به هر بهار داده است

ز موجِ نیلگونِ بَحر صید کن نصیبِ خود

به چرخِ لاژوردِ دَهر پر بکش به طیبِ خود

نه گورگاه که کارگاهِ آدمی است این زمین

همو برادرِ تو مادرِ تو یاورِ تو است

سرای آشنای گرمِ مِهر پرورِ تو است

با این دیدگاه است که فیلسوفِ شاعر که هم چون کارل مارکس - تابناک ترین چهره‌ی فلسفه‌ی جهانِ معاصر- شناختِ جهان و هستی را گامی و آغازی و راهی در مسیرِ دشوار، بغرنج و پُرشکوهِ تغییرِ جهان می داند؛ در آخرین بیتِ این شعرِ ژرف، با بانگی خِرَدمندانه و دل انگیز آوا سر می دهد که:

بر این زمین عبث مرو!

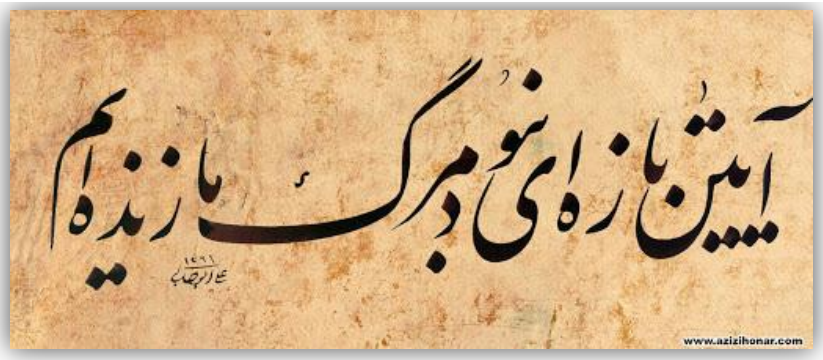
بیافرین، بیافرین!

(سرچشمه: کتاب "جانبِ عدالت را نگه‌دار" - مجموعهٔ ۲۱ نقد و بررسی ادبی- صص ۳۰۹ تا ۳۱۴)

***

لینک فایل صوتی خوانش شعر "زمین" با صدای شاعر با همراهی تار جادویی لطفی

https://www.iran-archive.com/start/۱۵۴۴



یک شعر، یک شاعر، یک نگاه -۱

داود جلیلی

احمد شاملو **(الف.بامداد)** سرود **"ابراهیم در آتش"** را در ۱۳۵۲ به مناسبت اعدام **مهدی رضایی** یکی از مجاهدین سرفراز دادگاه های رژیم ستم‌شاهی سروده است. سالی که از یک سو تیم های درنده خوی ساواک تلاش خود برای شکار مبارزان را به اوج رسانده اند، و از سوی دیگر بازتاب عملِ چریک ها به ویژه پس از رویدادِ سیاهکل، و عکس هایی که ساواک از بقایای آن ها در گوشه و کنار شهر و کشور منتشر کرده است، ذهنِ جامعهٔ شهری، به ویژه دانشجوها و روشنفکران را تا حدی درگیر کرده است.

شاملو عنوان شعرش را با یک استوره آغاز می کند: ابراهیم [۲۱]. سرود ابراهیم در آتش ساختاری نمایشی دارد. نمایش آیینی (به ویژه تعزیه) که در آن ابتدا راوی بخشی از داستان را روایت می کند، پس آن‌گاه بازیگر وارد صحنه می شود، وضعیت خود را شرح می دهد و از صحنه بیرون می رود، و باز راوی وارد گفتگو با تماشاگر می شود و حکایت به پایان می رسد.

در این شعر شاعر در قالب راوی تماشاگران را با حکایت آشنا می کند:

« در آوارِ خونینِ گرگ ومیش
دیگرگونه مردی آنک،

در بین النهرین به پیامبری مبعوث شد و نمرود حاکم زمان خود و مردم آن ناحیه را به آیین توحید دعوت کرد. عده کمی دعوت او را پذیرفتند و چون او از ایمان‌آوردن آنها مأیوس شد، به فلسطین مهاجرت کرد .برپایه آیات قرآن، قوم بت‌پرست ابـراهیم، او را به‌جهت آنکه بت‌هایشان را شکسته بود، در آتش انداختند، اما آتش به فرمان خدا سرد شد و ابراهیم از آن سالم بیرون آمد.

۲

که خاک را سبز می‌خواست
و عشق را شایسته‌ی زیباترینِ زنان»

شاعر درهمدلی با قهرمان حکایت ادامه می دهد :

که این‌اش
به نظر
هدیّتی نه چنان کم‌بها بود
که خاک و سنگ را بشاید.

شاعر - راوی که از توصیفِ قهرمانش به وجد آمده است، با صیقلِ کلمات، که ذهنِ شنونده را به آشوب همدلی و افسوس می کشاند به ستایش خود ادامه می دهد:

چه مردی! چه مردی!
که می‌گفت
قلب را شایسته‌تر آن
که به هفت شمشیرِ عشق
در خون نشیند
و گلو را بایسته‌تر آن
که زیباترینِ نام‌ها را
بگوید.

شاعر با به کار بردن فعل های گذشته شنونده را در انتظار و تعلیقی پر هیجان فرو می برد که خوب ! این مرد چه کرد؟چه شد؟ چه بر سر او آمد؟ اکنونِ او چیست؟

و شاعر با "شیر آهن کوه " خواندنِ او به شنونده - خواننده می گوید:
و شیرآهن‌کوه مردی از اینگونه عاشق
میدانِ خونینِ سرنوشت
به پاشنه‌ی آشیل[۳]
درنوشت.-
رویینه‌تنی
که رازِ مرگش

[۳] **آشیل**؛ به یونانی (Ἀχιλλεύς, Akhilleus :قهرمان اسطوره‌ای یونان در داستان جنگ تروآ است .*آشیل* پسر پلئوس پهلوان یونانی و از یاران هراکلس و یک پری دریایی به نام ثتیس و قویترین جنگجوی یونانیان در جنگ تروآ و قهرمان حماسه ایلیاد هومر بود. تمامی پیکر او به جز پاشنه پایش رویین بود و همین بخش تنش هم مرگ او را رقم زد.

اندوهِ عشق و
غمِ تنهایی بود.

شاملو **دومین استوره** اش را با خواننده در میان می گذارد. **آشیل**؛ قهرمانِ افسانه ای یونان که روئین تنی است که رازِ مرگ او در پاشنهٔ پایش قرار داده شده زیرا در هنگام تطهیر او را از ناحیه پاشنه‌ی پا گرفته و از سر در آب مقدس فرو برده بودند. قهرمانِ شاملو هم روئین تنی است که نقطهٔ ضعفی دارد و با همین نقطه ضعف، مرگ را به استقبال می رود. رازِ قهرمانِ شاملو بر خلاف آشیل پاشنهٔ پا نیست، بلکه "اندوهِ عشق" است و"غمِ تنهایی". فضایی که شاعر می سازد، همهٔ عواطفِ انسانی خواننده را به هیجان می آورد و او را در انتظار چرایی "اندوهِ عشق" و "غمِ تنهاییِ" قهرمان نگه می دارد. شاعر در تاکید بر این همدلی و تشویق هم ذات پنداری خواننده، برگِ دیگری از عزا رو می کند:

« – آه، اسفندیارِ مغموم!
تو را آن بِه که چشم
فروپوشیده باشی«!»

و **سومین قهرمان استوره ای** شاملو وارد میدان می شود . **اسفندیار**[۴] ، قهرمانِ روئین تنِ زرادشت نامه و شاهنامه . قهرمانی که رازِ مرگ او در چشمانِ او قرار دارد که هنگام تطهیر، بسته و از تماس با آبِ مقدس محروم بوده است. هریک از این استوره ها در نبردِ کفر و ایمان، حق و ناحق و ظلم و عدالت شهره گشته اند. ابراهیم در برابرِ کفرِ نمرود، آشیل در برابر تهاجمِ یونان به تروا، و اسفندیار فاتح جنگ با ارجاسب، پادشاهِ خیون ها. در نظر شاعر، همهٔ این قهرمان های استوره ای در سمتِ درستِ نبرد ایستاده اند، هم چنان که قهرمانِ معاصرِ او، و آن چه این استوره ها و قهرمان معاصر شاعر را به همان پیوند می دهد، منطقِ مبارزه با ناروای‌های زمانِ خویش است.

صحنه اول نمایش که حکایت راوی است در اینجا به اتمام می رسد و نوبت نمایشِ قهرمان فرا می رسد. قهرمان سخنانش را با یک پرسش آغاز می کند. او در صحنه ای به درازای تاریخ از حاضران می پرسد:

»ـــ آیا نه
یکی نه

[۴] **اسفندیار**؛ پسر گشتاسپ و کتایون، و نوهٔ لهراسپ، شاهزاده کیانی در تاریخ اسطوره‌ای و حماسی ایران و قهرمان جنگ‌های مقدس کیش زرتشتی است که بیشتر برای نبرد سوگ‌انگیزش با رستم، دیگر پهلوان ایرانی شناخته می‌شود.[۱] برادرانش پشوتن و فرشیدورد، عمویش زریر و پسرانش نوش‌آذر و مهرنوش و بهمن نام داشته‌اند. اسفندیار رویین‌تن بود، در شاهنامه به چگونگی رویین‌تن شدن اسفندیار اشاره‌ای نشده است اما در زراتشت‌نامه از زرتشت بهرام پژدو آمده است که زرتشت اسفندیار را که نوزادی بیش نبود، در آب مقدس شست‌وشو داد که همین سبب رویین‌تنی او گشت و تنها چشمانش آسیب‌پذیر باقی‌ماند. اسفندیار در نبرد با ارجاسب فرماندهی سپاه گشتاسب را بر عهده داشت، و با پیروزی به نزدیک پدر برگشت اما گُرَزم پادشاه را علیه اسفندیار شورانید؛ چنان‌که دستور داد اسفندیار را در دز گنبدان زندانی کنند. اسفندیار توسط رستم) با رهنمایی سیمرغ (با تیری از درخت گز که به چشمانش برخورد کرد کشته شد.

بسنده بود
که سرنوشتِ مرا بسازد؟

انگار که نگاهی به حاضران در صحنه داشته باشد درنگی می کند و ادامه می دهد:

من
تنها فریاد زدم
نه!

من از
فرورفتن
تن زدم.

قهرمان به بدیهی ترین حرکتِ خود ، نه گفتن و تن‌زدن از فرو رفتن خود اشاره می کند. اما روشن نمی کند به چه "نه" گفته است و از کدام"فرو رفتن" تن زده است . چشمِ امید به همدلی حاضران در صحنه دارد که معاصرِ اویند و آن چه را که باید بدان "نه" گفت و چرایی "تن زدن" از فرو رفتن را می دانند. قهرمانی که رازِ مرگ او "اندوهِ عشق" است و "غمِ تنهایی"، در نهاد ناآگاهِ خود به حاضران باور دارد که چه و چرایی نه گفتن و تن زدن را می دانند. اما این دانش برای او کافی نیست. از این رو فریاد می زند:

صدایی بودم من
ـــ شکلی میانِ اشکال ـــ
و معنایی یافتم.
من بودم
و شدم،
نه زانگونه که غنچه‌یی
گُلی
یا ریشه‌یی
که جوانه‌یی
یا یکی دانه
که جنگلی ـــ
راست بدانگونه
که عامی‌مردی
شهیدی؛
تا آسمان بر او نماز بَرَد.

قهرمان از بود و شدِ خود می گوید. تحوّلِ خود را از گونهٔ تغییراتِ تدریجی تکامل نمی داند و از تبدیل "عامی مرد" به "شهید" سخن می گوید. قهرمان حکایت روایت تحوّلِ خود را "کُن فَیَکونی" می داند. همان گونه که آتش ابراهیم با "کُن فَیَکونِ" خدایی به گلستانی تبدیل می شود یا آشیلی که با تغسیل (غسل یافتن و تظهیر) در آب مقدس "روئین تن" می شود، یا اسفندیار" که در آنی، با غوطه خوردن در رودِ مقدس از "شکلی میان اشکال" رهایی می یابد و اسفندیار معنا می یابد. نگاهی آیده الیستی که با آگاهی از تحوّلِ تدریجی و صیرورتِ تاریخی، که در تحولِ ریشه و دانه به آن ها اشاره می کند، به نفی آن می پردازد و به امری خلق الساعه و"بشو، می شود" تبدیل می شود.

سخنان قهرمان از زبان شاعر- راوی بیان می شود و می توان پرسید که آیا نگاه و اندیشه شاملو هم "کُن فَیَکونی" است؟ آیا او هم تدریج و تکامل را انکار می کند و به ایدآلیسمِ "تحوّلِ آنی" باور دارد؟ ایدآلیسمی که با کلام و ادبِ مذهبی در می آمیزد، "آسمانی" که بر " شهید" نماز می برد! با این که شاملو به هم ذات پنداری با قهرمانش می پردازد که مذهبی است، اما می داند تحول و رشدِ قهرمان هم تابعِ زمان و تدریج و تکامل بوده و امری خلق الساعه و "کُن فَیَکونی" نبوده است. شاهد مهم این ادعا، سیرِ تاریخی پیدایش و برآمد خودِ مجاهدین بود که مهدی رضایی، خُرده روایتی از روایتِ کلانِ سرگذشتِ مجاهدین است. باری، قهرمان همچنان در صحنه است و از هستی خود سخن می گوید:

من بی‌نوا بندگکی سربراه
نبودم
و راهِ بهشتِ مینوی من
بُز روِ طوع و خاکساری
نبود:
مرا دیگرگونه خدایی می‌بایست
شایسته‌ی آفرینه‌یی
که نواله‌ی ناگزیر را
گردن
کج نمی‌کند.
و خدایی
دیگرگونه
آفریدم.«

قهرمان با ویژگی های خود خدای سنّتی را بر نمی تابد و به "آفرینشِ خدایی دیگر گونه" دست می یازد. آن خط ایدالیستی همچنان به بقای خود در قهرمان ادامه می دهد: "مرا دیگر گونه خدایی می بایست" و"خدایی دیگر گونه آفریدم"، تقابلِ خداها در ذهنِ قهرمان، تقابلِ دو رَویه و رویکردِ مختلف به هستی است : طوع و خاکساری یا شورش؟ گردن نهادن به "نواله‌ی ناگزیر" یا قد بر افراشتن برای شورش بر ناگزیری نواله؟

خواننده - شنونده در این صحنهٔ نمایش، با دنیای سیّالِ نبردِ خدایانِ طوع و خاکساری با شورش و تن زدن درگیر می شود، نبردی در درون ناظرِ صحنه تولد خود را آغاز می کند: سر به راهی و کج کردن گردن یا شورش و "خلق خدایی دیگر"؟

شاعر - راوی تماشگر- خواننده را باز در تعلیق دیگری رها می کند و کار خود پی می گیرد . این بار گویی که راوی با خویشتن خویش در گفتگوست :

دریغا شیرآهن‌کوه مردا
که تو بودی،
و کوهوار
پیش از آن که به خاک افتی
نستوه و استوار
مُرده بودی.

شاعر در ضمن دریغ و سوگ، خودِ خواننده - شنونده را در گیرِ معمای تازه ای می کند. معمایی که از گوشه های ذهن شاعر بیرون می پرد "و کوهوار/ پیش از آن که به خاک افتی/ نَستوه و استوار/ مُرده بودی." چرا شاعر گمان می کند که قهرمانش پیش از آن که به خاک افتد، مرده بود؟ رازِ مرگ او چیست؟ که "نَستوه و استوار" می میرد؟ خواننده - شنونده در برابر این پرسش، ناگزیر است به بخش نخست نمایش باز گردد. لازم است دانسته هایش را مرور کند. قبلا گفته بود "که رازِ مرگش / اندوهِ عشق و/غمِ تنهایی بود." و اکنون با نقبی هنرمندانه خواننده - شنونده را به حرکت می خواند. اگر مرگِ این قهرمان، این استوره، دردِ جانکاهی را در شما برمی انگیزد. راهِ حمایت از او "عشق ورزی" و جمع بودگی است. او را نمرود و ارجاسب و جنگِ تروا نمی کشد، او کُشتهٔ اندوهِ عشق و غمِ تنهایی است. از این رو پیش از آن که به خاک افتد، نَستوه و استوار از اندوهِ عشق و غمِ تنهایی می میرد. ضعف او در ضعف های جسمیش نیست، مرگ او در نبودِ کُنش‌های انسانی عشق و تنهایی است. وضعیتی که تمامِ چریک ها در غیابِ تودهٔ مردم گرفتار آن بودند. شاعر نمی خواهد و یا نمی تواند به فراسوی واقعیت نقب بزند، نمی خواهد با شعارهایی بر انگیزاننده، تودهٔ ناظر را به هم سویی بخواند. همان نقطه از وجود را هدف می گیرد که رازِ مرگِ هر قهرمانی است. قهرمان هایی که می بالند و خواهند بالید و در تکرارِ مصیبتِ اندوهِ عشق و غمِ تنهایی، پیش از آن که بر خاک افتند، خواهند مرد.

راوی این بار روی به قهرمان به سخنانش ادامه می دهد:

اما نه خدا و نه شیطان ــــ
سرنوشتِ تو را
بُتی رقم زد
که دیگران
می‌پرستیدند.
بُتی که

دیگران‌اش

می‌پرستیدند.

این فراز پس از ذکر مرگ نَستوه و استوارِ قهرمان به او یادآورمی شود کـه خـدا و شـیطان (بـاز هـم دو نمـودِ مذهب) سرنوشت تو را رقم نزدند، تعیین کنندهٔ سرنوشت تو بُتی (نماد مذهبی دیگر) بـود کـه دیگـرانش مـی پرستیدند. شاعر که با وادار کردن خواننده به مرور آن چه گذشته است ، ظاهرا رو به قهرمان- که مرده است-، اما در واقع روی به خواننده - شنونده می گوید تعیین‌کنندهٔ سرنوشتِ قهرمان، بُتی است که شما می پرستید. دیکتاتوری است که بوسهٔ اطاعت بر دستانِ او می زنید و بر این نکته با تکـرار "مـی پرسـتیدند"، تاکیـد مـی گذارد. صحنه ای که خواننده و شنونده را شرمسارِ کُنشِ خود می کند. شعر با اتمـامِ خـود در ذهـن و وجـود خواننده ادامه می دهد. او را در دو راهی دشواری قرار می دهد: پرستشِ بُت و تعیـینِ سرنوشـتِ قهرمانـان یـا شراکت در اندوهِ عشق و غمِ تنهاییِ قهرمان!

***

متن این سروده را به همراه لینک شنیدن آلبوم کامل صوتی دفتر "ابراهیم در آتش"حاوی ۳۱ سروده با صدای زنده‌یاداحمد شاملو و موسیقی مرتضی حنّانه در ادامه می خوانیم و می شنویم.

***

سرودِ ابراهیم در آتش

(در اعدامِ **مهدی رضایی** در میدانِ تیرِ **چیتگر**)

در آوارِ خونینِ گرگ ومیش
دیگرگونه مردی آنک،
که خاک را سبز می‌خواست
و عشق را شایسته‌ی زیباترینِ زنان
که این‌اش
به نظر
هدیّتی نه چنان کم‌بها بود
که خاک وُ سنگ را بشاید.

چه مردی! چه مردی!
که می‌گفت

قلب را شایسته‌تر آن
که به هفت شمشیرِ عشق
در خون نشیند
و گلو را بایسته‌تر آن
که زیباترینِ نام‌ها را
بگوید.
و شیرآهن‌کوه مردی از این‌گونه عاشق
میدانِ خونینِ سرنوشت
به **پاشنه‌ی آشیل**
در نوشت.ــ
رویینه‌تنی
که رازِ مرگش
اندوهِ عشق و
غمِ تنهایی بود.

« ــ آه، **اسفندیارِ** مغموم!
تو را آن به که چشم
فروپوشیده باشی!»

ــ آیا **نه**
یکی **نه**
بسنده بود
که سرنوشتِ مرا بسازد؟

من
تنها فریاد زدم
نه!

من از
فرورفتن
تن زدم.

صدایی بودم من
ــ شکلی میانِ اشکال ــ
و معنایی یافتم.

من **بودم**
و **شدم**،
نه زانگونه که غنچه‌یی
گُلی
یا ریشه‌یی
که جوانه‌یی
یا یکی دانه
که جنگلی ــ
راست بدانگونه
که عامی‌مردی
شهیدی؛
تا آسمان بر او نماز بَرَد.

من بی‌نوا بندگکی سربراه
نبودم
و راهِ بهشتِ مینوی من
بُز روِ طوع و خاکساری
نبود:
مرا دیگرگونه خدایی می‌بایست
شایسته‌ی آفرینه‌یی
که نواله‌ی ناگزیر را
گردن
کج نمی‌کند.
و خدایی
دیگرگونه
آفریدم.«

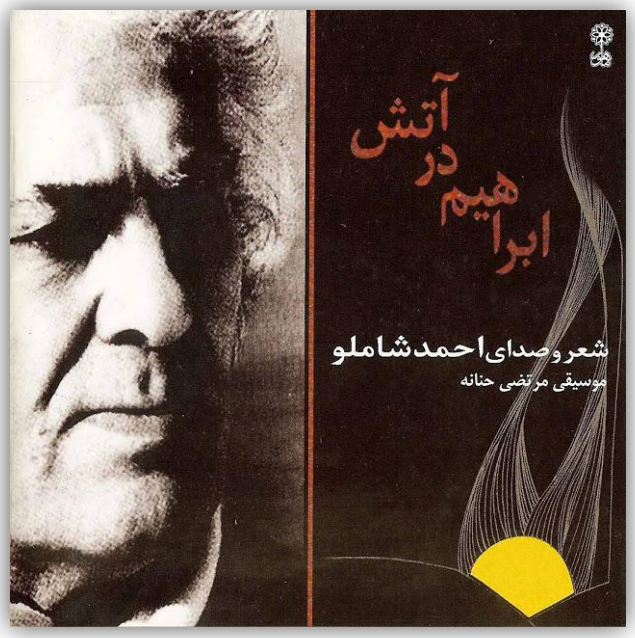
دریغا شیرآهن‌کوه مردا
که تو بودی،
و کوهوار
پیش از آن که به خاک افتی
نستوه و استوار
مُرده بودی.

اما نه خدا و نه شیطان ــ
سرنوشتِ تو را
بُتی رقم زد
که دیگران
می‌پرستیدند.
بُتی که
دیگران‌اش
می‌پرستیدند.

***

آلبوم کامل خو انشِ اشعار دفتر ابراهیم در آتش

با صدای احمد شاملو و موسیقی مرتضی خنّانه



کتاب صوتی "ابراهیم در آتش" شامل ۳۱ قطعه از سروده های سالهای ۱۳۵۲-۱۳۴۸ از شاعر بامداد، احمد شاملوست که در سال های ۱۳۷۳-۱۳۷۲ در منزل او ضبط شده است.

https://poemp۳.blogspot.com/۲۰۱۶/۱۱/blog-post_۱۲.html

کهن‌الگویِ سفرِ قهرمان و بررسی آناتومی حماسه‌ی گیل‌گَمِش

مهران ماهور

درآمد

جوزف کمپبل، استوره‌شناس آمریکایی، در سال‌های پایانی دهه‌ی ۴۰ قرن پیشینِ میلادی، در اثرِ مشهورش، **قهرمانِ هزارچهره**، نشان داد که بسیاری از استوره‌های کهن، از الگوی تقریبا مشابه و ثابتی پیروی می‌کنند؛ وی که در زمره‌ی استوره‌شناسان باورمند به رویکرد روانشناختیِ عاطفه‌گرا قرار می‌گیرد(مخبر، ۱۳۹۸؛ ۳۷-۳۸) با الهام از نظریات **یونگ** و **فروید**، این الگوی تکراری را برگرفته از روانشناسی توده‌ها و ناخودآگاه جمعی می‌دانست و حتی در بخشی از اثرش به نظریه‌ی ارتجاعیِ **آرنولد توین بی**، مورخ آمریکایی، درباره‌ی فراز و فرود تمدن‌ها، نیز برای تبیینِ دیدگاهش، متوسل می‌شود(کمپبل، ۱۳۸۴؛ ۲۷). طبیعتا دیدگاه‌های **کمپبل** نیز مانند هر اندیشمند دیگری در گذر زمان مشمول تغییر و تحوّل بوده‌اند؛ چنان‌که در نظرات متقدم وی – در بازه‌ی زمانی ۱۹۴۳ تا ۱۹۵۹ - اهمیتی یکسان و نقشی مکمل برای **یونگ** و **فروید** مشاهده می‌شود و در دوران دوم- که در آن به نگارش سه مجلد اول کتاب **نقاب‌های خدا** می‌پردازد، از ایده‌های **یونگ** فاصله می‌گیرد اما مجددا در دور بعدی بازنگری‌هایش و در مجلد چهارم **نقاب‌های خدا** که در سال ۱۹۶۸ منتشر شد، مجددا با درکی متفاوت به **یونگ** بازمی‌گردد تا حدی که **مخبر** آثار او را روایت پاستوریزه شده‌ی یونگ می‌خواند(مخبر،۱۴۰:۱۳۹۸).

اما فارغ از این بنیان‌های غیرعلمیِ رویکرد **کمپبل** به استوره، یکسان و تکرار شونده بودن الگوی استوره‌ها در نزد مردمان مختلف در جای‌جای جهان می‌تواند به ریشه‌های عینی مشترک آن‌ها مرتبط باشد و نه چنان‌که **کمپبل** مدعی است به روانشناسی مشترک و البته این مسئله‌ای است که اثبات آن نیازمند بررسی‌های جامع در حوزه‌های گوناگونی همچون انسان‌شناسی، باستان‌شناسی و ... بوده و هنوز مورد مناقشه‌ی استوره‌شناسان است.

کریستوفر ووگلر، فیلم‌نامه نویس آمریکایی، نیز در دهه‌ی هشتاد میلادی با به‌کارگیری همان نظریه‌ی **کمپبل** در **قهرمان هزار چهره** نه تنها به بررسی فیلم‌های هالیوودی پرداخت و وجود ساختار مشابهی را در بسیاری از این آثار نشان داد؛ افزون بر این، کتابی را با نام **سفر نویسنده** منتشر کرد که امروزه به نوعی «انجیل صنعت سینما» محسوب می‌شود و فیلم‌نامه‌های متعددی بر اساس الگوی توصیف شده در این اثر نوشته و به فیلم تبدیل شده‌اند.

بدیهی است که اگر کهن‌الگوی معرفی شده در این دو اثر، به عنوان یک فرمول به‌کارگرفته شود با آثارِ داستانیِ قالبی و طبیعتا خسته‌کننده مواجه خواهیم بود اما **ووگلر** معتقد است که اگرچه اثرش یک راهنمای عملی برای

داستان‌گویی است اما از کهن‌الگوی مورد نظر، به هیچ عنوان نباید به عنوان یک کلیشه یا قالبِ تهی استفاده شود. به هر روی، انتقادات زیادی نیز به چنین الگویی وارد است که از جمله‌ی آنان می‌توان به مفهوم «امپریالیسم فرهنگی» اشاره کرد؛ بر پایه‌ی این انتقاد استانداردسازی داستان‌ها، می‌تواند عطر و طعم تفاوت‌های فرهنگ‌های بومی را از بین ببرد و به تولید و صادرات انبوهی از داستان/فیلم‌های یکنواخت و تکراری بینجامد که عملا به هژمونیک شدن «فرهنگِ آمریکایی» منجر شود؛ البته این نگرانی برای اعمال سلطه‌ی فرهنگی، دغدغه‌ای است درخور توجه اما نباید فراموش کرد که این کهن‌الگو نه برساخته‌ی این یا آن نویسنده یا تئوریسین بلکه برگرفته از اشتراکات استوره‌ها و داستان‌های جوامع گوناگون انسانی است و حتی می‌توان این کهن‌الگو را در بسیاری از حماسه‌ها یا استوره‌های ایرانی نیز – نظیر هفت‌خوان **رستم** یا **اسفندیار** و ... – مشاهده کرد. در حقیقت، عناصر سازنده‌ی این الگو، قابلیت آن را دارند تا بارها و بارها به اشکال گوناگون با یکدیگر ترکیب شده و داستان‌های «جدیدی» را روایت کنند و قهرمانی با هزارچهره را بر اساس نوع چیدمان و چگونگی به‌کاربردن این عناصر به تصویر بکشند.

به هرحال، هدف این یادداشت ارزیابی نقادانه‌ی کهن‌الگوی «سفرِ قهرمان» و بررسی انتقادات وارد بر آن و یا حتی بیان تفاسیرِ کامل روانشناختی که **کمپبل** به تبعیت از **فروید** یا **یونگ** از **مراحل سه‌گانه** ارائه می‌دهد، نیست بلکه در این‌جا قصد داریم تا با معرفی این الگو، آناتومی یکی از کهن‌ترین داستان‌های انسانی، **حماسه‌ی گیل‌گَمش**، را واکاوی کنیم اما پیش از آن، لازم است تا شرحی مختصر از مفهوم کهن‌الگوی سفر قهرمان، به دست داده شود.

کهن‌الگوی سفرِ قهرمان

بر پایه‌ی نظر **کمپبل**، داستان، همواره روایت‌گر ماجرای یک سفر است که می‌تواند در جهان بیرون و یا در دنیای درونی فرد رخ دهد. این سفرها علی‌رغم تنوع و گوناگونی خود، از یک ساختار ثابت و مجموعه‌ای از عناصر مشخص برخوردارند؛ وی می‌نویسد:« سفر اسطوره‌ای قهرمان، معمولا، تکرار و تکریم الگویی است که در مراسمِ گذار به آن اشاره شده است: جدایی(عزیمت) – تشرف – بازگشت که می‌توان آن را هسته‌ی اسطوره‌ی یگانه نامید: یک قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز به حیطه‌ی شگفتی‌های ماورالطبیعه را آغاز می‌کند؛ با نیروهایی شگفت در آن‌جا روبرو می‌شود و به پیروزی قطعی در آن‌جا دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پر رمزوراز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند.»(کمپبل، ۱۳۸۴: ۴۰). وی علاوه بر داستان‌های **موسی** و **بودا** نمونه‌هایی از اساتیر یونان نظیر **پرومته** یا سفر **جیسون** برای جستجوی پشم زرین را نیز به عنوان نمونه‌هایی در تایید دیدگاهش ذکر می‌کند(همان‌جا: ۴۰-۴۴).

داستان‌ها دارای سه بخشِ عزیمت، آیینِ تشرّف و بازگشت‌اند که هر یک از این مراحل به نوبه-ی خود به پاره‌هایی تقسیم می‌شوند:

الف. عزیمت:

– **دعوت به سفر:** در این بخش، قهرمانِ داستان که در حال گذراندن زندگی عادی خویش است، به آغاز یک سفر دعوت می‌شود. چالشی که فرد پس از روبرو شدن با آن، دیگر نخواهد توانست به زندگی سابق خود در جهان شناخته شده و آشنایش ادامه دهد. این دعوت می‌تواند به واسطه‌ی یک واقعه مانند خواب دیدن یا به میانجیِ یک پیک در هیاتی انسانی/ غیر انسانی انجام گیرد. این سفر که می‌تواند سفری واقعی با تغییر در مکان و

یا به صورت یک سیر و سُلوک درونی یا حتی مطالعه‌ی یک متن یا آشکار شدن یک راز باشد، روالِ زندگی روزمره‌ی قهرمان را دگرگون خواهد کرد.

– **امتناع از سفر(رد دعوت):** پاسخ اولیه قهرمان به دعوت انجام شده، که اجابت آن مستلزم دگرگونی در روند مالوف زندگی وی است، منفی است؛ او تعهدی به انجام سفر ندارد و ترس از ناشناخته‌ها و میل به تداوم حضور در سپهری که تجربه‌ی زیسته‌اش در آن شکل گرفته، موجب امتناع وی از پذیرش دعوت می‌شود. این پاسخ منفی می‌تواند به اشکال گوناگون ارائه شود: فراموش کردن پیام؛ نادیده گرفتن آن و یا پاسخ صریحِ منفی. اما در ادامه داستان حادثه‌ای که می‌تواند شامل اجبار یا اصرار پیام‌آور هم باشد، مسیر زندگی قهرمان را عوض می‌کند و او را در مسیر آغاز سفر قرار می‌دهد؛ این پذیرشِ دعوت به سفر می‌تواند مطابق میل واقعی قهرمان باشد یا به او تحمیل شود.

– **امدادهای غیبی(کمک‌های فوق طبیعی):** پس از پاسخ مثبت به دعوت به سفر و در اولین مرحله نیروی حمایت‌گری در مسیر قهرمان قرار می‌گیرد- به عنوان نمونه یک حیوان یا شیءِ سخن‌گو یا یک کاهن، عجوزه و یا یک جادوگر- و وی را برای ادامه‌ی سفر آماده می‌کند. این آمادگی می‌تواند به شکل آگاهی دادن نسبت به موانع پیشِ رو و چگونگی غلبه بر آن‌ها باشد یا از طریق اهدای وسیله یا طلسمی که در مراحل بعدی به قهرمان کمک خواهد کرد. شخصیت حامی، معمولا می‌تواند در قالب رابطه‌ی یک استاد و آموزگار با قهرمان نیز ارائه شود که نمادی از رابطه‌ی میان فرزند و والدین است.

– **عبور از نخستین آستانه:** در این مرحله، قهرمان با پذیرش دعوت به سفر، به ترک جهانِ آشنا متعهد می‌شود و از مرزهای شناخته شده‌ی زندگی و جهانِ روزمره‌اش عبور می‌کند و به فضای ناشناخته‌ای وارد می‌شود؛ «سرزمینی» که می‌تواند آکنده از خطرات گوناگون و ناشناخته باشد و ورود به آن برای کم‌تر کسی مقدور بوده است. مرزها و دروازه‌های چنین سرزمینی طبیعتا توسط محافظانی حراست می‌شوند: نگهبانانی عجیب با قدرت‌هایی ویژه و یا موانعی صعب‌العبور که قهرمان برای گذار از آستانه‌ی جهان جدید ناگزیر از مواجهه با آنان و مغلوب کردن‌شان است؛ این غلبه، می‌تواند به انحاء گوناگون مانند: اعمال زور؛ فریب؛ حل معما؛ جلب رضایت نگهبان یا به جای آوردن مناسکی خاص، انجام پذیرد. این نگهبانان می‌توانند واجد دو جنبه‌ی حمایت‌گر و نابودگر به صورت توامان باشند؛ اینان می‌توانند هم برای قهرمان خطرآفرین باشند و هم در صورت تفوق قهرمان بر آنان- نه لزوما از راه اعمال زور- قدرت‌ها و توانایی‌های ویژه‌ای را به وی اعطا کنند؛ به هر روی، قهرمانانی که گستاخی و تهور عبور از مرزهای تعیین شده را دارند هم کیفر می‌بینند و هم ماجورند و این وضعیت دوگانه باید در نزد نگهبانان آستانه نیز بازتابی درخور داشته باشد!

– **شکم نهنگ:** در برخی از استوره‌ها قهرمان در مسیر گذشتن از آستانه، به جای عبور از مانعِ نگهبانان از راه غلبه بر آنان یا جلب موافقت‌شان ، باید به شکل دیگر وارد سرزمین ناشناخته‌ی جدید شود: در این وضعیت قهرمان با مرگ در جهان شناخته‌ها و در حقیقت بلعیده شدن، پس از تولد مجدد به سپهر جدید منتقل می‌شود و در این تعبیر «شکم نهنگ» نمادی از رحم جهان است(کمپبل، ۹۶). این نماد در برخی از استوره‌ها – نظیر **اوزیریس** مصری- با تابوت و در برخی دیگر با سبد – داستان موسی- یا دیگر اشیا و حیوانات جای‌گزین شده است. نمونه مشهوری از این نوع بلعیده شدن، در داستان **کرونوس**، پدر **زئوس**، و سایر فرزندانش قابل مشاهده است. **کمپبل** معتقد است این نوع گذر از آستانه به مفهوم نوعی قربانی کردن خویشتن از سوی قهرمان است(همان‌جا، ۹۸).

ب. آیین تشرّف

– **جاده‌ی آزمون‌ها:** قهرمان پس از عبور از آستانه با چشم‌انداز دشواری مواجهه می‌شود و باید سلسله‌ای از آزمون‌ها را پشت سر بگذارد به باور **کمپبل**، این بخش از داستان مرحله‌ای محبوب در داستان‌های استوره‌ای است

و نیز در همین مرحله است که قهرمان از کمک‌های یک نیروی حمایت‌گر، که در بخش امدادهای غیبی ملاقات کرده بود، بهره‌مند می‌شود یا حتی ممکن است که در همین قسمت برای اولین بار با آن حامی ملاقات نماید(همان‌جا، ۱۰۵) این مرحله‌ای است که متحدان و دشمنان قهرمان در داستان ظاهر می‌شوند. مطابق رویکرد روانشناختی **کمپبل**، در این مرحله، قهرمان با تداوم و تعمیق دشواری مسئله‌ی اصلی در عبور از آستانه مواجه است؛ آیا او قادر است تا با مرگ روبرو شود و خود را فنا کند؟ زیرا میل به حیات آن‌چنان نیرومند است که «من» (Ego) همچون هیولایی چندسر از پذیرش آن سرباز می‌زند و هر بار که بر این کشش نیرومند غلبه می‌کند، مجددا باید بر آن چیره شود.

– **ملاقات با خدابانو:** معمولا قهرمان پس از گذار از تمام موانع و آزمون‌ها، در «ژرف‌ترین غار» یا دشوارترین موقعیت‌ها با ملکه‌ی جهان یا خدابانو ملاقات می‌کند و در حقیقت از آستانه‌ی دوم نیز می‌گذرد؛ قهرمان با خدابانو «ازدواج» می‌کند و این «ازدواج» بحرانی را برای قهرمان ایجاد خواهد کرد: ملکه، معیار تمامی زیبایی‌ها و پاسخی به تمام خواسته‌ها و امیال قهرمان است؛ او مادر، خواهر، معشوق و عروس است: تمام فریبندگی جهان را یک‌جا دارد و تمام شادی‌های جهان، نوید و نشانه‌ای از وجود اویند: اما مادر کیهان افزون بر این جذابیت‌ها، سویه‌ی خوفناکی نیز دارد که برخورد با آن، می‌تواند برای ملاقات کننده نتایج هولناکی پدید آورد. قهرمان برای اجتناب از مواجهه با چنین سویه‌ای باید از جایگاه واقعی این خدابانو را درک و چنان که شایسته‌ی اوست، تکریم نماید؛ مشاهده‌ی درخشندگی و شکوه کامل ملکه برای کسی که واجد آمادگی روحی لازم نیست حادثه‌ای خوف-ناک خواهد بود(همان‌جا، ۱۲۳).

– **زن در نقش وسوسه‌گر:** خدابانو به عنوان روح جهان و نماد و سرچشمه‌ی زندگی است و ازدواج با او نشان دهنده‌ی تسلط قهرمان بر زندگی است. مطابقِ درک روانشناسانه‌ی **کمپبل**، این ازدواج به مفهوم تصاحب «مادر» است و قهرمان اکنون می‌تواند به جای «پدر» بنشیند؛ طبیعتا این تفسیر از مسئله تنها می‌تواند به شرط پذیرش چهارچوب‌های درک فرویدی، تصدیق شود. از سوی دیگر، پذیرش چنین درکی از مسئله ما را در بررسی رفتار قهرمانان زن با مشکل جدی مواجه می‌کند و اگرچه **کمپبل** کوشیده است تا با شرح واژگونه‌ای از همین تعبیر، درباره‌ی شخصیت‌های قهرمان مونث، این مشکل را مرتفع سازد اما این سویه‌ی سکسیستی از استوره‌شناسی وی را باید به صورت توامان ناشی از درک روانشناختی حاکم بر دیدگاه او و نیز بازتاب روابط مردسالارانه در بسیاری از متون استوره‌ای دانست. به هر روی، گاهی حضور زن در سفر قهرمان، همچون وسوسه‌ای است که باید بر آن چیره شد؛ این بخش از کهن‌الگو به ویژه درباره‌ی استوره‌های قدیسین مشاهده می‌شود.

– **آشتی و هماهنگی با پدر:** «پدر» در این‌جا نمادی از قدرتی دوگانه و متضاد است: رحمت و فیض و عدالت و خشم؛ چنین دوگانگی و تقابلی در «پدر» کاملا منطبق با تصویر ارائه شده در ادیان ابراهیمی از خداوند است. همچنین در استوره‌های یونانی نیز زئوس به عنوان پدرِ خدایان مُعَرِف چنین نقشی است. قهرمان در مواجه با خشمی که برانگیخته می‌تواند به بخشش امید داشته باشد و بالعکس هر زمانی ممکن است انجام اقدامی ناخوشایند، وی را از لطف و عنایت محروم کرده و گرفتار آتش خشم خدا/ پدر نماید. پدر هم راهنما و راهبر و در عین حال دشمن است. در این بخش از استوره قهرمان با بزرگ‌ترین و عمیق‌ترین ترس برخورد می‌کند: مرگ! این آزمایشی است دشوار که طی آن قهرمان باید بمیرد یا «ظاهرا» بمیرد.

– **خدایگان(تقدس یافتن):** فرد با گذر موفقیت‌آمیزش از آزمایش پیشین، دوباره در هیاتی دیگر یا با خصایصی نوین متولد می‌شود: تنها پس از چشیدن طعم مرگ است که قهرمان اجازه دارد تا به حیات مجدد بازگردد. او اکنون می‌تواند تقدس یافته و با «پدر» یکی شود و پا بر جای پای وی بنهد.

– **پاداش نهایی:** قهرمان پس از مواجهه با موقعیت مرگ‌بار و نجات از آن یا– به عنوان نمونه کشتن هیولا- اکنون می‌تواند گنجی را وعده داده شده به چنگ آورد؛ این پاداش می‌تواند سلاحی جادویی یا قدرتی شگرف یا آگاهی از یک راز و یا نوش‌دارویی برای حیات جاودان باشد.

ج. بازگشت

– **امتناع از بازگشت:** چرخه‌ی استوره زمانی کامل می‌شود که قهرمانِ ماجراجو با پاداش گرانبهایش به سرزمین خودش بازگردد و مردمان را در برکت پاداش جادویی‌اش شریک گرداند. اما بسیاری از قهرمانان از انجام این مسئولیت خطیر سر باز زده‌اند و ترجیح داده‌اند تا در جزیره‌ی سبز و خرمی در کنار خدابانوی همواره جوان سکنی گزینند.

– **فرار جادویی:** اما مسیر بازگشت برای آن دسته از قهرمانانی که مایلند تا ماموریت خویش را تمام و کامل به پایان برسانند، همیشه چندان هموار نیست؛ اگر قهرمان در هنگام رسیدن به پیروزی توانسته باشد تا موافقت خدایان و نگهبانان را جلب کرده باشد، نیروهای آنان وی را برای رسیدن به سرزمین‌اش یاری می‌کنند و اما اگر قهرمان گنج خویش را از طریق غلبه و برخلاف میل نگهبانان به چنگ آورده باشد، ناچار است تا مجددا در مسیر بازگشت هم با نیروهای دشمن دست و پنجه نرم کند.

– **دست نجات از خارج**: در حالتی که قهرمان در حین بازگشت به موطن خود با مشکلات و موانع ناشی از دشمنی مواجه می‌شود، شاید لازم باشد تا نیرویی از خارج به کمک وی بیاید تا بازگشت او به نزد کسانش امکان-پذیر شود: پرنده‌ای که وی را در مسیر بازگشت راهنمایی می‌کند و یا کسی که وی را از خواب جادویی بیدار می-کند و برای بازگشت، برمی‌انگیزاند.

– **عبور از آستانه‌ی بازگشت:** عبور از دروازه و بازگشت به جهان سابق می‌تواند به سادگی انجام نشود: قهرمانِ بازگشته دیگر فرد سابق نیست و ممکن است پذیرش وی در سرزمینش با سختی‌هایی توام شود: او از آغوش مرگ بازگشته و نیازمند تطهیر است؛ رابطه‌ی او با بستگان و دوستان پیشین چونان قبل نخواهد بود؛ نگاه وی نیز به جهان دگرگون شده است و مرگ و زندگی در نزد او مفاهیمی جدید یافته‌اند؛ این بازگشت برای قهرمان تولدی دوباره است که می‌تواند نه برای او و نه دیگران چندان خوشایند نباشد: در غیاب وی، که ممکن است سالیان بسیار به درازا کشیده باشد، احتمالا روابط و انسان‌ها و باورها تغییر کرده‌اند؛ در این جا هم برای قهرمان آزمونی دیگر در پیش است: چگونگی کنار آمدن با شرایط جدید. شرایط و دشواری‌های گذشتن از دروازه و تغییرات ناشی از ورود مجدد فرد به جهان قبلی، می‌تواند تا بدان پایه باشد که حتی پاداش قهرمان را نابود کرده یا از کف او بیرون کشد یا فاقد اعتبارش سازد.

– **ارباب دو جهان** : ارباب دو جهان کسی است که قادر است تا آزادانه در میان دو جهان تردد کند: « حرکت از سوی تجلیات زمان به سوی اعماق سبب‌ساز و بازگشت از آن، به طوری که قواعد هیچ‌یک از این دو سو، به دیگری آلوده نشود. ولی در عین حال ذهن بتواند یکی را از دریچه‌ی دیگری بنگرد»(کمپبل، ۱۳۹۸: ۲۳۷) در استوره‌ها، شخص قادر به درک چنین تجربه‌ی شگرفی خواهد شد اما تنها در برخی از داستان‌ها صحنه‌ی عبور میان دروازه‌های دو جهان، توسط یک تصویر مجزا و ویژه به نمایش درمی‌آید و در سایر موارد با پروسه‌ای از گذار مواجهیم: **کمپبل** نمونه‌ای از این صحنه‌ی شورانگیز و سمبولیک را در تغییر هیئت **عیسی** معرفی می‌کند که در آن صحنه، عیسی در حضور سه حواری خود، تغییر چهره می‌دهد و با صورتی همچون خورشید درخشان و با لباسی همچون نور، سپید، با ایشان گفت‌وگو می‌کند و سپس به هیئت معمول خود در می‌آید(همان‌جا، ۲۳۷). چنین فردی از تمام محدودیت‌های انسانی و ترس‌ها و امیدها، رها می‌شود و دیگر از مرگ پیش‌شرط تولد مجدد است هراسی ندارد. در داستان‌های اساتیری، شخصیت‌هایی نظیر ژنده‌پوشی که جواهری گران‌بها در جیب دارد و یا حکیمانی که تارک دنیا شده‌اند و نیز فقیرانی که نقشی مهم در پیش‌برد داستان دارند و همچنین خدایانی که تغییر چهره می‌دهند از این دسته‌اند.

