ماه‌نامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو
دوره اوّل، سال دوّم
شماره ۱۵ بهمن ۱۳۹۹
ARZHANG
ارژنگ

کودکان کار ایران در آستانهٔ ۴۲مین سالگرد انقلابِ "شکوهمندِ اسلامی"، همچنان "خوابِ گوشهٔ لحافی لبریز از تنفّس وُ بوسه" می‌بینند

شَرمِتان باد ای خُداوندانِ قُدرت! بَس کنید! / بَس کنید از این‌همه ظُلم وُ قساوت، بَس کنید! (فریدون مشیری)

با آثاری از:

آ.عثمانی / ف.ارژنگ / س.ع.اصغرزاده / ک.اعتمادزاده / امید / م.امیدی / ر.ایولت / ع.توده / د.جلیلی / د.جین / م.چارکراوارتی / آ.حضرت / ش.دادگستر / م.دلیجانی / آ.زیس / ش.زیبا / ع.ج.ساوی / س.ع.صالحی / ا.طبری / پ.فروهر / م.ع.فیروزآبادی / ا.کنوفل / ف.مسعودی / ب.مطلب‌زاده / ش.موسوی‌زاده / ن.میر / ع.نسین / ر.نوشمند / ر.هاتفی / ر.همراه و دیگران...

ارژنگ

ماهنامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دورهٔ اوّل/ سال دوّم/ شمارهٔ ۱۵/ بهمن 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 وُرد (word) برای ارژنگ ارسال کنید.
ارژنگ در انتشار یا عدم انتشار آثار و مطالبِ ارسالی شما مختار است.
ارجاعات و منابع خود و درصورتِ ترجمه، لینک اصلِ مقاله را همراه نمایید.
ارژنگ آثارِ پذیرفته شده را در صورتِ لزوم اصلاح و ویرایش می کند.
درجِ آراء و نظراتِ نویسندگان، الزاما بیانگرِ دیدگاهِ ارژنگ نیست.
نقل کلیهٔ مطالبِ منتشر شده در ارژنگ با ذکر ماخذ آزاد است.
در قابِ ارژنگ، هنرمندان و نویسندگانِ میهن‌دوست و مردمی بهتر دیده و خوانده می‌شوند.
مکاتبهٔ مستقیم یا ارسالِ آثار برای ارژنگ : majalleharzhang@gmail.com
مطالعه و دانلودِ شماره‌های پیشین ارژنگ : www.mahnameh-arzhang.com

شراره‌ها و آماج‌های انقلاب بهمن سال ۱۳۵۷ مردم ایران برای دستیابی به استقلال،آزادی و عدالت اجتماعی در چارچوب حکومتی ملی و دمکراتیک هم‌چنان فروزان و پابرجا است!

فهرست

سرسخن ۴

مقالات ۶
ایماژ در هنر - عینی و ذهنی/ آ.زیس ۷
مقوله هایِ اقتصادی در ادبیّاتِ کلاسیکِ ایران/ ا.طبری ۱۴
برای نجاتِ دموکراسی، به مبارزهٔ طبقاتی نیازمندیم/ آ.عثمانی- م.امیدی ۲۲
وضوی عشق و ابتذال امر متعالی/ ف.مسعودی ۲۸
فوتوریست‌های فاشیست/ ا.کنوفل- م.ع.فیروزآبادی ۳۳
زمانی که فتوریسم به فاشیسم منجرشد- و چرا دوباره می تواند رخ دهد/ ر.ایولت ۳۹
کپی‌رایت و احتکارِ اندیشه/ ف.ارژنگ ۴۴
هنردرمانی: تعریف و مزیت‌ها/ ج.پاپینی ۴۸
« بی هراس از سنّت‌گرائی، رویاهایتان رادنبال کنید!»/د.جین- د.جلیلی ۵۴

پادها و پادمانها ۶۰
محمد رضا لطفی-۱/ ش.موسوی‌زاده ۶۱
برگ های بهار آفتابی- خاطره ها -۴/ ع.توده- ب.مطلب‌زاده ۸۰
وودی گاتری: صدای اعتراض ۸۶
سلام آقای فکری! هولا آمیگو مارادونا!/ ب.مطلب‌زاده ۹۱
گزارش مرگ و بدرقه و خاکسپاری پیکر نیما یوشیج/ س.ع.اصغرزاده ۹۹

اجتماعی ۱۰۱
۱۰ماه بیکاری با ماهانه ۱۵۰ هزار تومان!/ اهالی تئاتر ۱۰۲
مدیرانِ بالادستی حوزهٔ فرهنگ و هنر درپیِ منافعِ شخصی ۱۰۴

شعر و شاعران ۱۰۶
بی زمان‌تر از زن/ س.ع.صالحی ۱۰۷
سروده‌ای از زنده‌یاد رحمان هاتفی ۱۰۹
نُخبه‌های حقیر/ م.دلیجانی ۱۱۰
روزِ سیاه/ ع.ج.ساوی ۱۱۱

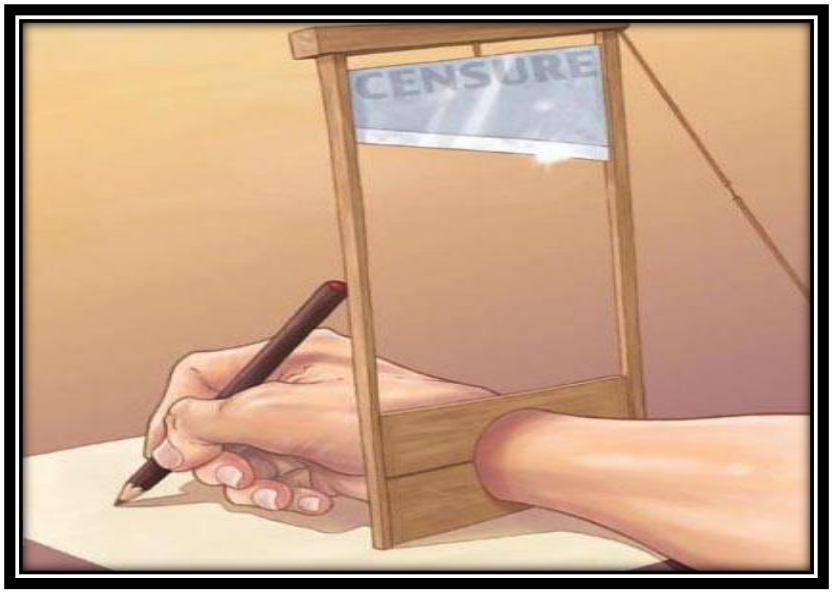
چند دوبیتی پی‌درپی برای«سایه»/ ش.دادگستر ۱۱۲
من ندارم وقتِ مُردن- برای عاشورپور/ ش.دادگستر ۱۱۳
داروَگ؛ شعر نیما و اجرای شجریان ۱۱۴

نقد و معرفی ۱۱۶
"ری‌را"؛ در آینهٔ چند سُروده و نقد/ امید ۱۱۷
نقدی بر شعر "چون سَبوی تشنه" اخوان ثالث/ ر.نوشمند ۱۲۹
بحرانِ رهبری نقدِ ادبی و رسالهٔ حافظ/ رضا براهنی ۱۳۱
ژرژ پلیتسر، تجسّمِ خندهٔ انقلابی ۱۳۲
اصولِ مقدّماتیِ فلسفه ۱۳۳
شاید یک روز/ پروانه مجد اسکندری (فروهر) ۱۳۴
یادمانی شایسته برای به‌آذین و عاشورپور (تصنیف)/ ک.اعتمادزاده ۱۳۵
متن ترانهٔ فمج فمج – گیلکی ۱۳۶
متن ترانهٔ فمج فمج - برگردان فارسی ۱۳۷
به مناسبت زادروز عزیز نسین ۱۳۸
ما چطور کودتا کردیم؟/ داستانک/ ع.نسین- رضا همراه ۱۴۱
یادی از سرهنگ سخایی، یک چهرهٔ ملی ۱۴۷

داستان ۱۵۰
خانه پدری!/ ن.میر ۱۵۱
موُنس/ آ.حضرت – ش.زیبا ۱۵۳

گوناگون ۱۵۶
زمستان هم زمستان‌های قدیم... ..... ۱۵۷
رقص؛ آتشفشانِ شادی و حُزن ۱۵۹
واضح و شفّاف اعلام می‌داریم: ما از شما بیزاریم!/ بیانیهٔ دانشجویی ۱۶۰
کودکانی که با موشک پَرپَر شدند... ..... ۱۶۲
پیام همدردی حسین علیزاده با قربانیان پرواز اوکراین ۱۶۳

سرسخن



در ایرانِ ما، به همهٔ فعالیت های ادبی، فرهنگی و هنری، مانند سایر فعالیت های اجتماعی دو کلمه و یا به عبارتی یک عبارت به پسوند اصلی توصیف این فعالیت ها تبدیل شده است: سیاسی- امنیتی!

این شعر مشکل "سیاسی – امنیتی" دارد و قابل انتشار نیست. این داستان، این مقاله، این کتاب تحقیقی و... مشکل "سیاسی – امنیتی" دارند و قابل انتشار نیستند. جالب است در جایی که رسوایی دزدان و غارتگران به اصطلاح بیت المال با شمارگان میلیونی از طریق رسانه های جمعی و اجتماعی و اغلب رسمی در بین مردم منتشر می شوند، هیچ مشکل "سیاسی – امنیتی" وجود ندارد، اما کتابی با تیراژ ۵۰۰ نسخه، مقاله ای با خوانندگانی حداکثر ۱۰۰۰ نفر ، نشریه ای با شمارگان ۵۰۰ تا ۲۰۰۰ نسخه خطر "سیاسی – امنیتی" دارند!

نتیجهٔ این برخوردها در وهلهٔ نخست خودسانسوری، در وهلهٔ بعد سانسور سردبیران و در مرحلهٔ نهایی سانسور رسمی وزارتی است. نتیجهٔ آن دل‌کندن از نوشتن، دوری از کار هنری، جدایی از فعالیت های پیوستهٔ ادبی، هنری، فرهنگی است که روز به روز فرهنگ کشور را نحیف تر، نسل جوان را از فرهنگ و ادب بیگانه‌تر، و میدان را برای ایلغار شبه فرهنگ های غیر مردمی مانند لمپنیسم، فرصت طلبی، کتاب سازی و اشاعه ادبیات "جعلی" ودر بهترین حالت گسترش فرهنگ های غیر بومی مانند سبک زندگی "رویای امریکایی" از طریق انواع سریال های ترکی و هندی و امریکایی از پربیننده ترین رسانه ها و تلویزیون های ماهواره ای باز می گذارد.

در حاکمیت چنین ضوابطی بر فرهنگ کشور است که فیلم ها از نمایش باز می مانند، کتاب ها از انتشار محروم می شوند، روزنامه ها از ارائه مقالات در خور اجتماعی خود داری می کنند و انتشاراتی های پیشرو دست از کار می کشند، و نویسنده و هنرمند و ادیب در خلوت زندان ها از هستی پویای اجتماعی محروم می گردند.

متولیان فرهنگی کشور در طی ۴۲ سال گذشته هیچگاه حتی از زاویه هزینه - سود هم به ارزیابی رفتار خود نپرداخته اند که واقعا به کجا می روند؟ از چه ارزش هایی دفاع می کنند؟ و در دراز مدت چه تاوانی را بر فرهنگ و ادب کشور تحمیل می کنند.

***

مردم و به ویژه اکثریت آن ها که حلقهٔ پُرتعداد زحمتکشان را تشکیل می دهند، در این وادی فرهنگی هم از محروم ترین های جامعه اند. به سبب نقصان فزایندهٔ سبد خانوار و افزایش تحمل ناپذیر قیمت ها و ناتوانی از کفافِ معیشت، کالای فرهنگی کمترین جایی در سبد خانوار ندارد. اگر تا همین چند سال پیش خرید کتاب برای کودکان و تشویق آن ها به کتاب خوانی و به طور کلی جذب آن ها به سوی "فرهنگ" رایج و امکان‌پذیر بود و خانواده ها سهمی را در این مسیر به کودکان اختصاص می دادند، امروز با گرانی وحشتناک و غیر قابل تحمل، حتی این خرده سهم فرهنگ هم ناپدید شده و در این ایام حاکمیت کرونا و تعطیلی مدارس، اغلب اوقات کودکان و نوجوانان در فضای مجازی می گذرد که عملا بار چندانی برای کودک فارسی زبان در آن نمی توان یافت. خانواده ها هم با عواقب آن درگیرند و از "پرخاشگری"، انضباط ناپذیری"، "گستاخی" و "روحیهٔ تهاجمی" کودکان و نوجوانان دادشان به آسمان بلند است. اکثر کتابخانه‌ها تعطیل‌اند و خانواده هایی که ناتوانی خرید خود را با گرفتن کتاب از کتابخانه های عمومی جبران می کردند، عملا از این امکان هم محروم شده و کودکان و نوجوانان هم از این منبع حداقلی تامین کتاب دستشان کوتاه شده است.

***

بهمن، ماهِ انسان های هنرمند و نویسنده بسیاری است. این ماه با زادروز و سالمرگ بسیاری از نویسندگان مصادف بود که برخی از آن ها عبارتند از: درگذشت لنین نویسنده و نظریه پرداز و بنیانگذار شوروی، درگذشت آنتونیوگرامشی نویسنده و اندیشه پرداز ایتالیایی، درگذشت عارف قزوینی، درگذشت دکتر تقی ارانی، زادروز احسان طبری، درگذشت سیاوش کسرایی، سالمرگ فروغ فرخزاد، خسرو گلسرخی، ویرجینیا ولف نویسنده معروف، خوزه مارتی اندیشه پرداز کوبایی، زادروز چخوف و سالمرگ پوشکین، درگذشت برتراند راسل، درگذشت عبدالرحمان منیف نویسنده برجسته سوری، درگذشت داستایوفسکی، تولد صادق هدایت، درگذشت اونوره دو بالزاک، و بسیاری دیگر... این ماه، همچنین با توقیف شماری از اعضای تحریریه های روزنامه های شرق، اعتماد، آرمان، بهار، مجله آسمان و خبرگزاری ایلنا با حکم قضایی در محل کارشان در بهمن ۹۱ نیز مصادف بود که خود نشانگر حاکمیت همان عبارت "سیاسی- امنیتی" در تمام حوزه های زیستِ امروز ماست!

مقالات

ایماژ در هنر – عینی و ذهنی

نویسنده: آونر زیس/ برگردان: ک.م.پیوند

(بخش سوم از فصل دوم کتاب "پایه‌های هنرشناسی علمی")

نقاشی صحنه‌ای از نمایشنامهٔ تراژیک هملت، اثر ویلیام شکسپیر

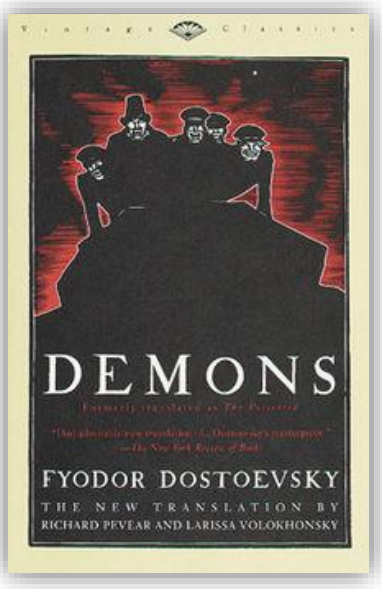
ایماژِ هنری، وحدتِ ارگانیک عناصرِ عینی (Objective) و ذهنی (Subjective) است. عناصرِ عینی، عناصری هستند که مستقیماً از جهانِ واقعی گرفته شده‌اند، و عناصرِ ذهنی جنبه‌هایی هستند که تفکرِ خلّاقِ هنرمند به ایماژ اضافه کرده است. عناصرِ عینی آن پدیده‌های واقعی هستند که می‌توان آنها را بازآفرینی کرد نظیر تصاویر خودِ زندگی، شخصیت‌ها، ستیزه‌ها، شرایط، جهانِ درونی انسان و خلاصه همه آن چیزهایی که بیرون از آگاهیِ هنرمند قرار دارند. عناصرِ ذهنی عبارت‌اند از تجارب و تفکّراتِ هنرمند، رابطهٔ او با پدیده‌های توصیف شده، ارزیابی او از این پدیده‌ها و بینشِ او نسبت به آن‌ها. هر ایماژِ هنری نه‌تنها انعکاس "گوشه‌های" خاصّی از زندگی است، بل‌که از جهتی تصویرِ خودِ هنرمند است. پشتِ هر ایماژ، همیشه آفرینندهٔ آن خوابیده است. عاملِ ذهنی، نشانهٔ اصالت و خلاقیّتِ یک هنرمند است.

انحراف از رئالیسم، هم می‌تواند در بی‌توجّهی به عناصرِ عینی تجلّی پیدا کند، هم در بی اعتنایی به عناصرِ ذهنی. تحریفِ عناصرِ عینی، ناتوانی در سازگارشدن با منطقِ مصالحی که از زندگی واقعی گرفته می‌شوند یا

نفرت از آن‌ها، به مظاهرِ گوناگون فرمالیسم منجر می‌شود. نامشخص بودنِ جهت‌گیری ذهنی یا بالاتر از آن، فقدانِ جهت‌گیری ذهنی، نویسنده را به برخوردِ ناتورالیستی با واقعیات می‌کشاند. در هر دو حالت، ایماژ انسجامِ خود را از دست می‌دهد و معنای ایدئولوژیک و استِه‌تیکِ آن نابود یا تضعیف می‌گردد.

علمای استه‌تیکِ فرمالیست با این نظر به مخالفت با تئوری ماتریالیستی انعکاس برمی‌خیزند که هنر، انعکاسِ زندگی نیست، بل‌که بیانِ مافی‌الضمیرِ هنرمند است. این نقطه نظر در شکلِ افراطیِ خود در استه‌تیکِ انحطاط (Decadence) تجلّی پیدا کرده است که مدّعی است هنر کاملاً مستقل از زندگی است و اندیشهٔ بیان شده در ایماژها، موجودی (Entity) کاملاً مستقل است.

استه‌تیکِ ماتریالیستی این تفسیرِ ذهنی و ایده‌آلیستی هنر را قاطعانه مردود می شمارد. ایماژ، صرفاً "بیانِ مافی‌الضمیر" یا جریانِ آگاهیِ هنرمند نیست که مستقل از دنیای بیرونی وجود دارد، بل‌که در درجهٔ اول، تصویری از زندگی عینی است که با دیدِ هنری بازآفرینی شده است. تردیدی نیست که بیانِ مافی‌الضمیرِ هنرمند بخشی از محتوای یک اثر را تشکیل می‌دهد و بدون آن وجود یک اثرِ هنری متصوّر نیست. به‌علاوه بسیاری از آثارِ هنری حتی عناصری از سرگذشتِ زندگی خودِ هنرمند را نیز دربردارند. اما این سخن بدان معنی نیست که معانی و مضامینِ اجتماعی یک اثر را می‌توان به این عناصر تقلیل داد. این برخورد، ماهیّتِ یک اثر را تا حدودِ زیادی محدود می سازد، از غنای آن می‌کاهد و در واقع آن‌را به انحراف می‌کشاند. بعضی از منتقدین، قهرمانِ **فیلمِ هشت‌ونیم** (otto e mezzo) فلینی را تصویری از خودِ فلینی تلقی کرده‌اند. البته در فیلم جزئیاتِ زیادی وجود دارند که با حوادثِ زندگی خود فلینی تطبیق می‌کنند و زمینه‌هایی وجود دارد که به‌استناد آن‌ها می‌توان فیلم را چیزی در حدّ اعترافِ کارگردان تلقی کرد، امّا، فلینی کاملا حق دارد به این نظرِ منتقدین اعتراض داشته باشد زیرا اهمیتِ ایدئولوژیک و استه‌تیکِ این فیلم در این است که مضامینِ آن بسیار وسیع‌تر از مضامینِ سرگذشت خودِ کارگردان است و فیلم به مسائلی توجه می‌کند که هنرمند را که از جهان‌بینی متناقضی برخوردار است، آزار می‌دهد. این فیلم تصویرِ عمیقی است از یک بحرانِ روحی که هر هنرمندِ صمیمی در یک جامعهٔ غیرانسانی و آکنده از تناقض، دیر یا زود با آن روبرو خواهد شد.



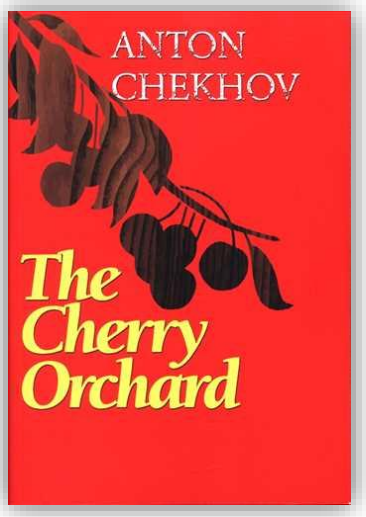
البته، عناصرِ با ارزشِ این فیلم به توانایی هنرمند در جمع‌بندی پدیده‌های مهمِ زندگی، گسترش تجاربِ خود و دست و پنجه نرم‌کردن با مسائل عامّ مربوط می‌شود. منتقدی که تمام محتوای فیلم هشت‌ونیم را تا حدّ اعترافِ شخصی فلینی پایین می‌آورد، نه تنها به هنرمند، بل‌که به بیننده نیز لطمه می‌زند.

عاملِ ذهنی در اثرِ یک هنرمند، دیدگاهِ ایدئولوژیک و استه‌تیکِ هنرمند و فعالیتِ خلاقِ او، توسط جهان‌بینی او شکل می گیرد. عاملِ ذهنی در اثر یک هنرمند در تحلیلِ نهایی، ثمرهٔ عصرِ او، نمایش‌گرِ ساختارِ اجتماعی جهانِ پیرامون او، و بیان‌گر ساختِ روانی و ایدئولوژی اوست. جهان‌بینی هنرمند از لحاظِ استه‌تیک، سرانجام در برخوردِ ذهنی او انعکاس پیدا می‌کند.

هنرمندانِ با استعداد همیشه در آثار خود برخوردی فردی اتخاذ می‌کنند. مثلاً پوشکین در برخورد با افسانه معروف **دون‌ژوان** که الهام‌بخشِ چند اثر برجسته ادبیاتِ جهان بوده است، فقط بعضی از عناصر آن را در تراژدی منظوم **مهمانِ سنگی** (The Stone Guest)به کار می‌گیرد و از دون‌ژوان شخصیتی کاملا نو و اصیل ارائه می دهد. در حالی‌که مولیر از این موضوع یک کمدیِ هجوآمیز خلق می‌کند. پوشکین بر اساس آن تراژدیِ منظومی می‌آفریند که قهرمان آن دائماً در جست‌وجوی آرمانِ دست نیافتنی زیبایی است. نمونه دیگر این برخورد از قلمروی کاملاً متفاوت، هنر دو بالرینِ بزرگ روسی است به نام‌های آناپاولوا (Anna Pavlova) و گالینا اولانوا (Galina Ulanova) که هر دوی آن‌ها **قو** (Cygne) اثر سن سانس(Saint-Saens) ، آهنگساز معروف فرانسوی در قرن ۱۹ و اوائل قرن ۲۰ را رقصیده‌اند، ولیکن در رقص هر کدام از آن‌ها انعکاسِ طرز تلقّی آن‌ها را از زندگی مشاهده می‌کنیم. پاولوا در رقصِ خود این حسّ را بیان می‌کند که انسان محکوم به فناست و مرگ سرنوشتِ اجتناب‌ناپذیر اوست، در حالی‌که اولانوا مرگ را نمی پذیرد، با آن به مبارزه بر می‌خیزد و از نیروهای زندگی دفاع می‌کند.

هارولد هابس(Harold Hobson) ، منتقد تئاتر انگلیسی، برای بررسی اجرای **باغِ آلبالو** که در سال ۱۹۵۸ توسط **تئاتر هنری مسکو** در لندن به روی صحنه آمد، عنوان گویای **باغِ پُرشکوفه** را به کار می‌برد و می‌گوید: اجرای انگلیسی به سوگِ دنیای قدیم نشسته است در حالی که اجرای شوروی به انتظار ظهورِ دنیای نوین است. حالت خوش‌بینانهٔ اجراهای این تئاتر از آثار چخوف به راستی افقِ تازه‌ای در مقابل دیدگان تماشاگرانِ انگلیسی می‌گشود، و نه تنها در مقابل دیدگان تماشاگران انگلیسی، بل‌که در مقابل دیدگان همهٔ تماشاگران. تفاوت جهان‌بینی زنان و مردانی که در این اجراها شرکت داشتند، وجود انواع متفاوت تفکّرِ هنری را که در آن‌ها مشاهده می‌کنیم، تبیین می‌کنند.

عاملِ ذهنی در آثار یک هنرمند در سبکِ خلاقیّتِ فردی او تجلّی پیدا می‌کند. م.کِدروف(M.Kedrov) کارگردان برجسته شوروی، در ضمن تمرین نمایشنامه‌ای در تئاتر هنری مسکو، بین شخصیت‌های شکسپیر و چخوف مقایسه جالبی در عمل می‌آورد. او به همکاران حاضر در آن‌جا تذکر می‌دهد: هر دو نمایشنامه نویس شخصیت‌های رئالیستی خلق کرده‌اند و در آثارِ هر دو، منطقِ حوادث یکی است؛ ولیکن تفاوتِ آن‌ها در تراکمِ حوادث و در سرعتِ وقوع آن‌ها است. در نمایشنامه‌های شکسپیر تصمیمات به سرعتِ برق گرفته می‌شوند و به اجرا در می‌آیند. در حالی‌که شخصیت‌های شکسپیر برای تصمیم گرفتن دربارهٔ یک موضوع به یک لحظه احتیاج دارند، شخصیت‌های چخوف در رودررویی با همان موضوع به یک پردهٔ کامل نیازمندند. در شخصیت‌های شکسپیر اعمال فوق‌العاده زیادی متمرکز است؛ در حالی‌که در شخصیت‌های چخوف مسئلهٔ مهمّ، مضمون و ظرایف آن‌هاست.



استاندال (Stendhal) می‌نویسد: سبک، شیوه خاص هر هنرمند در بیانِ موضوعات مشترک است که فقط به خود او اختصاص دارد. هر هنرمندی در جستجوی

وسایلی است تا به کمک آن‌ها در ذهنِ مردم تاثیرِ خاصّ به وجود آورد، تاثیری که به نظر او عمده‌ترین وظیفهٔ نقاشیِ اوست. استاندال حق داشت بگوید که احساس کردنِ مثلاً سبکِ رافائل به معنی این است که در سایه روشن‌های او، در فنّ طراحی او، و در نحوه استفاده او از رنگ‌ها تارهای روحِ او را پیدا کنیم.

این تارهای روح در آفریده‌های هر هنرمندی پیدا می شود: از جمله در آفریده‌های هنرمندانی که از ایدئولوژی واحدی تبعیت می‌کنند، دارای نظراتِ سیاسی و اعتقاداتِ فلسفی مشابهی هستند و خلاصه، جهان‌بینی آن‌ها در همهٔ زمینه‌های اساسی با هم انطباق دارند. با این‌حال، هیچ هنرمندی نیست (و نمی‌تواند باشد) که جهان را دقیقاً مثل هنرمندی دیگر دریابد. این دریافت، همهٔ تجاربِ یک هنرمند از زندگی و ازهنر، گرایش‌های اخلاقی او، تمایلاتِ استه‌تیکِ او، حسّاسیت‌های عاطفی او، علائق، سلیقه‌ها و آرمان‌های او، و خلاصه، همه آن چیزهایی را که در خلاقیّتِ او تحقّق می‌یابد، در برمی‌گیرد. دقیقا همین خصیصه‌هاست که به یک اثرِ هنری، اصالتی منحصر به فرد می‌بخشد.

> نه تنها ایماژِ هنری، بل‌که دریافت این ایماژ نیز با وحدتِ عواملِ عینی و ذهنی شکل می‌گیرد. این واقعیت تا حدود زیادی نشان می‌دهد که چرا در فعالیت‌های هنری، ایماژها و شخصیت‌ها همیشه کاملا روشن و دقیق تصویر نمی شوند.

اگر **هاملتِ** گریگوری کوزنتیف (Grigori Kozintsef)را با هاملتِ سر لورنس الیویه (Sir Laurence Olivier) مقایسه کنیم، درمی‌یابیم که تفاوت‌های آن‌ها از جهان‌بینی کارگردانانِ آن‌ها نشأت می‌گیرد. در پایان فیلمِ الیویه، هاملت را در یک لحظه در تختِ پادشاهی دانمارک می‌بینیم که درباریان در مقابلِ او به علامتِ کُرنِش سر فرود آورده‌اند. این صحنه نشان می‌دهد که تضاد بین هاملت و موقعیتی که او خود را در آن می یابد، فیصله یافته است. مجموعهٔ فضای ایدئولوژیک و ساختارِ ایماژی فیلمِ شوروی، وجود چنین صحنه‌ای را غیرممکن می سازد. هاملتِ اسموکتونوسکی (Smoktanovsky) ، بازیگر نقش هاملت، و قصر السینور (Elsinore) که به‌ترتیب نمایش‌گرِ انسانیت و جامعهٔ غیرانسانی هستند، ناسازگار و مانعةالجمع‌اند. در این فیلم‌ها نه تنها با دو برخوردِ هنری جداگانه با یک موضوع، بل‌که با دو فلسفهٔ زندگی و دو ایدئولوژی روبرو هستیم.

امّا وقتی اجرای **سه خواهرِ** (اثر چخوف) توستاناگف (Tovstonogov) در تئاتر لنینگراد را با اجرای پر آوازه آن در تئاتر هنری مسکو مقایسه می‌کنیم، زمینه این دو برخوردِ متفاوت را نباید در جهان‌بینی توستاناگف و نمیرووِیچ دانچنکو (Nemirovich-Danchenko)، بل‌که همان‌طوری که قبلا اشاره کردیم، باید در استعداد و دریافتِ آنان از جهان جستجو کنیم. یعنی در تجاربِ متفاوت آن‌ها از زندگی و هنر، در ساختِ روانی و وضعِ عاطفی متفاوتِ آنان و غیره. در واقع اگر تجاربِ سال‌های مبارزه ما بر علیه نازیسم و پیروزی تاریخی ما در این مبارزه وجود نداشت، برداشتِ نهفته در اجرای توستاناگف که در آن سرنوشتِ انسان در جهان و عظمتِ انسان با قدرتی تمام طنین می‌اندازد، به هیچ وجه متصوّر نبود.

این از افتخارات توستاناگف است که برداشت‌های قبلی -ولو عالی‌ترین برداشت‌ها- در اجرای او انعکاس

نیافته‌اند؛ اجرایی که در آن، کارگردان برداشتِ ایدئولوژیک و هنری جدیدی را به نمایش می‌گذارد و از این برداشت دفاع می‌کند.

این مثال روشن می‌سازد که چگونه عناصرِ ذهنیِ آثارِ هنرمندان در وهله اول توسط تفاوت‌های جهان‌بینی آنان شکل می‌گیرد؛ اما مقایسه آثارِ هنرمندانی که جهان‌بینیِ یک‌سانی دارند، ما را از تنوّع و غنای پایان‌ناپذیر استعدادِ هنری آگاه می‌سازد و نشان می‌دهد که تلقّیِ یک هنرمند از جهانِ واقعی، از چه رویه‌ها و ظرافت‌های متعدّدی برخوردار است.

با این‌حال، عاملِ ذهنی در آثار یک هنرمند با ذهنی‌گرایی هیچ گونه ارتباطی ندارد. کریستیو گورانوف(Khristyv Goranov) ، منتقد هنری بلغاری، خاطرنشان می‌سازد که برای چنین نظری هیچ‌گونه زمینه‌ای وجود ندارد زیرا که یکی پنداشتن عاملِ ذهنی و ذهن‌گرایی، به‌خاطر تضمینِ عنصرِ ذهنی، در نهایت به تسلّطِ ذهنی‌گرایی منجر می‌شود. قاطی کردن این دو مفهوم جایز نیست و عاملِ ذهنی و ذهن‌گرایی دو مفهوم مانعةالجمع هستند ذهنی‌گرایی، هرج و مرج در خلاقیّتِ هنرمند، انحراف او از حقیقتِ زندگی، نفرتِ او از سازگار شدن با قوانینِ عینی جهانِ واقعی و منطقِ درونی مصالحِ گرفته شده از زندگی، و یا ناتوانی او در سازگار شدن با این قوانین و منطقِ درونی است، ذهنی‌گرایی به تعمیم‌های نادرست می‌انجامد و می‌کوشد زندگی را در چارچوبِ طرحِ از پیش تعیین شده‌ای محدود سازد. در ذهنی‌گرایی جایی برای **شخصیّت‌های نمایشی(۱)** یا شرایط یک محیطِ خاصّ وجود ندارد. در این نوع نگرش، ستیزه‌ها محصولِ مطالعه زندگی نیستند، بل‌که برعکس، زندگی به صورت مصنوعی دست‌کاری می‌شود تا با طرح‌های از پیش تعیین شده مطابقت داشته باشد. ذهنی‌گرایی نتیجه اندیشه‌های نادرستی است که با نادیده گرفتن قوانینِ عینیِ هنر و هم‌بستگی‌های عینی درونِ جهانِ واقعی، هنر را نابود می‌سازند.

حتی هنرمندی که از استعدادِ درخشان برخوردار است، وقتی در معرض نفوذِ ذهنی‌گرایی واقع می‌شود، با از هم پاشیدن کلیّتِ هنری ایماژِ خود و درگیرشدن با تضادهای غیرقابل حل، در خطر نابودی قرار می‌گیرد یا دست‌کم به اثر خود لطمه می‌زند. آثار نویسندگان و هنرمندان بزرگ نیز از این قاعده مستثنی نیستند، مانند **تسخیرشدگان** اثر برجستهٔ داستایوسکی که بحرانِ جامعه روسیه را در اواخر دهه ۶۰ و اوایل دی دهه ۷۰ قرن گذشته منعکس می‌سازد.

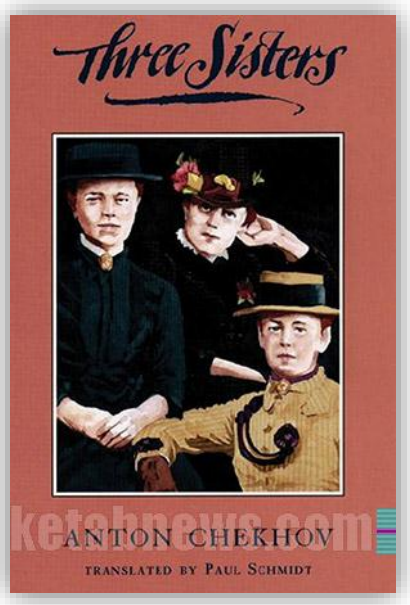
این اثر دارای شخصیت‌هایی است که وضع روانی آن‌ها بسیار جالب ترسیم شده است، ولی در عین‌حال حاوی نکاتِ نادرستی است که از نحوه تصویرِ رازنوشینتسی (Raznichintsy) انقلابی که به قشرهای پایینی طبقه متوسط تعلق دارد، به اصول یا آرمانی پای‌بند نیست و حاملِ شرارت‌های اجتماعی است، نشات می‌گیرد. این داستانِ آکنده از تضادها و تعمیم‌های نادرست و یک‌جانبه که بهترین نمایندگان روشنفکران انقلابی روسیه آن را ناسزایی در حقّ خدماتِ اجتماعی خود تلقی کرده‌اند، نشان می‌دهد که چگونه وقتی هنرمندی اندیشه‌های نادرست و ذهنی را جانشینِ تصویرِ عینی زندگی می سازد، به اثر خود لطماتِ زیادی وارد می‌کند.(۲)

برای یک هنرمند لازم است خود را از اندیشه‌های نادرست و ذهنی رها سازد. هنر، نادرستی را تحمّل نمی‌کند. هنر و ذهنی‌گرایی دو مقوله آشتی‌ناپذیرند. قدرتِ استعدادِ هنری در این است که هنرمند بتواند

خود را از برداشت‌های ذهنیِ نادرست برهاند، حسّ حقیقت‌جویی خود را تعالی بخشد و از منطقِ مصالحی که از زندگی واقعی گرفته است پیروی کند، حتی اگر به قول مایاکوفسکی به "فشردنِ گلویِ آوایِ خود" منجر شود.

در این زمینه از سخنان هنرمندان بزرگ درس‌های مفیدی می‌توان آموخت؛ مثلاً از این سخن شوخی‌آمیز پوشکین که می‌گوید ازدواج قهرمان او تاتیانا (Tatyana) برای او کاملاً شگفت‌انگیز بوده است (یوگِنی آنیگین Yevgeni Onegin فصل ۸ شعر ۲۰). تولستوی نیز وقتی به این سطور اشاره می‌کند، اضافه می‌کند که شخصیت‌های او نیز همیشه، یا از همه لحاظ، تابعِ اراده او نبوده‌اند، مخصوصا تولستوی به این نکته اشاره می‌کند که خودکشی ورونسکی (Vronsky)بعد از صحبت با کارنین (Karenin) کاملاً برای او غیرمترقّبه بوده است. این اندیشه تولستوی را به این نتیجه می‌رساند که شخصیت‌های داستان‌های او آن‌چنان که منطق حکم می کند، عمل می‌کنند ولو این‌که این عمل، با آن‌چه هنرمند در نظر داشته است متفاوت باشد.

میزانِ استعداد یک هنرمند در این توانایی انعکاس می‌یابد که تا چه حد به صدای حقیقت گوش فرا می‌دهد، تا چه حد از پرورشِ تحمیلی ایماژها و شخصیت‌ها که با طبیعتِ ذاتیِ آن‌ها سازگار نیست، یا از پرداختن به ساختارهای تصنّعی پرهیز می‌کند، و بالاخره، تا چه حد به فرایندِ زندگی شخصیت یا ایماژِ خود حسّاسیت نشان می‌دهد. ویلیام فاکنر در جواب این‌که آیا اعمالِ شخصیت‌های او ناشی از تجلّیاتِ احساساتِ ناخودآگاهِ اوست، می‌گوید: من ترجیح می‌دهم چنین فکر کنم که شخصیت‌هایی که خلق کرده‌ام، آن‌قدر با زندگی انطباق دارند که بتوانند نیازها و اعمال خود را از پیش تعیین کنند و جهت دهند. او می‌پذیرد که رفتار این شخصیت‌ها نتیجه تجاربِ زندگی او هستند، ولی یادآوری می‌کند که شخصیت‌ها، خود، طرحِ داستان‌ها را شکل می‌دهند و مستقل عمل می‌کنند، و در این‌گونه موارد فقط به کسی احتیاج دارند که گفته‌های آن‌ها را به رشته تحریر درآورد.



شخصیت‌ها مستقل عمل می‌کنند، هنرمند فقط گفته‌های آن‌ها را به رشته تحریر در می آورد این سخن به چه معنایی است؟ به این معنی که منطقِ زندگی شخصیت‌ها نمی‌تواند از بوالهوسی‌های ذهنی‌گرایانه تبعیت کند.

با این‌حال، تجسّس در زندگی واقعی و تبدیلِ پدیده‌های آن به شخصیت‌ها و ایماژهای هنری، مستلزم کارهای پیچیده‌ای است که هنرمند باید انجام دهد. فعالیتِ خلّاقِ یک هنرمند و فردیّتِ استه‌تیک و گرایش‌های(Attitude) اجتماعیِ او، در عناصرِ ذهنی آثارِ او تجلّی می‌یابد. این سخن بدان معنی است

که عاملِ ذهنی یکی از اجزاءِ ذاتی محتوای عینی ایماژها یا شخصیت‌ها است.

نه تنها ایماژِ هنری، بل‌که دریافت این ایماژ نیز با وحدتِ عواملِ عینی و ذهنی شکل می‌گیرد. این واقعیت تا حدود زیادی نشان می‌دهد که چرا در فعالیت‌های هنری، ایماژها و شخصیت‌ها همیشه کاملا روشن و دقیق تصویر نمی شوند. در یک اثرِ هنری، غالباً شکاف‌هایی وجود دارد، گاهی تصویری که از زندگی ارائه می‌شود به حدّ کافی دقیق نیست، گاهی هنرمند مسائلی را طرح می‌کند یا آن‌که به آن‌ها جواب دهد؛ با این‌حال، او امیدوار است تخیّلی که اثرِ هنری در مخاطبِ خود به وجود می آورد، او را قادر سازد نقشِ همکارِ هنرمند را بازی کند. وقتی خواننده، بیننده یا شنونده‌ای، ایماژی را که هنرمند آفریده است در می یابد، در واقع با تخیّلِ خود کارِ هنرمند را تکمیل می‌کند. به اثرِ هنرمند جنبه‌هایی را وارد می‌کند که اثر هنوز فاقدِ آن‌هاست، با افزودن بینشِ خود، محدوده انعکاسِ زندگی را گسترش می‌دهد و با اضافه کردن عنصرِ ذهنیِ خود، عنصرِ ذهنی هنرمند را تکمیل می‌کند. دریافتِ راستینِ هنر، همیشه طبیعتی فعّال و خلّاق دارد.

پی‌نوشت‌ها:

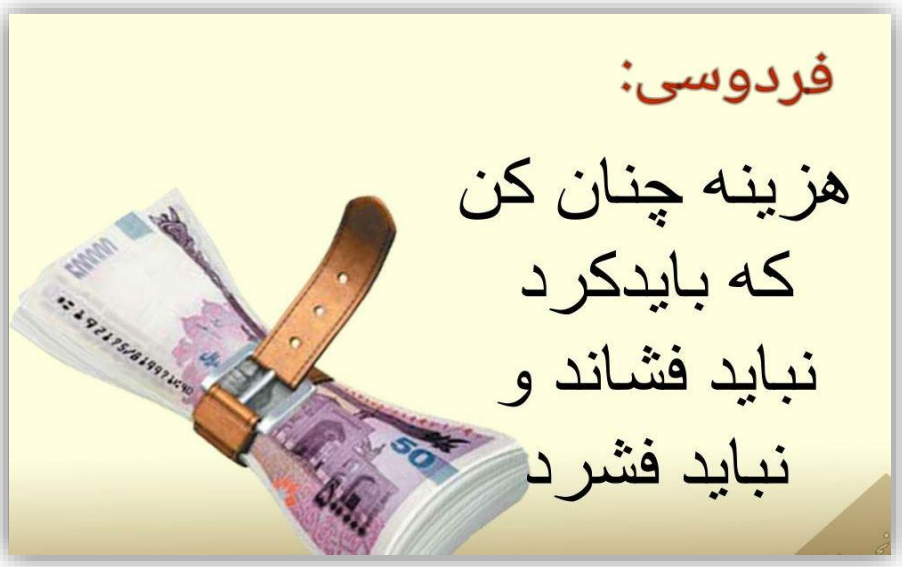
۱ - شخصیت‌های نمایشی (Dramatis Personae) به آن‌گونه شخصیت‌های نمایشنامه‌ها اطلاق می‌گردد که مقیّد به شرایط و موقعیت‌های خود هستند و اعمال و رفتارشان را این شرایط و موقعیت‌ها تعیین می‌کنند **(مترجم)**

۲- امروزه تسخیرشدگان (The Possessed) دقیقاً به همان صورت ارزیابی نمی‌شود که توسط معاصرانِ داستایوسکی ارزیابی می‌شد، ولی این سخن بدان معنی نیست که در مضامینِ واقعیِ داستان تغییراتی رخ داده است **(مولف)**

بازگشت به آغاز

مقوله هایِ اقتصادی در ادبیّاتِ کلاسیکِ ایران

احسان طبری



آثارِ منثور و منظوم ادبیاتِ کلاسیک ایران که در طی نزدیک به هزار سال پدید شده بسیار متنوع است . این آثار بی شک در عین حال اسناد معتبری است برای شناخت تاریخ ده سده‌ی اخیر کشور ما و به طور کلی برای آشنایی دقیق با جامعه‌ی سنتی ایران که بسی بیش‌تر از این ده سده با تغییرات کمابیش در این آب و خاک دوام آورده و آمیزه ای از نظام اربابی ـ رعیتی، غلام‌داری و پدر سالاری همراه با استبدادِ شرقی و نظامِ خراج بوده است.

این آثار را می توان از زاویه های گوناگون بررسی کرد: ادبی و لغوی، فلسفی و ایدئولوژیک، تاریخی و جامعه شناسی و غیره. نگارنده یک بار به مطالعه‌ی اجمالی برخی از مهم‌ترین آثارِ ادبی منثور و منظومِ ایران در جست و جوی مقوله‌ها و مسایل اقتصادی دست زد و این بررسی اجمالی را چنان که این نوشته نشان خواهد داد، بی‌فایده نیافته است.

توضیح آن‌که در سده‌های میانی، دانشِ اقتصاد به معنای امروزی ما مدوّن نبوده است و برخی مسایل اقتصادی در «علومی» مانند «سیاستِ مَدَن» ، «تدبیرِ منزل» و «علمِ اخلاق» که اجزای سه گانه‌ی «حکمتِ عملی» (یکی از دو بخش فلسفه) بوده اند، مطرح می شده است. ولی از آن جا که در ادبیاتِ ما زندگی با تمامِ رنگ‌آمیزی خود بازتاب یافته است، حیاتِ اقتصادی و هستی مادّی اجتماعی به ناچار بازتابی روشن و برجسته دارد و درباره‌ی مقوله‌هایی چون کالا، ارزش، قیمت، پول، بازرگانی و مبادله‌ی کار و تقسیم کار، مزد، فقر و ثروت و امثال آن در این آثار می توان اطلاعات فراوان و گاه جالب و شگفت آوری به دست آورد.

بررسی حاضر به ناچار یک بررسی جامع نیست، بلکه نوعی کار آزمایشی است. بررسی جامع می تواند، هم مطالبی را که ما بدان پرداخته ایم روشن تر سازد و هم مسایل تازه تری را مطرح نماید. درباره ی مسایل طرح

شده در این نوشته از جهت تحلیل علمی و طبقاتی سخن بِسیاری می شد گفت، ولی با توجه به حجم مقاله، ما به ذکر مهم ترین نکات و آوردن نمونه هایی چند از آثار ادبی بسنده کردیم، در این امید که خواننده ی وارد، خود از این یادآوری ها سر رشته ی مطلب را به دست می آورد و مطلب را در نزد خود با تفصیل تجزیه و تحلیل می کند. در تنظیم مسایل نیز شیوه ی ما آن بوده است که نخست به مباحث عام تر بپردازیم و سپس وارد مسایل مشخص تر بشویم، در این امید که این شیوه، آشنایی با این نوشته را برای خواننده آسان تر می کند.

فقر و ثروت

خطّه‌ی ایران پیوسته کشوری غنی و سرشار از محصولات طبیعی و صنعتی بوده و این سخنانِ مفاخره آمیز اسدی توسی در گرشاسب نامه را نباید حمل بر اغراق کرد:

ز کان شبه و ز کل سیم و زر / ز پولاد و فیروزه و از گهر
هم از دیبه و جامه گونه گون / به ایران همه هست از ایدر فزون

ولی این سرزمین ثروت خیز به علت نظام های اجتماعی ظالمانه ای که در آن برقرار بوده است، نعمات خود را ارزانی کسانی که آفرینندگان ثروت بودند نمی داشت. در کتاب «آداب السلطنه و الوزاره» تصریح می شود که:

«زمین گنجِ پادشاه است و کلید آن به دست رعیت».

و در حق رعیت نیز مثل سایری بود که می گوید:

«قالی را تا بزنید گرد پس می دهد و رعیت را تا بزنید پول»

حتا پیش از «کته» و «تورگو» اقتصاددانان فیزیوکرات سده ی هجدهم میلادی که بر خلاف «مرکانتلیست ها» یا سوداگران (که بازرگانی را منبع ثروت می شمردند) طبیعت و زمین را چنین منبعی می انگاشتند، در آثار شاعران ما به اهمیت این موضوع به مثابه منبع عمده ی ثروت توجه شده است. ابن یمین فریومدی که با جماعت زراعت پیشه سر و کار داشت در واقع این حکم را که می گوید «التمسوالرزق فی خبایا الارض» تأیید می کند و می نویسد :

جستن گوگرد احمد، عمر ضایع کردن است / زور بر خاک سیه آور که یکسر کیمیاست (۱)

درباره ی این که فقر یا ثروت کدام به تر است، در ادبیات ما بحثی هست. برخی ثروت را و برخی فقر را به تر شمرده اند. حتا ابوسعید مهنه ای عارف و صوفی می گفت:

«غنا فاضل‌تر که فقر، که غنا صفت باری تعالی است و فقر بر وی روانه» .

سعدی که در این زمینه مانند دیگر زمینه ها نظریاتی گاه سخت متناقض داده است. در ذم فقر و مدح ثروت از جمله می گوید :

«مشغول کفاف از دولت عفاف محروم است و ملک قناعت زیر نگین رزق معلوم»

هم در خطاب به درویشی که در مدح درویشی و فقر داد سخن می داد گفته است :

توانگران را وقف است و نذر و مهمانی / زکات و فطره و اعتاق و هدی و قربانی
توکی به نعمت ایشان را که نتوانی / جز این دو رکعت آن هم به صد پریشانی

«مرزبان نامه» در معایب فقر مطالبی دارد که طنز و گوازه آن پنهان نیست و در واقع نویسنده در نکوهش ثروت سخن می گوید. از جمله می نویسد:

« مرد مقل حال را به وقت گفتار، اگر دُر چکاند بسیارگوی شمرند، اگر مراعاتی نماید سپاس ندارند، اگر مُواساتی ورزد مقبول نیفتند، اگر حلیم بود به بدلی منسوب شود، اگر تجاسر کند به دیوانگی موسوم گردد. باز مرد توانگر را چون اندک هنری بود آن را بزرگ دارند اگر اندک دهشی از او بینند شکر و ثنای بسیار گویند، اگر بخیل باشد کدخدا سر و دانا گویند و اگر سخنی نه بر وجه گوید به صد تأویل و تعلیل آن را نیکو و شایسته گردانند». (۲)

اسدی نیز در نکوهش فقر و فقیران می گوید:

کسی نیست بدبخت و کم بودتر / ز درویش نادان دل خیره سر
که نه چیز دارد، نه دانش، نه رای / نژندیست بهره ش به هر دو سرای (۳)

ولی کسانی فقر را بر ثروت ترجیح نهاده اند. خواجه عبدالله انصاری در «مناجات نامه» می گوید :

«علم بر سر، تاج است و مال بر گردن، غُل»

نظامی می گوید :

فراوان خزینه فراوان غم است / کم اندوه آن را که دنیا کم است

سعدی آسودگی بی چیزان و مُغِلان را بدین شکل توصیف می کند:

نه بر اشتری سوارم نه چو خر به زیر بارم / نه خداوند رعیت نه غلام شهریارم
غم موجود و پریشانی معدوم ندارم / نفسی می کشم آسوده و عمری به سرآرم

و نیز می گوید :

قارون گرفتمت که شدی در توانگری / سگ نیز با قلاده زرین همان سگ است

و شاعر دیگری نداری را لباس عافیت می داند نه دارایی را:

چنین زربفت وقت سوختن گفتار به دارایی / ندارایی لباس عافیت باشد نه دارایی

نظامی می گوید: هر که تهی کیسه تر است آسوده تر است و از پی کاروان که خطر دزدان و حرامیان آن را تهدید می کند، تهی دستان شاد و ایمن می روند و سعدی می گوید: مرد عارف مال گرد نمی آورد و لذا خاطرش مشوش نیست ولی دارندگان متاع به ناچار از دزد می ترسند .(۴)

سرانجام درباره این که ثروت مایه ی اعتبار و شخصیت انسان است یا برعکس انسان بر ثروت مقدم است نیز شاعران ما گاه نظریات متفاوتی می دهند. از جمله فردوسی در وصف «خواسته» یا « چیز» چنین می گوید :

بپرسید دیگر که از خواسته / چه دانی که دارد دل آراسته
چنین داد پاسخ که مردم به چیز / گرامی است گر چیز خوار است نیز
اگر نیستت چیز لختی بوَرز / که بی چیز را کس ندارند ارز
مروت نباید اگر چیز نیست / همان جان نزد کَسَت نیز نیست

ولی اسدی بر آن است که جهان به انسان آراسته است و ارزش خواسته و چیز نیز از اوست:

زمانه به مردم شد آراسته / وز او ارج گیرد همی خواسته (۵)

یکی دیگر از مباحثی که در زمینه ی فقر و ثروت در آثار ادبی ما دیده می شود ابراز حیرت از فاصله ایست که از این جهت بین مردم وجود دارد و یا آن چیزی که اصطلاحن آن را «تبعیض» یا «سر تبعیض» نام نهاده اند. اگر خداوند عادل است پس چه گونه چنین افراط و تفریطی را روا داشته و گروهی را غرقه در نعمات و جمع کثیری را محروم از اولیه ترین حوایج زندگی پسندیده است. مسعود سعد سلمان با خشم تمام می نویسد:

نرسد دست من به چرخ بلند / ورنه بگشودمیش بند از بند
قسمتی کرد سخت ناهموار / بیش و کم در میان خلق افکند (۶)
این نیابد همی به رنج پلاس / وان نپوشد همی ز ناز پرند

یا بابا طاهر عریان همدانی می گوید :

اگر دستم رسد بر چرخ گردون / از او پرسم که این چونست و آن چون
یکی را داده ای صد ناز و نعمت / دگر را نان جون آلوده در خون

ناصر خسرو علوی قبادیانی تبعیض را در مقیاس وسیعی مطرح می کند و مساله ی فقر و ثروت را نیز به میان

می آورد و می نویسد :

بار خدایا اگر ز روی خدایی / طینت انسان همه جمیل سرشتی
چهره رومی و روی زنگ چرا شد / همچو دل دوزخی و روی بهشتی؟
از چه سعید اوفتاد و ز چه شقی شد / زاهد محرابی و کشیش کنشتی ؟
چیست خلاف اندر آفرینش عالم / چون همه را دایه و مشاطه تو گشتی؟
نعمت منعم چراست دریا دریا / محنت مفلس چراست کشتی کشتی؟

سر انجام این بیت امیر خسرو دهلوی را نیز که به کوتاهی ولی رسایی، تبعیض اجتماعی را مطرح می کند یاد کنیم:

یکی گوهر برد بی کندن کان / یکی در کار کان کندن کند جان!

پول و قدرتِ اجتماعی آن

به جای واژه ی «پول» که امروز متداول است در ادبیات کلاسیک ما واژه ی «زر» یا «سیم» به اقتضای آن که پول طلا بوده یا نقره به کار می رفته و گاه خود واژه ی «زر» به معنای اعم پول است. واحدهای مشهور پول در ایران که از دوران پیش از اسلام مرسوم بوده عبارت است از: دینار، درهم، پشیر، دانگ و تسو . دینار که پولی بود از طلا و از ریشه لاتینی Denarius می آید و در آغاز اسلام شکل و طراز ما قبل اسلامی آن حفظ شد و سپس از زمان عبدالملک مروان یک «رفرمِ پولی» انجام گرفت و سکه ها رنگ اسلامی به خود گرفت.

وزن و عیار دینار در آغاز زیاد بود و عیارش گاه به صد در صد می رسید، ولی از سده ی چهارم هجری آشفتگی فراوان در عیار دینار و وزن آن روی داد که بدان در اشعار و نوشته های قرون وسطایی ما اشاره های بسیاری شده است (۷). اوج این «بحرانِ پولی» در دوران سلطنت گیخاتو است (۶۹۳ هجری) که به انتشار پول کاغذی (چاو) برای مدتی دست زده شد و در اثر مقاومت مردم، ایلخان مغول و وزیرش صدر جهان مجبور شدند از آن دست بردارند. واژه ی دِرهم از «دراخما» ی یونانی است و آن پولی از نقره بود. در عیار درهم نیز از دوران آل بویه غش راه یافت و با فلزات پست آمیخته شد. واژه ی پشیز با Pecunia شاید هم ریشه باشد. «تسو» (معرّبِ آن «طسوج») و «دانگ» (معرّبِ آن «دانق») که گاه به صورت « تنگه » تلفظ می شده همه از اجزای درهم هستند و از فلزات پست ضرب می شده اند.

بر خلاف اقتصاد فئودالی اروپا، پول و مناسبات پولی در ایران رواج بسیار داشته و نقش پول در جامعه نقشی خطیر بوده است و بدین معنی در بسیاری از نوشته های ادبی ما اشاره های متعدد به آن شده است، ولی پیش از آن که بدین موضوع بپردازیم، نخست ببینیم پول چیست.

پول کالای خاصی است که در جریان تکامل تولید کالایی و مبادله، از انبوه کالاها جدا می شود و نقش ویژه ای می پذیرد که همان نقش معادل کل است. به این نکته که پول نقش معادل کل را ایفا می کند، متفکران ما شاید با استفاده از استنباط یونانیان، آشنایی داشته اند. مثلن خواجه نصیر الدین توسی در «اخلاق ناصری» چنین می نویسد:

« چون مردم مدنی الطبع است و معشیت او جز به تعاون ممکن نه ... تعاون موقوف بود به آن که بعضی خدمت بعضی کنند. از برخی بستانند به برخی بدهند تا مکافات و مساوات و مناسبت مرتفع نشود. چه نجار چون عمل خود به صباغ دهد، صباغ عمل خود به او، تکافی حاصل آید. تواند بود که عمل نجار از عمل صباغ بیش تر بود و یا بهتر و بر عکس. پس به ضرورت به «متوسط» و «مقومی» احتیاج افتد و آن دینار است. پس دینار «عادل متوسط» است میان خلق و لیکن «عادلی صامت» است و احتیاج به عادلی ناطق باقی».

سپس خواجه نصیر می گوید که آن عادل ناطق انسان است. به باقی بحث، ما را کاری نیست ولی همین نقل

قول نشان می دهد که خواجه نصیر پول را «عادل و مُقوِم متوّسط» می دانسته یعنی به نقش معادل کل بودن پول توجه داشته است.

سعدی بیش از دیگر گویندگان ما به قدرت پول در جامعه اشاره کرده است و می گوید:

هر که به دینار دست رس ندارد، از همه عالم کس ندارد

و نیز:

چه خوش گفت آن تهی دست سلحشور / جُوی زر بهتر از پنجاه من زور

و نیز :

بی زر نتوانی که کنی با کس زور / زور ده مَرده چه خواهی زر یک مُرده ببار

و نیز :

به زر بر کشی چشم دیو سفید / به دست تهی بر نیاید امید

غزالی در « کیمیای سعادت » می گوید :

هر که زر دارد همه چیز دارد

و فردوسی در اهمیت زر چنین می نویسد :

ترا هست دینار و گنج و درم / چو باشد درم دل نباشد دژم

چنان دان که این گنج تا پشت توست / زمانه کنون پاک در مشت توست

هم آرایشی پادشاهی بود / جهان بی درم در تباهی بود

دقیقی درچکامه ی معروف خود می گوید :

به دو چیز گیرند مرمملکت را / یکی تیغ هندی، دگر زرِ کانی

یکی زر نام ملک بر نبشته / دگر آهن آب داده یمانی

اوحدی «عاشقِ بی درَم» را زبون می خواند و عمادی شهریاری در همین مضمون می نویسد:

سئوال کردم گُل را که بر که می خندی / جواب داد که بر عاشقان بی دینار

و کمال الدین اسمعیل نقش پول را در پوشاندن معایب معرفتی و اخلاقی و آراستن صاحب عیب به فضیلت ها بدین طرز بیان می کند:

گر تو خری، ترا ز خری هیچ نقص نیست / تا مر تراست سیم به خرواره در خره (۸)

و در همین زمینه و درباره همین اندیشه سنایی نقش «چیز» (ثروت) را برجسته می سازد و در حدیقه الحقیقه می گوید :

پیر با چیز هست خواجه، عزیز / پیر بی چیز را که داشت به چیز

و نیز در همین مضمون مسعود سعد سلمان با اندوه تلخ شِکوِه کنان می نویسد :

ابلهی کن ! برو! که تره فروش / تره نفروشدت به عقل و تمیز

چیز باید، که کار در عالم / چیز دارد، که خاک بر سر چیز

و سرانجام این شعر معروف را در ستایش زر و توصیف قدرت آن، که جمال الدین قزوینی در «تاریخ گزیده» آورده است و سخت نمونه وار است ذکر کنیم.

