ماه‌نامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو
دوره اوّل
شماره ۱۰
شهریور۱۳۹۹
ARZHANG
mahnameh-arzhang.com

هر چه تَبَر زدی مَرا ، زَخم نَشُد جَوانه شُد ...

با آثاری از:

ع.آل‌عمری / امید / ع.براتی / ک.تیموری‌فر / ع.جعفری(ساوی) / د.جلیلی / ا.جنتی‌عطایی / س.ح.حسینی / م.خلیلی / آ.زیس / م.ر.شفیعی‌کدکنی / ع.سرهنگی / ا.طاهری / ن.طاهری / ا.طبری / غ.طبری / ک.عابدی / م.ر.فرضی / م.فلاح‌زاده / م.کبورانی / ت.گیلانی / ع.مجتهدجابری / ا.محبوب / س.ک.مردم‌دوست / ب.مطلب‌زاده / س.منتظری / س.مهدی‌پور / ر.مهربان / ن.میر / پ.نرودا / پ.یغمایی / و دیگران...

ارژنگ

ماهنامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دورهٔ اول/ شماره ۱۰/ شهریور 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

نمایه

ارژنگ ۱
سرسخن ۴

مقالات ۶
هُنر و واقعیّت/ آونر زیس ۷
هانیبال الخاص، نقاشِ فیگوراتیوِ نوگرا/ م.ع.رجایی بروجنی ۱۶
آن بَبرهایِ عاشق، آن عاشقانِ شَرزه/ ا.طبری ۲۰
رنگ در شعر و نثرِ فارسی/ پیرایه یغمایی ۲۱
پارامترهای فرم و محتوا در نقدِ ادبی/ ارشیا طاهری ۳۲
شاملو؛ ستایشِ حافظ، نکوهشِ سعدی/ کامیار عابدی ۳۴
سهل وُ ممتنع از فرخی تا امروز/ س.ح.حسینی ۴۰
آلفا افیون/ م.فلاح زاده ۴۹
ماجرای نفتِ شمال در پنج پرده/ ر.مهربان ۵۵
چرا "حیات شراره" نویسندهٔ جوان عراقی خود را کشت؟/ ع.جعفری(ساوی) ۷۴
انجمنِ نویسندگان پیشروِ هند/ د.جلیلی ۸۳
من وُ ثمین باغچه‌بان وُ این غُربَتِ لعنتی/ ب.مطلب زاده ۸۹
شاعرِ اشکِ معشوق از دیدِ منتقدان/ امید ۱۰۱
عین‌القضّات؛ شهید راهِ تفکّر و حقیقت ۱۰۶
عین القضات همدانی کیست؟ چرا و چگونه به شهادت رسید؟/ م.ر.فرضی ۱۰۷
تاملّاتی از استاد شفیعی کدکنی ۱۱۲
برگردانِ چامه./ ع.مجتهد.جابری ۱۱۴

ادبیّات ۱۱۹
آتش و کتاب/ ع.جعفری (ساوی) ۱۲۰
فنجان/ ن.میر ۱۲۸
خیلی زود دیر میشه/ س.منتظری ۱۳۰
حکایاتی از کتاب شهناز/ ن. طاهری- ب. مطلب زاده ۱۴۵
شلخته‌نویسی ۱۴۹

نقد و معرّفی ۱۵۱
بمیر؛ اگر با جنگ مخالفی!/ ک. تیموری فر ۱۵۲
پلَتفُرم/ PLATFORM/ م.کبورانی ۱۵۵
گوشه‌هایی از تاریخِ معاصرِ ایران ۱۵۸
حَدایِقُ‌السِّحر فی دَقایِقِ‌الشِّعر ۱۶۰

«دانش وُ امید»، آغازی دیگر ۱۶۱
بدعت‌ها و بدایع، و عطا و لقای نیما یوشیج ۱۶۳
سنگ‌های گرسنه ۱۶۴
خاکسپاری راجر مالوین ۱۶۶

شعر و شاعران ۱۶۸
به سرزمینِ من نقّاشی هست/ پ.یغمایی ۱۶۹
بخوان که از صدای تو سپیده سر برآورد/ م.ر.شفیعی کدکنی ۱۷۰
نوسروده‌های محمد خلیلی/ م.خلیلی ۱۷۱
دشمنان/ پ.نرودا- غ.طبری ۱۷۴
کاروانِ اُمید/ س.ک.مردم دوست ۱۷۶
هر چه تَبَر زدی مرا زَخم نشد جوانه شد./ ا.جنتی عطایی ۱۷۸
آهِ مادران/ ا.محبوب ۱۷۹
آن مُردادِ گران و شهریورِ سیاه/ س. مهدی پور ۱۸۰

یادها و یادبودها ۱۸۱
یک خداحافظی با شکوه!/ ت.گیلانی ۱۸۲

هنرهای دیگر ۱۸۶
خوشه‌چین‌ها ۱۸۷
سینما پارادیزو، غزل سرودن با دوربین ۱۸۸
سردیسِ محمدرضا شجریان ۱۸۹
اسب‌هایی که رهایی را فریاد می‌کشند ۱۹۰
گاو بازی ۱۹۱
خبر کوتاه بود... ..... ۱۹۲
آوارگی و پناهندگی رهبرانِ جهان ۱۹۳
فرشتهٔ زانو زده ۱۹۴

گوناگون ۱۹۵
کودتای امپریالیستی ۲۸ مرداد به روایت تصویر ۱۹۶
رنجِ مردمِ بلوچ به روایتِ تصویر ۱۹۸
سخنِ بزرگان علم و ادب و هنرِ ایران ۱۹۹
ارژنگ و شما ۲۰۰
شماره‌های پیشین ارژنگ ۲۰۱

سرسخن

اِنَّ الْحَیاةَ عَقیدَةٌ وَ جِهادٌ

این عبارتِ مشهور عربی که زنده‌یاد خسرو گلسرخی آن‌را در آغاز دفاعیاتش در بیدادگاه رژیم پهلوی به‌کار برد و بسیاری از نیروهای مذهبی به ویژه در ایام ماه محرّم از روی اشتباه به حسین ابن علی (امام سوم شیعیان) منتسب می‌کنند*، به تنهایی دارای مفهومی عمیقا انقلابی- انسانی است که در سراسرِ تاریخ خونبار مبارزاتِ طبقاتی جوامع، الگوی زندگی و فلسفهٔ تلاشِ اکثر رهبران و شخصیت‌های انقلابی ورزمندگان راهِ رهایی وسعادت بشر بوده است. فریدالدّین عطارنیشابوری به منظور تبیین این نگاهِ کنش‌گرانه و پویا (یعنی داشتن هدف و عقیده‌ای در زندگی –هرچه باشد- و تلاش برای رسیدن به آن تا پای جان)، با نقل متن تذکره‌ای از "شیخ جُنیدِ عراقی" در کتاب "تذکره الأولیاء" آورده است: *"نقل است که در بغداد دزدی را آویخته بودند. جُنید برفت و بر پای او بوسه زد. از او سوال کردند. گفت: هزار رحمت بر وی باد که در کار خود مَرد بوده است و چنان این کار را به کمال رسانیده است که سَر در سرِّ آن کار کرده است..."*همان تذکره‌ای که احسان طبری نیز درکتاب با پچپچهٔ پاییز با نثرِ موزونِ شاعرانه چنین بیان می کند: *بی‌هوده زاهدِ بسطامی دزدِ به دار آویخته را پایْ نبوسید و نگفت: «آفرین بادا! به جایی رسید که دَر خوردِ این دار شد...»* ** این درکِ انقلابی از فلسفهٔ زندگی با هدفِ مبارزهٔ پیگیرانه برای رهایی از بندهای فقر و ذلت و بردگی و بندگی تا پای جان، البته فاصلهٔ معناداری با درکِ باژگونه از سیرهٔ پیشوایان انقلابی دارد که این روزها در برخوردِ سهل‌انگارانهٔ مسئولین و گروهی از مردم با موضوع "عزاداری محرم در شرایط کرونایی" شاهد آن هستیم.

محرّم و موجِ سومِ شیوعِ کرونا

مراسم عزاداری محرم امسال با فرمان نابخردانهٔ رییس جمهور روحانی مبنی بر "برگزاری عزاداری محرم در کلیه نقاط قرمز و زرد و سفید کشور به هر قیمت"، در شرایطی کلید خورد که ویروس کرونا به موجب آمارهای خود مسئولان حدود ۴۰۰هزار مبتلاء و ۲۵ هزار قربانی (معادل سقوط ۲۵۰ فروند هواپیمای فوکر۱۰۰) از مردم ایران گرفته و تنها نقطهٔ سفید کشور که جزیرهٔ ابوموسی بود نیز در وضعیت هشدار قرار گرفته است. دکتر زالی، رییس ستاد مقابله با کرونا نیز اعتراف کرده بود که: "افزایش شیوع کرونا در ماههای اخیر نتیجهٔ خطای راهبردی بود!" اکنون در آستانهٔ موج سوم اپیدمی، فرمان اخیر روحانی اقدامی جز همدلی و همزبانی و گردن نهادن به خواستِ مداحانی چون سعید حدادیان نبود که گفت "حتی اگر بمیریم هم محرم را برگزار می‌کنیم و دستهٔ عزاداری بزرگی ازمیدانِ آزادی تامیدانِ انقلاب به‌راه می‌اندازم!"؛ و یا محمود کریمی که با راه انداختن تکیهٔ سیّار در کوچه و خیابان‌های تهران، حتی برخی دستورات نیم‌بند و تعارف‌آمیز روحانی را به "هیچ" هم نگرفتند! تصاویر مربوط به برخی مراسم و تکایا در این روزها نشان می‌دهد که خیل عظیم عزاداران به‌رغم توصیه‌های اکید و مکرر مراجع پزشکی کشور، یا از ماسک استفاده نکرده‌اند و یا به‌رغم داشتن ماسک، فاصلهٔ فیزیکی موردِ توصیه را رعایت نکرده‌اند. این عدم رعایت‌های جسورانه و نیز انبوهِ سفرهای برخی هم‌میهنانِ خوش‌گذران و بی‌مبالات (با افزایشی ۹درصدی نسبت به زمان مشابه سال‌قبل که ازکرونا خبری نبود!)، به ویژه درشرایطی که تصاویری از مراسم عزاداری تک‌نفرهٔ رهبر نظام در شبکه‌های اجتماعی دست‌به‌دست می‌شد، رفتاری معنادار و بسیار نگران‌کننده است. نگران‌کننده (نه فقط از بابت فاجعهٔ

مرگبار موج سوم شیوع کرونا که امری قطعی است)، از این بابت که اگر به‌هر دلیلی کشور مورد تجاوز نظامی قرار گیرد (که با شرایط حاکم بر منطقه و ماجراجویی‌های ترامپ در آستانه انتخاباتِ پیشِ روی آمریکا چندان بعید هم نیست!)، به‌راستی چه کسانی از "میهنِ اسلامی" دفاع خواهند کرد؟ مُشتی لات و اوباش و سرمایه‌دار نعلین‌پوش که سود و منفعتِ جیب خود را بر جان مردم ترجیح می‌دهند وبرای تصمیمات بعضا درستِ حکومتی پشیزی ارزش قائل نیستند؟... درپی برگزاری کنکور سراسری با حضور۴۹۵ داوطلب مبتلا به کرونا، پشتِ‌سر گذاشتن مراسم دهۀ اول محرم و بازگشت جمعیت انبوهِ مسافران، به زودی شاهد منحنی رشدِ آمارهای ابتلاء و مرگ هم‌میهنان ناشی از تکرارِ همان"خطای راهبردی"مسئولین خواهیم بود و مانند همیشه، هزینۀ سنگینِ این خیره‌سری و اهمالِ مسئولین در امرِ مقابلۀ موثر را بازهم کارگران و زحمتکشان، یعنی اکثریتِ مردم ستمدیدۀ ایران خواهند پرداخت. مردمی که کمرشان در اثر تحریم‌های ظالمانۀ امپریالیسم نابکار از یک‌سو، و فساد و غارت و سلبِ مالکیت گسترده و بیرحمانۀ دارایی‌های مردم توسط سرمایه‌داران نئولیبرالِ حاکم و پا اندازانِ‌شان در داخل ازسویی دیگر، تا به زانو خم شده است. آنها درعین حال چیزی هم برای از دست دادن ندارند و بارها با خواستِ تغییر شرایط زندگی در خیزش‌های دی۹۶، مرداد۹۷ و آبان۹۸ به میدان آمده‌اند و موقتا سرکوب شده اند. شاید موج اعتصاباتِ سراسری کارگران در بیش از ۵۵ مرکز نفتی، پتروشیمی، پالایشگاه‌ها و نیروگاه‌های برق در ۱۲ استان و ۲۳ شهرکه از ۱۱ مرداد آغاز و اکنون وارد دومین‌ماهِ خود شده، بتواند رنگِ تازه‌ای ازطراوت وپویایی به جنبشِ تحول‌طلبی مردمِ ایران بزند: نقش‌آفرینی هرچه گسترده‌تر طبقۀ کارگر قهرمان در جنبشی که به گفتۀ کارل مارکس "هر گامِ آن مهم‌تر از یک دوجین برنامه است".

ترکیدنِ حباب قیمتی سهام در بورس

مطابق با پیش‌بینی ما در سرسخن شماره پیش پیرامون وضعیتِ پُرریسکِ بازار بورس، در هفتۀ نخست شهریور شاهد ریزش قیمت سهام شرکت‌ها در بورس تهران و افتِ شاخص کل از حدود ۲ میلیون به حدود ۱/۵ میلیون بودیم که چگونه ۲۵ درصد از دارایی سرمایه‌گذاران حقیقی (عموما از اقشار محروم) یک شَبه پودر شد و به هوا رفت! در آن شرایط هیجانی، اگرچه دولت از ناحیه عرضه سهام شرکتهای خود در بورس، رندانه موفق به جبران بخشی از کسری بودجه خود شد، اما هم میهنانی که به امیدِ حفظ ارزش سرمایۀ خود وارد بورس شده بودند، دچار خسارت غیرقابل جبرانی شدند. ناگفته پیداست که این ریزش تا مرزِ واقعی‌شدن قیمت سهام شرکت‌ها در بورس می‌تواند هم‌چنان تداوم یابد و یا آغازی باشد بر روندِ فروپاشی اقتصادِ بیمار و بحرانی کشور در آستانۀ موج سوم فاجعۀ مرگبارِ شیوع ویروس کرونا.

در این سالگردِ "مُردادِ کودتا" و "تابستان کُشتار"؛ دو سه هفتۀ دیگر را نیز باهم به‌انتظار می‌نشینیم تا عیار آن تصمیماتِ نابخردانۀ مسئولین و رجزخوانی‌های لات‌منشانه در پوشش اعتقاداتِ مذهبی که جان ومالِ مردم را این‌چنین به حراج گذاشته و با مفهومِ انقلابی شعر یا شعارِ "اِنَّ الْحَیاةَ عَقیدَةٌ وَ جِهادٌ" فرسنگ‌ها فاصله دارد، بر همگان آشکار شود.

شورای دبیران ارژنگ

* عبارت "اِنَّ الْحَیاةَ عَقیدَةٌ وَ جِهادٌ" در واقع مصراع دوم از یک بیت شعر از "احمد شوقی" Ahmad shawqy (۲۵ دسامبر ۱۸۶۸–۱۳ دسامبر ۱۹۳۲) ، شاعر بزرگ عرب اهل مصر به این مضمون است: "قف دونَ رأیک فی الحیاۀ مُجاهِداً/ إنّ الحیاۀ عقیدۀ و جهاد" (در زندگی پای عقیده‌ات بایست و در راهِ آن تلاش کن؛ به راستی که زندگی، عقیده داشتن و در راهِ آن تلاش کردن است) که بر بالای دو روزنامه « الجهاد" و "الحیاۀ" در کشور مصر و لبنان چاپ شده و جزئی از لوگوی آن‌هاست. آیت‌الله مطهری ضمن این‌که تعلق این عبارت به معصوم را قبول نداشت، محتوای آن‌را نیز مغایر با "مبانی اسلامی" می‌دانست. سخن مشهور دیگری که آن را به امام سوم شیعیان نسبت می دهند چنین است: "ان کانَ دینُ محمدٍ لم یستقم الا بقتلی یا سیوف خذینی" (اگر دینِ محمد جز با جان‌سپاریِ من راست نمی‌ماند، پس ای شمشیرها! بیایید و مرا در آغوش خویش گیرید) که این سخن نیز از شاعر دیگری به نام "شیخ محسن أبوالحبّ" است.

** ما نمی‌دانیم که مُرادِ زنده‌یاد احسان طبری از عنوان"زاهدِ بسطامی" دراین نقل فشرده، بایزید بسطامی (عارف اهلِ بسطام در شاهرود سمنان) بوده است و یا "شیخ جُنیدِ بغدادی"(اهلِ بغداد و با اصلیتِ نهاوندی) که متن تذکره‌اش را از تذکره الاولیاء عطار نقل نمودیم؛ گرچه هر دو از عارفانِ بزرگ قرن سومِ هجری بوده‌اند.

مقالات

هُنر و واقعیّت

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

تحلیلِ معرفت‌شناختیِ (Epistemological) هنر ایجاب می‌کند پیوندها و روابطِ آن را با موضوع انعکاس، یعنی با خودِ دنیای واقعی موردبررسی قراردهیم. استه‌تیکِ ایده‌آلیستی هنر را از واقعیت جدا می‌سازد. ایده‌آلیست‌ها خلاقیتِ هنری را انعکاسِ زندگی نمی‌دانند، بلکه آن‌را صرفاً شکلی از بیانِ مافی‌الضمیرِ هنرمند، وسیلهٔ نفوذ در اعماقِ ناخودآگاهِ ذهنِ انسان، یا تجسّمِ یک اصلِ آرمانی (خدایی) تلقی می‌کنند. لازم به یادآوری است که حتی در آن دسته از دکترین‌های ایده آلیستی که طرفدارانِ آن‌ها پیوندِ معینی بین هنر و واقعیت قائلند، این مسئله به گونه‌ای مطرح می‌شود که خلاقیت از زندگی جدا می‌افتد. ارنست کاسیرر(E.Cassirer) ، نویسندهٔ نئوکانتی، در یکی از آثار خود تحت عنوان **مقاله‌ای درباره انسان** ادعا می‌کند که وظیفهٔ عمدهٔ هنر نفوذ در اعماقِ ساختارِ واقعیت است. مضمونِ واقعی این گفتار وقتی آشکار می‌شود که کاسیرر تفسیرِ خود را از واقعیت به دست می‌دهد. او هنر را یکی از اشکالِ نمادینِ (سمبلیک) فرهنگ می‌داند، اما به عقیدهٔ او، همه اشکالِ نمادین، واقعیت را بازآفرینی نمی‌کنند، بلکه آن‌را می‌آفرینند. از این گفتار چنین برمی آید که واقعیت برای هنرمندِ بزرگ چیزی نیست که او در می‌یابد، بلکه چیزی است که او خلق می‌کند و شکل می‌دهد. در این‌جا واقعیت با دیدِ ذهنی و ایده‌آلیستی تفسیر شده است.

سوزان لَنگِر(Susanne.K.Langer) عالمِ استه‌تیکِ معروفِ آمریکایی که از شاگردان و پیروان کاسیرر است، عقیدهٔ بالا را صراحتِ بیش‌تری می‌بخشد و می‌نویسد: "در هنر همه چیز خلق می‌شود و هیچ چیز از واقعیت گرفته نمی‌شود." بدیهی است که او وظیفه اصلی هنر را نه تثبیتِ نحوه انعکاس اصولِ زندگی در اصولِ هنری، بلکه نشان دادن "تفاوتِ اساسی" بین ایماژهای هنری و واقعیت می‌داند. بدیهی است که ایماژهای هنری با فاکت‌های زندگیِ واقعی فرقِ کیفی دارند، اما از عبارتِ "تفاوتِ اساسیِ" لنگر چنین برمی آید که طبیعتِ این دو حوزه در اساس با هم متفاوت‌اند.

شکاف بین هنر و واقعیت، اساسی‌ترین موضوع استه‌تیکِ فرویدی را تشکیل می‌دهد. فروید (Sigmund Freud) می نویسد: "هنر تقریباً همیشه بی ضرر و سودمند است، از توهّم فراتر نمی‌رود، و جرأت نمی‌کند به قلمروِ واقعیت تجاوز کند." این شکاف بین هنر و واقعیت در انواع گوناگونِ استه‌تیکِ ایده‌آلیستی به طرقِ مختلف مطرح گردیده است. چکیدهٔ نظراتِ نئوپوزیتیویست‌ها دربارهٔ حلِ مسئله "هنر و واقعیت" در خطابه کاته هامبورگر(Kate Hamburger) به

پنجمین کنگره جهانی استه‌تیک بیان شده است. او معتقد است مسئلهٔ کهنِ رابطهٔ شعر و واقعیت در تحلیلِ نهایی یک مسئلهٔ معرفت‌شناختی نیست، بلکه یک مسئلهٔ مربوط به تئوریِ زبان است.

علمای استه‌تیکِ ایده‌آلیستِ معاصر، ارزیابی خود را از هنرِ مدرنیست بر این تفسیر استوار می‌سازند که ماهیتِ هنر، "واقعیتِ استه‌تیکِ" مجزایی است که مستقل از جهانِ واقعی و قوانینِ آن شکل می‌گیرد. یکی از این علما، ادوارد.ج.بلارد (E.Ballard)، منتقد آمریکایی، از اصولِ سنتی استه‌تیکِ ایده‌آلیستی حمایت می کند و می گوید: "هنر واقعیت را منعکس نمی سازد، بلکه وسیله‌ای است که فرد به کمکِ آن درونِ خود را بیان می‌کند. به اعتقاد بلارد، مدرنیسم کامل‌تر از هر نوع دیگرِ هنر با طبیعتِ خلاقیتِ هنری تطابق دارد".

حالا این سوال مطرح می‌شود: آیا "آثار" سورئالیست‌ها، تاشیست‌ها (۱)، طرفداران هنرِ تجریدی، و سایر هنرمندان ضدّرئالیست دلالت نمی‌کند بر این‌که هنری هم می‌تواند وجود داشته باشد که واقعاً زندگی را منعکس نسازد؟ بدیهی است که جواب منفی است. هر هنری، صرف‌نظر از متنِ آن، همیشه ما را با انعکاسِ واقعیت روبرو می‌سازد، ولی این انعکاس می تواند درست باشد یا نادرست. می‌تواند روندهای معنی‌داری به وجود آورد یا روندهای تصنّعی. در هنرِ رئالیستی و ضدّرئالیستی، محتوا و شیوهٔ انعکاسِ زندگی اساسا متفاوت و متضادّ یک‌دیگرند. (۲)

هنرمندِ رئالیست واقعیت را آن‌چنان که هست بازآفرینی می کند. او به صُورِ مختلف به این هدف دست می‌یابد: به صورت باز و بُرون‌گرایانه نظیر **جنگ و صلح** تولستوی، **کمدیِ انسانی** بالزاک، **دُنِ آرام** شولوخوف، و **گاردِ جوان** فادیوف. در فیلم‌های آیزنشتاین، پودوفکین، چاپلین و کرامر (Kramer) نیز به انعکاسِ مستقیم و بی‌پردهٔ واقعیت برمی خوریم و در آنها می‌توانیم ایدهٔ اصلی را تشخیص دهیم و "پیام" یا معنیِ اثر را دریابیم. در عین حال، دریافتِ واقعیت را در آن دسته از آثار هنری رئالیستی نیز مشاهده می‌کنیم که در آنها اندیشه‌ها به صورتِ پیچیده و "بسته" بیان شده‌اند و معنی را باید از لابه‌لای زبانِ استعاری و نامتعارفِ آن‌ها دریابیم: مانند آثار گویا (Goya) شکلِ "بسته" و پیچیدهٔ داستان‌های داستایوسکی نیز از عمقِ تصویرِ رئالیستیِ او از زندگی نمی‌کاهد، بلکه برعکس، از غنای روشِ رئالیستی حکایت می‌کند.

وضع در هنرِ رئالیستی کاملاً متفاوت است. در آثارِ فرمالیستی، مشکل و غالبا غیرممکن است اثری از زندگیِ واقعی پیدا کنیم. برگزار کنندگانِ نمایشگاهی از آثار نقاشانِ فرانسوی در مسکو (سال ۱۹۶۱) در تفسیرِ یک تابلوی تجدیدی به نام **کمپوزیسیون** اثر ژرار وولیامی (Gerard Vulliamy) می‌نویسند: "در این اثر همه چیز سیّال، پوشیده، مبهم و آکنده از خیالاتِ گریزان است." به راستی، این توصیف را می‌توان نه تنها به اثر نقاشِ فرانسوی، بلکه به همه آثار ضدّرئالیستی اطلاق کرد. این سخن بدان معنی نیست که این نوع هنر از آسمان نازل شده است یا زندگی را منعکس نمی سازد. ما در این‌جا با این واقعیت روبرو نیستیم که در آثار ضدّرئالیست همه چیز "آکنده از خیالاتِ گریزان" است، بلکه با این پدیده مواجهیم که در آن‌ها، واقعیت تا آن‌جا که دیگر قابلِ شناخت نیست، تحریف می‌شود، یا در برخورد با منشورِ شعورِ پاشیدهٔ هنرمند، شکلی زشت و مقلوب به خود می‌گیرد. یک نمونه از این گونه آثار، **یادداشت‌های روزانه یک دزد** اثر ژنه (Genet) است که در آن نویسنده مکتبِ پوچی، وضعِ انسان را در دنیای جدید با وضعِ شخصی مقایسه می‌کند که به دیدنِ فانفار رفته و در سالنِ آیینه‌ها راهِ خود را گم کرده است.

استیلیتانویِ (Stilitano) ولگرد، یکی از قهرمانانِ این اثر، درحالی که از تصاویرِ کج و معوجِ خود در این جهانِ آیینه‌ها به وحشت افتاده و راهی به بیرون ندارد، بدونِ هدف این سو و آن سو می‌دود، استیلیانو، وحشت‌زده و مایوس و با احساسِ ناتوانیِ کامل و مطلق، بعد از این‌که از پیدا کردن راهی برای فرار نومید می‌شود، به زمین می‌افتد. این صحنه، ما را با تمثیلی دربارهٔ **جهان‌نگریِ پوچی** آشنا می‌سازد: جهان برای انسان بیگانه است و انسان در این جهان از خود بیگانه است. ژنه این از خودبیگانگی (Alienation) را واقعیتِ غیرِ انسانی جامعه مبتنی بر استثمار تلقی

نمی‌کند، بلکه آن را عین واقعیت می‌داند. یا در اثرِ او توجه ما بر انسانی که در جهانی از خودبیگانه زندگی می‌کند متمرکز نمی‌شود، بلکه بر نفسِ انسان تمرکز می یابد. در این برداشت، ریشهٔ از خودبیگانگی به طبیعتِ جوامعِ مبتنی بر استثمار بر نمی‌گردد، بلکه با جنبه‌های ثابت و تغییرناپذیرِ طبیعتِ انسان ربط پیدا می‌کند، و بنابراین، غیرقابلِ رفع تلقی می‌گردد.

اوژن یونسکو (E.Ionesco) می‌گوید: "آن‌چه به نظرِ من مضحک و مسخره است، یک جامعه معیّن نیست، بلکه خودِ انسان است..." نویسندگانی از این دست می‌خواهند به خوانندگانِ خود بقبولانند که انسان در جهانی بی‌هوده، پوچ، غیرِ انسانی و بیگانه زندگی می‌کند و انسان موجودی تنها و ناتوان است. آنان برای خوانندگانِ خود جای امیدی باقی نمی‌گذارند و انسان‌ها را به هیچ هدفی فرا نمی‌خوانند؛ اندیشه‌ها و ایماژهای آنان صرفاً به تضعیف یا نابودی ارادهٔ انسان کمک می‌کنند و او را دست تنها، با جهانی مواجه می‌سازند که گویا هدفی جز خُردکردنِ او ندارد.

اما واقعیت این است که جوامعِ مبتنی بر ستم فقط ما را با تصویری که تحتِ سلطهٔ روابط غیر انسانی است و در آن جایی برای روابطِ دیگر وجود ندارد آشنا نمی سازد، بلکه در این جوامع با پیکارِ واقعیِ طبقاتِ مترقی علیه این گونه روابط نیز آشنا می‌شویم. یونسکو در آثارِ خود تصویرِ نیرومندِ انکارناپذیری از ناانسانی شدنِ زندگی در جامعه سرمایه‌داری ارائه می‌دهد، اما او از عهدهٔ دریافتِ نیروهایی که می‌توانند دنیا را دگرگون کنند و آن را با اصولِ انسانی هماهنگ سازند، بر نمی‌آید. بازآفرینی یک‌جانبهٔ واقعیت، ناگزیر به تحریفِ آن منجر می‌شود. در آثار مدرنیست‌ها به تصاویری از واقعیتِ غیرانسانی برخورد می‌کنیم، اما در این آثار، این واقعیت به علتِ جهان‌بینی نادرستِ هنرمندانِ مدرنیست، به صورتی تحریف‌شده عرضه می‌گردد.

این گفتار تا حدی حتی تا حدودی در مورد نویسندگان با استعدادی چون کافکا و کامو نیز صدق می‌کند. آثارِ آنان نه تنها از استعدادی راستین حکایت می کنند، بلکه همچنین، با احساسِ درد و تنفّرِ صمیمانه نسبت به فقدانِ انسانیت در جهانِ بورژوایی انباشته‌اند اما، در زمینه‌ای که ما صحبت می کنیم، نیاتِ ذهنیِ خاصِ آنان اهمیتِ چندانی ندارد، بلکه مهم، تاثیری است که جهان‌بینیِ نادرستِ آنان در آثارشان باقی می‌گذارد. کافکا در **محاکمه**(The Trial) ، **گروهِ محکومین** (The Penal Colony) و برخی دیگر از آثارش موفق می‌شود در جهانِ تخیّلیِ خود، بعضی از جنبه‌های واقعیتِ مَخوف و نفرت‌انگیزی را که فاشیزم انسان را به ورطهٔ آن پرت می‌کند، به خوبی نشان‌دهد، اما او پیامبر نیست: امکانِ غلبه بر شرایطِ غیرِانسانی را نه می‌شناسد و نه به آن باور دارند. تخیّلِ هنری او غیرِ تاریخی است و عقایدِ او، اگر با دیدِ عینی نگریسته شود، در خدمتِ نیروهای ارتجاعی قرار می‌گیرد؛ نیروهایی که هرگونه تغییرِ بنیادیِ جهان منافع آنان را به خطر خواهد انداخت.

علمای استه‌تیکِ مارکسیست نمی‌توانند نقطه‌نظرِ آن دسته از نویسندگان را بپذیرند که معتقدند افشای منابعِ از خودبیگانگی و پیدا کردن راه‌های غلبه بر آن از حیطه تعهداتِ هنرمند خارج است، و بر آنند که کارِ هنرمند صرفاً نشان دادن وجودِ ازخود بیگانگی است. هنرمند؛ شاگردِ زندگی، شاگردِ روندهای عمدهٔ زندگی و طبیعتِ عمیق آن است؛ بنابراین او نمی‌تواند به تاییدِ این‌که ازخود بیگانگی وجود دارد استفاده کند. کارل مارکس(Karl Marx) می‌گوید: "آن‌گاه که پرده از روی **شکلِ مقدسِ** از خودبیگانگیِ انسان برداشته می‌شود، **وظیفهٔ مستقیمِ فلسفه** که در خدمتِ تاریخ است، این است که پرده از روی شکل‌های نامقدسِ آن نیز بر دارد."

حال، آیا هنر نیز دارای چنین وظیفه‌ای نیست؟ البته نه همهٔ هنرها، بلکه هنری که در خدمتِ تاریخ است، یا به بیانِ دیگر، هنرِ رئالیستی که با شورِ تمام به آینده بشریت توجه دارد. وظیفه هنرمند فقط تشخیص نیست، و او نمی‌تواند ناظرِ بی‌طرفِ خیر و شر باشد.

آلبر کامو (Albert Camus) ، نویسنده و فیلسوفِ فرانسوی که نگرشِ اگزیستانسیالیستی در آثار او دقیق‌ترین بیان را پیدا کرده است، در یکی از عمده‌ترین آثارِ تئوریکِ خود تحت عنوانِ افسانهٔ سیزیف، بی‌هودگیِ هستیِ انسان را چنین نشان می دهد: "فقط یک مسئلهٔ فلسفیِ واقعاً جدی وجود دارد و آن خودکشی است. قضاوت درباره این‌که زندگی شایسته زیستن است یا نه، پاسخ دادن به مسئله اساسی فلسفه است." کامو، طبیعتِ پوچِ وجودِ انسان را با اشاره به این نکته ثابت می‌کند که وقتی انسان به ناگزیریِ مرگ پی می‌برد، بین دنیای غیرعقلانی و اندیشه او ناهماهنگی به وجود می‌آید. به نظر کامو، "انسان هرچه بیشتر به ماهیتِ جهان پی می‌برد، زندگیِ او بی‌معناتر می‌گردد، و تنها واقعیتی که در زندگی ما وجود دارد مرگ است." (۳)

بدین سان، او منطق -یعنی بزرگ‌ترین گنجینهٔ انسان- را "نفرین" انسان تلقی می‌کند و می‌گوید: انسان می‌داند که به سوی مرگ می‌رود و چون زندگی انسان جز انتظارِ مرگ چیزِ دیگری نیست، پس این زندگی ترسناک و بی‌هدف است.

استعدادِ بعضی از هنرمندانِ آوانگارد باعث شده است که آثارشان نه تنها واقعیتِ جدیدِ بورژوایی را با دیدِ منفی منعکس سازد، بلکه در برخی از آن‌ها اصولِ انسان‌گرایانه و مایه‌های ضدّفاشیستی تبلوری خاص پیدا کنند. اما اگر به آثار هنرمندانِ مدرنیست در مجموع نگاه کنیم، درمی‌یابیم که هرچه محتوای آن‌ها از زندگیِ واقعی خالی‌تر می‌شود، بیشتر بازیِ ذهنیِ شکل‌ها جانشینِ انعکاسِ راستینِ زندگی می‌گردد. این نوع هنر، با منحرف کردن توجه مردم از مسائلِ واقعی زندگی، شعورِ اجتماعی و انرژیِ آنان را خفه می‌کند، اندیشه آنان را به مسائلِ غیراساسی معطوف می‌دارد، و مسائلی را که واقعا پُراهمیت هستند، از دیده پنهان نگه می‌دارند. این گفتار در مورد روندهای آشکارا منحطِ هنرِ بورژوایی که در آن‌ها فرار از زندگیِ واقعی وسیله بیانِ اندیشه‌های ارتجاعی می‌گردد، بیش‌تر صدق می‌کند.

در جوامعِ بورژوایی معاصر، هنرهایی که دارای جنبهٔ تبلیغاتیِ عریان هستند، جای نسبتاً بی‌اهمیتی را اشغال می‌کنند. دلایلی وجود دارد حاکی از این‌که امروزه در این جوامع گرایشِ دیگری تسلّط دارد و آن گرایشی است با جهت‌گیریِ "انتقادی"، یا دقیق‌تر بگوییم، گرایشی است با جهت‌گیریِ "شِبهِ انتقادی"، زیرا که از مقدماتِ منطقیِ نادرستی حرکت می‌کند و به نتایجِ نادرستی می‌رسد. این نوع هنر می‌تواند با نمایشِ زندگی انسان در جهانی انسانی، بعضی از جنبه‌های منفیِ جامعه بورژوایی را نشان دهد و در واقع هم نشان می‌دهد، اما به تحلیلِ اجتماعی پشت می‌کند، در تصویرِ واقعیاتِ دنیای معاصر، تاریخ را نادیده می‌گیرد، و از این رو از نفیِ نظامِ موجود فراتر نمی‌رود، به‌طوری که انتقادِ آن را در تحلیلِ نهایی چنین می‌توان خلاصه کرد: "جهان جای وحشتناکی است ولیکن جز این هم نمی‌تواند باشد." اگر نتوانیم این واقعیت را دریابیم، از درکِ ماهیتِ واقعی این نوع هنر در پشتِ نمودِ بیرونی آن، و از فهمِ مقامِ آن در زندگی جامعه معاصر در خواهیم ماند.

برخلاف این نوع "فلسفهٔ زندگی"، هنرِ رئالیستی از فرد و روابطِ او با جهان برداشتی انسان‌گرایانه به دست می‌دهد؛ برداشتی که معنا و مزایای عمیقِ هستیِ انسان را تایید می‌کند و بر آن است که هستیِ انسان سلامت و بهبودی خود را باز خواهد یافت. اجازه بدهید در این مورد فیلم آلمانی **برهنه در میانِ گرگ‌ها** (Naked Among Wolves) به کارگردانی برونو آپیتز (Bruno Apitz) و فرانک بیر (Frank Beyer) را مثال بیاوریم که زندگی وحشتناکِ زندانیان را در اسارتگاهِ نازی‌ها نشان می‌دهد. همه اندیشه‌ها و ایماژهای مطرح شده در این فیلم، فلسفهٔ نومیدی، بی‌معنا بودن زندگی و انزوای ابدیِ بشر را مردود می شمارند. این فیلم تماشاگران را با کوره‌های آدم‌سوزی، مردان و زنانِ پشتِ سیم‌های خاردار، رفتارِ وحشیانهٔ اس‌اس‌ها، و اتفاقاتِ وحشتناکِ آشویتز و بوخنوالد روبرو می‌سازد. با این حال در این فیلم که زندگی را هزاران بار وحشتناک‌تر از مثلاً نمایشنامه‌های بکت نشان می‌دهد، روحِ نومیدی به چشم نمی‌خورد.

قهرمانانی که آپیتز و بیر خلق کرده‌اند، در بدترین شرایط ایمانِ خود را نسبت به پیروزی اجتناب‌ناپذیرِ انسانیت حفظ می‌کنند. حتی وقتی این قهرمانان به هلاکت می‌رسند، زندگی را متهوّرانه پشتِ سر می‌گذارند و از نظرِ اخلاقی بر جلادانِ خود پیروز می‌شوند.

بدین‌سان این دو برخوردِ اساساً متفاوت با همبستگی هنر و واقعیت، تضادّ بین تفسیرِ ماتریالیستی و ایده‌آلیستیِ هنر را خلاصه می‌کنند. در این‌جا لازم است گذرا اشاره کنیم که انطباقِ ماتریالیستیِ مبتذلِ هنر با واقعیت هم آن‌قدر با استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی بیگانه است که برداشتِ ایده‌آلیستی.

تئوری‌های ماتریالیستیِ مبتذل در بارهٔ هنر، مبنای تئوریکِ ناتورالیسم را تشکیل می‌دهند. در این تئوری‌ها، هنر نه بازآفرینی خلاقِ واقعیت، بلکه تکرارِ مکانیکی پدیده‌های واقعی زندگی یا عکس‌برداری ساده از این پدیده‌ها تلقی می‌گردد. این نوع برخورد با هنر اساساً با استه‌تیک مباینت دارد. وقتی هنر تکرارِ سادهٔ پدیده‌های واقعی تلقی شود، دیگر محتوای ایدئولوژیکِ آن نمی‌تواند مطرح باشد و بدین‌سان، هنر معنیِ اجتماعیِ خود را از دست می‌دهد. هنر، بازآفرینیِ خلاقِ واقعیت است: این اصل، اساسِ تفسیرِ ماتریالیستی هنر و مبنای استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی است ولی ما نمی‌توانیم به این گفته اکتفا کنیم؛ یا به بیانِ دیگر، کافی نیست قبول کنیم که واقعیت مقدّم بر هنر است.

در این‌جا سوالِ دیگری نیز باید پاسخ داده شود و آن این‌که چرا انعکاسِ واقعیت در ذهنِ انسان، متضمّنِ وجودِ آن نوع آگاهی اجتماعی است که هنر می نامیم؟ برای پاسخ گفتن به این سوال باید کیفیاتِ ویژهٔ شکل‌های مختلفِ آگاهی اجتماعی را تحلیل کنیم و نه تنها خصایصِ مشترکِ این شکل‌ها را دریابیم، بلکه همچنین، خصایصی را که آن‌ها را از هم متمایز می‌سازد، تشخیص دهیم. اولین تفاوت بین اشکالِ مختلفِ آگاهی اجتماعی -که اثباتِ آن کارِ مشکلی نیست-، در این است که هر کدام از آن‌ها واقعیت را به شیوهٔ خاصِ خود منعکس می‌سازد.

اما در این‌جا سوالاتِ دیگری نیز مطرح می‌شود: چرا در آگاهیِ انسان‌ها شکل‌های متفاوتی از انعکاسِ واقعیت وجود دارد؟ در پشتِ این شکل‌های متفاوت چه عواملی نهفته است و کدام عوامل آن‌ها را تعیین می‌کند؟ آیا محتوای اشکالِ مختلف با هم متفاوت است یا نه؟

بعضی مکاتبِ فلسفیِ ایده‌آلیستی، پیدایش و وجودِ اشکال مختلفِ زندگی معنوی را با تکیه بر خاصیت‌های گوناگون روانِ انسان تبیین کرده‌اند. کانت و پیروان فلسفه او معتقدند توانایی‌های ذهنی چون اندیشه، تخیّل، اراده و غیره، تعیین‌کنندهٔ وجودِ علم، هنر، اخلاق و نظایرِ آن‌ها هستند. به نظر آنان: اندیشه علم را تعیین می‌کند (مفاهیم)، تخیّل هنر را (ایماژها)، و اراده اخلاق را (اصولِ اخلاقی). هگلی‌های جدید -نظیر بندتو کروچه (Benedetto Croce) و کالینگ وود- نیز به پیروی از کانت و شاگردِ او کالِریج (Coleridge) در تبیینِ منشاءِ هنر هم این خط را تعقیب می‌کنند. به اعتقاد آنان، اصلِ اساسی هنر دقیقا از فانتزی و تخیّل نشأت می‌گیرد. به نظر این نویسندگان، اشکالِ مختلفِ آگاهی در خصایص ذهنِ انسان و در آگاهی خودِ او ریشه دارد نه در هستی او.

ماتریالیست‌های گذشته که این برداشت‌های ایده‌آلیستی را ردّ می‌کردند، به‌علت محدود بودن چشم اندازِ تاریخی‌شان، نمی‌توانستند به این مسئلهٔ پُر اهمیت، پاسخی ماتریالیستی ارائه دهند. آنان به این طرزِ تفکر گرایش داشتند که طبیعتِ خاصِ این یا آن شکلِ آگاهی، صرفاً به شیوه‌های مختلفِ انعکاسِ واقعیت مربوط می‌شود. این نگرش در زمانِ خود نگرشی مترقّی بود و خصلتی ماتریالیستی داشت، زیرا که جهانِ واقعی را تنها منبعِ همه اشکالِ آگاهی اجتماعی تلقی می‌کرد و با تفکیکِ ایده‌آلیستی اشکالِ مختلفِ آگاهی مخالفت می‌ورزید. بااین‌حال، نگرشی از این نوع، نمی‌تواند به‌طورِ دربست مورد تاییدِ مارکسیست‌های امروز باشد. وجه مشخصهٔ آثارِ مارکسیستی در این

زمینه، پذیرشِ گسترده این اندیشه است که تفاوت بین علم، هنر، اخلاق و غیره را نمی‌توان صرفا ناشی از تفاوت در روش‌های انعکاسِ واقعیت دانست.

نویسندگان مارکسیست براین عقیده‌اند که تنوعِ اشکالِ آگاهی اجتماعی در وهله اول نتیجهٔ طبیعتِ متنوع و ذوجوانب زندگی واقعی است. برای دریافتِ خصایص، روابط، و پیوندهای مستقیم و غیرمستقیم جهانِ واقعی به روش‌ها و شکل‌های انعکاسِ متنوعی نیازمندیم: مثلاً، **موضوعِ ایدئولوژیِ سیاسی** عبارت است از مبارزه طبقاتی، روابط بینِ طبقات، نیروهای محرکه تکامل اجتماعی، ماهیتِ دولت، خصلت و شکل‌های ساختارِ دولت. **موضوع ایدئولوژیِ قضایی** عبارت است از روابطِ مالکیت که در درجه اول بیانِ حقوقی روابطِ اقتصادی را شامل می‌شود. موضوعِ اخلاق روابط بینِ فرد و جامعه را در بر می‌گیرد که این روابط در موازینِ رفتارِ انسانی تجلّی می‌یابد و به توسط افکارِ عمومی و سنت‌های تثبیت‌شده تقویت می‌گردد. **موضوعِ علم**، قوانینِ عینیِ حاکم بر حوزه‌های مختلف طبیعت، جامعه و غیره را شامل می‌شود. بنابراین به آسانی می‌توان چنین استنتاج کرد که هر شکلی از آگاهی اجتماعی و روش خاصِ آن در انعکاسِ واقعیت، نتیجه وجود پدیده‌های معیّنی در جهانِ عینی است که هسته توجه آن را تشکیل می‌دهد. هنر نیز از این قاعده مستثنی نیست.

طبیعی است مسئله **موضوعِ هنر** در طول تاریخِ تئوری استه‌تیک بیش از همه ذهنِ نویسندگانی را به خود مشغول داشته است که هنر را با واقعیتِ عینی پیوند داده‌اند و در این موقعیت، دنبال پدیده‌هایی بوده‌اند که موضوع بازآفرینیِ خلاقِ هنر واقع شده‌اند.

علمای استه‌تیکِ ایده‌آلیست که هنر را از زندگی جدا می‌کنند، غالباً حتی از طرحِ مسئلهٔ موضوعِ هنر خودداری می ورزند. تئوری‌های استه‌تیکی که هنر را چیزی جز بازی شکل‌های ناب نمی‌دانند یا آن را صرفاً ساختِ خودبسنده‌ای (Self-sufficient) تلقی می‌کنند که فاقدِ هرگونه محتوای ملموس است، نمی‌توانند با این مسئله روبرو شوند. ضمناً تئوری‌های فرمالیستیِ مدرن که هنر را یک نوع فعالیتِ تجریدی به حساب می آورند، نمی‌توانند به این مسئله پاسخ دهند. **لویی آراگون**، نویسنده مشهور فرانسوی، این موضوع را با ظرافتِ تمام چنین خلاصه می‌کند: هنرمندانِ فرمالیست برای خلقِ هنری به رقابت برمی خیزند که چیزی برای گفتن ندارد.

موضوع هنر و **هنرِ تجریدی** (یا بدونِ موضوع) که علمای استه‌تیکِ فرمالیست از آن دفاع می‌کنند، دو مفهومِ سازش ناپذیرند. برای اطمینانِ خاطر، لازم است این موضوع را دست‌کم از دو جهت مورد مطالعه دقیق قرار دهیم:

اولا، وقتی به این نکته اشاره می‌کنیم که بیش‌تر، علمای استه‌تیکِ ماتریالیست به مطالعهٔ موضوعِ هنر علاقه نشان دادند، منظورمان به هیچ وجه نفیِ این واقعیتِ بدیهی نیست که برخی تئوری‌های استه‌تیکِ ایده‌آلیستی نظیر تئوری‌هایی که در فلسفهٔ افلاطون یا فلسفهٔ هگل مشاهده می‌کنیم نیز به بررسی این مسئله پرداخته‌اند. با این‌حال، در آثار ایده‌آلیستیِ مربوط به استه‌تیک، موضوعِ هنر نه از پدیده‌های متنوعِ دنیای عینی، بلکه از حیاتِ معنوی و عواطف گرفته شده است. این گفتار در مورد آن دسته از جریاناتِ استه‌تیکِ ایده‌آلیستی که موضوعِ هنر را پدیده‌های جهان واقعی، بدان‌گونه که حواسِ ما در می‌یابند تلقی می کنند نیز صادق است زیرا که به نظر آنان، واقعیتی از این نوع زاییده و شکلِ عینی‌شده (Objectivisation) اصلِ آرمانی است.

ثانیاً، وقتی می‌گوییم هنرِ بدونِ موضوع و موضوعِ هنر دو مفهومِ سازش‌ناپذیرند، لازم است به خاطر داشته باشیم که ممکن است در درکِ معنیِ این مفاهیم سوءِ تفاهم‌هایی به وجود آید. دقیق‌تر بگوییم؛ این نوع هنرها از نظرِ فلسفی یا استه‌تیک فاقدِ موضوع نیستند، زیرا، چنان‌که اکثر علمای استه‌تیک پذیرفته‌اند، هنرِ بدون موضوع یا هنرِ غیرتصویری (Non-representational) نیز انعکاسِ واقعیت است. منتها انعکاسی زشت، تحریف‌شده و غیرقابل شناخت.

این نوع هنر در مفهومِ عادی کلمه یا حداقل از دیدگاهِ نقدِ هنری فاقدِ موضوع است، و فقدانِ موضوع آن در این واقعیت تجلّی می یابد که تصویرِ نموداری (گرافیک) را مطلقا مردود می‌شمارد. چرا ما آگاهانه به این‌گونه سوءتفاهم‌ها میدان می‌دهیم؟ به این علت که وقتی استه‌تیکِ فرمالیستی برای این نوع هنر مبنای تئوریکی تدارک می بیند، این مفهوم را از قلمروِ نقدِ هنری خارج میکند و به یک مقوله عامِّ استه‌تیک مبدّل می‌سازد و به این وسیله منبعِ عینی و موضوع خلاقیتِ هنری را تلویحا مردود می‌شمارد.

استه‌تیکِ ماتریالیستی با تعریفِ موضوعِ هنر به دو کار دست می‌زند: از یک سو پایه‌ای برای مقابله با تئوری‌های فرمالیستی و جهانِ ناانسانی‌شده هنرِ ضدّرئالیستی فراهم می‌کند، و از سوی دیگر، اسلوبی برای خلاقیتِ هنرمندانِ رئالیست به‌وجود می‌آورد. همان‌طوری‌که قبلاً خاطرنشان ساختیم، در میان پدیده‌های متنوعِ جهانِ واقعی، هنرمندان روز به روز به سرشت، سرنوشتِ روابطِ انسان‌ها توجه بیشتری نشان می‌دهند. این مسائل، اساسی‌ترین بخش موضوعِ هنر را تشکیل می‌دهند، هر چند تنها موضوعِ هنر نیستند.

هنرمند در نشان دادن واقعیت، خود را به چارچوبِ خاصی محدود نمی‌کند. هنر هر آنچه را که در محدودهٔ دریافتِ استه‌تیکِ ما قرار می‌گیرد به تصویر در می آورد؛ ولی در هنر، محیطی که انسان در آن زندگی می کند، اشیایی که انسان را احاطه کرده‌اند، و طبیعت، در ارتباط با انسان نشان داده می‌شود و این عوامل به علت این‌که خصلتِ انسانی به خود می‌گیرند، فهمِ ما را از ماهیتِ انسان تسهیل می‌کنند.

نقاشی‌های **"طبیعتِ بی‌جان"** در بیننده اندیشه‌ها و عواطفی به وجود می‌آورند که به انسانِ زنده مربوط‌اند در این‌گونه آثار، انسان از اشیاء، سطحِ صافِ لیوان و بافتِ یک رومیزی تصویرِ روشنی به دست می‌آورد که جزئی از وجودِ او هستند. اشیایی که در یک تابلوی "طبیعتِ بی‌جان" نشان داده می‌شوند، صورت انسانی به خود می‌گیرند و مُهرِ نیازهای انسانی را بر چهره دارند: این اشیاء واکنشِ انسان‌ها را برمی انگیزند و تصویرِ آنها به بیانِ رابطه انسان با واقعیتِ بیرونی کمک می‌کند. خلاصه، هر تصویری که از زندگی گرفته‌شده و در هنر بازآفرینی می‌شود، اعم از این‌که این تصویر نمودارِ مستقیمِ زندگی باشد یا نمایش‌گرِ غیرمستقیمِ آن، و صرف‌نظر از این‌که در کدام شکل یا نوعِ (ژانر) هنری بیان گردد، همیشه حاوی عاملِ انسانیِ معیّنی است. اگر نظر جورج ساند (George Sand) را بپذیریم که کتاب، انسان است و جز این نیست، در این صورت منطق حکم می‌کند این اصل را، نه تنها در ادبیات، بلکه در کلِّ هنر نیز صادق بدانیم.

در این‌جا، به‌جاست بر روی یک واقعیتِ ظاهریِ ابتدایی اندکی مکث کنیم: انسان از جهتِ کمّی -صرف‌نظر از جهاتِ دیگر- موضوعِ اصلیِ هنر را تشکیل می‌دهد: اکثریتِ مطلق آثارِ هنری به تصویرِ مستقیمِ زندگی انسان اختصاص دارد اما خودِ این واقعیت برای ما در درجهٔ اول اهمیت قرار ندارد. آن‌چه مهم‌تر است این است که در هنر، صرف‌نظر از موضوعاتی که در آثارِ هنری نشان داده می‌شوند؛ انسان، اساسی‌ترین و مهم‌ترین موضوعِ انعکاس را تشکیل می‌دهد. اشتباه نگرفتن تصویرِ مستقیم با ماهیتِ واقعی پدیده‌هایی که در یک اثرِ هنری نشان داده می‌شوند، مسئلهٔ بی‌اهمیتی نیست. مثلاً، در قصه‌ها غالباً رفتار و عاداتِ حیوانات است که به تصویر در می‌آید، اما حتی کودکان نیز می‌توانند معنای تمثیل‌هایی را که نویسندگانِ این‌گونه قصه‌ها برای نشان‌دادنِ خُلق و خوی انسان‌ها به کار می‌برند، در یابند.
آن‌چه هنرمند و بیننده را به طرفِ خود جلب می کند، نفسِ طبیعت نیست. هنرمند در تصویرِ صحنه‌هایی از طبیعت، همیشه بعضی احساس‌ها و حالت‌های روحی انسان را نمود می‌بخشد که این احساس‌ها و حالت‌ها، به‌نوبه خود بیننده را به تامل در هستیِ انسان وا می‌دارد.

این اندیشه را میخائیل پریشوین (Mikhail Prishvin)، نویسنده روسی، که طبیعتِ روسیه را در کلامی سِحرآمیز به تصویر درمی‌آورد، چنین بیان می‌کند: "من کاری مطابق میلِ خود پیدا کرده‌ام و آن این‌که وجوهِ الهام‌بخشِ روحِ انسان را در طبیعت جستجو می‌کنم و نشان می‌دهم." این کلمات دقیقاً به وظیفهٔ اساسی نقاش طبیعتِ بی‌جان و منظره، و در واقع به وظیفه اساسی هر هنرمندی که با تصویرِ طبیعت سر و کار دارد، اشاره می‌کنند.
هنر، بی‌آن‌که در تحلیلِ حیاتِ طبیعت برای خود وظیفهٔ خاصی قائل شود، می‌تواند برخی واقعیت‌های طبیعت را به خواننده یا بیننده منتقل سازد و او را با مفهومِ راستینِ طبیعت، همان‌گونه که واقعاً هست، آشنا سازد. دقیقاً به همین طریق، هنر می‌تواند اطلاعاتی در زمینه تکنولوژی تولید یا حتی اجزای ماشین ارائه دهد. اما همه اینها در هنر، عناصرِ گذرایی هستند. صحیح نیست با هنر برخوردِ خشک و تنگ‌نظرانه‌ای داشته باشیم و موضوعِ هنر را در چارچوبِ انسان و جهانِ درونی او محصور سازیم.

فرمولِ صحیحِ "انسان موضوعِ اصلیِ هنر است"، نباید هنرمند را در تنگنا قرار دهد. اما به مواردی برخورد می‌کنیم که این فرمول را دستاویز قرار می‌دهند تا هنرمند را از شناخت و تصویرِ مشخصِ محیطی که انسان در آن زندگی می‌کند، رها سازند. در این‌گونه موارد، تصویرِ راستینِ محیط و شرایطِ زندگی به ناتورالیسم متهم می‌شود که هنرمند را از تعقیبِ مهم‌ترین هدفِ خود -یعنی نمایشِ جهانِ درونی انسان- باز می‌دارد. برخی تئوریسین‌ها حتی به این اعتقاد گرایش دارند که هنرمند نه تنها نباید شرایطِ زندگی انسان را نشان دهد، بلکه نمی‌تواند آن را نشان دهد، زیرا که این عمل از حیطهٔ فعالیتِ او خارج است. بدیهی است که این نقطه‌نظر به هیچ وجه پذیرفتنی نیست. در این مورد صحیح نیست بین علم و هنر مرزِ قاطعی رسم کنیم و بگوییم علم، واقعیت را بررسی می‌کند و هنر، انسان را. علم و هنر به یک اندازه با واقعیت و با انسان سر و کار دارند. موضوعِ هنر فقط انسان نیست، بلکه کلِّ جهانِ واقعی است. ولی هنرمند این کل را در پرتوِ هدف‌هایی می‌بیند که در دریافتِ استه‌تیکِ آن تعقیب می‌کند.

در این‌جا باز با مسئله دیگری روبرو می شویم و آن این‌که:

پس فرق بین موضوعِ هنر و موضوعِ علمِ جامعه در چیست؟ درتحلیلِ نهایی، طبیعتِ اجتماعی انسان با تمام مظاهرِ مختلف‌اش، نه تنها موضوعِ هنر، بلکه موضوعِ شناختِ اجتماعی را نیز تشکیل می‌دهد.
علومِ اجتماعی با قوانین حیاتِ اجتماعی سر و کار دارند و از این گذشته هر علمِ اجتماعی مشخص به مطالعهٔ گروهِ خاصی از قوانین یا الگوهایی که بر حوزه‌های متمایز حیاتِ جامعه حاکم‌اند می پردازد. علومِ اجتماعی در مطالعهٔ حیاتِ جامعه به برخی از عناصرِ خاصِ آن تکیه می‌کنند در حالی که هنر، با بازآفرینیِ یک‌پارچه حیاتِ انسانی سر و کار دارد. انسان ها را در مجموع روابطشان با یک‌دیگر و با جهانِ پیرامون نشان می‌دهد و جنبه‌های گوناگونِ زندگی آنان و چگونگی تداخلِ حوزه‌های مختلف فعالیتِ آنان را به تصویر درمی‌آورد. در این‌جا ممکن است این ایراد به ما گرفته شود که همهٔ علومِ اجتماعی با مطالعهٔ جامعه برخوردِ تخصّصی ندارند. برخلاف علومِ اجتماعیِ تخصّصی، ماتریالیسمِ تاریخی نه به جنبه‌های خاصِّ حیاتِ جامعه، بلکه به خودِ جامعه، به عنوان یک کلِّ یک‌پارچه توجه دارد. با این‌حال، موضوعِ هنر و موضوعِ جامعه‌شناسی مارکسیستی -ماتریالیسمِ تاریخی-، جنبه‌های متفاوت یا دقیق‌تر بگوییم، سطوحِ متفاوتِ واقعیتِ اجتماعی را در بر می‌گیرند.
موضوعِ ماتریالیسمِ تاریخی، عامّ‌ترین قوانینِ تاریخ است که ماهیتِ فرآیندِ اجتماعی را نشان می‌دهند و با تعاریفِ انتزاعی بیان می‌شوند، اما هنر، ضمن این‌که با ماهیتِ پدیده‌های اجتماعی سر و کار دارد، آن را در تصاویرِ مشخصِ (کنکرت) زندگی، و در شخصیت‌های (کاراکتر) مشخصی که نمایندهٔ تیپیکِ محیطِ اجتماعی خود هستند، نشان می‌دهد. درعین‌حال، هنر، پدیده‌های جهانِ واقعی را در شکلِ خاصِ استه‌تیکِ آن‌ها منعکس می‌سازد و آنها را زشت یا زیبا، والا یا فرومایه، و تراژیک یا کمیک ارزیابی می‌کند. در هنر، پدیده‌هایی که از زندگی گرفته می‌شوند، با دیدِ ایدئولوژیک و استه‌تیک مورد ارزیابی قرار می‌گیرند.

پانوشت‌ها:

۱ - تاشیست‌ها (Tachists) نقاشانی هستند که رنگ را بدون هیچ‌گونه نظمی روی بومِ نقاشی می پاشند و آثاری بی معنی به وجود می آورند. **(مترجم)**

۲ - رو در رو قرار دادن روش‌های انعکاسِ واقعیت در هنرِ رئالیستی و ضدّرئالیستی، و به‌طور کلی تقسیم روندهای هنری بسیارِ متنوع به دو مقوله رئالیستی و ضدّرئالیستی، به یک مفهوم، فقط در دوره جدید صادق است (برای اطلاع از جزئیات رجوع شود به فصل ۵ پاراگراف اول کتاب) و نیز این تقسیم از این رو به عمل می‌آید که طرفدارانِ هنرِ ضدّرئالیستی با هنرِ مترقی (و عمدتاً با هنرِ رئالیستی) و مضامینِ اجتماعی آن به مقابله برمی‌خیزند و زیر سرپوش شعارهایی که در مورد استقلالِ هنر از زندگیِ واقعی سر می‌دهند، با اندیشه تعهدِ هنرمند در قبالِ جامعه مخالفت می‌ورزند. **(مولف)**

۳ - این سخن به هیچ وجه به آن معنی نیست که ما در آثار این نویسنده با استعداد، ضدّ فاشیست، و در عین حال پیچیده و متناقض، چیزی جز این نمی‌بینیم. این‌جا فقط درباره فلسفه و استه‌تیکِ پوچیِ او بحث می‌کنیم. **(مولف)**

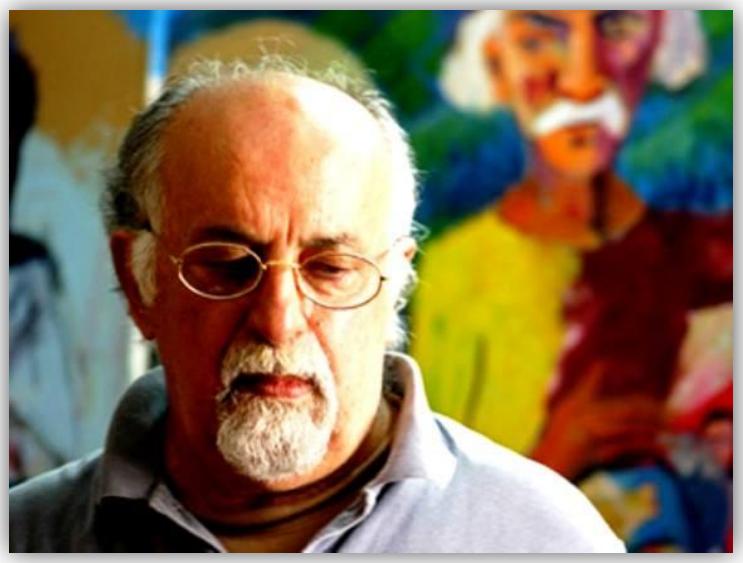
۴ - اکثریتِ علمای استه‌تیک و مورخینِ هنرِ مارکسیست در نقطه‌نظرِ فوق متفق القول‌اند. با این‌حال، بعضی از نویسندگان اصرار دارند بر این‌که تفاوتِ عمده بینِ هنر و سایر اشکالِ آگاهی اجتماعی فقط در این است که هنر واقعیت را از طریق ایماژها منعکس می‌سازد. به عبارت دیگر آنان اصولاً به موضوعِ خاصِ هنر اعتقاد ندارند. اما اگر هنر را فاقد موضوعِ خاصِ خود بدانیم، نمی‌توانیم به این سوال پاسخ دهیم که چرا در طولِ تاریخ، هنر همیشه وجود داشته است. و نمی‌توانیم از ضرورتِ هنر به عنوان شکلی از آگاهی، و به عنوان بیانِ رابطه ایدئولوژیک و استه‌تیکِ انسان با واقعیت که هیچ شکلِ دیگری از آگاهی اجتماعی نمی‌تواند جانشین آن باشد، دفاع کنیم. **(مولف)**

برگرفته از کتاب: "پایه‌های هنرشناسی علمی"

(AP Photo/Dmitri Lovetsky)

هانیبال الخاص، نقاشِ فیگوراتیوِ نوگرا

محمدعلی رجایی بروجنی



(۲۶خرداد ۱۳۰۹ کرمانشاه - ۲۳ شهریور ۱۳۸۹ کالیفرنیا)

۲۳ شهریورماه، سال‌روز درگذشت «هانیبال الخاص» نقاشِ فیگوراتیوِ نوگرا و شاعر معاصرِ ایرانی است؛ کسی که ۳۵ سال از زندگیش را صرف آموزش نقاشی به جوانان این سرزمین کرد... علاقه‌ی الخاص به آدم‌ها باعث شده بود که نقاشی‌های زیادی با محوریت آن‌ها بکشد... هانیبال الخاص، نقاش، مترجم و نویسنده‌ی ایرانی در ۲۶ خرداد ماه سال ۱۳۰۹ در کرمانشاه و از پدر و مادری آشوری به دنیا آمد. علاقه‌ی الخاص به هنر نقاشی از همان دوران کودکی به وجود آمد. او در خاطراتش بیان می‌کند: *"من وقتی بچه بودم بیماری‌ای گرفتم که بعد از آن دست‌هایم می‌لرزید و صدایم هم همین‌طور. هر وقت نقاشی می‌کردم مادرم می‌گفت، حیف هانیبال دست‌هایش می‌لرزد، و گرنه می‌بردمش کلاس نقاشی."*

اولین معلم او (گورگیز) ۱۶ سال داشت و برای توفیق و بسیاری از مجلات فکاهی آن سال ها کاریکاتور می کشید. پدر هانیبال کارمند گمرک بود، در نتیجه هر چند وقت یکبار از شهری به شهر دیگر منتقل می شد. به تهران منتقل شدند. معلم بعدی هانیبال، جعفر پتگر بود. شیوه آموزش پتگر کپی برداری از نقاشی های کلاسیک بود. الخاص دو سال و نیم در کلاس پتگر آموزش دید. تا اینکه راهی آمریکا شد. جعفر پتگر پرتره ای از شهریار با سه تارش کشیده بود که جلوی چشم بود و همین پرتره باعث شد که هانیبال اصرار کند تا پرتره بکشد. قبل از مسافرت هانیبال به آمریکا، او با یک پرتره در یک نمایشگاه گروهی در خانه وکس (انجمن ایران و شوروی) شرکت کرد. این پرتره ای بود از خواهرش که با رنگ و روغن کشیده بود. هانیبال الخاص به آمریکا رفت تا طب بخواند، اما پس از مدتی به فلسفه روی آورد و سرانجام نقاشی را انتخاب کرد و ابتدا فوق‌لیسانس تصویرسازی و بعد در سال ۱۹۵۸ فوق‌لیسانس هنرهای تجسمی را از انستیتو هنر شیکاگو دریافت کرد.

هانیبال الخاص درسن ۸۰ سالگی چند ماه قبل از مرگش به ایران آمده بود تا شاید بتواند بماند. او چند سالی از بیماریهای مختلف و سرطان رنج می‌برد. وی خرداد سال ۸۹ به دلیل بزرگداشتی که شاگردانش در خانه هنرمندان برای وی برگزار کرده بودند، ازآمریکا به ایران سفر کرد و تمایل داشت در صورت تامین هزینه‌های بیماری و بیمه

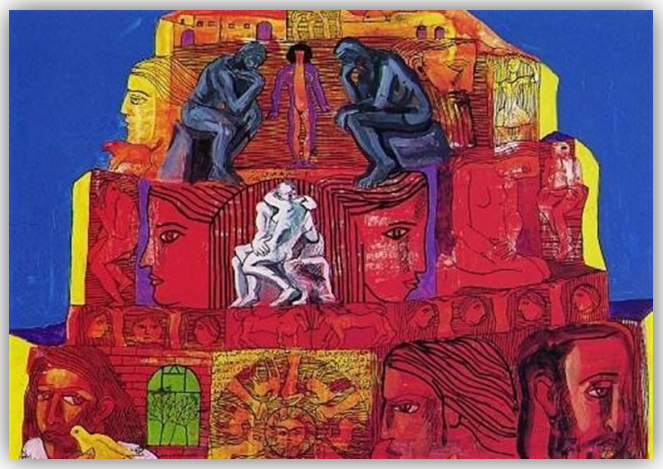
شدن در کشور بماند که به دلیل محقق نشدن این امر مرداد ماه به آمریکا بازگشت، روز ۲۳ شهریور به دلیل حادشدن بیماری سرطانش درگذشت. الخاص در همین سفر در مصاحبه ای با ایلنا میگوید: *"تصمیم دارم در آینده به کارهای ناتمام خود برسم. تصورم بر این‌است که در این سن و سال آثارم به آن پختگی رسیده که مانند کودکان پنج‌ساله نقاشی می‌کشم. البته ازنظر من؛ زمانی یک نقاش به اوج دوران کاری خود می‌رسد که مانند کودکان سه تا پنج ساله نقاشی کند زیرا فقط در آن زمان است که از روی فطرت پاک آثار خلق می‌شود و به حتم بهترین نقاشی‌ها خواهند بود. وقتی نقاش همه چیز را به دست احساسات خود بسپارد و از روی حقیقت همراه صداقت و به دور از مادیات کار کند؛ حتماً موفق خواهد بود و آثار برای ماندگاری شانس بیشتری دارند".*

او هم چنین درباره شیوه کارش میگوید: *"من عاشق قصه گفتن هستم و همیشه در تابلوهایم قصه‌ای برای تعریف کردن دارم این شاید از این نکته سرچشمه بگیرد که من آشوری زاده هستم و آشوری‌ها تاریخ بسیار خشن و پر زد و خوردی داشتند. درضمن باسواد هم بودند. آنها حماسه‌های بسیار حیرت‌انگیزی دارند مانند* ***حماسهٔ گیل‌گمِش*** *که من در کارهایم آن را تصویر کرده‌ام و این پیش‌زمینه‌های تاریخی‌است که مرا وادار به قصه گفتن و استفاده از اسطوره‌ها در تابلوهایم می‌کند. من اسطوره‌ها را امروزی کرده و در تابلوهایم ترسیم می‌کنم. اسب و دست ازجمله مواردی است که در کارهایم زیاد دیده می‌شود. اسب را غم زمانه مدرن می‌دانم و به‌نظرم اسب امروزی از ارزش و اعتباری که فردوسی در شاهنامه به آن داده؛ نزول کرده. من به شاگردانم کشیدن دست را توصیه می‌کردم زیرا اگر بتوانند دست را درست بکشند موضوع‌های دیگر را به راحتی نقاشی می‌کنند. طراحی از دست؛ کار مشکلی است. دست‌ها حرف می‌زنند و پیام‌ها را منتقل می‌کنند یک راه برای آموختن طراحی از دست؛ تمرین است باید تند و بلافاصله طراحی کرد و اگر دست‌ها را خوب بکشند؛ طراح خوبی می‌شوند."*

الخاص در این مصاحبه می گوید: *"نقاشی با رنگ متولد می‌شود و من سالهای سال است که از رنگ‌های اصلی و ترکیبی باتوجه به سوژه در خلق آثارم بهره می‌برم. پالت‌های رنگی من گاه شادند و هیجان‌آور و گاه سرد و ملول. واقعیت در اینست که دنیای پیرامون ما هیچگاه خالی از رنگ نیست. رنگ‌ها از مینیاتورهای ایرانی، نقاشی‌های قدیمی، رنگ برجسته‌ها و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، دنیای پیرامون یا حتی آثار سرخپوستان آمریکا و سیاهپوستان آفریقا به کارهایم نفوذ کرده‌اند."*

الخاص را یکی از تاثیرگذارترین نقاشان معاصر در نقاشی نوگرا می‌دانند که آغازگر سبک طراحی فیگوراتیو بود. یکی از مهم‌ترین آثار هانیبال تابلوی ۱۵ قطعه‌ای آفرینش است.
این هنرمند علاوه بر نقاشی به ادبیات و شعر هم عشق می‌ورزید. از او اشعاری در قالب‌های مختلف به جا مانده است و اشعار شاعران مهمی چون نیما یوشیج، پروین اعتصامی و ایرج میرزا را به زبان آشوری برگردانده است...هانیبال الخاص آغازگر طراحی فیگوراتیو در نقاشی نوگراست، الخاص به مخاطب و آنچه می خواهد به او بگوید اهمیت بسیار می‌دهد. و به همین دلیل است که از انتزاع گریزان می‌شود.

الخاص بیش از ۱۰۰ نمایشگاه اختصاصی و بیش از ۲۰۰ نمایشگاه گروهی در ایران، اروپا، کانادا، آمریکا و استرالیا داشته‌است.وی برای ده‌ها کتاب روی جلد کشیده و شعر مصور کرده، خود نیز ۴ کتاب در آموزش هنری تالیف کرده‌است.علاوه بر این به زبان آشوری، هزاران بیت، دوبیتی، هایکو، قصیده، منظومه و غزل سروده و ۱۵۰ غزل حافظ را به زبان آشوری، با حفظ وزن و قافیه و معنا و طنز، ترجمه کرده است. از نیما یوشیج، ایرج میرزا، میرزاده عشقی و پروین اعتصامی نیز آثاری را به آشوری برگردانده‌است.

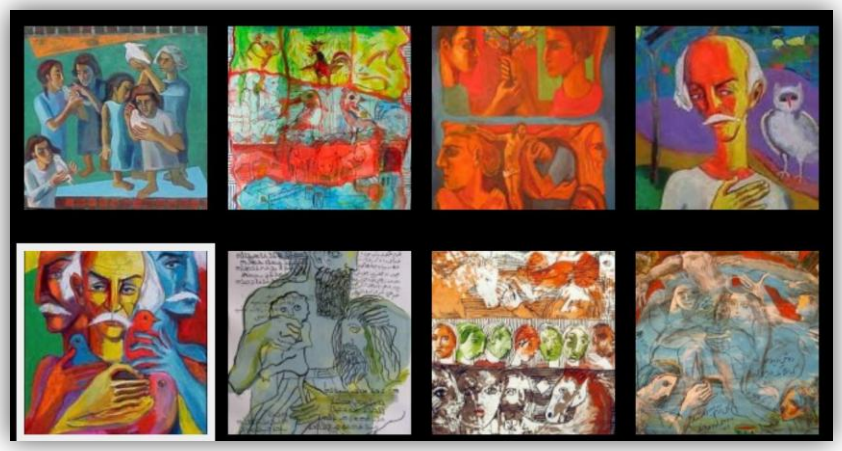


هانیبال الخاص ۳۵ سال به تدریس نقاشی به جوانان ودانشجویان مشغول بود. او حداقل استاد سه نسل از دانشجویان و هنرمندان رشته نقاشی ایران بوده است. شاگردانی که شمار قابل توجهی از آن‌ها امروز استادانی مؤثر در هنر نقاشی آکادمیک و آزاد کشورند و خود در حال تربیت شاگردانی از نسل‌های آینده هستند. هانیبال الخاص ۵ سال در هنرستان پسران، ۶ سال در دانشکده مانتیسلو ایالت ایلینویز آمریکا با سمت مدیرگروه و دانشیار، ۱۷ سال در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران،۷ سال به طور موقت در دانشکده هنر دانشگاه آزاد تدریس کرد، از سال ۱۳۵۳ به مدت ۴ سال در زمان سر دبیری و معاونت سردبیری رحمان هاتفی در روزنامه کیهان نقد هنری نوشت. وی دو سال مدیر نگارخانه گیلگمش از نخستین نگارخانه‌های معاصر ایران بود.هانیبال در نمایشگاه‌هایش با طنز و ابتکارهای مختلف مانند: برقراری Happening Art انتخاب محیط انبار برای نمایشگاه، نقاشی‌های پر از هزلیات عبید زاکانی و مولوی کوشیده تا سلیقه نمایشگاه روهای مقرراتی را به هم بزند.

اهمیتِ شناختِ الخاص زمانی بیشتر می‌شود که بدانیم او در سال‌های ۵۰ یعنی دورانی که اوج مقبولیت انتزاع، هنر برای هنر و مدرنیسم در میان هنرمندان کشور بود، عَلَم‌دار نقاشی دارای پیام مبتنی بر تصویر و ایماژ و بر پایه سنت‌های اصیل نقاشی در «تکنیک» و سنت‌های ملی و مذهبی در «محتوا» می‌شود و با تمام تلاش سعی می‌کند در برابر آنچه مدرینسمِ وارداتی و بی‌پشتوانه می‌داند، بایستد. او معتقد است: *"مینیاتورهای ایرانی پرسپکتیوهای بسیار زیبایی دارند. تمام اجزای تابلو نزدیک است مثل اینکه نقاش ذره‌بینی در دست گرفته باشد و همه چیز را با چشمان مسلح و با تمام جزئیات بنگرد. پنجره‌ای دخترکی تمام قد داخل پنجره در مینیاتور حتی چشم و ابرو و چین‌های لباس دخترک هم با تمام جزئیات خلق شده‌اند و این خود یک کوبیسمِ عجیب و غریب است. من در خلق آثارم از مینیاتور ایرانی بسیار الهام گرفته‌ام."*

الخاص بعد از انشعاب در کانون نویسندگان به عضویت شورای هنرمندان و نویسندگان ایران درآمد و در سال ۱۳۵۸ عضو هیئت اجرائی آن شد. او تحت تاثیر هنر انقلابی نقاشی دیواری مکزیک از پایه‌گذاران این هنر شد. او همراه با عده‌ای از هنرمندان جوان وشاگردانش دیوارهای سفارت آمریکا در تهران را که توسط دانشجویان پیرو خط امام اشغال شده بود، با طرح‌ها و نگاره‌های ضدامپریالیستی نقاشی کرد.

به‌دنبال مشکلاتی که در دهه ۶۰ برای روشنفکران و هنرمندان دگر اندیش به وجود آمده بود، پس از دستگیری اعضا و هواداران حزب توده ایران، اخراج از کار، اعمال فشار و محدودیت در کار و فعالیت های فرهنگی وهنری...، او در سال ۱۳۶۴ از ایران خارج شد و به امریکا رفت. در جواب به این سئوال که چرا در سن ۸۰ سالگی آمریکا را برای زندگی انتخاب کردید؟ پاسخ میدهد: *"عاشق ایران‌ام ولی در ایران؛ حقوقی دریافت نمی‌کنم و بیمه درمان ندارم. من از بیماری‌های مختلف رنج می‌برم. در کشور آمریکا هرماه حقوق بازنشستگی دریافت می‌کنم و تمام هزینه‌های بیمارستانی‌ام رایگان است."*



هانیبال الخاص به جز هزاران تابلوی کوچک و بزرگ، ۳۰۰ متر مربع نقاشی دیواری و نیز ۳ پرده ۱۵ قطعه‌ای و ۴ پرده ۸ قطعه‌ای آفریده‌است. یکی از مهم‌ترین آثار هانیبال تابلوی ۱۵ قطعه‌ای آفرینش است.

متن برگرفته از فیس بوک نویسنده / تصاویر برگرفته از سایت بنیاد توس

***

مصاحبه تصویری با هانیبال الخاص

https://www.aparat.com/v/۷۵۳tv/%D٪۸۵٪۹D٪۸B٪۵D٪۸A٪۷D٪۸AD%D٪۸A٪۸D۸۷٪۹_%D٪۸A٪۸D٪۸A۷_%D٪۸۷٪۹D٪۸A٪۷D٪۸۶٪۹DB۸٪C%D٪۸A٪۸D٪۸A٪۷D۸۴٪۹_%D٪۸A٪۷D٪۸۴٪۹D٪۸AE%D٪۸A٪۷D٪۸B۵_-_%D٪۸۶٪۹D٪۸۲٪۹D٪۸A٪۷D٪۸B۴_%D٪۸A٪۷DB۸٪C%D٪۸B٪۱D٪۸A٪۷D٪۸۶٪۹DB۸٪C

مستند کوتاهی در سوگ درگذشت هانیبال الخاص ساختهٔ آرش رئیسیان

https://www.aparat.com/v/DpY۷Bo

متن سرودهٔ پیرایه یغمایی "به سرزمینِ من نقاشی هست" برای هانیبال الخاص

در بخش "شعر و شاعران" همین شمارهٔ ارژنگ

آن بَبرهایِ عاشق، آن عاشقانِ شَرزه

احسان طبری

"اکنون که آلام و آمال خود را ثبت می کنم، چشمی به گذشته‌ی نکبت بار بشر و چشمی به آینده‌ی خلاق او دارم. به آن نسل‌های گذشته که در زیر لگدِ چاکران اهریمن، آذین دارها، طعمه‌ی شعله‌ها گردیدند و در سایه‌ی زندان‌های نمناک و از زجر شکنجه‌های دردناک، در هم شکسته و خمیده شدند و آن ها که با بی پروایی، کلمه‌ی حق را علی‌رغم خطراتِ مرگبار گفتند، درود می فرستم. شهامتِ آن‌هاست که به مثابه ی شعله ای وجودِ ما را گرم می کند. الهام آن‌هاست که ما را در این راه پیچاپیچ رهبری می نماید. و نیز به آن نسل‌های آینده که از برکتِ تلاش جانبازانه‌ی گذشتگان و دانش شگفت‌انگیز خود به وارستگی کامل رسیده‌اند، درود می فرستم؛ زیرا خوشبختی آن ها به مثابه ی ستاره‌ای، تاریکخانه ی روحِ مرا روشن می کند.

آیندگان ما روزی خواهند دانست که ما و گذشتگان، برای چه شکنجه دیدیم و به چه چیز امید داشتیم. آیندگان ما روزی خواهند دانست که آنچه برای آن ها برنامه ی عادی زندگی خواهد بود، برای ما آرزوهای دور و دراز بوده و آنچه که برای آن ها در حکم معتقداتِ مبتذل است، در جامعه‌ی ما کلماتِ نهی شده و مفسدت‌انگیزی شمرده می شد که فقط هوشیاران در می‌یافتند و بی باکان بر زبان می راندند. هر نفسِ آسوده‌ای که آن ها بر می آورند، به بهای خفقانِ هزاران نفر از اولادِ انسان تمام شده است.

آیندگان ما روزی خواهند دانست که ما در جبرخانه‌ی اجتماع کنونی، سعادت را موافق این کلام عمیق افلاطون در کتاب جمهوریت درک می کردیم: *درست‌کار عدالت‌پرست همیشه سعادت‌مند است، ولی نادرستِ ستم‌پیشه همیشه تیره‌روز. درست‌کار را بکوبید، برنجانید، داغ کنید، کور سازید، بیاویزید، باز هم از نادرست خوش‌بخت‌تر است.*

امیدِ ما در آن است که روزی، بر روی استخوان‌های ما، بشر آزاده شده‌ای پای کوبی کند. در مقابل این منظره‌ی قُدسی است که تمام لعنت‌های این زمان برکت می یابد.در مقابل این رؤیای طلایی است که تمام کابوس‌های گذران کنونی ما تحمّل پذیر می شود. دیر یا زود باید شِراع کشتی را به قصدِ دیار فراموشی گشود؛ در آن هنگام که غوغای وجودِ ما خاموش شده و این اوراق، با لکنتِ دردناکی از شکنجه و امیدِ من و هزاران امثالِ من حکایت خواهد کرد..."*

"پیروزی ما، پیروزی تمام آن فهرستِ دور و دراز قهرمانان و شهیدانی است که در تاریخ چند هزار سالهٔ بشر تحقیر شدند و ستمکاران آنها را نه فقط مغلوب ساختند، بلکه احمق شمردند. روزی تندیس‌ها و نام‌های آن ها جهان ما را خواهد آراست و به بشریتِ وارسته خواهد گفت: بهروزیِ امروزیِ تو، خونبهای یک تاریخِ زجر آلودِ طولانیِ جان‌های پاک است که با جانوران دست به گریبان بودند..."*

* بخشی از پیش‌گفتار "شکنجه وُ امید" و "اوضاعِ ایران در دورانِ معاصر" / (تیتر مطلب از ارژنگ است).

رنگ در شعر و نثرِ فارسی

خون چو می جوشد من‌اش از شعر رنگی می‌دهم...

پیرایه یغمایی

ارژنگ: کاربرد و مفهوم رنگ‌ها در متن و شعر فارسی با توجه به رنگِ انتخابی، موضوع قابل تاملی است. برخی از رنگ‌ها چون قرمز، توأم با خیالاتِ عاشقانه و جنجالی بوده و برخی دیگر چون آبی، موجی از آرامش و سکون را به همراه دارند. سبز به یادِ جنگل‌های انبوه، و زرد با یادِ انوار طلایی رنگِ خورشید، این کورهٔ ظلمت‌سوز نورآفرین... بانو پیرایه یغمایی، شاعر و نویسنده، در جُستار زیر می‌کوشد تا جنبهٔ مفهومی رنگ‌ها را در شعر و نثرِ فارسی واکاوی نماید.

***

در هیچ زبانی به اندازه ی زبان فارسی تعداد رنگ ها زیاد نیست و در هیچ زبانی به اندازه ی زبان فارسی رنگ ها اینگونه توانمند و زنده در شعر و نثر به کار گرفته نشده اند. شاید علت بسیاری رنگ در زبان فارسی این باشد که نام رنگ ها بیشتر با افزودن(ی) نسبی (= یای نسبت) در آخر اسم به دست می آید. بنابراین نسخه ی اصلی هر رنگی در طبیعت وجود دارد. مثلاً وقتی در انگلیسی کلمه ی brown را به کار می بریم، فقط از یک واژه ی مستقل که در معنای رنگی است، استفاده کرده ایم. «براون»، «براون» است و به چیزی منسوب نیست. اما برای همین رنگ در فارسی کلمه ی «قهوه ای» به کار می رود. قهوه ای یک واژه ی مستقل نیست، بلکه از قهوه گرفته شده و ما هنگامی که آن را به کار می بریم، نه تنها رنگ قهوه در نظرمان می آید، بلکه تلخی آن را هم احساس می کنیم.

جهان پیرامون ما رنگی است و چون زبان فارسی رنگ ها را از این جهان وام می گیرد به غنای بسیار می رسد و این غنا زبان را از پرداختن به توضیحات اضافی حفظ می کند. مثلاً در مورد رنگ« سبز» با داشتن چندین گونه سبز متفاوت ازقبیل: سبز چمنی، سبز کاهویی، سبز مغز پسته ای، سبز ماشی، سنجدی، زیتونی، یشمی، سدری، خزه ای و چندین و چند نوع سبز دیگر، اگر ضمن گفتگو بگوییم که پیراهن او زیتونی بود – بی آن که نیازی به شرح و بسط آن رنگ داشته باشیم- در یک کلمه منظور خود را به شنونده رسانده ایم. به همین نسبت در مورد رنگ های دیگر هم دست مان باز است.

در زبان فارسی به‌جز چند رنگ از جمله «سرخ»، «زرد»، «سبز»، «بنفش»، «سیاه» و «سفید»؛ بقیه‌ی رنگ‌ها دارای ریشه‌ای هستند که به آن منسوب اند. این ریشه می تواند گیاهی، کانی، حیوانی و یا انسانی باشد مثلاً بعضی از رنگ ها دارای ریشه‌ی گیاهی اند از قبیل: **پرتقالی**، رنگ زرد پرمایه منسوب به پوست بیرونی پرتقال.

پسته ای (مغز پسته ای): سبز کمرنگی که کمی به زردی بزند. منسوب به مغز پسته ی تازه.

پیازی: رنگ صورتی پر مایه منسوب به پوست بیرونی پیاز.

تریاکی: رنگ قهوه ای مایل به زرد منسوب به تریاک.

چمنی: سبز درخشان منسوب به چمن.

خردلی: قهوه ای با ته رنگ زرد. منسوب به گرد خردل که چاشنی غذاست.

روناسی: سرخ تیره ی مات منسوب به روناس.

زرشکی: سرخ تیره منسوب به دانه های تازه ی زرشک.

زعفرانی: زرد پر مایه منسوب به گیاه زعفران.

سدری (کُناری): سبز خفه منسوب به برگ های درخت سدر.

کاهی: زرد کمرنگ منسوب به کاه.

و به همین ترتیب رنگ های ارغوانی، نارنجی، خرمایی، عنابی، لیمویی، حنایی، بادمجانی، بلوطی که به ترتیب منسوب به گل ارغوان، نارنج، خرما، عناب، پوست بیرونی لیموی شیرین، حنا، بادنجان و بلوط هستند و انبوهی از این دست ....

بعضی از رنگ‌ها دارای ریشه‌ی کانی و معدنی هستند از قبیل: فیروزه ای، عقیقی، یاقوتی، زمردی، مسی و... غیره.

بعضی از رنگ ها از عناصر چهار گانه مایه می گیرند مثل آبی از آب، خاکی از خاک، آتشی(آتشین) از آتش.

بعضی از رنگ ها دارای ریشه ی حیوانی اند مثل شتری منسوب به پشم شتر، موشی رنگ پوست موش (خاکستری مایل به سبز)، مرجانی منسوب به مرجان، جگری (سرخ تیره) منسوب به جگر سیاه.

و دسته ای از رنگ ها هم ریشه های متفاوت دارند از قبیل: دودی منسوب به دود، خاکستری منسوب به خاکستر، مهتابی منسوب به مهتاب،مدادی منسوب به نوک مداد سیاه و شرابی منسوب به شراب.

پر واضح است که جایگاه «رنگ» بیشتر در نقاشی است. اصلاً «رنگ»، زبان نقاشی است. زیرا نقاش با تکیه به هنر رنگ شناسی به بیان ذهنیت فلسفی یا گره های درونی خود می پردازد واز طریق انتقال آنها به تابلو با مردمی – که در آن سوی ذهنیت او قرار گرفته اند – گفتگو می کند و آنها را در احساس خود شریک می گرداند.

