



دوماهنامه ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ، شماره ۱۷، فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰

این سال نو / ای هم‌میهن، / از آن توست / آفریده توست؛ / بیش از آن که زائیده زمان باشد. / و تو، در این سال نو، / بهترین را برگزین از زندگی، / و آن را به نبرد هدیه کن. (پابلو نرودا)



### با آثاری از:

ن. ابراهیمیان / خ. استفانیا / م. ا. ثالث / ه. افتخاری راد / ش. اقبال زاده / امید / م. اوجی / ب. برشت / ف. پادیاپ فومنی / ع. م. جابری / ش. حسنی / د. جلیلی / س. م. حسینی / ب. حمیدی / م. خلجی / م. خلیلی / خ. درمنکی / ع. دستغیب / م. رشیدی / آ. زیس / پ. شهریاری / س. ع. صالحی / ا. طبری / ه. عباسی / ب. فراهانی / م. فیروزیان / ا. کابلی / م. گل آرا / م. ر. لطفی / ب. مطلب زاده / س. منتظری / پ. موسوی / ش. موسوی زاده / م. مهر آور / ن. میر / س. ع. میرافضلی / ب. نجدی / م. یاقوتی / ع. یزدانی / م. یزدانی و دیگران...

# ارژنگ

دوماهنامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰

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 محیط ورد (word) برای ارژنگ ارسال کنید.  
 ارژنگ در انتشار یا عدم انتشار آثار و مطالب ارسالی شما مختار است.  
 ارجاعات و منابع خود و در صورت ترجمه، لینک اصل مقاله را همراه نمایید.  
 ارژنگ آثار پذیرفته شده را در صورت لزوم اصلاح و ویرایش می کند.  
 درج آراء و نظرات نویسندگان، الزاما بیانگر دیدگاه ارژنگ نیست.  
 نقل کلیه مطالب منتشر شده در ارژنگ با ذکر ماخذ آزاد است.

در قبال ارژنگ، هنرمندان و نویسندگان میهن دوست و مردمی بهتر دیده و خوانده می شوند.

مکاتبه مستقیم یا ارسال آثار برای ارژنگ : [majalleharzhang@gmail.com](mailto:majalleharzhang@gmail.com)

مطالعه و دانلود شماره های پیشین ارژنگ : [www.mahnameh-arzhang.com](http://www.mahnameh-arzhang.com)



گرامی باد اول ماه مه، روز جهانی کارگر، روز همبستگی کارگران و زحمتکشان ایران و جهان  
 برای رهایی از ستم سرمایه و طرد نئولیبرالیسم حاکم

## فهرست

۴.....	سرسخن / شورای دبیران
۶.....	<b>مناجات</b>
۷.....	ایماژ در هنر - حقیقت هنری / آ.زیس - ک.م. پیوند
۱۴.....	رابطه دیالکتیکی آزادی، استقلال، عدالت اجتماعی / پ. شهریاری
۱۷.....	تصویر - طرح - شعر / ع. مجتهد جابری
۱۹.....	سعدی و تاثیر وی بر موسیقی / م. ر. لطفی
۲۱.....	سئوالات امتحانی "مهدی اخوان ثالث" در دانشگاه تهران / م. اخوان ثالث
۲۳.....	<b>نقد و محرونی</b>
۲۴.....	گزیده‌ای از اتوبیوگرافی منصور یاقوتی / ارژنگ
۲۷.....	نمایه برخی از آثار منصور یاقوتی
۲۸.....	چراغی بر فراز مادیان کوه / م. یاقوتی
۲۹.....	نقدی بر داستان بلند "چراغی بر فراز مادیان کوه" / ا. طبری
۳۴.....	«آیر یلیق!» / ب. مطلب زاده
۴۱.....	"همسایه‌ها" نوشته احمد محمود / ع. غلامی - ا. ه. افتخاری راد
۵۲.....	خوانشی از «خانه‌روشنان» هوشنگ گلشیری / خ. درمنگی
۵۹.....	نظرات جنجالی عبدالعلی دستغیب و دغدغه دیده شدن / ع. دستغیب
۶۱.....	ترس از فراموش شدن / ف. پایاب فومنی
۶۵.....	نقدی بر فهم ایرانی از مسائل افغانستان / م. نوروزی
۶۸.....	بلبشو در بازار نشر و ترجمه ایران / امید
۶۹.....	۱- نقد کتاب "صدای سخن عشق" / م. رشیدی
۷۰.....	۲- ترجمه دورریختنی روح القوانین / م. خلجی
۷۲.....	۳- دارودسته اسمایلی / م. گل آرا
۸۰.....	بررسی و تحلیل عناصر داستانی مدیر مدرسه جلال آل احمد / ا. ابراهیمیان
۱۰۱.....	مانیفست ضد سرمایه‌داری / آ. کالینیکوس - ن. زرافشان
۱۰۲.....	تلخون / اص. بهرنگی
۱۰۳.....	راه رفتن روی پل / ف. تنکابنی
۱۰۴.....	دانش و امید؛ شماره ۵ اردیبهشت ۱۴۰۰
۱۰۶.....	یکصد و ده نامه از دو سیمین به شاعر لحظه‌ها / م. اوجی
۱۰۷.....	پیش‌گفتار کتاب یکصد و ده نامه از دو سیمین / م. اوجی
۱۱۱.....	سرقت هنری یا تضمین موسیقایی؟ / م. فیروزیان
۱۱۲.....	<b>یادها و یادپیوندها</b>
۱۱۳.....	محمد رضا لطفی - ۳/ش. موسوی زاده
۱۲۹.....	برگ‌های بهار آفتابی - خاطره‌ها - ۶/ع. توده - ب. مطلب زاده
۱۳۴.....	یک قرن پس از وقایع نگار انقلاب اکتبر / خ. استفانیا - م. یزدانی

۱۳۸.....	<b>گفت و گوی</b>
۱۳۹.....	«فارسی خط»/ا.کابلی-پ.موسوی .....
۱۵۰.....	کرمانشاهی، یعنی ادبیات، فرهنگ و فولکلور/ش.اقبال زاده .....
۱۶۱.....	جنبش چریکی با اشتباهات تاکتیکی روبه‌رو بود/ب.فراهانی .....
۱۶۶.....	اظهارات ضد نئولیبرالی آقای فسادستیز!/س.م.حسینی .....
۱۸۵.....	<b>آدپیات</b>
۱۸۶.....	شَرارهٔ مَغرور/احسان طبری - امید .....
۱۹۸.....	کر تکه و دمنکه/ب.حمیدی .....
۲۰۱.....	بر بالِ رویا!... /ب.مطلب‌زاده .....
۲۰۳.....	چوخه و مارها/ع.مجتهدجبری .....
۲۰۵.....	تراژدی/ع.مجتهدجبری .....
۲۰۸.....	به همین سادگی/ع.یزدانی .....
۲۱۰.....	عروسکِ چشم‌ذغالی من و.../ان.میر .....
۲۱۳.....	سایهٔ مرگ/س.منتظری .....
۲۱۵.....	<b>شمر و شاعران</b>
۲۱۶.....	چند شعر از دفتر "واقعیت رویای من است"/ب.نجدی .....
۲۱۸.....	برای پرویز شهریاری/م.خلیلی .....
۲۱۹.....	مانیفست/ب.برشت-ا.طبری .....
۲۲۱.....	فروردین درخت/س.ع.صالحی .....
۲۲۲.....	وقت خواندن است/ع.مجتهدجبری .....
۲۲۴.....	<b>سه سرودهٔ کارگری از علی یزدانی</b>
۲۲۴.....	اولِ ماه مه/ع.یزدانی .....
۲۲۵.....	موج بفکن/ع.یزدانی .....
۲۲۶.....	ما کارگران/ع.یزدانی .....
۲۲۷.....	در فرهنگِ واژه‌ها/م.مهرآور .....
۲۲۸.....	تا رویشِ امید/م.مهرآور .....
۲۲۹.....	ای امیدِ دل‌گشا/ه.عباسی .....
۲۳۰.....	طعمِ خورشید/د.جلیلی .....
۲۳۱.....	امروز نامدم!/ش.حسینی .....
۲۳۳.....	خبر دارم.../س.ع.افضلی .....
۲۳۴.....	<b>گوناگون</b>
۲۳۵.....	کانون نویسندگان ایران ۵۳ ساله شد .....
۲۳۷.....	برگزیدگان جایزه «شاملو» تقدیر شدند .....
۲۳۹.....	در جایزه شعر خبرنگاران: .....
۲۴۲.....	به عالی‌جناب پاپ کلیمت، جانشینِ خودخواندهٔ مسیح! .....
۲۴۴.....	به یاد توماس سانکارا، چه‌گوآرای آفریقا .....
۲۴۵.....	اوبونتو (UBUNTU) یعنی "من هستم، چون ما هستیم!" .....

## سرسخن

### مردم ایران خواهان آغاز واکسیناسیون فوری، عمومی و رایگان هستند!



### یکی از رنگ‌رنگ‌بگشوده است و در دفتر

### نوشته نام‌نامی تکامل را به خط زَر

### - احسان طبری / بیتی از شعر بلند "تاریخ" -

پس از انتشار بی‌وقفه شانزده شماره ماه‌نامه **ارژنگ** از آبان ۱۳۹۸ تا اسفند ۱۳۹۹؛ چنان‌که در شماره پیش وعده دادیم، اینک نخستین شماره از این **ارژنگ** رنگارنگ را در قالب دوماه‌نامه در سال نوی شمسی می‌گشاییم و آن‌چه در پیش‌رو دارید، مطالبی ادبی، هنری و اجتماعی است که با تلاش جمعی از یاران برای این شماره فراهم آمده است. دوماه‌نامه **ارژنگ** از این پس در هفته نخست از ماه‌های زوج سال شمسی در دسترس خوانندگان خواهد بود و خواهیم کوشید در سرسخن به سیاق شماره‌های پیش حتما اشاره‌ای هرچند گذرا به عمده‌ترین مشکلات جاری که جامعه ایران با آن‌ها دست به‌گریبان است، داشته باشیم. کم‌ترین هوده این اشارات در این است که اگر روزی افرادی از نسل‌های آینده میهن شماره‌ای از **ارژنگ** را ورق می‌زنند، بدانند در زمان انتشار نشریه **ارژنگ**، جامعه ایران در چه شرایطی می‌زیسته و با کدام دشواری‌های تاریخی، اقتصادی و اجتماعی روبرو بوده است.

وقتی از "جامعه" صحبت می‌کنیم یعنی به مجموعه‌ای شامل "حکومت" و "مردم" اشاره داریم، چنان‌که وقتی سخن از نظام یا فرماسیون اقتصادی و اجتماعی است، درباره مجموعه‌ای شامل شیوه تولیدی، نیروهای مولده و مناسبات اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی و حقوقی افراد جامعه حرف می‌زنیم نه از دولت، رژیم یا حاکمیت که هر یک مفهومی جدا و متفاوت از نظام یا حکومت دارند. دو نموداری که می‌بینیم حکایت از دو معضل مهمی دارد که هم‌اکنون جامعه سرمایه‌داری ایران را به خود مشغول داشته و دارد. بدیهی است که در این میان بیشترین فشارها و بزرگ‌ترین آسیب‌ها به اقشار و طبقات میلیونی کارگران و زحمتکشان وارد می‌شود، اما در لاینحل ماندن و یا تشدید اوج‌گیری انتشار ویروس کرونا که به شاخص **"هر سه دقیقه یک قربانی!"** و آمار سه رقمی بازگشته‌ایم، هم حکومت در قبال تصمیمات نابخردانه و تعلل در اجرای وظایف قانون اساسی خود مقصر است و هم آن اقشاری از مردم که در نوروز ۱۴۰۰ با انجام ۱۲۳ میلیون سفر نوروزی رکورد آمار چهل ساله اخیر را شکستند و ما در

سرسخن شماره قبل پیش‌بینی کردیم که "با در پیش‌بودن سفرهای نوروزی اقشار "چوخ‌بختیار"، باید منتظر افزایش آمار مرگ و میر هموطنان بود." گرچه می‌دانیم این رفتار محصول بی‌اعتمادی مدلل مردم به حکومت است. به دو نمودار فوق و حوزه مسئولیت حکومت برگردیم.

۱- در زمینه مقابله با ویروس کرونا به ویژه گونه‌های جهش یافته با سرعت انتشار ده برابری، این واقعیتی تلخ است که در بین مقامات و مسئولین از ابتدا اراده جدی وجود نداشت و هم اکنون نیز ندارد. در بدترین حالت اظهارات سال گذشته امام جمعه مشهد است که گفت "شیوع ویروس کرونا هرچند مشکلاتی به بار آورده، اما برای ایران یک نعمت فوق‌العاده خداست!" (که خودش نیز هم‌اکنون مبتلا شده)، و در بهترین حالت، توجه نیم‌بند دولت به برخی از توصیه‌های کارشناسان است که ضمن مقصّر معرفی کردن مردم!، فرمان تعطیلی شهرهای سیاه و قرمز را صادر می‌کند، در حالی که می‌دانیم صرف اعلام تعطیلی و قرنطینه شهرها بدون افزایش تست بیماریابی و آغاز واکسیناسیون فوری، عمومی و رایگان دردی را دوا نخواهد کرد و آزموده را آزمودن خطاست! همه این‌ها یعنی این‌که جامعه ایران (نه حاکمیت و نه مردم) هنوز عمق خطر و فاجعه را درک نکرده‌اند و یا اطلاع ندارند که از بیش از سه میلیون نفر قربانی کرونا در جهان، دو میلیون نفر متعلق به سال اول و یک میلیون قربانی مربوط به سه ماهه اخیر بوده و در حال حاضر ده درصد از بستری شدگان فوت می‌کنند. در این میانه نیز گویا یک نفر هم به سعید نمکی، وزیر بهداشت بی‌نمک دولت مستعجل به‌شوخی گفته که "فقط شما شایسته پست ریاست‌جمهوری هستی!" چون این روزها در رسانه‌ها به‌جای دغدغه سلامت مردم ایران، بیش‌تر "غصه" یک نفر! را می‌خورد و به‌شکل تهوع‌آوری مجیز می‌گوید و مغازله می‌ورزد...

۲- در مورد واکسیناسیون اعم از واردات یا ساخت واکسن، به دلیل عدم شفافیت مسئولان که به بی‌اعتمادی عمومی دامن زده، حرف و حدیث فراوان است. از قیمت هر دوز واکسن فایزر در بازار سیاه تا سی میلیون تومان گرفته تا این سخن رییس خانه پرستار که می‌گوید: "اگر ریگی در کفش مسئولان نبود، آمار واکسیناسیون را شفاف اعلام می‌کردند!". و اما "واکسن رایگان نخواهد بود!": این محتوای پیام آشکار تصمیم نابخردانه روحانی مبنی بر اجازه واردات واکسن به بخش خصوصی بود که ضمن غیرعملی و مغایر بودن آن با مقررات سیستم توزیع جهانی واکسن میان دولت‌ها موسوم به "کواکس"، واکنش محمود صادقی، نماینده پیشین مجلس را برانگیخت تا با صراحت بگوید: "آقای روحانی! خجالت بکشید! واکسن کرونا در نئولیبرال‌ترین اقتصادهای دنیا [هم] به سوداگری بخش خصوصی واگذار نشده است!..."

۳- در ماه‌های پیش‌رو، اگر برآیند تصمیمات مقامات و مسئولین و رفتار مردم مثبت نباشد، با توجه به تورم نزدیک به پنجاه درصدی که در نمودار مقایسه‌ای فوق می‌بینیم و ادامه تحریم‌های ظالمانه آمریکا، جامعه ایران با وضعیت دشوارتری روبرو خواهد بود و ضمن افزایش مرگ و میرها، شاهد پرتاب شدن جمعیت بیش‌تری از اقشار مزدبگیر به دایره فقر مطلق خواهیم بود. از قرار اطلاع، تشکل‌های کارگری و دانشجویی و انجمن‌های صنفی فرهنگیان و بازنشستگان اعلام کرده‌اند که در روز **جشن اول ماه مه**، روز همبستگی جهانی کارگران و زحمتکشان با مطالبه **"واکسیناسیون فوری، عمومی و رایگان"** به میدان خواهند آمد.

به‌هر حال در نیم‌قرن اخیر شاید هیچ پدیده‌ای جز همه‌گیری پاندمیک ویروس کرونا در عصر حاضر نمی‌توانست این‌چنین نقاب از چهره کریه نظام بربریت سرمایه‌داری و نئولیبرالیسم بورژوازی از هر نوع‌اش در ایران و جهان برگردد و ماهیت پلید و ضدبشری آن‌را برملا سازد.

## شورای دبیران ارژنگ

بازگشت به نمایه



# مفالات

## ایماژ در هنر - حقیقت هنری

نویسنده: آونر زیس / برگردان: ک.م.پیوند

(بخش پنجم از فصل دوم کتاب: پایه های هنرشناسی علمی)



این اختلاف بین حقیقت هنری و واقعیت‌های مشخص در شکل مادی آن‌ها، مدت‌هاست هم در استه‌تیک ماتریالیستی پذیرفته شده است، و هم در استه‌تیک ایده‌آلیستی. اما ماتریالیست‌ها و ایده‌آلیست‌ها از این مقدمه مشترک نتایج کاملاً متضاد گرفته‌اند.

علمای استه‌تیک ایده‌آلیست معتقدند که حقیقت هنری، اساساً از حقیقت زندگی واقعی متفاوت است و از اصل قدیمی وجود دو حقیقت - حقیقت زندگی و حقیقت هنر - تفسیر استه‌تیک خاص خود را ارائه می‌دهند و چنین نتیجه می‌گیرند که هنر از حقیقت زندگی پیروی نمی‌کند و هنرمند، مستقل از واقعیت است. استه‌تیک ماتریالیستی رودررو قرار دادن حقیقت زندگی و حقیقت هنر را قاطعانه رد می‌کند و بر آن است که حقیقت دوتا نیست، بلکه یکی است. حقیقت هنری، حقیقتی است که از خود زندگی گرفته شده و با افزار هنری بیان شده است.

اهمیت شناختی و استه‌تیک ایماژ، به عنوان ناقل اندیشه‌ها، به میزان حقیقت نهفته در آن و قدرت بیانی این حقیقت بستگی دارد. حقیقی بودن آثار هنری به درست بودن فاکت‌ها و حوادث خاصی که نشان داده می‌شود وابسته نیست. در هنر، از الگوی خاصی باید پیروی کرد. چه بسا اتفاق می‌افتد که یک نقاش، واقعیات زندگی را دقیقاً به همان صورتی که هستند نمایش می‌دهد، یا یک بازیگر در روی صحنه، همان‌گونه رفتار می‌کند که در زندگی رفتار می‌کند. اما ایماژ یا شخصیتی که می‌آفرینند، قانع کننده به نظر نمی‌رسد یا کاذب از آب در می‌آید. از سوی دیگر، یک هنرمند ممکن است افسانه‌هایی بنویسد درباره چیزهایی که در طبیعت وجود ندارند اما در عین حال، شخصیت‌هایی خلق کند که عمیقاً رئالیستی هستند، از لحاظ هنری قانع کننده‌اند و با زندگی تطابق دارند.



دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 (Nikolia kremlin Chimes اثر نیکولای پوگودین (Pogodin) در تئاتر هنری مسکو، طرز مطالعه کردن  
 لنین به گونه‌ای بازسازی شده بود که تا آخرین حد  
 ممکن با اصل تطابق داشت. نیروویچ دانچنکو دستور  
 داد همه وسایل اضافی که به این تطابق کمک می‌کرد،  
 یکی بعد از دیگری حذف شود. او با حیرت همکاران  
 خود روبرو شد و بنابراین توضیح داد که آنچه او نیاز  
 دارد، طرز مطالعه لنین نیست، بل که خود لنین است.  
 دقت ناتورالیستی آرایش صحنه مانع از آن می‌شد که او  
 ماهیت حقیقی شخصیتی را که خلق می‌کرد، در یابد.  
 وفاداری مبالغه‌آمیز نسبت به اصل، او را از حقیقت دور  
 می‌ساخت.

در هنر شخصیت‌ها مهم‌تر از جزئیات واقعی هستند.  
 لسینگ (Lessing) می‌نویسد بروز اعمال یک‌سان از  
 شخصیت‌های متفاوت ممکن است و منطقی باشد، به  
 این دلیل او در هر اثر هنری به اعمال فردی یک  
 شخصیت یا به واقعیت‌های فردی اهمیت زیادی  
 نمی‌داد، بل که فقط اعمال یا واقعیت‌هایی را مهم  
 می‌شمرد که ماهیت یک شخصیت را بیان می‌کردند.  
 اگر شخصیت‌ها خوب پرورانده شوند، اعمالی که به  
 صورت طبیعی از ماهیت آنان نشأت می‌گیرند، با زندگی  
 تطبیق خواهند کرد. حقیقت  
 هنری وقتی تحقق می‌یابد که  
 شخصیت‌ها در یک اثر هنری،  
 دقیقاً همان‌گونه رفتار کنند که  
 در زندگی واقعی در شرایط مشابه  
 رفتار می‌کردند.

آخرین فصل زمین نوآباد اثر  
 میخائیل شولوخوف، بر روی  
 خواننده تاثیر عمیقی باقی  
 می‌گذارد. در این قسمت،  
 خواننده همراه نویسنده از  
 قهرمانان تراژیک داستان



استانیسلاوسکی می‌نویسد حقیقت روی صحنه باید  
 اصیل و دست نخورده باشد ولیکن لازم است از همه  
 جزئیات غیرضروری روزمره پیراسته گردد. این حقیقت  
 باید از لحاظ انطباق با واقعیت قانع‌کننده باشد و اما به  
 کمک تخیل خلاق هنرمند، شکلی شاعرانه به خود  
 بگیرد. "جزئیات غیرضروری روزمره" عوامل خاص و  
 اتفاقی هستند. این عوامل جنبه‌های عام و کلی را در  
 ابهام نگه نمی‌دارند و ما را از دریافت آنچه اساسی و  
 ماهوی است، باز می‌دارند. همان طوری که بنیان‌گذاران  
 استه‌تیک ماتریالیستی بارها تاکید کرده‌اند، هنر برای  
 این که کمک کند انسان حقیقت عمیق زندگی را  
 دریابد، واقعیت را با تحقق بخشیدن به امکانات نهفته  
 در آن بازآفرینی می‌کند.

ارسطو (Aristotle) در کتاب درباره هنر شعر (On  
 the Art of Poetry) تاکید می‌کند: "وظیفه شاعر  
 توصیف آنچه اتفاق افتاده است نیست، بل که توصیف  
 چیزی است که ممکن است اتفاق بیفتد، یعنی توصیف  
 چیزی که احتمالاً یا ضرورتاً اتفاق خواهد افتاد." به  
 عبارت دیگر، حقیقت هنری صرفاً چیزی را که وجود  
 دارد بیان نمی‌کند، بل که چیزی را بیان می‌کند که به  
 عنوان تجلی قوانین تغییرناپذیر زندگی می‌تواند وجود  
 داشته باشد. حقیقت نهفته در  
 ایماژ هنری نتیجه تپ ساز  
 است. بدون تعمیم، هنر  
 نمی‌تواند با زندگی تطابق  
 داشته باشد. انطباق  
 ناتورالیستی ایماژ با واقعیت  
 سبب می‌شود معنی عمیق  
 حقیقت کنار گذاشته شود؛  
 حقیقت از دست می‌رود و  
 تقلید حقیقت باقی می‌ماند.

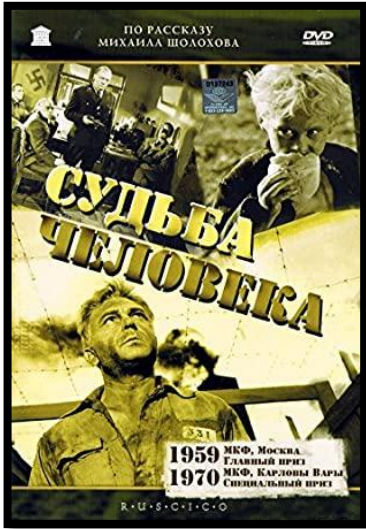
در تمرین اجرای نمایشنامه  
 زنگ‌های کرملین (The

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
سواره‌نظام". شاعر خود یادآوری می‌کند که این توصیف دقیق نیست زیرا که افسران سواره‌نظام به پاشنه پای خود مهمیز نمی‌بستند. با این حال او از پیروی از حقیقت واقعی خودداری می‌کند، عبارت فوق را شاعرانه تلقی می‌کند و معتقد است هر جا شعر هست، حقیقت نیز وجود دارد.

در فیلم رزمنان پوتمکین، صحنه معروفی که با عنوان "یک پارچه برزنتی محکومین به اعدام را جدا می‌کند" شروع می‌شود، از قدرت بیانی بی‌نظیری برخوردار است. سرگئی آیزنشتاین این صحنه را ایماژی از یک پارچه بسیار بزرگ تلقی می‌کند که بر چشمان محکومین بسته می‌شود، یا ایماژی از یک کفن بزرگ که بر روی گروهی از افراد زنده انداخته می‌شود. با این حال، در زندگی واقعی پارچه برزنتی هرگز برای پوشاندن محکومین به کار نمی‌رود، بل که از این پارچه استفاده می‌شود تا خون از عرشه کشتی به بیرون درز نکند. مشاور نظامی آیزنشتاین از او خواست با نشان دادن این بی‌اطلاعی غریبان، خود و سایر فیلم‌سازان را آلت مسخره دیگران قرار ندهد و اجازه ندهد این تحریف آشکار زندگی روی کشتی به معرض نمایش گذاشته شود؛ اما آیزنشتاین در این قسمت آگاهانه از واقعیت دوری جست بی‌آن که زندگی واقعی را به تحریف بکشاند: این

صحنه آکنده از معانی عمیق، سمبولیسم و کشمکش عاطفی است.

دیدرو (Denis Diderot) در دفاع از حقیقی بودن هنر می‌نویسد: "همه کمپوزیسیون‌های هنری شایان تمجید، از همه جهات و در همه موارد با طبیعت تطبیق می‌کند؛ کافی است بتوانیم بگوییم: من این پدیده را



خداحافظی می‌کند، در حالی که رنجی تحمل‌ناپذیر بر روح او سنگینی کرده است. در واقع، نویسنده نمی‌تواند از خود نپرسد آیا او نمی‌توانست ناگولنوف و داویدوف را زنده نگه‌دارد و برای طرح اصلی داستان، پایانی متفاوت انتخاب کند تا کمتر سنگ‌دلانه و "ظالمانه" باشد؟ شاید نویسنده دیگری می‌توانست چنین کاری بکند، ولی شولوخوف، رئالیست نیرومندی که هرگز از حقیقت زندگی منحرف نمی‌شود، نمی‌توانست به چنین کاری دست بزند.

پیروی صادقانه از حقیقت زندگی، مبنای ایماژ یا شخصیت رئالیستی است. اما یک شخصیت هنری از نوعی استقلال نسبی نیز برخوردار است و از الگوی منطقی خاص پیروی می‌کند. یا به قول ولادیمیر کارولنکو (Vladimir Korolenko)، نویسنده برجسته روسی "زندگی ارگانیک خاص خود را دارد". این زندگی ارگانیک شخصیت هنری از جمله در این واقعیت تجلی می‌یابد که کشف حقیقت درونی زندگی و انگشت گذاشتن بر معنای درونی پدیده‌ای که در هنر نشان داده می‌شود، در موارد بسیار ایجاب می‌کند که شباهت ظاهری آن‌ها کنار گذاشته شود.

شیلر، دون کارلوسی (Don Carlos) را خلق کرد که جوان و خوش‌اندام بود، در حالی که خود دون کارلوسی تاریخی کوتوله‌ای بیش نبوده است. با این حال شیلر از حقیقت اساسی تخطی نکرد و خصایص اتفاقی شخصیت مورد بحث را نادیده گرفت و بر مهم‌ترین خصیصه او - یعنی نفرت او از استبداد - تاکید نمود.

حال به توصیفی از پوشکین در منظومه یوگنی آنیگین برگردیم: "مهمیزهای زنگ‌دار گاردهای

بعد از ۲۰۰ سال این کلمات هنوز به قوت خود باقی هستند. صحنه همراه با پارچه برزنتی در فیلم آیزنشتاین نه‌تنها اعتماد تماشاگران را از او سلب نکرد، بل که همه تماشاگران شدیداً تحت تاثیر حقیقت درونی حوادثی قرار گرفتند که در جلوی دیدگان آنان به نمایش درمی‌آمد. (۱)

هیپولیت کاستی (Hippolyte Castille)، نویسنده فرانسوی، بالزاک را سرزنش می‌کند که فقط از نظر تصویر صحنه‌ها، تزئینات داخلی، لباس‌ها، و نظایر آن‌ها نویسنده‌ای معتبر است، ولی وقتی به ترسیم شخصیت آن می‌پردازد، حقیقت‌جویی را به دست باد می‌سپارد. به نظر کاستی، شخصیت‌های بالزاک موجوداتی استثنایی هستند که در زندگی واقعی نمی‌توان نظایر آن‌ها را پیدا کرد، و معتقد است وقتی بالزاک به توصیف یک سیاست‌مدار می‌پردازد، ریشلیوی را ناقص‌الخلقه تصویر می‌کند، وقتی هنرمندی از قلم او جاری می‌شود میکل آنژ را تحت الشعاع قرار می‌دهد. امیل زولا در حاشیه‌ای که به این انتقاد نوشته است، بالزاک را هومر-بالزاک نامیده است و ادعا کرده است که هر چیزی در آثار او

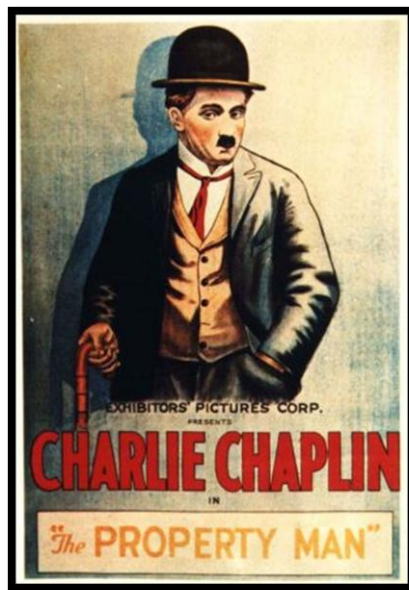
در مقیاس عظیم و هومری تصویر شده است و قهرمانان او بزرگ‌تر از قهرمانان واقعی هستند. زولا ضمن این‌که از نبوغ بالزاک تمجید می‌کند و او را شکسپیر ادبیات فرانسه می‌نامد، به تبعیت از تئوری ناتورالیستی خود در زمینه هنر، برخورد خلاق بزرگ‌ترین رنالیست فرانسه را به باد انتقاد می‌گیرد و آن را مانع تصویر حقیقی زندگی می‌داند.

نیازی نیست یادآوری کنیم که

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
این سرزنش‌ها نامربوط و بی‌جا هستند. درست است که بالزاک مقیاس پدیده‌هایی را که نشان می‌داد بزرگ می‌کرد، ولی با وجود این، آثار او تطابق خود را با زندگی از دست نمی‌دادند زیرا که حس تناسب هرگز از ذهن او دور نمی‌شد. سخنان دیدرو درباره هومر، در مورد بالزاک نیز کاملاً صدق می‌کند. دیدرو می‌گوید: بگذار مخلوقات فانی او صخره‌ها را از زمین

برکنند، زیرا که خدایان او در کوه‌ها پرسه می‌زنند .

اکنون از آن تاریخ تقریباً یک قرن می‌گذرد، ولی هنوز هم درباره حقیقت زندگی و حقیقت هنر به نظرات مشابهی برخورد می‌کنیم؛ گاهی کلام شاعرانه با کلام معمولی، و منطقی هنر با منطقی گفتار عادی یکی گرفته می‌شود. طرفداران این نظریات غالباً متوجه نیستند که در گفتار عادی، مضامین معمولاً مستقیم و بی‌واسطه بیان می‌شوند، در حالی‌که گفتار شاعرانه، تصویری و آکنده از ایماژ، ظرافت معنی و استعاره است. در این گونه موارد، زبان ایماژدار هنر به سطح زبان مستقیم ارتباط عادی انسان تقلیل می‌یابد و در این صورت نمی‌توان توضیح داد که چرا مثلاً، در تراژدی گوته، فاوست سعی می‌کند جوانی خود را حفظ کند، هاملت با شبح پدر خود صحبت می‌کند، یا قهرمانان پرنده آبی مترلینگ به قلمرو تاریکی پا می‌گذارند. از این سخن نباید چنین نتیجه گرفت که هنرمند بایستی واقعیات تاریخی، اوضاع واقعی و جزئیات زندگی روزمره را نادیده بگیرد. در واقع هنرمند باید با دقت، تمام این جنبه‌ها را در نظر داشته باشد، اما هنر، زندگی را نه تنها مطابق قوانین زندگی، بل که همچنین مطابق قوانین طبیعت اساسی خود بیان



می‌کند. وقتی ساوا مامونتو (Savva Mamontov)، حامی هنر معروف روسی، از آندرس زورن (Anders Zorn) می‌پرسد چرا بلوز پرتره‌ای که از او کشیده دکمه ندارد، زورن جواب می‌دهد: "من یک هنرمندم نه یک خیاط". در گفتارهای عادی روزمره، جزئیات و کلمات، معانی روشنی دارند، در حالی که در هنر، این جزئیات و کلمات معانی کاملاً متفاوتی پیدا می‌کنند و مورد تفاسیر گوناگون قرار می‌گیرند.

برای رسیدن به حقیقت هزاران راه وجود دارد. هنر به علت این که با واقعیات خود زندگی یکی نیست، قراردادهایی (Convention) را پذیرا می‌شود. با این حال، در طول تاریخ هنر، سوء استفاده یا استفاده غلط از این قراردادها به پیدایش پدیده‌های ضد رئالیستی کمک کرده است. این سخن، هم در مورد تئاتر منحط قبل از انقلاب روسیه صادق است، و هم در مورد بسیاری از جنبه‌های مدرنیسم معاصر در دنیای غرب. مخالفت استه‌تیک رئالیستی با گرایش‌های فرمالیستی به این معنی نیست که استفاده از قراردادها را درست مردود می‌شمارد.

در این جا لازم است حدود استفاده از قراردادها را دقیقاً روشن کنیم:

قرارداد مفهومی است که از آن تفاسیر زیادی به عمل آمده است. در معنای وسیع این مفهوم، وسیله‌ای است که برای همه اشکال هنر ضرورت دارد. هنر، منظره واقعی سواحل رودخانه های ولگا یا اُکا (Oka) نیست، بل که منظره‌ای است که توسط لویتان (Levitan) و پولنوف (Polenov)



دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
تصویر شده‌اند. می‌های لندن هنر نیستند، بل که هنر، تصاویر ترنر (Turner) است از این می‌ها که در واقع آن‌ها را به شهرت رسانده است. با وجود این، قلم لویتان، پولنوف، یا ترنر، چنان تاثیر قانع‌کننده‌ای در ما باقی می‌گذارد که به قول پوشکین حاضر می‌شویم ایماژهای واقعیت را به جای خود واقعیت بپذیریم. ما حاضریم گذشت ۱۰ سال را در فاصله بین دو پرده یک نمایشنامه قبول کنیم. ما به این که سرگئی باندارچوک (Sergei Bondarchuk) در فیلم سرنوشت یک انسان حوادث چند سال را در ۹۰ دقیقه خلاصه می‌کند، اعتراض نمی‌کنیم. ما بسته به این که در هنر به زندگی چه کسی می‌اندیشیم - کارمن (Carmen) رابنسون کروژونه، یا داویدوف و بابا شچوکار (Grandad Schukar)، قهرمانان میخائیل شولوخوف - گریه می‌کنیم یا می‌خندیم. وقتی با "مرد بی‌نوا"ی چارلی چاپلین که تاثیر عاطفی او نیرومندتر از هر شخص واقعی است روبه‌رو می‌شویم، مشکل می‌توانیم از خندیدن یا گریستن خودداری کنیم.

همه این مثال‌ها به روشن شدن نقش قراردادها در هنر کمک می‌کنند. به استثنای معماری و هنرهای کاربردی - که اصول هنری را با جنبه‌های مصرفی در هم می‌آمیزند - هر شکل هنری انعکاس واقعیت است، اما نه خود واقعیت. نفی این واقعیت، به یکی پنداشتن عامیانه هنر و واقعیت، به کنار گذاشتن تفسیر ایدئولوژیک و استه‌تیک مصالحی که از زندگی گرفته می‌شوند، و خلاصه به ناتورالیسم منجر می‌شود. علاوه بر این، لازم است به این مفهوم عام قرارداد هنری و مفهوم محدودتر آن، که نظام خاصی از ابزار توصیفی و بیانی است، تمایز قائل شویم.

در این مورد مهم‌ترین کلمه، کلمه "افزار" است. قبلاً اشاره کرده‌ایم که هنر رئالیستی، زندگی را نه تنها در "اشکال خودِ زندگی"، بل که همچنین با توسل به مبالغه، زشت‌نمایی، سَمبُل‌ها و غیره بازآفرینی می‌کند. در نمایشنامه چهارمین اثر کنستانتین سیمونوف، از قراردادهای گوناگونی استفاده می‌شود. قهرمان نمایشنامه مرتب به گذشته برمی‌گردد و با دوستانِ مُرده‌اش ارتباط برقرار می‌کند. با این حال، هنگام مطالعه این نمایشنامه، این فکر خواننده را آزار نمی‌هد که زمان نمی‌تواند از حال به گذشته برگردد، یا کسانی که زندگی را پشت سر گذاشته‌اند نمی‌توانند به زندگی بازگردند. در این نمایشنامه، تصویری رئالیستی از ماجرای زندگی یک فرد به نمایش گذاشته می‌شود. فردی قاطع در مقابل وجدانِ خود، خود را محاکمه می‌کند، درباره خود به تحقیق می‌پردازد، و برای خود رای صادر می‌کند. موضوع نمایشنامه سیمونوف و پیام کلی آن، شکل قراردادی این نمایشنامه را کاملاً توجیه می‌کند، و در واقع اندیشه نهفته در نمایشنامه، این شکل را به آن تحمیل می‌کند.

در تئاتر کابوکی (Kabuki) ژاپن، صحنه‌ها در زمان اجرا تغییر می‌کند: یک صحنه چیده می‌شود و صحنه دیگر جای آن را می‌گیرد. این وظیفه را شخصیت‌های به‌خصوصی بر عهده دارند که کورومبو (Kurumbo) نامیده می‌شوند، لباس‌های سیاه بر تن می‌کنند و با آنان چنان رفتار می‌شود که گویی نامرئی هستند. تماشاگر حتی وجود آنها را "احساس نمی‌کند". کار آنان "مخفی" است، اما در عین حال، این قراردادِ خاص، یکی از اجزای ارگانیکِ اجرای نمایش را تشکیل می‌دهد. میزان استفاده از قرارداد اشکال مختلف هنری متفاوت است. مثلاً در اپرا و باله، افزار

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
بیانی همیشه قراردادی هستند: در زندگی عادی، مردان و زنان اندیشه‌های خود را از راه آواز خواندن و رقصیدن به هم منتقل نمی‌سازند. در نمایش وضع کاملاً متفاوت است. ایماژهای نهفته در یک نمایشنامه، هم می‌تواند از طریق تقلید عادی زندگی به تماشاگران منتقل شود، و هم از طریق قراردادهای.

میزان استفاده از قراردادهای و به‌جا بودن آنها نامحدود نیست. متأسفانه بعضی از هنرمندان در استفاده از قراردادهای زیاده‌روی می‌کنند و به خطا تصور می‌کنند که هرچه در یک اثر هنری از این قراردادهای بیشتر استفاده شود، و هرچه هنرمند کمتر خود را مقید به تصویر مستقیم زندگی سازد، نوآوری او همان قدر بیشتر می‌شود. بدیهی است که این نظر، نظر صحیحی نیست؛ استفاده از قراردادهای فی‌نفسه دلیل نوآوری نیست، همان‌طور که استفاده از تکنیک‌های عادی سنتی الزاماً نشانه محافظه‌کاری نیست.

عَلَمای استه‌تیکِ مارکسیست-لنینیست، قراردادهای را افزار بیانی مهمی می‌دانند که در هنر معاصر وسیعاً به کار برده می‌شوند. به‌علاوه، آنان از این واقعیت حرکت می‌کنند که ندرتاً به هنری برخورد می‌کنیم که یا زندگی را فقط در اشکال خودِ زندگی منعکس می‌سازند، و یا در بازآفرینی زندگی صرفاً از وسایل قراردادی استفاده می‌کنند.

ضمن این که برای قراردادهای، به عنوان افزار بیان، اهمیتِ عظیمی قائل هستیم، نباید این نکته را نادیده بگیریم که قراردادهای "صرف" شکلی از هنر ضد رئالیستی هستند. نفوذ وسیع روش‌های قراردادی به داخل هنر امری پذیرفتنی است، اما نه تا بدان‌جا که جای حقیقتِ زندگی را بگیرند و اشارات مبهم، سَمبُل‌ها و ساختارهای تجریدی را جانشین ایماژهای هنری

به استثنای معماری و هنرهای کاربردی - که اصول هنری را با جنبه‌های مصرفی در هم می‌آمیزند - ، هر شکل هنری انعکاس واقعیت است، اما نه خودِ واقعیت.

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
عمیقی که در زندگی مردم باقی می‌گذارند، به دگرگونی  
این زندگی و آفرینش یک زندگی نوین یاری  
می‌رسانند.

سازند. در این گونه موارد، قراردادهای خصلت عناصر  
تزیینی صرف را به خود می‌گیرند و شگردهای ظاهری  
صرف که هیچ‌گونه ارتباطی با طبیعت ایماژ ندارند تلقی  
می‌گردند.

## پانوشتها

۱- در سال ۱۹۶۵ به افتخار ملوانان کشتی پوتمکین،  
یادبودی در اودسا ساخته شد. وبوگدانوف  
(V.Bogdanov) مجسمه‌ساز، با همکاری یو لاپین  
(Yu.Lapin) و م.ولکوف (M.Volkov) معمار، اثری  
فوق‌العاده تکان‌دهنده به وجود آوردند: در این اثر  
ملوانان که مرگ را در چند قدمی خود می‌بینند، پارچه  
برزنتی را که مانند یک کفن روی آن‌ها را پوشانیده  
است به کنار می‌زنند و دلیرانه، مصممانه و با بی‌باکی

تمام به پا می‌خیزند. کمپوزیسیون  
هنری این یادبود آشکارا با  
الهام‌گرفتن از ایماژ فیلم معروف  
شوروی ساخته شده است. اما  
شگفت‌آور این است که در آن،  
گویی ایماژ آیزنشتاین مستقیماً از  
زندگی گرفته شده است. حتی  
ملوانانی که خود در جریان کار  
بوده‌اند، گاهی احساس می‌کنند  
که ایماژ پارچه برزنتی اختراع  
آیزنشتاین نبوده است، بل که واقعی بوده و "در زندگی  
واقعی" وجود داشته است. (مولف).

در هنر رئالیستی، قراردادهای کمک  
می‌کنند به عمق زندگی یک  
شخصیت پی‌بریم. عناصر قراردادی  
دیگر از صورت قراردادی بودن در  
می‌آیند و طبیعی، اجتناب‌ناپذیر، و  
تنها جنبه‌های ممکن شخصیت به  
نظر می‌رسند.

در هنر رئالیستی، قراردادهای کمک می‌کنند به عمق  
زندگی یک شخصیت پی‌بریم. عناصر قراردادی دیگر از  
صورت قراردادی بودن در می‌آیند و طبیعی،  
اجتناب‌ناپذیر، و تنها جنبه‌های ممکن شخصیت به نظر  
می‌رسند. جنبه‌هایی که بدون آن‌ها، شخصیت  
قانع‌کننده نخواهد بود. در هنر رئالیستی، شخصیت‌ها  
تصاویری هنری از زندگی واقعی پیش‌نمونه‌های خود به  
دست می‌دهند؛ اعم از این‌که این پیش‌نمونه‌ها فرد  
باشند یا تپیی از افراد.

شخصیت‌هایی که از زندگی  
واقعی زاده می‌شوند، وقتی  
سرمشقی برای زنده‌ها قرار  
می‌گیرند و اندیشه‌ها و عواطف  
آنان را تحریک می‌کنند، به  
زندگی "باز می‌گردند"، کمک  
می‌کنند تا مردم به هدف‌ها و  
آرمان‌های خود آگاهی یابند، و  
خلاصه به صور مختلف در  
زندگی آنان تاثیر می‌گذارند.

شخصیت‌های بزرگ هنر رئالیستی، صرفاً تصاویری  
نیستند که از زندگی گرفته شده باشند، بل که از  
امکانات خلاقانه برخوردارند. این شخصیت‌ها با تاثیر



# رابطه دیالکتیکی آزادی، استقلال، عدالت اجتماعی

دکتر پرویز شهریاری



(۲ آذر ۱۳۰۵ کرمان - ۲۲ اردیبهشت ۱۳۹۱ تهران)

**ارژنگ:** نوشتار زیر توسط دانشمند فقید، زنده‌یاد دکتر پرویز شهریاری در سال ۱۳۷۶ و در روزهای پیش از برگزاری انتخابات پُراهمیت ریاست جمهوری در دوم خرداد ۷۶ نگاشته و در مجله وزین چیستا انتشار یافته، اما به باور ما محورهای تبیین شده در آن یعنی **"آزادی، استقلال و عدالت اجتماعی"** به مثابه آماج‌های انقلاب مردمی سال ۱۳۵۷ کماکان اصلی‌ترین شعار و مطالبه اقشار و طبقات فرودست و متوسط جامعه ایران در این روزهای بس دشوار از تاریخ پُر فراز و نشیب میهن ماست. شهریاری ضمن ارائه تعریف روشن از مفهوم **"دمکراسی"** و ذکر مثال‌هایی می‌گوید **"از شرط‌های اصلی وجود دموکراسی - که خود شرط لازم توسعه سالم اقتصادی است - آزادی احزاب و اتحادیه‌های مستقل کارگری، دهقانی و صنفی است..."** درحالی‌که آگاهیم هم‌اکنون بسیاری از فعالین سیاسی و کارگری و فرهنگی و هنری و صدها نویسنده و روزنامه‌نگار به رغم شرایط مرگبار کرونایی، با احکامی ناعادلانه در حال گذراندن حبس‌های طولانی‌مدت در زندان به سر می‌برند! با توجه به شکل‌گیری تدریجی فضای انتخاباتی برای دوره سیزدهم ریاست جمهوری و طرح شعارهای عموماً بدون برنامه و پشتوانه از سوی کاندیداها، مطالعه این نوشتار می‌تواند معیارهای سنجش ادعا و عملِ روسای جمهور گذشته و حال و آینده ایران را تا حدودی به دست دهد.

\*\*\*

جلو گرفت. ولی کم‌تر به این پرسش‌ها پاسخ داده شده است که چرا باید در یک جامعه، لایه آسیب‌پذیر وجود داشته باشد؟ چه مسیری را می‌توان آغاز کرد که منجر به حذف لایه آسیب‌پذیر بشود؟ چه شده است که به اصطلاح «نقدینگی»، که گویا به رقم سرسام‌آوری رسیده، تنها در اختیار گروه‌ها و افراد خاصی است؟ اگر از لایه‌های زحمت‌کش جامعه، یعنی کارگران و دهقانان، که تمامی سنگینی بار تولید به دوش

**اشاره:** به دلیل نزدیکی انتخاب رئیس‌جمهور، بحث‌های بسیاری در رسانه‌ها و از جمله در روزنامه و رادیو تلویزیون جریان دارد. محور اصلی بسیاری از این بحث‌ها روی «توسعه اقتصادی» و گاه، و به عنوان بحث فرعی، روی «عدالت اجتماعی» متمرکز است.

در دیدگاه‌های مربوط به «عدالت اجتماعی»، اغلب صحبت بر سر حمایت از لایه‌های آسیب‌پذیر جامعه است و این که چگونه می‌توان از آسیب‌پذیری این لایه

می‌بینیم، محصول مبارزه هزاران ساله انسان زیر ستم در جامعه‌های گوناگون نابرابر است، نه محصول نظام سرمایه‌داری. البته، نظام سرمایه‌داری، در آغاز پیدایش خود، برای باز کردن میدان فعالیت خود و برای فرار از قید سنت‌های خان‌خانی و فئودالی (که مانعی برای او بود) و برای کسب «آزادی بازرگانی»، فریاد «آزادی خواهی» سر داد و، صد البته، مردم فرودست هم از آن پشتیبانی کردند، ولی به تدریج تلاش کرد تا مفهوم آزادی را در همان «آزادی تجارت» و «آزادی مال‌اندوزی» خلاصه کند.

۲) ولی انسان در درازای تاریخ پر پیچ و خم و پرنشیب و کم‌فراز خود، همیشه و با تمامی نیروی خود از دستاوردهای مثبتی که با رنج و مبارزه نصیبش شده، پاسداری کرده است و کوشیده است، این دستاوردها را، تا جایی ممکن است به صورت سنت‌هایی در آورد که کسی شهامت تجاوز به آن‌ها را نداشته باشد. به همین مناسبت است که دموکراسی غرب، با همه کمبودهای خود، با تلاش و مبارزه مدام مردم عادی، چنان ریشه دوانده است که کسی نمی‌تواند آن را از مردم بگیرد. به تعریف «دموکراسی» نمی‌پردازیم و از آن، همان منظوری را در نظر می‌گیریم که به طور شهودی از واژه دموکراسی استنباط می‌شود و در یک کلام می‌گوییم: «دموکراسی، یعنی تحمل نظرها و دیدگاه‌های دیگران، گرچه با نظر و دیدگاه من سازگار نباشد.» این جمله «ولتر» را شنیده‌ایم که زمانی گفته بود: «گرچه با دیدگاه تو کاملاً مخالفم، حاضرم جان خود را فدا کنم تا تو بتوانی آزادانه از دیدگاهت دفاع کنی.» در تابستان سال ۱۹۹۲، آقای «لو روا» (Le Roy) سردبیر و مدیر مسئول وقت روزنامه اومانیت، در پلنوم کمیته مرکزی حزب کمونیست فرانسه، ضمن گزارشی اعلام کرد که، به دلیل دشواری‌های مالی، روزنامه اومانیت، تا حداکثر شش ماه دیگر ناچار به تعطیل خواهد شد.

مبارزه به خاطر آزادی و دموکراسی، همیشه تا تمامی طول تاریخ، با بشر همراه بوده است.

آن‌هاست و در شرایط سخت زندگی به سر می‌برند، بگذریم، لایه متوسط جان هم که شامل اکثریت روشنفکران می‌شود (از پژوهشگر و دانشمند گرفته، تا استاد دانشگاه و دبیر و آموزگار)، به جز عنصرهایی که درصد پائینی را تشکیل می‌دهند در چنبره زندگی گیر کرده‌اند و نمی‌توانند، آن طور که باید، با آسودگی خاطر، به توسعه و پیشرفت بیندیشند و محصول اندیشه خود را در اختیار جامعه بگذارند. اینان، یعنی کسانی که باید نتیجه تلاش‌های فکری خود را به جامعه عرضه کنند، در واقع موتور جامعه‌اند و بی‌رنگی و کم‌رنگی کار آن‌ها، به معنای خاموشی موتور جامعه است.

هر یک از این مقوله‌ها، به بحثی دراز نیاز دارد تا کمبودها و نارسایی‌های روشن و راه یا راه‌هایی برای حل ریشه‌ای آن‌ها پیدا شود. و طبیعی است که در یک اشاره، نمی‌توان به همه آن‌ها پرداخت. در این جا، تنها به یکی از جنبه‌های لازم برای توسعه سالم اقتصادی که همراه عدالت اجتماعی باشد، اشاره می‌کنیم. شاید فرصتی پیش آید و بتوانیم به جنبه‌های دیگر آن، که به هیچ وجه اهمیت کم‌تری ندارند، بپردازیم. می‌خواهیم چند جمله‌ای در باره ضرورت وجود «دموکراسی» برای پیشرفت سالم جامعه بیاوریم. در آغاز چند نکته را از یاد نبریم:

۱) آنطور که سردمداران جهان سرمایه‌داری ادعا می‌کنند، «آزادی» و «دموکراسی» در ذات نظام سرمایه‌داری نیست، بلکه در تحلیل آخر، تناقض جدی با موجودیت این نظام غیرعادلانه دارد.

مبارزه به خاطر آزادی و دموکراسی، همیشه تا تمامی طول تاریخ، با بشر همراه بوده است. هر جا نشانی از ظلم و بند و زندان و شکنجه بوده، مبارزه به خاطر آزادی و رهایی از ستم را به همراه داشته است. این «دموکراسی» به همین صورت نیم‌بندی که در جهان سرمایه‌داری



عنوان نمونه، کشور عربستان از عدم وجود دموکراسی به جایی رسیده است. تبلیغ این نظریه، مثل این است که بگوییم اگر در مثل کسی بخواهد از تکنولوژی جدید برای کشت و برداشت زمین خود استفاده کند، باید مدتی با بیل و کلنگ، سپس سال‌ها با گاواهن کار کند تا به تدریج برای کار با تراکتور و کمباین آماده شود.

نبود دموکراسی، در درجه اول، به خود مخالفان آن آسیب می‌رساند، وقتی در جایی آزادی بیان و انتقاد نباشد، کم‌ترین زبانی که برای مسئولان دارد، ولو این که افرادی سالم و بی‌نظر و آگاه باشند، بی‌خبری آن‌ها از دیدگاه‌های مردم و در نتیجه فرو افتادن در ظلمات بی‌خبری و ناآگاهی است. باید به شعور اجتماعی مردم اعتماد کرد. مردم سود و زیان کشور و حکومت را خوب تشخیص می‌دهند، و اگر در جامعه‌ای دموکرات زندگی کنند، خود دشواری‌های موجود را درک می‌کنند و از میان بر می‌دارند.

۴) از شرط‌های اصلی وجود دموکراسی - که خود شرط لازم توسعه سالم اقتصادی است - آزادی احزاب و اتحادیه‌های مستقل کارگری، دهقانی صنفی است. و در این گروه‌هاست که مردم از دیدگاه‌های یکدیگر آگاه می‌شوند و اگر نقصی یا کمبودهایی ببینند به گوش مسئولان می‌رسانند. وجود دموکراسی از این طریق، مانعی جدی در برابر فساد، ارتشا و دزدی است. همچنین از این راه است که اشتباه‌های برنامه‌ریزی‌ها و کج شدن راه آن‌ها جلو می‌گیرد.

«دموکراسی» یکی از شرط‌های لازم توسعه و عدالت اجتماعی و شرط اصلی هرگونه پیشرفت و ضامن اتحاد ملی است. آن را دریابیم و پاس بداریم.

از شرط‌های اصلی وجود دموکراسی - که خود شرط لازم توسعه سالم اقتصادی است - آزادی احزاب و اتحادیه‌های مستقل کارگری، دهقانی صنفی است.

دشواری‌های مالی، گریبانگیر کم و بیش همه روزنامه‌های فرانسه بود، به همین مناسبت، گزارش «لو روا» بازتاب گسترده‌ای داشت و بحث‌های زیادی را موجب شد. از جمله روزنامه «لوکروا» (Le ciox)، که وابسته به راست‌ترین محافل سیاسی و سرمایه‌داری فرانسه است، ضمن مقاله‌ای نوشت: «دولت فرانسه باید به روزنامه اومانیه یاری برساند تا به انتشار خود ادامه دهد، زیرا حضور این روزنامه در صحنه سیاسی فرانسه لازم است. این روزنامه به عنوان دریچه اطمینانی در تحقق دموکراسی و سلامت دولت و ارگان‌های مربوط به آن عمل می‌کند. از راه این روزنامه است که به کمبودهای دستگاه حکومتی و به نیازهای مبرم مردم پی‌می‌بریم. تعطیل روزنامه ارگان حزب کمونیست فرانسه، ما را به سوی خودکامگی و فساد می‌کشاند.»

و این درک درست، نتیجه و بازمانده شعارهای برابری و برادری ملت فرانسه است که در طول نزدیک به دو قرن، چند انقلاب (و از جمله کمون پاریس) را به خاطر حفظ آن از سر گذرانده است، به نحوی که مقاله‌نویس روزنامه دست راستی «لوکروا» هم، حتا برای بقای خود، رعایت آن را ضروری می‌داند.

۳) یکی از دروغ‌های بزرگی که نظریه‌پردازان جهان سرمایه‌داری تبلیغ می‌کنند، این است که کشورهای «عقب نگه داشته شده» تمرین دموکراسی ندارند، باید آزادی را گام به گام و در طول زمان به آن‌ها هدیه کرد تا دچار آشوب و تندروی نشوند. و این، در واقع تحقیر و تحمیق ملت‌ها و بی‌اعتمادی نسبت به شعور اجتماعی مردم است. نه کشور کثیرالمله هند از وجود دموکراسی آسیب دیده و نه به

## تصویر - طرح - شعر

## علی مجتهد جابری



هر مجموعه مرگب از واحدهایی است. واحد زبان واژه است، اما نه در شعر. واحد شعر دست کم دو واژه است. هیچ واژه‌ای در جهان شعر به تنهایی معنا ندارد. به محض هم‌نشینی با واژه‌ای دیگر است که شعر زاده می‌شود.

برای یک روس داستان کاملاً متفاوت است. واژه شب ذهن او را به سمت ترانه زیبای "شب های مسکو" می‌کشاند، که از زیبایی شب و حتی شب‌هایی که، به دلیل وقوع این شهر در مدار جغرافیایی اش، گاه تا دیرگاه روشن است، سخن می‌گوید. واژه سرخ برای او معنایی به کلی متفاوت دارد. افزون بر نزدیکی موسیقایی این واژه به واژه ای دیگر به معنای زیبا که هردو از واژه‌ای به معنای رنگ مشتق شده‌اند، رنگ سرخ در نزد مردم روس (در لباسها، تزئینات، معماری و...) مفهومی ویژه دارد. واژه واحدی در همان زبان وجود دارد که به دو معنای جهان و صلح است. این گونه تفاوت‌ها و تشابهات در همه زبان‌ها نزد مردم وجود دارد و قابل درک است. یک انگلیسی زبان برای سه مفهوم کاملاً بی ارتباط نور، سبک و رقیق یک واژه را به کار می‌برد. حال اگر بگوییم "شب سرخ درد" خواننده ایرانی به خوبی و با سرعت متوجه موضوع می‌شود و خواننده روسی نه به اندازه او. برای وی سرخ با درد فاصله‌ای بیشتر دارد، و

هنگامی که می‌گوییم "شب سرخ" چیز تازه‌ای رخ می‌دهد که هرگز در زمان "شب" و رنگ "سرخ"، هریک به تنهایی، بازشناخته نیست. زوج دو واژه‌ای "شب سرخ" در ذهن ما چه می‌آفریند؟

شب برای یک خواننده شعر معاصر پارسی (در ایران و نه لزوماً دیگر کشورهای پارسی زبان) یادآور ترس از تاریکی و انتظار سپیده دم است.

"همه شب اختر شمرم کی گردد صبح" (عارف)

"هست شب، / یک شب دم کرده و خاک، / رنگ رخ باخته است" (نیما)

و ...

"سرخ" اگر عطر گل سرخ را به یاد خواننده ایرانی نیاورد رنگ خون است، و به ویژه همراه با شب، به شرحی که بیان شد، بیشتر هم این دومی است تا اولی.

## "شبِ سرخ و دیوارِ بلند، / اندیشه پاک و بارانِ تیر"

باید تلاش کند تا ارتباط بین این دو را در ذهن خود برقرار سازد.

گرچه شامل چهار تصویر و دو طرح است اما پیام روشنی دارد.

ناگفته نماند که این نگاه به واژه‌ها و ترکیبات شان هرگز شبیه "خشت زنی" نیست. اما قاعده کلی که در عمل حاصل آمده این است که شعر، اعم از کهن یا نو، مرکب است از تصاویر و طرح‌ها، به گونه‌ای که پیامی را برساند.

در جایی که سعدی می‌گوید:

"هزار جهد بکردم که سیرِ عشق بپوشم / نبود بر سَرِ آتش میسرم که نجوشم"

این نمونه نشان می‌دهد که "واحد" شعر حتی زمانی که دو واژه، و به گونه‌ای به عنوان یک واحد مولد شعر کامل باشد، با واژه‌های سوم و بیشتر است که به درجاتی از ابهام به روشنی می‌گراید. این که در نمونه آورده شده "شبِ سرخ" برداشت خواننده چه باشد، و برای وی ترکیب این دو واژه تا چه میزان گویا باشد، خود واقعیتی است؛ اما مانع از این نمی‌شود که این واحد حداقل را "تصویر" بر شماریم. "شبِ سرخ" فارغ از گونه و اندازه برداشت خواننده، و با هر میزان از کوتاهی واژگانی و محدودیت مفهوم انتقال یافته‌اش، یک تصویر است. چرا که چیزی معین را در ذهن او تصویر می‌کند.

نمونه‌ای کامل از ترکیب زیبا و کم‌مانند تصویر، طرح (در هر مصرع) و شعر (در کل بیت) را به ما هدیه می‌کند. ابیات دیگر این غزل نیز هر یک به تنهایی زیبنده عنوان شعر هستند.

واحد حداقل شعر همین تصویر است، و در ذهن خواننده مفهومی در باره شب را هرچند نسبی، تعبیر پذیر و حتی گنگ بازتاب می‌دهد. حال اگر تصویری دیگر مثلاً "دیوارِ بلند" را که در بادی امر بی ارتباط با آن تصویر (شبِ سرخ) به نظر می‌رسد در کنارش قرار دهیم؛ عبارت "شبِ سرخ و دیوارِ بلند" چیزی را به دست می‌دهد که در شعر معاصر پارسی به آن "طرح" می‌گویند. طرحی که در این نمونه، مرکب از دو تصویر است (یا در نمونه‌های دیگر حتی بیشتر) که همراه با هم، از راه بیان فضایی خاص، مفهومی گسترده‌تر و روشن‌تر را پیش روی ما می‌نهد.

اما چه بسا ممکن است که "پیام" به عنوان شرط اصلی بدل شدن سروده به شعر، نه به شیوه‌ای که گفته شد، بلکه در قالب محدودتر یک طرح و یا حتی یک تصویر به دست آید. همان گونه که در یک شعر بلند (منظومه) تعداد زیادی از تصاویر، طرح‌ها و حتی اشعار خرد و کوتاه به هم می‌پیوندند تا حول یک "خط داستانی" پیام شعر را بیان کنند. حتی این استثناء را نباید نادیده

انگاشت که شاعری بتواند در قالب یک طرح و حتی یک تصویر شعر کاملی را بیافریند.

شعر بیش از خشت زنی به مجسمه‌سازی شبیه است؛ گرچه ماده اصلی هر دو کار می‌تواند گل باشد.

"هزار جهد بکردم که سیرِ عشق بپوشم  
نبود بر سَرِ آتش میسرم که نجوشم"

طرحی که مرکب از دو یا چند تصویر است، معمولاً "فضا"یی را توصیف می‌کند، اما به "ندرت" حاوی "پیام"ی است که در پی همراهی تصاویر و یا طرح‌های دیگر رخ می‌نماید و سروده را به "شعر" بدل می‌سازد. مثلاً:

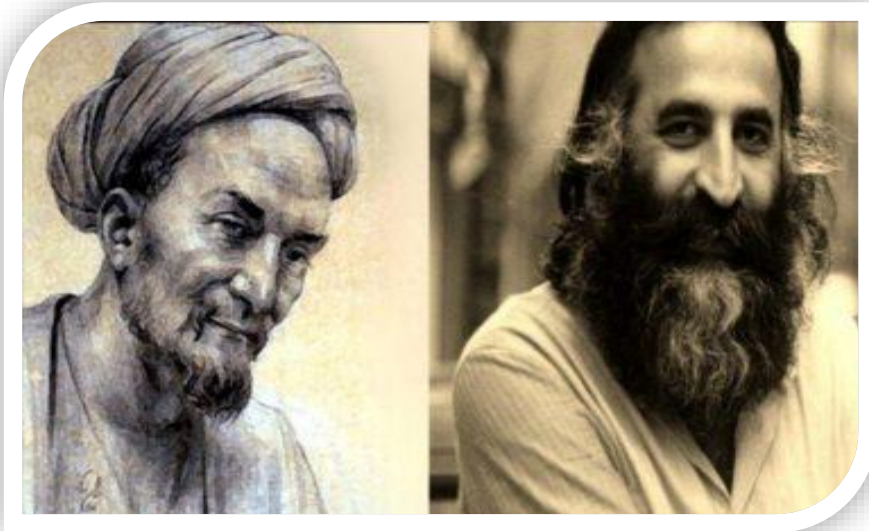
۱۳۹۸/۱/۱۷

[بازگشت به نمایه](#)

## سعدی و تاثیر وی بر موسیقی

### زنده‌یاد استاد محمدرضا لطفی

یکم اردیبهشت ماه، روز بزرگداشت ابومحمد مُشرف‌الدین مُصلِح بن عبدالله بن مشرف، متخلص به سعدی (۶۰۶ - ۶۹۰ هجری قمری)، شاعر و نویسنده پارسی‌گوی ایرانی است. شاعری که به اعتقاد زنده‌یاد محمدرضا لطفی از زمان‌های دور، سروده‌هایش وسیله اصلی معرفی موسیقی مقامی و دستگاهی بوده است.



اشاره: سعدی که اهل ادب به او لقب استادِ سخن، پادشاهِ سخن، شیخِ اجل و حتی به‌طور مطلق، استاد داده‌اند در نظامیه بغداد که مهم‌ترین مرکز علم و دانش جهان اسلام در آن زمان به حساب می‌آمد تحصیل و پس از آن به عنوان خطیب به مناطق مختلفی از جمله شام و حجاز سفر کرد. سعدی سپس به زادگاه خود، شیراز، برگشت و تا پایان عمر آنجا اقامت گزید. آرامگاه وی در شیراز واقع شده است که به سعدیه معروف است. سعدی تأثیر انکارناپذیری بر زبان فارسی گذاشته است؛ به طوری که شباهت قابل توجهی بین فارسی امروزی و زبان سعدی وجود دارد. آثار او مدت‌ها در مدرسه‌ها و مکتب‌خانه‌ها به عنوان منبع آموزش زبان و ادبیات فارسی تدریس می‌شده و بسیاری از ضرب‌المثل‌های رایج در زبان فارسی از آثار وی اقتباس شده است. او بر خلاف بسیاری از نویسندگان معاصر یا پیش از خود، ساده‌نویسی و ایجاز را در پیش گرفت و توانست -حتی در زمان حیاتش- شهرت زیادی به دست آورد. آثار سعدی اصطلاحاً سهل ممتنع (ساده دشوار) است و در آن‌ها نکته‌سنجی و طنز آشکار یا پنهان ملاحظه می‌شود. از زنده‌یاد استاد محمدرضا لطفی نوشته‌ای درباره این شاعر نامدار و تاثیر اشعارش بر موسیقی در **نامه شیدا / بهار ۱۳۹۲** منتشر شده که در ادامه می‌خوانید.

\*\*\*

(به فرم ایرانی غزل، تحول بزرگی را در عرصه ی شکل گیری موسیقی ایرانی به وجود آورد. مطلع غزل، درآمد؛ شاه بیت، اوج؛ و تخلص، فرود را فرم بخشید. همچنین استقلال هر بیت در فرم غزل و جا به جایی

به طور کلی فرم های شعری ایران، دست کم از زمان رودکی تاکنون، نقش بسیار بزرگی در شکل گیری موسیقی دستگاهی ایفا کرده است. تغییر فرم شعر فارسی و تکامل آن از دوبیتی خوانی (پهلویات باستان

ابیات غزل نیز کمک می‌کرد تا بتوان مایه‌های مناسب موسیقی را با شعر انطباق داد.

با این که قبل از سعدی شاعران زیادی بودند که در فرم غزل شعر می‌سرودند، اما بیش‌تر این شاعران متعلق به دوران سبک خراسان بزرگ بودند. لازم به ذکر است که بنا بر حوادثی که در آن منطقه رخ داد، مکتب ادبی خراسان نتوانست موسیقی مقامی را به موسیقی دستگاهی تبدیل نماید. امروزه نیز کم‌تر خواننده‌گانی از مکتب شعر خراسانی استفاده می‌کنند. یکی از علت‌های آن، علاقه‌ی شاعران این خطه‌ی مهم به مثنوی، رباعی و قصیده‌سرایی بود. نفوذ زبان دری و انتقال آن به منطقه‌ی فارس با مرکزیت شیراز، باعث تغییر زبان پهلوی به فارسی دری گردید. به قول ملک الشعرای بهار “زبان دری از قرن دوم و سوم هجری رفته رفته جای زبان پهلوی را گرفت.” یکی از این شاعران بزرگ که سبک عراقی را در حد کمال رشد داد، سعدی شیرازی بود که به حق، کس دیگری در حد سواد و بینش ادبی و حکمت او و توانایی وی در تنوع محتوایی شعر در تاریخ ما کم سابقه است. رشد مکتب شعر عراقی در غالب شعرهای بی‌نظیر سعدی، توانست به فرم دستگاهی موسیقی کمک شایانی نماید. خواجه‌ی کرمانی و حافظ نیز به نوعی راه سعدی را پی گرفتند و این گونه برای اولین بار بین موسیقی و شعر تغزلی پیوند نویی را رقم زدند. از زمان‌های دور، شعر سعدی وسیله‌ی اصلی معرفی موسیقی مقامی و دستگاهی بود. علت این امر به جز شیرینی و روانی اشعار سعدی، تنوع غزل‌های این مرد بزرگ در موضوعات گوناگون است که دست خواننده‌گان را در انتخاب بداهه باز می‌گذارد.

نکته‌ی مهم دیگری که در اشعار سعدی به چشم می‌خورد، پیوند کلمات در کنار هم و نرمی اصوات در آن است که شما این نرمی را سعدی و تأثیر وی بر در اشعار مکتب خراسان کم‌تر مشاهده می‌کنید. این نرمی و وصل اصوات که در لایه‌ی کلمات و واژه‌های سعدی نهفته است، پلکانی و چسبیده و موزاییک وار بودن آن است که با ساختار موسیقی ردیف و وصل گوشه‌ها و تغییر مایه‌ها انطباق کامل دارد.

دوره‌ی اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
اشعار سعدی به خاطر اهمیت موضوعی و تخیل شاعرانه و ده‌ها دلیل دیگر در بیش‌تر فرهنگ‌های اسلامی مطرح بود. خوانندگان فارسی‌خوان در بخش بزرگی از آسیای میانه که در دوره‌ی سامانیان مرکز ادبیات فارسی بود، از اشعار سعدی استفاده می‌کردند. همچنین ترانه‌سازان، نوازنده‌گان و خواننده‌گان زیادی روی این اشعار موسیقی می‌گذاشتند. در سده‌های کنونی، بیش‌تر خواننده‌گان از اشعار سعدی استفاده کرده‌اند. اگر آماری از ضبط صفحات قدیمی گرفته شود، شعر سعدی از مقام بالاتری برخوردار است.

نکته‌ی مهم دیگری که در رابطه با موسیقی دستگاهی وجود دارد، مسأله‌ی رسمی بودن و فاخر بودن ملودی‌ها، کرسی‌بندی‌ها و ساختار مایه‌هاست. موسیقی دستگاهی همراه با غزل، به خصوص در شعر سعدی، طی نزدیک به ۷۰۰ سال، چنان با هم در آمیخته است که شنونده قادر نیست بفهمد که شعر روی موسیقی اثر گذاشته یا برعکس. شکل و محتوا از یک سو و فرم ساز و آواز از سوی دیگر، عمل جدا کردن موسیقی از شعر را در اشعار سعدی بسیار سخت کرده است. این امر از نزدیکی فرم غزل سعدی و شاید چند شاعر دیگر در تاریخ ادبیات ایران با موسیقی حکایت می‌کند. جا دارد که محققان محترم یعنی ادبا، شاعران و موسیقی‌دانان در این مورد، تحقیق جامعی نمایند. به همین دلیل است که هیچ ممنوعیتی برای حذف موسیقی نتوانسته روند رو به رشد موسیقی را متوقف نماید. نگارنده هشدار می‌دهد، در صورتی که در ایران آواز خوانان کم شده و نتوانند به رابطه‌ی شعر، به ویژه اشعار سعدی و حافظ، با موسیقی پی ببرند و حکومت در این مورد کار زیربنایی نکند، لطمه‌ای اساسی به موسیقی وارد خواهد شد.

### [بازگشت به نمایه](#)

## سؤالات امتحانی "مهدی اخوان ثالث" در دانشگاه تهران

به روایت محمدرضا شفیعی کدکنی



بعد از سقوط سلطنت، دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، از زنده‌یاد مهدی اخوان ثالث دعوت کرد که درس «ادبیات معاصر» را در این دانشکده، عهده‌دار شود و او هم پذیرفت. اینک نمونه سؤالات امتحانی او که هم نگاه او را به شعر معاصر نشان می‌دهد و هم اسلوب طرح سؤال او را که مثل تمام وجوه شخصیت او، با همگان، متفاوت است.

- (۱) از شعر، تعاریف گوناگونی کرده‌اند، شما چه تعریفی از شعر را درست و رسا و جامع می‌دانید؟
- (۲) روش نقد اجتماعی چیست و چه هدف‌هایی را دنبال می‌کند؟
- (۳) این که ناقد می‌کوشد برای این سؤال جواب پیدا کند که «آیا مُزدِ هنر و حرفه شاعر را چه کسی می‌دهد و شاعر از چه ممری، چه راهی معاش و زندگی خود را اداره می‌کند» در کدام روش از روش‌های نقد ادبی مطرح می‌شود و چرا این سؤال از نظر ناقد اهمیت دارد؟
- (۴) روش «نقد التقاطی» چیست و از مجموعه چه روش‌هایی تشکیل شده و آیا می‌توانید بگویید چرا بسیاری از ناقدان این روش را بهترین روش نقد شناخته‌اند؟
- (۵) آیا روش نقد فنی و صوری، که بسیاری ادبای کهن‌گرا و قدمایی‌اندیش تنها همین روش نقد را معتبر شناخته‌اند و غالباً به دیگر شیوه‌ها و نظرگاه‌ها توجهی
- ندارند، به نظر شما می‌تواند روش کافی و کاملی در نقد باشد، و اگر نه چرا؟
- (۶) تفاوت‌های کلی و عمده شعر پیش از مشروطیت و پس از مشروطیت را از جهات مختلف چه گونه ارزیابی و فهرست می‌کنید؟
- (۷) غزل‌های عارف دارای چه خصوصیت بارزی است (نسبت به غزل قدیم) و آیا به نظر شما غزل‌های او واجد ارزش و تأثیر بیشتری بوده است و هست، یا ترانه‌های او؟
- (۸) کدام شعر را بهترین و مشهورترین شعر دهخدا می‌دانید؟ غیر از آن یک شعر دیگر او را هم نام ببرید.
- (۹) به نظر شما شعر لاهوتی (چه پیش از هجرتش به روسیه شوروی، راستی علت هجرت او چه بود؟ و چه پس از آن) بیشتر دارای چه ارزش و اهمیتی است و آیا روح غربت و یاد از وطن مألوف در شعر او تأثیری گذاشته است؟ یک شعر از او را که دارای چنین

۱۵) طبیعت را در شعر نیما یوشیج چه گونه می‌بینید و آنس و الفت این شاعر را با طبیعت چه گونه توصیف می‌کنید؟

۱۶) مهم‌ترین ارزش و تأثیر نیما در شعر معاصر به نظر شما در چه جهاتی است و چه کسانی از او بیشتر تأثیر پذیرفته و راه او را دنبال کرده‌اند؟

۱۷) از کتاب‌ها و شعرهای نیما چه‌ها را می‌توانید نام ببرید؟

۱۸) فروغ فرخ‌زاد به نظر شما چه گونه شاعری است و چرا او دفتر و دیوانی از شعرهای خود را تولدی دیگر نامیده است؟

۱۹) شعر فروغ فرخ‌زاد را پیش از تولدی دیگر و پس از آن چه گونه می‌شناسید و توصیف می‌کنید و آیا این که او زنی شاعر است نه مرد، در شعرش هیچ تأثیری گذاشته است؟

۲۰) آیا می‌توانید بگویید این کتاب‌ها از چه کسانی است: ماخ اول، ناقوس، هوای تازه، ابراهیم در آتش، آخر شاهنامه، از این اوستا، آب انگور، دختر جام، در کوچه‌باغ‌های نشابور، بوی جوی مولیان؟ (در این سؤال یک نام انحرافی است، کدام است؟)

روحیه ای است می‌توانید ذکر کنید؟ و راستی لاهوتی اهل چه شهری از ایران بوده است؟

۱۰) اغراض شعری و هدف‌های معنوی و اجتماعی را در میراث شعری ایرج میرزا در چه جهاتی برمی‌شمارید؟ و جنبه به‌قول معروف اخلاقاً «بد» شعر ایرج کدام است؟

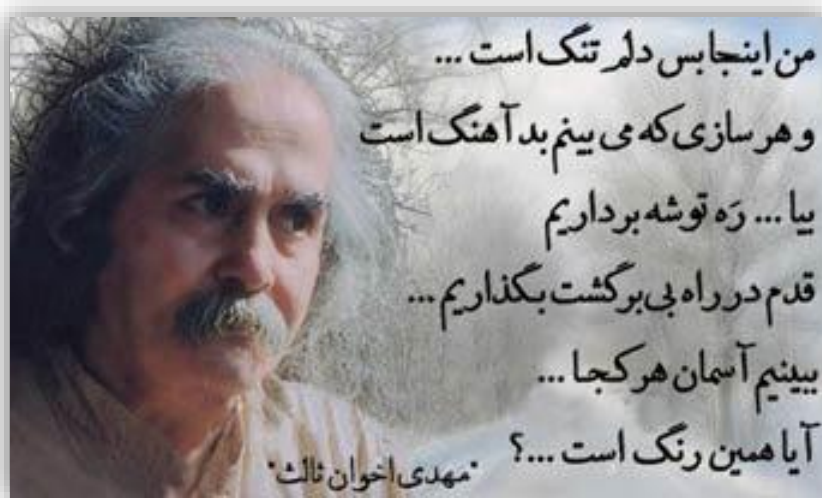
۱۱) زن و حقوق اجتماعی زن (و مسأله حجاب مثلاً) در شعر شاعران پس از مشروطیت چه تأثیری گذاشته است و کدام شاعران بیشتر به این موضوع پرداخته‌اند؟ آیا اصلاً مسأله حجاب، به نظر شما، مسأله عمقی و اصیل و مهمی است؟

۱۲) می‌دانیم که زندگی فرخی یزدی با کار سیاسی و روزنامه‌نگاری و شعرش آمیخته بوده است و اصل، برای او، مبارزات اجتماعی بوده است. آیا می‌توانید طرحی از زندگی و مبارزات این شاعر به دست بدهید و عمده‌ترین هدف‌های معنوی و اجتماعی او را در شعرش برشمارید و احیاناً به شعرش هم استناد کنید؟

۱۳) ملک‌الشعراء بهار را شاعر ستایشگر آزادی خوانده‌اند. آیا به نظر شما ستایش آزادی در شعر بهار بیشتر دیده می‌شود یا فرخی یزدی؟

۱۴) آیا می‌توانید سه شعر از مشهورترین و بهترین شعرهای ملک‌الشعراء بهار را نام ببرید؟

### سرچشمه: کتاب حالات و مقامات م. امید / اثر: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی



[بازگشت به نمایه](#)

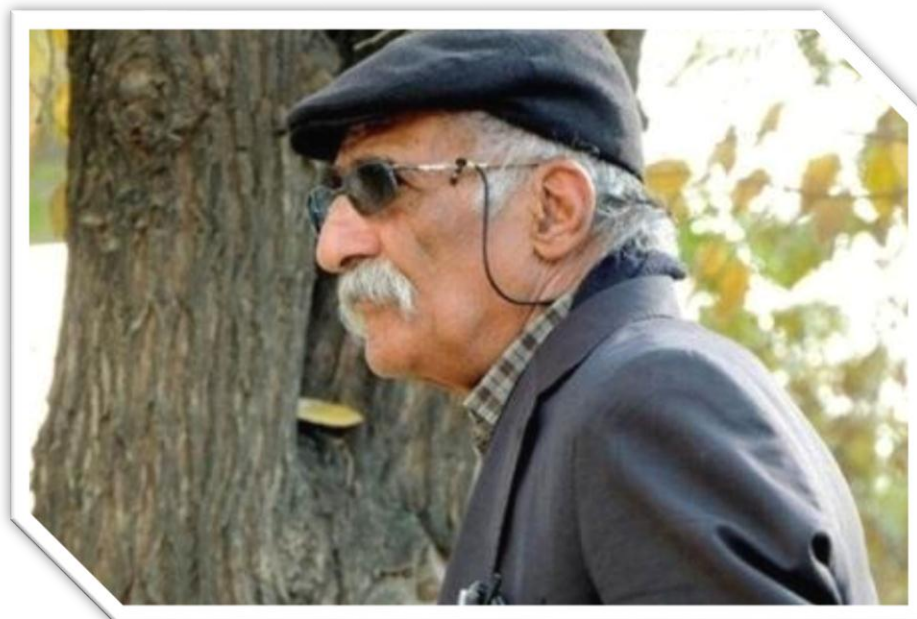


# نقد و معرفی



## گزیده‌ای از اتوبیوگرافی منصور یاقوتی

داستان‌نویس، شاعر و ناقد ادبی کرد (تخلص: گل‌باخی)



**ارژنگ:** منصور یاقوتی؛ داستان‌نویس، شاعر و منتقد ادبی در پنجم اسفند ۱۳۲۷، در یکی از روستاهای سنقر استان کرمانشاه به نام «کیونان» دیده به جهان گشود. وی در زمینه داستان کوتاه و داستان بلند فارسی متون درخشانی خلق کرده است و یکی از چهره‌های شاخص و مطرح در میان نویسندگان نسل دهه ۴۰ و ۵۰ ایران می‌باشد. یاقوتی به سبب توصیف فضاهای روستایی و زندگی دهقانان و فرودستان و نیز ارائه تصویری واقع‌گرایانه و انتقادی از جامعه روستایی کردستان ایران جایگاه مهمی در ادبیات روستایی و همچنین ادبیات اقلیمی منطقه جنوب کردستان ایران دارد. از آثار معروف منصور یاقوتی، داستان بلند «چراغی بر فراز مادیان‌کوه» است که نقد جاندار احسان طبری بر آن را در همین شماره می‌خوانیم. نگاه خلقی و انسانی این نویسنده رئالیست هم‌چنان در لایه‌های افکار و آثارش خود‌نمایی می‌کند.

زمین است که در سال ۱۳۹۱ با ترجمه منصور یاقوتی توسط انتشارات ققنوس منتشر شد.

منصور یاقوتی نخستین بار در دوران تحصیل در دبیرستان کزازی در کرمانشاه در سال ۱۳۴۶ دستگیر شد. دستگیری دوم در سال ۱۳۵۶ و در زمان حکومت نظامی از هاری بود. وی در این زمان از زندان شهربانی کرمانشاه به زندان کمیته مشترک ضدخرابکاری برده شد و تا روی کار آمدن دولت بختیار در زندان ماند. یاقوتی پس از انقلاب هم به فعالیت سیاسی خود ادامه داد. منصور یاقوتی از شهریور ۱۳۵۸ بدون کیفرخواست یا حضور در دادگاهی یا ارائه دلیل از آموزش و پرورش

منصور یاقوتی هم‌چنین علاوه بر آثار ادبی خود که عمدتاً در سبک واقع‌گرایی سوسیالیستی هستند، در زمینه‌های مختلف مانند گردآوری افسانه‌ها، تحقیق در ادبیات فولکلوریک و شاهنامه‌گردی نیز فعالیت کرده‌است. شاهنامه‌گردی «برزنامه» منظومه‌ای است که با وزن ده‌هجایی دوران اشکانیان و ساسانیان سروده شده ولی سراینده آن مثل دیگر داستان‌های حماسی و پهلوانی مشخص نیست و هیچ ردّ و نشانی از خالق آن در دست نیست. این داستان سینه به سینه و معمولاً در شب‌های دراز و برفی زمستان و در پای کرسی روایت می‌شده و یکی از متن‌های اسطوره‌ای و کهن ایران

پاکسازی شد و از تیرماه ۱۳۶۰ به دلیل فعالیت‌ها و ارتباطات سیاسی تحت پیگرد قرار گرفت و سه سال به صورت مخفیانه زندگی می‌کرد. او در ۶ فروردین ۱۳۶۳ در تهران دستگیر و به زندان دیزل‌آباد کرمانشاه منتقل شد و به مدت ۵ سال در زندان ماند.

تحصیلات ابتدائی او در مدرسه داریوش در کرمانشاه و دوران دبیرستان در مدرسه کزازی گذشت... دیپلم ادبی، سپاهی دانش دوره پانزده، مهرماه ۱۳۵۰ استخدام رسمی وزارت آموزش و پرورش. پنج سال آموزگار روستا. بقیه در کرمانشاه مدرسه حسین علی

\*\*\*

"من بیشتر از نیم قرن است که در شهر کرمانشاه زندگی می‌کنم و خودم را و تعلقات خودم را وابسته به این شهر می‌دانم و زندگی فرهنگی - هنری ام در این شهر شکل گرفته است و از دوران کودکیم خاطرات محوی در ذهن دارم. بخشی از دوران کودکی ام در کتاب «کودکی من» ثبت شده است. تقریباً هفت ساله بودم که همراه با اعضای خانواده به شهر کوچ کردیم و در محله «پشت بدنه» ساکن شدیم. آن زمان کرمانشاه شهر کوچک و قشنگی بود و سیمای زشتی مثل امروز نداشت. از آموزگاران تاثیر گذارم می‌توانم از آقایان عباس سرمدی معلم فلسفه، اصغر واقدی کرمانشاهی، آقای صادقی و امیر کامکار نام ببرم.

مدت یازده سال معلم بودم که در شهریور ۱۳۵۸ بدون هیچ دلیلی پاکسازی شدم و از آنزمان ناخواسته و به اجبار وارد زندگی کارگری شدم تا به امروز...

مادرم با افسانه‌هایی که در کودکی برایم تعریف می‌کرد بر ذهنیت داستانی من تاثیر گذاشت و همچنین شاهنامه خوان روستا که شاهنامه را با ریتمی خوش و خاص می‌خواند. مطالعات داستانی

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
گویا. معلمی که غیر از اندیشه، سرمایه دیگری ندارد چه می‌تواند بکند؟ کارگری! مدتی نگهبان و سرایدار و پادو در شهر تهران. مدتی کارگری ساده در نیروگاه حرارتی بیستون کرمانشاه. مدتی دفتردار آسیایی در شهرستان سنقر. مدتی عمله‌گی! حالا هم به عنوان رونامه‌نگار و مسئول صفحات ادبی هفته نامه ندای جامعه تا بعد چه پیش آید! انتشار بیش از بیست جلد کتاب در قلمرو داستان کوتاه، داستان بلند، نقد ادبی...

### بقیه ماجرا را از زبان خودش می‌خوانیم:

ام از دوران دبستان آغاز گردید و در عرض یک سال تمام کتاب‌های کتابخانه‌ای را که شبی یک ریال از او کتاب می‌گرفتم خواندم و رفوزه شدم.

داستان نویسی را از دوران نوجوانی آغاز کردم و نخستین مجموعه داستانم به نام «زخم» در سال ۱۳۵۲ توسط انتشارات شبگیر به مدیریت زنده یاد ولی محمدی منتشر گردید.

تا کنون بیش از ۲۰ جلد کتاب در حوزه‌های داستان کوتاه، رمان، نقد ادبی، فولکلور، پژوهش از من منتشر گردیده است و نزدیک به ۱۰ جلد رمان و مجموعه داستان منتشر نشده دارم. فهرست بخشی از آثار منتشر شده به ترتیب ذیل است:

زخم / گلخص / کودکی من / داستان‌های آهودرّه / سال کورپه / مردان فردا (برنده بهترین کتاب سال توسط شورای کتاب کودک) / زیر آفتاب / پاجوش / چراغی بر فراز مادیان کوه / دهقانان / افسانه سیرنگ / توشای پرنده غریب زاگرس / آتش و آواز / افسانه‌های کردی / نگاهی به آثار درویشیان / گامی به پیش و ...

صدها مقاله، شعر، داستان کوتاه در نشریات مختلف از من منتشر شده است. دیگران هم آثاری رقم زده اند از جمله احسان طبری و نقد

تا کنون بیش از ۲۰ جلد کتاب در حوزه‌های داستان کوتاه، رمان، نقد ادبی، فولکلور، پژوهش از من منتشر گردیده است و نزدیک به ۱۰ جلد رمان و مجموعه داستان منتشر نشده دارم.

معروف او تحت عنوان "چراغی بر فراز مادیان‌کوه" و کتاب دارکوب باران خورده نوشته اسدالله پیرانفر.

نخستین داستان کوتاه به نام «ماشالا خان» در صفحه ادبی مجله تهران مصور منتشر شد. آن صفحه دریچه نام داشت و به سرپرستی حسن شهرزاد منتشر می‌گردید و بخشی از یادداشت‌ها و اشعار و نوشته‌های من به همت شهرزاد منتشر گردید.

نزدیک به ۱۰ جلد کتاب منتشر نشده دارم از جمله آثار ذیل: تراژدی یزدگرد - رمان / بن بست-رمان / خاطرات یک مرده / با من به جهنم بیایید / پروانه بر خاک - مجموعه داستان / قصه‌های شهر و کار پژوهشی روی حافظ به نام حافظ ترانه سرای عشق و مجموعه شعری به نام برف و کاج و دیگر آثار...

زندگی سیاسی من به خاطر شرایط خاص ایران خیلی زود شروع شد: ... بعد از کودتای ۲۸ امرداد، ما نخستین گروه زندانیان سیاسی کرمانشاه بودیم. این است که اتاقی نمناک کنار دستشویی و دیوار به دیوار بازداشتگاه کودکان زیر ۱۸ سال [ادارتادیب] برای ما تهیه دیده بود. قبل مامورین ساواک رفته و به کودکان گفته بودند:

«یک مشت جنایتکار حرفه ای را می‌آوریم با آنها مطلقاً تماس نگیرید!»، زندگی آن کودکان نگون بخت بعدها دستمایه نوشتن داستان بلند «پاجوش»

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
شد که نشر آینده، علی سبیل معروف به علی توده ای، ده چاپ آنرا در تیراژ هر بار سی هزار نسخه بیرون آورد. خاطرات زندان خود کتاب مفصلی می‌شود. بعدها، قدیمی‌ها، وکیل مدافع گرفتند: «سروان نوری» که در واقع دفاعیات این سروان شریف در دادگاه نظامی باعث شد که ما حبس‌های طولانی نگیریم...

محصل دبیرستان کزازی بودم که دستگیر شدم. داشتم امتحان فلسفه می‌دادم. ساواک و دادگاه نظامی و یکسال مردودی در سال ۱۳۴۶. سال ۵۶ هم زمان حکومت نظامی از هاری دستگیر شدم. زندانی شهربانی کرمانشاه و بعد کمیته مشترک ضد خرابکاری و با آمدن دولت بختیار که در زندان‌ها گشوده شد، آزاد شدم.

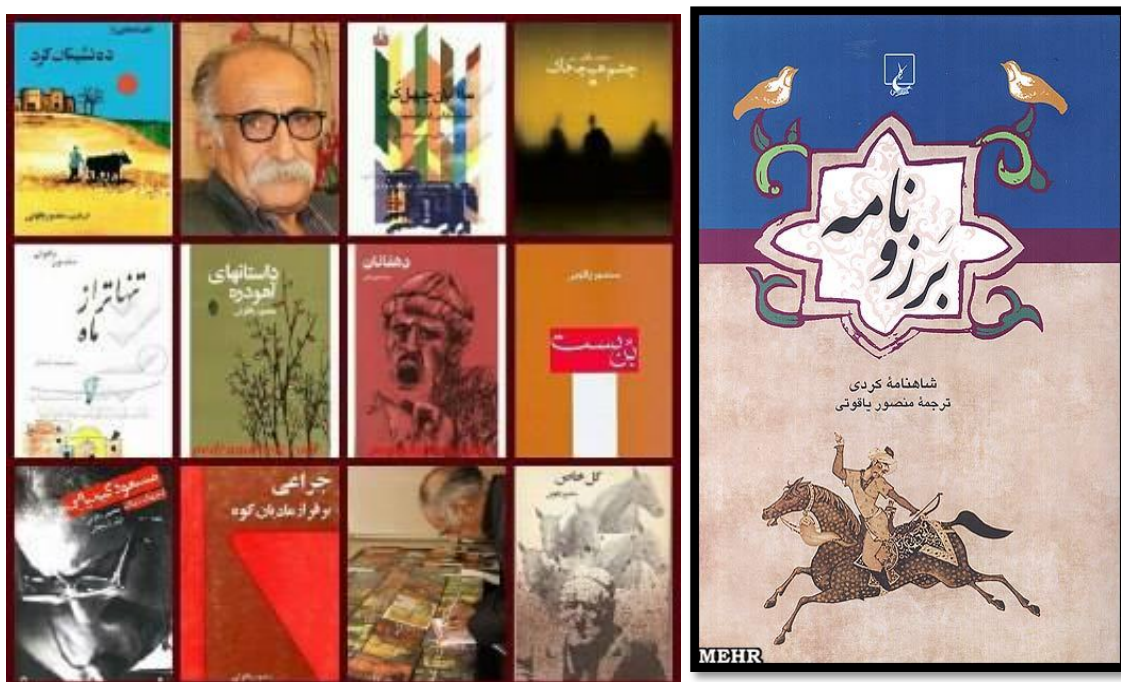
ششم فروردین ۱۳۶۳ به دلیلی دستگیر شدم. پیش از آن یعنی از تیرماه ۶۰ به بعد به مدت ۳ سال زندگی مخفی و زیرزمینی داشتم در کارخانه‌های صنعتی تهران و به عنوان کارگر مشغول به کار بودم...

\* متن کامل زندگینامه خودنوشت منصور یاقوتی را می‌توانید در [صفحه فیس‌بوک پاتوق کتاب اندیشه / گوتنبرگ](#) مطالعه کنید.



[بازگشت به نمایه](#)

## نمایه برخی از آثار منصور یاقوتی

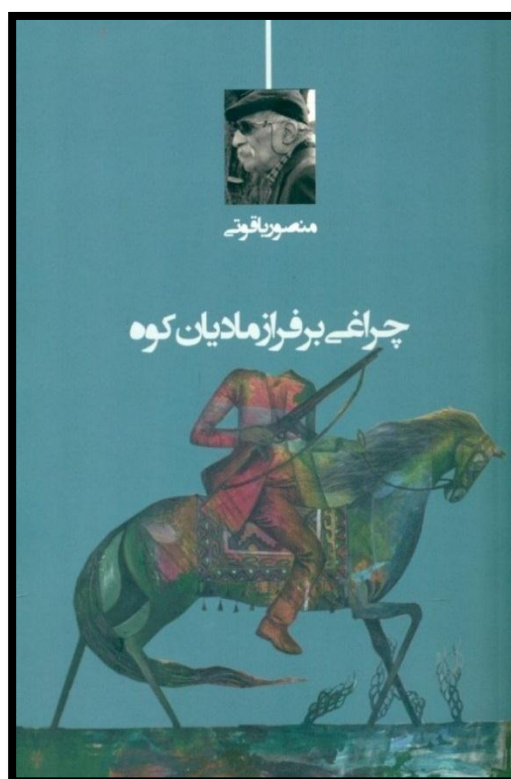
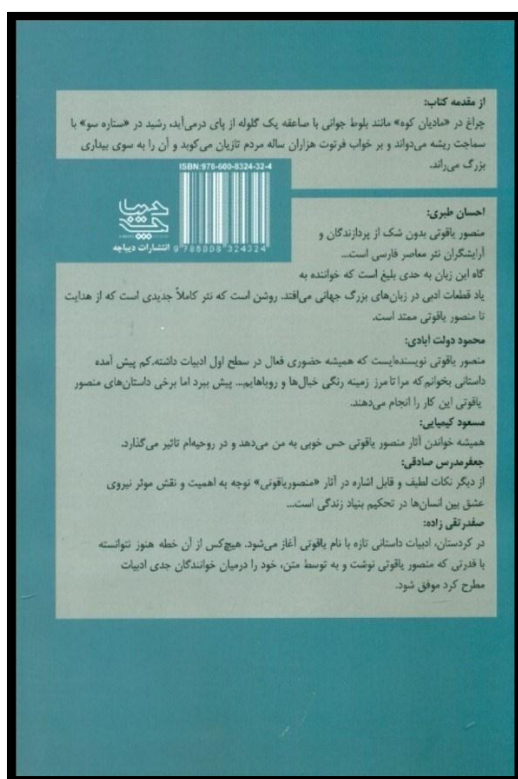


زخم / مجموعه داستان / ۱۳۵۰ / چاپ سوم. گل خاص / مجموعه داستان / ۱۳۵۰ / چاپ هفتم / ترجمه به زبان کردی /  
 کودکی من / مجموعه داستان / ۱۳۵۱ / چاپ یازدهم / داستان‌های آهودره / مجموعه داستان / چاپ دوم / با بچه‌های  
 ده خودمان / مجموعه داستان / چاپ دهم / سال کوربه / مجموعه داستان / چاپ اول / پاجوش / داستان بلند / چاپ دهم /  
 زیرآفتاب / داستان بلند / چاپ اول / چراغی بر فراز مادیان کوه / داستان بلند / چاپ بیش از ۲۰ هزار نسخه / ترجمه به  
 زبان کردی / دهقانان / رمان / چاپ سوم / افسانه‌هایی از ده نشینان / گرد / پژوهش، گردآوری فرهنگ توده / چاپ هفتم /  
 یادداشت‌های یک آموزگار / پژوهش / مردان فردا / مجموعه داستان / چاپ اول، برنده بهترین کتاب سال توسط  
 شورای کتاب کودک / نگاهی به آثار درویشیان / نقد ادبی / چاپ اول / گامی به پیش / نقد ادبی / چاپ اول / توشای پرنده  
 غریب زاگرس / مجموعه داستان / ۱۳۷۴ / نشر آروین / چاپ چهارم / افسانه سیرنگ / داستان بلند / ۱۳۸۲ / نشر  
 ترجمان اندیشه / چاپ اول / تنهاتر از ماه / داستان کوتاه / چاپ اول / ۱۳۹۰ / بن بست / رمان / چاپ اول / ۱۳۸۵ /  
 داستان‌های آهودره (هفت کتاب در یک کتاب) / مجموعه آثار دهه ۵۰ / نشر شباهنگ / ۱۳۹۱ / پری چل گیس / کودک  
 و نوجوان / نشر قطره / ۱۳۹۱ / برزنامه / شاهنامه کردی (ترجمه) / نشر ققنوس / ۱۳۹۱ / هستی‌شناسی فهم /  
 مقدم‌مشترک همراه با آرش سنجایی / نشر کتاب آمه / ۱۳۹۱ / مادیان چهل کره / افسانه‌هایی از ده نشینان / نشر  
 کتاب آمه / ۱۳۹۱ / چشم هیچکاک / داستان کوتاه / نشر هیلا / ۱۳۹۲ / حماسه بابک / رمان تاریخی / انتشارات نگاه /  
 ۱۳۹۸ / خرچنگ بلند پرواز / داستان کودکان / ۱۳۹۸ / آیین یارسان در اساطیر اقوام / گرد / پژوهش / انتشارات دات /  
 ۱۳۹۹ / تراژدی یزدگرد / رمان ...

### [بازگشت به نمایه](#)

## چراغی بر فرازِ مادیان کوه

منصور یاقوتی / داستان بلند



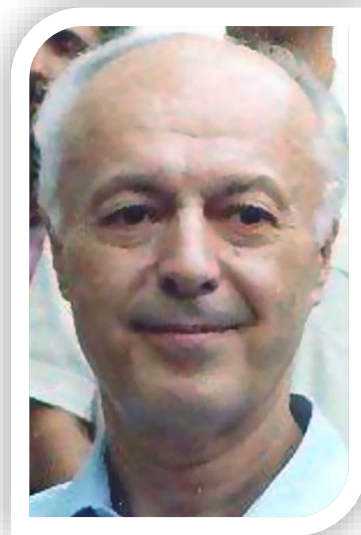
ارژنگ: کتاب داستان بلند «چراغی بر فرازِ مادیان کوه» یکی از آثار منصور یاقوتی است که چاپ نخست آن در سال ۱۳۵۵ توسط انتشارات شبگیر نشریافته بود و چاپ پنجم آن در سال ۱۳۹۸ در ۱۶۲ صفحه توسط انتشارات «دیباچه» به همراه نقد احسان طبری در ایران تجدید چاپ شده است.

به گفته منصور یاقوتی در گفتگو با سایت ایلنا: "این داستان برای پنجمین بار است که منتشر می‌شود و یک چاپ هم در آلمان از این داستان زیر چاپ رفته است. منتها مزیت این نوبت چاپ جدید که نشر دیباچه آن را منتشر می‌کند این است که مقدمه احسان طبری را هم بر پیشانی خود دارد. اساساً خودم هم بیشتر به دلیل همین وجود ضمیمه نقد از احسان طبری رغبت کردم که کار مجدد منتشر شود. طبری همان سال‌های پیش از انقلاب و در آلمان یک نقد ادبی بسیار معتبر و ارزشمند بر این کتاب نوشت که در ماهنامه دنیا منتشر شد و به دست خودم هم رسید. این نقد واقعا بسیار ارزشمند بود و از این جهت شاید انتشار جدید کتاب به دلیل وجود آن مهم باشد... رمان «چراغی بر فرازِ مادیان کوه» چندین بار از سوی کارگردانان مختلف برای اقتباس سینمایی مورد توجه قرار گرفت، اما به دلیلی هر بار به دلیلی مسائل مالی امکان ساخت آن فراهم نشده است. با این حال بخشی از سکانس‌های فیلم سینمایی «دادا» با بازی ایرج قادری و فخری خوروش، در سال ۱۳۶۱ ساخته شده، برداشتی از این رمان است."

ارژنگ این نقد "بسیار معتبر و ارزشمند" (به تعبیر منصور یاقوتی) را که از ماهنامه تئوریک دنیا [دوره سوم، سال پنجم، شماره ۷۰ شهریور و مهر ۱۳۵۷] بازنویسی نموده، به خوانندگان خود پیشکش می‌کند.

# نقدی بر داستان بلند "چراغی بر فرازِ مادیان کوه"

احسان طبری



نقش می‌کند. تشبیهات و استعارات او مخصوص خود اوست:

**"آسمان مثل شکم ماهی سفیدی می‌زد"،**  
**"تاریکی‌ها را بُرید و پشت کوه ناپدید شد"،**  
**"آسمان دندان تیز کرد"،** "کوه زیر مهتاب مثل  
 گاو میش لمیده بود"، "پاهای کوچکش سینه  
 کوره راه‌ها را خال می‌انداخت"، "کولاک تنش  
 را به شلاق بست".

توصیف حالات روحی انسان نیز با همین ایجاز ماهرانه انجام می‌گیرد:

**"بغض در گلوی پيله بست"،** "ترس قلبش را  
 تاریک کرده بود"، "مُردن در نگاهش پرسه  
 می‌زد".

انبان تخیل هنری یاقوتی از این نوع تشبیهات و استعارات پُر است، چیزی که به نثرش رنگ خاصی می‌دهد و ما در این باره کمی دورتر با تفصیل بیشتری سخن خواهیم گفت.

وقتی از دوستانی که با نمایندگان جوان ادبیات معاصر فارسی از نزدیک آشنا هستند جویای نام کسانی می‌شدم که در نویسندگی صاحب قریحه‌ای در سطح در خورد این نامند، نام منصور یاقوتی تکرار می‌شد. من این نام را در مطبوعات ایران دیده بودم ولی نوعی تردید و بی‌باوری ناموجه نسبت به نثر ادبی معاصر، مرا از آشنایی نزدیک باز می‌داشت. اکنون که آثار این نویسنده را یکی پس از دیگری با شوق می‌خوانم، به این نتیجه می‌رسم که مردم کشور ما توانستند سربلایی بسیار دشوار کسب مهارت در قصه‌نگاری امروزی را تا نیل به برخی ارتفاعات بیمایند و این آگاهی مطبوعی است.

منصور یاقوتی از کردستان است و یادآوری از کوه‌های زاگرس، چنارستان‌ها و جویبار و جنگل‌های بلوط آن، دهقانان عشیرتی و خان‌ها، قلعه‌های کهنه و غم‌انگیز، جاده‌های کوهستانی و کولاک‌های برف در قصه‌های او فراوان است. در توصیف طبیعت، یاقوتی یک شاعر واقعی و چیره‌دست است. با چند جمله کوتاه طبیعتی را که با چشمان ورزیده دیده است، روی صفحه کاغذ

کاملاً پیداست که یاقوتی، "یاغی‌گری" مُدرن،  
اُسلوبِ چریکی مبارزهٔ سیاسی را در این قصّه و  
در چهرهٔ "چراغ" (که خود هماهنگِ لفظِ چریک  
است) انتقاد می‌کند. انتقادی سرشار از محبت و  
تحسین، زیرا "چراغ" قهرمانی است که نویسنده به او  
عشق و احترامی ننهفتنی دارد. ولی او می‌داند که  
چراغ از عهده خان‌ها و نوکرهای جیره‌خوار آن‌ها،  
کتابعلی‌ها و قلی‌ها، که پستی و دغلی و قساوت را بی  
کم‌ترین رعشه اعمال می‌کنند، بر نخواهد آمد.

**اما رشید؟** او به دگرگون کردن یاخته‌های خفته و  
کِرختِ اندیشه و اراده ستم‌دیدگان که برده‌داری از آن  
می‌تراود و از آن سود می‌جوید، می‌پردازد. جرات برای  
این کار، مُخاطره‌اش، عواقبِ وحشتناکش ابداً از  
یاغی‌گری چراغ کم‌تر نیست؛ در حالی که چراغ در  
مادیان‌کوه، مانند بلوطِ جوانی با صاعقه یک گلوله از  
پای در می‌آید، رشید در "ستاره‌سوز" با سماجت  
ریشه می‌دواند و بر خوابِ فرتوتِ هزاران ساله مردم  
تازیانه می‌کوبد و آن را به سوی بیداری بزرگ می‌راند.

در سبکِ هنری داستان، تأثیرِ نویسندگان مهمّ آمریکا  
مانند جک لندن، همینگوی، جان اشتاین‌بک، فالکنر و  
دیگران محسوس است. شاید به نخستین ناقلِ این  
تأثیر "تنگسیر" صادق چوبک است. احتمال دارد

فیلم‌ها نیز در پیدایش  
صحنه‌های ماجراجویی، نبرد  
انسان با طبیعت، زدوخوردها،  
تیپ‌سازی کاراکترها تأثیر  
داشته است. نمی‌توان در این  
زمینه اعتراضی داشت، ولی  
می‌توان آرزومند واقع‌گرایی و  
تفصیل‌نگاری بیش‌تری بود.  
نباید به سوی یک رمانتیسم و  
زیبانویسی که ناچار بر بررسی

منصور یاقوتی از کردستان است و  
یادآوری از کوه‌های زاگرس،  
چنارستان‌ها و جویبار و جنگل‌های  
بلوطِ آن، دهقانانِ عشیرتی و خان‌ها،  
قلعه‌های کهنه و غم‌انگیز، جاده‌های  
کوهستانی و کولاک‌های برف در  
قصه‌های او فراوان است

در میانِ هشت (۸) اثرِ منصور یاقوتی که به دست  
آورد، تنها داستانِ بلند، داستانی است که «چراغی  
بر فرازِ مادیان‌کوه» نام دارد. "چراغ" نامِ یک یاغی  
جوانمرد است که در غاری بالای مادیان‌کوه، از رشته  
کوهِ زاگرس آشیانه می‌کند و از آن‌جا به سودِ  
ستم‌دیدگان، با خان‌های زورگوی قریه‌های  
"ستاره‌سوز"، "ستاره‌ریز" و "پاییزآباد" یک تنه  
می‌جنگد. نبردِ او نبردی است نابرابر و پُر فراز و  
نشیب. زمانی به چنگِ دشمن می‌افتد ولی با کمکِ  
مردم نجات می‌یابد و به مبارزه خود تا محاصره شدن  
به وسیله ژاندارم‌ها ادامه می‌دهد. تا آخرین نفس  
می‌جنگد و کشته می‌شود، در حالی که نامِ پُرتنینی از  
خود در دل‌ها باقی می‌گذارد. "چراغ" یاغی‌تک‌رو  
است و حاضر نیست به نظرات کسانی که او را به  
شیوه‌های موثرتر نبرد دعوت می‌کنند، گوش دهد.  
سنت‌های پهلوانی و جوانمردی است که روح و عملِ  
او را اداره می‌کند. دلاوریِ چراغ در قلبِ کودکی به نام  
"رشید" تأثیر به کلی دیگری باقی‌گذارد. رشید،  
چراغ را مانند قهرمانِ دل‌خواه خود دوست می‌داشت  
ولی در دوران و عصرِ دیگری بار آمده و فهمیده بود  
که "مادیان‌کوه" او، همان دهکده "ستاره‌سوز" است  
و غارِ پناهگاهِ او، همان قلب‌های پُر تپشِ جامعه  
روستایی. نبردِ او نبردی است به مراتب زیرکانه‌تر،  
دشوارتر و طولانی‌تر، ولی بدون شک نتایجِ شگرفی  
علیه خان‌ها و دیگر ستم‌کارانِ شهر و ده به بار خواهد  
آورد.

این قصّه را که دارای بافتِ  
بُغرنجی نیست، یاقوتی در  
نهایتِ زیبایی و شیرینی و  
حتی می‌توان گفت خردمندی  
عرضه می‌کند. تیپِ "یاغی"  
انقلابی (نه یاغی راهزن)، برای  
قرن‌های طولانی تاریخ بسیار  
نمونه وار است. سرنوشتِ همه  
آنها به مرگ در زدوخورد یا در

**است و این به گفته شادروان کسروی "خود جُستارِ جداگانه‌ای است" که می‌ارزد درباره آن سخنی چند به میان آوریم:**

شکل‌گیری و تبلورِ نثر ادبی فارسی معاصر از میرزا فتحعلی آخوندوف و ملک‌خان تا نویسندگان معاصر ایران، هم‌اکنون راهِ درازی را پیموده است. کسانی مانند دهخدا، جمال‌زاده، هدایت با کوبیدنِ قطعی "باروی منع و احتراز" بین لفظِ قلم و لفظِ عوام، در تحوّل این نثر نقشِ بزرگی ایفا کرده‌اند. هدایت کوشید تا این نثر را به پای رنگینی و نرمش و سایه روشنِ زبان‌های بزرگِ جهانی برساند. در دهه‌های اخیر، ترجمه از این زبان‌ها به فارسی، برای خوانندگان ایرانی دریچه‌های متعددی به روی نثرِ غنی و پُر حالتِ ادبیاتِ دنیایی باز کرد. نسل نوی از نویسندگان مانند صادق چوبک، به آذین، جلال آل‌احمد، صمد بهرنگی، محمدعلی افغانی و دیگران با بهره‌گیری از عواملِ پیش‌گفته، نثر ادبی را باز هم پیش‌تر راندند و کارِ نویسندگانِ باقریحه جوان تری از نوع محمود دولت‌آبادی، فریدون تنکابنی، منصور یاقوتی، جمال میرصادقی و دیگران را تسهیل کردند. با این همه، تلاشی زیادی در زمینه قوام‌آوردنِ نثرِ نو باقی است و نویسندگان معاصر در این زمینه باید وظایفِ متعددی انجام دهند و مسائل گوناگونی را حل کنند.

