ماه‌نامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو
دوره اوّل
شماره ۹
مرداد ۱۳۹۹
ARZHANG
mahnameh-arzhang.com

خوارشدگانِ جهان حقّ دارند به شما موجوداتِ از خود راضی که انگبینِ سعادتِ انحصاری را می مکید و چشم را بر رنجِ دیگران می بندید و از این رنج، گنج برای خویش می سازید، درسی تلخ بدهند (ا.ط)

با آثاری از:

ز.اکبرزاده/ خ.باقری/ ب.برشت/ م.ع.بیرنگ کوهدامنی/ ا.پدرام‌نیا/ ی.تاراز/ ع.جعفری(ساوی)/ د.جلیلی/ ع.جوادی/ م.خلیلی/ ر.خندان مهابادی/ م.ع.درویشیان/ ه.رحمانی/ م.زهری/ آ.زیس/ ج.سرفراز/ ا.شاملو/ ب.شراره/ م.ر.شفیعی کدکنی/ ن.صفایی/ ه.عبّاس‌پور/ ه.عبّاسی/ ی.عزیزی/ م.عظیمی/ م.ر.فرضی/ م.فلاح‌زاده/ ک.کلِهر/ گ.گرکانی/ ع.مجتهد جابری/ ف.مدرّسی تهرانی/ ف.مسعودی/ ب.مطلب‌زاده/ ش.موسوی‌زاده/ ن.میر/ م.میرزاخانی/ ج.ولیان‌پور و دیگران...

ارژنگ

ماهنامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دورهٔ اول/ شماره ۹/ مرداد 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.

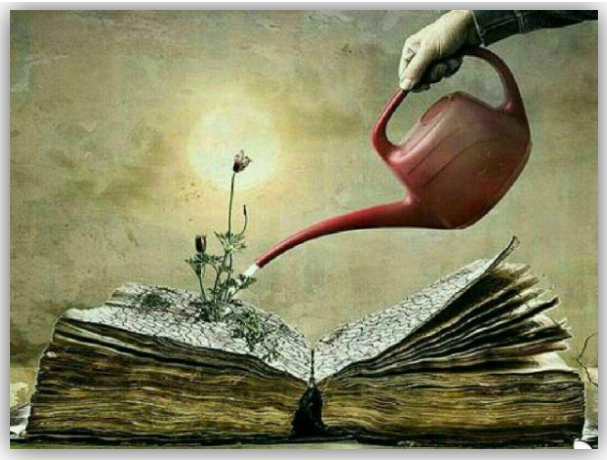
درج آراء و نظرات نویسندگان، الزاما بیانگر دیدگاهِ ارژنگ نیست.

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 با موضوع کودکان وکرونا

طرح پشت جلد: پوستر "زندانیانِ سیاسی را از یاد نبریم" برگرفته از فیس بوک

نمایه

سرسخن/ شورای دبیران ۴

مقالات ۶
هنر و شناخت / آونر زیس ۷
تفسیری بر شعر "از میانِ ریگ‌ها وُ الماس‌ها"/ م.ع.بیرنگ کوهدامنی ۱۴
زمان و زبانِ صمد/ شورای کتاب کودک ۲۳
ترجمه‌های ترکیِ آثارِ صمد بهرنگی/ ع.جوادی ۲۵
تئاتر در لاله‌زار/م.فلاح زاده ۲۷
کریمه شبرنگ؛ "فروغِ" افغان/ ی.غزیزی ۳۰
ادیبِ سلطانی در آستانهٔ نود سالگی/ ه.عباسپور... ..... ۳۳
عشقِ ریاضی، شعرِ ریاضی/ م. میرزاخانی ۳۴
سُهراب/ ش.موسوی زاده ۳۸
سُهراب شهید ثالث در قابِ تصویر ۶۲

گفت‌وگو ۶۳
گفت‌وگویی با "درویشیانِ نویسنده" ۶۴
فاشیسم یکی‌کردنِ صداهاست/گ.گرگانی ۶۹

ادبیّات ۷۶
رویای یک تختِ چوبی زیر درختِ انار!/ن.میر ۷۷
مادربزرگ/ن.میر ۷۸
هدیه/داستانک ۷۹
داستانک چهارم/ بدون شرح/ن. صفایی ۸۰
داستان‌های کرونایی/ه.رحمانی ۸۴
مدیر مدرسه/داستانک واقعی ۸۵

نقد و معرفی ۸۶
تسلیمِ سرنوشت/ خ.باقری ۸۷
نفسی تازه کنیم!/ ع.م.جابری ۱۰۳
یادداشتی کوتاه در معرفی «فرهنگِ افسانه‌های مردمِ ایران»/ ر.خندان مهابادی ۱۱۱
حُلول از حصارِ تن به دنیای نو/ ف.مسعودی ۱۱۳
ترانه‌های جنوبی ابوالحسن‌خان اقبال‌آذر * / ب.مطلب زاده ۱۱۵
یک شعر، یک شاعر، یک نگاه -۲/ د. جلیلی ۱۲۰
برای هر ستاره/ مجموعه شعر/ م.زهری ۱۲۶
کتابِ مقدّسِ ویراستاران/ م.اسفندیاری ۱۲۸
انتشار فصل‌نامهٔ "آوای تبعید" ۱۳۲
نامه‌های عین‌القضّاتِ همدانی/ ع.منزوی ۱۳۳
اَوِستا؛ کهن‌ترین سروده‌ها و متن‌های ایرانی/ ج.دوستخواه ۱۳۴

شعر و شاعران ۱۳۶
به فردا/ م.زهری ۱۳۷
سخنِ من نه از دردِ ایشان بود/ ا.شاملو ۱۴۰
وطن/ ف.مدرسی ۱۴۲
شعر برای شعر!/ م.ر.شفیعی کدکنی ۱۴۳
کبوترهای من/ م.ر.شفیعی کدکنی ۱۴۴
سلام سلام خداحافظ/ ج.سرفراز ۱۴۷
من وُ ماه/ ع.م.جابری ۱۵۰
سونامی بهار نارنج/ ه. رحمانی ۱۵۲
خوانشِ بنفشه‌ها/ م.خلیلی ۱۵۵
نو سُروده‌های هوشنگ عباسی ۱۵۷
به آیندگان/ ب.برشت ۱۵۸
زهرا اکبرزاده و سُروده‌هایی کوتاه ۱۶۱
کوچه‌های باد/ ع.جعفری(ساوی) ۱۶۲
زندانی/ ج.ولیان پور ۱۶۳
نَفَس/ م.فلاح زاده ۱۶۴
کِشیشْ مطبوعاتی/ ا.پدرام نیا ۱۶۷
تصاویری از شهری!/ ژ.پره ور ۱۶۸

یادها و یادبودها ۱۷۰
یادداشت شفیعی‌کدکنی برای نجف دریابندری ۱۷۱
مصاحبه با بهجت‌الزّمان اسفندیاری(خواهر نیما یوشیج)/ م.عظیمی ۱۷۳

هنرهای دیگر ۱۷۶
آزادی، هدایت‌گرِ مردم/ دیوارنگاره و نقاشی ۱۷۷
پُرترهٔ لئوناردو داوینچی/ خودنگاره ۱۷۸
هَملِت در صحنهٔ گورستان/ ر.گوئر ۱۷۹
رویا /EL SUENO ۱۸۲
حدیثِ داس وُ ناموس ۱۸۴
بازداشت کرونا ویروس‌زاده! (طنز)/ ش.سلیمانی ۱۸۵

گوناگون ۱۸۷
دیالکتیکِ طبیعت/ ف.انگلس ۱۸۸
منحنی لافِر/ LAFFER CURVE ۱۸۹
سخنانِ جعلی منتسب به صمد بهرنگی ۱۹۰
سخن بزرگان علم و ادب و هنر ایران ۱۹۱
شماره‌های پیشین ارژنگ ۱۹۲

سرسخن

تابلویی از کادر پزشکی که برای نجات جان هم‌میهنان ما در نبرد با کرونا حماسه آفریدند و جاودانه شدند

اسامی ۱۳۸ نفر از پزشکان و پرستاران جانباخته...

سقوط روزانه ۲ هواپیمای فوکر۱۰۰ در ایران!

با همه‌گیری جهانی ویروسِ کرونا در شش ماههٔ اخیر و رویارویی متفاوتِ دولت‌ها برای غلبه بر آن، تصوّرِ عمومی بر آن بود که فقط دولت‌های راست‌گرای ترامپ در آمریکا، بولسونارو در برزیل، پینیه‌را در شیلی و بوریس جانسون در بریتانیا هستند که با رهنمودهای مرگ‌بارِ خود مرزهای حماقت را جابه‌جا و سودِ سرمایه‌داران را بر جانِ مردم خود ترجیح داده‌اند. آخرین اظهارات حسن روحانی در بارهٔ "لزومِ برگزاری کنکورِ سراسری و مراسمِ عزاداری ماهِ محرّم به هر قیمت"، در حالی بیان شد که با ۲۳۵ قربانی در روز ۷ مرداد ۹۹ (هر ۶ دقیقه یک قربانی)، ۵ برابر شدن روند بستری بیماران و قرار گرفتن ۲۸ استان کشور در وضعیت قرمز و هشدار، رکوردِ تازه‌ای از مرگ و میرِ هم‌میهنان ثبت شده و هیچ دورنمایی نیز برای بهترشدن اوضاع وجود ندارد. روحانی با تاکید بر این‌که دوگانه‌گی "جان و نان" و "عزاداری و سلامت" غلط است، به جامعه پیام داد که: "همه جا باید عزاداری امام حسین برگزار شود، چه در شهر چه در روستا، چه در جایی که قرمز است یا سفید!". گویا حضراتِ مسئول حتی آمارهای خودشان را هم قبول ندارند که ۵۱۲۷ نفر (حدود یک سوم) از ۱۷ هزار نفر کل قربانیان کرونا تنها مربوط به تیرماه بوده است! اگر واحد سنجش قربانیان را هواپیمای فوکر۱۰۰ با ۱۰۹نفر ظرفیت قرار دهیم، فقط در تیرماه حدود ۴۷ فروند فوکر یعنی روزانه ۱/۵ هواپیما در ایران سقوط کرده است! هشدارهای کارشناسان و نهادهای دلسوز و متعهد میهن نظیر دکتر مینو مُحرز، عضو فعال ستادملی مبارزه با ایدز و کرونا (که برگزاری مراسم محرم را فاجعه‌آمیز خوانده)، و نامهٔ مجمع انجمن‌های علمی گروه پزشکی ایران که پیش‌بینی مرگِ روزانه ۱۶۰۰ نفر از هم‌میهنان ما را در صورت برگزاری کنکور و مراسمِ مذهبی به رییس جمهور ابلاغ کرده، هیچ‌کدام نتوانسته رفتار غیرمسئولانه و هم‌سنگِ جنایتِ مسئولان یعنی "بازی مرگبار با جان مردم" را تغییر دهد. از طرفی، کادرِ پزشکی و سیستمِ درمانی کشور تابِ پذیرش و درمانِ انبوهِ مبتلایان به ویروس کرونا را ندارد. بیش‌از ۵ هزار نفر از پزشکان و پرستاران به کرونا مبتلا شده اند و تعداد پزشکان و پرستاران جانباخته اکنون به ۲۰۰ نفر افزایش یافته است. کیانا نخعی، ۲۶ ساله و از پرستاران بخش اورژانس بیمارستان شهرستان جیرفت بامداد پنجشنبه ۹ مرداد بر اثر کرونا جان خود را از دست داد در حالی‌که ۱۰روز پیش با تولدِ نوزادش مادر شده بوده و این نوزاد هرگز لذت آغوشِ مادر و نوازش او را نخواهد چشید... و این قافله را سرِ باز ایستادن نیست!

کارشناسان حقوقی بر این باورند که اگر دولت و به‌طور کلی حاکمیت به وظایفِ خود در قبالِ سلامتی و امنیتِ مردم عمل نکند، مصداقِ قتلِ عمد یا شِبهِ عمد است. درپی این بی توجهی‌ها و در صورتِ اوج‌گیری آمارهای ابتلاء و مرگ

هم‌میهنان در ایام سوگواری و کنکورِ سراسری؛ خیزشِ اعتراضی مردم و به ویژه کارگران و زحمتکشان که بارِ سنگین مشکلاتِ اقتصادی را بر دوش می‌کشند، در روزها و ماه‌های آتی پدیدهٔ دور از انتظاری نخواهد بود.

اقتصادِ ایران، غرقِ در بحران!

اقتصادِ بیمار و رو به احتضارِ کشور هرچه بیشتر در ورطهٔ بحران‌ها و ابر بحران‌ها فرو می‌رود و این جیبِ خالیِ کارگران وزحمتکشان ایران است که هرروز وهرساعت خالی‌تر می‌شود. برخی ازاقتصاددانان از "بحران کنترل‌ناپذیری در اقتصاد ایران" سخن می گویند که معنی دیگر آن فروپاشی نظامِ اقتصادی کشور است. افزایشِ دوباره و ناگهانی نرخِ ارز به مرز ۲۵ هزار تومان و سکه به ۱۲ میلیون تومان و کاهشِ سریع ارزشِ پولِ ملی توام با بیکاری گسترده و تورم بالای ۵۰ درصد را می‌توان نوکِ قلهٔ این کوهِ یخ و نشانه‌هایی از خارج شدن کنترل اوضاع از دست دولت و بروز بحران‌های عمیق‌تر در ماه‌های آتی دانست. رشدِ حباب‌گونهٔ سهامِ شرکت‌ها در بازارِ بورس هم بیش از آن‌که نشانهٔ خوب و امیدبخشی باشد، پدیده‌ای غیرمتعارف ومعلول اقتصادِ بیمار کشور است. رشدِ شاخص «وارن‌بافِت» (Warren Buffett) در دوساله اخیر نشان‌دهندهٔ وجودِ حباب در بورس است و ایجادِ تقاضای کاذب که متاسفانه دولت و مسئولان برای رفع کسری بودجه و تنگناهای مالی خود مشوّق آن هستند، می‌تواند به بزرگ‌تر شدن این حباب و سپس ترکیدن فاجعه‌بار و قریب‌الوقوع آن کمک کند. شاخص "وارن بافِت" نسبتِ ارزش جاری بازار سرمایه به تولیدِ ناخالص داخلی یا GDP است که در سال۱۳۹۶ به میزان ۰,۲ بود. در نیمه سال ۱۳۹۸ به ۰,۳ بالغ شد و در زمستان ۱۳۹۸ به شدت افزایش یافت و به مقدار ۰,۵۵ صعود کرد. سپس در فروردین ۱۳۹۹ از مقدار ۰,۸ عبور کرد و در حال حاضر به ۱/۵ و نزدیک به ۲ رسیده که به گفتهٔ صاحب‌نظران اقتصادی با هیچ تعریف و معیار اقتصادی قابل توضیح نیست. با توجه به اندازه‌گیری نسبتِ مهم دیگر بورسی یعنی نسبت قیمتِ سهم به سودآوری (P/E) و رکودِ حاکم بر تولید و اقتصاد که افزایش قیمت هیجانی فعلی در بورس را توجیه نمی‌کنند، می‌توان پیش‌بینی کرد که دیر یا زود با ترکیدن حباب قیمت‌ها، بسیاری از هم‌میهنان که دارایی ناچیزِ خود را به امیدِ مقابله با غولِ تورمِ فزاینده در بورس سرمایه‌گذاری کرده یا می‌کنند، متحمّل زیانِ سنگینی خواهند شد. برای برون رفت از وضعیت کنونی، تنها با ایجاد تحولِ بنیادین در ساختارها و مناسبات سرمایه‌دارانهٔ حاکم و از طریق تدوین و استقرار برنامه اقتصاد ملی توام با دمکراتیزه کردن حیاتِ سیاسی و اقتصادی جامعه است که می توان مانع از فروپاشی کشور شد.

راه‌اندازی تارنگاشت ارژنگ

چندی پیش به ابتکار و یاری بی‌دریغ دوستی محترم –"بابک"–، سایتی ویژه برای نشریهٔ ارژنگ به نشانی https://www.mahnameh-arzhang.com ایجاد شده است. از ویژگی این تارنگاشت، امکان عرضهٔ نسخه‌های کتابی ماهنامه و امکان خواندن آنلاین و دانلود همهٔ شماره‌های ارژنگ است. تحریریهٔ ارژنگ ضمن قدردانی از تلاش ارزشمندِ این دوستِ عزیز، به‌تدریج خواهد کوشید تا امکاناتِ فنی تارنگاشت برای ایجادِ ارتباطِ متقابل و بازتاب نظرات خوانندگان، یا نظرسنجی و امکانات دیگر در خدمت خوانندگان فرهیخته ارژنگ قرار گیرد که به تعبیرِ حافظ "رَواقِ مَنظرِ چشمِ من آشیانهٔ توست/ کَرَم نما وُ فرود آ که خانه، خانهٔ توست."

شورای دبیران ارژنگ

مقالات

هنر و شناخت

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

از سری عکس‌های دست‌کاری شده و خلاقانه اثر Erik Johansson

ارژنگ: نوشتار حاضر یکی دیگر از بخش های انتخابی از کتاب "پایه های هنرشناسی علمی" اثر سترگِ پروفسور "آونر زیس" (۱۹۹۷-۱۹۱۰) عالم اِستِه تیکِ سرشناس شوروی است که تا کنون در دو شماره پیشین، ضمن معرفی و تقدیم نسخهٔ الکترونیک کتاب، متن مقدمه و بخشی از فصل نخست آن نیز تقدیم خوانندگان شده است. گفتنی است، کتاب مزبور به شکلِ درس‌نامه تدوین شده و هربخش از آن قابلیتِ مطالعه مستقل را نیز داراست. از آن‌جا که به رغمِ تمایلِ قلبی، امکانِ بازنویسی و ویرایش و انتشار تدریجی و پیوستهٔ همهٔ محتوای کتاب در توان ما نیست، اما سعی خواهد شد که در هر شماره و یا به تناوب، متن درس‌گفتاری از کتاب زینت‌بخش صفحات ماه‌نامهٔ ارژنگ باشد. متن زیر با عنوان "هنر و شناخت"، بخش سوم از فصل یکمِ کتاب با عنوان "هنر به مثابهِ شکلی از آگاهی اجتماعی" است که از نظر می‌گذرانید.

***

بنیان‌گذارانِ مارکسیسم - لنینیسم به توانِ شناختیِ نامحدودِ هنر که بارها به آن اشاره کرده‌اند، و به نقشِ هنر در غنی کردن شناختِ انسان از زندگی اهمیت زیادی قائل هستند. در این زمینه مارکس با بالزاک هم عقیده است که می‌گوید: من یک دکترای علوم اجتماعی هستم. و نیز جالب است اشاره انگلس به **کمدیِ انسانی** بالزاک از نظر غِنای اطلاعات که می گوید: این کتاب بیش از هر کتابِ تخصّصیِ اقتصادی یا آماری مرا در فهمِ عمیق‌تر جامعه معاصر، حتی در فهم جزئیاتِ اقتصادی آن یاری کرد. همین‌طور مارکس به آثار داستان‌نویسان انگلیسی در قرن ۱۹ نظیر دیکنز، تاکری (Thackery) و شارلوت برونته ارزش زیادی قائل است، و معتقد است آثار این نویسندگان بیش از آثار سیاستمداران، مورخین و قوم‌شناسانِ (Ethnographers) معاصر، حاوی حقایقِ سیاسی و اجتماعی هستند. برتری آثار بالزاک و داستان نویسان انگلیسی، و در واقع برتری آثار همه هنرمندانِ مترقی نسبت به آثار تاریخی

گذشته را تا حدودی می‌توان چنین تبیین کرد که قبل از پیدایشِ مارکسیسم، اندیشه های اجتماعی- سیاسی بر تفسیرِ ایده‌آلیستیِ تاریخ متکی بودند و نتیجتاً نمی توانستند به ماهیتِ فرآیندِ تاریخی پی‌ببرند. اما، هنر به علتِ بازآفرینیِ همه‌جانبه واقعیت و انعکاسِ راستین و رئالیستیِ پدیده‌های واقعی، می‌توانست دقیقاً و عمیقا به طبیعتِ روابطِ اجتماعی رخنه کند .

بدیهی است که همه اشکالِ هنر از زندگی تصویرِ یک‌سانی به دست نمی‌دهند. شناختِ هر شکلِ هنر از زندگی ویژگی‌های خاصِ خود را دارد. در برخی از اشکالِ هنر عنصرِ شناختی تسلط دارد، ولیکن در برخی دیگر اصلِ اولیه خلاقیتِ هنری مبتنی بر کار، یعنی آفرینشِ اشیای مصرفیِ (Utilitarian) هنرمندانه مسلّط است. روشن است که مثلاً، ادبیات به گروهِ اول تعلق دارد، و هنرهای کاربردی یا معماری به گروهِ دوم. این تفاوت‌ها بسیار مهم هستند. عدم توجه به خصایصِ ویژه اشکالِ مختلفِ هنری و قاطی کردن، مثلاً، طبیعتِ نقاشی با طبیعتِ هنرهای کاربردی در تحلیلِ اِستِه‌تیکِ هنر به انحرافاتِ بزرگی منجر می شود. در عین حال صحیح نیست بر تفاوت‌های مذکور در فوق بیش از حد تاکید کنیم، زیرا که همه اشکالِ هنر، افزارِ خاصِ بیانِ فرهنگِ هنری هستند. حتی اشکالی که مستقیماً هیچ‌گونه نقشِ مصرفی ندارند نیز در فهمِ ما از واقعیت، نقشِ معیّنی ایفا می کنند. این گفتار، مثلاً در مورد موسیقی، در مقابلِ ادبیات(۱) صدق می کند. ناگفته پیداست که موسیقی نمی‌تواند روابطِ اقتصادی یا شرایطِ زندگی را روشن سازد اما علی‌رغم این، معروف است که یک فیلسوفِ فرانسوی گفته است: اگر من وزیر خارجه بودم، موسیقی موسورگسکی (Moussorgsky) کمک می‌کرد مضامینِ پیام‌های سفیر فرانسه در پطرزبورگ را دریابم.

دلیلِ این واقعیت این است که موسیقی می‌تواند روحیاتِ یک ملت، و امیدها و ترس‌های آن را که از شیوه خاصِ زندگی نشأت می‌گیرد، بیان کند. استفان تسوایک می‌گفت: اگر تمدّن ناگهان نابود می‌شد و همراه با آن تمام یادبودهای فرهنگی، کتاب‌ها، عکس‌ها و اسناد از بین می رفتند ولی حکّاکی‌ها و طراحی‌های فرانس مازریل (Frans Masereel)سالم باقی می‌ماندند، می‌توانستیم از روی این آثار شیوه زندگی عصرِ خود را دریابیم و روحِ زندگی قرنِ بیستم را حس کنیم.

اتفاقی نیست که در مورد طراحی و موسیقی چنین اشاراتی صورت گرفته است. بدیهی است که در اشکالِ هنریِ تعقّلی (Intellectual) نظیر ادبیات، نمایش، یا سینما، درباره جهانِ واقعی و انواع ارتباطاتِ مستقیم و غیرمستقیمِ آن، تصاویرِ کامل‌تر و وسیع‌تر از اشکالِ دیگر خلاقیّتِ هنری به دست می‌آوریم. اما، این بدان معنی نیست که هنر، به طور کلی، اهمیتِ شناختی ندارد و فقط اشکالِ هنری حاوی این خصلت هستند.

همه اشکالِ هنری دارای کارکردِ (Function) شناختی هستند، اما دانشی که از طریق هر کدام از آن‌ها به دست می‌آوریم، حوزه متمایز و مشخصی از پدیده‌های واقعی را در بر می‌گیرد و در شکلِ خاصی تجلّی پیدا می کند. مثلاً آن شناختِ زندگی که از طریقِ موسیقی به دست می آید، در درجه اول یک نوع شناختِ عاطفی است، ولی از این سخن نباید چنین نتیجه گرفت که موسیقی یک شکلِ هنریِ تعقّلی نیست یا به هر حال پایین تر از اشکالِ دیگر خلاقیتِ هنری قرار دارد. برعکس، واکنشِ عاطفی انسان نسبت به موسیقی یکی از عالی‌ترین حوزه‌های فعالیتِ عقلی انسان است. این‌که هنر، شناختِ ما را از جهان بالا می‌برد، دال بر این است که هنر با علم وجوهِ مشترکی دارد. علی‌رغمِ همه تفاوت‌هایی که بین این دو شکل آگاهی اجتماعی وجود دارد، هر دو تجاربِ جریانِ پرشتابِ زندگی را در در چشم‌رسِ انسان قرار می‌دهند، افقِ دیدِ انسان را بازتر می کنند، او را با زندگی انسان‌های دوره‌ها و کشورهای مختلف آشنا می سازند، ماهیتِ پدیده‌هایی را که از زندگی واقعی گرفته می‌شوند روشن می سازند، و در میان این پدیده‌ها، به جنبه هایی که در تجاربِ عادی زندگی از حیطه دریافتِ انسان به دور می‌ماند پا می‌فشارند.

هنر همیشه کشف و شهود است: حتی در موردِ جنبه‌های آشنای زندگیِ روزمره ما، هنر می‌تواند بر وجوهی تکیه کند که ما را قادر می‌سازند آشنا را در ناآشنا و ناآشنا را در آشنا ببینیم.

موضوع و شکلِ شناختِ زندگی به وسیله هنر با موضوع و شکلِ شناختِ آن به وسیله علم متفاوت است. اما این سخن بدان معنی نیست که دانشِ علمی و دانش به دست آمده از طریقِ هنر کاملاً با یک‌دیگر متضادند. مشکل می‌توان این حکمِ گمراه کننده بعضی از علمای اِستِه‌تیک را پذیرفت که: "عینیتِ (Objectivity) علمی و عینیتِ هنری در دو جهتِ مخالف حرکت می کنند (Robert Hainard).

روبرت هینارد، عالمِ استه‌تیکِ سوئیسی که این سخن را در مقاله‌ای تحت عنوان "علم و هنر" بیان کرده، به عنوان "سندِ" گفتارِ خود به شکسپیر اشاره می‌کند و می‌گوید: شناختی که خواننده از هر کدام از آثار شکسپیر درباره عصرِ مطرح شده در آن اثر به دست می‌آورد، کم‌تر و سطحی‌تر از شناختی است که از یک تحقیقِ علمیِ مربوط به آن اثر کسب می کند. طبیعی است که تراژدی‌های شکسپیر نمی توانند دانشی را که از یک کتابِ درسی تاریخ پیدا می کنیم به دست دهند و در واقع هم به دست نمی دهند. اما، عکسِ این نیز صادق است. دانشی که از هاملت یا شاه‌لیر کسب می‌کنیم، از یک کتابِ درسی تاریخ قابل وصول نیست.

هنر، بر خلاف علمِ تاریخ، واقعیاتِ تاریخی را به ترتیبِ زمانی (کرونولوژیک) مطرح نمی‌کند و به اسنادِ تاریخی کاملاً وفادار نمی ماند. هنر، قوانینِ حاکم بر رویدادهای تاریخی را تدوین نمی‌کند. در مقابل، علمِ تاریخ نیز نمی‌تواند چون هنر، سرنوشتِ یک ملت را با تصویرِ سرنوشت افراد روشن سازد. همان‌طوری‌که زندگی هاملت یا لیر سرنوشتِ جامعه انگلیس را روشن می سازد، یا نمی‌تواند ما را با چنان قدرتی با مسائل کلی روبرو سازد که نمایشنامه های شکسپیر روبرو می سازند.

هوارد توبمن (Howard Taubman)، منتقد تئاتر آمریکایی در بررسی اجرای باغ آلبالو در نیویورک که در سال ۱۹۶۲ توسط تئاتر هنری مسکو به روی صحنه آمد، می گوید: این نمایشنامه که از دنیایی که چخوف می زیسته به روی صحنه تغییر مکان یافته، بهتر از یک تحلیلِ تاریخی نشان می‌دهد که چرا در دنیای آن روز می بایست سریعا تغییراتِ اساسی رخ دهد. گفتنِ این‌که یک نمایشنامه بهتر از هر تحلیلِ تاریخی این شناخت را به دست می دهد، مبالغه در جهتِ دیگرِ قضیه است. باید به خاطر داشت نه تنها پدیده‌هایی که هنر از کشف آنها عاجز است توسطِ دانشمندان مورد تحقیق قرار می‌گیرد، بلکه هنرمندان نیز غالباً ما را با تحلیلِ عمیقِ چنان پدیده‌هایی به شگفتی وا می دارند که دانشمندان را امکانِ دریافتِ آن‌ها نیست.

در این مورد نیز سخنان توبمن کاملاً به‌جاست: چخوف جهان را به گونه‌ای توضیح می‌دهد که از هیچ دانشمندی ساخته نیست. در عصرِ حاضر که همه در مقابلِ قدرتِ علم سر فرود می آورند، دانشمندانِ برجسته می‌پذیرند که نمی توان به وسیله علمِ تنها، یا هنرِ تنها، تصویری کامل از جهان به دست داد. این دو یک‌دیگر را تکمیل می کنند و لازم و ملزومِ یکدیگرند. ای.فاین‌برگ (E.Feinberg) فیزیکدان معروف شوروی در مقاله‌ای در مجله نوی‌میر (Novy Mir)(شماره۸، ۱۹۶۵) می‌نویسد: "ادبیات، و به‌طور کلی هنر، ابزارِ فوق‌العاده دقیقی در دستِ انسان‌ها است که می‌تواند چیزهایی را نشان دهد که از چشمِ فلاسفه پنهان می‌مانند، یا چیزهایی را دریابد و تبیین کند که علم از فهم و تبیینِ منطقیِ آن‌ها عاجز است ".

از آن‌چه گفته شد چنین بر می آید که علم و هنر، دو شکلِ متفاوت فعالیتِ شناختی هستند. و نیز لازم است به‌خاطر داشته باشیم که انتقالِ دانش، یکی از اساسی‌ترین و قدیمی‌ترین وظایفِ هنر است. ماکس بورن (Max Born) فیزیکدان برجسته آلمانی می‌نویسد: در ۱۹۲۱، مانند اکثریت فیزیک‌دانانِ معاصر متقاعد شده بودم که روشِ

علمی بر همه وسایلِ ذهنیِ بشر برتری دارد طرح شناخت جهان نظیر فلسفه و شعر برتری دارد، اما بعدها دریافتم که این اعتقاد چیزی جز خودفریبی نیست. نادیده گرفتن اهمیتِ شناختی هنر به نفیِ کارکردِ دیگرِ آن - یعنی کارکرد ایدئولوژیک و تربیتیِ آن- می انجامد.(۲)

وقتی از اصولِ اساسیِ استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی سخن می گوییم(اصولی که مطابقِ آن‌ها پذیرشِ محتوای شناختی و اهمیتِ شناختیِ هنر نتیجه مستقیم و منطقی تعمیمِ تئوری انعکاس به تحلیلِ طبیعتِ هنر است)، لازم است به‌خاطر داشته باشیم که جنبه معرفت‌شناختیِ استه‌تیک به یکی از مهم‌ترین عوامل مبارزاتِ ایدئولوژیک در این زمینه تبدیل شده است.

امروزه بعضی از "مارکسیست‌ها" با جنبه‌های معرفت‌شناختیِ استه‌تیک مخالفت می‌ورزند و به عنوان دلیلِ مخالفت خود این بهانه را می‌آورند که گویا نکاتِ مربوط به معرفت‌شناسی عناصرِ بیگانه‌ای هستند که بعداً به مارکسیسم اضافه شده است و با طبیعتِ اساسیِ آن هماهنگی ندارد. در سال‌های اخیر، انتقاد از مفهومِ معرفت‌شناختیِ هنر در آثار رویزیونیستی مقامِ برجسته‌ای را اشغال کرده است. به‌ویژه در گفته‌ها و نوشته‌های متعدد روژه گارودی. اولین بار، گارودی بود که اظهار داشت برای تثبیتِ موقعیتِ استه‌تیکِ معاصر باید در وهله اول مارکسیسم را از تفسیرِ معرفت‌شناختی ماهیتِ هنر "رهاند". گارودی با تفکیکِ خلاقیت از انعکاس می‌خواهد این عقیده را به ما بقبولاند که هنر صرفاً فعالیّتی خلّاق است و هنرمند منحصراً با فرافکنی (Projection) و طراحی سروکار دارند. بدیهی است که درون‌بینیِ هنری وظیفه اساسی هر هنرِ بزرگِ رئالیستی است و همیشه اساسی‌ترین جنبه کارِ خلاقه هنرمندانِ بزرگ را تشکیل داده است. با این‌حال، مارکسیسم هرگز شناختِ هنری و دخالتِ فعّالِ هنر در زندگی را متضاد تلقی نکرده است. برعکس، اثباتِ وحدتِ تقسیم ناپذیرِ آن‌ها یکی از اساسی‌ترین اصولِ استه‌تیکِ مارکسیست-لنینیستی است.

بعضی نویسندگانِ مارکسیست قبول دارند که هنر از نوعی محتوای شناختی برخوردار است ولیکن آن را خصیصه بارزِ هنر نمی‌دانند. این نوع جهت‌گیری را می توان در هر اثرِ مارکسیستی که مولفِ آن هنر را در وهله اول یک پدیده ایدئولوژیک، یا شکلِ خاصی از رابطه خلّاق و فعالِ فرد به جهان می‌داند، پیدا کرد. بدیهی است که تفسیرِ معرفت‌شناختی به تنهایی برای تبیینِ هنر کافی نیست. محتوای شناختیِ هنر جدا از طبیعتِ خلّاقِ آن وجود ندارد، اما ماهیتِ خلّاقِ هنر نیز بدونِ ارتباط با توانِ شناختیِ آن امکانِ بروز نمی‌یابد. هنر وجوهِ متعددی دارد، اما دقیقاً جنبه معرفت‌شناختیِ آن است که ما را قادر می‌سازد تمامِ جوانب و اصولِ دیگر آن را مشخص کنیم. بنابراین، این‌که نمی‌توانیم در چارچوب هر نوع برداشتِ ماتریالیستی از تفسیرِ هنر به عنوان شناختِ هنری سرباز زنیم، نکته فوق العاده مهمی است انکارِ این نوع تفسیرِ هنر می تواند نتایجِ خطرناکی داشته باشد.

دقیقاً در چنین انکاری بود که برداشت‌های رویزیونیستی و عمیقاً اشتباه آمیزِ گارودی و فیشر نخستین بار خود را نشان دادند. در آثارِ گارودی، عریان‌ترین تفکیکِ تصنّعی و جعلی مذکور در فوق را مشاهده می‌کنیم. یعنی تفکیکِ هنر به عنوان شکلی از آگاهی اجتماعی، از هنر به عنوانِ فعالیتی خلاق؛ تفکیکِ هنر به مثابهِ بازتابِ زندگی از هنر، به مثابهِ خلقِ واقعیتی نوین؛ و بالاخره تفکیکِ هنر به عنوان شکلی از دانش از هنر، به عنوانِ شکلی از کار. گارودی با نادیده گرفتن طبیعتِ ذوجوانبِ هنر، و با تاکید بر این‌که با هنر باید به عنوانِ فعالیتی خلاق برخورد کرد و لاغیر، خود را از ضرورتِ کشفِ معنی و ماهیتِ اجتماعیِ آفرینشِ هنری می‌رهاند.

گارودی در سال ۱۹۶۴ می‌نویسد: "هنر شکلی از کار است، نه شکلی از دانش". به نظر او هنر دقیقاً به عنوان شکلی از کار حاوی عنصرِ شناختیِ معینی است، یا به عبارتِ دیگر، هنر فقط تا اندازه‌ای دارای محتوای شناختی است که

فعالیتِ خلّاقِ هنرمند ایجاب می‌کند. در برداشتِ گارودی توجه یک‌جانبه به ماهیتِ کاری (یا خلاقِ) هنر، با امتناع از به‌کار بستن اصولِ تئوریِ انعکاسِ لنین در تحلیلِ طبیعتِ خلاقیتِ هنری در همه اشکالِ هنر پیوند خورده است.

اما ضعفِ متدولوژیک استه‌تیکِ ایده‌آلیستی نوین (در حل مسائل معرفت‌شناختی) فقط به نفی اهمیتِ شناختی هنر ربط پیدا نمی‌کند. در این زمینه دو جریان وجود دارد: جریان اول جنبه معرفت‌شناختیِ هنر را مستقیماً مردود می شمارد. برعکس، جریان دوم، هنر را تقریباً تنها شکلِ شناختِ زندگی می‌داند. اما در عمل این دو جریان، دو متنِ متفاوتِ یک متدولوژیِ غیرعلمی هستند. برای مثال، ژاک ماریتن (Jacques Maritain) فیلسوفِ نئوتومیستِ (طرفداران جدید توماس آکیناس Thomas Aquinas فیلسوف ایتالیایی قرن۱۳- مترجم) فرانسوی معتقد است رشدِ فزاینده اهمیتِ عنصرِ شناختی در هنر به نابودیِ هنر منجر می شود. او می گوید: اگر هنر وسیله‌ای برای شناخت بود، در این صورت در رده‌ای بسیار پایین‌تر از هندسه قرار می‌گرفت. نیکولای هارتمن (Nicolai Hartman)، عالمِ استه‌تیکِ آلمانی و بنیانگذار به اصطلاح "بودشناسیِ(Ontology) انتقادی"، ج.ا. ریچاردز (J.A.Richards)، منتقدِ معروف انگلیسی و مبتکر مفهومِ دلالت‌شناختیِ (سِمانتیک)، و جیمز.ک. فیبلمن (James K.Fiebleman)، عالمِ استه‌تیک نامدار آمریکایی که هنر را از دیدگاهِ رفتارگرایی (Behaviourism) تفسیر می‌کند، نیز موضعِ مشابهی اتخاذ کرده‌اند .

همراه با این برداشتِ ضدّ معرفت‌شناختی، یک نوع به اصطلاح معرفت‌شناسیِ منفی نیز به وجود آمده است که در فلسفه و استه‌تیکِ شهودگرایی (Intuitionism) تجلی یافته است. این فلسفه و استه‌تیک نه توانِ شناختیِ هنر را، بلکه برعکس، توانِ شناختیِ علم را نفی می‌کند. شهودگرایان تفکرِ خردگرایانه (Rationalist) را نامنسجم (Inconsistent)، منطق را ورشکسته، و علم را ناتوان از کشفِ طبیعتِ جهانِ پیرامون و ماهیتِ انسان اعلام می‌دارند. به اعتقادِ آنان، هنر تقریباً تنها وسیله راستینِ فهمِ زندگی است زیرا که هنرمند از الهامی نامتعارف و عارفانه بهره‌مند است. از نظر شهودگرایان، شهودِ هنری نسبت به تجریدِ علمی از محاسنِ زیادی برخوردار است. آنان معتقدند کارِ شهودِ هنری کشفِ قوانینِ عام نیست، بلکه بیانِ مُفردات است و این در واقع آخرین هدفِ شناخت در تئوریِ شهودگرایان است.

بدیهی است که این گرایش‌ها، هر دو گرایشِ متافیزیکی هستند: هر دو، علم و هنر را نه دو شکلِ فعالیتِ شناختی کیفیتا متفاوت، بلکه دو پدیده اساسا ناسازگار تلقی می‌کنند به همین دلیل است که همبستگی بین آنها در شکلِ "این یا آن" بیان می‌شود: یا علم می‌تواند مفهومِ شناختی داشته باشد یا هنر.

در پرتو آن‌چه گفته شد، کاملا روشن می‌شود که برداشتِ گارودی، ترکیبِ التقاطیِ (Ecclectical) دو گرایشِ مذکور در فوق است. گارودی به پیروی از بسیاری دیگر، در تلاش برای اثباتِ موضعِ ضدّ معرفت شناختیِ خود می‌نویسد: برای فهمِ این یا آن دوره خاص، نه به آثارِ هنری بلکه به تحقیقاتِ تاریخی برمی‌گردیم. و اضافه می‌کند: حتی درخشان‌ترین اثرِ هنری نیز شناختی را که می توانیم از یک جزوه تاریخی بگیریم به دست نمی دهد. گارودی با رو در رو قرار دادنِ اسطوره و دانش، و با ادعای این‌که هنرمندِ آفرینش‌گر نقشِ اسطوره‌ساز و پیامبر را بازی می‌کند -که به اعتقادِ او جوهرِ هنر در همین نقش نهفته است-، به تئوری بیانِ مافی‌الضمیر در پایین‌ترین سطحِ آن برمی‌گردد. او معتقد است این سوال را که یک تصویر چه چیزی را نشان می دهد، فقط می‌توان چنین پاسخ داد: "هنر، هنرمندی را نشان می‌دهد که آن را آفریده است".

البته این مفهومِ اسطوره‌ای هنر را گارودی نه ابداع کرده است و نه نکته بدیعی بر آن افزوده است. گارودی در این‌که آثارِ بزرگِ هنری را اسطوره تلقی می کند و معتقد است معنای آن‌ها را باید در این صفتِ آن‌ها جستجو کرد که تا

چه حد می‌توانند آینده را به زبانِ سمبولیک بیان کنند، صرفاً استدلال‌های آشنای ای.کاسیرر و س.لنگر را تکرار می کند. همان‌طور که تودور پاولوف، فیلسوفِ مارکسیستِ لهستانی به حق خاطر نشان ساخته است، اسطوره‌ها در تاریخِ شناختِ انسان صرفاً نقشِ منفی بازی نکرده‌اند، بلکه تأثیراتِ مثبت نیز داشته‌اند. اما من با اطمینانِ کامل این نقطه‌نظر را می‌پذیرم که هرگونه جانشین کردنِ اسطوره‌سازی به جای ایده هنری که ایماژِ ذهنیِ جهان عینی است، به نمودگرایی (Phenomenologism) و سایر گرایش‌های ایده‌آلیستی می‌انجامد که فرایندِ شناخت را به تأمل در خود (Self- Contemplation) و آگاهیِ ناب (Pure) تقلیل می‌دهند.

کسی جز ارنست فیشر نبود که در سال ۱۹۵۸، وقتی که هنوز یک مارکسیست بود، در مقاله‌ای تحت عنوانِ "رازگونه کردنِ واقعیت"، تلاش‌های کسانی را که برجسته کردن خصایصِ کل (Universal) در جزء (Particular) را اسطوره می‌نامیدند، به‌عنوان "شلخته‌گیِ ترمینولوژیک" مردود شمرد. فیشر خاطر نشان می سازد اگر چنین خطّی را دنبال کنیم، هاملت، شاه‌لیر، فاوست، کمدیِ انسانی، رستاخیزِ تولستوی و مادرِ گورکی، همه را می توانیم اسطوره بنامیم و نتیجه این خواهد بود که مفهومِ اسطوره، معنای خود را از دست بدهد و با مفهومِ ماهوی (Essential) قاطی شود(Die Mystifikation). با این‌حال، از آغاز دهه شصت اسطوره‌سازی را کارکردِ اساسی آفرینش هنری، و حتی در بعضی دوره‌ها قاطع ترین کارکردِ آفرینشِ هنری، تلقّی کرد.

خلاصه کنیم، معنی حقیقی و محتوای واقعی کوشش‌های فیشر و گارودی در راهِ تبلیغِ مفهومِ اسطوره‌سازی، در مردود شمردنِ تئوریِ انعکاس، و نتیجتا در مردود شمردنِ رئالیسم در هنر نهفته است. علاوه بر این، این برداشت‌ها، ترس از تاریخ، ترقیِ تاریخی و توفان‌های انقلابی را منعکس می سازند، عرفان را ترویج می‌کنند و مسائلِ بحث‌انگیز و فیصله‌نیافته حیاتِ اجتماعی را به نفعِ جهانِ خیالی و ناخودآگاه نادیده می‌گیرند.

موجِ ضدّ مارکسیستیِ تُهی‌کردن هنر از محتوای معرفت‌شناختی آن، ذاتاً با کوشش‌هایی که در راهِ جدا کردنِ هنر از ایدئولوژی به کار می رود، در ارتباط است. هر دوی این‌ها متوجه نفیِ اصولِ اساسی استه‌تیکِ مارکسیست-لنینیستی هستند که مطابق آن‌ها، طبیعتِ اجتماعیِ هنر با کارکردهای ایدئولوژیکِ آن پیوندِ ناگسستنی دارد.

پانوشت‌ها:

۱- به نظر می رسد منظور نویسنده "معماری" است که اشتباها "ادبیات" ذکر شده است. (**مترجم**)

۲- برای تعریفِ طبیعتِ شناختِ هنری حداقل دو شرط لازم است" نخست، پذیرشِ بعضی زمینه‌های مشترک در شناختِ هنری و شناختِ علمی، و ردّ هرگونه کوششی که می‌خواهد تفاوت‌های آنها را غیرقابل رفع قلمداد کنند؛ تصادفی نیست که آثارِ هنری غالبا از حدسیّات و یافته‌های هوشمندانه‌ای استفاده می‌کنند که کاملاً نزدیک به علم هستند. ثانیاً، نباید طبیعتِ خاصِ شناختِ هنری را نادیده گرفت و تفاوتِ آن‌را با شناختِ علمی، نه‌تنها از لحاظ زبان و وسیله بیان یا عمقِ فهم، بلکه از لحاظ موضوع و محتوا، به فراموشی سپرد. وقتی مخالفینِ مفهومِ معرفت‌شناختیِ هنر این تفاوت را نادیده می‌گیرند، معمولاً فقط مرتکبِ گناهِ فراموشی نمی‌شوند، بلکه نیرنگی به کار می‌برند تا محتوای شناختیِ هنر را نفی کنند. با قبولِ مشابهاتِ هنر و علم لازم است دقیقاً از این واقعیت حرکت کنیم که هنر پدیده‌هایی را دریافت و کشف می‌کند که با پدیده‌های دریافت شده از راه علم متفاوتند، یا به‌عبارتِ دیگر، هدف‌هایی که هنر تعقیب می‌کند، با هدف‌های علم تفاوت دارند. اما همه محقّقین همیشه این نکته را در نظر نمی‌گیرند.

به عنوان مثال می‌توانیم نظری بیافکنیم به مقاله **"سه وجهِ فرهنگ"** اثر گ.ولکوف (G.Volkov) که در مجله نوی‌میر (۱۹۷۲) به چاپ رسیده است. این مقاله از لحاظ اطلاعاتِ روشن و مشخص و مشاهداتِ دقیق، مقاله‌ای پُربار است. مولف؛ هنر، فلسفه و علم را سه گام در فعالیتِ شناختیِ انسان می‌داند. به نظر او، هنر مرحله‌ای از شناخت است که درون‌بینی(Insights) ها و حدس‌ها را بیان می‌کند؛ فلسفه به این درون‌بینی‌ها شکلِ فرضیه یا تئوری می‌بخشد؛ و بالاخره علم آن‌ها را به دانشِ بنیادی تبدیل می‌کند. *"بدیهی است که علومِ دقیقه، سکوی پرشی برای پیشرفتِ تکنیک و تکنولوژی هستند و راه‌ها و امکاناتِ جدیدی را برای دگرگون ساختنِ جهان فراهم می‌سازند. اما کشفیاتِ تئوریکِ علومِ طبیعی غالباً بر پایه فرضیه‌ها و طرح‌های فلسفی یا حدسی استوارند. فلسفه نیز -وقتی از دیدگاهِ تاریخی نگریسته می‌شود-، در شناختِ راه‌های نوینِ دریافتِ جهان، دستیابی به وجوه، زوایا و جنبه‌های نوینِ نگرشِ فلسفی و رسیدن به الگوهای جدیدِ تفکر، از هنر تبعیّت می‌کند".*

ولکوف مسئله امکاناتِ نهفته در هنر را مطرح ساخته است، اما به اعتقاد من، به این مسئله پاسخی یک‌جانبه داده است. بی‌آن‌که روی برداشتِ نهفته در کلِ این مقاله مکث کنیم، لازم است بپرسیم، اگر در مقایسه با فلسفه و علم، هنر ابتدایی‌ترین و ناقص‌ترین مرحله شناخت است، در آینده چه سرنوشتی پیدا خواهد کرد. چرا آثار هنری بعد از این‌که محتوای شناختیِ آنها در علم صحیح‌تر و دقیق‌تر بیان شد، باز در همان شکلِ ابتدایی مناسبتِ خود را حفظ می‌کنند. آیا موضوع این نیست که هنر از لحاظِ سطحِ شناخت یا خصلت با علم متفاوت نیست، بلکه دارای محتوایی است که نمی‌توان آن‌را در فلسفه یا علم پیدا کرد؟ (**مولف**)

A monument to Lenin stands in a park in the Siberian town of Uzhur in the Krasnoyarsk region of Russia on September ۲۸, ۲۰۱۷

تفسیری بر شعر "از میانِ ریگ‌ها وُ الماس‌ها"

محمدعاقل بیرنگ کوهدامنی؛ شاعر و نویسندهٔ افغان

(سال۱۳۳۰ کابل- ۱۰ آذر ۱۳۸۶ لندن)

ارژنگ: زنده‌یاد محمدعاقل بیرنگ کوهدامنی از نوجوانی به سُرایشِ شعر پرداخته، کار های پژوهشی پُرشماری انجام داده و مقالات زیادی نوشته که در نشریات افغانستان، تاجیکستان، ایران... به زیور چاپ آراسته که نام بخشی از آن‌ها را می‌توان چنین برشمرد: سلام بر شقایق (مجموعه شعر) کابل/ در اشراقِ واژه ها (نقد و بررسی) کابل/ طلوعِ سبزِ شگُفتن(مجموعه شعر) تاجیکستان/ فرهنگ آدم های شاهنامه (پژوهش) تاجیکستان/ ترکمنستانی را که من دیدم(سفرنامه) مسکو/ به سوی خورشید (گزینه شعر امریکای لاتین) کابل/ سرود صبحگاهی (گزینه داستان کوتاه امریکا لاتین) کابل/ از میان ریگ ها و الماس ها(گزینهٔ شعرهای احسان طبری) کابل/ تلخ ترین فصلِ خدا(گزینه شعر) لندن/ من ناله می نویسم (گزینه شعر) لندن/ و"دیوانه‌ها و دیوان‌ها" که در ذهنش پَرپَر ماندند و با او یک‌جا رفتند...

محمدعاقل بیرنگ کوهدامنی، عضو برجستهٔ "حزب دمکراتیک خلق افغانستان" در سال‌های دهه ۶۰ بود و گردآوری مجموعه‌ای از سروده‌های پراکنده‌ای از احسان طبری توسط وی (گرچه با اشکالاتِ تایپی متعدد و فاقد کمترین ویرایش)، گام بسیار ارزشمندی بوده است که باید به تدریج تکمیل و به زیورِ نشر برای علاقه‌مندان آن فیلسوف- شاعرِ فرزانه آراسته شود. متن زیر نقد یا تفسیری است بر شعر "از میان ریگ‌ها و الماس‌ها" سرودهٔ زنده یاد احسان طبری برگرفته از کتاب "در شراقِ واژه‌ها - مجموعه نقد و بررسی/ چاپ اول/ تیر ۱۳۶۳/ کابل" که با هم می خوانیم.

***

"از میانِ ریگ‌ها و الماس‌ها" نامِ شعری بلند [و عنوان اولین دفتر چاپی حاوی ترانه‌های خوابگون] از "احسان طبری"، مردِ بیدار و آگاهِ دورانِ ماست. احسان طبری، اندیشمند بزرگ زمانهٔ ماست. کوشش ها و یادداشت های او در زمینهٔ فلسفه، تاریخ، ادیان، ادبیات و هنر دیدگاه‌های مشخصی دارد. آثار احسان طبری از اعتبارِ خاصی در میان پژوهندگان برخوردار است. احسان طبری تسلّطی شگرف و چیرگی چشمگیر[ی] بر زبان و ادبیات بارورِ دَری دارد، حتی نوشته های فلسفی او با سبکی متین و شاعرانه و آهنگین پرداخته می‌شود. ترجمه‌ها و پژوهش هایش، یک‌دست ناب و در خورِ تحسین و ستایش است. طبری با آن‌که شاعری را به گونه‌ای حرفه‌ای دنبال نمی‌کند، امّا سروده‌های او می‌تواند آغازِ دیگری باشد برای شعرِ متعهّدِ دوران ما. مرورِ پیوسته در متونِ کهنِ شعری و نثریِ

گذشتهٔ دَری، احسان طبری را مجالِ پروازِ بیشتری می‌بخشد. طبری، مردی متین، آرام، پژوهنده‌ای سخت‌کوش است. با مسئولیت و آگاهی قلم می‌زند. در زمینه های سیاستِ جهان و فلسفهٔ نوین، سیمایی فروغمند و درخورِ اعتناست. دیدگاه‌های ادبیِ احسان طبری که در برگیرندهٔ یادداشت‌های عمیقِ او دربارهٔ مولانا جلال الدین محمد بلخی، ناصرخسرو بلخی، خواجه شمس‌الدین محمد حافظ، حکیم عمر خیام است [که] در همین مجموعه، به وسیلهٔ نویسندهٔ این سطرها نمایانده شده است. در اینجا سخن بر سرِ شعرِ "از میان ریگ‌ها و الماس‌ها"ی اوست که سروده‌ای است در اوجِ شکُفتگیِ شعری. در این اثر، گوینده از عُمقِ فاجعه سخن می گوید، صدای خود را از دیواره‌های استبداد بلند می‌کند. می‌بیند که شب چیره است، گَردِ خزان باریده است، اما ناامید نمی گردد. راه‌پیمایی سخت‌کوش و امیدوار است. توقف نمی‌کند، به رفتن ادامه می‌دهد. از سنگ و صخره می‌گذرد و در سرانجام، به روشنی و آفتابِ بهارانِ راستی می پیوندد:

شَریانِ رودُها
عَضُلاتِ زمین را
باروَر می کنند،
و در سُکوتِ کرکس ها و صَخرِه ها
باد، به زبانِ امواجْ سُخن می گوید.
بیشه ها آن جا از خاموُشی سَرشارَند
و در صُلحِ بیابان ها
چکّه ی شقایقِ وَحشی می درَخشَد
بید بُنْ
عَروسْ آسا
سِیلِ رام نَشُدنیِ گیسوان را
بر گُل کف هایِ موجْ می پاشَد
و از سِتیزِ موج و سَنْگ
بر رِشته ی گل ها و نِیزه های ارغوانیِ گیاهان
مُشتی کبوترِ بُلورینْ می پَرَند
و عَطری که از آن بر می خیزَد
در ریشه هایِ هَستی ام رِخنِه می کند.

رودها، آدم‌های انقلابی، از جان‌گذشته، فدایی و پیشتازاند که توقف را نمی‌شناسند و شاید آن را ننگ می‌دانند، دلبستهٔ حرکت، رفتن و پویایی‌اند. شوقِ رسیدن به دریا را در سر دارند. با هرچه دشواری و ناهمواری است به مبارزه و ستیز برمی‌خیزند، با زمین یگانه می‌شوند و زمزمهٔ خویش را در گوشِ زمان سر می‌دهند. با حرکت و آوازِ خود، طاقِ سکوت را می‌شکنند. از ایستایی و توقف به ستوه آمده‌اند. می‌خواهند از قطره‌گی و ناتوانی بیرون آیند. به سرزمین‌های گسترده و بی‌کرانه برسند.

باری، رودها به راه افتاده اند. سرود می خوانند، سرودِ رهایی و آزادی را، سرودِ یگانگی و اتحاد را، سرودِ رسیدن به افق‌های روشن زندگی را. امّا کرکس‌ها و صخره‌ها، ریگ‌ها و الماس‌ها می‌خواهند که این اجازه را به رودهای به‌راه افتاده و جاری ندهند. از حرکت‌شان جلوگیری نمایند. سدها بسازند و دیواره‌ها، ناهمواری پدید آورند و دشواری. کرکس‌ها، صخره‌ها، ریگ‌ها و الماس‌ها، پاسدارانِ بیداد، خاموشی و فراموشی، توقف و سکوت‌اند. از حرکتِ رودها که به‌راه افتاده اند و به سوی سپیده‌دمانِ راستین می‌پویند، در هراس و تشویش‌اند. کرکس‌ها دل‌بستگانِ نظامی ارتجاعی و پوسیده‌اند، به لاشه‌ها و گندیدگی‌ها دل خوش می‌کنند. از بلندی و پرواز در آسمانِ صاف می ترسند.

رودها که به راه افتاده اند، در این راه‌پیمایی تنها نیستند. باد و باران به آن‌ها می‌پیوندند و یاری‌شان می‌رسانند. رودها را می‌توان طبقهٔ پیشاهنگِ جامعه که در پشتِ ماشین کار می‌کنند و رنج می کشند دانست، و باد و باران را کِشت‌کاران و کشاورزان حساب کرد. در اتحادِ دهقانان و کارگران است که انقلابی راستین به پیروزی می‌رسد. باد و باران و رودها یگانه و هم‌بسته می‌شوند و به سوی هدف‌های معیّن می‌رانند، به سوی ساحل‌های نجات و رهایی. بیشه ها خاموش‌اند. صحراها و دامن‌ها در سکوت فرو رفته اند. خواب‌شان سنگین و گران شده است و این می‌تواند نشانه‌ای از مردمِ اجتماع باشد که حادثه و فاجعه را می نگرند. دل‌شان می‌خواهد که این همه بیداد نباشد و روزگارِ فراعنه به پایان آید، امّا می‌ترسند. کرکس‌ها بر سرِ شهر سایه انداخته‌اند و بال می‌زنند. مردم وحشت‌زده و هراس‌ناک‌اند. اگر صدایی از رودها می شنوند، آن‌را به باور نمی‌نشینند. لاشخوران فضا را رعب‌انگیز و ترس‌آور کرده‌اند امّا رودهای پوینده از رفتن باز نمی‌مانند. گاه‌گاهی سکوتِ دشت ها را، رویشِ شقایق‌ها که می‌تواند نمایندهٔ نسلهٔ جوان و قشر روشنفکرِ جامعه باشد در هم می‌شکند امّا این شکُفتن‌ها نیز با بیدادِ خزان روبرو می‌آید.

شقایق‌های خونین با آن‌که جانبازان‌اند، اما کرکس‌ها هم‌چنان به رقص و پایکوبی و بیداد ادامه می‌دهند و شقایق‌های خونین پی‌درپی پَرپَر می شوند. زمستانِ رویش‌ها است و دم‌سَردیِ دل ها و دست‌ها. امّا روحِ مقاومت، مبارزه و ایستادگی در شقایق‌ها نمی‌میرد. شقایق‌ها در هر کرانه تخم افشانده‌اند و به پایانِ زمستان و بیداد ایمانی راستین و استوار دارند. بیدبُن‌ها حرکتِ رودها را، آوازِ باران‌ها و بادها را، دعوتِ شقایق‌های خونین را بی پاسخ نمی گذارند. بیدبُن‌ها با قطره‌های باران تجدیدِ پیمان می‌نمایند. با وزیدنِ باد ها، سری به علامتِ تایید تکان می‌دهند. بیدبُن‌ها می‌خواهند راهی را که رودها، ابرها، باران‌ها و شقایق‌ها و بادها در پیش گرفته‌اند، دنبال کنند. آن‌ها می‌توانند زنانِ جامعه باشند که در درازنای تاریخ، در اسارت نگاه داشته شده‌اند و اینک دعوتِ فدایی‌ها و پیشتازانِ جامعه را صمیمانه می پذیرند. آنها هم دلشان برای روزهای آفتابی شور می زند. می‌خواهند به ساحل‌های رهایی برسند و با سنگ‌ها و کرکس‌ها، و ریگ‌ها و الماس‌ها به ستیزه و مقابله برخیزند. مقاومت و ایستادگی و ایمان نشان دهند. بیدبُن‌ها آن‌گونه که شِبهِ دانشمندانِ وابسته به دنیای سرمایه‌داری می‌گویند، بی‌ثمر نیستند، اگر مجالِ شکُفتن بیابند، می توانند در شکوفایی و سازندگی جامعه نقشی برجسته و قاطع داشته باشند.

در شعر بلند "از میان ریگ‌ها و الماس‌ها"، کبوتران که پیام آورانِ صلح دوستی و محبت‌اند، می‌توانند تعبیری از نوخاسته‌گان و کودکانِ جامعه باشند که با گُل‌های ارغوانی رابطه دارند. شکوفه‌ها و گُل‌ها و سبزه‌ها را صادقانه دوست دارند. خوابِ گُل‌های سُرخ را می‌بینند و [از] مناسباتِ توان‌شکن و فرتوت بیم‌ناک و بیزارند. کودکانِ قرنِ ما

بیدارند و دلبستهٔ افسانه‌های زرد پَری و سبز پَری نیستند و اصولاً [هم] نمی توانند باشند. در عصرِ افسانه‌ها زندگی نمی‌کنند، در دورانِ حماسه‌ها به سر می‌برند. در عصرِ دانش و رستاخیزهای اجتماعی و به قول فروغ فرخزاد، شاعرِ آگاهِ دورانِ ما، کودکانِ قرنِ ما خشمگین و عِصیانی‌اند. به جای اسباب‌بازی در بُکسهای مکتب‌شان [کیف‌های مدرسه‌شان] اسلحه حمل می‌کنند. می‌خواهند خشمِ خود را بر ضدّ نابرابری‌ها و ناراستی‌ها نشان دهند.

حرکتِ رودها و راه‌پیمایی ابرها، و سرودِ باد و باران، و شکفتنِ شقایق[ها] و پروازِ کبوترها، و تکان خوردنِ بیدبُن‌ها، [همگی] شاعرِ "از میان ریگ‌ها و الماس‌ها" را که عاشقِ حرکت و پویایی و تکامل است، سخت امیدوار، شادمان و خوشحال می‌کند. او که در خزانِ باورها زندگی می کند، از این رویش‌ها و شکفتن ها بیشترین لذّت‌ها را می‌برد:

زمانِ زایَنده، زمانِ دِگر ساز، زمانِ طوُفان زا
هر دَم با پوُیه ی اَبَرها هَمراه است
و تارهایِ سیمینِ باران
بر سَروْ نازهایِ هَمیشه جوان
و بر طُرقه هایِ جنوبی که بر درختِ اَنجیر نِشَسته اند،
و بر فَریبای رؤیا رَنْگِ بوته ها
فُرو می نِشیند
شَفَقِ چشم اَفروز،
آمیختِه با جیر جیرِ صُبحگاهی
از میانِ گلّه ی سِتارگان بَر می خیزَد
همراهِ با بادِ خودسَر و مَستی آوَر
که گیاهان را
با پایْ بَندِ ریشه ها
به رَقص می آوَرَد
آن گه که روزی نو نُطفِه می بَندَد،
و در چوب هایِ خوشاهَنْگ
زایشِ جَوانه هاست،
و ریشه، در تاریکیِ زَمین
استخوان هایِ سَنْگ را از هم می گُسَلَد،
به غُرور و صَلابَتِ آن، تَسْخَر زَنان
و رَنْگین کمانِ لرزانْ در اوجِ رَنْگ پَریدهٔ آسمان
گامِ نَغمِه ناکِ خود را بر موُرانِ راهِبِ بیشِه
و پروازِ بَنَفشه گوُنِ پَروانه ها
و نگاهِ گوگِردیِ روباهان

و دیدگانِ شَرابْ آلوُدِ غَزالان
و بالِ مِهربانِ پَرَستو می گذارد

برای شاعرِ بیدارِ دورانِ ما "زمان" ارجمندیِ ویژه‌ای دارد. باید با زمان همگام و همراه شد زمان را باید دریافت و باور کرد. زمانی که زاینده است، دگرگون‌گر و طوفان زاست. رودها، باد، ابر، بیدبُن‌ها، شقایق‌ها و کبوترها همه دل‌بسته و عاشقِ زمان هستند. با زمان یک‌جا در حرکت‌اند. نمی‌خواهند که از زمان گامی عقب بمانند. باید با زمان رفت و زمان‌زدگی و عقب‌گرایی را نابود کرد. حربهٔ زمان بسیار قاطع و بُرّنده است. زمان با کسی تعارف و تشریفات هم ندارد. زمان همهٔ پوسیده‌گی‌ها و تیرگی‌ها را که کاربُردی نوین ندارند، دور می‌اندازد و نابود می‌کند.

باری، "زمین به فرمانِ زمان است." [زمان]، باران را که با رودها پیوسته است و روحِ زمان را دریافته، بوته‌ها، سبزه‌ها و جوانه‌های جوان را بیدار می‌کند. باران، گَردِ مَلال را از بال و پَرِ کبوتران می‌شوید، آمادهٔ پروازشان می‌کند. به دنبالِ حرکتِ رودها، شفق‌ها و تک‌تکِ ستارگانِ جدا مانده نیز، با شب و تاریکی و ظلمت و سردی و خاموشی به پیکار برمی‌خیزند. گوگردهای شفق، شعله‌های ستارگان می‌خواهند شب و شب‌زدگان و خفاشانِ شب‌پرست را نابود نمایند. دیگر مجالِ زندگی و بیداد به آن‌ها ندهند. گیاه‌ها و ریشه‌ها هم به دنبال رودها می افتند، به رودهای رونده و بی باک و به باران‌های دل‌بسته به خورشید اقتدا می‌کنند. روزهای دیگری آغاز می‌شود. روزهای آفتابی، سرسبز و بارانی، زردی‌ها و خشکی‌ها و سردی‌ها نابود می شوند. درخت‌ها ریشه‌های خود را در تاریکی عمیق‌تر فرو می‌برند، در سیاهیِ زمین در محیطِ بیداد، سنگ‌ها و ریگ‌ها و الماس‌ها را که دست نشاندگانِ کرکسان‌اند، در هم می‌شکنند و نابود می نمایند. ریشه‌ها صَلابتِ دروغینِ سنگ‌ها و الماس‌ها را به ریشخند و مسخره می‌گیرند.

رنگین کمان نیز به حرکت و روشنی‌بخشی و رقص می‌آید و گوشه‌های بام‌ها را مقبول و رنگین می نماید و این موج همه جا را فرا می‌گیرد. کوشش‌های کرکس‌ها نمی تواند کارگر افتد. پروانه‌ها و غزالان و پرستوها نیز به این موجِ بزرگ، شکننده و سازنده پیوسته‌اند. مورهای منزوی نیز از خلوتِ خانه‌های خود بیرون آمده اند، راهِ دیارانِ رهایی و روشنایی را در پیش گرفته‌اند و این راه‌پیمایی، این آواز و این پرواز، بس بسیار آگاهانه و رساست. همه بر فرمانِ زمان در حرکت افتاده اند و می خواهند خواب‌های سُرخ‌شان تعبیر گردد. دریاچه‌ها می خواهند در همدستی با باران‌های مژده بخش، به دریاهای بزرگ برسند. حرکتِ خویش را توانایی و تندیِ بیش‌تری می بخشند. رنگین کمان، "گامِ نغمه ناکِ" خود را بر سرِ شهرِ خاموش، بام‌های کوتاه و گِلین می‌گذارد. شهر پُر از ترنّمِ باران، صدای بالِ پرستوهای عاشق می‌شود. خلوتِ مورانِ منزوی و راهب‌پیشه هم بر هم می‌خورد. طاقِ سکوتِ دیرینِ سال در هم می شکند. تاریکی آهسته آهسته رو به نابودی می گذارد. شهر روشن می شود:

و تا فوجِ عُقابان در لاژوَرد
و طِلِسمِ سپیده ی بَرفْ بر قلّه ها
و دریاچه ای که بر پیشانیِ زمین می درَخشَد
عَکس می افتد
در شَبِ زمین

آن گه که در لَجَنِ مَرموزْ، مارها می خوابَند،
و کرکس، شاهِ آدَم خواران، در لانِه می خَزَد،
و سَراسَرِ هَستی در آبِ تیره تَعمید می یابَد،
و خاکسترِ فراموُش را
بر سَرِ خاکِ لاله و تبِ گل های زَرد می پاشَند،
به تنهاییِ غُرور آمیزِ قُلّه ها می اندیشَم
به رازِ بارآوَریِ ابَدیِ عَناصِر
و غُبارِ بَذرهای سَبز
آه، روز فَرا می رسد

شاعر در هوای آلوده نفس می‌زند. در فضایی مُختَنق که همهٔ ارزش‌های انسانی را نفی می نمایند. دورانِ کرکسانِ آدم‌خوار و مارانِ گرسنه و وحشی است که فضا را چنین آلوده و دودزده کرده‌اند. زمان به کامِ آدم‌خواران و ستم‌پیشه‌گان است که نفسی آلوده دارند و به هر چه می دمند خاکسترش می‌کنند. کرکسانِ آدم‌خوار و مارانِ خوش خطّ وخال به رقص و پایکوبی پرداخته‌اند و گردی از بی باوری ها بر شهر پاشیده‌اند. اما شاعر همچنان به غرورِ کوهستان می‌اندیشد، و پروازِ بلندِ عقابان و باروری سبزه‌ها و درخت‌ها. [او] همیشه امیدوار است و در انتظار. در انتظارِ روزانِ گرم و آفتابی. شاعر با آن‌که در گذرگاهِ خزان ایستاده است، امّا در انتظارِ بهاران است. او دولتِ خزان را موقتی و کوتاه می‌داند. حرکتِ دریاچه‌ها فرجامی آفتابی و دلپذیر دارد. روزی که شاعر در انتظارِ آن است، فرا می‌رسد. روزی سرشار از ترنّمِ باران و مژدهٔ خورشید:

و سُتون هایِ طلاییِ خورشید
بر سیبِ مَه آلودِ آب
ترانه های شِگرفی را بیدار می کُنند
که از آن تاریخی نو شِکُفته می شود
و غوغایِ شَهبازْها به آسمان بَر می خیزد

و فیروزِه ها از ظلمَتِ مَعدَن می گُریزَند
و کاهِنان با چِهره هایی به رَنْگِ سَبز
وِرد خوانان
خواستارِ نُفوذِ شَب ها در گنبَدهایِ عَقیق اند

پاسدارانِ تاج و تخت، جادوگران و کاهنان، آن ریزه خوارانِ خوانِ بیداد که قشری مفت‌خور و بهره‌کش‌اند و بقای خویش و آسودگی خود را در حفظِ نظامِ موجود می‌دانند، می‌خواهند شبِ سیاهکاری جاودانِ جاودان گردد. دل‌شان می‌خواهد که با توسّل به خرافات و اوهام و رَمل و اُسطرلاب، عُمرِ نکبت‌بارِ طاغوت ها درازتر گردد. می‌خواهند یکّه‌تازان و مستکبران بیشتر خون ستم‌کِشان را در پیاله‌ها کنند. کاهنان، پاسداران و اشاعه‌دهندگان فرهنگی منحط

و مبتذل هم اینان‌اند که برای نظام های طاغوتی شجره نامه می نویسند و اَعمالِ خودسرانه شان را موجّه جلوه می‌دهند. کاهنانِ سیاه‌درونِ سبزپوش می‌خواهند جنبش های اجتماعی را سرکوب نمایند. حقایق را در لفافه‌ای از رنگ‌ها و نیرنگ‌ها می‌پیچند. از درخشیدنِ خورشیدِ حقیقت در تشویش و هراس‌اند. پایداری و دوامِ خود را در ادامهٔ خودسری‌های نظام‌های غاصب می‌دانند امّا این رَمل و اُسطرلاب به جایی نمی‌رسد. عُمرِ شب به پایان آمده است، مردم بیدار شده‌اند و دیگر فریبِ دَغَل‌کاران و نیرنگ‌بازان را نمی‌خورند. و اینک ستون‌های طلایی خورشید بر سیمِ آب‌ها زخمه می‌زند و ترانه‌های شگرفی را بیدار می‌کند. ترانه‌های در گلو خفتهٔ آب‌ها در سکوتِ دشت‌ها می پیچد. دیگر فیروزه ها را نیز تابِ اسارت و در بند بودن نمانده است. فیروزه‌ها می توانند کارگرانی باشند که در معادنِ زغال سنگ به کارهای توان‌شکن می‌پردازند. فیروزه‌ها دیگر سرودِ عِصیان را می‌سُرایند، نمی‌خواهند برای کارخانه داران و بهره کشان کار کنند. دلشان می خواهد کرد [برای] طبقهٔ خود کار کنند و از این سیه‌روزی و عُسرت نجات یابند. فیروزها [طنینِ] گام‌های رودها و باران‌ها و شقایق‌ها را از دشت‌ها شنیده‌اند. دیگر شنیده‌اند که بیدبُن‌ها هم بیدار شده‌اند. کبوتران هم به پرواز درآمده‌اند. دیگر روزانِ زمستان گذشته است، باید آزاد بود و سرودِ رهایی را خواند. شهر و سکوتِ دشت از آواز و پرواز شهبازهای جوان پر شده است.

روزهایی دیگر آغاز می یابد. روزهای گرم و آفتابی و یاقوتی‌رنگ. فیروزه‌ها از تاریکی‌ها فراری شده‌اند، خواستارِ آن هستند که در چشمهٔ خورشید دست و روی بشویند و بر جادوگران پیروز آیند:

ولی این جا،
بَرقِ شُورِ دامَنه هاست
و شِتابِ موُرانِ بیابانی در غُبارِ داغ
و خُفتنِ مَرجانِ غُروبْ بر طَلایِ غَلّات
و انسان،
چون پوُدی از تافتِه ی زمین
شَمشیرِ پوُلادینِ خود را
بر راهِبان می کوبَد
نور با اشیاء در می آمیزَد، ریشِه ها را بُلوُرینْ می کند
و به هِنگامِ بیدار شدنِ تَذَروان
پَرتوِ جَهان بر نَقش و نِگارِ تِرمِه ها می افتد
و مانندِ توازُنِ کندوُها
شهرها می رویَند
و از خُم هایِ بُزُرگ، شَرابِ شادمانی می آشامَند
چون دوُدی که از اُفقِ غُروبْ بر خیزد
یا چون آبِ صافی در شَبِ زَلال
یا چون آشیانه ای تُهی

از این مَرزِ آسمان تا آن مَرز
با سینه یِ گشادِه
به سویِ بادها که از دَریا می آیَند،
ایستادِه ام!
خَزانی ناگزیر از راه فَرا می رسد
شَبْ، دیوارهایِ سیاهِ خود را
بر من فُرو می ریزَد
ولی ناقوُسِ روشَنِ آب
و غوغایِ شَهرها
از زیستن سُخَن می گویند، از اِنقِلاب!
آری، رَگْ هایِ اَبَدیِ سَرنِوِشت

از میانِ ریگ ها و اَلماس ها می گذرَند...