چنانکه درنده خویی ها و فجایع حاصل از جنگ فرانسه و اسپانیا آنچنان بر روح «فرانسیسکو گویا» نقاش اسپانیایی آوار گشت و با مصائب پیری و ضعف جسمانی او بخصوص ناشنوایی اش در هم آمیخت که یأس و بدبینی بر جهان نگری او مسلط شد و سبب گرایشش به «سبک تاریک» گردید. بطوریکه او در رنگ های شوم شبانگاهی انبوهی از هیولاهای نیمه انسانی می آفرید که شیطان را می پرستند و همچون کابوس در حرکت اند. تابلوی موفق«ساتورنوس فرزندانش را می درد» یکی از محصولات این سبک است.(۱)

ویلیام ترنر نقاش انگلیسی در تابلوی کشتی جنگی «تمرر»، افتخاری رو به مرگ را به وسیله ی نور سرخ آفتابی رو به غروب نمایش داد.(۲)

«ادوارد مونگ» نقاش نروژی دردوره ای کوتاه از زندگانی خود با زنی شرور که از او به نام زن دوزخی یاد می کند، هم زیستی کرد و این دوزخ را به تابلوهای خود راه داد. چنانکه در بیشتر کارهای وی زنی با موهای بلند سرخ همرنگ آتش دوزخ حضور دارد که ببیننده را ناخودآگاه به سوی دوزخ زندگی نقاش می کشاند. (۳)

«ونسان ونگوگ» با دانستن زبان رنگ ها به کمال هنر نقاشی پای می گذارد. او در یکی از موفق ترین کارهای خود به نام «کافه ی شبانه» برای بوجود آوردن فضای شرارت، از توانمندی هر چه بیشتر رنگ ها بهره می گیرد.(۴)

بنابراین بدیهی است که هر رنگی باید از طریق نقاشی خود را به مفهوم و معنا برساند، اما علت اینکه رنگ ها در ایران به جای اینکه از نقاشی سردر آورند، از ادبیات رستاخیز می کنند، این است که در ایران هنر نقاشی آنطور که باید و شاید پیشرفتی نداشته است. بنابراین جا دارد که پیش از ورود به مطلب اصلی نگاهی گذرا به تاریخ نقاشی ایران داشته باشیم که اگر چه ظاهراً ارتباطی به موضوع نداشته باشد، اما دلیل حضور رنگ ها را در شعر و ادبیات فارسی و نیز فرش های ایرانی آشکار می کند.

تاریخ نقاشی ایران می گوید که نخستین آثار نقاشی در ایران مربوط به پیش از اسلام است و در دیوارنگاره ها و سنگ نگاره ها و سفال نگاره ها متجلی است که در بعضی از آنها رد پای هوشیارانه ی رنگ را می توان مشاهده نمود. مانند دیوار نگاره ی یکی از کاخ های هخامنشیان در شوش، که سه رنگ پرچم ایران- سبز و سفید و سرخ را صورت نمادین به کار برده است.

بعد از اسلام هنر نقاشی و مجسمه سازی – و بطور کلی شبیه سازی – در ایران مردود شناخته شد و این رکود تا قرن ششم هجری ادامه داشت تا به نخستین مینیاتورهای ایرانی مثل مینیاتورهای کتاب «سمک عیّار/قرن ششم۵۷۸ »(۶)، مینیاتورهای کتاب «ورقه و گلشاه/اوایل قرن هفتم »(۷) و مینیاتورهای کتاب «جامع التواریخ»(۸) بر می خوریم.

در اینکه نقاشان مینیاتور، رنگ کارانی بی نظیر بوده اند، بحثی نیست و اصلاً باید گفت رنگ در مینیاتور دارای غنا و تنوع تحسین آمیزی است و درخشندگی عجیبی دارد و این امتیاز از آنجا حاصل می شود که رنگ پردازی در مینیاتور به وسیله ی سنگ های رنگی گرانبها مثل فیروزه و فلزات درخشان مثل طلا حاصل می شده است.

موضوع دیگر اینکه هنرمندان مینیاتور با رنگ ها ارتباط ذهنی و حسی برقرار نمی کردند. آنها ابتدا تمام شخصیت ها و عناصر یک تابلو را می کشیدند و بعد آن را رنگ آمیزی می کردند. حتا گاهی هر یک از بخش های یک مینیاتور به وسیله ی متخصص مربوط به خودش رنگ می شده. مثلاً برای بخش های طلایی حتماً تذهیب کاران دست به کار می شدند. چنان که از آن زمان ها کتاب های مصوّری باقی مانده که طرح کلی تصاویر زده شده. اما رنگ آن ها ناتمام مانده است و این شیوه اگر چه از نظر هنرمندان امروز قابل پذیرش نیست، اما وجود داشته و نمی توان انکارش کرد. این هنرمندان اغلب مدت یک ماه یا بیشتر برای یک نقاشی وقت صرف می کردند. آن هم نه به صورت تفننی، بلکه از بام تا شام و به طور منظم. آن‌ها مثل صنعتکاران خوبی که صنعت شان را در تمام جزییات می پرورانند، تا جایی که می توانستند، آن را به کمال خود نزدیک می کردند. به این ترتیب در پایان کار تابلویی سراسر رنگین و درخشان به دست می‌آمد که بدون داشتن خورشید درخشنده بود. در این تابلوها رنگ ها بی واسطه و متراکم در کنار یکدیگر قرار می گرفتند، چرا که هنرمند آگاهانه از بکار بردن «سایه روشن» پرهیز می کرد. از این جهت است که متخصصان فنّ هنر نقاشی، مینیاتور را هنر خالص نمی شناختند و آن را آمیزه ای از هنر و صنعت می دانستند.

هنر نقاشی تا دوران سلجوقی به همین صورت ادامه داشت و در این دوره تکان محسوسی خورد اما هنوز جانی نگرفته بود که با حمله ی مغول و قتل عام شدن هنرمندان رونق خود را از دست داد. چند سال بعد از حمله ی مغول، سران مغول به فکر ترویج نقاشی افتادندو تعدادی نقاش چینی از راه مغولستان به ایران آوردند و کوشیدند تا نقاشی چینی را در ایران گسترش دهند. هنرمندان ایرانی اگر چه تحت تأثیر این مسأله قرار گرفتند، اما برخلاف نقاشان چینی هرگز از طبیعت به صورت مجرّد بهره نبردند و آن را هسته ی مرکزی هنر خود قرار ندادند، بلکه بیشتر به انسان و حالات انسان

پرداختند. از این رو به تصویرگری داستان های حماسی و اسطوره ای و عاشقانه که بر حول محور انسان یعنی قهرمانان و پهلوانان و عشاق می چرخد، روی آوردند. به همین جهت است که از این دوره به بعد کمتر مینیاتوری را می توان یافت که از هیأت انسانی خالی باشد و نیز کتیبه ی شاعرانه ای در کناره اش نداشته باشد. و اصلاً شاید خاستگاه درآمیختن شعر و نقاشی از همین زمان باشد.(۹) این شیوه تا زمان ایلخانیان و تیموریان ادامه داشت تا به عصر صفویان رسید.

در دوره ی صفویان، کمال الدین بهزاد نه تنها انسان های مقوایی و پیکره های سنگین و مسخ شده ی نگاره های پیشین را تکان داد و انسان روحمند را جانشین آنها کرد، بلکه نخستین تصویرگری بود که با کاربرد هوشیارانه ی رنگ از حساسیت عمیق خود نسبت به رنگ شناسی، سخن گفت و هر رنگی را در جایگاه نمادین خود به کار گرفت. چنانکه در تابلوی « یوسف و زلیخا» (مجلس ششم از مجالس ششگانه ی بهزاد) جامه ی یوسف به رنگ سبزی درخشان است که در عرفان رنگ تقدس و پاکی شناخته شده و جامه ی زلیخا سرخ، که از حرارت و تمنای عشقی درونی حکایت می کند. بهزاد در نگاره ی « ساختن قصر خورنق» هم تابلو را در تسخیر رنگ های زمینی از قبیل اُخرایی، قهوه ای، خردلی، خاکی و زرد که رنگ های خاک و خشت و گِل است، در آورد و با رنگ آمیزی هدفمند رنج انسان را به تصویر کشید. (۱۰)

بجز حضور درخشان کمال الدین بهزاد – اتفاق دیگری که در زمان صفویه افتاد، این بود که از اواخر این دوره نقاشان ایرانی با اقتباس از روش نقاشی اروپایی دست به « سایه-روشن» زدند. چنانکه از آن زمان نقاشی هایی در دست است که نفوذ سایه روشن در آنها جلوه گری می کند و این موضوع که از نظر رنگ شناسی خوشایند و امیدوار کننده است، نشان می دهد که از این ببعد اگر چه هنوز رنگ ها در معنای نمادین خود به کار نرفتند، اما بیواسطه هم روی تابلو نیامدند.

در دوره ی قاجار- که نقاشی از زمان فتحعلی شاه رونق گرفت، پرسپکتیو که بطور نسبی از نقاشی های اروپایی مایه گرفته بود، رایج شد و از همین دوره بود که نفوذ سبک اروپایی در نقاشی های ایران دیده شد و در اواخر این دوره به اندازه ای بالا گرفت که هنرمندان با استفاده از گراورهای رنگی و کپی برداری آثار هنرمندان دوره ی رنسانس، به کلی اصالت ایرانی خود را از دست دادند و کاملاً تابع سبک و سیاق نقاشی کلاسیک اروپا شدند و این نفوذ تا جایی پیش دفت که حتا « صنیع الملک» هم نتوانست از آن برکنار بماند. (۱۱)

در پیرامون همین زمان هاست که بعضی از هنرمندان به نقاشی های روایی روی آوردند و به اصطلاح سبک نقاشی «قهوه خانه آی» متداول شد و آن بیشتر شامل حال تصاویری بود که واقعه ای حماسی(از قبیل پهلوانی ها و جنگ های شاهنامه) و یا داستان های عاشقانه (مثل لیلی و مجنون و شیرین و فرهاد) و یا داستان های مذهبی (از قبیل واقعه ی عاشورا را واگویه می کرد. رنگ های نقاشی های قهوه خانه ای کم و بیش مانند هم و بیشتر در مایه ی رنگ های گرم از قبیل قهوه ای، اُخرایی، زرشکی، عنابی، سرخ و نارنجی و از این دست بود. خوب... به این ترتیب و با این بضاعت مختصر، زبان رنگ ها در نقاشی های ایرانی کوتاه شد، اما چون نتوانست خاموش بماند، عرصه ی قالیبافی و شعر را جولانگاه خود قرار داد.

شکی نیست که قالی های ایرانی از نظر نقشه و رنگ هر کدام کار یک تابلو را می کنند که این موضوع جایگاه جداگانه ای می طلبد و فعلاً مورد نظر نیست. می ماند **کاربرد رنگ در شعر فارسی که به دو صورت دارد : یکی به شکل متعارف و دیگر به صورت نمادین.**

کاربرد متعارف این است که رنگ در جای خود نشسته باشد، مثل رنگ «ارغوانی» به رعایت رنگ ارغوانی شراب:

خوشا با رفیقان یکدل نشستن/به هم نوش کردن می «ارغوانی» (فرخی)

یا به رعایت رخساره و گونه ی سرخ که معیار زیبایی زمان های دور و دیر بوده است:

همه دل پر از شادی و می به دست/ رخان «ارغوانی» بنابوده مست(فروسی)

یا رنگ «زرد» به کنایه از رنگ و روی عاشق و زار و نزاری او:

گواهی امین است بر درد من،/ سرشک روان بر رخ «زرد» من (سعدی)

یا «سرخ» به کنایه از اشک خونین عاشق در هجر معشوق:

گذشتم از درت بر خاک صد جا چشم تر مانده/ببین کز اشک «سرخ»م صد نشان بر خاک در مانده (وحشی بافقی)

این نوع کاربرد که بیشتر وام گرفته از رنگ بندی طبیعت است، به بسیاری در شعر قدیم دیده می شود. زیرا که دامنه ی خیال های رنگی در شعر قدیم بسیار محدود بوده و در تصاویر محدودتری به کار می رفته. معشوق شعر قدیم زیبارویی «سپید» اندام است، با غنچه ی دهان «سرخ»، گیسوان و ابروان و چشمان «سیاه»، خط «سبز» یا «زنگاری». عاشق هم «زرد» رویی است که همواره اشک «سرخ» بر گونه هایش جاری است.

در شعر قدیم آسمان شب، همیشه «نیلگون» است و آسمان روز «آبی». بهار «سبز» است و خزان «زرد». خورشید «زرین» است و ماه «سیمین» . شراب «ارغوانی» است و دشت و صحرا و جنگل و درخت «سبز». و گل یا گل سرخ است یا گل زرد و یا بنفشه که کبود و سوگوار است و بر اساس قواعد قراردادی بخت گاهی «سپید» است و گاهی «سیاه »و گاهی «سبز». شهادت «سرخ» است. (بطور کلی اصطلاحات عارفانه مرگ را به چهار رنگ دلیل می کند: مرگ سفید،مرگ سیاه، مرگ سبز و مرگ سرخ. (۱۲)

اما ذهن هنرمندی که متفاوت می اندیشد و همواره دنبال خلق معانی و مفاهیم تازه است، خود را به این چارچوب ها مقید نمی کند و اصلاً حساسیت شاعر نسبت به واژگان و نشاندن آنها در کنار کلمات دیگر، نشانه ای از ژرفای ذهن اوست. چنین هنرمندی گاه آنقدر از زمان خود پیش می تازد که مخاطبانش را از دست می دهد و مخاطبانش در آینده و زمانی که خودش دیگر وجود فیزیکی ندارد، پیدا می شوند. برای اینکه ترکیبات و اصطلاحات او برای مردم هم زمانش گنگ و نامأنوس است. مثال زنده ی ما «هوشنگ ایرانی»(۱۳) است. وقتی هوشنگ ایرانی شعر «کبود» را می سراید، تا سال ها بخاطر اصطلاحات «غار کبود» و «جیغ بنفش» مورد بی مهری مخاطبان و ناقدان هم دوره اش قرار می گیرد، مسخره می شود و به سبک «داداییسم» محکوم می گردد.در حالی که پس از سال ها شعر نشان می دهد که شاعرش- به آگاه یا نا آگاه- به راز رنگ بنفش و رنگ کبود پی برده بوده و حتا می دانسته که اگر رنگ کبود، به ارغوانی یا بنفش مایل شود، حالت ارتعاش خواهد یافت و از این رو با اصطلاح «جیغ بنفش» ارتعاش حاصل از «جیغ» را از طریق گوش به خواننده منتقل کرده است.

اصطلاح «جیغِ بنفش» هوشنگ ایرانی بی درنگ خواننده را به یاد تابلوی «جیغ» اثر «ادوارد مونک» نقاش نروژی می اندازد. تابلوی «جیغ» تصویر مضطربانه ای است که ارتعاش ناشی از جیغ با حرکت های چرخشی و گردابی قلم‌مو و دررنگ«کبود- بنفش» ادامه‌دار می‌شود. انگار این صدایی که دارد در فضایی خالی می پیچد، هرگز خاموش نخواهد شد.

پژواک بصری مونک را کاملاً می توان با پژواک سمعی هوشنگ ایرانی برابردانست.

هوشنگ ایرانی زمانی اصطلاح جیغِبنفش را روی کار می‌آورد که شاعرانِ هم‌دوره‌اش هنوز دارند از میراث اصطلاحات قدیمی تغذیه می کنند و مسلم است که ترکیبات نوین را تاب نمی آورند. مهم ترین کتابی که در آن دوره (سال ۱۳۳۰) درمی آید و پر سر و صدا ترین می شود، «رها» از «فریدون توللی» است که هنوز دارد در جملاتی از قبیل « قلب من طایری خسته بال است»، جان می کَند و کاربرد رنگ درآن فقط در حد ترکیباتی از قبیل « خفته بر دشت های سرد و کبود» است.

و یا اینکه شعرهای نادر نادرپور که با فتح لقب شاعر تصویرگرا، فقط می تواند ترکیبات معقولانه ای از قبیل « شعله‌ی نارنجی شفق/ شعر تک‌درخت» را خلق کند یا با آوردن ترکیب «حیاتِ‌زرد/ همانجا» فقط یک قدم از شاعران قرن هفت و هشت که «چهره ی زرد» را به کار گرفته بودند، جلو بزند.

پر واضح است که این ذهن های شاعرانه که به صورت محزونی محتاط هستند و جسارت شان فقط در شعرهای «تنی» است ، نمی توانند ساختارهای هوشیارانه ی متفاوت را هضم کنند و از آن روی شعر هوشنگ ایرانی «ضدِّ شعر» قلمداد می شود.

تازه چرا راه دور برویم؟ «سهراب سپهری» هم که با فاصله ای بعد از هوشنگ ایرانی روی کار می آید و به آوازه ای ناموجه می رسد، با وجود اینکه نقاش هم هست و علی القاعده باید زبان رنگ ها را بداند، راز رنگ ها را – حتا رنگ «سبز» را که اینهمه بر شعرهایش مسلط است- درنمی یابد و همواره از آن استفاده ای یک سویه می کند و فقط نیمرخ مثبت آن را می بیند. در شعر سهراب سپهری همه چیزهای خوب سبز است؛ علف نوازش سبز است، خواب خدا سبز است، سجود محبت سبز است و از این دست «سبز» ها که در شعرش کم نیست. غافل از اینکه رنگ سبز پیچیده ترین رنگ هاست و این پیچیدگی به آن علت است که از سبزی جوانه تا رستن گیاهان تا سبزی پورمک و کپک و زنگار و پوسیدگی را شامل می شود. از این رو سبز که هم نمودار زندگی است و هم نمودار مرگ و ویرانی، چهره ای دو پهلو دارد و نماد سرنوشت انسان است. چنانکه «صائب تبریزی» در قرن یازده با استناد به همین موضوع در مورد نان که در سفره ی خسیس کپک می زند، می گوید:

کی به درد آید دلش از رنگ زرد سائلان/ روسیاهی را که نان شد در بغل ز امساک سبز؟

و در جای دیگر «خضر» شخصیت اسطوره ای را که سبز است و سبزپوش است و زندگی جاوید دارد، به آب های راکد و مرده ای که «سبز» می شوند، تشبیه می کند و می گوید:

آبی که ماند در ته جو سبز می شود/ چون خضر -زینهار مکن- عمر اختیار

در میان شاعران معاصر تنها کسی که به چهره ی منفی رنگ «سبز» توجه کرده و آن را در شعر خود به کار گرفته فروغ فرخ زاد است. او در شعر « در آب های سبز تابستان» با آرامشی محزون آنگونه به سوی سرزمین مرگ می راند که حتا فعل «راندن» هم نمی تواند روح مرگی را که در لابلای کلمات بیتوته کرده، محو کند:

تنها تر از یک برگ/ با بار شادی های مهجورم/ در آب های سبز تابستان/ آرام می رانم/ تا سرزمین مرگ/ تا ساحل غم های پاییزی.

در بند دیگری از این شعر باز هم فروغ فرخ زاد هم آب های «سبز» را درونمایه ی ویرانی دانسته که تصویری قابل درنگ است: خاموشی ویرانه ها زیباست/ این را زنی در آب ها می خواند/ در آب های سبز تابستان/ گویی که در ویرانه ها می زیست.

مسلم است که زبان شعر با زبان گفتار نه تنها فاصله دارد، بلکه بسیار ناسازگار است و اگر شاعر بخواهد آنچه را که با چشم می بیند، مستقیماً وارد شعر کند،خون خیال های شاعرانه را به گردن گرفته است. مگر می شود در دوره ای که نیما رنگ «زرد» را به نمایشی سیاسی می خواند و فریاد بر می دارد که «زرد» ها بیخود «قرمز» نشدند،(۱۴) شاعری بسراید «یک عصر پاییزی است/ من هستم و تقویم روی میز و نازی – گربه ی «زرد» م/ فرخ تمیمی» یا ناله سر دهد که «**زرد** اگر چون خزانم/ سیمین بهبهانی »؟ پس تکلیف خیال های شاعرانه بعد از اینهمه سال چه می شود ؟ « زرد اگر چون خزانم » را که سال های پیش سعدی و منوچهری سروده بودند. آیا شعر که برای دگرگونی اش اینهمه سال صبر کرده، هنوز باید خماری بکشد؟

یا وقتی شاعر معاصری می سراید « در زیر این رواق «آبی»/ علی باباچاهی» دامنه ی خیال شعر چقدر از دوره ی نظامی که گفته است : «چو هندوی شب زین رواق «**کبود**» گسترش یافته؟ و اگر بر این باور باشیم که سروده ی نظامی بسیار خیال انگیزتر است، باید بگوییم که بیچاره شعر فارسی که به جای پیشرفت، پس رفت کرده است!

نمادی کردن رنگ در شعر اگر در حکم سعی و صنعت نباشد، (جوششی باشد، نه کوششی) دامنه ی خیال را نه تنها تسخیر می کند، بلکه معنا می دهد. مثلاً وقتی که «عرفی شیرازی» شاعر قرن دهم هجری رنگ «نیلگون» را متناسب با جوهره ی منفی رنگ به کار می برد و از آن برای نفس تنگ و حبس شده استفاده می کند، شعر را از نظر تصویری معنا کرده است. (اگرچه توقع کاربرد نمادین رنگ در شعر قدیم انتظار نمی رفت، اما جای شکرش باقی است که پرسه های نگارنده به بن بست نرسید و فقط همین یک نمونه پیدا شد که با ذات رنگ مورد نظر که **"نیلگون"** باشد، بسیار متناسب و با دمساز خاصی برای نفس حبس شده و تنگ نمادی شده بود):

ای سینه حبس این نفس «**نیلگون**» بس است

شد مست دود خرمن آتش کنون بس است (۱۹)

اما همین «**نیلگون**» از زاویه ی دید بسیار معمولی «هوشنگ ابتهاج» شاعر معاصر باز به جای اولش برمی گردد و صفت دریا می شود:

سنگی است زیر آب/ در گود شب گرفته ی«دریای **نیلگون**» (شعرمرجان)

البته چندی از شاعران معاصر بی آنکه کوشش کرده باشند، به این زمینه توجه نشان داده اند و رنگ را از حصار معنای ساده و خطی خود بیرون آورده اند و نقش جذّاب تری به آن بخشیده اند. برای نمونه می توان به بخش کوتاهی از شعر منوچهر آتشی اشاره داشت:

اسب سفید وحشی،/مشکن مرا چنین،/بر من مگیر خنجر خونین چشم خویش./آتش مزن به ریشه‌ی خشمِ «**سیاه**» من/بگذار تا بخوابد در خواب «**سرخ**» خویش/گرگ غرور ....

که در اینجا دیگر «خشمِ سیاه» معنی یک خشمِ معمولی و متعارف را نمی دهد. «خشمِ سیاه»، خشمی است انبوه و فرو کوفته. خشمی که به ظاهر آرام است، اما در خشم بودن و در انبوه بودنش شکی نیست. همانطور که « خوابِ سرخ» هم آن خواب عمیق و آرام نیست، بلکه خوابی است پر تنش و نا آرام که سزاوار یک «خشمِ سیاه» است.(۲۰)

اما گاه (و بسیار به ندرت پیش می آید) که شاعر دیگر اندیش پا را از این حد هم فراتر می گذارد و نماد در نماد می آورد. در بررسی نمادها، نمادگری رنگ یکی از جنبه‌های با ارزش است و اگر به درستی پی گیری شود در حکم کلیدی برای شناخت روح پنهان شعر خواهد بود. از شاعرانی که توانسته اند وارد این تنگنا بشوند و به زیبایی و شگفتی بیرون آیند نخست حافظ است و دیگر احمد شاملو.

حافظ که در ادبیات و شعر فارسی یک معجزه است، در همه حال با شعر چالشی عاشقانه دارد. او به جای اینکه مثل شاعران کلاسیک دیگر خواننده اش را به یک ترکیب خطی و خنک مثل «رخسار زرد» و «لب سرخ» دعوت کند، – بی آنکه اسمی از رنگ مورد نظر بیاورد- خواننده را زیر چتری از آن می برد. همین ظرافت های شاعرانه است که او را به کمال دیگر اندیشی رسانده و به او مقامی مقدس تر از یک پیامبر داده است. برای نمونه بیت زیر را با هم به تماشا می نشینیم که تماشایش شگفتی آور است:

دیشب گله ی **زلفش** با باد همی کردم

گفتا: غلطی بگذر زین فکرت **سودایی**

در این بیت بی آنکه نامی از رنگ «سیاه» باشد،با ضرب کردن سه کلمه ی سیاه رنگ، خواننده را در حجمی از رنگ سیاه قرار می گیرد: **دیشب** به کنایه از رنگ سیاه شب، **زلف** که در ادب فارسی زلف معشوقه همواره سیاه بوده و**سودایی** که به دو معنی هم سیاه و هم مالیخولیایی به کار رفته و تازه ایهام هم ایجاد کرده است.

نمونه ی دیگر در مورد رنگ سرخ است که بی هیچ نامی از رنگ سرخ، سه مورد سرخ رنگ را در بیت می آورد و چتر سرخی باز می کند و مای خواننده را به زیر آن می برد:

ز حسرت **لب** شیرین هنوز می بینم

که **لاله** می دمد از **خون** دیده ی فرهاد

«لب» و «لاله» و «خون» که هر سه سرخ هستند.

از این شگفتی ها در شعر حافظ کم نیست.

نمونه‌ی دیگر:

حسن فروشی **گلم**، نیست تحمّل ای صبا،

دست زدم به **خون** دل، بهر خدا **نگار** کو؟

که بازهم با در کنار هم قرار گرفتن «گل»،«خون» و «نگار» حجمی از رنگ سرخ بوجود آمده است.

باید در نظر داشت که در شعر کلاسیک فارسی مراد از «گل» همانا گل سرخ است و نه گل های دیگر، «خون» هم که رنگش مشخص است اما واژه ی «نگار» در ایهام قرار دارد و به دو معنا در شعر نشسته. نخست نگار به معنای معشوقه که رویی گلرنگ دارد و دیگر نگار به معنای نقش و نگاری که به وسیله ی حنا بر پا و دست می گذاشتند و آن سرخ بوده .

(شاعر از تکبر گل سرخ کاردش به استخوان رسیده [دست به خون دل زدن= جان به لب رسیدن/ کارد به استخوان رسیدن] و آرزو دارد که نگارش برسد و گلِ سرخ را سر جای خودش بنشاند).

بی **زلف** سرکشش، سر **سودایی** از ملال/ همچون **بنفشه** بر سر زانو نهاده ایم

معنای بیت ظاهراً بسیار ساده است و هیچ اشاره ای هم به رنگ «سیاه» ندارد. اما در باطن خیال های بالا بلندی که در همین چند کلمه وجود دارد، شعر را شرمنده ی خویش می کند.

آوردن «زلف» که سیاه است و «سودایی» که معنای دیگرش سیاه است و «بنفشه» که در شعر کلاسیک آن را گلی سوگوار و سیاهپوش دانسته اند که همیشه بخاطر انحنای ساقه ی ظریفش سر به زانوی غم دارد، حجمی از رنگ سیاه را به وجود می آورد و می گوید در فراق زلف سیاه تو همچون بنفشه ی سوگوار سر سودازده به زانوی غم گذاشته ام. رنگ «سیاهم دیگر هم پشت صحنه ی شعر قرار دارد و آن سر به زانوی غم نهادن است که بر اثر آن زانو سیاه و کبود می شود.

در میان شاعران معاصر فقط احمد شاملو توانسته است به این ازاین تنگنا بگذرد. برای نمونه او در بخشی از شعر بلند «ضیافت» از مجموعه ی « دشنه در دیس» می گوید:

میهمانان را/ غلامان/ از میناهای عتیق/ زهر در جام می کنند/ لبخندشان/ «**لاله**» و «**تزویر**» است.

در اینجا بی آنکه نامی از رنگ «سرخ» و «سیاه» آمده باشد، شاملو از هر دو رنگ بهره گرفته، به این معنا که غلامان از میهمانان پذیرایی می کنند و از میناهای عتیق در جام شان زهر می ریزند، با لبخندی که در ظاهر مثل گل **لاله** سرخ رنگ و زیباست (سرخ به کنایه ی رنگ لب) اما در باطن مثل **سیاهی** پنهان در تَه گل لاله مزورانه است. (سیاه به کنایه از سیاهکاری و نیرنگ).

نمادینه کردن حجمی شعر فقط در شعر حافظ و شعر شاملو یافت می شود و بی گمان شاملو هم که ارادت خاصی به حافظ داشته است، از وی تأثیر گرفته و شکل نوتری به آن داده است.

در جای دیگری باز از همین شعر آمده است: ...که بر سفره فرودآیید؟/ زنان را به **زردابه** ی درد/ **مطلا** کرده اند!

کاربرد «زردابه ی درد» نشانگر آن است که بی گمان شاعر بر ادبیات کلاسیک (برخلاف آنچه رایج شده) مسلط بوده است. واژه ی «زردابه» اشک خونینی است که از سرِ دردمندی بجوشد و بیشتر در شاهنامه به کار رفته:

چو بشنید گشتاسب شد پر ز درد / ز مژگان ببارید **خوناب زرد**. که ترکیب «خوناب زرد » قابل تأمل است. یعنی اشک خونینی که از شدت دردمندی زردابه شده است.

شاملو از کلمه‌ی زردابه و مُطلّا که هر دو رنگِ زرد را تداعی می کنند، به سوگ نشستنِ دردانگیزِ مادران را منظور می کند. و در ضمن نیرنگ را با کلمه ی «مُطلّا کردن» به نمایش گذاشته است.

پانوشت ها:

۱ – در این تابلو شکل ها از هم گسسته و رنگ ها کبود و تیره اند و ساتورنوس (کنایه از زمان) در حالی که با جنونی دیوانه وار به جلو می نگرد پیکر یک انسان کوچک را از هم می درد و تکه ای از آن را می بلعد.

۲ – رنگ سرخ در این تابلو اگر چه قدرتمند و تند است اما میرنده و کوتاه به نظر می آید. درست مثل آخرین نیروی بیماری که در دقیقه های پایانی ناگهان جان می گیرد و بعد برای همیشه خاموش می شود.

۳ – این زن مونک را تا مرزهای ویرانی پیش راند و روان او آنچنان آسیب دید که آن دوزخ موهای سرخ تمام زنان مدلش منتقل شد تا جایی که در یکی از کارهای خود مریم مقدس را هم با همان موهای سرخ تصویر می زند.

۴ – نقاشی کافه ی شبانه ،داخل کافه ای را در یک شهر ملال انگیز نشان می دهد. مشتریان به رنگ آبی- کبود اندوه آور یعنی همان حالتی که سراسر وجودشان را در کام خود فرو برده، بی حال در صندلی ها رها شده اند. رنگ سبز زَهری سقف با رنگ سرخ تب آلود دیوارها تضاد گیج کننده ای را بوجود می آورد. کف کافه به رنگ زرد اسیدی و سایه ی میز بیلیارد سبز است. هاله های زرد نور به نقاطی شباهت دارند که انگار گاز بد بو در آنها انباشته می شود. صاحب کافه به رنگ زرد کمرنگ – رنگ یک روح بی رمق بر این مکان حکومت می کند. رنگ ها در این تابلو، دنیای سرگیجه آور و استفراغ کننده ای را به ببیننده القاء می کنند.

۵ – در دیوار نگاره ای متعلق به یکی از کاخ های هخامنشیان در شوش، سه رنگ پرچم ایران- سبز و سفید و سرخ به صورت نمادین به کار رفته: سبز نماد سرسبزی و آبادانی، سفید نماد آرامش و صلح و دوستی و سرخ نماد خون از دست رفتگان در جنگ. این دیوار نگاره هم اکنون در موزه ی «لوور» (پاریس، فرانسه) وجود دارد.

۶ – سَمَک عیّار یکی از داستان های بلند و عامیانه ی فارسی است که به دست «فرامرز بن خداداد بن عبدالله کاتب ارجانی» جمع آوری شده است.

۷ – ورقه و گلشاه از نخستین منظومه‌های داستانی فارسی در اوایل سده ی پنجم هجری است. از مشخصات «عیوقی» سراینده ی این منظومه چیزی در دست نیست. ظاهراً معاصر سلطان محمود می زیسته و این داستان را از قصه های عربی از جمله داستان عاشقانه و کهن «عروه و عفرا» اقتباس نموده ، چرا که با آن نزدیکی ویژه ای دارد.

۸ – جامع التواریخ اثر ارزنده ی خواجه رشیدالدین فضل الله همدانی، سیاسی و دانشمند و پزشک و سیاستمدار آخر قرن هفتم

۹ – این موضوع – حضور انسان در مینیاتور- وجه از آن زمان امتیاز هنر نقاشی ایران با سایر مکاتب آسیایی، از جمله مکاتب هندی و چینی و ژاپنی گردید.

۱۰ – در مورد رنگ آمیزی بسیار چشمگیر کمال الدین بهزاد، علاقه مندان می توانند به مقاله ی «خورنق و روایت رنج انسان/ نوشته ی پیرایه یغمایی) مراجعه نمایند.

۱۱ – صنیع الملک (میرزا ابوالحسن غفاری کاشانی) زاده ی ۱۲۲۹ ه.ق پس از گذراندن تحصیلات مقدماتی برای تعلیم نقاشی نزد استاد «مهرعلی اصفهانی» نقاّش دربار فتحعلی شاه فرستاده شد. و بعد نقاش مخصوص گردید. تصاویری که وی از رجال و بزرگان زمان خویش کشیده است، به شیوه ی نقاشی کلاسیک اروپا نزدیکی بسیار دارد.

۱۲ – «جرجانی» مُردن را از نظر عرفانی به چهار رنگ دلیل می کند:

مرگ سیاه(موت الاسود)، مرگ طولانی، تحمل آزار خلق. و آن فناء فی اللّه است.

مرگ سرخ(موت الاحمر)، شهادت که آن مخالفت نفس است . و موت سبز، و آن پاره دوختن مرگ سبز(موت الاخضر)، مرگ پیش از مردن، از هوای نفسانی مردن و به هدایت حق زنده شدن

مرگ سفید (موت الابیض)، مرگ به علت گرسنگی، زیرا آن باطن را نورانی می کند و روی قلب را سپید می گرداند. پس کسی که از حیث شکم بمیرد، از حیث فطنت زنده شود.

۱۳ – هوشنگ ایرانی یکی از درخشان ترین چهره های ناکام شعر فارسی است . او در سال ۱۳۲۷ در اسپانیا موفق به گرفتن دکترای ریاضی شد و تز او در مورد «فضا و زمان در تفکر هندی بود» و در این زمینه دانشی سر شار داشت. او به علت دانستن زبان یکی از نخستین استعداد هایی بود که در آن سال ها با شعر مدرن غرب (نماد گرا ها) تماس مستقیم پیدا کرد و جهت حرکتش با جریان مدرن شعر غرب هماهنگ شد. نخستین کتاب او «بنفش تند بر خاکستری» نام داشت که به علت اصطلاحاتی از قبیل کوه کبود و جیغ بنفش و غیره مورد تمسخر قرار گرفت و تا مدت ها جنجال

برانگیخت. اساس کار هوشنگ ایرانی بر هم ریختن زبان معمولی در شعر و بکار گرفتن حسامیزی های چشم گیری بود که بعد ها دستمایه ی شعر سهراب سپهری شد.

۱۴ – باید اشاره نمود که نماد گرایی در اواخر قرن نوزده در شعر فرانسه بوجود آمد . مانیفست نماد گرایان در سال ۱۸۸۶ منتشر شد. در این بیانیه «رمبو»، «بودلر»، «مالارمه» و «ورلن» به عنوان پیشگامان این مکتب معرفی شدند. پیروان مکتب نماد گرایی معتقد بودند که شاعر پیغمبری است که می تواند درون و ماورای دنیای واقعی را ببیند و وظیفه دارد که بوسیله ی نماد هایی که به کار می برد، آن دنیا را بزرگ تر و جاودانه تر نشان دهد.

۱۶ – شعر تک‌درخت: بس روز ها که شعله ی نارنجی شفق/ سوزاندم در آتش رنگین خویشتن

۱۷ – همانجا:در راه خود ز شاخه ی زرد حیات من/ عشق مرا چو برگ خزان دیده ریختی

۱۸ – شعر «برف» از نیما یوشیج: زرد ها بی خود قرمز نشدند/ قرمزی رنگ نیانداخته است/ بی خودی بر دیوار

۱۹- تا آنجا که مشخص است نیلگون که با نام های دیگر مثل، نیلوفری، لاجوردی، کبود، نیلی و نیل فام و نیل رنگ وارد ادبیات فارسی شده، یکی از رنگ های سمبلیک است و آنچنان که بررسی نمادها نشان می دهد،از بار مثبت برخوردار نیست، اگر چه در دین یهود، از جمله رنگ هایی است که به دستور خداوند، در ساختن عبادتگاه های بنی‌اسرائیل و جامه‌های مقدس و دینی در تورات، به آن سفارش بسیار شده است، اما در فرهنگ ایران باستان نیلی بیشتر رنگ ماتم است و حتا هنگام سوگواری هم – به جای جامه ی سیاه که بعد از حمله ی اعراب مرسوم شده –، جامه ی نیلی بر تن می کردند.

۲۰ – شعر« خنجرها،بوسه ها و پیمان ها»: اسب سفید وحشی/ بر آخور ایستاده گرانسر...

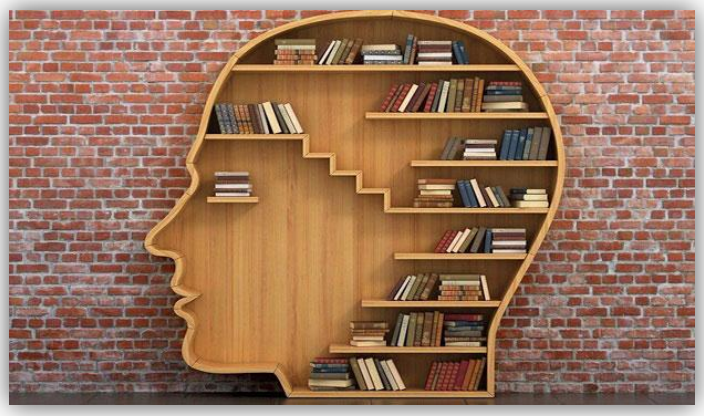
مآخذ:

۱ – فرهنگ لغت نامه‌ی دهخدا
۲ – روشن تر از خاموشی/ برگزیده ی شعر امروز ایران/ به انتخاب مرتضی کاخی/چاپ اول
۳ – شعر رهایی است/ انتخاب و مقدمه، دکتر تورج رهنما/ چاپ دوم
۴ – تاریخ تحلیلی شعر نو(چهار جلد)/ شمس لنگرودی/چاپ سوم
۵ – طلا در مس(سه جلد) رضا براهنی/ چاپ اول ۱۳۷۱
۶ – سیمین بهبهانی/ مجموعه اشعار/ چاپ اول
۷ – خروس جنگی بی مانند/ زندگی و هنر هوشنگ ایرانی/ به کوشش سیروس طاهباز/چاپ اول
۸ – هنر در گذر زمان/هلن گاردنر/ ترجمه ی محمد تقی فرامرزی/ چاپ اول
۹ – خوشه/ نخستین هفته شعر و هنر/ تهیه و تنظیم احمد شاملو/ چاپ دوم ۱۳۶۳
۱۰ – سفر در مه/تأملی در شعر احمد شاملو/ تقی پورنامداریان/۱۳۸۱
۱۱ – رمزهای زنده ی جان/ مونیک دو بوکور/ترجمه ی جلال ستاری
۱۳ – سبک شخصی حافظ در رنگ آمیزی تصاویر شعری /سیروس شمیسا و پرستو کریمی/ ۱۴ – مجله زبان و ادب/پاییز ۱۳۸۴/شماره ی ۲۵
۱۵ – تاریخچه ی مینیاتور در ایران/م. حسن بیگی/بانک اطلاعاتی مقالات
۱۶ – جادوی رنگ در مینیاتور/تلخیصی از تحقیقات «الکساندر پاپادوپولو» درباره مینیاتور/هنرهای تجسمی
۱۷ – Letters of the great artists , Richard Friedenthal ,

برگرفته از: سایت نصور

پارامترهای فرم و محتوا در نقدِ ادبی

ارشیا طاهری



"نقد" در لغت به معنای جدا کردن خوب و سَره از بد و ناسَره است و با وجود تفاوتِ معنایی، در میان عموم مردم در کنار واژه‌ی **"انتقاد"** استفاده می‌شود.

نقد، عمل و فرآیندی است که طی آن یک اثر، موجودیت یا اتفاق از جنبه‌های گوناگون بررسی و تجزیه و تحلیل می‌شود؛ در حالی که **انتقاد** عمدتاً به منظور برجسته کردن نکات منفی یک موضوع استفاده می‌شود. **نقد** می‌تواند باعث رشد یک اثر و معرفی آن به جامعه‌ی هدف شود و گاهی فاکتور کنترل کننده یا جهت دهنده به مسیر علمی و هنری جامعه است. اگر **نقد** وجود نداشته باشد دیگر خودآگاهی معنا نخواهد داشت تا به تلاش هنرمند و فرد بینجامد و همچنین آثار در کنار یکدیگر نمی‌توانند بیانگر صفات "بهتر" و "بدتر" باشند.

نقد ادبی یکی از شاخه‌های گسترده‌ی نقد است که تاریخچه‌ی آن به باور عده‌ی زیادی به ارسطو و دستکم سده‌ی چهارم قبل از میلاد باز می‌گردد. در نقد ادبی، منتقد می‌کوشد تا با تسلط بر زوایای مختلف ادبیات زبان خود، یک اثر را از جنبه‌های مختلفِ هنری، علمی، فکری و ساختاری بررسی کند و نکات مثبت و منفی آن را فهرست کند. بطور کلی و بخصوص در **نقدِ ادبی**، مراحلِ خاصی می‌بایست طی شود که در ابتدایی‌ترین پله با پرسش‌هایی نظیر "چه می‌بینم؟" یا "با چه چیزی مواجه هستم؟" روبرو می‌شویم و کار نقد با مشاهده و توصیفِ کلی اثر آغاز می‌شود. در ادامه وارد فاز تحلیل اثر از جوانب مختلف می‌شویم و صحیح جلو رفتن در تحلیل به مهم‌ترین مرحله برای شکل گیری ایده ما از اثر می‌انجامد که عبارت است از تفسیرِ اجزای مختلف، آشکار و نهانِ اثر.

در گام آخر از تمام سه گانه‌ی بالا استفاده می‌شود تا بتوان اثر را به طور منصفانه‌ای مورد داوری و قضاوت قرار داد. یک شرط مهم که می‌بایست در تمام چهار مرحله‌ی فوق مدنظر منتقد باشد "اخلاق نقد" است. لحن سالم از مهم‌ترین عوامل یک نقد خوب است و رجزخوانی و نقدی که حاوی دشنام باشد، نشانه‌ی کمبود مدارک و عدم دانش کافی منتقد است.

دو دیدگاه مهم به پدیده‌ها و آثار هنری- ادبی شامل نگرش یا نقدِ فرمالیستی یا صورتگرا (که به قرن بیستم در روسیه باز می‌گردد) و تقابلِ نسبی آن با نقدِ اِموشنالیسم یا احساس‌گرا است. نقدِ فرمالیستی تماماً ارزش‌گذاری و قضاوت آثار را مربوط به فرم و ساختار اثر مورد بررسی می‌داند و ویژگی‌های مشهود و بیرونی اثر مبنای نقد منتقدان

است. این طرز فکر نگرشی به سوی سبک و فرم جُدا و بدون واسطه به معنا است؛ در کلام ساده‌تر پیروان این نگرش فارغ از معنای اثر آن را از لحاظ ظرفی که معنا (هرچه که باشد) در آن جریان پیدا کرده است، بررسی می‌کنند؛ برای نمونه منتقد مبنای داوری اثر را بر لحن، قالب، "به گزینی" واژگان و یا سبک و... می‌گذارد. در سوی دیگر اموشنالیسم مبنای خود را احساسات و حالات نویسنده یا حس و حالی که او قصد انتقال آن‌ها را دارد، می‌گذارد و بیشتر به دنبال هدف خالق اثر می‌رود و بررسی را در سطح معنی و مفهوم می‌گستراند.

یکی از اساسی‌ترین ضدیت‌ها با تفکر فرمالیستی که گاهی ضدیتی نسبی با اموشنالیسم نیز تلقی می‌شود، ساختارگرایی است. تفکری که قرن بیستم در فرانسه از زبان‌شناسی و نوشتار آغاز شد اما بعداً توسعه یافت و به مرزهای انسان شناختی رسید. بر اساس این نگرش، ساختارهای باطنی، ناملموس و تا حدی انتزاعی، چارچوب اصلی و پنهان در پس پدیده‌های عینی و قابل درک برای عامه‌ی مردم است که همگی با هم تشکیل پدیده‌های اجتماعی را می‌دهند. طبق باور ساختارگرایان نه تنها معنا اصل و پایه‌ی نقد و بررسی است، بلکه کنترل، تجزیه و تحلیل بافت متن و کشف معانی انتزاعی و فلسفی هر اثر امری مهم است که منتقد نباید از آن غافل شود. یعنی ساختارگرایی گاهی اموشنالیسم را هم پس می‌زند و چیزی بیش از حس و حال نویسنده را در اثر جستجو می‌کند.

زیرشاخه های نقد ادبی به همین جا ختم نمی‌شود و شامل انواع متنوعی چون نقد پژوهشی، نقد مردم پسند، نقد ژورنالیستی و... است.

در آخر، نگارش هر اثر ادبی پیش از آنکه مربوط به بخش هنری باشد، عملی اجتماعی است و نقدِ صحیح می‌تواند باعث شناساندن اثری به مردم یک روزگار شود و گاهی باعث پالاییدن آن از بدی‌ها و زشتی‌ها می‌شود. یک اثر در کمال درخشانی خود باید دارای توازنی عالی میان فرم و محتوا باشد. البته که عمیق شدن در هرکدام از این دو حوزه امری دشوار و نیازمند تلاش صاحب اثر است، اما حقیقت این است که فرم و ساختار یک اثر باعث ماندگاری آن و محتوای یک اثر باعث تاثیرگذاری آن می‌شود. به هرحال بال‌های هنر باز و آزاد به سمت و سوهای گوناگون خواهد رفت و چه بهتر که با نقد شخصیتی خود، راه اصلاح هنر را توسط هنر هموارتر سازیم.

برگرفته از: سایت نصور

عنوان نقاشی: خاوران

شاملو؛ ستایشِ حافظ، نکوهشِ سعدی

کامیار عابدی

چرا شاملو حافظ را ستایش می‌کرد و سعدی را نکوهش؟

الف. احمد شاملو (ابتدا، ا. صبح، سپس، ا. بامداد: ۱۳۷۹-۱۳۰۴) شاعری برجسته و توانا بود. اما این دو صفت در شناخت او کافی به نظر نمی‌آید. چرا که شاملو، به تدریج، در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم میلادی، در مقامِ یکی از نمادها و نمونه های اصلی تلفیقِ نوعی تلقّی مدرن از شعر با وظیفهٔ اجتماعی و سیاسی در شعر، شکلی از بهره‌وری از گونه‌های کهن و نویِ شعر و نثر، و البته، همراه با بهره‌یابی از بخش‌هایی از شعر و ادب جهان در زبان فارسی شناخته شد و در صفِ نخست قرار گرفت. می‌دانیم که دوره‌های اوج شاعران (و نویسندگان) نوگرای ایران در عصر تجدّد، اغلب، کوتاه و کم دوام بوده است. سکهٔ رایج در ادبیات معاصر ایران، به تعبیر هوشنگ گلشیری، «جوانمرگیِ» ادبی است. اما شاملو از اندک شاعرانی بود که نزدیک به رُبع قرن، از نیمهٔ نخست دههٔ ۱۳۳۰ تا نیمهٔ دوم دههٔ ۱۳۵۰، کمابیش، در اوج تجربه‌های شعرگوییِ خود قرار داشت. پنهان کردنی نیست که در دو دههٔ بعد از چنین اوجی فاصله گرفت. اما در همین دوره، باز، شعرهایی داشت که می‌توانست زخمه‌هایی بر جانِ دوستداران شعرش زند.

خلاصهٔ کلام آن‌که در تاریخ شعر فارسی در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم میلادی، شاملو شاعری است بسیار چیره‌دست و تأثیرگذار. تعبیرهای **بهاءالدین خرمشاهی** در بیان هنر شاعری و محتوای شعر او در دوره‌های اوجش، به حد لازم و کافی، دقیق و رساست:

«شاملو از مفتولِ کلمات، زِره داوودی می‌بافد [...] شعر شاملو، سراسر جَریحه و عصب است: کلمه‌ها جا افتاده و خوش نِشَسته و رام و آرام نیستند. مثل دو رشته سیمِ لُخت‌اند که دائماً جرقه می‌پراکنند. شاملو دو مشت کلمه را مانند دو گله ابر پُربار و پُرباران به هم می‌کوبد و هرگز هیچ جای شعرش بی‌نبض و بی‌ضربان نیست. شعرها از دور دستِ حافظهٔ جمعی مردم می‌آید و تاریخِ مجروح و خونین و مالینی را به دنبال می‌کشد.»

ب. شاملو دربارهٔ برخی از موضوع‌های فرهنگی و اجتماعی و ادبی آراءیی خاص و جسورانه داشت. در مَثَل، می‌توان به آن‌چه در چند سخنرانی، گفت‌وگو، مقاله، کتاب و حتی شعر دربارهٔ اسطوره‌های ایرانی، تاریخ ایران، مردم ایران، موسیقی سنتی ایران، دستور خط(رسم‌الخط) فارسی، شعر فارسی، فردوسی، سعدی، حافظ و مانند آن‌ها گفته یا نوشته است، اشاره کرد. این آراء، اغلب، به سبب شهرت و اعتبارِ شاعری او، به نقدها، بحث‌ها و گاه، حتی، جنجال‌های گسترده‌ای می‌انجامید. در این نوشته، با صرف‌نظر کردن از این «نقدها، بحث‌ها و جنجال‌ها» به شناختِ بخشی از آراء او دربارهٔ سعدی و حافظ برآمده‌ام. کوشیده‌ام این شناخت، دقیق و مُستند باشد. پس از آن، بر اساس دیدگاهی تاریخی، تحلیل خود را از این موضوع به دست داده‌ام.

پ. شاملو از آغاز جوانی، هم با جست‌وجوهای فردی، سپس به راهنماییِ فریدون رهنما (۱۳۵۴-۱۳۰۹) و بعدها با همکاری دیگران با بخش‌هایی از شعر جهان آشنایی یافت. او از این سروده‌ها تأثیرهایی پذیرفت. اما از نیمهٔ دههٔ ۱۳۳۰، آرام- آرام، به سوی بخش‌هایی از شعر و نثرِ کهن فارسی روی بُرد. «افسانه‌های هفت گنبد نظامی» (نیل، ۱۳۳۶) و «حافظ شیراز» (نیل، ۱۳۳۶) که برگزیده‌هایی بود از سروده‌های نظامی و حافظ، نخستین نمونه‌ها از این توجه است. به نظر می‌آید که در آغاز دههٔ ۱۳۴۰ با حضور شعرهایی که می‌توان در کارنامهٔ شاعری شاملو به آن‌ها «آیدایی‌ها» نام داد، بهره‌وری شاعر از گونه‌های کهن زبان در شعرش رنگی خاص یافت. به هر روی، از میان شاعران قدیم، هوش و حواسَش، بیش از پیش، متوجهِ حافظ شد.

ت. او در سال ۱۳۴۳، به صراحت اعلام کرد که حافظ برایش جانشین مایاکوفسکی، اِلوار، لورکا و دیگران شده است. تأکید ورزید که «شاید هنوز هزار سال زود باشه» که حافظ را «بشناسَنِش». از نظر شاملو در هنگام خواندن آثار سعدی، «چه‌گونه گفتن» و هنگام خواندنِ غزل‌های حافظ، «چه گفتن» برایمان اهمیت می‌یابد: «آن یک مشاطهٔ کلام است و این یک مسیحای اندیشه. [حافظ] روح سرگردان اندیشه را در تنِ مردهٔ کلام می‌دمد. حافظ عمیق می‌اندیشد و زیبا بیان می‌کند. سعدی عمیق نمی‌اندیشد، اما زیبا بیان می‌کند. پشت بیان او چیز دیگری سوای آن‌چه بیان می‌کند، نیست. در او هر چه هست، لفاظی‌ست، نه اندیشه‌پردازی.»

ث. شاملو سال بعد در یک گفت‌وگو (با علی‌اصغر ضرابی) با همین لحنِ ستایش‌آمیز دربارهٔ حافظ سخن گفت. در مقابل، بر تندیِ لحنش نسبت به سعدی افزود: «حافظ را موفق‌ترین شاعران می‌دانم. گو این‌که افق او، حتی از افق بسیاری از شاعران متوسطِ روزگار ما نیز محدودتر بوده است. نبوغ حافظ چیزی کاملاً قابل لمس است. با این همه، شناخت حافظ نیازمند بررسی انتقادی چندجانبه‌ای در احوال و اشعار اوست. هیچ یک از شاعرانی که من شناخته‌ام، خواه ایرانی یا فارسی‌زبان و یا غیرِ آن، و خواه مربوط به اعصار گذشته یا امروز، تا بدین حد عظیم و دور از دسترس نبوده‌اند. شاید بتوان ادّعا کرد که (فوقش با «تلاش فراوان») می‌توان در پُرمایه‌ترین اشعار شاعری چون الیوت چنان غوطه خورد که شناگری ماهر در گردابی هایل. اما هرگز نمی‌توان دربارهٔ حافظ این چنین ادعایی کرد. این،

کوهستان عظیمی است که اگر از دور نظاره‌اش کنی، تنها طرحی کلی از آن به دست می‌آید؛ و اگر بدان نزدیک شوی، بی‌آن‌که حتی یکی از صخره‌هایش را فتح بتوانی کرد، طرح کلی آن از دستت به در می‌رود[...] سعدی- به عقیدهٔ من- بزرگ‌ترین ناظمی است که تا به امروز، زبان فارسی به خود دیده است. همین که تا پیش از به عرصه رسیدن نسل حاضر، در مجلاتی که ناشر افکار اُدبای فرهنگستانیِ این مرز و بوم بود، گهگاه، پرسش‌های مُضحکی از این قبیل به بحث گذاشته می‌شد «حافظ بزرگ‌تر است یا سعدی؟»، نشانهٔ آن است که بیان منظوم سعدی، گاه، در لطافت با شعر پهلو می‌زند. اما برای ما، که امروز از کلمهٔ «شعر» استنباط دیگری داریم به جز آن‌چه قدیمیان استنباط می‌کرده‌اند، مقایسهٔ حافظ و سعدی به مقایسهٔ کفش و بادمجان تُرشی می‌مانَد. من حافظ را شاعر بزرگی می‌دانم. ولی نمی‌توانم بین جلال‌الدین محمد [مولانا] و وی یکی را انتخاب کنم.»

ج. آن‌چه، اندکی بعد، در تفاوت میان «شعر» و «سخن» می‌گوید، تأکیدی‌ست بر نکتهٔ اخیر: «سعدی را می‌گویند استاد سخن. در حالی که حافظ هم می‌توانسته استاد سخن باشد. اما حافظ، بیش‌تر خودش را وامی‌داده به تسلطی که شعر بر او داشته. در حالی که سعدی این‌طور نیست. برای او فقط، استاد سخن بودن مطرح بوده، نه شاعر بودن. [اما] حافظ، واقعاً، آن چیزی را که احساسش به او حکم می‌کرده، بیان می‌کند.»

چ. مدتی بعد، در گفتاری، از حافظ به عنوان «اُعجوبه» یاد می‌کرد. در همین گفتار، ضمن مقایسه‌ای گذرا، چنین تأکید می‌ورزید: «سعدی غزل را برای ادبیات خویش (که صد البته، شعر لزوماً نیست و نه به‌زعم بعضی مدعیان: شخصیت شاعرانهٔ خود) مناسب یافته است.» اما در مقابل، مولانا «برای دست‌افشانی و پایکوبی‌ها و به هر تقدیر، برای بیان هیجانات عاشقانه- درویشانهٔ خود» از غزل بهره برده است. در سال ۱۳۵۲ نیز ضمن اشاره به تعریف‌ناپذیری «شعر»، باز موقعیت را برای حمله به سعدی مساعد می‌یابد: «هرگز نمی‌توان گفت شعر چیست. تعریف‌هایی از نوع «شعر، کلامی است موزون، مخیل» و غیره برای شعر سعدی و پژمان و حمیدی و حزین لاهیجی و غیرِ این‌ها، کافی بوده است. اما شعر نیما و نیماگرایان با این تعریف به سنجش جور درنمی‌آید.»

ح. با انتشار «**حافظِ شیراز به روایتِ احمد شاملو**» (مروارید، ۱۳۵۴) و **مقدمهٔ تفصیلی او بر این ویرایش***، آشکار شد که شاملو تصویری کمابیش خیام‌گونه و تا حد زیادی، هیچ‌انگارانه (Nihilistic) از حافظ در ذهن دارد. ستایشِ وی از حافظ، بسیار کم، قید و شرطی می‌شناخت. گویا در این سال‌ها اُنسی وسیع با حافظ یافته بود. مسعود بهنود، که سال بعد، با عده‌ای او را در سفری به مازندران همراهی می‌کرد، از سکوت شاملو گفته و این‌که بحث از حافظ توانست این سکوت را در پایان سفر بشکند.

خ. شاملو در سال جهانی حافظ (۱۳۶۷) در پاسخِ نظرخواهی مجلهٔ «آدینه» دربارهٔ تأثیر حافظ بر خود، از این شعرش یاد می‌کرد: «اسمِ اعظم / آن‌چنان‌که حافظ گفت / و کلامِ آخر / آن‌چنان که من می‌گویم.» و در ذیل آن چنین می‌گفت: «نمی‌توانم از دو شاعر پارسی‌گو بیش‌ترین تأثیر را نپذیرفته باشم. از لحاظی حافظ و از لحاظی خیام. از یکی به واسطهٔ زبان و مشرب و از دیگری به واسطهٔ سنخیت فکری». به نظر می‌آید که زوجِ حافظ- مولانا

در ذهن و زبان شاعر، از نیمهٔ عمر به بعد، گاه، جای خود را به زوج حافظ- خیام می‌داد. در مقابل، در سخنرانی معروفِ «دانشگاه برکلی» (۱۳۶۹) ضمن حمله به فردوسی، که در قلمرو «ادب» (به هر دو معنی) نمی‌گنجید و به حیطه‌های اسطوره‌شناسی و تاریخ مربوط می‌شد، بحث «عدل نوشیروان» را هم پیش می‌کشید. البته، در این میان، از تعریض به سعدی هم خودداری نمی‌ورزید. همچنین در گفت‌وگویی (با ناصر حریری) ضمن آن‌که حافظ را «غمخوار بشریت» و «نخستین شاعری که شعر را سلاحِ مبارزه اجتماعی کرد»، می‌نامید و «تعهد عمیقِ انسانی- اجتماعی و شاعرانگیِ جان پاک و فخامت زبانش» را می‌ستود، از صائب بودن نظر ادوارد گِرِنویل براون دربارهٔ جنبه‌های ماکیاول‌وار در «گلستان» و بی‌احترامی سعدی به اقلیت‌های دینی هم یاد می‌کرد.

د. در همان سخنرانی معروف «دانشگاه برکلی» در آغازِ دههٔ پایان زندگی‌اش، حافظ را «تاج سرِ همهٔ شاعرانِ همهٔ زبان‌ها در همهٔ زمان‌ها» می‌دانست. در خلوت نیز، به روایت یکی از دوستانش، جواد مُجابی، «سخت شیفتهٔ حافظ بود.» اما سعدی را درخورِ نقد می‌دانست. به سعدی می‌گفت: «بزرگمَردِ کوچک» با این همه، گویا در همین دههٔ پایانی، در گفت‌وگویی دوستانه، ویژگیِ سهلِ ممتنع (یا سهل و ممتنع) بودنِ زبان سعدی را در خور اهمیت می‌دانست و تأکید می‌کرد که کسی نمی‌تواند مانند او غزل او را بگوید. اما باز در همین گفت‌وگوی دوستانه، حافظ را «به خاطر اومانیسم آثارش» و مولانا را «به خاطر شور و حالی که در غزل‌ها»یش هست و «بی‌اعتنایی‌اش به زبان» بر سعدی برتری می‌داد.

ذ. شاید بتوان براساس آراء بالا دربارهٔ سعدی و حافظ به چنین حاصلِ جمعی رسید: سعدی «اندیشه» ندارد. اما حافظ «اندیشه» دارد. سعدی ناظم است؛ اما حافظ ناظم نیست. سعدی در آثارش مطیعِ احساس خود نیست. اما حافظ در غزل‌هایش مطیعِ احساس خود است. سعدی قابل توصیف است: سخنوری بزرگ، اما در نهایت، کوچک. حافظ غیرقابل توصیف است: شاعری بزرگ، اما بسیار بزرگ. حافظ نگاهی انسانی و متعهد دارد... (البته، در این میان برخی تعبیرهای شاملو دقیق نیست. هر چند، مقصودش در خور درک است. در مَثَل، هر شاعری، صَرف‌نظر از داوری ما دربارهٔ او، برای خود «اندیشه»ای دارد. اما ممکن است ما چارچوب‌های اندیشهٔ او را، به طور کامل یا در برخی اجزاء، نپسندیم.)

ر. آیا در ایران عصرِ تجدد، شاملو در آراء خود دربارهٔ سعدی و حافظ، تنها بود؟ پاسخ، بی‌شک، منفی است. از میرزا فتحعلی آخوندزاده تا علی شریعتی مزینانی، فرهیختگان و قلمزنانی با گرایش‌های گوناگون، که در انتقاد از سعدی با همدیگر اتفاق نظر داشته‌اند، اندک نبوده‌اند. پیرِ شعر نو، نیمایوشیج هم، که در «افسانه» (۱۳۰۱) حافظ را به «کِید و دروغ» متهم می‌کرد، با ورود با دورهٔ میانیِ عمر به ستایشگرِ او و نکوهشگرِ سعدی تبدیل شد. حتی استادان ادبیات فارسی در دانشگاه‌ها هم، کمابیش، از این دید بیرون نمانده‌اند. جز غلامحسین یوسفی و یکی- دو تن دیگر، چه تعداد از آنان را می‌شناسید که به صورتی عمده به پژوهش در آثار سعدی پرداخته باشند؟ در واقع، شمارِ استادان برجسته، توانا یا شناخته شده‌ای که در سدهٔ بیستم میلادی در برابر سعدی سکوت کرده‌اند، بسیار بیش‌تر از کسانی است که به او پرداخته‌اند. در خور توجه آن‌که شمارِ این گروهِ خاموش در نیمهٔ دوم این سده، نسبت به

نیمهٔ نخست فزون‌تر است. اکنون، شمارِ کسانی را که در سدهٔ گذشته به تصحیح و تفسیر «دیوانِ حافظ» پرداخته‌اند، در نظر آورید. همه نوع مُصحّح و مُفَسِّری در میان این گروه دیده می‌شود: دانشگاهی و غیردانشگاهی، مُعمم و مُکَلا، دیندار و بی‌دین، شاعر و غیرشاعر، ادیب و غیرادیب، مُتصوِف و غیرمُتصوِف. به نظر می‌آید که موضوع فقط منحصر به شاملو نیست و از جای دیگری آب می‌خورد.

ز. موضوع از این‌جا آب می‌خورد که زبان استعاری حافظ، ترجمانِ اضطراب «پیدا و پنهانِ» انسان ایرانی در سدهٔ ۲۰ میلادی بود. می‌دانیم که ایران و به ویژه، شیرازِ روزگار حافظ، یکی از پُرآشوب‌ترین روزگارانِ ایران به شمار می‌رود. هنرِ حافظ این بود که این آشفتگی‌های سیاسی و اجتماعی و فکری را به ظریف‌ترین شیوه‌ها در شعرش بازتاب داده است. این نکته در کنارِ نوعِ نگاهِ هستی‌شناختیِ مُعترض او، در سدهٔ بیستم میلادی، یعنی دورهٔ ناآرامی‌ها و آرمان‌ها، بیش از پیش، سبب تمایز او از دیگر شاعران کهن، به خصوص، سعدی می‌شد. تا عصر قاجار، که سنت در ایران، کمابیش، دستخوش تحول یا حتی تغییر جدی نشده بود، با چنین موقعیتی روبه‌رو نبودیم. اما پس از انقلاب مشروطه، به تدریج، مقامِ نخستِ سعدی در ذهن و زبان ایرانی، به حافظ سپرده شد.

ژ. به نظر می‌آید از نظر آرمان‌های سیاسی و اجتماعی، با «دیوانِ حافظ» نیاز ما به یک همخوانِ نابغه و زبردست برطرف می‌شد. انسان ایرانی سدهٔ بیستم میلادی نه تنها با حافظ همخوانی می‌کرد که با او احساسِ همرازی داشت: علاوه بر این، حافظ، گاه و بیگاه، و به شیوهٔ همیشگی خود، یعنی به نحوی دلبرانه، از تعبیرها و اصطلاح‌های تصوف هم بهره می‌بُرد. در واقع، انسان ایرانی، هم می‌توانست با حافظ از جهان قدیم دور شود و هم از آن بهره بَرَد. گذشته از این، شاعرِ نوگرای این عصر، روی به فشردگیِ بیان و زبان داشت تا رنجش و رنجوریِ خود را از وضعیت موجود و امید خویش را به وضعیت موعود واگویی کند. او چنین فشردگی و زبانی را به عنوان یک مَسطورهٔ (اُلگوی) جاودانه در مصراع‌ها، بیت‌ها و غزل‌های حافظ می‌یافت. اما به طبع، چنین مَسطوره‌ای در سعدی وجود نداشت. زبان روشنِ سعدی راه را بر تفسیر می‌بست. با این همه، هم از لابه‌لای آراء شاملو، و هم از لابه‌لای آراء دیگر منتقدان سعدی، پیداست که آنان نمی‌توانستند از سعدی، به کلی، دل برکَنَند. چراکه هر فارسی‌نویسی، خواه در خود آگاه، خواه در ناخودآگاهش، خود را شاگردِ سعدی می‌داند. او به سبب نَفْسِ «زبانِ فارسی»، گریزی از معلم و بنیادِ پختگی زبان فارسی نداشت.

س. در تطبیق و سنجش سعدی و حافظ، بی‌تردید، می‌توان رساله‌ای تألیف کرد. اما در آن چه به بحث حاضر، یعنی نگاهی از جهانِ تجدد به دو شاعر طراز اول زبان فارسیِ عصر کهن، مربوط است، شاید بتوان چنین اندیشید: سعدی آرام است و یقین؛ حافظ ناآرام است و شک. حافظ عاصی است. اما سعدی عاقل است. حافظ ما را میانِ بیم و امید رها می‌کند. سعدی ما را امیدوار می‌کند. حافظ لذت و رَخوَتِ دردآگینی به جانمان هدیه می‌دهد. اما سعدی ما را به درمان دعوت می‌کند.

حافظ می‌گوید «منتقد باش» سعدی هم می‌گوید: «منتقد باش، اما به سبب «ذاتِ بشر» توقع بسیار زیادی نداشته باش. مهم‌تر آن‌که نخست، در پیِ اصلاح خودت برآ». حافظ، منتقدِ معترض است و سعدی، مُصلحِ منتقد. اما نوع «نقد» این دو، فرق‌های عمده‌ای با یکدیگر دارد. در حافظ، جوهر مدهوش‌کننده‌ای است که می‌توان از آن آرمانی سراسر نقد و اعتراض به وضعیتِ موجود ساخت و به ناکجایی دل باخت. اما در سعدی چنین جوهری وجود ندارد. جوهرِ سیال سعدی زیستن در وضعیت موجود، و کوشش وَلو ناچیز اما مدام و مداوم برای تغییرهای وَلو دیر به دیر است. گویی سعدی تَبَلوُر نیمهٔ پذیرندهٔ ماست و حافظ فشردهٔ نیمهٔ ناپذیرای ما. انسانِ آرمان‌جوی ایرانی در سدهٔ گذشته، که انسانی در دل هیجان‌ها می‌زیست، با سعدی قانع نمی‌شد. قناعت کردن به او برایش دشوار بود. چراکه چنین انسانی در دل هیجان‌ها می‌زیست. با سعدی فقط می‌توان برنامهٔ درازمدت ریخت. اما با حافظ می‌توان یک باره، «فلک را سقف شکافت و طرحی نو در انداخت.» یا دست‌کم، گمانِ چنین کاری بُرد. به بیان دیگر، حافظ از اصلاح نومید است یا دست‌کم، امیدش پُررنگ نیست. اما سعدی به اصلاح امیدوار است یا دست‌کم، هیچ‌گاه، نومید نیست.

ش. سخن خود را خلاصه می‌کنم: هم سعدی و هم حافظ می‌توانند با سروده‌هایشان ما را از نوعِ شور و ظرافتِ هستی‌شناختی خود لبریز کنند. اما حافظ، به ناگهان این کار را می‌کند و سعدی جُرعه جُرعه. حافظ ما را مبهوت می‌کند. در حالی که سعدی در ما احترام برمی‌انگیزد. میان بُهت و احترام، آن یک، برای انسانِ آرمان‌جوی ایرانی در سدهٔ پیش پذیرفتنی‌تر بود. چرا که با عصیان و ناآرامی‌اش تلائم بیش‌تری داشت. بدین‌ترتیب بود که حافظ نگاهِ لرزان و ذهنِ نگرانِ آرمان‌گرایان را، از هر سِنخ و گروهی، پُشتیبانی می‌کرد. اما سعدی پشتیبان این نگاه و ذهن شمرده نمی‌شد. تاریخ فرهنگی ایران در سدهٔ بیستم میلادی به ما نشان داد که نه تنها، شاملو، بلکه شمارِ درخورِ توجهی از نخبگانِ ایرانی از سعدی دور شدند و دل در گروِ حافظ بستند. اما راستی، آیا در پایان سدهٔ بیست و یکم میلادی، حاصلِ انتخاب انسان ایرانی، همچنان حافظ خواهد بود یا دوباره به سعدی بازخواهیم گشت؟ بالطبع، ما برای شنیدن پاسخ این پرسش زنده نخواهیم بود.

سرچشمه: یادِ ایران

.....

* برابر با اطلاع ما، مقدمهٔ خواندنی کتاب **"حافظِ شیراز به روایتِ شاملو"** به قلم روزنامه‌نگار انقلابی زنده‌یاد رحمان هاتفی بود که جلوه‌ای ویژه به این اثر بخشید. نثری شعرگونه و رمانتیک که رحمان در عمرِ پر ثمرش با آن صدها مقالهٔ ادبی و سیاسی و هنری نوشت تا آن‌که به درخواست شاملو برای نوشتن آن مقدمه تن داد. اهلِ فن و کسانی که با قلم احمد شاملو و رحمان هاتفی آشنایی دارند، می‌دانند که نگارشِ حتی یک پاراگراف از آن مقدمه -چه به لحاظ سبکِ نگارشی و یا اندیشهٔ ماتریالیستی- دیالکتیکی حاکم بر آن- ربطی به زنده‌یاد احمد شاملو و جهان‌بینی و مرامِ فکری او ندارد. این‌که چرا شاملو - حتی زمانی که همان مقدمه مورد انتقاد مرتجعین راست و چپ قرار گرفت و پس از شهادت رحمان نیز تا پایانِ عمرِ خود در مورد این حقیقتِ آشکار سکوت اختیار کرد-، اطلاع دقیقی نداریم. **(توضیح از ارژنگ)**

سهل وُ ممتنع از فرخی تا امروز

سیدحسن حسینی

فرخی سیستانی (۳۷۰- ۴۲۹ هجری قمری)

ارژنگ: در بارهٔ اصطلاح "سهل وُ ممتنع" (آسان‌نمایِ دُشوارگفت) در عرصهٔ هنر و ادبیات و شعر فارسی بسیار شنیده‌ایم که "غزلیاتِ سعدی سهل و ممتنع است" و یا این‌که "سخنِ سهل و ممتنع در عربی خاصّ ابوفراس حمدانی و در فارسی خاصّ فرخی سیستانی است". زنده‌یاد سیدحسن حسینی در نوشتار زیرکوشیده است مفهومِ سهل و ممتنع در شعر فارسی را توضیح دهد. تیتر نوشتار البته این انتظار را در خواننده ایجاد می‌کند که این مفهوم از زمان فرخی "تا امروز" بررسی شود اما چنان‌که خواهیم دید، بررسی نگارنده به دلایلی نامشخص از عصرِ فرخی فراتر نمی‌رود. نگارنده در متنِ پیش‌رو (برگرفته از کتاب "سکانسِ کلمات" حاوی برخی مقالات، روایات و خاطرات منتشرنشده؛ نشر نی، چاپ دوم، سال ۱۳۹۶)، با مراجعه به اشعاری از فرخی سیستانی و رودکی و آراءِ یکی دو شاعر عرب نظیر وطواط و ابوفراس، تعریف قابل قبولی از مفهوم"سهل و ممتنع" به خواننده ارائه می‌دهد.

برخی "سهل وممتنع" را جزءِ صنایعِ بدیع دانسته‌اند وبرخی دیگر از آن به"صنعت" یاد نکرده‌اند، اما لحنِ کلامِشان چنان است که گویی صنعتی را تجزیه و تحلیل می‌کند. به‌هر حال به اعتقادِ ما "سهل وُ ممتنع" به هیچ وجه "صنعت" نیست و به گونه‌ای مستقیم مربوط به "طبیعت" و "قریحهٔ ذاتی" و در نهایت، زبان و اسلوبِ نویسنده یا شاعر است و از آن‌جا که "زبان" در شعر تنها مسئله‌ای قاموسی و فرهنگ‌نامه‌ای نیست و به تعبیر دیگر، محملِ اندیشه‌ها و تفکراتِ شاعر است و چیزی ورای لفظ و لغت و ترکیب و اصطلاح محسوب می‌شود؛ "سهل و ممتنع" نیز باید با در نظر گرفتن قریحه، ذوق، تفکر، زبان و زمانِ شاعر مورد بحث و ارزیابی قرار گیرد. بر عنصرِ **زمان** و **زبانِ** درخورِ آن تکیه بیش‌تری می‌کنیم، چرا که فراوانند شاعرانی که زبانِ شعرشان با توجه به زمانِ شاعر، سزاوارِ صفتِ "سهل و ممتنع" است. فی‌المثل تمامی اشعاری که در ادبیاتِ فارسی و عربی همواره به عنوان مصادیقِ "سهل و ممتنع" ذکر شده‌اند، اینک در زمانِ ما و با توجه به زبان فارسیِ معاصر و عربیِ این روزگار، و با توجه به سیرِ دگرگونی زبان و طرد و جذبِ پاره‌ای لغات و تعابیر و فرسایشِ واژگانی و زاد و ولد و مرگ و میرِ بی وقفه زبان، دیگر نمی‌توانند مصداقِ "سهل و ممتنع" باشند.

از دیرباز، تقریباً تمام صاحب‌نظران و سخن‌سنجان، آن‌جا که سخن از مفهومِ "سهل و ممتنع" به میان آمده است، شعر فرخی سیستانی را مصداقِ بارزی برای این جنس سخن ارائه کرده و خاطرنشان ساخته‌اند. شاید قدیمی‌ترین گفتار در این باب، اظهارنظرِ **"رشید وطواط"** در کتاب **حدایق السّحر فی دقایق الشّعر** باشد. **رشید وطواط** در پایان کتاب خود، در فصلی تحت عنوان "الفاظی کی در زبانِ اهلِ این صناعت افتاده است و از مصطلحاتِ ایشان شده"، از "سهل و ممتنع" یاد کرده و نوشته است:

"سهل و ممتنع شعری کی آسان نماید اما مثلِ آن دشوار توان گفت. در تازی بوفراس را و بحتری را این جنس بسیار است و در پارسی امیر فرخی را..." (۱)

و این سخن رشید وطواط تقریباً تا زمانِ ما مبنای قضاوتِ تمامی صاحب‌نظران و اُدبای اهلِ رای قرار گرفته است و ما در این‌جا برای پرهیز از اطاله کلام، از ذکر آرای دیگر متقدّمان و متأخران که بی استثناء کلامِ وطواط را ماخذ و مرجعِ قضاوت خود قرار داده‌اند، خودداری می‌کنیم.

سهل وُ ممتنع چیست؟

گویا خودِ "سهل و ممتنع" تعریفی سهل و ممتنع داشته باشد. از این رو بسیاری که فطرتاً درکِ صحیحی هم از این اصطلاح داشته‌اند، به دلیل صعوبتِ بیان و یا دلایل دیگر، کم‌تر گِردِ تعریف و روشن‌سازی زوایای گوناگون آن گشته‌اند و از ارائهٔ تعریفی مفید، کارساز و قانع‌کننده سر باز زده‌اند. معهذا کم و بیش می‌توان به اظهارنظرهایی دست یافت که تا حدودی پردهٔ ابهام از روی این اصطلاح کنار زده و راهی پیشِ پای ذهن‌های جستجوگر و کنجکاو گشوده‌اند. برای ورود به این مبحث، بد نیست نظر رشید وطواط را به شکلی جامع‌تر مبنای حرکت قرار دهیم که:
"سهل و ممتنع قطعه‌ای است – شعر یا نثر– که در ظاهر آسان نماید ولی نظیرِ آن گفتن مشکل باشد".

در این زمینه گفته‌اند که شعرِ فرخی و یا غزلِ سعدی را که می‌خوانیم، می‌بینیم غالبا کلمات، بی‌آن‌که خود را نشان دهند و به عبارتی دیگر، بی هیچ مانعی به سهولت و روانی، معانی را به ذهن می‌رسانند. بیش‌تر که تامّل می‌کنیم، بیش‌ترِ الفاظ را از نوع کلماتی می‌یابیم که از زبانِ متداول رایج برگزیده شده و چیزی که مانوس و مفهوم نباشد و فهمِ معنی آن به دشواری دست دهد، به نظر نمی‌رسد.

"در این مورد شاعر رمزی در حسِ ترکیب و تلفیق اجزای کلام به کار برده که خود حاصل رعایت نکاتِ باریکی است از قبیل: پرهیز از الفاظِ مهجور و تنافرِ حروف و کلمات، تناسب و هماهنگی الفاظ، ایجاز، نیاوردن حشو و کلماتِ سنگین، حُسنِ ترتیب و نظمِ قسمت‌های مختلفِ کلام به نحوی که طرز قرار گرفتن اجزای جمله در شعر، نه تنها مانعِ انتقالِ معنی نشود، بلکه به سهولتِ فهمِ مفاهیم نیز کمک کند. دوری از تصنّع و تکلّف و خیالبافی‌های دور و دراز و تشبیهات و استعارات و مبالغاتِ نا معتدل و بسیاری چیزهای دقیقِ دیگر..." (۲)

بی شبهه در آفرینشِ سخنِ سهل و ممتنع، علاوه بر آن‌چه گفته‌اند، اِعمالِ نامرئی صنایع و اِخفای آرایش‌های لفظی اهمیتی به‌سزا دارد و شاید اغراق نباشد اگر بگوییم که در این‌گونه سخن، اِخفای صنایع لفظی و اِعمال نامرئی زینت‌های کلامی، ستون فقراتِ کار محسوب می‌شود.

شریعتی در کتاب "هنر"، آن‌جا که سخن و حافظ و سعدی می‌کشد، حاشیه‌ای سودمند و دل‌نشین می رود که ذکر آن خالی از ظرافت و فایدتی نیست:

"هنر بزرگ حافظ در همین است که سخن‌اش بی‌آن‌که در نظرِ اول به چشم بخورد، مملو از صنایع گوناگونِ لفظی و معنوی است؛ از همان‌ها که در کتبِ معانی و بیان و بدیع و عروض و قافیه آمده است، ولی نه بدان‌گونه که شاعران متصنّع و متکلّفِ ما می کنند، بل آن‌چنان که "پل والری" می‌گوید: این صنایع هم‌چون ویتامین‌ها که در میوه نهفته باشند، در سخن‌اش پنهان است و خواننده از آن‌ها استفاده می‌کند، بی آن‌که جز طعم و شهد و عطر میوه را به ظاهر احساس کند... در باره سخن سهل و ممتنع بیش‌تر فضلای ما این بیت سعدی را مثال می آورند که: **"باد آمد و بوی عنبر آورد/ بادامِ شکوفه بر سر آورد"**. این شعر تنها سهل است اما ممتنع نیست. سخنِ "سهل و ممتنع" باید از نظر هنری و زیبایی در حد بسیار بلند باشد و نیز در عین حال که سهل می‌نماید، هر خواننده‌ای خود را در برابر سخنی این‌چنین عاجز احساس کند. پدرم نمونه سخن سهل و ممتنع را در دیوان سعدی این بیت می داند: میان ماهِ من تا ماهِ گردون/ تفاوت از زمین تا آسمان است"؛ سادگی در حدّ اعلاء و مبالغه در حد اعلاء است و در عینِ حال دروغ هم نیست." (۳)

می‌بینیم که سعدی در بیتِ **"میان ماهِ من تا ماهِ گردون/ تفاوت از زمین تا آسمان است"**، علاوه بر رعایت هم‌خوانیِ حروف و پرهیز از تنافر و رعایت سلاستِ موسیقاییِ زبان، بالاخص در مصراعِ نخستین و حفظِ شکل و دست‌نخوردهٔ دستوری و نزدیکی به زبانِ محاوره، حداقل سه صنعتِ بدیعی (مراعاتِ نظیر، لف و نشر، و تضاد) را استادانه تعبیه و جاسازی کرده است (۴)؛ به‌ویژه آن‌که لطیفه‌ای نغز و رندانه را به شیوه‌ای دل‌نشین به مخاطبِ هنرِ خویش عرضه داشته است.

اگر بخواهیم اشعار فرخی سیستانی را از دیدگاه "سهل و ممتنع" با این بیت و دیگر ابیاتِ سعدی بسنجیم، درمی‌یابیم که کمتر بیتی از فرخی از لحاظِ جامعیتِ شروطی که برشمرده شد، به پای سروده‌های سعدی می‌رسد. اصولاً می‌توان سعدی را سرآمدِ این‌گونه اشعار به لحاظ کمّی و کیفی در ادبیاتِ پارسی دانست، به گونه‌ای که لهجه سعدی در آثار تمامِ کسانی که پس از او به این شیوه شعر سروده‌اند، به وضوح دیده می‌شود و سایهٔ کلام‌اش به گستردگی بر سر دیوانِ شعرایی که در این مضمار جولانی داده‌اند، مشهود است.

فرخی در بیتی، نزدیکی به زبانِ نثر و محاوره را به نهایت می‌رساند و سلاستِ موسیقایی را رعایت می‌کند، اما از صنعت و لطیفه نهانیِ معانی چنان‌که باید و شاید یادگاری در شعرِ خویش به جا نمی‌گذارد. مثل این بیت:

چرا مهربانی نمایم کسی را

که پیوسته نامهربانی نماید؟

و در بیتی دیگر ساده‌گویی و صنعتِ نیمه مخفی و موسیقیِ گوش‌نواز را با مفاهیمی عادی و معمولی هم‌نشین می کند:

من نخسبم بی‌خیالِ روی یار

من نخندم بی‌لبِ خندانِ دوست

و هم‌چنین در این بیت:

تو به آفتاب مانی و ز عشقِ روی خوبت

رُخِ عاشقِ تو ای دوست! به ماهتاب ماند

که مشکل می‌توان در آن "ای دوست" را را حشو به حساب نیاورد.

اما اگر این سخت‌گیری را به کناری نهیم و جامعیتِ شعرِ سعدی را از شعرِ فرخی متوقع نباشیم، بی‌شک از این دیدگاه -سهل و ممتنع- نمونه‌های فراوانی از شعر فرخی به دست توانیم داد:

دلِ من همی داد گفتی گوایی

که باشد مرا از تو روزی جدایی

بلی هر چه خواهد رسیدن به مردم

بر آن دل دهد هر زمانی گوایی

من این روز را داشتم چشم و زین غم

نبوده است تا روزِ من روشنایی

جدایی گمان برده بودم ولیکن

نه چندان که یک سو نهی آشنایی

و واقعیت این است که فرخی ماندگاریِ اشعارِ خود را در اصل مدیونِ همین زبان صمیمی و صیقلی و آب‌رفتار است، و گرنه از دیدگاه معانی و محتوا، بزرگانِ سخن در اشعارِ او "حلّه"ای جدابافته سراغ نکرده‌اند و در این زمینه سخنِشان خالی از صیغه دریغ و افسوس و ای‌کاش نیست:

..."خیالَاش هرچند وسیع است لیکن عمق ندارد. معانی فلسفی و اخلاقی در دیوانَاش به ندرت دیده می‌شود. پس اگر خیالَاش همان‌طور که وسیع است عمیق و اشعارش چنان‌که روان است دارای معانیِ دقیق می‌بود، دیوانَاش از مهماتِ کتب به شمار می‌رفت". (۵)

و نیز همین ملاحظه است که یکی دیگر از منتقدانِ معاصر را به اظهارنظر این‌گونه وا می دارد:

"دانشجویی جوان که امروز دیوانِ فرخی را به دست می‌گیرد، از نام و آوازه‌ای که این سیستانی در روزگارانِ گذشته یافته است بسا که به حیرت می‌افتد. در این دیوانِ کهن آن‌چه امروز خاطرِ این شعردوستِ جوان روزگارِ ما را بتواند راضی کند بسیار نیست. توصیف طبیعت و باغ و بهار و گل و سبزه البته در این اشعار بسیار است، اما طبیعت و بهاری بی‌نام و تعیّن که سراسر آن در گل و سبزه غرق است و جز نغمه مرغان و خنده عاشقان چیزی در آن نیست و هیچ نمی‌توان دانست که آن بهار را شاعر کِی و کجا دریافته است... با این همه آن‌چه شعردوستانِ کهن در شعرِ او بیش و کم می پسندیدند، شیرینی و روانیِ بیانِ سهل و ممتنعِ او بوده است. موسیقی لطیفِ خوش‌آهنگی بوده است که در سادگیِ الفاظ و زیباییِ معانی، کلامِ او را امتیازِ خاص می‌بخشیده است ".(۶)

و همین منتقد انصاف را در مورد فرخی -که اشعار عاشقانه‌اش همواره در نوسان میان دو قطبِ باده و ساده است-، چنین متذکر می‌شود:

این همه را شاعر با بیانی روان، لطیف و آکنده از نقش و نگار هنرمندانه چنان در شعرِ خویش می آورد که خواننده با ناخرسندی که از او دارد، باز بی‌اختیار در دل او را تحسین می کند ".(۷)

البته نباید از نظر دور داشت که ویژگی سهل و ممتنع وجهِ اغلبِ اشعار فرخی را شامل می‌شود، نه تمامی آن‌چه را که در دیوان او به ثبت رسیده است و این وجه در غزل‌ها و تشبیبِ قصاید او بیش‌تر نمایان است و الّا در تنه قصاید و آن‌جا که شاعر به مدحِ مستقیمِ ممدوح نزدیک می‌شود، کم‌تر می‌توان سراغ از شیوه سهل و ممتنع فرخی گرفت و در این موارد است که فرخی هم‌چون دیگر قصیده‌سُرایانِ معاصر و بعد از خود، ناگزیر از استعمالِ کلماتی نظیر:

هگرز (هرگز)، ستغفار (استغفار)، روستم (رستم)، هزمان (هر زمان) و... می‌شود؛ مثل این ابیات:

ابری است تیغِ تو که به جنگ اندر

بارانِ خون پدید کند هزمان

همتی دارد بر رفته به جایی که هگرز

نیست ممکن که رسد طاقتِ مخلوق بر آن

من مر او را در مدیحی روستم خواندم همی

وین چنین باشد که خوانی گنجِنه را گنجبان

آیم و چون کُخ به گوشه‌ای بنشینم

پوست به یک‌بار برکشم ز ستغفار

و استعمال کلماتی از این دست که پای مَرکبِ کلامِ سهل و ممتنع را لنگ می‌کند و مخلّ فصاحت و سَلاستِ کلام است، (و) در قصاید فرخی به تناوب دیده می‌شود. هم‌چنین گاه نزدیکیِ بیش از حدِ فرخی به زبانِ محاوره و یا تکلّف برای ارسال اطلاعاتِ رایج بین مردم در شعر، چهره ناخوشایندی به شعر او می‌دهد:

گفتم که مرا ز غم به سه بوسه بخر

دل تافته گشتی و گران کردی سر

از بهر سه بوسه‌ای بتِ بوسه شمر

چون گاو به چرم‌گر، به من در منگر!

که تشبیهِ معشوق (بوسه شمر) به گاو و ایضا تشبیهِ عاشق به دبّاغ -چرم‌گر- بوی تکلّفی نادل‌نشین و خنده‌آور می‌دهد.