از این نوع مسائل یکی مشخص‌سازی (کُنکرت کردن) زبان فارسی است. اشیاء، جانوران، اثاث، باید با نام ویژه خود وارد نثر شوند. این کار به مددِ گویش‌های استان‌ها و شهرستان‌ها می‌تواند انجام گیرد. مردم برای هر موجودی که در معرض دید و استفاده آن‌هاست نامی دارند. ماهی‌ها، قارچ‌ها، گل‌ها، پارچه‌ها، ظرف‌ها، سراها، سبزه‌ها، پرنده‌ها بوته‌ها و غیره... همه خوش‌بختانه در زبان مردم نامی

جزء به جزء و ریاضی واقعیتِ سایه می‌افکند، کشیده شد. هنوز ضرور است که در کشور ما بالزاک‌ها، دیکنزها، تولستوی‌ها، شولوخوف‌ها، توماس‌مان‌ها، گورکی‌ها و نظایر این و صافانِ چیره‌دستِ بافتِ ماورای بُغرِجِ زندگی و روحیات و تیپ‌های انسانی و بازی‌های پیچیده حیاتی پدید شوند و مردم کشور ما خود را در آینه آثارِ بزرگ و پُر کاری که به قول فرخی سیستانی "هر تارِ آن به رنج برآورده از ضمیر"، تمام‌قد ببینند. رمان‌هایی که تاکنون نوشته شده، با آن‌که بی‌شک در قیاس با گذشته متضمّن پیشرفتِ فنی و هنری است، ولی هنوز انتظارِ بهتر را باقی می‌گذارد. جامعه ما به رمان‌های بزرگ که دورانی را منعکس کند که رویدادهای تاریخی را وارد آزمایش‌گاهِ تحلیل روانی، سیاسی، اجتماعی سازد، که سایه را از روشن، بد را از نیک، سالوس را از صدیق، پیروزیِ آلوده را از شکستِ شرافت‌مندانه جدا کند و در پرده اسرارِ جان‌ها و عواطف و حوادث، نورِ نافذِ خود را بتاباند، نیاز دارد.

این کار را اثرِ تاریخی و علمی قادر نیست انجام دهد. این کار، کارِ تودرتو و درازنفس و رنج‌پروردِ هنری است که نامِ پُر اعتبارِ "رمان" به آن داده‌اند. نامی که باید با تمامِ اهمیتِ خود در کشور ما درک شود. متوقع نیستیم که حتماً نویسندگانِ باقریحه امروزی بتوانند در این عرصه رمان‌نویسی نیز پیروز باشند، ولی به قول بیهقی "آزمون، رایگان است". کسانی مانند منصور یاقوتی می‌توانند با توشه‌ای که هم

اکنون از جهتِ چهره‌سازی، زبان، بافتِ حوادث، گفت‌وگو، توصیفِ طبیعت، گریزِ اجتماعی و غیره گرد آورده‌اند، دست به طبع‌آزمایی‌های بزرگ بزنند.

**یکی از خدماتِ بی‌تردیدِ منصور یاقوتی، غنی کردنِ نثر ادبی معاصرِ فارسی**

**یکی از خدماتِ بی‌تردیدِ منصور یاقوتی، غنی کردنِ نثر ادبی معاصرِ فارسی است و این به گفته شادروان کسروی "خود جُستارِ جداگانه‌ای است" که می‌ارزد درباره آن سخنی چند به میان آوریم:**



دارند و گاه در سرزمین ما برای آن‌ها حتی چندین نام وجود دارد. زبان مستوفیانه تهران که در آن الفاظ مترادف و مبهم تجریدی کم نبود ولی از دقت و شیئیت عاری بود، ابداً و اصلاً به درد بیان مقصود هنرمند نمی‌خورد. کار بهره‌گیری از زبان ولایات آغاز شده و البته عجالتاً مانند هر آغازی، درهم برهمی حکم‌رواست و به تدریج باید این سرریز بی‌شکل واژه‌ها تثبیت شود و این واژه‌ها در ذخیره لغوی رسمی زبان وارد گردند و حق اهلیت کسب کنند.

**منصور یاقوتی بدون شک از پردازندگان و آرایش‌گران نثر معاصر فارسی است.** طبع پُر فوران شاعرانه اش به او اجازه می‌دهد که در مورد توصیف مناظر طبیعی و انسانی به قول **ملک الشعرای بهار "دست نگاه دارد"** و جملاتی پُر از استعارات نو، واژه‌های نیکو گزیده‌شده، ترکیبات رَسا و بی سابقه، گاه همراه با لغات مردم ولایات (و در مورد مشخص لغات گُردهای اطراف کرمانشاه) بنگارد. گاه این زبان به حدی بلیغ است که خواننده به یاد قطعات ادبی در زبان‌های بزرگ جهانی می‌افتد. روشن است که نثر کاملاً جدیدی است که از هدایت تا منصور یاقوتی مُمتد است و به کلی با آن نثر فصیحی که مثلاً ترجمه میرزا حبیب اصفهانی در **حاجی بابا**

بدان نوشته شده، فرق دارد. نثر ادبی حاجی بابا فرزند اصیل نثر مصنوع و مُرسل کلاسیک ماست، ولی نثر معاصر ادبی نویسندگانی مانند چوبک، دولت‌آبادی، تنکابنی، یاقوتی و غیره، شیوه بیان خود را بیش‌تر از زبان محاوره زبان ولایات، اسلوب‌های ادبی زبان‌های اروپایی و نوآوری‌های صَرف و نَحوی، لغوی و هنری خود نویسنده اخذ می‌کند. آیا باید منتظر سنتز بود که نثر کلاسیک فارسی و نثر

دوره اول/ سال دوم/ شماره ۱۷/ فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
نوین ادبی را در بافت ظریف‌تر و کامل‌تری پیوند دهد؟ به نظر من آری، زیرا در نثر نوین فارسی نارسایی‌هایی از جهت ادب و گرامر کلاسیک فارسی و فقر بیان احساس می‌شود. آیا ممکن است روزی نثر منسجم و تندرست ادبی مثلاً یک فروزانفر با نثر امروزی و رنگین و بلیغ یک یاقوتی، به شکلی طبیعی و ناشی از احتیاج درآمیزد؟ به نظر من ممکن است.

گاه در نزد نویسندگانی مانند **به‌آذین**، این ترکیب که بر سحر سخن فارسی می‌افزاید، دیده می‌شود ولی هنوز باید جستجو ادامه یابد و خون‌های نو و کهنه برای ایجاد رنگ رُخ تازه‌ای صمیمانه‌تر با هم درآمیزد. این کار زمان است نه کار نبوغ. زبان نوین فارسی که با فارسی دَری کلاسیک از هر باره که بگوییم تفاوت‌ها خواهد داشت، اکنون در مطبخ تاریخ آماده و پخته می‌شود، آن زبانی که زمانی قلّه‌هایی مانند بیهقی و سعدی ایجاد کرده بود، برای همیشه دورش طی شده است. جامعه معاصر صنعتی، جامعه امروزی ایران که بیش از پیش شکل می‌گیرد، حامل روانی و پیامی دیگر است و افزار بزرگ سخنگویی اش، مناسب با این تحوّل‌های ژرف، در کار تطوّر و تحوّل است. انگشت سَبابه ادیبان متعصب و کهنه پرست بی‌هوده بلند می‌شود که "غلط است!"، "فصحا نگفته‌اند!"، "در فارسی نیامده است!"

سیل غرّنده زبان راه خود را در شن‌زار زمان می‌گشاید. تردیدی نیست که در این عرصه، نادانی‌ها، جلوه‌فروشی‌ها، غلّوها، دَغلی‌ها، سرانجام میدانی نخواهند داشت ولی نوآوری‌هایی که از زمین نیاز تکاملی زمان می‌جوشد و با وقوف کامل به فراز و نشیب تاریخ زبان فارسی است، پُر خواهد گسترده و بالا خواهد

**سیل غرّنده زبان راه خود را  
در شن‌زار زمان می‌گشاید.  
تردیدی نیست که در این  
عرصه، نادانی‌ها،  
جلوه‌فروشی‌ها، غلّوها،  
دَغلی‌ها، سرانجام میدانی  
نخواهند داشت**

ارژنگ دومه‌نامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

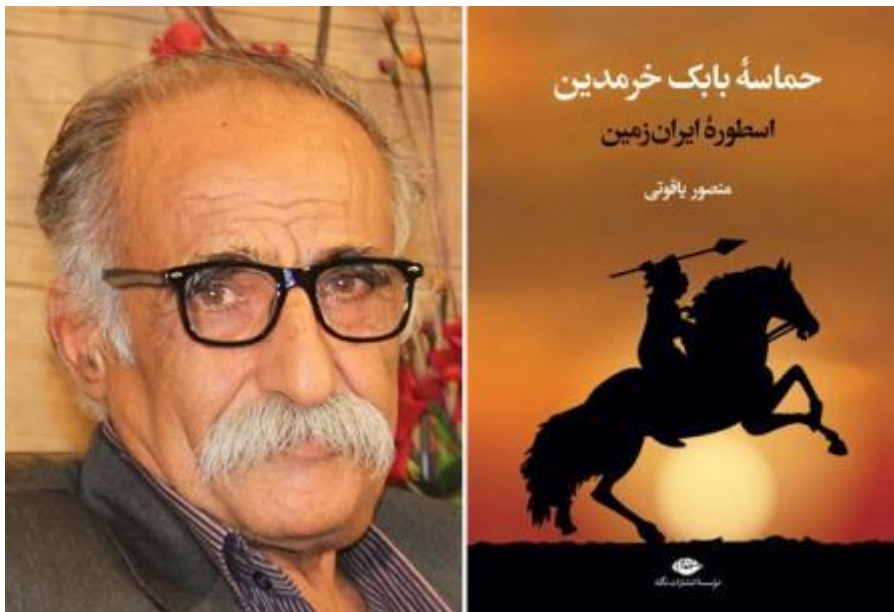
افراخت. در این پویه، نویسندگان و شاعرانِ معاصرِ ما نقشی آموزنده ایفا کرده‌اند که شبیه به نقشِ شاعرانِ و مورخان و ادیبانِ عصرِ سامانی و غزنوی در شکل دادن به پارسیِ دَریِ کلاسیک است: **یک نقشِ خطیر و شگرفِ تاریخی!** یک نقشِ بسیار دشوار که هم به قریحهٔ آفرینش، و هم به دانشِ ادبیِ غیرعادی نیازمند است.

تصور می‌کنم که توضیحاتِ داده شده بتواند جای منصور یاقوتی را در این روندِ مهم و حیاتی که تبلورِ زبانِ ادبی است نشان دهد و در او و در همه نویسندگان باقریحه، این خودآگاهی را بیدار کند که در کارِ اجرای این وظیفه، مهارت و جسارت را با هم پیوند دهند. مهارتِ ادبی و علمی ناشی از دانش است، جسارتِ خلاقه ادبی ناشی از قریحه و نبوغ. کدام

دورهٔ اوّل / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
قریحه که بی‌دانش دیوانه‌سری نکرد، و کدام دانش که بی‌قریحه چنگ در فضل فروشی‌های خشک و بی‌روح نزد؟ "کَمَثَلِ الحِمَارِ یَحْمَلُوا اسفارا."

پیدایش زبانِ بزرگ و غنی ادبیِ فارسیِ معاصر و زایشِ رمان‌های بزرگ (که بی‌هوده، دورِ آن‌را طی شده و آن‌را "دِمدِه" اعلام می‌دارند) شاید روندهایی از جهتِ زمانی همراه باشد و شاید نسلی که منصور یاقوتی بدان تعلق دارد در این پویه‌های تاریخی باز هم نقشِ بزرگ و نظرگیرتری ایفا کند. بر ما متعلقانِ به نسلِ گذشته این می‌ماند که دعایِ خیر را بدرقه راه‌شان کنیم. آری، این کاروانِ نافرسوَدنیِ انسانی است که هنوز به منزلی نو نرسیده، عزمِ رَحیلِ برای منزلی دیگر می‌کند.

[بازگشت به نمایه](#)



## «آیریلیق!»

### یک ترانه، یک جهان سخن، از سوزش زخمی ماندگار!

بهرروز مطلب‌زاده



### فیکریندن گنجه‌لر یاتا بیلیمیرم / بو فیکری باشیمدان آتا بیلیمیرم / نئلییم کی سنه، چاتا بیلیمیرم / آیریلیق آیریلیق / آمان آیریلیق... / هر بیر درتدن اولار / یامان آیریلیق...

**اشاره:** گاهی یک ترانه یا یک سرود، چنان ردّ و نشانی بر روح و روان جامعه می‌گذارد که هیچ کس و هیچ حادثه‌ای، نمی‌تواند تاثیر ماندگار نسیمِ زمزمه نواز شگرو جادوئی آن را از نهان‌خانهٔ جان و زبانِ مردمانی که آن را ترنم می‌کنند جدا کند. سوز و گداز شکوه نی را هرگز نمی‌توان از نهادِ ساقه نی زدود. ترانه‌های ماندگار میان ملت‌ها نیز چنین‌اند. درس‌رزمین چند ملیتی و چند زبانه ایران زمین ما نیز، تعداد چنین ترانه‌ها و نغمه‌هایی کم نیستند. بطور نمونه هم که شده، میتوان از ترانه‌هایی مانند «مرغ سحر»، «مرا ببوس»، «الههٔ ناز»، «جانِ مریم»، «قاچاق نبی»، «دایه دایه»، «ه‌ر وای ه‌ر وایه»، «شیرین و شیرین ه»، «قارا گیله»، «بهاران خجسته‌باد»، «آیریلیق»، و صدها ترانهٔ پُرشکوه دیگر نام برد.

زمزمه می‌کنند تاثیر بگذارد و درسیروتطور خود، به یک اثر دلنشین اجتماعیِ مردمانی فرا بروید که آن را خلق کرده و ترنم می‌کنند.

زیاد راه دور نمی‌رویم. برای مثال، همین ترانه «مرا ببوس» گلنراقی را در نظر بگیرید. مرا ببوس، علیرغم اینکه شاعرش چه نام دارد؟ خواننده اولیه اش کیست؟ و به هر شکل و شمایل و به هر دلیلی که پدیده آمده باشد، اکنون یک ترانه - سرود ملی است. غم‌نامه و شب‌نامه ای است علیه ظلم و ستم و استبداد. فریادی است علیه ستمکارانی که فرزندان برومند و سربلند

راستش، اصلن مهم نیست که سیر و سرگذشت یک ترانه، یک سرود، یک داستان و یک شعر، و از جمله همین ترانه آذربایجانی نام آشنا و ماندگار «آیریلیق» که به معنای «جدائی» است و تار و پود آن با سوز و گداز هجران و شوریدگی آمیخته، چگونه بوده است، آنچه مهم است، کار کرد اجتماعی و تاثیر ماندگار و جاودانه یک اثر هنری و از جمله یک ترانه است.

اثری که بتواند در جریان پیدایش، بالندگی و شکوفائی خود بر جامعه و مردمان آن سرزمین، و یا به گفته دوستان دری زبانِ افغانستانی، بر "باشندگان" ی که آن را برای پالایش روح و روان خود، با لب و دهان و زبان،

ارژنگ دومه‌نامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو  
سرزمین شان را به خاک و خون کشیدند. این ترانه،



تصویری از استاد سلیمی و همسرش در حال تمرین

صدای اندوه و سوگواری مردم مظلوم میهن ماست،  
مردمی که در تاریخ خونبار و پر فراز و نشیب آن‌ها،  
همواره قلب شریف ترین انسان‌های سرزمین شان با  
گلوله‌های ستمکاران شکافته شده است، این ترانه  
عاشقانه، اکنون به تاریخ پیوسته و هویت دیگری یافته  
است.

این ترانه، آیه ماندگاری است تا سربلندان به خون  
نشسته تاریخ ما هیچگاه فراموش نشوند، تا گل‌های یاد  
نیک‌شان در خاطره‌ها بشکفد.

و ترانه آذربایجانی «آیریلیق» نیز که چند بندی از یک  
سروده بلند نه \* بندی است، در زمره چنین آثار  
ماندگاری است. سیروسرگذشت «آیریلیق»، حکایت آن  
سنگ ریزه‌ای را داشته، که دربرکه ظاهرا ساکت و  
آرام، و در عمق طوفانی و پر تلاطم جامعه دو تکه شده  
مردم آذربایجان انداخته شده باشد. ترانه‌ای که بسیار  
معروف تر و شناخته شده تر از سراینده آن است.

حکایت سرایش این شعروسراینده آن، تبدیل شدن آن  
به ترانه‌ای زیبا و شورانگیز و ماندگار، و پرواز بلند آوازه

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
اش از مرزهای خود ساخته میان ملت‌های گوناگون،  
حکایتی است شنیدنی، داستانی است پرآب چشم.  
ترانه «آیریلیق» تاکنون به زبان‌های انگلیسی،  
فرانسوی و ژاپنی ترجمه و اجرا شده است. از این  
گذشته، صدها خواننده، در ایران و کشورهای مختلف  
جهان، از جمله در جمهوری‌های مختلف اتحاد جماهیر  
شوروی سابق مانند آذربایجان، ارمنستان، ترکمنستان،  
اوزبکستان، تاجیکستان، و قرقیزستان و نیز رکشور ترکیه  
به اشکال مختلف اجرا شده است.

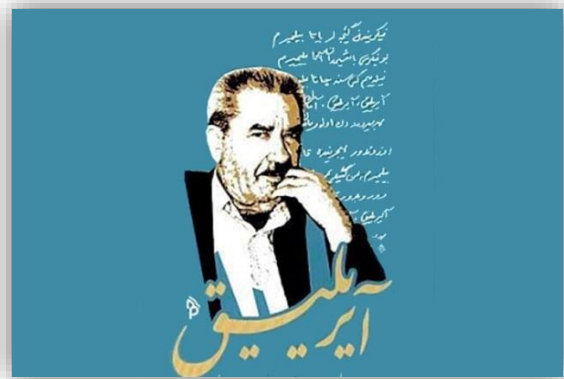
در میان خوانندگان ایرانی تعداد زیادی از آنان مانند  
یعقوب ظروفچی، گوگوش، داریوش، منصور و ترانه  
ناصری و چند تن دیگر آیریلیق را خوانده‌اند.

«رجب ابراهیمی» نام اصلی سراینده ترانه  
«آیریلیق» است. او در روز ۱۵ آبان ماه سال ۱۳۱۴  
شمسی در یک خانواده روستائی زحمتکش  
و هنردوست، در یکی از روستاهای اطراف اردبیل به نام  
«کؤراباز» چشم بر جهان گشود. پدرش به نیکی تارمی  
نواخت و صدای خوشی هم داشت. او در حالی که هنوز ده  
سالش تمام نشده و نوجوانی بیش نبود، که اواسط  
سال ۱۳۲۴ به همراه خانواده خود به تهران کوچ کرد  
و بی آنکه رابطه خود را با روستای زادگاهی‌اش قطع  
کند، تا آخرین دم حیات در تهران زیست و سرانجام در  
تاریخ ۱۹ بهمن ماه ۱۳۹۷ در سن ۸۳ سالگی با زندگی  
بدرود گفت و در قطعه نام آوران بهشت زهرا به خاک  
سپرده شد.

نکته جالب توجه این است که با همه معروفیت این  
ترانه در ایران و بسیاری از کشورهای جهان، و با وجود  
چاپ و پخش بخشی از اشعار و ترانه‌های او، در کتابی با  
نام «آیریلیق»، به همت چند تن از آذربایجانی‌های  
فرهنگ دوست توسط نشر «پینار» در سال ۱۳۸۸  
شمسی، بسیار اندک بوده‌اند کسانی که می‌دانستند  
سراینده شعر ترانه آیریلیق، شاعرزیا اندیش، بی‌پیرایه،  
بی‌ادعا و فروتنی است به نام رجب ابراهیمی، متولد  
روستای کؤراباز اردبیل که خود را «رجب ابراهیمی  
کؤرابازلی» نیز می‌نامد. او نام «فرهاد» را به عنوان نام

هنری خود برگزیده بود و گاهی او را با نام های «رجب ابراهیمی کؤربازلی»، «فرهاد اردبیلی»، «فرهاد ابراهیمی» و «رجب اردبیلی - فرهاد» نیز می شناختند.

تا یکی دو سال پیش از این، یعنی تا زمان درگذشت آقای «رجب ابراهیمی - فرهاد» در نوزدهم بهمن ماه سال ۱۳۹۷، اونیز از گمنامان نا بحق روزگار ما بود. شاعری توانمند و شیرین گفتار، اما متواضع و بی سرو صدا و بی ادعا.



او در اولین جملات پیش گفتار کتاب آیریلیق، چاپ نشر پینار، در باره خود با فروتنی تمام چنین می گوید:

«من هرگز خود را نه "شاعر" و نه "نویسنده" دانسته ام، به همین علت هرچه نوشته و یا سروده ام را با قلمی نا رسا و کنارهم چیدن واژه هائی (گاه) ناهمگون فقط وسیله ثبت لحظه های زندگی ام به حساب آورده و عملی نموده‌ام. زیرا زندگی پرماجرای اجتماعی و معیشتی من در شرایطی سپری شده که ناچار بوده ام همه اوقات ممکن خود را در میدان عمل، نه حرف و قلم آن هم بطور فعال گذرانده باشم بطوری که لحظه آرامش و ایستائی من، نقطه مرگ مرا می توانست ترسیم کند...».

در آن صحرگاه پانزدهم مهرماه ۱۳۳۵، که شاعر جوان، رجب ابراهیمی، در کنج اتاق کوچک و نیمه تاریک خود در خیابان نظام‌الملک تهران، نخستین بند ترانه «آیریلیق» را بر دل سفید کاغذ حک کرد، هرگز به

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
ذهنش هم خطور نمی کرد که روزی روزگاری، سروده اش آیریلیق، در ردیف ماندگارترین ترانه‌های آذربایجانی قرار بگیرد، همه مرزهای مصنوعی ایجاد شده توسط کوتاه اندیشانه آدمیان را درنوردد و میلیون ها انسان شیفته و عاشق، آن را در اقصا نقاط جهان به جان زمزمه کنند.

سراینده ترانه آیریلیق، در سال ۱۳۳۷ از طریق یکی از دوستانش با خانم فاطمه قنادی\* (وارتوش ماچکالیانس) همسر استاد علی سلیمی، و سپس با خود این آهنگساز و نوازنده چیره دست آذربایجان، آشنا شد. این آشنائی، بعدها، به دوستی و همکاری صمیمانه، دوامدار و پرثمری بین او، استاد علی سلیمی\* و همسر هنرمندش خانم «وارتوش ماچکالیانس» فرا روئید.

پس از این آشنائی بود که استاد سلیمی برای تعدادی از ترانه - سروده های فرهاد ابراهیمی از جمله ترانه های «آیریلیق»، «هارا گئتدین»، «آغلاما» و چند ترانه دیگر آهنگ ساخت که در همان زمان اجرا و ضبط شد.

در همان مقطع بود که، ترانه آیریلیق برای اولین بار، با آهنگی که به وسیله استاد سلیمی، تنظیم و ساخته شده بود با صدای خانم فاطمه قنادی (وارتوش) خواننده و ضبط شد و همان زمان نیز از رادیو تبریز پخش گردید.

و این آغازی بود برای شروع حکایت شورانگیز ترانه ای بنام «آیریلیق» که جهانی شد...

هر چند که ترانه آیریلیق، اولین بار در اواخر سال ۱۳۳۷ به وسیله خانم «وارتوش» همسر استاد علی سلیمی اجرا و از رادیو پخش شده بود، اما این ترانه زمانی به معروفیت جهانی دست یافت و مورد استقبال همگان قرار گرفت که توسط رشید بهبودوف خواننده شهیرو خوش صدای آذربایجانی و با همراهی ارکستر سمفونی بزرگ جمهوری آذربایجان اجرا شد. رشید بهبودوف خواننده سرشناس جمهوری آذربایجان، در سال ۱۳۴۲ خورشیدی، به دعوت ایرج گل سرخی رئیس و سرپرست وقت رادیو ایران، برای دومین بار به



عکسی از رشید بهبودوف

ایران سفر کرد. سفری پر بارکه با حوادث جالب و به یاد ماندنی فراوانی نیز همراه بود. یکی از رویداد های فراموش نشدنی سفر به بودوف به ایران، دیدار و آشنائی او با استادی علی سلیمی، همسرش خانم وارتوش و رجب فرهادی سراینده ترانه آیریلیق بود.

در یکی از آن روزها، پس از برگذاری یکی از کنسرت های موفق و باشکوه رشید بهبودوف، نوازنده و آهنگساز بزرگ آذربایجان، زنده یاد علی سلیمی که خود زاده باکو بود، و صدای رشید بهبودوف را نیز عاشقانه دوست می داشت، او را به خانه خود دعوت می کند. رشید بهبودوف با گشاده روئی دعوت او را پذیرفت و به عنوان میهمان به خانه او رفت.

در جریان صحبت ها و حرف هائی که در میهمانی بین آن ها رد و بدل می شود، علی سلیمی آهنگ جدیدی که با نام «سیزه سلام گنتیرمیشم» ساخته بود را به او نشان می دهد. رشید بهبودوف ترانه را می پسندد و قول می دهد که به محض بازگشت به باکو، هرچه زود تر آن را اجرا کند. درهمین هنگام همسر آقای سلیمی با اشاره او را به اطاق دیگر فرا می خواند.

لحظاتی می گذرد، ناگهان صدای حزین آواز خانم علی سلیمی در حالی که همسرش نیز او را با نواختن تار همراهی می کند از داخل اطاق بگوش می رسد. رشید بهبودوف با شنیدن صدای آواز همسر آقای سلیمی، از ترانه ای که خوانده می شود خوشش می آید و خود نیز شروع می کند به زمزمه کردن و همراهی با آنها. ترانه که به پایان می رسد، رشید بهبودوف رو می کند به علی سلیمی و درباره ترانه ای که همسرش خوانده از اومی پرسد. علی سلیمی پاسخ می دهد: «این ترانه ای است بنام «آیریلیق» که شعر زیبای آن را رجب ابراهیمی سروده و من نیز چند روز پیش آهنگی برای آن ساخته ام».

رشید بهبودوف، با لحنی گلایه آمیزی پرسد، «خوب پس چرا ترانه آیریلیق را به من نمیدهی؟».

آقای سلیمی در جواب او می گوید:

« چون ترانه آیریلیق از جدائی سخن می گوید، گفتم شاید در آنجا اجازه ندهند که آن را بخوانی و برایت درد سر ایجاد کنند، اگر بتوانی همین «سیزه سلام گنتیرمیشم» را بخوانی، انگار دنیا را به من داده ای. رشید بهبودوف وقتی ناراحتی و تاسف آقای سلیمی و همسرش را می بیند با قاطعیت به آن ها اطمینان می دهد و گوید :

« قول می دهم که هرچه زودتر، هردو ترانه را با صدای من بشنوید»

در همین دیدار بود که استاد علی سلیمی به همراه رجب ابراهیمی - فرهاد، چهار قطعه از آهنگ های خود را که متن سه ترانه آن، از سروده های رجب ابراهیمی بود را در اختیار رشید بهبودوف قرار داد و این خواننده ی محبوب و دوست داشتنی، به محض این که به شهر باکو پایتخت جمهوری آذربایجان باز گشت، هردو ترانه «سیزه سلام گنتیرمیشم» و «آیریلیق» را اجرا و بر روی صفحه ی گرامافون ضبط کرد.

رشید بهبودوف پس از بازگشت به جمهوری آذربایجان، با تنظیمی دوباره و با انتخاب تنها دو بند اول شعر

آیریلیق، آن را با همراهی ارکستر بزرگ فیلارمونی شهر  
باکو اجرا کرد. اجرای جدید این ترانه توسط بهبوداف،

## \* - متن کامل سروده آیریلیق که به استاد علی سلیمی و همسر او، فاطمه قنادی «وارتوش» تقدیم شده است:

آیریلیق، آیریلیق، آمان آیریلیق  
هربیر درددن اولوریامان آیریلیق

\*\*\*

ایلرادی اوزاغام آر خام - ائلیمدن  
بولبولم، دوشموشم، آیری گولومدن  
جور ایله آیرییب شیرین دیلیمدن  
آیریلیق، آیریلیق، آمان آیریلیق  
هربیر درددن اولوریامان آیریلیق

\*\*\*

اولوبدور «بیگانه» یاریم - یولداشیم  
«غریبه» ساییلیر سئوگیم سیرداشیم  
بوجاوان چاغیما آغاردیب باشیم  
آیریلیق، آیریلیق، آمان آیریلیق  
هربیر درددن اولوریامان آیریلیق

\*\*\*

منی آغلاداندان گولوش ایسته رم  
آیری دوشه نیمله گوروش ایسته رم  
حاصاری ییخماغا یوروش ایسته رم  
آیریلیق، آیریلیق، آمان آیریلیق  
هربیر درددن اولوریامان آیریلیق

\*\*\*

سئوگی لیک اولوبدور شانی «فرهاد» ین!  
سئوگی سی هادادیر، هانی «فرهاد» ین؟  
دئییه رک، چیخاجاق جانی «فرهاد» ین!  
آیریلیق، آیریلیق، آمان آیریلیق  
هربیر درددن اولوریامان آیریلیق.

فیکریندن گئجه لر یاتا بیلیمیرم  
بو فیکری باشیمدان آتا بیلیمیرم  
نئیه ییم کی سنه چاتا بیلیمیرم  
آیریلیق، آیریلیق، آمان آیریلیق  
هربیر درددن اولوریامان آیریلیق

\*\*\*

اوزوندور هیجرینده، قارا گئجه لر  
بیلیمیرم، من گندیم، هارا گئجه لر  
ووروبدور قلبیمه یارا گئجه لر  
آیریلیق، آیریلیق، آمان آیریلیق  
هربیر درددن اولوریامان آیریلیق

\*\*\*

یادیم دوشنده آلا گؤلرین  
گوئیده اولدوزلاردان آلام خبرین  
نئیه ییم کسبیدیر مندن نظرین  
آیریلیق، آیریلیق، آمان آیریلیق  
هربیر درددن اولوریامان آیریلیق

\*\*\*

آیریلیق دردینی چکمه ین بیلیمز  
یاردان آیری دوشن گوژیاشین سیلمز  
دئییرلرانتظار خسته سی اولمز  
آیریلیق، آیریلیق، آمان آیریلیق  
هربیر درددن اولوریامان آیریلیق

\*\*\*

نئجه کی ائلیمده، آیری دوشندن  
سورار بیر - بیرینی، گوروب بیلندن  
حسرت له سیزلایاردائم بو غمدن

\*\*\* - خانم فاطمه قنادی یا همان «وارتوش ماچکالیانس» به سال ۱۹۲۰ میلادی در خانواده ای ارمنی - مسلمان در شهر تفلیس پایتخت گرجستان متولد شد. پدرش «مهدی» از مهاجرین ایرانی از شبستر و مادرش از ارامنه شهر تفلیس بود.

مهدی، پدر خانم وارتوش در تفلیس به کارحلوپزی مشغول بود و به همین دلیل نیز نام خانوادگی خود را قنادی گذاشته بود. پس از بازگشت آقا مهدی و خانواده اش به ایران، آن‌ها در تهران ساکن شدند. در تهران بود که خانم وارتوش با استاد علی سلیمی در کلاس موسیقی آشنا شد. چندی پس از آشنائی، آن دو با هم ازدواج کردند که حاصل این ازدواج یک دختر و یک پسر بود. خانم وارتوش که ماندولین را بسیار خوب می نواخت با همسر هنرمندش علی سلیمی همکاری هنری مشترکی داشتند، خانم قنادی اولین خواننده ای بود که ترانه مشهور آیریلیق را که آهنگ آن نیز همسرش استاد سلیمی بود اجرا کرد.



از راست: ستاد سلیمی، همسرش (وارتوش قنادی)، رجب ابراهیمی

خانم قنادی، سرانجام در روز دوشنبه شانزدهم بهمن ماه سال ۱۳۹۱ با زندگی وداع گفت و در کنار همسرش در قطعه هنرمندان آرامگاه وادی رحمت تبریز به خاک سپرده شد.

\*\*\* - علی سلیمی در سال ۱۹۲۲ در شهر باکو پایتخت جمهوری آذربایجان به دنیا آمد. نیکان علی سلیمی از اهالی شهر اردبیل بودند. پدرش زاده روستای مهماندوست، از توابع اردبیل و مادرش مشهدی جواهر اهل باکو بود. علی سلیمی آموزش تار را در کلاس های احمد باکیخانوف هنرمند و نوازنده بزرگ تار در آذربایجان به پایان برده بود. اوائل سال های ۱۹۳۰ بود که احمد باکیخانوف راه ورود این شاگرد با استعداد خود به گروه موسیقی و ارکستر آذربایجان را هموار نمود. در سال ۱۹۳۸ پدر علی سلیمی به همراه نوازنده معروف تار، عادل آخوند زاده (سولیست رادیو تهران و مصطفی پایان خواننده معروف تهران مجبور به بازگشت به ایران شدند.

## منابع مورد استفاده:

۱ - کتاب آیریلیق. شعرلروماهنی لار مجموعه سی. رجب ابراهیمی کؤرابازلی. تنظیم از یعقوب بهادر. نشر پینار. سال

۱۳۸۸



۴ - تهیه لیست اجراهای ترانه آیریلیق را مدیون دوست و رفیق بزرگوامر بابک ایماز هستم.

## اجرای ترانه آیریلیق با صدای رشید بهبوداوف



تصویری از مجسمه رشید بهبوداوف در گورستان مشاهیر باکو

### لینک شنیدن اجرا

<https://www.aparat.com/v/NFMBx>

لینک فهرست اجراهای گوناگون از ترانه ماندگار آیریلیق

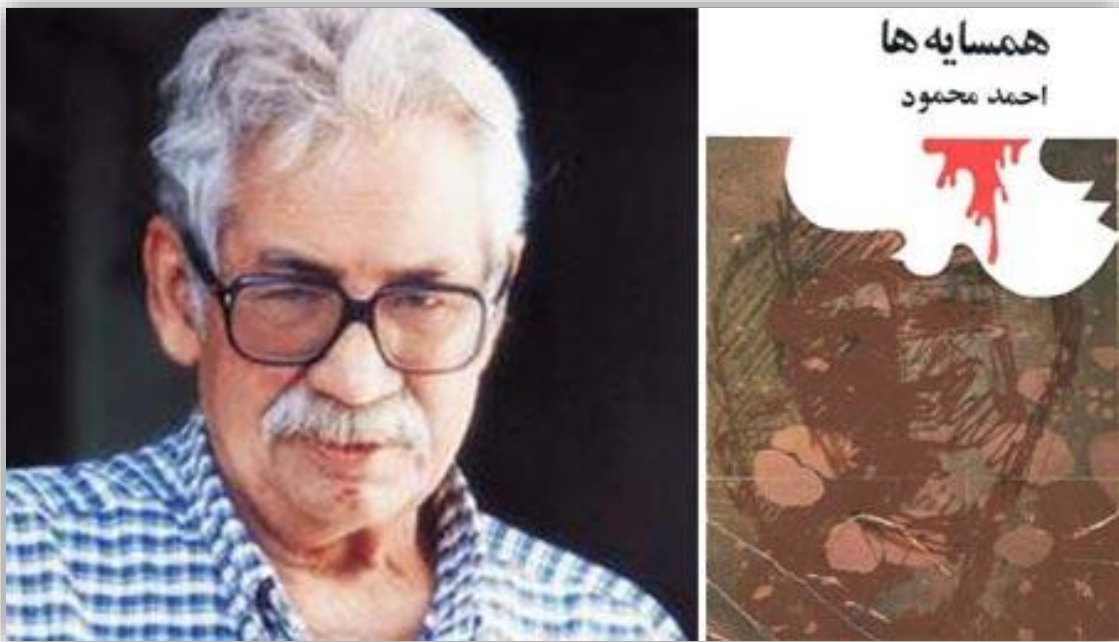
<https://drive.google.com/file/d/۱PUG۳MrdWVFmwdNZONVAG۹۹w۷yBM۶iWm/view>



[بازگشت به نمایه](#)

## "همسایه‌ها" نوشته احمد محمود

به روایت احمد غلامی و امیر هوشنگ افتخاری راد در قالب یک گفت‌وگو



### در همسایگی لنین

اگر «همسایه‌ها» بهترین کار احمد محمود نباشد، بی‌تردید از مشهورترین آثار او است. کمتر کسی هست که نام «همسایه‌ها»ی احمد محمود را نشنیده باشد. با اینکه رمان‌های «درخت انجیر معابد» و «داستان یک شهر» در مرتبه بالاتری از «همسایه‌ها» قرار دارند، نام احمد محمود با «همسایه‌ها» عجین شده است. «همسایه‌ها» بیش از هر چیز به دلیل حضور شخصیت‌هایی مانند خالد، بلور خانم، امان آقا، شفیق و بیدار در یادها مانده است. اینک بحث درباره «همسایه‌ها»، بحث درباره کتابی کلاسیک است که برای بسیاری حال‌وهوایی نوستالژیک دارد. با امیر هوشنگ افتخاری راد درباره رمان «همسایه‌ها» به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

\*\*\*

برکشد و جایگاه رشک برانگیزی به خود اختصاص دهد و به یک گونه رمان ایرانی بدل شود. به خاطر همین جایگاه است که توجه منتقدان به این رمان جلب شده تا از زوایای مختلف به تحلیل آن دست بزنند. اما چرا درباره رمانی که اکنون جایگاه تثبیت شده‌ای دارد و به اثری کلاسیک تبدیل شده، می‌توان همچنان حرف زد؟ «همسایه‌ها»، چنان که امروزه باب است رمانی نیست که در مقاطع زمانی مختلف، به تأویل‌های

احمد غلامی: ترجیح می‌دهم برخلاف گفت‌وگوهای دیگر ما با هم، این بار شما آغازکننده بحث باشید.

امیر هوشنگ افتخاری راد: «همسایه‌ها»، کتابی است درباره سفر آگاهی؛ از چنان قدرت قصه‌گویی و آرایه‌های داستانی برخوردار است که توانسته در تاریخ رمان نویسی ایران، خوانندگان عام و خاص را به هم

گونگون تن بدهد. چراکه رمان از روشنایی و وضوحی برخوردار است که کمتر در این زمینه قابل بحث است. اما از منظر قصه در مقابل جوهره شعری، به نظرم همچنان رمانی است که باید از آن دفاع کرد، در هر قالب ادبی اعم از رئالیسم، ناتورالیسم، رئالیسم اجتماعی، رئالیسم سوسیالیستی و قس علی‌هذا طبقه‌بندی شود. پیش از پرداختن به رمان «همسایه‌ها» بد نیست اشاره کنم که در نقد عموماً دو رویکرد غالب است: نقد استعلایی و نقد درون‌ماندگار. نقد استعلایی، واجد اصول و قواعدی است که بیرون از یک اثر هستی دارند و ناقد با بهره از آن‌ها به‌عنوان معیار به نقد اثر می‌پردازد تا

سره را از ناسره تمیز دهد و به اصطلاح، اثر را با صافی اصول ازلی-ابدی پاکسازی کند. این نقد غالباً رایج است چراکه اصول و قواعد در حکم معیار سنجش سهل‌الوصول است. اما نقد درون‌ماندگار، اصول و قواعد را از ورای اثر نمی‌گیرد بلکه این اصول را در چارچوب خود اثر می‌یابد، از خلال تناقضات و تضادهای درونی ساختار اثر، به عبارتی، منطق درونی اثر را رهگیری می‌کند،

از این راه منتقد معتقد است که حرکت فکر به فراسو برود نه با اصول استعلایی. توضیح این مطلب لازم است زیرا در برخورد با یک اثر عموماً نوعی خلط مبحث صورت می‌گیرد. از این همین جاست که گاه - فرضاً - منتقدی درباره احمد محمود، او را از رئالیسم اجتماعی بر حذر می‌دارد و آرایه‌های داستانی یک رمان نو را گوشزد می‌کند. و این شیوه نقد بدترین نوع نقد است. اما برگردیم به رمان «همسایه‌ها»؛ از این سؤال آغاز کنیم که رمان «همسایه‌ها» چیست؟ به نظر من، رمان «همسایه‌ها»، یک سفر آگاهی است، رمانی است درباره مراحل تکوین فرآیند آگاهی، در

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
معنای هگلی - مارکسی. به واقع، مشخص است که احمد محمود، برای نوشتن این رمان، تربیت ذهنی یافته است، می‌داند آگاهی که از ذهن فرد آغاز شده باشد با آگاهی که واقعیت اجتماعی سرچشمه آن است، متفاوت است. آیا او توانسته در این سفر آگاهی، رمان را روی پاهایش بایستاند؟ این پرسشی که نیازمند کشف منطق درونی رمان است.

اگر رمان را دوایر تودرتو در نظر بگیریم، نخستین دایره، دایره آگاهی نارس و خام است. نخستین برخورد آدمی با ابژه‌های پیرامونش. از قضا، سنی که برای شخصیت اول داستان در نظر گرفته شده، سن بلوغ است، سنی که فرد در

مرحله‌ای گام می‌گذارد که قرار است قدرت تشخیص او شکل بگیرد، سنی که فرد در آستانه ورود به اجتماع است، شفافیت و به اصطلاح معصومیت دوره کودکی پایان یافته، و حالا قرار است که او با واقعیت زندگی آشنا شود، کژتابی‌ها و تیرگی‌ها و بازی‌های قدرت در اجتماع را بازشناسایی کند و روابط اجتماعی را بتواند طبقه بندی کند. خالد، قهرمان رمان «همسایه‌ها»، در آستانه

بلوغ است. نخستین صحنه‌های رمان از خانه آغاز می‌شود، پس مرحله اول آگاهی که ناپخته و نارس است، کندوکاو در خانه‌ای است با اتاق‌های متعدد دورتادور حیاط. تکنیک روایت رمان اول شخص است از نظرگاه خالد با زبان مضارع. انتخاب این زمان، برای نشان دادن فرآیند تکوین آگاهی مناسب است. همه چیز از منظر دو چشم فرد در آستانه بلوغ روایت می‌شود. جملات غالباً کوتاه هستند. تکنیک نگارش رمان را باید به دوربینی مانند کرد که قهرمان داستان دستش گرفته، و روایتگر پیرامونش است.

اگر رمان را دوایر تودرتو در نظر بگیریم، نخستین دایره، دایره آگاهی نارس و خام است. نخستین برخورد آدمی با ابژه‌های پیرامونش. از قضا، سنی که برای شخصیت اول داستان در نظر گرفته شده، سن بلوغ است، سنی که فرد در مرحله‌ای گام می‌گذارد که قرار است قدرت تشخیص او شکل بگیرد

دوربینی که گاه به گذشته‌ای می‌رود و خواننده را از سابقه صحنه روایت باخبر می‌سازد. رمان «همسایه‌ها»، از معدود رمان‌های ایرانی است که به‌سادگی قابلیت تبدیل شدن به فیلم را دارد. نخستین روابط خالد با جامعه کوچک همسایه‌ها ساخته می‌شود. نویسنده چندان علاقه ندارد درباره مدرسه خالد حرفی بزند، چراکه احتمال او با «اجتماع در حکم مدرسه یا دانشگاه» هم‌داستان است. این رویکرد ماکسیم گورکی است. از قضا، رمان «همسایه‌ها»، هم‌سایه‌ی «مادر» گورکی است. در «مادر» گورکی هم با یک سفر آگاهی مواجه هستیم: تطور آگاهی شخصیت‌ها، آگاهی‌شان از جایگاهشان در مناسبات اجتماعی و اراده به قدرت و تغییر. آیا رمان «همسایه‌ها»، یکسره یک رمان رئالیسم سوسیالیستی است؟

غلامی: یکی از شگردهای احمد محمود «جمع‌سازی» یا «قلمروسازی» است. در اغلب رمان‌های این نویسنده، جمع‌ها یا قلمروهایی از آدم‌های یک طبقه شکل می‌گیرند که در عین اینکه متعلق به یک طبقه‌اند و فقر در زمانه و زندگی آنان محوریت دارد، اما آدم‌های این قلمرو را می‌توان به جامعه‌ای بزرگ‌تر تعمیم داد. این قلمروسازی شاید الگوسازه‌ای از جامعه‌ای فراخ‌تر نیز باشد، البته با حذف برخی از طیف‌ها که در یک جامعه، اندک و خاص‌اند. شگرد قلمروسازی در همه رمان‌های احمد محمود به طرز خاصی نمود پیدا می‌کند. در «درخت انجیر معابد» جامعه‌ای در پیکره درختی بزرگ شکل می‌گیرد که کارکردی استعاری می‌یابد. در داستان «مدار صفر درجه» نیز قلمرویی بسامان می‌شود که چندان دور از فضای داستان «همسایه‌ها» نیست، فقط در آنجا با قلمرویی وسیع‌تر با طیف‌هایی متنوع‌تر از آدم‌ها روبه‌رو هستیم. در «داستان یک شهر»، یک شهر بندری مرزی، قلمرو است: قلمرو تبعیدی‌ها. احمد محمود در اغلب رمان‌هایش ابتدا دست به قلمروسازی می‌زند و

آرام آرام در مسیر داستان قلمروسازی کرده و باز به ایجاد قلمروهای دیگر دست می‌زند. در داستان «همسایه‌ها» و یا بهتر است بگوییم در همه داستان‌های احمد محمود، آدم‌ها ساخته و پرداخته شده‌اند که حضورشان به معنای داستانی لقی نیست. نویسنده شخصیت‌های بسیاری را خلق می‌کند و با اینکه رمان او بر سبک و سیاق رمان‌های واقع‌گرای سنتی است اما هرگز دچار اطناب در شخصیت‌پردازی نمی‌شود، چراکه همه شخصیت‌ها در مسیر ماجراها و رخدادهای زندگی‌شان هویت می‌یابند. برای نمونه رحیم خرکچی، پیرمردی که زمانی ستایشگر دولت بود در مسیر داستان، دل از دولت می‌کند و با کسانی که مورد ظلم واقع شده‌اند همدل می‌شود. اینجاست که احمد محمود برای گریز از یکجانبه‌نگری در مواجهه با نابرابری، آگاهانه این پیرمرد را که زندگی‌اش مبتنی بر تجربه زیسته خود است، در کنار بیدار می‌نشانند و خالد همان حرف‌هایی را از او می‌شنود که از بیدار. احمد محمود با زیرکی نشان می‌دهد دستگاه ظلم به یک میزان همه را علیه خود برمی‌شوراند. اگر خالد در مسیر آگاهی است و بیدار و شفق آگاهانه در حال مبارزه‌اند، رحیم خرکچی و محمد مکانیک با تجربه زیسته خود که متأثر از بی‌عدالتی است به آگاهی دست می‌یابند. شاید آگاهی نشئت‌گرفته از تجربه زیسته و جدال با بی‌عدالتی‌ها، معنایی عمیق‌تر و جدی‌تر به آدم‌های داستان احمد محمود می‌بخشد که خالد نمونه بارز آن است.

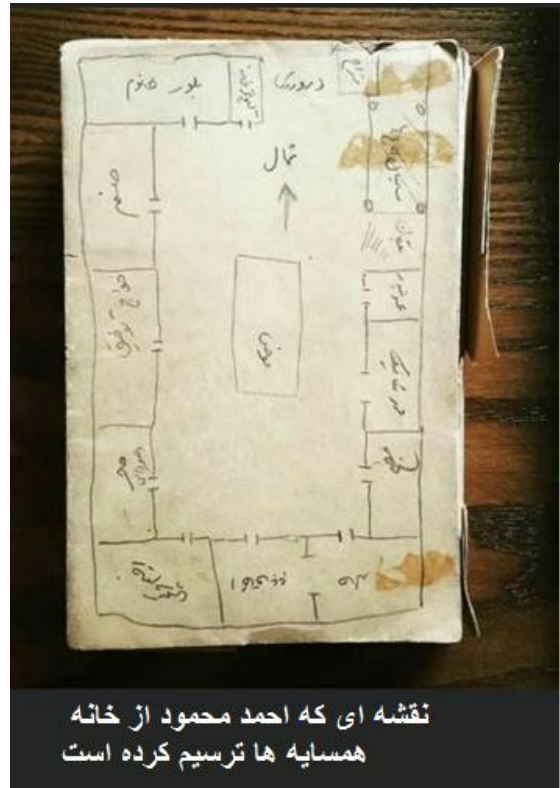
**افتخاری‌راد:** قلمروسازی در آثار محمود که حکم اجتماع را دارد، الله‌بختکی نیست، دقیقاً نشانگر چیره‌دستی او در ساختن عمارت قصه است. احمد محمود قصه را بر کرجی سوار نمی‌کند تا به امان خدا در دریا رهاش کند بلکه -شاید- به جهت تربیت

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
لنینیسم آن زمانه است و محمود پرورده این مکتب بود.

محمود در مسیر آگاهی خالد یا همان جامعه نوبالغ به سمت پختگی که سرانجام آن باید حلول این همانی نظر و عمل یعنی انقلاب باشد و نوعی تحقق «دانش مطلق» شخصیت‌هایی را می‌گمارد تا هم روند تکامل خالد را برجسته کند و هم شکاف بین اقشار و طبقات جامعه را نشان دهد. در یک کلام، به گفته خود محمود، «ظلم» را عیان کند. بنابراین، خالد در مرحله اول سفر آگاهی، با دوربینش اتاق‌ها و شخصیت‌های «حیات دنگال» را مرور می‌کند، بلور خانم، در آستانه بلوغ خالد ایستاده است.

دومین مرحله آگاهی، بیرون رفتن خالد از این حیات است، پا به کوچه و خیابان می‌گذارد که دایره‌ای بزرگ‌تر از حیات است. خالد می‌خواهد درسش را ادامه دهد و دیپلم بگیرد اما به پدر او توصیه می‌شود که بس است: مرد کسی است که وقتی به شانه‌اش می‌زنی، گرد و خاک از آن بلند شود. بنابراین کار، که سنتا در اذهان مردم حک شده، (از منظر مردم) جوهره آدمی است. آدم به کار زنده است. نقش کار در رمان «همسایه‌ها»، حیاتی است. چراکه کار در رابطه مستقیم با ظلم است. در کار، استثمار و بهره‌کشی هست اما مهم‌تر از آن، موجب بیگانگی کارگر می‌شود. پدر خالد نمی‌تواند تنها نقش نان‌آور خانواده را بازی کند، بنابراین خالد باید راهی اجتماع شود تا کار کند. خالد در قهوه‌خانه کار می‌کند. طبیعتاً این نوع کار، متفاوت از کار کارگری صنعتی است و کار در قهوه‌خانه تناسب دارد با آگاهی نارس. در کار صنعتی، مسئله تولید انبوه کالا مطرح است و وابستگی روزافزون جامعه به این کالا. کارگر صنعتی با بیگانگی خودش از کارش آشنا می‌شود. منطقی است که خالد در مرحله‌ای نیست که طبیعت کارش، به بیگانگی از نوع صنعتی منجر شود. به عبارتی، تفاوتی تاریخی هست بین کار قهوه‌خانه تا کار کارخانه. بنابراین ظلمی را که خالد در خانه شاهد است، از نوع ستمی نیست که کارگر متحمل می‌شود. اما قهوه‌خانه در آثار احمد

ذهنی‌اش در حزب توده یا تجربه‌اش از دانشکده افسری، به قصه، دیسپلین می‌دهد، امری که در داستان‌نویسی این چند دهه اخیر جایش خالی است. اما به سفر آگاهی برگردیم: نخستین شخصیت داستان،



نقشه ای که احمد محمود از خانه همسایه‌ها ترسیم کرده است

زنی است که با فریاد به صحنه وارد می‌شود. به واسطه بلور خانم که وجه ممیزه شخصیتش بین درد و لذت تقسیم می‌شود (چون یا از شوهرش کتک می‌خورد و یا در حال عشوه‌گری است)، مسئله ظلم در رمان دراماتیزه می‌شود. یعنی زنی که شبیه زن‌های همسایه‌ها نیست و نمی‌خواهد همچون هم‌جنس‌هایش زندگی کند، حتی زنان دیگر هم او را نمی‌پذیرند. اما کارکرد دیگر این زن، در رابطه با بلوغ و آگاهی خالد است. بنابراین، بلور خانم مثلث ظلم- بلوغ- آگاهی را شکل می‌دهد. اما آگاهی نارس خالد، تنها آگاهی شخص او نیست، خالد جامعه است. احمد محمود برای این جامعه ساختاری متصور است. اوج این ساختارگرایی در رمان «مدار صفر درجه» است. محمود در فیلم مستند «احمد محمود نویسنده انسان‌گرا» از کتابچه شناسنامه و جدولی صحبت می‌کند که جزئیات شخصیت‌ها را نشان می‌دهد. شاید این ساختارگرایی به جهت، علم‌گرایی در مارکسیست-

محمود نقش برجسته‌ای دارد. در «مدار صفر درجه» نیز قهوه‌خانه، قلمرویی است که آدم‌های مختلف در آمدوشد هستند. قهوه‌خانه، چیزی نظیر رسانه را باز می‌کند، شخصیت‌ها می‌آیند و می‌روند و اخبار دهان‌به‌دهان منتشر می‌شود. قهوه‌خانه در تقاطع گذرگاه‌ها و راه‌ها قرار دارند، آدم‌های جور واجور می‌آیند، گاه‌گذرا و گاه محل پاتوق؛ از دلال و قاچاقچی و خلافکار تا سیاسی و پیشه‌ور و دوره‌گرد و اهالی محل و کسبه محل. در هر حال، نوعی اطلاع‌رسانی و محل آگاهی بخشی است. قهوه‌خانه برای خالد که کنجکاو‌هایی هم دارد، شاید مهم‌تر از مدرسه، وسیله آگاهی است. محمود، شخصیت خالد را در موقعیتی قرار داده که چاره ندارد جز درس‌گیری از اجتماع؛ مسیر مدرسه بسته است و تنها محلی که خالد می‌تواند به منابع آگاهی دست یابد یا وسیله رساندن او به منابع آگاهی باشد، قهوه‌خانه است. اگر خالد را در مدرسه قرار می‌داد، چه بسا خوانشی هگلی از آن باید به دست می‌دادیم. زیرا هرچه باشد مدرسه، بیشتر نمایانگر ذهن است اگرچه واحدی از نهادهای اجتماع است. اما خالد باید از پراکسیس اجتماع آغاز کند، از کوچه و بازار. رمان سال ۴۵ نوشته شده، و سال ۱۳۵۳ چاپ شده است و سپس توقیف شده و اجازه نشر نیافته تا سال ۵۷ تجدید چاپ شد و پس از آن، مجوز رسمی انتشار نگرفت. توجه به مقاطع زمانی مهم است، اینکه نقش و اهمیت مدرسه و دانشگاه در دهه چهل در جامعه ایران را با امروز مقایسه کنیم. نه تنها عموم خانواده‌ها به دلیل فقر و جهل، کمتر تمایل داشتند کودکان خود را به پرورش فکر در مراکز تحصیلی بفرستند بلکه مسئله کار در مقام جوهره انسان و نان‌آوری برای خانواده، زندگی را در عمل اجتماعی باید آموخت نه در مدرسه، ترجیح‌بند عموم خانواده‌ها بود. بنابراین، اینکه محمود نقش قهوه‌خانه را بیش از مدرسه برجسته می‌کند، بی‌وجه نبوده است و بازنمایانگر اجتماع آن روز بوده است. به هر جهت، قهوه‌خانه، (همان‌طور که بلور خانم) وسیله‌ای برای

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
تکوین آگاهی خالد به واسطه واقعیت اجتماعی در رمان «همسایه‌ها» به کار گرفته شده است.  
غلامی: بحث «قلمرو» را با بخشی از بحث‌های تو گره می‌زنم. تو از قهوه‌خانه می‌گویی که به عنوان رسانه عمل می‌کند. این‌گونه است و البته کمی بیشتر. قهوه‌خانه یک قلمرو است. قهوه‌خانه در داستان‌های احمد محمود یک مختصات استراتژیک دارد. در «داستان یک شهر»، داستان بیش از همه در قهوه‌خانه می‌گذرد. دو قهوه‌خانه یکی در شهر و دیگری در کنار بندر، که هر یک کارکرد خود را دارند. پیداست که قهوه‌خانه در آثار محمود تشخیص دارد، صورتی که در آثار دیگر نویسندگان ایرانی، قهوه‌خانه چندان جایگاهی در تکوین شخصیت آدم‌ها ندارد. در صورتی که در آثار محمود خاصه در «همسایه‌ها»، این‌گونه است. قهوه‌خانه در سه راهی بندر قرار دارد. سه راهی حوادث. همان‌گونه که گفتم این قهوه‌خانه محل تجمع آدم‌های متفاوت با چهره‌های متفاوت است، اما در مجموع محمود همچون نویسندگان دیگر نگاهی منفی به قهوه‌خانه ندارد.

قهوه‌خانه برای او قلمرو تصادم آدم‌ها و افکارشان است. در قهوه‌خانه امان آقا، شخصیت بی‌نظیری به نام عنکبوت وجود دارد که شاید اشاره‌ای تلویحی به عنکبوت صادق چوبک در «سنگ صبور» باشد. عنکبوت اگرچه شیره‌ای و مافنگی است، مظهر تجربه زیسته خود است. عنکبوت از پشت نقاب همه آدم‌هایی که در این قلمرو آمدوشد دارند باخبر است. از مردی که با آرامشی دروغین نشسته و تسبیح می‌گرداند گرفته تا تلخکامی‌های محمد مکانیک، هیچ‌یک از چشم عنکبوت پوشیده نیست. کسی که خالد درباره‌اش می‌گوید: «حرف‌های عنکبوت مخصوص خودش است. مثل حرف‌های هیچ‌کس

نیست... حرف های پدرم مثل حرف های حاج شیخ علی است... حرف های محمد مکانیک مثل حرف های بیدار است.» عنکبوت آگاهی زیسته است، آگاهی تاریخی و به تجربه درآمده است. در قلمرو «قهوه‌خانه» است که از «قلمرو همسایه‌ها»، قلمروزدایی می‌شود. در اینجا محمد مکانیک حرفش اثرگذار است و طنین دارد. حتی امان آقا، دیگر آن آدم تلخ گوشتِ تندمزاج در محدوده قلمرو همسایه‌ها نیست. امان آقا در قلمرو قهوه‌خانه نقاط تازه‌ای را نشانه‌گذاری می‌کند، گیرم چندان نزدیک به خالد و محمد مکانیک نباشد اما خوی خوش او در این قلمرو است که اجازه هرگونه تضاد و درگیری را به

دیگران می‌دهد. احمد محمود، این قلمرو را درست و هوشمندانه به کار گرفته است. دستگاه حبس صدا می‌رود و جای آن را رادیو می‌گیرد. اگر حبس صدا، زمان را متوقف می‌کرد، رادیو رسانه تازه‌ای است که

اینک می‌تواند کاتالیزور جنبش‌های اجتماعی باشد، و از همه مهم‌تر اینکه با آمدن رادیو و به‌خفارتن حبس صدا از آن قلمروزدایی شده و قلمرو تازه‌ای به بار می‌نشیند که نشان‌دهنده دیگ جوشان جامعه‌ای در حال سررفتن است.

**افتخاری‌راد:** خالد کم‌کم قلمروهای تکاثف در اجتماع را شناسایی و می‌سنجد. روابط آدم‌ها در «حیاط دنگال» را می‌بیند و مناسبات کوچک، بازار و قهوه‌خانه را از نظر می‌گذراند. چرا احمد محمود، این استعداد کنجاوی را نسبت به دیگران ساکنین حیاط، فقط به خالد بخشیده است؟ گذشته از کارکرد قهرمان داستانی، خالد باید یکی از نمایندگان طبقه خود باشد و محمود در این شیوه بیان چیره‌دست است و توانسته

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰ است مجموعه‌ای از رویدادهای تاریخی را که خود از نزدیک شاهد بوده و در آن‌ها نقش‌آفرین بوده، در قالب رمان درآورد. «همسایه‌ها» البته رمان تاریخی نیست، اما رمانی است درباره تاریخ و نقش تکوین آگاهی در تاریخ. خالد دلش می‌خواهد از آنچه پیرامونش رخ می‌دهد، سر درآورد: «دلیم می‌خواهد زودتر سر از کار این جماعت درآورم. دلیم می‌خواهد زودتر بدانم توی این کاغذها [اعلامیه‌هایی که در خیابان توزیع شده] چه نوشته شده که پاسبان‌ها به‌زور از دست مردم گرفتندشان» و اینجاست که یکی از نقاط اوج داستانی شکل می‌گیرد. پاسبان‌ها یا پلیس نقشی در این سفر تاریخی دارند. نخستین رویارویی جدی خالد با پلیس زمانی است که ضربه‌ای از آن‌ها دریافت می‌کند. و این ضربه، شبیه ضربه یادآوری است به یک حافظه‌ای که چیزها را از یاد برده است.

**پلیس، خالد را می‌زند و خالد از این ضربه موقعیت طبقاتی خود را به یاد می‌آورد. بنابراین، ضربه پلیس، مرحله سوم آگاهی خالد در رمان «همسایه‌ها» است.**

افلاطون می‌گوید ما چیزی یاد نمی‌گیریم بلکه چیزها را به یاد می‌آوریم، چیزی که تذکر نامیده شده است. اگر قرار است فرد از جایگاه طبقاتی خود آگاه شود، نیازمند یک ضربه است. و این ضربه، یکی

از تکنیک‌های داستانی در این ژانر رئالیسم اجتماعی و مشتقات آن است. در اغلب این‌گونه داستان‌هاست که قهرمان داستان با یک منظره یا رویداد ضربه‌وار مصادف می‌شود و او را در مسیر شناخت طبقاتی خود می‌اندازد. او ابتدا مثل نوبالغی که نمی‌داند در بدنش چه تغییراتی و چگونه رخ می‌دهد، صرفاً شاهد تغییراتی است. حس گناه می‌کند و خود را متمایز از دیگران می‌بیند. می‌داند مثل سابق چیزها برایش طبیعی نیست تا اینکه فورانی در بدنش ظاهر می‌شود. یعنی یک ضربه که از موقعیت بدنش آگاه می‌شود. تقارن بلوغ و آگاهی طبقاتی در خالد همراه با یک ضربه (تماس با بلور خانم و سیلی از پلیس) در این رمان خوش‌نشسته است. پلیس، خالد را می‌زند و خالد از این ضربه موقعیت طبقاتی خود را به یاد

می آورد. بنابراین، ضربه پلیس، مرحله سوم آگاهی خالد در رمان «همسایه‌ها»ست، پلیس که نه تنها مجری و ناظر قانون فرادستان جامعه است، بلکه عنداللزوم و گاه دلخواهی، خود قانون را تفسیر یا وضع و اجرا می‌کند. خالد درمی‌یابد که پلیس هرچه هست نظم دهنده جامعه نیست، بلکه مجری اوامر طبقه فرادستان است: «یک عده پاسبان باتون به دست دوان دوان می‌آیند»؛ «پاسبان مثل سد سکندر ایستاده است و کسی نمی‌تواند نتق بکشد» این‌ها توصیفی است که خالد از پاسبان دارد. کسی که به بهانه ایجاد نظم می‌زند.

غلامی: رمان «همسایه‌ها» قلمرو تئوری و عمل است، متناسب با دوره و زمانه خودش. اگر بگویم این رمان در ستایش جنبش یا به معنای دقیق‌تر تلاش برای تحقق بخشیدن به جنبشی مردمی است، چندان دور از واقعیت نگفته‌ام. هیچ رویکرد اصلاح طلبانه‌ای در رمان «همسایه‌ها» وجود ندارد، گویا وضعیت قابل اصلاح نیست. مردم دو رویکرد را دنبال می‌کنند: برخی در پی حفظ وضعیت موجودند، چراکه از تغییر وضعیت موجود نگرانند و می‌ترسند اوضاع خراب‌تر از آنی بشود که هست. و برخی دیگران به دنبال تغییر کلی وضعیت اند. تفکر بینابینی وجود ندارد. رمان «همسایه‌ها» رمانی عمل‌گرایانه است. رمانی در ستایش اقدام به جنبش (انقلاب). از این منظر به واسطه «همسایه‌ها» می‌توان به تاریخ اجتماعی مردم نگاهی دقیق انداخت. تنها چیزی که در مخیله مردم آن دوران نمی‌گنجد، اصلاح است. آنان به جز تغییر به چیز دیگری رضا نمی‌دهند. احمد محمود در این رمان بیش از هر رمان دیگرش به عمل انقلابی دل بسته است. عمل انقلابی در رسیدن به خودآگاهی طبقاتی. عمل انقلابی در / با رسیدن به خودآگاهی انقلابی. خالد ابتدا با غریزه طبقاتی خود وارد گود مبارزه

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰ می‌شود. غریزه طبقاتی، ذهنی و خودجوش است اما او برای مبارزه نیاز به موضع طبقاتی دارد. موضع طبقاتی عینی و تعقلی است، یعنی عمل‌گرایی با آگاهی. این بینش خواسته یا ناخواسته در رمان «همسایه‌ها» مستتر است: «بدون تئوری انقلابی، جنبش انقلابی نمی‌تواند وجود داشته باشد اما بدون جنبش انقلابی نیز تئوری انقلابی نمی‌تواند وجود داشته باشد. مبارزه طبقاتی مارکسیست‌لنینیستی دو روح‌اند در یک بدن» («لنین و فلسفه»، لویی آلتوسر، ترجمه سیدجواد طباطبایی). اما احمد محمود خودش از دشواری جامعه ایران آگاه است. او می‌داند برای یک جنبش مردمی (انقلابی) همگرایی همه طیف‌های متکثر لازم است. طیف‌هایی که رویکردهای متفاوتی دارند. تمام تلاش نویسنده رمان «همسایه‌ها» این است که به امری مشترک دست یابد. فارغ از دسته‌بندی‌های سیاسی و ایدئولوژیک و در جای‌جای رمان نیز بر این نکته تأکید می‌کند. رمان «همسایه‌ها» از بطن زندگی واقعی مردم برمی‌خیزد و گرفتار سمت‌گیری‌های ایدئولوژیک و سیاسی نمی‌شود. احمد محمود می‌داند با جامعه‌ای متکثر از مردمی روبه‌رو است که یک طرف آن کارگر دین‌دار سنتی همچون رحیم خرکچی است و سوی دیگر آن بیدار و شفق است و سوی دیگر آن خالد و محمد مکانیک و عنکبوت. اگر رمان «همسایه‌ها» گرفتار سطحی‌نگری‌های چپ‌گرایانه نمی‌شود از آن‌روست که محمود، آدم‌هایش را به خوبی می‌شناسد و به درون‌ماندگاری عمل‌آنان می‌اندیشد: «درون‌ماندگاری دلالت دارد بر اینکه این جهان هیچ فراسویی ندارد؛ دلالت دارد بر اینکه زندگی کردن (حرکت، آفریدن) فقط درون این جهان، همین پایین ممکن است؛ دال بر این



هستی است که خودمان را در آن می‌یابیم - و هستی‌ای که نمی‌توانیم خودمان را از آن خلاصی بخشیم، زیرا از آن ساخته شده ایم و چون هر آنچه انجام می‌دهیم چیزی بیش از تأثیرگذاری بر هستی‌مان نیست. هستی ما که همواره هستی در عین عمل ما نیز هست». («اسپینوزا و ما» نوشته آنتونیو نگری، ترجمه فؤاد حبیبی و امین کرمی). رمان «همسایه‌ها» رمان جنبش است و هر جنبشی مستلزم تئوری، عمل و حرکت است. اما در رمان نویسی آنچه مهم‌ترین ویژگی

محسوب می‌شود، آگاهی نویسنده به آدم‌های داستانش است، آدم‌ها و زندگی‌شان و تجربه زندگی‌شان و آمال و آرزوهایشان و عقایدشان، اینکه چگونه می‌توان به امر مشترکی در میان آنان پی برد. احمد محمود، ظلم و نابرابری و بی‌عدالتی را که بر همه لایه‌های جامعه اثر می‌گذارد برمی‌گزیند و بر آن تأکید می‌کند. از این روست که داستان او

بیش از آنکه جنبه ایدئولوژیک داشته باشد، جنبه انسانی و مردمی دارد.

**افتخاری‌راد:** به مسئله‌ای اشاره کردی که جای درنگ دارد چراکه همه منتقدان تقریباً بر سر آن متفق‌القول‌اند که دلیل آن، البته ساختار رمان است. پیش از آنکه به دیگر دوایر آگاهی این رمان اشاره کنم تا ساختار درونی آن روشن شود باید اضافه کنم: گفت‌وگو ندارد که «همسایه‌ها» در زمانه‌ای نوشته شد که پیکار سیاسی با رژیم وقت می‌رفت که شدت بگیرد. مارکسیسم-لنینیسم، علم مبارزه بود و از این رو

دوره اول/ سال دوم/ شماره ۱۷/ فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
غالب پیکارگران این علم را می‌آموختند و احمد محمود هم از جمله آن‌ها بود. بنابراین، مشخصاً از ایدئولوژی خاصی پیروی می‌کرد و نباید تحت عنوان انسان‌گرایی احمد محمود، آن را بی‌رنگ کرد یا به قولی آن را زیر فرش مخفی کرد. (اساساً هیچ انسانی نیست که بری از ایدئولوژی نباشد، کتمان این نکته مشکوک است. منظور صرفاً بایدونبایدهای حزبی یا «برادر بزرگ‌تر» نیست، ایدئولوژی، امروزه راه‌های مخفی است که در ناخودآگاه فرد به واسطه شیوه تولید (اعم از تولید کالا، فرهنگ، و غیره) مؤثر است و سمت‌وسوی اعمال او را تعیین می‌کند و باید تفاوت آن را با جهان‌بینی در نظر داشت.

پیش از آنکه به دیگر دوایر آگاهی این رمان اشاره کنم تا ساختار درونی آن روشن شود باید اضافه کنم: گفت‌وگو ندارد که «همسایه‌ها» در زمانه‌ای نوشته شد که پیکار سیاسی با رژیم وقت می‌رفت که شدت بگیرد. مارکسیسم-لنینیسم، علم مبارزه بود و از این رو غالب پیکارگران این علم را می‌آموختند و احمد محمود هم از جمله آن‌ها بود

توضیح بیشتر این مطلب جایی دیگر می‌طلبد. در آن زمان، عموم خوانندگان این رمان نه تنها آن را ضعف رمان نمی‌دانستند بلکه برای آن‌ها نقطه قوت بود. اما چرا این رمان همچنان خواندنی است و با وجود اینکه ایدئولوژی در تاروپودش بافته شده، همچنان از آن به عنوان یک رمان موفق یاد می‌شود. به نظرم من، دلیل عمده آن، قصه‌گویی قدرتمند محمود است که اجازه نداده

ایدئولوژی حاکم بر آن، به شکل زنده خودنمایی کند. هوشنگ گلشیری در مقاله‌ای به تفصیل به تریلوژی محمود یعنی همسایه‌ها، داستان یک شهر و زمین سوخته پرداخته است. داستان یک شهر و زمین سوخته بیشتر از همسایه‌ها زیر ضرب گلشیری است. ایرادات تکنیکی داستان (مثلاً خلط شدن نظرگاه اول شخص و دانای کل) به علاوه ادامه تمایلات حزبی عمده‌ترین نقد گلشیری به این دو رمان است. گلشیری به درستی می‌پرسد در این دو رمان اخیر، چرا آن شخصیت همسایه‌ها که می‌تواند وجهی تاریخی هم

داشته باشد، در اثر شماری رویدادها مثلاً لورفتن حزب توده پس از کودتا و کشته شدن عده کثیری از اعضاء و غیره دوپاره شده، اما در این رمان‌ها خبری از او نیست (هوشنگ گلشیری، «باغ در باغ»، حاشیه‌ای بر رمان‌های معاصر (۲)، رمان و تعهد سیاسی خاص. صص ۳۹۰-۳۳۴). خالد در همسایه‌ها اجازه شک ندارد، محمود حق دارد که او را نه مردد که مصمم نشان دهد، این انسان با اراده یک رویداد تاریخی است اما پس از شکست نهضت ملی ایران و وقایع پس از انقلاب، دیگر شخصیت باید به چندپارگی خودش اعتراف کند مگر اینکه بخواهد نوعی تظاهر حزبی کند. اما رمان همسایه‌ها تقریباً از دستگاه نقادان گلشیری سربلند بیرون می‌آید. در حالی که به نظر من، ایدئولوژی روان در همسایه‌ها، غلیظ‌تر از آن دو دیگر است اما زنده نیست. ما حتی امروز هم که «همسایه‌ها» را می‌خوانیم، حرف‌های راوی و رفقاییش را در زمانه خودش موجه می‌دانیم. اینکه گفتم رمان «همسایه‌ها»، هم‌سایه‌ی «مادر» گورگی است به این دلیل است که هر دو آن‌ها نه تنها واجد آرایه‌های قصه‌گویی است بلکه مبلغ و مروج افکار حزب حاکم نیست. هر دو رمان درست است که حامل ایدئولوژی مشخصی است اما به‌واقع علیه قدرت رسمی زمانه خود هستند. مادر ۱۹۰۶ نوشته است، تقریباً ده سال پیش از تأسیس شوروی و همسایه‌ها سال ۱۳۵۳ چاپ شد، چهار سال پیش از انقلاب. غالب ادبیات داستانی شوروی که پس از تأسیس شوروی نوشته شد و در خدمت تبلیغ حزبی بودند، تحقیقاً کالای یک‌بار مصرف در همان زمان خودشان بودند، چیزی از آن‌ها باقی نمانده چراکه داستان را در قالب جلیقه تنگ حزبی بازنمایی کردند، نه ایدئولوژی را در بطن داستان تزریق کنند، ضمن اینکه اولی مدافع قدرت رسمی و دومی ناقد قدرت رسمی بود. بنابراین، ضعف احمد محمود در بیان ایدئولوژی خاصی در همسایه‌ها نبود که در زمانه خودش بر اریکه نشست. همه منتقدان و داستان‌نویسان صحنه جوشیدن دیگ به موازات دعوای حسن خرکچی و زنش و متعاقب آن، قتل زن، را از

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
بهترین تکنیک‌های داستان ایرانی برمی‌شمارند. رمان همسایه‌ها به نظر من، تا حد زیادی این تعریف از هنر را برآورده می‌کند: دخل و تصرف در واقعیت به نفع حقیقت. اما برگردیم به سفر آگاهی: خالد با اعضای یک حزب مخالف دولت (مرحله آگاهی چهارم) آشنا می‌شود، پلیس را کارگزار دولت و فرادستان می‌داند و همزمان به دختری عشق می‌ورزد (مرحله آگاهی پنجم). برای این سه مرحله آگاهی نمی‌توان مراتبی معین کرد چراکه تقریباً همزمان رخ می‌دهند اما از آنجا که هر کدام مرحله‌ای در تکوین آگاهی خالد نقش دارند برای نشان دادن انسجام درونی منطق ساختار رمان نیاز است که به آن‌ها اشاره کرد. اما مرحله آخر آگاهی زندان رفتن خالد است که رمان همسایه‌ها در این مرحله آگاهی پایان می‌یابد.

غلامی: به عنوان جمع‌بندی باید بگویم تلاش کردم با تعبیر «قلمرو»، رمان «همسایه‌ها» را تحلیل کنم. «قلمرو» به مثابه جزء یا اجزایی از یک کلیت. در واقع این جزء از کلیت است که حقیقت کل را نمایندگی می‌کند و به قول کارل هرتزینگر که در مقدمه کتاب «تأملی در وحدت اندیشه لنین» نوشته لوکاج آورده، می‌گوید: «روش لنین در تحلیل، بر خصلت یابی کلی دوران و نشان دادن جزء یا اجزایی از کلیت است که حقیقت کل را نمایندگی می‌کنند و فراروی کل و شدآیندش از رهگذر آن‌ها، پراتیک می‌شود. این فراروی نه چون امر خودبه‌خودی، بلکه با کارگزاری سوژه‌ای روی می‌دهد که خود و عملش نیز بخشی از همان کل می‌بایست درک گردد». سعی کرده‌ام نشان بدهم قلمرو در اینجا، همان جزء از کل است.

نقطه درخشان رمان «همسایه‌ها» این ایده لنین است که به معنای واقعی در بستر رمان تحقق می‌یابد: «تحلیل مشخص، از شرایط مشخص». این ایده و بینش درستی که احمد محمود از باورهای آدم‌های داستان و شرایط جامعه دارد،

موجب شده است تا برخوردی آگاهانه با رویدادها و مواجهه آدم‌ها با یکدیگر داشته باشد و در دام جزم‌اندیشی که خاصیت این‌گونه رمان‌هاست نیفتد.

دیگر اینکه نقطه کانونی بحث رمان «همسایه‌ها»، عمل‌گرایی است. عمل برای تغییر که با رویکرد لنین در سیاست نسبت وثیقی دارد: «آدم‌ها در عمل می‌توانند بیاموزند. آنان فقط در جریان مبارزه در راه منافعشان آگاه می‌شوند. مبارزه‌ای که شالوده اجتماعی و اقتصادی اش مدام در حال تغییر است و به تبع آن شرایط و حربه‌ها نیز مدام تغییر می‌کند.» («تأملی در وحدت اندیشه لنین»، گئورگ لوکاچ). با این اوصاف نمی‌دانم چقدر مجاز هستیم بگوییم رمان «همسایه‌ها» بیش از هر چیز دیگری، در همسایگی لنین قرار دارد. البته با تأکید مجدد بر اینکه این همسایگی آسیبی به ادبیت و زیبایی‌شناسی اثر وارد نکرده است.

**افتخاری‌راد:** به دلیل ضیق وقت نمی‌توانم بیش از این ساختار درونی «همسایه‌ها» را همراه با تناقضاتش تشریح کرد. ناگفته نماند که دغدغه هر نویسنده‌ای در مواجهه او با واقعیت اجتماعی، چگونگی بیان یا بازنمایی واقعیت اجتماعی است و هر رمانی یا اثر هنری، بازسازی شیوه تولید حاکم بر جامعه اش و مناسبات اجتماعی میان طبقات است. اما این موضوع بدین معنا نیست که تخیل نویسنده یکسره به تعطیلات تاریخی برود، برخلاف، تخیل نویسنده نوعی عمل مداخله‌گرانه و مشارکت‌جو در تاریخ است. اینکه گفتم کار نویسنده، دخل و تصرف در واقعیت به نفع حقیقت است از همین منظر است. رویارویی هر نویسنده با واقعیت اجتماعی، میزان مقهورشدن او در برابر آن یا قدرت بیان و بالنتیجه تغییردادن آن در اثرش متبلور می‌شود و سرنوشت اثر را تعیین می‌کند. گئورگ لوکاچ در «رمان تاریخی» از بالزاک نقل قول می‌کند که: «جامعه فرانسه باید تاریخ نگار باشد و من

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
اما منشی آن». منظور لوکاچ در معنای مارکسی همان شیوه تولید حاکم بر جامعه و مناسبات اجتماعی است. اما اینکه نویسنده در برابر این شیوه تولید، یکسره منفعل و پذیرنده باشد، به خلق یک اثر هنری منجر نخواهد شد. لوکاچ می‌گوید ارائه تصور درست از واقعیت و مشارکت و مداخله در رخدادها، غالب نویسندگان را با وضعیتی غامض اما قابل حل رویاروی می‌کند. چگونه می‌توان این وضعیت غامض را حل و فصل کرد؟ لوکاچ در پاسخ می‌گوید: خود زندگی. نویسنده‌ای که در رابطه تنگاتنگ با زندگی مردم باشد، و با گرایش‌های موجود در حیات اجتماعی آشنا باشد یا به‌گونه‌ای آن‌ها را تجربه کند که گویی خود او این گرایش‌ها را زندگی کرده است. در این صورت است که نویسنده می‌تواند این گرایش‌ها در حیات اجتماعی مردم را بازآفرینی و «بازتولید» کند. («رمان تاریخی» لوکاچ، ترجمه انگلیسی از هانا و استنکی میچل، انتشارات پنگوئن ۱۹۶۹، صص. ۳۳۰ تا ۳۳۱).

این حکم لوکاچ، یک حکم کلاسیک مارکسیستی در داستان‌نویسی است که در مورد رمان «همسایه‌ها» صادق است. احمد محمود در این رمان نشان داد که گرایش‌ها و مناسبات اجتماعی جامعه‌اش را به خوبی می‌شناسد و تعارضات طبقاتی را درونی رمان کرده است. حال آیا باید توقع دیگری از احمد محمود داشت؟ آیا باید به او ایراد گرفت که چرا تعارضات درون - طبقاتی یا تضادهای درونی فرد را به تصویر نکشیده است؟ چرا کلنجر رفتن‌ها و تردیدهای خالد یا شخصیت‌های دیگر را به صحنه نیاورده است و خط مبرز خیر و شر ترسیم کرده است؟ من این ایرادات را چندان وارد نمی‌دانم چون طرح این پرسش‌ها را نقد استعلایی می‌دانم. نه به دلیل علقه فکری خودم به این جریان فکری است بلکه به خاطر ساختار درونی خود رمان است. همان‌طور که گفتم این رمان، سفر آگاهی است. احمد محمود مراحل به بلوغ رسیدن خالد را با به کارگرفتن همه امکانات و عناصر داستانی به زیبایی تصویر می‌کند. در مسیر رسیدن به خودآگاهی، خالد همان‌طور که دستورات حزبی از «بالا» می‌رسد، در کار

### اما نکته آخر:

آنچه در «همسایه‌ها» جایش خالی است، نشان دادن نفت در حکم شیوه تولید حاکم و تفاوت های کارگر صنعتی و کارگر غیرصنعتی و تعارضات آنها و تصویر جزئیاتی از حیات روزمره مردم است، یعنی چه کالاهایی با چه برچسب تجاری استفاده می کردند، توصیف جزئی تری از پیاده‌روها و خیابان‌ها و مغازه‌ها که پس از دهه‌ها، تصویر زنده تری از آن دیار در ذهن خواننده بیدار کند.

پاکسازی راه ذهن است. در این شرایط منطقی وجود تردید فردی یا توجه به تعارضات درون- طبقاتی وجود ندارد. به نظر من، خالد که انسانی کنجکاو و حقیقت‌جوست پس از آزادی از زندان و رفتن به سربازی، در سفر آگاهی خود، تازه‌تر دیده‌ها و تضادها سر او هوار خواهند شدند. به نظر من کاملا واقعی است که یک فرد، ابتدا به موقعیت طبقاتی خودش آگاه شود و سپس ایمانش را نسبت به آن مستحکم تر کند یا در آن چندوچون کند. این واقعیتی است که احمد محمود به درستی در همسایه‌ها «بازتولیدش» کرده است.



زنده‌یادان: علی اشرف درویشیان، پرویز شهریاری و امیرحسین آریان‌پور

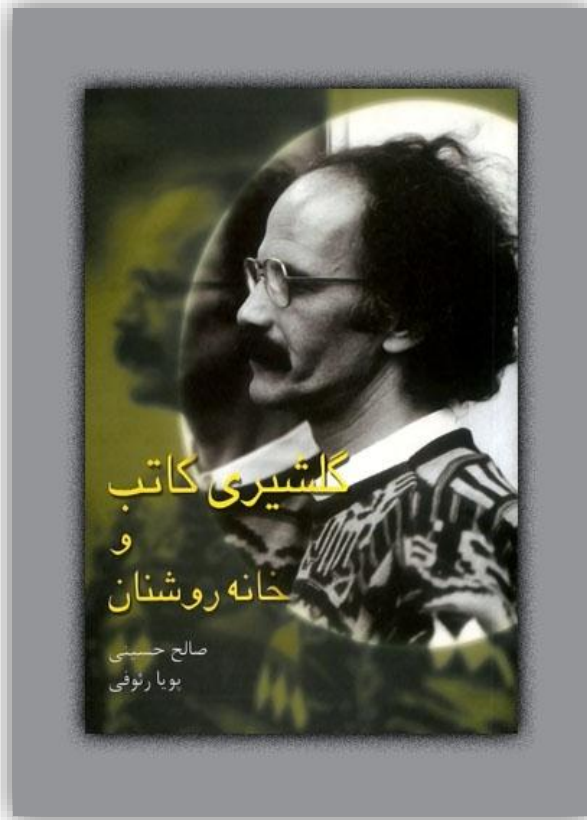
(نفر نشسته: کبوتر ارشدی، شاعر و روزنامه‌نگار ساکن ایران)

[بازگشت به نمایه](#)

# خوانشی از «خانه‌روشان» هوشنگ گلشیری

## گرده افشانی روایی

خلیل درمنکی / روزنامه شرق



«اما / سایه‌ها مان بی‌ما / به خانه باز آمده / گنجه‌ها و خاطره‌ها را / با سرانگشتانی تار کاویده / همه چیز را به یغما برده‌اند / آنان در خلوت خویش / به هم درآمیخته / به جمعیت سایه‌ها / افزوده‌اند / می‌ترسم زمانی / هرگز اگر که باز آییم / دیگر / خانه‌ای نباشد مان / و این صداها / هیچ‌کدام / صدای ما نیستند.»  
(در سلطه سایه‌ها، از دفتر «در بهترین انتظار»، مهرداد فلاح)

پوست و تن با اشیاء در خانه‌روشان چیست؟ چه شد که آلرژی بدل به انرژي شد؟ به توان و نیرو؟ و چه می‌شد، چنانچه «شازده احتجاب» به‌سیاق «خانه‌روشان» نوشته می‌شد؟ دقیق‌تر: چه می‌شد، چنانچه گلشیری به‌هنگام نوشتن «شازده احتجاب» از فاکتر روی بر می‌گرداند و از مساله زمان و طنین و تپش مدام گذشته در حال و تداعی خاطرات اجدادی‌اش، درهم‌شدن تیک‌تاک ساعت اجدادی‌اش با تیک‌تاک ساعت خودش، از روش‌های جریان سیال

چه شد؟ چگونه «آلرژی تنفسی» بدل به «آلرژی پوستی» شد؟ چگونه در داستان‌های هوشنگ گلشیری، تنش از حوزه تنفسی به حوزه پوستی راه کج کرد و چه‌طور حساسیت تنفسی، سرفه‌های پی‌درپی شازده احتجاب نخست به حساسیت پوستی و رویش خال‌ها بر رخ زنان داستان‌های گلشیری و سپس به منطقی «حسانی» و لمسی، به توان پیوند لامسه‌ای تن با جهان و اشیاء پیرامونش، در داستان «خانه‌روشان»، بدل شد؟ حکایت پوست و تن، تماس

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 ندارد، دیدن و شنیدن است. اشیا هم‌زمان می‌بینند و نمی‌بینند. هم‌زمان می‌شنوند و نمی‌شنوند. صدا و تصویر جرقه می‌زنند، پت‌پت می‌کنند، خاموش می‌شوند. بعد، ناگهان، از نو شعله می‌کشند. صدا و تصویر، نیروهای براهنیایی و مختاریایی، آتش زیر خاکسترند، آخرین نفس‌های خود را می‌کشند. منطق حسانی و لمسی «خانه‌روشنان» از درون این چالش سر بر می‌آورد. از درون چالش نور با تاریکی و صدا با سکوت. «باریکه نوری پایین پرده را روشن کرده بود. ندیده‌ایم ما». اشیا از نور افتاده پای پرده می‌گویند. اما تأکید می‌کنند ندیده‌اند. آیا شنیده‌اند؟ از که؟ چگونه؟ اشیا در خانه‌روشنان چگونه گفت‌وگو می‌کنند؟ «تاریک سر جای مان بودیم و حتی پچیچه نمی‌کردیم، تاریک که باشد با پهلودستی‌هامان حرفی نداریم که بزنیم». «آینه... منتظر ایستاده که کی کلید برق را می‌زند تا گپ و گفت خاموش اما مداومش را با سفیدی دیوار روبرو و حتی نیمه در و چند پله شروع کند». «اگر کلید را می‌زد پچیچه‌های خاموش‌مان را شروع می‌کردیم. نکرد و ما ساکت ماندیم. نه، ساکت نه، تاریک و پنهان ماندیم». این «گپ و گفت خاموش» و این «پچیچه‌های خاموش» چیستند؟ اشیا با زبان بی‌زبانی سخن می‌گویند. با تابش، بازتابش و انعکاس. از ارتعاش سلول به سلول. «گوش به گوش می‌گوییم یا بهتر، سلول به سلول».

با این‌ها که گفته آمد، مساله نه تنها حل نمی‌شود، بل حادثه هم می‌شود. این‌جا، در خانه‌روشنان، نور امکان انعکاس، امکان گفت‌وگو است. این‌گونه است که سکوت آمیخته به زمزمه و پچیچه‌های خاموش است. اما این همه، خود، در رهن تاریکی است. «دیروقت بود و تاریک بودیم ما». نور که امکان گفت‌وگو است، نیست. گفت‌وگو، تقدیرا، مقدر نیست، اما اشیا هم‌چنان سخن می‌گویند. «پرده حتی اگر هیچ نوری از چراغ‌ها نریزد و بیرون هم تاریک تاریک باشد همین را می‌گوید». «اما چه‌طور؟ آن‌ها چگونه سخن می‌گویند؟ مختاری در «خیابان بزرگ» می‌نویسد:

ذهن دست می‌داشت و رخ در رخ با، مثلا، رب‌گریه، به‌ویژه در «پاک‌کن‌ها» می‌شد و به اشیا روبه فرسایش و عتیقه‌های قجری، به «موزه قجری» شازده احتجاب، از صندلی اجدادی گرفته تا ساعت و کلاه خود جد کبیر و قلمدان‌های صدفی و کاسه و بشقاب‌های قدیمی و شمعدان‌ها و قاب‌ها و... بیشتر، بسا بسیار بیشتر دل می‌داد و آن‌ها را در طراز اشیا رمان «موج نو» قرار می‌داد؟ همان‌طور که بر سر داستان خانه‌روشنان شده است، سودایی اشیا. سر آخر، چگونه «خانه‌روشنان» به‌مثابه مسأله پوست، در پایان دهه شصت، از میان مسأله صدا و تصویر جوانه زد؟ چگونه گلشیری صاحب مسأله‌ای از آن خود شد و از میان مسأله‌سازهای محمد مختاری و رضا براهنی، مسأله خاص، بدیع و بسیار مهم‌تر خود را خلق کرد؟ محمد مختاری: «چشم مرکب»، فوران تصویری و ترکیب صداها. رضا براهنی: چندصدایی و ترکیب صداها. هوشنگ گلشیری: دقیق‌تر: هوشنگ گلشیری در «خانه‌روشنان»: ارتعاش پوستی. مختاری: اندام بینایی. براهنی: اندام‌های صوتی. گلشیری: اندام لامسه‌ای. «صندلی‌ها می‌گویند از سنگینی یا سبکی می‌فهمند که هر کس چقدر تاریک است. گفته‌اند وقتی آمد و نشست تلخ بود. تلخی را از صدای فرها فهمیده بودند. ما تلخ نمی‌شویم. تلخی آدم را ما از دستی که بر دسته صندلی می‌گذارد می‌فهمیم. «سنگین و لخت، مبل می‌گوید، دو دستش را بر دسته‌ها گذاشته بود». «دسته تلفن را برداشت. صدایی نشنیدیم. عسلی می‌گوید بر من گذاشت». «می‌دانستیم که هستش. صدا را می‌شنویم ما. لمسش می‌کنیم ما، حجم نفس‌ها را که می‌آیند و به‌تناوب به سینه می‌خورند، اگر سینه‌ای مان باشد». «پله داده بر این یکی پا و دست بر نرده ایستاده بود... دستی بر تن نرده که می‌گوید سردم همیشه». «لبه میز را کاتب به دو دست گرفته بود». «گرد پچیچه‌ها را می‌گیرد نرگس، دستمالی بر خستگی‌هامان می‌کشد غنچه».

و نمونه‌ها، بس بیشتر از این‌ها. اشیا لمس می‌کنند و لمس می‌شوند. این قطعی است. اما آن‌چه قطعیت

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 فارسی کرده است. تکرار باید کرد. فراموش نباید کرد. نیروهای براهنیایی و مختاریایی، مدام باز می‌گردند. دیگر، صرفاً بنا نیست اشیاء با زبان نویسنده، با لحن نویسنده سخن بگویند. اشیاء زبان خودشان را خلق می‌کنند. ماتریالیستی‌ترین وجه صدای‌شان را. تلفن زنگ می‌زند، ساعت تیک‌تاک می‌کند و ماشین تحریر، تق‌تق. فریاد اشیاء، در سکوت، می‌ترکد. اشیاء درباره نویسنده، دقیق‌تر، درباره ماشین تحریر می‌گویند: «تق‌وتق ماشین تحریرش سرود ماست». اگر این تق‌وتق ماشین تحریرش سرود ماست، در کنار آخ اگر گلوبی‌مان بود چه‌ها که نمی‌کردیم، خوانده شود، وجه باختینی و سوبه کارناوالی‌اش، بیشتر از پیش آشکار می‌شود. نیروهای براهنیایی. نیروهای مختاریایی. نیروهای گلشیریایی. نیروهای تصویری و غیرتصویری، بصیریت و نابصیریت، امر چشمی و غیرچشمی از نو و این‌بار در مدار دو نام، گرد هم به چرخش در می‌آیند و به هم نزدیک و از هم دور می‌شوند. گرداگرد نام زن و دختر نویسنده. گرد بر گرد نام‌های «نرگس» و «غنچه». اشیاء می‌گویند: «در بندانیم ما». «در آن سوی حصار ما را راهی نیست». «در بر هرچه غیر بسته. ماییم غیر». اشیایی موناگونه که هیچ روزنی برای نگرستن به جهان بیرون ندارند. اشیایی چون غنچه فروبسته. وقتی نویسنده به نیروی خیال، آجر از پس آجر بر می‌دارد و دری غلتان در دیوار می‌گشاید و در جرز و جلد دیوار می‌رود و ناپدید می‌شود، هربار زنش و دخترش می‌آیند، در خانه چرخ می‌زنند و مثلاً گردی می‌گیرند، غنچه می‌گوید: «بابا همین جاهاست، من مطمئنم، بویش را می‌شنوم». غنچه با ندیدن می‌بیند. با بوییدن. با حس کردن. اما «نرگس»، نامی که در ادبیات کلاسیک ما نشانه چشم است، نمی‌بیند. چون این‌جا با دیدن، با چشم نمی‌توان دید. این‌جا برای دیدن باید کور شد. باید کورمال کورمال دید. او که چشم‌بسته‌تر، او که فروبسته‌تر است، می‌بیند. او که «غنچه» است.

اما دست‌آورد بدیع روایت‌شناختی گلشیری در

«صدا که حذف شده است از گلوبی اجسام». هم‌چنین، این‌جا، از زبان اشیاء خانه‌روشنان می‌شنویم: «آخ اگر گلوبی‌مان بود چه‌ها که نمی‌کردیم». مختاری، در غیاب صدا، در عدم گفتن و در عدم شنیدن، در معدوم‌شدن گفت‌وگو، یک‌سر به «نظاره» نشسته است. آن‌چنان که جهان بدل به تصویر و ترکیب و فوران بی‌پایان تصویرها شده است. «جنون نوشتن» بدل به «جنون دیدن» می‌شود. مختاری: مجنون تصاویر. دقیق‌تر: با چشمانی از حدقه درآمده، با دیدگانی جن‌زده. اما گلشیری چه می‌کند؟ زبان نور را خلق می‌کند. زبان نور را خط می‌زند. نور را محو می‌کند. این خلق کردن و این خط‌زدن خیلی مهم است. با این خلق کردن و خط‌زدن، زبان نور، زبان انعکاس و زبان تصویر به سود یک زبان دیگر کنار گذاشته می‌شود. به سود «زبان کورمال کورمال»: زبانی سرهم‌بندی‌شده از کوری، ندیدن و تاریکی با لمس و با «سرانگشتانی تار». برابر نهاد نقاد برای «سرانگشتان تار» در «شعر» مهرداد فلاح که در سرآغاز این جستار آمد، این است: زبان کورمال کورمال. در دو صفحه آغازین خانه‌روشنان، مدام، نیروهای براهنیایی و نیروهای مختاریایی، نیروهای صدا و نیروهای تصویر جرقه می‌زنند، پت‌پت می‌کنند و برای بقا دست‌وپا می‌زنند، اشیاء می‌بینند، نمی‌بینند، اشیاء سخن می‌گویند، نمی‌گویند و سرآخراین نیروی نوین گلشیریایی است که از این میان سر بر می‌آورد. توان لامسه‌ای. گونه‌ای از منطق حسانی و لمسی. این‌گونه، آلرژی پوستی بدل به یک انرژی حسانی می‌شود. بدل به توان می‌شود. این داستان ساختی پیچیده دارد و چونان تله عمل می‌کند. آن‌چنان که ممکن است، بلدترین نقادان هم در خواندن آن راه گم کنند.

براهنی درست می‌گوید: زبان گلشیری زبان نوشتن رمان نیست، اما در داستان کوتاه، داستان از لونی دیگر است. دیالکتیک پیچیده سخن گفتن و سخن‌نگفتن اشیاء، صداداری و بی‌صدایی اشیاء، خانه‌روشنان را بدل به یکی از درخشان‌ترین داستان‌های چندصدایی زبان

«خانه‌روشانان»، بی‌گمان، ترکیب و سرهم‌بندی بدیع زاویه‌دید «اول‌شخص جمع» با منظر اشیاء است. اشیاء می‌گویند: «ندیده‌ایم ما». «پچیچه نمی‌کردیم». «صدا را می‌شنویم ما. لمسش می‌کنیم ما». «حافظه نداریم ما». «لرزیدیم ما». «خسته نمی‌شویم ما». «فریب نمی‌خوریم ما». «دیروقت بود و تاریک بودیم ما». «سرک کشیدیم ما مگر ببینیم که آن سوی ما چیست». «به‌جای‌مان بودیم». «حرفی نداریم که بزنیم». «برای‌مان گفته‌اند». مساله چیست؟ چرا «من» به «ما» بدل شده است؟ مهم‌تر، چرا راوی وجه سوژگانی‌اش را از دست داده و ابژه‌ها سررشته روایت را به‌دست گرفته‌اند؟ آیا گلشیری در کار نوشتن داستانی در باب «مرگ مولف» است؟ از چه‌رو نویسنده می‌کوشد از شر تن‌اش، از شر نعش‌اش خلاص شود و آن را ناپدید کند؟ ناپدید شدن در لامکانی در پس پشت دیوار؟ «ما هم رفتیم، نعش‌مان را هم بردیم». نقش این «تن‌مازاد» در خانه‌روشان چیست؟ به این باز می‌گردیم. اما چه شد زاویه‌دید از اول‌شخص به اول‌شخص جمع و از من به ما بدل شد و منظر راوی جای خود را به منظر اشیاء داد؟ چگونه چشم اشیاء از حدقه بیرون زد و دیدند آن‌چه را نمی‌دیدند؟ دقیق‌تر: چگونه «خال» بدل به «چشم» شد؟ گلشیری مدام از «پوست-غلاف» به‌سوی «پوست-اندام» رفته است. گویی، پوست به‌مثابه سطحی بدون اندام به اندام نیاز داشته باشد.

گلشیری مدام در کار تولید «زائده پوستی» است. گاه، حتی زائده‌ای اندام‌شناختی. «خال»‌های روییده بر رخ زنان و «انگشت ششم» پای راوی در داستان «نمازخانه کوچک من» از این‌گونه‌اند. این‌جا، «زائده پوستی» چونان «آنتن پوستی»، «گیرنده پوستی» و اندام‌گرفتن ارتعاش‌ها، چونان پوستی که با بساویدن می‌بیند، چون «چشمان پوست»ی که «یوهان پلاسما» می‌گوید، کار نمی‌کند، بل به‌مثابه چشمی نا به‌جا و چشمی جابجا شده، کار می‌کند. چون چشمی در کار نگریستن، انگار پنهان‌ها و از جایی که انتظار نمی‌رود. این جاها، هنوز گلشیری در چنبره امر دیدنی

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰ است. هنوز با منطق حسانی کاری ندارد. دیالکتیکی پیچیده در کار است: الف. امر مازاد، ب. خیرگی به امر مازاد، ج. خیره‌شدن خود امر مازاد به کسی که به امر مازاد خیره شده است. این‌چنین، امر مازاد بدل به یک غیر، بدل به یک دیگری می‌شود. بدل به دیگری‌ای که خود پیشاپیش جایگاه یک نگاه است. درواقع، امر مازاد، خود، بدل به چشم می‌شود. مسأله این است: راویان داستان‌های گلشیری به خال‌های روی گونه‌ها خیره شده‌اند یا این «خال»‌ها در آن‌ان خیره‌اند؟ راوی داستان «خوابگرد» می‌گوید: «آن خال را... مثل چیزی می‌دید که خاطرپیشانش را مجموع می‌کرد». این را باید بر سبیل مطایبه خواند. این خال، محال است خاطر کسی را مجموع کند، بل چون چشمی نابجا، هر خاطری را برمی‌آشوبد. حکایت، حکایت «خانه‌روشانان» است. مسأله این است: حضور امر مازاد، دقیق‌تر: حضور «شی فی‌نفسه»، حضور «چیز در خود» که ما به آن دسترسی نداریم، اما هست.

در «خانه‌روشانان»، تن و نعش راوی، امر مازاد نیست. امر مازاد دقیقاً همین حضور اشیاء است. به این باز می‌گردیم. اما این‌جا، یک‌سری جهش‌ها و جابه‌جایی‌ها رخ داده است. اولاً، این نگاه از خال‌ها به اشیاء منتقل شده است. ثانیاً، این نگاه از نقطه‌کور روایت، از حضوری «فی‌نفسه» درآمده و بدل به حضوری «لنفسه» و برای خود شده و سررشته روایت را به‌دست گرفته است. یعنی از چیزی که ما به آن دسترسی نداریم، بدل به چیزی شده که هم‌زمان به خودش و هم‌چنین به ما دسترسی دارد. این اشیاء دیگر اشیایی نیستند که ما از درون آن‌ها هیچ نمی‌توانیم گفت، بل خود از درون خود سخن می‌گویند. نویسنده داستان، نویسنده‌ای که در این داستان هست نه کسی که این داستان را می‌نویسد، چون این داستان را اشیاء روایت می‌کنند، هم‌چنان درون و کنه این اشیاء را نمی‌بیند، اما آن‌ها او را می‌بینند. اگر گلشیری در «خانه‌روشانان» از مثلاً پرچی، پیچی، میخی روی صندلی، مبل و عسلی یا نخ، پخی چیزی، فرش یا روتختی، یا از



دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
آمد؟» اما سرآخر خانه‌روشنان، دقیق‌تر، صفحه‌های  
آغازین خانه‌روشنان که در رهن اشیاء و روایت اشیاء  
است، از انباشت چه لایه‌هایی شکل گرفته است؟ از  
چه چینه‌هایی؟

باستان‌شناسی آن در این باره به ما چه می‌گوید؟

۱- ایماژیسیم و تصویرگرایی دهه شصت. نظاره اشیاء.  
در سیل سکوت به مراقبه جهان‌نشستن. دقیق‌تر:  
همدمی با اشیاء. ۲. «شازده احتجاب» به مثابه «موزه  
قجری» و گنجینه عتیقه‌ها. دقیق‌تر: فتیشیسم اشیاء.  
۳- رمان موج‌نو ۴- «گذرگاه بی‌پایانی» نوشته ک.  
تینا، وقتی مکان راوی است. دقیق‌تر: چشم مکان. ۵-  
حضور امرِ مازاد در داستان‌های پیشین گلشیری.

پرسش این است، این چینه‌های باستان‌شناختی، در  
چه میدان نیروهایی، در چه برنامه استراتژیکی به کار  
می‌افتند؟ علیه چه چیزی به کار می‌افتند؟ خواست آن  
چیست و چه تبارشناسی‌ای دارد؟ دقیق‌تر، وهله گذار  
آن از باستان‌شناسی به تبارشناسی چیست؟ مسأله این  
است: جدال زندگی و مرگ، اروس و تاناتوس. از پای  
درآمدن زندگی، تلاشی، تجزیه، ذره‌وذره‌شدن و  
غبارشدن آن. اما دمیدن زندگی به خود ذره. خود خود  
ذره را به دیدن اروس بردن. به این باز می‌گردیم.  
«خانه‌روشنان» وهله گذار گلشیری از روایت  
میکروپالیتیک و خرده‌سیاسی به روایتی مولکولی است.  
به سیاست مولکولی. به ویژه خال‌ها. اما سخت بتوان  
«خانه‌روشنان» را خواند و طنین سیرن‌وار این جمله را  
شنید و هوش از کف نداد. «سلسله در سلسله  
شاهدان‌اند کاتبان». نظر به آنچه پیش‌وپس از این  
جمله در داستان آمده است، به تمامی برمی‌آید، این را  
اشیاء گفته باشند. اما این جمله که بارها اینجا و آنجا  
نقل شده است، چنان طنین یگانه، خارج از قاب و  
برون‌زده از روایتی دارد و چنان چون امری مازاد  
می‌نماید که نمی‌توان گفت که‌اش می‌گوید، و چرا. آیا  
فریاد نویسنده است؟ نویسنده‌ای که نمی‌نویسد، نوشته  
می‌شود. نویسنده‌ای ناشاهد، بل مشهود. از فاعلیت  
مشاهده فروافتاده، در جایگاه ابژه مشاهده نشسته،

زائده‌ای روی اشیاء نوشته بود و از تماس این زائده‌ها با  
پوست تن نویسنده‌ای که در داستان هست،  
می‌توانستیم بگوییم، خال‌ها روی اشیاء روییده‌اند، اما  
او ننوشته است. اما آیا ما مجاز به بازنویسی  
خانه‌روشنان هستیم؟

رضا برهنی در «بازنویسی بوف کور» می‌نویسد:  
«بازنویسی از همین جا شروع می‌شود. قلم را از دست  
راوی بگیرد و بدهد به دست زن اثری. دختر اثری  
از اول تا آخر ساکت مانده است». اما «شازده  
احتجاب» را چگونه می‌توان بازنویسی کرد؟ اگر بنا به  
بازنویسی است چرا تنها باید بوف کور را بازنویسی  
کرد؟ چنانچه بخواهیم، شازده احتجاب را به‌سیاقی  
چندصدایی بازنویسی کنیم باید قلم را بگیریم بدهیم  
دست فخری. دست فخرالنساء. اما چرا قلم را به دست  
قلمدان ندهیم؟ به دست شمعدانی‌ها؟ به دست اشیاء؟  
نام دیگر خانه‌روشنان این است، این می‌تواند باشد:  
بازنویسی شازده احتجاب. دقیق‌تر: بازنویسی شازده  
احتجاب به روش رمان‌نو. اما بیایید این شطح‌گویی‌ها  
را فروگذاریم. مهرداد فلاح: «در سلطه سایه‌ها».  
هوشنگ گلشیری: «خانه‌روشنان». ک. تینا: «گذرگاه  
بی‌پایانی». اگر گلشیری در ابداع زاویه دیدی مرکب از  
«اول‌شخص جمع» و از منظر اشیاء پیش‌قراول است،  
در خلق منظر اشیاء، در خلق «نگاه مکان» و «چشم  
مکان» و امدار ک. تینا است.

ک. تینا در «گذرگاه بی‌پایانی» که در سال ۱۳۴۰  
منتشر شده است و طرفه آن که فصلی نیز با نام «نگاه  
مکان» دارد، در فصل «جاده‌ای به ویرانی» از نگاه  
«کاروانسرای قدیمی» داستان را باز می‌گوید و در آغاز  
دهه چهل، «چشم مکان» را در داستان‌نویسی ما  
می‌گشاید: «به هر سویم بیابانی بی‌انتهای / و این من  
هستم / چون لحظه‌ای تاریک در بیکرانی / به صورت /  
خانه‌ای مخروبه / کاروانسرای قدیمی و متروک / به  
حالتی سخت نومیدانه / دیوارها همه خراب / اتاق‌ها به  
سقف شکسته / همه تاریک و بوی ناخوش‌گرفته /  
هم‌اکنون فرو می‌ریزم / آیا صدایی به گوش خواهد

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 نخست دهه هفتاد شمسی است. اشیاء می‌گویند: «هستیم ما، صورت‌مان مهم نیست. او را به‌صورت باز بسته‌اند». نویسنده تخته‌بند چهره است. تخته‌بند سیمای‌اش. اما صورت دارد از نو صورت‌بندی می‌شود. صورت بی‌صورت و بی‌سیرت شده است. امر بی‌صورت، امر بی‌چهره، دهان باز کرده است. راوی، راوی در حال احتضار است. در حال بخار شدن. نشسته بر سر سودای ناپدیددی خویش. آنچه مازاد است، تن راوی نیست. نعش راوی نیست. امر مازاد، حضور لnfسه اشیاء است. وقتی نویسنده می‌نویسد: «ما رفتیم نعش‌مان را هم بردیم» این جمله را به خطاب نمی‌گوید. به خطاب نمی‌نویسد.

به عتاب می‌گوید. از سر خشم. خواندن دقیق «خانه‌روشان» در طرز ادای درست این دو جمله است. «سلسله در سلسله شاهدان‌اند کاتبان»: به نعره. «ما هم رفتیم نعش‌مان را هم بردیم»: به عتاب. اما نویسنده پیش از آن که سوخته باشد، پیش از آن که بخار شده باشد، نویسنده پیش از آن که چیزی شبیه نفت یا گاز باشد، چیزی از جنس گردوغبار، دقیق‌تر گرده گیاهی و شهد است. نویسنده نه شاهد، نه شهید و نه مشهود است. نویسنده «شهد» است. گرده است. شهد و گرده‌ای که اشیاء‌اش می‌مکند. آیا نه این است؟ آیا، اینجا، اشیاء نویسنده را نمی‌بلعند؟

اشیاء، اینجا مانند اسفنج، مانند گل گوشت‌خوار کار می‌کنند. یک موتور مکش بی‌وقفه در خانه‌روشان کار می‌کند: «اگر این جنس آدمی فریادی بزند یا به حق‌هقی حفره‌های ما را بیانبارد...». «این را از پیش بوییده بودیم. اما رانده بودیمش به دورترین حفره‌هایی که در این حلقه هست». «در ماست بوی او، همخانه بوی صمغ کاجش کرده‌ایم». «بلند بلند خواندش، در خانه خانه‌های ماست هرچه او نوشت». «پاره کرد همه راه، در ما هستند، با او. می‌مانند». «در لایه‌های دور ماست رفته‌های قدیمی». «نیستش حالا. در لایه‌های ماست». «در ماست بویش. صدایش هم». «نیستش حالا کاتب. در خانه خانه‌های ماست». «ذهن کاتب

وقتی اشیاء غصب کرده‌اند «شاهدیت» را در «جدال نقش با نقاش». که حالیا، نقش‌ها نقش می‌زنند نقاش را. «سلسله در سلسله شاهدان‌اند کاتبان». بوده‌اند. جمله چگالی زیادی دارد. وزن زیادی به آن فشار می‌آورد: تلنباری از نقاش‌های داستان‌های گلشیری. صلاحی «بره گمشده راعی»، نقش‌سازان «معصوم پنجم»، نقاش داستان «نقاش باغانی» و راوی داستان «نقشبندان». در مجموعه «دست تاریک، دست روشن»، داستان‌های «خانه‌روشان»، «نقاش‌بانی» و «نقشبندان» که از پی هم آمده‌اند، پیوستگی ویژه‌ای دارند، اما آن‌ها را نباید از پی هم خواند. بین «خانه‌روشان» و «نقاش باغانی» و «نقشبندان» حفره‌ای دهان باز کرده است.

نویسنده‌ای که در خانه‌روشان هست، بیش‌وپیش از آنکه در آخرین صفحه در جلد و جرز دیوار ناپدید شود، از همان آخرین صفحه می‌گذرد و در دالان، در حفره بین «خانه‌روشان» و «نقاش باغانی» ناپدید می‌شود. نویسنده را باید در صفحه سفید بین این دو داستان جست. اما این حفره چیست؟ این حفره، نقبی است به کتاب دیگر گلشیری: «جدال نقش با نقاش، در آثار سیمین دانشور». طعنه‌زن بر جدال سیمین و جلال. اما جدال نقش با نقاش، آنجا صرفاً ذخیره شده است، صرفاً انباشته شده است. خام است. تنها، اینجا، در فوران از درون این حفره است که آن ایده خام، چون گازهایی که از چاه نفت فوران می‌کند، شعله می‌کشد و می‌سوزد. جدال سیمین و جلال، جدالی که طنینی زن‌نویسانه، طنینی براهنیایی دارد، بدل به جدال اشیاء و راوی می‌شود. اشیاء، از نقش‌بودن دست می‌کشند و نقاش می‌شوند. راوی دارد می‌سوزد. دارد بخار می‌شود. این نعره، نعره راوی است که نمی‌خواهد بمیرد، نمی‌خواهد مقام شاهدبودن خود را واگذارد.