ای زر تویی آن که جامع اللذاتی / محبوب جهانیان به هر اوقاتی

بی شک تو خدا نه ای، ولیکن به خدا / ستار عیوب و قاضی الحاجاتی

و مثل سایری است که : «از شما عباسی، از ما رقاصی» و «آدم پول داشته باشد، کوفت داشته باشد». ولی با همه‌ی مزایای پول و مشکل گشایی و معجز نمایی آن، تملک آن در شرایط جامعه سنتی ما پیوسته مایه ی دردسر بود. اولن به سبب کثرت دزدان و حرامیان و قبایل چادر نشین که کاروان ها را غارت می کردند و به شهرها می تاختند و کاروان سراها و تیمچه ها و دکان ها را به تاراج می بردند و از ثروتمندان باج می گرفتند، دوم به سبب همدستی شحنگان و عسسان و محتسبان با دزدان و زورگویی دایمی آن، سوم به سبب خراج ها و سیورسات و تحفه های سنگین که پادشاهان و امیران و عمال آن ها می ستده اند و بازرگانان و دیگر ثروتمندان را اشکلک می گذاشتند و به چوب می بستند تا اقرار به مال داری کنند و آن را عرضه ی حضور نمایند. شعرهای

فراوانی از این حالات و حوادث حکایت می کند. مولوی توصیه می کند که باید زر خویش را مانند دین خود و مقصد مسافرت خویش پنهان داشت که گفته اند: «اُستُر ذَهَبَکَ و ذِهابک و مذهبک».

در بیان این سه کم جنبان لبت / از ذهاب و از ذهب و ز مذهبت

مولوی توجه داشت که فقدان امنیت راه ها و کثرت حرامیان و غارتیان مانع رونق تجارت است و تا امنیت واقعی برقرار نشود، امکان بسط فعالیت بازرگانی نیست. وی می گوید :

شمع تاجر آن گه است افروخته / که بود رهزن چو هیزم سوخته

اوحدی مراغه ای در منظومه ی « جام جم » شاه را به مجازات شحنگان و عسسانِ شریک دزد و رفیق قافله تشویق می کند و می گوید :

گر تو را تیغ حکم در مشت است / شحنه کش باش، دزد خود کشته است

دزد را شحنه راه و رخنه نمود / کشتن دزد بی گناه چه سود؟

دزد با شحنه چون شریک بوَد / شحنه دزد و مال هر دو ببرد

به حرامی چو شحنه شد خندان / به حرمدان فرو ببرد دندان

مَهل ای خواجه کاین زبون گیران / شهر ویران کنند و ده ویران

امیر خسرو دهلوی به شاهان پند می دهد که به نام « خراج» دست به تاراج مردم نزنند و میگوید :

شناسنده باید خداوند تاج / که تارج را نام ننهد خراج

نصیحت امیر خسرو ما را به یاد نصیحت دیگری می اندازد که تفصیلش در « سیاست نامه» ی خواجه نظام الملک آمده است و آن گفت و گویی است که ما بین احمدبن حسن میمندی وزیر معروف غزنویان با سلطان محمود می رود و ما این داستان را عینن از سیاست نامه نقل می کنیم:

«چون سلطان محمود از دَعَوات خواندن (۹) فارغ شد، قبا در پوشید، کلاه بر سر نهاد و در آینه نگاه کرد. چهره خود بدید. تبسم کرد. احمد حسن را گفت: «دانی که این زمان در دل من چه می گردد؟» گفت: «خداوند بهتر داند». گفت: «می ترسم که مردمان مرا دوست ندارند، از آنچه که روی من نه نیکوست و مردمان به عادت پادشاه نیکو روی دوست دارند». احمدحسن گفت: «یک کار می کن که ترا از زن و فرزند و جان خویش دوست تر دارند و به فرمان تو در آب و آتش روند». گفت:«چه کنم ؟» گفت: «زر را دشمن گیر، تا تو را دوست دارند!».

البته این نصحیت وزیر عبث بود، هم سلطان محمود و هم پسرش مسعود (به تصریح مکرر در مکرر ابوالفضل بیهقی در تاریخ مسعودی) عادت داشتند که به ضرب چوب و شکنجه و به هر بهانه از ثروتمندان و متمکنین و بازرگانان پول بستانند. زیرا آیین استبداد شرقی آن ها را بر جان و مال رعایا مسلط ساخته بود. ابوالفضل بیهقی این دسپوتیسم را در این عبارت به خوبی بیان کرده است که:

«جهان بر سلاطین گردد. هر کسی را که برکشیدند، نرسد کسی را که گوید: چرا چنین است؟ که مأمون گفته است در این باب: نَحنُ الدّنیا ، من رَفَعنا اِرتَفَعِ و من وَضَعنا اِتضع». (۱۰)

جور و ستم وحشیانه ی سلاطین و امرای مستبد پیوسته نه تنها مایه ی کساد بازرگانان و نهفته شدن زر، بلکه موجب اختلال کامل اقتصاد و دل سردی عمومی و سقوط قیمت ها و فرار اهالی می شد. حمداله مستوفی در «عقد العلی فی موقف الاعلی» این حکایت نمونه وار تاریخی را آورده است:

«اسمعیل گیلکی که پادشاه طبس بود روزی از دروازه شهر بیرون آمد، یکی را دید که بزغاله ای داشت و به شهر می برد، امیر گفت : « این بزغاله را از کجا خریده ای؟» گفت: «ای امیر! سال دیگر از دولت تو به مرغی باز خرم».

نظامی در« مخزن الاسرار» می گوید:

گر مَلِک اینست و چنین روزگار / زین ده ویران دهمت صدهزار

در چنین اوضاعی زر داشتن، چنان که گفتیم مایه درد سرهای بسیار بود، لذا در اشعار کلاسیک ما بسیار به این نکته بر می خوریم که درویشی و نداری از آن جا که مایه ی ایمنی است بر ثروتمندی ترجیح دارد. از آن جمله :

شُکرها می کنم در این ایام / که تهی دست گشته ام چو چنار

زان که چون گُل اگر زرم بودی / دست گیتی مرا نهادی خار

بسِتندی به صد شکنجه و چوب / به قیاس جماعت زر دار

امیر خسرو دهلوی می گوید:

ایمن بود از شکنجه، درویش / زر هر چه که بیش تر بلا بیش

و مکتبی این داستان را که به صورت های گوناگون در کتاب ها آمده است می آورد:

بود سوداگری توانایی / همسفر با حکیم دانایی

از قضا کردشان کسی آگاه / کز کمین بسته اند دزدان راه

خواجه گفت آه اگر مرا دانند / آن چه دارم تمام بستانند

گفت دانای روزگار که آه / گر ندانندم این گروه تباه

ترس از غارتگران و شاهان و شحنگان و حرامیان و تاراجگران، صاحبان زر را به دفینه سازی وا می داشت و زر و سیم و جواهر به خاک سپرده می شد تا از دست یغما در امان باشد. شاعران ما به این دفینه سازی با نظر منفی می نگرند و آن را نشانه ی ممسک بودن و پرهیز از بخشندگی و علامت بی خردی می دانند، سعدی می گوید:

«سیم بخیلی وقتی از خاک به در آید که او به خاک رفته است».

و نیز می گوید :

به زیر زمین در، چه گوهر چه سنگ / کز او خورد و پوشش نیاید به چنگ

و امیر خسرو دهلوی می گوید :

درم در جهان بهر خوش خوردنست / نه از بهر زیر زمین کردن است

زری را که در گور کردی به زور / چو گورت کند، سر برآرد به زور

و ابن یمین فریومدی گوید:

گر تمتع نباشد از زر و سیم / چه زر و سیم چه سفال و حجر

و این نیز از وحید قزوینی است:

ز جمع مال ندانم نشاط ممسک چیست
که همچو کیسه، زر از بهر دیگری دارد

و از این نمونه ها بسیار است.

پی‌نوشت‌ها

۱- حکم عربی یعنی «روزی را در گوشه و کنار زمین طلب کنید» در شعر ابن یمین «گوگردِ احمر» اشاره است به یکی از دواهای افسانه آمیز کیمیاگری که با در دست داشتن آن تبدیل مس به زر ممکن می شد . ابن یمین می گوید خاک سیاه جانشین واقعی گوگرد احمر است و لذا باید زور و تلاش را متوجه آن ساخت.

۲- این سخنان یاد آور وضعی است که مارکس در «سرمایه» برای نقش آراینده و پیراینده ی پول می آورد.

۳- جالب است که هم سعدی و هم اسدی بر آنند که چون مرد فقیر به واسطه ی فقر از عهده ی اجرای مراسم مذهبی بر نمی آید پس «در هر دوسرای» دچار نژندی و پریشانی است.

۴- نظامی : «هر که تهی کیسه تر آسوده تر»

و نیز :

از پی کاروان تهی دستان / شاد و ایمن روند چون مستان

سعدی :

آن کس که از دزد بترسد که متاعی دارد / عارفان جمع نکردند و پریشانی نیست

۵- طبیعی است این سخن اسدی متضاد سخن پیشین اوست. شاعران به اقتضای حال و مقال و در سیر داستان هایی که می سروده اند به ناچار دچار چنین قضاوت های متفاوتی می شدند و این امر تا حدی طبیعی و گزیر ناپذیر است .

۶- یعنی در میان مردم بیشی و کمی ثروت، فقر و غنا را برقرار ساخته است.

۷- مثلن ناصر خسرو می گوید : زر چون به عیار آید کم بیش نگردد / کم بیش زری باشد کان باغش و بار است

و مولوی می گوید : طالب زر گشته جمله پیر خام / لیک قلب از زر نداند چشم عام

این شعرا اتفاقن در دوران رواج غش در دینار و درهم می زیسته اند.

۸- درخره یعنی دربار

۹- یعنی خواندن دعا

۱۰- یعنی ما جهانیم، هر که را بر کشیم و مقام دهیم ، برکشیده می شود و هر کس را فرو گذاریم و دچار خذلان سازیم افتاده می شود.

بازگشت به آغاز

برای نجاتِ دموکراسی، به مبارزهٔ طبقاتی نیازمندیم

آدانر عثمانی/ برگردان: مسعود امیدی

این مقاله گزارشی از یک کار پژوهشی در مورد دموکراسی توسط پروفسور ADANER USMANI استادیار جامعه شناسی و مطالعات اجتماعی دانشگاه هاروارد است.

پژوهش‌های من نشان می‌دهند که پیشرفت دموکراتیک طی ۱۵۰سال گذشته، ثمره‌ی تغییر سرشت مبارزه‌ی طبقاتی برسرِ دولت است. منشاء دموکراسی در ظرفیت فقرا برای ایجاد اختلال در روال عادی ثروتمندان بوده است.

سابقه‌ی تاریخی روشن است: دموکراسی تنها هنگامی پیروز شد که توده‌های مزدبگیر، درگیر مبارزه‌ی طبقاتی علیه ثروتمندان شدند. برای حفظ دموکراسیِ امروز بیشتر به این مبارزه نیاز خواهیم داشت.

آن‌ها می‌گویند دموکراسی در بحران است. واشنگتن پست با تبلیغ یک آگهی فوتبال حرفه‌ای[۱] به ما هشدار داد که «دموکراسی در تاریکی می‌میر»". دانیل زبلات[۲] و استیون لویتسکی[۳] دانشمندان علوم سیاسی کتابی با عنوان» *چگونه دموکراسی‌ها می‌میرند*«، منتشرکرده‌اند. و لری دیاموند[۴]، دانش آموخته‌ی برجسته‌ی دموکراسی، از شناسایی یک رکودِ جهانی دموکراسی سخن گفته است.

هدف من ریختن آب سرد بر روی این نوع نگرانی‌ها نیست. در تاریخ اخیر چیزهای زیادی وجود دارد که باید در مورد آن‌ها نگران باشیم. با این وجود، تمرکز صرف بر رویدادهای معاصر می‌تواند گمراه کننده باشد. بررسی صرف رویدادهای این روزها، می تواند ما را در معرض خطر ندیدن جنگل تحت تأثیر معدودی درخت به شکل ترامپ قرار دهد.

برای درک دموکراسی – برای دفاع از آن و تعمیق آن –باید به جای مشوش‌کردن مداوم اذهان در باره‌ی بادهای مخالف اخیر، تاریخ طولانی آن را بررسی‌کنیم. تلاش من در مقاله‌ای که اخیراً در مجله‌ی آمریکایی *جامعه شناسی*۵ [منتشر شده است، برآن بوده که همین کار را انجام دهم. پژوهش‌های من نشان می‌دهند که پیشرفت دموکراتیک طی ۱۵۰سال

گذشته، ثمره‌ی تغییر سرشت مبارزه‌ی طبقاتی برسرِ دولت است. منشاء دموکراسی در ظرفیت فقرا برای ایجاد اختلال در روال عادی ثروتمندان بوده است.
نگران بودن مانند بسیاری از افراد درباره‌ی بسیاری چیزها چون ایده‌ها، نهادها و ایدئولوژی‌های جدید، نادرست نیست. اما تاریخ به ما می‌آموزد که وظیفه‌ی حفظ دموکراسی، اساساً در احیای ظرفیت‌های غیرقابل‌کنترل مردم عادی است.

گذارِ دموکراتیک

نیازی به این نیست که یک نفر مانند پانگلوس[۶] (یا استیون پینکر[۷]) خوشبین باشد و توجه دهد که ظهور دموکراسی جهان را دگرگون کرده است. پارادوکسی در جوهر این ترقی نهفته است. چراکه دموکراسی در جوامعی که توسط سلسله‌مراتب طبقاتی و موقعیت اجتماعی شکافته شده‌اند، برابری را معرفی می‌کند. برای نیاکان ما، چیزی عجیب‌تر از این نبود که باخبر شوند از اینکه پادشاهان و اشراف به‌زودی قدرت را به سروهایشان واگذار می‌کنند. با این وجود جهان نابرابر ما به طور مداوم دموکراتیک شده است. بهترین شاخص‌های ما، پیشرفت خارق‌العاده و به‌طورعمده پایدار از زمان انقلاب فرانسه را ثبت کرده‌اند.

چرا چنین است؟ چه چیزی تغییر کرده است؟ یک پاسخ این است که سیاست تغییر کرده، زیرا عقاید ما در مورد سیاست عوض شده است. استیون پینکر چیزی شبیه به این را در اثرش با عنوان "*تاریخ اخیر پیشرفت بشر*" مورد بحث قرارداده است. به گفته‌ی او، دموکراسی هنگامی ظهور کرد که مسئولیت امور انسانی بر عهده‌ی **عقل** قرار گرفت.
یکی از مشکلات آشکار این استدلال این است که فقط به مطرح شدن پرسش دیگری می‌انجامد. اگر دموکراسی به این دلیل پدیدار شد که عقاید ما در مورد آزادی و برابری تغییر کرد، عقاید ما چرا تغییر کرد؟

برای مدت‌ها متداول‌ترین پاسخ به معمای دموکراتیزاسیون، دموکراسی را نتیجه‌ی رشد اقتصادی می‌دانست. همیشه در باره‌ی چرایی این استدلال اختلاف نظر وجود داشته است – برخی استدلال می‌کنند که توسعه‌ی اقتصادی منجر به ایجاد طبقه‌ی متوسط اهل تساهل شد، برخی دیگر معتقدند که یک اقتصاد مرکب از اجزاء، مستلزم مجموعه‌ای از سیاست‌هاست- اما دیدگاه کلی این بود که مدرنیزاسیون دموکراسی را به دنبال آورد.

مطالعات اخیر این دیدگاه را به چالش کشیده است. با اینکه کشورهای ثروتمند واقعاً دموکراتیک‌تر هستند، اما مشخص نیست که این کشورها به موازات توسعه‌ی خود، دمکراتیک‌تر می‌شوند. توسعه‌ی اقتصادی به همان اندازه که نخبگان در قدرت را تثبیت می‌کند، می‌تواند آن‌ها را واژگون هم بکند. نگاه مدرنیزاسیون فقط اندیشه‌ای گذرا نسبت به پیشگامان و بدخواهان تحول دموکراتیک ارائه‌کرده است. اینکه چه‌کسی خواهان دموکراسی از چه کسی است و تحت چه شرایطی آن‌ها احتمالاً موفق می‌شوند؟

مبارزهٔ طبقاتی بر سر دولت

اقتصاددانان و دانشمندان سیاسی در جستجوی پاسخ این پرسش‌ها، نبرد برای دموکراسی را به مثابه‌ی نبردی بین ثروتمندان و فقیران بر سر دولت دریافته‌اند. ثروتمندان که اقلیت هستند، از برابری سیاسی می‌ترسند. فقرا که شمارشان بسیار زیاد است، در حسرت آنند.

برداشت این نویسندگان مبتنی بر این است که دموکراتیزاسیون، رقابت بین طبقات مدعی بر سرِ دولت است. با این‌حال، آن‌ها به‌طور عمده ویژگی این رقابت را درک نکرده‌اند. به‌ویژه آن‌ها شرایطی را که

تحت آن فقرا دموکراسی را به ثروتمندان تحمیل می‌کنند، اشتباه درک کرده‌اند. قدرت نفوذ فقرا (آن‌گونه که بن آنسل[۸] و دیوید ساموئل[۹] استدلال می‌کنند) ناشی از رشد ثروت یا ناشی از تهدید یک شورش غیرمنتظره (آن‌گونه که دیمون آکموگلا[۱۰] و جیمز رابینسون[۱۱] یا کارلز بوکس[۱۲] ادعا می‌کنند) نیست، بلکه قدرت فزاینده‌ی آن‌ها نتیجه‌ی توسعه‌ی اقتصادی است که فقرا را از پتانسیل به چالش کشیدن روالی برخوردار می‌کند که بر اساس آن برای نخبگان شرایط اعمال کنترل بر ثروت فراهم می‌شود.

برای درک این موضوع، فقط باید چند واقعیت اساسی را در مورد اقتصاد و دولت مورد ملاحظه قرار دهیم.

نخست اینکه در هر جامعه‌ی غیرتساوی‌گرا (طبقاتی-م)، دولت نسبت به افراد ثروتمند بیش از افراد فقیر احترام نشان خواهد داد – حتی اگر دولت توسط نمایندگان ثروتمندان گزینش نشده باشد. دلیل آن ساده است: دولت برای تأمین درآمدهای مورد نیاز خود به یک اقتصاد قوی وابسته است. و از آنجا که قدرت اقتصاد، تابعی از میزان سرمایه‌گذاری است، افرادی که دارای جایگاه‌های فرماندهی اقتصادی بالاتری هستند، نفوذ نامتناسبی (نسبت به سایرین-م) بر دولت دارند.

البته فقرا هم می‌توانند زندگی اقتصادی را مختل کنند. اما ازآنجاکه تنها دارایی آن‌ها توانایی کارکردن آن‌هاست، برخلاف افراد ثروتمند نمی‌توانند به عنوان فرد، قدرت خود را اعمال کنند. برای ایجاد اختلال در زندگی اقتصادی، آن‌ها باید با دیگران هماهنگ شوند. از آنجا که کنش جمعی بسیار دشوارتر از اقدام فردی است، ثروتمندان همیشه برای اعمال قدرت بر دولت از قدرت بیشتری نسبت به فقرا برخوردارند.

دوم، این موازنه‌ی ظرفیت‌های ایجاد اختلال هرچند همیشه نابرابر است، اما پایدار نیست. ظرفیت هر فرد فقیر معین، تابعی از کاری است که انجام می‌دهد. برخی از افراد فقیر، چه به این دلیل که در صنایع اصلی کار می‌کنند و چه به دلیل مهارت‌های نسبتاً کمیاب، از نیروی بیشتری در زندگی اقتصادی برخوردارند. دیگران به دلیل کار در محل‌های بزرگ و متراکم گروهی، آسانتر می‌توانند اقدام جمعی را هماهنگ کنند.

در هدف‌گذاری دفاع و تعمیق دموکراسی، ما باید بر خاستگاه آن متمرکز شویم. تاریخ دموکراسی، تاریخ مبارزه‌ی بین فقرا و ثروتمندان بر سر دولت است. برای دفاع از آن، باید از توانایی فقرا برای به چالش‌کشیدن ثروتمندان دفاع کنیم.

از نظر انتقادی، توسعه‌ی اقتصادی نقش‌های جدیدی را برای ایفای نقش توسط فقرا ایجاد می‌کند (و در نتیجه، اشکال مختلف وابستگی ثروتمندان به فقرا). این امر همچنین پراکندگی فقرا را در نقش‌های موجود تغییر می‌دهد. بدین ترتیب، توسعه، موازنه‌ی ظرفیت‌های ایجاد اختلال بین فقیر و غنی را دگرگون می‌کند. این تحولات، گاهی اوقات فاصله‌ی ظرفیت‌های متقابل بین ثروتمندان و فقرا را محدود می‌کند. وقتی این اتفاق می‌افتد، فقرا از امکان اعمال نفوذ بر دولت برخوردار می‌شوند.

این برای سرنوشت دموکراسی اشاره به چه چیزی دارد؟ خیلی ساده، در جایی که مردم عادی از توانایی امکان انباشته‌کردن قابلیت ایجاد اختلال در اقتصاد برخوردار می‌شوند، باید در انتظار پیشرفت در جهت دموکراسی بود.

من در مقاله‌ام این فرضیه را از نظر کمی با استفاده از سهم جمعیت در سن کار که در سنگرهای بعدی جنبش

کارگری (تولید، استخراج، ساخت‌وساز و حمل‌ونقل) اشتغال پیدا کردند، به عنوان سنجشی برای قدرت برهم زننده‌ی مردم عادی مورد بررسی قرار دادم. داده‌های مربوط به ده‌ها کشور را در بیشترِ دوره‌ی مدرن استخراج کردم.

مهم‌تر از همه، ما هیچ‌گاه نباید فراموش کنیم که دموکراسی، تمرین خارق‌العاده‌ی به زانو درآوردن قدرتمندان در برابر منافع عمومی است.

ارزیابی‌های من حاکی از آن است که توانایی افراد عادی برای مختل‌کردن کارکرد عادی اقتصاد، یک پیش‌بینی‌کننده‌ی مهم و نیرومندِ الگوهای دموکراتیک‌سازی در طول زمان است. سایر موارد همچون گروه‌های جمعیت در سنِ کارِ یک کشور در این صنایع نیز، کیفیت دموکراسی در آن کشور را رشد می‌دهد.

همان‌طور که دیگران نیز نشان داده‌اند، من هم به‌صورت جداگانه متوجه شدم که یکی از موانع اصلی در برابر دموکراتیزه‌کردن، وجود یک طبقه‌ی مالک مقتدر است. مالکان به ویژه از طریق دموکراتیک‌شدن در معرض تهدید قرار می‌گیرند، زیرا آن‌ها برای حفظ نیروی کار خود (مانند نظم کاری اجباری) و به دلیل اینکه دارایی‌هایشان در محل پابرجا شده‌اند، اغلب به نهادهای ضددموکراتیک وابسته هستند. بدین معنی که طبقات مالکان بزرگ از نظر تاریخی، حتی با ترتیبات دموکراتیک رسمی هم دشمن بوده‌اند.

مشاهده ی اینکه مبارزه‌ی طبقاتی بر سر دولت به دموکراتیزاسیون می‌انجامد، دلیلی بر این نمی‌شود که هیچ چیز دیگری مهم نیست. من شواهدی یافتم که نشان می‌دهند زمانی که همسایگان یک کشور نیز دموکراتیک باشند، دموکراسی بیشتر محتمل است، اینکه کشورهای نابرابرتر از احتمال دموکراتیزه شدن بیشتری برخوردارند، و نقش آموزش در زایش و پرورش دموکراسی را . اما پایدارترین و نیرومندترین بیان در مورد ظهور دموکراسی این دو مورد است: رشد ظرفیت‌های مختل‌کننده‌ی مردم عادی و نابودی طبقه‌ی مالک.

دفاعِ بهتر از دموکراسی

برای مسائل بزرگی که امروزه دانشمندان و شهروندان را نگران می‌کند، این پیشینه دربردارنده‌ی درس‌های مهم و ماندگاری است.

مهم‌تر از همه، ما هیچ‌گاه نباید فراموش کنیم که دموکراسی، تمرین خارق‌العاده‌ی به‌زانودرآوردن قدرتمندان در برابر منافع عمومی است. از آنجا که نابرابری اقتصادی ابزاری را برای ازبین‌بردن برابری سیاسی در اختیار ذی‌نفعان خود قرار می‌دهد، همواره دفاع از دموکراسی در یک نظم غیربرابری‌طلبانه، به‌صورت اجتناب‌ناپذیری کار دشواری خواهد بود. بخشی از مشکلات امروز دموکراسی ممکن است نتیجه ی ظهور رسانه‌های جدید یا به‌ویژه قدرت عوام‌فریبانه‌ی آن‌ها باشد. اما مشکل ما اساساً یک مشکل قدیمی است.

بنابراین در هدف‌گذاری دفاع و تعمیق دموکراسی، ما باید بر خاستگاه آن متمرکز شویم. تاریخ دموکراسی،

تاریخ مبارزه‌ی بین فقرا و ثروتمندان بر سر دولت است. برای دفاع از آن، باید از توانایی فقرا برای به چالش‌کشیدن ثروتمندان دفاع کنیم.

پی‌نوشت‌ها:

[۱] -https://jacobinmag.com/۲۰۱۹/۰۵/democracy-inequality-modernization-working-class-struggle

پروفسور آدانرعثمانی، استادیار جامعه شناسی و مطالعات اجتماعی در دانشگاه هاروارد وعضو هیئت تحریریه نشریه‌ی Catalyst است.

[۲] -ADANER USMANI

[۳] –https://www.youtube.com/watch?v=ZDjfgۀYlKHc

[۴] -Daniel Ziblatt

[۵] -Steven Levitsky

[۶] -Larry Diamond

[۶] -American Journal of Sociology

[۷] "کاندید" یا خوشبینی؛ به فرانسوی (Candide ou l'Optimisme) نام کتابی ادبی است که ولتر، نویسنده و فیلسوف اهل فرانسه آن را نوشته است؛ این کتاب اولین بار در سال ۱۷۵۹ منتشر شد و در دوران حیات نویسنده بیست بار تجدید چاپ شد که آن را در رده ی موفق‌ترین آثار ادبی فرانسه قرار دارد. کاندید یکی از آثار ادبی برجسته‌ی جهان است.

کاندید نام دختر جوانی خوش باوری است که در قصر بارون آلمانی زندگی می‌کند. بارون شخصی به نام پانگلوس را که از بهترین معلمان است برای تربیت کاندید استخدام می‌کند. پانگلوس همواره به کاندید می‌آموزد که ما در محیطی سرشار از خوشبختی و خوبی زندگی می‌کنیم. بعد از مدتی بارون به کاندید شک می‌کند و به گمان اینکه به دخترش نظر دارد، او را از کاخ بیرون می‌کند. کاندید نیز به اجبار به گروه سربازان بلغاری می‌پیوندد. کاندید در جریان این اتفاقات متوجه می‌شود که دنیا محلی سرشار از خوشبختی نیست. بعدها دوباره با معلم خود برخورد می‌کند و او را در حال گدایی می‌بیند. کاندید نظر معلمش را دربارهی اینکه دنیا محل خوشبختی است، جویا می‌شود و پانگلوس می‌گوید که شرایط زندگی می‌توانست بدتر از این هم بشود و بعد از توضیح آنچه بر او گذشته بود و ماجراهایی که بر کاندید گذشت، در انتها می‌گوید که معتقد است همه چیز در دنیا برای خوشبختی و به بهترین نحو ترتیب داده شده‌است. (مترجم، به نقل از ویکی پدیا(

[۱۵] - استیون آرتور پینکر به انگلیسی (Steven Arthur Pinker)زاده‌ی ۱۸ سپتامبر ۱۹۵۴، زبان‌شناس، روان‌شناس تجربی، دانشمند علوم شناختی کانادایی-آمریکایی و نویسنده‌ی کتاب‌های معروف علمی است... در کتاب‌هایی کمتر دانشگاهی، او زبان را

به عنوان یک «غریزه» یا سازگاری بیولوژیکی که توسط انتخاب طبیعی شکل گرفته، مورد بحث قرار می‌دهد. در این دیدگاه، او در مقابل نوام چامسکی و دیگر کسانی است که توانایی انسان برای یادگیری زبان را محصول جانبی سایر سازگاری‌ها می‌دانند. (مترجم، به نقل از ویکی پدیا)

[۹] -Ben Ansell

[۱۰] -David Samuels

[۱۱]– Damon Acemoglu

[۱۲] -James Robinson

[۱۳] -Carles Boix

بازگشت به آغاز

وضوی عشق و ابتذال امرِ متعالی

فریبرز مسعودی

"و به بیابان شب هولی،
که خیال روشنی می‌برد با غارت
و ره مقصود در آن بود گم (مرغ آمین، نیما)"

ملتی که برای رسیدن به جزیره نجات توان شنا کردن برخلاف جریان رودخانه را از دست می‌دهد، در هم می‌شکند و آب او را با خود به ورطه هلاک می‌افکند، در جستجوی منجی و نجات‌دهنده‌ای به هر خسی و خاشاکی دست می‌یازد تا مگر خلاص خویش را از این شب هول در آن بیابد. "تا کسی بیاید و همه‌چیز را قسمت کند و سهم همه را هم بدهد"! (شعری از فروغ) گاه به حسینی دخیل می‌بندد که با خون خویش وضو سازد و در منظومه مظلومیت و حقانیت و خیانت در این "میهمان‌خانه میهمان کش" او را به سرمنزل مقصود رهنمون باشد. یا در برابر مسئله بودن یا نبودن، پژواک خواهش‌ها و طنین هر دم فزاینده فریاد خود می‌شود تا ققنوس‌وار از خاکستر شکست‌ها و شکستن‌ها پرواز کند.

عشق و شک

قهرمانی و قهرمان‌پروری دوسویه دارد. یک سویه ملتی که در جستجوی قهرمانی است تا او را به سرمنزل مقصود هدایت کند، اما سویه دیگر ماجرا این است که استبداد و دیکتاتوری نیز در حال بازتولید قهرمانان و ضدقهرمانانی است که ناخواسته در این ماجرا درگیر می‌شوند. دانشجویی که به نقد وضعیت موجود برخاسته، نویسنده‌ای که اثری را بدون توجه به بازخورد آن در اندیشه‌های دیکتاتور نگاشته، کارگری که برای بهبود شرایط کاری مبارزه کرده، وکیلی که در پی حق

و عدالت تلاش کرده و هر کس دیگری می‌تواند در یک فرایند خارج از اراده شخصی در این تله توسط دیکتاتور شکار شود. این‌جا دیگر جای قهرمان‌بازی نیست. داغ و درفش است و شکنجه. نه گالیله ئو گالیله‌ای به‌قصد قهرمان شدن و حتی به‌قصد هل‌من‌مبارز طلبی با دگم‌های قرون‌وسطایی به پژوهش در علم کیهان دست زد، نه هملت ابتدا به‌ساکن درصدد سر درآوردن از اموری که در آسمان و زمین در تصور هوراشیو نیز نمی‌گنجید در تردید و شک افتاد! چه خود واگویه می‌کند: "کیست بتواند به تازیانه‌ها و توهین‌های زمانه، ستمِ ستمگران، خواری خودستایان، آلامِ عشقِ ناکام، دیرکردِ قانون، بی‌شرمی دیوانیان، و پاسخ ردی که مردمان متین از دون‌مایگان می‌شنوند تن دهد".

گردش چرخ جهان به نیروی شک است که می‌چرخد و همه‌چیز از شک آغاز می‌شود. شک به آن‌چه می‌بینیم و می‌شنویم. عرفان ایران‌زمین مشحون است از درد شمع آجین شدن و پوست کندن عاشقان؛ عاشقان حقیقت زیرا که همین شک عاشقان حقیقت است که عاقبت اسرار مستبد را برملا می‌کند و ازاین‌روست که مستبد این‌چنین بی‌محابا با هرکس که درصدد کشف حقیقت برآید برخورد می‌کند.

در تذکره الاولیا نقل است که در هنگامه بردار کردن حسین منصور "درویشی به او نزدیک شد و از او پرسید عشق چیست؟ منصور گفت آن‌چه امروز بینی و فردا و پس فردا. آن روزش بکشتند و دیگر روز بسوختند و سیوم روزش به باد بردادند. و پسرش از او وصیتی خواست. منصور گفت: «چون جهانیان در اعمال کوشند، تو در چیزی کوش که ذره‌ای از آن به از هزار اعمال انس و جن بود، و آن نیست الا علم حقیقت .»"

و چون او (حسین منصور) را بردار کردند، ابلیس آمد و او را گفت: «یکی انا تو گفتی و یکی من. چون است که از آن تو رحمت بار آورد و از آن من لعنت؟»

حسین گفت: «از آن‌که تو انا به در خود بردی و من از خود دور کردم. مرا رحمت آمد و تو را لعنت. تا بدانی

> باقی‌مانده رگه‌های آرمان‌گرایی و رمانتیسم دوران ناپلئون در سیمای این قهرمانان کم‌کم رنگ می‌بازد و با یورش پیاپی موج‌های سرمایه‌داری کازینویی و گانگستری بر صخره‌های ساحل نجات، برج و باروها فرسوده می‌شود.

که منی کردن نیکو نیست و منی از خود دور کردن به غایت نیکوست.»

داستان منصور تمثیل عشق به حقیقت و فدا شدن در راه حقیقت و غایت راهروان راه حقیقت است. ماندن بر سر دوراهی تسلیم و بازماندن یا رفتن و گذر کردن از من و منیت! چه قهرمانی و قهرمان شدن در گرو دوری از من و منیت است.

ابتذال امرِ متعالی

در ضمیر پیشینیان ما در تاریک روشن تمدن جهان همواره عرصه نبرد میان خیر و شر، روشنایی و تاریکی بوده، اما برآمدن سرمایه‌داری به‌عنوان یک سیستم اقتصادی فرهنگ و مقتضیات خود را به‌تدریج برساخت. شخصیت‌های خاکستری جای شخصیت‌های سیاه‌وسفید نشستند، شخصیت‌هایی که زاییده مناسبات

اقتصادی و اجتماعی عصر سرمایه هستند. اگرچه شخصیت‌های آثار داستایوسکی جمع خیر و شر، صفات نیک و بد هر دو هستند، این صفات در سرشت آنان تنیده شده و تمام عمر آنان را رها نمی‌کند. در آثار

جیمز جویس نیز شاهد همین دوگانگی در شخصیت افراد هستیم. اما این دوگانگی در شخصیت‌های آثار بالزاک و استاندال به‌عنوان پیشروان رمان در دوران گذار جامعه از ارزش‌های فئودالی به بورژوازی، نشانه‌ای از جامعه و محیط زندگی شخصیت‌هاست نه چون آثار داستایوسکی جزئی از طبیعت افراد جامعه فئودالی. بالزاک که در دوره اوج‌گیری بورژوازی و شکست سنگر به سنگر فئودالیسم شیفته محافل بورژوازی و بریده از تعفن و گندیدگی ارزش‌های اخلاقی و سیاسی فئودالیسم است قهرمانان داستان‌هایش را معمولاً از جوانانی که در برابر یورش سرمایه‌داری به اخلاقیات از مد افتاده و بی‌ارزش فئودالی چسبیده‌اند برمی‌گزیند، تا به زیبایی و هوش حیرت‌آوری نشان دهد که سرمایه‌داری چگونه تا حد سلطه بی‌چون‌وچرای اقتصادی پیش رفته و از پس آن ذلت و حقارت اخلاقی و به لجن کشیده شدن آدمیان تا ژرفای زندگی خصوصی آن‌ها پیش می‌رود. اگرچه شخصیت‌های داستان‌های بالزاک (و چه‌بسا استاندال) در بازی فساد و مقام‌طلبی سرمایه‌داری شرکت می‌کنند و گاه به مقام و مرتبه‌ای نیز دست می‌یابند اما در کنه وجودشان بعضاً هم چنان پاک و یا دست‌کم وفادار باقی می‌مانند. رفتن در پی حق و حقیقت و حقانیت دل‌وجان آن‌ها را از لجن و ادباری که در آن افتاده‌اند نجات می‌دهد و قهرمانان محیط زندگی خویش می‌شوند. قهرمانان داستان‌های استاندال که دیگر "آن غول‌های عهد عتیق نیستند" (قولی از مارکس) با اعمالی قهرمانانه در برابر پلشتی‌های جامعه سرمایه‌داری می‌ایستند، شخصیت‌هایی با سجایایی فراتر از رمانتیسم فئودالی و بی‌زار از اخلاقیات دون بورژوازی.

باقی‌مانده رگه‌های آرمان‌گرایی و رمانتیسم دوران ناپلئون در سیمای این قهرمانان کم‌کم رنگ می‌بازد و با یورش پیاپی موج‌های سرمایه‌داری کازینویی و گانگستری بر صخره‌های ساحل نجات، برج و باروها فرسوده می‌شود. موقتی بودن به‌جای هر قرار و قاعده‌ای می‌نشیند، و شک نه شک دکارتی و رهایی‌بخش که شکی ویرانگر جای هر یقینی را می‌گیرد. شاید ما خواب موجودی دیگر در نقطه‌ای دور در روی زمین هستیم یا تصویری از بهشت! قهرمانان در چنبره تنگ و مبتذل زرنگی فردی گیر افتاده و مفاهیم اجتماعی جای خود را با مفاهیم فردی عوض می‌کند. آرمان‌گرایی در زیر آوار خنزر پنزرهای خاک گرفته در پستوی تاریخ خاک شده و بده بستان و سودورزی جای کنش اجتماعی و سیاسی را گرفته. افراد شاکر از نعماتی که جهان مادی سرمایه‌داری در اختیار وی قرار داده، رها شده از پیوندهای جمعی اینک می‌توانند وقت خود را صرف سبک زندگی منحصربه‌فرد خود کنند. ادبیات و هنر عرصه تاخت و تاز هویت‌های فردی می‌شود که دنبال خاموش کردن چراغ و یافتن دزد پنیر خویش در پستوی مناسبات جامعه اتمیزه شده از صدقه سر ایدئولوژی بازار هستند. هویت‌های جمعی دشمن بشریت شمرده می‌شوند و با زدودن آن هویت‌های جمعی اسارت‌بار دشمنی از جامعه رخت برمی‌بندد! دیالوگ و گفتگو جای جنگ‌های متعصبانه را خواهد گرفت و به برکت جهان‌شمولی لیبرال دمکراسی جهان

میهنی در انتظار ماست. اینک آخرالزمان؛ اینک پایان تاریخ!

اندیشه لیبرال دمکراسی در پی یورش آیین بنیادگرایی بازار این فرصت را به بورژوازی می‌دهد که نقطه پایانی بر امر سیاسی بگذارد، زیرا در این دیدگاه تحت هر شرایطی فرد نقطه مرجع نهایی باقی می‌ماند (نقل‌قول از کارل اشمیت)، و فردگرایی نفی امر سیاسی است. در لیبرال دمکراسی چیزی به نام سیاست وجود ندارد زیرا سیاست برای دیدن و پذیرفتن دشمنی و آنتاگونیسم است ولی بنیاد لیبرال دمکراسی نفی هرگونه تقابل و برعکس دست یافتن به اجماعی است که خود مبتنی بر عقل است، عقل‌گرایی و فردگرایی مستلزم نفی ستیزندگی و دشمنی است. سیاست امری است مبتذل زیرا نگاه مبتنی بر تضاد و آنتاگونیسم میان دولت و ملت در لیبرال دمکراسی جای خود را به آنتی‌تز دولت، مذهب و آموزش به‌عنوان نهادهایی که آزادی فردی را محدود می‌کنند می‌دهد. ثنویت خیر و شر، روشنایی و تاریکی جای خود را به ثنویت در حوزه‌های ناهمگن اخلاق و اقتصاد، آموزش و مالکیت و ازاین‌دست امور می‌دهد. سیاست نه محل منازعه بلکه محل برقراری سازش میان نیروهای متعارض جامعه است. فرد به‌جای جمع و جماعت به‌جای جامعه می‌نشیند. ازاین‌رو افراد بدون خاستگاه روشن طبقاتی و وابستگی اقتصادی افرادی عاقل هستند که برای حداکثرسازی سودشان به سیاست به‌عنوان محلی برای چانه‌زنی و ابزاری برای بالا بردن منافع نگاه می‌کنند. در اقتصاد شعبه جدیدی به نام اقتصاد اشتراکی (اصطلاحی بی‌معنی و مهمل به‌جای اقتصاد مشارکتی که آن‌هم در برابر این‌گونه اقتصاد که مبتنی بر اجاره دادن مال و نیروی کار دیگری است بی‌معنی است) مبتنی بر اقتصاد دانش‌بنیان شکل می‌گیرد که در آن کارگر و سرمایه‌دار وجود ندارد و همه آن‌قدر که نیاز دارند کار می‌کنند و وقت و سرمایه‌شان مال خودشان است. لایه‌های میانی (آن‌چه ولنگارانه طبقه متوسط نامیده می‌شود) جای تعریف طبقاتی را می‌گیرد و جامعه مدنی برجای جامعه طبقاتی می‌نشیند.

سرمایه جهان‌وطنی در این دنیای ساده شده و سیاست‌زدایی شده در پی حداکثرسازی سود خویش به هرسو یورش می‌برد و این یورش برای جامعه‌های پیرامونی مترادف خون‌ریزی، گرسنگی، فقر و درد و حرمان و آوارگی و مهاجرت است. تخم اندیشه

> در ضمیر پیشینیان ما در تاریک روشن تمدن جهان همواره عرصه نبرد میان خیر و شر، روشنایی و تاریکی بوده، اما برآمدن سرمایه‌داری به‌عنوان یک سیستم اقتصادی فرهنگ و مقتضیات خود را به‌تدریج برساخت.

نولیبرالیزم جز در زمین سوخته ناشی از جهانی‌سازی نمی‌روید؛ جنگ، بی‌اعتمادی، فردگرایی و دیکتاتوریِ مصلح درخت شوم این بذر است.

سرمایه‌داری علم بحران‌ها و بهره‌برداری از بحران‌ها و شوک‌هاست؛ و بهترین یار در این بازی پینگ‌پنگ دیکتاتوری در آن‌سوی میز است تا "فورهند" سرمایه‌داری را با "بک هند" پاسخ دهد و پا به‌پای سرمایه‌داری تا گیم آخر بیاید. اما این دیکتاتور مستبد کسی است که می‌خواهد فقط خود میدان‌دار این بازی باشد. او که هر آن‌چه غیر خود را دشمن می‌انگارد همه فضاهای سپهر اجتماعی را بسته و همه سوراخ‌های آن

را کور می‌کند. هر دگراندیشی مخالف و هر مخالفی دشمن شمرده شده؛ هنر و ادبیات به شدیدترین وجهی سانسور می‌شود؛ هنرمند تهدید به شمار می‌رود و شبح جامعه طبقاتی شب هول دیکتاتوری می‌شود و با مهندسی جامعه به یکسان‌سازی آحاد آن دست می‌یازد، و در مواجهه با جهانی‌سازی در لاک دیگر ستیزی فرو می‌رود. (یکسان‌سازی در عرصه اقتصادی تا آن‌جا پیش می‌رود که هستی و نیستی و امرار معاش توده گروگان بخشش و سخاوت حاکم گردیده و رعیت صدقه بگیر مستبد مست و کارگزاران آن می‌شود).

دیکتاتور که خود را در جای مرجع و ملجأ داد جامعه قرار داده اینک مشروعیتش عملاً درگرو اقرار دشمن (دگراندیش) خودساخته قرار می‌گیرد ازاین‌رو به نشان دادن اقتدار نیاز شدید پیدا می‌کند و بدین‌سان است که در چنبره خودساخته مشروعیت، اقتدار، فرمان‌برداری و یکسان‌سازی جامعه به دام می‌افتد. هنرمند که به مثابه شاخک های تیز و حواس جامعه عمل میکند پی نخود سیاه فرستاده می شود و هنرمند سزاوار کسی می شود که هنرش را خرج مبارزه سیاسی و حتی اجتماعی نکند و در برج عاج خویش بنشیند و نهایتا از گل نکردن آب سخن بگوید. چنین هنرمندانی سخن گفتن از زنده زنده سوزاندن کارگران بی پناه در صندوق عقب خودرو را به جرم خلاف کاری و زیرپا نهادن قانون! این کلام مقدس را دون شان هنر خود دانسته و دیدن و فریاد کردن فرود آمدن شلاق کین سرمایه داری بر گرده کارگر گرسنه را به سیاسی کاری تشبیه کرده و دامن هنر خود را به آن نمی‌آلاید. این که هنرمند چه باید بگوید یا چه نباید بگوید کار دیکتاتورها و مستبدان است، اما این که هنرمندی در برابر این همه سیاه‌کاری و خونریزی روی خود را برگرداند و دامن خود را از پلشتی های امور روزمره و گذرا بیرون بکشد امری است که جز هنرمند اخته نمی توان نامی بر آن نهاد.

"و به واریز طنین هردم آمین گفتن مردم
(چون صدای رودی از جا کنده، اندر صفحه مرداب آن گه گم)
مرغ آمین‌گوی
دور می‌گردد
از فراز بام
در بسیط خطه‌ی آرام، می‌خواند خروس از دور
می‌شکافد جرم دیوار سحرگاهان.
وز بر آن سرد دود اندود خاموش
هر چه، با رنگ تجلی، رنگ در پیکر می‌افزاید.
می‌گریزد شب.
صبح می‌آید." (مرغ آمین، نیما)

بازگشت به آغاز

فوتوریست‌های فاشیست

هنرِ سیاسی غوغا می‌کند!

اولریکه کنوفل/ برگردان: محمدعلی فیروزآبادی

دوران فوتوریسم با یک دروغ آغاز شد. روز ۲۰ فوریه ۱۹۰۹ مانیفستِ فوتوریستی منتشر شد؛ جنبشی که در واقع هنوز وجود نداشت.

ارژنگ: فتوریسم یا آینده گرایی به مثابه مکتب ادبی و هنری به تاریخ پیوسته است. اما آینده گرایی جدیدی که با روند توسعه فن آوری در حال ظهور است، از لحاظ عملی به همان سمتی می رود که فتوریسم رفت، یعنی در آغوش کشیدن چهره جدید فاشیسم در خدمت طبقات حاکم جهان سرمایه داری وعلیه منافع اکثریت عظیم محرومان.در ادامه ضمن معرفی مکتب فتوریزم، نوشته ای را در ارتباط با فتوریسم و توسعه فن آوری آینده گرا تقدیم خوانندگان گرامی می کنیم.

برای این دسته از هنرمندان و روشنفکران ایتالیایی، گذشته در حکم «ظرف خاکستر» مردگان بود و البته وضعیت حال نیز برای آنان چندان بهتر به نظر نمی‌رسید. آن‌ها می‌خواستند که محرک و مشوق یک عصر نوین باشند و از همین رو نام جنبش خود را «فوتوریسم» یا آینده‌گرا گذاشتند.

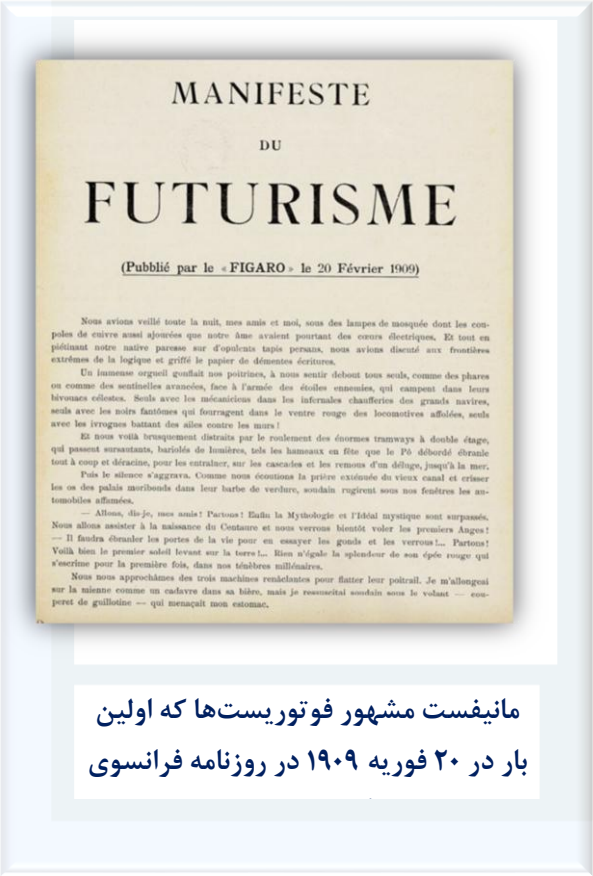
اما نگاه به آینده در اوایل قرن بیستم، حال و هوایی تلخ و گزنده و خشن داشت. این نگاه بیشتر یک ایدئولوژی و یک جهان‌بینی بود که آثاری سینمایی مانند «حقارت زن» نماد آن به شمار می‌رفت و جنگ را ستایش می‌کرد. فوتوریست‌ها خود را «آوانگارد» یا پیشرو می‌نامیدند و به عبارت دیگر احساس می‌کردند که بخشی از یگانی به شمار می‌روند که پیش‌قراول بود و

پیش از بقیه با دشمن درگیر می‌شود. دشمن از نظر فوتوریست‌ها همه آن چیزی بود که به آن جامعه مدنی گفته می‌شود.

فعالان فرهنگی فوتوریست سرمست این ایده بودند که باید زمان حال را در هم کوبید و آغازی جدید را رقم زد و این مساله نه تنها نقاشی بلکه هنرهای نمایشی و تئاتر را نیز در برمی‌گرفت. فوتوریست‌ها با توجه خاصی که به مدرنیسم نشان می‌دادند و باورهایشان به فرهنگ ایده‌های سیاسی و ایده‌آل‌ها، بر روی بسیاری از نقاشان، شعرا، معماران و طراحان در اروپا و حتی فراتر از این قاره تاثیر گذاشتند. اما افزون بر آن زمینه برای اندیشه‌های تمامیت‌خواهانه و توتالیتاریستی فاشیست‌های ایتالیایی را نیز مهیا ساختند.

دوران فوتوریسم به صورتی چشم‌نواز اما در اصل با یک دروغ آغاز شد. روز ۲۰ فوریه ۱۹۰۹ بود که نخستین مانیفست فوتوریستی در روزنامه فرانسوی «لوفیگارو» منتشر شد. در این مانیفست آغاز به کار جنبشی جدید در ایتالیا اعلام شده بود، جنبشی که در واقع هنوز وجود نداشت. این مانیفست توسط «فیلیپو توماسو مارینتی» یکی از نویسندگان ایتالیایی تهیه شده بود اما مارینتی در سراسر مطلب از ضمایر و افعال جمع استفاده کرده و از قرار قصد داشته چنین القا کند که یک گروه دست‌اندرکار تالیف آن مانیفست بوده‌اند. به هر حال اما سخنان و نوشته‌های پرشور مارینتی نگاه‌های زیادی را به سوی وی جلب کرد.

شکل این مانیفست البته کاملا سیاسی اما محتوای آن آشکارا رنگ و بوی توطئه و فتنه داشت. در این متن نوعی انهدام و تخریب در تمام سطوح و عرصه‌ها خواسته شده بود. در این مانیفست آمده بود که کتاب‌های همه کتابخانه‌ها باید سوزانده و همه موزه‌ها باید از میان برداشته شوند: «آه چه لذت‌بخش است که تکه‌تکه شدن نقاشی‌های کهن و مشهور در آب و بی‌رنگ شدن آن‌ها را مشاهده کنیم!» از نظر فوتوریست‌ها زیباترین تندیس‌های باستان و مثلا پیکره مشهور نیکه ساوتراس در برابر و در مقایسه با یک ماشین مسابقه حرفی برای گفتن ندارد. از نظر آنان باید مرگ رام و مهار شود و با نشستن در خودرویی با «تایرهای داغ‌کرده» می‌توان همه چیز را تغییر داد. فوتوریست‌ها به کمک نوعی به اصطلاح رمانتیسم پولادین یک فرهنگ موتور و ماشین و به عبارتی قاتل و مقتول را نشان می‌دادند. بر این اساس «میلیتاریسم» امری خواستنی و مطلوب و جنگ «تنها مایه سلامتی جهان» بود.


MANIFESTE
DU
FUTURISME
(Publié par le «FIGARO» le 20 Février 1909)

Nous avions veillé toute la nuit, mes amis et moi, sous des lampes de mosquée dont les coupoles de cuivre aussi ajourées que notre âme avaient pourtant des cœurs électriques. Et tout en piétinant notre native paresse sur d'opulents tapis persans, nous avions discuté aux frontières extrêmes de la logique et griffé le papier de démentes écritures.

Un immense orgueil gonflait nos poitrines, à nous sentir debout tous seuls, comme des phares ou comme des sentinelles avancées, face à l'armée des étoiles ennemies, qui campent dans leurs bivouacs célestes. Seuls avec les mécaniciens dans les infernales chaufferies des grands navires, seuls avec les noirs fantômes qui fourragent dans le ventre rouge des locomotives affolées, seuls avec les ivrognes battant des ailes contre les murs!

Et nous voilà brusquement distraits par le roulement des énormes tramways à double étage, qui passent sursautants, bariolés de lumières, tels les hameaux en fête que le Pô déborde ébranle tout à coup et déracine, pour les entraîner, sur les cascades et les remous d'un déluge, jusqu'à la mer.

Puis le silence s'aggrava. Comme nous écoutions la prière extasiée du vieux canal et crisser les os des palais moribonds dans leur barbe de verdure, soudain rugirent sous nos fenêtres les automobiles affamées.

— Allons, dis-je, mes amis! Partons! Enfin la Mythologie et l'Idéal mystique sont surpassés. Nous allons assister à la naissance du Centaure et nous verrons bientôt voler les premiers Anges! — Il faudra ébranler les portes de la vie pour en essayer les gonds et les verrous!... Partons! Voilà bien le premier soleil levant sur la terre!... Rien n'égale la splendeur de son épée rouge qui s'escrime pour la première fois, dans nos ténèbres millénaires.

Nous nous approchâmes des trois machines ronflantes pour flatter leur poitrail. Je m'allongeai sur la mienne comme un cadavre dans sa bière, mais je ressuscitai soudain sous le volant — couperet de guillotine — qui menaçait mon estomac.

مانیفست مشهور فوتوریست‌ها که اولین بار در ۲۰ فوریه ۱۹۰۹ در روزنامه فرانسوی

مارینتی یعنی همان کسی که مانیفست فوتوریسم را نوشت، مردی سبیلو با صورتی بیضی‌شکل بود. او از یک طرف شخصیتی بسیار متلاطم و غیرقابل‌پیش‌بینی داشت و از سوی دیگر می‌توانست مانند یک استراتژیست ماهر و خونسرد رفتار کند. در شهر میلان

زندگی می‌کرد و می‌خواست ایتالیا را تغییر دهد اما این را نیز به خوبی می‌دانست که مقاله‌اش در روزنامه فرانسوی و برجسته فیگارو، نگاه‌ها را نه در میلان بلکه در پاریس به سوی وی جلب کرده است زیرا در آن زمان بسیاری از نگاه‌ها به پاریس دوخته شده بود.

مارینتی در سال ۱۸۷۶ در واقع فردی جهان‌وطن به شمار می‌رفت اما شخصا به شدت خود را محروم از وطن و غریب احساس می‌کرد و بی‌اندازه کشورش ایتالیا را دوست داشت و به همین خاطر به یک ناسیونالیست بدل شد. از پدر و مادری ثروتمند در مصر متولد شده و در پاریس بزرگ شده بود. اگرچه در ایتالیا دانشگاه رفت اما پس از پایان تحصیل بار دیگر به پاریس بازگشته بود. در آن زمان پاریس مدرن‌ترین متروپل جهان محسوب می‌شد و برجسته‌ترین نقاشان و نویسندگان در این شهر زندگی می‌کردند. مارینتی بالاخره در سال ۱۹۰۵ در ایتالیا ساکن شد و در حالی که ۳۰ سال سن داشت به شدت در فکر راه‌اندازی یک جنبش فکری و هنری ساخته و پرداخته خودش بود و البته چند سال پس از آن، مانیفست جنبش مطلوب خود را به رشته تحریر درآورد.

با پول خانواده‌اش در ژانویه ۱۹۱۰ «شب‌های فوتوریستی» را برگزار کرد و برای این کار در شهرهای میلان و یا تریِست سالن‌های تئاتر را دربست اجاره می‌کرد. بلیت‌های ورودی با قیمت مناسب و یا به رایگان در اختیار افراد گذاشته می‌شد. مارینتی می‌خواست مخاطبان زیادی جذب کند و می‌دانست که ایتالیایی‌ها رفتن به تئاتر را به خواندن یک کتاب ترجیح می‌دهند. گاه که تماشاگران اعتراض خود را به نمایش با پرتاب لوبیا و سیب‌زمینی به سوی صحنه نشان می‌دادند، مارینتی احساس می‌کرد که عده‌ای علیه وی تحریک شده‌اند و در عین حال به هدف رسیده است. غالبا پلیس دخالت می‌کرد. این نمایش‌ها را می‌توان پیش‌درآمد و مقدمه آن به اصطلاح جنبش مدرن دانست و به هر حال در زمان خود رویدادی کاملا جدید بود. اما در ورای همه این حرکت‌ها یک خواسته و نیت نهفته بود: هنر باید چیزی بیش از هنر برای هنر باشد. از هنر باید به عنوان سلاحی در جهت تاثیر گذاردن بر انسان‌ها استفاده کرد. در آن زمان این عبارت رواج یافت: «سیاست از طریق هنر» و این چیزی بود که پیش از همه مارینتی آن را خلق کرد: هنر سیاسی.

این «استراتژیست فوتوریست» خیلی زود و در یکی از آن شب‌ها با هنرمندی به نام «اومبرتو بوچینی» ملاقات کرد. بوچینی به شدت تحت تاثیر فوتوریسم مارینتی قرار گرفته بود و در فوریه سال ۱۹۱۰ همراه با دوستان و شخص همه جا حاضر یعنی مارینتی «مانیفست نقاشان فوتوریست» را به رشته تحریر درآوردند. بدین ترتیب آثار نخستین گروه نقاشان پیرامون بوچینی تا به امروز با تلاش‌ها برای دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی در ایتالیا گره خورده و یادآور آن است.

با این حال در آن زمان کمتر کسی به عقاید و حرف‌های امثال مارینتی باور داشت و آن را جدی می‌گرفت اما مارینتی و همفکرانش گاه واکنش تندی به منتقدان نشان می‌دادند. به عنوان مثال یک منتقد هنری و یک هنرمند طی مقالاتی در یکی از روزنامه‌های فلورانس، آثار مارینتی و همفکرانش را مشتی کارهای لوس و ابلهانه و حرف مفت عنوان کردند و صد البته با واکنش خشم‌آلود فوتوریست‌ها روبرو شدند. در همان روزها بود که مارینتی و چندین تن از نقاشان فوتوریست آن منتقد و دوست هنرمندش را در یکی از کافه‌های شهر پیدا کرده و به شدت مورد ضرب و شتم قرار دادند. جالب آنکه فوتوریست‌های ضارب پس از مدت کوتاهی متوجه اشتباه خود شدند و از آن منتقد هنری که از جمله طرفداران کوبیسم (که غالبا به اشتباه مشابه فوتوریسم خوانده می‌شود) بود، عذرخواهی کردند.