اگر وفاداری به فطرتِ دستوری کلام هم یکی از شروطِ بیان سهل و ممتنع باشد، می‌توان در اشعار فرخی نمونه‌هایی از "بی‌وفایی" سراغ کرد؛ مثل این بیت:

بس کسا کو را کردارِ تو چونان که مرا

باضیاع و رمه‌ای کرد و گشاده دستان

که اگر انسان با چشم خویش این بیت را در دیوان فرخی نبیند باور نمی تواند کرد که سروده پیش‌قراولِ سخنِ سهل و ممتنع در شعر پارسی است. افتادنِ فاصله مخلّ بین مبتدا و خبر، آوردنِ دو "را" در یک مصراع و تنافرِ

چشم و گوش‌آزارِ حروف و در نتیجه سطحِ نازلِ سخن، خواننده را وا می‌دارد که بر حرص و آز و دنیاطلبی که این چنین استعدادی شگرف را آفت زده و کرمو می‌کند، لعنت فرستد.

چرا سخنِ فرخی سهل وُ ممتنع است؟

برخی برای پاسخ به این سوال تسلطِ فرخی را بر نوازندگی و آوازخوانی گوش‌زد کرده‌اند، به این معنی که ضرورتِ ترنّمِ شعر همراه با آلاتِ موسیقی ایجاب می‌کرده است تا اشعار هرچه ساده‌تر و هرچه نزدیک‌تر به کلامِ محاوره سروده شوند. این‌ها معتقدند که فرخی جای خالی معانیِ عمیق و ناب و نیز صنایعِ آشکاری را که برای شاعر کسبِ آبرو می کرده، با موسیقی و صدای خوش خویش پُر می‌کرده است. گروهی نیز روستایی بودنِ او و "طبعِ ساده و دهقانیِ" شاعر را انگیزه سیلانِ سخن سهل و ممتنع ذکر کرده‌اند که این آخری به عقلِ ادبی نزدیک‌تر است، و هم‌چنین این شبهه که در زمان فرخی صنایعِ بدیعی و کلامِ فاخر و مُطنطن، مدارجِ ترقی را طی نکرده بود و این قماش سخن در آن دوره رواجی همه‌گیر نداشت، مردود است؛ چرا که نگاهی به اشعارِ معاصرانِ فرخی که همه از قصیده‌سُرایانِ دربارِ سلطان محمود بوده‌اند، این احتمال را منتفی می‌کند. پس عاقلانه‌تر است اگر بر "طبعِ ساده" شاعر و قریحه خدادادی و کششِ ذاتی او برای آفریدنِ سخنِ سهل و ممتنع به عنوان عاملِ اصلی در این زمینه تکیه کنیم.

الگوهای فرخی در سرودنِ شعر را نیز نباید از نظر دور داشت. به گفته صاحب کتاب "سخن و سخنوران"، سبک و اسلوبِ فرخی همان طریقه و روش "ابوالحسن کسایی" است که از تشبیهاتِ آن کاسته و بر معانیِ عشقی آن افزوده است و بر این سخن باید افزود که گذشته از "کسایی مروزی"، نگاهی تمام به سبک "رودکی" نیز داشته است. به عنوان مثال این غزلِ رودکی را در نظر بگیریم:

شاد زی با سیاه‌چشمان، شاد

که جهان نیست جز فسانه و باد

ز آمده شادمان باید بود

وز گذشته نکرد باید یاد...

باد و ابر است این جهانِ فسوس

باده پیش آر، هرچه بادا باد

فرخی در دو قصیده جداگانه به اقتضای این غزلِ رودکی رفته که تاثیرِ سبکِ سخنِ رودکی در شعرِ فرخی را به وضوح نمایان می‌سازد:

ای دلِ من! تو را بشارت باد

که تو را من به دوست خواهم داد

دوست از من همی تو را طلبد

رو بر دوست هرچه باداباد...

عاشقان را خدای صبر دهاد

هیچ‌کس را بلای عشق مباد

هر که را عشق نیست، اندُه نیست

دل به عشق از چه روی باید داد؟

عشق بر من درِ نشاط ببست

عشق بر من درِ بلا بگشاد

وای عشقا! چه آفتی که ز تو

هیچ عاشق نیابد داد

از شعرای عرب همواره نام "بحتری" و "ابوفراس" در کنار نام فرخی به عنوان صاحبانِ سخنِ "سهل و ممتنع" قرار گرفته است، به گونه‌ای نزدیک به تناسب و مراعات نظیر! پس بی مناسبت نیست اگر پیش از پرداختن به دیگر اشعارِ فرخی، نمونه‌ای از **ابوفراس** بیاوریم:

از من می پرسد: "تو کیستی؟" و می‌داند که کیستم. آیا جوانی همانندِ من با همه اشتهارش ناشناخته است؟ من هم در جواب او، آن‌چنان که می‌خواست گفتم: "کُشتهٔ تو." گفت: "کدام‌یک؟ کُشتگانِ من بسیارند".

و گفت: "روزگار تو را بعد از ما به خاری افکند." گفتم: "پناه بر خدا! بلکه تو و روزگار".(۸)

فرخی همان‌گونه که گفتیم، گاه در استفاده از اصطلاحاتِ عوام افراط می کند، مثلاً در شعر زیر :

آمد آن نو بهارِ توبه شکن

بازگشتی بکرد توبه من

دوش تا یار عرضه کرد همی

بر من آن عارضِ چو تازه سمن

گفت وقتِ گل است باده بخواه

زان سمن عارضینِ سیمین تن

بشکند توبه مرا ترسم

چه توان کرد؟ گو برو بشکن

توبه را دست و پای، سُست کند

لاله سرخ و باده روشن

خاصه اکنون که باز خواهد کرد

سوسن و گل به باغ، چشم و دهن

آن‌جا که می‌گوید:

نبرد دل مرا همی فرمان

دل چو خر شد ز دست بُرد رسن

که بیت اخیر مصداقِ مدّعای ما در بابِ افراطِ فرخی در استفاده از تشبیهاتِ محاوره‌ای و عوامانه است: دیگر اختیارِ دل در دستِ شاعر نیست، چون دل هم‌چون خری افسارگُسیخته از طویله -سینهٔ شاعر- گریخته است!

البته در دیوان فرخی به سروده‌هایی هم بر می‌خوریم که با شعرِ ناب و جوهره اسرارآمیز آن پیوند و قرابتی آشکار دارد و اصطلاح سهل و ممتنع را نیز سزاوارتر است:

مرا چه وقتِ خزان و چه روزگارِ بهار

چه دور باید بودن همی ز روی نگار

بهارِ من رُخِ او بود و دور ماندم از او

برابر آید بر من کنون خزان و بهار

اگر خزان نه رسولِ فراق بود چرا

هزار عاشقِ چون من جدا فکند از یار؟

به برگِ سبز چنان شادمانه بود درخت

که من به روی نگارینِ آن بُتِ فرخار

خزان درآمد و آن برگ‌ها بکند و بریخت

درخت از این غم چون من نژند گشت و نزار

خدای داند کاندر درخت ها نگرم

ز درد خون خورم و چون زنان بگریم زار

کسی که او غمِ هجران کشیده نیست چون من

ز بهر برگِ درختان چرا خورد تیمار؟

مرا رفیقی امروز گفت: خانه بساز

که باغ، تیره شد و زردروی و بی‌دیدار

جواب دادم و گفتم: درخت هم‌چو من است

مرا ز هم‌چو منی ای رفیق! باز مدار

این ابیات از زیباترین ابیاتِ دیوانِ فرخی است که علاوه بر بیانِ روان و حُسنِ سلیقه در انتخابِ وزن در خور کلامِ محزون، اشتراک و پیوندِ شاعر را با طبیعت به شیوه‌ای ساده و صمیمی نشان می‌دهد. در این ابیات، تار و پودِ ظریف یک فرآیندِ طبیعی -خزان- از کارگاهِ حریرِ طبعِ شاعر عبور می‌کند و به شکل حلّه‌ای شریف و نفیس در دسترس ذوق‌های عاشقِ جمال و زیباییِ صحیح و سلیم قرار می‌گیرد.

و کلام آخر در مورد فرخی این‌که دیوانِ او یک‌سره از معانیِ عمیق و نکاتِ دقیق خالی نیست و چنان نیست که او در کل از اخلاق و نکاتِ اخلاقی و عزت و شرف نفسِ آدمی غافل مانده باشد. ابیاتِ زیر که به شیوه‌ای "سهل و ممتنع" نیز سروده شده است، طنطنه‌ای حماسی را که گاه در گوشه و کنار شعرِ فرخی به گوش می‌رسد، نمونه‌ای است در خور:

شرف وُ قیمت وُ قدرِ تو به فضل وُ هنر است

نه به دیدار وُ به دینار وُ به سود وُ به زیان

هر بزرگی که به فضل وُ به هنر گشت بزرگ

نشود خُرد به بد گفتنِ بهمان و فلان

گرچه بسیار بماند به نیام اندر تیغ

نشود کند وُ نگردد هنرِ تیغ نهان

ورچه از چشم، نهان گردد ماه اندر میغ

نشود تیره وُ افروخته باشد به میان

شیر هم شیر بوَد گرچه به زنجیر بوَد

نبرد بند وُ قلاده شرفِ شیرِ ژیان.

پانوشت‌ها:

۱- حدایق السّحر فی دقایق الشّعر، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، ص۸۷

۲- فرخی سیستانی، بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او، دکتر غلام حسین یوسفی، ص۵۴۹. در ضمن برای اطلاع بیشتر در زمینهٔ تنافر حروف و کلمات و دیگر عیوب فصاحت رجوع شود به **صناعات ادبی** جلال همایی.

۳- هنر، مجموعهٔ آثار، علی شریعتی، ص۱۳۹.

۴- اهل فرهنگ در شعر، آوردن کلماتی را که با یک حرف آغاز می شوند هم‌چون "میان، ماه، من" نیز جزء صنایع بدیع می دانند و آن‌را آلیتراسیون (Alliteration) می نامند. این مثال از حافظ نیز دمِ دست است: سروِ چَمانِ من چرا میلِ چمن نمی‌کند...

۵- سخن و سخنوران، بدیع‌الزمان فروزانفر، ص۱۲۵.

۶- با کاروان حلّه، مجموعهٔ نقد ادبی، عبدالحسین زرین‌کوب، ص۳۴.

۷- همان، ص۳۷.

۸- تاریخ ادبیات زبان عربی، نوشته حناالفاخوری، ترجمهٔ عبدالحمید آیتی، انتشارات توس، ص۴۷۸.

معرفی و دانلود کتاب "حدایق السّحر فی دقایق الشّعر" اثر رشیدالدین وطواط در بخش نقد و معرفی همین شمارهٔ ارژنگ

آلفا افیون

چهار یادداشت از زنده‌یاد مجید فلاح زاده

(۱۳۲۵ تهران - ۱۳۹۶ بن آلمان)

«مذهب افیونِ توده‌هاست»

(مارکس)

پشت و روی یک سکه

اینجانب، قصدم همواره این بود که هر زمان وهر کُجا که به دیدار آقای دکتر «عبدالکریم سروش» نائل شدم، به طور خصوصی از ایشان گله و انتقاد کنم:

در باره‌ی دریافتِ نامه‌ای اداری – رسمی با خطی کج و معوج به عربی بر سر برگ اش و با امضای قلمی خود ایشان در ته برگ اش از سوی «ستاد انقلاب فرهنگی»، حوالی سال ۱۳۶۱ شمسی، در خصوص بازگشتم به تدریس در دانشگاه، پس از اخراجم به عنوان اُستادِ توده ای در «انقلابِ فرهنگی».

اما، اکنون که می‌خوانم و می‌شنوم که ایشان این‌گونه دریده قلم در مورد بزرگی چون «محمود دولت‌آبادی» به میدان برآمده، رجز خوانده و توهین می کند، خود را موظف به افشای مُجرمی فرهنگی می دانم که در مجازات‌اش باید کوشید، چرا که هنوز بر قبح عمل اش (شناعت اش) آگاهانه پای می فشارد.

اما، شرایط بازگشت به تدریس چه بود:

الف – توبه از وابستگی به فرقه ی ضاله ی توده.

ب – اقرار به مسلمانی و شیعه دوازده امامی.

ج - تائیدیه ای از سوی مجتهد محل راجع به اخلاق و رفتار اسلامی ام.

متاسفانه، اگر آن نامه را از شدت خشم مچاله و در توالت فرنگی منزل یهودی شریفی که زندگی می کردم، پرتاب نکرده و سیفون را نکشیده بودم، آن را امروز می توانستم ارائه دهم و نشان دهم که چگونه می شود تا «محمود

دولت آبادی» (با علم به این که حداقل اگر نه هزاران، بلکه صدها نامه از این دست به استادان و دانشجویان – به نخبگان فرهنگی امان – نوشته شده) معیار های دانشگاهی آقای دکتر «عبدالکریم سروش» را خوار شمارد، انقلاب فرهنگی (بوی عطر و اندیشه ی اسلامی)، حرکت ضد علمی ایشان را شنیع توصیف نماید.

و البته، در پایان این آغاز، تذکر چند نکته را هم ضروری می دانم:

الف – آقای دکتر در قلم درایی بی معرفتانه ی خود از تعدادی یاران «ستاد انقلاب فرهنگی» شان هم نام می برد، مگر از یار غارشان و یکی از بانیان اصلی و آب زیر کاه آن حرکت شنیع فرهنگی، یعنی آقای «ابوالحسن بنی صدر» که هر دو در چپ – توده ستیزی کاراکتری مادر زاد دارند.

ب – بسیار خوب، می پذیریم که ایشان در آن «ستاد فرهنگی» و بخاطر نیّات قرآنی شان قرانی دریافت نکردند، اما، آیا این بدین دلیل نبود که جناب فیلسوف قبلا «یا بعدا» از جانب امام شان قابل خریداری ارزیابی شده (یا خواهد شده) بودند؟ در غیر این صورت چطور می شد جوان سی و چند ساله ای (در آن هنگام)، آنهم با دانش فلسفی عهد عتیق اش، به خود اجازه دهد در مورد استادانی چون «عبدالحسین زرین کوب»، «امیرحسین آریان پور»، «پرویز شهریاری» و دیگران و دیگران تصمیم بگیرد، اظهار وجود نماید؟

ج – امیدوارم هنوز برخی از استادان اخراجی آن سال ها که برگ سبزی همچو اینجانب از قلم خدادادی آقای دکتر یا برادران و هم پیاله های کوثری شان دریافت نموده اند، چون من دچار خشم آنی نشده بوده باشند، و اگر شده، حتی یکی از آن تحفه های درویشی ایشان یا اینان را برای محکومیت این جانی (جانیان) فرهنگی، در دادگاه های آینده حفظ کرده باشند!

می گویم جانی فرهنگی، زیرا اکنون که به گذشته می نگرم، از دریافت آن نامه ی اسلام طلبانه همانقدر خشمگین و سرخورده شدم که از شنیدن و دیدن انفجار و نابودی «مجسمه ی بودا» توسط طالبان اسلامی این دوره! این دو عکس برگردان های یکدیگر، پشت و روی یک سکه اند، یک شناعت اند، یک شناعت فرهنگی!

***

مشکل در کجاست؟

«آریستوفانس» کُمدی نویس یونانی (۳۸۸ – ۴۸۰ ق.م) در اکثر نمایشنامه های خود، بویژه در (بابلی ها، شوالیه ها و زنبوران) به دمکراسی برده داری آتنی تاخته و آن را، تراژیک وار، حکومت دباغُان و نو کیسه گان و تازه به دوران رسیدگانی می نامد که یکشبه در پی ثروت و مقام سر بر آورده و جامعه را به جنگ و فساد و تباهی کشانده اند.

هر چند دیدگاه «آریستوفانس» در این نمایشنامه ها، و اصولا در مجموع آثارش، ارتجاعی است، چرا که خواهان باز گشت به حکومت آریستوکراسی – تیولدار آتنی است، اما نظرش در مورد حکومت دباغان و ... بسیار صائب بود و بدین خاطر، و نیز تکنیک بدیع کارش بود که میان توده ها محبوبیتی کم نظیر داشت و آثارش جاودان مانده اند.

و اکنون، امروزه، هر گاه کسی به تکرار کمیک وار دمکراسی دباغان و نو کیسه گان و تازه به دوران رسیدگان جمهوری اسلامی ایران، جنگ و فساد و تباهی که این حکومت به بار آورده است باور نداشته باشد، نه تنها در تعقل او شک باید کرد، بلکه باید باور نمود که شاید هم، ریگی در کفش داشته باشد، بویژه آن که تعدادی صاحب نفوذ و سر دمدار از این دباغان و نو کیسه گان و ... و از جمله یکی از اصیل ترین آنان، در روز روشن و در برابر چشم های مان، از نظر مادی که هیچ (جای ش باشد دو باره گفته خواهد آمد که چگونه، تا سیه روی شود هر که در او غش باشد)، بلکه معنوی هم، بر ثروت و توان و مقام جامعه ی ایرانی دست تجاوز و تطاول گشوده است: بدین صورت که

می خواست در سایه ی «انقلاب فرهنگی»، دانشگاه های ما «عطر و بوی اندیشه اسلامی» به خود گیرند، که دانشگاه «این گلستان گُلستان معطر» شود، که بزرگان علم و هنر و فلسفه ی این سرزمین در مباحثه ها خیر، در مجادله های اسلامی – تلویزیونی اش مجاب و خوار شوند، که به تقلب نماینده ی نویسندگان ایرانی در «انجمن جهانی قلم» شود؛ و اخیراً، بدین صورت که «محمود دولت آبادی» را «محمود دولت آباد» می نامد، که ایشان «محمود دولت آبادی»، این «خفته در غار»، (لابد در غار کهفی و اکنون بیدار شده) را نمی شناسد! و فروتنی را کنار بگذاریم: یعنی که او، وی را نمی شناسد؛

«محمود دولت آبادی» معلم اش را نمی شناسد! و چه و چه و چه ... و عجبا!

چرا و با چه پشتوانه ای این ربّانی دباغان و نو کیسه گان و ... تجاوز می کنند، این متقلب باوران درخت همیشه سبز گناه چنین شناعت می کنند؟! مشکل در کجاست؟

من اگر می توانستم، در قدرت ام بود، بر روی تمامی دیوارهای جهان با خط سرخ می نوشتم:

«مذهب افیون توده هاست».

آری! مشکل این افیون است. مشکل در آگاهانه مذهبی کردن دو باره ی توده های جهان است.

***

آلفا افیون

«اسماعیلیان» برای فعال (انقلابی) کردن توده های خود آنان را معتاد می کردند! بر عکس، «انگلیسیان» برای غیر فعال (ضد انقلابی) کردن توده ها آنان را معتاد می کردند. و «مارکس» که معادله ی چند مجهولی مبارزه – انقلاب – مذهب – اعتیاد – توده ها را کشف کرده بود، بیش از ۱۶۰ سال پیش نوشت: «مذهب افیون توده هاست»! و در نتیجه، بیش از یک قرن پیش «نیچه» خدا، این آلفا افیون را می کشد تا مانع انقلاب (انتقام) توده ها از خود و دیگران شوند. تا دمکراسی تجربه شده او (دمکراسی سرمایه دارها) از میان برداشته شود.

ولی، اگر «نیچه» با راه حل های افراطی اش موفق نشد، «مارکس» با راه حل های انقلابی خود، بگونه ی وسیعی، موفق شد تا دخمه – خانه های آلفا افیون، بر پا شده توسط گماشته گانش، روحانیون (و به قول «نیچه» این پارازیت های مقدس) را، در طول قرن گذشته، بر سرشان خراب کند!

اما، دشمن: سرمایه داران (نو دباغان، نو کیسه گان و نو تازه بدوران رسیدگان) هم، بیکار ننشستند. دست به کار شدند؛ و تنها راه برقراری مجدد آقایی خود را در پخش مجدد اسلحه ی ازلی و ابدی خود، در تزریق افیون (و صد البته آلفا افیون) خود به توده ها، و در نتیجه اعتیاد مذهبی دو باره ی توده های مردم جهان دیدند! و موفق هم شدند! و توانستند، اگر هم شده، به طور موقت، نطفه ی نوید و نجاتی زمینی بنام سوسیالیسم در حال شکل گیری را جلو گیرند؛ موقتا سردش کنند! لاجرم خدا دو باره زنده شد، دو باره کلمه شد! و کلمه جاری شد با احکام اش، و این بار حتی بر سر در خلاها که برای ورود بدانها کدام صواب است: ابتدا پای راست یا پای چپ را پیش گذاردن!

و سر انجام هم کلمه جهاد شد و جهاد جنگ های صلیبی (افیونی) امروزین!

آری. امروزه دیگر کسی نیست که نداند اصطلاح کمربند سبز بدور اتحاد شوروی سابق چه معنا می داد؛ امروزه دیگر کسی نیست که نداند پاکستان (به معنای کشور پاکان – مسلمانان در برابر نجس های هندی) چگونه شکل گرفت، آنهم در آغاز به وضعی فاجعه بار در دو بخش شرقی و غربی و کشور عظیم هند در میانه اش! امروزه دیگر کسی

نیست که نداند جامعه ی به شدت مذهبی – بسته ی اسرائیل را چه کسی و کسانی حمایت می کنند! امروزه دیگر کسی نیست که نداند ستیز سیک های سرمایه دار هندی با توده های پا برهنه ی هندوان بر سر چیست! امروزه دیگر کسی نیست که نداند چگونه جنبش به شدت عقب افتاده ی اسلامی حماس آلترناتیوی برای جنبش آزادیبخش سوسیالیستی فلسطین (الفتح) شد، تا جایی که حتی «یاسر عرفات» هم مجبور شود، ریاکارانه، نماز بخواند و از قرآن کُد بیاورد و بالاخره هم سم اش دادند! امروزه دیگر کسی نیست که نداند انقلاب مردمی ایران چگونه انقلاب اسلامی شد! امروزه دیگر کسی نیست که نداند جنگ های مذهبی دارفور میان مسیحیان و مسلمانان سودان بر سر چیست! امروزه دیگر کسی نیست که نداند چرا در عراق «صدام حسین» رفت و جنگ شیعه و سنی به راه افتاده است! امروزه دیگر کسی نیست که نداند چرا «دالایی لاما» را بر سر چوب خیمه شب بازی کرده اند و او را در اطراف و اکناف می گردانند! امروزه دیگر کسی نیست که نداند طالبان ها چگونه بدنیا آمدند و چه کسانی هنوز شیرشان می دهند! امروزه دیگر کسی نیست که نداند «پاپ ها» چرا این قدر مسافرت می کنند، آنهم بخصوص، به کشورهای فقیر امریکای لاتین و افریقا! امروزه دیگر کسی نیست که نداند چرا «بوش» مذهبی مرتجع و احمدی نژاد مذهبی عقب افتاده و ناتان یاهوی مذهبی ماوراء راست را بر سر کار آورده و می آورند! امروزه دیگر کسی نیست که نداند خلق کشی مذهبی میان «صرب ها» و دیگر خلق های یوگسلاوی سابق را چه کسانی براه انداختند! امروزه دیگر کسی نیست که نداند حمایت بیدریغ ایالات متحده امریکا از عقب افتاده ترین و مرتجع ترین جامعه ی مذهبی جهان – عربستان سعودی (دایه ی شیر ده طالبان) بخاطر چیست! و امروزه و امروزه و امروزه که یک دفتر شرم و غم شود!

باری، بگذریم. برگردیم. به خود برگردیم. از سیاست (جهان بیرونی) بدر آئیم و قدری نیز، به جهان درونی، به فانکسیون روانشناسانه ی آلفا افیون در روان فیلسوف مان بپردازیم که چگونه می بیند، می شنود، لمس می کند، می گوید، می بوید! باری! او از رحم مادر تا کودکی تا نوجوانی تا جوانی تا میان سالی و تا آغاز خزان سالی اش، در فضای سه بُعدی سه حرف خ.د.ا (که بسیار پر معنی، در بسیاری از زبان های دیگر نیز، با سه حرف، سه بعد شناسایی می گردد)، تفسیر و تعبیر و توصیف می کند و می شود. این سه حرف کلید رمز دنیای اعتیاد اوست. به سخن دیگر، جناب فیلسوف مان شناسنامه ای افیونی دارد! به سخنی دیگر، او جاودان در بخارات اثیری آلفا افیون خود شناور است. او همانند ماهی شناور در حوض آبی است که از سطح آب بالاتر و از کف حوض پائین تر را نمی شناسد! بُعد دیگری جز آن سه بُعد نمی شناسد، حتی بُعد چهارم را که به تعبیری زمان باشد، تا چه رسد به بُعد های پنجم و ششم و هفتم ... و ...؛ در غیر این صورت فیلسوف می دانست که خدایش را همان بُعد چهارم مدت هاست که بلعیده است و او باید نو شود! به سخن دیگر، او قادر به بیرون آمدن از آب نیست. ساختمان جسمی – روانی اش اجازه ی تجربه ی دیگری را به او نمی دهد. روزی تا کنون نیامده است تا با خود بگوید: از آب بیرون شو، بر شو، بالا شو، پائین شو. لعنت بر تو ای بند! (و چند فحش آبدار جانانه!). به سخن دیگر، او از انقیاد این آلفا مخدر، این آلفا ضاله – جوهر، این آلفا افیون که در عمق اندیشه های فراماسونری اش (به بخشید) در ته روح دمکراسی خواه اش (بخوان دمکراسی غربی، بخوان اسلامی، بخوان لوتری، بخوان شیعه ای، بخوان مولوی، بخوان کنفوسیوسی، بخوان هر کُوفت و زهر ماری دیگر، چه فرق می کند؟) رسوب کرده و او را وادار به شناعت می کند، او را وادار به اخراج صدها اُستاد و هزاران دانشجو می کند و در نتیجه آن ها را یا به زیر تیغ جلادش می فرستد، یا روانه زندان، یا به آوارگی در غربت – همچو من - ، یا او را وامی دارد به توهین و ناسزا به آنتی تزی، به خدا کشی بنام «استالین»، بدر نیامده است!

(ضمنا، نمی دانم- آیا ایشان می دانند که «یلتسین» معروفه تمامی خاک اتحاد جماهیر شوروی سابق – یک ششم از خشکی های کره ی زمین – را در اختیار سازمان های جاسوسی غرب گذارد تا یکی از آن قبرهای دسته جمعی ۳۰ میلیون انسانی را که ادعا می کنند «استالین» کشت پیدا کنند، پیدا نکردند! و عاقبت به سه چهار تکه – بند استخوان تزار، انگلی که توده ها را در انقلاب ۱۹۰۵ به توپ و گلوله بست، اکتفا نموده و آن ها را «پارازیت های

مقدس» با سلام و صلوات افیونی، از جنس مسیحی – اُرتدکسی اش، در یکی از آن صدها دخمه – خانه هایی دهشت افیونی که «استالین» بر سرشان خراب کرد و دو باره بر پا کرده اند، در بخارات معطر مقدس افیونی بخاک سپردند؟!)

آری، و چنین است که روشنفکران دینی مان، این پارازیت های مقدس در شنل غیر روحانی، اسم شب، اسم رمز، راه ورود به مراکز علمی، راه تحقیق، راه کشف امراض، راه کشف قوانین فیزیکی و اجتماعی، راه مسافرت های فضایی، راه مبارزه با فقر، با فحشاء، با بیسوادی و جهل را نهایت مستی، بی خبری، بی خردی، بی خودی (بی رگی) از مصرف مؤثرترین ضاله جوهر مخدر، یعنی خدا می دانند!

اما، خوشبختانه، چنانکه پیداست و خودشان نیز، اذعان دارند، امروزه سرمایه داری، بنیادی، از نظر ساختار زیر بنایی خود به بن بست رسیده است! (جهان دو باره در جستجوی راه حل های سوسیالیسم علمی «مارکس و انگلس» و ... بر آمده است)؛ و لذا این نظام از لحاظ روبنایی نیز، دچار بحران جدی گردیده، و در این حالت کاراترین نهاد آن، یعنی نهاد مذهبی نیز، به بن بست رسیده است! و فرقی نمی کند: چه بن بست اسلامی باشد، چه مسیحی، چه یهودی، چه بودایی و چه هر افیونی – به بن بست رسیده است: بن بست پاکستان، بن بست افغانستان، بن بست ایران، بن بست تبت، بن بست سومالی، بن بست سودان، بن بست اسرائیل، بن بست لبنان، بن بست عراق، بن بست ترکیه، بن بست مصر، بن بست گرجستان و ...!

و نگاه کنید که چگونه در امریکای لاتین و افریقا سیلی خورده است: سیلی از «چاوزر»، سیلی از «اُرتوگا»، سیلی از «موررالس»، سیلی از «موگابه»، سیلی از ...! و چه بی خدایی، چه « اُوبامایی » در قلب آن، که مجبور می شوند از او دو بار قسم بگیرند!

و تازه این شروع کار است: آغاز رهایی از نشئه های افیونی، آغاز قربانی، آغاز خدا قربانی است! آری ... جناب فیلسوف! بشریت ناگزیر است که قربانی دهد ... بخاطر گناه کبیره ای که مرتکب شده، قربانی دهد ... بخاطر اعتیاد به افیون ... بخاطر ترک اعتیاد به افیون قربانی دهد ... خدا کشی کند تا شمایان، میلیون ها امثال شمایان دیگر هرگز قادر نباشید تجاوز کنید، شناعت کنید!

***

و... کور شوم اگر دروغ بگویم

هزاران سال پیش، در آغاز نخستین تقسیمات طبقاتی– جنسی، در ریگ ودا (قدیمی ترین سخن خدادادی مکتوب)، آن زمانی که نه اوستا بود و نه زبورها، نه تورات بود و نه انجیل ها، نه قرآن بود و نه هیچ کتاب دیگر، آقایی پیدا شد که هیچ تعلق مادی و زمینی نداشت، کار زمینی هم نداشت، اصلا جسم نداشت! اسم این آقا کلام بود، و مهم تر آن که این آقا- کلام متعلق به گروهی از انسان ها بود که برهمن (بخوان ملا، بخوان کشیش، بخوان خاخام، بخوان مُغ، بخوان مؤبد، بخوان دالایی لاما، بخوان هر چه که می خوانی – اما، ما او را به گفته ی «نیچه» پارازیت مقدس با لباس یا بی لباس روحانی، می خوانیم!) نام داشتند. و باز هم مهم تر آن که، این برهمنان، تمامی صاحب کاستی بودند، برخوردار از کلّ نعماتِ زمینی! و بازهم مهم‌تر آن‌که، این آقا – کلام مدعی بود که خالق و صاحبِ همهٔ چیزها و کَس‌هاست:

من (کلام) با روداس، من با واساس، من با آدی تیاس،/ من با جملهٔ خدایانم./ من میترا، من وارونا، من ایندرا و هر دو آسورین را همراهم./ من سومای غنی، من تواستر، من پوسام،/ من باهاگو را ناقل‌ام./ من شاه ام، من فراوانم، من داراییم!/ کسی که می خورد، کسی که می بیند، کسی که می دمد، کسی که می

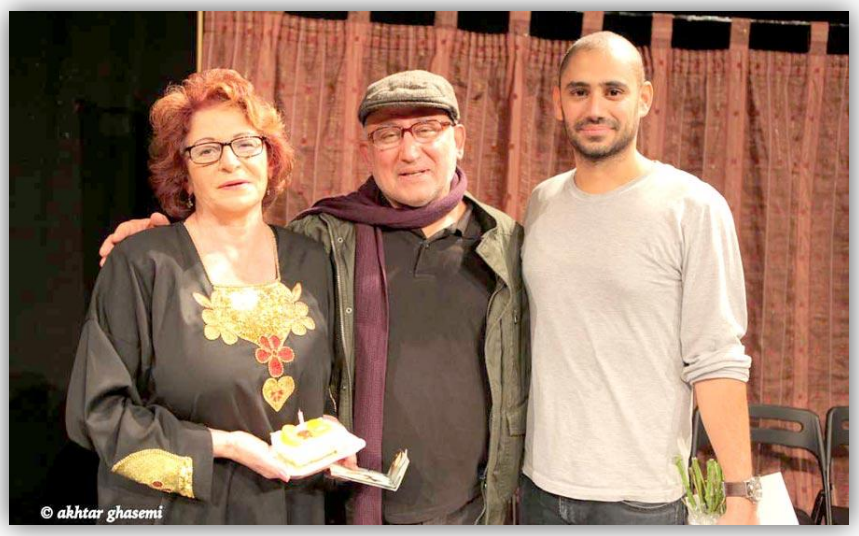
شنود،/ از گوهرِ من است./ گوش کن، گوش کن تا چه می گویم،/ گوش کن: من آنم که می‌گوید،/ من آنم که می‌بخشد،/ من آنم که می‌خشمد/ من خردمند،/ من برهمند،/ من پدر سازم!/ جایگاهم در آب،/ سرم در افلاک،/ من ماورای هر دو جهانم!/ من همین، من همان،/ من چنین،/ من چنانم!

صرفنظر از روانشناسی شوق تاریخی انسان تازه به کلام دست یافته که در این شعر موج می زند، شباهت بنیادین این طرز تفکر با بنیادهای بینشی فیلسومان، و در نتیجه با سبک نگارش وی، این آیه – شعرهای بی نهایت اکوئیسی – افیونی، شخص را در برابر یک حقیقت و دو قضاوت متفاوت قرار می دهد:

الف: این که گفته ایم فیلسوف مان شناسنامه ای افیونی (تاریخی) دارد حقیقت، اما این که فیلسومان مقصر نیست، چرا که این گونه اعتیاد یک پدیده ی موروثی– جبری است، و بنا بر این غیر قابل کنترل از سوی فرد معتاد، قضاوت ما / حکم تبرئه ی ما است.

ب – این‌که گفته ایم فیلسوف مان شناسنامه ای افیونی (تاریخی) دارد حقیقت ، اما این که فیلسوف مان مقصر است، چرا که او اختیار داشت (و دارد) و بر اساس این اختیار می توانست (و می تواند) از اعتیاد، از شناعت خود (شناخت خدای خود – چون هر دو از یک جنس اند) پرهیز نماید قضاوت ما / حکم جلب ما است.

بهر حال، موارد فوق، مواردی مربوط به شخص فیلسوف مان است و آینده ی او در جامعه ی بشری! اما، قضاوت ما در مورد آلفا افیون همان است که تا کنون گفته آمده است. به سخن دیگر، اکنون، امروزه، در آغاز قرن بیست و یکم و در برابر بن بست بنیادی سرمایه داری، می توان همچو آغاز قرن بیستم، هوشیار برشد و بانگ بر کشید: آری ... خدا مرده است ... خدا از شدت شناعت اش مرده است! «و ... کور شوم اگر دروغ بگویم».



زنده‌یاد مجید فلاح زاده در میان پسرش بهزاد و همسرش بهرخ بابایی

ماجرای نفتِ شمال در پنج پرده

داستانِ امتیازخواهی دولت شوروی و سابقه‌ی تاریخی افسانهٔ نفتِ شمال و هیأت اقتصادی کافتاردزه

رسول مهربان

ارژنگ: گاه برخی مطالب آن‌قدر تکرار می‌شوند که حقایقی قطعی و غیرقابلِ تردید به نظرمی‌رسند. اما واقعیت آن‌است که نادرست‌اند. تکرار از ویژگی‌های مهمِ تبلیغ است. تکرار باعث می‌شود مطالبِ مورد نظر در ذهنِ مخاطب بنشیند و جای‌گیر شود. تبلیغ اگر درست هدف‌گیری شده باشد، از نقاطِ مختلف بازگو و تکرار شود و صدای مخالفِ روشنگری هم نداشته باشد، ممکن است حقیقتی مطلق به‌نظر برسد... (احمد جواهریان، به نقل از مجله‌ی «چیستا»، مقاله "هنر سیاسی"، اردیبهشت و خرداد سال ۱۳۸۵) **...و قضیه‌ی «نفت شمال» و امتیاز خواهی دولت شوروی و تشویشِ اذهان عمومی و بدآموزی‌هایی که به مدت حدود ۷۰ سال و هنوز در مورد نفتِ شمال در تاریخ معاصرِ ایران به‌وجود آمده است، از مصادیق بارز همین (هنر سیاسی) است، هنری که در حقیقت یک جنگِ روانی مخرب و استعماری علیه تمامی نیروهای ترقی‌خواه تا به امروز بوده است. بگذارید به بهانه سالروز کودتای امپریالیستی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و برای تبیین و تشریح حقیقت و واقعیتِ این امر تاریخی- سیاسی به بازخوانی ماجرا بر اساس مستنداتِ قابلِ مراجعه در اسنادِ متعلق به دوست و دشمن بپردازیم.**

۱

در مورد هیئت اقتصادی اتحاد جماهیر شوروی که برای مذاکره درباره‌ی نفت شمال در سال ۱۳۲۲ به ایران آمد، سال‌هاست که بورژوازی ملی و همراه آن دارودسته‌ی باندهای سیاه استعمار انگلیس و آمریکا تبلیغاتِ زهرآگینی به‌راه انداخته‌اند. این تبلیغات، حتا پس از گذشت ۶۰ سال هنوز چاشنی حرف‌های ضد شوروی است و این چاشنی، گاه توسط نیروهایی با ظاهر اسلامی عنوان می‌شود. اما توجه به حقیقت امر و واقعیتِ جریان ثابت می‌کند، حضور هیأتِ اقتصادی شوروی، که منجر به مقابله با استعمار کهنِ انگلیس و افشا و عقب‌نشینیِ امپریالیسم آمریکا شد، از بزرگ‌ترین نتایجِ مسافرت کافتادزه به ایران بوده است و این موضوع، در نامه‌ای که دکتر مصدق به سفیر شوروی می‌نویسد، مورد تأیید و اقرار وی نیز قرار می‌گیرد: «خوشبختانه ورود جناب آقای کافتاردزه به تهران سبب شد که داوطلبان آمریکایی از پیشنهاد خود صرف‌نظر کنند.»[(۱)] از جریان مسافرت کافتاردزه به ایران بهره‌برداری‌های غلط و زیان‌باری علیه جنبش ملی ایران شده است و بیش از همه دارودسته‌ی خلیل ملکی- بقایی و به دنبال آن‌ها ابوالفضل قاسمی در نشریاتِ جبهه‌ی ملی، علیه شوروی و حزب توده‌ی ایران دروغ‌نویسی کرده‌اند. موضوع نفت شمال که در جلسات جبهه‌ی ملی و حوزه‌های حزب ایران تا به حد «قرارداد استعماری روسیه» خلط مبحث شده بود، هنوز در بسیاری از اذهان باقی است و به‌صورت‌های گوناگون عنوان می‌شود. برای درک موضوع باید به سوابق تاریخی مسئله توجه کرد تا حقیقت موضوع از زیر خروارها دروغ و افترا که به صورت مقالات و کتب ضد شوروی نوشته شده است

استخراج شود. حقیقت این است که دولت شوروی به موجب قرارداد ۱۹۲۱ همه‌ی امتیازات و قراردادهای زیان‌بخش و مغایر با حق حاکمیت ایران را به‌طور موکد و مشروح لغو کرد. ماده‌ی دوازدهم قرارداد صراحت دارد که دولت شوروی پس از آن که رسماً از فواید اقتصادی که مبتنی بر تفوق نظامی بوده، صرفنظر نمود اعلان می‌نماید که: «علاوه بر آن‌چه در فصول ۹ و ۱۰ ذکر شده سایر امتیازات نیز که دولت سابق تزاری عنفاً برای خود و اتباع خود از دولت ایران گرفته بود، از درجه‌ی اعتبار ساقط می‌باشد. دولت روسیه‌ی شوروی از زمان امضای این عهدنامه تمام امتیازات مذکور را اعم از آن که به موقع اجراء گذارده شده باشند یا گذارده نشده باشند و تمام اراضی را که به‌واسطه‌ی آن امتیازات تحصیل شده‌اند، به دولت ایران که نماینده‌ی ملت ایران است واگذار می‌نماید».[۲] اشاره‌ای که در این ماده به امتیازات حاصله برای اتباع روسیه‌ی تزاری شده است مربوط به امتیاز خوشتاریا می‌باشد که توسط سپهدار اعظم رئیس‌الوزاری ایران در سال ۱۹۱۶ اعطا شد و وثوق‌الدوله که سال بعد به نخست‌وزیری رسید این امتیازنامه را تصویب نمود.[۳]

قرارداد ۱۹۲۱ که همه‌ی امتیازات استعماری علیه ملت ایران را قاطعانه رد و لغو و باطل کرد، بهره‌برداری از نفت شمال را در حق حاکمیت مطلق ایران قرار داد، اما از آن‌جا که خطر تهاجم به دولت نوبنیاد سوسیالیستی شوروی از طریق خاک ایران به عناوین مختلف و راه‌های گوناگون به شدت احساس می‌شد، در ماده ۱۳ قرارداد شرط و تعهد شده بود که بهره‌برداری از منابع نفت شمال توسط دولت ایران انجام شود و اگر دولت قصد دادن امتیاز به کشورهای دیگری را داشته باشد، دولت اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی برابر توافق و نظر دولت ایران نسبت به دیگر خواستاران بهره‌برداری اولویت خواهد داشت. وجود این شرط تا حدی از نگرانی دولت شوروی در مورد ایالات شمال ایران که مرزهای مشترک ایران و شوروی است و سال‌ها تحت سلطه‌ی قوای استعماری انگلیس بود، می‌کاست اما این خطر باز هم احساس می‌شد که عوامل ارتجاع و امپریالیسم که در هیئت حاکمه‌ی ایران نفوذ قابل ملاحظه‌ای دارند، شرایطی را تحت بهانه و ترفندهای گوناگون مانند «مبارزه با دو قدرت روس و انگلیس» ایجاد کنند و پای دولت آمریکا را به مسئله‌ی نفت شمال و مرزهای شوروی بکشانند. رویه خصمانه‌ی کابینه‌ی سیاه سیدضیاءالدین علیه قرارداد ۱۹۲۱ و پس‌از آن اقدامات کابینه‌ی قوام‌السلطنه، مؤید این نگرانی وتشویش شد و سیرِ حوادث تا سال‌های متمادی ثابت کرد که هیئت حاکمه‌ی ایران رویه ضدیت با شوروی را علی‌رغم وجود قرارداد ۱۹۲۱ ادامه خواهد داد.

کابینه‌ی قوام‌السلطنه که پس از سقوط سیدضیاء بر روی کار آمد، در سال ۱۳۰۰ هجری شمسی به فاصله‌ی کم‌تر از یک سال که از امضای پیمان ۱۹۲۱ میلادی می‌گذشت، اقداماتی را محرمانه و سری برای انعقاد قرارداد با آمریکایی‌ها در همان موردی که به تصریح ماده ۱۳ قرارداد ۱۹۲۱، دولت شوروی حق اولویت داشت، شروع کرد. این موضوع از قلم یکی از علاقه‌مندان به قوام‌السلطنه که بعدها از طریق حزب دموکرات قوام به جبهه ملی آمد و تا دبیر کلی جبهه ملی صعود و عروج کرد نقل می‌شود:

«یکی از اقدامات سریع و عاجل کابینه‌ی قوام‌السلطنه واگذاری امتیاز استخراج نفت شمال به کمپانی استاندارد اویل آمریکایی بود که دولت با یک مهارت و سرعت فوق‌العاده‌ای که در تاریخ مشروطیت و قانونگذاری ایران بی‌سابقه بود، به‌طور محرمانه مواد قرارداد را تنظیم و در جلسه سری مجلس شورای ملی تقدیم ریاست مجلس نمود، برای انجام آن هم قبلاً با نمایندگان اکثریت و لیدر آن یعنی مدرس و سایر رفقای مشارعلیه من‌جمله حائری‌زاده، یزدی و غیره صحبت شده بود.* ضمناً در جلسه‌ی سری مجلس شورای ملی، رئیس‌الوزرا در اطراف فواید واگذاری چنین امتیازی سخن راند و در خاتمه اظهار کرده بود،** چنان‌چه در فوریت تصویب چنین امتیازی کوتاهی شود و یا در جلسه‌ی رسمی مذاکراتی در اطراف آن بشود ممکن است از طرف همسایگان ذی‌نفوذ و ذی‌نفع اقدامات دیپلماسی برعلیه آن آغاز گردد و با هیاهو و جنجال مردم عوام مصادف گردد و بالنتیجه نگذارند این امتیاز که منافع آن برهیچ یک از

نمایندگان پوشیده نیست صورت عمل به خود بگیرد. پس از مذاکرات رئیس دولت در جلسه‌ی سری، اکثریت مجلس قریب به اتفاق پیشنهادات دولت را صمیمانه پذیرفته، قرار شد فوراً جلسه‌ی رسمی تشکیل و در آن جا تصویب نمایند. بعضی از سیاست‌مداران پیش‌بینی می‌کردند که اگر دولت ایران امتیاز نفت شمال را به آمریکا بدهد در اثر منافعی که آمریکایی‌ها در ایران پیدا خواهند کرد دولت ایران می‌تواند توازنی در سیاست خارجی خود ایجاد و منافع ایران را تأمین کند. پس از ختم جلسه‌ی سری، بلافاصله جلسه‌ی رسمی مجلس شورای ملی عصر سه‌شنبه ۲۱ ربیع‌الاول ۱۳۴۰ قمری برابر ۲۹ عقرب ۱۳۰۰ خورشیدی به ریاست مؤتمن‌الملک تشکیل و رئیس‌الوزراء پشت میز خطابه رفته اظهار داشت: چون قالباً اوضاع مملکت رو به بهبودی است و امنیت در نقاط مختلف حکم‌فرما می‌باشد لازم بود دولت در کشف معادن برای تولید ثروت و تهیه‌ی کار برای اشخاص بی‌کار عطف توجهی نماید. به این نظر امتیاز استخراج نفت شمال که سابقاً به خوشتاریا داده شده بود و به‌واسطه‌ی قانونی نبودن آن نقض گردیده بود، از طرف دولت مذاکره شد که به کمپانی استاندارد اویل آمریکایی واگذار شود و لایحه‌ی آن تهیه شده و تقدیم مجلس می‌شود و چون به جهات فوق دولت در نظر دارد که اقدام نموده در اصرع اوقات ممکنه شروع شود، تقاضا می‌شود که مجلس رأی به دو فوریت لایحه‌ی مزبور داده و آن را تصویب نماید و نظر به تقاضای رئیس‌الوزراء به دو فوریت لایحه‌ی مزبور رأی گرفته شد و فوریت آن تصویب گردید و به کمیسیون خارجه و فواید عامه ارجاع شد که در موقع تنفس دقت لازم را در لایحه‌ی مزبور نموده گزارش خود را به مجلس تقدیم نمایند و برای انجام این مقصود از طرف رئیس مجلس تنفس اعلام شد. جلسه پس از یک ساعت مجدداً تشکیل و گزارش کمیسیون که حاوی چهار ماده‌ی پیشنهادی دولت و یک ماده‌ی الحاقی کمیسیون بودجه، به مضمون زیر قرائت شد:

۱- مجلس ملی ایران واگذاری حق استخراج نفت ایالات مفصله‌الاسامی شمال ایران را به کمپانی استاندارد اویل آمریکایی تصویب می‌نماید. نقاط مزبور شامل ایالات آذربایجان- استرآباد- مازندران- گیلان- خراسان خواهد بود.

۲- مدت این امتیاز پنجاه سال.

۳- حقوق دولت ایران زاید بر صدی ده از کلیه‌ی نفت و مواد نفتی مستخرجه از چاه‌ها قبل از آن که هرگونه خرجی به او تعلق بگیرد خواهد بود.

۴- شرایط دیگر امتیاز از قبیل تسعیر سهم دولت از پرداخت آن و طرز نظارت دولت در عواید کمپانی و شرایط ابطال کننده‌ی این امتیاز و سایر شرایط دیگر را دولت پس از مذاکره تهیه و برای تصویب به مجلس شورای ملی تقدیم خواهد نمود.

۵- کمپانی مزبور حق نخواهد داشت این امتیاز را به دولت یا یک شرکت خارجی واگذار نماید و در صورت تخلف از این ماده امتیاز مزبور ملغی خواهد شد».[۴]

حسین مکی ادامه می‌دهد: «این اقدام جدی و مهم که مجلس شورای ملی و ملت ایران (به عنوان شخص قوام‌السلطنه) برداشت، نوید می‌داد که سرمایه‌ی مهم به ایران وارد می‌شود و گشایش بزرگی در امور اقتصادی کشور حاصل می‌شود زیرا اگر کمپانی استاندارد اویل موفق می‌گردید که در شمال ایران مؤسسات فنی و تجاری ایجاد نماید وضع اقتصادی و سیاسی بهبود می‌یافت اما افسوس که چنین نشد».[۵]

این آه و افسوس که مکی از دل برمی‌آورد، نتیجه‌ی برون افتادن راز از پرده‌ی اسرار بود که به یک‌باره روزنامه‌های آزادی‌خواه کشور اعلام خطر کردند و دولت شوروی شدیداً به دولت قوام اعتراض کرد و تصویب چنین امتیازی را به مثابه حضور عوامل نظامی و سیاسی آمریکا که با دولت و انقلاب شوروی علناً در حال جنگ بود دانست از طرفی ملت ایران متوجه شد، علی‌رغم این‌همه فوایدی که نوکران امپریالیسم تازه نفس آمریکایی بر چنین امتیازی قائلند،

این عجله نتیجه‌ی زدو بندها و رشوه‌هایی است که به قوام‌السلطنه پرداخت شده است و عده‌ای از نمایندگان انگلیسی مجلس شورای ملی ایران از آن سهم و حق و حساب می‌طلبند. لازم به یادآوری است که کابینه‌ی مشیرالدوله به علت مقاومتی که در برابر مطامع استعماری آمریکا نشان داد و مایل نبود با دوستی و موافقت یک‌جانبه با دولت آمریکا موجب رنجش و مخالفت دولت شوروی شود و نیز به علت رویه‌ی سیاست استقلال که در شخصیت مشیرالدوله وجود داشت، شراکت و تبانی کمپانی استاندارد اویل با شرکت نفت جنوب را بهانه کرد و با اجرای قراردادی که در کابینه‌ی قوام‌السلطنه تصویب شده بود شدیداً مخالفت ورزید. کابینه‌ی مشرالدوله حتی یک میلیون دلار پیش پرداخت دولت آمریکا را که به بانک شاهی حواله شده بود قبول نکرد، زیرا در همان موقعی که این حواله‌ها صادر شد ناگهان از طرف سفارت انگلیس به مشیرالدوله اطلاع داده شد که قبول این وجه رضایت ضمنی و تقبل مشارکت، کمپانی انگلیسی می‌باشد. به«مجرد وصول این خبر مشیرالدوله فوراً این مسئله را رد کرد و از طرف دیگر حواله را توقیف نمود و دیناری از آن را نگرفت».[۶]

داستانِ این ماجرا در چند مرحله درج خواهد شد.

۱- سیاست موازنه‌ی منفی، جلد اول، ص۲۴۶

۲- راهنمای عهود و عهدنامه‌های تاریخی ایران، وحید مازندرانی، تهران

۳- خاورمیانه و نفت و قدرت‌های بزرگ، تألیف بنجامین شوادران، ترجمه‌ی عبدالحسین شریفیان، تهران ۱۳۵۲، ص۷۵

۴- تاریخ بیست ساله‌ی ایران، حسین مکی، جلد اول، ص۳۳۴، تهران اسند ۱۳۲۳ کتاب‌فروشی محمد علی فروغی.

۵- همان‌جا، ص۳۴۸

۶- تاریخ بیست ساله ایران، حسین مکی، جلد دوم، ص۳۴۶

*- این چنین عجله و شتابی درباره‌ی پیشنهاد منع امتیاز نفت به خارجیان در زمان حضور هیئت اقتصادی شوروی به ریاست کافتارزاده توسط دکتر مصدق هم مشاهده شد که به آن خواهیم پرداخت.

**- آقای دکتر مصدق هم عضو مؤثر کابینه بود.

۲

همین مقاومت مختصر مشیرالدوله موجب سقوط کابینه شد و مجدداً قوام‌السطنه به سر کار آمد و موضوع نفت در مجلس مطرح شد و ۴۲ نفر از نمایندگان به مجلس تکلیف و پیشنهاد کردند که منع شراکت کمپانی آمریکایی استاندارد اویل و یا هر کمپانی دیگر با شرکت نفت انگلیس برداشته شود و این پیشنهاد تصویب شد و آقای قوام‌السلطنه مهره و عامل مورد امید و آرزوی امپریالیسم تازه کار آمریکا دست‌به‌کار شد و با «کمپانی دیگر آمریکایی که کمپانی سینکلر بود با شرایط و منافع بهتر و بیش‌تری وارد مذاکره شد و قرار داد آن را تهیه و به مجلس هم پیشنهاد نمود. اما افسوس که برخی از نمایندگان نفع‌پرست دندان تیز کرده توقع و انتظاراتی داشتند و چون کمپانی نام‌برده یکصدهزار سهم از آن را به‌عنوان کمیسیون به رییس‌الوزارء وعده داده بود قوام‌السطنه هم برای آن‌که قرارداد کمپانی مزبور بگذرد رسماً در مجلس اظهار کرد که کمپانی یک‌صد هزار سهم به من داده و من هم آن را به مجلس تقدیم می‌کنم. اما چنان‌که گفته شد برخی از نمایندگان پول‌پرست محرمانه پیغام دادند که این یک‌صد هزار سهم صورت رسمی به‌خود گرفته و متعلق به مجلس است تکلیف ما چه خواهد شد. بنابراین امتیاز صورت نگرفت درصورتی‌که اگر آن روز این عمل انجام شده بود شاید وضع کشور ما بهتر از امروز بود».[۱] تلاش قوام‌السلطنه

برای خدمت‌گذاری به آمریکا با همه‌ی شکست‌های موقتی باز هم ادامه یافت و مجدداً در سال ۱۳۰۱ «کمیسیون نفت به اصرار و جدیت رییس‌الوزراء از چهار ساعت قبل از ظهر تشکیل و قوام‌السلطنه نیز در کمیسیون نام‌برده حاضر شد و ظهر هم اعضای کمیسیون ناهار را در مجلس ماندند و تا مقداری از شب گذشته کمیسیون دایر بود و بالاخره مواد امتیازنامه‌ی دولت از طرف کمیسیون تصویب شد که این پیشنهاد ثالث به تصدیق متخصصین فن از هر دو پیشنهاد سینکلر و استاندارد اویل بهتر و برای ایران مفیدتر بوده. دولت بدون آن‌که نامی از یک کمپانی ببرد آن را به مجلس فرستاد و حاوی مواد مفیدی بود که هر کمپانی آمریکایی آن را قبول کند و با اطلاع مجلس شورای ملی به آن کمپانی داده شود».[۲] شرکت نفت جنوب که حاضر نبود حضور رقیبی را به نام کمپانی استاندارد اویل بدون دریافت حق و حساب و حق‌الشراکه تحمل نماید، به دولت ایران برای لغو این قرارداد فشار آورد و در نتیجه کابینه‌ی قوام‌السلطنه ساقط شد و موقتاً امپریالیسم تازه کار آمریکا عقب‌نشینی کرد. اما برنامه‌ریزی اقتصادی و سیاسی آمریکا به قصد ضدیت با شوروی و تسلط بر منابع نفتی شمال و نقاط استراتژیک مرزی، به شدت دنبال شد و بالاخره شرکت استاندارد اویل با کمپانی نفت جنوب شریک شد و اختلاف و رقابت کمپانی‌های نفتی برطرف گردید و لایحه‌ی جدیدی به مجلس در کابینه‌ی دوم قوام‌السلطنه پیشنهاد شد.

حسین مکی می‌نویسد: «پس از سقوط کابینه‌ی مشیرالدوله پیشنهادی به امضای ۴۲ نفر از نمایندگان راجع به تعدیل ماده‌ی اول اجازه‌نامه‌ی مجلس و برداشتن انحصار مذاکره با کمپانی استاندارد اویل تقدیم مجلس شد و به‌وسیله‌ی تصویب آن به دولت اجازه داده شد که با کمپانی استاندارد اویل یا کمپانی‌های معتبر و مستقل دیگر آمریکایی در خصوص واگذاری این امتیاز داخل مذاکره شود و هرچه زودتر این عمل را تصفیه نماید».[۳] این آه و افسوس که حسین مکی از نهاد برمی‌آورد و از غم شکست تلاش‌های مکرر امپریالیسم آمریکا در دست‌اندازی به منابع نفت شمال این چنین قلم فرسوده می‌کند، در آثار و نوشته‌های پُر حجم عبدالله مستوفی نویسنده تاریخ قاجار، عریان و لخت و عور دیده می‌شود. در آثار قلمی ابوالفضل قاسمی نیز همین خط دنبال می‌شود. اما در لفافه مصدق خواهی و مصدق پرستی و ملی‌گرایی و با شعار به دست ایرانی برای آمریکایی. نوشته‌ی عبدالله مستوفی از ص ۳۹۷ تا ص ۴۲۴ در جلد سوم تاریخ قاجاریه شباهت کامل به نوشته‌های ملی‌ها دارد.

به هر حال هدف و کوشش قوام‌السلطنه این بود که نفت شمال به آمریکا داده شود و حالا که شرکت‌های آمریکایی بین خود توافق کرده‌اند و با شرکت نفت جنوب شریک شده‌اند، باید منع مصوبه‌ی دولت مشیرالدوله برداشته شود و حضرت اشرف قوام‌السلطنه همین کار را با کمک اکثریت و لیدرهای معروف مجلس چهارم انجام داد. دولت اتحاد جماهیر شوروی با همه‌ی گرفتاری‌های ناشی از حمله و هجوم قوای چهارده کشور امپریالیستی به شوروی و ضد انقلاب داخلی، مرکب از گاردهای سفید و سلطنت طلبان، توانست به استناد و اعتبار قرارداد ۱۹۲۱ که قبلا توسط مشاورالممالک سفیر ایران در مسکو امضا شده بود، از حضور آمریکا در مرزهای شوروی زیر لفافه و پوشش «شرکت‌های نفتی» جلوگیری کند. اما آمریکای تازه نفس که سوداهای دور و دراز امپریالیستی داشت، از طریق اعزام دکتر میلیسپو به ایران و تصویب استخدام وی به ریاست ادارات اجرایی وزارت مالیه و گمرکات، حتا یک لحظه از تلاش برای حضور در مناطق شمالی ایران دست برنداشت. فقط تحکیم و ثبیت سریع انقلاب شوروی و سیاست صلح و همزیستی مسالمت‌آمیز دولت سوسیالیستی شوروی توانست هر روز موانع عمده‌ای در اجرای اهداف امپریالیستی آمریکا و انگلیس ایجاد کند و بالاخره با اجرای قرارداد ۱۹۲۱ در کابینه‌ی مستوفی‌الممالک که از مردان سیاسی مورد احترام ملت ایران بود تا مدت‌ها از دست‌اندازی امپریالیسم آمریکا به مرزهای شوروی تحت بهانه‌ی بهره‌برداری از نفت شمال جلوگیری شد. گفتنی است که اجرا و تصویب نهایی قرارداد ۱۹۲۱ مرتباً با مخالفت و کارشکنی علنی وثوق‌الدوله و سیدضیاءالدین طباطبایی و کابینه‌های قوام‌السلطنه روبرو شد و هدف از این همه کارشکنی‌ها مخالفت با انقلاب شوروی بود.

پس از گذشت ۲۰ سال مجدداً چنین شرایطی را اوضاع جنگ جهانی دوم برای خیزش و پرش ایالات متحده‌ی آمریکا به سوی اخذ امتیازات استعماری در ایران و ایجاد کمربند امنیتی به دور شوروی فراهم کرد و این بار نیز قوام‌السلطنه برای اجرای همان برنامه‌های قدیمی پا به میدان سیاست گذاشت و در مرداد سال ۱۳۲۱ به روی کار آمد. حضور قوای آمریکا و انگلیس در ایران و گرفتاری شدید دولت شوروی که بر اثر تهاجم وسیع نیروهای فاشیستی آلمان ایجاد شده بود و قدرت انحصاری و مافوقی که ایالات متحده‌ی آمریکا در این سال‌های سیاه جنگ دوم از آن برخوردار بود، امکانات گسترده‌ای برای مطامع استعماری آمریکا ایجاد و فراهم می‌کرد. بنابراین قوام‌السلطنه که از عوامل معروف آمریکا در ایران بود و در گذشته تلاش‌های گسترده‌ای در خدمت‌گذاری به آمریکا کرده بود، در اثر پافشاری آمریکایی‌ها در مرداد ۱۳۲۱ به سر کار آمد و در آبان همان سال قانون استخدام مستشاران آمریکایی به ریاست دکتر میلیسپو را از مجلس سیزدهم که باقی مانده و ساخته شده‌ی دوران رضاخانی بود به تصویب رساند. بدین ترتیب دومین دوره‌ی مأموریت دکتر میلیسپو و مستشاران مالی آمریکا در ایران شروع شد و این همه، مقدمه‌ای بود برای دست‌یابی آمریکا به آماج‌های مطلوب، یعنی منابع نفتی شمال ایران و مرزهای شوروی. تسلط مستشاران مالی آمریکا بر منابع مالی کشور در کابینه‌ی سهیلی بیش‌تر شد و در تاریخ ۱۳ اردیبهشت ۱۳۲۲، لایحه‌ی اختیارات دکتر میلیسپو را تصویب کرد و همه‌ی این مقدمه‌ها و اختیارات برای برنامه‌ی بعدی آمریکا لازم بود. تسلط مستشاران آمریکایی بر امور دارایی و اقتصادی کشور شرایط لازم را برای تسریع در واگذاری امتیاز نفت شمال را به آمریکا فراهم کرد. علاوه بر آن دکتر میلیسپو با در اختیار داشتن امور خواربار و قماش و مواد مصرفی، یک عده وکلای جیره‌خوار در مجلس سیزدهم و چهاردهم در پشت سر داشت و متولیان مجلس همیشه مطیع اوامر دکتر بودند. موارد متعدد فساد و رشوه‌گیری وکلای مجلس چهارده در کتاب «سیاست موازنه‌ی منفی» ذکر شده است که از نقل آن در این‌جا خودداری می‌شود. همه‌ی این امکانات و عوامل مساعد، علی‌الظاهر اجرای نقشه‌ی واگذاری امتیاز نفت شمال را به آمریکا سهل و آسان می‌نمود و این‌بار دولت مورد قبول آمریکا و انگلیس، یعنی دولت ساعدِ مراغه‌ای مأمور اجرای برنامه شد و مقدمات کار را با دعوت مستشاران نفتی از هر جهت آماده کرد. آقایان هوور پسر پرزیدنت هوور رییس جمهور سابق آمریکا و کریتس به ایران آمدند و این مذاکرات طبق معمول نظر دولت‌ها در خفای کامل انجام می‌شد که «یک‌باره از پرده بیرون افتاد راز»!

با آن‌که حزب توده‌ی ایران وجود چنین جریانی را اعلام کرده بود، نمایندگان ملی مجلس یا توجهی نداشتند و یا شاید خود را به بی‌توجهی می‌زدند. نویسنده‌ی کتاب سیاست موازنه‌ی منفی تصریح می‌کند «این جریانات در کمال اختفا و استتار صورت می‌گرفت و آن‌چه در جراید نوشته می‌شد چون از منابع موثق رسمی انتشار نمی‌یافت قابل اطمینان نبود».[۴] اما حقیقت این است که جراید وابسته به حزب توده‌ی ایران و روزنامه‌نگاران «جبهه‌ی آزادی» مطالب مشروحی در این‌باره می‌نوشتند و در مجلس، فراکسیون حزب توده‌ی ایران و طوسی نماینده‌ی بجنورد در این زمینه مطالبی اظهار داشتند. ساعد مراغه‌ای با همان رویه‌ی معروف « کوچه‌ی علی چپ» اظهار داشت: «اما آقای طوسی فرمودند سیاست استتار، استتاری که در کار نیست، بنده می‌توانم به آقایان نمایندگان اطمینان بدهم تا موقعی که این دولت سرکار است منافع عالیه‌ی این کشور به‌هیچ وجه فدای یک منافع مخصوص داخلی و خارجی نخواهد شد آقای طوسی فرمودند با چه اشخاصی این مذاکرات شده است. همان‌طور که عرض کردم: این مذاکرات با کمپانی‌های انگلیس و آمریکایی است و اضافه کرد، آقای هوور برای سه‌ماه و آقای کریتس را برای شش ماه استخدام و دعوت کرده‌ایم خیلی منّت گذاشته‌اند دعوت ما را پذیرفتند».[۵] این مستشاران نفتی آمریکایی که بر دولت ساعد منّت گذاشته و به سرعت به ایران آمدند، همراه کمیسیون مختلف نفت مرکب از رکس و یویان (عضو هیئت مستشاران مالی) از جانب آمریکا و عبدالله انتظام، دکتر پیرنیا و نخعی از جانب ایران، کار تنظیم قرارداد و تقدیم و تصویب آن را در مجلسی که اکثریت آن و به‌خصوص متولیان عمده‌ی آن زیر مقرری و مزدوری دکتر میلیسپو بودند، به‌عهده گرفتند. انتشار خبر تهاجم جدید آمریکا ـ انگلیس توسط مطبوعات حزب توده‌ی ایران و روزنامه‌نگاران

جبهه‌ی آزادی و کشانده شدن کار مخفیانه و اصرارآمیز دولت به صحنه‌ی مطبوعات و مجلس، چشم‌ها را متوجه‌ی دولت و مجلس کرد و اعتراضاتی را برانگیخت و متولیان مجلس و دولت ساعد را به‌سهولت و آسانی کار بدبین کرد. با آن‌که دولت شوروی در گرفتاری‌های ناشی از جنگ و خرابی وسیع کشور به دست قوای هیتلر غوطه‌ور بود، تکوین یک خطر بزرگ امپریالیستی را که دنباله‌ی همان برنامه‌ریزی‌های قدیمی محافل امپریالیستی بود، به شدت احساس کرد و برخلاف انتظار دولت‌های انگلیس و آمریکا، واکنش نشان داد و این‌بار به مقابله‌ی مستقیم با امپریالیسم آمریکا و انگلیس برآمد. این همان موضوعی است که دراول این مبحث به استناد نوشته‌ی دکتر مصدق بیان شد: «خوشبختانه ورود جناب آقای کافتاردزه به‌تهران سبب‌شد که دواطلبان آمریکایی از پیشنهاد خود صرف‌نظر کنند».

این انصراف در حقیقت عقب‌نشینی بود، در نتیجه همان غافل‌گیری و غوغایی‌است که طرح موضوع سری‌بودن مذاکرات نفت در جامعه‌ی ایران ایجاد کرد و به نوشته‌ی کی‌استون «پس از مذاکرات بالا در مجلس، غوغایی بین مردم و جراید راجع به نفت پیدا شد» و این توجه و اشتیاق به مسایل عمده‌ی سیاسی که موج آن را افشاگری روزنامه‌ی رهبر و فراکسیون حزب توده‌ی ایران در مجلس ایجاد کرده بود، در همه‌ی روزنامه‌های آن سال که همگی قابل مراجعه هستند، می‌توان یافت. با آن که در مورد نفت شمال مقالات و تفسیرهای مستندی از طرف نویسندگان و پژوهش‌گران حزب توده‌ی ایران موجود است، نگارنده برای نتیجه‌گیری و اثبات نادرستی دعاوی و نوشته‌های به‌ظاهر ملی نویسندگان جبهه‌ی ملی، به آن‌ها استناد نکرده و پایه‌ی توضیح و تبیین موضوع را بر مدارک و نوشته‌ها و اظهار نظرهای نویسندگان و شخصیت‌های مورد قبول ملی‌گراها قرار داده است. برای نمونه، نویسنده‌ی کتاب سیاست موازنه‌ی منفی واقعیت امر را در مورد جنجال امتیاز نفت شمال، این چنین توضیح می‌دهد: «از تقاضای دولت شوروی برای اعزام هیأتی به ایران درباره‌ی بررسی و مذاکره راجع به نفت خوریان، دولت ساعد غافلگیر شد و چون راز سری بودن مذاکرات نفت فاش شده بود در تاریخ ۱۳۲۳ /۶/۲۱ آقای نخست وزیر طی تلگرافی به آقای آهی اطلاع می‌دهد که هرگاه آقایان فوق‌الذکر به ایران وارد شوند با نهایت گرمی از آن‌ها پذیرایی به‌عمل خواهد آمد».[۶]

ادامه دارد.

۱- همان‌جا، ص ۹۴ (دنباله‌ی پانوشت‌های قسمت قبل)

۲- همان‌جا، ص ۳۴۶

۳- همان‌جا، ص ۹۴

۴- سیاست موازنه‌ی منفی جلد اول تألیف کی‌استوان، ص ۱۵۶

۵- همان‌جا، ص ۱۵۸

۶- سیاست موازنه‌ی منفی، کی‌استوان، ص ۱۶۰، به نقل از روزنامه‌ی رعدِ امروز، شماره‌ی ۲۹۳- ۴ آبان ۱۳۲۳

۳

این هیأت در ۲۹ شهریورماه ۱۳۲۳، تحت ریاست آقای کافتاردزه معاون وزارت خارجه‌ی شوروی به ایران آمد و همه‌ی ماجرا از همین‌جا آغاز می‌شود که هیأت اعزامی شوروی شرایط مزایای بهره‌برداری منابع نفتی شمال را توسط دولت شوروی طی جلسات متعدد به اطلاع کابینه رساند و معلوم شد که پیشنهادات دولت شوروی اختلاف ماهوی و بنیادی با شرایط استعماری دولت‌های آمریکا و انگلیس دارد و دولتِ ساعد نمی‌تواند علناً و رسماً آنرا رد کند، زیرا شرایط وپیشنهادات شرکت‌های آمریکایی وانگلیسی، حداکثرهمان شرایط مصوبهٔکابینه‌ی قوام بوده است.

در مقابلِ چنین شرایط و اوضاع و احوالی که به علت ورود و حضور هیأت اعزامی شوروی در صحنه‌ی مذاکرات ایجاد شده بود، هیچ راهی برای دولت ساعد باقی نماند، جز این‌که با تبانی و مشورت و زد و بندهای خاصِ متولیان مجلس ۱۴، به یک‌باره قیافه‌ی ملی! و حفظ منافع وطن و ملت ایران را به خود بگیرد و مذاکرات مربوط به بهره‌برداری از

نفت شمال را به خاتمه‌ی جنگ موکول نماید. چنین است که به‌یک‌باره دولتی که در خفا و با استخدام عجولانه‌ی متخصصین آمریکا و قبول منت آن‌ها بر ملت و دولت ایران درصدد بند و بست با امپریالیسم آمریکا و انگلیس بود، در جلسه‌ی علنی مجلس طی سخنان مزورانه‌ای که با تأیید و احسنت لیدرها و متولیان مجلس روبرو می‌شود، انصراف دولت را از مذاکرات درباره‌ی نفت تا خاتمه‌ی جنگ به قصد حفظ منافع ملت ایران اعلام دارد. اما ساعد در همین گزارش سراپا دروغ یک اشتباه اساسی که ناشی از دستپاچگی بود، مرتکب می‌شود و اظهار می‌دارد؛ «در این ضمن اطلاعاتی هم مربوط به کنفرانس نفت در آمریکا و جریان مذاکرات آن کنفرانس از مأمورین شاهنشاهی در خارجه واصل که دولت را بیش از پیش متوجه به لزوم اتخاذ خط مشی و رویه‌ی ثابتی که حافظ منافع عالیه‌ی کشور در حال و آتیه باشد نمود و به این جهات در اولین جلسه‌ی هیأت وزیران فعلی در روز شنبه ۱۱ شهریور ۱۳۲۳ (دوم سپتامبر ۱۹۴۴) این موضوع مطرح و این‌طور مذاکره و تصمیم گرفته شد که قبل از روشن شدن اوضاع اقتصادی و مالی دنیا و استقرار صلح عمومی مطالعه‌ی اعطای هیچ‌گونه امتیاز خارجی مقتضی و ضروری نمی‌باشد[۱].» اشتباه و دروغ بزرگ ساعد مراغه‌ای در همین بود که اگر در جلسه‌ی ۱۱ شهریور ماه هیأت دولت چنین تصمیم وطن‌پرستانه‌ای اتخاذ شده است، چرا و به چه علت در تاریخ ۲۱ شهریور ۱۳۲۳ موافقت با اعزام و حضور هیأت شوروی در ایران شده است، درحالی که دولت ساعد از هر جهت می‌دانست که علت اعزام و حضور چنین هیأتی مذاکره در باره‌ی نفت شمال است.

و این سؤال توسط خبرنگاران تهران‌مصور مطرح شد و ساعد مراغه‌ای در پاسخ می‌گوید: «در آن موقع تذکر این نکته فراموش شده بود». و این جواب موجب خنده و تمسخر خبرنگاران قرار گرفت. به دنبال نطق مزورانه‌ی ساعد در مجلس که با احسنت اکثریت مجلس ۱۴ مواجه شد و سید ضیاءالدین طباطبایی بیش‌ترین احساسات را به‌خرج داد، هیأت اعزامی شوروی طی یک کنفرانس مطبوعاتی، مواد و شرایط پیشنهادی دولت شوروی را برای نمایندگان جراید مطرح کرد و انتشار آن و رویه‌ی مخالفت‌آمیز و عناد و لجاج دولت ساعد مورد انتقاد شدید روزنامه‌نگاران عضو«جبهه‌ی آزادی» و نیروهای مترقی و حزب توده‌ی ایران قرار گرفت. از آن تاریخ موج مخالفت علیه کابینه‌ی ساعد بالا گرفت و کابینه‌ای که با توافق و حمایت آمریکا و انگلیس به روی کار آمده و مورد پشتیبانی اکثریت مجلس ۱۴ بود، زیر فشار افکار عمومی استعفا داد. روزنامه‌های آن روز تهران مانند، داد، ایران ما، آژیر، رهبر (که اکنون در کتاب‌خانه‌های ملی و مرکز اسناد دانشگاه تهران موجود است) این مخالفت عمومی را نشان می‌دهد.

از مجموع این اسناد می‌توان اظهار نظر کرد که حضور هیأت شوروی در صحنه‌ی سیاسی تهران مانع از بند و بست ساعد با امپریالیست‌ها شده است. نوشته‌ی روزنامه‌ی ایران ما، در این مورد گویا است: «ساعد که در اول ورود قائم مقام کمیساریای خارجی شوروی بدون توجه به اهمیت پیشنهاد شوروی اظهار کمال موافقت و همراهی را با منظور کافتاردزه کرده بود بعد از مشورت با کابینه سازان خود ناگهان رویه‌ی خشن و دور از عقل و نزاکت سیاسی پیش گرفت. کسی که چندین ماه با نمایندگان کمپانی‌های آمریکایی مذاکره می‌کرد حتا برای مذاکره با کمپانی‌های آمریکایی، متخصص آمریکایی به خرج دولت ایران استخدام نمود و با دلال‌های دغلی مثل فردلیپ مذاکره و دم‌سازی راجع به واگذاری اختیار تام منابع زیرزمینی ایران می‌کرد از قبول و حتا مطالعه‌ی پیشنهاد کافتاردزه خودداری کرد، صحنه‌گردان‌های سیاست ایران و در رأس آن‌ها سید ضیاء برای ساعد نطقی ساختند که گویا قبل از ورود آقای کافتاردزه تصمیم گرفته بود که به هیچ دولت و کشور بی‌گانه تا پایان جنگ امتیاز ندهد[۲]». روزنامه‌های «جبهه‌ی آزادی» مقالات مشروحی در باره‌ی تبانی و زد و بند ساعد نوشتند و اعتراض عمومی علیه کابینه‌ی ساعد بالا گرفت و در دمونستراسیون حزب توده‌ی ایران و شورای متحده‌ی کارگری که به مناسبت سالگرد انقلاب اکتبر در تهران برپا شد، این اعتراض و خشم عمومی علیه کابینه‌ی ساعد و حضور مستشاران مالی آمریکا و دکتر میلیسپو نمایان شد. این همان میتینگ افشاگرانه و ضد امپریالیستی است که به جهت منافع خاصی که

دارودسته‌ی سید ضیاءالدین داشته‌اند، تشکیل و اجرای آن را تحت حمایت سربازان شوروی قلمداد کردند و بعدها در همه‌ی بحث‌های داخل حوزه‌های مختلف احزاب وابسته به جبهه‌ی ملی و از آن طریق در اذهان گروه بسیاری از ملی‌گراها با شاخ و برگ‌هایی عنوان شد و جنجال‌ها علیه شوروی و در نتیجه عداوت و بدبینی علیه سوسیالیسم به‌وجود آورد. در حالی‌که آن روزها عبور و مرور سربازان شوروی و آمریکایی، انگلیسی، هندی در خیابان‌های تهران امری عادی و معمولی بود.

این تظاهرات با همه‌ی جارو جنجالی که روزنامه‌های طرفدار سیدضیاء مانند رعد امروز و آتش به مدیریت میراشرافی علیه آن برپا کردند، نتیجه‌بخش بود و موجب سقوط کابینه‌ی ساعد گردید. علاوه برآن موضوع اخراج دکتر میلیسپوی آمریکایی و طرد عوامل انگلیسی مجلس در دستور روز ملت ایران قرار گرفت و با آن که چنین راه‌پیمایی افشاگرانه‌ای مورد حمله و هجوم پلیس و اوباش سیدضیایی قرار گرفت، آثار آن مجلس چهاردهم را تحت تأثیر شدید قرار داد و مانع تصویب لایحه‌ی اختیارات دکتر میلیسپو شد و در نتیجه این عامل بی‌گانه از ایران اخراج گردید و بار دیگر امپریالیسم آمریکا عقب‌نشینی کرد. اما مسأله‌ی نفت شمال و شرکت نفت جنوب موضوع حاد سیاسی روز بود و بحث‌های داغی را در سطح جامعه و محافل سیاسی و اجتماعی ایجاد کرد. از آن جمله طرح پیشنهادات هیأت اعزامی شوروی در مصاحبه‌ی مطبوعاتی کافتاردزه نظریات موافق و مخالفی را در مجلس ایجاد کرد و مرحوم دکتر محمد مصدق بر اساس تز و دکترین مغشوش «سیاست موازنه‌ی منفی» در پاسخ پیشنهادات کافتاردزه سخنانی در جلسه‌ی هفتم آبان ماه مجلس شورای ملی ایراد کرد که با همه‌ی تجلیلی که از سیاست شوروی به عمل آورد چون اساس نظریاتش معوق و مسکوت گذاردنِ مسأله‌ی نفت تا خاتمه‌ی جنگ بود، مورد تأیید و تشویق اکثریت مجلس قرار گرفت. روزنامه‌ی آژیر به قلم شادروان جعفر پیشه‌وری در مقاله‌ای تحت عنوان «درباره‌ی نطق آقای دکتر مصدق» چنین نوشت: «پریروز مجلس صحنه‌ی تأثر شده بود. نمایندگان کف می‌زدند. سید کاظم یزدی، کاظمی و جمال امامی، و غیره دست‌ها را رنج داده و به شدت کف می‌زدند. در همان حین حکایتی به‌نظرم آمد. ببل، که یکی از زعمای سوسیالیسم آلمان بود همیشه به دوستان خود می‌گفت وقتی مرتجعین در «رایشتاک» گفته‌های مرا بر سبیل اتفاق تصدیق می‌کنند من ازخود می‌پرسم «ای پیره، ببل باز چه دسته‌گُلی به آب‌دادی که مورد تحسین این آدم‌خورها قرار گرفتی. درباره‌ی نطق آقای دکتر مصدق عرضِ دیگری ندارم و این را هم گفتیم بر سبیلِ مزاح بود[۳]».

براساس نظریه‌ی سیاست موازنه‌ی منفی، دکتر مصدق طرحی را در جلسه‌ی ۱۱ آذر ماه ۱۳۲۳ به نام قانون تحریم امتیاز نفت به مجلس تقدیم کرد و از آن‌جا که فراکسیون حزب توده‌ی ایران با فوریت و تصویب فی‌الفور آن مخالفت داشت موجب هزاران تعبیر و تفسیر شد.

یادآوری این نکته ضروری است که حزب توده‌ی ایران همیشه مخالف دادن امتیازات خارجی بوده است و این نظر در روزنامه‌ی رهبر و سخنان نمایندگان فراکسیون حزب در مجلس ۱۴ به روشنی ثبت شده است. حتا در جلسه مرداد ماه ۱۳۲۳ با صراحت کامل نظر حزب توده‌ی ایران توسط دکتر رادمنش به این شرح بیان شد:

«بنده و رفقایم با دادن امتیازات به دولت‌های خارجی به‌طور کلی مخالفیم، همان‌طور که ملت ایران توانست راه آهن را خودش احداث کند بنده یقین دارم که با کمک و سرمایه‌ی داخلی مالی می‌توانیم تمام منابع ثروت این مملکت را استخراج کنیم و شاید بتوانیم به موضوع بدبختی این مملکت بهبودی بخشیم».

بنابراین طرح پیشنهادی دکتر مصدق در اساس با نظریات حزب توده‌ی ایران فرقی نداشت، اما از آن‌جا که کار نفت را محدود به امتیازات آینده می‌کرد و امتیاز استعماری موجود یعنی شرکت نفت ایران و انگلیس را به حال خود باقی می‌گذاشت و از طرفی با عجله و دسته‌بندی و تبانی اکثریت مجلس همراه بود. با تأمل و مداقه و بالاخره امتناع فراکسیون حزب توده‌ی ایران و تنی چند از نمایندگان مترقی روبرو گردید. طرح دکتر مصدق چنین پیشنهاد شد:

مجلس شورای ملی

«از نظر حفظ مصالح مملکت امضا کنندگان، طرح قانونی ذیل را تقدیم و تصویب آن را با دو فوریت درخواست داریم.

مادهٔ اول: هیچ نخست وزیر و اشخاصی که کفالت از مقام آن‌ها و معاونت می‌کنند نمی‌توانند راجع به امتیاز نفت با هیچ یک از نمایندگان رسمی و غیر رسمی دول مجاور و غیر مجاور یا نمایندگان شرکت‌های نفت و هرکس غیر از این‌ها مذاکراتی که اثر قانونی دارد بکند و یا این که قراردادی امضا نماید.

مادهٔ دوم: تخست وزیر و وزیران می‌توانند برای فروش نفت و طرزی که دولت ایران معادن نفت خود را استخراج و اداره کند مذاکره نمایند و از جریان مذاکرات باید مجلس شورای ملی را مستحضر نمایند».

مادهٔ سوم و چهارم آن در بارهٔ مجازات متخلفین از این قانون است که ربطی به بحث ما ندارد. فراکسیون حزب تودهٔ ایران در اساس نمی‌توانست با این طرح مخالفت کند، اما آن را کافی برای استیفای حقوق ملت و حل بنیادی مسألهٔ نفت و طرد استعمار و قراردادهای استعماری موجود نمی‌دانست. به‌علاوه فراکسیون حزب تودهٔ ایران با دو فوریتِ طرح مخالف بود و عجله و اشتیاق اکثریت مجلس را که در سرسپردگی بسیاری از آن‌ها به مراکز استعماری شکی نبود، دلیل بر توطئه و دسیسه و نیرنگ‌های پارلمانی می‌دانست. به این جهت دکتر کشاورز خطاب به دکتر مصدق اظهار داشت: «پنج دقیقه اجازه بفرمایید بدون خارج شدن از مجلس شورای ملی، فراکسیون‌ها در مجلس تشکیل شود و ما این طرح را بگذاریم جلومان با دقت بخوانیم، شما هنوز این طرح را به ما نداده‌اید که بخوانیم. ممکن است این طرح اشتباهاتی داشته باشد که بعد از تصویب اسباب اشکال شود، البته همه شما را شخص وطن پرستی می‌دانند، ولی عقل کل که نیستید و ممکن است که یک اشتباهاتی هم کرده باشید. اجازه بدهید این را مطالعه کنیم و تا این طرح تصویب نشود از مجلس شورای ملی خارج نخواهیم شد».

اما اکثریت مجلس با فریادهای رأی رأی صدای دکتر کشاورز را خفه کردند. تلاش فراکسیون حزب تودهٔ ایران برای تکمیل این طرح که منجر به استیفای حقوق ملت ایران از دولت‌های خارجی شود به‌جایی نرسید.

به‌هرحال با همهٔ اختلاف نظرهایی که در جریان مذاکرات نفت بین مصدق و فراکسیون حزب تودهٔ ایران به‌وجود آمد، برخلاف جار و جنجالی که بعدها عوامل آمریکایی و انگلیسی درون جبههٔ ملی در این مورد برپا کردند، همکاری و اشتراک مساعی مصدق با حزب تودهٔ ایران ادامه داشت و تا آخر مجلس ۱۴ به قوت خود باقی ماند و در مبارزه با کابینهٔ صدرالاشراف و رد و افشای توطئهٔ کمیسیون سه جانبه در کابینهٔ حکیمی و مبارزه با استبداد به نتایج درخشانی رسید.

۱- سیاست موازنهٔ منفی، ص ۱۶۱، به نقل از مذاکرات مجلس، ۲۷ مهر ماه ۱۳۲۳

۲- ایران ما، شمارهٔ ۲۸۱، ۱۳۲۳/۹/۹

۳- روزنامهٔ آژیر، شمارهٔ ۲۰۷، نهم آبان ماه ۱۳۲۳

۴

اما روزنامه‌های طرفدار سیدضیاء و عوامل آمریکایی به‌ظاهر ملی از این اختلاف نظرها بهره‌برداری‌ها کردند. مراجعت هیأت اقتصادی شوروی به مسکو تبلیغات دامنه‌داری که روزنامه‌های طرفدار سیدضیاءالدین طباطبایی در مورد «شکست‌روس‌ها» به‌راه انداختند، دکتر مصدق را متوجه خبط و خطا و آثار ناشی از عجله‌ای که برای تصویب «طرح

منع امتیاز نفت» به خرج داده بود، کرد و در تاریخ ۲۲ اسفند ۱۳۲۳ نامه‌ای به سفیر شوروی در ایران نوشت و سعی کرد ضمن تجلیل از نقش شوروی در حیات سیاسی و استقلال ایران، هدف از طرح پیشنهادی خود را به نفع شوروی جلوه دهد. مطالعه‌ی متن نامه با صراحتی که خاص دکتر مصدق در دفاع از سیاست موازنه‌ی منفی است، معلوم می‌کند که وی از غیبت دولت شوروی از صحنه‌ی سیاست ایران واهمه دارد و اینک که با تصویب عجولانه طرح پیشنهادی مصدق چنین رنجش و تیرگی سیاسی فراهم شده است، سخت نگران است و درصدد بستن پل ارتباط و ادامه‌ی راه دوستی با شوروی است و دکتر مصدق تا آخر مجلس چهاردهم، این سیاست و رویه منطقی را ادامه داد که به آن خواهیم رسید.

