نشریهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدِنو

ARZHANG

ارژنگ

mahnameh-arzhang.com

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ، شمارهٔ ۱۸، خرداد و تیر ۱۴۰۰

پرنده بر خاک است وُ/ خاشاک بر کرانهٔ ساکت/ توفانی وزیده است مگر؟ (محمّد خلیلی)

با آثاری از:

م.ع.آتش‌سودا / ا.ه.ابتهاج / ا.افرادی / امید / م.امیدی / ر.بابایی / م.بارگاس‌بوسا / ج.بیژنی / ف.پادیاب فومنی / ا.پارسی‌نژاد / م.پورصفری / ع.پیروز / ن.تقوی‌طلب / ع.توده / م.چاکراوارتی / ح.حسینی‌فرد / م.خلیلی / آ.حضرت / ا.رهبر / آ.زیس / ش.زیبا / ح.سربندی / ی.سرید / ا.طبری / پ.عابدی / ک.فرهادی / ع.کوثری / ر.واتس / و دیگران...

ارژنگ

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دورهٔ اوّل/ سال دوّم/ شمارهٔ ۱۸/ خرداد و تیر 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 محیطِ وُرد (word) برای ارژنگ ارسال کنید.

ارژنگ در انتشار یا عدم انتشار آثار و مطالبِ ارسالی شما مختار است.

ارجاعات و منابع خود و درصورتِ ترجمه، لینک اصلِ مقاله را همراه نمایید.

ارژنگ آثارِ پذیرفته شده را در صورتِ لزوم اصلاح و ویرایش می کند.

درجِ آراء و نظراتِ نویسندگان، الزاما بیانگرِ دیدگاهِ ارژنگ نیست.

نقل کلیهٔ مطالبِ منتشر شده در ارژنگ با ذکر ماخذ آزاد است.

در قابِ ارژنگ، هنرمندان و نویسندگانِ میهن‌دوست و مردمی بهتر دیده و خوانده می‌شوند.

مکاتبهٔ مستقیم یا ارسالِ آثار برای ارژنگ : majalleharzhang@gmail.com

مطالعه و دانلودِ شماره‌های پیشین ارژنگ : www.mahnameh-arzhang.com

کاکتوس ها نمی‌میرند، از درون می‌گندند. تیغ نشانِ زنده‌بودن نیست، همان‌گونه که سرنیزهٔ دیکتاتور نمادِ جاودانگی‌اش نیست!

(آناتول فرانس)

فهرست - نمایه

سرسخن/ شورای دبیران ۴
دو تصحیح و توضیحی دربارهٔ زبانِ اِزوپ/ تحریریهٔ ارژنگ ۷
مقالات ۱۰
ایماژ در هنر - ایماژ و علامت/ آونر زیس – ک.م.پیوند ۱۱
دربارهٔ واژه‌های ژَرفِش، مَردُمِش، بُنیاد، بُنیان/ ا.طبری ۱۶
تقلید و تأثیرپذیری/ پ.پادیاب فومنی ۲۰
تأملی در اشعار اسماعیل شاهرودی/ ا.رهبر ۲۲
آزادکردن هنر از یوغ نئولیبرالیسم/ ر.واتس – م.امیدی و د.جلیلی ۲۸
بنی‌آدم اعضای "یک‌دیگرند" یا "یک‌پیکرند"؟/ امید ۳۶
سه‌بزرگ: خانواده، مدرسه و رسانه‌ها/ برگردان:د.جلیلی ۳۹
فرزندپروری وتنوع سبک‌های آن ۴۳
دفاع از حقیقت و حقوقِ معنوی خالقِ شعر "همراه شو رفیق"/ امید ۴۸
بررسی تطبیقی نثر هوشنگ گلشیری و نثر ابوالفضل بیهقی/ م.ع.آتش سودا و ن.تقوی طلب ۵۳
زادروزِ کاشفِ شُوکرانِ موسیقیِ ایران/ کانال پرنیان ۶۵
بختکِ سانسور بر سر فرهنگ و هنر ایران/ لیلی گلستان ۶۶
نقد و معرفی ۶۸
نترس، شلیک کن و آرام باش! (رمان اسراییلی)/ ی.سرید – ح.حسینی فرد ۶۹
گفتگو دربارهٔ کتاب پرورش فرزندی انسان‌دوست/ م.چارکراوارتی- د.جلیلی ۷۳
فرزندپروری آگاهانه در دنیایی به صورت فزاینده‌ای چند پاره ۷۸
درباره کتاب - داود جلیلی ۸۱
از "ملّتِ عشق" تا "مَستِ عشق"/ ر.بابایی ۸۲
رویشِ ناگُزیر- معرفی شاعر ۸۴
دانش و اُمید؛ شمارهٔ ۶ تیرماه ۱۴۰۰ ..... ۸۶
هنر چیست؟/ ل.تولستوی/ ک.دهگان ۸۸
از ولگردی تا دیکتاتوری/ ک.دهگان ۹۰
اخگرِ انقلاب‌ها/ ک.دهگان ۹۰
واژه‌نامَک - فرهنگ واژگان دشوار شاهنامهٔ فردوسی/ ع.نوشین ۹۱
سور بُز/ م.بارگاس بوسا – ع.کوثری ۹۲
سینما و سوسیالیسم در ایران/ ا.زاهدی لنگرودی ۹۴
اجتماعی ۹۵
طرح حذفِ «حداقلِ مزد» و ادغامِ «سازمان تامین اجتماعی»!/ پ.عابدی ۹۶
مانیفستِ طبقاتی بورژوازی ایران از زبانِ بیژن زنگنه/ ک.فرهادی ۱۰۱
رازِ پیریِ زودرسِ دخترانِ جوانِ زیلایی ۱۰۳
کلاب هاوس و جامعهٔ مدنی/ ح.سربندی ۱۰۶

شعر و شاعران ۱۰۸
دو شعر از امیر هوشنگ ابتهاج(سایه): ۱۰۹
یگانگی ۱۰۹
آرزو ۱۱۰
انسانِ بزرگ/ واقف ابراهیم - م.خلیلی ۱۱۱
سه عاشقانه از فتاح پادیاب فومنی ۱۱۲
بی‌گُمان تو زادهٔ بهاری!/ ن.حکمت ۱۱۴
نویدِ فردا/ کوهیار ۱۱۵
تسلیم نمی‌شوم/ کوهیار ۱۱۶
من رای خواهم داد!/ م.پورصفری ۱۱۷
سه سُرودهٔ کارگری از علی یزدانی ۱۱۹
ادبیات ۱۲۳
چَرَند و پَرند، علامه علی‌اکبر دهخدا ۱۲۴
سرگذشتِ دانهٔ برف - داستانک/ ص.بهرنگی ۱۲۹
شعر "سایه" به خطِّ "صمد" برای "فرنود" ۱۳۱
اخراجی‌ها - نمایشنامهٔ رادیویی/ ع.یزدانی ۱۳۲
پناه جوئی که اقامت دائم گرفت!/ ت.گیلانی ۱۳۵
ابراهیم – داستانک/ ن.میر ۱۴۴
جاسم! باور کن! – نامه به باستان‌شناس آینده/ ف.عطار ۱۴۷
پریوش خانوم/ آ.حضرت و ش.زیبا ۱۴۹
دیگر هیچ‌گاه از "شیرین" سخنی نگفت.../ ج.بیژنی ۱۵۱
پادها و پادپودها ۱۵۳
محمدرضالطفی-۴/ ش.موسوی‌زاده ۱۵۴
دیدار با شاعر/ ب.مطلب‌زاده ۱۷۹
خاطرهٔ نویافته‌ای از نیمایوشیج/ ا.افرادی ۱۸۴
برگ های بهار آفتابی – خاطره ها-۷ ..... ۱۸۶
بُزُرگا مَردا که تو بودی/ ا.پارسی‌نژاد ۱۹۱
هنرهای دیگر ۱۹۳
مادر دکتر "اِرانی": این جنازهٔ‌پسرم نیست!/ از آلبوم عکس آ.اخلاقی ۱۹۴
مارلون براندو و جایزه اسکار ۱۹۷۳ ..... ۱۹۶
پُرتره‌های دمکرات/ ع.پیروز ۱۹۸
لیدی گادایوا، نجیب‌ترین بانوی برهنه ۲۰۰
همه چیز تغییر خواهد کرد!/ مرسدس سوسا ۲۰۱
طراحی چهره با مِداد/ ش.مک‌دونا ۲۰۷
تروریسم زادهٔ امپریالیسم - کاریکاتور ۲۰۸

سرسخن

ما به خردادِ پُر از حادثه عادت داریم

ماهِ خرداد در جامعهٔ ایرانِ پس از انقلاب سال ۵۷ دست کم به دلیل برگزاری سیزده دورهٔ انتخابات ریاست جمهوری پیاپی به‌درستی "ماهِ پُرحادثه" لقب گرفته است امّا در این دوره از عوام تا خواصِ جامعه، بر کسی پوشیده نماند که انتخاباتِ خرداد ۱۴۰۰ از هر منظر که بنگریم، از جنسی دیگر بود. قهرِ گستردهٔ مردم با صندوقِ رای به گواهی پایین‌ترین آمار رسمی میزان مشارکت واجدین شرایط(۴۸درصد) و بالاترین آمار آرای باطله در چهاردههٔ اخیر(۱۳درصد)، نشانه‌های بارزی از بی‌اثر شدن صندوقِ رای مردم در تعیین مسیری است که جامعه در چهارسال پیش‌رو طی خواهد نمود. اگر آن ۱۳درصد کسانی که در این دوره نارضایتی خود را با ریختن آرای باطله نشان دادند از آن ۴۸ درصد آرای ریخته شده در صندوق کسرکنیم، به واقع ۳۵درصد از واجدین شرایط برای برگزیدن یکی از پنج کاندیدای چیده شده توسط شورای نگهبانِ همه‌کاره در ویترین رغبت نشان داده‌اند و این اتفاقا مطلوبِ جریانات مردم‌ستیزی بود که رسما اعلام کردند "ما به شورِ انتخاباتی نیازی نداریم!" مغایرت بی‌سابقه در آمار اعلامی وزیر کشور در رسانهٔ ملی پس از انتخابات هم به تعداد ۴۴۰۱۵۸ رای ناشی از آرای مفقودشده نسبت به مجموع آرای اخذ شده نیز حاکی از آن بود که در پشتِ پردهٔ سیاست خبرهایی است که طبقِ معمول باید از دیدِ نامحرمان -یعنی جمهورِ مردم ایران- پنهان بماند. در این دوره، مناظره‌های کم‌رمق و وعده‌های کاذب و بعضا مضحک و غیرعلمی کاندیداها هم نتوانست تنورِ سردِ انتخابات را گرم کند و آمار رسمی اعلام شده، خود نقطهٔ پایان پُررنگی بر عمر تز "انتخاب بین بد و بدتر" نهاد.

یکی از کاندیداهای پوششی انتخابات ریاست جمهوری در مناظره‌های تلویزیونی این دوره که کمترین آراء را کسب کرد، وعده داد "نظامِ مالیاتی را جوری اصلاح می‌کنیم که در روستاها مالیات کمتری داده شود!" یعنی او نمی‌داند که به‌موجب مادهٔ ۸۱ قانون مالیاتهای مستقیم "درآمد حاصل از کلیه فعالیت‌های کشاورزی، دامپروری، دامداری،

صیادی، ماهیگیری، پرورش ماهی و... صنایع روستایی" کلا از پرداخت مالیات معاف هستند؟ و اگر می‌داند، چرا با عوامفریبی وعدهٔ اصلاح نظامِ مالیاتی و کاهش مالیاتِ روستائیان آنرا می‌دهد؟

برای اکثریت مردم ایران شامل توده‌های چندده میلیونی کارگران و زحمتکشان و خانواده‌های آن‌ها که با هیولای گرانی و تورم و نداری و ویروس مرگبار کرونا دست به گریبانند، چیزی که دیگر اهمیتی ندارد، چهرهٔ "خندان" یا "عبوس" و یا قدرت سخنوری یا الکن بودن آن یا این رییس جمهورِ منتخب است. مردم ایران نه بر اساس وعده‌های دوران انتخابات، که با کارنامه و عملکرد آن‌ها قضاوت خواهند کرد. اولین پیامدِ بی‌اثر شدن صندوق رای را به تدریج در فعال‌ترشدن و پاگیری جنبش‌های اجتماعی و به‌ویژه به میدان‌آمدن بخش‌هایی از طبقهٔ کارگرِ آگاه و رزمنده با اعتصابات سراسری، به رغم ادامهٔ جوّ فشار و سرکوب در این روزها شاهدیم که طبعا با اشکالِ پیشین مبارزهٔ صنفی نظیر تجمعاتِ اعتراضی پراکنده متفاوت است.

در دوهفتهٔ اخیر دهها هزار کارگر شاغلِ عمدتا پیمانی در بخش‌های مرتبط با نفت و گاز و پتروشیمی و نیروگاهی برای نخستین بار پس از ۴۲ سال با شعار "نفت و گاز آسان تولید نمی شود؛ بهایش زندگیِ ماست" و طرح خواسته‌های صنفی نظیر افزایشِ حقوق، بهبود شرایطِ بهداشتی و ایمنی محیط کار، حذف قوانین ویژهٔ مناطق آزاد تجاری، کوتاه کردن دستِ پیمانکارانِ زالوصفت و لغو فضای پادگانی در محیط‌های کار دست از کار کشیدند که با حمایت گسترده طیف های مختلف صنفی و سیاسی و حتی تعطیلی بازارهای چند شهر روبرو شده است.

در عرصهٔ جهانی، دبیرکل اتحادیهٔ جهانی ایندستریال (IndustriALL Global Union) که یک اتحادیهٔ کارگری جهانی با بیش از ۵۰ میلیون کارگر عضو در ۱۴۰ کشور جهان است، ضمن پشتیبانی از اعتصاب سراسری کارگران ایرانی با ارسال نامه‌ای از مقامات جمهوری اسلامی خواست بدونِ تعلّل به مطالباتِ آن‌ها رسیدگی کند. در این مسیر، یگانه ضامنِ موفقیتِ چنین خیزشی دو عنصرِ "استمرار" و "یک‌پارچگی" است که نمونهٔ موفق آن را در مبارزات کارگران هفت‌تپهٔ شاهد بودیم و چه زیباست وقتی پای هنرمندان و نویسندگان نیز به‌تدریج به صحنهٔ حمایت از جنبش کارگری کشورمان باز می‌شود. کیهان کلهر، موسیقی‌دان متعهد و مردمی نیز با انتشار پستی در اینستاگرام با هشتگ "کارگران صنعت نفت را تنها نگذاریم!"، از اعتصاباتِ سراسری کارگران و زحمتکشان حمایت کرد و این شاید تلنگری باشد برای جامعهٔ هنری و ادبی ایران تا با یادآوری وظیفه که همانا ایستادن در کنار مردم و دفاع از مطالبات روشن آنها در مقابل ظلم و بی‌دادِ سرمایه است، صف خود را از مبلغانِ تئوری "هنر برای هنر" و پیروان مکتب بورژوایی "هنرِ ناب" جدا کنند؛ که به مصداق این بیت از شاعرِ ناشناس "غیر از هنر که تاجِ سرِ آفرینش است/ بنیادِ هیچ منزلتی پایدار نیست."

و امّا این ویروسِ بلاگرفتهٔ کرونا...

در شرایطی که بسیاری از کشورهای جهان به سمت برداشتن محدودیت‌های کرونایی حرکت می کنند، در ایران به رغم آغاز "موج پنجم" همه‌گیری، آن‌هم سویهٔ جدیدی از ویروس کرونا -موسوم به "دلتای هندی"- متاسفانه بحث تولید واکسن و واکسیناسیون مردم به‌دلیل تداوم سیاست پنهان‌کاری ودروغ‌پراکنی مسئولین به‌کُندی پیش می‌رود. وقتی بزرگ‌ترین غول‌های داروسازی جهان ساکت هستند، ولی در ایران هر هفته از یک واکسن ساخت داخل رونمایی می‌شود؛ وقتی رییس‌جمهور ادّعا می‌کند که "همه‌گیری کرونا در ایران در حالِ اتمام است!"،امّا کارشناسان نسبت به فاجعه سرایت‌پذیری بیش‌تر سویهٔ جدید ویروس هشدار می‌دهند؛ وقتی وزیر شارلاتان بهداشت به دروغ اعلام می‌کند که "مجوز استفاده از واکسن کوو- برکت صادر شده!" و بلافاصله ستاد مقابله با کرونا می‌گوید "هیچ مجوزی برای تولید واکسن ساخت داخل صادر نشده است!"؛ وقتی واکسن مزبور هنوز فاز دوم و سوم کارآزمایی بالینی خود را طی

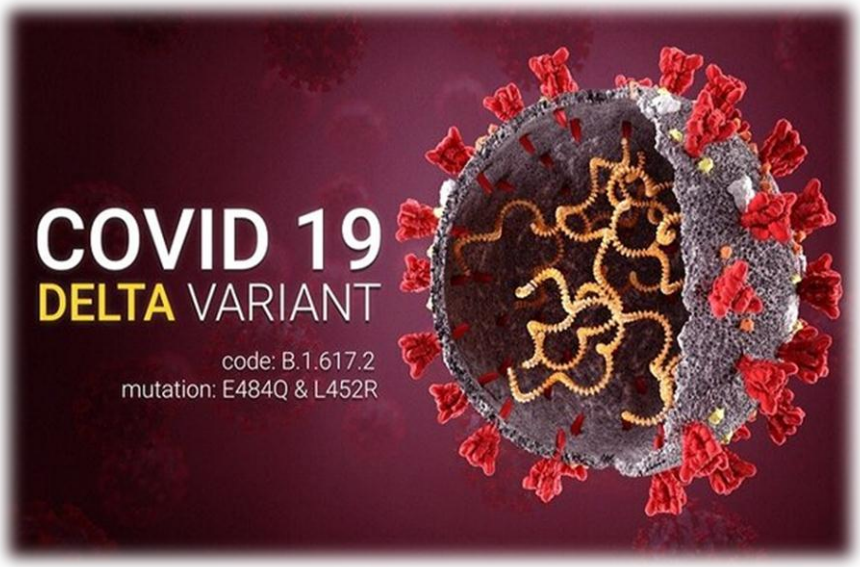
نکرده و اطلاعات آن منتشر نشده، به‌شکلی عجولانه نمایشِ تزریقِ آن به بالاترین مقامِ کشور را ترتیب می‌دهند؛ وقتی در آن قراردادِ عجیب، بهای فروش هر دوز واکسن مزبور به ۲۰۰ هزار تومان قیمت‌گذاری می‌شود؛ وقتی جهانپور، معاون فاسد وزیر بهداشت منتقدان به شیوهٔ واکسیناسیون را "پُفیوز" خطاب می‌کند؛ و بالاخره در روزهایی که بیش از ۱۰۰ شهر بزرگ کشور در وضعیت قرمز و ۲۰۰ شهر در وضعیت نارنجی به سر می‌برند، آمار روزانه قربانیان هنوز سه‌رقمی است و شاهد میتینگ‌های انتخاباتی و برگزاری کنکور سراسری بدون رعایت حداقلی پروتکل‌های بهداشتی و ازدحام جمعیتِ افراد مسن برای واکسیناسیون بی‌برنامه هستیم، معنی و مفهوم همهٔ این گزاره‌ها این است که یک جای کارِ حکمرانیِ حاکمانِ خواب‌آلوده و نالایق در میهن عزیزمان می‌لنگد و این مشکل تنها و تنها با اراده و عملِ جمعیِ آگاهانهٔ مردمِ ایران برطرف خواهد شد.

بنابراین برای مردمِ انقلاب۵۷، تیر۷۸، خرداد۷۶، خرداد۸۸، دی۹۶، آبان۹۸ و کارگران اعتصابی امروز،کارنامه و برنامه و عملکرد رییس جمهورِ انتخاب یا منصوب‌شده اهمیت دارد و نه عبوس یا خندان بودن و وعده‌هایی که تا امروز داده‌اند. صدای پای پابرهنه‌ها و سلبِ مالکیت‌شدگان را بشنویم که از "خوابِ گران" برمی‌خیزند و با اتحاد و هم‌بستگی و جنبشِ نیرومندِ خود، دیر یا زود بساطِ دروغ و تبعیض و فساد و ستمِ طبقاتی سرمایه‌داری نئولیبرال ایران و همهٔ ژاژخایان و پااندازان‌شان را از صحنهٔ میهنِ خود برخواهند چید...

مردم ایران بی‌شک لایق زندگی بهتری هستند، امّا اگر طالب برپا داشتن یک زندگی بدون تبعیض و صلح‌آمیز در سایهٔ نظامی عادلانه، ملی و دمکراتیک هستند، کار نسبتا دشواری در پیش دارند؛ دشوار، امّا با آینده‌ای تابناک...

آدمی را طلب وُ شوقِ "شناخت"/ سخت اندر شَعَف وُ شور انداخت/ وآنکه بیدار شد از خوابِ گران:/ دشت را دید، کران تا به کران/ ژاژها بود - که تا مُرد دروغ،/ نسل ها سوخت - که تا زاد فروغ/ راهسنگِ خِرَدَم، گام به گام/ می‌بَرَد از رَهِ پیکار به کام. (ا.ط)

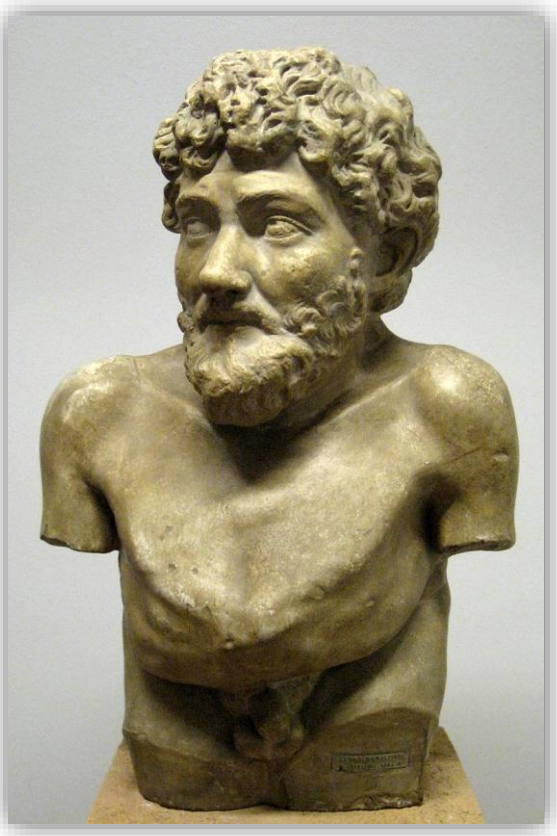
شورای دبیران ارژنگ



بازگشت به نمایه

دو تصحیح و توضیحی دربارهٔ زبانِ اِزوپ

تحریریهٔ ارژنگ



در متن مقاله‌ها و مطلب‌هایی که در روزنامه‌ها و مجلات نشر می‌یابند، بروز اشتباهِ تایپی یا برخی به‌هم ریختگی‌ها در یک عبارت یا متن، تا حدی گریزناپذیر و ذاتیِ کارِ نشر است. دست‌اندرکاران ارژنگ می‌کوشند تا حدّ ممکن اشتباهاتِ تایپی و نگارشی در لابلای مطالب رخ ندهد و یا به حداقلِ ممکن برسد. از جمله دو اشتباهی که خوانندگان تیزبین در شمارهٔ پیشین ارژنگ مشاهده و یادآوری کردند و توضیح خواهیم داد. از طرفی در مقالات نویسندگان، گاه به واژه‌هایی بر می‌خوریم که ممکن است برای برخی از خوانندگان ناآشنا باشند و توضیح آن‌ها را نیز وظیفهٔ خود ارزیابی می‌کنیم. از جمله در شمارهٔ پیشین، واژه‌ای چون "اِپیستِمِه" (episteme) که در انتهای گفتگوی شهرام اقبال‌زاده در صفحهٔ ۱۵۹ شمارهٔ پیشین ارژنگ توضیح مفصلی ارائه دادیم و نیز عبارت "زبانِ اِزُپ" در معرفی کتاب "راه رفتن روی ریل" از فریدون تنکابنی در صفحهٔ ۱۰۳ به قلم احسان طبری که به دلیل حجم بالای صفحاتریال توضیح آن‌را به این شماره موکول کرده بودیم و اینک به موارد یادشده می‌پردازیم.

الف) دو تصحیح ضروری:

۱- در مقاله "ترس از فراموش شدن" به قلم جناب فتاح پادیاب فومنی در صفحه ۶۱ ستون دوم، ابتدای پاراگراف دچار بهم ریختگی شده بود که عبارت صحیح چنین است:

"درحالی‌که محمود غزنوی درسال ۳۸۷ به‌تخت نشسته است، و این می‌نماید که دهقانِ توس تمامِ سعی و همّتِ خود را به‌کار بسته بود...". در صفحهٔ ۶۳ در سطر سوم از ستونِ دوم نیز واژهٔ "صواب" صحیح است که اشتباها "ثواب" تایپ شده بود.

۲- در صفحه نخست فهرست (صفحهٔ ۲) و در تیتر صفحهٔ ۱۰۳ موضوع معرفی کتاب داستانی"راه رفتن روی ریل" اثر فریدون تنکابنی، واژهٔ "ریل" صحیح است که اشتباها "پُل" تایپ شده بود.

ب) توضیحی دربارهٔ زبانِ اِزوپ:

در معرفی کتاب "راه رفتن روی ریل" به قلم فریدون تنکابنی در شمارهٔ پیشین ارژنگ، احسان طبری نوشته بود: "این اثر متضمن نه داستان و اتود است که اغلب آن‌ها با زبانِ "اِزُپ" و غالبا در جامهٔ طنزی گیرا، از واقعیت‌های مهم زندگی معاصر ایران سخن می گوید..."

دربارهٔ نویسندهٔ افسانه‌سرای یونانی، **اِزوپ** (**EZOP**) که در ۶ قرن پیش‌از میلاد می‌زیسته و داستان‌های معروفش از جمله "چوپانِ دروغگو" که به کتاب‌های درسی و ادبیات فارسی ایران راه‌یافته، و نیز دربارهٔ **"زبانِ اِزوپی"** که به شکل وسیعی به ادبیات جهان راه یافته و از آن به عنوان یک "زبانِ ادبی" یاد می‌شود، توضیحات زیر میتواند سودمند باشد:

دربارهٔ زندگی‌نامهٔ "اِزوپ" (Aesop) در ویکی‌پدیا آمده است:

اِزوپ یا **ایزوپ** (به یونانی Αἴσωπος تلفظ: آیسوپوس) از نویسندگان یونان بود که قصه و افسانه می‌نوشت. بنا به گفته هرودوت، ازوپ برده‌ای از اهالی سارد بوده است. تحت نام ازوپ افسانه‌هایی تعریف و منتشر شده‌اند که منشأ تعداد بی‌شماری از امثال و حکم هستند. ازوپ دارای سیصد و چهار افسانه است. ازوپِ یونانی غلامی بود زرخرید که بعدها صاحبش او را آزاد کرد و دلفی‌ها او را به قتل آوردند. ازوپ در سال‌های قرن ششم پیش از میلاد می‌زیسته و با کورش هخامنشی هم‌دوره بوده‌است. برخی منابع ازوپ را با لقمان حکیم یکی دانسته‌اند. داستان‌های او به اکثر زبان‌های دنیا ترجمه شده و شاعر توانای ایرانی ناصرخسرو قبادیانی، چندی از افسانه‌های او را به نظم آورده است، مانند: "روزی ز سر سنگ عقابی به هوا خاست...". مولانا جلال‌الدین رومی نیز برخی از داستان‌های پندآموز "ازوپ" را در مثنوی به صورت شعر درآورده است: "داستان به شکار رفتن شیر و گرگ و..." و "کلاغی که با پرِ طاووس...".

دربارهٔ "زبانِ ازوپی" (EZOPOV LANGUAGE) در بسیاری از منابع آمده است که این عبارت نخستین بار توسط طنزپرداز روسی، میخائیل اوگرافوفویچ سالتیکوف شچدرین Михаи́л Евгра́фович Салтыко́в-Щедри́н (۱۸۲۶-۱۸۸۹) و سپس از سوی دیگر نویسندگان روس از اواخر قرن ۱۸ تا اوایل قرن ۲۰ برای فرار از سانسور شدید اواخر دورهٔ تزاری مورد استفاده قرارگرفته است. استفاده از "زبانِ اِزوپیایی" توسط لو لووسف، منتقدِ ادبی نیز مورد مطالعه قرارگرفت. وی "زبانِ اِزوپی" را به عنوان "یک سیستمِ ادبیِ متقابل بین نویسنده و خواننده" تعریف کرد که درآن معنی از سانسورگر پنهان مانده‌است. کتابهای زیادی از جمله افسانه‌های ازوپ به چند زبان ترجمه شده و هربرت مارکوزه، فیلسوف آلمانی- آمریکایی از این اصطلاح در کتاب خود -"انسانِ یک‌بُعدی"- استفاده کرده است. به گفته یکی از منتقدان، "سانسور ... تأثیرِ مثبت و سازنده ای بر سبکِ نویسندگانِ اِزوپی گذاشته و آنها را ملزم به تیزبین کردن افکار خود می کند."

در فرهنگِ اصطلاحاتِ ادبی نیز از این زبان تعاریفِ متعددی ارائه شده است. از جمله: زبانِ اشارات، گفتارِ تمثیلی، نوع خاصّی از نوشتنِ مخفی، حذف و تمثیلِ سانسورشده، رمزنگاری در ادبیات، بیانِ رمزگذاری شده، زبانی که شما باید بتوانید آن‌را "بینِ سطرها" بخوانید و بالاخره تکنیکی در نگارش که عمدتا به دلایل وجود سانسور، نامیدنِ اشیاء و اشخاص به صورت مجازی و با کلماتِ مورّب و اشارات صورت می‌گیرد.

برای آگاهی بیش‌تر، منابعی که می‌توان به آن‌ها مراجعه کرد به شرح زیر است:

^Prozorov، ۱۹۹۰VV . "M.E.Saltykov-Shchedrin" نویسندگان روسی فرهنگ بیولوژیکی. جلد ۲. ویرایش پ.ا. نیکولایف مسکو ، ناشران."Prosveshcheniye"

^لو لووزف، درباره سودمندی سانسور: زبانِ ازوپیایی در ادبیاتِ مدرنِ روسیه ، مونیخ: اتو ساگنر ، ۱۹۸۴.

^Tyrrell، Maliheh S. ۲۰۰۱-۰۱-۰۱ .ابعادِ ادبیِ آزوپی ادبیاتِ آذربایجان دورهٔ شوروی ، ۱۹۲۰-۱۹۹۰ . کتابهای لکسینگتون. صص ۳–۴ISBN .۹۷۸۰۷۳۹۱۰۱۶۹۸.

^هری بی وبر ، ویراستار ، دائره‌المعارف مدرن ادبیات روسیه و اتحاد جماهیر شوروی ، FL: Gulf Breeze، Academic International Press، ۱۹۷۷.

^نگاه کنید به H. Marcuse ، "مردِ تک‌بُعدی Beacon Press ."، بوستون. ۱۹۹۱ (۱۹۶۴) ص. ۹۸

^ مارکوزه ، هربرت (۱۹۶۴). انسان تک بعدی : مطالعاتی در زمینه ایدئولوژی جامعه صنعتی پیشرفته (ویرایش دوم). لندن: Beacon Press. ISBN ۰-۰۷۴۲۹-۴۱۵-۰. OCLC ۲۴۷۴۵۱۸۹. site:abadgar-Wikipedia q.com

آن نخلِ ناخلف که قفس شد، ز ما نبود/ ما را زمانه چون شکند ساز می‌کند

از غزل "تعظیمِ تاک"، سرودهٔ زنده‌یاد بهرام سیّاره(۱۳۹۰-۱۳۲۳) مشهور به پَریش شهرضائی (با تخلّصِ پَریش)

بازگشت به نمایه

مقالات

ایماژ در هنر - ایماژ و علامت

نویسنده: آونر زیس/ برگردان: ک.م.پیوند

(بخش ششم و پایانی از فصل دوم کتاب "پایه‌های هنر شناسی علمی")

علامت (Sign) به هر نوع صورت‌بندیِ (Formation) مادّی گفته می‌شود که بر پدیده یا شیءِ دیگری دلالت می‌کند، امّا علامت صرفاً یک نوع دلالت نیست. پدیده‌ای که علامت بر آن دلالت می‌کند، معنای معیّنی را تجسّم می‌بخشد که مَدلولِ آن به شمار می‌رود. بنابراین علامت را باید موجودی تلقّی کرد که معنا و تجسّمِ مادّی آن را تلفیق می کند. (۱)

زبانِ معمولی و طبیعی، زبانِ علامت‌هاست. علاوه بر زبانِ طبیعی، زبان‌های مصنوعی نیز به‌وجود آمده و به‌وجود می‌آید که پاسخ‌گوی نیازهای خاصّی در تجاربِ تاریخی و اجتماعی هستند. این زبان‌ها عبارتند از: زبانِ مفاهیمِ علمی، زبانِ ریاضیّات، زبانِ ماشین‌ها و نظایر آن‌ها. یکی دیگر از زبان‌های تخصّصی زبانِ هنر است.

قبل از آفرینشِ هر اثرِ هنری، دنیای خاصّی در ذهنِ هنرمند به‌وجود می‌آید که از ایماژهای هنری تشکیل شده و جنبه‌های معیّنی از جهانِ واقعی را نشان می‌دهد. امّا برای این‌که این جهان در دسترسِ خواننده، بیننده یا شنونده قرار گیرد، لازم است در ساختارِ مادّه معیّنی عینیّت یابد. تجسّمِ اندیشهٔ هنرمند شکلِ علامت به خود می‌گیرد، همان‌طوری که سایرِ تجلّیاتِ فعالیتِ فکری انسان وقتی عینیّت می‌یابند، به صورت علامت درمی‌آیند. خصلتِ علامتیِ اندیشهٔ تخیّلی، یکی از عناصرِ مهمِ نقشِ ارتباطی هنر است.(۲)

به این دلیل است که هنر را از لحاظِ ارتباطی (ولی فقط از لحاظِ ارتباطی)، می‌توان و باید نوعِ خاصّی از نظامِ علامت‌ها به حساب آورد.

همان‌طوری‌که در فصل اول اشاره کردیم، هنر، الگوی معیّنی را به صورتِ هنرمند- اثرِ هنری- و دریافت کننده- تشکیل می‌دهد که در آن، عنصرِ میانی (یعنی اثرِ هنری) شکلِ علامت یا دقیق‌تر بگوییم شکلِ مجموعه‌ای از علائم را به خود می‌گیرد.(۳)

بنابراین یک اثرِ هنری، خصلتِ نوعِ خاصّی از نظامِ علائم یا رمزها (Code) را پیدا می‌کند که خواننده، بیننده یا شنونده را قادر می‌سازد ایماژی را که در ذهنِ هنرمند به‌وجود آمده یا شکل گرفته بود، در یابد و در ذهنِ خود زنده کند. امّا برای کشفِ دقیقِ محتوایی که در علائمِ هنری "به صورتِ رمز درآمده است"، خواننده، بیننده، یا شنونده به همان کلیدِ رمز احتیاج دارد که در اختیارِ هنرمند است.

یک مثال کمک خواهد کرد این موضوع به خوبی روشن شود:

روزی خانمی که از کارگاهِ **ماتیس** دیدن می‌کرد، متوجّه شد که در پرترهٔ یک زن، یک بازو کوتاه‌تر از بازوی دیگر ترسیم شده است. وقتی خانم این نکته را به هنرمند گوشزد کرد، بلافاصله جواب داد: خانم شما اشتباه می‌کنید؛ این یک زن نیست، بلکه یک تصویر است.

هم‌چون چیزی تقریبا غیرممکن است مثلاً در کارگاه **رامبراند** اتفاق بیافتد. مشکل می‌توان تصوّر کرد که این‌گونه بی‌قاعدگی‌ها (Anomalies) در آثارِ رامبراند مشاهده شود، ولی اگر هم در مواردی مشاهده شود و کسی آن را به هنرمند گوشزد کند، هنرمند احتمالاً دست‌پاچه خواهد شد و جوابی برای آن پیدا نخواهد کرد. زبانِ هنرِ رامبراند چنین تحریف‌هایی را نمی‌پذیرفت.

در این‌جا، جای آن نیست که بگوییم کدام یک از این دو هنرمند بزرگ‌تر است. حتی طرح چنین سوالاتی نیز صحیح نیست. در این‌جا آن‌چه می‌خواهیم یادآوری کنیم این است که رمزهای هنری در مکاتبِ مختلفِ هنری متفاوت‌اند، و بنابراین مشکل می‌توانیم با مراجعه به زبانِ نظامِ دیگری از ایماژها، رمزِ یک اثر را کشف کنیم یا "کلیدِ" آن را به دست آوریم. این سخن در مورد هر زبانِ دیگری نیز صادق است. مثلاً اندیشه‌ای که به زبان فرانسه بیان می‌شود برای یک انگلیسی مفهوم نیست، و کسی که فیزیک نمی‌داند به سختی می‌تواند یک کتاب مکانیکِ کوانتومی را بفهمد. به‌علاوه برای هر کسی روشن است که برای انتقالِ اندیشه، جز مادّی‌کردنِ (Materialization) آن (یعنی نشان دادن آن به وسیلهٔ نظامِ خاصّی از علائم) راه دیگری وجود ندارد.

در این مورد، هنر با انواع دیگر فعّالیت(های) فکری فرقی ندارد. هرچه علامت دقیق‌تر باشد، ماهیّتِ پدیده‌های توصیف‌شده بهتر نشان داده خواهد شد؛ و هر قدر افزارهای سمبُل‌سازیِ هنری گویاتر باشند، بیش‌تر بر مصرف‌کنندگانِ هنر تاثیر خواهند گذاشت. به این دلیل است که هنرمند همیشه در جستجوی علامت‌هایی است که به بهترین وجه با اندیشه‌های او تطابق داشته باشند، بنابراین کاملا منطقی است اعتقاد داشته باشیم که در زمانِ ما، در همهٔ اشکالِ هنری، برجسته‌ترین جنبهٔ هر نوع تلاش برای رسیدن به شیوه های نوینِ خلاقیت را، ایجاد یک زبانِ هنریِ جدید تشکیل می‌دهد.

کدام خصیصه است که علامت‌های هنری را از سایر علامت‌ها، مثلاً از علامت‌های زبانِ روزمره یا علمی جدا می‌کند؟ چه چیزِ خاصّی در این زبان نهفته است؟

زبانِ علمی در همهٔ کسانی که می‌توانند به آن پاسخ دهند، فرآیندها و واکنش‌های فکری مشابه به وجود می‌آورد. عمومیتِ زبانِ علمی مطمئن می‌سازد این زبان در فرایندِ ارتباطِ اجتماعی، آن‌چنان که هست، دریافت شود. دقیقاً همین خصیصهٔ زبانِ علمی است که ممکن می‌سازد از واژه‌ها و تعاریفِ علمی بر مبنای مترادف بودن آن‌ها در زبان‌های مختلف، فرهنگ‌هایِ (Dictionary) سودمندی تدوین گردد.

معنای اساسی علامت‌های علمی تحت‌الشعاعِ معانی فرعی یا ثانویه آن‌ها قرار نمی‌گیرد و دلیلِ آن این است که علم می‌کوشد بر اساس معرفی دقیق و روشنِ موضوعات به وسیله علامت‌ها به تجریدهای عامّی دست یابد. هرچه این معنیِ واحد دقیق‌تر بیان شود، همان‌قدر برای زبانِ علم بهتر خواهد بود، امّا این دقتِ مستقیم و عاری از ابهام با زبانِ هنر سازگار نیست .

سمیون راپوپورت (S.Rapoport) ، عالِمِ استِه‌تیکِ شوروی به حق خاطر نشان می سازد:

"آن‌چه برای زبانِ علم مطلوب است، برای زبانِ هنر عیبی ناپذیرفتنی است. یک‌سانی در استعمالِ واژه‌ها برای هنر فلاکت‌بار خواهد بود.؛ این یک‌سانی مانع از آن خواهد شد که هنر بتواند در شخصیتِ مصرف‌کنندگانِ خود تغییراتی به وجود آورد."