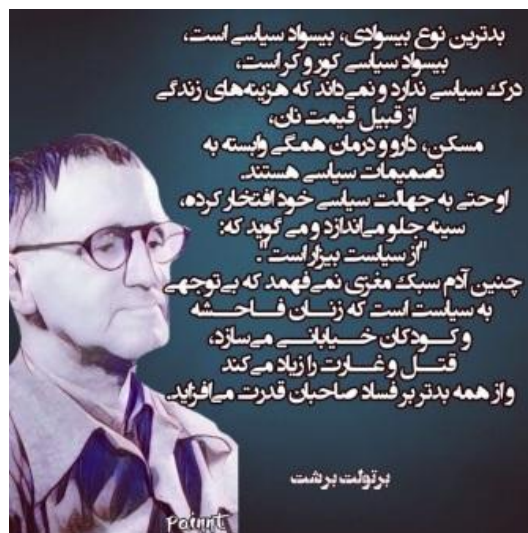
راوی شهیدی است که پیش از مرگ مولف فریاد می‌زند: «سلسله در سلسله شاهدان‌اند کاتبان». این جمله را باید به‌صورت نعره خواند. خانه‌روشان پیش‌درآمدی بر حدیث مرگ مولف در ایران، در نیمه

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 می‌داشتند». چه شده است در «آینه‌های دردار»؟  
 میان راوی و مینا و در داستان «نقشبندان» میان راوی  
 و شیرین؟ مسأله چیست؟ گرده‌افشانی؟ حکایت  
 چیست؟ حکایت ذره و اروس؟ این کدام سایه‌ها  
 هستند، حشره‌وار، با سرانگشتانی تار، گرد و غبار و  
 شهد بر می‌گیرند و حفره حفره می‌انبارند؟ چگونه در  
 رمان «اسفار کاتبان» نوشته ابوتراب خسروی، رفعت‌ماه  
 از کلمه، از طنین واژه‌هایی که پدر راوی از  
 مصادیق الآثار می‌خواند، از غبار مرکب، از «مرکبی از  
 جنس باد» بار بر می‌دارد؟ مگر نه اینکه «اسفار کاتبان»  
 خود داستانی گیاهی است؟ در رهن کشاورزی و  
 هابیل‌واره. «ما نطفگان آن واقعه را در این روایت  
 می‌آوریم تا به وقت قرائت آیندگان، حیات یافته ... که  
 کلمات مکتوب ما، بذر اشیاء و افعال آن وقایع خواهند  
 بود». مسأله گردوغبار، ذره‌های انباشته‌شده در حفره‌ها  
 و گرده‌افشانی چگونه از «خانه‌روشنان» به «اسفار  
 کاتبان» کوچ می‌کند؟ در نقدی دیگر بر سر آن  
 می‌شویم.

بودیم ما... او در ما بود». «کنج و سه‌کنج‌هایی که...  
 این جهان غوطه‌ور است در آن». نمونه‌ها، بس بسیار.  
 گرده‌گواریده می‌شود. نویسنده هضم می‌شود. جذب  
 می‌شود. اشیاء چگونه می‌نویسند؟ با مکش. با: نوشتار  
 بلع. بوی ابزارهای نوشتن آن‌ها را مست می‌کند. سر  
 اشتها می‌آورد. اشیاء درباره نویسنده‌ای که در کار  
 مکیدن و بلعیدن اش هستند، می‌گویند: «کاتب...  
 بوی کاغذ نانوشته را می‌دهد یا مدادی که نتراشیده  
 باشندش.»

«خانه‌روشنان» داستانی درباره گرد و غبار و ذره‌های  
 به‌جا مانده است؟ درباره بو؟ یا درباره گرده‌افشانی؟  
 داستانی با ساختی گیاهی؟ وقتی نویسنده می‌خواهد  
 به نیروی خیال، گوری بگشاید «همسایگان خاک را  
 به‌نام صدا می‌کرد، یاران رفته را». می‌گوید: «همتی  
 بدرقه ما کنید که کاری است این کارستان». اما آن‌ها  
 که به یاری‌اش می‌آیند، آدم-گیاه، نویسنده-گیاه‌اند.  
 «همهمه‌کنان از آن سوی ظلمت لنگان و خمیده‌پشت  
 برمی‌آمدند... دست نبود دست‌هاشان، ریشه بود...  
 خاک را دست‌به‌دست می‌دادند و به ریشه پا نگه

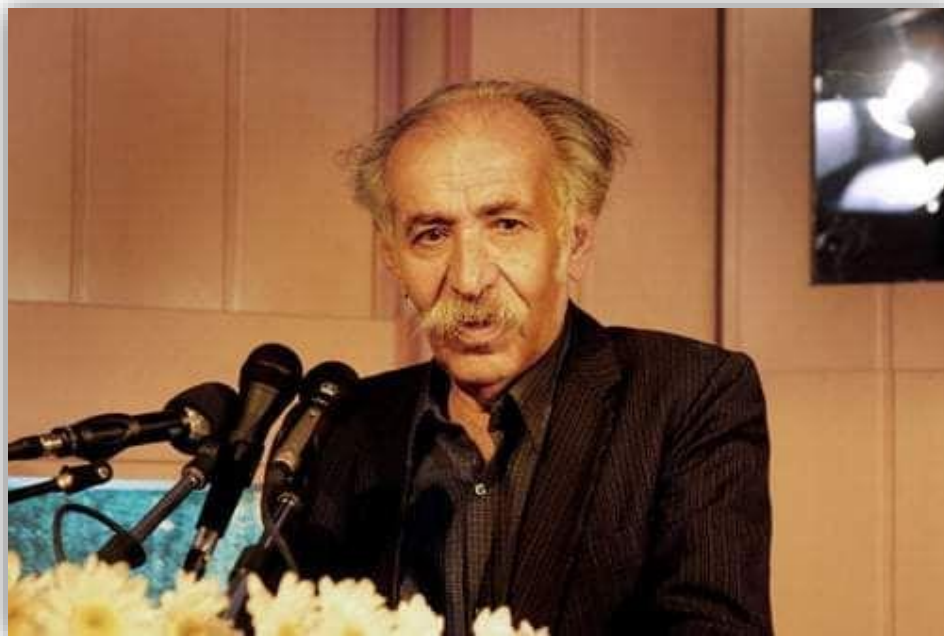
سرچشمه: روزنامه شرق



[بازگشت به نمایه](#)

## نظرات جنجالی عبدالعلی دستغیب و دغدغه دیده شدن!

دیگر کسی دنبال ایدئولوژی شاعران نمی‌رود! / "مولوی شناسان اشتباه کرده‌اند!



**ارژنگ:** عبدالعلی دستغیب، نویسنده، جامعه‌شناس هنری و ناقد ادبی ایران به‌تازگی نظراتِ شادّ و جنجال‌برانگیزی - از "مدّاح دانستنِ حافظ" تا "نوع رابطه مولوی با شمس تبریزی"، و "بی‌سواد خواندن داریوش آشوری" را مطرح کرده و نشریه فیس‌بوکی "فرهنگ نو" به مدیریت علی سرهنگی نیز (نمی‌دانیم با چه نیّتی و انشاءالله خیر!)، نوشته ایشان در دَمِّ "همه مولوی‌شناسان" را با عنوان "گفتگویی خواندنی با عبدالعلی دستغیب" از صفحه ایشان برگرفته و منتشر کرده است. ما از انگیزه جناب دستغیب برای انتشار این گونه نظرات بدیع خود اطلاعی نداریم، اما آنرا از سنخِ نظراتِ "اروستراتی" و جهان‌وطنی زنده‌یاد احمد شاملو ارزیابی می‌کنیم که تاریخ را "مُشتی دروغ و یاوه"، نوروژ را "یک فاجعه و عزای ملی"، موسیقی سنتی را "عَرَعَر" و فردوسی را "گُرَبز" می‌خواند... اما در همین ارتباط، نوشته دیگری نیز خواندنی است: جناب فتاح پادیاب فومنی، شاعر، نویسنده و ناقد ادبی نیز پیرامون ادعای حیرت‌آور عبدالعلی دستغیب درباره "مدّاح بودن حافظ"، پاسخی را با تیتَر "ترس از فراموش شدن" در دوماه‌نامه وزین "ره‌آورد گیل" به مدیرمسئولی هوشنگ عباسی در شماره ۱۰۶ و ۱۰۷ بهمن و اسفند ۱۳۹۹ انتشار داده است. ما هر دوی این نوشته‌های قابل تأمل را بدون اظهارنظر، صرفاً جهت آگاهی خوانندگان علاقمند منتشر می‌کنیم و قضاوت را به آنان می‌سپاریم.

\*\*\*

## گفتگویی خواندنی با عبدالعلی دستغیب

ما مانند هم صحبت می‌کنند و اختلافات جزئی دارند اما آن‌چه مهم است این است که روش مولوی چیست؟ مولوی در غزلیاتش استعاره‌های عجیب و غریبی به کار برده و لحن غزلیاتش به گونه‌ای است که با موسیقی ایرانی مانند تار و سه‌تار نمی‌شود خواند و بیشتر لحن حماسی دارد، یعنی سلاست و روانی و لطافت شعر سعدی و حافظ را ندارد و باید دف و نی و حتی طبل نواخته شود تا بتوان خواند. عیب بزرگ مولوی در غزلیاتش این است که زیاد شعر گفته و تکرار دارد. گاه به ایران باستان توجه دارد مثلاً در «این خانه که پیوسته در او بانگ چغانه‌ست»، گاه شعرهایش به فرهنگ اسلامی مرتبط است و گاه هم فرهنگ عامه. بنابراین باید گزینه‌ای از غزلیات او را فراهم کنیم و به دیگران ارائه دهیم و همه‌اش را نمی‌توان خواند.

این منتقد ادبی و مترجم سپس بیان کرد: نکته مهم درباره مولوی، ارتباطی است که با شمس داشته. درباره این موضوع خیلی بحث شده ولی این نکته را نگفته‌اند که این‌ها در خلوت به یکدیگر چه می‌گفتند و مشکل‌شان چه بوده است. در این‌که شمس تبریزی را اطرافیان مولوی و سلجوقیان می‌کشند، شکی نیست و احترازات دکتر موحد و دیگران در برابر این‌که شمس کشته نشده اشتباه است. شمس در همان قونیه کشته می‌شود؛ و این را که غیبت دوم شمس و رفتن مولوی به دنبال او را دال بر این می‌دانند که اگر مولوی می‌دانست شمس کشته شده به مسافرت نمی‌رفت هم اشتباه است. زیرا از نظر روان‌شناسی مولوی باور نمی‌کرد که نزدیکان و درباریان شمس را بکشند، یعنی قتل شمس را باور نمی‌کرد. درباره این‌که مولوی تحت تاثیر شمس قرار گرفته باید بگویم شمس آدم باسوادی نبوده و اطلاعات کمی داشته اما همان‌طور که فرزند مولوی می‌گوید قدرت تسلط بر روان دیگران را داشته است یعنی از این نظر قوی بوده به صورتی که می‌توانسته افراد را زیر نفوذ خود قرار بدهد، با مولوی

به گزارش فرهنگ نو، این نویسنده و منتقد ادبی پیشکسوت در گفت‌وگویی اظهار کرد: در حال مطالعه «مثنوی معنوی» مطلب جدیدی به نظرم رسید که تاکنون کسی درباره آن صحبت نکرده است؛ درباره مثنوی عده زیادی درباره روش و مشی عرفانی جلال‌الدین محمد بلخی و تاثیرات او صحبت کرده‌اند که معروف‌ترین آن‌ها کتابی است که بدیع‌الزمان فروزانفر نوشته است. او درباره «فیه ما فیه»، «دیوان شمس» و قصص مولوی کتاب چاپ کرده است. فروزانفر از نخستین کسانی است که در دوره جدید، مولوی را زنده کرده و به ادیبان و اهالی شعر معرفی می‌کند و کتاب‌های جالبی نوشته است. جلال‌الدین همایی هم کتابی با عنوان «مولوی چه می‌گوید؟» نوشته است. کسان دیگری هم مطالب و مقالاتی نوشته‌اند از جمله دکتر موحد و دکتر سبحانی، که از میان آن‌ها مطلبی که دکتر سبحانی نوشته به تحقیقات جدید نزدیک است.

او در ادامه گفت: همایی تعبیری بسیار سنتی و خیلی کهنه از مولوی دارد و بدیع‌الزمان فروزانفر هم بیشتر در عالم لفظ و لغت و سوابق اندیشه و شعر مولوی است اما دکتر سبحانی به زبان امروز نزدیک‌تر است. ولی به نظرم همه این‌ها حتی نیکلسون درباره مولوی اشتباه کرده‌اند. این‌ها سوال‌شان این است که مولوی چه می‌گوید و می‌خواهند بدانند عقیده مولوی چیست؟ در حالی که این حرف‌ها کهنه شده و دیگر کسی دنبال ایدئولوژی شاعران نمی‌رود و آقایان باید درباره مولوی می‌پرسیدند که مولوی چطور می‌گوید؟

دستغیب خاطرنشان کرد: در آثاری که از مولوی به یادگار مانده، از جمله «مثنوی معنوی»، «فیه ما فیه»، «دیوان غزلیات» و «مجالس سبعه» آن‌چه مهم است، این است که او چطور می‌گوید نه این‌که چه می‌گوید. مطالبی که مولوی گفته ابن عربی و غزالی هم گفته بودند پس تازگی نداشته است. در دوره اسلامی عرفای

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
موسیقی و شعر به جان جهان یعنی خدا نزدیک می‌شوند. مطلبی که شمس و مولوی می‌گفتند، همین بوده و به این دلیل در خلوت می‌گفتند که کسی مطلع نشود.

عبدالعلی دستغیب در پایان گفت: بعد از درگذشت شمس، مولوی به همان روش او، مجلس سماع برگزار می‌کند و روزی که مولوی فوت کرد، تمام اهالی قونیه، زن و مرد، شیعه و سنتی، قلندرها، عارفان و صوفیان، در مجلس ترحیم او شرکت می‌کنند و گروه گروه با رقص و موسیقی و شعر (سماع) به آرامگاه بدرقه‌اش می‌کنند. چنین چیزی در تاریخ کمیاب است که یک امپراتور در مراسم درگذشت یک شاعر شرکت کند. سلطان علاءالدین کیقباد، یهودیان و مسیحیان را می‌خواهد و به آن‌ها می‌گوید مولوی مجتهد مسلمان بوده و شما این‌جا چه کار دارید و چرا در این مراسم شرکت کرده‌اید، آن‌ها می‌گویند مولوی از ما بوده که این موضوع در تاریخ کم‌سابقه است.

آشنا می‌شود و او را زیر نفوذ خود قرار می‌دهد به طوری که مولوی بعد از قتل شمس تا آخر عمر این نفوذ را حفظ می‌کند. نکته دوم این است که غیبت دوم شمس غلط است، شمس را افراد متعصب و اطرافیان مولوی به دلیل این‌که وقت استادشان را گرفته و او را از آن خود کرده بود، از روی حسادت می‌کشند.

او در ادامه اظهار کرد: آنچه درباره شمس و مولانا مهم است و مولوی‌شناسان درباره آن چیزی ننوشته‌اند این است که این دو نفر در خلوت طولانی خود چه می‌گفتند! به نظر من و طبق شواهد موجود که در «مناقب العارفین» افلاکی و «رساله سپه‌سالار» است، این دو می‌خواستند نهضت تازه یا کیش تازه‌ای به وجود بیاورند که بنیاد این جنبش سماع یعنی رقص و موسیقی و شعر بوده است. آن‌ها می‌خواستند رقص و موسیقی و شعری را که الان در قونیه رایج است و به احترام روز درگذشت مولوی اجرا می‌شود، به آداب شریعت تبدیل کنند. آن‌ها معتقد بودند در رقص و



## ترس از فراموش شدن

پاسخی به اظهار نظر عبدالعلی دستغیب درباره مدّاح بودن حافظ

### فتاح پادیاپ فومنی

به سلطان محمود غزنوی روی می‌آورد تا برای به‌تمام‌رساندن و ماندگاری آن فرصت را از دست ندهد. چنان می‌نماید "شاعر بزرگ ما در حوالی سال‌های ۳۶۵ تا ۳۷۹ شاهکار بزرگ خود را آغاز کرده... (غمنامه رستم و سهراب به کوشش دکتر جعفر شعار - دکتر حسن انوری...)

در حالی که محمود غزنوی در سال ۱۳۹۰ نشسته است و این می‌نماید که دهقان توسط تمام سعی و همت خود را به‌کار بسته‌بود تا بی‌اعتنا و بی‌یاری گرفتن از حکومت - چه پیش از محمود و چه

در آن اعصار و قرون که چاپ و چاپخانه، نشر و پخش، و حفظ و اشاعه آثار فرهنگی و هنری و... کتابفروشی و کتابخانه وجود نداشت، شاعران و نویسندگان و اهل هنر برای به‌تحریر درآوردن آثار خود و ثبت و ماندگاری‌شان راهی جز رفتن به حضور پادشاهان و امیران و حاکمان نداشتند!

فردوسی بزرگ با همه آزادگی و به قول استاد اسلامی ندوشن "سرزنش ناپذیری" که سال‌ها سرودن شاهنامه را در گنج خانه و به‌دور از آوازه‌غزنه و جذابیت دربار وجهه همت خود قرار داده بوده، ناگزیر

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 ظاهری دین پنهان می‌شده و هرچه می‌خواست بکند،  
 آن را با موازین شرع و احکام الهی توجیه می‌نمود .

### حافظا می‌خور و رندی کن و خوش باش ولی / دام تزویر مکن چون دگران قرآن را.

در حالی که امرای دیگر چنین موضعی نداشتند و خشکه‌مقدسی را راه‌کار بدی‌ها و ظلم خود قرار نمی‌دادند .

و سخن دیگر این که جناب عبدالعلی دستغیب سعدی را از نظر مدح‌گویی نقطه مقابل حافظ قرار داده و شیخ اجل را از این عمل مبراً دانسته! آیا به‌راستی ایشان از سر تحقیق به این حقیقت رسیده یا قصد شوخی با مخاطبان داشته؟!

آیا نمی‌داند که شاعر و نویسنده پُرآوازه -سعدی- کتاب گران‌قدر و بی‌مانند خود "گلستان" را که به "قرآن عجم" معروف است، به شاهزاده سعدبن ابوبکر زنگی تقدیم کرده و در دیباچه‌اش در خِصال شاهزاده سعدبن زنگی و پدرش داده سخن داده؟، و "بوستان" را به نام اتابک ابوبکر سعد زنگی کرده و در اشعار خود آن‌ها را ستوده و بسیار مورد توجه و منظور نظر خاص سلغریان بوده؟ بهره‌مندی سعدی از دربار و امکانات درباری هزاران بیش‌تر از حافظ بوده، و اگر حافظ مقررری می‌گرفته، سعدی چک سفید داشته است. آیا توجیهی بی‌پایه‌تر از توجیه جناب دستغیب می‌توان یافت؟ بی‌سواد خواندن استاد داریوش آشوری و رد نظر و سخنان مسعود فرزاد درباره حافظ، جز برای ابراز وجود و بر سر زبان‌ها افتادن و نقل مجالس و محافل شدن -هرچند در زمان کوتاه-، آیا می‌تواند هدف دیگری را دنبال کند؟!

برای یک آدم فرهیخته، همان‌قدر حافظ، بزرگ و موجب سرافرازی و افتخار است که سعدی!

سعدی، هم شاعر تراز اول است، و هم نویسنده گران‌قدر که این دو خصیصه را جز شیخ اجل هیچ‌کس با هم در خود جمع ندارد...

در زمان او- این کار سترگ را به پایان رساند! اما در نیمه‌راه، کار بر او دشوار و ناممکن آمد و راهی دربارش کرد...

بنابراین می‌بینیم به‌سامان بردن کارهای فرهنگی و علمی، بی‌پشتوانه اهرم قدرت قابل تحقق و ماندگاری نبود.

حافظ هم نمی‌تواند از این قاعده مستثنا باشد، اما فرقی با فرخی و عنصری و انوری ابیوردی و دیگران طبق شواهد و مدارک موجود، و هم‌چنین به‌قول و نوشته استاد عبدالعلی دستغیب این است که لسان‌الغیب در چند سال حکومت امیر مبارزالدین محمد، با همه نیاز مالی و تهی‌کیسه‌گی از مدح و ستایش این امیر دورو، سفاک و جنایت‌کار که قرآن را برای ادامه امارت ننگین خود دام تزویر کرده بود، نه‌تنها خودداری کرده، بل که در جای‌جای اشعار خود این مُحْتَسِبِ بدکار را مورد انتقاد و ذم قرار داده و با جسارت و شهامت، با قلم تیز و چابک خود بر او تاختن گرفته است... و اگر امیرانی مانند ابواسحاق اینجو، شاه شجاع و دیگران را مورد تمجید و محبت شاعرانه قرار داده و هرازگاهی مدح‌شان کرده، به خاطر فضای باز اجتماعی‌ای بوده که اینان برای جامعه فراهم کرده و آن دم‌سردی و فروبستگی دوره مُحْتَسِب در فرمانروایی اینان جایی نداشته و این اندک در دوران تُرک‌تازی و خودکامه‌گی، خود موجب سبک‌رویی و فراخ شده بود:

### می‌خور به بانگ چنگ و مخور غصه‌ور / گوید تو را که باده مخور گوهرالغفور!

در حالی که توصیه و سفارش حافظ برای باده‌نوشان در زمان مبارزالدین از نوع کس است:

### اگرچه باده فرح‌بخش و باد گل‌بیز است / به بانگ چنگ و مخور می که مُحْتَسِب تیز است.

و دیگر این که امیر مبارزالدین برای پیش‌برد امور و سرکوب مخالفان خود در پس پشت قرآن و واجبات

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
از آن سو، فرخی، عنصری، انوری... از ممدوحان خود هیچ زشتی و بدگنشی نمی‌بینند و حرف اول و آخر را باید آنان بزنند و تمام اعمال‌شان عین ثواب است و هرچه آن خسرو کند شیرین کند.

شایان ذکر است که تنها دو تن از صاحب‌ذوقان و خردورزان موءلف از این امر مستثناء بوده‌اند؛ یکی ناصر خسرو و دیگر سیف فرغانی. ناصر خسرو قبادیانی اگر قیمتی در لفظ ذری را به پای خوکان نریخته و آثاری از خود به جا گذاشته، به خاطر حمایت خلفای فاطمی مصر از اوست که از طرف آن‌ها به عنوان "حجت جزیره خراسان" منصوب شد و به قدر کافی از لطف و نظر آن‌ها نصیب بُرد.

اما شاعر معترض، سیف فرغانی، به خاطر نپیوستن به صاحب‌منصبان و امیران، آن‌چنان‌که باید از احوال و اقوال او اطلاعی در دست نیست و اندکی اشعار از او به‌جا مانده که آن هم به گمانم بی‌ارتباط از ارتباط او با شیخ اجل نیست که صیت شهرت‌اش جهان‌گیر بود، و یا از افراد متمول و خیرخواه و ادب‌دوست یاری دید...

**در پایان به یاد خاطره‌ای از دکتر علی بهزادی در "شبه‌خاطرات" جلد اول افتادم که مناسبت‌اش با دیده‌شدن استاد عبدالعلی دستغیب خالی از لطف نیست و آن‌را در این جا می‌آورم:**

دکتر بهزادی درباره عباس خلیلی، نویسنده، مترجم و روزنامه‌نگار مشهور و پدر بانو سیمین بهبهانی می‌نویسد که وی از اشتهار و محبوبیت فوق‌العاده‌ای برخوردار بود و سال ۲۹ به بعد روزنامه‌اش "اقدام" که زمانی در یک روز به چاپ‌های متعدد می‌رسید، کم‌کم موقعیت خود را از دست داد و از روزنامه‌های معروف آن زمان مانند اطلاعات، کیهان، باختر امروز، و روزنامه‌های حزب توده عقب افتاد و شکست خورد؛ ناچار به تعطیلی کشید و آن شهرت عباس خلیلی رو به کاستی نهاد. درد فراموش‌شدن چنان او را رنج می‌داد که مطرح‌شدن -ولو به هر قیمت- در نظر او بیش‌تر ارزش داشت!

آن‌چه درباره سعدی بزرگوار درباره مدح امیران و برخورداری از تمتع آن‌ها گفتم، تنها پاسخ کوتاهی بود به آقای دستغیب و گرنه هم‌چنان که در آغاز این نوشتار آوردم، برای هیچ شاعر و مورخ و دانشمندی تا اختراع ماشین چاپ و وجود چاپخانه، امکان به‌جا گذاشتن آثارشان بی‌دخالت دربار یا میسور نبود و یا بسیار کم اتفاق می‌افتاد.

گذران زندگی حافظ، زیست معیشتی و کسب درآمدش را با فرخی سیستانی و مانند ایشان برابردانستن، جز کم‌بینی و تنگ‌نظری، چه معنی می‌تواند داشته باشد؟

اگرچه فرخی، زبان عطرآگین و شامه‌نوازی دارد و سروده‌های دل‌نشین و زیبایش در تغزل و توصیف طبیعت دل می‌برد و جان را به وجد می‌آورد و تحسین برمی‌انگیزد، اما از منظر نوع دید و جهان‌بینی و نگرش به اوضاع و احوال محیط و اجتماع، یک شاعر تمام‌عیار مداح و مرقه‌حالی است که بیست غلام زرین‌کمر در خدمت دارد و متمتع از تمام امکانات زندگی که می‌تواند ده‌ها مثل حافظ را از ثروت خود بی‌نیاز کند، بی‌آن‌که چیزی از دارایی‌هایش نقصان پذیرد! حافظ بی‌بهره از رفاه نسبی با جیب‌های خالی، منتظر رسیدن مقرری است تا گذران زندگی کند...

نکته مهم دیگر این‌که قالب غزل به هیچ وجه مناسب مدح و ستایش نیست و این کار به عهده قصیده است. حافظ گاه‌گاهی برای رفع تکلیف، تعریفی از سردمداران حکومتی می‌کند و رد می‌شود.

روابط میان حافظ و شاه‌شجاع چنان حسنه نیست و بارها مورد بغض و کینه امیر قرار می‌گیرد چون خوب می‌داند که رفتار و کردارش موجب پسند شاعر زیباندیش و نیک‌نفس نیست و بارها با زبان استعاره کنایه و مجاز، او را مورد انتقاد قرار داده و رفتار و کردار ناپسندش را به یک چوب رانده و از مملکت‌داری‌اش آزرده خاطر است و گرنه حافظ، حافظه مردم ایران نمی‌شد!



نمی‌خواهید؟ برای شما آورده‌ام!

جواب دادم: بله... بله... با کمال میل!

اما من چرا باید این عکس‌ها را بخوام؟

مثل این که جواب من آن چیزی نبود که انتظار داشت، چون در پاسخ من با همان خنده مقطعی که همیشه با حرف زدنش همراه بود گفت: نمی‌خواهید آن‌ها را چاپ کنید؟

آن‌ها را چاپ کنم؟ انتظار همه چیز را داشتم جز آن که چنین پیشنهادی بدهد، معهذا جواب دادم: البته! البته! اگر شما مایل باشید!

این را گفتم، اما هنوز امید داشتم شوخی کرده باشد، ولی او خیلی جدی گفت: بردارید! برای همین آورده‌ام! همه را چاپ کنید!

و سرانجام دکتر بهزادی به ناچار عکس‌ها را در مجله سپید و سیاه که صاحب امتیاز و سردبیرش بوده چاپ می‌کند. دکتر بهزادی می‌نویسد: می‌دانستم چاپ این عکس‌ها را به سود خلیلی نیست و اطمینان داشتم موجب نیش‌خند خواننده‌ها و دشمنان شود، ولی وقتی خودش اصرار داشت، من چرا مخالفت کنم؟

اگرچه دکتر بهزادی در "شبه‌خاطرات" برای این کار ژورنالیستی خود اظهار پشیمانی می‌کند.

دکتر بهزادی در ادامه می‌گوید: یک روز خلیلی به دفتر مجله آمد و پس از سلام و احوال‌پرسی یک پاکت روی میز گذاشت، بعد روی مبل پایه‌کوتاه نشست و گفت: بردارید... تماشا کنید... برای شما آورده‌ام!

ته‌لهجه عربی داشت، کودکی و جوانی‌اش را در نجف و کربلا گذرانده بود.

پاکت را برداشتم؛ در داخل آن چند عکس بود، عکس‌های خلیلی در کنار دریای خزر... با مایو... البته اگر بتوان اسم‌اش را مایو گذاشت. شلوار زبر کلفتی که از سر زانو تا بالای شکم را پوشانده بود.

خلیلی در سنین نزدیک هشتاد بود، چاق و کوتاه با شکم برآمده و سینه‌های افتاده، ولی احتمالاً در جوانی اهل ورزش بود، چون بدن‌اش تر و تازه‌تر از آن بود که شخص احساس کند که پیرمرد هشتاد ساله است.

عکس‌ها او را در حالت ایستاده، نشسته، خوابیده در ماسه‌ها، تا زانو در آب، تا سینه در دریا نشان می‌داد.

در همان حالت که به عکس‌ها نگاه می‌کردم به فکر فرو رفتم: چرا این عکس‌ها را به من نشان می‌دهد؟ چه قصدی دارد؟ حالا او چه خواهد گفت؟ من چه جوابی باید بدهم؟ در همین فکر بودم که صدای خلیلی بلند شد ::

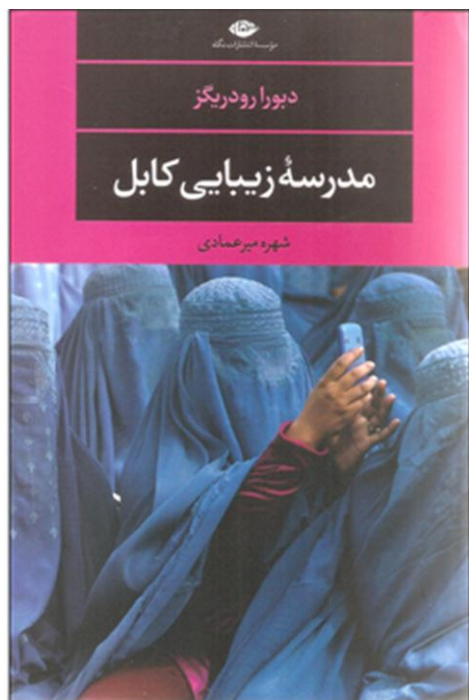


## [بازگشت به نمایه](#)

## نقدی بر فهم ایرانی از مسائل افغانستان

به بهانه ی ترجمه و نشر رمان "مدرسه ی زیبایی کابل" در ایران

### مجتبی نوروزی



" بدفهمی متقابل عمومی، مانعی بر توسعه ی روابط دو جانبه ی ایران و افغانستان " است. موضوعی که طی سال‌های متمادی مطالعه ی مسائل افغانستان بارها بر آن تاکید کرده‌ام. این بدفهمی ابعاد و علل متفاوتی دارد. آنچه در این نوشتار بر آن تکیه می‌شود، ضعف مفرد شناخت جامعه ی ایران از مسائل افغانستان است. ضعفی که هم در سطح عمومی و هم در سطح نخبگی مشهود است و در مورد کشوری هم‌زبان و دارای مشترکات تاریخی گسترده و تعاملات اجتماعی وسیع کمی تعجب‌برانگیز است. برای این ضعف دلایل مختلفی می‌توان اقامه کرد که علاوه بر توهم فهم موضوعات افغانستان، به عنوان مهم ترین دلیل، می‌توان به نگاه از دریچه ی دید غربی نیز اشاره کرد.

احمدضیاء سیامک‌هروی و... که قصه‌های‌شان از دل جامعه ی افغانستان جوشیده و می‌تواند تصویر و فهمی دقیق تر از وضعیت جامعه ی افغانستان ارائه کند، در جامعه ی کتابخوان ایران نا شناخته مانده‌اند.

"مدرسه ی زیبایی کابل" نوشته ی دبورا رودریگز، نویسنده امریکایی، با ترجمه ی شهره میرعمادی از سوی انتشارات نگاه منتشر شده‌است که می‌توان از منظر مسائل پیش گفته به آن ورود کرد.

مترجم به دلیل عدم شناخت از جامعه ی افغانستان و عدم تلاش به نزدیک شدن به سوژه ی کتاب، در ترجمه اشتباه‌های عجیبی داشته‌است، به ویژه در ترجمه ی نام ها و اعلام. به عنوان نمونه، یکی از نام‌آشنا ترین محلات کابل برای هر کسی که حتی یک بار به این شهر سفر کرده باشد، "کوچه ی مرغ‌ها" است که مترجم آن را

ادبیات داستانی به عنوان یکی از عمیق ترین و مانا ترین ابزارهای روایت‌ساز و تصویرگر هم از این قاعده مستثنی نیست. موضوعی که به دلیل مخاطب‌های خاص جامعه ی نخبگی می‌تواند به بازتولید تصویر نادرست و تاثیر سریع تر و عمیق تر بر بدنه ی تصمیم‌سازی و تصمیم‌گیری کشور در مورد افغانستان، دست کم در عرصه ی هنر، منجر شود. یکی از علل اصلی این موضع نا شناخته بودن ادبیات معاصر، به ویژه ادبیات داستانی افغانستان، در جامعه ی ایران و در نقطه ی مقابل ترجمه ی گسترده و توزیع آثار غربی در این زمینه در بازار کتاب است. مهم ترین نمود این امر طی سالیان گذشته این بوده است که در جامعه ی فرهنگی ایران خالد حسینی، نویسنده ی امریکایی افغانستانی تبار، به عنوان نماد جامعه ی ادبی افغانستان معرفی شده و در مقابل، آثار بزرگانی چون رهنورد زریاب، حسین فخری، مرحوم اکرم عثمان،



"خیابان مرغ‌فروشان" ترجمه کرده‌است. شاید از منظر مفهوم این دو واژه تفاوتی نداشته باشند، اما از منظر حس منتقل‌کننده به خواننده و ایجاد تصویر درست از سوژه‌ی مورد روایت، بی‌شک، تفاوت دارند. اما این اشکال در صفحه‌ی ۷۳ کتاب به اوج نزدیک می‌شود. در افغانستان گربه را "پشک" می‌خوانند. موضوعی که با لفظ "پیشی" مورد استفاده در ایران هم کاملاً نزدیک است. اما مترجم در ترجمه از انگلیسی آن را "پاشاک" نوشته است که بی‌معناست. در صفحه‌ی ۱۴۹ واژه‌ی "چوکی دور" توسط مترجم ابداع شده است که منظور آن "چوکی دار" است که از ترکیب "چوکی" به معنی "صندلی" و "دار" به عنوان پسوند مالکیت تشکیل شده‌است. در صفحه‌ی ۱۶۴ در فهرست میهمانان دعوت شده به میهمانی خانم دبی، به‌عنوان شخص اصلی داستان از تعبیر "وزیر حج زنان" (وزیر امور اسلامی زنان - بسیار مهم) استفاده شده‌است که از اساس چنین عنوانی در افغانستان طی این سال‌ها وجود نداشته‌است و به نظر می‌رسد مترجم می‌توانست با یک بررسی ساده به منظور درست نویسنده دست یابد.

این نادرستی‌ها ادامه دارد و در صفحه‌ی ۲۲۵ ما با تعبیر "مندای بازار" مواجه می‌شویم که منظور بازار مَندوی است. این تعبیر از دو جهت قابل تامل است: نخست، عدم توجه مترجم به تلفظ "مَندوی" و دوم در تفاوت ترتیب اضافی در زبان‌های فارسی و انگلیسی است. این عدم شناخت آن قدر گسترده است که مترجم در صفحه‌ی ۲۴۷ نام رئیس جمهور وقت افغانستان را به جای "حمیدکرزی"، در یک ترجمه ناشیانه، "حمید کرزای" آورده است. در افغانستان، "کابل" برق را کیبل می‌گویند، مترجم در صفحه‌ی ۳۱۱ یک بار از تلفظ کابل استفاده کرده و درست در همان صفحه، چند خط پایین‌تر، از تعبیر "کیبل" استفاده کرده‌است

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 که عدم یک دستی در ترجمه را نشان می‌دهد. در نهایت در صفحه‌ی ۳۳۳ کتاب به نظر می‌رسد مترجم باید در ترجمه به جای "ادیان... مختلف" از واژه‌ی مذاهب استفاده می‌کرد. چرا که در افغانستان با ادیان مختلف مواجه نیستیم و بیش از ۹۹ درصد جامعه‌ی افغانستان مسلمان هستند.

اما اگر از این امر گذر کنیم، در روایت خانم رودریگز از سال‌های نخست دوران پساتالبان کابل، دو خط اصلی روایی دنبال می‌شود. نخست امید به کمک به مردم افغانستان برای تغییر از سوی نهادهای غربی و دوم مساله‌ی زن و هنجارهای مرتبط با آن.

در ارتباط با موضوع نخست، شاهد روایت تلاش‌های فراوان سازمان‌های مردم‌نهاد متعدد غربی هستیم که می‌کوشند در کنار امیدفراوان ایجادشده در دل مردم افغانستان در آن سال‌ها به مردم این کشور کمک کنند تا در زمینه‌های مختلف بهبودی حاصل شود. بی‌شک افراد مختلفی در این بین وجود داشته‌اند که با عشق به انسانیت قدم در این مسیر گذاشته‌اند و با حسی انسان‌دوستانه، همراه با کمی ماجراجویی، راهی افغانستان خسته از جنگ شده‌اند که تغییری مثبت در زندگی مردم ایجاد کنند. اما مشکلات ساختاری در نگاه غرب به تغییر در افغانستان، عدم وجود یک نگاه دراز مدت و فساد مالی موجود در ساختار تخصیص بودجه‌ها، در نهایت منجر به نوعی بدبینی در دل ساختار اجتماعی و اداری افغانستان به فعالیت این سمن‌ها می‌شود که نویسنده در صفحات پایانی داستان (۳۶۲-۳۶۳) به آن اشاره کرده‌است.

اما یکی از مهم‌ترین نقاط تمرکز غربی‌ها از زمان حضور در افغانستان موضوع حقوق زنان و تلاش برای تغییر در وضعیت ایشان بر اساس هنجارهای غربی بوده‌است.

خانم رودریگز هم به واسطه‌ی زن بودن و هم به واسطه‌ی نوع فعالیت و خط اصلی داستان که بر محور مدرسه‌ی آرایشگری زنانه قرار دارد، تلاش جدی برای ارائه‌ی تصویری از وضعیت زن افغانستانی دارد که در دوگانگی سنت‌های متصلب جامعه‌ی مردسالار

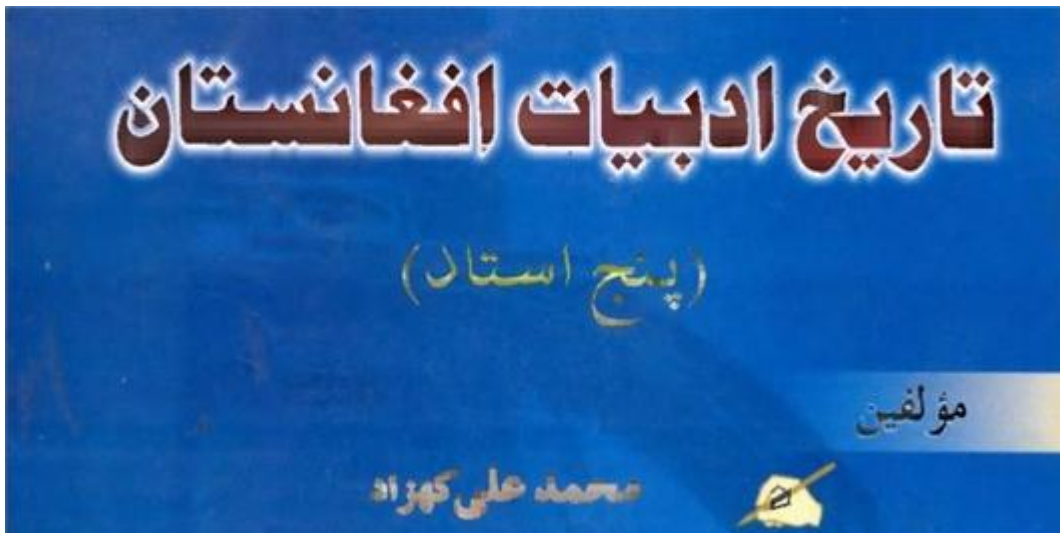
دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
که "فرهنگ سخت‌حان است، خیلی به کندی تغییر می‌پذیرد، بسیار بسیار کند تر از رویاهای ما" (صفحه ۳۵۳) می‌پذیرد.

اما آن‌چه باید به عنوان نقطه‌ی اوج داسان به آن اشاره کرد، اعترافی است که نویسنده، به درستی، در صفحه‌ی ۶۶ کتاب کرده‌است: "به نظر می‌آمد که عاشق مردم افغانستان، عاشق روی‌گشاده، شوخ طبعی، مهربانی، مهمان‌نوازی و شجاعت ایشان شده‌ام." این حسی است که طی سالیان گذشته بارها و بارها از سوی افراد مختلفی که به افغانستان سفر کرده‌اند و البته در دل این جامعه چند صباحی زندگی کرده‌اند، شاهد آن بوده‌ام. جوانان و به ویژه هنرمندان فراوانی که از ایران طی این سال‌ها در جست‌وجوی گمشده‌ای از خود سفر به افغانستان را انتخاب کرده‌اند و امیدوارم ایشان هم به ارائه‌ی روایت و داستان خود در افغانستان اهتمام داشته باشند. تا فهم ایرانی از جامعه‌ی افغانستان بدون واسطه‌ی نگاه غربی محقق شود.

افغانستان و ارزش‌ها و هنجارهای غربی برای زن قرار دارد. در این تلاش زن‌افغانستانی از دریچه‌ی یک زن امریکایی قضاوت می‌شود. بنا بر این فهم بسیاری از پدیده‌ها و سنت‌ها برای وی بسیار سخت و در نتیجه راه حل پیشنهادی در موارد متعدد، فرار از این جامعه به سوی غرب است. نکته‌ی جالب در این است که نقطه‌ی پیوند این داستان با ایران و موضوع مهاجرین هم از این زاویه می‌تواند مورد تحلیل و توجه قرار بگیرد. زمانی که در فرازهای پایانی داستان، روبینا و خواهرانش به عنوان دختران افغانستانی بازگشته از ایران به داستان اضافه می‌شوند، دخترانی که در میانه‌ی قضاوت امریکایی و سنت‌های جامعه در مورد زن قرار دارند. در این بین نویسنده در صفحه‌ی ۳۳۲ تلاش می‌کند تا اشاراتی به رویکردهای ایران به موضوع مهاجرین و اساساً ارتباطات مردمی و اجتماعی بین دو کشور داشته باشد و تصویری کاملاً منفی از آن ارائه کند که در جای خود قابل بحث و توجه است. در نهایت نویسنده شکست این تلاش‌ها را با این تعبیر

ماه‌نامه کتاب‌نامه. سال اول. شماره دوم. اسد/مرداد ۱۳۹۹

[بازگشت به نمایه](#)

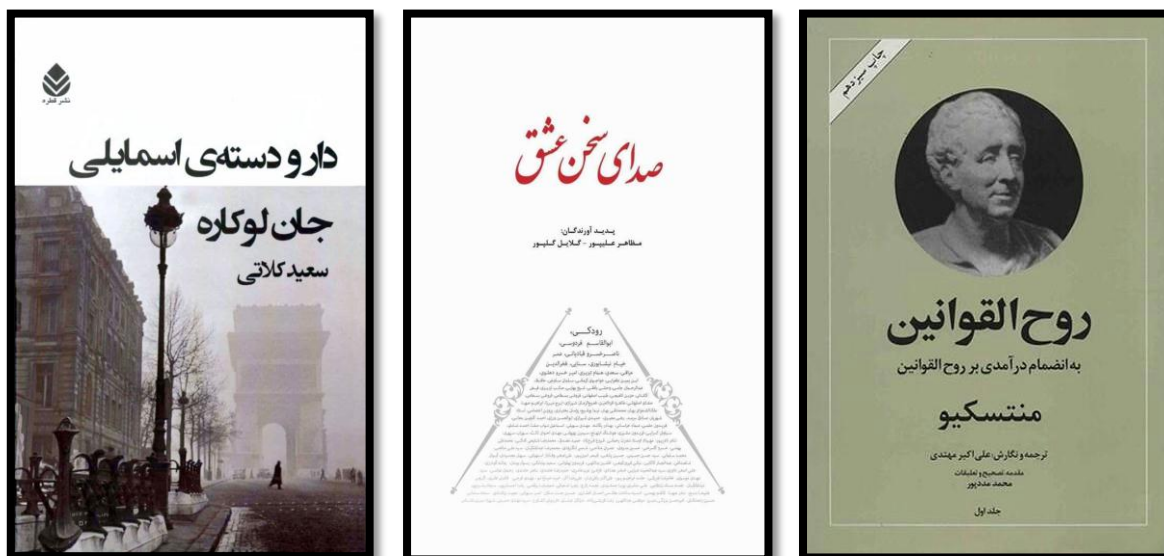


[برای دریافت کتاب کلیک کنید](#)

## بلیشو در بازار نشر و ترجمهٔ ایران

### معرفی سه نمونه از کتاب‌های دور ریختنی

به کوشش: امید



**ارژنگ:** نقد و معرفی یک کتاب اصولاً با هدف آشنایی اهل مطالعه و پژوهش با اثری صورت می‌گیرد که به تازگی به بازار نشر راه یافته است، اما حکایت برخی آثار کاملاً متفاوت است زیرا بیشتر مایهٔ رسوایی مولف و ناشر آن است، آن‌گاه که با جعلیات و ترویج بی‌سوادى موجبات گمراهی نسل‌های تشنهٔ آگاهی را فراهم می‌سازد. با خواندن سه نقد زیر در خواهیم یافت که چرا در مورد برخی آثاری که به بازار بلیشوی نشر و ترجمه در ایران راه می‌یابند، بهترین کار برای اهل مطالعه خریدن آن، و فوری‌ترین وظیفهٔ اخلاقی و قانونی مولفین ناشی و ناشر سودجوی محترم جمع‌آوری این دست کتاب‌هاست که مایهٔ رسوایی است. رسوایی از جنس همان انتشار کتاب جعلی "خانوادهٔ خوشبخت" به نام "ژان پل سارتر!" در سال ۱۳۸۴ توسط "نشر جامی" و سپس ترجمهٔ صدباره و مغشوش آن در بازار ترجمهٔ ایران (عموماً توسط فارغ‌التحصیلان رشته ترجمه به عنوان پایان‌نامه با تایید اساتید راهنما!)، در حالی که روح سارتر بینوا هم از وجود چنین اثری خبر ندارد! تاسف بار این است که در میهن ما که کاسبان دین به بیرون بودن چند تار موی دختران و زنان ما حساس هستند و "بدحجابی" مستوجب تحمل تا ۱۴ سال زندان فراقضایی است، هیچ‌گونه برخورد قانونی با سوء استفاده کنندگان عرصهٔ نشر و کتاب صورت نگرفته و نمی‌گیرد. آن‌چه در ادامه می‌خوانیم، نقدهایی جدی بر سه اثر منتشر شده در سال‌های اخیر در بازار کم رونق کتاب در ایران به ترتیب زیر است:

۱- نقد کتاب "صدای سخن عشق" / به قلم دکتر مرتضی رشیدی (عضو کمپین مبارزه با جعلیات).

۲- ترجمهٔ دور ریختنی روح القوانین / منتسکیو و روح مُردهٔ قوانین در ایران - مهدی خلجی.

۳- دار و دستهٔ اسمایلی / ترجمهٔ بُنجُل و فاجعهٔ فارسی؛ ناشر نادان و مترجم شیاد - مجتبی گل‌آرا.

## ۱- نقد کتاب "صدای سخن عشق"

به قلم دکتر مرتضی رشیدی (عضو کمپین مبارزه با جعلیات)

تصویری که می‌بینید مربوط است به کتابی موسوم به «صدای سخن عشق» که نشر توسعه‌دهندگان آمل در سال ۱۳۹۷ در ۳۸۶ صفحه منتشر کرده و در سال ۱۳۹۹ هم با شمارگان پنج‌هزار نسخه، با کاغذ گلاسه و قیمت ۱۲۰ هزار تومان [ناقابل] به چاپ چهاردهم رسیده است! متن کتاب اشعاری است پراکنده و بعضاً ناقص از ۱۱۶ شاعر؛ از رودکی تا خانم اندیشه فولادوند!

### اکنون چند نمونه از اشکالات اساسی کتاب:

- ۱) این کتاب طبق ادعای مؤلفان محترم، «دائرةالمعارف و گنجینه شاعران ایرانی» است اما به دلایلی که عرض خواهم کرد مصداق بارز کتاب‌سازی، سرقت ادبی و نشر جعلیات است.
- ۲) شیوه دوستان ما این بوده که ابتدا زندگی‌نامه و سپس یک یا چند شعر از هر شاعر را ذکر کرده‌اند اما متأسفانه هیچ ارجاعی نداده‌اند. کتاب را که ورق می‌زنی و حال و هوای شعرها را که می‌بینی تازه متوجه می‌شوی که منبع و مأخذ اصلی مؤلفان محترم، فضای مجازی بوده است؛ بی‌آن که حتی یک‌بار هم دیوان شاعران را دیده باشند.
- ۳) در معرفی شاعران هم پیداست که هیچ روش یا منبع مشخصی نداشته‌اند و گاهی جملات «ویکی‌پدیا» را عیناً کپی کرده‌اند. بسیاری از مطالب دیگر هم از سایت‌ها و وبلاگ‌ها گرفته شده که هیچ سندیتی ندارد. درباب برخی شاعران داد سخن داده‌اند و تعدادی را هم بدون هیچ توضیحی رها کرده‌اند.
- ۴) در صفحه ۲۲ غزلی از مولانا را با مطلع «بهار آمد بهار آمد بهار خوش عذار آمد/ خوش و سرسبز شد عالم اوان لاله‌زار آمد» به عنصری نسبت داده‌اند.
- ۵) در صفحه ۷۴ غزلی را با مطلع «راز دل دیوانه به هوشیار [کذا] نگویید/ اسرار لب یار به اغیار نگویید» به فخرالدین عراقی نسبت داده‌اند که در دیوانش نیست.
- ۶) در صفحه ۹۰ ابن یمین را معرفی کرده‌اند و شعر «آن کس که بداند و بخواهد که بداند» را به نامش آورده‌اند که از او نیست.
- ۷) در صفحه ۱۱۱ مثنوی «پدری با پسری گفت به قهر/ که تو آدم نشوی جان پدر» را به جامی نسبت داده‌اند که از او نیست.
- ۸) در صفحه ۱۱۹ «همه‌روز روزه رفتن [کذا] همه‌شب نماز کردن/ همه‌ساله حج نمودن سفر حجاز کردن...» را به شیخ بهایی نسبت داده‌اند که جعلی است. این شعر از جلال بقائی نائینی است.
- ۹) در صفحه ۱۲۳ بیت «من از بی‌قدری خار سر دیوار دانستم/ که ناکس کس نمی‌گردد ازین بالانشینی‌ها» را به صائب تبریزی نسبت داده‌اند که در دیوانش نیست.

۱۰) صفحه ۱۳۰ به طاهره قره‌العین اختصاص دارد که هیچ توضیحی درباره‌اش نداده‌اند و شعر منسوب به وی را با مطلع «گر به تو افتدم نظر چهره‌به‌چهره روبه‌رو...» آورده‌اند که با تمام شهرتش جعلی است. استاد محیط طباطبائی آن را از شاه طاهر داعی می‌داند. این غزل در فضای مجازی به نام اقبال لاهوری هم آمده که درست نیست.

۱۱) در صفحه ۲۵۹ متن سست و بسیار ضعیف «زندگی ذره کاهيست که کوهش کردیم/ زندگی نام نکوئیست که خارش کردیم...» را به سهراب سپهری نسبت داده‌اند.

۱۲) در صفحه ۲۶۱ هم شبه‌شعر سست و ناتندرست «تو مرا یاد کنی یا نکنی/ باورت گر بشود گر نشود...» را به سپهری نسبت داده‌اند که جعلی است.

۱۳) در صفحه ۲۶۳ سومین جعل پیاپی را درباره سپهری مرتکب شده‌اند: «...به خدا ایمان آرید/ به خدایی که به ما بیلچه داد».

۱۴) اوج هنرنمایی مؤلفان عزیز در صفحه ۳۵۱ و در بخش قیصر امین‌پور اتفاق افتاده است که ام‌الجعلیات فضای مجازی را هم در گنجینه خود آورده‌اند: «گاهی گمان نمی‌کنی ولی خوب می‌شود/ گاهی نمی‌شود که نمی‌شود که نمی‌شود...»

دانلود فایل پی دی اف متن کامل این نقد در تلگرام: <https://t.me/jaliyat/> ۲۴۱۴

[بازگشت به نمایه](#)

\*\*\*

## ۲- ترجمه دورریختنی روح القوانین

### مونتسکیو و روح مُرده قوانین در ایران - مهدی خلجی

بعضی از نویسندگان، مثل مونتسکیو، در ایران ما بخت خفته‌ای دارند.

کتاب روح قوانین مونتسکیو از مهم‌ترین منابع جهانی و تاریخی در فلسفه‌ی حقوق و فلسفه‌ی سیاسی است، و به ویژه، مرجعی مسلّم برای قانون‌گذاران و اندیشمندان قانون و نظریه‌پردازان حقوق و سیاست در کشورهای دموکراتیک. معروف است که ایده‌ی تفکیک قوا ابداع اوست (این ادعا دقیق نیست).

با این همه، در زبان فارسی جز یک ترجمه از متن کامل آن در دست نیست، و آن هم ترجمه‌ای به غایت مغلوط و مغشوش، و یک‌سره منسوخ و دورریختنی، که باید آن کالعدم گرفت. اما انتشارات امیرکبیر نستوهانه هم‌چنان آن را چاپ می‌کند (در سال ۱۳۹۶، چاپ چهاردهم این ترجمه را به چاپ رسانده است!)

مترجم کتاب، که عنوان آن را با الف و لام عربی، روح القوانین، آورده، و احتمالاً از ترجمه‌های عربی کتاب نیز بهره‌ی وافی و شافی برده! سرهنگ علی اکبر مهددی، دادستان ارتش و رئیس دفتر سرلشکر رزم‌آراست، که آن را برای نخستین بار، در شهریور ۱۳۲۲، به «زیور طبع آراسته» است.

محمد محیط طباطبایی، از ادبای محقق معاصر، در مقاله‌ای با عنوان «دکتر مصدق و دهخدا» (آینده، سال پنجم، پاییز ۱۳۵۸، شماره ۷) آورده که دکتر محمد مصدق، در زمان نمایندگی مجلس شورای ملی، صندوقی در مجلس

درست کرده و با کنار گذاشتن پولی برای آن، دیگران را هم به سپردن وجوهی به آن تشویق کرده، تا از محل آن، کتابی که به حال جامعه و افزایش معلومات عمومی مفید است، ترجمه شده، به چاپ رسد.

مصدق خود فارغ التحصیل حقوق از دانشگاهی در سوئیس است. در نتیجه، با آثاری مانند روح قوانین مونتسکیو به خوبی آشنا بود و از اهمیت کلیدی آن آگاهی داشت. روزی شنید که میرزا علی اکبر خان دهخدا روح قوانین را به فارسی برگردانده و آماده‌ی گسیل به مطبعه دارد. در یکی از روزهای سال ۱۳۱۲ یا ۱۳۱۲ مؤسس و مدیر کتابخانه‌ی طهران را برای مذاکره با او مأمور کرد. دهخدا پس از دریافت پیام مصدق اندکی با خود اندیشیده و جواب سربالا داده، عذر می‌خواهد و بهانه می‌سازد که «ترجمه‌ی من از روح القوانين به حالت مسوده است و احتیاج به تجدیدنظر و اصلاح و تحریر تازه دارد».

از طرف مصدق، نصرالله فلسفی را برای کمک به این کار به دهخدا معرفی می‌کنند که به تریش قبای دهخدا برمی‌خورد و پیام می‌فرستد که «بگوئید فعلاً قصد چاپ و انتشار کتاب ترجمه‌ی روح القوانين را ندارم و به کار دیگری مشغول‌ام که به این زودی‌ها انجام نمی‌پذیرد».

اصرار بسیار که می‌کنند، دهخدا از کوره درمی‌رود: «با تشدد گفت کار غلط بی‌جایی می‌کنید که ترجمه‌ی چنین کتابی را می‌خواهید چاپ کنید. من الان برمی‌خیزم و به رضاشاه تلفون می‌کنم و می‌گویم چاپ این کتاب بر ضد تاج و تخت توست و برای همین بوده که من ترجمه‌ی خود را تاکنون انتشار نداده بودم.» از ترس او را ترک می‌گویند و به مصدق خبر می‌برند. مصدق السلطنه با ذکاوت ذاتی‌اش مطلب را درمی‌یابد: «من از اول می‌دانستم که دهخدا این کار را هنوز انجام نداده، ولی شهرت این که روح القوانين را ترجمه کرده است برای او دردسر و زحمت روحی تولید می‌کند. او در شرایط فعلی قدرت انجام چنین کار دقیقی را ندارد».

باری! به احترام دهخدا دیگران هم از پیش‌قدم شدن برای این کار می‌پرهیزند و «سال‌های سال متن فرانسه‌ی آن تنها مورد استفاده‌ی فرانسه‌دانان قرار می‌گرفت»، تا آن که سرهنگ علی اکبر مهتدی بدین کار کمر بسته، آن را به چاپ می‌رساند: «ترجمه‌ای که نتوانست حق آن کتاب را چنان که می‌سزد ادا کند.»

در ویکی پدیا احتمال داده‌اند که او این کار را با همکاری ذبیح الله منصوری انجام داده است، مترجمی که بی‌وفایی او به متن، و حتی جعل متن، از کفر ابلیس هم مشهورتر است! (بنگرید به مقاله کریم امامی درباره‌ی این درویش دیوزده و دنیاگریز، در «از پست و بلند ترجمه»).

احتمالاً در سال هفتاد خورشیدی، ناشر، کتاب را با ویراستی تازه، در دو جلد، بیرون می‌دهد، «با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد مددپور»، مرید مجنون صفت احمد فردید که فکری فقیر و عقلی قاصر داشت، و جز شطحیات مهمل بر آن کتاب بدنوشت نیفزود..

جای آن است که این ننگ و نقیصه‌ی ناگفتنی کتابخانه‌ی زبان فارسی از آن پاک و پیراسته گردد، با برگردان بی‌درنگ، اما استوار، و به فارسی فنی و پاکیزه، از متن فرانسه‌ی روح قوانین، و ترجیحاً طبع و ویراست پلئیاد آن (جلد دوم)، به همراه ضامم و ملحقات و تعلیقاتی که ویراستار فرانسوی در دسترس نهاده است.

تازه بعد از این، نیازمند ترجمه‌ی آثاری معتبر در شرح و تفسیر این کتاب‌ایم، و در آغاز راه...

سرچشمه: [فیس بوک نویسنده](#)



### ۳- دارودسته اسمایلی

ترجمه بُنجُل و فاجعه فارسی؛ ناشر نادان و مترجم شیاد - مجتبی گل آرا

#### حکایتِ جادوگرُباهای آمریکایی در دادگاهِ کانگورویی!

... منتشر کرد. و باید اضافه کنم که ایشان چندین اثر ادبی و غیرادبی را ترجمه کرده است و در کارنامه دارد که بنگاه های نشر معتبر و مشهور آنها را چاپ و نشر و پخش کرده‌اند.

مصاحبه‌ای از ایشان نیز یافتیم که بخش‌هایی از آن را می‌آورم تا در ادامه ملاک راستی‌سنجی قرار بگیرد: «از کودکی عاشق داستان و ادبیات بودم. به یاد دارم نخستین بار که یک رمان به دست گرفتم، کلاس اول ابتدایی بودم و تازه به قول معروف حروف الفبا را آموخته بودم... همین علاقه و مطالعه بسیار زیاد اندک‌اندک فن داستان‌سرایی را در بنده تقویت کرد و دایره واژگانم را تقویت نمود. امروز هم به کسی که می‌پرسد چه کنم ترجمه‌ام تقویت شود می‌گویم تا می‌توانی بخوان و مطالعه کن. حتی معتقدم خواندن آثاری مثل گلستان و تاریخ بیهقی که نثری سنگین دارند می‌تواند روزی به درد مترجم بخورد...» «این کار اثبات و رزرو کتاب به نام یک مترجم برای پیشگیری از ترجمه‌های متعدد! همچنین مانع از ورود مترجم‌ها و ناشران غیرحرفه‌ای به عرصه می‌شود. چرا که برخی ناشران آماتور و بی اخلاق سراغ دارالترجمه‌های سطح شهر می‌روند و با نازل‌ترین قیمت با افرادی که به هیچ وجه سابقه کار حرفه‌ای ندارند قرارداد می‌بندند و به دلیل نبود نظارت واقعی بر کیفیت اثر آن کتاب را راهی بازار می‌کنند. به کرات از خواننده‌ها شنیده‌ام که تنها بعد از خواندن بیست صفحه از فلان کتاب به دلیل بدی ترجمه نتوانسته‌ام کتاب را ادامه بدهم و آن را کنار گذاشته‌ام.»

اکنون وقت آن رسیده که تمامی این حرف‌ها و ادعاها را ملاک سنجش این مترجم فهیم قرار دهیم و ببینیم خود ایشان تا کجا پایبند به اخلاق و وجدان حرفه‌ای و فرهنگی بوده است. اما پیش از آغاز بحث باید خاطر نشان

«چه گفت؟ چه جور گفت؟ جدی گفت یا شوخی؟ خودمانی گفت یا لفظِ قلم؟» جولیت نیست که دایه پیغام‌رسان خود را درباره کرشمه‌های لفظی رومیو سؤال پیچ کرده است، بلکه خواننده پرتوقع امروزی است که از مترجمان دست‌به‌قلم کاری بیش از برگرداندن ساده «چه گفت؟» انتظار دارد. درست است که هنوز عده‌ای در خیل روزافزون مترجمان ممکن است حتی از همین کار ابتدایی هم عاجز باشند، اما دیگر روز و روزگاری نیست که مترجمی فقط به خاطر اینکه مفهوم پیغام را درست به ما رسانده است به‌به و چه‌چه تحویل بگیرد. (از مقاله «مسئله لحن در ترجمه یا چگونه از کلاغ فرنگی بلبلی پارسی‌گو نباید ساخت» به‌قلم کریم امامی)

چندی پیش صفحاتی از کتابی گشودم که «دارودسته اسمایلی» نام داشت، نوشته نویسنده فقید جان لو کاره و با ترجمه آقای (سید) سعید کلاتی. به گمانم جان لو کاره نیازی به معرفی نداشته باشد چون جدای از شهرت آثارش، اقتباس‌های تلویزیونی و سینمایی از نوشته‌هایش درست شده و خیلی‌ها از این راه دنیای آثار او را می‌شناسند. اما برای آشنایی با کیستی و پیشینه مترجم این اثر به سایت ایران کتاب متوسل شدم و چند خطی از زندگانی و سابقه کاری ایشان برداشتم که در اینجا نقل می‌کنم: «سید سعید کلاتی (۱۳۶۱) مترجم، نویسنده و روزنامه نگار متولد تهران است. کلاتی به طور رسمی و حرفه‌ای از سال ۱۳۸۴ وارد عرصه ترجمه شد و از همان ابتدا سعی در رعایت دو اصل زبان‌نویسی و وفاداری به متن نمود. دیری نپایید که کلاتی توانست در مطرح‌ترین روزنامه‌های انگلیسی زبان کشور از جمله تهران تایمز و ایران نیوز به عنوان مترجم و نویسنده مشغول به کار شود. او همچنین مقالات زیادی را در روزنامه‌های مطرح فارسی زبان کشور از جمله شرق، شهروند، اعتماد و

دورهٔ اوّل / سال دوّم / شمارهٔ ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 "gens" را برگزیده است. این واژه که به فرهنگ رُم باستان برمی‌گردد به معنی طایفه است و خاندان، و در واقع هم‌مسلمان و هم‌فکران را نیز مستفاد می‌کند. این واژه در اصطلاح gens d'armerie که بعد به gendarmerie بدل گشته هست، یعنی «نظمیه‌چی‌ها». پس عنوان را می‌شود به «تبار اسمایلی»، «همکاران اسمایلی»، «افراد اسمایلی» یا هر اصطلاح نزدیک به این معنی ترجمه کرد. امّا «تبار اسمایلی» از همه مناسب‌تر است چون به شباهت و وابستگی جاسوس‌ها اشاره دارد و معنایی که لو کاره در ذهن داشته را منتقل می‌کند.

امّا حالا ترجمه مقدّمه جان لو کاره بر این اثرش را از نظر می‌گذرانیم.

Neither seemed able to grasp the utter sterility of this situation

«ظاهراً هیچ یک از دو طرف قادر نبودند تا مصونیت کاملی در برابر این وضعیت به دست آورند.»

در این بخش از سخنش لو کاره به بطالت جنگ سرد اشاره می‌کند و می‌گوید «هیچ کدام از دو طرف قادر نبودند بی‌حاصلی مطلق این وضع را دریابند». کژفهمی مترجم در این نمونه عیان است.

یکی دیگر از اشتباه‌های رایج در ترجمه برگرداندن یک اصطلاح خارجی به فارسی دقیقاً به شکل اصلش است که اغلب نتیجه‌ای مضحک در پی دارد:

It is no wonder that, when the players were finally able to look at one another's cards...

«جای تعجب ندارد که وقتی این دو بازیکن بزرگ مجال این را یافتند که به کارت‌های یکدیگر نگاهی بیندازند...»

ترجمه پیشنهادی: عجب نیست که وقتی دست بازیگران برای هم رو شد...

### دادگاه کانگورویی

کنم که این مترجم و ترجمه این کتاب در جایگاه علائم یک بیماری شایع و کشنده مورد بررسی قرار می‌گیرند و گزینش این مترجم و ترجمه‌اش به معنای بااهمیت بودن آنها نیست، اگرچه نویسنده کتاب بسیار مهم است. دیگر هدف نه ارائه سیاهه اغلاط این ترجمه، که روشن ساختن ذهن خریدار و خواننده احتمالی این کتاب است تا پیش از ارتکاب چنین عملی به خطرات احتمالی آگاه باشد.

به قول دکتر غلامحسین یوسفی، «در ترجمه آثار گوناگون به فارسی نیاز به زبانی توانا و مایه‌ور زود احساس می‌شود. صرف نظر از لزوم تسلط مترجم بر موضوع اثر و زبانی که از آن ترجمه می‌کند، مهارت او در ادای معانی به زبان فارسی نکته بسیار مهمی است که به حدّ کفایت مورد توجه واقع نشده است و درست همین جاست که مترجم با دشواری‌های بسیار روبرو می‌شود و غالباً از تنگ‌میدانی زبان فارسی شکایت می‌کند.» (از مقاله «فایده‌آنس با زبان فارسی در ترجمه») با در نظر گرفتن این اصل باید دانست که در عالم ترجمه ادبی چندین «نباید» هست که ارتکاب هر یک نتیجه کار را خراب می‌کند؛ از قلم افتادگی، مفاهیم مغایر با اصل اثر، کژی در ترجمه گفت و گوها، کژفهمی، مطالب من‌درآوردی، ساده‌سازی، بی‌دقتی، غلط‌های زننده، عدم توجه به ویژگی‌های سبکی، و... (با اتکا به مقاله «بریدن شاخ گاو فلسفه به دست توماس آکویناس» به قلم حسن کامشاد). در نوشته پیش رو خواهیم دید که چند مورد از این «نبایدها» در این ترجمه یافت می‌شود.

### همفکران / همکاران یا دار-و-دسته؟

در این بررسی تنها به موارد چشم‌گیر توجه و از پرداختن به ایرادهای بسیار در یکایک عبارات چشم‌پوشی می‌کنم. بهتر است بررسی را از ترجمه عنوان کتاب آغاز کنم. عنوان "Smiley's People" که به «دارودسته اسمایلی» ترجمه شده حسّ و حال باندهای خلافت‌کار و گانگسترها را در ذهن متبادر می‌سازد. با توجه به این که آقای اسمایلی قهرمان داستان است اطلاق لفظ «دارودسته» به همکاران یا بانیان او چندان درست به نظر نمی‌رسد. مترجم فرانسوی اثر، ژان رزنتال، معادل

اما حالا که قدری گرم شده‌ایم می‌رسیم به یک مورد بسیار جالب:

And if Smiley on the insistence of some secret loyalty board of American inspired witch-hunters was one day hauled before a kangaroo court of his peers—such things happened in those days—and charged with harbouring sympathies incompatible with his secret work, then my readers would rush to his protection and send his accusers packing. In my head I had a lot of this stuff planned, and more of it in notebooks.

«و اگر روزی به اصرار یک دادگاه تفتیش عقاید الهام گرفته از جادوگرهای آمریکایی، اسمایلی را کشان‌کشان به یک دادگاه کانگورویی پر از همتایانش می‌بردند - این کارها آن روزها مرسوم بود- و او را به جلب دلسوزی‌های ناسازگار با کار سری‌اش متهم می‌کردند، آن روز خوانندگان من، در سر کلی از این ایده‌ها داشتم و از آن بیشتر را در دفترچه‌ی یادداشت‌م نوشته بودم.»

در خواندن این جمله چندین نتیجه کاملاً منطقی می‌شود گرفت. یکی این که دانش انگلیسی آقای (سید) سعید کلاتی دانشی تُنک است و او در انگلیسی‌دانی چندان چیزی به چنته ندارد. دیگر این که او زبان مادری‌اش را هم درست نمی‌داند. و این که او با تاریخ ملت‌های غربی و روابط و اتفاقات پس از جنگ دوم هیچ آشنا نیست. و از همه مهم‌تر این که او در حال روخوانی کردن کتاب را ترجمه کرده و در هیچ‌کجای کتاب به خودش زحمت مراجعه به منبعی نداده و هیچ کسی هم تا انتشار کتاب آن را نخوانده است. اما نباید از حق گذشت. الحق که آقای (سید) سعید کلاتی استعدادی شگفت در واژه‌پردازی دارد. «جادوگرریا» و «دادگاه کانگورویی» از آن معادل‌هایی است که فقط آدمی که از کلاس اول ابتدایی ژول ورن خوانده باشد می‌تواند بسازد! شعاع دایره واژگان آقای کلاتی برای هر کسی تخمین‌زدنی نیست.

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
البته ایشان در پاورقی توضیحکی درباره معنی «دادگاه کانگورویی» داده است: «دادگاهی است که به قوانین و اصول تصویب‌شده‌ی مملکت پای‌بند نیست و اغلب فاقد یک جایگاه رسمی در کشوری است که در آن قضاوت می‌کند. (تمام پانویس‌ها از مترجم است.)» به گمانم تنها دلیل آوردن این پاورقی هم آن است که او خواسته ترجمه‌اش را رندانه کاری با پشتوانه تحقیقی نشان بدهد، اگرچه تعداد این پاورقی‌ها و مطالبش سر هم شاید به یک صفحه هم نرسد.

ترجمه پیشنهادی: «و اگر روزی اسمایلی تحت فشار یک شورای سری وفاداری، متشکل از مفتش‌هایی ملهم از الگوی آمریکایی، به مقابل هیئت منصفه دادگاهی بی‌قانون با عضویت هم‌تایان خود کشیده -چنین اتفاقاتی در آن روزگار رخ می‌داد- و به داشتن احساسات همدلانه مغایر با منصب سری‌اش متهم می‌شد، خوانندگانم به حمایتش می‌شتافتند و اتهام‌زندگان او را می‌فرستادند ردّ کارشان. از این طرح‌ها بسیار در سرم داشتم، و بیش از آن را در دفترهای یادداشت‌م.»

منکر دشواری ترجمه این عبارت نیستم اما جدای از اشتباهات شاخ‌دار، انتهای جمله هم از قلم زرین آقای (سید) سعید کلاتی افتاده و ترجمه عبارتی چنین بلند کاملاً بی‌سروته و فهم‌ناشدنی از کار درآمده است. در اینجا پاورقی لازم است اما نه برای “kangaroo court” بلکه برای “loyalty board” در آمریکا هیئت‌هایی هست برای سنجش میزان وفاداری به کشور در میان کارمندان دولت یا افراد خواهان استخدام. در اینجا لو کاره به دوران مک‌کارتی و پاک‌سازی‌های گسترده دهه پنجاه آمریکا اشاره دارد که آقای کلاتی از درک آن عاجز بوده است.

از بسیاری عبارت و واژه مضحک دیگر می‌گذرم و به سراغ متن رمان می‌روم.

### بازنشستگی مشکوک

ترجمه هر قدر بد باشد حداقل در سطرهای آغازین چنین نمی‌نماید اما این اصل در این مورد صادق نیست. کتاب با این جمله شروع می‌شود:

She was neither dressed nor built for exertion on a hot day, being in stature very short indeed, and fat, so that she had to roll a little in order to get along

Two seemingly unconnected events heralded the summons of Mr George Smiley from his dubious retirement

«او برای زندگی و کار در یک روز داغ نه ساخته شده بود و نه لباس مناسب چنین روزی را به تن داشت. داشتن قد کوتاه و هیكلی چاق مجبورش می‌کرد برای پیش رفتن کمی روی زمین قِل بخورد.»

ترجمه آقای کلاتی: «چند اتفاق به‌ظاهر غیرمرتبط پیش بینی کرده بودند که آقای جرج اسمایلی بعد از بازنشستگی مشکوکش دوباره دعوت به کار می‌شود.»

جل الخالق! چه دنیای غریب سورئالی لو کاره خلق کرده با این صحنه! زنی چاق که گرمش است و کم‌توان، برای ادامه دادن مسیر مجبور است روزی زمین قِل بخورد (و نه بغلتد)، آن هم فقط کمی! گویی در این تصویر لو کاره به دنیای فیلم‌های بونوئل نظر داشته است.

بر من پوشیده است که چرا «دو» بدل به «چند» گشته؛ لابد آقای کلاتی خطایی در شمارش لو کاره یافته و آن را تصحیح فرموده است. اما من درسی از این جمله گرفتم و بابت این درس مدیون آقای کلاتی خواهم بود. من نمی‌دانستم که اتفاق‌ها هم قدرت پیش‌بینی دارند! اما چه چیز بازنشستگی آقای اسمایلی مشکوک بوده؟ بیچاره آقای اسمایلی بازنشسته شده بود و خیلی هم راضی بود اما در زمان‌های (زمان‌های) گوناگون و به دلایل مختلف برمی‌گشت سر کارش. پس به شما اطمینان می‌دهم هیچ چیز مشکوکی در کار نبوده، اگرچه با زمانی جاسوسی طرف هستیم. اما با توجه به شکل جمله شاید بتوان چنین ترجمه‌اش کرد:

اما آقای کلاتی که ذهنی خیال‌پرور و خلاق دارند تنها یک معنی برای فعل *to roll* در ذهن داشته‌اند و همان یک معنی را به متن خورنده‌اند، درست مثل مکانیکی که قطعه‌ای ناجور را به موتور ماشینی می‌خوراند و دخل ماشین را می‌آورد. آقای کلاتی اگر قدری کم‌تر خلاق می‌بود متوجه می‌شد که برای ادامه دادن مسیر لزوماً نیازی به قِل خوردن روی زمین نیست. (لازم به ذکر است که در فرهنگ معین معنای کنایی قِل خوردن همان راه رفتن افراد چاق آمده است که لحنی طنزآمیز دارد و یادآور شباهت حرکت توپ به راه رفتن چنین افرادی است. البته زحمت و تقلاً در این معنی وجود ندارد، و با توجه به شرح لو کاره این معنی به این جمله خوراندنی نیست. ژان رزنتال، مترجم فرانسوی کتاب هم فعل *tanguer* را معادل قرار داده است.) در این جمله *to roll* یعنی تاب‌تاب خوردن و معوج گام زدن.

«دو اتفاق به‌ظاهر بی‌ربط به هم، از فراخواندن آقای اسمایلی از بازنشستگی نیم‌پندش خبر می‌داد.»

در جمله بعدی (فارغ از حذف و اضافه‌ها) به عبارت «خرم‌اپزان» برمی‌خوریم. در اینجا مترجم مرتکب بومی‌سازی مجعول شده است.

The first had for its background Paris, and for a season the boiling month of August...

«اتفاق اول مربوط به پاریس و ماه خرم‌اپزان آگوست بود...»

ترجمه پیشنهادی: «نه لباسش و نه هیكلش مناسب تکاپو در چنین روز گرمی نبود، چون به‌راستی قَدی بسیار کوتاه و تنی چاق داشت، پس مجبور بود برای پیمودن راه کژمژ برود.»

لازم به گفتن نیست که پاریس نخلی ندارد که خرمایی داشته باشد و چنین بومی‌سازی نابجایی به بافت و حس و فضای متن آسیب رسانده است.

Her black dress, of ecclesiastical severity...

اما ریز و درشت را کنار بگذاریم و برسیم به اصل مطلب.

## روی زمین قِل خوردن

«پیراهن مشک‌اش، که طبق قوانین کلیسا دوخته شده بود...»

من نمی‌دانم قوانین دوخت و دوز کلیسایی چگونه قوانینی است اما می‌دانم عبارت ecclesiastical severity یعنی به خشکی و سخت‌گیری کلیسا، چون تقریباً هیچ چیز جز سیاهی و سادگی در لباس زن نیست. اما می‌رسیم به شاهکار بی‌بدیل آقای (سید) سعید کلاتی.

### تتوی لجباز!

Her cracked shoes, which in walking tended outwards at the points, set a stern tattoo rattling between the shuttered houses

«کفش‌های ترک‌خورده‌اش، که هنگام راه رفتن از نوک به اطراف کشیده می‌شد، تتوی لجبازی را بین دو خانه‌ی کرکره‌بسته، روی زمین، حک می‌کرد.»

امان از این تتوهای لجباز! لو کاره بی‌شک در واژه‌پردازی در تاریخ ادب یگانه است، چون تنها اوست که می‌تواند صفت «لجباز» را به «تتو» اطلاق کند! و من تا به حال کفشی ندیده‌ام که از نوک به اطراف کشیده شود!

باز هم آقای (سید) سعید کلاتی تنها یک معنی برای تتو در ذهن داشته و آن را به نحوی واقعاً خلاقانه به متن خورانده است. اما هر کس که به عمرش کفش پاره پوشیده یا دیده باشد می‌داند که معمولاً چنین کفشی صدا می‌دهد، و اگر ندیده باشد هم در عالم سینما و ادبیات کفش پاره کم نبوده و نیست. اما تقصیر از آقای (سید) سعید کلاتی نیست، چون ایشان اصلاً به عمرشان کفش پاره ندیده‌اند، چه برسد به این که چنین کفشی به پا کرده باشند. اما باز از روی شرح ماقوع به آسانی می‌شود فهمید که در آن خلوت مخصوصی که لو کاره تصویر می‌کند با آن کرکره‌های بسته و آن گرما، اتفاق تصویری همان صدای رفتن آن زن است با کفش‌های پاره‌اش. در اینجا لو کاره با به کار گرفتن واژه‌ای نظامی که درخور فضای کلی رمانش است سکوت و غیاب آدمی در آن چشم‌انداز را به زیبایی القاء می‌کند و tattoo و rattle

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
یعنی صدای طبل (و گاه نیز شیپور) که عصرگاهان در پای پرچم نواخته و هم‌زمان پرچم پایین کشیده می‌شود که نشانگر فرمان خاموشی و فرا رسیدن وقت استراحت سربازان است.

ترجمه پیشنهادی: «کفش‌های ترک‌خورده او که لبه‌هایش در راه رفتن بیرون می‌زد، در میان خانه‌های کرکره‌پوش نوای خشک نقاره درمی‌داد.»

### نور سرسخت و چانه جنگ‌جو

A hardy humour lit her brown eyes

«نور سرسختی چشم‌های قوه‌ای‌اش را روشن کرده بود.»  
این که چطور ممکن است کسی حتی با دانشی اندک واژه humour را «نور» ترجمه کند نمی‌دانم، اما می‌دانم تنها آقای (سید) سعید کلاتی می‌تواند صفت «سرسخت» به نور بدهد. جالب که این «شوخی طبعی جسورانه» که لو کاره در نظر داشته در جمله بعدی عینیت می‌یابد:

Her mouth, set above a fighter's chin, seemed ready, given half a reason, to smile at any time

«دهانش، بالای یک چانه‌ی جنگجو، انگار بدش نمی‌آمد تا هر وقت که شد لبخندکی بزند.»

وای بر من، وای بر ما، وای بر لو کاره! چطور ممکن است یک فارسی‌زبان چنین عبارتی بسازد؟ در اینجا برجستگی و بزرگی و محکمی چانه نسبت به قد و هیکل و صورت زن مد نظر نویسنده بوده است.

ترجمه پیشنهادی: «دهانش، با آن چانه پیش‌آمده، گویی آماده بود تا هر وقت به هر بهانه که شده لبخند بزند.»

### پشتی صندلی یا کسری انبار

The high stool in the warehouse where she worked every morning as a checker possessed no back, and increasingly she was resenting the deficiency

warehouse, had become a figure of the street for her

### «این غول ضعیف و شپش‌زده...»

اطمینان دارم که تا عمر دارم ترکیبات ساخته ذهن بی‌نظیر آقای کلاتی را از یاد نخواهم برد. این مترجم کارکشته حتی نمی‌داند که *itchy* در این زمینه یعنی بی‌قرار. او حتی به *wait* و *hover* هم عنایتی نفرموده تا بفهمد که قضیه از چه قرار است.

ترجمه پیشنهادی: «این غول تکیده که روی پایش بند نبود...»

و باز جالب که در جمله بعدی علت بی‌قراری او را نویسنده شرح می‌دهد. (علتش هرچه باشد «شپش‌زدگی» نیست.)

She thought he looked traqué – hunted – as so many Parisians did these days

«مرد در نظرش مثل خیلی از پارسی‌های آن روزها شبیح زده و خسته به نظر می‌آمد.»

آیا واقعاً تشخیص معنای این جمله بدان پایه دشوار است آقای (سید) سعید کلاتی؟ ایشان واژه *hunted* را با *haunted* عوضی گرفته است، درحالی‌که لو کاره عبارت فرانسوی این واژه را نیز آورده؛ *traque*.

ترجمه پیشنهادی: «زن اندیشید که مرد شکل کسی است که تحت تعقیب باشد، هم‌شکل بسیاری از اهالی پاریس در آن روزگار.»

She saw so much fear in their faces; in the way they walked yet dared not greet each other

«در چهره مرد ترس موج می‌زد و برای همین، گرچه در این چند روز کنار هم راه رفته بودند، هرگز با هم حرف نزده بودند.»

نمی‌دانم چگونه است که این جمله روشن به این شکل در آمده است.

«هر روز روی چهارپایه‌ی بلندی داخل انبار می‌نشست و به‌عنوان انبارداری که هیچ سابقه انبارداری نداشت کار می‌کرد و هر روز بیشتر از کسری‌ای که در انبار می‌آورد حرص می‌خورد.»

به این جمله که برخورد اطمینان یافتیم که مجهولات دانش زبانی آقای (سید) سعید کلاتی بسی بر معلومات ایشان می‌چربد. او فعل *possess* را منتسب به *checker* پنداشته، لابد به دلیل مجاورتشان! اما معنای حقیقی این جمله بسی دور از ترجمه آقای کلاتی است.

ترجمه پیشنهادی: «چهارپایه بلندش در انباری که هر روز صبح در آن سمت بازبین داشت فاقد پشتی بود، و هرچه می‌گذشت این فقدان بیشتر موجب رنجشش می‌شد.»

اما آقای (سید) سعید کلاتی در جاهایی عبارتی را زاید یافته‌و از خیر ترجمه‌اش گذشته و از روی آن پریده‌است. لابد ایشان باور دارند که لو کاره چندوچون کارش را چنان که باید خوب نمی‌دانسته!

She had seen it yesterday, she had seen it the day before, and for all she knew, the day before that as well – my Lord, she was not a walking diary

آقای کلاتی قسمت آخرین جمله را انداخته، عبارتی مهم چون بخشی از سبک نوشتاری و روایی لو کاره است. او می‌گوید: «خدا را! او دفتر وقایع روزانه که نبود!» این عبارت به *and for all she knew* مربوط است، و عدم اطمینان و دقت را می‌رساند. لو کاره می‌خواهد بگوید که زن از تعداد دفعاتی که مرد را دیده بود اطمینان نداشت و تا جایی که به خاطرش خطور می‌کرد در این چند روز او را چند باری دیده بود و حالا حضور مداوم مرد در ذهنش نقش بسته بود.

### غول شپشو

اما در جمله بعدی باز شاهد خلق شاهکاری مبتکرانه از آقای (سید) سعید کلاتی هستیم.

...this weak, itchy giant, waiting for a bus or hovering on the pavement outside the

ترجمه پیشنهادی: زن ترس عظیمی در چهره‌هاشان می‌دید، در چگونگی از کنار هم گذاشتن و جرأت احوال‌پرسی نیافتن آنها.»

به صفحه دوم و این عبارت که رسیدم گفتم شاید نسخه دیگری از این کتاب هست که مبنای ترجمه آقای کلاتی بوده است. اما گشتم و نسخه دیگری نیافتم. پس به بررسی دو صفحه آغازین این ترجمه بسنده می‌کنم چون از این بیش خواندنش موجب کاهش عمر و جوان‌مرگی است.

### نمونه ای از فاجعه اندیشه

جان لو کاره نثری شیرین و گیرا و دیدی تیزبین و فکری گسترده دارد و خیلی راحت و خوش در کنار بزرگان ادب معاصر می‌نشیند، بی بوق و کرنای دروغین رسانه‌های شهرت‌ساز و نان‌آور. اما در زبان شیرین فارسی، در زبان ما که زبان شعر و قصه است، نثر او می‌پژمرد و طنز و شیرین‌بینی او به عبوسی و جدیت ساختگی بدل می‌گردد. گویی ادبیات جاسوسی حتماً باید عصاقورت‌داده باشد و بذله و لطافت در آن جایی ندارد. بی‌شک این نگرش غلط در میان مترجمان بی‌اثر نیست در خلق چنین ترجمه‌های بی‌ظرافتی. اما اگر کسی زبان انگلیسی را بشناسد حتماً به ظرایف بسیار آثار لو کاره پی می‌برد. حال چگونه است که مترجمان از درک و انتقال ظرایف بیانی لو کاره عاجزند؟ پاسخ را نزد این مترجمان باید جست اما به نظر می‌رسد که ایشان نه زبان مبدأ را درست می‌دانند و نه زبان فارسی را، و حاصل می‌شود چیزی به نام «دارودسته اسمایلی».

نمونه‌های یادشده که همگی از چند صفحه آغازین کتاب «دارودسته اسمایلی» برچیده شد یادآور پدیده‌ای است که مرحوم ابوالحسن نجفی آن را «فاجعه اندیشه» می‌نامند: «مترجمان در سال‌های اخیر از روی جهل یا به بهانه حفظ سبک خیانتی به زبان فارسی کرده‌اند که زیان‌بارترین تأثیر آن فاجعه اندیشه است، بدین معنی که خوانندگان کتابی می‌خوانند و بی‌آنکه مطلقاً آن را فهمیده باشند گمان می‌کنند که فهمیده‌اند.» (از مقاله «مسئله

امانت در ترجمه» مشاهده فرمودید که این کتاب دقیقاً چنین است. ایشان در ادامه می‌فرمایند: «معمولاً وقتی ترجمه‌ای را غیرامین می‌دانیم که مترجم آن در فهم متن اصلی دچار لغزش شده باشد. این نوع لغزش نخست ناشی از ناتوانی مترجم در زبان مبدأ است و غالباً در مورد واژگان پیش می‌آید... لغزش‌هایی از نوع دیگر هم هست که تنها به ناتوانی مترجم در زبان مبدأ مربوط نمی‌شود و به عقیده من باید آنها را ناشی از ناتوانی در عقل سلیم دانست... به این قبیل مترجمان می‌توان توصیه کرد که هنگام ترجمه، در هر لحظه، در هر جمله، در هر صفحه، دائماً خود را به جای خواننده بگذارد و از خود بپرسد که خواننده از این عبارت من چه می‌فهمد و آیا آنچه می‌فهمد همان چیزی است که مراد نویسنده بوده است یا چیز دیگر.»

اکنون از آقای کلاتی پرسش‌هایی دارم؛ با اتکا به کدامین دانش و توان دست به ترجمه ادبی می‌زنید؟ و به چه جرأت ادعا می‌کنید که از همان ابتدا سعی در رعایت دو اصل زیبانویسی و وفاداری داشته‌اید؟ و چگونه به خود اجازه می‌دهید در جلسات امضای کتاب شرکت کنید و عده‌ای جوان مشتاق را به بیراهه بکشانید؟ آیا واقعاً به عمر خود یک بند از ادب کهن فارسی به چشم شما خورده است که به دیگران خواندن سعدی و بیهقی توصیه می‌کنید؟ اگر با چنین زدوبندها و جعل کردن‌هایی تنها به دنبال پول به جیب زدن می‌بودید شما را کلاش می‌خواندم، اما حالا که می‌بینم چه ادعاها دارید و قبا‌ی ناصح و مصلح هم بر دوش کشیده‌اید، و به معنایی شریک دزد و رفیق قافله‌اید، حرمت کلام نگاه می‌دارم و از بازگفتن نامی که لایقتان است پرهیز می‌کنم. آقای (سید) سعید کلاتی، در این بلبشو و گل‌آلودگی آب، شما و شماییان به زعم خود بسیار ماهی به تور زده‌اید اما روزی، جایی، کسی واجد وجدان و خواهان خیر بساط شما و دارودسته شما را برخواهد چید.

### فروش ترجمه بُنجل جُرم است!

من باور دارم همان‌طور که فروختن یک جنس بُنجل و معیوب جُرم است، فروختن کالاهای فرهنگی خراب و

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
بوده است. هر مترجمی، اگر دانش و توان زبانی هم داشته باشد، از ظنّ خود یار نویسنده‌ای می‌شود و بی‌هیچ شناخت و علاقه‌ای دست‌به‌کار ترجمه تا نان و نامی به کف آرد. (بی‌سبب نیست که فیلم‌سازی چون گدار به شکل موجودی رازآلود و فهم‌ناشدنی درمی‌آید و در ایران هیئتی اساطیری می‌یابد. کسی که فیلم‌های او را با زیرنویس فارسی دیده باشد می‌داند مقصودم چیست.) و وقتی پای ترجمه و چاپ و نشر و پخش کتاب کاغذی در میان است مسئله ابعاد متعدّدی می‌یابد که بررسی‌اش مجال دیگری می‌طلبد.

اکنون کیست که به‌دزدی‌رفته‌های فکری و مالی مردم ما را جبران کند؟ افسوس که افکار معوج و کلام مخدوش و تصاویر مثله‌شده و وقت و سرمایه باطل‌گشته جبران‌شدنی نیست.

و افسوس که «در این چشم‌انداز بیش‌تر آدم‌ها قلبی‌اند.»

سرچشمه: [سایت راهک](#)

فاسد هم جرم است، و جرمی بس گران‌تر. شاید گرفتن یقه یک فیلمساز و محکوم کردنش کاری شدنی نباشد (ملاکی ملموس برای اثبات بنجل بودن این دست آثار در دست نیست) اما یک مترجم را می‌شود با سند و مدرک و ادله محکوم کرد و به سزای عمل ننگینش رسانید. مترجمی این‌چنین ناتوان اما پُرکار حتماً یک شیاد و متقلّب است اما تقصیر چاپ و نشر و پخش چنین ترجمه مجعولی بر گردن کسان دیگر است. «نشر قطره» که روزگاری در ذهن من ناآگاه عزتی داشت و اعتباری، امروز حکم ناشری شیاد دارد که در روز روشن کلاه از سر مردم برمی‌دارد و ژست فرهیختگی می‌گیرد. و امروز از انتشاراتی‌های معظم دیروز بوی عفن بی‌حرمتی به فرهنگ برخاسته است. و این‌گونه است که نویسنده‌ای توانا چونان لو کاره که می‌تواند تأثیری ژرف و ماندگار در جان و یاد خواننده بگذارد در دستان بی‌خون و ناتوان چنین مترجمانی به نویسنده قصه‌های بی‌سروته فروکاسته می‌شود. این بلا دامن‌گیر بسیاری نویسنده و اندیشمند

### بازگشت به نمایه



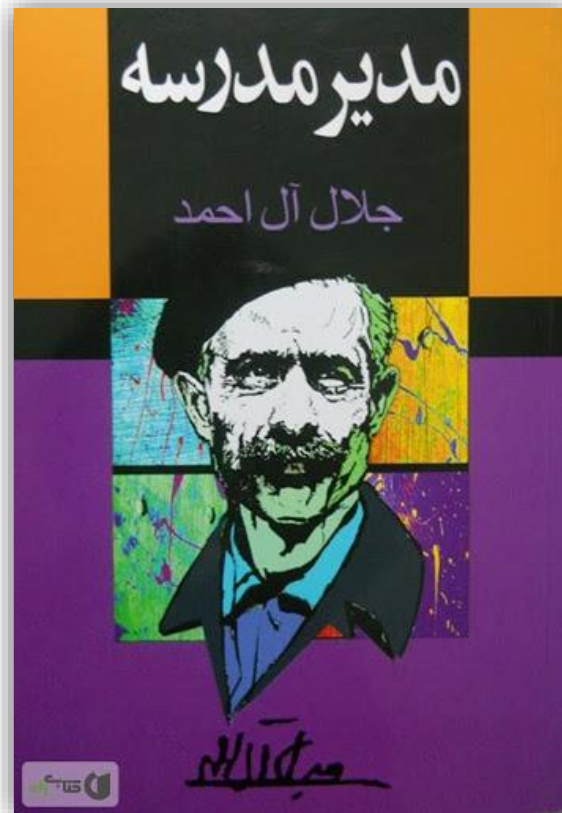
چاره رنجبران وحدت و تشکیلات است!

ابوالقاسم لاهوتی



# بررسی و تحلیل عناصر داستانی مدیر مدرسه جلال آل احمد

دکتر نادر ابراهیمیان



**ارژنگ:** «حرف‌های اساطیری آب» شامل مجموعه مقالاتی از دکتر نادر ابراهیمیان در زمینه‌های ادبیات کلاسیک و ادبیات معاصر است که بیشتر در نشریات علمی - پژوهشی منتشر شده بودند و نوشتار حاضر یکی از آن مقالات است. ابراهیمیان به زعم خودش برخی از این مقالات را در زمان تحصیل در دوره‌های کارشناسی ارشد و دکتری با همکاری اساتیدی چون دکتر میرجلال الدین کزازی نوشته است. کتاب مزبور که در سال ۱۳۹۸ به همت نشر ناسنگ در ایران منتشر شده، شامل پنج مقاله به ترتیب با این عناوین است: «بررسی مقام و چهره زنان در ایلید هومر»، «نگاه سهراب سپهری به زندگی»، «بررسی و تحلیل عناصر داستان در کتاب مدیر مدرسه جلال آل احمد»، «مقایسه و بررسی تطبیقی باده عرفانی در اشعار حافظ و ابن فارض مصری» و «سیمای زن در اشعار فروغ فرخزاد و غاده‌السمان». مطالعه نوشتار آموزنده حاضر می‌تواند برای علاقمندان به هنر و ادبیات داستان نویسی و نقد ادبی سودمند واقع شود.

## مقدمه

### ادبیات داستانی (fiction)

ادبیات داستانی یکی از شاخه‌های ادبیات است که امروزه به خصوص در جوامع غربی از اهمیتی به سزا برخوردار است و توجه فراوانی بدان مبذول می‌شود. این توجه می‌تواند به خاطر انعطافی باشد

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
رابرت اسکولز داستان را این گونه تعریف کرده: «  
داستان، قصه ای برساخته است.» (اسکولز ، ۱۳۸۷ : ۳)  
میرصادقی نیز داستان را این گونه بیان کرده: «  
داستان تصویری است عینی از چشم انداز و برداشت  
نویسنده از زندگی.» (میر صادقی ، ۱۳۷۶ : ۱۷)

براهنی در این باره می نویسد: «داستان را به یک معنی  
نوشته ای بدانیم که در آن ماجراهای زندگی به صورت  
حوادث مسلسل گفته شود.» (براهنی، ۱۳۶۲ : ۴۰)

پس بدین معنی داستان هم حکایت ، افسانه و اسطوره  
خواهد بود ( خواه منظوم و خواه منثور ) و هم شامل  
قصه به معنای امروزی آن یعنی رمان است.

## عناصر داستان

برای بررسی عناصر موجود در قصه  
( داستان ) ناگزیر از ذکر اجزای  
متشکله‌ی نمایشنامه به ویژه  
عالی‌ترین شکل نمایشنامه یعنی  
تراژدی هستیم. زیرا که اغلب  
اصطلاحاتی که درباره‌ی قصه ( داستان )  
به کار برده می شود،  
مربوط به تراژدی است و این  
اصطلاحات قرن ها پیش- قبل از آن  
که قصه به معنای امروزی به وجود  
آید - وجود داشت و به وسیله ی  
منتقدان، شاعران و نمایش نامه

نویس ها به کار برده می شد. شش عناصر اصلی یا وجوه  
اشتراک تراژدی قدیم و قصه ی جدید از دیدگاه  
ارسطو « طرح ، شخص یا شخصیت ، اندیشه ها، بیان ،  
آواز، صحنه سازی.» ( همان : ۶۲)

تفکیک کامل اجزای قصه ( داستان ) از یکدیگر غیر  
ممکن است. زیرا تمام اجزا و عوامل قصه آن چنان به  
یکدیگر مربوط هستند که نمی توان یکی را از دیگران

**تفکیک کامل اجزای قصه ( داستان ) از یکدیگر غیر ممکن است. زیرا تمام اجزا و عوامل قصه آن چنان به یکدیگر مربوط هستند که نمی توان یکی را از دیگران به کلی تجرید کرد و به عنوان یک جزء تنها و عامل مطلق مورد بررسی قرار داد.**

که این شاخه ادبی برای مضامین مختلف و بسیار  
متنوع نشان می‌دهد، هم‌چنین برای مردم  
جذابیتی خاص دارد. در طول تاریخ و در اعصار  
مختلف مردم به انواع داستان - با توجه به  
ویژگی‌های آن در هر دوره - علاقه نشان می‌دادند  
به نحوی که اگر داستان را در معنای عام آن در  
نظر بگیریم شاید برای نوشتن تاریخچه آن به  
تاریخ جوامع انسانی برگردیم « اما امروزه آن چه  
از اصطلاح داستان مد نظر اهل فن است، تنها چند  
قرن از پیدایش آن می گذرد و زادگاه ، محل بالش  
و رشد آن در اروپا بوده است. داستان به معنای  
یاد شده در ایران در زمان معاصر و با انتشار  
یکی بود و یکی نبود» از جمال زاده آغاز و با

هنرنامه‌ی بزرگانی چون  
هدایت ، آل احمد و...  
دنبال شد. (میر عابدینی،  
۱۳۸۷ : ۷۹-۷۸)

این شاخه‌ی ادبی هنوز در  
ایران آن جایگاه شایسته‌ی  
خود را پیدا نکرده است.

## تعریف ادبیات داستانی

ادبیات داستانی در معنای  
جامع آن به « هر روایتی که  
خصلت های ساختگی و ابداعی آن بر جنبه ی واقعی و  
تاریخی اش بچربد گفته می شود. » ( میر صادقی،  
۱۳۷۷ : ۳۴)

از این رو باید همه ی انواع خلاقه‌ی آثار ادبی را در  
برگیرد چه نظم و نثر، اما در عرف نقد امروز به آثار  
روایتی خلاقه‌ی منثور، ادبیات داستانی می‌گویند.

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
وگوی صرف را از داستان بیرون بکشیم به احتمال زیاد  
سرنخ هایی به دست می آید که در میان این سرنخ ها،  
بدیهی ترین همان عنوان و موضوع اثر است.» ( اسکولز،  
۱۳۸۷: ۲۲)

گاه موضوع و عنوان تفکر ما را درباره‌ی آن اثر به جهت  
خاصی هدایت می کند یا اهمیت عنصری خاص را در  
اثر مؤکد می سازد.

باید دقت کنیم که نباید درون مایه را با موضوع یکی  
گرفت و این دو را نباید به جای یکدیگر به کار برد.  
چنین اشتباهی موجب عدم فهم خواننده می شود و او  
را دچار سردرگمی و آشفتگی می کند. «درون مایه  
چیزی است که از موضوع به دست می آید.» ( میرصادقی،  
۱۳۶۷: ۴۳)

مصطفی مستور می گوید: «درون مایه فکر اصلی  
داستان و معنایی است که نویسنده به موضوع می دهد و  
به نوعی موضوع همان جهان بینی و درون مایه مانند  
ایدئولوژی برگرفته از آن جهان بینی است.» (مستور،  
۱۳۷۹: ۳۰) مثلاً موضوع داستان های «در رقص مرگ»  
بزرگ علوی و «آینه‌ی شکسته» از هدایت هر دو  
عشق است. اما آن چه که این دو داستان را از هم  
متمایز می کند، درون مایه‌ی آن هاست. «  
(میرصادقی، ۱۳۶۷: ۴۲) که از موضوع به وجود آمده و  
تفسیری است از موضوع داستان که بر روند گسترش و  
تکامل داستان تأکید می کند.

نادر ابراهیمی تعاریف متنوعی از موضوع ارائه داده است  
که عبارتند از: «موضوع، واقعه‌ی مرکزی و اصلی  
داستان است. موضوع، آن اطلاع اساسی است که داستان  
نویس، به خاطر انتقالش به مخاطب، اقدام به خلق  
داستان می کند و موضوع، عملکردهای اصلی شخصیت  
یا شخصیت های داستان را در ارتباط با موقعیت نشان  
می دهد.» (ابراهیمی، ۱۳۷۷: ۵۷)

به کلی تجرید کرد و به عنوان یک جزء تنها و عامل  
مطلق مورد بررسی قرار داد. به قول هنری جیمز «مگر  
شخصیت چیزی است جز آن چه حادثه‌ی قصه تعیین  
می کند؟ و مگر حادثه، چیزی جز تشریح و تصویر  
اشخاص داستان می تواند باشد؟» (همان: ۱۶۰)

## در این مقاله به مهم ترین عناصر داستان زیر توجه ویژه خواهد شد و به تناسب اهمیت هر عنصر مورد بررسی قرار خواهد گرفت:

- ۱- درون مایه ۲- طرح (پیرنگ) ۳-  
شخصیت ۴- زاویه‌ی دید و روایت ۵- صحنه ۶-  
گفت و گوی ۷- لحن

## بخش اول: درون مایه یا مضمون (Theme)

در صحبت از داستان، توجه ما پیوسته به فکر و معنای  
حاکم بر داستان است و این توجه، طبیعی و اجتناب  
ناپذیر است. زیرا شناخت عمیق عمل (Action) یا  
شخصیت های داستان منوط به درک و فهم فکر حاکم  
و مسلط بر داستان، یعنی «مضمون و درون مایه»  
است. میرصادقی درباره‌ی درون مایه می گوید: «ایجاد  
همه‌انگی و وحدت را درون مایه در داستان بر عهده  
می گیرد.» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۴۱۰)

به بیان دیگر هر داستان خوبی از درون مایه، فکر و  
اندیشه‌ی ناظر و حاکم بر داستان شکل می گیرد و  
درون مایه تمام عناصر داستان را انتخاب می کند. مانند  
شخصیت، عمل، نتیجه‌ی حاصل از کشمکش و...  
کشف درون مایه یا معنای یک اثر، مستلزم ایجاد ارتباط  
بین اثر و جهان بیرون آن است. پس بزرگترین مفسر  
این است که دریابد مصالح درون مایه‌ای که کشف کرده  
است تا چه حد معتبرند اما نظر رابرت اسکولز: «یک  
داستان همیشه منحصر به فرد است، همیشه یک مورد  
خاص است. اگر ما هرچه غیر روایت، توصیف یا گفت

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
نویسنده با سلیقه و ذوق خود و با پس و پیش کردن  
حوادث به داستان دهد. تقلید از عمل باید آغاز، میانه  
و پایانی داشته باشد.

میرصادقی در تعریف طرح می گوید: «به هر قطعه‌ای  
که به توصیف شخصیتی، صحنه ای یا حادثه‌ی واحد  
می‌پردازد طرح یا داستان واره می گویند. طرح،  
خصوصیت و خصلتی خاص خود دارد.» (همان: ۱۹۹)  
ابراهیم یونسی می نویسد: «نقشه‌ی کار، رئوس مطالب  
یا چهارچوب داستان را طرح داستان می نامند.»  
(یونسی، ۱۳۸۸: ۱۱)

در انتخاب طرح گفته اند که  
نویسنده باید طرحی را برگزیند  
که «۱- کامل و روشن باشد ۲-  
رشته‌ی حوادث و علل منظم  
باشد ۳- دارای پیچ یا پیچ‌هایی  
باشد که به اوجی منطقی  
منتهی شود ۴- ساده باشد ۵- به  
عواطف و امیال آدمی مربوط  
باشد ۶- در بکر بودن آن سعی  
فراوان به عمل آید.» (سعیدیان، ۱۳۵۳: ۷۲)

**عناصر ساختاری طرح (پیرنگ)**

**در انتخاب طرح گفته اند که  
نویسنده باید طرحی را برگزیند  
که «۱- کامل و روشن باشد ۲-  
رشته‌ی حوادث و علل منظم  
باشد ۳- دارای پیچ یا پیچ‌هایی  
باشد که به اوجی منطقی منتهی  
شود ۴- ساده باشد ۵- به عواطف  
و امیال آدمی مربوط باشد ۶- در  
بکر بودن آن سعی فراوان به  
عمل آید.»**

الف) گره افکنی: به هم انداختن حوادث و اموری است  
که پیرنگ داستان را گسترش می دهد.

ب) کشمکش: یکی از مهم ترین عناصر ساختاری  
پیرنگ است و به مقابله‌ی شخصیت‌ها یا نیروها با  
یکدیگر، کشمکش می گویند.

ج) هول و ولا یا حالت تعلیق: با گسترش پیرنگ،  
کنجکاوی خواننده بیشتر می شود و شور و اشتیاقش  
برای دنبال کردن ماجرای داستان زیادتر. شخصیت

درون‌مایه‌ی قصه‌ها، برخورد بدی هاست، قهرمان‌ها  
آدم‌های خوب و نیک سرشت با ضد قهرمان و آدم‌های  
شریرمی جنگند و موضوع قصه‌ها را به وجود می آورند.  
«درون‌مایه‌ی قدیمی و اساطیری، نبرد روشنی با  
تاریکی، اهورامزدا و نیکی با پلیدی- متأثر از تفکر  
زرتشتی - است، هسته‌ی اصلی بیشتر قصه هاست.»  
(میرصادقی، ۱۳۶۷: ۵۵) در حقیقت درون‌مایه زیر  
بنای فکری و اجتماعی قصه‌ها، ترویج و اشاعه‌ی اصول  
انسانی، برادری، برابری و عدالت اجتماعی است.

## بخش دوم: طرح (پیرنگ) (plot)

«پیرنگ مرکب از دو کلمه‌ی  
پی+ رنگ است. پی (pay) به  
معنای بنیاد، شالوده و پایه آمده  
ورنگ به معنای طرح و نقش.  
بنابراین روی هم «پیرنگ» به  
معنای بنیاد و نقش و شالوده‌ی  
طرح است.» (همان: ۶۱)

از قرن هجده میلادی تا به امروز  
قوانین پیرنگ پذیرش روزافزون  
یافته است. این قوانین تقریباً  
همان قوانینی است که ارسطو  
برای نمایشنامه‌های تراژدی

عنوان کرده و داستان را یکی از اجزای ششگانه تراژدی  
دانسته است. البته این نکته را باید در نظر داشت که  
ارسطو داستان را با پیرنگ یکی فرض کرده است.

### تعریف طرح

ارسطو تعریف صریحی برای پیرنگ داده است و «  
پیرنگ را تنظیم کننده‌ی حوادث و تقلید از عمل دانسته  
است.» (همان: ۶۲) منظور از تنظیم کننده‌ی حوادث  
توالی طبیعی حوادث است نه ترتیبی که ممکن است

## بخش سوم: شخصیت (character)

از پیرنگ که صحبت کردیم شاید تصور می‌شد که پیرنگ و شخصیت از هم جدا هستند اما در واقع، این دو مثل دو سر «الاکلنگ» به هم مربوطند و از یک ماده و جوهرند. هیچ حرکتی نمی‌تواند در یک طرف ایجاد شود که در طرف دیگر انعکاس پیدا نکند و هر عاملی که بریکی از آنها تاثیر بگذارد، در دیگری نیز مؤثر می‌افتد. «اما بررسی شخصیت بسیار دشوارتر از بررسی طرح «پیرنگ» است. زیرا شخصیت از پیرنگ، پیچیده‌تر، پرابهام‌تر و متنوع‌تر است.» (همان: ۱۸۱)

«شخصیت (character) در لغت به معین خلق و خوی، منش و در اصطلاح ادبیات داستانی و نمایشی، کسی است که ساخته و پرداخته‌ی ذهن نویسنده باشد.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۸۵۹) نویسنده برای آن که بتواند شخصیت‌های زنده و قابل قبولی عرضه کند باید شخصیت‌های داستان او در رفتار و خلقیاتشان ثابت قدم و استوار باشند مگر این که برای چنین تغییر رفتاری دلیلی داشته باشند و انگیزه‌ی معقولی داشته باشند و شخصیت‌ها باید پذیرفتنی و واقعی جلوه کنند.

نویسندگان برای پرداخت مستقیم یا غیرمستقیم شخصیت‌های داستانی خود، معمولاً از سه ابزار توصیف، گفت و گو و آکسیون (عمل) استفاده می‌کنند. توصیف ابزاری برای شخصیت‌پردازی نوع اول یعنی ارائه‌ی مستقیم شخصیت از طریق شرح و توضیح راوی است. گفت و گو و آکسیون نیز از ابزارهای روش دوم، یعنی شیوه‌ی نمایش‌اند. واگویه‌های درونی نیز از ابزارهای شیوه‌ی سوم یعنی ارائه‌ی درون شخصیت است.

## انواع شخصیت: شخصیت‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند:

الف) شخصیت مدور «پویا»: شخصیتی است که از طریق اعمال ضد و نقیض و احساس‌های گوناگون،

اصلی یا یکی از شخصیت‌های داستان اغلب همدردی و جانبداری او را به خود جلب می‌کند و خواننده نسبت به سرنوشت او علاقه مند می‌شود. همین علاقه مندی نسبت به عاقبت کار آن شخصیت، او را در حالت دل‌نگرانی و انتظار نگاه می‌دارد و چنین کیفیتی را در اصطلاح تعلیق یا هول و ولا می‌گویند.

د) بحران: نقطه‌ای است که نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کند و واقعه‌ی داستان را به نقطه‌ی اوج بزنگاه می‌کشاند، موجب دگرگونی زندگی شخصیت یا شخصیت‌های داستان می‌شود و تغییر ی قطعی در عمل داستانی به وجود می‌آورد. این تغییر می‌تواند در جهت بهتر یا بدتر شدن وضع و موقع شخصیتی باشد و کار و عملی را متوقف یا متحول کند.

ه) بزنگاه یا نقطه‌ی اوج: لحظه‌ای است در داستان که در آن بحران به نهایت رویارویی و تعرض خودبرسد و به گره‌گشایی داستان بینجامد. نقطه‌ی اوج داستان، نتیجه‌ی منطقی حوادث پیشین است، همچون آبی است که در زیر زمین جریان داشته و از نظر پنهان مانده است و جاری شدن آب روی زمین، پایان ناگزیر آن می‌رسد، خواننده آن را می‌پذیرد. «به هر حال یک اثر ادبی ممکن است بزنگاه‌های متعددی داشته و بزنگاهی قوی‌تر از بقیه باشد و معمولاً این بزنگاه قوی بر بزنگاه‌های دیگر مقاوم است.» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۴۴)

و) گره‌گشایی: پیامد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجه‌ی نهایی رشته‌ی حوادث است. نتیجه‌ی گشودن رازها، معماها، برطرف شدن سوء تفاهم‌ها، پایان انتظارها در گره‌گشایی سرنوشت یا شخصیت‌های داستان تعیین می‌شود. آنها به وضعیت و موقعیت خودآگاهی پیدا می‌کنند، خواه این وضعیت و موقعیت به نفع آنها باشد یا به ضررشان. «همان: ۲۹۷ - ۲۹۵»

دچار دگرگونی می‌شود و در مقابل موقعیت‌های مختلف رفتارهای مختلف از خود نشان می‌دهد.

(ب) شخصیت مسطح (ایستا) : شخصیتی است را کد که در مقابل حوادث همیشه رفتاری یکسان دارد و هرگونه، رفتار بعدی اثر ناقص رفتار قبلی او نیست. حادثه در او چندان تأثیری ندارد.

در خاتمه این بخش به این نکته اشاره می‌کنیم که قدرت شخصیت پردازی هر نویسنده، زاییده‌ی جست و جوی مداوم او در زندگی واقعی و تبدیل پدیده‌های آن به شخصیت داستانی است.