مطالعه‌ی متن نامه‌ی دکتر مصدق به سفیر شوروی نشان می‌دهد، برخلاف جار و جنجالی که دارو دسته‌ی مرتجعین سیدضیایی به‌راه انداختند، اصولا پیشنهاد و هدف اتحاد جماهیر شوروی کسب امتیاز نفت نبود، بلکه همکاری مشترک فنی برای استخراج و استفاده از منابع نفت شمال برابر روح و مفاد منطقی ماده‌ی دوازدهم قرارداد دوستی ایران و شوروی (۱۹۲۱) بوده است. با همه‌ی بهره‌برداری سویی که از «قانون تحریم منع مذاکره درباره‌ی امتیاز نفت» شده است، شخص دکتر مصدق به اجرای ماده‌ی دوازدهم قانون ۱۹۲۱ و همکاری فنی و توسعه‌ی استخراج و اکتشاف نفت شمال علاقه‌مند بود و این علاقه و اشتیاق با همه‌ی وضوح و روشنی در نامه‌ی مصدق به سفیر شوروی دیده می‌شود.اما دکتر مصدق براساس سیاست موازنه‌ی منفی و تلقی آرمان‌گرایانه‌ای که از مفهوم استقلال داشت، نمی‌توانست به این واقعیت توجه کند که سیاست مسلط بر هیأت حاکمه‌ی ایران ضدیت همه جانبه با روسیه شوروی است و اصل حاکم بر سیاست هیأت حاکمه‌ی ایران ضدیت با شوروی و جلوگیری از برقراری مناسبات سیاسی و اقتصادی با آن کشور می‌باشد. زیرا هیأت حاکمه چنین روابط دوستانه‌ای را به عنوان نفوذ شوروی و به خطر افتادن منافع طبقاتی خود تلقی می‌کرد. به‌فاصله‌ی گذشت دو سال معلوم شد که حتا هیأت حاکمه‌ی ایران نمی‌تواند استقرار روابط سالم اقتصادی و فنی و سیاسی را با شوروی تحمل کند و رد مقاوله‌نامه‌ی قوام- سادچیکف که ناظر به تأسیس شرکت مختلط برای بهره‌برداری نفت شمال بود، در مجلس ۱۵ با یک قیام و قعود، مبین این حقیقت است. هیأت‌حاکمه‌ی ایران که طرح دکتر مصدق را با آن عجله وشتاب ویک‌دندگی تصویب کرد، نمی‌توانست حتا تن به اجرای همین طرح بدهد، زیرا هدف نهایی مقابله جویی با شوروی بوده است و قصد خدمت‌گذاری به امپریالیسم آمریکا و انگلیس ازطریق حفظ معادن و منابع نفت برای آن‌ها، تا ضمن استمرار نفوذ امپریالیسم در ایران که موجب بقای قدرت طبقه‌ی حاکمه و منافع طبقاتی آن‌ها می‌گردید، مشخصاً در موقع واگذاری آن معادن به کشورهای امپریالیستی سهام و رشوه‌های کلان دریافت دارند. ماده‌ی دوم طرح دکتر مصدق ناظر به طرز استخراج و فروش انحصاری نفت به شوروی و استفاده صنایع شوروی از مخازن نفتی ایران بود و به نوشته و اقرار دکتر مصدق در نامه‌ای به سفیر شوروی «مخازن نفتی ایران بدون این‌که امتیازی داده شود مورد استفاده‌ی شوروی واقع گردد». اما گذشت کم‌تر از دو سال ثابت کرد که هیأت حاکمه‌ی ایران اجازه ندارد، چنین روابط اقتصادی و فنی را که اساس قراردادهای استعماری شرکت‌های نفتی دول امپریالیستی را به هم می‌ریزد، بپذیرد و مذاکرات مقدماتی قوام- سادچیکف که بر اساس آن شرکت مختلطی برای بهره‌برداری تشکیل می‌گردید، آن‌چنان لرزه و وحشتی ایجاد کرد که هیأت حاکمه‌ی ایران با همه‌ی اختلاف درونی خود متفقاً علیه آن قیام کردند. تحریکات امپریالیستی و موضع‌گیری خصمانه و محیلانه هیأت حاکمه به رهبری دربار پهلوی به صورت‌های مختلف ابراز شده است و همه‌ی تلاش و هدف امپریالیسم این بود که حلقه‌های دوستی و روابط اقتصادی و سیاسی و فرهنگی ایران با شوروی به هر طریقی که ممکن است قطع و یا به حداقل بی‌رمقی برسد و خواهیم دید که به فاصله‌ی کم‌تر از دو سال با رد مقاوله‌نامه‌ی قوام- سادچیکف و قرارداد مربوط به ایجاد شرکت مختلط نفت ایران و شوروی، هدف نهایی و مقصود اصلی امپریالیسم و دربار منحله‌ی پهلوی و هیأت حاکمه‌ی وابسته به آن، دور نگهداشتن ایران از دوستی با شوروی است. وگرنه موضوع امتیاز و ضدیت با امتیاز دادن و سیاست موازنه‌ی منفی و استقلال‌طلبی و نظایر این دعاوی،

ترفند و بهانه‌ای بیش نبوده است. برای نشان دادن اهمیت چنان قراردادی کافی است اشاره شود که دولت ایران برابر آن موافقت‌نامه، برای اولین بار به تأسیس شرکتی با یک دولت خارجی دست می‌زد. در ۲۵ سال اول دولت ایران مالک ۴۹ درصد سهام و در ۲۵ سال دوم مالک ۵۰ درصد کل سهام می‌شد و این مالکیت بر سهام بدون سرمایه‌گذاری و تحمل هزینه‌ی مخارج استخراج و تصفیه به‌دست می‌آمد و علاوه بر آن ایجاد چنین شرکتی با رویه و رفتاری که دولت شوروی با کارگران و کارمندان بنا به ماهیت سوسیالیستی خود در پیش می‌گرفت، تأثیرات ضد امپریالیستی بزرگی در شرکت‌های استعماری نفت جنوب و روابط کار و سرمایه در جامعه‌ی ایران ایجاد می‌کرد و این یک جانب مسأله بود و جانب دیگر آبادانی و ترقی اقتصادی کشور بود که این مسأله از هر جهت با منافع امپریالیستی شرکت نفت جنوب و دول امپریالیستی تضاد بنیادی و ماهوی داشت.

آن‌چه داوطلبان آمریکایی مخفیانه درصدد جلب و اخذ آن از دولت ایران بودند، امتیازی بود در همان اندازه امتیاز نفت شرکت انگلیسی نفت جنوب و امتیاز دارسی و قرارداد ۱۹۳۳. اما آن‌چه که معاون وزارت امور خارجه دولت شوروی حامل آن بود، پیشنهاد ایجاد یک شرکت مختلط متساوی‌الحقوق ایران و شوروی برای اکتشاف و استخراج نفت و صدور و بهره‌برداری آن بود. در هیچ یک از اسناد وزارت دارایی و یا امور خارجه ایران درخواست امتیازی از طرف روسیه شوروی در همان حد و حدود امتیازات استعماری وجود ندارد و اگر چنین درخواستی وجود می‌داشت، تا کنون اصل آن درخواست و نامه و یا مواد پیشنهادی شوروی را گروه‌های ضد شوروی در نشریات رنگارنگ خود منتشر می‌کردند. برای روشن شدن ماجرا از اسنادی که توسط مخالفین حزب توده ایران منتشر شده است، استفاده می‌کنیم و سپس خاطرات مرحوم دکتر مصدق، که به نام خاطرات و تألمات منتشر شده است را گواه می‌گیریم تا معلوم شود که هیاهوی بورژوازی وابسته و بلندگویان آمریکایی و انگلیسی، قلب واقعیت است و پراکندن قصه مجعولی به‌نام امتیاز نفت شمال واقعیت تاریخی ندارد.

خاطرات احمد آرامش، وزیر کار دولت قوام‌السلطنه در سال ۱۳۲۲، که سال‌ها سرپرستی مبارزه با حزب توده ایران و شورای متحده مرکزی کارگران و زحمت‌کشان را به‌عهده داشت، و خود مؤسس سندیکای اسکی با بودجه دولتی قوام‌السلطنه بود، و در کابینه شریف امامی رییس سازمان برنامه شد، و ضدیت تام و تمامی با حزب توده ایران داشت، و خاطرات خود را پس از برکناری از سرپرستی سازمان برنامه نوشته است، در این مورد راه‌گشای ماجرا است.

احمد آرامش بعد از برکناری از سازمان برنامه به مخالفت با شاه و دربار برخاست و حزبی به نام جمهوری خواهان تشکیل داد. در سال ۱۳۴۵ دستگیر و به ده سال حبس محکوم گردید. اما با وساطت شریف امامی، پس از گذراندن ۷ سال در زندان آریامهر، آزاد شد.[۱] اما دست از فعالیت برنداشت و در ۲۴ مهر ماه ۱۳۵۲ در پارک لاله به‌وسیله ساواک ترور شد. شریف امامی رییس مجلس سنا و نایب‌التولیه بنیاد پهلوی، برادر همسر احمد آرامش به نام مهدیه شریف امامی، دختر حاج میرزا محمد حسین نظام‌الاسلام بود. خاطرات احمد آرامش را میرزا صالح نویسنده معروف منتشر کرده است.

به نوشته احمد آرامش؛ «هیأت اعزامی شوروی به ایران وارد شد و روز بعد ضمن قرار قبلی با وزیر خارجه و رییس دولت (ساعد مراغه‌ای) ملاقات کرد و نظر دولت شوروی را برای استخراج نفت شمال ایران ضمن تشکیل یک شرکت سهامی مختلط ایرانی- روسی به اطلاع دولت رسانید.»[۲] چنین پیشنهادی که در تاریخ امتیازات نفتی دول استعماری تا آن زمان سابقه نداشت، دولت ساعد و شرکت‌های نفت ایران و انگلیس و شرکت‌های آمریکایی را شوکه کرد. **این که برای اولین بار ایرانیان در امر اکتشاف و استخراج و تولید و فروش نفت و آموزش تکنولوژی آن و دخالت مستقیم در حسابداری صنعتی شرکت مختلط با روس‌ها دارای حقوق مساوی باشند و پس از ۵۰ سال همه تأسیسات آن بلاعوض در اختیار دولت ایران قرار گیرد، دولت ساعد را مات و مبهوت کرد و برای پاسخ مناسب**

رد یا قبول آن در منگنه قرار گرفت و به «همین منظور تقی‌زاده سفیر کبیر ایران در لندن، مجید آهی سفیر کبیر ایران در مسکو، دکتر سپهبدی سفیر ایران در ترکیه، محسن رییس وزیر مختار ایران در بغداد احضار شدند تا برای راهنمایی و کمک به دولت ساعد در **رفع شر روس‌ها** در امر نفت مورد مشورت قرار گیرند و باقر کاظمی وزیر فرهنگ هم به عنوان رابط جلسات این هیأت دیپلماتیک با دولت و متولیان مجلس انتخاب شد».[۳]

«در مجلس طرفداران سیاست انگلستان که در رأس آنان دکتر طاهری قرار داشت، برای قطع امید شوروی‌ها و شکست میسیون سیاسی و نفتی کافتاردزه به فعالیت پرداختند. دکتر طاهری که از دوران احمد شاه تا دوره هفدهم مرتباً وکیل و متولی مجلس بود، برای خنثی کردن تدابیر سیاسی و اقتصادی دولت شوروی و یافتن راه قانونی برای رد تقاضای دولت شوروی شب و روز با وکلای متنفذ مجلس در حال ارتباط و تبادل نظر بود تا آن که پس از مشاورات بسیار در یکی از شب‌های اوایل آذر ماه ۱۳۲۳ در جلسه‌ای که با حضور عده‌ای از رجال انگلوفیل تشکیل شده بود طرحی مبنی بر رد تقاضای روس‌ها تهیه گردید. ولی چون هیچ کدام دارای وجهه ملی و آبرومندی در مجلس نبودند تصمیم گرفتند حتی‌الامکان طرح مزبور را به وسیله دکتر مصدق که بین مردم محبوبیت و مقبولیت عامه داشت به مجلس تقدیم دارند. این نقشه نیز عملی شد».[۴] و طرح غیر مستقیم به دست آقای دکتر مصدق رسید و به مجلس احاله گردید. طرحی که قبلاً تهیه و تنظیم آن در منزل دکتر طاهری به تفصیل بررسی شده بود. بدون آن که خود دکتر مصدق متوجه شود به وسیله یکی از وکلای نزدیک و معاشر مصدق به دست ایشان رسید. حائری‌زاده[۵] گفته بود که طرح مذکور در دفتر پور رضا وکیل دادگستری نوشته شده است و به همین جهت دکتر مصدق که نفرت عجیبی به خارجیان داشت و طرح تهیه شده را مطابق سلیقه خود می‌دانست، آن طرح را با جرح و تعدیلی در جلسه یازدهم آذر ماه ۱۳۲۳ تقدیم مجلس کرد.

یک‌بار دیگر عمال انگلیس برای پیشرفت مقاصد خود از وجود رجال خوشنام ایران بهره گرفتند و دکتر مصدق را که به نقشه نهایی انگلیس‌ها در این مورد واقف نبود به مقابله روس‌ها فرستادند.

سال‌ها بعد عبدالله گله‌داری، رابط اصلی و مستقیم مجلس ۱۴ و دولت‌های ایران با سفارت انگلستان، در شرح حال خود مصاحبه‌ای با فصل‌نامه (ره‌آورد)، منتشره در لوس‌آنجلس، به عمل آورد و همان مصاحبه تحت عنوان «من مأمور انگلیس در ایران بودم» و یاد مانده‌های عبدالله گله‌داری و نقش وی به عنوان رابط دولت‌های ایران و انگلیس در جلد هفتم تاریخ معاصر ایران (مؤسسه مطالعات تاریخ ایران) در پاییز سال ۱۳۷۷ منتشر شد و عملیات پنهان دولت انگلیس را فاش کرد که مطالعه‌ی آن عبرت‌آور است. در نتیجه، بررسی و تحقیق مرحوم آرامش وزیر مشاور کابینه شریف امامی مورد تأیید قرار گرفت و اطلاعاتی از سلطه وسیع سفارت انگلستان و شخص سر ریدربولارد سفیر متکبر و متفرعن انگلیس که دولت‌های قبل از نهضت ملی کردن نفت بدون اجازه او حتا آب نمی‌خوردند، فاش شد که شرح آن موجب تطویل کلام است.

در آن شرح حال به نقش دکتر مصدق و عجله و شتاب وی در عقب راندن اتحاد شوروی و رد پیشنهادات کافتاردزه و کمک گرفتن از عبدالله گله‌داری برای جمع‌آوری امضای نمایندگان و تلاش و فعالیتی که دکتر مصدق برای به تصویب رساندن طرح ۲ فوریتی خود که آن را در عمل به طرح ۳ فوریتی تبدیل کرد و گفت از مجلس خارج نمی‌شویم تا این طرح تصویب و یا رد شود و بنابراین در مجلس شورا به نمایندگان حق خروج از جلسه را ندادند، عبدالله گله‌داری نقش سفارت انگلستان و اکثریت مجلس چهاردهم و فریب دادن دکتر مصدق را عریان‌تر تشریح کرده است که عبرت‌آموز است.[۶]

«از طرفی ساعد که در اول ورود قائم مقام کمیساریای خارجی شوروی بدون توجه به اهمیت پیشنهاد شوروی اظهار کمال موفقیت و همراهی را به کافتاردزه کرده بود، بعد از مشورت با کابینه سازان، ناگهان رویه خشن و دور از عقل و

نزاکت سیاسی پیش گرفت و از قبول پیشنهادات کافتاردزه خودداری کرده، صحنه گردان‌های سیاست ایران و در رأس آن‌ها سیدضیاء برای ساعد نطقی ساخت (تند) که گویا قبل از ورود آقای کافتاردزه به ایران تصمیم گرفته بودند به هیچ دولت بیگانه‌ای تا پایان جنگ امتیازی ندهند.»[۷]

«طرح دکتر مصدق در همان جلسه در محیط بسیار مناسبی که بر اثر نطق مؤثر و مهیج دکتر مصدق، ایجاد شده بود، تقدیم و تصویب شد».[۸]

پس از تصویب طرح پیشنهادی دکتر مصدق، فراکسیون حزب توده ایران طرح پیشنهادی غلامحسین رحیمیان را که برای حل بنیادی مسأله نفت جنوب تهیه شده بود، مورد حمایت قرار داد و پس از قرائت طرح به شرح زیر:

ماده واحده مجلس شورای ملی ایران

اعتبار نفت جنوب را که در دوره استبداد به شرکت دارسی واگذار شده و در موقع دیکتاتوری آن را نیز تمدید و تجدید نمودند به موجب این قانون الغاء می‌نماید.

پس از قرائت طرح آقای رحمیمیان از دکتر مصدق تقاضای امضاء آن را کرد ولی دکتر مصدق از امضاء آن خود داری کرد.[۹]

صورت جلسات مجلس چهاردهم حاکی است که فقط نمایندگان فراکسیون حزب توده ایران این طرح را امضاء کردند. خودداری مصدق از امضای این طرح موجب انتقادات گسترده‌ای در نیروهای مترقی و انقلابی شد و دکتر مصدق به عذرهای قانونی متوسل شد و گفت: «در جواب آن‌هایی که اعتراض می‌کنند چرا طرح قانونی الغایی قرارداد جنوب را امضاء نکرده‌ام عرض می‌نمایم که تصویبات مجلس بر دو قسم است ایقاع و عقد و قسمت مهم تصویبات مجلس ایقاعات است نظر بر این‌که هر قراردادی ۲ طرف دارد و به ایجاب و قبول طرفین منعقد می‌شود لذا تا طرفین رضایت به الغاء ندهند قرارداد ملغی نمی‌شود و نویسنده محترمی که در یکی از روزنامه‌ها اظهار عقیده می‌کند همان‌طور که مجلس قانون فروش املاک موقوفه را ملغی کرد همان‌طور هم می‌تواند قرارداد شرکت نفت انگلیس و ایران را الغاء کند، قیاس مع‌الفارق است مجلس نمی‌تواند قانونی را که ارزش و اعتبار عهود بین‌المللی دارد بدون مطالعه و فکر و به‌دست آوردن راه قانونی الغاء نماید».[۹]

این نطق دکتر مصدق در آن روزها به سفسطه‌های حقوقی و فلسفی تشبیه شد و انتقاداتی را برانگیخت حتا نویسنده این قلم خود در کتاب گوشه‌هایی از تاریخ معاصر ایران به انتقاد آن نطق پرداخت. اما گذشت سال‌ها ثابت کرد که نظر دکتر مصدق از روی مصلحت و حکمت خاصی بود که نمی‌توانست به‌طور علنی آن را بیان کند. زیرا اگر طرح آقای رحیمیان را امضاء می‌کرد و امضای اعضای فراکسیون حزب توده ایران هم به آن اضافه می‌شد، در مجلسی که اکثریت نمایندگان آن را طرفداران سیاست انگلستان و جیره خواران سفارت تشکیل داده بودند، باشکست و رد کامل مواجه می‌شد و مستمسکی می‌شد برای شرکت نفت انگلیس، و ادعا می‌کرد که حتا در دوران آزادی و دموکراسی و سقوط دیکتاتوری رضا شاه قرارداد ۱۹۳۳ باز هم مورد تأیید و تصویب مجلس دوران آزادی قرار گرفته است و راه برای ملی کردن صنعت نفت آن‌طور که هدف مرحوم دکتر مصدق بود بسته می‌شد و این حقیقت سال‌های بعد خود را نشان داد و بعد از انقلاب ۲۲ بهمن ۵۷ در اواخر سال ۱۳۵۷ که نگارنده مرحوم غلامحسین رحیمیان را ملاقات کرده، در بحث آن پیشنهاد و طرح الغای نفت جنوب در سال ۱۳۲۳ صریحاً گفت که نظرم اشتباه بود و نظر دکتر مصدق عاقلانه و صحیح بوده است. زیرا اول باید دیکتاتوری رضا شاه اثبات می‌شد و اقرار امضاء کنندگان آن قرارداد به اکراه و جبر و خوف جان به‌دست می‌آمد و آن‌گاه مقدمات لغو آن در مجامع بین‌المللی امکان‌پذیر می‌شد و این همان کاری بود که بعدها در مجلس ۱۵ توسط عباس اسکندری انجام شد و اساس قرارداد ۱۹۳۳ را لغو کرد که

خود بحث جداگانه‌ای است و اینک راقم این سطور اقرار می‌کند که مندرجات صفحه‌های ۶۲ و ۶۳ کتاب گوشه‌هایی از تاریخ معاصر ایران بدون دقت و حتا غیر منصفانه و غیر منطقی نوشته شده است که بایستی مورد بازبینی و تصحیح قرار گیرد و از ساحت مرحوم دکتر مصدق عذر خواهی شود.

۱- بخش دوم خاطرات سیاسی احمد آرامش به نام «هفت سال در زندان آریامهر» در سال ۱۳۵۸ منتشر شد.

۲- خاطرات سیاسی احمد آرامش، به کوشش غلام حسین میرزا صالح، انتشارات نشر جی، تهران ۱۹۳۶، چاپ اول، ص۲۴

۳- همان‌جا، ص۲۶

۴- همان‌جا، ص۲۷

۵- همان‌جا، ص۲۳

۶- تاریخ معاصر ایران، مؤسسه مطالعات تاریخ ایران، جلد هفتم، پاییز ۱۳۷۷، ص۳۳۱ تا ص ۳۴۲

۷- روزنامه ایران ما، شماره ۸۱، ۱۳۲۳/۹/۲

۸- همان‌جا، ص ۳۴

۹- سیاست موازنه منفی جلد اول ص ۲۲۳

۱۰- همان‌جا

۵

به هرحال همه‌ی اختلاف نظرهایی که در جریان مذاکرات نفت بین مصدق و فراکسیون حزب توده ایران به‌وجود آمد و برخلاف جار و جنجال و تقلب و قلب واقعیتی که در سال‌های بعد در جبهه‌ی ملی علیه حزب توده ایجاد شد و (تا کنون نیز ادامه دارد) همکاری و اشتراک مساعی مصدق با حزب توده ایران ادامه داشت و تا آخر مجلس ۱۴ به‌قوت خود باقی می‌ماند و در مبارزه با کابینه صدرالاشراف و دیکتاتوری این آخوند مکلا شده که قاضی باغشاه بود و احکام اعدام شخصیت‌های مشروطیت را به‌راحتی امضاء و اجرا کرد و دستیار محمد علی شاه قاجار بود و اینک پس از سقوط دیکتاتوری رضا شاه به منظور محو و نابودی همین دموکراسی نیم‌بند توسط دربار و سیاست قلدرمآبانه سفارت انگلستان و از نتیجه شکستی که در رد پیشنهادات کافتاردزه به‌دست آورده بودند، به میدان و صحنه سیاست آمد و قصد داشت با همه‌ی نیروی نظامی و اقتدار مالی که توسط امپریالیسم آمریکا و انگلیس برایش فراهم شده بود، جبهه متحد آزادی و دموکراسی ایران را محو و نابود کند. همکاری دکتر مصدق با حزب توده ایران و جبهه متحد آزادی، سرآخر صدرالاشراف را با بدنامی و سرشکستگی کامل از صحنه سیاست ایران ساقط کرد و سید قلدر به کنج عزلت رفت که خود داستان دیگری است. مراجعت هیأت اقتصادی شوروی به مسکو و تبلیغات دامنه‌داری که روزنامه‌های طرفدار دربار و سید ضیاءالدین طباطبایی در مورد (شکست روس‌ها) به راه انداختند، مصدق را متوجه خبط و خطای خود و توطئه‌ی هواداران سفارت انگلیس کرد و از عجله و شتابی که برای تصویب (طرح منع امتیاز نفت) به خرج داده بود به شدت نگران و ناراحت شد. اما آن اندازه جرأت و جسارت داشت که جبران مافات کند و حقیقت را اظهار نماید. و اینک که پی برده بود هدف هیأت کافتاردزه، کسب امتیاز نفت نبوده و بلکه همکاری مشترک فنی برای استخراج و استفاده از منابع نفت شمال برابر روح و مفاد منطقی ماده دوازدهم قرارداد دوستی

ایران و شوروی (۱۹۲۱) بوده است، در نهایت شهامت نامه زیر را به سفیر شوروی در ایران نوشت و در مجلس ۱۴ قسمت‌هایی از آن را قرائت کرد و در کتاب موازنه منفی کی استوان که از دوستان معروف مصدق بود، درج شده است که نامه‌ای است طولانی و قسمت‌هایی از آن نقل می‌شود.

جناب آقای ماکسیموف سفیر کبیر اتحاد جماهیر شوروی

پیغام جناب عالی توسط یکی از هموطنان این‌جانب رسید راجع به نفت شمال ایران که ابتکار پارلمانی این‌جانب موجب بدبینی و دلتنگی اتحاد جماهیر شوروی گردید وقتی رادیو مسکو اسناداتی به این‌جانب داد که استحقاق آن را ندارم... خوشبختانه ورود جناب آقای کافتاردزه به تهران سبب شد که داوطلبان آمریکایی از پیشنهاد خود صرف‌نظر کنند و فرصتی به‌دست نیامد که نظریات خود را در موضوع معادن نفت ایران در مقام مخالفت با شرکت‌های آمریکایی بیان نمایم. وقتی که مباحثه‌ی بین جناب ایشان و کابینه ساعد علنی شد بسیار متأسف شدم از این که به دوستی ایران و شوروی که برای ایرانیان عوضی ندارد خلل برسد و از محبوبیتی که اتحاد جماهیر شوروی بر اثر رویه قابل ستایش ارتش سرخ حاصل کرده است بکاهد چون معتقدم که اتحاد جماهیر شوروی حق بزرگی بر ما دارد و ما را از مخاطره حیاتی نجات داده است... جناب آقای سفیر امیدوارم که نفرمایی من به مقام و موقعیت دولت شما بیش از خودتان علاقه‌مندم، علاقه من به موفقیت دولت شما از نظر مصالح ایران است و چنان که در مجلس علناً اظهار داشتم گذشته‌ی شما ثابت کرده است که هر وقت دولت شوروی از صحنه سیاست ایران غایب شد روزگار ایرانیان تباه شده است.[۱]

عوامل شرکت نفت انگلیس و اکثریت طرفدار دربار مجلس ۱۴ در جریان (شکست دادن روس‌ها) و عقب راندن اتحاد جماهیر شوروی از بهره‌برداری نفت شمال و عزیمت قهرآلود کافتاردزه، که مدعی بود دولت ایران به هیأت شوروی توهین کرده است و حتا پیشنهاد تقدیمی را مطالعه هم نکرده است، به منظور تجلیل از دکتر مصدق برنامه‌ای برای جدا کردن آن مرد مبارز از صف جبهه آزادی و دموکراسی ترتیب دادند که او را از منزل تا مجلس بر روی دوش هواداران خود سوار کنند و با تظاهرات ضد شوروی به مجلس ببرند.

دکتر مصدق خود جریان آن واقعه را بعد از سال‌ها در کتاب خاطرات و تألمات این چنین می‌نویسد:

روز ۱۳ اسفند ماه ۱۳۲۳ که بین من با بعضی وکلاء در مجلس سخنانی درگرفت که از جلسه خارج شدم و تصمیم گرفتم دیگر به مجلس نروم روز بعد اول وقت مصطفی فاتح معاون شرکت نفت ایران و انگلیس به من تلفن کرد که فردا (۱۵ اسفند) عده‌ای شما را به مجلس خواهند برد که من چیزی نگفتم و مذاکرات خاتمه یافت و بعد به‌خود می‌گفتم که با شرکت نفت ارتباطی ندارم که این تلفن را کرده‌اند و به‌هواخواهی من قیام کرده‌اند...

عصر همان روز هم ادیب فرزند ادیب‌الممالک فراهانی شاعر معروف از طرف کلنل فریزر نزد من آمد و همین‌طور پیام آورد که باز مزید تعجب گردید و فکر می‌کردم با کسانی که از طرف شرکت نفت و وابسته نظامی سفارت انگلیس می‌آیند چه بگویم و چه رویه‌ای اتخاذ کنم...

روز بعد عده‌ای آمدند که مورد توجه واقع نشدند سپس جمعیت زیادی از دانشجویان و اشخاص دیگر از هر قبیل و هر قسم وارد شدند و گفتند بین خانه من و خیابان نادری آن‌قدر جمعیت است که به زحمت می‌توان عبور کرد و هر قدر به مجلس نزدیک‌تر می‌شدیم بر تعداد مردم افزوده می‌شد و چون در اتومبیل عده زیادی بودند و تنگی جا سبب شده بود من دچار حمله شوم در میدان بهارستان مرا از اتومبیل خارج کردند و روی دست می‌بردند که ناگهان سرتیپ گلشائیان فرماندار نظامی تهران دستور شلیک داد و یکی از سربازان که مرا هدف گرفته بود تیرش به خطا

رفت و رضای خواجه نوری دانشجو را که در ایوان طبقه فوقانی کافه (لغانطه) ایستاده بود از پای درآورد که علیه سرتیپ گلشائیان اعلام جرم نمودم...

این واقعه در جامعه به دو شکل مختلف تعبیر گردید نظر بعضی از هموطنان این بود که سانحه روز ۱۵ اسفند فکر دستگاه شرکت نفت بوده ولی عده دیگری عقیده داشتند که شرکت مزبور می‌خواست در ازای مخالفت من با پیشنهاد کافتاردزه و نیز طرح منع امتیاز نفت که به مجلس پیشنهاد کردم از من قدردانی کند که این تعبیر بیش‌تر با حقیقت تطبیق می‌کند اگر شرکت نفت می‌خواست من از بین بروم عضو رسمی شرکت به من تلفن نمی‌کرد و وابسته نظامی سفارت انگلیس مرا از آمدن مردم مطلع نمی‌نمود.[۲]

ربط دادن و تألیف منطقی این حوادث که اکنون پس از سال‌ها اسناد آن در دسترس قرار گرفته است، وحشت و اضطراب استعمار و دربار را از اتحاد دو نیروی ملی و دموکرات و سوسیالیست ایران نشان می‌دهد. این که چه نقشه‌ها می‌کشیدند و چه برنامه‌ها داشتند که سرانجام در ادامه آن برنامه‌ها پیروز شدند، باید موجب عبرت و تجربه تاریخی ملت ایران شود که به آن خواهیم پرداخت. اما آن‌چه باید در همین جا متذکر شد، اندوه و دریغ نویسنده است که چگونه شخصیت سرد و گرم چشیده‌ای مانند دکتر مصدق حاضر می‌شود روی دوش وابستگان به شرکت نفت انگلیس و نوکران سفارت بریتانیا سوار شود و به مجلس برده شود.

مذاکراتی که از طرف نخست وزیر ایران در مسکو با اولیاء دولت اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی آغاز و در تهران پس از ورود سفیر کبیر شوروی ادامه یافت در تاریخ پانزدهم فروردین ماه ۱۳۲۵ مطابق با چهارم آوریل ۱۹۴۶ به نتیجه‌ی ذیل رسید و در کلیه‌ی مسایل موافقت کامل حاصل گردید:

۱- قسمت‌های ارتش سرخ که از تاریخ ۲۴ مارس ۱۹۴۶ یعنی یک‌شنبه چهارم فروردین ۱۳۲۵ تخلیه‌ی خاک ایران را شروع کرده و در ظرف یک ماه و نیم تمام خاک ایران را تخلیه می‌نمایند.

۲- قرارداد ایجاد شرکت مختلط نفت ایران و شوروی و شرایط آن از تاریخ ۲۴ مارس تا انقضاء مدت ۷ ماه برای تصویب به مجلس پانزدهم پیشنهاد خواهد شد.**

۳- راجع به آذربایجان چون امر داخلی ایران است، ترتیب مسالمت‌آمیزی برای اجرای اصلاحات بر طبق قوانین موجود و با روح خیرخواهی نسبت به اهالی آذربایجان بین دولت و اهالی آذربایجان داده خواهد شد.

نخست وزیر دولت شاهنشاهی ایران- احمد قوام

سفیر کبیر دولت اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی- سادچیکوف

قرارداد تشکیل شرکت مختلط نفت ایران و شوروی

تاریخ چهاردهم آوریل ۱۹۲۶ پانزدهم فروردین ماه ۱۳۲۵

جناب آقای سادچیکوف سفیر کبیر دولت اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی- تهران. آقای سفیر کبیر پیرو مذاکرات شفاهی که بین ما به عمل آمده است محترماً به استحضار آن جناب می‌رساند که دولت اعلیحضرت شاهنشاهی ایران موافقت می‌نماید که دولتین ایران و شوروی، شرکت مختلط ایران و شوروی را برای تجسسات و بهره‌برداری اراضی نفت‌خیز در شمال ایران با شرایط اساسی ذیل ایجاد نمایند:

۱- در مدت بیست و پنج سال اول عملیات شرکت، چهل و نه درصد سهام به طرف ایران و پنجاه و یک درصد سهام به طرف شوروی متعلق خواهد بود و در مدت بیست و پنج سال دوم، پنجاه درصد سهام به طرف ایران و پنجاه درصد سهام به طرف شوروی متعلق خواهد بود.

۲- منافعی که به شرکت عاید گردد متناسب مقدار سهام هر یک از طرفین تقسیم خواهد شد.
۳- حدود اراضی که برای تجسسات اختصاص داده می‌شود همان است که در نقشه‌ای که جنابعالی ضمن مذاکرات در روز بیست و چهارم مارس به این‌جانب واگذار فرموده‌اید، به استثنای قسمت خاک آذربایجان غربی که در باختر خطی که از نقطه‌ی تقاطع حدود اتحاد شوروی و ترکیه و ایران آغاز و بعد از سواحل شرقی دریاچه‌ی رضاییه گذشته تا شهر میاندوآب می‌رسد واقع است. همان‌طوری که در نقشه‌ی مزبور روز چهارم آوریل سال ۱۹۴۶ اضافه تعیین گردیده است. ضمناً دولت ایران متعهد می‌شود خاکی را که در طرف غرب خط فوق‌الذکر واقع است به امتیاز کمپانی‌های خارجی یا شرکت‌های ایرانی به اشتراک خارجی‌ها با استفاده از سرمایه‌ی خارجی واگذار ننماید.
۴- سرمایه‌ی طرف ایران عبارت خواهد بود از اراضی نفت‌خیز مذکور در ماده‌ی سه که پس از عملیات فنی دارای چاه‌های نفت و محصول آن قابل استفاده‌ی شرکت خواهد گردید و سرمایه‌ی طرف شوروی عبارت خواهد بود از هر قبیل مخارج و آلات و ادوات و حقوق متخصصین و کارگران، که برای استخراج نفت و تصفیه‌ی آن مورد احتیاج خواهد بود.
۵- مدت عملیات شرکت پنجاه سال است.
۶- پس از انقضای مدت عملیات شرکت، دولت ایران حق خواهد داشت سهام شرکت متعلق به شوروی را خریداری نماید و یا مدت عملیات شرکت را تمدید کند.
۷- حفاظت اراضی مورد تجسسات و چاه‌های نفت و کلیه‌ی تأسیسات شرکت منحصراً به وسیله‌ی قوای تأمینه‌ی ایران خواهد بود.
قرارداد ایجاد «شرکت نفت مختلط شوروی و ایران» مزبور، که بعد مطابق متن این نامه عقد می‌شود، به مجردی‌که مجلس شورای ملی ایران تازه انتخاب شده و به عملیات قانونگذاری خود شروع نماید، در هر حال نه دیرتر از مدت هفت ماه از تاریخ بیست و چهارم ماه مارس سال جاری، برای تصویب پیشنهاد خواهد شد.
موقع را مغتنم شمرده احترامات فائقه را تجدید می‌نماید.

نخست وزیر- احمد قوام

جناب آقای نخست وزیر

بدین وسیله وصول نامه‌ی مورخ چهارم آوریل ۱۹۲۶ جناب عالی را تأیید و با کمال احترام اشعار می‌دارد که به مناسبت اطمینانی که جناب عالی به نام دولت شاهنشاهی ایران داده‌اید. دولت شوروی موافقت خود را مبنی بر این که شرکت مختلط شوروی و ایران برای تجسسات و بهره‌برداری اراضی نفت‌خیز در شمال ایران با شرایط اساسی ذیل ایجاد نمایند، اظهار می‌دارد:
۱- در مدت بیست و پنج سال اول عملیات شرکت، چهل و نه درصد سهام به طرف ایران و پنجاه و یک درصد به طرف شوروی متعلق خواهد بود. و در مدت بیست و پنج سال دوم، پنجاه درصد به طرف ایران و پنجاه درصد به طرف شوروی متعلق خواهد بود.
۲- منافعی که به شرکت عاید می‌گردد به تناسب مقدار سهام هر یک از طرفین تقسیم خواهد شد.
۳- حدود اراضی اولی که برای تجسسات اختصاص داده می‌شود همان است که در نقشه‌ای که جناب‌عالی ضمن مذاکرات در روز بیست و چهارم به این‌جانب واگذار فرمودید. به استثنای قسمت خاک آذربایجان غربی که در باختر خطی که از نقطه‌ی تقاطع حدود اتحاد شوروی و ترکیه و ایران آغاز، و بعد از سواحل شرقی دریاچه‌ی رضاییه گذشته تا شهر میاندوآب می‌رسد واقع است. همان‌طور که در نقشه‌ی مزبور چهارم آوریل ۱۹۴۶ اضافه تعیین

گردیده است. ضمناً دولت ایران متعهد می‌گردد خاکی را که در طرف جنوب خط فوق‌الذکر واقع است به امتیاز کمپانی‌های خارجی، یا شرکت‌های ایرانی با اشتراک خارجی‌ها، یا با استفاده از سرمایه‌ی خارجی واگذار ننماید.

۴- سرمایه‌ی طرف ایران عبارت خواهد بود از اراضی نفت‌خیز مذکور در ماده‌ی ۳ که پس از عملیات فنی دارای چاه‌های نفت و محصول قابل استفاده‌ی شرکت خواهد گردید و سرمایه‌ی طرف شوروی عبارت خواهد بود از هر قبیل مخارج و آلات و ادوات و حقوق متخصصین و کارگران که برای استخراج نفت و تصفیه‌ی آن مورد احتیاج خواهد بود.

۵- مدت عملیات شرکت پنجاه سال است.

۶- پس از انقضای مدت عملیات شرکت، دولت ایران حق خواهد داشت سهام شرکت متعلق به شوروی را خریداری نماید و یا مدت عملیات شرکت را تمدید کند.

۷- حفاظت اراضی مورد تجسسات و چاه‌های نفت و کلیه‌ی تأسیسات شرکت منحصراً بر عهده‌ی قوای تأمینه‌ی ایران خواهد بود.

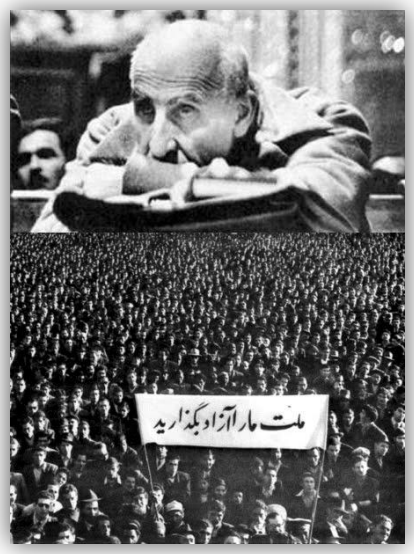
قرارداد ایجاد «شرکت نفت مختلط ایران و شوروی » مزبور، که بعد مطابق متن این نامه عقد می‌شود، به مجردی که مجلس شورای ملی ایران تازه انتخاب شده و به عملیات قانونگذاری خود شروع نماید، در هر حال نه دیرتر از مدت هفت ماه از تاریخ بیست و چهارم سال جاری، برای تصویب پیشنهاد خواهد شد. موقع را مغتنم شمرده احترامات فائقه را تجدید می‌نماید. آ. سادچیکف

۱- سیاست موازنه منفی، جلد اول، ص ۲۶۰

۲- خاطرات و تألمات دکتر مصدق، چاپ هشتم، انتشارات علمی تهران، ۱۳۶۴، ص ۱۳۲ و ۱۳۳

** نظر به اهمیت موضوع، متن قرارداد تشکیل شرکت مختلط نفت ایران و شوروی ذیلاً آورده شده است. صفحه‌ی ۳۷۸ پنجاه سال نفت ایران- تألیف مصطفی فاتح- انتشارات پیام- تهران خ انقلاب مقابل دانشگاه تهران- چاپ دوم ۱۳۵۸

برگرفته از: کتاب "*گوشه‌هایی از تاریخ معاصر ایران*"، رسول مهربان، چاپ جدید، جلد اول، سال ۱۳۸۵



لینک دانلود و معرفی کتاب دوجلدی "گوشه‌هایی از تاریخ معاصر ایران"در بخش "نقد و معرفی" همین شمارهٔ ارژنگ

چرا "حیات شراره" نویسندهٔ جوان عراقی خود را کشت؟

نوشته: بلقیس شراره/ برگردان: علی جعفری (ساوی)

این مقاله از مقدمه‌ی هشتاد صفحه‌ای بلقیس شراره بر کتاب خواهرش حیات شراره تلخیص شده است.
(نقل از فصل‌نامه‌ی "بنی پال " شماره‌ی ۶۳ لندن)

نجف شهری برجسته، بی‌شباهت به‌هیچ شهر دیگر. شهری است دوگانه. شهر مردگان و شهر زندگان. هرچند خط جدا کننده غیر قابل رویت است، اما شهر مردگان همیشه خالی از حیات و جنب و جوش نیست. عده‌ی بسیاری از شهر زندگان، گاه به‌گاه برای تدفین مردگان‌شان به شهر مرده وارد می‌شوند. مرده‌ها از سراسر جهان اسلام با صداهایی ترسیده و ناشناس در اطراف و اکناف شهر طنین انداز می‌شوند. ارواح مردگان با نفرت به‌آفاق می‌نگرند، تا در فضایی خفه به‌خاک سپرده شوند.

شهر نجف

فضای شهر زندگان نیز از مرده خالی نیست، تابوت مردگان تا حیاط مسجد امام علی برای نماز میت بر شانه‌ی مردان حمل می‌شود. تداخل و تقابل مرده و زنده بی‌کم و کاست ادامه دارد. مرده برای نماز میت همراه سر و صدای بازی بچه‌ها در گوشه و کنار مسجد، قرین گفت‌گوی زنان پیچیده در عبا و تخمه شکستن‌شان در کنار سماورهای در حال جوش وارد می‌شود. حیاط مسجد صحنه‌ی بازی کودکان و زنانی است که از تنهایی خانه‌ها و تاریکی فروآینده بر محله و کوچه گریخته‌اند.

شهر زندگان در حال و هوایی از رمز و راز پیچیده است. شهری که آهن‌ربای جذب مسلمانان شیعه از سراسر جهان است. راه‌روهای طولانی و پیچ در پیچ مساجدش جای‌گاه انبوه دانش‌جویانی است که از لبنان، ایران و هند برای تحصیل زبان عربی و علوم دینی گردآمده‌اند.

جنبه‌ی دیگر نجف فعالیت پر رونق فرهنگی است. جای‌گاهی برای روزنامه‌ها و مجلاتی بی‌شمار، مانند:" الهاتف، الحضره، القاری و البیان." که عهده دار نقش مهمی در اداره اجتماع و سیاست و تغییرات اجتماعی است. نجف هم‌چنین زادگاه نویسندگان و شعرایی است که در ادبیات عرب شاخص و صاحب عنوان برترین‌اند مانند:" محمد مهدی الجواهری، علی الشرقی، جعفر الخلیلی و محمد شراره".

در چنین محیطی است که حیات شراره به‌سال ۱۹۳۵ متولد شد. او در خود علاقه‌ای وافر به ادبیات مدرن یافت، با سپاسی بسیار برای پدرمان. پدر عادت داشت، هر روز تعدادی از اشعار زیبا و موثر را با صدای رسا در خانه بخواند و ما خواسته یا ناخواسته آن‌ها را از حفظ می‌شدیم. مخصوصن او با درست سخن گفتن و به‌کار بردن قوانین دستوری زبان فصیح عرب، درست سخن گفتن را به‌ما آموخت. حیات در حفظ و یادگیری شعر و ادبیات مدرن عربی از خود شوق بسیاری نشان داد و به‌زودی در مقام رغیب پدر در مشاعره که بسیار در خانواده‌ی ما برگذار می‌شد، قرار گرفت.

شهر بغداد

وقتی در میانه سال ۱۹۴۰ به بغداد کوچ کردیم، خانه‌ی ما محل ملاقات بسیاری از شاعران، نویسندگان، متفکرین و ادبای زمان با گرایشات مختلف سیاسی و اجتماعی شد. در ایام آن نشست‌های هفتگی، حیات با دفترچه‌ی یاداشتش در گوشهای می‌نشست و اشعار خوانده شده را یاداشت می‌کرد. نمی‌دانم، آن جلسات نطفه‌ی اولیه شعر را در او برانگیخت یا چیز دیگری؟ بیش‌ترین مباحث آن گردهم‌آیی‌ها حول محور ساختمان شعر و پذیرفتن سبک جدید و شعر آزاد می‌گردید.

"بدر شاکر السیاب" و "لامیه عباس اماره" همیشه در آن گردهم‌آیی‌ها حاضر بودند. این جلسات اشخاص دیگری چون "محمد مهدی الجواهری، حسین مروا، نازک الملاییکه، اکرم واتاری، بلند حیدر و محسن الامین" را به‌خود جلب می‌کرد. "نازک الملاییکه" اغلب همراه پدرش "صادق الملاییکه" یا برادرش "نزار" به‌جمع می‌آمد.

سه تنی که بیش‌ترین تاثیر را بر ما داشتند "بدر، لامیه و نازک" بودند. بدر غالبن از مسایل سیاسی اجتماعی خشمگین بود. او از زمان پیوستن به‌حزب کمونیست عراق به‌فکر انجام خدمتی برای خانوادها بود. حالت انقلابی در شعرهای اولیه بدر نمایان بود. لاغر اندام با پوستی تیره، گوش‌های بزرگ پیش‌آمده، دماغ بزرگ و برجسته و چشمانی ریز، لب‌هایی که با فشار دندان‌های بیرون زده‌اش، برجسته می‌نمود. بدر چندان زیبا به‌نظر نمی‌رسید، در حالی که به‌شدت مردی عاطفی و حساس بود. همیشه عاشق زیبایی در طبیعت و زنان بود. او از جواب‌های رد در

مورد عشق و عاشقی خود رنج فراوان می‌برد. به‌سرعت عاشق دختران زیبا می‌شد و فورن قطعاتی عاشقانه در تحسین آنان می‌سرود، اما به‌دلیل جواب ردی که از ایشان می‌شنید، ممکن بود، آن‌ها را هجو و استهزاء کند. بدر به‌شدت خجالتی بود.

یکی از دخترانی که بدر را به‌سر شوق آورده بود، لامیه هم‌کلاسی خودش در مدرسه‌ی عالی آموزش و پرورش بود. لامیه باعث سرودن بسیاری از اشعار عاشقانه‌ی سیاب شده بود. بدر با شجاعت در جلسات هفتگی آن‌ها را در حضور همه قرائت می‌کرد. لامیه از حال و وضع بدر با خبر بود و می‌دانست با نگاه‌های آتشین چه‌گونه او را بر سر شوق بیآورد. عشق او به لامیه کاملن روشن و بی‌پرده بود.

نازک الملاییکه

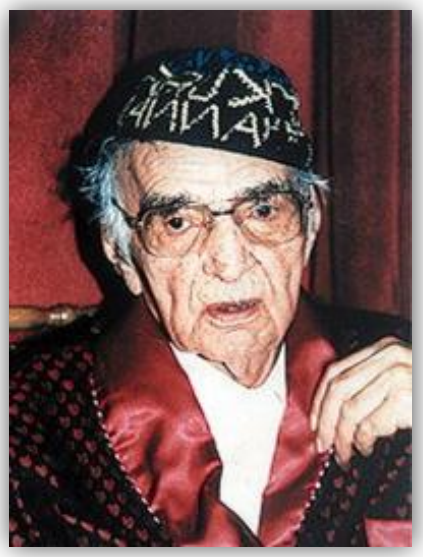
لامیه مجموعه‌ای از شخصیتی آگاه و جذاب بود. لاغر و بلند بالا با چشمانی درشت و سیاه، گیسوانی زیبا و مشکی که با لباس سیاهش تناسبی کامل داشت و این به‌کشیدگی قامتش جلوه‌ای خاص می‌بخشید. او در مجمع هفتگی ما دارای درخشش و قدرتی کافی بود. بر عکس بدر شاکر السیاب سخنوری با مهارت بود که سخنش را با حسی از طنز و لطیفه می‌آمیخت و از بدنش برای بیان بدنی به‌خوبی استفاده می‌کرد. شعرهایش کوتاه و دل‌نشین، با لایه‌ای پنهانی از عشق و دلدادگی بودند.

در سال ۱۹۴۹ برای یادبود اعتراضاتی که قرارداد "پرت اثموت" را منحل کرده بود، قانون حکومت نظامی برقرار شد و به‌دست‌گیرهای گسترده‌ای انجامید که فقط در خیزش "رشیدعلی گیلانی" نخست وزیر حکومت سلطنتی عراق و هم‌کار هیتلر، مشابه آن پیش آمده بود. احزاب سیاسی منحل شد، روزنامه‌های بسیار توقیف گردید و چهره‌های برجسته‌ی سیاسی کثیری دست‌گیر شدند که در میان آن‌ها پدر و عمویم مرتضا بودند. پلیس به‌خانه‌ی ما هجوم آورد، همه جا را جستجو کرد و به‌کتاب‌خانه‌ی پدرم داخل شد. کتاب‌ها و اوراق فراوانی، همراه آلبوم عکس‌های خانودگی ما را مصادره کرد. آلبوم محتوی عکس‌هایی از هم‌کلاسی‌ها و دوستانی بود که در تظاهرات ۱۹۴۸ برای انحلال قراداد انگلیس و عراق که بسیاری در آن واقعه کشته شده بودند، بود. دنیای نشاط‌آور خانه و محفل دوستانه‌ی ما زیر و رو شد. پدر و عمویم همراه گروه کثیری از چپ‌گرایان مانند بدر شاکر السیاب و الجواهری به‌اضافه‌ی رهبران احزاب و سازمان جوانان دانشجویی به‌زندان "ابوغریب" که مخوف‌ترین زندان عراق است، فرستاده شدند.

برخوردهای ناعادلانه‌ی اجتماعی با خانواده‌ی ما در ایام کودکی حیات باعث شد، از زمان نوجوانی به‌فعالی سیاسی بدل شود. آزار و اذیت‌های آن دوران روح حیات را چنان آزرد که بعدها در کتاب چاپ نشده‌اش " نوری در دور دست" به‌تحریر درآمد، که نوشت:

" اگر انسان بکوشد بندهای اجتماعی را که مانند طناب دار در کار خفه‌کردن اوست، از هم پاره کند، به‌شخص تازه‌ای تبدیل می‌شود. ما در دادگاه جامعه‌ای متهم و محکوم می‌شویم که حق هیچ‌گونه دفاعی از خود نداریم."

حزب کمونیست عراق خواهان عدالت اجتماعی بود. در این هنگام به‌سختی نیازمند نیروهای جوان و کار آمد بود. کمیته‌ی مرکزی حزب حیات را در حالی که فقط هیفده سال داشت برگزید، تا به‌عنوان نماینده‌ی حزب به‌کنفرانس صلح در پراک پایتخت چکسلاواکی در سال ۱۹۵۲ برود. درست بعد از عزیمت او خیزش نوامبر بر پا شد و خواستار انحلال قرارداد ۱۹۳۰ و قانون انتخابات گردید. حاصل خیزش اخراج چهار دانشجو از دانش‌کده‌ی اقتصاد دانش‌گاه بغداد بود. وقتی درخواست بازگشت دانش‌جویان پذیرفته نشد، همه‌ی دانش‌جویان به‌خیابان ریخته و مردم به‌آن‌ها پیوستند. تظاهرات به‌شدت و حدت با حمله‌ی خشونت‌بار پلیس مواجه گردید. حکومت نظامی برقرارشد و تعداد کثیری از دانش‌جویان و افراد چپ دست‌گیر شدند. پدرم جایی در نجف مخفی شد. وقتی پلیس به‌خانه‌ی ما هجوم آورد، کسی جز برادر چهارده ساله‌ام "ابراهیم" که تازه با پا در میانی "بهجت الاعتیه" رییس کل اداره پلیس که از دوستان پدرم بود، آزاد شده بود. الاعتیه از نظر سیاسی با پدرم مخالف بود و دوستی‌شان در حد روابط خانوادگی بود. دادگاه نظامی پدرم را به‌یک سال زندان به‌دلیل وابستگیش به‌کمیته‌ی صلح "انصار السلام" و نوشتن چند مقاله در باره صلح محکوم کرد.



محمد مهدی الجواهری

علی‌رغم این‌که حیات دوره‌ی دبیرستان را با موفقیت به‌پایان رسانده و دیپلمش را گرفته بود، اما در دانش‌گاه بغداد پذیرفته نشد، زیرا نتوانسته بود، مدرک رفتار خوب که صلاحی برای جلوگیری از دانش‌جویان مخالف، به‌خصوص کمونیست‌ها و چپ‌گرایان بود، را به‌دست آورد. به‌این طریق او امید دانش‌گاه و یافتن شغلی مناسب را از دست داد. چنین بود که تعداد کثیری از دانش‌آموزان دبیرستانی مجبور به‌ترک وطن و رهسپار سوریه و مصر شدند. حیات هم چاره جز سفر به‌سوریه نداشت.

وقتی او به‌سوریه رسید، سال تحصیلی مدتی پیش آغاز گشته بود، پس به‌ناچار سفر مصر را برگزید، تا در رشته‌ی زبان و ادبیات انگلیسی ثبت نام کند. در مصر او با بسیاری از دانش‌جویان عراقی به‌ویژه شوهر آینده‌اش "محمد صالح صمیصیم" که تحت فشار حکومت سلطنتی عراق، مجبور به‌فرار شده بود، آشنا شد. صالح با دقت و مراقبت از حیات و روابطش نگه‌داری کرد و صمیمیت بین آن‌ها به‌عشق منجر شد. آن‌ها مجبور بودند، نامزدی‌شان را

تا مراجعه به‌عراق در سال ۱۹۵۸ به‌تعویق بیندازند. اما باز مجبور شدند، بعد از انقلاب و بازگشت حیات از مسکو تا سال ۱۹۷۰ برای ازدواج صبر و تحمل پیشه کنند.

در خلال توقف در قاهره بیش‌تر وقت حیات صرف مطالعه در کتاب‌خانه‌ی دانش‌کده‌ی حقوق و دور از راه-روهای شلوغ که اغلب دانش‌جویان پسر در پی شکار دختران بودند، می‌شد. در آن ایام دانش‌جویان جدا از هم بودند. مثلن دانش‌جویان چپ و کمونیست هرگز با دانش‌جویان "بعثی" و ملی‌گریان تماس نمی‌گرفتند. این دوگانگی و جدایی تا بعد از انقلاب ۱۹۵۸ هم‌چنان ادامه داشت.

پس از بازگشت از قاهره، بعد از انقلاب ماه جولای، حیات به‌دانش‌کده‌ی ادبیات رفت تا تحصیلات زبان انگلیسی را تکمیل کند، اما او به‌راحتی نتوانست کار تحصیل را به‌جهت گرفتاری‌ها و مشاغلی که حزب کمونیست بر او بار کرده بود، مانند رفت و آمد بین مردم برای جلب به‌تظاهرات، آگاه سازی و شرکت در جلسات حزبی، به‌خوبی دنبال کند. او باید بود، ساعات متوالی حتی در زمان بیماری با جدیت و پشت‌کار دوندگی کند. فشار این زندگی بر سلامتش نیز اثر کرد.

لامیه عباس الاماره

به‌خصوص فشار و قساوت مقامات عراقی در این دوره فوق طاقت شده بود و کمتر توجه‌ی به‌امور و زندگی مردم داشتند. احزاب مخالف هم‌چون حزب ملی‌گرای عرب، بعث، حزب کمونیست عراق و لیبرال‌ها آزادی نشر روزنامه و مجلات خود را یافتند. نشریات مخالف بر علیه نظام عبدالکریم قاسم شورشی بر پا و سر و صدایی بلند ایجاد کرده بودند. این در حالی بود که "صوت الشعب" صدای مردم، بخشی از انتشارات حزب کمونیست سخنرانی-های شدید الحنی بر علیه " دشمنان انقلاب" به‌راه انداخته بودند.

مخصوصن در این زمان عبدالکریم قاسم، از جناح خود به‌سمت نیروهای میانه و بعد به‌راست کامل متمایل شد. از طرفداری چپ و حزب کمونیست به‌طرف قدرت تمرکز یافته‌ی بعث گردش کرد. ملی‌گریان با پافشاری بر حساسیت مردم، نقشی پیروزمندانه در فشار بر چپ‌ها بر عهده گرفت. یکی از مهمترین تبلیغات آن‌ها بنا بر حساسیت مردم، متهم کردن احزاب چپ درباره‌ی بی‌حرمتی به‌خدا و قرآن سرسختانه متمرکز شدند که باعث تظاهرات بسیاری برای منحل و ممنوع کردن احزاب بی‌ایمان شد. درگیری و برخورد بین احزاب در موضوع انتخابات اتحادیه‌های کارگری رخ داد که باعث اوج‌گیری و قبضه‌ی قدرت به‌وسیله‌ی حزب بعث و ملی‌گرایان گردید.

حکومت عبدالکریم قاسم آن‌چنان ضعیف شده بود که حملات مرگ‌بار به‌هوادارن او اتفاقی هر روزه بود. قاسم خودش نیز با شجاعت کوششی برای مرگ گریخت. به‌این طریق حزب بعث نیروی تازه‌ای یافت و قدرتمندترین گروه سیاسی کشور شد. اقدام کودتای دوباره‌ی آنان توانست قدرت را قبضه کند، در این زمان بود که

حزب بعث روشی ملایم‌تر اتخاذ کرده با مهربانی بیش‌تری با احزاب چپ و لیبرال حتی کمونیست‌ها برخورد می‌کرد و افراد آن‌ها را به‌کارها و مشاغل خود بازگرداند.

در چنین زمانی حیات دوباره پس از رسیدن به‌درجه‌ی دکترای ادبیات روس از دانش‌گاه مسکو به‌بغداد بازگشت. او مجبور بود یک سال دیگر اضافه بر بورس پنج ساله‌اش در مسکو برای پایان یافتن رساله‌ی دکترایش به‌نام" تولستو به‌عنوان هنرمند" بماند، اما مقامات دولتی حاضر به‌تمدید بورسیه نبودند، او به‌ناچار به‌عنوان مترجم آزاد برای روزنامه‌ی "تاس" مشغول به‌کار شد و مجبورن به‌فروش وسایل خانه حتی لباس‌های خود شد تا کار رساله به‌پایان برسد.

پس از بازگشت به‌بغداد از همه کارهای سیاسی کنار گرفته تا به‌عنوان استاد ادبیات روس در دانش‌گاه بغداد مشغول به‌کار شود. دو سال پس از این با دکتر محمد صالح صمیمصیم ازدواج کرد.

حزب بعث در سال‌های اولیه حکومتش جنایت‌کار و بی‌رحم بود، در همین ایام عده‌ی بسیاری از مردم در میدان تحریر "آزادی" به‌دار آویخته شدند. این نشانه‌ی رفتاری بود که نسبت به‌کسانی که تحت نظر آنان قرار دارند، بود.

بدر شاکر السیاب

بعد از جنگ ۱۹۷۳ جریان دولارهای نفتی به‌عراق سرزیر شد، که بیش‌ترین قسمت آن صرف هزینه‌های نظامی گردید و کمترین توجه به‌زیر ساخت‌های فرهنگ و بهداشت در بودجه لحاظ شد.

اگر چه "احمد حسن البکر" رییس جمهور بود، اما این معاون رییس جمهور " صدام حسین" بود که همه کاره به‌حساب می‌آمد. او در سراسر عراق سفر می‌کرد و به‌مردم هدیایی مانند یخچال، تله‌یزیون و اجاق برقی می‌بخشید. این باعث شهرت مردمی او شد.

آن‌چه تابعیت نامیده می‌شد، به‌این معنی بود که هر کس شناسنامه یا گذرنامه‌ی ترکیه‌ی عثمانی در دست داشت عراقی به‌حساب می‌آمد، دیگران باید بود به‌سرزمین اصلی‌شان بازمی‌گشتند. این بیش‌تر ایرانیان مهاجر را معنی می‌داد. البته در میان آنان بودند، عرب‌هایی که اصلن فارسی نمی‌دانستند. پول و سرمایه‌ی آن‌ها مصادره می‌شد و به‌مرزهای عراق رانده می‌شدند. بسیاری از خانواده‌ها از هم گسست. زنی که گذرنامه‌ی عثمانی داشت، باید بود کنار فرزندانش بماند و شوهرش به‌ایران تبعید شود. قانون تابعیت خانواده‌های عراقی بسیاری را از هم پاچید.

حزب بعث کوشید افسارش را بر گردن عراق و مردم عراق تنگ‌تر کند. امتیازات فراوانی مثل تحصیلات رایگان در سطح دانش‌گاه تا درجه‌ی دکترا، بورسیه‌های خارج چه دولتی و چه خارجی به اعضای حزب تعلق داشت. مهم‌ترین کوشش و تلاش حزب بعث تغییر و کشاندن آموزگاران به‌طرف حزب و برنامه‌های آن بود. به‌حیات پیشنهاد شد، اگر شغل استادی دانش‌گاه برایش اهمیت دارد و می‌خواهد آن‌را حفظ کند، باید به‌عضویت حزب بعث درآید.

چون او از پذیرفتن این پیش‌نهاد سرباز زد، او را به وزارت صنایع منتقل کردند، تا به‌عنوان مترجم برای شرکت‌های روسی کار کند.

در سال ۱۹۸۰ وقتی جنگ با ایران آغاز شد و مرگ بال‌هایش را بر روی مردم عراق گشود، حیات برای من نوشت:

"درد وسوگ‌واری جزیی از زندگی ما شده است. ما در وضعیتی مسخره و مشکل گرفتار شده‌ایم که یادآور وضعیت لبنان است. با این‌همه فرار برای من قابل پذیرش نیست. ریشه‌های من عمیقن در زمین این‌جا دویده است. در این سرزمین که مرگ و تخریب همه را در حال خشم و غضب قرار داده، اما هنوز امید ما نخشکیده است و تا شعله‌های امیدواری و آرزو در دل من زبانه می‌کشد، اوضاع ما رو به‌راه خواهد شد."

جنگ هم‌چنان که پیش می‌رفت و نسلی بعد نسل دیگر را به‌خاک و خون می‌کشید، دانش‌آموزان می‌ترسیدند، درس خود را تمام کنند که بلافاصله به‌جبهه‌های جنگ گسیل شوند. آن‌ها از روی قصد امتحانات را بد می‌نوشتند تا مدرسه به‌پایان نرسد و تا می‌توانند در دبیرستان و دانش‌گاه باقی بمانند. برای خالی کردن دل خودش حیات به‌من نوشت:

" دانش‌جویان علاقه به‌آموختن را از دست داده‌اند، کوشش ما بی‌فایده است. آموزش شغلی بازنده است."

بعدها او توانست دلیلی برای دانش‌جویان پس از بازگشت از اردوگاه‌های آموزش نظامی پیداکرد. زیرا آنان با مشکلات عدیده‌ای مواجه می‌شدند. او نوشت:

"جوانان حقیقتن آرزوها و رویاهای خود را از دست داده‌اند و با آن امید شکوفایی و ارزش مرگ نابود گشته است. زندگی حاضر و نفس کشیدن راحت از تیررس نگاه‌شان گریخته است. آن‌ها گذشته و حال را از دست داده‌اند."

علی‌رقم حضور دایمی جنگ، آن زمان دوره تولید ادبی حیات بود. چنان‌که در نامه‌هایش برای من نوشت:

" تا کنون چند مقاله در خصوص رمان، شعر و تئاتر نوشته‌ام، چند جلد از کتاب‌های مهم رمان و شعرهای مشکل جهانی را ترجمه کرده‌ام."

در خلال سال‌های ۱۹۸۰ حیات به‌سختی کوشید گذرنامه‌ای جهت سفر به‌لندن برای دیدار اقوام و چاپ کتاب‌هایش به‌دست آورد. بعد از کوشش ده ساله عاقبت اجازه‌ای دریافت کرد. او به‌من نوشت:

" عاقبت آرزوی دیدار شما برآورده شد. قانون منع سفر به‌کشورهای خارجی برداشته شد و ما می‌توانیم به کشورهای مجاور سفر کنیم. زندگی بی آرزو و رویا کبوتری بی بال و پر است. برای این اجازه ما در دانش‌کده مهمانی بزرگی بر پاکردیم."

حیات هم‌راه دو دخترش به‌لندن رفت تا در کنار خواهرمان"مریم" باشد. اما با آغاز جنگ خلیج مجبور به‌بازگشت در اول سال تحصیلی بود. در سال ۱۹۹۱ برای حیات مشکل دیگر پیش آمد. قانون جدیدی سفر زنان کم‌تر از ۴۵ سال را بدون هم‌راهی مردی از اقوام درجه یک و بی سرپرست و محافظ ممنوع اعلام کرد. دلیل عقلانی ارائه شده برای چنین منع قانونی این بود، که دختران بسیاری برای فرار از کشور مشغو فحشا شده‌اند. حالا با این قانون جدید "مها و زینب" دختران حیات بدون سرپرستی مردی قادر به‌خروج از کشور نبودند. حیات در یکی از نامه‌هایش نوشت:

" نمی‌دانم ما قادر به‌تحمل این قانون هستیم یا...؟"

در ایام آسان‌گیری حکومت، زمینه‌ی چاپ داستان‌های کوتاه حیات هم‌راه رمان " من هم‌چنان سرگرم نوشتن داستانی بلند هستم" فراهم شد. او به‌من گفت:

"من دو ماه پیش آن‌را آغاز کرده‌ام و هیچ مطمئن نیستم کی به‌پایان خواهد رسید. اما عجله‌ای هم در کار نیست، چون انتشار آن با گرانی در عراق و خارج چندان آسان نیست. از آن مهم‌تر، نمی‌دانم رمان در انتها چه‌گونه

خواهد بود. چون کتاب مرا پیش می‌برد، نه به‌سبک قدیم. باید تا قبل از تابستان آن‌را تمام کنم. این تجربه‌ی جدیدی است. من کاملن محصور آن شده‌ام. آن جزیی از زندگی من است."

محاصره اقتصادی، شروع به‌فشار بر زندگی مردم عراق کرده بود. مخصوصن وسایل زندگی و دارو در بازار نایاب شده بود. سیستم جیره‌بندی که در جنگ جهانی اول مرسوم شده بود، دوباره برقرار شد.

"خوردنی و پوشیدنی چیزی نایاب و خیالی باطل بود."

در سال ۱۹۹۴ دخترش مها از دانش‌گاه فارغ‌التحصیل شد و به‌جستجوی کار پرداخت. هر چند او مصاحبه-ی شغلی در وزارت نفت را به‌خوبی انجام داده بود، وقت ملاقات به‌وسیله وزیرنفت به دو دلیل به‌هم خورد. اولن: او عضو حزب بعث نیست. دومن مادرش حیات شراره است.

به‌این ترتیب به‌حیات کاملن توهین شده بود و او را ناچار کرده بودند. او به‌من نوشت:

"همه‌چیز کاملن به‌شکل بدی عوض شده است، بلقیس. ما در موقعیت بدی قرار داریم. من می‌خواهم، مها و زینب کاملن مستقل باشند، چون آن‌ها به‌جز من هیچ پشت‌بانی ندارند. همه‌چیز ممکن است تغییر کند و شغلی پیدا شود. امیدوارم وضع بعد از محاصره‌ی اقتصادی بهتر شده و به‌روال عادی برگردد."

اما اوضاع بدتر شد. اضافه بر سختی‌های روزمره، حیات متوجه شد، در دانش‌گاه تحت نظر است. در رمان بلندش به‌نام" وقتی روزها تیره می‌شوند." نوشت:

"باید خود را تعلیم بدهیم، زبان‌مان نلغزد و زبان درگوشی را بی‌آموزیم. این حکم قانون است."

از من خواست نامه‌ای به‌آدرس دانش‌گاهی او نفرستم، چون نامه‌های او به‌وسیله نگهبانی دانش‌گاه باز شده است.

در ادامه‌ی فشارها، حیات احساس کرد، بیش از این قادر به‌نگهداری مقام آموزشی خود در دانش‌گاه نیست. به‌همین دلیل تقاضای بازنشستگی کرد که مورد موافقت قرار نگرفت. اما به‌جهت غیبت‌های طولانی می‌تواند از کار استعفا کند؛ به‌این ترتیب از منافع ۲۶ سال خدمت فرهنگی چشم بپوشد.

در چنان محیط فشرده‌ای راه دیگری برای او باقی نگذاشته بودند، اما فکر خروج از وطن هم‌چنان باقی بود. هر چند عراقی‌ها وابستگی شدیدی به آب و خاک میهن دارند، در این ایام مهاجرت آرزوی همگانی بود.

حیات نیز تقاضایش را به‌صدام حسین تقدیم کرد، تا اجازه‌ی سفر به‌او همراه دو دخترش داده شود. مقامات مربوطه تقاضا را رجعت داده و از او خواستند با لحنی خواهش‌گرانه بنویسد. او این دستور را توهین‌آمیز دانست و از انجام آن سرباز زد.

به‌دلیل محاصره‌ی اقتصادی روشن‌فکران در جدایی و تنهایی از جهان خارج به‌سر می‌بردند، چون مجلات و روزنامه‌های خارجی، همراه ویدئو و کاست ممنوع شده بود. من برای حیات سخت نگران بودم وقتی پریشانی خود را با او در میان نهادم او به‌من نوشت:

"نگران من مباش! ما دروان خوبی از زندگی را پشت سر می‌گذاریم، همه‌ی وقت ما با مطالعه و خواندن کتب می‌گذرد. شب‌ها برای سرگرمی بالای بام خانه قدم می‌زنیم و غروب آفتاب را پشت درختان نخل تماشا می‌کنیم."

در این زمان امکان نوشتن و بیش‌تر نوشتن برای او فراهم شده بود:

"خوش‌حالم که دریافتم توان نوشتن را از دست نداده‌ام."

در یکی از آخرین نامه‌هایش نوشت بالاخره "وقتی روزها تاریک می‌شوند" که حکایت از تجارب دانش‌گاهی او داشت، به‌آخر رسیده است.

در روزهای سال ۱۹۹۷ آرزوی کنار هم بودن ما با خبر سوگ‌واری در هم پیچید، حیات و دخترش مها خودکشی کردند. او شهری را که بسیار دوست می‌داشت پشت سر گذاشت. شهری با نخل‌های سر به‌فلک کشیده و درختان نارنج که رایحه‌ی خوشش را در فضای اطراف رودخانه‌ی فرات می‌پراکند. او در شهر تاریخی نجف چشم به‌جهان گشود و در شهر تاریخی و کهن بغداد چشم از جهان فرو بست.

پرترهٔ حیات شراره

انجمنِ نویسندگان پیشروِ هند

گردآوری و برگردان: داوود جلیلی

ارژنگ: سانسور و خفقان به عنوان پدیده و ابزاری در دست حکومت‌های غیردمکراتیک برای سرکوب منتقدان و مخالفان، شاید تاریخی به درازای تقسیم جوامع انسانی به طبقات متخاصم و مبارزهٔ طبقاتی داشته باشد، و چه جان‌های شریفی که در راه مبارزه با سانسور و دفاع از آزادی بیان فدا نشده است. شکل‌گیری نهادهای صنفی و مدنی نظیر انجمن جهانی قلم با ۱۵۰ شعبه در بیش از ۱۰۰ کشور جهان و سابقهٔ فعالیت کانون و شورای نویسندگان و هنرمندان در کشور خودمان، مظهر ایستادگی اهالی قلم و هنر در برابر اعمال سانسور و فیلترینگ از جانب حاکمان مستبد و تاریک‌اندیش است. "انجمن نویسندگان پیشروِ هند" و مروری بر فعالیت موثر آن در کشور هندوستان، موضوع نوشتارِ حاضر است که از نظر می گذرانید.

❊❊❊

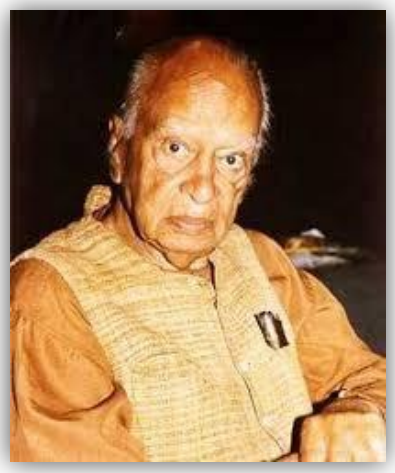
«انجمن نویسندگان پیشروِ هند»، در سال ۱۹۳۵ از سوی تنی چند از نویسندگان و روشنفکران هندی، که مورد تشویق و حمایت شخصیت های ادبی بریتانیا بودند، در لندن تاسیس شد. در اولین جلسهٔ تشکیل آن، که در رستوران نانکینگ در مرکز لندن صورت گرفت، گروهی از نویسندگان از جمله «**مُلک راج آناند**»، «**سجاد زهیر**» و «**جیتوتیرمای گوش**» با صدور پیش‌نویسِ بیانیه ای که هدف ها و خواسته های آن ها را بیان می کرد از جمله نوشتند : تغییرات رادیکالی در جامعه هند درحال وقوع است... ما باور داریم که ادبیات جدید هند باید با مشکلات بنیادی زندگی امروز ما – مشکلاتی مانند گرسنگی، و فقر، عقب ماندگی اجتماعی، وانقیاد سیاسی - برخورد کند. همه این مشکلات ما را به انفعال، وبه بی عملی می کشاند و ما ناخواسته (آن را) به عنوان امری ارتجاعی رد می کنیم. همه ی این تناقض ها، روح انتقادی را در ما بر می انگیزد، که تا نهاد ها و سنت ها ی موجود را در سایه منطق مورد بررسی قرار دهیم، و به ما کمک می کند تا هر آن چه را به عنوان پیشرو می پذیریم، عملی کنیم، تا خودمان را سازمان دهیم، تا تغییر کنیم. (آناناند ص ۲۰-۲۱) .

گروه به صورت عمده متشکل از دانشجویان دانشگاه های آکسفورد و لندن بود، که ماهی یک یا دو بار برای گفتگو و نقد مقاله ها و داستان ها با یکدیگر در لندن دیدار می کردند.

انجمن نویسندگان پیشروهند بر مبنای مجموعه داستان های جنجالی "آنگاره" که توسط «سجاد زهیر» و نیز به یاری «احمدعلی»، «محمود الظفر» و « رشید جهان» ویرایش شده بود و در سال ۱۹۳۲ منتشرشد ایجاد شد. این مجموعه ، که دشمنی قابل توجهی را در هند بر انگیخت، و در نهایت به خاطررادیکالیسم سیاسی آن و نیز به گفته برخی، چون به صورت فاحشی تحت نفوذ جنبش رادیکال و آوانگارد ادبیات در بریتانیا بود، که هم زهیر و هم علی زمانی را برای مطالعه آن صرف کرده بودند، ممنوع شد.

زهیر، در خاطرات خود ادعا می کند که به ویژه رالف فوکس نویسنده چپ گرا در تشویق سازمان رسمی گروه در لندن تاثیرگذار بود. شرکت آناند و زهیردر کنگره بین المللی دفاع از فرهنگ در پاریس در ۶-۲۱ ژوئن ۱۹۳۵، با تاکید کنگره بر آزادی بیان و رابطه درونی بین هنر و جامعه ، نیز یکی از عوامل موثر بود.

آناند به حضور خود در ادامه کنگره ها، ادامه داد و در ۱۹-۲۳ ژوئن ۱۹۳۶ در کنفرانس دفاع از فرهنگ در لندن سخنرانی کرد. همایش از سوی انجمن بین المللی نویسندگان برای دفاع از فرهنگ سازماندهی شده بود که برانگیختن تمایل به ترجمه آثارنویسندگان را هدف گرفته بود و برای انتشار آثاری که در کشور نویسنده سانسور شده بودند، و نیز ایجاد بنیادی برای جایزه ای جهانی، و مبارزه از راه فرهنگ، علیه جنگ و فاشیسم تلاش می کرد.



مُلک راج آناند

سجاد زهیر

آناند و زهیر، بسیاری از آن چه را که در این کنگره ها گفته شده بود، که اساسا موضوع مرکزی نگرانی برای انجمن نویسندگان پیشرو را شکل می داد درونی کردند.

زهیر در۱۹۳۵ لندن را از طریق پاریس به سوی هند ترک کرد تا توسعه سازمان را در هند آغاز کند. انجمن سراسری نویسندگان پیشرو هند، همایش افتتاحیه خود را در ۹-۱۰ آوریل ۱۹۳۶ به ریاست «پرچماند» نویسنده ، در «لاکناو» برگزار کرد. سازمان، کارزار برای استقلال و هواداری از برابری اجتماعی را از طریق نویسندگان خود ادامه داد. اما متاسفانه با بروزتنش در بین کسانی که به نحله های فکری مختلفی، از جمله کسانی که به رابطه آن با اندیشه عدالت خواهانه چپ باور داشتند، ومخالفان آن باور چند پاره شد.

کسانی که در اردوی مخالفت بودند، مانند احمد علی، خطر تقلیل ادبیات به ماشین تبلیغاتی را به صدا در آوردند. فعالیت انجمن نویسندگان پیشرو، پس از استقلال (هند) نیزادامه یافت، اما گفته می شود توان خود را در سال های بعد تا حد زیادی از دست داد.

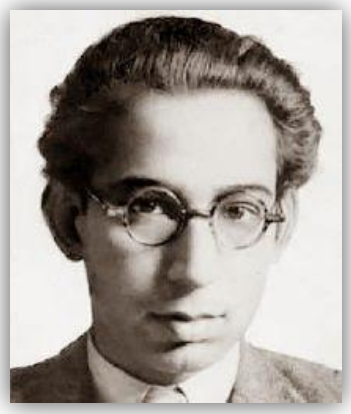
شرح حال مختصری از بنیانگذاران انجمن

احمد علی:

احمد علی که بیشترین شهرت خود را مدیون ادبیات داستانی است، فرزند سید شجاع الدین کارمند دولت، و احمد کانیز اصغر بگوم در ۱۹۱۰ متولد شد. علی در اعظمگار به دبیرستان میسیون وسلی و در علیگره قبل از آغاز تحصیل خود در ۱۹۲۶ در دانشگاه اسلامی علیگره وارد دبیرستان دولتی شد که در آن جا با «راجا رائو» و معلم

شعر انگلیسی خود، «اریک . سی دیکینسون» آشنا شد و اولین شعر خود را در مجله علیگره منتشر کرد. درست یک سال بعد به دانشگاه لاک ناو منتقل شد، و اولین داستان کوتاه خود را منتشر کرد. او در ۱۹۳۰ ، با بالاترین نمره در درس انگلیسی ، که تا آن تاریخ کسی در دانشگاه موفق به کسب آن نشده بود از دانشگاه فارغ التحصیل شد.

علی در سال ۱۹۳۱ دکترای خود را از همان موسسه دریافت کرد و استاد همان جا شد. در همان سال هم بود که با «سجاد زهیر» ، «محمودالظفر» و «رشید جهان»، دختر شیخ محمد عبدالله، هوادار معروف آموزش زنان در هند ملاقات کرد. این سه تن، گلچینی از داستان های کوتاه ، با عنوان "انگاره" (ذغال های سوزان) را فراهم آوردند که به خاطر رادیکالیسم سیاسی و نیز طبق گفته برخی، به خاطر وجود کلمات رکیک دشنام گونه در آن ها، دشمنی قابل توجهی را بر انگیخت و در نهایت ممنوع شد.



سجاد زهیر

رشید جهان

احمد علی

درسایه این جنجال، چهار نویسنده دست اندر کارایجاد انجمن سراسری نویسندگان پیشرو هند شدند که آغاز آن به ۱۹۳۴ در لندن بر می گشت، اما اولین همایش رسمی آن درسال ۱۹۳۶ در لاک ناو برگزار شد. علی نیز اولین مجموعه داستان های کوتاه خود (شعله) را در همان سال منتشر کرد.

کمی پس ازاغازفعالیت انجمن سراسری نویسندگان پیشرو هند، شکاف در داخل آن گسترش یافت. علی با این استدلال که ادبیات نباید به تبلیغات سیاسی تقلیل یابد، با زهیر و دیگران در باره کارکرد ادبیات در جامعه موافق نبود، ارتباطش را با انجمن قطع کرد، و در ۱۹۳۹ با اولین دست نویس داستان **گرگ و میش در دهلی** خود عازم لندن شد. او بیش از یک سال در بریتانیا ماند. در این زمان، او که با نویسنده های هندی و انگلیسی معاشرت می کرد، توسط «سید روس مسعود»، یکی از وابستگان دور خود به «ای. ام . فورستر» معرفی شد. پس از این آشنائی، علی به یکی ازدوستان خوب او تبدیل شد و توسط او به محافل ادبی لندن، و به ویژه گروه بلومزبوری معرفی شد. او یکی از سردبیران مجله *Indian Writing* بود و در جورنال نو نوشته «جان لمان» داستان کوتاه منتشر کرده بود، و موفق به عقد قرار داد انتشار برای اولین رمان خود **"گرگ و میش در دهلی"** با «لئونارد ولف» در انتشارات هوگارث شده بود.

علی در بازگشت به هند به مدیریت مرکز پژوهش واکنش شنوندگان بی بی سی در دهلی منصوب شد. در ۱۹۴۴، او این کار را رها کرد و به عنوان استاد زبان انگلیسی در کالج ریاست جمهوری کلکته منصوب گشت. در سال های بعد، او در جیپور، به اولین کنفرانس سراسری قلم هند، که فوستر رئیس سخنگوی آن بود پیوست. بعدها همراه با

حسن شهید سهروردی انجمن پن (قلم) پاکستان را تاسیس کرد. در زمان تجزیه و چند پارچه شدن شبه قاره هند، احمد در چین به سر می برد و در بازگشت به کراچی، به پاکستان تازه تاسیس منتقل شد و شغلی را دربخش خدمات دیپاماتیک آغاز کرد که او را به چین و مسکو برگرداند. او سرانجام از سوی حکومت نظامی ژنرال ایوب خان ازخدمات دولتی بازنشسته شد و به فعالیت های خود ادامه داد. او با بلقیس جهان ازدواج کرد و سه پسر و یک دختر داشت.

علی، در طول زندگی خود چندین جلد از داستان های کوتاه را به زبان اردو و نیز گلچینی از ترجمه انگلیسی شعرهای اردو، اولین گلچینی از آثارنویسندگان پاکستانی با ترجمه انگلیسی، اولین گلچینی ازشعر اندونزی با ترجمه انگلیسی، پژوهشی درباره جمعیت مسلمان چین، وهمچنین دومین وسومین رمان خود(۱۹۶۴-۱۹۸۵) را منتشر کرد و تا پایان حیات خود به تولید آثار جدید ادامه داد.

مُلک راجا آناند:

مُلک راجا آناند، نویسنده، منتقد، ویرایشگر، روزنامه نگار و فعال سیاسی برجسته ای بود. او در کاست کشتریا(جنگجو) در شهر پنجاب پیشاور به دنیا آمد، در مدرسه های کمپ نظامی درس خواند و تحصیلات خود را در دانشگاه امریتسار پنجاب به پایان برد، و در همان شهر در کارزار نافرمانی مدنی علیه بریتانیا درگیر شد که به زندانی شدن کوتاه مدت او انجامید.

هنگامی که او هند را با بورسیه نشان نقره ای عروسی جرج پنجم و ملکه ماری به قصد انگلستان ترک کرد، تنها ۱۹ سال داشت. او به محض رسیدن به انگلستان، در دانشگاه کالج لندن برای تحصیل دکترای فلسفه ثبت نام کرد که در سال ۱۹۲۹ برنده جایزه فلسفه شد.

آناند در انگلستان به سرعت در گیر فعالیت های سیاسی چپ و نیز جنبش استقلال هند شد. او در حمایتش از اعتصاب معدنگران در ۱۹۲۶ و نیز ادامه اعتصاب سراسری پر آوازه شد و پس از آن خیلی زود به یک محفل مطالعات مارکسیستی در خانه «الن هوت» سندیکالیست پیوست. او در دهه ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ ، به سخنرانی های منظم در همایش های اتحادیه هندی کریشنا منون پرداخت، که در آن جا با تعدادی از روشنفکران و فعالان انگلیسی از جمله «برتراند راسل» ، «اچ .ان. بریلزفورد» و «مایکل فوت»، ارتباط برقرار کرد ، او درسال ۱۹۳۷ بریتانیا را به مدت سه ماه ترک و به بریگاد بین الملل علیه ژنرال فرانکو در جنگ داخلی اسپانیا پیوست.

آناند، با تکیه بر استعداد های خود به عنوان نویسنده ای سوسیالیست، مقالات بسیاری در باره مارکسیسم، فاشیسم، جنگ داخلی اسپانیا، استقلال هند، و دیگر جنبش های سیاسی، و رخ داد ها و موضوعات دیگرروز نوشت.

او پستی را که در کمبریج به او پیشنهاد شده بود رد کرد. و به جای آن از ۱۹۳۵ تا ۱۹۴۲به استادی ادبیات و فلسفه در مدارس آموزش بزرگسالان شورای کشوری لندن و انجمن آموزش کارگران پرداخت. باور آناند به انترناسیونالیسم سوسیالیستی، که در روند فعالیت های سیاسی او آشکار بود، با محکومیت جدایی ادبیات از سیاست او همسان بود. این امر در بسیاری از داستان های او بازتاب یافته است که زندگی فقیرترین اقشارجامعه هندی را به تصویر می کشید. اولین این رمان او ، با عنوان **دست نیافتنی** از سوی شرکت چپ گرای بریتانیایی ویشارت در ۱۹۳۵ منتشر شد. این امر در نقش او در تاسیس انجمن نویسندگان پیشرو در لندن در ۱۹۳۵ ، همراه با نویسندگان هندی همکار خود، سجاد زهیر و احمد علی هم بی تاثیر نبود.

آناند، سال های بین جنگ، خود را با ارتباط گرفتن و در برخی موارد دوستی با نویسندگان برجسته بریتانیایی از جمله «**جورج اورول**»*، « تی .اس.الیوت»، «استفان اسپندر» و «بن امی دوبری» در صحنه ادبی لندن گذراند.

او نویسنده ای بود که بطورمنظم برای طیفی از روزنامه ها و مجله های سراسری، از جمله دولتمرد جدید(*New Statesman*) و *زندگی و نامه های امروز Life and Letters Today* مطلب نوشته بود. او در انتشارات هوگارث به عنوان ویرایش گر برای «لئونارد» و «ویرجینیا ولف»، و در کریتریون *Criterion* هم برای ویرایش آثار« تی اس. الیوت» کار می کرد. در کریتریون بود که آناند با «ای .ام .فورستر» آشنا شد و حمایت فورستر از اولین رمان او به بستن قرار داد انتشاربا ویشارت - و همین طوربه شناخته شدن او به عنوان یک رمان نویس- کمک کرد.

یک سال قبل از آن ، او با انتشار اولین کتابش، در باره نقاشی ایرانی، شاهد موفقیت را به عنوان منتقد هنر و ادبیات در آغوش گرفته بود. در ۱۹۳۰، رمان **دست نیافتنی** با رشته ای از رمان ها ، که به طور کلی، مساعد ارزیابی شده بودند دنبال شد ، و نیز مجموعه مقالاتی در موضوعات مختلف از هنر تا آشپزی ، و مبارزه هند برای آزادی را منتشر کرد. آناند، در طی جنگ جهانی دوم در همکاری با «جرج اورول»، و به ویژه با شاعر کارائیبی «اونا مارسون»، برنامه های زیادی را برای بخش شرقی بی بی سی تهیه کرد، نوشت و پخش کرد. او درسال ۱۹۳۸، او با «کاتلین وان گلدر» کمونیست و هنرپیشه ازدواج کرد که حاصل آن دختری به نام راجانی بود. ازدواج آن ها چندان دوام نیافت.

آناند، درسال ۱۹۴۵ اندکی پس از بازگشت به هند، مجله هنری «مارگ» را تاسیس کرد. او در دانشگاه های مختلف، از جمله دانشگاه پنجاب تدریس می کرد که به استادی تاگور ادبیات و هنرهای زیبا منصوب شده بود. او ازسال ۱۹۶۵ تا ۱۹۷۰ رئیس هنرهای زیبا دردانشگاه لالیت کالا(آکادمی ملی هنر) بود. او به نوشتن داستان و نقد هنری، و حمایت از تعدادی انجمن های فرهنگی ملی و بین المللی مانند شورای جهانی صلح، انجمن نویسندگان افریقایی – آسیایی، اعتماد ملی کتاب، و گفتگو های غرب وشرق یونسکو ادامه داد. او در ۲۸ سپتامبرسال ۲۰۰۴ در شهرپونه (هند) در گذشت.

سجاد زهیر:

سجاد زهیر، به دنیا آمده در روستای کوچکی در حاشیه لاک ناو در هند شمالی، یکی از برجسته ترین و شاخص ترین صداهای ادبی و سیاسی در آسیای جنوبی و ورای آن باقی ماند. زهیر یکی از چهار پسردر خانواده ای ممتاز بود. پدر او سر وزیر حسین، قاضی قابل و رئیس دادگستری دادگاه «اوده» بود. زهیر پس از پایان تحصیلات در سیاست و حقوق در دانشگاه لاک ناو، برای ثبت نام در دانشگاه آکسفورد به بریتانیا سفر کرد.

این مسیری بود که از سوی پدر، که دلش می خواست پسر او وکیل دعاوی شود، برای او طراحی شده بود. اما، اقامت موقت هشت ساله زهیردرلندن قلب استعماربریتانیا توانست به لحظه تعیین کننده ای در شکل دادن به حساسیت های سیاسی او و مسیر آلترناتیوی که باید در بازگشت به هند دنبال کند تبدیل شود.

اززمانی که زهیر به بریتانیا رسیده بود، مبارزه علیه حاکمیت استعماری در کشورش مورد توجه شدید او قرار گرفته بود. پاسخ او به وضع هند و مسائل جاری درآن، همانند پاسخ مُلک راج آناند هم عصر خود بود. آن دو به همراه هم، و نیزروشنفکران پراکنده پیش از استقلال درک روشن و قاطعی از نیاز فوری برای رهایی در کشورشان را توسعه دادند. عامل تکوین این درک حضور جامعه آسیای جنوبی بود که پیش از آن نگرانی های خود را در پایتخت متروپل نشان داده بود

این جامعه شخصیت هایی مانند « شیاماجی کریشناوارما» و «وی . دی سوارکار» را به همراه داشت که نقش برجسته ای را در حزب «قادار» بازی کردند. بی عدالتی حاکمیت استعماری برای زهیر آشکار شد، همان طور که نیازِ به چالش کشیدنِ وضع موجود با فعالیت سیاسی سوسیالیستی مشخص شد. او ارتباط هایی را با حزب کمونیست بریتانیای کبیر برقرار کرد و یکی از اولین اعضا جنوب آسیایی آن شد. زهیر در زمان حضورش در بریتانیا

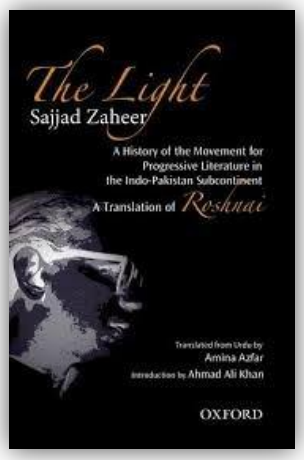
سردبیر گاهنامه «باهارات» نیز شد. این نشریه ی مبلغ سیاست های سوسیالیستی از سوی دانشجویان آسیای جنوبی در آکسفورد اداره می شد و توجه آن به استقلال و معضل فقر در هند بود. او و آناند در حوزه ادبیات، برخوردهای زیادی با اعضا گروه بلومزبری داشتند، و آن ها عمیقا تحت تاثیر جنبش ادبیات مدرن، اما نه تحت تاثیر سیاست های آن گروه بودند. شرکت زهیر و آناند در کنگره بین المللی برای دفاع از فرهنگ در پاریس در۱۹۳۵، که از سوی تعدادی از شخصیت های برجسته در چشم انداز هنری و ادبی اروپایی سازماندهی شده بود، تاثیر کلیدی داشت. یک سال پیش از آن بود که ، زهیر و آناند بنیاد انجمن سراسری نویسندگان پیشرو هند را در همایشی در یک رستوران لندن گذاشته و در آن جا پیش نویس بیانیه (تاسیس) رانوشته بودند.