علامتِ هنری که معنای آرمانی آن ایماژِ هنری است، سمبولیک و نمایشی است. به عبارتِ دیگر، این علامت بر محصولِ نهایی فعالیتِ عقلی و حسّی انسان دلالت می‌کند که هدف آن شناختِ دقیق‌تر عرصه‌های وسیع تجاربِ اجتماعی و عاطفی انسان است. علامتِ هنری، واقعیّت را به صورت سمبُل در می‌آورد، واقعیتی را که در آگاهی منعکس شده است ولیکن جنبهٔ واقعی، مشخص و محسوسِ خود را از دست نداده است. علامتِ هنری نیز از معنایی عامّ برخوردار است، و گرنه این علامت نمی‌توانست در فرایندِ ارتباطاتِ اجتماعی دخالت داشته باشد. اما معنای عامّ **علامتِ هنری** را نباید با معنای عامّ **علامتِ علمی** که برای عینیت بخشیدن به اندیشه حاوی ایماژ نمی‌توان از آن استفاده کرد، اشتباه گرفت.

خصیصهٔ اساسی علامتِ علمی، استقلالِ آن، یا استقلالِ نحوهٔ اَدای آن، از معنی آن است. برای مثال:

وقتی در یک خطابهٔ علمی، واژه‌ها یا ترکیباتی از واژه‌ها ادا می‌شود، مهم نیست این واژه‌ها یا ترکیبات با چه لحنی بیان شوند، از چه ریتمی پیروی کنند، و یا چه زیر و بمی داشته باشند. به عبارت دیگر، مهم نیست معنی با کدام علامت انتقال می‌یابد. آن‌چه مهم است این است که آیا "روُیهٔ" مادّی علامت، نقشِ دلالت‌شناختیِ (Semasiological)خود را به درستی انجام می‌دهد یا نه؟ و آیا این پوشش، اندیشهٔ ما را به آن‌چه باید دلالت کند (یا به بیانِ دیگر به معنیِ آن)، رهنمون می‌گردد یا نه؟

علامتِ علمی، ابزاری است که یک معنیِ پذیرفته‌شده را ضرورتا در ذهنِ شنونده یا خواننده وارد می‌کند. به‌این دلیل است که می‌توان یک متنِ علمی را به آسانی از زبانی به زبان دیگر ترجمه کرد، بی‌آن‌که چیزِ مهمّی از معنای آن کاسته شود. این کار در متنِ هنری به‌هیچ‌وجه امکان‌پذیر نیست. این سخن بلافاصله این سوال را به ذهن متبادر می‌کند که:

آیا می‌توان یک گفتارِ شاعرانه را به نثر ترجمه کرد؟ آیا در این فرآیند، کیفیّتِ خاصّ علامتِ هنری (در این مورد علامتِ شاعرانه) از بین نمی‌رود؟ آیا در این صورت، تنوّع و ابعادِ مختلفِ جهانی که شاعر حسّ کرده است، زایل نمی‌گردد؟

پاشیده‌شدن وحدتِ اُرگانیک متنِ هنری به پاشیدگی ساختارِ علامتِ هنری منجر می‌شود. حتّی در مواردی که این ساختار از عناصرِ مجزایی تشکیل می‌شود که هر کدام معنیِ مستقلی دارند، معنی کلّی آن با مجموعه معانیِ جداگانهٔ عناصر یکی نیست. علامت‌های هنری دارای معانی مُترادف نیستند که بتوان آن‌ها را مطابق قواعدِ مرسوم در یک فرهنگ جمع آوری و تنظیم کرد. قوانینِ حاکم بر ترکیبِ (Syntex) علامت‌های هنری، طبق خصایصِ اشکال و انواعِ (ژانرهای) گوناگون هنری و طبق شخصیّتِ هنرمند، در هر کدام از علامت‌ها تجلّی پیدا می‌کنند.

ساختارِ یک‌پارچه علامتِ هنری کلّ واحدی را تشکیل می‌دهد، و ازهم پاشیدن پیوندهای درونی این کلّ بر وجود آن تاثیرِ ویران‌کننده‌ای باقی می‌گذارد. مجموعهٔ یک‌پارچه علامتِ هنری یک ساختمانِ منفعل نیست، بل‌که نظامی است که به وسیلهٔ کنش و واکنشِ فشُردهٔ همهٔ اجزای آن شکل گرفته است. بنابراین رؤیهٔ مادّیِ هر علامتِ هنری، جزئی از حیاتِ ارگانیکِ آن علامت است. در فرآیندِ دریافتِ علامتِ هنری، ساختار آن با طبیعتِ اساسی آن بی‌ارتباط نیست، بل‌که برعکس، این ساختار از بسیاری جهات معنای کلّ علامتِ هنری را شکل می‌دهد. به این دلیل است که عناصرِ تشکیل دهندهٔ علامتِ هنری را نمی‌توانیم به معانیِ آن تقلیل دهیم، مگر این‌که این معانی را در متنی معیّن قرار دهیم. یا به‌عبارتی دیگر، این معانی به عنوان یک ساختارِ یک‌پارچه از زندگیِ اُرگانیکی برخوردار باشند. باز به همین دلیل است که علامت‌های هنری را نمی‌توان در یک فرهنگِ لغات جمع‌آوری کرد.

نکته‌ای که در این زمینه از اهمیتِ ویژه‌ای برخوردار است، این است که کارکرد علامتِ هنری کاملا مغایر با کارکرد صرفاً ابزاریِ علامتِ علمی است که بر طبقِ آن، آن نوع فرایندهای فکری در ذهن خواننده یا شنونده برانگیخته می‌شود که عالِم در بطنِ علامت جای داده است. زیرا در فرآیندِ دریافتِ خواننده، بیننده یا شنونده از علامتِ هنری، آن نوع معانیِ هنری پدید می‌آید که دقیقاً با آن‌چه هنرمند به وسیلهٔ علامت بیان کرده است، تطبیق می‌کند، و این معانی ممکن است برای مخاطبینِ مختلف متفاوت باشد. مثلاً تی.اس.الیوت (T.S.Eliot) می‌نویسد:

..."بی‌جا نیست اشاره کنیم که معنیِ یک شعر ممکن است از منظورِ آگاهانهٔ شاعر وسیع‌تر، و از ریشه‌های آن دورتر باشد... یک شعر ممکن است برای خوانندگانِ مختلف، معانیِ متفاوتی داشته باشد و همهٔ این معانی ممکن است با آن‌چه مورد نظرِ شاعر بوده است، فرق کنند... تفسیرِ خواننده ممکن است با تفسیرِ شاعر متفاوت، ولیکن همان‌قدر معتبر -و حتّی معتبرتر- باشد. ممکن است در یک شعر نکاتی نهفته باشد که شاعر از آن بی‌اطلاع بوده است، همهٔ تفاسیرِ متفاوت ممکن است بیانِ ناقصی از یک چیز باشند؛ و ابهامات ممکن است از این واقعیت ناشی شوند که اشعار، معنایی وسیع‌تر از گفتارهای معمولی دارند، نه محدودتر از آنها."

امکانِ وجود تفاسیرِ مختلف از یک اثرِ هنری ممکن است از این واقعیّت نشئات گیرد که هر اثر در سطوحِ مختلف دریافت می‌گردد. این نکته به خصوص تفاسیرِ مختلفِ کارگردنان یا بازیگرانِ تئاتر را از یک نمایشنامه تبیین می‌کند. درک یک علامتِ هنری با همهٔ وجوهِ آن، هم حوزه‌های هستی و هم حوزه‌های عقلی آگاهی را فعّال می‌سازد؛ همهٔ ساختارهای روانی فرد همهٔ تجاربِ عاطفی و دریافت کننده را از رسیدن به معنی در بر کاملا منطقی است که تجاربِ اجتماعی و زیرا که این علامت‌ها با لایه‌ها و سطوحِ واقعیّت ضروری هستند، کاملاً را به حرکت در می آورد، و پیوستهٔ (Associative) مرحلهٔ درکِ علامت تا می گیرد.

این گونه علامت‌ها در بسترِ تاریخی شکل گرفته باشند، نیازِ انسان به معرّفی انواع که برای خلّاقیّتِ هنری مطابقت دارند.

مرا جواب می کند سکوتِ چشم‌های تو
و باز تنگی نفس، و باز هم هوای تو
دوباره می‌زند به این سرِ جنون گرفته‌ام
دوباره انقلابِ من، دوباره کودتای تو...
رباعی از استاد محمدرضا شفیعی‌کدکنی (م.سرشک)

پانوشت‌ها

۱- علمِ علامات، نظام‌های علامتی و معانی آن‌ها نشانه‌شناسی (سمیوتیک) نامیده می‌شود. **(مولف)**

۲- یکی از اشتباهاتِ استه‌تیکِ سمانتیکِ پوزیتیویستی این است که هنر را چیزی فراتر از وسیله ارتباط نمی‌داند، آن‌را نظامِ خاصّی از علائم در نظر می‌گیرد که صرفاً برای انتقالِ معانیِ معیّنِ نهفته در علائم طرح‌ریزی شده است، و برای خلّاقیّتِ هنری وظیفه‌ای جز ارتباط قائل نیست. به عبارتِ دیگر، این مکتبِ استه‌تیک، هنر را صرفا نوعی زبان تلقّی می‌کند و مضامینِ معرفت‌شناختی و اجتماعی آن را بالکل مردود می‌شمارد. (رجوع شود به بخش اول از فصل اول) - **(مولف)**

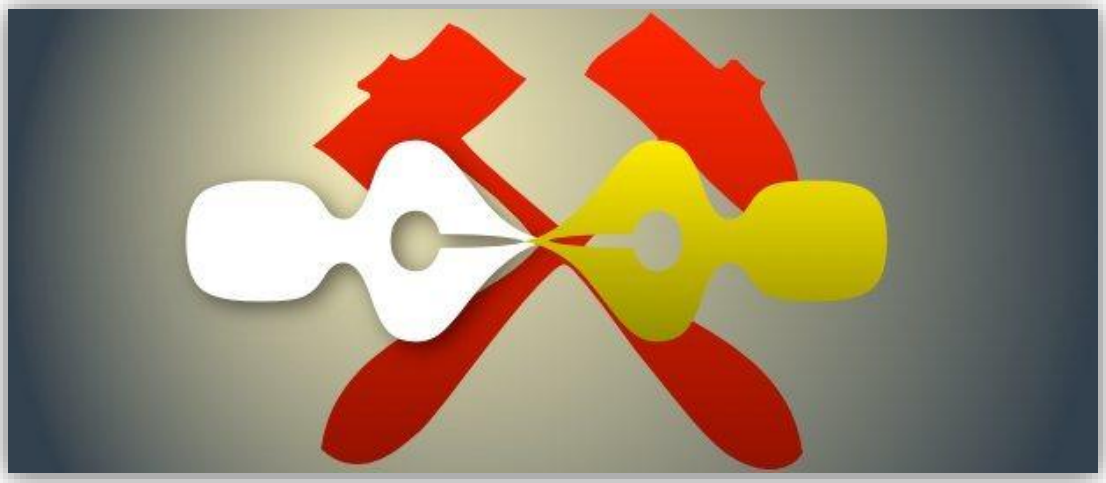
۳- آن نوع مطالعه زبانِ هنر که از نظام‌های علائم حرکت می‌کند، معمولاً به پیدایش و گسترش نشانه‌شناسی (سمیوتیک) ربط داده می‌شود و این عملی کاملا موجه است. امّا، این سخن بدان معنی نیست که تفسیرِ زبانِ هنر به عنوان نوعِ خاصّی از نظامِ علائم از قرنِ بیستم، یعنی از زمان پیدایشِ نشانه‌شناسی آغاز می‌شود. در تاریخ فلسفه، از عصرِ کلاسیک به‌بعد، متفکران به درجاتِ مختلف به خصلتِ علامتی زبانِ هنر توجه داشته‌اند. در دوره‌های جدیدتر، به‌ویژه در قرن نوزدهم، در این‌که یک اثرِ هنری علامتِ خاصّی برای تفکّرِ هنری است، جای تردیدی باقی نمانده بود. مثلا **هِگِل** (Hegel) در کتاب **فلسفهٔ روح** (Samtliche Werke) می‌نویسد: هنر دو فاعل دارد. فاعلِ اوّل کسی است که اثرِ هنری را به وجود می‌آورد، و فاعلِ دوم کسی است که آن را درمی‌یابد و می‌ستاید. هگل اثرِ هنری را "علامتی برای اندیشه‌ها" تلقّی می‌کند. **(مولف)**

بازگشت به نمایه

دربارهٔ واژه‌های ژَرفِش، مَردُمِش، بُنیاد، بُنیان،...

توضیحِ کوتاه دربارهٔ برخی نوواژه‌ها و ایراداتِ لفظی

احسان طبری



ارژنگ: بر کسی پوشیده نیست که سهم و نقشِ والای احسان طبری در کار ابداعِ نوواژه‌های فارسی و اصطلاحاتی در حوزهٔ فلسفه و علوم اجتماعی، و هم‌چنین نظریه‌پردازی در پهنهٔ هنر و ادبیات و موسیقی در کنار پرداختن به فلسفه، علم، هنر، ادبیات و فعّالیت سیاسی درخورِ توجه است. شاید بسیاری مطلع نباشند که خالقِ بسیاری از واژگانِ رایج در زبانِ فارسی نظیر: تاریک‌اندیش، دگراندیش، واپس‌گرا، چَکامه، ژَرفِش، ژرفاندن و ژرفیدن(مصدر)، دستاورد، بَسیج، بسیجیدن(مصدر)، بُرون‌رفت، روشن‌فکر، شب‌زده، نماد، چونان، سَنگلاخ، خَرسَنگ، مَردُمِش(روندِ تدریجی تبدیلِ پریمات‌ها به انواع مختلفِ انسان‌وارها و انسان‌ها)،... احسان طبری بوده و هم‌اوست که در ابداع واژه‌هایی برای رساکردن زبانِ فارسی در بیان مفاهیمِ جهانِ مدرن در کنار زنده‌یادان دهخدا، معین، مُصاحب، امیرحسین آریان‌پور، غلام‌حسین صدری افشار و نیز استاد محمد خلیلی، از پیش‌رُوان این عرصهٔ مهم محسوب می‌شود.

خبرگزاری مهر در گزارشی (البته نه با نیتِ معرفی چهرهٔ واقعی این دانشمندِ فرزانه و انسان‌دوستِ بزرگِ باورمند به سوسیالیسمِ علمی)، به نقل از زنده‌یاد محمد عاصمی آورده است: "تسلّطِ طبری بر هفت زبان زنده دنیا (فارسی، ترکی، عربی، انگلیسی، فرانسه، روسی و آلمانی) و سه زبان آکادمیک (پهلوی، اوستایی و لاتین)، علاوه بر دلالت بر حافظهٔ فوق‌العاده، به وی صلاحیت لازم را به عنوان یک **زبان‌شناس** می‌داد. ترجمه‌های طبری از اشعار شعرای خارجی به زبانِ فارسی، چه در قالب شعرِ منظوم و چه در قالب شعرِ نو و آزاد، (مانند ترجمه اشعار گوته، آراگون، مایاکوفسکی، یفتوشنگو...) دال بر این خبرگی است". این خبرگزاری سپس اذعان می‌کند: "طبری، صرف‌نظر از تعلّقِ مسلکی و حزبی او، بدون تردید از برجسته‌ترین نوآوران زبان فارسی است. در دهه ۱۳۲۰ و پیش از آن، نثرِ فارسی فاقدِ واژگانِ جا افتاده برای بیان مفاهیمِ نوینی که از فرهنگِ غرب سرازیر شده است، بود. معهذا، تلاش قریب به ۳ دهه نویسندگانِ ایرانی سبب شد تا نثرِ فارسی به رسایی و شیوایی بیانِ امروزی برسد و قالبِ خاصّ خود را بیابد... مراجعه به نشریاتِ گذشته

و مقایسهٔ آن با متونِ معاصرِ فارسی این تحوّل را نشان می‌دهد. طبری به حق از برجسته‌ترین مُبدعین و مُحرّکینِ این تحوّلِ زبانِ فارسی بود و بسیاری واژه‌ها توسط او، و یا با نظر او، ساخته شد و رواج یافت. ذوق و طبعِ طبری سبب می‌شد تا واژه‌های او، برخلاف بسیاری واژه‌سازان که معادل‌های غریب فارسی سَره برمی‌گزیدند، همه‌فهم و مقبولِ عامّ شود..."

با این‌حال، برخی از این واژه‌ها نظیر "ژَرفِش"، "مَردُمِش"، "بُرون‌رفت" که در آثارِ احسان طبری کاربرد زیادی داشته، پرسش‌هایی را نیز در ذهنِ خوانندگان مطرح نموده و یا هنوز می‌تواند برای خوانندگان جای طرح داشته باشد. زنده‌یاد طبری در مقاله‌ای با عنوان "توضیح کوتاه دربارهٔ برخی ایرادات لفظی" در مجلهٔ دنیا (شمارهٔ ۷ مهر۱۳۵۹) با فروتنی به این ابهامات پاسخ داده است که اینک متن آن‌را در این شمارهٔ ارژنگ از نظر می‌گذرانید.

☘ ☘ ☘

گاه برخی خوانندگان، مسلّما از سرِ مهر و یاری، دربارهٔ برخی الفاظ که در نوشته‌های [مجلهٔ] دنیا به طورِ اعمّ و یا در نوشته‌های اینجانب به طور اخصّ به کار می‌رود، ایرادهای خود را با استناد به قواعدِ صرف و نحوِ زبانِ فارسی بیان می‌دارند. روشن است که ما از این تذکرات ممنونیم و بدان توجه می‌کنیم و هر جا که آنها را به عقیدهٔ خود وارد یافتیم، می‌پذیریم. ولی در میان این تذکرات، برخی حاکی از دیدگاهِ خاصّ و گاه محدودِ ایرادگیرنده به مسائل زبانی‌است.

زبانِ فارسیِ دَری زبانی‌است هزار ساله که تحوّلاتِ لغوی و دستوری فراوانی را از سر گذرانده و بسیاری چیزهاست که در نظر کسی که این زبانِ پهناور را در حدّ معینی می‌داند خطا می‌آید، ولی در واقع در زبانِ ادبیِ ما آمده است. به علاوه، این زبان به‌ویژه در صدسالِ اخیر در وَزِش‌گاهِ تغییراتِ ژرفی واقع شده است که جامعهٔ ما و نهادهای سنتی اجتماعی و اقتصادی و سیاسی و فرهنگی آن نیز در همان وَزِش‌گاه است و زبان مجبور است قد بکشد، بال گُسترد، اوج گیرد، غنی شود و از گنجِ لغوی و نیروی ترکیبی و قدرتِ ابداعی خود استفاده کند تا به غناء و دقّتِ زبان‌های جهانی دست‌یابد. در این مسیر، زبان از پذیرشِ تغییراتِ لغوی و دستوری (البته در چارچوبِ روحِ زبان) ناگزیر است.

اکنون به بررسی برخی ایراداتِ مشخّص می پردازیم:

۱- مثلاً دوستی ایراد گرفته است که برای شادروان اِرانی نباید عنوان "بُنیادگذار" در مجله "دنیا" نوشت، بل‌که باید "بُنیان‌گذار" نوشت، زیرا گویا "**بُنیاد**" پایه **مادّی** است و آن هم تنها "**بُنیادگذار**" درست است، و "**بُنیان**" نیز **معنوی** است و تنها "**بُنیان‌گذار**" می‌توان نوشت و لاغیر.

نمی‌دانیم این نکته را کدام معلم و ادیب سَرِ زبان‌ها انداخته که شیاع و معروفیّتی (البته نه در حقِ مجله ما، بل‌که به‌طور کلی) یافته است و غالباً این مطلب شنیده می‌شود که "بنیاد مادّی است و بنیان معنوی!"
در واقع "**بُنیاد**" (پهلوی: بون یات) یک واژه فارسی است و "**بُنیان**" (مصدرِ نونی از ریشه بَنی یَبنی عربی) مانند بُنیه یک واژهٔ عربی است و معنای هر دو یکی است یا به‌هم بسیار نزدیک است، و اگر بخواهیم آن را به مادّی و

معنوی تقسیم کنیم، "بُنیاد" را بیش‌تر می‌توان معنوی دانست تا "بنیان" را. در پهلوی واژه‌های معنوی زیادی از آن ساخته شده مانند "بونیت" (به معنای اصل و منشاء) و در فارسیِ دَری نیست چنین است. مثلاً حافظ می‌گوید:

حالیا عشوهٔ نازِ تو ز بُنیادم بُرد
تا دگر فکرِ حکیمانه چه بُنیاد کند

(در حافظ چاپ پژمان: "تا دگر باره حکیمانه چه بُنیاد کند" که از نظر دعوی ما فرقی نمی‌کند). لذا بُنیاد واژه درستی است.

۲- به دو واژه که اینجانب در برخی نوشته‌های خود در "دنیا" به‌کار برده‌ام، یعنی **ژَرفِش** و **مَردُمِش** ایراد گرفته‌اند که چون پسوند "ش" به فعل متّصل می‌شود و **"ژرف"** و **"مردم"** صفت و اسم است و نه فعل، لذا محلّی از اِعراب ندارد و نادرست است.

اولاً ما در فارسی واژه "مَنِش" داریم بدون آن‌که فعل "مَنیدن" داشته باشیم و چه مانعی دارد که پسوند "شن" را (که از پسوند پهلوی "شن" باقی‌مانده) برای واژه‌سازی در مقیاسِ وسیع‌تری به کار بریم؟ این پسوند "شن" در پهلوی مانند پسوند "تیون" در ارمنی گویا با نظایر آن (در انگلیسی شن و در فرانسه سیون=tion) هم‌زاد است، و تا آن‌جا که اینجانب شنیده‌ام در ارمنی واجاراگاناتیون (**بازرگانِش**) به معنای بازرگانی، و تاکاوروتیون (**تاجوَرِش**) به معنای سلطنت به کار می‌رود، بدون آن‌که به فعل مربوط باشد. البته اطلاعِ من در این زمینه قابل بررسی است و دوستانِ ارمنی باید صحّت و سُقمِ آن را روشن سازند.

به علاوه می‌توان مصادرِ **"ژرفیدن"** و **"مردمیدن"** را به طورِ قیاسی ساخت چنان‌که فهمیدن و طلبیدن و باوراندن و قبولاندن و رقصیدن و بسیاری مصادرِ مصنوعی دیگر ساخته شده است و شاعر دورانِ صفوی، "طرزی افشار"، ولو از سرِ طینت، می‌خواست پسوندِ مصدری را به همه اسامی بچسباند و ما را از شرّ "افعالِ مُعین" خلاص کند، چنان‌که در انگلیسی کافی است علامت مصدری (to) را به هرچه می‌خواهید بیافزاید و از آن مصدر بسازید. در دایرةالمعارف دکتر مصاحب از "ionistation" واژه‌های "یوتش" و "یونیدن" ساخته‌اند و هیچ کارِ بدی هم نکرده‌اند. یا واژهٔ "بَرقِش" را ساخته‌اند) بدون آن‌که "برقیدن" داشته باشیم و این هم از ابداعاتِ دیگران است و به نظر من کارِ بدی نیست. باید مسئله معادل‌های علمی را طوری حل کرد و مترجمان را از سرگردانی در آورد و ترجمه کتبِ علمی و فنی را به فارسی میسّر ساخت.

در مقابلِ واژهٔ دشوارِ "Hominisation" که معادلِ فارسی ندارد، چه مانعی دارد که ما معادلِ **"مَردُمِش"** را و حتی مصدرِ **"مردمیدن"** را بسازیم؟ (این واژه یعنی: روندِ تدریجی تبدیلِ پریمات‌ها به انواع مختلفِ انسان‌وارها و انسان‌ها)

"ژَرف" در پهلوی "زوفر" و "ژوفر" است که به احتمالِ قوی باید با "Goutre" فرانسه به معنای گرداب و مُغاک هم ریشه باشد و گویا از آن در پهلوی مصدری نساخته بودند، ولی ترکیباتِ متعددی از آن در این زبان وجود دارد و به تصورِ ما ایجاد یک مصدرِ قیاسی از این واژه و رها شدن از الفاظِ دشوارتر عربیِ "تعمّق" و "خوض و غور" و "توغل" و امثال آن‌ها کارِ بدی نیست و به غناءِ معادل‌های فارسی می‌افزاید، بدون آن‌که لازم باشد که ما از الفاظِ عربیِ متداول در زبانِ خودمان دست برداریم. آن‌ها هم جای خود را دارند .

پسوند "ش" در فارسی به صورت "شت" (خورِشت و رَوِشت) و "شن" (عینا مانند پهلوی) نیز آمده است. منوچهری دامغانی در این شعر هر دو شکلِ پسوند را به کار می‌برد:

خردک نگرش نیست که خردک نگرشنی

در کارِ بزرگان همه دل است وُ هران است.

۳- هم‌چنین دوستی ایراد گرفته است که چرا جایی نوشته‌ام **"در درونِ این دیوارها"** و به نظرش رسیده که این حشو است و کافی است گفته شود: "درونِ" این دیوارها، و حال آن‌که **"درون"** در این‌جا اسم است (نه قیدِ مکان) و به معنای داخل است، چنان‌که می‌گوییم "در داخلِ اتاق". حافظ می‌گوید:

در اندرونِ منِ خسته‌دل ندانم کیست

که من خموش‌ام وُ او در فغان و در غوغاست.

یا سعدی به شکلِ دیگری می‌گوید:

جماعتی به همین آبِ دیده‌ها روان

نظر کنند وُ نبینند کآتش‌ام در توست.

ولی نگارنده عنادی ندارد که "درونِ دیوارها" را نپذیرد و معتقد است که در این‌جا "درون" دیگر اسم نیست، بل‌که قیدِ مکان است. و این نیز درست است که خودِ واژه "در" از ریشه "اندرون" و "درون" با حذفِ پسوندِ "ون" آمده است (که در "واژون" و "پیرامون" و "نگون" و غیره دیده می‌شود).

نکتهٔ مهمّ عبارت است از پی‌بردن به **"روحِ زبان"** با خبر بودن از **"تاریخِ آن"**، دانستن **"قواعدِ زبان"**؛ و کسی که این شرایط را داشته باشد، حقّ دارد ابداع کند و بر غنای زبان بیافزاید و ردّ و قبولِ آن‌را به ذوقِ سلیمِ خلق و داوریِ بی‌غرضانه تاریخ واگذارد.

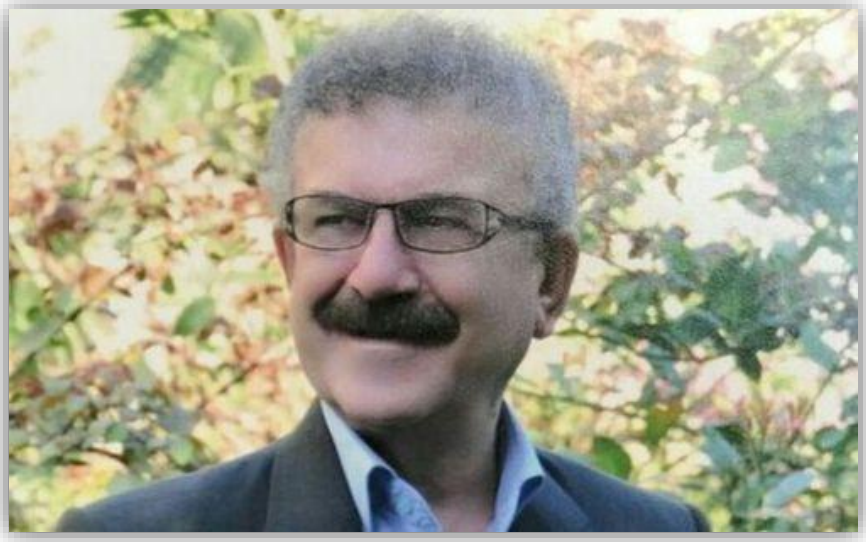
خودِ اینجانب طی چهل سال اخیر واژه‌های بسیاری ساخته‌ام که اکنون در فارسی چنان متداول است که کسی از نخستین آورنده‌اش خبری ندارد، مثلا مانند: **"دستاورد"** و **"پی‌گیر"** و **"پنهان‌کاری"** و یا مصدرِ قیاسی **"رزمیدن"** و اسمِ فاعلِ **رزمنده** (برای Militant فرانسه). در فارسی مصادر ترکیبیِ "رزم آزمودن" "رزم جستن"، "رزم کردن" و رزم راندن" و غیره بوده، ولی "رزمیدن" نبوده است). ولی واژه‌ها و ترکیباتی نیز بود که رخنه‌ای در زبان نیافت، مانند: **بُرون‌رَفت** (مثلا راهِ برون‌رفت از این بحران چیست؟) و یا "ادامه‌کاری"، که امروز بیش‌تر "تداوم" به کار می‌برند و بسیاری، بسیاری نمونه‌های دیگر".

ا.ط

بازگشت به نمایه

تقلید و تأثیرپذیری

فتاح پادیاب



تقلید یعنی موضوعی که اثری که شکل گرفته و به منصّه ظهور رسیده و عرضه شده، از آن‌چه قبلا و پیش‌تر در همین زمینه ارایه شده، از نظر ارزش، سطحی و سُست و کم مایه باشد مانند آثار شاعران دورهٔ بازگشت...

امّا **تأثیرپذیری** یعنی گیرندهٔ افزاینده بودن، چنان که بیشترین تأثیرپذیری را حافظ از شاعران پیش از خود داشته؛ از رودکی گرفته تا خاقانی از سلمان ساوجی گرفته تا خواجوی کرمانی از سعدی گرفته تا کمال خُجندی...

حافظ به قول گوته این "شاعرِ شاعرانِ جهان"بیش از ۵۰ غزل با همان وزن و قافیه از سعدی اخذ کرده که با مراجعه به کتاب های "نقشی از حافظ" و "درقلمروِ سعدی" از علی دشتی، جریان تأثیر پذیری حافظ از سعدی با آوردن نمونه ها بسیاری روشن و آشکار می شود.

مصرع اول شعر معروف رودکی در **"بوی جوی جوی مولیان آید همی..."** را حافظ در **"خیز تا خاطر بدان تُرکِ سمرقندی دهیم /کز نسیم‌اش بوی جوی مولیان آید همی... "** بهره برده است. و یا:

ای صبحدم ببین که کجا می فرستمات/ نزدیک آفتاب وفا می فرستمات... (خاقانی)

ای هدهد صبا به سبا می فرستمات / بنگر که از کجا به کجا می فرستمات... (حافظ)

یا:

بُوَد آیا که خرامان ز درم باز آیی/ گره از کار فروبستهٔ ما بگشایی؟ (فخرالدین عراقی)

بُوَد آیا که درِ میکده‌ها بگشایند/ گره از کار فروبستهٔ ما بگشایند؟ (حافظ)

و نمونه های بسیاری دیگر که این جا مجالّ پرداختن به [همهٔ] آن ها نیست...

اما حافظ در این تأثیرپذیری‌ها چنان هنرنمایی می‌کند که اهلِ فن را به تحسین و اعجاب وا می‌دارد. یا این شعر اوحدالدین کرمانی:

آن که در مجلس نشستی دوش بر دوش‌اش خطیب/ دوش می‌دیدم که می بردند از مجلس به دوش...

[که] حافظ همین موضوع را این چنین سرشار سُروده:

ز کوی میکده دوش‌اش به دوش می بردند/ امامِ شهر که سجاده می‌کشید به دوش.

یا [در نمونهٔ زیر که] حافظ حتّی [با] جایگزین‌کردن یک‌کلمه در مصرعی از خاقانی، شعر را از فرش به عرش می‌برد:

عاقبت منزل ما وادیِ گورستان است... (خاقانی)

عاقبت منزل ما وادیِ خاموشان است... (حافظ)

[که] به جای کلمه گورستان از واژهٔ خاموشان استفاده می‌کند. [حافظ] هم گورستان و مرگ را که در اذهان ما نمادِ نیستی و سوگواری و داغ و درد است به گونه‌ای معجزه وار پاک می‌کند، و هم آن را مکانِ آرام و خاموش و به دور از عربده کشی و... جلوه‌گر می سازد و مکانی خلوت و جای آرامش می نمایاند که به ظاهر هم چنین است.

[حافظ] مرگ را به گونه‌ای که [از آن] نترسی و وحشت نکنی به ما یادآوری می کند و خیلی صمیمانه و خودمانی چنین هشدار می‌دهد:

حالیا غُلغُله در گُنبدِ اَفلاک انداز...

استاد سید ضیاءالدین سجاد، شارح دیوانِ خاقانی معتقد است که بسیاری از معادن طلا و لعلِ مضامین را خاقانی کشف کرده و بعد، حافظ از آن‌ها بهره مندتر شده است...

راهِ دوری نرویم: منظومهٔ معروفِ "گاب" شیون فومنی مگر از "سجیل فاگیران" محمدعلی افراشته، گرفته نشده

و یا "آقا دار" را مگر شیون از نیما یوشیج اقتباس نکرده است؟

بنابراین تأثیرپذیری در تمامِ امور هست و باید باشد و اگر از اثر اولیه با ارزش‌تر باشد، خوشا به حالِ آثارِ هنری کشور و فرهنگ آن مرزوبوم. پس مضامین و اوزان و قوافی و ردیف‌ها ملکِ طلقِ هیچ کسی نیست. آن کس شاعرتر است که استفادهٔ هنری از آن‌ها ببرد.

شعرمعروف "قلبِ مادر" اثر ایرج میرزا یک اقتراحِ ادبی بود و و ایرج میرزا از ترجمهٔ یک قطعهٔ آلمانی آن را پدید آورد، امّا با ذهن و زبانِ هنری خود. با این‌که همهٔ آن افرادی که دست‌اندرکارِ اقتراح بودند به این امر توجه داشتند و می دانستند که فکر اولیه از ایرج نیست، اما به خاطر داشتن صبغه هنری مقامِ اول را کسب کرد.

پس تقلیدِ نابه‌جا و برداشتِ غیرِ هنری بی اعتبار است مانند کتاب"ملکوت" اثر بهرام صادقی در برابر "بوف کورِ" صادق هدایت، و یا بسیاری از فیلم‌های سینمایی پیش از انقلاب به تقلید از فیلم‌های هندی...

سرچشمه: کانال تلگرامی فتاح پادیاب (با اندکی ویرایش)

بازگشت به نمایه

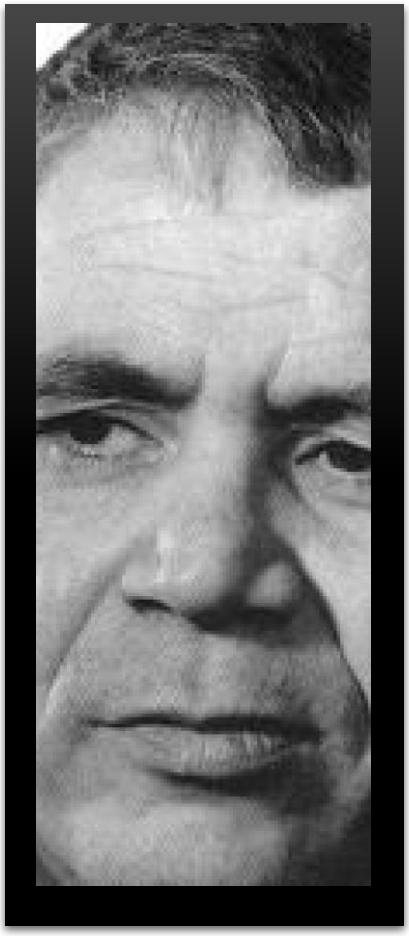
تأملی در اشعار اسماعیل شاهرودی

ایمان رهبر

همگام با دهخدا همراه با نیما

اسماعیل شاهرودی، از نخستین کسانی است که از شیوه نیما یوشیج پیروی کرد و به شعر نو رو آورد. او در بهمن ماه ۱۳۰۴ در دامغان متولد شد تحصیلات ابتدایی را در همین شهر و متوسطه را در شاهرود به پایان رساند و سپس به تهران آمد و در دانشکده هنرهای زیبا به تحصیل ادامه داد. شاهرودی همچنین مدتی در کار گردآوری لغات با لغتنامه دهخدا و با محمد معین برای تدوین کتاب فرهنگ معین همکاری کرد. مطالعات گسترده او در این دوره و در حوزه فرهنگ و زبان عامه، بعدها بر زبان و فضای شعری او تأثیر گذاشت که در جای خود به آن خواهیم پرداخت.اگر چه شاهرودی نیز مانند دیگر شاعران دوره‌های نخستین شعر نو، اشعار بسیاری دارد که در قالب‌ها و اوزان شعری سنتی سروده شده است، اما از همان نخستین کتابش به جرگه شاعران نیمایی پیوست و حتی نخستین کتابش با نام «آخرین نبرد»، با مقدمه‌ای که نیما یوشیج بر کتاب نوشته بود، به انتشار رسید. او پس از این کتاب، پنج مجموعه شعر دیگر نیز منتشر کرد که برای او شهرتی نسبی به همراه آورد.

شاهرودی را می‌توان شاعری دانست که اشعارش رنگ و بویی اجتماعی دارد، اما پیش از تحلیل این ویژگی در اشعار او، بد نیست توضیحی کوتاه درباره ویژگی‌های کلی این نوع شعر بیاید. باید گفت شعر اجتماعی اگرچه مانند شعر سیاسی به حوادث اجتماعی و مردمی اطراف خود بی‌اعتنا نیست و این حوادث نقش پر رنگی در شکل‌گیری آن دارند، اما بر خلاف شعر سیاسی، پیش و بیش از آنکه به گفتمان‌های سیاسی و گزاره‌های ایدئولوژیک اختصاص داشته باشد، روابط و مناسبات انسانی را مد نظر قرار می‌دهد. از همین رو است که شعر اجتماعی می‌تواند برای مردمانی از هر کجای دنیا خواندنی باشد و آنان با شعر اجتماعی همذات‌پنداری خواهند کرد.



یکی از بارزترین و مشهورترین مثال‌های شعر اجتماعی، ولادیمیر مایاکوفسکی، شاعر انقلابی روس است. او از چهارده سالگی به عضویت حزب بلشویک درآمد، اما شعر او بیش از آنکه سیاست‌های این حزب و گفتمان‌های مربوط به آن را دربربگیرد، مردم و در نگاه کلی‌تر انسان و تجربیات انسانی را در محور اشعار خود قرار می‌دهد. او در قسمتی از شعری با عنوان «گفت‌وگو با مأمور مالیات درباره شعر» چنین می‌سراید:

به زبان ما، قافیه، یک بشکه است؛
بشکه دینامیت
خط – فتیله‌ای
خط می‌سوزد

می‌سوزد و دود می‌شود تا آخر،
خط منفجر می‌شود
و شهر در آسمان شعر پر می‌کشد.
کجا یافت می‌شود و به چه قیمتی
قافیه‌ای که به یک قراول هلاک کند؟
شاید تنها پنج قافیه ابدی باقی مانده هنوز
در ونزوئلا.
و می‌کشاند مرا در سرما و گرما
به این سو و آن سو.
هراسان حمله می‌برم به هر طرف
گرفتار در قرض و وام.

همان طور که می‌بینیم مایاکوفسکی حوادث اطرافش را در شعر می‌آورد اما زندگی آن‌گونه که همگان می‌شناسند، نقشی پر رنگ‌تر دارد در شکل دادن شعر. ویژگی دیگر شعر اجتماعی نگاه انتقادی است. به این معنا که شاعر حوادث اطراف خود را با نگاهی منتقدانه می‌نگرد و تنها به شرح و توصیف صرف آنها بسنده نمی‌کند. این ویژگی را نیز می‌توان در اشعار مایاکوفسکی و دیگر شاعران مانند او یافت.

اما شعر اجتماعی در تاریخچه شعر نو و شعر پس از نیما، همواره نقشی مهم ایفا کرده است. می‌توان عناصر شعر اجتماعی را با تمامی ویژگی‌هایش در شعر نیما یوشیج یافت. اشعار نیما زبانی تمثیلی دارند که از خلال این زبان به انسان معاصر و درگیری او با جامعه می‌پردازد. این نوع شعر پس از نیما در اشعار اسماعیل شاهرودی بسیار کمال می‌یابد و در شعر او پیرنگ اجتماعی با زبانی پالوده می‌آمیزد. زبانی که تناسب بسیار زیادی با این نوع شعر دارد. نیما خود در نامه‌اش به شاهرودی می‌گوید:

»دیوان گفته‌های شما مرا به یاد مردم می‌اندازد... عزیز من، من شما را دوست دارم و برای اینکه می‌خواهید هدف معین داشته باشید، شما را بر خیلی از همسال‌های شما ترجیح می‌دهم. شما را از طرز زندگی آواره و ناراحت که دارید می‌شناسم«.