– **رها و آزاد در زندگی:** مسیر طی شده و ماجراها و آزمون‌هایی که قهرمان از سرگذرانده، موجب می‌شوند تا در نهایت با فردی متحول شده و یک‌سر متفاوت از شخصیتِ آغاز سفر مواجه شویم: موجودی تازه با نگرش‌های

جدید. هر آزمون در مسیر دانشی یا نگرشی و یا توان‌مندی جدیدی به فرد می‌افزاید و نهایتا او را دگرگون می‌کند و دیگر از تغییرات نمی‌هراسد؛ او خود فرآیندِ «شدن» است.

لازم به یادآوری است که طرح **ووگلر** که اصولا برگرفته از نظر **کمپبل** است در جزییات و نحوه‌ی دسته‌بندی و نام‌گذاری، تا حدودی با الگوی **کمپبل** متفاوت است: به عنوان نمونه تمامی سه مرحله‌ی ملاقات با خدابانو، زن در نقش وسوسه‌گر و آشتی با پدر، در طرح **ووگلر** تحت عنوان کلی «آزمایش» طبقه‌بندی می‌شوند و همچنین تمام مراحلِ بازگشت، به صورت فشرده‌ای، ذیلِ عنوان مسیر بازگشت جمع‌بندی می‌شود.

به طور خلاصه، قهرمان استوره‌ای از محل زندگی عادی و روزمره خود خارج شده و پای در مسیر سفر می‌گذارد؛ چه آگاهانه و داوطلبانه و چه به اجبار یا اغوا. در راه با نیرویی برخورد می‌کند که نگهبان دروازه است؛ او ممکن است این نیرو را شکست بدهد، بفریبد یا همچون دوستی با آن کنار بیاید و این گونه می‌تواند وارد سپهر ناشناخته‌ها شود: زنده یا مرده! او می‌تواند به وسیله‌ی نبرد با یک نیروی مخالف(اژدها، برادر، هیولا) یا پیشکش کردن هدیه و ... زنده از دروازه بگذرد یا آن که به وسیله‌ی آن نیرو کشته شود و به قلمرو مرگ برود. در هر دو وضعیت، تهدیدات(آزمون‌ها) و نیز کمک‌هایی(امدادهای جادویی) در مسیر وی قرار دارند. او پس از تحمل مصائب و دشواری‌ها پاداش خود را می‌گیرد: یا به صورت ازدواج با خدابانو یا پذیرفته شدن به درگاه «پدر» یا خالق و یا خدای‌گون شدن پهلوان. در پاره‌ای از داستان‌ها ممکن است قهرمان نتواند با نیروهای خصم به سازش و آشتی برسد؛ در چنین وضعیتی پیروزی وی از راه ربودن گنجی(عروس، اکسیر حیات، شمشیر جادو و ...) که به دنبال آن آمده نمایان می‌شود. نتیجه‌ی سفر گسترش آگاهی و نیز تغییر است(به بیداری رسیدن، تغییر هیئت و آزادی) و آخرین مرحله بازگشت است: اگر نیروها، قهرمان را در پناه حمایت خود بگیرند به سادگی و اگرنه با تعقیب و گریز باید نیروهای ماورایی را پشت سر بگذارد و مجددا از دروازه بگذرد و از قلمرو وحشت خارج شود: برکتی که با خود میاورد جهان را جانی دوباره می‌بخشد(کمپبل،۱۳۹۸: ۲۵۲).

حال به حماسه‌ی **گیل‌گمش** بپردازیم.

حماسه‌ی گیل‌گَمِش و الگوی سفرِ قهرمان

داستان **گیل‌گمش** را می‌توان که کهن‌ترین حماسه‌ی بشری دانست که اکنون در دست ماست. این حماسه در دوازده فصل تنظیم شده که برخی کتیبه‌ی دوازدهم را الحاقی می‌دانند. [۱] بخش‌های عمده‌ای از این اثر در قرن نوزدهم در میان ویرانه‌های به جا مانده از معبد **نَبو** و کتاب‌خانه‌ی کاخ **آشور بانیپال** در نینوا به دست آمد. بخشی از کتیبه‌ی دهم در سال‌های آغازین قرن بیستم در بغداد خریداری شد. قسمت‌های دیگر نیز توسط دانشگاه‌های **ییل** و **پنسیلوانیا** جمع‌آوری شد و کاوش‌گران آلمانی نیز ابتدا کتیبه‌ی شماره‌ی شش و اندکی بعدتر پاره‌هایی از کتیبه‌ی شماره‌ی چهار را یافتند. با این همه بازسازی کل داستان بدون جاافتادگی امکان پذیر نیست(مک کال، ۱۳۹۷: ۵۱).

گیل‌گمش احتمالا پنجمین فرمان‌روا از سلسله‌ی پادشاهان **اوروک** بوده است و همچنین وی را فرزند الهه **نین‌سون** دانسته‌اند. پدر وی بنا به روایت داستان، پادشاهی به نام **لوگول بنده** است اما بر طبق فهرست پادشاهان سومری، پدر **گیل‌گمش** کاهنی بلندمرتبه بوده است. معروف‌ترین کار تاریخی گیل‌گمش، ساخت دیوارهای محافظ شهر **اوروک** بوده که این امر توسط یکی از فرمان‌روایان بعدی شهر، به نام **انام**، تایید شده است(همان‌جا: ۵۱-۵۲).

کتیبه‌ی نخستِ حماسه با معرفی قهرمان داستان آغاز می‌شود: شاهی بزرگ و نیرومند که دو بخش از او خدا و یک بخش او آدمی است و کارهای نمایان دارد: کشیدن حصار به گرد شهر؛ بناکردن پرستش‌گاه مقدس؛ کشتن شیر با زخم کارد؛ شکار گاونر وحشی با تیروکمان و شاید مهم‌تر از همه جمع‌آوری دانش انسان‌ها که مربوط به دوران پیش از توفانِ بزرگ بود و نگاشتن شرح مشقت‌ها و مصائب بر سنگ‌های سخت. سخن وی قانون است و کسی را یارای مخافت با فرمان وی نیست: تمامی مردمانِ شهر از پیر و جوان گوش به فرمان اویند: اراده‌ی شاه، هر پسری را بیش از فرمان پدر است و پسران حتی پیش رسیدن به سن مردی، در خدمت گیل‌گمش هستند و باید وظایفی همچون صیادی، جنگاوری، نگهداری از رمه‌ها و ... را انجام دهند. او از هر دختری که بخواهد کام می‌جوید: خواه دلداده‌ی پهلوانی دلیر باشد یا همبستر فردای برنایی بی‌نشان!

انو، خدای آسمان، پس از شنیدن ناله‌ها و شکایات مردمان، به الهه‌ی بزرگ، **اورو**، فرمان داد تا در خیال خود نقشی از موجودی بسازد که هماورد **گیل‌گمش** باشد و در رقابت با او باعث آرامش شهر **اوروک** گردد. پس اورو همزاد گیل‌گمش را در خاطر پدید آورد و سپس دست‌ها بشست و مشتی خاک رُس برگرفت و با آب دهان تَر کرد و **انکیدو** را آفرید.

تا بدین‌جا، حماسه، تصویری از شخصیت و زندگی روزمره‌ی قهرمان به دست می‌دهد و در عین حال پیوندی میان آن‌چه که در پیش است با رفتار وی برقرار می‌کند: پیدایش **انکیدو** آغاز تدارک حوادثی است که درپیش روی قهرمان قرار خواهند گرفت. در این‌جا اما، گوشزد کردن این مسئله نیز ضروری است که کهن‌الگوی سفر قهرمان، نه تنها بر سرنوشت **گیل‌گمش** منطبق است بلکه به طور موازی در شرح حال **انکیدو** نیز قابل مشاهده است.

انکیدو موجودی زورمند و وحشی است که بدن پُر مُویش را با پوست جانوران پوشانده و هیچ آدمی را نمی‌شناسد و به هیچ شهری نیز پای نگذاشته؛ در دشت زندگی می‌کند و با غزالان علف می‌چرد و با حیوانات وحشی از یک آبشخور رفع عطش می‌کند. در این‌جا هم تصویرسازی دقیقی از منش و خلق و خوی شخصیت دیگر حماسه انجام شده است.

روزی صیادی وی را در کنار آب‌گیر مشاهده کرد و هراسی عظیم در دلش راه‌یافت و این حادثه سه روز پیاپی تکرار شد. صیاد به نزد پدر شد و به توصیه‌ی وی داستان آن مرد زورمند و هراس‌آور را برای **گیل‌گمش** بازگفت. پس به فرمان **گیل‌گمش** یکی از زنان هوشمند و زیبای معبد[۲] را به همراه خود به نزد **انکیدو** برد و زن در برابر چشمان بهت زده‌ی **انکیدو** زیبایی‌های خویش را نمایان ساخت و شش روز و هفت شب در کنار هم بودند. سپس **انکیدو** برخاست تا به سراغ رمه‌ی جانورانش برود اما غزالان از دیدن وی رمیدند و جانوران وحشی از او دوری گزیدند: « **انکیدو** خود را به پیش افکند: تن‌اش بی‌توش و توان بود و آن‌گاه که رمه‌ی جانورانش شتابان می‌رفت زانوان او بی‌حرکت به جای ماند. کاهیده بود **انکیدو**. تک و خیزش همچون گذشته نبود جانش اما شکفته بود و هشیواری‌اش گسترده تَرَک».

در این قسمت **انکیدو** با پیک و منادی سفر – زن زیباروی- مواجه شده و این حادثه رَوَند عادی زندگی وی را مختل کرده اما تغییری شگرف نیز در او پدید آورده است و بازگشت به شیوه‌ی زندگی پیشین در کنار غزالان و جانوران وحشی برای **انکیدو** ممکن نیست: اکنون دعوت به سفر انجام می‌گیرد: زن از زیبایی‌های خدای‌گونه‌ی **انکیدو** تمجید می‌کند و وی را ترغیب می‌کند تا با او به درون حصار **اوروک** برود تا پرستش‌گاه شگفت‌انگیز **انو** و **ایشتر** را ببیند؛ جایی که **گیل‌گمش** نیرومند در آن مسکن دارد و هماوردی درخور برای **انکیدو**ست؛ **انکیدو**

دعوت را می‌پذیرد تا با **گیل‌گمش** پنجه در پنجه بیفکند و برتری خود را به اثبات برساند. راهبه‌ی زیبا نقش راهنمای **انکیدو** را بر عهده می‌گیرد و وی را به درون شهر می‌برد و سپس به عبادت‌گاه **ایشتر** قدم می‌گذارند.

گیل‌گمش نیز دوبار رویاهایی درباره‌ی زورمندی هماوردش و رویارویی با وی می‌بیند که به تعبیر مادرش به مفهوم آن است که آن دو با یکدیگر یار و همچون برادر می‌شوند. در معبدِ **ایشتر** راهبه جامه‌ی زیبایی بر تن **انکیدو** می‌کند و برای نخستین بار از نان و شراب معبد به وی می‌خوراند و زنی پیش‌گو داستان رویاهای گیل-گمش و تفسیر آن را با انکیدو در میان می‌نهد؛ اکنون او آماده‌ی رویارویی با پهلوان بزرگ اوروک است.

لوح دوم حکایت زورآزمایی دو پهلوان است[۳]: انکیدو از آستانه‌ی معبد خارج می‌شود و مردمان از دیدار او حیرت زده می‌شوند؛ جثه‌اش از بزرگان شهر عظیم‌تر است و موی و ریشش هرگز شانه و قیچی به خود ندیده است. برای گیل‌گمش در معبد جامه‌ی خواب گسترده‌اند تا با **ایشتر** همبستر شود. وی از قصر خویش بیرون می‌آید تا به معبد رود که انکیدو راه بر او می‌بندد؛ دو دلاور در مقابل دروازه‌ی پرستش‌گاه با یک‌دگر گلاویز می-شوند و پس از تقلای فراوان، گیل‌گمش حریف را بلند می‌کند و در پیش پای مادر به زمین می‌اندازد؛ انکیدو تحقیر شده و خسته اشک می ریزد اما مادر گیل‌گمش دستان وی را می‌گیرد و می‌گوید:« تو فرزند منی، من امروز تو را زاده‌ام. من مادر توام و این که آن‌جاست برادر توست» و انکیدو چنین پاسخ می‌دهد:« مادر! من در نبرد برادر خویش را یافتم» و گیل‌گمش حریف پیشین را دوست خود می‌خواند و از او می‌خواهد تا دوشادوش یکدیگر بجنگند.

اگر راهبه‌ی زیباروی برای انکیدو منادی دعوت به سفر بود، ورود به اوروک را می‌توان گذر از آستانه و آشنایی با جهان جدید درنظر گرفت جهانی که در بدو ورود به آن از حمایت‌های راهبه و نیز زن پیش‌گو برخوردار می‌شود و برای اولین بار به دست اینان طعم نان و شراب را می‌چشد و جامه بر تن می‌کند و از پیش‌گویی مادر گیل‌گمش آگاه می‌شود. مواجهه‌ی گیل‌گمش با انکیدو را می‌توان تقابل مسافر با نگهبان آستانه در نظر گرفت که شکست او در حقیقت تولدی دوباره برای انکیدو خواهد بود زیرا در همان‌جا «خدابانویی» را ملاقات می‌کند: مادر گیل‌گمش را!

پذیرش انکیدو به فرزندی از سوی **نین‌سون** پیوند میان خدابانو و مسافر را برقرار می‌کند: پیوندی که هم‌زمان «آشتی» و برادری با گیل‌گمش را به دنبال دارد و انکیدو را نیز در جای‌گاه یک «نیمه خدا» می‌نشاند و تقدس می‌بخشد.

حال سفری دیگر در پیش است و ساختار کهن‌الگو تکرار می‌شود؛ این بار در سطحی بالاتر و با جزییاتی دقیق‌تر. خدایان برای حفاظت از جنگل درختان سدر، هیولایی به نام **خومبابا** (**هومبه** یا **هووه**) را به نگهبانی از آن گماشته‌اند. نعره‌ی خومبابا هم‌چون غریو توفان است و نفسش مرگ‌بار و کسی را یارای نزدیک شدن به جنگلِ مقدس نیست. **شمش** خدای آفتاب با گیل‌گمش چنین گفت:« با دوست خود برخیز تا با خومبابا بجنگی. او را نگهبان جنگل سدر کرده‌اند؛ از جنگل سدر سربالا به کوه خدایان می‌رود. خومبابا نسبت به من گناهان کرده.». گیل‌گمش از انکیدو می‌خواهد تا به سوی جنگل سدر بروند و خومبابا را مغلوب و افتخارات پهلوانی کسب کنند. انکیدو با یادآوری قدرت عظیم و رعب‌آور خومبابا از سفر سرباز می‌زند و از یارش نیز می‌خواهد که چنان کند اما گیل‌گمش مجددا وی را برمی‌انگیزد تا ماجراجویی بزرگ را آغاز کنند. پس به نزد آهنگران می‌روند و سلاح‌های سهمگین برمی‌گیرند و برخلاف اندرز پیران و خردمندان شهر سفر خود را آغاز می‌کنند اما پیش از آن که پای در راه بنهند رای‌زنان گیل‌گمش به وی پند می‌دهند که: بر قوتِ قعرِ اندام‌های خویش، غره مشو! چشم‌هات باید نیک بیدار باشند و هشیارِ کارِ خویش باش! باید که **انکیدو** پیشاپیشِ تو گام بردارد که از این پیش راه را

بازدانسته مر آن را در نوشته است. از جنگل گذرگاه‌ها را همه باز می‌شناسد و از **هووه** حیلت‌ها را همه. پیش از نیز یکی همدم خود را رهایی بخشیده است» .

خدابانو **نین‌سون**، مادر گیل‌گمش، نیز برای اجرای مناسکی جادویی، خویش را تطهیر می‌کند و جرعه‌ای شراب برای خدایان بر زمین می‌پاشد و از اینان خواست تا فرزندش را در برآورده کردن آرزویش یاری دهند و نیز از انکیدو می‌خواهد تا حامی برادر خوانده‌اش باشد: اکنون این انکیدو است که نقش راهبر و حامیِ مسافر را ایفا می‌کند.

دو پهلوان مسیری بس طولانی و دشوار را می‌پیمایند: هنگام غروب، گیل‌گمش مُشتی آرد تفته برای **شمش** می‌افشاند و از وی می‌خواهد تا در خواب، رویایی را بر وی آشکار کند تا خوش‌دل شود. پس چون از خواب برمی‌خیزد برای انکیدو خوابی را که دیده تعریف می‌کند و او گیل‌گمش را مژده می‌دهد که تعبیر خوابش به معنای شکست خومبابا است. و **شمش** در طول مسیر چند بار دیگر رویاهایی را به گیل‌گمش الهام می‌کند که انکیدو راز نهفته در آنها را که همانا نوید چیرگی بر دشمن است بر گیل‌گمش آشکار می‌کند.

گیل‌گمش از شمش درخواست کمک می‌کند و عهدی را که او در اوروک با مادرش بسته به او یادآور می‌شود و ناگهان از آسمان خطابی به گیل‌گمش می‌رسد: « شتاب کن! پیش از ان‌که به جنگل پا نهاده در آن فرود آید[مقصود خومبابا است] و میان درختان پنهان شود، بر او چیره شو! هنوز هفت جوشن سنگین خود به قامت بر نه‌آراسته: هنوز از آن همه تنها یکی را به بر دارد و شش جوشن دیگر در بر نکرده است» . دو پهلوان به یاری یک دیگر بر خومبابا دست می‌یابند و وی را فرومی‌کوبند به هلاکتش می‌رسانند و درختان سدر را ریشه‌کن می‌کنند.

تا بدین جای داستان، سفر گیل‌گمش انطباق نسبتا کاملی بر کهن‌الگوی قهرمان هزار چهره دارد؛ در خواست شمش از او سفر به جنگل سدر برای کشتن خومبابا، خارج شدن از دروازه‌های اوروک به عنوان عبور از آستانه؛ حضور انکیدو به عنوان راهنما و اوراد نین‌سون، رویاهای شمش و توصیه‌اش برای چگونگی غلبه بر هیولا، نمونه‌هایی از امداد نیروهای خارجی و غیبی‌اند. در روایتی دیگر، این امدادها به غایت روشن‌تر و موثرترند: در هنگام رویارویی با خومبابا(به عنوان نگهبان آستانه)، گیل‌گمش از پیروزی بر او ناامید می‌شود و در همین لحظه شمش با توفان‌های بزرگ به یاری‌اش می‌آید و سیزده باد بر خومبابا وزیدن می‌گیرند و چهره‌اش را تیره می‌کنند و اکنون گیل‌گمش و انکیدو حریف را از پای در می‌آورند(مک‌کال، ۱۳۹۷: ۵۷).

پس از پیروزی بر هیولا، گیل‌گمش سر و تن می‌شوید و لباس پاکیزه به تن می‌کند و خود را می‌آراید. **ایشتر**، خدابانوی عشق، زیبایی وی را می‌بیند و او را به خود می‌خواند:« ... بیا جفت من باش! و نیاز من کن! آری آن میوه‌ی تن‌ات را نیاز من کن! تو مرد من باش: که من به جان می‌خواهم جفت تو باشم. تو را از زر و لاژورد گردونه‌ای خواهم کرد. چرخ‌ها از زر و آذین‌اش همه از **الم‌مه‌شو**.[۴] توفان‌ها را در هیات استران چالاک بر او دربند و غرقه‌ی عطر سدر، خوش به سرا درآرا! چون به سرا فرود آیی برترین پیشوایانِ آیین به پایت بوسه دهند و پدشاهان و قدرت‌مندان و شاه‌زادگان، زیر دستِ تو خمیده باشند و ... ». گیل‌گمش اما فریب اغواگری‌های خدابانوی افسون‌گر را نمی‌خورد و فهرست دلداران سابق وی را بر می‌شمارد و سرنوشت تلخ هر یکی را پس از آن که خدابانو از اینان دل‌زده شد، یاد می‌کند و با تحقیر خدابانو پیشنهاد وی را رد می‌کند. الهه از پاسخِ تلخ او برآشفته می‌شود و به نزد پدرش **انو** خدای آسمان‌ها زانو می‌زند و در مقابل مادرش، **انتو**، اشک می‌ریزد:« ای پدر! گیل‌گمش از دشنام گفتنِ من بس نکرد، گیل‌گمش ننگ‌های مرا همه چهره در چهره من شماره کرد سیاه‌کاری‌ها و ملعنت‌های من، همه یک به یک بر شمرد!» پدر در مقابل الهه را سرزنش می‌کند که چرا گیل‌گمش را به خود خوانده است اما الهه از **انو** می‌خوهد تا گاو آسمانی را به وی بدهد تا بتواند گیل‌گمش را بکشد و تهدید می‌

کند که اگر پدر چنان نکند، مردگان را برمی‌انگیزد تا «زنده‌گان را چندان بردرند که به شماره از مرده‌گان همی برگذرند»

در نهایت **انو** راضی می‌شود تا نرگاو آسمانی را در اختیار **ایشتر** قرار دهد: گاو به نهر اوروک فرود می‌آید و با نوشیدن هفت جرعه، آن را می‌خشکاند. سپس از نهیب صدایش شکافی پدید می‌آید و صد جنگاور و دویست جنگاور و سیصد جنگاور در آن شکاف می‌غلتند؛ سپس ماغ دیگری بر می‌کشد که شکافی دیگر پدید می‌آید و چند صد جنگاور دیگر در آن فرو می‌افتند؛ با ماغ سوم شکافی نزدیک انکیدو پدید می‌آید و انکیدو به درون آن می‌افتد اما به سرعت بیرون می‌جهد و شاخ گاو را به چنگ می‌گیرد و به همراه گیل‌گمش گاو آسمانی را می-کشند و قلب ان را بیرون می‌کشند و به **شمش** تقدیم می‌کنند.

ایشتر بر فراز باروی شهر با زاری **گیل‌گمش** را نفرین می‌کند و **انکیدو** این نفرین را می‌شنود و ران گاو را می-کند و به سوی الهه پرتاب کرده و او را تحقیر می‌کند:« اگر به تو دست می‌یافتم، با تو نیز چنین می‌کردم و احشا این را به بازوانت همی‌آویختم!»

گیل‌گمش شب را در کاخ خود به خوشی می‌گذراند اما **انکیدو** به خواب می‌رود و در خواب، انجمن خدایان را می‌بیند که به شور نشسته‌اند و علی‌رغم رای **شمش**، خدای آفتاب و حامی **گیل‌گمش** و **انکیدو**، تصمیم می-گیرند تا یکی از آن دو را به سبب کشتن خومبابا و گاو آسمانی و همچنین کندن درختان سدر، عقوبت کنند و در نهایت رای‌شان بر این قرار می‌گیرد که **انکیدو** باید بمیرد.

پس پریشان کابوس خود را با برادر بازمی‌گوید؛ صبح به درگاه **شمش** استغاثه می‌کند و سپس به نفرین کسان می‌پردازد: آن صیاد که اول بار وی را دید و زن زیبا که وی را به شهر کشاند. **شمش** صدای او را می‌شنود و او را از نفرین زن زیبا برحذر می‌دارد« ... هم او که به تو نان خورانید، راست بدان‌گونه که خدایان را درخور است و تو را فوگانِ صافی درنوشانید، راست از ان‌گونه که درخور پادشاهان است، که تو را جامه‌ی فاخر بر تن آراست و **گیل‌گمشِ** آراسته را به برادری دست در دستت نهاد! آری، **گیل‌گمش** اکنون برادرانه یارِ توست: تو را بر بستری با شکوه می‌خواباند، بر بستری جلیل هم از ان‌گونه که در یسار خویش به کرسی آسایش‌ات برنشاند تا پادشاهانِ دیار به پاهات بوسه دهند. ساکنان **اوروک** را در دژ بر تو به زنگ و مویه نشانده؛ سینه‌ی خلق شادخوار را از برای تو به درد انباشته است و خود را از پسِ مرگِ توآب بر گیسوان افشانده؛ پوست شیر در برخواهد کرد و سرگردان دشت‌ها خواهد شد.» دل **انکیدو** از شنیدن این سخنان آرام گرفت و برای آن زن زیباروی طلب خیر و برکت نمود! سپس به بستر بیماری افتاد و پس از دوازده روز درگذشت.

گیل‌گمش شش روز بر جنازه‌ی **انکیدو** زاری می‌کند و در روز هفتم او را به خاک می‌سپارد و به دستور او تندیس **انکیدو** را با اندازه‌های واقعی می‌سازند. مرگ **انکیدو** تاثیری شگرف بر **گیل‌گمش** دارد و مفهوم مرگ را برای او به صورتی جدی در پیش چشم می‌گذارد. او هراسان از مرگ آواره‌ی بیابان‌ها می‌شود و تصمیم می‌گیرد به نزد **اوته-نه‌پیش‌تیم** برود تا راز زندگی جاویدان را دریابد؛ کسی که بازمانده‌ی توفان بزرگ است و با آن که انسان است، به همراه همسرش، جزو جاودانان است.

دروازه‌ی کوه بلندی که باید از آن گذر کند توسط موجوداتی محافظت می‌شود که نیمی کژدم و نیمی انسان‌اند و **گیل‌گمش** با دیدار ایشان از هول و هراس چهره‌ی خویش را با دست می‌پوشاند. کژدم‌واره‌ی مرد با دیدن **گیل-گمش** خطاب به همسرش می‌گوید که گوشت وی از خدایان است و کژدم‌واره‌ی زن پاسخ می‌دهد :« دوپاره‌ی او خدا و یک پاره‌اش آدمی است». نگهبانان کوهستان از وی علت سفرش را جویا می‌شوند و او از هراسش از مرگ می‌گوید و نیازش به رای‌زنی با **اوته-نه‌پیش‌تیم** درباره‌ی مرگ و زندگی! و کژدم‌واره او را از سختی‌های سفر آگاه

می‌کند و گیل‌گمش راه را آغاز می‌کند و پس از طی چند فرسنگ، همان‌گونه که نگهبان کوهستان گفته بود، به ظلمت عمیق می‌رسد. جایی که از روشنایی نشانی نیست؛ نه پیش رو را می‌بیند و نه پشت سر را! کماکان در ظلمتِ عمیق به راه خویش ادامه می‌دهد و پس از طی مسیری طولانی در دل تاریکی مطلق، باد شمال بر او می‌وزد و بعدتر سپیده سر می‌زند و او به باغی آراسته از جواهر می‌رسد.

در دهمین لوح، شرحی در معرفی «سی دوری» [۵]آمده است: زنی که در نقش یک پیش‌گو در آن سوی تاریکی خانه دارد. با دیدن گیل‌گمش وی را که سر و شکلی مهیب پیدا کرده، «آدم کش» می‌پندارد و به درون سرای خود می‌رود و در را بر روی خود می‌بندد. گیل‌گمش نام خود را به زن می‌گوید؛ زن پیش از این شرح کارهای نمایان وی همچون کشتن خومبابا و نر گاو آسمانی را شنیده است و از دیدن آشفتگی او شگفت‌زده می شود. مسافر خسته، شرح سفر و داستان مرگ انکیدو و اندیشه‌ی مرگ خویش و غمی را که به جان وی نشسته، برای زن باز می‌گوید و از وی درباره‌ی امکان جاودانگی پرسش می‌کند.

زن در پاسخ می‌گوید:« ... حیاتی را که می‌جویی باز نخواهی یافت. آن زمان که خدایان به آفرینش آدمی آستین بر زدند، مرگ را نصیبه‌ی او کردند و حیات در کف ایشان است که مر آن را با خود نگه‌داشته‌اند! پس تو، ای گیل‌گمش- که نوش‌خوار بادی!- روز و شب به شادی می‌گذار! هر روز نشاطی نو کن! روز و شب به پای‌کوبی و رامش‌گری بگذار! جامه‌هات پاک بادا! ... » .

گیل‌گمش اما، بر خواسته‌ی خویش برای دیدار با **اوته-نه‌پیش‌تیم** پای می‌فشرد و **سی‌دوری** می‌گوید که **اوته-نه‌پیش‌تیم** در آن سوی دریا خانه دارد و از زمان‌های از یادرفته تا کنون، کسی به جز **شمشِ** زورمند از دریای مرگ‌بار نگذشته است اما اگر **گیل‌گمش** بتواند **اور-شه‌نبی** کشتی‌بان **اوته-نه‌پیش‌تیم** را راضی کند می‌تواند از دریا بگذرد وگرنه ناچار است تا راه طی شده را بازگردد. **گیل‌گمش** در نبرد، بر کشتی‌بان چیره می‌شود. کشتی‌بان از وی می‌خواهد تا یک‌صد و بیست درخت بیفکند و پوست‌شان را بکند و بر سر هر یک آهنینه‌ای تیز بنشاند تا بتوانند با یاری آن‌ها از آب‌های مرگ بگذرند اما گیل‌گمش باید مراقب باشد تا دستانش با آب تماس نیابند.

تا بدین‌جا، گیل‌گمش پا در مسیری گذاشته که شروع آن بسیار پیش‌تر، و در زمان آشنایی با **انکیدو** تدارک دیده شده است. در راه با نگهبان دروازه – کژدم‌واره ها- مواجه شده و با جلب رضایت‌شان به جهان ناشناخته‌ها وارد شده؛ مسیر تاریک را طی کرده و از راهنمایی سی‌دوری بهره گرفته است؛ با غلبه بر کشتی‌بان و افکندن درختان پر شمار آزمون‌های سختی را از سر گذرانده و با قایق که دریای مرگ‌بار عبور کرده است: در این‌جا قایق به عنوان میانجی انتقال به «ژرف‌ترینِ غارها» جای‌گزین « شکم نهنگ» شده است؛ اکنون او با عبور از دریای مرگ‌بار، از مرگ نیز عبور کرده است؛ حال هنگام آزمون آخرین برای دستیابی به «پاداش نهایی» است.

گیل‌گمش با گذر از دریای مرگ، به نزد **اوته-نه‌پیش‌تیم** می‌رود و حکایت سفر طولانی خود و مرگ یارش و نیز وحشت خویش را از نیستی بازمی‌گوید.

اوته- نه‌پیش‌تیم در پاسخ تشویش‌های قهرمان، عمیق‌ترین بخش استوره را تقریر می‌کند[۶]:« چرا اندوه خود را طولانی می‌کنی گیل‌گمش؟ چون خدایان تو را از گوشت خدایان و انسان آفریده‌اند، مرگ ناگزیر روزی به سراغت خواهد آمد ... هیچ‌کس مرگ را نمی‌بیند، هیچ‌کس صدای مرگ را نمی‌شنود، مرگ وحشی فقط انسان را بر زمین فرو می‌کوبد، گاهی خانه‌ای می‌سازیم و گاهی آشیانه‌ای برپا می‌کنیم، سپس برادران آن را به ارث می‌برند و میان خود قسمت می‌کنند، گاهی خصومت بر زمین حاکم می‌شود، سپس رودها طغیان می‌کنند و سیل جاری

می‌شود. سنجاقک‌ها دستخوش جریان آب رودخانه می‌شوند، چهره‌ی آن‌ها به چهره‌ی خورشید مانند است. سپس ناگهان هیچ چیز وجود ندارد. خوابیدن و مرگ درست مانند یکدیگرند، تصویر مرگ را نمی‌توان کشید».

گیل‌گمش اما همچنان در حیرت است که چگونه از میان او و **اوته-نه‌پیش‌تیم** که بسیار شبیه یکدیگرند، یکی میرا و دیگری جاودان است؟ در پاسخ، **اوته-نه‌پیش‌تیم** از رازِ توفان بزرگ صحبت می‌کند و از خشم خدایان و چگونگی مخفیانه خبر دادن **اِآ** وی را از تصمیم خدایان و فرمانش برای ساختن کشتی و انباشتن آن از انواع جانداران و خواسته‌ها از نقره و طلا و ... . شرح می‌دهد که چگونه پس از فرونشستن توفان، خدابانو **ایشتر** که از رای خویش برای نابودی آفریده‌گان خودش پشیمان است به همراه دیگر خدایان بر قربانیان و فدیه‌هایی که **اوته-نه‌پیش‌تیم** برای‌شان نثار کرده «همچون خیل مگسان» جمع می‌شوند. اندکی بعد **انلیل** به جمع خدایان می‌پیوندد و از دیدن کشتی برمی‌آشوبد:« یکی جان به در برده! هیچ‌کس نمی‌بایست از توفان بزرگ به سلامت بگذرد». **اِآ** حامی مردمان، را به فاش کردن نقشه‌ی خدایان متهم می‌کنند و او **انلیل** را برای اندیشه نکردن در راندن چنین توفانی برخاک نکوهش می‌کند و در پاسخ اتهام خویش می‌گوید که من پرده‌ی راز خدایان بزرگ را بر ندریدم؛ « فرزانه‌تر کس را یکی نقش خواب نمودم و او خود راز خدایان بازدانست!» **انلیل** به درون کشتی می‌رود و **اوته-نه‌پیش‌تیم** و همسرش را مسح می‌کند و آنان را می‌بخشاید و آنان را «همتای» خدایان می‌کند و عمر جاوید می‌بخشد و سپس در آن‌سوی دریا مسکن می‌دهد.

سپس به **گیل‌گمش** می‌گوید: «اکنون برای تو، که تواند خدایان را به یک‌جای گرد آرد تا آن حیات را که همی‌جویی به دست توانی کرد؟ مگر آن‌که هفت شبان‌روز از خواب بی‌بهره مانی!» در همان دم خواب بر **گیل-گمش** مستولی شد:« یکی در این آدمی ببین که جوان است و حیات جاودانه می‌طلبد و اینک خواب میغ آسا بر او در تاخته!»

همسر **اوته- نه‌پیش‌تیم** از او می‌خواهد تا گیل‌گمش را از خواب بیدار کند اما او مخالفت می‌کند:« آدمی، نادرست است. این با تو درست نتواند بود! پس برخیز و روزانه نان‌اش پخته به بالین برنه و هر روز را که خفته ماند، بر به دیوار نشانه‌ای بگذار!»

اوته-نه‌پیش‌تیم پس از هفت روز گیل‌گمش را از خواب بیدار می‌کند و گیل‌گمش با او چنین می‌گوید:« خواب برمن جاری خواست شد که تو دست در من زده برم انگیختی!» مرد جاودانه، نان‌های مانده را به شماره‌ی روزهای خفتن گیل‌گمش به او می‌نماید و سپس از کشتی‌بان خود می‌خواهد تا دیگر هیچ ادمی را به نزد وی نیاورد و گیل‌گمش را نیز به حمام برده و پاکیزه گرداند و رخت تازه بپوشاند تا به شهر خویش بازگردد.

هنگامی که **گیل‌گمش** و **اور-شه‌نبی** به کشتی می‌نشینند، همسر **اوته-نه‌پیش‌تیم** با او از محنت‌ها و رنج-های گیل‌گمش می‌گوید و از وی می‌خواهد تا هدیه‌ای برای بازگشت به شهرش به او بدهد. پس **اوته-نه‌پیش-تیم** رازی را بر گیل‌گمش آشکار می‌کند که هیچ آدمی را بر آن آگاهی نیست: گیاهی هست که ریشه‌اش پر از خار است و در قعر دریا می‌روید و هر کس به آن ریشه ها دست بزند دوباره جوانی خود را باز خواهد یافت!

گیل‌گمش سنگ‌های گران بر خویش می‌بندد و قعر دریا می‌رود و گیاه را می یابد تا خود و پهلوانانش از آن بهره‌مند شوند اما پس از طی ده‌ها فرسنگ به همراه **اور-شه‌نبی** برای خواب در جایی توقف می‌کنند و **گیل-گمش** بر آن می‌شود تا در برکه‌ای تن خود را بشوید. ناگاه ماری بوی گیاه را استشمام می‌کند و گیاه را با خود می‌برد و بلافاصله پوستِ کهنه می‌اندازد. **گیل‌گمش** زار می‌گرید و با کشتی‌بان می‌گوید:« از برای کدام کس از

خویشانِ خویش، بازوان خود خستم؟ برای کدام کس از نزدیکان من خون من ضایع شد؟ حتا به جای خویشتن نیز نیکی نکردم! ... چه توانم یافت که مرا نشانه ای باشد؟»

ظاهرا به نظر می‌رسد که در این استوره تا سفر قهرمان بدون نتیجه مانده اکنون در بازگشت به دیار خویش چیزی برای عرضه ندارد و نشانه‌ای هم از وی برای آیندگان نخواهد ماند اما هنگامی که با کشتی‌بان به حصار شهر می‌رسند، گیل‌گمش خطاب به کشتی‌بان، حصارهای شهر را که خود بنا کرده نشان می‌دهد و با ذکر جزییات و ظرایفی که در ساخت دیوار به کار بسته از وی می‌خواهد تا بزرگی شهرش و استواری حصاری را که بنا کرده ببیند.

در حقیقت در این استوره، پاداش و ره‌آورد شگرف قهرمان چیزی نیست مگر افزایش آگاهی و بینش او نسبت به زندگی و مرگ که تشویش وی را از مرگ با درکی واقع‌بینانه جای‌گزین می‌کند و نیز توهم زدایی از امکان دستیابی به حیات جاویدان برای آدمیان؛ حتی آنانی که دوپاره از آنان خدا و یک پاره انسان است!

یادداشت‌ها:

۱- کتیبه‌ی دوازدهم چه از نظر تعداد ابیات و از نظر محتوا با بخش‌های پیشین هماهنگی ندارد، زیرا در آن انکیدو که در بخش هفتم مرده، مجددا حضور دارد(مک‌کال، ۱۳۹۷: ۶۸) و (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۹۰).
۲- در حقیقت این زنان کسانی بودند که خود را وقف معبد خدای عشق می‌کردند و تن خویش را بنا به آیین-های خویش در اختیار مردان قرار می‌داده‌اند؛ شاملو به درستی از کاربرد لفظ روسپی یا ترکیب متناقض« روسپی مقدس» درباره‌ی آنان اجتناب می‌کند و عبارتی نظیر «راهبه‌ی شادی» یا « دختر شادی»را به کار می‌گیرد. (شاملو، ۱۳۸۴: ۴۱).
۳- لوح دوم در نسخه‌ی آلمانی – بورکهارت- بسیار مختصر است اما در نسخه‌ی فرانسوی که شاملو بدان استناد کرده، اولا بخشی از لوح اول مجددا تکرار شده و ثانیا به برخی کارهای نمایان انکیدو پیش از مقابله‌اش با گیل-گمش اشاره شده است: کشتن گرگان و فراری دادن شیران که موجب شادی شبانان سال‌خورده می‌شود. افزون بر این، هنگامی که انکیدو در معبد سرگرم عشق‌بازی با راهبه‌ی زیباروی است، مردی غمگین را می‌بیند و از حال او می‌پرسد و مرد او را از رسمی خبر می‌دهد که «رخساره‌ی انکیدو از این سخنان رنگ وامی‌نهد»: هر نوعروسی پیش از آن که به خانه‌ی شوی رَوَد باید نخست به نزد شاه اوروک برود تا گیل‌گمش «مهر از او برگیرد».
۴- ماده‌ی گران‌بهایی که سخت و زرد رنگ است.
۵- در متن نام این زن «سی دوری سابیت» ذکر شده و «سابیت» به معنای شراب یا آبجو فروش است؛ شملو این ترجمه را نمی پذیرد و ان را مضحک می‌داند زیرا در محلی که در آن آمد و شدی نیست؛ پرداختن به چنین شغلی منطقی نیست؛ وی به تبعیت از برخی محققات، سابیت را همچون صفت – به معنای عشوه‌گر- برای این زن به کار می‌گیرد.(شاملو، ۱۳۸۴: ۱۵۵)
۶- این بخش، از ترجمه‌ی مندرج در کتاب استوره‌های بین النهرینی، نقل شده است(مک‌کال،۱۳۹۷: ۶۵)

منابع:

- بورکهارت، گئورگ(۱۳۹۸)؛ *گیل‌گمش* ؛ ترجمه‌ی داوود منشی‌زاده؛ سمرقند
- کمپبل، جوزف(۱۳۸۴)؛ *قهرمان هزار چهره*؛ ترجمه‌ی شادی خسروپناه؛ گل آفتاب
- *گیل‌گمش*(۱۳۸۴)؛ ترجمه‌ی احمد شاملو؛ چشمه

- مک‌کال، هنریتا(۱۳۹۷)؛ *اسطوره‌های بین‌النهرینی*؛ ترجمه‌ی عباس مخبر؛ مرکز
- مخبر، عباس(۱۳۹۸)؛ *مبانی اسطوره‌شناسی*؛ مرکز
- ووگلر، کریستوفر(۱۳۹۱)؛ *سفر نویسنده*؛ ترجمه‌ی محمد گذرآبادی؛ مینوی خرد

یک تبلت تازه خوانده شده به خط بابلی از ابتدای هزاره دوم پیش از میلاد از داستان گیلگمش. در این تبلت میگوید گیلگمش و انکیدو در جنگل سدر میمون دیدند. در نسخه هایی که قبلا ترجمه شده بود میمون ذکر نشده بود - مرجع تصویر

گیلگمش در حال کشتن گاو – قطعه سنگ سومری از ۲۲۵۰ پیش از میلاد – موزه سلطنتی بلژیک - مرجع تصویر

ناظم حکمت

[شاعرِ مبارز و پدرِ شعر نوینِ ترکیه]

نوشته: کنستانتین سیمونوف/ برگردان: هاشم حسینی

کجاست دستانِ تو؟ سرم فقط برای بوسیدن دستان تو خم می شود!

زندگی نامه ی این مرد، برخوردار از سادگی شکوهمندانه ای است. زاده ی ترکیه در آغاز سده ی بیستم و در خاک خفتن در آغاز دهه شصت میلادی در مسکو. در دوه ی چهل ساله از شصت زندگی اش شاعر بود و در همین مدت کمونیست ماند. پانزده سال از عمرش در یک زندان ترکیه گذشت. نخستین کتاب شعرش را به زبان ترکی در اتحاد شوروی و پیش از گرفتار شدن در زندان ترکیه، به چاپ رساند. در دهه ی پنجاه میلادی، پس از زندان، با قایقی از راه دریای سیاه، رو به شوروی گریخت. سال های آخر عمرش را به عنوان حامی صلح، دور دنیا گشت. او فاشیسم را نکوهش می کرد و به پیروزی کمونیسم باور داشت. به زادگاهش ترکیه عشق می ورزید. روسیه ی لنین را هم دوست می داشت. مرگ او ناگهانی بود، شاید پیش از آن که حتی به مرگ بیندیشد و کتاب های نامیرایش را بگذارد و برود.

کسانی که با زبان ترکی آشنایی دارند، می گویند او شاعر بزرگی بود. خوانندگان آثار ترجمه شده ی او هم بر این باورند.

زندگی نامه ی او از آغاز تا پایان، بهتر از ما که با او آشنایی داشته و بخواهیم معرفی اش کنیم، در شعرهایش متجلی است. زندگی نامه اش هم چنین، با نثرنگاشته ها و نمایشنامه هایش پیوند دارد، اما شعر او به نحو غیر قابل مقایسه ای آن هستی را بهتر می نمایاند.، زیرا می توان گفت او به عنوان یک نثر نویس، صاحب قریحه بودو در جایگاه یک نمایش نامه نویس، سبکی عالی داشت، اما در قلمروی شعر، مقامی عالی به دست آورده است.

گلچین های متعددی از اشعار و نمایش نامه های او در کشورهای مختلفی به چاپ رسیده اند. در اتحاد شوروی یک مجموعه ی شش جلدی از آثار او به زبان روسی چاپ گردیده است. من این احساس را دارم که در آینده ای نزدیک، مجموعه ی کاملی از آثار این بزرگ ترین شاعر سده ی بیستم به زبان ملی اش، ترکی به چاپ خواهد رسید. جایی که او به دنیا آمد و مردم آن جا را با افتخار، محبت بی کران و از خودگذشتگی، تا پایان عمر دوست می داشت.

گلچین هایی که از اشعار و نمایشنامه های او به چاپ رسیده اند، در بر گیرنده ی پیش گفتارها و پس گفتارهایی هستند که سیر جزییات زندگی و پیشه ی نوشتن او را پی می گیرند. این امر موضوع پایان نامه ها و

کتاب ها گردیده و البته در آینده، بسیاری منابع دیگر را هم بوجود خواهد آورد. اگر غیر از این می بود، تعجب آور می شد. به هر حال من برای نوشتن مقاله ای بیشتر در باره ی ناظم حکمت، سخن تازه ای فراهم نیاورده ام. فقط دوست دارم یادمان هایم از شخصیت او را بیان کنم و بگویم چرا شعر او را دوست داشته ام.

ناظم قد بلندی داشت، توانمند و جذاب با موی سرخ و چشمان آبی و صورت باریک پرنده وار مانند یک باز. هنگام گام برداشتن سبک راه می رفت و دست ها را به سرعت تکان می داد. در بررسی یک موضوع، بی مقدمه چینی، به قلب آن می زد (شعرش هم این سان عمل می کند). او می توانست هم چنان که لبخند می زد، خشماگین باشد و یا در عصبانیت، لبخند بزند. به دیدار هر کس که می رفت، زود خانه خودی می شد و در همین راستا، اگر کسی به خانه اش می آمد، بی درنگ آن جا را از خود می دانست. او دوست داشت کنار اجاق خانه باشد و با علاقه برای میهمانانش آشپزی کند و هم چنین اگر دوستی در خانه اش این رفتار میهمان نوازانه را نشان می داد، خوشش می آمد.

او از بوی نان، بوی خوراکی و بوی شراب خوشش می آمد.

او همه ی این چیزها را به راحتی دوست می داشت. آن هم، در یک آن و به راحتی . به خانه ی کسی اگر وارد می شد، بوی رضایت و سعادت را به عنوان رایحه های اصلی یک خانواده دوست می داشت و در برخورد با آن ها از خود بی خود می شد. اما از بوی ملی گرایی (ناسیونالیسم) نفرت داشت. هر جا که بوی ناسیونالیسم به مشامش می خورد، سوراخ های بینی اش می لرزید و هم چنان که لبخند می زد، آماده ی حمله می شد. در حضور او کسی جرأت نداشت سخنی بد در باره ی ترک ها یا ارمنی ها، یا فرانسوی ها یا روس ها یا یهودی ها یا هر کس دیگری بگوید.