سبک هنری کوبیسم در شهر پاریس یعنی در کانون هنر مدرن آن زمان، سبکی کاملا به روز و مدرن و رایج به شمار می‌رفت. یک نقاش جوان اسپانیایی به نام پابلو پیکاسو و یک نقاش فرانسوی به نام ژرژ براک از پایه‌گذاران این سبک به حساب می‌آمدند و در پاریس از همین بابت صاحب شهرت شده بودند. تصاویر خلق شده توسط این دو نقاش در واقع از اجزایی مستقل تشکیل می‌شد. فوتوریست‌ها به هر صورت این زبان تصویری کوبیسم را می‌پسندیدند و اقتباس زیادی از آن کردند. پویایی موجود در تصاویر و نقاشی‌های کوبیسم چیزی بود که به مذاق فوتوریست‌ها خوش می‌آمد و اثری که شخص امبرتو بوچینی در سال ۱۹۱۳ ارائه داد به همین دلیل «دینامیسم یک پیکر انسانی» نام گرفت. در همان سال لوئیجی روسلو «دینامیسم یک اتومبیل» را کشید و جینو سورینی در سال ۱۹۱۵ اثر «توپ در حرکت» را ارائه داد. آثار فوتوریست‌ها خیلی زود در نیمی از اروپا به نمایش گذاشته شد.

اما مساله بر سر چیزی بیشتر از نقاشی و تئاتر و عکاسی بود. مارینتی و اطرافیان شورشی و انقلابی وی قصد داشتند که همه عرصه‌های زندگی را در چارچوب فوتوریسم قرار دهند. آن‌ها هر ازچندگاه یک مانیفست جدید بیرون می‌دادند و یکی از طرفدارانشان حتی یک فروشگاه فوتوریستی نیز راه‌اندازی کرده بود. شهرهای فوتوریستی البته بر روی کاغذ سربرمی‌آوردند و تجدیدنظرطلبان فوتوریست حتی در کائنات و زندگی‌های زناشویی و روابط عاشقانه مردم نیز دخالت می‌کردند.

آنچه که در آغاز کار نوعی جنون آنارشیستی به نظر می‌آمد، به ناگاه به تلاشی در جهت یک سیستم جدید قدرت بدل شد. فوتوریسم در ایتالیا در فضایی داغ و اجتماعی شکل گرفت. در این کشور گرایش‌های ناسیونالیستی و دیگر گرایش‌های افراطی پیش از فوتوریسم غوغایی به پا کرده و در سراسر ایتالیا گسترده شده و مردم در جستجوی خود

و چشم‌اندازی جدید بسر می‌بردند. مسیر به سوی آینده برای فوتوریست‌ها کاملا روشن و معلوم بود: آن‌ها قصد داشتند که کشورشان را به جلو هدایت کنند و برای این کار حالت هجومی و گسترش و نفوذ به سراسر کشور و قهرمان‌سازی یک ضرورت بود.

مارینتی از سال ۱۹۱۱ و در جریان جنگ ایتالیا علیه

امبرتو بوچینی و فیلیپوتوماسو مارینِتی سال ۱۹۰۹

امپراتوری عثمانی، به خبرنگاری در لیبی مشغول بود. در آن زمان از مگس‌هایی که در «تله‌های مرگبار» گرفتار می‌شدند گرفته تا مقاله‌هایی در مورد «سمفونی شرپنل» را برای روزنامه‌ها می‌نوشت. آغاز جنگ جهانی اول برای مارینتی یک خبر بسیار خوشحال‌کننده بود. در نوامبر ۱۹۱۴ طی نامه‌ای برای دوست نقاشش در پاریس یعنی سورینی نوشت که دنیا حداقل تا ۱۰ سال دیگر در وضعیت جنگی باقی خواهد ماند و این به

معنی آن است که «وضعیت تهاجمی و به عبارت بهتر وضعیت فوتوریستی و پویا بر جهان حاکم است».

هنگامی که ایتالیا در سال ۱۹۱۵ در جنگ جهانی اول شرکت کرد، بسیاری از دوستان مارینتی با خوشحالی لباس سربازی به تن کردند. اما فوتوریسم دچار بحران شد، البته در درجه نخست نه به خاطر مجروحیت رهبران کلیدی و یا مرگ بوچینی بلکه بیشتر به آن دلیل که آن جنگ مطلوب به واقعیت بدل شده و بدین

تصویری از دوچه یا همان بنیتو موسولینی رهبر فاشیست‌های ایتالیا به عنوان قدرت مرکزی درخشان. این نقاشی کار جراردو دوتوری است که در سال ۱۹۳۳ کشیده شد.

ترتیب آن هدف مطلوب و بزرگ نیز قاعدتا باید به امری در دسترس بدل شده باشد. در حالی که این‌گونه نبود.

با این حال این تجارب وحشتناک از مارینتی انسانی باهوش‌تر نساخت و وی همچنان با سرسختی در همان رادیکالیسم خود باقی ماند و این در حالی بود که هم چپ‌های متعصب و هم راست‌های متعصب در حال تغییر بودند. مارینتی در سال ۱۹۱۸ حزب فوتوریست PPF را تاسیس کرد و طبق برنامه‌ای که ارائه داد اعلام کرد که چنانچه به قدرت برسد نه تنها کلیسا و روحانیون و مالکیت مالکان بزرگ را به رسمیت نخواهد شناخت، بلکه پیوند زناشویی را نیز ملغی اعلام خواهد کرد. این برنامه فوتوریست‌ها از این نظر شباهت زیادی با انقلاب بلشویکی روسیه داشت. به همین دلیل بود که آناتولی لوناتشارسکی، کمیسر خلقی مسکو در امور هنری در سال ۱۹۲۱ از مارینتی به عنوان «تنها روشنفکر انقلابی ایتالیا» یاد کرد.

افکار افراطی ضد بورژوازی نیز در بستر فوتوریسم شانسی برای شکوفایی پیدا کرد اما حزب آنارشیست PPF یک سال بعد به حزب تازه تاسیس بنیتو موسولینی یعنی حزب فاشیست ایتالیا پیوست. موسولینی همان مردی بود که مارینتی طی سال‌های قبل از آن بارها از وی به عنوان سخنور و ناطقی بزرگ یاد کرده بود.

روابط میان فوتوریست‌ها و فاشیست‌ها در سال‌های بعد همواره فرازوفرودهای زیادی داشت و هنرمندان در این میان نقش زیادی ایفا می‌کردند. مارینتی در سال ۱۹۲۹ به آکادمی جدید هنر پذیرفته شد و بدین ترتیب ارتقای مقام یافت. نسل دوم نقاشان فوتوریست نیز بارها برای فاشیست‌ها سوگند وفاداری خوردند و به روابط نزدیک با آن‌ها تاکید داشتند. به هر حال همه آن‌ها می‌خواستند که تحت هر شرایطی در دولتی که به زودی به یک نظام دیکتاتوری بدل می‌شد، نقشی بر عهده داشته باشند. این خواست فوتوریست‌ها در آثار نوشتاری آن‌ها کاملا نمود داشت. تصاویر و نقاشی‌ها از قطارهای سریع‌السیر و کشاورزی ماشینی اموری بودند که به راحتی در ذهن مخاطب جا باز کرده و به همین خاطر نقاشی‌های فوتوریست‌ها در آن زمان بسیار طرفدار داشت. این آثار در واقع نوعی تبلیغ برای عصری جدید محسوب می‌شدند، عصری که به این صورت و در بیان تازه‌ای به نام فوتوریسم، دیگر یک آرمان‌شهر دور از دسترس نبود.

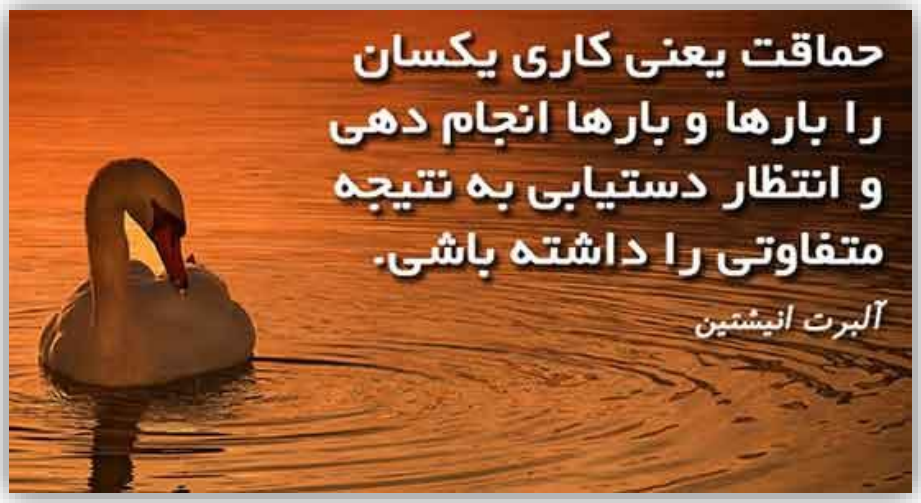
«آیروپیتورا» نوعی تخصص و رشته تخصصی ویژه دهه ۱۹۳۰ بود. در این اثر نقاشی تسخیر آسمان‌ها توسط هواپیماها تحسین می‌شد. چیزی نگذشت که آیروپیتورا، اثر اسوالدو پروتسی در سال ۱۹۳۴، به نمادی از دوران ماشین‌های هوایی بدل شد، اثری که به صورتی شگفت‌انگیز متحرک و پویا به نظر می‌رسد. در همان سال نمایشگاهی به همین نام در برلین برگزار شد و مارینتی و یوزف گوبلز از جمله اعضای افتخاری کمیته برگزاری آن بودند. اگرچه این آثار نتوانست دنیا را به حرکت و جنبش درآورد اما احساس نوعی پایداری و قدرت را به بسیاری از مردم القا کرد. از سوی دیگر هنرمندانی نیز بودند که مرگ در حال حرکت را به تصویر کشیدند مانند «تولیو کرالی» با اثر «شیرجه به سوی مرگ» در سال ۱۹۳۸ و «جراردو دوتوری» با اثر «نبرد در آسمان» در سال ۱۹۴۲.

هنر فوتوریستی در ایتالیا به رسمیت شناخته شد و مارینتی به پست و مقام‌هایی رسید اما سیستم انحصارطلبانه حکومتی و حکومت فردی چندان نظر خوشی به سبک زیبایی‌شناسانه مارینتی نداشت. آیا فوتوریسم به پایان کار خود رسیده و شکست خورده بود؟ آیا فوتوریست‌ها با انتشار یک مانیفست فوتوریستی با موضوع آشپزی و روش پخت پاستا خود را ریشخند کرده بودند؟ بسیاری از مورخان فوتوریست‌ها را افرادی ساده‌لوح و دلقک عنوان می‌کنند که البته چندان هم بی‌خطر نبودند. این افراد و به ویژه جوانان فوتوریست در آغاز کار به شدت شیفته و متاثر از فاشیست‌ها بودند اما تا مدتی خود را از فاشیست‌ها دور نگه داشتند.

با آغاز جنگ دوم جهانی بود که دیدگاه فوتوریستی برای بار دوم فرصت عرض اندام پیدا کرد زیرا جنگ برای آن‌ها همواره بیان و جلوه پیشرفت و تغییر بود. مارینتی در سال ۱۹۴۲ و در حالی که ۶۵ سال سن داشت به جبهه روسیه رفت و موسولینی را در سالو همراهی کرد. این خالق مانیفست افسانه‌ای فوتوریسم در نهایت در سال ۱۹۴۴ در شهر بلاجیو و در ساحل کومر درگذشت. بسیاری از مورخان هنری از آن سال به عنوان نقطه پایان فوتوریسم یاد می‌کنند.

منبع: اشپیگل

بازگشت به آغاز



زمانی که فتوریسم به فاشیسم منجر شد- و چرا دوباره می تواند رخ دهد؟

نویسنده: رز ایولت (Rose Eveleth)

فتوریست‌های ایتالیایی از نوآوری، مدرنیته، سرعت، و شکستن تمجید می‌کردند. به‌نظرتان آشنا نیست؟

DEA/BIBLIOTECA AMBROSIANA/GETTY IMAGES

در سال ۱۹۰۹، شاعری به‌نام "فیلیپو مارینتی[۱]" در حال رانندگی با فیات کاملاً جدید خود بود که در مسیر با دو نفر دوچرخه‌سوار رو-در-رو شد. "مارینتی" برای جلوگیری از تصادف با دوچرخه‌سواران، خودروِ خود را به داخل یک چاله منحرف کرد و وسیله‌ی نقلیه را کاملاً نابود کرد. مارینتی نحوه‌ی برخورد را بدین‌گونه شرح داد:

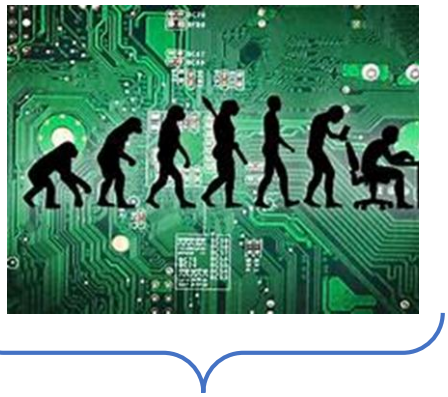
وقتی فرمان اتوموبیلم را با دیوانگی سگی که تلاش می کند دمش راگاز بگیرد چرخاندم کلمه ها به زور از دهانم خارج می شدند، وناگهان، دو دوچرخه سوار، در حالی که مشت هایشان را تکان می دادند، مانند جمع ضدین به سوی من می آمدند. وضعیت احمقانه آن ها راهم را بست- لعنتی! آخ... من سریع ترمز کردم و با انزجار تمام به داخل یک چاله لغزیدم و چرخ‌ها در هوا معلق ماند . . .

شما با این حساب می‌توانید بگویید که مارینتی در حالت عادی نبود. به‌هر حال مارینتی شاعر بود و گرچه دوچرخه‌سواران را مقصر قلمداد می‌کند، اما احتمالا راننده قابل اعتمادی نبوده است. سطرهایی که منجر به بازگویی این حادثه

[۱]- Filippo Marinetti

شد حاکی از آن است که آن‌ها (مارینتی و دوستانش) خودرو را با چه سرعتی می‌راندند، "(دوچرخه‌سواران مانند) سگ‌های نگهبان غران در آستانه‌ی در، آن‌ها را مثل یقه در زیر اتو به زیر تایرهای سوزان خود می‌گرفتیم." (شاید ندانید، بله، آن‌ها شب قبل مشروب خورده بودند.)

اما روایت رانندگی بدون نظم و پرمخاطره‌ی یک شاعر صرفا نشانه‌ی غریبی از پرونده‌های شخصی او نیست. تصادف- در نظر او نمادی از این‌که چگونه روش‌های کهنه (دوچرخه سواری) باید برای روش‌های نو (خودرو سواری) جا باز کنند- آن چیزی است که مارینتی را به نگارش



نظریه‌ای هدایت کرد که از سال‌ها پیش وی را به تعمق واداشته بود. عبارت‌های فوق در حقیقت سرآغاز مانیفست فتوریست هستند، سندی که مارینتی به‌کمک چند دوست هنرمند ایتالیایی که خود را فتوریست نامیدند در سال ۱۹۰۹ منتشر کرد. آن‌چه در پی ماجرای تصادف آمد فهرستی از یازده بیانیه- مرام فتوریزم- بود.

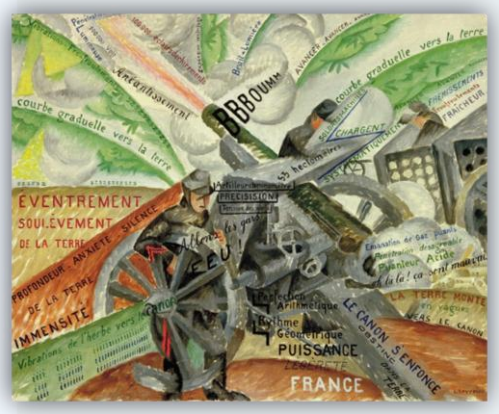
اما این روایت از رانندگی شاعری آشفته وپرمخاطره تنها نشانه عجیبی از پرونده شخصی او نیست. تصادف- که برای او نمادی ازآن بود که شیوه های قدیمی (دوچرخه ها) چگونه باید راه را برای شیوه های جدید (توموبیل او) باز کنند- همان چیزی است که مارینتی را به نگارش نظریه ای که او سال ها در باره آن اندیشیده بود سوق داد. کلمات بالا در حقیقت آغاز مانیفست فتوریست است، سندی که مارتینتی در سال ۱۹۰۹ با کمک تعداد اندکی از دوستان هنرمند ایتالیایی که خود را فتوریست می خواندند منتشر کرد. آن چه به دنبال حکایت تصادف اتوموبیل آمد لیست ۱۱ ماده ای بیانیه – اصول فوتوریسم- است.

امروز، وقتی از فتوریزم صحبت می‌کنیم، معمولاً در مورد مجسمه سازی، نقاشی یا شعر صحبت نمی‌کنیم. فتوریست‌ها امروزه فیلم‌نامه‌نویس، افرادی با درجه‌های عالی بینش استراتژیک، نویسندگان داستان‌های علمی، و مشاوران کسب‌وکار هستند. تمرکز فتوریست‌ها به‌طور عمده روی فناوری است و این رشته امروزه به‌طور گسست‌ناپذیری با فن‌شناسانی (تکنولوژیست‌هایی) که روی همه چیز از هوش مصنوعی گرفته تا اصلاح ژنتیک کار می‌کنند، ارتباط دارد. و فتوریست‌های امروزی تقریباً هرگز کارهای خود را به وجود مارینتی و جنبش پیش از خود در ایتالیا مربوط نمی دانند. این امر تا حدی به این دلیل است که مارینتی یک هنرمند بود و فتوریست‌های ایتالیایی به‌جای پیش‌بینی آینده با رنگ و برنز و خاک رس سر و کار داشتند. هیچ ارتباط مستقیمی بین گروه مارینتی و مشاوران آینده نگری استراتژیک (کنونی) وجود ندارد. اما اجتناب فتوریست‌های امروز از پیوند با هنرمند حامی مانیفست فتوریست ۱۹۰۹ علت دیگری هم دارد: مارینتی و نیز گروهش به آغوش فاشیزم خزیدند و از آن

حمایت کردند. در مانیفست مارینتی پندهایی آموختنی برای فن‌شناسان و فتوریست‌های کنونی وجود دارد، و نادیده گرفتن آنها احمقانه خواهد بود.

بیایید ابتدا واژه‌هایی را بنگریم که اغلب برای توصیف جنبش فتوریزم ایتالیا به‌کار گرفته می‌شود: اختراع، مدرنیته، سرعت، صنعت، شکستن، بی‌پروا، پرانرژی، مبارز. فتوریست‌های ایتالیایی شیفتگی شدیدی نسبت به خودرو و هواپیما داشتند. آنها بیشتر بر (عنصر) جوانی تأکید می‌کردند تا بر تجربه؛ معتقد بودند پیش (فشار) به جلو و هرگز بازنگشتن یگانه راه زندگی است. اولین اصل مانیفست چنین است: " قصد ما سرودن عشق به خطر، گرایش به انرژی و شجاعت است."

آیا هیچ کدام از این‌ها آشنا به نظر می‌رسند؟ شکستن؟ حرکت سریع (و شاید شکستن چیزها)؟ طرد تاریخ؟ شاید پر طنین‌ترین بیان فناوری امروز ارزش‌های خود را با همان اعتمادبه‌نفس شاعران ایتالیایی انتقال ندهند، اما آنها اغلب به‌نوعی همان حرف‌ها را می‌زنند. در اینجا عبارتی از آنتونی لووااندوفسکی[۲]، بنیانگذار WAYMO، در مورد ارزش تاریخ نقل می شود: **"تنها چیزی که مهم است آینده است. من حتی نمی‌دانم چرا ما تاریخ را مطالعه می‌کنیم. حدس می‌زنم سرگرم‌کننده باشد- دایناسورها و نئاندرتال‌ها و انقلاب صنعتی و مواردی از این دست. اما آنچه قبلاً اتفاق افتاده است، واقعاً اهمیتی ندارد. برای ساختن چیزهایی که ساخته اند نیازی به دانستن آن تاریخ ندارید. در فناوری آن‌چه مهم است فردا است."** در اینجا جمله‌ای از مانیفست ۱۹۰۹ آورده شده است: "چرا باید به گذشته بنگریم، در حالی که آنچه می‌خواهیم در هم شکستن درهای مرموز ناممکن است؟" جایی که مارینتی اعلام می کند "ما در آخرین لبه‌ی قرون ایستاده ایم!" بزرگان فناوری امروز می‌گویند "آینده اکنون است." در حالی‌که فتوریست‌های ایتالیا فریفته‌ی خودرو و هواپیما



«توپ در حرکت» اثر مشهور جینو سِوِرینی

بودند، فن‌شناسان امروز سودای کشتی‌های فضایی و سفر به فضا دارند. جائی‌که مارینتی معتقد بود زنان کم‌توان‌تر از آن اند که بتوانند به پیشرفت سریع مورد نظر او تحقق بخشند، "جیمز دامور[۳]" کارمند سابق GOOGLE در مورد چرایی شکاف جنسیتی در فناوری می‌نویسد علت این است که زن و مرد "از نظر زیست‌شناختی متفاوت اند."

[۲]- Anthony Levandowski

[۳]- James Damore

مارینتی نه‌تنها در جنبش فتوریست مفید واقع شد، بلکه از جمله هنرمندانی بود که اندیشه‌ی هنرمند به‌منزله‌ی نشان تجاری (برند) را پیش برد. "جان مان[۴]" در "آرتسی[۵]" می‌نویسد، "خودستایی آشکار مارینتی-و کار و اشتغال با رسانه‌های جمعی- ذهنیتی را که هنرمندان نسبت به رابطه‌ی خود با دنیای هنر و فرهنگ عمومی داشتند تغییر داد. مارینتی به قدرت مانیفست، و به عقیده بر این‌که هنرمندان باید شخصیت (بازیگر) باشند، و این‌که باید روایت خویش را به جهان تحمیل کنند باور داشت. اگر مارینتی زنده می ماند تا ببیند که"ایلان ماسک[۶]" یک تسلای قرمز را به فضا می‌فرستد با لذت در کنارش می‌ایستاد.

اما "ماسک" و همکارانش باید به هشداری که جنبش فتوریست ایتالیا تصریح می‌کند توجه کنند. عشق به شکستن و پیشرفت به هر قیمت مارینتی و دوستان هنرمندش را به بنای آن چیزی هدایت کرد که برخی "کلیسای سرعت و خشونت" می‌نامند. آنان فاشیزم را در آغوش گرفتند، ایده‌ی اخلاقیات را کنار نهادند، و استدلال کردند که نوآوری هرگز نباید، به هیچ علتی، باز ایستد. برای مثال، مارینتی و جنبش‌اش هنگامی که ایتالیا به آفریقای شمالی حمله کرد هورا کشیدند. "یوجین اوستاشوسکی[۷]" می‌نویسد، "بمباران تریپولی از سوی ایتالیا از هواپیماهای دوباله و بالن‌ها اولین بمباران هوایی تاریخ جهان بود، و بنابراین یک نوآوری بزرگ فناورانه." امروزه، برخی فن‌شناسان **با ادبیات مشابه از پهپادهای جنگی تمجید می‌کنند.** "گابریل تی رابین[۸]" می‌نویسد، "فاشیست‌ها و فتوریست‌ها با آن‌که

رز ایولت اندیشه پرداز WIRED و ایجاد کننده و میزبان Flash Forward پادکستی درباره آینده ممکن(و نه این آینده محتمل) است

خود را تخم‌وترکه‌ی عصر نوین جا زده بودند، به‌لحاظ ایدئولوژی واقعا محافظه‌کار دو آتشه بودند." باز، آیا آشنا به‌نظر می‌رسد؟ شرکت‌های امروزی، در پوییدن پشرفت به هر قیمت، خود با فاشیزم لاس می‌زنند. شرکت "آمازون[۹]" در حال تدارک یک **نرم‌افزار شناسایی چهره برای پلیس ایالات متحده** است. "شرکت هِولت

۴- Jon Mann
۵- Artsy
۶- Elon Musk، مهندس، طراح صنعتی، مخترع و شخص نامی تجارت در صنایع پیشرفته‌ی آمریکایی و جزو ده شخصیت تأثیرگذار در فناوری است. او بنیان‌گذار شرکت‌هایی همچون تسلا موتورز، پی‌پال (که اکنون به ایبی تعلق دارد) بوده، هم‌اکنون نیز مدیرعامل و مدیرفنی اسپیس‌اکس است.
۷- Eugene Ostashevsky
۸- Gabriel T. Rubin
۹- Amazon

پاکار د[۱۰] “ (HP)، ”تامسون رویتر ز[۱۱] “، ”مایکروسافت[۱۲]“، و ”موتورولا سالوشِنز[۱۳]“ همگی با (اداره‌ی) اجرای امور مهاجرت و گمرک قرارداد دارند و از **موج کنونی دیپورت و کمپ‌های بازداشت (مهاجران)** سود می‌برند. دانشمندان و شرکت‌های فناوری آمریکا **در ردگیری گروه‌های اقلیت به چین کمک می‌کنند.** چین امیدوار است **گوگل برای سرکوب گروه‌های اقلیت هر گونه اطلاعاتی در اختیار آن قرار دهد.** ”برایان مرچند[۱۴] “اخیرا در ”گیزمود و[۱۵] “ در مورد چگونگی تمامی

شیوه‌هایی که شرکت‌های بزرگ فناوری در بحران کنونی آب‌وهوایی دخالت دارند نوشت. این واقعیت ها پیش از آن است که به دخالت **”یوتیو ب[۱۶] “ در انتشار تئوری توطئه، ناسیونالیزم سفید، و فاشیزم بپردازیم.**

فن‌شناسان امروز مشتاق آن اند که با همان استدلال فتوریست‌های ایتالیایی، از تاریخ بگریزند، اما اگر آنها چشم بر پندهای نهفته در این جنبش ببندند، مجبور به تجربه‌ی مجدد آن هستند. و من این را به شما وامی‌گذارم که حدس بزنید چه کسی این حرف را زده است، مارینتی یا ماسک: ”ایستاده بر قله‌ی جهان یک بار دیگر چالش گستاخانه‌ی خود با ستارگان را آغاز می‌کنیم!“

منبع:

https://www.wired.com/story/italy-futurist-movement-techno-utopians/

بازگشت به آغاز

[۱۰]- Hewlett Packard Enterprise
[۱۱]- Thomson Reuters
[۱۲]- Microsoft
[۱۳]- Motorola Solutions
[۱۴]- Brian Merchant
[۱۵]- Gizmodo وب‌گاهی ویژه‌ی طراحی، فناوری و مطالب علمی‌تخیلی است. گیزمودو در اصل به‌عنوان بخشی از شبکه‌ی گاکر مدیا ایجاد شده بود. گیزمودو همچنین شامل چند وب‌گاه کوچک‌تر از جمله ”آی‌او“ است که بر داستان‌های علمی‌تخیلی و فوتوریزم تمرکز دارد.
[۱۶]- YouTube

کپی‌رایت و احتکارِ اندیشه

ف. ارژنگ

احیاناً ممکن است یکی از شما خوانندگان احتمالی این یادداشت به یاد بیاورید که فیلم عباس کیارستمی به نام زیر درختان زیتون که برای نمایش در جشنواره (احتمالاً کن) با مشکل مجوز نمایش روبرو شد. چرا که در این فیلم بر روی تیتراژ از موسیقی غربی استفاده شده بود که در یکی از برنامه‌های بامدادی رادیو ایران به نام تقویم تاریخ پخش می‌شد. عباس کیارستمی تنها هنگامی که این قطعه موسیقی را از روی فیلم مستند گونه خود حذف کرد توانست مجوز نمایش فیلمش را در جشنواره به دست بیاورد. البته کیارستمی در ایران هیچ پولی برای استفاده از صدای گوینده تقویم تاریخ و بازسازی آن بر روی فیلمش پرداخت نکرد ولی اگر وی این فیلم را در آمریکا یا یک کشور اروپایی می‌ساخت بایستی حق کپی‌رایت موسیقی تقویم تاریخ و حق استفاده و احتمالاً الهام گرفتن از برنامه رادیویی تقویم تاریخ و حق کپی‌رایت صدای گوینده را پرداخت می‌کرد. از تصور این‌که کیارستمی برای ساخت فیلم مستند گونه‌ای که درباره زلزله ویرانگر رودبار ساخته بود چه حق و حقوقی باید به صاحبان مکان‌هایی که در آن فیلم را ساخته و بازماندگان و افراد و غیره و غیره بایستی می‌پرداخت شما احتمالاً شانه بالا می‌اندازید. این‌همه هزینه برای تصویر باز رویش زندگی بر روی ویرانه‌های زلزله‌ای غمبار!

حق کپی‌رایت که در ظاهر برای حفاظت از تولیدات فرهنگی هنرمندان و خلاقان بخش فرهنگی به‌شدت از سوی شرکت‌های عظیم آمریکایی پیگیری می‌شود با گسترش فراگیر دامنه آن و حقوقی که این کمپانی‌های عظیم از آن برخوردار می‌شوند بیشتر به طنزی تلخ و گزنده شبیه می‌شود تا یک حق!

در سال‌های گذشته کمپانی‌های عظیمی از مایکروسافت گرفته تا کوکا و کفش نایک دم به دم دولت‌ها را برای رعایت حق مالکیت معنوی تولیدات فرهنگی و به‌طورکلی مارک و لوگو تحت فشار گذاشته‌اند. تا جایی که آرم و لوگو فروشی درآمدهای افسانه‌ای را نصیب کمپانی‌ها کرده است. کمپانی‌هایی که با تکیه بر دارایی‌های هنگفت هر آنچه را که میراث بشری است به انحصار خود درآورده و در هزارتوهای خود پنهان می‌کنند. لحظه‌ای در خیال خود مجسم کنید که چنان چه یک کمپانی حق انحصاری چاپ و انتشار دیوان حافظ یا فردوسی را خریداری می‌کرد یا مثلاً نقاشی‌های رافائل، رامبراند یا داوینچی یا موسیقی باخ و بتهوون را، در این صورت هم اکنون میلیاردها جمعیت ساکن این کره خاکی در چه فضایی زندگی می‌کردند. محروم از فرهنگ و تمدن. زیرا سرمایه‌داری هر آنچه را که ارزش مبادله داشته باشد می‌خرد. خواه این اثر یک اثر فرهنگی باشد یا یک کفش یا نوعی نوشیدنی! برای بازار تفاوتی نمی‌کند. ولی در واقع امر نیز چنین است؟

براساس قانون عرضه و تقاضا بازار این حق را به ما می‌دهد که محصولاتی را که می‌خواهیم برای خرید انتخاب کنیم. هر چه تقاضا بالاتر باشد تولیدکنندگان بیشتری به سمت تولید آن کالا میل خواهند کرد. هرگاه کالایی خریدار نداشته باشد تولیدکننده آن از بازار بیرون رانده خواهد شد و آن‌کسی باقی خواهد ماند که یا کالای با کیفیت بالاتری تولید کند یا بهای رازان تری عرضه کند. حال خیال کنید این کالا یک کالای فرهنگی است. آن گاه چه اتفاقی خواهد افتاد؟ فرضاً یک cd برنامه رایانه‌ای یا صدای یک خواننده که حق کپی‌رایت آن توسط مایکروسافت یا کمپانی ۳m خریداری شده است یا یک دست چلوکباب کوبیده نایب (سردبیر محترم می‌تواند برای رها شدن از پیامدهای احتمالی استفاده بدون کپی‌رایت از این نام آن را از نوشته حذف کند) یا یک کیلو گوجه رسیده. تفاوتی که آگاهانه توسط شرکت‌های مدعی حقوق هنرمندان و تولیدکنندگان آثار فرهنگی در نظر گرفته نمی‌شود این است که یک کیلو گوجه‌فرنگی بعد از خورده شدن دیگر وجود ندارد و برای تولید آن بایستی مجدداً همه سیکلی را که برای تولید آن طی شده از سر بگذراند ولی برای خرید یک cd برنامهٔ مایکروسافت ناچار نیست مجدداً این سیکل را طی کند. او در برای بار دوم فقط هزینه یک cd خام را می‌پردازد و احیاناً هزینه ارسال آن را به بازار!

در واقع به قول توماس جفرسون اولین مأمور عالی‌رتبه‌ی دولت ایالات‌متحده امریکا در امور حق ثبت در سال ۱۸۱۳

«اگر طبیعت یک‌چیز را با حساسیت کمتر نسبت به تمام اموال انحصاری دیگر ساخته باشد، این عمل قدرت تفکر است که یک رأی و نظر نامیده می‌شود که مادامی‌که فرد آن را برای خود نگه دارد، می‌تواند به‌صورت انحصاری مالک آن باشد؛ اما در لحظه‌ی فاش شدن، به مالکیت هرکسی در می‌آید و دریافت‌کننده‌ی

این نظر نمی‌تواند خود را از شر آن خلاص کند. همچنین ویژگی عجیب آن این است که هیچ‌کس مالکیت کمتری ندارد چرا که هر فرد دیگری کل آن را دارد. کسی که نظریه‌ای را از من دریافت می‌کند، خودش بدون این‌که چیزی از منبع کاسته شود، آموزش می‌بیند؛ همان‌طور که کسی که شمع خود را در معدن روشن می‌کند، بدون این‌که مرا از نور محروم کند، نور دریافت می‌کند.(۱) توماس جفرسون در دویست سال پیش پی برد که پشتیبانی حکومت از حقوق چاپ و ثبت تهدیدی جدی برای جریان آزاد اطلاعات به شمار خواهد آمد، زیرا عقاید و اطلاعات بایستی آزادانه به حرکت درآیند تا مانند هوایی که در آن تنفس می‌کنیم برای همگان قابل استفاده باشد. ابداعات و تولیدات فرهنگی بنا به ماهیت‌شان نمی‌توانند موضوع مقوله مالکیت باشند.»

در این‌جا ممکن است کسانی بر من خرده بگیرند که در این صورت حق و حقوق پدیدآورندگان و مالکان اولیه این ابداعات و تولیدات چه می‌شود و ما را به یاد کپی‌های غیرقانونی از فیلم‌ها و آثار هنرمندان ایرانی بیندازند که چه زیان‌های هنگفتی از این ره‌گذر نصیب این‌گونه تولیدکنندگان می‌شود. البته من به‌شخصه از این‌که توانسته‌ام فیلم‌های کیارستمی یا جعفر پناهی یا فیلم‌سازان خارجی مطرحی از ودی آلن یا اسکورسیزی گرفته تا امیرکاستاریکا را روی cd های غیرقانونی ببینم یا ترانه‌هایی از کوهن تا جون‌بایز را از یوتیوب دانلود غیرقانونی کنم ناراحت نیستم. اگر این دانلودهای غیرقانونی و این دزدی‌های فرهنگی نبود بسیاری از ما همچون میلیون‌ها امریکایی و اروپایی نمی‌توانستیم از این آثار فرهنگی سود ببریم و الآن به مراتب بی‌خبرتر و ناآگاه‌تر از آن‌چه هستیم می‌بودیم. ولی آیا از این دانلودها و کپی‌های غیرقانونی واقعاً خلاقان بیچاره آسیب می‌بینند؟ نه من چنین خیالی نمی‌کنم.

من در این‌جا از لاورنس لسیگ (۲)یاری می‌گیرم. هنگامی که فضای اینترنت که می‌توانست فضای باز وبی طرفی برای جریان آزاد اطلاعات و کسب تجربه ایجاد کند و حق برابر برای نوآوری و خلاقیت به همگان ارزانی دارد، مورد یورش مرتجعان فرهنگی و محتکران آرم‌ها و مارک‌ها قرار گرفت و با مدد گرفتن از فناوری پیچیده و شگفتی‌ساز به‌سرعت آن معماری پرشکوه و دمکراتیک اینترنت دود شد و شبکه‌های تارنمای آن به‌سان بزرگراه‌هایی درآمد که جای کوره‌راه‌هایی را که ما را به قله‌های باشکوه خلاقیت و جنگل‌های انسانی طراوت و برابری به میل و اراده خودمان رهنمون می‌ساخت، گرفتند. بزرگراه‌هایی که برای گذر از آن‌ها می‌بایستی قدم‌به‌قدم ورودیه‌های هنگفتی به پردازی!

لاورنس لسیگ در این‌جا به نکته‌ای اشاره می‌کند که بسیار روشنگر است و آن حقوق برابر است. یعنی این‌که «هر فردی در جامعه‌ی خود بدون کسب اجازه از هیچ فرد دیگری نسبت به آن دارای حق می‌باشد.» این مثال همان بزرگراهی است که شما را از زیباترین مناطق جنگلی یا کوهستانی یا در کنار دریا به یک نقطه بسیار زیبای دیگر می‌برد. مثال پلی است که بر روی دریاچه ارومیه نصب شده است. شما آزاد هستید برای عبور از روی این پل استفاده کنید و از زیبایی و البته کوتاه شدن این راه استفاده کنید، ولی این در صورتی است که شما بتوانید مبلغ گزافی به عنوان

عوارض عبور از روی این پل یا بزرگراه بپردازید. برخورداری از این حق برابر درباره فکر و اندیشه نیز صدق می‌کند. شما آزاد هستید از آثار حافظ، سعدی یا فردوسی استفاده کنید و از آن‌ها الهام بگیرید همان‌گونه که قدمای ما نیز آزادانه از تراوش‌های فکری و اندیشه‌های قدمایشان درس می‌گرفتند و بهره می‌بردند. هر چه قدر فضای فکری بازتر و آزادتر، امکان استفاده بیشتر دیگران بیشتر و خلاقیت بیشتری را شاهد خواهیم بود. ولی این محتکران حق چاپ و نشر موضوع را به گونه دیگری می‌بینند. از دید آنان هر چه استفاده از فضای اینترنت محدودتر بهتر، هر چه حق چاپ و نشر سنگین‌تر، بهتر زیرا مقدار پولی که به این طریق به جیب این شرکت‌های عظیم چندملیتی سرازیر می‌شود بیشتر می‌شود. آن‌ها دوست دارند چنان ظلماتی ایجاد کنند که بتوانند همان کورسوی شمعی را در ظلمات اهریمنی اعماق زمین بهتر بفروشند. زیرا نور شمع در برابر پرتو خورشید چه درخششی دارد؟ حق کپی‌رایت به‌عنوان انحصاری کردن ایده‌ها و اندیشه‌ها در حکم انحصاری کردن آب رودها و چشمه‌ها در کویر لوت اندیشه است؛ و آزادی حق استفاده از فکر و اندیشه مانند استفاده از پرتو لایزال خورشید الهام و خلاقیت برای همه است.

---

[۱] - برگرفته از کتاب مدیریت افراد خلاق، نوشته گوردون تور به زبان انگلیسی

[۲] - لاورنس لسیگ، استاد حقوق دانشگاه استنفورد

بازگشت به آغاز

هنردرمانی: تعریف و مزیت‌ها

۳۰ جولای ۲۰۱۸

هنر، درست مانند تمامی بیان‌های غیرکلامی، اکتشاف، ابراز و ارتباط چیزهایی را که بر آنها آگاه نیستیم برمی‌انگیزد. **بنابراین کار بر روی احساسات از طریق هنردرمانی می‌تواند روابط افراد را بهبود بخشد** زیرا بر وجه عاطفی، که بخش اصلی موجودیت هر انسانی است، متمرکز است. و این گونه است که به افراد کمک می‌کند تا نسبت به زوایای پنهان خود آگاهی بیشتری پیدا کنند، که این امر به پیشرفت آنها کمک می‌کند.

موضوع هنر درمانی مردم است. هنردرمانی در مورد فرد نیست، بلکه طرحی است که بیماران براساس رنج و میل به تغییر اجرا می‌کنند. هنردرمانی سعی دارد از رهگذر تفاوت‌های فردی و فرهنگی، شرایطی تازه برای ایجاد خلاقیت به‌وجود آورده، جزئیات خاص شکل‌های گوناکون هنری را تمیز دهد و همه‌ی تأثیرهای آنها را درک کند.

ما می‌توانیم هنردرمانی را به‌منزله‌ی رشته‌ای با جنبه‌های ویژه و محدودیت‌های مشخص تعریف کنیم. این نوعی حمایت (یا گاه درمان) است که از هنر تجسمی به‌عنوان راهی برای مدد به افراد در احیا یا بهبود سلامت روان و آسایش عاطفی و اجتماعی بهره می‌گیرد. هدف‌های هنردرمانی به‌طور دقیق همان روان‌درمانی است.

هنر به‌عنوان راهی برای ارتباط، در مرکز توجه این حمایت قرار دارد. و این‌گونه است که به افراد کمک می کند تا احساسات خود را ابراز کرده و انتقال دهند. این امر موجب می‌شود مردم راحت‌تر تأمل کرده و به تغییر رفتارهای مورد نیاز نایل آیند. بهره‌گیری از خلاقیت هنری به‌عنوان یک کنشْ آغازگر فرآیندی ویژه است: بر فضای درمانی حاکم می‌شود سپس واقعیت را گسیخته و آن‌را دوباره ارزیابی میکند

”جهان سرشار از شادی‌های کوچک است: **هنر این است که بدانیم چگونه آنها را کشف کنیم.**“

لی بای[۱۷]

شکل‌های هنری کاربردی در هنردرمانی

هنرهای تجسمی شکل‌هایی از هنر است که کارکرد درمانی دارد. منظور نقاشی، کولاژ، هنرهای نمایشی مانند بازیگری، داستان، اجرای تئاتری خاطره، اجرای نقش و عروسک‌گردانی است. در موسیقی بیماران از صدا، گفتار، ساز و در نویسندگی از گونه‌های (ژانْرهای) متنوعی بهره می‌گیرند. هنردرمانی روشی برای بیان حقیقت از طریق نمادگرایی است. آن‌چه مردم از راه خلاقیت ابراز می‌کنند ممکن است حاکی از ستیزه‌جویی، رها شدگی، از دست دادن، و احساسات باشد. افراد همچنین بدون غرض از خود خلاقیت بروز می‌دهند.

تئاتر

در بازیگری، کارهای نمایشی یا نمایش‌های عروسکی، بیمار از زبان یک شخصیت صحبت می‌کند. این هنر بازیگری از طریق یک شخصیت داستانی است. این فرآیندِ آفرینش فردی و/یا جمعی است که بین دو جهان مجزا از هم- داستان و واقعیت- قرار دارد. و هنگامی که پای مجسمه‌های سفالین به‌میان آید، بیماران گفت‌وگو با مواد را آغاز می‌کنند. این فعالیت تشویق شخص برای بازیابی خویش از طریق مواد است. اما این امر همچنین همراهی آن‌ها در سفری از مبدا خاک رس تا مقصد خویش است.

نقاشی

بیماران با پرداختن به نقاشی، اولین گام برای بروز دادن درون خویش را برمی‌دارند. بدین شیوه، آنان مجذوب تمامی انگاره‌ها، خطها، شکل‌ها، و رنگ‌هایی می‌شوند که به ذهن‌شان خطور می‌کند. هدف از پرداختن به این هنر کمک به بیماران در رها ساختن نگاه‌شان از بازدارندگی ضمیر ناخودآگاه آنان، همچون گونه‌ای بازداری زدایی است. سپس آنها می‌توانند امور را سازماندهی کرده و به ژرف‌ترین لایه‌های ضمیر خویش هرچه نزدیک‌تر شوند.

رقص و آواز

[۱۷]- Li Bai، ”لی بای“ ”یا لی پو“ شاعر بزرگ رمانتیک چینی، ۷۰۱ – ۷۶۲

در رقص، اولین لحظه‌ای وجود دارد که بیماران بر حرکت خود آگاه می‌شوند. منظور این است که آنها می‌توانند صدای حرکت خویش و از آن طریق صدای وجود خویش را بشنوند. و این به آنها کمک می‌کند با خود انس گرفته و سپس با سایرین ارتباط برقرار کنند. و هنگام آواز، از آنان می‌خواهید صدای طبیعی خود را بازیابند و آن‌را به‌کار گیرند و نفس را رها کنند. می‌توانید این کار را با بداهه‌پردازی و درهم آمیزی نواهای گوناگون انجام دهید.

نگارش

پس از آن نوبت نگارش است، که می‌تواند به بیماران کمک کند از راه تجسم، به تجربه‌های خویش تحقق بخشند. موقعیت‌ها، دوستان تخیلی و زمان‌بندی‌های گوناگون داستانی پدید خواهند آمد، و در پایان بیماران ماجراهای خود را در قالب داستان روایت خواهند کرد.

"هدف هنر نه نمایش جنبه‌ی ظاهری اشیاء، بلکه ارائه‌ی مفهوم درونی آنها است."

ارسطو

کار بر روی عواطف در هنردرمانی

در گفتار در باب تجربه‌ها و رشد انسان، عواطف بسیار مهم اند. کار با هنر در هنردرمانی به رشد شخصی و عاطفی افراد کمک می‌کند. در هنردرمانی چهار مرحله برای کار بر روی عواطف وجود دارد: نام‌گذاری، پژوهش، تجربه و هم‌آمیزی. عواطف ابزار اصلی ما در ایجاد روابط است و می‌تواند اهمیتی فراتر از کلام داشته باشد. لذا چنان‌چه سخنان شما با عواطف درست تطبیق نداشته باشد احتمالا دیگران آن‌را باور نخواهند کرد.

به‌طور معمول زمانی که شما برای برقراری ارتباط بهتر با مردم چیزی را از طریق عواطف بیان می‌کنید، از حالت‌های چهره، تصاویر، استعاره‌های کلامی و تُن صدا استفاده می‌کنید. تا زمانی که عواطف در راستای کلمات قرار گیرند، این عوامل به شما کمک می‌کنند ادراک و بیانی فراتر از خود کلمات داشته باشید. **هنرها، درست مانند تمامی ابزارهای غیرکلامی، به امر اکتشاف، بیان و ارتباط چیزهایی که بر آنها آگاه نیستیم کمک می‌کنند.**

کار بر روی عواطف از طریق هنردرمانی می‌تواند کیفیت روابط شما را بهبود بخشد. این کار همچنین بر روی عامل عاطفی متمرکز است و به شما کمک می‌کند تا از جنبه‌های پنهانی که به پیشرفت شما کمک می‌کنند آگاه شوید. احساس‌های بنیادین مانند ترس، عصبانیت، شادی، عشق، غم و اندوه و احساسات ناراحت کننده برای تعادل عاطفی عمده و ضروری هستند.

چرا عواطف این‌قدر اهمیت دارند؟

تمامی عواطف شما در توانایی‌های شناختی، تندرستی جسمی و عملکرد حرفه‌ای شما نقش دارند. داشتن هوش هیجانی مطلوب یعنی قدرت بیان احساسات درست در شرایط مناسب در برخی شرایط خاص است. این قابلیت همچنین به‌معنای توانایی دیدن حالات عاطفی دیگران و همدلی است.

کار با هنر می‌تواند به رشد فردی و عاطفی افراد کمک کند. ذهن ناخودآگاه بیشتر با نماد سروکار دارد تا با واژه‌های منطقی. و به همین دلیل است که استفاده از هنر می‌تواند فرآیند تأمل را آسان‌تر کند. شما می‌توانید از طریق هنر مفهوم‌های بیشتری را به‌ویژه به‌شکل ناخودآگاه منتقل کنید. و از این رو است که تصویرها به‌مراتب بیشتر از واژه‌ها قدرت انتقال داشته، و شیوه‌ای مطمئن برای کشف سوژه‌های دشوار اند.

"شما برای دیدن چهره‌ی خود از آینه‌ی شیشه‌ای استفاده می‌کنید؛ برای دیدن روح خود از آثار هنری بهره می‌گیرید. "

جورج برنارد شاو

مزیت‌های انجام روان درمانی از راه هنر

هنردرمانی در یاری به افراد در ایجاد مهارت‌های میان‌فردی سودمند است. این روش، به‌خاطر کمک به بیان راحت عواطف، باعث می‌شود بیمار با افراد پیرامون خویش راحت‌تر ارتباط برقرار کند. این شیوه همچنین برای مدیریت رفتار، بهبود عزت نفس و جلوگیری از اثرات منفی اضطراب بسیار مفید است.

ما اکنون تمامی مزیت‌ها را با جزییات برای افرادی که هنردرمانی را به‌کار می‌بندند شرح خواهیم داد:

۱- ابراز احساساتی که بیان‌شان دشوار است

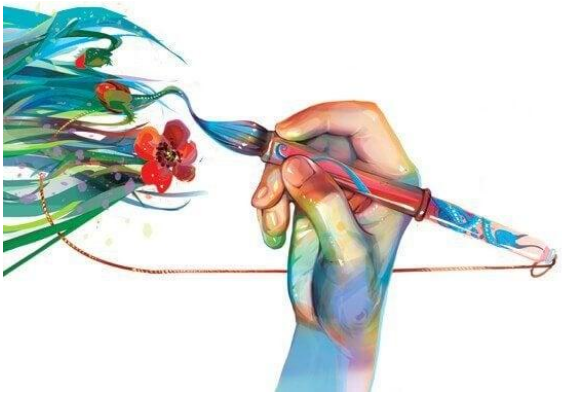
نحوه‌ی سنتی‌تر بیان چیزهایی که احساس یا فکر می‌کنیم برای‌مان دشوار است. به همین دلیل، از آنجا که هنردرمانی ابزاری است در ترغیب بیان، می‌تواند به‌شما کمک کند تا به اندیشه‌ها و احساس‌هایی که به‌دشواری قابل بروز هستند، سامان دهید.

۲- رشد مهارت‌های مقابله‌ی سالم

در زمان تغییر رفتارها یا عادت‌هایی عمیق در بیان احساسات، مقابله‌ی خلاقانه با احساسات و عواطف می‌تواند بسیار مفید باشد. آن هنگام که شما دوران سختی را می‌گذرانید، و عواطف خویش را صرف خلق چیزی می‌کنید، هنردرمانی به‌مددتان می‌آید. این امر هنگامی اهمیت می‌یابد که شما باید به بهترین نحو با شرایطی دشوار روبه‌رو شوید.

۳- بررسی تخیل و خلاقیت

بهره‌گیری از این نوع درمان به تقویت خلاقیت و انگاره‌های ذهنی کمک می‌کند. بیماران همچنین می‌توانند با استفاده از این روش درمانی با کار



متمرکزتر و به‌مدد درمانگران این مهارت‌ها را افزایش دهند.

۴-بهبود اعتماد به نفس و عزت نفس

اثبات اینکه می‌توانید به‌خاطر خود دست به اقدام بزنید به شما کمک می‌کند تا به جایگاه متعادل عاطفی برسید. و در این راستا، نیل به هدف‌ها به شما کمک می‌کند اعتماد به‌نفس خویش را بهبود بخشیده، و وجود شما را از خاطرات حسن انجام کارها سرشار کند.

۵-شناسایی و آشکار ساختن نگرانی‌ها

تجسم تنش‌های بیرونی که در شما ایجاد نگرانی درونی می‌کنند، به شما کمک می‌کند تمامی مفاهیمی را که درک‌شان برای‌تان دشوار است به‌گونه‌ای عملی‌تر به‌راحتی بررسی کنید. این‌ها معمولاً ایده‌های انتزاعی اند که فقط در صورتی می‌توانید به مغز خود خطور دهید که از بیرون به آنها بنگرید.

۶-افزایش مهارت های ارتباطی

استفاده از رسانه‌های هنری برای بیان خود به افراد کمک می‌کند تا ابزارهای جدیدی را برای برقراری ارتباط خوب انتخاب کنند. و این، هم در ارتباط آنها با دیگران و هم با خودشان درست است. اینکه بتوانند هر آنچه را که به‌دشواری بیان می‌کنند بروز دهند، به آنان می‌آموزد تا مسائل را با شفافیت بیشتری بیان کرده، ارتباطی بهتر از آن‌چه می‌خواهند برقرار کنند.

۷-توانایی‌های جسمی را بهبود می‌بخشد

مفهوم هنردرمانی استفاده از بدن برای بیان چیزی است که نمی‌توانید به زبان آورید. به همین دلیل این گونه درمان برای افرادی که در انجام حرکاتی خاص مشکل یا ناهماهنگی دارند نیز سودمند است.

۸-هنر تنش (استرس) و تشویش را کاهش می‌دهد

انجام فعالیت‌های مرتبط با هنر و خلاقیت به افراد فرصت می‌دهد تا سطح تنش و نیز اضطراب خود را کاهش دهند. کسانی که به این روش درمانی می‌پردازند، این گونه فعالیت‌ها را آرامش‌بخش می‌دانند.

۹-هنردرمانی کار بر شیوه‌ی تفکر را ترغیب کرده و در بازتاب آن یاری می‌رساند

تفکر علمی حتی از این نیز فراتر رفته، همچنین با توانایی در کسب استقلال یا حل مشکلات زندگی روزمره شما سر و کار دارد.

۱۰-هنردرمانی تمرکز، حواس و حافظه را بهبود می‌بخشد

فراگیری تمرکز برای زندگی روزمره‌ی شما مهم است. بهره‌مندی از قدرت تمرکز به شما موهبت کارآیی در انجام وظیفه می‌بخشد. داشتن تمرکز خوب مزیت‌هایی دارد: تقویت حافظه، قدرت تصمیم‌گیری، دقت و انعطاف‌پذیری در نیل به هدف پیشِ رو.

قشرهای مختلف جامعه هنردرمانی را در سلامت جسمی، سلامت روان، نیک‌بختی عاطفی و نیک‌بختی اجتماعی به‌کار می‌گیرند. وقتی صحبت از افرادی می‌شود که در بیان غیرکلامی خود به کمک نیاز دارند، می‌توانید از نوعی هنردرمانی بر اساس روش‌های روان‌درمانی استفاده کنید.

همچنین همان‌گونه که در مورد نوجوانان و بزرگ‌سالان امکان‌پذیر است، می‌توان از هنردرمانی برای کودکان نیز بهره گرفت. و حتی می‌توانید آن‌را متناسب با نیازهای درمانی و آموزشی آنان تنظیم کنید. در این مورد آخر، وقتی صحبت از آموزش مواردی می‌شود که بخشی مستقیم از رشد آموزشی هستند، روش‌های شناختی-رفتاری می‌توانند سهم مستقیمی در هنردرمانی (یا بالعکس) داشته باشند.

"اگر هر فردی، حتی یک انسان عادی، سبک روایت زندگی خود را فرا می‌گرفت، یکی از بهترین رمان‌هایی را خلق می‌کرد که تاکنون نوشته شده است."

جیووانی پاپینی[۱۸]

منبع

https://exploringyourmind.com/art-therapy-definition-and-benefits

بازگشت به آغاز

[۱۸]- Giovanni Papini (۱۸۸۱-۱۹۵۶)، روزنامه‌نگار، مقاله‌نویس، نویسنده‌ی رمان و داستان کوتاه، شاعر، منتقد ادبی و فیلسوف ایتالیایی

«بی هراس از سنّت‌گرائی، رویاهایتان رادنبال کنید!»

گفتگوی میتالی چاکراوارتی با دواکی جین

برگردان: داود جلیلی

زنی که زیست نامه خود را، دیرهنگام، ودرآستانه هشتاد و هشت سالگی، آن هم به خواست وتاکید دیگرانی همچون آلیس والکر[۱۹]، نویسنده رمان رنگ بنفش[۲۰] برنده جایزه پولیتزر، و دوریس لسینگ[۲۱] برنده نوبل ادبیات، به رشته تحریر کشید، حکایت سرگذشت اش را به تاسی از دفترچه طلایی۲۲ خانم لسینگ ، دفترچه برنزی[۲۳] نام داد.

[۱۹]- آلیس مالسنیورتالولاه – کیت والکر(متولد ۹ فوریه ۱۹۴۴) نویسنده رمان و داستان های کوتاه ،شاعر و فعال اجتماعی امریکایی است. او درسال ۱۹۸۲، رمان رنگ بنفش را نوشت، که جایزه کتاب ملی برای داستان کالینگور، و جایزه پولیتزر برای داستان را به خاطر آن در یافت کرد.

[۲۰] https://www.britannica.com/topic/The-Color-Purple

[۲۱]- دوریس می لسینگ (۱۹۱۹- ۲۰۱۳) رمان نویس بریتانیایی – زیمباوه ای بود. او از پدر و مادری بریتانیایی در ایران متود شد، و تا ۱۹۲۵ در آن جا زندگی کرد. خانواده او بعد از ان به رودزیای جنوبی (زیمباوه) نقل مکان کردند، که او تا زمان انتقال به لندن، انگلستان در سال ۱۹۴۹ در ان جا زندگی کرد.

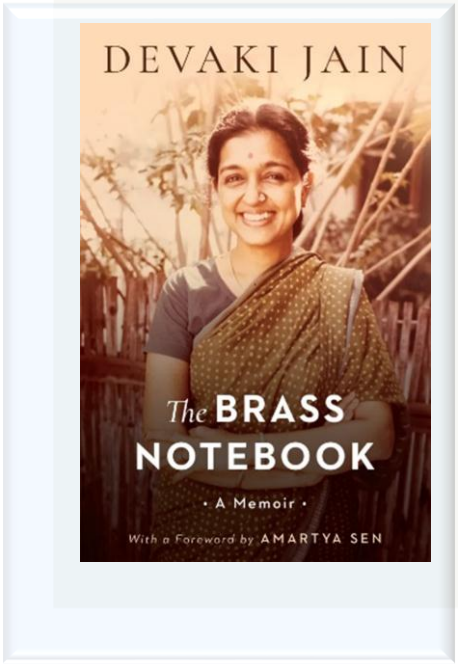
[۲۲] https://www.grin.com/document/۱۸۸۹۷۴

[۲۳] https://www.speakingtigerbooks.com/shop/non-fiction/the-brass-notebook-a-memoir/

آیا حکایت های این دفتر، از ضدیت با جنگ، از فمنیسم، یا از وُمنیسم(زن گرایی) سخن می گوید؟ مطمئن نیستم. آن چه ازمضمون «دفترچه برنزی» برمی آید این است که، نویسنده این دفتر زنی است که می کوشد با وجود قرار گرفتن در محاصره هنجارهای جامعه پدرسالار، بدون توسل به "ایسم های" مکاتب گوناگون، یا داشتن احساس جراحت برای زندگی کردن به همان شکلی که خود می خواهد تلاش کند. در این روند او با افراد بزرگی دیدار می کند و برای تغییر و اصلاح آن می کوشد.

دواکی جین[۲۴]، در ۱۹۳۳ متولد شد، از کالج سنت آن آکسفورد در اقتصاد و فلسفه فارغ التحصیل شد و(اکنون) همکار افتخاری کالج است. او که دارای دکترای افتخاری از دانشگاه وست ویل دوربان، افریقای جنوبی است، در سال ۲۰۰۶ جایزه پادما بوشان را دریافت کرد.

باید گفت که بهترین مقدمه درباره آثار و شخصیت او نوشته گلوریا استینم[۲۵] روزنامه نگارفمنیست معروف است: " با خواندن دفترچه برنزی، درهای زندگی صمیمی و سیاسی دواکی جین به روی قلب و جهان شما باز خواهد شد، زن جوانی که جرات می کند همانند کشورش هند خواستار استقلال خود شود. چون او قدیمی ترین دوست من هم هست می توانم بگویم که کسی شبیه او وجود ندارد، با این حال، من تنها در اینجا با خواندن نوشته های او ژرفا، وسعت و عمومیت ماجرا ها را دریافتم."