اشعار شاهرودی را می‌توان به دو دوره زمانی تقسیم کرد. دوره نخست اشعاری را دربر می‌گیرد که زبان شاعر، تحت تأثیر زبان نیما یوشیج قرار دارد و می‌توان این تأثیرپذیری را به وضوح در کلماتی که شاعر برمی‌گزیند و همچنین اوزانی که انتخاب می‌کند، ردیابی کرد. از این گونه اشعار، در کتاب «آخرین نبرد» و کتاب «آینده» فراوان است. او در شعر «پیت پیت» از کتاب نخست می‌گوید:

تنگنایی است گرچه کلبه من
به همه سوش پرتویی بفرست.
ز نهان مانده‌های سوسویت
به دلم گرمی نویی بفرست.
سخنانی که با تو هست مرا
در دل است، از چه رو ندارم فاش؟
می‌گریزم ز دست تاریکی
کاش اینک نبود شب، ای کاش!

اما اشعار دوره دوم، زبانی مخصوص به خود می‌یابد و پختگی خاصی در آنها ظاهر می‌شود. شاعر در عین حفظ هویت شعری و جهان‌بینی و فضای مخصوص به خود، زبانی ویژه به دست می‌آورد که آمیزه‌ای است از

زبان مردم عامه و زبان فاخری که از ادبیات کلاسیک برآمده است. او در کتاب‌های بعدی خود یعنی، «م و می‌در سا»، «هر سوی راه، راه، راه، راه» و «آی میقات‌نشین» به این زبان دست می‌یابد و بازی‌های زبانی خاص او را حتی در نام کتاب‌هایش نیز می‌توان یافت.

نخست از نظر مضمون‌پردازی باید گفت اشعار شاهرودی، مضمون‌های شعر اجتماعی را که پیش‌تر از آن سخن رفت با مضمون‌های عاشقانه درمی‌آمیزد و شعر او دو بُعد پیدا می‌کند. نخست بُعد اجتماعی و دیگر بُعد عاشقانه‌ای که از شعر شاعران کلاسیک فارسی مانند حافظ و سعدی، تأثیر گرفته است. او در شعر «در چشم‌های تو...» از کتاب «هر سوی راه، راه، راه، راه» می‌سراید:

چیزی به من بگو،
دستی به من بده،
راهی به من ببخش،
و آفتاب کن
که می‌خواهم
در چشم‌های تو
شب را زبون‌تر از همیشه ببینم،
و
طوفان شوم به سبزه،
و بگذارم در باغ
هر چیز دیگر است
دریا نشین شود،
و دریا
در چشم‌های تو
باغی چنین شود!

شاعر از عوض شدن فضا سخن می‌گوید از شبی که باید کنار زده شود و روز پیروزی فرارسد، اما این‌ها همگی در شعری که به وضوح زبانی عاشقانه دارد نمود می‌یابد و همه توصیفات بالا توسط وصف معشوق، انسجام می‌یابند. نمونه دیگر این در هم آمیزی فضاها را می‌توان بویژه در شعر «م و می‌در سا» یافت.

نخست باید گفت این اصطلاح ناآشنا در واقع قسمتی از بیت مشهور حافظ است که می‌گوید: «بیا تا گل برافشانیمُ/ می‌در ساغر اندازیم» است. او در این شعر چنین می‌گوید:

من از تمام وسعت رنج
می‌آیم،
تو از تمام وسعت رنجوری
بیا!
بیا تا گل
برافشانی مُ و می‌در ساغر اندازیم؛
چنانکه روزی حافظ می‌خواست،
ومن
تو را
می خواهم– !
تو ای پیام وسعت رنجوری،
تو ای بلوغ نوبت شادی، تو ای...انسان!

در این شعر می‌بینیم که کلمات کلیدی شعر اجتماعی و انتقادی، مانند رنج، رنجوری، انسان و ترکیبی مثل بلوغ نوبت شادی، زیر نفوذ بیت حافظ فضایی عاشقانه پیدا می‌کنند و شعری چند لایه می‌آفرینند که نه عاشقانه صرف است و نه با بیانی مستقیم از مشکلات اجتماعی سخن می‌گوید، بلکه زبانی تمثیلی می‌یابد. همچنین توجه شاعر به حوادث اطرافش را می‌توان در شعری از کتاب «آی میقات‌نشین» یافت. این شعر که «این بانگ» نام دارد، به مناسبت پیروزی تیم فوتبال ایران بر تیم رژیم صهیونیستی سروده شده است:

و این چنین تو نیز – برادر!
فریاد ملتی را، آن روز،
در پای ریختی– .
و ایران

ایران
ایران...
بانگی شد آنچنان!
و پای تو
این بانگ را به هیئت یک توپ برد
برد
برد...
در هُرم ریگزارهای فلسطین!

همان طور که می‌بینیم، شعر همچنان‌که جنبه انتقادی خود را حفظ می‌کند و به حوادث اطراف خود بی‌توجه نیست و از کنار آنها ساده نمی‌گذرد، جنبه شاعرانه خود را نیز از دست نمی‌دهد و تصویرپردازی‌ها و بازی‌های زبانی موجود در شعر، آن را از یک نوشته تحسین‌آمیز معمولی جدا می‌نماید.

از نظر زبانی می‌توان در چند حوزه شعر شاهرودی را بررسی کرد. نخست باید توجه داشت که او در اشعارش همان‌طور که گفته شد اصطلاحات مردم کوچه و بازار را با زبانی پالوده و فاخر که از اشعار شاعران کلاسیک آمده است، می‌آمیزد.

می‌توان گفت شاهرودی شاعری است که در گزینش کلمات دقت ویژه‌ای به خرج می‌دهد و کلمات در شعرش مانند ستون‌های خانه هستند که اگر آنها را حذف کنیم یا با کلمات دیگری آنها را جایگزین کنیم، شعر کارکرد سابق خود را از دست می‌دهد.

شاید دلیل این دقت وسواس‌گونه شاهرودی در انتخاب کلمات به خاطر همکاری او با لغتنامه دهخدا و معین باشد که باعث شده است به نقش و ژرف‌ساخت‌های کلمات آگاه شود. او در شعر «این جار...» از کتاب «هر سوی راه، راه، راه، راه» می‌سراید:

القصه؛ ای برادر، ای من– !
با تو اشارتی است که، از اوج سال‌ها
آهنگ این شراع روشن، این جار،
در پهنه شماست!

شاعر در سطر نخست از اصطلاحات مرسوم میان عامه استفاده می‌کند که باعث می‌شود خواننده با شعر احساس نزدیکی کند که دقیقاً هدف شاعر نیز همین است و خود می‌گوید «ای من» که به معنای یکی شدن است و همبستگی؛ که با واژه‌های «القصه» و «ای برادر» فضا به طور کامل منتقل می‌شود.

در سطرهای بعدی اما کلماتی مانند جار و شراع می‌آیند که به نسبت کلماتی هستند که کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرند. کلمه نخست به معنای همسایه است و کلمه دوم طبق لغتنامه معین، معنای هر چیز برافراشته را می‌دهد اما نکته مهم در این است که با وجود تفاوت در ساختار و گفتمان این کلمات، شعر به هیچ عنوان دچار چندپارگی در زبان یا فضا نمی‌شود و این کلمات و اصطلاحات در کنار یکدیگر می‌نشینند و به شعر شکل می‌دهند.

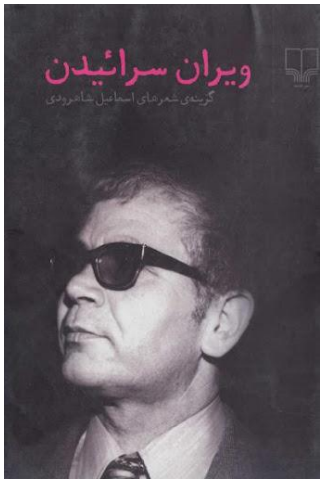
ویژگی زبانی دیگر اشعار شاهرودی، آنجاست که او کلمات را بنا به جایگاه و استفاده آنها به چند بخش مجزا تقسیم می‌کند، همان طور که در شعر «م و می‌در سا» دیدیم. در آن شعر جدا کردن حروف کلمات برای انتقال حس موسیقایی به خواننده صورت گرفته بود. اما در شعری با عنوان «شعر بی‌پایان» از کتاب «آینده»، این ویژگی، همان‌طور که از عنوان شعر برمی‌آید برای نشان دادن ناقص و نارسا بودن کلمات مورد استفاده قرار گرفته است:

دیگر
من
باور نخواهم کرد
خرطو
مفیل

وپا
ندو
ل ساعت را؛
چون
آن
آبروی
آبنبات ساعتی‌های قناد
ریخته
و این
هنوز
دنبا
له تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک...

کلمات جدا افتاده شعر ویژگی صورت‌گرایانه و حتی شالوده‌شکنانه‌ای به شعر شاهرودی می‌دهد و نشان می‌دهد که او در سرایش اشعارش از زمانه خود جلوتر بوده است و این ویژگی اشعار او را می‌توان با اشعار هوشنگ ایرانی و یا شاعران شعر حجم مانند یدالله رویایی و بیژن الهی مقایسه کرد. آشنایی‌زدایی دیگر شاهرودی در استفاده از کلمات که شعر او را باز هم به شعر حجم نزدیک‌تر می‌کند، استفاده از کلمات در جایگاه دستوری غیرمعمول است:

حتم
از
فردا
افسردگی را برمی‌گیرد،
و دوست داشته شدن
فردایی است
در نمای حتم!
ای دوست داشته شدن
ای رنگارنگ– !
در هزاران هزار سال
طلایه تو
آینده باد



نخست باید گفت حتم که یک قید است و در ساختار زبانی معمول جز این نقش را نمی‌گیرد، در این شعر به عنوان فاعل به کار رفته است. همچنین مصدر یک فعل مرکب مجهول یعنی دست داشته شدن، خطاب قرار گرفته است و علاوه بر تغییر در نقش دستوری، از ارائه تشخیص یا انسان‌نمایی نیز برای بیان آن استفاده شده است. این ویژگی مشخصاً شعر «از دوستت دارم» یدالله رویایی را به یاد می‌آورد و نشان دهنده نوآوری و تازگی شعر شاهرودی است.

دیگر ویژگی زبانی خاص اشعار شاهرودی، تکرار کلمات است. شاهرودی به شیوه‌های گوناگون از ارائه تکرار استفاده کرده است و این ارائه جزئی از زبان شعری او را تشکیل می‌دهد تا جایی‌که حتی به عنوان یکی از کتاب‌هایش یعنی «هر سوی راه، راه، راه، راه» نیز راه می‌یابد. در شعر «آهنگ و آواز» از همان کتاب می‌خوانیم:

من
رام
رام
رام
رام بودم
در هُرم بازوان گشایش،
او
رام
رام

رام و دلارام بود.

...

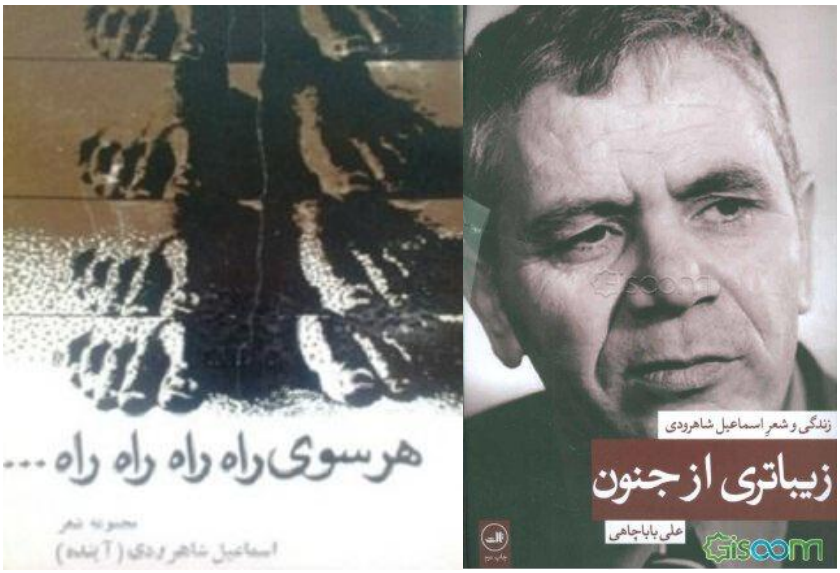
آواز قرن‌های

های

های رفته و آینده می‌گذشت...

همان‌طور که می‌بینیم تکرار کلمات باعث می‌شود، علاوه بر حفظ و حتی بهبود ریتم و موسیقی شعر، بتوانیم چند معنا از هر کدام از کلمات برداشت کرد.

در نهایت می‌توان گفت اسماعیل شاهرودی، شاعری است که توانسته است علاوه بر نوآوری‌های گسترده در حوزه زبان و به دست آوردن زبان شخصی، مضامین اجتماعی را نیز به شیوه‌ای تازه، در اشعارش بازتاب دهد.



بازگشت به نمایه

آزادکردن هنر از یوغ نئولیبرالیسم[۱]

ریچارد واتس[۲] - برگردان: مسعود امیدی- داود جلیلی

ایـدئولوژی فراگیری توجـه مـا را بـه افراد و نه جامعه،
طبیعی پنداشـتن رقابت ، و تمرکز بر رشد کمی به هر

[۱] https://www.artshub.com.au/news-article/features/public-policy/richard-watts/freeing-the-arts-from-the-yoke-of-neoliberalism-۲۵۴۰۹۴

[۲] RICHARD WATTS

ریچارد واتس سـردبیر هنرهای نمایشـی ملی سـایت ArtsHub اسـت. وی همچنین برنامه‌ی هفتگی هنرهای هوشـمند (SmartArts)را در ایستگاه رادیویی اجتماعی ارائه می‌کند، برنامه‌ای که از سال ۲۰۰۴ مجری آن بوده است.

ریچارد درحال‌حاضـر به‌عنوان رئیس کمیته‌ی مدیریت تئاتر لا ماما (La Mama) خدمت می‌کند، و همچنین رئیس سـابق حومه‌ی ملبورن اسـت. وی بنیانگذار جشـنواره نویسـندگان نوظهور، همچنین به عنوان رئیس انجمن جوایز اتاق سـبزبوده (Green Room Awards Association)و به‌عنوان عضو هیأت تئاتر مستقل اتاق سبز خدمت کرده است.

ریچارد یکی از اعضـای دائمی جشـنواره‌ی نامتعارف فیلم ملبورن (Melbourne Queer Film Festival اسـت و جایزه‌ی جشـنواره‌ی سـال ۲۰۱۷حومه‌ی ملبورن به وی اعطا شـد. اخیراً وی جایزه‌ی تسـهیل‌کننده‌ی هنرهای نمایشـی سیدنی مایر (the Sidney Myer Performing Arts Awards' Facilitator's Prize) را برای سال ۲۰۱۹ دریافت کرد.

[جوایز هنرهای نمایشـی سـیدنی مایر در سـال ۱۹۸۴ توسـط معتمدان صـندوق سـیدنی مایر به مناسـبت پنجاهمین سالگرد درگذشت سیدنی مایر ایجاد شد.

این نهاد هر سـال دو جایزه، فردی (۶۰،۰۰۰ دلاری)و گروهی (۹۰،۰۰۰ دلاری)- ویک جایزه تسـهیل‌کننده (۲۵۰۰۰ دلاری) توزیع می کند] - *(م)*

قیمت، جلب کرده است. این وضعیت چه خسارتی به خلاقیت وارد کرده است؟

ما در جهان بازارمحور برندگان و بازندگان، که در آن رقابت رخ می دهد و تشویق می‌شود و انتخاب دموکراتیک به بهترین شکل از طریق قدرت خرید به‌جای صندوق‌های رأی تبیین شده است زندگی می‌کنیم. جهانی تعدیل شده و خصوصی‌سازی شده، که درآن مسئولیت فردی بر کنش جمعی و جامعه پیروز می شود – این جهان، جهانِ نئولیبرالیسم است.

نئولیبرالیسم مانند آنارشیسم یا کمونیسم، یک ایدئولوژی سیاسی است – که از دهه‌ی ۱۹۷۰ و ۸۰ تاکنون به‌طور فزاینده‌ای در جوامع مرفه غربی مانند استرالیا، ایالات متحده‌ی آمریکا و انگلیس نفوذ کرده است.

"نئولیبرالیسم - که در استرالیا گاهی "خردگرایی اقتصادی[۳]"یا "لیبرالیسم بازار[۴]" خوانده می‌شود - در واقع یک سیستم اعتقادی سیاسی است که عقیده دارد رویکردی که دولت باید برای سیاست عمومی اتخاذ کند، قانون‌زدایی از بازار، خصوصی‌سازی خدمات دولتی و آزادکردن کارکردهای اقتصاد، در راستای دادن اجازه به شرکت‌ها و افراد برای رقابت برابر در یک بستر جوانمردانه است. دکتر بن‌التهام[۵]، مدرس رسانه و ارتباطات در دانشکده‌ی رسانه، فیلم و روزنامه‌نگاری دانشگاه موناش[۶] و مفسر مشهور عرصه‌ی سیاست فرهنگی استرالیا توضیح می‌دهد: " این رویکرد متمرکز بر افراد است و نقش هویت‌ها و فعالیت‌های جمعی را به حداقل می رساند."

اما نئولیبرالیسم چه ارتباطی با هنر دارد؟ آن‌گونه که رویدادها نشان می‌دهند، ارتباط نئولیبرالیسم با هنردرواقع بسیار زیاد است.

نفوذ نئولیبرالیسم در این بخش، از جشنواره‌هایی که به‌نظرمی‌رسد بیشتراز رفاه هنرمندانی که در آن‌ها شرکت می‌کنند، بر افزایش فروش بلیط و شمار گردشگران متمرکز هستند گرفته، تا ادعاهایی که در هنر همواره برندگان و بازندگان وجودخواهند داشت، گسترده است.

التهام می‌گوید: "این ایده که برندگان و بازندگان حتما وجود خواهند داشت و باخت شما، فقط ناشی ازبدشانسی شما در قرعه‌کشی، یاناشی از این واقعیت است که نمایش شما خوب نیست، تقریباً شکل تمام‌عیار نئولیبرالیسم درونی‌شده است."

اقتصاددانان بیش از ۳۰ سال به این نکته اشاره

ما در جهان بازارمحور برندگان و بازندگان، که در آن رقابت رخ می دهد و تشویق می‌شود و انتخاب دموکراتیک به بهترین شکل از طریق قدرت خرید به جای صندوق‌های رأی تبیین شده است زندگی

کرده‌اند که هنر و ورزش به طرزی باورنکردنی نابرابر هستند – آن‌ها دارای معدودی ستاره‌ی بزرگ و به دنبال آن ارتش‌های بزرگی از افراد خلاق نیمه وقت، آسیب دیده و آزاد هستند. و البته بازیِ جوانمردانه ای نیست – طبق تعریف، این همه چیز است جز یک بازی

[۳] "economic rationalism"
[۴] "market liberalism"
[۵] Ben Eltham
[۶] Monash University

جوانمردانه ، چون شیوه عمل هنر و فرهنگ تمایل به دادن پاداش به کسانی را دارد که درحال حاضر موفق هستند، درعین حال در برابر افراد گمنام موانع بزرگی ایجاد می کند.

همانطور که اسکات رانکین[۷]، از بنیانگذاران، مدیرعامل و مدیر آفرینش هنری Big hART[۸] مطرح می‌کند، جداکردن هنر از روال معمول، سبب آسیب‌پذیری آن در برابر نیروهای بازار شده است.

او می‌گوید: "ما در ۲۰۰ سال گذشته تمایل داشته‌ایم که زیرمجموعه‌ی خاصی از مردم را که هنرمندان باشند، تا عرش به پرواز درآوریم. ازاین‌رو هنر را از صنعت جدا کرده‌ایم و سپس نگاه‌کردن به هنرهارا به‌مثابه شکل جدیدی از رویکرد مذهبی آغاز کرده‌ایم. ما هنر را به‌عنوان بخشی از اقتصادهای نان و سیرک هم مورد استفاده قرارداده‌ایم، و این واقعیت ما را به جایی رسانده‌است که سال‌ها است برای چیزی‌که درحقیقت واقعی مربوط به کل زندگی است، زبان بازار و صنعت را قورت داده ایم."

التهام توضیح داد: روش دیگرتاثیر نئولیبرالیسم بر هنر را می‌توان در تأکید این بخش بر فروش بلیط و رشد مخاطب به‌عنوان نشانه‌ی موفقیت، مشاهده‌کرد.

لو اظهارمی دارد: "این تمرکز بر کمیت‌ها و ارقامِ همیشه فزاینده، چیزی است که با نئولیبرالیسم به هنر وارد شده است. و می‌گویم که درحال‌حاضر، این روش برخورد دولت‌ها با سیاست فرهنگی در استرالیا و درواقع در اکثر کشورهای غربی شاخص‌ها را کاملاً عینی کرده است - و ازاین‌رو فشار زیادی بر مدیران هنری وارد می کند تا شاخص‌های خود را همیشه افزایش دهند، تا تعداد افرادی را که از در واردمی‌شوند، همیشه افزایش دهند و با سازمان‌های خود مانند شرکت‌ها رفتارکنند. "

"بنابراین اکنون، مدیران هنری به‌عنوان مثال باید به حدنصاب‌هایی برسند، و شما آن را در شیوه‌ای هم که مدیریت می‌شوند مشاهده می کنید، یعنی آن‌ها اکنون هیأت مدیره دارند و اغلب این هیأت‌ها متشکل از چهره‌های شرکتی هستند. وقتی به ترکیب این هیأت های مدیره نگاه می‌کنید، تعداد زیادی ازحسابدارها، سرکرده‌های صنعت، مدیران ارشد و مواردی از این دست در آن‌ها حضور دارند، اما آیا می‌دانید که هنرمندان واقعی بسیار اندکی در میان آن ها هستند؟ شما مجسمه‌سازان، نمایشنامه‌نویسان، فیلمسازان، شاعران و ... زیادی را در هیأت های‌مدیره گالری‌های بزرگ، مؤسسات، موزه‌ها، جشنواره‌ها، نمی‌بینید. "

یک ایدئولوژی همه‌جاحاضر

به قول اِما وب[۹] ، مدیر هنری انجمن Vitalstatistix مستقر در بندر آدلاید[۱۰]، این‌که نئولیبرالیسم تا این

---

[۷] Scott Rankin

[۸] Big hART

یک شرکت هنری و مبتنی بر عدالت اجتماعی در استرالیا است که در سال ۱۹۹۲ توسط نمایشنامه‌نویس و کارگردان Scott Rankin و John Bakes در Burnie (شمال غربی تاسمانی) تاسیس شد.
ادعا بر آن است که عدالت اجتماعی شرکتی (Corporate Social Justice) چارچوبی است که با اعتماد بین شرکت و کارمندان، مشتریان، سهامداران و جامعه‌ی وسیع‌تری که تحت تأثیر آن قراردارد، تنظیم می‌شود و هدف آن صریحاً انجام کار مناسب توسط همه‌ی آن‌هاست. (م)

[۹] Emma Webb

[۱۰] Adelaide

(تئاتر ملی زنان Vitalstatistix سابق) یک سازمان هنری است که در بندر آدلاید، استرالیای جنوبی مستقر است. این تشکیلات در ابتدا در کارخانه‌ی قدیمی هولدن (Holden) در بندر آدلاید مستقر بود، اما از سال ۱۹۹۲ به تالار فهرست میراث کارگران در کنار دریا منتقل شده است. (م)

اندازه بر هنر تأثیر گذاشته باشد، به‌شدت تعجب‌آور است.

او می گوید: "این یک ایدئولوژی مسلط ، تقریباً تا اندازه‌ای در همه‌جا حاضراست. نئولیبرالیسم ایدئولوژی غالب زمان ماست و بنابراین انتظار نداشته باشید که بخشی از جامعه وجود داشته باشد که کاملاً خارج از نفوذ آن باشد."

وب ادامه می دهد، گفته می‌شود هنرمندان بسیاری وجود دارند که ارزش‌های نئولیبرالیسم را رد می‌کنند.

: روش د یگر تاثیر نئولیبرالیسم بر هنر را می‌توان در تأک ید این بخش بر فروش بلیط و رشد مخاطب به‌عنوان نشانه ی موفق یت، مشاهده‌کرد.

"من فکر می‌کنم افراد هنرمندی وجود دارند که با وجود آن‌که کاملاً تحت تأثیر سرمایه‌داری و معمولاً فقیرهم هستند ... اما، برای جامعه، و به‌طورکلی فرهنگ گسترده‌تر، یعنی پروژه‌ی گسترده‌ی تبدیلِ جهان به مکانی بهتر، و مکانی بهتر برای زندگی تلاش می‌کنند."

او می گوید: "من فکر می‌کنم هنرمندان بسیاری وجود دارند که عمیقاً به صورت واقعی به آن اندیشه(ساختن جامعه و فرهنگ و جهانی بهتر برای زندگی-م) متعهد هستند، در این راستا می‌توان به معلمان، کارمندان بهداشت و افرادی که در زمینه‌های خدمات اجتماعی این چنینی کارمی‌کنند، اشاره‌کرد. فکرمی‌کنم هنر هم به همین دلیل – چون هنربرای نئولیبرالیسم هم تهدیدی است و مانند بخش‌های بهداشت و آموزش و علوم، ایدئولوژی بازار را عملا به چالش می‌کشد-مورد حمله قرارگرفته‌است."

وب به اقدامات جورج برندیس[۱۱] وزیر هنر فدرال سابق به‌عنوان نمونه‌ی بارز ایدئولوژی در نمایش نئولیبرالی آن اشاره می کند:

" که در توصیف روشی که چرا می‌خواهد بخشی از «شورای استرالیا»[۱۲] را برای راه‌اندازی کاتالیست[۱۳] - حتی اگر از بخش دولتی‌شان باشد – از آن جداکند می‌گوید:" ما قصد داریم کاتالیست را اساساً در رقابت با مقام قانونی خودمان تاسیس‌کنیم."

وب می‌گوید : "اگر به خاطر بیاورید، این همان روشی است که آن را در ابتدا بیان کرده است. و به همین ترتیب بیان علاقمندی وافر و بیش از اندازه‌ی او نسبت به مخاطبان-این ایده که شیوه‌ی انتخاب مردم درچارچوب هزینه‌هایشان است، و در واقع تنها راه دموکراتیک برای تأمین منابع مالی یا فکرکردن در مورد هنر، در چارچوب انتخاب مخاطبان است - واقعاً توجه مرا به این‌که این نئولیبرالیسم کلاسیک است جلب‌کرد."

تأثیر بر هنرهای تصویری

[۱۱] George Brandis
[۱۲] The Australia Council for the Arts
شورای هنر استرالیا، نهاد مشاوره و تأمین مالی هنری دولت استرالیا است. (م)

[۱۳] Catalyst
کاتالیست به ارائه‌کننده‌ی پروژه‌های هنری، پژوهشی و برنامه‌های عمومی در ارتباط متقابل بین هنر، بهداشت، محیط زیست و اقتصاد گفته می‌شود. (م)

به گفته‌ی یان میلیس[۱۴] هنرمند و فعال فرهنگی، هنرهای تجسمی حوزه‌ی دیگری است که نئولیبرالیسم در آن به‌صورت عمیقی وارد شده‌است.

او به وب سایت ArtsHub[۱۵] می‌گوید: " حیرت‌آور است که استرالیا، حتی به شیوه‌ی استعماری معمول خود نیز تأخیر دارد، اکنون، درست در زمانی که نئولیبرالیسم انحطاط را آغاز می‌کند، فقط برخی از معمولی‌ترین مداخلات فرهنگی نئولیبرالی را به صورت قانون درمی‌آورد."

"دو نمونه‌ی معمول(این رویکرد)، از یک سو تعطیلی مدارس هنری و از سوی دیگر گران‌کردن مؤسسات محل برگزاری(نمایشگاه هنری) است. آموزشگاه هنری غرب سیدنی [۱۶] که چند سال پیش مبتکرترین مدرسه در سیدنی بود، (و شاید به همین دلیل) تعطیل شد. کالج هنرهای سیدنی[۱۷] در فرآیندی که احتمالاً به‌منظور ازبین‌بردن آن، پس از آن که تعداد افراد دلواپس فعالیت آن کمترشد، طرحی شده‌است درحال ازدست‌دان محل استقرارو بیشتر کارکنانش است. محل آن بی‌شک به دلالان مستغلات واگذار می‌شود، سرنوشتی که احتمالاً در انتظار دانشکده‌ی هنر ملی[۱۸]نیز خواهد بود، که با دراختیارداشتن یک مکان تاریخی، در موقعیت رشک برانگیزی در سیدنی مرکزی قرار دارد، و همواره در نیوساوث‌ولز (ولز جنوبی نو)[۱۹] در معرض طمع هر دو بخش مستغلات و صنعت گردشگری قرار داشته است ، بخش‌هایی که همیشه به آنچه می‌خواهند می‌رسند.

او می گوید: " گالری هنری نیوساوث‌ولز AGNSW[۲۰] در عین حال که باید برای صنعت گردشگری به عنوان محلی برای برگزاری عروسی، کار، غذا و سرگرمی قمپز درکند. اما،(دراین‌جا) هنر چیزی بیش از کارت ویزیت بازاریابی و (وسیله ای)برای تزئین دیوارهایی که فاقد چشم انداز مناسب هستند، نیست. "

میلیس معتقد است اتفاقاً چنین موسساتی در دهه‌ی ۱۹۸۰، با تغییر دادن شکل خود به مدل‌های تجاری نئولیبرالی، پتانسیل استفاده از این موقعیت را برای خود ایجاد کردند.

او می‌گوید: "مؤسسات در سراسر جهان در مواجهه با مفاهیم رادیکال ناخوشایند هنر مفهومی[۲۱] و منطق درگیرشدن مستقیم آن مفاهیم با زندگی روزمره، برای محافظت از موقعیت موجود خود، (کاربست) برنامه‌ی محافظه‌کارانه‌ی رادیکالی را آغازکردند. آن‌ها با نفی سروکارداشتن هنر با مسائل اجتماعی، پشتیبانی از و راه‌اندازی فرم‌هایی از هنر را که برای مدل کسب‌وکارشان در نمایشگاه، تولید محتوا می‌کرد آغاز کردند."

چنین مؤسساتی از شاخص‌های اصلی عملکردی، که به جای جمع‌آوری و حفاظت از مطالب فرهنگی، بر جلب مخاطبان جمعی تأکیددارند، نیز استقبال‌کردند.

میلیس می‌گوید: "این تغییر، به موازات کاهش بودجه‌ی عمومی، با استفاده از معماری محل برگزاری، استفاده

[۱۴] Ian Milliss

[۱۵](ترمینال هنر)وب سایت پیشرو استرالیا است که به کسانی که در بخش هنر فعالیت می‌کنند و از آن حمایت می‌کنند اختصاص دارد.

[۱۶] University of Western Sydney- Western Sydney University (UWS)

[۱۷] Sydney College of the Arts (SCA)

[۱۸] The National Art School (NAS)

[۱۹] New South Wales (NSW)

[۲۰] Art Gallery of New South Wales (Sydney, Australia)

[۲۱] Conceptual art

گونه‌ای از هنرهای تجسمی است که در آن مفهوم یا ایده‌ی موجود در اثر، بر زیبایی‌شناسی معمول و مواد به‌کاررفته برای خلق آن ارجحیت دارد. در هنر مفهومی ایده یا مفهوم مهم‌ترین جنبه‌ی کار است.

از مراسم بزرگ مقیاس مانند نمایشگاه‌های دوسالانه و نمایشگاه های مردمی پرفروش، در راستای (رونق) صنعت توریسم و سرگرمی اتفاق‌افتاد و آن‌ها به‌صورت فزاینده ای از یک سو به حمایت مالی(اعانه) و از سوی دیگر به تمایل هنرمندان برای ارائه‌ی کار به صورت رایگان یا حداقل زیر بهای تمام‌شده وابسته شدند."

"در همین حال، زندگی سنتی هنرمندی که بدون داشتن حق و امنیت مدت‌هاست با حقوق کم، اشتغال ناپایدار و آزاد، روبروست، پیشاپیش از چگونگی زندگی اکثر کارگران متخصص تحت نئولیبرالیسم خبر می‌دهد، که اکنون روزنامه‌نگاری نمونه‌ی خوبی از آن است."

آیا می‌توانیم این روند را برگردانیم؟

مفسران اجتماعی مانند گای راندل[۲۲] در آخرین شماره‌ی روزنامه‌ی شنبه[۲۳]، سردادن ندای مرگ نئولیبرالیسم را آغازکرده‌اند. آیا هنر می‌تواند به شتاب مرگ نئولیبرالیسم کمک‌کند؟

میلیس می‌گوید: "راه‌حل بازاندیشی درباره کاری است که به‌عنوان هنرمند انجام می‌دهیم." برای نئولیبرالیسم هیچ راه خروجی وجود ندارد، همه‌ی پاسخ‌ها باید در چارچوب زوال آن باشند. اگر باور کنیم که محصول نهایی فعالیت ما تولید محتوا برای صنعت هنر است، پس در این مدل خاص از کسب‌وکار غرق‌خواهیم‌شد. رشد و رقابت دائمی وجود خواهد داشت اما محتوی فرهنگی محصول تقریباً به صفر خواهد رسید - یک دنیای هنری، با ارزش اندکی بیش از آنچه کانال‌های بازاریابی تلفنی در تلویزیون عرضه می‌کنند، تصور کنید."

وی ادامه می دهد: "از طرف دیگر، اگر شما فعالیت‌مان را به مثابه ایجاد دائمی یک تغییر فرهنگی قابل انطباق تلقی می‌کنید، دراین صورت، با استفاده از هر رسانه‌ای از پیشنهادهای سیاسی گرفته تا کشاورزی، نقاشی و داده‌های کلان در تولید هر چیزی آزاد هستیم. این معیارها به جای عملکرد مالی در داخل یک مدل تجاری مبتنی بر نمایشگاه و مراسم، به مفاهیم فرهنگی تبدیل می‌شوند. حتی شورای استرالیا نیز درسال ۲۰۱۵، با اعطای بورس خلاقیت تحصیلی هنرهای نوظهور و تجربی[۲۴] به لوکاس آهلین[۲۵]، هنرمند برجسته‌ی سرسپرده به تغییر اجتماعی، که به‌ندرت در مکان‌های معمولی نمایشگاه می‌گذارد، به‌رسمیت شناختن این امر را آغاز کرد.

وب ارزش اقدام جمعی در تضعیف بدترین جنبه‌های نئولیبرالیسم را، با مقایسه‌ی تفاوت یک جنبه از جنبش بهزیستی[۲۶]-که اغلب به این که افراد چگونه می‌توانند خود را به کارگران شادتر و با بارآوری بیشتر تبدیل‌کنند متمرکز است - در برابر مبارزات متمرکز بر رفاه جمعی، مورد تأکید قرارمی دهد.

وب می‌گوید : " از یک طرف این مهارت‌ها (دوره‌ها)ی تقریباً مسیحایی، متکی به نفس و کسب و کار را دارید که بر خودانگیختگی و پیشتازی هنرمندان متمرکز است. از طرف دیگر، یکی از چیزهایی که فکر می‌کنم در این چند سال اخیر بسیار عالی بوده، این است که کارزار بهداشت روان جمعی[۲۷] جاری ، که آشکارا از

---

[۲۲] Guy Rundle
[۲۳] The Saturday Paper
[۲۴] Emerging and Experimental Arts Creative Fellowship
[۲۵] Lucas Ihlein
[۲۶] wellbeing movement
جنبش بهزیستی توسط تیف دریک (Tiff Drake)، مبارز بهزیستی استرالیا تاسیس شد. تیف به‌عنوان بنیانگذار، جنبشی در سراسر جهان را برمی‌انگیزد که هر روز اتخاذ رژیم‌های غذایی سالم و انتخاب سبک زندگی مناسب را به مردم القا می‌کند.
[۲۷] collective mental health campaign

طریق MEAA (اتحاد رسانه، سرگرمی و هنر)[۲۸] و دیگرسازمان‌ها، ونیز با خودسازماندهی هنرمندان فراهم آمده است وجود داشته است. "

"من می‌دانم که در آدلاید گروه بزرگی از هنرمندان گردهم‌آمده اند و به‌صورت جمعی از یکدیگر پشتیبانی می‌کنند ، اما از طریق پرسش‌هایی مانند: چگونه از سلامت روان بهتر در بخش(هنرمندان) حمایت کنیم، تفکر نوع دیگری نیز وجود دارد. این دو امر تاحدی از جای مشابهی سرچشمه می‌گیرند، اما در واقع روش‌های مختلفی برای نزدیک‌شدن به این واقعیت هستند که به‌عنوان یک هنرمند چگونه باید در این جهان خوب بود."

او بر اهمیت کار با همکارانِ خارج از بخش هنر نیز تأکید می‌کند.

وب می‌گوید: "من فکر می‌کنم افراد هنرمندی که ممکن است به به‌چالش‌کشیدن نئولیبرالیسم علاقه‌مند باشند، لازم است با عرصه های دیگر در ارتباط باشند و با کارزار هایی مانند درآمد پایه عمومی یا کارزارهایی حول آموزش عمومی یا مسکن همگانی، یا عدم حمله به امنیت اجتماعی افراد همکاری کنند."

ایده‌ی کار با همتایان خارج از بخش (هنر-م)، به‌ویژه در کارزارهای متمرکز بر عدالت اجتماعی ، به شدت در سازمان Rankin طنین‌انداز است.

افراد هنرمندی که ممکن است به به چالش کشیدن نئولیبرالیسم علاقه‌مند باشند، لازم است با عرصه های دیگر در ارتباط باشند و با کارزار هایی مانند درآمد پایه عمومی یا کارزارهایی حول آموزش عمومی یا مسکن همگانی، یا عدم حمله به امنیت اجتماعی افراد همکاری کنند."

رانکین می گوید: "هنگامی که شرکت‌های بزرگ برجسته ای به‌عنوان مثال مانند شرکت تئاتر سیدنی [۲۹] و جشنواره‌ی سیدنی و خانه‌ی اپرا و موزه‌ی هنر معاصر [۳۰] درست در یکی از بزرگترین پیکارهای فعلی در استرالیا- که موضوع آن مسکن همگانی در سیدنی است - بیکار نشسته‌اند، و نه چیزی می‌گویند و نه کاری می‌کنند چیز نادرست نومیدکننده ای وجود دارد. آن‌ها در آنجا نشسته‌اند و فقط گردشگران خود را جذب می‌کنند. این آشکارا شرم‌آور است."

رانکین بر این باور است که تمرکز بر ارزش‌های زیبایی‌شناختی، فرهنگی و متعالی هنر به تشویق نسل بعدی هنرمندان کمک خواهدکرد تا بیشتر خود را از مدل نئولیبرال جداکنند.

او گفت : " اگر به پیکره‌ی وسیع خلاقیت و آنچه که هر روز از لحظه‌ی بیدارشدن از خواب اتفاق می‌افتد، - بلند می‌شویم و با لیوان مورد علاقه‌ی خود فنجانی قهوه می‌نوشیم. به یک اثر موسیقی الکترونیک که از طریق ABC پخش می‌شود، گوش می‌دهیم. به سایت ArtsHub می‌رویم و آنچه را که یک نابغه‌ی ادبی به تازگی نوشته است، می‌بینیم. یک فرش دستباف مورد علاقه را لمس می‌کنیم - نگاه می‌کنیم ، هر روز فرآیند کاملی را آغاز می کنیم که فرهنگی است."

"بهترین نکته برای شروع، طرح پرسش شماره‌ی یک است، نخستین پرسشی که یک هنرمند به زبان

[۲۸] (Media, Entertainment and Arts Alliance)-(MEAA)
[۲۹] Sydney Theatre Company (STC)
[۳۰] Museum Contemporary Art (MCA)

می‌آورد، نباید در باره‌ی درآوردن پول باشد - و این‌که لحظه پول درآوردن، لحظه کسب‌وکار، شیوه ای که با آن با یک مخاطب برای بده بستان پولی معامله می کنید، تنها بخش کوچکی از فعالیت فرهنگی است."

رانکین توضیح داد: "ما باید هنرمندان جوان را تشویق کنیم که از این نوع چرخه‌ی ارزیابی خارج شوند و در مورد این مسئله که : هر جنبه‌ای از جامعه چگونه درمعرض هنر قرار می گیرد؟ و درنتیجه، چگونه منابع مالی لازم برای فعالیت خلاقانه را از کل زندگی، کل دولت و کل دنیای شرکت‌ها بیرون بکشیم؟ به‌طور گسترده‌تری بیندیشند، اتفاقاً این یک معادله‌ی بسیار متفاوتی است."