### بخش چهارم: زاویه‌ی دید (point of view)

قصه‌نویس هر قصه‌ی خود را از دیدگاه خاصی می‌بیند. در واقع به تعداد قصه‌های خود دیدگاه دارد زیرا «داستان همه‌ی قصه‌ها به یک شکل روایت نمی‌شود و روایت داستان قصه از ارتباطی که قصه‌نویس به راوی و راوی با شخصیت‌ها و با خواننده پیدا می‌کند، ممکن می‌گردد.» (براهنسی، ۱۳۶۲: ۱۹۷) ساده‌ترین تعریف زاویه‌ی دید عبارت است: «متنی است که یک یا چند حادثه‌ی واقعی یا داستانی را نقل می‌کند و نقل‌کننده‌ای دارد که راوی نامیده می‌شود.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۶۹۱)

### انواع زاویه‌ی دید یا زاویه‌ی روایت

برای گفتن داستان دو شیوه‌ی مناسب وجود دارد: شیوه‌ی سوم شخص و شیوه‌ی اول شخص مفرد. «در طریقه‌ی اول، نویسنده خود را بیرون از صحنه‌ی داستان قرار می‌دهد. جریان‌ات و وقایعی را که بر اشخاص داستان می‌گذرد به خواننده باز می‌گردد. در طریقه‌ی دوم، نویسنده در جلد یکی از اشخاص می‌رود و وقایع داستان را انگار خود شاهد و ناظرشان بوده و در آن‌ها شرکت داشته است، برای خواننده تعریف می‌کند.» (

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
یونسی، ۱۳۸۸: ۶۹) زمانی که داستان نویسنده، شخصیت‌های داستان را به عنوان سوم شخص در نظر می‌گیرد، او را در نقش یک فرد آگاه و ناظر بر همه چیز می‌کار می‌کند و در حقیقت «دانای کل» است و مثل این که بر فراز تپه‌ای ایستاده، درونی‌ها و برونی‌های شخصیت‌های داستان را می‌بیند و از آن بالا درباره‌ی حوادث قضاوت می‌کند.

شیوه‌ی اول شخص بیشتر مورد استفاده‌ی نویسندگان توانست و بهترین داستان‌های جهان در همین شیوه نگارش یافته‌اند. «داستان «دو مردی که شاه می‌بود» نوشته‌ی کیپلینگ که به گمان ولز یکی از بهترین داستان‌های جهان در همین شیوه (با مقدمه‌ی سوم شخص) گفته شده است.» (همان: ۷۲) اما این شیوه برای مبتدیان، دشوار است.

### بخش پنجم: صحنه (setting)

همچنان که زاویه‌ی دید در داستان به نویسنده اجازه می‌دهد که هرچه می‌خواهد ببیند و بر شخصیت‌های خاصی تأکید بورزد، نویسنده به شیوه‌ی دیگر نیز می‌تواند بر جزئیات پرمعنی تکیه کند آن شیوه‌ی «شرح و توصیف» است. این شرح و توصیف یا به وسیله‌ی خود راوی داستان یا توسط شخصیتی در «صحنه‌ی داستان» صورت می‌گیرد.

صحنه‌ی داستان از نظر نویسنده و خواننده شایان توجه‌ی بسیار است زیرا «بدون خصوصیت زمانی و فضایی محیط داستان، شخصیت در خلأ زندگی می‌کند و نویسنده قادر نخواهد بود که دنیای ذهنی خود را خلق کند.» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۲۹۴) گذشته از این حال هوا، فضا و رنگ (اتم‌سفر) داستان نیز دچار اشکال می‌شود.

«صحنه‌ی داستان چنان که از نام آن پیدا است، محلی است که وقایع داستان در آن واقع می‌شود، به عبارت دیگر زمینه‌ی آن است که اشخاص داستان نقش خود را

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
سپری می شود. گفت و گو به معنای « مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادله ی افکار و عقاید است. در شعر، داستان و ... به کار می رود. به عبارتی دیگر، صحبتی که در میان شخصیت ها یا به طور گسترده تر، آزادانه تر در ذهن شخصیت واحدی در هر اثر ادبی صورت می گیرد، گفت و گو نامیده می شود.» ( میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۹۹)

« گفت و گو یک از عناصر اصلی نقد ساختاری و نقد تفسیری در داستان است. و بعد از عنصر شخصیت نیرومندترین و بنیادی‌ترین عنصر ادبیات داستانی است. » ( فیض، ۱۳۸۵: ۵۶)

### انواع گفت و گو

۱- گفت و گوی دو طرفه یا چند طرفه (duologue)  
گفت و گویی است که بین دو شخصیت و یا بین چند شخصیت صورت می گیرد که « ساده ترین نوع از انواع گفت و گو، گفت و گوی به شیوه ی پرسش و پاسخ است که غالباً به یک پرسش و یک پاسخ منحصر می شود.» ( غلام، ۱۳۸۲: ۳۵)

۲- تک‌گویی (monologue)

monologue برآمده از دو واژه ی یونانی monos (تنها) و logos (سخن) به معنی با خود سخن گفتن ( تک‌گویی) است که ابتدا در هر نمایش ( داستان های منظوم) مطرح شده است. ( فلکی، ۱۳۸۲: ۸۲)

برای گفتن داستان دو شیوه ی مناسب وجود دارد: شیوه ی سوم شخص و شیوه ی اول شخص مفرد. «در طریقه ی اول، نویسنده خود را بیرون از صحنه ی داستان قرار می دهد. جریانات و وقایعی را که بر اشخاص داستان می گذرد به خواننده باز می گردد. در طریقه ی دوم، نویسنده در جلد یکی از اشخاص می رود

### بخش ششم: گفت و گو (Dialogue)

گفت و گو، بنیاد تئاتر را پی ریزی می کند. اما در داستان نیز یکی از عناصر مهم است. پیرنگ را گسترش می دهد، درون مایه را به نمایش می گذارد، شخصیت ها را معرفی می کند و عمل را به پیش می برد. «صحنه ی داستان همچون صحنه ی تئاتر است زیرا مثل تئاتر، تصویری روشن از عمل به دست می دهد و زندگی را پیش چشم می آورد.» ( میرصادقی، ۱۳۶۷: ۳۱۹) از این نظر « صحنه » و « گفت و گو » هم در تئاتر می آیند و هم در داستان.

گفت و گو عنصر مهمی از داستان کوتاه یا رمان را تشکیل می دهد. زیرا جزء مهمی از زندگی است. گفت و گو بخش اعظم داستان ها را به خود اختصاص می دهد. حتی در داستان هایی که تحرک و هیجان زیاد است و بر محور عمل جسمانی، زور آزمایی و مسابقات می گردد، فقط درصد کمی از داستان به دویدن، تیرانداختن، کشتی گرفتن و.. می گذرد. و باقی به گفت و گو درباره ی آنها

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 برای دریافتن لحن یک قطعه باید « به سرنخ هایی که در الگوی جملات و انتخاب کلمات هست، توجه کرد و ضمناً باید کل متن زمینه‌ی داستان را هنگام خواندن، در نظر داشت. » ( اسکولز، ۱۳۸۷ : ۳۱ ) هرچه آثار بیشتری از یک نویسنده‌ی خاص بخوانیم در فهم لحن او مهارت بیشتری پیدا می‌کنیم. یعنی بهتر می‌توانیم به درک سایه روشن های عاطفی که به معنای کلماتش رنگ های مختلف می‌دهند، ناآل شویم.

لحن می‌تواند صورت هایی به خود بگیرد. خنده آور، گریه آور، جدی، طنز و یا هر لحن دیگری که ممکن است نویسنده برای نوشتن داستانش بیافریند. « لحن در فضای تنگ عبارت از سبک و شیوه‌ی بیان یک شخصیت است و در فضای باز عبارت است از سبکی که یک قصه نویس ( داستان نویس ) برای ارائه‌ی شخصیت هایش در جامعه‌ی زبان انتخاب می‌کند. » ( براهنی ، ۱۳۶۲ : ۳۲۵ )

### انواع لحن

الف ( لحن عمومی نویسنده ( لحن کلی ) : لحن عمومی نویسنده که تکیه بر روی سبک عمومی قصه نویس و جهان بینی او دارد. « که نشان دهنده‌ی نگرش نویسنده به داستان و اثرش و با درون‌مایه‌ی داستان در ارتباط مستقیم است. » ( انوشه ، ۱۳۸۱ : ۱۲۱۰ )

ب) لحن هر شخصیت ( لحن گفتاری شخصیت ) : عبارت است از « قسمتی از آن فضا که او را از متن عمومی قصه ( داستان ) به عاریه می‌گیرد در رابطه‌ی آنها با متن عمومی و سایر شخصیت ها پیدا می‌کند. » ( براهنی ، ۱۳۶۲ : ۳۲۷ ) البته ممکن است یک شخصیت در مراحل گوناگون و در برخورد با دیگر شخصیت ها لحن های مختلفی داشته باشد .

لحن بیان داستان باید استوار و ثابت باشد و نویسنده باید تلاش کند که در طول داستان آهنگ بیان را حفظ کند مگر آن که درون مایه اش تغییر کند و دیگر این « لحن بیان داستان نیز باید با زمان و عصری که نویسنده در آن

(dramatic monologue) « شیوه‌ای در روایت شعر، نقل داستان و نمایش نامه است که با آن راوی برای مخاطب یا مخاطبانی که ساکت اند و خواننده آنها را نمی‌شناسد از سرگذشت و وضعیت خود سخن می‌گوید. » ( انوشه ، ۱۳۸۱ : ۴۰۱ )

ب) با خود گویی یا حدیث نفس (soliloquy)

« soliloquy » از ترکیب دو واژه‌ی لاتینی solus ( تک و تنها ) و logue ( سخن گفتن ) تشکیل شده است به معنی خودگویی یا با خود حرف زدن. « ( فلکی ، ۱۳۸۲ : ۵۶ )

« حدیث نفس در بدیع فارسی، تجرید نامیده می‌شود و مترادف « خطابه‌ی النفس » است. گوینده از نفس خود یکی را مانند خود انتزاع می‌کند و او را مورد خطاب قرار می‌دهد. » ( همایی ، ۱۳۸۰ : ۲۹۸ )

ج) تک گویی درونی یا گفتار درونی (interior monologue)

شیوه‌ای است در روایات داستان بدین ترتیب که « حادثه و ماجرای در داستان اتفاق می‌افتد و به مقتضای آن حادثه، واکنش و رفتاری از شخصیت داستانی سر می‌زند و این واگویی های درونی مکمل داستان و حکایت است. » ( انوشه ، ۱۳۸۱ : ۱۱۸ )

### بخش هفتم: لحن (Tone)

می‌گویند: سقراط گفته است که: « انسان هر طور باشد، زبانش نیز همان طور است. این نکته را سقراط گفته یا نگفته باشد بدون تردید از نظر موضوعی که در پیش رو داریم ارزش دارد؛ زیرا که می‌توان آن را در دو جهت از نظر قصه گسترش داد و می‌توان گفت: اولاً شخصیت قصه هر طور باشد، زبانش نیز همان طور است. ثانیاً قصه نویس (داستان نویس) هر طور باشد، زبانش نیز همان طور است. » ( براهنی ، ۱۳۶۲ : ۳۲۴ )



دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
باشد. مثلاً جنبه ی طنز آمیز و نمادین آن را در نظر  
داشته باشد، لحن می تواند با موضوع شخصیت و زمانه  
اش همخوانی و هماهنگی نداشته باشد.

زندگی می کند، هماهنگی و همخوانی داشته باشد.» ( میرصادقی ، ۱۳۷۷ : ۳۷۵ ) البته این توصیه ها وقتی صحیح است که نویسنده بخواهد از لحن داستان روال طبیعی و واقعی آن را بگیرد اما اگر منظور دیگری داشته

## عناصر انسان در داستان مدیر مدرسه ی جلال آل احمد

### بخش اول : شخصیت

مواقع ذکر نام شخصیت ها ضرورتی نداشته و کمکی به پیشبرد ماجرا نمی کند.

یکی از ویژگی های مدیر مدرسه ، ساختار آن است و اولین مرحله در این ساختار، ورود شخصیت اصلی به محیط کوچک و محدود مدرسه است. او از محیطی بزرگتر ( اجتماع ) فرار کرده و به اینجا پناه آورده است. اما نکته ای قابل ذکر این که هرگونه شخصیت پردازی در مدیر مدرسه خارج از حال و هوای ایرانی نیست. اگر چه جلال آل احمد « در شیوه ی پرداختن به شخصیت ها به نوع شخصیت پردازی در داستان های غربی چشم داشته است اما این تأثیری پذیری در سبک است نه در مضمون.» ( شگری ، ۱۳۸۶ : ۳۸۹ )

### ۲- شخصیت های اصلی و فرعی

شخصیت اصلی در این داستان، همان مدیر است که دارای دو ویژگی بسیار مهم اخلاقی است: «اول آن که او منزّه طلب است به این معنا که به هیچ وجه نمی خواهد خود را آلوده ی تباهی و فساد کند. دوم، شخصیت اصلی در فکر تغییر وضع موجود به شکل فراگیر است.» ( شیخ رضایی، ۱۳۸۲ : ۱۶۴ ) گذشته از شخصیت اصلی داستان، کسانی هم که او را احاطه کرده اند؛ «کم و بیش آن قدر که لازمه ی سیر سرگذشت است ، زنده و باروح اند.» ( پرهام، ۱۳۷۲ : ۳۳۹ ) « ناظم» به عنوان مهمترین شخصیت ثانوی پس از مدیر مدرسه حضور فعالی در سیر داستان دارد و راوی، ناظم را به عنوان یک شخصیت اداری به تمام معنی معرفی کرده است و مهارت او را در اداره ی مدرسه نشان می دهد. در عین حال، به محیط خانوادگی ، میزان تحصیل و وضعیت مادی ناظم اشاره نموده است :

جلال درباره ی شخصیت پردازی در مدیر مدرسه می گوید: «از فردیناندسلین در شخصیت پردازی داستان مدیر مدرسه الهام گرفته ام.» سپس می افزاید «من در مدیر مدرسه از کتاب «سفر به انتهای شب» تأثیر گرفتم.» (میرآخوری، شجاعی، ۱۳۷۶ : ۱۹۳) با این همه اثرپذیری آل احمد از رمان « بیگانه ی آلبرکامو» را نباید فراموش کرد.

### انواع شخصیت

#### ۱- شخصیت های انسانی و غیر انسانی

« سال پیش از دانشسرای مقدماتی درآمدی بود. یک سال گرمسار و کرج کار کرده بود و امسال آمده بود این جا. پدرش دو تا زن داشته. از اولی دو تا پسر ، که هر دو چاقوکش از آب درآمدی اند و از دومی فقط او مانده است که درس خوان شده و...» ( آل احمد، ۱۳۸۷ : ۲۱ ) حتی استقلال در رفتار و کردار برای خود محفوظ می داند؛ حتی به خود مدیر اجازه نمی دهد که وارد حیطة ی اقتدار ناظم شود. از شاگردان بزرگتر مدرسه

جلال آل احمد در داستان مدیرمدرسه فقط از شخصیت های انسانی بهره گرفته است. این اشخاص عمدتاً نام خاص ندارند و از آنها با عناوین کلی ( ناظم، معلم، دانش آموزان و.. ) یاد می شود. زیرا در بیشتر

برای پیشبرد اهداف خود استفاده می‌کند: «توی بچه‌ها مأمور هم داشت...» (همان: ۶۱)

«با شاگردان درشت، روی هم ریخته بود که خودشان ترتیب کارها را می‌دادند...» (همان: ۲۶)

«فراش جدید» که شاخص‌ترین شخصیت پس از مدیر و ناظم مدرسه است و او نقش تعیین‌کننده در داستان ایفا می‌کند. در مواقعی بسیار به کمک معلمین می‌شتابد و حل و فصل بسیاری از مسائل مدرسه، مهارت بی‌نظیر دارد. او نه تنها کادر مدرسه را در حل مشکلات یاری می‌کند، بلکه به عنوان بانک متحرکی

هم درمی‌آید در مواقع تنگدستی و تأخیر در وصول حقوق، به همه‌ی معلمین مدرسه قرض می‌دهد:

«در مدرسه‌ی ما، فراش جدیدمان پولدار بود و به همه‌شان قرض می‌داد و کم‌کم بانک مدرسه شده بود.» (همان: ۶۳)

مدیر درباره‌ی او می‌گوید: «اگر دو تا از معلم‌ها تجربه و سابقه‌ی او (فراش جدید) را داشتند و اگر همه در کارمان

پختگی او را داشتیم، بچه‌های مردم یک‌ساله فیلسوف می‌شدند.» (همان: ۴۴)

از شخصیت‌های ثانوی دیگر، «معلم کلاس چهارم» است که با توجه به هیکل او، مدیر او را چون مدیر کل می‌داند و او در بسیاری از مجلس‌های رسمی، حرف‌زن مدیر بوده است که آخر با ماشین آمریکایی تصادف می‌کند و از صحنه خارج می‌شود. معلم‌های کلاس‌های سه، پنج، شش، اول، دوم، فراش قدیم، معلم‌زن، شاگردان و حتی مادر یکی از بچه‌های

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
مدرسه که در مقطعی، داستان را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد: «روز اول که دیدمش، دستمال آبی نازکی سرکرده بود و پیراهن نارنجی به تن داشت و تند بزک کرده بود... این بود که دفعات بعد دست به سرش می‌کردم اما او از رو نمی‌رفت سراغ ناظم و اتاق دفتر را می‌گرفت تا زنگ را بزنند و معلم‌ها جمع شوند...» (همان: ۸۶-۸۵)

### ۳- شخصیت مخالف:

در داستان به نوعی شخصیت مخالف وجود ندارد.

هرچند ناظم گاهی اوقات سرناسازگاری با مدیر دارد. اما این ناسازگاری‌ها را به خاطر مدرسه و نظم آن تحمل می‌نماید. به نظر می‌رسد مدیر همیشه با خود درگیر است و در اصل مخالف واقعی، درون او است. در شخصیتش مبارزه‌ای در کار است بین آدمی که می‌خواهد راهش را بکشد و برود و کاری به کسی نداشته باشد و آدمی که می‌خواهد بماند و بجنگد: «شکست از این نیست که مدیر دیگر نمی‌تواند بگریزد و او می‌خواهد بجنگد اما حریفی

در کار نیست و اگر هست به جنگ او نمی‌آید، شکست این است.» (بهار، ۱۳۴۳: ۲۸۰)

### ۴- شخصیت‌های نوعی (تیپ یا تیپیک):

آل احمد در مدیر مدرسه بسیاری از شخصیت‌ها را وارد داستان خود می‌کند. برخی از این شخصیت‌ها، چهره‌ی کاریکاتوری دارند به طوری که هریک از آنها نماینده‌ی یک خصوصیت هستند و تا پایان داستان هیچ تغییر و تحولی نمی‌یابند. تنها شخصیت واقعی این

از شخصیت‌های ثانوی دیگر، «معلم کلاس چهارم» است که با توجه به هیکل او، مدیر او را چون مدیر کل می‌داند و او در بسیاری از مجلس‌های رسمی، حرف‌زن مدیر بوده است که آخر با ماشین آمریکایی تصادف می‌کند و از صحنه خارج می‌شود

رمان که وحدت داستان پیرامون آن شکل می‌گیرد، مدیر مدرسه است:

در این داستان مدیر شخصیت پویایی دارد که دگرگونی عظیمی در جهان بینی او به خصوص نوع دید او به مدیر مدرسه بودن ایجاد گردید که پایان کار او به استعفا از مدیریت انجامید. او با گذشت زمان و پیش از آمدن رویدادها و اتفاقات از صفات شخصیت نوعی او کاسته و بر صفات فردی او اضافه می‌شود تا این که به فردیت کامل می‌انجامد. بقیه ی شخصیت‌ها، همگی ایستا هستند. البته با کمی اغماض معلم کلاس سه هم شخصیتی پویا دارد. چون تغییراتی در تفکر و اندیشه‌ی او در زندان ایجاد می‌شود.

#### ۸- شخصیت های ساده و کامل (همه جانبه):

آن چه مدیر مدرسه را از سایر شخصیت ها متمایز می‌کند این است که او شخصیتی ساده و تک بعدی نیست. مدیر نگاه سطحی به امور و قضایا ندارد و نگاه گسترده ی او به او زندگی می‌بخشد. دیگر شخصیت ها، آدمک های یک بُعدی مقوایی باقی می‌مانند و «اگر حوادثی برای دیگر شخصیت ها اتفاق می‌افتد به جای آن که به دگرگونی کامل آن ها منتهی شود و به تغییر شخصیت « من » مدیر این داستان کمک می‌کند.» (همان: ۲۳۰) البته شخصیت مدیر، نکته ها و احیاناً ضعف هایی به همراه دارد. می‌بینیم مدیر کمی زیادی قهرمان است و زیادی برحق، فهمیده می‌باشد. نقطه‌ی ضعفی که برای خود می‌شمرد. بیشتر در زمینه‌ی تعارف است.

« مدیر ویژگی های تیپ روشنفکران متعهد اما ناامید را دارد و از این نظر می‌تواند وضعیت نسل آگاه و ناکام بعد از کودتای ۲۸ مرداد را به نشان می‌دهد.» (شکری، ۱۳۸۶: ۳۹۲)

مدیر مدرسه آل احمد تیپی است نسبتاً فردی که در پایان کاملاً به صورت یک فرد درمی‌آید. او کاملاً عوض می‌شود. او نماینده ی تمام مدیر مدرسه رشوه‌ده است. در پایان این داستان، دیگر نماینده ی مدیر مدرسه نیست بلکه مخلوق تصمیم است که با انتخاب فردی خود بدان دست یافته است. «در واقع جز خود نماینده ی کس دیگری نیست.» (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۹۱)

البته ناظم، معلم ها و فراشان هر کدام نماینده تیپ نوع و دسته ی خود هستند و همگی در همان تیپ باقی می‌مانند. مثل معلم کلاس پنج که نماینده ی تیپ غربزده هاست.

#### ۵- شخصیت های قراردادی:

شخصیت های داستان چون ناظم، فراش اول، معلم کلاس دو «دلک» و... همگی شخصیت قراردادی می‌باشند که ویژگی نو و تازه ای در آنان دیده نمی‌شود. حتی خود مدیر هم گاهی ادای انسان های از هم چیز آگاه، دانا و .. در می‌آورد. شخصیت قراردادی دارد.

#### ۶- شخصیت تمثیلی - نمادین

این گونه شخصیت ها در این داستان یافت نمی‌شود چون داستان به شیوه ی رئالیستی می‌باشد.

## شیوه‌های شخصیت‌پردازی

الف) ارائه‌ی صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم.

ب) ارائه‌ی شخصیت از طریق عملی شخصیت با کمی شرح و توصیف.

نمونه برای روش اول: توصیف مدیر از معلم کلاس اول: «معلم کلاس اول باریکه ای سیاه سوخته بود با ته ریشی و سرماشین کرده ای و یخه‌ی بسته. بی کراوت. شبیه میرزا بنویس‌های دم پست خانه و...» (آل احمد، ۱۳۸۷: ۱۶)

نمونه برای روش دوم توصیف در مورد فقر دانش‌آموزان و خرابی جاده:

« گیوه توی آب سنگین می شود و اگر تند می رفتی به گل می چسبید و از پا در می آمد. گذشته از دست‌های چغندر و لباس‌های خیس به مدرسه که می رسیدند- چشم اغلبشان هم سرخ بود. پیدا بود که باز آن روز صبح یک فصل گریه کرده اندو...» (همان: ۴۷)

(

ج) روش سوم: مدیر با خود هم حدیث است زمانی که تصمیم جدی و قاطع بر مدیر شدن داشت: «تو اگر مردی» عرضه داشته باش، مدیر همین مدرسه هم بشو.» (همان: ۱۲) یا «برای آدمی مثل من که از قفس معلمی پریده بود، هر جایی می توانست بهشت باشد و هر کاری باب میل. این بود که شال ویراق کرده، پریدم وسط گود.» (همان: ۱۳)

بزارهای شخصیت‌پردازی

دوره اول/ سال دوم/ شماره ۱۷/ فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
توصیف (مربوط به روش اول)، گفت و گو و آکسیون «عمل» (مربوط به روش دوم است) در ضمن واگویه‌های درونی نیز از روش سوم یعنی ارائه‌ی شخصیت است که با مثال ذکر شد. موجز و کوتاه بودن وصف یکی از وجوه هنری آل احمد در پرداخت شخصیت‌های داستانی است. به هر حال از وصف نویسنده از افراد در رمانش به توصیف درونی شخصیت‌ها دست نمی‌یابیم. البته قابل ذکر است این اشخاص را از زاویه‌ی دید راوی (مدیر) می‌بینیم و درباره‌ی آن‌ها تا اندازه‌ای می‌دانیم. اما این شناخت در واقع کامل

نیست، زیرا همه‌ی تصویرهایی که از آن‌ها ارائه می‌شود، تند، شتاب زده و در اغلب مواقع کاریکاتوری است و نقش شخصیت‌پردازی جلال در همین مسئله- ظاهر اشخاص معیاری برای ارزشیابی آن‌ها قرارگیرد-نهفته است ولی در کل مؤثر، گویا، ماندنی و فراموش‌نشده است.

### توصیف شخصیت

دو مثال از توصیف ظاهری و

**آل احمد در مدیر مدرسه بسیاری از شخصیت‌ها را وارد داستان خود می‌کند. برخی از این شخصیت‌ها، چهره‌ی کاریکاتوری دارند به طوری که هریک از آنها نماینده‌ی یک خصوصیت هستند و تاپایان داستان هیچ تغییر و تحولی نمی‌یابند.**

رفتاری اشخاص:

توصیف معلم کلاس چهار: «معلم کلاس چهار خیلی گنده بود. دوتای یک آدم حسابی. توی دفتر اولین چیزی بود که به چشم می‌آمد. از آنهایی که اگر توی کوچه بینی خیال می‌کنی مدیر کل است. لفظ قلم حرف می‌زد...» (همان: ۱۴)

توصیف ظاهری شاگردان مدرسه:

« لکه ها ماشین شده بود و بعضی ها یخه‌ی سفید داشتند و پای بیشترشان گیوه بود. ده دوازده تایی از آنها لباس‌هاشان به تنشان زار می زد.» ( همان : ۱۸ )

### بخش دوم : روایت و زاویه ی دید

داستان از زبان مدیر مدرسه و از دیدگاه اول شخص مفرد روایت می شود. انتخاب این زاویه‌ی دید درونی به شیوه‌ی راوی (قهرمان) زمینه‌ی مساعدی است که برای بیان عقاید و خصوصیات شخص مدیر تا به این ترتیب زمینه‌ی مساعدی برای بیان عقاید و.. شکل بگیرد و رویداد و حوادث قابل لمس و طبیعی تر جلوه کند.

« البته از معلمی هم اقم نشسته بود، ده سال الف و ب درس دادن و قیافه های بهت زده ی بچه های مردم برای مزخرف ترین چرندی که می گویی... و استغنا باغین و استقرا باقاف و سبک خراسانی و هندی و قدیم ترین شعر دری و صنعت ارسال مثل ورد العجز... و از این مزخرفات؟ دیدم دارم خر می شوم.» ( همان : ۸ )

### دلایل موفقیت مدیر مدرسه از دیدگاه روایت ( راوی )

دلایل موفقیت مدیر مدرسه را این گونه می توان بیان نمود که روای مدیر مدرسه دقیقاً همان آل احمد، نویسنده است و همین یکی بودن راوی و نویسنده باعث شده نویسنده وقایع داستان و افکار راوی را به دقت حس کرده باشد و بتواند آنها را به خوبی توصیف کند و اما دلیل یکی بودن راوی و نویسنده چه چیز می تواند باشد؟ شاید ساده ترین پاسخ آن است که داستان با زاویه‌ی دید اول شخص نگاشته شده است ولی این پاسخ بدون شک اشتباه است. زیرا بدیهی است در هر داستانی با زاویه‌ی اول شخص، راوی و نویسنده لزوماً یک نیستند. پاسخ دیگر می تواند با استفاده از شواهد بیرون از متن داده شود و می دانیم که آل احمد نیز معلم بوده است و مانند راوی یک سالی از معلمی دست کشیده و به کار مدیریت پرداخته است. حتی شباهت

های بیشتری هم بین آنها وجود دارد. آل احمد از فرزند بی نصیب بوده و این امر دغدغه های فکری او را می ساخته است. راوی داستان نیز، بی فرزند است و این موضوع در اولین برخوردش با بچه ها برای آنها عنوان می کند: «مدیر خیلی دلش می خواست یکی از شما رابه جای فرزند داشته باشد و حالا نمی داند با این همه فرزند چه بکند.» (همان: ۱۹) اما این شواهد بیرون از متن نیز دلایل مستحکمی برای یگانگی، راوی و نویسنده نیست. مهم ترین دلیل این یگانگی، یکسان بودن تفکرات راوی و نویسنده است. راوی مدیر، تقریباً دارای تفکرات آل احمد است. نوع نگاه او به دیگران، به آموزش و پرورش، به امریکایی ها و... همگی در مطابقت تام با نگاه آل احمد، آن طور که در آثارش منعکس شده است، می باشد. پس یگانگی نویسنده و راوی باعث می شود که نویسنده تسلط بسیاری بر اندیشه و رفتار راوی داشته باشد و به خوبی به آنها منتقل کند.

### انواع «من» نویسی به زبان ادبی

۱- در این داستان من نویسی نویسنده به وضوح به چشم می خورد. زیرا در داستان، خود به ذکر حوادث و توصیف وقایعی می پردازد که بیش از این، خود به صورت مستقیم با آنها روبرو بوده است و از نزدیک لمس کرده است. «و این نوع از من نویسی را تقریباً معادل ادبیات تجربی experimental دانست.» ( شیخ رضایی، ۱۳۸۲ : ۶۶) این نوع من را در تمام داستانش چه در توصیف ها به طور شخصیت، به طور توصیف مکان و زمان و چه در مسائل دیگر به وضوح می توان یافت.

۲- نوع دیگر از « من نویسی» در این داستان وجود دارد. به این معنا که « جلال آل احمد علاوه بر آن که در داستان حضور فکری دارد مجال سخن گفتن و اظهار نظر را از سایر شخصیت ها می گیرد و خود یکه تاز میدان می باشد ( تک صدایی).» ( همان : ۶۸ )

دو موضوع مهم مدیر مدرسه با توجه به روایت و زاویه دید:

با توجه به زاویه دید و روایت، دو موضوع مهم در مدیر مدرسه به چشم می‌خورد که در آثار پیشین آل احمد کمتر نمونه‌ای می‌توان برای آن یافت:

اول: نوع نگاه راوی (نویسنده) به انسان‌های پیرامونش است. او از موضعی بالا و در جایگاه فردی که خود را بسیار بالاتر از دیگران می‌بیند، به آنها نگاه می‌کند. او به خود اجازه می‌دهد تا در اولین آشنایی با هر فرد با ذکر چند ویژگی او، او را در دسته‌ای قرار داده و برایش حکمی صادر کند (مثل معرفی افراد مدرسه به طور نگاه مرشدانه)

دوم: مسئله‌ی دیگری که در مدیر مدرسه به چشم می‌خورد و در کارهای آل احمد تازگی دارد، مسئله‌ی انتقاد از خود و اعتراف به خطاهای راوی داستان (نویسنده) در پاره‌ای از مواقع، پس از آن که خطایی انجام می‌دهد به انتقاد از خود می‌پردازد یا به خطاهایش اعتراف می‌کند.

### اما چند نمونه مثال:

هنگام ملاقات معلم کلاس سه، به جرم سیاسی در زندان، بعد از احوال‌پرسی به خود می‌گوید:

«دیگر چه بگویم؟ بگویم چرا خودت را به دردرس انداختی؟ دیگر چه بگویم؟ دیدم چیزی ندارم، خداحافظی کردم و او را با معلم حساب تنها گذاشتم و...» (همان: ۱۱۸) در مورد هیکل معلم کلاس چهار بعد از تصادف با خود بگو مگو دارد: «آخه چرا؟ چرا این هیکل مدیر کلی را با خودت این قدر، این ور آن ور بردی تا بزندت؟ تا زیرت کنند؟ مگر نمی‌دانستی که معلم حق ندارد این قدر خوش هیکل باشد؟ مگر نمی‌دانستی.» (همان: ۷۵)

### ساخت روایت در داستان

البته این سنگینی حضور من نویسنده را در بسیاری از داستان‌هایش می‌توان مشاهده کرد. حضور او در داستان چنان سنگین است که گویا حرف حساب را تنها از زبان او می‌توان شنید و شخصیت‌های دیگر که اغلب نیز در سطح تیپ پرداخته شده‌اند، هیچ سخن قابل تأملی برای گفتن ندارند. (مانند مثال‌هایی که در بخش شخصیت ذکر شد.)

۳- نویسنده به عنوان فردی صاحب فکر و اندیشه در داستان خود حضور دارد و در لابه لای آن (مثلاً از زبان یکی از شخصیت‌ها) به بیان نظریات، افکار و احساسات خود در باب موضوع می‌پردازد (مثل مدیر) چند نمونه مثال از من نویسی زاویه‌ی دید درونی و زاویه‌ی اول شخص:

«از درکه وارد شدم، سیگار دستم بود و زورم آمد سلام کنم همین طوری دنگم گرفته بود قد باشم... و سیگارم را توی زیر سیگاری براق روی میزش تکاندم... فقط خاکستر سیگار من زیادی بود. مثل تفی در صورت تازه تراشیده‌های...» (آل احمد، ۱۳۸۷: ۱۶)

درباره‌ی دیر کردن معلم بریانتین زده با خود نجوا می‌کند: «مگر او آدم نبود؟ او هم لابد قرضی دارد، دردی دارد، غصه‌ای دلش را می‌خورد. مگر یک جوان بریانتین زده‌ی لنگر به سینه بسته نمی‌تواند تنها باشد؟ شاید اتوبوسش دیر کرده، شاید راه بن‌دان بوده... به هر صورت در دل بخشیدمش.» (همان: ۲۸)

### زاویه‌ی دید و دوم شخص:

در مدیر مدرسه به گونه‌ای که دوم شخص، شخصیت اصلی داستان باشد، مشهود نیست اما آن‌جا که متن جنبه‌ی شفاهی و خطابی دارد، احساس می‌شود از روایت دوم شخص استفاده کرده است که بهتر است به آن زاویه‌ی دید (خطابی - نمایشی) اطلاق شود زمانی که مدیر با خود صحبت می‌کند و خود را مورد خطاب قرار می‌دهد (مثال در موضوع بعدی، مسئله‌ی اعتراف)

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
ذهنی و درونی مدیر با خودش است که یک تنه می خواهد جلوی همه ی فسادها، رشوه خواری ها، بی نظمی ها را بگیرد و ایستادگی کند و در آخر کار به این نتیجه می رسد که نمی تواند.

### ج) هول و ولا یا حالت تعلیق :

هول و ولا به آن صورت در داستان مدیر مدرسه دیده نمی شود مگر این که خواننده به سبب عدم همکاری عوامل اجتماعی، طبیعی و .. با مدیر، همدردی کند، خواننده می خواهد بداند که وقتی بودجه‌ی مدرسه نصف می شود، مدیر چه کار می کند یا زمانی که می خواهد امتحانات را به خوبی اجرا کند، مدیر چه تدابیری می اندیشد آیا موفق می شود؟ کلاً در همه ی کارها، نگران مدیر است.

### د) بحران :

زمانی است که دو دانش آموز در اواخر سال تحصیلی رابطه برقرار می کنند و افتضاح این رابطه، نقطه‌ی عطف مهمی در مسیر داستان و عامل اساسی در تسریع سیر نزولی حوادث و تشدید کشش آن است.

### ه) نقطه ی اوج:

در ادامه‌ی کار آن دو دانش آموز، مدیر که در سراسر داستان با کتک کاری و خشونت مخالف بوده است، اعصابش به کلی به هم ریخته و کنترل خود را از دست می دهد و تصمیم می گیرد که شاگرد خطاکار را در مقابل شاگردان و کادر مدرسه به شدت تنبیه سختی کند. « جلوی روی بچه ها کشیدمش زیر مشت و لگد و بعد سه تا از ترکه هارا که فراش جدید فوری از باغ همسایه آورده بود به سر و صورتش خرد کردم. چنان وحشی شده بودم که اگر ترکه ها نمی رسید پسرک را کشته بودم.» ( آل احمد، ۱۳۸۷: ۱۲۳)

### و) گره گشایی :

از میان ساخت های چهارگانه روایت ( ساخت برون گرا، درون گرا، فراگرا و همگرا) به نظر می رسد، داستان مدیر مدرسه براساس گروه سوم یعنی ساخت فراگراست نه خواننده می داند و نه شخصیت داستانی.

### بخش سوم : طرح (پیرنگ)

« طرح داستانی مدیر مدسه با «سقوط» آلبرکامو کاملاً همانند است. » ( دستغیب ، ۱۳۷۱ : ۶۵ )  
مدیر به مرور با مدرسه، معلّمان، شاگردان و خانواده های آنان آشنا می شود. همزمان با این آشنایی ها، داستان به آرامی گسترش می یابد. حادثه ها یکی پس از دیگری از راه می رسند و طرح ، داستان را می گسترانند. هر حادثه پدید آورنده‌ی حادثه ی بعدی می شود و همین به داستان تداوم و هماهنگی می بخشد. هر حادثه مدیر را با گوشه ای از دشواری کار آشنا می کند.

### انواع پیرنگ ( بسته یا باز)

داستان مدیر مدرسه پیرنگ باز است. زیرا نظم طبیعی حوادث برنظم ساختگی و قراردادی آن غلبه دارد. عناصر ساختاری طرح در داستان مدیر مدرسه

### الف) گره افکنی :

در رمان مدیر مدرسه این گره ها دیده می شود: دیرآمدن بعضی از معلّم ها و خلل در کلاس داری، کتک زدن دانش آموزان به وسیله ی ناظم، زندانی شدن معلّم کلاس سه، تصادف معلم کلاس چهار و عملی نشدن خواسته ی مدیر در انجام درست امتحانات.

### ب) کشمکش:

احساس می شود کشمکش بیرونی، آن چنان وجود ندارد. هرچند گاهی ناظم موافق تصمیمات مدیر نیست و نیز مخالفت هایی با تصمیمات مدیر از داخل مدرسه و خارج آن می شود. اما کشمکش واقعی، کشمکش

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
می دند دست یکی ... حوصله‌ی این اباطیل را  
نداشتم حرفش را بریدم که: ممکنه خواهش کنم زیر  
همین ورقه مرقوم بفرمایید؟» (آل احمد، ۱۳۸۷: ۵۰)  
**نمونه‌ی دیگر:**

«دیروز عصر یکی از بچه‌های کلاس چهارم دو تا کله  
قند آورده به او فروخته درست مثل این که سرکلاف  
رابه دستم داده باشد. پرسیدم: چند؟ دو تومنش دادم  
آقا. زحمت کشیدی. نگفتی از کجا آورده؟ من که  
ضامن بهشت و دوزخش نبودم آقا.» (همان: ۸۱)

ب) تک‌گویی: همان با خود سخن گفتن است (انواع  
تک‌گویی: نمایشی، درونی، حدیث نفس یا خودگویی)  
در داستات مدیر مدرسه، تک‌گویی آن به صورت  
حدیث نفس یا با خودگویی می‌باشد و  
شخصیت داستانی افکار و احساسات خود را بر زبان  
می‌آورد. در بخش شخصیت و بخش زاویه‌ی دید مثال  
هایی از این نوع ذکر گردید. اما دو نمونه مثال دیگر در  
مورد معلم کلاس چهارم: «و یک مرتبه به کله ام زد  
که: مبادا خودت چشمش زده باشی؟ و بعد: احمق  
خاک بر سر! بعد از سی و چند سال عمر تازه خرافاتی  
شده‌ای!» (همان: ۷۱) «عجب روزگاری ... چشم  
داری احمق؟ می‌بینی که هیچ نشانی از تو ندارد؟ انگ  
کارخانه‌های فیلم برداری را روی پیشانی اش می‌بینی  
... خیال کرده بودی دلت را خوش کرده بودی. گیرم که  
حسابت درست بوده ...» (همان: ۷۳)

### بخش پنجم: صحنه

زمان و محل وقوع داستان به عبارت دیگر زمینه و  
موقعیت مکانی و زمانی است که اشخاص داستان نقش  
خود را در آن بازی می‌کنند.

### نقش زمان در مدیر مدرسه

وقتی که از عنصر زمان صحبت می‌شود، مجموعه‌ای  
منظور است که بخش‌های مختلفی از جمله که عصر،

بعد از کتک کاری آن دانش‌آموز خطا کار و رسیدن  
اخطاریه به دست مدیر شکایت از طرف پدر دانش‌آموز  
کتک خورده مدیر تصمیم قطعی می‌گیرد که  
استعفا دهد. اما جرعه‌ی اصلی این استعفا قبل از  
کتک کاری به وجود آمده بود که پدر شاگرد مفعول به  
مدیر گفته بود: «اگر من مدیر مدرسه بودم و همچو  
اتفاقی می‌افتاد شیکم خودمو پاره می‌کردم. خجالت  
بکش مرد! برو استعفا بده. تا اهل محل نریختن تکیه  
تکیه ات کنند دو تا گوشتو رو دار و در رو. بچه‌های  
مردم میان این جاکه درس بخونن و حسن اخلاق.  
نمیان که ...» (همان: ۱۲۲) بنابراین به روشنی می  
توان دید که استعفای مدیر مدرسه، پایان داستان است  
اما پایان کار نیست: «قهرمان کتاب به راه ادامه می  
دهد و خواننده می‌تواند چشم به راه بماند تا او را در  
صحنه‌ی دیگری از زندگی در کتابی دیگر باز ببیند.»  
(دستغیب، ۱۳۷۱: ۶۷)

### بخش چهارم: گفت و گو

گفت و گو از نظر ساخت و محتوا

گفت و گو از نظر ساخت و محتوا از تنوع فراوانی  
برخوردار است و به عنوان یکی از ابزارهای روایت در  
کنار توصیف و آکسیون به نویسندگان این امکان را می  
دهد که شخصیت‌های داستان‌های خود رابه سخن و  
دارد، اطلاعات مشخصی را به مخاطبین ارائه دهد و  
داستان رابه صورتی زنده به پیش ببرد.

### انواع گفت و گو

الف) دو طرفه و چند طرفه: دو نمونه از گفت‌گویی که  
بین دو شخصیت در داستان صورت می‌گیرد: «رئیس  
فرهنگ که اجازه‌ی نشستن داد نگاهش لحظه‌ای روی  
دستم مکت کرد و بعد چیزی را که می‌نوشت تمام  
کرد... رونویس را با کاغذهای ضمیمه اش زیر و رو کرد  
و بعد غیغب انداخت و آرام و مثلاً خالی از عصبانیت  
گفت: جا نداریم آقا. این که همیشه هر روز یک حکم



دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
زمینه‌ی مناسبی برای پافشاری برمقابله و مبارزه‌ی سرسختانه است. « (فدوی، شکری، ۱۳۸۶: ۴۱۴) »  
یعنی نبود وقت زمانی برای مدیر و عدم جبرانی وادامه‌ی کار).

### حرکت زمانی در داستان

زمان در داستان مدیر مدرسه، حرکتی رو به پیش دارد. یعنی زمان روایی داستان با زمان تاریخی آن همسویی دارد. منظور از زمان تاریخی، زمان وقوع حوادث و رویدادها و میزان به طول انجامیدن آن در یک داستان از یک سو و از سوی دیگر موقعیت زمانی خاصی است که رویدادهای داستان از ظرف زمان است. نقش مکان در داستان

جلال از یک فضای محدود و سر بسته حکایت نمی‌کند بلکه محیط مدرسه را به عنوان یک فضای زنده و پرحرکت اجتماعی معرفی می‌کند. نویسنده به خوبی نشان می‌دهد که «مدرسه یک کتابخانه‌ی ساکت، آرام و در بسته نیست و هرگز نمی‌تواند از تأثیر تلاطمات و تشنجات محیطی مصون بماند و سر موفقیت او در همین است.» (پرهام، ۱۳۳۷: ۷۸)

**الف)** توصیف صرف مکان: راوی اتاق رئیس را با نوع طنز آشکار توصیف می‌کند: «روی میز پاک و مرتب بود. درست مثل اتاق مهمانخانه‌ی تازه عروس ها، هر چیز به جای خود و نه یک ذره گرد، فقط خاکستر سیگار من زیادی بود.» (آل احمد، ۱۳۸۷: ۱۰) در توصیف سالن به طنز: راوی در توصیف سالن طنز تلخی به کار برده است: «درست مثل اتاقی در بسته که بخاری اش را دیروز خاموش کرده باشند... ستون ها که چه کلفت بود و سنگین و بار فرهنگ را عجب خودش به دوش کشیده بود.» (همان: ۱۲)

**ب)** توصیف به غیر از مکان صرف: به غیر از مکان و زمان؛ توصیف محیط کلی شخصیت ها چون محیط

دوره ای از تاریخ کشوری، سال، ماه، هفتم و شب و روز را در بر می‌گیرد. زمان داستان مدیر مدرسه یک زمان خطی است که براساس توالی و تسلسل عناصر زمانی بیان می‌شود.

**در فصل اول:** گذشته کاری مدیر مدرسه را حکایت می‌کند. آغاز زمان و حرکت داستانی را می‌سازد.  
**در فصل دوم:** راوی زمان حوادث داستانی را این گونه بیان می‌دارد: «قبل از این که زنگ آخر را بزنند و مدرسه تعطیل بشود آدمم بیرون برای روز اول خیلی زیاد بود.» (همان: ۲۷)

**در فصل سوم هم می‌گوید:** فردا اول صبح رفتم مدرسه. بچه‌ها با صف هاشان به طرف کلاس‌ها می‌رفتند و ناظم چوب به دست توی ایوان ایستاده بود.» (همان: ۲۷) تسلسل زمانی داستانی به همان صورت ادامه می‌یابد و در فصل ششم، راوی زمان حوادث را این گونه بیان می‌کند: «اواخر هفته‌ی دوم فراش جدید آمد...» (همان: ۴۶) در فصل هفتم، راوی برای تشخیص مقطع زمانی، عنصر نمادین به کار می‌برد: «بارندگی که شروع شد...» (همان: ۴۷) به همین صورت، راوی زمان وقایع داستان خود را تا واپسین فصول داستان مشخص می‌کند. در فصل هیجدهم، هنگامی که حوادث داستان به اوج خود می‌رسد، زمان وقایع پایانی رمان به این صورت بیان می‌شود: «اول اردیبهشت ماه جلالی و کوس رسوایی سر دیوار مدرسه.» (همان: ۱۲۱) بنابراین در رمان «مدیر مدرسه» قالب زمان به دقت، سرآغاز و سرانجام داستان را ترسیم می‌کند، گویا عنصر زمان، مهم‌ترین عنصر حاکم بر این داستان است. نقطه‌ی اوج داستان (climax) با حادثه‌ی رسوایی که اول اردیبهشت در مدرسه رخ می‌دهد، به وجود می‌آید: «این حادثه امید مدیر در اصطلاح و تغییر اوضاع را به بن بست می‌کشد اما شکست از این نیست که مدیر مدرسه نمی‌تواند با اوضاع مقابله کند. و بلکه در عدم وجود

روحی، اجتماعی، مقتضیات عاطفی، احساسی و... در داستان هم وجود دارد.

#### نمونه:

یادآوری بی توجهی به انسان بیمار: « مرده شور این مملکت رو ببرن. ساعت چهار تا حالا از تن این مرد معلم کلاس چهار خون میره، حیفتون نیومد؟...» ( همان : ۷۱ ) حالت غرور ناظم را به هنگام راه رفتن به تصویر می کشد: «ناظم بکوب بکوب از پلکان آمد پایین. همین یک روزه صدای پایش را شناخته بودم مطمئن و از خود راضی. زمین و زمان را می کوبید و راه می رفت انگار تمام آجرها فقط برای خاطر پاهای او سینه های خودشان را صاف روی زمین پهن کرده اند.» ( همان : ۲۹ )

#### بخش ششم: درون مایه و موضوع

موضوع مدیر مدرسه را می توان در قالب پرداخت همیشگی جلال آل احمد به مسائل اجتماعی جای داد. داستان به بخش های مختلفی از اجتماع می پردازد. آموزش و پرورش، سیاست، ورود امریکایی ها به کشور و رخنه ی آنها در همه جا، مبارزات حزبی و منحرف کردن مبارزات سیاسی از جانب دولت، علم شده است.» ( شیخ رضایی ، ۱۳۸۲ : ۱۵۷ ) که راوی در بسیاری مواقع این بخش ها را کندوکاو می کند. حرف های خود را که بی شباهت شعار نیست. هم با داستان همراه می نماید. برای به وقت دیدن محتوای داستان باید نگاهی به این آدم ( مدیر ) و موفقیت نویسنده در خلق این شخصیت انداخت: « آل احمد به روانکاو ی شخصیت عصبی راوی ( مدیر ) توجه بسیاری دارد. مدرسه ۲۳۴ دانش آموز دارد که اکثراً از طبقه ی پایین اند. مدیر همچون مدیران مدرن دیوان سالار، نظارت کلی دارد. اما در کارهای انسان دوستانه مداخله ی مستقیم می کند، از انجمن محلی برای تهیه ی کفش

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰ و لباس بچه های بی بضاعت کمک می گیرد، معلم سیاسی کلاس سه بازداشت می شود و تلاش می کند که حقوقش قطع نشود، معلم کلاس چهارم، زیر ماشین امریکایی ها می رود و در بیمارستان از سستی و اهمال کارگزاران خشمگین می شود و از کوره به در می رود...» ( تسلیمی ، ۱۳۸۳ : ۱۷ ) دقت نویسنده و انگشت نهادن او بر دردهای اصلی جامعه، عریان سازی واقعیت های تلخ زندگی و معضلاتی که طبقات پایین اجتماع با آنها دست به گریبان اند، از ویژگی های محتوایی داستان مدیر مدرسه است. « البته فسادهای اداری دستگاه فرهنگ و آموزش همچون رشوه خواری، اختلاس، توصیه، عزل و نصب های غیرقانونی و مسائل دیگری چون فقر، جعل و فساد اخلاقی که تجسمی از جنبه های منفی نظام آموزشی آن دوران ایران می باشد، واقعیت های تلخی است که درون مایه های اصلی مدیر مدرسه را می سازد و آل احمد را در رویا رویی با واقعیت های موجود جامعه قرار می دهد.» ( شگری ، ۱۳۸۶ : ۳۸۳ )

#### انواع درون مایه ( صریح و غیر صریح )

به نظر می رسد داستان مدیر مدرسه براساس درون مایه ی غیر صریح و غیر مستقیم پی ریزی شده است. در پایان این قسمت، گفتن این نکته ضروری است که مدیر مدرسه نشان دهنده ی یک سلسه ی بی عدالتی های اجتماعی است که « یکی از نمودهایش در رابطه ی بین مدرسه و انجمن محلی، آموزگاران و طرز کار اداری، توخالی بودن درس ها، استعداد شکوفا نشده ی کودکان و... آشکار می شود.» ( دستغیب ، ۱۳۷۱ : ۶۳ ) رشوه گیری، فقر، وحشت کودکان از مدرسه و... با صحنه سازهای کوتاه نشان داده می شود.

#### بخش هفتم: لحن

**الف) لحن عمومی و کلی:** مانند: داشتن لحن مسخره آمیز به رئیس فرهنگ جدید. «چایی را که خوردم و روی همان کاغذهای نشاندار دادگستری استعفا نامه ام را نوشتم و به نام همکلاسی پخمه ام که تازه رئیس فرهنگ شده بود دم در پست کردم.» (همان: ۱۳۲) لحن احترام آمیز همراه با طنز نسبت به اعضای انجمن محلی: «بله طبق اظهار تمایل خود آقایان خدمت رسیدیم ... و این که هرچه باشد ما هم زیر سایه ی آقایانیم و تصدیق می فرمایید که خوشایند نیست آقازاده همدرس بچه هایی باشند که نه کفش دارند و نه کلاه ...» (همان: ۵۲)

**ب) لحن گفتاری شخصیت ها:** مدیر: «بفرمایید آقا. بفرمایید، بچه ها منتظرند.» (همان: ۲۴) دکتر به مدیر گفت: «آقا کی باشند؟... مرا می گید آقا؟ من هیشکی. یک آقای مدیر کوفتی.» (همان: ۷۲)

**تناسب لحن با موضوع و مضمون در داستان**

لحن کلی اثر با درون مایه ی آن ارتباطی تنگاتنگ دارد و هر موضوع و مضمون لحن خاصی خود را می طلبد. اگر چه لحنی که در داستان به کار برده می شود به قوه ی خالقه ی خود نویسنده مربوط است اما از طرفی سخت به درون مایه ی مضمون و موضوع داستان وابسته است. بسته به نوع موضوع، لحن هم همان گونه است. جدی، خنده دار، طنز آمیز، شوخی و...

**آل احمد تا پیش از این و در داستان های کوتاه، فاقد نثر خاصی و به اصطلاح امضا دار بوده است و تنها در پاره ای از جملات، رگه هایی از نثر خاص او به چشم می خورد و مدیر مدرسه، اولین نشانه ی بروز این نثر است.**

### نتیجه گیری

جلال آل احمد تا اندازه ای که نوع داستان هایش اجازه می دهد به عناصر داستانی، پایبند بوده است. او

زبان و لحن مدیر مدرسه در مطابقت تام با نوع نگاه آل احمد به جهان و اندیشه های اوست. مدیر مدرسه اولین اثر داستانی آل احمد است که در آن به روشنی می توان نثر خاص او را مشاهده کرد. آل احمد تا پیش از این و در داستان های کوتاه، فاقد نثر خاصی و به اصطلاح امضا دار بوده است و تنها در پاره ای از جملات، رگه هایی از نثر خاص او به چشم می خورد و مدیر مدرسه، اولین نشانه ی بروز این نثر است. در این داستان، «راوی دارای نثر و لحنی عجولانه، پرشتاب و با توضیحاتی بیرونی است. حال آن که فضا و اتفاقات داستان نیازمند تأمل بیشتر کند و کاوهایی درونی در

ذهنیات شخصیت هاست.» (شیخ رضایی، ۱۳۸۲: ۱۵۶) امری که نوع دیگری از نثر و ضرباهنگ را می طلبد. چنانچه گفتیم مدیر مدرسه (جلال) نگاه مرشدانه و از بالا به اطراف و شخصیت ها دارد و یکی از عواملی که بزرگ ترین سهم را در این نگاه مرشدانه ی راوی (نویسنده) دارد نثر و سخن اوست. راوی با جملاتی کلی در مورد آن قضاوت می کند: «گویا خود او بر فراز کوه

آلپ ایستاده و به راحتی می تواند برای دیگران حکم صادر کند.» (همان: ۱۵۸) شاید بهترین مثال از چنین نگاه مرشدانه ی سریع و حکم صادر کننده، صحنه ی آشنایی مدیر با معلم های جدید و قضاوت امور در مورد هر کدامشان باشد: «معلم کلاس دو کوتاه و خپله بود و به جای حرف زدن جیغ می زد... داد می زد که دلقک معلم هاست.» (آل احمد، ۱۳۸۷: ۱۲)

### انواع لحن

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 است یعنی به خوبی توانسته زاویه های زمان و مکان و ... را به تصویر بکشد و افکار و اندیشه های پنهان خود را در قالب درون‌مایه با توجه به اوضاع زمانه اش بیاورد.

متأسفانه طرح (پیرنگ) داستان های بلند جلال آل احمد از جمله «مدیر مدرسه» ضعیف می باشد و براساس چارچوب داستان نویسی ایرادهایی بر آن وارد است، یعنی عناصر طرح در آنها به خوبی پرداخته نشده است (چون کشمش، بحران، نقطه‌ی اوج و...) این گونه به نظر می رسد، که طرح داستان «مدیر مدرسه» از سایر داستان های بلندش قوی تر و محکم تر است. بدون هیچ شکی داستان های بلند جلال آل احمد متأثر از آثار غیر داستانی او به خصوص کتاب «غرب زدگی» اوست که این داستان ها، وسیله ای در جهت انعکاس واقعیت های دردناک اجتماعی است.

شخصیت های داستان های خود را با استفاده از شیوه های صریح و غیر صریح به ما معرفی می کند و به خصوص از میان ابزار شخصیت پردازی، از توصیف شخصیت ها به خوبی بهره می برد که نمونه ی بارز این توصیف در «مدیر مدرسه» به خوبی جلوه گر است.

گفت و گو در همه ی داستان هایش تقریباً به وضوح دیده می شود. اما در رمان داستان «مدیر مدرسه» جایگاه ویژه ای دارد. لحن رمان «مدیر مدرسه» به طور کلی به گونه ی جدی، استوار، شفاف، تند و تیز همراه با طنز است.

روایت در «مدیر مدرسه» بر پایه ی زاویه ی دید اول شخص است. آل احمد در صحنه پردازی و درون مایه ی داستان «مدیر مدرسه» تقریباً موفق و سربلند

## منابع و مآخذ

- ۱- آل احمد، جلال (۱۳۸۷) مدیر مدرسه، چاپ چهارم، تهران: نشر معیار علم.
- ۲- (۱۳۸۷) نون و القلم، چاپ اول، تهران: آدینه ی سبز.
- ۳- آل احمد، شمس (۱۳۶۹) از چشم برادر، چاپ اول، قم «انتشارات کتاب سعدی»
- ۴- ابراهیمی، نادر (۱۳۷۷) ساختار مبانی ادبیات داستانی، چاپ اول، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- ۵- اسکولز، رابرت (۱۳۸۷) عناصر داستان، ترجمه ی فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
- ۶- انوشه، حسن (۱۳۸۱) دانشنامه ی ادب فارسی، جلد ۲، چاپ اول، تهران: نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۷- براهنی، رضا (۱۳۶۲) قصه نویسی، چاپ سوم، تهران: نشر نو.
- ۸- بهار، شمیم (۱۳۴۳) «مدیر مدرسه و نون و القلم جلال آل احمد»، اندیشه و هنر، دوره ی پنجم، شماره ی چهارم.
- ۹- پراین، لارنس (۱۳۷۳) تأملی در باب داستان ترجمه ی محسن سلیمانی، چاپ اول، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- ۱۰- پرهام؛ سیروس (۱۳۳۷) «مدیر مدرسه ی جلال آل احمد» شماره ۹، تهران: نشر صدف.
- ۱۱- تسلیمی، علی (۱۳۸۳) گزاره هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)، چاپ اول، تهران: نشر اختران
- ۱۲- داد، سیما (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران: مروارید.
- ۱۳- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۱) نقد آثار جلال آل احمد، چاپ اول، تهران: نشر ژرف.
- ۱۴- دهباشی، علی (۱۳۷۸) یادنامه ی جلال آل احمد، چاپ اول، تهران: نشر به دید.
- ۱۵- سپانلو، محمد علی (۱۳۶۶) نویسندگان پیشرو ایران، چاپ دوم، تهران: نشر نگاه

- ۱۶- سعیدیان، عبدالحسین (۱۳۵۳) دانشنامه ی ادبیات، چاپ اول، تهران : انتشارات ابن سینا.
- ۱۷- شیخ رضایی، حسین (۱۳۸۲) نقد و تحلیل و گزیده ی داستان های جلال آل احمد، چاپ سوم ، تهران : نشر روزگار.
- ۱۸- غلام ، محمد (۱۳۸۲) « شگردهای داستان پردازی در بوستان »، مجله ی دانشکده ی ادبیات دانشگاه تبریز ، سال ۴۶ ، شماره ی زمستان.
- ۱۹- کزازی، میر جلال الدین و حسین سبزیان (۱۳۸۸) فرهنگ نظریه و نقدی ادبی، چاپ اول ، تهران : مروارید.
- ۲۰- میرصادقی، جمال (۱۳۶۰) قصه ، داستان کوتاه، رمان ، چاپ اول ، تهران: نشر آگاه.
- ۲۱- عناصر داستان ، چاپ دوم ، تهران : انتشارات شفا. ۱۳۶۷
- ۲۲- ادبیات داستانی ، چاپ دوم ، تهران : انتشارات علمی. ۱۳۷۶
- ۲۳- و میمنت ( ذوالقدر ) (۱۳۷۷) واژه نامه ی هنر داستان نویسی ، چاپ اول ، تهران : کتاب مهناز.
- ۲۴- میر عابدینی ، حسن (۱۳۸۷) صد سال داستان نویسی ایران ، جلد ۱ و ۲ ، چاپ پنجم ، تهران : نشر چشمه.
- ۲۵- همایی، جلال الدین (۱۳۸۰)، بلاغت و صناعات ادبی ، چاپ هجدهم ، تهران : نشر هما.
- ۲۶- یونسی، ابراهیم (۱۳۸۸) هنر داستان نویسی، چاپ دهم، تهران: نشر نگاه.

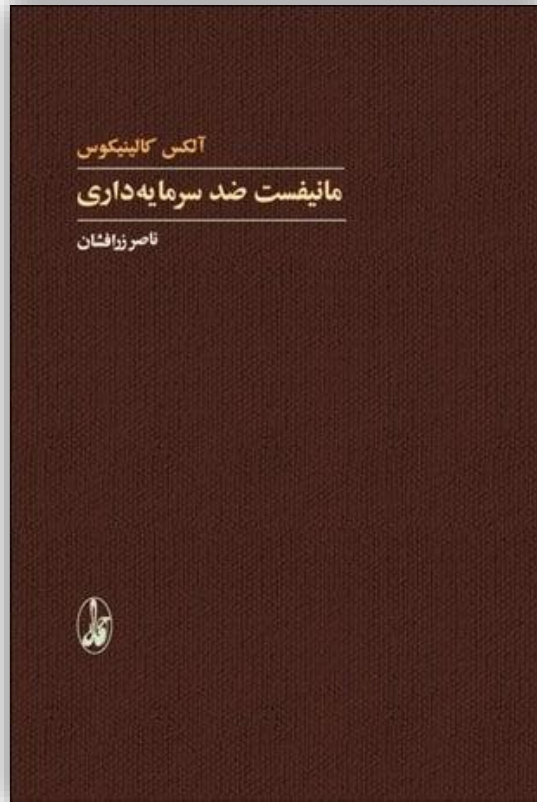
سرچشمه: مجله ادبی پیاده‌رو

[بازگشت به نمایه](#)



## مانیفستِ ضدِ سرمایه‌داری

نویسنده: الکس کالینیکوس / برگردان: ناصر زرافشان



ناشر: نشر آگاه / قطع: رقعی / نوع جلد: شومیز / زبان: فارسی /

تعداد صفحات: ۲۷۰ / سال انتشار: ۱۳۹۹ / نوبت چاپ: ۴

### از متن کتاب:

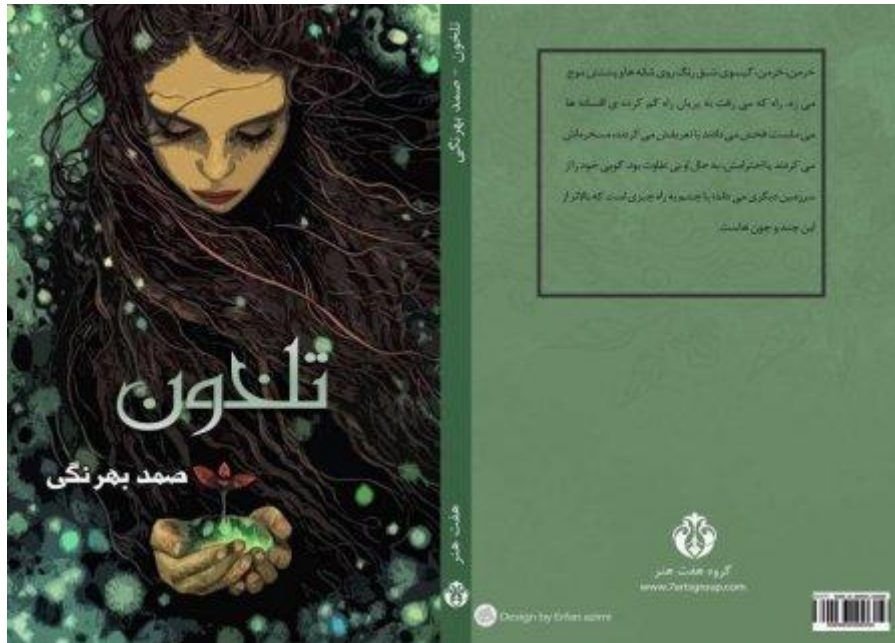
"اگر جنبشِ ضدِ سرمایه‌داری، هم ۱۱ سپتامبر را از سر گذرانده و زنده مانده است و هم اعلان «جنگ علیه تروریسم» آن را واداشته است که افقِ نگرشِ خود را گسترش بخشد، سؤالات بسیار مهمی نیز مانده است که باید به آن‌ها پاسخ دهد. این سؤالات به سرشت و ماهیتِ دشمن، استراتژی‌های مورد نیاز برای غلبه بر آن و همچنین ماهیتِ جامعه‌ی جایگزینی مربوط می‌شود که پس از پیروزی بر این دشمن باید ایجاد شود. این از جهات بسیاری یک نقطه‌ی قوت بوده است که جنبش تا این تاریخ در واکنش‌های خود در برابر هیچ‌یک از این مسائل موضع قطعی و روشنی اتخاذ نکرده است، اما معنایش این نیست که این وضع باید همچنان ادامه یابد. هدف این کتاب ارائه‌ی مجموعه‌ای از پاسخ‌های این پرسش‌هاست."

[بازگشت به نمایه](#)

## تَلخُون

### صمد بهرنگی / داستان کوتاه

خرمن، خرمن، گیسوی شبقرنگ روی شانه‌ها و پشتش موج می‌زد. راه که می‌رفت، به پریان راه‌گم کرده افسانه‌ها می‌مانست...



زنده‌یاد صمد بهرنگی در سال ۱۳۳۹ اولین داستان منتشر شده‌اش به نام "عادت" را نوشت که با "تَلخُون" در ۱۳۴۰، "بی‌نام" در ۱۳۴۲، و داستان‌های دیگر ادامه یافت. قصه "تَلخُون" برداشتی است از یک افسانه محلی آذربایجانی. این قصه را صمد بهرنگی نخست به زبان آذری نوشت و سپس متن فارسی آن را که تاریخ ۶ اردیبهشت ۱۳۴۰ را بر پای خود دارد، با امضای «ص. قاراقوش» در شماره ۸۸ (۲۷ مرداد ۱۳۴۲) کتاب هفته احمد شاملو به چاپ رساند. این نوشته سپس به همراه چند قصه دیگر، در مجموعه "تَلخُون" و چند قصه دیگر تجدید چاپ شد. صمد بهرنگی (۲ تیر ۱۳۱۸ تبریز - ۹ شهریور ۱۳۴۷ قره داغ)؛ معلم، منتقد اجتماعی، مترجم، داستان‌نویس، و محقق در زمینه فولکلور آذربایجانی بود.

**لینک دانلود فایل متنی مجموعه تَلخُون (حاوی ۱۰ قصه)**

[http://samadbehrangi.com/books/Talkhoon\(www.samadbehrangi.com\).pdf](http://samadbehrangi.com/books/Talkhoon(www.samadbehrangi.com).pdf)

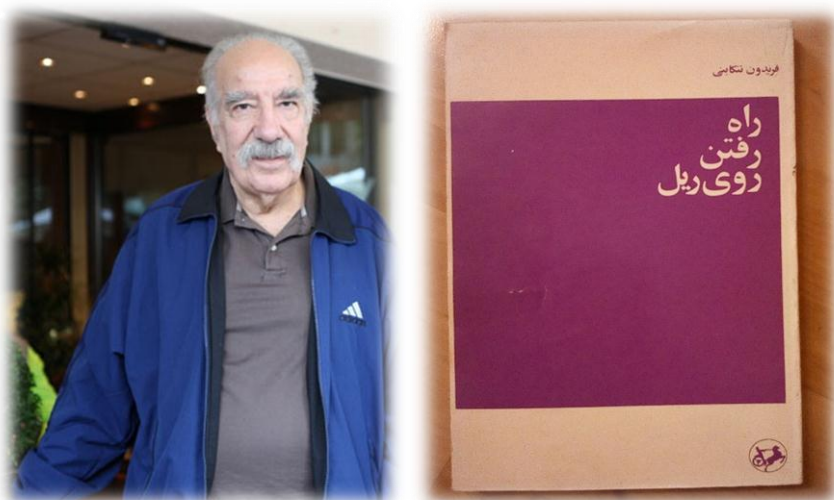
**لینک شنیدن و دانلود فایل صوتی قصه تَلخُون**

<https://files.tarikhema.org/audio/roman/۲۰%۰۱-۲۰%Talkhoon.mp۳>

[بازگشت به نمایه](#)

## راه رفتن روی پُل

### فریدون تنکابنی



فریدون تنکابنی، متولد سال ۱۳۱۶ خورشیدی در تهران و از سال ۱۳۶۲ ساکن شهر کلن در آلمان، از طنزپردازان و داستان‌نویسان بزرگ ایران و عضو سابق شورای نویسندگان و هنرمندان است که از قرار اطلاع، هم اکنون به علت بیماری در بیمارستان بستری است. او نخستین داستان خود را تحت عنوان "مردی در قفس" به سال ۱۳۴۰ منتشر کرده و در آثارش بیشتر به انتقاد اجتماعی و زندگی بی‌امید معلمان و کارمندان پرداخته است. کتاب "راه رفتن روی ریل" که در سال ۱۳۵۶ توسط انتشارات امیرکبیر منتشر شده، با مقدمه‌ای خواندنی از نویسنده به صورت شامل مجموعه هشت داستان کوتاه بدین شرح است: **ملاحظت‌های پنهان و آشکار خرده بورژواها / راه رفتن روی ریل / اندیشه‌های نیمه شوخی - نیمه جدی درباره اعدام / زن در شاهنامه / حالا اگر تهران بود...! / در ستایش تنبلی / تنهایی آقای تهرانی / هذیان‌های دیوانه‌ای گرفتار در قفس تنگ آهنین داغ.**

زنده‌یاد احسان طبری در نقد مفصلی با عنوان "همین‌گونه خوب است، باید همین‌گونه باشد!" مندرج در کتاب مسائلی از "فرهنگ و هنر و زبان" در معرفی این اثر تنکابنی نوشته است: بنگاه "نشریات امیر کبیر" اثر دیگری از نویسنده معاصر ایران، فریدون تنکابنی تحت عنوان "راه رفتن روی ریل" نشر داده است. این اثر متضمن نه داستان و اتود است که اغلب آن‌ها با زبان "ازپ" و غالباً در جامه طنزی گیرا، از واقعیت‌های مهم زندگی معاصر ایران سخن می‌گوید. فریدون تنکابنی، نویسنده کتاب‌های یادداشت‌های شهر شلوغ، اندوه سترون بودن، پول تنها ارزش و معیار ارزش‌ها، ستاره‌های شب تیره، و یک سلسله نوشته‌های دیگر، نویسنده سرشناسی است. رژیم به فعالیت هنری او با تعقیب و زندان پاسخ داد، بازداشت او موج بزرگی از احساس همبستگی برانگیخت. بدینسان، در کنار قریحه هنری فریدون تنکابنی، خود رژیم نیز با یورش‌های وحشیانه خود، این نویسنده خلق را به خلق شناسانده است، بدون آن‌که موفق شود آن‌طور که آرزو داشت، گوهر آفرینش مردمی و تفکر جسورانه بندشکن را در وی خورد کند. می‌گویند ضربت حوادث مانند چکش ضراب‌خانه، بهای افراد را روی آن‌ها حک می‌سازد، نیز می‌گویند پُتکِ مصائب، کلوخ را در هم می‌کوبد ولی آهن را حدادی می‌کند، قریحه‌هایی که از کوره تفتت رنج بگذرند، مانند طلا از بوته، با درخشش چشم نوازی بیرون می‌آیند..."

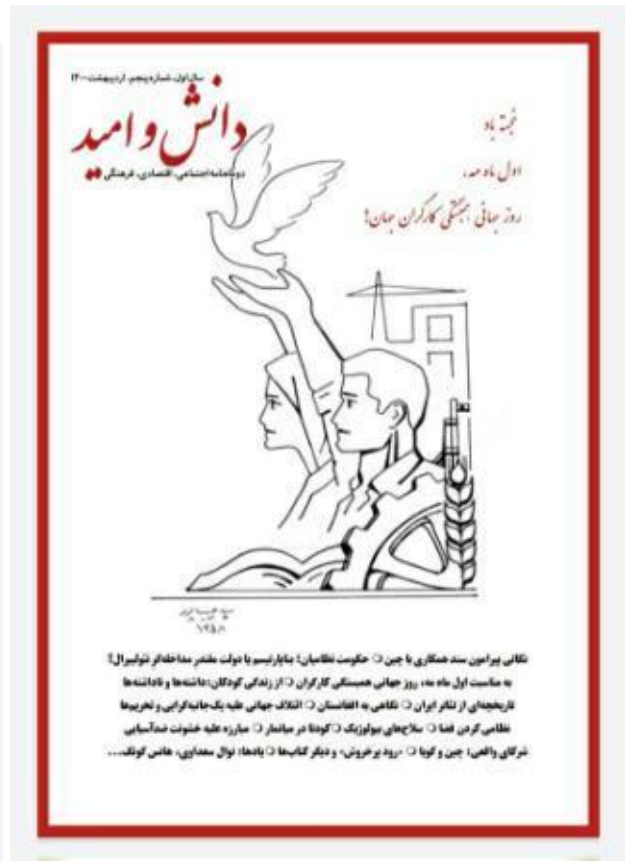
### لینک دانلود رایگان کتاب

[بازگشت به نمایه](#)



## دانش و امید؛ شماره ۵ اردیبهشت ۱۴۰۰

با مقالات و پرونده‌هایی در باره: سند همکاری با چین، کودتای میانمار، روز جهانی کارگر، روز جهانی کودک، شرکت مستقیم نظامیان در دولت، وضعیت وخیم افغانستان، معرفی چند کتاب، یادمان بزرگان و روزهای ویژه، تجاوزات امپریالیسم و مبارزات ضد امپریالیستی در چهار گوشه جهان، یادی از فرقه عدالت، و صفحات ویژه هنر و ادبیات... انتشار یافت.



### اطلاعیه هیئت تحریریه "دانش و امید"

اخیراً مشاهده شده است که برخی سایت‌ها و مراکز نشر، اقدام به فروش نسخه‌های دیجیتال و چاپی مجله «دانش و امید» کرده‌اند. بدین‌وسیله به آگاهی عموم میرسانیم که این مجله هر دو ماه یک‌بار، بطور دیجیتال و رایگان در کانال مجله دانش و مردم منتشر می‌شود. هیئت تحریریه هیچ ارتباطی با این مراکز ندارد. بدیهی است که باز نشر مطالب مجله در رسانه‌ها (با ذکر منبع) بلا اشکال است.

**لینک دانلود رایگان از کانال تلگرامی مجله دانش و مردم**

<https://t.me/DaneshvaMardom/202>

## آنچه در این شماره دوماهنامه "دانش و امید" می خوانیم:

برای مطالعه هر مقاله، بدون ورق زدن مجله، روی نام مقاله کلیک کنید. در پایان هر مقاله برای بازگشت به فهرست، در گوشه سمت چپ یا بین صفحه روی «فهرست» کلیک کنید.

### فهرست

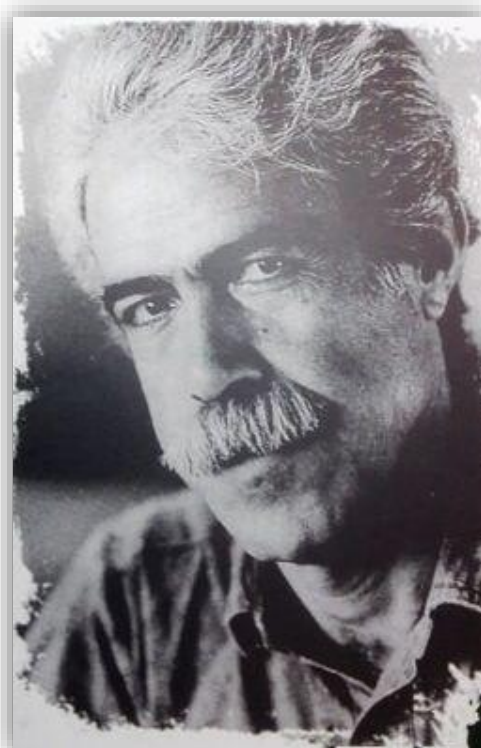
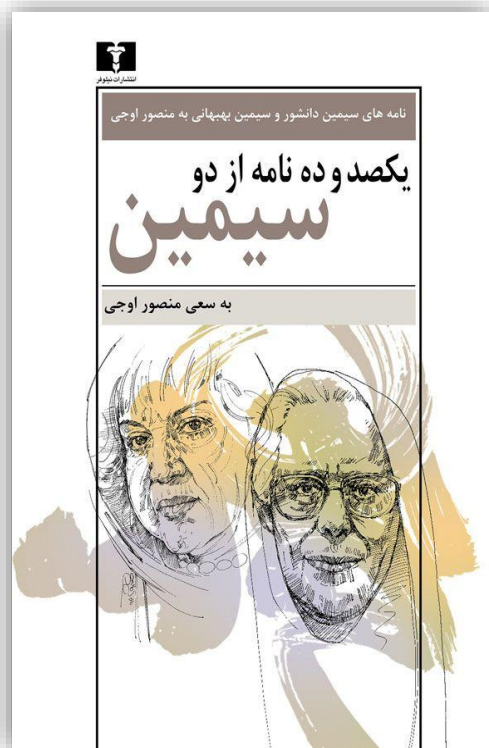
<b>کفارهایی درباره ایران</b>		
۶	محمد رضا طاهریان	<a href="#">چین</a>
۷	کوروش تیموری	<a href="#">نکاتی پیرامون سند همکاری با چین</a>
۱۳	شبگیر حسینی	<a href="#">حکومت نظامیان: بنا پارسیسم یا ...</a>
۳۰	سیامک طاهری	<a href="#">به کجا می روم آخر، نمایی و طنم</a>
۳۷	خسرو باقری	<a href="#">فرقه عدالت ایران</a>
<b>به استقبال روز جهانی کارگر</b>		
۴۸	جعفر کوش آبادی	<a href="#">من زحمتکش</a>
۵۰	مسعود امیدی	<a href="#">تیرکز برگستره مفهومی طبقه کارگر</a>
۵۶	برگردان: مسعود امیدی	<a href="#">اول ماه مه و وظایف ما</a>
۶۰	کاظم فرج الهی	<a href="#">۳۲ سال راه پیمایی طبقه کارگر ایران</a>
۶۵	مریم محبوب	<a href="#">آموزش و پرورش و جنبش معلمان</a>
<b>از زندگی کودکان</b>		
۷۲	قاسم حسینی	<a href="#">موانع لغو کار کودک</a>
۸۳	طلیحه حسینی	<a href="#">فاجعه کودک سربازان در جهان</a>
<b>هنر و ادبیات</b>		
۹۲		<a href="#">روز جهانی تئاتر</a>
۱۰۰	یاشار کمال، برگردان: ر. سیدحسینی	<a href="#">گرمای زرد</a>
۱۰۸	غفران بدخشانی	<a href="#">من ایرانم (شعر)</a>
۱۰۹	شهنام دادگستر	<a href="#">پیوسته گفتیم (شعر)</a>
<b>نگاهی به افغانستان</b>		
۱۱۱	هما محبتسب زاده آذر	<a href="#">جهان می سوزد (شعر)</a>
۱۱۲	کوروش تیموری فر	<a href="#">افغانستان در کمرکش تاریخ</a>
۱۲۳	محمد سعادت مند	<a href="#">جوخه های مرگ، سیا، در افغانستان</a>

<b>امپریالیسم و ضد امپریالیسم در جهان</b>		
۱۳۵	مریم سبنایی	<a href="#">انقلاب جهانی علیه یک جانبه گرایی</a>
۱۴۱	برگردان: آزاده عسگری	<a href="#">دوران زورگویی به سر آمده</a>
۱۴۷	علی پورصفر (کامران)	<a href="#">یومرتگ تاریخ نصیب سر و صورت آمریکا شد</a>
۱۵۲	فرشید واحدیان	<a href="#">طرح های آمریکا در نظامی کردن فضا</a>
۱۶۱	لاری رومانوف، برگردان: طلایحه حسینی	<a href="#">یک بررسی ضروری: سلاح های بیولوژیک</a>
۱۷۱	ا. رامونه، برگردان: داود جلیلی	<a href="#">شبکه های اجتماعی، رسانه های جدید حاکم</a>
۱۷۹	هوشمند انوشه	<a href="#">مقاومت نئولیبرالی در آلمان</a>
۱۸۶	برگردان: محمد سعادت مند	<a href="#">کوبا و سیاست جدید پولی</a>
۱۹۵	فرشید واحدیان	<a href="#">کودتا در میانمار</a>
<b>چشم انداز جهان</b>		
۲۱۰		<a href="#">ایستادگی در برابر خشونت ضد آسیایی</a>
۲۱۶	شبگیر حسینی	<a href="#">فضای مجازی و خصوصی شدن سانسور</a>
۲۲۰		<a href="#">شرکای واقعی: چین و کوبا</a>
۲۲۳		<a href="#">کمک های پزشکی کوبا به مردم جهان</a>
<b>معرفی کتاب</b>		
۲۲۶	خسرو باقری	<a href="#">سخنی درباره رود پرخروش</a>
۲۳۵	رضا خاکسار	<a href="#">سایفریانک ها، جولیان آسانژ</a>
۲۳۸	هوشمند انوشه	<a href="#">کارل مارکس و زایش جامعه مدرن</a>
<b>یادمان</b>		
۲۴۵		<a href="#">به احترام استاد بهروز دولت آبادی</a>
۲۴۷	علی پورصفر (کامران)	<a href="#">نوال سعداوی، جنگاور شکست ناپذیر</a>
۲۵۱	علی پورصفر (کامران)	<a href="#">هانس کونگ، کشیشی از سلاله کامیلو توریز</a>
۲۵۳		<a href="#">شامگاه خونین ۲۹ فروردین</a>

نشریه «دانش و امید» به شکل رایگان در فضای مجازی در دسترس علاقمندان قرار می گیرد و دست اندرکاران این نشریه، مسئولیتی در قبال نسخه چاپی آن در بازار ندارند!

## یکصد و ده نامه از دو سیمین به شاعر لحظه‌ها

به سعی منصور اوجی



منصور اوجی، ملقب به "شاعر لحظه‌ها"، شاعر نیمایی، ادیب، نویسنده، مدرس و مترجم معاصر و پُرکار ایرانی متولد ۱۳۱۶ در شیراز است که هم اکنون در زادگاهش زندگی می‌کند؛ او در رشته فلسفه از دانشگاه تهران موفق به کسب مدرک لیسانس شد و پس از آن در رشته علوم تربیتی از دانشسرای عالی تهران مدرک فوق لیسانسش را کسب کرد؛ این در حالی است که اوجی پس از آن که به زادگاهش بازگشت، بار دیگر به دانشگاه شیراز رفت و مدرک لیسانس زبان و ادبیات انگلیسی را هم گرفت. برخی از دفترهای منتشرشده از منصور اوجی عبارتند از: باغ شب (۱۳۴۴) / خواب درخت و تنهایی زمین (۱۳۴۴) / شهر خسته (۱۳۴۶) / برگزیده اشعار (۱۳۴۹) / این سوسن است که می‌خواند (۱۳۴۹) / مرغ سحر (۱۳۵۶) / صدای همیشه (۱۳۵۷) / شعرهایی به کوتاهی عمر (۱۳۵۸) / حالی است مرا (۱۳۶۸) / کوتاه مثل آه (۱۳۶۸) / خوشا تولد و پرواز (؟) / شعرهای مصری (عاشقانه‌ها) (۱۳۸۸)...

در کتاب "یکصد و ده نامه از دو سیمین" مجموعه نامه‌هایی از جلال آل احمد (یک نامه)، سیمین دانشور (۴۵ نامه) و سیمین بهبهانی (حدود ۶۵ نامه) به منصور اوجی آورده شده است. شناسه کتاب: نویسنده: منصور اوجی / قطع: رقعی / نوع جلد: شومیز / ناشر: نیلوفر / زبان: فارسی / تعداد صفحات: ۲۹۶ / سال انتشار: ۱۳۹۶ / نوبت چاپ: ۱ / شابک: ۹۷۸۹۶۴۴۴۸۷۰۱۹ / وزن: ۳۴۰ گرم / قیمت: ۲۷۰۰۰۰ ریال.

پیش‌گفتار این کتاب را همراه با نمونه متن نامه‌ها در ادامه می‌خوانیم.

## پیش‌گفتار کتاب یکصد و ده نامه از دو سیمین

به قلم منصور اوجی

### سخن نخست:

درگذشت «صمد بهرنگی»، مقاله معروف «صمد و افسانه عوام» اش را در ماهنامه «آرش»، به چاپ رساند و در آن وانمود کرد که صمد را کشته‌اند و من در نامه‌ای با ذکر نکاتی برایش نوشتم که چنین نیست و او در این نامه در جوابم نوشت که حق با توست و من این نامه را بدین خاطر بر صدر این نامه‌ها آورده‌ام که می‌بینید.

و اما نامه‌نگاری‌های من با سیمین دانشور به بعد از برپایی شب‌های شعر کانون نویسندگان مربوط می‌شود. و در مورد سیمین بهبهانی گرچه آشنایی من با ایشان به مهرماه ۱۳۳۷ برمی‌گردد که هر دو دانشجوی رشته حقوق دانشگاه تهران شدیم. و ایشان با داشتن سه فرزند و چند کتاب و شهره در شعر، در رشته حقوق قضایی پذیرفته شده بود و من جوان تازه‌دپلم گرفته یک‌لاقبای شاعر و دوستدار شعر در رشته حقوق سیاسی. شوربختانه تحصیلات من در این رشته بیش از یک ماهی نپایید و آن را رها کردم و به رشته فلسفه رفتم و تحصیلاتم را در این رشته ادامه دادم و در همین یک ماهی که در دانشکده حقوق بودم در دروس مشترکی که با هم داشتیم با ایشان آشنا شدم که تا سال‌های بعد ادامه یافت. و اما نامه‌نگاری‌های من با ایشان از زمانی شروع شد که بعد از انقلاب به عضویت کانون نویسندگان درآمدند. ایشان می‌دانستند که با خانم دانشور مکاتبه دارم، در یکی از نامه‌هایشان از من خواستند اگر ممکن است واسطه آشنایی ایشان با خانم دانشور باشم. و من حیران مگر می‌شود دو بانوی بزرگ قصه و شعر در تهران باشند و باهم آشنا نباشند و مرادده‌ای با هم نداشته باشند؟ خواهش ایشان را پذیرفتم و جریان را برای خانم دانشور نوشتم. ایشان هم فرمودند شماره تلفن منزل مرا به ایشان بدهید و بگویید تماس بگیرند، و چنین کردم، و

خوانندگان عزیز، شما در این مجموعه، نامه‌هایی از جلال آل‌احمد، سیمین دانشور و سیمین بهبهانی را خواهید خواند، به ترتیب یک نامه، و ۴۵ نامه و حدود ۶۵ نامه را. در ابتدا بهتر است سخنی داشته باشم در مورد چگونگی فراهم شدن این نامه‌ها:

جوان بودم و دستی در شعر داشتم و دوستدار شعر و قصه و فرهنگ و هنر ایران و جهان. و دو دوره از تحصیلات دانشگاهیم را در تهران گذراندم؛ دوره کارشناسی را از سال ۱۳۳۷ تا ۱۳۴۰. و کارشناسی ارشد را از سال ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۰. درضمن از اعضاء اولیه کانون نویسندگان ایران بودم از آغاز تأسیس آن. و ماهی یک‌بار از شیراز می‌کندم و برای شرکت در جلسات ماهیانه آن که در تالار زنده‌یاد منصور قندریز در خیابان انقلاب (شاه‌رضای سابق) در جلو دانشگاه تهران، تشکیل می‌شد، به تهران می‌آمدم. هم‌چنانی که زنده‌یادان هوشنگ گلشیری و محمد حقوقی هم از اصفهان می‌آمدند و محمدتقی صالحپور از رشت. و این آمد، شدن‌ها و بودن و رفتن‌ها، سبب شد تا با بسیاری از بزرگان شعر و قصه و فرهنگ و هنر از نزدیک آشنا شوم و با پاره‌ای از آن‌ها مکاتبه داشته باشم، یکی از این بزرگان جلال آل‌احمد بود.

گرچه آشنایی اولیه من با ایشان و سیمین دانشور به آغاز دهه چهل برمی‌گردد در سفری که به اتفاق به شیراز داشتند. ولی شروع نامه‌نگاری‌های من با وی از زمان تشکیل کانون نویسندگان بود تا مدتی پیش از درگذشتش در شهریورماه ۱۳۴۸. و از نامه‌های جلال تنها یک نامه را، آن هم به خاطر ارزش تاریخی‌اش بر صدر این نامه‌ها آورده‌ام: جلال در آذرماه ۱۳۴۷ بعد از

ایشان هم با خانم دانشور تماس گرفتند و دوستی و مراوده این دو بزرگ از همین جا شروع شد و تا مرگ خانم دانشور ادامه یافت. درباره این موضوع بگذارید قلم را به دست خود خانم بهبهانی بدهم. ایشان در صفحه ۱۵۱ کتاب «یاد بعضی نفرات» در بخشی که مربوط به بنده است می‌نویسد: «راستی، اول بار کجا دیدمش؟ در کانون نویسندگان ایران، از شیراز آمده بود به شیراز می‌رفت، متین بود و آرام و هنوز موها را خاکستری نکرده بود. قرار شد برایم نامه بنویسد و شعر بفرستد، با سیمین دانشور نیز مکاتبه داشت، من هنوز سیمین را از نزدیک ندیده بودم، بعدها به معرفی همین دوست مشترکمان با هم آشنا شدیم و این سپاسی است که همیشه از او می‌خواهم داشت، سیمین دانشور مهربان، همدل و یار است و در نومی‌های بیشتر امیدواری در چنته دارد و نثارت می‌کند، بگذریم.»

و باز در صفحه ۲۹۹ همان کتاب در بخشی مربوط به خانم دانشور خطاب به ایشان چنین می‌نویسد: «سیمین عزیز تو را ندیده بودم [...] پس از انقلاب در کانون نویسندگان، با منصور اوجی دیدار کردم [...] با تو مکاتبه داشت و پس از دیدار، با من نیز. در نامه‌هایش اغلب از تو سخن می‌گفت، به او نوشتم که «می‌خواهم سیمین را ببینم» (می‌بینی که چگونه لقمه را از پشت سر به دهان گذاشتم؟) به‌رحال از تهران به شیراز و از شیراز به تهران میان من و تو قرار دیداری نهاده شد از بابت این محبت از دوستم اوجی سپاسگزارم.»

نامه‌نگاری‌های من با این دو عزیز سال‌های سال ادامه یافت، نامه‌های خانم دانشور از سال ۱۳۵۸ شروع می‌شود و تا نوروز ۱۳۸۱ ادامه می‌یابد و بیش‌تر نامه‌های ایشان مربوط به سال‌های ۱۳۶۰ و ۶۱ است (۸ نامه و ۱۲ نامه) سال‌های اوج جنگ. و نامه‌های خانم بهبهانی از سال ۱۳۵۹ شروع می‌شود و تا سال ۱۳۸۷ ادامه می‌یابد. و باز چنان‌که می‌بینید بیش‌ترین نامه‌های ایشان مربوط به سال‌های اوج جنگ است، سال‌های ۱۳۶۰ و ۶۱ (۸ نامه و ۱۶ نامه)

این دو بانوی قصه و شعر گرچه صفات مشترک بسیاری را در عرصه‌های نیک انسانی داشتند ولی از لحاظ رفتار و کردار و پوشش و آرایش صاحب دو منش متفاوت بودند، خانم دانشور چنان‌که می‌دانید سال‌های سال و پایه‌پای جلال در جریان بیش‌ترین کوران‌های سیاسی مملکت بود و مصائب و سختی‌های بسیاری را از سر گذرانده، که بزرگ‌ترینش مرگ جلال بود. و گرچه صاحب فرزندی نبود ولی روحیه مادرها و حتی مادر بزرگ‌ها را داشت و این روحیه را حتی در پوشش و آرایش او نیز می‌توانستی ببینی. برای همه مادری می‌کرد و در مشکلات توی جان‌رس همه بود و سنگ صبور همه. زنی بود به معنی واقعی به آرامش رسیده، اقیانوسی بود آرام و رام و هیچ طوفانی او را به تلاطم در نمی‌آورد (این را همین‌جا اشاره کنم که ایشان سال‌های سال یوگا کار می‌کرد.)

برعکس ایشان خانم بهبهانی گرچه صاحب سه فرزند بود و نوه داشت ولی روحیه‌ای دخترانه داشت حتی دخترانه‌تر از دختر خودش امید. در پوشش و آرایش نیز چنین بود و بیش‌تر رنگ‌های شاد را انتخاب می‌کرد و در رفتار و کردار، کوهی بود آتش‌فشان، هیچ بدی و ظلم و بیدادی را تحمل نمی‌کرد و با اندک بیدادی که می‌دید می‌گریه و می‌خروشید و گدازهای درون را بیرون می‌ریخت. و شما این تفاوت روحیه‌ای را حتی در نامه‌نگاری‌های این دو می‌توانید ببینید؛ در کاغذهایی که برای نوشتن انتخاب می‌کردند، در نظمی که در نوشتن داشتند و در خطی که با آن می‌نوشتند و در تاریخی که در نامه‌ها می‌گذاشتند. خانم دانشور معمولاً بر کاغذهای معمولی به قطع ۴ A می‌نوشت آن هم در سطوری مرتب و منظم و با خطوطی ریز و بدون هیچ خط‌خوردگی و تاریخ را هم همیشه در بالای نامه می‌گذاشت و نامه‌ها را به محض نوشتن، پست می‌کرد. اما خانم بهبهانی برعکس ایشان بر روی انواع و اقسام کاغذها نامه نوشته‌است؛ کاغذهایی به قطع ۴ A و معمولی، کاغذهای شیک و الوان، کاغذهای گل‌وبوته‌دار، کاغذهایی به قطع یک کف دست و کاغذهایی به طول نیم‌متر، آن هم با خطی

درشت و نامنظم و گاهی با خط‌خوردگی. و گاهی تاریخ را در بالای نامه‌ها می‌گذاشت و گاهی در پایین نامه‌ها و گاهی هم اصلاً تاریخی برای نامه‌ها نمی‌گذاشت و همین امر، مرا مجبور می‌کرد تا تاریخ نامه‌ها را براساس تاریخی که بر تمبر نامه‌ها خورده بود مشخص کنم. گاهی نامه‌ای را نوشته بود و فراموش کرده بود پست کند و بعد نامه دیگری نوشته و هر دو نامه را با توضیح در یک پاکت گذاشته بود و فرستاده بود (مثل نامه شماره ۴۴).

رفتار این دو عزیز با من غیر از لطف و محبت دوگانه بود. خانم دانشور چه در متن نامه‌ها و چه در دیدارها، رفتاری مادرانه و بزرگوارانه داشت و همیشه با من با کلامی و بیانی آرام و ملایم و متین صحبت می‌کرد و خاطره می‌گفت. و خانم بهبهانی بیش‌تر مانند یک خواهر بزرگ‌تر و دلسوز و با لحن و بیانی دوستانه و خودمانی رفتار نه‌چندان درخور مرا گوشزد می‌کرد. یک‌بار که به تهران آمدم و به علت کمبود وقت نتوانستم به سراغ ایشان بروم در تلفن دعوا کردند و در نامه گلایه. (نامه شماره ۶۰) یک‌بار هم که خواهرم مریم که برایم خیلی عزیز بود درگذشت، هر دو در جریان کارم قرار گرفتند. خانم دانشور نوشت چند روزی از شیراز بکن به تهران بیا به خانه خود من و چند روزی بمان تا هوایی تازه کنی. خانم بهبهانی که از خانه تهران پارس به آپارتمانی در بزرگ‌راه شیخ فضل‌الله نوری نقل‌مکان کرده بود از ترس این‌که نکند به علت این‌تغییر جا به سراغشان نروم آدرس جدید خود را نوشت و حتی کروکی آپارتمان جدید را با خط خودشان ضمیمه نامه کرد که می‌بینید (نامه شماره ۶۱) و من به تهران آمدم به خانه عباس معروفی. و به‌اتفاق به سراغ هر دو رفتیم، ناهاری در خانه خانم دانشور و شامی در آپارتمان خانم بهبهانی. از آن به‌بعد هرگاه به تهران می‌آمدم حتما شبی را میهمان خانم بهبهانی می‌شدم و ایشان نیز شامی تدارک می‌دید و پاره‌ای از بزرگان شعر و قصه و نقد و نشر را دعوت می‌کرد و شعری خوانده می‌شد و بحثی درمی‌گرفت که شبی فراموش‌نشدنی را برای من رقم می‌زد. که

شوربختانه امروزه روز تعدادی از آن بزرگان و عزیزان چون خود ایشان از میان ما رفته‌اند؛ منوچهر آتشی، هوشنگ گلشیری، محمدعلی سپانلو، محمد حقوقی، سیما کوبان، شهین حنانه و یکی دو نفر دیگر و چند تنی نیز ایران کوچیده‌اند؛ رضا براهنی، عباس معروفی و... چه شب‌هایی بود آن شب‌ها، آه! چند سالی بعد از دهه ۶۰ چندین مصیبت برای خانم بهبهانی پیش آمد؛ نوه ایشان «ارژن» کوچولوی دوست‌داشتنی فرزند دخترش درگذشت. و چندی بعد منوچهر کوشیار شوی گرامیش و بعد هم در یکی از شعرخوانی‌ها مشکلاتی برای ایشان پیش آمد که سبب شد حسابی به‌هم بریزد، سیمین افسرده شد و من شعری برایشان نوشتم و فرستادم که تا حدی باعث کاهش آلامشان شد پیش از آن‌که آن شعر را در این‌جا بیاورم، بگذارید در این‌باره باز قلم را به دست خود ایشان بسپارم در صفحات ۱۵۶ و ۱۵۷ کتاب «یاد بعضی نفرات» می‌نویسد:

«چندسالی پس از دهه ۶۰ بر من سخت‌ترین ایام روزگار بود — جنگ، آشفتگی، شهادت، زندان، مرگ و افزون بر مصائب عام، مصائب خاص خودم: مرگ ارژن، مرگ منوچهر (کوشیار) تنهایی و وحشت از بی‌کرانگی ورطه هولناکی که در آن غوطه می‌خوردم و این ورطه را باید «زندگی» می‌نامیدم، گذشت. اما ملال آن همیشه با من ماند، هم‌چنانی که یاد همدردی‌ها و مهربانی‌های یاران نیز با من ماند. یکی از این یاران منصور اوجی بود با همه مهربانی و یاوریش و هنوز هم هست و امروز در میان شعرهایی که برای کتاب تازه‌ام بازنویسی می‌کردم یکی این بود:

چه‌گونه دست دهد آیا به پيله بسته شدن بازم

تا آن‌جا که: دو گنج زیر زمین دارم (یعنی منوچهر و ارژن) و منصور آن را به شیوایی پاسخ داد:

زنی که شرم و شرافت را به خون خویش عجين دارد

به زیر پوشش او بنگر، پری پرده‌نشین دارد

تا آن‌جا که: «... دو گنج زیر زمین دارد.»

و در آن لحظات تاب و تب روح این شعر اوجی نسیم  
خنک کوهستان بود...»

\*\*\*

و نمونه‌ای از نامه‌های سیمین دانشور به منصور  
اوجی:

دوست عزیزم آقای اوجی

ای یاد تو خوش که یاد ما کردی خوش نامه‌ات دیروز به  
دستم رسید. می‌توانست نامگذاری دبیرستان دخترانه  
ثریا به اسم من خوشحالم کند اما متأسفانه اوضاع و  
احوال مرا به روزی انداخته که انگار دیگر هیچ‌چیز  
خوشحالم نمی‌کند مگر این که مملکت ما آباد شود.  
طوری شود که روال منطقی توأم با عدالت و عدم آزار  
موجودات حیه و آزادی و خوشدلی برای همه ما به  
ارمغان بیاورد و انشاءالله آن روز دیر نیست. ما هم نباشیم  
فراخواهد رسید. از این که آن قدر اصرار ورزیده‌ای و مرا  
به یاد داشته‌ای و مرا آن‌طور که بوده‌ام شناخته‌ای یک  
دنیا متشکرم. زنده باشی و پر بار و پر از شکوفه‌های  
معرفت که عصاره‌اش را به نام شعر زیر چاپ داری. از  
امین فقیری مدت‌هاست چیزی نخوانده‌ام. کجاست و چه  
برگرفته از: [تارنگاشت یک پزشک](#)

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
می‌کند؟ از حال من بخواهی چندان تعریفی ندارد،  
نمی‌دانم شنیدی که اواخر مرداد قلب من واداد و کار به  
اورژانس و بیمارستان کشید و هنوز حالم جا نیامده و  
دچار افسردگی هم شده‌ام که ناچار از دانشگاه بازنشسته  
شدم و فعلاً با خودم کلنجر می‌روم که بر این بیماری که  
فعلاً همگانی شده مسلط بشوم. به قول باباطاهر نه تو  
دارم نه جایم می‌کند درد همی دانم که نالانم شو و روز.  
اما با همین حال نزار یک مجموعه داستان فراهم کرده‌ام  
که زیر چاپ است و چاپش که تمام شد برایت خواهم  
فرستاد. چند کتاب دیگر هم تجدید چاپ شده که  
غلط‌گیری آخری را خودم کردم. اما داستان‌ها ده‌تاست  
که چهارتا از آن‌ها قبلاً در الفبا به چاپ رسیده بود،  
شش تا چاپ نشده بود که در این ایام نوشته‌ام. دوستان و  
آشنایان هم حالی بهتر از من ندارند باین حال سلامت را  
به آن‌ها می‌رسانم. این را بدان که از شعر تو که به زلالی  
آب رکناباد و به پاکی آسمان است بسیار خوشم می‌آید و  
امیدوارم همواره در اوج باشی.

با سلام و اخلاص / سیمین دانشور - ۶۰ / ۴ / ۱۴



فریادِ سُرخِ فامِ بهاران‌ام / برخاسته ز سنگ / با من مگو ز حادثه می‌دانم / آری که دیر نمی‌مانم / اما به هر بهار  
سُرودم را / چون ردِّ خونِ آهوی مجروح / بر هر سِتِیغِ سَهْمِ می‌آفشانم.

(زنده‌یاد سیاوش کسرای)

[بازگشت به نمایه](#)

## سرقت هنری یا تضمین موسیقایی؟

مهدی فیروزیان



در آلبوم «همزادِ دل» علی قمصری، تصنیفی بر غزل «حصار» سایه ساخته است که آهنگِ بیتی از آن، همانندی غیرقابل‌انکاری با آهنگِ ساخته‌شده روی همان بیت در تصنیفِ محمدرضا لطفی دارد. از آن‌جا که در شناسنامه آلبوم هیچ اشاره‌ای به تصنیف و نام لطفی نشده، ممکن است کسانی که متوجه این همانندی بشوند، قمصری را محکوم به سرقت هنری بکنند؛ اما با وجود اینکه ذکر نکردن نام لطفی **قصورِ قمصری** است، باید در نظر داشت که او هنرمندی پُرکار و تواناست و نیاز به سرقتِ آهنگ یک بیت، آن هم از تصنیفِ استادِ مشهور چون لطفی که اکثر علاقه‌مندان موسیقی دستگاهی کار او را شنیده‌اند، ندارد و اصولاً سرقت در چنین مواردی منطقی نیست.

کارِ قمصری از دیدِ نگارنده چیزی است مانند «تضمین» که در ادبیات منظوم رایج است. بدین ترتیب که شاعر مصرع یا بیتی از شاعری دیگر را عیناً یا با اندکی تغییر در شعر خود می‌آورد و غرض از این کار ایجاد پیوند بینامتنی یا گونه‌ای یادکرد و گرمی‌داشت است. بنابراین کارِ قمصری را هم ادای احترامی به استاد لطفی به حساب می‌آوریم. البته شایسته است در نشرِ بعدی آلبوم بدین نکته تصریح شود.

برگرفته از: کانال تلگرامی "**سایه و موسیقی**"

**لینک شنیدن مقایسه‌ای این بیت از تصنیف در دو اجراء**

<https://t.me/sayeoMusighi/۶۸۳>

[بازگشت به نمایه](#)

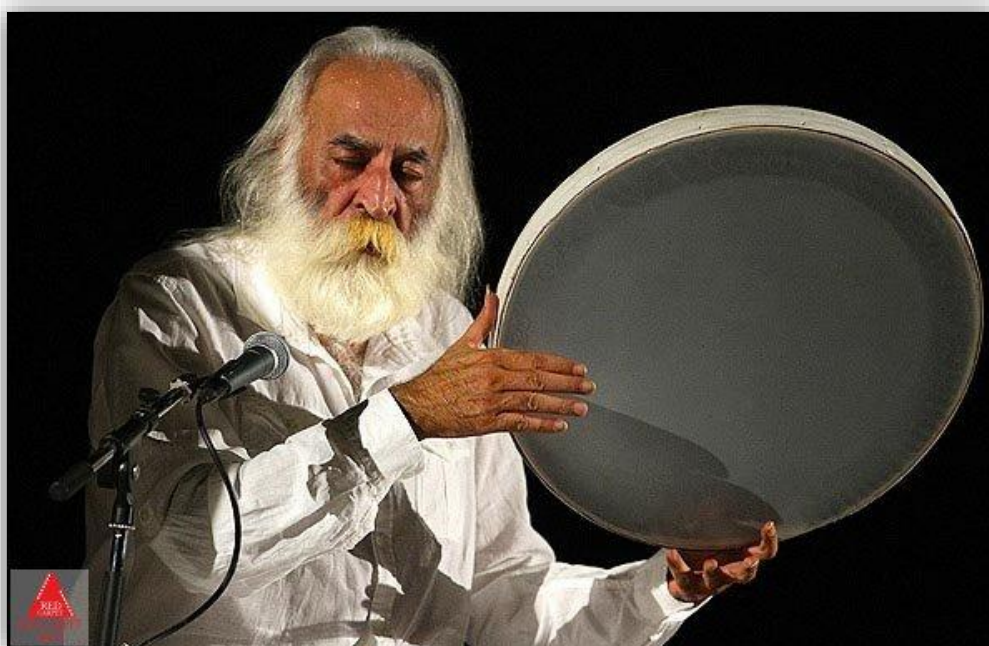




# یادها و یادبودها

## محمد رضا لطفی - ۳

## شهاب موسوی زاده



## کامکار

شگفت انگیز بود و در همه ی ماجرا برخورد شش برادر و بویژه پدر بسیار جالب توجه برای ما بود... ما البته همه میدانستیم که این همه بهانه برای دیدار بود و آنها نیز بهمچنین میدانستند...

لبن سنت و بازی با سنت بسیار شیرین و هیجان آور... برای آنها جدیتر و برای ما سرگرم کننده تر.... دیدار من و لطفی چنین با زندگی آمیخته بود....

هنوز لطفی و من یکدیگر را نمیشناختیم... هنگامی بود که من هرروز بر یکی از پله های دانشکده ی هنرهای زیبا کز میگردم و شیفته به ساز علیزاده ی ناشناس جان میسپردم که آشنائی من با اصغر محبوب پیش آمد...

آنروزها اصغر محبوب بسیار جوانتر از آن مینمود که بود. او بیستو چهار پنجساله بود و ما خیال میکردیم که بیست نوزده ساله است و اما منبع دانش و کتاب بنظر میآمد... چگونه؟ نمیدانم اما چنین بود... سیما همیشه

من بسهم خود راههای بسیار مرموز عشق را برای لطفی و برای خود خانواده هم... پشنگ و بیژن بارها آنرا تکرار کردند و اما نه بسان تعارف بلکه بسان حقیقتی انکار ناپذیر... و من این دیدار در نزد کامکارها هم احساس کردم که حتی پس از جدائی خانوادگی از لطفی بدان میانیدشیدند و در باره ی تأثیر او بر خود اذعان کرده اند و بارها و بارها شنیده ام که لطفی آنها را به برخورد دقیقتری با موسیقی آشنا کرده است... حتی پس از جدائی خانوادگی... که من هنوز از آن میسوزم و هنوز نمیتوانم باور کنم که آنها چگونه میتوانند از یکدیگر جدا بسر برند و حتی جدا شوند...

لطفی حیرت زده بود... پیر شده بود... آن روزهای سیاه، زندگی او را درهم و آشفته کرده بود ...

بگذریم... آنها هم گذشت!... به قشنگ

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
برو صداس... نمیدانم چرا برو صداس) مخصوصا شبها  
معلوم نیست چرا اونقدر حرف میزنن باهمدیگه که اینا  
کی هسسن و چیکار میکنن شبا...

من صاف بچشمان ریز او نگاه میکردم و میخواستم  
قصد او را از این دیدار و سوالاتش دریابم اما باور کنید  
جز نفرت و لجن چیزی در آنها ندیدم... من هیچ جوابی  
هم ندادم... او خود ادامه داد خوب باید رعایت کنین  
دیگه و شما اون عکسارو که بدیوار خونتون آویزون  
کردین میشناسین؟... فکر نمیکنن زیادی باشن... خوب  
به اونا نگاه کنین... و چشمان دونده اش را بمن دوخت  
که همینطور میدوید... (سیاهی چشمان سبز روشن آن  
مأمور ساواک دودو میزد... بچشمان شما میدوخت اما  
دودو میزد... دائما اینور و آنور می پرید... بطرز نفرت  
انگیزی... ناگهان خنده ای بیصدا سرداد که دندانهای  
زرد و خاکستری ش را نشان مداد... دندانها درشت و کج  
و کوله... مثل سنگهای سائیده شده ی رودخانه ای کهنه  
و لجن گرفته و بی آب... من ایستاده بودم و او  
نشسته و بهمین سبب احساس میکردم که براو برتری  
دارم و با آن غروری که ایستاده بودم جواب دادم زائد  
بود و بدان فکر هم میکردم و آنرا زائد  
میسنجیدم... ناگهان بیاد آقای دکتر صاحبخانه  
افتادم... و پسز کمی زیر زبر کردن چند بار سرزدن  
بیخودش و نگاههای بیمعنی به درون خانه دریافتم  
که او عکس زیبا و پرشور چگوارا (این عکس را مهدی  
فتحی از یک مجله ی خارجی بریده و آنرا باقاب بسیار  
زیبائی آراسته و در نوروزی در دیدار ما بمناسبت  
شهادت قهرمانان جنبش سیاهکل بما عیدی داده بود)  
در حال خنده را مینگریسته و از آن وحشت میکرد و  
لذا ما را بساواک بهداری لو داده بود...

در آن لحظات منظور او را از عکسها نفهمیدم... من  
همیشه کارهای خود را پسز امضاء بدیوار میآویزم و  
روزها آنها را مینگرم و میسنجم و قدرت و ناقدت در

با او میامد و خانه ی ما را غرق خنده و شادی میکرد که  
نیمه زیر زمین دکتری بود که از دماغ فیل افتاده بود و  
ما درتدا نسنجیده بودیم و بعد که اسباب کشیدیم و از  
ایلو تبارش باخبر شدیم دریافتیم که بعله او باید از دماغ  
فیل افتاده باشد و لذا تاب تحمل خنده های سیما و ما را  
در محله ی آنروزها خلوت میدان تاج نداشت... حال ما  
که در خانه ی خود بودیمو طبیعتا گهگاه میخندیدیم  
چرا دکتر از خنده ی ما ناراحت میشد و چگونه بود که  
اواز خنده ی ما ناراحت میشد خدا داندو بس... تا اینکه  
نامه ای دریافت کردیم که فلان روز هشت صبح در خود  
وزارت بهداری خود را به اداره ی حفاظت یعنی ساواک  
معرفی کنم... ولی هنوز وقت آن نشده بود که در  
تظاهراتی مرگ بر شاه را بیآغازم پس مرا چرا خواسته  
بودند... (من در آن روزها در بهداری کار میکردم... در  
بخش بهداشت محیط و کارخانجات و این آقای دکتر  
صاحبخانه هم در همانجاها رئیسی چیزی بود)

مرا به اتاق کسی بنام محمودی فرستادند که اتاق  
مختصری بود با تنها یک میز تحریر کوچک در طرف  
راست آن زیر قابی که شاه در آن نگاهش دوخته به  
ماشین تحریر کوچکی بر روی میز بود بدون کوچکترین  
تکانی. ناگهان در دیگری درست رو بمن و روبروی ورود  
من و عمود به شاه باز و مرمد پتو پهن اما کوتاه قدی که  
کمی میلنگید از آنجا بدرون آمد. او صاف بسمت من  
آمد لنگان... دستش را بسوی من باز کرد و گفت من  
محمودی هستم... دست کوچک و چاقش را لزج از عرق  
و چربی (نمیدانم چرا) در میان دست بزرگ و استخوانی  
من گذاشت (سالها بعد شد که من یک حلزون را در  
شمال از روی زمین برداشتم و ناگهان همان حس  
بسراغم آمد... البته من لزجی دست او را هرگز فراموش  
نکرده ام ولی زیبائی حلزون را هم فراموش نکرده ام اما  
لزجیش را چرا... او نشست و پرونده ای را که با خود  
آورده بود باز کرد و گفت بله جناب موسوی زاده عرض  
چندانی نداشتم فقط از شما شکایت شده است که بیش  
از حد در منزلتان برو صداس... درست است

فن را بررسی میکنم و همیشه چند پرده ای نقاشی یا طراحی بدیوار اتاقمان آویزان است...