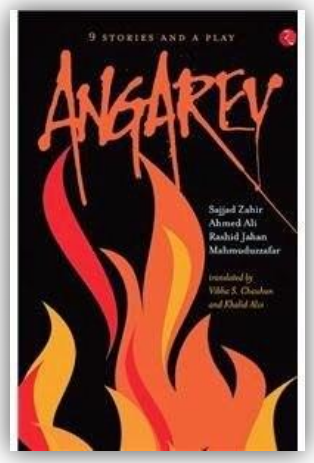
سازمان برای ایجاد پیوند بین سیاست و جامعه با ادبیات تلاش می کرد، وبه همین منظور هم بود که همایش بزرگی در لندن برگزار کرد که در آن دانشجو ها و نویسده های مشتاق مقالات و داستان ها را مورد بحث قرار دادند. زهیر نیز نوشتن رمان خود *London Ki Ek Raat* (شبی در لندن، ۱۹۳۸) را زمانی که در لندن بود آغاز کرد و آن را در بازگشت به هند به پایان برد.

زهیر درسال ۱۹۳۵ لندن را از طریق پاریس به هند ترک کرد، به گسترش سازمان ادامه داد، سازمانی که جلسه افتتاحیه رسمی خود را در ۹ تا ۱۰ آوریل ۱۹۳۶ ، به ریاست « پرمچاند» نویسنده، در لاک ناو برگزار کرد. گروه کتاب های بسیاری را با الهام از سیاست های مارکسیستی، مخالف و براندازانه، ازجمله ترجمه **گورا**(مرد سفید) اثر تاگور، و **روشنایی** گلچینی از ادبیات پیشرو اردو را که خود زهیرجمع آوری کرده بود منتشر کرد. زهیر، پس از جدایی، به پاکستان رفت، و به کارزار فعالیت های سوسیالیستی درچشم انداز سیاسی مبهم کشورخود ادامه داد. این فعالیت ها چند بار او را در سراسر عمرش به زندان کشاند. اما ادامه تعهد او به بیان سیاست از طریق ادبیات، به ایجاد انجمن نویسندگان افریقایی-آسیایی انجامید. راهی که مسیر پایانی آن به کنفرانسی ختم می شد که از سوی این سازمان در قزاقستان ترتیب داده شده بود. کنفرانسی که زهیر در آن دچار حمله قلبی شد که به زندگی او پایان داد.

---

* **اریک آرتور بلر** (۲۵ ژوئن ۱۹۰۳- ۲۱ ژانویه ۱۹۵۰) یا همان نویسنده ای که ما او را با نام مستعار "**جورج اورول**" می شناسیم؛ روزنامه‌نگار، منتقد ادبی و شاعر انگلیسی است که از نوجوانی به خدمت پلیس سلطنتی در آمد و بعدها نیز مشخص شد که مامور جاسوسی بریتانیا بوده است. کتاب مشهور "قلعهٔ حیوانات" و عبارت "همهٔ حیوانات با هم برابرند اما برخی برابرترند" از آثار پرفروش اوست. (**توضیح از مترجم**)





من وُ ثمین باغچه‌بان وُ این غُربَتِ لعنتی

بهروز مطلب‌زاده

چه دلِ پُری دارد این آسمان!

چند روز است که باران، یک ریز دارد می بارد. باد، هوهوکشان خودش را به در و دیوار می کوبد و با گیج سری، لابه‌لای شاخ و برگ درخت ها می پیچد و با زبان سرد و خیس‌اش، برگ های درخت های کنار خیابان را می کند و می پراکند. شاخه های نازک و بی برگِ تنها درختِ آلبالویِ داخل حیاط، در زیر شلاقِ باران، تَن می شوید و با هلهلهٔ باد می رقصد.

از پشتِ شیشهِ رو به حیاط، آسمان را نگاه می کنم. ابرهایِ سیاه، شانه به شانهٔ هم داده اند، آسمان قیراندود است.

حسابی کلافه ام. غم بر دلم چنگ می زند. دلم برای آفتاب لک زده است. دلم برای بازگشت به دوران بی خیالی بچه‌گی‌ها، برای نوازشِ دستِ مهربانِ مادر، برای قهقهه خنده های بلندِ سَکین دراز، زنِ صاحبخانه که از روی بی خیالی و شادی های زود گذر همیشه بلند بود، وچشم غُرّه‌های همراه با دندان قروچهٔ پدر، تنگ شده است. دلم برای آینهٔ چشمانِ عسلی مادرم تنگ شده است.

دل‌تنگم... دِلتنگِ کوچه پس کوچه های دوران کودکیِ زود سپری شده ام. دلتنگِ هوایِ گرگ و میش صبح هایی که با تنی هنوز خسته از کارِ روزانهٔ دیروز، از خواب بیدارمی شدیم و بی آنکه چیزی خورده باشیم، با سر و روئی هنوز نَشُسته، از بیغوله هائی که اسمش خانه بود بیرون می زدیم و به اتفاق چند نفر از بچه های ریز و درشتِ محله، سوار براتوبوس های لکنته دو طبقهٔ جوادیه – پارک شهر، خودمان را به سرِکوچه جهود ها در نزدیکی گلوبندک می رساندیم تا با سَنّار و سه شاهی مزدی که نصیبِمان می شد، کمک خرجی باشیم برای سفرهٔ نیمه خالیِ خانواده.

دلتنگِ آن لحظه های فراموش نشدنی ام که هنوز غنچه آفتاب سر نزده، دسته جمعی ازسرِ کوچهِ جهود ها، تا خودِ کارخانه بیسکویت سازی گُرجی را، از ترس، یک نفس و لَه لَه زنان می دویدیم، تا مبادا به گفته مُلاباجی‌های بی مزد و مواجب خبرگزاری «شایعه پرِس»، ساکنینِ «بچه دزدِ» کوچهٔ جهودها، ما را بدزدند و از خون‌مان فطیر درست کنند...

از سر بی حوصله‌گی کنترلِ تلویزیون را برمی دارم، چند بارآن را بالا - پائین می کنم. برنامهٔ بدرد بخوری ندارد. همه‌اش تبلیغات و چرندیاتی بی سر و ته و از روی شکم سیری. با عصبانیت کنترل تلویزیون را روی میز می اندازم و می روم سراغ کتابخانهٔ کوچکم در زیر زمینِ خانه.

کتاب های قفسه را زیرورو می کنم. خودم هم نمی دانم دنبال چه می گردم. سرانجام، کتاب «**چهره‌هائی از پدرم**» نوشتهٔ ثمین باغچه‌بان که درباره پدرش «جبّار باغچه‌بان » نوشته است را از لای کتاب ها بیرون می کشم. چند سال پیش، زمانی که می خواستم مطلبی در باره جبار باغچه بان، پدر و بنیان‌گذار مدرسه کر و لال های ایران بنویسم آن را خوانده‌ام. چه سرگذشتِ شگفت انگیزی دارند این پدر و پسر.

فهرست کتاب را نگاه می کنم، نکاتی که با مداد در حاشیهٔ صفحهٔ فهرست نوشته ام هنوز هست.

چه کارخوبی کرده است این ثمین جان، که در آغاز کتاب، در چند صفحه، خود و همسرِ هنرمندش خانم «اِولین باغچه‌بان» را به خوانندگان معرفی کرده است. ساده و خودمانی. نوشته است:

«در سال ۱۳۰۴ در تبریز به دنیا آمدم. دوران خردسالیم در شیراز گذشت. دوره ابتدائی را در تهران به پایان رساندم واز اول متوسطه به هنرستان موسیقی رفتم.

درسال ۱۳۲۳ با استفاده از بورس تحصیلی رایگان دولت ترکیه، با دوست بی نظیر و با استعدادم «حسین ناصحی»، برای تحصیل در رشته کمپوزیسیون به آنکارا رفتم.

درکنسرواتوار دولتی آنکارا با همسرآینده ام «اِولین باغچه بان» که یکی از برجسته ترین هنر جویان پیانو و آواز بود، آشنا شدم. من و ناصحی در سال ۱۳۲۸ دوره فوق لیسانس کمپوزیسیون را با درجه یک به پایان رسانده و به ایران برگشتیم. سال بعد هم، همسرم به ایران آمد و هرسه درهنرستان عالی موسیقی استخدام شده و دررشته های تخصصی خود به تدریس پرداختیم...

(نظر به اینکه زندگی من و همسرم با فعالیت های دوش به دوش وهدف های مشترکی که داشتیم درهم بافته شده است، باید به فعالیت ها وسازندگی های او اشاره بکنم)

همسرم پس از آمدن به ایران، خدمات و سازندگی های بسیارارزنده ای درپیشبرد وتوسعه هنر موسیقی انجام داده است، مانند:

* تاسیس کلاس تخصصی آواز درهنرستان عالی موسیقی تهران وتدریس در کلاس، و پرورش خوانندگانی که در کشورهای اروپائی موفقیت های درخشانی به دست آوردند.

* پایه گذاری کُر هنرستان عالی موسیقی تهران و رهبری آن.

* پایه گذاری چند گروه کُرآزاد، در خارج از هنرستان، و رهبری آن ها.

* تاسیس «کُر تهران» به عنوان یکی از واحدهای رسمی وزارت فرهنگ و هنر، و رهبری آن.

* پایه گذاری «کُر اُپرای تهران» و رهبری آن.

* اجرای نقش های اصلی در اُپرای تهران.

* اجرای رسیتال های آواز در تهران، و همچنین در کشورهای خارج، مانند آلمان، اطریش، فرانسه، مجارستان، شوروی و ترکیه.

* تاسیس «هنرستان کُر» و یک کنسرواتوار شبانه روزی، برای یکی از جمعیت های خیریه.

کارهائی که من تا سال ۱۳۵۷ درزمینه آهنگسازی انجام داده ام این هاست:

* بو وار - (سوئیت سنفونیک برای ارکستر) این اثر بیست سال پس از تاریخ ساخت آن، برای بار اول در سال ۱۳۵۰ با ارکستر سنفونیک تهران به رهبری حشمت سنجری، و پس ازآن با رهبری فرشاد سنجری اجرا شد. سپس درسال ۱۳۵۲ در فستیوال هنری بین المللی استانبول، و پس ازآن توسط «ارکسترسنفونیک ریاست جمهوری ترکیه» در آنکارا اجرا گردید و اخیرا توسط ارکستر سنفونیک تهران چند بار اجرا شده است. این اثر توسط استاد منوچهر صهبائی درسوئیس اجرا و ضبط شده و برای چاپ آماده شده است.

* لالائی - برای آواز و پیانو، و همچنین برای ارکستر سازهای آرشه ای و آواز. برنده جایزه بهترین آواز، در برنامه های هنری فستیوال صلح جهانی، در آلمان سال ۱۳۵۲.

* تنها - برای آواز و پیانو.

* تورا میخوام - برای آواز و پیانو و همچنین برای سازهای آرشه ای و آواز.

* گهواره خالی - برای آواز و پیانو.

(این قطعات آوازی بارها در رسیتال های آواز اِولین باغچه بان، چه در داخل کشور، وچه در خارج اجرا شده است.

* شُلیل - ترانه محلی ایرانی. تنظیم برای کُر.

* حمومی - ترانه محلی ایرانی برای کُر.

* توبیوُ - ترانه محلی ایرانی. تنظیم برای کُر.

این ترانه های تنظیم شده، بارها در تهران، توسط کُرهای مختلف، با رهبری اِولین باغچه بان اجرا شده است. همچنین این ترانه ها و سایر ترانه های تنظیم شده ایرانی، توسط «گروه کُر میترا»، به رهبری اِولین باغچه بان در وین ضبط و برای چاپ آماده شده بود.

* شعله سه رنگ - سرود برای کُر.

* مَتَل - روی مَتَلِ معروفِ یکی بود یکی نبود. توسط کَر ملی تهران و کَر میترا، با رهبری اِولین باغچه بان اجرا شده است.

* درخت سَرو بودم - روی دو بیتی های محلی ایران. برای ارکستر سازهای آرشه ای، کُر، و سولوی متزو سپرانو. این اثر با ارکستر سازهای آرشه ای تلویزیون ایران، به رهبری حشمت سنجری، و گروه کُر میترا به رهبری اِولین باغچه بان، در استودیو رادیو ایرن ضبط شده است. خواننده سولیست اِولین باغچه بان بود.

* پرستندگان و سپاهیان - تابلوی موزیکال. روی داستان زال و رودابهٔ فردوسی. شعر از احمد شاملو. برای ارکستر و کُر، همچنین برای پیانو، تیمپانی(کوبه ای) و کُر.

این اثر بارها با رهبری اِولین باغچه بان در کنسرت های عمومی و کنسرت هائی در حضور سران کشورهای خارجی اجرا شده است.

* که داند که؟ ... - تابلو موزیکال روی داستان زال و رودابه فردوسی برای ارکستر و کُر و سولوی متزو سپرانو، همچنین برای پیانو، کُر و سولوی متزوسوپرانو.

این اثر نیز با رهبری اِولین باغچه بان، خوانندگی او، در کنسرت های عمومی و کنسرت هائی در حضور سران کشورهای خارجی اجرا شده است.

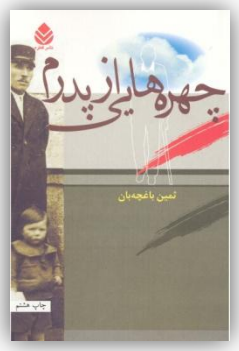
* من عاشقی ام. تابلوی موزیکال روی داستان زال و رودابه فردوسی.

این اثر اجرا نشده است.

* رقص پرستندگان رودابه. روی داستان زال و رودابه فردوسی. برای ارکستر.

این اثر اجرا نشده است.

* رنگین کمان. برای ارکستر، کُر و سلوهائی برای متزو سوپرانو، سوپرانو و باریتون. این اثر، که اشعار آن نیز ساخته من است، در تابستان سال ۱۳۵۷ در وین، با شرکت نوازندگان ارکستر سنفونیک رادیو وین - به رهبری توماس کریستیان داوید- و گروه کُر میترا – به رهبری اِولین باغچه بان- در وین اجرا و در پاریس به چاپ رسید. با وجود اینکه این اثریک کار کلاسیک است، با ملودی های آسان و ساده ای که دارد، کودکان را با فرهنگ موسیقی آشنا وعشق به طبیعت و حیوانات و درخت ها و سبزی ها وکوه ها و دشت و برف و باران و شوره زارها و شالی زارها را در آن ها بیدار می کند. رنگین کمان برای عرضه درسال جهانی کودک به سال ۱۹۷۹ به نام ایران و دریافت جایزه یونسکو در نظر گرفته شده بود، اما این برنامه ها متوقف ماند.



در طول سال های ۱۳۲۸ تا ۱۳۵۷، در کنار کار موسیقی، فعالیت های قلمی نیز داشته ام:

* ترجمه آثاری از سه نویسنده بلند آوازه ترکیه، ناظم حکمت،(شاعر نمایشنامه نویس)، عزیز نسین (طنز نویس) و یاشار کمال (رمان نویس).

* ترجمه هائی از این سه نویسنده، و مقالات خودم، برای مطبوعات از جمله مجله فردوسی، کتاب هفته، روزنامه های بسوی آینده، کیهان و اطلاعات و مجله پیک جوانان.

* هفت مقاله در باره هفت هنر دستی ایران. کتابچه. در پیک جوانان به چاپ رسیده است.

* در باره الفبای موسیقی. کتابچه. در پیک جوانان به چاپ رسیده است.

* موسیقی الکترونیک و پنجه انسان. کتاب ناتمام مانده است.

* شاطر آقا دست شما درد نکند. ناتمام مانده است.

* نوروزها و باد بادک ها. «کتاب کودک» با نقاشی های نورالدین زرین کلک. کتاب برگزیده سال ۱۳۵۳، از طرف شورای کتاب کودک.

* نوروزها و مرغی بر شاخه درخت. «کتاب کودک». با نقاشی های پرویز کلانتری. انتشارات تصویروصدا. سال ۱۳۶۱.

*چهره هائی از پدرم. کتاب خاطرات، نوشته سال ۱۳۸۱. ناشر : نشر قطره.

در سال ۱۳۶۳، با خانواده ام به ترکیه آمدیم. وحالا ۱۸ سال است که در استانبول اقامت داریم. آثاری که در اینجا به وجود آورده ام این هاست:

* کشتی کاغذی - برای ارکستر، کُر، و سلوهائی برای متزو سپرانو، یا بایتون.

* پینه دوز - برای ارکستر و کُر.

* یه کبوتری داشتم - برای ارکستر، کُر و سولوی سپرانو.

* عروسک و آدم - برای ارکستر،کُر و سولوی متزو سپرانو.

* ستاره دشت - برای ارکستر و کُر.

* چارشنبه سوری - برای ارکستر و کُر.

* سوگواران - برای ارکستر و کُر. ناتمام مانده است.

* شُلیل. برای سازهای آرشه ای، توسط منوچهر صهبائی در سوئیس اجرا و برای چاپ آماده شده است.

* ای خدا آتیش بارونه - برای سازهای آرشه ای. توسط منوچهر صهبائی در سوئیس اجرا وبرای چاپ آماده شده است. نظر به اینکه ترجمه «ای خدا آتیش بارونه» به زبان های دیگر ناجوربود، با عنوان «ویرونه» در سوئیس اجرا شده است. و...

*****

شروع می کنم به خواندن و مرور دوباره تکه های برخی از آن « چهره ها».

خواندن تابلوهای زیبائی که به قلم هنرمندانه ثمین در این کتاب از «چهره» های پدرش « جبار باغچه بان» رسم شده، مانند صحنه های زیبای یک فیلم سینمائی لذت بخش در ذهن حک می شود. چهره های بلورین ماندگاری که رنگ آمیزی زیبا و رویا گونشان، روح خواننده را می نوازد و اورا به دوردست های یک زندگی پرتکاپو می برد:

«...یک روز اواخر خردادماه، برای دیدن پدرم به آموزشگاه رفتم. پدرم در آموزشگاه نبود. حدود یک بعد از ظهر، و گرما کلافه کننده بود. بچه ها درحیاط، زیرآفتاب داغ، با جیغ و داد و سر و صدا، گُرگم به هوا بازی می کردند. با هیجان زیاد از هم فرار می کردند. دنبال هم می گذاشتند. زمین می خوردند و پا می شدند و از نو می دویدند و می دویدند.

زنگ درس زده شد. در این میان پدرم هم از راه رسیده و در راه رو، روی یک صندلی نشسته بود.

بچه ها با همان سرعتی که بازی می کردند، خودشان را به درِ راه رو می رساندند. همدیگر را هول می دادند و عقب می زدند و وارد راه رو می شدند. همه شان نفس به نفس، خیس عرق بودند. در یک لحظه، فضای راه رو پُرشد از بوی تند عرق. عده ای از بچه ها به طرف دستشوئی ها می دویدند که هرچه زودترآبی به سر و صورتشان زده سر کلاس بروند. بعضی هاشان هم با دیدن پدرم به طرف او می دویدند که نوازش بشوند. و با صداهای نازک و کلفت و بی آهنگ کر و لال ها به پدرم چیزهائی می گفتند، یا همبازی های خود را چُقُلی می کردند. بعضی هاشان دست به گردن او می انداختند، بعضی هاشان دست او را می گرفتند. پیشانی و گونه وموهایشان خیس عرق بود.

پدرم، یکی یکی آن ها را نوازش می کرد. بعد صورتشان را توی دوتا مشت اش می گرفت و به چهره وبه چشم های آن ها نگاه می کرد. نگاهش سرتاسر محبت بود. بعد، سرشان را یکی یکی جلو می کشید. خم می شد وموهای خیس ازعرق آن ها را می بوئید. اما این بوئیدن نبود. بوی آن ها را می نوشید...

بعد از اینکه همه به کلاس ها رفتند و راه رو خلوت شد، پدرم از روی صندلی پاشد و به طرف اتاقش راه افتاد. در راه به او گفتم «بابا، از سر و کله این ها شُر و شُر عرق می ریخت. پیراهن و صورتشان خیس عرق بود. مگر بوی تند عرق را نمی شنیدید؟...آخر شما چطور دراین حال آن ها را بوسیده و موهایشان را این جور بو می کردید؟...»

پدرم گفت « چون که بوی گل می دهند!»

***

«...صبح زود بود. بچه ها در باغ کودکستان شیرازی بازی می کردند. درِ کودکستان باز بود، چون هنوز همه بچه ها نیامده بودند.

یک آهو ازدرِکودکستان آمد تو. آهو دست راستش را بالا گرفته، نمی توانست زمین بگذارد. آهو روی سه دست و پایش می لنگید. بچه ها جیغ کشیدند « آهو ... آهو ...» و در کناری ایستاده سر گرم تماشا شدند.

پدرم آهو را دید. آمد جلو. وقتی دید آهو دست راستش را بالا گرفته و نمی تواند زمین بگذارد، گفت « مچ پایش زخمی است. شاید تیر خورده باشد... شاید هم تازی ها دنبالش کرده و پایش را گاز گرفته باشند ...»

پدرم به آهو نزدیک شد و ایستاد. آهو از پدرم نترسید. فرار نکرد. آهو هم دو - سه قدمی به طرف پدرم لنگید و کنار او ایستاد. از بچه ها هیچ صدائی در نمی آمد ...

پدرم به آهو نگاه می کرد. آهو هم به او نگاه می کرد. مثل این بود که آهو با نگاهش پدرم را جادو کرده بود. پدرم نمی توانست چشم از چشم های آهو بر دارد.

پدرم آهو را ناز کرد. آهو نترسید. فرار نکرد. پدرم او را بغل کرد و برد یک گوشه ای. آهو از ناز و نوازش خیلی خوشش می آمد، اما هیچ دلش نمی خواست به مُچ پایش دست بزنند، چون خیلی دردش می آمد.

پدرم نوار زخم بندی، پرمنگنات، مرهم ، و یک تکه چوب صاف خواست. برایش آوردند. بچه ها دور آهو و پدرم حلقه زده بودند، اما صدائی ازشان در نمی آمد. فقط تماشا می کردند.

پدرم خیلی نرم، خیلی با احتیاط به مُچ پای آهو دست زد. اما آهو نمی خواست کسی دست به مُچ پایش بزند. پدر باز با ناز و نوازش او را آرام کرد. این بار خیلی نرم تر، خیلی با احتیاط تر و با حوصله تر، به مُچ پای آهو دست زد. آهو نترسید. بعد مُچ پایش را معاینه کرد. ترس آهو کم کم ریخته بود. آهو خودش را به پدرم واگذار کرد.

پدرم زخم را با پرمنگنات شست. رویش مرهم گذاشت. بعد با نوارِ زخم بندی یک بالشتک نرم و کوچک درست کرد و گذاشت روی زخم، چوب صاف را هم گذاشت روی بالشتک و مُچ آهو را نوار پیچ کرد.

وقتی کار پدرم تمام شد، بچه ها با خوشحالی جیغ و داد می کردند و می گفتند « چه مامانیه ... چقدر مامانیه... چه مامانه...»

پدرم از این کلمه کودکانه مامان خیلی خوشش آمد. به نظرش رسید که «مامان» اسم خوشگلی خواهد بود برای این آهو. اسم آهو را گذاشت «مامان» بچه ها هم این اسم را پسندیدند.

پدرم مامان را بغل کرد و برد ته باغ، زیر یک درخت. به گردنش طناب انداخت و سر طناب را بست به درخت. برایش یک لگن آب آورد. زیر درخت هم پر بود از همه جور گیاه و علف. بچه ها با خوشحالی تماشا می کردند. پدرم گفت « مامان ده - پانزده روزآهوی کودکستان خواهد بود. او مهمان شماست. اما زیاد به او نزدیک نشوید که نترسد. وقتی پایش خوب شد، آزادش خواهیم کرد به کوه و دشت خودش برگردد...»

پدرم هر دو سه روز یک بار مُچ پای مامان را از نو با پرمنگنات می شست و زخم بندی می کـرد. مامـان روز بـه روز بهتر می شد. یک هفته ای بعد پدرم طناب را از گردن او باز کرد که آزادانه گردش کند. مامان هنوز نمـی توانسـت بدود، هنوز می شلید، اما روی چهار دست و پایش راه می رفت، دست راستش را هم خیلی بـا احتیـاط زمـین مـی گذاشت.

مامان روز به روز بهتر و بهتر می شد. ده – دوازده روز بعد، بدون ترس و نگرانی از سگ و گرگ وشکارچی ها، در باغ کودکستان گردش می کرد و بالا و پائین می دوید، گاهی هم زیر دیوار باغ می ایستاد، گـردنش را دراز مـی کـرد و پوزه اش را بالا می گرفت و هوای بیرون را بو می کرد. پدرم گفت « دلش برای دشت ها و دامنه های کوهِ بابا کوهی خیلی تنگ شده، اما او هنوز نمی تواند از چنگ تازی ها فرارکند...»

دشت ها و دامنه های کوهِ بابا کوهی، جای زندگی آهوها و خرگوش ها و کبک ها بود. صدای گلولـه و پـارس تـازی هایی که دنبال شکار زخمی می دویدند، همیشه از این دامنه ها شنیده می شد. قبل از اینکه بچـه هـا سـر کـلاس بروند، پدرم فراش کودکستان را صدا کرد و گفت « درِکودکستان را باز نگذار»

یک ساعتی بعد که زنگ زده شد، بچه ها از کلاس بیرون آمدند و برای دیدن مامان به این طرف و آن طرف دویدند. به هر گوشه و کناری سر زدند. اما خبری از مامان نبود. درِ کودکستان باز مانده بود و مامان فرار کرده بود.

اوقات پدرم خیلی تلخ شد. حال بچه ها هم خیلی گرفته شده بود. کودکستان شیراز در خیابان دومیل بود. آن طرف خیابان، دشت فراخ وسرسبزی بود. پدرم رفت توی دشت. با صدای بلنـد، چنـد بـار مامـان را صـدا کـرد « مامـان... مامان...»

مامان به پدرم خیلی اُنس پیدا کرده بود. صدای پدرم را می شناخت. هر وقت پدرم او را صدا می زد، از هرجائی کـه بود خودش را به پدرم می رساند، اما این بار، هرچه صدایش کرد، خبری از مامان نشد. پدرم یک دقیقه ای بـه کـوهِ بابا کوهی و دامنه های آن نگاه کرد. این کوه کوچک و خوشگل، نیم فرسخی دورتراز کودکستان شیراز نبود. دهانـه سیاه غار بابا کوهی، و تک درخت سبزی کنار غاربود، از خیابان دومیل به خوبی دیده می شد. پدرم برگشت ...

روز بعد چند شکارچی از خیابان دومیل می گذشتند. یکی از آن ها آهوی کشته ای را به کول کشیده بود. گردن و دست و پای آهو در هوا آویزان بود و با راه رفتن شکارچی، به چپ و راست تکان مـی خـورد. پـدرم خـودش را بـه شکارچی ها رساند و جلوشان را گرفت. مُچ پای آهو را معاینه کرد. شکارچی ها از این کار او سر در نیاوردنـد. وقتـی پدرم به خانه برگشت، گفت «نه ...، این مامان نبود ... آهوی دیگری بود ... حیف!...»

ده روزی بعد، یک روز که بچه ها در باغ بازی می کردند، یک هو جیغ و داد کنان پدرم را صدا کردند. «آقای معلـم، آقای معلم، مامان برگشته، مامان برگشته ...»

پدرم از کلاس آمد بیرون و رفت طرف مامان. چند بار گفت «مامان... مامان...» مامان جلو آمد و کنار پـدرم ایسـتاد. نوار زخم بندی هنوز دور مُچش پیچیده بود. پدرم مُچ پای مامان را فشار داد. مامـان هـیچ دردش نیامـد، نترسـید. پدرم نوار زخم بندی را از دورمُچش باز کرد. مُچش را به چپ و راست چرخاند، بالا و پائین برد. پـای مامـان خـوب خوب شده بود. پدرم با خوشحالی گفت « دیگر مامان را آزاد بگذارید. در کودکستان را هم نبندید که هر وقت دلش خواست برود ...»

مامان در باغ گشتی زد. به گوشه و کنار باغ سر زد. بعد، ازدر رفت بیرون. ازخیابان دومیل رد شـد و زد بـه دشـت و دیگر هم پیدایش نشد»

***

«در مرداد ماه سال ۱۳۳۲، حدود ۹۰ نفراز جوانان ایرانی، عضو حزب توده، سازمان جوانان و هواخواهان، برای شرکت در فستیوال صلح جهانی به بخارست اعزام شدند. من و همسرم هم دراین گروه بودیم.

در آن روزها حزب توده درحد اعلای قدرت، و مصدق نخست وزیر بود. میتینگ های پرجوش و خروش سیاسی، خیابان ها و میدان های تهران را می لرزاند. مطبوعات مخالف و موافق، به جان هم افتاده و بیداد می کردند. بازارِ شعار و هورا و مرده باد زنده باد داغ و جوشان بود. عده ای از گروه فستیوال عقیده داشتند تا یک ماه دیگر رژیم سرنگون خواهد شد. چند نفری هم خیالبافی را به آنجا رسانده بودند که می گفتند « یک ماه هم نخواهد کشید. روزی که برگردیم مردم در مرز ما را با دسته های گل پیشباز خواهند کرد» دربخارست که بودیم شنیدیم شاه ناچار شده ایران را ترک کند...

صبح روز بعد، صدای پاسبانی از بیرون بلند شد. اسم خانوادگی مرا صدا می زد. معلوم بود که سراغ مرا می گیرد. من از داخل زندان، با صدای بلند داد زدم « اینجام سرکار» پاسبان دریچه روزنه را پس زد و سئوال کرد « جارباغچه بان ، فرزند عسگر؟ ...» گفتم « خیرسرکار، ثمین باغچه بان، فرزند جبار». سرکاراز روزنه به داخل نگاه کرد. وقتی مرا با صورتی سیاه وحاجی فیروزی ام دید، یکه خورد، دریچه روزنه را بست و دور شد، و چند بار دیگر صدای او را از دور و دورتر، ازجلو بندهای دیگرشنیدم که صدا میزد : « جبار باغچه بان، فرزند عسگر...».

بعدها به گوشمان رسید که پدرم درهمان اوایل اتفاقات ۲۸ مرداد بازداشت شده و حالا یک ماهی از آن روزها می گذشت...

شب، پاسبان دریچه روزنه را با احتیاط پس زد و مرا صدا کرد. رفتم جلو. او یک پاکت سیگار اُشنو و یک گل سُرخ را از روزنه، به طور محرمانه به من رد کرد و گفت « پدرت فرستاده، سلام می رسونه». من هم به طور محرمانه حال پدرم را پرسیدم. گفت « حالش خیلی خوبه». از جواب های کوتاهش فهمیده بودم که هرچه زودتر میخواهد برگردد. گفتم «سرکار، این صداهائی که صبح و عصر بلند میشه، چیه؟». گفت « صدای کلاس درسه». گفتم « کلاس درس؟...» گفت «بله، باغچه بان کلاس مبارزه با بیسوادی دایر کرده. این صدای شاگردهاشه. ازدفتر زندان بهش گچ و تخته سیاه هم دادن. شاگرهاشم ماشا الله خوب پیشرفت می کنند». گفتم «سرکار، این کلاس از کی دایر شده» گفت «یک ماهی میشه» و دریچه را بست.

بعد از رفتن او، آن غرش نامفهومی را که هر روز صبح وعصر می آمد و خاموش می شد، شناختم. و کلمات را تشخیص می دادم. این صدای شاگردان پدرم بود. شاگردان او را می دیدم که به ردیف، روی زمین چهار زانو نشسته اند و با هیجانی کودکانه چشم به او دوخته اند... و او را می دیدم با قامت بلند و استوارش کنار تخته سیاه ایستاده، انگشتش را روی چیزی که در تخته سیه نوشته می گذارد، وشاگردانش با جوش و خروش نو آموزان دبستانی، همه با هم و با صدای بلند می خواندند :

«با...»، «آب...»، «بابا آب داد...» و دیگر کلمات و جملات کلاس اول ابتدائی...

چند روز بعد آن صدا نیامد، نه صبح و نه عصر...و نه روزهای بعدترش...چرا صدای کلاس خاموش شده بود؟...دلم برای آن صدا تنگ شده بود...».

***

«...یک روز که از خیابان نادری می گذشتم، تابلو یکی از مغازه ها توجه ام را جلب کرد. روی تابلو نوشته بود «کارگاه نقاشی ادموند».

ادموند را که حالا مرد جوانی بود، فورا شناختم. روپوش سفید و تمیزی به تن داشت. پشت سه پایه نقاشی اش نشسته بود و داشت نقاشی می کرد. روی میزش پر بود از قلم موها و رنگ ها. دور و برش پر بود از تابلوهای تمام یا ناتمام منظره. ادموند منظره می کشید و می فروخت.

رفتم تو. ادموند هم مرا شناخت. پس از این همه سال از دیدار هم خوشحال بودیم. ادموند خیلی عوض شده بود، اما صدایش با صدای دوران کودکی اش چندان فرقی نکرده بود. همانجور ضعیف، بم، و قاطی با صدای نفس اش بود.

پس ازآن، هروقت گذرم به خیابان نادری می افتاد، حتما سری به او می زدم. مشتری هائی که به کارگاه می آمدند، همه با احترام ومحبت با این نقاش ناشنوا صحبت می کردند، و اغلب نمی خواستند به این زودی ها از کارگاه خارج شوند، چون دوست داشتند حرف زدن او را بیشتر بشنوند...»

***

«... پس از آن ادموند را، روزی که پدرم را به خاک می سپردیم دیدم. موهای اطراف شقیقه اش خاکستری شده بود. غیر از ادموند، خیلی از دوستان ناشنوای دوران کودکی ام هم درخاک سپاری پدرم شرکت کرده بودند و صد حیف که فرزندان بعضی از آن ها هم ناشنوا به دنیا آمده بودند و از دانش آموزان امروزی آموزشگاه ناشنوایان بودند، آموزشگاهی که این فرزندان در آن تحصیل می کردند، با موسسه کر ولال هائی که پدران یا مادران آن ها در آن تحصیل کرده بودند، خیلی فرق داشت. حالا آموزشگاه در محل اختصاصی خود، و بیش از دویست دانش آموز، کلاس های متعدد و مجهز وآموزگاران متخصص داشت، با ناهار رایگان برای دانش آموزان وآموزگاران و کارکنان...»

***

... پس از درگذشت پدرم در آذر ماه سال ۱۳۴۵ خواهرم (ثمینه) که همیشه همکار و بازوی توانای پدرش بود، مدیریت آموزشگاه را به دست گرفت و تا سال ۱۳۵۷ در دست داشت.

در سال ۱۳۵۶ سمینار ناشنوایان در تهران برگزارمی شد. ادموند و همه هم دوره ای های او را، برای آخرین بار در این سمینار دیدم. موهای همه شان، مثل موهای من خاکستری شده بود، اما آموزشگاه شان جوان و جوان تر شده بود، و با امکاناتی بیشتر، بازووان اش را برای در آغوش کشیدن کودکان ناشنوا گشوده بود. یکی از آموزگاران متخصص و برجسته این آموزشگاه، آموزشگاه دیگری در تهران تاسیس کرده بود، و آموزگاران دیگر، در قسمت های مختلف تهران...

دبستان کر ولال های مشهد و کلاس ویژه کودکان کر و لال در شیراز، جوانه های این آموزشگاه بودند...آموزشگاه ناشنوایان کرج در شُرُفِ تاسیس بود...آموزشگاه شماره ۲ باغچه بان در پشت مسجد سپه سالار با بیش از صد شاگرد شروع به کار کرده بود، و برای تاسیس آموزشگاه دیگری در این شهروآن شهر قدم هایی بر داشته می شد و آموزشگاه مرکزی برای همه این آموزشگاه ها و آموزشگاه های آینده معلمین متخصص تربیت می کرد...

در این سمینار، با دیدن دوستان ناشنوای دوره کودکی ام، و شنیدن گزارش هائی در باره آموزشگاه و شعبات کنونی و آینده آن، برگشتم به سال ۱۳۱۲ و پدرم را به یاد آوردم که با چه حرارتی به دکتر شفق می گفت : « آقای دکتر، مگر فقط فرزند اوست که مورد قهر طبیعت قرار گرفته؟... هزاران کودک ناشنوای دیگر هم هست، و در آینده هم خواهد بود، اما او فقط در فکر نجات فرزند خودش است. او می خواهد مرا برای فرزند خودش بخرد، اما من حرف آخرم را به این شخص گفته ام و به شما هم می گویم : استعداد و توانائیِ من هرچه هست، با هیچ قیمتی قابل معامله و خرید و فروش نیست، چون مال همه کودکان ناشنواست ... هدف من این است که مدرسه ای برای همه آن ها به وجود بیاورم...».

و مدرسه ای که او با آن دست های تهی، در آن اتاقِ دخمه مانند محله سنگلج ساخته بود، بزرگ شد. مثل درخت بزرگ تر شد و شاخ و برگ انداخت، و روز به روز شکوفا و شکوفا ترمی شد، و می رفت تا همه کودکان ناشنوا را در وسعت سینهٔ او در آغوش بگیرد»

***

«...یک روز که از مدرسه برمی گشتم، درراه یک بلور پیدا کردم. به نظرم از یک چلچراغ کنده شده و در پیاده رو افتاده بود.

این بلور را به خانه آوردم. بازیچه سرگرم کننده ای بود. گاه کناره پنجره رو به روشنائی می ایستادم. بلورم را جلو چشمم گرفته و می چرخاندم. نورهای رنگارنگ در بلورم می درخشیدند. چیزها هم مثل نورهای رنگارنگ دورو نزدیک می شدند. میچرخیدند...گاهی هرچیزی چهار- پنج تا دیده می شد...

یک روز که سرگرم تماشا با بلورم بودم، پدرم از من خواست که بلورم را به او بدهم. بلور را دادم. پدرم رو به روشنائی نشست وبلور را جلو چشمش گرفت و سرگرم تماشا شد. گاهی هم آن را می چرخاند تا بازی نورها و چیزها را ببیند.

من تمام صورت پدرم را نمی دیدم، چون دست راستش که بلوررا جلو چشمش گرفته بود، مانع از این بود که چشم و ابروی او را ببینم، اما گونه ولب و چانه او را می دیدم.

پدرم، بلور را که می چرخاند، لبخند می زد. معلوم بود که از نورهای رنگارنگ، از بازی آن ها از چند تا دیده شدن چیزها خوشش آمده، ویک هو متوجه شدم که چند قطره اشک هم دارد روی گونه اش می لغزد.

وقتی بلور را پس داد، گفتم « بابا وقتی تماشا میکردید، چرا می خندیدید؟...».

گفت « چون که از تماشای نورهای رنگارنگ و بازی با آن ها، از دور و نزدیک شدن آن ها لذت می بردم». گفتم « پس چرا گریه هم کردید؟»

گفت « شش - هفت ساله بودم، در شهر ایروان، درقفقاز زندگی می کردیم. یک روز من هم یک بلور پیدا کرده وبه خانه آورده بودم. اغلب با آن تماشا می کردم وسرگرم می شدم. از نورهای رنگارنگ وبازی با آن ها، از چند تا دیده شدن چیزها و آدم ها خیلی خوشم می آمد...

یک روز با بلورم سرگرم بودم، خواهر کوچکم ربیعه - که سه چهارساله بود - در کنارم ایستاده بود. وقتی بازیم تمام شد، خواهرم گفت « داداش، بلورت را بده من هم تماشا کنم». بلورم را دادم. ربیعه هم مثل من بلور را جلو چشمش گرفت و رو به روشنائی نگاه می کرد و گاهی هم آن را می چرخاند. از تماشا سیر نمی شد. کیف می کرد و می خندید. وقتی بازی اش تمام شد، گفتم « بلورم را بده» او گفت « داداش این بلور رو به من بده ...مال من باشه ...». گفتم « این بلور رو من پیدا کردم، مال خودمه، به هیچ کسی هم نمیدمش...» یک هوآن خنده و خوشحالی از چهره اش پاک شد.

بلورم را پس داد. قهر کرد و رفت...

چند ماهی بعد ربیعه ناخوش شد... چهار - پنج روز بعد هم مرد. می گفتند وبا گرفته بود. حالا که داشتم با بلورِ تو تماشا می کردمِ یاد آن روز و خواهر کوچکم افتادم. ربیعه را دیدم که بلور را به من پس داد و قهر کرد و رفت، وحالا...»

و اشک هایش را پاک کرد...

***

دیگر نمی توانم بخوانم. بغض راه گلویم را می بندد. پرده نازکی از اشک جلو دیدم را می گیرد. نگاهم تیره و تار می شود. کتاب را می بندم...

بلند می شوم وپنجره رو به حیاطِ اتاق نشیمن را باز می کنم. رگبار باران همچنان در و دیوار و درخت را می کوبد و باد، دیوانه وار زوزه می کشد.

بار دیگرکنترل تلویزیون را برمی دارم وبا بی حوصله گی کانال ها را عوض می کنم. یک آن، مثل برق گرفته ها خشکم میزند. باورم نمی شود. چهره ثمین باغچه بان را در صفحه تلویزیون می بینم. یکی از کانل های لوس آنجلسی است. ظاهرا با او به گپ وگفت نشسته است. لحظات پایانی گفت و گو است. لحن ثمین غمآلود است، ازغربت می گوید، ازدوری از وطن، و تنهائی و کلافگی دردیار غریب.

تلویزیون را خاموش می کنم. اما،آخرین کلمات او مانند چکش بر مغزم می کوبد :

«می دونید ... غریبی خیلی سخته ...آدم انگار بی وزنه...انگار تک و تنهاست...انگار گُم شده و کسی رو نداره. واقعا... من برایم آرزو شده که وقتی درکوچه ها و خیابان های استانبول قد می زنم، یکی، از پشت سر، صِدا بکنه و بگه آقا ... شما ثمین هستی؟...».

ثمین پیر شده است. شکسته تر شده است. کلماتش آتش به خرمنِ جان می زند. لختی در خود فرو می روم. یادِ دوست گرانقدرم، هوشنگ آذر اوغلی «اوج» می افتم که او هم در استانبول زندگی می کند. شماره خانه اش را می گیرم. تلفن چند بار زنگ می زند. انگار در خانه نیست. می خواهم گوشی تلفن را بگذارم که صدای پرطنینش ازآن سوی دریاها، برگوش جانم سرریز می کند.

چند دقیقه ای با هم گپ می زنیم. می گویم :

-« هوشنگ جان، یک خواهش دارم...»

می گوید :

-« جان ایستَه...» (جون بخواه)

می گویم :

-« می توانی شماره تلفن ثمین را برایم گیر بیاوری؟»

چند ثانیه ای مکث می کند، می گوید :

-« ثمین کیه؟ از رفقاست؟...»

می گویم :

-«ثمین ... باغچه بان، ثمین...»

انگارکه تازه یادش آمده باشد با چهاردانگ صدایش می غرد :

- « خوب... خوب ... باشه، برات پیدا می کنم!»

- منتظرم ها...

***

چند روز بعد «هوشنگ...» تلفن می زند و شماره تلفن خانه ثمین و همسرش «اِولین» خانم را به من می دهد. از خوشحالی سر از پا نمی شناسم. بلافاصله شماره را می گیرم. تلفن چند بار زنگ می زند و بالاخره صدای پرطنین و مخملین زنی می گوید :

« بله... بفرمائید!»

خودم را معرفی می کنم. می گویم که از کجا زنگ می زنم و توضیح می دهم که می خواهم با آقای باغچه بان حرف بزنم.

می گوید : «من اِولین هستم، همسرشان...» سپس باصدای نسبتا بلندی همسرش را صدا می کند :

« ثمین!... تلفن ازآلمان است ... می خواهند با تو صحبت کنند»

چند لحظه بعد، صدای گرفته ای که لرزش خفیفی هم دارد می گوید :

« ثمین هستم... بفرمائید!»

خودم را معرفی میکنم و پس از سلام و احوال پرسی،همه ماجرا را برایش توضیح می دهم. می گویم که آن صحبت تلویزیونی اش را شنیده ام. و اینکه چقدر از جملات پایانیش دلم درد گرفت. می گویم که خانواده باغچه بان هیچوقت فراموش نمی شوند. آخرمگر می شود جبار باغچه بان و خانواده زحمتکش و هنرمندش را فراموش کرد؟. می گویم که کتاب «چهره هائی از پدرم» را خوانده ام و در باره مقاله ام « عطر یاد جباربا‌غچه بان در باغ زندگی» می گویم.

نیم ساعتی حرف می زنیم و سرانجام با ابراز خوشحالی، تشکرمی کند که به یادشان بوده ام و تلفن کرده ام.

صدایش دیگر آن لرزش قبلی را ندارد.سرشار از شادی است. شماره تلفنم را می نویسد و قرار می گذاریم اگر طرف های ما آمد، ما را از زیارتش بی نصیب نگذارد.

پس از آن تلفن. چند بار دیگر نیز با او و اِولین خانم صحبت کردم، اما با تاسف هیچ وقت این شانس نصیبم نشد تا آنها را از نزدیک ببینم و در آغوش‌شان بگیرم.

***

از آن روزها، نزدیک به شانزده – هفده سالی می گذرد. اکنون دیگر هیچ‌کدام از آن عزیزان نیستند. نه «ثمین»، نه «اِولین» و نه «هوشنگ آذراوغلی» هر سه رفته اند. هر سه ما را ترک کرده اند، آن ها رفته اند و عطرِ یادشان هنوزدر باغ زندگی پراکنده است ولی این غُربتِ لعنتی را که انگار پایانی نیست!...

«دلم گرفته اِی دوست

هوای گریه با من!».

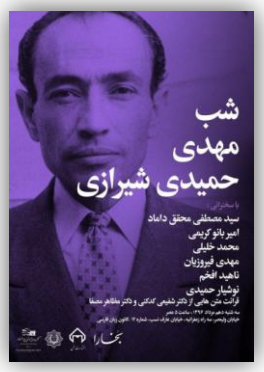
***

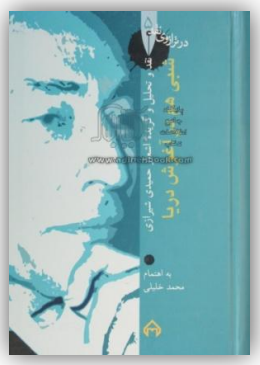
لینک مشاهدهٔ فیلم دیدار و گفت‌وگویی با ثمین و اولین باغچه‌بان

https://www.youtube.com/watch?v=oKF۴Q-rY۱۴s&feature=youtu.be

شاعرِ اشکِ معشوق از دیدِ منتقدان

امید





مهدی حمیدی شیرازی (۱۴اردیبهشت ۱۲۹۳شیراز؛ ۲۳تیر ۱۳۶۵شیراز)، ادیب، شاعر، استاد دانشگاه، مترجم و منتقدِ ایرانی بود که در طول زندگی خود سه بار نامش به شکلی جنجالی بر سر زبان‌ها افتاد: قصیدهٔ بلند و هجویهٔ "شوخی و مصاحبه با نیما" علیه شعر نو و نیمایوشیج در اولین کنگرهٔ نویسندگان ایران، ماجرای عشق رسوا با شاگردش -منیژه شادروان- که تا پایانِ عمر گرفتارِ آن بود، و غزل مرگِ قو که خوانندگانی چون نرسیا، مهرپویا و حبیب آن‌را خواندند و به شهرتی رسید ولی نمی‌توان آن‌را یک حادثهٔ هنری به شمار آورد (۱) اما هیچ‌یک موضوع این نوشتار نیست. هدف این سطور آشنایی با دیدگاهِ صاحب‌نظران در بارهٔ سبکِ تازه، بدیع و خاصّ حمیدی و توانایی‌های ادبی اوست. حمیدی اولین مجموعه شعرش را در سال ۱۳۲۱ با عنوان «از یاد رفته» منتشر کرد که تماماً در قالب غزل بود. در پایان سال ۱۳۲۱ دومین دفتر شعرش را به نام «عِصیان» به دست چاپ سپرد. سال ۱۳۲۴ قصیده «مصاحبه با نیما، پیشوای نوپردازان» را منتشر کرد که او را در صف اول جبهه شاعران کلاسیک و مخالفان نیما و نوگرایان قرار داد. سپس مجموعه اشعاری به نام «شکوفه‌ها» را انتشار داد که عده‌ای از شعرشناسان با انتشار این دیوان، ظهور شاعری بزرگ و ملی را مژده دادند. پس از آن «شاعر در آسمان» و «فرشتگانِ زمین» و «عِصیان» که در حقیقت متممِ دیوانِ «اشکِ معشوق» است، از این شاعر انتشار یافت.

گفته می‌شود که مهدی حمیدی شیرازی از میان شاعران کهن بیشتر به سبکِ ناصرخسرو متمایل است؛ با این فرق که شعر حمیدی از مشکلات و پیچیدگی های آن شاعر بزرگ دور است. زبان شعر این شاعر، بسیار ساده‌تر و لطیف‌تر و نیز مضمون شعر او با شعر ناصر خسرو تفاوت دارد. حمیدی از شعرای سبک موسوم به «سبکِ عراقی» از جمله نظامی‌گنجه‌ای نیز تاثیر بسیار پذیرفته است اما در کل باید او را بیشتر شاعری غنایی و بعد از آن موضوعات شعر او را بیشتر سیاسی، اجتماعی و وطنی دانست. حمیدی در «سبکِ خراسانی» به رودکی، فردوسی، فرخی، منوچهری، ناصر خسرو، مسعود سعدسلمان و دیگران ارادت داشته و سبکِ بیان وی در سوز و گداز و ناله‌های جانسوز در فِراقِ محبوب، یادآور سبکِ مسعود سعدِسلمان و ناله‌های وی در سیاه‌چال‌های عصرِ غزنوی است. هم‌چنین حال و هوای کلام فرخی سیستانی همه جا در شعر حمیدی موج می زند، اما از آن‌جایی که کلامِ حمیدی بر اساس عشق، محبت و صحنه های وصال و فراق محبوب بنیان نهاده شده، وی سوز و گداز درونی خویش را با طرزِ بیانِ مؤثر و دل‌نشین‌تر ادا می کند. حمیدی دربارهٔ خودش، خودستایانه در غزلی گفته بود: "به هر سبک وُ هر بحر وُ هر شیوه گفتم/ که دانند همتا وُ همدم ندارم". به گزارش سایت مجلهٔ بخارا در روز دهم مرداد ۱۳۹۶ سیصد ویکمین شب از مجموعه شب‌های مجلهٔ بخارا با همراهی بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، گنجینهٔ پژوهشی ایرج افشار و انتشارات سخن به "شبِ دکتر مهدی حمیدی شیرازی" اختصاص داشت (گزارش تصویری).

محمد خلیلی شاعر، نویسنده و پژوهش‌گر زبان و ادبیات فارسی در گفت‌وگوی سال ۱۳۸۷ با ایبنا خبر از انتشار دو کتاب، حاوی مجموعهٔ نقدها و تحلیل‌ها بر آثار **مهدی حمیدی شیرازی** با عنوان **"شبی هم در آغوشِ دریا"** و دیگری بر اشعار **فریدون توللی** داده بود. به گفته خلیلی، "این نقدها نوشتهٔ استادانی چون عباس اقبال، سعید نفیسی، محمدرضا شفیعی کدکنی، مظاهر مصفا، عبدالحسین زرین‌کوب، غلامحسین یوسفی، [فریدون مشیری، اسلامی ندوشن، مصطفی مقربی، علی محمد هنر، عزت‌الله فولادوند،...] و حسین منزوی است و در پایان این کتاب نیز، گزیده‌ای از شعرهای حمیدی شیرازی به چاپ می‌رسند." خلیلی در پایان افزوده بود: "این دو شاعر، هر دو شیرازی اند [و هر دو از مخالفان سرسخت شعر نیمایی- ارژنگ] و شاید همین نکته سبب شد که به آن دو بپردازم. با این وجود، علاقه شخصی من به آثار و اشعار این دو نیز مزید بر علت شد. درکنار این‌ها، نباید از یاد برد که تا کنون چنین کاری درباره این دو شاعر انجام نشده و به ویژه اشعار مهدی حمیدی شیرازی، مورد توجه قرار نگرفته اند."

کتاب **"شبی هم در آغوشِ دریا"** از مجموعه کتاب‌های **"در ترازوی نقد"**، حاوی مجموعهٔ نقد و تحلیل و گزینهٔ اشعار شاعر که در دی ۱۳۸۷ در ۵۰۸ صفحه و به همت محمد خلیلی گردآوری و توسط نشرِ سخن چاپ و نشر یافته، می تواند تصویر نسبتا جامعی از آثار قلمی و شخصیت ادبی و هنری حمیدی شیرازی به دست دهد. **در ادامه نظر برخی از اساتید شعر و ادبیات را در بارهٔ وجوهِ فعالیت‌های هنری و ادبی حمیدی شیرازی مرور می کنیم:**

استاد محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب **"با چراغ و آینه"** با "یادی از دکتر مهدی حمیدی شیرازی" می نویسد: "امتیازِ بزرگِ حمیدی بر اعمّ اغلب کسانی که در این عصر، شعرِ کلاسیک می‌سرایند این بود که تا از حالتی روحی سرشار نمی‌شد، شعر نمی‌گفت؛ اکثر شعرهای او نوعی بیانِ حالتِ عاطفی اوست، از خشم و کینه تا مهر و مرثیه و نوعی تأمّلاتِ وجودی. در مجموعهٔ میراث شعریِ او، شعرهای درخشانی که تصویرکنندهٔ این‌گونه حالات شخصی او باشد، کم نیست و من بارها به هنگام خواندنِ بعضی از شعرهای او چندان تأثر عاطفی در خویش احساس کرده‌ام که قلبم فشرده شده است و این نتیجهٔ چیزی جز بهره‌مندیِ او از «صدقِ عاطفی» نبوده است. اگر ارتباطِ نسل‌های آینده با شعرِ گذشتهٔ فارسی حفظ شود، شعرِ حمیدی در آینده می‌تواند یکی از مظاهر جمالِ هنریِ زبان فارسی در عصرِ ما باشد و اگر ارتباط نسل‌های آینده از این نوع فرهنگ قطع شود –که متأسفانه بر اثر مساعی تعمدی وزارت آموزش و پرورش و دانشگاه‌ها، قراین روزبه‌روز از این انقطاع خبر می‌دهند–، شعر حمیدی و بهار و طبعاً فردوسی و مولوی و سنایی و همهٔ بزرگان کهن، این جمال و جلوه‌ای را که امروز برای بعضی از ماها دارد، دیگر برای آیندگان نخواهد داشت و چنان روزی مباد!"

عباس زرین‌کوب می گوید: "هیچ چیز شاعر و شعرش را نمی تواند، مجبور کند به ترک قالب‌های کهنه. تجربهٔ حمیدی در این باب کافی‌است که نشان دهد که این‌کار شدنی است، البته قدرت تعبیر می خواهد و کوشش صادقانه، حمیدی نوعی رمانتیک است که در فطرت مخصوصا به دنیای بایرون و هوگو تعلق دارد، اما خویشاوندی او بیشتر با شعرای بزرگ خودمان مانند ناصر خسرو، نظامی و خاقانی است."

غلامحسین یوسفی که منتقدی منصف است در خصوص جایگاه شعر حمیدی شیرازی در ادب فارسی می گوید: "پژوهش‌گرِ شعرِ فارسی معاصر اگر بخواهد به انصاف سخن گوید، جایگاه حمیدی را در شعر سنتی روزگار ما نمی تواند نادیده بگیرد. حمیدی، شاعری را به جد می گرفت و با شعر می زیست. وی در مقام شاعری معاصر توانسته است آنچه را که به برکت تخیل و اندیشه و ذوق خویش در آفاق شعر احساس کرده، در تصویرهای تازه و دلربا، در قالب های سنتی شعر به زبانی استوار و ورزیده و خوش‌آهنگ بیان کند و در این‌کار کامیاب شده است."

یوسفی در کتاب «چشمه روشن» نیز دربارهٔ حمیدی می گوید: "شاعری است سریع التأثیر و آتشین طبع و نستوه و با واکنشهای روحی شدید در برابر هر چه بر او می گذرد.از عشق و دوستی و محبت یا بی وفایی و مخالفت گرفته تا موضوعات اجتماعی. این حالات و تجربه ها در شعرهای متنوع او جلوه گر است. به علاوه آنچه را نیز در بیان احوال درونی انسان و مسایل و مصائب بشری سروده و رنگ حکمت و اندیشه ورزی دارد باید بر این مجموعه افزود خاصه که آثاری است ژرف و پرمعنی در مجموعه آثار او و برخی اشعار برجسته نظیر در امواج سند، بت شکن بابل، مرغ سقا، معنای عمر، جام شکسته و امثال آنها کم نیست."

سیروس نوذری، شاعر ومنتقد ادبی که همشهری حمیدی هم هست، در گفت‌وگو با خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) گفت: «درمورد مهدی حمیدی باید منصفانه‌تر صحبت شود، چون در مورد او خیلی جفا شده و شاید مستحق این نبود که با او اینگونه برخورد شود. البته شاید یک مقدار هم شاملو با سرودن آن شعر که «یک بار هم حمیدی شاعر را در چند سال پیش بر دارِ شعرِ خویشتن آونگ کرده‌ام» در این قضیه نقش داشت. این کار ضربه بزرگی به حمیدی زد که البته این مختص او نبود و در ادبیات ما از این اتفاقات زیاد افتاده است. مثلا در مورد عارف قزوینی؛ او از دو مطلب بسیار رنج می‌کشید، یکی کشته‌شدن کلنل محمدخان پسیان در خراسان و یکی هم عارف‌نامه که ایرج‌میرزا علیه عارف نوشته بود و او را سکه یک پول کرده و عارف تا آخر عمر از این ماجرا بسیار رنج می‌برد. شاید چنین اتفاقی هم در بارهٔ مهدی حمیدی افتاده باشد».

وی می‌گوید: «در اینکه مهدی حمیدی با شعر نو و شعر نیما عناد روشن و شدیدی داشت، شکی نیست ولی در اینکه کسی با یک جریان هنری باشد، حق او بود. از طرفی حمیدی هم بسیار تند می‌رفت و خیلی بی‌ادبانه و بی‌رحمانه دربارهٔ نیما قضاوت می‌کرد و هر جا که می‌نشست، انگار تنها مسئله او همین بود که نیما را محکوم کند، این است که با ضوابط شعر نیما بی‌طرف و با هوشمندی برخورد نمی‌کرد، به همین دلیل هم مورد توجه قرار نگرفت و شعر او به آن صورت که باید، خوانده نشد».

نوذری می‌گوید: «واقعیت این است که حمیدی در عرصه نوع ادبیات خودش هم چهره درخشانی نبود. یعنی اگر در قالب غزل و دیگر قالب‌های کلاسیک شعر معاصر ایران هم نگاه کنیم، شاعرانی بوده و هستند که از این منظر از حمیدی‌شیرازی خیلی بالاتر هستند. مثلا **شهریار**، **هوشنگ ابتهاج** و ... هم‌دوره‌ای‌های حمیدی هستند که حمیدی نتوانست در حد آن‌ها بشود. حتی «**مرگِ قو**» که معروف‌ترین شعر حمیدی است و حمیدی به آن مشهور شد، به این دلیل معروف شد که «نرسیا» خواننده نسل‌های گذشته در دهه چهل آن را خواند، بنابراین مرگِ قو هم به واسطهٔ آن خواننده مشهور شد، نه به واسطهٔ خود شعر. البته این اتفاق مختص حمیدی‌شیرازی نیست و در شعر ایران این اتفاق چندین بار اتفاق افتاده که شعر یا شاعرانی نه به واسطهٔ خود شعر، که به واسطهٔ موسیقی متنی که به آن‌ها کمک کرده، مشهور شدند. مثلا شعر «آمدی جانم به قربانت ولی حالا چرا» از شهریار که به واسطهٔ آهنگی که مرحوم مرتضی محجوبی بر آن ساخت و محمود بیان آن را خواند مشهور شد. یعنی شعر آن یک غزل پیش‌پا افتاده و معمولی بود که به واسطهٔ آن موسیقی به شدت مشهور شد».

سیروس نوذری معتقد است: «این‌که حمیدی‌شیرازی نزدیک به سبک ناصرخسرو و ادبیات کلاسیک شعر می‌گفته، پدیدهٔ عجیبی نیست، چرا که همیشه در هنر این‌طور بوده و این بازتاب نوع نگاه جامعه است. در یک جامعه هم همیشه همین‌طور است که گروهی به گذشته و سنت‌ها گرایش دارند و واپس‌نگر هستند. مخصوصا در جامعه سنتی این پدیده بیشتر است، آدم‌هایی در این جوامع هستند که معتدل‌ترند و تعداد اندکی هم هستند که به قول امروزی‌ها آوانگارد و پیشرو هستند. این مسئله یک چیز طبیعی است و این مکانیزم در هنر هم اتفاق می‌افتد بین شاعران عصر مشروطیت هم این مسئله قابل مشاهده است. مثلا بهار خیلی سنتی‌تر از ایرج‌میرزا، عارف قزوینی و میرزاده عشقی است و کاملا به سنت قصیده‌سرایی سبکِ خراسانی قدیم نظر دارد ولی ایرج‌میرزا و میرزاده عشقی نگاه جدیدتر و فرم مدرن‌تری دارند».

غلامحسین شریفی،عضو هیأت علمی گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه اصفهان نیز در گفت‌وگو با خبرنگار **ایمنا** با اشاره به سبک شعر سرایی این شاعر، اظهار می‌کند: "حمیدی با وجود اینکه شیرازی است اما به شدت طرفدار سبکِ خراسانی بود و به شکلی استوار در این سبک شعر می‌گفت. اشعار او پختگی و صلابتِ خاصی داشت. به علاوه بسیار زیبا و سنجیده شعر می‌سرود. برخی از شعرهای او ماندگار است و جزو قطعات بسیار خوب ادبیات فارسی است. برای نمونه شعر "امواج سند" او بسیار حماسی و زیباست".

وی می‌افزاید: "این شاعر به هیچ وجه شلختگی را در شعر بر نمی‌تابید و به همین دلیل منازعاتی با شاعران معاصر از جمله احمد شاملو در این خصوص داشت. شاملو در شعرِ سپید بسیار زحمت کشید و در آن به مرحله‌ای رسید که هنوز

کسی نتوانسته به آن دست یابد در واقع او در شعرِ سپید مانند پیغمبر در میانِ امت است. اما برخی از طرفداران شاملو هر یاوه‌ای را شعر محسوب می‌کردند. به همین دلیل حمیدی شیرازی به همراه دیگر شاعران سنتی بزرگ، برعلیه شاملو و شعر معاصر تاختند. بر همین اساس بحثی میان شاعران نو گرا و سنت گرا و مشخصاً میان شاملو و حمیدی شیرازی در گرفت." این عضو هیأت علمی اضافه می‌کند: "من معتقدم هر فردی برای اینکه بتواند پیشرفت کند ابتدا باید بداند کجاست و چه دارد؛ سپس بررسی کند که گام‌های بعدی او چیست. زمانی که یک شاعر شعر و گذشته خود را نشناسد، چگونه می‌تواند در شعر پیشرفت کند. بسیاری از شاعران نمی‌توانند از روی یک متنِ استوارِ ادبی به درستی بخوانند. این یعنی برای نوآوری زود است، چراکه این نوآوری ارزشی نخواهد داشت."

شریفی تصریح می‌کند: "هر چیز جدیدی لزوماً خوب نیست و هر چیز قدیمی‌ای نیز بد نیست. در میان اشعار فارسی می‌توان شعر کهن خوب و شعر نو بد یافت، همانطور که عکس این سخن نیز صادق است. احمد شاملو اهل مطالعه، نوآور و برای فرهنگ ایرانی دلسوز بود اما گمان می‌کنم گاهی خطاهای فاحش داشته است، شعر گذشته را به خوبی نمی‌شناخت و در خصوص آن شتابزده و از سر بغض سخن می‌گفت؛ مثلاً در خواندن رباعی معروف عمر خیام اشتباهی مرتکب شده که ممکن است عوام‌الناس چنین اشتباهی را مرتکب شوند، اما از کسی چون او که در شعر معاصر بسیار بزرگ است چنین اشتباهی قابل بخشش نیست."وی اضافه می‌کند: "به علاوه دیوان حافظ از شاملو را در نظر بگیرید؛ اگر قرار بود تنها نسخه‌ای که از حافظ داریم همین دیوان شاملو باشد هزاران کیلومتر از حافظ فاصله داشتیم و نمی‌توانستیم درک درستی از او داشته باشیم. مگر می‌شود شعری که هفتصد سال پیش سروده شده است را به سلیقه خود تغییر دهیم؟ حمیدی شیرازی و کسانی چون او از این اتفاقات بسیار برافروخته شده و به کسانی چون شاملو حمله می‌کردند. بر همین اساس برخی از جنجال‌های مطبوعاتی نیز پیش آمد. اما هر دو شاعر بودند، شاعر در لحظه‌ای احساسش غلیان می‌کند و ممکن است سخنی بگوید که پس از آن دیگر قابل جمع کردن نباشد؛ با تندی سخن گفتن قطعاً حقیقت را پنهان می‌کند."

شریفی با اشاره به مضامین اشعار حمیدی شیرازی، می‌گوید: "حمیدی مضامین عاشقانه، غنایی، اجتماعی، حماسی و میهن دوستی را مورد توجه قرار می‌داد. من او را درک نکرده‌ام، اما با در نظر گرفتن آنچه از او شنیده‌ام روحیه او غنایی و عاشقانه بوده است. درواقع حس خوش باشی و نگاه مثبت به جهان بیشتر در شعر او به چشم می‌خورد." شریفی در خصوص اشعار وطنی این شاعر می‌افزاید: "نباید اینگونه تصور شود که شاعر صرفاً باید غنایی بسراید، چراکه او به اقتضا انسان بودن احساساتِ مختلفی دارد اما برای اینکه بدانیم چرا حمیدی شعر وطنی گفته است باید زمانه‌ای که او در آن زیسته و شعر گفته است را در نظر بگیریم. در مجموع فضای زمان حمیدی به گونه بود که احساساتِ ناسیونالیستی را تحریک می‌کردند و بر روی آن بسیار تاکید و تکیه داشتند."

پانوشت‌ها:

۱- در آن‌روزگار که غزل «**مرگِ قو**» سرودهٔ مهدی حمیدی شیرازی منتشر شد، واکنش‌های زیادی از سوی شاعران نوپرداز نسبت به آن ابراز شد. در آن دوره گفته می‌شد که این شعر الهام گرفته از یک یا چند اثر شاعران خارجی است. عده ای هم معتقد بودند که «قو» در سنتِ ادبیاتِ فارسی جایگاهی ندارد و حتی در فرهنگ لغت‌های کلاسیک از لغت‌نامهٔ فرس گرفته تا برهان قاطع، نامی از این پرنده (با عنوان قو) دیده نمی‌شود. حتی در فرهنگِ دهخدا که معمولاً در کنار نام پرندگان، نمونهٔ ابیاتی از شاعران بزرگ برای تبیین و تفهیم معانی و کاربرد آنها ذکر می شود، در ذیل «قو» صرفاً این دو بیت از شاعری به نام «**تأثیر تبریزی**»، شاعر عصر صفوی در باب «در پَر قو خوابیدن» (کنایه از در ناز و نعمت پرورش یافتن) و «نپریدن قو در جایی» (کنایه از خلوت بودن و وحشتناک بودن جایی) نقل شده است که: "خیل ملک ز بیم در آن کو نمی‌پَرَد/ آن‌جا که رنگِ رو پَرَدم، قو نمی‌پَرَد/ در تکیه فراغتِ ما قیل وُ قال نیست/ آن‌جا که هست بالش ما، قو نمی‌پَرَد". برهمین پایه، منتقدین مرگِ قو معتقد بودند که این موضوع، خود گواهی بر عدمِ کاربردِ «قو» در ادبیات کلاسیکِ فارسی است. در جایی نقل شده که روزی **مهدی اخوان ثالث** در

محفلی با حمیدی شیرازی شدیداً درگیر می شود و درنهایت به او می‌گوید "تو که با تجدّد در شعر امروز این قدر مخالفی، پس چطور شعر مرگِ قو را سروده‌ای که تجددطلبی در آن موج می‌زند؟" و آن‌جا بود که استاد مهدی حمیدی، تازه متوجه شد که «تجدّد یا تحوّل در مضمون رُخ می دهد، نه در فرم و قالب» و این نکته‌ای است که هنوز هم بسیاری متوجه آن نشده‌اند... به نظر می‌رسد از طریق آشـنایی بـا ادبیات وهنر غربی است که مضامین جدیدی از این پرندهٔ زیبا وارد ادبیاتِ فارسی مـی‌شـود از جمله بالهٔ معروف "دریاچهٔ قو" (Swan Lake) شاهکار چایکوفسکی (۱۸۹۳-۱۸۴۰ میلادی) که یکی از شناخته‌ترین نمایش‌ها در ستایش عشق و زیبایی است و برداشت‌های فراوانی از آن به صورت فیلم، انیمیشن، ادبیات و حتی بازی‌های کودکان ارائه شده است. شاید بتوان گفت که حمیدی شیرازی در غزل خود به رغم مخالفتِ جنجالی با شعر نیمایی، "قو" را از "نیمای دیوانه" (توصیف حمیدی) وام گرفته باشد زیرا نیما یوشـیج در۲۰ فروردین ۱۳۰۵ و در فضایی کاملاً رمانتیک، شـعر «قـو» را سروده که یک چهار پاره‌اش این است:
"صُبحگه، کانزوای وقت وُ مکان/ دلرباینده است و شوق‌افزاست/ بر کنارِ جزیره‌های نهان/ قامتِ با وقارِ قو پیداست."
شعر"قو"سرودهٔ نیما یوشیج اتفاقا یکی از شعرهای مهمّ نیماست که زنده‌یاد **محمد حقوقی** آن را در دستهٔ شعرهای نیمه‌سنّتی نیما یوشیج دسته‌بندی کرده است. در بارهٔ این پرندهٔ زیبا و اصطلاح "**آواز قو**" نیز گویند که "قو" به سبب تک‌همسری در طول عمر، به سمبل عشق وُ وفاداری شهره است. "قو" در طول عمر هیچ صدایی تولید نمی‌کند ولی در لحظهٔ مرگ، به محل اولین جفت‌گیری خود مراجعت کرده و آواز سر می‌دهد. "قو" تنها در آخرین دقایق زندگی خود است که به گوشه‌ای دنج پناه برده و آوازی زیبا به عنوان اختتامیهٔ عُمر عاشقانهٔ خود می‌خواند که با اتمام آواز، جانش را از دست می‌دهد. اصطلاح "**آواز قو**" به معنی آخرین کارِ با شکوهِ یک فرد یا یک مجموعه، برگرفته از همین افسانه‌ها است.

***

دکلمهٔ ابیاتی از غزل "مرگِ قو" با صدای زنده‌یاد صدرالدین شجره

https://honarland.ir/%D٪۸B٪۴D٪۸B٪۹D٪۸B۱-%D٪۸۲٪۹D٪۸۸٪۹DB۸٪C-%D٪۸B٪۲DB۸٪C%D٪۸A٪۸D٪۸A۷-%D٪۸A٪۷D٪۸AB%D٪۸B۱-%D٪۸AF%DA%A٪۹D٪۸AA%D٪۸B۱-%D٪۸AD%D٪۸۵٪۹DB۸٪C%D٪۸AF%DB۸٪C-%D٪۸B٪۴DB۸٪C%D٪۸B٪۱D٪۸A٪۷D٪۸B٪۲DB۸٪C-%D٪۸A٪۸D٪۸A۷-%D٪۸B/۵

لینک شنیدن و دانلود اجرای زیبایی از ترانه "مرگِ قو" با صدای علیرضا قربانی

https://dornamusic.com/alireza-ghorbani-marge-ghoo/

عین‌القضّات؛ شهید راهِ تفکّر و حقیقت

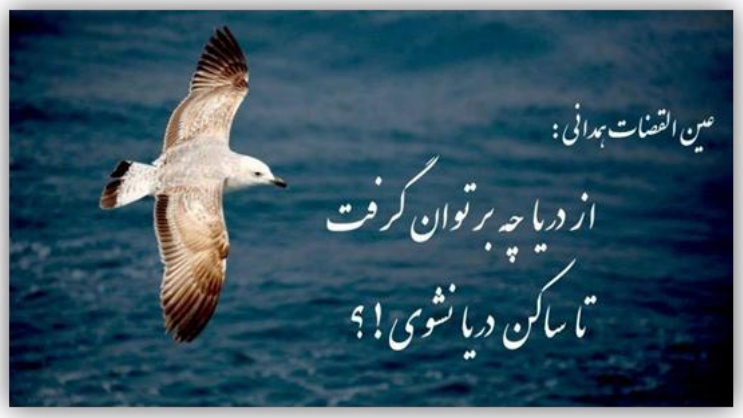
ارژنگ: **"عین‌القضّاتِ همدانی"** مشهور به شهیدِ تفکّر، مانند حلّاج و سهروردی محصول دوران دشوار و ننگینی از حاکمیت تاریک اندیشیان و استبدادِ دینی در تاریخ میهن ما بود. زنده یاد احسان طبری در اثر جاودانه خود (برخی بررسی‌ها...) به نقل از دکتر فروزانفر دربارهٔ آن دورهٔ سیاه تاریخی نوشته است: "...در همین روزگار عین القضّاتِ میانجی را به دار کشیدند و جسدش را با نفت سوزاندند (۵۲۵) و شهاب الدین یحیی حبش بن امیرک سهروردی را که از نوادر ایّام بود در حلب به قتل رسانیدند (۵۸۷) و کتابخانه رکن الدین عبدالسلام را که مشتمل بود بر کتب حکمت و علوم اوایل به امرالناصرالدین الله احمد بن المستضیی (۶۲۲- ۵۷۵) به آتش سوختند و خود او را به سبب مطالعه و جمع کتب فلسفی به زندان افکندند و هم به فرمان این خلیفه و به روایت شهاب الدین ابوحفص عمربن محمد سهروردی (۶۳۲- ۵۳۹) عده ای از کتب فلسفه و نسخ شفا بوعلی را در شوارع بغداد به آب شُستند و به آتش سوختند..." (شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، دکتر فروزانفر).

عین‌القضّات میانجی همدانی؛ عارف، فیلسوف، نویسنده، شاعر، مفسّرِ قرآن، محدّث وفقیه **(همدان ۵۲۵-۴۹۲ هجری قمری)** بود که به زبان‌های فارسی، عربی و پهلوی میانه تسلط کامل داشت. اجداد او همگی عالم و عارف بوده اند. جدّ او، علی بن حسن، برای عهده‌دار شدن منصب قضاوت راهی همدان شد و در آنجا به تیغ کین جاهلان دین دچار شد و در صبحدمی از شوال ۴۷۱ قمری در محراب نماز مسجد به شهادت رسید. سپس فرزند او، محمد بن علی، منصب قضاوت را عهده دار شد و بعد از او نیز به‌خاطر کاردانی و لیاقت فرزندش عبدالله بن محمد معروف به عین القضات کار قضاوت بدو محول شد. **عین القضات** در خراسان، به محضر درس استادانی مانند عمر خیام و ابو عبدالله محمد بن حمویه جوینی راه یافت و بهره علمی و معنوی بسیار گرفت و در کلام و حکمت و عرفان و ادب پارسی و عربی به درجات عالی رسید. **عین‌القضّات** در سال ۴۹۲ قمری متولد شد، در ۱۰ سالگی از نعمتِ پدر محروم شد و در سال ۵۲۵ .ق در سن ۳۳ سالگی در حالیکه نام و شهرتش تمام آفاق را گرفته بود، به دست متعصبان دینی و به جرم کفر! به دار آویخته شد. جسدش را بعد از پایین آوردن سوزاندند و خاکسترش را به باد دادند تا در طول تاریخ هیچ قبری از او وجود نداشته باشد. او از نظر راه و روش و حرف‌های تازه و روشِ کشته شدن، مانند منصور حلّاج بود که او را **حلّاجِ ثانی** می‌دانند. گفته شده که عین‌القضّات با استناد به آیات قرآن به عصمتِ پیامبر باور نداشته که این تا حدودی باور رایجی در آن دورهٔ سیاه بوده و عجیب آن‌که یکی از اتهام‌های وارد بر او که باعث قتلش توسط اهل ظاهر شد، اعتقاد به وجودِ معصوم بود! بی تردید شَطحیاتی چون توحیدِ ابلیس و رویتِ خداوند و از همین دست بود که این قاضی شجاع و عارفِ پرشور همدان به سبب بیانِ شجاعانهٔ آن‌ها جان باخت. **عین‌القضّات** حتی وضعیت امروز جامعهٔ "اسلامی" امروزِ ما را می‌دید که گفت: *"این سرنوشتِ اسلام است که آفتابش به مرورِ زمان غروب کند و روزی بیاید که از مسلمانی چیزی جز اسمِ آن و یک مُشت عادات بی محتوا باقی نماند."*

محمدرضا فرضی در نوشتار حاضر با عنوان "عین القضات همدانی کیست؟ چرا و چگونه به شهادت رسید؟"، مروری دارد بر زندگی و آثار و نحوهٔ شهادت این عارفِ شوریده و قاضی شجاع که با هم می خوانیم:

عین القضات همدانی کیست؟چرا و چگونه به شهادت رسید؟

محمدرضا فرضی



زندان و زنجیر و اشتیاق و غربت و دوریِ معشوق البتّه بسیار سخت است...

ابوالمعالی ابن ابی بکر عبدالله بن محمد بن علی بن علی المیانجی مشهور به **عین‌القضّاتِ همدانی** می‌باشد. جدِّ او ابوالحسن علی بن الحسن میانجی، قاضی همدان بوده و در همدان کشته گردید.

وی در سال ۴۷۶ (۱۰۹۷ میلادی) در همدان متولد شد، دوران نوجوانی خود را در خراسان، نزد فیلسوف و دانشمند بزرگ، **عمر خیام نیشابوری** و استادانی چون **محمد حِمَویه** گذرانید و آموزش دید. در نوجوانی به فراگیری دروس دینی روی آورد. هم زمان با فراگیری دانش زمانه ی خود، به کنکاش و بررسی ادیان پرداخت و در روند جستجوگری‌های خویش، باورهای ایمانی خویش را مورد تجدید نظر قرار داد.

او به علوم ریاضیات و ادب و فقه و حدیث و کلام و فلسفه و تصوف و عرفان تسلط کسب کرده و به سبب تبحری که در فقه بدست آورد عنوان قاضی و مدرس هم یافت. وی تا بیست و یک سالگی در علم کلام بیش از سایر علوم زمان خود تعمق نمود، اما این علم نه تنها او را سیراب نکرده بلکه او را پریشان تر از قبل به وادی سرگردانی کشانید، تا اینکه مطالعه آثار **امام محمد غزالی** او را از گمراهی نجات بخشیده است.

خود ایشان نقل کرده است: *«بعد از آنکه از گفتگوی علوم رسمی ملول شدم، به مطالعهٔ مضنفات حجةالاسلام اشتغال نمودم. مدت چهار سال در آن بودم و چون مقصود خود را از آن حاصل کردم، پنداشتم که به مقصود واصل شدم و نزدیک بود که از طلب بازایستم و بر آنچه حاصل کرده بودم، از علوم اقتصار نمایم. مدت یکسال درین بماندم، ناگاه سیدی و مولائی الشیخ الامام سلطان الطریقهٔ احمد بن محمد الغزالی به همدان که موطن من بود تشریف آورد. در صحبتِ وی در بیست روز، بر من چیزی ظاهر شد که از من و ما غیرِ خود، هیچ باقی نگذاشت و مرا اکنون شغلی نیست جز طلب فنا.»*

عین‌القضّات، در سن ۲۴ سالگی، مشهورترین کتاب فلسفی خویش " **زُبدَهٔ الحقایق**"(زُبده) را به نگارش در آورد. گرچه سلطه‌ی فقها و متعصّبان زبان می بُرید و گلو می درید، اما او با شهامت می نوشت:

«کجاست محرمِ رازی که یک زمان... دل شرحِ آن دهد که چه دید و چه‌ها شنید...»

عین‌القضّات اندیشمند و روشنگری است آزادیخواه. می گوید: *«آزادی را به انسان بسته اند، چنان که حرارت را به آتش.»*

با تابیدن نور دانش و جستجو، در دههٔ پایان عمرِ کوتاه اش، به این اندیشه رسید که، برهان‌های برآمده از خرد را به جای پیش انگاره های مذهبی بنشاند. او تبلیغاتِ مذهب را دام و فریب می‌نامد:

محرابِ جهان، جمالِ رُخساره‌ی ماست/ سلطانِ جهان این دلِ بیچاره‌ی ماست

شور وُ شر وُ کفر وُ توحید وُ یقین/ در گوشه‌ی دیده‌های خون‌باره‌ی ماست.

نوشته‌های عین القضات

«رساله‌ی لوایح»، «یزدان شناخت»، «رساله‌ی جمالی»، «تمهیدات» یا «زبدهٔ الحقایق» و نامه‌های بسیار در این شمارند و بی شک نوشته‌ها و یادداشت‌هایی بسیار نیز برای همیشه از میان رفته‌اند.

نجیب مایل‌هروی در باب آثار عین القضات همدانی می‌گوید: آنچه آثار قاضی- خصوصا تمهیدات و مکتوبات و شکوی‌الغریب- را سزاوار ستایش می‌سازد این است که او در این آثار خصوصی‌ترین تجربیات عرفانی‌ی خویش را بازگفته است، حتا تجربه‌هایی که دیگر مشایخ صوفیه آنها را جزو "اسرار" می‌دانسته‌اند.

عین القضات و عرفانِ نظری

وی و ابن عربی اندلسی و شیخ محمود شبستری از پیشگامان تقریر و بیان جنبه نظری تصوف اسلامی بوده اند و ابوحامد غزالی و شیخ شهاب الدین سهروردی و مولانا جلال الدین بلخی، جنبه علمی آن را تبیین نموده اند.

یکی از محققین معاصر، معتقد است که عین القضات پایه گذار عرفان نظری و حکمت عرفانی است، نه ابن عربی و با آوردن جملاتی از کتاب تمهیدات به اثبات این نظریه می پردازد. آنجا که عین القضات می گوید: قرآنی هست ورای کاغذ و سیاهی و سپیدی... و همچنین است «محمد(ص) را دستی و پایی و تنی و آن محمد(ص) نیست، ورای آن محمد (ص) است» این موضوع نشان می دهد که عین القضات از پیشروان عرفان نظری است.

اندیشه‌های عرفانی عین‌القضّات

در کشفِ حقیقت و حالاتِ عشق

عشق به عنوان یکی از مواضیع اساسی عرفان اسلامی، رکن اصلی فکری قاضی به شمار می رود و به همین خاطر بود که صوفیه از او با تعابیری چون شیخ العاشقیت، سلطان العشاق و امثال آن یاد کرده اند. در نظر قاضی عشق مذهب مشترک بین خدا و انسان است.

عشق چیست؟

گفته اند: عشق افراط در محبت است و آتشی که در دل عاشق حق می افتد و جز حق را می سوزاند: این عشق امری الهی است و آمدنی است نه آموختنی. بزرگان عرفا، از عشق و معانی آن بسیار سخن گفته اند.

عشق از دیدگاهِ **عین‌القضّات** غیرقابلِ بیان است و جز به رمز، از آن نمی توان سخن گفت. به اعتقاد او:

«...دیوانگی عشق بر همه عقل ها فزون آید، هر که عشق ندارد، مجنون و بی حاصل است، هر که عاشق نیست خودبین و پرکین باشد و خود رای، بود عاشقی بیخودی و بی راهی باشد»

...در عشق قدم نهادن، کسی را مسلم شود که با خود نباشد، و ترک خود بکند و خود را ایثار عشق کند. عشق آتش است، هرجا که باشد جز او رخت دیگری ننهند. هرجا که رسد سوزد و به رنگ خود گرداند... کار طالب آن‌ست که در خود، جز عشق نطلبد. وجود عاشق از عشق است، بی عشق چگونه زندگانی؟ »

و چه این بیان به نگرشِ «اریک فروم» در «هنرِ عشق ورزیدن» نزدیک است که می گوید: «*عشق پاسخی است به پرسش وجود انسان.*»

اریک فروم، همانند عین‌القضات، عشق را فدا کردن می‌نامد، اما درست به برداشت وی نه مجنون وش و خود-آزار، بلکه آن فدایی که نه «ترک چیزها و محروم شدن و قربانی گشتن.» و چنین از گذشتن از خویشتنی ست که «فضیلت» و «برترین برآمد انسانی‌اش می‌نامد. عشق نیرویی‌ست تولید گر عشق. به بیان کارل مارکس، «عشق را تنها می‌توان با عشق مبادله کرد.» و در چنین مبادله‌ای ست که اصالت فردی در باز تولیدی انسانی به برآیند پیوندها تکامل می‌یابد.

بر خاست خروشِ عاشقان از چپ وُ راست/ در بتکده امروز ندانم که چه خاست

در بُتکده گر نشانِ معشوقه ی ماست/ از کعبه به بُتخانه شدن نیز رواست

عین‌القضّات همدانی نیز چون دیگر سالکان طریقت بر اهمیت دعا و ذکر واقف بود و مریدان و شاگردان خود را مدام به آن توصیه می کرده است.ذکر « لا اله الا الله» از جمله ذکرهایی است که قاضی شاگردانش را تشویق به پیوسته گفتن آن می نماید و می گوید که «پس از طی مقاماتی، با اعراض از همه چیز، جز «هو» نشاید گفتن».

جستجو در حروفِ مقطعهٔ قرآن

حروف مقطعهٔ ابدای بیست و نه سوره از قرآن، الهام بخش بسیاری از افکار و اندیشه های عجیب و غریب در اذهان متصوفه بوده است.

جمع حروف مقطعه در قرآن ۷۸ حرف است و به اعتقاد ابن عربی «حقایق آن ها برای هر کس روشن شود، او مالکِ بالا و پست خواهد شد»

در این میان شاید بیش از هر کس دیگر **حلاج** است که از رمزیت حروف مقطع قرآن صحبت کرده است و به دنبال وی قاضی گفته است: *"اگر نه این حروف مقطع یافتمی در قرآن، مرا هیچ ایمان نبودی به قرآن".*

و معتقد بود که سالک در طی طریق، به مقامی رسد که همه قرآن در نقطه باء بسم الله ببیند و همه موجودات را در نقطه باء بسم الله ببیند.

...خداوند خواست که محبان خود را از اسرار ملک و ملکوت خود خبری دهد در کسوت حروف، تا نامحرمان بر آن مطلع نشوند، پس گفت:« الم، المر، الرا، یس، ... یس را قلب قرارداد و نشان سر احد با احمد، که کس جز ایشان بر آن واقف نشود.

عین‌القضّات و مذهب

«جنگِ هفتاد وُ دو ملت همه را عُذر بِنِه» (حافظ)

اساس تقسیم فرق اسلامی به هفتاد و سه یا هفتاد و دو گروه، حدیثی است منسوب به پیامبر اسلام (ص)که همان سان که بنی اسرائیل به هفتاد و دو گروه گرویدند، پیروان من نیز به هفتاد و دو گروند و همه ایشان در دوزخند جز یک گروه و آن سنت و جماعت است ... گروه اخی در حدیثی از همان حضرت با تعبیر "ما انا علیه و اصحابی" توصیف شده اند، یعنی آن دسته که من و یارانم برآنیم.

عین‌القضّات با تبلیغ و اشاعه نظریه یگانگی و وحدت دین در توسعه و بسط این اندیشه سهیم بوده است. و معتقد است که همه بر یک دین و ملت اند. و این‌چنین می گوید: اگر آن چه نصاری در عیسی دیدند تو نیز بینی ترسا شوی، و اگر آن چه جهودان در موسی دیدند تو نیز بینی جهود شوی، بلکه آن‌چه بت پرستان دیدند در بت پرستی تو نیز بینی، بت پرست شوی و هفتاد و دو مذهب جمله منازل راهِ خدا آمد.

قاضی با استناد به حدیثی از پیامبر اکرم (ص) که فرموده اند: "یاتی علی الناس زمان یجتمعون فی المساجد و یصلون ولیس فیما بینهم مسلم" (روزی خواهد آمد که مردم در مسجد جمع می شوند و فاتحه می خوانند و رکوع و سجود می کنند و نماز می گزارند اما هیچکدام از ایشان حقیقا مسلمان نیست" می گوید: "این سرنوشت اسلام است که آفتابش به مرور زمان غروب کند و روزی بیاید که از مسلمانی چیزی جز اسم آن و یک مشت عادات بی محتوا باقی نماند."