وی همچنین بر اهمیت برقراری ارتباط هنرمندان با جامعه‌ی گسترده‌تر - خروج از دنیای آشنای افتتاح گالری‌ها، بازخورد از همتایان و چرخه‌های تأمین مالی- تأکید کرد.

«درحومه های اطراف کشور، در حوزه های زشت سیستم عدالت، در صنعت سلامت در استرالیای مرکزی، حوزه های وسیعی وجود دارند که هنرمندان می توانند عمیقا به شیوه رضایت بخشی درآن‌ها کارکنند. جوامعی که چون حقوق فرهنگی آن‌ها مدت زمان طولانی از سوی نهادهایی مانند شورای استرالیا نادیده گرفته شده است نیاز و اشتیاق شدیدی، به فرهنگ و رفتار خلاق دارند

کارهای زیادی برای انجام دادن و پتانسیل زیادی برای تامین مالی آن به انواع روش‌های غیرمعمول وجود دارد، و با این حال آموخته شده ایم درباره پستان‌های خشکیده ای که نهادهای تامین مالی هنر هستند فکر کنیم.»

تامین مالی متفاوتی در فکر میلیس است

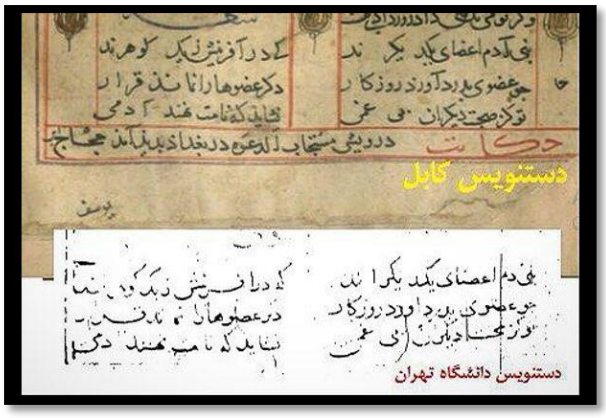
"او نتیجه می‌گیرد : "یک عنصر مهم دیگر، نیاز به درآمد پایه‌ی جهانی، نه‌تنها برای هنرمندان بلکه برای کل جامعه است ، چون مشاغل به سرعت با رایانه‌ای‌کردن و روبات‌ها جابه جا می‌شوند. این امر اجتناب‌ناپذیر است، اگرچه شکل واقعی آن ممکن است بسیار مورد اعتراض باشد. با این وجود، این کار به‌طور کامل مانند تأمین مالی هنر برای همه در دنیایی از تولید فرهنگیِ همه‌جاحاضر خواهد بود- اگرچه خود این بحث می‌تواند یک مقاله‌ی کامل باشد."

سه شنبه ۱۸ جولای ، ۲۰۱۷

بازگشت به نمایه

بنی‌آدم اعضای "یک‌دیگرند" یا "یک‌پیکرند"؟

امید



اشاره: این که در شعر سعدی «بنی آدم اعضای یک‌دیگرند» یا «یک‌پیکرند»، همیشه مورد بحث و گفتگوی اساتیدِ گرانقدری بوده است. نوشتار زیر نظری است بر استدلال‌های اساتیدِ مختلف در این باره. امید که مورد توجه اهلِ فنّ قرار گیرد.

الف- نظر مشهور اساتید و مولفین

نظر مشهور اساتید زبان و ادبیات فارسی و پژوهش‌گران و مولفین گلستان سعدی بر ترجیح عبارت «اعضای یک‌دیگرند» است که در اظهارات روابط عمومی بانک مرکزی در تیرماه ۱۳۸۹در بارهٔ چاپ بیت اول شعر سعدی در پشت اسکناس‌های ۱۰ هزارتومانی نیز این چنین مورد اشاره قرار گرفته است:

برای استفاده از این بیت در طراحی اسکناس جدید صلاح کار را در فصل‌الخطاب قرار دادن نظر کارشناسانه نهادی رسمی قرار دادیم و از همان ابتدا با فرهنگستان زبان و ادب فارسی مکاتبات لازم انجام شد که در پاسخ، فرهنگستان قرائت بیت «بنی آدم اعضای یک‌دیگرند / که در آفرینش زیک گوهرند» را از نظر مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی ارجح اعلام کرد.

مستنداتی مرتبط با بیت بکار رفته در پشت اسکناس یکصدهزار ریالی از گلستان شیخ اجل سعدی علیه رحمه:

استاد فقید مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی در توضیحات گلستان (ص ۲۶۴) در تائید و تاکید صحت این مطلب چنین می‌نویسد: «اعضای یک‌دیگرند»: چنین است در همه نسخه‌ها.

استاد مجتبی مینوی در پاسخ اظهار نظری مبنی بر ترجیح ضبط «اعضای یک‌پیکرند» (رک: یغما ۵۲۴/۱۰)، چنین نوشته است: «صحیح این شعر سعدی همین طور است [اعضای یک‌دیگرند]... مضمون از عبارات معروف عصر سعدی بوده و او جمله‌ای را که زبانزد بوده است به قلم درآورده است.

شادروان حبیب یغمایی در تایید نظر مذکور افزوده است: «در بیست سال قبل که با مرحوم فروغی کلیات سعدی را برای تجدید چاپ آماده می‌کردیم نسخه‌های بسیار معتبر و قدیم که تاریخ کتابت آنها از ۷۱۷ و ۷۲۴ به بعد بود در

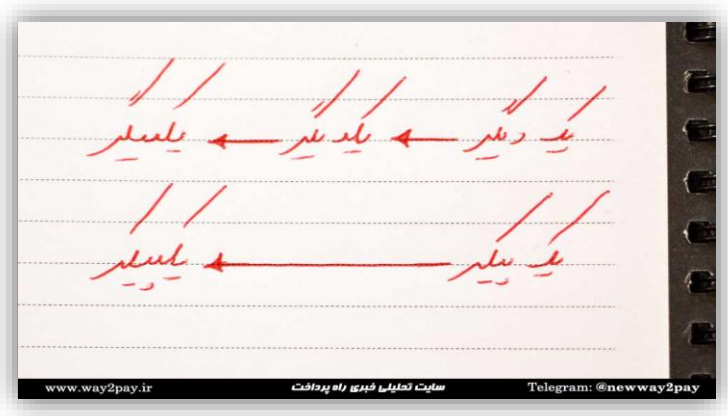
اختیار داشتیم. در همه این نسخه ها.... قطعه معروف «بنی آدم اعضای یک‌دیگرند» به همین عبارت نوشته شده و تا کنون هیچ نسخه‌ای از قدیم و جدید، خطی و چاپی به نظر اهل ادب نرسیده که به عبارتی جز این باشد.

نکته دیگر اینکه در اینجا کلمه «یک‌دیگرند» معنیِ عام دارد و اگر به‌جای «یک‌دیگرند» فرض و تصور کنیم که «یک‌پیکرند» باید باشد (و چنین حقی نداریم)، نه تنها مضمونی که در کمال بلندی است سقوط می‌کند بلکه لطف مصراع دوم که پیوستگی تمام به مصراع اول دارد از میان می رود. بنابراین جهات بر اهل ادب و طبع فرض است که این قطعه معروف را همچنان که سعدی فرموده و از عصر او تا کنون در همه نسخه‌ها نقل و کتابت شده بدانند و بخوانند: «بنی‌آدم اعضای یکدیگرند/ که در آفرینش زیک گوهرند».

این پاسخ مستدل بانک مرکزی به آن پرسش بود اما اساتیدی هم هستند که برای ترجیح عبارت "اعضای یک‌پیکرند" استدلال خود را دارند که باید بر آن نیز تامل نمود. از جمله زنده‌یاد استاد محمد نفیسی.

۲- نظرات مغایر با نظر مشهور اساتید

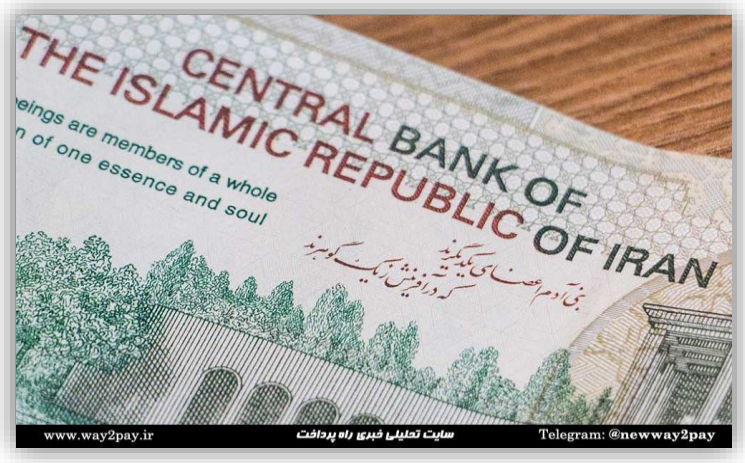
در برابر نظر مشهور، برخی مثل **زنده‌یاد سعید نفیسی**، دانش‌پژوه، ادیب، تاریخ‌نگار، نویسنده، مترجم و شاعر ایرانی از اولین نسل استادهای دانشکدهٔ تاریخ دانشگاه تهران بر این باورند که مصرع اول شعر "بنی آدم اعضای یک‌پیکرند" صحیح است. زنده‌یاد سعید نفیسی معتقد بود صحیح این بیت به شکل زیر است: «بنی آدم اعضای یک‌پیکرند/ که در آفرینش ز یک گوهرند». در کتاب **«ریاضیِ دلاویز در ادبِ گهرریز»، اثر احمد شرف‌الدین** آمده است که سعید نفیسی دو دلیل برای اثبات صحت نظر خود دارد:



«نخست اینکه در زمان سعدی یک نوع خط رواج داشته که همهٔ مردم با آن می‌نوشتند و به آن «خطّ تعلیق» می‌گفتند. در خطِ تعلیق معمول بوده است که برای تند نوشتن گاهی بعضی حروف را که باید جدا بنویسند، به هم می چسباندند. مثل خط شکسته امروز. از آن جمله در کلمه «یکدیگر»، حرف «دال»را به «یا» می‌چسباندند و «پیکر» و «دیگر» را مثل هم می‌نوشتند. همین بلا به مرور زمان بر سرِ شعرِ سعدی هم آمده و کم کم «یک پیکرند» به «یکدیگرند» تبدیل شده است.

دوم دلیل این است که حال از نظر معنا هم که نگاه کنیم. شاعر بزرگی چون سعدی نمی‌گوید: «بنی آدم اعضای یکدیگرند.» مخصوصا جایی که پس از آن می‌گوید «چو عضوی به درد آورد روزگار/ دگر عضوها را نماند قرار.» شک نیست که عضو یعنی اجزای یک پیکر و یک بدن. وانگهی تصور کنید که اگر «اعضای یکدیگرند» بخوانیم، چه‌قدر مضحک می‌شود. نتیجه این می‌شود که «من سرِ شما هستم و شما مثلا دستِ من هستید.» مرد بزرگی مثل سعدی هرگز این طور حرف نمی‌زند.»

بر پایهٔ توضیح نفیسی شاید همین عادت باعث شده، عباراتی مثل «یکپیکر» و «یکدیگر» در طول زمان در نسخ خطی به جای هم اشتباه نوشته شوند؛ یعنی بلایی که به‌مرور زمان بر سر شعر سعدی هم آمده و کم‌کم «یکپیکرند» به «یکدیگرند» تبدیل شده است. این اشتباه البته آن‌قدر رایج است که حتی در سایتی مثل گنجور که متن اشعار تمام شاعران ایرانی را منتشر کرده است هم اشتباه نوشته شده است درصورتی‌که در نسخه‌های چاپی معتبر این اشتباه به تدریج اصلاح شده است.



قدمعلی سرامی نیز در گفت‌وگو با ایبنا کلمه «پیکر» را درست دانست و گفت: «پیامبر اسلام (ص) می‌فرمایند: «المومنون کجسد واحد». به نظر من سعدی گستاخی کرده و کلام پیغمبر را غلط تشخیص داده و به درستی، غلط تشخیص داده است؛ چراکه بنی آدم اعضای یک پیکر هستند و نه مومنین. در این کرهٔ زمین امکان دارد که یک میلیارد مومن باشد؛ با این تفاسیر شش میلیارد باقی مانده حقی ندارند و انسان نیستند؟ سعدی تشخیص داده است که اشتباه برداشت شده است و کل فرزندان حضرت آدم، یک پیکر هستند. سعدی می‌گوید «بنی آدم اعضای یک پیکرند/ که در آفرینش ز یک گوهرند». تاکید مصرع دوم در هم گوهری انسان‌ها باهم، نمی‌تواند باعث شود که یکی جزء و یکی کل باشد.

بنابراین اگر بگوییم که «بنی آدم اعضای یکدیگرند» یعنی یک بار شما کل هستید و من جزء هستم و دفعه بعد برعکس؛ در حالی که چنین نیست و ما همه اعضای یک پیکر انسانی هستیم. شما یک سلول، من یک سلول و سایر افراد جامعه سلول‌های دیگر این پیکر را تشکیل می‌دهند. البته نکته اصلی در بیت سوم این شعر است که کمتر شنیده شده است. آنجایی که سعدی می‌گوید: «تو کز محنت دیگران بی غمی/ نشاید که نامت نهند آدمی». شما به این بیت دقت کنید، یعنی شرط آدم بودن این است که غم آدم‌های دیگر را بخوریم. یعنی همبستگی بیرونی و عاطفی هم شرط انسانیت، شمرده شده است و این همبستگی با آنکه بگوییم، یکدیگرند تطابق پیدا نمی‌کند. نظر من عکس فرهنگستان ادب است و به اعتقاد من ما هم باید همان گستاخی سعدی را داشته باشیم و حرف درست را که خلاف نظر دوستان و بزرگان است، بیان کنیم. بر اساس حدیث «المومنون کجسد واحد» اگر یکی از عضوهای این جسد درد بگیرد، سایر اعضا نیز درد می‌گیرد. بنابراین نگاه پیغمبر هم روی وحدت جسدی بشریت است و همه افراد می‌شوند اعضای آن جسدِ واحد.»

بازگشت به نمایه

سه‌بزرگ: خانواده، مدرسه و رسانه‌ها

چگونه به فرزندانِ ما شکل می‌دهند

برگردان: داود جلیلی

فصل اول: جهان بینی کودک شما چیست؟

خانواده، مدرسه و رسانه‌ها سه مهمترین بخشِ تشکیل دهنده‌ی جهان‌بینی کودکان هستند. درحالی‌که خانواده‌ها و مدارس به‌کودکان اجازه می‌دهند هنجارها و رمزهای رفتاری قابل‌قبول جامعه‌ها و کشـــورهایی را که در آن زندگی می‌کنند بیاموزند، رسانه، اما کانالی است که کودکان را به‌محیط محلی و دنیای خارج وصل می‌کند. درک کودکان از چگونگی کارکرد قدرت و سـیاسـت در دنیا، چگونگی درکِ واقعیت‌هایی که آن‌ها به‌صورت دست اول نمی‌توانند تجربه کنند، تصورذهنی آن‌ها از مردم و محل‌ها و درک آن‌ها از جایگاه‌شان در جهان تاحد زیادی تحت تاثیر رسانه است.

اجازه دهید به نمونه‌ای بپردازیم. دختران جوان درباره نقش‌های مسلط جنسی در جامعه‌های بلافصل‌شان، با مراوده عادی، از اعضا خانواده، آموزگاران، دوستان وهمسالان خود یاد می‌گیرند.

به‌عنوان مثال، بسـیاری ازخانواده‌ها و جامعه‌ها درهند، می‌خواهند دخترانشان دارای پوستِ روشن باشند چون تنها پوست روشن زیبا تلقی می‌شود.

پوستِ روشن به مترادف دوست‌داشتنی تبدیل می‌شود. در بسیاری از مدارس، دختران روشن‌پوست اغلب به‌عنوان زنان بازیگر در فعالیت‌های تئاتری و دیگربرنامه‌های مدرسه، مانند نمایش‌های رقص فرهنگی و ساختن ویدیو کار می‌کنند. بسیاری از دختران جوان در سپهرتربیتی آرزوهای زیر پرورده می‌شوند.

پوستِ‌روشن دوست داشتنی است!

- باید سعی کنیدپوست‌تان روشن به‌نظر برسد
- اگر پوست تیره‌ای دارید، باید به‌درمان‌های شیمیایی/ پوستی و دیگر روش‌های آرایشی برای روشن‌کردن رنگ پوستتان متوسل بشوید.
- دختران نباید ورزش کنند چون تماس با خورشید پوست آن‌ها را تیره خواهد کرد و سبب می‌شود زشت به نظر برسند.
- دخترانی‌که پوست تیره‌ای دارند نباید رنگ‌های معینی را بپوشند چون آن رنگ‌ها سبب خواهند شد پوستشان تیره تر به‌نظر برسد.
- تنها دختران روشن‌پوست مورد تقاضای زناشویی هستند. اگردخترشما پوست تیره‌ای دارد، یافتن همسر برای او دشوار خواهد بود.

همان‌طورکه آشکاراست، خانواده و جامعه با ارتباطات وعمل‌های روزانه، عقده‌ی روحی پوستِ روشن را به‌کودکان تزریق می‌کنند.

این امرهم، به‌تدریج، به‌تبعیض علیه افراد تیره پوست ترجمه می‌شود، که (نتیجه‌ی آن) کم ارزش یا کم‌تر زیبا تلقی کردن آن‌ها است.

این تزریق برسر پوستِ‌روشن، بعد با حکایت‌های رسانه‌ای که درآن‌ها سلبریتی‌های معروف ازمحصولات زیبایی‌که برای روشن و دوست داشتنی به‌نظررسیدن دختران طراحی شده‌اند حمایت می‌کنند تقویت می‌شود. رسانه‌ها به‌مثابه پلی بین تجربه‌های محلی کودکان و گرایش‌ها و کنش‌های مسلط درجهان خارج عمل می‌کنند. اما درک آن‌که فرهنگ محبوب در جهان‌خارج ازکودکان و تجربه‌های هرروزه در محیط‌های بی‌واسطه آن‌ها هم‌زمان رخ می‌دهند و دائماز یک‌دیگر نیرو می‌گیرند مهم است.

کودکان برمبنای بده بستان بین آن‌چه درخانه، مدرسه واجتماع مشاهده وعمل می‌کنند و این‌که این انگاره‌های اندیشه‌ها وکنش‌ها چگونه از طریق رسانه‌ها و فرهنگ‌مردمی عادی‌سازی و توجیه می‌شوند، اجتماعی می‌شوند. آن‌چه دراین مارپیچِ اجتماعی‌سازی مهم است وابستگی درونی این دو جهان است.

رسانه: بناکردن واقعیت‌های اجتماعی

رسانه‌ها اغلب مانند لنزی عمل می‌کنند که کودکان از مجرای آن جهان‌خارج رامشاهده و درآن مشارکت می‌کنند. رسانه در اجتماعی کردن کودکان دو کارکرد حیاتی را انجام می‌دهد. اول، اگاهی می‌دهد و روی خواسته‌های کودکان دررابطه بااین‌که چگونه می‌توانند خودشان را درجامعه‌شان جای دهند تاثیرمی‌گذارد. دوم، رسانه رفتارهای اجتماعی و تعامل‌های بسیاری را موجه می‌سازد. برای مثال، نوجوانانی که با سپهرتربیتی میان پرده‌های رقص و آوازموزیکال(در فیلم‌های هندی) پرورش یافته‌اند اغلب آواز می‌خوانند، می‌رقصند وازاین آوازها درجریان روزمره زندگی خود تقدیر می‌کنند. ما شاهدیم که مسابقات‌کودک بسیاری درباره‌ی نمایش‌استعدادیابی‌کودکان درهند مانند "برقص، برقص هند"، استعدادیابی‌آماتوری‌هند" و نمایش‌های دیگرتشویق می‌شوند تا رقص وآوازهای موزیکال را به‌صورت فریبنده‌ای نمایش دهند تا محبوبیت بیشتری کسب کنند و رای‌های بیشتری بگیرند[۳۱]. به‌طور مکررو پیوسته درمعرض چنین مضمون‌های تلویزیونی قرارگرفتن، عمل‌جنسی‌سازی بدن‌کودکان را عادی‌سازی می‌کند و کودکان را بااستفاده ازهمان لنزبه‌توجه به‌خودشان تشویق می‌کند. آن‌ها می‌توانند ترس هم ایجاد کنند، که اگر (کودکان) ازچنین رفتاری پیروی نکنند، (ممکن‌است)توجه و محبتی را که ازآن برخوردارند ازدست بدهند.

یادآوری این‌نکته مهم است که نقش رسانه فقط محدود به‌نمایش جامعه آن چنان که هست نیست. رسانه نه‌تنها موضوع‌های برجسته‌ی موردعلاقه مردمی را انتخاب می‌کند بلکه به شیوه‌ی ویژه‌ای افراد را به‌درک این موضوع‌ها تشویق می‌کند. به‌عنوان مثال، سال‌ها، میان پرده رقص و آوازهای موزیکال (که اغلب ربطی هم به‌داستان فیلم ندارد) در فیلم‌های هندی بالیوود به‌خاطر جنسی‌سازی وتجسم بدن‌های زنان به روش‌های مضر مورد انتقادقرار نمی گرفتند.

هم‌چنین نگاره‌پردازی از بازیگران‌نقش‌اول یا زنان‌برجسته درفیلم‌های بالیوود به‌عنوان روشن‌پوست و لاغر، کلیشه‌ای را که یک‌دختر باید روشن‌پوست ولاغراندام باشد تا در زندگی کامیاب شود تقویت می‌کند. درفیلم‌های بسیاری، نقش‌ها و شخصیت‌های آن‌ها جذاب هستند، به‌همین خاطرآن‌ها ازطریق آوازها و رقص‌های به‌شدت جنسی تفریح و آرامش‌خیال فراهم می‌آورند. ازاین‌رو تصویرهای رسانه با احساس محدود شده‌ای - روشن پوست،

[۳۱]- این برنامه ها به مدد شبکه های ماهواره ای مانند جم و...به زبان فارسی هم ترجمه و پخش می شوند.

لاغر، غیرقابل‌اعتراض وتسلیم-، مارا به‌فکرکردن به‌زیبایی در بین زنان وادار می‌کند وبه این باور، که نقش آن‌ها درجامعه محدود به"خدمت‌کردن به‌مردان" است می‌رساند.

رسانه اغلب بخش‌گزینش‌شده‌ای از واقعیت، وآن‌چه را که مایل است نشان دهد به‌نمایش می‌گذارد. به‌عنوان مثال، درطی یک‌ستیزه مذهبی، صداهایی که اغلب گوش‌خراش، خشن و ریشه‌ای هستند حداکثرتوجه رسانه را جلب می‌کنند، ازاین‌رو درک‌ما از جامعه را دچارانحراف می‌کنند. درهر جامعه‌مذهبی، صداهای حاشیه‌ای وافرادی وجود دارند که به‌شدت برای آغازکردن گفت‌وگوی بینِ دینی و استقرارصلح بین بخش‌های مشترک متفاوت تلاش می‌کنند. این صداها هرگزدر خبرنخست کانال‌های خبری شنیده نمی‌شوند، چون شنیده شدن صدای افکارمیانه‌رو (امکان)بالا رفتن امتیاز رتبه‌بندی آن‌ها را بسیارکم می‌کند. درمقابل، موضوع‌های احساس‌برانگیزبه دوام یا افزایش تماشاگران آن‌ها ودرآمدهای دریافتی ازآگهی‌ها، حمایت‌های مالی، شریک‌ها ودیگر شکل‌های ائتلاف‌های اقتصادی و سیاسی آن‌ها کمک می‌کند. وقتی کودکان و بزرگ‌سالان حکایت‌های رسانه را که تفاوت‌های بین جامعه‌های مذهبی را احساسی می‌کند مصرف می‌کنند ، افراد باور به این حکایت را که درنهایت سرنوشت ما را درجهان مذهب ما تعیین خواهدکرد آغازمی کنند. پیوسته درمعرض چنین‌حکایت‌های جانب‌دارانه رسانه‌ای قرارگرفتن ومصرف آن می‌تواند در ارتباط متقابل روزانه‌ی کودکان با افرادی ازجامعه‌های مذهبی متفاوت تاثیر بگذارد.

وقتی‌که همه‌ی آن‌چه بچه‌ها در خانواده، مدرسه و رسانه‌ها می‌بینند ومی‌شنوند تبعیض و کلیشه است چگونه می‌توانند برای تصور واقعیتی متفاوت منابعی پیدا کنند؟

البته، رسانه پتانسیل‌بزرگی برای نمایش امکانات‌جدید دارد وافراد را به‌شیوه‌های بازاندیشی حضوردرجهان قادرمی‌سازد، اماشرکت‌های رسانه‌ی جریان‌اصلی بیشتر با تولید درآمد اداره می‌شوند تابااخلاقیات وارزش‌های دموکراتیک. اگر آن‌ها مخاطبان خود را ناراحت کنند، در خطرازدست دادن مخاطبان قرار می‌گیرند و ازاین‌رو ترجیح می‌دهند پوشش خود را با اندیشه‌ها، رفتارها و ارزش‌های مسلط در جامعه هم‌سوکنند. وقتی کودکان رسانه را به‌صورت غیرانتقادی مصرف می‌کنند، در رفتارهای روزمره‌ی خود، در خواسته‌ها و شیوه‌ی زندگی خود برنامه‌های طراحی‌شده رسانه را انتخاب می‌کنند. رسانه کودکان را این‌گونه اجتماعی می‌کند تا در داخل هنجارهای مذهب ها، جنس، طبقه وکاست که به گروه‌های قدرتمند در جامعه سود می‌رسانند رفتار کنند.

https://borderlessjournal.com/۲۰۲۱/۰۴/۱۴/parenting-children/

آن چه تقدیم شد فصل اول از کتاب فرزندپروری...است. مترجم امیدوار است که با فراهم آمدن امکانات لازم موفق به ترجمهٔ کامل این کتابِ ارزشمند شود.

بازگشت به نمایه

فرزندپروری و تنوّعِ سبک‌های آن

سبک‌های فرزندپروری نوع رابطه والد و کودک را مد نظر قرار می‌دهند. یک وجه جالب درباره فرزندپروری این است که والدین با سبک‌های فرزندپروری مخصوص به خود می‌توانند تغییرات زیادی در فرزندان خود ایجاد نمایند. محققان با تلاش بر یافتن ویژگی‌های مشترک تربیت والدین چهار سبک فرزندپروری را شناسایی کرده‌اند. اما لازم است بدانید هر والدی با فرزند خود رابطه‌ای منحصر به فرد دارد. در این مقاله به شباهت‌هایی که بین سبک‌های فرزندپروری در خانواده‌ها وجود دارد اشاره کرده‌ایم. شما می‌توانید با مطالعه این مقاله سبک فرزندپروری خود را شناسایی کرده و در اصلاح آن برای تربیت فرزندانی شاد، مسئول و مولد در جامعه برآیید.

سبک فرزندپروری

سبک‌های فرزندپروری در واقع به ترکیب استراتژی‌هایی که برای رشد فرزند خود اتخاذ کرده‌اید اشاره دارد. در ادامه به انواع سبک‌های فرزند پروری اشاره خواهیم کرد. هر کدام از این سبک‌ها در چهار زمینه‌ی نظم، ارتباط، انتظارات و بیان احساسات و عواطف با هم متفاوت هستند .پژوهشگران چهار نوع سبک فرزندپروری را به صورت زیر نام گذاری کرده‌اند:

۱- **سبک مستبدانه :**دارای کنترل بالا و محبت کم

۲- **سبک سهل گیرانه :**دارای کنترل کم و محبت زیاد

۳- **سبک طردکننده** :دارای کنترل کم و محبت کم

۴- **سبک مقتدرانه** :دارای کنترل زیاد و محبت زیاد

سبک مستبدانه

والدین دارای سبک مستبد برای انضباط ارزش خیلی زیادی قائلند. قوانین سخت گیرانه‌ای وضع می‌کنند و سعی می‌کنند کنترل خیلی بالایی بر کودک داشته باشند. در عوض این والدین اهمیت کمتری به

احساسات و هیجانات کودک می‌دهند صمیمیت عاطفی کمتری با کودک ایجاد می‌کنند. والدین مستبد باور دارند کودکان باید از همه قوانین بدون استثنا و بی چون و چرا اطاعت کنند. این گروه والدین عموما خیلی توضیح منطقی در مورد تربیت خود به کودک نمی‌دهند.

برای مثال در جواب توضیح خواستن کودکان می‌گویند چون من می‌گویم. دراین سبک والدین خیلی اهل گفتگو کردن منطقی با کودک نیستند. تمرکز آن‌ها بیشتر بر اطاعت کردن است. والدین مستبد معمولا به کوکان اجازه نمی‌دهند وارد بحث‌ها و چالش‌های حل مسئله شوند. در عوض بیشتر قوانین را وضع می‌کنند و بدون توجه به نظر کودک پیامدهای آن را برای کودک اعمال می‌کنند. والدین دارای سبک مستبدانه در مقابل اشتباهات کودک بیشتر از تنبیه و سرزنش کردن استفاده می‌کنند.

ویژگی‌های سبک فرزندپروری مستبدانه

به طور کلی والدین دارای سبک مستبدانه ویژگی های زیر را دارند:

- سبک انضباطی خشک و اغلب بدون توضیح و صحبت است.
- به کار بردن تنبیه شایع است.
- ارتباط بیشتر یکطرفه و از مادر به کودک است.
- علت قوانین عموما توضیح داده نمی‌شود.
- والدین این سبک معمولا مراقبت و حمایت کمتری دارند.
- انتظارات بالا و بدون انعطاف است.

سبک سهل‌گیرانه

والدین دارای سبک سهل‌گیرانه بیشتر اجازه می‌دهند کودک هر کاری دوست دارد انجام دهد و هدایت و جهت‌دهی کمتری نشان می‌دهند. آن‌ها با کودک خود بیشتر شبیه دوست هستند تا والد. این والدین معمولا خیلی ملایم و بامدارا هستند. آن‌ها عموما دخالت کمتری دارند و تنها وقتی وارد می‌شوند که مشکل جدی پیش آمده است.

این والدین معمولا بسیاربخشنده‌اند، از هر چیز زود می‌گذرند. برای مثال در برخورد با اشتباه کودک از اصطلاحی مثل «بچه است دیگر» استفاده می‌کنند. این والدین معمولا به دلیل دلسوزی پیامدهای رفتاری را خیلی جدی اجرا نمی‌کنند و برای مثال با اصرار یا خواهش کودک سریع امتیاز را به کودک بر می‌گردانند یا محدودیت را برمی دارند.

والدین سهل‌گیر معمولا بیشتر نقش دوست را برای کودک خود بازی می‌کنند. آن‌ها به حرف‌های کودک در مورد مشکلاتش گوش می‌دهند، اما برای اصلاح انتخاب‌های اشتباه یا رفتار بد کودک تلاشی نمی‌کنند. در بسیاری مواقع کودکان در سبک سهل‌گیرانه دچارافت تحصیلی می‌شوند.

ویژگی‌های سبک فرزندپروری سهل‌گیرانه

به‌طورکلی سبک تربیتی سهل‌گیر دارای ویژگی‌های زیر است:

- ✓ سبک تربیتی آن‌ها برعکس سبک سخت‌گیرانه است. آن‌ها قانون وضع نمی‌کنند یا قانون‌های بسیار کم‌تری دارند.
- ✓ ارتباط بین کودک و والدعموما باز است، اما این والدین به جای آن‌که کودکان را هدایت کنند اجازه می‌دهند خودکودکان تصمیم بگیرند.
- ✓ این والدین معمولا گرم و مراقبت کننده‌اند.

✓ در این نوع فرزندپروری انتظارات ازکودک یا وجود ندارد یا در حداقل ممکن است.

سبک فرزندپروری طردکننده

والدین طردکننده درگیری کمی با کودک خود دارند. به عبارتی خیلی کاری به کار کودک خود ندارند. آن‌ها زمان خیلی کمی را با کودک خود می‌گذرانند. این والدین ازوضعیت کودکشان اطلاع کمی دارند. آن‌ها قوانین تربیتی زیادی وضع نمی کنند. کودکان آن‌ها نه

والدین طردکننده درگیری کمی با کودک خود دارند. به عبارتی خیلی کاری به کار کودک خود ندارند. آن‌ها زمان خیلی کمی را با کودک خود می‌گذرانند. این والدین ازوضعیت کودکشان اطلاع کمی دارند. آن‌ها قوانین تربیتی زیادی وضع نمی کنند.

تنها هدایت زیادی دریافت نمی‌کنند، بلکه مهربانی و توجه زیادی هم دریافت نمی کنند. به عبارتی والدین طردکننده انتظاردارند کودکان خودشان بزرگ شوند. آن‌ها وقت و انرژی زیادی برای رسیدگی به نیازهای کودک نمی‌گذارند. والدین طردکننده ممکن است در مورد کودکشان غفلت کنند، اما بیشترمواقع این موضوع ناخواسته است. برای مثال مادری که دچار اختلال روانی مثل افسردگی است، یا اعتیاد به مواد مخدر دارد نمی‌تواند به نیازهای عاطفی یا جسمی کودک به طور پایدار رسیدگی کند.

همچنین در مواقعی والدین طردکننده اطلاعات وآگاهی اندکی نسبت به رشد کودک دارند. گاهی هم در مورد مسائل مثل مشکلات مالی، بیکار، بیماری و ... درگیری بسیار شدیدی دارند. کودکانی که با این نوع سبک تربیتی رشد می‌کنند اغلب اعتماد به نفس بسیار پایینی دارند.

ویژگی‌های سبک طرد کننده

- هیچ سبک تربیتی مشخصی به کار نمی‌رود.
- والد بدون دادن آگاهی یا مراقبت ویژه، اجازه می‌دهد کودک هر کاری می‌خواهد انجام دهد.
- ارتباط بین والدو کودک خیلی محدود است.
- این والدین برای کودکان مراقبت خیلی کمی فراهم می‌کنند.
- انتظارات خیلی کمی از کودک دارند.
- ممکن است والدین دچار افسردگی و یا اعتیاد باشند.

سبک فرزندپروری مقتدرانه

والدین دارای سبک مقتدر، تلاش زیادی برای ایجاد و حفظ یک رابطه مثبت با کودکشان می‌کنند. آن‌ها در تربیت کودک قانون وضع می‌کنند و پیامد عدم رعایت قوانین را اجرا می‌کنند. اما احساسات کودک را در هر موقعیت در نظر می‌گیرند. در سبک مقتدرانه به احساسات کودک توجه و ارزش داده می‌شود، اما این موضوع روشن می‌شود که در نهایت والدین مسئول تربیت هستند.

والدین دارای سبک مقتدرانه، وقت و انرژی زیادی را صرف جلوگیری از مشکل رفتاری پیش از وقوع آن می‌کنند. آن‌ها همچنین از استراتژی‌های مثبت برای تربیت استفاده می‌کنند. برای مثال دلایل قوانین را توضیح می‌دهند و از پاداش و تشویق استفاده می‌کنند.

نشانه‌های سبک مقتدرانه:

به طور کلی سبک مقتدرانه این نشانه‌ها را دارد:

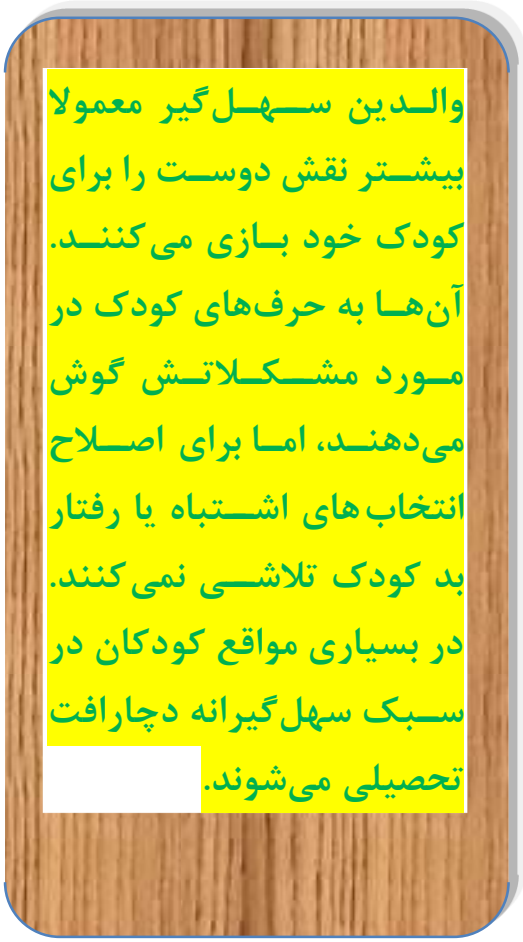
- قوانین مشخص است و دلایل آن توضیح داده می‌شود.
- ارتباط زیاد و مناسب با درک کودک است.
- این والدین مراقبت کننده و حامی هستند.
- انتظارات و اهداف بالا و روشن در خانواده وجود دارد.

تأثیر انواع سبک‌های فرزندپروری بر کودکان

سبک‌های فرزندپروری هر کدام تأثیرات متفاوتی را بر کودک و شکل دهی به شخصیت و رفتار او می‌گذارند که در ادامه به برخی از مهم‌ترین آن‌ها پرداخته‌ایم. آگاهی از تأثیرات به شما کمک می‌کند تا در انتخاب سبک فرزند پروری تصمیم مناسب‌تری بگیرید.

سبک مستبدانه

کودکان دارای این سبک تربیتی بیشتر از والدین به دلیل ترس و عواقب آن مثل تنبیه یا سرزنش نشدن اطاعت می‌کنند. این گروه کودکان بیشتر در خطر مشکل در حرمت نفس قرار دارند چرا که نظرات آن‌ها عموما بی ارزش شمرده شده است. همچنین پرخاشگری کودکان و کینه جویی از نتایج سبک مستبدانه است. امکان دارد در آینده در حل مساله منطقی مشکل پیدا کنند و بیشتر هیجانی و با پرخاشگری به مسائل واکنش نشان دهند. به دلیل سختگیری والدین این کودکان ممکن است یاد بگیرند



برای دوری از تنبیه بیشتر دروغ و پنهان کاری کنند.

سبک سهل گیر

کودکان دارای سبک تربیتی آسان گیر بیشتر امکان دارد مشکلات رفتاری نشان دهند. زیرا از منبع اقتدار و قوانین بهره مند نشده‌اند. همچنین ممکن است عزت نفس پایین تری پیدا کنند. این کودکان ممکن است در کنترل هیجانات و بازداری رفتاری تا حدی دچار مشکل شوند. به دلیل اینکه در کودکی رفتارهایشان کمتر هدایت و کنترل شده است. همچنین امکان دارد مشکلاتی ازقبیل افت تحصیلی، فرار از مدرسه، اضافه وزن را به تدریج نشان دهند.

سبک طردکننده

این سبک تربیتی می‌تواند بیش از هر سبکی آسیب رسان باشد و اثرات طولانی مدتی بر سلامت روان کودک بگذارد. کودکان دارای سبک طردکننده به احتمال زیادی با مسائل در مورد حرمت نفس و خودارزشمندی روبرو می‌شوند. آن‌ها گرایش دارند که عملکرد تحصیلی ضعیفی نشان دهند.

همچنین این گروه کودکان به احتمال بیشتری مشکلات رفتاری و شادکامی کمتری را در زندگی تجربه می‌کنند. افسرده خویی، شخصیت اجتنابی، اعتماد به نفس پایین در آینده این کودکان بیشتر به چشم می‌خورد. کودکی که مدام در محیط خانواده طرد شده دچار ناامیدی و افسردگی می‌شود و همچنین در آینده حالتی از دور گزینی و اجتناب از دیگران را تجربه می‌کند؛ چرا که می‌ترسد دوباره توسط دیگر افراد طرد شود.

سبک مقتدرانه

سبک تربیتی مقتدرانه ارتباط زیادی با سلامت روان و رشد مناسب کودک دارد. بر اساس مطالعات کودکان دارای سبک تربیتی مقتدر، به احتمال بیشتری تبدیل به بزرگسالان مسئول و مستقلی می‌شوند که در بیان احساسات و نظرات خود آزادانه عمل می‌کنند. این کودکان بیشتر گرایش به شادی و موفقیت پیدا می‌کنند. آن‌ها همچنین به احتمال زیاد، در تصمیم گیری و ارزیابی ریسک در زندگی عملکرد موفقیت آمیزتری دارند.