او یک ترک بود و عشق نامحدودی به مردمش داشت، اما هم زمان اجازه نمی داد به حریم ملت های دیگر تجاوز کند. او کمونیست باورمندی بود اما در بحث با غیر کمونیست ها خود را بر حق نمی دانست، شاید، چون اعتقاد راسخی داشت که نهایتاً آینده ی نوع بشر کمونیسم خواهد بود.

او دوستدار همه ی بچه هایی بود که به زبان های دنیا صحبت می کردند و شهرهایی که ساخته شده بودند و زمین هایی که با دستان رنج کاشته می شدند.

او از گوش کردن به اشعار خوانده شده در زبان ها دیگر خوشش می آمد و هم چنان که چانه اش را در کف دستش می گرفت، با حالتی سراپاگوش که در چهره اش می درخشید و چشمان نیمه بسته واکنش قضاوت آمیز خود را نشان می داد. می کوشید گوشه های مبهم را دریابد و به تکاپو در می آمد تا در مفاهیم به جلوه های فوق العاده ای برسد.

او در بحث، حریف قدری بود. بارها و بارها در موضوع مورد اختلافش به بحث می نشست. او خواستار آن بود که با هر کسی بحث کند، زیرا هیچ کس را کمتر از خود نمی داتست. پس رو در رو و در پی رسیدن به حقیقت، به گفتگو و دیالوگ ادامه می داد و بر این اندیشه بود که همه مانند او انسان هستند. به راحتی هر کسی را دوست می داشت و گاهی هم از دست کسان خشمگین می شد.

هیچگاه ندیدم او کسل و ملول شود. برای او همه ی مردم، با سیر و سلوکی که داشتند جالب بودند. و حتی موقعی که کسی چیز ملالتباری می گفت، با علاقه نگاهش به او جلب می شد:

"نگاه کنید، او چقدر آدم ملالت باری است!"

و با علاقه کنکاش می کرد که دریابد این آدم، رخوت رفتارش را چگونه تکامل داده است.

هنگامی که مردم را مخاطب قرار می داد، با آن لهجه ی کلفت ترکیِ روسی اش می گفت: "گوش کن برادر..."

این کلمات طنین فوق العاده ای داشتند. به کسی که او را چهل سال، از روز نخست ورودش به اتحاد شوروی می شناخت، خطاب می کرد: "گوش کن برادر...". به دانشجوی فیلولوژی[۵] که برای نخستین بار بود به خانه اش می آمد، هنگام صحبت ندا می داد: "گوش کن برادر...". در جاده، هم چنان که سرش را از پنجره ی خودروی اش بیرون می آورد تا از پلیس مسیرهای مورد نظرش را بپرسد، می گفت:

"گوش کن برادر..."

این درود شگفت انگیز ، بیانگر اعتماد افتخارآمیز به مردمی بود که او از آن ها انتظار داشت هر چه از دستشان بر می آید برای او انجام دهند و او هم به نوبه ی خود کوشش خواهد کرد و هر چه در توان داشته باشد، برای خدمت به هر کدام از آن ها به کار ببرد.

نخستین بار که شنیدم او عبارت "گوش کن برادر..." را به کار می برد، هنگامی بود که پس از فرار از زندان ترکیه وارد مسکو شده و پانزده دقیقه می گذشت که از هواپیما پیاده شده بود. در موقع استقرار هواپیمایی که ناظم سوار آن بود و ما انتظار پیاده شدن او را می کشیدیم، در این فکر بودیم که با چه شخصی ملاقات خواهیم کرد. او چه کسی است که پانزده سال از عمرش را در زندان سیاسی گذرانده، چند ماهی در حبس خانگی مانده و آن گاه دست به فرار زده است.

او سوار قایقی شده بود تا سفر مصیبت باری را سپری کند و خود را به مسکو برساند. از خود می پرسیدیم او کیست که چند لحظه ی دیگر بر پلکان پدیدار می شود و سپس بر خاک مسکو گام خواهد گذاشت.

و آن گاه مردی بالا بلند و جذاب، سرخ موی از پله ها پایین آمد و سبک پا بر سطح زمین گام برداشت. قامتی محکم داشت و چالاک راه می رفت. سرش تا حدی رو به عقب کمانه کرده بود و در چشمان آبی رنگش کنجکاوی خاصی موج می زد. پس از همان پنج دقیقه ی اول متوجه شدیم که این مرد از راه رسیده، برای راحتی و خوابیدن بر پر قو و زخم هایش را مرهم نهادن به اتحاد شوروی نیامده است. نه! او آمده که زندگی و کار کند، به بحث بنشیند و در راه آرمان هایش برزمد.

و من نوک انگشت هایش را می دیدم که دسته گل اهدایی ما را چنگ زده، اما از شدت هیجان و خستگی می لرزند. و ده دقیقه ی بعد که سوار خودرو شدیم، صدایش را شنیدم:

"گوش کن برادر..."

"گوش کن برادر! آیا داریم می رویم به هتل موسکوا؟ آره؟ آیا از جلوی اتحادیه سینا تئاتر رد می شویم؟ می خواهم آن را ببینم. دوره ای که من در دانشگاه کمونیستی زحمتکشان خاور درس می خواندم، خوابگاه ما همان جا بود."

نخستین بار که "گوش کن برادر..." را بر زبان آورد، لحنش پرسش آمیز و سرشار از عاطفه بود. بار دوم، ده دقیقه بعد، صدای خشماگینی داشت، انگار آستین ها را بالا زده برای دعوا.

[۵] فقه الغه، واژه شناسیPhilology

"گوش کن برادر! شما اجازه ندارید شعر را آن طور که پیشنهاد می کنید به زبان دیگری برگردانید. آن را باید شفاف ترجمه کنید. آن چه برای من اهمیت دارد، پیام شعری ام می باشد نه قافیه های مورد علاقه شخص دیگر."

با هم، سوار بر خودرو از میان بخش جدید مسکو گذشتیم. در همان حال که او آن جا را با دقت از نظر می گذراند، هم چنان شِکوه هایش را ادامه می داد. انتقاد او از ترجمه برای آن نبود که شعر، در زبان روسی خوب در نمی آید، بر عکس، بر مبنای زبان روسی، ترجمه باشکوه شده بود. آن چه او را آشفته ساخته بود، آن بود که رنگ و بوی اصلی اندیشه اش، پیام مورد نظر، دلیل سرایش شعر در سایه ی این ترجمه ی فاخر گم مانده بودند.

"گوش کن برادر! خیلی خوب می شد اگر شما می گفتید که در این ترجمه، شعر روسی به طرز نیکویی بیرون آمده است. به باور من، در این صورت ما کلاهمان را می انداختیم بالا. اما حاصل کار آن چیزی نیست که باید انجام می شد. خواننده باید بفهمد من چه می خواستم بگویم، حتی اگر این کار با برگردان واژه به واژه ی سروده ام فراهم گردد."

داشتیم از جایی می گذشتیم که او سال های بسیاری از آن جا دور بود. با چشمانی گرسنه دور و بر را می نگریست. سپس بحث در باره ی اصول ترجمه ی شعر را ادامه داد. حالا دیگر احساس غریبگی نمی کرد، در خانه ی خودش بود. او پیشتر، سال هایی از زندگی اش را در مسکو گذرانده بود. او این جا کار و بحث کرده بود. او احساس می کرد یکی از شهروندان اتحاد شوروی، از ماست و در واقع یکی از ما هم بود.

دوازده سال بعد، صبحگاه که از رختخواب بیرون آمد، از اتاق ناهارخوری گذشت. دالان جلویی خانه اش را طی کرد تا به سوی صندق پستی اش برود و روزنامه های صبح را بردارد، اما ناگهان پیش از آن که بر زمین فرو بیفتد. قلبش از حرکت باز ماند. این آن چیزی است که پزشکان بعدها گفتند.

مردی شگفت، از میان ما پرید. آن چه از او باقی مانده، شعرهایش هستند که هم چنین اعجاب برانگیزند. شعرهایی که در درون و بیرون از زندان سروده بود. آن چه باقی مانده، شعرهای مسحورکننده ی او هستند. شعرهایی که تا امروز شماری از آن ها را همانند نبوده است. شعر های او هزاران سطر را در بر می گیرد. شعرهای کوتاه او مانند انسانی هستند به کشیدن نفسی بسیار عمیق. از آن چه باقی مانده بود، **نامه ها به تارانتا بابو** بود، شعر عاشقانه ی شگفت انگیزی که از طریق آن می توان لکه های خون نخستین جنگ فاشیستی در حبشه را انگار که درخشش آتشی از دورهستند مشاهده کرد. از آن چه باقیمانده، شعری ترکی را می توان نام برد با عنوانِ ***زویا***[۶] که ناظم آن را در زندان برای دختری روس سروده که به دست نازی ها در زمستان برفی در حاشیه ی مسکو حلق آویز شد. از شگفت ترین شعر ها که پس از ناظم به جا مانده، اتوبیوگرافی (خود زندگی نامه نوشت) اوست که مدت زمانی نه دور، پیش از مرگش سروده شده بود. این شعر سرشار از ریاضی بی رحم گذشت سالیان و شوق شدید برای زیستن تا حد ممکن طولانی تر است. از آن چه باقی مانده، تمام دنیای شعر اوست که بارها و بارها ترجمه شده و به بقای خود در زبان های دیگر ادامه خواهد داد. آن چه را که او در زندگی اش از سر گذرانده، در اشعارش بازتاب یافته است. زنانی در شعرهایش حضور دارندکه او آن ها را دوست می داشت، پزشکانی که درمانش کردند و زندان بانانی که او را می پاییدند. دوستانی که او تا پایان عمر به آن ها اعتماد داشت و آن ها هم تا پایان به او اعتماد داشتند. و دوستانی که در نیمه ی راه، او را ترک کردند. همه ی این ها در شعر او جاری هستند. دشمنانی که از آن ها نفرت داشت و خوارشان می شمرد. افراد به درد نخوری که فرومایگی

[۶] Zoya Kosmodemyanskaya
زویا کُسمودمیانسکایا، قهرمان جنگ کبیر میهنی. این شعر در سال ۱۹۴۲ به چاپ رسید.

آن ها را به تمسخر می گرفت. قهرمانانی که در برابرشان سر خم می کرد. هم سلولی هایی که در توتون و خوراکی هایش سهم داشتند.

چهار دهه ی توفانی سده ی بیستم از میان شعر او می گذرند. آن ها گاهی به تدریج و گاهی بدون درنگ عبور می کنند. این رویدادها، هم چون تست کیفیت که بر فلز می گذرند، آزمون مقاومت و استحکام آدمیانند: برای خمش، نشت و فشردگی. سده ی بیستم از یک مرد عبور کرد و یک مرد از یک سده. او توانا و شادمان به جا ماند: مهربان و انسان، گشاده آغوش در برابر نیکی و نابردبار در برابر بدی.

چونان زندگی، تار و پود شعر او از هر آن چه بوده در هم آمیخته است. هر شعرش را که می خوانی و در باره اش می اندیشی، چیستی آن را دشوار می یابی تا برای خودت توضیحش بدهی. آیا این سروده در باره ی عشق است؟ آری. در باره ی انقلاب است؟ آری. در باره سالمندی است و نا دلپذیری آن؟ آری. آیا در باره ی تصویر آتشی برافروخته است که مجال می یابی به آن بنگری؟ آری و در این باره. این جا هم چیز در آن هم به ریختگی حیرت انگیز که دنیای معنوی انسان نامیده می شود، در هم تنیده، برجسته و صادقانه تا بر سینه ی کاغذ نقش ببندد و در برابر چشمان به تماشا در آیند.

ما گاهی اصطلاح "جریان ذهن" را با مفهومی زننده به کار می بریم، به ویژه در ارجاع به تقلیدهایی که از این مفهوم صورت می گیرد. انگار ذهن رنگ باخته و به صورت جریان آب راکدی در آمده است. اما هنگانی که ذهن انسانی هر چیز زنده، آنتاگونیستی، تراژیک و قهرمانی- که سده ی دشوار ، اما با شکوه ما به نحو خطرناکی از آن ها بارور است را به سوی خود جذب می کند؛ و هنگامی که جریان این ذهن، واقعاً جریانی است که به پیش می تازد و صخره های صلب قرن را واپس می زند، پس آن گاه در می یابیم که این جریان ذهن طبیعی بوده و هر دو بخش آن به عنوان اجزایی جدایی ناپذیر : هم اعتراف گویی و هم خطابه گویی در هم آمیخته اند.

به این راه و روش بوده که شعر ناظم حکمت را دریافته ام. در قلمروی وجودی آن است که همه ی مسایل مبرم بشری وجود دارند. شعرش قطره قطره می تراود، اما جریانی رونده را می سازد. و این جریان می داند در برابر گرداب ها و صخراب ها، چگونه راه پیشرونده ی خود را بیابد. اعتراف و خطابه گویی شاعرانه ی ناظم حکمت، اعتراف و خطابه گویی شخصی است پیچیده، شورشی، لغزش پذیر، دوستدار و متنفر، اما کسی که می داند به کجا روی دارد و چگونه به آن جا برود.

و چشمان مردی که همه ی این شعرها را نوشت، آبی بودند، مویش سرخ و پاهایش سبک. و یک روز پیش از آن که بمیرد، با شور تمام در باره ی آن که زندگی بیست سال دیگر چگونه خواهد بود، بحث کرد. و درگذشت، در حالی که دستش رو به روزنامه ها دراز شده بود. /**۱۹۶۴**

فعالیت‌های فرهنگی سازمان سیا*

نویسنده: سؤنِر یالچین

برگردان: بهروز مطلب‌زاده

ابتدا یک اسم...

نامش «**فورت وانگلر**».

نه فقط در آلمان، بلکه در جهان یکی از کارآمدترین رهبران ارکستر بود. و بی هیچ شک و شبهه ای بهترین ادامه دهندهٔ راه بتهوون. در دوران رایشِ سوم و زمان هیتلر، ارکستر سمفونی دولتی برلین را بنیان گذاشت. کنسرت هایش، با حمایت و در پرتو صلیبِ شکستهٔ نازی ها برگزار می شد. حامی اش گوبِلز، رئیس تبلیغات نازی ها بود.

در سال ۱۹۴۵وقتی ارتش ایالات متحده آمریکا وارد به برلین شد، کمیته ای برای شناسائی نازی ها تشکیل داد. یکی از موسیقی دان های آلمانی که توسط این کمیته مورد سئوال و جواب قرار گرفت، فورت وِانگلر بود.

او به همه پرسش های «اِستیو آمولد»، فرمانده معروف آمریکائی، با خونسردی کامل پاسخ داد و ادعاهای مبنی بر وابستگی خود به نازی ها را رد کرد.

فورت وانگلر، پس از پایان باز پرسی ها، در انتظار حضور در دادگاهی که مخصوص هنرمندان در برلین تشکیل شده بود ماند.

البته او تنها نبود. از میان رهبران ارکستر آلمان، «هربرت فون کارایان»، «کارل بؤهم»، و اسپرانو (تک خوان) «الیزابت شوارتسکوپف» نیز از هنرمندانی بودند که در انتظار محاکمه به سر می بردند. موسیقی دان های دیگری مانند «ریچارد اشتراووس» و« کارل اوورف» نیز به نازی بودن متهم بودند.

«کارایان» که در آینده باید به یکی از بهترین رهبران ارکسترهای جهان تبدیل شود، درآن ایام، روزهای بسیار دشواری را پشت سر گذاشت. او ازسال ۱۹۳۳ عضو حزب ناسیونال سوسیا لیست آلمان بود. مخالفین اش او را « سرهنگ اِس اِس فون کارایان» می نامیدند.

همان‌گونه که گوبلز از فورت وانگلر، پشتیبانی می کرد، گورینگ نیز حامی کارایان بود.

کارایان کنسرت هایش را با نام هورست وِسِل لید، که مورد علاقه ی بسیار نازی ها بود، شروع می کرد، و بدون هیچ محظور و مانعی، برای بالا بردن روحیه سربازان ارتش آلمان، در شهر اشغال شده پاریس کنسرت برگزار می کرد.

یکی دیگر از رهبران ارکستر، یعنی کارل بوهم، هم عضو حزب نازی بود، او هیچ ابائی نداشت که رو به دوربین به ایستد و سلام هیتلری بدهد.

الیزابت شوار تسکوپف نیز که صاحب بهترین صدا، و سوپرانوی (تک خوان) آلمان بود، با کارت عضویت شماره ۷۵۴۸۹۶۰ عضو حزب نازی بود. او را « نازی سر سپرده» می نامیدند. او در عین اجرای کنسرت هائی برای نیروهای نازی مستقر در جبهه شرق، در فیلم تبلیغاتی گوبلز نیز اجرای نقش کرده بود. و درنهایت داستان همه آنها شبیه یکدیگر بود.

در واقع آنچه که در دوران جنگ سرد بین ایالات متحده آمریکا و اتحاد جماهیر شوروی جنگ روانی نامیده می شد، پیش ازآغاز جنگ دوم جهانی شروع شد.

ایالات متحده آمریکا، که به دلیل مقابله سرسختانه اتحاد جماهیر شوروی با نازی ها، از آن خشنود بود، در پایان جنگ آن را یک خطر جدی می دانست. به توضیحات بیش ازاین نیازی نیست، خودتان هم می دانید.

ایالات متحده آمریکا، یک جنگ تبلیغات فرهنگی پنهان در اروپای غربی را آغاز کرد. و از این کار فقط یک هدف داشت: «آموزش سبک زندگی آمریکائی» به آن روشفکران اروپای غربی که به مارکسیزم گرایش نشان می دادند!

و این عملیاتی بود برای تسخیرعاطفه و مغز انسان ها.

و در دوران جنگ سرد، این سیاست های فرهنگی، باید به بهترین سلاح در دست سیا تبدیل می شد.

آیا می دانید در صف اول این جنگ فرهنگی چه کسانی حضورداشتند؟ کسانی مانند «آرتور کوستلر»، «آندره ژید»، «برتراند راسل»، «ایگناتسیو سیلونه»، «چپ های سابق، بی آرمان!».

در پناه سازمان سیا، « کمیته آزادی فرهنگی» تاسیس شد. این کمیته در ۳۵ کشور شعبه داشت. با پشتیبانی و کمک واسطه ها، پول مانند سیل جاری شد.

نشریه ها منتشر می شوند، نمایشگاه های نقاشی دایر می گردد، کنسرت ها اجرا می شوند، سمینارها برگزار می گردند، چاپ و فروش کتاب ها برقرار بود، هنرمند ها با جایزه ها خفه خون می گیرند، و پشت سرهم به ایالات متحده آمریکا دعوت می شوند.

سر آغاز و مرکز شروع این کشمکش فرهنگی میان ایالات متحده آمریکا و اتحاد جماهیر شوروی، در اولین سال های آغاز جنگ سرد، و پایان جنگ جهانی دوم، همین برلین بود.

هر دو نیروی اشغالگر بودند.

برلین را در میان خود تقسیم کرده بودند.

آن ها برای اینکه در این مسابقه تبلیغاتی از یک دیگر سبقت بگیرند، هر دو، خود را به سلاح های فرهنگی تجهیز کردند.

هنوز بوی تعفن اجساد کشته شده های جنگ، از میان ساختمان های درهم کوبیده شده استشمام می شد، که اتحاد جماهیر شوروی، در سال ۱۹۴۵ اوپرای دولتی برلین را راه انداخت، خانه فرهنگ ایجاد کرد. آمریکائی ها نیز عقب نماندند. «خانه آمریکا» فعالیت خود را آغاز کرد.

اتحاد جماهیر شوروی، از نظر تبلیغات فرهنگی، بسیار پیش تر بود.

آمریکا، بیش از همه، به دلیل تبلیغات چپ ها، کشوری بدون سابقه فرهنگی، کشور آدامس جوها، بیکاره ها، و کله گنده هائی شناخته می شد که فقط بلدند ماشین های بزرگ سوار شوند.

و آمریکا تلاش می کرد تا این تبلیغات منفی سیاه را به ضد آن تبدیل کند.

به هر صورت، این نبرد فرهنگی جنگ سرد که درآن روزها در برلین آغاز شد و باید در سراسر جهان گسترش می یافت، بی آنکه کسی ازاهالی موسیقی آلمان، انتظار آن را داشته باشند، موجب اجرای یک تصمیم شد.

تصمیمی که توانست سرنوشت نیکولاس نابوکوف، ازآهنگ سازان آلمان، پسر عموی نویسنده مشهور روس، ولادیمیر نابوکوف را هم دست خوش تغییر سازد.

میشائل جوسل سون که ازیک خانواده یهودی تبار روس بود، و در تاریخ ۱۹۳۶ به آغوش ایالات متحده آمریکا پناه برده بود، به هنگام زندگی در آلمان، با شعبه جنگ روانی اداره اطلاعات آلمان همکاری می کرد. اوپس از پایان جنگ، با حمایت سازمان سیا، به عنوان رئیس «کمیته آزادی فرهنگی» برگزیده شد. دستیار او نابوکوف نیز که به ایالات متحده کوچیده بود، یک یهودی از روس های سفید بود.

نابوکوف نیز که متخصص روانشناسی جنگ بود به عنوان آهنگساز به شعبه موزیک انتقال یافت. ماموریت او، پاکسازی نازی هائی بود که در حیات موزیک آلمان لانه کرده بودند.

خلاصه...

در دورهٔ جنگ سرد، دیگر، دشمنِ اصلی نازی ها نبودند، بلکه کمونیست ها بودند. بنا بر این در چنین شرایطی می شد با نازی ها، علیه کمونیزم دست به یکی شد.

جوسل سون و نابوکوف، مسائل این دوران نوین را هم آهنگ می کردند. آن ها اصلا نمی گفتند که «این نازی ها برادران ما را زنده زنده در آتش سوزاندند» زیرا از نظر آن ها جهان تغییر کرده بود و لازم بود تا متناسب با شرایط جدید، استراتژی جدیدی تبیین شود.

علاوه بر این شوروی ها، بزرگترین آهنگساز خود، شوستاکوویچ را با هدف تبلیغات به همه جا می فرستادند. سازمان سیا برای ایجاد یک آلترناتیو می کوشید، که موفق هم شد...

ویلهلم فورت وانگلر، در تاریخ ۲۵ ماه مه ۱۹۴۷ در «تیتان پالاست» برلین که در اختیار آمریکائی ها قرار داده شده بود، به عنوان رهبر ارکستر فیلارمونیک برلین به روی صحنه رفت.

افرادی همچون «سرهنگِ اِس اِس فون کارایان» و «الیزابت شوارتسکوپف – نازی سر سپرده» و بسیاری دیگر از موزیسین های آلمانی را با احترامات ویژه و اهدا نشان های گوناگون به خدمت گرفتند. و همه آن ها را هم در اندک زمانی به موسیقی دان های بزرگی تبدیل کردند.

سرهنگ کارایانِ اس اس، با دادن نشان تقدیر به کسانی چون شوارتسکوف نازی(دیواسی) و بقیه کارکنان بخش موزیک، همه آنها را به سر کارهای شان برگرداند وظایف مشخصی نیز به آنها سپرد. البته همه آنها نیز درزمانی بسیار اندک مفتخر به دریافت نشان بزرگ ترین موسیقی دانان شدند، دوره، دوره چهره جدید بود!.

الهه موسیقی نازی ها، ریچارد واگنر نامدار بود، از این رو اجرای مکرر و پشت سرهم آثار او آغاز شد.

ساختمان اوپرای دولتی برلین، درآن بخشی از برلین مانده بود که در کنترل اتحاد جماهیر شوروی بود. آمریکائی ها تصمیم گرفتند تا یک مرکز باشکوه برای اجرای کنسرت بسازند. و چنین بود که ساختمان ارکستر فیلارمونیک برلین متولد شد.

جنگ سرد فرهنگی فقط به ضرر هنر تمام نشد، اگر نازی ها، کتاب های نویسندگانی چون «توماس مان»، «تام پین»، «هلن کلر» و« جان رید» را به آتش می کشیدند، اکنون سازمان سیا آنها را درخفا به آتش می سپرد.

همزمان با دادن آزادی عمل به نازی درآلمان، در آمریکا نیزدوره مک کارتی و شکار کمونیست ها آغاز شد. و روزگار ده ها، آکادمیسین و هنرمندی مانند «آرتور میلر»، «آلبرت انشتین»، «چارلی چاپلین»، « لئونارد برنشتاین»، « دوروتی پارکِر» و «مارلون براندو» را سیاه کردند.

در تمام دوران جنگ سرد، سازمان سیا بی وقفه تلاش کرد تا اسامی وآثار بسیاری را که تحت کنترل خود داشت به دیگران تحمیل کند.

به نشر و پخش آثار نویسندگانی چون، «جرج ارول »،«هنری میلر» و« ت. س الیوت» یاری رساند و از ایجاد مرکز چاپ و پخش چخوف حمایت نمود.

به زایش و هجوم هنر نو میدان داد.

دوران جنگ سرد به پایان رسید. اما هنوز هم کمیته آزادی فرهنگی، کماکان فعال است.

اگر روزی در یکی از روزنامه های خارجی، خبرهائی درباره آمار«۱۰۰ شخصیت متفکر جهان » و یا «۱۰۰ شخصیت مبتکر جهان» و یا چه می دانم در باره« ۱۰۰ شخصیتی که جهان را هدایت می کنند» خواندید و ندانستید چرا و ماجرا چیست، حتما بدانید که دست کمیته آزادی فرهنگی سازمان سیا درکار است!..

البته آن ها برای اینکه رد پائی برای اثبات فعالیت هایشان باقی نماند و شما فکر های بیهوده، نکنید چند نام دیگر را هم به آن لیست ها اضافه می کنند.

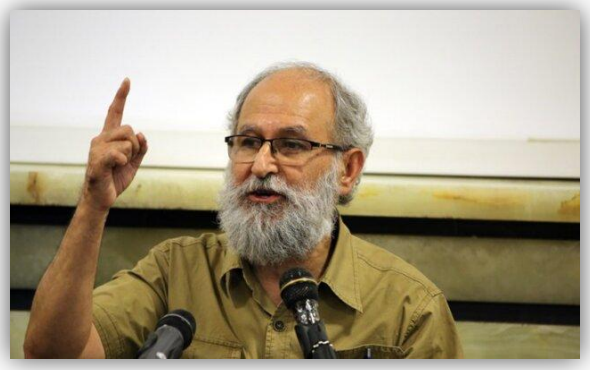
گمان می کنم، اکنون کمی با قبیله چپ های لیبرال ما آشنا شدید.

---

* - این متن، ترجمه بخش کوچکی است از کتاب « **این دین دارها، شبیه آن مسلمان ها نیستند**» از«**سؤنَریالچین**» نویسندهٔ پرکار و شناخته شده کشور ترکیه.

حمید مصدّق؛ شاعری از نسل ادبیاتِ استبدادستیز

شهرام اقبال‌زاده



وقتی صحبت از حمید مصدق می‌شود یاد ۱۶ آذر در دانشگاه تهران می‌افتم. به یاد دارم در روزهای خاصی مانند ۱۶ آذر که روز دانشجو بود، دانشجویان تظاهرات خود را با شعر «حمیدمصدق» شروع می‌کردند که او اینچنین سروده بود؛ *"من اگر برخیزم/ تو اگر برخیزی/ همه بر می‌خیزند/ من اگر بنشینم / تو اگر بنشینی / چه کسی برخیزد؟ / چه کسی با دشمن بستیزد؟ / چه کسی پنجه در پنجه هر دشمن آویزد"* و... نسل ما این شعر را حفظ بود و با گذشت سال‌ها تا به امروز در حافظه‌اش مانده است...

حمید مصدق هم مانند شاعران دیگری است که بنام هستند با این تفاوت که اشعار مصدق در برخی از دوره‌ها برای دانشجویان و قشر تحول‌خواه پیش از انقلاب، تاثیرگذار و به یاد ماندنی بوده است. دفتر شعر «آبی، خاکستری، سیاه» او به نظرم از بقیه دفترهایش موفق‌تر بوده است و یکی از دفترهای شعر بالینی دانشجوها و هر کسی که اهل شعر، ادبیات و سیاست بود. البته شعر درفش کاویان هم که نماد مبارزه و ایستادگی در برابر ظلم ضحاک بود و استعاره‌ای از مبارزه با نظام شاهنشاهی است جزو شعرهای معروف مصدق است و به خاطر همین اعتبار هم مصدق به خصوص در قشر دانشجو و تحول‌خواه ایران مطرح شد. با این حال حمیدمصدق شاعر، حقوق خوانده بود و مدتی نیز سردبیر مجله کانون وکلا شد. حال ممکن است این سوال پیش آید که چطور فردی که حقوق خوانده، وارد دنیای ادبیات و شعر می‌شود و در این وادی مشهور می‌شود؟ باید جواب داد که رشته حقوق در ایران در زمان شاه، با حقوق در بعد از انقلاب فرق می‌کند و در غیاب احزاب و فعالیت‌های مدنی و سیاسی در ایران زمان شاه، هنر، فرهنگ و به خصوص ادبیات تبدیل به ابزارهایی برای ستیز با استبداد شود. امروز تولد «حمیدمصدق» است اما شاید نسل جدید خیلی با این شاعر و آثارش آشنا نباشد. شعرهای مصدق ارزش‌های ویژه خودش را داشت و این‌طور نبود که چنان شهرت و اعتباری داشته باشد که نسل جدید برود گوشه خیابان و کتاب‌هایش را خریداری کند. بخشی از این ناشناسی هم به سال‌هایی بازمی‌گردد که در فرهنگ و هنر ایران گسستی پیدا شد و شاعرانی مانند مصدق، مدتی از رادیو و تلویزیون و رسانه‌های رسمی دور بودند و معرفی نمی‌شدند. در واقع نسل جدید ادبیات معاصر بعد از مشروطه را نمی‌شناسد، مخصوصا موارد مطرح شده در دهه ۴۰ تا ۵۰ ایران را که در واقع دوران شکوفایی ایران بوده و در همه عرصه‌ها همچنین شکوفایی رخ داده است. او همچنین نسبت به سن و سالش در مقایسه با احمد شاملو، منوچهر آتشی و افراد دیگر زود هنگام از دست رفت و مجموع این دلایل باعث می‌شود که حمید مصدق در این نسل شناخته شده نباشد، اما همچنان شاعر مهمی در تاریخ انقلاب ایران و برای دانشجویان مبارز آن دوران به شمار بیاید.

سرچشمه: روزنامه اعتماد؛ شماره ۳۷۳۱، شنبه ۹ بهمن ۱۳۹۵

نگاهی بر استبدادستیزی در شعر گیلانی، اعتصامی، فرخی یزدی

عاطفه زینلو/ ۳۰ اردیبهشت۱۳۹۹

از میان اهل ادب،[شاعران معاصرپس از انقلاب مشروطیت] به نسبت هر دورانی، نقش پررنگ‌تری جهت راهنمایی و بیداری تودهٔ مردم در برابر استبداد حاکم ایفا کردند و روحیهٔ سلحشوری، آزادی خواهی و دادخواهی را در نوع خود به مردم عرضه نمودند. فعالیت این گروه از جامعه، کمتر از مجاهدتِ مجاهدان در میدان جنگ در مقابل توپ و تفنگ نبود، زیرا شاعران این دوره در اوضاع خفقان سیاسی جامعه با درایت و شجاعت کامل، تمام تهدیدات و مشکلات را به جان خریده و هرکدام به نوع و روش خود به ادامهٔ فعالیت پرداختند و فریاد نفی استبداد را به گوش ظالم و ظلم ستیز رسانده‌اند.

ادبیات هر کشور پیکرهٔ اصلی باورها و فرهنگ یک ملت، آیینه‌ای تمام‌نما از اندیشه‌های مقبول و سرگذشت تاریخ یک کشور است. برای بررسی و شناخت یک فرهنگ در دوران مختلف مقبول‌ترین روش، جستجو و استناد به آثار ادبی آن دوره است زیرا بین آثار ادبی خلق شده و اوضاع اجتماعی متعلق به دورهٔ حیات ادبی، ارتباط مستقیم و پیوند عمیق و جدا نشدنی وجود دارد. در طول تاریخ پرفراز و نشیب این کشور پُر درد، انسان‌هایی همواره با سلاح و ابزار خویش همچون قلم و اندیشه به مبارزه و مقاومت در برابر ظلم، بی‌عدالتی و دست‌اندازی پرداخته‌اند:

ای خوشـــــــا فریادی از قعـــــرِ دلِ بی‌تـــاب‌ها

تا کند بیدار ما را از پسِ این خواب‌ها

تا به کی در خوابِ غفلت غوطه‌ور ماندن عَبَـــث

هـــمّتی تا وا رَهـیم از سُـلطهٔ ناباب‌ها

تار و پودِ ذهـــــن‌ها را تیـــــرگی پُـرکرده است

تا که تاثیری ندارد روی آن تـــیزاب‌ها

(حسن گل محمدی، دیوان فریاد، جلد۱)

شاعر وقتی شروع به تبدیلِ کلمات به آثاری موزون می‌کند، شعری را خلق می‌کند که تأثیرگذار باشد؛ آتش به جان مخاطب افکند و او را لحظاتی در خود فرو برد. شاعر زمانه باید اهل دل باشد؛ درد را درک کند؛ پیام‌آور زمان و مکان خود باشد و در کنار مردم، دردها، مشکلات، شادی‌ها و دغدغه‌هایشان را بیان کند؛ طوری که وقتی

خواننده، شعر را می‌خواند به درکِ مشترکی میان قلم شاعر، حسِ گمشده و مبحوس درونی خود برسد و تأثیر شعر را بپذیرد. در این عصر، دیگر نمی‌توان مشکلات را نادیده گرفت و به عمده مسائل رایج در شعر، هم‌چون: زلفِ یار، رند، مستان، هوای ناب، غم و هجران پرداخت. هنر شعر گفتن رسالتی است بر دوش شاعر که با حضور بین مردم و جامعه حاصل شدنی است.

شعر دانی چیست، مرواریدی از دریـای عـقل
شاعر آن افسونگری کاین طرفه مرواریـــد سُفت
صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیـــــست شعر
ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرفِ مُفـت
شـــعر آن باشد که خـیزد از دل و جوشـــــد ز لـــب
بـــــاز در دل‌ها نشیند هـــرکجا گـــوشی شنُـفت
ای بسا شاعرکه او در عـــــمر خود نظمی نســـــــاخت
وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگُفـــــــت

(ملک الشعرای بهار، قطعات، شمارهٔ ۳۵)

منظور از ادبیات دورهٔ معاصر، آثار ادبی هستند که پس از مشروطیت به وجود آمده‌اند. شاعران و نویسندگان این عصر با تغییر برجسته در مفهوم و ساختار، ادبیات را وارد دورهٔ جدیدی از حیات خود کرده‌اند. شعر این دوره را بیش‌تر با عنوان **شعر نو** می‌شناسیم. از نظر ساختار قالبی شعر در این دوره، ابتدا چند تن از شاعران همچون **تقی رفعت، ابوالقاسم لاهوتی** و در نهایت **نیما یوشیج** تلاش برای تغییر شعر فارسی از نظر قالب و محتوا داشتند که آن‌ها را پیشگامان شعر نو می‌نامند. پس از آن، ورطه برای فعالیت شاعران روان‌تر شد و هرکسی که قلم شیوایش آماده نگارش اندیشه‌هایش بود به طریقی رسالت خویش را به انجام رساند.
نیمهٔ دوم سدهٔ سیزدهم (ه.ق)، دوران تعیین کنندهٔ سیاسی برای مردم ستم‌کشیدهٔ ایران بود. در میان این دوران، انقلاب مشروطه مهم‌ترین و مثمر ثمرترین اتفاق برای ملت بود. در این دوران افزایش روابط ایران با غرب و آشنایی آن‌ها با آراء و نظریات اندیشمندان و آزادی‌خواهان آن سرزمین، اهل قلم و اندیشهٔ ایران را به شدت تحت تأثیر قرار داد آن‌ها را با این نظریات که استبداد و رأس قانون‌گزاری سلاطین و محافظه‌کاری سیاسی آنان را مردود می‌شمردند، آشناکرد.

این اتفاقات شروعی تازه برای طرح مسئله و تلاش برای حزب‌گرایی و حل مسئله از جانب گروه‌های مختلف نوگرا همچون برخی از شاعران و اهل قلم را طرح کرد. هرکدام به زعم خویش کاوهٔ زمانه شدند و قلم خویش را عَلَمی کردند برای سردمداری و دادخواهی رزمنده‌ای در میدان نبرد با ابزار اندیشه و عمل و برای فریاد حق‌طلبی و بیداری مردمشان.
شاعر عصر مشروطه، شاعریست مجاهد، مفهوم اشعارش اعتراض است و در فضای اختناق و خفقان عصر مشروطه، زندانی‌ای است خواستار آزادی و هر کدام سبکی را برای اعلام حرف‌هایشان انتخاب کرده‌است؛ یکی شعر طنز می‌گوید، همچون **سید اشرف الدین گیلانی [نسیمِ شمال]**، یکی دیگر داستان می‌سراید، همچون **پروین**، یکی دیگر اعتراضش را عیان اعلام می‌کند... مفهوم یکی است زبان متفاوت.

سید اشرف‌الدین گیلانی

سید اشرف الدین گیلانی معروف به "نسیم شمال"؛ شاعری است که سبکِ طنزِ اجتماعی را در برگرفته و از میان مردم برخاسته، و در روند پیش‌بُردِ انقلابِ مشروطه سهم بسزایی دارد. در اشعارش از زبان کوچه بازار استفاده می‌کند، سادگی را برگزیده و مورد قبول عام واقع شده. با استفاده از کنایه و طنز حرف را به مخاطبش القا کرده و خواستار تفکر است.

ما ملت ایران همه باهوش و زرنگیم

افسوس که چون بوقلمون رنگ به رنگیم

ما باک نداریم ز دشنام ملامت

ما میل نداریم به آثار و علامت

از نام گذشتیم همه مایه ننگیم

افسوس که چون بوقلمون رنگ به رنگیم

دیوان نسیم شمال، کلیات سید اشرف الدین، ۱۱۹

پروین اعتصامی

در این میان شاعره‌ای متولد می‌شود که اشعارش آوازه پیدا می‌کند. اشعاری که شاید باخواندنش باور نکنیم این قلم برای دختری است جوان که توقع می‌رود در این سن مسائل مورد علاقه‌اش از سیطرهٔ مسائل عشق و یار فراتر نرود، نظر همگان را به خود جلب می‌کند. پروین اعتصامی، شاعر چیره‌دست تاریخ معاصر ایران با قلمی به لطافت شعر سعدی، سخنانی به محکمی سنگ را می‌آفریند.

"سروده‌های این دختر دلیر، چنان سرشار از راستی و کوبندگی است و چنان برهنه عمله ستم را رسوا می‌کند و می‌کوبد که سانسورچیان دستگاه آریا مهر تاب و تحمل یک ذره آن را نداشتند."

(چشمه روشن، غلامحسین یوسفی، چاپ اول، صفحه ۴۰۵)

در اشعارش معمولا مسئله را برای مخاطب در قالب داستان طرح کرده‌است و او را در بحر اتفاق فرو برده و حق قضاوت به او می‌دهد. از جمله شعرهای محبوبش: اشکِ یتیم، گنجِ ایمن، شکایتِ پیرزن، مست وُ هوشیار.

روزی گذشت پادشهی از گذرگهی

فریاد شوق بر سر هر کوی و بام خاست

پرسید زان میانه یکی کودک یتیم

کاین تابناک چیست که بر تاج پادشاست

آن یک جواب داد: چه دانیم ما که چیست؟

پیداست آنقدر که متاعی گرانبهاست

نزدیک رفت پیرزنی گـــــوژپشـــت و گفـــت

این اشـــک دیده من و خون دل شمـــــاست

ما را به رخت و چوب شب انی فریفته است

این گرگ ســـــالهاست که با گـــــله آشناست

(دیوان پروین اعتصامی، به اهتمام منوچهر مظفرنیا، صفحه ۱۵۷)

فرخی یزدی

فریاد و جوشش و خواستار رهایی از چنگال استبداد بیگانه از گوشه و کنار ایران شنیده می‌شد. از تبریز زنده و گیلان پر مه گذر کردیم به دیار کویری ایران رسیدیم. محمد فرخی یزدی شاعری حق‌گرا و حق‌جو، در پانزده سالگی خود را بر این داشت علیه عوامل مدرسه و سلین یزد که انگلیسی‌ها بودند و نکوهش مردم شهرش که چرا فرزندانشان را برای تحصیل به بیگانگان سپرده‌اند شعری سرود و این بر آن شد که از مدرسه اخراجش کنند، پس تحصیل را رها کرد و در مکتب روزگار به تجربه‌گرایی مشغول شد.

سخت بسته با ما چرخ، عهد سست پیمانی

داده او به هر پســـتی، دستـــگاه سلطـــانی

دین ز دست مردم برد، فکرهای شیطانـــی

جمله طفل خود بردند، در سرای نصـــرانـــی

(دیوان فرخی یزدی، ۱۳۶۲، صفحه ۲۰۵)

پس از آن محمد استوارتر از قبل به جستجوی حقیقت و هدفش پرداخت و به جمعیت طرفدارن قانون پیوست و سخت‌تر از همیشه آن‌قدر جان فدا، برای خواسته و جوشش قلبش دوید و جور و ستم حاکمان را فریاد زد تا اولین شد .آزادی‌خواه و حق پرستی که دهان او را به هم دوختند و شد اولین لسان الأمهٔ (زبان ملت) تاریخ بشر و چقدر زیبا توصیف احوال می‌کند:

آن زمـــان که بنـــــهادم سر به پای آزادی دستِ خود به جان شُستم، از برای آزادی

شاعرِ صریح و استبداد ستیز مشروطه‌خواه از هر موقعیت و اوضاعی برای اعلام اندیشه و حزبش استفاده می‌کند و اعتراض خود را فریاد می‌زند:

وای بر شهری که در آن مزدِ مردانِ درست از حکومت غیر حبس وُ کشتن وُ تبعید نیست

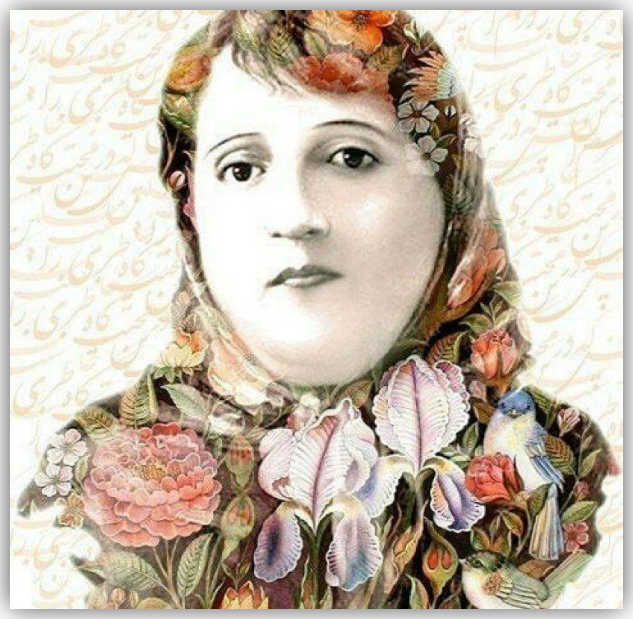
نتیجه

اهل قلم در این دوره به اقتضای وضعیت اجتماعی و سیاسی خود به ثبت و نشر آثار مربوط به آن همت گماشته‌اند. عصر مشروطه، زمینهٔ سیاسی را برای فعالیت این صنف از افراد را محیا کرد؛ برای ثبت آثاری که نشان از بزرگ اندیشی و جوشش اندیشمندان و ادبای مسلمانان با هم و سردادن درونمایهٔ شعاره هیهات من الذلهٔ.

منابع:

اعتصامی، پروین، دیوان پروین اعتصامی، به اهتمام منوچهر مظفرنیا، چاپ دهم، تهران ۱۳۶۸
بهار، محمد تقی؛ دیوان اشعار ملک والشعرای بهار، تهران ۱۳۸۴، انتشارات آزاد مهر
جدی، اسماعیل؛ ستم ستیزی پروین، ادبیات فارسی، بهار۱۳۸۴
حسینی، سیداشرف الدین؛ دیوان نسیم شمال، با مقدّمه ی سعید نفیسی، چاپ سوم، تهران(۱۳۷۰)، انتشارات سعد
ظهیری ناو، بیژن؛ نقد و تحلیل آثار نسیم شمال، زبان و ادب فارسی، تابستان۱۳۹۶
فرخی یزدی؛ دیوان به اهتمام حسین کلی، چاپ هفتم، تهران ۱۳۶۳، انتشارات امیرکبیر
گل محمدی، حسن؛ دیوان فریاد، ۱۳۹۵، انتشارات کومش
یوسفی، غلامحسین؛ چشمه روشن، چاپ اول، تهران ۱۳۶۹

*سرچشمه: سایت روزنا



رامِ تو نمی شود زمانه؟

رام از چه شدی؟ رَمیدن آموز!

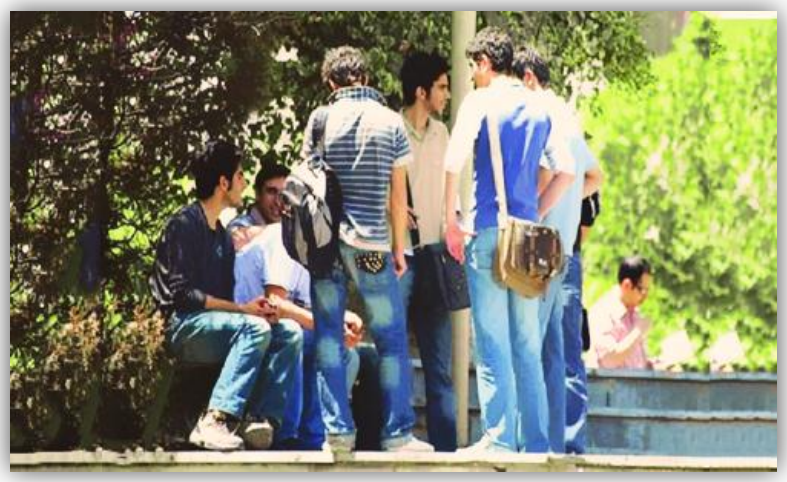
پروین اعتصامی

(از شعر "ای مُرغک" از نخستین سروده‌های شاعر در سن ۱۲ سالگی)

ادبیات

سیّد و پروانه

شروین احمدی



(عکس‌ها تزیینی است)

تازه آمده بود. خیلی‌ها سعی می‌کردند که هر جور شده اسم شان را برای کلاس ششم تو دبیرستان ما بنویسند. کار آسانی نبود و پارتی می خواست. معروف بود که خیلی از طراحان سوال امتحان نهائی اینجا درس می دهند. به قیافه او نمی اومد که پارتی داشته باشد. بعدها که با هم قاطی شدیم فهمیدم که تابستان ها در کارگاه کرست دوزی داداشش تو بازار کار می کرد و شهریه دبیرستان را اینجوری کنار گذاشته بود که بقول خودش سال آخر پای کنکور را در یک دبیرستان درست و حسابی بگذارند. بچه خوش روئی بود اما زیاد با دیگران قاطی نمی شد. اولین بار که توجه همه را جلب کرد سرکلاس آقای سعیدی، معلم ادبیات بود. یادم نیست که موضوع انشاء چی بود اما او در مورد بچه های محله شان و وضعیت مردم نوشته بود. بچه نازی آباد بود و جنوب شهری بودنش را مخفی نمی کرد. برعکس یک جوری به آن می نازید و باهاش مزاح می کرد. وقتی ازش می پرسیدی خونه ات کجاست و یا چه جوری می ری خونه. می گفت «آب جوب رو می گیرم و می رم پائین». وسط انشاء اش وقتی داشت مشغولیت جوان‌های محله اش را توضیح می داد حرف بازی سه شیر به میان آمد. بچه ها هیچکدام این بازی را نمی شناختند و معلم هم ازش سوال کرد که چه جوری بازی می کنند . او هم سه تا سکه از جیبش در آورد و زد به دیوار و بعدش توضیح داد که هرکی بیشتر شیر بیاورد برنده است. این انشاء باعث شد که همه بعد از آن «سید» صداش کنند و نازی آبادی بودنش «رسمی» بشود.