از هم آن روز که بلاخره منظور را فهمیدم قاب و عکس ارنستو چگوارا را به اتاق نشیمن بردم و درجائی آویختم که از همه طرف دیده میشد... از سراسر جهان میشد آن عکس را دید و فقط هرگاه در خانه را بروی بیگانه ای می‌گشودیم دیده نمیشد... دیگر نگذاشتم هیچ بیگانه ای بتواند چشم به او داشته باشد...

قرار گذاشتیم دیدار با اصغر محبوب برای اولین بار در خانه ی ما باشد و تا مدتی آشنائی و بررسی امکانات و سنجش شرایط وحد ایمنی کار شب و روز ما شد...

اصغرا چندتن دیگر از بستگانش در یک خانه ی مشترک زندگی میکرد. خانه ای کوچک با سه اتاق کوچک... اجاره ای... پاک... امبان کتاب منظم چیده شده در کنار هم در قفسه های کنار هم... یکی دو نقاشی منظره بدیوار و یکی دومیز بزرگ و کوچک در سوی پنجره که بیکی از خیابانهای ستارخان گشوده میشد...

از نظم و نظافت در این خانه احساس آرامش و لذتی مرا جذب میکرد و گهگاه تمایل پیدا میکردم که ایکاش عضوی از جمعی باشم که در آن زندگی میکرد...

این بماند تا بعدا!...

در بین ما که قرار شده بود به مطالعه ی سامان داده شده بپردازیم مرد دیگری هم بود که ادعای دوستی بسیار پایمندی با ما داشت اما دروغ میگفت. ما دریافته بودیم که او احتمالا با ساواک همکاری میکرد اما پس از دوره ای که اشاره به ارزش لطفی نیز دارد او را از خود دور کردیم.

این مرد هم بوسیله ی سیما بامن آشنا و بتدریج بیشتر و بیشتر بمن نزدیک شد تا دوستی بسیار نزدیک خانوادگی... سخنان او معمولا انقلابی و میتوانم بگویم که دل انگیز بود و مرا ومارا جذب کرده بود. ما متوجه

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
شدیم که او در تلویزیون ایران کار و گهگاهی از رئیس تلویزیون یعنی قطبی بنیکی یاد میکرد و باور داشت که او روشنفکری مدرن و آینده نگر است (مدرنیته البته هنوز از طرف فوکو و دیگر ارتش روشنفکران سرمایه تأیید نشده بود... فوکو البته موضعگیری کرده بود لیکن مدرنیته تازه داشت با نام او در بین روشنفکران احمق جهان باصطلاح سوم جا باز میکرد و شهرت مییافت) و سپس دریافتیم که آن روشنفکر یعنی قطبی کسی غیر از دائی فرح دیبانیست و... بسیاری از وی بنیکی سخن میگفتند که او میخواهد کار کند و دارای این قدرت هست که جهان را دگر کند و با پشتیبانی فرح و پهلبد (مین باشیان) میتواند آنچه نشدنیست شدنی کند که ما دیگر گوشمان خارید و حساس شدو به اطراف بیشتر توجه کردیم...

در این میان ما رابطه را با اصغر محبوب گسترش دادیم و آن مرد نیز از محبوب باخرسندی تمام سخن میگفت و این در زمستان چهل و نه و یا اولین ماه پنجاه بود. از طرف دیگر دوستی من با لطفی پیش آمد که همانطور که میدانید با سرعت بیشتر از سرعت نور رشد کرد و مهری که در آن بود همه ی زندگی هردوی ما را فراگرفت...

همزمان با آن دستگیری ناگهانی اعضاء شبکه ی ویژه ای در تلویزیون و رادیو و برخی دیگر از ادارات و سازمانهای دولتی یک وحشتی در جهان روشنفکران ایجاد کرد و از سوی برادر آن مرد پیغام بما رسید که او را دستگیر کرده اند و ما دیگر حق نداریم (توجه کنید!... حق نداریم) بخانه ی آنها برویم...

در این میان مدتی پیش از همه ی این ماجرا خسرو گلرخ و همت الله دانشیان و چند تن دیگر دستگیر میشوند و در طی نگرانیهای مردم برای سرنوشت فرزندان شان شبی در خانه تلویزیون را روشن کردیم و دادگاه آن دوقهرمان بود که پخش میشد...

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
شهرهای شمال برویم... او در زندان اصلا شکنجه نشده بود فقط یک چندتا سیلی خورده بود یا نوشجان کرده بود ومثلا توانسته بود ثابت کند که گناهی مرتکب نشده بوده است... او در تلویزیون فقط میزکاری در اتاقی داشته بوده که دستگاه زیراکس در آن میبوده است و غیر از او سه نفر دیگر در آن اتاق کار میکردند... اند... اما او هیچ ارتباطی با کسان دیگر نداشته بوده است... هیچ... و چگونه اعلامیه ی ایشان تکثیر شده است برای ماکه پنهان بوده مانده اس...

ماجرا به ترور شاه برمیگشت که ادعا میکرد نظر کرده ی حضرت امام هشتم شیعیان امام رضا علیه السلام بوده است و آن حضرت علیه سلام بارها او را در برابر مرگ حفظ کرده بوده است... در کنار ترور در برابر کاخ مرمر اعلامیه ای نیز منتشر شده بوده است که ساواک معتقد بوده است در اتاقی که آن آقا کار میکردند بوده است تکثیر شده بوده است... اما خوب ما اصلا بدان فکر نمیکردیم که بپذیریم این یک توطئه ی امنیتی برنامه ریزی شده بوده است یا نبوده است و اصلا چه بوده بوده است... ولیکن حالا فکر میکنیم که پس چرا شاه زنده مانده بوده است و همه ی کسانی که در تکثیر و تیراندازی و دستگیریهای تلویزیونی و شبکه و اون آقائو اون یکی آقائو اون خانومئو اون یکی خانومئو غیره و غیره ای غیرالنهاییه همه باقی ماندند و بکار گماشته شدند و هزار مکنت و احترام بکف آوردند و هنوز بغفلت نخوردند... از آن پس ما به غفلت کوشیدیم به اعتبار دوستی هریک روزی را در کنار او بگذرانیم و در آن روزها قصه های او آغاز شد... که بیشتر از ماجراهای او در خانه ی ملکه مادر سگ میگذشت مرتیکه ی الدنگ.

ملوک ضرابی که از دوستان ملکه ی مادر سگ بود آشکارا علاقه ی شدید به اون آقا مییابد... (بله اون آقا خودش با جسارت و حقارت تمام، تمام را تعریف کرد و میکرد) که مورد حسادت مادر قرار میگیرد که مادر هم

(در اینجا باید به یک تذکر ویژه ای اشاره کنم که دارای اهمیت تاریخی و حیثیتی است... من اقرار میکنم که نمیتوانم تاریخ اتفاق این وقایع مهم را بدقت بخاطر بیاورم و احتمال میدهم که در ذکر آنها و همزمانی آنها حتما نادرستی های فاحشی بکار آمده است که بعلت ناتوانیهای ذهنی منست اما قول میدهم که اتفاق آنها کاملا با حقیقت وفق میدهد و لی باید از چشم من دیده شود... من در این حد که وقایع را دیده ام دقت مسلم بکار برده ام ولی آنطور که من واقعا میدیدم... نه آنطور که واقعا هست که شاید باید میبود...)

آن مرد دوماه در زندان ماند و من و لطفی هر یکی دوهفته ای نهان از چشمان برادرش بدیدار مادر او میرفتیم و لطفی آذوقه و زال وزندگی (این ترکیب از صادق هدایت بزرگمان است) بسیاری تهیه میکرد، منکه گیج میشدم... بارها خواستم او را به آغوش بکشم و به سینه ام بفشارم اگر قدم قدم میداد... اگر لطفی میدانست که من این نیک اندیشی و مهر او را... حتی این چیزهای بظاهر کوچک را افشا میکنم حتما دلگیر میشد... چه خوب که نمیدانند... اما حال که بیادش هستم آرزو میکنم یکاش بود و از من دلگیر میشد. یکاش بود... جهان بدون چنین کسانی خالیست... او در آخرین روزهای زندگیش خواسته بود مرا ببیند... او در بیمارستان بود و من نمیدانستم که آخرین روزهای زندگیش را میگذرانند... من نمیدانستم... حیف... در پی فرصت بودم و روبراه کردن قلب و مغزم برای به آغوش کشیدنش... او زودتر رفت...

آن مرد پس از آزادی دیدم که یک وقاحتی به چشمانش راه یافته بود. ما درست در همان روز اول آزادیش بدیدارش رفتیم همسر من، لطفی، من... و یکی دوجعبه شیرینی و باقلوا و درست اولین کسانی بودیم که بدیدارش رفتیم... او در ضمن بیمار و به یرقان خطرناکی مبتلا بود لیکن ما هر سه او را بوسیدیم و قرار گذاشتیم که در بهبودیش به یک سفر چندروزه به

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
دیگر راهم که شاید خواهد آمد میبایستی از بین  
میبرد... که حتی پیش از اینها اتفاق افتاده است و  
برخی هم بعدا پیش می آید که بموقع گفته خواهد شد  
و من از آنها بعدا سخن خواهم گفت... شاید هم نه!...

من و فتحی پیش از اینها بحث و حتی جدل بسیار  
شور انگیز و همیشگی داشته ایم و این بطور کلی در  
سراسر زندگی ما جریان داشته است از سالها پیش از  
اینکه ما حتی یکدیگر را بشناسیم و گهگاه که دولت  
آبادی هم حضور داشت خُب بهتر... تجربه های ما بهم  
مربوط بود و بهم مربوطست و مربوط خواهد  
بود... نظراتمان البته هیچ ربطی بهم نداشت و ندارد و  
نخواهد دارد... هرکس آنطور که جهان را تجربه میکرد  
جهان را میدید... ما ولی در یک نقطه هممان یکی  
بودیم... در عشق به میهنمان... در برانگیزی زدگی برای  
آینده... مهدی فتحی و اسکوئپهارا را ببینید، جهان  
آینده است در رشد شعور جوانان و همه ی  
مردم... زحمتی که آنها برای ما مردم ایران کشیده اند  
غیر قابل ارزش گذاریست... کاری که احمد محمود و  
محمود دولت آبادی برای آینده ی مردم ایران و اغنای  
آینده انجام داده اند بی قدر است... نمیتوان برای آن  
قدر گذاری کرد... غیر قابل قدر گذاریست... محمدرضا  
لطفی تا لحظه ای پیش از جشن هنر شیراز (تا لحظه ی  
پیش از اولین مضراب به تار در جشن هنر شیراز) استاد  
کم نظیر تار بوده است که البته حسین علیزاده نظیر او  
و در برخی نکته های هنرموسیقی بر تر از او... و از  
بسیاری دیگر... از بسیاری دیگر... در علیزاده این توجه  
فنی به هنرموسیقی و بویژه به فن نوازندگی در تاریخ  
کار موسیقی شایان تقدیرست... مضراب لطفی هم از  
همان نوع است...

تابستان شد و خواستیم سفری به شمال کنیم ... یکی  
از دوستان سیما باغ مرکبات در آنجا داشت که  
میگفتیم یککاش باغ جوهرات هم میداشت که تنوع  
بیشتری می بود (اشاره دارم به مرکب و جوهر در

از ترس از آن دیگری رغبتِ مرغوب را منکوب و  
منفور و معذور اعلام میکنند و اعلان میکنند که مرغوب  
منصوب به اوست و اما ماجرا بین این سه او خاتمه  
نمیابد چون او خود به این رابطه ی چندین طرفه  
علاقه داشت و بدان میدان میداد و تن میداد و همه چیز  
میداد... اون آقارو میگم... البته ملکه ی مادر سگ هم  
همینطور که مسلما در رأس این شبکه کار میکرد و  
حقوق ناچیزی هم از دربار میگرفت

او کوتاه نمیآید و میگفت که رودرو به ملکه ی مادر  
گفته است که او یعنی این آقائی که نام نمیبرم آرزو  
داشته است که ایکاش روزی سرزده بدرون اندرونی  
میآمده و میدیده است که علیا حضرت ملکه در حیاط  
کاخ مرمر سر طشت رختشوئی نشسته اند و جورابه های  
اعلیحضرت رضا شاه را که از جنگ علیه اشرار تنگستان  
برگشته فرموده اند، میشویند و یا در قصر، بر تخت  
الماس (یا الطاووس) که غارتیه ی جدِ عظیمشان  
نادرشاه افشار است که با فشار فوق العاده زیاد از جنگ  
با هندوستان به چنگ آورده اند و با چند فیل  
المُلُوكُ الْمَخْصُوصِيَّةِ از کلکته تا باغ گلستان انتقال  
فرموده اند تکیه فرموده اند و جورابِ اعلی تبارِ شوهر  
خسته از جنگشان اعلیحضرت فناپذیر باخزل یاغی را  
وصله پینه میکنند... یعنی اون آقاهه که من اسم  
ازشان بهیچوجه نمیبرم و ازشان هرگز نمیآورم ببینه  
چه آرزوهائی میداشته داشت...

... جمله ها عمدا کم و بیش نادرستند... ولی چارِع  
نیست!.. اضافه کنم که ایشان یعنی آن آقا کتابی مرقوم  
فرموده اند در منقبت و انکشاف محمد رضا لطفی  
موسیقیدان قدیر کشورمان... زهی نامردمی و نادانی!

من دیگر نمیتوانستم نگاه چشمان او را تاب بیاورم...  
وقیح بود و لَجَنَمالیده تا در آخر روزی به او گفتم که  
دیگر پا به خانه ی ما نگذارد که همان پایان دیدارهای  
ما شد... اما لطفی موضوع را نمیفهمید و نمیخواست  
بفهمد... نمی توانست بفهمد... چون بسیاری روابط

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 لطفی بترتیبِ قد هم که میرفتیم باید سرهمه راه  
 میرفت... جلوی همه... سه چهار سبزه فاصله از لطفی تا  
 من، پس باید من میرفتم سپس سیما و پس فتحی و  
 بعد آن آقا... یعنی آن آقا نفر آخر و ما هم بشوخی  
 میگفتیم که قانونا همه ی بارها را باید نفر آخر بر خود  
 بار کند و به این ترتیب او را از اوج باورِ بخود به حوض  
 مقام در خورد فرو می‌آوردیم... گهگاه در چشمانش  
 نفرت از همه را میدیدیم... نفرت و حتی کینه را... البته  
 در واقع هرکس هرچه را میتواندست بر خود بار  
 میکرد... چیز زیادی هم نبود البته... او اما فقط بار  
 خودش را بر میداشت... فقط... کار دیگری نمیکرد...

ناگهان در برابرمان خانه ای برپا از چوب و گچ و پوشال  
 وحلی نمایان شد که برکه ای بزرگی اتاق نشیمن  
 شاهنشاه آریامهر در سعدآبا در پیشش لب پر میزد و  
 گردش سنجاقکها را در خود باز میتابید... در آن برکه  
 یک غاز سپید با غروری به آرامش زندگی پیش میرفت  
 و با مهمهمان نواز خود

به ما مینگریست و حتی باور کنید یک تبسم  
 خوشبختی هم به منقار نارنجی و ارغوانیش اضافه میشد  
 غاز سپید... که ناگهان صدای شکوهمند مهدی فتحی  
 در آن بارگاه آرام:

- جون میده واسیه لا پُلُو...

من گفتم:

- جون...

من در چشمس لطفی بودم که نگاه غضبناکی توانست  
 بمن بکند و بگوید:

- شماها قاتلین...

ونگاهی بتعداد بقیه غضبناکتر:

نقاشی... مرکب برای طراحی و جوهر برای نقاشی آب و  
 رنگ. در مازندران بودیم و وارد جنگل که شدیم راه  
 باریکه ای دربرابرمان بود که یک همگنی با ما  
 داشت... فروتن و بی ادعابود... میتوانست ادعائی میداشت  
 که بهترین جاده ی کوچک جنگلروست در سراسر  
 عالم... مثل نژاد ما... چون ما با فروتنی کامل ادعا  
 میکنیم که از بهترین نژاد انسانی یعنی نژاد  
 آریاهستیم... که در واقع یعنی نابودی مردم کره ی  
 زمین... زیر نام آریا، آلمان هیتلری فقط بیست و هفت  
 ملیون انسان شوروی را بقتل رسانده است... شش ملیون  
 و بیشتر یهودی در سراسر جهان را بقتل رسانده  
 است... حدود بیست ملیون اروپائیا بقتل رسانده  
 است... پنج ملیون آفریقائی و عرب را بقتل رسانده است  
 و به تبع آن کشوری که نام خود را از نام برجسته ی  
 قاره ی آمریکا گرفته است و بنام آمریکا معروف شده  
 است که گوئی اصلا قاره ای بدین نام وجود نداشته  
 است و تنها کشورایالتهای متحد آمریکا آمریکاست  
 و آمریکائیان اصیل و اصلی از وقاحت این آمریکای بی  
 نژاد همیشه ناراحتند... براساس این حق و قیحانه که  
 اولین کشوریست که توانسته است بمب اتمی بسازد که  
 آنرا دانشمندان آریائی نژاد ساخته اند مردم دنیا را  
 تهدید به نابودی میکند و حتی نزدیک به نیم ملیون  
 نفر از مردم زحمتکش ژاپن را برای آزمایش آن بمب  
 بدستور رئیس جمهور وقت "ترومن" یعنی نماینده ی  
 ویژه ی میلیاردرهای متحده ی جهان نابود میکند  
 و پس از آن ننگ باز هم به تهدید ادامه میدهد... همه  
 ی خلقهای ایران بالعجایب آریا هستند چه کردو چه  
 گیلک و آذری و چه لر و مازندرانیو بلوچ و عرب و سکا و  
 پارس و خراس و قرقیز و ازبک و ترکمن و جرمن و  
 انگلوساکسن و آمریکائیو غیره و غیره الی غیرالنهایه (و  
 بویژه حال که من در اروپا زندگی میکنم یک دلتنگی،  
 در نهان جانم بر همگنی آن راه میافزاید که آنرا عزیزتر  
 میکند)...

- شماهارو باید اعدام کرد...مثلا روشنفکرین

شماها؟...به بَع...

و سگرمه (سِه گره) درهم و ناراحت براه ادامه داد...

ما همگی با چهره های خجالتبار و شرمزده..سرافکنده  
بدمبال او..اما مخفیانه خندان از شوخی مهدیخان...

که ناگهان زن دهقانی که ما ندیده بودیمش از کنار  
خانه پیش آمد و براحتی گاز را گرفت و به مردش که در  
پشت سرش بود سپرد اوهم بلافاصله بالهای گاز را  
جفت بهم قلاب کرد و زیر پاهایش گذاشت و به چشم  
بهم زدنی سرش را برید و رهایش کرد...میدانید؟ ما  
نتوانستیم حتی آخ بگوئیمو آه بکشیم...همه ی کار یک  
لحظه طول کشید...تن بی سرِ گاز سفید بیچاره که با  
فواره ی پریشان خون، قرمز و سرخ و سیاه میشد  
ببهدف بطرفی افتاده بود و تنش به اینورو بالا و اونور و  
پائین میپریدو به اینوروآنور خون میپاشید دمبدم تنیش  
بی اختیاراندام بتدریج بیجانش، کمتر میشد...کمتر  
میشد تا مرگ ناگریزو سکون بی سرنوشتش...

مهمان نوازی آن دو زن و شوهردهقان دوچندان معنی  
یافت وقتی غیبتشان زد یعنی اینکه نمیخواستند در  
برابرکارشان پولی دریافت کنند و ما نمیدانستیم حتی  
ارزش کالائی آنرا دست کم چگونه جبران کنیم...به  
هرصورت فکر کردیم مبلغی دو برابر تخمین قیمت  
اصلیش میتواند بسان هدیه معنی پیدا کند و همان را  
در گوشه ای بزیر تکه چوبی مشخص پنهان کردیم.

خب سند داریم در عکسی از نازکی دل و مهر و حیوان  
دوستی والای انسانی جناب آقای لطفی هنرمند و  
موسیقیدان بزرگمان که شوخی مهدی فتحی(جون  
میده برای لاپلو) را نتوانسته بود برتابد و علیه آن حتی  
حکم اعدام همه ی ما را صادر کرده بود.درآن عکس  
میبینیم که جناب لطفی تنها برلبه ی برکه نشسته و  
باکمال محبت و اندوه مشغول پَر کردنِ گاز بیچارهو  
البته بیجان است.. آن عکس را سیما از لطفی برداشته

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
بود که توضیح بیشتر، با فراغ بال، یک بال گاز را بدست  
گرفته و پره های بال دیگرِ گازِ لَختِ بیجان را از تنش  
میکنند...اورا پرمیکرد تا کبابِ گاز...سرگاز در عکس  
دیده میشد که بدنجان سگی نمیدانم چگونه آویزان  
بود...در گوشه ی عکس بسمت بیرون...

شاعر بزرگمان هوشنگ ابتهاج خاطره ای را از نازکی دل  
جناب لطفی نوشته است که اوروزی سوسک فلک زده  
ای را که در آشپزخانه میبیند و نزدیک بود زیر دست و  
پا کشته شود نجات میدهد و اورا بادست خویش  
از زمین برمیدارد و به حیاط میبرد و آزادش میکند...بله  
جناب لطفی میتواند سوسک را از مرگ حتمی نجات  
دهد و گاز را پس از مرگ حتمی پربگند و بپزدو بخورد  
که حال خواهید دید...و خورد...ماهه البته  
میتوانیم...اما بی ادعای انسان دوس ببخشید حیوان  
دوستی و دقیقتر بگویم پرنده دوستی و بازهم دقیقتر  
گاز دوستی...(آهسته بگویم...شده است که منمهم در برابر  
دیگران خودرا انسان دوست ببخشید سوسک دوست و  
طبیعت دوست نمایش دهم...و در خفا حتی خون گاو و  
خوک را هم بخورم در این آلمان، کشور دمکراسیهای  
ندیده و نشنیده چه رسد به سوسک و غیره)...

با آن و در آن جنگل پیمائی به خانه ی موعود رسیدیم  
خانه ای مثل همه ی خانه های دهاتی دیگر مازندران و  
البته کاملاً با چوب درختان بریده شده و بر بلندای  
پایه های چوبی...

آن اقا مثل اکثر روشنفکران تهرانی میتوانست تا شب  
نشده یک اجاق جنگلی فوری برای کباب گاز براه کند  
که از لاج اوجهان بلافاصله شب شد و او از لاج تاریکی  
بلاخره اجاق را براه کرد...و تا او اجاق را براه کند ما  
من و فتحی و سیما در اتاق مشغول پختن گاز  
شدیم...لطفی کمی دورتر از محل اجاق در باغ تاریک  
جعبه ی تار را باز کرد و در همان سیاهی همه  
چیزدرتضاد با آسمان، در روشنائی مرموزی که اندام  
اورا در بازیه های خود بینا میکرد تشخیص دادم...او تار را



دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
پیش جنگل و ما همچنان محو در سکوت هستی، در سکون هستی... در خاموشی هستی... به هیچ کجا نگاه میکردیم... هیچ کجارا دیدیم... من دیدم...

همه چیز خاموش بود... در خاموشی یک زیبایی نهفته بود که میشد آنرا کم کم در سکوت احساس کرد و دید... من مست بودم و مطمئنم که مهدی نیز...

ناگهان من پریدم... صدای حق بجانب آن آقا مثل طبل کوبید که اعتراض آمیخته پرسید:

- هنوز غازش حاضر نشده؟... مگه نر بود؟...

صدایش بمر از همیشه شکل گرفته بود... سراسیمه ما هردو بهم نگریم و پاسخی ندادیم... چه میشد بگوئیم... لحن صدا بود که مارا سراسیمه کرده بود... یک بیست بیستو پنج متری از کپه ی آتش، من و مهدی دور بودیم...

پیاز پخته بود و دیگر وظیفه را بغاز داده بود که بپزد... یعنی که دو لیوان آب پرتقال و آب نارنگی زدیم و رِ رون غاز... من و مهدی نگاهی بهم گره زدیمو چنگال اول را مهدی زد یعنی من صبر کردم تا او آغاز کند... چنگال بعدی را من فرو کردم و پس از دومین چنگال دیگر فرق نکرد... هرکس بین ما دونفر البته هروقت چنگال را بجائی از غاز فرو کرد... دیگر بحثی در کار نبود... بحث نداشت... و چیز بهم از غاز و آب نارنگی و پرتقال نماند... من که در عمرم، بیش از هفتاد و پنجسال تا بحال چنین غذائی نخورده ام...

قهقهه های لطفی در همان تاریکی که پَر پَرِ شعله ی اجاق تکه تکه روشنش میکرد سر گرفت... آه چقدر اندوهبار است جهان بدون قهقهه های لطفی ....

مهدی بیشتر با نگاه دوباره بمن، تصدیق کرد:

- عجب غازیه!... بود!...

با احترام همیشگی برداشت و هم زمان با چرخش غیرقابل انتظاری، پیکر بزرگش را نرم بر چادرشبی که در کنار اجاق پهن شده بود جای دادو در همان دم اولین مضراب را بر تار کشید که مطمئن شد کوک میخواند... و آغاز کرد به نوا... سیما هم از پس کوتاهی، به لطفی غرقه در نوا پیوست و جناب آقاهم پای اجاق ماند به فوت کردن گله ی آتش به زیر انبوه برهم چیده ی چوب برای آتش زیر قابلمه ی پلو...

من ماندم و فتحی به پختن غاز عزیزمان در اتاق... از همان ابتدا که قابلمه را بروی چراغ گاز گذاشتیم من و فتحی نفری یک چنگال بدست گرفتیم و هر لحظه چنگالی از محتویات قابلمه نک زدیم و هر لحظه چیزی به محتویات قابلمه افزودیم... دقیقه بعد پیاز را دیدم که دم به دم در آب گس نارنگی و پرتقال نیمرس قل میزد و چون عصاره ای بخورد گوشت غاز میرفت، ... دم به دم میچشیدیمو... وای... بهم مینگریستیم... مزه ی غاز بتدریج آغاز میشد اگرچه میدانم که مزه، آغاز و پایانی ندارد ولی آنبار استثنای بود من آغازش را احساس کردم... پایانی برای آن هنوز نیافته ام... بهمراهش عصیر داغ شده ی پیازو آب نارنگیو پرتقال و هوای جانبخش خزر و جنگل مازندران و عشق شورانگیز رفقا که در تاریکی غلیظ پیشگام جنگل حضور داشتند... صدای نوا، صدای تاریکی را میشنیدم که در میان ما میامباشت... و دیگر نمیتوانستم به چیز دیگری توجه کنم... کنار کشیدم و بدیوار که تنه ی درختی خوابیده بر تنه ی درختی دیگر پرچ شده بود لمه زدم... مهدی در همان کنار چراغ زانوانش را بغل زد و به شعله ی گاز نگاه دوخت... چه در ذهنش میگذاشت، در آن نور نا مأنوس... او انسان بسیار پیچیده و ساده دلی بود... من عاشق او بودم... عاشق جهان بودم...

برای من غریب بود... چند دقیقه گذشت و نوا فروکش کرد... در چند نغمه ی محودر آسمان بیستاره ی

و قهقهه‌ی ما پراز ندانمکاری در ضمن که نمیدانستیم هم حالا چه جوابی بدهیم...البته اگر پرسشی میبود...

من بیاد نمی‌آورم که کدام یک از ما خواست که گاز را با آب نارنگی بپزیم...من میپذیرم اگر همه موافق باشند که مهدی فتحی آنرا اختراع کرده و بکار گرفته باشد...گاز در آب نارنگی و یک دوتا هم پرتقال...

آنش، چهره‌ی آتشین اورا برمیافروخت...و در نور خود نشان میداد که قابلمه‌ی پلو نیز در صفا و صمیمیت مشغول کارست و سیما کتابی را، صفحه رو بنور میخواند...لطفی در اندیشه بود و هر از گاهی ناخن اشاره اش را که اخیرا برای ستار بلند کرده بود عمود بر سیمها میکشید...که بازهم نوائی دلنشین در آن تاریکی بود... یادش پربارست...

جناب آقا تمام دوروز بعد اخم کردو با ما سخن نگفت و وقتی هم چیزی گفت تنها این بود که آیا ما خجالت نمیکشیم که من و فتحی هردو جواب دادیم نه خجالت نمیکشیم...و لطفی هم که شکمی برای غاز صابون زده بود این کار مارا بقدری پسندیده بود که تا سه چهارروز با یاد آن قهقهه میزد و میگفت عجب کاری کردینشون و با چنان لذتی از کاری که ما کرده بودیم یاد میکرد که خود ما کیف میکردیم...او بارها آنرا برای دوستان نزدیکش چون داستانی تعریف میکرد و هر بار هم شاخ و برگ دیگری بدان میافزود و خود قهقهه میزد و میخندید و مدتی در تعجبی شادمانه بود...میخندید...میخندید...

در همان گیرو دار بازگشت بودیم که من و لطفی فکر کردیم که این روز آخری یک چند گامی بسمت جایگاه خورشید در انتهای جنگل بشرق برویم...من گفتم حیف سیما به تهران بازگشت و گرنه فوراً میگفت بریم که لطفی فوراً گفت بریم...براه افتادیم که دیدم لطفی جعبه‌ی ستارش را به شانه آویخت...فتحی که

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
بروی گره‌های ریشه‌ی درخت تنومند توسکا لمه به تنه آن نشسته بود و چیزی مینوشت مارا که براه دیدبا صدای زنگ دارش با لحن توصیه آمیزی بطنز گفت:

- مواضباشین زیاد به شمال نیچین یهو میوفتین تو خزر...خزر اینجا میگن خیلی گوده...

که زدیم زیر خنده و راه افتادیم...من عاشق خنده‌های جانبخش آقارضا بودم...حتی خنده‌های مصنوعی او...میخواستیم شاید یکی دو کیلومتری بریم و برگردیم...

کمی نرفته بودیم ولی در راه کوهستانی افتاده بودیم و از هردوسمت بوی جنگل را هم احساس میکردیم اما نه گردِ رطوبتی... که لطفی کیف ستارش را به دست من داد و بدون کلامی ستار را از آن بیرون آورد و پنجه‌ای بدان کشید که در میان آن درختان پیکر مند توسکا و افرا یک گنگی دور و کهنه و قدیمی بخود گرفت...نغمه را که آغاز کرد دشتی بود که من نفرت داشتم...اما دومین ناخنش را که به ستار کشید چیز دیگری جنگل را امباشت...نغمه‌ی دشتی نبود...حصاری بود که در آن پیروشی آشفته دل بر درختی تکیه زده بود که ساقه‌های پرپیچ و خم (بهترست بنویسم پرپیچو غم) به همه سو میکشید...من همیشه انتظار داشتم ام که موسیقی ایرانی بال برکشد بسمت نه داستان سرائی بلکه بسوی تحلیل زندگی و تجربه‌های زندگی و احساسات و ادراکات اجتماعی مردم و در واقع آنچه که هنر بفراتر از عکس‌العملهای غریزی و حسی بپردازد...گهگاه در ساز لطفی پدید می‌آمد...فقط گهگاه و خود بدان توجه اساسی نکرد...و علیزاده بدان میکوشد لیکن توجه به فراتر رفتن از تکامل تکنیک به تکامل کاربرد آن پایه‌ی هنر آفرینیست که در علیزاده شروع شده است...بکجا خواهد رفت راهیست ناپیدا و غامض...اما او راه را مییابد

و گره هارا میگشاید... در حد خود که البته حدبالاییست...

جنگل سراسر گوش بود و بنظر میامد چیزی نو و حتی نوین در گوشش میپیچد... بنظر میامد صبا نیز در آن بیشه سه تار نواخته باشد که درختان حالا در مقایسه با آن، چنین در حیرت از آوای نوین برسه تار باشند که نواخته میشد... غیر قابل انتظار و شور آفرین... نه فقط لذتبخش... شورانگیز و شور آفرین... کاری که هنر آینده نگرانجام خواهد داد... لطفی در بین راه، در همان راه که بنظرم میامد به هیچ جا نرسد مگر به کج و معوج و ریزه راه های کار توجه داشته باشیم... به هدف... بحث را ادامه دادیم... آهنگسازی که مرتبه ی عالی در

موسیقیست موضوع بحث و اندیشه ی ما بود... و نمیدانم چرا در آنجا پرده ی "موزر سکی آهنگساز کبیر جهان و روسیه در بستربیماری اثررپین نقاش بلند پایه ی جهان و روسیه" در ذهنم پیدا میشد و مرا در حین



فکروسخن رهانمیکرد و بلکه با سماجت بیشتر در ذهنم بعد و شکل میافت... موزر سکی در هنر آفرینی رئالیستی خود آینده را اساس قرار میداد...

لطفی بهانه میاورد باز هم که هنوز نوازنده ی ای توانا برای اجرای آنچه او بنت مینویسد بوجود نیامده است... من دست بردار نبودم و قانع نمیشدم چون آفرینش کار اصلی انسان است... آفرینش یعنی تجسم مادی نو که راه دیگری جز زایمان ندارد... انسان یعنی زایمان نو... زایمان نوین... چیزی در نطفه دان ذهن شکل بگیرد، خب زائیده میشود... درست بر اساس ناچاری از روند زایمان بر پایه ی رشد کافی و بموقع نطفه در زهدان مادر... کودک... آینده...

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
لطفی طفره میرفت و مرا در رودروایسی (رودررو بایستی... واژه نامه ی دهخدا) قرار میداد... و به سرش اشاره میکرد و میگفت تو نمیدونی چقدر چیز تو این کللس... و واقعا هم من نمیدانستم و ندانستم چقدر چیز در آن کله بود... خدا داند... غیر از ضبط چند نوار صوتی و چند صفحه ی دیجیتال و چند ویدئوی دیجیتال و احتمالا نتنوخته های گوناگون مگر چیز دیگری از او باقیست...

من میپرسیدم در تکرار ردیف موسیقی ایران یعنی ردیف گرد آمده توسط میرزا عبدالاله و یا میرزا حسینقلی و دیگران که نمیفهمیدم برای چه ردیف موسیقی ایران نامیده میشده است چه آفرینشی در آن هست؟ اما لطفی پاسخی

نمیداد و طفره میرفت و خود را در پس نواهای بم سه تار یا تار پنهان میکرد... میتوان هنوز آنطور که من غیر موسیقیدان فکر میکنم در فن یا تکنیک اجراهای گوناگون ابداع کرد

و گوشه هائی نو بردیف افزود و حتی بجرأت پیشنهاد میکنم هنرمندان با صلاحیتی چون محمدرضا لطفی - حسین علیزاده - داریوش طلائی و بسیاری دیگر جای خالی گوشه های قرنی را که در آن زندگی میکنیم... قرن چهاردهم و بزودی قرن پانزدهم در همان ردیف عبدالله فراهانی پر کنند... من قرن گذشته را قرن خاموش نامیده ام... تنها میتوان از علینقی وزیری بزرگ نام برد که کاری در نواختن و درنت نویسی و در آهنگسازی کرد که خود راه نجاتی بود اما قرن خاموش با او در افتاد و او را از پای در آورد... و حتی نامی هم از او در میان نماند... اما سنت گرائی احمقانه و پوسیده ای هنوز ما را سرگرم طرز نواختن امیرزا حسینقلی فراهانی

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 بکوشی و فریاد زنی باز ساکن است و خاموشست...  
 خاموش است.....دستگاه موسیقی ما خاموش است...ما  
 باید هزارسال دیگرراهم تاب بیاوریم و هیچ نگوئیم...نه  
 نمیتوانیم...نه نباید هم تاب بیاوریم... چند آهنگ به نت  
 در آمده براساس هیجانات انقلاب پنجاهو هف که  
 نمیتواند دورانسازی کند...لیکن هم آنها هم که درشان  
 هم شعر و هم آهنگ امباشته از هیجان است میتواند  
 نشان دهد که موسیقی ما این توان را دارد که  
 دگرگون شود اما بیشتر به اندیشه نیاز است تا به  
 هیجان...هیجان برانگیخته براساس اندیشه ی داناو توانا  
میتواند محتوای تاریخی موسیقی را دگرگون و انقلابی  
کند نه تنها هیجان بطور غریزو عصبی...

هنر ما ...هنر ما و نه فقط موسیقی...هنر ما باید انقلابی  
 باشد...اگر توان هنرمندانه داریم نباید آنرا محدود به  
 گذشته کنیم...توان هنرمندانه برای آفریدن آینده  
 است...در آنصورت ما توانسته ایم قوانین نوین برای  
 آفرینش هنری خود تنظیم کنیم...قوانین آینده را باید  
 کشف و درهنر جای دهیم...اگر آینده را بشناسیم  
 میتوانیم سنتهای فنی برای بیان آن را بیابیم...آنچه در  
 موسیقی باصطلاح انقلابی ما در دوران انقلاب رخ داد  
 آغاز هیجانالود بازنگری در سنتهای موسیقی بود و تمام  
 شدو رفت...وحالا صدها نوازنده ی شائق رشد فقط به  
 لطفی و عزیزاده و کلهر بسنده نمیکنند والبته اگر به  
 اندیشمندی فرا نرویند که خب احتمالا آفرینش  
 هنری باز در تکرار نوئی از گذشته باقی میماند...چه  
 کنیم با آینده...

ما نوازندگای شایسته و برجسته ای چون کیهان کلهر  
 داریم...چون داریوش طلایی داریم...و دهها تن دیگردر  
 همه ی رشته های موسیقی...و آنها همه در آفرینش  
 خود تابع شرایط یکسان بوده اند...

و لطفی از آنهمه تنها چند آهنگ نسبتا زیبا بویژه در  
 همناواری سازها آفریده است که هم طرازکار نوازندگان  
 و آهنگسازان دیگر ایرانی معاصر است...گهگاه چیزی

نگه داشته است(با احترامی والا که برای او وخواندان  
 فراهانی قائلم)...وزیری را بدنام کردند دراینکه او را به  
 غرب گرائی متهم کردند ونه تنها او را بلکه کسانیرا هم  
 که آغازدوره ی (فاز) نوی سرمایه داری را احساس  
 کرده بودند درفشار قرار دادند و ایشان را زیر حاکمیت  
 دیکتاتورِ کمپراتور، در خفقان سیاسی و تنگنای  
 علمی سازمان دهی کردند و نگه داشتند...آن کسی  
 پذیرفته میشدکه در جهت منافع سرمایه داری جهانی  
 انگلستان و آلمان و اتازونی وایتالیا و فرانسه و سوئدو  
 غیره راهی بود...چند بانک نو نیز برای کمک به خفقان  
 تأسیس شد که درضمن، خود بانی و حامی خود پروری  
 سرمایه بود که حاکمیت نیزآنها را با تسلیحات انسانی و  
 مکانیکی محافظت میکرد...وآنها سرانجام باز با امباشت  
 سرمایه ی بیشتر بتدریج بغولهای مهیبی دگردیسی  
 میافتند...

باید آفرید...باید آفرید...نباید جائی را خالی  
 گذاشت...آنچه در ردیف فعلی تا بحال گرد آمده است  
 محصول زندگی ما درپس از حمله ی یونانیان و بعد  
 اعراب و بعد مغولان و بعد عثمانیان و ترکان و افغانان و  
 غیره است تا آغازحاکمیت سرمایه داری  
 جهانی(امپریالیزم) که از آنجا به این سو جایش  
 خالیست...کلنل کجاست؟...چیزی در آن ، در ردیف ما  
 از انقلاب مشروطه و دوران نوین زندگی تاریخی ما  
 وجود ندارد...آخر تا کی و کجا این دویست و چندی  
 گوشه را تکرار کنیم که هیچ تغییری هم در خود ندارد  
 مگر در فن نواختن و طرز نواختن هر نوازنده ای کاملا  
 جداگانه...در درونه همیشه همانست که بود(وتازه کجا  
 میتواند نوازنده ی امروز آنچنان که آمیرزحسین قلی  
 مینواخت بنوازد...شهنواز یا لطفی و یا عزیزاده ویا طلائی  
 و یا فرهنگ شریف ودیگران...هیچیک از ایشان نمیتواند  
 چون میرزااحسینقلی فراهانی بنوازد...) موسیقی ما  
 ساکن و خاموشست حال در آن هرچه به جنبش

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 ضروری آهنگسازی را بجای قابل مراجعه برسانیم.  
 البته من هیچ ادعائی در این زمینه ندارم و تنها انتقادی  
 مستمر است که در سینه‌ی من می‌طپد و پاسخی برای  
 آن (اگر اندیشه ورزی بکار شود) میتوان در آئنده‌ی  
 نزدیک انتظار داشت... اما هنوز آنرا نیافته‌ام....

بتهران که رسیدیم همه را بخانه رساند و سپس از من  
 خواست که شب را و دست کم بخشی از شب را با او  
 بگذرانم... او در خانه تنها میماند و نمیخواست و  
 نمیتوانست تنها بماند... پنج شش روز را ما باهم بسر  
 آورده بودیم... و کسی آنهم چون محمدرضا لطفی اگر  
 چنین چندروزی را با مهدی فتحی گذرانده باشد  
 دشوارست براو پسران بایست که تنها بماند... من  
 ماندم... صبح با هم بیرون شدیم و هریک راه خود را  
 گرفتیم و رفتیم... بله نیمی از شب را به بحث و جدل  
 گذرانیدیم... بی نتیجه‌ای اما...

چون همیشه... یکی دوروز بعد بدیدیم آمد... باید بمن  
 درس میداد... دوشنبه بعد از ظهر بود... از ۵ بعد از ظهر  
 شروع میشد... و بشوخی میگفتیم تا فردا سه بعد از ظهر  
 سه شنبه گاهی هم چارشنبه صُب...

وقت رفتن گفت:

- بریم؟...

گفتم:

- بریم!...

- حاضر باش پنجشنبه صُب را میوفتیم...

- خیلوخب پنج شنبه صُب...

من میدانستم بکجا بریم... یکی دوروز بعد فهمیدم...  
 قرار شد برای ضبط موسیقی نشنیده‌ی کردی به  
 کردستان سفر کنیم و کوه بکوه... صحرا بصحرا... رو به  
 رو... مو بمو... شهر به شهر... ده به ده... کوچه بکوچه...

بیشتر از دیگران اما نه متفاوت و پایه ساز آینده... چرا  
 آهنگسازی ما قابلیت یک نقدساده را هم ندارد ولی  
 قابل انتقاد بسیار تندست. من فکر میکنم باین دلیل که  
 موسیقی ما در طول تاریخ تحت فشارهای گوناگون  
 بوده است از جمله و بویژه وابستگی سنگینش به شعر و  
 قوانین شعر که خود قالب بتن آرمه‌ای عربی بر ساختن  
 مصرع‌های نه تنها شعر بلکه موسیقی است... این  
 ارتباط بسیار دست و پاگیر شعر و موسیقی،  
 موسیقیدان را در بیان احساس و بویژه ساختار فنی  
 شکل بیان جهان بینی و الزام و ضرورتا قالب فنی  
 ارتباطش با محتوای آهنگ محصور و محدود  
 میکند... هنرمند نمیتواند از تمام امکانات شکل برای  
 بیان بهره برد. آواز آنهم آواز بر شعر یک شاعر که  
 حتی نمیداند سه تار چیست در قالب خود باقیست و  
 نوازنده را در پی خود و احساسات خود میکشد... بندرت  
 احساس کرده‌ام که لطفی در نوازندگی میکوشد قالب  
 آواز را تعیین کند لیکن شجریان در حد درخشش خود  
 به جولان تار با اراده‌ی خود امکان میدهد... نه در حد  
 لازم و ضروری... او حتی در کنار لطفی امکان حرکت  
 لازم آهنگ به پس و پیش بیش از امکان فنی صدای  
 خود ایجاد نمیکند... بگذریم از اینکه شجریان تا هنگام  
 که سیاوش بود نمیتوانست از قید برنامه‌های رادیو با  
 پایه‌ی سنتی جدا شود و این لطفی و ابتهاج بودند که  
 نه مهارت استادانه‌ی او بلکه ویژگی استثنایی او را  
 کشف کردند و به استعدادهایش توجه خاص  
 یافتند... آنها بدون یکدیگر در حد استادی خود باقی  
 میماندند و ویژگیشان احتمالا هرز میرفت و یا نا بود  
 میشد... ضرورت تاریخی، راه خود را در پیچاپیچ و  
 گمدرپیچ واقعیت میابد و پیش میرود... اگر و اما  
 ندارد... و البته آنها هریک در همان دوره هم از نظر فنی  
 در حد استادانه کار میکردند... (شاید در پیش اشاره‌ای  
 به استاد شجریان داشته‌ام اما باز بدان تکیه میکنم)... و  
 بلاخره بحث ما بجائی نرسید... ما (من و لطفی) از هم  
 دور شدیم و دیگر نتوانستیم در مقام دو هنرمند بحث

خونه بخونه در کویر غربی ایران و شرقی جنوبی ترکیه و شرقی شمالی عراق بگردیم... هر چند روزی که توانستیم... هر طور که توانستیم... بدون ویزا و قاچاق... و بهر ترتیبی که شد توانستیم...

او یک دستگاه ضبط صوت حرفه ای عالی و یک خودرو، عروس بیابان آکبند برای این منظور خریده بود و من از آن خبر نداشتم...

پنشمبه صُب را افتادیم... گویا ارژنگ هم بهمراه بود و پس از یکی دو روز بسندج رفت... ولی بدقت بخاطر نمی‌آورم... شاید حضور او در ذهنم با ماجرای دیگری در هم شده باشد...

لطفی گفت:

- از شاهو شروع میکنیم... خوب شاهورو که ضبط کردیم میریم دیزه... از دیزه میوفتیم تو مرز عراق... خوب اونورتر نمیتونیم بریم... میمونیم همین طرف... آگه شد میریم...

- چرا نمیتونیم اونورتر بریم؟...

- اِ خُب مرزه... با تیر میزنن...

- خب بزنن...

- راس میگی... خب اونم زندگیه دیگه...

- نه اون مرگه ولی خب ادامه ی زندگی و

بعدشم پایان زندگیه...

شاهو درست سنندج را در طرف غرب دور میزد و میرفت با زاگرس بسمت جنوب... ما قصد داشتیم دهات کردستان رو در کوه و کمر پیدا کنیم که موسیقی ناشناخته ای از ایران در آنجا نهفته است و تهرانیها از آن خبر ندارند... مثلا خورانی یا گورانی و حتی اداره ی سرشماری هم آنطور که لطفی جست و جو و پرس و جو کرده بود از آنها خبر نداشت... لطفی دریافته بود که

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
باید کار میرزا عبدالله فراهانی را دنبال کرد که با همت عالی خود ردیف موسیقی ما را از اینجا و آنجا از این استاد و از آن استاد از این آواز و آن آواز بیرون کشیده بود و تنظیم کرده بود ولی شک است که کار او پایان رسیده باشد... در شاهو تنها یک سه چهار خانه ای یافتیم که برای خود دهی بود... کسی آنجا نبود کزو نانی سؤال کنیم و چیزی پرسیم... لیکن نظافت در آن سه چهار خانه چشمگیر بود... با سنگ کوه همه چیز ساخته شده بود... کسی را نمی یافتیم و نمیتوانستیم به آن دل خوش کنیم... پس براه شدیم... میتوان گفت بناراه شدیم... راهی در آن کوهستان خشک نبود... حتی گیاهی هم در آنجا نبود که چشمی و نگاهی بدان خوش کنیم... همان بس کردیم به نظافت انسانی که بر آن خشکه جا بکار رفته بود و میدرخشید و ما را بشوق می آورده بود...

جیب از روی سنگلاخ بجلو میرفت و آرزو میکردیم بجائی که جا باشد برسیم... بدون هیچ نقشه ای کار را آغاز کرده بودیم... احساس میکردیم شب فرا میرسد... هیچیک ساعت نداشتیم و روی ساعت خودرو را هم پوشانده بودیم... فکر میکردیم با آن از زمان دور میشویم...

نمیدانم چرا خورشید چون لکه ی گردی روشن در انتهای آسمان و در ابتدای افق، فقط دور خود را روشن میکرد... جهان البته هنوز به شب نرسیده بود... ناگهان از سمت راست صدای نا شنیده ای را شنیدم بهمراه طنین صدای بَمِ انتهای غُرشِ شیری یا غرش دوردستِ آسمان و... در زاویه ی سمت راستِ پهنه ی بینظیر هستی بالهای سپید و بزرگ پرنده ای اسطوره ای را دیدم که به آهستگی باز و بسته میشد و گویا آگاهانه میکوشید که در کنار خودرو بماند و پرواز نکند... سر درشت پرنده که با ضرب بالها تکان می خورد چون سپیدی سپیده در آبی بی انتهای هستی خارج از زمین میدرخشید و چشمان خشمگینش با دقت

ترسناکی مراقب جهان بود... من پیش خود  
بداستانسرای پرداختم که ما دوتن

در خشکی سرد کویر شامگاهی به نیایش فرهوش، مهر  
و آناهیتا رهسپاریم که سالهاست مستأصل، جهان را به  
سرنوشت سپرده اند و از آمیزش با سرنوشت خودداری  
کرده اند و بگوشه های خاموش و خشک جهان جان  
کشیده اند و انسان را... ایران را... ما را رها کرده اند و تنها  
گذارده اند... ما به نیایش مهر و آناهیتا میرویم تا به  
آینده بخوانیمشان... و عقاب آرزو مارا همراهی میکند تا  
بنزد آندوبتوانیم که ایشان را باز به جهان ایرانیان  
و جهان آنیرانیان شوق برانگیزیم... کوهساران و  
صخرساران خشک نه جایگاه خدایانست و نه جایگاه  
آدمیان... میبایست دستکم چشمه ای با قطره ای آبی  
جوشان و برگ گیاه ناهرزه ای زنده و سبزبرکناره ای آن  
رویایان....

به تدریج ما به یکدیگر دل می‌باختیم...  
هرسه... عاشقانه... چه بیش از این می‌خواستیم... جهان  
همین‌ست و کار برای ساختمان آینده...

در لحظه که من آرزو کردم یکاش بر آن قله ای همه چیز  
ایستاده میبودیم، لطفی خود رو را نگهداشت...

لطفی با اشیاء یک را بطه ای زنده داشت... اشیاء را چون  
انسان میپنداشت و برای آنان ارزش زندگی قائل بود و  
در این مورد بحث های چندی با هم داشته ایم در آنجا  
من به یکی از نوشته های کنستانتین پائوستفسکی  
نویسنده ای شهیر شوروی سوسیالیستی فکر کردم... او  
در سفری با دختری خودروی جیپش به سراسر شوروی،  
از خود احساسی به اشیاء نشان میدهد که بینظیر و  
منتج از تجربه های زندگی در اتحاد جمهوریهای  
شوروی بود. او با خودروئش چون یاری یکدل و  
زحمتکش سخن میگفت و او را نوازش میکرد و مراقب  
بود که از راهپیمائی خسته نشود و هر از گاهی آب تازه  
در کاربوراترش میریخت و اگر کسی با وی بد سخنی

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
وبدرفتاری میکرد از او گذشت نمیکرد... او میگفت  
محصول کار انسانی بخش انسانی آفریدن ست... (من  
خود این نتیجه را از سخنان او دریافته ام)..

باید خاطرات پائوستفسکی را خواند...

ما از مارکس و انگلس شنیده ایم که دست ما ادامه ی  
مغزماست و اشیاء ادامه ی دست ما که در واقع  
خلاقیت را برای ادامه ی متعالی زندگی شکل  
میدهد... شیئی محصول و آفریده ی ضرورت تاریخی،  
کار و قابلیت آفرینندگی ماست که در واقع قانون پایه  
ای رابطه ی دیالکتیکی انسان با هستیست... با طبیعت  
است... مغز و ماده ی خام... دست... کار... انسان... فرهنگ  
... دگرگونی... شعور....

لطفی و من به این نتایج متعالی در هستی  
میرسیدیم... او هرگاه چنین تعبیراتی و چنین خواسته  
هائی میشنید به اشتیاقی کم نظیر خاموش میشد او  
بمن مینگریست و انتظار میداشت که پیشتر برویم و  
بیشتر بر سر موضوع بمانیم و هنگامها شده بود که  
دفتری بردارد و مدادی و چیزی بنویسد... برای من  
عبرت انگیز بود و میبایست دفتری برای خود میداشتم  
که لحظه بلحظه چیزی در آن بنویسم لیکن  
هرگز چنین چیزی نداشتم و غره بودم که همه چیز در  
مغز و قلب من میماند که نماندو از بین رفت و من  
ماندم و حوض خالییم....

عوامل و مناسبات بسیار دیگری در کار هست که ما را به  
پیش میبرد... نباید غافل بود... در اینجا یک دید  
صمیمانه ایرا بیاد آوردم که بمن اجازه داد یک عاطفه  
ی ویژه ای در روابط او را بشناسم... زندگی خصوصی  
لطفی پر از ریزه هائیست که با عشق بزرگی بین او و  
همسرش قشنگ آمیخته است....

گهگاه یک خودخواهی در او پیدا میشد که شاید در تنها  
بودنش در تهران در دوران تحصیل در مدرسه و  
دانشگاه ودوری از خانواده اش پایه داشت و شاید در

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
یا نه؟!...متوجه نمیشدم...کوشش اورا اما همیشه  
میدیدم...

شاهین، جان کوهساران در لابلای صخره های خشک و  
عبوس، بال بیال، مارا همراهی میکرد...من نمیتوانم  
پرواز بزرگوارانه ی اورا درک کنم...چرا ساعتی و بیشتر  
در کنارما...چه انگیزه ای داشت و من اندیشیدم که  
چنین پدیده هائی که دلیل و منطق نامفهوم برای  
انسان داشته است اورا بخداو درک خدائی که  
میپرستید نزدیک کرده است... ..

سپیدی اندام در بلندای پرواز...در آبی متمایل به زرد  
آسمان که بآرامی نا محسوسی به سبزا و نارنجی و  
سپس به قرمز و بسرخای کم توان و پس بسرخای  
پرتوان و سیر و باز آرامتر ببنفش درخشان و بنفش تیره  
و سیاه شب دگرگونی و بتاریکی پردیسی دگردیسی  
مییافت و بجادووان درخشش ستارگان امکان میداد تا  
جهان را بیارایند....

واژه های دیگری نمیتوانم بکار ببرم همه ی انگیزه ها  
درگردشی در کردستان ناشناخته و آسمان غیر منظره  
در منظره و کهکشان راه شیری و دیدار مهیب کهکشان  
آندرو مدا درچندین میلیون سال نوری دورتر با  
گویادومیلیارد ستاره درسپهر بیکران...وپیش بسوی  
ناکجائی درکردستان...آه...وشاید دیدن سرعت  
دهشتناک بیست سی شهاب ثاقب فقط در پانزده  
دقیقه ی خاکی برای انسان بس باشد که جهان را  
بشناسد...دیگر نیازی به آزمایشگاههای غولسای اتمی  
نیست...مرا که کفایست همان سفر در کوهساران  
کویری کردستان...من در آنجا برای تمام عمر دانش  
اندوختم...امما آرزو دارم و از والاترین آرزوهایم است که  
بازهم چنین سفری در کنار محمدرضا لطفی به همه  
سارهای همه جای ایران داشته باشم و نه فقط به  
کوهساران کردستان....

رقابت سنگینی که او در خانه ی پدری از سوئی با برادر  
بزرگتر از خود و از سوی دیگر با برادر کوچکتر از خود  
باید پیش میبرد...این خودخواهی را من در برادران و  
خانواده ی اوهم حس میکردم...اما نه ذره ای در مادر  
فداکاروروحبازش و نه ذره ای در خواهرش ایران خانم  
که برای بسیاری سرمشق فروتنی و مهر بود و عشق  
او به برادر استثنائیش محمدرضا را در هر امری و در هر  
جائی که به محمدرضا مربوط میشد بخوبی  
میدیدم...ایران خانم برادرش را بخوبی میشناخت و  
همیشه با همه ی گرفتاریهای خود بکارهای او تا ریزه  
ترین مسائل روزمره ی زندگی او رسیدگی میکرد و  
اورا تا پیش از ازدواجش با قشنگ باصطلاح ترو خشک  
میکرد و پس از آنهم چون یک منشی پر آموخته  
کارهای اورا بنحو احسن پیش میبرد تا اوو همسرش  
بکارهای برپا کردن زندگی خانوادگی نوی خود برسند  
این تامرگ دردناک و جانکاه ایران خانم ادامه داشت...  
او میدانست که روح بزرگی در جان برادرش نهفته است  
که باید اورا به عرش اعلا ببرد. اینست که اگرچه برای  
همه ی خانواده ی لطفی هرکار لازمی را با فروتنی  
انجام میداد که سهل برای محمدرضای ما ازجانهم  
دریغ نمیکرد...ایران خانم که بهمین دلیل و نیز بدلیل  
خصائل عالی که داشت برای من و همسر هم عزیز بود  
ازهمه چیز خود میگذشت تا برادرش بتواند کار و  
زندگی خودرا پیش ببرد. ما تازه با او یک دوستی  
پرمهری پیدا کرده بودیم لیکن زندگی را بسیار زود رها  
کرد و رفت...مهران کوچکترین برادر آقارضا هم در  
تصادف اتومبیلی ازبین رفت...ایرج هم برادر دیگرش بود  
که اوهم در تصادف دیگری زندگی را گذاشت و رفت...  
داغشان تا آنجا که من میدانم همیشه محمدرضارا  
میسوزاند و من و همسر را نیزهنوز...بویژه داغ ایران  
خانم...تا به آخر... محمد رضا لطفی همیشه و هرروز از  
ضرورت حضور او در زندگیش سخنی میگفت و میدیدم  
که دردها و رنجهای خواهرش را درک میکرد و  
میکوشید که تأثیر آنها را به حداقل برساند...میتوانست

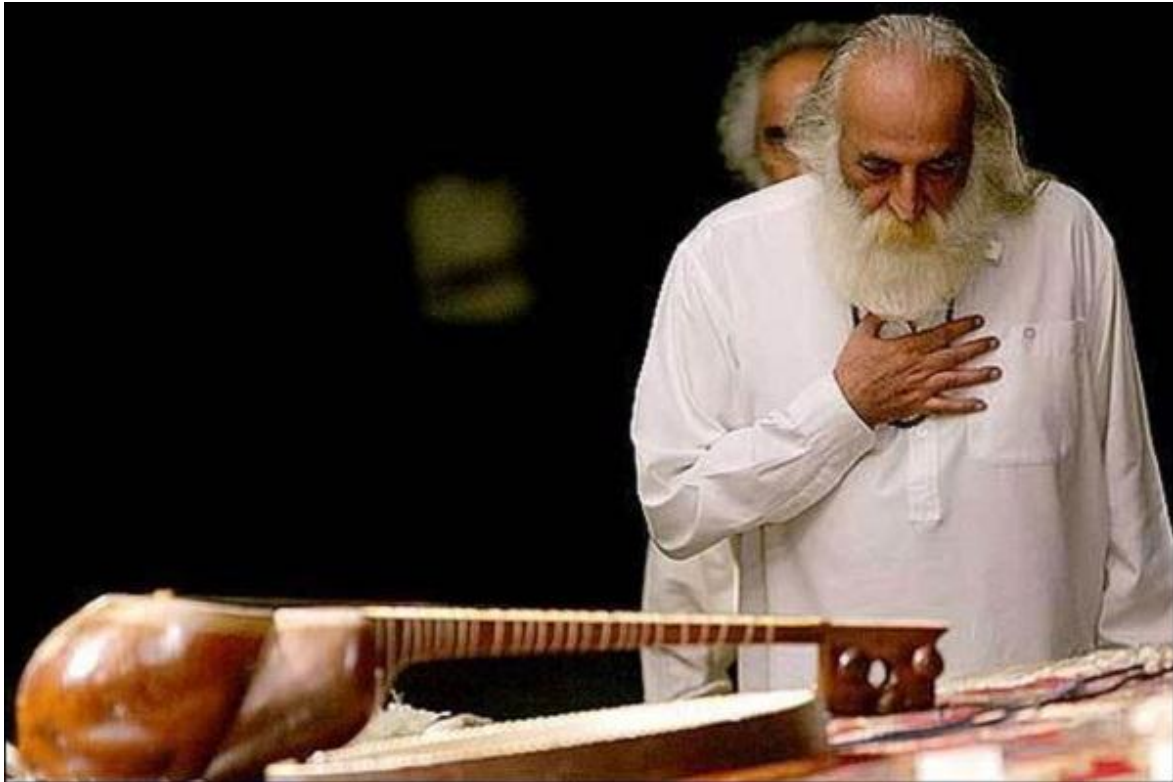


ارژنگ دوماه‌نامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

خورشیدِ شگفت انگیز سرخ در لابلای کوهستان  
چرخید و در سمتی آرام، آسمان عظیم زمین را دید که  
درانتظارش باشد... خورشید سرخ نیز آرام گرفت و در  
میان آن ایستاد... گوی زمین آسمان هزار رنگ را بر  
بالای سرخود احساس میکرد... خورشید گویا در اندیشه

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
بود... و تردید داشت... چون قطره ای در انتظار فرو  
چکیدن بود و من خیره بدان که ناگهان فرو  
چکید... چون قطره ی خونی بدریای هستی... از شگفتی  
های زندگی من...

[بازگشت به نمایه](#)



## برگ‌های بهار آفتابی - خاطره‌ها - ۶

نویسنده: علی توده / بهروز مطلب‌زاده

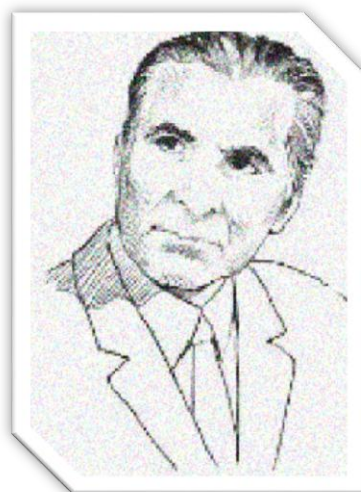
## «قلم‌های حق شناس!»

«قلمی هست که با هنرش،

عجاز‌گر است،

قلمی هست که

حق شناس هنر است»



گاه، نفس‌های سوزان بالابان، که بر روی آهنگ یک‌ساز کوک شده بود، همراه وهمنوا با ملودی‌های جانسوز، ترانه‌ای شورانگیز را همراهی می‌کرد، و با ایجاد شور و شوق در انسان‌ها، احساس یگانگی و برادری را در دل‌هایشان شعله‌ور می‌ساخت.

گاه، ملودی‌های حزین به اهتزاز درآمده از تارهای درخشان سینه‌ی سنتور، هم‌آغوش با نواهای بغض‌آلود تارهای کمانچه، عصب‌های کیش‌آمده را آرامش می‌بخشید.

گاه، دست‌های ماهر و آزموده با شور و شوق، دف و دایره را به صدا درمی‌آورد، و درهم‌آهنگی با ریتم انگشت‌های ماهری که با حرارت، بردگمه‌های گارمان می‌رقصیدند، آنانی را که برای پی‌ریزی یک‌زندگی نو می‌کوشیدند، به کار و تلاش و شادی و آرامش فرامی‌خواندند.

گاه، طنین و سروصدای نقاره‌های به‌لرزه درآمده از ضربه‌های ناگهانی دست‌نوازنده، با نوای زیر لرزه‌های سپیم‌تار درهم می‌آمیختند و انسان‌ها را برای پیکاری بی‌امان باز می‌خواندند...

رضا آذری، که از همکاران روزنامه‌ی «آذربایجان»، ارگان فرقه‌دموکرات آذربایجان بود، در سومین شماره آبان‌ماه سال ۱۳۲۵ (۱۹۴۶) مجله‌ی «دمکرات» ارگان کمیته‌شهری تبریز که دارنده‌ی نشان پرچم‌ستارخان

فیلامونی دولتی تبریز، در آغوش مهربان این شهرکهن‌سال، به نگین شکوهمندی

شبییه بود که بر تارک نغمه‌های نوسروده می‌درخشید. عطر و بوی این گل نوشکفته، در سرتاسر خاک‌وطن به مشام می‌رسید و در ایات ترانه‌هایی که زمزمه می‌شد بازتاب می‌یافت.

نغمه‌خوانان ما این را به خوبی می‌فهمیدند که آنچه خواننده زیر لب زمزمه می‌کند، فقط برای خودش نیست. او می‌بایستی بداند که برای چه کسی بخواند، کجا بخواند، چهره را بخواند، و نیزکی و کجا باید بخواند. و نه اینکه از طریق دهان و گلو، بلکه باید از ته دل بخواند. با مهر و محبت بخواند. با شور و شوق بخواند!

جمع هنرمندان فیلامونی، فقط در مکان‌های متعلق و منصوب به فیلامونی برنامه اجرا نمی‌کرد، بلکه آن‌ها در بسیاری از برنامه‌های رادیویی، در صحنه‌های تئاترها و تماشاخانه‌ها، در اعیاد و جشن‌های پرشکوه مردم، در مؤسسات و مراکز کارگری، در روستاها، در اردوگاه‌های نظامی، برای سربازان و بطور کلی در همه‌ی اجتماعات سیاسی فعال بودند و برنامه اجرا می‌کردند.

بود، نوشته‌ای با عنوان «فیلارمونی ارکستر ملی» درج کرد.

نویسنده که با آرزوئی نیک قلم به دست گرفته بود، می‌نوشت: «قسمت‌های رقص، آواز و نیز اجرای سولو در پرده‌های اول و دوم ارکستر فیلارمونی، بسیار پربار است. تعداد هنرپیشه‌ها و نوازندگان این‌بخش، بیش از صد نفر است، برای معرفی و شناساندن تک تک این هنرمندان و کسانی که در این برنامه‌ها ایفای نقش می‌کنند، باید یک کتاب نوشت. ما در این جا فقط به معرفی چندتن از آنان می‌پردازیم، زیرا خود تماشاگران گرامی، اطلاعات کافی و مفیدی در اختیار دارند.

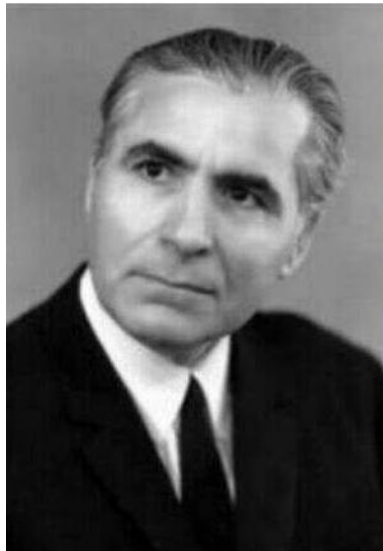
در پرده‌ی نخست، نقش قهرمان موسیقی، از آن حاجی خان محمدی است. این‌بخش از موسیقی را حدود چهل تن از ماهرترین نوازندگان اجرا می‌کنند. آلات گوناگون موسیقی که به کار برده شده عبارت‌اند از تار، کمانچه، ویولون، قره‌نی، سنتور، فلوت، دف و غیره. نوع موسیقی اجرا شده، «موسیقی جنگی» است که آهنگساز آن «عزیز حاجی بنگ‌اوف» است.

رقص «قازاخی»: به رهبری و سرپرستی آقای بهمن حیدرزاده اجرا می‌شود  
موسیقی خلقی - قاراباغ شکسته‌سی: با همراهی ارکستر اجرا می‌گردد.  
سولیسیت‌ها: عبارتند از صمدآق‌دباغ و آقای هدایت محمدزاده.  
بیات ترک: آقای بیوک‌عبادی است، او سنتور را به شیوه‌ی بدیعی اجرا می‌کند.

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
سولو (تک نوازی) دف (دایره): آقای محمودفرنام نوازنده‌ی نامدار دف در آذربایجان، با مهارتی بی‌بدیل به نواختن دف می‌پردازد.

«گت آی باتاندان سورا گل، آی اوغلان»: در این قسمت، آقای یعقوب نوپرست، نوازنده‌ی مشهور تار، برنامه اجرا کرد. تماشاگران این برنامه از شیوه‌ی نواختن تار توسط آقای نوپرست بسیار استقبال کردند.

رقص - مولیلی: کمپوزیتور موسیقی حاجی خان محمدی است و متن آن از علی توده. سپس دسته عاشیق‌ها به رهبری هنرمند مردمی، عاشیق حسین جوان به صحنه می‌آیند و ترانه‌های خلقی مردم آذربایجان را اجرا می‌کنند.



دختر تبریز، موسیقی از حاجی خان محمد، سروده‌های آقای میرمه‌دی اعتماد. همچنین اجرای ترانه‌های «سئوگیلیم»، «آلاگولر»، «قاراگیله»، «گولگر».

اجرای ترانه‌ها و رقص‌های مختلف مردمی، با شرکت گروه دختران نوازنده، و هنرمندان دیگری که در این برنامه نقش دارند و در راس همه‌ی آنها سولیسیت‌هایی مانند خانم فاطمه زرگری، خانم حکیمه دماوند،

پوران خانم، هنرمند دوازده‌ساله عیسی‌علی‌زاد، نایده خانم، و همچنین یونس ونیسان و چند تن دیگر که با مهارت ویژه‌ای لزگی می‌رقصیدند.

البته این که این زنان و مردان هنرمند، توانسته بودند در این مدت بسیار اندک به چنین موفقیت‌های بزرگی دست یابند، واقعا شایسته‌ی تقدیر و قدردانی بودند. در ضمن باید یادآور شد که این موفقیت‌ها در عین حال که محصول فعالیت‌ها و زحمات خستگی‌ناپذیر آقای حاجی خان محمد، شاعر جوان، علی توده رهبر و مدیر فیلارمونی، و نیز استاد هنرمند آقای حسن عذاری بود.

گزارش چهار صفحه‌ای مجله‌ی «دموکرات» که با شورش عف از فیلارمونی تبریز و فعالیت‌های

پرجوش و خروش هنرمندانی که در آن ایفای نقش می کردند سخن می گفت، با تصاویر زیادی از صحنه های مختلف آن تزئین شده بود.

می توان گفت که از همه گوشه و کنار آذربایجان نامه ها، تلگرام ها، و تقاضاها و سفارش های پرشور مملو از احساسی که سرشار از امتنان و تشکر بود برای فیلامونی فرستاده می شد، آن هم نه به شکل پراکنده بلکه به صورت انبوه وبی حد و حساب.

نویسندگان ساکن تبریز با پرتوافکنی هر چه بیشتر بر زندگی پر جوش و خروش فیلامونی تبریز، با شور و شوقی مملو از غرور و افتخار، آنرا در صفحات مختلف مطبوعات منعکس می ساختند.

همچنین اطلاعات فراوانی در باره ای اخبار و گزارش های گوناگون فیلامونی و برنامه های موسیقی و نیز کنسرت هایی که در آن به اجرا در می آمد، در روزنامه ای آذربایجان انعکاس می یافت. روزنامه ای آذربایجان تنها به نوشتن و درج مطالب کوتاه در باره کنسرت ها و فعالیت های فیلامونی اکتفا نمی کرد، بلکه در این زمینه به چاپ مقالات و نوشته های مفصل نویسندگان مختلف نیز می پرداخت.

یکی از نویسندگان که مطالب خود را با نام «ساوالانلی» می نوشت، در مقاله ای خود با عنوان «اهمیت اخلاقی و اجتماعی ارکستر ملی» از جمله نوشته بود: «یکی از دست آوردهای دلچسب و مهم نهضت ملی ما، ایجاد «ارکستر ملی» است که قطعاً خواهد توانست در بالابردن روحیه ای مردم و اعتلای روح و روان آنان نقش شایسته ای ایفا کند. بدون اغراق می توان گفت که در هر کشوری، دانشگاه و فیلامونی، دو نهادی هستند که می توانند برای پرورش و ارتقاء مسائل روحی و معنوی مردم و جامعه شان به شان هم پیش بروند.

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
در این ارتباط، ارکستر ملی، یکی از آن مراکز حساس و مهم هنرهای ظریفه است.

در حالی که در بسیاری از ممالک شرق نزدیک و میانه و حتی در خود تهران، تا به امروز موفق به ایجاد فیلامونی نشده اند، مردم زحمتکش و با استعداد ما، توانسته اند تحت رهبری فرقه، نه تنها بنیان مؤسسه های مختلفی را بگذارند، بلکه حتی موفق شده اند تا نهاد بسیار مهمی چون «فیلامونی» را به وجود بیاورند.

روز یازدهم شهریور ماه امسال، یعنی درست یک ماه پیش از این، ارکستر ملی ما، پس از یک دوره تدارک یک ماهه ی فشرده، به شکل باشکوهی افتتاح شد و کار

خود را آغاز کرد. از آن تاریخ تا کنون بیش از ده کنسرت و برنامه های عالی هنری، در حضور هم شهری های ساکن تبریز و میهمانان خارجی اجرا شده است. از دید میهمانان خارجی، فیلامونی، باعث سربلندی و افتخار مردم و شهر ماست. این مؤسسه، آینده ی تمام نمای رشد شعور ملی و لوح برجسته ی فرهنگ مردم ماست، از آن باید آموخت و آنرا گرامی اش داشت، زیرا که وجود آن، هم روح و روان ما را تلطیف می کند و هم دست نوازشگرش را بر ذهن های خسته ی



حاجی حان محمودوف

ما می کشد ...

در همین جا لازم است بگوئیم و تاکید کنیم که ما موظفیم قدر هنرمندان جوان دختر و پسر که شبانه روز، جان های عزیزشان را در راه سربلندی مردم خسته و فرسوده می کنند بدانیم و به آنان به دیده ی احترام بنگریم و به هنرمندانمان و هنرشان بسان مردمان با فرهنگ جوامع دیگر ارزش ویژه ای قائل شویم.

باید دانست که این مؤسسه، همین طور، و خود به خود به وجود نیامده است. برای تأسیس آن، البته پس از تحمل سختی ها و زحمات فراوان، فقط برای بودجه

دهماهه‌ی آن، مبلغ دوپست و پنجاه هزار تومان از طرف اداره‌ی فرهنگ اختصاص داده شده است. فیلامونی، نزدیک به دوپست نفره‌نمند زن و مرد و کارمند دارد.

گرداننده و مدیر اجرایی ارکستر ملی، هنرمند گرامی ما « حاجی‌خان محمد» است، مدیرکل آن شاعر جوان و با استعداد مان آقای علی توده و مسئول هنری آن نیز آقای حسین عذاری می‌باشد.

برنامه‌های ارکستر ملی زود به زود عوض می‌شوند. درحقیقت برنامه‌های متنوع آن، بسیار وزین و با ارزش است. اگر کسی یک‌بار هم که شده به تماشای آن برنامه‌ها برود، همیشه آرزوی دیدن دوباره‌ی آن را خواهد داشت. همه‌ی هنرمندان با استعداد ارکستر ملی، اعم از زن و مرد و دختر و پسر به شکل ماهرانه و قابل تحسینی نقش خود را اجرا می‌کنند، آنها در همین

مدت‌زمان بسیار اندک، به موفقیت‌های بسیار چشم‌گیری دست یافته و با استقبال پرشور مردم نیز مواجه شده‌اند. امیدواریم و آرزو می‌کنیم که در آینده، موفقیت‌های هرچه بیشتری کسب کنند. در این باره باز هم نوشته خواهد شد.»

«آذربایجان». شماره ۲۴ (۳۱۳) - دوره دوم - چهارشنبه ۱۰ مهر ۱۳۲۵ - سال ۱۹۴۶

در این روزنامه، در نوشته‌ی دیگری درباره‌ی ارکستر ملی که با عنوان «یک کنسرت باشکوه» به چاپ رسیده است چنین می‌خوانیم: «روز دوشنبه دهم مهرماه، از سوی ارکستر ملی آذربایجان، کنسرت باشکوه‌ی با حضور نیروهای ارتش ملی، از جمله افسران و سربازان برگزار شد. در این کنسرت، همه‌ی هنرمندان زن و مرد، و نوازندگان ارکستر ملی، شرکت داشتند.

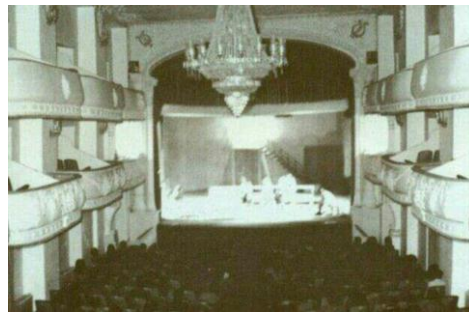
سربازان ارتش ملی، یعنی این فرزندان شجاع مردم، با شور و شادی زایدالوصفی به تماشای این برنامه‌ها نشستند. هنرمندان واقعا دوست داشتنی ارکستر ملی، توانستند تحت رهبری استادانه‌ی «حاجی‌خان محمد»

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
وظایف هنری خود را به نحو احسن و با مهارت قابل تحسینی اجرا نمایند، زیرا کسانی که به دیدن هنرنمایی آنها آمده بودند، سربازان قهرمان مردم بودند.

ارکستر ملی ما، از اولین روز افتتاح خود تا امروز، در تلاش بی‌وقفه و شبانه‌روزی خود، بدون ابراز خستگی، با برگزاری برنامه‌های نو، باعث امتنان هر چه بیشتر مردم شده‌اند. ر. آ. «آذربایجان». شماره ۳۱ (۳۲۰) - دوره دوم - پنجشنبه ۱۸ مهر ۱۳۲۵ - سال ۱۹۴۶

مجله‌ی «آذربایجان» نیز صفحه ۴ شماره‌ی ۱۰ ماه اکتبر ۱۹۴۶ خود را تماما به فیلامونی تبریز اختصاص داده بود. در این صفحه‌ی آن شماره‌ی مجله، مقاله‌ی من نیز با عنوان «فیلامونی تبریز» به چاپ رسیده بود.

همچنین در این صفحه عکس گروه آشیق‌ها، و نیز تصاویر مختلفی از دختران و پسران هنرمند، گروه‌های مختلف رقص، و سولیست‌ها چاپ شده بود...



لازم به ذکر است که ما در فیلامونی تبریز، مهمانان خارجی زیادی هم داشتیم و خیلی زود به زود از این مهمانان گرانقدر خود استقبال می‌کردیم. در میان

این مهمانان، بودند کسانی که هم از شهرهای بزرگ ایران وهم از کشورهای دیگر جهان مهمان ما می‌شدند.

یکی از مهمانان نوبتی ما، نغمه‌سرای نامدار ایران ثریا خانم قاجار بود. اوبه همراه همسرش سرگئی سرگئیف که نوازنده‌ی معروف تار بود، از تهران آمده بود. آنها در حال سفر به اتحاد شوروی بودند و در سر راه خود، در تبریز توقف کرده و به دیدار ما آمده بودند.

ما، حتی برای اجرای برنامه‌ای از سوی این مهمانان هنرمندان، جائی در برنامه‌های کنسرت خود منظور کردیم. خانم ثریا، به روی صحنه رفت و با همراهی تار همسر هنرمندش سرگئی سرگئیف، ترانه‌های خلقی آذربایجان را به شیوه‌ی خاص خود، و با مهارت تمام اجرا کرد. همه‌ی آن‌هایی که در سالن فیلامونی نشسته

بودند، با کف‌زدن‌های پرشور خود، هردو هنرمند را با شور و حرارت مورد تشویق قرار دادند.

فیلارمونی، این کانون‌هنری نوپنیا و جوان‌ما، بر روی این خدمت‌گذاران پرتجربه‌ی هنر، تاثیر بسیار خوبی گذاشت. خانم ثریا، خوشنود بود، به هیجان آمده بود، و چشمانش پر از اشک شده بود. او با همان چشمان اشک‌آلود، با شادی و مهر و محبتی خواهرانه، دختران هنرمند ما را در آغوش فشرد...

شوخی بردار نبود، در ایران، این اولین فیلارمونی بود که در تبریز به وجود آمده بود! آوازخواندن زنان در ایران از حوادث نادر روزگار به‌شمار می‌آمد، و اینک زنان و دختران آذربایجانی در تبریز، نه تنها به صورت انفرادی بلکه دسته‌دسته و گروهی می‌خواندند و نغمه‌سرائی می‌کردند، بلکه بر روی خادمین شناخته شده‌ی عرصه‌ی هنرنیز تاثیر زیادی می‌گذاشتند.

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
خانم ثریا با عطوفت و مهر خواهرانه‌ای، سئوالات بسیاری درباره‌ی برنامه‌های آینده‌ی دختران جوان خواننده مطرح کرد و پس از شنیدن پاسخ‌هایی که به او داده شد ابراز رضایت نمود.

فیلارمونی تبریز وضع حساس و شکننده‌ای داشت، اما هنوز با گام‌های آهسته و حساب شده‌ای که بر می‌داشت، بیشتر به یک کودک عاقل و باهوش شباهت داشت. او نیازمند دست‌های توانمندی بود که به یاریش بشتابد و او را یاری کند. از آرزوهای بزرگ جمع ما این بود که بتوانیم فیلارمونی خودمان را به یکی از مراکز شناخته شده‌ی موسیقی، به یکی از کانون‌های غنی هنری مبدل کنیم. اما...

شاه، با پشت‌گرمی و اتکا به حمایت امپریالیسم، و نیروهای ارتجاعی حامی خود، توانست با سرنیزه‌های خون‌آلود خود، آرزوهای مردم آذربایجان، و میلیون‌ها انسان دیگر را به خاک و خون بکشد...

### بازگشت به نمایه



## یک قرن پس از وقایع‌نگار انقلاب اکتبر

یادداشتی از خواکین استفانیا دربارهٔ جان رید / برگردان: منوچهر یزدانی



نوزدهم اکتبر ۲۰۲۰ یک قرن از درگذشت جان سیلاس رید ۲ روزنامه‌نگار می‌گذرد. او در یک گور کوچک در کرم‌لین، نزدیک لنین و شخصیت‌های دیگر اتحاد جماهیر شوروی آرمیده است.

وقتی انقلاب در شهر پتروگراد آن زمان (سپس لنینگراد و سن‌پترزبورگ کنونی) آغاز شد، رید غرق آن گردید و زندگی خود صرف جریان‌های روزمرهٔ آن کرد. با قهرمانان آن قیام مصاحبه کرد (دو نفر از آن‌ها، یکی کرنسکی<sup>۸</sup>، رهبر دولت موقت علیه بلشویک‌هایی که قیام کرده بودند و دیگری تروتسکی، که به همراه لنین رهبری تسخیر کاخ زمستانی را بر عهده داشت). این مصاحبه‌ها از اهمیت جهانی برخوردار بودند. رید با این دو نفر و بقیه کسانی که بعداً قیام مردم (وزیر) در دولت اول بلشویکی شدند هم‌نشینی داشت. هنگامی که به نیویورک بازگشت، تعداد بی‌شماری از یادداشت‌ها و اسناد او را از آنچه روی داده بود ضبط کردند، اما او یکی از کتاب‌های مهم انقلاب روسیه و تاریخ روزنامه‌نگاری را نوشت: «ده روزی که دنیا را تکان داد»<sup>۹</sup> این کتاب در سال ۱۹۱۹ انتشار یافت. او دو سال پیش از آن، با

باسکز مونتالبان<sup>۳</sup> گفته بود که اگر ادوارد اچ. کار ۴ انگلیسی، بهترین نویسندهٔ انقلاب بلشویکی از فاصله‌ای دور به شمار می‌آید، جان رید بهترین روزنامه‌نگار آن است. رید، روزنامه‌نگار، نویسنده، شاعر و کنشگری آمریکایی بود که در زندگی کوتاهش (۳۲ سال، از ۱۸۸۷ تا ۱۹ اکتبر ۱۹۲۰) در دو رویدادی حضور داشت که به کلی تاریخ را دگرگون کردند. نخستین رویداد انقلاب مکزیکی پانچو ویلا<sup>۵</sup> بود (که او را دماغ‌کنده<sup>۶</sup> می‌خواند). رید در یورش به شمال مکزیکی در سال ۱۹۱۱ وی را همراهی کرد و خبرهای این رویداد را پوشش داد. ثمرهٔ این گزارش‌ها یکی از بهترین کتاب‌های او شد: «شورش مکزیکی»<sup>۷</sup> (این روزها در اسپانیا از نو انتشار یافته است). دومین رویداد انقلاب بلشویکی روسیه در سال ۱۹۱۷ بود.

دوره اول/ سال دوم/ شماره ۱۷/ فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 تأکید می‌کند که در نگاه اول عجیب به نظر می‌رسد که این کتاب را یک خارجی نوشته باشد: «جان رید با انقلاب روسیه پیوندی ناگسستنی دارد». او عاشق روسیه شوروی بود و به آن احساس نزدیکی می‌کرد و بر اثر تیفوس درگذشت و در زیر دیوار قرمز کاخ کرملین به خاک سپرده شد. چه کس دیگری مراسم خاکسپاری قربانیان انقلاب را آن‌طور که جان رید توصیف کرده شرح داده است تا سزاوار چنین افتخاری باشد؟ در حقیقت، رید کتابش را در نیویورک نوشت اما چون روند دائمی انشعاب چپ آمریکا بسیار او را رنج می‌داد به مسکو بازگشت و در آنجا بر اثر بیماری تیفوس درگذشت. او در مسکو قهرمان انقلاب شناخته شد و در کنار دیگر قهرمانان تاریخ اتحاد جماهیر شوروی به خاک سپرده شد: استالین، کروپسکایا، گاگارین، اینسا آرماند ۱۳، کالینین ۱۴، لونا چارسکی ۱۵، کلارا زتکین ۱۶، الکساندر اکالونتای ۱۷ و... همگی در کنار آرامگاه لنین خفته‌اند.

در آثار رید حضور «دنیای استالینی» بسیار کم‌رنگ است. استالین تا زمان مرگ لنین در سال ۱۹۲۴ در سطح سایر رهبران (به‌ویژه تروتسکی) نبود و فقط با دست‌کاری تاریخ درصدد بود تا روند دیگری را به ثبوت برساند. حکایتی وجود دارد که کاترین مریدیل ۱۸ تاریخ‌نگار، در کتاب «قطار لنین»، آن را آورده است. او در این کتاب، سفر معمار انقلاب را از زوریخ به پتروگراد روایت می‌کند و می‌گوید هسته کوچکی از رفقا، که استالین در میان آن‌ها نبود، در قطار مهروموم شده‌ای که به ایستگاه فنلاند رسید لنین را همراهی می‌کردند. یکی از تصاویر شناخته‌شده این سفر، که به شیوه‌ای بسیار واقع‌گرایانه در دهه‌های بعد به تصویر کشیده شده است، لحظه‌ای را نشان می‌دهد که لنین در آوریل ۱۹۱۷ به پایتخت آن زمان روسیه پا گذاشت. در نقاشی رنگ‌روغنی، او در حال پایین آمدن از یک واگن درجه سه است و یک قدم بالاتر از او یک بلشویک خشن، با کلاه و سبیل‌های

کوله‌باری از اندیشه‌های چپ خود (که از دنیای اتحادیه‌گرایی و کمونیسم آمریکایی نشئت گرفته بود) وارد پتروگراد شد و در آنجا با نظریه‌های مبارزان بلشویک احساس نزدیکی کرد. رید می‌گوید: «در بازگو کردن تاریخ آن روزهای بزرگ، سعی کرده‌ام وقایع را از دید تحلیل‌گری وظیفه‌شناس و امین و واقع‌گرا ببینم. وقایع بزرگ و زندگی روزمره، صدای رهبران و گفت‌وگوها در سنگرها، کافه‌ها، اتوبوس‌ها...». او در مؤسسه اسمولنی ۱۰ که «مانند کندویی غول‌پیکر پر از سروصدا و فعالیت بود» کار می‌کرد. در اسمولنی او شاهد رسیدن لنین بود که تا آن زمان مخفی شده بود. تروتسکی، رئیس کمیته نظامی انقلاب و مسئول برنامه‌ریزی قیام، لنین را پذیرفت و دفتر خود را در طبقه دوم اسمولنی به او داد. لنین با لباس مبدل وارد شده بود (لباس کهنه‌ای مانند لباس کارگران، عینک و کلاه‌گیسی که در آنجا از سر برداشت؛ علاوه بر این، ریش‌های مایل به قرمزی را که وجه ممیزه‌اش بود تراشید تا پلیس‌ها شناسایی‌اش نکنند). ولادیمیر آنتونوف اوسیانکو ۱۱ نوشت: «ممکن بود او را با یک مدیر مدرسه یا یک کتابفروش پیر اشتباه بگیرید. کلاه‌گیس خود را که برداشت [...] چشمانش را شناختیم، که مثل همیشه با برقی از شوخ‌طبعی می‌درخشید.»

اولین برداشت‌های رید در «ده روزی که دنیا را تکان داد» بازتاب پیدا می‌کند: «مردی کوتاه‌قد و تنومند بود، با سری طاس و بزرگ که بر گردنی محکم استوار بود. کت‌وشلوار کمیابش مستعمل به تن داشت و شلوارش کمی برایش بزرگ بود. او هیچ ویژگی خاصی نداشت که برای مردم شخصیتی قابل ستایش را تداعی کند...». چاپ اول «ده روزی که دنیا را تکان داد» دو پیشگفتار داشت که از آن‌ها برمی‌آید این کتاب برای رهبران بلشویک، شخص لنین و همسرش نادیا کروپسکایا ۱۲، چقدر اهمیت داشته است. لنین می‌گوید: «کتاب جان رید را با علاقه شدید و توجه عمیق خواندم و این اثر را از صمیم قلب به کارگران در سراسر جهان توصیه می‌کنم» و کروپسکایا بر این



سیاه و با نگاهی مستقیم به ناظر، دیده می‌شود. او استالین است! اسامی کسانی که در زیر دیوار کرم‌لین دفن شده‌اند با حروف سیریلیک ۱۹ نوشته شده است و کسانی که این الفبا را نشناسند، در یافتن مقبره کوچک جان

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
رید، که اکنون صد سال از مرگ او می‌گذرد، دچار مشکل می‌شوند، کسی که تروتسکی «نگاه ساده‌دلانه» او را در «تاریخ انقلاب روسیه» برجسته کرد.



تصاویر برگرفته از: [سایت ctxt](#)

## پی‌نوشت‌ها

### ۱. Joaquín Estefanía

خوآکین استفانیا، اقتصاددان، نویسنده و روزنامه‌نگار، او فعالیت حرفه‌ای خود را از سال ۱۹۷۴ به‌عنوان سردبیر روزنامه «اینفورماسیونس (Informaciones)» آغاز کرد. استفانیا از سال ۱۹۸۸ تا ۱۹۹۳ مدیر روزنامه «ال پائیس» بود و در زمان مدیریت او ماریو بارگاس یوسا همکاری‌اش را با آن روزنامه آغاز کرد. او همچنان به نوشتن ستون‌هایی در مورد اقتصاد در «ال پائیس» ادامه داده و تاکنون چندین کتاب درباره اقتصاد نوشته است.

### ۲. John Silas Reed

جان سیلاس رید؛ شاعر، روزنامه‌نگار و انقلابی کمونیست آمریکایی و نیز از پشتیبانان بلشویک‌ها و حکومت شوروی و از طرفداران ولادیمیر لنین. او از تاریخ‌نویسان مهم انقلاب اکتبر بود و کتاب معروفش،

در گزارش این انقلاب، «ده روزی که دنیا را تکان داد»، شاید معروف‌ترین کتابی باشد که در مورد انقلاب اکتبر نوشته شده است. همسر او، لوییس بریانت، نیز نویسنده‌ای مارکسیست و بلشویک بود. او نیز از تاریخ‌نویسان انقلاب به‌شمار می‌رود.

### ۳. Vázquez Montalbán

### ۴. Edward H. Carr

### ۵. Pancho Villa

### ۶. el chatito

### ۷. México insurgente

۸. Kerénski
۱۳. Inessa Armand
۹. Ten Days That Shook the World
۱۴. Kalinin
۱۰. Smolny
۱۵. Lunacharski
- مؤسسه اسمولنی، عمارتی فرهنگی است که در سال‌های ۱۸۰۶-۱۸۰۷ به سبک پالادیان (Palladian) در سن‌پترزبورگ ساخته شده و در دوران انقلاب اکتبر به‌عنوان دفتر مرکزی بلشویک‌ها که در تاریخ روسیه نقش مهمی ایفا کرد، انتخاب شد. امروزه یک مجسمه لنین در محوطه مقابل این بنا قرار دارد.
۱۶. Clara Zetkin
۱۱. Vladímir Antónov-Ovseyenko
۱۷. Alexandra Kollontai
۱۲. Nadia Krupskaya
۱۸. Catherine Merridale
۱۹. Cyrillic
- سیریل مقدس نخستین الفبای آوانویسی را به مردم اسلاو آموخت و امروزه همین الفبا، با کمی تغییر، در روسیه و بلغارستان و اوکراین و... کاربرد دارد.



[بازگشت به نمایه](#)



# گفت و گو

## «فارسی خط»

## فراخوانی تازه به تمام فارسی‌زبانان جهان

## گفت‌وگوی پژمان موسوی با ایرج کابلی



به یاد ایرج کابلی؛ مترجم چیره‌دست، زبان‌شناس برجسته و پژوهشگر پُرکوشش ادبیات فارسی

(۲۳ فروردین ۱۳۱۷، کرمان - ۲۹ بهمن ۱۳۹۹، تهران)

قرار ما این نبود؛ قرار نبود این گفت‌وگو در روزی منتشر شود که "ایرج کابلی" دیگر در جهان مان نباشد. در آن روز آلوده بهمن که می‌گفتی «این هوا آخر مرا می‌گشود»، چه کسی فکرش را می‌کرد که تو واقعا می‌روی و ما را با بغضی بی‌امان رها می‌کنی. قرار بود این گفت‌وگو آغازی باشد بر جریان تازه‌نفسی که «فارسی خط» قرار بود راه بیندازد. قرار بود تو باشی و به انبوه پرسش‌هایی که این جریان ایجاد خواهد کرد پاسخ بدهی: این که «فارسی خط» چیست، خطِ کمکی است یا خطِ جایگزین، چه هدفی دارد، چه مسیری را باید طی کند و چگونه می‌خواهد به درست‌خوانی و درست‌نویسی ما یاری رساند. اما مگر کاری هم می‌توان کرد؟ واقعیت این است که همیشه حسرت‌های ما واقعی‌تر از آرزوهای ماست و حال ما مانده‌ایم و واقعیت نبودن ایرج کابلی.

"ایرج کابلی"، نویسنده، مترجم، خط و زبان‌شناس و وزن‌شناس، متولد ۱۳۱۷ در کرمان بود. او که تحصیل‌کرده معماری بود، خیلی زود به علاقه اصلی‌اش زبان و خط فارسی رجعت کرد و پژوهشگری جدی در زبان‌شناسی و عروض‌شناسی شد. ایرج کابلی پس از نوشته‌ها، ترجمه‌ها و پژوهش‌هایی جدی در حوزه کاری خود، در سال ۱۳۷۲ فراخوانی برای شیوه‌ای تازه در خط و زبان فارسی خطاب به فارسی‌نویسان منتشر کرد و احمد شاملو نخستین همراه و حامی این فراخوان شد و این فراخوان آغازی شد برای راه‌اندازی شورای بازنگری در شیوه نگارش و خط فارسی. از آن سال تا همین لحظه مرگ در ۲۹ بهمن ۹۹، تمام دغدغه‌اش درست‌نویسی و درست‌خوانی خط و

زبان فارسی بود و در این باره به رهیافت‌های تازه‌ای هم رسید. سال ۱۳۹۹ سال پرباری برای ایرج کابلی بود؛ دو کتاب «دستور جامع زبان اوستا» و «رمان منظوم یوگنی انه‌گین اثر آلکساندر پوشکین» از او منتشر شد و وبسایت او به نام «فارسی‌خط» راه‌اندازی شد. وبسایتی که به صورت تخصصی به خط فارسی می‌پردازد و او در آن، فراخوان تازه‌ای به تمام فارسی‌زبانان جهان ارائه داده است.

## گفت‌وگو با ایرج کابلی درباره «فارسی‌خط» و رهیافت‌های تازه‌ای را که او درباره خط و زبان فارسی به آن رسیده است، در ادامه می‌خوانید؛ آخرین گفت‌وگو با او را:

\*\*\*

کنند یا به قول شما در مقاله‌ای که نوشته بودید خواستند با کسی که در صحنه حضور ندارد ارتباط برقرار کنند. بنابراین می‌توان گفت خط براساس یک احساس نیاز اختراع شد. \* ابداع شد!

\*بله، ابداع شد و آمدیم و رسیدیم به روزگار امروز. قبل از اینکه وارد بحث‌های فنی شویم، می‌خواهم بدانم از نگاه تاریخی، در گذشته دور، تا یکی دو نسل قبل از شما، زمانی که مقوله چاپ و امکانات امروزی نبود، زمانی که کتاب‌ها خطی بود و افراد باسواد انگشت‌شمار بودند و دسترسی‌ها بسیار محدود، همان زمان که دغدغه خط و زبان، عام نبود و تعدادی از افراد خاص با این موضوع سروکار داشتند، اگر یک سیر تطور بخواهیم داشته باشیم، شما فکر می‌کنید خط فارسی مسیر درستی را در همه این قرن‌ها طی کرده؟ آیا می‌شد راه دیگری را رفت؟ آیا اگر مسیر به‌گونه‌ای دیگر طی می‌شد امروز وضعیت بهتر نبود؟ آیا به نظر شما همه چیز یک سیر طبیعی و منطقی و نرمال را طی کرده و جایی که الان هستیم جای درستی است؟ و در یک قیاس کلی بین ایران و دیگر تمدن‌ها مثل یونان، ما تا چه اندازه مسیری را طی کردیم که

\*موضوع زبان و خط فارسی و درست‌نویسی آن، دغدغه دیروز و امروز شماست؛ چه آن زمان که در بیست‌و‌اندی سال پیش در شورای بازنگری در شیوه نگارش و خط فارسی تمام تلاش‌تان مصروف این موضوع شد و چه سال‌های اخیر که انرژی و زمان‌تان را روی «فارسی‌خط» به عنوان



بدیلی برای خط و زبان فارسی مستقر صرف کردید. واقعیت این است که این دغدغه، قرن‌ها پیش هم وجود داشت، هزاران سال پیش هم وجود داشت به معنای کلان‌اش، اینکه آدم‌ها چطور با هم ارتباط برقرار کنند، ریشه تمام صحبت‌هایی که الان داریم به یک زمانی برمی‌گردد که انسان‌ها ابتدا خواستند با هم صحبت کنند و بعد خواستند با هم ارتباط برقرار

**مسیر پذیرفته‌شده جهانی بود؟ چقدر پیش یا پس بودیم؟ می‌خواهم گفت‌وگویمان با یک بررسی تاریخی شروع شود تا بعد برسیم به بحث‌های فنی امروز.** \*

در مقاله «از گفتار تا نوشتار» من سه مرحله خط‌نگاری را مطرح کردم، ابتدا فنیکی‌ها علائمی را ابداع می‌کنند، یونانی‌ها فوری این علائم را می‌قاپند و به این خط، مصوت‌ها را اضافه می‌کنند، چون زبان فنیکی مصوت ندارد، در نتیجه خط یونانی می‌شود نخستین خط مصوت‌نگار. بعد، از روی دست یونانیان، رومی‌ها دقیقا خط یونانی را کپی می‌کنند و در نتیجه خط مصوت‌نویس آغاز می‌شود؛ خطی که بی‌شک آغاز حاصل نبوغ یونانی‌هاست و ما در این رابطه مدیون یونانی‌ها هستیم. تمدن دیگری یارایش را نداشته که این کار را بکند، بینشش را نداشته که بکند، حالا اینکه فضای فلسفی یونان در آن دوران چه بوده نمی‌دانم، وارد خاستگاه این شکل‌گیری نمی‌شوم، ولی جالب است که به محض اینکه فنیکی‌ها این علائم را می‌آورند، یونانی‌ها سریع آن را می‌گیرند و تغییر می‌دهند اما اسم بعضی از حروف را به همان نام نگه می‌دارند.

**\*فنیکی‌ها از کدام منطقه جغرافیایی بودند؟ درست است که خاستگاه خط، مدیترانه است؟\***

مدیترانه. اساسا خاستگاه خط، مدیترانه است. زبان فنیکی‌ها سامی است و مصوت لازم ندارد، در نتیجه خط آنها نامصوت‌نگار است، شما عربی را غلط نمی‌توانید بخوانید، اگر اعراب هم روی حروف نباشد درست می‌خوانید، از ک. ت. ب، کتَبَ، کُتِبَ درمی‌آید، بنابراین عرب‌ها در نوشتن اعراب‌ها صرفه‌جویی می‌کنند، در قرآن‌هایی که برای عرب‌ها چاپ می‌شود، اعراب وجود ندارد ولی برعکس برای غیرعرب‌ها بدون اعراب اصلا معنا ندارد، برای اینکه خط عربی با خط صامت‌نویس هماهنگ است ولی بقیه نه. در شوروی

هم روس‌ها خط سیریلیک را با تغییراتی مصوت‌نویس می‌کنند. تغییرات خط به دلایل متفاوت اتفاق می‌افتد. دلایل سیاسی و نیاز، پررنگ‌ترین دلیل‌های تغییر خط هستند. چند خط دیگر هم غیر از فارسی، یعنی اویغوری، کردی، کشمیری از خط عربی که مثل ما به آنها تحمیل شده بود استفاده می‌کردند اما خودشان خط تحمیلی را مصوت‌نویس و از آن خود کردند.

**\*خط پیشنهادی شما که به «فارسی خط» شهره است، مدعی است که الفبای ما ۳۸ حرف دارد؛ هضم این موضوع برای خیلی‌ها دشوار است. کمی در این باره توضیح می‌دهید؟\***

ما سه خط بر مبنای عربی داریم که مصوت‌نویس شده، با بررسی روند مصوت‌نویس شدن این سه خط، به این نتیجه رسیدم که اگر مصوت‌ها را جدا ننویسم، امر مصوت‌نویس شدن خط فارسی صورت نمی‌گیرد، ما دیدیم شش مصوت داریم، «- - و ئَ ئو ئی»، برای هر کدام یک علامت طراحی می‌کنیم برگرفته از خود الفبا، چیز تازه‌ای نیاز به اختراع نبود، فقط شیوه استفاده جدیدی باید شکل می‌گرفت. همه مصوت‌ها را روی خط افقی می‌نویسیم، یک «الف» روی خط افقی می‌شود «ئا»، یک «واو» روی خط افقی می‌شود «ئو»، یک «ی» روی خط افقی می‌شود «ئی»، یک «آ» روی خط افقی می‌شود «آ»، یک «زیر خط افقی» می‌شود «ب»، یک «زیر خط افقی» می‌شود «ب»؛ می‌ماند سرهم‌نویسی این مصوت‌ها طبق الگوی خط فارسی؛ خط مصوت‌نگاری که من پیشنهاد می‌کنم دقیقا همان خط فارسی است، همان خط فارسی است که مصوت‌هایش برجسته شدند و آمدند بالای خط، دیگر زیر و زیر حروف نیستند، علامت‌هایی مستقل‌اند.

**\*یعنی مثل بقیه حروف الفبا هر کدام از مصوت‌ها یک شخصیت و کاراکتر منحصر به فرد دارند؟\***

این ماحصل آن چیزی است که می‌شود خط مصوت‌نویس پیشنهادی من.

\*یکی از پرسش‌ها بی‌پاسخ ماند، راجع به گذشته تاریخی خط صحبت شد، اما بیایم راجع به ۱۵۰ سال گذشته که به صورت مداوم نظرهایی برای مصوت‌نویس شدن خط ارائه شده و تلاش‌هایی هم صورت گرفته صحبت کنیم، شما این روند ۱۵۰ساله را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ چرا که به قول دکتر باطنی صحبت از مصوت‌نویس کردن خط فارسی همیشه جنجال برانگیز بوده، طبعاً با انتشار خط مصوت‌نویس پیشنهادی شما هم با سیلی از جنجال‌ها روبه‌رو خواهیم شد، پس لازم است که مخاطب آگاهی دقیق‌تری نسبت به روند این تلاش در یک‌ونیم قرن گذشته داشته باشد و از تأثیر آن در ذهن شما باخبر باشد. \*

ما نام این خط را گذاشتیم خط کمکی؛ نه خط جانشین، این موضوع را فراموش نکنید؛ هرگز ادعای جانشینی برای شیوه نگارش فعلی نشده است. حالا این خط کمکی به چه درد می‌خورد؟ هر جا که ما یک واژه غیرفارسی یا غریبه و ناآشنا داریم که اگر با الفبای عادی بنویسیم هیچ‌کس نمی‌تواند بفهمد، غریبه هم هست، اینجا خط مصوت‌نویس پیشنهادی برای نشان دادن کلماتی که تلفظشان مشکل است به کار می‌آید. البته در جریان عمل کسانی هستند که خودشان حرکت می‌کنند رو به جلو، منتظر نمی‌مانند که من بخش‌نامه صادر کنم یا مجوز بدهم؛ خودشان حرکت می‌کنند، حتی جلوتر هم می‌روند مثلاً شاید کسانی بگویند ما صامت‌های هم‌صدا مثل «س. ص. ث» را حذف می‌کنیم و همه را با «س» می‌نویسیم، در این مرحله من چنین مسائلی را وارد بحث نکردم؛ این به عهده صاحبان زبان و خط است؛ برای اینکه از بالا نمی‌شود این چیزها را دیکته کرد، نباید دیکته

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
کرد؛ باید از بطن جامعه استفاده‌کننده خط، جوانه بزند و بیاید بیرون و عملی بشود؛ مثلاً در تاجیکی و افغانی ما مصوت‌های مجهول داریم که فارس‌ها با این مصوت‌های مجهول ناآشنا هستند، خب این را تاجیکان و افغان‌ها باید یک فکری به حالش بکنند تا بتوانند به ما برسند، کار ما دارد می‌گذرد، با این پیشنهاد، متن‌های فارسی، نوشته و خوانده می‌شود، برای افغان‌ها که فارسی می‌نویسند بعضی جاها تفاوت‌هایی هست، دقت کنید که ما نمی‌خواهیم لهجه‌نویسی کنیم، مثلاً یکی از مشکلاتی که تا این لحظه من با آن دست‌به‌گریبانم، «واو معدوله» است، «خان» و «خوان»! اولی می‌شود «سرور»، دومی «سفره»؛ اینها هنوز حل نشده، اینها باید از بطن این



جریان در بیاید، با کمک اهل زبان. هرچقدر هم که من درباره تلفظ تاجیکی و افغان مطالعه کرده باشم باز هم کم می‌دانم، اینجا یک افغان و یک تاجیک که صلاحیت داشته باشد می‌تواند مسئله را حل کند؛ آن وقت کاری که ما خواهیم کرد این است که یک نشانه اضافه می‌کنیم.

\*خطی که شما معرفی کرده‌اید، به قول خودتان خط کمکی، حتماً بر پایه یک احساس نیاز به وجود آمده است؛ احساس نیازی که تا امروز

\* ما اگر این مسئله را در ایران هم حل کنیم خیلی کار بزرگی کرده‌ایم، فکر نمی‌کنید این ایده که هر سه کشور با هم در یک زمان به این راه حل برسند، دست‌نیافتنی باشد؟\*

کوشش‌مان را می‌کنیم.

\* تا امروز چه کوششی کرده‌اید؟\*

همین، من بچه‌ام را زاییده‌ام.

\* ببینید من به عنوان یک روزنامه‌نگار حوزه فرهنگ، حداکثر در این باره به صورت پراکنده چیزهایی شنیده‌ام اما نمی‌دانستم دغدغه‌ای تا این حد جدی وجود دارد که یک فرد یا یک جمعی در پاسخ به فلان مسئله دارند این‌قدر جدی کار می‌کنند، واقعا سال‌هاست که شروین پاشایی با شما کار می‌کند، به صورت کاملاً جدی هم دارید کار می‌کنید ولی هیچ‌کدام از این کوشش‌ها، نمود بیرونی پیدا نکرده است؛ فرض کنید که تمام کار شما یک کتاب خیلی خوب شود و منتشر هم بشود، این موضوع چطور می‌تواند دغدغه مردم شود؟ یا حتی دغدغه زبان‌شناسان؟ همان‌طور که گفتم خیلی مهم است که وقتی بچه‌ای به دنیا می‌آید از او مراقبت شود، حالا از این خط چه کسی قرار است مراقبت کند، چه کسی معرفی‌اش کند، چطور معرفی شود و مهم‌تر از تمام اینها، چطور قرار است مقبولیت و مشروعیت پیدا کند؟ ما در کشور خودمان بین فارسی‌زبان و آذری‌زبانان و کردزبان‌ها چطور باید به تفاهم برسیم چه برسد به تفاهم با دو کشور دیگر؟\*

ببینید این خط جانشین نیست، چرا؟ در بالای فراخوان هم نوشتیم یک خط کمکی برآمده از الفبای فارسی. این خط کمک می‌کند، به چه کسی کمک

کسی به آن پاسخ نداده بوده، حالا این خط کمکی می‌تواند تا حد زیادی به آن نیاز پاسخ بدهد. حالا اگر این خط کمکی پاسخ‌گوی نیاز مصوت‌نویسی باشد و پذیرفته هم بشود و بعد آن را به عنوان خط جایگزین استفاده کنند شما موافقت می‌کنید یا معتقد هستید که این خط کمکی

اساساً

نمی‌تواند

تبدیل به

یک خط

جایگزین

شود؟\*

به من چه

ارتباطی

دارد؟ من

بچه‌ای را

زاییده‌ام؛ صاحبان زبان شما؛ از اینجا به بعد با اطلاعاتی که من از تجاربم به شما داده‌ام، این شما هستید که باید به جلو حرکت کنید.

\* بله ولی شما یک بچه را هم که به دنیا می‌آورید، تا وقتی به یک سنی برسند، از او مراقبت می‌کنید.\*

خب بله، داریم همین کار را می‌کنیم.

\* حتماً ما و افغان‌ها و تاجیکان باید به یک توافق برسیم تا خطی مصوت‌نویس داشته باشیم یا می‌شود که ما راه خودمان را برویم و آن دو هم راه خودشان را؟\*

اگر به یک توافق مشترک برسیم، طبعاً بهتر است، معتقدم که اهل زبان با همکاری همدیگر می‌توانند به این توافق برسند.





می‌کند؟ طبیعی است به کسی که دچار اشکال شده، یک کلمه را نوشته و تردید دارد که خواننده‌اش می‌تواند بخواند یا نه، حالا اگر او با «فارسی خط» یعنی همین خط کمکی بنویسد، خواننده اگر بتواند بخواند، مسئله همه حل می‌شود، حالا این موضوع چقدر می‌تواند گسترش پیدا کند؟ بستگی به استعدادهایی دارد که در خود این خط نهفته است، ببینید شما این خط کمکی را فقط با نصب فونت و کیبورد مخصوص می‌توانید در کامپیوتر از آن استفاده کنید، با دست نوشتنش امری جداگانه است که شاید به این زودی

جا نیفتد، اما از آنجایی که بیشتر ارتباطات دارد از طریق فضای مجازی شکل می‌گیرد، ما داریم می‌بینیم که این امر می‌تواند سر جایش قرار بگیرد و کسی که می‌خواهد بتواند از آن استفاده کند.

**\*در کیبورد فارسی، این مصوت‌ها و خط کمکی هست؟\***

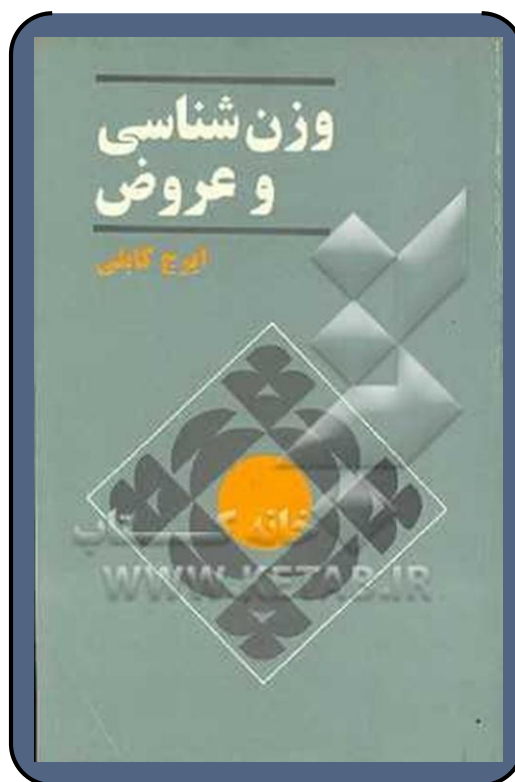
کیبورد و فونت مخصوصش در سایت فارسی خط قرار گرفته تا هر کسی که نیاز داشت بتواند آن را دانلود و نصب کند.