این مصاحبه احتمالا چشم انداز غیر متعارف او را تقویت می کند. در عصری که روشنفکران درگیراصطلاحات هستند و رسانه های اجتماعی به ستون فقرات زندگی ما تبدیل شده اند، او با اعتقادات خود زندگی می کند.

او با وجود نوشتن یک زیست نامه کاملا گیرا، تنها ذره ای از (وجود) خود را آشکار کرده است. درطی این مصاحبه، من برای دست یافتن به نکات هرچه بیشتری تلاش کردم اما مختصری دریافت کردم.

---

[۲۴]- دواکی جین متولد ۱۹۳۳ اقتصاد دان و نویسنده هندی است که به طور عمده در حوزه اقتصادهای فمنیستی کار کرده است. او در سال ۲۰۰۶ جایزه پادما بوشان، سومین جایزه بزرگ مدنی را، به خاطر مشارکت در عدالت اجتماعی و توانمند سازی زنان از دولت هند دریافت کرد.

[۲۵]- گلوریا ماریه استینم، متولد ۱۹۳۴ روزنامه نگار فمنیست امریکایی و فعال سیاسی – اجتماعی که در اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ در سطح ملی به عنوان رهبر و سخن گوی جنبش فمنیستی امریکا شناخته می شد.استنیم ستون نویس مجله نیویورک و بنیانگذار مشترک مجله بانو https://msmagazine.com/ بود.

https://www.nationalgeographic.com/culture/۲۰۱۹/۰۳/how-gloria-steinem-became-worlds-most-famous-feminist/

زیست نامه او، متفکری آزاد، انسانی رها وآزاد اندیش را به تصویر می کشد و نشان می دهد که او به شیوه خود، بی باکانه علیه باورهـای پدرسـالارانه و اسـتعماری مـی رزمد. من در این گفتگوی اختصاصی، شما را به آزمـون روح او در مرحله ای از زندگی دعوت می کنم، که همه آدم ها عمدتا از مسائل سالمندان وعمرهای سپری شده صحبت می کنند. تقدیم به تو دواکی جین.

پرسش : شما در زمان خود، زن بسیار مسـتقلی بودید. آیا درمیان ملت ها، با فرهنگ های متنوع، می توانید به زنانی هم تراز خود اشاره کنید؟

پاسخ : زنان قرن ها انقلابـی ، متفکرانـی رادیکـال و رهبرانی مقاوم درمیـــــان مخالفـــــان روزگـار خـود بـــوده انـــد. هرچند نوشـته هـای زیـادی دراین بـاره وجـود نـدارد، اما یکی از همکاران من به این نتیجه رسیده است کـه به عنوان مثال، حتی در چینِ قبل از قرن ۱۲ مـیلادی، گروه هایی از زنـان وجـود داشـته انـد کـه ازمخالفـان سیاسی بوده انـد. بنـا بـراین، تـلاش بـرای اسـتقلال و مبارزه برای عدالت، بخشی از زندگی زنان در طی قـرن های گذشته بوده است.

دواکی جین جوان

پرسش : آیا می توانید بگوئید آنچه که شما را به خویشتن خودتان هدایت کرد چه بـود؟ در دهـه های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ چه انگیزه هائی سبب شـد تـا شما احساس کنید که ازدواج، هدف نهـایی تمـام هستی نیست؟

پاسخ : الف- چه چیزهائی سبب می شود تا افـراد بـه اشکال متفاوت عمل کنند؟ البته به این پرسـش، نمـی توان به آسانی پاسخ داد ، زیـرا افـراد بـا خلـق و خـوی متفـاوت و سیسـتم هـای عصـبی متفـاوت بـه صـورت متفاوتی به دنیا می آینـد. مثـل ایـن مـی مانـد کـه از هنرمندی بپرسیم «چه چیزی به شما کمک کرد تا بـه چنین هنرمند درخشانی تبدیل شدید؟. چنین پرسـش هایی، پرسش های مناسبی نیستند.

ب- من فکر می کنم این پرسش به شکل بدی فرمـول بندی شده است، این نتیجه گیـری کـه مـن احسـاس کردم که ازدواج هـدف نهـایی نیسـت، کـاملا نادرسـت است، نه، مسئله اصلا چنین نبود. مسئله ایـن بـود کـه من احساس می کردم چیزهـای مبـرم دیگـری وجـود دارند که من مایل به انجامشان هستم.

پرسش : خانواده شما، به ویژه پدرتان چگونـه از احساس استقلال شما پشتیانی می کردند.

پاسخ : پدرمن، خودش یک معما بود، او درحـالی کـه می خواست اصول گرا باشد، به کسانی که می خواستند کارها را به صورت متفاوتی انجام دهند، بسـیار احتـرام می گذاشت. ازاین رو، و به یک معنا ، فکر مـی کـنم او حامی تمایل من برای استقلال بود.

پرسش : شما با مزاحمت های جنسی خـانوادگی زیادی مواجه شدید. آیا این امردر طـول زنـدگی، روح و روان شما را جریحه دارنکرد؟ شما چگونـه براین آسیب روحی غلبه کردید؟

پاسخ : نه، آزار جنسی دایی ام بـرروی مـن در طـول زندگی، مرا جریحه دار نکرد، و هیچ نیاز خاصی به غلبه بر این آسیب روحی نبـود. در شـرایطِ زنـدگی در اتـاق هایی با محدوده های خانوادگی، جایی برای آسیب های روحی مادام العمر وجود ندارد.

پرسش : شما از این که چگونه سرمایه گذاری با نوع متفاوتی از چشم انداز به طور غیر عمد دست در دست استعمار رفت صحبت می کنید. آیا می خواهید بگویید که (این امر) هنوز حقیقت دارد؟

پاسخ : نه، اکنون فکر می کنم که هم اهدا کنندگان و هم دریافت کنندگان تفاوت را درک می کنند و به این تفاوت ها احترام می گذارند.

پرسش : زن گرایی(وُمنیسم) مقوله ای است که شما در کتاب خود از آن صحبت می کنید. آیا از نظر شما وُمنیسم و فمنیسم چه تفاوت هائی با هم دارند ؟

پاسخ : من اساسا حامی تعریف آلیس والکرهستم و از دیدگاه های آن دو حمایت می کنم. لطفا به نقل قول من از آلیس والکر مراجعه کنید.

نقل قول از آلیس والکر صفحات ۱۷۳-۱۷۴ کتاب "دفترچه برنزی"، انتشارات ببر سخنگو، ۲۰۲۰: "مادامی که جهان تحت سلطه ایدئولوژی نژاد پرستانه ای است که سفید ها را ورای افراد رنگین پوست قرار می دهد، زاویه دید زن گرایی که از فرهنگ رنگین پوست آمده است، تفسیر عمیق تر و ریشه ای تری خواهد بود. این عین واقعیت است.

در صحبت عمومی، مثلا، فمنیست های سفید پوست با سرکوب از سوی مردان سفید سرو کار دارند، و این در حالی است که زنان رنگین پوست هم از سوی مردان رنگین پوست و هم از سوی مردان سفید پوست و همچنین از سوی زنان سفید پوست بسیاری سرکوب می شوند. اما در سمت شاد، که ما باید روی تجلیل اصرار کنیم ، زن گرایان ، با نیت مرتبط کردن زمین با کیهان، با رقص و آواز مانند خالق جهان هستند. با کامل کردن، با سپاسگذاری وشادی.

با فرصت مبارزه داده شده برای زندگی کردن زندگی خود، تحت ستمی که او(در برابر آن) مقاومت می کند، زن گرا اصلا شکایتی ندارد یا شکایت های اندکی دارد. تاریخ او بسیارخشن بوده است- اسیرشده از خانه خود، قرن ها بردگی، آپارتاید، و غیره- او هاریت توبمان[۲۶] را هر روز با گزینش آزادی بر جنین های هر بردگی داخلی شده ای که ممکن است هنوز در درون خود در کمین بیابد تجلیل می کند.آن چه آزادی زنان خوانده می شود، در باره آزادی است . او این را می داند. این را می گوید، من با "فمنیست" یا "ومنیست " خوانده شدن مشکلی ندارم. درهم ارز کردن عبارت، من به سادگی خودم تلاش کردم آن چه را که زنان رنگین

همراه با فیدل کاسترو به عنوان عضو کمیسیون جنوب.

پوست را از رنگین کمان که جنبش جهانی زنانی است که به اندازه کافی شهروند دوم و سوم زمین بودن برخوردارند جدا می کند به روشنی ببینم. روزی، اگر زمین و نوع ما زنده بماند، ما باز هم مقدس و آزاد خوانده خواهیم شد. نام هایی مناسب ما."

۲۶- زن سیاه پوست فعال سیاسی امریکایی که در۱۸۲۲ در بردگی به دنیا آمد. از بردگی گریخت و بنیان مبارزه ای سیاسی را برای رهایی زنان از بردگی هدایت کرد و در سال ۱۹۱۳ درگذشت.

پرسش : آیا فکر می کنید موضوع زنان در سراسر دنیا مشابه اند؟ چگونه باید با آن ها بر خورد کرد؟

پاسخ : این اعتقاد وجود دارد که سرکوب زنان ناشی از پدرسالاری است که البته عارضه ای جهانی است. من فکر نمی کنم بتوانم به بخش دوم پرسش– چگونه باید با آن ها بر خورد کرد- پاسخی بدهم جز نوشتن سه کتاب دیگر.

پرسش : شما از چگونگی سقوط کمیسیون جنوب[۲۷] صحبت می کنید.آیا می توانید بگویید چرا؟ آیا این همان چیزی است که اغلب روی می دهد؟

پاسخ : کمیسیون جنوب به خاطر گسستن همبستگی بین کشورهای جنوب شکست خورد. آن کمیسیون بیان سیاسی برای به هم پیوستن جنوب به عنوان پلتفرمی اقتصادی بود. وقتی که شکست خورد، همه چیزاز هم فرو پاشید.

پرسش : شما برای رفاه زنان در سراسر هند و خارج از آن تلاش کردید. آیا می توانید اندکی در باره مشکلات موجود و راه حل هایی که به آن دست یافته اید برای ما بگوئید ؟

پاسخ : من فکر نمی کنم برای ایجاد تغییرهایی برای رفاه زنان اقدام کردم. من فکر می کنم اساسا خاطر نشان کننده مشارکتی بودم که زنان به اقتصاد کردند و این که چگونه در برابر آن مورد تبعیض قرار گرفتند.

پرسش : برنامه های آینده شما ، با فرض آن که بانوی محترم ۱۵۰ ساله ای شوید چیست؟

پاسخ : من دوست دارم بنویسم، بنویسم وبازهم بنویسم.

پرسش : پیام شما به زنان جوانی که در جهان امروز زندگی می کنند چه می تواند باشد؟

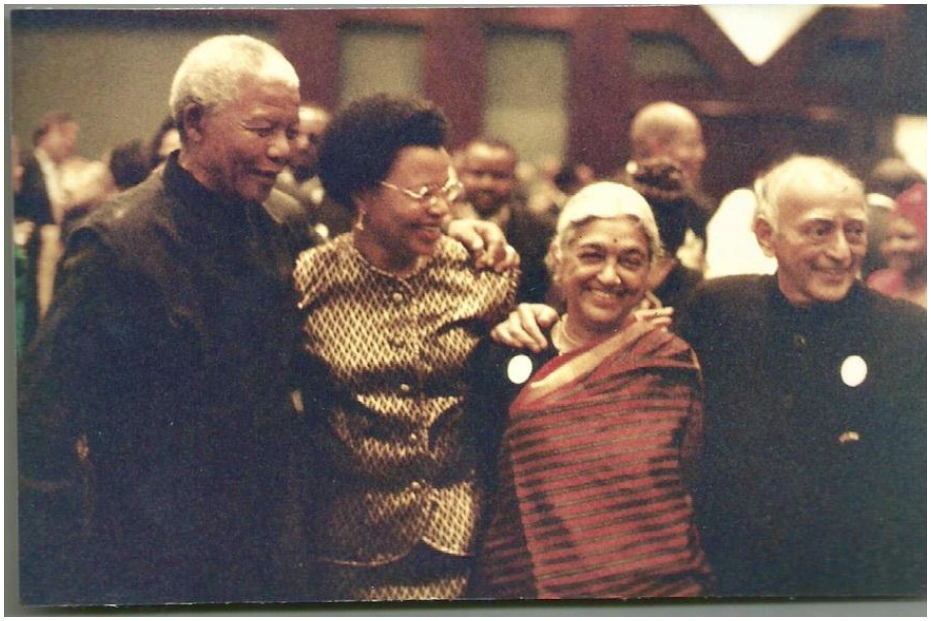
پاسخ : بی هراس ازسنت گرائی، رویاهایتان را دنبال کنید !.

از وقتی که به ما دادید سپاسگذارم.

منبع: borderlessjournal

با دزموند و لیح توتو، پرتوریا ۱۹۹۸

[۲۷]- کمیسیون جنوب اقدامی بود برای سازماندهی همکاری کشورهای جنوب با جنوب در سال ۱۹۹۵ که بعدا به مرکز جنوب تغییر نام داد اما سازمان کمیسیون جنوب ادامه نیافت. اکنون مرکز جنوب با هدف فقرزدایی و توسعه پایدار و سیاست های ملی و رژیم بین المللی تقویت کننده این اهداف فعالیت می کند. دبیر خانه آن هم اکنون در ژنو قرار دارد. برای اطلاعات بیشتر



نلسون ماندلا، گراسا ماشل، دواکی جین، لاکشمی جین دریک استقبال برای همایش

با دکتر جولیوس نایره در کوبا،۱۹۸۹

کلیه عکس ها با اجازه خانم Devaki Jain و ناشر کتاب Speaking tiger Books مورد استفاده قرار گرفته است.

بازگشت به آغاز

یادها و یادمان‌ها

محمدرضا لطفی-۱

شهاب موسوی زاده

ارژنگ: آقای شهاب موسوی زاده، نقاشِ برجستهٔ ایرانی یادمانده‌هایش از زنده یاد محمدرضا لطفی، هنرمند برجستهٔ موسیقی ایرانی را با خوانندگان درمیان می‌گذارد. نوشتهٔ ایشان طولانی و امکان انتشار آن در یک شماره مقدور نیست. ازاین رو نوشتار ایشان را در چند شماره متوالی تقدیم خوانندگان خواهیم کرد.

خوانندگان گرامی پیش از خواندن نوشته های من درباره ی محمد رضا لطفی هنرمند برجسته ی موسیقی کشورمان باید بدانید که من **کوشیده ام کمتر از تخیل خود بهره بگیرم تا بتوانم به شخصیت واقعی اونزدیک تر شوم ولیکن چون تنها سند این نوشته ها پایه بر تصاویر ذهنی من دارد احتمال زیادی درنادرستی آنها هم هست...در آنصورت خواهش میکنم آنهارا چشمزد و گوشزد کنید تا بحقیقت نزدیک شویم یا بدان برسیم.... اگرناچاری در کار نمیبود بازهم میتوانستم به او نزدیکتر شوم... بسیاری خاطرات و نظرات دیگری از آن برهه اززندگی با آن شخصیت برجسته دارم که بدلایلی ازنگارش آنها خودداری کرده ام وَاِلّلا دو سه برابر اینکه باید تاب بیاورید میبایستی تاب میآوردید..ومیخواندید. لیکن از آن میگذرم و به همین بس میکنم...**

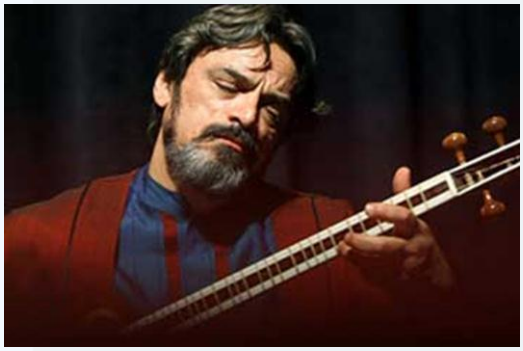
بیاد میاورم درست بلافاصله فورا در همان اولین لحظه ی نطفه بندی وشکل گیری من شهاب موسوی زاده(هنوز شهاب نامیده نشده بودم ولی خب سرنوشتست دیگر بعدها نامیده شدم)پدرم که جوان زیبائی بود درانتظارهمیشگی خوشبختی باانگشتانش بروی میز کوچک کارش که درگوشه ای از اتاق نشیمن بود بسیار پخته ضرب گرفته بود و من میدانستم که او همیشه بهنگام اندیشه باید روی چیزی، روی هرچیزی

که درکنارش بود ضرب بگیرد که بدینصورت میتوانست متمرکز بیاندیشد....البته هنوز نمیدانستم که او بهنگام خشمِ سنگینش هم چنین میکرد...البته بتدریج متوجه آن شدم که در هرصورتی طرز نواختنش متناسب با آن فرق میکرد...هنگام اندیشه آرام و یکنواخت وهنگام خشم سنگین و بی پروا...اما نگاهش را در هردوگونه ی برانگیختگیش به نقطه ای در ناکجای جهان میدوخت آنهم بدون اینکه مژه برهم زند. چشمان زیبای اورا بخاطر میاورم...

بله من با موسیقی زاده شدم و بویژه پیش از آنکه استعدادها در نطفه بندی من شرکت داشته باشند با ضرب و اهمیت آن در موسیقی ودر زندگی آشنا شدم(که واقعا گفتنش سخت است) یا بهترست بگویم من و ضرب (ریتم) در آغاز زندگی باهم شکل گرفتیم.(باید توجه کرد که روند شکل گیری نطفه شاید ساعتی بدرازا کشد تا کسی اینبار مثلا من شهاب موسویزاده که هنوزالبته نامی نداشتم به هستی بپیوندد. دراین فاصله باید مادر من آبی بسرو صورت زده باشد و با بیتفاوتی سنجیده ای(البته ولی بارضایت و شعف) به پدرم نگریسته باشد که اوهم فرصت کرده بوده است آبی بسروصورت زده باشد و پشت میز کوچکش نشسته باشدواحتمالااگرباکمی بدبینی بگویم خشمگین بنواختن ضَربآنگُشتهای خود پرداخته باشد،...من در روند زندگی با همه ی کوششی که کردم موسیقیدان نشدم نقاش شدم که حالا در سراسر زندگی بشمردن ضربه ها ی قلم موهایم بر بومهایم و یا خِشهای قلمِ نوک آهنیَم بر کاغذِ طراحیهایم پرداخته ام که هروقت مینوازم طرحی زیبا آفریده میشود و هرگاه میکشم بیگاری اما نه زائد...یک آمادگی برای نواختن...

من به خوش بیاری و بدبیاری(شانس) باوری ندارم و البته هرکس به آن بیاندیشد پی میبرد که چیزی بی معنیست و نمی تواند با معنی باشد و فقط بر اثر ناتوانی و ناچاری در شناخت و درک درست روند پیگیری لحظه های بهم پیوسته زندگیست که این مقوله ی پنداری در ذهن انسان اختراع شده است... تصادف هیچ ربطی به بدبیاری و خوش بیاری ندارد. موضوع تصادف و اتفاق نیز متضمن روندی مستدل و منطقیست که پنهان از ما یا عیان برما انجام شده است و ما تنها با موضوعِ آن رودررو میشویم.

پس میتوانم بگویم که اتفاقابا مادرو پدرم آشنا شدم که البته آنها هم اتفاقابایکدیگرآشنا شده بوده اند لیکن روند شکل گیری این اتفاقات کاملا منطقی و ضروریست....هر اتفاقی برای شکل گیریش متضمن روند کاملا منطقی ایست در پیوند و تأثیر متقابل با همه ی روندهای متضمن شکل گیری هستی، در پیوند با هستی و با گذشته و حال و آینده ی هستی که ضرورتا



متضمن موجودیت هستیند، ضرورتا متضمن تمام هستیند...همه ی جهان در وحدتی ضروری، مشخص، مادی، عینی و منطقی متضمن هستی خویشست....متضمن هستیست.

پدربزرگم که مالک نسبتا متوسطی بود با انقلاب مشروطه با شکل گیری مدرن در ایران آشنا شده بود او مدرنیته را نیمه کاره شناخت اما انسانیت را در حد پسا مشروطه نسبتا کامل.... اما نه ازطریق دانش اقتصادی و اجتماعی و تاریخی بلکه با هشیاری و نیروی سنجش درونی و زندگی خود. اینست که او سواد را بمنزله ی

پایه زندگی نوین میدانست و فرزندان خودرا بتهران فرستاد برای اینکه آدمی شوند و البته فقط شش پسرش را. او هفت دخترش را در نزد خود در ده نگهداشت اما ایشان بهر ترفندی بود با مردان شهری ازدواج کردند و بالاخره رکودِ آسودمندی فئودالی را در زندگی روستائی رها کردندو به تهران به شهر گریختند و فرزندان خودرا به موج درهم شکننده ی سنت های تاریخی ایران درشهر سپردند و با مدرنیته ی له کننده ی .....

از همه چیز بگذرم و به اصل موضوع این مقاله بپردازم....

هنگامیکه پدر بزرگم فهمید که پسرش یعنی پدرم عاشق مادرم شده است بدل گرفت و خشمگین شد اما چون جهان دگرگون شده بود و دیگر بسود او نمی چرخید برای منهم که نسل سوم یا حتی چهارم این دگرگونی هستم و در این نسل دست و پا میزنم شگفت انگیز بود که او یک گرامافون آلمانی سگـنشانِ دستکوک عالی بسان هدیه ی عروسی به مادرم بدهد که خدا بدور ازآن روز به بعد آشنائی من با حسین علیزاده و محمد رضا لطفی در بیستو پنج سال پَسَز آن آغاز شد...من همیشه فکر میکردم من بیستو چهارساله بودم و لطفی بیستو سه ساله....همیشه اینطور فکر میکردم و گویا لطفی هم فکرمیکرد که من بیست و شش ساله ام و او بیستو پنج ساله. پَسَز مرگ غمَفزای او با همه ی دردم دریافتم که او یکسال ازمن بیشتر تا آن روز زندگی کرده بوده است و رفتاری که ما نسبت بیکدیگر داشتیم سراسر نادرست بوده است.ما چنان رفتار میکردیم که انگار او از من جوانتر بود و من ازو پیرتر و بهمین سبب اوبرای من عزتی پدرانه قائل بود و من برای اوعشقی فرزندانه و این اغراق در گفتار نیست ما در عمل چنین رفتاری با یکدیگر داشته ایم تا روزیکه مارا ازهم جداکردند. در گفتارم خواهید شنید...دیدار ما میتوان گفت که سحرآمیز بود.

گرامافون مادرم از صبح که پدرم ازخانه خارج میشد تا عصرکه بخانه بازمیگشت غیراز جمعه ها و تعطیلهای رسمی کوک میشد و میچرخیدو موسیقی پخش میکرد. من تازه زائیده میشدم که دربالا تاریخچه ای از آنراگفتم و از پیش از آن صفحه های موتزارت ـ بتهون ـ شوپن ـ شومان ـ چایکوفسکی و چندین اروپائی دیگر که ایشان را نمیشناختم وصدای نواختن پیانو بهمراه صدای تار بدبخت و یا بخت برگشته ی آمیرزا حسینقلی که حضورالنوازنده ی مخصوص دربار بود وصدای غولاسای خود ناصرالدین شاه(واحتمالا صددرصد حتما شاید صدای دیوآسای سلطان عظیم الجثّه ی عثمانی که مهمان ناصرالدینشاهشاهان در حرمسرای خصوصی خود سلطان عثمانی در عثمانی ضبط گردیده بوده است) ـ ضلّی ـ میرزا حسینقلی ـ قمرالملوک ـ روح انگیزـ نی داوود وبویژه استاد برجسته و شخصیت بزرگ تاریخ موسیقی ایران علینقی وزیری را گوش داده بودم و اگرچه من هنوز پا به این جهان نگذاشته بودم آنهارا بخاطر میاورم چه رسد به بعدازاینکه به این جهان دنی پای گذاشتم... باید اضافه کنم که گویا خرج سفر و ظبط ضبط صدایآفرینش واجرای موسیقی بزرگان زحمتکش و آفریننده ی ما علینقی وزیری و نی داوود به عهده ی خودشان وبا مسئولیت خودشان بوده است....

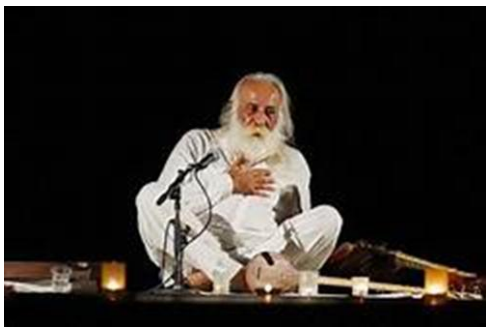
پدرم که درخانه حضورمیداشت رادیو روشن میشد که دیگر بویژه موسیقی عربی و بیش از همه باصدای سحرآمیز ام الکلثوم وفرید العترش وکسانی که دیگر نامشان را بخاطر نمیآورم پخش میشد...با رادیو میشد که موسیقی کلاسیک هم شنید که پدرم عاشقانه دوست میداشت اما نمیتوانست همیشه شنیدن آنرا تاب بیاورد.

دوستان عزیزم من مراقبم که نوشته ام در باب لطفی تبدیل به نوشته ای در باب موسوی زاده نشود.... البته

ناچارم که باز کمی از وی بنگارم تا بتوانم نگارم را بهتر بیانگارم...تاب بیاورید.

من هرگز نتوانستم پیدا کنم که چرا پدرم شنیدن موسیقی را در حد عاشقی دوست میداشت لیکن به فرا گرفتن نواختن ساز درحد کینه توزی نفرت میورزید...من نتوانستم بفهمم پس من چرا فرزند چنین پدری نواختن یک ساز را بیشتراز شنیدن نواخته اش میخواهم. نواختن یک ساز، اعلای عشق ورزییست و شنیدن آن، شنیدن توصیف عشق. حسین علیزاده و محمدرضا لطفی عاشقند.

دائی من تار مینواخت شاگرد یکی از شاگردان علینقی وزیری خاله ی بزرگم ویلن می نواخت اما زود ازآن گذشت و به اسلام خالص روی نمود(با وجود این که باید نمی نمود ومیپوشاند)خاله ی پسز او تنبک و پس از او باز ویلن و سپس خاله ی کوچکم سنتور (شاگرد استاد ورزنده) که آخرین بار که او را در حال نواختن دیدم پسز کودتای بیست و هشت مرداد (امرداد) در سیزده چهارده سالگیم بود در کنسرتی در سینما دنیا در همراهی با بهرام سیَر خواننده ی شهیر ایران مینواخت که پس ازآن دیگر خبری ازاو نشد...دیگر او بفراموشی سپرده شد و حتی خاله ام که گویا دلی هم به او داشت دیگر از او خبری نداد...من هنوز به او میاندیشم. پس ازآن اجرا من دیگر ندیدم و نشنیدم که خاله ام سنتور بنوازد ...مادرم بخاطر کجخلقیهای پدرم فقط در کنسرتهای خانگی بطور پنهانی به سازهای خواهران و برادرش دستی میکشید و با حسرت بر سیمی ضربه ای یا چنگی می نواخت.... اما او واقعا امباشته از عشق به موسیقی بود و تمام کودکی مرا تا آنجا که گرامافون اهدائی پدربزرگم بهمراهش بوداز موسیقی امباشت او بیچاره تنها وصف عشق را میخرید. ...حتی بجان...



من از همان لحظه های اول زندگی در پی آموختن نواختن سازها بوده ام. پیانو ویلن تار سه تار کمونچه نی ویلنسل زنبورک أبوا چنگ سنتور مجارستانی ساکسافون آکوردئون ساز دهنی و همه ی سازهای جهان مثلا حتی دوتار تنبور سیتار سارنگی نه اینکه اینها همه را آموخته باشم نه اما دستی به هرکدام آنها یازیدِ ام ...حتی یک سارنگی بسیارزیبا دارم که از هندوستان برایم آورده اند تار و ستار را به آغوش نیز گرفته ام و پیانو را از کوشش خود بفغان آورده ام ونغمه ی ویولنسل را که انباشته از ناتوانی من شکوه میکرد شنیده ام که بمن پند داد که به سازها عشق بورزم لیکن آنهارا مَیازارم که هنوز نتوانسته ام ازپند او بطور کامل سود برم و بدان آمیخته شوم و انجام آنراگذاشته ام برای پس از زندگی که درزندگی هنوزمایلم بسازها عشق بورزم...

در دانشکده ی هنرهای زیبا در طبقه ی همکف فضای بزرگی با چیدن اشکافها ی هنر آموزان موسیقی به اتاقکهای کوچک تقسیم شده بود که هریک از موسیقیجویان میتوانست یکی از آنهارا دردوران دانشجوئی بنام خود بگیرد تا تمرینهای نظری (تئوریک)خود را در آن انجام دهد...

برخی نیز دراتاقک پس اتاقکهای آن تمرینهای عملی (پراتیک) خودرا انجام میدادند که در آنصورت تا هنرجویان دیگر رشته ها مثل نقاشی و تئاتر و گهگاه تاریخ هنراز پله ها ببالا سرازیر شویم و به کارگاه خود برسیم از شنیدن موسیقی سنتی خود بهرمند میشدیم و بودند البته کسانیهم که از آن متألم میشدند. من جزء دسته ی اول بودم و حتی میکوشیدم تمام راه را تا

طبقه ی سوم بآرامی پله بسپارم تا بتوانم لااقل یک گوشه ی عشقالود و حزین دستگاههای ایرانی را تمام گوش دهم...غیر از گهگاه ستار عبادی و گهگاهتر سنتور ورزنده و اخیرا نیز بازهم گهگاهتر کمونچه ی بهاری در رادیو یک پانزده دقیقه ی کوتاه امکانی دیگربرای من نبود که موسیقی ایران خودرا گوش دهم.... درآن پِلّگاه موعدی داشتم هرروزه....و هرروزه نزدیک بساعت دو بعدازظهر که دوباره باید در آتلیهای طبقه های بالاتر کاررا آغازکنیم براساس تصادف دریافتم که در حدود همان ساعت صدای سازی پخته تر از بقیه از پس کمدها بفضا میتراود که نه تنها برگوش بلکه برجان تأثیر میگذارد و مرا شیفته برجای میایستاند...همه میرفتند و من میماندم و نغمه های توانای تارکه در مجموعه ی پله های طبقات ساختمان دانشکده ی هنرهای زیبای تهران یک ارتعاش سحرآمیزمیافت و مرا ازخود بیخود میکرد...من پس ازمدتی از آن روزها گذشته اندیشیدم چرامن جان به سازی نمیازم که این آخرین اندیشه ام بدین سبب بود که در آنروز بجای نغمه ی جادوین تار، سروصدای دانشجویان بود که فضارا میاشفت و جان را میاشوبید... نمیدانم چرا.

روز دیگر نزدیک به همان ساعت خودرا به اشکافها رساندم ...نه چیزی نبود...صدائی نبود ...چندی برپلکانی نشستم و نغمه هارا بخاطر آوردم...نع...بازهم چیزی نبود...صدائی نبود..

فردای آنروز....

روزی دیگر...

روزچهارم سِحر بر همه ی فضا جاری بود... سِحرجاری شده بود....

تا آنروز حتی بدین نیاندیشیدم که چه کسی در پسه ی اشکافها تار مینوازد...نه...حتی بدان نیاندیشیده بودم...اما آنروز یکی از روزهای انتهای پائیزهزاروسیصدوچهلو نه...درست پنجاه سال پیش چند پله پائین آمدم و لابلای اشکافها، نه مردد کاملا مسلط نوازنده را جستجو کردم...اشکافها بصورتی بسیار پیچیده چیده شده بود که در مجموع گُمدَرپیچی(لابیرنتی) را تشکیل میداد و واقعا سحرآمیز بدیده مینشست...صدای سازهم درهمه جای آن یکسان بودو واقعا سحرآمیز بگوش مینشست. در آخرین پیچِ اشکافها ناگهان صدای ساز بر گوشه ای خالص گرد آمده بود.

چشمانش تقریبا همیشه بسته بود...سر ببالا کمی مایل بسمت راست...موهای صاف و زیادش کج بروی پیشانی افتاده....سه گره یِ اَخمش تا زیرِ ابرو در هم...گونه های برجسته اش زیر نور لامپ برجسته تر....دستهایش زیر همان نور سفیدتر واندامش با پا بروی پای دیگربسیار متین و زیبا...

من به آرامی بر شکاف ورود بمیان همان اشکافها دربرابرش با دفترچه ی طراحی بزیر بغل ایستادم تا او خود بمن اذن حضور بخشد....

ناگهان چشمانش را گشود وشگفت زده بمن دوخت هنوز سه گره یِ اندیشه برچهره اش بود که شگفت زدگی دیدار من نیز بدان افزود. از ساحری دست کشید و باصدای متین و برگرفته از غرقاب کارو احساس گفت :

ـ فرمایشی دارین؟...

ـ اختیاردارین... من شهاب موسوی زاده هستم و مایلم نواختن تار را یاد بگیرم...آیاشما میتونین بمن تار آموزش بدین؟

لبخندی زد.

ـ بله...تار دارین؟ اول باید یه تار داشته باشین....

ـ نه تار ندارم ولی خب تهیه میکنم...چکار باید بکنم...

علیزاده باز خندید وگفت :

ـ باید بخری خب...

منهم خندیدم و گامی به او نزدیکتر شدم....

ـ از کجا...

ـ من میتونم برات بخرم...

ـ چندهست یک تار؟...

ـ تاری برای شورو ۲۰۰۰ تومن...

ـ دوهزارتومن؟... من هفصد تومن حوقوق ماهیانمه چطور دوهزارتومن برای تار بدم؟... ـ

آهی با نفس کشیدم و اگر جا ئی میبافتم فورا مینشستم....همه ی آرزوهای موسیقیائیم با آهی به ارزش دوهزارتومن بهوا رفت. در آن لحظه ی دردناکِ شکست به استاد نگاه نکردم. او پس از سکوتی :

ـ باید یکاریش بکنیم...چقدر میتونی بپردازی؟...

برای پاسخ با واژه ی نمیدانم به او نگریستم تا تأثیر امید برباد رفته بر اورا بسنجم...نه امیدی در چهره اش نبود اما همراه تبسمی به سکوتش ادامه داد و پس ازچند ثانیه:

ـ هفصد تومن که خب میتونی خوب سه چاهارماهه بپردازی باید خب جعم کنی ...

ـ من زندگی بزرگی دارم و همون حوقوقم به وُسعم نمیرسه و همیشه لنگیم...

ـ پس چکارش کنیم...میتونیم با ستار شروع کنیم...تو با چی میخواسّی تار یاد بگیری...

ـ ستار من دوست ندارم من میخواستم تار یادبگیرم...با تار

ـ نه خب معلومه اما کار با ستار زیاد فرقی با تار نداره...اول با ستار شورو میکنیم تا تو اصول موسیقیرو بخوای بشناسی میتونیم تار هم گیر بیاریم...

ـ خب ستار چی؟ ستار چن هزارتومنه؟...

ـ برای اولش تا تار برات پیدا کنیم یه صتتومن دیویس تومنی آب ورمیداره...

و نگاهی پر از اطمینان به پاسخ موافقِ من به من دوختو مضرابشرا دردست چرخاند. من دریافتم که او باید بکار ادامه دهد. و او نیزبا مضرابهای نه آهنگین خود به سیمها آغاز ناچار ی از ادامه ی کارش را نواخت و ابراز کردکه من در آنها ادب و فروتنی ومهر روحپرور اورا دریافتم و احساس کردم...ولی او باز به تبسمی آرامبخش گفت تا فردا...و من با خود اندیشیدم:

ـ چی تافردا؟ این جوان چه با ارزش با کار برخورد میکنه...

روزدیگرمن دانستم او کیست و سپس دریافتم که نام او در آینده حاوی این ارزشی که در آن برخوردها در رفتارش حس کردم خواهد بود. بله او حسین علیزاده بود. موسیقیدان، آهنگساز و نوازنده ی برجسته ی تار و

ستارما ....من بسادگی اندیشیدم او کسیست که تاریخ مارا غنی خواهد کرد...و چنین نیز شد!...تاریخ ما با حضور این شخصیت غنی شده است....

نَع...لطفی را فراموش نکرده ام ولی حالا ببینید....

علیزاده در نزد جوانی که شهریار نامیده میشد ستاری برای من یافت که توانستم آنرا بخرم.

ثانیه ای پس از آن و دقیقتر بگویم پنج ثانیه پس از آن در یک روز ابتدای پائیز هزارو سیصدو چهلو نه درست پنجاه سال پیش در یکی از آن قفسه بندیهای دانشکده ی هنرهای زیبا حسین علیزاده آموزش تار را با ستار بمن آغاز کرد....در هفته شاید دوسه بار گهگاه

بیشتر یکدیگررا میدیدیم و من با صدای سِتار رشد میکردم و علیزاده گهگاه تکرار میکرد که ساز اصلی موسیقی ایرانی همانا تار است و بدین سبب سبب میشد که من در احساس خود به تار باقی بمانم که خب چنین هم بود و باقی ماندم تا روزی شاید نیمه ی پائیز بنزد استاد رفتم که دیدم در کنارش جعبه ی دیگر تار برزمین قرار دارد. با حسرتی بدان نگریستم. آرزوی نیرومندی داشتم که آنرا ببینم نمیدانم چرا....من هم اکنون که می نویسم به آینده ی این نوشته چنین میاندیشم که خواننده شاید براساس آن تصورکند که من به سِحر و عوالم غیبی و نیروهای آسمانی دلباخته ام لیکن چنین چیزی نیست و چنین چیزی البته برای من مسخره است ...اما واقعیت این بود که گهگاه چنین اتفاقی برای منهم مانند برای همه رخ میداد و رخ میدهد

علیزاده با نگاهی موذی ولبخندی گزنده و اما مهری دلگرم کننده مرا مینگریست. نمیدانم چه احساسی داشتم میخواستم اورا بآغوش بفشارم که گفت:

ـ اون تار توئه...

ـ کدوم؟ چی؟...

او به گزش لبخندش افزود و چند ثانیه ای با بدجنسی سکوت کرد....

ـ اون تار مال توئه دیگه!...

ـ کدوم تار؟

من هنوز تصوری از تاری متعلق بخود نداشتم(تنها جائی که من مالکیت خصوصی را میپذیرم و درک میکنم مالکیت خصوصی بر ابزار آفرینش هنریست...هنگامی که انسان ابزاری را برای آفرینش هنری بدست گرفت و بکار برد دیگر نمیتواند دل از آن دورکند)...

وپس خود جعبه را اززمین برداشت و روی پای خود نهاد.هنوز آن لبخندِ شیطنت آمیز بر چهره اش بود. بد جنس در جعبه را بسمت من گشود چنانکه من ،کنجکاو، نمیتوانستم درون جعبه را ببینم او نگاهی بدرون جعبه برتمام ساز کشید و گفت:

ـ این سازرو لطفی داده بدم بتو...مال خودت...

او همانطورکه بمن مینگریست تاری ازجعبه بیرون آوردکه میدرخشید...میدرخشیدو اولین دلبستگی مرا بخودش می برانگیخت...لیکن اصلا بدان نیاندیشیدم که لطفی کیست....

سازی درخشان و روح انگیز...علیزاده ساز را با دودست توانای خود چنان بسوی من گرفت که من میتوانستم بآغوش گرفتن درست ساز را بیاموزم... او آنرا همچون تکّه جواهری بمن سپرد...ساز میدرخشید ومن به علیزاده مینگریستم که اونیز میدرخشید....غیر از دژبان لطفی دژبان ارتشی کسی دیگررا بنام لطفی نمیشناختم و آن دژبان بقدری بزرگ بود که من با پیکر نسبتا درشت خود درکنار او بسیار کوچک بنظرم میرسیدم. اوگهگاه مامورنگهبانی در خیابان دبیرستان ما میبود و میشد که من در ساعتی معین میبایستی درکنار چراغ قرمز خیابان منتظر سبز بمانم و در آن ساعت معین اوهم گاهی که نوبت نگهبانیش بود در کنار چراغ قرمز منتظر سبز میشد...بارهای اول من به آرامی تدریجا خودرا بکناراومیکشیدم تا اندازه ی اورا بنسبت خود ببینم وحیرت کنم و او بنیکخواهی در بارهای بعد بتدریج خودرا بمن نزدیک کرد تا من بتوانم اندازه ی اورا بسنجم...

...اگر او نمی بود من هرگز در انتظار سبز شدن چراغ قرمز نمی ماندم وبا دلاوری به آنسوی خیابان میدویدم...همیشه میاندیشم اندام بسیار بزرگ دژبان لطفی محافظتی از زندگی من بوده است دربرابر خطر بی اعتنائی به چراغ قرمز و هم نام او پس از آشنائی با لطفی یاد آور نیکدلی انسان بود...هرکه میخواست باشد...

دیگر آن خنده ی شیطنت آمیزدر چهره ی علیزاده نبود...چیزی در نگاهش موج میزد شبیه آفرینش...نگاهش نیرومندو ستاینده بود...چند لحظه ای

بیشتر طول نکشید لیکن همه ی زندگی را امباشت...همه ی زندگی مرا امباشت...من در تمام زندگیم به این انسان نیرومند و آفریننده اندیشیده ام. هر یک ازما محصول دوران زندگی خود ست...محصول تمام حضورفعال تاریخ خودست...محصول فعال تمام دوره ایست که خود آنرا میزاید وخود میسازد و خود در آن ساخته میشود یعنی با تمام نیرو و با تمام روابط اجتماعی حاکم بر ساختار تاریخی حاکم دوران خود .... من برای اولین بار در زندگیم کسی را دیدم که با دیدن تار چنین شگفتبار به هستی مینگرد... به تار مینگرد...به ساز مینگرد...و به آفرینش انسان احترام میگزارد...علیزاده که خود برانگیخته بود دستش را پیش آورد... ما دست یکدیگر را بنشانه ی شناختِ هستی انسان و ارج به او فشردیم.

علیزاده ازمن و زندگی من برای لطفی بنیکی یادکرده بود و لطفی نیز احساسات اورا درک کرده بود و چون تار دیگری هم داشت این یک را با جان و دل بمن، به نام من سپرده بود.

دانشکده ی هنرهای زیبا یک مجموعه ی نسبتا کاملست از ساختمانهای متعلق به رشته های گوناگون هنرهای دیدنی(بصری) که در انتهای آن بسمت دانشکده ی ادبیات و پزشکی رستوران و بوفه ی هنرها قرارداشت. این مجموعه گویا با طراحی هنرمند برجسته ی کشورمان طراح، نقاش و معمار بزرگ ایران مهندس سیحون ساخته شده است .

من هرروز پس از کار بیهوده ی صبح در کارگاه ها برای دوساعت پس از ظهر فرصتی مییافتم که بویژه در بوفه ی هنرها طراحی کنم تا کاربیهوده ی بعدازظهر آغازشود.از هنرها تا بوفه شاید صدو پنجاه متر فاصله بود یعنی در شوخی با دوستان اگریکی دیده میشد که از بوفه بسمت کارگاه میامد میگفتیم آه ه ه ه من تورو از کوچیکیت میشناسم که این شوخی دیگر دربین ما رایج بود.

ظهر یکی از این روزها من بسمت بوفه راهی شدم...بلافاصله درروبرو دیدم که شخصی بلند قدو درشت اندام از بوفه بیرون شد و بسوی کارگاه آمد و بلافاصله من احساس کردم که اورا میشناسم. بخوبی ازهمان دوردست مشخص بود که او نیز مرا مینگریست و چون من ازو چشم ازمن برنمیگرفت...پس از چند گام من تندتر پیش رفتم و او شگفتا هم تندترپیش آمدو پیش از اینکه بهم برسیم آغوش برای او گشودم و او نیز برای من که یکدیگر را به آغوش کشیدیم و بسختی فشردیم...من هنوز در حسرت بارهای دیگر و اخیرا حتی فقط یکبار دیگر بآغوش فشردن او عذاب میکشم....مگر میشود مرگ اورا پذیرفت....مگر میشود دوری اورا پذیرفت آنهم چنین دوری...من گهگاه نه درسوک نه تنها محمدرضا لطفی، خودرا دلداری میدهم...دلداری میدهم باینکه به اینکه منهم بزودی خواهم مرد و دیگر نخواهم عذاب کشید...ایکاش همه زنده بودند...جهان بنظرم آنقدر وسعت دارد که ما همه را زنده در خود جای دهد....

بارها بشوخی گفته ام که لطفی در بین کسانیکه من میشناسم تنها کسیست که از کوچکیش بزرگ بود...او بیش از دومتر درازاش بود وپهنایش هم کم نبود...از همان دور که اورا دیدم کوچک ندیدمش واینبار نه بشوخی و نه بطنز میگویم لطفی از همان کوچکیش بزرگ بود....

بلافاصله ازمن پرسید:

ـ بریم؟...

و این اولین کلامی بود که بین ما رد شد. پاسخ دادم:

ـ بریم...

و از محوطه ی دانشگاه رد شدیم...از خیابانی که به بیست و یک آذر(شونزهه آذر خودمون) نامگذاری شده بود گذشتیم وبسمت بولوار الیزابت انگلبسیها(کشاورز خودمون) راه خم کردیم و در بلوار میبایستی هنوز راهی بپیمائیم که لطفی پاکت نامه ای ازجیب بیرون آورد و از آن نامه ای باز کرد و بازو به بازو بمن چسبید

و شروع کرد بخواندن آن...او طوری نامه را میخواند که من نیز به او چسبیدم بازو ببازو و محکم...شاید یکی شده بودیم...من خودرا ازاو جدا نمیدیدم...آن نامه ای بود که معشوقه ی بسیار زیبایش (یکی دوماهی بعد اورا دیدم) به او نوشته بود و در آن به عشق خود تکیه کرده و اینطور که بخاطر دارم خواسته بود که معشوقش محمد رضا بدیدارش برود...من واژه ها و محتوی عاشقانه ی نامه را بخاطر نمیاورم لیکن همه ی ذرات نامه تاچه رسد به ذرات واژه ها عاشقانه بود...

دخترک کرد در بین سی چهل برادر رشد کرده بود(هوشنگ ـ بیزن ـ پشنگ ـ ارژنگ ـ ارسلان ـ اردشیر وچهل و یکمی اردوان است که یکی ازاین خانواده ی شگفت انگیز کامکار و نوازنده ی برجسته ی سنتور است) و تنها دخترخانواده ی کامکار بود و تنهائی خودرا با چند قطره اشک نشان داده بود که با پخش شدن جوهر چند واژه در آنها احساس میشد...بخصوص این واژها هردوی مارا نیز بگریه کشاند...اشک از عِذار نازنین لطفی میچکید، نشان از عشق او به معشوق نازنینش....او میگفت:

ـ شهاب من عاشق قشنگم...

من در آن لحظه ها که بیش از چندسال طول کشید همیشه شاهد عشق توانمند این هنرمند برجسته ی کشورم به معشوقه و همسر هنرمندش قشنگ کامکار بوده ام...یادش بخیر محمد رضا لطفی...

ازاینجا بگذر وازاونجا بگذر رسیدیم به چند پله و چندگامی در کوچه ی بُن بسته ای ودرانتها خانه ای که لطفی شستیِ زنگش را فشرد... لحظه ای بعد مرد دُرُش اَندامی با جارو وخاکَندازی در دست درب را گشود و با خوشروئی بسیار مهرآمیزی مرا پیش از لطفی بدون توجهی حتی به او بدرون و به آغوش گشوده ی خود کشید. او در هردستش یک وسیله ی نظافت داشت ولذا پوزش خواست که نمیتواند دست بدهد چون دستش بند و کثیف بود. لطفی مارا با تنه بکنار فشرد و راه را باز کرد و رد شد....

او ناصح پور آواز خوان بزرگ آذری بود که بخاطر فروتنیهای خود شهرتی بدست نیاورده است و مردم از شنیدن صدای گرم و پرتوانش محرومند...گویا ردیف آواز ایران را برنوار ظبط ضبط صوت داشته باشد...او یاروفادارو همیشگی لطفیست. من صدای اورا از صدای همه ی خوانندگان دیگر موسیقی ردیف برتر میدانم و بیشتر میپسندم....

باری ناصح پور سفره را انداخته بود و غذارا بر آن چیده بود اما لطفی:

ـ به به خوب چیزی درس کردیشان ها...شهابم اینجاس...

همانطور که بلهجه ی گرگانی چیزی میگفت سازش را که برروی تختی کنار اتاق برامباشته ای از تشک و

لحاف و بالش و متکا قرار داشت برداشت وناگهان با اندام غولآسای خود فرزو چابک جستی ازروی زمین بروی تخت گرفت و در چشم بهمزدنی چهار زانو بشیوه ی خود نشست(ساق پای چپ زیر پای راست که روی ران چپ کشیده بود) و تار را در آغوش و روی پا جابجاکرد و مضرابی بروی همه ی سیمها کشید و نواخت و صدای مهیب یک انسانی که بر همه ی عالم روی داشت برخاست منکه در گوشه ی بالای اتاق در سمت راست سفره ی سپید و درخشان جای گرفته بودم در جا ژرفِ نفس در سینه حبس کردم واحساس کردم درفضائی هستم که تا آن لحظه نمیشناختم...لحظه ای که سالها در کنار محمد رضا لطفی هزاران بار دیگر تکرار شد وهربار البته نو و درحد

شگفت انگیز متفاوت با همه ی مکرری که تجربه کرده بودم و باز تجربه میکردم....شگفت انگیز بود.... مثل خود او بود...

تار لطفی بعدها فهمیدم که گویا تار دست ساحر علینقی وزیری بوده است(این شاید فقط تصوری باشد...من غیر از خاطره ای هیچ دلیل دیگری برای

درست بودن این ادعا ندارم) که سالها در تنهائیمان شاهد بودم که گوئی اویارخودرا بازیافته باشد،آن تار، لطفی را، جان لطفی را برمیا نگیخت و بر میشوراند...

من نمیتوانستم به چیزی فکر کنم...بهیچ چیز فکرنمیکردم فقط میشنیدم...درهمان لحضه ها صدای تار صدای تار نبود...صدای موسیقی نبود...صدای ایران بود...صدای همه ی ایران...صدای همه ی ایران بود بدون کوچکترین اغراقی در توصیف...

صدای تار نبود که در فضا امباشته میشد...سخنِ رازَنبوهی بود که به هر اشاره ی مضراب لطفیش گوشه ایش گشوده میگشت....

دریافتیم که سه ساعت تمام لطفی نواخته بود هنگامیکه آخرین مضراب را در ردیف راست پنجگاه باز به سیمها نواخت وانبوه آهنگ را به یکباره از ساز بیرون کشید....

راست پنجگاه که نغمه هایش بالهای گشوده ی خورشیدی صبحگاهیست که هرروز طلوع میکند...ونَوا که نوازش مخملی نسیم شبانگاهی کویر مرکزی ایرانست که حافظ را پرورده است... اینها نغمه های من هستند که در آنها عشق را عشقم را ،...عشقم را پنهان کرده ام... جان لطفی بود هرگاه لطفی مینواخت... این راست پنجگاه واین نوا را... و لطفی بعدها میگفت:

ـ آن روزنمی خواستم تار بزنم.... اگرتورا ندیده بودم و اگر نامه ی قشنگ رابرایت نخوانده بودم نمیخواستم تار بزنم...

لطفی همیشه در اوج سُکر بس میکرد و بارها دیدم که چشمانش پس از نواختن ساز سرخ بود و هنگام که بس میکرد با چشمان سرخ و گونه ای برافروخته و گهگاه خیس ازگریستن بس میکرد....او بارها از آنروز سخن گفت...ومن از آن در هزار گوشه سخن گفته ام....

ما نمیخواستیم آنروز بپایان برسد... آنروز و بارها روزها و شبهای دیگر امکان واحساس جدائی از یکدیگر نداشتیم... و درآن ساعتهای هستی یک اغنائی حضور ما یافته بود و میافت.... ما یکدیگررا یافته بودیم.

شاید درست فردای همان روز بود که من بنزد علیزاده شدم و با اشتیاقی سوزان به او گفتم :

ـ استاد عزیز اگر اجازه بدهی من نزد لطفی تار بیاموزم...چیزی که من در کنار او یافتم بمن این شجاعت را داد تا رخصت از تو بتوانم بخواهم...

و آن استاد گرامیم با فروتنی بینظیر خود گفت:

ـ چه عالی که نزد لطفی آموزش ببینی...

دوستی من با حسین علیزاده برجا و برقرار ست و بدان با احترام عالی سربلندم.....

در همان روزهای اول بلافاصله بحث های ما هم آغاز شد که البته بیشترشبهاجریان مییافت و گزیری جز آن نداشتیم. لطفی رودخانه ی خروشانی بود با یورش زلال به آینده. او داشت پی میبرد به هستی و اینکه جهان محمل اصلی حرکت یعنی هستی وتکاملست. بحث های ما بیشتر بر اساس این پرسش شکل میگرفت که ما کی هستیم و چرا هستیم واصولا زندگی چیست آیا تکامل ما همانا تکامل هستیست و هنر چیست و هنرمند کیست...و او گویا خود را میشناخت و از هنر خود در شگفت بود....بله او واقعا از هنر خود در شگفت

بود ..من شده بود گهگاه که در او میدیدم که از خود میگریخت...چشمانش امباشته از تمنائی بود که گویا برآورده نشده بود...تار را پَسَز نواخت طوری بزمین میگذاشت که گوئی از خود دور میکرد و واقعا هم از خود دور میکرد لیکن لحظه ای نمیگذشت که بدون اینکه بدان بنگرد آنرا که معمولا در سمت راستش بزمین میگذاشت باز بسمت خود میکشید و حتی آنرا ببدن نزدیک میکرد و بلاخره بخود میفشرد و آنرا باز برمیداشت و اینبار و بارها شاهد یک تکاوری میشدم که دو معنای تنها همه ی کاررا انجام دادن و نبرد و تهاجم را باهم دارد و میتوانم بگویم که ترس و دهشتی جان مرا میفشرد... دیگر باره بارها شد که لطفی در پس نغمه های جادوین سازش پنهان میشد...دیگر اورا نمیدیدم.... دیگر نمیشد او را دید اکنون که بدان لحظه ها میاندیشم بجای او یک هاله ای از شگفتی ورهائی و نوین را میبینم....لطفی همه ی این چیزها بود.. تارلطفی، سازدستش را میگویم، انگشتان دراز پاهایش، پاهایش که بطرز ویژه برهم میگذاشت و تار بر آنها جزئی از آن هاله بود، سر بزرگش که هنوز از ریش و انبوه مو پوشیده نبود، دستهای پررگ و پی و عضله های کارکرده ی انگشتانش بر آن، تنه ی بزرگ و سرش که بنسبت پاهای بلند و پُرش کوچک بنظر میآمد، نشست فوقالعاده غیر عادی واما کاملا راحت، همیشه وقتی او بر سفره مینشست من میگفتم:

ـ آخ دیگه جا برای کسی نیست که بشینه...حتی اونور سفره...

و او میگفت :

ـ خب اون اتاق برای تو سفره میندازیم...

هرجا بودیم...هرجا بودیم خانه ی لطفی بود اگر بهمراه بود....

باید یادمانده ای را اضافه کنم که بیشتر روشنگر روند تکامل ذهنی ما نسبت به اومیشود.

چند ماهی پیش ازآشنائی من با علیزاده و لطفی به همت دوست ارزشمند و نازنینی بنام سیما فهید که از شاگردان زحمتکش دانشمند برجسته ی ما امیر حسین آریانپور بودبا آن دانشمند بزرگ ارتباط یافتیم که پایه ای استوار شد برای رشد ذهنی و اجتماعی ما و بسیاری دیگر از دوستان ما...

و باز با پیشنهاد بغایت ارزشمند دکترآریانپور از طریق سیما فهید با یکی دیگر از شاگردان برجسته ی او آشنا شدیم که جوانی چابک و استوار بود....من نمیتوانم طور دیگری ازاو یاد کنم...این واژه ی استوار را پسز مدتها تصور و جستوجو یافته ام. اصغرمحبوب جوانی استواربودکه به بسیاری دیگر نیزاستواری آموخت وبرای آن پایه هائی مستحکم بر دانش و اندیشه ی منظم و منطقی قائل بود. اورا که شاید در آن روزگار بیست و دوسه ساله بود برگزیدیم بسان راهنما و او هم برنامه ی مطالعه و پژوهش و بررسی و نتیجه گیری بسیار پربهائی برای ما شکل داد که هنوز ازآن بهره میبریم... البته بسیاری منابع پر ارج دیگری در این دوران پر تنش و پر تلاطم بمیدان دانش اندوزی ایران اضافه شده است که آن برنامه گوشه ای بسیار کوچک از آن را میپوشاند...

در ابتدا میبایستی ما تاریخ کلی و در برخی موارد مفصل با جزئیات کامل کشور مشخصی چون آلمان و یا روسیه و اتحاد جماهیر شوروی را بررسی میکردیم سپس در حد کافی بنسبت موجودیت خود و توان ذهنی خود تاریخ مفصل ایران را. سپس فلسفه و انطباق تاریخی آن با ایران و بررسی مجملی از فلسفه در ایران و بسیاری دیگر مقولات دانش. این برنامه در جوار بررسی شفاهی جامعه شناسی در جلسه های منظم هفتگی انجام میشد.من در آن روزهای ابتدای سالدَهِه

ی پنجاه دانشجوی نقاشی در دانشکده ی هنرهای زیبا بودم که با چند جوان جوینده ی نه نام و نشان بلکه دانش و جهان بینی گرد آمدیم و به بررسی تاریخ ایران مشغول شدیم. درآن روزها مهندس صدر رئیس دانشکده ی هنرهای زیبا بود. من شخصا از او خواستم که بما یاری کند. او چون دانست که ما با عشق ویژه ای به مطالعه پرداخته بوده ایم هرگونه مانع اداری(بورکراتیک)را از برابر ما برداشت و بر میداشت. اوشخصا با شهامت قابل تحسینی وبا اطمینانی همراه بااحترام کلیدکتابخانه ی وبژه ی دانشکده ی هنرها را بمن سپرد. باوجودیکه این کتابخانه ارزش بسیار زیادی نهفته داشت از دسترس دانشجویان دور بود چون شنیدیم و دیدیم که نیز کتابهای ممنوعه ی بسیار زیادی درآن یافت میشد.ما لیکن هرچه میخواستیم میتوانستیم برگیریم . من و محبوب توانستیم چند صباحی بهره بسیاری از آن کتابخانه برگیریم.دخترکی از اقوام رئیس دانشکده نیز در جمع ما بود که علاوه بر شناخت رئیس دانشکده از من سبب دیگری شده بود بر اعتمادش برما. ما گنج باندازه ی کافی بزرگی یافته بودیم برای رشد ذهنی خود...

با همه ی توصیفی که از لطفی کردم و عشق بزرگم بدو، با خویشتنداری سنگینی او را از وجود این گروه در دانشکده و گروه کوچک خودمان درخانه دور نگهداشتم و البته سخت بود در برابر محمد رضالطفی حفاظ کشیدن برچنین رازی. اما...یکی از دلائل آن، دوری او از خواندن کتاب بود. او میگفت هیچ کتابی نخوانده است و به این دلخوش داشت که ازآن بابت تک بوده است که من بدو گفتم سی چهل ملیون ایرانی دیگر هم هستند که در دهات و شهرها زندگی میکنند که حتی سواد خواندن ندارندو بویژه باین نکته تکیه کردم که براو بسیار گران آمد و بخواندن کتاب آغاز کرد و بعنوان اولین کتاب مادر نوشته ی ماکسیم پشکف گورکی را بدست گرفت که شیفته ی آن شد.....جهانی که گورکی تصویر کرده است آنطور که لطفی خودش میگفت زندگی اورا دگرگون کرد. بویژه که مادر او خود زنی زحمتکش وفروتن دارای خصائل نمونه وار عالی بود و این کتاب اورا بمادرش بیشتر نزدیک کرد.