بعد از آنروز بود که دوستی من و سید پا گرفت و با هم قاطی شدیم. من از کلاس هفتم در این دبیرستان بودم و همه را می شناختم و سید هم خیلی زود با باقی دوستانم آشنا شد. یواش یواش حرف مان به سیاست کشید و دیدم اونم مثل من سرش بوی قرمه سبزی می دهد. از انشاء اش معلوم بود. آنموقع ها اگر کسی حرف فقرا را می زد و تفاوتی که بین زندگی پائین شهری ها و بالای شهری ها دیده می شد، معلوم بود سیاسی است. سیاسی بودن تعریفی ساده ودر عین حال ساده لوحانه داشت. بقیه مردم از چشم سیاسی ها ، چخ بختیارهائی بودند که سرشان به کار خودشان بود و به ساز رژیم می رقصیدند. فقط کافی بود مثل دیگران نباشی تا سیاسی به حساب بیائی .مثلا آنموقع ها در سینما قبل از شروع فیلم ، سرود شاهنشاهی پخش می کردند و همه مجبور بودند سرپا بایستند. سیاسی کاری از بلند نشدن موقع سرود شاهنشاهی شروع می شد. این جور کارها برای ما جوانها

خیلی جذبه داشت. هرکس حرف سیاسی می زد و کارسیاسی می کرد مورد احترام بود. مخفی شدن و کار مخفی که جای خود داشت. در ذهن خیلی از جوونها فقط کسائی که قهرمان بودند دل اینکارها را داشتند.

در دبیرستان ما البته کار مخفی از قبل یک جور دیگری شروع شده بود.

من زودتر از سنم به دبیرستان آمده بودم. کلاس ششم دبستان را در تابستان پیش خودم خواندم و متفرقه امتحان دادم. در دبیرستان قدم از همه کوتاه تر بود. البته نه از همه. حمید از من هم قدش کوتاه تر بود. جواب قبولی متفرقه را دیر می دادند. برای همین من هفته دوم مهر ماه رفتم سر کلاس و نیمکت ها همه پر بودند. حمید هم یادم نیست به چه دلیل دیر آمده بود و مثل من جا نداشت. ما دوتا را روی سکوی ته کلاس نشاندند و اینجوری بود که با هم دوست شدیم.خانه شان سه راه زندان بود و عصرها نصف راه را با هم می رفتیم. خونه ما پشت خیابان منوچهری بود او در میدان مخبرالدوله سوار اتوبوس سه راه زندان می شد .همیشه باهم تا ساختمان پلاسکو در اسلامبول همراه بودیم و بعد هرکی راه خودش را می رفت .حمید یک کیف داشت که نصف قدش بود. وقتی ازدور موقع راه رفتن در پیاده رو نگاهش میکردی انگار کیفش داشت به زمین می کشید. بچه زبل و سرزبان داری بود. کوتاهی قدش و بی زوری اش را با زبان جبران می کرد. بخور نبود و هیچوقت کم نمی آورد.

مبصر کلاس ما جواد بود. از ماها خیلی بزرگتر بود. خدا می داند چند سال رد شده بود. کرده بودندش مبصر که شاید آرام بگیرد. بچه باهوشی بود ولی دل به درس نمی داد. کسرش می آمد. مرامش گنده لاتی بود اما با جوانمردی و رفیق بازی. حامی بچه های ضعیف بود. اگر کسی تو کلاس قلدری می کرد و می خواست به یکی زور بگه، حسابش را می رسید.با اینکه درس نخوان بود معلم ها دوستش داشتند و یک جوری بهش احترام می گذاشتند. معلم ورزش باهاش خیلی قاطی بود. جواد با اینکه قدی نداشت کاپیتان تیم والیبال سیکل اول دبیرستان بود. نصف قدش می پرید و خوب آبشار می زد. حمید خیلی تند با جواد قاطی شد و اینجوری خیالش راحت بود که حامی دارد و می تواند کسب و کارش را راه بیندازد.

آخر هفته برای ماها پنحشنبه ظهر شروع می شد . دو هفته ای از دوستی من و حمید می گذشت. با صدای آرام مثل اینکه داره جنس قاچاق میفروشه به من گفت : «مجله می خوای؟» من نفهمیدم چی می گوید. در کیفش را باز کرد و از لای کتابهایش روی جلد یک مجله را نشونم داد. یک زن لخت بود. لخت لخت . گفت: «یک تومن تا شنبه. چون رفیقمی والله باهمه پونزده زارحساب می کنم».

آنروزها مجله سکسی تازه به ایران آمده بود. یکی دو تا کیوسک بودند در خیابان فردوسی روبروی سفارت انگلیس که این مجله ها را میفروختند. البته جلوی بساط نمی گذاشتند. چون جمعیت جمع می شد و همیشه یک کسی بود که شر راه بیندازد. نمی دانم حمید چطوری با آن قد کوتوله اش توانسته بود با یکی از این کیوسک ها قرار بگذارد و هفتگی ازش مجله اجاره کند. بعد هم مجله ها را به بچه ها اجاره میداد و کاسبی می کرد.از این راه کلی درآمد داشت. البته بی مشکل هم نبود. گاهی یک مجله کثیف یا پاره می شد. آنوقت بود که اگر یارو تاوان پس نمی داد دعوا می شد. حمید ریقو با آن قد کوتوله اش کم نمی آورد. البته زرنگ بود و دست به یقه نمی شد. با داد و فریاد کارش را پیش می برد. اغلب هم این ماجراها غروب ها بعد از کلاس و در خیابان پشت دبیرستان اتفاق می افتاد. اگر کار به کتک کاری می کشید اونوقت جواد دخالت می کرد و به غائله فیصله می داد. خلاصله حمید گاهی ضرر می کرد و مجبور بود پول مجله را تماما به کیوسکی پرداخت کند.

حمید اما از حمایت های جواد جور دیگری قدر دانی می کرد.

جواد قمارباز بود و همیشه در باشگاه بیلیارد ول بود.بازی اش خیلی خوب بود . کلی اسم درکرده بود. خیلی ها رو دستش بازی می کردند . ستاره چند تا باشگاه بود.آنموقع ها هر باشگاهی یک ستاره داشت . همیشه یکی بود که از یک باشگاه دیگر آمده و پول بچه های باشگاه را برده باشد. آنوقت نوبت جواد بود که روی یارو را کم کند. سر این بازی ها همه رو دست بازی می کردند و کلی پول رد و بدل می شد. وقتی جواد یارو را می برد همه کسانی که روی دستش بازی کرده بودند بهش ایول می گفتند و تحویلش می گرفتند و یک سهمی از بردشان را تو جیبش می گذاشتند. البته جواد تعارف می کرد و نمی گرفت و با بعضی ها که خیلی قاطی بود با دست به یخه شدن رفاقتی پول را پس می داد. آنوقت بود که می رفتند کافه و نمی گذاشتند حمید دست به جیب ببرد. اینجوری بود که جواد کلی رفیق مسن تر از خودش پیدا کرده بود.از راننده تاکسی و کرایه گرفته تا شاگرد قهوه خانه و گارسون کافه. همدم و رفیق آدم بزرگ ها بود. باهم می رفتند عرق خوری و شهرنو. بیلیارد اینقدر برایش در چشم اینها اعتبار آورده بود که کم سنی اش را نمی دیدند.

جواد پول که کم می آورد، یک «تور» شهر نو راه می انداخت. البته خودش هیچوقت نمی گفت شهرنو ، می گفت «قلعه» . گنده لات ها برای اینکه نشان بدهند که خیلی اهلی این محله اند ، می گفتند «قلعه» .

شهر نو پر بود از بچه باز.برای همین همکلاسی های ما که هنوز بچه بودند می ترسیدند تنهائی بروند آنجا . تورهای جواد خیلی طرفدار داشت. دوتا از رفقای راننده تاکسی جواد بچه ها را سرچهاراه قوام سوار می کردند و می بردند شهرنو و بعد هم دوباره می آوردندشان سر چهاراه قوام پیاده می کردند .جواد بچه ها را سر خیابان جمشید تحویل می گرفت و می برد توی یکی از خانه هائی که از قبل قرق کرده بود.فقط بچه ها بودند. غریبه را راه نمی دادند. جواد جوری به همه امر و نهی می کرد که انگار رئیس خانه است. سفارش بعضی ها را می کرد و با صدای بلند می گفت « بهش برس دامادیشه». اغلب اینکار یا پنجشنبه ظهرها اتفاق می افتاد و یا سر کلاس ورزش که بیشتر بچه ها از مدرسه جیم می شدند و معلم هم حاضر و غایب نمی کرد.

اسم نویسی برای تورهای هفتگی به عهده حمید بود . همیشه ده نفر را پیدا می کرد که تاکسی ها خالی نروند. گاهی هم تعداد بیشتر می شد که آنوقت همه را به زور توی تاکسی می چپاند و بچه ها رو سر و کول هم سوار می شدند.از هر نفر بیست تومن می گرفت. فکر می کنم خرج در رفته برای جواد لااقل پنجاه تومان می ماند. آنموقع ها این کلی پول بود.خرج قمار و باشگاهش در می آمد.

تمام این ماجراها بدون اینکه مدیر و ناظم ها ی دبیرستان سرسوزنی بو ببرند ، اتفاق می افتاد. انضباط خیلی سختی در دبیرستان ما حاکم بود. هر طبقه یک ناظم داشت. و وقتی از بیرون نگاه می کردی اصلا تصور آنچه یواشکی داشت اتفاق میافتاد ممکن نبود. بچه ها راز داری می کردند و کسی هم جرات نمی کرد جواد را لو بدهد. خودش هم مواظب بود که در دبیرستان درباره کارهایش هو نیفتد و چند بار گوش حمید را کشیده بود که شر به پا نکند.

یکی از همکلاسی های ما که خیلی لاغر بود و قد بلندی داشت یکبار به حمید گیر داد. پسره را همه ربیعی صداش می کردند از اون هائی بود که کسی اسم کوچکش را نمی دانست. خودش از مشتری های پر و پا قرص مجله های حمید و تورهای مسافرتی جواد بود. همیشه دکمه آخر پیراهنش را می بست و کرک های صورتش را نمی زد. مثلا «معتقد » بود. هروقت فرصت پیش می آمد می رفت سر منبر و بقیه را نصیحت می کرد. دبیرستان ما پر بود از بچه های ارمنی و یهودی و زرتشتی . یکروز ربیعی رفت سراغ حمید و بقول امروزی ها بهش گیر داد که اینکاری که شما می کنید درست نیست.

- چه کاری ؟

- اینکه ارمنی ها و یهودی ها را می برید شهر نو.

- واسه چی.

- واسه اینکه این زن ها درسته جنده اند ولی بالاخره مسلمانند. درست نیست که آدم واسطه بشه که یک ارمنی یا یهودی با اینها ....

حمید که حوصله اش از حرفهای ربیعی سر آمده بود و سرش هم به یک کار دیگر گرم بود.

- مگه اینها خواهرو مادر تواند که اینطور نگرانی.

هنوز جمله حمید تمام نشده با هم دست به یخه شدند و کت کاری شروع شد . بچه ها سعی کردند سوا شان کنند اما کار به دفتر ناظم کشید . جواد مثل برق خودش را رساند و یک جوری جلوی ناظم ماجرا را جمع و جور کرد. مدیر و ناظم ها نفهمیدند برای چی دعوا شده. برایشان زیاد مهم نبود. روزی صد تا از این دعواها می شد.

تورهای شهر نو تمام سال کلاس هفتم و هشتم برقرار بود . جواد کلاس هفتم را بالاخره قبول شد و با ما آمد کلاس هشتم. سال بعدتر وقتی آمدیم کلاس نهم بچه ها یواش یواش هیکل پیدا کرده بودند و دیگر نمی ترسیدند تنهائی بروند شهرنو. جواد هم کلاس هشتم رفوزه شد و همانجا ماند. تورهای شهر نو خاتمه پیدا کرد. حمید اما به کارش ادامه میداد و کاتالوگش پر رونق تر شده بود.

خانواده حمید از ما سنتی تر بودند. دو تا برادر دانشجو هم داشت و اینطوری شد که یکبار برای من یکی از جزوه های حسنیه ارشاد را آورد. یکی از سخنرانی های دکتر شریعتی بود. کتاب را بهم داد و گفت قایمش کن، ممنوع است. اینجوری شد که رد و بدل کتاب های ممنوعه بین ما شروع شد .منهم به او چند تا کتاب قدیمی مال قبل از ۲۸ مرداد را دادم که در کتابخانه بابام پیدا کرده بودم. ممنوع بودن کتاب ها برای ما مهمتر از مطالب آن بود. در مورد آنها با هم بحث می کردیم و بقول خودمان مثل خرهای دیگر نبودیم .سیاسی فکر می کردیم. البته سیاسی فکرکردنمان باعث نشده بود که حمید کسب و کارش را ول کند. برعکس بقول خودش اینها بهم ربطی نداشت.

آخر های سال کلاس نهم بود که حمید یک فکری به کله اش زد. یک روز آمد سراغ من و خیلی جدی گفت:

- مگه ایران یک کشور مسلمان نیست ؟

- خوب که چی ؟

- مگه اینهمه بچه مسلمان در این مدرسه نیست ؟

- خوب که چی ؟

- اگه یکی بخواد نماز بخونه چیکار باید بکنه ؟

- تو مگه نماز می خونی ؟

- واسه خودم نمی گم. کلا می گم این درست نیست که این مدرسه نماز خانه نداشته باشد.

من نتونستم جلوی خنده ام را بگیرم فکر کردم دارد ادا در می آورد. حمید ؟ نماز خانه ؟

- خوار مادر فلان چه برنامه ای تو کاره ؟

- جان تو هیچی . ولی درست نیست . خوب ما نماز نمی خونیم ولی بعضی ها مثل آقای ربیعی چه کار باید بکنند ؟

- خوب میگی چی ؟

- هیچی باید بریم آقای ضیائی را ببینیم و بگیم نماز خانه می خواهیم.

آقای ضیائی معاون مدرسه بود و تمام کارهای اداری با او بود. آدم بسیار خوبی بود. در جوانی اش طرفدار مصدق بود و یک کمی مایه مذهبی داشت. نمی دانم چطوری شده بود که حمید یکبار او را درشب های سخنرانی دکتر شریعتی در حسینیه ارشاد دیده بود. حمید استاد استفاده از چنین موقعیت هائی بود. هر وقت یکی از معلم ها را خارج از مدرسه می دید فوری می رفت جلو و سلام می کرد. چند بار معلم زبان ما را که یک افسر راهنمائی بود در خیابان دیده بود و فوری ابراز ارادت کرده بود. یکبار هم معلم ادبیات را در بازار دیده بود. نزدیکی حجره باباش. نمی دانم دنبال چی می گشت. حمید فوری برایش یک مغازه آشنا که اون جنس را داشت پیدا کرده بود و کلی هم سفارش کرده بود باهاش ارزان حساب کنند.حمید وقتی آقای ضیائی را در حسنیه ارشاد دیده بود، بلافاصله پریده بود جلو و سلام کرده بود. آقای ضیائی هم اینطور که حمید تعریف می کرد خوشحال شده بود و گفته بود : « به به اصلا فکر نمی کردم اینجا ببینمت» . از آنشب به بعد حمید یک جور سلام و احوالپرسی گرم با آقای ضیائی پیدا کرده بود. حتی یک صبح برفی که حمید در ایستگاه اتوبوس منتظر ایستاده بود، آقای ضیائی که یک فولکس قورباغه ای سفید داشت سوارش کرده بود و با خودش آورده بود مدرسه.

فکر می کنم فکر نماز خانه از همان روز در کله حمید شکل گرفت. وقتی رفتیم دفتر آقای ضیائی و حرف نمازخانه را زدیم تمام صورت آقای ضیائی شده بود چشم. اینقدر عصبانی بود که گفتیم الان سکته می کند. تقریبا با اردنگ از دفترش بیرونمان کرد. اما حمید ول کن نبود. قیاقه عوض کرد. هر وقت آقای ضیائی را می دید فوری دکمه آخر پیراهنش را می بست و سلام می کرد. وقت سلام کردن هم همیشه زمین را نگاه می کرد. چند بار دیگه رفت دفتر آقای ضیائی اما اینبار با بچه های مومن تر مدرسه مثل ربیعی . خلاصه اینقدر رفت و آمد و هی یادآوری نمازخانه را کرد که آقای ضیائی کلافه شد و در زیر زمین بغل ناهارخوری یکی از انباری ها را داد خالی کردند و خودش هم از خانه یک قالی ماشینی آورد و نمازخانه برقرار شد. اما کلید نمازخانه دست خودش بود. کار حمید درآمده بود و هر روز بچه ها سر ظهر را جمع می کرد جلوی دفتر آقای ضیائی که بروند نماز.

آقای ضیائی به حمید اطمینان نداشت و گاهی روزها که خیلی کار داشت کلید نماز خانه را می داد به ربیعی که درب را باز کند. مدتهاطول کشید تا بالاخره حمید نمی دانم چه جوری کلید نماز خانه را بدست آورد. کلاس دهم یک دفعه کیف حمید کوچک و آنطور که آنوقت ها مد شده بود کلاسور بدست شد. من سرم به حرف های سیاسی خیلی گرم شده بود و کمتر با حمید می گشتم و زیاد متوجه این تغییر نشدم. البته بعضی روزها بازهم با کیف بزرگش می آمد مدرسه. کلاس چهارم دبیرستان اینجوری گذشت و همه رسیدیم کلاس پنجم. وسط های سال یک روز حمید را صدایش کردند و دیگر نگذاشتند بیاید سر کلاس. آقای ضیائی و مدیر مدرسه پایشان را توی یک کفش کرده بودند که باید اخراج شود. گویا در پشت یکی از پستوهای نمازخانه کلی مجله سکسی پیدا شده بود . ربیعی کلیددار رسمی نماز خانه بود. دو سه روزی کلاس نیامد و هر روز می رفت دفتر برای استنطاق . بالاخره زیر اخیه حمید را لو داد. حمید آنچنان فیلم بازی می کرد و چشمهایش همیشه پر اشک بود که دل

همه به رحم می آمد. حتی ما ها که خوب می شناختیمش. می گفت « به من ربطی نداره. من اصلا تو جریان نبودم». پدرش که اصلا این حرف ها را قبول نکرد . گفت « برای پسرم پاپوش درست کردند». بعد هم رفت و با پارتی بازی وسط سال اسم حمید را در یک مدرسه خیلی خوب که رقیب دبیرستان ما بود نوشت.

با رفتن حمید کار مخفی شبکه مجله سکسی پایان گرفت . اما جامعه دیگر سیاسی شده بود. و کلی کتاب یواشکی در دبیرستان دست به دست می شد.

اولین کتاب‌هائی که من به سید دادم جزوه های حسینیه ارشاد بود. یادگار دوران دوستی با حمید .این جزوه ها دیگر ممنوع شده بودند و اگر در خانه یک دانشجو پیدا می شدند سرو کارش با ساواک بود. در دبیرستان ها اما ساواک اینقدر حضور نداشت. سید زمینه مذهبی داشت و سیاسی حرف زدنش گاهی اوقات خیلی سنتی می شد. من فکر کردم بهتر است از دکتر شریعتی شروع کنیم. البته خودم مدتها بود که از دکتر گذر کرده بودم و باصطلاح چپ و طرفدار چریک ها شده بودم.

وسط های سال من مریض شدم. مریضی ام سخت بود و در ایران درمان نمی شد. اصلا معلوم نبود درمان بشود. دکترها گفته بودند فقط ده درصد شانس نجات وجود دارد. وسط کلاس ششم و وقتی همه مشغول خرخونی برای کنکور بودند من و پدرم برای درمان رفتیم اروپا . شرح ماجرا طولانی است. وقتی اردیبهشت ماه از اروپا برگشتیم بچه ها همه مشغول آمادگی برای کنکور بودند. سید معرفت کرد و بلافاصله آمد دیدنم. دورم شلوغ بود و زیاد نتوانستیم حرف بزنیم. دیدارمان افتاد به یک ماه و نیم بعد.

نتایج کنکور را اعلام کرده بودند و سید هیچ جا قبول نشده بود. گفت روز کنکور مسمومیت غذائی پیدا کرده بود و تقریبا ورقه سفید داده است. خیلی تلخ و نا امید بود. تمام تلاش هایش دود شده بود و رفته بود هوا. می خواست برود خدمت. سرباز صرف می شد. آنروز با هم ساعت ها راه رفتیم و حرف زدیم. چند تا رمان بهش دادم تا شاید فکرش عوض شود. تا موقع سربازی رفتنش هفته ای دو سه بار همدیگر را می دیدیم. او هم حالا چپ شده بود و طرفدار چریک ها. اما من خط عوض کرده بودم. با یک چمدان از کتاب های حزب برگشته بودم. بازهم فوری نزدم تو ذوقش . بحث می کردیم. مبارزه مسلحانه یا کار میان توده ها. یواش یواش با هم همفکر شده بودیم. در دوران آموزش خیلی قلدری کرد و همه اش بازداشتی بود. ولی بعد شانس آورد و فرستادنش در یک پادگان در جاده قزوین. هر وقت می آمد مرخصی قبل از رفتن خانه می آمد پیش من. همیشه یک داستان خنده دار داشت که تعریف کند. ماجرای خری که سلام نظامی میداد یکی از آنها بود.

گویا در نزدیکی پادگان یک مزرعه بود و یک خر همیشه آنجا ول می گشت. سربازها هم که همگی بچه دهقان بودند و ید طولانی در گرفتن یقه حیوانات، یواشکی می رفتند سراغ خر بیچاره. اینقدر رفته بودند سراغش که خره تا لباس نظامی می دید دمبش را می داد هوا. یک روز که تیمسار برای بازدید آمده بود خره هم داشت همان اطراف ول می گشت . خره تا تیمسار را دید سلام نظامی داد. تیمسار هم که خودش ختم کار بود فوری فهمید جریان چیست و صاحب خره را صدا کرد و یک پولی بهش داد وگفت خره را سوار آمبولانس ارتش کنند و ببرند صد کیلومتر دورتر و در بیابان گمش کنند. یک هفته ای گذشت و از خره خبری نبود. اما یک روز سر صبحگاه همه سربازها روده برشدند. خره برگشته بود. همراه آنها سر صبحگاه سلام نظامی میداد.

من در این فاصله دیپلم گرفتم و وارد دانشگاه شدم. چیزی نگذشت که با سه تا از بچه ها که هم فکر بودیم بقول خودمان مشغول کار سیاسی شدیم: مجید، گل علی و مهرداد. آنموقع کار سیاسی در دانشگاه ها خلاصه می شد به شرکت در اعتصابات و پخش اعلامیه و جزوه بصورت گمنام. یکی از کارهای سیاه دست نویسی جزوه ها و کتاب ها بود. کلی وقت می گرفت و باید طوری می نوشتی که هم خط تو نباشد و نتوانند به تو نسبت اش دهند و هم خوانا باشد. برای رونوشت هر صفحه سه تا کاغذ کاربن می گذاشتی که چهار تا صفحه در بیاید. اگر یک وقت اشتباه می کردی و خط خوردگی پیش می آمد باید صفحه را از نو شروع می کردی. دست نویش و راهنما در مورد چاپ ژلاتینی هم در دست بچه ها کم نبود. ولی کلی گرفتاری داشت و کثافتکاری.

یکروز مجید خبر آورد که در یکی از خیابان های فرعی خیابان فرانسه یک دستگاه پلی کپی قدیمی را کنار خیابان می فروشند. فورا دوتائی رفتیم آنجا. دیدیم وسائل مال یک دفتر است که مدتهاست صاحبش مرده و اجاره اش را نداده و صاحب ملک بالاخره حکم تخلیه گرفته و وسائل را ریخته در پارکینگ و سرایدار هم هروز یک تکه از وسائل را می گذارد کنار خیابان برای فروش. خودش هم نمی دانست این دستگاه چیست و به چه درد می خورد.دستگاه را ازش خریدیم و رفتیم سر لبنیاتی محل و یک کارتن گرفتیم و دستگاه را جا دادیم در کارتن و رساندیم به خانه. اصلا نمی دو نستیم که کار می کند.

مجید که فنی تر بود افتاد به جان دستگاه. اول اوراقش کرد بعد هم هر کدام از قطعات را تو نفت خواباند و تمیز و حسابی روغن کاری کرد و دستگاه را دوباره جمع کرد. حالا مانده بود که امتحانش کنیم. همراه دستگاه دوتا کاغذ استنسیل کهنه هم بود اما جوهر نداشتیم. با قاطی کردن کرم دست با جوهر معمولی یک جور گریس سیاه درست کردیم و چند تا شعار به اندازه های مختلف روی یکی از استنسیل ها نوستیم و به دستگاه بستیم. اعلامیه های اول ناخوانا بودند. جوهر از استنسیل رد نمی شد اما دستگاه کاغذ را درست می گرفت و میان غلطک ها می چرخاند. تقریبا ناامید شده بودیم و داشتیم دستگاه را جمع می کردیم که اولین اعلامیه خوانا از دستگاه بیرون آمد. کرم گرم و آب شده و به استنسیل نفود کرده بود. با شادی فراوان دستگاه را دوباره تمیز کردیم و گذاشتیم تو کارتون. برای چاپ حالا باید استنسیل، جوهر و ماشین تحریر تهیه می کردیم.

آنموقع ها کاغذ استنسیل و جوهر پلی کپی تحت کنترل بود. با اینکه شکل چاپ رایج دبیرستان ها و دانشگاه ها پلی کپی بود. اما برای خرید استنسیل و جوهر پلی کپی باید گواهی می بردی. نمایندگی رسمی دستگاه ها فروشگاه گستتنر در خیابان فردوسی نرسیده به میدان بود که بدون گواهی بهت حتی یک برگ استنسیل هم نمی فروخت. می شد تو بازار بزرگ جوهر و کاغذ پیداکرد اما باید احتیاط می کردی. به جوانی که دنبال این چیزها باشد فوری شک می کردند. دردسر داشت و باید شامورتی بازی در می آوردی. البته اگر بازاری بودی و

می شناختندت مسئله ای نبود. اینجوری شد که من از سید پرسیدم که آیا در بازار آشنا دارد و می تواند اینها را تهیه کند. سید قبل از سربازی و در دبیرستان تابستان ها در کارگاه کرست دوزی برادرش در بازار کار می کرد و کلی آشنا داشت.

- چرا بازار؟ من را منتقل کرده اند دفتر پادگان. یک نفر را می خواستند تو دفتر و چون بقیه سواد ندارند مجبوری من را انتخاب کردند. یک دستگاه پلی کپی هم داریم و همه کارش با من است. یک انبار پر از استنسیل و جوهر همان بغله. من کلیدش را ندارم. دست جناب سرهنگه . وقتی می ره مسافرت کلید را می ده به یک دختره که اونجا ماشین نویسه. یک جوری کلید را ازش کش می رم. انبار حساب و کتاب نداره و کسی نمی فهمه . اگرم گیر افتادم می گم می خواستم بفروشم. کسی به من شک سیاسی نمی کنه.

دو هفته بعد یک پنجشنبه عصر سر و کله سید پیداشد. از ته ساک سربازی اش دوتا لوله کاغذی کشید بیرون و از توی جیب کاپیشن یک چیزی مثل تیوپ خمیر دندان اما خیلی بزرگتر. کاغذهای استنسیل را بیست تا بیست تا لوله کرده و کفنی در یک کاغذ «آ چهار» پیچیده بود.

- ایول . چطوری کش رفتی ؟ کسی نفهمید ؟

- نه. داستانش طولانیه . با ماشین نویسه رفیق شدم. عاشق تکه پراندن جنوب شهریم شده. سرهنگ هم این هفته نبود. رفته ماموریت. یکبار که دختره رفته بود بیرون کلید را از کشو کش رفتم و تیز زدم به انبار . معطل نکردم هرچی دمب دستم بود برداشتم و برقی آمدم دفتر و چپاندم تو کمد قاطی پرونده ها. روزها وقت چاپ چون دستگاه سر و صدا داره در را می بندم.سر فرصت استنسیل ها را لوله کردم و گذاشتم تو کمد.امروز صبح هم به بهانه خداحافظی رفتم دفتر و لوله ها را تیز چپاندم تو ساک.دختره بند کرد که وایسا ظهر باهم بریم. منهم تا ظهر معطل شدم و بعد با هم مثل آقاها سوار سرویس شدیم و هیچکس شک نکرد. آخه بعضی وقت ها یکهو بند می کنند و ساک سربازها را وقت مرخصی می گردند.

همه چیز جور شده بودو فقط باید ماشین تحریر گیر می آوردیم. بابای مجید در مشهد قبل از فوتش سالها در کار چاپ بود. در انبارشان چند تا ماشن تحریر قدیمی خاک می خورد . مجید یکی از ماشین ها را به بهانه تایپ پروژه دانشگاه اش آورد تهران . همه وسائل را بردیم کرج در ویلای یکی از آشناهای بچه ها که در خارج بود و این ویلا را خریده بود برای سرمایه گذاری. کلیدش دست این رفیق ما بود . به بهانه درس خوندن همیشه آنجا بودیم. ویلا در یکی از شهرک های محافظت شده بود. بهترین جا برای چاپخانه ما. نه کسی شک می برد. نه سر و صدای دستگاه بیرون می رفت.

یواش یواش جو داشت عوض می شد. ترس و وحشت همیشگی از ساواک در جامعه ترک بر داشته بود. شبهای شعر کانون نویسندگان در انستیتو گوته بدون یورش شهربانی و گارد انجام شد و در دانشگاه هو پیچیده بود که رژیم ترسیده و شکنجه ها متوقف شده است. ملاقاتی ها از داخل زندان خبر می آوردند که فشار کم شده. ترس داشت جایش را عوض می کرد. از دل سیاسی ها می زد بیرون و تو دل ساواکی ها می نشست.

«چاپخانه» ما هم راه افتاده بود. قرار شد که سید تا آخر سربازی اعلامیه پخش نکند. چیزی نمانده بود. فقط یکی دو ماه. مثل همیشه پنجشنبه ها می آمد سراغ من و یک داستانی برای تعریف کردن داشت.

- صبح زود از پادگان زدم بیرون. کسی بهم چیزی نمی گه. از وقتی سرهنگ جلوی همه سر بسرم می زاره اسمی شده ام. سر این ماشین نویسه شروع شد. راپرتم را دادند که پنجشنبه ظهرها با سرویس با هم بر می گردیم تهران. یکروز صدام کرد تو دفترش و بهم گفت اینجا پادگانه همه چی باید صورت مجلس بشه. نفهمیدم چی می گه. گفت اگر به اموال ارتش دست بزنی ترتیبت داده است. اولش ترسیدم و یکخورده قاطی کردم. زد زیر خنده و بفهمی نفهمی حالیم کرد که مواظب رفت و آمدم با ماشین نویسه باشم.گفت از اموال ارتشه اگر بهش دست بزنی صورت مجلس می شه. آدم خوبیه. جلو همه تحویلم می گیره. خیلی شانس آوردم. صبح پیاده آمدم تا لب جاده. منتظر بودم که یکهو یک ماشین مدل بالا زد رو ترمز. باورت نمیشه راننده اش هم یک زن بود.دست و پام را جمع کردم و هر چی ادب داشتم ریختم تو لپ هام و گفتم اگر ممکنه من را به اولین آبادی برسانید. سوارم کرد و خیلی زود گپ مان گرم شد. نزدیک کرج زد کنار و تو یک قهوه خانه صبحانه خوردیم. نفهمیدم واسه چی سوارم کرده بود. من را تا تهران آورد و سر اتوبان پیاده ام کرد. گفت تلفنت را برام رو یک تکه کاغذ بنویس. گفتم اونجا که من زندگی می کنم هنوز مخابرات پا نگذاشته. گفت پس یادداشت کن و یک تلفنی بهم داد و گفت بگو پروانه را می خوام.

سید هر وقت می آمد مرخصی یک زنگی هم به پروانه می زد. همدیگر را می دیدند. حرف زدن سید را دوست داشت . می خنداندش. سید می گفت «من از فردوسی بالاتر نمی آم سرم گیج می ره». همدیگر را در کافه نادری می دیدند. کافه نادری برای سید مثل چاتانوگا بود برای ژیگول های تهران . یواش یواش خیلی باهم قاطی شدند. یعنی رفاقتی نه جور دیگر. آنموقع ما باصطلاح سیاسی ها در این جور مسائل خیلی بسته بودیم. شاید هم پروانه از همین سید خوشش آمده بود. اینکه مثل مردهای دیگه نبود. برنامه پائین تنه باهاش نداشت. تا حالا اینجوری اش را ندیده بود. مگه می شه یک مرد «مردانگی» اش لای پاش آویزان نباشد. پروانه در بار کار می کرد. یک سری مشتری مخصوص هم داشت. وضعش خوب بود. همینجوری که می دیدیش اصلا بهش نمی آمد اینکاره باشد. سرو وضعش را خوب درست می کرد. مثل بقیه دخترهای بالای شهری لباس می پوشید و حرف می زد. از گذشته اش هیچوقت با سید حرف نزد. از خانواده و وضعیت سیدهم زیاد سوال نکرد. با این کار ها کار نداشت. باهم می گفتند و می خندیدند . سینما می رفتند و گردش. اینقدر با سید رفت و آمد کرد تا اینکه یکبار بردش در یک آپارتمان. گفت اینجا « نجیب خونمه». راست و دروغش با خدا. شایدم واقعا می خواست ببیند سید ادا در می آورد یا اینکه واقعا دنبال رفاقته. شایدم عاشق سید شده بود. دو تا دیگه از «رفیقاش» را هم گفته بود. سید بعدا برام تعریف کرد « باورت نمیشه. چه سفره ای . چه معرفتی. عجب دل های سوخته و پاکی دارند اینها».

سربازی سید تمام شد و رفت در کارگاه برادرش و شب ها می رفت کلاس کنکور. می خواست دوباره کنکور بدهد. هفته ای یکبار باهم در جنوب شهر اعلامیه پخش می کردیم. صبح زود تو تاریکی. هر دفعه هم یک جا. مسیرها را سید انتخاب می کرد. درست قبل از بیرون آمدن کارگرها برای رفتن سرکار. اینطوری اگر مسئله ای پیش می آمد کافی بود ده دقیقه تو تاریکی یکی از پس کوچه ها قایم شوی و بعد هم قاطی جمعیت. البته شانس آوردیم هیچوقت مسئله ای پیش نیامد. جو عوض شده بود. حتی سگ ها و گربه های خیابان ها هم سیاسی شده بودند. هر وقت در یک محله اعلامیه پخش می کردیم سرشب سید می رفت تو یک قهوخانه محله ببیند مردم حرف اعلامیه را می زنند یانه. همه دل پیدا کرده بودند و بدی رژیم را می گفتند. برای ما باصطلاح

سیاسی ها هیچ چیزی عجیب تر از این نبود. چطوری از امشب به فردا آدم های معمولی به این حرف ها گیر داده بودند. ماها که فکر می کردیم « سیاسی بودن» تیول ماست.

تظاهرات ها شروع شده بود. بعد از هفده شهریور جامعه می غلید. حکومت نظامی بود اما مردم هرشب در خیابان ها بودند بخصوص جنوب شهر. شریف امامی بقول خودش به مراکز فساد گیر داده بود. روز قبل از حکومت ازهاری هم ریختند کافه ها و عرق فروشی ها را شکستند و جنس هاشان را غارت کردند. جلودار قضیه ساواک بود. ولی مردم هم قاطی شده بودند.

در همه این جریانات سید و پروانه همدیگر را می دیدند. سید دیگه باهاش حرف سیاسی می زد. پروانه هم با اینکه ترس برش داشته بود اما می گفت دلم روشنه. مردم آنروزها خیلی امیدوار بودند. هیچکس آدم سابق نبود. هرروز تیراندازی و کشته. اما همه دل شیر پیدا کرده بودند. هر کس دلش می خواست یک کاری بکند.

در این گیر و دار رفیقمان که ویلای کرج را گذاشته بود وسط خبر آورد که صاحب ویلا دارد بر می گردد ایران. بیچاره شده بودیم. مگه می شد دستگاه پلی کپی مان را بیاوریم تهران. سر اتوبان پست نظامی گذاشته بودند. ماشین هائی که جوان توش بود را نگه می داشتند و می گشتند. جاده قدیم از این هم بدتر بود. تا تهران ده تا پست نظامی بود. وقت نبود. صاحب خانه هفته دیگر داشت می آمد. باید فوری یک راه حلی پیدا می کردیم. سید گفت «من به پروانه می گم حتما قبول می کنه». هنوز جمله سید تمام نشده بحث ها شروع شد.

- اولا معلوم نیست قبول کنه. می دانی اینها چقدر ماجرا دیدن تو زندگی. شاید فکر کنه ما قاچاقچی هستیم و تو کار مواد و همه کارها سیاه بازی بوده. تازه فکر کردی اگر گیر بیفته با یک کشیده همه چیز را می گه.

- چی را می گه. فقط من را می شناسه. اونهم فقط اسمم را. نه می دونه کجا زندگی می کنم. نه ازم تلفن داره. فقط می تونه بگه یکبار تو جاده قزوین یک سرباز را سوار کرده. حالا تا اینها بروند رد مرا تو پادگان بگیرند و بعدش هم تازه بفهمند من بودم کلی کاره. تازه اینها سرشان به چیزهای دیگه گرمه. برای پیداکردن طرف های یک پلی کپی قراضه که وقت نمی گذارند. اگرهم گیر افتاد من یک مدتی میرم شهرستان. پلیس هم اونو سین جیمش می کنند می فهمند هیچکارست و و لش می کنند. مهم اینه که بی اینکه شماها رو ببینه و آدرس ها را بفهمه دستگاه را بگذاریم تو ماشینش و بعد هم تهران همانجوری ازش بگیریم. اینجوری هیچ ردی باقی نمی ماند.

- خیلی خوب باهاش حرف بزن ببین چی می گه.

هیچوقت نفهمیدم برای چی پروانه اینکار را قبول کرد. باورم نمی شد یک آدمی مثل او با اینهمه ماجرا در زندگی خودش را در چنین ماجرائی در گیر کند. این جور سرنوشت ها معمولا یک کلکسیون از نامردی تو زندگی شان جمع کرده اند. شاید به خاطر جو انقلاب بود. او هم می خواست یک سهمی داشته باشد. شاید هم واقعا عاشق سید شده بود.

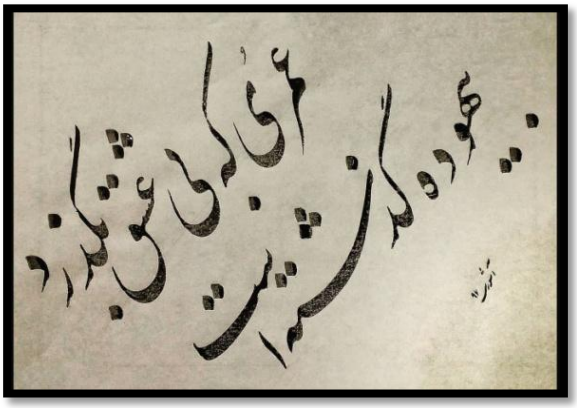
جاده ملارد آنموقع ها بیابان بود. هیچ آبادی قبل از فردیس نبود. تازه انبارهای شرکت نفت را درست کرده بودند. روبروی انبار شرکت نفت، یک کله پزی تازه باز شده بود. تنها مغازه بین خط راه آهن و پمپ بنزین حافظیه بود. قرار شد سید و پروانه بروند تو کله پاچه فروشی. سید کلید ماشین پروانه را بیاورد بیرون بده به من.

منهم برم پلی کپی و وسائل را بگذارم تو صندوق ماشین و بیست دقیقه بعد سید بیاید بیرون کلید را از من بگیرد. اینجوری پروانه نه من را می شناخت و نه می فهمید دستگاه را از کجا آورده ایم. بعد پروانه با ماشین بیاید تهران و ماهم با یک فاصله بدون اینکه او متوجه شود دنبالش بریم. در تهران هم سید با او در یک چلوکبابی نزدیک آنجائی که قرار بود دستگاه را ببریم قرار گذاشته بود. عین این برنامه در مقصد هم باید اجرا می شد.

قرارشد روز پنجشنبه در شلوغی اتوبان اینکار را انجام بدیم . دو روز قبل از آمدن صاحب ویلا.

سید و پروانه ساعت هفت صبح سر وقت در کله پزی بودند. همه چی همان جوری که برنامه بود انجام شد. پروانه راه رفتن به تهران را گرفت و ماهم با فاصله دنبالش. نرسیده به اتوبان من زدم کنار و در کاپوت ماشین را باز کردم. سید از دور ماشین پروانه را می پائید. رسید جلو سربازها و آنها هم نگهش نداشتند. بدون بازرسی ماشین گذاشتند برود. ما هم بلافاصله راه افتادیم. اما سربازها ما را نگه داشتند و ماشینمان را حسابی بازرسی کردند . بالاخره ولمان کردند برویم. برنامه در تهران هم بدون مشکل اجراشد. پلی کپی را جابجا کردیم. از فردای همان روز چاپ اعلامیه را از سر گرفتیم. دیگه در تظاهرات خیابانی هم می شد اعلامیه پخش کنی.

سید و پروانه بعد از انقلاب هم همدیگر را می دیدند. دو ماه بعد از انقلاب یک دفعه پروانه غیبش زد. جواب تلفن ها را نمی داد. یکبار هم یکی جواب داد و گفت دیگه اینجا زندگی نمی کند. اسباب کشی کرده و رفته شهرستان. سید بعدا برایم تعریف کرد که در آخرین دیدارشان پروانه مثل همیشه نبود. نه اینکه اوقات تلخی و یا آو ناله کند. این چیزها تو مرامش نمی گنجید. مثل همیشه با هم گفتند و خندیدند و سید از ماجراهای خنده دار محله شان تعریف کرده بود. اما یک چیزی در چشمهای پروانه بود. نه غم و نه نگرانی. یک جور حسرت. سید اهمیت نداده بود. فکر کرده بود نگران آینده است یا یک چیزی شبیه این. بعدا فهمیده بود که این را بهش می گویند حسرتی که در نگاه خداحافظی آخر و برای همیشه پنهان است. اینکه بدانی دیگه این آدم را نخواهی دید و این آخرین لحظه های بودن با هم است. بعدا زندگی هم به سید و هم به خیلی از ماها طعم چنین نگاهی را چشاند .اما ایندفعه ما بودیم که دیگری را برای آخرین بار نگاه می کردیم.



در برابرِ قانون

Before the Law

فرانتس کافکا/ برگردان: علی‌اصغر حدّاد

ارژنگ: دربارهٔ داستانکِ واقع‌گرایانه و تمثیلی "در برابرِ قانون" یا جلوی قانون (نام آلمانی: Vor dem Gesetz) اثر فرانتس کافکا، احسان طبری در کتاب "**دربارهٔ انسان و جامعهٔ انسانی**" می نویسد: ***"حقوق، بازتابِ سیاستِ قشرهای بالایی جامعه به صورتِ موازین است. جامعه شناسان بورژوا آن‌را نوعی میثاق اجتماعی و دارای ریشه در قواعد اخلاقی، احکامِ دینی، و آداب و رسومِ عامّه می دانند، همه ی این‌ها می توان باشد، ولی فقط تا آن حد که زیانی به منافعِ سرمایه داران و مالکان نزند و بتواند افزارِ مناسبی برای دفاع آن‌ها از منافعِ خود باشد. فرانتس کافکا، نویسنده‌ی آلمانی زبان چک، داستان کوچکی دارد به نام «قانون». دهاتی فقیری دمِ دروازه‌ی بنای ستون‌دار و با عظمتِ «قانون» سال ها و سال ها می نشیند تا می چروکد و محو می شود. در این تصویرِ هنری، رابطه‌ی قانون نسبت به توده ها با قوّت و بی رحمی عادلانه‌ای نشان داده شده است. البته در انبوهِ قوانین، قانون یا موادِ سودمند نیز هست، ولی آن‌ها یا در عمل فلج می مانند، یا ناپیگیرند و به ریشه ها نمی پردازند."***

داستان مزبور تا کنون دست کم پنج بار به فارسی ترجمه شده که نخستین ترجمهٔ شناخته شده از صادق هدایت وپس از او در سال‌های اخیر، امیر جلال الدین اعلم، علی اصغر حداد، ساجده آنت، سحر خانی پور و دیگران نیز آن را در مجموعه داستان‌های کوتاه کافکا و نیز در بخشی از رمان "محاکمه" ترجمه و یا به طور مستقل منتشر کرده‌اند. متن زیر برگردان داستان توسط علی‌اصغر حدّاد به زبان فارسی است که می خوانیم.