عاقبتِ قاضی

عین‌القضّات همدانی روشِ **حسین بن منصور حلاج** را داشته و در گفتن آنچه می دانسته، بی پروائی می‌کرده است. از این‌جا به دعوی الوهیت متهم‌اش ساختـند اما چون عزیزالدین مستوفی اصفهانی وزیر سلطان محمود بن محمد بن ملکشاه سلجوق به او ارادت داشت، به آزادی هر چه می خواست می گفت و هیچ کس بر وی چیزی نمی گرفت تا قبول عام یافت.

اما چون وزیر سلطان بر اثر دسیسه های وزیر، ابوالقاسم قوام الدین درگزینی به حبس افتاد و در تکریت به قتل رسید؛ عین القضات همدانی نیز که در اثر دوستی عزیزالدین مستوفی با قوام الدین درگزینی مخالفت داشت مورد مؤاخذه و غضب وزیر جدید واقع گردید. بدین صورت که قوام الدین مجلسی ترتیب داد و از جماعتی عالمان قشری حکم قتل عین القضات را گرفت. و سپس دستور داد تا او را به بغداد بردند و در آنجا به زندان کردند.

حکومت دینی، به همراه شریعت‌مداران، سخت بیمناک می شوند. دستور بازداشت وی از سوی خلیفه‌ی بغداد و فقیهان داده می شود. عین القضات دستگیر و به زندان بغداد روانه می گردد. در سن سی و سه سالگی در زندان، کتاب «**شکوی الغرایب**» را به زبان عربی می نویسد. این کتاب ارزنده را **دفاعیهٔ عین‌القضّات** می شمارند:

"زندان و زنجیر و اشتیاق و غربت و دوری معشوق البته بسیار سخت است."

اما، همه این شکنجه‌ها را می پذیرد و تن به تسلیم نمی سپارد.

عماد کاتب اصفهانی (برادرزاده عزیزالدین) در کتاب خریده القصر خود، سیر شهادت قاضی را چنین بیان می کند:

«عین القضات میانجی اصل، همدانی زیست، دوست با وفای عموی من صدر شهید بود، هنگامی که عمویم بیچاره شد، درگزینی بر کشتن او توانایی یافت. عین القضات نمونه تیزهوشی و دانشمندی بود، آفتاب پس از مرگ غزالی بر فاضل تر از وی نتابید. عین القضات در نگارش های عربی خود به راه غزالی می رفت، عالم نمایان بر وی رشک بده، کلماتی از کتاب هایش بیرون کشیده جدا از جمله بندی بدان معنی داده، به او تهمت زدند . وزیری پست خو وی را به همدان بازگردانید و با کمک یارانش با عین القضات آن کردند که جهودان با عیسی کردند. . .»

سرانجام عین القضّات را به دستور ابوالقاسم درجزینی (درگزینی) به سرعت از بغداد به همدان بازپس بردند و شب هفتم جمادی‌الاخر سال ۵۲۵ ه.ق (۵۰۹ خورشیدی/۱۱۳۰ میلادی) در مدرسه ای که در آن به تربیت و ارشاد مریدان و وعظ می پرداخت بر دار کردند. گفته‌اند که چون قاضی به پای چوب دار رسید آن را در آغوش کشید و این آیه را خواند: وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ (سوره شعراء آیه ۲۲۷): و ستمکاران به زودی خواهند دانست به چه مکانی باز خواهند گشت.

سپس پوست از تنش کشیدند و در بوریایی آلوده به نفت پیچیده، سوزانیدند و خاکسترش را بباد دادند. با او همان کردند که خود او خواسته بود:

ما مرگ و شهادت از خدا خواستـــه ایم/ و آن هم به سه چیز کم بها خواســته ایم

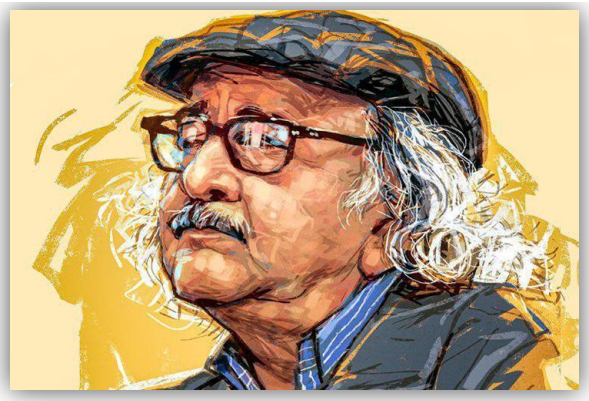
گر دوست چنین کند که ما خواسته ایم/ ما آتــش و نفـــت و بـوریـا خواســـته ایم

به هر تقدیر، کرشمه، اهلِ وصال را به سوی خود جذب نمود و این بار شهیدی از همدان، دویست سال پس از مرگِ حلّاج، **ندای اَنَا الحَقّ** او را زنده ساخت و فاجعهٔ او را با تمام جزئیاتش تکرار کرد. **حلّاج** در هنگام کشته شدنش خطاب به حلوانی که از او پرسید: سرورم این چه حال است؟، گفت: *کرشمهٔ جمال، اهلِ وصال را به سوی خود جذب می کند. . .*

شنبه ۱۳ شهریور ۱۳۹۵/ سرچشمه: وبلاگ نویسنده http://mr-farzi.blog.ir

فایل پی دی اف کتاب سه جلدی "نامه های عین القضّات" در بخش "نقد و معرفی" همین شماره ارژنگ

تاملّاتی از استاد شفیعی کدکنی



ارژنگ: "تاملاتی از استاد شفیعی کدکنی" عنوانی است که ما برای پاره‌ای اندیشه‌ها، سروده‌ها، نقدها و نظرات کوتاهِ ادبی، هنری و اجتماعی به قلم توانای این شاعر، نویسنده و پژوهشگر پُرکار زبان و ادبیات فارسی برگزیده‌ایم و با ذکر منبع تقدیم علاقمندان می کنیم. درحال حاضر، آخرین اخبار و تازه‌های استاد در فضای مجازی اینستاگرام و به تازگی در تلگرام نیز به نام استاد نشر می‌یابد؛ اگرچه برابر توضیح ادمین‌ها، خودِ استاد نظارتی بر محتوای آن ندارند.

قرن‌هاست اندیشهٔ تازه‌ای نداریم

وقتی به حرکتِ مورچه‌ای روی دیوار می‌نگریم، موضوع اندیشهٔ ما حرکت مورچه است بر روی دیوار و آنگاه که به آفاق بی‌کران کهکشان‌ها می‌اندیشیم، میدان تفکّر ما قلمروِ پهناوری است به وسعت هستی. صرفِ اندیشیدن به حرکتِ مورچه یا بی‌کرانگیِ هستی، اعتباری به «اندیشه» ما نمی‌بخشد، می‌توان دربارهٔ حرکت مورچه بر روی دیوار، به اندیشه‌های جاودانه و شگرف رسید و می‌توان در اندیشیدن به آفاقِ بی‌کران هستی به حرف‌های معمولی و مکرّر و مشترک بین همگان دست یافت.

آنچه یک «فکر» را در تاریخ اندیشهٔ بشری اعتبار می‌دهد موضوع فکر نیست بلکه قاب و قالبی است که اندیشه در ذهن ما به خود می‌گیرد و نوعی روشنایی و افقی از دید در برابر چشم ما و دیگران می‌گشاید. اندیشهٔ راستین اندیشه‌ای است که وقتی عرضه شود بخشی از مخاطبان خود را دگرگون کند و در برابر چشم ایشان دریچه‌ای تازه بگشاید. ازین چشم‌انداز، قرن‌هاست که مسلمانان اندیشه‌ای ندارند. «استعاره»ها و «شعر»هایی آفریده‌اند و در هجوم استعاره‌های تجریدی، خودشان را فریب داده‌اند که «ما می‌اندیشیم» که اندیشهٔ تازه داریم. ولی وقتی بخواهیم فرهنگ یا دایره‌المعارفی از اندیشهٔ بشری فراهم آوریم، سهم متأخرین جهان اسلام تقریباً صفر است. تمام مسلمانان در قرون اخیر به اندازهٔ یک سال از عمر فلسفی ویتگن اشتاین «اندیشه» عرضه نکرده‌اند. تعارُف با هیچ کسی نداریم.

مولانا، اما صاحبِ اندیشه است. در آن سوی شعرهای درخشانی که در دیوانِ شمس سروده است، هم در مثنوی و هم در دیوان، نمونه‌هایی از اندیشه عرضه می‌کند که وقتی خواننده با آن اندیشه‌ها روبه‌رو می‌شود نگاهش به جهان و قلمرو هستی دگرگون می‌گردد. دربارهٔ ازل، ابد، جهان، انسان، مرگ، زندگی، زیبایی، عشق و خدا مولانا صاحب اندیشه است، اندیشه‌هایی که بشریّت در همه احوال به آن‌ها نیاز دارد، همان‌گونه که بشریّت هیچ‌گاه از دیالُگ‌های افلاطون بی‌نیاز نخواهد بود. هم‌چنان که جرقه‌های فکری فلاسفهٔ ماقبل سقراطِ یونان، امثال هراکلیت، هنوز طراوت خویش را داراست و مایهٔ حیرت انسان معاصر است.

(محمدرضا شفیعی کدکنی/ غزلیات شمس تبریزی، جلد یکم، تهران:۱۳۸۸، ۷۰ – ۶۹)

رباعی؛ نوعی شعرِ ایرانیِ خالص

یک: رباعی، نوعی شعرِ ایرانی خالص بوده که سال‌ها قبل از تولّد رودکی در مجامعِ صوفیه با آن سماع می‌کردند .
دو: رباعی، در اصطلاح صوفیه بیشتر بر شعرهای فلکلوری، یا شعرهایی که گویندگانش ناشناخته بوده‌اند، اطلاق می‌شده است و غالباً سرودهٔ مردمِ عاشق‌پیشهٔ کوچه و بازار بوده است.
سه: رباعی‌هایی که در حَلَقاتِ صوفیهٔ قرن سوم می‌خوانده‌اند، به زبان عربی نبوده است و به احتمال قوی به زبان دَری، یا از نمونه‌های فَهلَویات، بوده است. [تا عصر احمد غزالی (متوفی ۵۲۰) قَوّالی به شعرِ فارسی، در خانقاه‌های بغداد، هنوز رایج بوده است.]
چهار: رباعی، در زبانِ عرب، نخستین بار توسط شاعران ایرانی و خراسانی پایان قرن چهارم و آغاز قرن پنجم، سروده شده است و تا آن تاریخ در زبانِ عرب سابقه نداشته است.

(محمدرضا شفیعی کدکنی/ موسیقی شعر، چاپ دوازدهم، تهران: ۱۳۸۹، صص ۴۷۸- ۴۷۷)

نتوانستم «آوانگارد» شوم؛ بدبختی ازین بالاتر؟

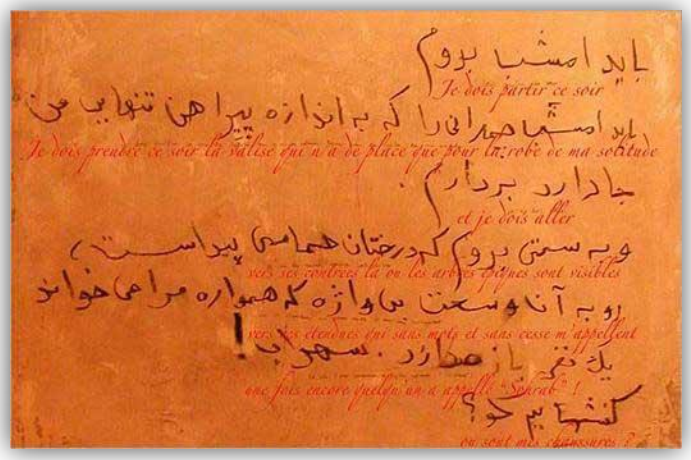
در تمام مدّتِ شاعریِ من – که عمری شصت و چند ساله دارد – من هم‌چنان آدمِ عقب‌مانده‌ای باقی مانده‌ام که نه «وزن» را رها کرده‌ام و نه «قافیه» را و نه «معنی» را، نه «عشق» را و نه «تأمّلاتِ وجودی» را و نه «ایران» را. برای اثباتِ عقب‌ماندگیِ یک شاعر، سندی استوارتر از این می‌توان یافت؟

آن‌هم در مملکتی که عقلِ اکثریتِ مردم آن به چشمِ‌شان است و چشمِ‌شان هم به روی صفحاتِ روزنامه... به هر حال، جای تأسف است که من در طولِ مدّتِ شصت و اند سال شاعری، حتی برای نمونه، در یک مورد هم، نتوانستم وزن و قافیه و معنی و عشق و تأمّلاتِ وجودی و ایران را به کناری نهم و «آوانگارد» شوم. بدبختی ازین بالاتر؟
زندگیِ شعریِ من، از همان دورانِ کودکی – که از هفت‌سالگی شعر می‌گفته‌ام با وزن و قافیهٔ درست – به گونه‌ای بوده است که گاه در یک روز ده‌تا شعر گفته‌ام و گاه ماه‌ها گذشته است و از شعر خبری نشده است. من هیچ‌وقت به سراغِ شعر نرفته‌ام؛ همیشه او بوده است که به دیدارِ من شتافته و اختیار از من ربوده است.

مقدمهٔ «طفلی به نام شادی»؛ تازه‌ترین مجموعهٔ شعر محمدرضا شفیعی کدکنی

برگردانِ چامه

علی مجتهد جابری



برگردانِ چامه (ترجمهٔ شعر) معمولا امری ناممکن و در هر حال نا به‌کام برشمرده می شود. روشن است که نمی توان این مدعا را یک سرهِ مردود دانست، اما در عین حال این نباید عذری باشد برای گذشتن از برگردانِ "مناسبِ" چامه ها از زبانی به زبان دیگر .

در تجربه عملی معمولا میزان موفقیت در برگردان چامه ها به تسلّطِ مترجم به هر دو زبان و توانِ سُرایشِ چامه در زبان دوم منوط می گردد .

نکتهٔ نخست امری بدیهی و کاملا پذیرفتنی است. اما نکتهٔ دوم علی رغم ظاهر بسیار موجّه‌اش اتفاقا در حد "مخرّب" بودن عمل می کند. مخرّب به این معنا که مترجم به اتکای توانِ خویش، عملا سروده ای دیگر متفاوت با چامهٔ اصلی را می آفریند که در آن به دلیل رجوعش به متنی دیگر، دست و پا بسته می ماند و محصولِ نهایی نه این است و نه آن .

اگر به اندوختهٔ موجود، با سابقهٔ حدود یک قرن از چامه های برگردانده شده از زبان های اروپایی به زبان پارسی، نگاه کنیم، دامنه ای به دست می آید که یک سرِ آن ترجمهٔ ناپخته و تحت اللفظیِ فاقد هرگونه زیبایی زبانی و خُنیایی (موسیقایی) است و در سر دیگر، چامهٔ زیبایی که تا حد زیادی از کمّ وُ کیفِ چامهٔ اصلی دور مانده است .

راهِ گریز از این مهلکه کدام است؟

تا کنون رسم چنین بوده است که بر "نبوغِ" مترجم – شاعر اتکاء کنیم و نتیجه را بپذیریم .

برای آغاز جدا شدن از این عادتِ آسان اما خطا، راهِ درست ممکن است این باشد که نخست در بارهٔ "نتیجه" بیاندیشیم .

شاعری که در زبانی چامه می سُراید، عمل‌اش شامل چند حیطه است :

یک – ظرایف زبانی شکلی موثر بر موسیقی (خنیای) کلام

دو – ظرایف زبانی محتوایی مرتبط با زبان

سه – قواعد شکلی چامه سرایی

چهار- لحن ویژه چامه در زبان اصلی

پنج – اندوخته های نمادین گنجینه ادب ملی و قومی

شش – مفهوم مضمون چامه نزد خواننده هم زبان (زبان دوم)

گرچه در هر اثر هنری از جمله چامه پیوند بین شکل، محتوا و مضمون ناگسستنی است و اتکاء به این سه واژه تنها با هدف نوعی ″سهولت مبتنی بر تجزیه نادقیق و تقریبی"صورت می گیرد، اما با همین نگاه مشروط می توان چهار حیطه اول را در شکل و دو حیطه آخر را در مضمون دسته بندی کرد، که محتوا حاصل تلفیق و هم پیوندی مضمون و شکل است .

برگردانندهٔ شعر در گروه دوم با مشکل چندانی روبرو نیست ، زیرا کافی است که با فرهنگ و ادب جامعه ای که شعر متعلق به آن است به آن اندازه آشنا باشد که بتواند در کار برگرداندن دچار انحراف از معنا نگردد. افزون بر این می توان در این دو حیطه در کنار شعر و بیرون از آن همه اطلاعات و مراجع لازم را در اختیار خواننده گذاشت تا وی نیز با حداقل لازم داشته ها درک بیشتر و نزدیک تری از مفهوم شعر را حاصل کند .

این کاری است که در نمونه های موفق برگردان چامه بیش و کم رخ داده است و چندان هم دشوار و متکی بر قریحه و توانایی های مترجم به شمار نمی آید .

اما در چهارحیطه نخست کار به هیچ روی آسان نیست. زیرا خوانندهِ گویا به زبان دوم در هر یک از این چهار حیطه دارای داشته ها و اندوخته های ذهنی پیشین است که تاثیر آن بر برگردانی که می خواند نه قابل چشم پوشی است و نه به هیچ روی کم وزن و اثر .

شاید بتوان گفت آن چه در برگردان چامه از دست می شود دقیقا در همین چهار حیطه جای دارد .

از این رو شایسته خواهد بود اگر در گفتار حاضر روی این بخش تامل شود .

یک – ظرایفِ زبانیِ شکلیِ موثر بر موسیقی (خُنیای) کلام :

شاید این ظرایف با همه گوناگونی و پیچیدگی های شان در اشعار همه زبان های جهان در حیطه ترجمه جزو آسان ترین ها باشد. مترجم در این جا بیشتر با یک موضوع روبرو است که عبارت است از موسیقی واژه ها. مثلا در ترجمه واژه (Crow) در زبان انگلیسی به کلاغ در زبان پارسی ممکن است خنیای کلام تا حد زیادی حفظ شود. علت ممکن است این باشد که در هر دو زبان بدون لزوم پیوستگی ریشه ای واژه ها نامگذاری صرفا بر اساس شاخص ترین عامل معرفی این پرنده بر اساس صدایش صورت گرفته باشد. بدیهی است این احتمال که واژه معینی با وجود پرشماری واژه های مترادف در زبان دوم لزوما هم ارز واژه ای با شباهت خنیایی نگردد وجود دارد. از سویی برخی واژه ها به سبب پیوند زبان ها از شباهت خنیایی برخوردارند. مثلا واژه پدر در زبان گیلانی "پِر" است. با مهاجرت قوم "سلت (Celt) ″از گیلان به اروپا این واژه با همین تلفظ وارد زبان فرانسه شده است. واژه پدر نیز از همین راه به صورت واژه (Father) به زبان انگلیسی وارد شده است. شاید این واژه انگلیسی با همه نزدیکی اش به واژه پدر آن گونه هم آوایی که واژه فرانسوی “Père” با "پِر" گیلانی دارد را نداشته باشد، اما به هرحال در حدی که در برگردان چامه مورد انتظار است از شباهت خنیایی برخوردار است. افزون بر شباهت های واژگانی ناشی از نامگذاری جانوران با کمک صداهای شان، یا هم ریشه بودن واژه ها در دو زبان که به گونه ای در گذشته با هم پیوند و یا یگانگی داشته اند، گاه واژه هایی به دلایل فرهنگی عینا در زبان های متعددی به یک شکل دیده می شوند، مانند دو واژه بابا و ننه که به دلیل تقدس خدایان و الهه های کهن در پی باور های آیینی به همین شکل به شرق آسیا رفته اند و یا در اروپا بدل به واژه "پاپ (Pope) ″و اسامی ژرمن و روسی مانند "نِنا" و "نینا" گشته اند .

روشن است که این سه حالت از شباهت خنیایی و یا حالتی چهارم که مبتنی بر تصادف صرف در شباهت های آوایی باشد آن اندازه پرشمار نیستند که به کار برگرداندن چامه یاری رسانند. اما ضروری است که هر مترجم و به ویژه مترجم شعر واژه های هم آوا را به هر شکل که حاصل شده باشند در اندوخته واژه های خود داشته باشد. اگر روزی کسانی آستین همت بالا بزنند و چنین واژه نامه هایی را تدوین کنند افزون بر یک کار ارزشمند پژوهشی کمک شایانی به مترجمان خواهند کرد .

گذشته از این کوششِ مترجم چامه در این حیطه بر این نکته معطوف و متمرکز خواهد بود که هماهنگی آوایی این واژه های هم معنا در دو زبان را به عنوان خشت اول کار خویش در نظر آورد .
گاه این تجانس نه از شباهت (که قطعا همیشه میسر نیست) بلکه از تناسب موسیقایی حاصل می گردد؛ به این معنا که مترجم قادر باشد همان رابطه بین دو آوای واژگانی در شعر اصلی را با دو آوای واژگانی دیگر در ترجمه آن شعر برقرار سازد. روشن است که سخن گفتن از چنین تمهیداتی چندان دشوار نیست تاعمل بدان. امیدوارم با کوشش دیگران چنین دستاوردی فراهم آید.

دو – ظرایفِ زبانیِ محتواییِ مرتبط با زبان :

این حیطه در گفتارِ حاضر، مستقل شماره شده و نه جزیی از حیطهٔ نخست. زیرا گرچه از همان جنس است اما دارای تفاوت هایی ظریف با آن می باشد . در این جا افزون بر شباهت و یا تناسب موسیقایی اجزای واژگان در دو زبان (هرکدام که میسر باشد) حسی که از هر واژه نزد خواننده برقرار می شود اهمیت اساسی دارد. مثلا واژه پنجره در زبان پارسی و واژه (Window) در زبان انگلیسی و همه زبان های دیگر رجوع به شیی مشخص با کارکرد معین دارد؛ اما همین واژه در زبان پارسی به ویژه در قلمروی شعر نماد و تمثیلی از چیزی دیگر است. مثلا وقتی شاعری می گوید: " پنجره بگشا که ....." در واقع می خواهد در این تصویر با استفاده از کیفیت شیئی موسوم به پنجره و با تکیه بر صفت قابل گشایش بودنش، که منظری تازه و گسترده را عیان می سازد، از مخاطب خود دعوت کند که با او یک دله شود و چیزی را از او پنهان نکند. در این عبارت خواننده بلافاصله در همذات پنداری با شاعر خود را در بیرون بنای بسته ای حس می کند که گشایش پنجره ای رازها را بر او مکشوف خواهد کرد. بدیهی است که در زبان انگلیسی خواننده امروزی اگر بخواهد از این اصطلاح تعبیر متفاوتی به ذهن آورد پیش از هر چیز به این اصطلاح در دانش رایانه ای خواهد رسید .
یا در مثالی دیگر واژه آستان (یا آستانه = قسمت پیشین اتاق متصل به در، درگاه، آستانه، جناب، حضرت) نامی برای بخشی از یک ساختمان است، اما در شعر این دورترین معنا برای آن است که به ذهن خواننده می آید. نمونه دیگر واژه های جناب و حضرت است که هم معنا با آستان است اما از آن ها لقبی احترام آمیز هم مستفاد می شود؛ مگر آن که جملات یا عباراتی دیگر ذهن خواننده را به این سو هدایت کنند .
اگر به واژه نزدیک به پنجره یعنی "در" (یا درب) نگاه کنیم، می بینیم که این واژه در زبان پارسی در معانی گوناگون افزون بر آن در که از خانوده پنجره است بیان می شود. مثلا اصطلاح از درِ دوستی درآمدن ، یا از هر دری سخن گفتن ، یا برخوردن به درِ بسته در اصطلاحات روزمره، که هرکدام معنای خاصی و متفاوت با آن جزء ساختمانی دارد .
این مثال ها نشان می دهند که درهمه زبان ها لزوما معنای منفردی برای هر واژه وجود نداشته در طول زندگی فرهنگی جامعه انواع معانی نمادین و اشاراتی گاه حتی کاملا دور از معنای اولیه برای واژه ها حاصل شده است. پس حتی در جایی که معنای فرهنگ نامه ای واژه ها در دو زبان صریح و روشن و یگانه باشد، لزوما در جهان شعر و تعبیرات ویژه اش چنین تضمینی وجود ندارد. و به این ظرفیت سیّال واژه ها در هنگام ترجمه شعر باید توجه ویژه داشت .

سه – قواعدِ شکلیِ چامه سُرایی :

قواعد شکلی در چامه شامل دو دسته هستند، یکی شالوده های اصلی مانند وزن، آهنگ، نظام هجایی و به گونه ای مشروط قافیه، و دیگری انواع تبعات فرعی مانند ردیف و یا آن چه به صناعات شعری معروفند .
قواعد شکلی بیشتر به موسیقی سخن مربوط می شوند و تاثیر مستقیم آن ها بر معنا محدود و یا به کلی منتفی است، و همین امر باعث می شود که بسیاری از مترجمان اشعار به صرف این که انتقال مفهوم و معنا صورت گرفته است خود را در بند تطابق قواعد شکلی در دو زبان نبینند. این درست است که نهایتا از جهتی حق با آنان است و

سرانجام پیام به مقصد می رسد، ولی آیا کاستن بخشی مهم از شعر که حاصل همین قواعد شکلی است بخش عمده ای از ماهیت و کیفیت شعر را از دست نمی نهد؟

تجربه تاریخی تلخ و درعین حال مضحکی در بیش از هفتاد سال اخیر در ایران وجود داشته است. ترجمه اشعار شعرای بیشتر رمانتیک و بیشتر فرانسوی، که به سبب رواج این زبان در ایران صورت گرفت، باعث شد تا پدیده ای موسوم به **"قطعهٔ ادبی"** رایج شود که در بهترین حالت خود عبارت بود از ترجمه منثور آن اشعار بدون کوچک ترین ارتباط شکلی با شعر اصلی. گهگاه نیز کسانی یک شعر از مثلا شکسپیر را با زبانی شبیه سعدی و یا دیگر شاعران کهن ایرانی ترجمه کرده اند که موضوع دیگری است و با وجود امتیازات خاص خود در فن شعر و حتی زیبا بودن لزوما فاقد زبان شعری شکسپیر اند. به قطعات ادبی و پیامدهایش بازگردیم. این قطعات ادبی بعدا همراه با ظهور شعر سپید که به ظاهر بی وزن و قافیه بود اما در نمونه های موفقش وجود آهنگ واژه ها "می توانست" کارکرد مرکب وزن و قافیه را داشته باشد، منجر به بروز فاجعه ای عظیم شدند که امروز تحت عنوان نابجای **"شعرِ سپید"** و حتی گاه کاملا غلط و بی‌ربط **"هایکو"**(!) به قلع و قمع شعر در ایران مشغول است. در واقع این قطعات ادبی نه تنها شعر نیستند که در دهه های اخیر به دلیل گسترش "کم سوادی عمومی" سرشار از اغلاط مفهومی، دستوری، انشایی و حتی املایی هستند. آسان بودن این گونه نگارش و در اختیار بودن رسانه های "فردی" بدون هیچ گونه کنترل و یا حتی مشورت بیرونی ابعاد فاجعه را دو چندان کرده است. حال آن که در برگردان چامه ها تسلط مترجم بر قواعد شعری به کار رفته در شعری که مترجم قصد برگرداندن آن را دارد و یافتن قواعد شکلی "متناظر" آن در زبان پارسی حایز اهمیت درجه اول است.

چهار- لحنِ ویژهٔ چامه در زبانِ اصلی :

این حیطه نیز ممکن بود در دل حیطه های شکلی دیگر موضوع این گفتار قرارگیرد، اما دارای اهمیت ویژه ای است که پرداختن مستقل به آن چه در این گفتار و چه در زمینه برگرداندن شعر از یک زبان به زبان دیگر را کاملا ضروری می نمایاند .

برای روشن شدن این نکته مثالی در داستان نویسی می آورم. یک رمان نویس، داستان نویس یا نمایشنامه نویس نمی تواند لحن واحدی را برای مثلا یک ارباب، رعیت او و دانشجوی جوانی که می تواند فرزند هریک از آنان باشد به کار برد. اگر این سه نفر یک مضمون واحد را بیان کنند همانطورکه در جهان واقعی با سه شیوه کاملا متفاوت سخن می گویند در داستان نیز باید چنین تناسبی رعایت شود. البته گزینش شیوه مصطلح به کتابی و یا شیوه محاوره ای نافی این واقعیت نیست. زیرا کتابی و یا محاوره ای سخن گفتن این سه نفر قطعا با هم متفاوت است. اگر جز این باشد گفتگو کاملا تصنعی جلوه خواهد کرد. پس تناسب شیوه بیان با منشاء آن کاملا ضروری است. همین قاعده به شکلی دیگر در برگردان چامه حاکم است. اگر شعری در زبان اصلی دارای وزن و آهنگ پرهیجان و سریع ، و یا غلتان و لطیف با آهنگی کند است، در ترجمه نیز باید چنین باشد .

این اصل بسیار مهم هماره در یک زبان موضوع توجه بوده است. به یاد آوریم که تمام شاهنامه با یک وزن در بحر متقارب مثمن محذوف (فعولن / فعولن / فعولن / فعل و یا تنن تن / تنن تن / تنن تن / تنن) سروده شده است. این وزن نوعا حماسی است اما در عین حال نبوغ فردوسی توانسته است که با همین وزن از طریق کمک گرفتن از موسیقی کلام و نقش مسلط تصویر سازی و آهنگ واژه ها انواع حالات و احساسات غیر حماسی مانند اندوه و لطافت عاشقانه را بیان کند. در این وزن دارای ظرفیتِ حماسی، چه او و چه دیگر شاعران بزرگ ابیاتی دارند که بسیار لطیف و رقیق است. مانند:

نگردد همی گِرد نسرین تذرو
گل ارغوان جوید و شاخ سرو (شاهنامه فردوسی)
ز دل بر کشد مِی تَف درد و تاب
چنان چون بخار از زمین آفتاب (گرشاسب نامه اسدی توسی)

صدف وار گوهر شناسان راز
دهن جز به لؤلؤ نکردند باز (بوستان سعدی)
یکی مرغ بر کوه بنشست و خاست
چه افزود بر کوه یا زو چه کاست؟ (اسکندرنامهٔ نظامی)

حفظِ این کیفیت از راه پیش گفتهِ تشابه و یا تناسب در برگردان چامه کاملا ضروری است .

پنج – اندوخته‌های نمادینِ گنجینهٔ ادبِ ملی و قومی :

بسیار پیش می آید که نویسنده یا شاعری درنوشته های خود که به زبان رسمی کشورش می نویسد واژه ها، ترکیبات و یا حتی شیوه ادای عبارات و جملات را به ترتیبی درج کند که نه در زبان رسمی، بلکه در زبان قومی او و یا محل وقوع اثرش وجود دارند. این پدیده ای زیبا و منطقی است . آشکار است که در برگردان چامه نیز مترجم باید از چنان دانش و آگاهی نسبت به این امر ظریف برخوردار باشد تا بتواند با ترتیبی اگرنه "مشابه" که "متناسب" با متن اصلی تا آن جا که در توان دارد این "حسّ" را منتقل کند. این امر کار آسانی نیست و نیاز به آگاهی و قریحه توانمند همزمان دارد؛ اما ناشدنی هم نیست، چرا که همه زبان های جهان دارای ریشه ای واحد (هند و اروپایی) هستند و پیوند بین واژگان اساسا به درجاتی موجود است. پژوهشی در این باره می تواند به برگردان های بهتر و وفادارتر به اصل یاری رساند .

شش – مفهومِ مضمونِ چامه نزد خوانندهٔ هم زبان (زبان دوم) :

مفاهیمی که در مضمون چامه ای که باید به پارسی برگردانده شود درج شده اند و یا اشاراتی به آن ها وجود دارد، باید برای خواننده پارسی زبان به همان اندازه روشن باشند که برای خواننده به زبان اصلی چامه. ممکن است که بسیاری از این مفاهیم به دلایل گونه گونی فرهنگی قابل درک کامل و یا درکی دقیقا مشابه نباشند؛ مثلا تفاوت معنای شراب برای یک فرانسوی و یک ایرانی. چرا که این واژه در چامه پارسی کم به کار گرفته نشده است و ایرانیان نه به اندازه فرانسویان اما به هر حال با این خون رَز آشنایند، اما معانی مرتبط، نمادین و حتی استعاری آن، بنابر سابقه شراب در شعر پارسی، بسیار متفاوت و حتی گسترده ترند تا در شعر فرانسوی. درباره اسامی خاص موضوع آسان تر باید باشد. چرا که اگر در شعری نامی به میان آمده باشد مترجم نیاز ندارد که به جای هرکول بگوید رستم و یا به جای زیگفرید و آشیل از اسفندیار یاد کند. کافی است که او در ذیل چامه توصیف دقیق و کاملی از این اسامی را به دست دهد .

علاوه بر اسامی اشخاص، اشیاء خاص و جاها، برخی اصطلاحات نیز گویای معانی بسیط تری از آن چه هستند که واژه های سازنده این اصطلاحات در دست می نهند. مثلا رسم برگرداندن صندلی های یک کافه بر روی میز، و یا خاموش کردن برخی از چراغ ها به این معناست که پذیرایی جدیدی صورت نمی گیرد و کسانی که در آن مکان حاضرند باید آماده رفتن شوند؛ که از این نشانه ها در متون ترجمه شدنی کم نیستند و توضیح مترجم در ذیل اثر لازم است .

این گفتارِ فشرده را با این امید به پایان می‌برم که خوانندگانِ صاحب‌نظر بر این سطورِ موجز و کلی نکات ارزشمندتری را بیافزایند .

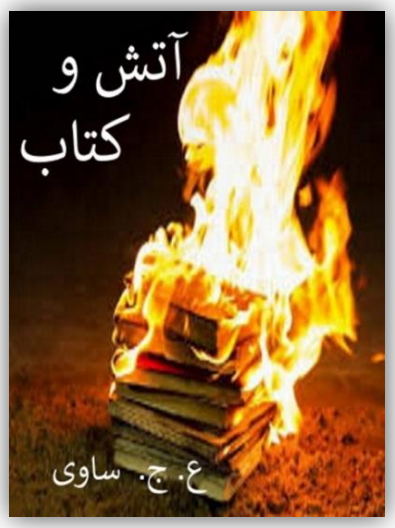
علی مجتهد جابری/ ۱۳۹۸/۲/۱۵

ادبیّات

آتش و کتاب

برای فرامرز نجدی و قیام افسران خراسان

علی جعفری (ساوی)



با آن‌که فرامرز خیلی دلش می‌خواست، در کوچه بماند و با بچه‌های محل در خرابه‌ی رو به‌روی خانه‌شان، که آشغال‌دانی همگانی به‌حساب می‌آید، بازی کند؛ اما وقتی مادرش او را لای در نگاه داشت و گفت:

"به این زودی خسته شدی!"

از تعجب شاخ درآورد. اولین باربود که بعد از مدرسه تا آن وقت روز، با بچه‌های دیگر، میان خاک و خل، جولان داده بود. هوا داشت تاریک می‌شد که به‌طرف خانه راه افتاد. اگر پدرش سرمی‌رسید و او را میان خاکروبه‌های تل انبار شده‌ی محل در خرابه می‌دید، چه می‌کرد! چند بار در زد و منتظر ایستاد. مادرش خیلی دیر، دیرتر از معمول، در را باز کرد. او را میان در نگه‌داشت و این پا و آن پا کرد. با دل‌سوزی وقت هایی که از مجلس ختم برمی-گردد به‌او گفت :

"اگه بخوای، بازم می‌تونی با بچا بازی کنی."

فرامرز با نگرانی پرسید:

"مگه سفره‌ی حضرت رقیه‌اس که نا محرم نباس داخل شه؟"

مادر از این که دلیلی برای بیرون نگاه‌داشتن پسرش یافته بود، با خوش‌حالی، سر فرامرز را به‌سینه چسباند و گفت:

"تو که همه چیو خوب می‌فهمی، پس منو معطل نکن."

بچه‌ها در خرابه ، محله را روی سر گذاشته بودند. چندتایی " کوش‌ملقی" بازی می‌کردند و بزرگترها " تنور و آللا داد". دل فرامرز برای بودن با آن‌ها غنج می زد، اما چیزی نگرانش کرده‌بود و اجازه نمی‌داد، از لای در جاکن شود. از این‌که می‌دید، مادرش با بی خیالی و به‌این راحتی اجازه می دهد، تا آن وقت روز، از خانه بیرون بماند و سرش به‌کتاب و درسش نباشد، شک برش داشته‌بود. سر وصدای بازی بچه‌ها که گه گاه او را بچه ننه می-خواندند ، با پافشاری مادر، که حالا گناه بی‌توجهی به‌درس و مشق به‌گردن او بود، از جا تکانش داد که برود، اما دیدن عمه‌اش، نرگس خانم ، با دسته‌ای کتاب که مثل خشت، تا زیر چانه بغل گرفته و به‌مطبخ می برد، دلش را لرزاند. بی احتیاط مادرش را کنار زد و به‌طرف عمه دوید و گفت:

"عمه! کتابای بابا رو کجا می‌بری؟"

عمه نرگس با چشم‌های میشی روشنش به‌او نگاهی کرد و مثل گاوی که یونجه‌زار هم‌سایه را چریده باشد، ماغ کشید. از این که غافل‌گیر شده‌بود، گریه را سرداد. سینه‌های درشتش با هق‌هق گریه، بالا و پایین می-پرید. بالا کشیدن دماغش صدای ماچه گاوی بود که ورزاش را اخته کرده باشند. مادر با زحمت خود را از کنار در، تا پیش آن‌ها رساند، باید بود کار خراب شده را، هر طور شده، سر و سامان بدهد. کتاب‌هایی را که می‌رفت از دست نرگس روی زمین پخش و پلا شود، از دستش بیرون کشید. با لحنی که می کوشید، بفهماند هیچ اتفاق بدی نیفتاده است، گفت:

"بابا پیغوم فرستاده ، کتابا بدس اینا نیفته."

فرامرز معنای این حرف را خوب می دانست. طوقی دم چتری، از لب هزاره پر کشید و در تاریک روشن غروب، روی حیاط چرخی زد. چرخی زد و کنار بید مجنون جلو توالت، بر قرنیس سیمانی نشست. دو ماه پیش، وقتی پدر حسین عابدینی، در کارخانه دست‌گیر شده‌بود، همان نصف شب، به‌خانه‌شان ریخته و همه چیز را برده-بودند. حسین وحشت زده از خواب پریده بود، با چشم خود دیده‌بود، کتاب‌ها را مثل خشت، توی صندوق عقب پیکان شیری رنگ پرتاب می‌کنند. آن‌ها به‌مادرش گفته بودند"اینا سند کفرن." چندتا از جوانان کوچه، بچه‌های دبیرستانی محل، می‌بایست سر به‌نیست شوند، تا فرامرز و حسین عابدینی معنای این جمله را دریابند؟

تنور مطبخ روشن بود. آتش زبانه می‌کشید. خمیر توی " سونه " ترش کرده و بالا آمده بود. گربه چشم تا برتای هم‌سایه، دور خمیر می‌گشت و هُره می‌کشید. برگ‌های کتاب که با سوختن از قید شیرازه و دوخت، خلاص شده‌بودند، به‌هر طرف پرمی‌کشیدند. به‌هر طرف پر می‌کشیدند و از راه سوراخ نورگیر سقف، به‌جانب آسمان پرواز می‌کردند. مادر با دیدن اشک‌های حلقه شده در چشمان فرامرز فهمید، پسرش همه چیز را می‌داند. پس با خیالی راحت‌تر، به‌طرف مطبخ رفت. فرامرز، جلو عمه نرگس، که دسته‌ی دیگری از کتاب‌ها را، تا زیر چانه بغل گرفته بود، ایستاد و به‌اعتراض گفت:

"حالا چرا آتش می زنین؟"

مادر، هم‌راه ماه ، پریده رنگ و باریک ، به‌اندازه یک پشت ناخن، از میان سرخی‌های غروب، بر نوک شاخه‌های بید مجنون طلوع کرد. سر پله‌های مطبخ ایستاد و گفت:

"این همه کتابو چه کنیم ، کجا قایم کنیم؟"

موج دودی که یک‌باره تنوره کشیده‌بود، به‌سرفه‌اش انداخت و روترش گفت:

"نرگس جون! گفتم، اول پاره کن ! کاغذ باطله که نیس ، کتابه، کتاب."

طوقی دم چتری، دم خود را باز کرد و بغبغو کنان ، شاه‌پرش را به‌لبه‌ی بام کشید. گربه چشم تا ورتای هم‌سایه، با ریش و سبیلی سپید شده از خمیر ترش، بی‌اعتنا از پله‌های مطبخ پایین پرید. بی‌آن‌که به‌کسی نگاه کند، از تنه‌ی بید مجنون، خود را به‌سر دیوار رساند. طوقی را زیر چشم نگاهی کرد وناپدید شد. کفترها از سعله بیرون زده و لب هزاره‌ی پشت‌بام قور قور قورباغه‌های مردابی خشکیده را سرداده بودند.

فرامرز حیرت زده و ترسان از پله های اتاق بالا رفت. در مقابل تاقچه‌ی خالی از کتاب‌های پدر، ایستاد. از دو تاقچه‌ی پر، بجز دو سه کتاب کهنه و کوچک چیزی باقی نمانده‌بود. عکس مردی که موی ریش و سبیل و سرش، مانند گیسوان عمه نرگس، بلند و پر پشت بود، از قاب عکس بیرون پریده‌بود. پدرش آن مرد را کله شیری می‌نامید، برایش از اسفهان قاب خاتم خریده بود. حالا او از قاب بیرون جسته و مردی عرب که خشم‌گنانه شمشیری دو سر را در دست می‌فشرد، به‌جایش جا خوش کرده بود.

پدرش در لباس عروسی، با سبیل‌های تابیده، مثل گل‌های دست مادرش، در قاب خاتم دیگر، کف تاقچه، با حسرتی پر وحشت، به‌عکس عرب خشم آلود، خیره مانده‌بود. قاب خاتم عروسی را برداشت و با لمبرش پاک کرد. روی تاقچه گذاشت. حالا پدر بود. با همان ابروهای درهم و سبیل‌های پر پشت و صدای خفه‌ای که گویی از ته‌چاه به‌گوش می‌رسد.

"فرامرز! درس! مشقت! ما باس بدونیم! ما باس بفهمیم! درسا و مشقات."

آن‌جا نبود. هیچ‌کس نمی‌دانست، کجا گذاشته‌است. آن‌وقت که مادرش، او را به‌دنبال نخود سیاه فرستاده‌بود، کیف مدرسه را، حتمن یک‌جایی پرت کرده‌بود. آن‌ها، مادر و عمه‌اش، برشته و بریان، کنار تنور آتش، با کتاب‌هایی ورمی‌رفتند که خاکسترش، برای یکی شوهر و برای دیگری برادربود.

"پس کجا است؟"

پدر درقاب عکس، روی تاقچه فریاد می‌کشید. عادت یا که شرطی شدن، کار خود را کرده‌بود و حالا کار جای وجدان را گرفته بود.

"پس این صاب مرده رو کجا بشتم؟"

پدر در تاقچه نبود. مادر در تاقچه نیست. عروسی‌ای در کار نیست. مجلس، مجلس چشم است. چشم-هایی به‌سیاهی ذغال و به‌عمق شب، عمیق و آرام، اما سراسر پوشیده از گرداب‌های تحکم، برای وظیفه، برای کار. مادر هم نبود. مادر آن‌جا در عکس هم نبود، تا از او حمایت کند. تا او را پشت خود پنهان کند. مادر کنار تنور بود. مادر بوی کاغذ سوخته می‌داد. مادر آتش بود و پره‌های سوخته‌ی کاغذ. کاغذهایی که خود را از قید جلد و شیرازه و بند رها کرده، رها و سبک‌سار، به‌سوی نور، هر چند ستاره کوره ای باشد، به‌سوی سوراخ سقف پرواز می‌کردند.

پدر کنار تاقچه تنها بود. کنار عکس پدر، کتابچه‌ای کوچک، ترسیده و بی کس، تنها نشسته بود. کتاب را برداشت. جلدش مقوایی بود. سفید و مقوایی بود. نام نداشت. جلد را گشود. مرد کله شیری بود. از آتش گریخته، نفس بریده و ترسان.

"اگه موهای سر و سبیلش این قد بلن نبودن ، می تونس خودشو قایم کنه.

اما نه، پنهان شدنی نبود. همه او را به‌نام و نشان می‌شناختند. حتی اگر اسم و رسمش را هم روی مقوای سفید جلد ننوشته باشند، همه او را می‌شناسند. کتاب را به‌طرف جیب کتش برد. بزرگ‌تر از آن بود. براحتی دیده می‌شد. دکمه‌های پیراهنش را باز کرد. کتاب را بین شکم و شلوار، زیر بند کمر جا داد. دکمه‌های پیراهنش را بست. دکمه‌های کتش را هم بست. از دراتاق بیرون زد.

مادر و عمه سر در گوش هم، چیزهایی می‌گفتند که شنیدنی نبود. حتی گمان کنم، خودشان هم نمی-شنیدند. چیزهایی می گفتند که فقط باید گفته‌شود. آن‌ها نیز می‌گفتند. چیزهایی هست که فقط زنان، حق گفتنش را دارند. فقط باید از زبان آن‌ها شنیده شود. فرامرز احساس کرد، کاری دارد. کاری داشت که خودش هم آن را نمی شناخت و از چند و چونش خبر نداشت. همیشه کارهایی هست که نیمه تمام می‌ماند، کسی باید باشد، آن‌ها را تمام کند. اومی‌بایست کاری را تمام کند. به‌طرف زیر زمین خانه به‌راه افتاد. قدمی هم برداشت.

"خوب قایمشون می کردین! خونه تون که بزرگه! هزارتا سوراخ و بیرنه داره."

"سولاخ کون آدمم می گردن. زیر دامن زنارم نیگا می کنن. دس تو سینه بند دخترا می کنن."

حسین عابدینی این‌ها را با شرمی اشک‌آلود گفته بود.

"لحاف و تشک را پاره می‌کنند. باغچه را بیل می‌زنند. به‌سطل آشغال پوزه می‌کشند. زیر فرش‌ها را با ریش و سبیل‌شان جارو می‌کنند. مثل تشنه‌ای که از صحرا رسیده باشد، می خواهند همه چیز را سر بکشند."

پس کجای این غروب جای امنی بود؟ کجای این تاریکی زود رس پناهی بود؟ موشی شده بود، اسیر در قفس تله‌ای. خود را در محاصره چشم‌هایی نه آمرانه و پدرانه ، نه‌خواهنده و نگران، که دریده و رگ زده می‌دید. چشم‌هایی که تشنه بودند. تشنه خون و کثافت. چشم‌هایی فحاش و کاونده.

عمه نرگس نوحه‌خوان و گریان از در مطبخ بیرون آمد. فرامرز فکر کرد، مرد کله شیری رفته‌است. همین حالا با کتاب‌های دیگر به‌میان آتش پرتاب می‌شود.

"پاره اش کن! خوب بسوزه."

آتش در جلد مقوایی دیر می کند. هر چند مقوا از چوب خشک و همدم آتش است، آتش را پس می‌زند. آتش زبانه می کشد و مقوا جان سختی می‌کند. مثل جرقه‌ها و ترق و تورق چوب، وقتی آتش دامنش را گرفته‌است.

"ممکنه هر آن سر برسن. رحم ندارن. خاکستر رم، سند کفر می دونن. "

حسین عابدینی، این چیزها را دیده‌بود. دیده‌بود و از ترس لرزیده بود و گریان برای او تعریف کرده‌بود. عمه‌نرگس، در حال و هوای خود بود. به‌اتاق می‌رفت، ته مانده‌ی چیزهایی را که باید سوزانده شوند، جمع و جور کند. به‌او کاری نداشت. اصلن او را ندیده‌بود. فرامز از نردبان بالا کشید. به‌پشت‌بام رسید. اما چرا؟ خودش هم نمی-دانست. می خواست چه کند؟ از خودش نپرسیده بود. در سعله‌ی کبوتران باز بود. پدرش به‌موقع در خانه نبود که کبوتران را آب و دانه کند. جا کند. کبوتران خودشان به‌لانه رفته بودند. در لانه باز بود. کبوتران با سر و صدا بال می‌زدند. مادرش به‌حیاط آمد و رو به‌بام صدا زد:

"فرامرز چیکا می کنی؟"

"آب و دونه‌ی کفترا رو می‌دم، می‌ترسم بابا..."

مادر با دل‌گرمی این‌که پسرش به‌این سرعت جای خالی مردش را پرکرده‌است ، رو به‌بام گفت:

"در سعله رو خوب چف کن.

فرامرز، انگشت بر لب ، کبوتران را به‌سکوت خواند. با دست، فضله‌های کف سعله را کنار زد. کتاب را از زیر کمربندش بیرون کشید. آجری روی آن گذاشت و فضله‌ها را روی آجر کشید. مشتی دانه برای کبوتران پاچید و از سعله بیرون زد. آخرین قطره‌ی خورشید، سرخ و لوند، لجوجانه با تاریکی یک به‌دو می‌کرد. شهر خفه‌گیر دم نمی-زد. شهر از ترس درخود تپیده بود. حتی لکه ابری سفید و بی‌حاصل در سینه آسمان نبود که انعکاس دل ناگرانی خورشید غروب‌گاه شهر سوخته باشد. اگر دودکش مطبخی مطبخ‌هایی که در همه جای شهر تنوره می کشیدند و ذرات گهربایی کاغذهای سوخته را به‌سینه آسمان فوت می کرد، نبود؛ می توانست بگوید شهر را خفه‌کش کرده‌اند.

عمه نرگس کوشید، با قصه‌های شیرین و خنده دار، سرش را گرم کند. بی‌چاره دخترک خانه مانده، گاو مشدی حسن را به‌ترانه خوانی و رقص هم وادار کرد، اما نتوانست اندک آرامشی در دل و جان ترسیده‌ی فرامرز سرازیر کند. شب گذشته بود. چشم به‌راه پدر بود. نمی‌خواست باور کند، بلایی که به‌سر حسین عابدینی آمده، سر او هم آمده‌باشد. آخر، نه پدرش جوان بود؟ نیرومند بود و پرقدرت؟ همه کارها از دستش ساخته بود. پس باید بتواند، از دست‌شان بگریزد. حداقل برای یک خداحافظی و سفارش مادرش به او. به‌او که حالا مرد خانه شده است. خودش خوب می دانست، باید مرد خانه شود. اما هر چه از شب بیش‌تر می‌گذشت، ترس او نیز به‌درازای شب قد می‌کشید. میان دل‌هُره و دل‌تنگی، به‌عکس پدر نگاهی کرد، زیر فشار دریده‌ی چشم مرد عرب، خود را در گوشه‌ی تاقچه جمع کرده و دم برنمی‌کشید. چشمان مادر به‌شیشه‌های پنجره میخ‌کوب شده بود. همه منتظر بودند که دست‌هایی رگ‌زده و بی‌حیا، دست‌هایی بی‌حرمت و تجاوزگر، هر آن، بر درها کوفته و بی اجازه، حریم خانه‌شان را آلوده و ناپاک کند. بی‌آن‌که شامی خورده باشند، یا کسی به‌صرافت خوردن افتاده باشد، همان طور روی زمین دراز کشیده، سر روی زانوی عمه نرگس گذاشته خوابش برد. چه‌طور خوابید و چه‌قدر خوابید، چیزی است که به‌یادش نمانده بود. تنها به‌یاد آورد، با صدای به‌هم خوردن چیزی از خواب پرید. وحشت‌زده بی‌آن‌که جایی را ببیند، عمه نرگس را دید که درگوشه‌ی اتاق کز کرده و اشکی بی‌صدا به‌پهنای صورتش جاری است. مثل این‌که چند سیلی خورده بود.

"از بس زبان درازه. به‌هر کاری دخالت می‌کنه."

مادر جلو در اتاق، با مردی که زیر چشمی حرکت مورچه را هم می‌پایید، حرف می‌زد. صدای مادر می‌لرزید و طعم گریه‌های مخفی داشت. ریزش اشک را در درون مادر می‌شنید که شُره می‌کرد ، مثل سرزیر شدن آب از تن‌بوشه به‌آب انبار خانه شان، در روزهای آب انداز. مادر دلش پُر بود و لب‌پر می‌زد. لحاف پاره و پنبه‌های تشک همه جا پخش بود. اثاث خانه شکسته و همه جا ریخته بود. صندوق و معفره جهیزیه‌ی مادر خرد و خاکشیر، در گوشه‌ی اتاق، کنار عمه، روی زمین تل انبار شده بود.

مادر، به‌دنبال مردی که سرش را در یقه‌ی اورکت امریکاییش فرو برده بود و مثل مرد عرب، در قاب تاقچه، که به‌جز ریش پت و پهن، چیری در چهره‌اش دیده نمی‌شود ؛ به‌حیاط رفت. سرش با دست گرم و گوشت‌آلود عمه نرگس، به‌سینه درشت او تکیه داد. باغچه بیل زده شده‌بود. بوته‌ی گل سرخی که پدرش در یک مهمانی، با چند نفر از دوستانش در باغچه‌ی خانه کاشته بودند، از ریشه کنده‌شده و به‌کف حیاط پرت شده‌بود. مرد چیزهایی به مادر می گفت و انگشت تکان می‌داد.

آن روز به‌مدرسه نرفت. پا به‌پای مادر، از این اداره به آن اداره. از دادگاه به‌سپاه. از بسیج به‌زندان و از زندان به خانه‌ی امام جمعه سرزدند. همه با قسم و آیه که بی‌خبراند و از پدرش چیزی نشنیده‌اند. اصلن آن‌ها به‌کار مردم، چه کار دارند که چه فکر می‌کنند و چه می‌خواهند. آن‌ها آزادی‌خواهانی هستند که آزادی الهی‌شان، همه را برابر و برادر می‌داند. در تمام راه و طول روز، مادر با خودش بلند بلند حرف می‌زد. چیزهایی را که می خواست یا می‌بایست به‌مامورین بگوید، پیش خود حاضر می‌کرد. اما از برگشتن به‌پشت سر، برای واداشتن او، به‌بیرون کشیدن انگشت از دهانش فروگذار نمی‌کرد.

"فرامرز اون انگشت صاب مرده رو از تو خلا بکش بیرون."

چیزی مثل خار، به‌جایی نهانی، در تنش فرو رفته بود و ذُغ‌ذُغ می‌کرد. پر می‌کشید و میان سعله، خود را به‌در و دیوار سیمی می‌زد. به دانه نوک نمی‌زد. میلی به‌آب نداشت. از بس پرو بالش را به‌دیواره‌ی سیمی قفس زده‌بود، زخمی و خون آلوده بود. هر چه بیش‌تر، به‌پدرش فکر می‌کرد، بیش‌تر به‌آن پرنده‌ی اسیری که در قفس کرده‌بود، می‌رسید. اگر پر می‌کشید و بر سر شهر پرواز می‌کرد، اگر بند فضله و آجر را کنار می‌زد، اگر قدم زنان، تا کنار در سعله پیش می‌رسید، بر سر او و مادرش ، از همه بدتر بر سر پدرش، پدری که حالا اسیر شده است، چه می‌آوردند؟ خسته و کوفته، خالی دست و درمانده، غروب به‌خانه آمدند. خود را به‌پشت‌بام رساند. میان کبوترها، با خیالی راحت نشست. کتاب را گشود. چند جمله‌ای خواند و تکرار کرد ، نفهمید. دوباره خواند و از سر نو هجی کرد، چیزی دست‌گیرش نشد.

در مدرسه، چند نفری از بچه‌ها، غایب بودند. فرامرز همه آن‌ها را در مهمانی‌های پدر و دوستان پدرش دیده‌بود. زنگ تفریح، حسین عابدینی، پاورچین و با احتیاط، خود را به او رساند. فرامرز گریه‌اش گرفته‌بود. نک دماغش تیر می‌کشید. شانه به‌شانه هم، کنار دیوار، خود را به‌آفتاب بی‌حال زمستانی زده سپردند. بی‌آن‌که چیزی بگویند، به‌جایی چشم دوخته بودند. فرامرز نمی‌خواست باور کند، با حسین عابدینی سرنوشتی یک‌سان یافته است. بچه‌ها می‌گفتند، بابای حسین رفتنی است.

معلم قرآن و شرعیات، عمامه چرک‌تابش را، تا پس کله عقب زد. خودش را جر می‌داد، ثابت کند: در جهنم عقرب‌هایی است که آدم از ترس آن‌ها به‌مار غاشیه پناه می‌برد. گرزهای آتشینی هست که به‌ماتحت آدم فرو

می‌کنند. آتشی الهی جهنم چیزی است که حتی با شاش هم خاموش نمی‌شود. اما در بهشت زنانی هستند که قدشان به‌هشت صد زرع می‌رسد. پسرانی هستند که وقتی آب می‌خورند، آب در گلوشان دیده می‌شود. آدم هر کاری دلش بخواهد، کارهای زن و شوهری، خلاصه هر کاری، می‌تواند با آن‌ها انجام دهد.

مادر در خانه نبود. کیف مدرسه‌اش را به‌سوی پله‌های جلو اتاق پرت کرد و ازنردبان بالا کشید. کتابچه کوچک را خوانده بود و چیزی نفهمیده بود. بعضی از کلمات را، با هیجی کردن هم، نمی‌توانست بخواند. اما دست از خواندن نمی‌کشید. می‌خواست، دوباره از اول شروع کند، که صدای مادرش او را از پشت‌بام پایین کشید. خسته و گرسنه و گریه کرده بود. صدایش پر بود از اشک. پر بود از آه. اما هوای فرامرز را هم نگه می داشت.

"بازم خبری نشد؟

مادر بی جواب برخاست و خود را با آت و اشغال خانه سرگرم کرد. بی‌خود، چیزی را از جایی برمی‌داشت و جای دیگر می‌گذاشت. باز همان چیز را برمی داشت و سرجای اولش می گذاشت. با کف دست، گرد و خاک تاقچه را که این روزها صد بار پاک کرده بود، پاک کرد. عکس پدر را با دامن گلدار لباسش گرد گیری کرد.

مدرسه حال و هوای خود را پیداکرده‌بود. بچه‌هایی که غایب بودند، کم کم سر و کله شان پیدا شد. زنگ‌های تفریح، سر و صدای بچه‌ها، نشان می داد که زندگی جریان خود را یافته است. اما هنوز بودند، بچه‌هایی که گوشه و کنار مدرسه، کز کرده و می‌کوشیدند، خود را با آفتاب سرما زده‌ی زمستانی گرم کنند. فرامرز با خودش بود. با حسین عابدینی هم نمی‌جوشید. اصلن نه در مدرسه بود و نه در خانه. بر پری سوار بود که او را در تمام شهر به‌پرواز درآورده‌بود. بر بال پرنده‌ای نشسته بود که رام او نمی‌شد. اگر کسی او را نمی‌دید، از کور چشمی خودش بود.

ترکه‌ی معلم تاریخ و جغرافی، حواسش را به‌کلاس باز آورد. کت و شلوار پوشیده‌ای که ریش توپیش اجازه نمی‌داد، گره‌ی درشت کراوت ناهموارش دیده‌شود. ملا نقطی مفلوکی که همه‌ی توان خود را به‌کار گرفته بود، تا ثابت کند: تمدن آن‌ها با علم و فرهنگ و کتاب دشمنی که ندارد هیچ ، خود مروج کتاب و علم و دانش است. اضافه بر صدای نخراشیده و توبره‌ی ریشش که ترس و قبول را در جان بچه‌ها تکرار مکررات می فرمود، ترکه‌ی انار هم از کار خود غافل نمی‌نشست، و حجت بر حقانیتش صادر می فرمود. به‌خصوص فحش‌های آب‌داری که نثار همه‌ی نویسندگان، علما، شاعران و محققانی می‌کرد که با دست خود، کتاب‌خانه‌ی اسکندریه و جندی شاپور را آتش زده و گناه آن را به‌گردن اسلام و تمدن آن‌ها انداخته‌اند. حسین عابدینی تنگ در تنگ او نشسته بود ، سر بیخ‌گوشش نهاد و گفت:

"فرامرز! بهترین راه نگه‌داری کتاب، از بهر کردنه، تو فارنهایت ۴۵۳ رو دیده‌ای؟ جمعه تو تله ویزیون بود!

حساب روزها و هفته‌ها، از دستش دررفته بود. به‌شهر و مدرسه و خانه، از همه مهمتر، به‌انتظار آمدن پدر عادت کرده‌بود. درس و مشق، جای خود را باز یافته بود. از سر تکلیف و عادت، همه را خود به‌خود و بی‌فکر، از سر باز می کرد. اما چیزی که عادت کردنی نبود. چیزی که رام شدنی نبود و دست‌آموزش نمی‌شد ، کفتری بود که از زیر فضله‌ها و آجر روی آن، پرمی‌کشید و اورا با خود می‌برد. فرامرز می‌خواست مشتک کند. پایینش بیاورد و جلدش کند. می خواست لانه‌اش باشد و آن را برای خودش نگه‌دارد. کبوتران به‌حضور طولانی و هر روزه‌ی او در سعله عادت کرده‌بودند و آشفته نمی شدند.

مادر به‌مدرسه آمد و اجازه گرفت که او را به‌ملاقات پدرش ببرد. فرامرز به‌راحتی و آرامش تمام، بی‌آن‌که سر و صدایی در کلاس بلند کند، کیف و کتابش را جمع کرد و به‌دنبال مادر از مدرسه بیرون رفت. موقع خروج از کلاس، برای آن‌که به‌حسین عابدینی ثابت کند، نترسیده؛ سرش را بالا گرفت و برادانه نگاهش کرد. حسین به‌او گفته بود:

"فرامرز! بابام می گه، نباس خودمونو ببازیم!"

"خودمو نباختم."

"پس نشون بده! بچه کوچیکا می‌ترسن. بزرگترا باس هوای اونارو..."

دیگر به‌در و دیواره‌ی سیمی نمی‌زد. پر و بالش را زخمی نمی‌کرد. بغ‌بغویش طنین یافته بود. صیحه نمی-کشید. ضجه نمی‌زد. به‌دنبال مادرش همچون مردی که برای خرید خانه می‌رود، قدم برمی‌داشت و حساب می‌کرد.

"چرا از حسین نپرسیدم ، چرا نپرسیدم در ملاقات چی بایس..؟"

دریچه‌ی ملاقات که باز شد، همه حساب‌های فرامرز درهم ریخت. صورتی زخمی و پریده رنگ. ریشی نتراشیده و کثیف. با چشمانی در ته کاسه خشکیده که به‌زور می‌کوشید، لب‌خندی بزند. نگاهی که تنها وقتی به-مادرش می‌افتاد، برقی مرده می‌زد و به سرعت گل جرقه‌اش پرپر می‌شد. بیش‌تر آه می‌کشید. چیزی نمی‌گفت. تنها وقتی سرش به‌طرف فرامرز چرخید، انگشت در دهان تپیده او را، از دهانش بیرون کشید و همه بندها را از تنش، از اندامش، از مغزش، اززبانش برداشت. فرامرز کلمات را یکی یکی برچید. سرش را بالا گرفت که دانه به چینه دانش فرو رود. آب نمی‌خواست و شکر خدا هم بر او تکلیف نبود، تا دانه فرو رود . چشم در چشم پدر گفت:

رفیق ! ما چیزی نداریم از دست بدیم، به جز...

سال ۱۳۵۳

فنجان...

نسرین میر

یک لیوان آب سفارش می دهم . برای چندمین بار تلفن دستی ام را روشن می کنم. ساعت سه بعد از ظهر را نشان می دهد. روزنامه محلی را ورق می زنم. با خواندن سرتیترهایش تلاش می کنم نگرانی را از خود دور کنم. سرم پایین است و به اطراف توجهی ندارم .

***

کریم دستش را بر شانه ام گذاشته می پرسد :

« واااا ی خیلی منتظرت گذاشتم »

لابد انتظار دارد بگویم « نه ...» یا « مهم نیست» و...

یک دفعه به اعتراض می گویم :

« چرا دیرکردی ... نگرانت شدم »

خنده بلندی می کند :

« خوب، مگه ... چی شده؟»

ودر صندلی روبرویم می نشیند .

می گوید :

« من قهوه با کیک سفارش می دهم ... تو چی ؟»

« چای نعنا با لیمو»

گارسون چای را می آورد. بخاری ازعطر نعنا و لیمو مشامم را پر می کند. بوی دلتنگی هایم را نرم نرم با چایم سر می کشم .

با انگشتانی که دور فنجان چائی حلقه شده، درروبا فرو می روم...

***

صبح زود، راس ساعت پنج و نیم شیفت را تحویل می گیرم. با عجله بالا می روم و درزمان برنامه ریزی شده ده دقیقه، داروها را آماده می کنم.

زنگ اتاق آقای «هورِن» زده می شود، اطاق شماره ۵۰ روی نمایشگر می بینم. وارد اتاقش می شوم.

آقای «هورِن» داروهایش را طلب می کند، سرفه هایش شروع شده.، درست ساعت یک ربع به شش. قرص هایش را کف دستش می ریزم، با نوک زبانش قرص ها را دانه دانه به دهان میبرد وشروع به جویدن می کند. لیوان آبی را که در دست دارم، روی میزعسلی کنار دستش می گذارم .

نگاهش بر روی دست هایم می لغزد، می خندد و با صدای بلند داد می زند – گوش هایش سنگین است -

« امروز روز حمام منه ...ها...»

لبخندی از سر ادب و وظیفه تحویلش داده، سری به علامت تایید تکان می دهم.

***

با سرفه های ممتد به سختی نفس می کشد، تنفس اش تند و کند می شود. با صدای بریده می گوید:

« پشتم رو خوب و محکم بشور ... مثل اسب قشو بکش...»

به زحمت خنده ام را میخورم. می‌گوید:

« خودت که می دونی، برای جریان خون و تنفس معجزه است !»

« بله متوجه ام آقای هورن !»

« نه، مارکوس (Markus) صدایم بزن »
سکوت می کنم . بخارآب، تمام فضای حمام را پرکرده است. لیف را لای پاهایش می برم، ضربه ای به وسط پایش...
آه از نهادش بلند می شود، باد فتق دارد، با ناله ای از ته دل مریم مقدس را به کمک می طلبد!
بدنش را با حوله زبرِ دلخواهش خشک می کنم. آب بینی و دهانش روی سینه و شکمش می ریزد.
آقای «هورِن» نگاهی به من می کند و می گوید:
« می دانی... هر چه هست ... اصلا نمی خواهم بمیرم!»
« بله، متوجه ام... »
با سرفه های ممتدش، تکه ای از خلط اش روی دستم شتک می زند. نگاهم بر روی رنگ سبزخلط اش که برسپیدی پوست دستنم افتاده میخ کوب می شود.
***
با صدای بلند خندهٔ کریم به خودم می آیم. عادت همیشگی اش است، خنده های بلند سر می‌دهد.
« هان ... چیه، دوباره رفتی تو عالم هپروت»
« هیچ...!»
« دل و دماغ نداری... بازهم امروز زیاد کارکردی، نه؟
خیره نگاهش می کنم. با تعجب می پرسم :
«ها... چی گفتی؟، دل... دماغ...؟ »
یاد آقای «هورِن» می افتم ...حالم بد می شود.
« ای بابا، تو که اصلا با این اصطلاحات آشنا نیستی!»
«چرا ... چرا، اتفاقا خیلی هم از نزدیک ... »
دوباره خنده بلندی سرمی دهد، قهوه اش را هورت هورت و با صدای مخصوصی سر می کشد. موهای بلند سبیل اش باری از شیر و قهوه را بخود می گیرد، با لب پایین اش آن را می مکد و آن را محو می کند. مثل کاری که جارو روی کف خیس حیاط می کند. آخرین جرعه قهوه اش را با صدایی شبیه سوت سر می کشد .
ترن برقی بین شهری مملو از مسافران از جلوی ما می‌گذرد .
به این فکر می کنم که چند سال است باهم دوستیم. حافظه ام یاری نمی کند. بنظرم یک عمر می آید.
« ای بابا نوش کن ... جوش نزن »
فنجان چای سرد را در بال دستانم می فشارم.
می گوید:
« خوب بگو... تازه چه خبر؟ ...از خودت بگو!»

***
«آقای هورن!... هالو! ...»
«یخ کردم، کمک کن لباس هایم را بپوشم... »
دستم را از ترشحات آب دهانش پاک می کنم .
پیراهن و شلواری شیک. زیپ شلوارش گیر می کند. آهی دوباره می کشد و«یا مریم مقدس».
زیپ شلوارش را به کمک هم بالا می کشیم ...
صدای زنگ اتاق پنجاه و یک ...نفر بعدی.

خیلی زود دیر میشه

سعیده منتظری/ داستان کوتاه

آفتاب از پنجرهٔ روبروی تخت، با تمامِ توان چشمانش را هدف گرفته است تا به هر صورت او را از خوابِ نه چندان دل‌چسب بیدار کند. تمام شب را در حالت خواب و بیدار، سحر را خواب دیده بود. در خواب با سحر جرّ و بحث کرده بود. و دم‌دمای صبح خواب چشم هایش را پر کرده بود و این خورشید لج باز او را رها نمی‌کرد. یاد آور می شد که "زود باش صبح دیگری آغاز شده است. باید از رختخواب جدا شی و هر طور شده روز را شروع کنی. خیلی کار داری." چشمانش را با مشت هایش مالید. کش و قوسی به اندام باریک و بلندش داد. حالِ پاشدن نداشت. دوباره خود را در رختخواب رها کرد. به پهلوی چپ چرخید. بازویش را حایلِ چشمانش کرد تا نورِ خورشید را پس بزند. اما خورشید با سماجت فریاد می زد: "صبح شده. برخیز!" بلند شد. پردهٔ نازکِ پنجره را کشید. با مشقت برای خوابِ دوباره تلاش می کرد. هنوز گرمِ خواب نشده بود، که صدای آیفون از جایش پراند. با منگی احساسِ لرز کرد. در حالی که غُرغُرکنان چشم‌های تشنهٔ خوابش را می مالید، به سمتِ آیفون رفت. با صدای خفه ای گفت:

- بله بفرمایید

ناله ای از پشت آیفون گفت:

- عمو یک کمکی به من بکن، بچه ام مریضه، به خدا نیازمندم... عمو...

مانند کسی که سگی گازش گرفته باشد فریاد زد

- برو پیِ کارت بابا جون. سرِ صبحی دنبال کمک می گردی، نمی‌گی مردم خوابن؟

صدا غرید:

- چه خبره بابا؟ فقط کمک خواستم، نمی خوای کمک کنی نکن. برای چی داد می زنی؟ ساعت هم یازده و نیمه و سرِ صبحی نیست.

با تعجب سرش را چرخاند و به ساعت دیواری نگاه کرد. درست بود. ساعت از یازده و نیم هم گذشته بود. گوشی آیفون را سرجایش گذاشت. یک اسکناس هزارتومانی از جیبش بیرون آورد و با شتاب به حیاط و از آنجا هم به کوچه رفت. زنی که چندی پیش کمک خواسته بود، چند خانه آن طرف تر زنگِ دری را فشار می داد. خود را به او رساند. دل‌جویی کرد "که خواب بودم" و اسکناس هزار تومانی را به دستش داد. به خانه برگشت. سریع آماده شد. بدون خوردن چیزی از خانه بیرون رفت.

ترافیکِ سبکی بود. فکر می کرد روز خوبی را شروع نکرده است. برخی ماشین‌ها بوق می زدند و برخی دیگر چراغ. انگار همه برای رفتن عجله داشتند. اما او ظاهرا عجله ای نداشت. تمامِ ذهنش را بگو مگو با سحر پر کرده بود.

- دخترا! این روستا مگه چی داره که اینقدر بهش دل بستی؟
- پسرا! مگه تو این جا به دنیا نیومدی؟ مگه بهترین سال های زندگیت اینجا نبودی؟ چرا این طوری حرف می زنی؟
- درسته. اما دلیل نمی شه که بقیه عمرم را اینجا بمونم. می خوام زندگی بهتری داشته باشم
- منظورت از زندگی بهتر چیه؟! اینه که تو شهر زندگی کنی! از صبح تا شب بدویی برای هیچی، که چی؟ من دارم تو شهر زندگی می کنم؟ مگه اینجا نمی شه زندگی خوب داشت؟
- آخه من زحمت کشیدم، درس خوندم
- چیه ؟ می ترسی بهت بگن دهاتی؟ خوندی که خوندی! خوب من هم خوندم. به نظرت این دلیل کافیه که محل زندگیت رو ترک کنی؟ هرکس درس خوند باید از این ده یا هر جایی که زندگی می کنه بره؟ همین فکرهاست که باعث شده روستاها خالی بمونن. ما باید بمونیم. اتفاقا ماهایی که درس خوندیم باید بمونیم، تا بتونیم روستامونو رشد بدیم. با فکرها و تجربه‌های جدید پیشرفت و رونق بیاریم. نه اینکه با خود خواهی اینجا رو ول کنیم و بریم. اتفاقا من درس خوندم که بمونم. بچه های ده به من احتیاج دارند. کدام معلم می تونه به خوبی من برای بچه های روستامون کارکنه؟ زنای روستا هم به من نیاز دارند. دارند لذتِ یاد گرفتن سواد رو می چشند. روستا به تو هم نیاز داره...

بوق ماشین‌ها رشتهٔ افکارش را پاره کرد. یکی از شیشه پنجره داد زد: عمو حواست کجاست! مردم که منترِ تو نیستند! دنده عوض کرد و از چهارراه گذشت. اما کلنجارش با سحر تمامی نداشت... جلوی آموزشگاه زبان‌های خارجی ایستاد. با دربان چاق سلامتی کرد و سراغ جای پارک را گرفت. با اشارهٔ دربان کمی جلوتر از درِ آموزشگاه ماشین را پارک کرد. و بعد وارد آموزشگاه شد و یک راست به اتاقِ مدیرِ موسسه رفت. مدیر سرش پایین بود، با کاغذ روی میزش کلنجار می رفت. ظاهرا متوجه حضور او نشد.

سرفه ای کرد. سلام بلندی گفت. مدیر سرش را بلند کرد و از پشت عینک بزرگش به صورت او خیره شد.

- به به، آقای گودرزی! سلام به روی ماهت دوست گرامی، چه عجب از این طرفها؟ راه گم کرده ای؟

- خیلی گرفتاربودم ، گرفتار پایان نامه

اولین روزی را که به اینجا آمده بود یادش آمد. سلام و علیک، و بعد پرکردن فرم استخدام: نام: مسعود، نام خانوادگی: گودرزی، ش ش:... نام پدر:... مدرکِ تحصیلی: کارشناسی پرستاری، دانشجوی سال آخر کارشناسی ارشد ادبیات و زبان انگلیسی، دارای مدرکِ آیلتس، تجربهٔ تدریس خصوصی زبان. محل سکونت:... معرف: مدیر آموزشگاه.

مدیر آموزشگاه از دوستان دورانِ تحصیلی بود. او را به خوبی می شناخت. با هم زبان آموزی کرده بودند. این برگه هم به رسم اخذ سوابق پرسنل آموزشگاه، حتما باید پُر می شد. آقای مدیر بعد از تمام شدن درس به بیـزینس پرداختـه بود اما مسعود درسش را ادامه داده بود.

مدیر کاغذی را از کشوی میزش خارج کرد و غُرّ و لُند کنان گفت:

- مسعود خان، بابا تنبلی رو بگذار کنار. تموم کن این پایان نامه رو. خیلی داری کشش می دی. عزیزم یـه موضـوع سبکی بر می داشتی، می دادی این کافی‌نتی‌ها سه سوته برات ردیفش می کردند. تـو هـم بـه کـار و زنـدگیت مـی رسیدی، به خدا بی‌کاری‌ها!

مسعود خندید:

- حرفها می‌زنی‌ها، راستش رو بخواهی خودم هم خسته شدم. این طوری نمیشه. باید روش تمرکز کـنم تـا زودتـر تموم بشه. برا همین اومدم اینجا که بگم این ترم بیشتر از یکی دوتا کلاس نمی تونم داشته باشـم ، بایـد بـه کارهـا برسم"

مدیر یکه خورد و با دلخوری گفت:

- خوب پسر خوب این رو زودتر می گفتی من برنامه ها رو بستم. حالا مدرس مطمئن از کجا پیدا کنم؟"

- نگران نباش، یک معلمی بهت معرفی می کنم از خودم بهتر. سابقه ش هم از من بیشتره "

مسعود این را گفت و به سمت در حرکت کرد، مدیر از جایش بلند شد و با صدای بلندی گفت:

- من نمی دونم. خودت باید تضمین کنی که از تو بهتره. بگوامروز عصرهم بیاد که یک تستی ازش بگیرم. اگر راضی نبودم باید خودت کلاس ها را اداره کنی.

- چشم جناب مدیر، حتما.

از در آموزشگاه خارج شد و به سمت ماشین رفت. درحال سوار شدن ، پیرمردی که کنار ماشـین ایسـتاده بـود بـه او نزدیک شد و سلام کرد. پیرمرد کاغذی را به طرف او گرفت:

- ببخشید جوون، می خوام برم به این آدرس. میشه کمکم می کنی؟

از بی خوابی دیشب هنوز حالش خوب نشده بود. یک لحظه چشم‌اش سیاهی رفت. آفتابِ تیز و برّندهٔ تابستان سرش را آزار می داد. دردِ عجیبی سرش را شیار می زد. حال نا شناخته ای داشت.

- این دیگر از کجا پیدایش شد!

هاج و واج به پیرمرد نگاه می کرد. قدی متوسط ، صورتی نه چندان چروک و قامتی راست داشت. حدودا ۶۰ ساله به نظر می رسید.

- پدر جون شرمنده، من کار دارم باید برم.

- پسرم هیچ کس کمک نکرد. جوونمردی کن. خدا خیرت بده.

مسعود کمی این پا اون پا کرد. دو دل بود. نمی دانست چکار کند. پیرمرد مظلومانه اما سرسخت به او نگاه می کـرد. دلش ریش شد. برای بزرگترها احترام قائل بود. یاد گرفته بود که افرادِ مسن ارزشمند هسـتند. آنهـا مثـلِ گـنج مـی مانند، پُر از تجربه و رازهای نگو و خاطره، دلش لرزید.

- باشه باباجون آدرس رو بده ببینم کجا باید ببرمت.

پیرمرد کاغذ را به سوی او دراز کرد. مسعود کاغذ را گرفت و سرسری به آن نگاه کرد.

- بابا جون این آدرس که مال اون طرف شهره.

پیرمرد با لحنی محکم اما با شیطنت یک بچه گفت: "اون ورِ شهره که اونور شهره، مگه چیه" کاغذ را از دست مسعود کشید. مسعود جا خورد. نمی خواست روزش را با ناراحت کردن پیرمردی که به او پناه آورده بود خراب کند.

- بابا جون ببخش منظوری نداشتم. فقط می خواستم بگم با این ترافیک سنگین طول می کشه به اونجا برسیم.

کاغذ را از دست پیرمرد گرفت و با دقت آدرس را خواند، و آن را به پیرمرد برگرداند.

- خوب. آدرس را حفظ کردم. بیا بشین بریم.

برقِ شادی در چشمانِ پیرمرد می درخشید. لبخند زد.

- بالاخره یک جوون مرد پیدا شد، پس هنوز انسانیت نمرده.

- بابا جون از آدم ها دلگیر نشو. این دوره زمونه زندگی سخت شده همه مشغله دارند، اعتمادها، اعتقادهـا کـم شـده. خلاصه نسبت به دورانِ شما خیلی چیزها عوض شده...

پیرمرد قبل از سوار شدن، یک مشت پول از جیبِ شلوارش بیرون آورد و به مسعود نشان داد.

- پسرم فکر نکن که خواستم بدون کرایه من رو برسونی، نه ما از اون آدماش نیستیم

مسعود یادِ پدر بزرگش افتاد که سالها پیش او را از دست داده بود. پدر بزرگ مردی قوی هیکل، با چهره ای سـنگی، اما دلی مانند دریا بود. بچه ها را خیلی دوست داشت. وقتی بچه ها دور و برش پرسه می زدند، خـود را خوشـبخت ترین انسانِ روی زمین می دانست. او می گفت: بچه ها روح زندگی اند، با خودشون به همه جا شادی و نشـاط مـی برند، انسان را از بدی ها، از غیبت، از رفتارهای ناشایست دور می کنند. پدر بزرگش همیشه و هر وقت قصه هایی که با لحنی دل‌نشین برای بچه ها تعریف می کرد در چنته داشت. قصه هایی از دلاوری های مردان و زنان این سرزمین. قصه پهلوانان نامدار، قصه هایی از شاهنامه و صدها داستان و متل، که به قول خودش دل از هر شنونده ای می بـرد. پدربزرگ مردی بزرگ با دلی بزرگ تر بود.

- باشه بابا جون. پول و بزار تو جیبت. هر وقت رسیدیم، حساب می کنیم.

پیرمرد پول ها را درجیب گذاشت. درِ ماشین را باز کرد و روی صندلی کنار راننده نشست. کمر بند را بست و منتظـر سوار شدن مسعود شد. مسعود روی صندلی نشت، کمربند ایمنی را بست و رو به پیرمرد گفت:

- خوب پدر جان آماده ای؟ اگر آماده ای بزن بریم.

هر دو خندیدند. خندهٔ پیرمرد عمیق‌تر بود. انگار دنیا را به او داده بودند. مثل بچه هایی که به خواستهٔ دلش رسیده است، دائما وول می خورد و زیر لب حرف می زد و می خندید.

- آره جوون خدا خیرت بده، خیلی منتظر این لحظه بودم.

مسعود نشست و به آدرسی که اصلا نمی دانست چرا پیرمرد از این سرِ شهر می خواهد برای رسیدن به آن، به آن سرِ شهر برود حرکت کرد. پیرمرد با سکوت و شادی، به انتظار رسیدن به مقصد آرام نشسته است. مسعود رانندگی می‌کند اما ذهنش درگیرِ سوالات زیادی است. این پیرمرد به دنبال کی یا چی به این آدرس می خواد بره؟ کی یا چی منتظر اوست؟ آیا دنبال یک دوستِ قدیمی می ره؟ شاید هم دنبال زن و بچه اش؟ و سوال های دیگری که تنها پیرمرد می توانست به آن پاسخ دهد. از رژهٔ سوالات کلافه شده بود. نمی دانست چگونه از دستشان خلاص شود. در همین احوال بود که پیرمرد سکوتش را با کلامی به صدا تبدیل کرد.

- پسرم خدا خیرت بده. به هرکی گفتم چون مسیر دور بود با بهانه های مختلف کمک نکرد. آخه من چه کار کنم که زنم رفته اون سرِ شهر خونه گرفته!

مسعود اخم کرد، و باز سوالها به مغزش هجوم آوردند. گیج شده بود اما به خود جرات نمی داد که از پیرمرد سوالی بپرسد.

پیرمرد ادامه داد:

- از دستم خیلی عصبانیه، میگه من ترسوام، بزدلم، مگه میشه؟ این حرف اصلا درست نیست.

اشک از چشمانش جاری شد. مسعود دلش گرفت. پیرمرد هم چنان اشک می ریخت. دانه های اشک آرام آرام از چشمانش فرود می آمدند، گونه هایش را می شستند و بغضِ فرو خورده اش را تسکین می بخشید.

مسعود خودش را جمع و جور کرد. دیگر در مقابل هجومِ سوالها نمی توانست مقاومت نماید. او معمولا در کار کسی دخالت نمی کرد. از کسی سوالی نمی پرسید. اما این بار انگار فرق داشت. این پیرمرد با این حالش او را منقلب کرده بود. و حس می کرد باید رازی در سینه اش نهفته باشد. مسعود بر خلاف عادتش این بار دلش را به دریا زد و پرسید:

- خوب بابا جون تعریف کن ببینم، از قدیما بگو، چطور شد که عاشق شدی؟ معلومه که زنت رو خیلی دوست داری که داری میری دنبالش.

پیرمرد لبخند زد. چهره ای که تا چند لحظه پیش در هم فرو رفته بود از هم باز شد. انگار منتظر چنین سوالی بود و از اینکه مسعود این سوال را پرسیده بود خوشحال شد.

- داستانش طولانی است پسر جان. اما به نظرم مشتاقی بشنوی.

مسعود خندید:

- آره خیلی. من داستان قدیم ها رو دوست دارم. اما مثل این که شما هم بدت نیومد ها!

هر دو خندیدند. پیرمرد مکثی کرد. از شیشهٔ پنجره نگاهی به بیرون انداخت. آه بلندی کشید و گفت:

- ده یازده سالم بود که مجبور شدم کار کنم. آره بابا جون، نه اینکه پدرم نداشت بهمون پول بده. نه، پول داشت. مباشر اربابِ دِهِمون بود. از ارباب پولِ خوبی می گرفت. پدرم مرد خسیسی بود، اما نه برای خودش. برای ما این طور بود. تریاک می کشید، فراوون و جنسِ اعلا. خوش‌پوش بود. به خودش خوب می رسید. بیچاره مادرم مجبور بود برای مخارج من و خواهرم روی بیجار مردم کار کنه. من دو تا خواهر داشتم که خواهر بزرگترم رو در سن سیزده سالگی شوهر داده بودند. من مونده بودم و خواهر کوچیکم که دوسال از من کوچک تر بود. پدرم یک زن دیگر هم داشت. البته از مادر من خوش شانس‌تر بود. پدرم کمی بیشتر به اون و بچه هاش رسیدگی می کرد. مادرم مظلوم بود. به همین خاطر پدرم به اون زور می گفت. حتی بعضی وقت ها می اومد خانه و از مادرم پول می گرفت. مادرم برای اینکه سرو صدا نشه از پول هایی که برای روز مبادا پس انداز می کرد به پدرم می داد. من کار می کردم و خرج خودم رو در می آوردم. پدرم بعضی وقتها از منم پول می گرفت. درد سرت ندم. این ها رو گفتم تا برسم به اصل مطلب.

پیرمرد نفس عمیقی کشید. انگار در ماشینِ زمان نشسته بود، و به دلِ تاریخِ زندگیش سفر می کرد. پیرمرد بعد از سکوتی طولانی که تمامِ مدت سرش را به پاهایش در مقابل صندلی دوخته بود ادامه داد:

- آره پسرم! من، هم کار می کردم، هم درس می خوندم. چون پدرم مباشرِ ارباب بود، من هم خونهٔ اربابی رفت و آمد می کردم و خورده فرمایش‌های اهلِ خانه را رفع و رجوع می کردم: "برو خانه نه نه حسن ضماد برای آقا درست کرده بیار" ، "برو خونه نه نه سکینه سبزی کوهی چیده بیار می خواهند آش درست کنند". از این جور خورده فرمایش ها. من هم فرز و چالاک بودم. تیز می رفتم و مثل برق بر می گشتم. معمولا ساکت بودم. کمتر حرف می زدم. بیشتر گوش می دادم. برای همین اهلِ خانهٔ اربابی منو خیلی دوست داشتند. می گفتند تو پسرِ بی دردسری هستی، یا سرت تو کتابه، یا سرگرمِ کاری. روزگارم همین طوری گذشت. مدرسه را تمام کردم. وقت دبیرستان شده بود که باید می رفتم شهر. چون تو ده دبیرستان نداشتیم. رفتم پیش خواهرم که توی شهر زندگی می کرد. واقعا دستش درد نکنه، مثل مادر، شاید هم بهتر از اون ازم مراقبت کرد. شوهر خواهرم هم مرد خوبی بود. البته من کار هم می کردم که سربار خواهرم نباشم. هم خرجی خودم رو در می آوردم، برای مادرم هم پول می فرستادم. هر کاری از دستم بر می آمد انجام می دادم. دست فروشی، کارگری. گاه گاهی هم می رفتم ده که حال مادرم رو بپرسم. به خانه اربابی هم سر می زدم. ظاهرا همه از دیدنم خوشحال می شدند. من هم هیچ وقت دست خالی نمی رفتم. همیشه از شهر تحفه ای می خریدم و با خودم می بردم. یکی از همین روزها که از باغ اربابی وارد قسمت خانه داری می شدم، چشمم به دختر ارباب افتاد. طناز. چشم تو چشم شدیم. با همان نگاه یک دل که نه صد دل عاشقش شدم.

پیرمرد ناگهان ساکت شد. سرش را به سمت پنجره چرخاند و نگاهش را به بیرون دوخت. جولانِ سکوت با اشتیاق مسعود در هم آمیخت. مسعود بی‌تابِ ادامهٔ حکایت بود. اما دلش نمی آمد سکوتِ پیرمرد را آشفته کند. داستانِ پیرمرد کامل نبود.

مسعود با دست راست آرام شانه پیرمرد را لمس کرد.

- چی شد بابا جون چیزی یادت اومد؟

پیرمرد از پنجره رو برگرداند. آهی کشید.

- آره پسرم. یادم آمد که از همان بچگی از طناز خوشم می اومد. اونم تو مدرسه ده درس می خوند. البته کمتر با کسی معاشرت می کرد. دختر درس خونی بود. کتاب خوندن رو خیلی دوست داشت. من هم هر وقت کتابی، مجله ای پیدا می کردم یا با پول تو جیبی اضافم می خریدم، می دادم اونم بخونه. اون هم کتابهاشو به من می داد. تا کلاس چهارم توی کلاس ما بود من دوسال از اون بزرگ تر بودم. وقتی که برای دبیرستان رفتم شهر، ارباب هم دیگه نذاشت طناز به مدرسه بره. از شهر براش معلم سر خونه آورده بودند.