وقتی نو نُطفه می بندد و از بطنِ کهن سر بر می‌آورد، کهنه که تجربه دارد، نمی‌خواهد به آسانی حضورِ نو را بپذیرد، لجاجت می‌کند، مقاومت و ایستادگی و سرسختی نشان می‌دهد. به رنگ‌ها و نیرنگ‌ها متوسّل می گردد تا مگر بتواند چند روزی بیش‌تر به زندگی خویش ادامه دهد اما این میسّر و ممکن نیست و این قانونِ بسیار سادهٔ دیالکتیک است که نو باید جای کهنه را بگیرد. شاعر هنگامی که قطعهٔ "از میان ریگ‌ها و الماس‌ها را می‌سُراید، هنوز بهارِ راستینِ جامعه‌اش فرا نرسیده است، روحِ خزان بر ارکانِ جامعه چیره است. شاعر در فرصتی که در گذرگاهِ خزان ایستاده است، سخن از بهارانِ آفتابی دارد. می بیند که روزها به حرکت افتاده‌اند، هم‌چنان باران‌ها و بادها، بیدبُن‌های جوان، شقایق‌ها، کبوترها و فیروزه‌ها، دشت‌ها و سبزه ها، همه سمبل‌هایی‌اند از آدم‌های اجتماعی که بیدار شده‌اند. اعلامِ نبردی بزرگ کرده‌اند. می‌خواهند با کرکس‌ها، ماران و راهبان، ریگ‌ها و الماس‌ها که همه سمبل‌هایی از آدم‌های دیگرِ جامعه است، ستیزه کنند. دنیایی برتر و نوین بیافرینند که دیگر نشانی از عُسرت و سیه بختی و مناسباتِ ظالمانه و توان شکن نباشد.

باری، روستاها، صحراها و شهرها را غوغایی بزرگ و رستاخیزی سرنوشت‌ساز فرا گرفته است. روشنایی با اشیاء و آدم‌ها پیمانی استوار بسته است. ریشه‌ها عمیق‌تر در زمین فرو می‌روند. فصلِ رویش‌ها و روشنی‌ها آغاز یافته است. دیگر ترفندها و نیرنگ‌های پاسدارانِ دنیای کهن کارگر نمی‌افتد. دلبسته‌گانِ تاریکی و بیداد می خواهند در برابر نور و آب و رودبار سدّها ببندند امّا رودها دیگر توقّف نمی‌کنند. رودها آدم‌های پُرتکاپو و جست‌وجوگر و انقلابی جامعه‌اند که با شاعر از انقلاب و رویش و دگرگونی سخن می‌گویند. ریگ‌ها و الماس‌ها که نشانه‌ای از نظامی بیدادگر است و آدم‌های سنگ‌واره‌ای و ضدّ تحوّل و دگرگونی، دیگر یارای ایستاده‌گی ندارند. در شهر غوغایی بزرگ در گرفته، روزگارِ طاغوت‌ها و فراعنه و قیاصره به پایان آمده است. توده ها بیدار شده‌اند. در سراسرِ جهان سرودِ یگانگی و جهان‌وطنی را می‌خوانند. می‌خواهند دیگر آزاد باشند، زندگی کنند و مُشتِ محکمی بر فرقِ پاسدارانِ ضوابطِ کهن و

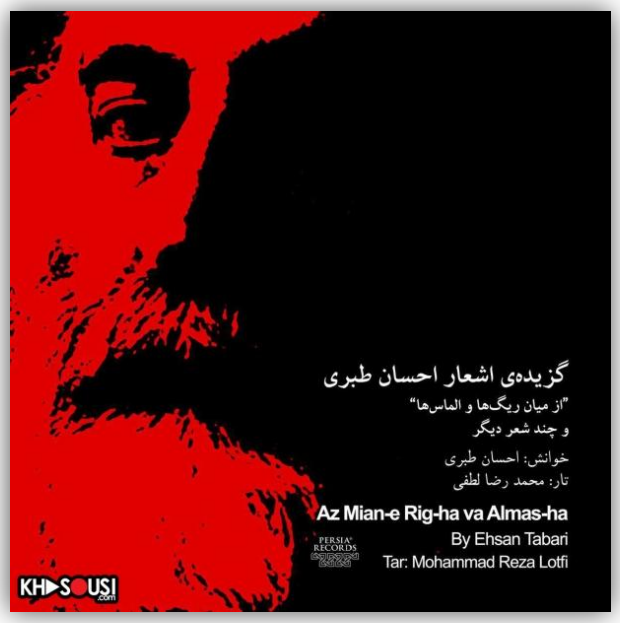
ظالمانه فرود آرند. و بدین‌سان است که احسان طبری، حماسهٔ بزرگِ زمانهٔ ما را می‌سُراید. اوست که با ما "از زیستن سخن می گوید، از انقلاب"، و ما را اُمید می دهد که "رگ‌های ابدیِ سرنوشت از میان ریگ‌ها و الماس‌ها می‌گذرد."

***

لینک متن و شنیدن و دانلود خوانش شعر با صدای شاعر

امکان دانلود آلبوم صوتی و متنِ اصلاح شدهٔ "گزیدهٔ اشعار احسان طبری" *

(با کیفیتی بالا و متفاوت از نوار کاست گذشته)



https://khosousi.com/az-miyane-righa-va-almasha-tabari-lotfi/

http://dl.khosousi.com/Tabari%۲۰%۲۶%۲۰Lotfi%۲۰-%۲۰Az%۲۰Miyane%۲۰Righa%۲۰va%۲۰Almasha.rar

* آن‌چه از زمان انقلاب تا دو سه سال پیش این‌جا و آن‌جا به عنوان "گزیدهٔ اشعار احسان طبری" شامل ۱۶ قطعه متفاوت (از جمله شعر از میان ریگ‌ها و الماس‌ها) ابتدا بر روی نوار کاست شنیده می‌شد، و آن‌چه به نام متن این اشعار از روی نوارهای کاستِ بی کیفیت پیاده شده (و متاسفانه پُر بوده و هست از اغلاط املایی و نگارشی متعدد)، و همچنین فایل های ام.پی.تری تهیه شده از روی نوار کاست؛ به هیچ روی در شأن شاعر و منزلتِ علاقمندان به زنده یاد احسان طبری نمی توانست باشد. مدتی پس از درگذشت زنده یاد محمدرضا لطفی (که طنین تار جادویی او را همراه با صدای طبری می شنویم) بود که فایل‌های صوتی این اثر مشترک با کیفیتی بالا ابتدا توسط شرکت **پرشین ریکوردز** در خارج از کشور، و سپس در سایت‌های "خصوصی" و "نوایاب" انتشار یافت که با استقبال فراوانی روبرو شد. نکته تاسف بار این است که هنوز در فضای گستردهٔ اینترنت و شبکه های اجتماعی و گروههای مجازی، همان متن‌های پُر اشکال و فایلهای صوتی نامفهوم فوروارد می شوند و لایک می گیرند! **(توضیح از ارژنگ است.)**

زمان و زبانِ صمد

شورای کتاب کودک

ارژنگ: هر سال به مناسبت زادروز صمد بهرنگی (۲ تیر) و یا سالروز وداع تلخ و نابهنگام او (۹ شهریور)، مطالب فروانی در مطبوعات و رسانه ها و فضاهای مجازی در بارهٔ زندگی وآثار وی نشر می یابند امّا کمتر شاهد نقدهای عالمانه بوده یا هستیم. نقدهای خیرخواهانه‌ای که باید بدون تعصب آنها را نیز شنید. متن کوتاه زیر که در کانال تلگرامی "شورای کتاب کودک"(مُرده‌ریگِ زنده‌یاد توران میرهادی) "به بهانهٔ دوم تیرماه، زادروز صمد بهرنگی" انتشاریافته، زندگی صمد را از زاویهٔ نقش و تاثیرِ عملی که می توانست بر نظام آموزشی نابرابر حاکم بردورانش بگذارد، مورد ارزیابی قرار می دهد.

***

نام صمد بهرنگی با کودکی بسیاری از ما گره خورده است. نویسنده‌ای که کمتر از سه دهه زیست و کمتر از یک دهه نوشت. اما به رغم این توانست با اعجازِ قلمش، بدل به چهره‌ای تاثیرگذار و ماندگار در عرصهٔ ادبیاتِ کودک و نوجوان شود.

عهد و زمانِ صمد بر سبک و زبان او تاثیرگذار بود. ناهمواریِ زمان، او را صاحبِ زبانی دردمند کرد. چندان که خود می‌گفت:

"قارچ زاده نشدم بی پدر و مادر، اما مثلِ قارچ نموّ کردم ولی نه مثلِ قارچ زود از پا درآمدم. هرجا نمی بود به خود کشیدم. کسی نشد مرا آبیاری کند. من نموّ کردم... مثل درختِ سنجد کج و معوج و قانع به آبِ کم و شدم معلّمِ روستاهای آذربایجان..."

او در مقام یک معلم در زمره نخستین کسانی بود که رفتارگرایی حاکم بر سیستم تعلیم و تربیت را به نقد کشید. او ضرورت این نقد را به مدد هوش و فراست خود دریافت و از اینرو از به کارگیری زبانی آکادمیک و در نتیجه تاثیر گذار بر محافل تصمیم گیر ناتوان ماند:

"از دانشسرا که درآمدم و به روستا رفتم، یک‌باره دریافتم که تمامِ تعلیماتِ مربیان دانشسرا کشک بوده است و همه‌اش را به بادِ فراموشی سپردم و فهمیدم که باید خودم برای خودم فوت و فن معلّمی را پیدا کنم و چنین نیز کردم..."

کتاب**"کندو کاو در مسائل تربیتی ایران"** که در سال ۱۳۴۴ نوشته شد، به رغمِ محتوای ارزنده‌اش از همین نقصان رنجور بود.

زبان او در داستان‌نویسی نیز از رنگ و لون دیگری نبود. همان‌گونه که او فوت و فن معلمی در روستا را از واقعیت زندگی روستایی پیدا می‌کرد؛ زبانِ داستانش نیز از واقعیتِ زندگی بر می‌آمد. زبانی دردمند و بی‌پروا که در تمامی داستان‌هایی که از سال ۱۳۳۹ به بعد نوشت، توانست به آثارش سویه‌ای اجتماعی ببخشد و تلخی‌ها و تنگناهای اجتماعی را بی‌هیچ روتوشی بر پهنه کاغذ باز بیافریند. شاید همین طرح بی‌روتوش و بی‌پروا بود که منجر به نقدی شده است که امروزه بر آثار او وارد می‌شود.

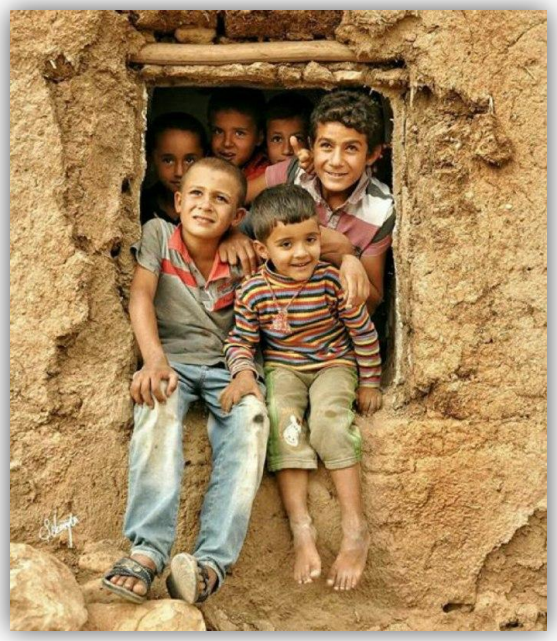
قضاوت در این مورد کاریست دشوار. چرا که قضاوتی است بین دو ایده:

نخست ایده‌ای که کارِ ادبیات را طرحِ بی‌پروا و بی‌کم و کاست، زندگیِ واقعی در قابِ ادبیات می‌داند.

و دوم، ایده‌ای که نوشتن برای کودکان را مستلزمِ به کارگیری مقداری حَزم و احتیاط می‌داند.

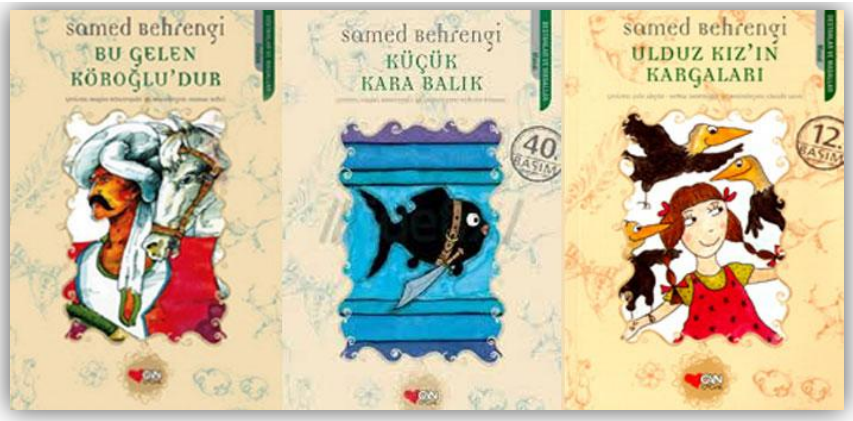
به هر تقدیر صمد به همین سیاق بدل به **"صمد عَمی"**(عمو صمدِ) کودکان شد. اما افسوس که جامعهٔ ادبی، از فرصتِ شنیدن قضاوتِ صمدِ پا به سن‌گذاشته در بابِ داستان‌هایی که در عهدِ شباب نگاشت، محروم شد.

لینک مطلب: کانال تلگرامی شورای کتاب کودک
https://t.me/shorayeketabekoodak/۶۵۸۸



ترجمه‌های ترکیِ آثارِ صمد بهرنگی

عباس جوادی



تا جائی که اطلاع دارم؛ ترجمه‌های ترکیِ من از معروف‌ترین قصه های صمد بهرنگی در سالهای ۱۹۷۰میلادی، اصولا اولین ترجمه های ترکی [از آثار] او بودند. بعدها ترجمه های مختلفی از این قصه ها در ترکیه چاپ شد.

سال های ۷۳-۱۹۷۲ میلادی بود، یعنی زمانی که در «دانشکده زبان، تاریخ و جغرافیا»ی دانشگاه آنکارا دوره فوق لیسانس می‌خواندم و در عین حال آماده رفتن به آلمان برای دوره دکتری میشدم. صمد بهرنگی پنج سال قبل از آن فوت کرده بود و من هم جزوِ جوانانی بودم که نقش و اهمیتِ اجتماعی صمد و کسانی نظیر او از قبیل غلامحسین ساعدی و یا جلال آل احمد را در عالم ایده‌آلیستیِ خود بسیار بزرگ کرده بودم و از جمله فکر می‌کردم جامعهٔ عقب ماندهٔ ایران با کوشش های این قبیل انسان‌ها حتما به جلو خواهد رفت. به‌خصوص کارِ بهرنگی به‌عنوان معلم برای ما بسیار قابلِ ستایش بود. جنبهٔ جالب دیگری که بهرنگی داشت، حمایتِ او از تحصیل، چاپ و پخش کتاب‌های آموزشی ترکی آذری بود.

وقتی بهرنگی در سال ۱۳۴۷ شمسی در ارس غرق شد، ما هنوز از چند و چون داستان خبری نداشتیم و کسی در محیطِ چپی و ضد رژیم شاه که آن‌وقت‌ها بین روشنفکرانِ حاکم بود نمی‌توانست چیزی به‌جز شایعهٔ کشته شدن او را که زود پخش شد و بدون سوال و تردید مورد قبول قرار گرفت، قبول کند. اینکه ممکن است کسی مثل صمد بهرنگی بخصوص به علت شنا بلد نبودن واقعا خودش در ارس غرق شده باشد، برای کسانی که در رویاروئی با رژیمِ شاه نیازمندِ خون و شهادت و حوادثِ دراماتیک بودند، اگر هم واقعیت داشت، قابلِ اعتراف نبود. **خاطراتِ حمزه فراحتی***، دوست نزدیک بهرنگی و از رهبران سابق «فدائیان خلق» که همه سالها او را متهم به کشتن صمد از طرف حکومت میکردند، قرار بود بعدها منتشر شود و آبِ سردی بر سر شهادت پرستانِ خواب آلود بریزد.

اما در سالهای ۱۳۵۰ شمسی یعنی در این آخرین دههٔ حاکمیتِ پهلوی هنوز نام هائی مانند صمد بهرنگی، اسطوره‌هائی نیمه مقدس بودند که روشنفکران از آنان انتظار داشتند مُنجیِ ملت باشند. من یک نسل از صمد جوانتر بودم. در آن سالها برای ما جوانانی که به تازگی به خارج از کشور آمده بودیم و تحتِ تاثیر تشنّجِ سیاسیِ داخل بودیم، ترجمه و پخش آثار کسانی مانند بهرنگی و یا فروغ فرخزاد جزو «وظایفِ میهنی» برای تنویرِ افکارِ جهانی در مورد اوضاع ایران به شمار میرفت.

در سالهای ۱۹۷۲ و ۱۹۷۳ مدت کوتاهی قبل از اینکه برای ادامه تحصیل به آلمان بروم ابتدا دو قصه «*ماهی سیاه کوچولو*» و «یک هلو، هزار هلو» را به ترکی ترجمه کردم و به دوستان ترک همدوره ای ام که با موسسه انتشاراتی «گؤزلم» آشنا بودند دادم. ابتدا «**ماهی سیاه کوچولو**» و سپس «**یک هلو، هزار هلو**» در سال ۱۹۷۲ با نام مستعار «ع. دوست» [A. Doost] که به عنوان مترجم برای خود انتخاب کرده بودم منتشر شد.
تا جائی که بخاطر دارم «یک هلو، هزار هلو» چندان مورد استقبال قرار نگرفت اما «*ماهی سیاه کوچولو*» موفقیت نسبتا بزرگی بود تا جائی که مرحوم اردال اؤز Erdal Öz که آنوقتها هم در آنکارا یک کتابفروشی داشت و هم جزو صاحبان موسسه معروف «جان Can Yayınevi و مسئول سری کتابهای کودکان بنام «آرکاداش» Arkadaş Kitaplarدر استانبول بود تماس گرفته پرسید که آیا میتوانم قصه های دیگری از بهرنگی ترجمه کنم یا نه. اؤز بعد ها نویسنده نسبتا معروفی شد.
با این ترتیب انتشارات «جان» در ترکیه دومین موسسه ای شد که قصه های صمد بهرنگی را به ترکی منتشر نمود. نام مستعاری که من این بار به عنوان مترجم برای خود انتخاب کردم «شعله» آک یوز Şule Akyüz بود. راستش هنوز هم دقیقا نمیدانم چرا مصرانه از نام مستعار استفاده میکردم و نمیخواستم نام حقیقی ام زیر چاپ برود. تا جائی که به خاطر دارم فکر میکردم اگر در حکومت ایران این را بفهمند برای من خوب نیست.

سه قصه دیگر به نام های« **اولدوز و کلاغها**»، « **اولدوز و عروسک سخنگو**» و « **افسانهٔ محبت**» با این ترتیب در موسسه «جان» استانبول به چاپ رسیدند. سال ۱۹۷۴ که من به آلمان رفتم ادامه همکاری با موسسه «جان» و ترجمه بعضی قصه های دیگر بهرنگی را به یکی از دوستان خوب شمالی ام سپردم.
فکر کنم بعدها ترجمه های دیگری بخصوص از «*ماهی سیاه کوچولو*» در ترکیه به چاپ رسید. به نظرم ترجمه های دوست عزیزم دکتر هاشم خسروشاهی که امروزه یکی از نویسندگان بنام ترکیه است، از بهترین ترجمه های صمد بهرنگی به شمار میروند.

امروز که برگشته به گذشته نگاه میکنیم، درکش آسانتر است که نه بهرنگی و نه دیگران، آن اسطوره ها و منجیانِ ملت نبودند که دیگران از آنها ساخته بودند. آثار بهرنگی هم البته چیزی در سطح کلاسیک های دنیا نیستند. اما من هنوز باور دارم که بهرنگی اولا انسانِ پاک و شریف و معلمی با ایمان به کار آموزگاری، نوشتن و تحقیق بود که همّ و غمّ خود را صرف خدمت به مردم و بخصوص کودکان و جوانان عادی و بیسواد میکرد و ثانیا آثار او و بخصوص قصه هایش، اگر چه بعضی از آنها نه قصه کودکان بمعنای سنتی کلمه، بلکه داستان‌هائی برای تشویقِ کوشش، پویش و پیشرفتِ اجتماعی هستند، اکثرا ارزش خود را حفظ کرده اند و بخصوص در آن سال ها، ترجمه و معرفی آنها بویژه در کشور های همسایه ایران کاری خیر بوده و هنوز هم هست.

سرچشمه: ویکی کتاب، سایت راهک

***

*** 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 (توضیح از ارژنگ)**

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

https://www.youtube.com/watch?v=cdlo٤OwbMqk

تئاتر در لاله‌زار

از زنده یاد مجید فلاح زاده

ارژنگ: مجید فلاح زاده، متولد ۱۳۲۵تهران، تحصیلات تئاتری خود را در «دانشکدهٔ هنر های دراماتیک تهران» و دانشگاه منچستر- دپارتمان درا ما» به پایان رساند و بعد از بازگشت، به تدریس در دانشکده هنر های دراماتیک پرداخت. بعد از دو سال- ۱۳۶۰ به جرم نداشتن «ذهنیتِ اسلامی» از کار اخراج گردید. در سال ۱۳۶۲ به عنوان پناهنده وارد کشور افغانستان گردید و شش سال در بخش تئاتر، چه با تدریس در دانشگاه کابل و چه به عنوان سر کارگردا ن در تئاتر شهر کابل وبه کار و فعالیت تئاتری مشغول شد. از سال ۱۹۸۹ نیز پناهندهٔ کشور آلمان شد، در آن‌جا نیز با بنیانگزاری «فستیوال تئاتر ایرانی در کلن» و «انجمن تئاتر ایران و المان» و تولیدات صحنه ای با ارزش، گام های اساسی در تحرک بخشیدن به تئاتر ایرانی خارج از کشور و جذب تماشاگر برداشت. سه جلد کتاب «تاریخ اجتماعی- سیاسی تئاتر در ایران»، چندین نمایشنامه، ترجمهٔ آثار تئاتری و همچنین مقالات و نقد های هنری و سیاسی و احتماعی، حاصل سال های متمادی تحقیق و نوشتن اوست. او در ۱۵ جولای ۲۰۱۷ در شهر بن- المان در ۷۱ سالگی زندگی را وداع گفت. نوشتار زیر به تاریخچهٔ "تئاتر در لاله زار" می پردازد.

«**تئاتر در لاله زار**» پستی و بلندی های فراوانی دیده است که تاکنون شش دوره ی آن مشخص‌ترند:

دوره ی نخست، دوره ایست که در «باغ لاله زار» و در «گراند هتل» معروف آن و در چاپخانه ای بنام «فاروس»، نخستین گروه های نیمه حرفه ای تئاتر ایرانی به سبک غربی (تئاتر ملی در ۱۹۰۹ و کمدی ایرانی ۱۹۱۴ – ۱۹۱۵)، و بویژه به سبک فرانسه – مولیری، پرورده شدند. این دوره، دوره‌ی بس آبرومندی بود و یکی از نخستین زنان بازیگر ایرانی – مادام شیک – را معرفی نمود و تا اواسط دوره‌ی پهلوی اول و تا قبل از تشدید قوانین سانسور و بسته شدن درب تئاترها طول کشید.

«محمد علیخان نصر» از پایه گذاران معروف این دوره است.

دوره ی دوم، که از سال سقوط دیکتاتوری رضاخانی ۱۳۲۰/ ۱۹۴۱ تا کودتای امریکایی ۱۹۵۳/۱۳۳۲ را در بر می گیرد، بی تردید درخشان ترین دوره ی تاریخ تئاتر ایران به سبکِ غربی (غربی نه به معنای سیاسی آن) و آبروی تئاتر معاصر ایران است. در این دوره بود که در تهران ششصد هزار نفری آن سال ها، هفتاد هزار نفر در ماه، در لاله زار، بدیدن تئاترهای «نوشین» می رفتند. ضمن آنکه روزی نبود که چماقداران و قمه کشان رژیم به تئاترها حمله نکنند.

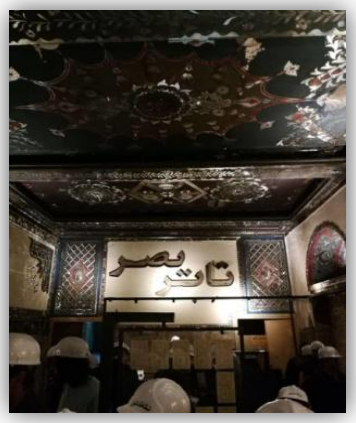
دوره ی سوم که نام امروزی «تئاتر لاله زاری» را هم با خود یدک می کشد و به واقع، خالق «تئاتر لاله زاری» به معنای یک ژانر و به معنای مصطلح امروزی است، تئاتر بولواری است که از کینه و ابتذال سیاست های هنری دوره‌ی پهلوی دوم نسبت به هر چه که مترقی و مبارز بود، الهام می گرفت. پهلوی دوم تا آنجا که می توانست، پس از کودتا کوشید تا حتا اسم تئاتر لاله زار را هم لوث کند و بدا که موفق هم شد. این تئاتر، در بهترین حالت‌اش، یک سوی‌اش، بازی بدن‌اش، سکس و ترانه های مهوشی (آتراکسیون) است، و سوی دیگرش، بازی کلام‌اش، حرف ها و گفتگوهای‌اش، در متعالی ترین شکل، انتقادها و شوخی هایی بی ضرر و خنثی، همچون تئاترهای ارحام صدر. این تئاتر، در طول تکامل‌اش، از دو عنصر دیگر هم سود برد: یکی آن که، در جریان اضمحلال گروه های «تئاتر روحوضی» که نتیجه ی بی تفاوتی مقامات رسمی مملکتی و غرب زدگی قشرهای روشنفکر کشور بود، تیپ های مشخص و مردم پسند «تئاتر روحوضی» و در رأس آن ها «سیاه» به تئاتر لاله زاری در حال رشد روی می آورند و در دام آتراکسیون های تئاتر لاله زاری کیفیت خلاق خود را بتدریج از دست می دهند؛ تا جایی که اگر تا دیروز محور بازی بودند، امروز، ضمیمه ی بازی می شوند. دوم آن که، تم ها و ایده های تاریخی – کمیک تو خالی نظیر شاه عباس، نادر شاه، داریوش و ... زبان تیز گزنده‌ی کمدی های مولیر **دوران اول در لاله زار** و «سیاه» در «تئاتر روحوضی» را بلعیده و اصطلاح ها و ضرب المثل های لومپن های شهری جایگزین حاضر جوابی های غریزی، خلاق و شیرین توده های روستایی – شهری زحمتکش می شود. این تئاتر، از نیمه ی دوم دهه ی ۱۳۴۰ بتدریج و «هدایت شده» در وسیله ی ارتباط جمعی دیگری بنام سینما نفوذ می کند و کاراکتر تمامی فیلم های آبگوشتی فردینی و اصفهانی بازی وحدتی و بسیاری از فیلم ها و ژانرهای سینمایی دیگر، از جمله، تعدادی از کارهای بهروز وثوقی را شکل می دهد. بازی بدن اش، آتراکسیون های اش، سکس و ترانه های مهوشی اش، در سطحی دیگر و بالاتر، فروزان و عهدیه و گوگوش را در فیلم ها خوراک دادند و بازی زبان اش، توده های لومپن شهری تحت پوشش زحمت کشان که بهترین شان رضا موتوری بود. نفوذ این ژانر، تئاتر لاله زاری، در سینما نتایج مثبتی هم، اگر چه نادر، به همراه داشت. که از آن جمله اند فیلم های « محلل » و « درشکه چی » کار نصرت کریمی، که خود بازیگر و شاهد **دوران دوم** و **دوران سوم** تئاتر در لاله زار بوده است.

دوران چهارم تئاتر در لاله زار که از انقلاب ۱۳۵۷ شروع شد دوران کوتاهی بود. اما به نسبت پر بار و با یاد و خاطره ای بزرگ و همیشه سبز از دوران دوم. در این دوران بسیار کوتاه بود که تئاتر در لاله زار کوشید و موفق هم شد که دو باره، همچون **دوران دوم**، سندیکای تئاتر ایجاد کند و هنرمندانی بزرگ چون محمود دولت آبادی و محمد علی جعفری را به سردبیری برگزیند. در این دوران کوتاه بود که لاله زار امکان داد تا در باغ خشک اش یکی از زیباترین نمایش های دوران انقلاب بنام «چاره ی رنجبران» به کارگردانی ناصر رحمانی نژاد به نمایش در آید. در این دوران بود که وحدت، آبرومندترین بازیگر «تئاتر لاله زاری» پس از پایان نمایش «چاره ی رنجبران» پشت صحنه به بازیگران جوان نمایش صمیمانه و با درد می گفت: «پس شماها تا حالا کجا بودید، کجا بودید؟» و این در حالی بود که چماقداران و قمه کشان جدید پشت درهای خروجی تئاتر انتظار می کشیدند و صلوات می فرستادند!

دوران پنجم، دوران کنونی است. و تئاتری در لاله زار نیست. و همان به که نباشد! زیرا با وجود رژیمی که از هر وسیله ی ارتباط جمعی جهت حراست از کوچه های بن بست عقیدتی اش سود می جوید، تئاتر در لاله زار، با توجه به سؤاستفاده از آن در **دوران سوم**، امروز چه هیولایی می توانست باشد!

و اما، **دوران ششم**، دوره ی نفوذ تئاتر لاله زاری در خارج از کشور و بعد از انقلاب، و به معنای دوره ی در تبعید است. در این دوره، متاسفانه بویژه، به یاری یکی دو گروه مشخص در لوس آنجلس، تئاتر لاله زاری نام دیگری بخود می گیرد که این بار حتی مرز مشخصی ندارد. این تئاتر چه در سیدنی بازی شود، چه در لندن و پاریس و چه در هر کجای دیگر، بنام تئاتر «**لوس آنجلسی**» مارک خورده است که از هر چه بگویی بهره دارد، مگر بهره ای از تعهد. در این تئاتر یک تلفن همیشه حاضر برای ارتباط با ایران وجود دارد، یک آقا بزرگ، یک آبجی یا دایی، خاله، عمه، عمو و... در این سو یا در آن سو... یک زن و شوهر فلک زده ی سلطنتی دائما در حال مشاجره و طلاق و طلاق کشی با لیچارهای زبانی ... تعدادی فرزند دو زبانه ی اغلب واخورده... و سر آخر... آشتی های آبکی و سانتی مانتالیستی... و دوباره روز از نو و روزی از نو. در واقع و به سخنی دیگر، این تئاتر آگاهی دهنده نیست، آگاهی گیرنده است، آگاهی نمی دهد، آگاهی می گیرد، تو راتخلیه می کند، اما این تخلیه شفا دهنده (کاتارسیس) نیست، بیمار کننده تراست؛ به سخنی دیگر،این تئاترآنتی کاتارسیس است، تو را بدتر، انباشته تر از روزمره‌گی، از ابتذال می کند.

مجید فلاح زاده



کریمه شبرنگ؛ "فروغِ" افغان

یاسر عزیزی

اشعار بانو «**کریمه شبرنگ**» – شاعر افغان –، عجیب رنگ و بوی شعرهای «فروغ فرخزاد» را با خود دارد. کریمه نیز چونان فروغ، در دیارِ خود بسی فراتر از حجمِ فکر و توانِ دریافتِ هم‌تباران خود است. او نیز به چوبِ لعن و تکفیرِ قشریون رانده می‌شود. «هرزه‌نما» و «هرزه‌انگار» است چرا که زنانه‌گی‌اش را در قالبِ کلمات و قابِ شعر می‌ریزد، چونان یک زن از عشق می‌گوید و زنگارِ هزاره‌ها را از ذهن و زبانِ زنان و مردانِ سرزمینش زدوده می‌خواهد. این مختصر، هم یک معرفی است از این شاعرِ ارزنده برای اهالی شعر سرزمینِ ما - ایران، و هم مقایسه‌ی کوچکی است میان بخش‌هایی از سروده‌های او با زبان و جهان شعری فروغ فرخزاد، شاعر عِصیان‌گرِ سرزمینِ ما.

برهنگی احساسِ یک زن در شعرِ فارسی شاید بیش از همه با فروغ تداعی می شود. این نوزاییِ زن در شعری که به عرصه‌ی انظارِ عامّ ورود می‌کند، در اشعار «کریمه» نیز به خوبی یافت می‌شود. به عنوان نمونه؛

بگذار دگمه‌های پیراهنت باز باشد

بگذار به چشم‌هایت نگاه کنم

بعد کمی پایین‌تر،

وسعتِ گرمای خورشید را در آغوشت تفسیر کنم.

رازآلوده‌تر می‌شوم

وقتی به چشم‌هایت می‌اندیشم

چشم‌های از جنسِ عسل

چشم‌های فراتر از دیدگاهِ بشر

که حادثه‌اش را می‌نوشم هر نفس.

و یا آن‌جایی که می‌سراید:

آری، می‌شود به بیهوده‌گی تن داد

و با کسی که باورش نداری

در انتهای اتاق نشست

ساعت‌ها گیسوانت را روی دستانش گذاشت

در فشار بازوانش مُرد.

این قطعه بی‌درنگ یادآور کلماتی است از فروغ در قالب شعری جان‌دار با نام «عروسک کوکی» که می‌گوید؛

می توان ساعات طولانی

با نگاهی چون نگاهِ مردگان ثابت

خیره شد در دودِ یک سیگار

خیره شد در شکلِ یک فنجان

در گُلِ بی‌رنگ بر قالی

در خطِ موهوم بر دیوار

می‌توان فریاد زد

با صدای سختِ کاذبِ سخت بیگانه

دوست می دارم.

این بخشِ شعر دیگری از کریمه را نیز با هم مرور می‌کنیم؛

پیغمبرانِ شهوت از دیارِ کدامین خدا

تنت را این‌گونه تسخیر کرده‌اند

دست‌هایت را این گونه ساده به دستِ کسی نگذار

مفهومِ سرنوشتِ من در خطوطِ دستان تو

پیچیده است.

ای همه‌ی هستیِ تن‌ام نثارات

نوازش‌های شانه‌هایم از آنِ تو باد

پیغمبران شهوت از دیار کدامین خدا

تنت را این گونه تسخیر کرده‌اند

که شهر پر از بوسه‌های نامَحرمِ توست؟

بند دوم این شعر نیز یادآور آن قطعه‌ی زیبای فروغ از شعر «عروسکِ کوکی» است که سرود؛

می‌توان با هر فشارِ هرزه‌ی دستی

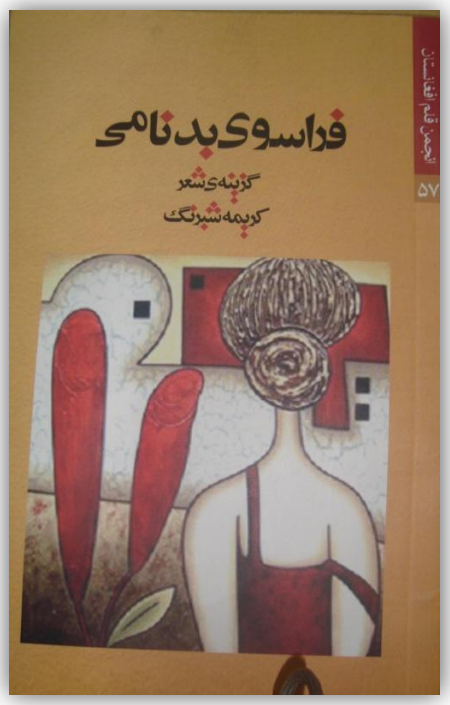
بی‌سبب فریاد کرد وُ گفت:

آه، من بسیار خوشبخت‌ام!

این نزدیکیِ زبان و بیان «کریمه» را وقتی در کنار تعلقِ خاطرِ وی به فروغ بگذاریم، بیش از پیش به تکرارِ متفاوت فروغ در پهنه‌ی شعر فارسی، آن هم در سرزمینِ افغانستان نزدیک می‌شویم.

شاید نامِ مجموعه‌ی شعرِ کریمه نیز خود گویای همین واقعیت است؛ وقتی او چنین نامی را برای مجموعه‌ی اشعارش انتخاب می‌کند: «**فراسوی بدنامی**».

سرچشمه: تلگرام یاسر عزیزی @Rahi_Be_Rahaeei



برای آشنایی بیشتر با دیدگاه‌های شاعر به گفت وگوی زیر مراجعه شود:

کریمه شبرنگ: به خاطر شعرهایم تکفیر شدم!

https://jahanezan.wordpress.com/۲۰۱۸/۰۸/۰۲/۱۲۳۴۵-۶۸۶۳/

و این نقد و بررسی به قلم پرتو نادری:

https://farhangistan.wordpress.com/۲۰۱۱/۱۰/۰۸/%DA%A۹٪D۹٪۸۰٪D۸٪B۱٪DB٪۸C%D۹٪۸۵٪D۹٪۸۰٪D۹٪۸۷-%D۸٪B۴٪D۹٪۸۰٪D۸٪A۸٪D۸٪B۱٪D۹٪۸۶٪DA%AF-%D۸٪B۴٪D۹٪۸۰٪D۹٪۸۰٪D۸٪A۷٪D۸٪B۹٪D۹٪۸۰٪D۸٪B۱-%D۸٪A۸٪DB٪۸C%D۸٪B۳٪D۹٪۸۰٪D۸٪B۱٪D۹٪۸۶٪D۹٪۸۸٪D۸٪B۴٪D۹٪۸۰٪D۸٪AA%DB٪۸C-%D۸٪B۲/#more-۲۶۸۸

ادیبِ سلطانی در آستانهٔ نود سالگی...

هومن عباسپور/ منبع: انجمن صنفی ویراستاران

دکتر میرشمس‌الدین ادیب‌سلطانی؛ پزشک، فیلسوف، ریاضی‌دان، منطق‌دان، زبان‌شناس، موسیقی‌دان، نقاش، مترجم ایرانی است. این‌ها فقط برخی از مهارت‌ها و القاب اوست، ولی او پیش از هر چیز یک انسان والاست. در زندگی‌ام هیچ‌کس را در توانایی و درک حیرت‌انگیزتر از او ندیده‌ام. به قول استاد آذرنگ، ادیب‌سلطانی استثنای آفرینش است. اولین بار در اوایل دهه‌ی ۱۳۸۰ که میزبانش بودیم و می‌دانست که به شاهنامه علاقه‌مندم و از من پرسید آیا کلماتی هست که فردوسی، به ضرورتِ وزن، تغییرشان داده باشد؟ برایش از «برزفری» و «گیس‌فری» گفتم که «فریبرز» و «فریگیس» شده و از معبد «نوبهار» که اصل هندی‌اش «نَوَویهَره» بوده. با آن‌که می‌دانستم همه‌ی این‌ها و بسیاری چیزهای دیگر را هم که من نمی‌دانم می‌داند و با همه‌ی فضل و دانش و نبوغ رشک‌برانگیزش، مثل دانشجویی علاقه‌مند، به چشم و دهان من نگاه می‌کرد و با دقت گوش می‌داد و انگار واقعاً ــ که مطمئنم واقعیتی نداشت ــ دارد از من می‌آموزد! با آن‌همه بزرگی، فروتنی‌اش آموختنی است. کارهای او، فارغ از زبان خاصش که برای همه مفهوم یا آشنا نیست، همیشه آغاز یک تحول بوده است. من خود از موافقان سره‌نویسی نیستم، ولی بر این باورم که سره‌نویسان غالباً زبان فارسی را به پیش برده‌اند و بارورترش کرده‌اند و امکانات مغفول آن را نشان داده‌اند.

کتاب "**راهنمای آماده‌ساختن کتاب**"* را هنگامی نوشت که هنوز **شیوه‌نامه‌ی ویرایش** در ایران به شکل امروزی وجود نداشت وعجبا که پایان تألیف این کتابِ سترگ هم‌زمان شده‌بود با انتشار ویراستِ سیزدهم شیوه‌نامه‌ی شیکاگو، معتبرترین شیوه‌نامه‌ی ویرایش و آماده‌سازی کتاب و مقاله در جهان. اما ادیب‌سلطانی، که شیکاگو را هنوز ندیده بود، کتاب خود را چنان از آب درآورده بود که انگار این دو کتاب یک ساختار مشابه دارند. خودش می‌گفت که علت این تشابه آن بود که ما از دو مسیر منطقی پیش رفتیم و به یک نتیجه‌ی واحد رسیدیم. و حیرت‌آورتر این‌که وقتی می‌خواست منطق ارسطو (ارگانون) را از یونانی باستان به فارسی ترجمه کند، ایلیاد هومر را در دست گرفت و تا مدتی متنِ ایلیاد را با صدای بلند در خانه می‌خواند تا به فضای یونان باستان برگردد و سرانجام بر اساس متن یونانیِ ارسطو و به کمک سیزده ترجمه‌ی ارگانون، به روسی و انگلیسی و آلمانی و ...، ترجمه را آغاز کرد. ترجمه‌ی متن عربی ارگانون که هنوز هم معتبرترین ترجمه‌ی عربیِ این کتاب است به قلم حُنَین بن اسحاق، مترجم و پزشک قرن سوم هجری، بود. و عجبا ادیب‌سلطانی بعداً جایی خوانده که حُنَین هم در خیابان‌های بغداد ایلیادِ هومر را در دست می‌گرفته و با صدای بلند می‌خوانده است. دو مترجمِ یک کتابِ واحد با هزار صد سال فاصله‌ی زمانی یک تجربه‌ی مشترک داشته‌اند! نمی‌خواهم هرآنچه در این سال‌ها در محضرش آموختم و از او شنیدم بنویسم. خودش کتابی خواهد شد، ولی از امانت‌داری عدول خواهم کرد. همین‌قدر کافی است. تولدش در بیست و یکم اردیبهشت ۱۳۱۰ است واین حکیمِ خردمند، این پیرِفرزانه درآستانه‌ی نودسالگی است. دوسه سالی است که دیگر توانِ آن پیاده‌روی‌های طولانیِ ارسطویی را ندارد. برای وجودِ نازنینش آرزوی تندرستی می‌کنم. سایه‌اش مستدام باد.

* معرفی کتاب "راهنمای آماده‌ساختنِ کتاب" در بخش "نقد و معرفی" همین شماره ارژنگ.

عشقِ ریاضی، شعرِ ریاضی

تبلوری از ذهنِ زیبای مریم میرزاخانی

ارژنگ: "ریاضیات" علاوه بر اینکه مهمترین علم پایه و پرکاربردترین دانش در علوم دیگر است، زندگی و عشق نیز هست. ویکتور هوگو، شاعر و داستان‌نویس شهیر فرانسوی در تشبیه علم ریاضی به زندگی سروده بود: *"زندگی ریاضیّات است: خوبی‌ها را جمع کنیم، شادی‌ها را ضرب کنیم، دعواها را کم کنیم، دردها را تقسیم کنیم، نفرت‌ها را زیر رادیکال ببریم، عشق‌ها را به توان برسانیم و آن‌گاه با همت بی نهایت، به سمت آینده‌ای روشن گام برداریم".*

پروفسور مریم میرزاخانی (۲۲ اردیبهشت ۱۳۵۶- ۲۳ تیر ۱۳۹۶)، ریاضیدانِ نابغه و نادرهٔ ایرانی بود که عُمرِ کوتاه ولی پُرباری داشت. در باره افتخاراتِ علمی او که در سال ۲۰۱۴ به خاطر کار بر «دینامیک و هندسهٔ سطوحِ ریمانی و فضاهای پیمانه‌ای آنها» برندهٔ مدالِ فیلدز (Fields Medal یا نوبلِ ریاضیات) شده بود، به جای به کاربردن عبارات کلیشه ای باید بگوییم که جوایز و مدال‌های جهانی مانند "فیلدز" اعتبارشان را مدیون وجود امثال او بوده و هستند، وقتی بدانیم که انتشار مقالهٔ مشترک ۱۷۲ صفحه‌ای او و الکس اِسکین، استاد ریاضی دانشگاه شیکاگو ۹ سال زمان بُرده بود و چنین پشت‌کار و تلاشِ خستگی ناپذیری، تنها با "نبوغ" قابل توضیح نیست و به بیان سعدی: "صبرِ بسیار بباید پدرِ پیرِ فلک را/ تا دگر مادرِ گیتی چو تو فرزند بزاید"... نوشته زیر با عنوان "شعرِ ریاضی" از معدود نوشته‌های به جا مانده از مریم میرزاخانی است که با هم می خوانیم.

شعرِ ریاضی

کلمهٔ ریاضی به فارسی یعنی ورزش!

ریاضی یعنی راه و اعداد، یعنی وسیلهٔ نقلیه!

ریاضی یعنی پیداکردنِ راه حلّ‌های درستِ مسائلِ زندگی!

ریاضی اعداد و علامت‌ها و به نوعی الفبا و حرف‌های هدفمند دارد!

عشق با ریاضی یعنی ورزیدگی و مهندسیِ دقیقِ اعداد!

ریاضی راهِ تعامل و حرفِ حساب در مسائلِ زمین وُ زمان است!

۱ x ۸ + ۱ = ۹

۱۲ x ۸ + ۲ = ۹۸

۱۲۳ x ۸ + ۳ = ۹۸۷

۱۲۳۴ x ۸ + ۴ = ۹۸۷۶

۱۲۳۴۵ x ۸ + ۵ = ۹۸۷۶۵

۱۲۳۴۵۶ x ۸ + ۶ = ۹۸۷۶۵۴

۱۲۳۴۵۶۷ x ۸ + ۷ = ۹۸۷۶۵۴۳

۱۲۳۴۵۶۷۸ x ۸ + ۸ = ۹۸۷۶۵۴۳۲

۱۲۳۴۵۶۷۸۹ x ۸ + ۹ = ۹۸۷۶۵۴۳۲۱

۱ x ۹ + ۲ = ۱۱

۱۲ x ۹ + ۳ = ۱۱۱

۱۲۳ x ۹ + ۴ = ۱۱۱۱

۱۲۳۴ x ۹ + ۵ = ۱۱۱۱۱

۱۲۳۴۵ x ۹ + ۶ = ۱۱۱۱۱۱

۱۲۳۴۵۶ x ۹ + ۷ = ۱۱۱۱۱۱۱

۱۲۳۴۵۶۷ x ۹ + ۸ = ۱۱۱۱۱۱۱۱

۱۲۳۴۵۶۷۸ x ۹ + ۹ = ۱۱۱۱۱۱۱۱۱

۱۲۳۴۵۶۷۸۹ x ۹ +۱۰= ۱۱۱۱۱۱۱۱۱۱

۹ x ۹ + ۷ = ۸۸

۹۸ x ۹ + ۶ = ۸۸۸

۹۸۷ x ۹ + ۵ = ۸۸۸۸

۹۸۷۶ x ۹ + ۴ = ۸۸۸۸۸

۹۸۷۶۵ x ۹ + ۳ = ۸۸۸۸۸۸

۹۸۷۶۵۴ x ۹ + ۲ = ۸۸۸۸۸۸۸

۹۸۷۶۵۴۳ x ۹ + ۱ = ۸۸۸۸۸۸۸۸

۹۸۷۶۵۴۳۲ x ۹ + ۰ = ۸۸۸۸۸۸۸۸۸

جالب بود نه؟ حالا به این تناسب نگاه کنید:

۱ x ۱ = ۱

۱۱ x ۱۱ = ۱۲۱

۱۱۱ x ۱۱۱ = ۱۲۳۲۱

۱۱۱۱ x ۱۱۱۱ = ۱۲۳۴۳۲۱

۱۱۱۱۱ x ۱۱۱۱۱ = ۱۲۳۴۵۴۳۲۱

۱۱۱۱۱۱ x ۱۱۱۱۱۱ = ۱۲۳۴۵۶۵۴۳۲۱

۱۱۱۱۱۱۱ x ۱۱۱۱۱۱۱ = ۱۲۳۴۵۶۷۶۵۴۳۲۱

۱۱۱۱۱۱۱۱ x ۱۱۱۱۱۱۱۱ = ۱۲۳۴۵۶۷۸۷۶۵۴۳۲۱

۱۱۱۱۱۱۱۱۱x۱۱۱۱۱۱۱۱۱=۱۲۳۴۵۶۷۸۹۸۷۶۵۴۳۲۱

یک مطلب فوق العاده که شاید ساعتی بهش فکر کردن ارزشش رو داشته باشد:

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶

این حروف و اعداد بالا با هم برابر می باشند!

حالا آیا برای خوشحالی و موفقیت تنها تلاشِ سخت کافی است:

Hard work تلاش سخت

H+a+ r + d + w + o + r + k=

۸+۱+۱۸+۴+۲۳+۱۵+۱۸+۱۱=۹۸٪

آیا دانش ما را ۱۰۰٪ به موفقیت می رساند!؟

Knowledge دانش

K + n + o + w + l+ e +d+g+e= ۱۱+۱۴+۱۵+۲۳+۱۲+۵+۴+۷+۵=۹۶٪

عشق چطور؟

Love عشق

L+o+v+e=۱۲+۱۵+۲۲+۵=۵۴٪

خیلی از ما فکر می کردیم که اینها مهم ترین باشند، اما نه نیستند!

پس چه چیز ۱۰۰٪ را می سازد!؟ پول!؟

Money پول

M+o+n+e+y=۱۳+۱۵+۱۴+۵+۲۵=۷۲٪

اینها کافی نیستند، پس برای رسیدن به اوج چه باید کرد!؟

بله، نگرش! باید نگرشمان را به جهان و زندگی بهبود بخشیم!

Attitude نگرش

A + t + t + i + t + u + d+e= ۱+۲۰+۲۰+۹+۲۰+۲۱+۴+۵=۱۰۰٪

آری، اگر نگرش و نگاهمان همراه با معرفت، محبت، صداقت، شجاعت، مثبت و با ریاضی (ورزش) باشد، زندگی ۱۰۰٪ زیباتر می شود.

***

یک میلیون رویا

با صدای آناهیتا میرزاخانی

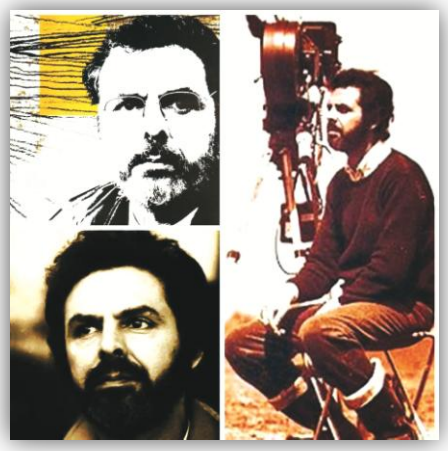
ترانه‌ای زیبا که آناهیتا وندراکووا (دختر خردسال مریم میرزاخانی) سال گذشته با همراهی پیانوی پدرش -پروفسور یان وندراک- به یاد او اجرا کرد:

https://www.youtube.com/watch?v=N۹۱uuv۲Qufo

چشمانم را می‌بندم/ می‌توانم دنیایی را ببینم که در انتظارِ من است/ دنیایی که به من تعلّق دارد/ از خلالِ تاریکی، از خلالِ در، از جایی که کسی هرگز نبوده، ولی حسِ خانه را دارد/ می‌توانند بگویند عجیب است/ می‌توانند بگویند تمام این‌ها دیوانگی‌ست/ بگذار بگویند که عقلم را از دست داده‌ام، مهم نیست/ مرا دیوانه بنام (چرا که) ما در دنیایی زیست می‌کنیم که به آن شکل می‌دهیم/ هر شب که سر به بالین می‌نهم/ روشن‌ترین رنگ‌ها در سرم انباشته‌اند/ و میلیون آرزو مرا بیدار نگه می‌دارد/ به دنیایی می‌اندیشم که می‌توانست وجود داشته باشد/ چشم‌اندازی از آن چه که دارم/ یک میلیون رویا چنین دنیایی خواهد ساخت/ یک میلیون آرزو که جهان را چگونه شکل دهیم/ می‌شود خانه‌ای بسازیم که هر اتاقش/ با اشیایی از دوردست‌ها پُر شده باشد/ اجزایی ویژه که جمع می‌کنیم/ تا لبخندی بر لبانِ تو بنشانم/ در روزی بارانی...

سُهراب

شهاب موسوی‌زاده



پس از تعطیل مدرسه(مدرسه ی تخت جمشید در بلوار کرج که نام به سد کرج تغییر داد) باهم تا چهار راه پهلوی پیاده می رفتیم...یک زندگی ای بود که من با او داشتم...با هیچ کس دیگر من چنین زندگی نداشتم...او گویا من بودکه از من جدا راه می سپرد...گویا او من بود و در قالب دیگری زندگی مرا ادامه میداد و یا من او بودم که در قالب دیگری او را ادامه میداده ام...و گهگاه نمی توانم این را درک کنم که او مرده است.پس من چرا زنده هستم...

من سال ها ازاوخبرنداشتم بیست سال تمام بیست سال تمام ازو بی خبر بودم واماگویا هرگزازو جدا نبودم و جادوی زندگی. ناگهان روزی بر سر همان بلوار سد کرج تو پهلوی صفحه ی بزرگی تبلیغ برای یکی از فیلمهای سهراب بپا بود. و ما درنزدیکی زندگی میکردیم. ما که یعنی پدرم با دارو عیالش پس از جدائی از مادرم درهمان خانه بماند و...

درراه مدرسه به خانه درباره ی آرزوهایمان گفتگو می کردیم...آرزوهایمان ودرازای راه را نمی فهمیدیم و زود می گذشت. او آرزو داشت فیلمساز باشد و هرگاه از سینما گفتی به پا می شد او در جهان دیگری سیر می کرد. چهره اش کمی سفید می شد و گویا نمی توانست به راحتی هوا را دم بزند...تمام اندامش شکل دیگری به خود می گرفت گویا بزرگ می شد و من در حال که اینرا می نویسم او را چند برابر بزرگ تر احساس می کنم و باور کنید که این احساس من چون واقعیت مرا بر می انگیزد. گویا در راه مدرسه بود اولین بار که از سینما سخنی بمیان آمد او را واقعا بزرگ دیدم...

ما از دبیرستان که بیرون می آمدیم سرازیر می شدیم به سمت خیابان شاهرضا(انقلاب)و در راه از برابر وکس**(vox)**..خانه فرهنگ ایران و شوروی می گذشتیم. یک کنجگاوی هربارما هردو را بر می گرفت که باندرون سربکشیم و درونرا ببینیم و سر در بیاوریم که در آن چه می گذرد...من در کودکی از پدرم شنیده بودم که شوروی جنگ طلب نیست و مردم دوست است و اینرا در روزهای کودتای بیست و هشت مرداد می گفت و من هربار که از برابر وکس می گذشتیم(که سالها که دیگر سهراب را ندیدم باز هم گاهی بیاد او از آن خیابان می گذشتم...و باز هم اگر بختی دست دهد بیاد اوو بیاد اتحاد جماهیر شوروی از آن خیابان خواهم گذشت)بیاد این سخن پدرم نفسی ژرفتر از همیشه می کشیدم و آنرا برای سهراب نیز بازگو میکردم...او با نگاه شگفت خود که تا مرگ در چشمانش حفظ کرد مرا مینگریست و هیچ نمیگفت. یک ناباوری بزرگ در آن بود که مرا آشفته میکرد و دل خرد. تا روزی باز من در برابر وکس آن جمله ی پدرم را تکرار کردم و او باز مرا نگریست و بدون توجه به دل خردی من گفت...

- عجیبه...پدر من هم همینو می گفت...

او همیشه با متانت یک هنرمند فروتن و آگاه به حضور خود حرکت می کرد...

و ما با این اتفاق یک نزدیکی عجیبی به یکدیگر پیدا کردیم. شاید چون روند رشد ما از همان جا آغاز می شد و به یکدیگر خیلی شبیه بود نه البته در شکل (که او فیلمساز می خواست باشد وشد و من نقاش که شدم)بلکه در شدن و در پایداری به تصمیم بدون چون و چرای بسیار دشوار برای تمام زندگی .او می خواست فیلمساز شود و من میخواستم نقاش که برای من محرز بود که شاید در وضعیت زندگی که ما داشتیم این کاری ناشدنی می نمود و میبایست چنین نیز می نمود چه هیچ احدی از احداُلناس نه با من و نه با او یاری که نکرد هیچ، در آنروزگار برای من در حد منش ددان ضدیت هم کرد.و من می فهمم که سهراب چه کشید تا توانست در برابر خانواده سینه ستبر بایستد و به آینده بنگرد.....

فردای آن روز یک سناریو(آنطور که خود،آن موقع فیلمنامه را نامید)به همراه آورد و ما با هم قرار گذاشته بودیم که اگر چیزی بود فقط بخود بگوئیم و نه به دیگری حتی کامبیز محققی نمی بایست از ما چیزی بشنود که آن چیز حتما آینده ی ما بودو این بود که خود را از دیگران و از همه ی دیگران جدا کردیم و بیش ازپیش به راه خود، براه همیشگی خود شدیم. روزی بود از آخر های زمستان۱۳۴۱...هوا نه گرم بود و هم نمی گزید...من همهٔ ریزه های کار را به خاطر نمی آورم...

زنی که از شوهرش جدا شده بود ، با پسرش در خانه ای زندگی می کرد که روی چاهار دیواری بود - بقالی، پسرک پانزده ساله بسیار خجالتی و سرافکنده بود. با هیچکس دوستی نداشت و حتی در مدرسه از همه دوری می کرد و ازینرو بخاطر تنهائی رنجبارش ویژگیهائی یافته بود غیر قابل درک برای دیگران . مادر او اما یک درک دیگری داشت و به فرزند غریبش عشق می ورزید و آرزو می کرد همهٔ کمبود های او را بتواند برآورده کند حتی کمبود هایِ درژرفا پنهانِ روحی او را...

در هنگام خواندن نوشته اش،سهراب در چهره اش احساسی شگرف جان میگرفت که مرا بشدت جذب میکرد. اوآنرابا صدائی می خواند که بیگانه بودبرای من ونیزبا واژه هائی که در ترکیبشان یک محتوای نو شکل میگرفت همه ی این در من احساسی بوجود میاورد که گویاهمه چیزوهمه کس من بودم. آنروز آنجا شخص بیگانه یِ دیگری در کنار خود یافتم، یک بیگانه ی قابل اعتماد.بیگانه ای که مرا جذب می کرد. چین های پیشانیش ژرف شده بود. سرش اگرچه ناچار بروی نوشته در دفترش پائین بود اما یک هجومی مملو از اطمینان به پیش داشت مملو از طمینانی به پیش که مرا نیز مطمعن میکردو بر میانگیخت.....من همهٔ سناریوی(او چنین مینامید) او را بخاطر می آورم نه واژه هائی را که بکار گرفته بود...و اگر روزی مطمعن شوم که آن نبشته از بین رفته است،آن داستان راخواهم نوشت نه با کلمات او ونه با زبان جوانی او...اما با مسئولیت تمام، وفادار به مضمون و محتوای آن چه آن نوشته(سناریو)اگر روزی به فیلم در بیاید خواهد داشت. مردم با آن فیلم با برخی از جزئیات زندگی درونی و رنج های سوزان او که بعدها در سراسر زندگانیش اورا سوزاند آشنا میشوند.با هنرمند برجستهٔ سرزمینمان آشنا می شوند. به خاطرم گذشت که او حتماً آن را برای دوستان دیگرش هم خوانده باید باشد که اگر چه کمی حسادت مرا بر میانگیخت و بر میانگیزد اما از سوئی آسوده خواهم شد که با کمک یکدیگر می توانیم کار را به شکل دقیق و اصیل دوباره نویسی کنیم...آرزو دارم چنین باشد.

باز سالها بعد از او سراغ آن را گرفتم...او با شگفت زدگی به من نگریست. در نگاه بسیار دورش یک ناباوری احساس کردم...می پرسید که چگونه من آنرا پس از سی سال بخاطر دارم...چگونه؟ من خودم نمیدانستم

- نمی دانم کجاست...

من چیزی نگفتم و اوباز مرا بهمان نگاه نگریست...

- یک جائی هست...نمی دانم...

و من آرزو می کنم که کسی آن کار را حفظ کرده باشد و اگر امکان داشته باشد آن را چاپ کند. در آن فیلمنامه بنظرم میاید او زندگی دوران بلوغ خود را با مشکلات دردناکی که داشت تصویر و تحلیل کرده است...

پس از اینکه کار را خواند هردو در سکوت عجیبی راه را گذراندیم و اینطور که بخاطر میاورم از یکدیگر جدا شدیم شاید بدون کلامی دیگر. من به آن لحظات که اودر آن بسر می برد احترام فوق العاده ای می گذارم و به همهٔ لحظات زندگی او...چیزی که شگفت برای من می نمود شکل بسیار بیگانهٔ کار او و باوجود این درونهٔ بسیار زنده وقابل حس آن بود. من همهٔ بیگانگی شکل آنرا نیزمی توانستم در خود به وضوح زندگی تبدیل کنم. من در آن سال ها تمایل بسیار پر شوری به اگزیستانسیالیسم ژان پل سارتر و بویژه حقیقت گرائی اگزیستانسیالیستی آلبر کامو داشتم و جهان را چون یک اتفاق بی انگیزه و پوچ و با اینهمه پر از شگفتی و اعجاز می دیدم که میشد درآن به هدفی تعین شده یا بی هویت رسید..همین چندروز پیش که برای نوشتنن این خاطره به سهراب و زندگی که با او داشتم می اندیشیدم سعی کردم این درک از کار او را بطور تطبیقی و در نظر گرفتن وضع روحی خود در آن روزها بررسی کنم. بسیاری چیزها برایم شکُفت و از جمله این گره باز شدکه چرا شکل پیچیدهٔ کار او نه تنها برایم قابل فهم بود بلکه نیز زیبا می نمود و نو....من در آن روزها بیشتر آثار شگفت انگیز صادق هدایت نویسنده ی کبیرمان را می خواندم که سهراب هم همینطور وتا آنجا که در همان روزها میگفت هدایت اولین انگیزه های نوشتن را گویا در او شکل داده بود والبته اوآنرا فراموش کرده بود. در دیدارمان در برمن (شهری شمالی در آلمان و محل زندگی و اولین دیدار من باسهراب پس از بیست سال) میگفت که اولین انگیزه ها در نوشتن را از آنتون چخوف برگرفته است(اواذعان میکرد و همیشه بر آن تأکید میکرد که شیفته ی چخوف است و چخوف بوده که اورا به نویسندگی و داستان سرائی و فیلمسازی سوق داده است) .او که از کودکی آرزو داشت کارگردان سینما شود این انگیزه نیز دراو توان یافت که داستان فیلم هایش را هم خود بنویسد من آرزو دارم بتوانم روزی تمام نوشته های او را بخوانم حتی اگر در گوشه ای کلامی نوشته باشد بتوانم آنرا بخوانم....

سهراب بعد ها بمن گفت که آن داستان را از زندگی خودش بر گرفته است و اینکه او آرزو دارد روزی مادرش را دوباره ببیند....او بمن گفته بود که مادر و پدرش بسببی از هم جدا شده بوده اند....و مادر همه چیز را گذاشته و رفته بوده است....درست مانند گذشتی که بر سر من رفت. مادرم بارها مارا من و برادرم و پدرمرا و آخرین بار تنها مرا و پدرم را تنها گذاشتو رفت(چون برادرم در پانزده شانزده سالگی به هر اسبابی بوده است توانست مارا ترک کند و به اروپا برود و در اطریش بماندو دیگر من ماندم و دعوا مرافعه ی پدرو مادرم که شب و روز و نیمه شب وتمام روز سر میگرفت).

سهراب درآن میان ودرآن زمان همیشه نسبت به کارمن با شور سخن می گفت و مرا در بارهٔ آن سؤال پیچ می کرد و روزی نبود که امکان دهد من به بدبختیهای خود بیاندیشم و نگران کار نقاشی نباشم ودرست درهمان روزها بود که بمن اطلاع داد که پدر کامبیزمحققی (همشاگردی و دوست مشترکمان) از نقاشان برجسته و از شاگردانِ ولی گمنام کمال الملک است...من که در نزد استاد حسین شیخ احیاء یکی دیگر ازشاگردان کمال الملک آموزش می دیدم از او در بارهٔ پدر کامبیز، یعنی استاد محققی پرس و جو کردم. استادِ گمنام حتی سالها پیشتر از استاد من زیر نظر کمال الملک آموزش میدیده است و از بهترین شاگردان اوبوده است و حتی او را در استعداد و نو آوری برتراز بسیاری دیگر می سنجید. استاد محققی گویا همدورهٔ استاد اسماعیل آشتیانی بوده است که لیکن بفرزندانش اجازه نداده بوده که درباره ی او با دیگران چیزی بگویند...او نمیخواست کسی اورا بشناسد.

ما به اشتیاق بدیدار استاد رفتیم. پیر مردی کوچک اندام و خوش چهره و پر مهر اما ساکت و کم گو و فروتن مانند همهٔ شاگردان دیگر کمال الملک نشان از خود استاد داشت. ما هر چه بیشتراصرار ورزیدیم که استاد آثار خود را به ما بنماید او بیشتر طفره رفت و با یک لبخند نازنین و شرمالود انکار کرد که آثاری شاید دارد. ولیکن پسرش کامبیز بلاخره پدر را ناچار کرد از اینکه لااقل کار گلدوزی خود را بما بنماید واستاد چهره در هم کرد و کمی رنگ باخت وبااخمی پراز مهربه فرزندش نگریست وسپس چون در برابر استادان بزرگ و سختگیری به آزمون باشد(شاید بدلیل ریش انبوه من که واقعا هم هیبتی بمن داده بود) کمی گلو خشکه گرفت و به سرفه افتادو شاید هزار بار بویژه ازمن پوزش خواست واز درون اشکاف بسیار قدیمی و زیبائی دستگاه کوچک گلدوزی بیرون آورد و بطرزی که گویا آنرا پنهان میدارد بدست سهراب داد گویا چون اورا از پیش میشناخت واز من ناشناس پروا میکرد وهمهٔ این از سر فروتنی و بزرگواری. واز سهراب شهید ثالث کارگردان و فیلمساز برجسته ی میهنماندر جوانی و خردسالیش رفتاری عالی و بزرگوار دیدم که در تمام زندگی دنبال میکرد. استاد محققی اثرش را که در مخملِ سیاهی پیچیده بودو بر مخمل سیاه دیگری بود که بردورهٔ چوبی گلدوزی کشیده و پرچ شده بود به دست سهراب داد که آموخته باو بود و بیگانه بمن که مرا بنخستین بار میدید لذا پروائی از من داشت. رفتار سهراب که تا به آخرین دیدارم و گفتارم با او آنرا در رفتارش باز می شناختم و میدیدم با فروتنی مغرورش کار را به آئین ادبِ حرفه، ننگریسته بسوی من کشید وبمن داد و من پس از چَشمگَشت اولیه برآن به آن به گلهای بنفشه دل باختم. کاری که او در یک گلدوزی کرده بود بمن آنچه را نمایاند که طبیعت خود نتوانسته بود ، حتی در تجرید ضرور که در کار روزمره ی من انجام میشد. اگرهم این بیدقتیِ ناسزاوارِ من به طبیعت بوده است که حتی شاید بود استاد در آن اثرش بمن دقت آموخت که طبیعت را نیز باآن دقت بسنجم، با دقت. سه گل بنفشه به طراوتِ سرشارسر از لابلای برگها برآورده وبا کنجکاویِ نوزادان بجهان مینگریستند یک تکانِ انسانی در چهرهٔ آنها بود. سهراب هم که سرک کشیده بود وبه اثر استاد می نگریست بازوی مرا از سر شگفت انگیختگی بنرمی می فشرد...من هنوز این فشار دست او را احساس می کنم و اینکه او با آن فشارانگشتانش که حاکی از تحسین هنرآفرینی استادی بود چون پدر دوستش بیش از پیش بمن نزدیک شد. او با بینش پرورده ای به یک کار نقاشی نگریسته بود و از سر حق آنرا تحسین میکرد و هنگامیکه از نزد استاد محققی پدر دوست و همشاگردیمان باز آمدیم کمی مکث کردم و به او نگریستم او که در کنار من بود بروبروشد و مرا درآغوش گرفت و فشرد...دربرابر خانه ی استاد محققی در یوسف آباد ما یکدیگر را بآغوش فشردیم....

روزی در راه باز از من پرسید که چه آرزوئی برای آینده دارم. درآینده چکاره خواهم شد(اینرا هزاران بار پرسیده بود، گویا نگران بودو در غیبتش منهم هزاران بار ازخود پرسیدم) و من گفتم نقاش. او گفت که کامبیز می خواهد افسر نیروی دریائی بشود و با خنده ای سخره زنان ادامه داد آنهم در آلمان...و باز کمی اندیشمند تکرار کرد...در آلمان...(کامبیز محققی دوستی بسیار وفادار و سنجیده بود. با غیبت عجیب سهراب که پنهان شدنش در اطریش و فرانسه و آلمان بود اوهم ناگهان غیب شد...او خود را به آلمان رسانده بود و در نیروی دریائی آلمان به آموزش و سپس به افسری پرداخته بود...کامبیز به آرزویش رسیده بود و لیکن خیلی زود ازجهان رفت و گویا با سکته ای قلبی آنطور که سهراب برای من نقل کرد) پس ازومن پرسیدم که تو چکاره می خواهی بشوی...واو گفت...فیلمساز...وبعد به دور دست تر خیره شد و اضافه کرد کارگردان...برای هردومان وضوحِ واضحات بود و تأئید آینده پیش از وقوع که

هربار شاید پرسشی بود از یکدیگردر نگرانی به آینده....ما هرسه به ارزوهایمان رسیدیم اما با یک جنگ خانمان برانداز البته غیر هسته ای و باز البته دردناک ومرگبار....من بارها خواسته ام بمیرم و به سهراب و کامبیز ملحق شوم اما هنوز امکان نیافته ام و البته بارها نیز اندیشیده ام آنسو باید خیلی شلوغ باشد... ملیونها سالست که ما میمیریم و در آنسو میانباریم و پرسش اینست که آیا میتوانیم یکدیگر را باز بیابیم و باز شناسیم. اما یک راه امید بخش یافتم. در آنسومرا باید در میان نقاشان از صنف متوسطشان جستجو کرد...سهراب را باید در بین کارگردانان و فیلمسازان از صنف نسبتا عالیشان و کامبیز را در میان افسران نیروی دریائی آلمان در صنف بسیار خوبشان آنطور که من خصوصیات اورا میسنجم حالا تا ژنرالهای آلمانی چه نظری داشته باشند.....آری راه چاره اینست....

از آن روزها که ایکاش دوباره تکرارشود دیگریک رؤیا هم به خاطرم هست رؤیائی که زندگی من بود و سهراب شهید ثالث وجود اصلی آن بود. او از صادق هدایت با یک شگفتی سخن می گفت...بخاطر ندارم در بارهٔ اوچه نظری داشت...اما می دانم که با یک هیجانی از او سخن می گفت. بوف کور را که به من داد مرا با آن در یک کلنجارِ ذهنی رها کرد...او بعد ها نظر مرا پرسیدو اضافه کرد آرزو دارد بوف کوررا بفیلم برآورد من هفده ساله و او نوزده ساله بود...من هم مثل همهٔ دیگران شنیده بودم که هدایت پیامبر یأس است و مبلغ بدبینی و خواری بشر در برابر زندگی...یاوه ای که من هرگز نتوانسته بودم باور کنم...اعجاز بوف کور در ذهن من با نام جادوینش آغاز میشد "بوف کور" و من برای خود تصاویر ذهنی زیادی براه کردم که هیچ ربطی نیز به کتاب نداشت و فقط نام کتاب مرا به آن وامیداشت. من از آن پس سهراب را ندیدم...بخش بزرگی از زندگیم را بهنگام ساختارش که سهراب در آن شرکت داشت از دست دادم...سهراب ناگهان رفت...بدون اینکه مرا در آغوش بفشارد که این دل خردی را من هنوز با خود دارم....این بار هم او بی خبر،مرا در آغوش نکشیده رفت...بخشی از زندگی کشورم...