***

جلوی [دروازهٔ] قانون، دربانی ایستاده است. مردی روستایی به سراغ این دربان می‌آید و تقاضای ورود به قانون می‌کند. اما دربان می‌گوید فعلاً نمی‌تواند به او اجازه‌ی ورود بدهد. مرد پس از لحظه‌ای تأمل می‌خواهد بداند آیا بعداً اجازه‌ی ورود خواهد داشت؟ دربان می‌گوید: «ممکن است، ولی نه حالا.» از آن‌جا که درِ قانون مثل همیشه باز است و دربان هم کنار رفته است، مرد سر خم می‌کند که از شکاف در به درون نگاهی بیندازد. دربان با دیدن

او در این حال، می‌خندد و می‌گوید: «اگر تا این اندازه مجذوب شده‌ای، سعی کن به رغم ممانعت من به درون بروی. ولی بدان: من قدرتمندم. با این‌همه من دون‌پایه‌ترین دربانم. از تالار به تالار دربان‌هایی ایستاده‌اند، هریک قدرتمندتر از دیگری. هیبت سومین دربان را حتی من هم تاب نمی‌آورم.»

مرد روستایی که انتظار روبه‌رو شدن با چنین مشکلاتی را در نظر نیاورده است، با خود می‌اندیشد، مگر نه آن‌که قانون باید هر لحظه به روی هر کس گشوده باشد؟ ولی حالا که با دقت بیش‌تری به دربان و پوستین‌اش نگاه می‌کند، بینی بزرگ و نوک‌تیز، ریش بلند، سیاه و تاتاری‌اش را می‌بیند، تصمیم می‌گیرد منتظر شود تا اجازه‌ی ورود دریافت کند. دربان چارپایه‌ای در اختیارش می‌گذارد و اجازه می‌دهد کنار در بنشیند.

مرد روزها و سال‌ها کنار در می‌نشیند. بارها می‌کوشد اجازه‌ی ورود بگیرد و با خواهش‌های خود دربان را خسته می‌کند. دربان گاهی مؤاخذه‌کنان از او چیزهایی می‌پرسد، سراغ موطن او را می‌گیرد و بسیاری چیزهای دیگر، ولی پرسش‌هایی از سرِ بی‌اعتنایی که به پرس‌وجوی ارباب‌ها می‌ماند، و هربار تأکید می‌کند هنوز نمی‌تواند به او اجازه‌ی ورود بدهد. مرد که برای این سفر خود را به بسیاری چیزها مجهز کرده است، هر آن‌چه را که با خود آورده است به کار می‌گیرد، حتی گرانبهاترین دارایی خود را عرضه می‌کند تا شاید دربان را به راه بیاورد. دربان پیشکش‌های او را می‌پذیرد، اما هربار می‌گوید: «من این همه را تنها از آن‌رو می‌پذیرم که تو گمان نکنی در موردی کوتاهی کرده‌ای.»

مرد در طول سال‌ها تقریباً بی‌وقفه دربان را زیر نظر می‌گیرد. دربان‌های دیگر را از یاد می‌برد و به نظرش می‌رسد این نخستین دربان تنها مانعی است که او را از ورود به قانون باز می‌دارد. در سال‌های نخست بی‌محابا و به صدای بلند به بخت نامیمون خود نفرین می‌فرستد و بعدها در ایام پیری به غرغر زیر لب بسنده می‌کند. خُلق‌وخوی کودکانه به خود می‌گیرد و از آن‌جا که پس از سال‌ها بررسی و مطالعه‌ی دربان حتی شپش‌های یقه‌ی پوستین او را می‌شناسد، خواهش‌کنان از شپش‌ها هم می‌خواهد در نرم‌کردن دل دربان یاری‌اش کنند.

سرانجام نیروی بینایی‌اش رو به ضعف می‌گذارد و دیگر به درستی تشخیص نمی‌دهد دور و برش رو به تاریکی گذاشته است یا آن‌که چشم‌هایش او را به گمراهی کشانده‌اند. با این‌همه در میان تیرگی می‌بیند که از میان درِ قانون نوری زوال‌ناپذیر بیرون می‌زند. دیگر زمان چندانی زنده نخواهد ماند. پیش از مرگ، تجربیات این‌همه سال در قالب تنها یک پرسش، ذهنش را به خود مشغول می‌کند، پرسشی که تاکنون با دربان در میان نگذاشته است.

از آن‌جا که دیگر نمی‌تواند اندام خشکیده‌ی خود را راست کند، با اشاره‌ی دست، دربان را به سوی خود می‌خواند. دربان به‌ناچار سر را کاملاً پایین می‌گیرد، زیرا به‌مرور زمان قد و قامت مرد روستایی نسبت به او بیش از اندازه کوتاه شده است. دربان می‌پرسد: «باز چه پرسشی داری؟ کنجکاوی تو سیری‌ناپذیر است.» مرد می‌گوید: «همه در جست‌وجوی قانون‌اند. پس چگونه در طول این‌همه سال جز من کسی خواهان ورود نشده است؟» دربان درمی‌یابد که پایانِ کارِ مرد نزدیک است و برای دستیابی به نیروی شنوایی رو به زوال او نعره‌کشان می‌گوید: «از این در جز تو کسی نمی‌توانست وارد شود. این مدخل تنها برای تو بود. اکنون می‌روم و آن را می‌بندم».

نامهٔ آنتونیو به خواهرش تانیا

آنتونیو گرامشی/ ۸ اوت ۱۹۲۷

"برایت داستان گنجشگ هایم را تعریف می کنم. خوب است بدانی که در حال حاضر یک گنجشگ دارم و گنجشگِ دیگری هم داشتم که مُرد. فکر می کنم که حشره ای او را نیش زد (یک هزارپا یا چیزی مثل آن). او به مراتب از گنجشگی که حالا زنده است، دوست داشتنی‌تر بود. بسیار مغرور و سرشار از زندگی بود. این یکی خیلی معمولی و دارای روحیه ای برده وار و بدون ابتکار عمل است.

اولی در مدتِ کوتاهی خود را صاحبِ سلّول دانست. فکر می کنم دارای روحیه ای اساسا گوته ای بود، که شرح آن را در زندگی نامه ای که در باره گوته نوشته شده بود خواندم. این گنجشگ بلندی های سلّول را فتح می کرد و سپس چند دقیقه ای لذّتِ این پیروزی را مزه مزه می کرد... آنچه باعث شده بود از این گنجشگ خیلی خوشم بیاید این بود که اصلا دوست نداشت به او دست بزنند. اگر به او دست می زدی به وحشیانه ترین شکل و با بال زدن واکنش نشان می داد و با قدرت بسیار دستت را نوک می زد....

او به آرامی مُرد. ضربه ای ناگهانی او را از پای درآورد. شب، در حالی که زیر میز چمباتمه زده بود، مانند یک بچه جیغی کشید و روز بعد مُرد. سمت راست بدن او فلج شده بود و برای خوردن و نوشیدن خود را با حالتی دردناک روی زمین می کشید.

اما این گنجشگ دومی یک حالتِ اهلیِ تهوّع آوری دارد؛ می خواهد غذا در دهانش بگذاری، اگرچه خودش خیلی خوب می تواند غذا بخورد. می آید روی کفش و لای چین های جورابم می نشیند... فکر می کنم او هم بمیرد. چون علاوه بر این که خوردنِ خمیرِ نان باعثِ ناراحتی های مرگ‌آوری برای گنجشگان می شود، او عادت دارد که سرِ چوب کبریت‌های سوخته را هم بخورد. فعلا سالم است. اما شورِ زندگی ندارد..."

جوجه عقاب

گابریل گارسیا مارکز

کوهِ بلندی بود که لانهٔ عقابی با چهار تخم، بر بلندای آن قرار داشت.

یک روز زلزله ای کوه را به لرزه در آورد و باعث شد که یکی از تخم ها از دامنه کوه به پایین بلغزد.

بر حسب اتفاق آن تخم به مزرعه ای رسید که پر از مرغ و خروس بود.
مرغ و خروس ها می دانستند که باید از این تخم مراقبت کنند و بالاخره هم مرغِ پیری داوطلب شد تا روی آن بنشیند و آن را گرم نگهدارد تا جوجه به دنیا بیاید.

یک روز تخم شکست و جوجه عقاب از آن بیرون آمد.
جوجه عقاب مانند سایر جوجه ها پرورش یافت و طولی نکشید که جوجه عقاب باور کرد که چیزی جز یک جوجه خروس نیست. او زندگی و خانواده اش را دوست داشت، اما چیزی از درونِ او فریاد می زد که "تو بیش از این هستی!"...

تا این که یک روز که داشت در مزرعه بازی می کرد، متوجه چند عقاب شد که در آسمان اوج می گرفتند و پرواز می کردند. عقاب آهی کشید و گفت: "ای کاش من هم می توانستم مانند آنها پرواز کنم!"
مرغ و خروس ها شروع کردند به خندیدن و گفتند: "تو خروسی و یک خروس هرگز نمی تواند بپرد!"...

اما عقاب همچنان به خانواده واقعی اش که در آسمان پرواز می کردند خیره شده بود و در آرزوی پرواز به سر می بُرد. اما هر موقع که عقاب از رویایش سخن می گفت به او می گفتند که رویای تو به حقیقت نمی پیوندد و عقاب هم کم کم باور کرد.بعد از مدتی او دیگر به پرواز فکر نکرد و مانند یک خروس به زندگی ادامه داد و بعد از سالها زندگی خروسی، از دنیا رفت.

تو همانی که می اندیشی! هرگاه به این اندیشیدی که تو یک عقابی، به دنبال رویا هایت برو و به یاوه‌های مرغ و خروس‌های اطرافت فکر نکن!

پروؤکاتور*

احمد محمود

*** این متن، برشی است از فصل ششم رمان ماندگار «همسایه ها» اثر نویسندهٔ فقید، زنده یاد احمد محمود. انتخاب تیتر «پروؤکاتورا!» از ارژنگ است. بله، عنوان آشنایی است. همهٔ ما اگر به دور و اطرافمان دقیق تر شویم، گاهی موفق به شناسائی چهرهٔ پنهان افرادی می‌شویم که کار و هنر بزرگشان با هر انگیزه‌ای «نفاق» و «خرابکاری» است، درهم ریختن وآشفته‌ساختن امور است، ایجاد هرج و مرج در میان گروه‌هائی است که به کار جمعی می‌پردازند. پروؤکاتورها عمدتا مزدورند، حقوق بگیرند، ماموریت دارند تا در سازمان ها، گروه ها و تشکل‌های مختلف تفرقه ایجاد کنند. برخی پروؤکاتورها هم بی جیره و مواجب‌اند که با توسل به دروغ و ریا و بهتان، می‌کوشند مخالفین خود را از کار مفید و خلاقِ جمعی بازدارند. اگر با دقت به پیرامون خود بنگریم، احتمالا چهرهٔ سالوسِ «پروؤکاتور»ها را خواهیم شناخت.**

***

«... مُچِ سخن‌چین را گرفته ایم. ناصر ابدی حسابی گرم شده است. بهار، رو به آخر است. گاهی هوا دم دار می شود. تو چاردیواری بند عینهو بُن چاه، هوا خفه می شود. شرجی نفسمان را می‌بُرد. ابرهای عقیم بره بره، آسمان را می‌پوشاند. انگار که رو چار دیواری، سرپوشی، از ابر و آتش گذاشته باشند. تمام پوستِ تن‌مان می‌جوشد. تمام تن‌مان عرق‌سوز می شود. عین گوشت تازهٔ آهو، قرمز می شویم. خودمان را باد میزنیم. آب می خوریم. شکم مان ورم می کند.

باز تن مان می جوشد. باز آب می خوریم. باز ورم می کنیم. باز خودمان را باد می زنیم و کلافه می شویم.

از روزی که سرو کلهٔ پندار تو زندان پیدا شد، یکهو وضع عوض شد.

برای راه انداختن اعتصاب، کمیته درست کرده ایم. من عضو کمیته هستم. حالا دیگر، حرفِ غذا تنها نیست که حرف منبع آب هم هست، حرف یخ هم هست و حرف حمام هم هست.

- به! ... منبع آب؟

حرف دهان به دهان می گردد

- اصلاً آب مزهٔ زنگ میده

صداها کلفت می شود

- چرا بمون یخ نمیدن

- لامصب همینش مونده که چای بریزی تو منبع آب و استیکانو زیر شیرش بگیری گرده های نان را با غیظ پرت می کنند و فریاد می زنند

- سگ م از این نونا نمیخوره

- همچی که نیم ساعت بمونه، میشه باهاش سر گاو برید

پندار، آرام ندارد. تو همهٔ اتاق ها می رود. با همه حرف میزند. حرف ها را به هم ربط میدهد. اگر اختلافی باشد آنقدر حوصله به خرج می دهد و آنقدر حرف ها را زیرو رو می کند تا اختلاف را از میان بردارد. حالا اعتراض دارد شکل دسته جمعی می گیرد. آدم اگر هشیار باشد، خیلی چیزها میتواند از پندار یاد بگیرد. قال را چاق می کند و کنار می کشد و می گذارد که باهم گفتگو کنیم. بعد، لابلای بحث و جدالها، حرف تو دهانمان می گذارد

- پاسبان حق توهین کردن نداره

بعد، خودمان دنبال حرف را می گیریم

- افسر نگهبان م حق نداره

- رئیس زندان م حق نداره

باز آن وسط ها، چیز دیگری می گوید

- ما اگه محکوم هستیم، خب داریم زندونی می کشیم. دیگه دلیل نداره هر آدم مفنگی بیاد به ما توهین بکنه.

حواسش حسابی جمع گفتگوهاست. اگر لازم بداند، یکهو دستش را بالا میبرد. همه سکوت می کنیم. میرود رومنبر و بنا می کند به حرف زدن. حرف زدنش همه را می گیرد. نگاه کردنش همه را می گیرد. حالا، حرف های تازها دهان به دهان می گردد

- پول لباسو، کفشو، پتوی مارو میخورن

- همه اش سالی یه دس لباس کرباس و یه دمپائی فزرتی که سه روزه زوارش درمیره

پندار، رو ناصر ابدی خیلی اثر گذاشته است

مچ سخن چین را گرفته ایم. ناصر ابدی ازش زهرچشم می گیرد

- بیا اینجا ببینم بچه خوشگل

رضی جیب بر موش می شود. کز می کند سه کنج حیاط و لبانش بنا می کند به لرزیدن. ناصر ابدی مچش را می گیرد و کشان‌کشان میبردش ته راهرو و می چسباندش به دیوار و دستش را می گذارد بیخ خرخره‌اش و بهش می توپد

- اگه دفهٔ دیگه خبر بردی، نبردی!

مُقُر میآید. رنگش می شود عینهو زعفران. ناصر، تیغ را تو صورتش تکان می دهد. چشمان رضی از حدقه می زند بیرون. ناصر صداش را کلفت می کند

- اگه دیدم که بازم از این گه خوریا کردی، مثه گوسفند قربونی سرتو میبرم.

از روزی که پندار آمد، یکهو وضع عوض شد.

در بند باز میشود. پندار میآید تو. از شوق پر می کشم. خیز برمی دارم و بغلش می کنم. سرش را با قیچی، مثل پشم گوسفند چیده اند. همدیگر را می بوسیم. با ناصر ابدی آشناست. با چند تای دیگر هم خوش و بش می کند. بعد، از همه کنار می کشیم و حرف می زنیم. از لیلا می گوید

- دوتامونو باهم گرفتن

حرف زدنش بهم جرأت می دهد

- داشتیم اعلامیه پلی‌کپی می کردیم، خونه رو محاصره کردن، راه گریز نداشتیم. لیلا مثه پلنگ ماده حمله کرد، مچ دست یکیشونو گاز گرفت، هفت تیر از دستش افتاد، تا اومدم بجنبم ورش دارم، با ته اسلحه چنون زدن پشت سرم که نفهمیدم چی شد...

انگار صدای لیلا را می شنوم. حالا حرف زدنش هم گستاخ است

-اگه پدرت شب عید نیاد، دلت تنگ نمیشه؟

هوای دیدنش را می کنم. هوای نگاه گستاخش را می کنم. پندار حرف می زند

-عجیبه... لیلارو میگم... یه دختر عجیبیه... تو بازپرسی غوغا کرد.

بیست و دو روز است که پندار آمده است. کمیتهٔ زندان جلسه می کند. بویه با قامت درازش، دم راهرو ایستاده است. دارد پاسبان کشیک را می پاید. اگر سر و کلهٔ پاسبان پیدا شود، بویه باید عربی بخواند.

پندار، بهمان قوت قلب می دهد. عقیده دارد که باید اعتصاب را شروع کنیم.

منوچ سیاه، عضو کمیته است. وقتی که از انفرادی آمد بیرون، جری ترشد. پندار می گوید

- اگه دیر بجنبم، سرد میشن. الان بهترین وخته، همه جوش و خروش دارن. با هرکدوم از بچه ها حرف بزنی، عینهو یه گوله آتیشه.

منوچ سیاه سرچنگ مینشیند. گردن می کشد و حرف می زند

- منم موافقم... اما، اونا که حاضر نیسن چی؟... با اونا چیکار کنیم؟

من میپرسم

- مگه چن نفرن؟

ناصر ابدی، نه تا را می شمارد و دیگر کسی یادش نمیآید.

مهدی سینه کفتری می گوید

- سه تا دیگه م هس

نگاه گیرای پندار، رو چهرهٔ مهدی می نشیند

- کیا هستن؟

مهدی می گوید

- فریدون باجگیر، نصرالله خر گردن و نصرالله بتول خالدار

پندار می گوید

- این ده دوازده تا، همچین مهم نیستن که کارمونو عقب بندازیم.

هوای مرطوب شرجی از پنجره تو می زند. هوا گرفته است. درها، دیوارها و زمین خیس است. تن مان لزج و چسبناک است. نگاهم از پنجره، به لب دیوار بلند زندان است. آفتاب دارد زردی میزند. دارد از لب بام می پرد. باز حرف میزنیم. بویه میآید، گردن می کشد تو اتاق و میرود. باهم مشورت می کنیم و دست آخر تصمیم می گیریم که اتمام حجت کنیم.

مهدی سینه کفتری می گوید

- نمیخواد قضیه رو به بچه ها بگیم؟

- بعد میگیم

باز مهدی می گوید

- شاید موافق نباشن

پندار می گوید

- اما، اونا به ما اختیار دادن که هرکاری به صلاحشون باشه بکنیم.

پندار بنا می کند به نوشتن. همه سکوت کرده ایم. نورافکن های بند روشن می شود.

- بچه ها گوش بدین.

پندار سیگاری می گیراند و بعد، اتمام حجت را می خواند

« بیست و پنجم خرداد ماه یکهزارو سیصد و سی و یک »

« از: زندانیان بند سوم »

« به : ریاست محترم زندان »

« رونوشت، به منظور اطلاع و اقدام مقتضی، برای جناب آقای دادستان»

« نظر به اینکه غذای زندان بسیار بد و غیرقابل اکل است »، « و نظر به اینکه اغلب زندانیان وضع مالی مناسبی ندارند»، « که بتوانند با هزینهٔ شخصی غذا تهیه نموده و نیاز به » « غذای زندان نداشته باشند، ما زندانیان بند سوم تقاضا » داریم که:

« ۱ - وضع غذا چنان باشد که هر وعده غذا برای هر فرد » « کافی و قابل اکل باشد »

«۲ - منبع آب آشامیدنی تمام بندها تعویض و یا رنگ آمیزی شود، به طوری که طعم و رنگ و بوی آب در آنها تغییر نکند »

« ۳ - درغیر این صورت، از ساعت هشت بامداد روز سی ام خرداد ماه از گرفتن و خوردن غذا و نیز از ملاقات با فامیل خود، تا حصول نتیجهٔ قطعی، خودداری خواهیم کرد.»

تمام که می شود، هر پنج نفر به هم دیگر نگاه می کنیم و بعد، بی ا ینکه چیزی بگوئیم زیرش را امضاء می کنیم و می گذاریمش تو پاکت و درش را می چسبانیم و می دهیمش به پاسبان کشیک و ازش می خواهیم که بدهدش به رئیس زندان و بعد، از هم جدا می شویم و راه میافتیم که قضیه را به همه بگوئیم و به همه که می گوییم و هنوز چیزی از غروب نگذشته است ناگهان در بند باز می شود و افسر نگهبان میآ ید تو. کلاه سرش نیست، یقه هاش باز است، پیشانی و گونه هایش به عرق نشسته است. پشت سر افسر نگهبان، استوار پیر زندان است که اخمش تو هم است و انگار که روغن کرچک خورده است. افسر نگهبان می ایستد وسط بند و می گوید که به خط شویم. استوار می رود و میایستد کنار ردیف مستراح ها و هی تف می کند. هنوز جابه جا نشده ا یم که رئیس زندان میآید تو. با دستمال نیمه خیس، گونه ها و گردن را پاک می کند. دور تا دور حیاط بند می ایستیم. رئیس زندان با دستمال نیمه خیس خودش را باد می زند. گونه های پرگوشت و سبزه اش زیر نور می درخشد. بالارا نگاه می کنم. پاسبان ها، جا به جا پشت حلقه های سیم خاردار ایستاده ا ند. می شمارمشان. دوازده تا هستند. هیچوقت نشده است که اینهمه پاسبان مسلح روبام باشد. انگار که یکهو سبز شده باشند. تکان نمی

خورند. قنداق های تفنگ را گذاشته ا ند زمین و لوله های تفنگ را تو مشت گرفته ا ند. نگاهشان به رئیس زندان است. افسر نگهبان می رود و میا یستد جلو در بند.

تو بند مثل روز روشن است. نفس تو سینهٔ همه مان گره خورده است. هوا سنگین است. شرجی است. رئیس زندان هنوز خودش را باد می زند. ایستاده است وسط حیاط. دور تا دورش حلقه زده ایم. بنا می کند به حرف زدن. می گوید که نامهٔ ما از نظر قانونی جرم است. می گوید

- ولی چون زندانبان همیشه به زندانی مثه فرزند گناهکار خودش نگاه میکنه. اینه که نامه رو ندیده می گیرم.

سکوت می کند. رو پاهای کلفت و کوتاهش جابه جا می شود. انگار دارد فکر می کند. انگار دارد حرفها را سبک و سنگین می کند. می رود تا نزدیک مستراح ها و برمی گردد. میایستد و باز بنا می کند به حرف زدن. می خواهد حالیمان کند که میل دارد از این فرصت مناسب، برادرانه استفاده کند و تجربه های یک عمر زندگی خودش را با ما در میان بگذارد .

- آدم عاقل اونه که اول فکراشو بکنه... شکمی که نمیشه هرکاری رو کرد ... نمیشه که...

حرفش را می خورد. باز بنا می کند به قدم زدن. آسمان خفه است. گرم است. آتش می بارد. پاسبان های لب بام را نگاه می کنم. انگار بی طاقت شده اند. پا به پا می کنند. ابرهای عقیم سفید رنگ، آسمان را پوشانده است. حتی یک ستاره هم پیدا نیست. صدای رئیس زندان را می شنوم

-البته من میدونم چه کسانی مقصرن

نگاهش رو چهرهٔ زندانیان می گردد. یک لحظه نگاهمان درگیر می شود. سرش رو گردن کوتاه و پر گوشتش می گردد. نگاهش رو چهرهٔ پندار می ماند که ایستاده است کنار ناصر ابدی. رئیس زندان حرف می زند

- همهٔ خبرا به ما میرسه. پرونده هاتونم هس، حتی، همین الان میتونم انگشت بذارم رو یکی یکی اونائی که این آشوبو بپا کردن...

هنوز پندار را نگاه می کند. هنوز خودش را باد می زند.

صدای رئیس زندان ملایم است

- ولی وجدان من به من میگه راهو یادتون بدم که تو چاه نیفتین. این وظیفه اخلاقی منه که حالیتون کنم این کارا چه عاقبت وخیمی داره...

نگاهش می گردد رو چهرهٔ من می ماند. بفهمی نفهمی صدایش کلفت می شود

- میدونین اگه این کار بالا بگیره، باخت با کیه؟

باز به پندار نگاه می کند

- حتماً، خوب میدونین که این بازی رو ما نمی بازیم.

سکوت می کند. بعد، مثل خوک آبستن رو پاهای کوتاهش می خزد. چند قدم می رود و برمی گردد. دوباره میایستد و انگار که همه چیز تمام شده باشد می گوید

- خب!

یک لحظه سکوت می کند و بعد ادامه می دهد

- گمون کنم که حرفی نداشته باشیم.

همه به هم نگاه می کنیم. انگار باید چیزی گفته شود. کسی باید جرأت کند و رئیس زندان را حالی کند که قضیه به این سادگی ها نیست. نفس تو سینه هامان گره خورده است. رئیس زندان قصد می کند راه بیفتد. ناگهان ناصر ابدی تکان می خورد و پا پیش می گذارد. گوش هامان را تیز می کنیم. صدای رئیس زندان را می شنویم

- حرفی داری؟
ناصر ابدی، اول من من می کند. بعد، سرش را می اندازد پائین و بعد، با صدای خش دار می گوید
- نه... همچین حرفی ندارم... اما، میدونین جناب رئیس...
پشت گردن را می خاراند و ادامه می دهد
- این غذای زندونو اصلاً نمیشه خورد... بعدشم... حال منبع آب، خیلی زاره.
رئیس زندان می رود به طرفش. حرف زدنش سنگین است
- تا حالا یاسین به گوش خر می خوندم
حالا صدای پندار است که نگاه رئیس زندان را به خود می کشد
- نه جناب رئیس... یاسین نمی خوندین. حرفاتونم سنگین و رنگین بود... ولی جواب تقاضای ما نبود
رئیس زندان می غرد. دندان های ریز و یک دستش بیرون میافتد. مثل تمساح می خزد به طرف پندار
- بهتره بگی جواب اولتیماتوم شما نبود
پندار خونسرد است، اما رنگش پریده است و لب بالایش کوتاه شده است
- شما مختارین جناب رئیس... هرچی هرچی دلتون میخواد اسمشو بذارین.
رئیس زندان خیره شده است به پندار. نگاهش همچون نگاه مار گرسنه ایست در لحظه شکار. لبهایش محکم روهم نشسته است. دور دهان گوشتی و روچانهٔ گردش، چین افتاده است. عقب می رود.
میایستد وسط حیاط. دست هایش را به کمرش می زند. صدایش لرزه دارد
- خیلی خب
سکوت می کند. چند لحظه بعد، باز می گوید
- خیلی خب... هرطور دلم میخواد...
این بار، حرف هایش بوی خوش نمی دهد. نرم نیست. هرکلامش رنگی از تهدید دارد. دل را می لرزاند
- خیلی خب...
نامه را باز می کند و بنا می کند به خواندن. نامه که تمام می شود سکوت می کند، به همه نگاه می کند و بعد می گوید
- اونا که با این نامه مخالفن، یه قدم بیان جلو
یازده نفر پا پیش می گذارد. بی هیچ تردید و همه با هم. –
- دیگه نیس؟
می شماردشان. صدایش بلندتر می شود
- دیگه هیچکه نیس که با این نامه مخالف باشه؟
و نامه را تو هوا تکان می دهد و دور تا دور بند را نگاه می کند. همه، سرهامان را انداخته ایم پائین. انگار میترسیم که اگر تو چشمان تنگ رئیس زندان نگاه کنیم، جرأت مان را از دست بدهیم و از صف خارج شویم. نزدیک در بند، صدای پچ پچ میآید. زیر چشمی نگاه می کنم. شعبان یخی مچش را از تو چنگ بغل دستی اش به زور بیرون می کشد و پا پیش می گذارد. صدای ناصر ابدی را می شنوم که می غرد
- نامرد!... دزد پدرسگ!
صدای رئیس زندان است
-اسمت چیه؟
- شعبون
میان سرش طاس است. موی دراز و تنگ اطراف سرش تا روشانه ا ش ریخته است. قدش کوتاه است و پوزه اش به پوزهٔ توره می ماند.

رئیس زندان، اسم یازده نفر دیگر را هم میپرسد. بعد، باد به غبغب میا ندازد و می گوید
-یاد تون باشه که اگه از بند رفتم بیرون، دیگه به التماس هیچکه گوش نمیدم.
نگاهش رو چهره هامان می گردد. می رود به طرف در بند. میایستد کنارافسر نگهبان
- دیگه هیچکه نیس؟
لب هامان مثل سرب روهم نشسته است. به چهرهٔ بچه ها نگاه می کنم، رنگ همه پریده است. نورافکن ها، حیاط بند را مثل روز، روشن کرده است. حالا، استوار پیر، ازجلو مستراح ها، راه افتاده است به طرف در بند. باز صدای رئیس زندان است
- خوب گوشاتونو واکنین... از بند که رفتم بیرون دیگه همه چی تموم شده ... هرچی دیدین، از چش خودتون دیدین.
قاضی، کنارم ایستاده است. پنجه هامان توهم است. نفس تو سینه هامان حبس شده است. یکهو صدای بازشدن در میآید. رئیس زندان می رود بیرون.
پشت سرش افسر نگهبان است، بعد، استوار پیر است. درِ بند بسته می شود. بالا نگاه می کنم. پاسبان ها عقب می نشینند. بعد غیب شان می زند. یکهو، صف به هم می ریزد و حرف ها قاطی هم می شود
- ما پای حرفمون هستیم.
- ولی خدا عاقبت کارو به خیرکنه
- هیچ از توش در نمیاد
- ولی هزار بلا میتونن سرمون بیارن. درسته ما غُدّی کردیم و سرِ حرفمون وایسادیم
- چی داری میگی برادر؟
پندار حرف می زند
- اینا مسئول جون ما هستن اینجورام نیس که میگی
- نه برادر
بویه می گوید
- چشم من آب نمیخوره ... هم از بچه ها و هم ...
می روم تو حرفش
- بیخود به خودت تلقین نکن که خیلی کارا میشه کرد!
دست هاش را می گذارد رو شانه ا م و خم می شود و می گوید
- تو که رئیس زندونو نمیشناسی چه شمر ذوالجوشنیه
بچه ها، شعبان یخی را دوره کرده اند
- تو که مردش نبودی، چرا اول قبول کردی؟
نگاه شعبان یخی رمیده است. لبانش می لرزد. من من می کند
-نمیدونم چی شد ترس برم داشت یکهو دلم تو هم ریخت انگار نگاه رئیس زندون جرأتمو گرفت
- ترس؟!
صدای شعبان یخی خفه است. انگار کسی گلویش را می فشارد
- ناصرخان تو که بهتر از همه میدونی دسبند و پابند یعنی چه؟
یک بار پیه رئیس زندان، حسابی به تن شعبان یخی ماسیده است
شلاق بافتهٔ استوارو که بهتر از من می شناسی؟ تو که بهتر میدونی باتون یعنی چی؟
مهدی سینه کفتری دست ها را به کمر زده است و پشت سر شعبان یخی ایستاده است. سربزرگش رو گردن کوتاهش تکان می خورد و آرام می گوید

- همهٔ اینا درسته شعبون ولی وختی آدم گفت یا حسین، دیگه یا شمر نمیگه
پاسبان تو بند کشیده است کنارو به دیوار تکیه داده است. زهر همیشگی را ندارد. خودش را به کر گوشی زده است. انگار حرف ها را نمی فهمد.
کشیک بام، از تو برج نگهبانی زده است بیرون. ایستاده است پشت حلقه های سیم خاردار و تو حیاط گردن می کشد. رضی جیب بر، کنار بویه ایستاده است و به گفتگوها گوش می دهد. از چارستون بدن مان عرق می ریزد. ابرهای عقیم، عینهو سرپوش مفرغی رو شهر افتاده است. حرف ها قاطی هم شده
است. ناصر ابدی حرف آخر را می زند
- ما که گفتیم و پاشم هستیم. هر مادر قحبه ا ی که نمی خواد با ما باشه، از حالا جابزنه
بعد، لالهٔ گوش رضی جیب بر را می گیرد و می گوید
- اینو براتو گفتم که از صف بیرون نرفتی
رنگ رضی جیب بر می پرد. به التماس میا فتد
- ناصرخان، به خدا من با شما هستم
ناصر ابدی زهرخند میزند
- ولی میدونم که کلک تو کارته
لالهٔ گوش رضی جیب بر را رها می کند و از جمع کنار می کشد و پیراهنش را از تن بیرون میآ ورد و خودش را باد می زند.
پندار، دستم را می گیرد و بنا می کنیم به قدم زدن.
آفتاب دارد تو بند پهن می شود. هوا گرم تر شده است. ازچار ستون بدنمان عرق می ریزد. از اتاق ها زده ایم بیرون و دسته دسته نشسته ا یم سایهٔ دیوار. باهم حرف نمی زنیم. با روزهای دیگر خیلی فرق کرده ایم. صدای هیچکس بلند نمی شود. هیچکس «دوز» بازی نمی کند. کسی سر به سر کسی نمی گذارد. اگر چهار روز دیگر به دردمان نرسند، اعتصاب می کنیم. سکوت کرده ایم و به هم نگاه می کنیم. من و ناصر ابدی، نشسته ایم دو طرف پندار. مهدی و منوچ سیاه زانوهاشان را تو بغل گرفته ا ند و روبرومان نشسته ا ند. تو فکر این هستیم که نامهٔ دادستان را چطور به دستش برسانیم. شب قبل، وقتی که رئیس زندان از بند زد بیرون، من و پندار خیلی فکر کردیم ولی عقلمان به جایی قد نداد. بویه با قدم های کلنگی میآید و دو زانو می نشیند و آهسته می گوید
- پس فردا، عباس قصاب آزاد میشه...
ولی عباس قصاب تو بند چهارم است. ناصر ابدی حق ندارد از بند برود بیرون
- شاید بتونیم نامهٔ دادستانو بهش بدیم ببره.
بویه حق ندارد دلالی کند و هرجا که دلش بخواهد برود.
پندار می گوید
- شاید وخت گرفتن ناهار، بشه نامه رو بهش داد.
می دانیم که زندانیان، بند به بند می روند ناهار بگیرند و می دانیم که وقتی نفر آخر یک بند ناهارش را گرفت و رفت تو، آنوقت در بند دیگر باز می شود.
یکهو می زند به سرم. می گویم
- شاید، چیزی رو که میخوام بگم خیلی احمقانه باشه، ولی بالاخره...
پندار می رود تو حرفم
- چی میخوای بگی؟
می گویم
- چطوره یکیمون کاری کنه بندازنش تو انفرادی...

گوش هاشان را تیز می کنند و نگاهم می کنند. ادامه می دهم
- بعد، وخت گرفتن غذا، نامه رو بهش بدیم که وختی عباس قصاب پیدایش شد برا گرفتن نهار، یه جوری نامه رو بهش رد کنیم.
نگاه سوزان ناصر ابدی به نگاهم می نشیند. سرم را میاندازم پائین. صدای ناصرابدی را می شنوم
- خیال می کنی کشیک تو راهرو، همچین فرصتی بهمون میده؟
از حرف خودم پشیمان می شوم. ناصر ابدی می گوید
- علی الخصوص حالا که هرکدوممونو چار چشمی میپان
پندار می گوید
- خیال نمیکنین که بتونیم از آشپزا استفاده کنیم؟
انگار بد فکری نیست. مهدی سینه کفتری پاهاش را دراز می کند و می گوید
- شاید من بتونم با موسی آشپز کنار بیام... اما باید فرصت حرف زدن باشه.
جلو پنجره ای که غذا می گیریم همیشه یک پاسبان میایستد که شلوغ نکنیم
-اگه بشه سرِ پاسبانو گرم کرد...
ناصر ابدی می گوید
- کار آسونی نیس ولی...
جلو پنجره که می رسیم، باید یک به یک پشتِ سرهم بایستیم، غذامان را بگیریم و زود هم برگردیم.
ناصر ابدی ادامه می دهد
- ولی شاید بتونم باش گلاویز بشم و سروصدا راه بندازم و از دم پنجره بکشمش کنار...
پندار از مهدی سینه کفتری می پرسد
- خیال می کنی بتونی موسی رو راضی کنی؟
هنوز مهدی سینه کفتری چیزی نگفته است که یکهو در بند با سرو صدا باز می شود. همه سر برمی گردانیم و نگاه می کنیم. مرد میانه قامتی، با پس گردنی استوار پیر، پرت می شود تو بند. کمی چاق است. پیراهنش خیس عرق است. دکمه های یقه اش تا پائین باز است. سینه و شکم سفید و بی مویش بیرون افتاده است. در بند بسته می شود. نگاه مان به مرد میانه قامت است که به زانو افتاده است و حالا دارد بلند می شود و پشت سرش را نگاه می کند و غر میزند
- بی شرفا نه مروت سرشون میشه و نه انسانیت
هوا آنچنان مرطوب است که میتوان تو نور خورشید، ذرات آب را دید. مرد، سر زانوهایش را می تکاند. مچ دستش را می مالد و آهسته میآید به طرف مان. چنان قدم برمی دارد که انگار نای راه رفتن ندارد. سرش از ته ماشین شده است. به پیشانی اش نوار سفید بسته شده است. رو نوار، جا به جا، چند لکهٔ قرمز هست. همه داریم نگاهش می کنیم. لنگ لنگان میآید و وسط بند می ایستد. صدایش خفه است
- بچه ها، تشنمه... الان دو روزه که آب به لبم نرسیده
حرف زدنش صمیمی است اما، لب های مرطوبش نشان نمی دهد که دو روز تشنگی کشیده باشد.
منوچ سیاه باسر به منبع آب اشاره می کند
- اوناها... اونجا... کنار مستراحا
مرد میانه قامت به سایبان منبع آب نگاه می کند. بعد، دستش را می گذارد به کمرش و راه میافتد به طرف منبع آب. چند لحظه زیر سایبان می ایستد، سر بر می گرداند و نگاه مان می کند. بعد، خم می شود، شیر منبع را باز می کند، کف هایش را می گیرد زیر آب، با پشتِ دست، شیر منبع را می بندد، کف ها را به دهان نزدیک می

کند، از آب بو می کشد، چهره اش تو هم می رود، آب را می ریزد، قد راست می کند و با صدائی که از گلو برمی خیزد و پرتوان است می گوید

- این آبو که نمیشه خورد

همه صدایش را می شنویم، همه نگاهش می کنیم و همه سکوت کرده ا یم.

مرد میانه قامت، باز به منبع آب نگاه می کند و بعد، راه می افتد و از زیر سایبان میآید بیرون. حالا، صدایش خفه نیست. پاک است و پرقدرت وهرکلمه اش رنگی از جرأت دارد

- شماها، از همین منبع آب می خورین؟

مهدی سینه کفتری سر به سرش می گذارد

- نه جون تو، تو هرکدوم از اتاقا یه یخچال گنده هس

بویه می زند زیر خنده، قاضی خیره شده است به مرد میانه قامت که حالا با دامن پیراهن خودش را باد می زند و صدایش بلندتر شده است

- من از شماها تعجب می کنم، عین آب جوشه، بوی زنگ میده...

کسی از ته جوابش می دهد

- همینه که هس

به کشیک بام نگاه می کنم که از برج نگهبانی زده است بیرون و آمده است پشت حلقه های سیم خاردار و گردن کشیده است. صدای مرد میانه قامت را می شنوم

- این که حرف نشد

صدای یکی دیگر از بچه هاست که تو پنجره چندک زده است

- خب تو نخور

مرد میانه قامت میآید وسط بند، با دامن پیراهن، عرق گونه ها و گردن را می گیرد و چنان که همه به خوبی صدایش را بشنویم می گوید

- من و تو نداره، مگه منو و تو چه فرقی داریم؟

پندار، از کنار دیوار بلند می شود. مرد میانه قامت، خیلی با شهامت حرف می زند. انگار که با دستبند و باتون و انفرادی، اصلاً آشنائی ندارد

- اینهمه آدم، دورهم نشستین که هرچی به خوردتون بدن جیک نزنین؟... ناسلامتی، همه تون آدمین و شعور دارین.

قاضی، از جا بلند می شود. نگاه از مرد میانه قامت نمی گیرد. مژه نمی زند، همهٔ حرکاتش را زیر نظر دارد. بلند می شوم. میایستم کنار پندار. صدای قاضی را می شنوم که بیخ گوش پندار زمزمه می کند

- یا بابا رو یه جائی دیده ام... نمیدونم... شایدم...

پندار می رود تو حرف قاضی

- خیال می کنی که بشناسیش آره؟

قاضی سرتکان می دهد

- انگار یه جائی دیده مش

پندار می گوید

- پس خوب فکر کن... ببین کجا دیدیش

مرد میانه قامت حرف میزند

- من اگر به جای شماها بودم تا حالا، صددفعه این منبع کثافتو بیرون انداخته بودم.

حالا، ناصر ابدی، منوچ سیاه و مهدی سینه کفتری هم بلند شده اند. تکیه داده ایم به دیوار، دست ها را رو سینه هامان گره زده ایم و مرد میانه قامت را نگاه می کنیم. باز قاضی حرف می زند

- نگاه کردنش برام خیلی آشناس... حرف زدنش م آشناس... حرکات سرو گردنش...

پندار، خیره شده است به قاضی. حرف زدن پندار، رنگی از تردید دارد

- گمون کنم که کلکی تو کار باشه

پندار، بیخود حرف نمیزند. تا حالا خیلی چیزها ازش یاد گرفته ام. یاد گرفته ام که تو بازپرسی چکار باید بکنم، با پلیس چطور باید روبرو بشوم، توطئه را چطور احساس کنم. گاهی به پندار غبطه می خورم. به تجربه هائی که دارد، به پیش بینی هایی که می کند و درست از کار درمی آید...

باز صدای قاضی است

- اون لپای گوشتی رو خوب میشناسم...حتماً یه جائی دیده مش.

صدای مرد میانه قامت هرلحظه پرتوان تر می شود. انگار وظیفه دارد که برامان حرف بزند و تحریک مان کند پاسبان کشیک رفته است تو راهرو جلو اتاق ها. تردید ندارم که صدای مرد میانه قامت را می شنود اما انگار نه انگار. اصلاً از دیشب تا حالا، رفتار نگهبان داخل بند عوض شده است. هر کار بکنیم. لام تا کام نمی گوید. کار به کار کسی ندارد. میایستد یک گوشه و سیگار دود می کند و نتق نمی کشد.

پندار. تو فکر است. نگاه از مرد تازه وارد نمی گیرد. چشمانش ریزه شده است. به پیشانی اش چین افتاده است.

حالا، همهٔ بچه ها بلند شده اند و بی این که حرف بزنند، سایهٔ دیوار ایستاده اند و به مرد میانه قامت نگاه می کنند که بدون ترس و پر جرأت حرف می زند

- شماها از کی میترسین؟... اصلاً چرا معطلین؟... چرا این منبع آبو نمیدازین بیرون؟... چرا نمیخواین که رئیس زندون بیاد، خودش یه قلپ از این کثافتا بخوره تا بفهمه که شماها چی میکشین؟...

همه سکوت کرده ایم. همه تعجب کرده ایم. چرا نگهبان داخل بند رفته است تو راهرو و از جایش تکان نمی خورد؟... چرا این مرد، اینهمه با جرأت حرف می زند؟... صدایش اوج می گیرد

- من حاضرم اولین نفری باشم که با لگد، آنقد به در بند بکوبم تا به حرفمون گوش بدن... اگه شماها جرأت نمیکنین من حاضرم همین الان منبع آبو خالی کنم و بکوبمش به درِ بند... شماها خیال میکنین چیکارمون میکنن؟... خیال میکنین که از تو زندون کجا میبرنمون؟...

و همچنانکه با صدای بلند حرف میزند، راه میافتد به طرف منبع آب. حالا، راه رفتنش محکم است و اصلاً نمی لنگد. هنوز مرد میانه قامت به سایبان نرسیده است که پندار خیز برمی دارد، جست می زند و کتف های مرد تازه وارد را از عقب می گیرد

- چه عجله ا ی داری برادر؟... یه کم حوصله به خرج بده

مرد، تکان می خورد که شانه هاش را از چنگ پندار رها کند. رنگش قرمز شده است. فریاد می زند

- ولم کن تا این کثافتو بندازم بیرون ... ولم کن. اگه شماها مردش نیستین من از خدام نمی ترسم.

پندار بغلش می کند و کشان کشان می آوردش تو سایهٔ دیوار. همه، حلقه می زنیم دور پندار و مرد میانه قامت. پاسبان بند، هنوز تو راهرو است. انگار هیچ اتفاقی نیفتاده است. کشیک بام گردن کشیده است و نگاه می کند و نفس نمی کشد.

پندار، مرد تازه وارد را برمی گرداند و با دو دست یقهٔ پیراهنش را می گیرد و با صدائی که دو رگه شده است شمرده می گوید

- راستشو بگو مرد... چرا میخوای تو بند سر و صدا راه بندازی؟
مرد میانه قامت، نگاهش را از نگاه شکافنده پندار می دزدد و به اطراف نگاه می کند
- آخه حیوون م از این آب نمیخوره
ناصر ابدی، پاها را پس و پیش گذاشته است و پشت سر مرد میانه قامت ایستاده است. صدای پندار به دل می نشیند
- ولی کدوم یک از ماها باتو موافق بود که منبع آبو بریزی؟
دست مرد بالا میآید تا با انگشت، عرق گونه ها را بگیرد. قاضی، یکهو تکان می خورد و خیره می شود به سالک گسترده پشت دستش. زیر لب زمزمه می کند
- ناکس، حالا شناختمت... داشتم دیوونه می شدم
و مثل همیشه، عجولانه پا پیش می گذارد و مچ دست مرد را که دارد میآید پائین می گیرد و پرشتاب می گوید
- ببینم شازده... تو ... تو، منشی شعبهٔ سوم آگاهی نیستی؟
رنگ برافروختهٔ مرد، می پرد. لبانش بنا می کند به لرزیدن. قاضی است که عجولانه حرف میزند
- جون هرچی مرده منو خر نکن
و با دست به گونهٔ خودش می زند و ادامه می دهد
- این تن بمیره راستشو بگو، تو همون نیستی که پارسال وختی ساعت مرتیکه رو زده بودم، با همین دست سالکی اقرارای منو مینوشتی؟
مرد میانه قامت من من می کند
-من؟... نه!... کی میگه من...
که یکهو، همه با هم فریاد می کشیم
-هی، هه
مرد میانه قامت دستپاچه شده است
- دروغ میگه، من اصلاً...
باز همه فریاد می کشیم
-هی، هه
رنگ مرد میانه قامت شده است عینهو گچ دیوار
-گفتم که اشتباه میکنه، من...
-هی، هه
-قسم می خورم که...
-هی، هه
صدای پندار بلند می شود
- پس میخواستی بندو به هم بریزی که بهانه به دستشون بدی، آره؟...
مرد میانه قامت، پس می نشیند. ناصر ابدی بغلش می کند
- شماها اشتباه میکنین...
باز دسته جمعی فریاد می زنیم
- هی، هه
که ناگهان صدای بازشدن درِ بند را می شنویم. سر برمی گردانیم، می بینیم که رئیس زندان، مثل خوک تیرخورده، رو پاهای کلفت و کوتاهش عجولانه میآید تو بند و صدایش مثل توپ میترکد
- چه مرگتونه؟... این سروصداها چیه؟

مرد میانه قامت، خودش را از آغوش ناصر ابدی بیرون می کشد، باریک می شود و عقب می نشیند.
به رئیس زندان کوچه می دهیم، میآید و رو در روی پندار میایستد.
به در بند نگاه می کنم. چند پاسبان در آستانهٔ در ایستاده است. مشته باتونها را تو مُشت می فشارند. پشت سرشان، تو راهرو، چند پاسبان دیگر ایستاده است. مرد میانه قامت، از جمع ما بیرون زده است. همه ساکت شدهایم. صدای رئیس زندان دل مان را میلرزاند
- اگه بخوای به این اخلالگریا ادامه بدی میفرسمت اونجا که عرب نی انداخت.
رنگ پندار پریده است. صدای دو رگهٔ ناصر ابدی در میآید
- ولی جناب رئیس، اینو بدون که اگه پندار نبود، این مرتیکه همچین الم شنگه ای بپا می کرد که بیا و تماشا کن.
اخم رئیس زندان تو هم می رود. از لای دندان های ریز و یک دستش می غرد
- تو خفه شو ناصر
بعد، راه میافتد به طرف منشی شعبهٔ سوم آگاهی که زیر سایبان منبع آب ایستاده است
- راه بیفت برو بیرون.
مرد میانه قامت سرش را میاندازد پائین و می رود به طرف دربند. حالا، پاسبان ها، از رو عتایه ها در بند عقب نشسته ا ند و رفته ا ند تو راهرو. رئیس زندان عرق گونه ها را و گردن را با دستمان می گیرد و با صدای بلند می گوید
- برا همه تون انفرادی جا دارم. مثه گوسفند میریزمتون رو همدیگه تا قدرعافیتو بدونین ... تا بدونین که هر گُهی دلتون میخواد نمی تونین بخورین.