- آره عشق ما عشق دوران بچگی بود، و در بزرگ سالی ادامه پیدا کرد. اون روز که بعد از سالها طناز رو دیدم عشقم به اون تازه شد. عشقِ دورانِ بچگی تبدیل به عشقِ نوجوونی شد. و هر وقت از شهر به ده می رفتم و به خانهٔ اربابی می رفتم تا با اهل خانه‌داری و مطبخ چاق سلامتی کنم، چند وقت هم توی باغ پرسه می زدم که تا شاید طناز رو ببینم. طناز هم از خدا خواسته زود خودش رو به باغ می رسوند که ببینمش. این دیدارها ادامه پیدا کرد و عشقمان عمیق تر و عمیق تر شد. حالا دیگه هر دو می دونستیم و گاهی اوقات جایی دور از ده قرار دیدار می گذاشتیم و همدیگر رو می دیدیم. زمان گذشت. من دیپلمم را گرفتم. تک فرزند بودم سربازی هم نداشتم. در دفتر ثبت اسنادی در لاهیجان منشی شدم. با پشتِ کار تلاش می کردم که سر دفتر بشم . طناز اون موقع کلاس دهم بود.

پیرمرد نفس عمیقی کشید. سرش را خاراند و انگار که برای یادآوری به مغزش فشار می آورد، دستش را روی شقیقه اش فشار می داد.

- پدر طناز پا توی یک کفش کرده بود که دختر باید شوهر کنه. درس هم خواست بخونه خونه شوهرش. طناز خواستگارهای زیادی داشت. از کارمندِ عالی رتبه، تا بازاریِ گردن‌کلفت و... اما دلش با من بود. خبر فرستاد که باید هرچه زودتر همدیگر رو ببینیم. من هم برنامه رو جور کردم و رفتم دیدنش. یک روز زیبای بهاری بود. در خُنَکای صبح اولِ وقت، طناز خودش رو به من رسوند، دختر جسوری بود. وقتی که رو در رو شدیم زل زد توی چشام و گفت: "بسه دیگه انتظار. پس کی می خواهی جرات پیدا کنی و موضوع رو به پدرم بگی؟ تا کی باید اهل خانه رو سر بدوونم؟ اگر واقعا خاطرمو می خواهی باید بجُنبی و گرنه دیر می شه".

گیج شده بودم. آخه هنوز آمادگی نداشتم. به ارباب چی می گفتم؟ کی هستم؟ چی کاره ام؟ طناز خواستگارهای مهمی داشت که من پیشِ اونا هیچ بودم. کمی من و من کردم: "طناز یک کم دیگه به من مهلت بده. ماه دیگه حتما اقدام می کنم. قول می‌دم."

طناز نگاه گرمش را پایین انداخت. روی برگرداند و با بغض گفت: "باشه یک ماه دیگه بهت مهلت می دم. اما بعد از اون از من انتظاری نداشته باش!" طناز با عجله رفت. من از جایی که ایستاده بودم دور شدنش رو نگاه می کردم. در دلم غوغایی بود. آرام و قرار نداشت. باید خودم رو جمع و جور می کردم. راضی کردن مادرم به خواستگاری طناز کار ساده ای نبود. راهِ سختی پیش روم بود. اما تصمیم قطعی بود.

ترافیک قفل بود. در میان انبوه توموبیل ها گیر کرده بودند. مسعود نگاهی به پیر مرد انداخت. هیجان‌زده بود و عرق از شقیقه هایش جاری بود.

- گرمته بابا؟

پیرمرد نگاه خیره ای به مسعود کرد.

- یک ماه مثل برق و باد گذشت. همه فکر و نیروم رو جمع کرده بودم و با اندک پس اندازی که داشتم برگشتم به ده. تمام یک ماه را در شهر مانده بودم تا برای رفتن به راهی که در پیش داشتم جسارت پیدا کنم. مقداری هدیه خریدم. رفتم خانه دست بوس مادرم، که دیگه خیلی پیر شده بود. با اینکه درد پا امانش رو می برید اما، هنوز شاداب بود. هیچ وقت شکایت نمی کرد. همچنان روپا بود.

پیرمرد مکث می کند و روی در ماشین دنبال دستگیره می گردد. مسعود نگاهش می کند.

- این ماشین ها رو در جلو دستگیره ندارن. می خوای چکار کنی؟

- کلافه دم از گرما

- من که کولر روشن کردم

- کولر؟ یادم نبود و ادامه می دهد

- خدا خیرش بده. خواهرکوچکم بعد از ازدواج پیش مادرم مانده بود وبرای این که پیرزن تنها نمونه توی حیاط برای خودش آلونکی ساخته بود. شوهر خواهرم مرد خوبی بود. مهربان و کاری. کارگری می کرد. اما آدم زرنگی بود. کاسبی هم سرش می شد. یه وقتایی خرید و فروش هم می کرد.

پیرمرد به صورت مسعود خیره شد. ترافیک خیابان را حس نکرده بود. کلافگی و اشتیاق را در صورت مسعود می دید. مسعود خنده ای کرد

- فهمیدم . بادا بادا مبارک بادا!

پیرمرد آهی کشید و بعد خندید

- آره بابا جون. بالاخره رفتم خونه با کلی حرف که توی ذهنم پربود. وقتی مادرم رو دیدم دل توی دلم نبود. کلی نقشه توی ذهنم بود تا بتونم مادرم رو برای امر خیر راضی کنم. از یک طرف هم می ترسیدم که بهم بگه آخه ما با خانه اربابی چکار داریم؟ آخه ارباب نمیگه پسر مگه تو چکاره هستی؟ وکیلی؟ ، وزیری؟ که جرات کردی بیایی خواستگاری دختر یکی یه دونه من. اما مطمئن بودم که برای خودم کسی می شم. سربازی هم نداشتم. خیلی زود می تونستم خودم رو جمع و جور کنم. به خودم می گفتم این حرفها در برابر عشق من و طناز هیچه. چون این عشق واقعیه که زندگی را هرچند هم سخت باشه شیرین می کنه.

پیر مرد دوباره ساکت شد .مثل بهت زده ها، انگار ماشین زمانی که سوار شده بود از حرکت ایستاد. یاد آوری دوران عاشقی چقدر می تواند خوشایند باشد. مسعود هم ساکت بود. پیرمرد را به حال خود گذاشت. لحظه ای ترافیک و سرو صدای ماشین ها او را به خیابان کشاند. دختر آبی چشمی کنار شیشه گل می فروخت. لحظه ای صورت سحر از شیشه کناری خندید.

سحر با صورت آفتابی و چشمان یاقوتی و دلی دریایی اش عاشق مسعود بود. دختری جسور از دل روستایی از لرستان. مسعود عاشق سرسختی و شور و شر او بود. چنین دختری که با شهامت ستودنی جلو خرافات اهالی روستا به ایستد و آنها را به هماهنگی با خودش بخواند در روستا کم پیدا می شد. سحر زنی با کلام سحر آمیز. مورد احترام بزرگان ده. جوان بود، اما راه به دست آوردن دلها را خوب می دانست. از برابری حرف می زد. از فداکاری و انسان

دوستی. تمام وقت و انرژیش را صرف روستا می کرد. دل دست کشیدن از روستا را نداشت. با هدف زندگی می کـرد و عاشق هدف هایش بود. چیزی برای خودش نمی خواست.

مسعود لبخندی زد و سری به دختر گل فروش تکان داد. نا خواسته انگار که با سحر باشد بلند گفت: " اما من چی؟"

پیرمرد نگاهی به مسعود انداخت

- ها؟ تو چیزی گفتی؟

- آره بابا جون. انگار تو این ترافیک خسته شدی. می خواهی جایی وایسم چیزی بگیرم بخوریم؟

- آره. خدا خیرت بده پسرم. زبونم خشک شده انگار به سقف دهنم چسبیده

مسعود بعد از طی مسافتی جلوی یک آبمیوه فروشی ایستاد و به سرعت از ماشین پیاده شد. خیلی طول نکشید که با دو لیوان آب طالبی برگشت. پیرمرد از ماشین پیاده شده بود و بعد از چند قدم راه رفتن لبـه پیـاده رو نشسـته بـود. مسعود یکی از لیوان ها را به سمت پیرمرد گرفت

- بفرما بابا جون. خیلی خسته شدی. سرده حالتو جا میاره. اما اگر از من بپرسی که خسته شدم؟ میگم نه. مشتاق تر هم شدم که ببینم آخر و عاقبت عاشقی به کجا ختم شد؟

پیرمرد جوابی نداد و قلپ قلپ شروع کرد به خوردن آب طالبی. زیر لبـی بـا خـودش حـرف مـی زد. آب میـوه را در سکوت نوشیدند. پیرمرد لیوان را به مسعود داد.

- دستت درد نکنه. جیگرم خنک شد. خیلی تشنه بودم. زیاد حرف زدم. گوش مفت و دل بی رحم!

پیرمرد بلند شد و به سوی ماشین رفت. و با لحنی پدرانه گفت:

- بیا بریم پسرم. داره دیر می شه.

پیرمرد سوار شد. مسعود هم بعد از او سوار شد و دوباره به راه خود ادامه دادند. سکوت اما ادامه پیدا نکرد. به محض سوار شدن و خروج مسعود از پارک، پیرمرد پرسید:

- خوب. کجا بودیم؟

- اونجایی که شما رفتین ده تا با مادرتون در مورد خواستگاری صحبت کنید

- آها. آره درسته. روز اول که رسیدم ظهر بود و وقتمون به دادن هدیه و گپ و گفـت و گـرفتن خبـر و دادن خبـر گذشت. اما صبح روز دوم وقتی بیدار شدم اول رفتم پیش مادرم کمی سر به سرش گذاشـتم وخـودم و بـراش لـوس کردم. مادرم من و خیلی دوست داشت. کنار دستش نشستم. دستی به سرم کشید. بعد دستش رو بوسیدم. خندید و با لحنی طعنه آمیز گفت " ای پسر یکی یه دونه من! بگو از ننه چی می خواهی که ا ین طوری مثل گربه اینجا خیمه زدی؟ خندیدم. مادرم زن ساده ای بود، اما ساده لوح نبود. خیلی زود همه چیز رو می فهمید. کمی من و من کردم. بعد گفتم : "خوب ننه تو خیلی زرنگی. آره می خوام چیزی بهت بگم. ولی خواهش می کنم نـه نگـو." مـادرم کمـی اخماشو توی هم کرد و گفت: "بچه جون بگو ببینم چی می خواهی بگی، نصف جونم کـردی." قلـبم بـه تـاپ تـاپ افتاده بود نمی دانستم که چه برخوردی با من می کنه. خلاصه چه دردسرت بدم، با کمی آب و تاب و مظلوم نمـایی

قضیه رو برای مادرم تعریف کردم و ساکت شدم. مادرم به فکر فرو رفت و بعد از لحظه ای بلند شد رفت سمت طاقچه اتاق جلو عکس پدرم که چند سال پیش بر اثر مصرف زیاد تریاک سنگ کوپ کرده بود ایستاد. کمی به عکس نگاه کرد و گفت: "پدرِ خدا بیامرزت مباشر ارباب بوده، تو هم که خدا رو شکر داری برای خودت کسی می شی، چرا که نه! با هم می ریم خواستگاری، این شالا خیره." بعد نزدیک شد و سرم و بوسید و گفت: " خبر می فرستم که فردا می ریم خواستگاری. تو هم این جا نشین برو خودتو آماده دامادی کن." هر دو خندیدیم. مادرم پیک فرستاد و قرار شد که عصر فردا بریم خواستگاری. خیلی دوست داشتم قبل از رفتن به خانه ارباب، طناز رو ببینم. ولی انگار چند وقتی بود که بیچاره اجازه تنها بیرون آمدن را نداشت. در هر صورت زمان موعود فرا رسید. و ما با چند نفراز بزرگان ده که مادرم خبر کرده بود، به خانه ارباب رفتیم و تمام رسم ورسوم این جور خواستگاری ها رو اجرا کردیم. اما آنچه را که انتظار می کشیدم اتفاق افتاد. ارباب رضایت نداد. از ما اصرار از او انکار. مادر چند بار به دست بوسی ارباب رفت. خواهش کرد. از آینده من گفت. ولی به خرج ارباب نرفت که نرفت. چشمش ما رو نمی دید. به مادرم گفته بود: " مگه میشه ارباب ده با رعیت خودش وصلت کنه؟ بزرگان چی میگن. " مادرم بعد از شنیدن این حرف به من گفت: " پسرم من وظیفه خودم را انجام دادم. ارباب راضی نمی شه که نمی شه. دیگه کاری از دستم بر نمیاد. هر کاری که صلاح می دونی انجام بده. "

پیر مرد مکثی می کند. سرش را به اطراف می چرخاند. با اشاره به ردیف اتوموبیل ها می گوید:" خیلی شلوغه ها"

مسعود از گوشه چشم نگاهش می کند: "بعدش؟"

- سردرگم بودم. آخه ما عاشق هم بودیم. می دونی عشق چیه؟ عشق یک معجزه است. یک اکسیره. بدون عشق زندگی خالی و بی رنگه. من به دختر قول داده بودم.

یاد سحر چون برقی یک لحظه همه حضور مسعود را پر می کند. زیر لب می گوید : عشق! آری عشق...

- آره پسرم دنبال راه چاره بودم که از طناز یک پیغام به دستم رسید که می خواد حتما من رو ببینه. جای همیشگی. دل توی دلم نبود. تا زمان ملاقات کلافه دور خودم می چرخیدم. هزار بارفکرام را زیر و رو کردم. سعی کردم زود تر از قرار به محل برسم. اما طناز زود تر از من رسیده بود و کنار درخت لب رود خانه ایستاده بود و با برگی که دستش بود بازی می کرد. با دیدن من برگ را از دستش رها کرد و دست تکان داد. من دویدم. با تمام قدرتم. تا زود تر به طناز برسم. نفس نفس زنان پای درخت رسیدم. ارزشش را داشت. احساس شادی می کردم. دست هایم را روی زانوهام گذاشتم و ایستادم تا نفس تازه کنم. بعد سر بلند کردم و رو در روی طناز چشم هایمان به هم دوخته شد. ازنگاهش لرزشی در وجودم چرخید. در چشمانش حالت عجیبی موج می زد. بی مقدمه گفت:

- بیا فرار کنیم. من بدون تو نمی تونم. می خوان با کسی ازدواج کنم که دوستش ندارم. این ظلمه. این کشتن منه! کمی این پا اون پا کردم. نگاهم را از چشمانش دزدیدم. غوغایی همه وجودم را پر کرده بود.

پیرمرد از گفتن باز می ماند. با دستانش گردنش را مالش می دهد. لحظه ای چشمانش را می بندد.بعد با لحن ترحم انگیزی ادامه می دهد

- این لحظه را پیش بینی نکرده بودم. به خودم جرات دادم. ناخودآگاه دست طناز را گرفتم. تا اون موقع اصلا چنین کاری نکرده بودم. توی چشماش خیره شدم. جسارت ناشناخته ای پیدا کرده بودم. جسارت همیشگی او هم توچشمش برق می زد. خیلی مصمم به نظر می آمد. با فشار دست هام گفت: " نترس ما با هم می تونیم از پس همه

مشکلات برآییم. مطمئنم. یه کم که بگذره بابام از خر شیطون می یاد پایین. البته تو هم باید مایه بذاری. سربلندمون کنی"

پیرمرد آهی از اعماق وجود کشید. به چهره متفکر مسعود که پشت فرمان اتوموبیل خیلی جدی به نظر می رسید نگاهی انداخت. انگار که نفس تازه کند چند لحظه ای سکوت کرد.

مسعود نیم نگاهی به پیر مرد انداخت: آپاراتچی . آی آپاراتچی دلت سوت می خواد؟ پیر مرد خندید و گفت:

- پسر جون خیلی بده که جلوی پای عاشقا سنگ می اندازند. اما نمی دانند که عاشق ها برای به هم رسیدن هر کاری می کنند. حتی اگر قرار بر فرار باشه. خوب ما هم فرار کردیم. رفتیم لاهیجان. آن جا با آشناهایی که داشتم خیلی زود عقد کردیم. و زندگی مان را شروع کردیم. بقیه اش دیگه تکراریه. پیشرفت و سردفترشدن من ، بچه ، و یک زندگی شاد رو خانه عشقمون. همه چیز به خوبی پیش رفت. خان ما را بخشید...

مسعود خنده ای کرد و گفت چه داستان هپی اندی ؟ پیرمرد خندید و گفت نگو که معنی حرفتو نفهمیدم. من در حد دیدن فیلم های انگلیسی زبان حالیمه. اما خیلی نفسِ راحت نکش. حکایت همچنان باقی است. بعد دست در جیب پیراهنش کرد و کاغذ کهنه ی رنگ و رو رفته ای را بیرون آورد و با دقت تای آن را باز کرد و قبل از خواندن نامه با لحنی پدرانه از مسعود پرسید:

- راستی بگو ببینم تا حالا عاشق شدی؟

مسعود کمی داغ شد. جواب پیر مرد را با خجالت و تکان دادن سربه علامت نه داد.

پیرمرد نگاهش کرد و گفت:

- اما معلومه که عاشقی. نمی خواد از من پنهون کنی. من عاشقارو از بوی بدنشون می شناسم. از من می شنوی دست بجنبون چون خیلی زود دیر می شه

بعد چشم هایش را به نامه دوخت و خواند:

- سلام برعشق. روزی که تو را شناختم گفتم با بقیه فرق داری. جسوری، شجاعی، و بعد از گذشت زمان فکر کردم عاشق هم هستی. اما الان می فهمم که اشتباه می کردم. تو ترسو و بزدلی. هیچ کاری از دست تو بر نمیاد. دیگر تو را نخواهم دید. خدا نگهدار برای همیشه. طناز

پیرمرد بغض کرد و تا رسیدن به مقصد لام تا کام حرفی نزد. کم کم به مقصد نزدیک می شدند. به خیابان اصلی آدرس رسیدند. پرسان پرسان خودشان را به مقصد رساندند.

خانه ای ویلایی با دری سفید رنگ با نقش دو قو که سرهایشان را در مقابل هم قرار داده بودند. مسعود جلو در پارک کرد ساعت یک ربع به دو بود. مسعود احساس دل ضعفه کرد. یادش آمد که از صبح غیر از یک لیوان آب میوه چیزی نخورده، اما باید ماموریتش را به پایان می رساند. بعد فکری به حال غذا خوردن می کرد. مسعود رو به پیرمرد و با لحنی شاد گفت:

- خوب بابا جون این هم خونه زنت. بالاخره رسیدیم. حالا می تونی بری هر مشکلی با زنت داری حل کنی. برو دلش و بدست بیار. سعی کن به دلش راه بیایی. او بخاطر تو روی خانوادش ایستاده. حتما تو هم قدرش رو می دونی

که این همه راه دراز رو برای برگردوندنش آمدی. هرکاری از دستت برمیاد انجام بده. حتما جواب می ده. چون شما دوتا عاشق هم بودید.

پیرمرد مهر سکوت بر لبانش زده بود. انگار در این دنیا نیست. در بهتی عمیق فرو رفته بود. پای رفتن نداشت.

مسعود دستش را از مقابل صورت پیرمرد عبور می دهد، به امید اینکه توجه او را به خود جلب کند. پیرمرد یکه می خورد. از عالم رویایی که در آن فرو رفته بیرون می آید:

- پسرم، اون از دستم خیلی عصبانیه. دیدی که توی نامه چی برام نوشته بود. می ترسم حرفم رو زمین بندازه. میشه یک خواهش بکنم تو بری واسطه بشی. بگی من خیلی دوسش دارم. من خاطرش رو می خوام. شاید از خر شیطون بیاد پایین.

مسعود شوکه شد. باورش نمی شد، با تعجب به پیرمرد گفت:

- آخه پدر جون من یک غریبه ام. سن پسرت رو دارم. مگه میشه من واسطه بشم؟ درست نیست

- چرا درست نیست پسرم ؟ جوانی. بهتر می تونی دل خانمم رو نرم کنی. بعد بگو که با چه سختی من رو تا اینجا رسوندی خدا خیرت بده

پیرمرد بار ملتمسانه به مسعود نگاه کرد. مسعود دل تصمیم نداشت. فکر کرد بهتر است خواسته پیرمرد را اجابت کند. با تردید پیاده شد خود را به در خانه که نقش قوهای عاشق داشت رساند. با احتیاط زنگ را به صدا در آورد. کمی گذشت. مسعود همه وجودش داغ کرده بود. از این که جواب نداده بودند خوشحال شد. تصمیم گرفت برگردد. اما صدای زنی از پشت آیفون گفت کیه؟ مسعود سلام کرد و توضیح داد که به چه منظور آمده است. کلید در زده شد. تپش قلب مسعود به اوج رسیده بود. نگاهی به پیرمرد انداخت که درون ماشین نشسته بود. پیرمرد در این دنیا نبود. مسعود وارد حیاط شد. خانم جوانی در آستانه در منتظر ایستاده بود. مسعود با قدم های مردد خود را به خانم صاحب خانه رساند و بعد از سلام و احوال پرسی به داخل خانه دعوت شد.

مسعود به ناچار قبول کرد. در دلش رخت می شستند. آشفته بود. ذهنش باز گرفتارسوال های لجباز شده بود. سعی می کرد به آنها میدان ندهد. چون می دانست خیلی زود به جواب همه آنها خواهد رسید .زن نشستن روی مبلی را تعارف کرد. نشست و خانم صاحب خانه، با عذرخواهی به آشپز خانه رفت. مدتی بعد با چای و میوه وارد شد. آن ها را روی میز گذاشت و روی مبلی روبروی مسعود نشست. مسعود با خجالت و لکنت تمام ماجرا را تعریف کرد.

زن چهره اش را درهم کشید. و زیر لب گفت: " باز این پیرمرد پیدایش شد."

مسعود متوجه حرف زن نشد پرسید: "چیزی فرمودید؟"

- راستش آقای یه یه یه

- گودرزی هستم

- بله آقای گودرزی شما هم زحمت افتادین

- نه چه زحمتی، ایشون رحمت هستند. تا اینجا از حضورشون لذت بردم. خدا پدرتون رو براتون نگه داره

مسعود عمدا گفته بود پدرتان. می خواست بداند زن صاحب خانه چه نسبتی با پیرمرد دارد، او را از کجا می شناسد. آیا دختر پیرمرد است؟ مستقیم نپرسید. زن روی مبل جابه جا شد. نگاهی به چای روی میز انداخت و گفت : بفرمایید سردمیشه. اگر سرده بدین عوضش کنم. مسعود خنده ای کرد و گفت نه خوبه. زن گفت:

- آقای گودرزی راستشو بخواهید من دختر آن مرد نیستم، و از شما هم می خوام که به حرفهای من خوب گوش کنید، شاید حرف هام کمی عجیب به نظر برسه اما عین واقعیته

مسعود به فکر فرو رفت. پیش خود فکر کرد که پیرمرد چه رازی را از او مخفی کرده و داستان عجیب این زن چیست. این زن می خواهد از کدامین راز پرده بردارد. قلبش به تکا پو افتاد. و طوری می تپید که صدایش در گوشش می پیچید. و با لحنی متعجب گفت:

- بله بله به فرمایید من به گوشم

و خودش را به لبه مبل رساند و مچاله شد تا بهتر بتواند قلب تپنده خود را کنترل نماید .سرش را پایین انداخت و منتظر حرف های او شد.

زن به سمت کتابخانه ای که در سالن قرار داشت اشاره کرد. بالای آن عکس بزرگی از یک زن حدود شصت ساله با چشمانی نافذ و صورتی پر احساس، اما بدون لبخند دیده می شد. زن بعد از نشان دادن عکس ادامه داد:

- ببینید، آقای گودرزی این زن مادرم هستند. طناز. همان کسی که آقا یونس داستانش را برای شما تعریف کرده

مسعود کمی گیج شده بود. این زن اگر دختر طناز هست پس حتما دختر آن پیرمرد نیز هست. پس چرا دخترش این طور رسمی از پدرش یاد می کند. مسعود در افکار خود غوطه می خورد تا اینکه طنین صدای زن دوباره او را به خود آورد

- با داستانی که آقا یونس برای شما تعریف کرده حتما شما فکر کردید حالا که طناز مادر من است، آقا یونس هم باید پدرم باشد. اما باید بگوییم که اشتباه می کنید. این همان چیز عجیبی است که حالا که تا اینجا آمدین می خوام توضیح بدم.

زن سکوت کرد. نفس عمیقی کشید. انگار او نیز مانند مسعود تپش قلب داشت اما خود را جمع و جور کرد و ادامه داد.

- بله می گفتم، مادرم و آقا یونس هرگز با هم ازدواج نکردند. برای همین من فقط دختر طناز خانم هستم.

مسعود ناگهان یخ کرد. تمام بدنش کرخت شد. انگار آبی از قطب شمال بر سر و رویش ریخته باشند خون در بدنش منجمد شد. قلبش از تپش ایستاد. به زحمت نفس می کشید. خودش را در مبل رها کرد. "آی پیرمردِ دروغگو" زن ترسید و با صدای بلند گفت:

- چی شد آقای گودرزی؟ حالتون خوبه

زن به سرعت به آشپزخانه رفت وبا یک لیوان آب برگشت. آب را دست مسعود داد. مسعودکمی خود را جمع کرد، آب را گرفت، تشکر کرد و تا ته لیوان را سرکشید. نفس عمیقی سینه اش را پرکرد. تلاش کرد به حال عادی برگردد. گفت:

- پس این پیرمرد منو سرکار گذاشته؟ یعنی این که این همه راه درباره عشق وچگونگی وصالش داستان سرایی کرده، همش دروغه؟ اگر دروغه چرا از اون سرشهر تا این سرشهر به دنبال زنش آمده؟ چه انگیزه ای داشته ؟

زن بغض کرده بود و با لحن بغض آلود خود گفت:

- راستش رو بخواهی نصف داستان آقا یونس درسته. اما نصف دیگرش زائیده تخیلشه. بله در روزهای خیلی دور وقتی طناز خانم و آقا یونس جوان بودند عاشق و دل داده هم بودند. داستان دل دادگیش رو مادرم بارها برایم تعریف کرد واشک ریخت. مادرم ارباب زاده بود. توی خانه اربابی زندگی می کرد. مادرم دختر یکی یک دونه ارباب ده بود، که از زن دومش داشت، پدربزرگم تو سن بالا با او ازدواج کرده بود. ارباب طناز را خیلی دوست داشت و می خواست که به رسم آن زمان ها با یک خانواده اصل و نسب دار وصلت کنه. اما غافل از این بود که دخترش به یکی از پسرهای روستای خودشون دل بسته. مادرم آقا یونس رو واقعا خیلی دوست داشت و به خاطر او مدتها خواستگاراش را به امید آقا یونس جواب می کرد. البته آقا یونس هم او را خیلی دوست داشت. آن طور که مادرم تعریف می کرد از زمان بچگی همدیگر رو دوست داشتند و این عشق در دوران نو جوانی و جوانی ادامه داشت. مادرم واقعا عاشق یونس بود. برام تعریف کرده که چطور خواستگارها شو دست بسر می کرده و منتظر یونس لحظه شماری می کرده. اون برای عشقش خیلی مبارزه کرد. اما آقا یونس هیچ وقت به این مبارزه تن نداد. حتی در آخر مادرم مجبور شد بگه که عاشق یونسه. و برابر خانوادش ایستاد. به پدرش گفت غیر از یونس با کسی ازدواج نمی کنه. و یونس به زودی به خواستگاریش می یاد. اما پدرش که هنوز خودش رو ارباب ده می دانست تو کتش نمی رفت که دخترش با یک بچه رعیت وصلت کنه. برای همین توسط ادماش زهر چشمی از آقا یونس گرفت. بعد از اون دیگه یونس با تمام عشقی که به مادرم داشت جرات نکرد پا پیش بذاره. حتی یک روز مادرم برایش پیغام گذاشت که می خواد او را ببینه. طناز روز قرار دم دمای غروب با سختی از خونه فرار کرد و رفت سر قرار ملاقات. یونس هم میاد. وقتی یونس را می بینه می زنه زیر گریه. میگه " عشقت همین قدر بود؟ همین اندازه من و دوست داشتی، که حتی حاضر نشدی روی خواسته ات اصرار کنی؟ بازم دیر نیست. اگر واقعا دوستم داری بیا باهم فرار کنیم. عقد می کنیم، و بعدها هم حتما خانواده ها وقتی ببینند تو به جایی رسیدی و ما خوشبخت هستیم از خر شیطون پیاده می شوند. من می دونم، آقا جونم بدون من نمی تونه حتما دلش به رحم میاد. یونس هم کمی من و من می کنه و ذل می زنه تو چشمای مادرم و میگه " دختر می دونی چی داری می گی؟ می خواهی درد سر درست کنی؟ دیوانه شدی؟ الان برو خانه. یک فکری می کنم و دیگه از این فکر ها هم نکن." مادرم با چشم گریان به یونس میگه :" باشه. من یک ماه هم صبر می کنم. ببینم چقدر به عشق پایبند هستی" و از آن جا دور میشه. یونس هم می ره شهر و تا وقتی که مادرم را شوهر بدن بر نمی گرده. مادرم هم با یکی از مدیران ارشد شهرداری لاهیجان ازدواج می کنه و شرط میزاره که حتما باید منتقل بشن تهران. این طور میشه که عشق طناز و یونس به فرجام نمی رسه.

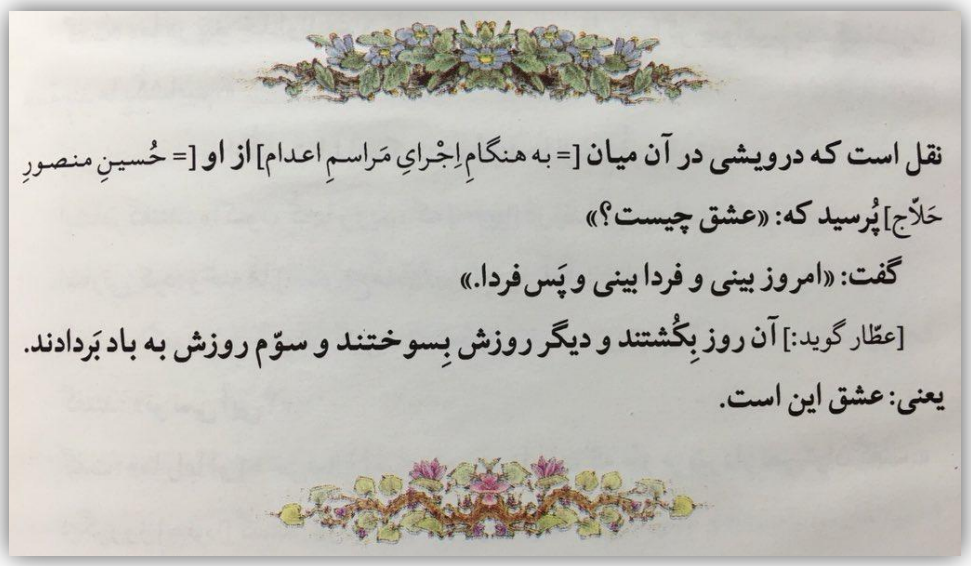
زن سکوت می کند. مسعود نا باورانه نگاهش می کند. مسئله بی جوابی هنوز ذهن مسعود را می آزارد. چرا این پیرمرد خودش را به زحمت انداخته، منت او را کشیده و خودش را به اینجا رسانده است؟ چرا گفت زنش آنجا زندگی می کند؟ در کلنجار با این پرسش هاست که صدای زن او را به خود می اورد.

- آقا یونس هم هرگز ازدواج نکرد. اون هم آمد تهران. گویا آقا یونس دورا دور زندگی مادرم رو رصد می کرد و حسرت روزهای از دست داده را می خورد. تا این که مادرم در تصادف رانندگی کشته شد. روزتصادف باران شدیدی می باریده ، سر یک پیچ به ناگهان کامیونی جلوی ماشین پدر و مادرم سبزمی شه. جا و فرصت فرار نبوده و تصادف اتفاق می افته. البته مادر و پدرم بیشتر وقتها مشاجره داشتند. مادرم با اینکه پدرم مرد خوب و مهربونی بود هرگز به

او دل نبست. من فکر می کنم آن شب هم دوباره درحال مشاجره بودند که این اتفاق افتاده. در هر صورت پدر و مادرم جان شان را از دست دادند. آقا یونس هم که فهمید شوکه شد، و سکته کرد. چند وقتی هم آن طور که شنیدم تو کما بوده و بعد از خارج شدن از کما و بیرون آمدن از بیمارستان دچار این حال و روز میشه. و این داستان رو برای همه تعریف می کنه. اون فکر می کنه با طناز فرار کرده و با او ازدواج کرده و بعد طناز بدون دلیل اون رو رها کرده رفته. البته اون نامه ای هم که توی دست آقا یونس دیدید. مال همان زمان دل دادگی مادرم هست که قبل از ازدواجش با پدرم به دست اون رسونده. حالا ما هر سال این ماجرا رو در روز مرگ مادرم داریم. نمی دانم آقا یونس با چه کلکی از آسایشگاهی که در آن بستری هست فرار می کنه و خودش رو به اینجا می رسونه. تا شاید کمی از باری که روی دوشش سنگینی می کنه سبک بشه. بله آقای گودرزی این هم داستان دل دادگی دو دل داده که به خاطر بزدلی عاشق هیچ گاه به سرانجام نمی رسه.

مسعود هاج و واج صاحب خانه را نگاه می کند. سحر را می بیند که به او ذل زده است. تپش قلبش آغاز می شود. زیر لب زمزمه می کند: "سحر! ، باید خودمو به سحر برسونم. پیرمرد راست گفت. خیلی زود دیر می شه."

س. منتظری/ مرداد- شهریور ۹۹


نقل است که درویشی در آن میان [= به هنگامِ اِجْرایِ مَراسمِ اعدام] از او [= حُسینِ منصورِ حَلّاج] پُرسید که: «عشق چیست؟»

گفت: «امروز بینی و فردا بینی و پَس فردا.»

[عطّار گوید:] آن روز بِکُشتند و دیگر روزش بِسوختند و سوّم روزش به باد بَردادند.

یعنی: عشق این است.

حکایاتی از کتاب شهناز

نصیبه طاهری/ برگردان بهروز مطلب‌زاده

ترانهٔ دوستی

آفتاب، دست‌های طلائی خود را دراز کرده بود و داشت چشم ها و سر و صورتِ لیلا را نوازش می کرد. لیلا، در زیر نور آفتاب، تکانی به خود داد و چشمانش را گشود. اولین چیزی را که دید، آفتاب بود که از پنجره، به داخل اتاق سرک کشیده بود.

-«خورشید جان، صبح بخیر...!»

آفتاب، در پاسخ لیلا، دست هایش را به دور گردن او پیچید واو را در آغوش گرفت.

-«پس چرا دیروز مرا تنها گذاشتی؟»

لیلا، این را گفت و با خمارکرد چشمانش، آفتاب را نگاه کرد و وانمود ساخت که از او رنجیده است.

آفتاب، شرمگینانه، پلک های بلند طلائی خود را تکان داد، و نگاهش را بر زمین دوخت.

آن دو بدون این حرف ها هم، یکدیگر را خیلی خوب می فهمیدند. لیلا، اصلا اهلِ قهرکردن نبود. برای همین هم بلافاصله دستمالش را برداشت و بیرون آمد و راهِ دریا را در پیش گرفت. لیلا و آفتاب، قرارشان بر این بود تا هر روز در دریا آب تنی کنند.

دریا، درآرامشِ کامل دراز کشیده بود و پشت اش را به آفتاب داده بود تا گرم شود. باد، به شوخی، زلف های پرازموج دریا را برهم میزد و آن را برمی آشفت.

دریا، اصلا جواب او را نمی داد و در عوض، هر از چندی، با تنبلی، کش و قوسی به بدن خود می‌داد و خمیازه ای می کشید، سرش را بلند می کرد و به مسیری که لیلا از آنجا می آمد نگاهی می کرد و دوباره در جای خود ولو میشد و به خلسه فرو می رفت. به لیلا عادت کرده بودند. هم دریا و هم آفتاب و هم باد...

آفتاب هر صبح، دریا را از خواب بیدار می ساخت و شروع می کرد به گرم کردن او، و باد هم به شانه کردن زلف های دریا می پرداخت. آنها خودشان را برای دیدار و استقبال از لیلا آماده می کردند...

و امروز هم، دریا، دستانش را بر روی هم گذاشته بود و منتظر آمدن لیلا بود. دریا، با شنیدن گام های خوش‌آهنگ و دلنشینِ لیلا، آماده شد، تا او را در آغوش بگیرد.

آفتاب، درحالی که لیلا را بر روی دستان خود گرفته بود، به آرامی به آغوش دریا فرو رفتند. آن ها، آب تنی می کردند، آب بازی می کردند، باد هم، برای اینکه آن ها گرمشان نشود، آن ها را باد می زد.

دریا، گاهی لیلا را بر روی بال بلند موج های خود می نشاند و گاه نیز او را درعمقِ آب فرو می برد. لیلا، از این اُفت و خیزِ هیجان انگیز بسیار لذت می برد و از آن خوشش می آمد.

لیلا، گاهی تلاش می کرد تا از آغوش دریا بگریزد و به ساحل آن پناه ببرد، اما دریا، این امکان را به او نمی داد، او را بغل می‌کرد و به آغوش خود باز می‌گرداند. بدین طریق، آن ها مرتب درحال بازی و جَست و خیز بودند.

لیلا، گاهی هم با آفتاب شوخی می‌کرد و سر به سر او می‌گذاشت. او برای شوخی با آفتاب هم که شده، سعی می‌کرد تا هرچه بیشترخود را، در لابلای موج‌ها پنهان کند، اما گاهی که این دخترکِ شیطان مجبور بود برای یک لحظه تنفس کردن، سرش را از آب بیرون بیاورد، بلافاصله، آفتاب، پنجه های زرّین‌اش را دراز می‌کرد و او را درآغوش می گرفت و به ساحل می برد و به آرامی بر روی ماسه های نرم و طلائی رنگ رها می کرد. درچنین مواقعی، لیلا، دست هایش را به زیر سر می‌گذاشت و نگاهِ چشمانِ سیاهش را به دوردست‌ها می‌دوخت.

آفتاب، ترانه ای را که تمامِ شب آماده کرده بود به دریا می داد، او هم یواش یواش به خواندن و زمزمه کردن آن می پرداخت... باد، ملودی‌های ترانه‌ای که دریا ترنّم می کرد را، با خود می برد و در آن دور دست ها منعکس می ساخت.

آن ها تنها زمانی از یکدیگر جدا می شدند که، شب از راه می رسید، و آفتاب می بایستی غروب می کرد.

در این هنگام بود که، آفتاب، از آن دوردست ها، از دوردست ترین نقطهٔ دریا، دست های طلائی‌اش را که بیشتر به سُرخی میزد، به سوی لیلا دراز می‌کرد و تا فردائی دیگر با او بدرود می گفت. لیلا نیز با تکان دادنِ دست، بدرودِ او را پاسخ می‌داد.

آفتاب و دریا به خواب می رفتند. باد اما ناآرام بود. باد، لیلا را تا خانه اش همراهی می‌کرد، سپس، از پنجرهٔ بازِ اطاقِ لیلا داخل می شد و ترانه ای را که طی روز از حفظ شده بود، تا به خواب رفتنِ لیلا زمزمه می‌کرد.

«ریشه» و «درخت»

درکنار تپه‌ای یک درخت بود. به فاصله ده متری از این درخت، «کُندهٔ» بریده شدهٔ یک درختِ بید افتاده بود. درخت بید را رعد و برق زده بود... درختِ پای تپّه تک و تنها بود. به خِش و خِش برگ‌های سبز خودش گوش می داد و گاهی هم به این سو و آن سو سَرَک می کشید و در جستجوی یافتن همدمی برای خود بود...

یک روز که درخت پای تپه داشت تکان تکان می خورد و چپ و راست می شد، چند تا از برگ هاش کنده شد و بر زمین افتاد. «کُنده»، به صدا در آمد. رو به درخت کرد و گفت:

-«دوست عزیز، چرا اونجوری می لرزی؟»

درخت، سرش را پائین انداخت. گیسوانش به صورتش ریخت:

-«نه، نمی لرزم، فقط گاهی آه می کشم»

-«چرا؟، برای چی آه می کشی؟»

-«پدر آمرزیده، این همه بلا سرم اومده، هنوز هم زخم های روی سینه ام خوب نشده، یعنی، میگی حتی آه نکشم؟»

-«مگه آه کشیدن میتونه این زخم‌ها رو خوب بکنه؟»

-«راستش، نمیدونم. ولی آه نکشم، چکار کنم؟»

-«ببین، تو هنوز زنده ای، زنده ها از عهدهٔ هر کاری بر می آیند!»

-« بله، پند و اندرز دادن کار ساده ای است. نصحیت کردن که کاری نداره...؟!»

-«مگه نمیدونی، در خاور زمین، پند و اندرز هم خودش یک وسیلهٔ مبارزه است!»

-«ای بابا، من تشنه ام، بی آب موندم، برگ هام داره می ریزه، تنها هستم، آخه چکاری از دست من بر میاد؟»

-«شاهین هم همیشه تنهاست. یک روزی، در اینجا، چشمه های زیادی روان بود، نهرهای فراوانی جاری بود، گل‌ها و گیاه‌های زیادی می روئید. طوفان‌هائی که ما از سر گذراندیم، همهٔ این ها را شست و با خود به اعماقِ زمین فرو بُرد. اگر تو ریشه‌هایت را در اعماقِ زمین فرو ببری، حتما به آب میرسی. آن وقت دیگر تنها نخواهی بود، خشک نخواهی شد!»

درختِ کنارِ تپّه، تا آخر به حرف های «کُنده» گوش داد. بعد ابرو بالا انداخت. به نظرش رسید که حق با «کُنده» است. دیگر احساس تنهائی نمی کرد. فکر کرد که در زیر زمین، در زیر پای او، چشمه‌ها و رودها جاری هستند، اگر به آن ها بپیوندد، اگر با آن ها یکی شود، دیگر تنها نخواهد بود.

درختِ پای تپّه، به نظرش رسید که «کُنده» بیشتر از او می داند، با این‌که با ضربه‌های تبر بریده شده و بر زمین افتاده است، با اینکه سینه اش پراز زخم است، هنوز هم زنده و قدرتمند است.

درخت، خود را پرتوان تر احساس کرد، دیگر خود را تنها نمی دانست، پشتوانه ای یافته بود، فقط از یک چیز تاسف می خورد و آن اینکه، چرا تا به حال این‌گونه غیردوستانه و از بالا به «کُندهٔ» کنار دستی‌اش نگاه می کرد!

در انتظار...

شب از نیمه گذشته بود. ماه، گاهی از لابلای ابرها سَرَک می کشید و بلافاصله در پشتِ ابرها پنهان می شد.

باد، بیرق پادشاهی‌اش را درسرتاسرِ شهر برافراشته بود. اصلا معلوم نبود که چرا امروز این‌گونه خشمگین وغضب‌ناک است. باد، انگاری تصمیم گرفته بود تا شعله‌های ضعیف و نیمه‌جان چراغ های کوچه ها و خیابان ها را خاموش کند و آن را یک سره در ظلمت و خاموشی فرو ببرد.

گاهی سایه دراز و بلندی بر روی دیوارِ خانه‌ها می افتاد و خیلی زود هم ناپدید می شد. «او»، دست هایش را درجیب پالتوی کهنه و مندرس‌اش فرو برده بود و داشت با عجله جائی می رفت. باد، از این‌که این آدم نمی‌خواست تسلیمِ او شود، بر او خشم گرفته بود. بی وقفه شیهه می کشید و حالش طوفانی‌تر می شد.

«او»، وقتی از زیر چراغ ها می گذشت، به نظرش می آمد که پرتوِ ضعیفِ چراغ ها، پرنورتر می‌شوند. انگار شعله‌های پُرفروغ و روشنِ دلِ او بود که بر همه جا نور می پاشید.

از پنجرهٔ کوچکِ دخمه‌ای قدیمی، یک جفت چشمِ کم‌سو، با حسرت به راه دوخته شده بود، این چشم‌ها، در انتظارآمدن کسی بودند... در عمقِ این چشم ها، دریائی از حسرت، محبت و انتظار موج می زد.

ناگهان، دریک آن، چنین به نظر رسید که تلنگری بر شیشهٔ جانِ این دریا خورد و صدائی کرد.

«پیر»، با خوشحالی، و با دستانی که از شادی می‌لرزید، درِ خانه را گشود و به کوچه رفت. تند باد، با نفسِ سردش، او را درخود پیچید و با موهای خاکستری او بازی کرد.

-«آهای، وایستا، ببینم، کی هستی؟»

-«من... عدالت ام...م...م!»

باد، صدای او را روی هوا قاپید و درشهر چرخاند و درهمه جای شهر منعکس کرد.

«پیر»، از نوای آشنای این صدا، برخود لرزید.

-«عدالت ؟!»

-«من در تمامِ این سال‌ها با نام تو زنده بوده‌ام»

-«پس چرا دیر آمدی؟»

-«ای «پیر»، من از قصرِ قاجارها گریخته ام، و اکنون در جستجوی جائی برای خود می‌گردم»

-«پسرم! خانهٔ من، خانهٔ توست. یک‌جا زندگی می کنیم!»

-«می ترسم ای «پیر»!»

-«از که می‌ترسی پسرم!»

رنگِ افق، به سرخی خون شهیدان درآمده بود. باد، به‌سانِ سرداری شکست خورده، درحالِ عقب نشینی بود.

نفسِ گرمِ و روشن مِه صبح، «پیر» و پیکره بلند و پرشکوه عدالت را که با غرور در برابر او قد بر افراشته بود، سرمست کرده بود...

صدای سوتِ پلیس چون بارانی که بر بامِ خانه ها می کوبد به گوش رسید.

عدالت، از صدای سوت یکّه خورد و با چشمانی وحشت‌زده به طرفی که صدا می آمد نگاه کرد و درحالی که با دستش به تاریکی اشاره می کرد گفت :

-«پدر، ببین، ترسم از این هاست!»

«پیر»، نگاهش را به «عدالت» دوخته بود که به سوی سپید گام بر می داشت و هرچه بیشتر به افق نزدیک‌تر می شد، بیشتر در پرتو روشنائی آن فرو می رفت.

«پیر»، با خود اندیشید «آیا او دوباره باز خواهد گشت؟» و سپس با پریشان حالی اطراف خود را نگریست و بر سکو نشست و چشمانش را بر افق دوخت.

شلخته‌نویسی

روز – داخلی – دفتر دبیرستان

عکس تزیینی است

مهشید با قیافه‌ای نگران وارد دفتر دبیرستان می‌شود و یک راست به طرف خانم دبیر ادبیات که پشت میزی نشسته است می‌رود.

مهشید: خانم دبیر, من اصلا فکر نمی‌کردم ادبیات تک بگیرم. ما خانوادتاً عاشق ادبیاتیم؛ مادرم شعر "بی تو مهتاب شبی "نیما یوشیج را حفظه. پدرم الان داره مجموعه شعر "صد سال تنهایی "هوگو را می‌خونه. اشتباه شده خانم. ما عمراً ادبیات تک بگیریم.

دبیر: {با لبخندی صمیمی} ببین گلم. اعتراض کردی، من هم ورقه‌ات را دوباره تصحیح کردم اما چیزی عوض نشد؛ اولاً که پر از غلط‌های املاییه.

مهشید: نه خانم. غلط املایی چیه؟ اشتباه شده.

دبیر: این جا را نگاه کن "اصلاً" را نوشتی "اصن"؛ "چه وضعی را نوشتی "چه وضی"؛ "احسن" را با عین نوشتی؛ "لطفاً" را به جای "طا" با "ت" نوشتی.

مهشید: {با تعجب} واه خانم دبیر درسته. الان تو شبکه‌های اجتماعی همه همین طور می‌نویسن؛ حتماً درسته که می‌نویسن. وعض نگارش عوض شده. تحول شده.

دبیر: تحول شده یا متحول شده؟ این تحول نیست دخترم، یک نوع شلخته نویسیه. من دبیر ادبیاتم، نسبت به درست‌نویسی احساس مسئولیت می‌کنم. هر روز سبک نگارش، بیشتر رو به قهقرا میره. متن‌ها پر از غلط املاییه. این جا را نگاه کن به جای"فکر می‌کنم" نوشتی "فک می‌کنم."

مهشید: خانم. همه‌ی خواننده‌ها تو ترانه‌هاشون میگن "فک می‌کنم". اجازه بدید یکیش را بخونم. "فک می‌کنی کی هستی. فک می‌کنی چی هستی". تا آخرش رو از حفظم. بخونم؟

دبیر: کافیه نمی‌خواد بخونی.

مهشید: خانم حتماً " فک" درسته که به ترانه‌ش مجوز دادن. فکر دیگه قدیمی شده. دنیا داره میره به سمت خلاصه گویی و راحت نوشتن. تلفظ فکر سخته. حرف "ر" رو اعصابه. الان هر کی هر جور راحته میگه یا می‌نویسه. آزادی بیانه خانم. بگیر و ببندها را برداشتن.

دبیر: آزادی بیان یعنی این‌که مثلاً آیا را با عین بنویسیم؟

مهشید: چه اشکالی داره خانم؟ الان تو تلگرام، واتس‌آپ، لاین، همه جا همین طوری می‌نویسن. وعض نگارش عوض شده. تازه مهم اینه که مفهومو برسونه. مثلاً شما فکر می‌کنید اگه صابون را به سین بنویسیم، کف نمی کنه. یا قیمه را اگه با غین بنویسیم از دهن می‌افته؟

دبیر: این جا را نگاه کن. سوال دادم برای کلمه‌ی "داشت" هم قافیه بنویسید. نوشتی "نداشت."

مهشید: درسته دیگه. یکی از شاعرهای مطرح کشور هم دیروز تو تلگرام یه شعر از خودش گذاشته بود که داشت با نداشت، هم قافیه کرده بود. اجازه بدید بیارمش. آهان ایناهاش : "مدرسمون یادم میاد / دیوارای بلندی "داشت"/ اما منو حتی یه بار/ توی خودش نگه "نداشت."

دبیر: غلطه عزیزم غلطه. پرسیدم شاعر مصرع " تو کز محنت دیگران بی‌غمی" کیست؛ نوشتی حسین پناهی.

مهشید: همه جا نوشتن از حسین پناهیه خانم.

دبیر: این مصرع از سعدیه. یا این جا سوال دادم کتاب "مدیر مدرسه" از کیست. نوشتی از پرفسور سمیعی.

مهشید: بله خانم از پرفسوره. میگید نه اجازه بدید تو تلگرام به گروهمون ادتون کنم تا خودتون ببینید. ادمینمون وحشتناک عاشق ادبیاته. خوشحال میشه.

دبیر: لازم نکرده. کتاب مدیر مدرسه از جلال آل احمده.

مهشید: جلال آل احمد کتاب "باغ آلبالو" رو نوشته.

دبیر: کتاب باغ آلبالو اثر آنتوان چخوفه دخترم. سوال دادم؛ "رودکی" را در دو سطر معرفی کنید و به سروده‌ای از او اشاره کنید. نوشتی استاد دانشکده‌ی زبان و ادبیات تهرانه و شعر " گون از نسیم پرسید" را سروده.

مهشید: درسته دیگه خانم...

دبیر: رودکی شاعر قرن سومه در ضمن اون شعر هم استاد شفیعی کدکنی سروده نه رودکی. شعر معروف رودکی، بوی جوی مولیانه.

مهشید: "بوی جوی مولیان" پروین اعتصامیه. من خودم تو واتس‌آپ خوندم .

دبیر: ببین دخترم، دختر گلم، ازت خواهش می‌کنم کتاب هم بخون. خیلی خوبه ما وقتی را هم به کتاب خوانی اختصاص بدهیم. نباید بگذاریم زبان و ادبیات ما، این گنجینه‌ی ملی ما اینطور راحت دستخوش شلخته نویسی و درهم برهمی بشه.

نقد و معرّفی

بمیر؛ اگر با جنگ مخالفی!

معرفی فیلم اسرار رسمی

کورش تیموری فر

نام فیلم: Official secrets/ مدت زمان: ۱۱۲ دقیقه/ محصول سال: ۲۰۱۹/ کارگردان: گاوین هود
هنرپیشگان: کایرا نایتلی، مت اسمیت، رالف فاینر

کاترین ترزا گان، متولد ۱۹۷۴، یک شهروند بریتانیایی است که در سال ۲۰۰۳ متهم به خیانت به کشورش شد و به دادگاه رفت. گاوین هود می‌گوید: "زمانی، دوستی از من پرسید که آیا این زن را می‌شناسم؟ وقتی پاسخ منفی دادم، از من خواست سری به اینترنت بزنم و جستجویی بکنم. وقتی نتیجه را دیدم، هوش از سرم پرید. چطور من چنین کسی را نمی‌شناختم؟" هود دست به‌کار شد و در سال ۲۰۱۹ فیلمی را که بر اساس مهم‌ترین واقعهٔ زندگی این زن ساخته بود، اکران کرد. داستان، فاصلهٔ زمانی فوریهٔ ۲۰۰۳ تا فوریهٔ ۲۰۰۴ را در بر می‌گیرد.

چهرهٔ واقعی ترزا گان، بعد از دادگاه

کاترین، ۲۶ سال داشت که به استخدام GCHQ (مرکز فرماندهی ارتباطات حکومت بریتانیا) در آمد. این ادارهٔ اطلاعاتی، جدا از MI۵ و MI۶ بوده و به وزارت امور خارجه پاسخ‌گوست. وظیفهٔ این اداره، شنود تمام ارتباطات دیجیتال در تمام دنیا است. او به‌عنوان مترجم زبان ماندارین (زبان ملی اکثریت مردم چین) کار خود را شروع کرد.
وی در جریان مأموریت‌های شنود خود، به دستورالعمل غریبی برخورد: دولت آمریکا از GCHQ خواسته بود که به‌شدت و سرعت، زندگی خصوصی مقامات مهم کشورهای عضو غیر دائم شورای امنیت (شامل آنگولا، کامرون،

شیلی، بلغارستان، گینه و ...) را زیر نظر قرار دهند تا از نقاط ضعف آنان برای ایراد فشار به کشورهای متبوعشان استفاده شده، وادار به صدور رأی مثبت به قطع‌نامهٔ حمله به عراق گردند.
کاترین گان می‌دانست که آمریکا در اجلاس قبلی شورای امنیت نتوانسته بود ۹ رأی لازم برای صدور قطع‌نامه را بدست آورد، و می‌دانست که تاکنون هیچ مدرکی در مورد وجود سلاح‌های کشتار جمعی در عراق، یا وجود رابطه بین دولت عراق و القاعده به‌دست نیامده، و این درخواست آمریکا، فریبی بزرگ است که پای مردم بریتانیا را به جنگ ناخواسته می‌کشاند.
این زن ساده و صادق و شجاع، به‌سختی برآشفت و تصمیم سختی گرفت: افکار عمومی را از این رسوایی بزرگ با خبر کند. او می‌دانست که نظر سنجی‌ها نشان می‌دهند بیش از ۹۰٪ مردم بریتانیا با جنگ مخالفند، و دولت تونی بلر با کمک رسانه‌ها –رادیو، تلویزیون، و مطبوعات- اذهان مردم را تحت تأثیر قرار داده و کشور را گام به گام به جنگ نزدیک می‌کند.
کاترین در این مسیر ناشناخته، بعنوان زنی بدون تجربهٔ سیاسی و فعالیت اجتماعی آگاهانه، تنها از روی فرمان وجدان پیش میرود. دوستانی می‌یابد تا به انتشار خبر کمک کنند. بالأخره روزنامهٔ آبزرور (وابسته به گاردین) موافقت می‌کند که سند این نیرنگ را منتشر کند.

ANDREW RAWNSLEY AFTER THE VOTE, A PRIME MINISTER IN PERIL

The Observer

FREE SPORT MAGAZINE

• Michael Schumacher: Exclusive interview
• Seba Veron: Home thoughts from abroad
• Cricket: The fans have all the fun

Revealed: US dirty tricks to win vote on Iraq war

Secret document details American plan to bug phones and emails of key Security Council members

تیتر افشاگرانهٔ روزنامهٔ آبزرور، دوم مارس ۲۰۰۳

به‌دنبال تجسس وسیع در اداره برای کشف «جاسوس»ی که خبر این جاسوسی را درز داده است، کاترین که تاب تحمل آزار ادارهٔ بازرسی و فشار به همکارانش را نداشت، به عمل خود اعتراف می‌کند. از اینجا به بعد، درگیر پرونده سازی‌ها، تهدیدها، و فشارهای روانی شدیدی می‌شود. در این جستجوست که با قانون «اسرار رسمی» آشنا می‌شود.

وکلای او توضیح می‌دهند که عملِ او، تا سال ۱۹۸۹ هیچ جرمی محسوب نمی‌شد. تنها در آن سال بود که تاچر موفق شد این قانون را به تصویب برساند. ماجرا از این قرار بود که تاچر برای پیاده‌سازی کثیف‌ترین ضوابط نئولیبرالیستی در کشورش، نیاز به یک جنگ داشت. برای آغاز جنگ، اقدامات تحریک آمیزی را در دورترین نقاط نفوذش –در جزایر مالویناس یا فالک‌لند- انجام داد. داستانِ دروغینی را سر هم بندی کرد مبنی بر اینکه ناو آرژانتینی «بلگرانو» مقاصدِ شومِ نظامی داشته، و او هم دستور حمله و غرق آن‌را داده که منجر به مرگ حدود ۳۵۰ نظامی آرژانتینی شده است. جنگ آغاز شد و با پروزی بریتانیا خاتمه یافت. به‌دنبال آن و تحت تأثیرِ «شوکِ» جنگ، تمامی دستاوردهای «دولتِ رفاه» بر باد رفت و خصوصی سازی‌های وسیع در تمامی بخش‌ها –من‌جمله تمام زیر ساخت‌های خدمات عمومی- صورت گرفت.

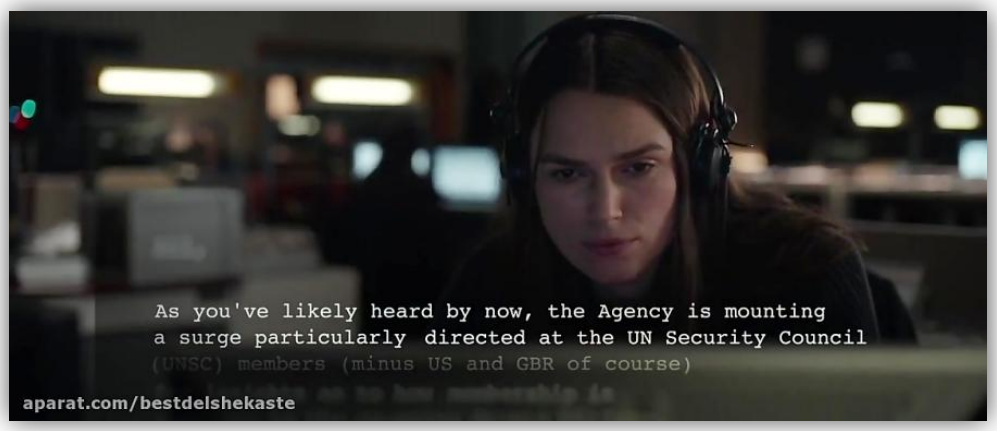
روزنامه نگار جسوری به‌نام کلیو پانتینگ، حقیقت ماجرای ناو بلگرانو را، مبنی بر اینکه حمله از طرف بریتانیا آغاز شده و جنبهٔ دفاعی نداشت، افشا کرد. اینجا بود که قانون جدید «اسرار رسمی» شکل گرفت که طی آن، هیچ اقدام

افشاگرانه‌ای با هدف دفاع از منافع عمومی قابل تحمل نیست. چرا که از آن به بعد، «منافع عمومی» فقط توسط دولت تعریف می‌شود. این‌گونه، بافتهٔ لیبرالیسم کهن در زمینهٔ «آزادی» مردم، رشته شد. «دولت کوچک» نئولیبرالیسم، آنقدر قدرت‌مند است که منافع عمومی را تعریف می‌کند و قاطبهٔ‌مردم حقی در این زمینه ندارند. معدود رسانه‌های پای‌بند به حق مردم در دانستن حقیقت، مجاز به افشای آنچه دولت را قادر به دروغ‌گویی و فریب مردم می‌کند، نیستند.

کایرا نایتلی در نقش کاترین ترزا کان

کاترینِ ساده‌دل و شجاع، در هزارتوی قوانین آشکارا ضد مردمی گیر می‌کند. هر چه بیشتر تحت فشار قرار می‌گیرد، در اعتقاد به درستی تصمیمش، راسخ‌تر می‌شود. و چه بازی نفس‌گیری را از کایرا نایتلی شاهدیم. گاوین هود کار راحتی داشت. او به نایتلی گفته بود که «خودت را به‌جای کاترین بگذار و احساساتت را بروز بده». نتیجه، حبس نفس‌های تماشاگر با وجدانی است که انتظار نداشته در مهد دموکراسی لیبرال، با چنین شعبدهٔ قانونی ضد مردمی «لُرد»های شسته رفتهٔ بریتانیایی روبرو شود.
در دادگاه چه گذشت؟؛ فیلم را ببینید. به‌قول گاوین هود، بعد از تماشای فیلم، موضوعات زیادی برای گفتگو خواهید داشت.

مصاحبهٔ کارگردان https://www.youtube.com/watch?v=G۳BkqGIWW_k



زیرنویس فارسی فیلم http://subtitlestar.com/persian-subtitles-official-secrets-۲۰۱۹/

پلَتفُرم/ PLATFORM

فیلمی برای عادی‌سازی جامعهٔ طبقاتی

مهدی کبورانی/ نقد فیلم

فیلم «**پلتفرم**» ساخته گالدر گازتلو اوروتیا از زمان پخش، واکنش‌های متفاوت بسیاری را به همراه داشته؛ بسیاری از مخاطبان سینما که معیار ارزش‌گذاری آن‌ها صرفا بر اساس فرم پیش می‌رود، این فیلم را بسیار ستوده‌اند. حال آنکه هدف در این نوشتار به هیچ‌وجه نقد «**پلتفرم**» از این منظر نیست. این نوشتار می‌کوشد با وجود جاذبه‌های فرمی این فیلم، با نگاهی انتقادی به زیرلایه‌های متن و محتوای آن بپردازد.

بسیاری از مخاطبان و منتقدان «**پلتفرم**» را تصویری سینمایی از یک جامعه طبقاتی تمام و کمال می‌دانند و معتقدند نقدی است بر این جامعه طبقاتی و البته منش سرمایه‌داری. در نگاه نخست نیز ظاهرا این‌گونه است، حال آنکه زیرلایه‌های محتوایی «**پلتفرم**» می‌تواند گویای این باشد که نه تنها این نقد به سطحی‌ترین شکل ممکن رخ داده، بلکه در بطن خود می‌تواند حتی ارتجاعی نیز جلوه کند. نخستین سوالی که در این راستا مطرح می‌شود آن است که چگونه ممکن است «نت‌فلیکس» فیلمی در نقدِ جامعهٔ طبقاتی بسازد؟ این سوال در نوع خود جای تامل بسیار دارد، اما تنها مرحلهٔ گذاری است به عمیق شدن در زیرلایه‌های متن این فیلم.

تقلیلِ مبارزه به فردیّت

«**پلتفرم**» پیش از هرچیز مبارزه علیه جامعهٔ طبقاتی برای برهم زدنِ مناسباتِ آن را به یک کنشِ فردی تقلیل می‌دهد؛ گویا هیچ عزمِ جمعی برای چیرگی بر این ساختار و نظام وجود ندارد! قریب به اتفاق کاراکترهای فیلم افرادی مجزا از جامعه گرفتار در «حفره» هستند. این در حالی است که بر اساس آموزه‌ها، جامعهٔ طبقاتی از بین نخواهد رفت مگر با اتحاد و عزمِ جمعی طبقاتِ فرودست.

از این‌منظر،«**پلتفرم**» یک نسخهٔ گمراه‌کننده برای مخاطب قرن بیست‌ویکمیِ بی‌توجه به ریشه‌های علمی می‌پیچد. در سکانسی از فیلم نیز بحثی پیرامون «همبستگی جمعی» میان دو نفر از کاراکترهای اصلی فیلم یعنی «گورنگ» و «ایموگیری» درمی‌گیرد که در نهایت گزینهٔ «همبستگی جمعی» محکوم به شکست است و گویا از منظر این فیلم، هیچ جای امیدی برای مشارکتِ جمعی برای برهم زدن مناسباتِ یک جامعهٔ طبقاتی وجود ندارد.

تصویرِ غارت به دستِ فرودستان

از سوی دیگر، این فیلم می‌کوشد با جابجا کردن موقعیت افراد، از اختلاط طبقات فرودست و فرادست بهره‌برداری کند و این‌گونه روایت می‌کند که افراد طبقات پایین‌تر چنانچه در ماه بعد در طبقات بالاتر قرار گیرند، دست به رفتارهای مشابه در جهت منافع فردی حتی به قیمت کشته‌شدن افراد طبقات پایین‌تر خواهند زد، هرچند که خود نیز شرایط طبقات پایین را تجربه کرده باشند. تصویری که از ناخودآگاه افراد طبقات پایین‌تر ترسیم شده، حاکی از آن است که این افراد برای زنده‌ماندن حاضر به انجام هرگونه رفتار غیرانسانی و رذیلانه هستند.

این دیدگاه، شباهت بسیاری به دیدگاه رایج در طبقات بورژوا در جوامع سرمایه‌داری دارد که طبقات فرودست را مسئول تمام جرم و جنایت‌های جامعه می‌دانند و تصور آن‌ها بر این است که فقرا منتظر مجالی برای غارت اموال و دارایی‌هایشان هستند. این در حالی است که در عصر حاضر هیچ‌کس به عزم سیستماتیک موجود برای حفظ و تشدید فاصله طبقاتی و ریشه‌های فقر در بطن جامعه سرمایه‌داری نمی‌پردازد.

افسانهٔ سیستمِ تسخیرناپذیر

سیستمی که مدیریتِ «حفره» در فیلم «**پلتفرم**» را برعهده دارد، نه‌تنها به لحاظ بصری تصویر نشده، بلکه در خلال دیالوگ‌ها نیز به‌غایت دست‌نیافتنی ترسیم شده است. حتی اشاره‌ای به «خودگردان» بودن آن نیز شده؛ امری که در بطنِ خود به مخاطب القا می‌کند که مبارزه با این سیستم امری غیرممکن است. چنین رویکردی بیش از هرچیز ترویج‌گر تفکر «تلاش برای جان به در بردن» است؛ انسان‌ها نه برای ریشه‌کن کردن مشکل بلکه برای زنده ماندن تلاش می‌کنند.

تصویرِ سانتی‌مانتالیستی از مبارزه

قهرمانِ فیلم با شمایلِ مسیحایی و مُنجی‌گونه، از نظر ظاهری نیز بی‌شباهت به «دُن کیشوت» نیست، کما اینکه کتاب «دُن کیشوت» را نیز به همراه دارد. نتیجه محول‌کردن مبارزه از جامعه به یک قهرمان، پیش از هرچیز القای انفعال به جامعه است. حال آنکه حتی این قهرمان نیز به‌واسطه قرابت ظاهری و محتوایی با «دُن کیشوت»، مانند این شخصیت داستانی متوهم است؛ به‌بیان دیگر، حتی مبارزه او نیز که خفیف‌ترین شکل یک مبارزه و در واقع یک تلاش کور فردی است، ناشی از توهم است. حال آنکه قهرمان فیلم در واقع با سیستم مبارزه نمی‌کند، بلکه تنها به‌دنبال ارسال پیامی به مسئولان ارشد سیستم است؛ پیامی که به سانتی‌مانتالیستی‌ترین شکل ممکن تنها یک «پاناکوتا» است! او با ارسال این پیام قصد دارد آن‌ها را متوجه لزوم اصلاح در این سیستم کند، یعنی از این جهت حتی در صدد برانداختن مناسبات جامعه طبقاتی نیز نیست، و حتی می‌توان گفت که در صورت اصلاح این جامعه، تنها پیامد رفتار او حفظ این جامعه طبقاتی و البته تقویت آن خواهد بود.

فرآیندِ عادی‌سازی

گالدر گازتلو اوروتیا، کارگردان فیلم «**پلتفرم**» در مصاحبه‌ای با «گاردین» گفته بود: *«این فیلم تمثیلی از توزیعِ ثروت است، یک بحثِ جهانی که از زمانِ پیدایشِ انسان وجود داشته... پیامِ اصلی این فیلم این است که بشریت با لحاظ کردن اهمیتِ پیشتازیِ فردی در اِعمالِ تغییراتِ سیاسی و نقد به سرمایه‌داری و سوسیالیسم در آنِ واحد، مجبور به حرکت به‌سوی توزیع عادلانه ثروت خواهد بود.»* از نظر او، توزیع نامتوازن ثروت یک پدیده ذاتی و طبیعی است، حال آنکه بر اساس مستندات، توزیع ثروت به‌شکل امروزین، از ابتدای شکل‌گیری مالکیت خصوصی آغاز شد

(به کتاب «منشاء خانواده» اثر «فریدریش انگلس» مراجعه کنید). از سوی دیگر، برخلاف ادعای کارگردان، فیلم نه‌تنها نقدی به سرمایه‌داری وارد نمی‌کند، بلکه از سوی دیگر در زیرلایه‌های خود در صدد توجیه منطق آن برمی‌آید. جالب آنکه باز هم بر خلاف ادعای کارگردان، این فیلم اساسا توانایی نقد سوسیالیسم را ندارد، کما اینکه تنها به سطحی‌ترین شکل ممکن و بدون ارائه دلیل، تنها آموزه‌های آن را رد می‌کند.

«پلتفرم» در بهترین حالت فیلمی بدیع از منظر فرمی است، اما به‌هیچ‌وجه نمی‌توان آن را نقد جامعه طبقاتی دانست؛ هرگونه برداشت مبنی بر انتقادات فیلم به سیستم، می‌تواند ناشی از فقدان «نگاه انتقادی» به‌معنای واقعی آن باشد. مخاطبان سینما سال‌هاست که به‌واسطه منطق بازار و با توجیه تداوم روند فیلمسازی، صنعت بودن آن را پذیرفته‌اند. در چنین سینمایی، با مناسبات و مرزهای اقتصادی و فرهنگی حاکم بر آن، مخاطب از اساس با مفهوم «نگاه انتقادی» بیگانه است.

آنچه «**پلتفرم**» و فیلم‌های نظیر آن (که از طیف مخاطب گسترده‌ای از مخاطب عام تا حرفه‌ای‌تر برخوردارند) رقم می‌زنند، عادی‌سازی تصویر جامعه طبقاتی است؛ روندی مشابه آنچه که فتوژورنالیسم و عکاسی مستند اجتماعی (خواسته یا ناخواسته) برای پدیده‌هایی نظیر فقر، گرسنگی و جنگ رقم زدند، با این تفاوت که در مورد «**پلتفرم**»، گزینه «ناخواسته» قطعا حذف خواهد شد.

ارائهٔ تصویری از جامعهٔ طبقاتی به‌عنوان یک پدیدهٔ طبیعی، پیش از هرچیز به عادی‌سازی آن دامن می‌زند، امری که می‌تواند در نتیجهٔ تکرار آن در سایر محصولات فرهنگی بیش از پیش تقویت شود. عادی‌سازیِ یک پدیده به‌معنای توقف تلاش انسان‌ها برای از بین‌بردن آن خواهد بود؛ گفتمانِ «**پلتفرم**» از این منظر، مبتنی بر کنار آمدن با نظام طبقاتی و «تلاش فردی برای جان به در بردن» است، و کارکردی جز تقلیل مبارزه علیه نظام طبقاتی به یک تلاش فردی متوهم و دن کیشوت‌گونه ندارد.

سرچشمه: سایت میدان

گوشه‌هایی از تاریخِ معاصرِ ایران

رسول مهربان

پیش‌گفتار نویسنده بر چاپ جدید کتاب

کتاب "گوشه هایی از تاریخ معاصر ایران" در سال ۱۳۶۱ در ده هزار نسخه در اروپا منتشر شد. از آن سال تا کنون نزدیک به ۲۴ سال از نوشتن و طرح مطالب و مباحث آن می‌گذرد. در این مدت چه بسیار اسناد رسمی وزارت امور خارجه وسرویس‌های جاسوسی کشورهای انگلستان و آیالات متحده آمریکا منتشر شده است. این اسناد مربوط به سال‌های پُر جنب و جوش نهضت ضداستبدادی و ضداستعماری و ملی کردن صنعت نفت ایران و دولت ملی زنده یاد دکتر محمد مصدق می‌باشد. علاوه بر آن، کتاب‌های تحقیقی و خاطره‌های سیاستمداران و دولت مردان ایرانی و خارجی منتشر شده است که عمده‌ی آن نوشته‌ها در ارتباط با مباحث کتاب بوده است.

صاحب این قلم، آن مدارک و اسناد و خاطرات سیاسی را جمع‌آوری و مورد بررسی قرار داد و نتایج آن را همراه اسناد و مدارک داخلی بر کتاب افزود. از وقایع کودتای ۲۵ مرداد ۱۳۳۲ و شکست آن و جریان شورش اوباشان و نظامیان وابسته به سفارت آمریکا و بقایای گارد جاویدان شاه که به کودتای ۲۸ مرداد معروف شده است و اسناد آن بعد از انقلاب و در سال‌های اخیر منتشر شده است، نتیجه گیری کرد و در فصل جداگانه‌ای به کتاب اضافه شد که مطالعه‌ی آن، جریان اسفناک تسلیم حکومت ملی را به اوباشان و ارتشیان مزدور امپریالیسم روشن می‌کند. نگارنده نقد مختصری بر کتاب خواب آشفته نفت و گزارش دونالد ویلبر مسئول جنگ روانی سازمان جاسوسی آمریکا علیه دولت زنده یاد دکتر مصدق نوشته که به صورت ضمائم کتاب درآمده است.

این مقالات مجموعه‌ای است از چند واقعه روشن‌گر و عجیب که پس از انتشار خاطرات مرحوم دکتر مصدق و احمد آرامش و عبدالله گله‌داری سرجاسوس انگلستان در ایران و مک‌گی معاون وزارت خارجه آمریکا و مانند آنها به دست آمده و نتیجه‌گیری و تطبیق آن بر حوادث و رویدادهای سیاسی ایران است که به نظر خوانندگان محترم می‌رسد. بعضی گسست‌ها و تکرارها در فصل‌های کتاب دیده می‌شود که نتیجه ناگزیر آن الحاقیه‌ها و زیرنویس‌هاست که هرچند قابل نقد و انتقاد وتوبیخ است اما نگارنده امید اغماض از خوانندگان عزیز دارد، ولیکن اطمینان می‌دهد که به اصالت و صحت و درستی موضوع خدشه‌ای وارد نشده است.

بحث درباره تاریخ معاصر ایران و بررسی حوادث عبرت آموز آن ، با چند کتاب و تلاش محدود یک فرد به سامان نمی رسد. این بحث‌ها و مجموعه وقایع، بسیار عمیق و گسترده و دامنه دار است. برای بررسی و دسترسی هرچه

بیشتر به حقیقت قضایا، تلاش و همت بسیار لازم است که الزاماً می‌بایست دسته جمعی و گروهی باشد. بسیاری از شخصیت های سیاسی که نقشی در حوادث داشته اند به آن حد از صداقت و شجاعت و شهامت نبوده اند که خاطرات سیاسی خود را در معرض اطلاع و قضاوت توده مردم قرار دهند. هنوز سازمان‌ها و وزارت خانه هائی که در آن اسناد سیاسی و تاریخی نگهداری می شود، اجازه بررسی و تحقیق به پژوهندگان نمی‌دهند. انقلاب فرهنگی موجب شد که کتابخانه غنی و معتبر دانشگاه تهران از دسترسی پژوهندگان خارج شود و تلاش نگارنده برای بهره گیری از آن منابع بی نتیجه بود و در این میان همت والا و عشق و علاقهٔ مسئولین کتابخانه ملی گره گشای بسیاری از مشکلات تحقیق و تتبع تاریخی نگارنده گردید. نگارنده به حد توانائی خود بررسی گوشه‌هائی از تاریخ معاصر ایران را از نخستین روزهای تسلط شوم و منحوس کودتا و کابینه سپهبد زاهدی تا روزهای انقلاب رهائی بخش ۲۲ بهمن دنبال خواهد کرد و اگر عمری باقی باشد به تشریح و جمع آوری حوادث عبرت آموز آن جدیت خواهد کرد.

در این کتاب تا آنجا که مقدور بود، سعی شد اسامی شخصیت ها و احزاب و گروه‌هائی که در تاریخ معاصر ایران نقشی داشته اند، کامل و صحیح نوشته شود. به حد یقین ممکن است که در ذکر اسامی و سمت ها اشتباه و لغزش رخ داده باشد که باید با همتِ واسعه و توجه خوانندگان عزیز یادآوری و تصحیح شود.

رسول مهربان

***

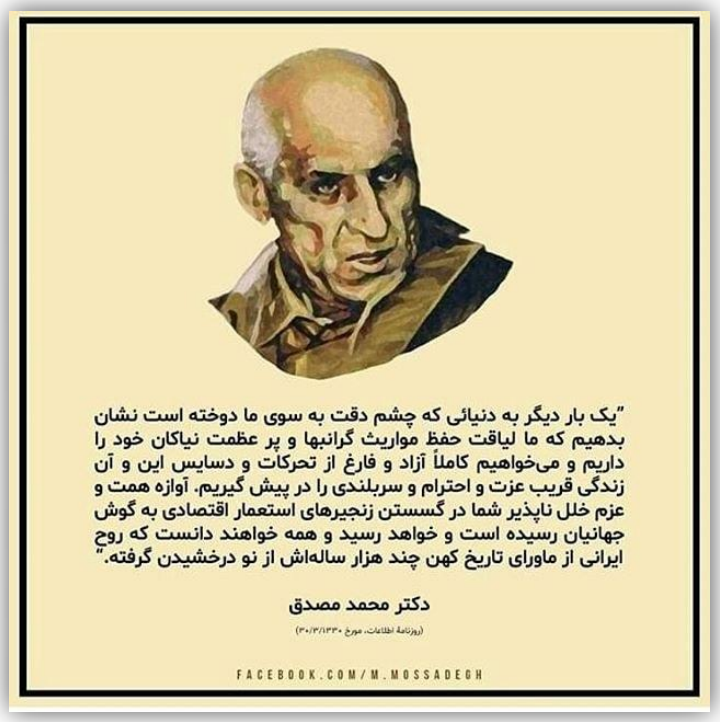
لینک کتاب دو جلدی/ چاپ دوم/ سال ۱۳۸۵/ انتشارات نویدنو

جلد اول/ از شهریور ۱۳۲۰ تا قیامِ ملی ۳۰ تیر

http://www.rahman-hatefi.net/tarikhe%۲۰moaser-۱-۴۷۵-۸۸۰۷۱۳.pdf

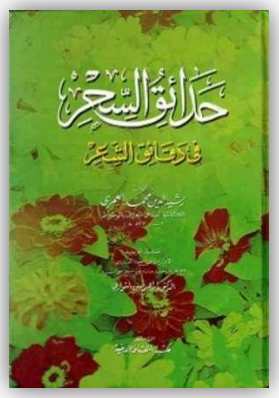
جلد دوم/ از قیامِ ملی ۳۰ تیر تا ۲۸ مرداد ۱۳۳۲

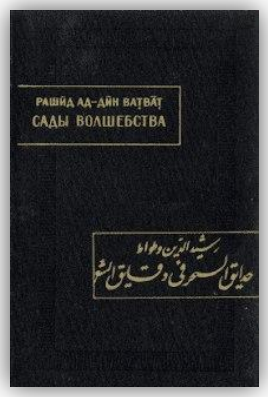
http://www.rahman-hatefi.net/tarikhe۲۰%moaser-۸۸۰۷۱۳-۴۷۵-۲.pdf

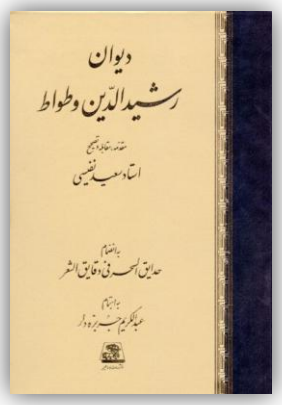


حَدایِقُ‌السِّحر فی دَقایِقِ‌الشِّعر

رشیدالدین وطواط







کتاب "حَدایقُ‌السِّحر فی دَقایقُ‌الشِّعر" اثر رشیدالدین وطواط (۵۷۳-۴۸۱ ه.ق)، ادیب، نویسنده و شاعر بلخی ایرانی، در اواسط قرن ششم هجری و تقریبا مقارن با زمان نوشتن کتاب‌های چهار مقاله (اثر نظامی عروضی) و مقامات حمیدی (اثر قاضی حمیدالدین بلخی) می‌باشد که هر دو در حدود سالهای ۵۵۱ و ۵۵۲ هجری، به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند. چون کتبی که برای ما، از این دوره‌ها و دوره‌های پیش از آن به جا مانده قلیل و انگشت شمارند، پس هرچه از کتاب‌های نثر فارسی مربوط به قبل از قرن‌های ششم و هفتم که به دست بیاید، به منزلهٔ سرمایه‌های ادبی گرانبهایی از زبان شیوای فارسی خواهد بود. از لحاظ اولین بودن این کتاب در نوع خود: این کتاب اولین کتاب فارسی در موضوع «صنایع شعری» است و قبل از آن کتاب‌های دیگری که در همین فنّ نگاشته شده بوده‌اند، همه در طوفان حوادث روزگار از میان رفته‌اند و اثری از هیچ‌کدام آنها برجای نمانده‌است. از جملهٔ این کتاب‌های نابودشده، کتاب «تَرجمانُ البلاغهٔ» اثر: «فرّخی» و کتاب «کَنزُالغَرائب»، تألیف «منشوری»، که توسط «خورشیدی» شرح شده‌است، و همچنین تألیفات «ابوالحسن بهرامی سرخسی» می‌باشند که از وجودِ همهٔ آنها، به وسیلهٔ همین کتاب «حدائقُ الشعر» اطلاع پیدا شده است. این کتاب از منابع مهم نقدِ ادبی و صنایع شعری به‌شمار می‌رود که مورد استفادهٔ عموم ادیبان و شاعران بزرگ و اساتید و پژوهش‌گران هنر و ادبیات ایران از گذشته های دور تاکنون قرار گرفته است. یکی از مباحث مهم کتاب پیرامون اصطلاح "سَهل وُ مُمتنع" است که در همین شماره مطلبی از سیدحسن حسینی را با ارجاعاتی به متن این کتاب در بخش "مقالات" می خوانیم.

دانلود نسخه تصحیح استاد سعید نفیسی

http://s۶.picofile.com/d/۸۲۲۹۱۴۹۳۰۰/۵۷d۲۶e۳a-۲۷۹a-۴۳fa-۸۱۰a-e۹۰۳۹e۳۲۶۰ce/۲۳۰۷۳۶۱۶۶_Divan_e_Rasheeduddin_Watwaat_Farsi.pdf

دانلود نسخه تصحیح عباس اقبال آشتیانی

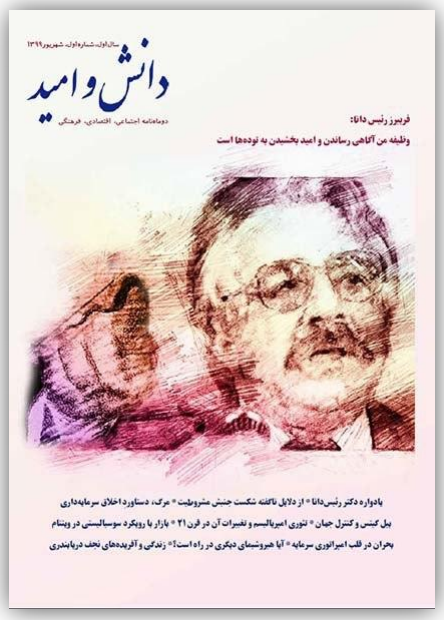
https://ketabnak.com/book/۴۴۶۷۵/%D۰٫۸AD%D۰٫۸AF%D۰٫۸A۰٫۷D۰٫۸A۰٫۶D۸۲۰٫۹-%D۰٫۸A۰٫۷D۰٫۸۴۰٫۹D۰٫۸B۰٫۳D۰٫۸AD%D۰٫۸B۱-%D۰٫۸۱۰٫۹D۸۹۰٫۹-%D۰٫۸AF%D۰٫۸۲۰٫۹D۰٫۸A۰٫۷D۰٫۸A۰٫۶D۸۲۰٫۹-%D۰٫۸A۰٫۷D۰٫۸۴۰٫۹D۰٫۸B۰٫۴D۰٫۸B۰٫۹D۰٫۸B۱

دانلود نسخه دوزبانه فارسی- روسی آکادمی علوم اتحاد شوروی

https://t.me/persianbooks۱/۱۴۱۲

«دانش وُ امید» ، آغازی دیگر

نخستین شمارهٔ مجلهٔ اینترنتی «دانش و امید» (دوماه‌نامهٔ اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی؛ سال اول، شماره ۱ شهریور۱۳۹۹) با یادوارهٔ زنده‌یادان فریبرز رییس‌دانا و نجف دریابندری منتشر شد. مجلهٔ «دانش و مردم» همچنان پا بر جاست. اما تأخیری ناخواسته دارد. علل آن پوشیده نیست و در مقدمهٔ «دانش و امید» آمده است. قصد داریم انتشار این دو-ماه نامه را ادامه دهیم. ما را از نظرات و نقدهای خود بی نصیب نگذارید. آدرس‌های تماس در مجله درج شده‌اند. متن سرسخن اولین شماره مجله دانش و امید به همراه لینک دانلود را در ادامه می خوانیم.



با فریبرز باید زیست تا زیستنِ شرافتمندانه را آموخت؛ با او باید در هماوردها شرکت جست تا جسوری و سلحشوری آموخت؛ با فریبرز باید پا به پای همهٔ قبیلهٔ عاشقان برای رهایی انسان از بندِ سرمایه رزمید تا از او پیوند، یگانگی و اتحاد آموخت؛ و باید آثارش را خواند، شعرهایش را زیر لب زمزمه کرد و سخنرانیهای عالمانه و پُرشورش را شنید تا از او راه و رسمِ سخن‌راندن، شعر سُرودن و نوشتن را فراگرفت.

با مطالب و آثاری پیرامون یادوارهٔ دکتر رئیس دانا/ از دلایل ناگفته شکستِ جنبشِ مشروطیت/ مرگ، دستاوردِ اخلاقِ سرمایه‌داری/ بیل گیتس و کنترلِ جهان/ تئوری امپریالیسم و تغییرات آن در قرن ۲۱/ بازار با رویکردِ سوسیالیستی در ویتنام/ بحران در قلبِ امپراتوری سرمایه/ آیا هیروشیمای دیگری در راه است؟/ زندگی و آفریده‌های نجف دریابندری...