حضور او در آن تراکم پریشانِ اندیشه های فلسفی از افلاطون که کهن تاز بود تا سارتر که برای من نوتاز بود واو هم توجهی به او داشت مهمترین عنصر سازه ذهنی زندگی بسیار جوان و غریب هردومان بود. درآن تراکم پریشانِ اندیشه ها جائی برای مارکس نبود و هیچکدام مارکس را نمیشناختیم...من حتی اسم اورا نشنیده بودم اگرچه تمام کودکی و نو جوانی و حتی آغاز جوانی من امباشته از حزب توده ی ایران بود. باید بیابم که چرا ما از مارکس چیزی نمیدانستیم...باید به آن بپردازم. درلحظه، ما بسیاری مثلا ازمسائل فلسفی را می فهمیدیم و روزی بعد و حتی ساعتی بعد همه چیز را فراموش میکردیم و بر آن با خشم و خودخوری افسوس میخوردیم. این درک را هنوز نداشتیم که خزعبلاتی که بنام فلسفه ذهن مارا پرکرده بود خزعبلات بود و تمام...در سالهای پس از کودکی ادبار و پریشانی زندگی پس از کودتای بیست و هشت مرداد ۱۳۳۲هیچ مجالی به اندیشه ی منظم نداده بود...هیچ مجالی به تاریخ و جغرافی و علوم فیزیکی و طبیعی نداده بود....من شخصا از ریاضیات هیچ سر در نمی آوردم. تنها ادبیات در حد کمی نظم در ذهن داشت و خوشبختی ما بود که ابتذال ادبی چون داستانهای جواد فاضل و حتی بسیار خوشبختانه داستانهای جلال آل احمدوکسانی شبیه او در رگ و آ؛وندهای زندگی کودکی و نوجوانی ما اثری نداشت. فلسفه در حدی که توصیف کردم ذهن ما را پر کرده بودوهیچ چیز دیگری در آن نبود....ما یعنی ما یعنی من و سهراب... برای سهراب هم همین بود تا آنجا که من میدانم او هم در کودکی و نوجوانی در خانواده با شکل کلاسیک ادبیات فارسی پرورده شده بود و به این سبب می توانست با نگاه تندی به این گوشه و آن گوشه ی کتاب حتی از بد و خوب فنی کتاب سر در بیاورد و با نگاه تند به چند جمله یِ از هرکجای کتاب به درونه ی آن پی ببرد.

در همه ی زندگیم این اندیشه که چرا موضوع فلسفه را درک نمیکردم مرا سرگردان و پریشان کردتا اینکه سبب اصلی را شخصا یافتم جدا از سهراب واو دیگر نبود. آن سیرحکمت در اروپای فروغی بود که دوباره دردستور روز قرار گرفت در زندگی منِ بیخانمان و بی سرپناه وبی ته پناه. آن خزعبلِ بی سرو ته که با دقت تمام در جمله بندی در خورد آن دوره ی اجتماعی و تاریخی ایران خواننده و بویژه خواننده ی جوان و باز بویژه مرا و حتما سهراب را در پریشانی اندیشه غرق میکرد که کرده بود. در دوران پرورش ما تاریخ ایران و جهان در کلنجار با کهن و نو بود. از

سوئی میبایست از کهن و از گذشته و عادات خود بگسلد و تقلای آنرا برای حفظ خود خنثی کند و از سوئی باید بکوشد با نو مواجه شود، حضور آنرا بپذیرد، آنرا از طریق درک قوانینش و شناخت ساختار عملکردش درک کند، قوانینش را جذب کند و خودرا برای پیوند با آن ورشد خود در آن و آینده آماده سازد و از آغاز نبرد نو برای گسل از گذشته و پیوند با آینده غفلت نورزد. ما جوانان و نوجوانان در گذشته آینده را نمیشناختیم و همراه تأثیر مضمحل کننده ی آینده ایکه امپریالیسم برای ما خواب دیده بود نو را ناقص و یأسالود و زشت میشناختیم که همان گلوبالیزیشن یعنی حکومت بانک و ارتش در ایران بودحالا می بینیم که بانک وارتش جهانی(گلوبالیزیشن) چیزی نیست جز انحصارِ ثروتِ جهان درکیسه ی دویست خانواده ی سرمایه دار در جهان که چند ایرانی هم در بینشان هست و دادو بیدادی که بنام مدرن در همه ی گوشه کنارهای این جهان دون و دنی براه افتاده است چیزی نیست جز راهنمائی توده های مردم بسوی جهان اعلاو عُلُوی که در آن بهشت موعود هم یافته میشود.

دوباره سرو کله زدن باسیرحکمت فروغی بود که روشن کرد آن کتاب مملو از خزعبلاتیست که سرهم شده است که سیرش در سیاهچالهای نفهمی و بیشعوریست و حکمتش در گم اندیشیِ ذهنی روحست که نامِ نامیه مقام متعالی جنابِ فروغی را برخود دارد که در بررسی دیالکتیکی وپویای تاریخ ایران زمین میتوان بدان پی برد که این همان نطفه ی ستیزکار و ضد دستاوردهای انقلابی و دمکراتیک انقلاب مشروطه ی ایران است در اندیشمندی که مردم و مبارزان جانباز و شیفته را در سیاهچالهای ناشناس ارتجاع سرمایه داری جهانی سرگردان و گُمسیا هراه میسازد که ساخت، تا مرگ. نام ننگین این سیاستمدار بزرگ ارتجاع جهانی که سالها در اینتلیجنت سرویس انگلستان و سپس زیر نظر سازمان سیای ایالات متحده آموزش دید تا آمادگی برای انجام مأموریت ویژه اش در ایران که برهمه ی تاریخ ننگین استعمار انگلیس و آمریکا در ایران نقش بسته است. در ابتدای فاز گلوبالیزیشن و سیاهچالیزه کردن زندگی مردم که بسیار منظم وکاراً عمل میکرد نام چنین ددانِ دستآموز شده ی سرمایه داری در سیاست ایران درشت و خوانا نوشته شده است. کتاب سیر حکمت(سیر نکبت بیشتر در خورد نام این کتابست) حتی بکتاب آموزشی دانشگاهی تبدیل شد و چون خود نویسنده مقام متعالی درابتدا در دانشگاه مقامی بسان پرفسور وسپس در حکومت ایران بنام نخست وزیر(یا پرای مینیستر)یافت. چه جوانانی که گمراه نشدند و ذهنشان بهم نپاشید. ذهن سهراب ومن ازهم نپاشید. من و سهراب بخود زندگی تکیه داشتیم اگرچه سخت و باورنکردنیست. ماکه هردو بی سروسامان بودیم بخت یارمان بود ومارا حفظ کرد...شاید!...

سهراب هم تقریبا عین این تجربه را داشته است .درباره ی خانواده اش هرگز سخنی نگفت و منهم ازاو هیچ نپرسیدم وهیچ نمیدانم و البته لزومی هم در آن نیست و نبود. اما در باره ی فروغی و سیر حکمتش تقریبا تجربه ی مرا داشته است و چنین شباهتهائی در بسیاری از ریزه کاریهای زندگی یکدیگر مییافتیم. من درباره ی او چنین می اندیشیدم که او اصیل بود. خودش می گفت که زندگی آرامتر ی اززندگی من داشته است اگرچه دردهایمان یکی بود اما پایه هاشان هم در واقع یکی بود.

درابتدای سالهای پنجاه ناگهان پرده ی تبلیغاتی فیلم طبیعت بیجان را آویزان دیدم که فیلم رادر سینما نشان میدادند. من بجستجوی او پرداختم و حتی در اداره ی هنرهای زیبا از طریق دوستی پیغامی برای او گذاشتم اما خبری ازو نشد. فیلمش را خیلی زود از پرده ی سینما برداشتند وبخودش هم گفته بودند که بهتر است در همان آلمان و فرانسه زندگی کند.... من در بیست و دوسالگی ازواج کرده بودم و در بهداری مثلا کار میکردم والبته همزمان در دانشکده هنرهای زیبای تهران دررشته ی نقاشی مثلا تحصیل میکردم. نقاشی مهمترین عنصر سازه زندگی ذهنی بسیار جوان و غریب من بود. از سوئی چون یکی از بستگان نزدیک من هنرپیشه ی مشهوری در سینمای ایران بود با هنرمندان زیادی بویژه موسیقیدانان و هنرپیشگان تئاتر و کارگردانان و نویسندگان و شاعران گوناگونی در کودکی و نو جوانی و جوانی من حضور داشتند لیکن برخی از ایشان همه ی زندگی مرا فرا گرفته اند مانند سهراب شهیدی ثالث .

او از صادق هدایت با یک شگفتی سخن می گفت...بخاطر ندارم در بارهٔ اوچه نظری داشت...اما می دیدم که با یک هیجانی از او سخن می گفت فقط اینرا بیاد می آورم که گفت فیلم از بوف کور میسازم. من زودتر از سهراب با بوف کورو هدایت آشنا شده بودم. از بسیار نوجوانی اورا میشناختم البته با تأثیر نظر پدرم که میگفت هدایت هادیِ یأس و هدایت کننده بسوی ناامیدی و مرگ است نظری که او از یکی از دوستان باصطلاح دانشمندش شنیده بود خودش هم کتابهای هدایت را خوانده بود اما نمیدانم تا چه حدی. سهراب بوف کور را به من داد و مرا در یک کلنجارِ ذهنی رها کرد. از سهراب پرسیدم هدایت کیست گفت بوف کورو بخون.... من از آن پس سهراب را ندیدم. بخش بزرگی از زندگیم را که سهراب در آن شرکت داشت بهنگام ساختارش از دست دادم. سهراب ناگهان رفت بدون اینکه مرا در آغوش بفشارد که این دلخُردی را من هنوز با خود دارم. این بار هم او بی خبر،مرا در آغوش نکشیده رفت بخشی از زندگی من وزندگی کشورم...

در سال ۱۳۶۲ناچار از کشور خارج شدیم و به آلمان رفتیم...در برلن بسیاری از دوستانِ آشنا و ناشناس را دیدیم...یک جمعی بود در برلن اتفاقی و ناگهانی و یک پریشانی ملتهب اما طبیعی که در آن موج می خورد و هزار چهرهٔ بی سبب و تهی و هم چهره هائی اندوهگین وپرونگران، و مردمی چاره کار اما هنوز آشفته...ضربه سنگین بود....

برخی ازیشان از من خواستند اگر من به آلمان غربی منتقل شدم پس بدون تلفِ وقت به سراغ سهراب بروم و سعی کنم او را از مصرف الکل باز دارم و این را می بایستی من تنها بدانم و بعدها دیدم که همه آنرا میدانند. همه میدانستند که او به الکل معتاد است. اما در واقع چنین نبود. سهراب آنچنان که شهره شده بود به الکل معتاد نبود بلکه آنطور که من توجه کردم ودر یافتم مصرف الکل آنگاه بسراغ او می امد که دردهای جانکاهِ جسمی بویژه روحی اورا میشکست. من چه باید میکردم... او معتاد نبود ونیز میدید که من بهیچوجه الکل استفاده نمی کنم و بویژه مخالف سرسخت مصرف الکل و مصرف هرگونه مواد مخدر دیگر از سوی همه ی مردم بویژه هنرمندان بودم و با تعصب بسیار سنگین حرفه ای. اوهم با تمام وجود به امتناع من از مصرف الکل احترام میگذاشت و میکوشید سخنی از آن بمیان نیاورد. اما ما یک بطری مشروب ویژه را که بسوغات گرفته بودیم در گنجه ی آشپزخانه مخفی داشتیم و تنها بدلیل زیبائی وشکوه آن. بله بطری شکوهمندی بود. مادرم بخیال مهر براو گنجه را باو نشان داده وجای بطری را لو داده بود و با خنده ی شیطنت آمیزی گفت هر شب یک ته گیلاس معمولی میرف بالا.....

سهراب سه چهار هفته در کنار ما بود و ما پس از گذشت سالی برآن خواستیم بخود ستائی در برابر دوست دیگری که مهمان ما بود از امتناع سهراب از مصرف الکل بطری پرو پیمانه را نشانش دهیم. جا تر و بچه نبود...و واقعا هم جا ترو بچه نبود...

باید خاطر نشان کنم که سهراب بهیچوجه معتاد به الکل آنطور که شهره شده نبود.

در ۱۳۶۳به برمن**(Bremen)** منتقل شدیم و توانستیم در آنجا در خارج از شهر خانه ای اجاره کنیم و من نیزاین امکان را پیداکردم که بدون دردسر در آلمان به اینسو و آنسو بروم و بزودی هم ناگهان سهراب بمن خبر داد که درمهمانخانه ای در شهرکی در نزدیک برمن بسر می برد و در انتظارست که مرا ببیند و البته من می بایستی بدیدنش می رفتم و او را به برمن می آوردم که چند روزی را در نزد ما بگذراند...ماه اول تابستان بود...دنیائی در وجود من شکل گرفت. پس از نا مردمیهاکه در ایران پیش آمدو ادباردردناک و توانفرسائی که حاصل آن بود با حضور ناگهانی سهراب یک جهانی گویا در من شکل میگرفت که دیگر چیزی ضد انسانی نمیتوانست در آن یافته شود و لیکن در کنار آن چنان اندوه پربارو تسکین ناپذیری رخ نمود که نمیتوانم باورکنم روزی بپایان رسد...مگر میتوان مرگ یاران را فراموش کرد....

درست بیست سال یکدیگر را ندیده بودیم...اما گوئی از هم جدا نبوده ایم...او زندگی عجیبی را گذرانده بود...از هنگامِ هنوز دبیرستان را بپایان نرسانده به فرانسه رفته بود..بکشوری که بدان عشق می ورزید...گویا هم بدین سبب که

مادرش پس از ترک خانواده به فرانسه رفته بود و در فرانسه زندگی می کرد (آنطور که او در جوانی بمن گفته بود لیکن سپس در یافتم که او ازروی عشق به فرانسه آرزویش را بجای واقعیت اصل میدانست) و او همیشه مادرش را در آن سرزمینِ ندیده تصور میکرد وکرده بود...

من همیشه اورا درکت سورمه ای و شلوار خاکستری و کراواتی بافتنی آبی تیره بر پیراهن کم و بیش آبی آسمانی دیده بودم وبخاطر می آورم و به طنزی دوستانه بنظرم نیز میامد ومیاید که همیشه هم با همان لباس به رختخواب میطپید و میخوابید و چند باری که آنرا بشوخی به او خاطر نشان کردم در نگاه سرزنشالودش که عصبانی بنظرمیآمد در واقع یک کِیفِ جوان هم پنهان بود). او برای خود و بخیال خود یک ژست فرانسوی درست کرده بود و پیپِ صاف دستهٔ پر دودش هم آنرا تأیید و تاکید می کردوبوی توتون پیپش که گهگاه آنرا چاق میکرد یک فضای رویا ئی بوجود میاورد که آنکه عطر ش را بمشام میگرفت حتما باید به پاریس می اندیشید. آرزوی او بود که در آن سرزمین شگفت انگیز و بسیار پیچیده بویژه در پایتختِ غول آسایش در پاریس فیلمسازی بخواند و فیلمساز شود و زندگی کند.

سالی پس به اتریش رفته بود...و پس به آلمان و همیشه با این اندیشه که برای میهن دردمندش چیزی به چنته بیافزاید و اگر به ظاهر دربدر و درویش مسلک و قانع بنظر می رسید در درون یک انسان منظم و آگاه و هدفمند و پیش اندیش و کوشا وبا فرهنگِ کار و پر کار و زحمتکش بود...در درون اوقلبی به پاکی خورشید داشت...ای کاش او در کنارمان بود و این سالهای سرد اروپا و آلمان را برایمان اگرم میکرد.

در مهمانخانه یک طنزنویس هم حضور داشت که گویا به همراه سهراب از شهری بر سر راه اوآمده بود...سهراب مرا بجا نیاورد...ریش انبوه من...و چهرهٔ نه دیگر باطراوتم مرا غریب کرده بود و من دلم به نادرست گرفت . من اورا به خاطر آوردم گویا بازهم همان لباس را در بر داشت...کت سورمه ای و شلوار خاکستری با کراواتی آبی تیره و بافتنی روی پیراهنی کم و بیش آبی آسمانی...اورا بآغوشم تنگ فشردم وکنار گردنش را بوسیدم و پس چهرهٔ نازنینش را که بر آن چین های ژرفی شیار انداخته بود و هم گودی یکی ازچشمانش را که تیرگی برداشته بود...نشان پیری نمیتوانست باشد که ما هیچکدام به چهل نرسیده بودیم

با هم به گوشه ای دیگر از دنگالِ غذاخوری مهمانخانه رفتیم تا باز سخن ازسر گیریم...که بی درنگ باگفتگو ازکار آغاز شد...او چه می کرد و من چه می کردم....به هنگام کنار میزی نشستیم...او تازه از در گیری های فیلمی داشت آسوده می شد که کار دیگری را آغاز کرده بود...یک کار که زیرسازِروانکاوی اجتماعی و نیز انتقاد بسیار ظریف از ویژگی های رفتار تربیتی جامعهٔ آلمان و هم اروپا و اساسا سرمایه داری اروپا را داشت...این کاری بود بزرگ...اما چنانچه خود گفت در شکلی بسیار ساده و نه چندان گیرا واینکه درک این کار با شکلی که دارد چندان ساده نیست...ومن می بایستی در کارگاه آنرا پیش از نمایش عمومی در تلویزیون ببینم...و اززندگی و کار من پرسید که می بایستی دیگر سامان می گرفت...او برای سفارش یک غذای مختصر بدون اینکه به کسی نگاه کند دستش را با نرمشی در هوا تکان داد...بلافاصله پیشخدمتی در کنار میز ایستاد...او از من پرسید آیا من چه مشروبی می نوشم...او باور نمی کرد که من مشروب نمی خورم و اصرار می کرد که خود داری نکنم...ولی منکه از مشروب خواری و بویژه مشروب

خواریِ هنرمندان نفرت دارم در آن هنگام تأکیدی بر آن نکردم و فقط گفتم که میل ندارم...او بی کلام و با اشاره دست از آن آشنای فکاهی نویس که دورتر نشسته بود پرسید و او با خنده ای تأئید کرد...و برای من شگفت تر که سهراب گوشت چرخ کردهٔ خام هم سفارش داد...ومن شاید باری شنیده بودم که در اروپا گوشت خام هم در منشور غذا جای ویژه دارد...که من با تکیه بر روح کنجکاوم بر اکراه بر آن فائق آمدم و اولین لقمه را حتی با نوش و اشتیاق فرو دادم که از آن پس گهگاهی باز بیاد او خامگوشتخوار می شوم...

بهنگامی از رفقای دبیرستان و معلمین بدبختمان یاد کردیم و بیش از گذشته خود را در دنیای آنروزها احساس کردیم و گویا بگوشهٔ چشم هردومان قطره اشکی هم تراوید و من باز دریافتم که او روزی و هنوز هم از بهترین رفقای منست که هیچ نا صافی در کلام و نگاهش دل مرا تیره نکرد...کوچکترین در مقامی که او بین هنرمندان آلمان و احیانا اروپاداشت نشانی از تکبر و خودبالا بینی دراو ندیدم. مادر، همسر، فرزندان مرا و خود مرا چون خانواده ی خود میدید و میپنداشت. او نه بفروتنی بلکه ازروی احساس عالی انسانی خودرا جزئی از ما و خانواده ی ما میدید و ما براساس رفتار اودارای این احساس شده بودیم که او عضو خانواده ی ماست.

درهمین لحظه ها که درباره ی رابطه ای که بایکدیگر داشتیم مینویسم ناگهان بذهنم خطور کرد که من چیزی، هیچ چیزی درباره ی زندگی روزمره و مناسبات او باجهان بطورکلی برای زندگی نمیدانم. هیچ چیزی نمیدانم. حتی من نمیدانم که او کِی و در کجا به جهان آمده است...او چند سال دارد غیر از دوسه سال دبیرستان که باز چیزی از زندگیش در جهان برای من روشن نکرد هیچ چیز از او نمیدانم.

در شب اول در برمن او در اتاق ما و منو همسرم در کنار بچه ها و مادرم در اتاق نشیمن در تنها اتاق همکف خوابیدیم یا چه بگویم! نخوابیدیم. من درکنار همسرم و بچه ها و سهراب در جای خود نخوابیدیم...تا بلاخره من شنیدم که کلید برق در اتاق او تِلّکی صدا کرداما همه ی در ها و درزها بسته بودوهیچ روشنائی ندیدم ولی چرا اززیر در اتاق یک هوا نور میزد بیرون. باز کمی تاب اوردم . بلاخره به آرامی برخاستم وبِدراتاقش تلنگری خفه کوفتم. میدانستم، احساس میکردم که اونیزمی خواست که من نخوابیده باشم...

چیزی نمی گفتیم و هردو سکوت کرده بودیم. شب عالی بود. یکی از عالیترین شبهای زندگی من بود. من چای گذاشتم وجای همه ی رفقایمان خالی نوشیدیم ودیگر تاب نیاوردیم و تا صبح و تا آخرین ساعات روز دیگر حرف زدیم.واین حرفها در ظمن مارا ازهم باخبر میکرد.

از دو فیلم آخرینش که هنوز ناتمام بود گفت بویژه از فیلمی سخن گفت که پایه ی پداگوزیک و تربیتی داشت.

هنوز باز این را فراموش نکرده بود که دربارهٔ کار با من صحبت کند وهنوز از دیدار سیر نبودیم و دلتنگی جا در جانمان داشت که گفت کار بسیار با ارزشی درذهن می پرورد که اگرامکانات کافی به چنگ بیآید وبفیلم در آید باید بسیاری چیزهاراروشن کند...چیزهائی که در کشورمان رخ داده است ولی روشن نیست چرا و چگونه...او گوئی باز جوانکی بود که در راه مدرسه تا ایستگاه اتوبوس چهارراهِ پهلوی یکی از آرزوهایش را که در زندگیش می بایستی چهره به خود بگیرد از ذهن به کلام تبدیل می کرد و مرا از عظمت آن شگفت زده می کرد و بدنیایِ تخیل می برد...من نمیدانستم آیا او دوستی دیگر میتوانست داشته باشد که با او چون بامن باشد که یاد از دوستان خود آوردم...بله حتما میتوانست.

فیلم می بایستی در افغانستان برداشته می شد...سهرابِ شهید ثالث امکانِ زندگی در ایران را نداشت....و چون افغانستان شباهتِ فرهنگی نسبتاً زیادی با ایران داشت و نیز بویژه مردم آن همان پس و پیش چهره و اندامِ مردم ایران راداشتند کار ساده می شد....

وقتی تحسین مرا شنید گفت که بخشی از کار نیز به عهدهٔ من خواهد بود...و اولین کاری که باید می کردم طرح از سکانس های فیلم بود...و گفت که در آیندهٔ نزدیک بدیدارِ من در بِرِمِن خواهد آمد و چند روزی را در نزد من خواهد ماند و همهٔ کار را برای من با ریزکاری تشریح خواهد کرد...

در اردیبهشت ماه...روزی آفتابی...در ملقمه ای از هوای خوش بهارو سرمای پنهان در نور خورشید...ویژهٔ شگفت انگیز بهارِ آلمان...ناگهان سهراب خبر داد که به برمن و بنزد ما می آید...

رفتار او مرا بشور می آورد. او گویا در خانه ی خود بود . او را بیشتر دوست می داشتم...او با همسرم و مادرم که اتفاقاً برای دیدار ما بآلمان آمده بود چون با خواهر و مادر خود رفتار می کرد که بویژه همسر مرا به شوق می آورد...برای او احترام فوق العاده قائل بود و نه فقط بعنوان یک هنرمند برجسته ی ایران بلکه به عنوان یک انسان بسیار والا مقام و شایسته ی احترام فوق العاده...مادرم نسبت به اوهم یک احساسِ مادرانه داشت...گهگاه بشوخی به حسادت می کردم و او هم بدش نمی آمد که حسادت مرا بر انگیزد...او بویژه برای همسر من نیز احترام فوق العاده قائل بود...چیز عجیبی...اگر تنها بودیم او از بکار بردن کلمه های رکیکِ فحش پروا نمی کرد...اما در حضوربانوان وکودکان و همسرم و فرزندانم هرگز کلامی چنان بکار نمی برد و این نیز مرا به تحسین او وامیداشت...

روزها بحث پیچیده ای درباره ی هنر و رابطه آن با مردم و زندگی داشتیم و من گهگاه در آن زیاده روی می کردم و نه اینکه بطور عام فقط چیزی درباره ی هنر بگویم،دامنه را به فیلم هم می کشیدم...زیرا در همین بحث ها میتوانستیم شناخت ذهنی خودرا دریابیم و نظرات تئوریک خودرامورد مداقه قرار دهیم. در همین بحثها بود که متوجه شدم او نیز چون بسیاری و حتی تقریبا همه ی هنرمندان ایران چندان آشنائی تئوریک با هنر ندارد و نمیتواند ذهن تئوریک خودرا در شکل یک ساختار ذهنی صیقل خورده بیان کند و در برخی شناختهای نظری او ضعفهای کم و بیش جدی را میدیدیم....من این ضعف هارا چون ضعفهایِ اصولی هنرمندان ایران می دانم که تأثیر بسیار مخرب در کارشان دارد..او با فروتنی ویژه ی خود انتقاد مرا پذیرفت و ازمن خواست که با هم ابتدا فلسفه ی ماتریالیستی را دوره کنیم که پایه ی نظری شناخت اصولی هنر می باشد و پس بکوشش هر دو،سیری در تئوری هنر کنیم...چند روزی را با فلسفه گذراندیم...با دیالکتیک بویژه...وبا صحبت در مورد فیلم بسیار مهمی که در نظر داشت بسازد و من هم طرح های زیادی برایش کشیدم...آب و رنگ و آب و مرکب...من نمی دانم این طرح ها در نزد چه کسی هستند...فیلم در مورد چند زندانی و رابطه ی آنان با زندگی بود...من حتی نمی دانم که سرنوشت فیلم در ذهن سهراب بکجا کشید...بعدها گزارش نسبتا مفصلی درباره ی او تنظیم شد که در برنامه ی تلویزیون اصلی و مرکزی آلمان نشان داده شد لیکن از این آرزوی او در آن حتی کوچکتر اشاره ای هم نبود

شب ها گفتگوی پراکنده داشتیم و آزاد...و در همین شب ها بود که او از یک دل درد عجیبی می نالید...(باید ناگفته نگذارم... آنطور که من می دانم او به پزشکان باور نداشت و همه ی آنان را یک دست پول پرست و تاجر می دانست...و مایل نبود به نزد آنان برود...)من اما در شهر برمن با خشایار بیانی فر انسان و پزشک فرهیخته یک دوستی ویژه و پرمهری داشتم اومتخصص داخلی بود و چون من از ناگواری گوارشی و جسمی سهراب نشانه ای به او دادم خواست که بلافاصله اورا به نزدش برم و من نیز بایاری همسرم سهراب را بر انگیختیم که به آن پزشک اعتماد کند وتنها چگونگی دردخودرا با او در میان بگذارد واحتمالا اگر لازم دید فقط روند معاینه ی او را بپذیرد. سهراب به خواست ما احترام گزاردواما تأکید کرد که تنها بپاس خواهش همسرم آنرا میپذیرد وسپس نگاهی ازسرخشم و عناد بمن کرد و با تشری بسیار مهرامیز و اما خطرناک مرا که آماده ی رفتن با او بودم از همراهی باز داشت....و مگر میشد کاری کرد....دلسرد و دل خُردشدم و نگران در خانه ماندم.

گزارش دکتر بیانی فر بسیاردردناک بود. شک بسرطان دستگاه گوارش، پزشک خشایار بیانی فراضافه کرد که بیماری بسیار پیشرفته است . و اینطور که او بمن گفت باو توصیه کرده بود که بلافاصله در محل زندگیش به معالجه بپردازد.

واوالبته اینبار کوتاهی نکرد اما دیگر دیر شده بود و لیکن بتوصیه و یاری دوستان مشترکمان به چکسلواکی منتقل شد و در یکی از بهترین بیمارستانهای کشورهای سوسیالیستی که از نظر اعتبار پزشکی در مقایسه با کشورهای سرمایه داری از بالاترین درجه ی اعتبار در جهان برخوردار بود بستری شد. بهبود امکان پذیر نبود... سهراب بارها بویژه در دل شب به ما تلفن میکرد و اما چیزی از وضع خود میگفت و میخواست هزار چیز از خوشبختی و سلامتی و کارهای ما بداند. ما شاید و بیشتر به آرزو فکر میکنم بهترین بحث و جدل خودرا درباره ی هنر و استتیک در واقعیت و عمل در آن شبها داشتیم.

در یکی ازین گفت و گوها باز کرد که حالش بسیار خوبست و قرار شده است برای بهبودی کامل به آمریکا برود و من بخاطرم نمانده است که او بکدام شهر باید میرفت فقط بعدها دانستم که به لوس انجلس رفته بود...آنجا *که خواهر و برادرش نزدیک بودند.نمیدانم چقدر طول کشید تا او تلفنهای شبانه اش را بمن آغاز کرد و البته او با زیرکی هشیاری که همیشه داشت چند بار بمن اشاره کرد که مبادا منتی بر او گزارم که تلفنهای شبانه را تحمل میکنم(کاری که البته هرگزهم نکرده بودم) و میگفت برای تو الان آفتاب عالمتاب روی کلن میتابه و اون در ظلمات شب بخود ش زحمت میده و با من حرف میزنه...من میگفتم تمام شب کارکرده ام که دو ساعت بتونم صبح بخوابم اونم تو نمیزاری.*

او صدای بمی پیدا کرده بود ودر تَهِ صداش خشونت بودو غضب...

سالها کشید تا او در جنگ با بیماری بشکند. و گویا فرار او ازادامه ی معالجه بجائی که غیر قابل دسترسی برای ما بودبهمین دلیل بود. او حتی دیگر چیزی بمن نگفت و ناگهان غیبش زد .

باز سهراب غیبش زد واینبار غیبت اوچونان غیبت همیشگی و غیبت هرکسِ دیگری نبود. از این و آن شنیدم که اوبسختی دچار بیهودگی و الکل شده بود.

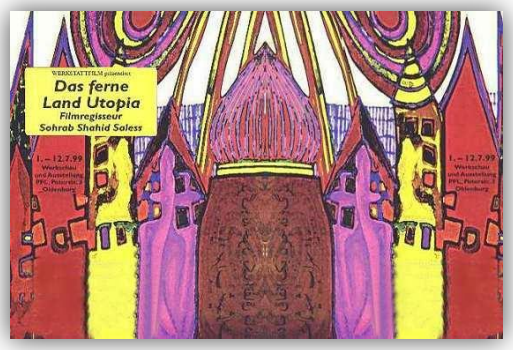
ما در شبهای برمن باهم قرار گذاشته بودیم که در باره ی زندانیان در ایران بر اساس فیلمنامه ای که او نوشته بود کار کنیم. سهراب میگفت این فیلم ویژگیهائی میبایست میداشت که درضمن اینکه امضای سهراب را برخود میباید میگرفت نو آوری هم باید میداشت که در پرده های فیلم بکار باید میرفت. اما بویژه فقط در حد یک گزارش نباشد. من فکر میکنم که او در برابر این مسئله مسئولیتسنگینی احساس میکرد. و فکر میکنم باسیر تشدید بیماریش توان آنرا نداشت که آن مسئولیت سترگ را برآورده و بانجام برساند.

من این قرار را هرگز فراموش نکردم . حال که احساس میکردم سهراب شکسته شده بود خواستم اورا بکار برانگیزم و گفتم که جای آن فیلم خالیست و ناگهان بخاطر آوردم که فیلمنامه ی دیگری از او در قلب من مانده که حتما در جای دیگری نیز هست و فورا گفتم جای فیلم دیگری خالیست که باید بسازی و تمامش کنی...باحیرت و کنجکاوی و شتاب ویژه ی خودش پرسید کدوم فیلم؟...

درپیش نوشتم که اودر نوجوانیمان هنگامیکه از کنار مرکز همکاری فرهنگی اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی و ایران(به تخفیف نام روسی آن وُکس) میگذشتیم فیلمنامه ای برای من خواند که آرزو داشت آنرا بسازد که چنین آغاز میشد...کلاغی بر بلندی در گوشه ا ی از صحنه ی بسیار محوو خاکستری پرده ی فیلم نشسته است و به اینسو و آنسو مینگرد و پس از لحظه ای بتدریج وضوح صحنه آغاز میشود تا در حد کمی قابل تشخیص که درآن هنگام کلاغ به انگیزه ای برمیخیزد و بسمت دوربین بتدریج نزدیک و نزدیکتر وبتناسب بزرگ و بزرگتر میشود، همزمان منظره در پسِ پرنده وضوح بیشتری برمیگیرد و هرچه کلاغ بیشتر پرده را باپرواز خود بسمت دوربین پُر میکندصحنه ی پشت آن واضحتر میشود و تاریکی غروب و سپس شب آغاز میگردد...به این ترفند پرواز و گشودن و بستن بال و نزدیک شدنش به دوربین و هم چیرگی تدریجی شب پرده ی سینمارا ابتدا تاریک وسپس تا سیاه پیش میبرد.....پرده ی سیاه شاید نزدیک به یکدقیقه سیاه میماند تا ناگهان صدای دوردست یک کرکره ی بسته ی مغازه

ای بگوش میرسد که درسمت راست صحنه نزدیک به پائین بتدرج باز میشود. سپس به لحظه ای با صدای تیلیکّ کلید برق یک مربع کوچک در همان گوشه ی صحنه پدید میآید که بلافاصله و بتدریج بزرگ و بزرگتر میشود و میتوان بچشم یافت که بقالی کوچکی در متن شب پدیدار میشود که آنهم بتدریج بزرگ و بزرگتر میشود تا تمام پرده را بگیرد و اندام موزون زنی بر پرده پدیدار گردد وباز طول میکشد تا همه ی حرکتهای تدریجی از پیدایش تا رشد بر صحنه که از پرواز کلاغ میاغازد و تاپیدایش مادر ادامه مییابد زن زیبا و نسبتا جوان مادر پسرکیست که پدرش را که در تصادفی کشته شده است بخاطر نمیاورد. پسرک نوبالغست و با لحظه های دشوار بلوغ رودرروست. هنگامیکه سهراب آنرا میخواند هرلحظه اش را احساس میکردم. گوئی همه ی گذشت داستان در زندگی من رخ مینمود. نه در شکل که زندگی من چنان شکلی نداشت اما من همه ی ریزکاریهای پیچیده ی مناسبات بغرنج خودرا با زندگی در آن سنین در آن تحلیل هنرمندانه ی سهراب شهید ثالث احساس میکردم. در طی روند یادآوری این لحظِهای عالی از زندگی با سهراب بنظرم رسید که حتما ضرورتی در آن نیست که بدنبال دستنویس این اثر باشم بلکه کم و بیش باین نگرش رسیدم که آنرا برتکیه به خاطرات خود با امضای سهراب شهید ثالث دوباره نویسی کنم اما با روشن کردن آنکه من آنرا دوباره نویسی کرده ام که خدشه ای اگردرآنست با مسئولیت من باشد.....

غیبت او زندگی را میافسرد. جای او خالیست و دردناک. هیچ چیز نمیتواند به برابر او در حضور بزندگی بیافزاید. کسانی چون مهدی فتحی سهراب شهیدی ثالث(نام فامیلی‌کامل او) سودابه ی اسکوئی اصغر محبوب و بسیاری دیگرهستند در زندگی که من و ایران هرروز آنهارا ازدست میدهیم. و تنها راه اینست «باید با کارخودآنهارا ادامه دهیم».



من میدانستم که اواز همسر آلمانیش دختری دارد بنام ماشا که اورا از جان خودبیشتر دوست میداشت. هنگامیکه سهراب اینرا گفت شاید ماشا سه چهار ساله بود. من البته اینطور میدانم که همسرش ـ مادر دخترش اهل چکسلواکی(چک) است اما دوست مشترکی با اطمینان تأکید بر آن دارد که او آلمانی است.

سهراب مدتی پس از اینکه از نزد ما رفت (زمان درست را بخاطرنمیاورم) از چکسلواکی تلفن کرد و بمن اطلاع داد که تحت معالجه و مراقبه ی بسیار مسئولانه ایست و از نظر مالی هم هیچ نگرانی نباید داشت ومن باید خیالم از این نظرهم راحت میبود. اما در اینجا نکته ایست حساس که در بزرگواری این هنرمند والای سرزمینمان باید بشناسیم. من هرگز ندیدم که سهراب به مسائل مالی توجهی بکند. او برای نمایش فیلمهایش پول کمی دریافت نکرد. او فیلمهای مستند و تبلیغاتی بسیار زیادی تولید کرده است که بسیاری از آنها آنطور که خود میگفت بدون امضای او و یا با امضای ناشناخته بود. اگر کسی این امکان را داشته باشد تا آنهارا بیابد بخش بسیار کوچک و تابحال ناشناخته ی او هم روشن میشود. من اینرا بعد ها ازهنرمند مرتضی ممیز شنیدم که باید بسراغ ناشناخته های سهراب رفت. ایکاش خود او چنان میکرد.

چندی پس از آن باید سفری به افغانستان میداشتم که از طریق رفیقی صمیمی و نزدیک امکان یافت. از دوستان مشترک درباره ی سهراب پرس و جوکردم وبرایم روشن شد که تحت معالجه است و حالش واقعا خوبست و در

بازگشت به آلمان شاید بتوانم اورا ببینم. روزها که گهگاهی میتوانستم بگردشی کابل را سیر کنم بیاد فیلمنامه ی سهراب به اینسو و آنسو نگاه میکردم و گاه میشد که واقعا احساس میکردم که در ایران هستم و نظر سهراب را بتجربه ای مستقیم تأیید می کنم....من فیلمنامه ی سهراب را ندیده ام و از آن که او نوشته است هیچ نمیدانم لیکن درونه ی فیلمنامه را بطور کلی برایم تشریح کرده است و خودش هم معلوم بود که هنوز با روند منطقی داستان دست و پنجه نرم میکند. اما این تجربه را خودم هم دارم که گاه با تمام قدرت تخیل و انگیزه ی آفرینش از طرحی برای کار جدید در برابر رفقایم داد سخن براه کرده ام و بسان کار تمام شده ای از آن سخن افکنی(نه سخن پراکنی) کرده ام که خود حیرت میکنم لیکن هرگز آن طرح به کار اصلی تبدیل نشده است و این ویژه ی کار های خلاقه است....برای یک موضوع معین چندین طرح کامل در ذهن هست اما فرصت فقط برای کارکردن وتمام کردن یک یا دو طرح بصورت کار اصلی در لحظه های زندگی پیش می آید. هنرمندان معمولا همیشه خودرا سرزنش میکنند که این اندیشمندی و خیالمندی هنرمندانه سبب آنست، اساس آنست.

بخاطر میاورم در گشت و گذار های درجوانی خوددر کوچه پسکوچه ها و خیابان پس خیابانهای تهران(غیر از آن راه هرروزه ی من و سهراب در خیابان با صفای وُکس) که دوسه باریهم بهمراه سهراب شکل گرفت گهگاه شد که ناگهان رایحه یِ پردیسیِ شکفته یِ یاس امین دوله و یاس سپید و گشوده ی خوشه ی اقاقیای سبز و سفید وزرد وبنفش مرا سر مست کرد وچون اندوخته ی یک تجربه ی جان پرور که همیشه میتوان باندازه ی یک انگیزه ی زندگی از آن بهره بگیرم قلب مرا فرا گرفت . و البته بارها نیز معمول بودو شد که بویژه در گذراز "کوچه پسکوچه ها ی نزدیک به اذان ظهر" عطر جان بخش و روح افزا و برانگیزاننده ی قورمه سبزی و شامی و قیمه وکتلت و پلو و چلو و آبگوشت و تره وریحون و شوید و پیاز ونان و زندگی جهان را فرا گرفته باشد.

در انتهای یکی از خیابانهای اصلی کابل که گرمای مطبوع سحرگاه اواخر بهار هوای شهررا امباشته بود خواستم درسایه ی دیواری فرو بروم که درکنار امتداد خیابان، پخش بر زمینِ خاکی و آسفالتِ نیمکوبیده یِ خروج از شهربود که آه همان شمیم یاس چون خدنگ عشق قلبم را بلرزیدو اینبار چنان درد هجری برتنگای سینه ام نشاند که آنرا هرگز فراموش نخواهم کرد. من بارها باید آن لحظه ها به رفقایم اندیشیده ام وگریسته رفقایم که گاه در دوردست های جهان زندگی میکنند و یا بدوردستهای جاودانی و دستنیافتنی تاریخِ رنجِ سرزمینمان و جهانمان کوچیده اند. سهراب شهید ثالث برای من چنین انسان و رفیقی بود. او چون هر انسان دیگری زندگی میکرد و عشق میورزید و نفرت میداشت و کینجوئی میکرد. او همه چیز را میدید و همه چیز را دوست داشت واز همه چیز متنفر بود و به همه چیز کینه میورزید. او حسادت میکرد وحسادت او رحم نمیشناخت. عشق او اندازه نداشت. نفرت او به کینه بدل میشد و کینه ی او بدوری تبدیل میشد و با غیبتش انتقامی دردناک میگرفت. گاه میدیدی که بجای قلبِ پُر شکنج، سنگِ صیقلی در سینه داشت و بجای مغز اندیشمنددر سرش گاه سربِ سنگین نادانی نهفته بود. سردردهای او از تحمل آن مغز بود که خود بدان اذعان داشت و مرا از خود برحذر میکرد...

در دیرگاهِ شبِ برلن دوستی مرا از فرودگاه بخانه ی خود برد که شب را آسوده بگذرانم ودر سحرگاهش به کلن باز گردم. رختخواب مفصلی برای من آماده شده بود که در آن واقعا آسوده بودم. چندروزی را که در کابل بودم چنته دردل زیرو رو میکردم و نمی توانستم آنهارا باور کنم وبه این سبب نمی توانستم بخوابم. و گویا ساعت نزدیک به سه ی صبح بود که ناگهان تلفن درست کنار من بر زمین زنگ زد. صاحب خانه بمن گوشزد کرده بودکه شاید کسانی بخواهند با من صحبت کنند به اینسبب گوشی را برداشتم.

ـ میدونسسی تلفن میکنم؟...

ـ خب معلومه...دوسه ساعته منتظرم!...

ـ فردا با هیچکس قرار نزار...از همیالان تا پسفردا صُب....

پس از سکوت طولانی. معلوم بود پر و بیش از پیمانه حرف دارد. یعنی در واقع منهم چنان احساسی داشتم. اما ببینیم چه خواهد گذشت....

ـ خدافظ.

و جواب مرا نشنیدو تلفن را قطع کرد مثل همیشه. منهم هنوز جوابی نداده بودم. پراز دلتنگی بودم...چه جوابی میتوانستم بدهم.

تلفن را قطع کردم. حال دیگر برای همین نمیتوانستم بخوابم. تمام ذهنم را فرا گرفت مثل همیشه. ساعت شش و نیم صبح مرا از رختخواب نجات داد.

ـ زود صبحونتو بخور

و صاحب خانه باید بسر کار میرفت و ما را گذاشت و رفت. بحث مفصلی بین ما آغاز شد که ادامه ی گفت وگوئی بود که در برمن آغاز شده بود. دو نکته در آن هردوی مارا برمیانگیخت که بازهم بحث کنیم گاهی قهقهِ میزدیمو توجهی نمیتوانستیم داشته باشیم که در کجا هستیم. و گاهی سکوتی دیرپا مارا درذهن درفشار میگذاشت.در رفتارش چیزی بود که نمیتوانستم بفهمم و نمیتوانستم دلیل آنرا تشخیص دهم. من بسیار جدی و خواهان یک نتیجه ی مشخص از بحث بودم و او کمی بی حوصله و شیطان و سمج در بیرون رفتن در آن صبح گرم تابستانی.

موضوع اصلی بحث ما ساختن فیلمی بود که آنطور که بمن گفته بود قرار بود بزودی آغاز شود. در باره ی زندانیان بود. ساختن این فیلم برای سهراب ازهر نظر سنگین بود چون او نمیخواست کمک مالی ازکسی دریافت کند حتی از کسانیکه قدرش را داشتند و از سوئی پولی در بساط نداشت و نداشتیم. از سوی دیگر روانشناسی زندانیان در شرایط غیرعادی که زندگی میکردند و رفتار شناسی ایشان در آن شرایطِ گیج کننده دشوار بود و ناممکن و اینهمه اولین نکته ی گفتوگو بود که هیچکدام نمیدانستیم چه باید کرد. بطور فردی من تمایل به آغاز کار داشتم چون درنقاشی بسبب شکل کارم در همه ی کار از ابتدا تا به انتها، از ذهن تا واقعیت همیشه بتنهائی تصمیم گیرنده و انجام دهنده بوده ام و برای کار تنها به بوم و رنگ و خیلی ساده، و غیره نیاز داشتم وبدین سبب کاررا کارعینی راهمیشه بیدرنگ پس از پر و پیمانه شدن کار ذهنی آغازمیکردم.....اما ساختمان و ساختن یک فیلم، خودسهراب میگفت جهنم است و هربار که ساختن فیلمی پیش می آمده است مثل این بوده که پا بر پله های جهنم میگذاشته است. بهتراست چیزی نگویم که کار بجاهای باریک میکشد و آنرا در همین جاهای پت و پهن نگهمیدارم. بحث ما به جاهای آغاز عمل نرسید و همینطور در هوای ذهنی او و من باقی ماند. اگر هنرمند و یا فنی کار دیگری هم در کار بوده است خبری ندارم. و این بخش گفت و گوی ما بینتیجه ماند و بهمین دلیل فیلمی ساخته نشد و سهراب.....

مسئله ی دوم همین گفت و گو در باره ی زیبائی شناسی کار بود که البته از نظر من ارتباط تنگاتنگ با فن و آفرینش فنی کاردارد که دوبخش اصلی دارد اول روند یافتن تصویر ذهنی پس از سامان یافتن موضوع در ذهن هنرمند سپس و یا دوم روند گذر از ذهن به واقعیت یعنی به کار هنری. این دو مرحله ی اصلی درمجموع آفرینش هنری را سامان میدهد. بسیاری از اندیشمندان و تئوریسینها به این دو مرحله ی آفرینش که ارتباط مستقیم با فن سامان کار از نطفه ی اول تا زایمان اثردارد توجه نمیکنند و البته منظورم اینست که برای ایشان

در باره ی کارهای تصویری و بصری باید به نکات بسیار پیچیده ی عملِ آفرینش توجه کرد. باید

از نظر من آنچه برای هنرمند ویژگی تصویری داردآنست که از عکس العمل او نسبت به موضوع آغاز به بررسی شودکه آیا او این توان را دارد که نه تنها موضوع را با پوست و گوشت و استخوان احساس کنند بلکه بتواند آنرا با بیان دیالکتیکِی تصویری یعنی دخالت ازطریق شعور در عمل(در تصویرسازی) نشان دهد. وسپس بررسی تمام لحظه های آفرینش و روند آفرینش هنری در ذهن و در عمل اوست که ازیک نطفه ی کوچک که نقش انگیزه در ذهن

هنرمند دارد آغاز میشود و تا پایان آفرینش یعنی شکل گرفتن اثر هنری، کار هنری ادامه مییابد که ازنظر من حتی تا اولین لحظه ی برخورد مردم با آن اثر هنری طول میکشد. سهم هنرپیشه درنقش آفرینی در تئاتر و سینما تنها بیان تصویریِ آنچه کارگردان احساس و به او منتقل میکند نیست. شرط آفرینش برصحنه نمایش و پرده ی سینما درک روندوریزکاریهای کار کارگردان در آفرینشِ تصویرِ مشخصِ اجزاء موضوعست که اصالت آن برپایه ی توانِ هنرمند در از خود و مال خود ساختن آن اجزاء است. دراینجا باید تأیید و تحکیم کرد که این امر ضرورتا و الزاما بتناسب قدرت هنرپیشه وابسته است یعنی قدرت و توانائیِ هنرمند در ترکیبِ درک و آفرینش کارگردان با درک و آفرینش خود و باز یعنی قدرتِ ترکیب و ایجاد وحدت و درنهایت تصویرسازیِ ذهنی هنرمند از همه ی آن وعمل به آن دربرابردوربین فیلمبرداری و صحنه ی نمایش. اینها مهمترین شرطهای آفرینش است و اینجاست که نقش پداگوژیکی برجسته ی خلاقیت هنرمندانه در سینما و تئاتر خود مینماید. وحدت دیالکتیکی کار دهها انسان آموخته و ماهر برای رشد شعور اجتماعی در حد عالی و برای رشد شعور تاریخی اجتماعی توده های مردم...بله شعور مردم و نه ضد آن و غیر آن. پس از آن روزها من دیگر سهراب را ندیدم وتنها چند بار با تلفن های دوردست با یکدیگر گفت و گو کردیم...حیف...حیف...من دیگر اورا ندیدم لیکن او همیشه با من است و با من سخن میگوید و مرا از بدی برحذر میدارد...حیف....

بنظر من در آن فیلمِ نساخته ی سهراب میبایستی احساس جدیدی تحلیل و تشریح میشد که ما ایرانیان بویژه در سالهای سیاه هزاروسیصدوشصت محمدی تجربه کرده ایم واما هنوز در ادبیات و هنرما از آن خبری نیست.

روشن است براثرحمله ی مغولها (درسال ۱۲۱۸ مسیحی آغاز حمله ی قوم مغول به ایران و نیمی از جهان)این شکنج نودر مغز ما شیار خورده است. من اینرا شناخته ام ولی فراموش کرده ام چگونه ونمیتوانم برای آن سندی ارائه دهم و بدینجهت از خواننده ی این نگارش پوزش میخواهم.(البته این فاجعه ی غیر انسانی بر همه ی مردم جهان چنگ انداخته است . شبیه همین تکان تاریخی بر مغز مردم جهان در شکل گیری فاشیزم یعنی خشنترین و کثیفترین شکل عقب ماندگی تاریخی اجتماعی انسان ظهور کرد که انواع دیگرش را درجنگ اول جهانی ـ در استعمار انگلیس در هندوستان و آسیا و استرالیا و آفریقا ـ در حمله هاو بمبارانهای نه تنها کشنده بلکه شیمیائی و نابود و بیمار کننده ی نسلهای انسانی در ویتنام و لائوس و غیره و بمباران اتمی جزیره ی ژاپن در هیروشیما و ناکازاکی و قتل عام مردم در قاره ی آفریقا و بمباران ها ی متمادی کشورهای آفریقائی و در کشتار بیست و هفت ملیون انسان به دست فاشیزم درچهارسال جنگ اتحاد کشورهای شوروی در نیمه ی اول قرن بیستمِ انسانی وکشتار وحشیانه و ددمنشانه ایالتهای متحده در قاره ی آمریکا و براثر جنگ اول ودوم جهانی بر مغز اروپائیان و جهانیان نیز این شکنج شیار عمیق خورده است. حال که چنین نوشته ام ادامه میدهم که شرم آورست که انسان ابزار و وسایلی میسازد که انسان را نابود سازد. اگر درجهان باشد باز سیاره هائی که در آن هوشمندی و خرد حاکم باشد حیرت میکنند ساکنان هوشمندش که چنین وقایعی را در جهان پیدا کنند و برای انسان شرم آور ست که در این جهان شگفت انگیزو زیبا کسانی یافته شوند که کسان دیگری را بقتل میرسانند و یا احمقانه تر از آن شکنجه میدهند. کشتار چندین هزار نفر مردم شیلی در ۱۹۷۳ و حتی در آن میان تنها قتل ویکتورخارا موسیقیدان کبیرو مبارز مردم شیلی بدست ژنرالهای چندستاره ی شیلی که به فرماندهی و پشتیبانی ژنرالهای چند ستاره ای ایلتهای متحده در قاره ی آمریکاانجام شد ـ آدمکشی و حیوان کشی و طبیعت کشی تنها با این حق که ثروت بانکی به چه کسی تعلق دارد. برای ما انسانها ننگ آورست برای ما شرم آورست. بخاک و خون کشیدن چه گوارا سردار بزرگ مردم آمریکا و جهان برای ما انسانها باورنکردنی وننگ آورست. مگر میتوان قتل سهمناک پاتریس لومومبا رهبر مردم کنگو و آفریقا و جهان را توضیح داد و فهمید و باورکرد که ننگ بر انسان را نمیتوان توضیح داد...

در بحثهائی که من و سهراب بطور کلی و درمجموع داشتیم همیشه سخن از فراگیری جهانی هنربود که او شخصا نماینده ی ایرانی مناسب آن بود. سهراب چندین جایزه از کشورهای گوناگون برای فیلمهائی که ساخته بود دریافت کرده است. من یکی دوبار همراه او بودم و مجموعه ی رفتار اورا بخاطر میاورم.

سهراب درسحرگاه بازگشت من از کابل به برلن در همان تلفنی که **بمن کرد بارفتاری مثل همیشه گفت:**

- ازجات تکون نخور تا من بیام...

- خب باید تکون بخورم...باید گوشیرو بذارم رو دَسگا...

- شوخی نکن وخت شوخی کردن نداریم...

آنقدر جدی بود طرز گفتارش که من فورا خاموش شدم و گفتم منتظرم....چشم...من آمادَم...

او وقتی آمد پس از آن بحث سنگین که تقریبا دوساعتی بدرازا کشیددست مرا گرفت و کشان کشان بیرون برد...من البته هیچگاه ازاو نپرسیدم کجا میرویم و هیچگاه نپرسیدم لیکن کنجکاو بودم.کنجکاو و کنجکاوآنطور که من احساس میکردم باید واقعه ی مهمی رخ میداده باشد و یا رخ داده بشود که او میخواست مرا یا مرا هم دربرابر آن قرار دهد.اما آنبار در ضمن درکنار او احساس عجیبی داشتم که بسیار جذب کننده ی ذهن و قلب من بود گویا مرا سهراب باپرواز خود برآسمان میکشید و من همه ی مردم را و خیابانهارا و زندگی را احساس میکردم وهم در انتظار مانده بودم اما همه ی این احساسات در برابر رفتار او ضعیف و ساده بود آنطور که خود نیز آنرا میسنجیدم... بله چیزی ورای همیشه بود.

نزدیک ده صبح بود که به فروشگاه بزرگ برلن رسیدیم. فروشگاه **KDW** که بین ما ایرانیان به فروشگاه اعیان معروف بود و من هرگز فکر نمیکردم که روزی بدان وارد شوم که شدم. وارد شدیم و ناگهان سکوت سهمگینی در برابرمان آغوش گشود.صدای آرام خیابان قطع شدو دیگر هیچ صدائی از بیرون نشنیدیم. آن سکوت با پیچیدگیهائی که در خود داشت در برابر من شکل پیدا کرده بود. طوری بود که حتی همزمان با حضور آن سکوت در خود شلوغی مخصوصی هم دَرَش بپا میخاست سکوت حاکم بود. و من نمیدانستم چرا سهراب مرا به چنین مکانی آورده بود. گیج شده بودم و در ضمن با ولعی زشت و چرک میخواستم ببینم.

به یکی دوطبقه بالاتر رفتیم و من که هنوز نه تنها گردو خاک کابل بر تنم آشکار بود بلکه عطر دهقانی آفتاب و خامیِ بیکاری آغاز سرمایه داری بیدرو پیکر آن شهر تاریخی در نگاهم موج میزد در امواج منظم و بیرحم دریای تولیدات اروپا دست و پا میزدم.

از شیر سگ و مرغ و گوشت افعی و تمساح در آن مغازه ی عظیم یافت میشد تا خودِ گاوو جون آدمیزاد. آنچه شما در جائی از این کره ی زمین و شایدهم از این جهان سراغ داشته باشید و در هیچ کجا نمیتوانیدبیابید در آنجا سفارش دهید و پس از بتناسب زمان مشخصی در پیش درب خانتان تحویل بگیرید ودریافت کنید.

در جائی ناگهان سهراب که تا آن لحظه سکوت را رعایت کرده بود با لحنی برادرانه گفت:

ـ یه دس کت شلوار انتخاب کن اندازه ی خودت!

چیزی نمیتوانستم بگویم. مخالفت که اصلا نمیتوانستم. اما در ضمن چیزی نمی خواستم. نه اینکه چون سهراب باید ارزش آنرا می پرداخت، این که نه تنها بهیچوجه مهم نبود اصلا لزومی نداشت که بدان فکرکنم.من و سهراب یکی بودیم. من کت شلوار نمیخواستم و تازه تی شرت مد شده بودو اگرچه من تی شِرت را سالها پیش اختراع کرده بودم و میپوشیدم اما دلم غنج میزد که یکی دوتا داشته باشم و به سهراب گفتم:

ـ من دو سه تا پیرهن چائی میخام!

نگاه زیرکانه و پراز شوق خودرا که همراه سرزنشی بود دوست داشتنی بمن گرداند و گفت:

ـ همینکه گفتم...دیرمیشه انتخاب کن بریم. نمره ی یقت چیه؟..

دیگر سکوت کردم و در وضعیتِ حاکم حل شدم وازترس دست و بالم راجمع کردم.

یک دست کت و شلوار خاکستری تیره از کا. د. و. یک پیراهن سفید مات بسیارشیک برای کراوات و یک کراوات سرخ تیره با لکه های سفیدمات و منظم بسیارزیباوکفشی قهوه ای رویائی تیره وبازمات و یک بارانی خاکستری بسیار متین همه به سلیقه ی پرورش یافته ی سهراب در اروپا...

این یادگار سهراب را حفظ کرده ام و غیر از آنروز و یکبار در نمایشگاهی از کارهای خود دیگر مپوشیده ام...

در رستورانی معمولی نهار خوردیم و باز در خیابانها ویلان شدیم و بتوصیه ی سهراب لباسهارا به صاحب رستوران سپردیم تا در بازگشت بسوی خانه آنهارا برگیریم.

شگفت انگیز است سهراب مرا به جائی برد که باورنکردنیست و نشان از شجاعتِ تجربه و مردم دوستی اوست. برای هریک پنج مارک آلمان غربی در گیشه پرداخت و دوبرگ کوچک کاغذ کاهی دریافت کرد من که نمیفهمیدم بکجا داخل میشویم.به یک فضایِ بزرگِ گرد و بطور ناراحت کننده ای تاریک فروشدیم در برابرمان باز دایره وار پرده های اخرائی رنگ آویزان بود که در بین برخی از آنها چون ورودیِ به فضای دیگری شکافته بود و بزودی آنرا دریافتم. و در همین شگفتی کشف خود بودم که مرا به میان یکی از شکافها فرو داد و رهاکرد و چون بسیاری دیگر ازایرانیان گفت:

ـ تا بعد(که ترجمه ی اصطلاحی برای خداحافظیست) ...

و اضافه کرد:

ـ خوب تماشا کن...

در آن فضای دلگیر ناگهان بوق وشیپور خبری بصدا در آمد و پنجره ای کوچک باندازه ی فقط صورت در ارتفاعِ اندام ایستاده ای بازشد. از آن نور خیره کننده ای ببیرون تابیدچنانکه فرد را بسمت پَنجرَک جذب میکرد. در پس آن بر یک سطح دایره ای در حال چرخیدن بود به تقریبا قطر دو انسان و برآن تشک و روکشی گرد و صورتی رنگ لهیده(آنرا فقط چنین میتوانم توصیف کنم) و روی آن زنی جوان و بدبخت، لخت با پوستی برنگ تشک به تناسب موسیقی احمقانه ای که سمج پخش میشد با اندامش، لهیده چون همان تشک گردان شکلک میساخت شکلکهای

باصطلاح شهوانی و تهوع انگیز. هزار لحظه ی دردناک برمن گذشت چهره ی کاملا سپید و بی نوروسایه ی دخترک لهیده ای که بر تشک صورتی رنگ اندام خودرا میفروخت مرا در دوردستهائی برد که تا آن لحظه بیادش نبودم. برخلاف این ادعا که اگرچه سالها یکدیگررا ندیدیم همیشه سهراب در کنار من بوده است اینرا فراموش کرده بودم که در همان سالهای نوجوانی یکبارسهراب مرا به شهر نوی تهران برد و هنگام که پی برد من ترسیده ام گفت:

ـ من چن دفه رفتم شهر نو خیلی جالبه!...نترس! ترسیدی؟...

ـ نه! ازچی؟ فقط نمی فهمم چیش جالبه؟...

ـ حالا بریم ببین!...

و من نمیتوانستم دریابم چه چیز در شهرنو میتواند جالب باشدوتنها میدانستم که در پی خیالی در حد کابوس حتی از تلفظ نام شهر نوو حتی تکرار آن برای خود میترسیدم. من در آن لحظات نمیتوانستم دریابم چرا سهراب مرا بشهرنو میبرد. من هفده ساله بودم و غیراز تجربه های کودکی چیزی از رابطه ی زن و مرد نمیفهمیدم تا چه رسد به رابطه ی آنان در حد فاحشگی، فاحشگی...

وقتی از زیرِ تاجقوُسِ دروازه ی شهرنو بدرون میگذشتیم قلب و سینه ام میلرزید در حدی که نمیتوانستم کلمه ای به دهان بیاورم آنروزاز وحشت رودرروئی با فاحشگی وپس از آن ازشناخت حضیض انسانی دراستثماربیمار گونه اش از انسان ومن هنوز نقش سرمایه را در آن نمیدانستم. و این همان احساسیست که سهراب در آن سنش(او در آن هنگام نوزده ساله بود)در پی داشت بشناسد. او مرا مینگریست و هیچ نمیگفت. بعد ها کلامی بکار برد که مرا با سینما و فیلم آجین کرد. او گفت سینما یعنی دیدن که برای من بی معنی میشنوود. سالها پس پی بردم که آن دیدن او برابر بود با درک هستی، درک جهان، درک زندگی و درست همان تعریف اصلی هنر یعنی شکافتن زندگی برای رشد زندگی. سهراب در رئالیسم خود در حوصله و تداومی که در کارهایش اساسی بود زندگی را تحلیل میکردو اندیشه را آموزش میداد. هنر سرگرمی نیست. هنر علاوه براینکه تحلیل عام زندگیست از طریق موضوعی خاص، آموزش اندیشه هم هست.

من هاج و واج مانده بودم...نمیدانستم چه باید بکنم نمیدانستم سهراب چه میخواست چه اندیشه ای در سر داشت چرا مرا به چنین مکانی آورده بود. بیرون زدم در حالیکه واقعا نمیتوانستم این کارش را بفهمم. اوهم که در حفاظ بعدی بود همزمان با من بیرون آمد و هنگامیکه میخواستم از خروجی بیرون شوم ازپسِ سر، دست بر شانه ام نهاد و پرسید:

- دلخور شدی؟

من پاسخ ندادم . او بکنارم آمد و با نگاهی سمج خیره به نیمرخ من گفت:

- حالا صبر کن انقد زود قضاوت نکن...بعدا میفهمی...

و من واقعا دلگیر بودم و فکرمیکردم که در هنگام بسیارکمی که برای دیدن ازهم داریم این چه رفتاریست که اودارد. او دنیای دیگری داشت...من تکرار کردم:

ـ بعدا می فهمی....چه چیزیرو بعدا میفهمم....اون از لباس خریدنت...اینم از باهم گشتنتو همدیگرو دیدنت....من فکر نمیکنم بعدا هم بفهمم...

او چون عاقل اندر سفیه سکوت کرد و کمی هم بمن شک کرد که آیا من اصولا فکر میکنم یا نه...

نزدیک به ساعت چهار بعداز ظهر آنروز بزرگ درست به خانه ی محل اقامتمان رسیدیم و تا وارد خانه شدیم سهراب مشتی به پشت من کوبید و گفت:

ـ زود لباستو عوض کن...کامل و کراوات بزن و حرفهم نزن!...زود دیر شده!...

من نمیدانستم و نمی فهمیدم چی دیرشده...اما سهراب را میشناختم.

ـ زودباش پنج باید اونجا باشیم....

ـ کجا باید باشیم؟...

ـ بعدا میفهمی!...

بتندی لباسهای نو را پوشیدم و مثل مانکن پشت شیشه شق و رق و با دستهای کمی دوراز بدن و پنجه های گشوده برای مثلا دست دادن ایستادم.

ـ لوس نشو زود باش دیر شده...کفشاتم بپوش...کراواتت خیلی قشنگه...

و دستی به سرشانه و پشت من کشیدو گفت بریم و خود او با همان لباس همیشگی...

سیوچن سال پیش بود و چنان است که هم اکنون در برابرم میگذرد. با شتاب بیرون رفتیم. خیابان ـ تاکسی ـ سرعت ـ دربرابرآکادمیِ فیلم برلن پیاده شدیم. قلبم دوباره به طپش شدید درآمد...وچه روزی بود...سهراب چه شگفت انگیز بود برای من که سینه را سپرکنم و باغروری که همه ی اندام مرا بزرگترو استوارتر مینمودبه همه سوی جهان بایستم و فریاد بکشم....

وارد هال دنگالی شدیم که انبوه آرام مردم در آن نشسته بود و جز صدای گفتگوی نسبتا آهسته ی همگانی خبر دیگری در آن نبود.مسئول هال با احترام ویژه ای به سهراب مارا به تقریبا جلوی همه راهنمائی کرد و تعارف به نشستن کرد. مرد بلند قدی پشت بلندگو رفت و پیش از آنکه او به سخن آغاز کند سهراب با صدای بسیار آرام نام اورا بمن گفت که در جا آنرا فراموش کردم وهرگزدیگربخاطر نیاوردم اما مقام اورا یعنی ریاست آکادمی هنر آلمان را فراموش نکردم و در سخنان او نام گونتر گراس نویسنده ی برجسته ی آلمان را شنیدم که ازجای خود برخاست و در هنگامه ی دست زدن بروی صحنه رفت. ده دقیقه ای سخن گفت که در جائی باز نام سهراب بگوش رسید که سهراب نمایان سینمای حقیقت گرای ایران بپا خاست و ازدوسه پله ی صحن سخنرانی بالا رفت و با مَنِشی بسیار زیبا و برازنده ی غرور ملی ما با گونتر گراس دست داد. آنها یکدیگررا در آغوش فشردند و جمعیت نویسندگان و هنرمندان و هنرمندان سینما و تئاتر آلمان بودند با اشتیاق تمام برای ما ایرانیان دست برهم کوبیدند...سهراب در آن گردهمائی مقام افتخاری عضویت درهیئت رئیسه ی آکادمی هنر آلمان را از سوی گونتر گراس دریافت کرد. درود به سهراب شهید ثالث باهمه ی قدرتمندی و برازندگیش در آفرینش هنر خود هنر سینما و ضعفهای انسانیش چون در همه ی ما در زندگی ، چون همه ی انسانها....

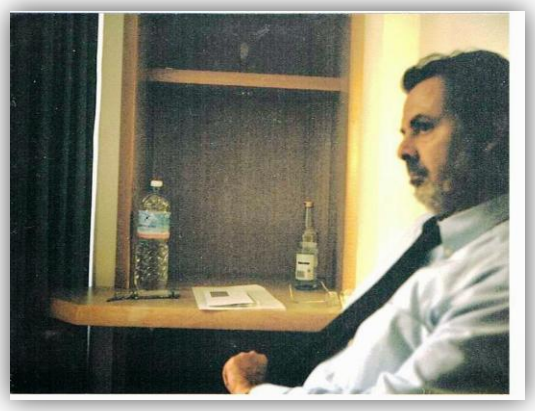
فیلم عالی اورا بنام اتوپیا که در سینمای اروپا غوغائی در خورد براه کرد بعدها در تلویزیون اول آلمان دیدم و آنطور که شنیدم البته نمایش آن فیلم پس از چند روزی در سینماهای آلمان بدون سروصدا ممنوع شد. بله در آلمان ممنوع شد و هنوز ممنوع است. آن فیلم درباره ی زندگی پرادباروحقارت آمیزفواحش آلمان ومیتوان بجرأت گفت جهان است. در همه ی جهان فاحشگی حاکم است...فاحشگی در انباشت سرمایه ودر حکومت پول و سرمایه در فروش انسان به انسان. امروزه فاحشگی بشکل انباشت سرمایه روش زندگی سرمایه است آنچه که زیرنام مدرنیسم و گلوبالیزیشن مشهور و معروف و نهفته است و اینهمه در واقع فقط علیه مارکیسم و سوسیالیزم وآزادی انسان از رنج

است...امروزه باز پایه گذار ایدئولوزی فاشیزم بله جناب آقای نیچه وبهمراهش شاگرد پرورده اش فوکو پرچمدار مبارزه علیه مارکسیزم و دموکراسی و آزادی انسان از بردگی توسط انسان است.

وقتی از پله های صحنه پائین آمد همه دربرابرش بپا خاستند و برایش تا چند دقیقه دست زدند ومن دیدم که گونتر گراس هم بدنبال او تا میز ما آمد سهراب وقتی بمن رسید دستهایش را گشودومرا به آغوش کشید و ما یکدیگر رافشردیم وبوسیدیم....ما در اینهمه چندسال، دهها هزار بار بلکه ملیونها هزار بار یکدیگررابوسیده بودیم که همه ی آنها برابر با آن بوسه در آکادمی فیلم آلمان نیست...من در آن لحظه ایران را بوسیدم.

چون از هم جداشدیم گراس که منتظر بود با من دست داد و سپس آغوش گشود تا یکدیگر را فشردیم و او به آلمانی بسختی تلفظ کرد آقای موسوی زاده و براحتی ادامه داد خوشبختم از دیدار شما که من شگفت زده اورا نگریستم که چگونه نام مرا میداند. اوحس مرادرک کرد و ادامه داد حتما تا دوسه دقیقه ی دیگر نام شمارا فراموش خواهم کرد که ما خندیدیم واو بجای خود رفت و ما بجای خود نشستیم...به سهراب گفتم من این روز را فراموش نخواهم کرد. اینروز مال همه ی مردم ایرانست و تو نباید بخودت مغرور باشی، این روز مال ماست نه مال تو.

در آن روز نمیدانم چرا هر لحظه ای مهدی فتحی هنرپیشه ی کبیرتئاتر ایران را بیاد میاوردم و آرزو میکردم که ایکاش او نیز چنین مقامی را در جهان دریافت میکرد و به ذهنم گذشت که ایکاش یک بزرگداشت ملی در تهران وآلمان برای او برپا میکردیم که با سهراب در میان گذاشتم و او بلافاصله موافقت کرد او فتحی را بخوبی میشناخت اما اورا ندیده بود.



یکی دوفیلم او در حال تدارک نهائی برای نمایش در سینمابود که فیلمبرداری ماجرای دیگری را با موضوعی کاملا پداگوژیک بپایان برد...روزی میبایست باهم به نزدیک دندان پزشک میرفتیم. برای من خب عادی بود که به امورات زندگی هم برسیم ولی درآن یکی دوروز که من درنزدش بودم هرلحظه معنی و اهمیت داشت....برای من قابل درک نبود. سهراب ازکودکیش آموخته بود که به مردم احترام بگذارد. رفتیم. عجیب است که من دو محل اتفاق برای آن بیاد میاورم. در ذهن من موضوع اتفاقِ همه ی ماجرا یکیست ولی محل اتفاق ماجرا دوتاست هامبورگ و برلن.باید البته برلن میبوده باشد. پیاده براه افتادیم و درست سر ساعت ده به پزشکخانه رسیدیم. در تنها قاب بسیار زیبائی بر کنار درب یک ساختمان بسیار زیبائی با معماری ابتدای قرن بیستم آلمانی بسیار زیبائی نوشته بود دندان پزشکی. زنگ را فشردیم و به سکوت ساکن در یک راهروی بسیار زیبائی تا پلکانی با نرده ی بسیار زیبائی وارد شدیم و بالا رفتیم و در پاگرد وسیع بسیار زیبائی درب بسیار زیبائی را که معلوم بود بخاطر ما شکافی باز است دیدیم و بدنبال یکدیگر وارد شدیم. پیشهالِ بسیار زیبائی با وسعت غیر قابل تصورمرا به حیرت آورد بویژه اشیاء بسیار زیبائی که در ورودی یک مطب دندان پزشکی بهیچوجه قابل درک نبود مرا مبهوت میکرد و بیشتراز تعداد اشیاء آنچه بود مرا مجذوب میکرد.آلات موسیقی. شاید سیصد چهارصد قطعه آلات موسیقی بردیوارها آویزان. سهراب به آن محیط آموخته بودو به سبکی گام برمیداشت و میگذاشت من با خیال راحت مست شوم. و البته مست شدم از زیبائی

غیرقابل تصوری که آن آلات موسیقی داشتند. انتظار در دندانپزشکی عادی بود و من خوشحال که براحتی میتوانستم مجذوب آن ابزار شوم. غیراز دهها هزار نی و سازهای کوبه ای بر در و دیوار و پنجره(که نبود) شکل هیچکدام را منحصر به هریک بیاد نمیاورم.

ناگهان صدای مردانه ی بسیار دوستانه ای پخش بروی ما:

- سلام سهراب عزیز...

البته او بزبان آلمانی سخن میگفت:

-سلام شهاب عزیز

من هاج مانده بودم به سخن و اینکه نام مرا میداند....بله سهراب پیشتر مرا به او شناسانده بود که همراهش میخواستم باشم. و او بنظرم نرسید که پزشک باشد. ازسهراب بسیار کوچکتربود و آنقدر روشنرنگ که سهراب در کنارش چون سیاهپوستی بنظر میرسید. او مراهم با گرمی استقبال کرد وخواست که همه جا را بمن نشان دهد ولی سهراب مانع شد وبطوری جدی اعلان کرد که وقت نداریم. پس او روی بمن کرد و گفت تو در همه جای این خانه آزادی و میتوانی به هرچه خواستی آزادانه دست بزنی و اضافه کرد این سهراب همیشه یه کاری یه جا دیگه داره و باید بره و وقت نداره. محکم به پشت سهراب کوفت. و سهراب بدون راهنمائی و تعارف او، و من با هردوی این حالات وارد هال بزرگتری شدیم که باز با یکی دو پله به هال وسیعتری وصل میشد که علاوه برهمه ی آن ابزار موسیقی که برای من قابل شناخت بود ابزار الکترونیکی موسیقیِ غیرقابل شناخت هم برای من وجود داشت و دراین میان بیاد آوردم که آنجا باید کارگاه دندانپزشکی میبود و این چه جائیست و اینهمه چه جادوئیست شاید؟ من در آن فضای یکی یک دانه در زندگیم ماندم به دیدن.