لطفی در آن روزها جوانی شاد و مغرور بود. گه غروررا به تا بآخر حفظ کرد...به حق و بدرستی.....

لطفی یک پاکی شجاعانه داشت که خود میگفت از مادرش به ارث برده است. ترس برای او شناخته نبود. آنچه برایش ارزش داشت بی هیچ ابائی بیان میکرد و باانجام میداد. پاکی شجاعانه ی او بویژه در رفتارش جذاب وموثر در روابطش بود، او چون زلالِ آبی بود که همه ی جهان درش آئینه میشدو زشت وزیبا درآن خود مینمود...شجاعت او آموزنده ی پاکی بود...

چند شناخته ی کوچک ازودارم که در دوردستهای وجودش یافتم و حالا دردوردستهای وجود من نهفته است....او تاررا، تارش را چون عضوی از بدن خود میشناخت...هرگاه سازش را باید بدست میگرفت احساس نمیشد که ازاو جدا بوده است... من ازمارکس شنیدم که میگفت "دستها ادامه ی مغزند" و از انگلس شنیدم که بدان اضافه کرد "و ابزار کار ادامه ی دستهایند"...من به تاسی از آن دومبارز کبیر میگویم تار لطفی ادامه ی مغزش و هستیش بود...و من همین یکی دوروز پیش فیلمی از علیزاده در حین نواختن ستاروفیلم دیگری

درحین نواختن تاردیدم که همین احساس رادر من برانگیخت...

ایشان هر دو بِشان لطفی در تارو علیزاده درستار و تار بدعت گزاران درفنِ(تکنیک) نوین نوازندگی هستند که ضمانت تاریخی دارد. لطفی و علیـزاده موسیقیدانان تکامل دهنده ی سنت و درک سنت در موسیقی سنتی ایـران هسـتند. ایشـان وارث علینقـی وزیـری موسـیقیدان انقـلاب بـزرگ مشروطه‌ی ایران هستند.

تمایل نه پنهان و بزرگی در جامعـه ی مـا هسـت کـه موسیقی را نه بر پایه ی ردیف سنتیمان بلکه برپایـه ی

کلاسیک اروپا با توجه به ردیف سنتی موسیقی ایـران قرار میدهد که آنهم در ابتدا با کوشـش اساسـی اسـتاد علینقی وزیری پا گرفت که باید بررسی و حمایت شود. او البته معتقد بود که نوین باید بر اساس متکامل کهـن برپا و برقرارشود.

گرایشی دیگر در ادغام ایندو موسیقی دیـده میشـودکه پایه های استواری برای خود یافته است و نوازنـدگان و خواننـدگان بسـیاری تمایـل بـه ایـن گـرایش دارنـد . موسـیقی پـاپ درایـران درحـال نضـج است...موسـیقی متالیک....موسیقی سبک و آرام...موسیقی در شـکلهای گوناگون و نو و رونوبس شده و مبتـذل کـه بـا سـرعت بسیار در حال پرورش و حمایت است...از سوئی حکومت و دولت جمهوری اسلامی هیچگونه توجهی به بسـیاری عناصر فرهنگـی مـا و رشـد آنهـا نـدارد چـه رسـد بـه موسیقی که درنظر بسیاری از صـاحب نظـران اسـلامی حتی حرام محسوب میشود و شده اسـت بـا وجودیکـه موسیقی در پایه های نظری اسلامی دارای ریشـه هـای استواریست به درک خود آنرا محکوم بـه فنـا میداننـد. هنرآفرینی یکی از مهمترین عناصِر اجتماعی ـ تاریخیِ فرهنگ یک جامعه اسـت و میتـوان گفـت فراگیرتـرین عملکرد اجتماعی آن در ادبیـات و در موسیقیسـت کـه هیچ نیروئی نمیتواند از تولید آنهـا جلـوگیری کنـد...آه فرض کنـیم کـه موسـیقی وجـود نمیداشت...موسـیقی نبود!...نه نمیتـوان حتـی فـرض کـرد هرکـه میخـواهی باش.....

شـناخته ی دیگـرم از ایـن دو هنرمنـد توجـه و تـوان بسیارزیاد آنها در نو جوئیست. لطفی هرچه میافـت بـه سرعت چشم برهم زدنی در گوشه ای یادداشت میکـرد و سپس در فرصتهای دیگر به آنها موجودیـت آموختـه میداد و آنهارا بکار میگرفت لیکن چون شخص چنـدان منظمی نبود نبشته هارا گـم میکـرد و ازدسـت میـداد. شاید برگوشه کنارهای کتابها و نوشته ها و دفترهـایش چنـین نوآوریهـای اورا بتـوان یافـت کـه امـروزه ارزش تاریخی و اجتماعی دارد...

دیگر اینکه من دریافتم که لطفـی بطـور کلـی انسـانی دلباخته بـود... بسـیار پنهـان و جانانـه... اونمیتوانسـت دوست داشته باشد بدون دلباختگی. لیکن این نیز خود صدماتی به او و به زندگی او وارد آورد که برای من هم آشنا ست زیرا من نیز همان شکل دلباختگیها و صـدمه های در خورد را بر سـر گذرانـده ام.... مـن دراو یـافتم ودیدم که دقت و ریز بینی شگفت آوری در فعالیتهـای

خود دارد و دائما در حال بررسی و تجزیه و شناخت همه چیزست و همه چیز را بشکلی به موسیقی مربوط میکند....او یکایک آشنایان خودرا با ریزه بینیهای زیرکانه میشناخت و کسی را نیافتم که بتواند خود را بر او بپوشاند...بیش از هرچیز سنجش عواطفِ بویژه نزدیکانش، دوست و آشنا با دقتی هشیار بود و بر همان اساس حد رابطه اش با هرکس تعین میشد وهمه ی این هشیاری بسیار نیرومند و هم پنهان در او براحساسات بسیار حساس اوپایه داشت و نه بر آگاهی پرورش یافته و آموزش دیده... درست همانگونه که ما اکثر ایرانیان هستیم....شاید من در زندگی خود و در زندگی همسالان خود و لطفی دو سه نفر دیده باشم...دوسه نفر که با آگاهی نسبی از سوی خانواده و برخی آموزگارانشان پرورش یافته اند...برخی کسانیکه در طول زندگی آنجا که همراه بودیم من دیدم و شناختم، ارزش همجواری اورا نداشتند و او نیز خود کاملا بدان آگاه بود لیکن میبایستی در کنارش میماندند...لطفی نمیتوانست آنهارا از خود دور کند...یا آنها خود تاب حقیقت را نداشتند و نمیتوانستند بمانند و یا سِیرِ زندگی مشترک ما نمیتوانست چنان کسانی را تاب بیاورد...مانند یکی از اقوام خود همین من ...که با وجود تذکرچندباره ام به لطفی در کنارش باقی ماند و بعد ها شنیدم که او در حد صدمه های التیام ناپذیری زندگی لطفی را بهم ریخت و بدان لطمه زد و گم شد....و اخیرا هم مرد...

در همان یکی دوهفته ی اول، سفری به کردستان، به سنندج برنامه ریزی کردیم که **مهدی فتحی** و اتفاقا **ارژنگ کامگار** نیز همراه شدند و براه افتادیم. دیدار از خانواده ی کامکارقصد اصلی بود که البته قصدِاصلیِ اصلی(مبادا کسی گوش ایستاده باشد) دیداردو دلداده و دلباخته بود، دیدار**قشنگ کامگار** و محمد رضا لطفی بود که در خفا نامزدِ زندگی با یکدیگر شده بودند و حال میخواستند آنرا اعلام واعلان کنند، و این بود که یک هیجانی در پس این سفر و اشتیاق بینظیر لطفی به این دیدار، دیدار با نامزدش دیدار با **قشنگ** تنها دخت خانواده ی کامکار نهان بود.....این نام قشنگ هم برای ما تهرانیها عجایب غرایب بود و همین نام نیز من و فتحی را بر میانگیخت که بخواهیم زودتر برسیم وخودِ قشنگ وانطباق نامش را باخودش ببینیم.

من در دوره ی خدمت سربازی در گیلان غرب در دهی فقیر و لهیده میبایستی کار میکردم. راه ازتهران تاگیلان غرب نزدیک بطاق کسری (طاقبستان)دوشاخه میشد بسمت سنندج و بسمت کرمانشاه و گیلان غرب... در همانجا تا گذشته ای نه چندان دور در حکومت رضا شاه بر گردنه ای برجاده بود که گروهی کرد سنندجی و مهابادی کمین میگرفتند که اگر کجاوه ای یا رهرویی(اتومبیل)از آنجا میبایست میگذشت مسافرانش میبایست کرد خالص میبوده باشند و بهمین مناسبت بر سر این گردنه رهرو و کجاوه را میایستاندند و مسافرین را میآزمودند مباد ناکُردی به خاک کردستان پا گذارد....

من و ارژنگ در پشت رهرو نشسته بودیم. من مست زیبائی غیرقابل توصیف صخره ها و بویژه گردنه ی ای لابلای آنها بودم که ارژنگ که همیشه ساکت است با حیائی متین نام مرا خواند:

ـ آقاْ شهاب!...

با اشتیاقی منتظر که ارژنگ بلاخره سخنی پراکند پاسخ دادم:

ـ جانم! بله!...

و چشم به او دوختم لیکن نگاهم در بین صخره ها و گردنه ها باقی ماندووو

ـ بگو رررُئوغَعن!(حرف ر باید زیر سقف دهان بسرعت بچرخدو حرف غ باید با غلظت ممکن همراه باع تلفظ شود(یعنی غین و عین باهم و با غلظت) و در ته گلوباتکیه به حرف ه احساس شود....

من کمی تأمل کردم تا مسئله را درک کنم که نکردم پس گفتم حتما حکمتی در آنست و برای اینکه دیر نشود با تکیه برحرف غ گفتم:

ـ روغغن....

ارژنگ گفت :

ـ شما حق ندارین بیشتر از اینجا بیاین...العانه اینجا کردستانه...وارد کردستان شدیم...شما باید پیاده شید....

من نمیتوانستم مسئله را بفهمم....بویژه رک و راستی ارژنگ کمی هراس انگیز بود....من در آینه چهره ی لطفی را دیدم که تبسمی منتظر در آن بهفته میشد....

ـ بگو رررُئوغَن!

به ارژنگ چشم دوختم و با انتظار به چشمانش نگاه کردم و کلمه ی روغن را بازهم غلیظتر تکرار کردم.....در چشمان او شیطنتی دیدم که پراز مهر بود اما چرا نهفته در لف شیطنت...

ارژنگ رو به لطفی با لهجه ی کاملا غلیظ سنندجی گفت:

ـ آقای لطفی این آقا شهاب حق نداره بیاد تو کردستان باید همینجا پیاده شه..

ارژنگ این جمله ی آخررا با کمی غیض ادا کرد!...

که لطفی همان پشت فرمان و همان در حین رانندگی به قهقهه ای پر سرو صدا وطولانی خندید با صدای بسیار بلند در میان صخره ها و دره های حیرت انگیز کردستان...(خدانشنود که داشتیم میرفتیم تهِ دررہ ای صخراوی).

ارژنگ که چنین دید دست بروی پای من نهاد و با مهر همیشه جانبخشش گفت:

ـ این رمز بین کردا بود تا همین چندسال پیش...

ـ چی رمزکردابود؟

ـ اینکه فقط کلمه ی روغنو کردا میتونن مثل خودشون تلفظ کنن....غیر کردا نمیتونن...

ما روزها و سالها در بین خودمان این را تکرار میکردیم وتمرین میکردیم ولی هرگزنتوانستیم کلمه ی روغن را

چنان بلفظ بگیریم که کردان.اما درواقع همین روغن شده بود رمز بین ما ...تا بهم میرسیدیم یکی زودتر از دیگری میگفت روغن ویکدیگررا بآغوش میگرفتیم...

اضافه میکنم... لطفی خب گرگانی بود و قشنگ سنندجی که یعنی در واقع چندین هزار کیلومتر نوری فاصله ازهم...حال چگونه ایندو یکدیگررا یافتند چنین است که لطفی در خدمت سربازی پس از سردوشی و تقسیم، به دهی در نزدیکی سنندج میافتد و اینطورکه لطفی خودش میگفت ایکاش اقلا افتاده بود بخود

سنندج...شبی در همان روزهای اول در همان ده رادیو سنندج را دراوج غربت روشن میکند و میبینند که موسیقی کردی از آن پخش میشود که بشوق میآید و درپایان آهنگ به نام سازنده ی آهنگ ورهبر ارکستر استاد حسن کامگار توجه میکند که این همان و لطفی هنوزاز گرد راه نرسیده و گردراه را ازخودنتکانده درست صبح روز بعد بهرترتیبی به سنندج و به ایستگاه رادیو میرود و پرسان و جویان استادرا دراتاقی، تنها مییابد. استاد حسن کامکار یک کرد سنندجی میانسا ل با چهره ای تکیده واندامی معمولی در پشت میزی مشغول کار بر روی چند برگ نُتـنوشته بود...

در همان دیدار نخست بهم دل میبندند وپس از ردوبدل کرد ن سخنان ابتدائی برای آشنائی به پیشنهاد استاد حسن کامگاربه خانه میروند...به خانه ی کامگارها...و بدون اینکه لطفی ناچارباشدکلمه ی روغن را باز پس به کردی تلفظ کند.لطفی با بزرگترین شگفتی زندگیش روبرو میشود.... با خانواده ی کامگار که هر عضوش، هریک از افرادش ازکوچک تا بزرگ نوازنده ی ماهر سازی بود... وتنها میماند اردوان یعنی برادر بسیار جوان آنان... جوانترین آنان که در آینده ای نه چندان دور یکی از بهترین نوازندگان سنتورکردستان میشودکه هنوز نیز چنین است...در آن روز گویا دو سه ساله بوده است.....اولین بار که من اورا دیدم چهار پنجساله بود و من چون خود دارای کودکی بودم با همان سن و تازه دوتای دیگررا پیش از او به عرصه های پهناورتر زندگی رسانده بودم (با کارو زحمت همسرم بیش از من البته) میدانستم چگونه با او رابطه ای را شکل دهم... من اورا بارها دیدم و در آخرین بار هنگامی بود که او شاید دوازده سیزده ساله شده بود و درهمان خانه کار میکرد....مرا که باز دید فورا ازمن خواست که بنشینم و بکارش گوش فرا دهم...چیزی که من شنیدم نمیدانم چه بود...صدای ساز نبود...صدای آینده بود...طلب آینده بود...خواست زیبائی بود و آمیختن آن با آینده بود ....سالها بعد باز اورا دیدم...مرا بسردی به آغوش گرفت و هیچ سخنی با من رد نکرد گویا ماه های غرورش را میگذراند... اما **زمانه** همسر استاد حسن کامگار و مادر هفت فرزند کم نظیرتمام ذرات بینظیرعمرش را در تربیت و حمایت این فرزندان بینظیر گذراند...استاد حسن کامگار نوازنده ی اکثر سازها و استاد در نواختن ویلن و فکر میکنم هم کمانچه که درضمن ودر واقع ساز تخصصی یکی از پسرانش یعنی اردشیر هم بود عالیترین اثرش چنان که خود بارها برای من بازگوکرد رشد هنری فرزندانش بود و عشق بینظیرش به زمانه همسربینظیرش که او نیز عاشق همسر بینظیرش حسن بود..... در این میان دخترک پانزده شانزده ساله ای هم بود که خیره بلطفی نگاه دوخته و هرحرکت اورا دنبال میکرده بود و لطفی از نگاه ساکت و آرام آن دخترک پریشان میشده بود و دست و پا گم میکرده بود....چند لحظه ای بیش نشد که آندو دل به یکدیگر باختند...عاشق شدند...هردو برای اولین بار... در میان آنان همه چیز حرکت داشت و به آینده سو داشت....لطفی بارها بمن و نه فقط بمن گفت که بدون آشنائی با این خانواده نمیتوانست به آینده پیش برود و خانواده ی کامگار دروازه آینده برای اوبوده است و چند بارهم من از لطفی در بین خودمان فقط و بارها در جمع شنیدم که میگفت که در زندگیش این امکان را یافته بود که با حسن کامگار آشنا شود و در موسیقی زنده ی کردی غوطه بخورد میگفت خانواده ی کامگار فقط خانواده ی اونیست پایه ی کار او وشناخت کاملتر موسیقی اوست.... موسیقی کردی برای

محمدرضا لطفی شد انگیزه ی توجه بموسیقی سرزمین خودش مرز خراسان...خودش مرز خراسان رامتصل به گرگان میدانست بسوی شرق....بسوی غرب میرفت بسمت مازندران و باز سرنوشت دیگری که به آنهم لطفی نظری داشت...اما درسمت شرق برای او بویژه بلوچستان و موسیقی بلوچ ارزش ویژه ای داشت.....

آنروزها که در سنندج بودیم روزهای عزاداری بود. در شهر سکوت سنگینی بیدار بود. بنظرم میرسید که همه جا زیردید بود...گویا خورشید خاموش بودو یا اصلا خورشیدی نبود... نورافکنی بود که بهمه جا نفوذ میکرد...همه چیززیر نظر بود...همه جا....خوفی در همه جا زوزه ی ناشنیده میکشید...

لطفی با هیجانی از یک کشف مهم گفت :

ـ شبِ ضربتِ امشب ...امشب میریم خانقاه...

و بیژن گفت:

ـ الآنه هم تو خیابونا صف صوفیاس...خیلی تماشائیه...

نیمساعت دیگه میرسن اون

بالا...صبحانه بخوریمو بریم....اگر مایلید تماشا کنید...

من بلافاصله تائید کردمو آماده برفتن نشستم...

بلاخره براه شدیم وبراستای خیابان پهلوی درهمان نزدیکیِ خانه ی کامگاران بصف ایستادیم....ازهمان لحظه که چیزی هنوز از صوفیان پیدا نبود یک نظم مقدس در فضا موج میزد...واژه ی دیگری نمیتوانم بکار ببرم...یک نظم مقدس در فضا ی غیر همیشگی خیابان غالب بود... برهمه چیز...درست برخلاف فضای همیشگی...

و من تازه متوجه شدم که سنندجیها...زن و مرد و کوچک و بزرگ همه با لباس رسمی کردی در کناره ی خیابان در آن فضا به ردیفی غیر قابل توصیف ایستاده اند...حتی کودکان در سکوتی دردمند لیکن شگفتا شادی آور در کنار دیگران ایستاده بودند...من چنین صحنه ای هرگز در جای دیگری ندیده ام و آرزو میکنم همه ی مردم ایران ایکاش برای سنتهای خود چنین احترامی قائل میبودند...که چشمم بسوی لطفی گشت...شلوار کردی بپا کرده بود و شال سنگینی بگردن گردانده بود وتسبیحی در دست میانداخت....

من با لباس نه ایرانی که نمیدانم چگونه است و بایدمیبود بلکه با لباسی مثل همه ی تهرانیها و میلیاردها مردم دیگر اروپا و جهان میکوشیدم باریش امبوهی که داشتم جلب دیده نکنم....

یک صدای طبل میکوبید که جنس تازه داشت... چون گل شقایقِ اولین شعاعهای خورشید در همان صحراهای کوهستانی کردستان....نمیتوانم آنرا بهتر توصیف کنم....میبایست آنرا دید..میبایست آنرا دید نه شنید...همان که گفتم...نگاه شورانگیز شقایقی که در پگاهان دشتهای کوهستانی کردستان میروید...

ها...تارلطفی...لحظه هائی از تار لطفی...نه همه ی لحضه ها...رویش شقایق بود...از جشن هنر ببعد دیگر رویشی در سازش احساس نکردم...یا من نمیشناسم...سازیش که چون گذشته ها میبود میبایست..

صدای طبل نزدیک میشد...یک ضربه ی شکفتن....چندکوبه ی روئیدن....

ساعت نزدیک هشت بود که طلایه ی لشگر صوفیان در انتهای خیابان پهلوی دیده شد....

دو سمت خیابان به فاصله ی دو مترازیکدیگر یک صوفی رو به مرکز خیابان به وزن شکفتن و رویشِ شقایق سحرگاهی دف میکوبید و حلقه های دورِ دف را به ضرب لازم بصدا در میاورد....شگفت انگیزبود...شگفت انگیزبود...در آن سکوت بین خوان و واخان ضربه ها....

لطفی از هیجانی که داشت و من داشتم دست بزیر بازوی من برد و فشرد. در انتهای دید در انتهایِ افق که خیابان رو بسرازیری میرفت و نهان میشد، هرلحظه، در هرسو یکنفر با دف، شکوفان، نمایان میشد یعنی دونفر روبروی یکدیگر با هیبتی تاکنون برای من ندیده ظاهر

میشدندوگام بگام کوبان و رویان بتدریج به ما نزدیک میشدند.شگفتا همه ی مردان با موهای بلند و بسیار بلند و بخاطر حرکات صوفیانه یِ سرِ خود بسیار درهم پیچیده و وَرَم کرده دف میکوبیدندو چند گام بزرگ به جلو و سپس میایستادند و با حرکت زیبای رقص، دف را ببالا و پبش میبردند و باز وضع معمولیِ صف.... همه باهم هیبتی رزمنده داشتند و چهره ای جدی و اندیشمند همه با هم کمی ترسآور و بویژه همراهی صدایشان با دف و کوهستان شاهو(عقاب) که کمی در دوردست پشتیبان هستی صوفیان بود.....یک هُرم ترس انگیز ولی شکوهمند فضارا انباشته بود...

صدای دف و حلقه و... هو....علی.... هو....علی.... هو....علی.... و...دف و حلقه....(هـــو صدای کشیده ی بی کلامی بود و علی مقصود قلبِ گوینده که با تکیه و سرعت ادا میشد)

من چنین موسیقی هیچگاه نشنیده بودم و دیگر هم نشنیده ام...و ناگهان دیدم دو صوفی مقابل بکدیگر هریک شمشیری از غلاف بیرون کشید وآنرا در هوا چرخاند...هو گردان...علی و باز دفِ کوبان کوبیدند و باز هو....علی...

شمشیرِ گردان....

هو....علی...

شمشیرِ گردان....

هو...علی..

شمشیرِ گردان.....

گویا هزار نفر بودند...در هر سمت خیابان پانصد نفر...صفِ دوساقِ صوفیان در عزای علی....

یک کیلومتر....

بسیاری از کنار و از برابرما گذشتند...

ناگهان سکوت....ناگهان سکوت....سکوت و اما حرکت.....در چشم بهم زدنی شمشیر ها از غلاف کشیده

شدند.....شششششششششیششششش.....سکوت و حرکت....ترکیب دهشتناک انتقام و تهدید به مرگ....مرگ دشمن و مرگ خود....

لحظاتی پَسَز آن یک جنبش نادیده براه شد و خبری چون سکته ای نه به هنگامِ مشخص ومنتظررسید که کلانتریِ بالای خیابان پهلوی تسلیم شدواسلحه تحویل داد بصوفیان....

نه تصور کنید که انقلاب بود...نه...این بسال هزارو سیصدو پنجاهو یک یا دو بود که اتفاق افتاد...و سپس دانستیم که این علیه تصمیم دولت و ساواک بود که خانقاهان صوفیان حق نداشتند در روزهای عزای قتل علی در خانقاهان خود گرد آیند و خانقاه باید تعطیل میبوده باشد....

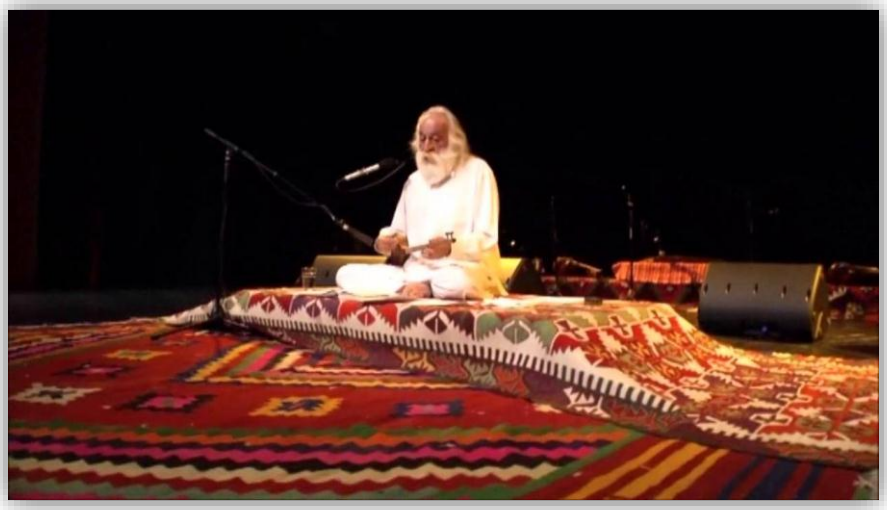
درهمانجا من معنی شمشیر ازغلاف بیرون کشیدن صوفیان را در میانه ی ضربِ کوبانشان درک کردم.....

کوتاهی پسز آن شهربانی سنندج اعلام کرد که خانقاهان برای عزاداری آزادند وهیچگونه ممانعتی از ایشان بعمل نمیآید....و دقایقی پسزآن دریافتیم که پیشَز آن صوفیان به کلانتری حمله کرده بوده اند و همه ی کارمندان و پاسبانان را ناچارخلع سلاح بیرون کرده واعلام کرده بودند که کلانتری تعطیل است....

ادامه دارد...

این سبب شد که ما در روزها ی بعد بحث بسیار مفصلی درباره ی رزم مردم و انقلاب و آزادی بویژه ما سه تن مهدی فتحی...لطفی و من داشته باشیم....که گهگاه هوشنگ با آرامش و بیژن با تحکم و تعرض(اما نه علیه کسی) اضهار نظر میکردند...و بیش از هرکدام استاد حسن کامگار با توجه به حق مردم از صوفیان(نه برای اینکه صوفی بودند ...) و آزادی دفاع میکرد که برای من باعث سربلندی بود...و زمانه ...زمانه خانم که تکه های جانش تا به انجام زندگی در کنارش بودند در آن روزها با یک لذت جانانه به هریک از ایشان مینگریست....از بزرگنترین اتفاقات زندگی من اینست که امکان اینرا یافتم تا دست این زن کبیر را ببوسم...درود بر یاد او....کامگاران هرکه میخواهند باشند...همیشه ارج مادر ایشان«زمانه» را دارم....

بازگشت به آغاز



سه تار استاد محمد رضا لطفی, بیات اصفهان, کنسرت ترکیه

برگ های بهار آفتابی- خاطره ها -۴

نویسنده علی توده / بهروز مطلب زاده

«اولین باردرایران»

«آغازی هست،

نشان قهر پرستوست زکاشانه.

غازی هست،

نشان رباب اش، هنر چلچله!»

قرار شده بود که روز یازدهم شهریور ۱۳۲۴- دوم سپتامبر ۱۹۴۶- فیلارمونی دولتی تبریز هرچه با شکوه ترگشایش یابد، زیرا مردم آذربایجان، آماده شده بودند تا فردای آن نیز با شادی و سربلندی، و با شکوه هرچه بیشتر، سالگرد تاسیس فرقه دمکرات، این پرچمدارکارآزموده و آزمایش پس داده خود را برگزارکنند. در این وطن زادگاهی مان، که دیرزمانی نتوانسته بود رختِ غم و عزا از تن بدر کند، اینک جشن و سرور و شادی بود که پشت سرهم برگذارمی شد ...

آفیش های رنگارنگ، چراغ های پرنور، و تابلوهای بزرگ رنگی، بر دیوار روبروی درِ ورودی فیلارمونی نصب شده بود. در این تابلوهای رنگی زیبا که با استادی تمام، توسط نقاش هنرمند فیلارمونی، «عسگرزارع پور» رسم شده بود، نمونه هائی ازاجرای برنامه توسط خواننده ها، نوازنده ها، خوانندگان تریلو، عاشیق های ساز بدست و دختران جوان رقصنده در صحنه نشان داده شده بود.

دعوت نامه های مخصوصی با طرح های زیبا و ظریف چاپ کرده بودیم. بخشی از این دعوت نامه ها را برای

کارکنان کنسولگری های کشورهای خارجی در تبریز و تاجرهای متعصبی که هنوز جرقه های تعصب در چشمان شان شعله ور بود و نیز برای صاحب کاران و ملکداران وطن دوستی که داوطلبانه املاک خود را دراختیار حکومت ملی قرارداده بودند، فرستاده بودیم.

ما در این دعوتنامه ها، در باره موقعیت فیلارمونی، اهداف وخواست ها و وظایف آن توضیحاتی داده بودیم.

شب هنگام، سالن فیلارمونی تا خرخره پر از آدم بود. جمعیت آنقدر زیاد آمده بود که سالن عنقریب بود از فشار جمعیت منفجر شود. حتی در راه روهای فیلارمونی جا برای ایستادن نبود. حاضرین درسالن، با نگرانی و انتظار، گاهی به صحنه چشم می دوختند و گاه برای چندمین بار، بروشور برنامه ای که در دست داشتند را می خواندند و تصاویر رنگی زیبای آویخته بر دیوار فیلارمونی که اکنون در قطع کوچکتری در بروشور به چاپ رسیده بود را از نظرمی گذراندند.

درست است که این ورقه های کوچک و معمولی، خلاصه و ساده شده برنامه های وزینی بود که باید به روی صحنه می رفت، اما درلابلای سطرهای آن، از چیزهائی صحبت می شد که تا کنون درکشور ما کسی چیزی از آن نشنیده، ندیده و حتی به آن فکر نکرده بود. این تکه کاغذهائی که اکنون دردستان هیجان زده حاضرین می لرزیدند، به پرنده هائی شباهت داشتند که تا چند لحظه دیگر بال بال زنان به پرواز در می آمدند و به روی صحنه می رفتند و به کسانی که دراشتیاق شنیدن کنسرت به اینجا آمده بودند، خوش آمد می گفتند و نغمه های خود را سر می دادند، آن هم چه نغمه هائی...

در برنامه افتتاحیه فیلارمونی، قبل از آغاز برنامه ها، یک سخنرانی هم بود که در برنامه نوشته نشده بود و به آن اشاره ای نشده بود. قرار بود قبل از آغاز برنامه ها و شروع کنسرت سید جعفر پیشه وری سخنرانی کند. از این موضوع فقط مسئولین فیلارمونی اطلاع داشتند، برای شرکت کنندگان کاملا غیر مترقبه بود.

چراغ های سالن خاموش شد. با کناررفتن پرده های بلندِ مخملین و زردوزی شده مقابل سن، صحنه روشن و پر از نور شد.

با روشن شدن صحنه، من در رویاهای خود چنین تصورکردم که این نور و روشنائی بر راه های تاریک و پرسنگلاخ تاریخ ما تابیده است. انگار واقعن هم چنین بوده است. مگرنه اینکه به درازای تاریخ ما، همه راه ها، کوچه ها، خیابان ها، میدان ها، و حتی افق های دوردست

شب هنگام، سالن فیلارمونی تا خرخره پر از آدم بود. جمعیت آنقدر زیاد آمده بود که سالن عنقریب بود از فشار جمعیت منفجر شود. حتی در راه روهای فیلارمونی جا برای ایستادن نبود. حاضرین درسالن، با نگرانی و انتظار، گاهی به صحنه چشم می دوختند

تبریز نیز از شعله های آتش توپ های شلیک شده از سوی انقلابیون ما روشنائی گرفته بودند؟!

اما اکنون برای روشن کردن چراغ صحنه این کانون بزرگ هنری، حتی جان یک شمع نیز به آتش کشیده نشده بود. و اکنون نه شمع، که آفتاب در حال شعله ور شدن بود!

و اینک، مشعل دار این آفتاب شعله ور، حکومت ملی آذربایجان بود که توسط فرقه دمکرات آذربایجان به وجود آمده بود.

ابتدا، اصغر دیبائیان رئیس اداره فرهنگ، چند کلمه ای در باره علت دعوت کسانی که در سالن حضور داشتند توضیحاتی داد وسپس تریبون را به سید جعفر پیشه وری، صدرکمیته مرکزی فرقه دمکرات آذربایجان سپرد.

هنگامی که سید جعفرپیشه وری در پشت میکروفون قرارگرفت، موهای سفید نقره گون او، در زیر تابش نورهای الوان چراغ های بالای سن، به رنگین کمانی شبیه بود که پس بارش بارانی بهای در افق نمایان شود.

اما اکنون از باران خبری نبود. بارش این باران قرار بود همزمان با آغاز کنسرت شروع شود. این باران غریو صدای

پرطنین دست زدن مردم هنردوستی بود که در سالن نشسته بودند.

نیاکان ما وقتی برای پیکار در راه آرزوهای مقدس خود گام در میدان رزم می گذاشتند، در مواجهه با سختی ها و دست و پنجه نرم کردن با مرگ، میدان نبرد را ترک نمی گفتند. آنها در مصاف با مرگ چنین می اندیشیدند که «بالاترازسیاهی رنگی نیست!» اما انگار پس از سیاهی، رنگ های بسیاری وجود داشته است. رنگ موهای سیاه به سپیدی گرائیده، موهای سیاهی که در میدان پیکار به سپیدی بگراید.

تازه این نیز رنگ آخرنبود، زیرا همین موهای سپید، گاه، رنگِ گرد و غبارِ سنگرهای سرد و سیاه به خود می گرفت و گاه دود کبود وکدر شعله های آتش پیکارهای قطعی و بی بازگشت برآن می نشست و تیره و تارش می کرد، وگاه نیز به سرخی خونِ زخم های میدان نبرد و رنگ ارغوانی آفتاب سعادت و خوشبختی بود که در افق می درخشید.

موهای پیشه وری نیزکه درمیدان پیکاربه سپیدی گرائیده بود، حکایتگر از سرگذراندن چنین سرگذشتی بود.

پیشه وری با استواری و متانت در پشت میکروفون قراگرفته بود و با حرات سخن می گفت. او با غرور وسربلندی از فرهنگ کهن و جایگاه شایسته مردم آذربایجان در میان خلق های جهان سخن می گفت.

او با افتخار و سربلندی از مشاهیر و متفکرین و خردمندانی در عرصه هنر نام می برد که ازمیان مردم آذربایجان برخاسته و درمیان ملت های جهان شناخته شده بودند. او درباره ضرورت همزیستی خلق ها، مناسبات برادرانه ملت ها، دوستی و همکاری های فرهنگی متقابل میان آن ها سخن گفت و در باره هر یک از آن ها مثال های روشنی زد. او می گفت و استدلال می کرد که چگونه این روابط حسنه بین ملت ها می تواند به شکوفائی هرچه بیشتر روابط فرهنگی آن ها، و اندیشه های همبستگی بین ملت ها یاری برساند.

او همچنین تاکید کرد که ما باید بکوشیم تا این مرکز هنری تازه تاسیس، صفحه رنگین و درخشان دیگری باشد از صفحات کتاب تاریخ شکوهمند وکهن ما. بتواند شایسته نام مردم باشد. بتواند به فرزندان خلق های دیگری که درآذربایجان زندگی می کنند ذوق هنری ببخشد. بتواند برای انسان ها، از آزادی بگوید، نغمه های

نو بسراید، بتواند به آنها کمک کند تا غم ها و رنج های گذشته خود را به فراموشی بسپارند. بتواند قلب های طپنده آنهائی را که برای یک زندگی زیبا می طپد، با امید به آینده ای پرفروغ روشن سازد!.

سید جعفر پیشه وری سخن می گفت ...اینک او را نه تنها کسانی که در سالن نشسته بودند می شنیدند، بلکه، همه آذربایجان، بلکه همه ایران می شنید. آری، این مردم به محض به دست آوردن آزادی، ایستگاه رادیوئی خود را تاسیس کرده بود. رادیوئی که با آن می توانست به زبان خود سخن بگوید. دانشگاه تاسیس کرده بود. تئاتر ایجاد کرده بود. موزه ملی دایر کرده بود. کتاب هائی به زبان مادری به نشررسانده بود و اینک برای اولین باردر ایران می خواهد فیلارمونی بگشاید...سید جعفر پیشه وری سخن می گفت... من آن هائی را که در بیرون از فیلارمونی به سخنان اوگوش می دادند نمی دیدم، اما کسانی که در سالن نشسته بودند را خوب می دیدم. همه آن هائی که در سالن نشسته بودند، حتی دیپلومات های خارجی، از جمله کنسول های آمریکا، انگلستان، فرانسه، ترکیه و عراق که در ردیف اول نشسته بودند، به دقت به صحبت های سخنران گوش سپرده بودند.

سرود حکومت ملی آذربایجان باشکوه تمام نواخته شد. حاضرین در سالن به آرامی از جای خود بر خاستند و...دیپلومت هائی که با گردن های افرشته در ردیف جلو نشسته بودند نیز مجبورشدند به پا خیزند.کنسرت به کار خود ادامه داد...

من تا کنون، بارها در کنسرت های مختلف شاهد این بوده ام که چگونه «دَف»، دیگر آلت های موسیقی را همراهی می کند، اما نمی دانستم که «دف» خود نیز جایگاه ویژه ای دارد، و این دایره کوچک و منقش و مزین به پولک های طلائی رنگ، می تواند با صدای ریتم رنگارنگ خود درکنسرت ها، به حلقه طلائی این کنسرت ها بدل شود!.

دَفِ مزین به سکه های طلائی رنگ محمود آقا فرمانی، که ازگرمای بی پایان قلب شعله ور خود او نیرو می گرفت ، به کوره فروزان، و الهام بخش هنرمندی برجسته مبدل شده بود. و از این رو بود که این استاد بی نظیر موسیقی، ریتم های الوان و رنگارنگ موسیقی آذربایجانی

نیاکان ما وقتی برای پیکار در راه آرزوهای مقدس خود گام در میدان رزم می گذاشتند، در مواجهه با سختی ها و دست و پنجه نرم کردن با مرگ، میدان نبرد را ترک نمی گفتند.

را درتارو پود دف خود حل می کرد و آن را به شکلی کاملا نو و بدیع درمی آورد و می نواخت.

اوبا چنین شیوه ای، به هنر ، به دف نوازی، معنای تازه ای می بخشید، آن را کامل تر و زیباتر می ساخت. او با انگشتان لاغر و دراز و قدرتمند خود، دف را به هوا پرت می کرد و با به رقص درآوردن در هوا، ترانه های وطنش را به پرواز در می آورد و آن را به قله های رفیع تری می رساند.

در پرتو چراغ هائی که نور آن ها همچون آبشاری بر صحنه جاری می شد و آن را روشن می ساخت، درخشش دف ها به همراه ملودی های رنگارنگ، راه سعادت و خوشبختی را روشن تر می ساخت، پنداری که

این دیگر تلألو دف ها نیست که می درخشد بلکه ماه شب چهارده هنرموسیقی آذربایجان است از افق سر برآورده و جلوه گری می کند.

با ورود گروه عاشیق ها به سرپرستی عاشیق حسین جوان به صحنه، ناگهان موج هلهله پرطنین کف زدن های حضار از روی سرشرکت کنندگان در فیلارمونی عبورکرد و برروی تارهای نقره ای سازهای برسینه نشسته عاشیق ها پخش شد.

گوئی این تشویق ها وکف زدن های پرشور، آن نوای های پررمز وراز و غرورانگیزی بودند که بال و پر زنان، در تلاش آن بودند که با درهم آمیزی با نوای سازهای سحرانگیز عاشیق ها، آن را به جوش و خروش آوردند.

عاشیق حسین، بنیانگذاراین گروه بود و رهبری آن را نیز خود به عهده داشت. رپرتوآر این ترکیب، تازه، قدرت مند و متنوع بود. عاشیق ها، در کنارخواندن بیاتی هائی که از

با ورود گروه عاشیق ها به سرپرستی عاشیق حسین جوان به صحنه، ناگهان موج هلهله پرطنین کف زدن های حضار از روی سرشرکت کنندگان در فیلارمونی عبورکرد و برروی تارهای نقره ای سازهای برسینه نشسته عاشیق ها پخش شد.

اهداف و ایده آل های سیاسی مردم، دولت و فرقه الهام گرفته بود، در عین حال با اجرای نمونه های زیبائی ازاشعار«لیریک»، «دوبیتی» ها، « قیفیل بند»ها، «گرایلی»ها، «دوداق دَگمَز»ها و «دِئیشمه» ها، در باره یاران با وفا، پایداری درعشق، دوستی های بی پیرایه و از همسایه های نیک سرشت می خواندند.

عاشیق ها با غرور و نظمی قابل ستایش درصحنه به ردیف ایستاده بودند و بند بلند از سرود آزادی را ترنم می کردند. عاشیق حسین که با غرور و وقاری خاص، درست در مقابل صف عاشیق ها ایستاده بود، بیشتر به ندائی باشکوه، سربلند شباهت داشت. عاشیق حسین در عین حال که عاشیق ماهری بود، در عین حال شاعر خوبی هم بود.

او با زخمه های مضرابی به بزرگی یک ناخن، تارهای ساز خود را به ارتعاش وا می داشت و آن را به صدا در می آورد و خود نیزمی خواند. او اجرائی کاملا ویژه ی خود داشت، او سازش را آنچنان به ترنم وا داشت که انگار سینه مالامال از نغمه های بی پایان سهند است که به جوش و خروش آمده و چون چشمه ای دیرین، جوشان از هنری ناب وکم یاب سرریز می شود و چون آبشاری پرخروش دانه های مروارید گونه آن را به دور و اطراف خود می پراکند. ناگهان همه اعضاء گروه صدا درصدای عاشیق حسین انداختند. آبشاری از نغمه های دلنشین چون سیل جاری شد. چنین به نظر می آمد که این آب های جاری چشمه ها است که درحال پیوستن به آب های روان رودها هستند. این نغمه رفته رفته اوج می گرفت، خروشان تر می شد و همه جا پخش می شد. شکوه آبشار جاری این نغمه ها، درتنگنای دیوارهای فیلارمونی نمی گنجید و برخیابان ها سرازیر می شد. درشبی مهتابی، سیل نغمه ها درکوچه های روشن تبریز جاری بود...

برنامه بی هیچ وقفه ای آغازشد، شرکت کنندگان همه چیزرا ازیاد برده، هوش و حواسشان را به برنامه های جالبی سپرده بودند که پشت سرهم به اجرا در می آمد و

هرکدام نیز از آن دیگری جذاب تر بود. در میان برنامه، بالاش آذراوغلو به میکروفن نزدیک شد، او چند ورق کاغذ دردست داشت، ورقه هائی که متن سروده جدیدش «گلسین» را برآن ها نگاشته بود، شعری که به اولین فیلارمونی تاریخ ایران اهدا شده بود، فیلارمونی که ما با پشتکار و اراده خود به وجود آورده بودیم. شاعر در این سروده خود، با اشاره به حضورِ بی باوران به توانائی، خلاقیت وآفرینش مردم در این مراسم، با غرور و افتخار به تجلیل از آن پرداخته و برآن تاکید می کرد...

دختران جوان خواننده، که از صدائی زیبا بهره مند بودند، خوشبخت بودند!. و اما خوشبختی آنهائی که، هم صورت زیبا داشتند و هم صوت زیبا دو چندان بود، زیرا زیبائی سیمای خواننده می توانست او را بربال زیبای صدایش بشاند، آن را به پرواز درآورد و با نشستن بر بام دل های بزرگ مردم، آسمان بی ابر و پرشکوه آنها را فتح کند و به تسخیر خود در بیاورد.

از خوش شانسی، درجمع ما تعداد این دختران زیبا فراوان بود. انگارصحنه برگزاری مسابقه بود، این دختران به ترتیب استعدادهای خود را به نمایش می گذاشتند. راضیه و پوران و فاطمه، با صدای زیبا و نغمه های دل انگنیزخود، تشویق ها و کف زدن های پرشورشرکت کنندگان را پاسخ می دادند.

اجرای مشترک و با شکوه آواز «قره باغ شکسته سی» توسط علی اصغر رضوان، صمد دباغ و هدایت محمد زاده، چشمه های جوشان، رودهای روان نیلگون و زلف های پریشان و نقره ای رنگ آبشارهای قره باغ را درخاطرمجسم می کرد...

عظمت و شکوهِ اجراهای «دشتی»، توسط بیوک عبادی، غلامحسین خان، اسماعیل تیغ و آساطور صفاریان، احساسی همراه با غرور و وقار و متانت و سربلندی را در همه آن هائی که درسالن نشسته بودند، بیدار می ساخت و آنان را به اندیشیدن وا می داشت...

اجرای رقص «یاللی» توسط گروه رقص، تجسم رنگ های

اجرای مشترک و با شکوه آواز «قره باغ شکسته سی» توسط علی اصغر رضوان، صمد دباغ و هدایت محمد زاده، چشمه های جوشان، رودهای روان نیلگون و زلف های پریشان و نقره ای رنگ آبشارهای قره باغ را درخاطر مجسم می کرد...

الوانِ یک رنگین کمان کامل بود. به دیوارهای یک قلعه، به امواج پرتلاطم یک دریا و به حلقه های متصل یک زنجیر شباهت داشت، انسان ها را به یگانگی در راه خوشبختی فرامی خواند!.

«نایده»، دخترِرقصنده سولو، فقط به خاطرلذت بردن تماشاچی ها به صحنه نیامده بود، نه! او تندیسی از مهارت، لیاقت و صداقت در صحنه بود. او تنها پیکره ای بی حرکت نبود، با هرحرکت کوچک خود معنائی را القاء

می کرد، او مشعلی بود که بر صحنه هنر می درخشید. پنداری با حرکت دادن روسری دریک دست، روزهای درحال عبور را بدرقه می کرد و با تکان دادن آن بر دستی دیگر، به استقبال روزهای آینده می رفت و سپس روسری رقصان در فراز سرش به شکل کبوترسپیدی در می آمد، با قلبی طپنده در حسرت و آرزوی صلح به پرواز در می آمد.

نوجوان شرکت کننده در جشن فیلارمونی

آری، برای تداوم زندگی، برای شکوفائی هنر، برای شکفتن غنچه های آرزو، وجود صلح لازم بود، صلح و دیگرهیچ.

بازگشت به آغاز

وودی گاتری: صدای اعتراض

وودی گاتری خواننده و نوازنده آمریکایی است که در زمینه موسیقی محلی آمریکا کار می‌کرد. طیف آثار او شامل آهنگ‌های سنتی و عاشقانه و آهنگ‌هایی برای کودک و کارگران است. گاتری به دنبال کار همراه کارگران مهاجر در آمریکا سفر می‌کرد، خرده‌کاری می‌کرد و می‌خواند. گاتری رویدادهای سیاسی بسیاری را تجربه کرد و وقایع اطرافش را به‌دقت دنبال می‌کرد و از آن‌ها برای ساختن آثارش استفاده می‌کرد. گاتری بر موسیقی فولکلور آمریکا تأثیر بسیار زیادی گذاشت و به همین دلیل او را پدر موسیقی فولکلور آمریکا می‌دانند. بسیاری از موسیقی‌دانان به نام ازجمله باب دیلان زیر تأثیر گاتری بودند و هر آهنگ‌سازی حتی اگر گاتری را نشناسد به‌نوعی از او تأثیر گرفته است.

«بازگشت داده شده»

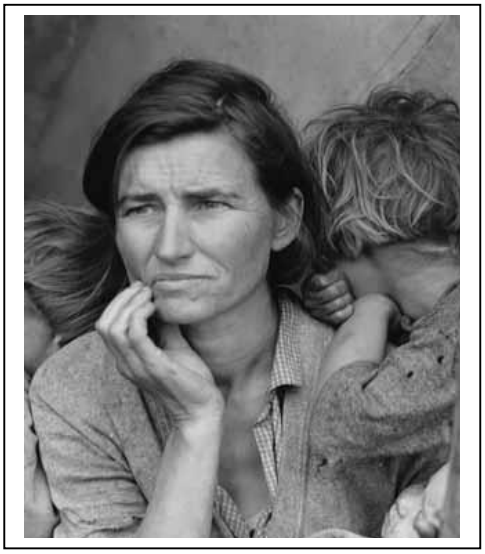
(سانحه هوایی در لوس گتوس)

«**بازگشت داده شده**» آهنگی اعتراضی با شعری از وودی گاتری است که به زندگی سخت مکزیکی‌ها و شرح سقوط یک هواپیما در نزدیکی دره لوس گتوس در اطراف کالیفرنیا و بدرفتاری نژادپرستانه با مسافران آن پیش و پس از سانحه و رنج‌های مکزیکی‌ها در آمریکا و مکزیک می‌پردازد. در این سانحه چهار نفر آمریکایی و بیست‌وهشت نفر مکزیکی که همه کارگران مزرعه بودند و به کشورشان بازگشت داده شده بودند کشته شدند. اجساد قربانیان مکزیکی به صورت جمعی دفن شدند و فقط دوازده نفر از آن‌ها شناسایی شدند. بعد از حادثه رادیو و روزنامه‌ها فقط نام کشته شده‌های آمریکایی را اعلام کردند و نام قربانیان مکزیکی را اعلام نکردند، فقط اشاره کردند آن‌ها «بازگشت داده شده» بودند. گاتری که از این اتفاق متأثر شده بود در پاسخ به این عمل شعری سرود و برای قربانیان نامی سمبلیک انتخاب کرد. در قسمت دیگری از شعر به یک مسئله دیگر نیز اشاره می‌کند. در این زمان دولت برای بالا نگه داشتن قیمت محصولات زراعی به کشاورزان پول پرداخت می‌کرد تا محصولاتشان را نابود کنند. اما گاتری معتقد بود که این کار در جهان که این‌همه گرسنه در آن زندگی می‌کنند نادرست است.

بازگشت داده شده (سانحه هوایی در لوس گتوس)

همه میوه‌ها جمع شده‌اند و هلوها دارن فاسد میشن
پرتقال‌ها در روغن گندیده‌شان تلمبار شده‌اند
دارن اون‌ها رو به مرز مکزیک بر می گردونن
تا همه پولشان را برای گذشتن از رود و برگشتن به کشورشان بپردازند
خداحافظ "وان"، خداحافظ "روستالیا"
خداحافظ دوستان من، "هسوس" و "ماریا"
وقتی سوار اون هواپیمای بزرگ هستید، اسمی نخواهید داشت
به شما فقط می گن «بازگشت داده شده»
پدرِ پدر من هم از اون رود رد شد
اون‌ها همه پولی که در زندگی به دست آورده بود ازش گرفتند
برادران و خواهرانم آمدند و روی درختان میوه کار کردند
و اون وانت را تا زمانی که بیافتن و بمیرن راندند
بعضی از ما غیر قانونی هستیم، به بعضیامون هم دیگه احتیاجی ندارن

قراردادهای کاری مون تموم شده و باید بریم
ششصد مایل تا مرز مکزیک فاصله است
مارو مثل قانون شکن‌ها، دزدها و سارق‌ها دنبال می کنن
ما در تپه‌های شما مردیم، ما در بیابان‌های شما مردیم
ما در دره‌های شما مردیم، ما در دشت‌های شما مردیم
ما زیر درخت‌های شما مردیم و روی بوته‌های شما مردیم
در هر حال در هر دو طرف رود یکسان مردیم
هواپیما روی دره لوس گتوس آتش گرفت
یک گلوله آتشین که تپه‌های ما را به لرزه درآورد
دوستان ما که مثل برگ‌های خشک ریختند، کی هستن؟
رادیو میگه اونا فقط "بازگشت داده شده" هستند!
ایا این بهترین راه برای پرورش باغستان‌های عظیم ماست؟
آیا این بهترین راه برای پرورش میوه‌های خوب ماست؟
که مثل برگ‌های خشک روی خاک بیافتیم و بگندیم
و ما را با اسمی جز "بازگشت داده شده‌ها" نخوانند؟



Folk music
Plane Wreck At Los Gatos
(also known as Deportee)
The crops are all in and the peaches are rott’ning,
The oranges piled in their creosote dumps;
They’re flying ‘em back to the Mexican border
To pay all their money to wade back again
Goodbye to my Juan, goodbye, Rosalita,
Adios mis amigos, Jesus y Maria;
You won’t have your names when you ride the big airplane,
All they will call you will be “deportees”
My father’s own father, he waded that river,
They took all the money he made in his life;
My brothers and sisters come working the fruit trees,
And they rode the truck till they took down and died.
Some of us are illegal, and some are not wanted,
Our work contract’s out and we have to move on;

Six hundred miles to that Mexican border,
They chase us like outlaws, like rustlers, like thieves.
We died in your hills, we died in your deserts,
We died in your valleys and died on your plains.
We died ‘neath your trees and we died in your bushes,
Both sides of the river, we died just the same.
The sky plane caught fire over Los Gatos Canyon,
A fireball of lightning, and shook all our hills,
Who are all these friends, all scattered like dry leaves?
The radio says, “They are just deportees”
Is this the best way we can grow our big orchards?
Is this the best way we can grow our good fruit?
To fall like dry leaves to rot on my topsoil__

اجرای آهنگ از سوی گروه های وی من :

https://www.youtube.com/watch?v=flkuZJ١did٨

بازگشت به آغاز

سلام آقای فکری! هولا آمیگو مارادونا!

بهروز مطلب زاده

وقتی شنیدم «دیه گو مارادونا» فوتبالیست نامدارآرژانتینی، ستاره دوست داشتنی وبی نظیر فوتبال جهان، دوست و رفیق با وفای فیدل کاسترو درگذشت، عمیقا غمگین شدم. راستش چرایش را خودم هم نمیدانم، زیرا تا یادم می آید، هیچ وقت با فوتبال میانه خوبی نداشته ام. ازهمان دوران خردسالی که از کله سحر تا بوق سگ پا برهنه و لخت و پتی، توی کوچه ها می دویدیم وبازی می کردیم، وبیشتر بچه های محله مان درجوادیه راه آهن تهران، با پای برهنه و بدون هیچ پاپوشی به دنبال یک چیزگِرد و قلمبهٔ کج و کوله ای بنام «توپ» که ازتکه پارهٔ پارچه های پاره پوره وبدرد نخوردرست کرده بودند وهیچ شباهتی هم به توپ نداشت، درزمین خاکی بین ده متری دوم و پادگان قلعه مرغی، می دویدند وبه اصطلاح فوتبال بازی می کردند، من عاشق کشتی بودم و بیشتر وقت ها هم، با چند تن ازهمان بچه های هم سن و سال خودم درحال کشتی گرفتن بودم .

من درهمه عمرم فقط یک بار فوتبال بازی کرده ام، آن یک بارهم، با ضربه شوت جانانه یکی ازیاران جوان وقوی هیکل «نلسون ماندلا» رهبرنامدارضد آپارتاید آفریقای جنوبی، چنان بلائی به سرم آمد که با خودم عهد کردم تا آخرعمر، عطای فوتبال را به لقایش ببخشم.

ماجرایش طولانی است... شاید درزمانی دیگر، فرصتی برای بیانش یافتم ... بگذریم.

■ خبرگزاری ها گزارش داده اند که دیگومارادونا هم رفت. یکی ازدوستانم، فیلمی برایم فرستاده است که مارادونا را نشان می دهد درزمین فوتبال تیم بایرن مونیخ آلمان. سال ۱۹۸۹ است. مارادونا به همراه تیم ناپولی ایتالیا به مصاف تیم قدر قدرت بایرن مونیخ آلمان آمده است. هنوزبازی شروع نشده است که از بلندگوهای استادیوم طنین ترانه « Live is Life » (زندگی، زندگی است) ازگروه اتریشی OPUS پخش می شود.

تماشاگران آلمانی استادیوم را روی سرشان گذاشته اند. مارادونا کوچک مرد بزرگ فوتبال آرژانتین، چون گلادیاتوری شکست ناپذیروارد میدان می شود، نگاهی به دور تا دور میدان می اندازد و بی خیال هیاهو و عربده های گوشخراش هواداران تیم آلمان، با ریتم ترانه «زندگی زندگی است» با چنان شورو شوق وصف ناپذیری می رقصد و خود را گرم می کند که همه استادیوم، یک چشم می شود وبا حیرت حرکات موزون او را نظاره می کند.

من مفتونِ رقصِ میدانِ مارادونا بودم و به سیر وسرگذشت او می اندیشیدم که ناگهان صدای زنگ تلفن بلند شد. یکی ازدوستان قدیمی است. دوستی که عاشق فوتبال است. عاشق که نه، دیوانه فوتبال...

دوستِ فوتبال دوستم، با شنیدن صدای گرفته ام، حال و روزم را حدس می زند، وقتی به او می گویم، درفکردیه گو مارادونا بودم که زنگ زدی، کمی مکث می کند و می گوید :

- « تو که با فوتبال میانه ای نداشتی، چطورشد حالا...»

با همان صدای بغض کرده می گویم :

- « خوب دیگه از روی ساده گی ...گاهی پیش میاد...»

انگارکه چیزی به یادش آمده باشد، بلافاصله می پرسد :

- « ببینم، راستی، توآقای فِکری را می شناختی؟ »

با بی تفاوتی می گویم :

- « نه! ... فکری دیگه کیه؟»

- « با دلخوری می گوید :

- « بابا جان، حسین فکری دیگه... رفیق خودمون!»

می گویم :

- « نه! گفتم که نمی شناسم ...»

با همان صدای گله مند، اما ناباورانه می گوید :

- « اِ اِ اِ... چطور نمی شناسی؟ حسین فکری... باشگاه تهران جوان...مربی فوتبال... ازرفقای ...»

من که ازمیان فوتبالیست های ایران، بیشترازهمه، با نام «پرویز قلیچ خانی»، به خاطر زندانی شدنش در زمان شاه و ماجرای آمدنش به تلویزیون و«همایون بهزادی» به خاطر شایعه ساواکی بودنش که البته خودم هم اورا در زندان قزل قلعه به همراه بازجوی ام «تهرانی» وچند تن دیگرازچند دوستان بازجویش دیده بودم، آشنا بودم، می گویم :

- «نه... نمی شناسم!»

مثل همیشه، تند تند و با صدائی که هیجان دارد، با لهجه شیرین اصفهانی می گوید :

- «چطور نمی شناسیش؟ حالا که اینطوره، بذارخاطره ای از این مرد بزرگ فوتبال ایران و مربی فراموش نشدنی برات بگم. خاطره ای از«حسین آقا» ی خودمان.

و ادامه می دهد و می گوید :

-«میدانی، من با او چند ماهی درزندان اوین دراتاقی دربسته با سی وچند نفردیگرهم بند بودیم. او می دانست که من عاشق فوتبالم. گاهی یک چیزهائی راجع به فوتبال از او می پرسیدم، آخه اون همه زندگیش را درراه فوتبال و تربیت فوتبالیست های خوب صرف کرده بود. وقتی من از فوتبال و بازی هائی که او در سازماندهی و مربیگری آن نقش داشت حرف میزدم، چشم هایش را می بست و انگار همه چیز را فراموش می کرد. دریکی از همان روزها، سالش دقیق یادم نیست، بازی پرسپولیس و استقلال بود، استقلال با گلی که مظلومی زد، بازی را یک بر صفر برد. آن روز، برای دیدن آن بازی، بیش ازصد هزار نفر به استادیوم رفته بودند و تا کنار زمین بازی تماشاچی بود.

ما زندانی ها هم داشتیم ازتلویزیون بند، بازی را تماشا می کردیم.

گمان کنم روزشنبه بود، بعد از پایان بازی، «حسین آقا» را بردند برای بازجویی، وقتی، برگشت کاملا معلوم بود که «آقایان» حسابی خدمت اش رسیده اند. «حسین آقا» با همان لبخند مخصوص اش می گفت، بازجو او را میزده که چرا برای نماز جمعه با این همه تبلیغ جمعیت کم میاد ولی برای دیدن بازی پرسپولیس واستقلال این همه تماشاچی؟.

«حسین آقا»، می خندید و می گفت فکر می کنم این بازجوی مادر قحبه ازآن «تاجی» ها بود!»