لینک دانلود

https://t.me/persianbooks۱/۳۰۵۳

سرسخن شماره اول "دانش و امید":

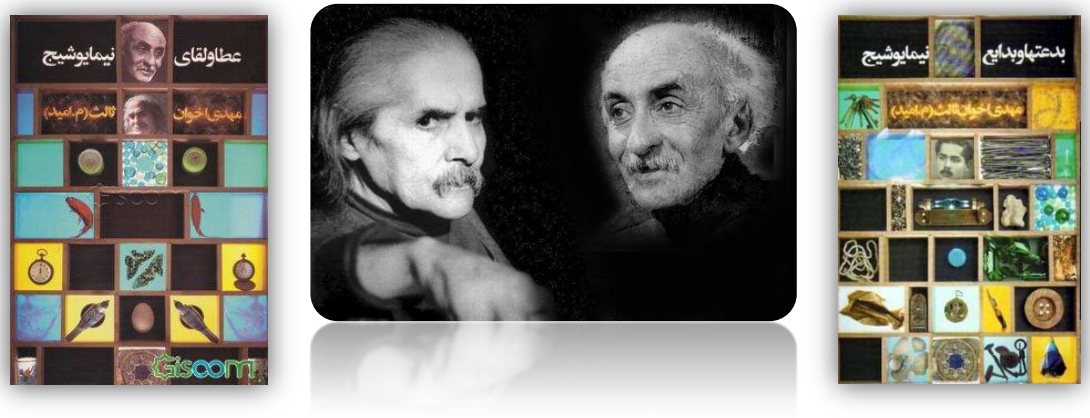
یارانِ همراه! همان‌طور که می‌دانید دورهٔ جدید مجلهٔ «دانش و مردم» از سال ۱۳۹۱ انتشار خود را آغاز کرد. پیش‌تر این مجله، که صاحب امتیاز آن دکتر طاهریان بوده‌اند، به سردبیری استاد پرویز شهریاری و به‌طور عمده با مضمون علمی منتشر می‌شد. پس از درگذشت استاد در اوایل سال ۱۳۹۱، این بار با سردبیری دکتر طاهریان و زیر نظر شورای دبیران با مضمون سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی کار خود را آغاز کرد که تا شماره ۱۹ ادامه یافته است. در طی این سالها، شرایط اقتصادی انتشار مطبوعات به‌ویژه مطبوعات مستقلی چون «دانش و مردم»، دشوار و دشوارتر شده است. با افزایش دایمی هزینه‌های کاغذ، چاپ، و توزیع؛ و توقف تمام خدمات ویژه اداراتی چون پست به مطبوعات، کار به‌جایی رسیده که هزینهٔ پست مجله، گاه گرانتر از بهای خود مجله در میآید. شرایط بعد از شیوع کووید ۱۹، وضعیت را باز هم سختتر کرده است. قیمت مجله‌هایی که هنوز در قطع و اندازه‌های «دانش و مردم» منتشر میشوند، بیش از ۵۰ هزار

تومان است. این قیمت برای مخاطبان ماسنگین است. این قیمت در شرایطی است که هیچ کدام از نویسندگان، مترجمان و کارشناسان فنی مجله بابت کار خود ریالی دریافت نمی‌کنند و مجله آگهی نیز نمی‌پذیرد. ناچار انتشار مجله با تأخیر انجام شده، و این تأخیر باعث عقب ماندن از تحلیل رویدادهای مهم و روندهای جاری است. اکنون به آگاهی خوانندگان ارجمند خود می‌رسانیم که مجلهٔ کاغذی «دانش و مردم» با همان تأخیرها منتشر خواهد شد و به دست خوانندگان خواهد رسید؛ اما برای آنکه از رویدادها عقب نمانیم و در این شرایط بغرنج داخلی و خارجی صحنه را خالی نگذاریم، هیأت تحریریه تصمیم گرفته است که مجله‌ای اینترنتی را هر دو ماه یک بار منتشر کند. مضمون و راه رسم مجله همان است که در «دانش و مردم» بوده است: مبارزه با امپریالیسم و سرمایه‌داری در همه ساحت‌ها. ما بر این باوریم که امپریالیسم جز از راه دوشیدن ملتها و منابع طبیعی آنها، و جز از راه برافروختن جنگ‌های خانمان‌سوز، قادر به ادامه حیات خود نیست و سرمایه داری –به‌ویژه سرمایه‌داری نولیبرال- قادر به تأمین استقلال ملی، آزادی و عدالت اجتماعی برای زحمتکشان جهان نیست. پس راه و رسم مجله، مبارزه با امپریالیسم و راه رشد سرمایه‌داری و پای فشردن بر استقلال ملی، آزادی و عدالت اجتماعی است. نام مجله اینترنتی را «**دانش و امید**» گذاشته‌ایم تا از دو قلوی کاغذی‌اش متمایز باشد.

مضمون شماره آغازین، علاوه بر بزرگداشت عزیزان از دست رفته‌ای چون فریبرز رئیس دانا و نجف دریابندری، تمرکز بر ناتوانی نظام سرمایه‌داری، در مقابله با بلایای طبیعی است. همان‌طور که در یکی از مقالات نوشته‌ایم، نیروی محرکهٔ سرمایه داری –چه در دوران رشدِ اندیشهٔ لیبرالیستی، چه در دوران رشدِ فاشیسم- سود است، و نه منافع کوتاه و بلند و حیاتی مردم. از این رو میبینیم که «سرمایه»، چگونه حتی از بیماری مردم سود می‌برد. اما حکم تاریخ به‌پیش میرود و سرمایه در حال کندن گور خود است، و علیرغم بیشتر شدن دارایی ثروتمندترین‌ها، سازوکارهایی که به تداوم حیات این نظام یاری میرسانند، همزمان درحال درهم‌ریختگی و تبدیل به ضدّ خود هستند. ما در این شماره، افولِ پیوستهٔ هژمونی امپریالیسم آمریکا را تعقیب خواهیم کرد؛ و خواهیم دید این روند افول، با حضور یا بدون حضور ترامپ، تنها کندتر یا تندتر خواهد شد، اما هیچ نیرویی قادر به متوقف کردن آن نیست. از تابستان‌هایی یاد خواهیم کرد که در آن، انقلابِ مشروطه به ظهور رسید و برخی از علل ناتمام ماندن آن را تحلیل می‌کنیم؛ و نیز چند و چون اخراج رضا شاه از ایران.
مجلهٔ ما نمی‌تواند به عرصهٔ هنر بی تفاوت باشد. پس بخشی از مجله به این حوزهٔ انسانی اختصاص یافته است. امید است اولین شماره، مورد استفادهٔ علاقه‌مندان قرار گیرد. فاجعهٔ هولناک انفجار بیروت، قلب و روح هر انسان مسؤولی را به‌درد آورده است و یافتن علل و اهداف پنهان ارتجاع، امپریالیسم و صهیونیسم از نابودی و مرگ انسانها و محیط زندگی آنها، دغدغه انسان‌های صلح‌دوست جهان است. از آنجا که ابعاد بسیاری از این فاجعه، هنوز نگشوده مانده است، تحلیل آن را به آینده می‌سپاریم. تنها می‌توانیم با ابراز تأسف و هم‌دردی عمیقِ خود، شعر آغازین مجله را، به تمامی مردم خاورمیانه، به ویژه مردم لبنان تقدیم کنیم.

بدعت‌ها و بدایع، و عطا و لقای نیما یوشیج

مهدی اخوان ثالث (م.امید) / دو کتاب در یک مجلد



مهدی اخوان ثالث، (۱۰ اسفند ۱۳۰۷ مشهد – ۴ شهریور ۱۳۶۹ تهران) یکی از شاعران مطرح معاصر که از پیگیرترین ادامه‌دهندگان شعرِ نیمایی محسوب می‌شود در دو کتاب "بدعت‌ها و بدایع" (۱۳۵۷) و "عطا و لقای نیما یوشیج" (۱۳۶۰) به بررسی چند و چون شعر نو فارسی و نوآوری‌های نیما پرداخته است. برخی از منتقدان معتقدند اخوان‌ثالث در این دو کتاب بیشتر بر تغییر قالبِ شعرِ نیمایی متمرکز شده و از بدعتِ اصلی نیما یوشیج در نو کردنِ نگاه و بیانِ شاعرانه غافل بوده است. نیما یوشیج معتقد بود شعرِ فارسی باید در نوع نگاه به انسان و اشیاء دچار تحوّل شود. او از این منظر، پرهیز از وصف‌های تکراری و کلیشه‌ای شعرِ کلاسیک را مهم‌تر از برهم زدن قید و بندهای قالب‌های گذشته می دید.

کتاب حاضر حاوی دوجلد کتاب‌های یادشده در یک مجلّد است که در زمستان ۱۳۶۹ به عنوان چاپ دوم توسط انتشارات بزرگمهر و با مقدمه ای از اخوان ثالث نشر یافته و در مقدمهٔ خود نوشته است:

"این کتاب چنان که می بینید و می دانید، مجموعهٔ چندین مقال و مقالهٔ من است که دربارهٔ پیشنهاد و کار و عمر عزیز بزرگ‌استادِ جاودان‌یاد، نیما یوشیج در زمان های مختلف (پیش و پس از درگذشت آن ارجمند والا قدر راهگشای کبیرِ شعر به بن بست افتادهٔ ما) نوشتم. قبلاً در سال ۱۳۵۷ مقارن انقلاب اسلامی قسمتی از آن چاپ شده بود به نام "بدعتها و بدایع نیما یوشیج" و کتابی دیگر هم به نام "عطا و لقای نیما یوشیج" در همین زمینه ها بعد از انقلاب چاپ کرده بودم اما در این کتاب - که چیز دیگری است- با چند مقاله که از قلم افتاده‌اند و کتاب... را یک کاسه کرده ام..."

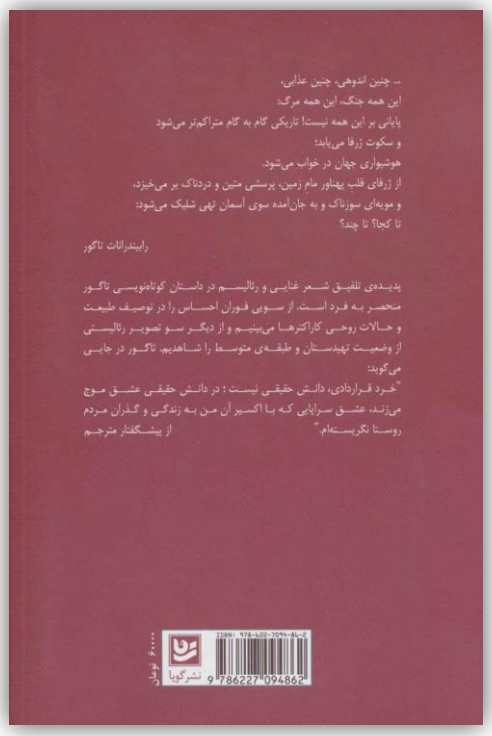
مهدی اخوان ثالث بر این باور است که: "نیما به این اعتبار که شعرش در قلمرو شعرِ ناب و بَری از آمیختگی و آلودگی است و سرشار از عصمت و صفای روستایی، به باباطاهر می ماند؛ مخصوصا حساسیت و سوز سخنش، و به این اعتبار که در کُنهِ اعراضِ تصاویر و تماثیل و واقعیاتِ عینی، جوهرِ شعرش متکی به قائمه‌ی فکری و عمق دردهای بشری است و جهان‌بینی دارد، به خیّام می ماند، البته بی قاطعیت و صراحتِ خیام که از لطائفِ هنرِ اوست ، بلکه با الهامی غالبا معتدل، و این ابهام زائیده‌ی همان بیان تمثیلی و تویه دار و عینی اوست".

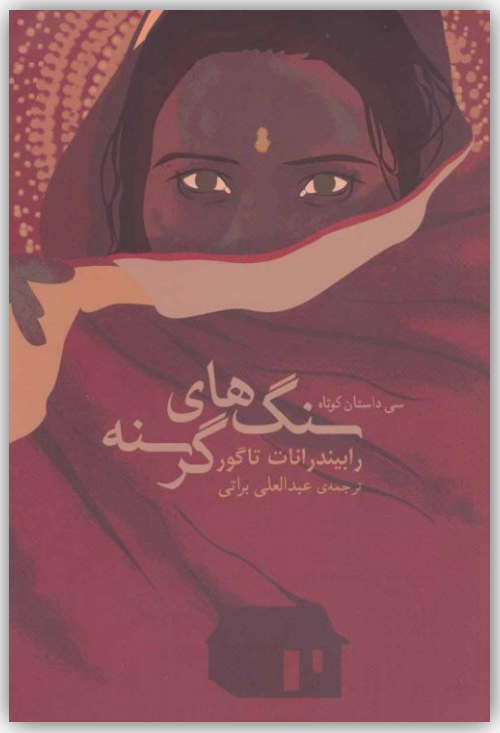
لینک دانلود دو کتاب در یک مجلد/ انتشارات بزرگمهر/ چاپ دوم با تجدیدنظر/ زمستان۱۳۶۹

https://files.tarikhema.org/pdf/adab/Badatha_va_Badaye_nema.pdf

سنگ‌های گرسنه

نویسنده: رابیندرانات تاگور/ برگردان: عبدالعلی براتی





ناشر: نشر گویا/ تهران/ خیابان کریم خان زند/ شمار صفحات: ۳۹۳/ تابستان ۱۳۹۹

کتاب "سنگ‌های گرسنه" مجموعه ای سی داستانی است از بهترین داستان های کوتاه رابیندرانات تاگور برنده جایزه نوبل ادبی در سال ۱۹۱۳ میلادی.عبدالعلی براتی که خود سالها ی بسیاری را در هندوستان گذرانده ، مترجم این داستان هاست. داستان کوتاه در ادبیات هند ،یکی از کهن ترین ژانرهای ادبی بوده است. وداها و اوپه نیشدها،پوراناساندها، پنچاتنتره، هیتوپادش و جاتک و کاتاس بودایی ها از این نمونه های کهن هستند.

رابیندرانات تاگورپیشتازِ داستان کوتاه نویسی و بازتابی از پخته گی آن درهندوستان است. او در این داستان‌ها، روان‌شناسیِ طبقات و اقشار متنوع اجتماع شهری و روستایی را به تصویر کشیده و به ویژه زنان و کودکان در این داستان ها جایگاه خاصی دارند.

در پیش‌گفتار مترجم می خوانیم:

...تاگور به شکلی ساختارشکنانه و مترقی نظامِ منحطِ کاست و شکافِ عمیق بین فقیر و غنی و سننِ ظالمانهٔ حاکم برجامعه را که مُرده‌ریگِ تحجر و تعصبِ هزاران ساله در تاریخ هند بوده، به چالش کشیده است. تاگور دارای سبک منحصر به فردی است که به هیچ‌وجه تقلیدی از نویسندگان اروپایی یا آمریکایی نیست. در داستان های دورهٔ نخست، او بیشتر مشکلات روستا را مد نظر داشته، اما به تدریج و طی زمان به گونه ای ژرف‌تر به روان شناسی

انسان پرداخته است. شخصیت های زن در این داستان ها تأثیر شگرفی بر خواننده بهجا می گذارند. زنانی که در ستیز و نبردِ مداوم با نظامِ حاکمِ پدرشاهی اند. جوامع انسانی از بدو پیدایشِ انسان، همواره تمایل داشته اند تا نقش ها، شیوهٔ رفتار و اخلاقیات و حتا نوع احساسات و تفکر زن و مرد را متفاوت نشان دهند و این تمایزات را بر مبنای جنسیت طبقهبندی نمایند. به همین علت، ساختاری ایجاد کرده اند که شالوده اش تمایز و تاکید بربرتری جنسیتی است. تاگور به جّد باور دارد که زنان خلاق اند و دارای موهبت های طبیعی و خدادادی.

تاگورداستان نویسِ پرکاری است که دهها رُمان و نزدیک به صد داستا ن کوتاه نوشته است. **باندو پادیا** از منتقدان مشهور ادبیات هند می گوید: *"در مقام رمان نویس شما مختارید نام و جایگاهی به دلخواه برای تاگور در نظربگیرید، اما تردیدی نیست که او از بزرگترین داستان کوتاه نویسان جهان است"*. به درستی که او بر همان تختگاهِ رفیعی نشسته است که تولستوی، آلن پو، فلوبر، چخوف، گی دو موپاسان، وناتانیل هاثورن نشسته اند. داستان های او از بُن بر پهن‌دشتِ مناسبات اجتماعی- فرهنگی هندوستان جوانه زده اند و در آن مزرع حاصل‌خیز بالیده اند و دور از هرگونه الگوبرداری تصنعی و بیرونی بوده اند.

پدیدهٔ تلفیقِ شعرِ غنایی و واقع گرایی او منحصر به فرد است. از سویی فوران احساس را در توصیفِ طبیعت و حالات روحی کاراکترها شاهدیم، و از دیگر سو، تصویر رئالیستی از وضعیتِ تهیدستان و طبقهٔ متوسط در روستاها و شهرهای کوچک را می بینیم. تاگور گرچه در کلان شهری مانند کلکته تولد و پرورش یافته بود، زندگی روستایی را با رئالیسمی بی سابقه به تصویر می کشد...

تاگور در جشن یادبودی در سال ۱۹۴۰ می گوید:

"خِرَدِ قراردادی، دانشِ حقیقی نیست، در دانش حقیقی عشق موج می زند: عشق سراپایی که با اکسیرِ آن، من به زندگی و گذرانِ مردمِ روستا نگریسته ام".

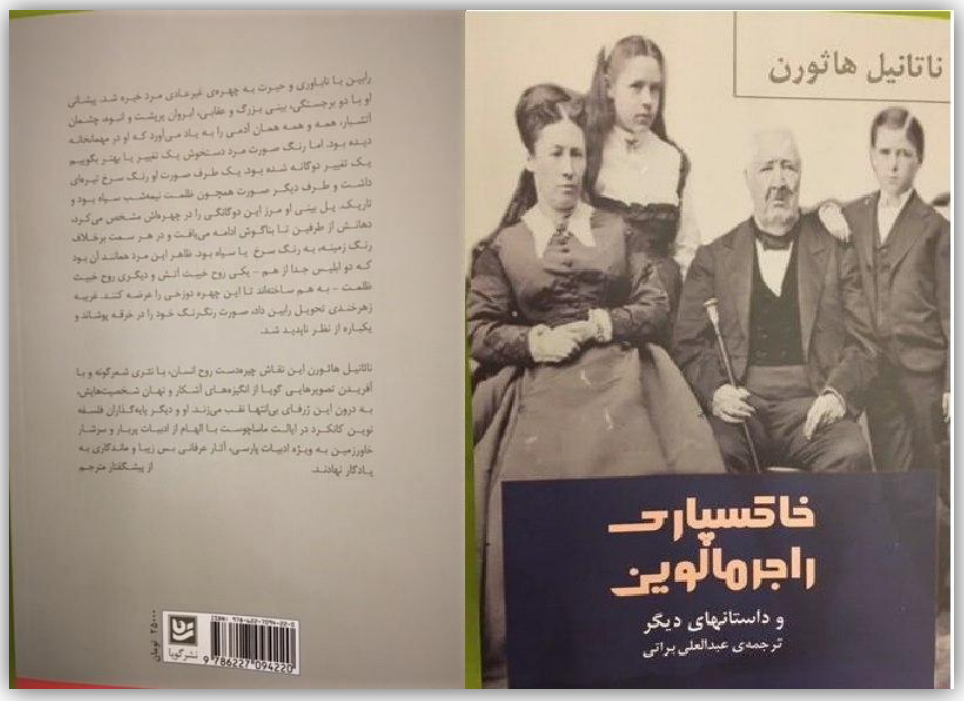
در داستان های تاگور؛ دهقانان، کارمندانِ جزء، کارگرانِ تهیدست، روشنفکرانِ شهری و روستایی، زمین‌دارانِ ثروت از دست داده، برهمنانِ موعظه گر، سوداگرانِ خرده پا و غیره به تصویر کشیده شده اند...

بدین ترتیب، رابیندرانات تاگور به جایگاهِ رمان نویس بزرگی عروج می کند، کسی که داستانِ کوتاه را بی تردید به شکلی ازهنر ارتقاء داده است. او از درون‌مایه‌های رنگارنگی در خلقِ داستان ها استفاده کرده؛ از عشقِ انسانی گرفته تا سیر در ماوراءالطبیعه. شکی نیست که روایت های او پاکیزه و کامل اند و با بهترین آثار مشابه در دیگر زبان‌ها سنجش‌پذیر. در پرتو همین توانایی ها و تمایزات است که تاگور جایگاهِ ویژه ای را بر تختگاهِ نویسندگان مشهور جهان از آن خود ساخته و به جغرافیای هندوستا ن دوران استعمار محدود نمی شود.

داستان‌های "سنگ‌های گرسنه" چنان کشش و جاذبه ای دارند که به سختی می توان از خواندن کتاب دست کشید.

خاکسپاری راجر مالوین

نویسنده: ناتانیل هاثورن/ برگردان: عبدالعلی براتی



ناشر: نشر گویا/ تهران/ خیابان کریم خان زند/ شمار صفحات: ۱۵۶

کتاب "**خاکسپاری راجر مالوین**" مجموعه‌ای از چهار داستانِ کوتاه به قلم جادویی **ناتانیل هاثورن** است به نام‌های "**یاقوتِ ثمین**"، "**خاکسپاری راجر مالوین**"، "**خویشاوندم میجر مولینو**" و " **اثین براند**" با ترجمه‌ی عبدالعلی براتی. به ابتکارِ مترجم، پی‌افزوده‌ای با عنوان "پارسی‌اندیشانِ کانکرد" به قلم فیلیپ.ان. ادموندسن آمده که ارتباط ذهنی نویسنده با ادبیاتِ کلاسیکِ پارسی را نشان می دهد.

هرمان ملویل شاهکار خود "موبی دیک" را به ناتانیل هاثورن تقدیم کرد. همین کافی است تا به توانایی اندیشه و اعجاز قلم هاثورن پی ببریم.

ناتانیل هاثورن این نقاشِ چیره‌دستِ روح انسان، با نثری شعرگونه و با آفریدن تصویرهایی گویا از انگیزه های آشکار و نهانِ شخصیت‌هایش، به درون ژرفای بی انتهای روح انسان نقب میزند. هاثورن ازخواننده‌ی داستان‌هایش می‌خواهد تا خرد و احساس خود را بس فراتر از ظاهرِ کلمات به کارگیرد و بیاموزد که از هر چیز، چیزِ دیگری را دریابد. او ودیگر پایه‌گذاران فلسفهٔ نوین کانکرد در ایالت ماساچوست، با الهام از ادبیاتِ پُربار و سرشارِ خاورزمین به ویژه ادبیاتِ پارسی، آثار عرفانی بس زیبا و ماندگاری به یادگار نهادند.

درونمایه‌هایی چون تحریف و رازگونه‌گی ووحشت وترس، آن‌گونه که "**ادگار آلن‌پو**"برای ارتقای حسِّ زیبایی‌شناختی به‌کار می‌گیرد، درنوشته‌های هاثورن راهی ندارند. او معلم اخلاق و واعظِ تعالیِ روح نیست. هاثورن

هنرمندِ ادبی است که به روان و نهان انسان نقب میزند.همانند پیشینیان خود، دانته، شکسپیر، اسپنسر و... هاثورن دنیای درون و کنشهای نهفته در نهان انسان را به تصویرمیکشد.

در فرازی از پی افزودهٔ کتاب می خوانیم:

در دههٔ ۱۸۴۰میلادی، نویسندگان آمریکایی انجمن ادبی کانکرد را در ایالت ماساچوست تشکیل دادند. نویسندگان این انجمن تحت تأثیر مضمون‌های احساسی، روحی و روان شناسانه، تلاش می کردند تا نظرها را به سوی شاعران پارسی گوی کلاسیک مانند سعدی، فردوسی، حافظ و نظامی جلب کنند.

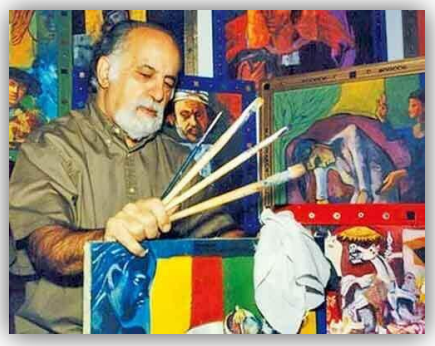
آنها به تحسین استعداد خالق و ویژگیهای معنوی شاعران پارسی گوی زبان گشودند و والایی شخصیت آنان را ستودند. متأثر از اندیشه ی عارفانه ی سرایندگان شرق، ادیبان کانکرد از جمله ناتانیل هاثورن ، قدم به قلمرو شاعرانه آنان نهادند و روح آن را با زبان و حال و هوای مردم نیواینگلند در آمیختند.

تأثیر عمیق این اندیشه‌ها را می‌توان در آثار و نوشته های رالف والدو امرسون، مارگریت فولر، ناثانیل هاثورن، هنری دیویدتورو و جورج ویلیام کورتیس به وضوح دید. نویسندگان کانکرد، با الهام از شاعران صوفی و متأثر از منشِ آنها، شاعر آرمانی خود را پروردند و با هدایت ذوقِ ادبی خود به مجرای روان شناسی خلاقیت هنری، الوهیتِ ادبِ پارسی را الهام بخشِ روح شاعرانهٔ خود ساختند.

شعر و شاعران

به سرزمینِ من نقّاشی هست

پیرایه یغمایی/ برای هانیبال الخاص



به سرزمینِ من نقّاشی هست
که تمامِ درماندگان دوستش می‌دارند
و دوستش می‌دارند تمامِ خیابان‌خواب‌ها،
تمامِ خاکسترنشینان،
و تمامِ آواره‌گانی که به عمرِ خویش یک پرده‌ی او را نیز به چشم ندیده اند
امّا سکوتِشان رَدای نعرهٔ پوشیده در ضیافتِ آن پرده‌هاست

نقّاشی که از سپیدیِ بوم‌ها آینه می‌سازد
و هر کس را رخصتِ آن هست
که به آینه‌هایش
تنهاییِ عظیمِ انسان را به تماشا بنشیند
با عشق‌ها و آرزوها و آرمان‌هایش،
با زخم‌ها و دردها و دروغ‌هایش،
با سرخوشی‌ها و ستم‌گَری‌ها و ستم‌بَری‌هایش

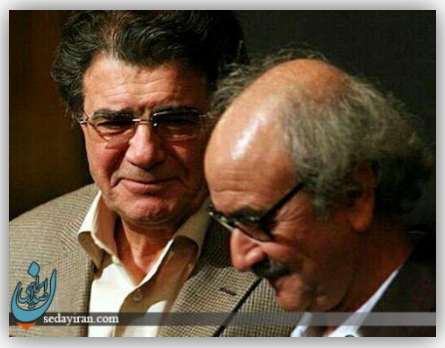
تمامِ دیوارهای جهان
با شوقِ بر خود داشتنِ پرده‌یی از او به خواب می‌روند
چرا که پرده‌هایش
دیوارها را تبرئه می‌کند از تباهیِ بودنشان

در سرزمینِ من نقاشِ بزرگی‌ست به نامِ هانیبال
که لرزشِ دستانش
نبضِ تاریخِ تبارِ مَرا رسم می‌کند
ـ روزگار گذرانده‌اند بر تیغه‌ی قدّاره‌ها ـ
و چشمانِ او آبروی جهانند.

سرچشمه : وبلاگ میلاد منزوی (شب، سکوت، نجوا)

بخوان که از صدای تو سِپیده سر برآورد

غزل‌سرود استاد شفیعی کدکنی برای شجریان



غزل "در این زُلال بی‌کران" با مطلع "بخوان که از صدای تو سپیده سر برآورد"، سروده‌ای است که دکتر شفیعی کدکنی به مناسبت هفتاد سالگی استاد شجریان سرودند و نخستین بار در مجله بخارا ، شماره ۸۰ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۰) منتشر شده است.

بخوان که از صدای تو سپیده سر برآورد
وطن، زِ نو، جوان شود دمی دگر برآورد

به روی نقشهٔ وطن، صدات چون کند سفر
کویرِ سبز گردد و سر از خزر برآورد

برون ز ترس وُ لرزها گذر کند ز مرزها
بهار بی‌کرانه‌ای به زیب و فر برآورد

چو موج آن ترانه‌ها برآید از کرانه‌ها
جوانه‌های ارغوان زِ بیشه سر برآورد

بهار جاودانه‌ای که شیوه وُ شمیم آن
ز صبرِ سبزِ باغِ ما گُلِ ظفر برآورد

سیاهی از وطن رود، سپیده‌ای جوان دمد
چو آذرخشِ نغمه‌ات زِ شب شَرَر برآورد

شب ارچه های وُ هو کند، ز خویش شست‌وشو کند
در این زُلالِ بی‌کران دمی اگر برآورد

صدای تُست جاده‌ای که می‌رود که می‌رود
به باغ اشتیاق جان وزان سحر برآورد

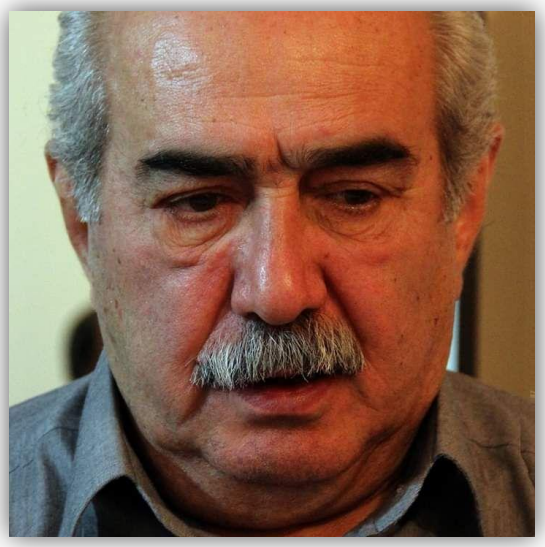
بخوان که از صدای تو در آسمان باغ ما
هزار قمریِ جوان دوباره پَر برآورد

سفیر شادی وطن صفیر نغمه‌های تُست
بخوان که از صدای تو سپیده سر برآورد.

(سرچشمه: طفلی به نام شادی، تهران: ۱۳۹۹، ص ۲۱۸/ تلگرام شفیعی کدکنی)

نوسُروده‌های محمد خلیلی

برگرفته از فیس‌بوک شاعر



ایلغارها

به زادگاهِ تیره وُ شب‌گون وُ دل‌شکن
بودیم زیر سیطره‌ی خشمِ اَهرمن

شورید خلق علیه ستمکارِگانِ مَست
کوبید تخت وُ بختِ انیرانِ بی وطن

بعداز هزار سال اسارت، رها شدیم
از یوغ وُ بند وُ بندگی وُ دار با رَسَن

آراستیم به گُل، قدِ رعنای آرزو
پیراستیم دو زلفِ بهارِ خجسته‌تن

تا خواستیم رَه بنماییم به رهروان
بانگی بلند وُ تلخ بر آمد که: « راهِ من! »

صف‌ها گُسست از هم وُ رَه شاخه‌شاخه شد
ماندیم غرقِ حیرت وُ لب‌ها پر از سخن

رفتیم ما ز جاده‌ی سبزِ ستم‌بَران
آنان! ز کور راهه‌ی بُن‌بستِ بی دَمَن

ما سُرخ جامه‌گانِ وطن پُر شماره‌گان
آن طالبانِ طالبِ قدرت، هزار تن

توفید خشمِ خارِقِ مردم به هر کجا
روبید غبار از تنِ گل‌باغ نسترن

دشمن به پشتِ « ماز » نهان از هراس و بیم
خلقِ کبیر در دلِ میدان، تَبیره‌زن

خوش خواند وُ خواند مرغِ سحر، نغمه‌ی ظفر
بارید زلالِ بارشِ اُمید بر چمن

محمد خلیلی/ مرداد ۹۹

***

این همه...

این همه گرگ
این همه مرگ

این همه گراز
این همه راز
این همه مرگ

آه...
همه‌ی فرزندانِ میهنِ دلتنگ!؟
زمین مگر چقدر جا دارد؟

محمد خلیلی/ ۹۹,۴,۲۶

***

چهار شعر کوتاه از "روییدن از رویاها"

۱

سرزمینی عطشان وُ
آب‌های گرفتار،
سمفونیِ توفان‌های تاریک را،
برای که می‌نوازند؟

۲

پرنده بر خاک است وُ
خاشاک بر کرانه ساکت
توفانی وزیده است مگر؟

۳

نه ابرها می‌سرایند
نه باران‌ها می خوانند؛
دشت،
رنگِ باروت وُ زرنیخ می پراکند.

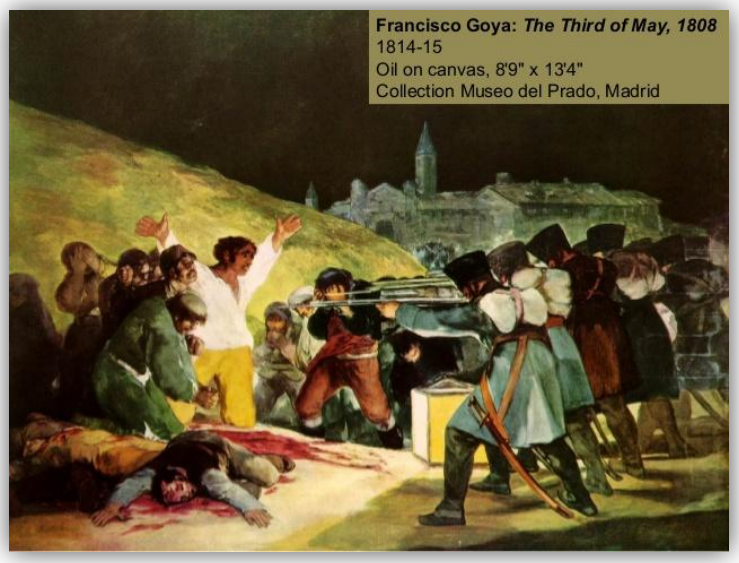
۴

دفِ آسمان وُ چنگِ زمین
و هیهای رودخانه آواز،
کولی سرخوش!
بچرخ و بچرخان غباری از آتش.

محمد خلیلی/ مجموعهٔ "روییدن از رویاها"

دشمنان

پابلو نرودا/ برگردان: غزال طبری



نام تابلو نقاشی: ۳ می ۱۸۰۸/ اثر فرانسیسکو گویا

آن‌ها تفنگ‌های پر از باروت را آوردند
آنان دستورِ این کشتارِ وحشیانه را صادر کردند
آن‌ها این‌جا با خلقی مواجه شدند
گرد آمده به حکمِ عشق وُ وظیفه
که سرودی می‌خواندند.

دخترک با پرچم‌اش فرو افتاد
و پسر، خندان، زخمی، در کنارش
مردم وحشت‌زده، با درد وُ خشم
دیدند آنان را که بر خاک می‌افتادند
و همان جا که کُشتگان افتاده بودند
مردم پرچم‌هایشان را در خون زدند
تا آن را رو به دژخیمان دوباره بر پا دارند.

به خاطر این مُردگان، به خاطر مُردگانِ‌مان
مجازات می‌خواهم!

برای آن‌ها که بر خاکِ میهن خون ریختند

مجازات می‌خواهم!

برای جلادی که حکمِ این کشتار را داد

مجازات می‌خواهم!

برای خیانت‌کاری که به قیمتِ خونِ دیگران بالا رفت

مجازات می‌خواهم!

برای آن که فرمانِ مرگ داد

مجازات می‌خواهم!

برای آنان که از این جنایت دفاع کردند

مجازات می‌خواهم!

نمی‌خواهم دست خون‌آلودشان را به سَمتام دراز کنند

من مجازات می‌خواهم!

نمی‌خواهم سفیرِ من باشند،

نمی‌خواهم حتی توی خانه شان راحت بنشینند

مجازات می‌خواهم!

می‌خواهم در همین مکان، همین میدان، محاکمه شوند

من مجازات می‌خواهم!

من مجازات می‌خواهم!

کاروانِ اُمید

س.ک.مردم‌دوست

"سیارات جدید" اثر کنستانتین یون(۱۹۱۹)، گالری دولتی ترتیاکو مسکو

زین پیش، آن زمان که در این دشتِ بی‌کران
می‌رفت کاروانِ بزرگی سوی اُمید
ناگاه ابرِ تیره‌ای از غربِ دوردست
تازید وُ ساخت چهرهٔ خورشید ناپدید

ظلمت فکند سایهٔ وحشت به‌روی دشت
خفاش شد دوباره برون از گریزگاه
کفتارهای پیر به تاییدِ اهرمن
رفتند در حمایتِ دیوانِ دل‌سیاه

کردند در طریقِ جنایت‌گری بسیج
دژخیم‌های تیره‌دل و ناکسانِ پست
دادند دشمنانِ رَهِ علم وُ زندگی
سرنیزهٔ ستم به کفِ زنگانِ مست

در تنگنای بادیه می‌رفت کاروان
با آن‌که کس صدای جَرَس را نمی‌شنید
افروختند در دلِ آن شامِ هول‌ناک
گُردانِ پاک‌باز یکی مشعلِ اُمید

در رهگذارِ قافله ابلیس در کمین

یک دستِ او شکنجه و نابودی و خط
حکمِ مقام وُ بَدرهٔ زر دستِ دیگرش
بهرِ خریدِ همّتِ انسانیِ بشر

شد روزِ آزمایش وُ یارانِ نیمه راه
روبه صفت اصولِ شرافت فروختند
شیرانِ آزمودهٔ فردای پُر اُمید
در شعله‌های سرکشِ غیرت بسوختند

زین بعد تُندبادِ حوادث چنان وزید
کز ما دگر به غیر نشانی به‌جا نماند
بودیم لیک بودنِ ما بودنی نبود
جز سوگ وُ ناله ای خبر از ماجرا نماند

محکومِ دردِ یاس وُ پراکندگی شدیم
افتاد از طنین وُ ترنّم سُرودِ ما
لیکن قسم به خونِ شهیدان که باز هم
سرشارِ عشق بُوَد همه تار وُ پودِ ما

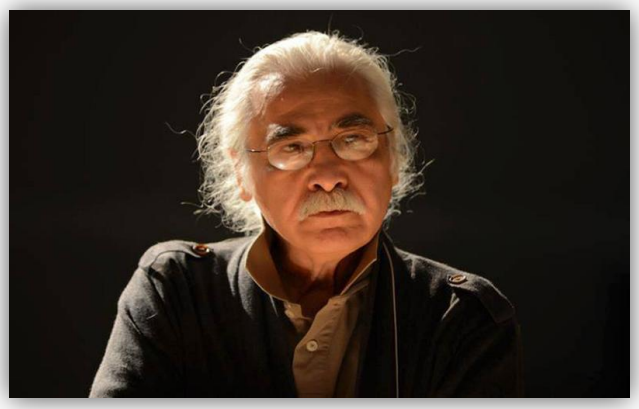
قبل از طلوعِ صبحِ سعادت اگر بنا است
در بندِ دشمنانِ عدالت فنا شویم
پس خوش‌تر آن‌که در خورِ گُردانِ رزم‌جوی
در جامهٔ مبارزهٔ حق فدا شویم

با پای پر ز آبله ای رهروان به پیش
سختیِ رَه موجهِ عذر وُ درنگ نیست
ما عاشقانِ کعبهٔ عشق وُ عدالتیم
این رَه طریقِ نام بُوَد راهِ ننگ نیست.

(سرچشمه: مجلهٔ دنیا شماره ۷ مهرماه ۱۳۵۵)

هر چه تَبَر زدی مرا زَخم نشد جوانه شد

ایرج جنتی عطایی



شعرِ من از عذابِ تو، گزند تازیانه شد؛
ضجّه ی مغرورِ تنم، ترنّمِ ترانه شد...

حماسه ی زوالِ من، در شب تلخِ گم شدن؛
ضیافتِ خوابِ تو را، قصه یِ عاشقانه شد...

برای رندِ در به در، این منِ عاشقِ سفر؛
وای که بی کرانیِ حصارِ تو کرانه شد...

وای که در عزایِ عشق، کشته شد آشنایِ عشق؛
وای که نعره هایِ عشق، زمزمه یِ شبانه شد...

ای تکیه گاهِ تو تنم، سنگرِ قلب تو منم؛
وای که نیزه ی تو را، سینه ی من نشانه شد...

درختِ پیرِ تنِ من، دوباره سبز می شود؛
که زخمِ هر شکستِ من، حضورِ یک جوانه شد...

وای که در حضورِ شب، در بزمِ سوت و کورِ شب؛
شب کور وحشتِ تو را، قلبِ من آشیانه شد...

وای که آبروی تو، مردِ اَناالحّق گوی تو؛
بر آستانِ کویِ تو، جان داد و جاودانه شد.

من همه زاریِ منم، زخمیِ زخمه یِ تنم؛
برای های های من، زخمه ی تو بهانه شد...
درختِ پیرِ تنِ من، دوباره سبز می شود؛
هر چه تبر زدی مرا، زخم نشد جوانه شد...

آهِ مادران

احسن محبوب

روزی دوباره ظلمتِ شب پاک می‌شود
آتش ز زیرِ خاک بر افلاک می‌شود

زان دَم که هم‌چو ریشه به خاکت کشیده‌اند
آزاده سروها به در از خاک می‌شود

فریادهای مانده ز بیداد در سکوت
تُندر به کوه خورده وُ پژواک می‌شود

امواجِ سرکشیده ز دریای توده‌ها
بر بادبانِ مَظلَمِه کولاک می‌شود

شمشیرِ آبدیده‌ای از آهِ مادران
در قلبِ بی‌مروّتِ ضحاک می‌شود

رازِ درون نهفته چو خون لابه‌لای دل
افتد برون ز سینه چو صد چاک می‌شود

بی مایه‌ای که مدّعیِ دُرّ وُ گوهر است
پامالِ خلق چون خس وُ خاشاک می‌شود.

شهریور ۱۳۹۸ / تهران

آن مُردادِ گران و شهریورِ سیاه

سهراب مهدی‌پور

گلباران میعادگاهِ عاشقان در خاوران/ هفتم شهریور ۱۳۹۹

شاعران
گرفتاری‌های خودشان را دارند؛
ذهنی پُر از هزار داستان
و زبانی شور یا شیرین
با گوشه‌ها وُ ایماها
با شوخ‌خندها وُ
تلخ‌آوازها

شاعران - گروهی از آن ها- هنوز
خورشید را
«خاورانشاه»!
و ماه را
«زیبای خفته»! می بینند.
این‌ها
مرا راضی نمی‌کند.
من، دوست دارم وقتی که شاعر شدم
خورشید را خسته‌ی روزان
و ستارگان را کودکانی ببینم
که می‌خواهند قرصِ ماه را
تکّه تکّه کنند وُ
لقمه لقمه سرِ سفره بیاورند!

یادم بیاورید، روزی که شاعر شدم
تابستان را
پادشاهِ فصل‌ها بنامم
و مرداد وُ شهریور را بنوازم
نه به خاطر انگور وُ انجیرش که می‌رسند،
بلکه برای ساک‌های خالی
و مسافرانی که فراموش کرده‌اند
به خانه بر گردند
و دامن‌های چهارخانه
و پاچه‌های شلوارهای کتانی
که از خاک روییده‌اند!

شهریور از دور معلوم است
آتشفشانی‌هایش
و گدازه‌هایی که به همه جا
پرتاب کرده است
که هنوز داغ اند وُ می‌سوزانند...

یادها و یادبودها

یک خداحافظی با شکوه!

تقی گیلانی

تصمیم به خداحافظی را یک شبه نگرفت؛ هرچند ایده چنین کاری، در یک آن به ذهنش رسیده و آنگاه که بـه جوانـب آن نگاه کرد و ابعاد قضیه را در نظر گرفت، احساسی از رهائی در ذهنش جای گرفته بود. تمام لحظات هفته پیش‌روی را به جوانب کار فکر کرد و تأثیر چنین شیوه‌ای برای خداحافظی و جدائی در ذهن دیگران را تجسم کرده و گاه حتـی بـه جزئیات مکالماتی فکر می کرد که میباید بمثابه دلیلی برای این کار بیان نماید.

از همان اولین روزهائی که در سن هفده‌سالگی و در پی فراخوان سازمان جوانان حزب کمونیست شوروی در سالهای پس از جنگ دوم جهانی، در امتداد بازسازی‌های بعداز جنگ و برای گسـترش سـوادآموزی از شـهر کیـف و جمهـوری اوکرائین، یعنی از یک شهر اروپائی و از یک زندگی شهری به سوی دورترین روستاهای اتحاد شوروی سوار قطـار شـد و همراه با صدها جوان همسن و سال خود مسیری را در زندگی برگزید که همچون شمشیری تمام رشته‌های گذشـته‌اش را بریده و او را در فضائی کاملاً خالی رها کرده بود، فکر نمی کرد گذرانش به آنجائی برسد کـه میبایـد بـرای جـدائی و خداحافظی هم فکر کند. نه زیبائی روی و چهره و نه رفتار و منش اجتماعی و خلاصه هیچ یـک از قضـایا نشـان از ایـن نداشت که کسی بتواند او را در مقایسه‌ای سطحی کنار گذاشته و به عشق و عاطفه و دوستی و رفاقت‌اش چنین عامیانـه برخورد نماید.

روزهای اولی که وارد یکی از روستاهای شهرک " بیک آباد " جمهوری ازبکستان شده و در میان خیل مردمی ساده و فقیر و عقب‌مانده و بیسواد قرار گرفت، با خودش فکر می کرد که همه اینها به زودی به پایان می رسد و او بعداز شش ماه کم یا بیش مجدداً همان قطاری را سوار خواهد شد که روزی او را از دنیای رنگارنگ شهر زیبای کیف بیرون کشیده و به این روستا پرت کرده بود و باز، خواهد دید دوستانش را، جمع کامسامول در مدرسه و محل زندگی‌اش را، آنهـائی را که همراهشان شبها و روزها سرودخوان و سرفراز در هر کار و هر مشکلی حضور پیدا می کرد؛ آری، روزی خواهد رسـید که او به شهرش برگردد و این روز، نه در یک سال که تنها پس از سی و هفت سال برایش امکان‌پذیر شد و او، در تمـام این سالها و ماهها و روزها، تنها و تنها به عشق بزرگش برای خدمت به مردم فکر می کرد و همه امـور دیگـر زنـدگی را تابعی از آن در نظر گرفت و با آن هماهنگ می کرد.

اولین و آخرین عشق‌اش دوستی و رفاقت و سپس عشقی بود که با علیشر داشت، رابطه‌ای که به ازدواج بـا او منجـر شده و ثمره آن تولد سه فرزند بود: گولنارا، سریوژا و دیما. علیشر مسئول شعبه حزب کمونیسـت یکـی از منـاطق شـهر

بیک‌آباد بود. بارها والیا – والنتینا – را در جلسات منطقه‌ای دیده بود. بین آنها گاهاً مصاحبتی پیش می آمد. اما در یکی از روزهای تابستان این مصاحبت جایش را با حضور قدرتمند حسی تعویض کرد که نهایتاً به عشق بزرگی بین آن دو منجر گردید. اهالی روستا تحت فشار برخی ریش سفیدان محلی و ملای روستا شکوائیه‌ای تنظیم و به دفتر حزب فرستادند. علیشیر که آن روستا در حوزه مسئولیت او نیز قرار داشت، شکوائیه را گرفت. از مسئولین درخواست شده بود به این معلم جوان سوادآموزی روستا دستور دهند دوچرخه سوار نشود و برای شنا یا استحمام نه از رودخانه شهر، که مثل سایر مردم روستا از حمام‌های درون خانه است، استفاده کند.

علیشیر فکر می کرد این کار را میتواند با ارسال یک توصیه‌نامه برای والیا تمام کند. در یادداشتی برای او متذکر شد که توجه به پرنسیب‌های اجتماعی حکم میکند او برخی امور زندگی روستائیان را در نظر بگیرد و ... والیا چندساعتی پس از دریافت نامه خودش را به دفتر مرکزی حزب رساند و با صدائی محکم به آنها اعتراض کرد و گفت: ما جوانان کامسامول را از اقصا نقاط کشور شوروی به اینجا نفرستادند که روحیات و رفتار و زندگی خود را تغییر دهیم و به شکل و شمایل عقب‌مانده‌ترین افراد این جوامع در آئیم. ما را فرستادند تا فاصله شیوه زندگی شهری و روستائی را از بین برده و جامعه را در سطحی شایسته مقام انسانی‌شان بالا ببریم. رفتار ما تنها زمانی قابل اعتراض خواهد بود که دستگاه حزبی آنرا مغایر با سیاست‌های در نظر گرفته شده برای کل کشور و منطقه و محله مضر تشخیص دهد و نافی اهداف حزب کمونیست باشد. شما با ارسال این توصیه‌نامه اشتباه بزرگی کرده‌اید و فکر می کنم شایسته هست در اجلاس عمومی منطقه‌ای از خود انتقاد کرده و حتی از من برای دریافت چنین توصیه‌ای معذرت بخواهید...

علیشیر که تا آن زمان والیا را با چنین استدلالی و چنان قدرت بیانی ندیده بود، هاج و واج مانده و چنان شیفته کلام شیوا و انتخاب‌های درست و گراماتیک زبانی او شده بود که در دل بارها و بارها به کامسامول تحسین می فرستاد چنین فردی را برای تدریس زبان به ازبکستان فرستاده است.

در پچ‌پچه‌ای که به زبان ازبکی با یکی دیگر از اعضاء دفتر حزبی کرد اعتراف نمود که در برابر استدلال والیا حرفی برای گفتن ندارد... والیا در میان صحبت آنها دویده و گفت: خب، پس چرا همین را به روسی نمی گوئی!؟ علی‌شیر نمیدانست که در همین فاصله چند ماهه، والیا نه تنها زبان روسی تدریس می کرد، بلکه خود با کمک روستائیان و دفتر سازمان جوانان در روستا بطور شبانه روزی به فراگیری زبان ازبکی مشغول بوده است؛ کاری که بعدها او را به یکی از استادان برجسته زبان و ادبیات ازبکی در دبیرستانهای شهر تاشکند مبدل کرد.

تمام هفته را بی هیچ کلامی و سرگرم و مشغول به کار خود گذراند. در این فاصله تمام بستگان علی‌شیر از ریش‌سفیدان تا برخی دوستانش، از اعضاء فامیل خود که در چندین سال پیشتر از آن با تعریفهائی که والیا در نامه‌هایش شرح داده و آنها به ازبکستان مهاجرت کرده بودند، تا برخی از همسایه‌های نزدیک را برای برپائی جشنی و خوردن پلو ازبکی دعوت نمود.

والیا در طی سالیان دراز زندگی در میان ازبکها، نه تنها به فن و فنون آشپزی آنان تسلط یافته بود، بلکه با استفاده از سلیقه و آداب زندگی شهری، تغییرات معینی در طرز تهیه پلوی ازبکی وارد می کرد همراه با شرابی که خود انداخته بود و کنیاکی که تهیه دیده و مخلفات مختلف و غیره همه و همه را برای یک روز یکشنبه و نهار تدارک دید.

میز بزرگی زیر سایه درختان انگور و آلوچه برقرار کرد. از ظرف و ظروف گرفته تا میز و صندلی و نیمکت و دیگ و غیره از همسایه‌ها قرض گرفت و همه چیز را آنچنان زیبا و با سلیقه آماده کرد که همه میهمانان بدون استثناء پچ‌پچه‌هائی می کردند که شاید قرار است از نامزدی دخترش پرده بردارد و یا خبری درباره نامزدی سریوژا در میان است.

بعداز نشستن میهمانان و کشیدن غذا و ریختن عرق و شراب و کنیاک برای میهمانان در کاسه‌های مخصوص، همه آماده شدند تا یکی از پیرترین و مهم‌ترین فرد جمع به نیابت از بقیه به افتخار والیا و خدماتی که در طی سالیان دراز در ازبکستان انجام داده است و سوال در مورد خبر و موضوعی احتمالی، اولین پیک را بالا گرفته شروع به صحبت کند، والیا خواهش کرد که این سخنرانی به او محول شود.

همه بدون استثناء قبول کردند و آنرا به فال نیک گرفته و منتظر ماندند تا شاید والیا خبر خاصی برایشان داشته باشد. علی شیر مدام دور والیا می گشت و از دست پخت بی‌نظیر او تعریف می کرد. اولیا با اشاره سر از علی‌شیر خواست تا بر جای خود نشسته تا والیا صحبت‌اش را شروع کند.

والیا که تمام روزهای هفته برای آنچه قرار بود در این جمع بیان کند روی هر کلمه و جمله و گرامر و غیره مکث کرده و خود را آماده کرده بود با اینهمه لرزشی اولیه روی کلماتش تأثیر گذاشت و بخشی از آن را نامفهوم کرده بود. پیاله‌اش را بالا گرفته و روی به پیرترین فرد جمع که یکی از عموهای علی شیر بود کرده و گفت: با اجازه شما! میدانم که در رسومات ازبکی ما ابتدا به ساکن مردان و ریش‌سفیدترینشان صحبت خواهد کرد. اما، اینبار اجازه دهید من این مسئولیت را به عهده بگیرم و با شما درباره موضوعی صحبت کنم. من این پیک را به سلامتی علی شیر، شما محمدجان‌اف، و سایر میهمانان بالا گرفته و میخواهم به اطلاع شما برسانم این جمع و این میهمانی را برای این راه انداخته‌ام تا همانگونه که وصلت من و علی‌شیر با جشن و شادی و میهمانی همراه بوده، در اینجا رسماً و مشخصاً اعلام نمایم که ایشان از این لحظه به بعد حق ندارند پای در این خانه گذاشته و از نسبت خود با من و فرزندانم که با دستان خودم بزرگشان کرده و کماکان این کار را با عشق تمام پیش خواهم برد، نامی ببرند.

نزدیک به بیست سال است که من و علی‌شیر پیوند وصلت بسته‌ایم و بخشی از شما و از جمله شما رفیق محمدجان‌اف در آن حضور داشته‌اید. در طی این سالها هرکدام ما به سهم خود در سختی‌ها دست در دست هم دادیم و زندگی را که گاه بسیار دردناک و فقیرانه بوده را پیش برده‌ایم. سالهای اولیه زندگی ما زیر سایه عشق و علاقه مشترک به آرمان سوسیالیستی ما و تبعیت ملزومات خانواده با آن پیش رفته است. هر کدام از ما مسئولیت‌های مختلف حزبی و اجتماعی داشته‌ایم و داریم و علی‌شیر بعنوان فردی مسئول و جدی کماکان در چنین موقعیت‌ها و گاه بسیار وسیع‌تر در پیشبرد ساختمان سوسیالیسم کار کرده است. بعداز جابجائی ما به شهر تاشکند و تغییراتی که در موقعیت حزبی علی‌شیر و کار سنگین و سخت برای من پیش آمده، آرام آرام متوجه شدم که بین من و علی‌شیر فاصله‌ها هر روز بیشتر و بیشتر می شود. او در طی ده ساله اخیر بارها در مناسباتی بوده که نافی و ناقض عشق مشترکمان بود. حضور بچه‌ها و نیازشان به حضور پدر و مادر بطور همزمان، سختی‌های کاری علی‌شیر و همه و همه مرا برآن میداشت که دندان به جگر گذاشته و چنین رفتارهای وی را با دیده اغماض نگاه کرده و گاه، از کنار آنها بی توجه بگذرم. اعتمادم این بود که عشق من خواه ناخواه موفق شده و قادر خواهد بود او را به درک درست و عمیق عشق برساند. متأسفانه ...

در این لحظه علی‌شیر از جای برخواسته و با بوسیدن دست عموی خود خواهش کرد که از جمع رفته و شنونده این حرفها نباشد. محمدجان‌اف با نگاهی به والیا و تکان سر خواستار نظر او شد. والیا با قبول خروج علی‌شیر، به صحبت‌هایش ادامه داد:

علی‌شیر عملاً در چند مناسبات آنچنان پیش رفت که فکر می کردم به زودی شاهد خبری خواهم بود مبنی بر طلاق و یا تصمیم قطعی به خروج از خانه و رفتن و همراه شدن با آن فردی که با او اموراتش را میگذراند. بسیاری از این دختران که علی‌شیر با آنها رابطه داشته در دوره‌های مختلفی محصلین من بوده‌اند. آنها وقتی در خیابان و محله و کوچه با من روبرو میشوند، سرشان را برمیگردانند تا نگاهشان آنها را لو ندهد. آنها فکر می کنند که من احساس بدی یا کینه‌ای از آنان دارم. آنها نمیدانند که این سرنوشتی است که مردان ما حتی در اوج موقعیت و وظیفه و مسئولیت اجتماعی متأسفانه با آن سبک‌سرانه برخورد کرده و بر مکانیسم مردسالاری مهر و نشانی تازه می نشانند.

در سال گذشته و بالاخص ماههای اخیر، و با بزرگ‌شدن فرزندانم که خود شاهد بسیاری از ایـن ارتباطـات پدرشـان بوده‌اند، احساس کردم برای دفاع از عشق، پیوند خانوادگی‌مان و مهمتر از همه برای سلامت رفتار اجتماعی فرزندان من که از چنین نمونه‌ای تبعیت نکنند، باید وارد میدان شده و راه‌حلی برای این وضعیت پیدا کنم. شما امـروز اینجـا جمـع شده‌اید تا جدائی ما را نیز همچون وصلت ما و دقیقاً با همان مضمون از شادی و احساس خوب جشن بگیریم. برای من بسیار سخت است جدائی از کسی که عاشق‌اش بوده‌ام و سخت‌ترین سالهای جوانی‌ام را با حمایت او و با تکیـه بـه او در ازبکستان گذراندم. شما میدانید که با همه میهمان‌نوازی‌هایتان و حضور بسیار خوبم در این سرزمین، باز دل من هـوای آب و خاک و سرزمین خودمان یعنی اوکرائین را دارد. علی‌شیر متأسفانه راه دیگری انتخاب کرده و من نمیخواهم بمثابه انسانی در این میانه قرار گیرم که انگار آدمی بی دست و پا هستم. من ترجیح میدهم فرزندانم چنـین منشـی را بمثابـه یک رفتار اجتماعی انتخاب نکنند و راهی را برگزینند که بر مهر و وفا و توانائی تصمیم گیری خصوصاً در شـرائط پایـانی یک رابطه حسی تکیه دارد.

من این پیک را به سلامتی علی‌شیر، شما محمدجان اف و سایر میهمانان بالا کشیده و از این لحظه به بعد رسـماً و حقوقاً و به شهادت جمع شما، اعلام می کنم که علی‌شیر شوهر من نیست و فرزندانم نیز هیچ نسبتی با او ندارند. ...

محمدجان‌اف از جا برخواست و به سوی والیا آمد و سرش را با دو دستانش در دست گرفته و پیشانی‌اش را بوسید و خود نیز پیاله‌اش را بالا گرفته و گفت: ما می نوشیم برای چنین شیرزنی که پای به خاک ما گذاشت و بخشی از ما شد و درس بزرگی به تک تک ما داده است!

والنتینا سالهای بعدی زندگی‌اش را مطلقاً بدون نام و حضور علی‌شیر سپری کرد و علی‌شیر نیز با آخرین فردی کـه در ارتباط بوده ازدواج کرد. او هیچ‌گاه نه تنها به خانه والیا نزدیک نشد بلکه هیچ ارتباطی نیز بین فرزنـدان و وی برقـرار نگردید.

حال تیوتیا والیا – خاله والیا – آخرین سال و یا شاید آخرین ماههایش را می‌گذرانـد. او چنـد سـالی اسـت کـه بـا سرطان سینه درگیر هست. سالهای پیری و در هشتمین دهه عمرش هنوز نتوانسته این زن با فرهنـگ و فرهیختـه را از عشق و علاقه به زندگی دور دارد. وقتی تابستان امسال به او زنگ زده و تولدش را تبریک گفتم، بـا صـدائی لـرزان و بـا کلماتی مملو از عاطفه و مهربانی از من قدردانی نمود.

خاله والیا، که به اصرار به من میگفت مرا مادر بزرگ صدا کن درست مثل آن زمانی که با نوه‌ام مشترکاً زندگی مـی کردید، از من تشکر کرده و یادهای پیوندهای مشترک مان در طی سالهای زندگی در تاشکند را بمثابه سالهائی ارزنده و ثبت شده در ذهن خود نشانه‌گذاری کرد!

۲۵،۱۰،۱۳

برگرفته از: صفحه وبلاگ شخصی نویسنده

هنرهای دیگر

خوشه‌چین‌ها

تابلو نقاشی اثر: ژان فرانسوا میله Jean-François Millet فرانسوی

در فرهنگ لغات دهخدا و ناظم‌الاطباء "خوشه چین کسی است که، پس از درو کردنِ کشت‌زارِ جو و گندم و جمع آوری محصول، تک خوشه‌هایی که در آن‌جا مانده را برای خویشتن جمع می کند! در نوشته های ادبی کسی است که از حاصلِ کار یا دانش یا هنر یا خرمنِ کسی اندکی برگیرد، که از هر جا برای خود چیزی اندوخته کند."(ریزه خوار)

در روزگاران پیشین، شغلی بنام خوشه چینی وجود داشت. آنها که دست‌شان تنگ بود و خرمن و مزرعه ای نداشتند، پشتِ سر دِروگر ها راه می‌رفتند و خوشه‌های جامانده را از زمین بر می‌داشتند و گاها صاحب مزرعه به دروگران دستور میداد که شلخته درو کنند تا چیزی هم گیر خوشه چین ها بیاید. حافظ نیز در شعری چنین می‌فرماید:

ثوابت باشد ای دارای خرمن/ اگر رحمی کنی بر خوشه چینی

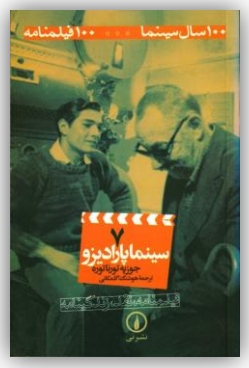
در صفحه ۵۴ کتاب سال دوم ادبیات فارسی، نقل از داستان "سووشون" اثر بانو سیمین دانشور اشاره‌ای شده است به خوشه چینان که: "*...زری به کنارِ مزرعهٔ آخری می رسد. مردها هنوز در حالِ دروکردن هستند و زن‌های خوشه‌چین، به قطار کنارِ مزرعه نشسته اند و سرشان به طرف مزرعه است. همه شان چارقدِ سیاه برسر دارند. می دانند که یوسف همیشه به مردها می گوید: "شلخته درو کنید تا چیزی گیر خوشه‌چین ها بیاید" و به همین جهت است که زن های خوشه‌چین دو تا جوال با خود می‌آورند...*"

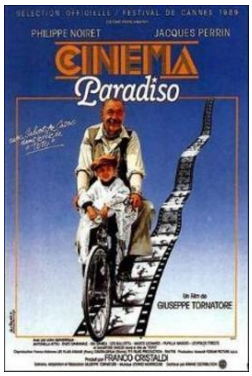
دست‌فروشان کنار خیابان یا مترو و کودکان کار در سر چهارراه‌ها «خوشه‌چین»های روزگارِ ما هستند، آن‌هایی که در هوای سرد زمستان یا گرم تابستان چشم امید دارند به این‌که گاهی از جیب ما «اسکناسی» بیرون بیاید و چیزی از بساطِ مختصرشان بخریم. آری، اگر چه می دانیم که فقرا و نیازمندان محتاجِ عدالت‌اند و نه صدقه، اما گاهی هم لازم است شلخته درو کنیم و شلخته خرج کنیم!

سینما پارادیزو، غزل سرودن با دوربین

Nuovo Cinema Paradiso / Cinema Paradiso

فیلمنامه: جوزپه تورناتوره/ برگردان: هوشنگ گلمکانی





"سینما پارادیزو" یکی ازمحبوب‌ترین فیلم‌های دهه‌های اخیر است و هیچ دوستدار سینما را نمی‌توان یافت که آن‌را -اگر دیده-؛ دوست نداشته باشد. به‌خصوص نسل‌هایی که سینما را در سالن‌های تاریک شناختند -نه با تلویزیون و ویدئو-، هریک گوشه‌هایی از تصویر خود و دنیای گذشته‌شان را در این فیلم دیده‌اند. با دریافت جایزه ویژه هیأت داوران جشنواره کن، اسکار بهترین فیلم خارجی، فلیکس (اسکار اروپایی) و چند جایزه دیگر، سینما پارادیزو نوعی "نوستالژی ایتالیایی" و فیلمی است ایتالیایی به کارگردانی جوزپه تورناتوره و با بازی فیلیپ نوآره ساخته شده به سال ۱۹۸۸. این فیلم در ۶۲امین مراسم اهدای جایزه اسکار موفق به کسب اسکار بهترین فیلم غیر انگلیسی‌زبان شد. موضوع این فیلم سانسور و عشق است و سکانس آخر فیلم که همان پخش فیلم‌های سانسور شده‌است، جزو برترین سکانس‌های تاریخ سینماست. آهنگ این فیلم را انیو موریکونه آهنگ‌ساز برجستهٔ ایتالیایی ساخته است. فیلم با اطلاع یافتن قهرمان میان‌سال داستان از مرگِ آپاراتچی سینمای روستای محل تولد خود در سیسیل آغاز می‌شود که رابطه عمیقی با او داشته است. با شنیدن این خبر، وی کودکی و جوانی خود در روستا وخاطراتی که با سینمای آن "سینما پارادیزو" داشت، مرور می‌کند و در نهایت تصمیم به سفر به روستا بعد از سی‌سال می‌گیرد. کتاب سینما پارادیزو حاوی فیمنامه در سال ۱۳۸۷ در ایران به همت هوشنگ گلمکانی ترجمه و توسط نشر نی روانه بازار شده است. **نویسنده فیلمنامه و کارگردان:** جوزپّه تورناتوره/ مدیر فیلمبرداری: بلاسکو جوراتو/ تدوین: ماریو مورا/ موسیقی: انیو موریکونه [تم عاشقانه: آندرهآ موریکونه]/ طراح صحنه: آندرهآ کریسانتی/ طراح لباس: بئاتریچه بوردونه/ گریم: مائوریتسیو ترانی/ صدا: ماسیمو لوفردی/ دوبلاژ: چزاره باربتی/ تهیه کننده: فرانکو کریستالدی/ محصول ۱۹۸۸ ایتالیا و فرانسه، در دو نسخه ۱۵۵ و ۱۲۳ دقیقه ای.

دانلود رایگان کتاب/ چاپ چهارم/ ۱۳۸۷/ نشرنی

https://yadi.sk/i/Jlp۷۲nQyEvt۸uA

مشاهده فیلم با دوبله فارسی و زبان اصلی

https://www.aparat.com/v/kGnfL

https://www.aparat.com/v/ABuxw/%D۸٪B۳٪DB٪۸C%D۹٪۸۶٪D۹٪۸۵٪D۸٪A۷_%D۹٪BE%D۸٪A۷٪D۸٪B۱٪D۸٪A۷٪D۸٪AF%DB٪۸C%D۸٪B۲٪D۹٪۸۸

سکانس هایی ماندگاز از فیلم با موسیقی انیو موریکونه (کلیک کنید)

سردیسِ محمدرضا شجریان

رونمایی اولیه سردیس خسروِ آوازِ ایران در جوارِ آرامگاه شیخ ابوالحسن خرقانی

اثر مهندس امیر باقری/ مجسمه‌ساز و نقاش

تصاویر برگرفته از گزارش سایت‌های رسانهٔ نوا و موسیقی ما

اسب‌هایی که رهایی را فریاد می‌کشند

نقاشی آبرنگ اثر: بیریم آک یوکسک/ هنرمند اهلِ ترکیه/ ابعاد ۴۵*۳۵ cm

نقد و معرفی از: علی سرهنگی

تابلوئی از یک نقاش اهل ترکیه را می بینید به نام "بیریم آک یوکسک". او ۵۶ ساله است و از شهر بورسای ترکیه در کنار دریا و جنگل بزرگ شده که از کودکی، اسب و گله‌های رها در دشت را می‌دید و بسیار لذت می‌برد... درکنار درس و دانشگاه هم رشته ی دامپزشکی را درپیش گرفت، اما طراحی و نقاشی از آناتومی این حیواناتِ اسطوره‌ای و باشکوه را فراموش نکرد. ساختار عضلانی، ارگان‌ها و استخوان بندی فرم اسب، او را در کلاس های آناتومی جلب کرد و مجذوب این خلقتِ اصیل و معصوم شد. مدتی به فرانسه رفت برای ادامه تحصیل و بعدکه برگشت، در باشگاه اسب‌دوانی ترکیه به عنوان جراح و دامپزشک مشغول به کارشد.

تابلو پر از هیجان و طراوت و نشاط است. هم در طراحی و هم در به کاربردن رنگ ها. اندازه اش ۵۴ در ۳۵ سانتی متر است و درسال ۹۵ خلق شده است. وزن، تعادل، حالتِ رنگ، نور و ترکیب کلی تابلو مختص کارهای طراحی، نقاشی و چاپ های دیجیتالی با تاثیرات کارتریج های مختلف رنگی ابزارهای چاپی این نقاش است. او معمولا با آکریلیک و آبرنگ نقاشی کار می کند و رویاها و شادی هایش رابا اسب های وحشی می گذراند. درکنار اصطبل و طویله، همراه با مگس‌ها و علف‌ها... او تا به حال ۴۵ نمایشگاه فردی در ترکیه و ۱۵نمایشگاه درکشورهای مختلف داشته است. جوایزی هم گرفته و در انگلیس هم کارهای چاپی‌اش مطرح است.

از سمت چپ بوم، حرکتِ دسته جمعی و رنگارنگی از اسب های وحشی، مثل ارواحی سرکش در زمینهٔ سفیدِ بوم می تازند. اسب طلایی پیشرو است. اسب بنفش کوچک سعی می کند او را از این تاخت و تاز کمی برحذردارد. اسب آتشین و نارنجی هم در کنارش یورتمه می روند... پشتِ سرش، اسب بزرگِ آبی‌رنگ در مقابل او سراسیمه است و اسب‌های دیگر هم در سراسر بوم پراکنده شده و پشتِ سر اسب طلائی چهارنعل می تازند . درمیان غبار و خاک ناشی از سُم ضربه‌ها، رنگین کمانی از رهائی و سرعت و آزادی مثل ارواحِ آزاد با شیهه های آویخته از دهانِشان، کف‌آلود و خسته و پُرتلاش، عاشق وُ مست...

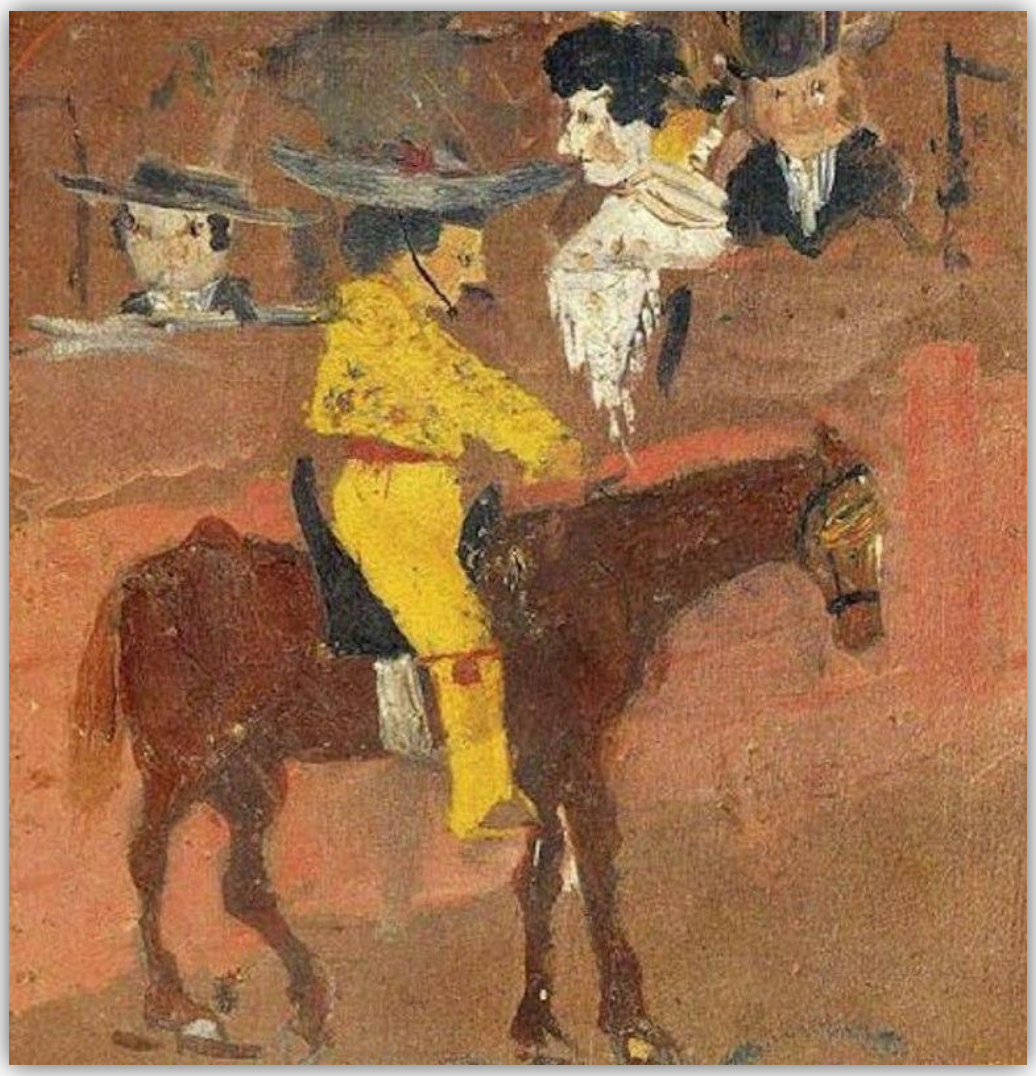
برگرفته از فیس بوک نویسنده (با اندکی ویرایش- ارژنگ)

گاو بازی

نقاشی اثر پابلو پیکاسو در سن نُه سالگی

"گاو بازی" از نقاشی‌های پابلو پیکاسو، هنرمند بزرگِ اسپانیایی است که آن را در سن نُه سالگی کشیده و مردی سوار بر اسب در میدان گاوبازی را نشان می‌دهد. اولین کلمه‌ای که پابلو توانست در کودکی بر زبان بیاورد piz بود که کوتاه شـدهٔ واژهٔ lápiz است. لاپیز در زبان اسپانیایی یعنی مداد.

پدرش، رویز، که هنرمند و پروفسور هنر بود، از سن ۷ سالگی به او هنر آموخت. این پروفسورِ هنر هنگامی که پیکاسو ۱۳ ساله شد تصمیم گرفت که نقاشی را کنار بگذارد چون پسرش از او جلو زده بود!



خبر کوتاه بود.../ عکس

تصویرِ چهرهٔ پسر بچهٔ ۱۲ ساله برزیلی که در مراسمِ تدفینِ معلم خود با گریه ویولون می‌نوازد. معلمِ این کودک به او کمک کرد تا از طریق یادگیری و نواختن این ساز، از فقر و خشونت نجات یابد.

در سال ۱۹۵۸ دختر آفریقایی در باغوحشی در کشور امپریالیستی بلژیک که این چنین در قفس به نمایش عموم گذاشته شد.

آوارگی و پناهندگی رهبرانِ جهان

عبدالله آل عمری/ مجموعه نقاشی

عبدالله آل عمری، نقاش و فیلم‌ساز سوری، مجموعه‌ی نقاشی با نگاهی به وضعیتِ پناهندگان را به تصویر درآورد، اما به‌جای فیگورهای حقیقی آوارگان و ناشهروندان، پرتره‌ی شخصیت‌های سیاسی جهان را قرار داد. آل‌عمری که خود نیز در پی فشارهای ناشی از جنگ سوریه به دنبال راه پر فراز و نشیب اخذ پناهندگی در بروکسل هدایت شده، با قرار دادن چهره‌های سیاسی مشهور، در پی جایگزینی انتزاعی موقعیتی از ویرانی و آوارگی بود که خود نیز تجربه کرده بود. آل‌عمری درباره‌ی مجموعه‌ی خود گفته بود: "برای من مهم بود که تصور کنم اگر سیاست‌مداران جهانی در کفش و شاکله‌ی توده قرار بگیرند، آواره شوند، محاصره شوند، وضعیت‌شان چگونه خواهد بود؟ من به پناهندگان به شکل یک جامعه‌ی آماری نگاه نمی‌کنم. بدل کردن آوارگان به ارقام رسمی، این حقیقت را خواهد کشت که اینها فرد هستند، راوی داستان زندگی خود هستند و آنچه بر سرشان رفته، با یک پناه‌جوی دیگر از زمین تا آسمان متفاوت است."

فرشتهٔ زانو زده

The Kneeling Angel

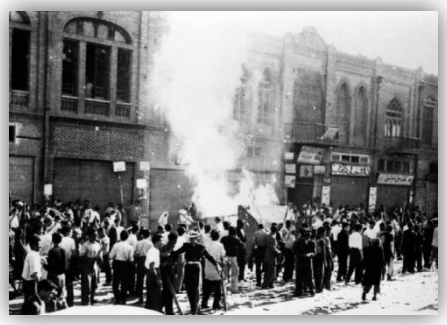
مجسمه سنگی/ اثر: میکل آنژ/ سال آفرینش: ۹۵-۱۴۹۴

از میکل آنژ پرسیدند: "چگونه مجسمه ای زیبا ساختی؟" در جواب گفت: "در تکه سنگی فرشته‌ای دیدم، آن‌قدر سنگ را تراشیدم تا فرشته را آزاد کردم."

گوناگون

کودتای امپریالیستی ۲۸ مرداد به روایت تصویر

سال گذشته تصاویری دیده نشده از روزهای وقوع کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ علیه دولت ملی دکتر محمد مصدق توسط روزنامه گاردین منتشر شد که «آرتور کرام» - افسرِ آموزشی سابق ایالاتِ متحده در ایران – آن‌ها را ثبت کرده است.



مشاهدهٔ همهٔ تصاویر در سایز بزرگ و با وضوح بالا در نشانی زیر

https://www.theguardian.com/world/iran-blog/gallery/۲۰۱۵/dec/۱۶/unseen-images-of-the-۱۹۵۳-iran-coup-in-pictures?CMP=share_btn_fb

قهرمانی با پاهای برهنه

حرف‌های احسان رئیسی، نوجوان ۱۳ ساله مرزنشین سیستان و بلوچستان و قهرمان ورزش دو و میدانی

احسان، پسربچه‌ای از بخش جالق در ۵ کیلومتری مرز ایران و پاکستان با گام‌هایی بلند، همه ۶۹ دونده مسابقه را کنار زد و بعد از طی ۷ کیلومتر خط پایان را نیز پشت سر گذاشت و بعد از چند صد متر، با فریاد مسئولان مسابقه متوجه شد از خط پایان عبور کرده است. احسان در حالی با شوق جایزه یک میلیون تومانی را گرفت که به گفته مسئولان ورزشِ شهر جالق استعداد او در رشتهٔ ورزش دو و میدانی تعجبِ همه را برانگیخت...

"کلاس هفتم درس می‌خوانم و فرزند دوم خانواده هستم. پدرم نابیناست و همه ما تحت پوشش کمیته امداد قرار داریم. در این جا امکانات ورزشی مانند شهر نداریم و از امکانات تفریحی هم خبری نیست. چند روز قبل شنیدم که قرار است به مناسبت دهه فجر مسابقه دو ومیدانی و دوچرخه سواری در خارج از شهر برگزار شود. وقتی متوجه شدم که جایزه نفر اول یک میلیون تومان است تصمیم گرفتم شرکت کنم.

"عاشق دویدن هستم و هر روز مسیر مدرسه به خانه را می‌دوم. از آنجایی که محل مسابقه خارج از شهر بود از چند نفر خواهش کردم تا مرا به آنجا ببرند. لحظه آخر یکی از اهالی محل که با وانت به آنجا می‌رفت مرا همراه خودش برد. دمپایی به پا داشتم اما می‌خواستم مسابقه بدهم.

"با سوتِ آغاز مسابقه شروع به دویدن کردم. با دمپایی کمی سخت بود. آنها را به دست گرفتم و پابرهنه می‌دویدم. آفتاب داغ روی آسفالت جاده میتابید اما فقط به خط پایان فکر می‌کردم. بعد از یک کیلومتر خیلی‌ها از نفس افتادند و ادامه ندادند. می‌خواستم با جایزه یک میلیون تومانی برای خودم موتورسیکلت بخرم. به هیچ چیز دیگری فکر نمی‌کردم. در کیلومتر آخر تنها یک نفر جلوتر از من بود. بعد از پایان مسابقه فهمیدم که او قهرمان دو ومیدانی استان است. با همه توان از کنار او رد شدم و بدون آنکه بدانم خط پایان کجاست، هم‌چنان می‌دویدم. بعد از چند دقیقه با صدای مسئولان مسابقه و موتورهایی که به دنبالم می‌آمدند متوجه شدم که خیلی وقت است از خط پایان عبورکرده‌ام.

"آرزویم این است که دوچرخه داشته باشم اما دویدن را بیشتر دوست دارم و می‌خواهم با این یک میلیون تومان جایزه برای خودم موتور بخرم. البته شاید بخشی از آن را به مادرم دادم. ما تحت پوشش کمیته امداد هستیم و وضعیت مالی مناسبی نداریم".

سرچشمهٔ گفت‌وگو: سایت ایران آنلاین

لینک مشاهدهٔ صحنه‌هایی شورانگیز از مسابقهٔ دو احسان رئیسی

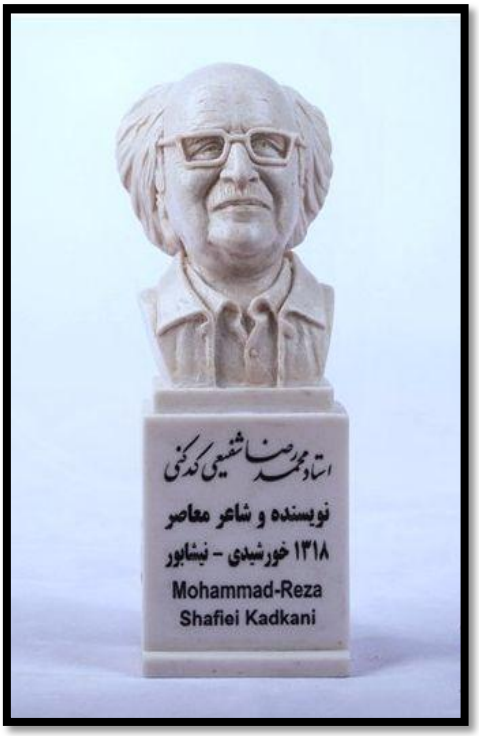
https://www.youtube.com/watch?v=۰UuldMLaxYM

رنجِ مردمِ بلوچ به روایتِ تصویر

به اعتراف مسئولین جمهوری اسلامی، سیستان و بلوچستان از محروم‌ترین استان‌های کشور است و با بیش از ۶۰ درصد، بیش‌ترین جمعیتِ زیر خطِ فقر را در کشور دارد. وقتی صحبت از فقر در این استان می‌شود، نباید صرفا تصور خانواده‌ای را داشت که به عنوان مثال درآمدِ کافی برای زیست بهتر ندارد، بلکه فقر در برخی از مناطق خصوصا روستایی بلوچستان به گزارش تابناک به معنای فقر مطلق است. یعنی کسانی که از شدت فقر هیچ تصوری از برق و لامپ و یخچال و کولر ندارند، کودکانی که از ساقهٔ درخت تغذیه می‌کنند و زنانی که هیچ غذایی جز نان و آب ندارند. مردمی که بعضا حتی شناسنامه هم ندارند تا بتوانند یارانه‌های تحقیرآمیز چهل هزارتومانی دریافت کنند... اخیرا هم شاهد قربانی‌شدن کودکان بلوچ برای تامین آب از رودخانه هستیم...

آری، "خوارشدگانِ جهان حقّ دارند به شما موجوداتِ از خود راضی که انگبین 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)

سخنِ بزرگان علم و ادب و هنرِ ایران

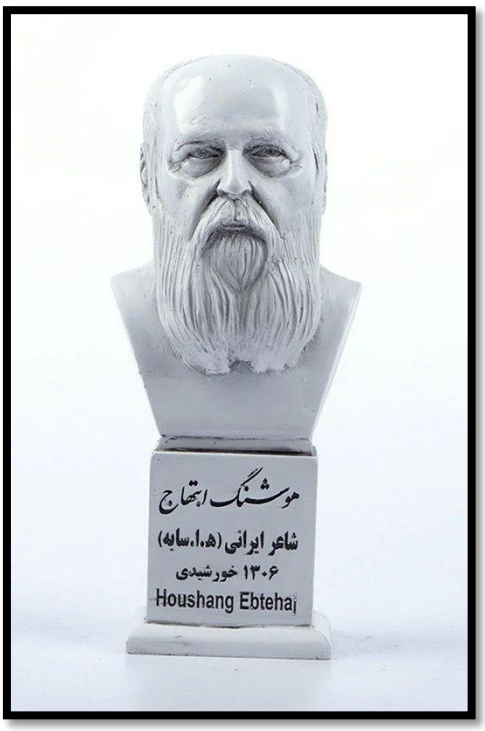


این که می گویند و گویا در اصل، سخنِ بودلر است که «هر هنری از گناه سرچشمه می گیرد» (این سخنِ بودلر بسیار شبیه است به گفتهٔ بعضی از حکمای اسلامی که گفته اند "ایمانِ کامل" نمی تواند با "خلاقیّتِ هنری" جمع شود)؛ به نظرِ من معنایی جز این ندارد که توفیقِ هر اثرِ هنری بستگی دارد به میزانِ تجاوزش به حریمِ تابوهای 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 مذهبیِ 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/ روندگانِ 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")

ارژنگ و شما

برخی از پیام‌ها و نقدها و نظرات راهبردی خوانندگان

خستگی هامان را با نوازش نظرها و نقد های خوانندگان از تن به در می کنیم. هرشماره جدیدی کـه تقـدیم خواننـدگان مـی شود، چشم انتظار کلمات پر مهری می مانیم که از سوی یاران و خوانندگان به سویمان پر می کشند، و در می یابیم که تنهـا نیستیم، به عبث نمی کوشیم، و چشم ها و دل هایی هستند که با ترازوی نقـد و مهربـانی راهمـان را روشـن تـر مـی کننـد. چندی از این ترانه های همدلی رابه هم خوانی می نشینیم:

-"برای اولین بار این مجله، ارژنگ را از اول تاآخرمطالعه کردم البته شماره هشـت آن را. ومقالـه هـایی راکـه دوسـت داشـتم بادقت بیشتر. خیلی مجله خوبیه. یک زمانی ما خانوادگی ماهنامه تجربه را می‌خواندیم، ولی چون مجله ای اسـت کـه ایـران چاپ میشه جذاب نیست. تصمیم گرفتم از شماره یک ارژنگ شروع کنم. به اطرافیـان خـودم هـم پیشـنهاد خواندنشـون را می‌کنم. برگردان مقاله یالجین درمورد فعالیت فرهنگی سازمان سیا خیلی جالب بود. تحلیل سرود ابـراهیم در آتـش شـاملوی آقای جلیلی هم"

- ... دارم مقاله ها را می خوانم. در کنار مقاله های درخشان, به نظرم مقاله ترجمه های ترکی صمد بهرنگی قابل تامـل اسـت. مقاله البته اطلاعاتی در باره ترجمه های ترکی دارد اما متن نویسنده بیانگر یک نویسنده ای است کـه نـه تنهـا از آرمـان هـا برگشته بلکه آن ها را تمسخر می کند.

- "با درود و سلام، سپاس برای شماره جدید مجله، مجله وزین و پر بار، در خارج از کشور که به هر حال منـابع کمتـر اسـت، صفحات زیادی از شماره ۸ را خواندم مطالب متنوع و بروز، تنها چیزی کم پرداخته شده بود زنهـا بودنـد، زنهـا در ایـران (در یک رژیم مستبد و واپسگرا) توانسته اند در ادبیات، موسیقی و..... حتی ورزش که اجازه ندارند لباس مناسب و بین المللـی آن ورزش را به‌تن کنند موفقیت های بزرگی بدست می آورند، واقعا خسته نباشید، اگر هم هزینه ای باید پرداخت کـنم بـا کمـال میل، با آرزوی موفقیت های بیشتر و بیشتر. همیشه زنان را فراموش میکنند، در.... در آخـر تمـام مقـالات و اعلامیـه هـا مـی نویسد: کارگران، دانشجویان، اصناف و زنان، در صورتی تنها کسانی که در این چهل سال از روز بعـد انقـلاب میـدان را خـالی نکردند زنان بودند، ما در انقلاب سهم برابری با مردان داشتیم ولی از روز بعد از انقـلاب مـورد تهـاجم قـرار گـرفتیم و جالـب اینکه هوادار گروه یا سازمان هایی که بودیم هیچ کدام موضع گیری نکردنـد، و مـا زنـان بـا جملـه " اینهـا ضـد امپریالیسـم هستند" حجاب را پذیرفتیم و بنظر من این اولین گام‌های استبداد بود که برداشته شد ولی چون زنان از قرنهای پـیش تحـت ستم بوده اند و این برای رفقای عزیز ما به صورت یک عادت بودند این استبداد را ندیدند، رفیق عزیز فکر نکنید که مـن ضـد مرد و یا فمنیست هستم. با آرزوی بهروزی هرچه بیشتر برای شما و همه دست اندرکاران ارژنک.

- درود فراوان به رفقای خستگی ناپذیر و مجله آبرومند ارژنگ که هر شماره قدم پیشتر گزارده و زمینه های تازه می گشاید.

- درود ...جان. چقدر شما و یاران زحمت کشیده اید. ارژنگ یک اتفاق بسیار بزرگ و شادی بخش است کـه هرمـاه در مـیهن رنج دیده ما می افتد تا یادمان بماند که روزِ ما فرداست، فردا روشن است.

شماره‌های پیشین ارژنگ

برای مطالعه یا دانلود شماره مورد نظر، برروی تصویر یا لینک مربوطه کلیک/ لمس کنید

ارژنگ شماره ۹ مرداد ۱۳۹۹

https://drive.google.com/file/d/۱۳_IYytVAeq۴QKxx_UtaFXaHE۳buG_jwL/view

ارژنگ شماره ۸ تیر ۱۳۹۹

https://drive.google.com/file/d/۱dQBM۶gv_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_xMnBesKpvN۱NKC/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_bV۰۵loF۸m۰dvBZKk/view

ارژنگ شماره ۳ بهمن ۱۳۹۸

https://drive.google.com/file/d/۱FRJeV۴kaHmMEq۲cCibXJMDbwD۸W۸PeSN/view

ارژنگ شماره ۲ دی ۱۳۹۸

https://drive.google.com/file/d/۱ciinvkTEKSlsxlbIMCq۵jHe۴dB۴o_ROB/view

ارژنگ شماره ۱ آذر ۱۳۹۸

https://drive.google.com/file/d/۱YBsvnfHieBd۱wuHXaJSbDY۲LMLddHWB۳/view

تماس با ارژنگ: majalleharzhang@gmail.com

تارنگاشت نشریه ارژنگ: https://www.mahnameh-arzhang.com

'08 Carla Barnett
سال اشک
سال آه
سال خون
1367
Bijan heidarian