بله او دندانپزشک بازنشسته ولی موسیقیدان و آهنگساز بازایستاده بود. وقتی وارد هالِ کاراوشدم هردورا دیدم که بردستگاه عظیم تنظیم و آواسازی آهنگ دربرابر صدها تکمه ی کار و صدها تکمه ی ثبت و ضبط در حال گفت و گو و دگرگونی نت به نت آهنگ فیلم و تنظیم و تثبیت آنها میباشند...منکه حتی نمیدانم چگونه میتوان تلویزیون را روشن کردویا تلفنهای مدرن را به گفت و شنود برآورد در شگفت بودم از آنهمه تسلط و مهارت سهراب شهید ثالث در استفاده ازآن ابزارمدرن...

در آن سکوت ساکن در آن اتاقها مست آفرینش و عشق به سهراب بودم و کارش که ناگهان صدای اوبفریادی غضبناک همه ی سکوت وسکون و آرامش را شکست و من دیدم که سهراب هم تا اوج پرخاشش ازجا ی برخاست وبیچاره موسیقیدانِ دندان پزشک، وحشت زده از رمیدن سهراب خودرابا صندلیش پس کشید. او خیال کرده بود سهراب قصد حمله دارد. نیروی برخاستن برایش باقی نمانده بود. من کنته بدست خیره به آنها چشم دوخته بودم ، خشم اورا میشناختم که بیرحم بودوغیر از بهنگام کارآنرانمیدیدی که بهنگام کار بود. آهنگساز هم البته خشمگین بودو وحشت زده و حق بجانب. کارگردان بسمت پنجره رفت و چشم بخیابان دوخت ولی من دیدم که آن پنجره با پرده ی کرکره ای روشن رنگی پوشیده بود و سهراب خشمگین پرده را بخطای دید، آبیِ آسمانِ باز برداشته بود که در آلمان بندرت یافت میشود. در خانه یکی دوبار به طنز دیوارربه او نشان دادم و گفتم اوه دریارو ببین چه آرومه و خود خندیدم و او دلخُرد شد.

او پس از چند ثانیه بالبخندی بسیار معمولی روی بما گرداند و بویژه به محکوم چشم دوخت و با سخره ای سمج خطای دیدخود رابه پنجره تعریف کرد که همه خندیدیم و محکوم بدون اعلان حکم تبرئه شد. و کار ازسرگرفته شد و من نیز کنته رابکار واداشتم....سهراب مداد برداشت و روی دفتر نت آهنگساز چیزهائی نوشت که او باید توجه

میکرد البته حتما این اجازه را بخود نداده بود که آنهارا دگرگون کند. فکر میکنم این دستنبشت سهراب هنوز ثبت بر آن صفحه باشد.

سهراب از کلمات زشت پارسی استفاده ی زیبا میبرد. آنهارا بهنگام و درست در جای خود بکار میبست بطرزی که ناهنجار نمی نمود و ازاینرو به صادق هدایت نویسنده ی کبیر ایران اقتدا میکرد و آنرا بمن هم توصیه میکرد که بسبب تأثیر نظرش من همه ی کارهای هدایت را دوباره خواندم برخی از آنهارا سه باره و حتی چهار باره.

سهراب غیبش زد. سه چهار سالی بی خبربودم. از دیگران شنیدم که سخت بیمار است و بشدت الکل مصرف میکند و بشدت، سیگار بسیگار دود به درون ریه ی ضعیفش میفرستد من در یک سازمان فرهنگی ایرانی کوچکی مشغول کار و سازمان دهی شدم. یک روز درهفته حضور در آن سازمان برای این کار کافی بود. لیکن پذیرش آن مسئولیت سنگینی به همراه داشت. در نظر داشتم از سهراب هم یاری بخواهم که اگرمیداد برای سازمانِ فرهنگی غنای والائی میبود و بود برای من غرور حسرت آمیزی. حیف. نتوانست انجام شود.

یکروز دردفترآن سازمان بکار بودم که تلفن زنگ زد. خانم مدیر سازمان گوشی را برداشت ووقتی صدای سهراب شهید ثالث را شنید سینه بپیش دادو پشت صاف کرد و باغرور شعورمند خود گوشی را بمن داد.من از دورصدای اورا شنیده بودم صدای درد مند و ناتوان اوکه هنوز صلابت و استحکام خودرا داشت و درهمان لحظه بذهن گذراندم که او چگونه نمره ی این تلفن را بدست آورده است که بتواند با من گفت وگو کند.اوحتی میدانست من چه روزی کار میکنم!..سهراب بود دیگر...سهراب.....

او بلافاصله تا صدای مرا شنید رکیکترین فحشهای رایج و کهنه و خود ساخته را بارو نثار من کرد. تابحال چنین گفتاری بامن بکار نبرده بود. در ابتدا خندیدم وآنرا بشوخی ای تا آنهنگام ناکرده برداشتم. او هرگزبمن توهین نکرده بود وبا وجوداینکه نزدیک به دوسال بیش ازمن سن داشت همیشه با من با احترام کوچکتر ببزرگتر رفتار کرده بود.

من نمیتوانستم رفتار اورا درک کنم. او کینورزی و کینتوزی میکرد. او توهین میکرد، تحقیر میکرد ، محکوم میکرد. من نمیتوانستم به علتش پی برم.

صدای او خشدارو بیمار بود و بنظرم رسید که نیروی جسمی هم برای بیان علت دگرگونیش بامن نداشت و شاید هم دیگر لازم نمیدانست با من گفت و گوی منطقی داشته باشد. گاهی برای ادای نکوهشی فقط صدای نفسش شنیده میشد.. او بیماربود و توان بیان نداشت...

من عضوحزب توده ی ایران بودم.اوهم ومن حتی وفاداری منطقی و سمج اورا به حزب دوست داشتم و دارم و مطمعن بودم روزی میآمد که اوهم شاید نظیر من می اندیشید. آنروز هنوزچنان نبود...حزب برای ما برای هردوی ما نیروی زندگی بود. من اما روزی پس از چندسال اندیشه های جانکاه از حزب کناره گرفتم و سهراب هم نبود که با او دردی را درمیان بگذارم وآسوده شوم. کسان غرض ورزی هم در کنارم بودند که ازوجود من بهره برداری میکردند که همه ی آن ماجرای حیرت انگیزیست برای من که در جای دیگری نبشته ام. در کنایه های نهفته دربرخی واژه های او، حدس زدم که موضوع کناره گیری من از حزب است که اورا خشمگین کرده است. کوشیدم برایش توضیح دهم...من اورا نیافته بودم که اورا آگاه کنم. و او در اینباره یک دلبستگی همانند من داشت. کاملا شبیه هم. اما من در مهاجرت به حزب بیشتر حساس بودم تا او .او سالها در اروپا زندگی کرده بود. ومن دیگر توانی نداشتم که هم نقاش باشم هم فعال سیاسی. مبارزه ی درون حزبی هم کار من نبود و من نمیتوانستم همراه آن باشم. من با همه ی وجود خود به حزب توده ی ایران احترام میگذارم و او اجازه نمیداد که حتی کلمه ای بگویم و روی صدای نازنینش میگفتم عزیزم عزیزم بگذار منهم چیزی بگویم و اضافه میکردم تو نمیدانی من چه میگویم تو دور بوده ای ازمن. عزیزم من از تو جدا نیستم بگذار برایت بگویم...بگذار برایت بگویم که بفکرم رسید با او در بیفتم بلکه با آداب دانی که من در او میشناختم سکوت کند و اجازه بدهد من چیزی بگویم و گفتم اگر یک کلمه ی دیگر ناسزا بگوئی تلفن

را قطع می کنم که به عمد ناسزائی مستهجن بکار آورد و من بلافاصله تلفن را قطع کردم. خانم مدیر سازمان گفت این چه طرز صحبت بود که من بلافاصله از او خواهش کردم سخنی نگوید و او دیگر بعدهاهم به احترام سهراب شهید ثالث هرگز از آن سخنی نگفت. پس از چند ثانیه تلفن زنگ زد که شخصا آنرا برداشتم واو بلافاصله گفت تو حق نداری تلفنو قطع کنی و من گفتم اگر کلام رکیک بکار ببری بازهم قطع میکنم که باز کلام زشتی بکار برد و من نیز بلافاصله رابطه را قطع کردم و بلافاصله باز تلفن کرد و با فریادی بیرمق گفت که تو حق نداری تلفن منو قطع کنی و من گفتم سهراب شهید ثالث هم حق نداره کلام رکیک در سخن بکار ببره که باز تقریبا بفریاد گفت من حق دارم تو حق نداری...تو حق نداری...من بتو حق نمیدم حرف بزنی...تو چرا رفتی، ولی کلام ناسزا بکار نبرد که خواستم ادامه دهم گفت تو حق نداری حرف بزنی(و من شیفته ی این خودخواهی هنرمندانه ی او در استدلالِ اتهام بدیگری هستم و آنرا نیروی باور به نظر خودش میدانم که در بسیاری از هنرمندان بندرت یافت میشود و در او باندازه ی همه ی هنرمندان وجود داشت...او انسان برجسته ای بود (در تنگنای فضا و درک ناقص دیگران از قدرت هنر آفرینیش) و من گفتم بیا پیش من و سرور(همسرم که برای او میتوانست پرستاری عالی باشد) که گفت باشه چند وقت دیگه میام اما میام پیش سرور نه پیش تو گفتم باشه بیا پیش سرور ولی حالو روزمنم بپرس و ببین. ناگهان با صدای آرامتری پرسید آیا من پول دارم جواب دادم هرچه بخواهی گفت خب حالا شناختمت باهات تماس میگیرم. فکر میکنم او از لوس آنجلس تلفن کرده بود و فکر کردم حتما به کلن خواهد آمد.

قرارمان این شد. اما او نرسید به کلن بیاید.و بدون اینکه بمن خبر بدهد که من بتوانم باز در آغوشش گیرم . او اینباربرای همیشه غیبش زد.

ناگهان یک فیلم مفصل از زندگی روزمره ی او در ایالات متحده در قاره ی آمریکادر تلویزیون آلمان پخش شد که بطور اتفاق آنرا دیدم. بله سهراب بود و رنجهای او که در چهره اش و وجودش امباشته بود، رنج در حرکاتش و وجناتش نهفته بود. سهراب بود که بدست رستم، انقلاب ایران کشته شد.

خنده ی سهراب گشودگی جهان بود و گریه اش عظمت موضوعی که اورا اندوهگین کرده بود. نگاه او هشیاری کهنسالی میهن ما بود. افسردگیش مسئولیت حیرت آور درک آینده داشت. خستگیش نیروزا بود که تکاپو هرگز اورا نیاسود. او نیمی از زندگیش را در جاهای دیگر جهان غیر از ایران گذراند لیکن همیشه در ایران بود. عشق او آفرینش بود وکینه ی او آموزنده. او نمیتوانست مثل کسی دیگر باشد چون درکار خود آفریننده بود و آفریننده نمیتواند مثل کسی دیگر باشد..

او آفریننده بود!

شهاب موسوی زاده

کلن ۳۰ خردادماه ۱۳۹۹

سُهراب شهید ثالث در قابِ تصویر

کارگردان، نویسنده، مترجم و سینماگرِ مولف و پیشروِ ایران

و مجموعه ای از عکس‌های کمتر دیده شده از سهراب شهید ثالث در این نشانی:

http://honar-ehaftom.blogspot.com/۲۰۱۴/۰۸/blog-post_۱۹.html

لینک مشاهده فیلم اتوپیا

اتوپیا Utopia فیلمی به کارگردانی سهراب شهیدثالث محصول ۱۹۸۳ کشور آلمان (غربی) است. پنج زن به خواست خودشان، و بنا به نیاز اقتصادی در یک فاحشه‌خانه که تحت سرپرستی یک مرد اداره می‌شود، شروع به‌کار می‌کنند. سرپرست فاحشه‌خانه در سکانس‌های مختلف، هر بار به شکلی آزارگرانه و تحقیرآمیز، زن‌های فیلم را مورد استعمار قرار می‌دهد. هرکدام از زن‌ها از جایی می‌آیند و رؤیایی دارند.

https://www.youtube.com/watch?v=۹IgMVSVTXsM&feature=youtu.be

گفت‌وگو

گفت‌وگویی با "درویشیانِ نویسنده"

مصاحبه با علی اشرف درویشیان [را] که سال های قبل صورت گرفته، یکبار دیگر با هم مرور نماییم. نمی دانم به چه علت، این مصاحبه در بسیاری از سایت ها دردسترس نیست. مصاحبه درکرج انجام گرفته و با گذشت سالها، بسیاری از حرف هایش نو و جدید است. علی‌اشرف درویشیان در کم‌تر مصاحبه‌ای صرفا به عنوانِ نویسنده ظاهر شده و اغلبِ مصاحبه‌کننده‌ها با او به عنوان یک تئوریسین و فعّالِ سیاسی به گفت‌وگو نشسته اند. درویشیان در این مصاحبه فقط نویسنده است. امیدوارم مصاحبه با علی اشرف درویشیان که بسیار هم دلنشین است، مورد توجه شما قرار گیرد.

من همان شریفِ "سال‌های ابری" هستم...

چه طور نویسنده شدید؟

تصادفا، در سال سوم دبیرستان (که برابر با سال اول دوره نظری امروزی است) انشایی نوشتم و سخت مورد تشویق قرار گرفتم. این زمینه ای شد که به توان خودم در نوشتن پی ببرم. اما تا سی سالگی چیزی برای چاپ ندادم. در دانشگاه و دانشسرایعالی در اثر برخورد با جلال آل احمد، دکتر امیرحسین آریان پور و بعدها با باقر مومنی ، به آذین و ... نوشتن برایم امری جدی شد. مخصوصا جلال آل احمد و خانم دکتر سیمین دانشور مرا به نوشتن تشویق کردند . و البته این ها همه را تصادف می دانم.

شیوه کارتان به چه شکل است؟ هر روز می نویسید یا منتظر الهام می مانید؟

هر روز می نویسم. هیچ وقت منتظر الهام نمی نشینم. کار مداوم هر روزه. من کاری جز خواندن، تجربه کردن از زندگی و نوشتن ندارم. در مورد الهام هم نظرم را در پایین خواهم گفت.

آیا قبل از نوشتن شکلی برای آن در نظر می گیرید؟

قبلا درباره موضوعی که مرا به خود جلب کرده، فکر می کنم. شکل و فرم آن را تا حدودی مشخص می کنم و بعد شروع می کنم به نوشتن. این فکر کردن درباره موضوع ممکن است یک ماه ذهن مرا به خودش مشغول کند.

نویسندگان و شاعران قاعدتا دفترچه یادداشت همیشه به همراه دارند، شما چطور؟

بله. داشتن دفتر یادداشت را یکی از لوازم اصلی کار نویسنده می دانم .ای کاش پدر و مادری داشتم که از همان اوان کودکی مرا وادار می کردند که وقایع روزانه زندگی ام را بنویسم. این یک پس انداز عظیم و گنج پر ارزشی خواهد بود برای آینده یک انسان، چه نویسنده بشود چه نشود. سفارش می کنم قبل از آن که برای بچه هاتان حساب بانکی باز کنید یک دفترچه یادداشت روزانه برای او بخرید. قول می دهم به نفعش باشد.

نوشته های تان را چه مقدار بازنویسی می کنید؟

بارها و بارها نوشته هایم را بازنویسی می کنم. رمان چهارجلدی "سال های ابری" را یازده بار بازنویسی کردم.

آیا آثار خود را نقد می کنید؟

نقد و بررسی همیشگی آثار کار مهمی است و من اغلب این کار را می کنم.

نظرتان درمورد شروع داستان یا رمان چیست؟

پارگرافی که با آن رمان یا داستان شروع می شود کار مهمی است. آغاز داستان اغلب می تواند خواننده را جلب کند یا او را وادارد که کتاب را زمین بگذارد. رمان "سال های ابری" هم آغازش چنین است. (جیغ، جیغ، جیغ مادرم اتاق را پر کرده است.)

نام داستان یا رمان را کی و چگونه انتخاب می کنید؟

اغلب پس از پایان داستان یا در ضمن نوشتن یا هنگام فکر کردن درباره آن نامی هم برایش برمی گزینم. گاهی هم چند اسم به نظرم می رسد و بهترین آنها را انتخاب می کنم مثلا برای "سال های ابری" در حدود ده اسم انتخاب کرده بودم.

آیا در داستان موقعیتی را تشریح کرده اید که تجربه درستی از آن نداشته باشید؟

من توانایی آن را ندارم که غیر از تجربه هایم چیزی بنویسم. ممکن است بتوانم شرح کار و زحمت یک روز یک کشاورز را هنگام درو ببینم و بنویسم اما اگر خودم داس به دست بگیرم و کار بکنم بهتر می توانم بنویسم.

بنابراین درصد بالایی از نوشته هایتان بر تجربه شخصی استوار است؟

بله. ۹۹ درصد نوشته هایم.

آیا نویسنده به الهام هم نیازمند است؟

الهام در لغت به معنی "تجلی" و "به دل انداختن" است. واژه انگلیسی آن inspiration است که می شود به "دمیدن" ترجمه اش کرد. در روان کاروی، منبع اصلی الهام را ضمیر ناخودآگاه و نیمه آگاه می گویند که به بحث خاطرات و یادمان های ذهنی مربوط می شود. یعنی همان بحثی که "سوررئالیست" ها تاکید بسیاری بر آن دارند. این ها عقیده دارند که ضمیر هنرمند، گاه بدون کنترل عقل ، به ابراز و ارائه آن چیزی که در خود ذخیره دارد می پردازد و این ذخیره ذهنی، به صورت الهام و یادآوری ، منشاء خلاقیت هنری است. "سوررئالیست"ها الهام را نوعی انفجار ناگهانی روح و تحولی درونی می دانند که در عرصه زبان بروز می کند. اینها بعدها مفهومِ ناخودآگاه و نیمه آگاه را تا حد زیادی تعدیل کردند و به عرصه آگاهی شاعرانه و هنرمندانه روی آورند. اما ماتریالیست ها زمینه ای مادی و پدیده ای ذهنی و فکر مبتنی بر آن را برای الهام می پذیرند. روان شناسی و نقد ادبی جدید الهام هنری را که خود پدیده ای روانی در هنرمند است می پذیرد و بینش ماورای مادی را قبول نمی کند. من به الهام گرفتن از جهان مادی و زمینی و مردمی باور دارم و همیشه نیازمند این نوع الهام بوده ام.

شیوه شما برای تبدیل یک شخصیت واقعی به یک شخصیت داستانی چگونه است؟

دوست ندارم برای هنرمند و نویسنده تعیین تکلیف کنم. یکی از ویژگی های بسیار آشکار هنر، جنبه گوناگونی و تنوع بسیار آن است. در غیر این صورت همه آثار هنری یک دست و یک سویه می شود. این تقسیم بندی ها درست

نیست. هنرمند می تواند در زندگی اش بنا به حالات، روحیات ، انگیزه ها و حوادثی که با آن روبه ور می شود به خلق آثار هنری متفاوت و غیرمتعارف بپردازد. قائل شدن به حد و مرز و حصر و استثناء در این مورد قابل قبول نیست.

در آثارتان چقدر خود را بدهکار واقعیت بیرونی می دانید؟

به عنوان مثال "بی بی" را در "سال های ابری" در نظر بگیرید. تمام آن ویژگی هایی که برای بی بی آورده ام ممکن است درباره اش صحت نداشته باشد اما من در طول زندگی ام پیرزنان کرمانشاهی بسیاری چه در شهر و چه در روستا دیده ام. پس می توانم برای مقبول کردن بی بی، برای هرچه نزدیک تر کردن، صمیمی کردن و شناساندن بی بی به خواننده از آن حرکات، رفتارها، منش ها و خصلت های خاص آن دوره سنی برای پرسوناژ بی بی وام بگیرم و تیپ بی بی را بسازم. یعنی یک شخصیت داستانی مورد قبول بسازم.

در اشخاص داستان های شما، کدام شخصیت برگرفته ای [از] شخصیت خودتان است؟

خیلی ها. در "آبشوران" ، "از این ولایت" در داستان های هتاو و بسیاری داستان های دیگر خودم حضور دارم. شریف در "سال های ابری" خودم هست.

در حین نوشتن تا چه اندازه مسائل فنی داستان نویسی را رعایت می کنید؟

راستش درباره فن داستان نویسی، تقریبا کتابی نیست که نخوانده باشم اما وقتی می نویسم نوشته خودش راه و روش خود را پیدا می کند و در آن لحظه در فکر این نیستم که فلان فن را به کار ببرم. نمی دانم یک کشتی گیر هنگام کشتی گرفتن آیا در فکر این هست که خب الان حریف را فتیله پیچ کنم یا به او سگک ببندم؟ یا این که بنا به حرکات غیرقابل پیش بینی حریف عمل می کند. در هنر هم فکر می کنم مساله این طور باشد . تو با موضوع است، درگیری و عکس العمل موضوع است که تو را وادار می کند که فلان فن را به او ببندی.

آیا نویسنده برای خودش می نویسد؟

باز هم می گوم که هنرمند، شاعر و نویسنده مختار است که برای دل خودش کرا بکند و بنویسد. اما من از آن چیزهایی که در دنیای پیرامونم متاثر می شوم می نویسم و هدفم آگاه کردن خواننده به وقایع و رویدادهای اطراف اوست. به قول آنتوان چخوف، یکی از محبوب ترین نویسندگان من: (همه آن چه می خواستم آن بود که صادقانه به مردم بگویم " نگاه کنید به خودتان. نگاه کنید چه زندگی بد و ملال انگیزی می گذرانید." این مهم ترین چیزی است که مردم باید دریابند. و وقتی آن را به درستی دریافتند، بی گمان زندگی تازه و بهتری خواهند آفرید... انسان زمانی بهتر خواهد شد که او را چنان که هست به خودش بنمایانیم.)

برای چه می نویسید؟

برای آن می نویسم که اثر ناچیزی بر دنیای مردم پیرامون خودم بگذارم.

تا چه اندازه با نوآوری در ادبیات موافق هستید؟

به نوآوری در ادبیات و هنر معتقدم اما نه تا آن اندازه که مردم را از هنر بیزار کنیم. برخی می گویند ما برای دل خودمان خلق می کنیم. این یک دروغ رذیلانه است اگر برای دل خودت می نویسی پس بگذارش بیخ اتاقت. چرا آن را چاپ می کنی؟ چاپ می کنی که مردم بخوانند و آنها بدانند که تو دنیا را چگونه حس می کنی.

نظرتان را در مورد جامعه نویسندگان در کشور ما بفرمایید.

نویسندگان ایران مخصوصا در این دوره با مشکلات بسیاری روبه رو هستند اما همچنان به تلاش خـود در راه خلـق آثار متنوع مشغولند.

از کدام نویسنده ایرانی یا غیر ایرانی متاثر بوده اید؟

در طول زندگی ام نویسندگان بسیاری را تجربه کرده ام. تحت تاثیرشان بوده ام و سپس سـعی کـرده ام روی پـای خودم بایستم. از پاورقی نویس های نشریات گذشته تا نویسندگان پیشرویی چون جمال زاده، هدایت، چوبک، علوی و دیگران.

به نظر شما چه تفاوتی بین یک نویسنده و یک فرد عادی وجود دارد؟

هیچ فرقی ندارند. جز این که مسیر زندگی آنها را به این راه کشانده است. بسیار مطالعه کرده اند. سرد و گرم روزگار را چشیده اند و با روحیه ای حساس نتوانسته اند در برابر نابسامانی های زندگی ساکت و آرام باشند.

آینده رمان و داستان کوتاه را در ایران چگونه می بینید؟

با مشکلاتی که با آن روبه رو هستیم با عدم استقبالی که از کتاب می شود، با بررسی و سخت گیری در اجـازه داده به نشر کتاب، با گرانی و بیکاری و هزار مشکل دیگر ، آینده کتاب ناامید کننده است.

در نوشتن چقدر از روان شناسی کمک می گیرید؟

من در دانشگاه تهران فوق لیسانس روان شناسی تربیتی و در دانشسرای عـالی فـوق لیسـانس مشـاوره و راهنمـایی تحصیلی خواندم و البته این مطالعات در کارهایم تاثیر داشته است.

یک نویسنده تا چه حد باید به مشکلات اجتماعی و سیاسی زمان خودش بپردازد؟

نویسنده به عنوان عضوی از اعضای جامعه نمی تواند جدا از دردها، آرمان ها و مبارزات ملت خود باشد.

فرق نوشته های بازاری و غیر بازاری در چیست؟

فرق فیلم "گنج قارون" با فیلم "گاو" مهرجویی در چیست؟ فرق فیلم "ده مردِ خبیث" با فیلم "هفـت سـامورایی" اثرکوروساوا یا فیلم "این گروه خشن" سام پکین پا در چیست؟ هنر بازاری ذوق و سلیقه و بینش زیبایی شناسانه را در انسان می کشد و از بین می برد و در نتیجه موجودی مبتذل و بی توجه به زیبایی های جهان به وجود می آورد و هنر پیشرو و بالنده، انسان را به سوی تعالی و عزت می برد.

وظیفه منتقد را چه می دانید؟

بدون حب و بغض اثر را بررسی و نقد کردن. راهنمای هنرمند در جهت بهتر ارائه دادن آثارش.

عکس العمل شما نسبت به نقد های کوبنده آثارشما چیست؟ و چگونه نقدی بوده است؟

بله. در مقابل آن ها سکوت کردم. اما با لجاجت و از خود گذشتگی نشستم و خواندم و نوشتم. به طـور وحشـتناکی خواندم تا حد فرسودگی خودم. نوشتم و یاد گرفتم و هنوز هم دارم یاد می گیرم. اغلب در آن نقدها به من ایراد می

گیرند که فنون داستان نویسی را رعایت نمی کنم و البته یکی از ویژگی های کار من همین است که نمی خواهم جا پای دیگران بگذارم و هیچ ترتیبی و آدابی نمی جویم و هرچه دل تنگم بخواهد می گویم.

آیا فرمول و قاعده ای هست که بتوان بوسیله آن نویسنده خوبی شد؟

و سامرست موآم می گوید: "یک درصد استعداد و نود و نه درصد کار و کوشش." من به این یکی معتقدم.

در حال حاضر چه می نویسید؟

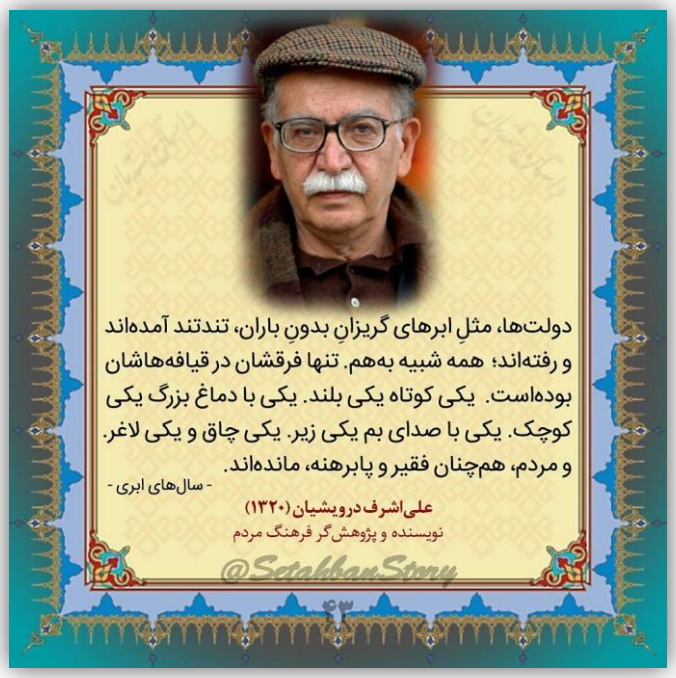
دارم روی " عقاید و رسوم مردم کرمانشاه " کار می کنم. "خاطرات صفرخان" را هم دارم تمام می کنم. یک مجموعه داستان کوتاه دارم که هنوز نام قطعی آن را تعیین نکرده ام.

حرفی برای نویسندگان تازه کار ندارید؟

سفارش می کنم که دفتر یادداشت روزانه داشته باشند. از هر فرصتی برای خواندن کتاب های خوب استفاده کنند. در متن جامعه و مردم باشند تا همیشه آثارشان تازه باشد. من وقتی "سال های ابری" را تمام کردم در حدود ۳ کارتن بزرگ یادداشت و فیش داشتم که براساس آنها رمان ۲۴۰۰ صفحه ای "سال های ابری" را نوشتم. مهم تر از همه عشق و علاقه به کار است که اگر نباشد انسان راه به جایی نمی برد.

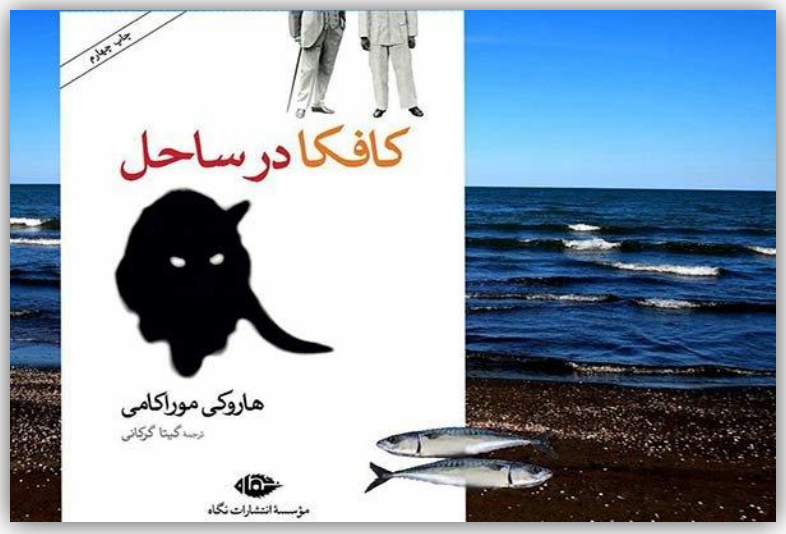
با سپاس از آقای رضا پور حصیری برای تهیه این مصاحبه و خانم گلرنگ درویشیان ،که اجازه دادند، دیگر دوستان نیز بی نصیب نمانند.

برگرفته از فیس بوک شورای نویسندگان و هنرمندان ایران



فاشیسم یکی‌کردنِ صداهاست

گفتگو با گیتا گرکانی/ مترجم کتاب رمان "کافکا در ساحل"



«بی‌قلب زیستن آسان‌تر است ز بی‌زخم زیستن» (نصرت رحمانی)

اشاره: گیتا گَرکانی، مترجم رمان محبوب و تامل برانگیز «کافکا در ساحل»، اثر نویسنده مشهور ژاپنی «هاروکی موراکامی» با وجود پیچیدگی های فراوانی که عموما در کارهای موراکامی دیده می شود توانسته است ترجمه قابل قبولی ارائه دهد. با توجه به انواع ترجمه های بی کیفیت و غیر قابل اعتماد از آثار موراکامی در ایران این ترجمه با وجود برخی کاستی ها و ایرادها توانسته ایرانی ها را با یکی از مهم ترین اثار این نویسنده ژاپنی آشنا کند. در ادامه گفتگویی با گیتا گرکانی مترجم کم کار اما گزیده کار انجام دادیم که برخی از پیچیدگی های این اثر را برای خواننده ایرانی که ممکن است با دنیای موراکامی آشنایی چندانی نداشته باشد، باز کند.

***

در رمان «کافکا در ساحل» می‌بینیم شخصیت‌های اصلی یعنی کافکا، اقای ناکاتا، حتی خانم سائکی ، اوشیما که یک شخصیت تراجنسی دارد و تا حدودی هوشینو که از بخش های پایانی با ناکاتا همراه شده و به شکلی رسالت او را به انجام می‌رساند و تا پایان داستان حضور دارد، همگی با شخصیت‌های گوناگون و در سن‌های مختلف در اثر یک نفرین یا در اثر هرچیز دیگری دچار یک سرنوشت از پیش تعیین شده‌ای هستند که این را باید هر کدام به طور جداگانه طی کنند تا در پایان داستان به یک نتیجه مشترک برسند.

تقدیرگرایی در این داستان نقش مهمی دارد. ما شرقی ها تقدیر گراییم و این در تفکرما هست وطبیعتا در کار هم دیده می‌شود. موراکامی می‌گوید من در داستان‌هایم به پلات اعتقاد ندارم.داستانی را شروع می‌کند و با شخصیت‌هاو وقایع پیش می‌رود. اما این شخصیت ها در چارچوب‌هایی زندانی هستند. در روابطی که دارند یکی اسیر گذشته است، کافکا می‌خواهد از آن چه که هست فرار کند. از این که فرزند پدری است که او را نمی خواهد؛ می خواهد از او دور شود. اشاره هایی هم در طول داستان به اسطوره ها و تراژدی های یونان می‌شود و این پیشگویی‌ها نشانه‌ی تقدیرگرایی است که در کل کار هست.

این تقدیرگرایی در این جا منفی نیست. یعنی می خواهد نتیجه دیگری بگیرد. می گوید تو وارد دنیای جدیدی می شوی! دقیقا کتاب با این جمله تمام می شود. اگر از روی خود کتاب بخوانم: پسری به نام کلاغ

به کافکا می گوید: عاقبت به خواب می روی و وقتی بیدار می شوی می بینی حقیقت دارد. تو بخشی از دنیای نوع جدید هستی. این دنیا چیست؟

نمی‌شود گفت تقدیرگرایی منفی است. یک جور نگاه است. موراکامی به اندازه‌ی ناتورآلیست ها تقدیرگرا نیست. آن‌ها از همه تقدیرگراتر هستند، چون معتقدند سرنوشت انسان به خاطر وراثت، موقعیت اجتماعی و وضعیت اقتصادی از قبل تعیین شده و همه چیز پیشاپیش مشخص است و معلوم شده هرکس باید چه راهی را برود. پایان کافکا در ساحل هم بخشی از تقدیر است. این که مجبور می‌شود وارد یک جهان متفاوت بشود و در این جهان حقیقت را پیدا کند.

این تقدیرگرایی با تاکیدی که در چندین جا در داستان روی مسئولیت افراد می شود تناقض ندارد! در جایی که در باره محاکمه آیشمن یکی از سران نازی صحبت می کند می گوید شما حتی در رویاهای تان دارای مسئولیت هستید. این مسئولیت با آن تقدیر را چگونه می‌شود در کنارهم گذاشت؟

نازی ها بعد از سقوط و طی محاکمات‌شان مسئولیت فردی را انکار کردند و مدعی شدند تنها مطابق دستورات عمل می‌کردند. فکر می کنم موراکامی معتقد است فرد باید هرکاری را که فکر میکنی درست است انجام بدهد. اما همراه با آن داستان سرنوشت هم هست. موراکامی به مسئولیت فردی اعتقاد دارد و این در کارهای دیگرش هم دیده می شود. از طرف دیگر به تقدیر هم اعتقاد دارد اما فکر نمی‌کند که این به فرد حق بدهد دست از عمل بکشد. انسان باید تمام تلاشش را بکند.

داستان با گفتگو و شاید کلنجار رفتن کافکا با کلاغ آغاز می شود و با گفتگو با کلاغ هم پایان می پذیرد. کلاغ دست کم از دید ما ایرانی ها نشان‌دهنده دانایی و عاقل بودن و محتاط بودن است. و می بینیم در تمام داستان کلاغ همراه کافکا هست. شخصیتی که ممکن است ضمیر دیگری از خود کافکا باشد -اگر توجه کنیم که معنی کافکا همان کلاغ است- یعنی به نوعی ضمیر آگاهی هست که با کافکا در حال کلنجار رفتن است و مسئولیت او را نسبت به تصمیمات و راهی که کافکا در پیش می‌گیرد با او گفتگو م کند و در نهایت به او می گوید تو وارد یک دنیای جدیدی می‌شوی. آیا این نشان دهنده این نیست که موراکامی مسئولیت اجتماعی و فردی را برای تک تک افراد قایل است؟

قائل است. موراکامی به فردیت اعتقاد دارد و شما این را آشکارا در "مترو" می بینید. او به فردیت اعتقاد دارد و مسئولیت فرد در برابر عمل خود. این که یک سایه در کنار هر کدام از شخصی ها هست این یک چیز ژاپنی است. موراکامی در این کتاب اشاره می کند به افسانه "گنجی". بخش هایی از افسانه را در داستان می آورد. شما در آن افسانه هم این را می‌بینید. هر کدام از شخصیت های داستان انگار که یک روح ، یک سایه یا یک شبح به همراه دارند. حتی ناکاتا روحش را گم کرده، عاقبت آن را به دست می آورد.

ناکاتا اشاره می‌کند که سایه من خیلی کمرنگ است.

برای این که روحش را از دست داده. به نظر من ناکاتا نماد ژاپن پیش از جنگ است وآنچه در کودکی اش اتفاق افتاده، یعنی جنگ، روح ناکاتا را از او گرفته. این برداشت من است. ولی در آخر روحش را پیدا می‌کند و یک انسان کامل می‌شود.

ما در این داستان مرتبا با عناصر طبیعی سر و کار داریم که در پیش برد داستان نقش دارند مثل تاریکی مطلق. وقتی کافکا در کلبه جنگلی شب تنها می خوابد ما تاریکی را با تمام عمق خودش حس می کنیم. این تاریکی در داستان نقش دارد و کافکا و اوشیما به این تاریکی خیلی با علاقه و به عنوان یک عنصر هشیار کننده نگاه می‌کنند. اوشیما میگوید تاریکی شب را روشنایی‌های شهر از ما گرفته. یا سکوت را با تمام وزن و سنگینی‌اش در داستان حس می کنیم زمان را با اشاره به ماسه‌های ساحل که انگار از لای انگشتان فرو م ریزد درک می‌کنیم . با این عناصر و تاکید بر آن‌ها چه چیزی را می‌خواهد به ما نشان دهد؟

اگر فرض را بر این بگذاریم که بخش بزرگی از این داستان بر وقایع سیاسی، اجتماعی و تغییراتی استوار است که بر اثر جنگ در ژاپن روی داد، تغییراتی ا که ژاپن را ناگهان که جزیره‌ای جدا از همه جهان بود وسط ماجرایی هولناک انداخت و پس از آن هم به سرعت وارد دنیای مدرن شد- ژاپن الان یک کشور خیلی مدرن است اما سنت‌هایش را نگاه داشته- اگر این طوری به داستان نگاه کنیم، همه‌ی سؤال‌ها پاسخ داده می شوند .

بله. ولی آیا موراکامی از به کار گرفتن همه این نمادها و عناصر قصدش این نیست که بگوید همه در برابر افتادن در ورطه جنگ مسئولیت داشتیم!

موراکامی به نظر من به این موضوع اعتقاد دارد. او واپس‌گرا نیست. نگاهش به آینده است. با اعتقاد به این به وجود تمام تضادها هم اعتقاد دارد. او فقط یک عده شخصیت خلق نکرده که تا قصه ای آشفته بگوید. پشت این قصه‌ی سوررئال طرحی خیلی کامل و متین و قابل درک وجود دارد. یک فلسفه. یک جهان بینی. وجود هیچ کدام از شخصیت ها در داستان بی‌دلیل نیست. هیچکدام را نمی توانید حذف کنید.

نه تنها شخصیت ها بلکه روشنایی، تاریکی؛ نور ماه، صاعقه ؛ ابرهای ضخیم یا کم پشت، موج دریا همه را به کرات می بینیم حتی با ارجاع‌هایی که به تابلوی "کافکا در ساحل" که روی دیوار است. این‌ها اشاره‌هایی هستند به چی؟

به نظر من "کافکا در ساحل" مثل تصویری در آینه ای شکسته و هزار تکه شده است. این تکه ها را که کنار هم بگذاریم تازه شکل پیدا می کند. وحدت وجودی که در این کار است خیلی عجیب است. آد ها بخش‌هایی از وجود همدیگر هستند. هیچ‌کدام را نمی توانید کاملاً از هم جدا کنید. هر چه داستان جلو می‌رود بیشتر متوجه وحدت بین کاراکترها و شباهت‌هایشان می شوید. کافکا یک جاهایی همان ناکاتاست، جاهایی همان خانم سائکی است. هر کدام از این‌ها انگار تصاویر متفاوت یک نفر هستند و باید این ها را کنار هم بگذارید تا بتوانید تصویر کامل را ببینید. تابلوی کافکا در ساحل هم یکی از کاراکترهای داستان است. پسرکی که در آرامش رو به دریا نشسته و هرگز صورتش را نمی بینیم اما حضورش را در داستان حس می کنیم. و داستان آهنگی که روزگاری محبوب جوانان بود و یک ویژگی داشت، قوانین هارمونیک را شکسته بود. به شکلی هرکدام از شخصیت های داستان قوانین بازی را شکسته‌اند و زیبایی آن‌ها در همین است.

پس به نظر شما ایشان در تمام این عناصر دنبال همین وحدت است. احتمالاً در اواخر داستان یک اشاره ضمنی دیگر هم به این موضوع دارد که بعدا به آن می‌رسیم. ولی الان سوالم این است که یک جایی ناکاتا در یک زمین خالی نشسته و منتظر پیدا کردن ردی از آن گربه راه راه قهوه‌ای است. همان جایی که بعد با "جانی واکر" برخورد می کند. حالا پیش از سوال اساسی که دارم اگر ممکن است یک توضیحی در باره شخصیت "جانی واکر" که این همه ناکاتا را دگرگون می کند بدهید.

جانی‌واکر نماد نظامی گری ژاپن است. چون ژنرال‌های ژاپنی عاشق جانی‌واکر بودند. خشونت هولناک و بی رحمی او هم در داستان دیده می شود. او گربه‌ها را می‌کشد که در فرهنگ و در ادبیات ژاپن جایگاه خاص خودشان را دارند.

جانی‌واکر در توجیه کشتن فجیع گربه‌ها می گوید می خواهم با روح این‌ها یک فلوت با صداهای خیلی متنوع درست کنم آیا این نمادی است که نظامی‌گری می‌خواهد روح این‌ها را بگیرد برای دست یافتن به یک هدف بزرگ‌تر؟

نظام گری ژاپن، آن چیزی که با جنگ اتفاق افتاد عین فاشیسم است و فاشیسم همیشه به دنبال یکی کردن صداها و خفه کردن صداهای فردی است. در هنرمندهای ژاپنی شما تفاوت میان طرفداران نظامی گری و مخالفان آن را

می‌بینید. حضور طرفدارانِ صلح و طرفدارانِ جنگ به ویژه در سینما خیلی مشخص است. در سینمای ژاپن فیلمسازانی دارید طرفدار جنگ و فیلمسازانی دارید طرفدار صلح. آثار آن‌ها کاملا با هم در تضاد است هر دو از یک کشور حرف می‌زنند اما آنچه تصویر می‌کنند هیچ شباهتی با هم ندارند. هر دو از ژاپن صحبت می کنند اما دو ژاپن متفاوت. نظامی‌گری به شکلی که موراکامی در «کافکا در ساحل» نشان می‌دهد می‌خواهد همه چیز را ببلعد. اما نه برای یک هدف متعالی بزرگتر. هدف بزرگتر آن تسخیر جهان است که هدفی منفی است نه مثبت. جانی واکر با آن گربه‌هایی که شکنجه کرده ومی‌کشد روح ژاپن را می‌کشد. چون گربه درادبیات ژاپن مفهوم خاصی دارد.

ناکاتاکه حتی درست نمی تواند با آدم ها صحبت کند چگونه با گربه‌ها زبان مشترک پیدا کرده و چه چیزی را می خواهد در ارتباط با گربه ها به دست بیاورد؟

یک چیز جالب این داستان این است که ناکاتا می تواند با گربه‌ها حرف بزند اما با آدم‌ها نمی‌تواند. اگر نگاه‌مان این باشد که ناکاتا مظهر ژاپن پیش از جنگ، مظهر ژاپن کهن است آن موقع می توانیم معنی آن را در یابیم. در کار سوزکی ناتسومه، پدر ادبیات مدرن ژاپن که همه نویسندگان بزرگ این کشور از او متاثرند ،گربه معنی خاصی دارد. گربه‌ی مخلوق او متفکر است و در مورد انسان‌ها دیدگاه های خاص خودش را دارد. آن گربه‌ای است که ناکاتا که می‌تواند با او صحبت کند و وارد بحث شود. گربه‌ها در ژاپن تنها یک حیوان خانگی نیستند. ناکاتا می‌تواند با ژاپن گذشته ارتباط برقرار کند. اما نمی‌تواند ساختمان های بلند شرکت‌های بزرگ را بفهمد. آن جا ها گم می شود. ناکاتا مال صنایع کوچک مال جهان امن دیروز است که به کلی با جنگ زیر و رو شده. تمام مفاهیمش را از دست داده. اما برای ناکاتا هنوز تنها راه ارتباط همان دیروز است. با برادرهایش نمی تواند ارتباط برقرار کند. آن ها توانسته‌اند با جهان امروز کنار بیایند اما ناکاتا نتوانسته است. او هنوز تنها می تواند با گربه‌ها حرف بزند که از آدم‌ها عاقل‌تر به نظر می رسند و این باز میراث ناتسومه است.

شما تا حدی وارد سوال بعدی من شدید. در همین داستان در چند جا به آن وحدتی که می گویید از دید افراد مختلف این را اشاره می کند . ناکاتا می‌آید در همان جایی که به دنبال گربه راه راه قهوه ای می گردد خودش را خاموش می کند. در یک حالت خلسه خواب و بیداری فرو می رود. جهانی را ترسیم می کند که در آن هیچ تقسیم بندی وجود ندارد. جهانی است که نه تنها نوشتن نیست، نه روزهای هفته هست، نه فرماندار ترسناک هست، نه اپرا هست نه قیچی و کلاه دراز هست. مارماهی خشمزه هم نیست. کلوچه سویا هم نیست و چون هیچ تقسیم بندی ای نیست نیاز نیست هیچ چیزی جایگزین چیز دیگر بشود، یا چیزی اضافه بشود، پس فکرت را برای خودت آزاد کن و از همین ها لذت ببر! در اواخر داستان می بینیم کافکا وقتی برای بار دوم به کلبه جنگلی پناه می برد در راه جنگل همه نشانه ها و علامت های پیدا کردن راه بازگشتش را رها می کند و حتی کوله اش را هم رها می کند و از طریق آن دو سربازی که در جنگل از زمان جنگ پنهان شده اند، وارد دنیایی می شود که در آن هیچ خبری از جامعه طبقاتی نیست. در آن جا قرار نیست کسی کاری انجام دهد. خیلی هم توقعی از دنیا ندارند. از این نوع سرمایه داری که الان در ژاپن و کل دنیا حاکم شده یعنی تجملات و نیازهای کاذبی که برای دست یافتن به آن ها جنگ هایی به دنیا تحمیل می شود. خون های فراوانی ریخته می شود . حتی در آن دنیا غذای گوشتی هم وجود ندارد یعنی خون هیچ حیوانی هم برای خوردن ریخته نمی شود. هیچ چیزی که نشان دهنده تعرض و تعدی ما به طبیعت و به جامعه و افراد دیگر باشد وجود ندارد. آیا این دنیای جدیدی است که ایشان در آخر داستان به آن اشاره می کند. این همان جهان موراکامی است؟

به نظر من یک جور بهشت بودایی است. یعنی جایی است که انسان به وحدت کامل به همه چیز می‌رسد و از تمام مسایل مادی عبور می‌کند. به هیچ موجود مادی آسیب نمی‌رساند و به خودش هم آسیب نمی‌رسد. نه صدمه می‌زند و نه صدمه می‌بیند. تصور جهانی است که در آن امینت و آسایش وجود دارد. یک تصور خیلی ژاپنی. کاملاً در تضاد با آنچه می توانید در کارهای غربی ببینید. در کارهای غربی مسیحی آن رسیدن در نهایت غرق شدن در

عشق است، عشق به همه موجودات . اما در این کار رسیدن به یکی شدن با معنی و مفهوم هستی است. در این داستان ما می‌بینیم هر کدام از انسان‌ها در عین بی گناهی همه مسئول هستند در برابر اتفاق های که می افتد. همین مسئولیت فردی است که باعث می شود در نهایت همه‌ی این ها کنار هم که قرار بگیرند بتوانند آن چیزی بشوند که باید باشند. خانم سائکی با غرق بودن در گذشته‌اش. ناکاتا که دنبال روحش است. حتی برادرهای ناکاتا که در داستان خیلی کمرنگ هستند و به بخشی از ژاپن مدرن تبدیل شده اند. این آدم ها کنار هم که قرار می گیرند تبدیل می‌شوند به آن وجودی که باید در مقابل جانی واکر بایستد.

در جایی اشاره می کند که فاصله یا فرار کردن هیچ چیزی را حل نمیکند.

بله به خاطر این که فرارنمی‌تواند آن ذهنیت نظامی را از بین ببرد. فرار از برابر نظامی‌گری توسعه طلب و توتالیترآن را از بین نمی‌برد و پراکندگی آدم‌ها باعث می شود که نتوانند در مقابل آن بایستند در واقع این پیدا نکردن همدیگر یعنی انسان کامل نشدن. این آدم‌ها فقط وقتی همه در کنار هم قرار بگیرند می توانند در مقابل شربایستند. جانی واکر نماد شر است. و این‌هاکه به تنهایی سعی دارند مقابل آن بایستند باید به خودشان برگردند، خودشان را پیدا کنند، طبیعت را پیدا کنند تا بتوانند ایستادگی کنند .

در این داستان شاهد هستیم موراکامی مرتبا به نویسندگان و درام نویسانی مثل چخوف و یا شکسپیر و تراژدی های یونان باستان اشاره می کند. ضمن این که برخی جاها داستان به آثار بورخس یا مارکز شباهت هایی می یابد. یا آن ها را بازآفرینی می کند.آیا دینی به ادبیات این نویسندگان دارد؟ به موسیقی غربی خیلی به دقت اشاره میکند که چه می خواهد بگوید!

موراکامی آدم پیچیده‌ای است. هم ادبیات را خیلی خوب می‌شناسد و هم خیلی خوب می‌خواند. هم موسیقی خیلی خوب بلد است و خیل خوب هم فلسفه می‌داند. طبیعتا همه‌ی این‌ها در کارش دیده می‌شود. اما در بحث هایش در مورد داستان روی این تاکید می کند که ضرورت ندارد در آخر داستان تغییر بزرگ یا عجیبی اتفاق بیفتد، بلکه تغییری که در شخصیت روی می‌دهد از اهمیت زیادی برخوردار هست، حتی اگر آن تغییر بارز نباشد . خود کافکا هم در این داستان به‌تدریج تغییر می‌کند و در نهایت اتفاق بزرگ داستان همین تغییر کافکاست. کافکا در آدم‌هایی که با آن ها آشنا می شود پاره های وجود خودش را پیدا می‌کند و در نهایت به یک موجود کامل تبدیل می‌شود.

کشور ژاپن یک کشور شرقی است که ادبیات و فرهنگ آن با ادبیات غرب فاصله دارد. با وجود کاربرد این همه نماد و تمثیل‌های فرهنگ ژاپنی که ممکن است برای خوانندگان غیر ژاپنی ناشناخته چگونه توانسته با یک زبان خارج از چارچوب‌ها و علاقه های ادبیات غرب که به ادبیات جهان سلطه دارد موفق باشد؟

در باره موراکامی در ایران این تصور وجود دارد که از ادبیات ژاپن متاثر نیست. من با این نگاه مخالفم. موراکامی یک پل بین شرق و غرب است. به نویسندگی غرب کاملا تسلط دارد در عین حال ادبیات ژاپن را خیلی خوب می‌شناسد. در «کافکا در ساحل» از افسانه ی «گِنجی» حرف می زند که ۱۲۰۰ سال پیش در ژاپن نوشته شده و اولین رمان دنیاست. برخلاف نظر غربی‌ها رمان با جاناتان سوئیفت و سفرهای گالیورشروع نشده و موراکامی این را می‌داند او هم ادبیات کهن و معاصر ژاپن را خوب می‌شناسد و هم به فنون نویسندگی غرب مسلط است. در غرب زندگی کرده. کاملاً به انگلیسی مسلط است و تمام زیر و بم‌های رمان و داستان کوتاه غرب را می شناسد. در عین حال ادبیات کشور خودش را هم می‌شناسد. در «کافکا در ساحل» افسانه‌ی گنجی را کنار تراژدی‌های یونان می‌بینید. و همراه آن ها گربه‌ها هستند که از تأثیر ناتومسه در اثرش حرف می‌زند. به خاطر همین آشنایی عمیق با ادبیات غرب و شرق می‌تواند آثاری خلق کند که هم کاملاً سنتی و ژاپنی باشند و هم خواننده‌ی غربی بتواند با آن‌ها ارتباط برقرار کند.

موراکامی در این رمان و آثاری که از ایشان جسته گریخته ترجمه شده نشان می‌دهد که یک قصه گوی قهار است. خیلی زیبا و به راحتی اتفا ق ها و شخصیت ها را با هم جفت و جور می کند. وحدت اجزا و عناصر و شخصیت ها را به زیبایی از کار در می اورد به طوری که خواننده را خیلی خوب به دنبال خودش می کشاند.

خودش درباره ی شیوه‌ی نوشتنش می‌گوید جزء نویسندگانی است که به پلات اعتقاد ندارد. به ساختن شخصیت‌ها پیش از نوشتن داستان و طرح کلی داستان هم اعتقاد ندارد. ماجرایی را شروع می‌کند و اجازه می‌دهد شخصیت‌ها قصه را ادامه بدهند. اما در نهایت همه چیز داستان درست است. شروع، اوج و پایان. مارک تواین هم جزء نویسندگانی بود که اصلاً اعتقاد به پلات نداشت. می‌گفت اگر بدانم آخر داستانم چیست حوصله‌ام سر می‌رود و نمی‌توانم آن را بنویسم، اما در کار او هم کاملا این انسجام را می‌بینید.

ترجمه این کار چقدر وقت برد؟ آیا پشیمان نشدید از این که چنین کاری را دست گرفتید؟

واقعیتش را بخواهید همان اول پشیمان شدم. به خاطر این که اول که کار را خواندم به نظرم کار آسانی رسید. بعد وقتی آمدم ترجمه کنم در همان جمله اول فلج شدم. ده روز فکر می‌کردم و نمی‌فهمیدم پسری به نام کلاغ یعنی چی؟ بعد از ده روز فکر کردن ناگهان متوجه شدم این کار سوررئال است. این را که فهمیدم توانستم کار را ترجمه کنم. خوبی ترجمه موراکامی از انگلیسی این است که خودش کاملا به این زبان تسلط دارد. مثل این است که متن خودش را دارید می‌خوانید. مانند "تاگور" که خودش "گیتانجلی" را به انگلیسی ترجمه کرد و به خاطر آن نوبل برد، گیتانجلی انگلیسی را م توانید با خیال راحت بخوانید چون کار خود شاعر است.

رمان کافکا درساحل در میان کارهای موراکامی چه جایگاهی دارد؟

من بین کارهای موراکامی «کافکا در ساحل» و«مترو» را خیلی دوست دارم. «کافکا در ساحل» بین کارهای داستانی و «مترو» بین کارهای غیرداستانی . این دو اثر نشان می‌دهند موراکامی چه نوع نویسنده ای است. «کافکا در ساحل» از نظر قدرت داستان‌گویی و انسجام کار فوق‌العاده است. و در «مترو» می‌فهمیم نویسنده چطور باید به انسان ها نگاه کند. «مترو» را که می‌خوانیم«کافکا در ساحل» و آثار دیگر موراکامی را می‌فهمیم. عشقی که او به انسان دارد. این که برایش مهم نیست آدم مقابلش چه جایگاه و مقام اجتماعی دارد؛ همه را دوست دارد ، برای همه ارزش قائل است و به همه عمیق نگاه می‌کند. به همین دلیل هم می‌تواند آدم‌ها را خیلی کامل در داستان‌هایش خلق کند، چون قبلا خوب نگاهشان کرده، به آن‌ها گوش داده و عمیقاً با آن ها همدردی کرده.

درست است که شما دو کتاب«کافکا در ساحل» و «مترو» را خیلی پیشتر ترجمه کردید ولی با توجه به این جنگی که در خاورمیان در همسایگی ما در عراق و افغانستان و سوریه به شدت جریان دارد. عملیات تروریستی که اخیرا در تهران روی داده به هر صورت یک عده ای قربانی این درگیری ها و خشونت های ناخواسته هستند این را با توجه به کتاب «مترو» در مورد عملیات تروررسیتی فرقهٔ اوم هست ومربوط به چندین سال‌پیش هست می‌شود بین این اعمال و اعمالِ خشونت‌ها مشترکاتی دید؟

اتفاقی که در ژاپن افتاد در واقع اولین حمله تروریستی بزرگ دنیا در سال ۱۹۹۵ بود. بعد موراکامی مترو را نوشت. شما در این کتاب می‌بینید این تیپ آدم‌ها ، کسانی که عضو گروه یا فرقه‌ای می‌شوند و بعد بر اساس افکار آن فرقه دست به جنایت می‌زنند، چطور فکر می‌کنند.با دیدگاه‌های آن‌ها آشنا می‌شوید. می‌فهمید چطور یک انسان می‌تواند از یک عضو عادی اجتماع به موجودی خطرناک برای جامع اش تبدیل شودو بدون فکر دست به ترور کور بزند. مترودر مورد تروریسم دیدگاهی ارائه می‌کند که با خواندن هیچ مقاله‌ای به آن دست پیدا نمی‌کنید. شما را از یک طرف با آدم هایی آشنا می کند که قربانی اتفاق شده اند، آدم‌هایی که یک روز عادی وقت رفتن به سر کار ناگهان زندگیشان زیر ورو شد و دچار آسیب‌های همیشگی شدند. از طرف دیگر شما را با کسانی آشنا می

کند که همه ارزش های انسانی را فدای یک فرقه کردند و اختیار فکر و عمل‌شان را به رهبر دیوانه ی فرقه دادند. خود ما قربانی حملات شیمیایی هستیم. با این همه خیلی از ما نمی‌دانیم مسمومیت با گازهای شیمیایی چه طور زندگی قربانیان را تغییر می‌دهد. با خواندن مترو تازه متوجه می‌شویم عمق ماجرا تا کجاست. می‌فهمیم آن‌ها دیگر هرگز زندگی عادی نخواهند داشتو همیشه از آسیب‌های فیزیکی که دیده‌اند رنج خواهند برد. سرنوشت‌شان تغییر کرده.

این دوباره بر می‌گردد به این حس مشترکی که در جامعه وجود دارد. عواملی که باعث می‌شوند چنین گروه‌ها یا فرقه‌هایی دست به چنین عملیاتی بزنند و تعدادی قربانی بگیرند از افرد جامعه که آثار آن تا مدت‌ها باقی بماند. و همین طور در این کتاب کافکا در ساحل می بینیم که ناکاتا تا آخر عمر درگیر حادثه‌ای است که در سن ۸-۹ سالگی برای او اتفاق افتاده و در واقع تاثیر این زخمی که بر روحش نشسته از بین نمیرود.

من فکر می‌کنم اگر کسی مترو را نخواند موراکامی را نمی‌فهمد. همین‌طور که گفتید این نگاه با موراکامی ماند. نمی‌دانم این تأثیر به خاطر نوشتن آن کتاب بوده به خاطر کاری که برای گردآوری مصاحبه‌ها با بازماندگان حادثه مترو کرد یا این که این در تفکرش وجود داشته ولی به هر حال این کتاب را که می‌خوانید ناکاتا را می‌فهمید. متوجه می‌شوید چرا شخصیتی مانند ناکاتا را آورده یا آن راننده را که در داستان هست و آدمی بسیار معمولی است که در داستان نقش خیلی مهمی دارد و قابل حذف نیست. هر شخصیت خیلی دقیق و کامل توصیف می شود و وجودش نقشی در داستان دارد. موراکامی نویسنده‌ای صاحب اندیشه است و آثارش هرچند گاهی خیلی نمادین می شوند اما همیشه تفکری پشت آن‌هاست.

همین جور که گفتید در این داستان مرتبا جای خیال و واقعیت را جا به جا میکند. جای خواب و بیداری را و رویا را عوض می‌کند در تمام داستان شاید این تلنگر را می‌خواهد به روح بزند که هر کسی تعهد خودش را دارد.

یک نویسنده خوب نمی‌تواند نسبت به آدم‌ها بی توجه باشد. شما راننده‌ی توی قصه را نمی توانید از ناکاتا یا از کافکا جدا کنید بگویید کم ارزش‌تر از آن‌هاست. چون آدم‌های داستان در کنار همدیگر معنی پیدا می‌کنند. همانطور که در زندگی همه‌ی انسان از هم تاثیرمی‌پذیرند. همه روی زندگی همدیگر اثر می‌گذارند و فقط وقتی می‌توانند خودشان را درک کنند که متوجه شوند که ارزش همه یکسان است. اگر متوجه نباشیم تمام شخصیت ها و قصه های متفاوتدر داستان، این خواب و بیداری‌ها ریشه در واقعیت دارد و برای رسیدن به حقیقت بزرگتر خلق شده، فهمیدن کار مشکل و شاید غیر ممکن می شود. همانطور که به نظر من اگر کافکا در ساحل را با این نگاه نخوانید که اثری ضد جنگ است ، حداقل نصف کار را نمی‌فهمید.

سرچشمه: افق اقتصاد

ادبیّات

رویای یک تختِ چوبی زیر درختِ انار!

نسرین میر

آرزوی داشتن یک تختِ چوبی، در زیر درختِ انار، برای من یک رویا شده بود. حالا بماند که برای درست کردن این تخت چقدر از من اصرار بود و از «بابا» انکار.
و چقدر هم زمان صرفِ ساختن‌اش شد... چیزی که بیشتر از همه مرا حرص می داد، این بود که «ن» روی تراسِ خانه، صُمُ بُکم ایستاده و به کل کلِ من و «بابا» نگاه می کرد .
همیشه کارش همین بود. حالا هم مرا شیر کرده بود و خودش چون آهویی رام ایستاده بود. حرص می‌خوردم و گاهی هم از گوشه چشم، یک نگاهی بهش می کردم. بالاخره بابا رضایت داد. فقط یک تختّ باریک...!
می گوید بزرگتر که باشه جا رو می گیره .
خنده ام می‌گیرد. با نگاه، دورتا دورِ حیاط را می کاوم. سر در نمی آورم. حیاط به این بزرگی، جای چی رو میگیره؟
«ن» روی نیمکتِ چوبی، کنارِ درختچهٔ گلدانِ پرتقال نشسته و وانمود می کند که مشغول خواندن روزنامه است .
من روی تختِ چوبی زیر درختِ انار، به پشت دراز کشیده ام . انارهای سرخ و خوش رنگ، بالای سرم تاب می خورند.
پاییز از راه رسیده است. آفتابِ کم‌نفسِ پائیزی با تابشِ اشعهٔ زرّینِ خود بر روی برگ های زیبا و سِحرانگیزِ پائیزی، تپش های قلبِ مرا به همراه منشوری از رنگ های زردِ طلایی، ارغوانی، سُرخِ اُخرائی و حنایی، برکف حیاط می پاشد .
فکر کردن به دانه های خون‌رنگِ انارهای آویخته از درختِ بالای سرم، حسِ زیبائی را به من نوید می دهد.

کمی زمان
انارِ هزار دانه
آفتابِ داغ
و تَرَک‌های کوچکِ سینهٔ سُرخِ انار،
دانه های انار،
هر دانه یک واژه،
و هر واژه، گلی از درختِ باورم،
بر پیراهنِ سپیدِ اُمید.

مادربزرگ

نسرین میر

مادربزرگِ ما خودش یک کتابِ داستانِ سیّار بود. درداستان‌گویی هم تا دلت بخواهد دست وُ دل باز. البته همه داستان های او با خاطراتِ گذشته اش گره می خورد.

می گفت:
« توی دهی که ما زندگی می کردیم...، همه با هم فامیل بودند. دلیل‌اش هم ازدواج های فامیلی بود. دختر خاله با پسر خاله، دختر عمو با پسر عمو، دخترعمه با پسر عمه و دختر دایی با پسر دایی و الی آخر...
خلاصه اینکه هیچ غریبه ای تو دهِمون راه نداشت، فقط یک ملّایی بود که هر هفته بعد از دوره‌گردی در دهاتِ اطراف، سری هم به دهِ ما می زد.

او به تک تک خانه های ده سر می زد، روضه اش را می خواند و پول‌اش را از سرِ تاقچه بر می داشت و می رفت. البته کسی در خانه‌ها نبود. اهالی ده، همان موقع در مزرعه، سخت مشغولِ کار بودند»
می پرسم:
- «آخه نَن‌جون، چطور میشه، وقتی کسی درخانه حضور نداره تا روضه رو بشنوه، اصلن فایدهٔ این روضه خوانی چیه؟»

مادربزرگ، دستم را در دستش می گیرد، آن را نوازش می کند و در جوابم می گوید:
« اون زمان‌ها کسی وقت نداشت که روضه خوانی گوش بده. همه کار و زندگی داشتیم، همه ...»

مادر بزرگ کمی مکث می کند، سپس نگاهش را از پنجره اتاق به برگ های درختی که مثل دلِ گنجشک می‌لرزند می دوزد و با لبخندی که بر لب دارد می گوید:

- « اما خوب ثوابِ روضه که نصیبِ اهالیِ ده می شد... مگه نه؟».

هر دو می خندیم. مادر بزرگ سرِ مرا به سینه اش می‌فشارد و موهایم را نوازش می دهد. دست‌های مادر مثل برگ های درخت می لرزد.

هدیه

داستانک

برخی والدین امروزی، خود نیاز به تربیت دارند!
در منزل دوستی که پسرش دانش‌آموز ابتدایی و داشت تکالیف درسی‌اش را انجام میداد بودم. زنگ منزل را زدند و پدر بزرگ خانواده از راه رسید.

پدربزرگ با لبخند، یک جعبه مداد رنگی به نوه اش داد و گفت: "این هم جایزهٔ نمرهٔ بیست نقاشی‌ات."
پسر ده ساله، جعبهٔ مداد رنگی را گرفت و تشکر کرد و چند لحظه بعد گفت:
"بابا بزرگ باز هم که از این جنس‌های ارزون قیمت خریدی؟ الان مداد رنگی‌های خارجی هست که ده برابر این کیفیت داره!"
مادر بچه گفت: "می‌بینید آقاجون؟ بچه‌های این دوره و زمونه خیلی باهوش هستند. اصلا نمی‌شه گولشون زد و سرشون کلاه گذاشت."
پدربزرگ چیزی نگفت. من برایشان توضیح دادم که این رفتار پسر بچه نشانهٔ هوشمندی نیست، همان طور که هدیهٔ پدربزرگ برای گول زدن نوه‌اش نیست. و این داستان را برایشان تعریف کردم:
آن زمان که من دانش‌آموز ابتدایی بودم، خانم بزرگ گاهی به دیدن‌مان می‌آمد و به بچه‌های فامیل هدیه می‌داد، بیشتر وقت‌ها هدیه‌اش تکه‌های کوچک قند بود. بار اول که به من تکه قندی داد، یواشکی به پدرم گفتم: این تکه قندِ کوچک که هدیه نیست!

پدرم اخم کرد و گفت: خانم بزرگ شما را دوست دارد. هر چه برایتان بیاورد هدیه است، وقتی خانم بزرگ رفت، پدر برایم توضیح داد که در روزگار کودکی او، قند خیلی کمیاب و گران بوده و بچه‌ها آرزو می‌کردند که بتوانند یک تکه کوچک قند داشته باشند. خانم بزرگ هنوز هم خیال می‌کند که قند، چیز خیلی مهمی است.
بعد گفت: ببین پسرم قنددان خانه پر از قند است، اما این تکه قند که مادرجان داده با آنها فرق دارد، چون نشانهٔ مهربانی و علاقهٔ او به شماست. این تکه قند معنا دارد، آن قندهای توی قنددان فقط شیرین هستند اما مهربان نیستند. وقتی کسی به ما هدیه می‌دهد، منظورش این نیست که ما نمی‌توانیم، مانند آن هدیه را بخریم، منظورش کمک کردن به ما هم نیست. او می‌خواهد علاقه‌اش را به ما نشان بدهد می‌خواهد بگوید که ما را دوست دارد و این، خیلی با ارزش است. این چیزی است که در هیچ بازاری نیست و در هیچ مغازه‌ای آن را نمی‌فروشند.

چهل سال از آن دوران گذشته است و من هر وقت به یادِ خانم بزرگ و تکه قندهای مهربانش می‌افتم، دهانم شیرین می‌شود، کامم شیرین می‌شود، جانم شیرین می‌شود...

داستانک چهارم/ بدون شرح

ناهید صفایی

ریاضی پایه ۱۲ مدرسه فرخندگان/ تعداد دانش‌آموزان: ۹۳ نفر

سلام بچه ها روزتون به خیر!

سلللام خانوم!

سلاااااام خانم!

خانوم سلاممممم!

خانم سلاااااممممم ، خوبید خانم؟

.....

بچه ها لطفا اینجا هیچ چیز ننویسید. کسانی که با تاخیر وارد کلاس می شن نمی تونن براحتی فایل را پیدا کنن.

چشم خانم.

خانوم چشم.

چشممممممم.

خانوم چشم.

.....

خیلی خوب مثل این که حرفِ حساب حالی تون نمی شه! هر کس اینجا چیزی بنویسه، پنج نمره از مستمرش کم میشه.

- وای خانووووم؟!

- خانوم؟؟؟؟؟؟؟

- اِ خانومممم؟

- .....

خوب الان براتون یه فایل میذارم که شش تا مساله ریاضی توش هست. نیم ساعت وقت دارید مساله ها را حل کنید . جواب ها را در پی وی من بفرستید. اینجا همچنان منطقه ممنوعه است. اومدن به اینجا با شلیک گلوله ای مترادفه که از قامت نه چندان بلند نمره مستمرتون پنج سانت را به قتل می رسونه. دیگه چی ازش می مونه؟

پیوست فایل.....

صفحه فرهاد:

- فرهاد جان تو که می دونی من تو چه موقعیتی قرار دارم. مامان و بابا هر دو مخالف هر نوع تماس ما هستند. حتا مجازی.

صدای مامان از توی آشپزخونه میاد : سپیده حاضر شو بریم نانوایی. تو فریزر فقط یه بسته نان مونده. ول کن اون لپ تاپ وامونده را.

مامان! شما که می دونید الان سر کلاس مجازی ام. دارم ریاضی درس میدم. ساعت یازده و نیم می تونیم بریم .

باشه باشه ! بیست و چهار ساعت یا داری فایل آماده می کنی ، یا تکلیف ها را صحیح می کنی ، یا درس میدی یا رفع اشکال می کنی! اینم شد زندگی؟ مدرسه که می رفتی هر چه بود از ساعت چهار دیگه خونه بودی. لااقل خرید می کردی ، اتاق خودت را تمیز می کردی. حالا داری کم کم گوژ پشت می شی.

هنوز دو دقیقه از ارسال فایل مساله ها نگذشته، پی ویم پر از پیام شده . شش تا مساله دادم که حل هر کدام نیم ساعت طول می کشه. نصف شون نوشتن: خانم اجازه کارتون داریم؟

پَر می کشم به کلاس ریاضی چهارم دبیرستانم. چقدر سر به سر آقای نائینی می ذاشتیم. چقدر همه چیز را شوخی می گرفتیم. از کفش دبیرمون شروع می کردیم تا به نوع لبخند اون روزش ؛ یکی می گفت: ببین نوکشون چقدر تیزند. تا میدان راه آهن میرسند.

بعد قاه قاه می خندیدیم. اون یکی می گفت : امروز آقا لبخند می زنه ، فکر کنم با خانمش آشتی کرده. هفته پیش یادته چقدر زود از کوره در می رفت؟ بیچاره شبنم که پای تخته بید بید می لرزید. امروز اما مساله داده خودمون حل کنیم و هر کس خواست داوطلب بشه بره پای تخته. ما ریز ریز حرف می زدیم و می خندیدیم که استاد با قیافه ای که سعی می کرد خنده اش را پنهان کنه می گفت: مساله به این سادگی که شور ومشورت نمی خواد. بزرگتر که شدین می بینید در زندگی مسائلی هست که حل کردنشون خیلی دشوارتر از اینهاست.

راست می گفت، همین تصمیم گیری در مورد این که نصیحت مامانم را بپذیرم یا حرف دلم را، مساله پیچیده من شده. چقدر شیطنت های مدرسه را دوست داشتم، چقدر هر کار ساده ای را تبدیل به کاری هیجان انگیز می کردیم.

یه روز با شبنم دنبال استاد ریاضی مون رفتیم تا آدرس خونه اش را یاد بگیریم. سعی می کردیم طوری با فاصله ازش راه بریم که مشخص نباشه داریم تعقیبش می کنیم. نزدیک عید بود. می خواستیم با پست براش کارت تبریک بفرستیم. فکر می کردیم روزی که پستچی کارت های تبریک ما را تحویل بده چقدر بهتر می تونیم قدردانی مون را نسبت بهش نشون بدیم. چقدر کوچه های قلمستان پیچ در پیچ بودند. هی گمش می کردیم و دوباره پیدا. نمی دونستیم دقیقا تا کجا باید به این تعقیب و گریز ادامه بدیم، فقط می دونستیم که منزل شون همون حوالی مدرسه است.

بالاخره کنار در خونه ای قدیمی و درب و داغونی ایستاد. زنگ در را زد. تعجب کردیم. با اون کت و شلوار شیک، کفش های براق نوک تیز ساکن یک همچین خونه ای است ؟! در باز شد و او پیش از آنکه بره داخل منزل برگشت. نیم نگاهی به ما انداخت. سرمون را پایین انداختیم. لبخندش را که همیشه سعی در قایم کردنش داشت دیدیم. سلام کردیم و به راهمون ادامه دادیم. صبح اول وقت هم سلامش کرده بودیم. زنگ تفریح هم. هر وقت می دیدیمش سلام می کردیم.