**\*آقای کابلی اشاره کردید که ممکن است با دست نوشتن، این خط جا نیفتد، درحالی که من فکر می‌کنم اگر در کیبورد این خط جا بیفتد، در دست‌نویس هم به راحتی قابل نوشتن خواهد بود.\***

من نمی‌خواهم چیزی را تحمیل کنم.

**\*مسئله تحمیل نیست، مسئله اتفاق و نوع برخورد با آن است؛ به نظر می‌رسد در ابتدا حداقل طراحان گرافیک و کسانی که نقاشی خط کار می‌کنند به این خط علاقه‌مند می‌شوند، چون تجربه‌های سال‌های پیش در پوسترها و جلد کتاب‌ها نشان داده که این افراد خواستند از زیر و زبر و پیش یا به‌صورت کلی از مصوت‌ها استفاده کنند و با همان امکانات محدودی که داشتند کارشان را انجام دادند و می‌شود در آثارشان جای خالی این**

مصوت‌ها را دید، بنابراین خیلی دور از ذهن نیست که این خط را طراحان گرافیک و کسانی که با خط، آثار هنری خلق می‌کنند، استفاده کنند و شاید فونت‌های جدیدتری هم برایش طراحی بکنند و اگر چنین استفاده‌ای از آن بشود، مسیر این خط از صرفاً خط کمکی بودن خارج شده و همه‌گیرتر شود. همان‌طور که روزگاری



استفاده از زیر و زبر و پیش امر متداولی نبود ولی امروز به هر جا که نگاه می‌کنیم استفاده از زیر و زبر و پیش را می‌بینیم، بی‌فاصله‌نویسی بسیار در طراحی‌ها کمک کرده، این طراحی‌ها روی عموم مردم تأثیر خودش را می‌گذارد، عموم مردم هم همان‌طور که در فضای مجازی می‌بینیم از زیر و زبر و پیش استفاده می‌کنند، البته که خیلی جاها هم از «ه» به جای کسره استفاده می‌کنند، این یک مشکل قدیمی است که

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
روی ویندوز نصب کند و در برنامه‌های آفیس و فتوشاپ یا بقیه برنامه‌ها از آن استفاده کند.

**\* پس فعلا فقط یک وبسایت برای دانلودش وجود دارد؟\***

بله، نقطه آغازش آنجاست، جای دیگر نمی‌تواند در ابتدا باشد. البته به این موضوع هم توجه کنید که اولین فونت‌هایی که برای استفاده فارسی‌زبانان در کامپیوتر طراحی شد، در ابتدایی‌ترین حالت، زیر و زبر و پیش نداشتند، بعد اضافه شد، نیازش احساس شد، بنابراین کسانی که طراح فونت بودند درخواست‌هایی به مایکروسافت ارائه کردند و کم‌کم طراحی زیر و زبر و پیش اصولی‌تر و حرفه‌ای‌تر شد، آیا در موبایل‌های قدیمی‌تر که قابلیت تایپ فارسی بود، زیر و زبر و پیش وجود داشت؟

**\* نه، نیم‌فاصله هم نداشت!\***

اما در گوشی‌ها و کیبوردهای جدید براساس درخواست‌هایی که شده زیر و زبر و پیش اضافه شده، نیم‌فاصله را هم اخیرا اضافه کرده‌اند، رسیدن به چنین جایی سخت نیست، اگر نیازش احساس بشود، درخواستش ارائه می‌شود و خیلی زود اجرائی و عملیاتی می‌شود.

**\* پس نیازش باید حس شود، حالا این گفت‌وگو هم سرآغازی است برای این اعلام نیاز و البته که خیلی بیشتر از اینها باید گفت‌وگو شود، مقاله نوشته شود، درباره آن نقد و بررسی شود تا همه‌گیر شود.\***

بله، متشکرم، دقیقا همین است، کاری که من می‌خواهم بکنم این است که چوب امداد را بدهم دست یک فرد دیگر، من نمی‌دانم خودم تا کی هستم، من اصلا معتقد نیستم که جریان فارسی‌خط با من تمام می‌شود، فقط شروع شده، مثل هر آغاز دیگری...

همیشه بوده، ولی وقتی فارسی‌خط در چنین مسیری بیفتد، شما تحمیل نکرده‌اید، حال پرسش این است که اگر زمانی خط کمکی در چنین مسیری بیفتد، شما از بچه‌ای که زاییده‌اید حمایت می‌کنید یا خیر؟\*

بی‌شک حمایت می‌کنم، چرا که نه؟ مگر اینکه دیوانه باشم، یا آن موقع دیوانه شده باشم!

**\* منظورم این است که آن موقع که این خط تبدیل به خط جایگزین می‌شود، آن زمان شما از جایگزین بودنش حمایت می‌کنید یا همچنان می‌گویید این خط کمکی است؟\***

اگر کاربرا پیشنهاد بدهند که به عنوان خط جایگزین استفاده کنیم بله من هم استقبال می‌کنم.  
**\* برای نوشتن با این شیوه من در خانه یا محل کار خودم می‌توانم از آن استفاده کنم؟\***

اگر فونت و کیبوردش را دانلود و نصب کنید می‌توانید با آن بنویسید.

**\* روی هر سیستم عاملی قابل نصب است؟\***

فعلا برای ویندوز طراحی و آماده شده است.

**\* روی گوشی تلفن همراه چه؟\***

فعلا روی گوشی قابل خواندن است اما نوشتن نه، اگر با استقبال عموم مردم و صاحب‌نظران روبه‌رو بشود آن وقت می‌توان آن را گسترش داد، در آن زمان به مایکروسافت درخواست می‌دهیم به چند مدل کیبورد فارسی‌ای که در ویندوز هست، کیبورد فارسی‌خط را هم اضافه کنند؛ در آن زمان برای هر کدام از این مصوت‌ها یک یونی‌کد جهانی اختصاص داده می‌شود که با وجود یونی‌کد جهانی کاربر هر سیستمی، چه ویندوز، چه اندروید و چه آی‌اواس می‌تواند به راحتی از این خط استفاده کند. فعلا هر کسی که مایل به استفاده از این خط هست باید کیبورد و فونتش را

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 که تفاوت این خط کمکی با خط حاضر چیست؟  
 کدام است؟\*

ببینید در عرصه زبان، زبان گفتاری، چند نوع کیفیت وجود دارد، وسط اینها یک زبان نقشی «لینگوا فرانکا نوا» - زبان میانجی جهانی را بازی می‌کند، حالا در خط، یک خط مشترک بین فارسی زبانان لازم است، من برای چنین کاری این مسئولیت را انداخته‌ام به عهده خودم و خط کمکی را پیشنهاد دادم و این خط کمکی همان نقش میانجی را بازی می‌کند برای سه قوم فارسی‌زبان، ایرانی‌ها، افغان‌ها و تاجیکان. اگر کارآمد باشد چه بهتر، که من معتقدم هست، من معتقدم هرکدام از این قوم‌ها برای نوشتن تلفظ‌ها این خط کمکی را می‌پذیرند؛ بنابراین این خط کمکی می‌شود یک میانجی. در واقع ادعای من این است که با این خط کمکی ما آن طوری که بیان می‌کنیم می‌توانیم بنویسیم و آن چیزی را که نوشته شده همان‌طور که نوشته شده می‌توانیم بخوانیم، بدون هیچ ایرادی.

\*و چه زمانی این تعریف همگانی خواهد شد؟\*

گسترش زمانی اتفاق می‌افتد که ساده‌ترین مردم متوجه شوند که منظور از ارائه این خط چیست. چرا این را می‌گوییم؟ به عنوان مثال بیشتر مردم ما نمی‌دانند تفاوت «هکسره» با «ه» در چیست؛ یعنی جایی که باید بنویسند «همه» نمی‌دانند که باید بنویسند «هم» یا «همه»، این مشکل پنجاه سال پیش هم بوده، امروز هم هست، در روزنامه‌ای از پنجاه سال پیش هم دیدم که دارد توضیح می‌دهد که تفاوت این دو در چیست اما با چنان ادبیات تخصصی‌ای توضیح داده که اگر صاحب‌نظر نباشید، اگر با این ادبیات آشنا نباشید، اگر این واژه‌ها را نشناسید، اصلاً متوجه منظور نویسنده نمی‌شوید. برای همین است که من فکر می‌کنم جوری باید حرف زد که با عموم مردم بشود ارتباط برقرار کرد.

\*یکی از معضلات بزرگی که سد راه زیر و زبر نویسی و بی‌فاصله‌نویسی در سی سال اخیر بوده،

\*خب من از شما می‌پرسم که الان چه کسی هست که من مخاطب یا من روزنامه‌نگار بروم با او درباره فارسی خط حرف بزنم؟\*

چه حرفی بزنید؟

\*شما چه کسی را تربیت کرده‌اید که بعد از شما بتواند راجع به این موضوع حرف بزند و ایده‌های شما را جلو ببرد؟\*

غیر از آقای شروین پاشایی، هیچ‌کس.

\*خب با فرض محال اگر آقای پاشایی همین فردا دچار فراموشی شود، آیا این بحث می‌میرد و دیگر ادامه پیدا نمی‌کند؟\*

فکر نمی‌کنم، چون به‌رحال نوشته شده، چون مکتوب شده و از قوه به فعل آمده، در واقع فعلیت دارد، شاید دچار سکت شده ولی نمی‌میرد.

\*درست است که شما می‌گویید نمی‌میرد ولی اگر کسی نباشد که آن را مطرح و از آن دفاع کند، اصلاً کاری از پیش نخواهد رفت و این راه عقیم خواهد ماند.\*

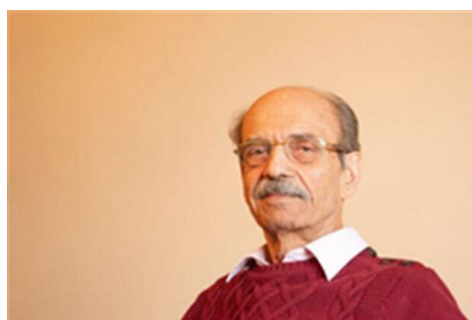
خب نه، یک مسئله‌ای هست، حالا اگر من تکثیر نشوم، این را که زبان موجود زنده‌ای است و نیازمند به خط است نمی‌شود انکارش کرد، خیلی‌ها هستند که همیشه اتفاقات خط را جست‌وجو می‌کنند، اگر این سکت هم به وجود بیاید بالاخره یک جست‌وجوگر دیگری می‌آید و می‌رسد به فارسی خط، توضیحات کافی و ابزار اولیه در سایت در اختیارش قرار می‌گیرد و از آنجا به بعد را او ادامه می‌دهد، شاید حتی شکل و شمایل جدیدی ایجاد بشود.

\*آقای کابلی! یک تعریف از خط پیشنهادی ارائه بدهید. در واقع اگر بخواهید یک تعریف اولیه و بسیار ساده به عموم مردم ارائه بدهید، ساده‌ترین تعریفی که کم‌سوادترین مردم هم بتوانند بفهمند

\*فکر می‌کنم شکل نوشتن فارسی خط، در ابتدا برای مردم بسیار غریبه باشد. چنین نظری ندارید؟\*

بله، ولی روند این غریبگی‌زدایی مسئله پیچیده یا وحشتناکی نیست، باید مثالی را نقل کنم، یک عزیزی تعریف می‌کرد که پنجاه سال پیش زمانی که دوره ابتدایی مدرسه را می‌گذراند، بچه‌ای در کلاس از معلم می‌پرسد که «بهیچوجه» چیه، معلم هم که نمی‌دانسته آن بچه دارد به چه کلمه‌ای نگاه می‌کند و چه کلمه‌ای را اشتباه بیان کرده، پاسخ می‌دهد «بهیچوجه یک نوع مرغی است که در نوک کوه‌های فلان جا لانه می‌سازد»؛ خب پنجاه سال پیش «به‌هیچ‌وجه» را سر هم «بهیچوجه» می‌نوشتند، خب وقتی این کلمه جدانویس شد، اول برای مردم غریبه بوده اما امروز اگر سر هم بنویسیم برای مردم غریبه است، به نظر من غریبگی‌زدایی امری است که خیلی زود اتفاق می‌افتد، تاریخ ما ثابت کرده که خیلی زود اتفاق می‌افتد.

\*مثل هر تغییر دیگری تکرار



کسانی که در فضای مجازی هستند در نوک پیکان قرار دارند، اگر آنها درست بنویسند این درست‌نویسی به افرادی مثل بقال سر کوجه هم می‌رسد، دوستی تعریف می‌کرد که یک آقای

لازم دارد...\*

بله تکرار نیاز دارد، ولی کافی است که یک بیلورد این مدلی بنویسد؛ بلافاصله این مدل نوشتن باب خواهد شد. حتی من فکر می‌کنم با این نوع نوشتن، حرکت تازه‌ای در خوش‌نویسی ما هم جریان پیدا می‌کند. \*ببینید؛ برای مردم خیلی ملموس می‌شود اگر با مثال‌های آشنا برایشان توضیح دهید که فارسی خط چگونه می‌تواند به درست‌خوانی و درست‌نویسی آنها کمک کند.\*

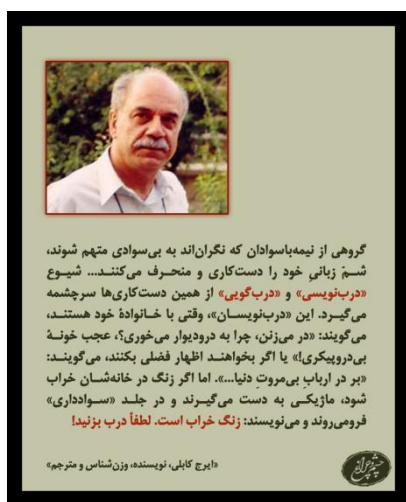
اجازه بدید یک مثال بسیار ساده بیاورم، تقریباً در بیشتر خانه‌های ما کتاب حافظ هست، سالی یک بار، در

این بوده که با زبان مردم صحبت نشده، ساده‌سازی نشده، جوهری حرف زده شده که فقط متخصص‌ها می‌فهمند و این باعث شده که همین مسئله «هکسره» و «ه» حل نشود، نه فقط بین عموم مردم، بلکه یک‌جایی می‌بینیم که طراحان گرافیک مان به جای «ه» از «کسره» استفاده می‌کنند، در حالی که می‌شد این را خیلی ساده توضیح داد، این را من از شما یاد گرفتم هر جا که در جمله یا عبارت می‌شد «ه» را برداری و به جایش «است» یا «هست» بگذاری باید از «ه» استفاده کنی ولی اگر نتوانستی از «هست» و «است» استفاده کنی از «کسره» استفاده کن؛ این ساده‌ترین قراردادی بود که می‌شد به مردم منتقل کرد.\*

که هنرمند سلبریتی است همین اشتباه را در نوشتن «ه» و «کسره» کرده و بعد که به او اشکال گرفته‌اند با کلی توجیه، از اشتباه‌نوشتنش دفاع هم کرده بوده، من اینجا بود که فهمیدم چنین جریانی راه افتاده، از دوستی که این ماجرا را برایم تعریف کرده بود خواستم نظرهای مردم را نشانم بدهد، در نظرها دیدم به شورای بازنگری، به من کابلی، به کتاب درست‌نویسی خط فارسی اشاره شده، به روزنامه‌ای که پنجاه سال پیش به این موضوع پرداخته بوده، اما بین همه اینها من توضیح ساده همه‌گیری ندیدم، بنابراین فکر می‌کنم ساده‌نویسی و ساده‌گویی این روزها و با وجود گسترش فضای مجازی، اهمیت زیادی دارد.

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 بله خب، چون این اتفاق قبلا افتاده و جوابش را پس داده، قبلا سرهم‌نویسی در تمام کتاب‌های حافظ بود، اما بعد از این که جدانویسی و بی‌فاصله‌نویسی جای خودش را باز کرد، در چاپ‌های جدیدتر می‌بینیم که دیگر سرهم‌نویسی جای خودش را به بی‌فاصله‌نویسی داده، این تغییر در یک بازه زمانی پنجاه، شصت ساله اتفاق افتاده، خب اگر ما فقط امروز را نگاه کنیم نمی‌توانیم تأثیر پایدار بگذاریم، برای جانداختن بی‌فاصله‌نویسی هم زمان صرف شده، از زمانی که خط عربی در کشور ما حاکم شده هزار و اندی سال می‌گذرد، در صد و پنجاه سال گذشته بیشترین تغییرات روی این خط صورت گرفته، حالا اگر خط زمان سپری شده را از بالا نگاه

کنیم، چهل یا پنجاه سال آینده اصلا زمان زیادی برای جانداختن خط کمکی نیست، در واقع چنین مدتی در طول تاریخ اصلا به چشم نمی‌آید.



\*نقش سیستم‌های رسمی آموزشی در این بین چیست؟ آنها هم نقش مهمی در آموزش دارند و هم بیشترین مقاومت را در برابر تغییر دارند.\*

مگر بی‌فاصله‌نویسی و استفاده از کسره تا حدی در سیستم آموزشی نیامده؟ من فکر می‌کنم باز هم اینجا تجربه تاریخی ثابت می‌کند که همیشه وقتی اتفاق تازه‌ای می‌افتد، از طرف جامعه زودتر پذیرفته می‌شود اما وقتی وارد مسیر اداری می‌شود، چرخ‌نهادهای دولتی خیلی کند حرکت می‌کند و حتی در برابر جامعه مقاومت هم می‌کند، ولی موضوع این است که بالاخره

بدترین حالت، مردم در شب یلدا می‌روند سراغ کتاب حافظ، اکثر مردم ما که با دانستن دستور زبان فاصله خیلی زیادی دارند، حافظ را باز می‌کنند و می‌خوانند جلوی میهمانشان بخوانند اما نمی‌توانند، چرایی خط کمکی این است که کمک می‌کند مردم به راحتی شعرهای حافظ را بخوانند.

\*اما کتاب حافظ با این خط کمکی در خانه‌های مردم نیست.\*

وقتی که مردم بفهمند که می‌توانند با این خط، شعرهای حافظ را به راحتی بخوانند پس احساس نیازش هم به وجود می‌آید، در نتیجه کتاب‌ها با این خط هم منتشر می‌شوند و به خانه مردم راه پیدا می‌کنند. ببینید حافظ شاملو به خاطر استفاده از کسره و بی‌فاصله‌نویسی راحت‌تر خوانده می‌شود، در نتیجه خواننده وقت خواندن خیلی کمتر تیق می‌زند، ولی در کتاب‌های دیگر که به صورت کلاسیک نوشته شده‌اند شعرهای حافظ به راحتی خوانده نمی‌شود، این نشان می‌دهد که حتی یک تغییر اندک هم مؤثر است.

\*ببینید این خط کمکی، جافتادنش نیازمند خیلی پیش شرط‌هاست تا فراگیر بشود و همه بپذیرند. آن وقت همه کتاب‌ها باید از اول نوشته و منتشر شوند، همه چیز باید عوض شود، خیلی راه سختی است، خیلی، فرض که حافظ با این شیوه منتشر شد، با شاهنامه چه

کنیم؟ گلستان سعدی چه می‌شود؟\*

اینجا همان جایی که من فکر می‌کنم باید کمی از بالاتر به زمان نگاه بکنیم، ما چون داریم فکر می‌کنیم که خب تا یک سال دیگر اگر خط کمکی جافتاد چه اتفاقی می‌افتد، این گونه اظهار نگرانی می‌کنیم.

\*یعنی این طور که شما می‌گویید، صد سال دیگر این اتفاق می‌افتد!\*

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
\*یک پرسش مهم دیگر. شما با پیشنهاد این خط،  
در واقع گویش فارسی را انتخاب کرده‌اید، با  
مصوت‌نویسی تکلیف‌کسانی که گویششان مثلاً  
اصفهانی است چه می‌شود؟\*

لهجه، زبان نیست؛ لهجه یک آهنگ است؛ طرز ادا کردن  
است. عملاً پرداختن به این موضوع انتهایی ندارد.  
ببینید این اتفاق در زبان انگلیسی هم افتاد، انگلیسی  
بریتیش با انگلیسی امریکن به کلی فرق می‌کند،  
هر کدام با لهجه خودشان یک واژه را بیان می‌کنند، این  
تفاوت لهجه ناگزیر است، بنابراین لهجه را باید از زبان  
جدا کرد.

در همان مسیری که جامعه پذیرفته قرار می‌گیرند،  
چون این نیاز را دارند که با جامعه هم‌سو شوند، هر  
حکومتی در نهایت این نیاز را می‌بیند که باید با جامعه  
هم‌سو شود و به همین خاطر این تغییرات را در دستور  
کار قرار می‌دهند، نمونه بارزش که برای ما نزدیک است  
و به چشم دیدیمش همین مقوله بی‌فاصله‌نویسی است  
که سال ۷۱ مطرح شد و امروز در سال ۹۹ هم در  
سیستم آموزشی و هم در نهادهای دولتی از آن استفاده  
می‌شود. تغییری که درست باشد و جامعه به آن نیاز  
داشته و بپذیردش، دیر یا زود سیستم‌های دولتی هم  
می‌پذیرندش.

سرچشمه: روزنامه شرق، شماره ۳۹۵۳، سه‌شنبه ۱۲ اسفند ۱۳۹۹

بخش نخست



## ایرج کابلی

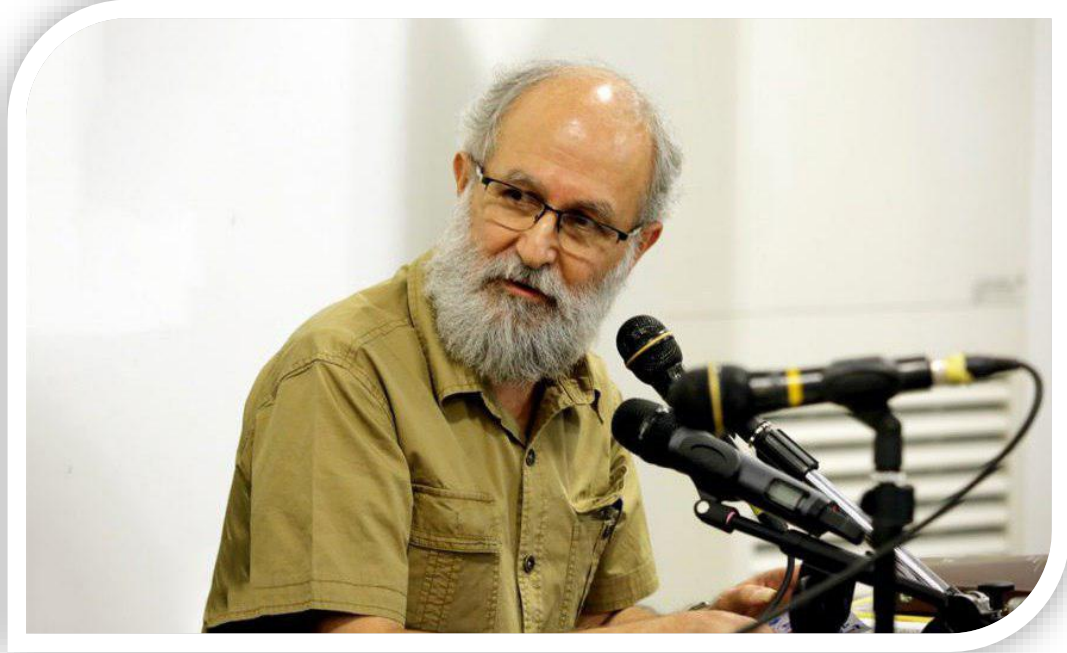
امتدادی روشن در تحول خط فارسی برای آموزش کودکان



[بازگشت به نمایه](#)

## کرمانشاهی، یعنی ادبیات، فرهنگ و فولکلور

گفت‌وگوی هفته‌نامه غرب با شهرام اقبال‌زاده؛ نویسنده، مترجم، منتقد، پژوهشگر و کارشناس ادبیات کودک و نوجوان



\* - آقای اقبال‌زاده، شما یکی از چهره‌های مطرح در حوزه ادبیات کشور، خصوصاً در حوزه ادبیات کودکان و نوجوانان هستید و ضمناً مترجم، منتقد و صاحب‌نظر، نظریه‌پرداز و اندیشمند. ممنون می‌شوم نظرتان را درباره وقایع مهم ایران و به تبع آن کرمانشاه در ۱۰ سال اخیر که بر حوزه فرهنگ، هنر و ادبیات تأثیر گذاشت، بدانیم. ما تا چند روز دیگر وارد سال ۱۴۰۰ می‌شویم. مشتاقیم نظر شما را درباره وقایع دهه اخیر و حتی قرن اخیر که روی فرهنگ و ادب ما اثر گذاشت، بدانیم؟

خیلی ممنونم از حسن نظر شما؛ با چنین توصیفی انتظار خوانندگان را بالا می‌برید و من از عهده آن برنخواهم آمد! از دید فوکو با چرخشِ گفتمان یا اِپِیْسْتِمَه\* حاکم بر دانش و قدرت نوع نگاه به انسان، جامعه و جهان و به تبع آن، فرهنگ و هنر و ادبیات تغییر پیدا می‌کند. چرخش تاریخی که اتفاق افتاده انسان امروز را به انسان دیجیتال بدل کرده است؛ انسان امروز انسان جهان مولتی‌مدیا و چند رسانه‌ای و شبکه‌های اجتماعی است؛ هرچند در کلیت آن، همزمانی ساختارهای ناهمزمان را می‌بینیم، اما در وجه چیره تاریخی-جهانی، عصر دیجیتال شروع شده است که ادبیات هم نمی‌تواند تحت تأثیر آن نباشد. به بیانی کلیشه‌ای اکنون عصر ارتباطات و انفجار اطلاعات است. تکنولوژی پیشرفته الکترونیکی دیجیتالی جهان را به شکلی سامان داده که الان مرزی بین کرمانشاه و تهران نیست یا مرزی بین ایران و جهان وجود ندارد. امروزه شما فقط شهروند کرمانشاه نیستید. من هم فقط یک شهروند زاده کرمانشاه نیستم؛ می‌دانید که من از سال ۱۳۴۵ در تهران زندگی می‌کنم. البته در دوران دبیرستان دو سال به کرمانشاه برگشتم. دو سال هم در رشت زندگی کرده‌ام و دیپلمم را از رشت گرفته‌ام. امروز هیچ انسانی انسان محلی صرف نیست. منظور این نیست که زادبوم یا اقلیم و جغرافیای فرهنگی بر زندگی انسان تأثیر ندارد. هنوز

هویت قومی، ملی، طبقاتی و اجتماعی بر ادبیات و هنر اثرگذار است، یعنی شما هیچ ادبیاتی را پیدا نمی‌کنید که مظهر هویت زبانی، فرهنگی و قومی و ملی بر آن نخورده باشد حتی بزرگ‌ترین آثاری که بعد جهانی پیدا کرده‌اند.

با این مقدمه می‌خواهم بگویم الان شما فقط شهروند کرمانشاه نیستید. من به‌عنوان یک گرد کرمانشاهی بخشی از هویت را از زبان و اقلیم و شهرم گرفته‌ام، چون گرد کرمانشاهم تا کلاس ششم در دبستان هدایت تحصیل کردم. در کنار آن، دو سال زندگی در رشت هم بر من تأثیر داشته و چهل- پنجاه سالی که در تهران زندگی کرده‌ام؛ اما متأثر از ادبیات و علوم اجتماعی و فلسفه غرب هم بوده‌ام، اما غربی نشده‌ام. گرچه وقتی می‌گوییم غربی، در غرب هم گرایش‌های مختلفی وجود دارد؛ یا وقتی می‌گوییم کرمانشاهی، یعنی ادبیات، فرهنگ و فولکلور و غنای خاصی که دارد بر ذهن و زبان و کردار و دلبستگی‌های من به زادگاهم تأثیرگذار بوده، اما پس از نفوذ مدرنیته و سرمایه‌داری، گرایش‌های ادبی مختلفی هم در دل آن شکل گرفته.

برگردیم به تحول‌های ۱۰ سال اخیر و یا پیش از آن. چون این ۱۰ سال جدا از تأثیرات پیش از انقلاب نیست؛ گرچه ما یک گسست فرهنگی، ادبی و سیاسی و یک چرخش و انقطاع نسبت به پیش از انقلاب داشتیم، همان‌طور که تحلیل‌گران منصف و افرادی اهل نظر، که خود در چارچوب خانواده‌های حاکم پرورش یافته‌اند مانند دکتر علی‌رضا بهشتی، که یک جامعه‌شناس اهل فلسفه است و پسر آیت‌الله بهشتی، می‌گویند رهبران انقلاب ۵۷، در چهارچوب سنت‌های شیعی انقلابی را در انداختند که اصلاً هیچ برنامه‌ای برای آن نداشتند و می‌پنداشتند هر آنچه پیش از انقلاب بوده، بوی کفر و زندقه می‌دهد و یک‌سره آن ادبیات را سرکوب و افراد را پاک‌سازی کردند؛ نمونه بارز آن کانون پرورش فکری بود که یک پاک‌سازی عجیب و غریب در آن اتفاق افتاد. یکی از نهادهای واقعاً شگفت‌انگیز پیش از انقلاب که تأثیراتی که روی یک نسل گذاشت فراموش ناشدنی است. بنابراین یک انقطاع صورت گرفت بدون هیچ گونه برنامه مدون برای اداره کشور و ما دوباره از نقطه صفر شروع کردیم.

همان‌طور که «رولان بارت» می‌گوید انقلاب مظهر تند خود را بر ادبیات می‌زند. به همین خاطر رویکرد هیجانی و شعاری مظهر تند خود را بر ادبیات پس از انقلاب زد و ادبیات منحصر به یک گرایش شد؛ گرایشی که چندان چهره‌های شاخص نداشت. در این گیر و دار به ناگاه رخدادی شگفت‌انگیز و ویرانگر در ابعاد مختلف به نام جنگ رخ داد که تأثیر آن بر ایران، منطقه و جهان هنوز باقی‌ست؛ اما با فروکش کردن خلیج‌انقلاب و جنگ، همین نسل انقلابی-مذهبی به مرور فهمیدند ادبیات، صرفاً ادبیات مکتبی - مذهبی و ادبیات به اصطلاح «دفاع مقدس» و انقلاب نیست.

هرچند ادبیات انقلاب خود در سطح جهان پیشینه‌ای دارد؛ از ادبیات انقلاب فرانسه گرفته تا انقلاب شوروی و انقلاب‌های مختلف جهان، از جمله آمریکای لاتین، که ادیب‌ها، داستان‌نویس‌ها و شاعران هر کشور گفتمان ادبی خاص خود داشتند، نه یک گفتمان یا ایدئولوژی که از بیرون بر ادبیات بار و تحمیل شود. منظورم این نیست ادبیات تحت تأثیر هیچ گفتمانی نیست. همواره گفتمان‌ها یا حتی ایدئولوژی‌ها، بر ادبیات تأثیر داشته‌اند.

نویسنده‌های مذهبی هم متأثر از گفتمان بنیادگرایی شیعی، یا نواندیشان دینی، چون مرحوم طالقانی و شریعتی و محمد رضا حکیمی و... به مرور پس از جنگ وارد دیالوگ با نسل پیش می‌شوند و بچه‌های حوزه هنری به دیدار «احمد محمود» می‌روند که خودش طرد و انتشار آثارش منع شده بود. البته دیدار خصوصی انجام می‌گیرد و از طرف حکومت نیست. پس از فروکش تب و تاب انقلاب و جنگ، اندک اندک داستان‌ها و شعرهای خوبی بیرون





می‌آید و پس از جنگ نسلی سکولار هم به ادبیات روی می‌آورد که بیشتر راوی حدیث نفس و فردیت و گاه منیت صرف است که نمونه آن داستان‌های آپارتمانی است که در وجه غالب روایت سرخوردگی‌ها و ناکامی‌های فردی است. اگر الان بخواهیم مصادیق آن را توضیح دهیم از حوصله و زمان بحث خارج است. در عین حال برخی از بچه‌های مذهبی هم پی می‌برند که ادبیات ملی نمی‌تواند متأثر از ادبیات جهانی چه قبل

و چه بعد از انقلاب نباشد؛ می‌دانید که ادبیات پیش از انقلاب در وجه غالب، تحت تأثیر دو جریان قرار داشت: «گفتمان چپ» و «گفتمان اگزیستانسیالیستی» سارتر که به آن «ادبیات متعهد» می‌گفتند و سردمدار و مروج آن زنده‌یاد دکتر مصطفی رحیمی بود که چهره شاخص این گرایش به شمار می‌آمد. البته افرادی چون زنده‌یادها بهرام صادقی و هوشنگ گلشیری و چند تن دیگر بودند که نمی‌شود آن‌ها را در هیچ یک از دو جریان قرار داد؛ مثل سهراب سپهری در شعر.

نسل نوآمده قبل از اینکه فرصت بررسی انتقادی و جذب دستاوردهای ادبی پیش از انقلاب را داشته باشد، به ناگاه پدیده پست‌مدرنیسم روبرو می‌شود که ادبیات را چه در عرصه نظریه، و چه نگارش داستان و شعر و... متأثر می‌کند و ادبیاتی تقلیدی و در بسیاری از موارد سطحی شکل می‌گیرد. در واقع دو موج می‌آید: یکی پست‌مدرنیسم و یکی فرمالیسم. همان‌طور که گفتم این دو موج به شدت ادبیات ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد و در سطح نظری افرادی مانند بابک احمدی و کمابیش رضا براهنی از سردمداران آن هستند. اگر این‌ها خود می‌دانستند چه می‌گویند، جوانان کم‌سواد و کم‌مطالعه، برداشت‌های آبکی از آن داشتند. در اینجا ما دچار یک سردرگمی و سرگیجه می‌شویم که به جای تکیه بر زبان نوآور و شناخت درست شگردهای ادبی، دچار نوعی زبان‌بازی می‌شویم؛ بازی‌های زبانی سطحی یا زبان‌بازی و نوعی آشفته‌اندیشی و سردرگمی؛ ادبیاتی که اگر بخواهم از فردوسی مدد بگیرم «نه ترک و نه فارس و نه تازی بود / سخن‌ها به کردار بازی بود».

یکی از گزاره‌های پست‌مدرنیسم این است که دوران «فراروایت‌ها» تمام شده و دوران «خرده‌روایت‌ها» و همه چیز نسبی است و هیچ حقیقتی در میان نیست و واقعیت هم که قابل شناخت نیست؛ با چنین گزاره‌ای نسل جوان چنین می‌پندارد می‌شود که بی‌هیچ منطقی دست به نوآوری زد. به قول ایرج میرزا: «انقلاب ادبی بر پا شد / ادبیات شلم‌شور با شد» و به راستی شلم‌شوربایی راه می‌افتد. در عین حال جریانی سالم و بالنده نیز به تدریج راه می‌افتد. به مرور نسلی که در انقلاب پرورده شده بود سعی می‌کند ادبیات قبل از انقلاب یا ادبیات غرب را بخواند و از آن یاد بگیرد. در همین زمان ما با تکنولوژی‌های جدید و دنیای چند رسانه‌ای مواجه می‌شویم که به ظاهر این ادبیات را به شدت دموکراتیک می‌کند؛ یعنی الان حتی کودکان و نوجوانان هرچه دلشان می‌خواهد می‌نویسند. من الان دو نوه دارم و حتی نوه‌ام که یک سال و نیم سن دارد، مدام سرش در گوشی موبایل است و همه آیکون‌ها را می‌شناسد اما آیا فرهنگ آن را هم می‌داند؟ قطعاً خیر. در واقع ما سوژه تکنولوژی نیستیم بلکه اوبژه آن هستیم. ما سازنده تکنولوژی و جریان‌های فلسفی و فکری و ادبی نیستیم بلکه بر ساخته آنها هستیم؛ یعنی کنش‌گر نیستیم بلکه عمدتاً کنش‌پذیریم. از مشروطیت تا امروز که یک تلاقی زیر و رو کننده با مدرنیته داشتیم؛ رخدادی که جریان‌ساز بود و در وجه خلاقش به شناخت نوین کسانی چون لاهوتی و در نهایت نیما در شعر یا در رمان و داستان

به جمال‌زاده و هدایت‌انجامید و بعد هم علوی، احمد محمود و یا همشهری‌های خودمان، افغانی، درویشیان، یاقوتی...؛ و در شعر هم شاملو و اخوان و فروغ و سپهری؛ بنابراین ما با دو رویکرد با غرب و جریان‌های آن مواجه شدیم: نخست تقلید سطحی و مکانیکی و دوم درونی‌کردن و هضم‌کردن و ادبیات خود را بساختن.

به دور از هر تعصبی کرمانشاه یکی از مهدهای ادبیات نوین بوده است؛ به طوری که از داستان «شمس و طغری» میرزا باقر خسروی به عنوان اولین سه‌گانه داستانی در تاریخ ادبیات ایران یاد می‌شود؛ حتی بسیاری پیش‌مقدمه شعر نو را شعر لاهوتی می‌دانند. به هر حال در ترانه و ترانه‌سرایی، معینی کرمانشاهی را داشته‌ایم و بداله بهزاد به عنوان شاعر تا داستان و روایت که علی محمد افغانی،

درویشیان و یاقوتی را داشته‌ایم. جریان‌های ادبی کلاً در سه سطح نهاد، نظریه و خلق ادبی و هنری شکل می‌گیرد که بحث آن مفصل است و خود را در کردار گفتمانی نشان می‌دهد که شرح تفکیک و تمایز آن مجال فرخ می‌خواهد؛ در کرمانشاه هم حدود ده سال پیش پی‌بردم که نهادهای خوبی را جوانان ساخته‌اند مانند انجمن طراحان گرافیک که وقتی با بزرگ‌ترین انیماتور ایران دکتر زرین کلک به کرمانشاه آمدم، او از کیفیت و کارکرد این نهاد و آثار موجود در نمایشگاهی که برپا کرده بودند، حیرت کرد. البته افرادی مانند اسماعیل زرعی و اردشیر نورایی و علیرضا مجابی را هم در داستان نویسی داشته‌ایم. یا در شعر عبدالرضا رادفر سعی می‌کند فرم جدید آوانگارد را تجربه کند؛ صرف‌نظر از اینکه به کجا رسید یا نرسید. یا افرادی مانند کوروش همه‌خانی در شعر و سعید میرزایی در غزل که جزو غزل‌سراهای خوب کشور است؛ یا جعفر درویشیان غزل‌سرای بسیار خوب که به حق خود نرسیده که هم غزل‌های عاشقانه دارد و هم اجتماعی اما چه در خود کرمانشاه و چه در سطح ایران به معنای واقعی دیده نشد و آثارش معرفی و نقد نشد. یا داستان‌نویس‌های جدید مانند آرش محمودی تا خانم ناهید شمس و مریم فریدی.

در زمینه مطبوعات هم یک ژورنالیسم حرفه‌ای در کرمانشاه دارد پا می‌گیرد و از قدیمی‌ها مثل خود آقای یاقوتی هم وارد این عرصه شده‌اند. من الان کانال‌های گوناگون را می‌بینم که ویژه‌نامه‌های خوبی منتشر می‌کنند و نقدهای خوبی می‌نویسند. می‌توان گفت جریان نقد و نظریه در آنجا جدی گرفته شده است. حالا نمی‌گویم نظریه‌پرداز یا منتقد بزرگ ملی داریم اما این جریان جدی گرفته شده و بحث‌های خوبی شکل می‌گیرد. همان‌طور که در سطح ملی هم نمی‌توانیم خیلی ادعای نظریه‌پردازی داشته باشیم. حالا اینکه براهنی تا چه اندازه نظریه‌پرداز قوی‌ای است یا نقدهای گلشیری چقدر حرفه‌ای بوده بحثی جداست. گرچه ما منتقدان ادبی برجسته‌ای مانند حسن میرعابدینی، دکتر پروین سلاجقه و از میان جوان‌ترها محمدرضا گودرزی و فرزاد کریمی را داریم. می‌دانید که گودرزی اصالتاً لر است اما در کرمانشاه بزرگ شده. در زمینه اقتصادی هم، که اینجا مورد بحث ما نیست، گذشته از لیبرال‌ها و نئولیبرال‌ها و مارکسیست‌ها، اقتصاددانان نهادگرای مذهبی عدالت‌خواهی چون دکتر فرشاد مومنی و دکتر حسین راغفر و سوسیالیست با سوادی چون دکتر ابراهیم رزاقی و جامعه‌شناسی کوشا و موثر چون دکتر سعید مدنی و برخی از اعضای انجمن جامعه‌شناسی ایران، از جمله زنده‌یادها دکتر قانع‌ی فرد و دکتر عبدالهی و... افراد تأثیرگذاری بودند، هرچند به دلیل محدودیت‌های موجود، برد کار آن‌ها گسترده نیست.

در زمینه مطبوعات هم یک ژورنالیسم حرفه‌ای در کرمانشاه دارد پا می‌گیرد و از قدیمی‌ها مثل خود آقای یاقوتی هم وارد این عرصه شده‌اند. من الان کانال‌های گوناگون را می‌بینم که ویژه‌نامه‌های خوبی منتشر می‌کنند و نقدهای خوبی می‌نویسند.

**\*گریزی به مفهوم نقد داشتید که در کرمانشاه نیز به صورت جدی در حال شکل‌گیری و در باروری فرهنگ و ادبیات نقش دارد. این جریان سایه خود را بر تمام مفاهیم اجتماعی، سیاسی، هنری، اخلاقی و... می‌اندازد. شما در جایگاه صاحب‌نظر نقد را چطور تعریف می‌کنید و تأثیر آن بر باروری جامعه را چطور می‌بینید که ما این را به فرهنگ تبدیل کنیم؛ چون قطعاً یکی از عوامل تغییردهنده و پیش‌برنده جامعه پدیده نقد است. در این مدت هم دیدیم شما در نشریات ملی نقدهای گوناگونی نوشتید که نشانه‌اشراف شما بر این امر است.**

در عرصه ادبیات کودک تحولات جدی صورت گرفته و دانشگاهی شده که مرکز مطالعات دانشگاه شیراز به همت دوست و هم‌دانشگاهی ام، دکتر مرتضی خسرونژاد، تأسیس شده که با مشقت بسیار انجام شد.

نقد، جزیی از نظریه یا گفتمان نظری و فلسفی‌ست؛ یعنی نقد، جزیی از کاربرد نظری است. اگر بخواهم گریزی بزنم به نظریه گفتمانی فوکو، کار نقد و حتی در پراگماتیک علم، مشخص کردن حد و مرزهای موضوع مورد بررسی است. اساساً کار معرفت و معرفت‌شناسی این است که قلمروها را بشناسد، سپس تعریف و تفکیک کند. نقد این تفکیک و تمایز را درباره شعر و داستان توضیح می‌دهد که اثر در چهارچوب یک رویکرد معین چه جایگاهی دارد یا ادبیات به طور کلی کجا بوده و به کجا می‌رود؛ بنابراین ما پیش از انقلاب متأثر از دو رویکرد بودیم که گفتیم: رویکرد چپ و ادبیات متعهد؛ یعنی متعهد به انسان، جامعه و سرنوشت انسان. خواست ادبیات متعهد رهایی انسان است. در عین حال رویکرد چپ هم نقش رهایی‌بخش برای طبقات زحمتکش و فرودست و از قدرت‌رانندگان اقتصادی و سیاسی قائل است؛ اینکه ما چقدر این را درک و هضم کرده بودیم الان مد نظر من نیست گرچه ما منتقدان خوبی داشتیم که تعدادشان حداکثر به اندازه انگشتان یک دست یا دو دست بود و بقیه، عمدتاً افراد شعاری بودند و نقد‌های مکانیکی طبقاتی می‌نوشتند.

گرچه در سطح جهان همچنان نقدهای مارکسیستی و نئومارکسیستی چه در سطح دانشگاه چه در سطح اجتماعی رایج است. همان طور که نقدهای ساختارگرایی و پساساختارگرایی یا نقدهای روانکاوانه از فرویدی تا یونگی و امروزه لکان و نئولاکانی چون اسلاوی ژیژک، که در ایران خیلی مطرح شده که تلفیقی از گرایش‌های پساساختارگرایی و پسامارکسیستی و پسالاکانی مطرح است. امروز در نقد گرایش‌های متنوعی وجود دارند. البته در دانشگاه و بیرون از آن دوستان اهل نظری چون دکتر فرزانه سجودی و دکتر امیر علی نجومیان، از مروجان جدی رویکرد پساساختارگرایی و دریدایی هستند. در زمینه نظری، زنده یاد جعفر پوینده نظریات میخاییل باختین را معرفی کرد که از دید من برای جامعه ما شناخت او خیلی مهم است. بابک احمدی هم اصحاب هرمنوتیک را چون گادامر و پل ریکور را؛ در سالیان اخیر امبرتو اکو فیلسوف و نظریه پرداز ایتالیایی مطرح شده است.

فرانکفورتی‌ها هم در ایران دو سه دهه در ایران مطرح هستند که افرادی مانند مراد فرهادپور و صالح نجفی و امید مهرگان در ایران فعال هستند. در عرصه ادبیات کودک تحولات جدی صورت گرفته و دانشگاهی شده که مرکز مطالعات دانشگاه شیراز به همت دوست و هم‌دانشگاهی ام، دکتر مرتضی خسرونژاد، تأسیس شده که با مشقت بسیار انجام شد. در دانشگاه شهید بهشتی هم به‌عنوان یک رشته دانشگاهی تا دکترا تدریس می‌شود و البته

دانشگاه‌های دیگر؛ بنابراین ما تدریجاً به سمت شناخت رویکردها می‌رویم. ما مانند همه جهان که در حال گذار است در حال گذاریم، هرچند تنگناهای موجود این گذار را کند و دردناک کرده است و ضعف شناخت هم مزید بر علت شده است. حدود پانزده سال پیش کتابی چاپ شده بود درباره متفکران پست‌مدرن با عنوان «سرگشتگی نشانه‌ها» که مانی حقیقی آنها را گردآوری و افراد مختلف ترجمه کرده بودند. من یادداشت‌های زیادی از کتاب‌های انگلیسی، از جمله آثار فردریک جیمسون و تری ایگلتون و دیگران و منتقدان ایرانی برداشته بودم برای نقد و تحلیل پست‌مدرنیسم و بازتاب آن در ایران، با عنوان «نشانه‌های سرگشتگی»؛ اما متأسفانه در جابه‌جایی‌ها گم شد. در واقع در جهان امروز بشر سرگشته است همان‌طور که کرونا نشان داد و دیدیم کشوری مدعی مانند آمریکا به سرعت در برابر آن به زانو درآمد. کرونا به روشنی نشان داد جهان با بحران مواجه است. در سطح هستی‌شناسی و انسان‌شناسی فلسفی می‌توانیم بگوییم بشر امروز سردرگم است. کار نقد (نقد اجتماعی و فلسفی) این است که این بحران‌ها را بازنمایی و مسئله‌مند کند که بدانید موضوع از چه قرار است؟ ما امروز باید ببینیم جایگاه ادبیات ما کجاست و ویژگی‌های آن چیست؟ نقد ادبی باید به صورت مصداقی جریان‌شناسی کند چه روی یک اثر خاص، چه مجموعه آثار یک نویسنده نظر بدهد؛ البته افراد صاحب نظری هم نمونه در نقد ادبی و فلسفی فردی مانند سیاوش جمادی را داریم که اهل تفکر و تأمل است و کتاب‌هایی که درباره کافکا یا انکار حضور دیگری در رمان نوشته که از آثار جدی‌ست؛ یا در زمینه نقد تاریخی-اجتماعی افرادی مانند قاضی مرادی و کمال خسروی را داریم پس نقد ادبی ما چه در سطح بزرگسال چه کودک و نوجوان در حال ورود به فازی جدی‌ست و دوران نوجوانی خود را گذرانده است. البته در این زمینه نوعی شووینیسم جدید هم شکل گرفته است با عنوان «اندیشه ایرانی‌شهری» که سردمدار آن دکتر جواد طباطبایی است که در عمل مروج نئولیبرالیسم است با لعاب غلط انداز و غلیظ به ظاهر عشق به ایران، اما حامیان آن، کارگزاران سازندگی و افراد نوکیسه‌ای، چون عباس آخوندی وزیر پیشین مسکن و شهرسازی است که بزرگترین برجساز ایران است و برآورد می‌کنند ویلای آقازاده اش بالغ بر ۶۵۰ میلیارد تومان است و آقازاده سیدجواد طباطبایی هم، مشاور جو بایدن از کار درآمد که خود را آمریکایی می‌خواند و طرح برای مهار ایران در منطقه می‌دهد؛ خلاصه بلبشویی است!! سیدجواد از لنین و آلتوسر شروع کرد و دختر خانمش سر از کاخ سفید درآورد!! گویی فردوسی درباره او گفته بود که «از چپ آغازید و از راست شد»!! (البته منظور فردوسی چیز دیگری است).

بگذارم و بگذرم، در شعر هم از نسل قبل فردی مانند شمس لنگرودی با گردآوری و تألیف «تاریخ تحلیلی شعر نو» که آن را تحلیل جامعه‌شناختی نامیده است، کار پرزحمتی را به سرانجام رساند؛ کتاب سودمند و با ارزش، اما با وجود ارادت و دوستی‌ای که با ایشان دارم، این اثر را درواقع گردآوری گل‌چینی از نقدهای قبلی می‌بینم که نوعی اجتماعیات در ادبیات یا اجتماعیات در شعر و توجه به زمینه‌های اجتماعی آن است تا تحلیل جامعه‌شناختی منسجم؛ خصوصاً اگر بخواهیم گرایش‌های مختلف جامعه‌شناختی ادبیات را جدا مد نظر قرار دهیم. چون ما در این زمینه هم رویکرد‌های متفاوت داریم.

یک جامعه‌شناسی ادبی هم داریم که تأثیر و تأثر جامعه بر عناصر زیبایی‌شناختی را بررسی می‌کند؛ همان‌طور که ادوارد سعید هم می‌گوید که خود فرم یک پدیده اجتماعی است.



به طور کلی جامعه‌شناسی ادبیات باید روشن کند چرا نگاه زیبایی‌شناختی پیش از انقلاب به ادبیات اجتماعی و حتی سیاسی بود و اگر اثری به سمت فرم می‌رفت به عنوان ادبیات بورژوازی و منحط‌ترد می‌شد؟ واکنش در برابر آن چه بود؟ پس از انقلاب اتفاقی که خصوصاً در دهه ۷۰ افتاد این بود که به ادبیات اجتماعی برچسب ایدئولوژیک می‌زدند؛ بنابراین فرم و وجه زیبایی‌شناختی و به اصطلاح «ادبیت متن» و خودبسندگی و خودارجاعی آن در کانون توجه

قرار گرفت و نقد‌های فرمالیستی و ساختارگرایانه رواج یافت، یعنی با چرخش گفتمان‌ها و چرخش رویدادهای تعیین‌کننده نگاه به ادبیات تغییر می‌کند.

اشاره‌ای هم به اثر خود شما بکنم که در سطح ملی دیده نشده اما کار مختصر و سودمندی است که می‌کوشد با اتکا به نظریات آلن بدیو یک چهارچوب نظری داشته باشد و تحولات شعر نو را در حد یک گزیده بررسی کند. درباره شعر کرمانشاه این را هم بگویم که خود آقای یاقوتی شاعر هم هست که این وجه ایشان شناخته نشده یا خواهرشان میترا یاقوتی که دفاتر شعرشان را دیده‌ام اما حق او ادا نشده است.

**\*قدری از خودتان بگویید. این روزها مشغول چه کاری هستید؟ آیا در سال ۹۹ کتابی منتشر کردید یا کتابی در دست چاپ و نوشتن دارید؟**

می‌گویند: «هرکس به یک کار، به همه کار و هرکس به همه کار، به هیچ کار.» یکی از این هیچ‌کارها من هستم (می‌خندد)؛ چون می‌خواهم در همه حوزه‌های ادبیات کودک، جامعه‌شناسی، فلسفه، ادبیات بزرگسال و... کار کنم و کنش‌گر مدنی هم باشم!! چون به تمام این‌ها می‌پردازم در هیچ عرصه‌ای هیچ کار جدی انجام نمی‌دهم. همه‌جا هستم اما همه‌جا بی‌تأثیر (می‌خندد). گذشته از ده‌ها کار که زیر نظر من منتشر شده است، آخرین کارهایی که از من در زمینه ادبیات کودک منتشر شده بود، «ترجمه برای کودکان» ریتا اویتنن و سه-چهار سال پیش به مناسبت پنجاه‌سالگی شورای «علم عاشقی» بود. سه سال پیش هم یک کتاب مفصل دربارهٔ رمان بزرگسال به نام «فوت و فن بازنگری و ویرایش رمان» از «جیمز اسکات بل» به ترجمه من منتشر شد. البته در انتشارات مدرسه هم در چارچوب طرح دوست گرانقدر و پژوهشگر برجسته ادبیات کودک، دکتر مرتضی خسرو نژاد رئیس مرکز مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، دو کتاب درباره مباحث نظری ادبیات کودک در انتشارات مدرسه منتشر شده است که بازبین‌نهایی و ناظر علمی آن من بودم و دو کتاب دیگر در آستانه انتشار است که به همت دوست گرانقدر، آقای حمیدرضا شاه‌آبادی در دست انتشار است. پیش از آن هم کتاب مهم «قرون کودکی» فیلیپ آریه به ترجمه زینب غنی و ویرایش من در آغاز سال ۹۹ منتشر شده بود. در واقع از خودم چیزی منتشر نشده؛ دوست هنرمندم، مترجم نام‌آشنای ادبیات کودک، رضی هیرمندی می‌گوید اقبال زاده بیش از اینکه به فکر این باشد که آثار خود را منتشر کند، کتاب دیگران را منتشر کرده است! من دبیر و مشاور چند نشر در زمینه بزرگسال و کودک-نوجوان هستم که در نشر «به‌نگار» آثار مهرجویی را منتشر کردم. در نشر قطره آثار داستان‌نویس خوب لر، کرم‌رضا تاج‌مهر منتشر شد، «سمفونی قورباغه‌ها» از او به‌عنوان بهترین مجموعه داستان‌های کوتاه ایران شناخته شد؛ حتی داوران

مهرگان - که یادش به خیر زنده یاد فتح‌اله بی‌نیاز هم جز داوران بود گفتند این نه تنها بهترین مجموعه سال گذشته بلکه بهترین مجموعه ۱۰ سال اخیر است. آخرین کتاب بزرگسال که من مقدمه مفصلی هم بر آن نوشته بودم و قرار بود که با مقدمه و ویرایش من منتشر شود، اما در دوران کرونا مقدمه آن از گوشی من پرید و از بین رفت و شاید خیرش در این بود چون کتاب داشت گران تر می‌شد. نویسنده آن نیز همشهری ما آقای پیروز شاه‌محمودی فرزند زنده یاد شاه‌محمودی از دبیران سرشناس کرمانشاه است. این کتاب «چالش‌های محیط زیست و ساختار جهانی در سده بیست و یکم» نام دارد که چند روز پیش منتشر شد. اثر خیلی خوبی ست درباره بحران‌های محیط زیستی که نشر «گل‌آذین» آن را منتشر کرده.

یک کار منتشر نشده هم که آن را ترجمه کرده‌ام و در دست اقدام است «چگونه داستان فانتزی و علمی تخیلی بنویسیم» نام دارد که کتاب مهمی در عرصه داستان‌نویسی فانتزی و علمی تخیلی ست اما باید بازبینی شود.

\* به نظر شما چرا برخی از اهالی فرهنگ کرمانشاه وقتی این شهر را ترک می‌کنند، معمولاً به این دیار بر نمی‌گردند؟ برای نمونه زنده یاد محمدرضا لطفی که سرانجام به زادگاهش گرگان بازگشت و در آن جا فوت کرد و در حیاط منزلش به خاک سپرده شد یا نیما یوشیج که به خانه پدری خود برگشت؛ اما در کرمانشاه افراد وقتی ترک زادگاه می‌کنند، یا به این استان بر نمی‌گردند یا حتی پس از فوت هم آرامگاهشان در کرمانشاه نیست؛ مانند زنده یاد درویشیان که در کرج است یا معینی



کرمانشاهی که در تهران خاکسپاری شده. به نظر می‌رسد افرادی مانند شهرام ناظری یا کیهان کلهر و حتی پوران درخشنده در حوزه فیلم سازی، بعد از اینکه از این استان کوچ کرده‌اند چشم اندازی برای بازگشتشان به این سرزمین دیده نمی‌شود یا خود شما در حوزه نویسندگی. ریشه این گرایش را در چه چیزی می‌دانید؟ آیا این پدیده‌ای اجتماعی ست یا فردی؟

از بین افرادی که نام بردید، کیهان کلهر حتی در تهران هم نیست و در خارج از کشور به سر می‌برد. اگر یک نگاه جامعه‌شناختی و تاریخی - تحلیلی داشته باشیم، اولین نکته‌ای که باید بگوییم این است که من کرمانشاهی و خانواده‌ام برای چه به تهران آمده‌ایم و به چه کاری مشغول هستیم؟ توزیع نشدن امکانات در سراسر ایران و روابط متمرکز تبعیض‌آمیز در پایتخت باعث این‌ها می‌شود. شما ببینید دانشگاه، بیمارستان و تمام امکانات رفاهی در پایتخت وجود دارد، هرچند در خود تهران هم بی‌عدالتی گسترده است و شکاف طبقاتی بیداد می‌کند. به یاد دارم که مرحوم مادرم فشار می‌آورد که بچه‌ها باید به دانشگاه بروند و باید به تهران برویم ولی پدرم مخالفت می‌کرد. اما سرانجام مادرم با ارث پدری در تهران یک منزل سه طبقه را در سال ۴۳ خرید به قیمت ۵۰ هزار تومان؛ که الان این مبلغ نهایتاً کرایه خودرو تهران کرج شماسه! به هر حال سال ۴۵ به تهران آمدیم.

منظورم این است که آن زمان همه امکانات از جمله کارخانه، بیمارستان، دانشگاه و... در تهران وجود داشت؛ در حالی که کرمانشاه ما با اینکه از شهرهای نسبتاً متوسط رو به بزرگ بود، حتی یک دانشگاه هم در شهر نداشت یا

سایر امکانات مانند تئاتر و... شهر فقط دو سینما داشت که اگر اشتباه نکنم سینما ایران و دیانا بود و بعداً متروپل هم اضافه شد. برای همین اگر می‌خواستید تئاتر یا سینما کار کنید باید به تهران می‌آمدید. گرچه ما سینماگرانی مانند برادران یاسمی فرزندان رشید یاسمی بزرگ را داشتیم که سیامک و سیاوش نام داشتند و از خویشاوندان ما بودند. تنها سینمای قصرشیرین را سیاوش یاسمی بیش از شصت سال پیش احداث کرد که ما وقتی در کودکی به قصر شیرین سفر می‌کردیم، مجانی به آن سینما می‌رفتیم و یادم می‌آید که یک بار فیلم مارکوپولو را پخش کرد. تمام سیزده‌روز عید، من سیزده‌بار مارکوپولو را دیدم چون رایگان می‌رفتم. سیامک یاسمی هم به تهران آمده بود و حتی خود سیاوش و فرزندانش هم ساکن تهران بودند و فرزندانش هم با لهجه تهرانی صحبت می‌کردند.

از طرفی زمینه‌های رشد در پایتخت فراهم بود چون شما وقتی می‌خواهید در عرصه ادبیات ببالید، باید اثرتان در تهران منتشر و نقد شود و برای گفت‌وگو محفل‌های ادبی پیشرو داشته باشید تا به این مهم برسید.

زننده یاد احمد محمود نامه‌ای برای منصور یاقوتی نوشته که: «منصور جان اگر می‌خواهی رشد کنی، از کرمانشاه دل بکن و به تهران بیا.» یاد خاطره ای افتادم، وقتی گفتم احمد محمود هم کلهر و گُرد کرمانشاهی است، به من گفتند: «تو ناسیونالیستی.» بعداً از برادرش پرسیده بودند و او گفته بود: «بله! ما کرمانشاهی و اصالتاً کلهر هستیم.» فکر می‌کنید این‌ها چرا به خوزستان مهاجرت کردند؟ چون کار و شغلی نبود. آنان برای کار به آنجا رفتند و احمد محمود نیز با فرهنگ جنوبی بزرگ شده و نویسنده‌ای جنوبی شناخته می‌شود؛ منوچهر آتشی نیز همین‌طور. ایشان گُرد است اما چه کسی می‌داند؟ همه او را بوشهری می‌دانند. منظور این است که ریشه اصلی این مهاجرت‌ها؛ نخست توزیع ناعادلانه بین مرکز و پیرامون است و دوم وجود نداشتن محیط رشد و بالندگی فرهنگ. باز هم گُلی به روی همشهری‌های ما که از مشروطه تا به حال این درخشش را داشته‌اند.

**\* بحث دیگری که وجود دارد این است که جریانی در حال تلاش است تا چهره‌های لمپن را در فضای مجازی به عنوان الگو مطرح کند؛ اما در کنار آن تلاشی نمی‌شود تا شخصیت‌های برجسته علمی، فرهنگی و هنری به الگو تبدیل شوند. شما در جایگاه یک جامعه‌شناس و نظریه پرداز این پدیده را چطور می‌بینید و چطور باید با آن برخورد شود؟**

من علاوه بر عضویت در شورای کتاب کودک و انجمن نویسندگان کودک و نوجوان، که افراد بیشتر این بخش از فعالیت من را می‌شناسند، عضو انجمن جامعه‌شناسی ایران هم هستم و در شورای مدیریت جامعه‌شناسی هنر و کودک حضور دارم و امیدوارم به این قضیه، به طور جدی بپردازیم. البته این جریان فقط مختص ایران نیست بلکه به طور کلی در سطح جهان جاریست؛ آن چیزی که فرانکفورتی‌ها در سطح جامعه‌شناسی و فلسفی به آن «صنعت فرهنگ» می‌گویند. صنعت فرهنگ و فرهنگ‌سازی در واقع در دست قدرت چیره و هژمونیک جهان یعنی سرمایه است و رسانه‌هایی که پشتوانه سرمایه هستند، سعی می‌کنند هنری که انتقادی نباشد و چهره‌هایی را که فکر نداشته باشند منتقد فضای حاکم بر جهان و مافیای قدرت و ثروت و ساختار سرمایه محور نباشند، تبلیغ کنند. آنان هنر عامه‌پسند و چهره‌ها یا سلبریتی‌هایی را تبلیغ می‌کنند و در نوک پیکان می‌گذارند.

شما یک فوتبالیست را ببینید یا هنرپیشه غیرهنرمند، که البته این‌ها در جای خود محترمند؛ میلیون‌ها نفر می‌شناسند، فرض کنید ابوالقاسم لاهوتی و علی‌اشرف درویشیان و منصور یاقوتی یا حتی میترا یاقوتی را چند نفر در خود کرمانشاه می‌شناسند؟ حتی خود شاعران و زنان ما هم آنان را نمی‌شناسند. حالا گُلی به جمال شما که این



افراد را در روزنامه‌تان معرفی می‌کنید. به نظرتان چند نفر روزنامه شما را می‌خوانند و در مقابل چند نفر برنامه‌های ماهواره‌ای و اینترنتی را می‌بینند؟ چند نفر در این شبکه‌های اجتماعی هستند؟ چه کسی برنامه این شبکه‌ها را می‌سازد؟ در واقع چیزی که افکار عمومی را می‌سازد رسانه است؛ چه رسانه‌های کلاسیک مانند روزنامه و هفته‌نامه، چه رسانه‌های نوین و دیجیتال.

الان برنامه‌های غیرخلاق و غیرجذاب صدا و سیما را حتی هم سن و سال‌های ما هم نمی‌بینند. الان جوانان ما صدا و سیما را می‌بینند یا شبکه‌های ماهواره‌ای را؟ اهالی قدرت و ثروت، در پیوند و همدستی پیدا و پنهان، افکار عمومی و حتی سیاست و تولید نظری و حتی آکادمی را جهت

می‌دهند؛ بنابراین تمامی اهالی هنر، فکر و رسانه جدی، صرف نظر از غربت و مهاجرت زیادی که خیلی‌ها به دلیل سیاست‌های نادرست و حذف‌کننده دچار شده‌اند که باعث شده بیشتر اهالی فکر و فرهنگ مهاجرت کنند، همگی در این دنیا غریبیم. افرادی هم که مانده‌اند در همین جا غریب هستند. من در شهر خود و تهران هم غریبم و باز هم گلی به جمال شما و برخی رسانه‌ها که گفت‌وگوهایی را انجام می‌دهند اما صدای ما فقط به یک اقلیت کوچک می‌رسد.

**\* در پایان همان‌طور که آگاه هستید تا هفته‌ای دیگر وارد سال ۱۴۰۰ و قرن جدید می‌شویم. اگر حرف و سخن یا پیام نوروزی‌ای برای خوانندگان و همشهری‌هایتان دارید بفرمایید.**

باز هم از شما تشکر می‌کنم. در فرهنگ ما سده‌ها و هزاره‌ها خیلی مهمند. همان‌طور که در فرهنگ میلادی سال ۲۰۰۰ بسیار مهم بود، ۱۴۰۰ هم یک ورق تاریخی تقویمی می‌خورد. امیدواریم این تحول تقویمی به تحول تاریخی در عرصه جامعه و فرهنگ و گشایش‌های سیاسی و فرهنگی منجر شود. آرزو می‌کنم این روابط ناعادلانه که بین مرکز و پیرامون، فراستان و فرودستان و قدرت‌مندان در عرصه هنر و به حاشیه رانده شده‌ها وجود دارد برطرف شود. امیدواریم سال پیش رو با کمک همه ما و شما و اهالی نظر و فرهنگ سال بهتری باشد.

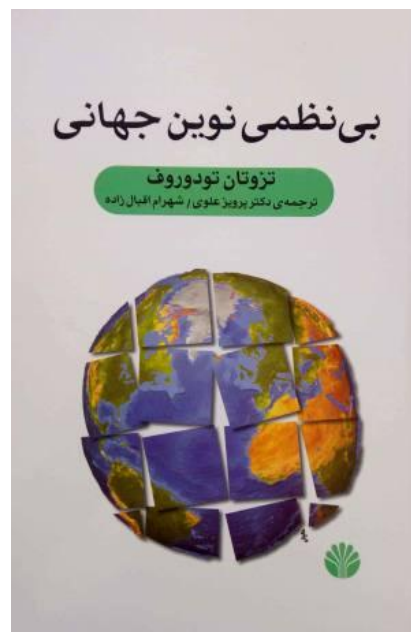
یکی از مشکلات ما فرقه‌گرایی و فردگرایی افراطی و پراکندگی و ستیزه‌جویی بین اهل قلم، فرهنگ، سیاست و... است که امیدواریم این پراکندگی مدنظر قدرت‌های سرمایه‌ای و... برطرف شود و یک بازاندیشی در سطح شهر و کشورمان و جهان در شرایط کرونایزده و بحران‌های فراگیر اقتصادی اجتماعی که کرونا تشدیدش کرده صورت بگیرد؛ در شرایطی که نشان داده بشر چقدر در برابر یک ویروس ناتوان است.

امیدوارم در شرایطی که بشر دچار سرگشتگی‌ست، من با پراکنده‌گویی و حاشیه روی اغتشاش فکری بیشتری ایجاد نکرده باشم.

**\* در باره اپیستمه (episteme)، واژه ابداعی میشل فوکو:**



**ارژنگ:** اپیستمه (episteme) در هر عصری، روابطی معرفت‌شناختی حاکم است که در چارچوب آن اشکال مختلف دانش ماهیت خود را به دست می‌آورند، و وجهی از عقلانیت و گفتمان سازگار با آن حاکمیت دارد که آن را از سایر دوران‌ها متمایز می‌کند که به آن اپیستمه (episteme) گویند (ضمیران ۱۳۸۴، ص ۵۲). این واژه ابداعی میشل فوکو (۱۹۸۴-۱۹۲۶) ، (Michel Foucault) است که آن را این‌گونه تعریف می‌کند: «اپیستمه... کل روابطی است که در یک عصر خاص، وحدت بخش کردارهای گفتمانی‌ای هستند که اشکال معرفت‌شناسانه، علوم تجربی و نظام‌های صورت‌بندی ممکن را پدید می‌آورند... اپیستمه، شکلی از دانش یا نوعی عقلانیت نیست ... بلکه کلیت مجموعه‌ی روابطی است که در یک عصر خاص می‌توان میان علوم یافت. (فوکو، دیرینه‌شناسی دانش، ص ۱۹۱، به نقل از دریفوس و رابینیو ۱۳۸۵، ص ۸۳). بنابراین "اپیستمه" منظومه‌ای از مناسبات حاکم بر یک دوره است که دانش



ها از دل آن بیرون می‌آیند (ضمیران ۱۳۸۴، ص ۵۲) و کلیه‌ی علوم آن دوره را در بر می‌گیرد (کچویان ۱۳۸۲، ص ۹۱). جایگاه اپیستمه در تاریکی و ناندیشیده‌ی مردمانی است که در حدود امکانی (limits of possibilities) آن اندیشه کرده و صحبت می‌کنند و عمق آن در سطح نیست که پای آگاهی و انسان به آن راه داشته باشد (کچویان ۱۳۸۲، ص ۹۲). در حقیقت، اپیستمه نمود دانش و نماد روح زمانه است (ضمیران ۱۳۸۴، ص ۹۱). اپیستمه به عنوان سپهر معرفتی واحد و وحدت امکانی معرفت‌شناسانه، علوم موجود در یک عصر را چنان به یکدیگر پیوند می‌دهد که گویی تمامی آنها علی‌رغم تعلق به موضوع‌ها و حوزه‌های متفاوت، سخن واحدی را تکرار می‌کنند و تصویر واحدی را در آینه‌ی خویش باز می‌تابانند (کچویان ۱۳۸۲، ص ۹۵). حقیقت (truth) ، هدف نهایی دانش در هر عصری است، و مجموعه‌ی هر علمی را صرف نظر از ابزارها و فنون روش شناختی‌اش، مجموعه‌ی قضایا و گزاره‌هایی می‌سازد که حقیقت تلقی شده‌اند؛ این علایم و نشانه‌هایی که برای دریافت، تشخیص و بیان حقایق علوم به کار می‌رود، بخش جوهری اپیستمه است (کچویان ۱۳۸۲، ص ۹۶). بنابراین اپیستمه مجموعه‌ای از فرضیه‌های بنیادین یک جامعه در یک دوره‌ی زمانی خاص است که ناخودآگاه معرفت‌شناختی افراد آن جامعه را شکل داده و رژیم‌ی از حقیقت‌ها را عرضه می‌کند که نظم گفتمان‌ها و کردار افراد را صورت می‌دهد و معنا می‌بخشد. (برگرفته از اینترنت)

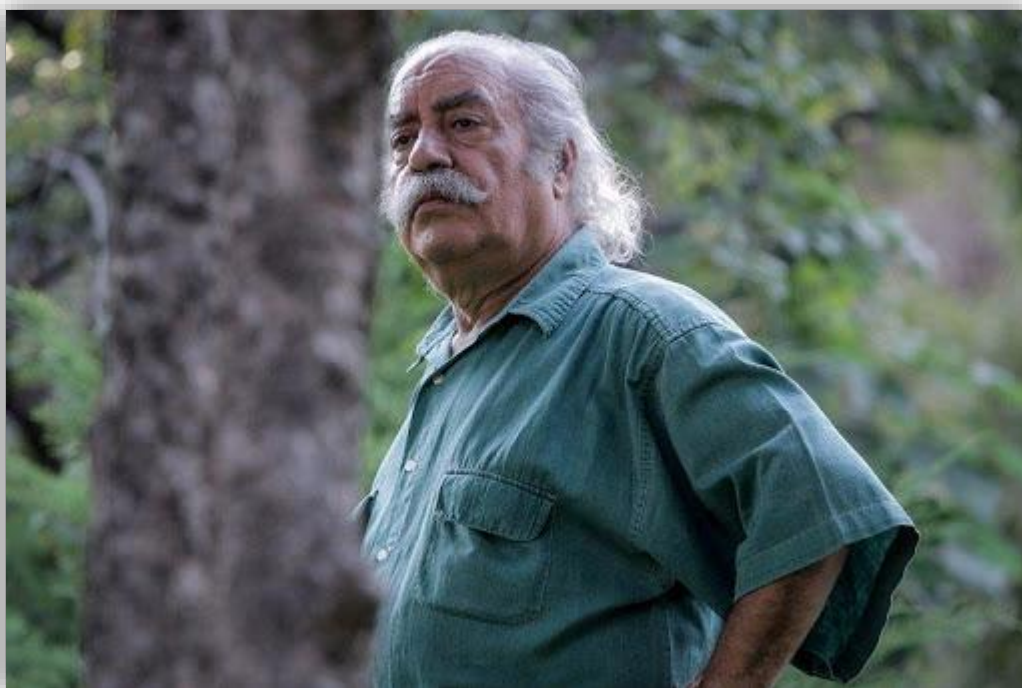
### [بازگشت به نمایه](#)



## جنبش چریکی با اشتباهات تاکتیکی روبه‌رو بود

### بهزاد فراهانی در گفت‌وگو با روزنامه شرق آن‌لاین

در ظاهر قضیه بعضی‌ها می‌روند اما آنها آن‌قدر کاشته‌اند که دیگران بتوانند در آن رشد کنند. کشت در این زمینه بوده است، اما ممکن است زود مشخص نشود. آنها کاشته‌اند و نسل‌های آینده خواهند چید.



**امیر حسین جعفری:** مبحث هنر در ایران در زمان‌های مختلف سراسر درگیر تحول و تغییر بوده است. سیاسی بودن جامعه ایران و تحولات انقلابی در بازه‌های مختلف باعث واکنش ازسوی جامعه هنری نیز شده است. شرایط جغرافیای سیاسی جهانی و ساختار شرقی-غربی در تقابل کمونیسم و کاپیتالیسم استعمارگر باعث ایجاد یک جو سیاسی در میان جوانان تمام جهان به‌خصوص در کشورهای در حال توسعه شده بود، در ایران نیز این موج به خوبی در میان جوانان دیده می‌شد که در این فضا شاهد رشد هنرمندان انقلابی بسیاری از جمله، مرتضی کیوان، سیاوش کسرایی، صمد بهرنگی، محمود دولت‌آبادی، هوشنگ گلشیری و... بودیم که هر کدام به نوع خود پیش از انقلاب تیغ تند سانسور را در زندان‌های شاه تجربه کرده بودند. نفوذ تفکرات مارکسیستی در آن زمان بر دیدگاه‌های روشنفکران نیز عامل مهمی در راستای تحول هنر در آن بازه زمانی بود؛ چه در موسیقی که شاهد گروه چاووش بودیم، چه در سینما که تجربه فیلم‌های مسعود کیمیایی از جمله گوزن‌ها را پشت سر گذاشتیم و حتی در نقاشی که آثار هانیبال الخاص گزاره مشخص این ادعاست. هنرمندان دهه ۴۰ و ۵۰ با درکی عمیق از شرایط سیاسی ایران و با تکیه بر آرمان‌گرایی‌های عدالتخواهانه دست به خلق هنری مردمی و بامفهوم زدند. در سال‌های منتهی به انقلاب شاهد رخداد مهمی به نام شب شعر گوتته در سفارت آلمان هستیم که هنرمندان بسیاری در آنجا به سخنرانی و شعرخوانی پرداختند اما متأسفانه این روند پس از انقلاب با چرخش به سمت سرمایه‌داری عمدتاً رو به تأکید بر فرم رفت و باعث زوال معنایی آثار شد. هر چند در سال‌های اول انقلاب نیز شاهد اوج آزادی در هنر انقلابی-سیاسی هستیم که نمود واضح آن

در بیانیه کانون نویسندگان در حمایت از تسخیر سفارت آمریکا، نقاشی‌های سیاسی الخاص در ترمینال جنوب، سرودهای انقلابی گروه‌های چپ و راست و... است. در نهایت باید به یک سرفصل اساسی برگردیم که آیا سرفصلی به نام هنر سیاسی وجود دارد یا خیر؟ آیا هنرمند باید سیاسی باشد تا در پیشگاه خلق مورد پذیرش تاریخی قرار بگیرد یا هنرمند آزاد است مردم و وقایع اجتماعی را فراموش کند و به فرم آثارش پردازد؟ درباره تحلیل تاریخ هنر سیاسی ایران گفت‌وگو کردیم با بهزاد فراهانی، بازیگر و فیلم‌نامه‌نویس که از دهه ۴۰ همواره در هنر کشور مطرح بوده است. مشروح آن را می‌خوانید.



و هنرمندان متفاوتی شکل گرفتند که به مفاهیم اجتماعی بسیار عمیق نگاه می‌کنند و تأثیرات فضایی است که در آن زندگی می‌کردند ما آخرین نسلی هستیم که نمی‌توانیم چشممان را به روابط اجتماعی و اوضاعی که بر مردم می‌گذرد، ببندیم.

**وقایع مهم تاریخی از جمله کودتای ۲۸ مرداد یا انقلاب اسلامی سال ۵۷ چه تأثیری بر ادبیات و هنر ما گذاشت؟**

پاسخ به این سؤال خیلی آسان نیست، ولی واقعیت این

است که ادبیات پیش از انقلاب کوشش می‌کرد آرزوها و خواسته‌هایش را با پوششی بسیار ظریف ارائه کند تا از چشم ساواک دور بماند و می‌دانید که قدرت ساواک هم نشئت گرفته از جماعتی بود که ضد خلق بودند و ساواک را در عرصه سانسور یاری می‌کردند. تأثیر ۲۸ مرداد بر ادبیات ما نیز مسئله روشنی است؛ یک موضع‌گیری ضدامپریالیستی خودبه‌خود رخ داده بود و درک این را که یک حاکمیت کمپرادور چگونه نوکری غرب را می‌کند، در کارهای‌شان به کار می‌گرفتند. اینکه بعد از انقلاب ادبیات چه شد، به نظر من ادبیات یک نوع رهایی از فضای ۲۵ ساله دیکتاتوری شاهی، فضایی آزاد را بر خود دید که می‌توانست آزادانه مفاهیم را مطرح کند و ادبیات کم‌کم از گرایش به سمت شعاری شدن و تا حدی شکل سابق خود خارج شد و

به نظر شما مفهومی به نام هنر سیاسی وجود دارد؟ در صورت وجود، هنر سیاسی در تعریف شما به چه معناست؟

من اعتقاد ندارم که هنر سیاسی پدیده‌ای جدا از هنر عام است. هنر به معنای عام می‌تواند مورد سیاسی را هم مدنظر قرار دهد اما هنر سیاسی جدای از مبحث هنر نداریم.

**در تجربه تاریخی هنرمندان ما سیاسی شدند یا سیاست ما آغشته به هنر شد؟**

هنرمندی که در محیط اجتماعی زندگی می‌کند، طبیعتاً با توجه به شرایطی که بر او حاکم است، عکس‌العمل نشان می‌دهد؛ اگر محیط زندگی‌اش محیطی باشد که تضاد طبقاتی وحشتناک در آن وجود داشته باشد، طبیعتاً از آن فضا متأثر می‌شود و به‌اجبار به تحلیل مفاهیم اجتماعی می‌پردازد و این نمی‌تواند جدا از مسائل سیاسی باشد.

**هنرمندان نسل شما جوانی‌شان در یک جهان شرقی-غربی همراه یک بمباران خبری عظیم گذشت؛ چقدر آن بُعد شرقی-غربی دهه ۵۰ را در این سیاسی‌شدن مؤثر می‌دانید؟**

تأثیرات آدم‌هایی که هم‌نسل من هستند، متعلق به دهه ۴۰ است نه دهه ۵۰ و در دهه ۴۰ وقتی نگاه می‌کنید رنسانس جامعه هنری ایران است، نویسندگانی مانند سعدی، بهرام بیضایی، خجسته‌کیا

## همکاری داشته‌اید؟

منظور شما از همکاری با گروه‌ها را متوجه نمی‌شوم اما تمامی دوستان و استادان چپ بودند. زندگی ما همواره در کنار سیاسیون صاحب‌نظر گذشته است؛ شخصیت‌هایی مثل امیرپرویز پویان یاری‌گر اندیشه‌های ما در عرصه‌های سیاسی و اجتماعی بوده‌اند و این یک واقعیت است و نمی‌شود آن را نفی کرد. زندان هم به معنای مرسوم، خیر.

پس از انقلاب به چه آثار و اشخاصی به صورت موردی می‌توان هنرمند سیاسی گفت؟

این سؤال را نمی‌دانم چگونه می‌شود پاسخ گفت؛ من محمود دولت‌آبادی را هنرمند سیاسی می‌دانم، برای اینکه مفاهیم اجتماعی، دموکراتیک و عدالتخواهانه در آثارشان موج می‌زند به این دلیل ما به آنها هنرمند سیاسی می‌گوییم.

این بحث مطرح است که سینمای ما پیش از انقلاب یک هنر سیاسی و از طرفی یک سینمای فیلم‌فارسی است، نظر شما چیست؟

وقتی هنر ایران در حال اجتماعی شدن بود و این هنر سیاسی تحلیل می‌شود، درواقع این هنر شجاعت انسانی را نشان می‌دهد که نمی‌تواند وضعیت زندگی

خودش را که خیلی تلخ و ناهنجار است، تحمل کند. شما گوزن‌ها را که می‌بینید، متأثر از جنبش چریکی ایران است.

به نظر می‌رسد هنر و ادبیات ما به مرور زمان دچار نوعی زوال تدریجی شده است، آیا این گزاره را قبول دارید؟

من فکر می‌کنم شرایط سانسور و درواقع چرخش از هنر



اگر خوب نگاه کنید، می‌بینید که ما دو نوع ادبیات را پیدا کردیم و اینکه کدام موفق است و کدام موفق نیست باید تحلیل تاریخی شود، من فکر می‌کنم ادبیات پیش از انقلاب موفق‌تر بود.

آیا هنرمند رسالتی بر گردن جامعه دارد یا صرفاً باید به فرم اثر پردازد؟

برای نسل ما که تمام عمرمان را در راستای اندیشه‌ای که داشتیم گذرانیدیم، اصلاً هنری بدون محتوا سراغ نداریم. آرمان‌گرایی ممکن است ایدئولوژیک نباشد، اما آرمان‌گرایی لازمه کار یک هنرمند است.

حزب توده ایران و جریان چپ مارکسیستی چه تأثیری بر تحوّل هنرمندان و روشنفکران در نسل شما داشت؟

بحث بر سر این است که قبل از انقلاب اصلاً هنر غیرمارکسیستی وجود داشت یا خیر؟ این خودش یک سؤال اصلی است. بعد از انقلاب با محدود شدن احزاب و کانون‌ها وضعیت فرق کرد و شما در جامعه سیاسی هنرمندان بزرگ را از دست می‌دهید و طبیعتاً اینها متأثر از اندیشه مسلط آن زمان است که درون جامعه ادبی و هنری نقش اصلی را پیدا کرده بود؛ اینکه این تأثیرات به طور مستقیم از حزب توده و سازمان‌های

سیاسی است را باید یک‌جور دیگر نگاه کرد. آن زمان تمامی هنرمندان و نویسندگان به خاطر مطالعات و خواسته‌های آرمانی‌شان به چپ گرایش داشتند، زیرا چپ را تنها راه‌رایی می‌شناختند.

آیا شما تا به حال به خاطر فعالیت‌هایتان به زندان افتاده‌اید یا با گروه خاصی

اجتماعی مردم‌گرا به طرف سرمایه‌داری وابسته و دلال، بازتابش زوال هنر است و چرخش به سمت سرمایه‌داری خودبه‌خود این وضعیت را ایجاد می‌کند. البته کامل نمی‌تواند بر هنر و ادبیات مسلط باشد؛ چون هنوز هنر مردمی وجود دارد. هنوز هنرمندانی هستند که اندیشه‌های عدالت‌خواهانه دارند.

### تحولات سیاسی پیش از انقلاب از جمله سیاهکل، اعدام گلسرخی و کشته شدن حمید اشرف چه تأثیری بر شما گذاشت؟

من تا قبل از انقلاب دلبسته جنبش چریکی بودم، بعد از انقلاب به‌خاطر همدلی با فرزانه‌گانی مانند احسان طبری، به‌آذین، کسرای و دیگران نگاهم تغییر کرد اما علاقه‌ام به بچه‌های چریک همه بوده و هنوز نیز ادامه دارد. خسرو گلسرخی آن زمان که در روزنامه کیهان کار می‌کرد، با من رفاقتی داشت، آن زمان من منزلی داشتم و تنها زندگی می‌کردم، گاهی گلسرخی به من سر می‌زد و شب‌ها را صبح می‌کردیم؛ بنابراین طبیعی بود که اعدام این مرد بزرگ برای من قابل تحمل نبود. حمید اشرف را از نزدیک نمی‌شناختم، بهروز دهقانی و صمد بهرنگی را در انجمن تئاتر ایران دیده بودم؛ بنابراین از مرگ

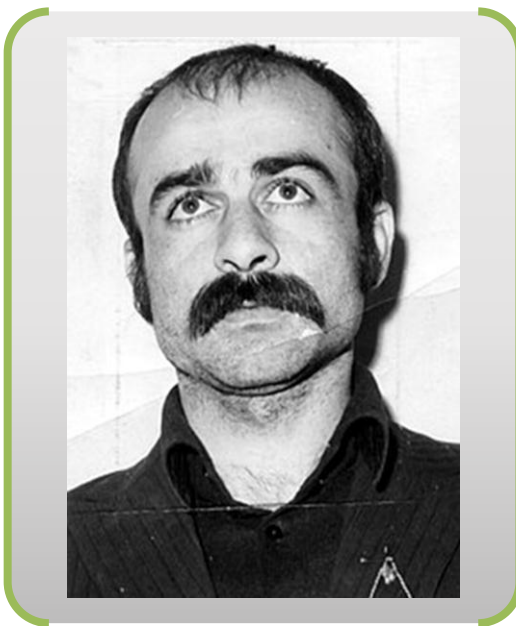
حمید اشرف زیاد اذیت نشدم، هرچند ناراحت و نگران بودم که در کمیته مرکزی فداییان خلق ایران اتفاقات ناگواری در حال وقوع است. من دوستان خوب چریکم را مانند حسین اقامی، صفاری‌آشتیانی که از بزرگان جنبش چریکی بودند، از دست دادم و همیشه در اندوه این قضیه

دوره اول/ سال دوم/ شماره ۱۷/ فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰ هستیم. روی هم‌رفته باید بگویم شهادت رفقایم در دهه ۵۰ برایم سنگین بوده تا حالا و جز به سوگ نشستن و غم در دل نهادن راهی وجود ندارد. آنها راهی را انتخاب کردند و با شجاعت به آن مسیر رفتند. مرگ امیرپرویز پویان برای من یکی از سنگین‌ترین مرگ‌های بعد از سعید سلطانپور بود. به‌رحال این عمر ۷۵ساله چندان هم به خوشی نگذشته است. جنبش چریکی در تهران را که گلسرخی و دیگران در آن بودند، با اشتباهات تاکتیکی روبه‌رو بود؛ واقعیت این است که در آن زمان نمی‌شد شخصیت سیاسی معروفی را گروگان گرفت و آزادی رفا را طلب کرد. کار گلسرخی احساسی به نظر می‌آمد.

### چه خاطراتی از گلسرخی دارید؟

نقدهایی که گلسرخی می‌نوشت، با اسم دامون منتشر می‌شد. من یک نقد از ایشان دارم که در آن مدعی است اگر فراهانی مطالعه کند، یکی از بازیگران پرقدرت ایران زمین خواهد شد. توجه من به این نقد آقای گلسرخی بیشتر از خاطراتم با اوست، نه به خاطر اینکه آینده من را پیش‌بینی کرده؛ به خاطر اینکه نگاه نقد ایشان را دیگران نداشتند. آقای گلسرخی را تا زمانی که به زندان نیفتاد، مردم و جامعه روشنفکری نمی‌شناخت،

چون شخصیت تودار و آرامی بود و بعد از زندان بود که به یک حماسه و اسطوره تبدیل شد. دانشجویان هم همین‌طور بود، ما در جریان فیلمی که در شمال به کارگردانی آقای علامه‌زاده می‌ساختیم که بعداً هم توقیف شد، این دوستان را ملاقات کردیم و زمانی بود که در حال طراحی عملیات چریکی بودند. آن موقع من جمله کوچکی به گلسرخی گفتم که خسرو حرکت سیاسی بدون جنبش توده‌ای فایده



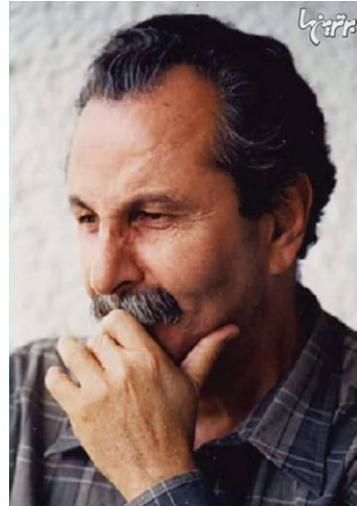
دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
وقتی به بخش ادبیات کتاب‌فروشی‌ها می‌روید،  
آیا هنوز جریان چپ مارکسیستی قفسه‌ها را در  
اختیار دارد؟

ندارد که زیاد خوشش نیامد و پیشنهاد کاری را که  
می‌خواستند انجام دهند، نمی‌دانم چه کسی مطرح  
کرده بود؛ اما این کار از نظر تاکتیک اشکال داشت و  
تحت تأثیر آمریکای جنوبی بود.

اعتقاد این است که در ظاهر قضیه بعضی‌ها می‌روند  
اما آنها آن قدر کاشته‌اند که دیگران بتوانند در آن رشد  
کنند. کشت در این زمینه بوده است  
اما ممکن است زود مشخص نشود.  
آنها کاشته‌اند و نسل‌های آینده  
خواهند چید.

در این سال‌ها تئاتری دیده‌اید  
که هنوز هم رنگ‌وبوی آن  
نمادگرایی‌ها در آن باشد؟

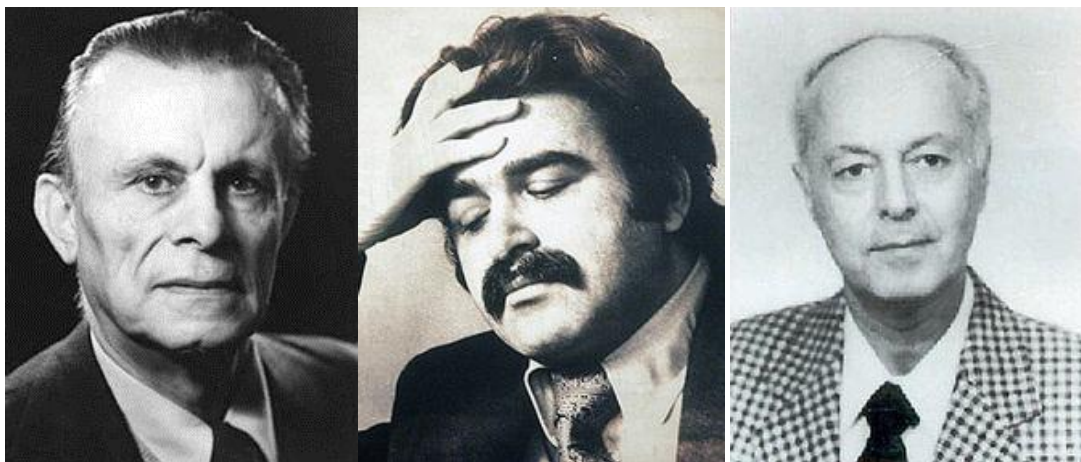
اگر بررسی تئاتری دیده‌ای که رنگ  
و بو و طراوت راه آنها را نداشته  
است، می‌گوییم که ندیدم.



این نمادگرایی‌ها در آثار شما نیز بروز پیدا کرده  
است؟

من فکر نمی‌کنم اثری  
نوشته باشم که جای پا و  
نگاه و عطر خوش این  
جماعت در آن نباشد.  
واقعیت این است که آنها  
همیشه با من هستند. من  
الان که اینجا نشسته‌ام،  
عطر اسفندیار منفردزاده را  
بو می‌کنم. هنرمندان برای  
من همه باارزش هستند.

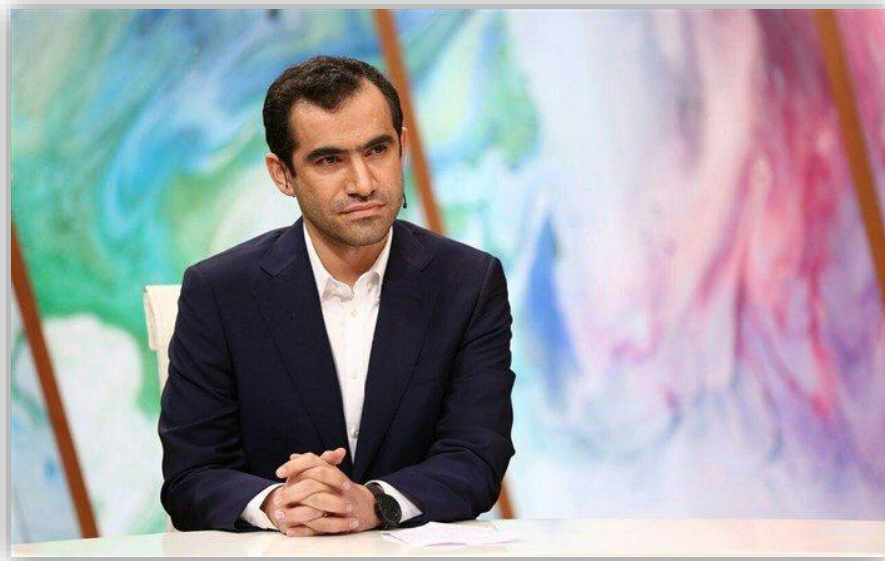
سرچشمه: شماره ۳۹۸۰ یکشنبه ۲۹ فروردین ۱۴۰۰



تصاویر انتخاب ارژنگ است

[بازگشت به نمایه](#)

## اظهارات ضد نئولیبرالی آقای فسادستیز!



**ارژنگ:** در پی انتشار نقدی بر نظرات **سیدمجید حسینی** با عنوان "**طبل بلندبانگ در باطن هیچ**" در شماره پیشین، یکی از خوانندگان گرامی **ارژنگ** با ارسال لینک گفتگوی ۵ فروردین ۱۴۰۰ ایشان با "**رجاء نیوز**"، از ما پرسیده است: "شما که آن نقد را منتشر کردید، آیا حاضرید این گفتگو را نیز در نشریه خود انتشار دهید؟" در این راستا، **ارژنگ** همان‌گونه که بارها اعلام نموده آمادگی دارد تا نقدها و نظرات خوانندگان نسبت به مطالب منتشره یا موضوعات روز جامعه را با هدف دامن زدن به فضای نقد و گفتگوی سازنده انعکاس دهد. به نظر ما، گفتگوی مورد اشاره نیز به رغم رنگ و بوی انتخاباتی و نیت ایشان از طرح دیرنگام برخی مسائل مبتلابه جامعه، متضمن برخی آگاهی‌ها یا افشاگری‌ها در خصوص وضعیت و خیم اقتصادی و عمق فساد در جامعه کنونی ماست که آنرا عینا از نظر می‌گذرانید. بدیهی است نه آن نقد پیشین و نه مضمون این گفتگو، الزاما نظر تحریریه **ارژنگ** نیست.

\*\*\*

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. این به ساختار یا بازی کل انتخابات برمی‌گردد. ساختار انتخابات در ایران لیبرال دموکرات است.

\* یعنی چی؟ \*

لیبرال دموکراسی می‌گوید انتخابات یعنی ۵۰+۱. هر کسی که ۵۰+۱ آورد، او برده است. هر کسی ۴۹ بود، باخته. پس مبنا اکثریت است. اکثریت در لحظه‌ای که می‌شود او را با رسانه خرید، می‌شود با پلو دادن در یک روستا کل شناسنامه‌ها را جمع کرد، می‌شود با دروغ در صداوسیما یک کسی را تخریب و اکثریت تبدیل به یک توده بی‌شکل شده که هیچ‌چیزی جز رسانه روی او اثر

\* موضوع گفتگوی ما انتخابات ۱۴۰۰ است. اما برای شروع، این پرسش را مطرح می‌کنیم که چرا در هر دوره‌ای اشخاص می‌آیند و شاید با یک رأی خوب رئیس‌جمهور می‌شوند، ولی بعد از ۵ یا ۶ سال مردم روزشماری می‌کنند که او برود و نفر بعدی بیاید. فرقی هم نمی‌کند که از کدام جناح سیاسی بوده. احمدی‌نژاد بوده یا حسن روحانی. از هر طیفی که هستند، مردم لحظه‌شماری می‌کنند که پایان آن دولت فرابرسد و وارد یک دولت جدید بشوند شاید که مشکلات حل بشود؟ \*

نمی‌گذارد، در این لحظه اکثریت می‌تواند تبدیل به ضد خودش بشود. مسئله اصلی‌اش فقر باشد و مسئله اصلی‌اش را بکنند ساسی‌مانکن. الآن به فضای مجازی سری بزنید. یک‌بخشی از افکار عمومی را فضای مجازی می‌سازد. الآن مسئله اصلی‌اش ساسی‌مانکن است، درحالی‌که مسئله مهم این کشور ۵۳۳٪ تورم بوده، یعنی مردم طی چهار سال فلک‌زده شده‌اند؛ ولی خبر ۱ نیست. چرا؟ چون اکثریت در لحظه‌ای که می‌شود با رسانه و به‌صورت توده‌ای تنظیمش کرد، می‌تواند علیه خودش باشد.

حالا تو یک انتخابات ۵۰+۱ داری. سؤال؟ آیا شده که در این انتخابات کسی رأی بیاورد که شهرهای بزرگ به او رأی ندهند؟ پس گفتمان شهرهای کوچک هیچ‌وقت نمی‌تواند در انتخابات مطرح شود. هیچ‌وقت. درحالی‌که مسئله این است که دموکراسی و مردم‌سالاری یعنی حضور همه. همه باید باشند. مطالبات همه. درحالی‌که در ایران، انتخابات یعنی برنده شدن طبقه متوسط بالا. خیلی کم اتفاق می‌افتد که طبقات پائین در انتخابات برنده بشوند، چرا؟ چون در لیبرال دموکراسی، طبقه بالای

اجتماعی پول دارد و چون پول دارد، رسانه دارد و چون رسانه دارد، افکار عمومی را می‌سازد.

**\*این ناامیدانه نیست؟ یعنی ما هیچ امیدی نداریم که شخصیت مناسبی برای خدمت سرکار بیاید؟\***

لحظه ناامیدی لحظه‌ای است که تو دنبال راهکار می‌گردی. یعنی می‌بینی که راهکار موجود کار نمی‌کند و دنبال راهکار می‌گردی. تا لحظه‌ای که تصور می‌کنی که از انتخابات ۵۰+۱ رسانه می‌گذارند که تو عدالت را بر انتخابات حاکم کنی، خطا کرده‌ای. رسانه‌ها نمی‌گذارند. رسانه‌ها پولشان را از کجا می‌گیرند؟ از همین نابرابری، از همین وضعیت می‌گیرند. پول رسانه از کجا می‌آید؟ چرا از صبح تا شب طرف نشسته و خبر

دوره اول/ سال دوم/ شماره ۱۷/ فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰ منتشر می‌کند؟ چون حقوق می‌گیرد. در چه بحثی حقوق می‌گیرد و چه جوری مسئله یک کشور را می‌کند دختر آبی، درحالی‌که هم‌زمان ۶۰ تا دختر در دیشموک از شدت فقر خودشان را حلق‌آویز کرده‌اند؟ رسانه چه جوری این کار را می‌کند. همین هم‌رأی می‌آورد. یعنی دوگانه می‌سازد. دیوسازی میکند و رأی می‌آورد. ولی دو سال که می‌گذرد، مردم می‌فهمند که ای داد بیداد! واقعیت صحنه بدتر شد. زیباکلام با یک‌میلیون فالور می‌آید و می‌گوید به روحانی رأی بدهید. الان پاسخگوست؟ خاتمی در رسانه هی تکرار می‌کند که بیائید رأی بدهید. الان پاسخگوست؟ نیست، چون ساختار دموکراسی او را پاسخگو نمی‌کند. یعنی تو ساختاری وجود نداری که برود یقه زیباکلام را بچسبد که مرد حسابی! تو که گفتی به روحانی رأی بدهید. حالا بیا جواب بده که چرا گفتی؟ آقای خاتمی! شما با چه مبنائی گفتی روحانی؟ آقای روحانی که ۵۳۳٪ تورم و بلا سر ما آورد. مگر تو نمی‌گفتی آزادی؟ کو؟ آزادی یعنی قدرت نظارت بر قدرت. این آقای روحانی که ول است و حتی وزیرش را هم نمی‌شود استیضاح کرد. این چه آزادی‌ای است؟ درحالی‌که منظور خاتمی آزادی‌های فردی

منظور خاتمی آزادی‌های فردی طبقه بالا بود و منظور ما آزادی‌های سیاسی نظارت بر قدرت بود. اصلاً دو تا آزادی بودند. او آمد و با استادیوم و دوچرخه‌سواری بانوان و آب‌بازی در پارک‌ها افکار عمومی را خرید. کدام افکار عمومی را خرید؟ طبقه متوسط به بالا.

طبق بالا بود و منظور ما آزادی‌های سیاسی نظارت بر قدرت بود. اصلاً دو تا آزادی بودند. او آمد و با استادیوم و دوچرخه‌سواری بانوان و آب‌بازی در پارک‌ها افکار عمومی را خرید. کدام افکار عمومی را خرید؟ طبقه متوسط به بالا. طبقه متوسط به بالا صدا و رسانه داشت و طبقه پائین را هم همراه کرد. حالا که نتایج سیاست‌های واقعی، نه رسانه، نه شو، نه تئاتر معلوم می‌شود...

انتخابات لیبرال دموکرات تئاتر است. تئاتر و شو است، انتخابات نیست. یعنی رابطه بین آن مناظره‌ها و واقعیت صحنه وجود ندارد. یک پشت صحنه (Back stage) داریم، یک Front stage داریم. این Front stage و



دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 که نمی‌تواند رأی بیاورد. کل کمیسیون درمان، پزشک هستند. چرا؟ چون همه‌شان پولدارند. پرستار پول دارد که در انتخابات رأی بیاورد؟ درحالی‌که ۴۰۰ هزار پرستار و ۱۲۰ هزار پزشک، تمام اعضای کمیسیون درمان پزشک هستند. چرا؟ چون آن ۱۲۰ هزار پزشک بسیار پولدارند، آن ۴۰۰ هزار پرستار پول ندارند و در انتخابات رأی نمی‌آورند. ببینید چه انتخابات مسخره‌ای می‌شود. می‌شود انتخابات پولی، چون انتخابات لیبرال دموکرات این است.

### \*گاهی اینجور به نظر می‌رسد که انگار با کل انتخابات شما مشکل دارید.\*

با ساختار انتخابات. در دوره قبل ترامپ رأی آورد یا هیلاری؟ هیلاری رأی بیشتری داشت. چرا ترامپ رئیس‌جمهور شد؟ چون اگر در انتخابات امریکا بخواهند اکثریت را مبنا قرار بدهند، همیشه کالیفرنیا و نیویورک رئیس‌جمهور تعیین می‌کنند. حتی در امریکای لیبرال این کار را نمی‌کنند و این قدر خشن انتخابات را برگزار نمی‌کنند. این خیلی انتخابات خشنی است. علیه بی‌پوله‌است. انتخاباتی که ۱۸۰ نفری که به مجلس می‌روند پولدار هستند، خیلی خشن است. می‌گوید تو معلمی؟ دو میلیون نفر هم هستی، ولی پولدار نداری، هیچی نیستی. پرستاری؟ ۴۰۰ هزار نفر هستی، پول نداری؟ هیچی نیستی. کارگری؟ ۴۰ میلیون جمعیت این مملکت کارگرد و نماینده‌شان معلوم نیست کیست. این خیلی انتخابات خشنی است. خشن به نفع سرمایه. از نظر من این اصلاً دموکراسی نیست.

### \*راه حل اصلاح چیست؟\*

همه کشورها دارند انجام می‌دهند. هر کشوری می‌آید چه کار می‌کند؟ برای اینکه پولدارها و قدرتمندها دائماً پول و قدرت را در درون خودشان بازتولید می‌کنند، راهکار می‌گذارد. این تعبیر قرآن که می‌گوید، «دَوْلَةٌ بَيْنَ الْأَعْيُنِ» (حشر/۷) یعنی چی؟ یعنی وای به حال شما که یکی بشوید و بین خودتان پاسکاری کنید. از چپ برود راست، از راست برود چپ. از اصولگرا برود اصلاح‌طلب و از اصلاح‌طلب برود به اصولگراها، همه هم پولدار. «دَوْلَةٌ بَيْنَ الْأَعْيُنِ» است دیگر. ساز و کارش

این تئاتر و show ربطی به Back stage ندارد. آن پشت، در واقعیت دارد اتفاقات دیگری می‌افتد، جلوی صحنه یک show دیگر است. افکار عمومی در این ساختار از انتخابات، حاصل show است. یک نفر نیست برود آنجا و بگوید Front stage این نیست. اینها همگی طرفدار خصوصی‌سازی و آزادسازی و گران کردن هستند. هیچ کسی نیست که برود و اینها را بگوید. دعوا سر چیست؟ حجاب اجباری باشد یا غیراجباری؟ این مسئله کیست؟ طبقه متوسط بالای اجتماعی. طبقات پائین اجتماعی شکمشان گرسنه است. هفت دهک هم هست، ولی اصلاً دعوا این نیست.

ساختار انتخاباتی لیبرال دموکراسی است که در لحظه‌ای که با پوپولیسم همراه می‌شود، بیچاره می‌کند. یعنی واقعیت خواست مردم را به صحنه نمی‌آورد، نمی‌تواند بیاورد. پولدارها او را می‌برند. کسانی که صاحب قدرت و ثروت هستند اجازه نمی‌دهند خواست مردم بالا بیاید. چرا؟ چون به نفعشان نیست. ساختار انتخابات باید اصلاح شود. بازی صحنه باید اصلاح شود. در انتخابات ما احزاب مهم نیستند، پول مهم است. در همین انتخابات شورای شهر، یک میلیارد تومان می‌دادند و می‌رفتند در لیست. تمام شد و رفت! بعضی‌هایشان هم چک‌هایشان برگشت می‌خورد. یک‌مرتبه می‌دید فلان رئیس حزب اصلاح‌طلب می‌آید می‌گوید این چک‌هایی که به ما داده بودی برگشت خورد. ولی واقعیت این است که بازی لیبرال دموکراسی مبتنی بر اکثریت سازمان‌نایافته در اختیار مطلقاً رسانه است. یعنی یک جمعیت ۴۰ میلیونی که منافع خودشان را فقط از طریق رسانه‌ها می‌فهمند. نه تشکل دارند، نه نماینده درستی دارند، نه حزب درست و حسابی.

مجلس حاصل چیست؟ حاصل رأی‌های پولی نماینده‌ها. لیستی، پولی. دو تا شهر بزرگ احزاب، بقیه از ۳۰۰ تا همه پولی. طرف نماینده نورآباد ممسنی و پولدار شهر است و رأی آورده. او وقتی به تهران می‌آید چه کار می‌کند؟ در این بازی وارد می‌شود. درحالی‌که باید معلم در مجلس باشد. باید پرستار در مجلس باشد. باید کارگر در مجلس باشد. این جامعه باید نمایندگی شود. این ساختار که نمی‌گذارد نماینده بشود. پرستار

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
نداریم؟ در انقلاب مستضعفان چرا حزب مستضعفان نداریم؟ و وقتی نداریم، دموکراسی یعنی چی؟ یعنی یک جمعیت ۴۰ میلیون نفری بی‌صدا. تماش هم باید بروند بین دو تا برنده انتخاب کنند. یا به روحانی رأی بدهند یا به لاریجانی. چه انتخاب دیگری دارند؟ مگر اینها حزب دارند که نماینده داشته باشند؟ حزب مستضعفان کو؟

عرضم این است تنها راه‌حل، مردم‌سالاری است ولی نه مردم‌سالاری لیبرال. نه مردم‌سالاری‌ای که ساختارش علی‌الدوام به نفع برنده‌هاست. این بازی، شطرنج است. طبقه پائین اجتماع بوکس بلد است و در شطرنج نقشی ندارد. ساختار بازی شطرنج است و طبقه پائین بوکس بلد است، اصلاً در بازی نیست. برو بوکس بازی کن. اینجا شطرنج است. شطرنج را هم چه کسانی بازی می‌کنند؟ روحانی و لاریجانی که شطرنج بلدند. این پائینی که شطرنج بلد نیست. تخصصش نیست. او بوکس بلد است. الان گاردت را باز کن، چنان بوکسی بزند که دهنت پر خون بشود، ولی این بازی بوکس نیست. در لحظه‌ای که بازی‌اش نیست اقلیت می‌شود. ۴۰ میلیون است، منتهی ۴۰ میلیونی که اقلیت

در این کشور حزب کارگزاران و فلان قدرت داریم، ولی حزب مستضعفان نداریم. چرا نداریم؟ در انقلاب مستضعفان چرا حزب مستضعفان نداریم؟ و وقتی نداریم، دموکراسی یعنی چی؟ یعنی یک جمعیت ۴۰ میلیون نفری بی‌صدا

گذاشته‌ای کنار. پول داری؟ بردی. پول نداری؟ باختی. است. والسلام نامه تمام. این که نشد دموکراسی.

البته دموکراسی لیبرال همین است. یعنی دموکراسی با پول است. من می‌گویم دموکراسی درست، دموکراسی مظلومان است که اتفاقاً اکثریت هم هستند، ولی چون سازماندهی ندارند، چون نماینده ندارند، صنف نیستند، چون متشکل نیستند، حتی منافع خودشان را نمی‌شناسند که منافع ما روحانی نیست. اتفاقاً در این صحنه، ضعیف‌ترین آدم نماینده اوست. نمی‌دانند. چرا؟ چون کسی به آنها نگفته که چه کسی چیست و کیست. مگر حزب داشته‌اند؟ در این کشور حزب کارگزاران و فلان قدرت داریم، ولی حزب مستضعفان نداریم. چرا

کسی که می‌رود آنجا و سر دستمزد چانه می‌زند، نتیجه نمی‌گیرد. چرا؟ چون در بازی لیبرال دموکراسی است. صدای مظلوم لحظه‌ای شنیده می‌شود که ساختاراً بتواند بالا بیاید، نه با دعوا، نه با انقلاب، نه با شورش، بلکه ساختاراً. امریکای لیبرال رأی اکثریت را در ریاست‌جمهوری نمی‌پذیرد. شما از او بدترید؟ باز ساختار امریکا پولی است و هیچ وقت ساندرز (Bernie Sanders) نمی‌برد، چون ساختار آنجا هم پولی و سرمایه‌داری است، ولی بالاخره یک بزک دوزکی راه می‌اندازد. یک انتخابات الکترالی درست می‌کند و در این الکترال یک بازی‌ای درست می‌کند که همه نگویند بابا! این جوری شد. یک ظاهری دارد. تو ظاهر را هم

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 بخوریم بهتر از این است که هیچی نخوریم. او هم راست می‌گوید. صدائی ندارند. می‌خواهم بگویم طبیعی است که از این ساختار، تاج‌گردون بیرون بیاید. هنوز هم تاج‌گردون بیرون خواهد داد.

**\*حالا که خودش رد صلاحیت شده، دارد روی برادرش سرمایه‌گذاری می‌کند.\***

بله. باز هم رأی می‌آورد، چرا؟ چون ساختار به نفع تاج‌گردون است و رأی می‌آورد، چون تو بازی‌ای را درست کرده‌ای که در این بازی تاج‌گردون می‌تواند با پول انتخابات را ببرد، چون پول دارد، می‌برد. حالا تو هی بیا رد صلاحیتش کن. خودش می‌رود، عمه‌اش را می‌آورد. فرقی نمی‌کند.