بعد، سرش رو گردن پرگوشت و کوتاهش می گردد و به همه نگاه می کند. پیراهن لاجوردی رنگش خیس عرق شده است، به گرده اش چسبیده است.

شکمش بیرون جسته است. کمربندش افتاده است رولگن خاصره اش. نگاه تیزش رو چهرهٔ رضی جیب بر می ماند

- همراه من بیا

نگاه ناصر ابدی که مثل دو گولهٔ آتش می سوزاند به چهرهٔ رضی جیب بر می نشیند. رئیس زندان راه می افتد. ناصر ابدی، بیخ گوش رضی جیب بر می غرد

- اگه از ماها چیزی گفتی، دیگه تو این بند پیدات نشه والا...

رئیس زندان میایستد، سر برمی گرداند و به ناصر ابدی خیره می شود. انگار که حرف ناصر ابدی را شنیده است، انگار که گوش مار دارد. ناصر، مثل خرپا، ایستاده است. پاها را پس و پیش گذاشته است، قطره های درشت عرق، انبوه موی سینه اش را پُر کرده است.

رنگ رضی جیببُر پریده است. پندار گوشهٔ سبیلش را با دندان میجود. رئیس زندان میآید جلو و سینهٔ به سینه ناصر ابدی میایستد. سر تعلمی را می گذارد رو شانه اش و با خشمی فرو خورده که راه برگلویش می بندد، می گوید:

- یه روزی خیال می کردم که تو بتونی از تعلیق استفاده کنی... همیشه تو این فکر بودم که یه کاری برات بکنم... اما حالا دیگه، باید خوابشو ببینی...

دلّاک

جلیل محمد قلی‌زاده/ برگردان : بهروز مطلب زاده

چشم های محمد ولی، پسر ۱۰ ساله مش صادق درد می کرد. یک روز بچه، روکرد به مادرش وگفت: - چشم های احمد، پسرکبلائی قاسم هم درد می کرد. دیروزداشتیم کنارنهربا هم بازی می کردیم.احمد با علف خاردارماغ اش روخون انداخت، تا یه ذره خون ازدماغ اش اومد، درد چشم هاش هم خوب شد.

مادرمحمد ولی گفت :

- خوب پسرم تو هم برو دماغ ات رو خون بینداز.

محمد ولی رفت، میان علف ها گشت، ازهمان علف خارداربیدا کرد، کمی ازآن کند وبا دست چپ اش توی سوراخ های دماغ اش فروکرد و با دست راست اش هم یکی دومشت به زیر دست چپ کوبید تا علف حسابی تو برود. بلافاصله خون از دماغ محمدولی بیرون زد. نیم ساعتی گذشت، خون همینطور داشت بیرون می آمد. محمدولی، با انگشت های دستش دماغش رامحکم گرفت تا شاید جلوخون ریزی را بگیرد. اما افاغه نکرد. خون دماغش قصد بند آمدن نداشت. دست آخرمادرش را صدا کرد. مادرش هم نتوانست چاره ای بیندیشد. درهمین حین، مش صادق که ازبازاربرمی گشت، با سبد گوشت به خانه رسید. زن رو کرد به شوهرش و گفت :

- ای مرد! بیا ببین چطورمیشه خون دماغ این محمد ولی رو بند بیاریم. هرکاری می کنم خون بند نمیاد. بیا، شاید تو راه چاره ای پیدا کنی.

مش صادق، به محمد علی نزدیک شد، با انگشتان دست راست، پره های دماغ محمد ولی را محکم گرفت وبا فشار دادن آن سعی کرد تا جلو آمدن خون را بگیرد. اما خون که در لوله های دماغ جمع شده بود یواش یواش باد کرد وراهی برای بیرون آمدن پیدا کرد و باردیگرجاری شد.

زن، این بار با صدای بلند بر مش صادق نهیب زد :

- مرد! بدو برو بازار... زود باش بدو، برو پیش اوستا حسین، میگن اون در حَکیمی سر رشته داره ... زود بدو به اوستا حسین خبر بده، واِلا بچه تلف میشه... خونه خراب میشم، دِ واینَستا، زودباش برو، هرچه زودتر یه خبر بیارا!

مش صادق دست خونی اش را در جوی آب شست وبه طرف در حیاط راه افتاد.

مش صاق زمانی به دکان اوستا حسین رسید که او ازتراشیدن سریک مشتری خلاص شده بود وحالا داشت جاهائی را که بریده بود پنبه می چید.

مش صادق درآستانه دردکان ایستاد وسلام کرد. اوستا حسین، که مش صادق را به جای مشتری جدید گرفته بود، زود آینه را برداشت، درمقابل مش صادق نگه داشت، مش صادق، آینه را از دست اوستا حسین گرفت، چشم هایش را بست، ذکری گفت و صلواتی فرستاد، سپس آینه را ابتدا به طرف شانه راست وبعد شانه چپ ودست آخرهم درمقابل صورت خود گرفت وچشمانش را باز کرد ویک صلوات دیگر فرستاد واز آن شروع کرد به دست کشیدن و نوازش موهای قرمزریش خود. ودرحالی که آینه را به اوستا حسین برمی گرداند خطاب به او گفت :

- آی اوستا حسین، این محمد ولی ما خون دماغ شده، هرکاری می کنیم خونش بند نمیاد، زنم با التماس مرا پیش تو فرستاده، شاید تو بتونی راه چاره ای پیدا کنی.

اوستا حسین آینه را ازدست مش صادق گرفت وازاوخواست تا داخل دکان شود و روی سکو بنشیند. وقتی مش صادق داخل دکان شد و نشست، اوستا حسین به او نزدیک شد، دستش را درازکرد و کلاه اورا ازسرش برداشت. مش صادق بی آنکه چیزی بگوید از گوشه چشم سرتا پای اوستا حسین را نگاه میکرد. اوستا حسین درحالی که سرش را به چپ و راست حرکت میداد، به مش صادق نزدک شد و گفت :

- آخ...آخ ... بیچاره، دلم به حال ات می سوزد مش صادق... یا اسمت رو بذارارمنی که همه بدونن مسلمان نیستی، یا اگه مسلمان هستی، خوب برادر، این راهی که تو پیش گرفتی، راه مسلمانی نیست.

آخه مرد... تو خجالت نمی کشی که موهای سرت رو اینقدر بلند کردی؟ تازه خجالت هم نمی کشی و میگی، خون دماغ محمدولی بند نمیاد؟. البته خوب، این هم غضب خداونده که یقه تو رو گرفته. و اِلا

کی تا حالا دیده که خون دماغ بند نیاد؟ مسلمان هائی مثل تو باید بیشترازاین بلا سرشون بیاد.

اوستا حسین درحالی که این حرف ها رامیزد، با استفاده ازآب سردی که دریک ظرف مسی ریخته بود سمت چپ و راست سر مش صاد راخیس میکرد وآن می مالید تا موهایش نرم شود.

مش صادق، بی آنکه چیزی بگوید، بی سرو صدا نشسته وسرش را پائین انداخته بود. اوستا حسین با کناره های پیشبند دست هایش را خشک کرد، تیغ ریش تراشی را برداشت وشروع کرد به تیزکردن آن با سنگ مخصوص تیغ تیزکن وبعد چند بارآن را به تکه چرمی مالید وبعد شروع کرد به تراشیدن سر مش صادق و دوباره به موعظه اش ادامه داد :

- عمو صادق، مسلمان بودن یه سری شرط و شروط داره که خیلی سنگینه، آدم های خیلی کمی میتونن این شرط ها رو به جا بیارن. مثلا، هیچ میدونی که بلند نگهداشتن موی سرچه گناه بزرگیه؟ اولش اینه که، خونه همچین آدمی همیشه بی خیر و برکته، وبعدش هم این آدم به بدبختی های جور واجوری گرفتار میشه.

به هرچی که میخوای قسم بخورم که بند نیومدن خون دماغ پسرت هم تنبیهیه که خداوند عالم در به خاطر این گناه نصیبت کرده. از من به تو وصیت، دیگه ازاین غلط ها نکن. بیچاره ای، بدبختی، و اِلا ممکنه بدبختی دیگه ای بهت رو بیاره، اون وقت دیگه پشیمونی هیچ فایده ای ندار.

بالاخره، اوستا حسین سر مش صادق را تراشید و تمام کرد. مش صادق ازجایش بلندش، کلاه اش را برسر گذاشت، ازجیبش دوکوپک در آورد و به طرف اوستا حسین گرفت وگفت :

- اوستا خدا پدرت را بیامرزد.

واوستا حسین پول را گرفت و جواب داد :

- خدا پدر تو را هم بیامرزد!.

مش صادق راه افتاد به طرف خانه اش و وقتی وارد حیاط خانه شد، دید که خون دماغ پسرش خیلی وقت است که بند آمده. محمدولی یک چوب بلند را به جای اسب سوارشده بود از این طرف حیاط به آن طرف حیاط یورتمه می رفت و مثل اسب شیهه می کشید.

لاغ لاغی.

مدیر و سردبیر جلیل محمد قلی زاده

به نقل ازشماره ۲ و ۳ مجله ملانصرالدین ۱۴ و۲۱ آوریل .۱۹۰۶

برگی از یک زندگی سرشار از رنج و شکنج!

دمی به یاد احمد آقازاده (آقا معمار)

یازدهم تیرماه هزار و سی صد و یک شمسی.
روزگاری بود،
روزگار تلخ و تاری بود.
بخت ما چون روی بد خواهان ما تیره،
دشمنان بر جان ما چیره.
شهر سیلی خورده هذیان داشت،
بر زبان بس داستان های پریشان داشت.
زندگی سرد و سیه چون سنگ
روز بدنامی،
روزگار ننگ!.
آری، روزگار بدی بود،
هنوز خون سرخ شیخ محمد خیابانی بر سنگفرش خیابان های تبریزِ آزادی ستان خشک نشده بود.
هنوز سر بریده محمد تقی خان پسیان خون چکان بود.
هنوز شتک های خون سرخ حیدرخان عم اوغلی بر دامن جنگلی ها خشک نشده بود.

هنوز سایه سنگین تن زخمدار و خونچکان ستارخان قهرمان، در کوچه پس کوچه های انقلاب مشروطه ایران سرگردان بود.
هنوز جنازه آزاد مردان بسیاری همچون علی مسیو ها و ثقهٔ السلام ها و میرزا جهانگیر خان ها و ... بر سر دار آزادیخواهی در رقص بود.
هنوز سرود خوان آزاده ای چون عارف قزوینی در عزلت و بی کسی تن به تسلیم نداده و در زیر خاکستر فراموشی مدفون نشده بود.
هنوز مُرکَبِ حُکمِ جابرانه «حکم میکنم» رضا خان میر پنج، قره نوکر استعمارگر پیر انگلستان خشک نشده بود.
و هنوز...
آری، یازدهم تیرماه هزار و سی صد و یک شمسی بود که احمد آقا زاده، در دیزَجِ آذرشهرِ آذربایجان در خانواده ای زحمتکش چشم بر این جهان تیره و تار گشود.
به هر جان کندنی بود دوران کودکی را پشت سر گذاشت. کوره سوادی آموخته بود که با آن می توانست فقط بخواند و بنویسد.
تازه پشت لبش سبز شده بود، نوجوان شانزده ساله ای بیش نبود که به کمک و همراه عمویش برای کار دریک شرکت راه و ساختمان، راهی لرستان شد. چند ماهی از شروع کارش در لرستان نگذشته بود که بیماری تیفوس درآن منطقه شیوع یافت و احمد نوجوان با روحی حساس، هر روز شاهد و نظاره گر جمع آوری و به خاک سپاری غریبانه بسیاری از کارگران و زحمتکشانی بود که برای لقمه نانی یارو دیار خود را رها کرده به آنجا آمده بودند.
روزی از روزها که احمد جوان از غم دیدن این همه درد و رنج، در تنهائی خویش می گریست، نقشه بردار و یا همان سرپرست شان که آدم و خوب و نسبتا روشنی بود، او را دید و علت گریه اش را پرسید. احمد جوان با چشمانی اشک آلود پاسخ داد :
-« مگر این ها کس و کاری ندارند؟ مگر این ها انسان نیستند؟ چرا باید اینگونه بیکس و غریب جان بدهند و بمیرند؟»
سرپرست شان از او می پرسد :
- « سواد داری؟»
وقتی سرپرست شان پاسخ مثبت او را می شنود، از فردای آن روز، او را به سمت سر کارگری بر می گزیند. به مرور رابطه دوستانه ای میان او و سرپرست شان ایجاد می شود و اولین اعلامیه ها را از دست همان سرپرست می گیرد و می خواند و از این طریق با جهان دیگری آشنا می شود.
مدت ها سپری می شود و سرانجام، کار جاده سازی درآنجا پایان می یابد و زمان بازگشت فرا می رسد. عمویش که به کار معماری اشتغال دارد به هنگام بازگشت او، آدرس قهوه خانه ای در سرپل جوادیه تهران را به او می دهد و سفارش می کند تا سراغ شخص معینی برود.
و بدین طریق احمد جوان گام در راهی می گذارد که سرنوشت او را تا آخرین دم حیات رقم می زند.
راهی پر افت و خیز. راهی پر از رنج و شکنج. راهِ رزم و پیکار برای تامین سعادت و خوشبختی انسان...
با همه نیرو و توان خود در جنبش ملی آذربایجان شرکت می کند. در برافراشتن پرچم حکومت ملی آذربایجان سر از پا نمی شناسد و سرانجام در سال ۱۳۲۵ پس از شکست حکومت ملی دموکراتیک آذربایجان خود را در زندان «نارین قلعه» اردبیل می یابد.

احمد نوجوان، که اینک دیگر دوره نوجوانی را پشت سر گذاشته است، پس از رهائی از زندان به اشکال دیگری راه مبارزه را پی می گیرد. زمانی به سازماندهی دوباره مبارزه در آذربایجان می پردازد و زمانی دیگر پیکِ پیکار گران نفت در خوزستان می شود.

تا اینکه پس از کودتای آمریکائی – انگلیسی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ برای بار دوم، در تبریز بازداشت و زندانی می شود.

او پس از سپری کردن دوره دوم زندان و پس از رهائی، همچنان میدان پیکار را رها نمی سازد.

در سال های ۳۶ - ۱۳۳۵ با خسرو روزبه دیداری می کند، دیداری که گرمای امید بخش و شورانگیز آن را هیچ وقت از یاد نبرد، این دیدار چنان آتشی در خرمن زندگی احمد افکند که تا آخرین لحظه زندگی و در سردترین و سخت ترین لحظه های کار و پیکار، شعله امید را در دلش فروزان نگه می

داشت.

در سال ۱۳۳۹ برای سومین بار با تعدادی زیادی از یاران و همرزمان خود در چنگ پلیس رژیم شاهنشاهی گرفتار شد.

حکومت استبدادی و خون ریز ستم شاهی، که با سرکوب مردم و حکومت ملی - دموکراتیک آذربایجان در سال ۱۳۲۵ و با قتل عام و در بدر کردن بیش از بیست و پنج هزار تن از مردم بی گناه و آزادیخواه آن دیار، هنوز هم از خون ریزی سیراب نشده بود، پس از یک محاکمه ناعادلانه و ساختگی، پنج تن دیگر از فرزندان قهرمان و از جان گذشته آذربایجان را به نام های «ایوب کلانتری»، «جواد فروغی الیاس »، «حسن ذهتاب سراب»، «علی عظیم زاده جوادی» و «خسرو جهانیان آذر» به اعدام محکوم کرد و در سحرگاه چهاردهم اردیبهشت ۱۳۳۹ آنان را تیر باران کرد.

احمد، که بعدها همه رفقایش او را «رفیق معمار» صدا می کردند، از تک تک دوستان و رفقائی که طی سال های مختلف زندان با آنها آشنا شده و با آن ها انس گرفته بود، خاطرات درس آموز و به یاد

ماندنی بسیاری به یاد داشت.

از رفیق فراموش نشدنیش «علی عظیم زاده جوادی» که همواره سنگ صبور یاران زندانیش بود و در برابر رنجوری و کم طاقتی برخی از آنان، صبوری و شکیبائی پیشه می کرد.

هموئی که به هنگام رفتن به پای چوبه دار با حلقه گلی برگردن که توسط هم بندی هایش از گل های باغچه بند درست شده بود، با سری افراشته و استوار با زندگی وداع گفت.

هموئی که به هنگام رفتن به پای چوبه دار رفیقان همبندش گل های باغچه را پرپر می کنند، و زمانی هم که از مقابل سرهنگ تیموری رئیس زندان می گذرد، با سری افراشته از او می می پرسد :

- « جناب سرهنگ! چه فکر می کنید، آیا من شایسته دسته گلی که رفیقان همبندم بر گردنم آویخته اند هستم؟»

و سرهنگ تیموری، بی آنکه بتواند در زیر سنگینی نگاه او سربلند کند، زیر لب به نجوا می گوید :

- « لیاقت شما بیش از این ها هست!...».

از انسان های دوست داشتنی و فراموش نشدنی، مانند عباس حجری، رضا شلتوکی، محمد علی عموئی، ابوتراب باقر زاده، اسماعیل ذوالقدر و تقی کی منش.

وقتی صحبت از عباس حجری می شد، «آقا معمار» نمی توانست شیدائی خود را پنهان کند. با شنیدن نام عباس حجری همیشه این جمله ورد زبانش می شد که « یگانه بود. همچون سنگی خارا در برابر دشمن، و بسیار نرمخو و بردبار و انتقاد پذیر در برابرخطاها».

از خاطرات اش با دکتر سامی می گفت. آز آیت الله طالقانی. از داریوش فروهر و از آن شهاب گداخته تیزبالی که بسیار زود و نا بهنگام افول کرد...از هوشنگ تیزابی.

در همان سال های زندان بود که با یاری یکی از هم پرونده هایش، که معلمی لیسانسیه و استاد رنگرزی بود، فرش بافی را آموخت.

در سال ۱۳۴۹ بار دیگر رهائی از زندان. آغاز تلاشی دوبار در کار و پیکار، و نبرد با تند باد زندگی. کار در ساختمان سازی و جاده سازی و هموار نمودن راه عبور از پل های دشوار گذر زندگی، رسیدن به فصل پر تلاطم و انقلاب ...

و سرانجام شکست انقلاب و به یغما رفتن امید و آرزوی مردم انقلاب کرده، و خزان آرزوها ی دیرین آنان به دست ارتجاع مذهبی و دشمنان خارجی آن.

بار دیگر، آن روزگار «بد» تکرار می شود. اما مگر می شود از پای نشست؟ تا نفس هست، زندگی باید کرد. تا طلوع و غروب آفتاب هست، باید بر آمدنش را درود و غروب اش را بدرود گفت.

«آقا معمار»، که دیگر آن نیروی سرشار جوانی را ندارد، اما در کوران زندگی دشوار خویش آموخته است که چگونه باید با نا امیدی بستیزد. آرام نمی نشیند.

چرخ زندگی باید بچرخد. و او با اندک سرمایه ای که در دست دارد. در گوشه خلوتی از دیار دوست داشتنی خود، یک دارقالی دایر می کند و به فرش بافی با نخ ابریشم می پردازد.

ابتدا، از چهره محبوب اش شروع می کند. اولین قالیچه ای که میبافد پرتره شکوهمند « ستارخان » قهرمان ملی ایران است.

و بعد به سراغ سرود خوان بزرگ آزادی می رود وبا سر انگشتان مهربان خویش، سیمای پر صلابت « بتهوون» را بر دار قالی ترسیم می کند.

خورشید زندگی همچنان درحال طلوع و غروب خویش بود وانگشتان زمخت و کار کرده «آقامعمار» بی وقفه بردار قالی می رقصید و اعجاز می کرد. بیش از دو سال بود که بر روی تصویر قالیچه تازه ای کار می کرد.

فصل بهار تازه از راه رسیده بود. انگشتان معجزه گر «آقا معمار» با شوریدگیِ غیر قابل توصیفی تارهای ابریشمین تنیده بر پرتره روی دار قالی را نوازش می کرد.

چیزی به پایان کار نمانده بود... اما... قلب مهربان و طپنده «آقا معمار» به کندی می طپید ومی رفت تا برای همیشه از طپیدن باز بماند ...

سرانجام غروبی غم انگیز فرا رسید. غروب غم انگیزی که «آقا معمار» چشمانش را برای همیشه بست و آفتاب عمرش خاموش شد:

روز شنبه بیست و هفتم اردیبهشت ۱۳۸۲.

دیداری فراموش نشدنی...!

به یاد شریف و ماندگار «احمد آقازاده»، معروف به «آقا معمار»

(تاریخ طلوع : ۱۱ تیر ۱۳۰۱- آذر شهر . دیزج/ تاریخ غروب : ۲۷ فروردین ۱۳۸۲ کرج)

بهروز مطلب‌زاده

رفیق معمار در سال های آخر عمر علی رغم وضع وخیم چشمانش با نخ ابریشم تابلوهایی زیبائی از هنرمندان و شخصیت های بزرگ خلق می کرد. این تصویر اورا در کناردست بافته زیبایش از بتهوون نشان می دهد.

«زود باش... دِ بیا دیگه... مگه خاویار مورچه خوردی پسرکه هی می خندی؟ زودباش سوارشو، الان اتوبوس راه می افته...؟»

این صدای اعتراض آمیز«روشن» بود که سرش را ازپنجره اتوبوس تی بی تی اردبیل - تهران بیرون آورده بود واز«لطیف» می خواست تا هرچه زودترسوارشود.

«لطیف»، درفاصله چند متری اتوبوس ایستاده بود وبا صدای بلند می خندید و غش و ریسه می رفت. این عادت همیشگی اش بود، وقتی ازته دل می خندید، کمی به طرف جلو خم می شد، دوکف دستش را روی کاسه زانوها قرار می داد وآنقدر می خندید تا اشک اش درمی آمد.

غرش صدای روشن شدن اتوبوس، ترمزِخندهِ «لطیف» را کشید، با عجله قد راست کرد، با گُردهٔ هردو دست، چشمان به اشک نشسته اش را پاک کرد وبا عجله ازپله هایِ درِعقبِ اتوبوس بالا پرید.

***

اتوبوس با ناله خفیفی، پیچ وخم سرازیری گردنه حیران را پشت سرمی گذاشت. «لطیف»، سرش را برروی شانه چپ «روشن» گذاشته بود و فس و فس می کرد.

«روشن» با تنی کوفته، یک طرف صورتش را به شیشه خنک اتوبوس چسبانده بود وبا افکاری مغشوش تلاش می کرد تا چشمان اش را با خواب آشتی دهد، اما انگارخواب ازچشمان اوگریخته بود. قَدِ بلند وچهرهِ سیاه سوخته و دوست داشتنیِ «آقا معمار»، با آن سبیل بلند خوش فرم و ریشِ چند روزنتراشیده و عینک ته استکانی، ازمقابل چشمانش دورنمی شد.

«روشن» چند روزی بیشترنبود که با «آقا معمار»آشنا شده بود. همین دوسه روزپیش که به همراه «لطیف» برای دیدن مهندس عراقی به محل کارش درساختمان نیمه تمام هتلی در«سرعین» رفته بود، برای اولین باراو را هم درآنجا دید.

«روشن»، ازدوهفته پیش که به اردبیل آمده بود تا در کارهای جوشکاری خانه دوستش «لطیف»، او را یاری کند وسری هم به مهندس عراقی درسرعین بزند، با «آقامعمار» آشنا شده بود. آشنائی دیر هنگامی ، که بعد ها به یک دوستی و رفاقت ماندگار بدل شد.

***

راننده اتوبوس که سرازیری گردنه حیران را با سرعت نسبتا بالائی می رفت دریکی ازپیچ های تند گردنه، پایش را روی پدال ترمز فشارداد، اتوبوس تکانی خورد، کَژومَژ شد، اما دوباره به حال اول برگشت. «لطیف» که ازتکانه های ناگهانی اتوبوس هراسان ازخواب پریده بود، با چشمانی نیمه باز، گیج وگول و هراس آلود، نگاه ماتش را درامتداد پشت گردن مسافرهای جلوئی به سمت راننده اتوبوس سُراند، ولی چیزی دستگیرش نشد، بعد به سمت راست خود نگاه کرد، خواست چیزی از«روشن» بپرسد. اما «روشن» با چشمانی بسته، درخواب و بیداری، با یاد لحظه های دیدار و آشنائی با «آقا معمار» کلنجار می رفت. «لطیف» با دست های چلیپا شده روی سینه، سر در میان شانه ها فرو برد، و چشمان خسته خواب آلودش را بست.

***

«لطیف» و «روشن» زمانی به محل ساختمان هتل نیمه سازدر«سرعین» رسیدند که مهندس عراقی درکنار کُپه ای ازماسه و سیمان، داشت چیزهائی را به چند کارگر توضیح میداد و مرد قد بلندی با سبیلی خوش فرم وچهره ای سیاه سوخته وبا عینکی ته استکانی، درکنارش ایستاده بود.

لطیف، با دیدن مهندس عراقی وآن مرد سبیلوی بغل دستی اش، با چند گام سریع خودش را به آن مرد سبیلوی عینکی رساند. آن دو همدیگر را درآغوش گرفتند وانگارکه سال هاست همدیگر را ندیده اند مشغول خوش و بش شدند. «روشن»، همچنان درجای خود ایستاده بود وآنها را نظاره می کرد.

مهندس عراقی، وقتی به صدای بلند خوش وبش لطف و دوستش، برگشت وپشت سرش را نگاه کرد، یک آن چشمش به «روشن» افتاد. دستی به سویش تکان داد و پس ازراهی کردن آن کارگر،با گام های سریع خودش را به «روشن» رساند واورا بغل کرد.

مهندس عراقی، روشن را به «آقا معمار» معرفی کرد وبا خنده گفت :

- «آقا معمار» این جوون ازبچه های ...»

مهندس عراقی، حرفش را نیمه تمام رها کرد ودرِگوشی چیزی به «آقامعمار» گفت. چشم‌های آقا معمارپرازخنده شد، به طرف روشن آمد، با او دست داد، او را درآغوش گرفت و به ترکی گفت :

- «خوش آمدی...»

و سپس درحالی که دست چپ روشن را در دستان بزرگ و ورزیده اش گرفته بود، رو به لطیف کرد وگفت :

- «میگم بیائید بریم توی اطاق یه چای بخوریم؟ حتمن خسته هم هستید؟»

لطیف با دهانی پراز خنده موافقت اش را اعلام کرد. هرچهارنفربه طرف اطاق «آقامعمار» رفتند.

اطاق «آقامعمار» یک کانتینر پیش ساخته بود. یک تخت فنری درگوشه ای ازاطاق قرارداشت که رخت خوابی برروی آن پهن شده بود، کنارتخت، یک میزکوچک عسلی هم گذاشته بودند. روی میز یک چراغ مطالعه ودرکنارش هم یک رادیو کوچک ترانزیستوری قرارداشت.

وقتی همه نشستند، «آقا معمار» بیرون رفت و پس از چند لحظه با یک کتری پرازآب برگشت وآن را روی چراغ والورروشنی که در گوشه دیگری اطاق جا خوش کرده بود گذاشت.

«روشن» با کنجکاوی همه حرکات «آقا معمار» را زیر نظر داشت. درحرکات «آقا معمار» چستی و چالاکی خاصی وجود داشت که به سن و سالش نمیخورد. حرف که میزد، لهجه آذربایجانیش بسیار شیرین ودلچسب بود.

مهربانی ولحن دوستانه اش، جائی برای غریبی نمی گذاشت، انگاری سال های سال بود که «روشن» او را می شناخت.

«لطیف» با مهندس عراقی گرم صحبت بود و«آقا معمار» مرتب چائی می ریخت وجلو «روشن» میگذاشت و به مهربانی تکرارمیکرد « بخور، بخور، بخورپسرم...!».

«روشن» درست روبروی پنجره ای نشسته بود که ازپشت شیشه کوچک وچهارگوش آن می شد قله پرشکوه سبلان را دید. آفتاب درست بر فراز قله سبلان رسیده بود وعنقریب بود که خود را به آن سوی قله برساند. چیزی به غروب آفتاب نمانده بود.

«آقامعمار» که روی تخت، کنار «روشن» و نزدیک میزعسلی کنارآن نشسته بود با تبسمی برلب دستش را درازکرد و رادیو را ازروی میزبرداشت، آن را روشن کرد ودر حالی که پیچ آن را به چپ و راست می چرخاند، با صدائی که شیطنتی پنهان درآن موج میزد گفت :

- «بذارین ببینیم رادیو چی میگه... الان دیگه حتما باید اخبارشروع شده باشه ها...»

صدای خش وخش رادیو توجه «لطیف» و مهندس راعراقی را هم به خود او جلب کرد. هرسه نفر چشم و گوششان به دست ها و صدای رادیو «آقامعمار» بود. اوکه ظاهرا موفق نشده بود ایستگاهی را که میخواست بگیرد، با بی حوصلگی رادیو را روی میز گذاشت. چائی دیگری ریخت و باردیگر رادیو را از روی میز برداشت. آنقدر پیچ آن را به چپ و راست پیچاند و پیچاند تا اینکه ناگهان از لابلای صدای خِروخِرگوش خراش آن، صدای دلنشین و با صلابت مردی با لحنی شمرد گفت :

- «پیک ایران سخن می گویدا... پیک ایران سخن می گویدا...»

«آقا معمار» که ظاهرا هول شده بود، با همان شیطنت پنهان درصدا، وانمود کرد که خیلی تعجب کرد است، او بی آنکه صدای رادیو را قطع کند و طول موج را عوض کند بلافاصله گفت :

- « اِاِا این کیه دیگه... ببیند این چی میگه ...» وصدای رادیو را کمی بلندترکرد.

گوینده رادیو بخشی از کتابی با نام ماتریالیزم تاریخی را تدریس می کرد...

روشن همه حواسش به صدای گوینده رادیو بود. برنامه رادیو که به پایان رسید. «آقا معمار» صدای آن را قطع کرده و درحالی که چشمانش می خندید گفت :

- « این آقاهه چی می گفت؟ معلوم نشد چی می گفت... مثل اینکه از ماتریال ومتکا وازاین چیزها حرف میزد...ها... شماها چیزی فهمیدید؟».

کسی چیزی نگفت. مهندس عراقی و «لطیف» لبخند به لب داشتند. «روشن» اما هنوزهم درذهن خود غرق صدای مهربان گوینده رادیوبود. وقت رفتن فرا رسیده بود.ازاطاق «آقا معمار» که بیرون آمدند، آفتاب خودش را به پشت قله سبلان رسانده بود وابرهای پراکنده برفرازقله سبلان به سرخی میزدند.

❊❊❊❊❊

از آن روزگار...

بهروز مطلب‌زاده

این هم تصویری از یکی از کارهای ارزشمند او است.

«آقامعمار»، صدای زنگ در خانه را که می شنود، گوش تیز می کند ولختی منتظر می ماند. لحظاتی میگذرد. زنگ درخانه، سه بار پشت سرهم، با فاصله ای معین، زده می شود.چه کسی می تواند باشد؟ او که منتظر کسی نیست. «آقا معمار» زیر لب زمزمه می کند «این وقت روز؟ نکند «روشن» باشد؟».

به چابکی ازجا بلند می شود، گوشه پرده پنجره رو به خیابان، که ازآنجا میتوان زمین فوتبال راه آهن درآن سوی خیابان را دید، کنارمیزند. حدسش درست است. روشن با یک پاکت میوه بزرگ دردست، سرش را بالا گرفته است وروبه پنجره نگاه می کند.

«آقا معمار» با سرعتی که به سن وسالش نمیخورد از پله ها پائین می رود و خود را به پشت در حیاط می رساند، در را که بازمی کند، خود را کنارمی کشد تا «روشن» داخل شود. روشن به سرعت ازدرِنیمه بازتومیرود، پاکت میوه را درکناراولین پله ای که داخل حیاط می شود می گزارد و برمی گردد وبا شادی هردو دست خود را به پهنای سینه خود باز میکند و برای «آقا معمار» آغوش می گشاید.

***

«آقا معمار» شاد و شنگول است، صورت سیاه سوخته اش گل انداخته. ازنوشیدن الکل است یا ازهوای گرم اطاق که دانه های ریز وشبنم گونه عرق، روی پیشانی پهنش می درخشد.

با دستمالی نیلی رنگ، عرق پیشانی را می سترد. استکان خودش و «روشن» را ازعرق آلبالو، یا «ویشنیوفکا» پر می کند، استکان «روشن» را بدستش می دهد و استکان خود را بلند می کند :

- « بخوریم به یاد همه اون هائی که دوستشون داریم و نیستند!»

و سپس محتویات استکان را در چاله دهان خالی می کند، با پشت دست دهانش را پاک می کند و میگوید :

- « یادش بخیر... چه روزگاری بود...چه رفقای نازنینی داشتیم، همه مثل بلور، همه مثل کریستال، دریای شور و شوق و ایمان... باهاشون می شد حتی تا پشت دیوارمحال هم رفت... وارطان...علی امید...کوچک شوشتری... کریم چاردونگه ای...و... یکی از آن دیگری دوست داشتنی تر و شریف تر.

دوباره استکان ها را پر می کند. «روشن»، استکان عرقش را برمیدارد، قبل از آنکه آن را به لبش نزدیک کند به نجوا می گوید:

- « رفیق معمار، راستی اون ماجرای سال ۲۷ رو تعریف کنید؟».

«آقا معمار» عرق پیشانی اش را پاک می کند، استکان عرق را که دردست دارد بر زمین می گذار، آهی می کشد، پشت سرش را می خاراند، چشم بر نوک انگشتان دست چپ اش می دوزد.

انگار دیگردراطاق نیست، ذهن اش اورا به دوردست های گذشته پرتاب می کند. با صدائی که انگار قصه می گوید، دهان می گشاید:

- «... اواخر بهمن سال ۲۷ بود. دربارو قره نوکرهاش، در یک توطئه سازمان یافته، حزب را غیر قانونی اعلام کرده بودند، من و سه رفیق دیگه، دریکی از شهرهای کوچک شمال، کارو زندگی می کردیم، همه میدانستند که ما چهار نفر توده ای هستیم. به محض غیر قانونی کردن حزب، هرچهارنفر ما را گرفتند، یکی دوروزنگهمان داشتند و گفتند که باید ظرف سه روز منطقه رو ترک کنیم. چاره ای نداشتیم، با مختصر پولی که داشتیم هرچهارنفر، سوار اتوبوس شدیم و خودمان را به تهران رساندیم، قرارگذاشتیم تا زمانی که من بتوانم با حزب تماس بگیرم، هرکدام ازرفقا به خانه یکی از آشناها برود. من هم به سراغ رفیق کارگر جوانی رفتم که تازه ازدواج کرده بود وبا همسرش دریک اتاق اجاره ای زندگی میکرد.

***

برای گرفتن ارتباط مجدد با حزب هیچ قرار مشخصی نداشتیم، تصمیم گرفتم هرروز به مکان های معینی که حدس میزدم بشود رفقای آشنائی را دید، سر یزنم.

از همان اولین روزی که به خانه آن رفیق کارگر آمده بودم، هرروزصبح زود، قبل از آنکه آن دو از خواب برخیزند، من بیدارمی شدم و برای آوردن آب ازآب انبار، سطل را برکمی داشتم و به آب انبار محل که در فاصله نه چندان دوری ازخانه قرار داشت می رفتم. برای رسیدن به شیرِ آبِ آب انبار می بایستنی ده بیست پله را پائین می رفتی و درفضائی نیمه تاریک سطل را پرمی کردی و برمی گشتی.

صبح روز پنجم بود، کله سحر، هنوز ستاره ها در آسمان چشمک می زدند که من سطل را برداشتم و روانه آب انبارشدم. دهانه آب انبارتاریک تاریک بود، برای پائین رفتن از پله ها، مجبورشدم تا دستم را به دیوار بگیرم و کورمال کورمال پائین بروم. ازآخرین پله که پائین رفتم، چون هنوزچشمم به تاریکی عادت نکرده بود، دست به دیوار ودرحالی که پایم را به زمین کشیدم رو به جلوحرکت کردم، کمی که جلوتر رفتم، درآخرین قسمت دیوار، درست درکنج دیوارِ سمتِ راست شیرِآب، دستم به جسم نرمی خورد. ابتدا جا خوردم و خیلی ترسیدم، دستم را عقب کشیدم، سطل را زیرِ شیرِآب گرفتم وآن را پرکردم، کارم که تمام شد، با کنجکاوی نگاهم را به سه کنج دیوار سمت راست دوختم، چشمانم دیگرکاملا به تاریکی عادت کرده بود، انگار یک کسی سرِپا ایستاده وبه سه کنج دیوارتکیه داده بود، کمی نزدیکتر شدم، وای خدای من...

ازآنچه میدیدم دهانم بازماند. پیرمرد گدائی که هرروزصبح زود و بعد از ظهر، او را درفاصله بین خانه وآب انبارمیدیدم، با چشمانی ازحدقه درآمده، بی آنکه نفس بکشد به سه کنج دیوارآب انبارتکیه داده بود. با صدائی ترس خورده، چند بارصدایش کردم. جز نگاه مبهوت و وحشت زده اش که تا عمق جان آدم را می گزید، هیچ صدائی نیامد. نزدیکتر شدم، یکی دو بار تکانش دادم، نه، انگار نه انگار، مثل چوب خشک شده بود. مرده بود. ترس خورده، سطل آب را برداشتم تا از آنجا بگریزم، یکی دوپله را بالا آمده بودم که ناگهان، فکری شیطانی به سراغم آمد، سریع برگشتم، دستم را از درون یقه پیراهنش تو بردم، حدسم درست بود، کیسه ای با نخی نسبتا محکم

ازگردنش آویخته بود، کیسه را در مشت گرفتم و با یک تکان محکم نخ آن را پاره کردم، سطل را برداشتم و با سرعت خودم را به خانه رساندم. در بین راه دل تو دلم نبود.

در تمام طول مسیرِآب انبار تا خانه، **منِ** درونم، مرتب بر**منِ** واقعیِ من، نهیب میزد که « این چه کاری بود که کردی؟ ... دزد... دزد...!»

اما آن **منِ** دیگرم، برای دفاع از کاری که کرده بود، بی وقفه دست و پا میزد و مرتب استدلال می کرد و با شرمندگی، دست به دامن توضیح دو موضوع « **آز**» و« **نیاز**» می شد.

با آشفته حالی خودم را به خانه رساندم. سطل آب را در گوشه ای گذاشتم و کیسه مرد گدا را گشودم... رنگ از رخسارم پرید... یک مشت اسکناس ریز و درشت که شپش ها، در میان آن ها وول می خوردند. سرانجام **منِ** درونم، دست از سر**منِ** واقعی ام برداشته بود. پنداری منطق «**نیاز**» برهارت و پورت های آسمانیِ «**آزِ**» بی چشم و رو قالب آمده بود.

به سرعت کتری آب را بر روی چراغ گذاشتم، وقتی خوب داغ شد، از آن به جای اتو استفاده کردم و پول های داخل کیسه پیر مرد گدا را که روی تکه ای روزنامه ای ریخته بودم، یک به یک اتو کردم تا از شپش پاک شان کنم. شپش ها در زیر فشار و گرمای کتری آب، با صدای چرق و چروق می ترکیدند و نقش آن ها برروی اسکناس ها باقی می ماند.

قتل عام شپش ها داشت به آخر می رسید ، که همسر جوان رفیق کارگر را بالای سر خود دیدم. او بی آنکه چیزی به من بگوید، با بهت وحیرت نگاهم می کرد. هزاران پرسش درنگاه نگرانش موج میزد، چشمان زیبای عسلی رنگش به آسمانی می ماند که هر آن ممکن است ببارد. انگار همه غم های عالم در پشت پلک های چشمانش تلنبارشده بود. لحظاتی بی صدا نگاهم کرد. دیگر نتوانست خودش را کنترل کند. ناگهان بغضش ترکید و با صدائی لرزان گفت :

-« رفیق ... چکار کردید؟ ... این پول ها را...»

هق هق گریه امانش را برید. خواستم چیزی بگویم که این بار با صدائی مرتعش افزود :

- « رفیق ما که دزد نیستیم... آخه...اگه ...حزب بفهمه...»

هنوز جمله اش را به پایان نبرده بود که همسرش، رفیق جوان کارگر نیزدرکنارش قرارگرفت. او نیزبا نگاهی ناباور چشم بر دستان من دوخته بود، درمخمصه بدی گیر کرده بودم. به آرامی آنها را دعوت به نشستن کردم. همه چیز را توضیح دادم... همه چیز را دقیقا به همان شکل که اتفاق افتاده بود... به هرجان کندنی بود قانعشان کردم.

دست آخر قرارشد، آن پول ها، که چیزی نزدیک به دویست وبیست و هفت تومان بود، بین من و آن سه رفیق دیگر تقسیم شود تا ما بتوانیم به سرخانه و زندگی مان برگردیم.

***

هرسه رفیق را دیدم و مقداری به هرکدام از آنها دادم تا راهی محل زندگی شان شوند. پس از آنکه آنها را راه انداختم، برای چندمین باربه محله ها و مکان هائی که امکان دیدن آشنائی برای ایجاد رابطه با حزب بود سرزدم. بازهم بی نتیجه بود.

دم دمه‌های غروب بود، خسته وکوفته، تصمیم گرفتم تا به خانه بازگردم و با آن رفیقِ جوانِ کارگرو همسرش خداحافظی کنم. از مقابل آب انبار که گذشتم، دلشوره ای ناگهانی به سراغم آمد، دلشوره ای همراه با نوعی نگرانی. **منِ** سمجِ درونم باردیگر سربرداشته بود و می خواست یک بار دیگرمرا به محاکمه بکشد.

کلافه بودم. خسته وکلافه و بی حوصله، که ناگهان صدای نازک وخشدارجوان ده پانزده ساله ای که ورقه ای به اندازه دو کف دست را بالای سرش گرفته و فریاد میزد:

- «بدوئید... پیدا شدن جنازه گدای پول دار درآب انبار...!» فضا را شکاف.

با عجله به طرف جوان رفتم. پول سیاهی که قیمت آن تکه کاغذ بود را دادم ویک ورق از آن را گرفتم... در اطلاعیه توضیح داده بود که چگونه شهرداری، جنازه آن گدا را در گوشه ای از آب انبارپیدا کرده. دراطلاعیه همچنین گفته می شد که اوبیش ازبیست هزارتومان اسکناس های مختلف را درلای آستین کتش دوخته بوده!.

آخرین کلمات سطر پایانی اطلاعیه را می خواندم که ناگهان، دستی از پشتِ سر، برروی شانه ام قرار گرفت. به محض اینکه برگشتم تا ببینم کیست، با چهره خندان رفیق کارگرم هدایت الله معلم مواجه شدم که با چشمانی پرفروغ درزیر ابروان سیاه پرپشت، با تبسمی بر لب مرا نگاه مینگرد، ازشوق زبانم بند آمده بود، انگار دنیا را به من داده بودند. به مهربانی همدیگر را درآغوش گرفتیم، ازپشت سر رفیق معلم می دیدم که آفتاب دارد خودش را به زور پشت کوه ها می کشد. من اما انگار تازه آفتاب دردلم طلوع کرده بود...».

«آقا معمار» به اینجا که می رسد سکوت می کند. با انگشت شست و سبابه، گوشه سبیل خوش فُرم خود را تاب میدهد، وسپس استکان عرقش را برمی دارد وقبل ازآن که، آن را به لب ببرد با دلِ انگشت، قطره اشکی را که در حال غلتیدن برگونه اش است می سترد.