آدرس را دقیق نوشتیم. کارت های بهاری مون را که هنوز هم رنگ گلهاش و عطر کاغذش قلبم را پر از هیجانی دوست داشتنی می کنه براش پست کردیم. اولین جلسه پس از عید، کارت های کوچک زیبایی را برامون آورد. به من و شهره یک کارت داد که گوشه اش اسم دوتا مون را نوشته بود، با لبخندی که سعی در پنهان کردنش داشت. فقط ما بودیم که کارت مشترک دریافت کرده بودیم...

پیام فرهاد منو از کوچه های پر پیچ و خم و افسانه ای قلمستان کشید بیرون:

- ولشون کن. اول تکلیف منو روشن کن. خسته شدم از بس شش روز یه بار از دور قیافه ت را با اون ماسک لعنتی که تا زیر چشمات بالا می کشی دیدم. از صورتت فقط ابروهای قجریت پیداست که چتری شده روی چشمات رو پوشونده. بعدم مامانت از تو ماشین چنان زل می زنه بهم که شک ندارم کل صورتمم ماسک بپوشونه منو می شناسه.

- فرهاد بذار ببینم بچه ها چه کاری دارن هی پیام می فرستن.

- مگه مساله ندادی حل کنند؟ ولشون کن. بری کلاس دیگه چنان غرق می شی که فرهاد را فراموش می کنی. آخه حرف پدر و مادرت چیه؟ خوب حالا که همه چیز از راه دور انجام میشه. ما هم می تونیم عقد مجازی کنیم.

- راستش مامانم می گه: حالا با این وضعیت کرونایی که معلوم نیست کی بره کی بمونه چه عجله ای داری خونه شوهر نرفته بیوه بشی؟ اگرم عجله داری بیوه بشی خوب به پسر داییت که از بچگی نشون کرده بودت جواب مثبت بده ، لااقل بیوه پولدار و اسم و رسم دار میشی.

مامانم دفتر خاطرات مدرسه اش را قایم می کرد و ما – من و خواهرم تابستانها که خبر از درس و مشق نبود می رفتیم سراغ دفترش. بعد از ظهر ها که مامان خسته از کار خونه چرت کوتاهی می زد- که اگه بهر دلیل به چرتش نمی رسید، سر هرچیز کوچکی بهانه جویی می کرد و با ترکه ای که از یکی از شاخه های درخت توت بالای حوض درست کرده بود نوازش مون می کرد- یواشکی دفترچه اش را بر می داشتیم و صفحه هایی را که دزدانه نوشته بود، دزدانه می خوندیم.

عجب کوچه های پیچاپیچی داره خیابون بلند قلمستان. برگ های درختها سبز و رخشانند. اردیبهشت همه جا مثل بهشته. بهشت خیابان بلند و زیبای قلمستان زیباتر. بهروز که داره کلاس دوازدهم را تمام می کنه عصری آمد دم مدرسه مون و سه تایی چندین بار خیابان قلمستان را رفتیم بالا و اومدیم پایین. بهروز گفت : دیپلمم را که بگیرم مامانم را می فرستم خواستگاری.

رنگ سرخ شرم زیر پوستم دوید. گفتم : من دوست ندارم شوهر کنم.

بهروز گفت: حتا اگه اون شوهر من باشم؟

شهره محکم با دست زد به پشتم و گفت خودت را لوس نکن ، آرزوته همسر بهروز بشی. و من بهش چشم غره رفتم.

ساکت راه می رفتیم. ساکت ساکت. فقط گهگاه صدای آه های ما بود که برگ های نورس درختان را تکان می داد....

چُرتِ کوتاهِ مامان که تمام می شد، سر وقت سماور می رفت و یک پیاله چای برای خودش می ریخت و صدا می زد : کجایید دختر ها؟ الان باباتون میاد. شما که بهروز را می شناسید به محض این که از راه برسه سراغ شام را می گیره. بدوید کمک کنید شام را آماده کنیم. حالا که تعطیلید.

با عجله نرگس و بهروز را تو گنجه قایم می کردیم و می رفتیم کمک مامان.

عجب! یعنی مامانت به مرگ برادرزاده اش راضیه؟

- بابا فرهاد، تو هم که همه ش از مامانم ایراد می گیری! اون واقع بینه. همین.

- خوب معلومه تو هم بدت نمیاد که...

- فرهاد من نامه مفصلی برات نوشتم. اونجا همه چیز را برات توضیح دادم. سر فرصت بخونش، بعد با هم صحبت می کنیم.

- باشه. بفرست.

ارسال فایل نامه به فرهاد:

فرهاد: سپیده! چرا مساله ریاضی فرستادی؟

- چی؟ چی گفتی فرهاد؟ مساله ریاضی؟ واییییییی

۹۲ نفر در خصوصی: خانم فایل را اشتباهی فرستادید. اینجا فقط یه مساله هست نه شش تا. اونم خیییییللییی سخته. من نمی تونم حلش کنم.

خانم حالا نمره مستمر چی میششششششششششششششه؟

داستان‌های کرونایی

هاتف رحمانی

ساعت از نیمه شب گذشته است. کلافه از مجتمع مسکونی بیرون می آیم. کوچه در خلوتِ خویش آرام گرفته است. تصمیم گرفته ام کمی در میان سبزه های بلوار محل قدم بزنم. ناگهان صدای ریزی بنامم می خواند. میخ‌کوب می شوم. سر بر می گردانم، کسی در کوچه نیست. به راهم ادامه می دهم. دوباره همان صدا صدایم می کند. باز بر می گردم. نگاه دقیق‌تری می اندازم. گربهٔ سیاهی که هرشب برایش غذا می گذاشتم، پای درخت رو به روی مجتمع ایستاده است. لبخند می زند و دست تکان می دهد. حیرت زده ایستاده ام.

- چیه بابا چرا این قدر تعجب کردی؟ این‌قدر این روزمرگی یقهٔ شماها را گرفته، همه چیز را از یاد بردین، از جمله غذا دادن هر شبه به من.

با حالتی عذرخواه می خواهم کلمه ای بگویم، اما... راهم را می گیرم و دور می شوم. خنده ریز گربه را از پشت سرم می شنوم و صدایش را که "بیش‌تر فکر کنین!"

تا بلوار راهی نیست . در وسط چمن بلوار خطی را سنگ فرش کرده اند که می شود در ان جا قدم زد. وارد سنگفرش بلوار می شوم . هنوز چند قدم نرفته ام که دو قلاده سگ در سمت چپ بلوار رو به رویم سبز می شوند. مانده ام که چه واکنشی نشان بدهم که سگ ابلق ماده که هنوز خیلی جوان به نظر می رسد دهان باز می کند:

- نترس بابا، کاری باهات نداریم. کرونا هم نداریم. قدمت را بزن.

دستی به سر و صورت می کشم . خوابم یا بیدارم ؟ این چه روزگاری است ؟ سگ نر که پوستی زرد و خاکستری دارد و قدش از سگ ماده بلند تر است می گوید:

-حق داری تعجب کنی ! مگر سگ ها هم حرف می زنند؟ تو عالم شما آدما نه! اما ما هر روز و همیشه با شما حرف می زنیم . گوش شماست که مشکل دارد.

با آشفتگی نگاهشان می کنم. چهره های مهربانی دارند.

- آخه...

سگِ نر: آخه نداره! این بار طبیعت خواسته چشم و گوش شما باز بشه. حداقل تو یکی زبان ما را می فهمی. ما یعنی ما سگ ها و شما آدم ها خیلی به هم کمک می کنیم . مثلا همین پریشب فهمیدی که می خواستند ماشین همسایه را بدزدند؟ ما بودیم که نگذاشتیم.

یک باره یادم می آید که پریشب حدود ساعت ۲ صبح ناگهان واق واق شدید سگ ها وادارم کرد سرم را از پنجره به کوچه بیندازم و صبح هم فهمیدم که قفل ماشین همسایه طبقهٔ پایین را باز کرده اند، اما چیزی نبرده اند.

می پرسم شما چکار می کنید؟ سگ ماده پوز خندی می زند و می گوید از این سر کوچه تا آن سر کوچه قرق ماست . هیچ دزدی نمی تواند وارد این منطقه بشود . ما هم تنها این دو نفر نیستیم . یک گله ایم . تقریبا همه این کوچه ها تو این شب‌ها قُرُق ما بوده وگر نه دزدها اصلا قرنطینه مرنطینه حالیشان نیست. به هیچ کس و هیچ خانه‌ای هم رحم نمی کنند.

یک لحظه به خودم می آیم. من و گفتگو با سگ‌ها و گربه‌ها؟ آیا معجزهٔ قرنطینه واقعا همین است؟

مدیر مدرسه

داستانک

مدیر مدرسه ای در کلکته هندوستان، این نامه را چند هفته قبل از شروع امتحانات برای والدین دانش‌آموزان فرستاده است:

والدین عزیز!

امتحانات فرزندان شما به زودی آغاز میشود!

من می دانم شما چقدر اضطراب دارید که فرزندانتان بتوانند به خوبی از عهده امتحانات بر آیند. امّا لطفا در نظر داشته باشید که در بین این دانش آموزان یک هنرمند وجود دارد که نیازی به دانستن ریاضیّات ندارد.
یک کارآفرین وجود دارد که نیازی به درکِ عمیقِ تاریخ یا ادبیّاتِ انگلیسی ندارد.
یک موزیسین وجود دارد که کسبِ نمراتِ بالا در شیمی برایش اهمیتی ندارد.
یک ورزشکار وجود دارد که آمادگی بدنی و فیزیکی برایش بیش از درسِ فیزیک اهمیّت دارد.
اگر فرزندتان نمرات بالایی کسب کرد، عالی است. در غیر این‌صورت، لطفا اعتماد به نفس و شخصیتش را از او نگیرید.
به آنها بگویید مشکلی نیست، آن فقط یک امتحان بود و آن‌ها برای انجام چیزهای بزرگتری در زندگی به دنیا آمده‌اند.
به آنها بگویید فارغ از هر نمره ای که کسب کنند، شما آنها را دوست خواهید داشت و آنها را قضاوت نخواهید کرد.
لطفا این را انجام دهید تا ببینید چگونه فرزندانتان جهان را فتح خواهند کرد. یک امتحان یا نمرهٔ پایین نبایستی آرزوها، استعداد و اعتماد به نفس آنها را فدا کند.
و در پایان، لطفا فکر نکنید که دکترها و مهندسین تنها انسان های خوشحال و خوشبخت روی زمین هستند.

با احترام فراوان

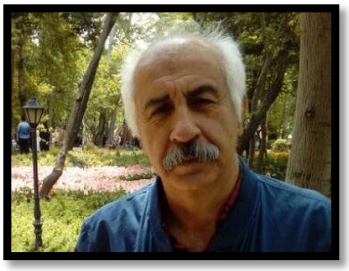
مدیر مدرسه

نقد و معرّفی

تسلیمِ سرنوشت

نقدی بر کتاب "ملّتِ عشق" اثر الیف شافاک

خسرو باقری



جلال الدین محمد مولوی بلخی، از بزرگترین شاعران و متفکرانِ ما و نگارندهٔ دو اثر عظیم و پُر محتوی **"مثنوی" و "دیوان شمس" یا "دیوان کبیر"** است. مولوی در دوران تاریخی دشوار و پر حادثه ای می زیست: دوران ایلغار مغول، دوران برخوردهای عظیم اجتماعی و فکری، دوران فاجعه ها، حملات چنگیز و هلاکو، سقوط دولت خوارزمشاهیان و شکست تلاش مایوسانه جلال الدین خوارزمشاه، سقوط قلعه الموت و پایان محتشمان اسماعیلی، سقوط بغداد و پایان خلافت ششصد ساله عباسیان. همه این رویدادها در ایام حیات مولوی رخ داد. جمع انبوهی از بزرگترین عارفان و شاعران و فیلسوفان و مورخان مانند **سهروردی، خواجه نصیرالدین طوسی، قطب الدین شیرازی، عطار، عراقی، سعدی، امیر خسرو دهلوی، بابا افضل، عبید زاکانی، خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی، علامه حلی، حمداله مستوفی، محمد عوفی، شمس قیس رازی، هندوشاه نخجوانی، خواجه رشیدالدین فضل اله، معین الدین یزدی** و بسیاری دیگر با اوائل، اواسط یا اواخر حیات او همزمان بودند. تمدنی که در دوران پس از فتوحات اسلامی در ایران شکل گرفته بود، در روزگار مولوی عده ای از مهم ترین نمایندگان فکری خود را به وجود آورده و در کنار فلسفه و کلام، عرفان نیز به مدد صاحب نظرانی مانند **ابن عربی، غزالی و سهروردی** به تئوری جاافتاده ای مجهز شده و شعر عرفانی را شاعران بزرگی مانند سنائی و عطار به اوج درخوردی رسانده بودند. بنابراین پیدایش شخصیت بزرگ و شگرفی مانند مولوی در این روزگار تعجب آور نیست. برای نبوغ فکری و هنری او مایه و زمینه آماده به وجود آمده بود.

پدر مولوی، **سلطان العلما بهاء الدین ولد**، نسب خود را به ابوبکر خلیفه اول می رساند، اما خودش نوه دختری سلطان علاالدین محمد خوارزمشاه بود و از وعاظ معروف و مشایخ صوفیه. سلطان محمد خوارزمشاه که با صوفیه میانه خوشی نداشت و شاید هم تحت تاثیر فخر رازی، بها الدین ولد را از بلخ راند و او ناچار راه حج را در پیش گرفت و همراه پسر پنج ساله اش جلالدین در قونیه اقامت گزید. در راه سفر با **فرید الدین عطار** مواجه شدند و او اثر خود "

اسرار نامه " را به جلال الدین تقدیم داشت. پس از مرگ پدر، جلالدین، نزد شاگرد پدرش، برهان الدین ترمذی شاگردی کرد و در مشرب صوفیانه، پیرو پدر و معلم خود شد، یعنی شریعت پرست و واعظ و موعظه دوست و پای بند به آداب دین. در این هنگام دیداری پیش آمد که تاثیر ژرف خود را بر مولانا گذاشت و آن دیدار **شمس الدین ملکداد تبریزی**، از مروجان آتشین زبان صوفیگری و از عارفان بی پروا که مسئله وحدت وجود و مظهریت انسان را به مراتب جدی تر و ژرف تر از آن می فهمید که صوفیان شریعت پرست. از سال ۶۴۲ تا ۶۴۵ شمس و مولوی در تماس فکری نزدیک بودند و در نتیجه، مولوی با تمام دل و جان به مکتب عارفان متعشق گروید و واعظی و شریعتمداری را به کناری نهاد و به حلقه سماع صوفیانه پیوست. دیوان شمس و مثنوی که منظومه ای ۲۶ هزار بیتی است و آن را **"صیقل الارواح"** می نامند، ثمره این دیدار است. آشنایی با منظره نوین عرفان، مولوی را نسبت به دعاوی گذشته خود، بی اعتنا و در قبال عظمت واقعیتی که دریافته بود، غرق در دریای بهت کرد.

مکتب عرفانی مولوی، مکتبی همه خدایی، انسان دوستانه، جهان پرستانه و آزاداندیشانه است که علیرغم تلاش برای سازش با شریعت، به صراحت سرشت " جداگانه " خود را نسبت به دین رسمی نشان می دهد. وقف شدن انسان به جوهر واحد، که گوهر اندیشه مولوی بود، به صورت عشق عارفانه شگرفی در می آید که منجر به کنار گذاشتن تعصب، یکی دیدن ملت ها، و عشق و مهر به همه می شود. عشق به جوهر واحد، عشق جزء به کل و انسان به خدا، در مولوی به چنان غنای شورانگیزی می رسد که نظیر ندارد و گاه غریب، غیرعادی و بیمارگونه به نظر می آید.

در باره نقش تاریخی عرفان که مولوی برجسته ترین نماینده آن است، پژوهنده ای که به شیوه دیالکتیکی می اندیشد، باید توجه داشته باشد که قضاوتش علمی و عینی باشد و مطلب را ساده نکند. **فریدریش انگلس** در کتاب خود "جنگ دهقانی در آلمان" می نویسد: "مخالفت انقلابی در برابر فئودالیسم در سراسر قرون وسطی جریان دارد. به تناسب شرایط زمان، این مخالفت انقلابی، گاه به صورت صوفی گری و عرفان در می آید، گاه به صورت الحاد و کفر آشکار و زمانی هم به صورت قیام مسلحانه." بدین سان انگلس عرفان و صوفیگری، الحاد و قیام مسلحانه دهقانی را اشکال سه گانه مبارزان انقلابی در دوران فئودالیسم می شمرد.

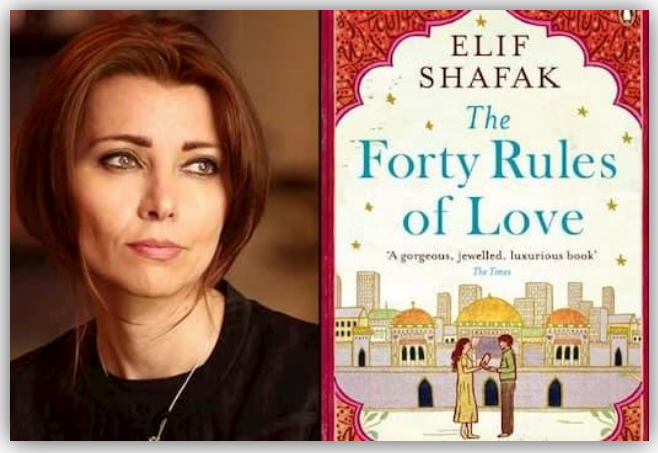
انگلس همچنین در اثر خود "لودویگ فویرباخ" می نویسد که نظام های ایده آلیستی هنگامی که می کوشند تضاد مابین ماده و روح را از طریق قبول اندیشه همه خدایی حل کنند، ناگزیر از مضمون ماتریالیستی اشباع می شوند. انگلس در باره شیوه مرتاضیت که به ویژه برخی جریانات وابسته به عرفان مبلغ آن بودند، می گوید که این مرتاضیت، توده های فقیر را دعوت می کرد که از آن لذت های زندگی که گاه لحظه های می توانند آن ها را با وضع موجود سازگار سازند، دست بکشند، و از طریق ریاضت، نفی و انکار خود را نسبت به وضع موجود به اثبات برسانند.

برخورد انگلس به ویژگی های نقش عرفان و ریاضت صوفیانه، برخوردی علمی و طبقاتی و از لحاظ تاریخی مشخص است. بنابراین کافی نیست که جنبه ایده آلیستی و شیوه ضد تعقلی عرفان و قطب بازی و دعوی کرامات و خوارق عادت و دیگر روش های شعبده گرانه ای که از آن اشباع است، ما را به این نتیجه برساند که عرفان تنها یک آموزش منفی است و در تاریخ ما تنها نقش انفعالی داشته است. طبیعی است که دیدن جهات مثبت عرفان ، یعنی هسته ماتریالیستی و خصلت انقلابی آن به نوبه خود، ما را نباید از دیدن جهات مختلف منفی جدی این آموزش مختلط و متناقض باز دارد.

در عین حال باید توجه داشت که عرفان در دوران پس از اسلام، با این که با عنوان واحد به میدان آمده، از جهت محتوای درونی خود، هرگز یک دست نبوده است. در میان عارفان، صوفیان زهد پیشه و متقشف بودند که سخت به آداب و رسوم مذهبی و احادیث و اخبار دل بستگی نشان می دادند و برخی از آنان " صوفیان خم شکن " نام گرفته

بودند. صوفیانی هم بودند که که با وجود باور به تمام نظریات رادیکال عرفانی جانب احتیاط را مراعات می کردند و اهل " صحو " و هشیاری بودند. صوفیانی نیز بودند که پشت پا به آداب مذهبی می زدند و در عقاید انسان گرایی و جهان پرستی خود سرسختی و پی گیری و جسارت نشان می دادند و نظریه همه خدایی را تبلیغ می کردند و خود را مظهر خدا می خواندند و مانند **منصور حلاج** " انا الحق " و " لیس فی جبتی الاالله" می گفتند. برخی از آن ها که به " عقلاء مجانین " موسوم بودند، در ترک ظواهر شرع تظاهر صریح می کردند. کسانی هم بودند که مشرب عرفانی داشتند و آن را با انواع دیگر جریانات مانند خوش باشی و قلندری در می آمیختند. از این رو اقسام گرایش ها در عرفان پدید شد که برخی از آن ها جز در برخی اندیشه های مشترک بنیادی، (۱. انسان مظهری است از خدا؛ ۲. مخلوق به خالق نیازمند است و خالق مشتاق مخلوق است - **من گنجی پنهان بودم، پس خواستم شناخته شوم، لذا آفریدم تا شناخته گردم** - ۳. انسان در نزد خدا بر فرشته مقدم است) در باقی مسائل سخت در برابر هم می ایستادند. برخی از صوفیان به ویژه در دوران پس از تسلط مغول دست به مقاومت مسلحانه زدند و جنبش های انقلابی دراویش را به وجود آوردند. قاعدتا این قشربندی ها باید به تعلق طبقاتی عارف و شرایط مشخص تاریخی و موضع گیری او در مقابل مسائل حاد زمان مربوط باشد.

مولوی جزء صوفیان متشرع بود اما تحت تاثیر شمس تبریزی به سوی رادیکالیسم عرفانی رفت، ولی تا آخر عمر مشخصات مکتب اولیه را از دست نداد و هرگز مانند **بایزید بسطامی و منصور حلاج و عین القضات همدانی** " پرده دری " نکرد و یا مانند شمس تبریزی با رفتار و گفتار بی پروای خود، خویش را صریحا در برابر مذهب رسمی قرار نداد. با این حال مولوی پرشورترین مبلغ و مروج رادیکالیسم عرفانی است و هرگز کسی به پختگی و رسائی و زیبایی و گیرایی او این اندیشه ها را بیان نکرده است.(ر.ک.۱ ص۳۷۹)



"ملتِ عشق" نام رمانی است نوشته **الیف شافاک** (۲) که در سال ۲۰۱۰ / ۱۳۸۹ به صورت همزمان به دو زبان انگلیسی و ترکی منتشر شد. این کتاب را در ایران ارسلان فصیحی به زیبایی و فصاحت، از ترکی به فارسی برگردانده و انتشارات ققنوس در بیش از ۵۰۰ صفحه، منتشر کرده است. نام این کتاب در ترکی استانبولی " عشق " و در انگلیسی " چهل قاعده عشق" است که اشاره ای است به چهل قاعده ای که در کتاب، از زبان شمس تبریزی در باره عشق بیان می شود. نام فارسی کتاب از بیتی است در داستان موسی و شبان سروده مولوی در مثنوی معنوی: / ملت عشق از همه دین ها جداست / عاشقان را ملت و مذهب خداست./ کتاب با آنکه در سال ۱۳۸۹ به فارسی ترجمه شده، اما با پنج سال تاخیر در سال ۱۳۹۴ مجوز نشر گرفته است. کتاب کاملا فنی نوشته شده، هر فصل کتاب چند صفحه بیش تر نیست و از زبان راویان گوناگون، حداقل ۱۵ راوی، (از جمله قاتل، استاد، مولوی، شمس، اللا، عزیز، حسن گدا، گل

کویر، سلیمان مست، کرا، کیمیا و ...) بیان می شود که برای خواننده، بویژه خواننده تازه کار، آسان خوان و دلپسند است. نگارنده کتاب را با اصل ترکی مقایسه نکرده و نمی تواند در باره بلاغت ترجمه داوری کند، اما در کنار نقاط قوت بسیار، یکی از ضعف های ترجمه این کتاب آن است که گرچه راویان داستان، گوناگون اند و شغل ها و شخصیت های متفاوتی دارند، اما زبان تقریبا تمام راویان یکی است. در این باره بعدتر سخن خواهیم گفت.

این کتاب شامل یک مقدمه و پنج بخش است: بخش اول خاک؛ بخش دوم آب؛ بخش سوم باد؛ بخش چهارم آتش و بخش پنجم خلا. نگارنده از میان ترجمه ها و چاپ های گوناگون، ترجمه ارسلان فصیحی و نشر ققنوس را برگزیده که تاریخ اسفند ۱۳۹۶ را بر خود دارد و شمارگانش ۴۴۰۰ نسخه است.

رمان "ملت عشق" می کوشد جهان بینی معینی را که جهان سرمایه داری برای خاموش کردن مبارزات اجتماعی ترویج می کند – مبتنی بر محوریت فرد و سعادت فردی و نفی جمع و مبارزات اجتماعی - در قالب داستانی عاشقانه و شورانگیز و با زیرکی فراوان ارائه و تحمیل کند. باید اذعان کرد در جهانی که رسانه های جمعی به گونه ای هراس انگیز در کنترل تمام عیار نظام سرمایه داری است، و میلیون ها توده ستمکش، بدون سازمان های سیاسی و اجتماعی خود که آن ها را به آگاهی اجتماعی و طبقاتی و ملی مسلح سازد، در دام انواع کتاب های زرد و فیلم های هالیودی و بالیودی و هزاران شبکه رادیویی و تلویزیونی و رسانه های مجازی گرفتار است، کالاهایی از این قبیل می توانند بسیار مورد توجه انسان خسته امروز قرار گیرند. این کتاب ظاهرا – چنان که در پایان کتاب و در معرفی نویسنده آمده است - در کشور نویسنده بیش از ۵۰۰ بار (۵۵۰۰۰۰نسخه) چاپ شده و توانسته رکورد پرفروش ترین کتاب تاریخ ترکیه را به دست آورد. البته رقم ۵۰۰ بار تبلیغاتی است، زیرا نشان می دهد، هر چاپ فقط ۱۰۰۰ نسخه تیراژ داشته است. " ملت عشق" در کشور ما ایران هم بنا به آنچه ناشر در کتاب آورده به چاپ نود و پنجم رسیده است. چاپ نود و پنجم این کتاب، تیراژ ۱۱۰۰۰ نسخه را بر خود دارد. این روزها در کشور ما هم نمی توان به این تیراژها و شمارگان چاپ، اعتماد کرد اما حضور این کتاب با انواع جلدها و انواع قطع ها و مترجمان گوناگون، در تمام کتابفروشی ها و مافیای کتاب در تمام متروها و دست فروشی ها - که کتاب های معینی را با مترجمان خاص با ۵۰ در صد تخفیف به حراج گذاشته اند -، نشاندهنده اقبال و البته دستکاری حساب شده ای است از طرف زرپیشه گان تازه به دوران رسیده ای که ایدئولوژی باب میل طبقه خود را به خورد طبقات دیگر زحمکتش هم می دهند. توجه بخش معینی از جامعه به این کتاب که تعداد آن ها در مقایسه با خوانندگان رمان های مردم گرا، به هیچ وجه کم نیست، و البته به کتاب هایی از این دست، از جمله سه جلد کتاب های یووال حراری، باید برای برای بهبود خواهان اجتماعی هشدار دهنده باشد. به نظر نگارنده، در کشوری که تیراژ کتاب های پژوهشی ارزشمند و آثار داستانی درخشان گاه به چند صد جلد هم نمی رسد، نقد بررسی این نوع کتاب ها بسیار ضروری است.

رمان "ملت عشق" با تحریف شخصیت های تاریخی شمس تبریزی و مولانا و " این همانی کردن" رابطه آن ها در سده هفتم هجری (۶۳۹-۶۴۵) با **اللا روبینشتاین** و **عزیز ز. زاهار** در سده بیست و یکم میلادی (۲۰۰۸ میلادی)، آماج های معین خود را دنبال می کند. اللا، زنی چهل ساله است، دانش آموخته زبان و ادبیات انگلیسی که هرگز در رشته خودش کار نکرده و زندگی را به خانه داری گذرانده است. وضع مالیشان باعث شده احساس نیاز به کار پیدا نکند. در ضمن شوهرش هم نگذاشته او کار کند. شوهرش دیوید روبینشتاین، دندانپزشکی است مشهور و بسیار موفق با درآمد فراوان. آن ها سه فرزند دارند. خانواده روبینشتاین در آمریکا، در نورتمپتن، در " خانه ای بزرگ و کرم رنگ به سبک ساختمان های دوره ویکتوریا زندگی می کند که پنج اتاق خواب دارد، گاراژی با ظرفیت سه ماشین، کفپوش پارکت چوب گردو و درهایی به سبک فرانسوی؛ به علاوه، توی باغچه اش هم یک جکوزی فوق العاده. کل اعضای خانواده از فرق سر تا نوک پا بیمه اند؛ بیمه عمر، بیمه اتوموبیل، بیمه سرقت، بیمه آتش سوزی، بیمه درمانی؛ علاوه بر

این ها، حساب های بازنشستگی دارند، اندوخته ای برای تحصیل بچه ها در دانشگاه و حساب های مشترک بانکی ... علاوه بر خانه ای که در آن زندگی می کنند دو آپارتمان لوکس هم دارند: یکی در بوستون و دیگری در رودآیلند ... شوهر اللا پارسال در روز والنتاین به او یک گردن بند الماس به شکل قلب هدیه داد." (ص ۸ -۱۰ و ۱۳ و ۱۵) کاملا روشن است که ما با یک خانواده بورژوای تمام عیار روبرو هستیم، طبقه ای که در جامعه ایران به آن ها " مرفهین بی درد " گفته می شود. نویسنده البته فراموش نمی کند تاکید کند " آن ها خیلی زحمت کشیده بودند، عرق جبین ریخته بودند." (ص ۱۰) اما در این خانواده بورژوای تمام عیار آمریکا یی و ژنریک های ایرانی اش، که تنها آرمانشان لوکس زندگی کردن به هر بهایی است، هیچ آرمان اجتماعی و سیاسی و فرهنگی وجود ندارد. روشن است که در این خانواده ها، گرفتاری های خانواده های بی درد و بی آرمان همواره بروز می کند: " پیوندشان چندان عمیق نبود. اللا متوجه این مسئله بود اما اعتقاد داشت در زندگی مشترک، الویت ها چیزهای دیگری هستند. در زندگی مشترک چیزهایی مهم تر از عشق و علاقه هم هست: مثل مدارا با یکدیگر، مهربانی و ... از همه مهم تر، چیزی که لازمه همه زندگی های زناشویی است: بخشندگی! اگر ازتان برمی آید، که باید بر بیاید، وقتی شوهرتان اشتباهی کرد که ممکن است بکند، باید هر جور شده ، ببخشیدش!" (ص ۸) نویسنده چند صفحه بعد اشتباهات شوهر را توضیح می دهد: " سال ها خیانت شوهرش به او" (ص۲۹) خود اللا در جملاتی کوتاه، جهانبینی زنی در یک خانواده چوخ بختیار را توضیح می دهد: " تمام زندگی اللای بیچاره خلاصه شده بود در راحتی شوهر و بچه هایش. نه علمش را داشت و نه تجربه اش را تا به تنهایی سرنوشتش را تغییر دهد. هیچ گاه نمی توانست خطر کند. همیشه محتاط بود. حتی برای عوض کردن مارک قهوه ای که می خواست بخورد، مدت های طولانی فکر می کرد. از بس خجالتی و سربزیر و ترسو بود؛ شاید بشود گفت آخر بی عرضگی بود." (ص۱۱) نویسنده که با ظرافت، کار خانه داری و مادر بودن را تحقیر کرده و خیانت شوهر را هم به میان کشیده و زندگی لوکس و فاقد آرمان اجتماعی یک خانواده بورژوا را ناخودآگاه به تصویر کشیده، زمینه را برای تصمیم نهایی اللا آن هم بعد از بگو مگوی اللا با دختر جوانش، ژانت، که زندگی فاقد عشق او را به رخش کشیده بود، فراهم آورده است: " درست به همین دلایل آشکار بود که هیچ کس، حتی خودش هم نفهمید که چطور شد اللا روبینشتاین بعد از بیست سال آزگار زندگی زناشویی یک روز صبح از دادگاه تقاضای طلاق و خودش را از " شر" تاهل آزاد کرد و تک و تنها به سفری رفت با پایانی نامعلوم."(ص ۱۱) البته باید تصریح کنیم که تقسیم کار جوامع طبقاتی، کار خانه داری را به زن تحمیل و در همان حال این مسئولیت سنگین خانوادگی و اجتماعی را تحقیر می کند در حالیکه این کار هم مسئولیت خانوادگی و اجتماعی است و هم برای خانواده درآمد ایجاد می کند. انچه اعتراض به حق زنان و مردان بهبودخواه را برانگیخته، این نیست که خانه داری فعالیتی تحقیر آمیز است، بلکه این است که چرا این مسئولیت، جنسیتی، و به زن تحمیل شده است.

این توصیف نسبتا طولانی از شخصیت و ویژگی های اللا از این نظر ضروری و مهم است که در داستان الیف شافاک، اللا تبدیل می شود به مولوی قرن بیست و یکم، در جستجوی عشق و البته عاشق و مجذوب نویسنده کتاب " ملت عشق " که در این داستان قرار است نقش شمس تبریزی را ایفا کند. این نویسنده نامش هست عزیز.ز. زاهارا.

داستان از آنجا آغاز می شود که اللا، پس از سالها دوری از کار حرفه ای، با تشویق شوهرش، دیوید، و البته با وساطت یکی از معشوقه های او، قرار است کتابی را ویرایش کند به نام " ملت عشق" که اثر نویسنده ناشناخته ای است به نام عزیز ز. زاهارا. موضوع کتاب عزیز رابطه مولاناست با شمس تبریزی. در جریان این ویرایش رابطه ای میان اللا و عزیز شکل می گیرد که بسیار شبیه به رابطه مولاناست با شمس. نویسنده شباهت این دو رابطه را در موارد معینی آشکار می کند. مولانا و اللا هر دو از طبقه فرادست جامعه هستند و مطلقا نیاز مادی ندارند. مولانا در سی و هفت سالگی و اللا در چهل سالگی با خلائی معنوی در زندگی خود مواجه می شوند. این خلا را در زندگی مولانا شمس و در زندگی

اللا عزیز زاهارا پر می کنند. هم مولانا و هم اللا پس از آشنایی با مرشدان خود، به زندگی عادی و مرفه خود پشت پا می زنند و زندگی صوفیانه ای را دنبال می کنند. شمس در شب زفاف با کیمیا دختر خوانده مولوی از رابطه جنسی خودداری می ورزد (ص۴۵۴) و عزیز هم در هتل از هم خوابگی با اللا.(۴۵۰) و سرانجام آنکه شمس به قتل می رسد و فراق میان او و مولانا سرآغاز تغییرات بنیادین در مولانا می شود و مرگ عزیز هم، انگیزه تحول در شخصیت اللا. پس عزیز شمس است و اللا، مولوی.

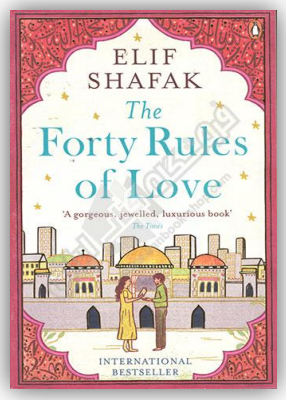
اما این شمس تبریزی سده بیست ویکم کیست؟ او مردی است اسرارآمیز – لطفا این واژه " اسرارآمیز" را به خاطر داشته باشید چون به شدت مورد علاقه عزیز و اللا و در واقع نویسنده کتاب، الیف شافاک، است در سده بیست و یکم - و ساکن هلند. دستنوشته رمانش را که حدود ۳۰۰صفحه می شود، از آمستردام پست کرده برای ناشر. " زاهارا آن وقت هایی که دنیا را نمی گردد با کتاب هایش، دوستانش، گربه هایش و لاک پشت هایش در آمستردام زندگی می کند." (ص۲۹) به نظر او " کائنات هم مثل ما قلبی نازنین و قلبش تپشی منظم دارد. سال هاست به هر جا پا گذاشته ام آن صدا را شنیده ام. هر انسانی را جواهری پنهان و امانت پروردگار دانسته ام و به گفته هایش گوش سپرده ام." (ص۳۰) (**بدانید که فاشیست ها و جنایتکارانی چون هیتلر، ریگان و تاچر، نه محصول بغرنج نظام سرمایه داری بلکه جواهری پنهان و امانت پروردگارند!!!**) او صوفی است و حرفه اش عکاسی است و فعلا در گواتمالا مشغول سیر و سیاحت است. به نظر او " در عصر تعصب ها و پیش داوری هایی که تا اعماق جامعه ریشه دوانده بود، مولانا از معنویاتی فراگیر و صلح جو دفاع می کرد؛ در خانه اش را به روی همه انسان ها می گشود، بر جهاد باطنی تاکید می کرد که هدفش به کمال رساندن انسان بود. توصیه می کرد که انسان تا آخر با منیتش بجنگد و گام به گام بر نفسش غلبه کند. " (ص۳۸) اللا که تازه ویراستار دوم ناشری شده که که زاهارا کتابش را برای آن ها فرستاده در نخستین نامه اش به زاهارا از دخترش و تصمیم زود هنگام او به ازدواج شکایت می کند. زاهارا در پاسخ می نویسد: "نامهٔ غیر منتظره‌ات را در گواتمالا در روستای دورافتاده ای به نام موموستنانگو دریافت کردم. این روستا از معدود سکونتگاه های روی زمین است که هنوز در آن جا از تقویم مایا استفاده می کنند (**چه جالب و اسرارآمیز!**) روبروی پانسیونی که در آن اقامت دارم، یک درخت آرزو هست. به شاخه هایش نوارهای پارچه ای با هر رنگ و طرحی که به فکرت برسد، بسته اند. محلی ها اسم این درخت را گذاشته اند "درخت دل های شکسته". کسانی که دلشان شکسته اسمشان را روی کاغذ می نویسند و به شاخه های این درخت آویزان می کنند. بعد برای پیدا کردن درمان دردشان دعا می کنند... بعد از خواندن نامه ات پیش درخت آرزو رفتم و دعا کردم مسئله ای که بین تو و دخترت پیش آمده حل بشود ... از نظر خیلی ها توکل کردن به معنای منفعل ماندن است، اما درست بر عکس. توکل حالت آرامش محض است که پذیرش و سازگاری با خود به ارمغان می آورد. پاسیو نیست، اکتیو است. می تواند حالت هایی را به ما عرضه کند که قادر به عوض کردنشان نیستیم و به تمام معنا نمی توانیم بر کیفیتشان واقف شویم. با این حالت هاست که می توان به هستی با عشق نزدیک شد. ... بر اساس تقویم مایا امروز روزی فوق العاده است. پیام آور تغییرات بزرگ و آگاهی ای تازه و نو شده است. باید پیش از غروب خورشید این نامه را بفرستم که انرژی اش از بین نرود... (ص۹۰) شخصیت مجذوب و اهل کرامات اللا " نامه را دو بار خواند. چه مرد عجیبی بود این عزیز... این که غریبه ای در آن سر دنیا برایش دعا کرده بود، تحت تاثیرش قرار داد. چشم هایش را بست، تکه کاغذی را در ذهن مجسم کرد که اسمش رویش نوشته شده بود؛ مثل بادبادکی در باد، خودسر، آزاد، سبک و همان قدر خوشبخت..." (ص۹۱)

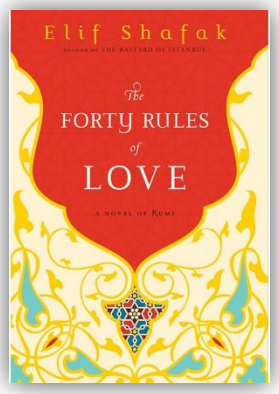
بررسی شخصیت عزیز و باورهایش هم مهم است چون او قرار است در سده بیست و یکم، شمس تبریزی اللا باشد: " اللا ...یک دفعه متوجه قضیه شد و فهمید او به نظرش ش شبیه چه کسی رسیده. عزیز ز. زاهارا به شکل حیرت انگیزی شمس تبریزی را به یادش می آورد." (ص ۲۸۳) و به گونه ای جهانبینی ای را معرفی کند که به نظر نویسنده کتاب

می تواند انسان این سده را از آشفتگی ها و نگرانی هایش نجات دهد. نویسنده اذعان دارد که تفاوت چندانی میان سده بیست و یکم میلادی و سده هفتم هجری (سده سیزدهم میلادی) وجود ندارد: " در اصل قرن بیست و یکم چندان فرقی با قرن سیزدهم ندارد. هر دوی این قرن ها را در کتاب های تاریخ این طور ثبت خواهند کرد: قرن اختلاف های دینی که مثل و مانندش دیده نشده، مبارزه های فرهنگی، پیش داوری ها و سوء تفاهم ها؛ بی اعتمادی، بی ثباتی و خشونتی که همه جا پخش می شود؛ و نیز نگرانی ای که " دیگری" منشا آن است. روزگار هرج و مرج. در چنین روزگاری عشق صرفا کلمه ای لطیف نیست، خود به تنهایی قطب نماست." (ص ۳۱) همانطور که ملاحظه می کنید قرن بیست و یکم هم مانند سده هفتم، قرن اختلاف های دینی و فرهنگی و سوء تفاهم و بی اعتمادی و ... است. هیچ تفاوتی هم بین انسان عصر پیشا روشنگری- مبتنی بر خداباوری،ایمان و امت- و پسا روشنگری-مبتنی بر عقلانیت، انسان و فردیت- وجود ندارد؛ نه سده هفتم، عصر حاکمیت هولناک فئودالیسم است نه سده بیست ویکم عصر امپریالیسم، مبارزه طبقاتی و قلدری سرمایه، علیه نیروی کار آفرینشگر. نویسنده از خودش نمی پرسد که ریشه اختلاف های دینی و فرهنگی و بی اعتمادی و ... چیست و نباید هم بپرسد، چون اگر بپرسد دیگر پاسخ آن را نمی توان در کتاب " ملت عشق" و چهل قاعده عشقی که نویسنده بر زبان شمس تبریزی خودساخته اش، جاری می کند، یافت. او درست از همان تفسیری در باره اللا استفاده می کند که شمس الیاف شافاک در باره کاروانسرادار: " پیش از ترک موموستنانگو به مراقبه پرداختم، غرق تفکر شدم. به تو فکر کردم، به دوست جدیدم در بوستون! معتقدم در اطراف هر انسانی هاله ای از رنگ های مختلف هست. چشم هایم را بستم و کوشیدم رنگ های تو را بیابم. خیلی نگذشته بود که سه رنگ پدیدار شد: زرد گرم، نارنجی خجالتی و بنفش لب بسته (جل الخالق این ها دیگر چه رنگ هایی است!!!) به نظرم این ها رنگ های توست. خیلی هم قشنگند. هم جدا جدا، هم با هم.(ص ۱۴۲) اگر از این همه خرافی گرایی حیرت زده شده اید، صبر کنید ماجرا ادامه دارد: " آخرین ایستگاهم در گواتمالا قصبه کوچکی به نام چاخول است... توی هر خانه ای زن های پیر و جوان همگی گلیم می بافند. من هم از پیر زنی برای تو گلیم خریدم. به زن بینوا گفتم برای خانمی اهل بوستون هدیه می خرم، برای همین در انتخاب کمکم کن... قسم می خورم آن جا بیش از پنجاه تخته گلیم به هر نقش و رنگی بود. اما گلیمی که پیرزن برای تو انتخاب کرد فقط سه رنگ داشت: زرد، نارنجی و بنفش. تصادف عجیبی است، مگر نه؟ البته اگر در کائنات چیزی به اسم "تصادف" وجود داشته باشد...(ص ۱۴۳)

واقعا چه اسرارآمیز!!! از روباه پرسیدند شاهدت کیست گفت دمم. عزیز تنها خودش و نه کس دیگر، هم هاله سه رنگ دور سر اللا را دیده و هم سه رنگ گلیم را.!!! از آن جالب تر شخصیت کرامات جوی مولوی سده بیست و یکم یعنی اللا است که از خود بیخود می شود: " بعد از خواندن نامه، صورتی ای دلنشین روی گونه های اللا نشست. چه قشنگ می نوشت عزیز! گرم، صمیمی؛ همان طور که بود... چشم هایش را بست، کمان های رنگی که بدنش را احاطه کرده بودند، در ذهنش مجسم کرد...(ص ۱۴۳) همان طور که گفته شد " عزیز عکاسی حرفه ای است... در سیبری، در شانگهای، در کلکته... اسباب سفرش یک کوله پشتی بود و یک نی (**پول چی شد؟**) در جاهایی که غیر ممکن بود اللا روی نقشه پیدایشان کند، دوستان قدیمی داشت. جایی نبود که نرفته باشد...عزیز موضوع دین و ایمان را جدی می گرفت... تا آن جا که ممکن بود از سیاست روز پرهیز می کرد. در زندگی از چیزی نفرت نداشت. واژه " نفرت " را از واژنامه شخصی اش پاک کرده بود... عزیز در واقع اسکاتلندی بود. در اواسط دهه ۱۹۷۰ در حالی که آتئیستی دو آتشه بود، یکباره مسلمان شد... از وقتی خودش را می شناخت مخالف خشونت بود. معتقد بود علت درگیری ها و جنگ های این دنیا "مسئله دین" نیست، "مسئله زبان" است. می گفت آدم ها مدام دچار سوء تفاهم می شوند و در باره یکدیگر به اشتباه قضاوت می کنند. " با ترجمه های اشتباه " زندگی می کنیم. در چنین دنیایی چه معنایی دارد که بر صحت

موضوعی، هر چه باشد، اصرار بورزیم؟ حتی امکان دارد راسخ ترین اعتقاداتمان از سوء تفاهمی ساده سرچشمه گرفته باشند... در نظر عزیز زمان به معنای اکنون بود... در یکی از نامه هایش نوشته بود: " صوفی ابن الوقتم. فرزند اکنون ..." (ص ۲۴۴) نام اصلی زاهارا، کریگ ریچاردسون بوده و در جوانی عاشق زنی شده به نام مارگو که روشنفکر و مبارز بوده اما در اثر تصادف جان باخته. مرگ مارگو او را متحول کرده زیرا " نگو داستانی که خدا برایم نوشته بود، طور دیگری بوده " (ص ۳۲۰) و " حال آنکه او سالم تر و بی چون و چرا خوش قلب تر از من بود ..." (۳۲۲) کریگ به پول درآوردن و عیاشی می افتد، سرانجام به مراکش می رود و به خانقاه صوفیان پناه می برد: "در خانقاه اتاقم سفید بود، کوچک و ساده، یک تشک، یک لامپا، یک تسبیح کهربایی، یک گلدان روی طاقچه، نقش برجسته دست حضرت فاطمه روی دیوار و میزی از چوب گردو که توی کشوش شعرهای مولوی بود... نه تلفن بود، نه تلویزیون، نه ساعت دیواری، نه رادیو..." (ص ۳۴۹) **می بینید که راه رستگاری چه آسان است!!!** آن جا آرامش می گیرد، مسلمان می شود و نام زکریا زاهارا را بر می گزیند. در خانقاه به او می آموزند: " اول می گویی: در دنیا فقط من هستم! بعد می گویی: در من دنیایی هست! و در نهایت می گویی: نه دنیا هست، نه من هستم!" (۳۵۲) زاهارا مانند شمس ساخته و پرداخته شافاک با عوالم خاص در تماس است: " اللا خدا شاهد است. آن شبی که بابا صمد (رئیس خانقاه) اولین بار احوالات شمس تبریزی را برایم تعریف کرد، در اتاق به جز ما، یک نفر دیگر هم بود. بدنی غیر جسمانی، پرتو نوری فسونکار... صدای دم و بازدم یکی را شنیدم، روی دیوار متوجه سایه ای شدم. وزش نازنین نسیم شبانگاهی یا لرزش ابریشم گون بال های فرشته ای ...(۳۵۳) و " عزیز گفت: هر چیزی زمانی اتفاق می افتد که باید اتفاق بیفتد." (۴۴۹)





تنها تفاوت این درویش های سده بیست و یکم با شمس و مولانای سده هفتم این است که این ها در شکل و شمایل بورژواهای امروز ظاهر می شوند تا دل از خوانندگان معاصر بربایند. وقتی آن ها در اواخر داستان، در یک رابطه عاشقانه و تا حدودی اروتیک که خواننده بینوا را به دنبال خود می کشد، در هتل اونیکس! که درویش! زاهارا در آن اقامت دارد (۴۱۷) قرار می گذارند، اللا " یک لباس انتخاب کرد، پوشید و درش آورد ...کمی عطر زد. اترنیت- کالوین کلاین.... اما مردهای اروپایی ممکن بود در باره عطر نظر دیگری داشته باشند ... اگر از قبل خبر داشت... خودش را درست می کرد، آرایشگاه می رفت، مانیکور می کرد، حتی کسی چه می داند، شاید مدل مویش را عوض می کرد ...(۴۲۱) ... و درویش زاهارا را دید که " پیراهن خاکی رنگ به تن و شلوار جین پررنگ به پا داشت. موهای مواج و بلوطی رنگش ... به آن اندازه خوش تیپ بود که باعث شود اللا دست و پایش را گم کند...آن روز صبح ریشش را نتراشیده و همین جذاب تر و سرکش تر نشانش می داد...(۴۴۶)... اما بعد حیرت زده فهمید که در اصل عزیز دارد دعا می خواند. با آنکه نمی فهمید چه می گوید، اما متوجه شد برای او دعا می کند. در یک لحظه دست های اللا، آرنج هایش، شانه هایش و تمام بدنش در میان ابری از انرژی شروع کرد به گزگز کردن و مورمور شدن. دیگر وزن بدنش را

احساس نمی کرد، انگار بی حرکت روی آب استخر مانده بود. مرزهایش از میان رفته بود... چشم هایش را بست و خودش را در نفس عزیز رها کرد. الان در رودی سرکش بود؛ عاصی و بی قرار جاری بود... و در آن لحظه فهمید می تواند این مرد را دوست داشته باشد...(ص ۴۵۰)

اکنون که با شمس تبریزی سده بیست ویکم آشنا شدیم، ببینیم که الیف شافاک از شمس تبریزی سده هفتم چه شخصیتی ساخته که به کار امروزش بخورد و با هدف های سیاسی نظام سرمایه داری انطباق داشته باشد.

در رمان " ملت عشق"، شمس تبریزی، انسانی تاریخی، مشخص و زمینی نیست. شمس تبریزی الیف شافاک برای آنکه در نظر خواننده باور پذیر باشد گاه سخنان دلپسند عارفانه می زند: " موجودی جداگانه به اسم " آن ها " وجود ندارد، همان طور که چیزی به اسم " من " وجود ندارد. همه چیز در کائنات به هم بسته است. انسان، حیوان ، نبات، جماد ... صدها و هزارها مخلوق جدا نیستیم. همه یکی هستیم. (۲۰۸) و " بدبختی یک نفر، رنجیدن یک انسان، بر تمام شهر تاثیر می گذارد" (۳۲۵) او در مقابل قدرت می ایستد(در این جا سلطان کیخسرو) " ما برای پول سماع نمی کنیم. سماع پایکوبی و دست افشانی ای معنوی، آسمانی و روحانی است؛ تنها و تنها به خاطر عشق انجام می شود. برای همین، بگیر پولت را! طلاهای تو در مرتبه ما ارزشی ندارد. " (۴۰۵) شمس: " از بگو مگویی که بعد از سماع با کیخسرو کردم پشیمان نیستم. فقط از این متاسفم که مولانا را در موقعیت دشواری قرار دادم. اما این هم لازم بود. مولانا همیشه امتیازهای خاص داشته و حاکمان مراقبش بوده اند. الان حسی را که مردم عادی خیلی خوب می شناسندش، برای اولین بار چشید: حس ضعف در برابر نخبگان حاکم. مولانا پیش از درک درماندگی، محرومیت و بیچارگی چطور می تواند به شاعری بدل شود که همه پذیرایش شوند. (۴۱۴) و " یهودی و مسیحی و مسلمان ... مومنان این سه دین بزرگ مثل آدم های این قصه اند – اشاره به قصه انگور و عنب . ازوم و استافیل – در ظاهر تفاهم ندارند، اما در باطن راهشان یکی است. صوفی به پوسته بیرونی کاری ندارد در پی جوهره درونی است. " (۴۴۴)

اما اصل ماجرا این است که او اصولا یک شخصیتِ تاریخی و محصولِ زمان و مکان نیست. او آگاهی‌های فرا زمینی دارد: "از کودکی به دیدن عالم دیگر می روم، کشف می کنم، از غیب صداهایی می شنوم. با پروردگار حرف می زنم . او هم به من جواب می دهد. تعریف می کند، توضیح می دهد. بعضی روزها به قدر پچپچه ای سبک می شوم و به طبقه هفتم عرش می روم، بعد سنگین می شوم و به عمیق ترین گودال های ارض می افتم... تقریبا ده ساله بودم. آن وقت ها فرشته نگهبانم را دیگر می شود گفت هر روز می دیدم ... نغمه ای در گوشم نواخته شد، همانند ترنمی الهی، شیرین تر از عسل، سبک تر از پر. صدایی گفت: "ای شمس تبریزی، مژده بده! دعاهایت مستجاب شد. آماده شو، به بغداد می روی." می شناختمش. فرشته نگهبان دوران کودکی ام بود"....(۶۵ – ۷۰) "شمس استعدادهای خدادادی فوق انسانی داشت. آن طرف در و دیوار را می توانست ببیند، هر وقت می خواست خودش را نامرئی می کرد." (۳۲۶) شمس ساخته و پرداخته شافاک، فال بینی تمام عیار است: "خطوط کف دست کاروانسرادار را بررسی کردم؛ عمیق بود، ترک خورده بود، متزلزل و بی ثبات بود، خط هایش. انواع و اقسام خطوط مواج رنگی پیش چشمم پدیدار شد. در اطراف هر انسانی، هاله ای از رنگ های متفاوت هست. هاله این مرد به خاکستری می زد، نوعی آبی کدر بود. گوهر روحش سوراخ شده بود، کناره هایش ریخته بود. انگار نیروی درونی ای برایش نمانده بود تا در برابر دنیای بیرون از او محافظت کند. در اصل کاروانسرادار به گیاهی می مانست که از درون خشکیده، برای جبران نیروی روحی اش که از دست داده بود، نیروی جسمی اش را دو برابر کرده بود. ضعف درونی اش در خشونت ظاهری اش منعکس می شد. به همین سبب، مدام برای دیگران رجز می خواند." (۵۷) او در خطوط کف دست کاروانسرادار چه می بیند: " بعد هر چه بود، آشکارا در مقابل دیدگانم جان گرفت: زن جوانی با گیسوانی بلوطی رنگ، بر پاهای برهنه اش خالکوبی سیاه، شال سرخی کشیده بر شانه هایش." و بر اساس این خط های کف دست رو به کاروانسرادار می گوید: " یکی را که دوستش

داشتی از دست داده ای. " (۵۷) **جل الخالق!** از " زن جوانی با گیسوانی بلوطی رنگ ... **" از کجا فهمید که کاروانسرادار او را دوست داشته و نه تنها دوست داشته، بلکه او را هم از دست داده است!!** تازه این که چیزی نیست، خواندن خطوط دست ادامه دارد: " سینه های زن رگ زده؛ شکمش باد کرده، انگار هر آن ممکن است بشکافد. در خانه ای آتش گرفته به دام افتاده. سوارهایی زین نقره ای خانه را محاصره کرده اند. دودکاه های آتش گرفته و بوی گوشت سوخته هوا را سنگین کرده. سواران مغول با گردن های کلفت و دل های سنگینشان، سربازان چنگیز خان ... (۵۷) **می بینید حتی بوی گوشت سوخته و دودکاه های آتش گرفته هم به مشام شمس تبریزی می رسد و تازه با وضوح می بیند که گردن تمام سربازان مغول، بله تمام آن ها، کلفت است و از آن شگفت آورتر دل های همه شان سنگین است، که احتمالا یعنی بی رحم و بی ترحم اند!!!** با دیدن این خطوط، شمس بار دیگر رو به کاروانسرادار می کند و اطلاعات بهت انگیزی را به میان می کشد: " یک نفر را نه، دو نفر را از دست داده ای. زنت هنگام مرگ پا به ماه بوده... می دانم تسلای غمت نیست، اما چیزی هست که باید بگویم. نه آتش زنت را کشت، نه دود. یکی از تیرهای سقف به رویش افتاد. در دم، یعنی بی آنکه درد بکشد، جان داد. اما تو همیشه فکر می کردی درد و عذاب وحشتناکی کشیده، آن طور نبود. ... از این بابت که نتوانستی زنت را به شکل شایسته ای دفن کنی، خودت را مقصر می دانی. هنوز هم در کابوس هایت او را می بینی که سینه خیز از چاله بیرون می آید. اما ذهنت برایت بازی در آورده، راستش را بخواهی، هم زنت و هم پسرت در حالتی فوق العاده هستند. سبک و آزاد، مثل ذره ای نور، در حال گردش در ابدیتند." (۵۷ و ۵۸) **شمس تبریزی نه تنها می فهمد که همسر کاروانسرادار چگونه جان خود را از دست داده، و این که کاروانسرادار، در کابوس هایش، می بیند که همسرش، همان زنی که گیسوان بلوطی رنگ دارد، سینه خیز از چاله ای بیرون می آید، بلکه در همان ماه شعبان سال ۶۳۹ هجری، با دانش شگفت آور سونوگرافی اش در می یابد که فرزند درون شکم مادر، پسر بوده است و البته اکنون هر دو سبک و آزاد مثل ذره ای نور، در حال گردش در ابدیتند. حال معنی ابدیت چیست؟ دیگر بماند. این چیزها را فقط شمس تبریزی ساخته پرداخته خانم الیف شافاک در می یابد!!!**

کاروانسرادار بیچاره که آدمی زمینی، مشخص و تاریخی است، در برخورد به این آدم ملکوتی، ابرو در هم می کشد، و زیر بار تحمل ناپذیر این همه چیزدان، با صدایی که از اندوه دورگه شده، می پرسد: " این چیزها را از کجا می دانی؟ مگر جادوگری؟ "(۵۷)

آری شمس تبریزی خانم شافاک عارف نیست، او یک جادوگر است.

به نمونه های دیگر نگاه کنید:

شمس: یکی از کوزه های شراب را برداشتم... شراب توی کوزه را روی خاک ریختم...بوته گل آهسته آهسته جان گرفت...(۳۶۷)

شمس: " آن هنگام موسی می فهمد که در ورای کارهایی که به نظر ناپسند می رسند، توضیحی هست که از آن خبر نداریم و در ورای هر شری خیری هست. " (۳۱۵)

شمس رو به کرا همسر مسیحی مسلمان شده مولوی: اگر بخواهی می توانی اسم دخترت را بگذاری مریم./ کرا: ولی من دختر ندارم./ شمس گفت: دختردار می شوی./ حیرت زده گفتم: از کجا می دانی؟/ گفت: می دانم دیگر./ (۴۴۴)

شمس در شب زفاف با کیمیا دختر خوانده مولوی: آفریدگار مرا برای وظیفه شوهری نیافریده(۴۵۴)

شمس در پاسخ به سلیمان مست که از توطئه قتل او خبر می دهد: هر کاری با عنایت خدا صورت می گیرد.(۴۸۲)

شخصیت های دیگر رمان هم به کمک شمس می آیند تا شخصیت حیرت انگیز یا به قول امروزی ها " ژن برتر" و " نخبه " او را در نظر خواننده تثبیت کنند.

کرا: " بیرون که دویدم منظره ای عجیب دیدم...توی حوض هم پرکتاب بود. آب حوض هم کمکم داشت می شد رنگ مرکب. شمس از توده کتاب هایی که جلو چشمش بود کتابی بیرون کشید، ... بعد انداختش توی آب. نگاه کردم ...اسرار نامه فریدالدین عطار بود... رو کردم به شوهرم و فریاد زدم: " چرا حرفی نمی زنی ؟"... " آرام باش کرا، خواهش می کنم. من به شمس اعتماد کامل دارم... شمس... هر کتابی که از آب در می آورد خشک خشک بود...پرسیدم: سحر است؟ جادوست؟...(۳۰۸)

"قاتلِ" که شمس را به قتل رسانده است: "سبک بود! سبک مثل شاخه ای خشکیده... بعد توی چاه انداختیمش. یک قدم عقب رفتیم و منتظر ماندیم صدای در آب افتادنش را بشنویم. اما صدایی نیامد."(۴۸۷)

گاهی هم این شمس عارف ساخته و پرداخته شافاک کارهایی می کند که بیش تر انسان را یاد بزن بهادرهای فیلم های فارسی می اندازد، شاید بعضی مخاطبان هم از این طریق جلب داستان شوند: " سلطان ولد، یکی از دو پسر مولانا: " بعضی روزها شمس مثل قطاع الطریق جلوی اتاق پدرم می نشیند و از اهالی هر کس ... استنطاق می کند... کسانی که برای ملاقات آمده اند می مانند چه جوابی بدهند و به تته پته می افتند. شمس هم با چک و لگد بیرونشان می کند... با آن ها دعوا نمی کنم، با نفسشان دعوا می کنم ..." (۳۱۵)

اما، بررسی جهان بینی شمس که در " چهل قاعده عشق" بازتاب می یابد، و نویسنده برای رستگاری، پیروی از آن را به خوانندگان توصیه می کند، بیش از هر چیز دیگر می تواند آماج های کتاب را مشخص کند. بیهوده نیست که مترجم انگلیسی نام کتاب را گذاشته است: چهل قاعده عشق.

بررسی این چهل قاعده نشان می دهد که شمس و در واقع نویسنده از ما می خواهد تنها در درون خود با منیت خود بجنگیم و به دنیای بیرون و به مسائل بیرونی کاری نداشته باشیم. به هیچ عنوان از عقل خود استفاده نکنیم و خود را به دلمان بسپاریم و بدانیم که تمام اتفاق هایی که می افتد مقدر است و خیر. اگر شری هم هست، خیر است و تو با عقل ناقص خود آن را شر می پنداری. او از خوانندگان قاعده هایش، تسلیم محض را طلب می کند. در هیچ یک از این چهل قاعده رستگاری، سخنی از تکوین شخصیت انسان در محیط اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی به میان نمی آید و هیچ کوششی برای پرورش اراده انسان برای تغییر جهان صورت نمی گیرد. تنها رسالت انسان مبارزه با نفس خود و دعوت از دیگران برای مبارزه با نفسشان است. **به نمونه هایی از این قاعده ها توجه بفرمایید:**

قاعده هشتم: ... پس از رسیدن به خواسته ات شکر کردن آسان است. صوفی آن است که حتی وقتی خواسته اش محقق نشده، شکر گوید.(۱۱۷)

قاعده دهم: به هر سو که می خواهی – شرق، غرب، شمال یا جنوب – برو، اما هر سفری که آغاز می کنی سیاحتی به سوی درون بدان! آنکه به درون خود سفر می کند، سرانجام ارض را طی می کند. (ص ۱۳۴)

قاعده سیزدهم: در این دنیا، بیش از ستاره های آسمان، مرشد نما و شیخ نما هست. مرشد حقیقی آنست که تو را به دیدن درون خودت و کشف کردن زیبایی های باطنت رهنمون می شود. نه آنکه به مرید پروری مشغول شود (ص۱۳۷)

قاعده چهاردهم: به جای مقاومت در برابر تغییراتی که خدا برایت رقم زده است، تسلیم شو. بگذار زندگی با تو جریان یابد، نه بی تو. نگران این نباش که زندگی ات زیر و رو شود. از کجا معلوم زیر زندگی ات بهتر از رویش نباشد. (۱۵۵)

قاعده سی و شش: ... تا او نخواهد برگی از درخت نمی افتد. فقط به این ایمان بیاور.(۴۸۲)

قاعده سی و هفتم: (شمس زمانی این قاعده را می گوید که قاتلان برای کشتنش آمده اند) ساعتی دقیق تر از ساعت خدا نیست... برای هر انسانی یک زمان عاشق شدن هست، یک زمان مردن." (۴۸۵)

نویسنده از مولوی هم شخصیتی ساخته که بابِ میلِ او باشد در نظام سرمایه داری. اما باز هم برای آنکه باور پذیر باشد، گاه ویژگی های عارفانه را هم به او نسبت می دهد. " خدا روی تختی در آسمان هفتم نمی نشیند. به تک تک ما نزدیک و با همه دوست است... درد و ناراحتی هایی که می کشیم، مصیبت ها و سختی هایی که با آن ها رودررو می شویم در اصل ما را به پروردگار نزدیک می کند.(ص۱۶۵)" و " شمس خرقه اش را روی زمین پهن کرد؛ کنار هم به نماز ایستادیم. بعد از نماز، موقع دعا، نه فقط برای خودمان، بلکه برای همه انسان ها خوشی و سلامتی آرزو کردیم." (۳۱۰) اما اصل ماجرا ارائه شخصیتی، فرا زمینی تسلیم، خرافاتی و بیگانه از روندهای اجتماعی از مولاناست: " چه کاری از دست خودم برمی آید؟ مگر ممکن است رویاهایمان از سرنوشتمان جدا باشد؟ سرنوشتمان هم که در اصل دست خودمان نیست."(ص۱۵۰) مولانا تمام رابطه آتی اش با شمس را در خواب می بیند از آشنایی با شمس که مشعلی است فروزان تا قتل او: " این بار در خواب دیدم در اتاقی که به نظرم بسیار آشنا می رسید... رحلی جلو خود گذاشته ام و کتاب می خوانم. درست روبرویم درویشی نشسته بود. قامتش ظریف و بلند بود؛... شمعدانی در دست داشت. برای آنکه راحت مطالعه کنم نور را به طرفم می گرفت... نگو چیزی که گمان می کردم شمعدان است، دست راست درویش بوده. پنج انگشتش را به جای پنج شمع به طرف رحل می گرفته. انگشتانش شعله ور شده بوده و می سوخته. نگو درویش خودش را می سوزانده و به من نور می تابانده..... اتاق ها را یکی یکی می گردم تا آن درویش را بیابم... التماس کنان می گویم : " نرو دستم به دامنت، ای عزیزتر از جانم، کجایی؟ " انگار صدایی نحس و بدشگون شنیده باشم، تکانی می خورم و به طرف چاه می روم...همان هنگام متوجه چیزی می شوم. ته چاه یک جفت چشم سیاه هست. چشمان مرده به چشمانم دوخته شده. وداع می گوید با این عالم. (ص ۱۵۰) مولوی وقتی زندگیش را توضیح می دهد، شباهت سرگذشت اللا را با او در می یابیم. " تا به سی و هفت سالگی (**اللا هم در چهل سالگی سرگردان است و عزیز را می یابد.**) برسم خدا بیش از آنچه می خواستم به من داد، " " کسی می آمد البته که مولوی بود آن هم چه آمدنی! سوار اسبی بود سفید مثل شیر" (۱۶۳) (**به اللا هم خدا با معیارهای سده بیست و یکم داده است.**) از علم کشف الهی که انبیا و اولیا و علما هر یک به فراخور خویش از آن بهره دارند، به قدر خود سهم بردم...سال ها در مدرسه تدریس کردم... هر هفته در بزرگترین مسجد شهر مجلس وعظ دارم. طلبه هایی که نزدم آموزش دیده اند آن قدر زیادند که دیگر شمار و نامشان در یادم نمی ماند... وقتی دانش و هنرم را مدح می کنند، به خود می بالم... در طول عمرم فقر و نیاز را نشناخته ام... با همه این احوال، چرا در درونم خلائی هست که درکش نمی کنم و شرحش نمی توانم بدهم؟...انگار در درونم رازی هست که نه از دیگران، بلکه از خودم پنهان می شود. (**همان خلاء را اللا هم احساس می کند.**) اگر روزی درویشی را که در خواب می بینم، در عالم واقع پیدا کنم، سرچشمه آن راز را از او می پرسم." (۱۵۱)

مولانا پس از دیدار با شمس که آن هم از پیش مقدر است، متحول می شود اما هرگز به مرزهای شمس نمی رسد. این نکته مهم را، از این دو نقل قول به روشنی می توان دریافت.

مولانا پس از آنکه شمس برای نخستین بار او را ترک می کند، خطاب به پسرش ولد می گوید: " ارجمند است او؛ خود من است، فراموش نکن. شمس و من دو انسان جداگانه نیستیم در اصل یکی هستیم. ماه یک روی تاریک دارد یک روی روشن. شمس روی سرکش من است. او جنبه عاصی من است. کسی نمی بیند، اما در هر عصیان او، من هستم." (۴۲۶) ... و علاالدین پس دیگر مولانا، پدر را چنین توصیف می کند: " پدرم از اول آدم نازک دلی بود...بعد از آشنایی اش با شمس دایره محبتش چنان گسترده شد که حتی پست ترین آدم های جامعه را هم در بر گرفت: بی خانمان ها، دیوانه ها، جذامی ها، مست ها، روسپی ها، گداها، جیب بر ها... می تواند به همه این ها بدون پیش داوری نظر کند و همگی را درک کند."(۴۹۳)

شخصیت های زحمتکش و فرودست رمان در سده هفتم که ریشه در واقعیت و زمین دارند، در جریان قصه گاه سخن هایی می گویند که مهم و آگاهانه هستند، اما رمان چون عنایتی به آن ها ندارد، از کنار آن ها سرسری و گاه طعنه آمیز می گذرد:

حسن گدا (گدای جذامی) : نمی دانم چرا مردم فکر می کنند دعاهای ما جذامی ها مقبول تر است ...(۱۶۰) حتی باورم نمی شود که خدا حرف های ما جذامی ها را بشنود ...(۱۶۱)... مولانا از محرومیت، از درد، از فقر، از بدبختی چه می داند...(۱۶۵)

سلیمان مست (میخواره): نمی فهمم چرا خوردن شراب گناه است. اگر بد است چرا در بهشت هست، چرا این جا حرام شده؟ ... بله که مجبورم. اگر فکر نکنیم و سئوال نپرسیم، آن وقت فرقمان با خیار و کلم چیست؟ (۱۹۶)

کرا (همسر مسیحی مسلمان شده مولانا): " بعضی وقت ها دلم می خواهد از فرط ناراحتی شورش بکنم که چرا زن آفریده شده ام...(۲۵۵)... " فهمیدم در کتاب ها به روی من بسته است ...(۲۵۷)

گرچه شمس توجه مولانا را به این اقشار (البته نه رعیت ها) جلب می کند، اما تنها در چارچوب دوست داشتن آن ها و این که آن ها هم بندگان خدا هستند؛ نه آنکه خواهان تغییر شرایط آن ها باشد که البته در عصری که شمس زندگی می کرد، بینش و شجاعتی هم سنگ با مزدک بامدادان و بابک خرم دین را طلب می کرد.

همانطور که گفته شد، زبان ترجمه فصیح و سلیس است، گرچه تا مقایسه متن اصلی و متن ترجمه شده در باره بلیغ بودن ترجمه نمی توان اظهار نظر کرد اما از یک نقطه ضعف گفتمانی جدی باید یاد کنیم و آن اینکه انسان اجتماعی چند لهجه دارد: لهجه جغرافیایی، لهجه اجتماعی، طبقاتی و گاه حتی جنسیتی. رعایت لهجه جغرافیایی، آن هم در باره شخصیت های سده هفتم امری است تقریبا غیر ممکن اما رعایت لهجه اجتماعی، طبقاتی و جنسیتی امری است ضرور. در ترجمه رمان " ملت عشق" تقریبا تمام شخصیت ها از بیبرس، معتقد چماقدار تا شمس و مولانا و عزیز و اللا، یکسان، فصیح و شاعر مآبانه سخن می گویند. به نمونه های زیر از شخصیت های مختلف داستان توجه بفرمایید:

سلیمان مست (مردی میخواره و ساکن همیشه میخانه) " زمان مثل پرده مه نازک شد. ماه انگار ... ذهنم، بدنم جایی میان مرگ و زندگی شناور بود...(۲۱۴)...علاالدین (پسر ۱۷ساله مولانا): همه جا حرف ما را می زنند. در دروازه را می شود بست. در دهن مردم را نمی شود. همه یک چیز را می پرسند: چطور می شود درویشی یک لاقبا عالمی به آن عظمت را سر انگشتانش بچرخاند؟ اعتبار پدرمان شده برف زیر آفتاب تموز.(۳۰۳) گل کویر(زنی روسپی که از کودکی در فقر و بدبختی بسر برده است) : " در آسمان شنا می کردم. اگر می خواستم به شمال و اگر می خواستم به جنوب می رفتم. به خلایی سرشار از آرامش پرتاب شده بودم؛ نه نیازی به مقاومت بود نه سببی برای تاسف. همانطور شناور بودم. حتی احتیاج نبود تلاش بکنم. ابدیت را به درون کشیده بودم. به ابدیت بدل شده بودم." (۳۳۰) بیبرس (

یک معتقد چماقدار) : گل کویر به جعبه جواهراتی می ماند که کشوهای مخفی دارد. حتی موقعی که فکر می کنی مال توست و توی دستت داری اش، قفل و دست نیافتنی است. (۳۹)

اما نکته اصلی این است که وظیفه مترجم تنها ارائه ترجمه ای سلیس و حتی بلیغ نیست. مترجم باید اثری را به هم میهنان خود تقدیم کند که به قول زنده یاد استاد محمد قاضی " حقایق زندگی را، که آزاد زیستن و آزاد اندیشیدن و عشق به هم نوع و محبت و انسان دوستی و دموکراسی و کار و کوشش برای بهروزی خود و اجتماع است، به همه" ابلاغ کند.(نشریه فردای ایران، شماره ۲، بهمن ۱۳۵۹)

رمان ملت عشق از رابطه " این همانی" یا تمثیل استفاده می کند تا اثبات کند که مسائل قرن هفتم با قرن بیست و یکم تفاوتی ندارند. نه تنها قرن هفتم عصر فئودالیسم و غارت اربابان و نبرد طبقاتی خونین بر سر سرزمین های پر حاصل و مسیرهای آب نبوده، بلکه سده بیست و یکم هم عصر حاکمیت سرمایه داری امپریالیستی نیست که در آن ۲۰ در صد جامعه، ثروت ۸۰ در صد جامعه را در مشت خود دارند و مانند اللا و همسرش دکتر دیوید روبینشتاین ، در یک زندگی تجملی لوکس زندگی می کنند و ۸۰ در صد که تنها ۲۰ در صد ثروت جهان را در اختیار دارند، در آرزوی نان، مسکن، کار، بهداشت و آموزش اولیه می سوزند. همانطور که ریشه فرودستی فرودستان سده هفتم رمان، از جمله سلیمان مست، گل گویر و حسن گدا، در ضعف نفس آن هاست، امروز هم زحمتکشان جهان، به جای مبارزه با نظام استثماری سرمایه داری باید به خودشناسی و خودسازی بپردازند و بدانند که هیچ برگی از درخت نمی افتد مگر به خواست پروردگار.