راه‌هایی برای بهبود سبک تربیتی

برای اینکه ارتباط بهتری با کودک داشته و تربیت مقتدرانه‌ای داشته باشید، لازم است تا در این مورد آموزش ببینید. همچنین رعایت نکات زیر می‌تواند بسیار کمک کننده باشد:

- تا جایی که می توانید شنونده خوبی برای احساسات و نیازهای کودک باشید.
- کمتر ازسرزنش و تنبیه و بیشتراز پاداش و تشویق استفاده کنید.
- در مورد قوانینی که می‌گذارید صریح باشید و دلایل آن را توضیح دهید.
- پیامدهای رفتاری که می‌گذارید را حتما اجرا کنید. اجرا نکردن آن باعث می‌شود کودک روی حرف شما حساب نکند.
- وقت‌هایی را برای تعامل مثبت و بازی با کودک اختصاص دهید.
- رفتارهایی مثل نگاه چشمی، لبخند، نوازش و در آغوش گرفتن کودک را بیشتر کنید.
- در بحث‌ها کودک را شرکت دهید و از او بخواهید نظرات خود را بیان کند.
- در مورد مشکلات اول با کودک صحبت کنید و دلایل او را بپرسید.

گاه والدین نمی‌دانند کدام سبک تربیتی را برای فرزندان خود به کار ببرند. از طرفی تغییر سبک تربیتی با توجه به شرایط خاص هر کودک چالش‌هایی را به همراه دارد. در این زمینه مراجعه به **مشاوره کودک** جهت آموزش نحوه صحیح تربیت و حل مشکلات رفتاری و ارتباطی کودک شما می‌تواند راهگشا باشد.

بازگشت به نمایه

دفاع از حقیقت و حقوقِ معنوی خالقِ شعر "همراه شو رفیق"

امید

شعر «رزمِ مشترک» (همراه شو رفیق) از جمله شعرهای مجموعهٔ «بپا خیز ایرانِ من» سرودهٔ جعفر مرزوقی (برزین آذرمهر) است که نخستین بار درسال ۱۳۵۵ با مقدمهٔ زنده‌یاد احسان طبری به همت انتشارات «ارانی» در خارج از کشور، و بعدها، در سال ۱۳۵۸ توسط «نشرِ صلح» به سرپرستی ناصر مؤذن در ایران منتشر گردید.

https://youtu.be/wDG-rlyzQ-A

پدیدهٔ انتسابِ نادرست شعرِ ماندگار "رزمِ مشترک" (مشهور به همراه شو رفیق) سُرودهٔ جعفر مرزوقی (با تخلّص برزین آذرمهر/ در مجموعهٔ به پا خیز ایران من) به زنده‌یاد سیاوش کسرایی از زمان انقلاب تاکنون، صرف‌نظر از ریشه‌ها و دلایل آن، سوژهٔ مناقشات مزمن فراوان و کش‌وقوس‌های بی‌هوده‌ای در چهار دههٔ اخیر بوده که متاسفانه به فضای بِلبِشوی مجازی هم راه یافته و لذا شایسته است یک‌بار برای همیشه، نقطهٔ پایانی بر آن گذاشته شود.

در ویدئو کلیپ فوق توضیحات روشن‌گرانه و مفیدی در این باره عرضه شده و تنها نکته‌ای که می‌توان بر آن افزود این است که جناب جعفر مرزوقی در حد اطلاع نگارندهٔ این سطور از ملّیون و هواداران صدیق زنده‌یاد دکتر محمد مصدق و از میهن‌پرستانی بود که در سال‌های سرکوب و خفقان پس‌از کودتای امپریالیستی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ مانند برخی از کادرهای حزب تودهٔ ایران ناچار به مهاجرت به شوروی و سپس آلمان دمکراتیک شد و با پیروزی انقلاب نیز به میهن بازگشت. ایشان حتی با زنده‌یاد سیاوش کسرایی در یکی از راهپیمایی‌های اوائل پیروزی انقلاب دیداری داشتند و کسرایی نیز مراتبِ تاسفِ خود را از این انتسابِ نابجا و لزوم پیگیری آن تا حد صدور اطلاعیه‌ای رسمی ابراز کرده بود، امّا فضای ملتهب و پُر تب و تابِ سیاسی سال‌های بعداز انقلاب از یک‌سو، و برخی کوتاهی‌های سهوی یا عمدی از سوی دیگر، شوربختانه مانع از روشن‌شدن حقیقتِ ماجرا در ذهن دوستداران و هم‌رزمان کسرایی شد تا جایی که هنوز شاهد این مناقشات زبان‌بار تا امروز بوده و هستیم. با این حال این حکم تاریخ است که خورشیدِ حقیقت برای همیشه پشتِ ابر نخواهد ماند و به تعبیر جامی "نکورو [پری‌رو] تابِ مَستوری ندارد/ ببندی در ز روزن سَر بر آرَد"

دلیل این انتساب نادرست، اگر نزدیکی لحن و شکلِ بیانِ هنری، اشتراکِ واژگانی دو شاعر و یا هرچه که بوده، امّا جایگاه سیاوش کسرایی در بین شاعران نوپرداز و متعهد معاصر ایران آن‌قدر بلند و والا هست که نیازی به چنین

جعل و انتسابی وجود ندارد. صاحب‌نظران و منتقدان برجستهٔ ادبی و هنری، سیاوش کسرایی را در کنار مهدی اخوان ثالث(م.امید) به‌درستی از مهم‌ترین تکامل‌دهندگان شعر نوی نیمایی و ادامهٔ وفادارانهٔ راهِ نیمایوشیج می‌دانند و لذا همین واقعیت تا حدّی، بر تلقّیِ عمدی‌بودن این انتساب خطِّ بطلان می‌کشد.

جعفر مروزقی که همواره در قبال این انتسابِ نادرست با شکیبایی سکوت اختیار کرده بود، در سال ۱۳۸۸ برای رفع ابهام، نامهٔ زیر را انتشار عمومی داد، اما بازهم آن طور که باید مورد توجه عمومی قرار نگرفت:

شعر «رزم مشترک» (همراه شو رفیق) از جمله شعرهای مجموعه‌ی «بپا خیز ایران من» سروده‌ی برزین آذرمهر (جعفر مرزوقی) است که نخستین بار در سال ۱۳۵۵ به همت انتشارات «ارانی» در خارج از کشور، و بعدها، در سال ۱۳۵۸ توسط «نشر صلح» به سرپرستی آقای ناصر مؤذن در ایران منتشر گردید. این شعر همان زمان‌ها ـ البته بی آن‌که من در جریان آن قرار بگیرم ـ به ابتکار هنرمند چیره‌دست، پرویز مشکاتیان و با هنرمندی استاد شجریان به‌صورت سرود رزمی درآمد و امروز شاهد اجراهای دیگری نیز از آن هستیم. علاوه بر آن، شعر «محبوبِ من وطن» با آواز شهرام ناظری و شعر دیگری نیز از همین مجموعه، آن‌گونه که در سایت رسمی زنده‌یاد مشکاتیان آمده است، برای تنظم آهنگ «پیروزی» مورد استفاده‌ی استاد قرار گرفته است.

از آنجا که شعر «رزم مشترک» و اساساً خود مجموعه‌ی «بپا خیز ایران من» تا مدت‌ها به شاعر پرآوازه‌ی ما، سیاوش کسرایی نسبت داده می‌شد و حتی اینجا و آنجا به نام او به چاپ هم رسید، بنا به توصیه‌ی برخی دوستان، بهتر دیدم یادداشت کوتاهی همراه این شعر کنم و بدین ترتیب بکوشم تا شاید به این توهم سرسخت، ریشه‌دار و حتی گاه آزاردهنده که هنوز که هنوز است پایداری نشان می‌دهد، پایان بدهم.

به‌گمان من شما هم همچون من، بر این باورید که به هیچ وجه گوارا نیست که شاعر اثری، هر بارخود را در وضعیتی بیابد که مجبور باشد دلیل و مدرک بیاورد تا ثابت کند شعری که خود او سُروده، متعلق به دیگری نیست و تازه همیشه موفق هم نباشد! بی‌شکّ شما بهتر از من می‌دانید که درافتادن با توهّمی که بر اثر نفوذ برخی از رسانه‌های گروهی جا باز کرده و گسترش یافته، کار چندان ساده‌ای نیست؛ مگر آن‌که با سِلاحِ برابر به جنگ آن رفت. دلیل رویکرد من به شما این است.

در ضمن به آنهایی که شک و یقین‌شان در این مورد، نیرومندتر از آن است که آماده‌ی پذیرش چیزی غیر آن باشند، پیشنهاد می‌کنم دستِ‌کم به فهرست مجموعه شعرهای زنده‌یاد سیاوش کسرایی، از انتشارات «نشر کتاب نادر»، سال ۱۳۸۴، مراجعه کنند و اگر در آن، اثری از مجموعه‌ی شعر «بپا خیز ایران من» و یا شعرهایی که از این مجموعه به آن شاعر پرآوازه نسبت داده می‌شود، یافتند؛ بر باور خود اصرار ورزند!

با احترام وسپاس/ جعفر مرزوقی (برزین آذرمهر)

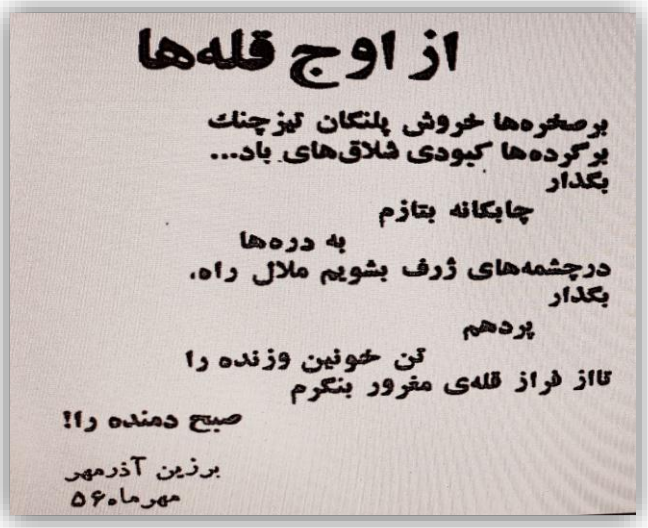
متن نامه برگرفته از: وبلاگ دوستداران همایون شجریان

پس از انتشار رنج‌نامهٔ فوق، یکی از دیرباورانِ حقیقت با زبانِ طعنه در یک نشریهٔ سرقتی که هرهفته در اینترنت منتشر می شود چنین نوشت:

"آقای مرزوقی عزیز!

رمزگشایی از شعری که در دهه‌ی ۵۰ سروده شده در دهه‌ی ۶۰ انتشار و اشتهار عام یافته و در تمام نشریات و رسانه‌های حزب توده ایران هم با نام توامان "سیاوش کسرایی" و "برزین آذرمهر" هویت یافته، در دهه‌ی ۸۰ چندان

آسان نیست. اما ناممکن هم نیست. من شخصا شادمان می‌شوم که سیاوش کسرایی همزادِ شعری زنده‌ای داشته باشد که به این زیبایی بسراید! اگر "شعر" اصل است، چرا جنگ؟ ابهامِ شخصی من از آنست که من بارها از ادعای مرحوم مشکاتیان بر برخی از این شعرها هم چیزی شنیده‌ام! در هر حال، شخصا بر دستان شاعر "محبوبِ من وطن" بوسه می‌زنم."



زندگی‌نامه (بیوگرافی) مختصری از شاعر

متن زیر شرح مختصری از زندگی و حدود ۷ دهه تلاش فرهنگی و آفرینش هنری جعفر مرزوقی، شاعر گرانقدر میهن و خالق سرود ماندگار "همراه شو رفیق" است که با اندکی ویرایش و برای نخستین بار در ارژنگ انتشار می یابد:

جعفر مرزوقی (تخلّص هنری: برزین آذرمهر) در اسفند ماه ۱۳۲۴ در شمیران چشم به جهان گشوده، دوره‌های آموزش ابتدایی و متوسطه را در گنبد قابوس و شمیران، و دورهٔ متوسطه را در دبیرستان نیکی علاء شمیران به پایان رسانده است. در دورهٔ دبیرستان فعالیتِ ادبی و سیاسی خود را همراه با فعالیت در جبههٔ ملی آغاز نموده و طی آن با گروه های چپ پیوند خورده و جذب آن‌ها شده و در بسیاری از تظاهرات بر علیه رژیم شرکت فعال داشته، به چنگ پلیس افتاده و بازداشت شده است.

پس از اخذِ دیپلم به خدمتِ نظام رفته و به عنوان سپاهیِ دانش، در یکی از روستاهای اطراف مشهد خدمت کرده است. در پایان این دوره، ابتدا، در دانشکدهٔ پزشکی تهران و سپس در کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان، در دایرهٔ تحقیق، مشغول به کارشده است.

در این سال ها اشعارش بیشتر به شکل دستنویس تکثیر می شده و یا به صورت تراکت دست به دست می گشته است.

جعفر مرزوقی درسال ۱۳۴۷در جریان فعالیتِ سیاسی مخفی در پیوند با حزب تودهٔ ایران مجبور به ترک ایران شده و مخفیانه از مرز گذشته و به اتحاد جماهیر شوروی پناهنده گردیده و در اقامت هفت ساله خود در شوروی، در رشتهٔ صنعتی کردن کشاورزی، در شهر تاشکند تحصیل نموده، پس از آن دو سالی را هم در آلمانِ دمکراتیک به سر برده و در آن‌جا زبانِ آلمانی فرا گرفته و یک دورهٔ آموزشی برق را گذرانده است. وی پیش از بازگشت به ایران، در

آستانهٔ پیروزی انقلاب سال۱۳۵۷ یک سالی هم به در چاپخانهٔ سازمان جوانان حزب توده ایران در برلن غربی، چاپ و صحافی می‌کرده است. طی این سال‌ها با بسیاری از کادرهای حزب تودهٔ ایران و رهبری آن در ارتباط بوده و با آن‌ها همکاری می کرده است.

نخستین مجموعهٔ شعری او به نام "به‌پاخیز ایرانِ من" در سال ۱۳۵۵ به همتِ انتشاراتِ اِرانی -وابسته به حزب تودهٔ ایران- با نام مستعار "برزین آذرمهر" با پیش‌گفتاری از احسان طبری، چاپ و منتشر شده است.

جعفر مرزوقی دفترهای شعرِ چاپ نشده‌ای نیز دارد و آن‌طور که خود می‌گوید، اشعاری نیز داشته که در پیِ مهاجرتِ مخفیانه، گُم و یا نابود شده اند. وی اکنون سال هاست که در فرانسه به سر می برد.

برگرفته از: صفحه فیسبوک مسعود.

امید است نوشته حاضر به همراه ویدئو کلیپی که عرضه شد، بتواند بر این "دودِ تردیدِ تاریخی" (به تعبیر کسرایی) نقطهٔ پایانی نهاده و از این پس در هیچ مجلس و محفلی شاهد این انتساب نادرست و ضدّ حقیقت نباشیم و از یاد نبریم این پند حکیمانه را که "حقیقت همیشه به سودِ ماست".

برای جناب جعفر مرزوقی، شاعر ارزشمند کشورمان (ساکن کشور فرانسه) نیز که با این تضییع حقوق معنوی چهل سالهٔ خود همواره با شکیبایی و بزرگواری برخورد کرده‌اند و همچنان "با شمشیرِ واژه‌ها" (به تعبیر طبری) با یلدای ستمِ سرمایه و استبداد همچنان در ستیزند، آرزوی سلامتی داریم. این یادداشت را با بیت زیبای زیر، برگرفته از صفحهٔ فیس‌بوک ایشان و تقدیم متن اصلی شعر ماندگار "همراه شو رفیق!" سرودهٔ ایشان به پایان می‌بریم:

تا که «سرمایه» بساطاش پهن بر رویِ زمین/ رویَد از هر بذرِ مِهری که بکاری خارِ کین!

***

لینک اجرای زندهٔ استاد زنده‌یاد شجریان در کنسرت لندن سال ۲۰۱۱

https://www.aparat.com/v/zLsT٤/%D%٨B%٤D%٨AC%D%٨B%١DB٨%C%D%٨A%٧D٨٦%٩_-_%D%٨٧%٩D%٨٥%٩D%٨B%١D%٨A%٧D٨٧%٩_%D%٨B%٤D٨٨%٩_%D%٨B%٩D%٨B%٢DB٨%C%D%٨B٢

در ادامه، متن اصلی شعر "همراه شو رفیق" برگرفته از دفتر "به‌پا خیز ایرانِ من" سرودهٔ جعفر مرزوقی و لینک شنیدن اجرای سُرود "همراه شو عزیز" با صدای مژگان شجریان تقدیم خوانندگان می‌شود.

متن اصلی شعر "رزمِ مشترک"

برگرفته از دفتر شاعر با عنوان "به‌پا خیز ایرانِ من"

همراه شو رفیق!
تنها
مَمان به درد!

کین دردِ مشترک
هرگز جدا جدا
درمان نمی‌شود!

دشوارِ زندگی
هرگز برای ما
بی‌رزمِ مشترک
آسان نمی‌شود!

تنها
مَمان به درد!
همراه شو رفیق!

تیر ماه ۱۳۵۲
جعفر مرزوقی
(برزین آذرمهر)

نشانی صفحه فیس‌بوک جعفر مرزوقی (برزین آذرمهر)

https://www.facebook.com/jmarzoughi

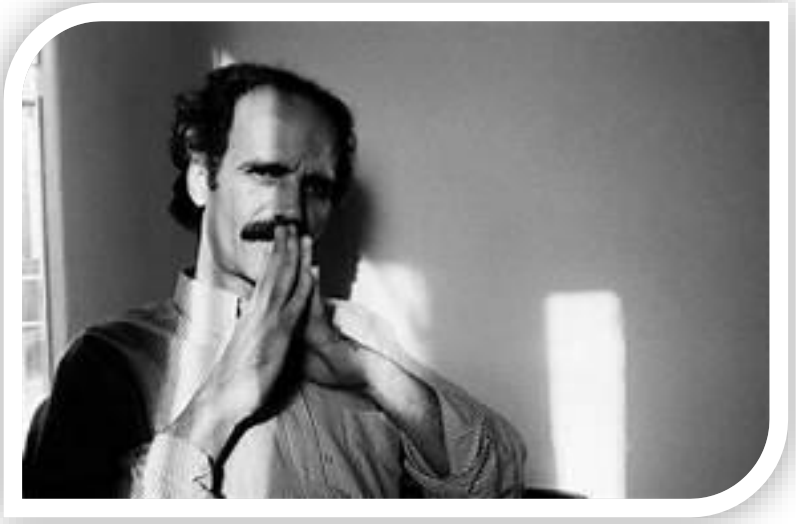
اجرای سرود همراه شو عزیز با صدای مژگان شجریان

https://www.youtube.com/watch?v=۰-qeJdvQuLQ

بازگشت به نمایه

بررسی تطبیقی نثرِ هوشنگ گلشیری و نثرِ ابوالفضل بیهقی

نویسندگان: محمدعلی آتش سودا و نوشین تقوی طلب



ارژنگ: خردادماه یادآور درگذشت هوشنگ گلشیری، نویسندهٔ برجستهٔ ایران است. ارژنگ برای گرامی‌داشت یاد او نوشته ای را که به یک جنبه از تلاش‌های هوشنگ گلشیری می‌پردازد، تقدیم خوانندگان گرامی می‌کند.

۱- درآمد

۱-۱- زندگی هوشنگ گلشیری:

هوشنگ گلشیری در سال ۱۳۱۶ در اصفهان به دنیا آمد. در کودکی همراه با خانواده به آبادان رفت. در سال ۱۳۳۸ تحصیل در رشته ادبیات فارسی را در دانشگاه اصفهان آغاز کرد و سال ۱۳۴۱ فارغ‌التحصیل شد. آشنایی با انجمن ادبی صائب اتفاقی مهم در این دوره از زندگی او بود. گلشیری کار ادبی را با جمع‌آوری فولکلور مناطق اصفهان در سال ۱۳۳۹ آغاز کرد. وی سفرهایی به خارج از کشور داشت و در شهرها و کشورهای گوناگون به داستان‌خوانی و سخنرانی پرداخت. در ۱۳۷۸ جایزه‌ی صلح اریش ماریا رمارک را در مراسمی در شهر از نابروک آلمان دریافت کرد. این جایزه به پاس آثار ادبی و تلاش‌های او در دفاع از آزادی قلم و بیان به او اهدا شد. گلشیری در سن ۶۱ سالگی درگذشت و در امامزاده طاهر در شهر کرج به خاک سپرده شد. (ر.ک. طاهری، ۱۳۸۸/۴/۱۰)

۱-۲-آثار هوشنگ گلشیری: رمان کوتاه **شازده احتجاب** (۱۳۴۸) گلشیری را به جامعه‌ی ادبی شناساند و اوج خلاقیت هنری او را آشکار کرد. تلاش گلشیری برای رسیدن به فرم‌های تازه‌ی داستانی در آثار بعدی‌اش، با فراز و فرودهایی تداوم یافت و در این مسیر، قلم گلشیری بعضاً به تعقید و تصنع گرایید. گلشیری در **معصوم‌ها** برای تبیین معضلات روحی– اجتماعی بخشی از جامعه‌ی سنتی ایران، از اساطیر بهره‌ی فراوان جسته است .**معصوم پنجم** سرشار است از نمادهای ملی و مذهبی. نویسنده در این اثر جهانی

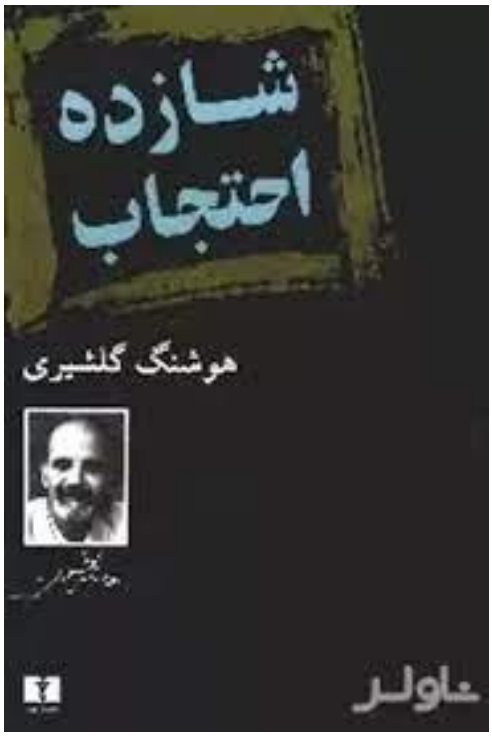
وهمی_اسطوره‌ای را که آینه‌ای از تاریخ ماست در معرض دید مخاطبان خود قرار داده است. وی در آخرین رمانش یعنی **آینه‌های دردار** به بازشناسی روحیات شکست‌خوردگان جریان‌های چپ ایران (در خارج کشور) پرداخته است. مجموعه داستان‌های کوتاه گلشیری نیز با عنوان **نیمه تاریک ماه** (۱۳۸۰) به چاپ رسید. (ر.ک. روزبه، ۱۳۸۷، ص۸۴ و ۸۵)

در مورد استفاده‌ی هوشنگ گلشیری از متون کهن بهتر است که سخن را با نقل قولی از خود او آغاز کنیم که گفته است: «نویسندگان معاصر به‌جای تقلید از رئالیسم جادویی و رئالیسم سوسیالیستی بهتر است به سرچشمه‌های ادب خود چون شیوه‌ی عطار و بیهقی و قرآن توجه نمایند.» (گلشیری، نقل از مهرور: ۱۳۸۰، ص ۱۳۴) البته باید گفت که «گلشیری در اولین تلاش‌های خود در تقلید از متون کهن، ناموفق بوده، اما گذشت زمان و انس بیش‌تر وی با این متون، وی را در این کار تواناتر می‌کند. **لحنِ کلاسیک را در آثار گلشیری، می‌توان تحت سه عنوان تقسیم‌بندی کرد:** ۱- لحن کلاسیک قاجاری. ۲- لحن متون مقدس. ۳- لحن متون کهن خاصّه **تاریخ بیهقی)** (آتش سودا، ۱۳۸۲، ص۲۸-۲۴)

مقاله‌ی حاضر در پی یافتن شیوه‌های تقلید گلشیری از سبک نثر کتاب **تاریخ بیهقی** در آثار وی است. این تقلید لحنی کلاسیک به برخی آثار گلشیری داده است که محصول کاربرد واژگان و یا تقلید از نحو جملات **تاریخ بیهقی** حاصل شده است.

۲- بحث

۲-۱- باستان‌گرایی: باستان‌گرایی یعنی به کار بردن کلمات کهن و حتی منسوخ و استفاده از شیوه‌های نحوی غیر متداول در زبان امروز. درک معنای اصطلاح باستان‌گرایی نیازمند تأمل در زبان و تحولات آن است. تغییر و تحول زبان چه در عرصه‌ی واژگان و چه در عرصه‌ی نحوی در طول زمان امری بدیهی است. همواره لغاتی از چرخه‌ی کاربرد زبانی خارج و کلمات جدید یا تلفظ‌های جدیدی جایگزین آن‌ها می‌شوند و این امر در مورد نحو و دستور نیز صادق است، البته این تغییر در طول سالیان دراز یا قرن‌ها رخ می‌دهد. آن چه مسلم است زبان هر شاعر یا نویسنده باید به زبان عصر و روزگار خود باشد و اگر شاعر یا نویسنده‌ای در کلام خود از لغات مهجور استفاده کند می‌گویند کهن‌گرا است. (ر.ک. بابایی، ۱۳۹۰/۵/۱۵) شفیعی کدکنی نیز معتقد است کهن‌گرایی یعنی: «ادامه‌ی حیات گذشته در خلال زبان اکنون» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴، ص۲۴) به این ترتیب در این شیوه نویسنده از زبان معیار و هنجار رایج در زمان خود یکسره عدول نمی‌کند، بلکه از عناصر کهن بهره می‌گیرد تا هم ادامه‌ی حیات آن را تضمین کرده باشد و هم زبان عصر خود را غنی‌تر کند. فروغ فرخزاد نیز به تأثیر



شاعران و نویسندگان از متون کهن اشاره کرده و با برداشتی مثبت از این ترفند می‌گوید: «کلمات امروزی وقتی در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشینند ناگهان تغییر می‌یابند و اختلاف این قرون فراموش

می‌شود.» (فرخزاد، نقل از: قاسم زاده، ۱۳۷۰، ص۲۳۰)
باستان‌گرایی البته در ادب فرنگی سابقه‌دارتر از ایران است. بن جانسن منتقد انگلیسی معتقد است: «همان طور که شایسته است نویسندگان رشد یافته و توانا، به خویشتن متکی باشند و به نیروی قریحهٔ خود کار کنند و با اعتماد بر آن فعالیت نمایند، بر مبتدیان و نوآموزان فرض است که آثار دیگران و بهترین آنها را در مطالعه گیرند، زیرا ذهن و حافظه بر اثر درک و فهم آثار اشخاص دیگر تشحیذ می‌گردد و به کار می‌افتد.» (دیچز، ۱۳۷۳، ص۲۲۲)

در بحث از کهن‌گرایی مسئله‌ی مهم دیگری که باید مطرح شود، مسئله‌ی هویت و فرهنگ است. می‌توان گفت آثار ادبی گذشته شناسنامه‌ی ملی و فرهنگی ما هستند. هوشنگ گلشیری که در جایی یکی از مشغله‌های داستان‌نویسی خود را گذشته و گذشتگان دانسته است، در این مورد می‌گوید: «هر آدم خواه ناخواه بار گذشته‌ی خود را به دوش می‌کشد و بار رفتگان را. حال اگر تاریخی مثل تاریخ ما با این همه قدمت جلو روی او باشد و کسی هم با ابزار داستان این گذشته را شکل نداده باشد، ظاهراً وظیفه داستان‌نویس امروز است که چنین کاری را بکند.» (گلشیری، ۱۳۸۰، ص۳۱)
یقینا این نوع توجه به گذشته و تلاش در بازآفرینی آن در داستان، منجر به نمودهای لفظی و ساختاری در آثار جدید نیز می‌شود که داستان‌های گلشیری خود از بهترین نمونه‌های این نمودها هستند.

۲-۲- تأثیرپذیری گلشیری از **تاریخ بیهقی** در دو عنوان قابل بررسی است: کهن‌گرایی واژگانی و کهن‌گرایی نحوی. در کهن‌گرایی واژگانی نویسنده به‌جای استفاده از کلمات متداول در زبان معاصر خود از عناصر واژگانی متون کهن استفاده می‌کند. در کهن‌گرایی نحوی نیز نویسنده به جای پیروی از هنجار طبیعی دستور زبان، از نحو متون کهن بهره می‌برد. در ادامه پس از تعریف هر یک از عناوین مربوط به انواع گوناگون کهن‌گراییف ابتدا نمونه‌ای از نثر بیهقی و سپس نمونه‌ای از نثر گلشیری خواهد آمد.

۲-۲-۱-کهن‌گرایی واژگانی در آثار گلشیری ذیل عناوین متفاوتی قابل بررسی است از جمله کاربرد فعل، اسم، صفت، قید.

۲-۲-۱-۱- فعل: فعل در دستور زبان فارسی هم از نظر صرفی هم از نظر نحوی قابل بررسی است. فعل کلمه‌ای است که به‌تنهایی به مفاهیم شخص، شمار، زمان و گاه نیز مفاهیم دیگری دلالت می‌کند. فعل از لحاظ گوناگون قابل بررسی و تقسیم‌بندی است که یکی از این آن‌ها، تقسیم‌بندی ساختمان آن است به شش گروه: ساده، مرکب، پیشوندی، پیشوندی مرکب، عبارت فعلی و فعل ناگذر یک شخصه. (ر.ک. انوری و گیوی، ۱۳۸۶، ص۲۰و۲۳)

فعل ساده: «فعل ساده: فعلی است که بن مضارع آن یک تکواژ باشد.» (همان، ص۲۳) در تعریفی دیگر گفته شده که: «فعل ساده، فعلی است که تنها از یک پایه‌ی واژگانی (عضو فعلی) تشکیل شده و قابل تجزیه نیست.» (مدرسی، ۱۳۸۶، ص۲۴۵)

نمونه از بیهقی: پادشاهان اطراف ما را **بخایند** .(تاریخ بیهقی، ص۲۰۸)

نمونه از گلشیری: به مظالم آمده زره خیلتاش به دندان **بخاید** .(معصوم پنجم، ص۲۰)

بیهقی: بونصر مشکان می‌آمد و **می‌شد** .(تاریخ بیهقی، ص۷۰۴)

گلشیری: دشنام گویان به قبرستان **شدند**(معصوم پنجم، ص۵)

فعل پیشوندی: فعل‌های پیشوندی به فعل‌هایی اطلاق می‌شود که از یک پیشوند و یک فعل ساده ساخته می‌شوند. «گاهی این پیشوندها در معنای فعل ساده تأثیر می‌گذارند و فعلی با معنای جدید می‌سازند، مثل: افتاد و برافتاد و یا انداخت و برانداخت، و گاهی هیچ معنای تازه‌ای به فعل ساده نمی‌افزایند و اگر چه از نظر

تاریخی بار معنایی جدیدی به فعل می‌افزوده‌اند، امروزه تأثیری در معنی فعل ندارند. یعنی فعل ساده و پیشوندی آن‌ها یک معنا می‌دهد.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۴، ص۵۹) مهم‌ترین پیشوندهایی که فعل و مصدر پیشوندی می‌سازند عبارت است از: بر، در، اندر، باز، وا، فرا، فراز، فرو و فرود. (ر.ک. انوری، گیوی، ۱۳۸۶، ص۲۴)

بیهقی: امیر مسعود **بر**نشست. (تاریخ بیهقی،ص ۲۳۳)

گلشیری: می‌توانست میخ را به دندان **بر**کند. (نیمه تاریک ماه، ص ۱۱۶)

بیهقی **:فرو**خورد. (تاریخ بیهقی، ص۲۱۳)

گلشیری: پله به پله **فرو** می‌رفت. (آینه‌های دردار، ص۱۳۷)

بیهقی **:فرود** آورند. (تاریخ بیهقی،ص۱۹۱)

گلشیری: چون تاریکی **فرود** می‌آمد. (نیمه تاریک ماه، ص۱۲۰)

۲-۲-۱-۲-اسم: هوشنگ گلشیری در برخی آثارش آگاهانه به اسامی کهن توجه کرده و آن‌ها را به شیوه‌های گوناگون در آثارش به‌کار برده است که نمونه‌هایی از آن را ذکر می‌کنیم:

بیهقی: با **جبه** و موزه به خانه‌ی خواجه آورد. (بیهقی، ص۲۱۲)

گلشیری **:جبه‌ی** خلعتی شازده را با قلمدان می‌دهد. (شازده احتجاب، ص۸۷)

بیهقی: از **زرادخانه** پنج هزار اشتر بار ...(بیهقی، ص۶۶)

گلشیری: پشت گوش ما **زرادخانه‌های** چهار دولت پر نیست از آن همه بمب. (آینه‌های دردار، ص۲۰)

ساخت اسم به تقلید از بیهقی: «بیهقی گاه با یک پسوند تعداد کثیری واژه می‌سازد؛ مثلاً از پسوند "گونه" بیش از بیست واژه ساخته است.» (جهاندیده، ۱۳۷۹، ص۶۱)

بیهقی **:عاصی‌گونه** .(تاریخ بیهقی، ص۴۸)

گلشیری **:گنبدگونه‌ای** می‌سازد از سر. (معصوم پنجم، ص۱۲)

۲-۲-۱-۳-صفت: «صفت، حالت و مقدار و شماره یا یکی دیگر از چگونگی‌های اسم را می‌رساند، صفت در دستور زبان از دو دیدگاه جداگانه بررسی می‌شود: یک‌بار به عنوان یکی از انواع هفت‌گانه‌ی کلمه (در علم صرف)، بار دیگر به عنوان یکی از اجزای جمله (در علم نحو).» (انوری، گیوی، ۱۳۸۶، ص ۱۳۸) صفات از حیث درجه و سنجش سه گونه‌اند: صفت مطلق مانند «بزرگ»، صفت برتر مانند «بزرگ‌تر» و صفت برترین مانند «بزرگ‌ترین» (همان، ص۱۵۸)

بیهقی **:طرفه‌تر** آن است که من خود از چنین کارها سخت دورم ...(بیهقی، ص۳۲۲)

گلشیری **:طرفه‌تر** آن‌که در طرز و نگار جامه و یا خط و خال زنان در همه کتب متقدم سخنی نیست حتی به کنایت. (معصوم پنجم،ص۷)

برخی از کلمات مانند «به، مه، بیش و پیش» چون خود معنی برتری دارند بدون پسوند» تر و ترین» نیز در مفهوم صفت برتر و برترین می‌آیند. (انوری، گیوی، ۱۳۸۶، ص۱۶۳)

بیهقی: قصه **بیش** از این دراز نکنم. (بیهقی، ص۲۸۱)

گلشیری: غلامک را دیدم لب‌گزان که **بیش** مگوی. (معصوم پنجم، ص۱۷)

۲-۲-۱-۴- موصوف و صفت عربی:

بیهقی: از لشکری توبه کند و به تربت **امیر ماضی** بنشیند. (بیهقی، ص۵۲)

گلشیری: خبر به **امیر ماضی** عزالدین منصور بردند. (معصوم پنجم، ص۹)

۲-۲-۱-۵- قید: «قید واژه‌ای است که صورت ثابت دارد، یعنی صرف ناشدنی است، و آن به فعلی، یا صفتی، یا قید دیگر، یا تمام جمله می‌پیوندد تا نکته ای را به مفهوم آن بیفزاید.» (ناتل‌خانلری، ۱۳۸۲، ج ۳، ص ۲۰۹) «قید را از جهت ساختمان می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد: قید ساده، قید مرکب، عبارت قیدی و قید مووّل.» (انوری، گیوی، ۱۳۸۶،ص ۲۲۸)

قید ساده: «قید ساده که آن را قید مفرد نیز می‌گویند قیدی است که یک تکواژ بیشتر نیست یعنی قابل تجزیه به اجزای زبانی نیست.» (همان، ص۲۲۹) قیدهای ساده‌ی کهن نیز همین خصوصیت را دارند با این تفاوت که امروزه در زبان معیار ما رایج نیست و یا با تفاوت معنایی از آن استفاده می‌شود.