خب این به عنوان یک آسیب‌شناسی از انتخابات که نمی‌خواهیم فعلاً زیاد وارد آن شویم. بحث بسیار است. اما اگر بخواهیم از منظر اقتصاد سیاسی نگاه کنیم، گروه‌هایی که در انتخابات ۱۴۰۰ فعال هستند، شامل چه گروه‌هایی می‌شوند. وارد مصداقش هم بشوید که چه کسانی هستند.

به نظر من دو دسته کلی هستند. دسته کلی‌ای که می‌خواهند مناسبات اقتصاد سیاسی را حفظ کنند. چه چیز را عوض کنند؟ فرهنگی و این چیزها. فرضاً تا دیروزه NGO ها پول می‌دادیم، امروز به مسجدها پول بدهیم، ولی هدف، حفظ ساخت اقتصاد سیاسی به نفع برنده‌هاست.

**\*مگر اقتصاد سیاسی‌ای که امروز هست چیست؟\***

یک اقتصاد سیاسی داریم که مبتنی بر اقتصاد سیاسی جهانی لیبرال است. یعنی اصلاً آن است. اقتصاد سیاسی بانک جهانی پنج دستورالعمل دارد که هر جا اجرا شده، آن اقتصاد به نفع برنده‌ها، به نفع اقتصاد جهانی، نظم جهانی و به نفع برنده‌های داخلی است.

دندان‌هایش خرابند. دختر خوشگلی هم بود. گفت دو هفته است که این بچه غذا نخورده. گفت: من یک سؤال دارم. شما مسئولین چه جوری توی قبر می‌خوابید؟ این سؤال، بنیان برافکن است و در این ساختار سیاسی، این سؤال کجاست؟ بچه این آدم دو هفته است که غذا نخورده، چون خدمات دندانپزشکی به ۹۶٪ مردم ایران نمی‌رسد. بچه گرسنه است. هیچ گناهی هم ندارد. فقط گناهش این است که در آنجا به دنیا آمده و در تهران به دنیا نیامده. تو نسبت به این چه پاسخگوئی‌ای داری؟ اصلاً به او فکر نمی‌کنی. در بازی برنده‌هایی. در یک جائی نشسته‌ای و به فکر بردن و خوردن هستی. تا حالا این قدر رانت خورده‌ای، حالا می‌خواهی ضربدر سه کنی.

او کجای این بازی است؟ این یک سؤال بنیان برافکن و یک سؤال دموکراتیک است. اینها آبروی دموکراسی را برده‌اند. کار را به جائی رسانده‌اند که دموکراسی را تبدیل به استبداد سرمایه کرده‌اند. هر کسی پول دارد... بقیه خفه. تا می‌گوئی مدارس غیرانتفاعی را جمع کنید، می‌گوید: پس حق آزادی چه می‌شود؟ من پولدار هستم و می‌توانم... شما پولداری می‌توانی قاچاق انسان هم بکنی. می‌توانی مواد مخدر هم بفروشی. می‌توانی تجاوز هم بکنی، چون پولداری. این که نشد. این دموکراسی نباید در یک جائی جلوی تو را بگیرد؟ نباید در یک جائی تو را تنظیم کند؟ هیچی.

می‌خواهم بگویم در لحظه‌ای که نسبت به دموکراسی اکثریت، یعنی ساختار بازی به نفع پول، ناامید می‌شوی، دنبال ساختار بازی می‌گردی که اصلاحش کنی. مگر نمی‌گوئی مجلس انقلابی است؟ آفرین! اصلاحش کنند. این مجلس را ساختاراً به طرف مردم ببر، وگرنه ادا چرا درمی‌آوری؟ ادا که نباید دربیابیم. می‌خواهی به طرف مردم بروی، ساختارت چیست؟ الکتراست؟ حزبی است؟ درستش کن. وگرنه این چیزی که الان هست، در روستای فلان ۱۸ هزار غذا بده، رأی را دربیابور. وضعیت فعلی این است. آن آدم‌ها هم می‌گویند یک وعده غذا

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
حرف نمی‌زند. می‌پرسد: چقدر دادی؟ از نظر اینها اقتصاد مارژینالیسم است. مارژینالیسم یعنی هیچ چیزی جز ریاضی نداریم. در اقتصاد حق و تکلیف نداریم. عرضه و تقاضا داریم. حالا عرضه و تقاضا می‌رود در بازار مسکن، دو و نیم میلیون مسکن را خالی می‌گذارد و بیست میلیون آدم را هم بی‌خانه می‌گذارد، قانون ریاضی است.

آخرش هم آزادسازی. آزادسازی یعنی تو اقتصادی را برقرار کنی که همه قیمت‌ها قیمت‌های جهانی است، مگر آنچه که به دستمزد کارگر برمی‌گردد. من یک بار با یکی مناظره داشتم، به من گفت قیمت‌ها باید جهانی بشود دیگر. مگر FOB خلیج فارس بنزین را به این قیمت از ما نمی‌خرند؟ خب، مردم باید پولش را بدهند دیگر. گفتم پس چرا حقوق کارگر را به قیمت جهانی حساب نمی‌کنید؟ آن طرف خلیج فارس دستمزد کارگر روزی ۷۰ دلار است. خب این جوری حساب کن. میدانید چه جوابی داد؟ گفت کارگر را که در سطح جهانی نمی‌شود فروخت. در سطح جهانی نفت را می‌شود فروخت. پس او جهانی است، این داخلی. استاد دانشگاه ایران

به ریال می‌گیرد، اما نفت را به دلار حساب می‌کنند. این یعنی آزادسازی که دائماً به نفع طبقه برنده است. چون هر چه قیمت‌ها نسبت به ریال بالاتر برود، او پولدارتر می‌شود، چون منابعش دلاری است و آن کسی که صاحب ریال است، همیشه نابودتر می‌شود.

این پنج قاعده اساس استراتژی و شکل‌گیری اقتصادی است که همیشه در آن هر کاری که بکنی... مثلاً فرض کنی از خانه‌های خالی مالیات بگیرد، چه می‌شود؟ او پولدارتر می‌شود. چون تو از مسکن مقررات‌زدائی کرده‌ای و نرفته‌ای جلوی بالا رفتن اجازه مسکن را بگیری، به محض اینکه از خانه‌های خالی مالیات بگیری، او روی اجازه‌اش می‌گذارد. زمین به نفع اوست. کل

اول مقررات‌زدائی است. باید مقرراتی را که دولت گذاشته که تو اجازه نداری اجاره را زیاد کنی، برداری. دوم، کوچک‌سازی دولت است. این دولت بزرگ است. آموزش و پرورش را چرا باید دولت اداره کند؟ آن را بدهید به بخش خصوصی اداره کند. وقتی آموزش و پرورش را بخش خصوصی اداره می‌کند یعنی چی؟ یعنی که ارتقای طبقاتی کل طبقات پائین را بسته‌ای. یعنی دیگر کسی که متعلق به طبقات پائین جامعه است نمی‌تواند درس بخواند. می‌شود نظام ساسانیان که می‌گفتند کارگر حق درس خواندن ندارد. منتهی آن دولتی می‌گفت، این سرمایه‌ای می‌گوید، چون قدرت دست سرمایه است. سوم. شهروندزدائی. یعنی چه؟ تو یک شهروندی، در اینجا یک متر زمین داری و داری

دستفروشی می‌کنی؟ حق نداری اعتراض کنی که یک میلیون و نهصد هزار متر به فلان بساز و بفروش حق تراکم داده‌ایم. او به تنهایی یک میلیون و نهصد هزار متر از این شهر حق تراکم دارد و تو یک متر دم میدان اعدام داری و نمی‌توانی بفروشی. چرا؟ چون شهروند بما هُو شهروند، کسی که اکثریت نیست، حق اعتراض به مناسبات سرمایه را ندارد. چهارم:

یک اقتصاد سیاسی داریم که مبتنی بر اقتصاد سیاسی جهانی لیبرال است. یعنی اصلاً آن است. اقتصاد سیاسی بانک جهانی پنج دستورالعمل دارد که هر جا اجرا شده، آن اقتصاد به نفع برنده‌ها، به نفع اقتصاد جهانی، نظم جهانی و به نفع برنده‌های داخلی است.

خصوصی‌سازی. این اقتصاد یک اقتصاد عمیقاً خصوصی‌سازی شده است. خصوصی‌سازی یعنی فقط واگذاری نه. خصوصی‌سازی یعنی همه روابط را خصوصی کنی. هر چه را که هست. همه چیز را به اصطلاحاً کالائی کنی. درمان را کالائی کنی. آموزش را کالائی کنی. مسکن را کالائی کنی. همه چیز کالائی. روابط را کالائی کنی. رابطه با پدر و مادرتان را کالائی کنی. همه چیز را بشود حساب کرد. به اقتصاددان‌های طرفدار این ایده‌ها می‌گویند. Marginalist  
مارژینالیست یعنی چی؟ یعنی بلد است margin بگیرد، اقتصاددان نیست. ریاضی‌دان است و می‌گوید باید منافع را حساب کنم. اقتصاد نمی‌گوید چرا این پول را به او دادی، اصلاً حشش نبود. اصلاً در این مورد

بازی، شطرنج است که او بلد است و تا وقتی که او بازی شطرنج را بلد است، تو هر کاری که در آن بکنی، او برنده است. به این می‌گویند ایده اقتصاد سیاسی لیبرال. این ایده اقتصاد سیاسی در این انتخابات یک جبهه بزرگ دارد. طرفدارش هستند.

### \*در دوگانه اصلاح طلب و اصولگرا نمی‌گنجد.\*

نه. در هر دو طیف آدم‌هایی مخالف این ایده هستند. نباید آدم بی انصافی کند. در هر دو طیف هم بخش اصلی موافق این ایده هستند. یعنی (Main Stream) جریان اصلی. بیشترشان طرفدار این ایده‌سازی هستند.

### \*می‌توانید وارد مصداق بشوید؟\*

همه‌شان. مصداق نمی‌خواهد. شما یک کسی را به من بگوئید که دارد علیه خصوصی‌سازی، آزادسازی، یارانه‌زدائی، مقررات‌زدائی مقاومت می‌کند. الان چه کسی دارد مقاومت می‌کند؟ اصلاً چه کسی می‌گوید؟ حتی به زبان نمی‌آورند. ما به تازگی رفته‌ایم مناظره تلویزیونی. نماینده شورای شهر آمده، هم‌اش درباره موضوعات فرهنگی و سیاسی حرف زده، یک کلمه نگفته چرا مسکن در تهران گران شده؟ اصلاً آنها عین انجیل و قرآن و وحی است. باید این کارها را بکنیم. در تهران مسکن گران شده، ولی در باره آنها سخنی نمی‌گوید و درباره مسائل سیاسی و فرهنگی و این جور چیزها حرف می‌زند. مسئله اصلی این است که تو شهر را ویران و ناعادلانه کرده‌ای. هیچ‌کسی درباره این ناعادلانه کردن دسترسی شهروندان به منابع قدرت، ثروت و منزلت سخن نمی‌گوید. دیگر من چه مصداقی برای شما بیاورم؟ شما یک مصداق بیاور که عکس این است.

### \*یعنی می‌خواهید بگوئید که در همه دوره‌ها همین دیدگاه حاکم بوده؟\*

نه، گاهی معارض داشته‌ایم. مثل انتخابات ۷۶. دو تا اقتصاد ضد هم بودند. اقتصاد سیاسی مالیزه کردن و فروختن شهر در مقابل اقتصاد بازار سنتی. این جوری بوده، ولی الان یکدست شده

### \*چه کسی نمایندگی‌اش می‌کرد؟\*

دوره اول/ سال دوم/ شماره ۱۷/ فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰ ناطق. در انتخابات ۷۶، نماینده بازار... اینها فهمشان از شهر، بازار، محله، خیابان بود. الان فهمشان از شهر چیست؟ اتوبان، مال، برج. عوض شده دیگر. الان چه کسی مخالف اتوبان، مال و برج است؟ یک نفر را به من نشان بدهید. چه کسی با این اقتصاد سیاسی مخالف است؟ منظورم نماینده جدی صدادار است. این پائین که همه کارشناس‌ها دارند جیغ می‌زنند که این کار را نکنید. من دارم آن بالای سیاست را می‌گویم. چه کسی دارد نمایندگی می‌کند که آقا! تهران، اتوبان، مال و برج نیست. تهران محله می‌خواهد. ما می‌خواهیم در یک محله با هم هم‌سرنوشت باشیم. شما دارید آدم‌ها را اتومبیزه می‌کنید. شما دارید آدم‌ها را از هم جدا می‌کنید. دارید انسان لیبرال می‌سازید. انسان‌های منفعت‌طلبی که اصلاً به سیاست کار ندارند. وقتی هم که به سیاست کار نداشته باشند، امر سیاسی تولید نمی‌شود و وقتی امر سیاسی تولید نمی‌شود، آرمان وجود ندارد و وقتی آرمان وجود ندارد، تا ته شهر را می‌خورند. بازی این نیست.

\*ممکن است در جواب به شما بگویند که این دیدگاه یک مقدار واقع‌گرایانه نیست. یعنی وقتی در دنیای مدرن قرار گرفتیم، یک سری اقتضائات دارد. ما داریم در یک شهر زندگی می‌کنیم.\*

یک سؤال از کسانی که این حرف را می‌زنند بپرسم؟

\*یعنی می‌خواهید جامعه را به ۲۰۰ سال پیش برگردانید؟\*

مگر در همین دنیای مدرن، شهر منهای فقر نداریم؟ مگر در همین دنیای مدرن، کارگر اروپائی روزی ۷۰ یورو نمی‌گیرد؟ مگر در همین دنیای مدرن، شهر ۴۰۰ ساله نداریم که به ترکیب اصلی شهر دست نزده‌اند؟ بروید آمستردام. یک ساختمان بلندمرتبه نمی‌بینید. در پاریس، بزرگ‌ترین مرکز گردشگری جهان، یک برج می‌بینید؟ چرا آنها مالیزه و اتوبانیزه نشده‌اند و چرا بازارهایشان از بین نرفته؟ چرا منطق زیست مردم نابود نشده؟ چه ربطی به مدرنیسم دارد؟ شما سرمایه‌داری هستید. آن هم نه سرمایه‌داری عادی کنترل شده که امتیازی و مالیاتی به جامعه می‌دهد. نه، شما

دوره اول/ سال دوم/ شماره ۱۷/ فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 بررسی و منافعشان را در نظر بگیری برایشان تصمیم می‌گیری و زندگی‌شان را جابه‌جا می‌کنی و ۶۰ درصد خانه‌های تهران را زیر ۱۰۰ متر می‌بری و آپارتمان می‌سازی. کی از مردم اجازه گرفتی که چنین کاری بکنی؟ ۶۰ درصد خانه‌های این شهر زیر ۱۰۰ متر و آپارتمان است. از این تعداد ۲۰ هزار خانه داریم که چند خانوار در آن زندگی می‌کنند. برای این وضعیت کی از مردم اجازه گرفتی که چنین تصمیمی برای شهر گرفتی؟ چرا اجازه نگرفتی؟ شهر را نابود کردی، بدون اینکه اجازه بگیری. پاسخ من این است که اینها در انتخابات مناسبات اقتصاد سیاسی‌ای دارند که مناسبات خلافت در سطح مردم، در سطح کارشناسان و نخبگان و در سطح سیاست هم هست

\* برای اینکه متوجه بشویم که این بحث چقدر واقعی یا انتزاعی است... شما مثالی زدید و گفتید که مثلاً برای مسکن مالیات بر خانه خالی می‌بندند و با این کار، دوباره روی مستأجر فشار می‌آید و صاحبخانه اجاره را زیاد می‌کند. راه حل این چیست؟ مسکن یکی از جدی‌ترین مسائل کشور است.\*

مگر در همین دنیای مدرن، شهر منهای فقر نداریم؟ مگر در همین دنیای مدرن، کارگر اروپائی روزی ۷۰ یورو نمی‌گیرد؟ مگر در همین دنیای مدرن، شهر ۴۰۰ ساله نداریم که به ترکیب اصلی شهر دست نزده‌اند؟ بروید آمستردام. یک ساختمان بلندمرتبه نمی‌بینید. در پاریس، بزرگ‌ترین مرکز گردشگری جهان، یک برج می‌بینید؟

عکس کارهایی را که بانک جهانی گفت انجام بدهیم.

### \* یعنی چی؟\*

رکن اول مقررات‌زدائی. اگر قرار است من نوعی یک ساختمان ۲۰ طبقه بسازم، هر مقرراتی را که بانک جهانی می‌گوید انجام بده، انجام نده و مقرراتی را که به نفع جامعه گذاشته‌ای که من این بیست طبقه را نسازم یا کمتر بسازم، اعمال کن. من می‌گویم آن مقررات را بگذارید. یعنی تنظیم گری کن. این گام اول است. هر مقرراتی را که به نفع برنده گذاشته‌ای بردار و همه مقررات را به نفع جامعه بگذار. مگر در ایتالیا اجاره خانه

سرمایه‌داری وحشی هستی. اگر منطق مدرن مالیزه شدن است، چرا کل اروپا مالیزه نشده؟ ما در یک دوره کوتاه ۱۵۰ تا مال در تهران ساخته‌ایم. کجای دنیا این شکلی است؟ شما وحشی هستی. به جامعه رحم نمی‌کنید. فقط و فقط مناسبات درآمد را می‌بینید. شهردار یک منطقه فقط به درآمد فکر می‌کند و می‌خواهد به درآمدی برسد. چه جوری؟ برو در یک عرض ۵ متری برج بساز. برو توی یک باغ برج بساز. هر چه منابع فرصت برای جامعه هست، تبدیل به امر خصوصی کن و از آن درآمد بساز. من سئوالی از شما می‌پرسم. مگر ناعدالتی و تبعیض ذات مدرنیسم است؟

چه کسی چنین حرفی زده؟ شهر تهران از لحاظ کیفیت زندگی در بین پایتخت‌های آسیائی رتبه ۴۴ ام است، یعنی ته جدول. تهران مدرن است؟ یعنی شما مدرنش کرده‌اید؟ کدام متفکر مدرنیستی را دیده‌اید که بگویند بیاید یک تبعیض عمیق ایجاد کنید؟ لیبرال‌ها می‌گویند، ولی منظور من کل ایده مدرنیسم است. ایده مدرنیسم انقلاب فرانسه است. آزادی، برابری، برادری. این که مدرن نیست. این یک بخشی از مدرنیسم است، ولی آن بخش لیبرال و سرمایه‌داری است. بله،

سرمایه‌داری هم بخش مهمی از لیبرالیسم است، ولی تمام آن نیست. در همین مدرنیسم هم لایه‌های دیگری هست. شهرهایی هستند که کیفیت زندگی بالائی دارند، برابری، عادلانه‌اند، مالیات می‌گیرند، دموکراسی در آنها هست، تصمیم‌گیری مشارکتی است.

مگر الان در این شهر، تصمیم‌گیری دموکراتیک است. سه نفر در شهرداری می‌نشینند و تصمیم می‌گیرند یک اتوبان بزنیم که از فلان جا شروع و به فلان جا ختم شود. مردم نقشی در زندگی و محیط زیستشان دارند؟ این مدرنیسم است که بدون اینکه نظر این آدم‌ها را

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
مقابل تمام آن پنج قاعده‌ای که لیبرال‌ها گذاشتند که میدان را به نفع خودشان ساختند، باید پنج قاعده ضدلیبرال ساخته شود که این میدان به نفع مردم بشود.

**\*از دید شما مسکن مهر هم که هشت سال تعطیل بود اگر پیگیری می‌شد دردی را درمان نمی‌کرد؟\***

نه، تا لحظه‌ای که شما تراکم بفروشید، مسکن مهر هم فایده ندارد. شما یک زمین بازی دارید که اول باید آن را عوض کنید، وگرنه تورم، طبقات پائین را می‌خورد. فرض کنید مسکن مهر برای شما خوب است، ولی برای ضریب جینی خوب نیست، چون گران می‌شود و ضریب جینی باز افزایش پیدا می‌کند و ۱۱۰ سال طول می‌کشد تا کارگر خانه بخرد که هیچ وقت نمی‌تواند بخرد؛ تا آن موقع هیچ راهکار خردی پاسخگوی وضعیت نیست. در کوتاه‌مدت می‌تواند ضریب جینی را کم کند. مثلاً آقای احمدی نژاد در سال ۹۰ یارانه داد و دو سال ضریب جینی را کم کرد، ولی ضریب جینی به همان مقدار در سال‌های بعد افزایش پیدا کرده. چرا؟ چون ساز و کار در توزیع ثروت نبود. الان هم می‌بینید که احمدی نژاد دارد قول دو میلیونی می‌دهد. ساز و کار در توزیع ثروت نبود، ساز و کار در تولید ثروت بود. یعنی تو باید کار می‌کردی که در لحظه‌ای که دارد تولید ثروت می‌شود، مردم حضور داشته باشند که الان بانک است.

**\*یعنی در تولید ثروت همان کارهای غلط را انجام دادند اما در توزیع بر عدالت تکیه کردیم.\***

بله، حاصلش چه می‌شود؟ عدالت کوتاه‌مدت، به مدت یک یا دو سال. مثل روحانی. اوایل کار چه کار می‌کرد؟ تورم را کنترل می‌کرد و آن را تک رقمی نگه می‌داشت. یعنی چی؟ یعنی که دلار داشت باد می‌کرد. انتخابات را که رد کرد، دلار را روی سر مردم خراب کرد، بعد هم گفت ترامپ کرده. ماجرا این است که تو نیاز به تغییر تنظیماتی داری که به نفع بالائی‌هاست. تا لحظه‌ای که این تنظیمات هست، پول رساندن، خانه ساختن، هر چیزی به طبقات پائین، کوتاه‌مدت و یکی دو ساله‌اش خوب است، بلندمدتش بدتر است. الان مسکن مهر در

هفت ساله نیست؟ زمین بازی را عوض کن. مگر در فرانسه تراکم می‌فروشند؟ هوای شهر را می‌فروشند؟ این کارهایی را که ما می‌کنیم در کجای دنیا انجام می‌دهند؟ از استانبول شهر سرمایه‌دارانه‌تری داریم؟ استانبول تراکم نمی‌فروشد. می‌گوید تو برو بساز، هر وقت اجاره دادی، ۱۵٪ بده به شهرداری. این یعنی درآمد ثابت و پایدار. حالا برو این ۱۵٪ درصد را خرج آموزش و پرورش استانبول کن. هر کاری را که پیشنهاد شکل‌گیری زمین بازی سرمایه‌داری است، باید جایگزین کرد. مقررات زدائی بود؟ حالا باید مقررات‌گذاری بشود. کوچک‌سازی بود، نباید کوچک‌سازی بشود. آموزش در تمام کشورهای موفق جهان دولتی است. چه کسی گفته کوچک‌سازی در آموزش، درست است؟ شاید کوچک‌سازی در صنعت درست باشد، ولی در آموزش درست نیست. شهروند زدائی بود، ساز و کار بگذار.

ما در برزیل فروم Forum داریم. فروم چیست؟ شما شهروند هستید. شورای شهر فروم می‌گذارد و می‌گوید شما شهروندان بیائید و در مورد شهر اظهار نظر کنید و موضع بگیرید که مثلاً ما پل بسازیم یا نسازیم؟ با اینکه شورای شهر و نماینده مردم است، ولی فروم گفتگو می‌گذارد که با هم حرف بزنیم و بفهمیم بین مردم در مورد پل این اتوبان چه گفتگوهائی هست. مشارکتی تصمیم بگیریم. سه سال طول می‌کشد تا تصمیم بگیرند یک پل بزنند و پل را در عرض یک ماه می‌زنند. ما برعکس کار می‌کنیم. یک روز طول می‌کشد تا تصمیم بگیریم پل بزنیم، سه سال طول می‌کشد تا پل را بزنیم. درحالی‌که برعکس است. تصمیم‌گیری باید سه سال طول بکشد، نه اجرا. ولی ما یک‌شبه تصمیم می‌گیریم، سه ماهه پل می‌سازیم، ولی در برزیل تصمیم‌گیری سه سال، اجرا یک شب. چرا؟ چون تصمیم‌گیری مشارکتی و مبتنی بر حضور ذی‌نفعان صحنه است. من وقتی می‌خواهم ذی‌نفعان صحنه را صدا کنم باید متشکل باشند. معلم‌ها را چگونه می‌شود در فروم صدا زد؟ باید نماینده داشته باشند. پزشک‌ها و کارگرها و بقیه را چگونه صدا بزنیم؟ باید نماینده داشته باشند که بیایند در فروم حرف بزنند. شهر مال همه است، پس همه باید نماینده داشته باشند. چرا شورای شهر تبدیل به لیست احزاب سیاسی و ضد مردم می‌شود؟ می‌خواهم بگویم در

پردیس یک و نیم میلیارد است. خب بروید بخرید. ۵۰ هزار نفر گرفته‌اند. دولت بیشتر از این که نمی‌تواند بسازد. برای کل محرومین کشور که نمی‌تواند خانه بسازد.

ولی یک چیز جالب به شما بگویم. بنیاد مسکن در سال ۱۳۵۸ - رئیسش آقای خسروشاهی بود - آمد و اعلام کرد که ما در تهران ۸۰ هزار خانه خالی داریم. یا اینها را اجاره می‌دهید یا می‌آئیم و مصادره‌اش می‌کنیم. این موضع انقلاب بود. حتی کمیته‌هایی تشکیل شده که رفته و خانه‌های خالی را مصادره کرده‌اند. اصلاً کسی اینها را شنیده؟ من اسنادش را دیده‌ام. رفته و مصادره کرده‌اند که جیغ شهردار تهران - آقای توسلی نهضت آزادی - درآمده که چرا دارید شهر را به هم می‌ریزید؟ چرا دارید خانه مصادره می‌کنید؟

**\* شما از این روش حمایت می‌کنید؟\***

بدبهبی است که خیر. این روش همان روش توزیع ثروت است که از اینها بگیریم بدهیم به آنها. خب اگر این کار را بکنیم، آنها پولدار می‌شوند. تو کاری کن که کسی از محل زمین پولدار نشود.

**\* مثل کاخ‌هایی که مصادره کردند و رفتند در آنها نشستند.\***

بله، از این شاه‌ها بگیر بده به آن شاه‌ها. مسئله که این نیست. مسئله این است که اصلاً چرا شاه داریم؟ در اینجا آنچه که وجود دارد این است که بنیاد مسکن در سال ۱۳۵۸ اعلام کرد که بین ۸۰ تا ۹۵ هزار خانه خالی در تهران داریم. الان ۵۰۰ هزار خانه خالی داریم. چقدر رشد کرده؟ یعنی ساز و کارهایی که برای اداره شهر به کار گرفته شده‌اند، به نفع این بوده که خانه خالی‌ها را زیاد کنند. آنها که مصادره نکردند و نتوانستند پروژه را پیش ببرند. ولی اینها هم افزایش پیدا کردند و ۸۰ هزار شد ۵۰۰ هزار. مهاجرت تهران کم شد، ولی اتفاقاً

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
خانه‌های خالی‌اش زیاد شدند. چرا؟ چون ساز و کار به نفع سرمایه‌داری مسکن و به نفع تولید نیست و تا لحظه‌ای که به نفع تولید نیست، کار نداریم و تا لحظه‌ای که کار نداریم، تورم هم داریم، چون او دارد از گران‌سازی مسکن پولدار می‌شود. طرف اصلاً کاری نمی‌کند. در خانه‌اش می‌نشیند و پولدار می‌شود. دلار و مسکن و طلا دارد و پولدار می‌شود. شما هم در خانه‌تان نشستید؟ خیر، می‌روید و روزی جای هفت نفر و گاهی بیشتر کار می‌کنید و هیچی به هیچی. این یک زمین بازی است که به نفع من و به ضرر شما عمل می‌کند.

**\* این زمین بازی اقتصاد سیاسی بود. اما چه دوگانه‌هایی در انتخابات شکل می‌گیرند. با وجود اینکه این زمین بازی هست، ولی احتمالش وجود دارد که دوگانه مذاکره یا عدم مذاکره شکل بگیرد؟\***

صد درصد. چون این دموکراسی، دموکراسی عمیقاً اکثریتی و لیبرال است، طبیعتاً دوگانه‌های خودش را می‌سازد. به نظرم احتمال سه دوگانه در انتخابات وجود دارد. دوگانه اول مذاکره و ضد مذاکره یا مقاومت و ضد مقاومت. دوگانه دوم فساد و

ضد فساد. یعنی دوگانه‌ای که دارد توضیح می‌دهد که مشکل مذاکره نیست، بلکه مشکل فساد است و اگر مذاکره هم بکنیم و ببندیم، چه بسا وضع بدتر بشود. دوگانه سوم، تبعیض است می‌گوید اگر فساد را هم کنترل کنیم، قانون به نفع آقا زاده‌هاست. پس مسئله فساد نیست، تبعیض است .

**\* هریک از این گفتمان‌ها را چه کسانی سردمداری می‌کنند؟\***

دعوا همیشه بین همین دو تا جناح شکل می‌گیرد، یعنی دعواها همیشه در این چهارچوب می‌نشینند و

مثل روحانی. اوایل کار چه کار می‌کرد؟ تورم را کنترل می‌کرد و آن را تک رقمی نگه می‌داشت. یعنی چی؟ یعنی که دلار داشت باد می‌کرد. انتخابات را که رد کرد، دلار را روی سر مردم خراب کرد، بعد هم گفت ترامپ کرده. ماجرا این است که تو نیاز به تغییر تنظیماتی داری که به نفع بالائی‌هاست.



کسی برنده است که بتواند دعوایش را بر انتخابات حاکم کند.

**\*اسم بیاورید که چه کسی مثلاً در دوگانه مذاکره و ضدمذاکره قرار می‌گیرد؟\***

روشن است. آقای ظریف و روحانی در دوگانه مذاکره و ضدمذاکره قرار می‌سازند. آقای رئیسی و اصولگرایان و... سعی می‌کنند دوگانه فساد و ضدفساد را بسازند. آقای احمدی نژاد و طرفدارانش هم سعی می‌کنند دوگانه تبعیض و ضدتبعیض را بسازند. تقریباً چنین صحنه‌ای وجود دارد. حالا اینکه کدامیک بتوانند گفتار خودشان را بر انتخابات حاکم کنند، مسئله بعدی است.

**\*می‌شود از حالا تحلیل کرد؟\***

سناریو می‌شود نوشت. سناریوهائی که شکل می‌گیرند این است که دعوی اول یعنی مذاکره و ضدمذاکره موقعی شکل می‌گیرد که بایدن پشت اصلاح‌طلب‌ها بایستد. یعنی بایدن این پیام را مخابره کند که اگر ظریف رأی بیاورد، من یک حالی می‌دهم. یک عده خواهند گفت گیریم بایدن حال هم بدهد، برای کوتاه‌مدت است و ثانیاً به ضرر پائینی تمام می‌شود، پس مخالفیم. یک عده هم که مثل ظریف و روحانی موافق هستند و این دوگانه شکل می‌گیرد. دوگانه دوم این است که شرایط بدتر بشود و امیدی هم به اینکه بایدن پول بدهد و بالائی‌ها خوشحال بشوند، وجود نداشته باشد. در آن حالت دوگانه فساد کار می‌کند. چرا؟ چون ما در کشور ۶۰۰ هزار میلیارد پول داریم که باید در شرایط تحریم درست توزیع بشود، اما چون فساد وجود دارد به هیچ‌کسی نمی‌رسد. دوگانه سوم هم لحظه‌ای است که بتوانی مشارکت حداکثری ایجاد کنی، یعنی بتوانی در لحظه‌ای قرار بگیری که بتوانی سیاست‌ها و ساختارها را اصلاح کنی، در آن لحظه به نظر من دوگانه تبعیض شکل می‌گیرد و مشارکت حداکثری شکل می‌گیرد، اما به نظر می‌رسد که ما در این لحظه هنوز وارد مشارکت حداکثری نشده‌ایم.

**\*فرض کنید الان انتخابات برگزار شده و سه ماه هم گذشته. اگر مثلاً دوگانه مذاکره و شکل همین**

دوره اول/ سال دوم/ شماره ۱۷/ فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
**دولت فعلی مثل آقای ظریف برنده میدان باشد، در هشت سال آینده ایران چه وضعیتی به وجود خواهد آمد؟\***

۱. ضریب جینی افزایش پیدا می‌کند و اختلاف طبقاتی تعمیق می‌شود.

۲. طبقه برنده در ایران consolidate (محکم) می‌شود. یعنی طبقه‌ای که بر اقتصاد، رانت، منابع نفتی و منابع مسکن، این بتونی می‌شود، چون با امریکا بسته. مثل طبقه برنده عربستان که با امریکا بسته. طبقه برنده ما هم بتونی شده.

۳. اعتراضات مدنی علیه اینها غیرممکن می‌شود، چرا؟ چون الان اگر اعتراض کنید، بی‌بی‌سی یک پوششی می‌دهد، ولی در آن صورت بی‌بی‌سی هم طرف آنهاست. اعتراض مدنی تعطیل. یعنی می‌خواهم بگویم شکل‌گیری این بازی و بستن تا ته با امریکا ضد دموکراسی است. ضد انقلاب اسلامی است. چرا؟ چون برنده‌ها با امریکا بسته‌اند. مگر الان عربستان آدم تکه‌تکه نمی‌کند؟ امریکا کاری دارد؟ حقوق بشری مطرح است؟ بی‌بی‌سی چیزی می‌گوید؟ امیر کویت دخترش را زندانی می‌کند و دنیا انگار نه انگار. فشاری به او وارد می‌شود؟ دختر خودش را زندانی می‌کند و کسی به او کاری ندارد. چرا؟ چون بتونی شده، محکم شده. لحظه‌ای هم که ما با امریکا ببندیم، ضد دموکراسی است. امریکا که نمی‌خواهد مردم تو به جایی برسند. امریکا می‌خواهد منابع نفتی‌اش را ببرد و سودش را بگیرد. سودش این نیست که تو دموکرات بشوی. سودش این است که منابع خودش را ببرد و اینجا را هم بازار خودش بکند. هم منابع خام تو را ببرد، هم ایران تبدیل به یک بازار مصرف بزرگ مالیزه شده شود که طبقات برنده مستمراً مصرف کنند و اقتصاد جهانی کار کند. پس شکل‌گیری سناریوی اول خیلی ضددموکراتیک است.

**\*از منظر اقتصاد سیاسی ادامه این دولت به نفع اقتصاد سیاسی ضد مردم و سرمایه‌داری است.\***

بله، اما نکته این است که این شکل از اقتصاد سیاسی نئولیبرال خیلی ضددموکراسی است. یعنی دیگر قدرت

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
این نیست که سیاست شهری غلط است، مشکل این است که حناچی بی‌عرضه است. اگر حناچی برود و یک آدم قدرتمندی بیاید ...

### \*اکثریت اصولگراها هم همین را می‌گویند.\*

بله، حدود ۷۰ درصد این طور فکر می‌کنند، ولی ۳۰ درصد می‌گویند اشکال در سیاست‌هاست و باید سیاست‌ها را تغییر بدهیم. من نمی‌دانم در مناظره‌های انتخاباتی کدامیک بالا می‌آیند.

### \*جریان دومی که ناکارآمدی را به دلیل بی عدالتی می‌دانند چه کسی نمایندگی می‌کند؟\*

تمام نیروهای منتقد، از عدالت‌خواهان تا کارشناسانی که دارند در دانشگاه‌ها در این ارتباط ولی مهم این است که اینها جریان اصلی اصولگراها نیستند. جریان دوم اصولگرائی هستند. جریان اول که جریان اصلی است، فکر می‌کند که مشکل ناکارآمدی است.

### \*آقای رئیسی یا آقای جلیلی می‌تواند جریان اول را نمایندگی کند؟\*

بله، در اصولگراها افرادی هستند که می‌توانند این بازی فساد و ضدفساد را نمایندگی کنند، ولی مسئله این است که آیا نیروهائی که می‌خواهند ائتلاف کنند و پشت سر اینها قرار بگیرند، این ایده را می‌پذیرند یا ایده هژمون و ایده حاکمی نیست. به نظر می‌رسد که ایده حاکمی نیست. یعنی فرض کنید که آقای رئیسی یا آقای جلیلی چنین ایده‌ای داشته باشند، ولی ایده حاکمی نیست و نیروهائی که پشت سرشان هستند چنین ایده‌ای ندارند. مثل اینکه میرحسین موسوی می‌آمد و در انتخابات از

اعتراضات مدنی هم در مقابل اینها سلب می‌شود. الان بالاخره یک اتفاقی که می‌افتد، مردم اعتراض می‌کنند و صدایشان می‌رسد و اعتراضات هم بالاخره در رسانه‌ها پخش می‌شود و ممکن است جهانی هم بشود که آقا! بنزین را چرا گران کردی؟ ولی لحظه‌ای هست که این صدا هم نمی‌رسد .

### \*و دوگانه دوم؟\*

اگر دوگانه فساد و ضدفساد شکل بگیرد، احتمال افزایش مشارکت هست. ولی سؤال اصلی این است که کدام طیف از اصولگرایان می‌برند؟ آنهایی که معتقدند فساد به خاطر ناکارآمدی به وجود آمده، یعنی نیروها ناکارآمد هستند و فساد ایجاد شده یا آنهایی که معتقدند فساد به دلیل بی‌عدالتی ایجاد شده؟

### \*این را کمی توضیح می‌دهید؟ کمی مبهم است.\*

یک عده‌ای در میان اصولگراها معتقدند که سیاست‌ها مشکلی ندارند، مشکل در اجرای سیاست‌هاست. یعنی اقتصاد سیاسی موجود خوب است، مشکل در ناکارآمدی است. مدیران بی‌عرضه‌اند. یعنی مثلاً مدرسه غیرانتفاعی خوب است،

مدیرانش بی‌عرضه‌اند که نابرابری ایجاد کرده‌اند. بیمارستان خصوصی و خصوصی‌سازی درمان خوب است اما مدیرانش بی‌عرضه‌اند که باعث بی‌عدالتی شده‌اند و ۹۶٪ درصد مردم به دندانپزشکی نمی‌روند. مدیران نالایقند، مهندس نیستند، تنبل‌اند و صبح‌ها مثل روحانی دیر از خواب بلند می‌شوند و این مشکلات را دارند. اگر مدیری داشته باشیم که این مشکلات را نداشته باشد، صبح زود بیدار شود و مدیر باشد، جلوی فساد را هم می‌گیرد. این در بین اصولگراها یک ایده است. الان تمام کسانی که در شورای شهر جمع شده و ائتلاف کرده‌اند، همین ایده را دارند و می‌گویند مشکل

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
تبعیض دارد. تبعیض غالباً قانونی است. یعنی مدرسه  
غیرانتفاعی قانونی است.

تبعیض امری ساختاری و قانونی است. تبعیض فرهنگی  
نیست. البته ما در جامعه تبعیض فرهنگی داریم، یعنی  
مثلاً نسبت به افغانستانی‌ها تبعیض قائل می‌شویم، ولی  
ضریب فرهنگی آن خیلی کمتر از ضریب ساختاری و  
قانونی است. من می‌گویم این دوگانه سوم در حالتی در  
انتخابات شکل می‌گیرد که جریانی که احمدی‌نژاد  
نماینده‌گی می‌کند، بیاید و در قالب یکی از کاندیداهائی  
قرار بگیرد که پوزیسیون است و اپوزیسیون نیست. یعنی  
در بازی رسمی حضور دارد و قبولش دارند. در این  
حالت بخشی از بدنه اصولگرائی پشت سر این گفتمان  
قرار بگیرد؛ ولی من بعید می‌دانم آقای احمدی‌نژاد این  
کار را بکند. به لحاظ شخصیت فردی‌اش می‌گویم.  
شخصیت فردی آقای احمدی‌نژاد این طور نیست که  
چنین پاسی را بدهد. رفسنجانی نیست که رفت پشت  
روحانی. آقای احمدی‌نژاد در سیاست تکروست و جمعی  
کار نمی‌کند، بنابراین برداشت من از act فردی‌اش این  
است که چنین کاری نمی‌کند، ولی ظرفیت انجام این  
کار را دارد که گفتمان خودش را به صحنه رسمی  
پوزیسیون بیاورد، وگرنه خودش با نقش اپوزیسیونی که  
بازی می‌کند، امکان بازی در این صحنه را ندارد.

**\* آیا آقای احمدی‌نژاد در هشت سالی که در  
حکمرانی کشور بودند، ایده رفع تبعیض را  
عملیاتی کردند؟ و اگر این دفعه بیایند می‌توانند  
عملیاتی کنند؟\***

ابداً. به نظر من آقای احمدی‌نژاد در دوره خودش  
تبعیض را تعمیق کرد. شکل‌گیری بانک‌های خصوصی،  
شکل‌گیری دانشگاه‌های خصوصی، بیمارستان‌های  
خصوصی در آن دوره اتفاق افتاد. آقای احمدی‌نژاد در  
تعمیق تبعیض مؤثر است. حالا که از دولت بیرون رفته  
طبیعتاً به این نتایج رسیده. مضافاً بر اینکه که ایده‌های

طبقات پائین حرف می‌زد، ولی رئیس ستادش آخوندی  
بود. خیلی وقت‌ها نیروهائی که تو را شکل می‌دهند،  
سیاست‌های تو را تعیین می‌کنند. تو خودت یک ایده‌ای  
داری، ولی معلوم نیست که نیروهای پشت سر تو این  
ایده را قبول داشته باشند.

**\* و سومی؟\***

به نظر می‌رسد در این انتخابات ظرفیت شکل‌گیری این  
دوگانه کم است. چرا؟ چون آقای احمدی‌نژاد دارد  
ضدساختاری عمل می‌کند و به امریکا و اسرائیل پالس  
مستقیم می‌دهد و این از منطق رسمی سیاست ایران  
بیرون است. این دیگر رسمی نیست و نقش اپوزیسیون  
است. آدمی که نقش اپوزیسیون را بازی می‌کند، بعید  
است که بتواند به صورت مستقیم در پوزیسیون رقابت  
کند. اما ممکن است آقای احمدی‌نژاد بیاید و این  
گفتمان خودش را در حمایت یکی دو تا از کاندیداها  
ببرد، در آن لحظه گفتمان سوم می‌تواند شکل بگیرد و  
آن وقت من فکر می‌کنم اصولگراها باخته‌اند. چرا؟ چون  
بخش مهمی از اصولگراها پشت سر این گفتمان قرار  
می‌گیرند. چرا؟ چون این گفتمان، تعمیق شده گفتمان  
ضدفساد است. ضد تبعیض همان تعمیق شده ضد فساد  
است.

**\* تفاوت تبعیض و فساد را بیشتر توضیح دهید.\***

فساد مسئله مدیریتی است و بخش مهمی از اصولگرایان  
معتقدند به درستی می‌گویند که در مدیریت قابل  
پیگیری است. مصداق و Case است. اما تبعیض یک امر  
ساختاری است. مثلاً شما به لواسان می‌روید. چند نفر  
در آنجا به شهرداری پول داده و ویلاهای غیرقانونی  
ساخته‌اند. این مبارزه با فساد است اما مبارزه با تبعیض  
نیست، چرا؟ چون در آنجا یک کمیسیون ماده ۱۰۰  
هست که دائماً این مجوزها را می‌دهد. تو اینها را خراب  
می‌کنی، می‌روند جای دیگری می‌سازند. چشمه فساد،

اقتصادی‌اش هم همچنان همان ایده‌های آزادسازی است. آزادسازی بنزین، آزادسازی... این نشان می‌دهد که ایشان در عمل نمی‌تواند با تبعیض مبارزه کند، ولی به شما گفتم که انتخابات لیبرال دموکرات یک شو و تئاتر است. وقتی یک طرف قضیه طرفداران تبعیض هستند، شما می‌توانی یک شو ضد تبعیض هم راه بیندازی، ولی اینکه در عمل چه کار می‌کنی؟ به نظر من آقای احمدی‌نژاد در عمل ضد تبعیض نیست و نمی‌تواند باشد، ولی در نمایش انتخاباتی این نقش را گرفته است.

**\*یعنی از نظر اقتصاد سیاسی، شما ایشان را در کنار آقای روحانی می‌بینید؟\***

بعضی جاها تندتر. در زمینه بانک‌های خصوصی رحم نکرد و الان یکی از مشکلات اصلی اقتصاد ایران بانک‌های خصوصی هستند. اگر از من بپرسند که کجا بیشترین تورم را ایجاد می‌کند؟ من می‌گویم بانک‌های خصوصی. اینها بیشترین خلق نقدینگی کشور را انجام

می‌دهند. یعنی مردم پارسال ۱۰۰ هزار میلیارد تومان سپرده گذاشته‌اند، اینها ۶۰۰ هزار میلیارد تومان وام داده‌اند. مفهومی به نام ضریب فزاینده وجود دارد. ضریب فزاینده یعنی وقتی پایه پولی یک کشور در اختیار بانک‌ها قرار می‌گیرد، چقدر به آن اضافه می‌شود. امریکا ۱/۸ است و ایران ۸. هشت برابر! این کار را بانک‌های خصوصی دارند می‌کنند و به چه کسانی وام می‌دهند؟ به خودشان. ۸۰٪ وام‌های یک بانک خصوصی در قالب‌های پیچیده به خود صاحب بانک داده شده است. یعنی در یک جاهائی آقای احمدی‌نژاد در ایجاد

دوره اول/ سال دوم/ شماره ۱۷/ فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰ ساختارهای تبعیض‌آمیز از آقای روحانی هم تندتر رفته. یک جاهائی هم، به خصوص در دولت اولش سعی کرده تبعیض را در یک جاهائی حداقل تلطیف کند. مثل مسکن مهر که از نظر من یک حرکت نیمه‌ساختاری است. یعنی سیاست Site&service بانک جهانی است که قطعاً بهتر از سیاست مسکن ملی آقای روحانی است، چون آقای احمدی‌نژاد از پولدار می‌گیرند می‌دهند به پولدارتر! بی‌پول، اینها از پولدار می‌گیرند می‌دهند به پولدارتر! اینها در روش آقای روحانی هست و لذا آقای احمدی‌نژاد در حوزه‌های زیادی بهتر از آقای روحانی

است، ولی یک جاهائی را هم از آقای روحانی تندتر رفته. نماد بارزش هم بانک‌هائی هستند که دارند... بانکداری نماینده سرمایه‌داری مالی است و هر چه شما بانک‌ها را خصوصی‌تر کنید، اوضاع فاجعه‌بارتر می‌شود.

به نظر من آقای احمدی‌نژاد در دوره خودش تبعیض را تعمیق کرد. شکل‌گیری بانک‌های خصوصی، شکل‌گیری دانشگاه‌های خصوصی، بیمارستان‌های خصوصی در آن دوره اتفاق افتاد. آقای احمدی‌نژاد در تعمیق تبعیض مؤثر است.

حالا من به بحث اسلامی‌اش که اینها چقدر رباخوار هستند کاری ندارم. بحث‌های اسلامی‌اش جدا، بحث اقتصاد سیاسی است. ایجاد بانک خصوصی یعنی ایجاد تورم پایدار. تورمی که هیچ وقت نمی‌شود جلوی آن را گرفت. حالا این را فرض بگیرید که رئیس بانک مرکزی ما همیشه بخشی از بازی بانک‌های خصوصی ما باشد. یعنی یا مدیرعامل بانک خصوصی بوده و آمده یا مدیرعامل می‌شود. یعنی شما بانک مرکزی را هم آورده‌اید داخل بازی بانک خصوصی. چرا بانک مرکزی هیچ نظارتی بر بانک‌های خصوصی نمی‌کند و اینها هر غلطی که دلشان می‌خواهد

می‌کنند؟ مگر قرار نبود اینها پولشان را در تولید ببرند؟ چرا پول همه‌شان در مسکن است؟ چرا مسکن کشور را بانک‌ها ترکانده‌اند؟ چرا پولشان را در خرید و فروش دلار صرف می‌کنند؟ بانک‌های خصوصی در ترازهای رسمی‌شان با پرووئی سود دلار را معرفی می‌کنند. یعنی تصورشان را بکنید که بانک مملکت رفته دلار خریده که گران بشود و بفروشد. بانک شده مهم‌ترین عنصر ایجاد تورم دلار. بعد در ترازهایش حساب می‌کند و به بانک مرکزی هم می‌نویسد که بین من از بازار دلار پولدار شده‌ام و بانک مرکزی هم زیر آن را امضا می‌کند! این چه بساطی است؟

### \*هیچ کس هم به بانک اعتراضی ندارد؟\*

اصلاً چه کسی می‌فهمد؟ آن چیزی را که همه می‌فهمند این است که مرغ گران شد، ولی متوجه نمی‌شود که این کار را بانک کرده است. تنها جائی که می‌فهمی بانک تبعیض‌آمیز است جائی است که می‌روی وام بگیری، به تو نمی‌دهد و می‌گوید برو پدرجدت را از توی قبر دربیآور که بیاید ضمانت بگذارد و آخر سر هم آن ۲۰ میلیون و ۵۰ میلیون تومان را نمی‌دهد، ولی بعد می‌بینی که داماد شریعتمداری هزار میلیارد تومان وام گرفته و لجت می‌گیرد. آن وقت است که می‌فهمی بانک دارد چه کار می‌کند. ولی بانک که فقط این نیست، بلکه دارد از صبح تا شب زندگی‌ات را گران می‌کند.

درست است که بانک خصوصی را خاتمی راه انداخت، ولی تعمیق بازی سرمایه‌داری مالی که بر سر مسکن چنین بلائی آورد، نتیجه عملکرد آقای احمدی‌نژاد است. مافیای مسکن سه وجه دارد: مدیریت شهری، بساز و بفروش‌ها و برج‌سازها و سرمایه‌داری بانکی. مافیای مسکن بدون بانک بی‌معناست. بانک دارد منابع عظیم اینها را تأمین می‌کند. چه جوری ۱۳۰، ۱۴۰ تا مال در

دوره اول/ سال دوم/ شماره ۱۷/ فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰ تهران ساخته شده‌اند؟ از طریق منابع بانکی. مردم که نمی‌بینید آن پشت چه خبر است! این منابع بانکی از کجا می‌آیند؟ از محل گران‌سازی خانه و بالا رفتن اجاره خانه شما. چه کسی این کار را کرده؟ یک نفر از مریخ آمده و این کار را کرده. پس آقای احمدی‌نژاد در عمل نمی‌تواند ضدتبعیض باشد، مگر اینکه سیاستش را عوض کند، ولی در نظر حرف می‌زند.

**\*بانک‌های خصوصی که مورد اعتراض مردم واقع شده بود پول‌های مردم را به بهانه دادن سود بیشتر گرفته بودند و وارد کار ساختمانی و بساز و بفروش شده بودند.\***

بله، مفهومش این است که همین آدمی که یک میلیارد تومان پول در بانک گذاشته، اجاره خانه‌اش گران شده. درست است که از بانک سود گرفته، ولی بدبخت‌تر شده. بنابراین من در این انتخابات گفتم ضدتبعیض واقعی نمی‌بینم. ضدفساد می‌بینم، ولی ضدتبعیض نمی‌بینم. چرا؟ چون کسانی که نماینده ضدتبعیض هستند، در عمل ضدتبعیض نیستند و در نظر لیبرال هستند. اما گفتمان ضدمذاکره و گفتمان ضدفساد اگر مسلط بشوند، چیزهایی را که می‌گویند انجام خواهند داد، ولی مطمئنم کسانی که درباره ضد تبعیض حرف می‌زنند، این کارها را نمی‌کنند، چون یک دور دیده‌ایم که نکردند. یعنی اگر ظریف می‌گوید مذاکره می‌کنم، راست می‌گوید و این کار را می‌کند. اگر آقای احمدی‌نژاد و تیمش می‌گویند رفع تبعیض می‌کنند، در دور دوم نکریدید و علیه آن عمل کردند.

**\*اجازه بدهید یک مقدار با شما بحث شخصی کنیم. شما خودتان خروجی همین ساختار تبعیض هستید، در این فضا تحصیل و رشد کردید تا**

استاد دانشگاه شدید. چگونه می شود در ساختار تبعیض رشد کرد و در عین حال علیه تبعیض صحبت کرد؟\*

اولاً می شود در ساختار تبعیض رشد کنی و علیه آن هم اعتراض کنی. چه کسی گفته که نمی شود؟

\* شما مدرسه غیرانتفاعی رفتید یا نرفتید؟\*

نرفتم. در دوره ما این قدر تبعیض وجود نداشت. در آن موقع پدر من که یک معلم بود و فوت کرده بود و ما با حقوق مستمری او زندگی می کردیم و من رتبه ۲۰ کنکور شدم.

\* کلاس کنکور هم نمی رفتید؟\*

نه، در سال ۱۳۷۶ که در کنکور شرکت کردم، اصلاً نمی دانستم چیزی به اسم کلاس کنکور و تست و گاج و قلم چی هستند را نمی شناختم. اصلاً اینها نبودند. در لحظه ای که من بچه معلم یا بچه کارگر توانستم بالا بیایم، پا گذاشتن به دانشگاه تهران یعنی بالا آمدن و تغییر طبقه اجتماعی. پدر من دیپلم داشت.

\* الان هم از شهرستان های خیلی دور می آیند.\*

خیر. الان ۷۰٪ دانشجویان پنج دانشگاه برتر کشور از طبقات بالای اجتماع هستند. آن ۳۰٪ هم که از مناطق محروم می آیند با سهمیه می آیند و آن سهمیه هم خیلی جاها نمیتواند عمل کند. طرف خودش نمی آید و می گوید من نمی توانم هزینه زندگی در تهران را پردازم که بروم دانشگاه شریف. ترجیح می دهم بروم تربیت معلم. کسی که رتبه اول انسانی را از بلوچستان آورد، نیامد دانشگاه تهران، بلکه رفت تربیت معلم، چون خرج زندگی و تحصیل در دانشگاه تهران را ندارد و می رود جایی که به او خوابگاه و نان و هزینه مختصری می دهند. یعنی که از قبل باخته ای. دوره ما این جور

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰ نبود. واقعاً اگر کنکور پولی بود که من الان اینجا ننشسته بودم. استاد نمی شدم. هر چه جلوتر آمدیم تبعیض آمیزتر شد. یعنی سیاست های لیبرال بیشتر حاکم شدند. وگرنه در سال ۵۸ استاد دانشگاه که هیچ، رجائی قابلمهم فروش، رئیس جمهور شد. فضا کاملاً باز بود. رجائی معلم بود و برای کمبود درآمدش قابلمهم می فروخت، ولی رئیس جمهور شد. استاد دانشگاه شدن که چیزی نبود.

موتور تغییر در قدرت مالی است. کسی که نان ندارد بخورد، موتور تغییر نیست. من در ساختار تبعیض آمیز رشد کرده و بالا آمده ام. حالا می توانم این ساختار را تقویت کنم و یک طبقه بالاتر بروم. ولی می توانم فکر کنم که برادر و مادر و خواهر خودم هم شامل تبعیض می شوند و باید در برابر تبعیض بایستیم. درست است که من در طبقه برنده هستم، ولی با بازنده هم سرنوشت هستم. کلی بچه در بلوچستان درس نمی خوانند. پس من چرا استاد دانشگاه شده ام؟ اگر آنها درس می خواندند شاید نمی شدم. شاید هم میشدم. هیچ کسی نمی داند، ولی این یعنی تبعیض. من در نهایت حاصل تبعیض هستم. آیا در لحظه ای که طبقه متوسط علیه تبعیض نباشد، هرگز تبعیض تغییر می کند؟ طبقه متوسط است که تغییر را از بین می برد.

\* خود آقای مجید حسینی تا زمانی که می توانسته در ساختاری که تراکم فروشی میکند مسئولیت داشته است.\*

اولاً من مسئولیت فرهنگی داشتم و نمی دانستم دارند چه کار می کنند. در لحظه ای هم که متوجه این ساختار و بازی شدم، چون بچه معلم هستم، علیه اش حرف زدم. چون در آن لحظه ای که من دارم در شهرداری

حقوق فلان قدر می‌گیرم، مادرم و برادرم دارند حقوق ۵۰۰ هزار تومانی می‌گیرند. یک لحظه دیدم بین من و برادرم هم اختلاف افتاد.

**\*کنارتان گذاشتند یا چون دیدگاهتان علیه سیاست گذاری شهرداری بود کنار رفتید؟\***  
کنارم گذاشتند.

**\*آن موقع همین صحبت‌ها را می‌کردید؟\***

اقلاً یک سال دو سال در مسئولیت بودم و علیه تبعیض آموزشی حرف می‌زدم. به خاطر همان صحبت‌ها عوض کردند. من هرگز کنار نرفتم. از این ادابازی‌ها ندارم که بگویم استعفا می‌دهم. کنارم گذاشتند. چرا؟ چون تو ضد ساختار هستی، چه جوری می‌توانی مسئول باشی.

بحث اصلی این است که من برای یک لحظه دیدم که این ساختار علیه مادر و برادر و خواهرم است. من می‌توانستم سوی تبعیض‌آمیز ساختار بایستم و مثل همان استادانی باشم که به سهمیه هیئت علمی

اعتراض نمی‌کنند و بچه من هم به دانشگاه تهران بیاید و علوم پزشکی‌اش هم بیاید. ولی در آن لحظه که بچه من می‌آمد، بچه برادرم نمی‌آمد. چون برادرم کارمند و مادرم مستمری‌بگیر بودند. حداقل من تحمل این تبعیض را ندارم. نمی‌توانم تنهائی خوش باشم و خواهر و برادر و مادرم زیر تیغ تبعیض باشند. ترجیح می‌دهم با خواهر و برادر و مادرم هم‌سرنوشت باشم. حالا این را به کل مردم گسترش بدهید. موتور تغییر ساختاری، طبقه روشنفکر است. اگر ما هم خودمان را بفروشیم، هیچ امیدی به تغییر ساختار نداشته باشید.

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
**\*گاهی کلمه ضدساختار با ضدانقلاب یکی نشان داده می‌شود.\***

خیلی از آقازاده‌ها این حرف را دوست دارند و وقتی می‌گوئی ساختار، می‌گویند ساختار که منم. من هم که انقلابی هستم. پس تو ضدانقلابی.

درحالی‌که چیزی که من دارم می‌گویم ایده انقلاب است. می‌گویم آقای آقازاده! آقای سرمایه‌دار! آقای مسلط به سیستم! همه ایده انقلاب این بود که بین تو و بچه بلوچستان فاصله‌ای نباشد. پس تو ضدانقلابی. این کاملاً روشن است. تو ضد ایده انقلابی. اگر منظورت از انقلاب، از بین بردن ایده انقلاب است، بله، ولی اگر نظرت ایده انقلاب و نظر رهبران انقلاب و گفتمان انقلاب یا هر چیزی است که اسمش را می‌گذاری، تو ضدانقلابی، چون علی‌الدوام داری ضد ایده انقلاب کار می‌کنی. ایده انقلاب ضدیت با تبعیض، آزادی و دموکراسی و استقلال بود و تو ضد همه اینها هستی. تمام شد و رفت.

بعد اینها برمی‌گردند و می‌گویند تو کمونیست هستی.

یک جمله از امام هست که می‌گویند، «هر گاه که ما برای مستضعفین کار کردیم به ما گفتند کمونیست. به حرف این از خدا بی‌خبرها توجه نکنید.» دیگر امام تندتر از این می‌تواند جوابشان را بدهد؟ از این تندتر که نداریم. امام هم که رئیس انقلاب بود. این هم که حرف اوست. پس تو ضدانقلابی. مصیبتی که امام از دست اینها کشید، از دست هیچ‌کسی نکشید. از اینهائی که با سفت کردن مناسبات ساختاری موجود سعی می‌کردند شرایط را به نفع خودشان حفظ کنند. فکر می‌کنید امام

**بحث اصلی این است که من برای یک لحظه دیدم که این ساختار علیه مادر و برادر و خواهرم است. من می‌توانستم سوی تبعیض‌آمیز ساختار بایستم و مثل همان استادانی باشم که به سهمیه هیئت علمی اعتراض نمی‌کنند و بچه من هم به دانشگاه تهران بیاید و علوم پزشکی‌اش هم بیاید.**

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
نگرفتند. نمی شود ایده های رهبران انقلاب را ضدانقلابی حساب کنید. پس تو انقلابی هستی و کسانی که دارند این حرف ها را می زنند طرفدار ساختار ضدانقلابی هستند، یعنی همان ساختارهایی که بازرگان دوست داشت.

**\*ممکن است بگویند پس چرا ما حالا با آقای خامنه ای تعارض نداریم؟ ایشان که رهبر همین انقلاب است؟\***

مجبورید در میدان آقای خامنه ای بازی کنید، چون دارد مقاومت می کند و شما مجبورید مقاومت کنید، ولی مگر شما موافق با مقاومت هستید؟ در دلتان که همه ضد مقاومت هستید. چون میدان همچنان میدان خمینی است. منظورم کل میدان است، ولی تو آمده ای و ساختارهای داخلی را دست گرفته ای، ولی میدان همچنان میدان خمینی است .

**\*سر بزنگاه هم می آئی و تبریک برجام می گوئی.\***

اصلاً دلت از این قضیه خوش می شود. ولی واقعیتی که وجود دارد این است که هنوز تداوم کل میدان، انقلاب خمینی است و همه مسئله خمینی این بود که برای حفظ کل میدان تبعیض را بزند. تو لحظه ای می توانی علیه امریکا بایستی که مثل خمینی علیه تبعیض باشی. امام یک جمله طلایی دارند که یک موی این کوخ نشینان را به آن کاخ نشینان نمی دهیم، اگر لیاقت مقایسه شدن داشته باشند. یعنی اگر این برج نشین ها و کاخ نشین ها لیاقتش را داشته باشند که من با آنها مقایسه شان کنم. لیاقتش را ندارند. حالا گود نشین و مستضعف که سرور انقلاب بود، اسمش شده آسیب اجتماعی و اسم آن کاخ نشینی که امام می گفت حتی لیاقت ندارد که او را با کوخ نشین مقایسه کنم، شده کارآفرین. فرادست و فرودست. این تغییر rhetoric انقلاب است و باید به rhetoric انقلاب و به rhetoric خمینی بازگشت و rhetoric خمینی این

چرا جهاد سازندگی را زد، چون وزارت کشاورزی برای این ایده کار نمی کرد. چرا بنیاد مسکن را زد؟ چون بنیاد مسکن برای این ایده کار نمی کرد. چرا کمیته انقلاب را زد؟ به این دلیل که شهربانی کار نمی کرد. چرا جهاد سازندگی را زد؟ چون وزارت کشاورزی کار نمی کرد؟ چرا جهاد دانشگاهی زد؟ امام چه کار کرد؟ دائماً برای فرار از تبعیض و اینکه این ساخت به نفع پائینی ها کار کند، ساختار را دور می زد. بعد صدای بازرگان درمی آمد که امام چرا تندروی می کند؟ من استعفا می دهم. آقای بازرگان! تو آمده و شهرداری تهران را گرفته ای، ۵۰ هزار خانه خالی است و این انقلاب هم برای حمایت از مستضعفان آمده، خب برای این مستضعفان یک فکری بکن. ساختار شهرداری اجازه نمی داد که فکری بکند. امام هم می رفت و بنیاد مسکن و بنیاد مستضعفان را می زد.

امام به اندازه کل دولت نهاد انقلابی درست کرد. امام چیزی از دولت (state) سرمایه داری قبل از انقلاب باقی نگذاشت و به جای همه شان نهاد جدید درست کرد. به آنها هم گفت باشید و همان کارهای تکنوکراتیک خودتان را بکنید، اما من باید جهاد سازندگی داشته باشم که برود روستاها را آباد کند. تو که نمی توانی بروی و اصلاً ساختارت به نفع روستاها نیست، به نفع شهر است. من برای اینکه روستاها را آباد کنم یک ساختار دیگر می سازم .

پس مسئله اصلی انقلاب اتفاقاً مخالفت با ساختارهایی است که به نفع برنده ها کار می کنند. کسی که به تو می گوید تو ضدانقلابی هستی، طرفدار ساختار برنده ها و اتفاقاً ضدانقلاب است. از این روشن تر می شود ایده های امام را طرح کرد. چه چیزی غیر از این بوده؟ مگر انقلاب چیزی غیر از امام است؟ امام که این است. من فکر می کنم امام اگر امروز بیاید حتماً ضدانقلاب حساب می شود. ایده هایشان را ردیف و اسم امام را از جلوی آنها پاک و منتشر کنید. اگر شما را به عنوان ضدانقلاب



دوره اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
 بچه‌ها را می‌کشیم. داریم این کار را می‌کنیم. چه کسی این کار را کرده؟ سرمایه‌داری آموزشی این کار را کرده. مناسبات فرعون‌ی و قارونی این کار را کرده. حالا قارون شده الگوی زندگی ما و در این لحظه‌ای که قارون الگوی زندگی ماست، سمیه نقش زندگی موقتی ساسی مانکنی پورنوگرافی فقر را دارد. دیگر از این بدتر می‌شود مستضعف را ساخت؟ تو شکلی از مستضعف را culture ساخته‌ای که اینها پورنوگرافی فقر هستند. فلاکت پخش می‌کنی که همه لذت ببرند و با آن حال کنند. این نقطه انتهای rhetoric سرمایه‌داری است که فرهنگ را هم صادره کرده و مستضعف را یک آدم وحشی و آدم‌فروش و بی‌اخلاق و در مقابل، کارآفرین را یک آدم با شخصیت و باکلاس و کارشناس معرفی می‌کند. این

شده منطق انقلاب. حالا اگر بخواهیم منطق انقلاب را برگردانیم، مستضعف باید سر جایش بنشیند و مستکبر هم برود سر جایش بنشیند. در آن لحظه،

یک فیلم هم می‌سازیم به اسم «ابد و یک روز» و توضیح می‌دهیم که این آدم مستضعف چقدر آدم‌فروش و چقدر بی‌اخلاق است. برادر، خواهرش را می‌فروشد...

انقلاب احیا می‌شود. و ما هیچ راهی برای آزادی، استقلال و عدالت نداریم، جز اینکه به منطق انقلاب برگردیم. و گر نه هر منطق دیگری، منطق بردن اکثریتی است که الان داریم می‌بینیم که دارد اتفاق می‌افتد.

**\*ممنون از وقتی که گذاشتید.\***

[بازگشت به نمایه](#)

است که اتفاقاً او فرادست است و تو فرودستی. تو طاغوتی و او مستضعف است. «إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ» (قصص/۴) و همه شما فرعون هستید. اصلاً این ایده استضعاف مال بنی‌اسرائیل و فرعون است که اینها را مستضعف و ضعیف شده نگه داشت. اصطلاحی است که قرآن برای این ضعیف شده‌ها استفاده می‌کند و بعد به موسی (ع) می‌گوید برو و با یاری اینها در مقابل فرعون بایست. این طرح عمومی ایده امام است. «إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيْعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِنْهُمْ». اصلاً این تعبیر استضعاف مال بازی فرعون است و تمام بازی قرآن این است که جلوی فرعون بایست. تکی هم توانستی بایست. با هارون هم توانستی بایست. امام برای همین به این پائینی‌ها می‌گوید مستضعف. چون می‌گوید تو طرف منی که برویم و جلوی فرعون بایستیم. حالا اسم مستضعف شده آسیب اجتماعی. یک فیلم هم می‌سازیم به اسم «ابد و یک روز» و توضیح می‌دهیم که این آدم مستضعف چقدر آدم‌فروش و چقدر بی‌اخلاق است. برادر، خواهرش را می‌فروشد.

این مستضعف‌ها و فرودست‌ها یک مشت آدم‌فروش هستند که خواهرشان را به یک افغانی می‌فروشد. این تصویر جدید از مستضعف در بازی زندگی ماست، در حالی که مستضعفان، سروران انقلابی بودند که پشت سر موسی (ع) ایستادند و قرار بود با آنها فرعون را بزنیم که اتفاقاً زدیم؛ ولی حالا به جای آنها قارونی شکل گرفته که دارد دائماً آن مستضعف را تبدیل به «يُدْبِحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ...» (بقره/ ۴۹) بچه‌هایشان را می‌کشد. مگر الان غیر از این است؟ سه میلیون بچه در این کشور درس نمی‌خوانند. داریم این

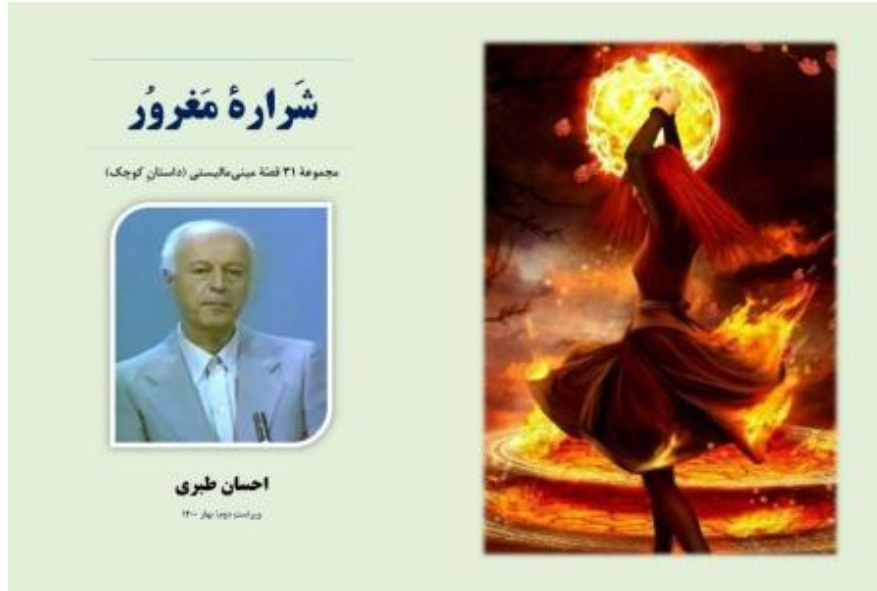


# ادبیات

## شَرارَةُ مَغْرُورٍ

مجموعه ۳۱ قصه مینی‌مالیستی (داستان کوچک)

نویسنده: احسان طبری / گردآوری و ویرایش: امید



**ارژنگ:** این مجموعه هدیه نوروزی دوماهنامه ارژنگ است که ویراست اول / نوروز ۱۴۰۰ حاوی ۲۹ قصه کوچک به قلم زنده‌یاد احسان طبری (۱۹ بهمن ۱۲۹۵ ساری - ۹ اردیبهشت ۱۳۶۸ تهران) با پیشنهاد گردآورنده قصه‌ها و موافقت شورای دبیران ارژنگ در فضای مجازی انتشار یافته بود، و اینک متن کامل ویراست دوم / بهار ۱۴۰۰ از این مجموعه با دو قصه افزوده، به همراه لینک دانلود کتاب، با مهر تقدیم علاقمندان می‌شود.

### واژه‌های چند از ویراستار

هر که او بیدارتر، پُر دردتر

هر که او آگاه‌تر، رُخ زردتر

مولانا

آن‌چه در این مجموعه داستانی کوچک می‌خوانید، تعداد ۳۱ قصه مینی‌مالیستی به قلم دانشمند فرزانه، زنده‌یاد **احسان طبری** است که آن‌ها را با عنوان "**چند داستان کوچک**" از پاییز سال ۱۳۴۵ تا سال ۱۳۵۸ نگاشته و در مجله تئوریک "دنیا" به چاپ رسانده است. عنوان "**قصه‌های مینی‌مالیستی**" که برای این قطعات ادبی برگزیده‌ایم، (به رغم نقدهایی از جنبه فرمالیستی وارد بر آن) در کنار گونه‌های «فلش‌فیکشن» (داستانک)، «اسکچ» (طرح‌واره)، «میکروفیکشن» (داستان‌ریزه‌ها)، گونه‌ای از "داستان‌های کوتاه کوتاه" را گویند که از داستانک هم کوتاه‌تر - در حد چند سطر - بوده و به دلیل فشردگی بیان، ایجاز افراطی، کم‌حرفی و برهنگی واژگانی در یک یا دو دقیقه خوانده می‌شود. در همین مجموعه، مطالعه کوتاه‌ترین قصه با عنوان "**کژدم**" مرگب از ۱۵ واژه، در ۱۰ ثانیه امکان‌پذیر است.

به لحاظ تاریخیچه؛ در فرهنگ بریتانیکا، "واژه" مینی‌مالیسم (Minimalism) (در فارسی به معنای کمینه‌گرایی) به جنبش یا جریان هنری اطلاق می‌شد که از دهه ۱۹۶۰ ابتدا در آمریکا و سپس در اروپا شکل گرفت و از سادگی

و روشنی بیان و روش‌های ساده برای خلق آثار هنری بهره می‌برد. "به ویژه در حیطه هنرهای تجسمی (معماری، مجسمه‌سازی، نقاشی)، و سپس در عرصه موسیقی، تئاتر، عکاسی، سینما و بالاخره در حوزه ادبیات داستانی و تئاترکه نویسندگانی چون ساموئل بکت، ارنست همینگوی، برتولت برشت، رابرت والز، آنتوان چخوف، ادگار آلن پو، فرانتس کافکا و دیگران در این قالب آثاری آفریده‌اند. از نام‌های دیگر این جنبش abc art و هنر تحت‌اللفظی (literalist art) می‌باشد. در هنر تئاتر می‌توان از نمایش نفس (۱۹۶۹)، اثر مینی‌مالیستی "ساموئل بکت" نام برد که با پلاتی ساده و در زمان و مکانی محدود، تنها در ۳۵ ثانیه قابل اجراست: "صحنه کم نور و خالی است. مقداری زباله در اطراف پراکنده است و فقط صدای فریاد انسانی به گوش می‌رسد. سپس صدای دم و بازدم نفس یک نفر که بیشتر می‌شود و همراه با آن نورهای صحنه که روشن و خاموش می‌شوند و از نو صدای فریاد به گوش می‌رسد." داستان مینی‌مالیستی را "اتم شکافته‌شده داستان کوتاه" یا "مغز کاهو" نیز نام نهاده‌اند.

استیو ماس، گردآورنده داستان‌های خیلی کوتاه بر این باور است که: "داستان ۵۵ کلمه‌ای کوتاه‌ترین شیوه داستان‌سرای است که در آن هر کلمه‌ای به دقت انتخاب می‌شود تا تأثیرگذارتر باشد. اگر "او. هنری" هم ناچار بود داستانی را پشت کارت ویزیت بنویسد، همین شیوه را انتخاب می‌کرد". نمونه‌ای از داستان‌های ۵۵ کلمه‌ای، داستان "پایان بحث" اثر تری. ایل. تیلتون با برگردان گیتا گرکانی به این مضمون است:

تام مردی جوان و خوش برخورد بود هرچند، وقتی با سام که دو ماه بود هم خانه‌اش شده بود شروع به جدل کرد، کمی مست بود: "نمی‌شود، نمی‌شود یک داستان کوتاه را فقط با ۵۵ کلمه نوشت، ابله!". سام او را با شلیک گلوله‌ای ساکت کرد و بعد با لبخندی گفت: "می‌بینی که می‌شود!".

زنده‌یاد احسان طبری که چند مجموعه داستانی (نظیر: چهره خانه، رانده ستم، شکنجه و امید، دهه نخستین، پنجابه، سفر جادو، فرهاد چهارم، خانواده برومند، چشمان قهرمان باز است، راهی از بیرون به دیار شب... و انبوهی تک‌قصه (نظیر: شغال‌شاه - برای کودکان و نوجوانان) را در کارنامه خود دارد، در این "قصه‌های کوچک"، خواننده را با اسلوب نگرش ماتریالیستی - دیالکتیکی به پدیده‌های متنوع و بغرنج طبیعت و زندگی اجتماعی و درک تفاوت اندیشه انسانی و "هستی بهیمی" آشنا می‌سازد.

یکی از شاعران و نویسندگان گرانمایه پس از مطالعه چند داستان اول از این مجموعه در فضای مجازی نوشته است: "بعد از گلستان سعدی (کهن)، اکنون چشم ما به گلستان طبری (نو) روشن می‌شود..." با این وصف، آرزومندیم که گردآوری، ویرایش و بازنشر این مجموعه، گامی هرچند ناچیز در معرفی آثار و اندیشه انقلابی این چهره تاب‌ناک هنر و ادبیات و فلسفه ایران و جهان به شمار آید.

نام برگزیده برای این مجموعه (شَراره مغرور)، برگرفته از عنوان نخستین قصه، و معانی برخی واژگان به کار رفته در قصه‌ها نیز برحسب ضرورت در زیر متن قصه‌ها افزوده شده است. ویراست نخست این مجموعه (نوروز ۱۴۰۰) با ۲۹ قصه پیش‌تر در فضای مجازی نشریافته بود و اینک نسخه نهایی با افزودن دو قصه "آینه" و "کژدم" در اختیار علاقمندان قرار می‌گیرد.

امید / بهار ۱۴۰۰

## مجموعه ۳۱ قصه مینی‌مالیستی (داستان کوچک) از احسان طبری

## ۱- شراره مغرور

شراره‌ای\* از خرمنی آتش جستن کرد و پرخاش کنان با خود گفت: "به جای دیگر می‌روم و شعله‌ای به کام خود می‌افروزم."

قضا را بر توده‌ای شین افتاد. هر چه کوشید شعله‌ای برنخاست. در آن دم که فرو می‌مرد گفت: "شگفتا، بارها این کار از من برآمد و این بار نه!"

گذرنده‌ای بشنید و گفت: "نادان ندانست که سوزش او بی سازش محیط عبت است."

\* شراره = شرر، شرار، جرقه و ریزه‌های آتش که به هوا می‌پرد.

## ۲- مه و صخره

بامدادی پگاه، مهی بر صخره‌ای فرو پیچید و به سخره گفت:

"بسیار صلابت و شکوه می‌فروشی! اینک تو را چنان در خویش فرو پیچیده‌ام که کس اثری از تو باز نخواهد یافت."

صخره شکیب کرد و خاموش ماند. چون خورشید دمید، از آن مه حتی نمی بر جای نماند!

## ۳- خردمند و چشمه

خردمندی از چشمه‌ای پرسید: "چگونه از تیرگی این صخره‌ها به بیرون راه جستی؟"

چشمه گفت: "آن کدامین روح زلال است که به رغم ناهمواری محیط، صفای خویش را نمودار نسازد؟"

## ۴- پشه و چراغ

گروهی پشه‌گان، گرد چراغی تابناک می‌چرخیدند. یکی از آنان گفت:

"اگر در این دایره چنین گرم و روشن است، پس در کنار شعله چه شگرف عالمی است!" خردمندی این بدید و گفت: "مسکین ندانست که هر زیبایی به فاصله نیازمند است!"

## ۵- کوه و دود

دودی بالا افراخت تا ستیغ کوهی و لافید که:

"گرچه از تو تیره‌تر و انبوه‌ترم، چنان سبک‌سارم که در هوا ایستاده‌ام!"

کوه گفت:

- "نسیمی که از تو سُبک‌سارتر است، پاسخات را خواهد داد."

\* سَتِیغ = بلندی کوه، تیزی کوه، (ستیخ و استیخ و استیغ همه گفته می‌شود)

\* لافیدن = لاف‌زدن، خودستایی کردن، ادعای بیهوده و گزاف کردن

## ۶- بوزینه و تنبور

بوزینه‌ای چنگ در تنبور زد. از آن بانگی کز آهنگ برخاست، بر آشفته و گفت:

- "دیروز که رامش‌گر تو را می‌نواخت، چنین ناخوش غریبو بر نمی‌آوردی!"

تنبور گفت:

- "از من مَرَنج، زیرا نوای من با نوازنده سازگار است."

\* تنبور = طنبور، آلت موسیقی شبیه به سه تار.

## ۷- گنبد و خورشید

گنبدی پُر نگار نزد تماشاگر خود شکوه سر کرد و گفت: "این خورشید هرزه‌گرد بر فراز سر من چنان گستاخ می‌درخشد که نمی‌گذارد ستاینندگان بی‌شماره نقش‌های دل‌آویزم را به فراغ خاطر بنگرند."

تماشاگر گفت: "اگر او نمی‌تافت، تو جز سایه‌ای سرد و غم‌گین نبودی!"

## ۸- سپیدرود و وزغان

سپیدرود در زیر درختان گل‌ریز بهاری چالاک می‌گذشت و از شوق دریا سرودی می‌خواند. وزغانی\* چند بر آن شدند تا راه بر وی ببندند و دامی از خزه‌ها بر گذرگاه‌اش بگسترند.

باد سُبک‌پا این خبر را شنید و هراسان سپیدرود را آگاه ساخت. ولی شطّ با خنده‌ای مُرواریدگون گفت:

- "بیم‌مدار! هر خزه‌ای هم که بر سر راه باشد، سرانجام موج مُشتاق‌ام به خزر خواهد رسید."

\* وَزَغ یا وَزَغَان = جمع وَزَغَه به معنی قورباغه و جانوری شبیه به چلپاسه (سوسمار کوچک)

## ۹- درختان پرتو دوست

در جنگل‌های استوایی\* درختانی است به نام "درختان پرتو دوست" که چون تیرگی را تاب نمی‌آورند، اوج می‌گیرند و شاخ‌سار خود را در زیر اشعه خورشید می‌گسترند؛

و درختانی است به نام "سایه دوست" که در شب جاویدان جنگل به سر می‌برند. و آن‌گاه نوبت انگل‌ها، خارها، پیچک‌هاست.

باری، آن درخت پرتو دوستی باش که برگ‌های خود را زیر آسمان تاریخ گسترده و از آن فراز، جهانی می‌بیند بسی فراخ‌تر از تنگ‌نای انگل‌ها و پیچک‌ها.

\* جنگل‌های استوایی = مناطق گرم‌سیری پوشیده از جنگل بارانی با هوای شرجی نظیر آمازون، اکوادور، کلمبیا، کنگو، اوگاندا، کنیا، سومالی، اندونزی،... (شامل ۱۵ کشور و جزیره)، با گونه‌های بسیار متنوع گیاهی و جانوری که در دو طرف خط استوا یا نیمگان Aquator (خط فرضی که سیاره زمین را به دو نیم تقسیم می‌کند و در آن طول روز و شب با هم برابرند)، قرار دارند.

## ۱۰- مرغ و ستاره

مرغی از فراز کوهی ستاره بامدادی را بدید. پنداشت دانه زرین است. طمع ورزید. به آهنگ در ربودنش بال گشود و به پرواز در آمد. دیری پرید تا بال‌اش فرسود. در این دم، ابر سیاهی آن ستاره را فرو بلعید. مرغ، فریب خویشتن را گفت: "به راستی که آن دانه زرین، سیمرغ، سالار پرندگان را سزاتر است"، و زی\* فرو پرید.

\* زی = به معنای سوی، طرف، جانب، سمت، جهت. جان و حیات و زندگی را نیز گویند. "زی فرو پرید" یعنی از اوج‌گیری برای رسیدن به دانه زرین منصرف شد و به سمت پایین پرواز کرد.

## ۱۱- روباه جلوه فروش

روباهی نزد شغالی جلوه می‌فروخت که چنان فراستی در سر دارم که حتی آدمیان مرا می‌جویند تا از آن بهره‌درگیرند.

شغال گفت: "دم درکش! آن‌چه تو را مطلوب ساخته، سر تو نیست، دم تو است."

## ۱۲- کبوتر و مار

کبوتری ماری را گفت: "از شگرد زندگی تو بی‌زارم. تنی سرد و چشمانی بداندیش و کامی زهرآگین داری. بی‌خبر و بی‌صدا می‌لغزی. آهسته و به ناگاه نیش می‌زنی. دوستدار سایه‌ای. از مردم می‌گریزی، به همین سبب منفوری. مرا ببین که با جهانی صفا به سوی آسمان و خورشید بال می‌گشایم و چو از کف انسان‌ها دانه بر می‌چینم، با نغمه گرم، آنان را سپاس می‌گویم و به همین سبب محبوب‌ام."

مار گفت: "ای ابله! فلسفه تو برای من بیگانه است. من در این وادی پُرخطر ترجیح می‌دهم مهیب باشم نه لطیف، از من بهراسند نه آن‌که مرا را دوست بدارند."

### ۱۳- گلِ چینی

استادی چیره‌دست گلی از چینی ساخت و آن را در کنار گلی از باغ نهاد به‌دان سان که کس آن دو را از هم باز نمی‌شناخت.

گلِ باغ گفت: "بی‌هوده\* مناز که در من گوهرِ زندگی است و کالبدِ تو از آن تهی است."

گلِ چینی گفت: "من آن را به بهای جاودان بودن فروخته‌ام."

گلِ باغ گفت: "ولی من آن را به بهای مرگ خریده‌ام."

\* بی‌هوده = بیهوده به معنای بی‌فایده، و شکل نگارشی زنده‌یاد دکتر امیرحسین آریان‌پور که مبتنی بر شیوهٔ جدانویسی بود. ایشان نه تنها واژه‌ها و کارواژه‌های درآمیکته را برای شناخت ریشه و بُنِ آن‌ها جدا می‌نوشت (می‌روند، می‌آیند، می‌نگرند و...)، که با نام‌ها و پس‌وندها و پیش‌وندها و... نیز، به ویژه برای خوانش آسان‌تر آن‌ها چنین می‌کرد: دانش - کده، دانش - گاه، می سی سی پی، سان فران سیسکو، بی‌هوده و غیره... ایشان بر این باور بود که همین واژه‌ی "بی‌هوده" اگر سر هم نوشته شود (بیهوده)، شاید در بافتار ساده‌ی آن، مَنِش و معنای واژهٔ فارسی زیبای هُوده (به معنای نتیجه، فایده) در سایه بماند و راه بر ریشه شناختی (Etymology) آن باز نشود.

### ۱۴- جهان‌گرد و پرنده

جهان‌گردی گفت: در جزیره‌ای پرنده‌ای زشت‌منظر دیدم که با خشم تمام لانهٔ دیگران را ویران می‌ساخت و خود خویشتن را لانه‌ای نمی‌پرداخت.

گفتم‌اش: "آن نیرو که در ویرانی دیگران تباه می‌کنی، در کار آبادانی خویش کن!"

گفت: "آن‌گاه آتشِ رشک را چه چیز خاموش کند؟"

\* رشک یا رشگ = حسد، حسادت، غیرت.

### ۱۵- زنبورانِ عسل و زنبورِ طلایی

زنبورانِ عسل از گل‌زار باز می‌گشتند. بر درِ کندو، زنبورِ طلایی را نشسته یافتند. پرسیدند: "کیستی؟ و این‌جا به چه کار آمده‌ای؟"

گفت: "از جنسِ شمایم. می‌خواهم در این کندو به کاری مشغول شوم."

پرسیدند: "آیا می‌توانی گل‌های شهد‌آگین را بازشناسی؟ شهدِ آن‌ها را بَمکی؟"

گفت: "نه."

پرسیدند: "آیا می‌توانی تخم بیافشانی، بچه‌پروری کنی؟"



گفت: "نه."

پرسیدند: "آیا می‌توانی کندو پردازی و حُجره‌ها بسازی؟"

گفت: "نه."

پرسیدند: "آیا می‌توانی پاسداری کنی، زنبورانِ بیگانه را برانی؟"

گفت: "نه."

پرسیدند: "پس ای مدعیِ خودخواه! خاصیتِ تو چیست؟"

گفت: "سَر و پُری پُر زرق و برق، و زوزی سَهَم‌ناک و نیشی گزنده دارم."

زنبوری آزموده از آن میان به ریش‌خند گفت: "او با این خواصّ تنها می‌تواند پادشاهِ این کندو باشد!"

## ۱۶- بوزینه و طاووس

بوزینه‌ای در باغِ وحش، طاووسی را دید که خرامان می‌چمید\* و هر دم به‌ناز، چتری چون رنگین‌کمان می‌طرازید. به رَشک آمد. او نیز به کِرِشمه و چَرخ پرداخت. تماشاگران از سرِ استهزاء و انکار خندیدند. بوزینه به خشم آنان را گفت:

- "این انکارِ شما بدان سبب است که از یارانِ طاووس‌اید و یا خود از دشمنانِ من‌اید. آری، سببِ دیگری نیز می‌تواند باشد و آن این که مردمی سراپا خِرَدباخته‌اید."

یکی پرسید: "و اما این که منظرِ طاووس به واقع از آن تو زیباتر باشد چه‌طور؟"

گفت: "آه، روشن است که این دیگر به کَلّی محال است!"

\* خرامیدن و چمیدن = به آهستگی و ناز راه رفتن، به کرشمه جولان دادن و عرض اندام کردن.

## ۱۷- فرزانه و فرومایه

فرومایه‌ای عَرَبده‌جو گریبانِ فرزانه‌ای را در رهگذر گرفت و به‌فریاد دُشنام داد و به دیوار کوفت و گفت:

- "بنگر چه‌گونه در چَنگِ من زَبونی! پس نیروی تو در کجاست؟"

فرزانه گفت: "آن‌جا که نیروی تو در عَرَبده است، نیروی من در خاموشی است."

## ۱۸- کشیش و خوک

کشیشی برآشت و خوکی را که بوستان‌اش را شوریده بود "خوکِ پلید" خواند. خوک از این‌که او را به نام خواندند سخت برنجید و چون در علمِ منطق دستی داشت، رساله‌ای در ردِّ کشیش نگاشت و از آن جمله در آن رساله چنین آورد:

"سرشتِ هر موجود در صفاتِ اصلیهٔ اوست و صفاتِ اصلیِ خوک شکم‌خوارگی و فربهی و چرکینی و خرفتی است و چون همه این‌ها در کشیش به حدِّ کمال است، پس وی خوک‌ترینِ خوک‌هاست."  
خردمندی آن رساله را خواند و لبخندزنان گفت:

- "با آن‌که دلایلِ خوکِ مُقنِع و صلابتِ منطقیِ رساله بی‌خدشه است، با این‌حال، کشیش، کشیش است و خوک، خوک."

## ۱۹- شته و درخت

شته‌ای از شیره درختی می‌مکید و در همان حال او را به‌زشتی یاد می‌کرد و می‌گفت:

- "بنگر چه هیولای لُخت و بی‌کاره‌ای! بر رگ و پُپِ اش می‌خزم، پیکرش را می‌گزم و او را توانِ دم‌زدن نیست." خردمندی این اُشتُلَم را بشنید و گفت:

- "اگر این کِرِمِ ناچیز بر رذیلتِ غارت، ننگِ شرارت را نمی‌افزود، پس چه چاره‌ای برای حقارتِ خویش می‌یافت؟"

\* اُشتُلَم = لاف زدن، تندی، خشونت. در فرهنگ لغات ترکی به معنی ستم.

## ۲۰- خودخواه و همراه

رَشگینی\* خودخواه با مردی همراه می‌رفت. چون می‌خواست در هر کاری بدیع باشد، آن جاده را فرو هِشت و به بی‌راه رفت.

همراه گفت: "آن‌جا که تو می‌روی مُرداب است و در آن فرو خواهی رفت."

آن مرد گفت: "این‌ها را برای آن می‌گویی که مرا به کوره راهِ خود بکشی!"

چند گامی که رفتند، رَشگین آغازِ فرورفتن نهاد.

مرد گفت: "بگذار تا تو را برهانم، زیرا فنا خواهی شد."

رَشگین گفت: "این‌را برای آن می‌گویی که می‌خواهی از فرسودگی و ناتوانی بر من تکیه زنی، دور شو!"

مرد به راه خود رفت. رَشگین چون تا گلو در مُرداب خزید، فریاد بر آورد: ای ناکسِ پیمان‌شکن! مرا به خطر افکندی و خود جان به در بردی!"

مرد گفت: "عجبا! آیا لحظه‌ای هست که تو مدعی نباشی؟"

\* رَشگین یا رَشکین = کژاندیش، بدبین، بدسگال (بداندیش)،

\* فرو هِشت = (از مصدر هِشتَن)، رها کردن، فرو نهادن، فرو گذاشتن، منصرف شدن.

## ۲۱- سیل و سنگ

سیلی از کوه سرازیر شد و در سنگ‌لاخ افتاد. زمزمه‌ای شیرین آغازید و لاف‌زنان گفت: - "وه! چه نغمه دل‌پذیر دارم!"

سنگ‌لاخ گفت: "نغمه از من است، تو با فضیلت من خود را میارای!"

سیل طیره\* شد و بر سنگ سیلی زد. سنگ به خشم آمد و مُشت بر پهلوی سیل کوبید. سپس آن سیل گذشت و به دشت رسید. چون بر خاک نرم خزید، دید نغمه‌اش خاموش است. گفت: "افسوس! سنگ راست می‌گفت و من لاف‌زدم و او را بی‌جا رنجاندم."

و سنگ‌لاخ نیز پس از رفتن سیل خاموش شد. با خود گفت: "سیل راست می‌گفت و من عیناد ورزیدم و او را ناروا رماندم."

پس هر دو آرزو داشتند که یکدیگر را باز یابند، در آغوش گیرند و با هم به مهر بخوانند .

ولی آن سیل در ریگ‌زار گم شد و آن سنگ‌لاخ در گرمای خورشید فرو خشکید.

\* طیره = خشم‌گین، عصبانی، خفت و سبک‌عقلی.

## ۲۲- خاربن و سرو

خاربنی\* سرونازی\* را گفت: "کوتاه بالایی و خاکستری فامی و نازیبا!"

سرو بَشگفت و گفت: "چه سود از این که شاخص‌ترین صفات مرا انکار می‌کنی؟"

خاربن گفت: "چون چاره‌ای برای اثبات خویش ندارم، ناچار به نفی تو می‌پردازم."

\* خاربن = بوته خار، گیاه پُر خار.

\* سروناز یا سرو ناز = سرو نورسته، سرو نونهال، در ادبیات اشاره به معشوق خوش قد و قامت، نام نوایی در موسیقی اصیل ایرانی و نیز سروناز نام دخترانه است (بر وزن گل‌ناز).

## ۲۳- برگ و باد

بهار آمد و برگ بر شاخه دمید. به آسمان نیلی نظر افکند. پرستوها را دید که در آن بال گشاده می‌پرند. به رشک آمد و گفت:

- "من این‌جا پای در بندم. ای کاش مانند آنان پریدن می‌توانستم."

بهار گذشت. تابستان گذشت. برگ بالید، پیر شد، خشکید، زرد شد. پیوندش با شاخه به سستی گرایید. باد شورنده آبانی وزید. برگ را بر کند و به هوا برداشت. بُرد تا آن‌جا که زمانی پرستوها می‌پریدند و گفت:

- "حسرت آن داشتی که بدین اوج برسی، زودباش، بهره جوی! که آن دیگر زمین‌گیری."

برگ پیر، غمگین خندید و گفت:

- "با بال خویش پریدن و نشستن، جز آن است که از بی‌مایه‌گی، به باد دیگران اوج‌گرفتن و سرنگون شدن."

## ۲۴- شیر و مار

شیری و ماری، صیادی را در بیشه‌ای دیدند. مار گفت:

- "بنگریم تا کدام‌یک زورمندتریم و بر این آدمی‌زاد زودتر چیر\* توانیم شد."

شیر به سُخره خندید و گفت:

- "هر آینه من!"

سپس غران بر صیاد تاخت. صیاد چالاک، تیری در چله کمان نهاد و بر دیده شیر دوخت. شیر نالان از عرصه گریخت.

مار از میان سبزه‌ها آرام و نامشهود خزید و صیاد را به ناگاه چنان گزید که بر جای سرد شد. سپس به نزد شیر رنجور رفت و گفت:

- "آن‌که را پنجه خشم تو از پای نیانداخت، زهر کین من نابود ساخت."

\* چیر = چیره، غالب، مسلط.

## ۲۵- شهزاده

بازیچه شهزاده‌ای شکست و او می‌گریست. گذرنده‌ای گفت:

- "باش تا روزی، هستی، آدمیان را در هم‌شکند و بخندد."

## ۲۶- عیب‌جو

ناکسی عیبی را که در سرشت‌اش بود، پیوسته به دیگران می‌بست و در این زمینه سخن‌وری می‌کرد. یاری در خلوت پرسیدش:

- "راز آن چیست که به ویژه آن زشتی که در تو است، بر دیگران می‌نهی؟"

گفت: "در این کار دو حکمت است. نخست آن که بارِ خود را بر دوش‌ها می‌نهم تا از سنگینی آن کاسته شود. دوم آن که چون از عیبی نکوهش می‌کنم، ناچار می‌پندارند که خود از آن مُبَرّی هستم و این پوششِ نیکی است."

یار گفت‌اش: "دلیل دیگری نیز هست: کارِ دیگران را پیوسته از خویش قیاس می‌گیری، چنان‌که مولوی گفت:

پیشِ چَشمَتِ داشتی شیشه کبُود

زان سَبَبِ عالمِ کبُودت می‌نمُود.

## ۲۷- سالوس

تَبَه‌کاری را دیدم بر مَنبَرِ موعِظَتِ نشسته، دادِ معنا می‌داد.

بیگانه‌ای گفت: من از فَصاحتِ او در شگفت‌ام."

آشنایی گفت: "و من از وَقاحتِ او."

## ۲۸- پیل و مؤر

پیلی ناخواسته مؤری را در پای مالید. مؤر به خشم آمد و آن پیل را گزید. ولی آن پیل به راه خود رفت. نه از آزاری که به مؤر رساند با خبر شد، و نه از آزاری که از مؤر رسید.

## ۲۹- آینه

آینه‌ای چشمه‌ای دید درخشنده. گفت: "اگر این آژنگ‌ها\* را بر چهره نمی‌داشت، او نیز آینه بدی نبود."

\* آژنگ = چین و شکنِ چهره.

## ۳۰- کژدم

کژدمی را پرسیدند: "آدمیان از بهر چه پدید شدند؟ گفت: "از بهر آن که آن‌ها را نیش زنم."

### ۳۱- افسانه نقاب ترس‌ناک

مال‌دار ستم‌گری روی‌پوشِ جادو را که از پوُلادِ سخت و زرِّ ناب بود و از آن هراس می‌بارید، بر چهره کریه و خیرفتِ خویش راست کرد. مشعلِ تاراج به‌دست گرفت. بر اسبِ اَبَرَش\* جَسْت. به کشت‌زارِ روستاییان آزاد آمد و آن را به آتش کشید. و سپس بانگی از جگر برآورد:

– ای ساکنان این سرزمین! اگر برده من نشوید، سراسرِ بوستان را ویران و پیکرتان را در خون طپان می‌کنم."

روستاییان؛ بیمار، بیم‌آلود، نَزند\*، به نزدِ پیری آزموده رفتند تا چاره آن دیوِ پتیاره را بازجویند. پیر گفت:

– "همه نیروی این اهرمن در آن نقاب است. اگر همت کنید و آن را از چهره‌اش برکشید، نیرویش را زائل و جادویش را تباه ساخته‌اید.

روستاییان جان در کف دست گرفتند و مانند یک‌تن بر دشمن یورش بُردند. برخی از آنان را زخمِ ستم‌گر از پای انداخت، ولی برخی دیگر توانستند چنگ را به نقاب بند کنند و آن را با قوت برکشند و بیافکنند. چون آن روی‌پوش اُفتاد، دل‌ها قوت گرفت. بانگ‌های مردانه پُر نیروتر شد و سرانجام ستم‌گر را از آن مرز و بوم راندند. روز جشنِ پیروزی، مردم آن دیار گردِ رزمندگانِ خویش را گرفتند و آن را ثنا گفتند. دلیرترین آنان گفت:

"ای مردم! سزاوارِ ثنای شما آن خردمندی است که ریشه پستی‌آورِ هراس را از دل‌های ما برگند و هریک از ما را که می‌توانستیم غزالی ترسان باشیم، به شیری دژم\* بدل ساخت." و آن خردمند هو – شی – مین\* بود.

\* اَبَرَش = اسبی سُرخ‌رنگ با خال‌های سفید.

\* دژم یا دژم = خشم‌گین، سرگشته و عصبانی.

\* نَزند یا نَجند = آشفته، افسرده، پژمرده.

\* هو شی مین (۱۸۹۰-۱۹۶۹) = سیاست‌مدار و رهبر افسانه‌ای انقلابِ پیروزمندِ خلقِ ویتنام.

### احسان طبری

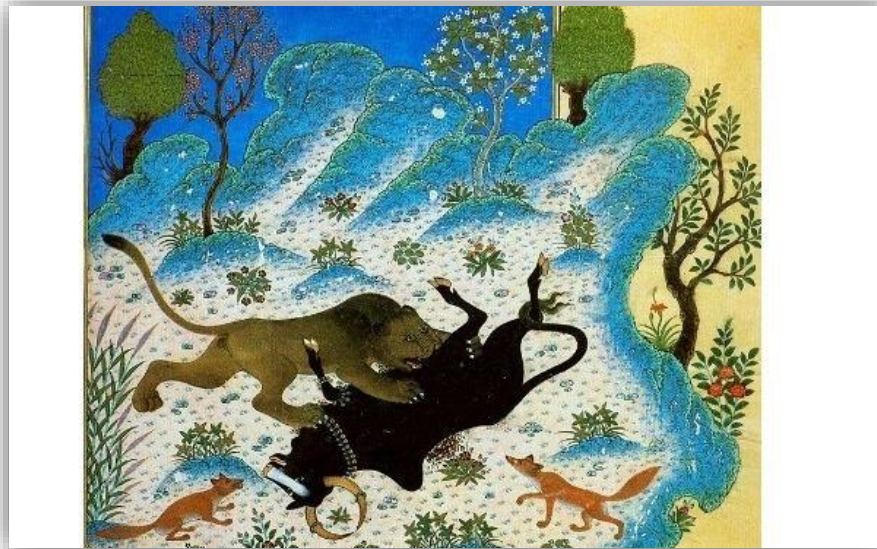
لینک دانلود رایگان کتاب شراره مغرور (ویراست دوم / بهار ۱۴۰۰)

<http://www.rahman-hatefi.net/navidenou-۴۰۰۰۱۱۵-۰۰۹-۴۰۰-۱۰۸۴-Tabari-sharareh.pdf>

[بازگشت به نمایه](#)

## کرتکه و دمنکه

بهمن حمیدی



گفته می‌شود که از کتاب سراسر حکمت کرتکه و دمنکه (کلیله و دمنه) سیزده نسخه‌ی اصیل سنسکریت در هند محفوظ است که فرانک اجرتون امریکایی - سنسکریت‌شناس یگانه‌ی جهان و استاد بی‌بدیل این خط و زبان - نسخه‌ی معروف به نسخه‌ی گجرات را از همه منقح‌تر و معتبرتر می‌دانند. استاد اجرتون همین نسخه را در مقابله با سایر نسخ، تصحیح و به انگلیسی ترجمه و آوانگاشت کرده‌اند. استاد فریدون فضیلت - یکی از استوانه‌های زبان‌شناسی، به ویژه در حوزه‌ی زبان‌های باستانی یونانی، سنسکریت، اوستایی و پهلوی - این متن‌ها را در اختیار دارند و ترجمه‌ی واژه به واژه‌ی متن سنسکریت کرتکه و دمنکه را با سایر کارهای استاد اجرتون، ویژه‌ی این متن، به من سپردند که نمونه‌هایی از نثر پرداخته‌ی آن تقدیم می‌شود:

با احترام: بهمن حمیدی

۲۴ فروردین ۴۰۰

## داستان گربه، کبکنجیر و خرگوش

من که زاغ باشم، به سال‌ها پیش، در ناکجایی دور، بر شاخ‌سار درختی گشن‌آشیان داشتم. در پای درخت، بر سوراخی، مرغی می‌زیست که کبکنجیر نام دارد. این هم‌زیستی، از ما دو تن دوستانی نزدیک و یکتادل ساخته بود. روزها را - از پگاه تا شام - سر شاد در پی خوراک و نوشاک داشتیم و چون زمان می‌یافتیم، می‌نشستیم و می‌گفتیم و می‌شنودیم. باری به شامگان، که گشت روزانه پایان گرفته بود و باید که نشست پرس‌وگویی می‌آراستیم، کبکنجیر نیامد. مرا دل‌شوره‌ای سخت درنوشت. می‌انگاشتم کجا می‌تواند بود. مرگی‌ش از راه رسیده

است؟ بندی دامی ناگسستی است؟ بر خاکی دیگر خانه کرده است؟ دل به گرو یاری تازه سپرده است؟ از چه روست که پیدایش نیست؟ مرا انگاره‌هایی از این دست درهم می‌پیچیدند و روزها در پی هم پرده می‌بستند.

چندی گذشت تا خرگوشی دیرگه‌گه نام بر خاک ما راه یافت و بر ماندگاه کبکنجیر خانه آراست. من با دیدن خرگوش، در دل گفتم: دوستم- کبکنجیر- دیرزمانی است که ناپیدا است. پس مرا بر این جای‌گزینی کاری نمی‌تواند بود.

خرگوش، زمانی نه‌چندان دراز در باشگاه کبکنجیر زیست تا روزی او به خانه بازگشت. کبکنجیر چون خرگوش را در خانه‌ی خود جابخوش کرده یافت، فریاد برآورد که این‌جا خانه‌ی من است، بی‌درنگ آن را بپرداز! خرگوش در پاسخ گفت:

مرغ کانا! نادانی تا کی؟ کاشانه باشد یا خوراک و نوشاک، از آن کسی است که فراچنگ اوست.

کبکنجیر گفت:

بسیارند جهان‌دیدگانی<sup>۱</sup> که می‌توانند داد ما وارسند. باید که چاره‌ی کار را از ایشان پرسیم. اینک نیز بدان که رای آیین‌نامه‌ی دادرسی<sup>۲</sup> درباره‌ی آب‌گیرها، چاه‌ها، آب‌بندها، خانه‌ها و باشگاه‌ها، به‌ویژه درباره‌ی همسایه‌ها و همسایه‌داری، بی‌چندوچون، همان است که در آیین‌نامه‌ی منو<sup>۳</sup> آمده است.

پس هردو بر آن شدند تا کار داوری را بر آیین داد بگزارند. من نیز به نیاز و کنجکاوی دُمادم ایشان روان شدم تا بدانم چه روی خواهد داد. هنوز راهی نرفته بودند که کبکنجیر پرسید:

چه کس را می‌شناسی که بتواند برابر آیین بر ما داوری کند؟

خرگوش پاسخ داد:

برکناره‌ی رود، گربه‌ی سالمندی می‌زید دَذه‌ی گَرنه<sup>۴</sup> نام، که زندگی خود را یک‌سره به توبه<sup>۵</sup> و نیایش سپرده است؛ وارسته‌ای است مهرورز همه‌ی باشندگان و دانا به آیین‌نامه‌ی شاستَره. او بر ما، به داد و آیین داوری خواهد کرد.

کبکنجیر که نام گربه شنید، به یک‌باره شورید که سخن از این پست فرومایه مران که گفته‌اند:

«دل‌استواری نشاید آنان را که چهره به دستار و رخ‌بند توبه و پارسایی نهفته‌اند. بسیار پرستش‌گاه می‌توان یافت که در آن‌ها پارسایان توبه‌کار راستینی جان در راه دین باخته‌اند.»

سخن بدین پایه بود که خرگوش و کبکنجیر فراز گربه‌ی پارسا درآمدند. گربه سخن‌شان را شنیده بود و بر بی‌باوری‌شان راه یافته بود. چون بر آن بود تا جامه‌ی پارسایی را که پوشش آرامش و آسایش‌اش بود، بمگذارد،

۱. جهان‌دیدگان را برابر *desarupam* آورده‌ایم.

۲. آیین‌نامه‌ی دادرسی را برابر *dharmasāstra* آورده‌ایم.

۳. آیین‌نامه‌ی منو: دادنامه‌ی پرآوازه در ادب هندی.

۴. *dadhikarna*

۵. توبه را برابر *tapah* آورده‌ایم.



نیرنگ ساخت تا ایشان را بر خود دل‌استواری بخشد. پس تند و چابک بر دوپای برآمد و خورشید را با دو چشم - یکی خفته و دیگری باز - و با دستانی گشاده، نیایش گرفت. خرگوش و کبکنجیر چشم بر نیایش گربه دوختند و دل بر درستی او نهادند. پس نزدیک شدند تا او بر دادخواهی‌شان داوری کند.

خرگوش بانگ برآورد که «ای پارسای توبه‌کار! هیربَد آیین دَهرُمَه! میان ما دو تن ستیزه‌ای است. برابر آیین‌نامه‌ی دَهرُمَه داد ما باز رسید!»

گربه گفت:

بر من سالیان درازی رفته است و بانگ شما را از آن دورجای روشن و رسا نمی‌شنوم. فرازتر آید تا بدانم چه می‌گویید.

خرگوش و کبکنجیر نزد گربه درآمدند تا آن‌چه بر ایشان گذشته بود، بگزارند.

گربه که دادجویان را دل جوئیده بود تا فرازش درآیند، به بانگ بلند خواندن بندهایی از آیین‌نامه‌ی دَهرُمَه را چنین آغازید:

«اگر نیکی و پارسایی تباه شوند، جهان سراسر به خاموشی می‌گراید؛ و اگر پاس داشته شوند، هر آن‌چه خوبی و نیکویی است، پاسبانی می‌شود. چنین است که دَهرُمَه باید که بپاید. مباد آن‌که آیین درستی‌کرداری خاموشی گیرد که مرگ‌آور است.»

«به‌راستی، تنها یار راستین ما تا دم مرگ دَهرُمَه است. هر آن‌چه جز این باشد - چونان که تن - میرنده و تباه‌شونده است.»

«آنان که به کشتار چارپایان پروار می‌گرایند و می‌پندارند به راه خدا بخشش آورده‌اند، کوراند، که به تاریکی ژرفی درآمده‌اند. هیچ دین و آیینی بر کشتار چارپایان، نه بنیاد گرفته است، نه خواهد گرفت.»

«آن‌که همسر دیگران را چونان مادر خویش می‌پاید و دارایی کسان را به چشم کلوخ و سنگ می‌نگرد و همه‌ی باشندگان و زیستمندان را چون خود می‌داند، او بینای همه‌ی دیدنی‌هاست.»

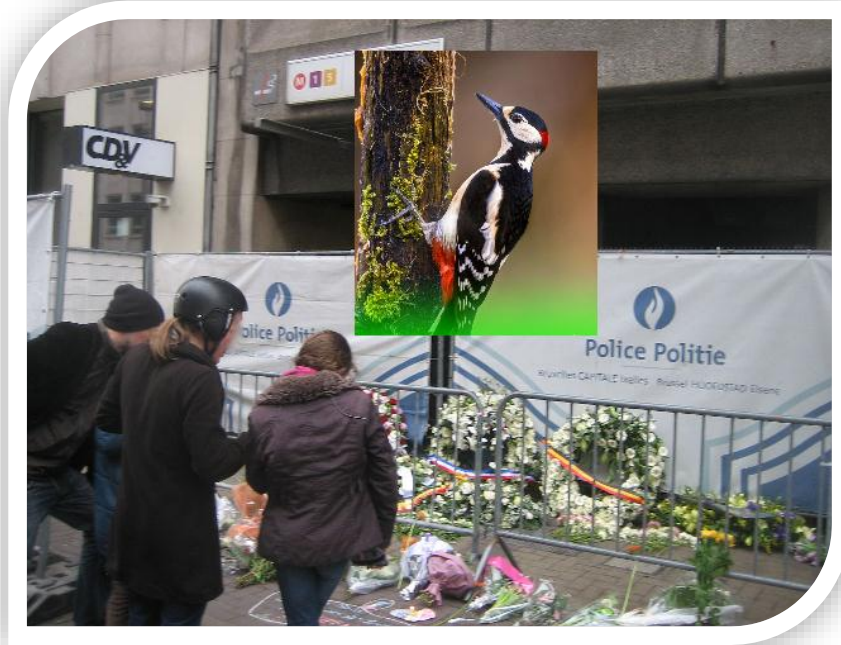
دیگر چه بگزارم من که زاغم؟

هر دو را دستار فریفت و دل‌استوار تن به گربه سپردند و چون فراچنگش درآمدند، دستار بند بدتخم، یکی را در پی دیگری بشکرید.

## [بازگشت به نمایه](#)

## بر بالِ رویا!...

### بهبروز مطلبزاده



سرساعت شش صبح از خانه می‌زنم بیرون.

« تق تق تق ... تق تق تق ... تق ... ق »

این، صدای "دارکوب" است.

دارکوبی که چند روزی است، صبح‌ها برفراز یکی از درخت‌های بلند بالای روبروی خانه‌ی ما می‌نشیند و برتنه آن می‌کوبد.

الان چند روز است که کارش همین است. پیگیر و سمج به کارش ادامه می‌دهد. کسی چه می‌داند. شاید در تدارک لانه جدیدی است تا به آنجا اسباب کشی کند.

هرچه که هست، یواش یواش دارم به ریتم یک‌نواخت کوبش طبل‌وار صدای آن عادت می‌کنم. فقط، گاهی از خودم می‌پرسم که، آیا سر و گردنش درد نمی‌گیرد از این کوبش مداوم برتنه‌ی سفت و سخت درخت؟

در لابلای درخت‌ها چشم می‌گردانم تا ببینم کجاست. نه، در تاریکی صبحگاهی نمی‌شود تشخیص داد بر کدام درخت نشسته است.