"مولوی در دهه شصت زندگی: "هر ده سال یک بار برمی گردم و به گذشته می نگرم. ناچارم به طی طریق، به پیمودن این راه. با حروف کاخی ساخته ام برای خودم. راهروهایش عشق، دیوارهایش عشق، اتاق هایش عشق... دنیا در نظر غیر صوفی هرج و مرج است، با آدم هایش، مباحثه هایش، و تضادهایش ... حال آنکه این همه کشمکش تنها در یک کلمه پنهان است. کلمه در حرف پنهان است، حرف در نقطه پنهان است؛ در نقطه زیر ب ... با این معرفت ما شب و روز در حال سماعیم. در میان جنگ ها، برادرکشی ها، سوء تفاهم ها، دلشکستگی ها، گرسنگی و بینوایی، بی انصافی و بی عدالتی؛ در حالی که همه چیز را در بر گرفته ایم اما به چیزی نمی خوریم، چرخ می زنیم تا ابد. اگر همه جهان بسوزد، زمین و آسمان به سرخی بزند، قصرها را آب ببرد، پادشاهی برود و پادشاهی بیاید برای ما علی السویه است. در غم، در شادی، در امید، در یاس، هم به تنهایی، هم با همدیگر، هم آرام، هم به سرعت، روان مثل آب چرخ می زنیم در سماع. حتی اگر تا زانو در خون خود فرو برویم، دست نمی کشیم از چرخ زدن به دور عشق، از سجده کردن به دور عشق."(۴۹۹)

به نظر نویسنده کتاب، چه در سده هفتم و چه در بیست ویکم، مسئله بشریت اختلاف های دینی است که آن هم ریشه در اختلاف های طبقاتی و عدم دسترسی مردمان به فرهنگ و آگاهی ندارد، بلکه صرفا ناشی از ابهامات زبانی است. و مهم تر آنکه این امر طبقاتی مقدر چه ارتباطی به مردمان دارد؟

شمس: "روزی از روزها مردی دوان دوان پیش صوفی ای می آید و با عجله می گوید :" بابا درویش دیدی؟ تو کوچه یک دسته خدمتکار روی سرشان طبق گذاشته اند و می روند... متاسفانه در این دنیا چشم بیش تر مردم دنبال طبق دیگران است. از خود می پرسند فلانی چقدر پول دارد، مال و املاکش چقدر است؟ به تو چه مرد! سرت توی کار خودت باشد! تو به راه خودت برو، من هم به راه خودم. آخر سر هم تشخیص این که راه تو درست بوده یا راه من، نه وظیفه من است نه وظیفه تو." (۳۴۰)

شمس: "مهم این است که بتوانی هم خوب را دوست داشته باشی هم بد را؛ بدون این که بینشان فرق بگذاری." (۲۳۴)

نویسنده شخصیتی از شمس تبریزی و عزیز ذکریا زاهارا می سازد که ضمن آنکه عقایدی عارفانه دارند، اما این عقاید عارفانه، ناشی از ضرورت های دوران و آگاهی های اکتسابی به عنوان شخصیت های تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی معین نیست، آن ها این خصوصیات را از همان کودکی با خود داشته اند؛ موهبتی است الهی و فرازمینی.

" شمس: بعضی آدم ها زندگی را با هاله ای با شکوه آغاز می کنند ...(۲۰۷)

شمس "بگیرش. ذاتی مبارک در بغداد داده بود. پس قسمت تو بوده. این دستمال را تمیز نگه دار. هر گاه دچار شک بشوی، پاکی درونت را به یادت می آورد. (۲۱۰) ...

مولوی در باره شمس: درست در این لحظه درویش چشمانش را به اسبم دوخت. نزدیکش آمد و در گوش حیوان چیزهایی زمزمه کرد. اسب فورا ایستاد ... (ص ۲۳۷)

چون همه چیز الهی و مقدر است، پس شمس و زاهارا تسلیم مطلق اند و نه تنها در مقابل شر مقاومت نمی کنند، بلکه این شر را عین خیر تصور و تصویر می کند.

زاهارا: " گمان می کنیم با گرفتن تصمیم های عاقلانه و برنامه ریزی کردن می توانیم جریان زندگیمان را مهار کنیم. اما مگر ماهی می تواند اقیانوسی را که در آن شناور است مهار کند؟ این فقط باعث به وجود آمدن انتظارات غیر واقعی و نومیدی و دلسردی می شود. " (۲۲۱)..." صوفی ها به این بخش که نمی توانیم زمامش را به دست گیریم، نمی توانیم کنترلش کنیم " عنصر پنجم " می گویند. پنجمین عنصری که همراه با عناصر چهاد گانه آتش و خاک و باد و آب دنیا را شکل می دهد: خلا. (۲۲۲) ..."عزیز گفت برای سالم ترشدن هر کاری از دستم برآید انجام می دهم، اما با سرطانم مبارزه نمی کنم. الا: سر در نمی آورم. مگر نمی خواهی زنده بمانی؟ عزیز: البته که می خواهم. اما طور دیگر. در حال جنگ با همه چیز هستیم. جنگ با تروریسم، جنگ با فقر... راه دیگری غیر از جنگیدن وجود ندارد؟"(۴۷۶)

انسانی مطیع و تسلیم و کرامت بین و خرافه پرست که شکاف های طبقاتی و جنگ های امپریالیستی را امری مقدر و پیشانی نوشته بداند و زحمتکشان محروم را به صبر و ریاضت فرا بخواند، آیا انسان مورد علاقه نظام سرمایه داری و ارتجاع جهانی نیست؟ این کتاب و آموزه های آن، برای طبقه سرمایه دار و محافظه کار جهان که جهان را همین گونه که هست، می پسندد، کتاب بالینی منحصر به فردی است که هم سرگرم کننده است و هم وجدانشان را، اگر داشته باشند، تسکین می بخشد. اما دردا که این کتاب را با دستکاری عامدانه به خورد زحمتکشانی می دهند که آینده شان در گرو تغییر این جهان است نه در تثبیت و تحکیم آن.

عرفان مولانا و شمس، برای زمانی که هنوز شرایط عینی برای بروز تئوری های علمی انقلابی فراهم نبود، نظریه ای است پیشرو و سلاحی است برای مقاومت در برابر ظلم ستمگران که عدالت و آزادی را به هیچ وجه بر نمی تابند. اما عرفان عزیز زاهارا و اللا، در سده بیست و یکم، نظریه ای است ارتجاعی و در خدمت نظام های سرمایه داری امپریالیستی و ارتجاعی جهان.

انسان از چند سده پیش وارد دوران تغییر شده است. این دوران زندگی چندین نسل پیش از ما را در هم نوردیده و چند نسل آینده را نیز در هم خواهد نوردید. این دوران از زمانی آغاز شد که انسان دریافت که نظم اجتماعی، ساخته انسان هاست و فقط انسان ها هستند که می توانند این نظم اجتماعی را در جهت بهبود شرایط تغییر دهند. انسان

معاصر برای بهبود جامعه، باید سه تغییر بنیادین را در این نظم پدید آورد: ۱. صلح، امنیت و دوستی ملت ها و همکاری و همیاری همه سویه آن ها را تامین کند.۲. به بهره کشی انسان از انسان پایان دهد و کار فیزیکی و فکری افراد را تنها معیار بهره‌گیری آنان از ثروت مادی ومعنوی جامعه قرار دهد.۳. نیازمندی های مادی و معنوی همه جانبه و روزافزون انسان را به کمک کار، دانش، فن آوری، هنر و در نظمی مبتنی بر تعاون وهمکاری جمعی به انجام رساند.

آرزوی سعادت بشر، آرزویی کهن و دیرینه است. اما انسان دوران تغییر می داند که نمی تواند آن را تنها با مبارزه با نفس و منیت خود بسازد. برای سعادت تنها و تنها یک راه وجود دارد و آن تلاش تولیدی و معرفتی صد ها و صدها نسل است برای گشودن تدریجی گره های طبیعی و اجتماعی، برای غلبه بر جبر طبیعت و اجتماع و ایجاد نظامی که تکیه گاه انسان شود و او را از تنهایی و بی کسی و ناتوانی و ناچاری رنج آورش رهایی بخشد. این صدها و صدها نسل چاره ای ندارند جزء این که در جریان کار فیزیکی و فکری و پیکار اجتماعی و ملی، عذاب های هولناک را تحمل کنند؛ سیل خون و اشک از تن ها و چشم نشان جاری شود تا سرانجام انسان بر هستی خود تسلط پیدا کند و آن را موافق و هم جهت با زندگی میلیون ها انسان زحمتکش به پیش ببرد و این یعنی تلاش جمعی، تاریخی و رنجبار. در این مسیر گاه دوران های پرتلاطم ، پرتنش و بحرانی فرا می رسد و تاریخ از انسان ها فداکاری های شگفت و ایثارهای طاقت سوز می طلبد. بنابراین انسان باید بتواند به تدریج شورها، هیجان ها، گرایش ها و عواطف ضد اجتماعی خود را تحت کنترل عقل و اراده درآورد. او باید به ضرورت های پیشرو و عواطف ناشی از آن امکان جولان دهد، یعنی در خودسازی شرکت فعال و آگاهانه داشته باشد و با استفاده از امکاناتی که در اختیار اوست، مبارزه بزرگ برای دگرگونی روح و جان را آغاز کند.

پانوشت‌ها:

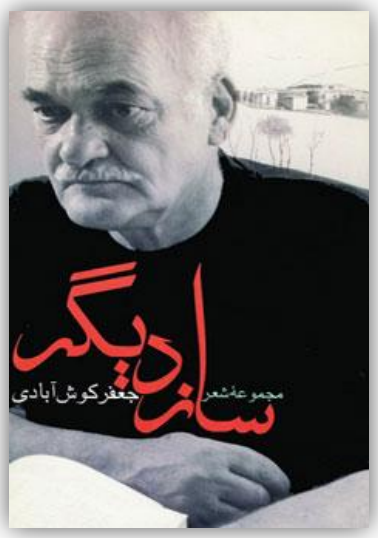
۱. احسان طبری، برخی بررسی ها در باره جهان بینی ها و جنبش های اجتماعی در ایران، شرکت سهامی خاص انتشارات توده، ۱۳۵۸، تهران

۲. الیف شافاک در استراسبورگ فرانسه به دنیا آمد اما کودکی و جوانیش را در آنکارا، مادرید، عمان، کلن، استانبول، بوستون، میشیگان و آریزونا گذراند. او دارای مدرک کارشناسی روابط بین الملل، کارشناسی ارشد مطالعات زنان و دکترای علوم سیاسی از دانشگاه فنی خاورمیانه در آنکاراست. نخستین رمان او " پنهان" در سال ۱۹۹۸ منتشر شد. دیگر رمان های او عبارتند از: آینه های شهر(۱۹۹۹)، محرم (۲۰۰۰)، آپارتمان شپش (۲۰۰۲)، برزخ (۲۰۰۴) پدر و حرامزاده (۲۰۰۶).

نفسی تازه کنیم!

نقدی بر سروده‌ای از زنده‌یاد جعفر کوش‌آبادی

ع.مجتهد جابری



جعفر کوش آبادی شاعری بود که در اوج "سلبریتی بازی" های اواخر دههٔ چهل و سپس پنجاه، که این روزها هم شاهد تداومش در شکلی حیرت آورتر هستیم، اشعاری سرود که چند شاخصِ اصلی داشتند:
یک- روان بودن و به زبان گفتگوی مردم نزدیک بودن، که حتی خود من سال ها پیش، یک بار از کارگرِ کم سوادی که چند سطرش را ضمن صحبتی برایم شاهد مثال آورد، با شگفتی تمام شنیدم.
دو- جهان بینیِ واقع‌گرایانه و به دور از شور و شرهای نتیجه‌گرایی و شتاب آلودگی های حاصل از آن.
سه- تکیه بر اندیشه ها و احساساتِ مخاطبانِ "معمولی"، و نه "روشنفکرانِ" متکبّرِ خودشیفته، و برقراری ارتباط با آنان.
با این همه، او در اوجِ آن "سلبریتی بازی"، هرگز چون دیگران آن چنان "نامدار" و "نام آور" نشد؛ آن اندازه که به راستی شایسته اش بود.

برای مثال، بی آن که من توان و صلاحیت و قصد نقدِ شعر را در خود ببینم، از شما دعوت می کنم تا شعری از او را که در سال ۱۳۴۷ سروده، که قید این تاریخ بسیار مهم است، از نخستین مجموعه شعر منتشر شده او به نام "سازِ دیگر"، با هم بخوانیم و درباره اش گفتگو کنیم:

"نفسی تازه کنیم"

"غافل از زمزمه دعوت رود،
که ز ما دورترک می گذرد،
هم چنان ماهی برخاک به خود می تابیم.
نفسم تنگ آمد،
نفسی تازه کنیم،

رودها با هم می پیوندند،
تا که دریایی گسترده شویم."

او جامعه را رودی می بیند در حرکت که دعوت کننده است. و این ما هستیم که "کمی دورترک" در برج عاج "روشنفکریِ" خود محبوسیم. این را هم نسلان او و من از پوست تا استخوان حس کرده ایم. اما تصور نمی کنم امروز نیز نتوان حسّش کرد. تشبیه او "ماهی بر خاک" توصیف دقیقی است از روشنفکر جدا مانده از توده ها. و سرانجام آن جا که می گوید " رودها با هم ... گسترده شویم" نشان می دهد که تنها درکنار مردم بودن است که می تواند هر "صاحب دلی" را به دیگری پیوند دهد.

"چند بیهوده و بی ره رفتن؟
چند با دلتنگی در تب و تاب؟
این که شب تاریک است
و نگاه سحرش در پی نیست،
صحبت مرد زمینگیری بود،
که پریشب در کوچه ما،
مرگ را سر بنهاد."

در این جا گویی ساکنان مغرور و خودپسند برج عاج به او منفی بافانه تاخته و دعوتش را رد می کنند و از نا امیدی می گویند؛ و شاعر چنین اندیشه ای را نقطه عزیمت بیهودگی و بی ره رفتن و تب و تابی از سر کم طاقتی و سطحی نگری باز می شناساند، و عاقبت چنین اندیشه ای را در تصویری بسیار هنرمندانه و موثر در مرگ پیرمردی "زمینگیر" باز تاب می دهد.

"خسته ای می پرسد:
رستگاری مان کو؟
به عبث قله کوهی را در پیله مه،
می نمایانیمش
و کسی نیست بگوید باری
رستگاری قدمی است، که زجا برکَنَدت.
سخن از عطر اقاقی ها در غربت باد،
سخن از ابر که می بارد درکوهستان،
برج رویینه دشمن را یک آجر کم خواهد کرد؟
هر صدایی را پژواکی هست
تو بگو، حرفی را مطرح کن
که بسوزاند و جاروب کند
هرچه را بر راهش از خار و خس است."

آغاز این بند با واژه خسته به خوبی نشانگر کسانی است که به دلیل نتیجه گرایی بدون شناخت لازم وکافی از حاصل کار و اندیشه خود "خسته" شده اند، و چنان بی حوصله که می خواهند "رستگاری" شان به نقد و بسته بندی شده در پیش روی شان باشد و به آنان "تقدیم" گردد.

شاعر در این جا به چند نکته بسیار اساسی می پردازد. نخست قله کوهی در پیله مه، بی آن که راه های رسیدن به قله از میان مه روشن باشد؛ و تا قدم نگذاری نمی توانی جلوی پایت را ببینی و بسنجی. زیرا "رستگاری قدمی است که ز جا برکندت."
شاعر در دو سطر به وصف طبیعت در اشعار "خنثی" می پردازد. وصفی که تنها منظرگرا است و نه معناگرا به نیت گشایش معنای نهفته در منظر، و بری از درس هایی که می توان از دیالکتیک طبیعت آموخت. در این جا شاعر مخاطب خود را آماده جهشی به پله ای بالاتر تشخیص می دهد و به او یادآور می شود که برج رویینه دشمن را با چه می توان در هم شکست و فتح کرد. و سپس می گوید حال که این گونه است، این گوی و این میدان، سخنی را به میان آور که کارگر باشد. شاعر مخاطب را به باز اندیشی اندیشه دعوت می کند. با آن چه پیش از این در ایجاز کامل بیان کرده این دعوت رد ناکردنی است. در سطور آخر این بند گونه ای از تشویق هم در کار است. به مخاطب این باور را القاء می کند که اگر سخن درستی بگوید هر خار و خسی روفته خواهد شد. مگر تاریخ جز این نشان داده است؟

"قلب من گسترشی می خواهد
من نمی خواهم، گلدان گُلی دست آموز
سر ایوان بلندی باشم.
دل من می خواهد،
در میان مردم گل بکنم
دل توفانی من،
در خیابان هایی هست،
که به کندوی پر از همهمه زنبوران می ماند.
با من از یکرنگی حرف بزن
که کلید در باغ،
جمع دل های پراکنده ماست.
بی تو من قاصدکی گیجم و حیران در باد.
تو مرا یاری کن،
تا به ناخن ها از فندک ماه،
آسمان شهر غمزده را،
نور باران بکنم."

شاعر در این جا که کوشیده است تا روشنفکرمخاطب خود را برخیزاند، مهربانانه دستش را می گیرد و در سراسر این بند به او می گوید که تا چه اندازه به اونیاز دارد. به راستی او خود را در این بند از شعر در مقام توده ها قرار داده و سخن می گوید. از دلخواهش می گوید و می کوشد تا از راه دل مخاطب را به سمت خود و توده ها بکشد. او نمی خواهد بر سر ایوانی بلند مجلّل جلوه کند. در پی این تصویر بسیار موثر، بلا فاصله وجدان مخاطب را هدف می گیرد و از او می خواهد که از یکرنگی حرف بزند، و راه را بر کوشش بیهوده برای ردیف کردن انواع اما و اگر و شاید و باید می بندد. او در سطور انتهایی این بند با زیباترین تصاویر شاعرانه راه را نشان می دهد، تا شور و شوقی در مخاطب افسرده و دلخسته و نا امید بر افروزد.

"خانه ات آبادان!
چون حسن روزی در آبادی،
سرو سبزی را از پا انداخت،
سیب باغت را می خواهی انکار کنی؟
سیب، خوشبوست به باغ،
باغ زیباست به ده،
و حسن در ده مردی رهگذر است.
از برای سبدی سیب ، رفیق،
گرچه اندک، جایی باز کنیم."

اکنون به نقطه ای حساس می رسیم. نقطه ترس و نا امیدی حاصل از آن. گفتگو را با اصطلاح رایج بین مردم "خانه ات آبادان!" که گونه ای طعن دوستانه در خود دارد، می آغازد. این عبارت را به کسی می گویند که به گونه ای حواسش از واقعیت "پرت" شده باشد. این یک هشدار دوستانه است. تصویری که از بریدن سروی سبز توسط حسن نامی می دهد بسیار لطیف و شوخی آمیز است. بهترین رفتار با کسی که ترسیده همین است که با لطافت و شوخی ترسش را تخفیف دهیم؛ که شاعر استادانه این ظریف را به کار بسته است. او به روشنی می گوید آیا می خواهی بخاطر انداختن سرو سیب را انکار کنی؟ پرسشی بس اساسی. شاعر در این بند همپیوندی عام را با تمثیل زیبایی در قالب رابطه سیب و باغ و ده نشان می دهد، و در پایان بند به دو نکته بس مهم می پردازد. یکی "رهگذر " بودن آن حسن درخت‌کُش، و دیگر کفایت جایی بس اندک برای سبدی سیب. به گفته لنین از خُرد است که کلان بر می خیزد.

"قوت بازوی دهقان را همه مردانه ستایش بکنیم،
کآفتاب نان را
از دل گندمزار،
به برادر ها ارزانی کرد،
و به اندازه یک پنجره نور،
سینه تاریکی را بدرید.
با بزک کردن شب
جذبه ای دارد تاریکی ها
سر بگردانی مانند برادرهایت
که به بیداری می بالیدند،
مرغ پرچیده ی دشمن کامی خواهد بود.
در قفس ها که به چشمان تو می آرایند."

در این جا شاعر برای هدایت ذهن روشنفکران به سوی توده ها از مثال های ساده و مستقیم روزمره و شخصی مانند خوراک، که کار و زحمت کشاورز آن را بر می آورد، سخن می گوید. چرا؟
ممکن است در این جا "عادت مالوف" روشنفکری خواننده شعر را به لبخند استهزاء نزدیک کند . خوب، در حقیقت ذکر این که نان حاصل کشاورزی و زحمت کشاورزان است، آن چنان بدیهی است که اگر از آن زاویه نگاه کنیم شاید جای استهزاء هم، البته برای کسانی که چندان در قیدِ ادب نیستند، باز می ماند. اما درست در حالی‌که چنین

لبخندی روی لب است، از دریدن سینه تاریکی و بلافاصله در پی آن مرغ پرچیده دشمن کام و قفس سخن به میان می آید.
این سطور نقطه اوجی در این شعر است. تعارفات و تشویق های دوستانه ابتدایی حالا به کنار گذاشته می شود و شاعر واقعیت را که هم عریان است و هم بی رحم در پیش رو می نهد. در همین جا یا باید در "صنف" روشنفکر و سرگرم بازی های کلامی اش باقی ماند، و یا تکانی به ذهن داد تا از قفس برهد. قفسی خودساخته. برای تشدید تاثیر، شاعر از شکست ها یاد می کند و یادی دردناک.

"آه ای عاشق، بیراهه مرو،
که در این تنگی، با بوی برنج،
مدتی هست که دامن دامن دلهره می آرد باد،
وحشت جنگل در شعله و دود.
متلاشی شدن قلب پرنده بر خاک،
رنگ خون من و توست،
که به سیمای زمین می پاشند."

اکنون شاعر لبّ مطلب را به صراحت بیان می کند تا نشان دهد که بی راهه رفتن در جایی که باد همراه عطر برنج دلهره می آورد، آن همه دامن دامن چه عاقبتی دارد.

"به چه می اندیشی؟
که در این تیرگی ترس آلود
بوی پوسیدگی ذهنت را
باد در باغ به هوش آمده، ریخت."

شاعر در این بند نسبتا کوتاه برج عاج نشین را با واقعیات به تازیانه سخن می بندد و نشانش می دهد که پوسیدگی ذهن چگونه با بادی به هوش آمده در هم فرو می ریزد. بادی که، چنان که در بند بعدی دیده می شود، خود به راستی توفانی است.

"باد می آید باد،
و صداهایی از تاریکی،
و کمک خواستن انبوهی در کوچه،
و تو، در گوشه امن،
باز می بینم با نشخوار خاطره ها
رستمی دیگر هستی رخش سوار."

اکنون نوبت برج عاج نشین است که حساب پس بدهد. صداهای کمک خواهی از تاریکی، سنگرگیری مخاطب عافیت طلب در گوشه امن، که شاعر با این تعبیر سنگرگیری به زیبایی نشان می دهد که برای آنان، با شکست در دشواری هضم و درک آن چه پیرامون شان رخ می دهد، چیزی جز نشخوار خاطره ها و خود بزرگ بینی مفرط که قطعا ناشی از عقده حقارت است حاصل نمی شود.

"نه برادر این نیست،
راه را گم کردی، و به یادی کوچک دل بستی،
آسمان را بنگر،
بادبادک های دیروزین،
که به غفلت، من و تو با نخ پوسیده هواشان کردیم.
همه در حال فرو ریختن است."

شاعر نشان می دهد که توهمات، همان آرزوهای ذهنی و دور از "کوچه" (جامعه)هر قدر هم به بالا و بالاتر رانده شوند، سرانجام فرو می ریزند.

"به خیابان های شهر بیا،
که هیاهوی دگرگونی ها
آب پاکی را بر دستانت خواهد ریخت."

در این بند برای این که مخاطب درک کند این فرو ریختن چه هست و چگونه رخ می دهد، او را به عرصه تجربه و مشاهده واقعیات عینی فرا می خواند. اصطلاح برگرفته شده از فرهنگ توده ای "آب پاکی بر دست ریختن" را به زیبا ترین وجه به کار می برد. چرا که واقعیت و مشاهده اش جایی برای لفاظی های روشنفکرمآبانه و سطحی نگرانه باقی نمی گذارد. تنها باید به عرصه واقعیات گام نهاد و اگر با چیزی روبرو شویم که با مفروضات نادرست پیشین مان مغایر باشد، از عبارت جادویی و نجات بخش "پوزش می خواهم، اشتباه کردم" یاری گیریم . کاری که چه در زمان سرایش این شعر و چه اکنون و چه فردا بسیاری شهامت کافی برای انجامش را ندارند.

"زندگی پرواز است.
جای پرواز من و تو خالی ست.
شهر را بنگر در ململ صبح،
چشم افسوسش را بر جای خالی مان دوخته است".

برای درک واقعیات باید چشم مسلح باشد. به چه؟ به دانش زمان تا صاحب چشم بداند زندگی پرواز است، و جای او در آن جا خالی است. که این جز افسوس بزرگی نیست. شاعر در عرصه غفلت فروتنانه من و تو را با هم می آمیزد که این فروتنی تنها یک سنت نیست، بلکه آشکارا می گوید که او نیز گرچه اکنون راهنمای مخاطب است، اما خود در پی کشف واقعیات و آموختن هرچه بیشتر است.

"کوچه ها از ظلمت می ترسند.
به چه می اندیشی؟
روز خواهد آمد، می دانم،
حالیا کبریتی روشن کن،
پای مرگ و هستی در کار است".

اکنون شاعر و مخاطبش پای به کوچه نهاده اند. اما تاریکی ترساننده ای در کار است. مخاطب مشوّش است و قطعا خواهد کوشید به شاعر بفهماند که اشتباه کرده اند و نمی بایست پا به کوچه واقعیات می گذاشتند. اینجاست که

شاعر پیش دستانه، خردورزانه و طنزآلود می گوید در عرصه مرگ و زندگی نترس، قرار نیست کار سترگی بکنی، در حد توان خود تنها کبریتی روشن کن.
چه تصویر موجز و زیبا و خلع سلاح کننده ای. دقیقا در چنین بزنگاه هایی است که ارزش زبان شعری کوش آبادی می درخشد. هر عنود یک دنده ای در این نقطه و در میان کوچه تاریکی که بیشتر در اندیشه وهم زده او تاریک است تا در جهان واقعی، ناگزیر از تسلیم به واقعیات است، اگر از ذرّه ای شرف برخوردار باشد و شعر و شاعر را رها نکند.

"در دل یخبندان،
حافظ آتش نارنگی باش
که به زرد آلو و سیب و گیلاس،
تا به تابستان، راهست هنوز،
و همین است اگر می بینی،
مثل بلبل که بهار گل ها ،
شور می بخشد آوازش را،
با دلی عاشق، ابرها را می نگرم،
و دگرگونی مردم در شهر،
پرده ای بالاتر می برد آوازم را".

اکنون پس از تلاطمات روحی، مخاطب اگر هنوز در عرصه مانده باشد، و با فرار تکلیف خودش را روشن نکرده باشد، نوبت دلداری و دل و جرات دادن هاست؛ و نیز درس هایی که از تمثیلات طبیعت می توان آموخت. در این بند نکته بسیار مهمی گوشزد مخاطب می شود. اراده گرایی و نتیجه گرایی با بی شکیبی باعث می شود که در زمستان به دنبال گیلاس سرگردان باشیم و قطعا نا امید، و درخشش آفتاب نارنگی را در پیش چشم نبینیم. این ترکیب انحرافی سه گانه که البته ریشه در نیت پاک ترقیخواهانه داشت، در همان سال ها که پر تب و تاب ترین دورانش بود و نهایتا نزدیک به دو سال پس از انتشار این شعر، به اقدامات قهرمانانه چریکی منتهی شد، که چیزی جز گسست از توده ها، در قالب دوری از پیوندی ادراکی و نه احساسی با واقعیات عینی، نبود.

"به خیابان های شهر بیا
و درختی بنشان با من و صد ها چون من،
و به دستان و دل خویش نگهبانش باش.
چشم بر هم بزنی خواهی دید،
که درختان بر افراشته مان،
آشیان ماه و خورشید است.
و در آن مرغ به آزادی می خواند آوازش را.
من به تسلیم نمی اندیشم.

من و آن کوچه تنگ،
من و آن کوچه خاک آلوده،
خسته افتاده به زیر قدم رنجبران،

که در آن پیرزنی تارش را،
گوشمالی می داد،
و چه عاشق می خواند:
"مژده ای دل که مسیحا نفسی می اید"

به خیابان برویم
که فراز سرمان تنهایی،
اژدهایی است که چنبر زده است.
در هوای خُنُک میدان ها ،
نفسی تازه کنیم.
با صداهای بلند کوچه ،
فصل پیوستن ماست".

در این سه بند آخر شعر شاعر به مخاطب می گوید که اگر پای در راه بگذارد، چه خواهد شد. و این راه است که به گفته فریدالدین عطار نیشابوری در مختارنامه **"گر مردِ رهی میانِ خوُن باید رفت/ وز پای فتاده سرنگوُن باید رفت/ تو پای به راه در نِه وُ هیچ مپُرس/ خود راه بگویدت که چوُن باید رفت"**.

موخّره:

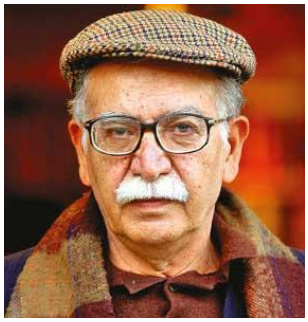
تاریخ سرایش این شعر در نیمه دوم دهه چهل است. زمانی که از یک سو جامعه درخفقان دیکتاتوری هنوز کمر از ضربه کودتای سال سی و دو راست نکرده است. از سویی دیگر طنازی های درآمدهای نفتی که در نیمه اول دهه پنجاه به اوج خود، برای رشد خرده بورژوازی حریص و پاندول صفت، رسید؛ به همراه شرایط نامساعد عمومی جهانی، بسیاری از انقلابی ها را به نوعی نا امیدی و در نتیجه تفرقه کشانید، تا آن جا که عده ای به جبهه ارتجاع پیوستند، جمعی با همه شور انقلابی شان دچار شیوه های انحرافی یا دست کم ناموثر شدند، و عده ای هم منفعل ماندند. شاعر با دسته نخست حرفی ندارد، مانند ما هم اکنون. دسته دوم را به پا گذاشتن در کوچه ها و پیوند با توده ها دعوت می کند. زیرا در همان سال ها جوانان پر شور و بی تاب با تحلیل های نزدیک به آنارشیستی که به تصور خودشان مبتنی بر جهان بینی علمی بود، به سبب ناتوانی در پذیرش دعوت هایی مانند دعوت های شاعر، که این خود برآمده از ناتوانی شان در ممزوج شدن ادراکی و نه احساسی با توده ها، و از این راه درک واقعیات جامعه، و در پی آن یافتن راه مناسب برای مبارزه بود؛ به خطا افتادند . خطایی که تبعات منفی اش هم درسال پنجاه و هفت دیده شد و هم هنوز ادامه دارد، که این بحثی دیگر است. و خطاب به دسته سوم کار سترگ شاعر است، زیرا در بین وادادگان همواره کسانی هستند و کم هم نیستند که درد عاشقی دارند اما راهی نمی بینند، چرا که در "درون خود" حبس شده اند و بزرگ ترین کار جعفر کوش آبادی شاعر این است که در این محبس را بگشاید، که چه زیبا می گشاید، تنها کمی شهامت برای خروج از سلّولِ تیره و تلخ لازم است و بس.

علی مجتهد جابری

۱۳۹۸/۸/۹

یادداشتی کوتاه در معرفی «فرهنگِ افسانه‌های مردمِ ایران»

رضا خندان مهابادی



از من خواسته شده در معرفی کتاب «فرهنگِ افسانه‌های مردمِ ایران» متنی بنویسم. این‌که کسی از کارِ خودش بنویسد، سخت است یا من این طور احساس می‌کنم. به هر روی در کنارِ این حس، تلاش می‌کنم خواننده را با این فرهنگِ ۱۹ جلدی آشنا کنم. پیش از هر چیز، احترام و ارادتِ خود را به علی‌اشرف درویشیان، رفیق و همکار بسیار عزیزم اعلام می‌کنم که اگر نبود ایده و طرح اولیه‌ی او برای تدوینِ این فرهنگ، بسا که اکنون آن را نداشتیم. اواخر دهه‌ی ۶۰ خورشیدی با ایده‌ی درویشیان، تدوینِ «فرهنگِ افسانه‌های مردمِ ایران» آغاز شد. کاری که در برخی کشورها با انبوهی از متخصصان و پژوهشگران و صرف هزینه‌های گزاف انجام شده بود، در ایران به همّت و توانِ دو تن گره خورد که در زندگی روزمره "غمِ نان" نیز داشتند. مشکلِ نخست، یافتنِ ناشری بود که بپذیرد ماهانه وجهی بپردازد و ما به کار مشغول شویم و کتاب را جلد به جلد به مرحله‌ی چاپ برسانیم. و این جستجو در مملکتی که ناشر، ماه‌ها پس از انتشارِ کتاب حق مولف را می‌پردازد، دست‌کمی از یافتنِ سوزن در انبارِ کاه نداشت. باری، یافتنِ ناشر برای انتشارِ این کتاب، یکی داستان است پُر آبِ چشم؛ که بماند.

سرانجام اولین جلد آن در سال ۱۳۷۷ در انتشاراتِ «آنزان» چاپ شد، اما ناشر در انتشارِ جلدهای بعدی [مجموعه] درماند و پس از مدتی توقف، انتشاراتِ «کتاب و فرهنگ» عهده‌دار چاپ کتاب شد و از سال ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۷ هجده جلدِ دیگر از مجموعه را منتشر کرد. قرارِ من و علی‌اشرف بود که جلدِ بیستم به تحلیل، طبقه‌بندی و نمایه‌نویسی اختصاص داشته باشد، اما متاسفانه درویشیان در سال ۱۳۸۶ سکته‌ی مغزی کرد و عواقبِ آن نگذاشت که به فعالیتِ ادبی ادامه دهد. من نیز در سال ۸۸ گرفتارِ زندان شدم. چنین بود که جلد بیستم با وجود برخی یادداشت‌ها و فیش‌برداری‌ها تا امروز به انجام نرسیده است.

وقتی جلد نوزدهمِ این مجموعه منتشر شد، متاسفانه ناشرِ کتاب به مشکلاتی برخورد و از ادامه کار بازماند و به این ترتیب انتشارِ مجددِ کتاب سال‌ها انجام نگرفت. سال گذشته، انتشاراتِ «ماهریس» چاپِ کتاب را به‌عهده گرفت و سرانجام پس از یک سال همه‌ی جلدهای آن را منتشر کرد.

گذشته از مشکلِ نشر و ناشر در این سال‌ها، سانسورِ کتاب از سوی وزارت ارشاد نیز یکی دیگر از موانعِ انتشارِ این مجموعه بود: مجموعه‌ای از اتلافِ وقت و حذف و تغییر. پابه‌پای چنین مشکلاتی، کم شدن توانِ اقتصادی و معیشتی مردم نیز موجب بیرون گذاشته شدن هرچه بیشترِ کتاب از سبدِ خریدهایشان شده است.

حالا کمی از خود کتاب می‌نویسم:

کارِ ما (علی‌اشرف درویشیان و من) در مجموعه‌ی ۱۹ جلدی «فرهنگ افسانه‌های مردم ایران»، مجموع کردنِ منابعِ پراکنده‌ی چاپ شده و چاپ نشده به روشِ الفبایی است تا مقدمه و موادی باشد برای آن "فرهنگِ" اصلی و نهایی. ضمن این که سعی کرده‌ایم در باره‌ی هر افسانه، طی یادداشتی، نکاتِ خاصِ آن را بنویسیم. این یادداشت‌ها که در ابتدای هر افسانه نوشته شده، گاه چند جمله و گاه چند صفحه می‌شود. در افسانه‌های این مجموعه دست نبرده‌ایم، بیش‌تر نقل‌کننده هستیم. البته بعضی از افسانه‌ها را به دلایلی کوتاه یا خلاصه کرده‌ایم و این موردها را مشخص ساخته‌ایم. این شیوه، بیش‌تر به خاطر آن است که ما این مجموعه را مقدمه‌ای برای دست‌یافتن به فرهنگی کامل از افسانه‌های مردم ایران می‌دانیم، بدون آن که در آن تکرار یا نقصانی وجود داشته باشد. برای همین، تا جایی که ممکن بوده سعی کرده‌ایم از قضاوت یا انتخاب دوری کنییم.

شیوه‌ی الفبایی در فرهنگ‌نویسی رایج است. این شیوه مثلِ هر شیوه‌ی دیگر، از حُسن‌ها و عیب‌هایی برخوردار است. شما با دانستن اسمِ یک افسانه یا حتی با دانستن اسمِ تقریبی افسانه، به راحتی می‌توانید آن را در این مجموعه پیدا کنید. ولی به لحاظِ موضوعی، یعنی اگر موضوعِ افسانه را بدانید و نه نامِ آن را، کار کمی سخت می‌شود. این حُسن و عیب را شیوه‌های دیگر هم، البته به صورتِ دیگر، دارند. مثلا اگر مجموعه به روشِ موضوعی تنظیم شود، دسترسی به افسانه یا افسانه‌های مورد نظر برای کسی آسان است که موضوعِ افسانه را بداند. همین - طور است تنظیم بر اساس شخصیت‌های نقش‌آفرینِ افسانه ها یا تفکیکِ محلی آن‌ها. بنابراین ما تنظیمِ مجموعه را براساس شکلِ معمولِ فرهنگ نویسی یعنی الفبا قرار دادیم. البته اگر فرهنگِ نهایی تنظیم شود، این مشکلات پیش نمی‌آید. چراکه مطمئنا در آن، مثل این مجموعه، دو هزار روایت نخواهیم داشت. شاید- کاملا مطمئن نیستم-، در حدود دویست افسانه را شامل شود و این تعداد با هر تنظیمی که انجام بگیرد، مشکلی نخواهد داشت.

در جایی نوشتم و مکرر می‌کنم: «فرهنگِ افسانه‌های مردمِ ایران» نزدیک به دوهزار روایت افسانه‌ای را دربر می‌گیرد و در نوزده جلد به‌صورتِ الفبایی تنظیم شده است. گذشته از جنبه‌ی زیبایی‌شناسیِ افسانه‌ها که مرز و محدوده‌ی سنی نمی‌شناسد و برای خواننده و شنونده‌اش لذت معنوی به‌جای می‌گذارد، این فرهنگ خود یک تاریخ است. بیانِ تخیّلیِ تاریخِ اجتماعی و فرهنگیِ مردمانی است که قرن‌ها با دَم‌دست‌ترین و در عین حال پیچیده‌ترین هنرِ خود (قصه‌پردازی و قصه‌گویی) رنج‌ها، خوشی‌ها، آرزوها، رویاها، امیدها، ناامیدی‌ها و درک و دریافتِ خود از پیرامون‌شان را در قالبی خیالی بیان، و از نسلی به نسل دیگر منتقل کرده‌اند. افسانه‌ها، پنجره‌ای به سوی جهانِ آن مردم می‌گشاید؛ مردم و جهانی که دیگر نیستند، اما لذّت و شگفتی‌ای که با هنرشان آفریده‌اند، همچنان باقی است.

۱۳۹۹ / ۵/ ۸

حُلول از حصارِ تن به دنیای نو

نگاهی به رمان کافکا در ساحل اثر: هاروکی موراکامی

فریبرز مسعودی

اجزاء جهان همه چنان به هم بسته اند و چنان ارتباطی به هم دارند که به دیدهٔ من محال است جزیی را بدون جزء دیگر بتوان شناخت. ...من شناختِ اجزاء را بدون شناختِ کل، و نیز شناختِ کل را بدون شناختِ اجزاء محال می دانم. (پاسکال، اندیشه ها) کافکا در ساحلِ هزارتویی است که روح شخصیت های داستان از دالان های تو در تو در طول زمان و مکان در جسم یکدیگر حلول می کنند و روحِ ژاپنِ پیش از جنگ را در جهانی نو باز می‌یابند. همان گونه که رمان **"کافکا در ساحل"** و شخصیت های آن علیرغم دوری از یکدیگر و حتی عدم هرگونه ارتباطی، بازآفرینشِ وحدتِ اشیاء و اشخاص و عناصرِ طبیعت هستند. هر شیئی، فرد و عنصری نقش خود را در این وحدت ایفا می کند. افرادی دور از یکدیگر، اما با یک مسئولیتِ واحد در برابرِ تاریخ، انسان، طبیعت.

رمان **"کافکا در ساحل"** دو داستان مجزا و چندین داستان و رویدادهای متفاوت را درزمان ها و مکان های متفاوت بازگویی می کند که در یک بازهٔ زمانی حدوداً ۵۰-۶۰ ساله در چند نقطه در ژاپنِ سدهٔ بیستم روی می دهد. شخصیت ها و رویدادها اگرچه در ظاهر بی‌ربط هستند و حتی در یک دورهٔ همزمان نیز روی نمی دهند، ولی هریک تکمیل کنندهٔ دیگری است، نه همچون قطعه های یک پازلِ مسطح، بلکه مجموعه ای از روندهایی هستند که فضای چند بعدی ژاپنِ میلیتاریست را در حینِ پرتاب به جهان سرمایه داری در بازهٔ زمانی سال های جنگ دوم جهانی تا سال های اخیر در پیشِ چشمِ خواننده شکل دهند.

نویسنده با تیزهوشی روایتی سوررئال را برای تجسّمِ داستان برگزیده تا بر این زمینه، واقعی ترین تراژدی های قرن را باورپذیر سازد. شخصیت ها نه به عنوان اُبژه هایی در یک بسترِ تقدیرگرایانه، بلکه با کُنش‌مندیِ خود به استقبالِ تقدیر می روند تا کُنش‌گرِ واقعیت هایی باشند که خود در آفرینش آن ها نقش داشته اند. از این رو با خواندن رمان، شاهد یکی از جلوه های اصیل هنر یعنی بیانِ آگاهیِ جمعی بین چند شخصیتِ اصلی یعنی کافکا، سامورا پسرِ نوجوان و شخصیت اصلی داستان، ناکاتا مرد شصت ساله ای که در طول جنگ حافظه اش را از دست داده، خانم

سائکی مادر یا معشوق کافکا؛ هوشینتو جوان راننده؛ اوشیما کتابدار و یاری دهنده کافکا سامورا در روندهای تاریخی هستیم که جهان بینی تدریجی این کُنش‌گران را در مواجهه با خشونتِ میلیتاریست های ژاپنی کـه سـمبُلِ آن در وجود جانی واکرِ گربه‌کُش و پدر کافکا متجلی شده است، بر می سازد.

پدری که اگر چه همه داستان زیر سایه و سیطره ذهنی اوست اما هیچگاه در طول داستان با او رو به رو نمی شویم. همه چیز از شورش کافکا علیه پدر خود که علیرغم آگاهی از نفرین پدر و همخوابی او با مادر خود و وا گویـه او بـا پسری به نام کلاغ که فردیت او در شکل و شمایلی دیگر است آغاز می شود و داستان تـا شکسـتن و نـابودی ایـن سیطره ذهنی جریان می یابد تا در یک مکاشفه سخت و دردناک به یک جهان بینی رهایی بخش مشترک با بقیـه کنشگران داستان برسد. همگرایی انسان با طبیعت و انسان با انسان آن گونه که در حلول کافکا سامورا بـه دنیـای پنهان در دل جنگل می بینیم. همگرایی و وحدت در جهان بینی و عمل در گرو وحدت عناصر طبیعیـت و جامعـه. در "کافکا در ساحل" ما با ژاپنی طرف هستیم که در اثر گرایش هـای میلیتاریسـتی سـران آن در بـین دو جنـگ جهانی و با شکست در جنگ دوم جهانی به درون دنیای سرمایه داری جهـانی پرتـاب شـده اسـت. ورود بـه جهـان سرمایه داری روابط و مناسباتی در میان تک تک افراد جامعه و بین افرادجامعه بـا یکـدیگر و جامعـه بـا طبیعـت و هستی انسان ها پدید آورده که گم گشتگی و سرگشتگی را برای افراد جامعه ارمغان آورده اسـت. شخصـیت اصـلی داستان در روندهایی از پیش تعیین شده – نویسنده به کرات به تراژدی های یونان باستان و به ویژه ادیپ و ابولهول اشاره می کند- برای گریز از پدری شرور و برای یافتن مادر و خواهرش از خانه می گریزد. از سوی دیگر ناکاتـا کـه در اثر حادثه ای در دوران جنگ دوم در کودکی حافظه خود را از دست داده- در طول داستان بـه تـدریج متوجـه می شویم که شخصیت او در همان دوره ای که آن حادثه دهشت بار روی داده باقی مانده- و تقریبا امکان هرگونـه ارتباطی را با مردم و افراد پیرامون خود از دست داده در اثر این حرکت کافکا سامورا که فرسنگ هـا دورتـر از او و بدون هیچ رابطه مشخص روی می دهد درگیر ماجرایی می شود که گویی سال ها به انتظار آن نشسته بوده. ناکاتـا برای یافتن گربه گمشده ای در حالی بحرانی ناخواسته به خانه جانی واکر سمبل روحیه جنگ طلبـی ژانـرال هـای ژاپنی در جنگ دوم کشیده می شود و او را می کشد. کافکا سامورا در همان ساعت در فرسنگ ها دورتر در حـالتی از خود بی خود با پیراهنی خونین به خود می آید در حالی که پدر او در خانه اش کشـته شـده. در روی دادن ایـن ماجراها نه تنها شخصیت های داستان بلکه سایر عناصر طبیعت اعم از تاریکی، سکوت، ابرهای اسمان، مـوج دریـا و شن های ساحل نیز دخیل هستند تا نویسنده به زیبایی همگونی و وحدت عناصر طبیعـی و گوشـه هـایی از جلـوه های هنر شرقی را برای خواننده به نمایش بگذارد. وحدتی که سرانجام دروازه جهانی نو را به روی کافکا سامورا می گشاید. جهانی که رسیدن به آن جز در پرتو مسئولیت جمعی و شناخت و عمل به شناخت میسر نیست. تـک تـک شخصیت های داستان آن جا که پای مسئولیت فردی به میان می آید به مسئولیت اجتماعی می رسند تـا در ایـن مسئولیت جمعی که در سایه آگاهی ممکن اجتماعی به دست آمده به جهان نو، جهانی کـه در آن وحـدت و یکـی شدن با عناصر طبیعت و اجتماع وجود دارد برسند. به جهانی نو و حقیقی! پسری به نام کلاغ می گوید: «بهتر است کمی بخوابی. وقتی بیدار شدی، بخشی از دنیای نوع جدید خواهی بود.» عاقبت به خواب می روی. و وقتی بیدار می شوی، می بینی حقیقت دارد. تو بخشی از دنیای نوع جدید هستی.

سرچشمه: افق اقتصاد

ترانه‌های جنوبی ابوالحسن‌خان اقبال‌آذر *

بهروز مطلب‌زاده

ارتش سرخ اتحاد جماهیر شوروی، به منظور پیشگیری از خطر هجوم نیروهای آلمان فاشیستی از مرزهای شمال ایران به خاک اتحاد شوروی، براساس قرارداد سال ۱۹۲۱ که به دستور لنین بین دولت ایران و اتحاد شوروی به امضاء رسیده بود، درسال ۱۹۴۱ داخل ایران گشت و وارد تبریز شد و تا سال ۱۹۴۵ یعنی پایان جنگ درآنجا باقی ماند.

به دلیل حضور نیروهای ارتش سرخ در تبریز و با توجه به اینکه بخشی از این نیروهای نظامی آن کشور از شهروندان جمهوری آذربایجان شوروی بودند، گاه گداری، برخی گروهای هنری از آذربایجان شوروی، برای اجرای کنسرت به تبریز فرستاده می شدند.

یک بار، گروه بزرگی از هنرمندان موسیقی آذربایجان شوروی به منظور اجرای کنسرت به تبریز آمده بودند. در میان اعضاء این گروه موسیقی، هنرمندان سرشناسی مانند «بلبل»، «یاور کلانترلی»، «امینه دلباز»، «سارا قدیم اووا»، استاد« نیازی»، «رشید بهبودوف» و «اسفندیار جوانشیروف» که بعدها به «خان شوشینسکی» معروف شد نیز حضور داشتند.

هنرنمائی این افراد درعین حال که در بالا بردن روحیه نظامیان شوروی تاثیر بسزائی داشت، در همان حال با تسخیرِ روح و روان دوستان و رفقای ما در تبریز واردبیل و... آنها را به شورو شوق وامیداشت و به حیرت فرو می برد.

اجرای زیبای اوپرای «کوراوغلو» به رهبری استادانه «نیازی» و هنرمندی اعجاب انگیز «بلبل» نشان از عظمت موسیقی ما داشت شکوه و بزرگی هنر آذربایجان را به نمایش می گذاشت.

اجرای بی نظیر «قره باغ شکسته سی» توسط «خان» توانست روح و روان تبریزی ها را تسخیر کند و به سرود دل آن ها مبدل شود.

بی شک، تبریز کهن سال ما، تا کنون هیچ وقت شاهد چنین هنر والا وچنین هنرمندان بزرگی نبوده است.

اکنون خوانندهٔ محبوبی که بسیاری از مردم با صدایش از طریق رادیو آشنا شده بودند، باید به‌روی صحنه می‌آمد.

مجری برنام اعلام کرد :

- «و اکنون ترانه« گؤلَه گؤلَه!». خواننده مرتضا محمدوف، بلبل شوروی!».

ناگهان، صدای فریاد و تشویق پر شور حضار، سالن نمایش را به لرزه در آورد. وقتی ترانه به پایان رسید، «بلبل» در مقابل مردم تعظیم کرد و در میان هلهله شادی وکلمات تشویق آمیزی مانند «ماشاالله» و «آفرین» و «بارک الله» تماشگرانی که از بس دست زده بودند که کف دست هایشان سرخ شده بود، به نزد دوستان خود در اطاق پشت صحنه رفت. به محض ورود «بلبل» به اطاق، از میان آن جمع، دو تن از آهنگسازان، بنام، «جهانگیر جهانگیراوف» و«حاجی خان محمداوف»، از«بلبل» پرسیدند :

- «آقا مرتضا، هیچ فهمیدی آن پیرمردی که درست در ردیف جلو نشسته بود، کی بود؟».

بلبل با خونسردی جواب داد:

- «نه، از کجا باید بدانم؟».

- «ابوالحسن خان اقبال آذر...»

ناگهان، تبسمی که بر لبان «بلبل» نقش بسته بود، از میان رفت و هیجان زده گفت :

- « پس چرا این را قبلا به من نگفتید؟ اگر به من گفته بودید من هرگز جرئت نمیکردم در مقابل او بخوانم».

در همین لحظه در باز شد، و پیرمرد سالخورده شق و رقی که کت و شلوار مشکی شیکی به تن داشت و نوار پهن سیاهی هم برروی پیراهن سفید خود انداخته بود، دستکش سفید و عصا بدست، که بیشتر او را به آریستوکرات ها شبیه می ساخت داخل اطاق شد.

- «آقایان و خانم ها سلام!»

«بلبل» به سرعت از جا بلند شد، بسوی او رفت وبا او دست داد و خوش و بش کرد:

- «استاد، به خدا اگر می دانستم که شما دارید تماشا می کنید، جرئت نمی کردم در مقابل شما بخوانم...»

- « بلبل چی داری میگی؟ این چه حرفی است که میزنی؟ تو باعث خوشبخت من شدی، من خیلی وقت بود که نغمه های دلنوازآذربایجان را را نشنیده بودم. این ترانه ها مرا به دوران کودکی ام برد. پدرو مادرم را در مقابل

چشمانم زنده کرد. تو آنقدر زیبا خواندی که من حتی بیماریم را هم فراموش کردم، حالا می توانم بگویم که من، بعد از این، سال های زیادی عمر خواهم کرد».

استاد ابوالحسن خان اقبال آذر که در این زمان ۷۳ ساله بود، با تاثیرات مثبتی که ازاین کنسرت نصیبش شده بود بیش از سی سال دیگر زیست.

تسلط بی نظیر ابولحسن خان،، نام و نام خانوادگی، هنر والا، صدا و چهچهه طرب انگیز و افسونگر و نوع تحریرهای او، برای خواننده های کلاسیک، موسیقی دان ها، موسیقی شناس ها و پژوهشگرهای ما کاملا شناخته شده و آشنا بود. حتی یک بار در تلویزیون آذربایجان، در برنامه «هنر خوانندگی» خان شوشینسکی هم از ایشان بسیار تعریف کردند.

این خواننده بزرگ و مشهور، در سال ۱۸۶۸ در شهر قزوین واقع در منطقه شمال غربی ایران و در ۳۸۰ کیلومتری تبریز، دریک خانواده روشنفکر فرهنگی و سرشناس به دنیا آمد.

قزوین شهری است که طی تمام تاریخ خود، انسان های بزرگ، سرشناس و روشنفکر و فرهیخته زیادی در عرصه علم و هنر و موسیقی و ادبیات تقدیم جامعه کرده است.

خانواده متدین و درعین حال روشنفکر «ابوالحسن خان» که متوجه استعداد فوق العاده و صدای بی نظیر او شده بودند او را برای تحصیل به بهترین مدارس قزوین و تبریز می فرستند و تلاش می کنند تا او در کنار تحصلات خود، تحصیلات عالیه اسلامی را نیز بیاموزد.

«ابوالحسن خان» همزمان با تحصیل در مدرسه محمد علی میرزا ولیعهد قاجار، به تحصیل علوم اسلامی و فقه نیز می پردازد. او با اجرا و بکارگیری ژانرهای تعزیه و مرثیه که ارتباط مستقیمی با موسیقی داشتند، می رفت تا درآینده ای نه چندان دور، جایگاه ویژه یک متخصص و عالم روحانی را کسب کند.

در این زمان، علی رغم اینکه او از جریانات مختلف دینی، وعده های حمایتی دریافت می کرد، اما او هم از جهت فکری وهم با نظر داشت منافع عمومی، همواره خود را به مردم نزدیک تر حس می کرد، و همین احساس و روحیه بود که او را وا داشت تا در سال های ۱۱ - ۱۹۱۰ به سوی انقلاب مشروطه کشش پیدا کند.

طبیعی است که اکثر شرکت کنندگان در جنبش آزادی خواهانه مردم، از حضور او در کنار خود ابراز شادمانی می کردند و با علم به همین مفید بودن موسیقی ملی در جنبش، سعی می کردند تا خواننده ای همچون او را از سنگرهای مقدم جبهه دور نگهدارند.

ابوالحسن خان جوان، این جوان فداکارو خوش قریحه می کوشید تا بیشتر وقت خود را به آموزش و یادگیری موسیقی و به ویژه موسیقی مُوغام صرف کند، تا اجرای هرچه دقیق تر آن ها را بیاموزد.

ابوالحسن خان در محضر استاد صاحب نام آن دوره یعنی استاد حاج کریم قزوینی درس موسیقی مُوغام آموخت و به این طریق، در عرض مدت چهل سال توانست، تمام ظرایف و ریزه کاری های ردیف موسیقی که سنتز اشعار و آواز اسلامی بود را فرا بگیرد.

آوازه شهرت این استاد موسیقی از ایران به همه ممالک شرق و ازجمله به قفقاز و ترکستان رسیده بود.

او در زمان مظفرالدین شاه به عنوان هنرمند مهمان و رهبر یک گروه هنری به تفلیس سفر کرد. در این سفر، که مصادف با دهه اول قرن بیستم بود، او علی رغم اینکه مسن ترین فرد گروه اعزامی بود، توانست با اجرای موسیقی زیبا و نیز خواندن آواز به صورت «تعزیه» نظر بسیاری از اهالی تفلیس را به خود جلب کند.

با تاسف فراوان باید افزود که از اجراهای ابولحسن خان در تفلیس، با اینکه همه آنها برروی صفحه گرامافون ضبط شده بود، هیچ نسخه ای حتی برای نمونه باقی نمانده است.

او در سن هفتاد سالگی خود بود که به همراه استاد و نوازنده بزرگ تار، یعنی درویش خان، توانست موسیقی دستگاه مُوغام را اجرا و ضبط کند.

ابوالحسن خان با صدای شورانگیز و قدرتمند خود در همنوائی با شعرهای رئالیستی و مردمی همشهری آزادیخواه و میهن پرستش، شاعر و ادیب ایرانی، عارف قزوینی، بسیار قدرتمند بودند. به همین خاطر هم بود که این خوانند به اشعار دوست شاعر خود بیش از همه مراجعه می کرد.

زندگی و فعالیت ابوالحسن خان در رابطه با موسیقی را می توان به سه دوره مختلف تقسیم کرد:

اول. دوره ای که او به همراه درویش خان نوازنده سرشناس تار، باقرخان رامیزگر نوازنده کمانچه و عبدالله قوامی نوازنده تنبک در سال های ۱۹۱۵ – ۱۹۱۰ در تفلیس صفحه های زیادی برای گرامافون کردند.

ودر همین زمان است که خواننده گرانقر ما از نقطه نظر، مهارت درهنر خوانندگی و اجرای ماهرانه سه گاه با سبک و سیاق ویژه خود اعتبار شایانی کسب می کند.

دوم. دوره ای که استاد در سال های ۱۹۳۷ – ۱۹۳۲ درهمکاری با دو هنرمند نوازنده، برادران علی اکبر و ابوالحسین شهنازی برنامه اجرا میکرد. در این زمان برای بسیاری دشوار بود که صدای این خواننده ۷۰ ساله را از صدای یک خواننده جوان تمیز بدهند.

سوم. سال های ۱۹۵۰ – ۱۹۴۰ که با غلام حسین بیچجه خانی تارزن مشهور تبریز، محمد حسن خان عذاری، کمانچه نواز و استاد محمود فرمان، نوازنده دف همکاری می کرد.

صرف نظر از اینکه بنیانگذار موسیقی ردیف تبریزخود اقبال آذربود، او دستگاه مؤغام را به زبان فارسی اجرا می کرد.

البته غزل هائی هم که در مجالس موسیقی خود آذربایجان و باکو و قره باغ خوانده می شد به همین زبان اجرا می گشت. اولین کسی که در آذربایجان غزل را در دستگاه به زبان ترکی آذربایجانی اجرا کرد جبار قاریاغدی اوغلو بود.

ابوالحسن خان اقبال آذر با اینکه بیش از همه، غزل های سعدی و حافظ را میخواند. با این همه علاقه و دلبستگی عجیبی به زبان مادری، به بیاتی های آن زبان و اشعار فضولی داشت.

او ترانه های خلقی را با شور و شوق فراوان و با شیوه ای مخصوص و لهجه ای کاملن ویژه اجرا می کرد.

در محفل هائی که تحت عنوان «مجالس انس» درخانه محمد تقی هریسچی، از تحصیل کردگان اروپا و رئیس دانشگاه تبریز برگذار می شد، بسیاری از شعرا و خوانندگان ازجمله استاد محمد حسین شهریار، با ابوالحسن خان دیدار می کردند و از آواز خوانی او به شوق می آمدند.

ابوالحسن خان اقبال آذر هیچ وقت کلاس ندریس و یا شاگرد هائی که به آن ها درس بدهد نداشت، تنها هر وقت که امکان پذیر می شد و شرایط مناسبی پیش می آمد، با یکی دو تن ازعلاقه مندان، به گفت و گو می نشست و به آنان هنر موُغام را می آموخت.

*** ترجمه از جلد دوم کتاب « روابطِ بی گسست اهالی موسیقی ایران و آذربایجان» نوشته زنده یاد حسن جبرائیل اوف (آهنگی).**

نشسته از راست: باقرخان رامشگر؛ سیدحسین طاهرزاده؛ درویش‌خان.

ایستاده از راست: عبدالله دوامی، ابوالحسن اقبال آذر

***

چند لینک از ترانه های اقبال آذر در یوتیوب:

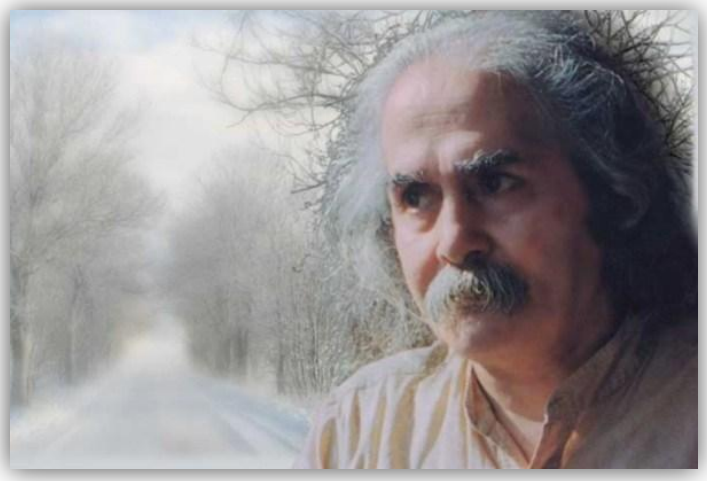
https://www.youtube.com/watch?v=۵vJTDZm۹۰Cc

https://www.youtube.com/watch?v=WuQgb۸gpe۱۴

یک شعر، یک شاعر، یک نگاه -۲

کتیبه/ مهدی اخوان ثالث (م.امید)

داوود جلیلی



"شعر" ره‌آورد و برآمدِ در هم آمیزی و بده بستانِ ذهن وُ عین است. شاعر هم‌چون انبانی از دانسته‌ها، آگاهی ها، تصویرها و درک‌ها وشناخت‌هاست که اندازه‌هایی تاریخی و مادی دارد در جایگاهِ ذهن و واقعیتِ مادی، هستی، هستیِ اجتماعی، سیاسی و تاریخیِ خارج از شاعر در جایگاهِ عین. درنتیجه‌ی این گرفت وُ گیرِ شاعر با واقعیتِ هستی یا ذهن با عین است که نوزادِ جدیدی به نامِ "شعر" نطفه می بندد. نوزادی که حاصلِ گره‌خوردگیِ اندیشه وُ خیال شاعر است، در کلامی آهنگین. شعر "کتیبه" سرودهٔ نیماییِ مهدی اخوان ثالث (م.امید) هم جدای از این اساس نیست.

من در بررسی شعرها تلاش می کنم خودِ شعر را به عنوانِ"کلیّتی" یک‌پارچه در نظر بگیرم و این کلیت را بی ارتباط با دیگر آثارِ شاعر مورد داوری و بررسی قرار دهم . این کار شاید همه‌سویه‌گیِ توجه به کارِ یک شاعر را خدشه دار سازد، اما در توانِ دانشِ من نیست که "کلیّتِ" یک شاعر را به بررسی بنشینم.

کتیبه‌ی اخوان مُهرِ سال ۱۳۴۰ را بر پیشانی دارد. یکی از اشعارِ کتاب **" از این اوستا"** که اولین بار در سال ۱۳۴۴ منتشر شده است. در این شعر، خیالِ شاعر با یاری گرفتن از استوره‌ها، همه‌ی هستیِ عینیِ زمانِ خویش را به تمثیلی از مجموعه انسان‌هایی پای در زنجیر و سنگی که رازی برآن نبشته است، بر می گرداند و در این بسترِ خیالی است که اندیشه هایش را به پرواز در می آورد. اخوان به یاری بیانیِ فخیم وشکوه‌مند تلاش می کند خواننده را همدل و به اعتراف به حقانیّتِ اندیشه‌اش در شعر وا دارد. آغازِ شعراز چنان استواری برخوردار است که خواننده را میخ‌کوب می کند:

فتاده تخته سنگ آن‌سوی تر، انگار کوهی بود
و ما این‌سو نشسته، خسته انبوهی
زن وُ مرد وُ جوان وُ پیر

همه با یکدیگر پیوسته، لیک از پای
و با
زنجیر
اگر دل می کشیدت سوی دلخواهی
به سویش می توانستی خزیدن، لیک تا آن‌جا که رُخصت بود
تا زنجیر

تصویری شکوهمند از وضعیتِ ناگزیرِ زن و مرد و جوان و پیری که "خسته" و "پیوسته"، چون"کوهی" از خستگیِ "انبوه" گرفتارِ زنجیرند. سنگ، نمایی آرزویی برای همگان است. رازِ دست یابی به هستیِ سنگی که پیامی احتمالی از رهایی را بر پیشانی دارد. نکته‌ی جالب این است که آن چه آرزومندان بدان دل‌بسته اند، خود از قماشِ زنجیر و سرسخت و تسخیرناپذیر است. و فضا تا اندازه‌ای محدود و بسته است که اگر "سوی دلخواهی" هم هوای رفتن باشد، تا "رُخصتِ" زنجیر بیش تر نمی توانی رفت. تصویری از دیکتاتوری سیاهی که همگانِ جامعه را به یک اندازه در محدودیت‌های به اجرا گذاشته شده هم‌سرنوشت ساخته است.

شعرِ اخوان در یکی از سیاه ترین دوران های سیاسی - اجتماعی ایران سروده شده است. پس از کودتای ننگین ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و حاکمیتِ سکوتِ قبرستانی پس ازسلّاخیِ خیلِ آزادی‌خواهان و عدالت‌جویان در میدان‌های تیر و حاکمیتِ دیکتاتوری و خاموش کردن ندای آزادیخواهی و رهایی طلبی.

در این دوران که دهه ای پر از تلاش و مبارزه را پشت سر گذاشته است، **دو نگاه** در جامعه‌ی ایران به طور برجسته ای شکل می گیرد:

نگاه خوش بینانه به آینده و ادامه رزم و نبرد با دیکتاتوری، که شاخص ترین صدایش را در شعر "آرش" سروده‌ی "سیاوش کسرایی" می یابد، و نگاهِ یاس خورده و بد بینانه ای که در برخی از شعرهای شاخصِ "اخوان ثالث" و از جمله در همین شعر "کتیبه" متجلی می شود.

در کتیبه، تمثیلِ خیالی شاعر، وضعیتِ عینیِ تاریخی را از جایگاهِ واقعی آن جدا می کند و به آن بُعدی ابدی و جاودانه می بخشد. در این وضعیت است که "ندایی" که در واقع ندای همیشگیِ دعوت به دگرگونی است، خیلِ در زنجیررا مخاطب قرار می دهد. پای در زنجیریان نمی دانند ندا از کجا و از کیست، واقعیت است یا رویا، و حتی تلاشی برای شناختن محل و گوینده‌ی ندا به عمل نمی آورند:

ندانستیم
ندایی بود در رویای خوف وُ خستگی‌هامان
و یا آوایی از جایی، کجا ؟ هرگز نپرسیدیم
چنین می گفت
فتاده تخته سنگ آن‌سوی، وز پیشینیان پیری
بر او رازی نوشته است، هرکس طاق، هر کس جفت
چنین می گفت چندین بار

صدا، و آن‌گاه چون موجی که بُگریزد ز خود در خامُشی می خُفت
و ما چیزی نمی گفتیم
و ما تا مدتی چیزی نمی گفتیم
پس از آن نیز تنها در نگه‌مان بود اگر گاهی
گروهی شک وُ پرسش ایستاده بود
و دیگر
سیل وُ خستگی بود وُ فراموشی
و حتی در نگه‌مان نیز خاموشی
و تخته سنگ آن سو اوفتاده بود

شاعر که تنها راوی نیست؛ بل، خود از پای در زنجیریان است، ندا را انکار می کند. شاعر تلاش مـی کنـد تجربـه‌ی زیسته ی خود را در طی دو دهه نا دیده بگیرد. تلاشی که بعد از شهریور ۲۰ سـیمای جامعـه‌ی شـاعر را دگرگـون کرده و به یک صف‌بندی دو سویه در جامعه دامن زده است. صفی در تلاشِ رهایی و آزادی و عـدالت، و صـفی در تلاشِ وابستگی و اختناق و بیداد! اما شاعر واردِ هویت و ماهیت آن نمی شود. به نوعی فرار از پاسخ‌گویی دست مـی زند، تا مدتی چیزی نمی گوید، از شک و پرسش‌ها می گریزد تا سیل و خسـتگی و فراموشـی و خاموشـی در نگـاه غلبه کند. اما ندا قدرتمندتر از تلاش برای انکار است. از سیل و خسـتگی و فراموشـی مـی گـذرد و جـانِ خسـته و مشتاقِ زنجیریان را به حرکت وا می دارد. جانِ بیداری که در جمعِ زنجیریان است:

شبی که لعنت از مهتاب می بارید
و پاهامان ورم می کرد وُ می خارید
یکی از ما که زنجیرش کمی سنگین‌تر از ما بود، لعنت کرد گوشش را
و نالان گفت: باید رفت
و ما با خستگی گفتیم:
لعنتِ بیش بادا گوشِمان را، چشمِمان را نیز
باید رفت

ندا در "یکی از ما که زنجیرش کمی سنگین تر از ما بود" بازتاب می یابد و حرکت آغاز می شود. حرکتی به دعوت پیشگامی که شاعر در نهادِ خویش با آن همگامی ندارد. اما به شوق می آید و شب شطِ جلیلی پُرمهتاب می نماید:

و رفتیم وُ خزان رفتیم تا جایی که تخته سنگ آن‌جا بود
یکی از ما که زنجیرش رهاتر بود، بالا رفت، آن‌گه خواند
کسی رازِ مرا دانَد
که از این‌رو به آن‌روُیم بگردانَد
و ما با لذتی این رازِ غبارآلود را مثلِ دعایی زیر لب
تکرار می کردیم
و شب شطِ جلیلی بود پُر مهتاب

آن که رهاتر از جمع است بالا می رود و رازِ سنگ را می خواند. تا نیمه ی راه را آمده اند و دانسته اند که رازِ سنگ را "کسی داند، که از این رو به آن روُیم بگردانَد". امیدی تازه در رگ‌های زنجیریان دمیده می شود. صدای همراهی برای برگرداندنِ سنگ آغاز می شود:

هلا، یک... دو... سه.... دیگر بار
هلا، یک... دو... سه.... دیگر بار
عرق‌ریزان، عزا، دشنام، گاهی گریه هم کردیم
هلا، یک، دو، سه، زین‌سان بارها بسیار
چه سنگین بود اما، سخت شیرین بود پیروزی
و ما با آشناتر لذتی ،
هم خسته هم خوشحال
ز شوق وُ شور مالامال

شاعر پس از توصیفِ تلاشِ هم زنجیریان ، خواننده را به تعلیقی سنگین فرا می خواند. انتظاری را دامن می زند که از "از این رو به آن رو کردنِ سنگ" حاصل خواهد شد. از ساحتِ "شیرینِ پیروزی" سخن می راند، خواننده روایت را با همه چشم و گوش و با التهابی سخت در انتظارِ سخنِ شاعر می نشاند. پس از این توصیف و مکث و تعلیق، سخن آغاز می کند:

یکی از ما که زنجیرش سبک‌تر بود
به جهدِ ما درودی گفت وُ بالا رفت
خط پوشیده را از خاک وُ گل بِستُرد و با خود خواند
و ما بی تاب
لبش را با زبان تَر کرد، ما نیز آنچنان کردیم
و ساکت ماند

نگاهی کرد سوی ما وُ ساکت ماند
دوباره خواند، خیره ماند، پنداری زبان‌اش مُرد
نگاه‌اش را ربوده بود ناپیدای دوری، ما خروشیدیم

شاعر عجله ای در بیانِ ختمِ واقعه ندارد. حسرت ها و امید ها هنوز جانِ او را گرم می دارد. نمی خواهد شاید بر خلاف قسمتِ پیشین از پاسخگویی بگریزد. سخنِ آخرِ او - شاعر می داند-، جاری شدنِ برهوتی از یاس و سرخوردگی، دامنه‌ی درازِ زنجیر و سرنوشتِ ابدیِ زنجیریان است. نگاه‌اش را از خواننده تا ناپیدای دوری می رباید. اما می داند که به خروشی که همراهِ دیگر منتظران بر آورده است، باید پاسخ بگوید:

بخوان! او همچنان خاموش
برای ما بخوان! خیره به ما ساکت نگاه می کرد
پس از لختی
در اثنایی که زنجیرش صدا می کرد
فرود آمد، گرفتیم‌اش که پنداری که می افتاد
نشاندیم‌اش
به دستِ ما وِ دست خویش لعنت کرد
چه خواندی، هان؟
مکید آبِ دهانش را وُ گفت آرام
نوشته بود
همان
کسی راز مرا دانَد
که از این‌رو به آن‌رویَم بگردانَد
نشستیم
و به مهتاب وُ شبِ روشن نگه کردیم
و شب شطِ عَلیلی بود

شاعر با بیان تجربه ای که از سر گذرانده است، آبِ پاکی روی دستِ خواننده می ریزد، و شطِ جلیلِ شب، با حضورِ روشنِ مهتاب و شبِ روشن ، به شطِ عَلیلی تبدیل می شود. هیچ راهِ رهایی وجود ندارد. هر تلاشی تکرارِ شکستی از پیش مقدّر است و سنگ - معضلاتِ اجتماعی – سیاسیِ جامعه - بر یک مدارِ پوچ می گردد. هر روی، تلاشی ناگزیر از شکستِ دیگری است و...