یادش بخیر. چند ماهی بردندش گوهردشت. وقتی برگشت، در هم کوبیده وداغان بود، الان حالش را ندارم. بعدا داستان هایی از او برایت می نویسم. یاحق».

قبل ازاینکه او فرصت کند و تلفن را قطع کند می گویم :

- « چه خاطره زیبائی. راستی چرا این ها را نمی نویسی؟ لطفن تا فراموش نکردی و ریق رحمت را سرنکشیدی، خاطراتی ازاین دست را بریز روی کاغذ. حیف است که به «لقا الله» بپیوندی و همه این ها را با خودت ببری اون دنیا!»

نمی دانم چرا او امروز اینقدر بی حوصله است وچندان دل و دماغ حرف زدن ندارد، خیلی کوتاه می گوید :

-«باشه... چشم!» و تلفن را قطع می کند.

■ صحبت مان که قطع می شود، درذهنم، تصویر «دیه گو مارادونا» و «حسین آقا فکری» با هم مخلوط شده اند. نمی توانم ازهم جدایشان کنم. انگاریک جورهائی درهم تنیده اند...حسین آقا دیه گو... مارا دونا فکری. .. چقدرشبیه هم شده اند این دو آدمی که دو زندگی بکلی متفاوت داشته و دردو قاره متفاوت زیسته اند.

آنچه که دوست اصفهانیم درباره حسین آقا فکری، نقل کرده را برای سه تن از دوستانی که همزمان با «حسین آقا» در زندان جمهوری اسلامی بوده اند می فرستم.

یکی از آن ها بلافاصله برایم می نویسد :

- « یادش گرامی. مدت کوتاهی باهاش بودم. برای مدت ۱۵ دقیقه هواخوری در روز هم تیم بندی می کرد، او در همین ۱۵ دقیقه ها، چه تلاش هایی کرد که از «فریبرزصالحی»، شوت زن خوبی بسازه!، ولی اغلب اوقات، این دمپایی فریبرزبود که به جای توپ هوا می رفت ... یاد هر دو ماندگار...»

■ دیگرچیزی نمی بینم. چشمانم را می بندم و به سال های گذشتهٔ دورمی روم. به آن سال های نفس گیرِ کار و پیکار، به روزگاری که همراهِ با کاروانِ جان هایِ شیفته ای چون ابوالحسن خطیب، فریبرز صالحی، سیامک قلمبر، رحیم شیخ زاده، فرزاد دادگر و بسیارانی دیگر، درصف کاروان نوشندگان آفتاب رهسپار بودیم و چشمانِ عسلیِ و مملو ازمهرِ فریبرزصالحی، گرما بخش دل و جانمان بود.

«یاد هردو ماندگار... یاد هر دو ماندگار... یاد...» چشمانم می سوزد، انگار در دلم آتش روشن کرده اند. به سختی می توانم نفس بکشم. ازجا برمی خیزم و پنجره اطاق را تا آخر بازمی کنم. باد سردی به درون اطاق هجوم می آورد. بدنم مورمورمی شود. برمی گردم و روی صندلی ولو می شوم، یادِ چشمانِ عسلی رنگ فریبرز و شرم و حُجب نهفته درآن ها، رهایم نمی کند. تمام روزها و سال های آن روزگارِ ناب رفاقت، چون پرده سینما از مقابل چشمانِ دلم عبور می کند...

احساس می کنم که به این «حسین آقا» خیلی نزدیکم. انگار هزار سال است که او را می شناسم. افسوس می خورم که چرا تا به حال از حسین آقا و فوتبال دور بوده ام. و چرا با این سردارسربلند میدان توب و شوت و گل، ازنزدیک آشنا نبوده ام. می کوشم تا با مراجعه به کسانی که ازنزدیک با او آشنا بوده اند، تا آنجا که مقدوراست، شناسنامه ورزشی و سیاسی او را حتی اگر شده بسیارکوتاه، ثبت و ضبط کنم.

■ حسین فکری در سال های پرتلاطم جنبش ملی شدن صنعت نفت در ایران، سرنوشتش را به سرنوشت حزب توده ایران گره می زند. به دلائلی هیچ وقت فعالیت اش در حزب بروز بیرونی پیدا نمی کند، اما ارتباط اش با حزب را تا پنج شش سالی پس از کودتای امریکائی – انگلیسی ۲۸ مرداد ماه ۱۳۳۲ حفظ می کند. او پس از دستگیری و اعدام چند گروه از افسران سازمان نظامی حزب توده ایران مدتی در سایه می ماند و بعد ها که به اصطلاح آبها ازآسیاب می افتند باردیگر به صحنه می آید و این بار همه نیرویش را در راه ورزش و بازی فوتبال بکار می گیرد.

■ حسین فکری را اهالی فوتبال نسل دهه های پیش از انقلاب به خوبی به یاد دارند.

حسین فکری متولد ۲۴ اسفند ۱۳۰۲ تهران است. فوتبال را از زمین خاکی محله شان که به تیردو قلو معروف بود شروع کرد و در تداوم ورزش مورد علاقه اش، سر از باشگاه دارائی و شاهین تهران درآورد و بعدها تلاش کرد تا باشگاه تهران جوان را بنیاد نهد.

اوابتدا دردبستان اشراف و سپس دبیرستان علمیه به رشته های ورزش روی آورد و به مرور به مسابقات ورزشی علاقمند شد. نخستین اقدام آقا فکری، تاسیس یک کلوپ ورزش با نام «تهران جوان» بود که آن را درسال ۱۳۱۸ و در یک واحد زیر زمینی اجاره ای درخیابان ایران، دایر کرد. در آن زمان ازآنجا که او هنوز یک نوجوان شانزده ساله بود، نتوانست مجوزی برای فعالیت باشگاهش دریافت کند، از این رو، جوازِ آن باشگاه را بنام پدرش، مصطفی فکری گرفت.

او سال ها به عنوان مربی و مدیر باشگاه تهران جوان به تربیت جوانان زیادی همت گماشت و بازیگران شایسته ای را به جامعه فوتبال ایران تحویل داد.

حسین فکری که لیسانس ادبیات فارسی را از دانشگاه تهران دریافت کرده بود، علاوه بر مؤسس و مربی باشگاه تهران جوان، دبیر کانون باشگاه های ایران، مدیر تیم ملی فوتبال، دبیر فدراسیون فوتبال، و رئیس انجمن فوتبال آموزشگاه های ایران بود و بعد از انقلاب نیز مدیریت موقت سازمان تربیت بدنی و ورزشگاه ازادی را به عهده گرفت.

حسین فکری درسال‌های ۱۳۲۸ تا ۱۳۳۱ لباس تیم ملی را به تن داشت. او دردوره های مختلف مربیگری بیش از ۲۰ تیم فوتبال ازجمله : تیم ملی، تیم تهران، تیم باشگاه های بزرگی چون دارائی، پرسپولیس، عقاب، تهران جوان، تراکتورسازی تبریز و ابومسلم مشهد را به

عهده داشت. او در سال ۱۳۴۹ همزمان، سرمربی تیم های پرسپولیس و عقاب بود

دردهه چهل شمسی زمانی که ریاست فدراسیون فوتبال ایران با سرگرد سرودی بود، حسین فکری به عنوان سرمربی تیم ملی ایران انتخاب گردید و به مدت ۵ سال در این سمت باقی ماند. دراین زمان اولین و مهم ترین کار حسین فکری آماده سازی تیم ملی ایران در مسابقات گروهی برای انتخابی بازی های المپیک تابستانی سال ۱۹۶۴ توکیو بود.

تیم ملی ایران در این گروه، می بایستی با کشورهای پاکستان و عراق و هندوستان مقابله نماید تا جواز ورود به بازی های المپیک توکیو را به دست آورد.

در اولین دورمسابقه، تیم ایران مقابل تیم پاکستان قرار گرفت. این مسابقه در ورزشگاه امجدیه که لبریز از تماشاگر بود برگزار گردید . در آن روز فراموش نشدنی، تیم ایران موفق شد با نتیجه ۴ بریک تیم پاکستان را شکست دهد. شوت تماشائی همایون بهزادی که از فاصله نسبتا دور پشت ۱۸ قدم زده شد، همچون بمبی بود که ورزشگاه امجدیه را منفجر نمود. در بازی برگشت، اگر چه تیم ایران با نتیجه ۱-۰ از پاکستان شکست خورد اما در دو بازی رفت و برگشت با مجموع ۴-۲ راهی مرحله بعدی شد و این بار در برابر تیم ملی عراق صف آرائی نمود. در این مسابقه هم تیم ایران موفق گردید در تهران تیم عراق را با ۴ گل بدرقه نماید و بازی برگشت این دو تیم هم بدون گل و با نتیجه صفر- صفر پایان گرفت. آخرین حریف ایران در این مرحله انتخابی تیم ملی هندوستان بود. که تیم ایران با اقتدارهرچه بیشترموفق شد در هر بازی ۳ گل در تور هندی ها بکارد و تنها یک گل در خاک حریف دریافت نماید و در مجموع با نتیجه ۶-۱ مسابقات این مرحله را با سرفرازی پشت سر بگذارد و راهی المپیک بشود.

پیش از شروع بازیهای المپیک و راهی شدن کاروان ورزشی ایران به توکیو طبق برنامه تنظیم شده قرار شد که تیم ملی ایران برای انجام چند مسابقه تدارکاتی دوستانه راهی مجارستان و شوروی سابق بشود. سرپرستی این تیم اعزامی را به علی اکبر محب مدیر باشگاه دارائی تهران سپردند که این انتخاب مورد اعتراض ۶ تن از بازیکنان باشگاه شاهین که عضو تیم ملی بودند قرارگرفت و آنها از همراهی تیم در این سفر تدارکاتی خودداری کردند. این اعتراض جمعی بازیکنان باشگاه شاهین باعث محرومیت یک ساله آنان شد و در نتیجه تیم ملی شرکت کننده در بازی های المپیک توکیو از وجود بازیکنان معروفی چون همایون بهزادی،حمید شیرزادگان، حمید جاسمیان ومحراب شاهرخی محروم گردید.

تیم ملی ایران در المپیک توکیو با تیم های آلمان شرقی، رومانی و مکزیک هم گروه بود که مسابقه با آلمان شرقی را ۴-۰ و رومانی را ۱-۰ واگذار نمود . تیم ایران تنها دربرابر مکزیک موفق به تساوی ۱-۱ شد.

■ حسین فکری که در دوران نوجوانی خود باشگاه تهران جوان بنیان گذاشته و قدم درعرصه ورزش فوتبال گذاشته بود، بعدها به یکی از مربیان سرشناس فوتبال در ایران تبدیل شد و تا آخرین دم حیات از فعالیت های ورزشی خود دست نکشید.

او درتمام سال های اشتغال به ورزش و مربیگری، گاهی مطالبی می نوشت. که درکیهان ورزشی وهفته نامه «هدف» به نشرمی رسید. او ستونی درهفته نامه هدف داشت که هرهفته نوشته ای ازاو را منتشرمی کرد.

سبک و سیاق نوشته های او خاص خودش بود. دراینجا برای آشنائی خوانندگان گرامی، محض نمونه هم که شده نوشته ای از او را که چند سال بعد از ماجرای «خودکشان» جهان پهلوان غلامرضا تختی، نوشته بود می آوریم :

زنده‌یادان غلامرضا تختی (راست)، حسین فکری و عطاءالله بهمنش که جملگی سرآمدان عصر خود بوده‌اند.

«...«غلامرضا» برای مدتی بچه محل ما بود. پشت مسجد سپهسالار با او آشنا شدم. خانواده «تختی» خانه ای در انتهای کوچه ما اجاره کرده بودند.آن وقت ها برادر «تختی» بیش ترازخودش معروف بود. کارهای پهلوانی و نمایشی می کرد. پدرشان هم همیشه ساکت و آرام از کوچه می گذشت. گاهی در خیابان نظامیه روی پله های مسجد می نشست و به مردم نگاه می کرد. شاید در تمامی مدتی که در کوچه ما بود ۱۰ کلمه حرف نزد...

با «غلامرضا» دوست شده بودم. یکی دو مرتبه هم به باشگاه تهرانجوان آمد و تمرین کرد. می گفتند با فدراسیون قهر کرده و باشگاه تهران جوان جای امنی برای تبعیدی ها است.در این رفت و آمدها با روحیات او آشنا شدم. مرد زحمتکش و مبارزی بود. خیلی ها فکر می کردند تختی بعد از اتمام دوره قهرمانی اش لااقل یک مربی خواهد شد اما معلوم نبود چه دستی در کار بود که «تختی» را از ورزش دور می کرد و بین او و آن چیزی که دوست داشت فاصله می انداخت. «تختی» خیلی دوست داشت که همیشه «تختی» بماند اما تکلیف کرده بودند به سالن نیاید؛ خیلی سخت است. پهلوانی که همه چیزش کشتی است و دوستانش کشتی گیر، حتی برای تماشای کشتی هم به سالن نیاید!.

من فکر «تختی» را نمی دانم اما اگر در آن شرایط بودم دق می کردم .مگر می شود جایی که الهام می بخشد و مرا دوست دارد نروم ...

یک روز با هم صحبت می کردیم که گفت «اگر مقصرم ، مرا بگیرند و اگر مقصر نیستم این حرفها و کارها برای چیست؟»

راستش آنان که مانع حضور «تختی» در سالن می شدند خودشان هم نمی دانستند واقعا چرا نباید به سالن بیاید ! درژاپن (المپیک ۱۹۶۴ توکیو) دلم به حال «تختی» سوخت. آن ورزیدگی و جنگندگی سابق را نداشت ولی از لحاظ روحیه چیزی را ازهمگان پنهان می کرد. درخنده ها و معاشرت هایش غمی نهفته بود؛ غمی که فقط «تختی» می دانست و بس تا این که خبر عروسی اش را شنیدم. مسئله ای که درخصوص خودکشی او مطرح می شود به هیچ وجه یک مطلب عادی و ساده نیست. اصلا چرا خودکشی؟ زنش و بابکش نمی توانستند چیزهایی باشند که «تختی» با همه دلبستگی هایش از آنان بگذرد و خودکشی کند. روز بعد از واقعه وقتی به پزشکی قانونی رسیدم «غلامرضا» روی دوش مردم بود. مثل همیشه زنده و پرابهت، همان طورکه بعد ازهر پیروزی روی دوش پهلوانان جا می گرفت.

فاصله من تا تابوت ۱۰۰ متر بود. صورت مهربان و چهره خندان او را در حالی که دستانش را به نشانه قدردانی بلند کرده، کمی بالاترازتابوت می دیدم.مثل همیشه آرام، متین وموقراما رنگ پریده بود و یک سر و گردن ازهمیشه بلندتر و رشیدتر.

لباس های شب عروسی اش را به تن داشت و همه مدال هایش در گردنش دیده می شد. مثل این که می خواست چیزی به جمعیت بگوید اما صدایش شنیده نمی شد. زندگی شیرین است ، به ما این طور گفتند ولی زندگی تلخ شده بود. مردم مثل همیشه او را روی دوش خود به هر طرف که می خواستند، می کشیدند. جلوی بازار«تختی» برپا ایستاد. دستش را مثل کسی که در جلسه بزرگی صحبت می کند تکان داد و ازدیده ناپدید شد. شما صدای او را شنیدید ؟ چه می گفت؟...».

■ پس ازانقلاب بهمن ۱۳۵۷ و آغاز فعالیت علنی حزب توده ایران، «حسین آقا» باردیگر با حزب تماس گرفت و به دلیل موقعیت و ارتباطاتی که با سازمان های ورزشی کشورداشت، به صلاح دید حزب، دریک تماس فردی ویژه به فعالیت خود ادامه داد.

حسین فکری درمرداد ماه سال ۱۳۵۸ درکنار فعالیت های خود، هم زمان با کمک به سازمان تربیت بدنی و فعالیت در باشگاه تهران جوان، با دعوت ازچند ورزشی نویس جوان اقدام به انتشارنشریه ای با نام «روز ورزش» نمود.

آقای فکری، با این اقدام، دراصل پایه های انتشار نخستین نشریه ورزشی پس ازانقلاب را پی ریخت. ازمیان کسانی که درانتشاراین نشریه ورزشی با اوهمکاری می کردند می توان ازآقایان «ا. لارودی» «ن. احمدپور»، «ف. رفیعی»، «ب. فروتن»، و نیز ازاستاد «ج. تبریزی» که عکاس خبرهای ورزشی هفته نامه «روز ورزش» بود نام برد. این نشریه ورزشی که

تیراژآن پنج هزارنسخه بود، پس ازسه سال انتشاربی وقفه، سرانجام توسط مسئولین حکومتی توقیف شد.

■ با آغازیورش سراسری جمهوری اسلامی به حزب توده ایران ودستگیری رهبران، کادرها واعضاء آن حزب، حسین فکری نیز بازداشت شد و علی رغم اینکه هیچ مدرک دندان گیری علیه اش نداشتند، او نیز مانند بسیاری از بازداشت شده گان تحت بازجوئی و شکنجه قرارگرفت، اما سرانجام پس از نزدیک به یک سال حبس و تحمل اذیت و آزار فراوان از زندان رهائی یافت. حسین فکری، چند زمانی پس از باز یافتن آزادی خود، باردیگر با همه سختی ها و دشواری هائی که پشت سرگذاشته بود، اقدام به تاسیس باشگاه سرخ حصارکرد. او دراین باشگاه نیز همچون باشگاه نامدار تهران جوان، تا آنجا که می توانست و امکانت موجود اجازه می داد همه نیرو و انرژی خود را درخدمت جوانان ورزشکار ورزش دوست قرار داد، اما قطار زندگی ایستگاه هائی دارد که به وقتش توقف می کند تا آن که چراغ عمرش درباد است ازآن پیاده شود.

وچنین بود که، سرانجام، قطار زندگی حسین فکری نیز، درایستگاهی که او باید از آن پیاده می شد توقف کرد و چراغ عمر پر بارکسی که باسابقهٔ درخشانی به بلندای ۶۰ سال، ازبزرگترین و نام آشناترین مردان تاریخ ورزش ایران بود، درسن ۸۰ سالگی، در روز دهم تیر ماه سال ۱۳۸۲ خاموش شد. اکنون نه حسین فکری هست و نه دیگو مارادونا... یاد هردو ماندگار... یاد هر دو ماندگار... یاد...!

بازگشت به آغاز

گزارش مرگ و بدرقه و خاکسپاری پیکر نیما یوشیج

پژوهش: سیدعلی اصغرزاده

تصویری از خانه، موزه، آرامگاهِ نیما یوشیج – روستای یوش/ نور/ مازندران

نیما یوشیج سالها بود که از بیماری سینه پهلو (ذات الریه) رنج می‌برد و حالش آن قدر بد بود که به سختی نفس می کشید. شراگیم (پسر نیما) می گوید: «یک شب تصمیم گرفتیم او را به تهران بیاوریم و به بیمارستان ببریم و چون وسیله‌ای در آن شرایط برای بردن او از روستای یوش تا سر جاده ی بلده و یافتن وسیله‌ای که به سوی تهران بیاید در دسترس نبود، با توبره‌های کاه، روی پالان یک الاغ را مانند تخت درست کردیم و او را روی آن خواباندیم و تا سر جاده و دسترسی به اتوبوس بردیم و پس از رسیدن به دروازه قزوین از اتوبوس پیاده شدیم و هوا خیلی سرد بود، پدر را به کنار پیاده‌روی خیابان بردیم و لابه لای چند پتو و جامه پوشاندیم تا این که وسیله‌ای یافتیم و او را به بیمارستان بردیم.»

ساعت دو بامداد سیزدهم دی ۱۳۳۸، عالیه (همسر نیما) و شراگیم، بالای سر نیما نشسته و نگرانش هستند. نیما چشمان خود را باز می‌کند و لحظه‌ای به چهره ی فرزند و همسرش خیره می شود؛ در حالی که چکه اشکی در گوشه‌ی چشمش حلقه زده می‌گوید: شراگیم... آب، کمی آب به من برسان. شراگیم از جای برمی خیزد تا آب بیاورد، ولی هنگامی با لیوان آب برمی‌گردد، چشمان پدر به سقف خیره مانده است. شراگیم فریاد می‌زند... پدر ...پدر... ولی دیگر پاسخی نمی‌شنود. صبحِ آدینه چهاردهم دی ۱۳۳۸، در یکی از رواق‌های مسجد قائم، پیکرِ نیما یوشیج را در میان یک قالیچه گذاشته بودند.

ساعت ۹ صبح، پیکر نیما را بستگان و انگشت‌شماری از دوستدارانش از مسجد قائم در خیابان سعدی شمالی (تهران) به امامزاده عبدالله بدرقه کردند. در میان کسانی که برای بدرقه و خاکسپاریِ پیکرِ نیما یوشیج آمده بودند، این چند تن هم بودند: منتخب الملوک اسفندیاری (دخترعموی نیما و همسر ابوالحسن صبا)، خلیل ملکی، جلال آل احمد، سیمین دانشور، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، سیاوش کسرایی، هوشنگ ابتهاج(سایه)، نصرت رحمانی، سیروس طاهباز ،یدالله رؤیایی، احمدرضا احمدی و همشاگردی اش، ابراهیم ناعم، هادی شفائیه، سعید وزیری، محمود موسوی و اعضای انجمن ادبی ایران.

دکتر محمود موسوی: ما آنجا که بودیم، گوری کنده شد و پیکرِ نیما گذاشته شد و گور پوشانده شد و آمدیم در یکی از ایوان های امامزاده عبدالله. صندلی چیده بودند و نشستیم و یک پذیرایی مختصری شده بود و چای داده بودند. بعد هم آنهایی که با ماشین شخصی آمده بودند رفتند و آنها که با اتوبوس آمده بودند، برگشتند به شهر. در حالی که در مراسم نیما باید شعر خوانده می شد، خطابه ایراد می شد و دستِ کمش جلال آل احمد سخنرانی می کرد، که هیچکدام انجام نشد. در انبوهی از خاموشی برگزار شد.

عظام الدوله آشتیانی (شوهر خواهر نیما) می‌گفت: (انجمن ادبی ایران تصمیم گرفته پیکرِ نیما را در تپه ی «زرده بند» نزدیکی لشکرک که برای مهندس سلطانی است، به خاک بسپارد و مهندسین و سنگتراشان و پیروان مکتب نیما، آرامگاهِ زیبایی برای او خواهند ساخت و تا پایان یافتنِ ساختمانِ آرامگاه، پیکرِ نیما به عنوان امانت در امامزاده عبدالله نگهداری خواهد شد.) که چنین نشد. شراگیم یوشیج می گوید: «سالها من تلاش کردم پیکر پدرم را ببرم یوش ولی ساواک نمی گذاشت. ساواک اجازه ی نبش قبر نمی داد»

در شهریور ۱۳۷۲ خورشیدی، گروه بررسی فرهنگ سرزمین نور، ستادی به نام «**انتقالِ کالبدِ نیما به یوش**» را برپا کرد. این ستاد که به ریاست سرهنگ علی پاشا نوری اسفندیاری (از عموزادگان زنده یاد نیما یوشیج) و جانشینی شادروان تیمسار اسدالله روئین فر بود، گروهی بودند از: مسیح اسفندیاری، زنده یاد طبیب زاده نوری، جعفر محدث، حمزه رفیعی، محمد اسفندیاری، بهادر اسفندیاری، امیرعباس ملک محمدی، رمضان جمشیدی، ذبیح الله شکری، جواد جمشیدی (امینی) و محسن محسنی که به عنوان دبیر ستاد، منتسب شده بود. بنا بود پیکر نیما در زمینی که اکنون، ساختمان مخابرات یوش در آن است، خاکسپاری شود که با چاره جویی ستاد، نتیجه بر آن شد که برای پاسداشت خانه ی پدریِ نیما، کالبد نیما در حیاطش به خاک سپرده شود.

سرانجام در ۲۶ شهریور ۱۳۷۲ پیکر نیما در یوش با خاک دوباره هماغوش می شود. در کنار گور نیما، گور خواهرش بهجت الزمان اسفندیاری (درگذشته ی ۸ خرداد ۱۳۸۶) و آرامگاه سیروس طاهباز است.

خانه نیما یوشیج در روستای یوش، بنایی است مربوط به دوره قاجار که از طرف سازمان میراث فرهنگی به عنوان اثر ملی ثبت شده‌است و در سال ۱۲۰۷ ه.ق توسط ناظم الایاله در محله لالوی یوش ساخته شد.

بازگشت به آغاز

اجتماعی

تجمع و اعتراض صنفی گروهی از اهالی تئاتر با سکوت و بدون شعار مقابل مجلس:

۱۰ماه بیکاری با ماهانه ۱۵۰ هزار تومان!

زمانِ آزمونِ بزرگِ شمایان فرا رسیده است. ثابت کنید که دغدغه‌ی ایرانی آباد و متعلق به همه‌ی ایرانیان در وجود شما هست.

این تجمع در روز ۱۴ دیماه ۱۳۹۹ با حضور اعضای هیئت مدیره مرکزی خانه تئاتر، نمایندگان هیئت مدیره انجمن‌های گوناگون در سکوت و بدون شعار و پلاکارد برگزار شده و شرکت‌کنندگان تنها با صدور بیانیه خواستار توجه مسئولان به مشکلات صنف خود شدند.

- در بیانیه‌ی اهالی تئاتر آمده که پس از ماه‌ها بیکاری ناشی از شیوع کُرونا ردیف بودجه‌ی حمایتی برایشان در نظر گرفته شود.

- پس از شیوع کُرونا حدود ۳۰ هزار فعال تئاتر بیکار شدند و به سختی امرار معاش می‌کنند.

- در حال حاضر حدود ۷۵هزار فعال تئاتر برای ۱۰ ماه، یک میلیون ۵۰۰ هزار تومان از طریق هنر کارت دریافت کرده‌اند که به عبارت دیگر در محاسبه ماهانه ۱۵۰ هزار تومان برای هر ماه تخمین زده می‌شود.

تعدادی از هنرمندان تئاتر در مقابل ساختمان مجلس شورای اسلامی تجمع کردند و خواستار پرداخت حقوق بیکاری به دلیل شیوع ویروس کُرونا و تعیین مستمری برای هنرمندان سرپرست خانوار و تخصیص ردیف بودجه به تئاتر شدند. این تجمع با حضور اعضای هیئت مدیره مرکزی خانه تئاتر، نمایندگان هیئت مدیره انجمن‌های گوناگون در سکوت و بدون شعار برگزار شده و شرکت‌کنندگان تنها با صدور بیانیه خواستار توجه مسئولان به مشکلات صنف خود شدند!

ایرج راد رئیس هیات مدیره خانه تئاتر و شهرام گیل‌آبادی مدیرعامل خانه تئاتر در سخنان کوتاهی با تأکید بر «آرام و فرهنگی بودن» این تجمع، خواسته‌های اهالی تئاتر را برشمردند.

آنگونه که شهرام گیل‌آبادی مدیرعامل خانه تئاتر پیشتر گفته بود، پس از شیوع کُرونا حدود ۳۰ هزار نفر از فعالان تئاتر بیکار شدند و اکثر اعضای خانه تئاتر به سختی امرار معاش می‌کنند و متاسفانه کسی به فکر این افراد نیست.

او گفته است که در حال حاضر حدود ۷۵هزار فعال تئاتر برای ۱۰ ماه، یک میلیون ۵۰۰ هزار تومان از طریق هنر کارت دریافت کرده‌اند که به عبارت دیگر در محاسبه ماهانه ۱۵۰ هزار تومان برای هر ماه تخمین زده می‌شود.

به گفته ایرج راد رئیس هیات مدیره خانه تئاتر این بیانیه، پیشتر به نمایندگان مجلس شورای اسلامی ارائه شده و به صحن مجلس شورای اسلامی رسیده است. راد درباره حضور نمایندگان اصناف گوناگون در این تجمع نیز توضیح داد: «به دلیل شرایط بحرانی کُرونا و نیز آلودگی هوای تهران، تنها نمایندگانی از هیئت مدیره‌های انجمن‌های مختلف خانه تئاتر در این تجمع حضور داشتند و از دیگر اعضا نخواستیم که در این گردهمایی شرکت کنند».

در بخشی از این بیانیه خطاب به نمایندگان مجلس شورای اسلامی آمده است:

از شما می‌خواهیم:

۱ - در راستای توجه به معیشت خانواده‌ی کلان تئاتر در سراسر ایران، حقوق ایام بیکاری و تسهیلات بیمه و درمان و دارو در نظر گرفته شود.

۲ - جهت تولید آثار نمایشی، و رفع خسارت‌های ناشی از شیوع ویروسِ کُرونا، برای تمام گروه‌ها، اعم از حرفه‌ای و دانشجویی، صحنه‌ای و خیابانی، کودک و نوجوان، عروسکی، و آئینی و سنتی بودجه‌ی مکفی و در شأن اختصاص یابد.

۳ - تخصیصِ کمک‌های مالیِ بلاعوض و وام‌های با سود کم برای خانواده‌ی شریف تئاتر که بیش از ۱۰ماه بیکاری مطلق را با نجابت و شکیبایی تحمل کرده‌اند.

۴ - برای جلوگیری از تعطیلی دَم‌به‌دَم و روزافزون تئاترهای خصوصی که نقش مهمی در تولید نمایش و بدنه‌ی تئاتر ایران دارند، ردیف بودجه‌ی حمایتی در نظر گرفته شود.

۵ - تعیین مستمری برای سرپرست خانوارهای کم‌بضاعت، و پرداخت اجاره‌های معوقه‌ی مسکن آنان.

۶ - افزایش بودجه حمایتی تولید تئاتر در کشور

آقایان و خانم‌ها!

کشوری که تئاتری پویا ندارد، فرهنگ در آن رو به زوال و سقوط است. وجودِ تئاتر در یک سرزمین نشان از مردم‌سالاری و آزادی بیان آن سرزمین دارد. اکنون که دولت تدبیروامید، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، معاونت هنری و مرکز هنرهای نمایشی برای برون‌رفت از این بحران تلاشی نمی‌کنند یا توان لازم برای برون‌رفت از این مشکلات را ندارند، زمان آزمون بزرگ شمایان فرا رسیده است. ثابت کنید که دغدغه‌ی ایرانی آباد و متعلق به همه‌ی ایرانیان در وجود شما هست.

منبع: خبرگزاری‌ها....

بازگشت به آغاز

داوود یوسفیان، تدوین‌گر پیشکسوت سینمای ایران خطاب به مسئولین سینمایی کشور:

مدیرانِ بالادستی حوزهٔ فرهنگ و هنر درپیِ منافعِ شخصی

سینماپرس: داود یوسفیان، تدوین‌گر پیشکسوت سینما در پی انتخاب سه باره منوچهر شاهسواری به عنوان مدیرعامل خانه سینما که عملکردش طی سال های اخیر با انتقاد جدی از سوی سینماگران روبرو بوده اظهار داشت: بنده بارها عرض کردم و معتقدم مشکل ما همواره از سمت مدیران بالادستی در حوزه فرهنگ و هنر نشأت می گیرد، آن‌ها هستند که اصلاً برای هنر، هنرمند و سینما هیچ ارزشی قائل نیستند و به همین علت مدیران خانه سینما و... هم رسماً نمی توانند هیچ تدبیری برای برون رفت از این اوضاع اسفبار در سینما داشته باشند.

تدوین‌گر فیلم «گیلانه» افزود: متأسفانه مسأله وضعیت بد معیشتی سینماگران، عدم تأمین امنیت شغلی، فقدان بیمه بیکاری و... از جمله مواردی است که سال های سال است اهالی سینما در رابطه با آن صحبت می کنند، مصاحبه می کنند اما هیچ وقت هیچ اقدام شایسته ای برای رسیدگی به این مطالبات و نیازهای اولیه سینماگران از سمت هیچ یک از مدیران بالادستی در وزارت ارشاد، سازمان سینمایی، خانه سینما و سایر نهادهای مرتبط سینمایی صورت نگرفته است.

وی ادامه داد: مشکل سینما و اهالی سینما از آنجا شکل می گیرد که افرادی که به عنوان مدیر و سکان دار و سیاست گذار در عرصه سینما و فرهنگ و هنر انتخاب می شوند اغلب به فکر منافع شخصی شان و پست و میزهای شان هستند و اصلاً برایشان مهم نیست که روزگار اهالی سینما چگونه سپری می شود. این در حالی است

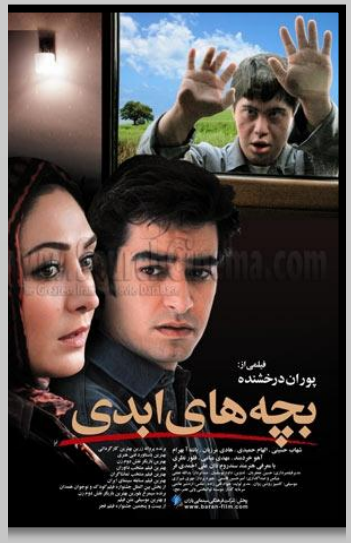
که یک مدیر زمانی می تواند دغدغه مندانه نیازهای سینماگران و هنرمندان را برطرف کند که به فکر منافع شخصی اش نباشد.

یوسفیان با بیان اینکه باعث شرمساری است که برخی افراد به اسم مدیر به سینما می آیند اما تنها هدف شان بهتر شدن زندگی خودشان است اظهار داشت: بنده هیچ اعتماد و اعتقادی به این مدیران بالادستی ندارم و معتقدم تا زمانی که آن ها با همین تفکر و سیاست های شان در رأس کارها و امور هستند وضعیت زندگی اهالی سینما بهبودی پیدا نخواهد کرد.

تدوین گر فیلم های سینمایی «بچه های ابدی» و «ناصرالدین شاه آکتور سینما» در خاتمه اظهاراتش متذکر شد: البته بی تردید خانه سینما نیز به عنوان تنها نهاد صنفی اهالی سینما باید تدبیری جدی برای رفع بحران ها و موانع پیش آمده در زندگی هنرمندان به خصوص در این روزهای کرونایی داشته باشد اما وقتی بنده می بینم مدیرعامل محترم خانه سینما در یک برنامه تلویزیونی حضور پیدا می کند و خودش شرمگین است از اینکه میزان کمک به هنرمندان را بیان کند متوجه می شوم که خانه از پای بست ویران است و مدیران بالادستی هیچ امکاناتی در اختیار مدیران خانه سینما برای بهبود وضعیت زندگی هنرمندان قرار نمی دهند.

منبع: سایت سینما پرس

بازگشت به آغاز



شعر و شاعران

بی‌زمان‌تر از زن

سیدعلی صالحی/ انیس آخر همین هفته می آید/ انتشارات نگاه/ سال ۱۳۸۷

اسمِ مستعارِ تو "ری‌را" بود...

بعد از سال ها
باز هم
سی ساله تر از دی ماه شصت و یک،
به ایستگاهِ موعودِ ماه باز خواهی گشت.
و در نخستین دقیقه از مردم
سراغ پیرمردی را خواهی گرفت
که هر غروب
روی همان نیمکتِ رنگ و رو رفته
چشم به راهِ تو سیگار می کشید.
و گاه
کلماتی را به یاد می آوَرد
که روزگاری جُرمِ عجیبِ حادثه بودند.

(کدام پیرمرد؟
همو که تا دقیقه ای پیش تر
همین جا بود؟
بی کار است همیشه، و خاموش،
کاری جز تماشایِ رُخسارِ مردم ندارد)

گاهی
حیرت زده نیمه خیز می شد
نگاه می کرد
و باز
بی باور و نومید فرو می نشست،
درست مثل چیزی که دیده می شد وُ
باز

دیده نمی شد.
عصایش از دو جا شکسته بود
دنیا را خوب نمی دید
پیشِ پایش حتی پروانه از او نمی ترسید.

سال ها
هفته ها وُ
ساعت ها
می آمد همین جا
روی همین نیمکت قدیمی می نشست
فقط مسیرِ پرندگانِ رفته از اینجا را نگاه می کرد.

می گویند هیچ رَدی از تو نداشت
هیچ عکسی، راهی، خطی، خبری!
گاه می گفت قرار است
آخر همین هفته
مونس من
از جایی دور به خانه برگردد.

ولی داستان دیگری هم هست
بعضی ها می گفتند
همزمان که اینجا
گوشه ی همین پارکِ دی زده بود،
او را در سالنِ انتظار فرودگاه نیز دیده بودند
که زیر لب چیزی می گفت.
و باز می شنیدیم:
همان لحظه کسی شبیه او
حوالیِ راه آهن قدم می زد،
و گاه در بندری مِه آلود
پیاده شدنِ مسافرانِ خسته را می پایید.

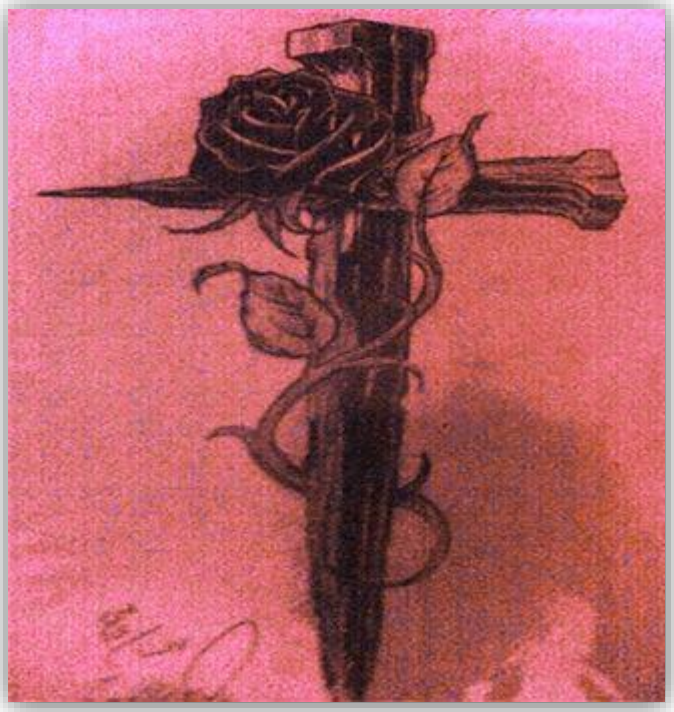
او به دیدنِ رُخسار معمولیِ مردم
عادت داشت.
می گفت خواب دیده ام
آخر همین هفته
اَنیس به خانه بر می گردد،
مثل همان سال های دور
سی ساله تر از دی ماه شصت و یک.
او
سرانجام
به ایستگاهِ موعودِ ماه می رسد.

وقتی رفت
سی ساله ی کامل بود
حالا بعد از هزار سالِ تمام
باز هم
سی ساله باز خواهد گشت،
باز خواهد گشت
و مرا از رویِ چشم های خیسِ همیشه ام
خواهد شناخت.

حیرت نکن اَنیس
آن سالها
اسمِ مستعارِ تو **"ری‌را"** بود.
حیرت نکن اَنیس،
بیست و هفت سال
چشم به راهِ یکی ماندن،
سنگ را هم
غبارِ قدم‌گاهِ گریه خواهد کرد.

بازگشت به آغاز

سروده‌ای از زنده‌یاد رحمان هاتفی



قابله‌ای که تُرا گرفت
از کودکی سُخن گفت
که میانِ شاخ وُ برگِ انگشتان‌اش
قُمری‌ها رمزِ عشق‌ورزی می‌آموختند
و از لابلای انگشتانِ تُردش
چَشم‌های بی‌حَدَقه
از وَرای بخارِ خون وُ مِهِ عرق
به قندیل‌های اشک خیره بودند.
کودکی که از یک کتفش مرگ
و از کتفِ دیگرش زندگی
در خیز و خَرام بودند؛
و در لحظهٔ ولادتش
گُل‌های سُرخ از خواب بیدار شدند!

به استقبال‌ات
پهلوانان از تَندیس‌ها گریختند
و ترانه‌ها قفلِ واژه‌ها را شکستند.
در زُلالِ صُبحی کـه هنوز از خُماری پلک نگشوده بود
اشباحِ ناب‌ترین شهدای آینده
بر آستانه‌ی سرگذشتِ تو، صف کشیدند!
بر جای پای تو
اقاقیا سجده کرد
و عاشق‌ترین غزل‌ها
به نماز ایستادند،
زیبایی وُ برکت
از خوابِ سنگی بیدار شدند!

بازگشت به آغاز

نُخبه‌های حقیر

مسعود دلیجانی

از قِبَلِ کودکانِ کار
سیمای مردمی را
از دلسوزی های بی‌مایه آکنده می کنند.
دلسوزی هایی بیهوده
که با ریزشِ چند قطره اشک
از گوشهٔ چشم هایی به غایت صمیمی
به خاموشی می گراید.
قطراتِ اشکی
که با آن چشمانِ توده را نمناک می کنند
تا میلِ مبارزه را تا حدّ دلسوزیِ مضحک
کاهش دهند،
و جیبِ گشاد خود را
از واریزِ پول های یا مُفت آکنده تر کنند.

هیهات!
که این نُخبگانِ حقیر
از چه منیّتِ گل‌آلودی بهره می برند
تا سفره را برای غارت کنندگانِ خلق
پهن‌تر کنند.
تا آنان دروگرِ خوشه های طلا باشند
و اینان، خوشه‌چینِ تَه مانده های آنان.
نُخبه‌های حقیری
که تنها دُم تکان دادن را می آموزند
تا سگِ رامی شوند.
"سگِ رامی" که باید
فاصله‌ای بس بعید را
تا "گرگِ هاری"شدن بپیماید.

بازگشت به آغاز

روزِ سیاه

ع.ج.ساوی

شب را تمام
به‌تمامی
نظاره‌ی آسمان را
دیده برنگرفته‌ایم.

سال‌ها
دهه‌ها
قرن‌ها
چشم میل کشیده بر افق
سپید کرده‌ایم.

از سیاره
تا ستاره
از قمر تا به اختری
فاصله را
هزاران سال نوری را
شماره کرده‌ایم.

با آن امید
با این خیالِ خوش
"پایانِ شبِ سیه سفید است."

شب رفته بود
آری شب به‌حال رفتن بود
صبح با دردِ توان‌سوزِ زاییدن
بر ما روزی سیاه بارید.

خورشید
با همه قهر
با همه غضب
در کاسه‌ی سفالِ روز
شستن روی از سیاهیِ ظلمت را
با همه طرفندها
در توانِ ناتوان نداشت.
دروازه‌های دوزخ
با کینه‌ی بیابانیِ شتر
با خشمِ تمساحِ تشنگی
کوره راهی
پیشِ پای ما گشود.

حُجّت بُریده‌اند
به زرو دم و بازدم
در صحاری سوزانِ ریگ‌های روان
جرّاره عقربی است
که گریز آن
به‌مارِ غاشیه پناه بردن است.

۲۷ / ۱۲ / ۲۰۲۰

بازگشت به آغاز

چند دوبیتی پی‌درپی برای«سایه»

شهنام دادگستر

جوان‌روحی، اگرچه پیرْپیکر
جوان‌بختی، اگرچه دشنه بر سر
تو تنها یادمان از کاروانی
که آیین بهی را داشت باور

به پیری شور داری چون جوانان
نمی‌لرزی به گاه باد و بوران
شگفتا، سایه‌ای؛ گرم و پراز نور
خموشی؛ شعرت اما دادِ ایران

دَمَت را کاش ما فهمیده بودیم
نشان‌های شگرفت، دیده بودیم
به میزانی که هربار آفریدی
غم و شادیّ خود، سنجیده‌بودیم

بمان ای مرغ خوش‌خوان گرفتار
بهاران را تماشاکن دگربار
بیفکن سایه تا در قحطی عشق
بروید جنگلی در این نمکزار

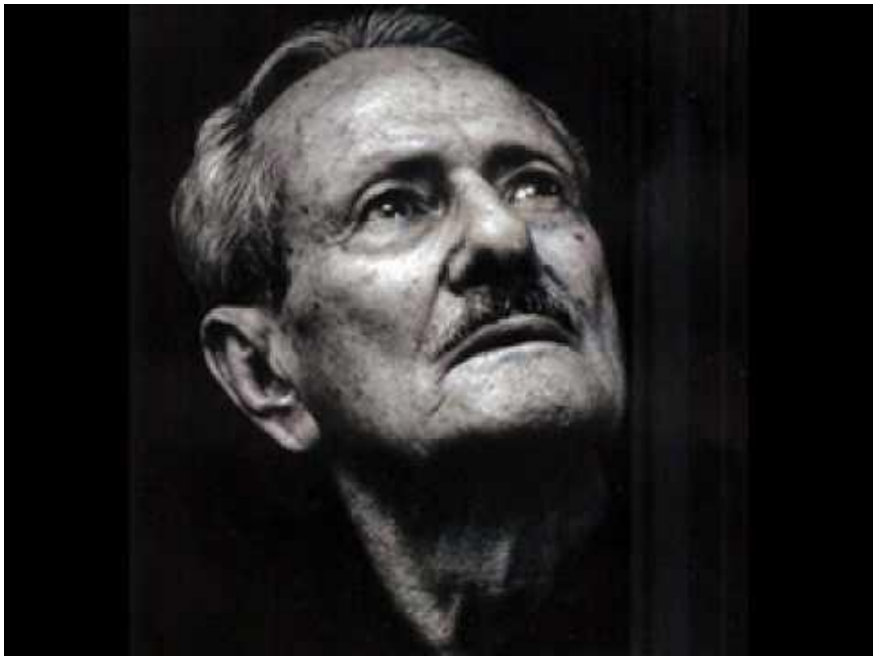
برایت سایه‌جان، دارم خبرها
رسد «روز همایون»، با هنرها
دهد آن « ارغوانت»، غنچه‌ی نو
رهد «بی‌کس سرایت» از خطرها.

تهران. نیمه شب ۰۵/۱۲/۱۳۹۸

بازگشت به آغاز

من ندارم وقتِ مُردن

چارپاره‌ای برای زنده‌یاد احمد عاشورپور-شهنام دادگستر



سال‌ها نادیده، از راه صدا
چهره‌ی خندان تو در چشم بود
دیو از پژواک رنگ نای تو
بی‌شکیب و روسیاه از خشم بود.

آبی و آرام، چون بحر خزر
ماندی و طوفان نکردی از غرور
بی‌هماوایی به دشت خشک غم
قطره‌ها پاشیدی از ابر سرور.

سبز کردی خاک لوت و خاک دل
سبزی اندیشه بودت آرزو
گرچه آوازت به دار آویختند،
باد می‌بردش به هر دم، کو به کو .

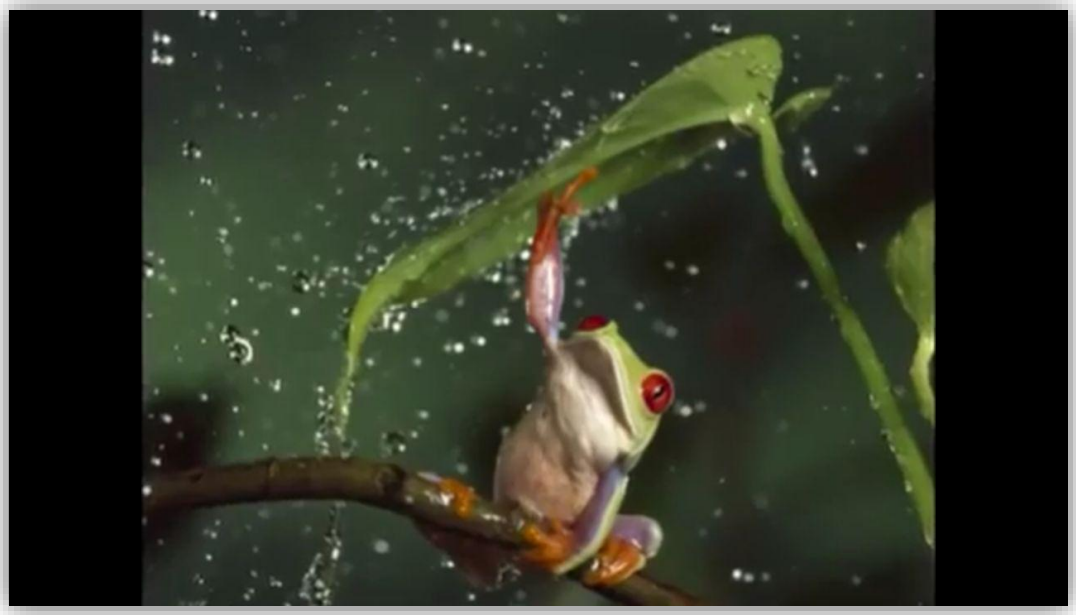
حیرتم از ماندنت این‌سان سترگ
در میان خانه‌های تنگ و پست
حسرتم اما ز بخت خام خود
مانده از دامان تو کوتاه، دست.

جور دیدی از کسان و ناکسان
نغمه‌ات نگرفت اما رنگ کین
کاش بودی تا بخوانی باز هم
من ندارم وقت مردن، نازنین.

قائم‌شهر. ۱۳۹۸/۱۰/۲۸

بازگشت به آغاز

داروَگ؛ شعر نیما و اجرای شجریان



داروَگ قورباغه درختی (DARVAG) است و بسیاری از مردم مازندران بر این باورند اگر کسی قورباغه را بکشد، باران بسیاری خواهد بارید و یا اگر قورباغه درختی (داروَگ) آواز بخواند، هوا بارانی خواهد شد. برای همین، آواز داروَگ در هنگام خشکسالی برای کشاورزان بسیار خوشایند و نویدبخشِ بارشِ باران است. این باور را نیما یوشیج، به صورتی نمادین در این سروده آورد و زنده یاد محمدرضا شجریان با خواندن تصنیف خود، آن‌را به زیبایی و کمال رساند. ضمن تقدیم تصویری از داروَگ، متن سروده نیما و لینک اجرای شجریان را با هم خوانیم و می شنویم و ترنّم می کنیم، با اُمید به رسیدن باران...

داروَگ

خُشک آمد کشتگاهِ من

در جوارِ کشتِ همسایه

گرچه می‌گویند: "می‌گریند رویِ ساحلِ نزدیک

سوگواران در میانِ سوگواران "

قاصدِ روزانِ ابری، داروَگ

کِی می‌رسد باران؟

بر بساطی که بساطی نیست

در درونِ کومه‌یِ تاریکِ من که ذرّه‌ای با آن نشاطی نیست

و جدارِ دنده‌های نی به دیوارِ اتاقم دارد از خشکیش می‌ترکد

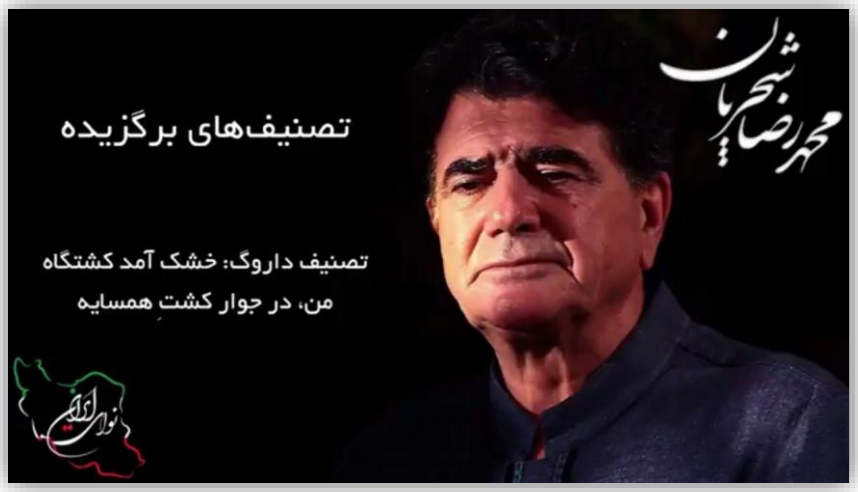
-چون دلِ یاران که در هجرانِ یاران -

قاصدِ روزانِ ابری، داروَگ

کی می‌رسد باران؟

(۱۳۳۱ خورشیدی/ نیما یوشیج)

لینک شنیدن تصنیف داروَگ با صدای شجریان



https://youtu.be/JG۹BtTZs٤Ow

بازگشت به آغاز

نقد و معرفی

"ری‌را"؛ در آینهٔ چند سُروده و نقد

یک شب درونِ قایق، دل‌تنگ/ خواندند آن‌چنان/ که من هنوز هِیبَتِ دریا را/ در خواب می‌بینم...

امید

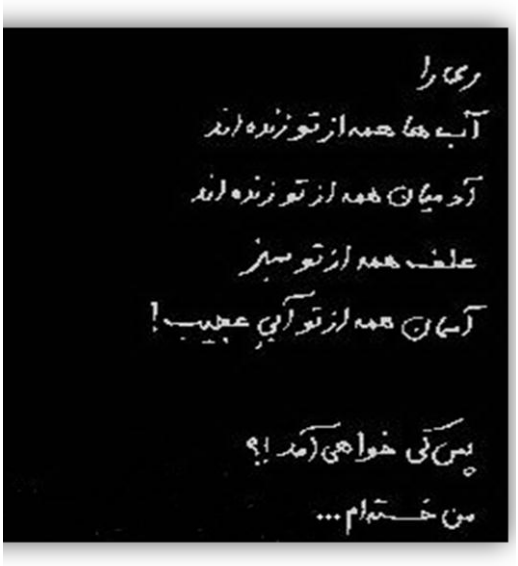
می‌دانیم که در سُروده‌های نیما یوشیج صداها جایگاه مهمی دارند. بسیاری از اشعار نیما به تعبیری "اکولوژیک محور" هستند و او بسیاری از نام‌ها را از صداهای موجود در طبیعت پیرامون خود و از جمله آواز پرندگان گرفته و ساخته و به کار گرفته است. "ری‌را"(RIRA) بر وزنِ نیما (NIMA) یکی از همین نام‌های آوایی - نغمهٔ پرنده‌ای شب‌زی، و عنوان شعر مهمی از نیماست که آن‌را در سال ۱۳۳۱ سروده و شاید اگر خود نیما این واژه را سرهم و به صورت "ریرا" می‌نگاشت، بسیاری از خوانندگان آن‌را به نادرست "رِیْرا" (REYRA) تلفّظ نمی‌کردند. در این جُستارِ کوتاه، علاوه بر متن سرودهٔ نیما، با سروده‌های احمد شاملو و سیدعلی صالحی با همین عنوان، و نیز با نقدهایی بر سُرودهٔ نیما نیز آشنا خواهیم شد؛ اما ابتدا در بارهٔ این پرندهٔ کوچکِ خوش‌آواز باید بیشتر بدانیم.

واژهٔ ری‌را (RIRA) در گویش مازنی- مازندرانی یا در زبان طبری- طبرستانی به معنای آهای!/ هشدار!/ بیدار باش!/ به هوش باش!/ و در افسانه های کهن ایرانی نامِ زنی بوده که درجنگل‌های مازندران گم شده و می‌گویند که زیبائی جنگل‌ها از نگهداریِ اوست. و نیز نام پرندهٔ کوچکِ تیزپروازی ست که شب‌ها بر روی آب‌بَندان به پرواز در می آید، حشره شکار می‌کند، با صدای اندوهگینی می خواند و هیچ‌کسی این پرنده را در روز ندیده و هیچ‌کس نمی داند به چه شکل و چه رنگ است. و نیز می‌گویند اهالی مازندران هنگامی که به دنبالِ گاوِ گم‌شده یا عقب‌مانده در جنگل می‌روند، صدا می‌زنند: ری‌را... ری‌را... (۱)

"ری‌را" زن یا فرشته یا پرنده‌ای است که سرسبزی را به جنگل های مازندران می‌دهد و نیما در ابتدا و میانهٔ سرودهٔ خود صدای مرموز "ری‌را... ری‌را... "را با خود زمزمه میکند؛ برخلاف احمد شاملو و سیدعلی صالحی که در شعر خود "ری‌را" را خطاب قرار می‌دهند تا شاعر حرف‌هایش را به او بزند. این هم خود نکته‌ای است با اهمیت تا خوانندهٔ کمتر آشنا به شعر و شاعری

در خوانش و درک زبان شعری نیما دچار لغزش نشود. در دهه‌های "ری‌را" از نام‌های زیبایی است که انواده ها برای نوزادان دخت خود انتخاب می کنند و در ردیف اسامی پذیرفته شده ادارهٔ ثبت احوال کشور با معنای "دختر باهوش" قرار دارد.

واژهٔ "ری‌را" (RIRA) در واژنامهٔ آزاد ایران، نوعی باران در شمال، نام پرنده‌ای کوچک‌تر از گنجشک و نیز نام



دست‌خط استاد سیدعلی صالحی

قدیمی شهر بابِل تعریف شده است. این کلمه در بازی سنتی و محلی و کودکانه مترادف "بپا و هوشیار باش!" به کار می‌رود.. از نظر مضمون: «فلکی» در تفسیر خود، با اشاره به این‌که شب، «مضمونِ» بسیاری از شعرهای نیماست، او «ری‌را» را به گونه دیگری می‌بیند: در «ری‌را» شب یک «صدا» است که در «محورِ شعر قرارمی‌گیرد». این صدا از شب بر می‌خیزد و «شعر را می چرخاند». مفسّرِ «ری‌را»، سپس با استناد به نظریاتِ «یونگ» («ضمیر ناخودآگاه مشترک» و «صورت ازلی») و نیز آرای «پایه‌گذارانِ نقدِ ادبیِ پایهٔ اسطوره‌ها» نتیجه می‌گیرد که این صدا -این «ری‌را»- می‌تواند یک «صدای اسطوره‌ای» باشد. صدایی از درونِ «روانِ جمعیِ آدمی». او می‌گوید:«این صدا، گویی صدای درونیِ شاعر است که از اعماقِ هستی بر می‌آید... گویی این صدا، جمعِ ناله‌هایِ کلّ بشریّت است که در شبی تیره به شاعری می‌رسد که خود از رنج‌های گذرنده درآن می‌نالد. (۲)

در خصوص استفادهٔ نیما از پژواکِ صداهای موجود در طبیعت برای ساختن واژگان و اسامیِ آوایی، واقعیت این است که در تاریخ شعر پارسی، از آغاز تا امروز، هیچ شاعری به اندازه‌ی نیما یوشیج نسبت به صداهای گوناگون حساس نبوده و در شعرش از آنها استفاده نکرده است. در شعر کلاسیک پارسی داشته‌ایم شاعرانی چون خیام و مولوی که در بعضی از شعرهایشان از صداها استفاده کرده‌اند، ولی چنین استفاده‌ای خیلی محدود بوده است، حال آن‌که در شعرهای نیما یوشیج صداها نقش ویژه‌ای دارند. در شعرهای او صداهای گوناگونی طنین‌اندازند و آنها و پژواکشان را از این‌جا و آن‌جا و از دور و نزدیک می‌شنویم: دینگ دانگ... پیت پیت... قوقولی‌قو... چوک و چوک... زیک و زیک... تی‌تیک تی‌تیک... ری‌را ری‌را... (۳)

واژهٔ دیگری نیز در شعر "ری‌را" سُرودهٔ نیما وجود دارد به نام کاچ (KACH) که بنا بر توضیح سیدعلی اصغرزاده - نیماپژوه- جزیرک‌های جنگلیِ بسیار زیبا و مینیاتوری در دلِ شالیزارها و کنارِ آب بندها، برای انباشتن اضافه‌ها که بیشتر شالیکاران، برخی افزارهای کشاورزی و نان و چاشت خود را آنجا می گذارند و خستگی درمی کنند و برخی نیز آن‌جا را بی هیچ

بهره‌ای رها می‌کنند. (۴) بر پایه توضیح ایشان خوانش سرودهٔ نیما با صدای احمد شاملو دارای سه اشکال مهم است:

متاسفانه شاملو: ۱- واژهٔ (بَنداب) را (بندِ آب) خوانده که نادرست است. ۲- سطرِ (دارد هوا که بخواند) را خوانده: دارد هوای آن‌که بخواند. ۳- واژهٔ (امّا) در سطرِ (او رفته با صدایش، امّا) به سطر بعد بدین شکل منتقل شده: امّا خواندن نمی تواند. (۵) به نظر می رسد شاملو اگرچه بر وزنِ شعر آگاه است، ولی واژه‌ها را در جای طبیعی خود می‌بیند و به کار می‌برد تا در جای وزنی. این نادرستی در خوانشِ احمدرضا احمدی و شراگیم یوشیج هم شنیده می‌شود. هر سه بر (امّا) تاکیدِ بیرون از وزنِ سطر می‌کنند در حالی که بنا بر وزن، می بایست (امّا) را بی‌درنگ و چسبیده به (یَش) بخوانند: صدایَش امّا. (۶)

از این طنز تلخ نیز می گذریم که در فضای فرهنگی حاکم بر جامعهٔ ما که مبتنی بر مناسبات نظام سودجوی سرمایه داری است، شاهد دو پدیدهٔ تاسف بار با یک ریشهٔ واحد هستیم: از یک‌سو اسامی عزیز یا خاص و قابل احترام برای مردم نظیر بابی ساندز، قهرمان ملی خلق ایرلند که در اثر اعتصاب غذا در زندان به شهادت رسید، سوءِ استفاده‌های تجاری پرسود فراوانی صورت می گیرد که شامل "ری‌را" هم شده است بدون آن‌که کسی بداند "بابی ساندز" کیست و "ری‌را" چیست و این نام‌ها از کجا می‌آیند. از افتتاح پیتزا فروشی و چلوکبابی و سالن آرایش گرفته تا تولید جوراب و تی شرت و ماسک‌های لاکچری ضد کرونا که چندان بعید هم نیست! ازسویی دیگر، تولید و بازانتشار انبوه خوانش‌های پُر اشکال و حیرت‌آوری از سُروده‌های نیما -از جمله در ویدئوکلیپ‌های متعددی از شعر "ری‌را"- یا از شاعران بزرگ و بعضا اشعاری با مضامین جعلی و بی‌ربط در فضاهای مجازی نظیر یوتیوب و فیس بوک و اینستاگرام و تلگرام که هر دوی این پدیده‌های مخرّب، زاییدهٔ سانسور و خفقان و سرکوب فرهنگی حاکم به دست هنرناشناسان تاریک‌اندیش هستند و پرداختن به آن از حوصلهٔ این نوشتار خارج است. به مطلب باز می گردیم.