بیهقی: سلطان **پاسی** از شب گذشته برداشته بود.... (بیهقی، ص۴۱۱)

گلشیری: چون **پاسی** از غروب می‌گذشت. (معصوم پنجم، ص۱۰)

بیهقی: دبیری **نیک** بکردندی. (تاریخ بیهقی، ص۶۴)

گلشیری: این پیر دبیری **نیک** داند. (معصوم پنجم، ص۱۷)

قید مرکب: «قید مرکب قیدی است که از دو یا چند تکواژ یا واژه ساخته شده باشد و این ترکیب به صورت‌های مختلف نمود پیدا می‌کند.» (انوری، گیوی، ۱۳۸۶، ص۲۲۹)

از انواع ساخت قید مرکب که در آثار گلشیری دیده می‌شود، آن است که از حرف اضافه«به» و اسم ساخته می‌شود و این نوع ساخت در کتاب **تاریخ بیهقی** نیز به فراوانی به کار رفته است:

بیهقی: هرچه خواهد برخورد که دوست **به‌حقیقت** اوست. (تاریخ بیهقی، ص۱۰۴)

گلشیری: طول و عرض شهر بیاورند **به‌تقریب** .(معصوم پنجم، ص۶)

۲-۲-۲-**ساخت نحوی کهن :**از برجسته‌ترین عوامل استحکام و استقلال و تشخص بخشیدن به زبان هنرمند، گسترش و تنوع امکانات زبانی در حوزه‌ی نحوی است. «گاه تنها عامل برجستگی یک عبارت، همین برجستگی ساخت نحوی آن به تناسب موضوع است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴، ص۲۷) گلشیری نیز با استفاده از ساخت‌های نحوی گذشته درکنار ساخت‌های نحوی امروز، موجب برجسته شدن زبان آثار داستانی خود شده است. تدریس مداوم متون کهن در سطح‌های دبیرستان و دانشگاه و تحقیق و تفحص در ادبیات غنی گذشته‌ی ایران و نیز آشنایی و الفت هوشنگ گلشیری با آثار گذشتگان مهم‌ترین عامل توجه وی به کهن‌ترین بافت‌های نحوی زبان فارسی در کنار واژگان است. (ر.ک. آتش سودا، ۱۳۸۲، ص۳۳)

حوزه‌های مختلف دستوری شامل شیوه‌های کاربرد فعل، اسم، حرف و دیگر مقوله‌های مطرح در ساخت جمله می‌شود که در ادامه به آن‌ها می‌پردازیم:

۲-۲-۲-۱- فعل:

حذف فعل: «از روش‌های دوره‌ی غزنوی و سلجوقی اول حذف افعال است از جمله‌ای به قرینه‌ی فعل دیگری که در همان جمله یا در جمله معطوفٌ علیه است و معمولاً

فعل را در جمله اول ذکر می‌کنند و در جمله‌های متعاطفه آن را حذف می‌کنند.» (بهار، ج۲، ۱۳۸۱، ص۹۰)

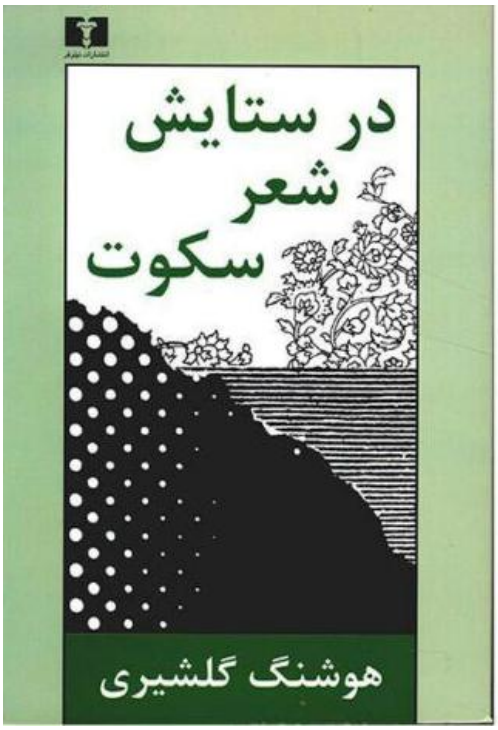
بیهقی: خیمه‌ی مسلمانی ملک است، و ستون پادشاه، و طناب و میخ‌ها رعیت. (بیهقی،ص ۵۱۵)

گلشیری: پس هر کس دیگر آن ذکر گفت تا آن‌گاه که همه آن می‌گفتند که آن صدا. (معصوم پنجم، ص۱۴)

فعل نفی: آوردن علامت نفی (نه) و حذف فعل:

بیهقی: هر گه وی سست شد و بیفتاد نه خیمه و نه طناب و نه میخ. (بیهقی، ص ۵۱۵)

گلشیری: حکیمان درگاه را غم این ضعف نه. (معصوم پنجم، ص۱۶)



صرف فعل بودن: امروزه در دستور زبان فارسی رایج نیست که این فعل را در زمان‌های مختلف صرف کنیم ولی در **تاریخ بیهقی** این امر رایج است و هوشنگ گلشیری نیز به تقلید از بیهقی از این شگرد بهره جسته است، در جملات زیر نمونه‌هایی از این شیوه را می-بینیم:

بیهقی: کدخدای سپهسالار غازی **بوده بود**.(تاریخ بیهقی، ص۴۵۱)

گلشیری: همان‌جا و همان‌طور **بوده بود** بر زمینی رسی و شوره بسته. (آینه‌های دردار، ص۸۶)

بیهقی: فضل ربیع بدار خلافت **می‌بود** .(تاریخ بیهقی، ص۲۸)

گلشیری: بوته خشک شعله‌وری پیش روش **می‌بود** . (نیمه تاریک ماه، ص۴۰۹)

کاربرد مشتقات مصادر «شایستن» و «بایستن» به عنوان فعل اصلی:

بیهقی: بوسهل زوزنی هیچ شغل را اندک و بسیار نشاید. (بیهقی، ص ۳۲۲)

گلشیری: اعتماد را نشاید. (معصوم پنجم، ص۱۰)

بیهقی: برمی‌خاست و با وی چیزی می‌داد آن‌چه او را بایست. (بیهقی، ص ۳۹۵)

گلشیری: محصول هم او را بایست. (معصوم پنجم، ص۸)

کاربرد «باء» تأکید بر سر فعل:

بیهقی: فراشی آمد و مرا بخواند. (بیهقی، ص۶۰)

گلشیری: بفرمود تا سرای امارت بساختند. (معصوم پنجم، ص۷)

کاربرد فعل آغازین:

بیهقی: نسخت کردن **گرفت** .(بیهقی،ص۲۵۹)

گلشیری: چشم اسب بوسیدن **می‌گرفت** .(معصوم پنجم، ص۹)

آوردن «ی» در آخر فعل ماضی به‌جای علامت استمراری «می:«

بیهقی: هر کجا مردی یا زنی در صناعتی استاد **یافتی** اینجا می‌فرستاد. (بیهقی، ص۳۳۶)

گلشیری: و هر که را **گفتی** :گورش بجوییم که مرده است. (معصوم پنجم، ص۱۴)

۲-۲-۲-۲- ضمیر:

جمع بستن ضمیر با «ان»: امروزه ضمیرهای «ما» و «شما» را با «ها» جمع می‌بندیم ولی در گذشته این ضمایر را با «ان» نیز جمع می‌بستند:

بیهقی: فردا **شمایان** را مثال داده آید. (ص۴۷)

گلشیری: نقش‌پرستانید **شمایان** .(معصوم پنجم، ص۱۸)

ضمیر مبهم «هم»: این ضمیر در گذشته کاربردهای گوناگونی داشته که نمونه‌هایی از آن را در آثار گلشیری نیز می‌بینیم:

الف: برای تأکید:

بیهقی: هم او را فرستاد به نزدیک اریارق. (تاریخ بیهقی، ص۲۷۳)

گلشیری: دو سال بعد که می‌دیدمش می‌دیدم **هم** او نیست که می‌شناختم. (آینه‌های دردار، ص۱۲۱)

به معنی نیز:

بیهقی: و **هم** در این مدت قاصدان مسرع رسیدند. (تاریخ بیهقی، ص۱۵)

گلشیری: و به هر صد و پنجاه گز برجی هست با کنگره‌ها **هم** از آن سنگ. (معصوم پنجم، ص۶)

۲-۲-۳-۲- کاربرد حروف:

کاربرد حرف «با» در مفهوم «به» :«از مختصات سبک قدیم آن است که حرف اضافه‌ی «با» در مواردی به کار می‌رود که در ادوار بعدی تا فارسی رایج امروز به جای آن حرف «به» استعمال می‌شود.» (ناتل خانلری، ۱۳۸۲، ج ۳، ص۳۳۵)

بیهقی: هیچ نبشته نیست که آن به یک‌بار خواندن نیرزد، و پس ازین عصر مردمان دیگر عصر **با** آن رجوع کند و بدانند. (بیهقی، ص۱۶۱)

گلشیری: صدای هق‌هقی مرا **با** خود آورد. (معصوم پنجم، ص۱۲)

حرف «به» در مفهوم «در» :«حرف «به» نیز در گذشته کاربردهای گوناگونی داشته و در معانی دیگری غیر از معنی اصلی خود، به کار می‌رفته است:

بیهقی: ما مدتی **به** هرات ببودیم. (بیهقی، ص۲۶۳)

گلشیری: انگار که بقیه‌اش را **به** بیداری ببینیم. (آینه‌های دردار، ص۲۶)

کاربرد «از» به معنی «متعلق به:«

بیهقی: مراتب بباید داشت که پدریان **از** آن مانند. (تاریخ بیهقی، ص۴۴۳)

گلشیری: همه سخن از اوست. (معصوم پنجم، ص۳)

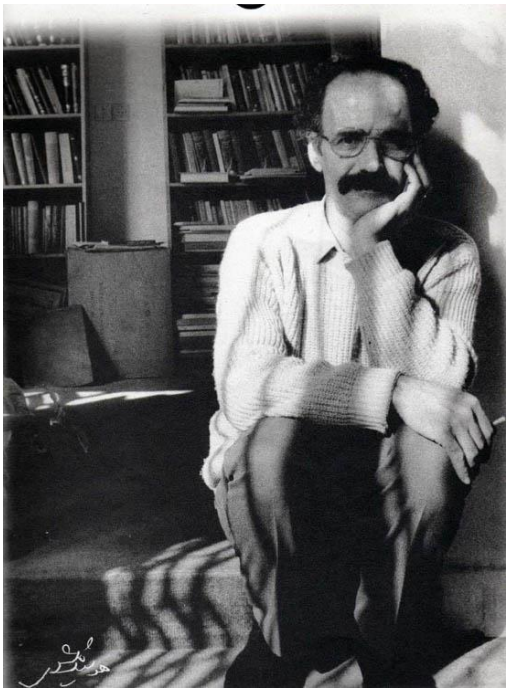
کاربرد «مگر»: مگر از حروف اضافه‌ی ساده است که امروزه به‌معنی «جز»، «بجز» و «غیر از» رایج است، (ر.ک. انوری، گیوی، ۱۳۸۶، ص۲۶۷) در گذشته این واژه بیش‌تر در معنی «شاید» به کار می‌رفته است.

بیهقی: این فصول را از آن جهت راندم **مگر** کسی را به کار آید. (تاریخ بیهقی، ص۵۹)

گلشیری: پس به شتاب اسب را برنشستم و تا سرای امارت براندم تا **مگر** بار یابم. (معصوم پنجم، ص۱۶(

۲-۲-۲-۴-**جمله‌بندی»** :جمله واحد زبان است که از یک یا چند گروه ساخته شده باشد و به دو قسمت نهاد و گزاره بخش‌پذیر باشد.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۴،ص۱۸) در دستور زبان تجویزی فارسی معیار در دوران معاصر، اجزای جمله تقریباً جای مشخصی دارند، از جمله نهاد و گزاره که به ترتیب غالبا در اول و آخر جمله به‌کار می‌روند و دیگر نقش‌ها مانند مفعول و متمم و قید و ... بین این دو می‌آیند. این ترتیب اجزا ممکن است در زبان عامیانه به هم بخورد. ساخت نحوی جمله در آثار کهن نیز ترتیب خاصی نداشته و بسته به قصد نویسنده در تاکید بر جزئی از جمله، آن جزء مقدم یا مؤخر می‌شد. گاه نیز تقدم و تأخر اجزای جمله به دلیل تأثیر دستور زبان عربی بر لحن نویسنده بود. توضیح این که در عربی فعل اغلب در آغاز جمله به‌کار می‌رود و نویسنده‌ی کهن فارسی‌زبان نیز به دلیل آشنایی با زبان عربی ناخودآگاه از این ویژگی زبان عربی تاثیر می‌پذیرفت. (ر.ک. بهار، ج۲، ۱۳۸۱، ص۸۸) سینا جهاندیده در کتاب **متن در غیاب استعاره** در مورد ساخت نامتعارف جملات بیهقی و علل کاربرد این ساخت‌ها از سوی وی اعتقاد دارد که متغیر بودن جایگاه فعل، فاعل، مفعول، قید و متمم و ... در **تاریخ**

بیهقی ریشه در چند اصل مهم دارد که به‌طور خلاصه عبارت است از: ۱-روح شعر گذشته که در بیهقی بسیار آشکار است. ۲-ایجاد موسیقی ۳-تغییر عامدانه‌ی لحن ۴-آشنایی‌زدایی. ۵-تقلید از نثر عرب. (ر.ک. جهاندیده، ۱۳۷۹، صص۳۲و ۳۳). اکنون باید گفت که هوشنگ گلشیری نیز با جابه‌جایی اجزای جمله آن هم به شیوه‌ای که تداعی‌گر لحن بیهقی است، به آثار خود روحی کهن داده است. جدا از آن گلشیری برای آشنایی زدایی و گاه نیز برای تأکید بر قسمتی از جمله آن را مقدم یا مؤخر می‌آورد و با این کار از کلیشه‌ای شدن نثر خود جلوگیری می‌کند و البته لحنی قدسی بدان می‌بخشد. اکنون به مقایسه‌ی نمونه‌هایی از این جابجایی‌ها در **تاریخ بیهقی** و آثار گلشیری می‌پردازیم:



آوردن فعل در آغاز کلام:

بیهقی: برفتم با پرده‌دار. (تاریخ بیهقی، ص ۱۸۵)

گلشیری: برنشستم بی‌دستار و جامه بدل نکرده و به دست و پای بمرده. (معصوم پنجم، ص۱۱)

فعل در وسط جمله:

بیهقی: شما را خداوندی است محتشم چون امیر مسعود. (تاریخ بیهقی، ص۸۸۲)

گلشیری: او بهترین است به جمال و جلال و نطق. (معصوم پنجم، ص۳)

فاعل در آخر جمله:

بیهقی: آهنگ آب گذشتن کرد امیر محمود. (تاریخ بیهقی، ص۲۵۶)

نمونه از گلشیری:

دیر وقت بود و تاریک بودیم ما. (نیمه تاریک ماه، ص ۴۰۷)

چهره در گودنای بالش فرو کرده خفت کاتب. (نیمه تاریک ماه، ص ۴۱۵)

آوردن متمم بعد از فعل:

بیهقی: امیر فرود آمد با لشگر. (تاریخ بیهقی، ص۲۰۲)

گلشیری: نگاه کرد به خطوط نازک و مینیاتوری صورت فخرالنساء (شازده احتجاب، ص۴۳)

این فرستاده حق است بر ما. (معصوم پنجم، ص۲۰)

افکندن قید به آخر جمله: از جمله جابجایی‌های اجزای جمله که در آثار متون کهن بسیار دیده می‌شود به خصوص در کتاب **تاریخ بیهقی**، افکندن قید به آخر جمله است که این کار باعث تأکید بر قید می‌شود.

بیهقی: با بانگ و شغب و خروش می‌آمدند دوان و پویان. (تاریخ بیهقی، ص۶۵۲)

هوشنگ گلشیری نیز به تقلید از بیهقی برای تأکید بر قید و هم‌چنین کهن‌گرایی در متن از این ویژگی کهن استفاده کرده است. این ویژگی به‌خصوص در کتاب **شازده احتجاب** بسیار دیده می‌شود:

نمونه از گلشیری:

و سرفه کرد، بلند و کشدار. (شازده احتجاب، ص۱۷)

ششلول پدربزرگ بود، سنگین و سرد. (شازده احتجاب، ص۱۶)

عقربه‌ها می‌لغزیدند ،کند و مطمئن. (شازده احتجاب، ص۱۳)

خواند، به ناگهان و شش دانگ. (آینه‌های دردار، ص۲۴)

می‌دانستم که نمی‌رسم، اما رفتم، تمام شب، تمام روز. (نیمه تاریک ماه، ص۳۷۶)

کوتاهی جملات: یکی از مهم‌ترین ویژگی‌هایی که نویسنده باید در نظر داشته باشد رعایت کوتاه بودن جملات است. جمله‌ی کوتاه از نظر روانی مخاطب را آزار نمی‌دهد. نویسنده با درازنویسی ذهن خواننده را خسته می‌کند. باید گفت که که در کنار توصیفات مطنب، کوتاهی جملات یکی از مهم‌ترین خصوصیات **تاریخ بیهقی** است و این ویژگی هم ریشه در بلاغت کلامی وی دارد و هم ریشه در سنت نثر نویسی گذشته. تقریباً در همه نوشته‌های منثور پیش از بیهقی جملات کوتاه است. در **تاریخ بیهقی** فعل‌ها نقش بسیار مهمی ایفا می‌کنند چنان‌که گاهی میدانی از فعل ایجاد می‌شود و این فعل‌ها، جمله‌ها را بین خود قسمت می‌کنند و این کار منجر به کوتاهی جمله می‌شود. تراکم فعل ممکن است باعث ضعف تألیف شود، که البته در **تاریخ بیهقی** چنین اتفاقی رخ نمی‌دهد. (ر.ک. جهاندیده، ۱۳۷۹، ص۳۰)

بیهقی: پس برخاست و برنشست و سوی باغ رفت و جامه بگردانید و سوار بازآمد. (بیهقی،ص ۸۷۲)

گلشیری:دست به دیوار و پنجره‌ها می‌گرفت و می‌رفت و برمی‌گشت. (آینه‌های دردار، ص۹۲)

اسب برگشت، نگاه کرد، سم به زمین کوبید، شیهه کشید، و روی دو پایش بلند شد. (شازده احتجاب، ص۳۷)

فقط صورت منیره خاتون بود که کش می‌آمد، موج برمی‌داشت و می‌شکست و تکه تکه می‌شد. (شازده احتجاب، ص۹۶)

جمله بدون فعل توصیفی: گاه بعد از پایان جمله، جمله‌ای بدون فعل را می‌آوردند که در حقیقت توصیف یکی از ارکان جمله‌ی قبلی است. این جملات به‌خصوص در نثر بیهقی بسیار دیده می‌شود و نویسنده‌ی معاصر که به ساخت‌های کهن گرایش دارد از این شیوه استفاده می‌کند. (ر.ک. آتش سودا، ۱۳۸۲، ص۱۷)

بیهقی: و جنگ سخت کردند از حد گذشته و خاصه حاجبی از آن خواجه عبدالرزاق، غلامی دراز، با دیدار. (بیهقی، ص۹۵۵)

نمونه از گلشیری: بعد هم می‌رود ساکت می نشیند همین طور که حالا نشسته بود، دستی زیر چانه با دو چشم سیاه نم اشک گرفته خیره به آن‌ها که یادشان رفته بود که حسین حتی شب‌ها نمی‌آمد و او تا صبح بیدار می‌ماند چشم به پرده‌ی آویخته‌ی رو به کوچه. (آینه‌های دردار، ص۱۷)

آسمانی بود با موهای بلند و صاف و ریخته بر شال بر شانه .(نیمه تاریک ماه، ص۵۴۲)

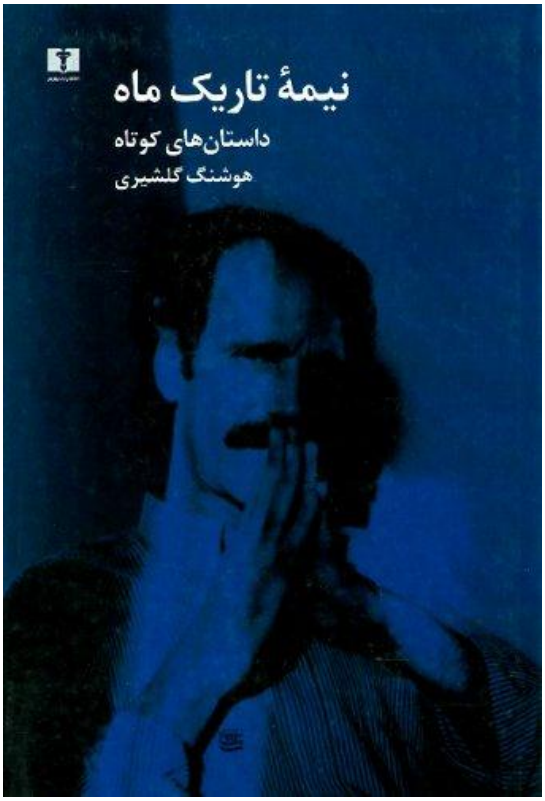
وقایع نگاران از هیاکل انسانی نیز گفته‌اند: با همان چوب‌دست و مشعل خاموش قبایی سپید بر تن و دستاری سپید پیچیده بر سر و گاه مستی افتان و خیزان تکیه بر چوب‌دست داده سرودی غریب بر لب مشعلی افروخته بر دست. (معصوم پنجم، ص۸)

بر جانب شرقی غرفه‌ای بود و پیری با محاسن سپید و ردایی سپید بی‌دستار نشسته بر کرسی نقره دستها

چلیپا کرده اما بر جای خشک شده. (معصوم پنجم، ص۹)

کجاوه‌نشینان و سواران و پیادگان را در ابتدا پروای تصویر نبود گردآلود یا خسته با بارهاشان از اقمشه و عطریات و طرایف شهرها یا قرص جوین نانی به پشتواره. (معصوم پنجم، ص۵)

حذف قسمتی از جمله به قرینه به این ترتیب که «برای احتراز از تکرار که رسم قدیمیان بود گاه قسمتی از جمله را حذف می‌کنند.» (بهار، ۱۳۸۱،ج۲، ص۹۱)



بیهقی: بدین قوم که آنجا رفتند بس قوتی ظاهر نگشت چنان که خداوند را مقرر است که اگر گشته بودی بنده را به تازگی فرستاده نیامدی. (تاریخ بیهقی، ص۴۸۶)

در قسمت اخیر نویسنده به‌جای «که اگر قوتی ظاهر گشته بودی» تنها «گشته بودی» را آورده است.

گلشیری:

و همان‌گونه که دیگران، دو دست به رسم ادب بر سینه نهادم و سری فرود آوردم. (معصوم پنجم، ص۶)

در این عبارت در بخش آغازین آن «دو دست به رسم ادب بر سینه نهادند و سر فرود آوردند» حذف شده است.

ما در تقدیس همین نفس بودن کاری نکردیم. وقتی کف می‌زدند به خودش گفت: باید بکنم. (آینه‌های دردار، ص ۱۶)

در فعل جمله‌ی آخر کلمه‌ی «کاری» حذف شده است.

و فقط گاهی که سرفه شانه‌هایش را می‌لرزاند پیشانی داغش را بر کف دست‌ها می‌فشرد تا بهتر بتواند رگ‌های پیشانی‌اش را حس کند و یا آن نگاه‌های شماتت بار پدربزرگ و مادربزرگ و پدر و مادر و عمه ها و حتی فخرالنسا را از یاد ببرد. (شازده احتجاب، ص ۹)

در بخش آخر جمله «یا بهتر بتواند» حذف شده است.

تکرار به تقلید از ساخت جملات بیهقی: نویسنده گاهی به دلیل طولانی شدن جمله ناچار می‌شود بخشی از جمله را که در ابتدای آن آورده است؛ در انتهای آن نیز تکرار کند چرا که در غیر این صورت، طولانی بودن جمله باعث می‌شود خواننده سررشته کلام را از دست بدهد. (ر.ک. آتش سودا، ۱۳۸۲،ص ۱۷)

بیهقی: پس از این سوار من، خیلتاش سلطانی خواهد رسید تا آن خانه را ببیند، پس از این سوار به یک روز و نیم. (تاریخ بیهقی، ص۱۷۴)

گلشیری: عمه‌ها توی کالسکه‌ی عقبی بودند مادر توی کالسکه‌ی عقب تری بود مردم دو طرف خیابان پشت نهر و درخت ها ایستاده بودند. مادربزرگ نبود. پدر بود و مادر. عمه‌ها توی کالسکه‌ی عقبی بودند. (شازده احتجاب، ص ۴۰)

به جمعیت نگاه کرد. به سرها به موهای سیاه و افشان یا خرمایی و حتی رنگ کرده و به رنگ بور و به پیشانی بلند و صورت اخم کرده‌ای که دست بر گونه گذاشته بود با سبیل پرپشت، نگاه می‌کرد. (آینه‌های دردار، ص ۸)

و رسم رجم اسب به شرح بگفتم و نیز قصه بدل کردن اسب سیاه و با سلطان مخاطره آویختن مرده که دیوانیان کرده بودند به فرمان حاجب بزرگ بگفتم. (معصوم پنجم، ص۱۹)

منابع

۱. آتش سودا، محمدعلی. (۱۳۸۲). «گرایش‌های کلاسیک در نثر داستانی معاصر فارسی، «**نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان**، شماره ۱۳، ص۳۷-۱.

۲. انوری، حسن و گیوی،حسن. (۱۳۸۶ .**(دستور زبان فارسی،ج۲**، چاپ دوم، تهران: مؤسسه فرهنگی فاطمی.

۳. بهار، محمدتقی. (۱۳۷۷ .**(سبک شناسی زبان و شعر فارسی**، به اهتمام کیومرث کیوان، تهران: نشر مجید.

۴. **سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی**، سه جلد، چاپ اول، تهران: نشر زوار (۱۳۸۱).

۵. بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین. (۱۳۸۷.**تاریخ بیهقی**، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، چاپ دوازدهم، تهران: نشر مهتاب.

۶. جهاندیده، سینا. (۱۳۷۹ .**(متن در غیاب استعاره)** بررسی ابعاد زیباشناسی تاریخ بیهقی)، رشت: انتشارات چوبک.

۷. خزائلی، محمد و سید ضیاءالدین میرمیرانی. (۱۳۵۱ .**(دستور زبان فارسی** جاویدان، تهران: نشر جاویدان.

۱۰-دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷ .**(لغت نامه**، براساس آخرین ویرایش انجام شده تحت نظارت مؤسسه لغت نامه دهخدا، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۱- دیچز، دیوید. (۱۳۷۳) .**شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمه محمد صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، تهران: نشر علمی.

۱۲. روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۷) .**ادبیات معاصر ایران** (نثر)، چاپ سوم، تهران: نشر روزگار.

۱۳-شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸ .**(ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما**، تهران: نشر نی.

۱۴- (۱۳۸۴) .**موسیقی شعر، چاپ هشتم**، تهران: انتشارات آگاه.

۱۵- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷ .**(سبک شناسی نثر**، چاپ سوم، تهران: نشر میترا.

۱۶- (۱۳۷۸) .**کلیات سبک شناسی**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات فردوس.

۱۷-صفوی، کوروش. (۱۳۷۳ .**(از زبان شناسی به ادبیات**، تهران: نشر چشمه.

۱۸- علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸ .**(ساختار زبان شعر امروز**، تهران: انتشارات فردوس.

۱۹-قاسم‌زاده، محمد. (۱۳۷۰). **ناگه غروب کدامین ستاره**، چاپ اول، تهران: نشر بزرگمهر.
۲۰-گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۹). **آینه‌های دردار**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات نیلوفر.
۲۱- (۱۳۸۴). **شازده احتجاب**، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات نیلوفر.
۲۲- (۱۳۵۸). **معصوم پنجم)** یا حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد)، تهران: انتشارات کتاب آزاد.
۲۳- (۱۳۸۲). **نیمه تاریک ماه**، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر.
۲۴- مدرسی، فاطمه. (۱۳۸۶). **از واج تا جمله**، تهران: نشر چاپار.
۲۵- میرعابدینی،حسن. (۱۳۷۷). **صد سال داستان نویسی ایران**، جلد ۱و۲، چاپ اول، تهران: نشر چشمه.
۲۶-ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۸۲). **تاریخ زبان فارسی**، چاپ هفتم، تهران: نشر نو.
۲۷- (۱۳۷۳). **دستور زبان فارسی**، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات توس.
۲۸-(۱۳۷۲). **دستور تاریخی زبان فارسی**، چاپ اول، تهران: انتشارات توس.
۲۹- وحیدیان کامیار، تقی و غلامرضا عمرانی. (۱۳۸۴). **دستور زبان فارسی**، ج ۱، چاپ هفتم، تهران: انتشارات سمت.
۳۰- بابایی، اعظم. (۱۳۹۰/۵/۱۵). «باستان‌گرایی(archaism)»، منبع: http//www.pajoohe.com
۳۱- طاهری، فرزانه. (۱۳۸۸/۴/۱۰). «زندگی‌نامه هوشنگ گلشیری»، منبع: http//www.golshirifoundation.org
سرچشمه: صفحه فیس بوک

بازگشت به نمایه

زادروزِ کاشفِ شُوکرانِ موسیقیِ ایران

به بهانه ۲۱ خرداد، هفتاد و نهمین سالروز تولد استاد فریدون شهبازیان

به گزارش کانال تلگرامی هنری ادبی پرنیان: روز یکشنبه ۱۹ خرداد [۱۴۰۰] در مراسمِ بزرگداشت فریدون شهبازیان، آهنگ‌سازِ بزرگ و رهبرِ کارکشته، «حسین علیزاده» بود که حجّت را تمام کرد و گفت: «ما احساسِ غرور می‌کنیم که شهبازیان کنارِ ماست.» برای این مراسم خیلی‌ها آمده بودند از اهالی ادب و هنر چون شمس لنگرودی، محمد اصفهانی، عبدالجبار کاکایی، صدیق تعریف، علی جعفری پویان، اکبر آزاد و سیدعباس سجادی. مراسم را «کانونِ ادبی زمستان» برگزار کرده بود. برای ۷۹ سالگی استادِ بزرگ که همین روزها از رهبری ارکستر ملی کناره گرفته است، جشنِ تولّدی گرفته شد و بزرگان در رِثایش گفتند. «فریدون شهبازیان» خدماتِ بسیار به موسیقی ایران کرده است. «شهبازیان» بسیار اثرِ ماندگار در حوزه‌ی موسیقی کلاسیکِ ایرانی و ارکسترال دارد که «رباعیاتِ خیام» با صدای «محمدرضا شجریان» و دکلمه‌ی «احمد شاملو» و همچنین کاشفانِ فروتنِ شوکران ۱ و ۲ نمونه‌هایی از آن است. او با «علیرضا افتخاری» نیز چند اثر منتشر کرد و «بشنو از نی» دیگر فعالیتِ او در این زمینه است.

امیرهوشنگ ابتهاج (سایه) در «پیرِ پرنیان‌اندیش» (ص۵۴۷) دربارهٔ ویژگیِ کارِ فریدون شهباریان و کیفیّتِ آهنگ‌سازی او می‌گوید:

«ببینید، آدمایی که تو ایران موسیقیِ ارکستری کار کردن به رازِ این‌که چی‌کار کنند ارکستر خوش‌صدا بشه، کمتر توجه کردن. یه علت‌اش هم به نظر من اینه که می‌خواستن همهٔ سازها رو با هم استفاده کنند. فکر نمی‌کردن که چه سازی باید صدای این قطعه رو تولید بکنه و این حالت و شخصیّت رو نشون بده، درنتیجه سازها براشون مثلِ آجُرپاره بود و بعد ترکیب سازها را طوری انتخاب می‌کردن که یه خشونتی توش بود... هنوز هم اینطوره متأسفانه... شهبازیان به این مسئله توجه داشت. کارهای ارکستری شهبازیان فوق‌العاده لطیفه؛ چه کارهای خودش و چه وقتی کار دیگرانو اجرا می‌کنه... به همین علت من یکی از دشمنان خونیِ آقای شهبازیانم (لبخند می‌زند) که این آدم با این استعداد حیرت‌آور چرا اینقدر کم کار می‌کنه؟ گوش خیلی دقیقی هم داره شهبازیان. حیرت‌آوره اصلاً. «شهبازیان» آهنگسازِ فوق‌العاده خوبیه... به نظرم شهبازیان شهید شده. اگه تنبلی نمی‌کرد الان بهترین آهنگساز ایران بود. »

بختکِ سانسور بر سر فرهنگ و هنر ایران

لیلی گلستان/ طنز

اشاره: لیلی گلستان، مترجم و نگارخانه‌دار ایرانی و دختر ابراهیم گلستان –فیلم‌ساز معروف–، در گفتگو با ایسنا گفته است برای ممیزی یک کتاب‌ام برای عبارت «دستِ ردّ بر سینه‌اش زد...» اصلاحیه آمد که این را بردارید و به جای «سینه» چیز دیگری بگذارید. بر این اساس، متنِ اصلاح شده یک مجموعهٔ داستان ایرانی را که بعد از اصلاح و ممیزی در صف انتشار است، در ادامه می‌خوانید. نویسنده در متن حاضر برای پیشگیری از هرگونه شائبه در سراسر متن داستان به جای کلمهٔ «سینه» از «زانو» استفاده کرده است.

☘ ☘ ☘

وقتی رئیس دستِ ردّ به زانوم زد و با درخواستِ وام موافقت نکرد، راهی خانه شدم. غمِ سنگینی توی زانوم حس می‌کردم و احساس می‌کردم دنیا به آخر رسیده است. تا غروب توی کوچه‌ها گشت زدم و دست آخر، شب با بچه‌ها رفتیم هیئتِ زانو زنی و یه کم خالی شدم.

اول صبح وقتی از خواب بیدار شدم، کمی خس‌خس زانو داشتم؛ فکر کنم «زانو پهلو» کرده بودم! یک پرنده لبِ پنجره نشسته بود. زانو کفتری بود و زل زده بود به من... انگار داشت می‌گفت: دوباره برو پیشِ رئیس‌ات و زانوتو سپر کن و بگو این وام حقّ منه.

بعد پر زد و رفت زانوکشِ آفتاب ...

قلبم به تپش افتاده بود و حس می‌کردم امید توی قفسهٔ زانوم جریان پیدا کرده است...

راه افتادم. با خودم گفتم اولین جمله‌ای که به رئیس می‌گویم باید این باشد:

آقای رئیس! برادرِ عزیز! ما خودمان زانو سوخته‌ایم، چرا ما را تحویل نمی‌گیری؟

برای این که دچار استرس نشوم، سرِ راه یک شربتِ زانو خریدم و با آب معدنی خوردم و راه افتادم. به اداره رسیدم.

رفتم دفترِ رئیس. زانویی صاف کردم و گفتم: چند دقیقه با رئیس کار دارم. می‌خوام با ایشان زانو به زانو حرف بزنم، مرد وِ مردانه.

داخل شدم. رئیس زانوی دیوار ایستاده بود و داشت خیابان را نگاه می کرد. هنوز سلام نداده بودم که گفت: اگر می‌خواهی سنگِ این جماعتِ تازه به دوران رسیده را به زانو بزنی، بهتره برگردی پشت میزت.

زانویی صاف کردم و گفتم:

نخیر قربان! بنده برای عرضِ دیروزی دوباره مزاحم شدم. احساس کردم رئیس زیاد حالش خوب نیست، ته مانده شربتِ زانو را درآوردم و دادم بهش و گفتم:

مرهمِ زانودرده، از هر نوعش.

خوشش آمد. لبخندی زد و گفت:

تو هم کارمند خوبی هستی‌ها.

گفتم: ما زانوچاکِ شمائیم. بعد هم دستم را گذاشتم روی زانوم به نشانه احترام.

گفت: خب حالا چی می‌خوای؟

رئیس که شربتِ زانو را خورده بود و دردِ زانوش بهتر شده بود، گفت:

زانو مالامال درد است، ای دریغا مرهمی...

سرچشمه: کانال خرابات

بازگشت به نمایه

نقد و معرفی

نترس، شلیک کن و آرام باش!

حبیب حسینی‌فرد/ مروری بر یک رمانِ اسراییلی

ترجمهٔ آلمانی این کتاب با عنوان Siegerin به‌تازگی در ۲۴۰ صفحه منتشر شده و این یادداشت بر اساس این ترجمهٔ آلمانی نوشته شده است.

اشاره: ماجرای تازه‌ترین کتاب «ییشای سرید»، با نامِ«برنده»یا«پیروزمند» *Victoriou/מנצחת* که سال گذشته منتشر شد، در اسرائیل می‌گذرد؛ کشوری که در کانون مناقشات منطقه قرار دارد و ۷۳ سال پس از ایجادش کماکان مرزهایش امن نیست و امنیت‌اش، به‌سبب مناقشه با فلسطینی‌ها و درگیربودن و خصومت سایر کشورهای منطقه بر این بستر، پیوسته تابعی بوده است از توانایی و قدرت ارتش و سازمان‌های امنیتی اسرائیل. «آبیگایل»، زن اصلی این رمان، در دوران خدمتش با درجهٔ سرهنگی در ارتش و بعدتر به‌عنوان روانکاو و روان‌یار شخصی و غیرنظامی، در کارِ تقویت روحی سربازان است تا ترسی از کشتن نداشته باشند و گرفتار کابوس‌های آن هم نشوند. او زنی است به‌شدت باهوش و احساس‌برانگیز که در مقام مادر هم شور و عاطفه نشان می‌دهد و در دوستی هم کم نمی‌گذارد، ولی در شغل خود در ارتش «آهنین‌رفتار» است و تا مرز حذفِ احساس و عاطفه در مناسبات انسانی پیش می‌رود.

آبیگایل به‌خوبی می‌داند که کشتن با روح و روان انسان چه می‌کند و لذا همهٔ تلاشش این است که به‌عنوان مربی روان، سربازان را به‌گونه‌ای آماده کند که این تأثیرات کمتر باشد و دست‌شان راحت به سوی ماشه برود. او وظیفه دارد روح و روان سربازان را طوری بازپروری کند که کابوسی که در نتیجهٔ کشتن عارض‌شان شده عادی به نظرشان بیاید و گویی بخشی از واقعیت زندگی. آبیگایل هم در سمینارها و کنفرانس‌ها برای فرماندهان سطوح گوناگونِ ارتش آموزه‌هایی از تجربه و تقویت روانی را مطرح می‌کند و هم با سربازان به جبهه‌های جنگ می‌رود و آن‌هایی را که از کشتن دچار کابوس شده‌اند به‌لحاظ روانی «بازپروری» می‌کند تا کشتن را بخشی عادی از زندگی تلقی کنند و دوباره بتوانند ماشه را بچکانند.

حرفش با افسرانِ ارتش این است که «من برای تضعیف و تلطیف روحیهٔ شما یا وعظ و روضهٔ اخلاقی به این‌جا نیامده‌ام. وظیفه‌ام این است که به شما و سربازانِ شما کمک کنم تا بر دشمن غلبه کنید، او را بکشید و خود در امان بمانید. من از بیست سال پیش در کار تحقیق روی روح و روان سربازان‌مان هستم و کاملاً می‌دانم که چگونه می‌توان دست به کشتنِ آن‌ها را تقویت کرد و کمک کرد تا منضبط‌تر و مقاوم‌تر بشوند.»

قوی‌شدن برای ممانعت از تکرارِ فاجعهٔ هولوکاست

ییشای سرید، نویسندهٔ کتاب، پسر یوسی سرید، رهبر پیشین حزب چپ‌گرای مرتس، است؛ حزبی که هنوز هم در صحنهٔ سیاسی اسرائیل شاخص‌ترین جریانِ ولو ضعیف‌شده در حمایت از ایجاد کشور مستقل فلسطینی در کنار اسرائیل به شمار می‌رود. ییشای زادهٔ ۱۹۶۵ است؛ دو سالی پیش از جنگ معروف ۱۹۶۷ که هنوز هم مناقشات منطقه متأثر از آن است. او شش سالی در ارتش بوده و به‌عنوان افسر مخابرات کار کرده است و بعدتر حقوق می‌خواند و دادستان می‌شود و نهایتاً هم به وکالت رو می‌آورد.

رمان قبلی او با نام «هیولا» حول هیولای هولوکاست و خاطرهٔ آن می‌چرخد و روایت اول‌شخص است از یک محقق هولوکاست که در مقام راهنما اهالی اسرائیل را به دیدن اردوگاه‌های مرگ نازی در لهستان می‌برد. یک بار دانش‌آموزی در صحبت پایانیِ این بازدید، گویی که نتیجه‌ای از این دیدار را اعلام می‌کند، می‌گوید که «ما یهودیان برای دفاع از خود باید کمی مثل نازی‌ها باشیم»؛ جمله‌ای که معلم‌ها را دچار شوک می‌کند.

کار آبیگایل در رمان «برنده» مقاوم‌کردن پرسنل ارتش است تا حداکثر توان روحی و روانی خود را به کار بگیرند و «از هیچ کاری برای امنیت اسرائیل و جلوگیری از تکرار هولوکاست فرونگذارند»؛ رویکردی که شاید به شناورشدن همهٔ مرزهای عاطفی و انسانی بکشد، ولی نویسنده چندان در مقام قضاوت و داوری نیست و به‌قول خودش تنها در تلاش است تا برشی از زندگی واقعی را به دست بدهد.

سرید به‌رغم محتاط ماندن در قضاوت در رمان و گرچه سعی می‌کند آبیگایل را بخشی از واقعیتِ زندگیِ تقریباً استثنایی و توأم با دلهرهٔ جامعهٔ اسرائیل در محیطی پرمناقشه تصویر کند، این‌جا و آن‌جا شائبهٔ دفاع از شخصیت رمانش را متوجه خود می‌کند و خودش هم از شکل‌گیری و طرح این شائبه ابایی ندارد، به‌خصوص که منتقدانی از جناح چپ اسرائیل هم که سرید خود را متعلق به آن می‌داند، انتقادهای سختی را متوجه این کتاب و نوع پرداخت هم‌حسّانه و همذات‌پندارانهٔ سرید نسبت به آبیگایل کرده‌اند.

سرید خود در مصاحبه‌ای گفته است: «آبیگایل به جنگ علاقه دارد و انسان‌ها را برای کشتن تشجیع می‌کند. و خب من نمی‌توانم بگویم وای چه‌قدر کشتنِ انسان وحشتناک است و نباید چنین چیزی وجود داشته باشد. بالأخره ما در وضعیتی هستیم که این کار را می‌کنیم، می‌کشیم و کشته می‌شویم. پس نباید به محکوم‌کردن شخصیت اصلی رمان سوق یافت. من در این رمان شخصیتی را انتخاب کردم که نقشی فعال در جنگ دارد و بی‌علاقه هم به او نیستم.»

توصیفی از «تراژدی اسرائیل» و «تناقض ارتش و روان‌شناسی»

با این‌همه این نویسنده تأکید دارد که با این رمان می‌خواسته «تراژدی اسرائیل» را در مرکز توجه بیاورد. این تراژدی از نظر او در این است که «بخشی از دختران و پسران ما در معنای خاصی قربانی‌اند. هرچند این قربانی شدن را با جان نمی‌پردازند، ولی روحی مجروح و آسیب‌دیده پیدا می‌کنند.»

و بخشی دیگر از تراژدی هم این است که پدرِ چپ‌گرای نویسنده هم به‌خاطر شرایط اسرائیل بچه‌هایش را به رفتن به ارتش و کمک به آن برای نیرومند بودن تشویق

می‌کند: «این هم تراژدی اسرائیل است که باید چپ‌ها هم که پیوسته دنبال صلح بوده‌اند، به خدمت ارتش بروند و در دوران خدمت خود بکُشند و خب این هم بخشی از واقعیت زندگی در اسرائیل است.»

نام «پیروزمند» برای آبیگایل صرفاً از جهت نقش نادری که او در «محکم‌سازی روح و روانِ» واحدهای رزمی اسرائیل و «آسیب‌ناپذیر کردن آن‌ها در برابر احساسات ناشی از کشتن» بازی می‌کند خلاصه نمی‌شود، او در تاروپود هستی خود اراده‌ای معطوف به پیروزی و انجام الزامات مربوط به قدرت و توان لازم برای تحقق این پیروزی را به نمایش می‌گذارد. کار آبیگایل در راستای آموزه‌های پدر روانکاوش نیست؛ پدری که از ستایشگران فروید بوده و می‌کوشیده بیمارانش را به خنثی‌سازی کابوس‌ها و بی‌اعتنایی به‌آن‌ها در روح و روان خویش سوق دهد. او برعکس، سربازان را آموزش و مشاورهٔ روانی می‌دهد که کابوسِ ناشی از کشتن را در ذهن و روان خود به رسمیت بشناسند، با مقاومت و سرسختی بر آن غلبه کنند و دوباره به وضعیتی برسند که بتوانند برای انجام وظیفه به واحدهای خود برگردند.