اخوان ثالث به **مرثیه‌سُرایِ شکست** تبدیل می شود و راهِ رهایی را در باستان‌گرایی می یابد. امروز هم شاهدِ این نوع نگاهِ ترس‌خورده و مایوسیم. ایرانشهرگرایی و زنده کردنِ آن در ادبیّاتِ سیاسیِ معاصر، نمادِ دیگری از یاس و سرخوردگی، نادیده گرفتنِ غَلیانِ موّاج و سیل‌آسای مبارزه بطئی طبقاتِ اجتماعی و توسل به مزیت های قومی وتحقیرِ دیگر مللِ ایرانی و...است. همان گونه که در این شعر از واقعیت می گریزد و از پاسخ‌گویی سر می زند، در واقعیتِ زیستِ خود نیز از امروزِ خود می گریزد و همه‌ی مطلوب را در بزرگداشتِ گذشته می یابد. او نمودی از یاسِ

حاکم بر جامعه، سرخوردگی و انفعالی است که پس از شکستِ نهضتِ مردمی بر جامعه حاکم می شود .اما واقعیتِ جامعه چنین نیست. ستیغِ فریاد و رزمِ عدالت جویان و رهایی طلبان و آزادی خواهان در برابرِ وابستگی و اختناق و بیداد بر افراشته می ماند. تراژدیِ شاعر، یک تراژدیِ ذهنی است.

شعر "کتیبه" از معدود شعرهای اخوان ثالث است که از جنبه‌های مختلفی دست‌مایه‌ی کارِ دیگران قرار گرفت. کسانی بر آن تفسیر نوشتند مانند دکتر روزبه[۱]، کسانی آن را از جنبه‌ی نمایشی[۲] موردِ تحلیل قرار دادند، کسانی مولفه های معنا باختگی[۳] را در آن جستجو کردند. شاعرانی چون محمد حقوقی، رضا براهنی، دست غیب و... به معرفی و کاوشِ آن پرداختند. و کسانی نیز به مقایسه آن با آثار دیگران پرداختند[۴]

به سخن گویای دکتر رضا براهنی *"کتیبه‌ی امید یک روایتِ دراماتیک است... زبانِ کتیبه چندان زبانِ تصویر نیست، به دلیل این‌که کتیبه با موقعیتِ تمثیلی خود همه چیز را گرفته در خود غرق کرده است. تخیّل به جای این‌که دست به گریز از مرکز بزند، به مرکزِ خود رجعت کرده، فشرده‌تر و محکم‌تر گردیده است... زبانِ امید که گاهی پُلی است درخشان بین گذشته و حال یا کهن و امروزی، در این شعر نیز به چشم می خورد. کتیبه‌ی امید، اسطوره‌ی شکست و تکرارِ شکست و ابرامِ پوچی است. آیینِ مذهبیِ نومیدانِ زمانه است و نومیدانِ تاریخ و مایوسانِ زمان، شاهکارِ یک ادراکِ دقیق و روشن از موقعیت های اجتماعی و تاریخی است و شعری است که نشان دهنده دورانِ مَسخ و فَسخِ ارزش های انسانی و آغازِ ختمِ امیدواری است، و دشنامی است به تاریخ که جماعاتِ انسانی را به دنبالِ نخود سیاه فرستاده است."*

---

[۱] -http://ahmadtamimiat.blogfa.com/post/۱۰

[۲] http://ensani.ir/file/download/article/۱۵٤۱۵۰۵۰۳۸-۹۷۲٦-۲۳-٤.pdf-

[۳] - مؤلفه‌های معناباختگی در شعر کتیبه مهدی اخوان ثالث

[٤] http://amin-mo.blogfa.com/post/۱٤٦۷

لینک خوانش صوتی و تصویری شعر "کتیبه" با صدای شاعر

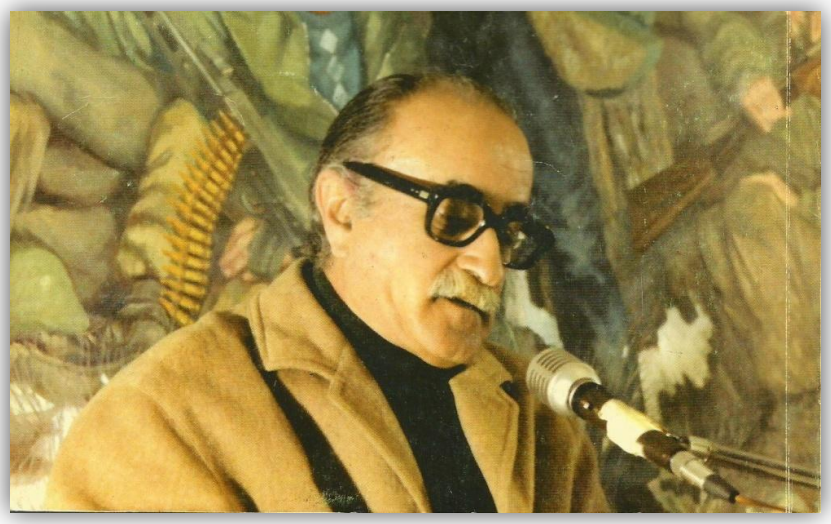
https://www.youtube.com/watch?v=FmErESbyUXI

https://soundcloud.com/adel-biabangard-e-javan/evz۷buudyejl

برای هر ستاره

محمد زهری/ مجموعهٔ اشعار

برای هر ستاره ای که ناگهان/ در آسمان/ غروب می کند/ دلم هزار پاره است/ دلِ هزار پاره را/ خیالِ آن که آسمان/ همیشه وُ هنوز/ پُر از ستاره است/ چاره است...



(مرداد ۱۳۰۵- ۱۵ اسفند ۱۳۷۳)

ارژنگ: "برای هر ستاره" عنوان مجموعه اشعار "شاعر فردا"، زنده‌یاد محمد زهری است که چاپ نخست آن در بهار سال ۱۳۸۱ به همت همسر و یارانش در ایران گردآوری و توسط نشر توس در ۶۶۷ صفحه انتشار یافت. عنوان مجموعه پیشنهاد دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی بوده و در این مجموعه علاوه بر دو دفتر جزیره (۴۸ قطعه) و گلایه (۴۴ قطعه)، مُشت در جیب (۲۴ قطعه)، غزلیات (۲۱ قطعه)، و تتمّه (۲۴ قطعه)، شب‌نامه،... و سروده ها و غزل های منتشرنشده زیادی به همراه متن ۲۴ نقد دیگران و سه شعر در وصف یا رثای شاعر از زنده‌یادان سیاوش کسرایی، فریدون مشیری و نیز دکتر محمدرضا طاهریان گنجانده شده است. فایل دانلود رایگان این مجموعهٔ ارزشمند را به همراه متن یادداشت کوتاه شاعر و یادداشت ویراستار مجموعه – بهمن حمیدی – را تقدیم خوانندگان می کنیم.

یادداشتِ شاعر (محمد زهری)

در باغ شعر و شاعری (به نحو اعمّ) و درباره‌ی خودم و شعرم (به نحو اخصّ) هیچ حرفی ندارم و بی‌پیرایه‌تر آن‌که نمی‌توانم هم داشته باشم. اصلا گفت‌وگو در این زمینه کارِ من نیست، زیرا دست یازیدن بدان، تجاوز به حریمِ نقّاد است.

اما هرکس، هرچه بگوید، خواه در آن درستی گنجیده باشد و خواه صورتی از خُبث در آن مندرج باشد، گوش می‌کنم و می‌سنجم و به‌کارش می‌گیرم؛ زیرا اعتقاد دارم که با این شیوه خواهم توانست سُستی‌های کار خویش را دریابم و در رفع آن‌ها -اگرچه خوشایندِ دلم نیز باشند، دریغ نورزم. آن‌قدر خوانده‌ام و شنیده‌ام و دیده‌ام که این غرور بر من چیره نشود که کارِ خویش را از هر لغزش و ناسازی تهی بدانم و آن را به کمال بیابم. از همین روست که از هر خرده‌گیری، هر چند هم تاب‌فرسا باشد، خاطر نخواهم رنجاند. چشم‌داشتم این است که صاحب‌نظر، گناهِ غفلت‌ام را بر من نبخشاید و به چشم بکشد، باشد تا از این نَهج، زادی برای آینده‌ام بیندوزم... حرف را رها کنیم و بر سرِ کارِ خویش برویم! / **محمد زهری**

یادداشتِ ویراستار (بهمن حمیدی)

بازخوانی -و نه ویرایش- مجموعه‌ی آثار [محمد]زهری برای من، هم افتخارآور بود و هم بهجت‌آفرین. زهری را از نزدیک می‌شناختم و به دوستی یادگار و همسر انسانش -ماندانا- می‌بالم. لحظه لحظه‌ای که دست و چشم در کار بودند، زهری بر جانم چنگ داشت. بویش را که فروتن چون بوی یاس بود، و نگاهش را که صمیمانه بر جسارتم یا بر لغزشم می لغزاند، و لبخندش را که نجیبانه تابم می‌آورد، بر کارنامه‌ام نقش زده‌ام. می دانستم که زاده‌ی سبزهاست و دل‌استوار بودم که با سرخ و سفید بیگانه نیست. از رنجی که برده بود تا مُغاک‌ها هموار گیرند و از دردی که برتافته بود تا سنگلاخ‌ها پای‌آزار نمانند، خبر داشتم. نُظّارگی خودش نیز بود. گردن‌افراخته و بیدار، بُن‌مایه‌ها را می‌پایید و نگرانِ حیات بود. تا جُنبید، ماندنم نماند. خطِ نگاهش را کاویدم؛ به دریا راه می‌بُرد... سنگلاخ / مطرود را/ می بینی/ افتاده/ بر کرانه‌ی/ دریا؟/ آبش هست وُ/ آبزی‌اش نیز/ و آن سوی‌تر/ تا چشم کار می‌کند/ سبز است وُ/ سرخ است وُ/ سپید،/ روییده از بُنِ هر سنگ./ ای آسمانِ زاینده/ ابرت را بازخوان/ تا آب را بگذارد وُ/ مُشتی ماسه ببارد/ بر بیخ‌دانه‌ی هر سنگ.

این پایان کار بود، در کم‌تر از یک ماه با سامانی تازه: نقدها، موضوعی و گزیده آماده شدند و برای هر دفتر به استقلال انتظام یافتند. به زنهار خودِ زهری، هر جا کیانوش حضور داشت، او را تقدّم دادیم. بر پیشانی کتاب، خواب شمع سیاوش کسرایی را نشاندیم که زهری را "شب‌زنده‌دار شمع" نامیده بود و از عشق زهری به او بی‌خبر نبودیم. تلاشمان برای مشورتِ دوباره با "ماندانا" به ثمر نشست: او از سفر بازگشت و ما دانستیم که "محمد" در سال‌های پایانی، دستی نیز بر رُخساره‌ی دو دفتر نخستاش -جزیره و گلایه- کشیده و برخی شعرها را ویراسته و بر آن بوده که این اصلاحات را بر همه دفترهایش اعمال کند که دریغا مجال نیافته است. از این اصلاحات، هر جا نشانی یافتیم، به کار بستیم و چنین است که دو دفتر یادشده با چاپ‌های پیشین‌شان تفاوت‌هایی دارند غزل‌های منتشر ناشده و سروده‌های نویافته را نیز با اصل‌شان تطبیق دادیم و در بخشی جدا آوردیم. بر تقویت نظام نشانه‌ها و اِعراب‌گذاریِ مجموعه و نظارت بر حروف‌نگاری علمی -به‌ویژه در تفکیک مُفردات از ترکیبات- نیز حساس بودیم؛ با این امید که کارِ ناچیزمان نشانی باشد از اَرجی که ما برای شعرِ انسانی یا به تعبیری دیگر برای شعرِ انسان قائلیم.

با احترام: بهمن حمیدی

دانلود کتاب "برای هر ستاره"/ نشر توس/ چاپ اول/ بهار۱۳۸۱

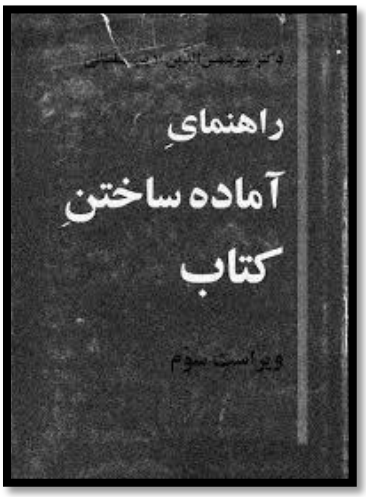
http://s۹.picofile.com/d/۵۸۵/۸۲۷۸۲۶۵۷۰۰a۸-۷۲۲۰e۲c-۴۴۸e-b-۲۰۲۹۷۶d۴ecc۳۶a۹/%D۸.A۸.AD۸.AB۸.۱D۸.AA۸.۷DB۸.C_%D۸.A۷۸.۹D۸.AB۱_%D۸.AB۸.۳D۸.AAA%D۸.A۸.۷D۸.AB۸.۱D۸۷۸.۹.pdf

http://s۹.picofile.com/file/۸۲۷۸۲۶۵۷۰۰/%D۸.A۸%D۸.B۱%D۸.A۷%DB.AC_%D۹.۸۷%D۸.B۱_%D۸.B۳%D۸.AA%D۸.A۷%D۸.B۱%D۹.۸۷.pdf.html

کتابِ مقدّسِ ویراستاران

معرفی کتاب "راهنمای آماده‌ساختنِ کتاب" اثر دکتر ادیبِ سلطانی

محمد اسفندیاری



دکتر میرشمس‌الدین ادیب سلطانی [پزشک، فیلسوف، زبان‌شناس، کتاب‌شناس، مترجم، ریاضی‌دان، منطق‌دان،... و نقّاش- ارژنگ] برای بسیاری ناشناخته است و برای آنان که می‌شناسندش، معمّاست. علتِ مجهول ماندنش معلوم است: نه سخنرانی می‌کند، نه حاضر به مصاحبه می‌شود، نه مقاله می‌نویسد و نه در اجتماعاتِ عمومی حاضر می‌شود.

حتی در این زمانه که «**گردشِ روزگار بر عکس (تصویر) است**»، عکسِ زیادی از او در دست نیست. ارتباط وی با جهانِ بیرونی‌اش فقط از طریقِ کتاب‌هایش است و آنها هم جز به کارِ خواص نمی‌آید و این خواص نیز چیزی از زندگی او نمی‌دانند.

ادیب سلطانی که در خانواده‌ای اهل فرهنگ زاده شد (پدرش از مقامات وزارت معارف بود و مادرش شاعر)، نخست در رشتهٔ حقوق به تحصیل پرداخت و سپس آن را ناتمام گذاشت و پزشکی خواند و به پایانش رساند. اما حرفه پزشکی را برنگزید و ظاهرا یک نسخه هم ننوشت، بلکه در پی علایق دیگر رفت و در چند رشته متفاوت و دور از هم به مطالعه و تحقیق پرداخت: شیمی، روانشناسی، منطق، فلسفه، ریاضیات، زبانشناسی، ترجمه، ویرایش و نقاشی.

چون به ترجمه و ویرایش و زبانشناسی علاقه‌مند بود، زبان‌آموزی را جدی گرفت و دوازده زبان آموخت؛ از جمله انگلیسی، آلمانی، چینی، روسی، یونانی، لاتین، عربی و عبری. از وی تاکنون سیزده عنوان کتاب به چاپ رسیده که هریک درموضوع خود بی‌مانند است؛ ازجمله: راهنمای آماده ساختن کتاب، درآمدی بر چگونگی شیوه خط فارسی، مساله چپ و آینده آن (به انگلیسی)، سنجش خرد ناب (ترجمه از آلمانی) و منطق ارسطو (ترجمه از یونانی).

ادیب سلطانی چند سال در موسسه انتشارات فرانکلین به ویراستاری اشتغال داشت و به گواهی سرویراستار آن موسسه، «دقیق» و «پرحوصله»، «مُبادیِ آداب» و «پایبند به اخلاقِ صحیح» بود و در حل مشکلاتِ علمی «گاه

بارقه‌هایی از خود نشان می‌داد که در حد نبوغ بود. در زندگی خصوصی نیز ساده و زاهد مسلک بود و همین به احترامی که در چشم همکاران خود کسب کرده بود، می‌افزود." ۱

در فهرستی بلند که از دانشوران صدسال اخیر در ذهن دارم، این چند نفر را از همه دقیق‌تر یافته‌ام. محمد قزوینی، امیرحسین یزدگردی، ادیب سلطانی و مصطفی ملکیان. در همه آثار ایشان نازک‌بینی و باریک‌اندیشی نمایان است؛ از جمله در شاهکار ادیب سلطانی در بارهٔ کتاب.

راهنمای آماده ساختن کتاب (چاپ اول، ۱۳۶۵)، راهنمایی آموزنده برای همه کتاب‌پردازان است؛ از نویسندگان تا مترجمان و از ویراستاران تا ناشران. این اثر را می‌توان بهترین کتاب درباره آیین نگارش و ویرایش و نشر شمرد و مقصودم از «بهترین»، جامع‌ترین، مستندترین، علمی‌ترین و دقیق‌ترین است. هر بحثی که در این کتاب آمده، همه ابعاد و اضلاع و استثناهای آن بررسی و تا هم فیها خالدون آن کاویده شده است. از چاپ اول این کتاب تاکنون چند دهه می‌گذرد و دراین مدت چندین کتاب منتشر شده است، ولی هیچ‌کدام قابل مقایسه با کتاب ادیب سلطانی نیست. اگر بشود گفت در علم نیز کتاب مقدس وجود دارد، می‌توان راهنمای آماده ساختن کتاب را کتاب مقدس ویراستاران خواند. نمی‌دانم چرا این اثر به عنوان کتاب سال جمهوری اسلامی ایران برگزیده نشد، شاید هم برگزیده شد و نویسنده‌اش از دریافت جایزه خودداری ورزید.

راهنمایِ آماده‌ساختنِ کتاب

فهرستِ کوتاهِ کتاب بدین شرح است: «کالبدشناسی کتاب و پاره‌ای مسائل مربوط به تکوین آن»، «چاپ و صحافی»، «نقطه‌گذاری در رابطه با نکات نظری و چاپی»، «شیوه خط فارسی»، «روش نوشتن واژه‌ها و نام‌های بیگانه در فارسی»، «کلمات و نشانه‌های بیگانه در متن و در پانوشت‌ها»، «اعداد و ریاضیات»، «مقیاس‌ها و تبدیل‌ها»، «اصطلاح شناسی»، «پانوشت‌ها و یادداشت‌ها»، «کتاب‌نامه‌ها»، «فهرست‌های راهنما»، «واژه‌نامه‌ها»، «جدول‌ها، نمودارها، تصویرها»، «درباره ویرایش»، «تولید کتاب».

هنگامی که فهرست تفصیلی کتاب را در چند صفحه ملاحظه می‌کنیم، به نظر می‌رسد مطلبی ناگفته نمانده و از صدر تا ذیل موضوعات و جزئیات آن در بیش از هزار صفحه بررسی شده است. از این روست که چون نویسندگان و ویراستاران در سال ۱۳۶۵ با کتابی بدین تفصیل مواجه شدند، به دلهره افتادند که این همه دانستنی درباره کتاب بود و ما نمی‌دانستیم. دقت ادیب سلطانی در پژوهش و نگارش و ویرایش ناشی از کمال‌گرایی اوست. وی به متوسط و خوب راضی نمی‌شود.

یکی از منتقدانِ "راهنمای آماده ساختن کتاب"، ضمن اشکال‌گرفتن بر سَره‌نویسیِ مولف و استعمال واژه‌های غریب، گفته‌است: «تقیّدِ مولف به رعایتِ اِتقان و انتظام و امانت نیز نمونه‌هایی از نوع دیگر برای غرابت‌گرایی او به دست می‌دهد».۲

از اینجا معلوم می‌شود از بس در میان ما بی‌دقتی و شلختگی و خلاف امانت عادی شده است که اگر کسی خلاف این باشد به اتهام «غرابت‌گرایی» رانده می‌شود.

راست اینکه آن دو ناقد راهنمای آماده ساختن کتاب به دیده انصاف در کتاب ننگریستند و چون فارسی‌گرایی و واژه‌سازی ادیب سلطانی را نپسندیدند، محتوای کتاب را هم چنان که باید قدر ندانستند. اگر فرض کنیم همه اشکالات ایشان به زبان کتاب درست باشد، می‌شود طاووس و پای او. چرا به زیبایی‌هایش نمی‌نگرند و فقط در پایش خیره می‌شوند؟

احتیاط و دقتِ علمی ادیب سلطانی را از اینجا می‌توان دریافت که توصیه می‌کند در هر موضوع علمی، نخست باید منابع متفاوت را به مطالعه گیریم. ولی چون ممکن است در تفسیر آنچه خوانده‌ایم دچار اشتباه شویم، باید به آن مطالعه بسنده نکنیم. بلکه آن را با اهل فن در میان بگذاریم. سپس باز مطالعه را ادامه دهیم و آنگاه نتیجه‌گیری کنیم؛ بنابراین: مطالعه مستقل ← تصمیم موقت ← بحث با دیگران ← مطالعه مستقل ← تصمیم نهایی. با این توضیح که در علم هیچ چیز «نهایی» نیست.۳

این روش را مقایسه کنید با روش نویسندگان معاصر ما که اولا تک منبعی هستند و ثانیا مطالعه کرده و نکرده، می‌نویسند و حکم صادر می‌کنند و با تعصب هم بر دیدگاهشان اصرار می‌ورزند. از آنچه به ذهنشان می‌آید تا آنچه می‌نویسند، چند دقیقه‌ای نمی‌گذرد. نظر موقت ندارند، بلکه هر آنچه در ابتدا به ذهنشان می‌آید، نظر آخرشان می‌شود. در گفت‌وگو با دیگران نیز به دنبال کشف حقیقت نیستند، بلکه در پی اثبات حقانیت خودند.

باز هم اگر بخواهیم بر احتیاط علمی ادیب سلطانی انگشت بگذاریم، به روش علمی‌اش باید اشاره کنیم که «روش آشتی و احتیاط و محافظه‌کاری و درست دانستن همه استدلال‌های به ظاهر متناقض یا متضاد»۴ است: آشتی خردگرایی (راسیونالیسم) با تجربه‌گرایی (آمپیریسم)، آشتی قیاس با استقرا، آشتی شناخت با نمی‌دانم کیشی، آشتی ارزش (آنچه باید باشد) با بودش (آنچه هست) و حتی آشتی اعتدال با افراط، یعنی «دوست نداشتن هیچ چیز به افراط مگر اعتدال».۵ در جایی دیگر از این روش آشتی‌گرایی که من نیز بدان تعلق دارم، سخن خواهم گفت: ان‌شاءاله.

توصیه من به همه نویسندگان این است که حداقل یک کتاب ادیب سلطانی را به قصد آموختن دقت از او، به دقت بخوانند. وی در این عصر سرعت، آیت دقت است. اگر دقت را از او فراگیریم، درسی آموخته‌ایم که فوایدی فراوان از آن حاصل می‌شود، هم در تفکر، هم در تحقیق و هم در تالیف.

در زمانه ما واحد نگارش بعضی، کتاب است. این گروه، کتاب به کتاب پیش می‌روند. مانند ذبیح‌اله منصوری که در حدود ۱۵۰۰ جلد کتاب نوشت.۶ واحد نگارش برخی دیگر مقاله است. با یکدیگر مسابقه مقاله‌نویسی می‌دهند و برنده را کسی می‌دانند که بیشتر نوشته باشد.۷ بعضی هم واحد نگارش خود را صفحه می‌دانند و در یک روز تا چند صفحه ننویسند، گویا چیزی ننوشته‌اند. اما واحد نگارش ادیب سلطانی کلمه است. کلمه‌ای به کلمه دیگر می‌افزاید؛ یعنی در مقابل هر کلمه درنگ می‌کند و هر کلمه را از میان انبوهی از کلمات برمی‌گزیند.۸ فی‌المثل اگر در ابتدای کتابش نوشته است «پیشگفتار» دیمی و علی‌الرسم ننوشته است، بلکه از میان کلماتی چون «مقدمه»، «دیباچه»، «درآمد» و «سرآغاز» آن کلمه را بنا به دلیل یا دلایلی برگزیده است. هر که باور نمی‌کند، بسنده است تا فقط یک کتاب از وی بخواند تا بنگرد در آن «نکته‌ها چون تیغِ پولاد است تیز». من که به نظر بعضی دقت وسواس‌گونه دارم، در مقابل او سپر انداخته‌ام.

پانوشت‌ها:

۱ .کریم امامی؛ «شیوه‌نامه یا دانشنامک؟»؛ نشر دانش(سال هفتم، شماره پنجم، مرداد و شهریور ۱۳۶۶) ص۷۰

۲ .احمد سمیعی؛ « از دست‌نویس تا چاپ»؛ نشر دانش(سال هفتم، شماره چهارم، خرداد و تیر ۱۳۶۶) ص۴۰

۳ .ر.ک به: میرشمس‌الدین ادیب سلطانی، راهنمای آماده ساختن کتاب (چاپ اول،: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۵، ص۷۶۰

جالب توجه است، ادیب سلطانی در پیشگفتار کتاب درآمدی بر چگونگی شیوه خط فارسی (چاپ اول، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۴) می‌نویسد: « این کتاب، عبارت است از گزارشی موقت از کار در جریان پیشرفت، نه یک مطالعه فرجامین»(ص .(X - XIوی آن همه تحقیق و تدقیق خود را «درآمد» نام می‌گذارد و «موقت» می‌خواند، نه نهایی. این را بسنجید با کسانی که عنوان آثار خود را «نهایه...» و«غایه...»و«منتهی...» می‌گذارند و می‌پندارند حرفی برای دیگران باقی نگذاشته‌اند.

۴ .راهنمای آماده ساختن کتاب، ص۴۰۰، ۴۰۱

۵ .همان، صX

۶ .شرح آن را در مقاله «از بیشتر نویسی تا بهتر نویسی» در کتاب «کتاب پژوهی»، آورده‌ام.

۷ .به گفته یکی از ایشان: گویند مرا چو زاد مادر / بنوشتن صد مقاله آموخت.

۸ .او در آغاز ترجمه کتاب کانت نوشته است، کمتر واژه‌ای در این ترجمه به کار رفته است که درباره آن با گروهی بحث نشده باشد. ر.ک به: ایمانوئل کانت، سنجش خرد ناب، ترجمه میرشمس‌الدین ادیب سلطانی (چاپ اول: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۲) صLII

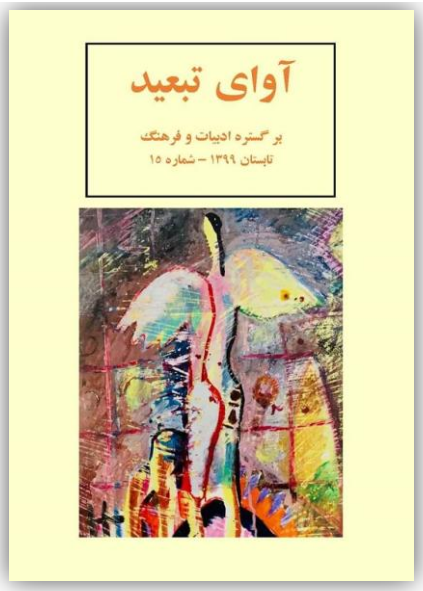
محمد اسفندیاری

سرچشمه: مجلهٔ آینهٔ پژوهش، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۶، شماره ۱۶۳

برگرفته از: سایت مدیریت رسانه / تاریخ انتشار: جمعه, ۱۴ مهر ۱۳۹۶

انتشار فصل‌نامهٔ "آوای تبعید"

تابستان ۱۳۹۹/ شمارهٔ ۱۵



"تبعیدی فقط آن کس نیست که از زادبوم خویش تارانده شده باشد. تبعیدی می‌تواند از زبان، فرهنگ و هویتِ خویش نیز تبعید گردد. آنکس که شعر، داستان، هنر، فکر و اندیشه‌اش در کشور خودی امکان چاپ و نشر نداشته باشد، نیز تبعیدی است. این نشریه میکوشد تا زبان تبعیدیان باشد. تبعید را نه به مرزهای جغرافیایی، و تعریف کلاسیک آن، بلکه در انطباق با جهان معاصر می‌شناسد."

پانزدهمین شماره "آوای تبعید" آمیزه‌ای‌ست از شعر، داستان، نقاشی، نقد ادبیات و فرهنگ. در این مجموعه آثار بیش از پنجاه شاعر و نویسنده و هنرمندی عرضه شده است که در سراسر جهان تبعید زندگی می‌کنند. پانزدهمین شماره "آوای تبعید" را می‌توانید از سایت آوای تبعید، در آدرس زیر دانلود کنید.

http://avaetabid.com/wp-content/uploads/۲۰۲۰/۰۷/PDF۱_compressed.pdf

دیگر شماره‌های "آوای تبعید" را می‌توان در سایت "آوای تبعید" مشاهده و دانلود نمود.
http://avaetabid.com/

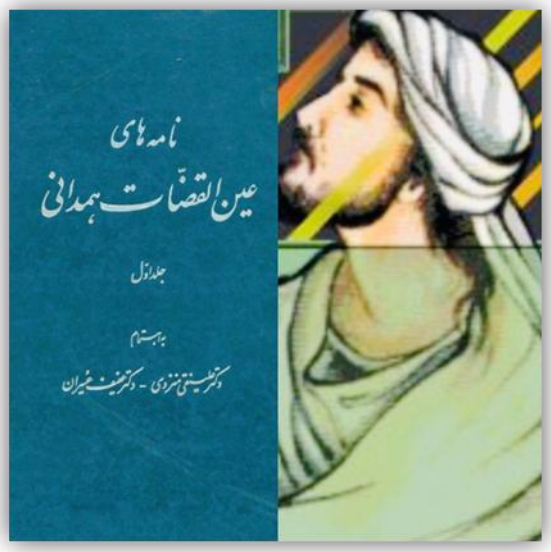
"آوای تبعید" در فیسبوک نیز قابل دسترسی است.
https://www.facebook.com/Avaetabid-۲۳۸۰۳۵۲۸۶۷۳۵۴۱۸/

"آوای تبعید" از شماره هشت به یاری انتشارات "گوته-حافظ" در آلمان برای فروش در آمازون قرار دارد. کسانی که دوست دارند "آوای تبعید" را بر کاغذ بخوانند، از هر کجای دنیا، مستقیم و یا از طریقِ هر کتابفروشی می‌توانند آن را تهیه کنند.

Avaye Tabid: Das Magazin für Kultur und Literatur

نامه‌های عین‌القضّاتِ همدانی

دکتر علینقی منزوی- دکتر عفیف عُسیران



آزادی را به انسان بسته‌اند، چنان‌که حرارت را به آتش...

کتاب **"نامه‌های عین‌القضّات همدانی"** شامل نامه‌هایی‌ست که ابوالمعالی محمد بن عبداله میانجی همدانی ملقب به **"عین القضّاتِ همدانی"**، به احتمال زیاد؛ بین سال‌های ۵۱۷ تا ۵۲۵ هجری به دوستان و بزرگان عصر خود نوشته است. این نامه‌ها در اصولِ تصوّف و دقایقِ عرفان به رشتهٔ تحریر درآمده و در حقیقت، یک دوره‌ی کامل از اصولِ تصوّف است که به وجهی روشن بیان گردیده است. این مجموعه که به همت و تصحیح دکتر علینقی منزوی و دکتر عفیف عُسیران گردآوری و تصحیح شده، نه تنها از جنبه های ادبی، که از حیث پرداختن به اندیشه های عرفانی، اعتقادی، سیاسی و اجتماعی داراری اهمیت بالایی است.

لینک‌های دانلود کتاب سه جلدی/ چاپ دوم/ ۱۳۶۲/ چاپ گلشن

http://s۳.picofile.com/d/۸۲۲۹۱۸۰۱۴۲/۹۶۷۱d۷۲d-۹a۳a-۴e۳a-b۸dd-۷cd۴۹ecf۳a۰۵/namh_ha_۱.pdf

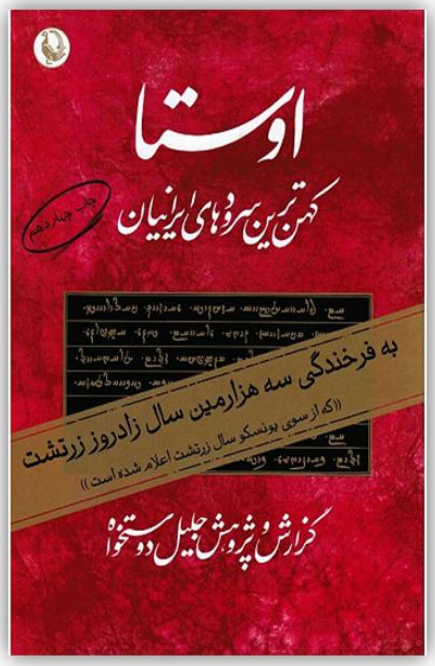
http://s۶.picofile.com/d/۸۲۲۹۱۸۰۳۲۶/f۲۹e۶۰۹۹-۳e۶b-۴e۴f-۸ad۰-a۷c۲ec۲d۵f۰۰/namh_ha_۲.pdf

http://s۶.picofile.com/d/۸۲۲۹۱۸۰۴۳۴/c۹fad۸a۳-۸۲۵۱-۴d۵۰-۹f۰۹-aae۴f۹۳bff۳a/namh_ha_۳.pdf

اَوِستا؛ کهن‌ترین سروده‌ها و متن‌های ایرانی

گزارش و پژوهش: دکتر جلیل دوستخواه

بر اساس نسخه: استاد ابراهیم پورداوود



"اَوِستا" نام کلی مجموعهٔ کهن‌ترین نوشتار و سروده‌های ایرانیان است که در واقع دانشنامهٔ ایرانیان بوده و در روزگار باستان بیست و یک نَسک (کتاب) داشته است. پس از حمله اسکندر مقدونی و نابود شدن پراکنده شدن اوستا به دست آن ستمگر، تا سال‌ها اوستا پراکنده بود. یک بار در زمان پادشاهی بلاش اشکانی کوششی برای گردآوری آن انجام گرفت. به فرجام با روی کار آمدن ساسانیان اوستا جمع آوری شد. برای جبران کاستی و پر کردن جای خالی بخش‌های از بین رفته، بخش‌هایی از نسک‌های بسیار قدیمی که ده‌ها سال پیش از زرتشت در بین ایرانی‌ها وجود داشت را به اوستا افزودند (چون یشتها و بخش‌هایی از یسنا) و همچنین بخش‌هایی نیز موبدان خود نوشته و در بین کتاب اوستا قرار دادند (چون بخش‌هایی از وندیداد). به هر روی در پایان دوره ساسانی و حمله وحشیانه اعراب بادیه نشین، بار دیگر اوستا پراکنده شد و این بار فقط شش بخش از آن باقی ماند که تا به امروز از پیچ و خم روزگار گذشته و به دست ما رسیده است.

مندرجات اَوِستا عبارتست از نیایشِ اهورا مزدا و امشاسپندان و دیگر ایزدان و مظاهر طبیعت و تکالیف انسان در جهان بهشت و دوزخ و داستان‌های ملی. گویند "پس از آنکه اسکندر مقدونی قصر سلطنتی ایران را آتش زد اوستا را نیز بسوخت. بلاش اشکانی فرمان داد تا اوستای پراکنده را از شهرهای ایران جمع کنند. اردشیر بابکان تنسر را

مامور مرتب ساختن آن کرد. پسرش شاپور اول کار پدر را تعقیب نمود و در نهایت آنرا به همان شیوه کهن به بیست و یک نَسک بخش کردند و نامها و شرحِ این نسک‌ها در کتابِ پهلوی دینکرد و کتابهای دیگر آمده است."

این شش بخش شامل:

گات‌ها: سروده‌های شخص زرتشت که بدون تحریف و کم‌وکاست تا به‌امروز سالم مانده است.
یَسنا: شامل ستایش‌های اهورا مزدا، فرشتگان، آتش، آب و زمین است.

یَشت‌ها: که در دوره ساسانی از کتاب‌های بسیار قدیمی پیش از زرتشت، رونوشت شده، مطالبی به آن افزوده شد و در اوستا جای گرفت.این سروده‌ها منبع مهمی برای اسطوره‌شناسی ایرانی به شمار می‌روند و فردوسی در شاهنامه خود ازآنها به بزرگی یاد کرده‌است. از میان ایزدانی که «یشت»های خاصی به آن اختصاص یافته می‌توان به «اردویسورا آناهیتا» (ایزد موکل بر آب‌ها)، «تیشتریا» (ایزد باران)، «میترا» (ایزد موکل بر عهد و پیمان) اشاره کرد. ساختارِ بخشِ اعظمِ «یَشت»ها موزون است و برخی از سروده‌ها ویژگی‌های ادبی قابل توجهی دارند که در دیگر متون اوستا رایج نیست.

ویسپرد: مجموعه‌ای از متمم‌های «یسنا» است. «ویسپرد» به ۲۳ «کردا» (قسمت‌ها، مفرد: کردو) تقسیم می‌شود که به توصیف فرشتگان و عبادت آنها می‌پردازد.

وندیداد: بخش‌های اعظم آن در دوره ساسانی به دست موبدان نوشته شده است و بیشتر شامل گفتگوی اهورامزدا با زرتشت و همیدون توضیح‌المسائل ساختگی موبدان مزدیسناست. بخشی از یک روایت قدیمی مربوط به جمشید جم (پادشاهی بسیار قدیمی پیشدادی) نیز در میان این بخش جای دارد.

خرده اوستا: در گذشته «خرده اوستا» (گلچینی از دعاهای اوستا) گزیده‌ای از متون «یسنا»، «ویسپرد»، «یشت» و متن‌های کوتاه و دعاهای مختصری مانند «نیایش» (عبادت و ستایش خورشید، ماه، میترا، آب و آتش)، «سی روزه» و «آفرینگان» است. این مجموعه به عنوان کتاب دعا برای استفاده روزانه به دست موبد آذرپاد مهراسپندان در زمان ساسانیان از بخشهای مختلف اوستا رونویسی شد تا مردم بتوانند دسترسی آسان‌تری به ادعیه اوستا داشته باشند.

***

لینک دانلود کتاب اوستا

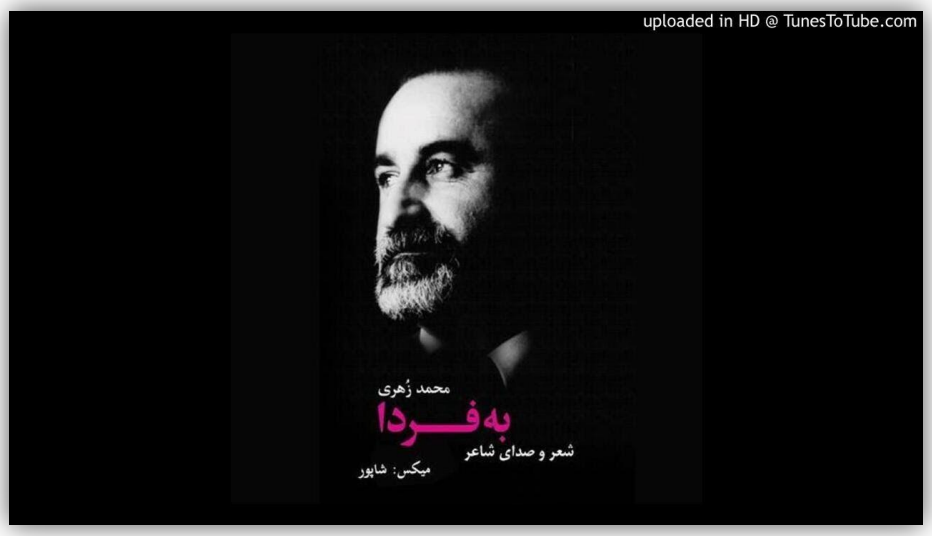
(اثر جلیل دوستخواه، مهرگان ۱۳۶۴/ انتشارات مروارید)

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

شعر و شاعران

به فردا

محمد زهری



ارژنگ: امروز پس از حدود ۶۰ سال از زمان سروده شدن، به یقین می‌توان گفت که تا اکنون، چند نسل از فرزندان این آب و خاک که نامش ایران است، با شعر "به فردا" سرودهٔ جاودانهٔ زنده‌یاد محمد زهری که با مصرع "به گُلگشت جوانان، یاد ما را زنده دارید، ای رفیقان!" شروع می شود، زیسته‌اند. مردم میهن ما همواره این شعر را به یادِ قربانیانِ استبداد – که بی‌شک این شعر برای آن‌ها سروده شده است–، در کوچه و خیابان و گاه در سنگرهای نبرد خوانده‌اند و می خوانند. در سرگذشت شعر "به فردا" گاه اتفاق افتاده که در فضای مُختَنق و کپک زدهٔ دیکتاتوری، روزنی خُرد برای تنفس هوای آزاد، دست داده است. آن‌گاه این شعر جان‌یافته و در مجلات و کتاب‌ها راه یافته است. ولی در عوض سالیان مدیدی نیز از سر ترس، فقط آن را زیر لب زمزمه کرده‌اند و یا شب‌نامه‌ای بوده است در مخفی‌گاه و یا تنها آوایی از کوهنوردان، در کوه‌های دور از چشمِ اغیار، آن هم در حلقهٔ اعتماد، و یا شب‌هنگام در پای خرمنِ آتش... محمد زهری این شعر را نخستین بار پس از کودتای امپریالیستی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در دفتر "جزیره" توسط انتشارات امیرکبیر به چاپ رساند. کتاب مجموعه اشعار شاعر با عنوان "برای هر ستاره" در همین شماره ارژنگ در بخش نقد و معرفی تقدیم دوستداران شاعر فردا شده است. متن شعر "به فردا" را که زهری در سومین شب گوته (۲۰ مهرماه ۱۳۵۶) شعرخوانی خود را با آن آغاز کرد، به همراه فایل صوتی خوانش آن با صدای شاعر می خوانیم و می شنویم.

به گُل‌گَشتِ جوانان،

یادِ ما را زنده دارید، ای رفیقان!

که ما در ظلمتِ شب،

زیرِ بالِ وحشیِ خفّاشِ خون‌آشام،

نشاندیم این نگینِ صُبحِ روشن را،

به روی پایهٔ انگشترِ فردا.

و خونِ ما،
به سرخیِ گُلِ لاله
به گرمی لبِ تب‌دارِ بیدل
به پاکیِ تنِ بی‌رنگِ ژاله
ریخت بر دیوارِ هر کوچه،
و رنگی زد به خاکِ تشنهٔ هر کوه،
و نقشی شد به فرشِ سنگی میدانِ هر شهری...
و این‌ست آن پرندِ نرم شَنگرفی،
که می‌بافید
و این‌ست آن گُلِ آتش‌فروزِ شمعدانی،
که در باغِ بزرگِ شهر می‌خندد
و این‌ست
آن لعلِ زنانی را که می خواهید
و پَرپَر می‌زند اِرواح ما،
اندر سُرودِ عشرتِ جاویدتان
و عشقِ ماست لای برگ‌های هر کتابی را
که می‌خوانید.
شما یاران نمی دانید،
چه تب‌هایی، تنِ رنجورِ ما را آب می‌کرد
چه لب‌هایی، به جایِ نقشِ خنده، داغ می‌شد
و چه امیدهایی در دلِ غرقابِ خون، نابود می‌گردید
ولی ما دیده‌ایم اندر نمایِ دورهٔ خود،
حصارِ ساکتِ زندان،
که در خود می‌فشارد نغمه‌های زندگانی را.
و رنجی کاندرون کورهٔ خود می‌گدازد آهنِ تن‌ها،
طلسمِ پاسدارانِ فُسون، هرگز نشد کارا
کسی از ما،
نه پای از راه گردانید،
و نه در راهِ دشمن گام زد

و این صُبحی که می‌خندد به روی بام‌هاتان
و این نوُشی که می‌جوشد درونِ جام‌هاتان

گواهِ ماست، ای یاران!
گواهِ پایمردیِ ما
گواهِ عزم ما
کز رزم‌ها
جانانه‌تر شد!

(تهران- ۱۹ دی ماه ۱۳۳۱)

***

لینک شعرخوانی محمد زهری در شب‌های شعر انستیتو گوته

شب سوم/ ۲۰ مهر ۱۳۵۶/ از دقیقهٔ ۰/۵۲ تا ۱/۰۸

https://www.youtube.com/watch?v=hZtS۹v۹tuuA

سخنِ من نه از دردِ ایشان بود

احمد شاملو

بِرَویم ای یار، ای یگانه‌ی من!

دستِ مرا بگیر!

سخنِ من نه از دردِ ایشان بود،

خود از دردی بود

که ایشان‌اند!

اینان دردند وُ بودِ خود را

نیازمندِ جراحاتِ به چرک‌اندر نشسته‌اند.

و چنین است

که چون با زخم وُ فساد وُ سیاهی به جنگ برخیزی

کمر به کین‌ات استوارتر می‌بندند.

بِروَیم ای یار، ای یگانه‌ی من!
بِروَیم و، دریغا! به هم‌پاییِ این نومیدیِ خوف‌انگیز
به هم‌پاییِ این یقین
که هر چه از ایشان دورتر می‌شویم
حقیقتِ ایشان را آشکاره‌تر
در می‌یابیم!

با چه عشق وُ چه به شور
فواره‌های رنگین‌کمان نشاء کردم
به ویرانه‌رباطِ نفرتی
که شاخسارانِ هر درختش
انگشتی‌ست که از قعرِ جهنم
به خاطره‌یی اهریمن‌شاد
اشارت می‌کند.

و دریغا ــ ای آشنایِ خونِ من ای همسفرِ گریز! ــ
آن‌ها که دانستند چه بی‌گناه در این دوزخِ بی‌عدالت سوخته‌ام
در شماره
از گناهانِ تو کم‌ترند!

وطن

آله خاندروگازه‌را، شاعر اهل السالوادور
برگردان: منتسب به زنده یاد فاطمه مدرسی تهرانی

فریادهای وطن را
بر گیتارهای‌تان بنوازید
تا ترانه‌های ناخوانده
چون خونی جوان در رگ‌ها بجوشد
و عشق چون زیباترین دختر بومی
در حلقه‌ی آزادی و بهار
دست بیافشاند

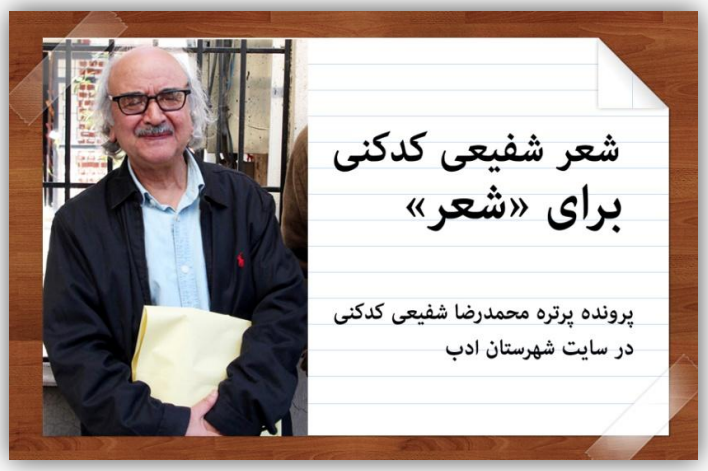
اندوهِ وطن را بر گیتارهای‌تان بنوازید
آرزوی خاکستر شده
در نغمه‌هاتان جان می‌گیرد
و سرودهاتان
زحمت‌کشان را روئین‌تن می‌کند

آوای‌تان
پروازِ کبوترانی خون‌رنگ
و زخمه‌هاتان
جرعه‌ی خوش
برای گلویِ عطش‌ناکِ وطن است

عِصیان‌های وطن را
بی‌آن‌که نفس تازه کنید،
بر گیتارهای‌تان بنوازید.

شعر برای شعر!

محمدرضا شفیعی کدکنی



گر چراغِ شعر، روشن در شبِ تارم نبود
رایِ رفتن، رویِ گفتن، چشمِ بیدارم نبود

گر نبود این شب‌چراغِ جاودانِ قرن‌ها
در ظُلامِ این شبستان راهِ دیدارم نبود

گر نبود آن پُرسشِ خیّام ز اسرارِ وجود
راه بر هر یاوه‌ای اکنون جز اقرارم نبود

گر نوای نای رومی بَر نمی شد در سَماع
از چنین زهرِ خموشی، هیچ زنهارم نبود

مشعله در دستِ حافظ گر نبود، آن دورها
اندر این‌جا روشنایی هیچ در کارم نبود

راستی زندانْ‌سَرایی بود آفاقِ وجود
گر چراغِ شعر، روشن در شبِ تارم نبود.

کبوترهای من

برای عباس کیارستمی

محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک)

با فرارسیدن ۱۴ تیرماه، سالروزدرگذشت نابهنگام و تلخ عباس کیارستمی (۱ تیر ۱۳۱۹- ۱۴ تیر ۱۳۹۵)، سینماگر مولف مشهور به شاعر سینمای ایران یاد شعری می‌افتیم که دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی سال‌ها پیش به - زنده‌یاد - عباس کیارستمی تقدیم کرده بود. شعری که «کبوترهای من» نام داشت. پیش از خوانش آن شعر نیمایی زیبا، یادآوری می‌کنیم که کیارستمی چندسال پیش در مصاحبه‌ای از شعر شاملو انتقاد کرده بود، اما شعر شفیعی را به این شکل ستوده بود:

«شعرهای شفیعی کدکنی زندگی‌نامه واقعی اوست. در ۲۲ سالگی معشوق، رقیب در شعرهایش بوده، در ۲۵ سالگی چه اتفاق افتاد که همه اینها از شعر بیرون رفتند. معشوق بدل شده است به باغ، درخت، صدای پرندگان. در اشعار هیچ شاعری به اندازه شفیعی کدکنی باغ وجود ندارد و طبیعی هم هست. نیاز روزمره ما اکنون به باغ و سبزی و طبیعت است. از شهر بیرون می‌زنیم به خاطردیدن باغ و سبزه و طبیعت بکر. همه می خواهند باغچه‌ای کوچک در اطراف شهر بخرند. عشق کدکنی به طبیعت باورنکردنی است. مرا بی‌خواب می‌کند. شب‌ها حتی با اینکه پنجره اتاق من تاریک است، وقتی شعرش را می‌خوانم احساس می‌کنم که صبح شده است. صدای جیک جیک گنجشک‌ها را انگار می‌شنوم. بی‌آنکه نامی از نیشابور بیاورد با تو کاری می‌کند که انگار می‌خواهی بیرون بزنی و به سمت نیشابور بروی. کدکنی تو را به طبیعت می‌خواند. »

همسایه ی من،
سایه وُ
سِرگین‌شان را
روز وُ شب می دید
وز پنجره، هر روز می غُرّید.

یکبار هم از بُرجِ زهرِ مارِ خود
بیرون نکرد او سر
تا بنگرد آن سُرخ را در فرّه‌ی فیروزه فامِ صبح
یا رَفرَفه ی پروازشان را
بشنود در پشتِ بامِ صبح.

می گفتم:
آن بالا ببین در آبیِ بی ابر
آن طوقیَک را، در طوافِ صبح،
در پرواز!
آن سینه سرخان را ببین،
در آن سُماعِ سبز!
بالیدن آمالشان را
بالشان را، بین!
آن وَجدها و
شورها و
حالشان را بین!
آن شامگاهان، نغمه ی قوقو سرودن‌ها
بقر بقوها، دُم کشیدن ها
در طشتِ آبِ پشت بام و
صبح
تن شستن وُ در آفتابِ بامدادی پرگشودن ها.

اما،
همسایه ی من،
سایه وُ
سرگینشان را
روز وُ شب می دید
وز پنجره، هر لحظه، می غُرّید.

روزی،
سرانجام،
آن نگاهِ چرک مُرده چیره شد،
ناچار
بُردم به شهری دورشان،
و آنجا رها کردم
مُردَم به دست و پای، در آن لحظه ی بدرود
در بازگشتن،
آه!
با روحم
نمی دانی چه‌ها کردم؟

وقتی شکسته،
خسته وُ
بگسسته از هستی
باز آمدم، دیدم
بسیار دور از باورِ من، در همین نزدیک
خیلِ کبوترهام،
پیش از من
در آن غروب روشن وُ تاریک
جمعی نشسته رویِ آغلِ در بسته شان، خالی.
و آن طوقیَک،
بر اوج
در طوافِ بامِ خانه،
در طیفی ز تنهائیش
می پرد
همسایه ی من، خصم هر زیبایی و آزرم،
آنجا کنارِ پنجره، با خشم وُ
هم باچشم،
می غُرّد.

در زیرِ آواری ز حیرانی شدم، ویران
وان دَم که در آن واپسین فرصت، براشان، دانه
افشاندم

با خویش می گفتم: چه زیبایی و آزرمی
در پویه وُ پروازِ این سِحر آفرینان است!
که روح را
در جویبارانِ زلال خویش،
می شوید

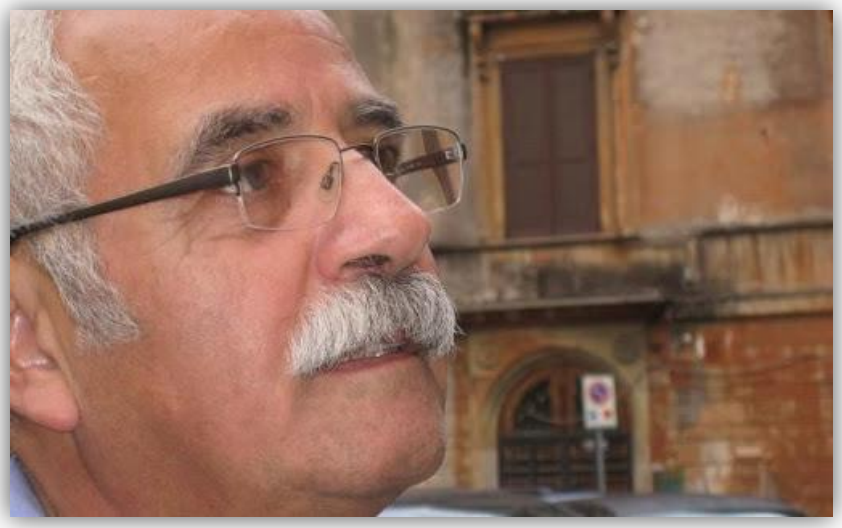
یارب زبون باد وُ زیانکار، آن نگاهی کاو
غیر از گناه وُ فضله،
زیرِ آسمان،
چیزی نمی جوید.

متن شعر برگرفته از: کانال تلگرامی (به نام شفیعی کدکنی)/ لینک: https://t.me/shafiei_kadkani

سلام سلام خداحافظ

به خاطرهٔ آزیتا شرف جهان

جلال سرفراز



فرض کن فردا، درختی‌ست
با میوه‌های بسیار
و یا درخت، آسمانی‌ست با آبی‌های کال
یا آسمان، کوچه‌ای‌ست با درهای باز
یا کوچه، پسرکی‌ست که با دوچرخه در باد می‌گذرد
و شال‌گردنِش را به درخت می‌بخشد
فردا
همین فردایی که آمده‌ست و رفته‌ست شاید
سلام سلام خداحافظ

گفتم یه جای این شهر باید خبرهایی باشه
یه جای این شب
یه جای این سر وُ صداهایی که تا صبح بیدار نگرت میداره
گفت بیخیالِش! لازم نیست پیچِ رادیو را باز کنی
یا روزنامه صبح را ورق بزنی
این‌جا چیزی از کسی پنهان نیست، حتی مرگ‌ترین خبرها
قاتل با لباسِ رسمی میانِ ما ایستاده است
حتی نگاهی شیرین میانِ دخترک وُ باران
میان تو وُ آن فِمینیستِ سِمِج، از چشم کسی پنهان نیست
سلام سلام خداحافظ

در شهرکِ غرب هم خبری نیست
غرب یعنی غروب
اتومبیل‌هایی که دورِ هم می چرخند، با سرعتِ کم
اتومبیل‌هایی که دورِ خود بُکس وُ باد می‌کنند، با سرعتِ زیاد
اتومبیل‌هایی که فِرفِره می‌شوند در میدان‌های بی‌خبری
حشیش وُ هروئین دیگه دِمُدِه شده آقا
حالا از پشتِ شیشه باید دید
سلام سلام خداحافظ

صدای کِر وُ کِرِ خنده، صدای هِر وُ هِرِ گریه
صدای آسمان‌هایی که فرود می‌آیند
صدای جمجمه‌هایی که کراک کراک بر آسفالت می غلتند
باید اتفاقی افتاده باشه آقا! شما چرا خوابیدین؟
از این سو به آن سوی خیابان که می‌روی
پسرکِ هرزه سرش را از لیموزین بیرون می‌کند و فریاد می‌زند: بسه دیگه آقا! بمیر !
و راستی چرا باید مُرد؟ وقتی که هنوز آخرین خبر را نشنیده‌ای
یا نکنه که آخرین خبر خودِ تویی که حالا در وطنات مُرده‌ای !
سلام سلام خداحافظ

پاشو بابا! سرما می‌خوری مردِ حسابی .تُمّونتم که خیس کردی
باید خودت رُ به یه جایی برسونی، می‌تونم کمکت کنم؟
مُرده که سرما نمی‌خوره جانم
درازش کن رو برف، بَرِش گردون ببندش به حرف
مُرده حکایت مرده است، رو برف یا تو حرف
سلام سلام خداحافظ

شاعره زیبای مرد افکن، عکاسِ سِمِج که از نام‌ها عکس می‌گیرد
تابلو های جور واجور، نگاه‌های عریان
نویسنده فلج که روی صندلی بند نمی‌شود، باید اتفاقی افتاده باشد جانم
البته، نه این‌که چشم‌های زیبا خود، اتفاقِ مهمی‌ست؟
کارِ عِصیان به همین جا هم می‌کشه آقا، کارِ آزادی
تا به یادِ عشق بیفتی، تا بهانه‌ای داشته باشی و از زندان‌ات بزنی بیرون
با عطر وُ ادکلان وُ کراواتِ قرمز
یا تلفن را برداری که پاشو بیا این‌جا، ساطِ دود وُ دَم به‌راهه
یا مُشت‌ها را گره کنی با اُورکتِ چینی
یا این که برگردی به زندانِ نگاهی که کارِ خودش را کرده

عِصیانه دیگه آقا
عِصیانِ خوکچه هندی
(خودت گفته بودی جانم، یادت هست؟)
وِلِش وِلِش وِلِلِش بابا

این‌جا کسی تبعید را نمی‌شناسد، و از تبعید حرفی نمی‌زند
شاعرِ تبعیدی هم حرفِ مُفتی بیش نیست
تو زنده‌ای هنوز آقای شیدایی *
به کوریِ چشمِ مُرده‌هایی که فکر می‌کنند **"خانه‌ات دارد می‌سوزد "**
هنوز اولِ کاره، ما تازه می‌خواهیم هم‌دیگر رو بشناسیم
میانِ کلماتی که مثلِ میلیاردها زنبورِ عسل در هم می‌لولند
سلام سلام خداحافظ

از اون ورِ آب برگشته‌م
می‌دونین؟ یه وقتی با خیلی از شصت و هفتیا سرِ یه سفره می‌نشستیم
برادرا سایه‌مونو با تیر می‌زدن، زدم به چاک
می‌دونین؟ تبعیدی‌های بیرون و تبعیدی‌های درون زبانِ هم رو خوب می‌فهمن
درسته که حالا سایه‌ای بیش نیستیم.
نه جانم، از سایه بیشتریم ما، درسته؟
خوب! حالا پاشو بریم یه پیکی بزنیم
یک دست جامِ باده وُ یک‌دست زلفِ یار، رقصی چنین؟
کجا؟ میانه میدان
وسطِ همین خیابانی که دختر پسرای غرب یه چیزی‌شون می‌شه
درست همین جایی که فقط کلمه ممنوع موعظه می‌شه
آزادی همینه دیگه، مگه نه؟
سلام سلام خداحافظ

آقای **اتول فوگارد**! جای شما خالی است، جای **رکنی**، جای **سی‌زوئه بانسی**
جای **شراره**‌ای که به دلم می‌زد
شنیدم که با **نِلسون ماندلا** ملاقاتی داشتین؟
می‌دونین؟ به ما اجازه نمی‌دادن گریه کنیم، واسه همین انقلاب کردیم
آه خدای من! حالا پای کدوم پرچم باید گریه کنم؟ به کی سلام کنم؟
به کی سلام نکنم؟ اصلا برای چی؟
این وقتِ شب که فقط موریانه‌ها کار را تعطیل نکرده اند
سلام سلام خداحافظ

این سرزمین، سرزمینِ جنون است
آقای **اکتاویو پاز**! بیایید و ببینید حرامیِ بی‌رحمی را که به‌خاطرِ معشوقه‌اش
چشم‌های آبیِ دخترک‌اش را از کاسه بیرون می‌کشد
یا آن یکی که در شکمِ شکافته کودک هروئین جاسازی می کند
این سرزمین، سرزمینی دیوانه است
خانم **سیمون دوبوار** !
سنگِ بزرگ را کسی فرود می‌آورد که دلش برای زَنَک می‌سوزد
این سرزمین، سرزمینی تاعونی است آقای **کامو** !
جای سوءِ تفاهم است این‌جا، جای چشم‌هایی که در عرق می‌سوزد
جای انگشت‌هایی که بی‌هوا شلیک می‌کنند
این سرزمین، سرزمینی دیوانه آقای شاملو !
آقای **نرودا**

خون را به سنگ‌فرش ببینید!

جلال سرفراز
تهران/ پاییز ۱۳۸۷

***

*** این متن یادگارِ یک شب‌گردیِ دو سه ساعته در خیابان‌های تهران است. گروهی از هنرمندان و اهلِ قلم به کوشش آزیتا شرف جهان -دوست و همکار سابق من در روزنامه کیهانِ دوره انقلاب-، برای همیاری با زنده‌یاد شیدایی -شاعر و نویسنده نواندیشی که آن زمان در بسترِ بیماری بود-، در یک گالری گِرد آمده بودند. چه زیبا و چه مسئولانه! من یکی از تماشاگران این صحنه پُرشور بودم و حس می‌کردم که آن‌ها هم مثلِ من غریبه‌های وطن‌اند. حالا نه از خانم شرف جهان خبری هست، و نه از آقای شیدایی. یادشان بسی گرامی.**

من وُ ماه

علی مجتهد جابری

شب است وُ ماه خزیده
خزیده در کنارِ پنجره‌ای
که روز خواهد نشست میانش
میانِ حنجره‌ای.

صدای ابرِ مِی نرسد به چکّهٔ باران
به چکّه چکّه چکیده ست
مِیِ سرخَوش از دلِ یاران.

هزار برگ لرزیده روی شیشهٔ تنهایی
هزار لرزهٔ پُر بیم روی ژالهٔ بی‌گُل
ز بادهای رهایی.

شب است وُ باز نگاهم
نشسته بر لبِ تیغه
این تیغِ سیم‌رنگِ ماه در شب
شبی که مَست شده از آواز
که گاه شکسته
-چو شیشهٔ نحیفِ پنجره‌ای-
گاه نشسته
گاه نهفته
میانِ حنجره‌ای.

۱۳۹۹/۴/۲۰

سونامی بهار نارنج

هاتف رحمانی

آه محبوبه!

سرکشیِ توفانِ یادهاست،

سونامیِ بهار نارنج

بر ارتفاعِ بهار می گذرد!

دست‌هایم را گُم کرده‌ام،

و هر تکّه از تن‌ام،

به قاره‌ای تبعید شده است !

پس از عبورِ سال ها،

هنوز کِرِخت‌ام از سرمای بهمن،

و زخمِ ناسورِ کهنه ای

تاولِ بدخیمِ چهره‌ی من است.

شورِ ۵۷ در آوارِ ۶۱ شکست

و آوار ۶۱ ،

۶۱۰۰ بار

ضرب شد

تا عزای خاورانِ ۶۷

و سیاهِ هماره را

بر بِسترِ فروریخته‌ی تنهایی فرش کرد!

آه محبوبه، محبوبه، محبوبه!

بال‌های پروازم

با کوچِ تو شکست

آوارهٔ پایتخت‌های جهان شدی

و زخمِ سیاهِ تازیانه در سلّول

قلبِ مرا زخمی کرد

اما حضور تو

برجا ماند!

شگفتا

در هماره‌های لحظه‌ی درنگ

محبوبه‌ام بودی

محبوبه

محبوب!

ناخنِ دست‌های گُم‌شده

نامِ ترا

بر سنگِ سیاهِ سلّول‌ها

نقش می‌زد

و حنجره ی زخمی

در آوارِ یاس و شراره‌ی شلّاق

سُرودِ ترا

نجوا می‌کرد!

تاریخِ من بودی

تاریخِ من هستی

و تکّه تکّه‌های تن‌ام،

وطنم،

فریادِ حضور تواند

آه محبوبه!

سونامیِ بهار نارنج

از ارتفاعِ بهار می‌گذرد!

غرش طوفان یادهاست

وعطر حضورتو

در کوچه های عشق

جاری ست.

سلول هارا فتح کرده ای

تازیانه ها رنگ باخته اند

وشمیم شریف آزادی

ریه های اشتیاق را می انبارد !

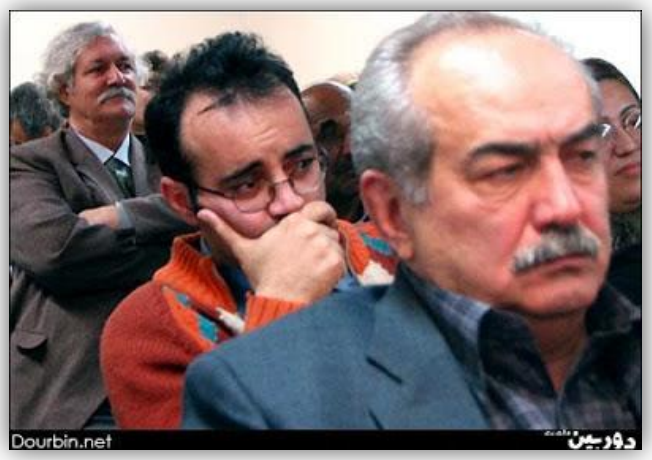
هاتف

۱۳۹۳/۰۴/۲۱

خوانشِ بنفشه‌ها

برای رفیق کوش‌آبادی که هنوز در راه است...

محمد خلیلی/ سوم بهمن ماه ۱۳۸۸



ما همسفرانی بودیم
با شعرِ روشنِ تو
می رفتیم
وتو می گفتی:
بِرویم
الوانِ آفاق را
بنوشیم
در سراحیِ بامدادان،
و بتابیم
در قوسِ تیراژه‌ها .

***

می گفتی :
آخر، این تاریکی که
ابدی نیست،
تابِ ستاره‌ها را می چرخاندی
تا خوشه‌های نور بپاشند
بر گذرگاه‌های دشوار.

***

همین تازگی‌ها
شکلِ سپیده را می نواختی
با "**سازی دیگر**"

و می سُرودی
سودِ "**شقایق**"ها را
در بادهای تلخ،
می رفتیم...

***

همه ی پرندگان را
به ضیافتِ "**فردا**" می خواندی
تا دانه بر چینند
از خوانِ گشوده ی هستی.

***

می گفتی:
- از "**ماسوله**" تا شهر که
راهی نیست!
راستی را بگو
آن پیرمردِ عابر،
در بیشه زارِ "**ماکلوان**"
کدام راه را نشانت داد
که تو
تا انتهای نفس هایت
پیمودی؟

***

حالا که رفته ای
ما سهمی از تو را می بریم
- در این زمستانی که
نمی گذرد –
تا اولین خوانشِ بنفشه ها.
و تو باز
خواهی دید
شکفتنِ ارغوان ها را
در پنجره ها
و خواهی شنید
زمزمه ی عشق را
در کوچه ها.

نو سُروده‌های هوشنگ عباسی

۱

بگشای –

دریچه.

بشکن- قفس

بر کن

حصارِ تنگِ تنهایی.

می‌خرامد

دخترِ بهار.

می‌چکد شکوفه از زُلفِ درختِ انار

پرواز کن پرنده-

تا ژرفای رهایی.

۲

اگر –

تو، تو بودی

و من، من.

هرگز-

با هم بیگانه نبوده‌ایم.

خونِ ما در واژه‌ها

چون

جویباری-

به هم پیوستند

با تکانه‌ای

لرزیدیم

به‌سانِ کوهی

که بشکافد،

قلب‌ام لرزید

پاره‌ای از من شدی

سیراب نمی‌شوم

حالیا

لحظه‌هایی

که در مِه می‌گذرد

بارانی که آواز می‌شود.

به آیندگان

برتولت برشت/ برگردان: علی امینی نجفی

https://www.youtube.com/watch?v=yyErYjjyn۲k

قطعه شعر "به آیندگان"، یا با الفاظی دقیق‌تر: "با کسانی که پس از ما به دنیا می آیند"؛ از شعرهای بلند و معروف برتولت برشت (۱۹۵۶-۱۸۹۸)، شاعر و نویسندهٔ انقلابی آلمانی است. برشت این شعر را، که تا حدی جنبه اتوبیوگرافیک دارد، در سال ۱۹۳۹ زمانی که در دانمارک در تبعید به سر می برد، سروده است و آن را نوعی حدیثِ نفس یا "وصیّت‌نامهٔ معنوی" او دانسته اند. شعر در سه بند تنظیم شده است.

I

راستی که در دورهٔ تیره وُ تاری زندگی می کنم

امروزه فقط حرف‌های احمقانه بی خطرند
اخم بر چهره نداشتن، از بی احساسی خبر می دهد،
و آنکه می خندد، هنوز خبرِ هولناک را نشنیده است.
این چه زمانه ایست
که حرف زدن از درختان عینِ جنایت است
وقتی از این همه تباهی چیزی نگفته باشیم!
کسی که آرام به راهِ خود می رود گناهکار است
زیرا دوستانی که در تنگنا هستند
دیگر به او دسترس ندارند.
این درست است: من هنوز رزق وُ روزی دارم
اما باور کنید: این تنها از روی تصادف است
هیچ قرار نیست از کاری که می کنم نان و آبی برسد
اگر بخت و اقبال پشت کند، کارم ساخته است.

از قدیم گفته اند: بخور، بنوش و از آنچه داری بهره بگیر
اما چطور می توان خورد وُ نوشید
وقتی خوراکم را از چنگِ گرسنه ای بیرون کشیده‌ام
و به جامِ آبم تشنه‌ای مستحق‌تر است.
اما با همه این حرف‌ها باز هم می خورم و می نوشم.
من هم دلم می خواهد از روی خِرَد زندگی کنم
در کتاب‌های قدیمی آدمِ خِرَدمند را چنین تعریف کرده اند:
از آشوبِ زمانه دوری گرفتن و این عمر کوتاه را
بی وحشت سپری کردن
بدی را با نیکی پاسخ گفتن
آرزوها را یکایک به نِسیان سپردن
این است خِرَدمندی.
اما این کارها بر نمی آید از من.
راستی که در دورهٔ تیره و تاری زندگی می کنم.

II

در دورانِ آشوب به شهرها آمدم

زمانی که گرسنگی بیداد می کرد.
در زمانِ شورش به میانِ مردم آمدم
و به همراهِشان فریاد زدم.
عُمری که مرا داده شده بود
بر زمین چنین گذشت.
خوراکم را میان سنگرها خوردم
خوابم را کنار قاتل‌ها خُفتم
عشق را جدّی نگرفتم
و به طبیعت دل ندادم
عمری که مرا داده شده بود
بر زمین چنین گذشت.
در روزگارِ من تمام راهها به مرداب ختم می شدند
زبانم مرا به جلّادان لو می داد
زورم زیاد نبود، اما اُمید داشتم
که برای زمامداران دردسر فراهم کنم!
عمری که مرا داده شده بود
بر زمین چنین گذشت.
توش وُ توانِ ما زیاد نبود
مقصد در دوردست بود
از دور دیده می شد امّا

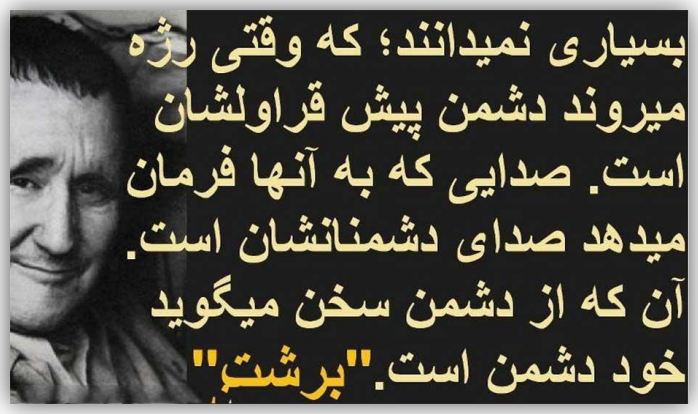
من آن را در دسترس نمی دیدم.
عمری که مرا داده شده بود
بر زمین چنین گذشت.

III

آهای آیندگان، شما که از دلِ توفانی بیرون می جهید

که ما را بلعیده است،
وقتی از ضعف‌های ما حرف می زنید
یادتان باشد
که از زمانهٔ سختِ ما هم چیزی بگویید.
به یاد آورید که ما بیش از کفش‌هامان کشور عوض کردیم
و میدان‌های جنگِ طبقاتی را با یأس پشت سر گذاشتیم.
آنجا که ستم بود وُ اعتراضی نبود.
این را خوب می دانیم:
حتی نفرت از حقارت نیز
آدم را سنگ‌دل می کند.
حتی خشم بر نابرابری هم
صدا را خشن می کند.
آخ، ما که خواستیم زمین را برای مهربانی مهیّا کنیم
خود نتوانستیم مهربان باشیم.
اما شما وقتی به روزی رسیدید
که انسان یاورِ انسان بود،
در بارهٔ ما
با رأفت داوری کنید!