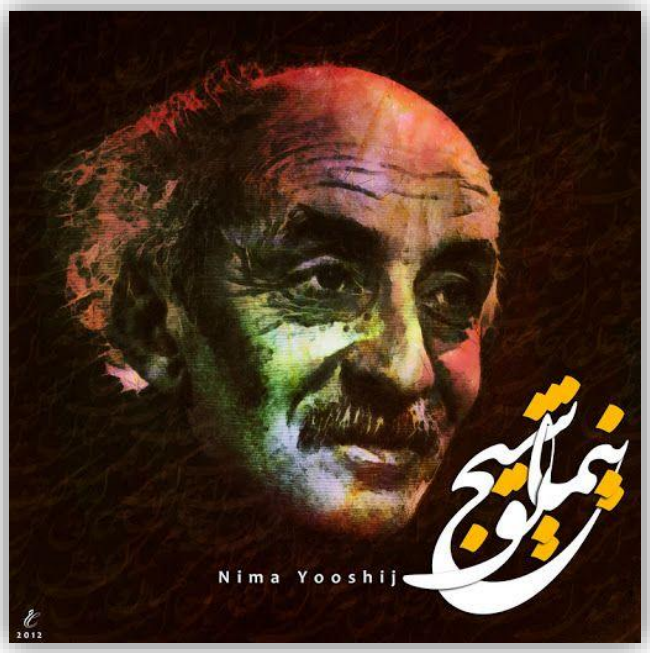
در این مجموعه، سه شعر با عنوان "ری‌را" از نیما یوشیج(۱۳۳۱)، احمد شاملو(۱۳۵۸) و سیدعلی صالحی(۱۳۷۵) و دو نقدِ برگزیده بر سُرودهٔ نیما فراهم آمده با این اُمید که تا حدی بتواند به دریافتِ هنری و شناختِ استه‌تیکِ خواننده از "ری‌را" - این پرندهٔ کوچکِ سِحرآمیز- و عُمقِ مضمون و پیامِ سُرایندگان اشعار، یاری‌رسان باشد.

الف) سُروده‌های شاعران

در این بخش علاوه بر متنِ شعرِ "ری‌را" سُرودهٔ نیما، هم‌چنین سُرودهٔ معروف "ری‌را" از زنده یاد احمد شاملو با مقطع "عشق را ای کاش زبانِ سخن بود" (که در باره اش کمتر توضیح یا سخنی از شاعر یا منتقدان انتشار یافته است) و نیز، قطعه‌ای از مجموعهٔ شعرِ "آخرین عاشقانه‌های ری‌را" اثر سیدعلی صالحی را

بازخوانی می کنیم تا شاید بهتر به ژرفای سخنِ موزون این سه شاعرِ معاصر و رمز و رازِ "ری‌را" پی ببریم. چاپ نخست این کتاب ۳۶۴ صفحه‌ای در سال ۱۳۷۸ توسط انتشارات تهران عرضه شد و سپس با بازنگری و افزودن تازه‌ها در سال ۱۳۹۶ در ۳۷۶ صفحه به چاپ دوم رسید. دوسال پیش از قول سیدعلی صالحی توضیحی دربارهٔ شخصیت ذهنی یا واقعی "ری‌را" در مجموعه‌اش مبنی بر این‌که "ری‌را همسر و عشقِ اول و آخرِ من بود که فوت کرد"، انتشار یافت (۷) که صالحی سپس آن‌را تکذیب کرد. (۸). متن این سه سروده در سایت انجمن قلم ایران انعکاس یافته (۹) که با اندکی ویرایش، بر آن‌ها مروری داریم و سپس به نقدها خواهیم پرداخت.

"ری‌را" در شعر نیما یوشیج



«ری‌را»... صدا می‌آید امشب
از پُشتِ «کاچ» که بَنداب
برقِ سیاه تاب‌اَش، تصویری از خراب
در چشم می‌کشاند.
گویا کسی است که می‌خواند...

اما صدای آدمی این نیست.
با نظمِ هوش‌رُبایی، من
آوازهای آدمیان را شنیده‌ام
در گردشِ شبانی سنگین؛
زَاندوه های من
سنگین‌تر.
و آوازهای آدمیان را یک‌سَر
من دارم از بَر.

یک‌شب درونِ قایق، دل‌تنگ
خواندند آن‌چنان؛

که من هنوز هِیبَتِ دریا را
در خواب می‌بینم.

ری‌را... ری‌را...
دارد هوا که بخواند.
درین شبِ سیا.
او نیست با خودش،
او رفته با صدایَش امّا،
خواندن نمی‌تواند.

(سال ۱۳۳۱)

"ری‌را" در شعر احمد شاملو

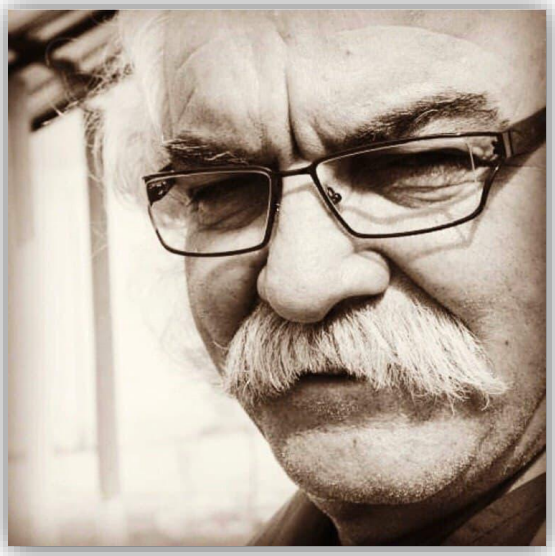
"ری‌را"!
آن که می گوید دوستت می دارم
خُنیاگرِ غمگینی است
که آوازش را از دست داده است.
ای کاش عشق را
زبانِ سخن بود
هزار کاکُلیِ شاد
در چشمانِ توست
هزار قناریِ خاموش
در گلویِ من.
عشق را
ای کاش زبانِ سخن بود
آن‌که می‌گوید دوستت می دارم
دلِ اندوهگین شبی ست
که مهتابَاش را می‌جوید
ای کاش عشق را

زبانِ سخن بود
هزار آفتابِ خندان در خَرامِ توست
هزار ستاره‌ی گریان
در تمنّایِ من.

عشق را
ای کاش زبانِ سخن بود.

(سال ۱۳۵۸)

"ری‌را" در شعر سیدعلی صالحی



من راهِ خانه‌ام را گُم کرده‌ام "ری‌را"!
میانِ راه، فقط صدای تو نشانیِ ستاره بود
که راه را بی‌دلیلِ راه جُسته بودیم
بی‌راه وُ بی‌شمال
بی‌راه وُ بی‌جنوب
بی‌راه وُ بی‌رویا.

من راهِ خانه‌ام را گم کرده‌ام
اسامیِ آسان کسان‌ام را
نام‌ام را، دریا وُ رنگِ روسری تو را، ری‌را!
دیگر چیزی به ذهن‌ام نمی‌رسد
حتی همان چند چراغِ دور
که در خوابِ مسافرانْ، مُرده بودند!

...
من راهِ خانه‌ام را گُم کرده‌ام ری را!
شما، بانو که آشنای همه‌ی آوازهای روزگارِ من‌اید
آیا آرزوهای مرا در خوابِ نی‌لبکی شکسته ندیدید؟
می‌گویند در کوی شما
هر کودکی که در آن دمیده، از سنگ، ناله وُ
از ستاره، هِق‌هِقِ گریه شنیده است.

چه حوصله‌ئی ری‌را!
بگو رهایم کنند،
«بگو راهِ خانه‌ام را به یاد خواهم آورد
می‌خواهم به جایی دور خیره شوم
می‌خواهم سیگاری بگیرانم

می‌خواهم یک‌لحظه به این لحظه بیندیشم...!
- آیا میان آن همه اتّفاق
من از سرِ اتّفاق زنده‌ام هنوز!» **(سال ۱۳۷۵)**

ب) نقدهایی بر سُرودهٔ نیما

از شعر "ری‌را" با تمام اهمیّت و ارزش هنری آن در برخی از مجموعه اشعار نیما یوشیج (به کوشش ابوالقاسم جنّتی عطایی) و یا گزیدهٔ اشعار نیما (به کوشش سیروس طاهباز) اثری نیست و نقدهای زیادی هم از طرف شخصیت های شاخص بر آن نوشته نشده است. از میان نقدهای قابل اعتنای موجود، دو نقد زیر را به قلم آقایان منصور خورشیدی و محمدرضا نوشمند برای تکمیل این جُستار مناسب یافتیم. نقدهای متفرقه ای نیز بالغ بر ۱۰ نقد به همت اصلان قزللو، شاعر و نویسنده و منتقد ادبی و عضو انجمن نویسندگان کودک و نوجوان گردآوری و در وبلاگش –خانهٔ نقد- منتشر شده که مطالعهٔ آن‌ها نیز خالی از فایده نیست.

نگاهی به شعر «ری‌را»

منصور خورشیدی/ برای تمامِ سال‌های تولّدِ نیما

عُمقِ اندیشه‌ی نیما را صدا در این شعر پُر می‌کند. نیما می‌داند که ابهامی در این صدا وجود دارد. "گویا کسی‌ست که می‌خواند." صدای اسطوره‌ای که می‌تواند از درونِ شاعر بر خاسته شود. ابهام صدا در سرشت و معنای شعر نهفته است. و این گونه است که نیما شعر را گسترش یافته در برابر مخاطب می‌نشاند. با تمام ارزش‌های زیبا -شناختی آن را در این عرصه فریاد می‌زند. "ری را/ ری را... صدا می‌آید امشب" آن چه نیما در این صدا به جای می‌گذارد. مصوت‌های بلند (ای و آ) در مکان مشخص است.

از پُشتِ کاچ که بَندآب
برقِ سیاه تاب‌اَش، تصویری از خراب

در چشم می‌کشاند

شاعر مخاطب را در مکان متوقف می‌کند. در جنگلی از کاچ و پشت آب بند. تا صدا را بشنود. و تردید خود را در مورد این صدا بیان می‌کند!

اما صدای آدمی این نیست
با نظمِ هوش رُبایی، من
آوازهای آدمیان را شنیده‌ام

که سنگین تر از اندوه شاعر است . در شرایط زمانی و آن هم در شب که صدا در کوه و دره می پیچد . شاعر تاکید دارد که صدای آدمی این نیست.

در گردشِ شبانی سنگین
زَاندوه‌های من سنگین‌تر
و
آوازهای آدمیان را یک‌سَر
من دارم از بَر.

از هیبتِ صدا و دریا می‌گوید. درون قایق و با دلِ تنگ. احساس ناشی از عدم شناخت صدا را به ادراک خود پیوند می‌زند. تا خواننده‌ی این شعر هم در آغاز صدا را حس کند و بعد به درک این صدا برسد.

یک شب درونِ قایق، دل‌تنگ
خواندند آن‌چنان
که من هنوز هِیبَتِ دریا را
در خواب می‌بینم.

اتفاقی نه در بیداری که در رویا می‌افتد و خلق حادثه می‌کند . تا موقعیت تازه‌ای را برای درک این صدا فراهم کند. خروش طوفنده‌ی دریا تفکر شاعر را در هم می‌ریزد.

"ری را... ری را..." شما هم با تکیه روی "ای" در – ری – و "آ" در – را – بخوانید: ریییییییی + راااااااا همراه نیما و در کنار نیما در مکان معلوم – دریا – و زمان معین – شب – گوش به این صدا بدهیم.

دارد هوا که بخواند
در این شبِ سیا

تشخص دادن به هوا جهت انعکاس احساس صدا به همراه ادراک صدا که هر لحظه دور و دورتر می‌شود. در ذهن خواننده ی شعر ماندگار می شود.

– او نیست با خودش
او رفته با صدایَش امّا،
خواندن نمی‌تواند.

نیما تمام هوش خود را متوجه این صدا می‌کند. و در زمزمه با خود مکان این صدا مشخص می‌کند

ری‌را...
صدا می‌آید امشب

مکان در پشت کاچ. آن جا که انبوه درختان شرایط را تنگ و تنگ‌تر می‌کند. و آب بندهایی که برای آبیاری زمین‌های زراعی به صورت حفره حفره به دست کشاورزان ساخته می‌شود. تا باریکه‌های کوچک آب که به سمت دامنه‌ی کوه سرازیر می‌شود در یک جا جمع شوند. و بعدها برای آبیاری زمین‌ها از آن بهره‌برداری کنند.

از پُشتِ کاچ که بَنداب
برقِ سیاه تابَاش، تصویری از خراب

این صدا از پشت کاچ و از همان حفره‌ها، کنار بند آب یا آب‌بندها در میان درختان جنگلی به گوش می‌رسد. "گویا کسی‌ست که می‌خواند"... صدا که از دل تاریکی بلند می‌شود. و تردید شاعر از این صدا با آوردن واژه‌ی "گویا" نشان دهنده‌ی آن است که این صدای انسان است! به دلیل نا مفهوم بودن صدا است که نیما از کلمه‌ی کسی بهره می‌برد؟ کسی که می‌خواند؟ تمنایی در این صدا نیست! مخاطبی را طلب نمی‌کند. کمک نمی‌خواهد. دیالوگی بر قرار نمی‌شود. گفت‌وگویی نیست. پس چیست؟ نیما پاسخ می‌دهد که:

اما صدای آدمی این نیست

پس این صدای دردمندی‌های بشر امروز است که گرفتار شرایط خفقان‌آور عصر خود شده است. صدای

نیما است. می‌دانیم که شب در شعر نیما نماد خفقان و استبداد حاکم بر جامعه است.

با نظمِ هوش‌رُبایی، من
آوازهای آدمیان را شنیده‌ام
در گردشِ شبانی سنگین
زَاندوه‌های من سنگین‌تر

این صدای انسانی است که اسیر درد و درد مندی است. اندوه صدای شاعر است که از سرشت و سرنوشت او بلند می‌شود. و بیان می‌کند که من صدای انسان عصر خود را می‌شناسم.

آوازهای آدمیان را یک‌سَر
من دارم از بَر.

نیما صدای انسان معاصر خود را می‌شناخت. " آوازهای آدمیان را شنیده‌ام " به راز و رمز همه‌ی صداها آشنا بود. نیما فراخوان صدای جمع بود. صدای آب را که نماد روشنی و نوربود. با " برق سیاه تابش " درک می‌کرد. و تیرگی این صدا را در برکه‌های کوچک با نظم هوش‌ربا می‌شنید!

و سیرِ آن صدا را حتی درون قایق، دل‌تنگ در شعر خود ثبت می‌کرد.

فرازو نشیب زندگی شاعران و هنرمندان در شعر و صدای نیما تا هنوز شنیده می‌شود! صدای مسخ شده‌ای که هیبت دریا داشت و خواب از چشم نویسندگان و شاعران زمان او دور می‌کرد. ترسیم دوره‌ی سیاه در زندگی شاعران و انسان‌های ستمدیده و بیدار عصر، شرایط خفقان بار حاکم بر جامعه‌ای که نیما در آن زندگی می‌کرد.

او نیست با خودش
او رفته با صدایش

نیما هویت موجود این صدارا در شب و درپشت کاچ با تجربه‌ای که از شرایط اجتماعی دارد به خوبی درک می‌کند. از کیفیت صدا می‌گوید. که چون هیبت دریا تلنگری بر ذهن و زبان انسان می‌زند.

یک شب درونِ قایق، دل‌تنگ
خواندند آن‌چنان
که من هنوز هِیبتِ دریا را
در خواب می‌بینم.

بررسی شعر «ری‌را» از نیما

محمدرضا نوشمند

برای درک این شعر، نخست باید به این پرسش پاسخ بدهیم که: آیا «ری‌را» و «کاچ» در آن، X و Y یا به اصطلاح دو مجهولی اند که اگر معادلِ آن‌ها را پیدا نکنیم، به هیچ وجه به پاسخِ درستِ این مسئله نمی رسیم؟

من که فکر می کنم این دو فقط به اندازه ی علامتِ تقریبی ارزش دارند که کمی از دقتِ پاسخِ ما میتواند کم کند. نیما در سال ۱۳۳۱ شعری را با اندکی رنگ و روی محلی یا local color گفته است که بدون تردید جنبه‌هایی از ریزه کاری هایش حتی برای هم‌ولایتی هایش در همان زمان نیز کاملاً روشن نبود. آن روزها افرادِ کمی در ایرانِ بزرگ بدونِ واژه نامه‌های حجیمِ امروزی می‌توانستند به معنی درست و کاربردِ دقیقِ برخی واژه ها و عباراتِ کم‌کاربردِ فارسی پی ببرند، چه برسد به حرف‌هایی به زبان و گویش و لهجه های محلّیِ جاهایی مانندِ مازندرانِ وسیع. در آن زمان،

بدون وسایل حمل و نقلِ آسان و رسانه های سودمند و قابل دسترس، حتی شهرها و روستاهای نزدیک به هم، از واژها و اصطلاحاتِ خاص یکدیگر بی خبر می ماندند چه برسد به درکِ ظرایفِ فرهنگیِ موجود در میان اقوامِ دیگر. امروز و با امکاناتِ امروزی است که با جُست و جویی ساده با گوشیِ هوشمند می توان خیلی زود دریافت که یک معنیِ «ری را» در گویش مازندرانی «بیدارباش و به هوش باش» است. می توان به کمکِ فرهنگ های خوب از شکّ خود کم کرد که «کاچ» می تواند همان «کاج» باشد.

امّا من می‌خواهم به این شعر جور دیگری نگاه کنم. نکته‌ی مهم این است که نیما این شعر را به گویشِ محلی ننوشته است. تنها این دو واژه اند که تا حدودی به آن منطقه مربوط می‌شوند و شاعر هر چه را گفته، متأسفانه، یا خوشبختانه!، به زبانِ فارسی و گاه برای حفظِ قافیه، به شیوه ی محاوره‌ای گفته است. شاید فضای وَهم‌آلود و ترسناکی را که در این شعر ایجاد کرده است، بتوان تا حدودی به حال و هوای گاه و بی گاهِ جنگل و دریا ربط داد؛ ولی باید بپذیریم که اگر شاعر اهلِ کویر هم بود، می توانستیم بگوییم که این وَهمِ سرابی و ترس از خرابی را فضای کویر نیز می توانست به گونه‌ای و با دلیلی دیگر او القاء کند.

به نظر من، معلوم‌های مهمّ آن‌قدر زیاد و مشخص‌اند که لازم نیست خیلی خودمان را با جنبه‌ی مجهولِ این واژه‌ها مشغول و منحرف کنیم. به عنوان مثال، حتی بدون دانستن این که «ری‌را» یعنی «بیدار و هوشیار باش»، می‌توان از خودِ متن به این معنی، از طریقِ احساسی که به خواننده می دهد رسید. ترس از هر ناشناخته ای بیشتر از موجوداتِ شناخته شده است، ربطی هم به کوچکی و بزرگی‌اش ندارد، زیرا راهِ برخورد و مبارزه با آن هم شناخته شده است. از حشره‌ی ریز یا ویروسی ناشناخته [مانند ویروس کرونا! – ویراستار]، باید بیش از شیرِ درّنده و سرطان ترسید. بنابراین، حتی اگر خواننده‌ای معنیِ «ری‌را» را نداند، درجا متوجه می شود که باید با صدای ناگهانی و نامشخص و ناشناخته ای که در شب دارد می شنود، حواسش را خوب جمع کند. صدای نامفهومی که این حروف سرِهم بیان می‌کند، و جالب است که در نوشتار نیز این صداها تک به تک می آید، همین جوری و بدون معنی‌اش نیز برای هر شنونده ای هشدار دهنده است. حتی واژه‌ی «کاچ» جوری در متن آمده است که مشخص است «پُشت»ی دارد و آن «پُشت» از آنهایی نیست که مانع دیدِ آدم از این سو و آن سویش شود. پس، در واقع، مشکل و دشواریِ این شعر در این دو واژه و معنی شان نیست.

این شعر دشواری ها و نیز ایرادهایی دارد که همان‌ها بیشتر، کارِ انتقالِ مفهوم‌اش را مشکل می کند. دشواریِ اصلی‌اش به صدا و صاحب صدا بر می گردد. نیما می گوید:

صدا می‌آید امشب

بعد می گوید:

گویا کسی است که می‌خواند...

بعد، از این فرضِ می گذرد و با یقین می گوید:

اما صدای آدمی این نیست.

بعد نیما مثال می زند تا ثابت کند که می‌شناسد صدای آدمی باید چه جور باشد و در پی‌اش می‌گوید:

ری‌را... ری‌را...
دارد هوا که بخواند.

مشخص است که «ری‌را» به هیچ کسی جز چیزی که خودِ راوی، در وهلهٔ نخست برای هشدار به خودش و از طریق این شعر به دیگران، می‌گوید بر نمی گردد. در عوض، «او» در «او نیست با خودش» به کسی بر می‌گردد که صاحبِ آن صدای گنگ و نامفهومِ پُشتِ کاچ است. راوی که شنونده‌ی آن صدا بوده ابتدا می‌گوید:

گویا کسی است که می‌خواند...

امّا. بعد از سه نقطه ای که نشانِ به فکر فرو رفتن‌اش است، به این نتیجه می‌رسد که:

اما صدای آدمی این نیست.

راوی با این حرف نشان می دهد که در واقع کسی دارد نمی‌خواند و تنها لحظه‌ای، صدایی از جایی به گوشش رسیده است و با حرفی به پشتیبانی از این ادّعا، سخن اش را به پایان می‌رساند و می‌گوید:

او رفته با صدایَش امّا،
خواندن نمی‌تواند.

پس آن صدایی که در ابتدا شنیده بود چه صدایی بود؟ اصلاً صدایی بود یا نه؟

حرفِ اوّلِ راوی را برای این که با حرفِ آخرش جور در بیاید، این طور می‌شود توجیه کرد که او واقعاً در آن تاریکی صدایی از کسی شنیده بود و حدسِ نخست اش که «گویا کسی است که می‌خواند» درست بود، ولی چون از صدایی که می شنید، درست مثل خودِ صداهای واژه «ری‌را»، معنی و مفهومی به دست نمی‌آمد، با نظمِ هوش رُبایَش به این نتیجه رسید که این صدای آدمی نیست. برداشتِ اولیه و نادرست‌اش ناشی از نادرستی ادعایش در مورد هوشَ‌اش نبود. ایراد از نظمی بود که عادتِ آن شده بود. صدایی را، که نظمی ندارد تا معنی و مفهوم مشخصی داشته باشد، نمی‌شود با هوشی که فقط با نظم و قیاس و استدلالِ خاصی چیزها را می رباید و درمی یابد، شنید و فهمید. بنابراین، می شود گفت صدایی بسیار گنگ که حتی به زوزه و ضجّه و ناله و شیون و ... و مانند این ها شبیه نیست، از کسی می‌آید که جز این صدایی برایش نمانده است که چیزی را بخواند که مفهوم باشد. نمی‌تواند به هیچ صوت و صورتی به دیگران بفهماند که درد و اندوهی اگر دارد، چه و از چیست. راوی ادّعا می کند که صدایِ اندوهِ دیگران را، حتی اگر از اندوهِ خودش سنگین‌تر باشد، می‌شنود و می‌فهمد و می‌شناسد و همه را از بَر دارد؛ نمونه اش همان آوازی است که عدّه ای درون قایقی وسطِ دریا از سرِ دل‌تنگی، و شاید ناأمیدی از رسیدن به ساحل، خوانده بودند و او با شنیدن و دریافتِ معنی اش از آن زمان، همچنان «هِیبَتِ دریا» را در خواب می‌بیند. او با نظمِ هوش رُبایَش، شمّه‌ای از آن هِیبَتِ دریا را در ترسی که « بَنداب/ برقِ سیاه تابَش، تصویری از خراب/ در چشم می‌کشاند» نشان می‌دهد، اما این قیاس‌ها و مقیاس‌ها به او کمکی نمی‌کند تا چیستی و چراییِ این صدا را بفهمد.

یکی از ایرادهایی که این شعر دارد و مانعِ خوانش یا فهمِ درستِ آن شده، در قافیه‌سازی و قافیه بازی‌اش است که در چهار مصرعِ آخرِ بندِ پایانی‌اش دیده می شود:

ری را... ری را...
دارد هوا که بخواند.
درین شبِ سیا.
او نیست با خودش،
او رفته با صدایَش امّا،
خواندن نمی‌تواند.

نیما بر این باورِ درست بود که قافیه باید مانند ناقوسی آگاهی‌بخش و هُشداردهنده باشد، ولی تا چه اندازه می‌شود پذیرفت که واژه ای با کاربردِ نادرست بتواند چنین کاری را درست انجام بدهد؟ به عنوانِ مثال، ایرادِ قافیه کردنِ «سیا» با «امّا» در بندِ پایانی در این است که شاعر پیش از این در بندِ نخست واژه‌ی «سیاه» را به درستی و کامل استفاده کرده و کاربردش با این لهجه- «سیا»- در این بند نشان می دهد که قافیه بر او تنگ آمده بود. همین گرفتاری اش به کاربردِ نامناسبِ «امّا» نیز منجر شده است. اگر کسی با صدایش رفته باشد، دیگر «امّا»یی ندارد. حتماً خواندن نمی‌تواند. «امّا» را وقتی استفاده می‌کنیم که شرایط برای کسی مناسب و امکانات برای انجامِ کاری موجود است، ولی او نمی‌تواند آن کار را انجام دهد. اگر گفته بود که «صدا»یی دارد، اما نمی‌تواند بخواند، متوجه می شدیم که صدایش فقط کفاف ناله‌ای گُنگ را می‌دهد نه بیشتر. به نظر می رسد که جای درستِ «امّا» بعد از «دارد هوا که بخواند» است، به این صورت:

دارد هوا که بخواند
امّا
در این شبِ سیا
او نیست با خودش
او رفته با صدایش
و
خواندن نمی‌تواند.

از بندِ پایانی باید خیلی صریح‌تر به این نتیجه می‌رسیدیم که نه تنها او نمی تواند بخواند، بل‌که دیگر همان صدایی هم که در آغاز از او درآمده بود، دیگر از او در نمی آید، زیرا او رفته است. از این رفتن،ۀ می‌توان برداشت‌های گوناگونی داشت که تفاوتِ چندانی در نتیجه شان نیست.

لینک شنیدن خوانش «ری‌را» با صدای شراگیم یوشیج

https://www.youtube.com/watch?v=LoS٥nTG٤iLE

لینک شنیدن خوانش «ری‌را» با صدای احمد شاملو

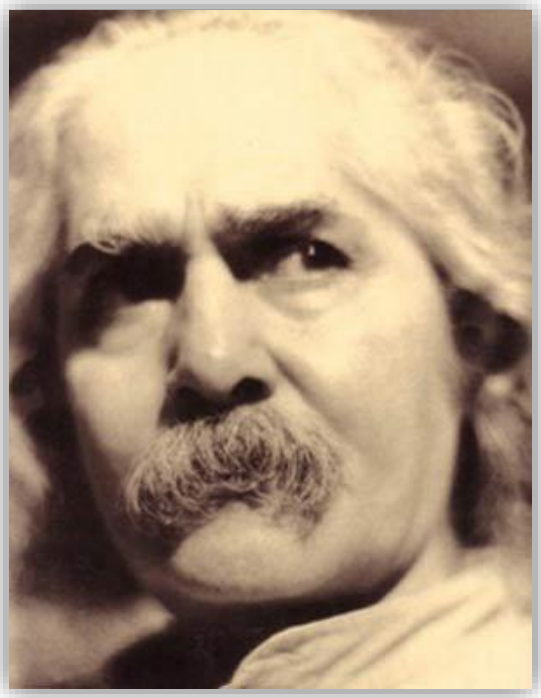
https://www.youtube.com/watch?v=z٩JrRDy٧UF٠

پی نوشت‌های ۱ تا ۹: در این نوشته از یادداشت های صفحه مجازی مهدی عاطفراد، سیدعلی اصغرزاده، سیدعلی صالحی و سایت انجمن قلم ایران استفاده شده است.

بازگشت به آغاز

نقدی بر شعر "چون سَبوی تشنه" اخوان ثالث

رضا نوشمند



از تُهی سرشار
جویبارِ لحظه ها جاری ست
چون سبوی تشنه کاندر خواب بیند آب ، واندر آب بیند سنگ
دوستان وُ دشمنان را می شناسم من
زندگی
را دوست می دارم
مرگ را دشمن
وای، اما – با که باید گفت این؟ – من دوستی دارم
که به دشمن خواهم از او التجا بردن
جویبارِ لحظه ها جاری.

در این شعر تناسب ریاضی واری وجود دارد که معنی آن را برای خواننده باز می کند. نسبت لحظه به تهی مانند نسبت آب است به سنگ، آدم است به سبو، زندگی است به مرگ، و دوست است به دشمن. لحظه، آب، آدم، زندگی و دوستی «در برابر» و سرانجام «برابر با» تهی، سنگ، سبو، مرگ و دشمنی دیده شده است. شاعر به زندگی می اندیشد و نگاهی به گذر عمر دارد که از آن به «**جویبارِ لحظه ها**» تعبیر می کند. این تعبیر یادآور

«بنشین بر لب جوی و گذرِ عمر ببین» از **حافظ** است، با این تفاوت که اخوان به این نتیجه نمی رسد که «این اشارت ز جهانِ گذران مارا بس.»

اخوان با اینکه برای خودش «اُمید»ی است، با نااُمیدی به جهان گذرا نگاه می کند چون آن را به جهان باقی وصل نمی کند. (چه به آن اعتقاد داشته باشد و چه نداشته باشد.) برای او جویبارِ لحظه ها از «تهی» سرشار است. اخوان لحظه ها را که نشانه ی وجود است برابر با تهی که هم معنی با عدم است قرار می دهد. پس برای او زندگی بی معنی است. هنگامی که او خود را به سبو تشبیه می کند به **خیّام** و شیوه ی استدلالی او نزدیک می شود:

بر سنگ زدم دوش سبوی کاشی

سرمست بُدم که کردم این عیّاشی

با من به زبانِ حال می گفت سبو

من چون تو بُدم تو نیز چون من باشی

اخوان با همین **استدلال سبویی و خیّامی** است که خود را به سبویی تشبیه می کند که تشنه ی آب است امّا در آب تصویری از سنگ می بیند. آب یعنی حیات و سنگ یعنی ممات. سبو معنی و وجود خود را از آب می گیرد برای اینکه آن را برای حمل آب ساخته اند. و سنگ دشمن سبو و شکننده ی آن است. اخوان خود را سبویی می بیند که هر چه از حیات پُرتر می شود پیمانه ی عمر او پُرتر و سنگ به او و او به سنگ نزدیک ترمی شود، به همین خاطر در آبی که لازمه ی وجود اوست سنگی را می بیند که قاتل جان اوست و هستی اش را به پایان می رساند. ابتدا او دوست و دشمن را این گونه به تصویر می کشد که آب به ظاهر دوست است و سنگ دشمن؛ و سبو وانمود می کند که دوست و دشمن را از هم باز می شناسد.

بعد اخوان با اینکه می گوید زندگی دوست است و مرگ دشمن؛ یکباره انگار با فلسفه ی «ژاک دریدا» جای دوست و دشمن را عوض می کند. دوستِ دشمن می شود و دشمنِ دوست. زندگی انگار چنان او را زده و وازده کرده است که حاضر است در پناهِ مرگ از دستِ دوست فرار کند. مرگ، دشمنی است که از دوست عزیزتر می شود.

برگرفت از: وبلاگ زبان ادبی (رضا نوشمند)

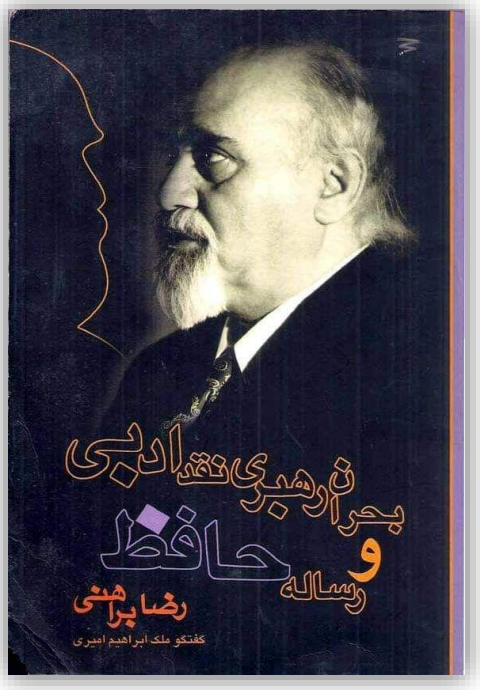
لینک شنیدن خوانش شعر با صدای مهدی اخوان ثالث

(از دفتر آخرِ شاهنامه)

بازگشت به آغاز

بحرانِ رهبری نقدِ ادبی و رسالهٔ حافظ

رضا براهنی/ گفتگو با ملک ابراهیم امیری



مباحث کتاب متضمن دو بخش است: در بخش نخست گفت و گوی "ملک ابراهیم امیری" با "رضا براهنی" تحت عنوان "بحران رهبری نقد و انتقاد ادبی" به طبع رسیده است. در مقدمه کتاب، نگارنده از تحولات مربوط به حوزه نقادی در جهان و رویکرد جدید آن سخن می گوید. در پی آن، طی گفت و گو درباره بحران رهبری نقد ادبی یادآور می شود که «ما در دنیای متحول شکل های ادبی زندگی می کنیم، و نه دنیای شکل های ادبی تثبیت شده و چون این دنیای متحول شکل های تثبیت نیافته مدعیان فراوان دارد، ما در تربیت و اداره رهبری نقد و انتقاد و فلسفه ادبی دچار بحران هستیم.»

پاره ای از مباحث بخش نخست کتاب بدین قرار است: معنای درونی کردن مفاهیم تاریخی در ادبیات، نویسندگان ادبیات جدی، منظومه انقلاب، نگاهی کوتاه به شعر حافظ، چهار عنصر اصلی شعر، رنسانس و خصایص ادبیات غرب، شعر چند صدایی چیست، فروید و یونگ، انقلاب و ادبیات، انقلاب و رمان، سرنوشت شکل های ادبی، بررسی ساختاری قصیده و اشاره ای به شاهنامه. بخش دوم کتاب نیز مدخلی است در تفسیر و تحلیل اشعار حافظ.

لینک دانلود رایگان کتاب

چاپ اول/ سال ۱۳۸۰/ نشر دریچه

https://yadi.sk/i/٤PiGmSJSlpK٦Sw

بازگشت به آغاز

ژرژ پلیتسر، تجسّمِ خندهٔ انقلابی

دربارهٔ György Politzer، شخصیتِ انقلابی مجار و نویسندهٔ کتاب معروف اصولِ مقدماتیِ فلسفه

(۱۹۰۳-۱۹۴۲)

"اغلب گفته اند که ژرژ پلیتسر تجسم خنده بود. خنده ای جسور و مبارز. خنده ای انقلابی، نه خنده ی سرکشی و تمرد بی خیال و عاری از دغدغه و نگرانی. خنده ای مارکسیستی، نه خند ه ای آنارشیستی. خنده ای که برای تحقیر و تمسخر دنیای کهنه برلب می نشست تا آن را از کوشش هائی که برای محکومیت تاریخ داشت، برهاند. خنده ای به ریش زنجیرهای تاریخی که علیرغم شکنجه های پوشو و گشتاپو، نشانه ی فتح بود. خنده ای که حتی در برابر جوخه ی اعدام، بر لب او نشست... در فوریه ۱۹۴۲، ژرژ پلیتسر در جریان تهاجم وسیعی که منجر به زندانی شدن ۱۴۰ کمونیست در ماه های ژانویه و مارس شد، به دام افتاد.

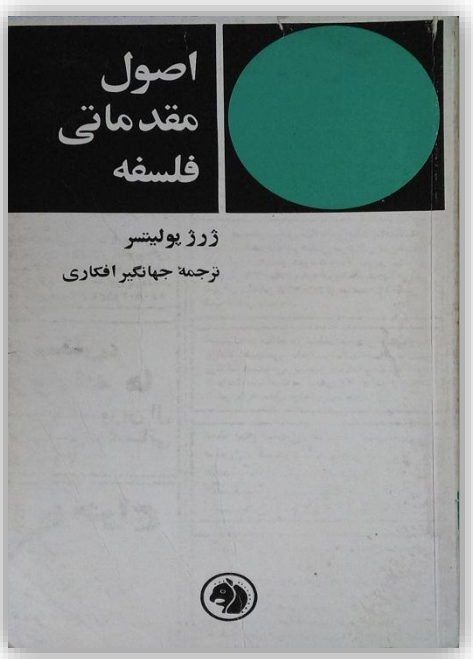
همسر او، در نامه‌ای رفتار او را توضیح می دهد که زیر شکنجه حتی کلامی بر زبان نراند:

"بارها افسران گشتاپو از او خواستند تا برای اصلاحات در میان جوانان فرانسه کارکند، و به او قول دادند که اگر چنین کند، هر دو ما بی درنگ آزاد می شویم و خانواده ما از زندگی مرفه و شادمانه ای برخوردار خواهد شد... افسران گشتاپو به او هشت روز وقت دادند که به این پیشنهاد فکر کند. بعد، روزی احضارش کردند که پاسخ بدهد .پیش از تیرباران، به او اجازه دادند که بیست دقیقه به سلول من بیاید. حالتی عادی داشت. صورت او را هرگز چنان درخشان ندیده بودم. انگاری که موجی از آرامش در چهره اش جریان داشت. حتی پیش از تیرباران، رفتار متین او آدم را بی اختیار تحت تاثیر قرار می داد. حرف های او با من، از این بود که شادمانه زندگی خود را تقدیم حزب و فرانسه می کند. بخصوص براین نکته تاکید می ورزید که خوشحال است از آن که دارد در خاک فرانسه می میرد. این واقعیت و مساله، برای او از اهمیت بالائی برخوردار بود. ما بر آنیم که این اصل، در قلهٔ درس‌های پلیتسر قرار می گیرد. روشنفکران جوان که مدام بیشتر می شوند، باید به طرز بازهم موثرتری ماموریت این قهرمان را که در ماه مه ۱۹۴۲در راه آرمان خود جان باخت، کامل کنند."

بازگشت به آغاز

اصولِ مقدّماتیِ فلسفه

ژرژ پلیتسر/ برگردان: جهانگیر افکاری



رساله «اصول مقدماتی فلسفه» حاصل یادداشتهایی است که یکی از شاگردان ژرژ پولیتسر در دوره تحصیلی ۱۹۳۵ـ۱۹۳۶ برداشته است. این درسها را استاد، در دانشکده‌ی کارگری پاریس تدریس میکرده است.

موریس لوگوا در مقدمه کتاب مینویسد: «ژرژ پولیتسر مسئولیت تدریس فلسفه مارکسیستی و ماتریالیزم دیالکتیک را در دانشکده کارگری به عهده گرفت. در برابر تحریفات و بی‌اعتنایی دولت در تدریس این فلسفه، این وظیفه‌ی شایسته‌ای بود. از کسانی که افتخار شرکت در این کلاسها را داشتند کسی نمی‌تواند فراموش کند که درسهای این مرد سرخ رو، سرشاد، دانشمند، باوجدان و رفیقی که آن قدر تلاش داشت مطالب خشک فلسفی را باب طبع همه بسازد تا چه اندازه در شنوندگان تاثیر عمیق داشت. بزودی جنگ فرا رسید و پولیتسر قهرمانانه در برابر اشغال گران هیتلری جان سپرد. ژرژ پولیتسر که هر ساله تدریس دوره‌ی فلسفه‌ی خود را در دانشکده‌ی کارگری تجدید می‌کرد، همواره گوشزد می‌کرد که برخلاف تلقینات سوء دستگاههای حاکمه و متصدیان آن، فیلسوف ماتریالیست خالی از آرمان نیست تا آن جا که برای دفاع از آرمان های خود به مبارزه می‌پردازد. او درسهای آن ایام را با فدا کردن خود به ثبوت رسانید و نیز نشان داد که تئوری و عمل را چگونه باید بهم آمیخت....»

لینک دانلود کتاب

اصولِ مقدّماتیِ فلسفه

بازگشت به آغاز

شاید یک روز

پروانهٔ مجد اسکندری (فروهر)/ برگزیدهٔ اشعار

کتاب "**شاید یک روز**" حاوی ۱۱۳ شعر برگزیده‌ای است از سروده‌های زنده‌یاد "پروانه مجد اسکندری (فروهر)" با یادداشت‌هایی از سیمین بهبهانی، پرستو فروهر و علی دهباشی/ نشر جامعهٔ ایرانیان در ۲۲۸ صفحه/ که بخش اعظم آن با مضامین اجتماعی و سیاسی فراهم آمده است. سیمین بهبهانی در یادداشت آغازین کتاب، این‌گونه نوشته: «با شعر پروانه فروهر پس از فاجعهٔ قتلش آشنا شدم. پیش از آن می‌دانستم که شعر می‌گوید، اما هیچ گاه از زبان خودش نشنیده بودم بس که فروتن بود.» بهبهانی در این یادداشت سه درونمایهٔ اصلی شعر او را عشق، وطن‌پرستی و مبارزه در راه حق و آزادی برشمرده است. پروانه اسکندری و همسرش داریوش فروهر در قتلهای زنجیره ای در پاییز سال ۱۳۷۷ توسط خفاشان کوردل وزارت اطلاعات ایران در منزل مسکونی خود قطعه قطعه شدند. "ای سنگرِ اُمید" شعری است که به مناسبت سال‌مرگِ "دکتر محمّد مصدق" سروده شده است:

سلام ای شکوهمند/ ای صبحِ سربُلند/ نامِ تو بی‌گزند/ غم از تو دور/ ای تهمتن، استوار، پدر/ این سنگرِ اُمید/ ای سخت، ای صبور/ از قلّهٔ تو نور/ گُل‌واژه‌های شور/ سر می‌دهم صَلا/ بیدار باش را/ آغاز می‌کنم/ با نامت ای پدر/ پرواز می‌کنم/ دستم پُر از ستاره/ سرم تاجِ آفتاب/ بر بالِ ابرها/ در بارگاهِ مهر/ سرمست از غُرور، سیراب از خُروش/ سر می‌کشم به هر ستاره و پا می‌نهم بر آن/ با نامِ خوبِ تو/ آغاز می‌کنم/ بارِ دگر نبرد/ بار دگر سُرود.

دانلود رایگان کتاب

بازگشت به آغاز

یادمانی شایسته برای به‌آذین و عاشورپور

اجرای تصنیف گیلکی "فمج فمج" با صدای گرم کاوه اعتمادزاده در خانهٔ به‌آذین

قطعهٔ موسیقی "تاسیان"/ بر پایهٔ ملودی گیلکی از زنده‌یاد عاشورپور

آهنگساز: نوید دهقان/ تنظیم برای کوارتت کمانچه

نوازندگان کمانچه: سارا هستی و پارسا شرافتی/ نوازندگان کمانچه آلتو: مهرداد خردمند و نیلوفر شهبازی

مشاهده کلیپ اجرای تصنیف در کانال تلگرامی سپهر به آذین

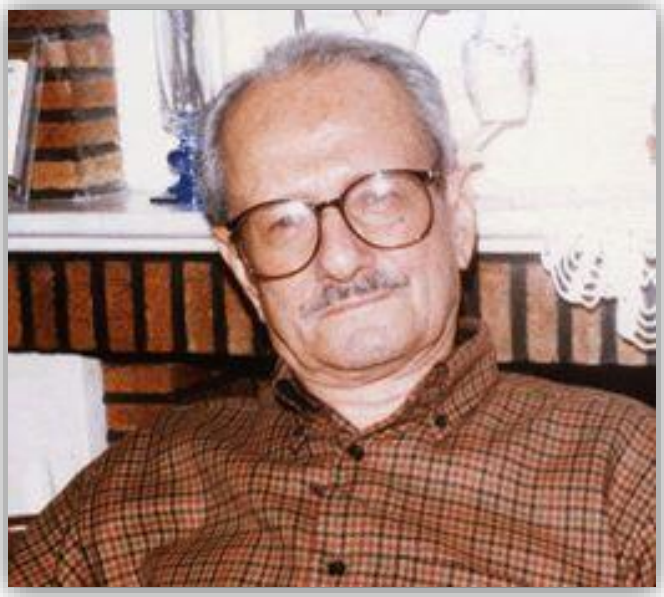
https://t.me/etkaveh/۲۳۲

این کلیپ با هدف زنده نگاهداشتن یاد به آذین بزرگ و جلب توجه همگان به ضرورت حفظ خانهٔ به آذین به مثابه یادمانی از روشنفکران پیشرو و خدمتگر میهن عزیزمان ایران تهیه و انتشار یافته است.

متن گیلکی و برگردان فارسی تصنیف – برگرفته از کانال سپهر به‌آذین – در ادامه...

بازگشت به آغاز

متن ترانهٔ فمج فمج – گیلکی



احمد عاشورپور- خروسخوانِ اُمید (۱۸ بهمن ۱۲۹۶ - ۲۲ دی ۱۳۸۶)

فمج فمج

فمج فمج را دکف بیا ماتاب شبان روخانه لب

بینیشینیم دو تایی ایجا تک و تنها کر بزنیم گپ

تی چوم شبان ول زنه یار تی دیم گولان گول انار

تی زولفانا کر چی بگم من

بوبو می دیل جی ته زولفان ماتاب شبان کر پریشان

تی زولفانا کر شانه نزن

ماتاب شبان را دکف بیا روخانه لبان داره چی صفا

من و تو اویا تک و تنها ...

مرا او روزان وعده بدایی ماتاب شبان می ویجا بایی

نوکون تو جفا کر می امرا

فمج فمج ایم و ایم اوی می جان کر من تی خانه

دینم دینم تی قشنگ چوم زنه ایشاره عاشقانه

جه برگ گول نازکتری عسل نگم تو شکری

می جان شیزین گول سوسن ...

تی چوم شبان ول زنه یار تی دیم گولان گول انار

تی زولفانا کر چی بگم من

سه مثقال طلا تی گوش گوشوار/ هینم من تره ایمسال بهار

تی قد قوربان نازنین یار ...

مرا او روزان وعده بدایی ماتاب شبان می ویجا بایی

تی قد قوربان نازنین یار

بازگشت به آغاز

متن ترانهٔ فمج فمج - برگردان فارسی

محمود اعتمادزاده (به‌آذین)، جانِ شیفتهٔ ادبیات (۲۳ دی ۱۲۹۳ – ۱۰ خرداد ۱۳۸۵)

پاورچین، پاورچین بیا

شبی مهتابی، کنار رودخانه، می نشینیم و گپ می زنیم ، تنها من و تو

شب ها چشمانت برق می زند، ای یار!

چهره ات به گل می ماند ،گل انار

موهایت را چه بگویم من.. ای دختر!

دل من چون زلف تو پریشان شده ، در شبی مهتابی...

یار! موهایت را شانه نزن...

شبی مهتابی بیا کنار رودخانه،

چه صفایی است بودن من و تو، تنها،

روزی وعده کردی که شبی مهتابی نزد من می آیی.

جفا نکن ای دختر!

پاورچین پاورچین می آیم و می آیم ،های دختر نازنین!

می آیم تا خانهٔ تو

می بینم چشمان زیبایت به من اشاره می کند ،عاشقانه

نازکتر از برگ گلی، عسل هم نه تو خود شکری!

ای جانِ شیرینم، گلِ سوسن

بهار که بیاید برایت گوشواره طلا می خرم سه مثقال،

ای قربانِ قدت، یارِ نازنینم

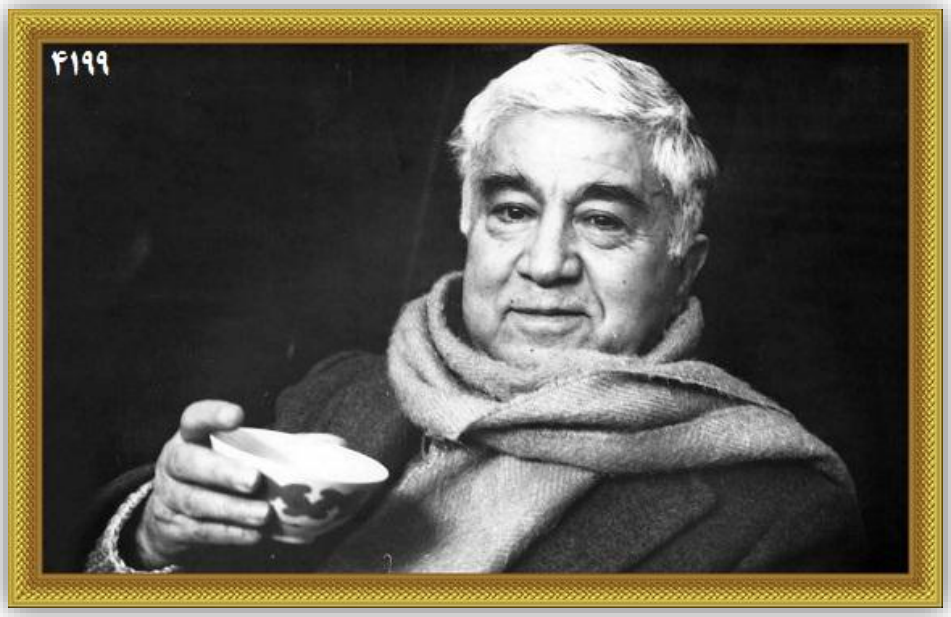
آن روز وعده کردی که شبی مهتابی نزد من بیایی،

قربان قدت، ای یار نازنین

بازگشت به آغاز

به مناسبت زادروز عزیز نسین

یکی از استثناهای ادبیات طنز جهان



عزیز نسین در ۲۰ دسامبر ۱۹۱۵ در نزدیکی استانبول در خانواده‌ای تنگدست به دنیا آمد و در محیطی مذهبی با پرورش سنتی بار آمد.

اسم او "مهمت نصرت" بود و نام پدرش "عزیز ". او نام پدر را با افزودن "نسین" (به ترکی به معنی کی هستی) به عنوان نام مستعار انتخاب کرد و آن را به معروفیت جهانی رساند .

او در زندگی‌نامه‌ای که در سال ۱۹۶۴ نوشته، سرآغاز زندگی خود را با طنزی گویا بیان کرده است:

«پدرم در ۱۳ سالگی از یکی از روستاهای آناتولی به استانبول آمد. مادرم هم وقتی خیلی بچه بود از روستای دیگری در آناتولی به استانبول آمد. آنها مجبور بودند سفر کنند تا یکدیگر را در استانبول ببینند و با هم ازدواج کنند تا من بتوانم به دنیا بیایم. دست خودم نبود، به همین خاطر در زمانی بسیار نامناسب، در کثیف‌ترین روزهای جنگ جهانی اول یعنی سال ۱۹۱۵ در جای بسیار بدی به نام جزیره هیبلی، متولد شدم. آنجا ییلاق پولدارهای ترکیه در نزدیکی استانبول است و از آنجا که پولدارها نمی‌توانند بدون آدم‌های فقیر زنده بمانند، ما هم در آن جزیره زندگی می‌کردیم.»

عزیز نسین می گوید:

« از بچگی آرزو داشتم نمایشنامه‌نویس شوم. در ارتش، واحدهای پیاده‌نظام، توپخانه و تانک داشتیم اما واحد نمایشنامه‌نویسی وجود نداشت. بنابراین به دنبال راهی برای خارج شدن از آن‌جا بودم و سرانجام در سال ۱۹۴۴ از ارتش آزاد شدم.»

نسین از اوان جوانی ذوق طنزگویی و استعداد داستان‌سرایی داشت و خیلی زود قلم به دست گرفت و اولین مطالب خود را برای روزنامه‌ها فرستاد. از کودکی رنج و اندوه را شناخته بود و بزرگترین هنر را در این

می‌دانست، که دردهای زندگی را به حالت شوخی و به شکل دلنشین بیان کند .

نسین می‌گوید:« از بچگی آرزو داشتم مطالبی بنویسم که اشک مردم را در آورد. با همین هدف داستانی نوشتم و آن را برای مجله‌ای فرستادم. سردبیر مجله آن را درست نفهمید و به جای گریه کردن، قاه قاه خنده سر داد، ولی بعد از کلی خندیدن، مجبور شد اشک‌هایش را پاک کند و بگوید: عالی است. باز هم از این داستان‌ها برای ما بنویس.»

نسین در بیان طنزآمیز مشکلات روزمره و رنج‌های عادی زندگی، سبکی ماهرانه و منحصر به فرد داشت که هر روز طرفداران بیشتری پیدا کرد.

میگوید: خوانندگان کارهایم به بیش‌تر چیزهایی که برای گریاندن آن‌ها نوشته بودم، می‌خندیدند. حتی بعد از آن که به عنوان طنزنویس شناخته شدم، نمی‌دانستم طنز یعنی چه. حتی هنوز هم نمی‌دانم. طنزنویسی را با انجام دادنش یاد گرفتم. خیلی‌ها یک جوری از من می‌پرسند طنز چیست که انگار طنز یک نسخه یا فرمول دارد، تنها چیزی که من می‌دانم این است که طنز موضوعی جدی است.

به راستی هم طنزنویسی برای نسین بسیار "جدی" بود. او معمولا با کسانی در می‌افتاد که "شوخی" سرشان نمی‌شد و کینه او را به دل می‌گرفتند. بارها دستگیر شد و به زندان افتاد؛ سردمداران نه تنها قلم او را سانسور و نامش را منع کردند، بلکه به دنبال نابودی خودش بودند. بی‌تردید به تحریک محافل امنیتی بود که همکار و رفیق نزدیک او صباح‌الدین علی به قتل رسید. نسین از سوءقصد جان سالم به در برد اما نزدیک ۶ سال از زندگی را در گوشه زندان گذراند.

طنز به مثابه یک سلاح!

عزیز نسین با طنزی صادقانه و در عین حال شجاعانه به دفاع از حقیقت می‌رود، از حق مردم افتاده و ضعیف دفاع می‌کند و ارباب زر و زور را به باد طعنه و ریشخند می‌گیرد، با زبانی تندوتیز ناروایی‌ها و نابرابری‌ها را به نقد می‌کشد و با شجاعت عاملان آنها را نشان می‌دهد .

بیش از هر چیز دستگاه اداری، مقامات خودپسند و مدیران زورگو، دولتمردان بیشرم و زمامداران فاسد هدف طنز بیرحمانه‌ی او قرار می‌گیرند.

نسین به زودی دریافت که، با دموکراسی سست و آزادی‌های نیم‌بند در کشوری مانند ترکیه، حرفه‌ای پرخطر انتخاب کرده است . قدرت در دست کسانی بود که حق‌گویی را با داغ و درفش پاسخ می‌دادند. او برای روزنامه‌هایی کار می‌کرد که هر روز توقیف می‌شدند، دفتر آنها به تاراج می‌رفت یا به آتش کشیده می‌شد.

عزیز نسین در طول زندگی بیش از ۲۰۰ بار به دادگاه احضار شد.

در شرایطی که نسین با طنز گیرا و گزنده‌اش محبوب‌ترین نویسنده ترکیه شده بود، بیش از ۲۰۰ بار به دادگاه احضار شد.

عزیز نسین در بیشتر زمینه های ادبی قلم زده است. اما آثار او اغلب به طنز اجتماعی اختصاص دارد. او در مصاحبه ای از طنز متعهد و مسئول بحث می کند و می گوید : »معتقدم فقر و محرومیت بیش از عوامل دیگر موجب بروز طنز می شود. طنزپرداز باید به طبقه اجتماعی خود واقف باشد و برای رفع دردها و آلام مردم طبقه خود بنویسد«.

عزیز نسین در بسیاری از اثار خود به هجو دیوانسالاری و نابرابری های اقتصادی در جامعه ترکیه می پردازد و مردم با خواندن این آثار با او همذات پنداری می کنند. او

همیشه دغدغه اندیشیدن مردم را داشت. در همه کتاب هایش روی جهالت و نادانی تاکید دارد و با زبان طنز مردم را تشویق به فکر کردن می کند.

او اواخر دهه ۵۰ مرکز انتشاراتی آتش (پسر نسین) را تاسیس و نامش را «دوشون» به معنی بیندیش گذاشت.

نسین به خاطر داستان ها و سروده هایش موفق به دریافت جوایز جهانی شد. در سال ۱۹۷۲ به پیشنهاد همسرش مرکز وقفی عزیز نسین را بنا نهاد. این مرکز سالانه تعدادی از کودکان بی سرپرست را تحت پوشش خود قرار می دهد.

عزیز نسین فعال سیاسی هم بود .

پس از کودتای نظامی کنعان اورن در سال ۱۹۸۰روشنفکران ترکیه با سرکوب سنگینی مواجه شدند . عزیز نسین تعدادی از روشنفکران را با انتشار درخواست روشنفکران با امضا قابل توجه نویسندگان از جمله یالچین کوچوک، کوکوت بوراتاو، عاتیف یلمازو مورات بلگی برای شورش علیه دولت نظامی هدایت کرد. او دو بار رئیس اتحادیه نویسندگان ترکیه بود، بار اول از ۱۹۷۵ تا ۱۹۸۰ و بار دوم از ۱۹۸۷ تا ۱۹۸۹.

نسین منتقد اسلام هم بود.

در اوایل دهه ۱۹۹۰ او ترجمه رمان جنجالی سلمان رشدی " آیه های شیطانی" را شروع کرد . این امر خشم سازمان های اسلامی را ، که در سراسر ترکیه محبوبیت کسب کرده بودند بر انگیخت، که برای ساکت کردن او تلاش کردند.