دارد دیرم می‌شود. قدم‌ها را تند می‌کنم. باید عجله کنم، والا قطار بین شهری را از دست می‌دهم و باید نیم‌ساعتی منتظرترین بعدی بمانم.

بالاخره خودم را به قطار می‌رسانم و سوار می‌شوم و در یکی از صندلی‌های خالی ته واگن می‌نشینم. تلفن را روشن می‌کنم و صفحه تلگرام را باز می‌کنم تا ببینم در باره انفجارهای انتحاری فرودگاه و متروی بروکسل پایتخت بلژیک چه نوشته است؟ .

براساس آخرین خبرها، این عملیات غیر انسانی و جنایتکارانه، تاکنون ۳۴ کشته و نزدیک به ۲۰۰ زخمی به‌جای گذاشته است. البته هنوز همه‌ی ابعاد قضیه معلوم نیست. تحقیقات همچنان ادامه دارد . گفته می‌شود که گروه تروریستی " داعش " مسئولیت آن‌را به‌عهده گرفته است.

از قدیم گفته‌اند، عقرب با نیش خودش می‌میرد. "داعش" و "القاعده" و " طالبان " و همه این باندهای ریز و درشت جنایتکار، تخم و ترکه و حاصل دست پخت خود همین دولت‌های ریز و درشت غربی هستند. آن‌هایی که روزگاری نه چندان دور با مسلح کردن و آموزش این جانیان عقب مانده قرون وسطایی، در تلاش ساختن کمربند سبزاسلامی پیرامون اتحاد جماهیر شوروی بودند، اکنون نتیجه حماقت شان را ببینند. آری، خود کرده را تدبیر نیست .

حالم از خواندن خبرهای کشت و کشتار، بهم می‌خورد. نگاهی به صفحه تلگرام یکی از دوستان خوبم در ایران می‌اندام.

او یک گزارش جالب از صعود دسته جمعی به توچال را به اشتراک گذاشته است. شروع می‌کنم به خواندن آن و بکلی فراموش می‌کنم که در قطار هستم.

کلمات از مقابل چشمانم می‌گریزند، تنها چیزی را که می‌بینم برف است و یخ . هوای لطیف کوهستان روحم را می‌نوازد. به سختی گام برمی‌دارم و نفس نفس می‌زنم. خنکای نسیم ملایم و لطیف کوهسار را بر تن و جان خود حس می‌کنم.

سعی می‌کنم تا زیر لب، سرود کوهستان را زمزمه کنم. انگار چیزی راه گلویم را گرفته باشد، صدایم به سختی از سینه بیرون می‌آید.

صدای هق هق خفته‌ای در سینه و کاسه سرم می‌پیچید. اشک امانم نمی‌دهد . در همین وقت، خانم مسنی که در صندلی کنار دستم نشسته است، دستش را بر شانهام می‌گذارد و با مهربانی تکرار می‌کند : آقا ... آقا ... آقا! ...

برمی‌گردم و نگاهش می‌کنم .

می‌پرسد :

چیزی شده؟ ... حالتون خوبه؟ چرا گریه می‌کنید؟

خجالت زده می‌گویم:

نه نه، چیزی نیست... داشتم خواب می‌دیدم!.

لبخندی می‌زند و با حیرت سرش را تکان می‌دهد. صدای بلندگوی قطار نام ایستگاه را اعلام می‌کند. مثل برق زده‌ها از جا می‌پریم و از قطار خارج می‌شوم. چند ایستگاه زیادی آمده‌ام، باید دوبار برگردم. قطار حرکت می‌کند و پیرزن مهربان در حالی که لبخندی به لب دارد از پنجره قطار برایم دست تکان می‌دهد. من هنوز در حال و هوای توچال‌ام .

## چوخه و مارها

## علی مجتهد جابری



بر این باورم که گرچه افسانه‌ها حاصل خیالپردازی آزادانه و بی‌مرز هستند، اما کدام خیال است که پیوندی (هرچند محدود و یا پیچیده هم) با واقعیات پیرامون نداشته باشد؟

یکی از این افسانه‌ها، داستان مارهایی است که بر دوش ضحاک (آژیدهاک - که شاید نام مخوف‌ترین و عجیب‌ترین جانور خیالی - اژدها - هم با نام او در اذهان مرتبط بوده) روپیده و خوراک روزانه‌شان مغز جوانان بوده است. در این که این افسانه یکسره بی‌مینی (واژه‌ای پارسی که به زبان عربی رفته و به شکل کنونی معنی در آمده است) به نظر می‌رسد، تردیدی ندارم؛ اما این خیال بی‌گمان از واقعیتی برآمده است که در این گفتار کوتاه می‌کوشم تا بیابمش.

ضحاک ماردوش پادشاهی مادی بود.

درباره هر حکومتی که ساقط می‌شود، در تاریخ نویسی دوران حکام غالب، انواع داستان پردازی (راست و دروغ) با آماج نفرت و کینه توزی نسبت به حکومت پیشین، رواج می‌یابد. این امری عادی است و امروز هم بی‌کم و کاست در بسیاری از نقاط جهان شاهد آنیم.

منطقه زندگی قوم ماد بیشتر کوهستانی بوده و گرچه از آب و سرسبزی سرشار بوده است، اما این زیست بوم، برخلاف مثلا دشت خوزستان یا بیشینه سرزمین پارس، بیشتر به سود دامداری بوده تا کشاورزی. بنا بر این شبانان مادی چهره اصلی این قوم را در اذهان قوم پارس ثبت کرده اند.

بالاپوش شبانان برای گرم ماندن در هوای سرد کوهستان، و حفاظت در برابر باران، و به ویژه برای سهولت حرکت دست‌ها، و بی‌گمان پاره‌ای بایست‌های شیوه دوختن ابتدایی لباس، شکلی به خود گرفته است که اکنون در لباس کردی موسوم به چوخه مشهود است.

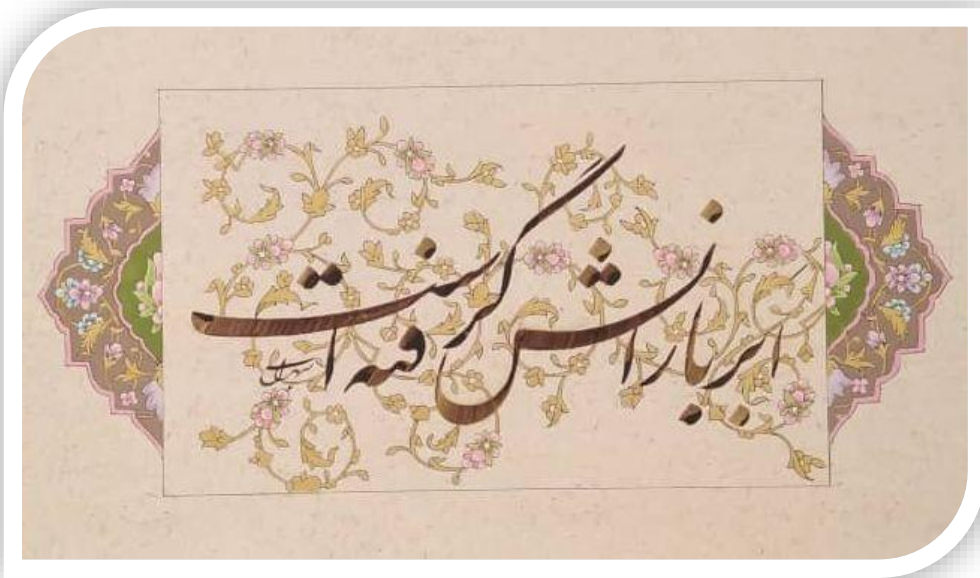
سرشانه‌های این لباس به شکلی است که می‌تواند شکلی شبیه مار را (اگر ذهن دشمنان آنان انباشته از نفرت باشد) تداعی کند. از این رو کشاورزان دشت نشین پارسی می‌توانستند این رقبای خود را در چهره شبانانی مار بر دوش و ترس‌آور و منفور تجسم کنند، که چنین هم کردند.

گمان من این است که داستان ضحاک ماردوش از این لباس برخاسته و سده‌ها در اذهان جابخوش کرده است.

۱۴۰۰/۰۱/۱۶

### پی‌نوشت:

این نوشتار مزین به تصویری از یکی از نوادگان خون‌خوار و مغزخوار! ضحاک ماردوش است که به هیچ روی "تزیینی" نیست!



خوش‌نویسی اثر استاد: سهراب حسینی

[بازگشت به نمایه](#)

## تراژدی

## علی مجتهد جابری



یک کشاورز هرگز برادرش را به خاطر تصاحب همسرش نمی کشد، دست کم به این دلیل منطقی که مجبور خواهد شد از روز بعد دو داس در دست گیرد و یا تمام شبانه روز را به جای خود و برادر مقتولش کار کند. اما بسیار محتمل است که یک فئودال چنین کاری کند که در نمایشنامه ای از شکسپیر کرده است و سنگ بنای تراژدی هملت گذاشته شده است.

تراژدی در تئاتر و ادبیات، بنا بر تعریف، گونه ای از نمایش یا داستان است با شالوده رنج انسان و سرشار از رویدادهای تلخ و اندوهبار، که معمولاً پایان خوشی ندارد. در داستان هملت از ابتدا تقسیم کاری مشخص صورت می گیرد. عموی هملت بی آن که در سراسر نمایش برای جنایتش توجیهی به میان آید، یک قاتل است و مادر هملت همدست او. هملت که در این تراژدی دچار انواع تردید و در نتیجه بلا تکلیفی نسبت به تقریباً همه موضوعات است، در بهترین حالت به سرانجام می رسد، یعنی بنا بر عرف رایج تراژدی همه کشته می شوند.

اما تقسیم کار اولیه نشان می دهد که شخصیت های «منفی» داستان، عمو و تا حدی مادر هملت هستند. هملت سرگردان است، دیگران هم یا آتش بیار معرکه اند و یا خنثی، که گاهی به خطا شمشیری به شکم شان فرو می رود. در این جاست که برای راه اندازی موتور تراژدی از سوخت عمل منفی و شخصیت منفی بهره گرفته می شود، یعنی تقسیم اشخاص به " بد " و " خوب "؛ تا کلنچار رفتن آنان با یکدیگر تراژدی را به حرکت در آورد.

این همان چیزی است که بعدها در فیلم های گانگستری و وسترن کاملاً رایج شد و پایه ای اصلی کار قرار گرفت. در تاریخ سینما بعداً نگاهی اگزیستانسیالیستی وارد این عرصه شد که رفتار ضد قانونی «آدم بد» را به گونه ای زیرکانه موجه می نمود؛ و بدیهی است که مخاطبی که از «سیستم» موجود رنج می بُرد، اما نمی دانست " چه باید کرد؟"، زیرا از علت العلل رنج خود آگاه نبود، طبعاً در تقابل با «سیستم» یا «آدم بد» همدلی احساس می کرد. و یا قهرمان او

در فیلم «خرده بورژوازی کوچک» کسی بود که نا امید از قانون و حتی لژ فراماسونری، جوانی را که تصادفاً موجب قتل فرزندش شده بود، با شکنجه ای تدریجی و وحشتناک می کشد.

به این ترتیب تراژدی با همه زیر و بم هایش به تقسیم جامعه به اشخاص "بد" (استثناء) در برابر اشخاص "خوب" (قاعده) منتهی شد. این تقسیم نه براساس واقعیات اجتماعی که بنا بر آداب اخلاق کهن ناشی از تعارض شیطان و خدا، صورت گرفت و در نتیجه «سیستم» را به گونه ای در برابر اعتراض و حساب پس دادن بیمه کرد. اما آیا گونه ای دیگر از تراژدی که به سرانجامی چنین "زشت و کم ارزش" (نه لزوماً از نظر مهارت های آفرینش هنری) دچار نشده باشد وجود داشته است؟

پاسخ مثبت است. صرف نظر از آثار هنری واقعگرای دو سده اخیر که وجدان آفرینندگان شان بر اثر پوسیدگی نگاه های کهن، و رویکرد به سوی تدوین جهان بینی نوین و علمی ناگزیر از واقع بینی بیشتری شده اند، و توانسته اند ریشه های واقعی تراژدی در زندگی را به روشنی و به درستی بازتاب دهند، در زمان های دور نیز تراژدی واقع بینانه (تا حد امکان) که فاقد شاخص "بد" و "خوب" باشد وجود داشته است. در این جا گرچه خارج از موضوع است، اما می توان به نکته ای در افسانه ها هم نگاهی داشت. در بسیاری از افسانه های کهن ایرانی از سوی حکومت ظلمی بر رعیتی وارد می شود، که سر انجام به دلیل بخت خوش و یا هوش فراوان دست مظلوم به دامان شاه می رسد. شاه پی می برد که وزیری خیانت کار (معمولاً وزیر دست چپ) که همان "آدم بد" است، باعث این ظلم بوده است. اما چون این وزیر تنها فتنه می انگیزد و قدرت اعمال ظلم در دست شاه است، او با آگاه شدن از حقایق محکوم را بخشیده و دادخواه نجات می یابد و حتی گاه شاه دخترش را به او می دهد و گردن وزیر نابکار را به تیغ تیز جلاد می سپارد. چنین رخدادی هرگز واقعیت عینی نداشته است، اما همچون آرزویی برای "حل و فصل" تراژدی در پایانی خوش، سده ها بر اذهان مردم چیره بوده است.

گذشته از این شیوه که در افسانه های عامیانه به دلیل آرزوی دادگری حاکم ارشد رسوخ فراوان یافته است، در اثر ارجمند دیگری با تراژدی به شکلی خاص روبرو می شویم. این اثر شاهنامه، یا به زعم من «خردنامه» فردوسی است. سراسر این اثر بیانگر کشاکش و برخورد قدرت ها در قالب گاه حيله و بیشتر مبارزه است. اما در همه داستان های این کتاب لزوماً "آدم های بد" از در چالش با دیگران در نمی آیند. در بسیاری از جاها هیچ یک از دو طرف را نمی توان با یک عنوان و کوبیدن مهربی بر پیشانی شان "مردود" شناخت؛ چه آن جا که پدر و پسری (سهراب و رستم) با هم می جنگند، و چه آن جا که رستم با افراسیاب و اسفندیار می ستیزد. در خردنامه فردوسی نه رستم و نه کسانی که او به مصاف شان می رود «منفی» نیستند. هریک از آنان در شرایط و موقعیتی قرار دارند که اگر خواننده نیز قرار داشت منطقی همان کار را می کرد، بی آن که از اهریمن دستوری گرفته باشد.

آیا این نگاه فردوسی که در تراژدی به جای اشخاص بد و خوب به انگیزه های آنان (ناشی از شرایط) توجه داشته است، ناشی از آگاهی او از جهان بینی علمی و رئالیسم است؟ قطعاً خیر، زیرا در بیش از هزار سال پیش چنین اندیشه هایی حتی متصور نبودند. پس راز خرد فردوسی در کجاست؟

آن گاه که انسان اندیشه ورز به زندگی نگاه می کند، بسیاری از "واقعیات" بر او مکشوف می شود که، بدون تجهیز و تسلیح به جهان بینی علمی اکنون یافته، ممکن است آن ها را به درستی دریابد و در آثارش بازتاب دهد. این که نگاه ما در یک دستگاه به سامان (جهان بینی) تعریف نشده باشد ممکن است در ارتباط دادن واقعیات با هم ما را گمراه کند و نتایج جامع و مانعی به دست نیاید، اما به هر حال ما در برابر واقعیات دست و پا بسته و کور نخواهیم بود. این تصور که همه ی جهان، ناگهان در قرن نوزدهم میلادی به واقعیات دست یافته است، بسیار سطحی نگرانه و حتی مضحک است. درک واقعیات به شیوه ای درست امری همیشگی در طول تاریخ بوده است که در این برش زمانی

خاص به دلیل انکشاف دانش بر بستر تحول در ماهیت، جایگاه و رابطه فی مابین نیروهای مولد در جامعه، از رشدی بی سابقه برخوردار شده است.

ارزش کار فردوسی در این است که در بسیاری جاها، بدون ارائه تحلیل‌های اجتماعی و طبقاتی، که بی گمان نمی توانسته است به اندازه امروز ما از آن‌ها آگاه باشد، در مشاهده دقیق، تامل و تفکر درباره رویدادها و خصلت‌های انسانی، و واکنش‌ها نسبت به شرایط و موقعیت‌ها، توانسته است بخش‌هایی از "واقعیات" را به خوبی دریابد و بیان کند. شاید در سنت دیرینه تراژدی نویسی نتوان کسی را همانند فردوسی یافت که به دور از نیروهای آسمانی و جادو و جنبل، قهرمانان و رویدادهایش تا این اندازه طبیعی و عادی باشند. هنر بزرگ او این است که بدون دخالت چنین نیروهایی و به ویژه بدون تقسیم وظایف بین خدا و شیطان، و سرانجام دسته بندی دروغین انسان‌ها به «بد» و «خوب» توانسته است تراژدی بیافریند.

بی گمان، با دانش امروزی ما نسبت به رویدادهای گذشته، تردیدی نداریم که نظام اجتماعی حاکم در زمان‌های موضوع داستان‌های فردوسی نظامی طبقاتی بوده و همه این کشاکش‌ها هدفی جز منافع مشخص طبقاتی نداشته اند، و سردارانی مانند رستم، سهراب و اسفندیار سربازان ارتش تامين کننده و تضمین کننده این منافع بوده اند. اما فردوسی، در کار تراژدی و داستان پردازی، با واقع بینی تمام به راه حل ساده و اما غیر واقعی عرضه شخصیت‌های «خوب» و «بد»، که از قضا در افسانه‌ها و داستان‌های کهن نیز به فراوانی حاضر بوده اند، دست نیازیده است. در پایان این گفتار به نمونه ای امروزی نگاه کنیم .

در داستان کوتاهی به نام "قاشق زنی با بُرُقع" \* نویسنده (خانم نسرین میر) از اقدام دو دختر جوان یا نوجوان به قاشق زنی در شب چهارشنبه سوری در شهر کابل، در هنگامه‌ی جنگ مجاهدان با دولت دکترنجیب، یاد می کند که این دو با همه محدودیت‌ها، شاید با امید به نتیجه بخشی تصمیم دولت برای برقراری صلح، چنان شادند که برای قاشق زنی پشت درخانه دوستی می روند، که او خشمگین و مسلسل به دست در را باز می کند، و بعدا این دو دختر از سوی حزب نیز بخاطر به خطر انداختن جان شان برای چنین کاری توبیخ می شوند. این داستان کوتاه و به ظاهر ساده را می توان در حدّ لطیفه ای در باب شیطنت‌های دو جوان دید و یا با کمی ژرف تر دیدن، در آن مفهومی از تراژدی را دریافت.

این داستان کوتاه حکایت از داستانی بزرگ تر دارد. نویسنده در آن بیانی روشن و ساده، بی هیچ آرایه نالازم بر گزیده است، که همین جان خواننده را با شور زندگی در جان دو شخصیت اصلی داستان در هم می آمیزد. در داستان با جمله های کوتاه، و حتی گاه تنها عباراتی، تمام شرایط اجتماعی و تاریخی زمان رخداد داستان به خوبی بازتاب یافته است. حتی اگر کسی نداند که افغانستان کشوری روی کره زمین است، پیام‌های اصلی داستان را در می یابد. در بدترین شرایط ممکن اجتماعی "امید" ی بزرگ رخ نموده است، و این سبب می شود که دو دختر جوان بتوانند جوانی و نیز روح لطیف دخترانه‌شان را در عملی ساده (قاشق زنی) بازتابانند.

اما نقطه اوج تراژیک در سطر آخر نمایان می شود. آنان به خاطر این شادی که طبیعی ترین حالت طبیعی هر انسانی را نشان می دهد، از سوی مرجعی توبیخ می شوند که خود "برای همین شادی‌ها می جنگد." این تراژدی بزرگ زمان ماست، که نویسنده به واقعی ترین وجه ممکن آن را به ما نشان می دهد. هردو سوی این تراژدی که کشتگان آن "جان" های دو جوان است "نیک" بوده اند و نه "بد."

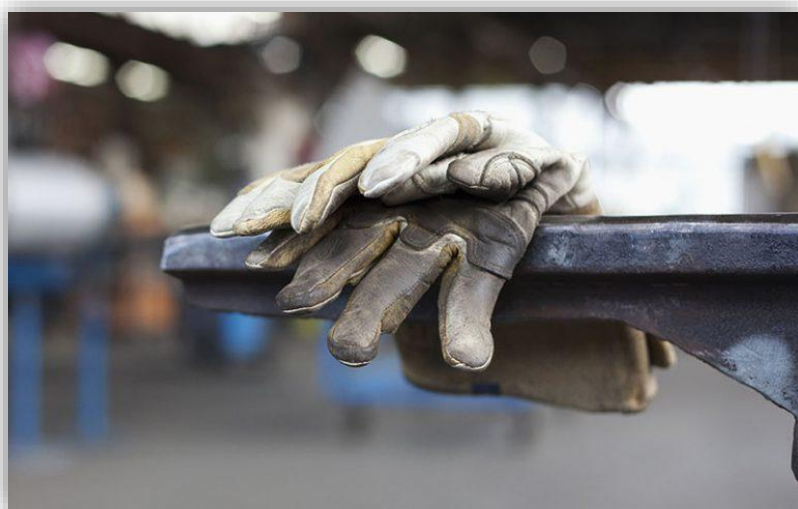
۱۴۰۰/۱/۹

[بازگشت به نمایه](#)



## به همین سادگی

### علی یزدانی



وقتی ناظم مدرسه کارنامه را به دستم می‌دهد آفرین‌گرایی می‌گوید و می‌پرسد خب دوست داری چی کاره بشی؟ می‌گویم، آقا اجازه، معلم! می‌گوید: چرا معلم؟ آقا چون بگو مهندس، دکتر... و می‌خندد. کارنامه‌ی قبولی کلاس ششم دبستان را جوری گرفته‌ام که همه، مَهر قبولی‌اش را ببینند و با چنان احساسی از میان کوچه می‌گذرم که گویا شاخ غول را شکسته‌ام. مادران بچه‌های محل هر کدام که کارنامه را در دستم می‌بینند با لبخند می‌پرسند قبول شدی و من با غرور و سربلندی و البته کمی خجالت سرم را به علامت تایید تکان می‌دهم و پشت سرم می‌شنوم، "ماشالله، خوش به حال مادرت، مبارک باشه." "توی کوچه، رسول، محمود، و عزیز هم هستند. آن‌ها هم قبول شده‌اند. اما بقیه بچه‌های محل، که پایشان از کوچه قطع نمی‌شد، نیستند. حتی پتی که از صبح کله‌ی سحر تا آخر شب تو کوچه بود، و در طول روز دستکم ده بار با بچه‌های محل دست به یقه می‌شد، جاش توی کوچه خالی‌ست.

مادرم، که خود را در چادرش پیچیده و بال‌های چادر را در پشتش گره زده، با دو سطل آب به سمت فشاری می‌رود. با دیدن من می‌پرسد، "قبول شدی؟" می‌گویم آره. می‌گوید به خانه بروم و مواظب باشم که دو برادر کوچکتر و خواهرکم، برادر تازه متولد شده‌ام را از خواب بیدار نکنند. من هنوز نتوانسته‌ام بعد از دو ماه و نیم این کوچولوی ناآرام را برادر خود بدانم. نوعی احساس غریبگی با این نوزاد دارم. او اولین بچه‌ی مادرم است که در بیمارستان به دنیا آمده است. بقیه‌ی ما همه از برادر بزرگ‌ترم، که حالا برای یک تاجر چای کار می‌کند، تا تقی، که همیشه انگشتش را در دهان خیس می‌کند و به خاک می‌مالد و دوباره در دهان می‌کند، همگی در خانه به دنیا آمده‌ایم. خانم بالا که دختر دایی پدر بزرگم بوده، و سال گذشته فوت کرد، ماما و قابله اختصاصی فامیل، ناف همه‌ی ما را در همین خانه بریده است. با خود فکر می‌کنم "اگر پدرم بدانند که با چه معدلی قبول شده‌ام حتما خیلی خوشحال می‌شود." به خانه می‌روم خواهر کوچکم مشغول بازی با برادر نوزادمان است. می‌پرسم چرا بیدارش کردی؟ به جای جواب دادن به سوال من، می‌پرسد "قبول شدی؟" و من، با افتخار کارنامه‌ام را نشان می‌دهم. با حسرت می‌گویم: "کاش آقام اجازه می‌داد من هم به مدرسه برم. منم حتما هر سال قبول می‌شدم." مادر با دو سطل پر از آب سر می‌رسد. هر دو طرف چادرش خیس است. سطل‌های آب را در منبع فلزی چاق و چله‌ی گوشه‌ی حیاط خالی می‌کند. این منبع آب آشامیدنی دو خانوار است. خانواده‌ی ما و عمه‌ام همگی از آب همین منبع استفاده می‌کنیم.

بیشتر آب این منبع هم توسط مادرم و از طریق سطل‌هایی که از فشاری سر کوچه پر می‌کند و می‌آورد تامین می‌شود.

چادر خیس را از تن جدا می‌کند. روی پله‌ی دوم در ورودی حیاط می‌نشیند. حیاط خانه‌ای که ما در آن زندگی می‌کنیم نسبت به کوچه شش پله پایین‌تر است. هر بار پس از این که مادر سطل‌های آب را خالی می‌کند روی پله‌ی دوم می‌نشیند و زانویش را می‌مالد. از همان جا با عصبانیت داد می‌زند "چرا بیدارش کردید مگه نگفته بودم..."، خواهرکم که از خستگی و عصبانیت مادرم بی‌خبر است با شادی کودکانه‌ی خود می‌گوید "خودش بیدار شد" و مادر بی‌آن که بدانیم چرا، می‌زند زیر گریه و ضمن حق‌حق خود مرتب می‌گوید "خسته شدم. دیگه خسته شدم. ای خدا آخه چقدر... می‌خواهم به طرفش بروم و بگویم حالا که من قبول شده‌ام چرا ناراحت و عصبانی است، اما این قدر جدی می‌گیرد که جرات نمی‌کنم چیزی بگویم. عمه‌ام که در یکی از دو اتاق داخل حیاط زندگی می‌کند با صدای گریه مادر از اتاق خارج می‌شود و با اعتراض می‌گوید: "دو سطل آب آوردن که این قدر کولی بازی نداره، واله ما همسن تو که بودیم..."، عمه دوازده سال از مادرم بزرگ‌تر است و با پسر و عروسش زندگی می‌کند بیست و پنج سال پیش شوهرش پس از یک سرما خوردگی ساده فوت کرده و همه معتقد بودند که او نه به دلیل بیماری بلکه با چشم زخم حسودان از دنیا رفته است. آن وقت عمه ماند و مسوولیت یک دختر و دو پسر که باید نان‌شان می‌داد و بزرگ‌شان می‌کرد. هر چه خواستگار هم می‌آید عمه‌ام جوابشان می‌کند. کارهای خانگی می‌گیرد و البته با همیاری و کمک پدرم زندگی را می‌چرخاند. حالا دخترش را شوهر داده و برای پسرانش زن گرفته اما هنوز از حمایت پدرم برخوردار است. این حمایت مادر را خوش نمی‌آید و این قصه‌ی عروس و خواهر شوهر با هر بهانه‌ای مثل زخمی چرکین سر باز می‌کند. حالا وقتی عمه آماده‌ی بگو مگو شده می‌بیند که مادرم از جواب دادن سر باز می‌زند و فقط گریه می‌کند. پس از چند بار به رخ کشیدن جوانی خود و اینکه بیشتر آب را خودتان مصرف می‌کنید و... بالاخره مادرم به حرف می‌آید که: "تو هم که همش دنبال یه کلمه حرفی که از من گزک بگیری. درد من آب آوردن و پا درد نیست. درد من اینه که برادرت منو با شش تا بچه گذاشته و رفته."

"قرار بود این دفعه زودتر بیاید، اما پیغام داده که دیرتر میاد. چون نتوانسته همه‌ی لباس‌ها را بفروشه مجبور شده بمونه و...". عمه می‌گوید "خب مگه بار اوله که دیر کرده؟" و مادر می‌گوید "دیر کردنش نیست که خسته‌ام کرده، سفارش کرده بود که از ملا مجید - بقال سر کوچه - کمی پول قرض کنم و برای بساط تابستون این بچه - من را می‌گوید - خرت و پرت بگیرم بفروشه تا مثل هر سال کمک خرج‌مون باشه. وقتی رفتم بهش گفتم دستمو گرفته، می‌گه بیا ببینم چی می‌گی. قلبم داشت می‌اومد تو حلقم از ترس نفهمیدم چه جور سطل‌ها رو تا این جا رسوندم."

عمه دیگر حرفی نمی‌زند به اتفاق بر می‌گردد چادر به سر می‌کند تا به سراغ ملا مجید برود و... خوشحالی قبول شدنم رنگ می‌بازد. هیچ کس از قبول شدنم خوشحال نیست. پدر که می‌آید اولین صحبتی که با من می‌کند این است: "خُب خدا رو شکر مدرسه و درس تموم شد. الحمداله باسواد شدی حتی از برادر بزرگ‌تر هم بیشتر خوندی." بعد با صدای گرفته‌تر می‌گوید "دلم می‌خواست این قدر داشتم که می‌فرستادمت بری حوزه علمیه و تا مجتهد شدنت هم خرجت رو می‌دادم. اما خود خدا می‌دونه که از پشش بر نمی‌آم. بعد از سه تا بچه‌ای که قبل از تو به دنیا اومدن و خیلی زود مردن نذر کرده بودم که اگه تو زنده بمونی بفرستم تا مجتهد شدن درس بخونی اما... با صالح صحبت کردم که از فردا بری پیشش کار کنی قول داده همه‌ی فوت و فن کار رو یادت بده تا ناچار نشی مثل من برای نون در آوردن سگ دو بزنی."

### [بازگشت به نمایه](#)

## عروسک چشم‌ذغالی من و...

نسرین میر



زنگ درخانه که به صدا در آمد. آسیه بدو بدو از آشپزخانه بیرون آمد. در را که باز کرد، احمد آقا با یک توپ پارچه زیر بغل، با عجله و نفس زنان داخل خانه شد.

آسیه با تعجب پرسید،

- والای ... این همه پارچه رو از کجا آوردی مرد؟ می‌خواهی چکارشون کنی...؟.

- ای بابا، شلوغش نکن آسی جون. از خیاط‌خونه آوردم. صاب‌مغازه چند توپ پارچه ارزون قیمت گیرش اومده بود. همه رو یه‌جا خرید، آورد ریخت تو مغازه. منم از این یکی خوشم اومد. پولشو دادم آوردم... حالا ببین برا پرده اتاق خوبه؟ ...می‌تونم برا همه‌ی اتاقا پرده بدوزم ...برای اتاق نشیمن هم ...نه؟!

- آره قشنگه ... پراز گل و بلبله... اما... بازم زیاد میاد.

- آسی جون غصه نخور ... به فکری به حال بقیه‌اش می‌کنیم.

احمد آقا خیاط قابلی بود. از همان اولین روزهای شروع کار در مغازه دوستش «ساکو»، مشتری‌های مغازه چند برابر شده بودند.

پارچه، در دست‌های احمد آقا به شکل دلخواه مشتری در می‌آمد. همه راضی روانه‌ی خانه‌شان می‌شدند و همین خودش مرتب مشتری جمع می‌کرد.

\*\*\*

عید بود. همه فک و فامیل آمده بودند برای عید دیدنی. پرده‌های پر از نقش‌ونگاری که از پنجره‌های بلند اطاق نشمین آویخته بود، چون دیوار باغی پر از گل‌وبلبل، همه‌ی سطح پنجره‌ی اتاق را پوشانده بود. همه مهمانان از پرده، و برازندگی‌اش برای اتاق نشیمن صحبت می‌کردند. ثریا و پروین با لباسی از همان پارچه‌ی پرده‌ای، کنار پرده نشسته بودند. کسی آنها را نمی‌دید.

ثریا سقلمه‌ای به پروین زد و با خنده گفت:

- نامرئی شدیم پروین جون ... بخور... هرچی شیرینی و آجیل می‌خوای بخور... آزادی!

پروین دستی بر پیراهنش کشید و گفت آره، آفتاب‌پرست هم نمی‌تونه خودشو این‌طور با محیط هماهنگ کنه.

بعد از ظهر است. خانه بی سروصداست. اهل خانه یا خوابند و یا در کنار کولر روبروی تلویزیون نشسته‌اند و سریال‌های تکراری را نگاه می‌کنند. کوچه هم خلوت است و گریه‌ها از گرما زیر سایه شیروانی خانه‌ها پناه گرفته‌اند. ثریا کنار پاشویه حوض نشسته، دستش را زیر چانه گذاشته و ماهی‌های قرمز درون حوض را نگاه می‌کند، که گاه هماهنگ چون موج شنا می‌کنند. و گاه از هم جدا می‌شوند و از جوش و خروش می‌افتند.

ثریا، صبح امروز که با مامان آسی رفته بود خرید، چشمش به عروسک پشت ویتترین مغازه‌ی اسباب بازی فروشی افتاده بود. همانجا پایش را کرده بود توی یک کفش و به اصرار گفته بود:

- مامان، من این عروسک رو می‌خوام. ببین چقدر قشنگه...

آسیه خندیده بود! با انگشت‌اشاره دستش را گذاشته بود روی شیشه مقابل عروسک و پرسیده بود:

- این عروسک رو می‌خوای؟ این نی‌قلیون رو ...؟ این که لخته و لباس نداره! فقط یه شورت و گُرت تنشه ...

- نه... نه... مامان... این... ببین مثل خودته کفش‌های پاشنه بلند پاشه... خیلی خوشگله... بگیر برام... تورو خدا بگیر!

- بیا بریم دختر... دیرشده، من هنوز ناهار درست نکردم. صبرکن، خودم برات از پارچه سفید یک عروسک درست می‌کنم. عروسک سفید و تُپل، مثل یک تیکه‌ماه. مثل خودت. یه پیراهن هم برات درست می‌کنم. گل گلی مثل پیرهنی که عید پوشیده بودی.

ثریا دیگر حرفی نزد. تمام مسافت برگشت به‌خانه ساکت بود. همه‌اش با خود فکر می‌کرد. یک توپ پارچه... یک توپ پارچه مگه چند متر می‌تونه باشه.

بالاخره، آسیه با کلی وعده و وعید... و امروز و فردا کردن... عروسکی از چلووار سفید برای ثریا درست کرد. یک پیراهن با دامن چین‌واچینی، گل و بلبلی هم برای عروسک دوخت.

ثریا که خیلی انتظار کشیده بود، یک‌دل نه صد دل عاشق عروسک شد. بیشتر از همه هم عاشق دو چشم سیاه ذغالی‌اش شده بود. چشم‌هایی که تا ثریا بیدار بود، نمی‌خوابید و به او زل می‌زد و صبح‌ها هم، هر وقت ثریا بیدار می‌شد، می‌دید که زودتر از او بیدار شده.

و هر روز عصر هم بالای طاقچه‌ی اتاق می‌نشست و دو چشم سیاه ذغالی‌اش را به در می‌دوخت و منتظر آمدن ثریا از مدرسه می‌شد.

یکی از روزهای خنک اواسط پاییز بود. هوا زودتر از موقع تاریک شده بود. آسیه چراغ علالدین را از انباری به اتاق نشیمن آورده و روشن کرده بود. ثریا جلوی چراغ نشسته و به شعله‌های آبی و بنفش آن زل زده بود. دمغ بود. چند روزی می‌شد که از عروسک چشم ذغالی‌اش خبری نبود. برای یافتنش همه جا را زیر و رو کرده بود. اما هیچ اثری از عروسک نبود. از مادرش آسیه هم سراغش را گرفت. شنید که گفت:

-آخرین بار تو حیاط با پروین دیدمش، از در حیاط بیرون می‌رفتند.

وقتی از پروین پرسید، او سرش را پایین انداخت و هیچ نگفت... فقط سکوت کرد.

شب کوچه را در آغوش گرفته است. چراغ‌های سر تیر کوچه هم هنوز روشن نشده‌اند. کوچه آرام و قرار ندارد. صدای بچه‌های محل هر دم نزدیک و نزدیک تر می‌شود. آنها دم‌گرفته و می‌خوانند... صداها در هم است، خوب نمی‌شود فهمید که چه می‌گویند. نام کسی را تکرار می‌کنند و پشت سرش هوار می‌زنند:

هو هو... پدر رو... هو هو... نگو... بلا بگو... سنگ در... بگو!

ثریا، که لای در نیمه بازخانه ایستاده و آتش بازی بچه‌ها را نگاه می‌کند. یک لحظه، مات و مبهوت، چشم‌اش به مشعل سوزان دست یکی از بچه‌ها می‌افتد. عروسک چشم ذغالی در میان شعله‌های آتش، با چشمان غمگینش او را نگاه می‌کند، حالت چهره و نگاه غصه دار عروسک چشم ذغالی، چقدر شبیه عثمان پسرهمسایه دست‌راست شان شده است.

عثمان و ثریا، هر دو همزمان در خانه‌هایشان را می‌بندند.

## سایه مرگ

## سعیده منتظری

امروز در محله غوغایی برپا بود . مردی از همسایه‌ها مرده بود . مردی حدود چهل و هفت-هشت ساله . همسایه‌ها و دوستان و آشنایان در سایه کرونا در کوچه جمع شده بودند . مرگ نابهنگام بود ( ایست قلبی ) کرونا این روزها جان می‌گیرد . جان شیرین انسان‌ها را به صورت‌های مختلف می‌گیرد . هدیه، خانم بزرگ محله هم ایستاده بود . بهت هم‌را را فرا گرفته بود . هدیه خانم می‌گفت " آخه جوان بود دخترش هنوز کوچک بود . این چه فرجامی است . « کسی در کنارش زمزمه کرد « مرگ حق است . »

نمی‌دانم آیا مرگ حق است؟ آیا به قول قدیمی‌ها این شتر ( بی‌قواره ) هرزمان و در هر جا می‌تواند در خانه‌ی هرکسی بخوابد!

به دلیل کرونا مردم سعی می‌کردند کمی از هم فاصله بگیرند . اما مرگ نابهنگام برای همه سوال بود . چه شده‌است؟

کسی از میان جمع دوباره زمزمه کرد " مرد قوی و سالمی بود، هیچ بیماری هم نداشت " برای همه سوال بی پاسخ باقی مانده بود . و فقط هم‌همه سوالات ادامه داشت .

همسایه‌ها و اهالی محل بعد از کمی پرس‌وجو و عرض تسلیت سرپایی پراکنده شدند . هرکس به سرکارش رفت . من نیز به خانه رفتم . وقت ناهار شده بود . سکوت، خانه را پر کرده بود . از زمانی که به خانه برگشته بودم در فکر مرگ نابهنگام بودم . سفره را انداختم و همه دور سفره در سکوت نشستیم . انگار مرگ همسایه بر خانه ما سایه افکنده بود . غم بزرگی احساس می‌کردم . مشغول غذا خوردن بودیم که تلفن همسرم زنگ زد . دلم هوری ریخت . زنگ تلفن انگار دلم را خراش داد . نمی‌دانم چرا هر دویمان هول کردیم . همسرم با شتاب به سوی تلفن شتافت انگار منتظر خبر مهمی بود .



" الو.. الو.. صدا نمی‌یاد " دوباره گوشی خراب شده بود . همسرم موبایل را روی اسپیکر گذاشت. صدایی نالان و زنگ‌دار در فضا پخش شد " سلام خوبی چه خبر؟ " صحبت معمولی و حال‌واحوال‌پرسی جریان پیدا کرد . اما بعد از مدت کوتاهی صدا نالان‌تر شد و توجه من را به خود جلب کرد . صدا با لحنی که ناباوری از آن می‌ریخت گفت " راستی، زنگ زدم غیر از حال‌واحوال این‌رو به شما بگم. آقای پهلوانی یادت هست؟

" آره همون آقای جوان خوش‌تیپ همکارمون "

صدا پشت تلفن کمی من‌ومن کرد و ادامه داد " امروز به علت ایست قلبی فوت کرد . عرق سرد بر تنم نشست. اورا می‌شناختم. همکار مشترکمان بود . هنوز از شوک مرگ همسایه بیرون نیامده بودیم که ضربه دیگری بر ما وارد شد. خبر مرگ پیاپی، ما را در شوک عمیق فرو برد .

خبر مرگ‌هایی که هیچ انتظارش را نداری برایت می‌شود کابوس. دو خبر مرگ در یک‌روز هر دو جوان حدود چهل‌وهفت-هشت‌ساله. علت مرگ؟ ایست قلبی! باورش کمی سخت است .

این‌روزها مرگ عادی شده‌است ، انگار کسی دیگر از آن نمی‌ترسد. البته شاید حق داشته باشیم در این دنیای هرج‌ومرج مرگ برایمان عادی شود. دو روز حالم بد بود. که ضربه سوم وارد شد. در واتساپ گروه دوستان را چک می‌کردم که دوباره با خبر مرگ نابهنگام جوانی دیگر روبه رو شدم. فامیل نزدیک یکی از دوستانم. او نیز به سبب ایست قلبی جان تسلیم کرده‌بود.

کرونا مدتی است که در جهان جولان می‌دهد و عالم را در بهت مرگ‌های نابهنگام فرو برده‌است. در این کشور هم هیچ نهاد یا مسئولی پاسخ گو نیست. نه پروتکل‌های بهداشتی به درستی رعایت می‌شود . نه واکسیناسیون به درستی انجام می‌شود .

نمی‌دانم آیا مرگ حق است؟  
آیا به قول قدیمی‌ها این شتر  
(بی‌قواره ) هرزمان و درهرجا  
می‌تواند در خانه‌ی هرکسی  
بخوابد!

نمی‌دانم این ایست‌های قلبی که خاموش و بی‌صدا اتفاق

می‌افتد و جان انسان‌ها را می‌گیرد به کرونا ربط دارد یا نه، ولی حتما به چیزی ربط دارد که این مملکت طاعون‌زده پاسخ‌گوی آن نیست

هفته فروردین ۱۴۰۰



# شعر و شاعران



## چند شعر از دفتر "واقعیت رویای من است"

بیژن نجدی



۱

تکه‌های تن هر که می‌میرد  
 در اخبارِ رادیو، بر صفحه تلویزیون  
 آن‌جا  
 آفریقا، فرقی نمی‌کند: خاورمیانه  
 آسیای دور  
 در خواب‌های من باز می‌گردد به گهواره و گریه  
 آن‌ها بزرگ می‌شوند در خواب‌های من  
 به مدرسه می‌روند و آب می‌خوانند و انار،  
 در خواب‌های من  
 و درختِ اناری دوباره می‌روید  
 از کتابی که مانده روی رف  
 آن‌ها در خان‌های ساده، بچه‌دار می‌شوند و  
 روزی  
 بر سپید ساده، بستری ساده

واقعیت رویای من است  
 واقعیت خواب‌های من است  
 خون رویای من  
 برگ‌تر از سبز، سبز تر از برگ گیاه  
 که با دشنه تلکسِ خبرگزاری‌ها  
 خنجرِ کلماتِ روزنامه  
 نمی‌ریزد  
 واقعیت رویای من است  
 آن‌جا هیچ‌کس نمی‌داند که سیلی چیست؟  
 و چاقو  
 شرمنده تیغ‌اش نه.  
 در خیال‌بافی ذهن من، ترور نمی‌شود لبخند  
 کشته نمی‌شود سُهراب  
 در زانوان پیرِ پیرمرد رفته است لبخند

ارژنگ دومه‌نامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو  
کنارِ مردمی ساده

با تعریفِ ساده‌ای از مرگ می‌میرند

اما دریغ؛

واقعیت، نه خواب‌های من است، نه رویای تو

نه خیال‌بافی من، نه آرزوی تو

همین‌طور که گاهی روزنامه می‌خوانی

و گاه شعرِ مرا.

۲

درخت

شعرش را روی پاییز می‌نویسد

پاییز

شعرش را روی درخت

من بر پاییز نوشته‌ام

بر درختانِ افتاده

دریغا من!

دریغا پاییز!

دریغا درخت!

۳

کسب و کارِ من

شغلِ من نگاه نکردن به خونریزی است

دورهٔ اول / سال دوم / شماره ۱۷ / فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰  
شغلِ من این است که روزنامه نمی‌خوانم

شب‌ها

دود می‌رقصد

در زیرسیگاری روی میز

پرده می‌آید از پنجره تا نیمه‌های اتاق

یعنی باد پرده را تکان می‌دهد

همین باد که از دریا تا من آمده است

داشتم می‌گفتم

شغلِ من

خاموش کردن رادیوست

بستنِ تلویزیون

در تمام ساعاتِ پخشِ خبر .

۴

دریا با این همه آب

رودخانه با این همه آب

حتی تُنگِ بلور با این همه آب!

رخصت نمی‌دهد این همه آب

تا بنگریم که ماهی‌ها

چگونه می‌گیرند.

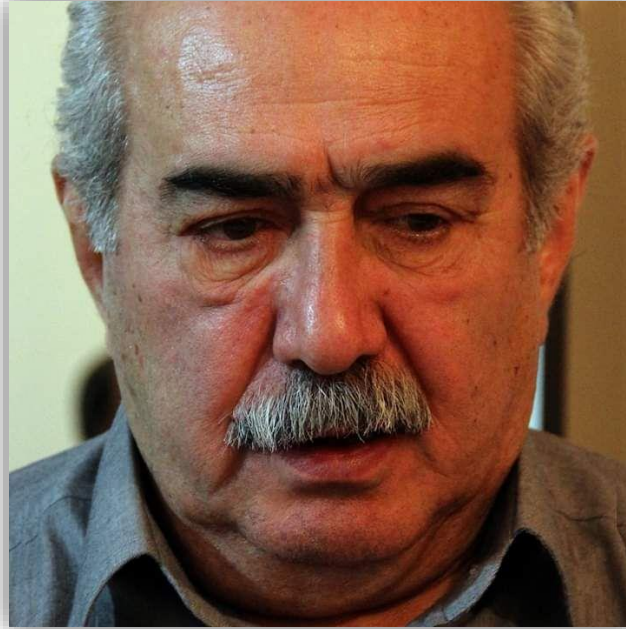
[بازگشت به نمایه](#)

لینک شنیدن شعر "واقعیتِ رویای من است" با صدای شاعر:

<http://art-seven.ir/?p=۱۱۸۷۶>

## برای پرویز شهبازی

محمد خلیلی



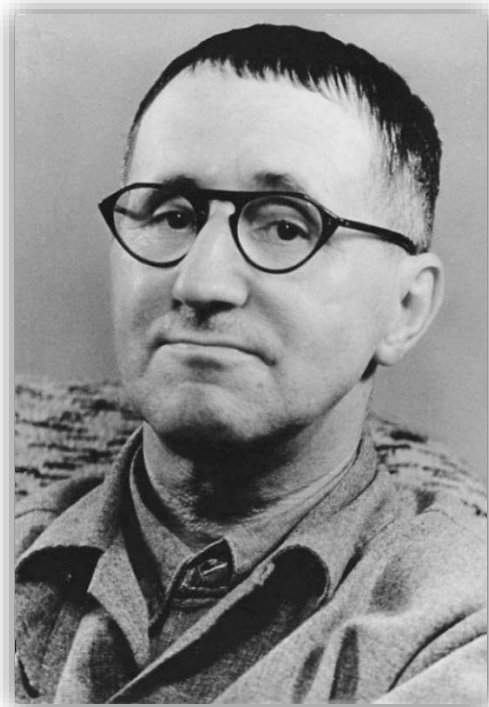
عکس العمل امپریالیسم در برابر توده های میلیونی مردم ایران که  
می خواهند بدون وابستگی های اسارت بار استعماری، زندگی نوینی  
را بسازند، با کونکه که انتظار می رفت، سخت، سخن و تهدید آمیز است.  
نیروهای بهره کش و وابسته داخلی هم، هم آواز با توطئه گران،  
جاسوسان و ناآگاهان افراطی، در اتحاد عمل با امپریالیسم و در آرزوی  
بازگشت «روزهای خوش» گذشته، از بیچ اقدامی - از خراب کاری علی  
تا مسموم کردن اندیشه جامعه - کوتاهی نمی کنند و در این راه سازشکاران  
و حامیان سیاست «از امروز به فردا» هم، که از قدرت توده ها حراسانند،  
پرویز شهبازی  
به آمان یاری می رسانند.

او، از اهالی باغ شقایق است  
و باد ویرانگر را  
چه خوب می شناسد  
و با چه شناسنامه ای از رنج  
از کوچه های زخم می آید  
تا بنشانند  
دیهیم افتخار را  
بر تارک شکسته این خاک!

[بازگشت به نمایه](#)

## مانیفست

سروده‌ای از: برتولت برشت / برگردان: احسان طبری  
(انتشار به بهانه اول ماه مه، روز جهانی کارگر و ۵ مه، زادروز کارل مارکس)



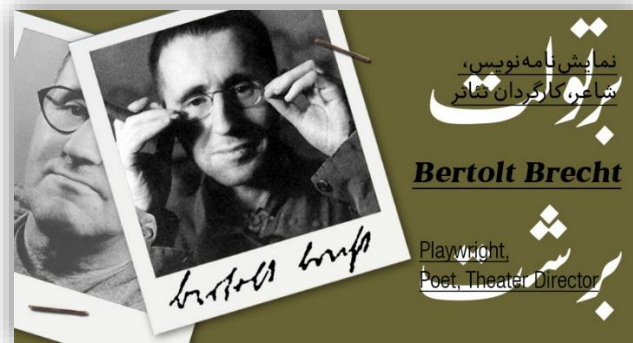
در فوریه ۱۸۴۸ کارل مارکس و فریدریش انگلس در لندن، "مانیفست حزب کمونیست" را که در حقیقت زایچه کمونیسم علمی است، انتشار دادند. این جزوه کوچک ولی پر محتوا به‌زودی به سند پایه‌ای جنبش جهانی کارگری، برنامه کبیر مبارزه سیاسی و ایدئولوژیک و اقتصادی علیه هر نوع بهره‌کشی و ستم‌گری، و برای برپا داشتن جامعه کمونیستی مبدل گردید، سندی که سوسیالیسم را از تخیل و اتوپیا (Utopie) به علم مبدل ساخته است. لنین درباره اهمیت تاریخی "مانیفست" چنین می‌نویسد: "در این اثر با روشنی و بلاغت داهیان‌های جهان‌بینی نو طراحی شده است: ماتریالیسم پیگیر که عرصه حیات اجتماعی را نیز در بر می‌گیرد، دیالکتیک به مثابه آموزش جامع و عمیق تکامل، تئوری مبارزه طبقاتی و نقش جهانی - تاریخی و انقلابی پرولتاریا که آفریننده جهان نوین کمونیستی است. (لنین، کلیات آثار به زبان آلمانی، جلد ۲۱، صفحه ۳۶ مقاله "کارل مارکس")

برتولت برشت با زبان شاعرانه، محتوای عمده "مانیفست" را که عرضه‌داشت تاریخ به مثابه تاریخ پیکار طبقاتی است توصیف می‌کند و تحت تأثیر نخستین عبارت "مانیفست" درباره آن که "شیخ کمونیسم در اروپا در گشت و گذار است"، درباره این پدیده انقلابی عصر ما سخن می‌گوید. شعر برتولت برشت در اثر او موسوم به "منظومه‌ای از طبیعت انسان" (Kehrgedicht von der Nature des Menschen) منتشر شده است. منظور برشت از "کلاسیک‌ها" در این شعر، مارکس و انگلس است. این عبارت برشت که مقطع شعر اوست، به ویژه دارای محتوای ژرفی است: "کلاسیک‌ها به تاریخ طبقات حاکمه تاریخ، طبقات محکوم را می‌افزایند".

\*\*\*

## مانیفست

سروده‌ای از: برتولت برشت / برگردان: احسان طبری

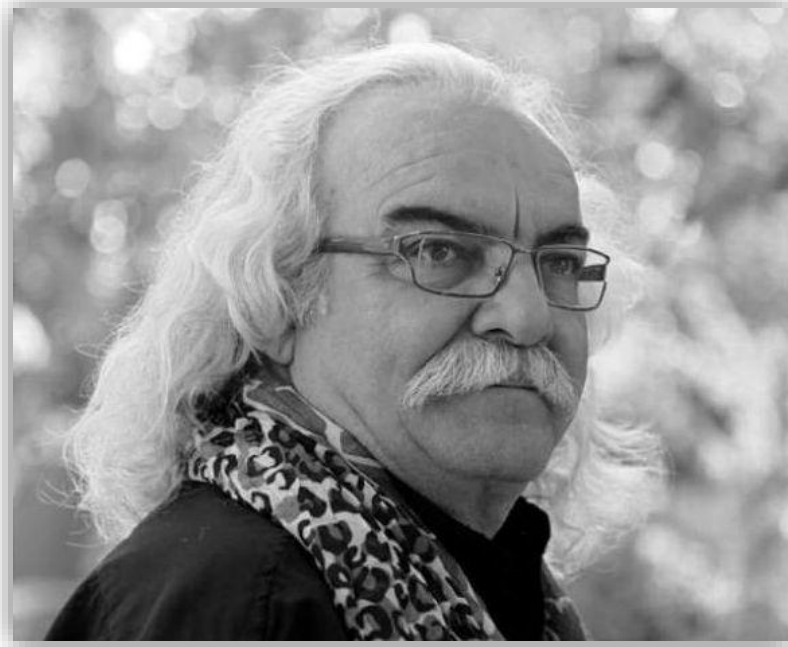


جنگ‌ها ویران می‌سازند جهان را، بر ویرانه‌ها می‌پوید شب‌حی.  
 او تنها زادهٔ جنگ نیست، که دیر زمانی در صلح نیز به چشم خورده،  
 فرمانروایان را ترس‌آور، لیکن یارِ کودکانِ پیرامونِ شهر است،  
 در مطبخِ فقیرانه کمین‌کنان، سر می‌جنباند از کاسهٔ نیمه‌تهی.  
 در دالان‌های معدن، در بندرگاه‌ها، چشم به راهِ فرسودگان است.  
 دوستان را در زندان‌ها به دیدار می‌شتابد، بی هیچ پروانهٔ ورود،  
 حتی در اداره‌ها دیده و نیز در تالارِ درس شنیده شده.  
 سوار بر تانک‌های گول‌پیکر و در بمبارانِ مرگ‌بار، پروازکنان است.  
 به بسیار زبان‌ها، به همه زبان‌ها سخن‌گوست و در بسیاری از آن‌ها خموش است.  
 مهمانِ ارجمند است برزنج‌های رنج‌بران را، و مایه هراس است کاخ‌ها را.  
 آمده است تا جاودان باشد و نامش کمونیسیم است.  
 در باره‌اش بسی شنیده‌اید، ولی این است آن‌چه کلاسیک‌ها در این زمینه گفته‌اند:  
 سرگذشتِ آنان را بخوان تا از سرگذشتِ مردانِ سترگ باخبر شوی؛  
 با خبر شوی از اوج و حُضیضِ طالعِ آن‌ها، از سیر سپاهیان‌شان؛  
 شکوه و زوالِ دولت‌ها.  
 ولی در نزد کلاسیک‌ها، تاریخ بیش از همه پیکارِ طبقه‌هاست،  
 زیرا آن‌ها خلق‌ها را می‌بینند مُنقسم به طبقات، که رزمنده‌اند میانِ خویش:  
 پاتریسین‌ها و شوالیه‌ها، پلب‌ها و برده‌ها،  
 اشراف، رعایا و پیشه‌وران، و در دورانِ ما: پرولتاریا و بورژوازی.  
 گردشِ عظیمِ اقتصاد در دستِ آن‌هاست و تولید  
 و توزیع کالاها و نیازمندی‌ها و نیز،  
 پیکارکنان‌اند، پیکاری تا سرحدِّ مرگ بر سرِ حاکمیت.  
 آموزگارانِ کبیر و دگرگون‌سازِ خلق، در هم‌رزمی با خلق‌ها،  
 به تاریخ طبقاتِ حاکمه، تاریخ طبقاتِ محکوم را می‌افزایند.

[بازگشت به نمایه](#)

## فروردینِ درخت

شعر منتشر نشده‌ای از سیدعلی صالحی



بی‌سینِ هر سؤالی که هست

بی‌جیمِ هر جوابی که لال!...

چقدر این جنوبِ تشنه‌ترینِ ما،

شبیهِ شمالِ درهم شکسته شماست.

آب آمده از سرِ نخل و نارنج و گریه

گذشته است.

بی‌انصاف!

به این مرگِ بی‌مروتِ بگو

از این جهان

چه مانده بود جز این پیراهنِ سیاه،

مارا همین پرده دریده از دریا

بس نبود؟

فروردینِ درخت

باردارِ هزار و یکی آره راه بُران است هنوز!

چه می‌زند این آبِ ظلمت‌زا

تازیانهِ بر مویهِ‌خوانیِ مرده‌گانِ ما!...

قیام کن ای کلمه!

وگرنه گریستن بر این کتابِ گشته

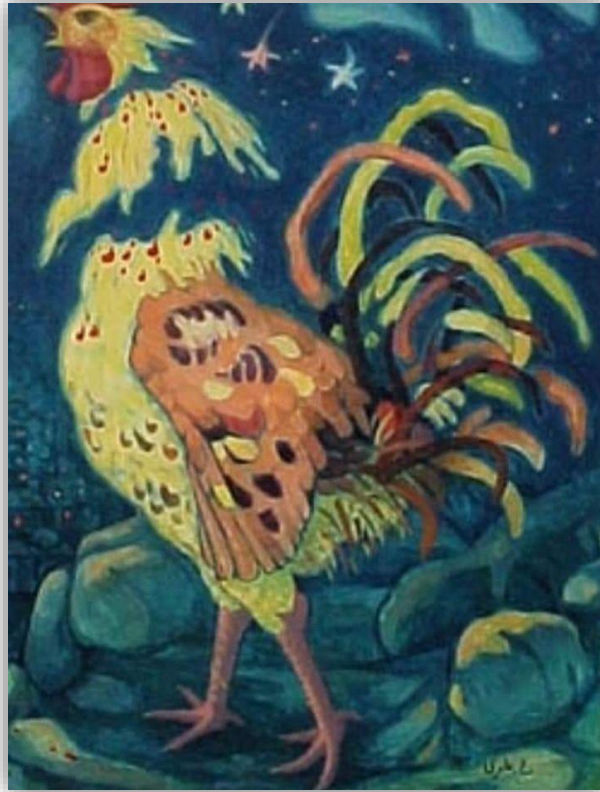
به جایی نمی‌رسد.

انتخاب عنوان شعر از: ارژنگ

[بازگشت به نمایه](#)

## وقت خواندن است

علی مجتهد جابری



### نقاشی: اثر زنده یاد استاد عبدالله عامری

این سان هیاهوی دیوان بر قلّه‌های سرد،  
اینک زمانِ نَبَرَد.

در بازارهای عفونتِ زیبا،

مُرغِ کهن - شکسته بال - به گنجی،

-بخت از جهان برمیده-

ققنوسِ بی نَفَس.

جشنی ست

- بی می و مطرب -

در سایه‌سارِ درد.

یک سو فتاده عجوزی

- سر در نقابِ جهل -

آن سو شکسته شاخهٔ بیدی،

آن سوتر اشکِ سرد.

دیوی، برون جهیده ز گردوهٔ تاریخِ بی مکان

- با چوب لای چرخ -

می‌گوید او:

"منم که چنین و چنان‌ام،

منم که رستم دستان و داستان کهن.

منم که مالک جانم،

منم که شاه شهان .

بی من، شما کیانید؟

گم کرده راه سعادت

- بر کرده پشت به سنت -

امروزتان،

باید چنان گذشته باشد و

فردای‌تان چنین."

دیوی دگر، لمیده زیر چرخ زمان

- با دست بر شانه‌ات -

می‌گوید او:

"از من شنو سخن!

از من که بوده‌ام،

از من که دیده‌ام.

به فردا مبند امید،

زیرا همیشه جهان

چون کور اسبِ عَصاریِ زمان

گردیده گردِ خود!"

در این کشاکش جهل و فریب و ترس

و گیر و دارِ لقمه نانی

-نه از هوس -

گوش هزار هزاران شده پُر

ره بسته بر نفس

سنگی که بس بزرگ نماید

-در تاریکی -

در بین خار و خس.

این سان هیاهوی دیوان در سایه‌سارِ سرد.

اما،

اما خروسِ بامدادیِ خونین

-بُریده گلو-

از پا نمی نشیند و پَر باز می کند.

می خواند او،

هر چند خفتگان

خُرناسه می کشند و

صدایش نمی رسد به صدا.

می خواند او

-آکنده از شکیب-

آوازهای پُر طنینِ کهنه و نو

آوازهای پُر طنینِ تر از توفانِ جهل،

لرزشِ زمین،

و ریزشِ کوه‌های در به در.

می خواند او،

چرا که می داند

در ژرف‌نای شبِ تیره،

این شب به پایان رسیده سرد،

اینک،

وقتِ خواندن است

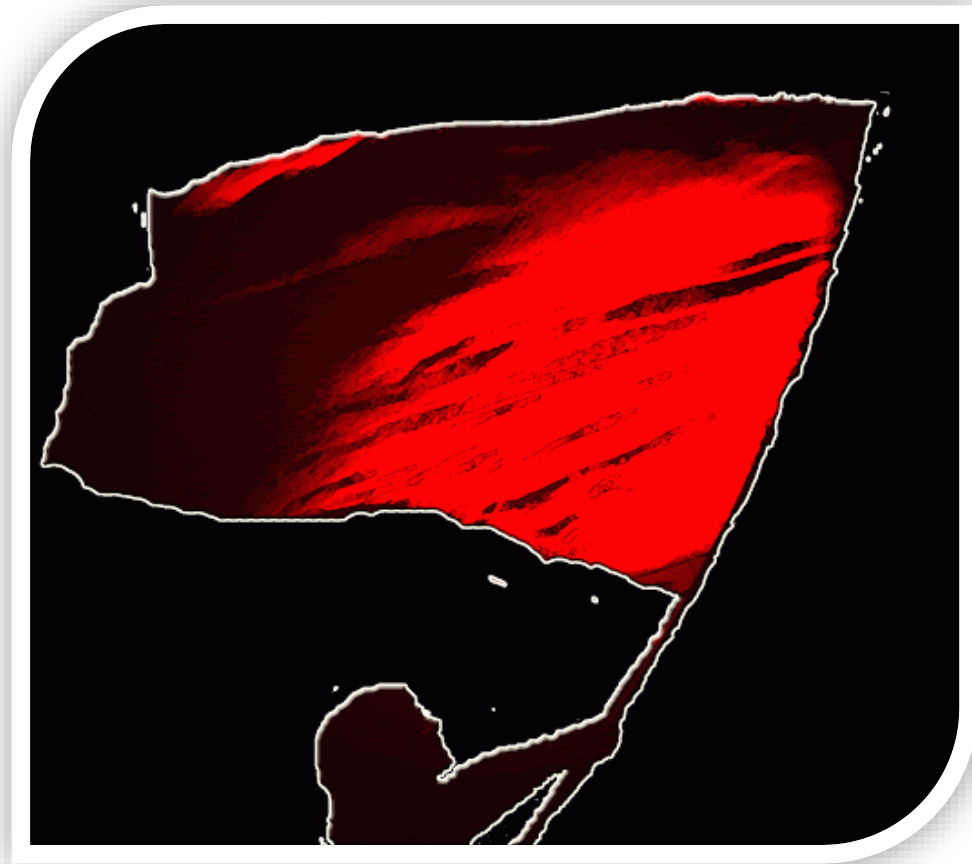
اینک، زمانِ نبرد.

۱۳۹۵/۹/۶

[بازگشت به نمایه](#)



## سه سروده کارگری از علی یزدانی



### اوّل ماهِ مه

روز قهر ستم‌دیده زان چه بود  
روز رزم جهان ضد نظم سود  
روز خشم نهادینه ضد شر  
روز تولید شایسته‌ی بشر  
روز جشن رهایی ز بردگی  
رسم نو راه شایان زندگی  
هر که در دام سرمایه شد شکار  
چاره‌اش نبود او، جز به کارزار  
نظم سرمایه‌داری علیه ماست  
پس به ضدش به پا خواهیم خاست

اول ماه مه روز ما و من  
همنوا با جهان ضد اهرمن  
وقت پیوند سرچشمه‌ها به هم  
سیل بنیان کن رزم با ستم  
روز بگسستن بند دست و پای  
روز فریاد بر نظم ژاژخای  
روز سرخ شهیدان کارگر  
روز پیکار نیکی علیه شر  
روز فریاد داد و برادری  
جان نهادن به پای برابری

\*\*\*

## موج بفکن



کارگر! رزمت حماسه آفرید  
در شب تاریک استبداد کور  
شاه با پتک تو افتادش به خاک  
ای هماره مشت سُرخت پر غرور

موج بفکن ماندگان را در میان  
آب مانده گندد از خوابِ گران  
هر که را آباد کردی زین خراب  
یار خود کردی هماره مهربان

بعد از آن رزمِ غرور انگیزتان  
راه شد گسترده، منظر نیک‌تر  
چون نشاندی قلعه‌ای در بین راه  
فتحِ قله، شد به ما نزدیک‌تر

راهیان بسیار، اما بی‌همند  
وصل‌شان کن با طناب سازمان  
گر جدا ماندند از مینوی وصل  
جان‌شان از دوزخِ غم وارهان

لیک خفتی با خیالِ فتحِ شهر  
خضم آمد در کفشِ گرز و سلاح  
چون ربودش انقلاب از خلق ما  
جمله دزدان را صلا دادش فلاح

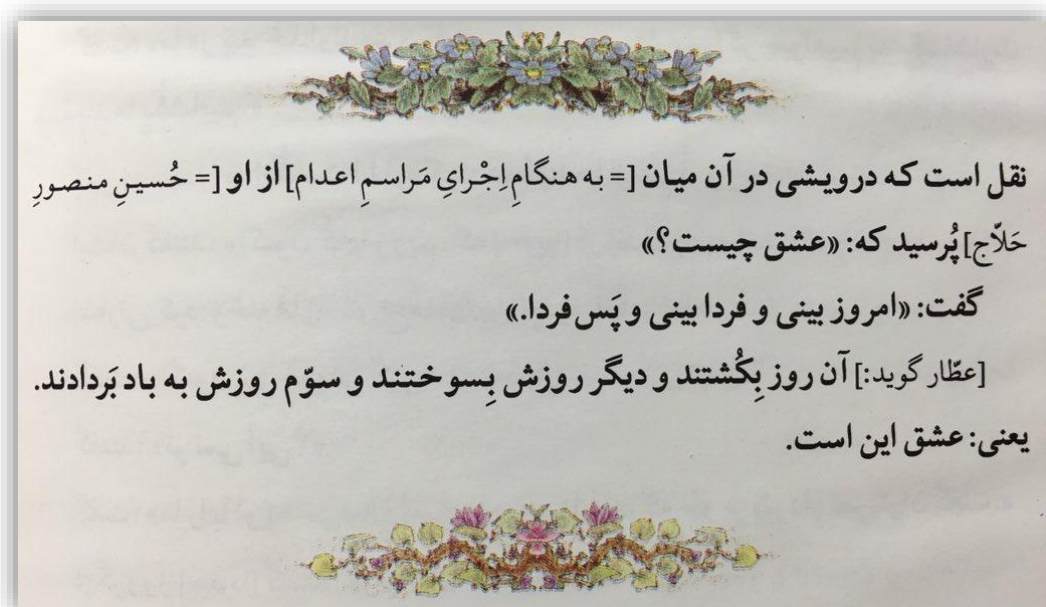
این گروه رنجبرها را ببین  
رنج‌هاشان بسته چشم اتحاد  
رو به روزن چشم‌شان را باز کن  
از تو می‌زیبید تویی بر ما چکاد

در چنین قحطی اگر باران شدی  
سبز خواهی کرد بذرِ صد نوید  
ور به انجامی رسانی کار را  
زنده سازی مردگان را با امید

ماه ما را بر نشان بر آسمان  
در شب تاریک یلدایی چنین  
راه، ناهموار و یاران نابلد  
رهبری کن ای هماره نازنین

## ما کارگران

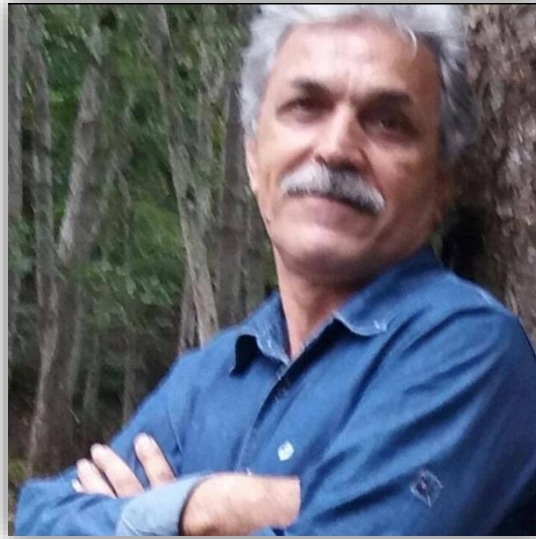
من کی‌ام یک کارگر	سد و صد دریاچه‌ی پر آب آن
ما لشگر کار	پشت در پشت من آرامش گرفت
بازوان بی‌قرار صنعت و پیکار	من کی‌ام یک کارگر
ما سپاه زحمت و رنج مداوم	ما لشگر کار
ما انیس فقر دائم	در قطار پر شتاب رشد بحران‌های جاری
جاده‌ها	کاروان مضطرب از رنج خواری
رگ‌های پیوند زمین	خسته از تهدید بیکاری، نداری
با خون ما شد راه گلگشت	در نبردی نابرابر
تونل از کوه وجود ما گذشت	زیر ساطور نظام برده‌داری
پل به روی شانه‌های ما شکفت	دشمن سرمایه‌داری !!!
موج با دستان ما آرام شد	من کی‌ام یک کارگر
بندر از گرمای جان ما به آبادی رسید	ما لشگر کار
برج‌ها بر دوش ما شد استوار	



[بازگشت به نمایه](#)

## در فرهنگِ واژه‌ها

محمود مهرآور / فیلمنامه‌نویس، نویسنده و شاعر



شعر واژه است یا معنا؟  
عشق واژه است یا تمنا؟  
و تو  
با معناترین احساسی  
در توسل‌های تنهایی‌ام  
و خواستنی‌ترین تمنای دل‌ام  
در فرهنگِ واژه‌ها.  
تو  
از عاشق  
شاعر  
و از شعر  
عشق می‌آفرینی  
در رنج لحظه‌ها  
و در ظلمانی‌ترین شبِ یخبندانِ چرخشِ  
خورشیدی!  
عشق و شعر تو را فریاد می‌کنند

ای مادر  
ای خالق  
ای تمنای تاریخی  
ای تداوم هستی!  
ای عشق، ای شعر  
ای تو همه معنا و تمنا!  
شفق‌های دروغین  
اطوارِ هرزه‌گی هاست  
در شکستِ قیامِ ستارگان!

۱۳۹۹/۱۱/۲۶

[بازگشت به نمایه](#)

## تا رویشِ امید

محمود مهرآور



صدای تو

دشت را در نوردید

در کوه پیچید

قله‌ها را در نوردید

آذرخشی شد در آسمان

و شبِ ابری ما را

به روشنایی صبح رساند

با بارشِ باران

و رگ‌هایی در تنِ دشت

تا ریشه‌های قامتِ هر سرو

تا رویشِ امید

در جنگلِ تشنهٔ مردم.

می بینی!

تیرها

چگونه

در صدای جاری تو می‌پوسند؟

۱۳۹۹/۱۲/۵

[بازگشت به نمایه](#)

## ای امیدِ دل گشا

هوشنگ عباسی / پژوهش‌گر، نویسنده و شاعر



روزی -

ترانه خواهد شد.

دریچه‌ها گشوده خواهد شد.

روزی خواهد آمد

و پرندگانِ عاشق

سکوت را خواهی شکست

آزاد، لانه می‌سازند

و بهار، در دستانِ تو جوانه خواهد زد

از توپ، گلوله‌های گل

ای امیدِ دل گشا!؟

پرتاب می‌شود

روزی خواهد آمد

و سربازان به خانه‌ها

تو می‌آیی

باز خواهند گشت.

انتظار پایان خواهد یافت.

روزی خواهد آمد!

\*\*\*

رویاهای ما -

برگرفته از دفتر "عاشقانه‌های پاییزی"

چون آب و گیاه

(عاشقانه شماره ۷۷)

درهم خواهد آمیخت

عنوان شعر از : ارژنگ

بوسه‌های ما

## طعم خورشید

داوود جلیلی



با سوز شعله‌های درد،

که می‌گدازد و

از ارتفاع اعصاب کشیده می‌گذرد،

رفته‌ام تا بندرِ جنون!

آسمانِ تیره،

تن سپرده با دریا،

افق تاریک است،

و بهتِ حادثه،

از کلافِ پریشانِ رویا،

پرده می‌چیند!

اعلان‌ها را چسبانده اند،

بی‌قواره و ناسور.

همه از حجله‌های عزا می‌آیند،

و بوی مرگ،

در رگ‌های خاکِ باران خورده

می‌توفد!

لب‌ها به تابوتِ سکوت می‌گریند!

گر نبود آن کودکِ توپک به‌دستِ خنده‌رو،

روی موجِ خیسِ گریه‌ها،

بی‌گمانی،

طعمِ خورشید از جهان می‌رفت!

۱۴۰۰/۰۱/۱۵

[بازگشت به نمایه](#)

## امروز نامَدَم!

شبگیر حسنی



گروهی از رهبران و فعالان فرقه دموکرات آذربایجان  
زیر تصاویری از ستارخان، خیابانی، باقرخان و حیدرخان عموغلی

امروز نامَدَم	زندان کشیده‌ایم:
دیروز نامَدَم	تبعیدگاهِ خارک؛
بیگانه نیستم؛	یا پشتِ میله‌های غمینِ قزل حصار؛
در من نگر! ببین!	ما پیر گشته‌ایم
عمرِ جهان بر من گذشته است:	ما سخت گشته‌ایم
یارانِ من به بند	اکنون ببین مرا!
در گوشه‌گوشهٔ این خاکِ دردمند	این لشکرم ببین!
ما رزم کرده‌ایم	در آن چه نیوهایست:
ما زخم خورده‌ایم	یک سو «ارانی» است؛
صد بار مُرده‌ایم	یک سو «عم‌اوغلی» است؛
ما رنج بُرده‌ایم	آن سو تَرک، ببین! برپاست «مازیار»
چندین هزار سال	



این گوشه را ببین؛ «ستار» یار ماست

آن دور را نگر؛ «بابک» بیامدست

«آرش» کمان به دست، بر باره برنشست

آن پیر را ببین! آن سو عصا زنان: گویا مصدق

است؛ از لاهه آمدست

این سو «حکیم توس»

آن جاست «فرخی»

ما سبز گشته‌ایم،

از رزم کاوه‌ها

ما بیش گشته‌ایم،

از خشم توده‌ها

ما بارور شدیم،

از شور دیلمان

ما شعله‌ور شدیم

از خون یاوران

از اشک مادران

بر خاک خاوران

اینک ببین مرا!

بیدادگر! ببین!

در صبح یک بهار،

در خاک این دیار،

من سبز می‌شوم،

من سرخ می‌شوم،

در صبح یک بهار،

در خاک این دیار،

در گوشه گوشه‌اش،

ما سبز می‌شویم،

ما سرخ می‌شویم

\*\*\*

نیو = (به کسر نون و سکون یا)، دلاور، پهلوان

(توضیح از: ارژنگ)



## خبر دارم...

سیدعلی میرافضلی



لحظه‌ها را می‌شمارد باز ...	خبر دارم
و هر قفلی کلیدی تازه دارد باز ...	که در فردای فرداها
من از دیروزهای رفته دانستم ...	بهارِ بهترینی هست ...
که در امروز ما	دری را می‌گشایی
تقدیرِ فردا آفرینی هست ...	پشتِ آن، درهای دیگر هم ...
خبر دارم ...	خبر دارم ...
بهارِ بهترینی هست ...	گشوده می‌شود آن آخرین در هم ...
	بهارِ پشتِ آن در

برگرفته از: صفحه فیس‌بوک شاعر

[بازگشت به نمایه](#)



# گوناگون

## کانون نویسندگان ایران ۵۳ ساله شد

### بیانیه



**ارژنگ:** کانون نویسندگان ایران ۵۳ ساله شد! شورای دبیران ارژنگ ضمن گرامی‌داشت زادروز کانون آرزومند دیرپایی آن وسلامت و پشتکار دبیران و اعضا کانون در پاسداری از آزادی بیان‌همگانی است. کانون نویسندگان ایران به‌همین مناسبت بیانیه‌ای منتشر کرده‌است که متن کامل آن تقدیم خوانندگان ارژنگ می‌شود.

\*\*\*

همان اراده‌ی جمعی که در ۱۳۴۷ نویسندگان مستقل و مخالف سانسور را گرد هم آورد، در این ۵۳ سال تنها با باور خلل‌ناپذیر به ناوابستگی به قدرت، دفاع مستمر از آزادی بیان برای همگان، مخالفت با سانسور و تلاش آگاهانه برای این سه هدف برقرار مانده است. در این ۵۳ سال کارنامه‌ی حکومت‌ها سانسور و منزوی کردن نویسندگان مستقل و ایجاد محرومیت‌های گوناگون برای آنها، تخریب چهره‌ی نویسندگان و نهادهای روشنفکری مستقل، بازجویی‌های پی‌درپی و بازداشت و به زندان افکندن و قتل نویسندگان و دگراندیشان بوده است؛ کارنامه‌ای که حول دو محور سرکوب و به حاشیه راندن صداهای مستقل و ایجاد و تقویت صداهای خنثی یا همسو با قدرت شکل گرفته و همچنان نیز حول همین دو محور می‌چرخد. در سراسر این سال‌ها و در کنار مبارزه‌ی مداوم کانون نویسندگان ایران برای تحقق هدف‌ها و آرمان‌های مندرج در منشورش، سرکوب و سانسور حکومتی نیز چهره دیگر کرده و شکل‌هایی پیچیده‌تر به خود گرفته است. سانسور از مرحله‌ی حذف آشکار اثر و نویسنده فراتر رفته و حکومت کوشیده بی آنکه خود به میدان بیاید به مدد روش‌های دیگر زمام اختیار همه‌ی عرصه‌های حیات فردی و اجتماعی را در دست بگیرد: عرصه‌ی عمومی فعالیت برای افراد، انجمن‌ها، اتحادیه‌ها و نهادهای مستقل تنگ‌تر شده و عرصه‌های «نسبتاً باز» به افرادی سپرده شده که از هر نوع تقابل با قدرت پرهیز می‌کنند یا با آن همسو هستند؛ مرز میان نویسنده‌ی مستقل و غیرمستقل مغشوش شده؛ تخریب چهره‌های مستقل و معترض از دایره‌ی رسانه‌های حکومتی فراتر رفته و شاخه‌هایش را در فضای مجازی و حقیقی گسترده

است؛ ملغمه‌ای از نقد و تخریب انسجام هر حرکتی را نشانه گرفته و کسانی را خواسته و ناخواسته به بازوی سرکوب بدل کرده است.



رضا خندان مهابادی



بکتاش ایتین



کیوان باژن

در این فضای مغشوش و تاریک، اتخاذ موضعی آگاهانه و ریشه‌دار و پای فشردن بر آن راهگشا است؛ چنانکه کانون نویسندگان ایران در برهه‌های مختلف با به کار گرفتن آگاهانه‌ی منشور خود از فضا سازی‌ها به سلامت عبور کرده و همزمان با دیگر شدن چهره‌های سرکوب، آگاهانه خود را متحول کرده است. نمود نظری این تحول در سیری آشکار است که از مرامنامه‌ی دوره‌ی اول آغاز می‌شود و به مطالبه‌ی «آزادی بیان» در موضع کانون در دوره‌ی دوم می‌رسد و سرانجام به «آزادی بیان بی هیچ حصر و استثنا برای همگان» در منشور دوره‌ی سوم می‌انجامد. در ساحت عمل نیز افزایش سرکوب‌ها استوارتر شدن اعضای کانون را در پی داشته است: کمیته‌ی تدارک برگزاری مجمع عمومی در هنگامه‌ی قتل‌های سیاسی زنجیره‌ای تشکیل می‌شود که تهدید و سرانجام قتل دو تن از اعضای آن، محمد جعفر پوپنده و محمد مختاری را در پی دارد. کانون نویسندگان ایران درست پس از این هشدار خونین احیا می‌شود و در سراسر سال‌های بعد از آن زیر فشار امنیتی و با وجود به بند کشیده شدن اعضایش به فعالیت مستمر خود ادامه می‌دهد. سال گذشته نیز گرچه بیماری همه‌گیر و به زندان افکندن دو تن از اعضای هیئت دبیران، رضا خندان (مهابادی) و بکتاش ایتین، و کیوان باژن، عضو پیشین هیئت دبیران، روزهایی سخت‌تر را برای اعضای کانون رقم زد اما خللی در عملکرد آن ایجاد نکرد. گرچه کانون نویسندگان ایران در گذشته و امروز هرگز از گزند حکومت و نیروهای پیدا و پنهانش در امان نبوده، اما همواره مانعی فعال در برابر استیلای بی چون و چرای حکومت‌ها بوده است. بند اول منشور کانون نویسندگان ایران با تأکید بر حق «آزادی اندیشه و بیان و نشر بی هیچ حصر و استثنا برای همگان»، راه را بر هرگونه گردن گذاشتن بر قدرت و مصالحه با سانسور می‌بندد و رابطه‌ی کانون را با جنبش‌های اجتماعی معترض روشن می‌کند.

اکنون که پنجاه و سومین سالگرد تأسیس کانون نویسندگان ایران را در غیاب یاران در بندمان گرامی می‌داریم، همچنان راه همان راه است و اراده‌ی جمعی نویسندگان تنها با تکیه‌ی آگاهانه بر همان اصول نخستین، راهگشای حیات فردی و جمعی آنان است: ناوابستگی به قدرت، دفاع مستمر از آزادی بیان برای همگان و مخالفت با سانسور.

کانون نویسندگان ایران - ۱ اردیبهشت ۱۴۰۰

[بازگشت به نمایه](#)

## برگزیدگان جایزه «شاملو» تقدیر شدند



مراسم پایانی ششمین دوره جایزه شعر «احمد شاملو» برگزار و جوایز برگزیده و شایستگان تقدیر این دوره اهدا شد. به گزارش ایسنا، مراسم پایانی و اهدای جوایز به برگزیده و شایستگان تقدیر ششمین دوره جایزه شعر «شاملو» به دلیل محدودیت‌های کرونایی، با اکتفا به حداقل تعداد و با حضور تعدادی از اعضای موسسه الف. بامداد و تعدادی از برگزیدگان روز دوشنبه (۲۵ اسفند ۹۹) برگزار شد.

**پیش‌تر هیأت داوران این جایزه اسامی برنده و شایستگان تقدیر ششمین جایزه شعر «شاملو» را چنین اعلام کرده بود:** «هیأت داوران به رغم نظرگاه‌ها و رویکردهای کمابیش متفاوت شعری، مجموعه «شعر بلند شرایط» سروده فرشاد سنبل‌دل را به دلیل تلاش برای خلق زبان شعری برآمده از مواجهات شاعرانه هم در اجرای زبانی شعر و هم در آمیختن با مفاهیم، سوژه‌ها و رنج‌های ناظر بر تجربه زیسته و حافظه جمعی و نیز بهره‌گیری از سنت‌های شعری کهن و معاصر با کسب اکثریت آرا به عنوان برگزیده اول ششمین دوره جایزه شعر احمد شاملو معرفی می‌کند.

همچنین مجموعه‌های «تنها برف می‌تواند» سروده رویا روزبهرانی، «خواب موربانه‌ها» سروده یونس گرامی و «خونیکا» سروده زهرا حیدری را به دلیل کسب آرای بالای داوران شایسته تقدیر می‌داند. «

\*\*\*

در ابتدای این مراسم سولماز سپهری، دبیر این دوره از جایزه گفت: به رغم تمام فراز و فرودها و موانع فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، و امسال حتی بهداشتی، جایزه شعر «احمد شاملو» امسال نیز بر تمام سنگلاخ‌ها و نشدن‌های عادی‌سازی‌شده فائق آمد و توانست ششمین دوره‌اش را برگزار کند. مواجهه با دشواری‌های این سال‌ها ممکن نبود، جز با همتی خستگی‌ناپذیرانه.

او ادامه داد: فارغ از تواضع‌های رایج و تعارفات معمول، این استمرار و پایداری فرهنگی، افتخاری تاریخی است برای اعضای محترم موسسه الف. بامداد سرکار خانم آیدا شاملو، جناب آقای پاشایی، آقای سالم، آقای نصیری و ناشران اصلی آثار احمد شاملو آقای علیرضا ربیسی‌دانایی و آقای حسن کیائیان که حامیان مالی اصلی این جایزه بوده‌اند و نیز برای ما دست‌اندرکاران دبیرخانه جایزه خانم‌ها عاطفه حقگو، مطهره یوشی و آقایان فرید درفشی، آرش موسوی و علی هداوند که مشتاقانه اما به قدر توان‌مان کوشیده‌ایم تا از کاستی‌های ناگزیر به حد امکان کاسته شود.

در ادامه محمدحسین نصیری، مدیرعامل موسسه الف. بامداد سخنان خود را با ارائه خلاصه‌ای از فعالیت‌های این موسسه آغاز کرد و گفت: موسسه الف. بامداد در سال ۱۳۸۹ با همکاری دوستان و به زعامت سرکار خانم آیدا سرکیسیان در زمینه اعتلای هنر و ادبیات فارسی و برگزاری مجامع ادبی و هنری برای نکوداشت شاعران و نویسندگان آغاز به کار کرد.



او افزود: از جمله فعالیت‌های فرهنگی و پژوهشی این موسسه تدارک و برگزاری جایزه شعر «احمد شاملو» بوده است. این برنامه ششمین سال خود را پشت سر گذاشته و در حال حاضر به عنوان یک مسابقه ادبی و رقابت شاعران نسل جوان مطرح است. در این دوره شش‌ساله استقبال روزافزون مخاطبان و مشتاقان در ارسال مجموعه اشعار و کتاب‌های تازه چاپ شعری از یک طرف و اعتبار داوران و داوری مجموعه‌ها و کتاب‌ها از سوی دیگر در زیر آوازه نام شاعر بزرگ احمد شاملو موجب سرفرازی موسسه و دلگرمی یاران را فراهم کرده است.

نصیری ادامه داد: هر ساله از اوایل اردیبهشت از سوی دبیرخانه جایزه شعر احمد شاملو فراخوان آغاز دوره و پذیرش کتاب‌ها و مجموعه اشعار تازه چاپ سال گذشته اعلام می‌شود. در سال‌های ۹۴ و ۹۵ اداره این امر به عهده جناب آقای حافظ موسوی بوده و در سال‌های بعد سولماز سپهری دبیری آن را به عهده داشته است و انصافاً با شرایط موجود و برخی حواشی گزنده از عهده کار برآمده‌اند. به موازات اعلام فوق، داوران هر دو مرحله با مشورت اعضای هیات‌مدیره موسسه الف. بامداد از میان شاعران، مترجمان حوزه شعر و منتقدان ادبی و همچنین کسانی که علاوه بر ویژگی‌های فوق در زمینه‌های دیگر علوم انسانی فعالند انتخاب می‌شوند. داوران مرحله اول ضمن ارزیابی مجموعه‌ها و کتاب‌های ارسالی امتیازات هر کدام را برآورد کرده و از میان این آثار و کتاب‌ها حدود ۱۵ اثر را به مرحله دوم راهی می‌کنند. در ارزیابی و تعیین امتیاز در مرحله اول طبق معیارهایی در نظر گرفته می‌شود که با نظرات مکتوب احمد شاملو نسبت به شعر نو هم‌سو و هم‌راستا باشد اما پیش از آن، معیار هویت شعری اثر مورد نظر است. به قول شاملو «اثر هنری پیش از آن که بار تعهد یا التزامی را به دوش بکشد باید هویت هنری خود را ثابت نماید». فرآیند انتخاب و برگزیده شدن آثار آن دوره، در زادروز تولد شاعر، ۲۱ آذر هر سال، طی برگزاری مراسم اختتامیه و اهدای جوایز به برگزیدگان خاتمه می‌یابد.



مدیرعامل موسسه الف. بامداد در پایان سخنان گفت: امسال به خاطر شرایط خاص ناشی از کرونا به جمع حاضر بسنده شده است. در ادوار گذشته برگزیدگان این نهاد عبارت بودند از شمس

لنگرودی، علی باباچاهی، فرزاد آبادی، سعدی گل‌بیانی، آیدا عمیدی، شوکا حسینی، شهریار وقفی‌پور، حسن همایون، علیرضا آبیز و امسال فرشاد سنبل‌دل. در انتهای عرایض ضمن تأکید بر این نکته که حفظ و مداومت در کار نهادهای مدنی مستقل همواره با ناملایماتی همراه بوده، لکن مانع از همه‌گیر شدن انفعال و بی‌تفاوتی است و از سوی دیگر

خنثی‌کننده فکری که همه‌چیز را به سیاه و سفید ختم می‌کند. در پایان سولماز سپهری بیانیه هیات داوران مرحله دوم را خواند و جوایز برگزیده و شایستگان تقدیر جایزه اهدا شد.

## در جایزه شعر خبرنگاران:

### احمدرضا احمدی و کلاهی اهری برگزیده شدند



پانزدهمین دوره جایزه کتاب سال شعر ایران به انتخاب خبرنگاران، کتابی از «احمدرضا احمدی» را به‌عنوان برگزیده معرفی و از «محمدباقر کلاهی اهری» نیز برای یک عمر فعالیت شعری تجلیل کرد.

به گزارش ایسنا به نقل از دبیرخانه جایزه کتاب سال شعر ایران به انتخاب خبرنگاران، جایزه شعر خبرنگاران که معمولاً آخرین برگ دفتر فعالیت‌های ادبی و شعری یک سال ایران را به خود اختصاص می‌دهد، در روزهای پایانی سال ۱۳۹۹ نیز برگزیدگان پانزدهمین دوره خود را معرفی کرد.

داوران پانزدهمین دوره این جایزه در بخش انتخاب کتاب سال، متشکل از محمد آسیابانی، علیرضا بهرامی، پوریا سوری، مسعود شهریاری و سمانه نائینی، ضمن تقدیر از «سینا سنجری» برای مجموعه شعر «وست وود»، مجموعه شعر «بادها بر بستر کلمات می‌دوند» از «احمدرضا احمدی» را به‌عنوان برگزیده این بخش معرفی کردند.

همچنین در بخش یک عمر فعالیت شعری نیز از «محمدباقر کلاهی اهری» به‌عنوان شاعر پیشکسوت تجلیل شد. احمدرضا احمدی هم سال‌ها پیش، در دور سوم جایزه، در همین بخش تجلیل شده بود.

کلاهی اهری، متولد ۱۳۲۹، نیز در دوازدهمین دوره جایزه خبرنگاران، با مجموعه شعر «دلک در باران» و در پانزدهمین دوره با مجموعه شعر «چرخ زدن با دلتنگی» از نامزدهای بخش کتاب سال این جایزه بوده است.

رزا جمالی (اینجا نیروی جاذبه کمتر است)، زهرا زمان (چرخ کاترین) و فخرالدین سعیدی (من مهاجرم با فکرهایی که لهجه دارند) دیگر نامزدهای این بخش جایزه شعر خبرنگاران در پانزدهمین دوره بودند.



## گرامی داشت یاد عباس صفاری



علیرضا بهرامی - دبیر جایزه کتاب سال شعر ایران به انتخاب خبرنگاران - با اشاره به دومین دوره‌ای که آیین پایانی این جایزه تحت تاثیر بیماری همه‌گیر قرار گرفته است، گفت: چه تاسفناک است فقدان زنده‌یاد «عباس صفاری» که یاد او همواره برای ما گرامی است. او که چندی پیش بر اثر ابتلا به ویروس کرونا ما را ترک گفت، همواره از برگزیده شدنش در دهمین دوره جایزه با کتاب «مثل جوهر در آب» و نامزدی در دور پیشین، یعنی چهاردهمین دوره جایزه، با کتاب «پشیمانم کن» به نیکی یاد می‌کرد.

او همچنین یاد مرحومان غلامرضا بروسان، سیمین بهبهانی، عمران صلاحی، محمدعلی سپانلو و سهراب رحیمی، از دیگر برگزیدگان و داوران ادوار مختلف جایزه شعر خبرنگاران را گرامی داشت.

بهرامی با اشاره به این‌که در ساعات پایانی صد سالی قرار داریم که پیشوند ۱۳۰۰ را با خود داشتند، گفت: در ۱۵ سال از این صد سال، با این جایزه سعی کردیم سهم خود را در کشوری که داعیه دارد هنر ملی‌اش «شعر» است، ادا کنیم تا در این وانفسا که انگار همه امکانات رسمی و غیررسمی، در اختیار شاخه‌های پرزرق و برق هنر قرار دارند، یادآوری کنیم چه درخت تنومندی همچون دماوند بر تارک این کهن‌بوم و بر استاده است که در گذشته‌های دور ریشه دارد و همچنان با سرشاخه‌هایش افق‌های جدیدتر را جست‌وجو می‌کند.

### برگزاری جایزه ادبی سخت‌تر از کار معدن!

او ادامه داد: چگونه می‌توانم به زبان نیاورم که این ۱۵ دوره جایزه برگزار کردن، دست‌کم شخص خودم را به ایمان و قطعیت رسانده که برگزاری یک جایزه ادبی، خاصه در حوزه شعر، حتما پیش و بیش از کار کردن در معدن، سخت‌ترین کار روی زمین می‌تواند باشد که قابل تصور است.

دبیر جایزه شعر خبرنگاران افزود: با این اوصاف، وظیفه دارم از ده‌ها بزرگواری که در این دوران، در قامت داور و بدون هیچ چشمداشت مالی با این جایزه همراه بودند، صدها شاعری که میزبان کتاب‌های گرانقدرشان بودیم و همه

ناشران، رسانه‌ها، نهادهای غیردولتی فرهنگی و فعالانی که هر کدام به نحوی با این نهال همراهی کردند تا برگ و بار بگیرد، سپاسگزاری کنم.

بهرامی ابراز امیدواری کرد که در بهار پیش رو، در شکلی بدیع، امکان برگزاری آیینی برای تجلیل از محمداقرا کلاهی اهری، احمدرضا احمدی و دیگر برگزیدگان این دوره از جایزه ترتیب یابد.

همچنین رضا عابدین‌زاده، شاعر و مترجم، در متن کوتاهی که به درخواست دبیرخانه جایزه کتاب سال شعر ایران به انتخاب خبرنگاران، به مناسبت انتخاب محمداقرا کلاهی اهری در بخش یک عمر فعالیت شعری این دوره از جایزه نوشته، آورده است:

"تنها یک راه است، از آن می‌گذرم"، این هایکویی است از سانتوکا تاندا که پیش‌تر هم جایی نوشته بودم، سخت مرا به یاد کلاهی اهری می‌اندازد. این همه سال بی‌وقفه نوشتن در اوج و در انزوا، در روزگاران گسترده وسیع نادیده گرفته شدن‌ها، و آن چنان بی‌چشمداشت و بی‌توقع، که پنداری "شاعری"، تنها راه پیش روی او است و ناگزیر و ناگزیر، از آن می‌گذرد.

در خانه ساده و بی‌تکلفش، که مثل خانه تمام معلم‌هاست، اتاقی کوچک هست که باید سه پله بالا بروی تا واردش شوی، او در این اتاق شعر می‌نویسد، طراحی می‌کند (از نوع طراحی‌هایی که در «چرخ زدن با دلتنگی» دیده‌اید)، داستان و نمایشنامه می‌نویسد. نخستین مجموعه شعرش در دهه ۵۰ منتشر شده، با طرح جلدی از «رضا کیانیان». شعر سپید را زمانی شروع کرده که خراسان در سیطره کامل شاعران سنتی بوده و حتی شعر نیمایی اگر «خوان ثالث» نبود، شاید جایی برای خود نمی‌یافت. البته خود کلاهی اهری غزل و قصیده هم کم نوشته است.

بی‌شک، کلاهی اهری یکی از مدرن‌ترین و تاثیرگذارترین چهره‌های شعر امروز است. امسال کتاب شاعر (چرخ زدن با دلتنگی)، هم نامزد دریافت جایزه شاملو بود و هم جایزه خبرنگاران؛ چیزی که به سود ادبیات ماست.»

**همچنین در بخش ویژه شاعران بدون کتاب پانزدهمین دوره جایزه شعر خبرنگاران برگزیدگان، به این شرح معرفی شدند:**

مقام اول مشترک: آزاده باصولی – مهران عزیزی

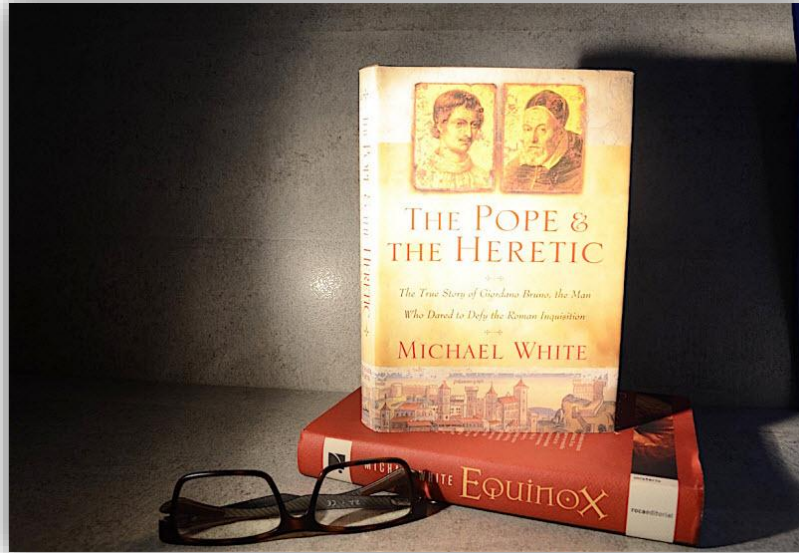
مقام دوم مشترک: زهرا گلابی‌زاده – سجاد ریاحی فارسانی – مرتضی عنابستانی

داوران این بخش نیز عبارت بودند از: سایه اقتصادی‌نیا، ارمغان بهداروند، علیرضا بهرامی، صابر محمدی و مهدی موسوی تبار.

[بازگشت به نمایه](#)

# به عالی‌جناب پاپ کِلِمِنْت، جانشینِ خودخواندهٔ مسیح!

متن نامه‌ای عبرت‌آموز از جوردانو برونو به پاپ کِلِمِنْت هشتم در قرن ۱۶ میلادی



از این‌که به شما نامه می‌نویسم خوشحالم و می‌دانم این شادی پایدار نیست. زیرا به‌زودی جزای آن را که حداقل حبس است خواهیم دید. شگفتا که به خدا می‌توان نامه نوشت اما به شما نمی‌توان! پس با نگارش این نامه به خودکشی دست زده‌ام و متأسفم از این‌که باید شما را "جانشین مسیح" خطاب کنم؛ هرچند با قید "خودخوانده". راستی شما کجا و خدا و مسیح و دین کجا؟ مرد مناظره‌ام و به مناظره دعوتتان می‌کنم تا انحراف و ستیزتان را با مسیح اثبات کنم. اما می‌دانم که به این مناظره تن نمی‌دهید. به این بهانه که شأنی برای خود قائلید فراتر از شأن مسیح! و آن شأن کذایی از مناظره با چون مَنی بازتان می‌دارد. آن شأن بقدری مغرورتان ساخته که می‌ترسم حتی این نامه را هم نخوانید.

پس به اصل مطلب می‌پردازم. شایع کرده‌اید که من به جرم ترویج اندیشه‌های کالون و لوتر و انکار تثلیث و تحسین و تأیید هیئت کوپرنیکی از دین مسیح خارج و مرتد شده‌ام. هراسی نیست. ارتداد روی‌گرداندن از بندگی خداست نه انکار آنچه در انجیل و موعظه‌ها و خطابه‌های شما و گماشتگانتان در کلیساها روز و شب برای عوام‌الناس خوانده و یا گفته می‌شود.

بدبختانه گویا شما و گماشتگانتان باورتان شده که آنچه به نام دین بر مردم القا می‌کنید، دین است. مثلی هست که دروغگو در اثر کثرت دروغ‌گویی، خودش هم سرانجام دروغ خودش را باور می‌کند. وقتی شما دروغ‌هایتان را باور کرده‌اید، دیگر چه امیدی به مردم ساده‌دل و عوام است که حقیقت دین را بیابند؟

سال‌هایی که ساکن صومعه بودم، می‌شنیدم که روحانیون در خلوت خویش وقتی سرخوش بودند، می‌گفتند: "یک مرید خَر به از یک ده شش‌دانگ." می‌پنداشتم این را به شوخی می‌گویند. اما بعدها دریافتم که برای ادامه‌ی حیات در کسوت روحانی، باید به دنبال جذب این مریدها باشم تا بتوانم به حیات کلیسا و دین کمک کرده باشم!

چیزی نگذشت که از صومعه گریختم و در حقیقت از خدایی که پایداری دین خود را بر حماقت، جهل و نیرنگ عوام‌الناس قرارداده بود بیزار و گریزان شدم. در اصل از خدای شما عالیجناب پاپ و گماشته‌های کلیسایتان گریخته بودم. اما خدایی که در بیرون صومعه به آن رسیدم و او را شناختم، خدایی است که وجودش در ذرات این عالم حضور دارد و از جمله در صورت ناسوتی هستی که مشهود ماست تجلی کرده.

خدایی که در بیرون کلیسا حضور دارد، خدایی متنفر از دروغ است. خدایی است که روحانیان را به رسمیت نمی‌شناسد و آنان را بخاطر دریافت پول از مردم در آخرت مجازات خواهد کرد. و چه زیبا و باشکوه است روزی که مردم پاکدل درستکار روانه‌ی بهشت شوند و شما روحانیان در آتش قهر خدا بسوزید.

این خدا بسیار بزرگتر، مهربانتر و بخشنده‌تر از خدای شما روحانیان است. خدای شما روحانیان که او را در کلیسا می‌پرستید کسی نیست، جز شیطان. شما هیچ شاخصی را برای سنجش اعمال خود به رسمیت نمی‌شناسید.

خود را عین عدل می‌دانید. آیا مسیح هم اینچنین بود؟ یقین دارم مسیح هم اگر امروز در کنار من بود، مرتد می‌شد. زیرا از دیدن شما که به جای او نشست‌اید مطلقاً به انکار مسیحیت می‌پرداخت و شاید هم از نبوت خویش شرمسار و پشیمان می‌شد!

روزی که شیطان در کاخ شما به هیجان آمد و آتش جنگ علیه آن خلیفه‌ی نادان مسلمان را برافروخت، آیا پاپ اوربانوس نمی‌توانست به جای گسیل داشتن سربازان، از در گفت‌وگو با آن خلیفه دیوانه درآید؟ قطعاً می‌توانست. اما همواره در طول تاریخ جاه‌طلبی حاکمان دینی، با فرامین و تکلیف الهی در ستیز بوده و هست.

شورای اسقف‌های کلرمون هم فتوا داده بود که کشتار مسلمانان گناهان را پاک می‌کند و دیگر نیازی به پرداخت کفاره‌ی گناهان نیست! آیا مسیح و محمد گفته بودند برای نجات بیت‌المقدس دو قرن جهان را به خاک و خون بکشانید.

می‌دانم که این نامه سندی برای آوارگی و شاید مرگ من باشد و دیر یا زود شومی آن گریبانگیرم خواهد شد. اما خوشحالم که آنقدر احمق نیستم تا عالیجناب پاپ را به جای خدا و به جای مسیح پیامبر و در مقام عصمت بنشانم.

### شرح مختصر زندگی‌نامه جوردانو برونو:

تولد: ۱۵۴۸ ایتالیا / اشتغال: تدریس در دانشگاه پاریس / جرم: ارتداد / علت مرگ: اعدام در ۱۷ فوریه ۱۶۰۰

نحوه مرگ: سوزاندن در دادگاه تفتیش عقاید (انکیزاسیون)



## به یاد توماس سانکارا، چه‌گوارای آفریقا

(۲۱ دسامبر ۱۹۴۹ - ۱۵ اکتبر ۱۹۸۷)

برده‌ای که شورش خود را سازماندهی نکند، مستحقِ ترحمِ بدش نیست. اگر او به قول‌های مشکوکِ ارباب برای آزادی‌اش دل‌بسته است و به آن توهمِ امید دارد، در این صورت مسئولِ بدبختیِ خویش است. آزادی فقط از راهِ مبارزه بدست می‌آید.



توماس سانکارا (زاده ۲۱ دسامبر ۱۹۴۹ - درگذشته ۱۵ اکتبر ۱۹۸۷) از رهبران چپ‌گرا در آفریقای غربی. در رأس حکومت ولتای علیا و سپس به عنوان رئیس‌جمهور، نام کشور را از ولتای علیا به بورکینافاسو تغییر داد و اصلاحات بزرگ و اساسی به منظور از میان بردن فقر انجام داد. او که گاهی به اختصار تام سانک نام برده می‌شود، از نظر عده‌ای، «چه‌گوارای آفریقا» است.

سانکارا در مصاحبه‌ای گفته بود: "تغییرات اساسی را نمی‌توان بدون مقداری از دیوانگی به پیش برد." او رئیس‌جمهور دیوانه ۳۴ ساله‌ای بود که در عرض ۴ سال ریاست‌جمهوریش، نرخ سواد به ۹۰ درصد (در مقابل ۳۰ درصد کنونی) افزایش یافت، بورکینافاسو به استقلال کامل در زمینه مواد غذایی رسید و گرسنگی ریشه کن شد. وی اولین رئیس‌جمهور آفریقایی بود که حقوق و آزادی‌های زنان از قبیل ممنوعیت ختنه زنان و لغو چندهمسری و بکارگیری زنان در قدرت را نهادینه کرد. ماشینش تنها یک رنو ۵ بود و دفترش فاقد دستگاه تهویه و در در زمان مرگ تنها معادل ۳۵۰ پوند در حساب بانکیش بود.

خائنینی که که تحت برنامه‌های ضد فساد سانکارا امکان چاپیدن توده‌ها را نداشتند و با حمایت مستقیم فرانسه و نوکرش (ساحل عاج) او را کشته و جنازه‌اش را سوزاندند. او در کنفرانس کشورهای آفریقایی پیشنهاد داده بود که دیون خود به کشورهای امپریالیستی را کان لم یکن تلقی کنند. او گفته بود "که عدم پرداخت دیون اروپایی‌ها را به گرسنگی نمیکشاند ولی آفریقاییها با پرداخت قروض خود از گرسنگی خواهند مرد". همین پیشنهاد بود که امپریالیست فرانسه را تشنه خونش کرد.

[بازگشت به نمایه](#)

## اوبونتو (UBUNTU) یعنی "من هستم، چون ما هستیم!"



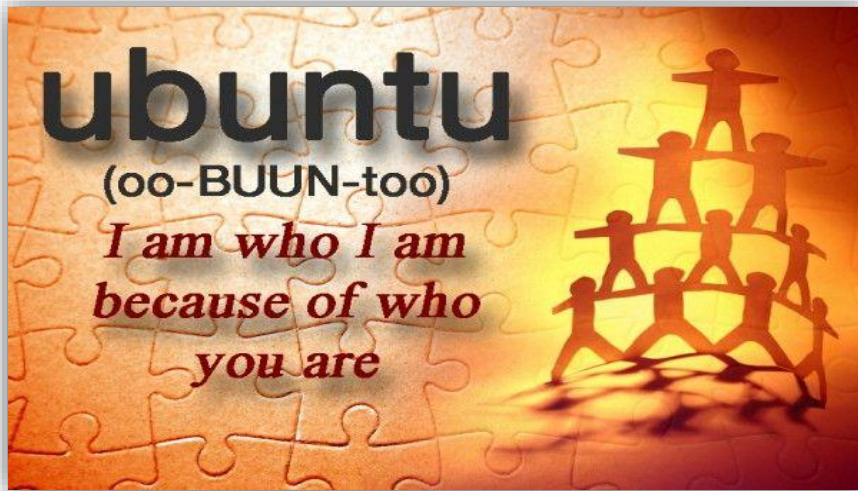
اوبونتو (Ubuntu) یک واژه در زبان‌های بانتو است به مفهوم «انسانیت نسبت به دیگران». این فلسفه اخلاق با تمرکز بر وابستگی‌ها و روابط مردم با یکدیگر است. منشأ آن در زبان بانتو از جنوب آفریقا است. اوبونتو از مفاهیم کهن آفریقا و معادلش در فارسی این بیت سعدی است که: بنی آدم اعضای یک پیکرند/ که در آفرینش ز یک گوهرند.

یکی از دانشمندان حوزه مردم‌شناسی که در قبایل آفریقایی بدوی به مطالعه و پژوهش در زمینه «اوبونتو» مشغول بود نقل می‌کند که یک بازی پژوهشی به سبک مسابقه دو ترتیب داده و چند تن از بچه‌های قبیله را به شرکت در مسابقه تشویق نمود. او سببی از میوه‌های خوشمزه را در نزدیکی یک درخت گذاشت و گفت هر کس که زودتر به درخت برسد، سبد پر از میوه جایزه اوست. بچه‌ها پذیرفته و آماده مسابقه شدند. هنگامی که فرمان دویدن داده شد، پژوهشگر در کمال ناباوری دید که بچه‌ها دستان هم را گرفته و با یکدیگر شروع به دویدن کردند! همه با هم به درخت رسیده و همه با هم دور سبد نشسته و خوشحال و خندان از میوه‌های سبد تناول نمودند.

پژوهشگر علت رفتار عجیب آنها را جویا شد و پرسید: «در حالی که یک نفر از شما می‌توانست به تنهایی همه میوه‌ها را برنده شود، چرا با هم رقابت نکردید و از یکدیگر جلو نزدیک؟» آن‌ها گفتند: «اوبونتو»؛ پژوهشگر پرسید که اوبونتو به چه معنا است؟ گفتند معنای آن این است که «چگونه یکی از ما می‌تونه خوشحال باشه، در حالی که دیگران ناراحت‌اند؟» اوبونتو در فرهنگ ژوسا به این معناست: «من هستم، چون ما هستیم!»

در محافل علمی این موضوع را با نام «فلسفه اوبونتو» می‌شناسند. امروزه فلسفه اوبونتو کاربردها و کارکردهای مختلفی پیدا کرده است، در علوم رایانه و سیستم‌های عامل، در علم اخلاق، در علوم اجتماعی و نیز در مشارکت عمومی خصوصی. بر پایه فلسفه اوبونتو رقابت (ناسالم و یا حتی سالم)، جای خود را به همکاری و مشارکت می‌دهد و بازی بُرد - باخت با "بازی بُرد - بُرد" جایگزین می‌شود.

آیا آمادگی دارید در لایحه مشارکت عمومی خصوصی، پروژه های مشارکت، شورای ملی راهبری و هر آنچه رنگ مشارکت می پذیرد، به همکاری دست اندرکاران بیاندیشید و بر بازی برد-برد تمرکز کنید؟ اگر زمینه پذیرش این موضوع را در خود می بینید، با صدای بلند بگویید و با خط درشت نیز بنویسید، «اوبونتو».



**نلسون ماندلا**، اوبونتو را چنین توضیح داده است: «یک جنبه از جنبه‌های اوبونتو این است که مثلاً اگر مسافری در روستایی توقف کند، لازم نیست درخواست غذا یا آب کند. هنگامی که توقف می‌کند، مردم به او غذا می‌دهند و او را سرگرم می‌کنند. اوبونتو به این معنا نیست که مردم نباید به دنبال ثروت باشند، ولی سؤال این است که آیا شما می‌خواهید این کار را به قصد بهبود جامعه انجام دهید؟»

**اسقف اعظم دزموند توتو**؛ برنده جایزه صلح نوبل و از رهبران جنبش ضدآپارتاید آفریقای جنوبی اوبونتو را چنین تعریف می‌کند: «فرد با اوبونتو، در دسترس و تأیید کننده دیگران است. او از دارایی، قدرت و خوب بودن دیگران احساس تهدید نمی‌کند چون درک این مفهوم که او به کل بزرگ‌تری تعلق دارد، به او اعتماد به نفس می‌دهد. او می‌داند که او خوار خواهد شد اگر دیگران خوار، تحقیر، شکنجه یا مظلوم واقع شوند.»



[بازگشت به نمایه](#)



Boris Bulgakov