پدر آبیگایل، به‌روایت رمان، دختر را در راه و شغلی اشتباه می‌داند چرا که از نظر او ارتش و روان‌شناسی و روان‌درمانی با هم نمی‌خوانند؛ ارتش نهادی است که فرد را نابود می‌کند درحالی‌که روان‌شناسی درصددِ نجات فرد است.

آبیگایل که به‌عنوان روان‌شناسِ مهمان و نه در لباس نظامی در خدمت ارتش است، زنی است بسیار هوشمند و احساس‌برانگیز و مادر و اهل رفیق‌نوازی، و در عین حال «زنی آهنین» که هم به فرمانده ستاد ارتش به هنگام تدارک یک حملهٔ برق‌آسا مشاوره می‌دهد، هم سربازان را در آموزشی پیشگیرانه آموزش می‌دهد که بدون درنگ و دغدغهٔ اخلاقی در برابر دشمن بایستند و او را بکشند، هم عاشق یک زنی جوان می‌شود که خلبان هلی‌کوپتر است و مهم‌ترین بیمار او و هم سعی می‌کند او را که هنگام کشتن «یک تروریست» سهواً فرزند هفت‌ساله‌اش را از پا درآورده تسلی و آرامش بدهد. و هم اوست که زمانی که از پسِ کمک به یک سرباز سادهٔ کابوس‌زده برنمی‌آید، به حال خودش رهایش می‌کند و...

مرگ و لذتِ جنسی و استیصال «قهرمان»

مشکل او اما داشتن پسری است که حاصل رابطه‌ای نهانی با یک افسر ارتش است که حالا به ریاست ستاد مشترک ارتش رسیده. پسر (شاولی) که نمی‌داند پدرش کیست، روحیه‌ای ضعیف ندارد، ولی آدمی حساس و عاطفی است که نهایتاً با توجه به خواست و تمایل مادر به واحد رزمی ارتش اسرائیل می‌پیوندد.

در جریان یک نبرد در مناطق اشغالی، شاولی دچار اضطراب و مشکل عصبی می‌شود. به مادر تلفنی خبر می‌دهند و او به‌رغم مقامش در ارتش کاری از دستش برنمی‌آید. و این‌گونه است که به‌یک‌باره همهٔ آن تعلیمات برای نیروبخشی به روحیهٔ سربازان در این‌جا به کار نمی‌آید و «قهرمانِ» آموزش‌های روانی خود هم مستأصل می‌شود .رمان در فرم اول‌شخص روایت می‌شود از زبان آبیگایل، و نویسنده کمتر مجال دارد تا دربارهٔ او نقد و چون‌وچرا کند. خواننده تنها از طریق اقدامات آبیگایل و آن‌چه او دربارهٔ دیگران می‌گوید یا نمی‌گوید، به محمل‌هایی برای قضاوت دربارهٔ او می‌رسد.

جایی در رمان تأکید او بر این است که کل روان‌شناسیِ کشتن را می‌توان بر مبنای تئوری هم‌نشینی و قرابتِ شوق جنسی و رانهٔ مرگ (Eros and Thanatos) تبیین و تعریف کرد. با توجه به وظیفهٔ آبیگایل در عادی‌سازی مرگ و کشتن، آن‌چه با این‌همه در رمان غیرعادی و غیرمتعارف می‌ماند، هم مرگ است و هم سکس و شور جنسی که زندگی خود او را هم چندین بار درگیر می‌کند.

هنرمندی به نام مندی هم که در جنگ کارش کشتن بوده است و حالا زیر آموزش‌ها و مشاورهٔ آبیگایل مشغول

مداوای خویش است، روایتی میخکوب‌کننده از اقدامات خود دارد؛ اقداماتی که بعضاً شامل ورود غافلگیرانه به خانهٔ «تروریست‌ها» و از پا درآوردن آن‌ها بوده است: «باورم این است که قاتل از مادر زاده شده‌ام. کشتن برای من مثل تفریح بود و حالتی از یک لذت جنسی به من دست می‌داد.»

رمان بازگوگرِ این واقعیت است که نسل جوان اسرائیل از زن و مرد، وقتی به ۱۸ سالگی و سن نظام‌وظیفه می‌رسد، انسانی است برآمده از میانهٔ زندگی‌های عرفی که سرش در موبایل هوشمند بوده و کشتن مرغ را هم برنمی‌تابیده. و چنین جوانی طبیعی است که با کشتن و کشته شدن راحت نباشد و این برای ارتش اسرائیل، به‌رغم همهٔ توانایی‌های فنی و تکنولوژیکش، مشکل‌زاست چرا که هنوز هم مناقشه‌هایی که اسرائیل پیرامون خود دارد اجازه نمی‌دهد که این کشور از واحدهای رزمی برای جنگ رودررو و کشتن بی‌نیاز شود. نویسندهٔ کتاب در مصاحبه‌ای به یاد می‌آورد که سال ۱۹۸۳ که به خدمت رفته است، سر باز زدنِ آشکار و تلویحی از پیوستن به واحدهای رزمی تقبیح عمومی در پی داشته، ولی حالا اکثر پدر و مادرها به‌خصوص اقشار متمول در تلاش‌اند تا جوانان خود را در واحدهایی از ارتش به خدمت نظام‌وظیفه بفرستند که در خط مقدم نباشند و خطر کشتن یا کشته شدن کمتری متوجه آن‌ها باشد.

«فلسفهٔ قدرت» هزینه دارد

به‌گفتهٔ سرید، حالا ۷۰درصد پسرها و ۵۰درصد دخترهای ۱۸ساله (به‌جز فرزندان خانواده‌های یهودیان ارتدکس و اعراب اسرائیل) باید سه سال و دو سال از بهترین دوران عمر را در خدمت ارتش سپری کنند؛ سه سالی که بهترین فرصت برای دانشگاه رفتن و مهارت آموختن و سفر رفتن و تجربه اندوختن است، ولی وضعیت خاص اسرائیل این هزینه را به آن‌ها تحمیل می‌کند.

ییشای سرید ادامه می‌دهد: «با این رمان درصددِ توصیفِ "تراژدی اسرائیلی" بوده‌ام؛ تراژدی‌ای که در این واقعیت نهفته است که ما بخشی از بچه‌ها و پسران و دختران خود را به‌شیوهٔ معینی قربانی می‌کنیم. آن‌ها کشته هم که نشوند، روح و روان‌شان مجروح می‌ماند.»

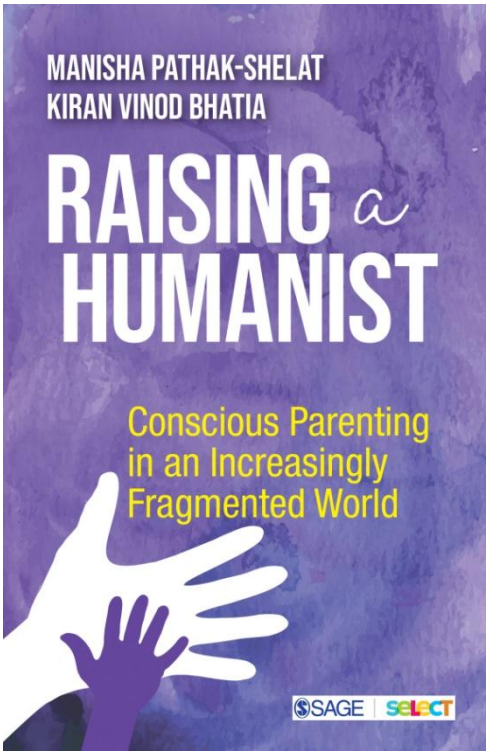
و رمان نشان می‌دهد که «فلسفهٔ قدرت» برای ممانعت از بروز هولوکاستی دیگر فلسفه‌ای بدون مشکل نیست و از جوانب متعدد قربانی می‌طلبد، نه صرفاً از میان فلسطینی‌هایی که هفتاد سال است مشکل اصلی برای «امنیت» اسرائیل تلقی می‌شوند بلکه برای روح و روان خود جامعهٔ اسرائیل هم.

رمان در خود اسرائیل خوب فروخته است و بسیاری آن را خوانده‌اند. منتقدانِ چپ هم به آن نقدهای اساسی وارد کرده‌اند، ولی در عرصه‌ای گسترده‌تر، عمدتاً بحث‌ها بر سرِ خوب و بدِ شخصیت و کارکرد و رفتار آبیگایل بوده با قطب‌بندی‌هایی در دفاع یا منکوب‌کردن او، بدون ورود قابل‌اعتنا به لایه‌های سیاسی ماجرا یا مکثی گسترده بر سؤال مربوط به چرایی وضعیتی که اسرائیل درگیرِ آن است. موفقیتی توأم با شکست برای رمان؟

بازگشت به نمایه

گفتگو دربارهٔ کتاب پرورش فرزندی انسان‌دوست

میتالی چاکراوارتی- ترجمه : داود جلیلی



برای نوشتن کتاب "پرورش فرزندی انسان دوست؛ فرزندپروری آگاهانه در دنیایی به صورت فزاینده‌ای چندپاره" ، دکترمانیشا پاتاک-شیلات و کیرین وینودباتیا، دو استاد ارتباطات ازیک موسسه مدیریت دراحمدآبادِ هند با هم همکاری کرده‌اند. این‌کتاب درجهان کنونی که مردم درآن نه‌تنها تحت فشار بیماری‌همه‌گیربلکه زیر فشارعصری درحال تغییرو آشفته، دنیایی‌که درآن هیچ چیزآن‌چنان که پیش‌از این بود به‌نظر نمی‌رسد خرد می‌شوند بسیارمناسب است. تاثیراین وضعیت روی کودکان را نمی‌توان کم اهمیت ارزیابی کرد. درزمانی که ماسک‌ها و رسانه‌های اجتماعی تنها راه بقا به نظر می‌رسند، نوباوه‌های خود را چگونه باید بزرگ کنیم تا انسان خوبی تلقی شوند؟ والدین چگونه باید به نیازهای کودکان خود واکنش نشان دهند تا آن‌ها را برای آینده‌ای چالش برانگیز آماده کنند؟ دراین گفتگوی اختصاصی، این دو استاد به پرسش‌هایی درباره این‌که چگونه به موضوع‌هایی که ما در بزرگ کردن کودکان با آن رو در روییم بپردازیم پاسخ می‌دهند.

کیران وینود باتیا درنیمه راه(نوشتن کتاب) برای تکمیل دکترای خود به دانشگاه ویسکانسین- مدیسون رفت. آن‌ها کتاب را باهم کامل کردند و برای دادن نگاهی اجمالی به‌ما نسبت به کتاب و ایده‌های خود به‌این پرسش‌ها پاسخ دادند.

ایده این‌کتاب چگونه به وجودآمد؟ باوجود (فاصله) اقیانوسی بین شما، هماهنگی‌ها و غلبه برمشکلات ناشی از این دوری چقدر دشواربود؟

کتاب یکی از نتایج چندین‌سال کارمشترک ماست. از این‌رو، کتاب نوعی از پیشرفت‌طبیعی در نوشتن مقاله‌های کاملا دانشگاهی - که ما تاکنون به اتفاق چندین مقاله و یک‌کتاب دانشگاهی نوشته‌ایم - وبعد تمایل به‌درمیان گذاشتن درک‌خود با مخاطبان بیشتراست. دیدارمن با مانیشا ماتئوس از(انتشارات سیج) دراین امر یک‌میانجی بود، چون او دراولین دیدارما در موسسه ارتباطات مودرای احمدآبادِهند، گوجرات، بی‌درنگ ایده مارا پسندید و تا زمانی‌که ما کتاب را آماده انتشارکردیم به‌تشویق ما ادامه داد.

همکاری ما در سال ۲۰۱۷ اندکی پس از آن‌که کیران به‌عنوان همکاربه موسسه مودرا پیوست آغاز شد، ازاین رو رفت و آمد کیران بین اقیانوس(بین هندو امریکا) تفاوت‌عظیمی روی ظرفیت‌همکاری ما ایجاد نکرده است. البته (دراین رابطه) فن‌آوری کمک می‌کند اما گفتگوهای رو در رو درهنگام نوشیدن چای یا خوردن ناهار را از دست می‌دهیم.

شما به صورت گسترده ای از نقش خانواده، مدرسه و رسانه درتربیت کودکان صحبت کرده‌اید. آیا می‌توانید به‌صورت مختصر درباره این سه‌موضوع، به ویژه رسانه صحبت کنید؟

یک کودک را این سه، یعنی خانواده، مدرسه و رسانه پیوسته دراحاطه دارند و درس‌های غیررسمی، و ناخودآگاه بسیاری وجود دارند که کودکان هرروز از آن‌ها فرا می‌گیرند. ما هنوز به‌رسانه‌ها مانند نمایش‌های کارتونی، فیلم‌های جریان اصلی، اشعارآهنگ‌های پاپ، و داستان‌های اساطیری به‌عنوان سرگرمی‌های بی ضرر نگاه می‌کنیم اما آن‌ها به شدت روی گفتمان درباره‌ی طبقه، جنس، مذهب وغیرآن تاثیر می‌گذارند. آن‌ها تبعیض سامان مند را پذیرفتنی می‌سازند. البته، آن‌ها در دستان افراد حساس و اندیشمند قدرت ایجاد تغییرمثبت را هم دارند.

شما از روند یادگیری‌زدایی صحبت می‌کنید. چرا یادگیری‌زدایی را ابزاری ضروری در فرزندپروری (والدگری)می‌بینید؟ شفافیت و آزادی در فرزندپروری چقدر اهمیت دارد؟

آزادی و شفافیت ستون فقرات فرزندپروری آگاهانه هستند. دیگر زمان این که کودکان هرچیزی را که شما می‌گویید خموشانه به‌پذیرند گذشته است. آن‌ها منابع اطلاعات جایگزین بسیاری دارند، آن‌ها مایلند دلیل، وپشتوانه منطقی ادعاهای شما را بدانند. درزمانی‌که آن‌ها بسیار پیش‌روتر ازشما هستند، شما چیزهای زیادی برای آموختن ازآن‌ها دارید. تشویق کودکانتان به زیرعلامت پرسش بردن چیزها وتوجه انتقادی به خود می‌تواند برای جهان بینی والدین هم بسیار سودمند باشد.

اگر ما توجه نسبت به آن‌چه دیگران می‌گویند را متوقف کنیم چه اتفاقی می‌افتد؟ شما تاکید می‌کنید که توجه نسبت به افکاردیگران خوب نیست- (حتی اگر) هرآن چه دیگران بگویند دقیق باشد. آیا شما مردم را نادیده می‌گیرید و آشکارا داوری دیگران را رد می‌کنید؟

حتی اگر شدیدا به عادلانه بودن عمل خود باورداریم، بین توجه اصیل نسبت به احساسات، حقوق و زندگی افراد دیگر، و کرنش دربرابرافکارآن‌ها برای حفظ ظاهر، یک تفاوتی وجود دارد. باید توجه کنید که ما در کتاب خود، پیوسته برگفتگو، احترام، ونزاکت در تعامل میان افراد مختلف تاکید می‌کنیم. ماآن تفکر انتقادی را، که شما را تشویق می کند تاتمام اندیشه‌ها را مورد توجه قرار دهید، تشویق می‌کنیم. ما می‌گوییم که شما حق دارید روی

ارزش‌های خود، درصورتی‌که این ارزش‌ها به‌دیگران آسیبی نمی‌رسانند باقی بمانید. سرانجام، وقتی شما تبعیض ورفتارناعادلانه را تایید می‌کنید، برای انجام آن‌چه که احساس می کنید حق شماست، بایدشجاع باشید.

یکی از چیزهایی که من احساس کرده ام نفرت بین زنان ومردان درهند است. زنان نسبت به هنجارهای پدرسالارانه‌ی تحمیل شده برآن‌ها خشمگینند و مردان احساس می‌کنند که اگر زن‌ها نقش بازی نکنند(من مقالاتی (دراین رابطه) خوانده‌ام) ازدواج ضروری نیست. شما بین این شکاف و کار فرزندپروری چگونه پل می‌زنید؟ تاثیر چنین موضوعی بر کودکان چه می‌تواند باشد؟

این، هم برای والدینی که به صورت عادی رخت ازدواج به تن می‌کنند و هم برای فرزندپروری موضوعی بسیار پیچیده است. جامعه‌ی باز، توجه اصیل به رفاه یک‌دیگر، آزادی‌پذیرش‌افکارنو و مورد پرسش قراردادن کلیشه‌های مضر، و برخورد با ازدواج و خانواده به‌مثابه تعهدی مشترک وعدم نقش بازی کردن برای منافع خود،شیوه‌هایی هستند که می‌توانند حرکت‌های خانواده را سالم نگه دارند.

در هند زنان "موفق" بسیاری دیگر بچه نمی‌خواهند. برخی فکرمی‌کنند ازدواج نهادی شکست خورده است. آیا فکرمی‌کنید چنین حسی درست است؟

اگر کسی این شیوه را درست می‌داند ما کسی نیستیم که داوری کنیم. من، شخصا ازدواج و پدیده مادرشدن را تکمیل کننده یافته‌ام، اما به‌هیچ وجه این تجربه را نمی‌توانم به‌کسان‌دیگری که ازدواج و مقوله مادری رامانند من نمی‌بینند تحمیل کنم.

اگر والدین به کاست یا طبقه معتقد باشند وآن‌را به کودکان تحمیل کنند وضع کودکان تحت تاثیر قرار گرفته چگونه است؟ اگر والدین پرستارخانگی استخدام کنند و به‌سرآن‌ها داد بزنند، تاثیرآن روی کودکان چه می‌تواند باشد؟

نتایج متفاوت متعددی می‌تواند وجود داشته باشد. برخی کودکان ممکن است این ارزش‌ها را بی‌آن‌که زیرعلامت پرسش قراردهند درونی کنند و به بزرگسالان بی‌عاطفه و حق‌به‌جانب همانندی تبدیل شوند. برخی ممکن است به شیوه‌های دیگری از اندیشیدن و رفتارروی آورند و درعین حال ممکن است والدین خود را زیرعلامت پرسش قراردهند. برخی دیگرممکن است تصمیم بگیرند روی‌عمل ورفتارخود متمرکز شوند و به بزرگسالانی حساس و مهربان تبدیل گردند.

مـا چگونـه می‌توانیم، حتی به صـورت فن آورانه، خانه‌ی امنی به‌کودکان خود بدهیم؟ آیا برای این‌که کودکان پیشـرفت کنند،مورد توجه قرارگیرند و به‌عنوان انسـان رشـد کنند زندگی مسالمت‌آمیز لازم است ؟ چرا مدارا و مهربانی در تربیت کودکان مهم است؟

این انتظارکه زندگی همیشـه مسالمت‌آمیزخواهد بود خیلی آرمان‌گرایانه است. برای آن که کودکان انعطاف‌پذیر و واقع‌بین باشند لازم است درمعرض ستیزه و خطرباشند ، اما نه به شیوه‌ای که آن‌ها را در بی‌عاطفگی کرخت کند یا به‌صـورت برگشـت‌ناپذیری به آن‌ها صـدمه بزند. آن‌ها باید با ارزش‌های‌صـلح، هماهنگی، عدالت، و مهربانی پرورش داده شـوند اما بادرک آن‌که واقعیت خارجی خاکسـتری اسـت. اگر ما بتوانیم به آن‌ها کمک کنیم که تاریکی را در جهان ببینند و هم‌زمان به اندازه کافی احسـاس امیدواری کنند که درراه‌های کوچک‌شان، قدرت‌شکل‌دادن زندگی خود و دیگران را به روش مثبتی دارند، می‌تواند کمک مهمی به‌کودکان باشد.

آموختن بخشـیدن کسـی که مرتکب سـوء استفاده‌ای از شما شده است، در فرزندپروری چقدراهمیت دارد؟ آیا این‌که عدالت باید سـوءاسـتفاده کننده را تنبیه کند درسـت نیسـت؟ آیا مدارا و بخشندگی فرضیاتِ پدرسالارانه، زمانی که به فرزندپروری می‌رسد قابل پذیرش است؟

همان‌طور که آن‌ها می‌گویند، ببخش اما قبول نکن. تلاش برای ایجاد تغییر را ادامه بده. بخشندگی به معنی تشویق دوباره و دوباره‌ی همان رفتارسوءاستفاده گرانه نیست.

اخبار تجاوز، لینچ کردن، خشونت همگانی در تلویزیون و جامعه روی یک نوباوه در رده سنی ۱تا۱۰ سال چه تاثیری دارد؟ این اخبار را چگونه به‌کودک توضیح دهیم؟

مـا در سـال ۲۰۱۹ کتـاب دیگری منتشـر کرده‌ایم. عنوان این‌کتـاب: بـه‌چـالش کشـیـدن رفتـارهـای تبعیض‌آمیزاجتماعی‌کردن مذهب در میان نوجوانان – آموزش و تربیت انتقادی رسـانه درعمل اسـت. از انتشـارات پالگریو بریتانیا. ما در این‌کتاب از راهبردهای تربیتی بسـیاری برای کمک به‌افرادجوان برای تبدیل شدن به افرادی مطلع از رسانه واطلاعات سخن می‌گوییم.

آیا فکر می‌کنید اطلاع از رسانه و اطلاعات می‌تواند روی کودکان تاثیر بگذارد؟

بله، کاملا.

چقدر لازم اسـت والدین مقتدرباشـند؟ آیا قواعد نوشـته شده‌ای برای رشد قاعده مند کودک ضروری نیست؟

قواعد ضروری هستند، اما این قواعد می‌توانند در سن مناسب با یک دلیل، درهم فکری(باکودک) ایجاد شوند. پس از آن انتظار می‌رود بزرگسالان و کودکان، هردو ونه فقط کودکان، از آن قواعد پیروی کنند.

ارتباط با کودک برای پرورش او به‌عنوان یک انسا ن‌دوست چقدر اهمیت دارد؟ با این‌فرض که او باوقتی که در مدرسه، با دوستان و بـارســـانه‌های‌اجتماعی می گذراند، دیگر هیچ وقتی ندارد، و با توجه به مشـغله‌ی خود شما و نیازهای اجتماعی، با فرزند خود- به ویژه فرزندان نوجوان- چگونه ارتباط برقرارمی‌کنید؟.

برقرار کردن ارتباط برای رابطه‌ی سالم فرزند- والدی امری کلیدی است. حداقل حفظ توجه و عدم حواس پرتی در زمان حضورتک به تک درکنار هم، و تبـدیـل نکردن این اوقـات به‌مجلس موعظه- شـــوخی با هم دیگر و عدم رابطه رســـمی، بلکه داشـــتن گفتگوهای‌عمیق و معنادار، جلب‌علاقه آن‌ها به شـغل خودتان، علاقمندی اصیل به دوستان آن‌ها (وعدم کنجکاوی درباره‌ی آن‌ها)، توجه به بازی‌هایی که دوست دارند، به‌علاقمندی‌های فن‌آورانه‌ی آن‌ها، تمرین انجام کارهای روزمره با هم‌دیگر... زودتر آغاز کردن این رابطه درخانواده آسـان‌تراسـت. داشـتن شب‌های تماشای فیلم خانوادگی یا باهم خوردن غذا در خارج ازخانه. پرسیدن نظرآن‌ها در باره موضوع‌های مهم خانوادگی، وقتی‌که درسن مناسبی هستند.

این مصاحبه‌ای برخط است که توسط **میتالی چاکراوارتی Mitali Chakravarty** انجام شده است.

https://borderlessjournal.com/۲۰۲۱/۰۵/۱٤/on-raising-a-humanist/

بازگشت به نمایه

فرزندپروری آگاهانه در دنیایی به صورت فزاینده‌ای چند پاره

بررسی کتاب ازباسکارپاریچا- مترجم: داود جلیلی

عنوان: پرورش فرزندی انسان‌دوست، فرزندپروری آگاهانه دردنیایی به صورت فزاینده‌ای چندپاره

نویسندگان: مانیشا پاتاگ- شیلات و کیران ویندو باتیا

ناشر: انتشارات SAGE هندوستان/ منتخب ۲۰۲۱

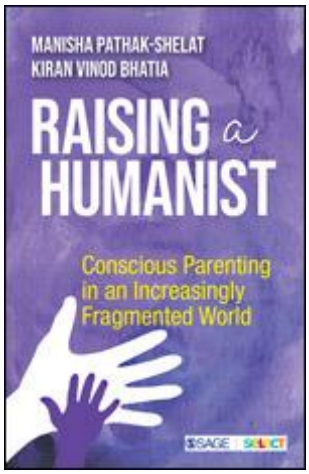
زمان‌های غیرمعمول، گواهِ مسئولیتی غیرمعمول است. و، وقتی مسئولیت در پرورش کودک متجلی می‌شود، حتی مهم‌تر می‌شود. پرورش فرزندی انسان دوست: فرزندپروری آگاهانه دردنیایی به صورت فزاینده‌ای چندپاره اثرمانیشا پاتاک- شیلات و کیران وینودباتیا، همان‌طور که عنوان‌آن نشان می‌دهد، فصل‌مشترکی است برای زمان‌های مشکل‌آفرینی که درآن زندگی می‌کنیم.

به نظرمی رسد، این‌کتاب یک‌کار نوعی درباره‌ی پرورش کودک نیست، بلکه به حوزه‌ای بسیارفراتر از آن می‌رود. کتابی‌که از سوی دو متخصص رسانه نوشته شده‌است، نوعی نسخه برای والدین مدرن امروزاست.

بلورب می‌گوید:«دنیا وسیعا تقسیم شده و شکسته است. ما هنرگفتگو باکسانی را که متفاوت از ما هستند از دست داده‌ایم. اگرچه نمی‌توانیم دنیا را تغییردهیم، اما می‌توانیم گام‌های مفیدکوچکی را با شروع از خانه‌ها و جامعه‌های خود برداریم.»

مانیشا پاتاک-شیلات استاد درمرکزبرای توسعه مدیریت و ارتباط، MICA(موسسه ارتباط موردا،احمدآباد، گوجرات،هند) و کیران وینودباتیا نامزد دکترا در مدرسه روزنامه نگاری در دانشگاه ویسکانسین-مدیسون است. اثر، حاصل همکاری دومتخصص رسانه است، کتاب نتیجه دست اندرکاری آن‌ها با والدین؛ آموزگاران و جوانان است. نویسنده‌ها که استاد ارتباطات هستند، درمورد کارشان عمیقا می‌اندیشند، و به‌صورت معنادار واساسی به‌سوی دنیایی‌بهترهمکاری می‌کنند. و دراین تلاش تاحد زیادی موفق شده‌اند.

آن‌ها بااستفاده ازپرسش‌های انتقادی، داده‌های مستدل، و حکایت‌های مهیج، درباره تعداد زیادی از موضوع‌های ناسازگارجامعه ما می‌نویسند وشیوه‌های سحرآمیزی را برای استفاده ازهنر، فن‌آوری و رسانه فراهم می‌آورند. هدف آماده کردن فرزندان با جامعه‌ای پرورش دهنده است. گفت‌وگو جذاب و توانمندسازاست چون نویسنده‌ها تجربه گسترده‌ای دراین حوزه دارند.



کتاب با مقدمه لینا آشار، متخصص‌آموزش وپرورش وپیشگام این‌عرصه، نه(۹) فصل دارد و رویکرد موضوعی مدرن و تجربی است. کتاب تحقیق‌های بسیارمورد نیازی را که بزرگسالان چگونه می‌توانند کودکان را راهنمایی کنند که دردنیای همیشه درحال تغییر فن‌آورانه به انسان‌هایی مهربان، لیبرال وبه‌صورت انتقادی متفکرتبدیل شوند فراهم می‌آورد.

این دو نویسنده درسرآغاز می‌نویسند:« تفکرانتقادی، همدلی و آمادگی برای سروکارداشتن با نقطه نظرهای متفاوت - باآغاز از خودمان، شامل‌کردن فرزندانمان و گسترش آن به‌حلقه‌های بزرگ‌تر اجتماعی خودمان- باید یک روند تدریجی ومادام‌العمرباشد.»

این‌که نویسنده‌ها موضوعی به وسعت«فرزندپروری» رادردست گرفته‌اند خود چالش‌برانگیزاست. نگرانی والدین بسیارآگاه این‌است که دراین دنیای قطبی شده و ناسازگارچگونه یک‌کودک را بزرگ کنیم، و کتاب راه حل‌هایی را با بینش و دانش عرضه می‌کند. کتاب درمیدان‌دید خود چند حوزه‌ای است اما از موضوع ریشه‌ای (موردبررسی)جدا نمی‌شود. تکیه‌گاه اصلی کتاب اتکا به‌تجربه‌های روزانه است.

پرورش یک انساندوست حاصل بیش از سه‌سال کاروبده بستان با بیش از ۱۲۰ نفراز والدین است. هدف کتاب کمک به والدین برای رهاشدن از کلیشه‌ها، تبعیض‌ها، وضعیت روحی درباره جنس، کاست، مذهب و طبقه است.

تکراراین‌که زمان‌های از لحاظ سیاسی پیچیده و ازلحاظ فن‌آوری آشفته، فرزندپروری مسئول رامی‌طلبد ضرورتی ندارد. اگرکودکان از سن‌جوانی به شیوه‌های کلیشه‌ای و متعصبانه شرطی شوند تاحدزیادی والدین مقصرآن هستند. کتاب نه تنها پرسش‌های درستی را مطرح می‌کند، بلکه با فراهم‌آوردن درک عمیق‌تری از فرهنگ مردمی و

نقش‌رسانه درتعریف‌های جنس، مذهب، کاست و طبقه راه حل‌هایی ارائه می‌کند. این‌کتاب پژوهشگرانه به ما، به عنوان والدین درباره‌ی این‌که چگونه (دانسته های خود را) دوربیندازیم و دوباره بیاموزیم سخن می‌گوید.

پرورش کودکان در دنیایی‌آشفته که بتوانند تمام‌عمربا اعتمادبه نفس وهمدلی درآن قدم بزنند چالش‌برانگیزاست. این‌کتاب آن چالش‌ها را حل می‌کند. « پرورش یک انسان‌دوست» مسیراصلی را قدرت ابتکارگفتگوها و بحث‌های دشواری می سازد که هسته مرکزی آن‌رامنطقی قوی اما حساس هدایت می‌کند. پژوهش‌های شفاف موردی و نمونه‌های زندگی واقعی آموزنده و برانگیزنده‌اند. کتاب نه‌تنها جدایی‌اجتماعی را مطرح می‌کند بلکه بانشان دادن ارتباط‌های جدایی‌اجتماعی آن‌را درمان می‌کند. کتاب از اختلاف‌های جزئی مذاهب و تبعیض به‌فشرده‌ترین روش سخن می‌گوید.

کتاب، به‌ویژه برای والدین، مربیان و شهروندان نگرانی که آرزومند چشم اندازرادیکالی ازجهان هستند، که می‌تواند فرزندان مارا از اضطراب و بدگمانی رها کند کتابی بالینی است. این‌کتاب عزیمت نیروبخشی ازکتاب‌های «پندنامه» خسته کننده‌ی تحمیل شده برمراقبان است، چون درگفتگوهای بسیاردقیق، انتقادی و خلاق هیجان انگیزی‌که شاهدیم به چه شیوه‌ای می توانیم تبدیل شدن دنیا به دنیای بهتری را ببینیم ، خطا و ترس جایگاه حق به جانبی رااشغال می‌کند.

پرورش کودکان در دنیایی آشفته که بتوانند تمام عمربا اعتمادبه نفس وهمدلی درآن قدم بزنند

کتاب برای کاوش‌ژرف در درون برخی از چالش‌برانگیزترین مشکلات زمان‌ما به شیوه‌ای دقیق ومتفکرانه، برای تمام کسانی‌که به فرزندپروری‌علاقمندهستند کتابی بالینی است. این کتاب برجسته وبرانگیزنده وتاثیرگذاردر پرورش انسان‌دوستی در کودک همراهی آراسته‌است.

باسکارپاریچا روزنامه‌نگار و نویسنده‌ی کتاب هیچ ریسمانی پیوسته نیست: نوشه‌هایی درباره اودیشا و بیجوپاتنایک- یک زندگی‌نامه‌ی سیاسی است. او در بوبانسوار زنگی می‌کندو به دو زبان می‌نویسد. علاه بر همکاری با روزنامه‌ها، او در رسانه‌های مختلف به بررسی‌کتاب نیز می‌پردازد.

https://borderlessjournal.com/۲۰۲۱/۰۵/۱٤/conscious-parenting-in-an-increasingly-fragmented-world/

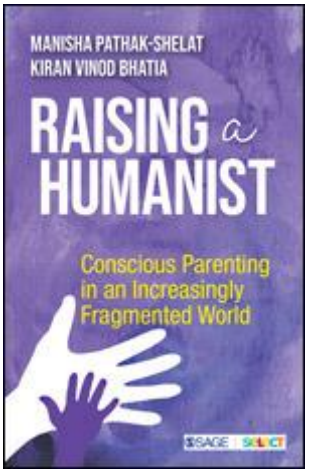
بازگشت به نمایه

دربارهٔ کتاب...

داود جلیلی

جهان به صورت عظیمی گسسته و شکسته است. ما هنر داشتن گفت‌وگو با کسانی را که متفاوت از ما هســـتند از دســـت داده ایم. درحالی که نمی توانیم دنیاراتغییردهیم، اما می توانیم قدم‌های مفیدی را با آغاز از خانواده ها و جامعه هایمان برداریم.

نویســنگان- دانشــمندان ارتباطات- با تجربه گسترده ای از کار با والدین، آموزگاران و جوانان شما را درگیر گفت‌وگویی می کنند که ملزم به گذاشــن احســاســی پایداررروی شما، کودکان شــما، و جهان ماســت.آن ها با اســتفاده از پرســش های انتقادی، نمونه های عملگرایانه و ضــرب المثل های بامزه،ازموضوع های عمیقا تفرقه انداز جامعه ما می نویسند و شیوه های دلکشی را برای استفاده ازهنر، فنآوری و رسانه فراهم می آورنــد تــا کودکــان مــا را بــا یــک تربیــت جــامعه مجهز نمایند. بی باک و برانگیزنده، این کتابِ نیروبخش درتربیتِ یک انسان گرا، همدم شما است.



درباره نویسندگان

دکترمانیشــا پاتاک-شــیلات اســتادارتباطات و پلتفرم‌ها وراهبردهای دیجیتال، و دبیرمرکزبرای‌توســعه مدیریت وارتباطات احمدآباداست. مانیشــا دانشــمندی با نوشــته‌های منتشــرشده‌ی بسیار،به‌عنوان مشــاور رســانــه، مربی‌ارتبــاطــات، وپژوهشــگردرهنــد، تــایلند وامریکاتدریس و کارکرده اســت. مانیشــا به‌دانشــی باوردارد که به‌لحاظ‌اجتماعی درگیراست و برای ایجاد مشارکت معناداربه‌سوی دنیایی بهترقابل دسترسی است.

کیران وینودبــاتیــا نــامزد دکترا دردانشــکــده روزنــامــه‌نگــاری وارتباطات‌جمعی دانشــگاه ویســکانســین – مدیســون اســت. باتیا به‌صــورت گسترده‌ای مقالاتی را درنشریه‌های مشهور بین‌المللی منتشرکرده است و نویسنده‌ی همکارکتابی در باره آموزش‌رسانه و سواد انتقادی است. باتیا باوردارد که آموزش انتقادی و تفکر، بالقوگی تغییر شیوه‌هایی را دارند که ما همراه با دیگران در جامعه‌های خودمان با آن شیوه‌ها سروکار داریم.

https://borderlessjournal.com/۲۰۲۱/۰٤/۱٤/parenting-children/

بازگشت به نمایه

از "ملّتِ عشق" تا "مَستِ عشق"

رضا بابایی

ارژنگ: نقد زیر درسال گذشته و پیش از شروع به ساخت فیلم سینمایی «مَستِ عشق» نگاشته شده که اکنون به‌گفتهٔ سرمایه‌گذار ترکیه‌ای، «تدوین و مراحل فنی این فیلم به پایان رسیده و با توجه به عدم اقدام طرف ایرانی برای اکران، قرارداد پخش سریال «مَستِ عشق» با این شبکه ماهواره‌ایی بسته شده و این روزها دوبله پارسی آن در حال انجام است تا پخش آن آغاز شود.» موضوع و سبکِ کار فیلمنامه بی‌ارتباط با کتاب «ملّتِ عشق» نوشتهٔ خانم «الیف شافاک» نیست که در سال گذشته نقد ارزشمندی را به قلم خسرو باقری در ارژنگ خوانده بودیم.

اسامی بازیگران فیلم شامل شهاب حسینی, پارسا پیروزفر, ابراهیم چلیکول, حسام منظور, هانده ارچل, سلما ارگچ (همسرِ مولانا) و خلاصه داستان به شرح زیر است:

قصه فیلم «مَستِ عشق» همزمان با دوران زندگی مولانا و شمس تبریزی اتفاق می‌افتد. در فیلم «مَستِ عشق» داستان با ماجرای گم شدن شمس شروع می‌شود. اسکندر بیگ مامور پیدا کردن شمس شده است. همزمان بلوایی در شهر قونیه راه افتاده و مخالفان و موافقان شمس دوئل کرده‌اند، مولانا حال خوشی ندارد و در حسرت دیدار دوباره شمس است «مستِ عشق» به طور مشخص نیز به اقوال ناصواب درباره رابطه شمس و مولانا که در طول تاریخ بارها بیان شده، اشاره می‌کند. حتی در فیلم می‌بینیم قاضی القضات می‌خواهد از این رابطه برای رسوایی آنها بهره ببرد... مطلب زیر نقد و نظری است بر فلسفهٔ پس و پشتِ ساخت فیلم و اهداف سودجویانه سرمایه داران ترک و ایرانی آن که نویسنده آن‌را با عنوان «**صنعتِ مولانائیسم**» مورد انتقاد قرار می‌دهد.

☘ ☘ ☘

گویا سینمای ایران و ترکیه تصمیم گرفته‌اند محصولی مشترک به نام «مَستِ عشق» دربارهٔ شمس تبریزی و مولوی به کارگردانی حسن فتحی و بازی دو هنرپیشهٔ سرشناس ایرانی بسازند. گروهی از طلاب حوزه‌های علمیهٔ قم نامه‌ای به مراجع تقلید نوشته و خواستارِ مخالفت آنان با ساختِ این فیلم سینمایی شده‌اند. تا امروز دو تن از مراجع قم، به

نامهٔ طلاب جواب داده و ساخت فیلمی دربارهٔ شمس و مولانا را ترویجِ تصوّف و خلافِ اسلام و مکتبِ اهلِ بیت(ع) خوانده‌اند.

من به نویسندگان نامه و مراجع محترم تقلید اطمینان می‌دهم که قصدِ سازندگان این فیلم، نه ترویجِ تصوّف است و نه ارائهٔ شناختی درست و پرمعنا از مولوی و شمس و نه هیچ انگیزهٔ دینی یا فرهنگی دیگر. پیشتر همین کارگردان سریالی به نام «روشن‌تر از خاموشی» دربارهٔ زندگی ملاصدرا ساخته بود که دیدن آن اعصابِ فولادین می‌خواست؛ چون به طرزی ناشیانه می‌کوشید که از ملاصدرا چهره‌ای انقلابی و منتقد حکومت صفوی بسازد! چرا؟ چون از نظر صداوسیما همهٔ چهره‌های مُبَرّزِ تاریخ ایران، باید چهره‌ای مبارز و ضدّ سلطنت داشته باشند. آن سریال، نه ترویج فلسفه و عرفان بود و نه خدمت به تاریخ ملی ایرانیان.

آنچه تهیه‌کنندگان فیلم «مَستِ عشق» را نیز به سرمایه‌گذاری در این پروژه واداشته است، سودآوری آن است. صنعت مولانائیسم در ترکیه و ایران و بلکه در جهان، مشتریان بی‌شماری یافته و نمونهٔ آن، فروش باورنکردنی کتاب «ملّتِ عشق» نوشتهٔ خانم «الیف شافاک» در ایران و ترکیه است. شاید چاپ و فروش هیچ کتابی را در ایران و ترکیه نتوان با این اثر مقایسه کرد؛ به‌ویژه از آن رو که این کتاب از هیچ گونه حمایت سازمانی و دولتی برخوردار نبود؛ برخلاف برخی کتاب‌های پرشمارگان که همه یا اکثر نسخه‌های آن با بودجه‌های دولتی توزیع شده‌اند. «ملت عشق» چنان توفیقی در ترکیه و ایران یافت که سازندگان «مستِ عشق» را هم به طمع انداخته است. انتخاب عنوان «مست عشق» نیز خواسته یا ناخواسته برای استفاده از برند «ملتِ عشق» است.