موی سپید را فلکم رایگان نداد/ این رشته را به نقدِ جوانی خریده‌ام

(رهی معیّری)

دو داستانک از نسرین میر

آخرین شکار

پدرم از دورهٔ جوانی شکارچی بود. در یکی ازآن روزهائی که به شکار رفته بود، از دور آهوئی با بره آهوی نوزادش را می بیند. پدر، می دانست که شکارچی ها، اگرآهوئی به همراه آهوبره اش باشد شکار نمی کنند، اما، این بار انگار شیطان زیرجلدش رفته باشد، نمی توانست چشم ازآن آهو و بره اش بردارد. می گفت:
آن روز نمی دانم چرا درکمین بره آهو نشسته بودم ومی خواستم حتمن شکارش کنم. انگار شیطان به زیرجلدم رفته بود. پشت بوته ها پنهان شده بودم و انگشت اشاره ام بر ماشه تفنگ بود .
از دایره کوچک مگسک تفنگ شکاری، آهوبره راهدف گرفته بودم. قلبم بشدت می طپید و با خودم کلنجار می رفتم که ماشه را بچکانم یانه؟ .
ناگهان دیدم که آهوی مادر، با چشمانی نگران و هراسناک، بین من و بره اش قرارگرفته و پریشان و با شتاب بسوی من می آید.
ترس و هراس او به من هم سرایت کرد. ازخود بیخود شدم و دیگر نفهمیدم چه شد.ناگهان انگشتم بر روی ماشه تفنگ فشرده شد. آهو نقش بر زمین شد .
به چابکی از جا برخاستم و بطرفش رفتم. درفاصله ای نه چندان دوراز پیکر بیجان آهوی مادر، چشمم به بره آهوی کوچک افتاد که با دانه های مواج و مروارید گون اشک درچشمان مهربانش، پشت درختچه ای پناه گرفته بود. چشمان پراشک آهو بره، مرا بر زمین میخکوب کرد. نمی دانم چه مدت درآنجا بی حرکت ایستاده و به بره آهو، خیره مانده بودم.
بالاخره پس از گذشت لحظاتی، لاشه آهوی مادر را بر دوش انداختم و راهی خانه شدم. هنوزراه زیادی نیامده بودم که احساس کردم صدای خش وخشی پشت سرم می آید. وقتی برگشتم دیدم که آهو بره به دنبالم روان است...
***
در خانه نشسته بودیم که پدرم آمد، با یک آهوی شکار شده بر دوش وآهو بره ای زیبا در آغوش .
پدر، آهوبره را به من سپرد ومن مسئولیت رسیدگی به او را به عهده گرفتم، روزانه سه وعده شیر با شیشه به او می نوشاندم تا اینکه بزرگتر شد .
مدتی که گذشت، دیگر فضای خانه برایش تنگ شده بود. هرروز بی تابانه به دورحیاط خانه می گشت وگاهی

نیزخود را به تنها درخت موجود در حیاط خانه تکیه می داد وچشمان غمگینش را برزمین می دو خت، از بی تابی اش من هم بی تاب بودم. همه بی تاب شده بودند. سرانجام پدرم تصمیم گرفت او را در جنگلی رها کند .
احساس می کردم که دربند بره آهو گرفتار شده ام. حس می کردم که اگر او رها شود و برود، روح مرا هم با خود خواهد برد.
سرانجام، فکر آزادی ورهائی آهوی بی تاب، برهمه اهل خانه پیروزشد .
یک روزمن و پدر، آهو را برداشتیم و به نزدیک ترین جنگل محل زندگی مان رفتیم. وقتی آهوبره را درمیان انبوه درختان سرسبز جنگل رها کردیم، او با چشمانی به اشک نشسته محو سبزی جنگل شد. اول به آهستگی وسپس با گام هائی به چابکی خیال رفت، رفت بی آن که حتی پشت سرش را هم نگاه کند.
اورفت ومن ماندم با ریسمان کمند گردنش بردستانم وقطره های غلطان اشک پدرکه بی صدا برگونه اش جاری بود. از آن تاریخ، پدرم دیگر هیچگاه به شکار نرفت.

****

آوارِ خاطرات!

خودم را، ول کرده ام روی زمین.
بابا می پرسه:
-« چرا رو خاکا ولو شدی؟، لباسات کثیف شد!»
میگم :
-«خوب معلومه دیگه، این خونه که کلنگیه، اگه بزودی رو سرمون خراب نشه شانس آوردیم. البته اگه دوباره از نو ساخته نشه. آپارت...ما...»
و دهانم را موقع ادای کلمهٔ آپارتمان، کج و تاب میدم.

***

هجوم خاطره های تلخ و شیرین گذشته، در ذهنم جان می گیرند.
صدای خنده و شوخی برادرها و خواهرم، مهمانی های اول ماه و بریز و بپاش های مامان را بیادم می آورد. موقعی که پدرم تازه حقوق گرفته بود و بقول خودش دستش "پر" بود که البته همیشه خیلی زود هم خالی می شد.
هروقت بابا پولدار می شد و پول داشت .یعنی وقتی که حقوق می گرفت، به محض رسیدن به خانه، یک راست می‌رفت توی توالت گوشه حیاط و به قول مامان «پولاشو جداسازی- جاسازی می کرد» .
"ننجون" که ساعت ها، ساکت و آروم کنج پستوی خانه می نشست و قواره های پارچه های پیراهنی سبز و آبی و صورتی را برای چندمین بار تا می کرد و در صندوق قدیمی اش‌می چید، در ظاهر توجهی به این چیزها نداشت.
فقط گاهی سرش را تکان میداد و چیزی زیر لب زمزمه میکرد.

***

بالاخره وقت اش رسید. یک روزچند کارگر بیل وکلنگ به دست وارد حیاط شدند .
بابا، چیزهایی به آنها گفت و دست اش را چند بار در هوا به چپ و راست حرکت داد که نشان از فرمان شروع و پایان تخریب خانه بود.
درگوشهٔ دیگری از حیاط، معمار با نقشهٔ و طرح مهندسی برای آپارتمان سازی در انتظارش بود.

یک سال پیش از این، همسایه بغل دستی، با چه حسرتی آمد و از بابا اجازه خواست تا عروسی دختر یکی یکدانه اش را در حیاط خانه ما برگزار کند .
بابا، هم لوطی منشانه دستش را روی سینه اش گذاشت و چشم جانانه ای تحویل زن همسایه داد .
طفلک مامان، چشم غره ای به عنوان اعتراض کرد و بعد مثل همیشه سکوت کرد .پس از آن بود که سه روز تمام از سردرد نتوانست ازاتاق بیرون بیاید.
عروسی با صفایی بود. جمع و جور و ساده و با کلی بریز و بپاش.
شام مفصلی دادند که ته مانده آن را چند روزبعد هم گرم کرده، نوش جان کردیم.
در و همسایه، ماه ها درباره رقاصه ای حرف میزدند که به توصیه بابا ،به عروسی دعوت شده بود .
رقاصی که در رقصیدن هیچ حرکت زیبا و موزونی نداشت.
مامان هر وقت می شنید داریم راجع به او حرف می زنیم می خندید وقند تو دلش آب می شد وبا ما هم زبانی می کرد.
می گفت :

- «آره، رقص نبود که، شلنگ تخته می انداخت »

***

حالا همه آن خاطرات که جزئی ازاین خانه قدیمی بود ، داشت زیر تیغ ویرانی و فراموشی می رفت و من در میان انبوهه ای از گرد و غبار نشسته ، شاهد فرو ریختنش بودم . لباس آبی آسمانی که صبح با شور و شوق فراوان پوشیده بودم با ترکیبی از رنگ خاک ، به خاکستری می زد .
خانه با تمام خاطرات و دلبستگی هایم به دست تیغ وتبر به چشم بهم زدنی با خاک یکسان شد.
از لابلای سنگ و آجرو خاک وخول خانه، صندوق زهوار دررفته «ننجون» که در خانه فراموش شده و جا مانده بود، با پارچه های رنگارنگ قواره قواره، پیراهنی که سالها پیش از مکه با خود آورده و فرصتی نیافته بود تا جامه ای بر جانی باشد، بقچه های لباس های تمیز و شسته رفته اش و پیراهن چیندار من با پارچه ای لطیف به رنگ آبی در متن و گل‌های صورتی که مدتها بود پیدا نمی شد، از زیر آوار بیرون آمد .
درگوشه ای دورتر عروسکی افتاده بر خاک بدون تن پوش، لخت وعور، آرام و مهربان نگاهم می کرد .
به آسمان بالای سرم که چشم دوختم مخلوطی از رنگ های سیاه و کبود و خاکستری در چشم هایم نقاشی شد.

شعر و شاعران

فردا روشن است

امیرحسین آریان‌پور

آفتابِ زندگی، تابنده باد،/ چشمِ ما بر طلعتِ آینده باد!

تصویری از زنده یاد امیرحسین آریانپور (ردیف دوم در وسط)، هما آریان پور در (سمت راست نشسته بانوی دوم)، پویا آریان‌پور (در ردیف آخر سمت چپ)؛ همراه با دوستان نویسنده و هنرمند و دانشجویان در سال ۱۳۶۵

ارژنگ: مثنوی"فردا روشن است" سرودهٔ زنده یاد امیرحسن آریان‌پور، شاید استقبالی بوده است از حیث وزن و مضمون، از غزل شمارهٔ ۸۲۷ مولانا در دیوان شمس تبریزی (*بوستانِ عاشِقانْ سَرسَبز باد/ آفتابِ عاشقانْ تابَنده باد*) که در قالب مثنوی و با نگاه عمیق دیالکتیکی به فلسفهٔ وجود انسان و هستی سروده شده و در نشریات پیش از انقلاب به چاپ رسیده است. انتشار متن این سرودهٔ شورانگیز به همراه غزل مولانا در این شمارهٔ ارژنگ، یادی است ناچیز از این جامعه‌شناس، مترجم، استاد دانشگاه و کنشگرِ سیاسی فقید؛ از نسلی فرزانه و بی تکرار.

این جهانِ ما، جهانِ بودهاست
بودها آن را چو تار وُ پودهاست
هر چه هست وُ بود، خواهد بود نیز؛
هر چه خواهد بود، هست وُ بود نیز
لیک پوینده است ذاتِ بودها

خود نیارامد بهسانِ رودها.
هرچه را «این» گویی، آخر «آن» شود،

این شود نابود، آن‌گه آن شود.
در دلِ هر بود، نابودان نگر؛

در دلِ نابودها، بودان نگر.

بود، نابود است وُ نابود است، بود؟
بودها زایند از نابوده بود.
چنبرِ بود وِ نبودِ بیکران
شد کمانی بهر پیکانِ زمان:
آنچه با نابودی خود، گشته هست،
بودِ دیروزی است، بودِ رفته است؛
چون شود نابود آنچه هست بود،
مرغِ فردا بال وُ پر خواهد گشود
مرزِ دیروز است و فردا، روز ما
مامِ فردا دخترِ دیروز ما
سُرخیِ اکنونِ توفانی ما
از سیاهی گذشته شد فرا؛
از دلِ سُرخِ کنون آید پدید
سبزی آینده نو – آفرید.
بین درونِ غنچهٔ نوزاده‌ای،
تخمِ فردا، نوگلِ نازاده‌ای
هر چه را تو بنگری، آن یک، دو است،
هم پیامِ کهنه، هم پیکِ نو است
کهنه وُ نو در ستیزِ بی‌درنگ؛
قلبِ هر چیز است یک میدانِ جنگ
نو فرو کوبد رقیبِ کهنه را،
زو بپالاید حریمِ خانه را
زین کشاکش، خویش هم دیگر شود،
آن چه نو بوده است، خود نوتر شود.
بودنی در پویشِ جاویدِ خود،
می‌فزاید، می‌فرازد خود به خود
گل ز تخم وُ غنچه می‌آید بُرون،
لیک دارد چیزکی زان دو، فُزون؛
گل، گل است وُ غنچه تخم است نیز
تخم وُ غنچه نیست چون گل، عطر بیز
زین سبب آینده پُرمایه‌تر است
از گذشته، هم ز اکنون برتر است
رفت دیروزِ من وِ امروز من
می‌رود، زان پس بیاید روزِ من

روزِ من فرداست، فردا روشن است؛
شامِ تیره، بام را آبستن است
روشنی زاید ز بطنِ تیرگی
زاد بر زاییده یابد چیرگی
گر بخواهی وَر نخواهی، شب رَوَد
صبحِ تاریخِ بشر ناگه دَمَد
ما همه در راهِ صبح روشنیم
در دلِ تاریخ، آن سو می‌رویم
سیرِ ما سازندهٔ تاریخِ ماست
سیرِ تاریخی کجا از ما جداست؟
چون دوان با شوق وُ آگاهی رویم
راهِ تاریخی خود، کوته کنیم
جُنبشی از جان وُ دل، با چشم باز
مردِ اکنون را کند آینده‌ساز
آفتابِ زندگی، تابنده باد،
چشمِ ما بر طلعتِ آینده باد!

غزل مولانا

(غزل شمارهٔ ۸۲۷)

نُه فَلَک مَر عاشقان را بَنده باد

دولَتِ این عاشقانْ پایَنده باد

بوستانِ عاشِقانْ سَرسَبز باد

آفتابِ عاشقانْ تابَنده باد

تا قیامَتْ ساقیِ باقیِّ عشق

جامْ بر کَفْ سویِ ما آینده باد

بُلبُلِ دلْ تا اَبَد سَرمَست باد

طوطیِ جانْ هم شِکَرخایَنده باد

تا اَبَد پِسْتانِ جانْ پُرشیر باد

مادَرِ دولتْ طَرَب زاینده باد

شیوه عاشق فَریبی‌هایِ یار

کَم مَباد و هر دَم اَفْزایَنده باد

از پِیِ لَعْلَش گُهَربار است چَشم

این گُهَر را لَعْلَش اِسْتایَنده باد

چَشمِ ما بُگْشاد چَشمِ مَستِ او

طالِبان را چَشمْ بُگْشایَنده باد

دلْ زِ ما بِرْبود حُسنِ دِلْرُبا

چابُک و صیّاد و بِرْبایَنده باد

مُرغِ جانَم گَر نَپَرَّد سویِ عشق

پَرّ و بالِ مُرغِ جانْ بَرکَنده باد

عشقْ گِریان بینَدَم خندان شود

ای جهان از خنده‌اَش پُرخنده باد

سنگ‌ها از شَرمِ لَعْلَش آب شُد

شَرم‌ها از شَرمِ او شَرمَنده باد

من خَموشَم میوه نُطْقِ مرا

می‌بِپالایَد که پالایَنده باد.

با گام‌های استوار

سروده‌ای از زنده یاد دکتر فریبرز رئیس دانا برای زنده یاد بابک پاکزاد

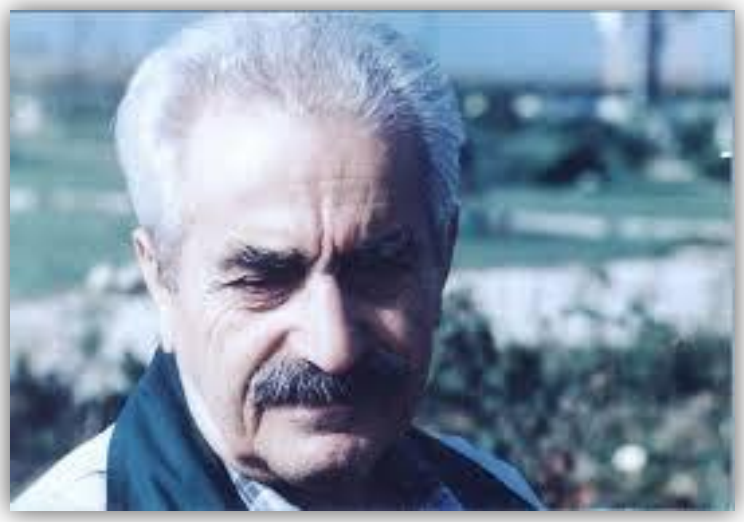
به پاسخ صدای کوبشِ گام‌های استوار
بر صخره های تیز گوش
فریادی برآمد
شبِ قیرگون را شکافت
راهمان را روشن ساخت
و در امتدادِ سرنوشت‌مان
برای ماندن، باز
لاله‌ها رُویانید:
نا سرنگون
نارنجی
و گلگون
و در بی‌قراری گلبرگ‌هاشان
حالا
فرزندانی زاده می‌شوند
سُرخِ سُرخ.

***

(برگرفته از فایل صوتی سخنرانی در نشست عمومی انجمن صنفی روزنامه نگاران آزاد تهران، پنجشنبه ۳ بهمن ۱۳۹۸)

ماهیِ تُنگِ بُلور

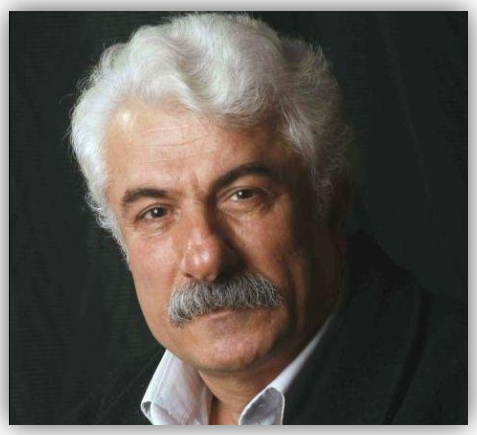
محمود پاینده لنگرودی (پاینده)
(۲۱ آذر ۱۳۱۰- ۲۷ آبان ۱۳۷۷)



ماهیِ تُنگِ بُلورِ سفرهٔ نوروز را مانیم!
عمرِ ما کوتاه وُ روزِ گرمِ ما تاریک
رقصِ ما در آبدانی کوچک وُ باریک
شرمگین از ماهیانِ شاد دریاگرد!
ما در این مانداب،
خشمِ اقیانوس ها را خواب می‌بینیم
ای شما بازیگرانِ رودهای دور!
ای شما دلدادگانِ آب‌های گرم!
روزتان خوش باد!
ما به این حال وُ هوای خسته وُ دلگیر
سال ها سال است خو کردیم
آبِ حسرت در گلو کردیم!

(تهران / آبان ۱۳۷۶)

دو کوتَه‌سرود از هوشنگ عبّاسی



۱

چراغی بیفروز
شب فراوان سال
خواهد بود
بی تو
چشمانِ من ابری
در من جاری
می شوند
رودهای جهان.

ما به دنیا آمدیم
آزاد باشیم وُ عاشق
آن‌کس که
برای دیگران
قفس می سازد
خود در بند می ماند.

۲

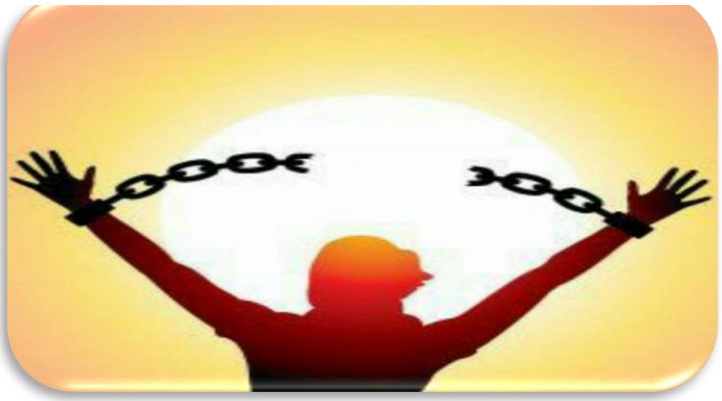
روزی خواهد آمد
دریچه‌ها گشوده
پرندگانِ عاشق
لانه می سازند
آزادانه
از توپ، گلوله‌های گل
پر تاب می شود
سربازان
باز خواهند گشت
به خانه ها
روزی خواهد آمد
سکوت را
خواهی شکست
بهار در دستانِ تو
جوانه خواهد زد.
رویا هایمان
چون آب وُ گیاه
در هم خواهد آمیخت.

بوسه هایمان
ترانه خواهد شد

روزی خواهد آمد
ای اُمیدِ رهگشا
تو می آیی
انتظار
پایان خواهد یافت.

جاودان دَمَد نورِ آفتاب!

ابوالقاسم لاهوتی



تیره شد فضا،
ابرِ پُر بلا
پرده بر کشید
روی آفتاب.
عدل شد نِگون!
گشت غرقِ خون
چنگِ ارتجاع،
جسمِ انقلاب.

تا شود اسیر
میهنِ کبیر،
دشمنان دهند
توده را عذاب!

کَند بادِ سخت
شاخی از درخت،
لیک محکم است
ریشه اش در آب.

در شَرار وُ دود
کاملا گشود
ملتی بزرگ
دیده‌ها ز خواب.

توده باقی است،
تیغِ حق به‌دست
زود از ارتجاع
می‌کِشد حساب

زین ستم که وی
بر نهاده پِی
زین گُنَه که او
کرده ارتکاب.

خلقِ پُر هنر
صاحبِ ظفر
کاخِ ظلم را
می کند خراب.

ابرِ پُر بلا
می شود فنا
جاودان دَمَد
نورِ آفتاب!

سرچشمه: مجله دنیا، سال دوازدهم، شماره ۲ تابستان ۱۳۵۰- این شعر را ابوالقاسم لاهوتی در اواخر زندگی خود برای حزب تودهٔ ایران سروده و از روی دستنویس خود او به چاپ رسیده است.

مایاکوفسکی در سال ۱۹۱۳

سروده ای از: آنا آخماتووا/ ۱۹۴۰

نمی شناختمات وقتی که تو بر بلندای غرورت بودی،
تنها طلوعِ طوفانی‌ات به خاطرم می‌آید،
اما، شاید امروز این حق را داشته باشم

که آن روز از روزگارانِ دور را به یاد آرم:
در شعرِ تو اصوات اوج گرفتند

تنورهٔ آواهای نو...
و به دستانِ جوان و چابُک‌ات

داربستی عظیم وُ موُحِش به‌پا شد.
هر چه را که لمس کردی،

انگار هرگز چنین نبوده تا آن روز.
هرچه را که نابودی‌اش را عزم کردی، فرو پاشید،

هر کلمه حکمِ مرگ وُ زندگی بود.
یکّه وُ تنها،
به دور از قناعت،
بی صبر وُ شکیب،

قضا وُ قدر را به ستوه آوردی.
می‌دانستی که فوراً می‌روی

و آزاد وُ مشتاق به آن مبارزهٔ کبیر خواهی پیوست.
برای ما می‌خواندی،

و من هنوز آن غرّشِ پُر پژواک را می‌شنوم.
باران در چشمان خشمگین‌اش اُریب می‌بارید،

آن‌گاه که وحشیانه بر شهر می‌تاختی.
نامِ ناآشنای تو، هنوز

فرود می آید بر عبوسیِ تالارِ اجتماعات، تُندَروار.
آن‌چه امروز گرامی داشته می‌شود در سراسرِ کشور،

طنین است، طنینِ هِی‌بانگِ نبرد.

***

بگذار فولاد شویم!

- یقه‌چرک ها: ما گرسنه ایم. ما خسته ایم. ما بیشتر از این نمی توانیم راه برویم....
- کارگر/کشاورز: گرسنه اید؟ خسته اید؟ فولاد می تواند خسته باشد؟
- زنِ رخت‌شوی: ما فولاد نیستیم.
- کارگرِ فلزکار: بگذار فولاد شویم!

[از نمایشنامه میستری بوف (نسخه ۱۹۱۸) نوشته و.مایاکوفسکی که در آن یقه چرک ها (کارگران و زحمتکشان) به جدالِ یقه پاک ها (سرمایه داری و دارودسته اش) می روند.]

ما را زمانه گر شکند ساز می‌شویم

ایراندخت

با لاله‌های سرخ هم‌آواز می‌شویم
مجروح بال و خسته به پرواز می‌شویم

ما راهیان چشمه‌ی خورشید در شب‌ایم
نشکفته اختریم و سحر باز می‌شویم

گل واژه‌های روشن شعری امیدوار
هم‌گامِ هر سپیده غزل‌ساز می‌شویم

مهر سکوت بر لب ما داد می‌شود
ما بی کلید معجزه اعجاز می‌شویم

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

برگرفته از کانال تلگرامی هنر اعتراضی

---

* این بیت از غزل که شاعر آن را با تغییراتی در پایان سرودهٔ خود تضمین کرده، در فضاهای مجازی متاسفانه عموما به نام صائب تبریزی معرفی شده، در حالی‌که اصلِ آن بیتی است از غزل "**تعظیمِ تاک**"، سروده‌ای از شاعر زنده یاد بهرام سیّاره(۱۳۹۰-۱۳۲۳) مشهور به پَریش شهرضائی (**با تخلّصِ پَریش**) - فرزند قاسم متخلّص به "آشفته"- که متن صحیح آن چنین است: ***"آن نخلِ ناخلف که قفس شد ز ما نبود/ ما را زمانه چون شکند ساز می‌کند"*** که آن‌را در پی این استقبال می خوانیم. (توضیح از ارژنگ است).

تعظیمِ تاک

پریش شهرضایی

فردا که لاله زیستن آغاز می‌کند
داغش زبانِ شعرِ مرا باز می‌کند
درمان یکی است طفل دل غم گرفته را
غافل مشو ز اشک که اعجاز می‌کند
جائی که داغ گفتن و ناگفتنش یکی است
مغبونِ شقایق است که ابراز می‌کند
از داغ شعله، شیشه‌ی می را هراس نیست
خشتِ نپخته وحشتِ پرواز می‌کند
چشم از غزال خوش که غزل‌های دیگران
کی کارِ بیتِ خواجه‌ی شیراز می‌کند
انصاف را نگر که به اندک بهانه‌ای
تعظیمِ تاک، سروِ سرافراز می‌کند
اهل نظر ز یک نظر آگه شود ولی
ما را هنوز عشق برانداز می‌کند
آن نخلِ ناخلف که قفس شد، ز ما نبود
ما را زمانه چون شکند ساز می‌کند
با سروِ سربلند، چنارِ شکسته گفت
هر کس که دلپذیر شود ناز می‌کند
از دل به حیرتم که به هفت آسمان "پریش"
خون می‌چکد ز بالَش وُ پرواز می‌کند.

مرداد ۱۳۷۰ (برگرفته از دیوان پریش شهرضایی)

پایتختی از گُل‌های سُرخ

ولادیمیر مایاکوفسکی

ما جهان کهن را
دیوانه‌وار درهم خواهیم کوبید
ما اسطوره‌ی نوینی را
بر سراسر جهان
طنین افکن خواهیم کرد.

ما حصار زمان را
زیر پای خود
لگدکوب خواهیم گرد،
ما از رنگین کمان
گامِ موسیقی خواهیم ساخت
گل‌های سُرخ وُ رویاها
که به دستِ شاعران
خوار و نَژَند شدند
در پرتو نوین
خواهند شگفت...

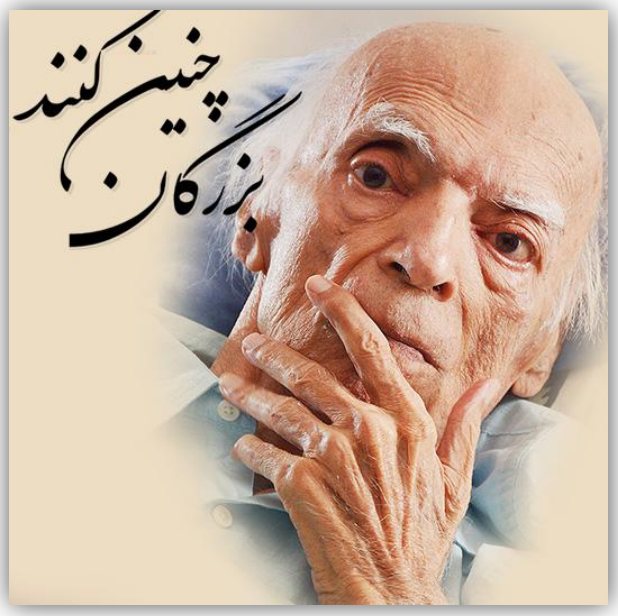
برای شادی چشمان مان
چشمان کودکان بزرگ سال
ما گل‌های سُرخِ نوینی
برخواهیم ساخت
پایتخت‌هایی از گل‌های سُرخ
با میدان‌هایی از گُلبرگ‌ها...

یادها و یادبودها

یادی از عمو نجف

دریابندری با نثری خلاقانه، ظرافت‌های بالقوهٔ زبان را بالفعل کرد

امیرحسن چهلتن



ارژنگ: امیرحسن چهلتن، داستان‌نویس ایرانی متولد سال۱۳۳۵ است. "شاگرد ممتاز رشته ریاضی که شعر می‌گفت و در ۱۰ سالگی و در یک کتابچه قرضی چند داستان کوتاه و بلند نوشته بود، در ۱۸سالگی برای ادامهٔ تحصیل در رشته مهندسی برق وارد دانشگاه شد و در دوران دانشجویی دو مجموعه داستان منتشر کرد. نام نخستین مجموعه «صیغه» بود و نام دومین «دخیل بر پنجره فولاد» که دوسال بعد منتشر شد و فقط چند ماه قبل از انقلاب بهمن ۱۳۵۷. چهلتن بعد از انقلاب و زمانی که به ایران برمی‌گردد و بعد از تجربه جنگ، تازه نفس‌تر شروع به نوشتن داستان می‌کند. مجموعه‌های دیگر کسی صدایم نزد (۱۳۷۱)، چیزی به فردا نمانده است (۱۳۷۷) و ساعت پنج برای مردن دیر است (۱۳۸۱) را منتشر کرد و آثار منتشرنشده فراوانی دارد..." (از گفتگوی سه سال پیش با روزنامهٔ شهروند).
خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) بعداز درگذشت مترجم نامدار و نویسندهٔ فرزانه، نجف دریابندری؛ گفت‌وگویی با امیرحسن چهلتن داشته که متن آن را می خوانیم.

امیرحسن چهلتن در گفت‌وگو با خبرگزاری کتاب ایران(ایبنا)، اظهار کرد: من هم مثل همه کارشناسان حوزه ادبیات معتقدم که نجف دریابندری، مترجم و نویسنده برجسته‌ای بود و ما را با آثار مهمی ازگنجینه ادبیات جهان آشنا کرد. او کار ترجمه را از جوانی شروع کرد و پرونده کاری او به ما نشان می‌دهد که همیشه روی کارهای مهمی دست می‌گذاشت.

وی ادامه داد: تاکنون سه چهار نسل مدیون زحمات وی هستند؛ نثر پیراسته دریابندری یکی از دلایلی بود که مخاطب با خواندنش جذب او می‌شود و دل‌اش نمی‌خواهد کتاب را زمین بگذارد. او با نثری خلاقانه و با استفاده از استعدادش، همه ظرافت‌های بالقوه‌ای را که در زبان فارسی وجود داشت، بالفعل کرد و در نهایت ما را با یادگاری‌های فراوانی تنها گذاشت.

این نویسنده با اشاره به آموزه‌های تجربی و غیرآکادمیک نجف دریابندری گفت: یادگاری زبان یک امر کاملا تجربی است؛ همان‌طور که ما زبان مادری را پیش از خواندن و نوشتن خیلی خوب می‌آموزیم. بنابراین برای یادگیری هیچ چیزی به اندازه زبان ما به کوشش‌های فردی احتیاج نداریم و من فکر نمی‌کنم تمام کسانی که دوره‌های زبان آکادمیک را طی می‌کنند، بتوانند دست به ترجمه بزنند. از این رو، یادگیری زبان حتی در دانشگاه هم به تلاش فرد بستگی دارد و نجف دریابندری از این دست مترجمان بود.

وی افزود: تسلط نجف دریابندری به زبان مقصد یعنی زبان مادری، بالا بود؛ چراکه برای ترجمه موفق نیاز است که مترجم زبان مبدا و مقصد را به خوبی بشناسد و در واقع دانستن زبان شرط اصلی است. ترجمه در عین حال یک آفرینش مجدد است و مترجم باید برخی از ظرافت‌های نوشتن را بلد باشد، درست مثل دانشی که نجف دریابندری داشت و دیدیم که او از عهده هر اثری که رویش دست گذاشت، به خوبی برآمد. شما می‌توانید آدم‌های زیادی را در اطراف خود ببینید که چند زبان می‌دانند اما نمی‌توانند ترجمه کنند. بنابراین مترجم علاوه بر شناخت زبان، باید با ظرافت‌های نوشتن هم آشنا باشد.

چهلتن در بخش پایانی صحبت هایش با اشاره به دلایل ظهور مترجمان ضعیف در سال‌های اخیر گفت: تا وقتی که قوانین در کشور ما رعایت نشود و ما قانون کپی‌رایت را رعایت نکنیم، هر کسی به خودش اجازه می‌دهد که اثری را بردارد و به کمک نرم‌افزار ترجمه و به بازار عرضه کند. شما توجه داشته باشید که در امن‌ترین کشورهای دنیا هم، مغازه‌ها شب‌ها کرکره‌های خود را می‌کشند و قفل می‌کنند و به خانه می‌روند. بنابراین باید جامعه را پیش از هر چیزی قانون‌مند کرد و با پیوستن به کپی‌رایت امکان سواستفاده را سلب کرد تا حق کسانی که مانند دریابندری، اثر ارزشمند تولید می‌کنند، از بین نرود.

نجف دریابندری، نویسنده و مترجم مطرح کشورمان ۱۵ اردیبهشت‌ماه ۱۳۹۹ در سن ۹۱ سالگی در تهران درگذشت.

***

گزارش تصویری سایت خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا)

برای مشاهده ۱۶ تصویر از عمونجف بر روی تصویر زیر کلیک/ لمس کنید

شرح دیدار شهریار و قمرالملوک وزیری

برگرفته از: "خاطرات شهریار با دیگران" / به قلم: بیوک نیک اندیش*

شهریار می‌فرمود: آن شب اکثر رجال تهران در آن ضیافت شرکت داشتند. من آن شب رفتم ولی باورم نبود که به آن مهمانی که قمرالملوک (اولین خواننده زن ایران) نیز شرکت داشت، مرا راه دهند. با خود می‌گفتم من کجا و ضیافتی که قمرالملوک در آن شرکت دارد کجا... بالاخره آن روز «شهیار» (دوست استاد شهریار) دست مرا گرفت و با خود به آن مهمانی برد. من هم به خیال اینکه مرا به مهمانی یک مجلس می‌برد، رفتم. مرا برد داخل یک اتاق کوچک و تاریک و در را از بیرون قفل کرد.

گفتم: شهیار چرا این‌کار را میکنی، این چه رفتاری است؟ در حالیکه می‌خندید گفت، اگر اینجا شعری مناسب حال مجلس مهمانی نسازی، بیرون آمدنت ممکن نیست، گفتم شهیار تو را خدا رحم کن، این اتاق تاریک است، من نمی‌توانم چشمم هیچ جا را نمی‌بیند، مرا بیرون بیار تا شعری بگویم. گفت ممکن نیست، گفتم اقلا چراغی به من بده. رفت و چراغی کوچک آورد که با نور آن به زحمت می‌توانستم چیزی بنویسم. بعد از حدود بیست دقیقه گفتم شهیار جان مرا بیار بیرون، شعری که می‌خواستی را ساختم. گفت اگر راست میگویی چند بیتش را بخوان. گفتم کمی در را باز بگذار تا برایت بخوانم. کمی در را باز کرد، چند بیتی از آنچه ساخته بودم خواندم. گفت «شهریار» تو را خدا الان ساختی؟ گفتم پس کی ساختم؟ در را باز کرد و دستم را گرفت و داخل سالن برد و اجازه خواست تا مرا معرفی کند. شهیار مرا چنین معرفی نمود:

"امشب جوانی را که تازه درس طب می‌خواند و شاعر خوبی هم هست و در آینده افتخار کشورمان خواهد شد حضورتان معرفی می‌کنم. شعری را که در عرض چند دقیقه برای خیر مقدم خانم قمرالملوک ساخته برایتان می‌خواند" .

من که رنگ صورتم سرخ شده بود، در دل با خدای خود راز و نیاز می‌کردم، زیرا چنین مجلسی برایم تازگی داشت. به هر حال شروع به خواندن غزل نمودم:

از کوری چشمِ فلک امشب قمر اینجاست
آری قمر امشب به خدا تا سحر اینجاست

آهسته به گوشِ فلک از بنده بگوئید
چشمت ندود این همه، یک شب قمر اینجاست

آری قمر، آن قُمری خوشخوانِ طبیعت
آن نغمه سرا، بلبلِ باغِ هنر اینجاست

شمعی که به سویش، منِ جان‌سوخته از شوق
پروانه صفت، باز کنم بال و پر، اینجاست

تنها نه من از شوق، سر از پا نشناسم
یک دسته چو من، عاشقِ بی پا و سر اینجاست

هر ناله که داری بکن ای عاشقِ شیدا
جائی که کُند ناله‌ی عاشق اثر، اینجاست

مهمانِ عزیزی که پی دیدنِ رویش
همسایه، همه سرکِشَد از بام و در، اینجاست

سازِ خوش وُ آوازِ خوش وُ باده‌ی دلکش
آی بی‌خبر آخر، چه نشستی؟ خبر اینجاست

ای عاشقِ روی قمر، ای ایرجِ ناکام
برخیز، که باز آن بُتِ بیدادگر اینجاست

ای کاش سحر ناید و خورشید نزاید
کامشب قمر این جا قمر این جا قمر اینجاست.

هر بیت را که می‌خواندم کف می‌زدند و آفرین می‌گفتند. در این میان شهیار از شوق و شادی در پوست نمی‌گنجید. وقتی غزل را به آخر رساندم، قمر از میان دو شخصیت سیاسی آن روز بلند شد و در حالیکه حضار بطور ممتد کف می‌زدنند، پیش من آمد، دستهایش را به گردنم حلقه زد و صورتم را بوسید.

من که حسرت دیدار قمر را داشتم، ببین چه حالی برایم دست داد، بعد گفت که از این به بعد باید تو را زود زود ببینم و مرا بُرد پهلوی خود نشاند.

*** معرفی و ارائه فایل پی دی اف کتاب در بخش نقد و معرفی همین شماره ارژنگ**

درگذشت مهدی اخوان لنگرودی؛ خالق ترانهٔ "گُلِ یخ"

(۵ مهر ۱۳۲۴ لنگرود- ۵ خرداد ۱۳۹۹ وین)

شرم هم باید کمی داشته باشد مرگ/ که جانِ شاعران را طوری نگیرد/ که نتوانند شعر که می گویند/ مرده باشند !

مهدی اخوان لنگرودی زاده ۱۳۲۴ در شهر لنگرود و پدرش صاحب کارخانه چای بود. او دوران کودکی، تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در این شهر گذراند. در سال ۱۳۵۱ از دانشگاه ملی ایران در رشته جامعه‌شناسی فارغ‌التحصیل و برای اخذ مدرک دکتری راهی وین شد.

نخستین دفتر شعرش با عنوان «سپیدار» در سال ۱۳۴۵ با مقدمه محمود پاینده لنگرودی چاپ شد. از دیگر آثار شعری او می‌توان به «چوب و عاج» ۱۳۶۹، «آبنوس بر آتش» ۱۳۷۰، «خانه» ۱۳۷۵، «سالیا» ۱۳۷۸ و «گل یخ» (برگزیده اشعار) ۱۳۷۸ اشاره کرد. از داستان‌ها و رمان‌هایش نیز می‌توان از «آنوبیس» ۱۳۷۴، «درمان» ۱۳۷۵، «پنجشنبه سبز» ۱۳۷۵، «ارباب پسر» ۱۳۷۷، «در خم آهن» ۱۳۷۹، «الا تی تی» ۱۳۷۸ و «توسکا» ۱۳۹۲ نام برد. «یک هفته با شاملو»، «خدا غم را آفرید، نصرت را آفرید» ۱۳۸۰، «از کافه نادری تا کافه فیروز» ۱۳۹۲، «ای دل بمیر یا بخوان» (ترجمه اشعار خوان رامون خمینس) ۱۳۷۳، «ببار اینجا بر دلم» (گفت‌وگوی بهزاد موسایی با مهدی اخوان لنگرودی) ۱۳۸۴ از دیگر آثار او هستند.

دوشنبه، پنجم خردادماه بود ۱۳۹۹ که خبرآوردند "مهدی اخوان لنگرودی" شاعر و نویسنده در اتریش از دنیا رفته است. او یک ماه پیش از مرگش به دلیل عارضه مغزی در بیمارستانی در اتریش بستری شده بود. اما در نهایت به دلیل شدت عارضه در ۷۵ سالگی درگذشت.

مهدی لنگرودی، شاعر بود، رمان می‌نوشت، کافکا، لورکا و بورخس را به درستی می‌شناخت، اما از آن همه کار و پژوهش، آن چه در یادها مانده و با آن توصیف می‌شود شعر ترانه مشهور و ماندگار **«گلِ یخ»** است که با همکاری دوست و هم دانشگاهی خود، یعنی "کورش یغمایی" تهیه و اجرا شد و البته هنوز هم این قطعه زیبا ورد زبان‌ها است. او از شاعران نسل دوم دهه‌ی چهل و پنجاه بود. مهدی لنگرودی، با شاعران و نویسندگان کافه‌نشینی، چون جلال آل احمد، نصرت رحمانی، منوچهر آتشی، بادیه نشین، گلسرخی، نوری زاده، ابوالقاسم ایرانی و امثالهم حشر و نشر داشت.

بیش از همه‌ی این ها، عاشق نصرت رحمانی بود. او کتاب حجیمی درباره‌ی زندگی و شعر نصرت رحمانی نوشت. در این کتاب، شیفتگی او را به نصرت به خوبی به تماشا می‌نشینیم. مهدی اخوان لنگرودی، در این کتاب با م.آزاد

[محمود مشرف اصفهانی- ارژنگ] درباره‌ی نصرت رحمانی سخن گفته است. اخوان لنگرودی، اغلب از شیرین کاری‌ها و شیرمستی‌های نصرت رحمانی سخن می‌گوید و، چون کمیت او در نقد لنگ می‌زند، به سخنان ناقدان و دوستان شاعرش استناد می‌کند.

کتاب «از کافه نادری تا کافه فیروز» او هم درباره‌ی مراودات و منافسات شاعران با همدیگر است. در این دو کافه هدایت‌ها و شاملوها و آل احمدها و رحمانی‌ها و براهنی‌ها پا می‌گیرند و در شهر پرسه می‌زنند. اخوان لنگرودی ۲۲۳ صفحه از ارتباط شاعران و نویسندگان نگاشته است.

اخوان لنگرودی در یک هفته با شاملو یک اثر ۱۷۱صفحه‌ای نوشته است. "شاملو" همراه با "آیدا سرکیسیان" و "محمود دولت‌آبادی" یک هفته به اتریش برای سخنرانی رفته بودند و مهمان اخوان لنگرودی بودند. مطالبی را اخوان لنگرودی در این کتاب نوشته که از بسیاری از مسائل پرده برمی‌دارد. مثل نقل قول‌هایی که اخوان لنگرودی از شاملو درباره‌ی نصرت رحمانی می‌آورد.

ماجرای ترانه "گل یخ"

درباره شعرها و نثرهای اخوان لنگرودی می‌توان بسیار نوشت که دست از نوشتن نمی‌کشید و رُمان «ارباب پسر» شاید آخرین کار او باشد که منتشر شد یا دست‌کم شناخته‌شده‌ترین کار اخوان لنگرودی در سال‌های اخیر هم بود. اما اثری که تبدیل به خاطره جمعی ما شده، ترانه «گل یخ» است؛ چنان که او در مهر ۱۳۹۳ و در پرونده‌ای که مجله «تجربه» برای کورش یغمایی منتشر کرد داستان «گل‌یخ» را دوباره گفت.

نوشته مهدی اخوان لنگرودی در «تجربه» این گونه شروع می‌شود: «شعر گل یخ زمان بسیاری با من زندگی می‌کرد. هر جا که می‌رفتم همراهم بود. اما نمی‌توانستم آن را از درون خودم بیرون بکشم و ماهیت اصلی اش را عینیت بدهم. لحظه‌های بسیاری این شعر درونی مرا به خفگی می‌کشاند. مثل محکوم به مرگی که می‌بایست اعدام شود به گونه‌ای ابدیت مرا به خود مشغول داشته بود.»

شعر را سرود و ترانه را هم کورش یغمایی خواند و غوغا کرد: «مثل این که همین دیروز بود. جلوی دانشگاه تهران منتظر مونا همسر دوستم علی ملک‌شاهی بودم. وقتی سوار ماشینش بودم تا برویم علی را هم از دانشکدهٔ آرشیتکت برداریم و سه‌تایی برای ناهار به رستوران دانشگاه برویم.

در ماشین هنوز نفس دوم و سوم را نکشیده بودم که مونا با تعرض، اما با عشق و علاقه به هنر و شعر اعتراض خود را به من اعلام کرد: آخر، شما هم شاعرید؟! ببین شاعر این ترانه چه غوغایی کرده! گل یخ را شنیدی؟ بشنو تا بدونی شعر گفتن یعنی چی! قطعه را گذاشت و شنیدیم.

چشم‌های خیس مرا که دید، گفت: دیدی، شعر چقدر زیباست؟ گفتم: برای زیبایی شعر گریه نمی‌کنم. برای تنهایی گریه می‌کنم. برای بی‌هم‌زبانی... برای بُغض‌مان. برای شاعرش که به زودی می‌رود. برای تنهایی او. مونا گفت: حالا شاعرش کی هست؟ اشاره کردم تا نام شاعر را ببینند. نام مرا که دید چنان دستپاچه شد که کنترل فرمان اتومبیل را از دست داد.

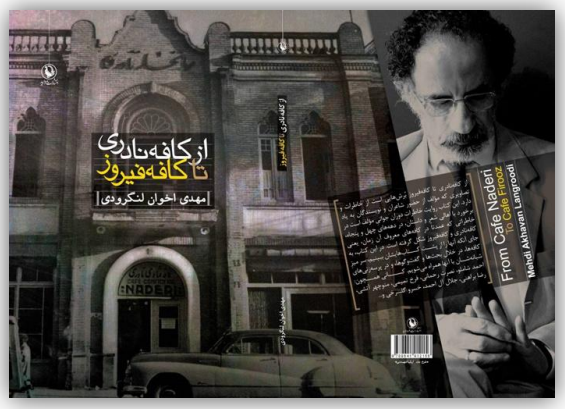
پرسید: چرا پس یک کلمه هم درباره‌اش به ما نگفته بودی؟ جواب دادم: نمی‌دانی دیوار موش دارد؟! می‌ترسیدم قبل از تولد، خفه‌اش کنند. تو که ساواک را می‌شناسی. این روزگار خفقان روشنفکری آن دوران بود.» چنان که گفته بود از ایران رفت، اما پیوند خود را با ایران و ادبیات و زبان پارسی نگسست، بلکه استوارتر کرد.

سرچشمه: سایت خبری فرادید و سایت خبربان

گزیده‌ای از دلتنگی‌های مهدی اخوان لنگرودی

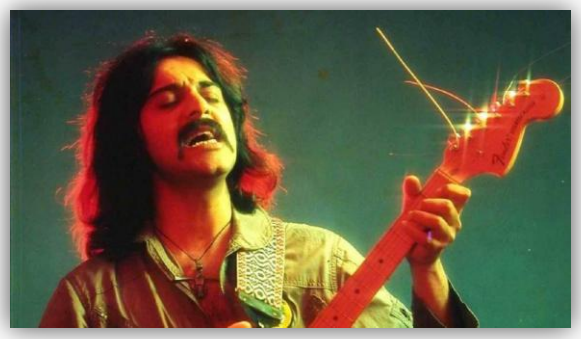
"چطور می توانم آن زاد بوم (لنگرود) را فراموش کنم؟ من از پستان های آن خاک, شیر نوشیدم و زنده ماندم... دلم برای آن گالش های پشتِ کوه خودمان آن چنان تنگ شده که آرزوی گذشتن یک بار از کنارشان را دارم تا بوی دودک کله هایشان, مشامم را تازه کند.. آن پرستو هایی که تابستان ها در لنگرود بودند و زیر سقف های سفالین خانه می ساختند. آوازِ زنان در مزارعِ برنج که آبی های آسمان بر آنان لباس می پوشاند وآن چهارشنبه بازارها و شنبه بازارهای لنگرود...ماه های باروری شب های تابستان با های هوی مردانِ کار وُ برنج در مزارع برنج در کنارِ مترسک ها که خوک ها را می ترساندند...آن غازهای وحشی و رژه رفتن شان در غروب هنگام, در یک ردیفِ منظّم... دلم تنگِ همه‌ی چیزهای آن جا است. با ۳۱ سال دوری از آن دیار, هنوز آرزوی آن را دارم... کاش از جاده های لنگرود, خودم را به لیلاکوه, به اته کوه می رساندم تا ببینم جعفر کوهی, یکی از قهرمانان رمان ارباب پسر, هنوز می تازد و آن پشتِ کوهی های عاشق را می آزارد..."