برگرفته از : سایت بازنگری - پروازِ اندیشه



زهرا اکبرزاده و سُروده‌هایی کوتاه

رَعد

خاموش نمی‌شود

آتشِ بُغض‌هایم

با امواجِ خروشانِ دریا-

-شُعله می‌کشد-

خاکسترم

از لرزشِ پلک‌هایم

در این دیوارِ خونین

خوابِ کدامین کوُچ را می بینم

در رَعدِ چشمان‌ات؟

قدرت

نشستیم وُ گفتیم

از خاطراتِ خیسِ تلخ.

کشیدیم،

تصویری در سکوت.

بی‌کلام سوخت،

برگ‌های پاییزی نگاهِمان.

گریستیم بسیار،

بدونِ حلقه‌ای از اشک

خنجری در گلوی رازناک نشکن

با

دندان‌های کلیدشده ماندیم

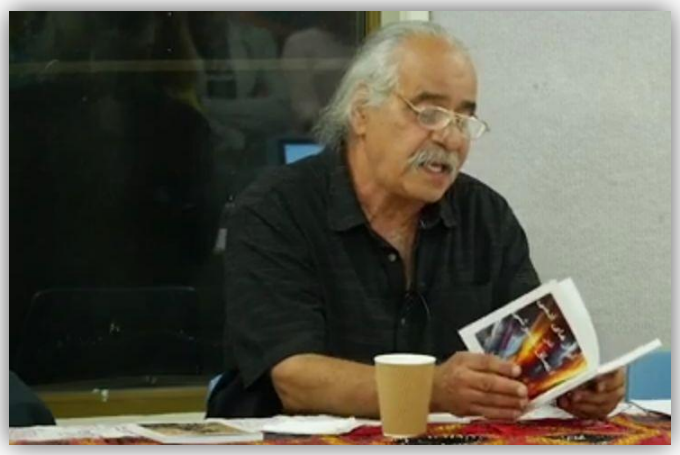
در خشمِ خاموشِ خاکستری

این بود تمامِ قدرتِمان

در طول وُ عرضِ پاییزی.

کوچه‌های باد

علی جعفری(ساوی)



در کوچه باد است
که می تازد
و می نالد
جسدهای شریفِ برگ
در لفافِ ورق پاره‌های روزنامه
با تیترهای مرتّبِ اعدام.
در کوچه‌های باد
سگِ مصروع ماچه‌ی هرزه است
که سازِ صوت‌اش را
با التهابِ ماچه‌گی‌اش
هم آواز می کند.
در حفره‌های تاریک وُ تو به توی شکنجه
و تعزیر
تلفیق وُ همنوائیِ درد است
که در دهانِ به چرک درنشسته ی زخم
غنچه می بندد
و درختِ پر صلابتِ دست است
که شاخه می‌پیچد
شاید که شوُلای ژنده‌ی خورشید
بر قامتِ طلوع
ترمیم شود.

زندانی

جهان ولیان‌پور

امشب
ای یار خوبم
به دیدار من بیا
من امشب
به سفری دور وُ دراز خواهم رفت
این طولانی‌ترین شب است
تا صبح
تا اوّلین تابشِ خورشید
به درازا خواهد کشید

در زندگی
من تو را به بوسه‌ای خوش می‌داشتم
اما این‌جا
تا چرخشِ پاشنه‌ی این درِ آهنین
گونه‌ها غرقِ بوسه است

گرچه تاریکی چشم‌ها را می‌آزارد
اما لب‌ها همدیگر را می یابند

پاهامان کمی لرزش دارند
سَنگین خواهیم رفت
سَبُک خواهیم شد.

(برگرفته از: فیس بوک شاعر)

نَفَس

SOUFFLES (BREATH)/ French African Verse
BIRAGO DIOP’S LEURRES/ Et LUEURS Published

برگردان: رنده یاد مجید فلاح‌زاده / ۱۹۶۴ Paris

گوش کن!
بیش‌تر به طبیعت گوش کن تا به واژه‌ها.
آب می‌خواند
و شعله فریاد می کشد
و باد که جنگل را به آه وا می‌دارد
نفس مُردگان باشد.

*

آنان که رفته اند هرگز نمرده‌اند
آنان در سایه‌های تاریک- روشن اطراف‌اند
آنان در سایه‌های محو در روزاند
آنان در خاک نخُفته‌اند
آنان در درختان‌اند که می‌لرزند
آنان در جنگل‌اند که می‌گرید
آنان در آب‌های روان رودهایند
آنان در آب‌های ساکن در خوابند

آنان در ازدحام مردم‌اند
آنان در اشیاء خانه‌اند
مرده‌ها هرگز نمرده‌اند.

*

بیش تر به طبیعت، بیش تر به اشیاء گوش کن
تا به واژه‌ها که گفته می‌شوند
صدای آب می‌خواند
و شعله‌ی آتش فریاد می‌کشد
و باد که جنگل را به آه وا می‌دارد
نفس مُردگان باشد
که درنگذشته
که در خاک نخُفته
که هرگز نمرده‌اند.

*

آنان که رفته‌اند، هرگز نمرده‌اند
آنان در پستان همسران‌اند
آنان در گریه‌های ناامیدانه‌ی کودکان‌اند
و در اخگر منفجر در هستی.
مُردگان در خاک نخُفته‌اند
آنان در آتش‌اند که آهسته می‌سوزد
آنان در سبزه‌اند که آرام می‌گرید
آنان در صخره‌اند، آن‌جا که بادهای ناله گرمی‌وزند
آنان در جنگل، در خانه‌اند
مُردگان هرگز نمرده‌اند.

*

بیش تر به طبیعت، به اشیاء گوش کن
تا به واژه‌ها که گفته می‌شوند.
صدای آب می‌خواند
و شعله‌ی آتش فریاد می‌کشد
و باد که جنگل را به آه وا می‌دارد
نفس مُردگان می‌باشد.

*

و تکرار می‌کند هرروز
آن پیمانِ عتیق، آن‌جا که گفته است
سرنوشت ما در بند قانون ماست
سرنوشت مُردگانی که هرگز نمرده‌اند
در نفس جانانی که از ما پرتوان تراند.
ما در بند زندگی، به حکم این قانونِ دژَم گرفتاریم
و به حکم این پیمانِ عتیق، ما در پیوند
با دم و بازدم‌هایی که می پژمُرند
در طول بستر و ساحل رودخانه‌ها
با دم بازدمی که می‌لرزد
در صخره که می‌نالد و در علف‌زار که می‌گرید؛
بادم و بازدم نفسی پنهان
در سایه‌ای که سر می‌کشد و هر دم پُررنگ تر می‌شود
در نفسی پنهان در آب‌ها که روان‌اند و در آب‌ها که در خوابند
در نفسِ جانانی که از ما پر توان تراند
که جان از مُردگان بی‌مرگ گرفته‌اند
از مُردگانی که هرگز نمرده‌اند
از مُردگانی که اکنون در خاک نخُفته‌اند.

*

گوش کن !
بیش‌تر به طبیعت، به اشیاء گوش کن
تا به واژه‌ها که گفته می‌شوند.
صدای آب که می‌خواند
و شعله که فریاد می‌کشد
و باد که جنگل را به آه وا می‌دارد
نَفَس مُردگان باشد.

۰۲,۰۶,۲۰۱۴
برگردان: مجید فلاح‌زاده

کِشیشْ مطبوعاتی

آلدن نولن، نویسنده و شاعر کانادایی، (۱۹۳۳–۱۹۸۳)/ برگردان: اکرم پدرام‌نیا

در شب اعدام
یکی مرا با پزشکِ قانونی اشتباه گرفت
گفتم: «خبرنگارم... مطبوعاتی هستم!»
اما نفهمید وُ مرا
به اتاقی اشتباه بُرد
رییس زندان به پیشوازم آمد،
«آمدید پدر روحانی؟»
گفتم: «مطبوعاتی هستم»
گفت: «البته، کِشیشْ مطبوعاتی»
و از پله‌ها پایین رفت
و مرا به دنبال خود کشاند
قاضی بلند گفت: «آقای آلیس!»
داد زدم: «مطبوعاتی هستم»
ولی مرا هُل داد
به پشتِ پرده‌های سیاه
به جایی‌که روشنایی‌اش کورکننده بود
و چهره‌ی مردان روبه‌رو
دیده نمی‌شد
پیشِ خود گفتم، خدا را شکر
آن‌ها مرا می‌بینند
و سراسیمه فریاد زدم: «ببینید!
به صورتم نگاه کنید!
هیچ‌کس مرا نمی‌شناسد؟»
کلاهِ سیاهی سر وُ صورتم را پوشاند
و مامور اعدام زیر گوشم گفت:
«بیش از این دردسر نسازا!»

تصاویری از شهری!

ژاک پرِوِر Jacques Prévert ؛ شاعر و فیلمنامه‌نویس فرانسوی (۱۹۷۷-۱۹۰۰)
برگردان: ی. تاراز

تابلو نقاشی گِرنیکا/ اثر پابلو پیکاسو/ سبک کوبیسم/ ۱۹۳۷

سگ‌ها اعلامیه دادند
انسان‌ها را به همایشِ آموزشِ وفا
دعوت کردند
شهر خالی بود
کارگران، شاعرانی مبهوت
شاعران، کارگرانی کار نابلد.

کودکانی چند
در سایه نشسته بودند
در قبرستانی معروف
با ابزاری از کار!

گربه ای عرض خیابان
به تانّی طی می‌کرد.

آن دختر
آن پسر
در دست‌ها، دل‌هایشان را گرفته بودند
در آستانه‌ی بخش واگذاریِ اعضاء
بخشِ دریافتِ اعضاء
بازارِ کساد...

مُنتقدی درس زیبایی‌شناسی می‌داد
کلاسِ درسش
بَرَهوتی بود از شنوندگان
و او خود
با چشمانی کور
و دهانی پر از فُحش

جهانِ بی تصویر وُ بدون کلام
مظهری از زیبایی نداشت.

عناصر زنده وُ مرده‌ی طبیعت
غیبت خود را در دفتر شب گار
به ثبت رساندند.

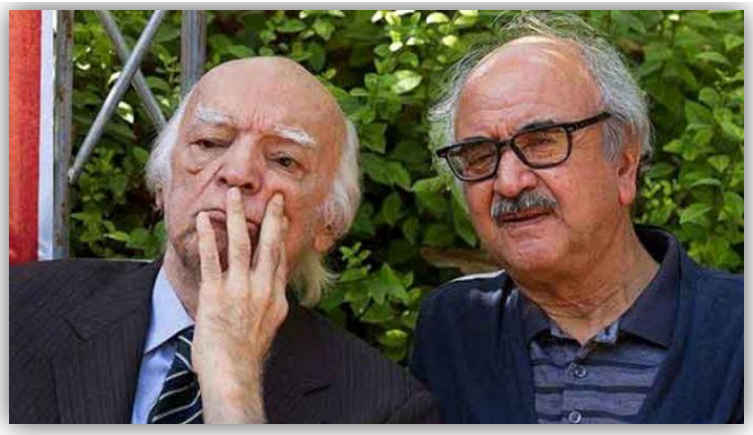
شهر، شهر نبود
کُپّه‌ای از جان
کُپّه‌ای از استخوان
کُپّه‌ای دل
کُپّه‌ای لب
کُپّه‌ای از جوارح انسان.

در اُفُق، سایه‌ها می‌رقصیدند
سرخوشانه می‌رقصیدند
و در گوشه‌ای
مُنتقدی
قصدِ جویدن گلوی شاعری را داشت!
جُرم: عدمِ شناختِ زیبایی شناسی!
وَهم در تاریکی نشسته بود
و مغز کاسه‌های سَر می‌خورد
و ژاک پرِه وِر
سیگار بر لب
وَهم را به سُخره گرفته بود.

برگرفته از کانال تلگرامی هنر اعتراضی

یادها و یادبودها

یادداشت شفیعی‌کدکنی برای نجف دریابندری



این یادداشت دو سال پیش از درگذشت عمو نجف با عنوان «با خنده‌های بلند و پیوسته‌اش» در شمارهٔ یازدهم مجلّهٔ «سیاه مشق» (فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۷) منتشر شده است.

«نخستین بار که با نام نجف دریابندری آشنا شدم وقتی بود که در جُنگِ هنر و ادبِ امروز که به همتِ حسین رازی منتشر می‌شد، یک شاخه گلِ سُرخ برای اِمیلی را خواندم که دریابندری ترجمه کرده بود سال ۱۳۳۴ یا ۱۳۳۵ من در آن روزگار طلبه‌ی نوجوانی بودم که در کنارِ کتاب‌های فقه و اصول و منطق و فلسفه، که عملاً سیلابس درسی‌ام بود، هرچه به دستم می‌افتاد می‌خواندم.

انصافاً این جُنگ –که دو شماره بیشتر منتشر نشد– در آن سال‌ها نشریه‌ی بسیار آوانگاردی بود. من تمام مجلّاتِ آن سال‌ها را در کتابخانه‌ی آستان قدس رضوی –که پاتوقِ همیشگیِ من بود– می‌خواندم ولی این جُنگ را، از کنار خیابان و از یک بساطِ کتابفروشی روبروی باغِ ملّی مشهد خریدم، هر دو شماره را؛ شاید یک سالی بعد از انتشارش، مثلاً در سال ۱۳۳۶ یا ۱۳۳۷ شعرهایی از اخوان در آنجا چاپ شده بود.

چاوشی و زمستان و شاید هم آوازِ کرک شعرهایی هم از شاملو و نیما داشت. در آنجا، با نخستین ترجمه‌ی سرزمین ویرانِ الیوت آشنا شدم که حسین رازی خودش ترجمه کرده بود. بگذریم بعدها هر جا که نوشته‌ای یا ترجمه‌ای از نجف می‌دیدم با شوق می‌خواندم. نثر فارسی نجف در همان سال‌ها هم روان و درست و جا افتاده بود. وقتی که برای دوره‌ی دکتری به تهران آمدم، در سال ۱۳۳۴ و مقیم شدم در جلساتِ مجله‌ی سخن –که در منزل شادروان دکتر خانلری تشکیل می‌شد– نجف را از نزدیک دیدم با شیفتگی او را استقبال روحی و معنوی کردم.

نجف از آن‌هایی است که روحیّه‌ای شاد و مژده‌رسان دارد و هرکسی را شیفته‌ی خود می‌کند. هیچ اهلِ آدا بازی و ژست گرفتن و روشنفکرنمایی نیست. «فرزانه» واژه‌ای عاطفی emotive است که تعریفِ دقیقِ منطقی ندارد امّا در مرکزِ مفهومی آن، هوش و دانایی و حکمت نهفته است. من او را یکی از مصادیقِ فرزانگی در عصرِ خودمان دیدم. در طولِ افزون بر پنجاه سال که با هم دوست بوده‌ایم هرگز ازو رفتاری، که مایه‌ی ملال دوستان شود، ندیدم. همیشه شمعِ مجلسِ یاران بوده است و خنده‌هایش محفلِ دوستان را طراوت و شادابی بخشیده است.

در کوه‌نوردی‌های صبح‌های پنجشنبه، در کنارِ دکتر زریاب خویی –یکی از فرزانگانِ بزرگِ این قرنِ میهنِ ما– حضورش مایه‌ی شادمانیِ دوستان بود؛ با خنده‌های بلند و پیوسته‌اش. یک‌بار، در یکی از قهوه‌خانه‌های راهِ «دَرَکه»

چندان بلند می‌خندید که صاحبِ قهوه‌خانه –که محمدعلی– نام داشت، می‌خواست جمعِ ما را از قهوه‌خانه‌اش بیرون کند و به حُرمتِ شادروان یحیی هُدی گناهِ ما را بخشید.

نجف، مصداقِ راستینِ روشنفکرِ ایرانی است. سال‌ها قبل، در کلاسِ درسی در دانشگاه تهران می‌خواستم نمونه‌ی قابل قبولی از روشنفکر در ایران مثال بیاورم، با تأمل بسیار بدین نتیجه رسیدم که از نسل قدیم محمدعلی فروغی و سید حسن تقی زاده و دکتر تقی ارانی، و از جمعِ زندگان، نجفِ دریابندری را باید یادآور شوم و بعدها، هرگز ازین گزینه خویش پشیمان نشدم. البته با استصحابِ طلبگی خودم باید یادآور شوم که «اثباتِ شئ نفی ما عَدا» نمی‌کند.

برای نجف آرزوی تندرستی و شادمانی دارم.

محمدرضا شفیعی کدکنی/ تهران، ۹۶/۱۱/۴»

***

نجف دریابندری متولد سال ۱۳۰۹، پس از تحمل سال‌ها بیماری در پانزدهمین روز اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۹۹ چشم از جهان فروبست. «پیرمرد و دریا» و «وداع با اسلحه» (ارنست همینگوی)، «بیگانه‌ای در دهکده» و «هاکلبری فین» (مارک تواین)، «یک گل سرخ برای امیلی» و «گور به گور» (ویلیام فاکنر)، «پیامبر و دیوانه» (جبران خلیل جبران)، «رگتایم» و «بیلی باتگیت»، (دکتروف)، «بازمانده روز» (کازوئو ایشی‌گورو)، «تاریخ فلسفه غرب» (برتراند راسل)، «فلسفه روشن‌اندیشی» (ارنست کاسیرر)، «خانه برناردا آلبا» (فدریکو گارسیا لورکا)، «کتاب مستطاب آشپزی، از سیر تا پیاز» (با همکاری همسر فقیدش، فهیمه راستکار) و چندین و چند کتاب دیگر از آثار به‌جامانده از این مترجم و نویسنده هستند.

کلاسِ درسی که سه‌شنبه‌ها پایتختِ جهان می شود...

مصاحبه با بهجت‌الزّمان اسفندیاری(خواهر نیما یوشیج)

(زادهٔ سال ۱۲۹۴ یوش- درگذشتهٔ ۸ خرداد ۱۳۸۶ تهران)

محمد عظیمی

ارژنگ: پیش‌تر مطلبی با عنوان "نیما یوشیج به روایت خواهرش..." را در ارژنگ شماره ۵ فروردین ۱۳۹۹ خواندیم که حاوی گفت‌وگویی کوتاه از بهجت‌الزمان اسفندیاری با خبرنگاران روزنامه اطلاعات در آذر ۱۳۵۵ بود. او در پایان گفت‌وگوی خود، تنها مهدی اخوان ثالث و سیاوش کسرایی را وارثانِ امانتدار نیما معرفی کرده بود که حُرمتِ او را نگاه داشتند... نوشتار حاضر، به قلم محمد عظیمی است برگرفته از سایت "نیما یوشیج" و حاصل گفت‌وگوی او با بهجت‌الزمان اسفندیاری مشهور به "ثُریّایِ یوُش" در دیماه ۱۳۸۵ یعنی شش ماه پیش از فوتِ دُردانهٔ نیما که در پی می‌آید.
البته نویسندهٔ نسبتا جوانِ این مطلب در نوشتاری دیگر "شاملو" را "برجسته‌ترین وارثِ نیما" می داند!

نشسته با عظمتِ یک کوهستانی، زنی در فصل سرد، و تلنگُر هزار اُمید را در خطوطِ زندگی صورتش می بینی. تنهاتر از هر جماعتی می نشیند و صلابتِ ابراهیم و نیما را در چشم‌هایش می خوانی. پس پشتِ زندگی‌اش، نبردی بود طولانی، و او هنوز به یک چریکِ پیر می ماند. زنی تنها و بزرگ در کهریزکِ سرنوشت که تقدیرش را تفکّر می کند. او "بهجت الزمان اسفندیاری" است، خواهرِ کوچکِ نیما...

۱۱ مرداد ۱۳۰۵

رودخانه در شب های تاریک، چه حالی دارد؟ گُل‌های زردِ کوچکی که روی ساحل باز می شوند، مثل این‌که می‌خواهند از پستان‌های رودخانه شیر بخورند، شبیه به چه چیز هستند؟
برای تو یک کُلاه از گُل درست می کنم که هر چه پروانه هست، دورِ آن کلاه جمع بشود. برای تو پیراهنی به‌دست می آورم که در مهتاب، مهتابی رنگ و در آفتاب به رنگِ آفتاب باشد. این چه رنگ پیراهنی است؟
اگر گفتی این وعده ها که می دهم، مثل این دنیا راست است یا... ، برای تو از آن اسباب بازی‌ها می خرم که دلت بخواهد. به‌شرطِ این‌که فکر کنی ببینی چه سوقاتیِ خوبی می توانی از کنارِ رودخانه ها برای من بیاوری./ (نیما)

عظیمی: خودتان را معرفی نمایید:

ـ من طبق شناسنامه در سال ۱۲۹۴ متولد شده ام. به‌نام بهجت الزمان اسفندیاری. من کی هستم. من کی‌ام؟ من، شعله‌ی شمعی که می سوزم. ز پا افتاده‌ای هستم. من درویشی قلندر هستم. اهل قریه یوش ام. قریه ای ست در نور مازندران. من یوشی ام. ولی ممکنه تاریخ تولدم دقیق نباشه.

عظیمی: گویا اسم دیگری هم داشته اید؟

ـ به ثریا هم نامیده شده ام، ولی بنظرم اسم بهجت بهتره.

عظیمی: پدر و مادر شما چه نام داشتند؟

ـ پدرم، ابراهیم و مادرم، طوبی .

عظیمی: پدر شما ابراهیم خان نوری، در دوره ی خودش از مبارزین و حامیان مشروطه بود. شما چه خاطره ای از پدر و مادرتان دارید؟

ـ پهلوان وار و مهربان با همه خلق دنیا. توی خانواده هم که می آمد، تعصب نداشت. کلاً آدم آزادی خواهی بود. مضایقه نداشت که تعلیم بدهد و خیلی گذشت مادی داشت. به مادیّات اهمیتی نمی داد. پدرم اهل خودنمایی نبود. او اهل کار بود. سربازی گمنام بود و ما هم باید در تاریکی زندگی کنیم. این روحیه را پدرم به من داد. مادر برعکس پدر، آدم ثروت طلبی بود و هیچ تناسبی با او نداشت. من از بچگی این را می دانستم و می فهمیدم.

عظیمی: گویا ابراهیم خان اعظام السلطنه در جنبش میرزا کوچک خان جنگلی هم نقش داشت. آیا آن زمان را بخاطر می آورید؟

ـ نه، خاطرم نیست. در دوران میرزا کوچک خان، من بچه بودم و بخاطر دارم که او در جای خودش از دور، آنچه می توانست می کرد. من آن موقع، سه چهار ساله بودم.

عظیمی: از برادران و خواهران خود بگوئید

ـ برادرانم، نیما و لادبن یا علی و رضا. این دو تا برایم جالب بودند. بزرگتر که شدم، خواندن و نوشتن را از آنها یاد گرفتم. و خواهرانم، مهری و نکیتا.

عظیمی: از یوش چه خاطره ای دارید؟

ـ خاطرات من بیشتر از یوش هست. وقتی می گم خانه منظورم خانه یوش هست. خانه به نظر من فقط خانه ی یوش است، هیچ جا خانه نیست. خانه یوش در ذهن من قلعه ای افسانه ای هست. در ۱۶-۱۷ سالگی من یوش را ترک کردم. در تهران مثل آدمی مسافر بودم. خاطرات خوبی از تهران ندارم. مدرسه تهران هم برایم مثل یوش تازه و جالب نبود. من بچه ی جنگل بودم. در خیابان امیریه. خانه داشتیم. من آن وقت شاگرد مدرسه بودم. قبل از آن در تهران باغی را اجاره کرده بودیم و در آنجا بودیم. من در اون باغ بزرگ یکبار توی استخر آب افتادم و من رو نجات دادند. بره ای هم داشتم و ماری به اون نیش زد و اون مسموم شد و مرد. اون اتفاق خیلی بر روی من اثر گذاشت من بچه ی شلوغی بودم. یکسال هم در ایزده بودیم. بعد به خیابان پاریس رفتیم.

عظیمی: این اتفاق در سال ۱۳۰۰ پیش آمده بود. نیما هم این حادثه را در نامه ای می نویسد. مادر شما برای نیما نوشته بود که: ((بهجت در آب افتاد، بیرونش آوردیم و فردای آن روز، برّه اش را مار زد و کشت.)) و نیما هم پاسخ می دهد که: ((با یک طرزِ موثّر شرح داده بودید که برای برّه اش خیلی غصّه می خورَد. من هم از این پیش آمد، که این بچه ی کوچک را صدمه زد، خیلی متاثّرم. حیف که برّه ها بزرگ شده اند و خودم هم برّه ای ندارم که بفرستم. از قول من به او دلداری داده بگویید: غصه نخور، وقتی که به شهر آمدم چیز قشنگ و خوبی برایت می خرم.)). چه کسانی در زندگی شما تاثیرگذار بودند؟

ـ پدرم. نیما هم که عقب شعر رفت. پدرم قوی بود و به من یاد داده بود که راست بایست و محتاج آن نباش که کسی تو را راست کند. این درس را به پسرم هم دادم. و من هم راست ایستادم و فکر کردم که این راهی ست که من باید بروم و باید شجاعانه هم بروم. از من پرسیدند از چه می ترسی. گفتم از ترس. در میان مردم من راه و روش خاصی داشتم. من در درون خلق و برون از جماعتم. ازدواج من هم به این خاطر بود که نباید تنها باشم ولی شوهرم همراه من نبود.

عظیمی ـ آیا از ارتباط ابراهیم خان و نیما با هنرمندان و انقلابیون آن دوره اطلاع دارید؟ چه کسانی را در دوره ی کودکی دیده بودید؟

ـ من با پدرم به خیلی جاها رفتم و با خیلی از اشخاص بزرگ روبرو شدم. به خانه ما می آمدند و با پدرم تماس

داشتند. ما گاهی با نیما جاهایی می رفتیم. ما اونجا با نیما می رفتیم که یه وقتی کافه لندن بود. به کافه لندن رفتیم و حتی من که بچه بودم رابط اشخاص هم بودم. چون نمی خواستند که خودشون رو نشون بدهند و دیگران نفهمند، من کارهاشون رو انجام می دادم و چون بچه بودم کسی نسبت به من شک نمی کرد. با نیما به گراندهتل می رفتیم و فیلم های صامت می دیدیم. من با میرزاده عشقی هم ارتباط داشتم و به او گرایش پیدا کردم. چون او وقفِ مبارزه بود. عارف هم چیزهای عجیب و غریبی داشت. می گوید که: بود ای ماهِ تابان/ مشو دیگر نمایان/ منِ بیچاره حیران/در این دشت وُ بیابان. من زندگی عارف را دنبال می کردم و زندگی سختی داشت. بس گرسنه خفته، کس ندانست که کیست/ جان به لب آمد که بر او کس نگریست. از مرگِ عارف هم خیلی متاسف شدم. برایم خیلی جالب بود.

عظیمی : با کدام یک از هنرمندان آشنا بودید ؟

ـ با خیلی ها، مثلاً صادق هدایت را از طریق آثارش شناختم و خیلی از آثارش رو خوندم. من به بوف کورش خیلی علاقمند شدم. بوف کور خیلی مفهوم داره در صورتی که یک آدم ساده اونو بخونه بنظرش می آد که خواب و خیال و پریشانه. صادق، خودش بود. صادق هم از اون آدم هایی بود که به هیچ گروه و جمعیتی نپیوسته بود. هدایت ها نزدیک قبر پدرم دفن شده اند.

عظیمی: شما چه تعریفی از زندگی، عشق و مرگ دارید؟

ـ آدم وقتی که راضی شد بمیرد، مرگ، سخت نیست. من عاشق بدنیا آمدم و همین عشق بود که مرا بسوی عرفان کشاند. عشق هایی کز پی رنگی بود/ عشق نبود ، عاقبت ننگی بود.

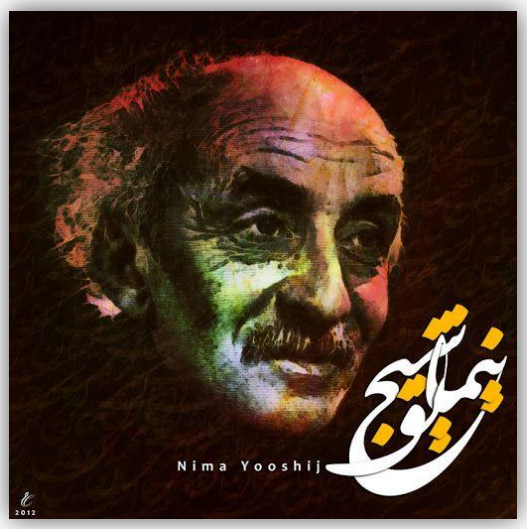
عظیمی: زندگی را چگونه دیده اید و اگر قرار شود که زندگی را دوباره آغاز کنید، چه می کنید؟

ـ من پشیمان نیستم از زندگی، زندگی سراسر مبارزه است. من پشیمان نیستم حتی در این محیط...

و سکوت می کند دخترکِ سالهای دورِ یوش. هنور او مانند برادر، یک دهاتی ست و مازندرانی را با همان لهجه‌ی ولایتی ادا می کند. برایش چه باید کرد و چه آرزویی، که شایسته اش باشد. کهریزک، آسایشگاهِ مادرانِ به سکوت نشستهٔ تاریخِ سرزمینِ ماست و جز آرزوی بهروزی، واژه‌ای به ذهنم خطور نمی کند.

محمد عظیمی ـ دی ماه ۸۵ / برگرفته از سایت : نیما یوشیج

«این مصاحبه برای نخستین بار در مجله ی گوهران (ویژه ی نیما یوشیج) به چاپ رسیده است»



هنرهای دیگر

آزادی، هدایت‌گرِ مردم

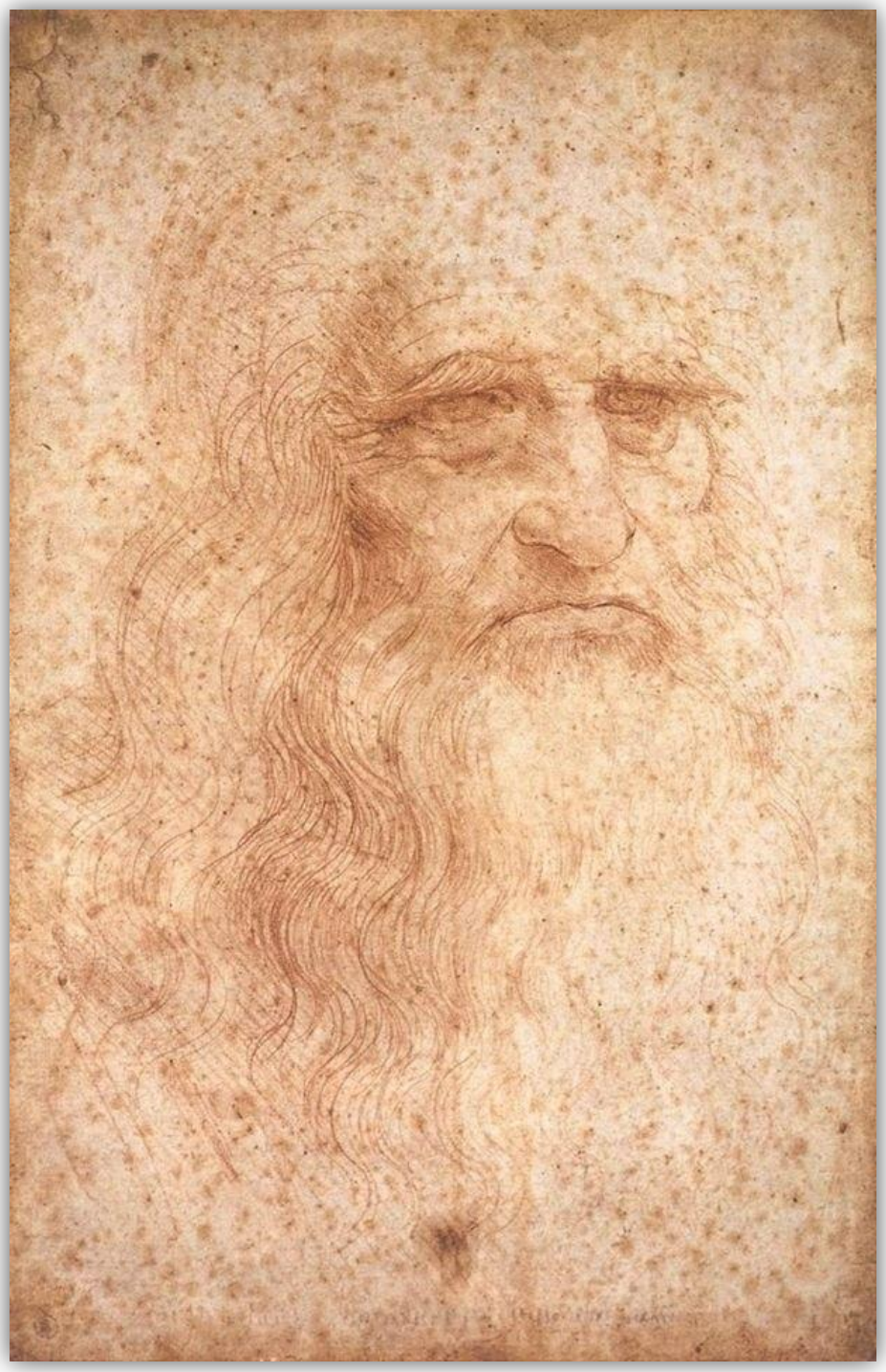
نقاشی دیواری در پاریس: تجلیل نقاش فرانسوی «پاسکال بویارت» از جنبش جلیقه زردها (ژانویه ۲۰۱۹)

این نقاشی دیواری (دیوارنگاره) که از روز یکشنبه ششم ژانویه سال ۲۰۱۹ و همزمان با هشتمین هفته جنبش اعتراضی «جلیقه زردها» روی یکی از دیوارهای محله ۱۹ شهر پاریس خلق شد، اثر «پاسکال بویار آکا» است. این نقاشی شامل پازل ۲۶ صدم پول اینترنتی «بیت‌کوین» معادل ۱۰۰۰ دلار است که در آن پنهان است. پاسکال بویار آکار که خود یکی از طرفداران پول اینترنتی «بیت‌کوین» است می‌گوید: برای حل این معمّا باید جلوی دیوار باشی! این دیوارنگاره در واقع برداشتی است از اثر نقاشی مشهور: "آزادی؛ هدایت‌گر مردم" (**La Liberté guidant le peuple**)؛ اثری در سبک نئوکلاسیک از اوژن دولاکروا که در سال ۱۸۳۰ میلادی، با رنگ روغن و بر روی بوم خلق شده بود. این اثر که یکی از تاثیرگذارترین آثار مربوط به انقلاب کبیر فرانسه است، زنی را که سمبل آزادی است، به همراه پرچم فرانسه در یک دست، و اسلحه ای در دست دیگر را در صف اول انقلابیون نشان می‌دهد. وی با پر کردن جای انقلابیون کشته شده، جمعیت را به سوی "پیروزی" راهنمایی می کند. این تابلوی اصلی هم اکنون، تحت مالکیت موزه لوور پاریس قرار دارد.

پُرترهٔ لئوناردو داوینچی/ خودنگاره

Leonardo da Vinci

Portrait of a Bearded Man, possibly a Self Portraitc.۱۵۱۳
chalk on paper
Gallery: Biblioteca Reale, Turin, Italy



هَملِت در صحنهٔ گورستان

اثر رونالد گوئر؛ مجسمه ساز و سیاستمدار اسکاتلندی

هَملِت (Hamlet) نامِ نمایش‌نامه‌ای تراژیک اثر ویلیام شکسپیر است که در سال ۱۶۰۲ میلادی نوشته شده و یکی از مشهورترین نمایش‌نامه‌های تاریخِ ادبیاتِ جهان به‌شمار می‌آید و بلندترین اثر شکسپیر است. مجسمه برنزی مربوط به صحنه گورستان و گفتگوی فلسفی هملت با گورکن‌هاست. بودن یا نبودن (To be, or not to be) یکی از تأثیرگذارترین بندهای ادبی در ادبیات جهان است که ویلیام شکسپیر آن را در نمایش‌نامه هملت در پرده سوم، صحنه نخست نگاشته‌است .شاهزاده هملت در این بند از نمایش‌نامه کاملاً محزون گشته و در نظر دارد میان ماندن یا کشتن یکی را برگزیند. در این قسمت معشوقهٔ شاهزاده هملت، اوفلیا نیز حضور دارد. این بند از نمایش‌نامه هملت دست‌مایهٔ ساخت بی‌شمار کارهای هنری و ادبی در تاریخ هنر و ادبیات شده‌است که از برجسته‌ترین آن‌ها در صد سال گذشته می‌توان به کمدی سوفسطایی بودن، یا نبودن ارنست لوبیش یا پادشاهی در نیویورک توسط چارلی چاپلین اشاره کرد.

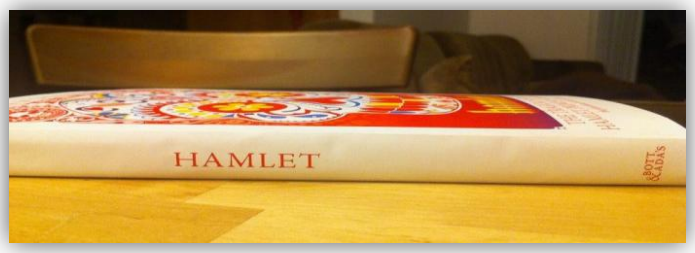
بودن، یا نبودن، پُرسش اینجاست!

آیا شایسته تر آنست که به تیر وُ تازیانهٔ تقدیرِ جفاپیشه تن در دهیم،
و یا تیغ برکشیده و با دریایی از مصائب بجنگیم و به آنان پایان دهیم؟
بمیریم، به خواب رویم- و دیگر هیچ؛
و در این خواب دریابیم که رنج‌ها و هزاران زجری که این تنِ خاکی می‌کشد، به پایان آمده.
این سرانجامی است که مشتافانه بایستی آرزومند آن بود.
مردن، به خواب رفتن، به خواب رفتن، و شاید خواب دیدن...
ها! مشکل همین‌جاست؛ زیرا اندیشه این‌که در این خوابِ مرگ
پس از رهایی از این پیکرِ فانی، چه رویاهایی پدید می‌آید

ما را به درنگ وا می‌دارد. و همین مصلحت اندیشی است
که این گونه بر عُمرِ مُصیبت میافزاید؛
وگرنه کیست که خفّت وُ ذلّت زمانه، ظلمِ ظالم،
اهانتِ فخرفروشان، رنج‌های عشقِ تحقیر شده، بی‌شرمیِ منصب‌داران
و دستِ ردّی که نا اهلان بر سینهٔ شایسته‌گانِ شکیبا می‌زنند، همه را تحمل کند،
در حالی که میتواند خویش را با خنجری برهنه خلاص کند؟
کیست که این بارِ گران را تاب آورد،
و زیر بارِ این زندگیِ زجرآور، ناله کند وُ خون دل خورد؟
اما هراس از آن‌چه پس از مرگ پیش آید،
از سرزمینی ناشناخته که از مرزِ آن هیچ مسافری باز نگردد،
ارادهٔ آدمی را سُست نماید؛
و وا میداردمان که مُصیبت‌های خویش را تاب آوریم،
نه اینکه به سوی آن‌چه بگریزیم که از آن هیچ نمی‌دانیم.
و این آگاهی است که ما همه را جَبون ساخته،
و این نقشِ مبهمِ اندیشه‌است که رنگِ ذاتیِ عزمِ ما را بی‌رنگ می‌کند؛
و از این‌رو اوجِ جرأت وُ جسارتِ ما
از جریان ایستاده
و ما را از عمل باز می‌دارد.
آه، دیگر خاموش، اُفیلیای مهربان! ای پریِ زیبا، در نیایش‌های خویش، گناهانِ مرا نیز به یاد آر...

ویلیام شکسپیر – هملت

(ترجمه از ویکی پدیا و مجلهٔ اینترنتی ویستا)



متن انگلیسی:

To be, or not to be, that is the question:
Whether 'tis Nobler in the mind to suffer
The Slings and Arrows of outrageous Fortune
Or to take Arms against a Sea of troubles,
And by opposing end them: to die, to sleep
No more; and by a sleep, to say we end

The heart-ache, and the thousand Natural shocks
That Flesh is heir to? 'Tis a consummation
Devoutly to be wished. To die to sleep,
To sleep, perchance to Dream; Ay, there's the rub,
For in that sleep of death, what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause. There's the respect
That makes Calamity of so long life:
For who would bear the Whips and Scorns of time,
The Oppressor's wrong, the proud man's Contumely,
The pangs of despised Love, the Law’s delay,
The insolence of Office, and the Spurns
That patient merit of the unworthy takes,
When he himself might his Quietus make
With a bare Bodkin? Who would Fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death,
The undiscovered Country, from whose bourn
No Traveller returns, Puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have,
Than fly to others that we know not of.
Thus Conscience does make Cowards of us all,
And thus the Native hue of Resolution
Is sicklied o'er, with the pale cast of Thought,
And enterprises of great pitch and moment,
With this regard their Currents turn awry, And lose the name of Action. Soft you now,
The fair Ophelia? Nymph, in thy Orisons
Be all my sins remembered.

William Shakespeare
Hamlet

***

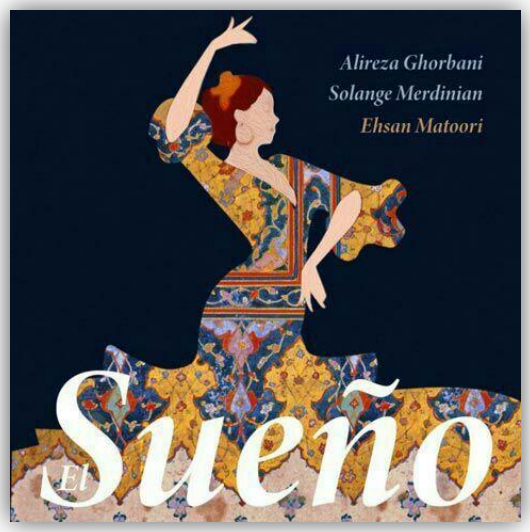
دانلود رایگان کتاب "نمایشنامهٔ هَملِت" با برگردان م.ا.به‌آذینِ بزرگ

https://files.tarikhema.com/pdf/adab/Hamlat.pdf

رویا
El Sueno

(ترانه ای زیبا و موفق در سطح جهانی)

آواز: علیرضا قربانی با هم‌خوانی خواننده آرژانتینی، سولانژ مِردینیان
شعرها: نیما یوشیج و جرج لوئیس بورخِس/ آهنگ ساز: احسان مطوری



برای شنیدن ترانه و مشاهده کلیپ بر روی تصویر یا نشانی زیر کلیک/ لمس کنید
https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://m.youtube.com/watch?v=ccubgsa_xEo&ved=۲ahUKEwjv۲۲PG۱puHqAhUswQIHHWshAxAQz۴۰FMAF۶BAgKEAc&usg=AOvVaw۲۸w_Xh۰B۶JDIWbqvHefBrk

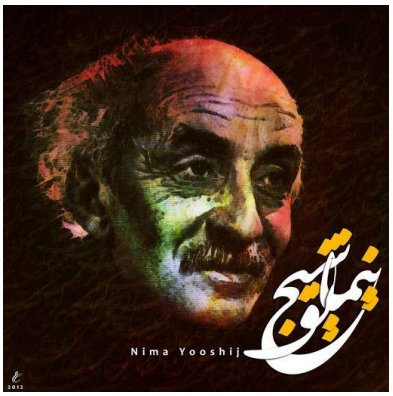
ترانهٔ دوزبانهٔ **El Sueno (رویا)** از آلبوم «**صداها و پُل‌ها**» که برندهٔ جایزهٔ مطرح جهان در روزهانی پایانی سال۲۰۱۹ شد، می‌تواند درگروه موسیقی تلفیقی یا فیوژن(fusion) دسته‌بندی شود. در آواز علیرضا قربانی امّابرخی تغییرات و جابه‌جایی واژه‌ها (نظیر زبان و عنان...) نسبت به متن اصلی سرودهٔ نیما یوشیج وجود دارد که این دستکاری، خود نمونه دیگری از رفتارهای غیرحرفه ای و ضد اخلاقی است که متاسفانه در سال‌های اخیر باب شده است. ماجرایی مشابه انتشار آلبوم "**یاد استاد**" با صدای علیرضا افتخاری بدون نام بردن از ترانه‌سرای بزرگ، زنده یاد استاد رحیم معینی کرمانشاهی در حدود ۲۰سال پیش که منجر به اعتراض استاد و سپس شکایتِ ورثهٔ شاعر از ۱۰ خواننده مطرح کشور شد، و یا انتشار عجولانهٔ آلبوم "**افسانهٔ چشم‌هایت**" با صدای همایون شجریان در سال گذشته با اشعاری جعلی و بدون مجوز به نام "سایه" که با اعتراض یلدا ابتهاج مواجه شد.

قطعه El Sueno از بین ۱۵۰۰ قطعه در همین سبک و در تمام بخش‌های مدنظر از جمله آهنگسازی، تنظیم و آواز به عنوان بهترین اثر بخش موسیقی جهانی شناخته شده، به آهنگسازی احسان مطوری و خوانندگی علیرضا قربانی و سولانژ مردینیان در مرداد سال۱۳۹۸ منتشر شد. آلبوم «صداها و پل‌ها» به زبان فارسی و چند زبان دیگر با همکاری ساندیپ داس، علی منتظری، مایک بلاک، سیلیا وود اسمیت، کورش بابایی، علی جعفری پویان، همایون نصیری و دیگر موزیسین‌های ایرانی و خارجی در دست تولید است. گفتنی است؛ تا به حال فقط این آهنگ از آلبوم توانسته در قسمت موسیقی جهانی و زیر نظر داوران معتبری مثل چارلز دیوید دنلر حائز این رتبه در مسابقه شود.

متن شعر "شب همه شب" سرودهٔ نیما یوشیج و لینک گفتگوهایی با آهنگساز و خوانندگان ترانه در پی میآید.

متن سرودهٔ نیما یوشیج

"شب همه شب"



شب همه شب شکسته خواب به چشمم
گوش بر زنگِ کاروانستم
با صداهای نیمه زنده ز دور
هم زبان گشته، هم عنان هستم
جاده اما ز همه کس خالیست
ریخته بر سر آوار آوار
این منم مانده به زندانِ شبِ تیره که باز
شب همه شب
گوش بر زنگِ کاروانستم.

***

گفتگویی با احسان مطوری آهنگساز ترانه

https://jadvalyab.ir/blog/culture-art/راز-موفقیت-قطعه-رویا-از-علیرضا/

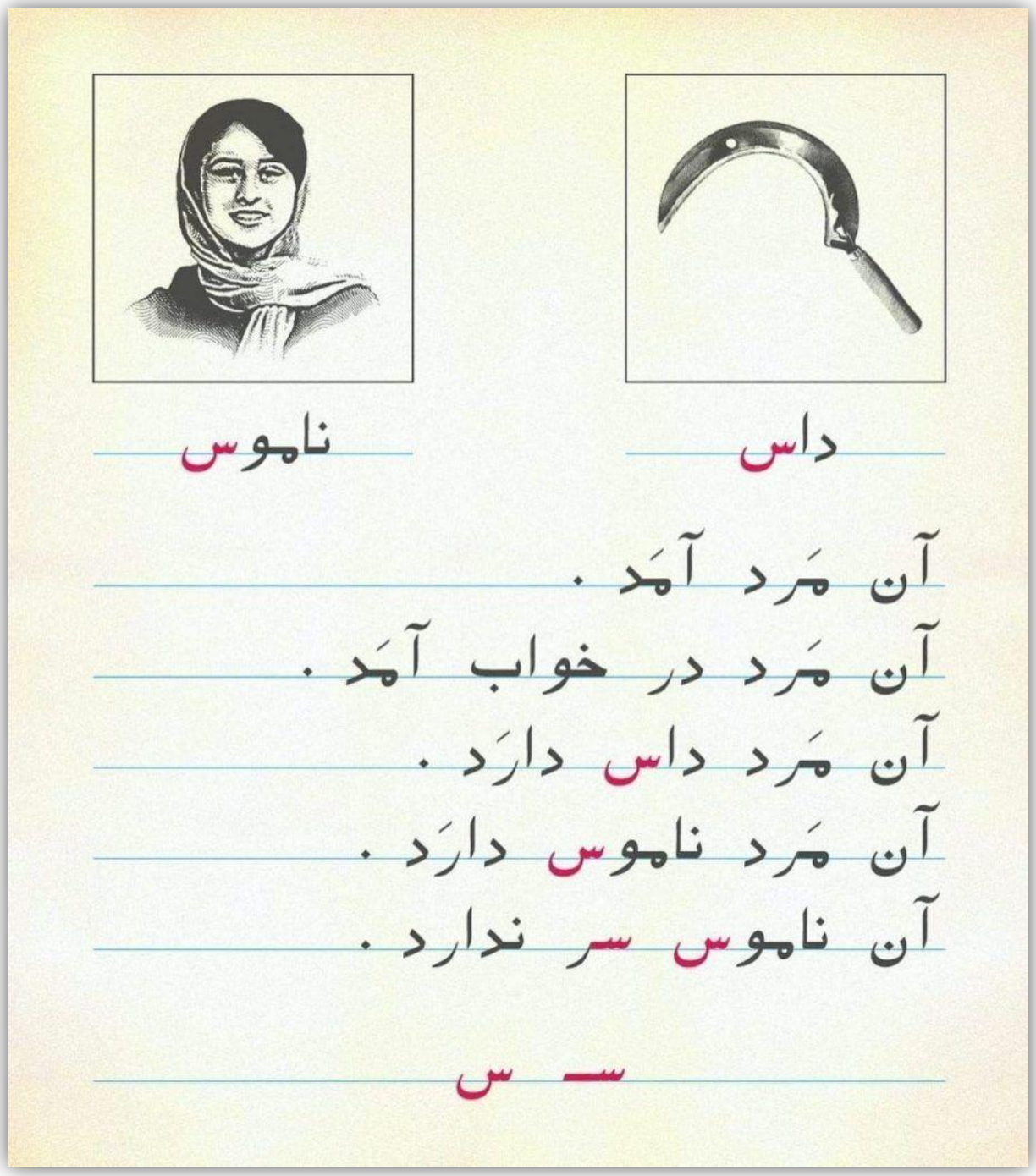
گفتگوی علیرضا قربانی و سولانژ مردینیان در فیس بوک

https://www.facebook.com/bbcpersian/videos/٤١٧٩٧٥٤٤٨٨٠٢٨٤١/

حدیثِ داس وُ ناموس

طرحی برای "رومینا اشرفی"، دختری از شهرستان تالش گیلان که فقط ۱۳ بهار از عمرش سپری شده بود.

"فتح‌الله اشرفی" پدرِ ناآگاه رومینا دهانش را می بوید... از نظر او رومینا مجرم بود و جرمش عشق، و باید مجازات می شد. رومینا پیش‌تر به دادگاه اعلام کرده بود که "در خانهٔ پدر امنیت ندارم!" امّا پدرِ سنگ‌دل در روز ۱۳ خرداد ۱۳۹۹ در پناهِ سنّت‌های قرون وسطایی و قوانین زن‌ستیز و مردسالار حاکم مرتکبِ "قتلِ ناموسی" می‌شود و در خواب، داسِ مرگ بر گردن دخترش می‌کِشد... قصهٔ پُر آبِ چشمی از دوران حاکمیتِ تاریک اندیشان بر این سرزمین که روزی به متن کتاب‌های درسی دورهٔ ابتدایی راه خواهد گشود.



بازداشت کرونا ویروس‌زاده! (طنز)

شروین سلیمانی

متنِ کامل اعترافاتِ کرونا در مصاحبهٔ اختصاصی

(طنزی برای تلطیفِ حال و هوای این روزهای دشوار)

-خودتون رو برای بینندگان ما معرفی کنید!

-من کرونا ویروس‌زاده هستم با اسم مستعار کووید-۱۹ که چند وقته دارم علیه امنیت ملی کشور اقدام می‌کنم. الان هم خیلی خوشحالم که دستگیر شدم و دارم بصورت خیلی منطقی به اشتباهات خودم پی‌می‌برم!

-فعالیتتون رو از کی شروع کردید؟

-من یک بار در سال۲۰۰۳ با اسم مستعار سارس و یک بار هم در سال۲۰۱۲ با اسم مستعار مِرس سعی کردم که برای اجرای نقشه‌های شوم استکبار جهانی به کشور نفوذ کنم ولی هر دو بار با هوشیاری مسئولین و حضورِ مردم همیشه در صحنه، با مُشت محکمی که به دهان یاوه‌گویم خورد عقب‌نشینی کردم!

-از ارتباطتون با بیگانگان بگید!

-من با سرویس‌های اطلاعاتی بیگانه ارتباط تنگاتنگی داشتم. تنگی این ارتباط به حدی بود که یه بار موقع پریدن از جوب خشتکم جِر خورد! خلاصه چندین سال با پول سازمان سیا تحت آموزشِ موساد بودم و بالاخره با کمک اِم‌آی‌سیکس، شهر مقدس قم رو به‌عنوان پایگاه عملیاتی خودم انتخاب کردم تا بتونم به‌نقاط حساس و حیاتیتون ضربه اساسی وارد کنم!

-اهدافتون چی بود؟

-ما سه تا هدف عمده داشتیم.
اولیش پاشوندنِ صفوفِ درهم‌فشرده مردم در انتخابات و تعطیل کردن نمازهای جمعه در بُرهه‌ی حساس کنونی بود که روم‌به‌دیوار بهش رسیدیم.

دومیش آزاد کردن الکل بود که بِحمدالله در این مورد بسترها فراهم و دلها آماده بود و راحت‌تر از اون چیزی که فکر می‌کردیم خواسته‌مون برآورده شد!
اما سومین هدف ما سُست کردنِ اعتقادات مردم با رواجِ حرکاتِ موزونِ هنجارشکنانه در کادر پزشکی و پرستاران بود که خداییش خودمون توی این یه فقره غافلگیر شدیم! چون دیدیم که این عزیزان نزده می‌رقصن و نه‌تنها نیازی به تحریکاتِ شیطانیِ ما ندارن، بلکه کُلی هم از برنامه‌های ما جلوتر حرکت می‌کنن بلانگرفته‌ها!

-از موانع و مشکلاتتون بگید!

-ما با دو چالش پیش‌بینی نشده روبرو شدیم که کلی از نقشه‌هامون رو نقش بر آب کرد.
اولین چالشِ ما لیسیده‌شدن توسط عناصر معلوم‌الحال بود که باعث تضعیف روحیه‌مون شد و خیلی از دوستانمون با دیدن این صحنه‌ها از ترس خودشونو خیس کردن و با اولین پروازِ ماهان‌اِیر برگشتن چین!
دومین چالش ما برخورد با سدّ محکمی به‌نام روغن‌بنفشه بود که با همدستی پنبه تمام منافذ موجود رو بر ما بسته بودن و دوستامون با دلی شکسته پشت همون منافذ زانوی غم در بغل گرفته بودن و دسته‌جمعی آهنگِ پشتِ دَرای بسته رو میخوندن!

-حرف آخر؟

-منو با آب‌صابون اعدام کنید.
فقط لطف کنید صابونش گلنار نباشه که ما توی دنیا آبرو داریم!

سرچشمه: سایت بالاترین

تابلویی از کادر پزشکی که برای نجات جان هم‌میهنان ما در نبرد با کرونا حماسه آفریدند و جاودانه شدند

اسامی ۱۳۸ نفر از پزشکان و پرستاران جانباخته...

گوناگون

دیالکتیکِ طبیعت

فردریش انگلس حدود ۱۵۰ سال پیش در کتاب "دیالکتیکِ طبیعت" در باره دخالت ویرانگر بشر در طبیعت با هدف کسبِ سود و تبعاتِ آن برای ساکنین کرهٔ زمین می‌نویسد:

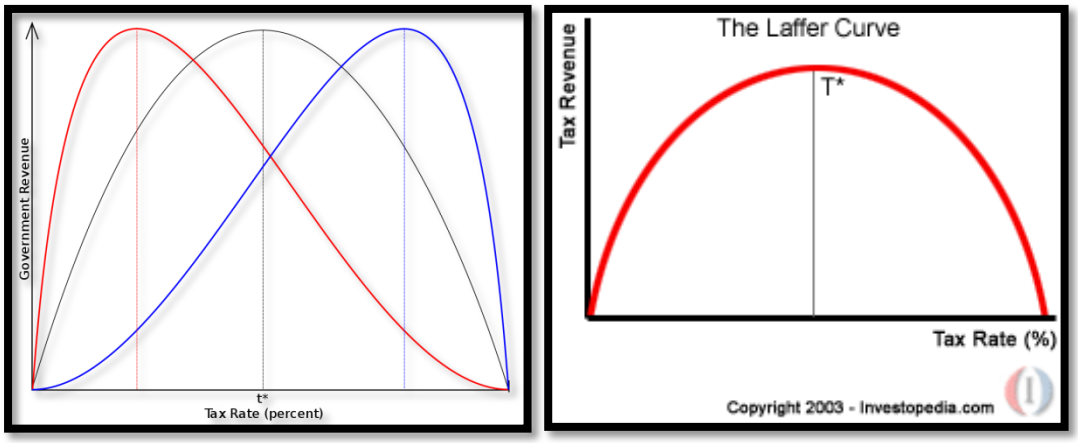
"بگذارید به خاطر پیروزی‌هایمان بر طبیعت بیش از حد خودستایی نکنیم. برای هر پیروزی طبیعت انتقام خود را از ما می‌گیرد. درست است که هر پیروزی در وهله‌ی نخست نتایجی را که ما انتظار داشتیم به ارمغان می‌آورد، اما در گام‌های بعدی پیامدهایش کاملن متفاوت خواهد بود؛ پیامدهای نامنتظری که پیشرفت‌های اولیه ما را کاملن پس خواهد زد. برای نمونه افرادی که در یونان، بین‌النهرین، آسیای‌صغیر و دیگر نقاط جهان، جنگل‌ها را برای به‌دست آوردن زمین‌های قابل‌کشت نابود کردند، هرگز به خواب هم نمی‌دیدند که با از بین بردن جنگل‌ها، در واقع مراکز و مخازن رطوبت را از بین می‌برند و عملن وضعیت اسفناک کنونی این کشورها را پایه‌ریزی می‌کنند. هنگامی که ایتالیایی‌های ساکن آلپ در دامنه‌های جنوبی کوه‌ها، با استفاده‌ی نابخردانه از جنگل‌های کاج، به منظور دسترسی سریع و راحت به نیازهایشان، از چوب درختان جنگل استفاده می‌کردند، نمی‌دانستند که با این کار ریشه‌های تولید فرآورده‌های لبنی را در منطقه خشک می‌کنند؛ آن‌ها متوجه نبودند که با این رفتارشان، دامنه‌های شمالی کوه‌ها را در ماه‌های زیادی از سال، از آب چشمه‌ها محروم می‌کنند. در عین حال این وضعیت سبب خواهد شد که در فصل‌های بارانی، سیلاب‌های سهمگینی در دشت‌ها به‌راه بیفتد. بنابراین در هر گامی به یاد می‌آوریم که ما به هیچ‌وجه بر طبیعت مانند یک فاتح بر سر مردم بیگانه، یا مانند کسی که در خارج از طبیعت ایستاده است، بر طبیعت حکمرانی نمی‌کنیم، بلکه ما با پوست و گوشت، خون و مغز و استخوان‌مان، متعلق به طبیعت هستیم، در میان طبیعت زندگی می‌کنیم و تمام تسلط ما بر این واقعیت استوار است که ما نسبت به موجودات دیگر این امتیاز را داریم که قادریم قوانین طبیعت را بشناسیم و آن‌ها را به درستی و خردمندانه به‌کار گیریم."

او اضافه می‌کند: "کشاورزان اسپانیایی در کوبا که جنگل‌ها را در دامنه‌های کوه سوزانده بودند تا از خاکستر آن کود کافی برای یک نسل از درختان قهوه بسیار سودآور به دست آورند، اگر می‌دانستند که بعد از آن باران‌های سهمگین استوایی سطح فوقانی خاک را که اکنون دیگر محافظتی ندارد، می‌شوید و تنها صخره‌های برهنه‌ای برایشان باقی می‌گذارد، واقعن چه می‌کردند؟ آن‌ها با این کار بی‌آنکه بدانند حفاظ طبیعت، همچنین جامعه و آینده‌ی نسل‌های بعد را صرفن به خاطر نتیجه‌ای آنی، ملموس و تولید بیش‌تر، از بین می‌بردند". . .

Engles, Frederick, Dialectics of Nature, ۱۹۷۳. Translated and edited by Clemens Dutt with Preface and Noes by J.B.S. Haldanse, F. R.S., New York: international Publishers, Pp. ۲۹۱-۲۹۲. Also see: Chris Williams, Marxism and the environment: An excerpt from the new Ecology and Socialism, International Socialist Review,

منحنی لافِر / Laffer curve

ابزاری برای تعیین نرخ بهینهٔ مالیاتی توسط دولت ها



منحنی لافِر **یا** Laffer curve به منحنی می‌گویند که توسط آرتور لافر (اقتصاددان آمریکایی) ابداع شده و نمایان‌گرِ رابطهٔ بین نرخِ مالیاتی و درآمدِ دولت از جمع آوری مالیات است. *منحنی لافر* حاکی از این حقیقت است که با افزایشِ نرخِ مالیاتی، درآمد دولت از محل جمع‌آوری مالیات افزایش می‌یابد. هرچند این افزایشِ درآمد دارای محدودیتی است و چنان‌چه نرخ‌های مالیاتی از نقطهٔ خاصی تجاوز کنند (در اینجا نقطهT*)، درآمدهای مالیاتی تنزّل خواهد نمود، چرا که با وجود نرخ‌های مالیاتیِ بالا، مردم انگیزهٔ کار کردن را از دست خواهند داد.

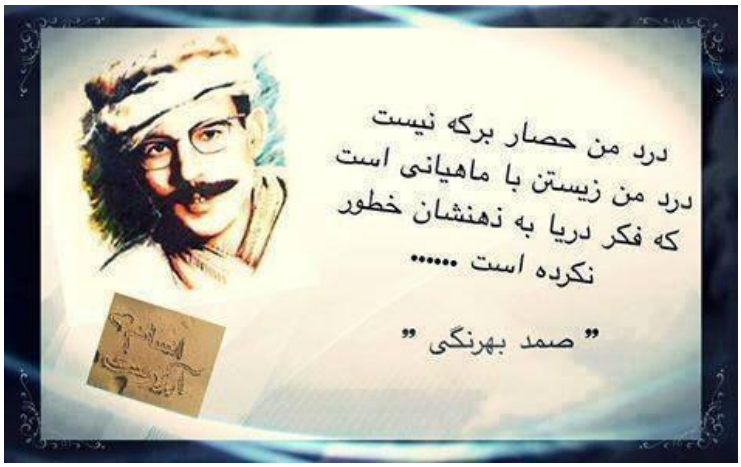
بررسی دو نقطهٔ شروع و پایانِ منحنی برای روشن‌سازی مسئله کافی است. برای مثال در صورت افزایشِ نرخ مالیاتی به ۱۰۰ درصد (منتهی الیه راست) و آگاهی از این حقیقت که فرد باید تمامِ درآمدِ خود را به ادارهٔ مالیات بپردازد، بدیهی است که وی دست از کار کشیده و درآمد مالیاتی دولت نیز از بین خواهد رفت.

این حقیقت در بسیاری از کشورهای اروپایی از جمله فرانسه و اسپانیا به وضوح قابل رویت است. در این کشورها مردم به‌خصوص قشرِ پر درآمد، علاقه‌ای به کار نداشته چراکه با کارِ بیشتر و افزایشِ درآمد، قسمت بیش‌تری از درآمدِ آنها بابتِ مالیات کسر می شود.

دولت ها همیشه بر آنند تا نرخِ مالیاتی خود را در نقطهٔ T* تعیین کنند تا حداکثر درآمدِ مالیاتی را کسب نمایند.

(این اصطلاح در واژه‌نامهٔ جامعِ بورسینس منتشر شده است.)

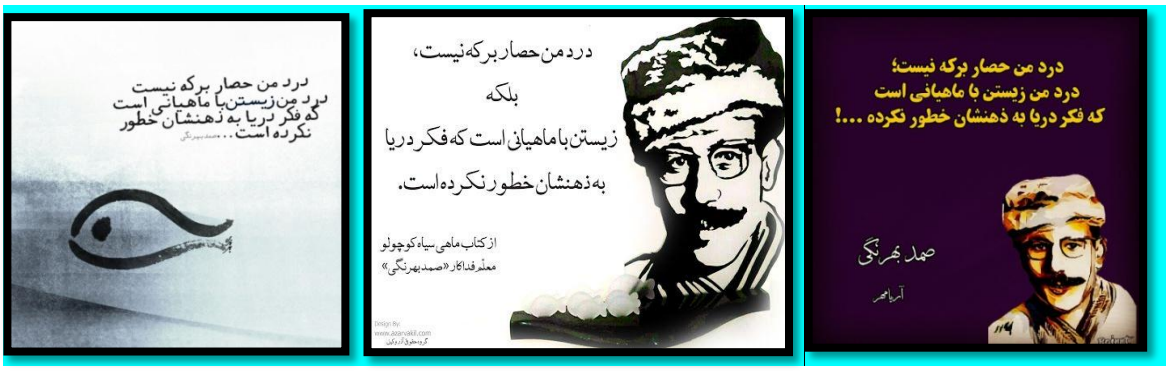
سخنانِ جعلی منتسب به صمد بهرنگی



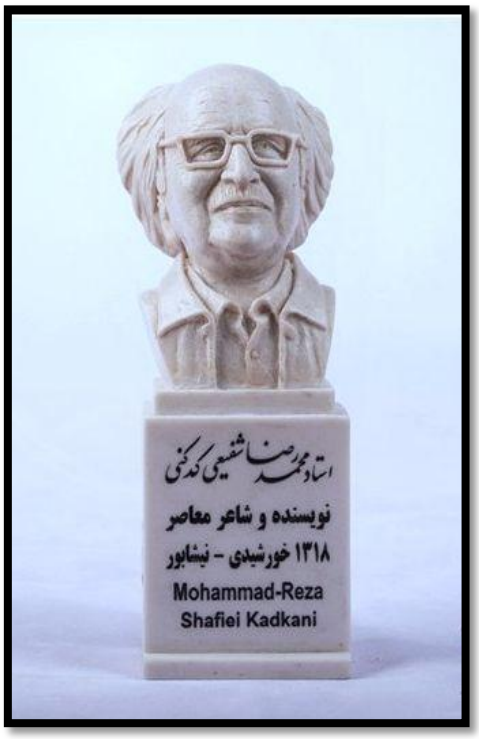
شاید شما هم این عبارات منتسب به صمد بهرنگی را مثل الان دست کم یک بار در صفحه فیس بوک یا اینستاگرام دوستانتان یا گروه های تلگرامی دیده‌اید و یا مخاطب این یادداشت از آن‌دست کسانی باشد که خود آن‌را روی دیوارشان (Wall)در فیس بوک یا استاتوس‌های تلگرام و اینستاگرام و واتساپ... به اشتراک گذاشته است:

دردِ من حصارِ برکه نیست
دردِ من زیستن با ماهیانی است که
فکرِ دریا به ذهنشان خطور نکرده است.

این عبارات نه در کتابِ قصهٔ کوتاه ماهی سیاه کوچولو و نه در نوشته های دیگر صمد بهرنگی وجود ندارد و بی‌شک از او نیست. ماهی سیاه کوچولو، یک کتاب چند صفحه‌ای برای کودکان است امّا چرا نسل کنونی ما یک کتابِ کوچک را اول مطالعه نمی کنند تا بعد «قطعه‌های زیبایش» را نقل کنند؟ علت انتشار گستردهٔ این جعلیات (هرچه باشد به سهو یا به عمد) را باید در حاکمیتِ نظام مبتنی بر جهل و خرافه از یک سو، و سلطهٔ درازمدت سانسور و خفقان و استبداد بر فضای فرهنگی جامعه دانست. کاربرد ناصحیح دانش و تکنولوژی و از جمله در فضاهای مغشوش مجازی و برخی کژکارکردیهای مدیاهای اجتماعی در جامعه امروز ما آفتی است مهلک که باید با آن به مقابله پرداخت. هر یک از ما می توانیم مانع از انتشار این گونه مطالب جعلی با هدف مسموم ساختن ذهن نسل‌های کنونی و آیندهٔ میهن خود باشیم.



سخنِ بزرگان علم و ادب و هنرِ ایران

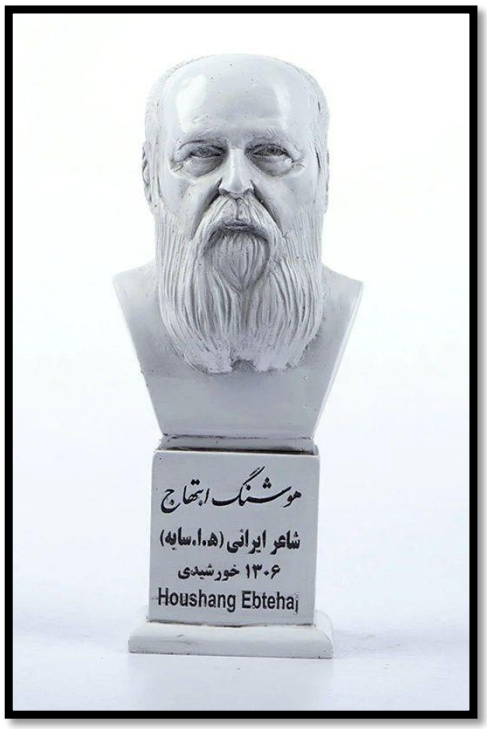


این که می گویند و گویا در اصل، سخنِ بودلر است که «هر هنری از گناه سرچشمه می گیرد» (این سخنِ بودلر بسیار شبیه است به گفتهٔ بعضی از حکمای اسلامی که گفته اند "ایمانِ کامل" نمی تواند با "خلاقیّتِ هنری" جمع شود)؛ به نظرِ من معنایی جز این ندارد که توفیقِ هر اثرِ هنری بستگی دارد به میزانِ تجاوزش به حریمِ تابوهای یک جامعه...

در مرکزِ تمام طنزهای واقعیِ ادبیات جهان، تصویرِ هنریِ اجتماعِ نقیضین قابلِ رؤیت است. قلمروِ طنزِ حافظ را در سراسرِ دیوان او - بی هیچ استثنایی - رفتارِ مذهبی ریاکارانِ عصر تشکیل می‌دهد...

عصرِ حافظ به ویژه روزگارِ امیر مبارزالدین، یکی از نمونه های برجسته این ویژگی در تاریخ ایران است: اوج بهره وریِ حاکمیت از نیروی تعصّبِ مذهبی برای ایجادِ فشار و سرکوبِ نیروهایِ مخالف...

(مقالهٔ "طنزِ حافظ"/ سال ۱۳۸۰)



واقعا هنوز هم معتقدم که یگانه درمانِ دردِ جهان حرف های آن یهودی ریشو، مارکس، است چون نمی‌توانم باور کنم که انسان به غار باز می گردد:

تویی که دردِ جهان را یگانه درمانی!

همان یگانهٔ حُسنی اگرچه پنهانی / وگر دوباره برآیی هزار چندانی/ چه مایه جان وُ جوانی که رفت در طلب ات/ بیا بیا که هر چه بخواهی هنوز ارزانی/ هزار فکرِ حکیمانه چاره جُست وُ نشد / تویی که دردِ جهان را یگانه درمانی/ نمی روی ز دل ای آرزوی روز بِهی / که چون ودیعهٔ غم در نهادِ انسانی/ خرابِ خُفتِ تلبیسِ دیو نتوان بود / بیا بیا که همان خاتمِ سلیمانی/ رونـدگانِ طریق تو راه گم نکنند/ که نورِ چشمِ امید وُ چراغِ ایمانی/ چه پرده ها که گشودیم آن چنان که تویی/ هنوز در پسِ پندارِ "سایه" پنهانی.

(خاطرات، ص۱۰۴۶ و ابیاتی از غزلِ "یگانه")

شماره‌های پیشین ارژنگ

برای مطالعه یا دانلود شماره مورد نظر، برروی تصویر یا لینک مربوطه کلیک/ لمس کنید

ارژنگ شماره ۸ تیر ۱۳۹۹

https://drive.google.com/file/d/۱dQBM۶g۷_X۹a۵qJb۰cHIabVfHqRYAQWQC/view

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/۱gzMzC۱Jr۹ZpsvjAeHXsmN۹GJImAqPn۰t/view

ارژنگ شماره ۴ اسفند ۱۳۹۸

https://drive.google.com/file/d/۱gtDEHFqVFUWIZQy_bV۰۵loF۸m۰d۷BZKk/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/۱ciin۷kTEKSlsxlbIMCq۵jHe۴dB۴o_ROB/view

ارژنگ شماره ۱ آذر ۱۳۹۸

https://drive.google.com/file/d/۱YBsvnfHieBd۱wuHXaJSbDY۲LMLddHWB۳/view

تماس با ارژنگ: majalleharzhang@gmail.com

تارنگاشت نشریه ارژنگ: https://www.mahnameh-arzhang.com

Bijan Heidarian

زنـــدانیان سیاســـی را از یـــاد نـــبریم