در ۲ جولای ۱۹۹۳ در حین شرکت در فستیوالی در رابطه با فرهنگ علوی درشهر سیواس، اوباش سازماندهی شده از سوی اسلامگراها در اطراف هتل مادیماک گرد آمدند و به مرور جایگزین شرکت کنندگان در فستیوال شدند. مزاحمان پس از ساعت ها محاصره ، هتل را به اتش کشیدند. پس از آن که شعله های آتش طبقات پایین هتل را غرق آتش کرد، ماشین های آتش نشانی برای نزدیک شدن به هتل تلاش کردند و عزیز نسین و بسیاری ا ز میهمانان هتل گریختند.

اما متاسفانه ۳۷ نفر در اثر آتش سوزی در هتل کشته شدند. این واقعه که به قتل عام سیواس معروف است، شامل سانسور و کار حقوق بشر در ترکیه در آن زمان مختل شد. آن واقعه شکاف بین مسلمانان بنیاد گرا و کسانی را که کافر تلقی می شدند ژرفت تر کرد. عزیز نسین آخر عمر خود را وقف مبارزه با بنیادگرایی مذهبی کرد.

عزیز نسین در سال ۱۹۹۵ بر اثر سکته قبلی از دنیا رفت. وصیت کرده بود او را بدون هیچ مراسمی در بخش نامعلومی از محوطه مرکز وقفی اش دفن کنند که بازماندگانش چنین کردند.

***

بدان که تنهایی!
وقتی کلید برق را می‌زنی
و صدای تیک آن را می‌شنوی
بدان که تنهایی
وقتی در تخت‌خواب
از صدای قلب خودت نمی‌توانی بخوابی
بدان که تنهایی
وقتی که زمان کتاب‌ها و کاغذهایت را می‌جود
و تو صدایش را می‌شنوی
بدان که تنهایی
اگر صدایی از گذشته تو را به روزهای قدیم می‌برد
بدان که تنهایی
و تو بی آن که قدر تنهایی را بدانی
دوست داری خود را خلاص کنی
اگر این کار را هم بکنی
باز تک وُ تنهایی.

بازگشت به آغاز

ما چطور کودتا کردیم؟/ داستانک

عزیز نسین/ برگردان: رضا همراه

(برگرفته از کتاب خاطرات یک مُرده)

خواندن این داستان طنز، بعد از ماجرای کودتای بی‌فرجام ترکیه، خالی از لطف نیست!

اگر شانس یاری می کرد امروز ما می‌بایست مصدر کار باشیم. البته نمی‌شه گفت همه‌اش تقصیر شانس است، خود ما هم در این جریان مقصریم!

تمام کارها به راحتی آب خوردن انجام گرفت. افسوس که ما نتوانستیم خبر این موفقیت را به اطلاع هموهنان برسانیم. به همین جهت " گند کار" در آمد و چیزی نمانده بود سرمان هم بالای دار برود!

باز هم صد هزار مرتبه شکر که پیمانه عمرمان پر نشده بود و از مهلکه جان سالم بدر بردیم. یک نفع بزرگ هم نصیب ما شد: فهمیدیم تا یک ملت آماده پذیرش انقلاب نباشند و از ته قلب به تغییر رژیم رضایت ندهد کودتا به هیچ دردی نمی‌خورد و تا هرکجا هم که پیش رفته باشد به محض اینکه با مانعی برخورد کند فورا تغییر مسیر می‌دهد! اگر باور ندارید به سرگذشت ما گوش کنید تا باورتان بشود:

ما چند نفر رفیق و دوست صمیمی و متحد بودیم که خوشی زیر دلمان زده بود. با اینکه همه ما صاحب مقام و خانه و زندگی مرفهی بودیم تصمیم گرفتیم انقلاب کنیم و قدرت را به دست بگیریم و خودمان همه کاره بشویم! تمام جوانب امر را رسیدگی کردیم. نقشه کامل انقلاب را طرح کردیم، راه حل تمام مشکلات را بروی کاغذ آوردیم، کار و مسئولیت هریک از رفقا را مشخص ساختیم، کوچک‌ترین مسئله‌ها از نظر ما دور نمانده بود. با کمال اطمینان می‌توانم ادعا کنم در سرتاسر تاریخ و در میان ملت‌هایی که انقلاب کرده‌اند مال هیچ کدامشان مثل مال ما حساب شده و بدون اشتباه انجام نگرفته است.

ما فقط یک اشتباه کوچک کرده بودیم، آن هم روز انقلاب بود! اگر به تقویم نگاه کرده بودیم یا به گزارش هواشناسی رادیو گوش می‌دادیم، روز اول زمستان را

که امکان ریزش برف و باران می‌رود برای روز انقلاب انتخاب نمی‌کردیم که این افتضاح پیش بیاید! به قدری حواس رفقا پرت بود که حتی یک تلفن به مدیر هواشناسی نکردیم تا از وضع هوا مطلع بشویم. نمی‌دانم اطلاع دارید یا نه، در شهر ما به محض اینکه چند دقیقه برف و باران می‌آید تمام کارها مختل می‌شود، عبور و مرور قطع می‌گردد، آب و برق قطع می‌شود، قطار و اتومبیل از کار می‌افتند، برنامه رادیو و کار تلفن‌ها به هم می‌خورد.

بدبختانه انقلاب ما با همچه روزی مصادف شد! اگر ما در امر انقلاب تجربه داشتیم و چند بار تمرین کرده بودیم به جای روز اول ماه زمستان، هفته وسط تابستان را انتخاب می‌کردیم، در ایام تابستان شهر ما خیلی خلوت است، بیشتر مردم به باغ‌ها و ییلاق‌های اطراف می‌روند، فقط عده‌ای کارمند دون پایه و تعدادی کاسب‌کار جزء و آنها که خرج زندگی‌شان را روز به روز درمی‌آورند توی شهر می‌مانند، چون این عده کاری به کار دیگران ندارند و از طرفی تصرف ادارات و مؤسسات آسان‌تر است، در چنین موقعیتی هرکس ولو برای تفریح هم باشد می‌تواند انقلاب بکند! ملاحظه می‌فرمایید که ما همه چیز را نقطه به نقطه حساب کرده بودیم فقط حساب باران را فراموش کرده بودیم. هنوز هم هر وقت به یادم می‌آید، آه از نهادم خارج می‌شود. با خودم می‌گویم: «ما چقدر احمق بودیم که چنین موقعیت خوبی را از دست دادیم!»

اینجانب ستوان ابوالحجاب چون صدایم خوب بود زیر نظر سرهنگ ابن وال مأمور تصرف رادیو شدیم. نوید حسین ادل و ژنرال الملت زکی به اتفاق سه نفر از سربازانشان مامور بودند رستوران حسنی لذت را تصرف کنند، سرگرد مردبانی به اتفاق چهار نفر از رفقایش میبایست پستخانه را تصرف کنند.

تصرف سلاخ‌خانه هم به عهده اکیپ ژنرال خیام محول شده بود. خلاصه ما قبل از انقلاب جاهای خوب و اماکن پر درآمد را بین خودمان تقسیم کردیم.

حمدالله کور که قبلا افسر رکن چهارم بود و دو سال پیش بازنشسته شده است مامور تصرف زندان گردید تا اگر انقلاب ما شکست بخورد و دستگیر شویم، قبلا جاهای خوبی در زندان برای ما تهیه نمایند. دنبال چند نفر رفیق و دوست صمیمی می‌گشتیم که برای تصرف سایر ادارات بگماریم.

سرگرد شهاب الجناب گفت :

– اداراتی که به درد نمیخوره چرا بیخودی تصرف کنیم؟ ادارات مالیه و شهرداری استفاده‌ای ندارند! دو ماه، سه ماه، حقوق کارمندهاشون عقب می افته، اونوقت ما بریم کلی وقت صرف کنیم و زحمت بکشیم تصرفشان کنیم بخاطر چی؟ به عشق کی ؟ اداره آمار که اصلا قابل بحث نیس . . . اسم اینها را خطا بزنین .

همه موافق بودند فقط ژنرال الملت زکی گفت :

– شما که از این اداره ها چشم می‌پوشید اصلا چرا انقلاب می کنید؟

ولی هیچ کس به حرفش توجه نکرد و پیشنهاد سرگرد شهاب الجناب با اکثریت آراء تصویب شد.

قبل از هر کاری لازم بود نظر مقامات آمریکا را در باره انقلاب جویا شویم . این را میدانستیم که اگر آمریکایی‌ها نظر موافق نداشته باشند زحمات ما بیفایده است. به همین جهت هیئتی را انتخاب کردیم که پیش سفیر آمریکا بروند و موافقت ایشان را جلب نمایند!

اسم من هم جزء چهار نفری که انتخاب شدند درآمد. چون زبان انگلیسی می‌دانستم رفقا مرا به نام سخنگو تعیین کردند و قرار شد من به نمایندگی هیئت با سفیر صحبت کنم.

وقتی وارد سفارت آمریکا شدیم، دیدیم پنج شش نفر دیگری هم به فکر افتاده باشند انقلاب کنند. جناب سفیر با روی خوش از ما استقبال کرد. من شروع به صحبت کردم بعد از مقدمه‌چینی وقتی خواستم اصل مطلب را بگویم متوجه شدم که کلمه انقلاب را به انگلیسی فراموش کرده‌ام

"ای داد، بیداد، تکلیف چیه!" سفیر با دهان باز منتظر بود ببیند منظور ما از این ملاقات چیست و من درمانده و ناراحت توی مغزم دنبال کلمه انقلاب می‌گشتم! هرچه زور زدم کلمه انقلاب یادم نیامد از رفقا پرسیدم، هیچکدام الفبای خارجی بلد نبودند تا چه برسد به کلمه انقلاب. مشت دستم را در هوا تکان می‌دادم و با اشاره چشم و ابرو می‌خواستم به آقای سفیر بفهمانم که امشب می‌خواهیم انقلاب بکنیم. آقای سفیر اول موضوع را اشتباه فهمید و به گمان اینکه به او توهین می‌کنیم خیلی عصبانی شد ولی با هزار ضرب و زور بهش فهماندیم که منظور بدی نداریم و بالاخره هم اصل قضیه را بهش حالی کردیم و نظر او را خواستیم!

سفیر گفت:

– اگر موفق شدین ما پشتیبان شما هستیم و از شما حمایت می کنیم، اگر شکست بخورین ما مجبوریم از حکومت فعلی حمایت کنیم.

بعد از اینکه قول و قرارمان تمام شد از سفارت بیرون آمدیم و بلافاصله کارمان را شروع کردیم. دسته ما بدون اینکه با مقاومتی روبرو شود استودیو رادیو را تصرف کرد. قرار ما این بود که بعد از تصرف رادیو کارها را آماده کنیم تا سایر رفقا هستم وظایفشان را انجام بدهند و خبر شروع انقلاب از رادیو پخش شود. ده دقیقه گذشت از رفقا خبری نشد، نیم ساعت شد، یک ساعت، دو ساعت هم گذشت خبری نرسید.

نگران شدیم به جناب سرهنگ ابن وال گفتم :

– لابد رفقا را گرفتن و الان هم میان سراغ ما.

جناب سرهنگ که مثل بید می‌لرزید جواب داد:

– اگر نیروهای دولتی بیایند و از ما بپرسن اینجا چکار می‌کنین چی جواب بدیم؟ –

– صحیح میفرمایید قربان، ما هیچ فکر این مشکل را نکرده بودیم.

جناب سرهنگ گفت:

– راه حلی بنظر من رسید.

– چی قربان؟

– اگر کسی آمد شروع می‌کنیم به مارش زدن و سرود خواندن.

– قربان بنده هیچ نوع موزیکی بلد نیستم.

جناب سرهنگ خندید:

– مگه من بلدم؟ اگر کسی آمد باید وانمود کنیم داریم موزیک می‌زنیم.

توی اتاق‌ها را گشتیم . یک شیپور و یک ویلن و یک جاز و چند تا وسائل موزیک که اسمشون را نمی‌دانستیم پیدا کردیم. یکی از سربازها شیپور خوبی میزد و به بقیه هم یاد می‌داد.

به جناب سرهنگ گفتم:

– قربان تشریف ببرید ببینید رفقا چکار می‌کنن؟ چرا هیچ خبری ازشون نیست؟

جناب سرهنگ که گویا منتظر این پیشنهاد بود، مثل برق از استودیو بیرون رفت، دیگر هم خبری ازش نرسید، رفت که رفت. دو ساعت دیگر گذشت، وقتی دیدم خبری از سرهنگ نشد یکی از سربازها را فرستادم بره خبر بیاره. اونم رفت و دیگه برنگشت. کم کم دچار ترس و وحشت شدم.

با خودم گفتم: نکنه گند کار در آمده و ما اینجا فارغ از همه چیز نشستیم و مفت و ارزان سرمان بالای دار بره؟ بهتر از همه اینه که زودتر برم به حکومت اطلاع بدم یک عده میخواهند انقلاب کنند.

توی این فکر بودم که سرگروهبان آمد و گفت:

– جناب سروان اینا که رفتن و برنگشتن نشون میده که سایرین انقلاب کردن بهتره جنابعالی هم میکرفن را باز کنید و به مردم اطلاع بدهید انقلاب شده و کسی نباید در صدد مقاومت بر بیاید!

جواب دادم :

– سرگروهبان!گفتن این حرف در رادیو خیلی آسونه، اما فکرش را بکن اگر رفقای ما را دستگیر کرده باشند، اعلام این خبر از رادیو چقدر مسخره‌اس.

سرگروهبان قانع شد و گفت:

– صحیح میفرمایین، حق با شماس!

گفتم:

– یک کمی دیگه صبر میکنیم، اگر خبری نشد یک جوری تماس می‌گیریم. چیزی نگذشت برق‌ها هم خاموش شد، فورا دویدم توی کوچه کوچک‌ترین روشنایی در سرتاسر شهر نبود، نه ماشین و نه وسیله نقلیه‌ای.

پیاده رفتم ساختمان مرکزی انقلاب. سرهنگ ابوالفتح خان آنجا بود پرسیدم :

– جناب سرهنگ چه خبر؟

جواب داد :

– اگر من می‌دانستم انقلاب به این آسونی یه اون موقع که ستوان بودم انقلاب می‌کردم و یک دفعه ارتشبد می‌شدم!

پرسیدم :

– حالا امشب چکار کرده‌این؟

جواب داد: همه‌شان را دستگیر کردیم!

– چه کسانی را دستگیر کردین؟!

– یک اکیپ دیگه‌ای هم غیر از ما می‌خواستند امشب انقلاب کنند، قبل از اینکه دولت خبر بشه ما فهمیدیم و همه‌شان را دستگیر کردیم . طولی نکشید که خبر آوردند در آن شب چهار گروه میخواسته‌اند انقلاب کنند.

به سرهنگ گفتم:

– شما که کارها را تمام کردین چرا به ما خبر ندادین جریان را به وسیله رادیو به اطلاع عموم برسونیم؟

سرهنگ جواب داد:

– وسیله نداشتیم بهتون خبر بدیم.

-تلفن می زدید!

– تلفن ها کار نمی‌کنه.

– شما نبایستی سیم‌های تلفن را قطع می‌کردین!

– ما قطع نکردیم ،عصر چند قطره باران آمده و سیم‌ها قاطی پاطی شده!

– خب، یکی را با ماشین می‌فرستادین خبر می‌داد.

– مگه نمی‌بینی باران آمده کوچه‌ها به چه روزی افتاده، توی این گل و لای ماشین چطور می‌تونه راه بره؟

پرسیدم:

– پس چکار کنیم ؟ چه جوری به ملت خبر بدیم که ما انقلاب کردیم ؟

سرهنگ شانه‌هایش را بالا انداخت و جواب داد :

– چه می‌دونم، تو مسئول تبلیغات هستی از من می‌پرسی؟! هرکس باید کار خودش را انجام بده.

برگشتم به استودیو . . . تا به وسیله رادیو این خبر مهم را به اطلاع عموم برسانم. توی راه با سرگرد خیرالله برخوردم. بیچاره برای اینکه بتونه توی گل‌های چسبناک کوچه راه بره پوتین‌هاشو به دستش گرفته

بود و هن و هن کنان راه می‌رفت.

ما را که دید گفت:

– تو را خدا نگاه کن به چه روزی افتادیم .

پرسیدم :

– تو مأمور کدام قسمت هستی؟

با خنده جواب داد:

– من مامور تصرف بانک بودم ولی وقتی رسیدم دیدم صندوق خالی‌یه و خبری از اسکناس‌ها نیس، دیدم دیگه چه فایده دارم اونجا را تصرف کنیم . به همین جهت رفتم اداره دارایی را تصرف کنم! اونجا هم چیزی نبود... می‌خوام برم دفتر ستاد به بینم چه خبرهاست.

سرگرد ناله‌کنان رفت و من هم سرودخوانان بطرف ایستگاه رادیو راه افتادم. سرگروهبانی که مامور حفاظت رادیو بود نمی‌دانم از تنهایی حوصله‌اش سر رفته و یا خوابش گرفته بود که بدون اینکه درها را قفل کنه استودیو را به امان خدا رها کرده و رفته بود. دستگاه‌ها را روشن کردم و میکروفن را به دستم گرفتم و با صدای زنگ‌دارم در حالی که سعی می کردم شادتر و پرطنین باشد شروع به صحبت کردم:

– «هموطنان گرامی! ملت قهرمان! به همت جمعی از افسران رشید و مردمان روشنفکر میهنمان کشور از دست یک عده غارتگر که منابع شما را چپاول می‌کردند نجات یافت.»

با حرارت زیادی مشغول فریاد کشیدن و تبلیغ کردن بودم که سرگرد خیرالله از در وارد شد و گفت:

– بیخود خودت را خسته نکن، مگه نمی‌بینی باران می‌یاد، دستگاه‌ها اتصالی پیدا کرده و صدا پخش نمی‌شه.

– پس چکار کنیم؟ چه جوری به مردم خبر بدیم انقلاب کردیم؟ نمی‌توانیم به تک تک هموطنان نامه بنویسیم و بگیم ما انقلاب کردیم!

سرگرد خیرالله جواب داد:

– باز تلفن بهتره . . . ببین اگر تلفن شما کار می‌کنه به رفقا خبر بده و بهشون بگو به دیگران هم تلفن بزنن.

شماره یکی از رفقا را گرفتم. صدای خواب‌آلودی از آن طرف سیم گفت:

– بفرمایید!

گفتم:

– اینجا کمیته انقلاب است!

طرف پرسید:

– چی؟ چه کمیته ای؟

گفتم :

– ما انقلاب کردیم.

مرد خواب‌آلود جواب داد:

– خدا ازتون راضی باشه. زنده باشین. خیلی وقت بود منتظر شنیدن این خبر بودیم. جنابعالی اسمتان چیه؟

گفتم:

– ستوان ابوالحجاب هستم. انقلاب به خوبی انجام شده. خواهش می‌کنم به سایرین هم خبر بدین!

مرد خواب آلود پرسید :

– اونجا کجاس؟

– اینجا ایستگاه رادیو.

– جنابعالی کی هستید؟

مرد خواب‌آلود جواب داد:

– من رئیس شهربانی هستم. همین الان می‌یام بهت حالی می‌کنم کودتا کردن چه مزه‌ای داره.

طوری یکه خوردم که گوشی تلفن از دستم افتاد و اگر سرگرد خیرالله اونجا نبود غش می‌کردم و می‌افتادم!

سرگرد خیرالیه پرسید:

– موضوع چیه؟

جواب دادم:

– زود باش در یرو که الان میان ما را دستگیر می کنن.

–آخه کی بود؟ چی شد؟

گفتم :

– تلفن‌ها اتصالی پیدا کرده. به جای دوستم به خانه رئیس شهربانی تلفن کردم !

جناب سرگرد از شنیدن این موضوع پاهایش آشکارا به لـرزه افتاد. زیر بغلش را گرفتم و رفتیم بیرون تا صبح زیر پلی که آن نزدیکی‌ها بود پنهان شدیم.

فردا صبح رفتیم سر کارمان . طولی نکشید که رئیس اداره مرا به اطاقش احضار کرد و گفت:

– اخباری که از سرویس‌های مخفی رسیده اگر دیشب باران نیامده بود یک عده انقلاب می‌کردند و دولت را به دست می‌گرفتند.

گفتم:

– قربان دستور بفرمایید انقلابی‌ها را زودتر توقیف کنیم.

رئیس جواب داد :

– نه... درست نیس... نباید به روی خودمان بیاریم... بگذار انقلاب بکنن و ما را از این بلاها نجات بدهند . فقط چیزی که هست هواپیماها حاضر باشه، گذرنامه‌ها را هم آماده کنید ارز کافی هم تهیه کنید تا اگر کسی انقلاب کرد، ما زودتر فرار کنیم.

از آن تاریخ پنج سال می‌گذرد . ملت خوب ما هنوز خبر ندارند که پنج سال پیش قرار بود این دولت سرنگون بشه، حیف که باران آمد و کار ما را خراب کرد.

ما هنوز هم منصرف نشده‌ایم، تصمیم داریم در فرصت مناسبی انقلاب بکنیم اما این بار اشتباهات قبلی را نخواهیم کرد.

اولا در ایام تابستان کودتا خواهیم کرد، ثانیا به رؤسا و مقامات عالی قبلا اطلاع خواهیم داد که زودتر وسائل فرارشان را فراهم کنند!

***

بازگشت به آغاز

یادی از سرهنگ سخایی، یک چهرهٔ ملی

شهید سرهنگ سیدمحمود *سخایی* کاشانی (۱۲۹۶ ـ ۱۳۳۲)، از افسران میهن پرست و یاران وفادار دکتر محمد مصدق بود که از جانب وی به ریاست کل شهربانی کرمان برگزیده شد.

در نزدیکیِ خیابان حافظ تهران؛ خیابانی قدیمی قرار دارد با عنوان «خیابان سرهنگ سخایی» که کمتر کسی او را می‌شناسد. سرگرد محمود سخایی، افسر توانمند و با استعدادِ پیاده، در تیراندازی یکی از سرآمدان کشور بود و به عنوان عضو تیم ملی در اولین دوره‌ی حضورِ ایران در مسابقات المپیک [۱۹۴۸ لندن] حضور داشت. سخایی افسر دلسوزی بود و پس از ورود به ارتش همه‌ی تلاشش را برای مبارزه با فساد اداری و مالی ارتش به کار گرفت. بنابه‌شرایط محیط و زمانه، مدتی با توده‌ای‌ها همراهی کرد و از دوستان خسرو روزبه بود و پس از کوتاه زمانی شیفته‌ی دکتر محمد مصدق شد.

توانایی‌های بالای او موجب شد که ریاست گروه محافظان دکتر مصدق به‌او سپرده شود. در ماه‌های پیش از کودتا که دکتر مصدق کشور را آماده‌ی همه‌پرسی برای گرفتن اختیارات غیرقانونی شاه می‌کرد، مخالفانش هم با همه‌ی توان در برابرش ایستاده و از شاه پشتیبانی می‌کردند. مظفر بقایی یکی از همین چهره‌های مخالف بود و به‌واسطه‌ی کرمانی بودن او استان و شهر کرمان یکی از کانون‌های بحران به‌حساب می‌آمد. از همین رو سرگرد سخایی به ریاست شهربانی کرمان برگزیده شد تا بحران‌های به وجود آمده به وسیله‌ی بقایی را بی‌اثر کند.

در صبح روز ۲۸ مرداد، شعار زنده‌باد مصدق و مرگ‌برشاه خیابان‌های شهرهای بزرگ کشور لرزاند و عصر آن روز مرگ بر مصدق و جاوید شاه در کرمان شرایط دیگری را رقم زد.

بعد از ظهر ۲۸ مرداد، نوچه‌های مظفر بقایی قصد جان سرگرد را می‌کنند. راننده سرگرد هراسان به خانه‌ی وی رفته، خطر را گوشزد می‌کند و می‌گوید: «باک جیپ را پر کرده‌ام، سوار شوید و از کرمان بروید.» اما سرگرد که میلی به‌فرار نداشته، راننده را مرخص کرده و پای پیاده به شهربانی می‌رود.

نوچه‌ها جلوی ساختمان چشم‌به‌راه بودند. سرگرد سخنرانیِ کوتاهی برای آن‌ها می‌کند، اما در اثر حمله‌ی آن‌ها، رییس دژبانی دخالت کرده و سرگرد را به‌داخل

ساختمان و دفتر فرماندهی لشگر می‌برد. در آن‌جا فرماندهی لشکر، سرتیپ فضل‌اله امان‌پور راه نجات سرگرد را اعلام انزجار از مصدق و وفاداری به‌شاه بیان می‌کند. سرگرد که باور نمی‌کرده با مشتی آدمکش طرف شده، پاسخ می‌دهد: «من زندانیِ شما هستم و در دادگاه صحبت می‌کنم. »

سرتیپ امان‌پور از اتاق خارج شده و به‌چاقوکش‌های آماده به‌خدمت اشاره می‌کند. در یک چشم به‌هم زدن پیکر سرگرد را که در اثر ضربات پیاپی چاقو نیمه‌جان بوده، از طبقه‌ی دوم ساختمان، به‌پایین پرتاب می‌کنند و حاضران در خیابان با چوب و سنگ و لگد به‌جانش می‌افتند. راننده‌ی جیپ سرتیپ امان‌پور، چند بار با خودرو از روی پیکر او گذر می‌کند. سپس او را برهنه کرده و ریسمانی به‌گردنش می‌اندازند و با خودرو روی زمین می‌کشند و در میدان مشتاق از یک تیر چراغ برق حلق‌آویز می‌کنند. گروهی هم بخش‌هایی از بدن او را مثله می‌کنند. پس از این اتفاقات افرادی خطر کرده و نیمه شب، باقی مانده‌ی پیکر سرگرد را از تیر چراغ برق پایین کشیده، غسل و کفن کرده و در گورستان شهر دفنش می‌کنند.

دردآور این که حافظه‌ی تاریخی در ما ایرانیان آن‌قدر ضعیف است که جز آن‌هایی که چند بار سنگ قبر سرگرد را شکستند، کسی از او و سرگذشتش خبری نداشت و شهرداری کرمان به‌سادگی محوطه‌ی گورستان سید حسین که قبر سرگرد در آن بود را صاف کرده و فضای سبز ساخته است. پس از سرنگونی رژیم سلطنتی، به پاس خدمات این شهید؛ درجه‌ی سرهنگی به وی اعطاء شد.

شاید تنها یادمان قابل ذکری که از وی باقی مانده است، در همین بخش از کلان شهر تهران باشد که خیابانی مزین به‌نام این قهرمان ملی است، تا نامش از یادها پاک نشود.

بد نیست یادآوری شود که او برادر "منوچهر سخایی" خواننده بود و ایشان ترانه‌ی پرستو را به‌یاد برادرشان خوانده و به‌مادرشان تقدیم کرده بودند.

متن ترانهٔ پرستو از منوچهر سخایی

پرستویی شد و پَرپَر زنون رفت

به‌صحراهای بی نام و نشون رفت

حریفون پیشِ من با طعنه میگن

ستاره شد؛ به طاقِ آسمون رفت

پرستویی شدی، پَرپَرزنون رفتی

به صحراهای بی‌نام و نشون رفتی

به‌من می‌گن، به من می‌گن، حریفونم

ستاره گشتی و رو آسمون رفتی

گُلُم بودی، گُلُم بودی، کجا رفتی؟

تو که جون و دلُم بودی، چرا رفتی؟

هنوزم جای پات مونده لبِ باغچه

گلوبندِ طلات * مونده سر طاقچه

بگردم من فدای خالِ سیاهِ تو

کجا رفتی خدا پشت و پناه تو

گُلُم بودی، گُلُم بودی، کجا رفتی؟

تو که جون و دلُم بودی چرا رفتی؟

* اداره‌ی سانسور رژیم شاهنشاهی، برای این که مجوز پخش این آهنگ را بدهد، به منظور جلوه‌ی مضمون شعر به‌عشق میان زن و مرد، مصرع «**مدالایِ طلات مونده سرِ طاقچه**» را به: «**گلوبندِ طلات مونده سرِ طاقچه**» تغییر داده و متن ترانه به این صورت سانسور و اجرا شده است!

بازگشت به آغاز

داستان

خانهٔ پدری!

نسرین میر

«ن» از همون بچگی درخانه ما زندگی می کرد. اصلن با ما بزرگ شده بود. درمواقع عادی خیلی آدم مهربونی بود، اما وقتی مست می کرد هیچ چیز جلو دارش نبود، بکلی آدم دیگری می شد.

***

پدر من یکی ازسرگرمی هاش گذاشتن شراب بود. نمی دونم از کجا رفته بود دو تا خمره بزرگ سفالی خریده بود که من توهرکدومش به راحتی جا می شدم . یک روز از مدرسه که برگشتم خونه، دیدم از خمره ها خبری نیست . از مامان سراغشون رو گرفتم.

پرسید : واسه چی می خوای؟

چیزی نگفتم . راستش تو مدرسه تمام فکر و ذکرم شده بود این دو تا خمره. دلم می خواست با دوستام یه قایم باشک جانانه ای بازی کنم و برای یک بارهم که شده توی یکی از اون خمره ها قایم بشم، تا هیچکس نتونه پیدام کنه .

با سماجت پرسیدم :

- خوب حالا کجاست؟

مامان خندید وگفت:

- خوب زیر پاته!،

- ها؟ کجا؟ زیر پام ؟ ...

خودم هم خند ه ام گرفت ازکارهای پدر، ازکارهایی که پدر می کنه به قول مامان بزرگه « عقل شیطون هم قد نمی ده... »

پدر، تو هردوتاشون شراب گذاشته بود و زیر خاک چال کرده بود. نمی دونم چرا یه حس خوبی پیدا کرده بودم نسبت به انگورهائی که بجای من درخمره پنهان شده بودند وکسی نمی تونست پیداشون کنه. و انتظار شراب شدن خودشون رو می کشیدند.

چقدر زمان برد نمی دانم . همینقدر یادم هست که با باز کردن درخمره ها و پر شدن شیشه ها، یک شیشه شراب هم سهم «ن» شد.

تابستان بود و برگ های مو، ناتوان از پنهان کردن خوشه های پر و سنگین غوره های ترش و آبدار، خود را وادادە، همه دیوار حیاط را پوشانده بودند.

عصر بود، بابا طبق معمول، حیاط و باغچه را آبپاشی کرده بود تا خنک شود .

بوی خاک با بخار آغشته به بوی پِهِن پای درختچه ها، عطر رزهای باغچه را تحت الشعاع قرار داده بود ... «ن» شیشه خالی شراب دستش بود، دیگه اون نگاه مهربان همیشگی را نداشت. صداهای عجیبی از حنجره اش خارج میشد که شبیه به صدای بره ای خشمگین بود .

ازدیوارحیاط بالا رفته بود. با چنگ و دندان برگ های مو واداده را می کند و به دهان می برد و با ولع می جوید .

من حیران نگاهش می کردم. نجوایی کنار گوشم می گفت « آدم ها وقتی مست می کنند، تازه می شوند خودشان ...»

نفس گرم مامان رو کنار گوشم حس می کردم، ولی نمی فهمیدم چرا «ن» عین «بره» شده.

بوی خاک با بخار آغشته به بوی پِهِن پای درختچه ها، عطر رزهای باغچه را تحت الشعاع قرار داده بود ... «ن» شیشه خالی شراب دستش بود، دیگه اون نگاه مهربان همیشگی را نداشت.

بازگشت به آغاز

مونس

آ.حضرت - ش.زیبا

دیشب خواب آقا جان رو دیدم. سوار اسب بودیم. مقصد کجا بود؟ نمی دانم. با نگرانی می گفت: مونس، مونس جان بپا اسب رم نکنه. مبادا از اون بالا بیفتی. اینجا دیار غربته و دستمون از همه جا کوتاه. آقا جان تابم می‌داد. همون تاب بلنده که زیر درخت گردو بسته بودیم. چقدر شکوفه بهار نارنج روی سرم می ریخت. مگه بهار شده؟ مونس جان، یدونه دتر، مبادا بیفتی، دستت رو محکم بگیر! آقاجان تاب بده بیشتر، بیشتر! می‌خوام برم بالایِ ابرها. بالایِ آسمون دوست دارم تو رو ببینم.

یازده ساله بودم که پدرم فوت کرد. طبق وصیت جسد باید در کربلا دفن می شد. قرار شد مادرم، برادر بزرگم و من همراه کاروان، جسد را به کربلا ببریم. حمل جسد به صورت قانونی دردسرهای خودش را داشت؛ پس باید به شکل دیگری حمل می شد. تصمیم بزرگان فامیل بر این شد که جسد ابتدا به امانت دفن شود و بعد از چند ماه، نبش قبر و با چمدان به کربلا حمل شود. درست مثل مسافرت زیارتی.

مونس، مونس جان، شبا هوا سرده، کَپَنَک منو روی دوشت بنداز، مبادا سرما بخوری! آقا جان دستی به سرم کشید و گفت: دیدی بالاخره به قولم عمل کردم و بردمت کربلا. اما چرا آقا جان همراه ما نبود؟ هم بود و هم نبود. من روی اسب بودم و او هم در چمدان روی اسب جلویی. یادمه همیشه آقاجان چمدان را می‌برد ولی‌اینبار چمدان آقاجان را می‌برد! کَپَنَک هنوز هم بوی آقا جان رو می داد. راستی حاج ننه چه سر نترسی داشت! با دو بچه در این سفر طولانی.

تا نبش قبر چند ماه مانده بود. پس به اندازه کافی وقت بود تا وسایل سفر آماده شود. گفته بودند از بهشهر تا کربلا حدود سه ماه طول می‌کشه. تدارکات زیادی لازم بود؛ آماده کردن بقچه های لباس، چادر نماز، تهیه برنج و روغن و چای. پختن نان خشک، نان گردویی و زنجبیلی.

یه روز صبح از سر و صدای مطبخ و بوی هیزم بیدار شدم. دوستی جون مادرِ حاج ننه، و ننه سرور همگی آمده بودند کمک حاج ننه و مثل همیشه همسایه بغلی، انیس خانوم. امروز روز نون پزونه. چقدر روزهای نون

پزون رو دوست داشتم. دور تنور می چرخیدیم و بازی می کردیم. حاج ننه زن بسیار با حوصله‌ای بود، از ترس اینکه تو تنور نیفتیم ما رو سرگرم می کرد. آخه همین چند وقت پیش بود که پسر دَدا خانوم افتاد تو تنور. حاج ننه به هر کدوممون یه چونهٔ کوچیک خمیر می داد و می‌گفت: ببینم نون کدومتون برشته تر می شه. خمیر دردست های ظریف و کوچک مان شکل می‌گرفت. طعم اون نونهای کوچیک داغ که از ترس سوختن دستامون روی ترکه چوب می زدیم و مثل پشمک می خوردیم، هنوز زیر دندونمه. آخ که کِشتا خوشمزه ترین نون دنیا بود.

بعضی روزا هم زن دایی ها به نوبت نون می‌پختند و منم دل تو دلم نبود که زودتر نوبت تنور حاج ننه بشه.

حاج ننه صدای گرمی داشت و موقع نون پختن آوازی هم سر می داد.

چَپون کیجا جان تِه حال بلاره...های های

تِه دیم خال بلاره... های های

چَپون کیجا خیلی جونه...

اصلا شده بود عین آماده کردن تدارکات حنا بندون و عروسی. همه می‌آمدند حیاط ما برای پختن توشهٔ راه. روزهای پختن نان گردویی و زنجبیلی هم برای خودش عالمی داشت. عاشق پیچ زدن‌های خمیر نونایِ گردویی بودم. وقتی اون گوله‌های خمیر رو اون‌طوری که دوستی جون یادم داده بود، پیچ می‌دادم تا گردو شکر و هل بیرون نریزن، صفایی داشت که با هیچ لذتی قابل مقایسه نبود. انگار کلی عشق و زندگی لای اون نونا بقچه می‌شد و به گرمای آتیش سپرده می‌شد.

سفر کربلا بعد از سفر مشهد در هفت سالگی، دومین سفرم بود. برای تذکره عکس لازم بود. حاج ننه چارقد سفیدا و کت و شلوار برارَم رو از صندوق بیرون آورد. آخرین بار عروسی دختر گلنار خانوم اونا رو پوشیده بودیم. اما این بار باید به عکاسخونه می‌رفتیم. اولین بار بود که به عکاسخونه می‌رفتم. برای همین بود که هر بار که به دوربین نگاه می‌کردم، خنده‌ام می‌گرفت. هنوزم اون عکس توی قاب عکس قدیمی روی طاقچه نشسته و انگار زل زده به من. یادش به خیر عکاسی عالمی توی خیابون پهلوی. دو تا خیابون اونور گرجی محله و باغ شاه.

حاج ننه کم‌کم وسایل سفر را آماده کرد و دست آخر هم پولا رو لای لیفه شلوارمون دوخت.

مونس جان، خوشگل دِتَر، مبادا پولا رو گم کنید! به ننه هم بگو زیاد تو راه نخنده، مبادا راهزنا دندون طلاش رو ببینن و کار دستمون بدن! گفته بودن که چشم راهزنا تیزتر از چشمای شیطونه. طفلک حاج ننه فکر کرد که این یه حکم شرعیه و هر بار می‌خندید، دستش رو جلوی دهنش می‌گرفت. یادش به خیر، آقاجان هر جمله‌ای می‌گفت یه مبادا توش می‌کاشت.

هر شهری رد می‌شدیم ده پانزده روز می‌موندیم و شهرها رو خوب می‌گشتیم. با اسب و قطار و ماشین و لنج. کازرون، بصره، نجف و کربلا. همیشه شوق دیدن کربلا رو داشتم. آقا جان خیلی از اونجا برام تعریف کرده بود ولی چرا دلم نمی‌خواست به اونجا برسم. دلم می‌خواست تا آخر دنیا چمدون با من باشه.

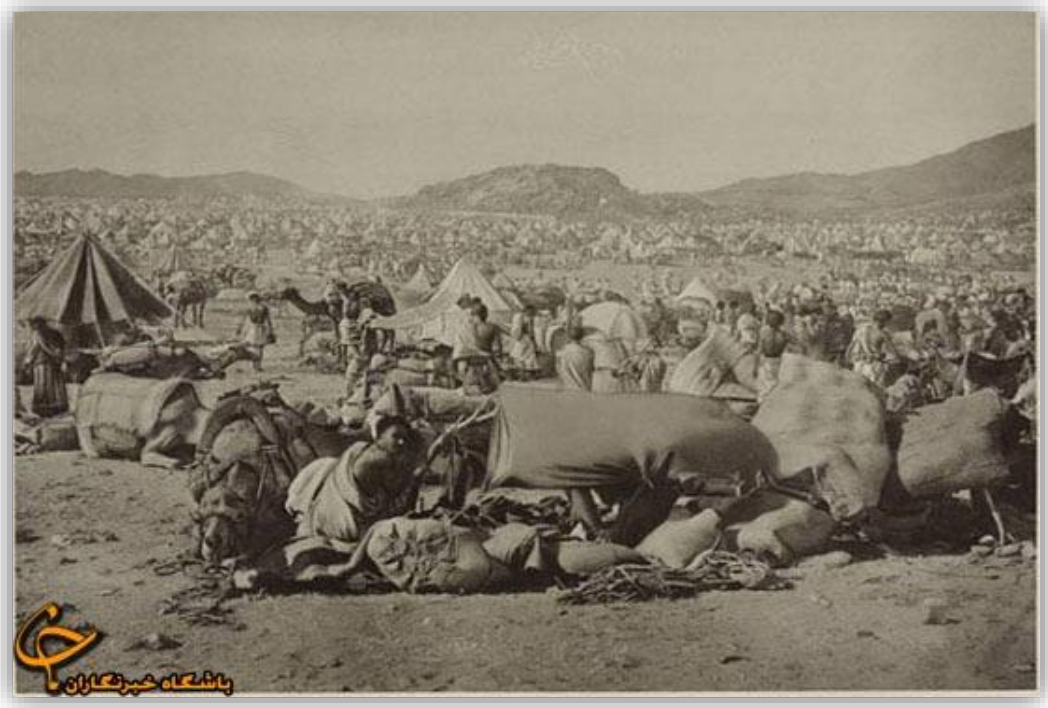
عجب خوابی بود خواب دیشب! چرا درخت های نارنج که آقا جان کاشته بود، همه خشک شده بودن؟ جای

دندون طلای حاج ننه چرا خالی بود؟ تلق تلوق قطار چرا قطع نمی شد؟ چرا توی دَبه‌های شیری که ننه شیری اونا رو آفتاب نزده می آورد، به جای شیر، آب گل‌آلود شط العرب بود؟

داغم، داغ داغ. حاج ننه گفت: اسب رو نگه دارید، بچه تب کرده. می‌خوام بهار نارنج بر دارم. هر وقت تب می کردیم، آقا جان می گفت: چای سرد با نبات و دم کرده شکوفه بهار نارنج بهشون بده، مبادا تب بزنه بالا!

هنوزم چای رو با چند پر بهار نارنج دم می کنم. بوی بهار نارنج منو تا کجاها که نمی بره. یاد روزهایی که حاج ننه و همسایه‌ها تو پشتِ حیاط عرق بهار نارنج می‌گرفتند. اون روزا ما دخترا عروس می‌شدیم و هر چه شکوفه بود رو سرمون می‌ریختیم.

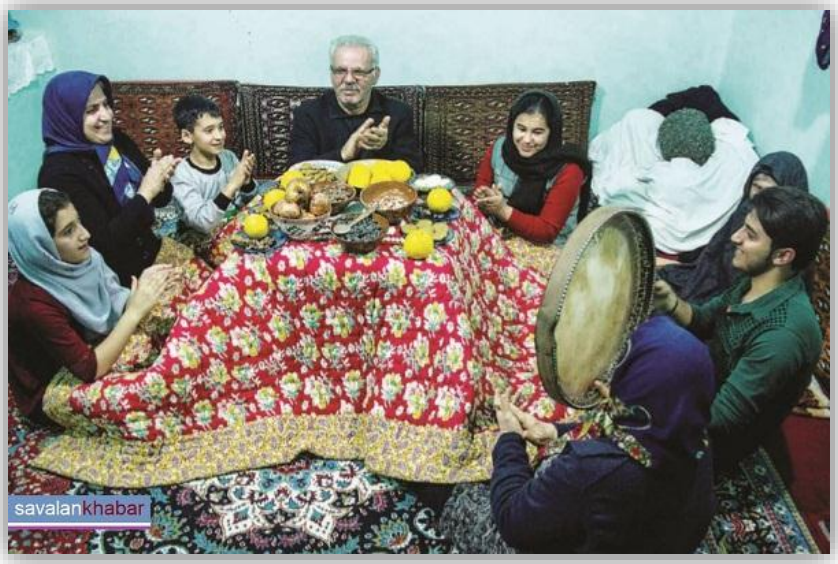
از خواب پریدم. خیس عرق بودم. خواب دیدم چمدون رو راهزنا دزدیدن، نه شاید هم افتاد تو شط العرب. آقا جان مگه نگفتی می برمت کربلا، هنوز که خیلی مونده. ساعت چنده؟ خیلی به اذان صبح مونده؟ بوی محبوبه شب پیچیده توی پشه بند. یادم باشه برای سال آقاجان و حاج ننه حلوا گردویی و پشت زیک بپزم، خدا بیامرزا خیلی شیرینی دوست داشتند.



بازگشت به آغاز

گوناگون

زمستان هم زمستان‌های قدیم...



الان دوروز است از سر صلات صبح تو رادیو، تا اخبار پس از شامگاهی تو تلویزیون، اعلام میکنه، زنهار! آگاه باشید و هوشیار که هوا این هفته سرد خواهد شد!

حالا چی؟ چند درجه، فقط چند درجه ناقابل هوا قراره سرد بشه.

مطمئنم که کل سیستم هواشناسی رو، این جدیدی‌ها اداره میکنند که اینقدر هول برشون داشته وگرنه قدیمی ترها یادشونه زمستون های سرد و بخاری های نفتی پِت پِتی رو! برفهای سفید و چکمه های رنگی کفش ملی رو.

از اول مهر هوا رو به خنکی میرفت، آبان دیگه سرد بود. مدرسه ها بخشنامه داشتند، از وسط آذر بخاری روشن میکردند، قبلش باید بریک.بریک..... می لرزیدی تو کلاس.

از همون اول پاییز لباس کاموایی ها از تو بقچه در میومد، کی با یه تا پیرهن میگشت تو خونه؟ دو لا، سه لا لباس میپوشیدی یه بافتنی مامان دوز هم روش، جوراب از پامون کنده نمیشد. اوایل آبان بخاری های نفتی و علاالدین های سبز و کرمی رنگ از تو انباری ها در میومد. تویست هم بود که ژاپنی بود و با کلاس. تازه بو هم نمیداد.

بخاری نفتی ها اکثرا یا ارج بودند یا آزمایش، همشون هم سبز و سیاه. ملت یا بشکه دویست و بیست لیتری نفتی تو حیاط داشتند یا مثل ما اگه باکلاس بودند، یه تانکر بزرگ ته حیاطشون! نفت آوردن نوبتی بود، پسر و دختر هم نداشت، اگه زرنگ بودی و یادت بود تا قبل از غروب بری و سهمت رو بیاری که هیچ، وگرنه تاریک و ظلمات باید میرفتی ته حیاط بشکه به دست، عینهو کوزت. برف که اکثراً بود رو زمین، شده دو سانت. برف هم اگه نبود، یخ زده بود زمین، باید تاتی تاتی میرفتی تا دم تانکر، گاهی مجبور بودی از تو بشکه های بیست و دو لیتری نفت رو منتقل کنی به بشکه های کوچولو، اون موقع یه وسیله ی کارآمد ی بود که هیچ اسم خاصی هم نداشت از قضای روزگار. یه لوله‌ی کرم رنگ با یه چی آکاردئون مانند نارنجی به سرش و شیلنگی که عین خرطوم فیل آویزون بود، خدایی اسم نداشت ولی کار راه بنداز بود. بخاری رو میذاشتن تو هال و بسته به شرایط جوی و گذر فصل، دکوراسیون خونه رو هی تغییر میدادند،

یعنی سرد و سردتر که میشد، در اتاق ها یکی یکی بسته میشد و محترمانه منتقل میشدی به وسط هال، دی و بهمن عملا
خونه یه هال داشت با دمای قابل تحمل و یه آشپزخونه‌ی گرم. اتاق ها در حد سیبری سرد بودند و اگه یه وقت قصد میکردی بری تو اتاقت و یه چیزی برداری باید یه نفس عمیق میکشیدی، درو باز میکردی، به دو میرفتی و به دو برمیگشتی. تو همون زمان، حداقل چهار نفر با هم داد میزدند... درو ببند!! سوز اومد!!! باد بردمون!!!
گاهی که خسته میشدی و دلت می‌خواست بری تو اتاقت،یا امتحانی چیزی داشتی، یه بخاری برقی قرمز با دو تا لوله‌ی سفالی سیم پیچ شده می‌دادند زیر بغلت، بدیش به این بود که باید میرفتی تو بغلش می‌نشستی تا گرم بشی دو قدم دور میشدی نوک دماغت قندیل می‌بست.
بخاری محل تجمع کل خانواده بود، موقع سریال همه از هم سبقت میگرفتند که نزدیکترین جا رو به بخاری پیدا کنند، حتی روایته شام هم نصفه ول میکردند از هول دور موندن از بخاری. پشت بخاری معمولاً مخفیگاه جورابهای شسته شده بود، که باید خشک میشد تا صبح به پا بکشی و بری مدرسه.

و اما روی بخاری، آشپزخونه ی دوم مامان بود، همیشه یه چیزی بود برای خشک شدن.اگر هم نبود، پوست های پرتقالی بود که بابا شکل آدمک و ترازو و گربه ردیف میکرد رو بخاری تا بوی بد نفت زیر عطر پوست پرتقال های نیم سوز گم بشه.
موقع خواب، دل شیر میخواست سرت رو بذاری رو بالش یخ و بالش رو پهن میکردیم رو بخاری، بعد هم جلدی تاش میکردیم که گرمیش نره، سرت رو که میذاشتی رو بالش گرم، انگار گرمی آفتاب وسط تابستون که آروم، لابه لای موهات نفوذ میکرد . پتوهای ببر و طاووس نشان و لحاف های پنبه ای ساتن دوز رو تا زیر چونه بالا میکشیدیم.
بیرون سرد بود، خیلی سرد! ولی دلمون گرم بود. گرم به سادگی زندگیمون، به سادگی بچگیمون. دلمون گرم بود، به فرداهایی که میومد. فرداهایی که سردیش اثری نداشت تو شادیمون، شادی بچه هایی که با چکمه های رنگی کفش ملی، تو راه مدرسه، گوله برفی رو سمت هم پرتاب میکردند، بچه هایی که گرچه دست هاشون مثل لبو قرمزِ قرمز بود ولی دلهاشون گرمِ گرم بود.

بازگشت به آغاز

برگرفته از: کانال تلگرامی زمستان - انتخاب تیتر از: ارژنگ

رقص؛ آتشفشانِ شادی و حُزن

رقص؛ این عریان کنندهٔ روح. تناوبی از جنون وُ اندیشه، و آمیخته ای از هبوط وُ صعودِ ذهن.

رقص؛ این آتشفشانِ شادی و حُزن؛ نقطه ای که در آن، جای واژه ها، بدن‌های بی قید ترجمانِ روح می شوند.

رقص؛ این هولناکِ زیبا، این جنگِ شورانگیز بین روح و بدن، جایی که در آن، مرز بین جسم و روح، باطن و بُرون، و ترس و بی پروایی، در بزنگاهِ عِصیان، زدوده می‌شود.

رقص؛ یک اتّصالِ بزرگ است. میان انسان و بدویّت. میان امروز و پیشینه ای بکر و دست نخورده؛ جهانی کهن که هنوز ارواح نیاکان‌اش در آن زندگی می‌کنند.

رقص؛ یک انفصالِ بزرگ است. میان انسان و اکنون. اکنونی که با مادیّات و وعدهٔ شادی و رفاه بخشیدن، حصارهای روح و بدن را هرروز تنگ‌تر می‌کند.

رقص؛ ویران کنندهٔ حصارهاست...

متن و فیلم برگرفته از: سایت گروه موسیقی کاکوبند

https://www.youtube.com/watch?v=QoJO٦QGfWPA

بازگشت به آغاز

واضح و شفّاف اعلام می‌داریم: ما از شما بیزاریم!

بیانیهٔ انجمن اسلامی دانشجویان دانشگاه صنعتی شریف به مناسبت انهدامِ هواپیمای اوکراینی

یک سال پیش، درست در حوالی همین روزها بود که کم‌کم قادر بودیم نگاه‌مان را از ردّ خون‌های برجای‌مانده در خیابان بگیریم، که آسمان گلگون شد؛ سرهامان پر از هیاهوی هزاران سؤال بی‌جواب بود، هنوز نمی‌توانستیم بفهمیم که چرا به سر شلیک کردید، که بهت‌زده و حیران، نگاه‌مان به آسمان خشکید، لحظه‌ای سکوت و هیاهوی جدیدی در سرمان با جریان اولین قطرهٔ اشک، غوغا کرد؛ «چرا زدید؟»

سیل غم که از آسمان بارید و اشک‌هایمان که دستان آسمان را گرفت، جوی خون در خیابان‌ها که با باران خون از آسمان پیوند خورد و خون‌مان را در رگ‌هایمان به جوش آورد، صدای مهیب انفجار که سکوت شب را شکست و حنجره‌هایمان را به جوش‌وخروش انداخت، فریاد زدیم؛ فریادی از اعماق وجود خشمگین‌مان، برآمده از اعماق قلبی داغ‌دار، مشت‌های گره‌کرده‌ای در انتظار پاسخ، چهره‌هایی برافروخته در انتظار عذرخواهی و قلوب دردمندی در انتظار اجرای عدالت، فریاد زدیم و پاسخ خواستیم. اما دریغ از ته‌مانده‌ای وجدان و کورسویی آبرو. سه روز دروغ دیدیم و یک سال پنهان کاری نوشیدیم و عمری است وقاحت را استشمام می‌کنیم.

اگر خوب دقت کنید، هنوز از پس خروارها موج خروشان فریادهای عدالت‌خواهانه، صدای مادری از کوچه‌پس‌کوچه‌های شهر به گوش می‌رسد؛ صدایی که اگر با دقت بیش‌تری گوش فرادهیم، سیل غم بر گونه‌هایمان جاری کرده، روح و روان‌مان را می‌فرساید؛ صدایی که هنوز پس از سال‌های سال انتظار می‌پرسد: سعید من کجاست؟ از انتهای تاریک‌خانهٔ کدام نهاد حکومتی به این مادر پاسخ دادید؟ «سعید زینالی» کجاست؟ تقاص خون «ندا آقاسلطان» را کدام خودکامهٔ بی‌پروا داد؟ قاضی‌القضاتی که در دادگاه‌ها خون مردم را در شیشه کرد، اکنون کجاست و آن جوانان اکنون کجایند؟ بر سر «محسن روح‌الامینی» چه آمد؟ از دستان پینه‌بستهٔ «محسن محمدپور» ترسیدید یا از عرق خشک‌نشدهٔ جاری بر صورتش، که جانش با طنین صدای گلوله‌ها پیوند خورد؟

روزگاری لازم بود تا فریادی رسا باشی، مشتی گره‌کرده به آسمان بلند کنی، تجمعی به پا کرده یا مقاله‌ای بنویسی تا سر از دالان‌های بی‌سروته

بی‌عدالت‌خانه‌هایشان درآوری؛ اکنون اما کافی است ایرانی باشی تا بتوان خونت را ریخت و از پاسخ‌گفتن ابا کرد. از اعماق کدامین دالان تارعنکبوت‌بسته‌ای، انتظار پاسخ داریم که اکنون می‌پرسیم چرا زدید؟ همین کسانی‌که امروزه بی هیچ محاکمه و بازخواستی راه می‌روند، یک عمر دروغ و نیرنگ و پنهان‌کاری و وقاحت پروارشان کرده که اکنون از عمق آن فاجعه، حتی خمی هم به ابرو نمی‌آورند.

جایی که جان مردمانش، گوی چوگان زمین بازی آقایان است، مدت‌هاست می‌میریم و داغ می‌بینیم و احدی دم برنمی‌آورد. در چنین شرایطی، چه‌کسی را مخاطب قرار دهیم؟ اصلاً مگر ارزش‌ها و آرمان‌های بزرگ بشری، مدت‌ها نیست که تنها لقلقه‌ای است بر زبان‌هایشان؟ تازه آن هم پوستینی ظاهری و بی‌جان از این ارزش‌ها؟ عدالت نیز از این قاعده مستثنی نیست و این، خود، توهینی بزرگ‌تر است.

اکنون و در سالگرد انهدام هواپیمای اوکراینی، واضح و شفاف اعلام می‌داریم که ما از شما بیزاریم؛ از عدم صداقت و دروغ‌گویی‌تان، از بی‌مسئولیتی و بی‌تدبیری‌تان، از تلّی از جنایات بی‌پاسخ، که احدی حاضر به پذیرش مسئولیت‌شان نشده‌است؛ و امروزه می‌بینیم همان کسانی‌که هرگز به آن مادر نگفتند سعید کجاست، اکنون ۱۷۶ تن را کشته و از پاسخ، طفره می‌روند. اکنون و از پسِ سال‌های سال تلاش در جهت ایستادگی مقابل چنین جنایات آشکاری، از پیشگاه مردم ایران عذرخواهی می‌کنیم که ما نتوانستیم...

ما به‌عنوان بخشی از جامعهٔ مدنی، وظیفه‌مان بوده تا در مقابل این گردن‌کشی‌ها و قلدری‌ها و خودکامگی‌ها، به‌اندازهٔ ظرفیت و توان خود ایستادگی کنیم و حاکمیت را به پاسخ‌گویی وادار‌یم. هرچند که در تمام این سال‌ها چکمه‌های نهادهای امنیتی مختلف و تیغ برّان استبداد، شاهرگ‌مان را نشانه رفته و راه را بر تنفس ما بسته‌است و خیل بازداشت‌ها و تهدیدها و ارعاب و بازجویی‌های مختلف، قلب جنبش دانشجویی را نشانه رفته‌است، ما باز هم تا جایی که از قوت و قدرت ما برآمده ایستادگی کردیم و باز خواهیم‌کرد، تا روزی که خندهٔ آزادی و عدالت و رفاه، در جای‌جای کشور شکوفه زند؛ اما با وجود این، ما نتوانستیم حاکمیت را در تمام این سال‌ها پاسخ‌گو کنیم و از این بابت، عذرخواهی می‌کنیم.

در مقابل پدری که اشک در چشمانش خشکید، مادری که از لبخند فرزندانش محروم ماند و همسری که گرمای آغوشش سرد گشت، غم ما کاهی است در برابر کوه؛ اما باز هم با دردی از اعماق قلب‌هایمان و قطرهٔ اشک‌هایی که روانهٔ گونه‌هایمان می‌کنیم، تلاش می‌کنیم هرچند اندک، ما نیز شریک این درد بی‌درمان باشیم.

۲۱ دیماه ۹۹

ساقط کردن هواپیمای پرواز ۷۵۲ اوکراینی با ۱۷۶ سرنشین، جنایتی هولناک که هنوز ابعاد واقعی آن روشن نشده است

بازگشت به آغاز

کودکانی که با موشک پَرپَر شدند...

بیست و نُه کودک معصومی که در اثر شلیک و اصابت دو موشک پدافند هوایی ایران به پرواز شمارهٔ ۷۵۲ اوکراین در صبح روز ۱۸ دیماه ۱۳۹۸ پروازشان خونین شد و رویاهای‌شان ناتمام ماند. عکس جورج فلوید هر روز از تلویزیون ایران پخش می شود، اما چند بار عکس چشم‌های زیبای این کودکان را در تلویزیون ایران نشان داده‌اید؟ هیچ‌گاه! قاتلان از چشمانِ معصومِ این جوانان پَرپَر شده می‌ترسند. همان‌ها که هواپیمای مسافربری ۴۰ متری با ۱۷۶ مسافر و خدمه پروازی را با موشک ۶ متری کروز اشتباه می گیرند، ناوهای خودی را می زنند، مهاجران افغان و کولبران فقیر خود را قتل عام می کنند و نام این‌ها را "خطای انسانی" می گذارند! در صدا و سیمای میلی، چهرهٔ قاتلین این جنایت هولناک را هر روز در تلویزیون می بینیم، اما چهرهٔ مقتولان را برای همیشه محو می‌کنند تا جای ظالم و مظلوم در ایران عوض شود. ما مردمِ ایران تا یکی نشویم، یکی‌یکی خواهیم مُرد و برای مرگِ ما نیز هیچ کس مرثیه‌ای نخواهند خواند...

بازگشت به آغاز

پیام همدردی حسین علیزاده با قربانیان پرواز اوکراین

یکی از قربانیان حادثه سام ذکایی، هنرآموز کتاب سنتور و سه تار بود...

به یاد سام ذکائی و تمامی عزیزان از دست‌رفتهٔ پروازِ اوکراین

پاره پاره شدن کتابی که رنگِ قرمز داشت، پاره پاره شدن دل‌های ماست... پاره پاره شدن دل‌های بازماندگان فاجعه‌ای‌ست که خود خبر از فجایعِ دیگر دارد. شاید اگر اشیاءِ بازماندهٔ عزیزانِ قربانی زبان باز می‌کردند، زودتر از هر کسی با صداقت و بدون دروغ تمام واقعیت را بازگو می‌کردند. غم و اندوه آن قدر سنگین است که زبان از بیانِ آن قاصر است.دل‌های شکسته‌مان را با مِهر پیوند می‌دهیم و همدردی را با تمامِ وجود فریاد می‌زنیم.

حسین علیزاده/ دی ۹۸

بازگشت به آغاز

WE
ARE
THE
99%