ماجرای کت و شلوار اشتراکی خسرو گلسرخی و مهدی اخوان لنگرودی



http://tarikhirani.ir/fa/news/۳۳۴۱/%D۹٪.۸۵٪.D۸٪.A۷٪.D۸٪.AC%D۸٪.B۱٪.D۸٪.A۷٪.DB٪.۸C-%DA%A۹٪.D۸٪.AA-%D۹٪.۸۸-%D۸٪.B۴٪.D۹٪.۸۴٪.D۹٪.۸۸٪.D۸٪.A۷٪.D۸٪.B۱-%D۸٪.A۷٪.D۸٪.B۴٪.D۸٪.AA%D۸٪.B۱٪.D۸٪.A۷٪.DA%A۹٪.DB٪.۸C-%DA%AF%D۹٪.۸۴٪.D۸٪.B۳٪.D۸٪.B۱٪.D۸٪.AE%DB٪.۸C-%D۹٪.۸۸-%D۸٪.A۷%D۸٪.AE%D۹٪.۸۸٪.D۸٪.A۷٪.D۹٪.۸۶-%D۹٪.۸۴٪.D۹٪.۸۶٪.DA%AF%D۸٪.B۱٪.D۹٪.۸۸٪.D۸٪.AF%DB٪.۸C

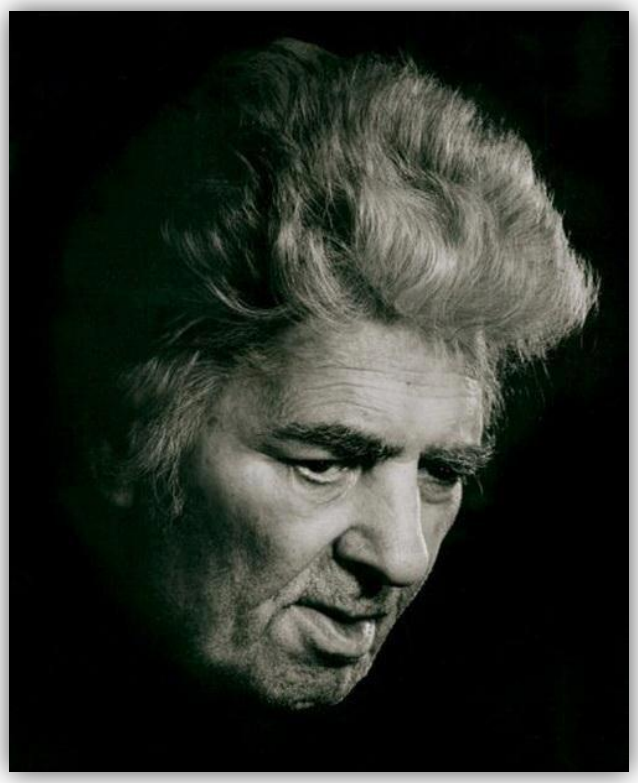
شنیدن ترانهٔ گل یخ با صدای کورش یغمایی؛ پدر موسیقی راک ایران



https://www.youtube.com/watch?v=۰BnXTSNcwgI#action=share

آخرین پرترهٔ شاعرِ بامداد؛ احمد شاملو

فخرالدین فخرالدینی - عکاس



این عکس در ۷۵ سالگی احمد شاملو و ۲۰ روز پیش از مرگ او گرفته شده است که یک پا بیش‌تر نداشت و پزشکان معالج پای راستش را از زانو قطع کرده بودند. فخرالدین فخرالدینی، هنرمندِ عکاس به همراه این اثر خود (پرترهٔ عکس شاعر بامداد) این توضیحات را در فضای مجازی انتشار داده است:

"همیشه دوست داشته‌ام عکس‌هایم را در استودیوی خودم که مجهز است و امکاناتِ نوری خوبی دارد، بگیرم و برای همین کمتر به خانه یا محل کار دیگران رفته‌ام.
تیر ۱۳۷۹ بود که در تماسی تلفنی، آیدا (همسر شاملو) از من خواست تا به فردیس کرج بروم و عکس پرتره این شاعر نامی را بگیرم.
با این که می‌دانستم شاملو بعد از جراحی و قطع پایش و اوج گیری بیماری دیابت، مدتی است درمنزل بستری است و شرایط جسمانی و روحی خوبی ندارد، اما وقتی به خانه او وارد شدم، انتظار نداشتم او را در آن حالت و شرایط نامناسب ببینم.
شاملو روی ویلچر نشسته بود، رنگ صورتش مثل گچ سفید بود، سرش را بلند نمی‌کرد، نسبت به حرکت‌ها و سر و صدای محیط به سختی واکنش نشان می‌داد و به هیچ وجه حرف نمی‌زد.
به ناچار دوربین بزرگ عکاسی را روی زمین کاشتم و زاویه‌ای رو به بالا را انتخاب کردم. از کمترین نور ممکن استفاده نمودم تا اذیتی ایجاد نکنم. آن وقت منتظر ماندم تا شاملو کمی سرش را بالا بیاورد."

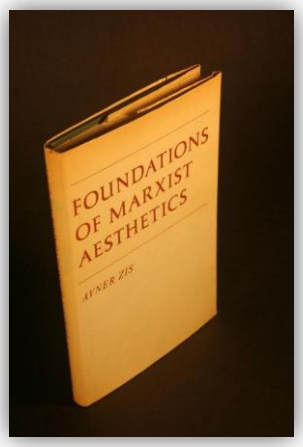
نقد و معرفی

پایه های هنرشناسی علمی

Foundations Of Marxist Aesthetics

آونر یاکوولویچ زیس

برگردان: ک.م.پیوند



پروفسور "آونر یاکوولویچ زیس" (۵ سپتامبر۱۹۹۷-۱۹۱۰) یکی از دانشمندان اِستِه‌تیک 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 درس‌نامه محسوب می‌شود. آثار دیگر او تحت عنوان "سخنرانی‌هایی دربارهٔ استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی" در دوجلد، و "هنر و استه‌تیک"، هم در شوروی و هم در بعضی کشورهای جهان به ۱۵ زبان ترجمه شده و بیش از ۵۰۰ مقاله و تک‌نگاری از وی در مجلات معتبر علمی به چاپ رسیده است. با این حال، نیاز به ترجمه آثار و مطالعات جدیدتری که عالمانِ استه‌تیک در سال‌های اخیر به مباحث و مقولات هنر و ادبیات مارکسیستی پرداخته‌و منتشر کرده‌اند، به شدت احساس می‌شود. کتاب "پایه های هنرشناسی علمی" حاوی یک پیش‌گفتار و یک مقدمه درپنج فصل، به گفتهٔ نگارنده "حاصلِ سال‌ها سخنرانی برای مجامع گوناگون هنری و دانشجویان مدارس هنری است" و به گونه‌ای تدوین شده که طیفِ وسیعی از هنرمندان، نویسندگان و دانشجویان رشته‌های هنری می‌توانند از آن سود ببرند. یادآور می شویم پیش از این نسخه ای از این کتاب ارزشمند پیش از این به صورت پی دی اف توسط کتابخانه مجازی "به سوی آینده" در فضای مجازی انتشاریافته بود که به دلیل فهرست ناقص و برخی اشکالات تایپی در مقدمه، به تازه‌گی نسخهٔ جدیدی به همت انتشارات نویدنو به روش اسکن از روی نسخه کاغذی اصل کتاب منتشر شده که دانلود رایگان اثر از لینک زیر امکان پذیر است:

https://drive.google.com/file/d/۱۷۹LjxJy۸Gru۶UsXNiah۸S_GayaW۱wVW-/view

(نسخهٔ جدید کتاب پیشِ رو، حاوی افزودهٔ ناشر در بارهٔ معرفی و آثار نویسندهٔ کتاب است)

یادمانِ صمد و صمد جاودانه شد

علی اشرف درویشیان

"علی اشرف درویشیان" در مقدمهٔ کتاب "**یادمان صمد**" در باب "صمد بهرنگی" خاطر نشان می‌کند: *"تمام تلاش او در زندگی کوتاه امّا پر ثمرش و در نوشته‌های ساده‌اش، صرفِ این شد که نیکی سرشتِ بشر، امکان بروز پیدا کند و پستی و سنگدلی، افزون طلبی و خودخواهی، از صحنهٔ زندگی و صفحهٔ روزگار پاک شود... از خود می پرسیم: چه طور شد که صمد بهرنگی آن ساده مرد روشن بین به چنین محبوبیتی رسید؟ آیا او با خواهش و تمنا و رفیق بازی و نان قرض دادن به این و آن، در رنگین نامه‌ها به چاپ عکس های قد و نیم قد روشنفکرانه پرداخت؟... راستی چه طور شد که بعضی از کتاب هایش در عرض یک ماه و نیم دوبار تجدید چاپ شد؟ ..."*

در پی مقدمه، سال‌شمار زندگی صمد، و آن‌گاه نوشته‌های گوناگون دربارهٔ او و آثارش فراهم می‌آید. در انتهای کتاب نیز، نمایهٔ کتاب‌شناسی بهرنگی گنجانده شده است و در نسخه چاپ تهران (ناشر: کتاب و فرهنگ/ چاپ اول ۱۳۸۰)، تصاویری نیز از او به پایان کتاب افزوده شده است.

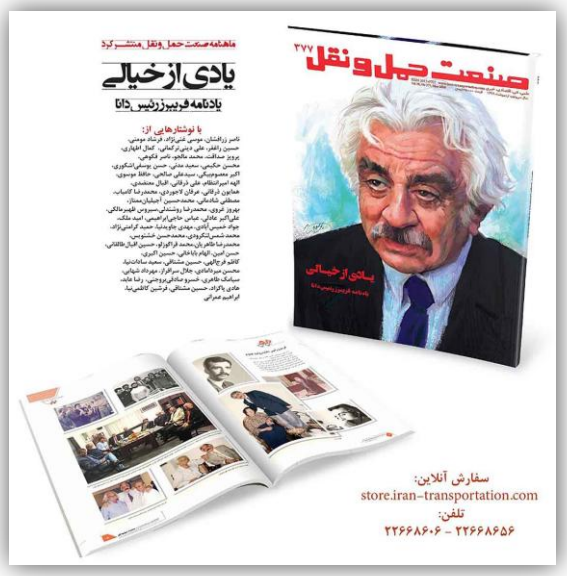
در کتاب «یادمان صمد» اسامی نویسندگان عبارت است از: م.ح.آراز، م.آزاد، جلال آل احمد، محمود احیایی، علیرضا اسکندریون، رضا انزابی‌نژاد، رضا براهنی، احمد بصیری، اسد بهرنگی، احمد بیانی، امیررضا بیگدلی، امیرپرویز پویان، حمید تبریزی؛ مجید تبریزی‌وند، علیرضا جباری، اسماعیل جمشیدی، غلامحسین ساعدی، محمدباقر صدر، عمران صلاحی، احسان طبری، اسدالله عمادی، لورانس فارسی، حمزه فراهتی، فرزانه، فناییان، قدسی قاضی‌نئر، اسلام کاظمیه، کاظم کردوانی، خسرو گلسرخی، کاوه گوهرین، محمدهادی محمدی، اکبر معصوم‌بیگی، ف.معلم، حسن ملکی، موسوی فریدنی، حسن میرعابدینی، منوچهر هزارخانی، کهتر یزدانی، نیاز یعقوبشاهی، بهروز دولت‌آبادی، غلامحسین فرنود،رحیم رئیس‌نیا، مفتون امینی، علیرضا نابدل، سهند، علی کاتبی، محمد خلیلی، شیرکو بیکس، عنایت وثوقی و منصور اوجی چاپ شده است. چاپ اول (تجدید چاپ) این کتاب نیز در سال ۱۳۹۵در ۷۵۸ صفحه به کوشش نشر موغان تبریز منتشر شده که با قیمت بسیار مناسب ۵۵ هزار تومان از کتابفروشی اختران و یا سایر فروشندگان در میدان انقلاب تهران قابل تهیه است.

کتاب "صمد جاودانه شد"(انتشارات شباهنگ/ چاپ چهارم، زمستان۱۳۵۶) نیز نام کتاب مستقلی است به قلم زنده یاد علی اشرف درویشیان در ۴۰ صفحه که می توانید آنرا از لینک زیر دانلود کنید:

https://drive.google.com/file/d/۰B-۳i۵CTgaOhOeHFvczF۴MXBycm۸/view

ماهنامهٔ صنعت حمل و نقل

شماره ۳۷۷ اردیبهشت ۱۳۹۹ / یادنامهٔزنده‌یاد دکتر فریبرز رییس‌دانا



سیصد و هفتاد و هفتمین شماره از ماهنامه صنعت حمل‌ونقل یادنامه‌ای است از اقتصاددان فقید دکتر فریبرز رئیس دانا که دوستداران و کارشناسان از زوایای مختلف شخصیت علمی، پژوهشی، سیاسی و اجتماعی او را بررسی کرده‌اند.

دکتر فریبرز رئیس دانا در ۲۶ اسفند ۱۳۹۸ از میان ما رفت. او بیش از سه دهه دبیر هیات کارشناسی ماهنامه صنعت حمل و نقل بود و دهها مقاله پژوهشی و تحقیقی از او در این نشریه به یادگار مانده است.

به پاس ۳۸ سال همکاری و حضور صمیمانه و تاثیرگذار آن انسان و استاد بی‌بدیل از هر نگاه و به ویژه در جایگاه دبیر هیئت کارشناسی نشریه، این شماره ماهنامه به‌نام و بزرگداشت آن یار گرانمایه اختصاص یافته است. به همین سبب تمامی محتوای این شماره به احترام او، و درباره او، جایگزین سرفصل‌ها و مطالب روال همیشگی نشریه شده‌اند.

فریبرز رئیس‌دانا دارای وجوه گوناگون بود؛ دانا مردی فرهیخته در اقتصاد سیاسی، جامعه‌شناسی، مطالعات شهری و منطقه‌ای، حمل و نقل، محیط زیست و همچنین شعر و ادبیات. خشم و انزجار از نابرابری در سراسر جهان، در صدایش، رفتارش و در حضور برجسته و سخنرانی‌های پرشور او موج می‌زد.

این حالت در او می‌جوشید، حال در جلسه‌ای کوچک یا در همایش بزرگ اجتماعی، عشق به مردم (به ویژه فرودستان و زحمتکشان (عشق به میهن، آب و خاک و کوشش بی‌وقفه و بی‌مزد و منّت او در تغییر مناسبات ناعادلانه جهان هر روز بیش از پیش جان و پندار او را صیقل می‌داد.

مطالب یادنامه به ترتیب در پنج سرفصل: مقالاتِ تحلیلی، یادنوشت، خاطره و دلنوشته، شعر و بیانیه‌های تسلیت بخش‌بندی شده و مطالب در هر سرفصل براساس ترتیب الفبایی نام‌خانوادگی نویسندگان محترم تنظیم و تقدیم حضورتان می‌شود. این شمارهٔ ویژه را برای پژوهشگران و مدیران و دانش‌پژوهان توصیه می‌کنیم که حاوی اطلاعات و دیدگاه‌های ارزشمندی است.

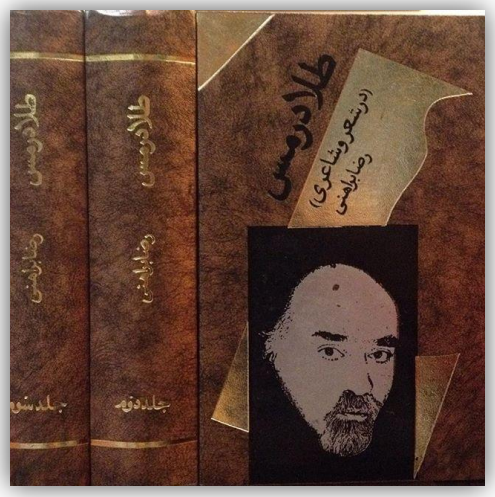
لینک سایت ماهنامهٔ صنعت حمل و نقل جهت دریافت و مطالعه یادنامه:

http://store.iran-transportation.com/product/raeisdanamemorial/

طلا در مس

(در شعر و شاعری، جلد نخست)

دکتر رضا براهنی



"طلا در مس" عنوان کتابی سه جلدی نوشته دکتر رضا براهنی در فاصله سال‌های ۱۳۳۹و ۱۳۴۴ نوشته شده و براهنی در این کتاب به بررسی تاریخ شعر فارسی شامل شعر کلاسیک و شعر مدرن ایران پرداخته و اشعار بسیاری شعرای ایرانی را نقد کرده‌است. شاعرانی که اشعارشان در این کتاب نقد شده عبارتند از: نیما یوشیج/ فریدون توللی/ احمد شاملو/ نادر نادرپور/ مهدی اخوان‌ثالث/ فروغ فرخزاد/ سیاوش کسرایی/ فریدون مشیری/ منوچهر آتشی/ م. آزاد/ یدالله رویایی/ سیروس آتابای/ محمدعلی سپانلو/ مفتون امینی/ احمدرضا احمدی و سهراب سپهری.

نویسنده دربارهٔ این کتاب تصریح می‌کند:

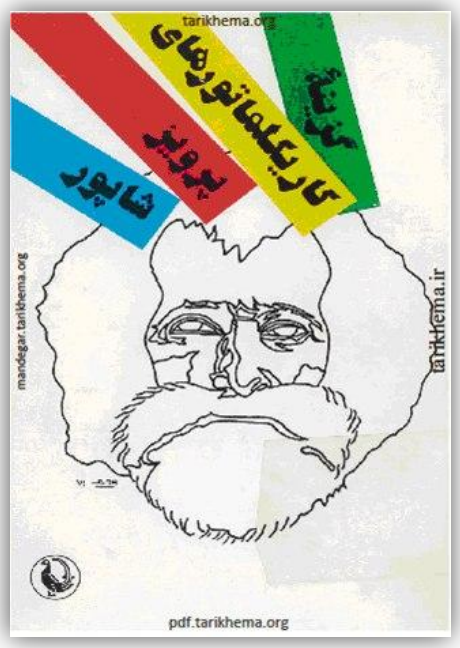
"طلا در مس با عصر خود، در کنار عصر خود، در میان حرکات و سکنات عصر خود نوشته شده، و به همین دلیل، انگار در ذات و در هستی آن عصر بود که طلا در مس نوشته شد .رشد آن متناسب با رشد آثار شعری عصر خود بوده است. طلا در مس تذکره الشعرا هم نیست، تاریخ زندگی آدم‌ها، افکار و عقاید را نمی‌دهد، بلکه به ساختارهای آثار و تفکر آفرینندگان آن‌ها می‌پردازد ".

پاره‌ای از مباحث جلد نخست کتاب بدین‌قرار است: "شعر و اشیا"، "تصویر چیست؟"، "خلاقیت، تجربه و مسئولیت شاعرانه"، "طلا در مس (تحقیقی در تشابهات بین مولوی، سوررئالیسم، رمبو، و فروید)، "نقد تحلیلی شعر امرو"، "فرم چیست؟"، "ادبیات رسمی و ادبیات غیر رسمی"، "زن و مرد در شعر فارسی "و "ادبیات پدرسالار و ادبیات مادر سالار.

لینک دانلود جلد نخست کتاب طلا در مس

https://files.tarikhema.com/pdf/sher/tla_dr_ms_brahny_Tarikhema_org.pdf

گزینهٔ کاریکَلِماتورهای پرویز شاپور



پرویز شاپور (زاده ۵ اسفند / ۵ خرداد ۱۳۰۲ در قم، درگذشته ۱۵ مرداد ۱۳۷۸ در تهران) نویسنده ایرانی است. او همسر نخست زنده یاد فروغ فرخزاد بود که از ۱۳۲۹ تا ۱۳۳۴ خورشیدی با هم زندگی کردند و حاصل ازدواجِ آنها در سن کم، پسری بود به نام "کامیار" اما شهرت او بیشتر به دلیل نگارش کاریکلماتور، نوشته‌های کوتاه (اغلب تک خطی) است که ظرافت و دیدی شاعرانه و طنزآمیز دارند.

کاریکلماتور ترکیبی است از ۲ واژه کاریکاتور و کلمه و به نوعی از نوشته‌های ادبی اطلاق می‌شود که عبارت است از جمله‌های منثور ساده، صمیمی، کوتاه، طنزآمیز (یا مطایبه‌آمیز)، ادبی، غیرجدی و کاریکاتوری. به بیان دگر، کاریکلماتور را می‌توان کاریکاتورِ نوشتاری دانست مانند این جمله: *"گربه هنگام بالارفتن از درخت به ریش جاذبه زمین می‌خندد."* عنوان**کاریکلماتور** را نخستین بار **احمد شاملو** شاعر که سردبیری **مجلهٔ خوشه** را عهده‌دار بود، در ۲۱ خرداد ۱۳۴۶ خورشیدی به نوشته‌های تک‌خطی پرویز شاپور داد. او می گفت *"پرویز شاپور کاریکاتور را می نویسد."* و پس از آن نام او و کاریکلماتور آن‌چنان در هم تنیده شده‌اند که مرور نام هر یک، نامِ آن دیگری را در خاطر می‌آورد. سیدحسن حسینی در نوشتاری در همین شماره با عنوان "بازی با کلمات و کاریکلماتور" معتقد است بازی با کلمات در شعر و نثر از ویژگی های سبک هندی است که گذشته ای دور دارد و واژه "کاریجملاتور" را برای این این گونه جملات مناسب تر از کاریکلماتور می داند.

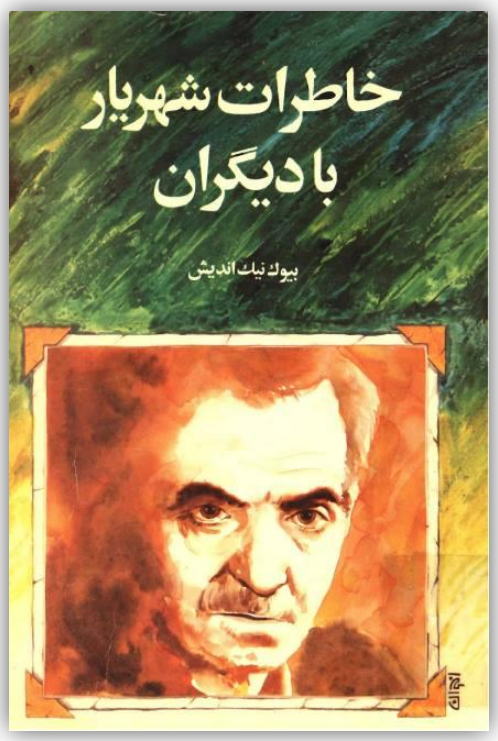
به هر روی آغازگریِ کاریکلماتورنویسی معاصر با نام پرویز شاپور گره خورده اما به او محدود نمانده و چهره‌های دیگری نیز همچون **سیدحسن حسینی، جواد مجابی، عباس گلکار، اکبر اکسیر، مهدی فرج‌اللهی، حوریه نیک‌دست** و **ابوالفضل لعل بهادر** در این حوزه ادبی فعالیت کرده‌اند. (اطلاعات بیشتر)

لینک دانلود کتاب/ چاپ اول ۱۳۷۱/ انتشارات مروارید

http://files.tarikhema.com/pdf/adab/parviz_shapor_cariklamator_Tarikhema_org.pdf

خاطرات شهریار با دیگران

بیوک نیک‌اندیش نوبر



سید محمدحسین بهجت تبریزی متخلص به شهریار، شاعر پارسی‌گوی آذری‌زبان، در سال ۱۲۸۵ هجری شمسی در روستای خشکناب در بخش قره‌چمن آذربایجان متولد شد. او تحصیلات خود را در مدرسهٔ متحده و فیوضات و متوسطهٔ تبریز و دارالفنون تهران گذراند و وارد دانشکدهٔ طب شد. سرگذشت عشق آتشین و ناکام او که به ترک تحصیل وی از رشتهٔ پزشکی در سال آخر منجر شد، مسیر زندگی او را عوض کرد و تحولات درونی او را به اوج معنوی ویژه‌ای کشانید که به اشعارش شور و حالی دیگر بخشید. وی سرانجام پس از هشتاد و سه سال زندگی شاعرانهٔ پربار در ۲۷ شهریور ماه ۱۳۶۷ هجری شمسی درگذشت و بنا به وصیت خود در مقبرهٔ الشعرای تبریز به خاک سپرده شد.

بیوک نیک اندیش نوبر(۱۳۹۵-۱۳۰۳)، یار و همدم ۳۳ سالهٔ خلوتِ شهریار می گوید:

"من از نوجوانی شیفته‌ی اشعار شهریار بودم. دهه‌ی اول و دوم قرن حاضر زمانی برای هویت‌سازی ایران بود. پس از مشروطیت نویسندگان درپی نوشتن تاریخ و ادبیات ایران بودند. شاعران بسرعت محبوب می‌شدند و در این فضا، شهریار محبوب‌تر بود. شهریار از آغاز جوانی مورد تحسین شاعران بزرگی همچون بهار، ایرج میرزا، میرزاده‌ی عشقی، امیری فیروزکوهی و بسیاری قرار گرفته بود. هنر شهریار از جنس هنر حافظ بود. چنین شاعری بسرعت مشهور می‌شود و شهریار شهرتی به گستردگی ایران داشت. حقش هم بود. من غزلهای شهریار را از مجلات می‌خواندم و مسحور زیبایی شعرهای او می‌شدم. من سالها پیش از دیدار شهریار عاشق او بودم. سال ۱۳۳۲ در تبریز مرادم را زیارت کردم و در دیدار دوم او نیز مرا دریافت. این شعر را برایم خواند:

بیا وُ چشمِ روشن‌بینِ من باش
بشو شمعی وُ بر بالینِ من باش

من آن مُلّای بی‌شمس‌ام به تبریز
تو همّت کن حسام‌الدینِ من باش.
و من مُریدِ او شدم و روزها و شب‌ها یا در کنار شهریار بودم و یا در فکر او سیر می‌کردم. شهریار انسانِ فراعادی بود. عشقِ من سبب شد مرا به عنوان دوستِ پایدار خود بپذیرد، و گرنه دوستی شهریار با افراد بسیاری بیش از چند روز نمی‌پایید..."

بیوک نیک‌اندیش کتاب «**خاطرات شهریار با دیگران**» را در سال ۱۳۷۰ به چاپ رساند. جلد گالینگور و کاغذ خوب سبب فروش خوب کتاب نشد. در سال ۱۳۷۷ نوشته‌های کتاب «خاطرات شهریار با دیگران» را ناصر آذرپویا ویرایش کرد و در انتشارات آذران تبریز با عنوان «در خلوت شهریار» چاپ کرد. دو جلد کتاب «در خلوت شهریار» با کتاب «خاطرات شهریار با دیگران» تفاوت بنیادین داشت. خاطرات دیگری افزوده بودند. تعدادی از خاطرات را کنار گذاشته بودند. نیک‌اندیش هیچگاه دوست نداشت غبارِ تیرگیِ بر شهرت و نام شهریار بنشیند. او عاشق شهریار بود. تا پایان عمر طولانی نیز همچنان عاشق شهریار ماند.

مشکل پیش‌آمده بین ناشر و ممیزی اداره کل ارشاد آذربایجان‌شرقی سبب شد کتاب چاپ شده نابود و کاغذش خمیر شود. خبر این رویداد در میان مردم پیچید و سیلی از علاقه به سوی خواندن کتاب سرازیر شد. نام نیک اندیش به سرعت در زبان مردم و سخن دانشجویان و استادان دانشگاه‌ها چرخید و افراد فراوانی برای مصاحبه و فیلم‌برداری به خانه نیک اندیش روان شدند. مشکل ممیزی بسرعت حل شد و کتاب دو جلدی «در خلوت شهریار» در کتابفروشی‌ها فروخته شد. پس از پخش کتاب «در خلوت شهریار»، بیوک‌نیک اندیش نوبر به شخصیتی مستقل تبدیل شد. در نشست‌های چهارشنبه‌هایِ گروه «دها» (دوستداران هنر و ادبیات) نیک‌اندیش خاطرات خود را بارها تعریف کرد. انتشارات پریور تبریز در سال ۱۳۷۹ جلد سوم «در خلوت شهریار» را منتشر کرد. نشریات تبریز، به ویژه دوهفته‌نامه‌یِ «شمسِ تبریز»، روزنامه‌یِ «مهد آزادی» و هفته‌نامه‌یِ «طرح نو» خاطراتِ کتاب را بارها چاپ کردند. هفته‌نامه‌یِ «سهند تبریز» در چند مقاله اهمیت خاطرات بیوک نیک اندیش را در نقد شعرهای شهریار نوشت. در فاصله‌یِ سال‌های ۱۳۷۷ تا ۱۳۸۸ نیک‌اندیش در بسیاری از همایش‌های مربوط به «شهریار» در تبریز شرکت داشت. سه جلد کتاب «در خلوت شهریار»، نیک اندیش را برای افراد بسیاری شناساند. افرادی نیز از روی سه جلد کتاب »در خلوت شهریار» به نام خود کتاب ساختند...

احمد کاویان‌پور با رونویسی از کار ارزشمند نیک اندیش، کتاب «زندگانی ادبی و اجتماعی شهریار» (تهران: انتشارات اقبال) را ساخت. این دزدی ادبی (Plagiarism) احمدکاویانپور مورد سرزنش بسیاری قرار گرفت. نیک‌اندیش از کاویان‌پور بسختی رنجید. دکتر بهروز ثروتیان نیز بسیاری از روایت‌های کتاب «عشق پر شور شهریار و پری» به ویراستاری محمدابراهیم پورنمین (تبریز: انتشارات آیدین، ۱۳۸۹) را از روی کتاب «درخلوت شهریار» نیک اندیش ساخت. کتاب دکتر بهروز ثروتیان چندان بی‌اهمیت بود که کسی بدان توجهی نکرد. کسان دیگری نیز از روی دو جلد کتاب «در خلوت شهریار» کتاب ساختند. شنیدن خبر این کتاب‌سازی‌ها و فراموش شدن آرام آرام نیک‌اندیش در جامعه‌یِ پول‌محور و سیاست‌زده سبب رنجش شدید روحی نیک‌اندیش می‌شد.

دانلود کتاب خاطرات شهریار با دیگران

https://ketabnak.com/book/۷۶۴۲۹/%D۸٪AE%D۸٪A۷٪D۸٪B۷٪D۸٪B۱٪D۸٪A۷٪D۸٪AA-%D۸٪B۴٪D۹٪۸۷٪D۸٪B۱٪DB٪۸C%D۸٪A۷٪D۸٪B۱-%D۸٪A۸٪D۸٪A۷-%D۸٪AF%DB٪۸C%DA%AF%D۸٪B۱٪D۸٪A۷٪D۹٪۸۶

هنرهای دیگر

وداعِ کرونایی نوه‌ها با پدربزرگ مادربزرگ‌ها

اثر: خوان لوچنا (نقاش اسپانیایی)

آثار نقاشان انقلابی مشهور جهان

Soviet Art

Alexey Kulakov (۱۹۲۳-۱۹۹۸). Lenin and Krupskaya at the art exhibition

لنین و کروپسکایا در نمایشگاه هنر، اثر آلکسی کولاکوف

A. Rylov. Lenin in Razliv. Oil on canvas, ۱۹۳۴. State Russian Museum

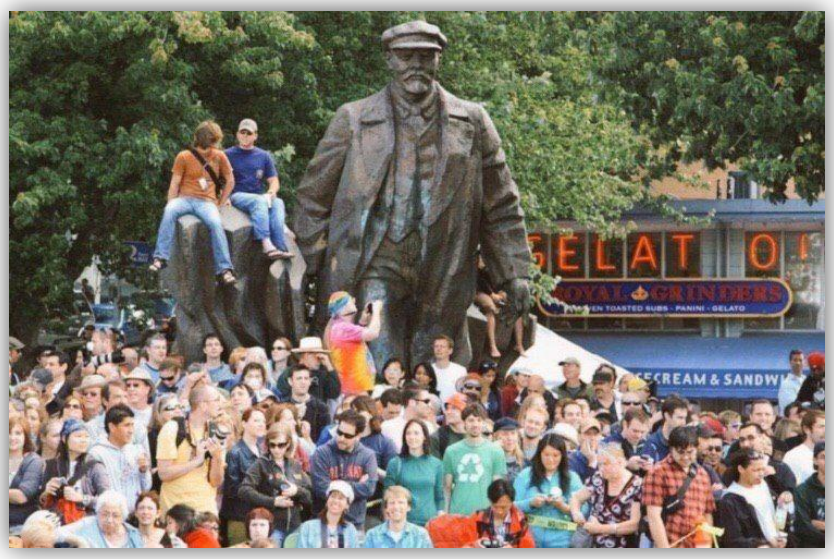
لنین در رازلیف * ، اثر ا.ریلوف، سال خلق اثر ۱۹۳۴

* رازلیف نقطه ای از خاک فنلاند واقع در مرز با روسیه است که لنین در آستانه انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ در کلبه ای مخفی شده بود و مقدمات کتاب مشهور دولت و انقلاب را در "دفترچه آبی" می نوشت. برای آگاهی بیشتر کتاب "لنین در مخفیگاه" (دفترچهٔ آبی) اثر ایمانوئل کازاکه ویچ با برگردان ناصر موذن را از نشانی زیر دانلود و مطالعه کنید:

https://drive.google.com/file/d/۱PqqjtdTniT۵InhJoAch۳logRsTozkaWj/view

گوناگون

لنین بر فرازِ سیاتل و در قلبِ آمریکا



پس از قتل یک شهروند سیاهپوست آمریکایی به نام جرج فلوید به دست پلیس نژادپرست مینیاپولیس و اعتراضات سراسری گسترده در آمریکا و جهان، معترضان با تصرف بخشی از شهر سیاتل، آن را منطقه خودمختار "کپیتال هیل" نامیدند و ترامپ نیز آنان را "مشتی کمونیست افراطی" خطاب کرد. شهردار سیاتل پس از آنکه رئیس جمهوری آمریکا تهدید به مداخله نظامیان برای خاموش کردن اعتراض‌ها کرد، خطاب به دونالد ترامپ گفت: "به پناهگاهت برگرد!" مجسمه های نماد نژادپرستی یکی پس از دیگری توسط مردم آمریکا به پایین کشیده می شوند اما مجسمهٔ لنین در سیاتل اکنون به منبع الهام انقلابیون معترض بدل شده است. ماجرا چیست؟

تاریخ ساخت بنای یادبود لنین به سال ۱۹۸۱ در چکسلواکی سابق باز می‌گردد که در آن زمان دولت وقت به "امیل ونکوف"، مجسمه ساز معروف بلغارستانی پیشنهاد داد که یک بنای تاریخی از لنین را بسازد. این مجسمه نسبتاً عظیم بیش از ۲۰ تن وزن دارد که در جریان شورش اصطلاحاً انقلاب مخملی ۱۹۸۹ برچیده و به محل دفن زباله منتقل شده بود. در سال ۱۹۹۳ یک شهروند امریکایی به نام "لوئیس کارپنتر" که معلم انگلیسی در شهر پویر داد اسلونی بود، در میان زباله ها مجسمه را کشف کرد. او بر آن شد که مجسمه را به عنوان یک اثر هنری به زادگاه خود سیاتل در ایالت واشنگتن آمریکا منتقل کند. او خود شخصاً مسولیت کار را بر عهده گرفت و برای انتقال مجسمه ۴۲هزار دلار هزینه کرد و به صورت مستقل ترتیب حمل و نقل آن را داد. این مجسمه به سه قطعه تقریباً ۷ تنی تقسیم و به ایالات متحده منتقل شد. خود قهرمان داستان ما "لوئیس کارپنتر" که اصالتاً اهل شهر ایساکوا واشینگتن بود، متاسفانه در اثر یک سانحهٔ رانندگی در ۱۹۹۴ درگذشت...

پیش از این رسانه‌های آمریکایی گفته بودند در روزهای نخست تظاهرات روبه‌روی کاخ سفید در اعتراض به مرگ جورج فلوید، ترامپ و خانواده‌اش به پناهگاه زیرزمینی کاخ سفید منتقل شدند. با این حال ترامپ پس از انتشار این خبر با وجود اینکه تایید کرد به پناهگاه رفته است، اما این اقدام را در راستای «بازرسی» از این مکان عنوان کرد! امروز لنین - بنیانگذار دولت اتحاد جماهیر شوروی و رهبر حزب کمونیست این کشور- هنوز با ماست. در اینجا، سیاتل، واشینگتن، ایالات متحده امریکا؛ در قلب جهان سرمایه داری!

دومینوی سرنگونی نمادهای برده‌داری در جهان

در پی جان باختن **جورج فلوید**، مرد سیاهپوست ۴۶ ساله آمریکایی در جریان بازداشت توسط پلیس در شهر مینیاپولیس، اعتراضات گسترده در آمریکا و سطح بین المللی علیه خشونت پلیس و نژادپرستی آغاز شد. در پی اعتراضات ماه ژوئن آمریکا، معترضان خشمگین درسراسر جهان به نمادهای برده داری واستعمار از جمله: مجسمه‌های کریستوف کلمب، ادوارد کالستون، جفرسون دیویس، جورج واشنگتن، مایکل فورسیا، لئوپولد دوم، رابرت میلیگان، سیسیل رودز، رابرت دانداس، توماس کارلایل، جی.ای. بی استوارت، تئودور روزولت، وینستون چرچیل،... و حتی یادبودهای سربازان متفقین در جنگ جهانی دوم یورش بردند و بسیاری از آن‌ها را به زیر کشیدند. "چرچیل یک نژادپرست بود"؛ عبارتی است که روی مجسمه وینستون چرچیل در میدان پارلمان لندن نوشته شد و معترضان حتی به تغییر نام برخی خیابان‌ها در آمریکا و سراسر اروپا دست زده‌اند. این اعتراضات گستردهٔ جهانی، دومینوی به زیر کشیدن مجسمه‌ها و نمادهای مهم نظام برده‌داری و سرمایه‌داری، به آب انداختن و به آتش کشیدن آنها با پرچم آمریکا و مخدوش کردن نام خیابان‌هایی که به نام برده داران و مظاهر دنیای بیرحم سرمایه داری است، همه و همه به ما می گویند: تنها با پیروی از آرمان سوسیالیسم، ساختنِ جهانی بهتر ضروری و ممکن است!

برگ‌هایی از تاریخ جنگ و جنایات فاشیسم

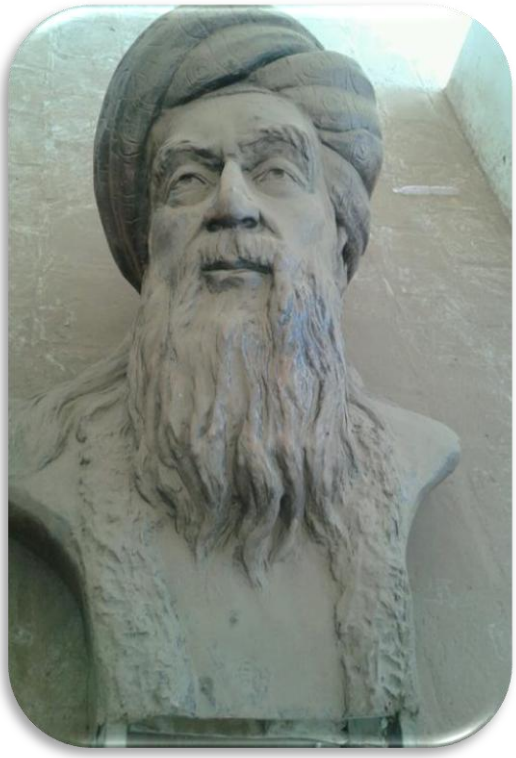
الیزابت مارشال متولد ۱۸۸۶ بعنوان سرپرستار در اردوگاه کار اجباری راونسبروک خدمت می‌کرده است. وظیفه مارشال انتخاب زندانیان برای آزمایشات انسانی پزشکی یا فرستادن به قتل‌گاه آشوویتز بوده است. او در زندان هامبورگ مجرم شناخته شد و بعنوان جنایتکار جنگی و مسن‌ترین زن نازی در سوم می ۱۹۴۷ به دار آویخته شد... در این عکس وی در حال شلیک به یک زندانی دیده می‌شود.

صحنه ای از دادگاه محاکمه زنان نازی

قتل عام غیر نظامیان یک روستای صِرب توسط ارتش مجارستان در جنگ جهانی اول؛ سپتامبر ۱۹۱۴

مارشال پتَن (Maréchal Pétain) ژنرال فرانسوی و قهرمان جنگ اول جهانی بود که به‌خاطر قبول حکومت دست نشاندهٔ هیتلر و تسلیم تقریبا بدون جنگ به خیانت متهم و محکوم شد. پس از شکست فرانسه از آلمان نازی، مارشال پتن رئیس دولت ویشی شد. پس از جنگ جهانی دوم، به جرم خیانت به کشور، به اعدام محکوم شد که این حکم توسط ژنرال دوگل تبدیل به حبس ابد شد.

سخن بزرگان علم و ادب و هنر ایران

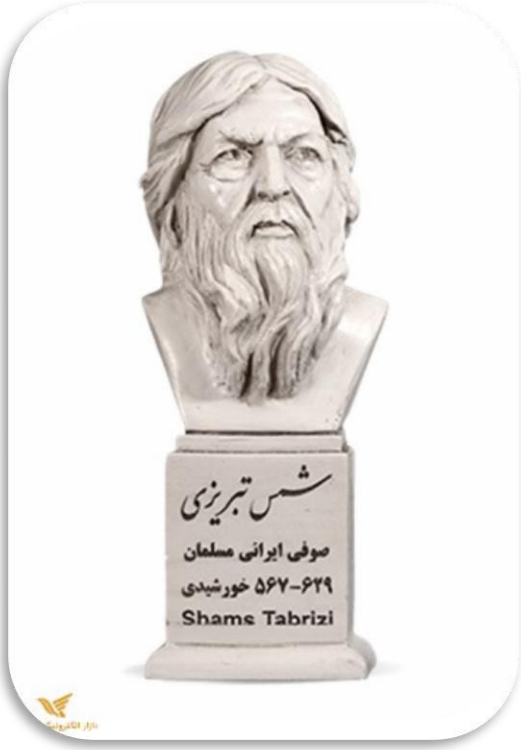


شیخ ابوسعید ابوالخیر در راه بود. گفت: هر جا که نظر می‌کنم. بر زمین همه گوهر ریخته و بر در و دیوار همه زر آویخته! کسی نمی‌بیند و کسی نمی‌چیند...

گفتند: کو؟ کجاست؟

گفت: همه جاست. هر جا که می‌توان خدمتی کرد،یا هر جا که می‌توان راحتی به دلی آورد، آن جا که غمگینی هست و آن جا که مسکینی هست.

آن جا که یاری طالبِ محبّت است و آن جا که رفیقی محتاجِ مُروّت.



کیمیای عقل با کیمیای عشق فرق دارد. عقل محتاط است. ترسان و لرزان گام برمیدارد. با خودش میگوید: "مراقب باش آسیبی نبینی"! اما مگر عشق این‌طور است؟ تنها چیزی که عشق می‌گوید این است:

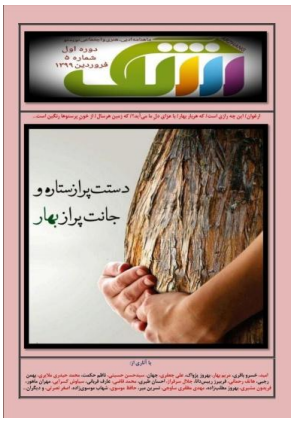
"خودت را رها کن. بگذار برود"!

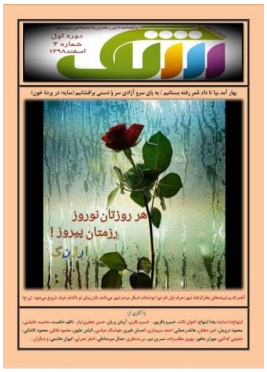
عقل به آسانی خراب نمی‌شود، اما عشق خودش را ویران میکند. گنج ها و خرابه ها هم در دل ویرانه ها یافت میشود. پس هر چه هست، در دلِ خراب است.

شمس تبریزی

شماره‌های پیشین ارژنگ

برای مطالعه یا دانلود شماره مورد نظر، برروی تصویر یا لینک مربوطه کلیک/ لمس کنید





ارژنگ شماره ۷ خرداد ۱۳۹۹

https://drive.google.com/file/d/۱b۹oMitoer_w۹Dq۱vYt-aPtOYoM۰C-Hs۸/view

ارژنگ شماره ۶ اردیبهشت ۱۳۹۹

https://drive.google.com/file/d/۱TNsKN۱۹QlorwIjXkC_xMnBesKp۷N۱NKC/view

ارژنگ شماره ۵ فروردین ۱۳۹۹

https://drive.google.com/file/d/۱gzMzC۱Jr۹Zpsvj۸eHXsmN۹GJImAqPn۰t/view

ارژنگ شماره ۴ اسفند ۱۳۹۸

https://drive.google.com/file/d/۱gtDEHFqVFUWIZQy_bV۰۵loF۸m۰dVBZKk/view

ارژنگ شماره ۳ بهمن ۱۳۹۸

https://drive.google.com/file/d/۱FRJeV۴kaHmMEq۲cCibXJMDbwD۸W۸PeSN/view

ارژنگ شماره ۲ دی ۱۳۹۸

https://drive.google.com/file/d/۱ciinVkTEKSlsxlbIMCq۵jHe۴dB۴o_ROB/view

ارژنگ شماره ۱ آذر ۱۳۹۸

https://drive.google.com/file/d/۱YBsvnfHieBd۱wuHXaJSbDY۲LMLddHWB۳/view

تماس با ارژنگ: majalleharzhang@gmail.com