اگر طلاب و مراجع حوزه می‌خواهند فیلم‌هایی همچون «مَستِ عشق» ساخته نشود یا کتاب‌هایی همچون «ملت عشق» چنین مقبول نیفتد، باید جلوی سودآوری این گونه تولیدهای هنری را بگیرند که آن نیز با فتوا و برخوردهای حکومتی ممکن نیست. منطقِ بازار چنان قوی و صبور است که سرانجام هر منطق دیگری را مغلوب می‌کند.

من اگر جای طلاب قم و مراجع تقلید بودم، از خبر ساخت فیلم «مَستِ عشق» خوشحال هم می‌شدم؛ زیرا آنچه تلوزیون و سینمای ایران تا امروز با مولوی و شمس کرده است، هیچ دشمنی با آن دو نکرده است. بیشتر تولیدهای سینمایی یا تلویزیونی دربارهٔ مولوی و شمس در ایران و ترکیه، یا انگیزهٔ تجاری داشته‌اند یا برای سوءاستفاده از محبوبیت آن دو بوده است. مخالفان مولوی و شمس، اگر می‌خواهند جلو هر گونه تولید هنری و غیر هنری را دربارهٔ آن دو بگیرند، نخست باید فکری به حال محبوبیت جهانی شمس و مولانا و سودآوری آن دو برای صنعت سینما و فیلم‌سازی بکنند، که آن نیز ممکن نیست. مولوی و شمس، چنان جایگاهی در میان دینداران معاصر و فرهیختگان یافته‌اند که با هیچ فتوایی از میدان به‌در نمی‌روند.

خبر ساخت سینمایی «مَستِ عشق»، دوستداران مولوی و شمس را نباید خوشحال کند؛ هم به دلیل جنس و ترکیب سازندگان تجارت‌پیشهٔ فیلم و هم از آن رو که آموزه‌ها و شخصیتِ مولوی و شمس، به گونه‌ای نیست که به کارِ عامّهٔ مردم بیاید. مثنوی و دیوان غزلیات و مقالاتِ شمس، از نوع گلستان سعدی یا قابوس‌نامه نیست که مردم را به مراجعهٔ مستقیم به آنها دعوت کنیم.

زین سبب من تیغ کردم در غلاف

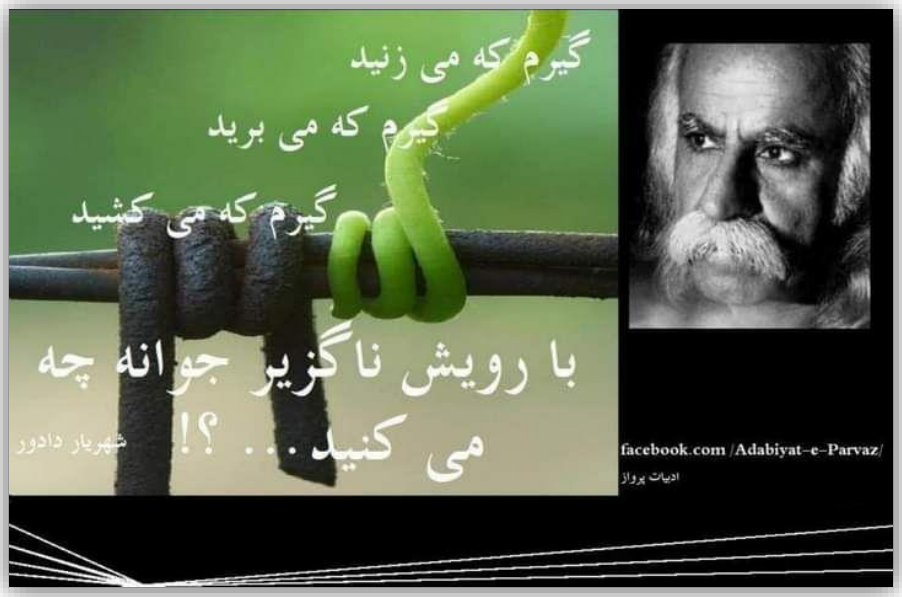
تا که کژخوانی نخواند برخلاف.

برگرفته از: خرمگس

بازگشت به نمایه

رویشِ ناگُزیر

شهریار دادور



ارژنگ: سرودهٔ زیبای زیر که در فضاهای مجازی به شکل گسترده‌ای به نام زنده‌یاد خسرو گلسرخی و یا حتی شاملو... معرفی شده و می‌شود، از آثار ماندگار "شهریار دادور"، شاعر ایرانی ساکن استکهلم سوئد میباشد. دادور در وبلاگ خود در این ارتباط چنین نوشته است: "بیست سال و چند ماه ِپیش وقتی رژیم... در کشور قبرس رفیق کمونیستم "غلام کشاورز" را در خیابان باز و در پیش چشم مادر و همسر ش به گلوله بست و او را کشت، من که با غلام رفیق بودم چه می‌توانستم بگویم، اگر که بغض‌ام را به فریاد تبدیل نمی‌کردم تا بُهتِ مرگ او که به سکوت‌ام کشانده بود، از سرم بپرد. ماحصلِ گشت و گذارم با یادهای غلام، شعری شد که نام‌اش را "رویش ناگزیر" نهادم و در ژانویه ۱۹۹۰ ـ ۱۳۶۸ هجری شمسی در مجموعهٔ" از ارتفاع قلّهٔ نام وُ ننگ" در صفحات ۶۸ـ ۶۹ توسط انتشارات آرش در استکهلم در آمد. این شعر چند روز پس از سروده‌شدن برای نخستین بار به هنگام خاک‌سپاری غلام کشاورز و در یکی از قبرستان های استکهلم در جمع دوستان و رفقایش خوانده شد. اگر این شعر جایگاهِ واقعیِ خودش را پیدا کرده باشد و آروزمندی کسانی را بیان کرده باشد که در ناگزیریِ تاریخ و جهانِ انسانی "رویشِ جان وُ جوانه‌ای" را به انتظار نشسته اند، من خود را خوشبخت می‌دانم."

***

گیرم که در باورتان به خاک نشسته‌ام
و ساقه‌های جوان‌ام از ضربه‌های تبرهاتان زخم‌دار است
با ریشه چه می‌کنید؟

گیرم که بر سَرِ این بام
بنشسته در کمینِ پرنده‌ای
پرواز را علامتِ ممنوع می‌زنید
با جوجه‌های نشستهٔ در آشیانه چه می‌کنید؟

گیرم که بادِ هرزهٔ شب‌گرد
با های وُ هوی نعرهٔ مَستانه در گُذر باشد
با صبحِ روشنِ پُر ترانه چه می‌کنید؟

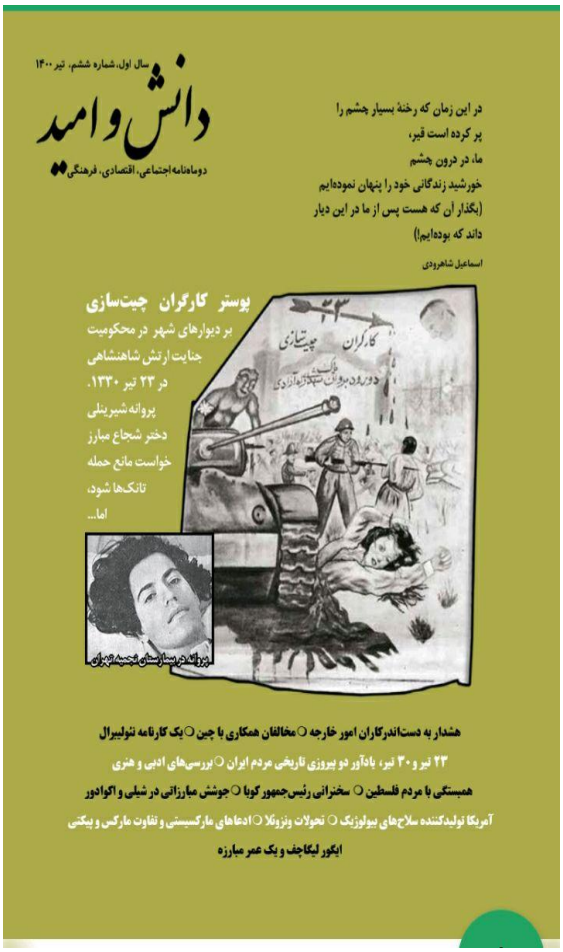
گیرم که می‌زنید
گیرم که می‌بُرید
گیرم که می‌کُشید
با رویشِ ناگزیرِ جوانه چه می‌کنید؟

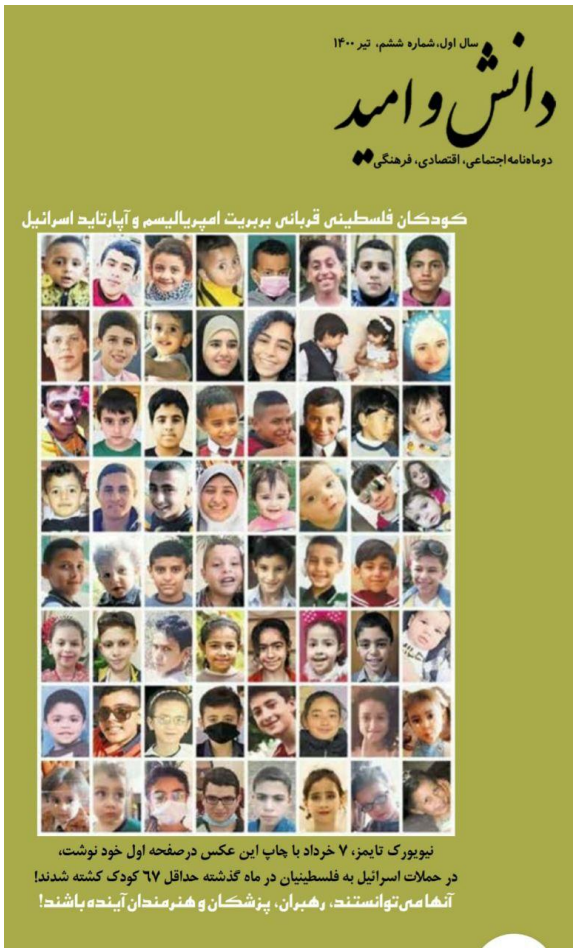
وبلاگ شاعر: www.bizavaal.blogfa.com

بازگشت به نمایه

دانش و اُمید؛ شمارهٔ ۶ تیرماه ۱۴۰۰

دو ماه‌نامهٔ اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی با جُستارهایی از ایران امروز؛ فراز و فرودهای آمریکای لاتین؛ ونزوئلا زیر ذره‌بین؛ یادی از ایگور لیگاچف؛ صفحات ویژهٔ هنر و ادبیات؛ امپریالیسم و ضدِّ امپریالیسم در جهان؛ حماسه‌های ۲۳ و ۳۰ تیر؛ ... انتشار یافت.





لینک دانلود رایگان فایل از کانال تلگرامی دانش و امید

https://t.me/DaneshvaMardom/۲۹۹

فهرست آن‌چه در این شمارهٔ دانش و مردم می‌خوانیم:

گفتارهایی دربارهٔ ایران:

لهستانیزاسیون افکار عمومی مردم ایران! - علی پورصفر (کامران)

ویرانگری های یک دولت نولیبرال - سیامک طاهری

مخالفان همکاری با چین؛ از چپ تا راست - شبگیر حسنی

هم برجام و هم قرارداد ۲۵ساله - سیامک طاهری

در جستجوی کودکی میان زباله ها - قاسم حسنی

حماسه ۲۳تیر- کورش تیموری فر

خلق چون بحری برآشفته - خسرو باقری

✍ هنر و ادبیات:

سخنی درباره شعر دکتر طاهریان - خسرو باقری
بتهوون جوان و روشنگری - هوشمند انوشه
نقدی بر «خوشه های خشم» - علیرضا احمدی
زیر باران - احمد محمود
به فردا... - محمد زهری
با تمام اشکهایم - فریدون مشیری
بیست و سه - احمد شاملو
بر سواد سنگفرش راه - هـا. سایه

✍ در همبستگی با مردم فلسطین:

جنایت در سایه لیبرال دمکراسی
موضعگیری «متوازن» چپ نمایان - شبگیر حسنی
تحریم کشتی های اسرائیل - پ. کولکرنی / آزاده عسگری
فایل تصویری افشای دروغ های بزرگ تاریخی از زبان دانیل گنسر

✍ امپریالیسم و ضدّ امپریالیسم در جهان:

سخنرانی رئیس جمهور کوبا - ایرج زارع
کمک به مردم به نفع گیتس نیست - بلنکن شیپ / فرشید واحدیان
یک بررسی ضروری: سلاح های بیولوژیک ل. رومانف / طلیعه حسنی
خواب آشفته نئولیبرالیسم در شیلی - د.ت. ویتنی / محمد سعادتمند
پیشینه فعالیت های «سیا» در کنگو - ج. کولز / محمد سعادتمند
نقش سیا در انتخابات اکوادور - برگردان: مریم سینایی

✍ بررسی تحولات در و نزوئلا:

بررسی دلایل نارضایی سیاسی در ونزوئلا - ایتوریتزا / ناهید صفایی
یک پدیده انقلابی نوین - مارتا هارنکر / طلیعه حسنی
نقش آمریکا در بدبختی مردم ونزوئلا - راجر هریس / فرشید واحدیان
گسستی اعلام نشده در خط مشی سیاسی - کریس گیلبرت / مازیار نیکجو

✍ دو گفتار مستقل:

هشت ادعای مارکسیستی... - میچل ابوالافیا /مسعود امیدی
دو دیدگاه کاملا متفاوت مارکس و پیکتی - اریک توسن / کورش تیموری فر

✍ چشم‌انداز جهان:

اجلاس گروه ۷و مقابله و رقابت با چین
رئیس جمهور اوکراین و خط لوله نورد استریم ۲
نگاهی به تفاوت ها: روسیه و ویتنام

✍ یادمان:

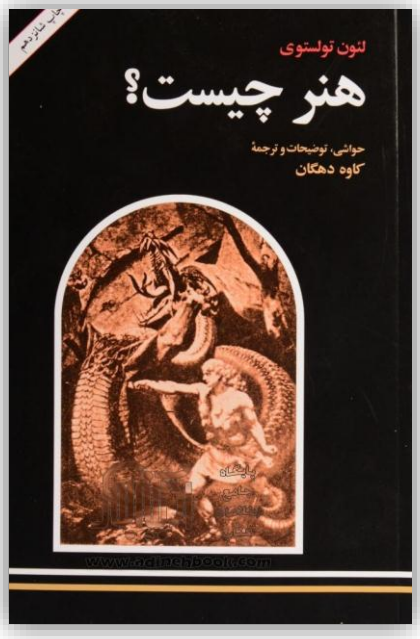
یادمان یک قرن مبارزه: ایگور لیگاچف مازیار نیکجو

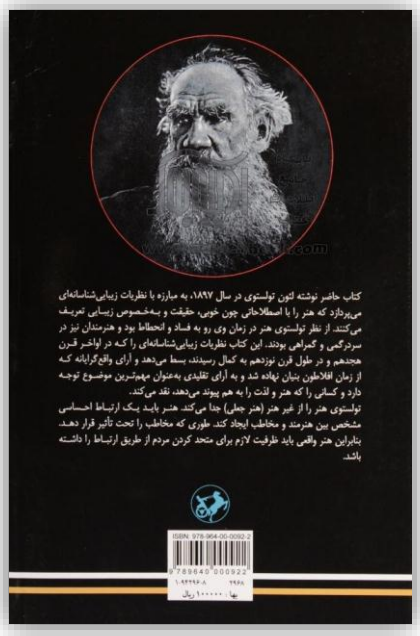
نشریهٔ "دانش و امید" به شکل رایگان در فضای مجازی در دسترس علاقمندان قرار می‌گیرد.
و دست اندرکاران این نشریه مسئولیتی در قبال نسخهٔ چاپی آن در بازار بر عهده ندارند.

بازگشت به نمایه

هنر چیست؟

لئو تولستوی/ برگردان: کاوه دهگان





کتاب "هنر چیست؟" اثر لئون تولستوی (۱۸۹۷) که برگردان آن در ایران به همّتِ زنده‌یاد کاوه دهگان، به چاپ شانزدهم در سال ۱۳۹۴ نیز رسیده، از آثار مهم و بالینی در عرصهٔ تئوری هنر است. تولستوی در این اثر به مبارزه با نظریات زیبایی‌شناسانه‌ای می‌پردازد که هنر را با اصطلاحاتی چون "خوبی"، "حقیقت" و به خصوص "زیبایی" تعریف می‌کنند. از نظر تولستوی هنر در زمان وی رو به فساد و انحطاط بود و هنرمندان نیز در سردرگمی و گمراهی بودند. این کتاب نظریات زیبایی‌شناسانه‌ای را که در اواخر قرن هجدهم و در طول قرن نوزدهم به کمال رسیدند، بَسط می‌دهد. تولستوی هنر را از غیرِ هنر (هنرِ جعلی) جدا می‌کند زیرا از نظر او، هنر باید یک ارتباطِ احساسیِ مشخّص بینِ هنرمند و مخاطب ایجاد کند، طوری که مخاطب را تحتِ تاثیر قرار دهد. بنابراین هنر واقعی باید ظرفیت لازم برای متحد کردن مردم از طریق ارتباط را داشته باشد. در قسمتی از کتاب می خوانیم: «یک انسان، یک اسب، یک خانه ، یک منظره، یک حرکت، می تواند زیبا باشد، لیکن اعمال و افکار، اخلاق و موسیقی را اگر بسیار بپسندیم، می توانیم بگوییم خوب است. واگر نپسندیم بد است. زیبا فقط به چیزی می‌توانیم بگوییم که خوشایندِ حسّ باصرهٔ ما باشد. از این رو واژه و مفهومِ خوب شامل مفهومِ زیبا هم هست ، ولی عکسِ آن صحیح نیست، یعنی مفهومِ زیبا معنیِ خوب را دربر ندارد... اگر به چیزی که از روی صورتِ ظاهرش برایش ارزش قائل شده ایم بگوییم خوب، با این کلمه می‌رسانیم که زیبا نیز هست؛ ولی اگر به آن بگوییم زیبا، لغتِ زیبا به هیچ وجه حاکی از این نیست که شیءِ موردِ بحث خوب است...»

در بارهٔ مترجم: کاوه دهگان (بابل ۱۳۰۱ـ۱۳۸۷ش)، مترجم و روزنامه‌نگار ایرانی. پس از اخذ مدرک کارشناسی در رشتهٔ زبان انگلیسی، از ۱۳۳۴ش در دبیرستان‌های تهران تدریس کرد و از همان سال به کار ترجمهٔ مطالب ادبی و تاریخی در روزنامهٔ *کیهان* پرداخت. در ۱۳۵۰ به استخدام تلویزیون ملّی ایران درآمد و در ۱۳۵۱ سردبیر سرویس خارجی رادیو تلویزیون ملّی ایران شد. در ۱۳۵۵ به خبرگزاری پارس پیوست و مدتی نیز مدیر اخبار برنامهٔ دوم اف.ام در رادیو بود. وی فعالیت‌های سیاسی چپ و ملّی‌گرایانه نیز داشت. در پاییز ۱۳۲۶ از طرف احسان طبری برای عضویت در حزب تودهٔ ایران دعوت شد و تا شهریور ۱۳۳۲ با این حزب همکاری کرد. او در سال‌های ۱۳۲۶ و ۱۳۲۷ زیر نظر طبری، عضو هیئت تحریریهٔ روزنامهٔ مردم و مدیر داخلی ماهنامه مردم، پیک صلح و ستارهٔ صلح و هفته‌نامهٔ صلح پایدار، بود. از کارهای مهم کاوه دهگان در حوزهٔ برگردان آثار خارجی می‌توان از "هنر چیست؟"؛ "از ولگردی تا دیکتاتوری"، "اخگرِ انقلاب‌ها"، "خاطرات آنتونی ایدن"؛ "ظهور و سقوط رایشِ سوم"؛ "بحث و نقدی دربارهٔ ده رمان بزرگ جهان"؛ "سه چهره و یک جنگ"؛ و کتاب "پاپیون" نام برد. کاوه دهگان در ایّامِ کودکی و نوجوانی همسایه و همبازی دوران کودکی آذر بی‌نیاز، همسر احسان طبری و از دوستان نزدیک یک‌دیگر بودند و هر سه، جان‌های شیفتهٔ ادبیات و انسانیّت و از نسلی بی تکرار... (عبدالرزاق بی‌نیاز -پدر همسر طبری-، یک انقلابیِ ایرانی و از سران جنبشِ جنگل بود که با حیدرعمو اوغلی به همراهِ اروجونی کیدزه در دوران انقلابِ مشروطیت به ایران آمده بودند).

لینک دانلود کتاب هنر چیست؟

https://pdf.tarikhema.org/PDF/%D%٨AF%D%٨A%٧D%٨٦%٩D%٨٤%٩D%٨٨%٩D%٨AF-%DA%A%٩D%٨AA%D%٨A%٧D%٨A٨-%D%٨٧%٩D%٨٦%٩D%٨B١-%DA%٨٦%DB٨%C%D%٨B%٣D%٨AA%D٩%٨F/

کاوه دهگان در کنار علی دهباشی در دهه ۱۳۷۰

معرفی برگردان دو اثر دیگر از کاوه دهگان در ادامه...

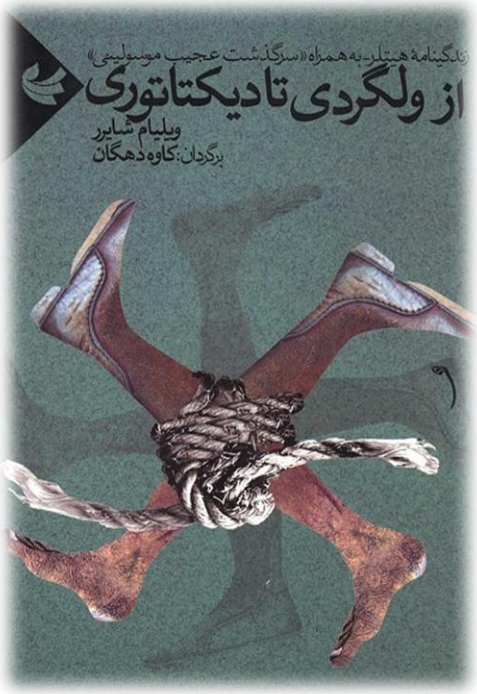
از ولگردی تا دیکتاتوری

نویسنده: ویلیام شایرر/ برگردان: کاوه دهگان

زندگی‌نامهٔ هیتلر- به همراه "سرگذشت عجیب موسولینی"

لینک دانلود کتاب از ولگردی تا دیکتاتوری

https://pdf.tarikhema.org/PDF/%D%٨AF%D%٨A%٧D%٨٦%٩D%٨٤%٩D%٨٨%٩D%٨AF-%DA%A%٩D%٨AA%D%٨A%٧D%٨A٨-%D%٨A%٧D%٨B٢-%D%٨٨%٩D%٨٤%٩DA%AF%D%٨B%١D%٨AF%DB٨%C-%D%٨AA%D%٨A٧-%D%٨AF%DB٨%C%DA%A%٩D%٨AA%D%٨A%٧D%٨AA%D%٨٨%٩D%٨B%١DB٨%C/



اخگرِ انقلاب‌ها

مجموعهٔ مقالاتِ تاریخی در رابطه با جنگ‌های اول و دوم جهانی

لینک دانلود کتاب اخگرِ انقلاب‌ها

انتشارات نوین/ چاپ دوم/ مهر ۱۳۵۷/ ۵۹۷ صفحه همراه با تصاویری تاریخی از رهبران جهان

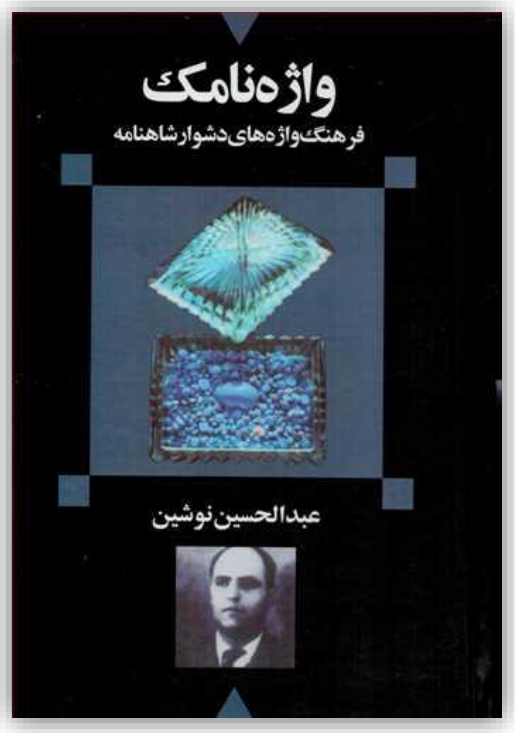
https://yadi.sk/i/٨eqOsEVe٣٤meEc

بازگشت به نمایه

واژه‌نامَک

فرهنگ واژگان دشوار شاهنامهٔ فردوسی

عبدالحسین نوشین



عبدالحسین نوشین (۲۱ بهمن ۱۲۸۵، تربت حیدریه - ۱۲ اردیبهشت ۱۳۵۰، مسکو)، نمایشنامه‌نویس، پژوهنده و مصحح شاهنامهٔ فردوسی و بُنیادگذارِ نمایشِ نوین و جهانی در ایران، یکی از چهره‌های نئاتری نامدارِ روزگارِ ما بود. نوشین بعداز کودتای امپریالیستی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲در مهاجرت اجباری به شوروی نیز بیکار ننشست و با پیوستن به گروهِ ویراستارانِ شاهنامهٔ فردوسی در آکادمیِ علومِ شوروی سویه‌ی ادبی و پژوهشیِ هنرش را به نمایش گذاشت. از نوشین، کتاب ارزنده‌ی "واژه‌نامک" در گزارش واژه‌های دشوارِ شاهنامه بر جای مانده که دسته‌کلیدِ گره‌گشایی است در دستِ هر پژوهنده‌ی شاهنامه‌ی فردوسیِ بزرگ...

به گفته یکی از افراد مطلع، "سال‌ها پیش‌از انقلاب پرویز ناتل خانلری با یک هیئت ایرانی به مسکو می‌رود. می‌گوید در اطاقش در هتل نشسته بوده که در میزنند. وقتی خانلری در را باز می کند، با کمال تعجب می بیند که نوشین با یک بسته بزرگ دردست، پشتِ در ایستاده است. خلاصه او را به داخل اطاق دعوت می‌کند و می نشینند به صحبت. نوشین آن بسته را که حاوی دست نویس همین «واژه نامک» که اگر اشتباه نکنم از آن با نامِ «نام نامَک» اسم برده بود را به خانلری می دهد و خواهش می کند که هرجور که صلاح می داند آن را در ایران به چاپ برساند. و او قول این کار را به او می دهد و بعد هم که منتشر می شود."

لینک دانلود کتاب "واژه‌نامَک"

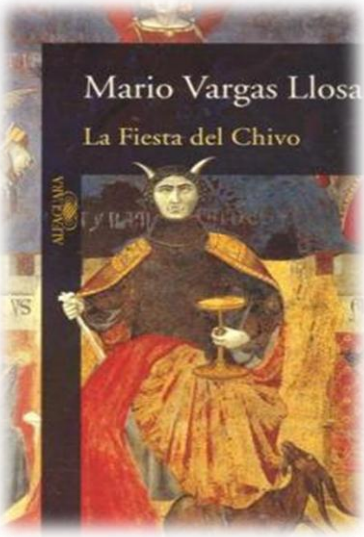
https://pdf.tarikhema.org/PDF/%d%٨af%d%٨a%٧d%٨٦%٩d%٨٤%٩d%٨٨%٩d%٨af-%da%a%٩d%٨aa%d%٨a%٧d%٨a٨-%d%٨٨%٩d%٨a%٧da%٩٨%d٨٧%٩-%d%٨٦%٩d%٨a%٧d%٨٥%٩da%a/٩

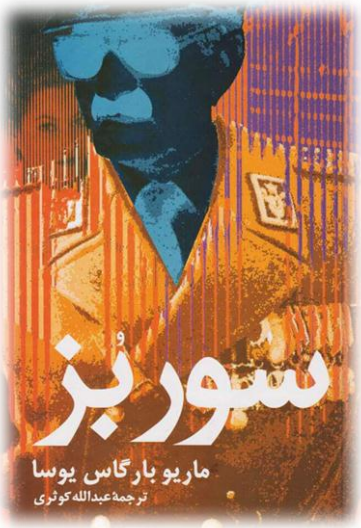
بازگشت به نمایه

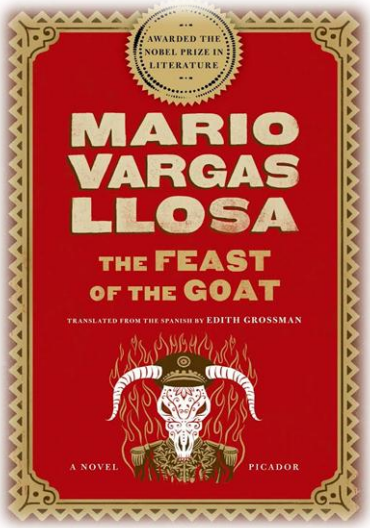
سور بُز

ماریا بارگاس بوسا/ برگردان: عبدالله کوثری

نمایش ساختار قدرت دیکتاتوری و تصویرهای بُرّنده از مقاومت‌ها، شورش‌ها و شکست‌های فردی







کتاب **"سور بُز"** به اسپانیایی La fiesta del chivo رمانی است نوشته ماریو بارگاس یوسا اهل پرو و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات ۲۰۱۰ که به نقشه قتل دیکتاتور نظامی جمهوری دومینیکن رافائل لئونیداس تروخیو وماجراهای پس از آن می‌پردازد، در ایران با ترجمه عبدالله کوثری و توسط "نشر علم" به چاپ رسیده است. داستان این رمان که در سال ۲۰۰۰ نوشته شده و فیلمی نیز از روی آن ساخته شده، ترور دیکتاتور این کشور به نام را دو دو برهه تاریخی نقل می‌کند: می ۱۹۶۱ و سی سال بعد در سال ۱۹۹۶. رمان، فلاکتِ جامعهٔ دومینیکن تحت سلطهٔ دیکتاتوری در سال‌های دهه ۵۰ میلادی و اثرات آن را بر جزیره و ساکنانش بازتاب می‌دهد. رمان، سه خط داستانی در هم‌تنیده دارد. در این رمان به سبب تاریخ سیِ ماهِ مهِ ذکر شده در ترانهٔ صفحهٔ نخست آن (که مطابق با روزِ ترور رافائل تِروخیو است) و همچنین به خاطر شهوت بسیار تروخیو که از سوی مخالفین خویش به بُز شهرت یافته بود، این روز به جشنِ بُز نام‌گذاری شده است . یوسا در این رمان تاریخی و سیاسی با ترسیم داستان زندگیِ رافائل تِروخیو که بین سال های ۱۹۳۰ تا ۱۹۶۱ میلادی در جمهوری دومینیکن حکومت کرده، در حقیقت زندگی همهٔ رهبران دیکتاتورِ جهان را به تصویر کشیده و از فساد، کشتار، جنون و وقاحتِ آنان سخن گفته است. ترخیو پس از سال‌ها ریاست‌جمهوری، به "مقامِ رهبری" دومینیکن رسید و ولی نعمتِ کشور خود گردید و رئیس جمهور بعدی و صرفاً اسمیِ کشور می دانست که "مقام معظّم رهبری" سرچشمهٔ حیات اوست و وی بدون ولی نعمتِ خویش از صحنهٔ سیاست محو خواهد شد.

تروخیو کودکی‌اش در حلبی‌آبادها گذرانده شده و حال با انجام اصلاحاتی به قدرت رسیده، اما در ادامه این قدرت او را به دیکتاتوری سرکوب‌گر و خشن تبدیل کرده است. دیکتاتوری که سی و یک سال با ایجاد فضای وحشت و خفقان سیاه‌ترین دوران تاریخی را برای مردم دومینیکن رقم زده است.

کتابِ **"سور بُز"** به سبب مطالبی که در آن آمده است، شباهت های عجیبی با حال و هوای ایران معاصر دارد. موضوعاتی از قبیل: به رهبری رسیدن رئیس جمهور، درگیر شدن تروخیو با نوعی سرطان پروستات، جنایات وحشتناک سازمان اطلاعات کشور، قتل های گستردهٔ مردم به بهانهٔ واهیِ دسیسه های "دشمنانِ انقلاب"، سربه نیست کردن نویسندگان مخالفِ حکومت با توجیهاتی مانند خودکشی و یا اتّهام همجنس گرایی و سخن از دوستی و نزدیکی با روسیه و دشمنی با آمریکا و مزخرف خواندن آشتی با آمریکائیان. (ص۳۳۲و۳۳۳)

برخی از ارادتمندانِ تروخیو کار رهبر کشورشان را با مشیّت الهی پیوند می دادند و بر آن باور بودند که نجات [شما بخوانید تباهی] کشور خود را وامدارِ خدا و فرستادهٔ بر حقّ او یعنی تروخیو می باشند. لذا کتابی در این رابطه نوشتند و خواندن آن را برای دانش آموزان اجبار کردند. چنان که تروخیو نیز می پنداشت که نیروهای ماوراء الطبیعی پشتیبان او و حامیِ مردم این ملّت هستند. (ص۳۵۴و۳۵۵)

خدا و تروخیو؛ آری، راز بقای این ملّت و راز شکوه و شکوفایی امروزینِ زندگی مردمِ دومینیکن در این دو واژه نهفته است. (ص۳۵۴و۳۵۶)

عنوان کتاب از یک ترانهٔ دومینیکنی گرفته شده است که در آن روز سی‌ام ماه مه، روز مُردن تروخیو است. بخشی از این ترانه در ابتدای کتاب آمده است:

روزِ سور بُز، سیِ ماهِ مه
روز شادی وُ عیش مردمه
می‌ریزن بیرون همه از خونه
کوچه وُ بازار پر هیاهو، پر همهمه

ماریو بارگاس یوسا دربارهٔ کتاب **"سور بُز"** می‌گوید:

"فکر نوشتن این رمان از سال ۱۹۷۵ در سرم بود و شش سال قبل نوشتنش را شروع کردم. اما زمانی دراز در این فکر بودم و هرچه را که درباره تروخیو، درباره سی و یک سال حکومت او بر جمهوری دومینیکن پیدا می‌کردم می‌خواندم. به دومینیکن رفتم و بایگانی‌ها را بررسی کردم. بخصوص روزنامه‌ها و مجله‌های آن دوران را – اینها منابع بسیار خوبی بودند. به راستی باورنکردنی بود که مردم دومینیکن در آن ایام چه نوع روزنامه‌هایی می‌خواندند. همچنین با خیلی از افراد گفتگو کردم." یوسا در همین مصاحبه می‌گوید که برای نوشتن کتاب سور بُز با یکی از خطرناک‌ترین جانیان و شکنجه‌گران آن زمان هم صحبت کرده است و از هر اطلاعاتی برای نوشتن بهتر کتاب استفاده کرده است.

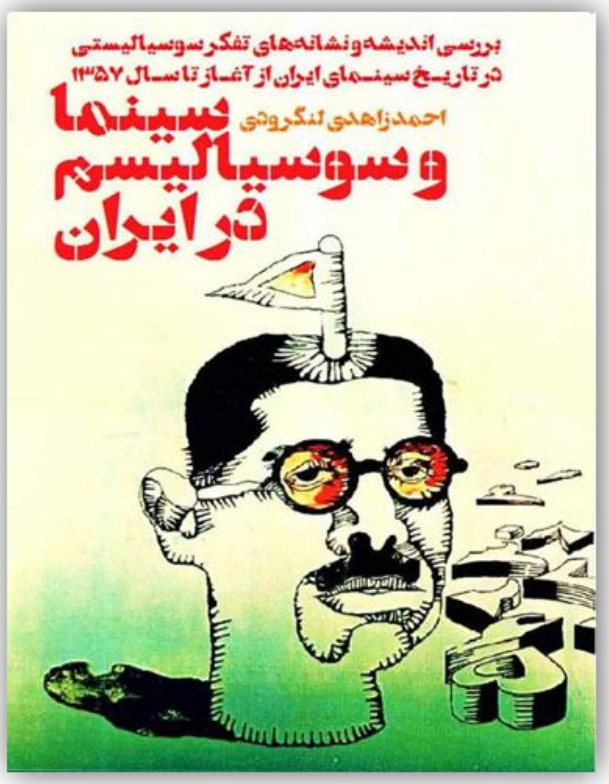
منابع: سایت کافه بوک، فیس بوک کتابکده

بازگشت به نمایه

سینما و سوسیالیسم در ایران

احمد زاهدی لنگرودی

بررسی اندیشه و نشانه‌های تفکر سوسیالیستی در تاریخ سینمای ایران از آغاز تا سال ۱۳۵۷



احمد زاهدی لنگرودی؛ نویسنده، روزنامه‌نگار، سردبیر نشریهٔ "گیلان اوجا" و عضو کانون نویسندگان ایران این کتاب پژوهشی را با هدف شناخت عنصر و اندیشهٔ سوسیالیسم در سینمای قبل از انقلاب سال ۱۳۵۷ ایران تالیف و منتشر کرده که پژوهشی نو محسوب می شود. در قسمتی از کتاب در معرفی "نخستین فیلم‌ساز ایرانی" می‌خوانیم:

"ابراهیم مرادی، نخستین فیلمساز ایرانی، در سال ۱۲۷۸ خورشیدی در شهرستان بندر انزلی در استان گیلان متولد شد. او در ۱۲ سالگی به نهضت جنگل به رهبری میرزا کوچک خان پیوسته بود و در جمهوری انقلابی گیلان نیز نقش داشت. گفته می شود وی در مدرسه رشدیه انزلی به آموزش گریگور یقیکیان و سالن سینما تئاتر شخصی مرحوم عمید همایون، در انزلی با هنر تئاتر آشنا گردید. ابراهیم مرادی پس از شکست جنگلی‌ها به سال ۱۲۹۶ به شوروی گریخت و در جریان اقامت اجباری‌اش در مسکو جذب حرفهٔ عکاسی شد... فیلم‌های مرادی اغلب در گیلان اتفاق می‌افتند و او همواره علاقه و الفتِ خاصی نسبت به زادگاه‌اش داشته است. ابراهیم مرادی یک مخترع خوش‌فکر هم بود. او علاوه بر این که دوربین فیلمبرداری‌اش را خود ساخته بود، ادواتی چون "دستگاهِ زیرنویس‌گذاری برای فیلم" و "دستگاه صداگذاری فیلم" را نیز در ایران ساخت. نشان عالی مدرسهٔ معروف اکول یونیورسال پاریس را کسب کرد و پس از کناره گیری از سینما در سال ۱۳۵۱ مدرسه "کودک پاد" را با هدف کشف کودکان استثنایی و نابغه تأسیس نمود و پنج سال بعد در ۷۹ سالگی به سال ۱۳۵۶ درگذشت..."

لینک دانلود کتاب از سایت وزین باشگاه ادبیات

https://www.bashgaheadabiyat.com/product/cinema_socialism_in_iran/

بازگشت به نمایه

اجتماعی

طرح حذفِ «حداقلِ مزد» و ادغامِ «سازمان تامین اجتماعی»!

«اتاق بازرگانی» در جستجوی چیست؟ طرح «بنای ایران» یعنی اشتغال منهای رفاه!

پیام عابدی

حذفِ اســتخوانِ نگه‌دارنده‌ی قانونِ کار در لوای اســتانی شدنِ مزد و بی‌اثر شدن حمایت‌های مندرج در این قانون، خواســتهٔ نهایی طرّاحانِ «بنای ایران» است. در این بستهٔ سیاستی جای پای اتاق بازرگانی به عنوان طراح حذف حداقل دستمزد و مخالف اول تامین اجتماعی کاملا مشهود است.

به گزارش خبرنگار ایلنا، صدور «وعده‌های رنگارنگ» نه تنها مکانیزمی برای اقناع مخاطبان محسوب می‌شود؛ بلکه دستگاهی را برای نسنجیده صحبت کردن فراهم می‌کند. این وعده‌ها در ایام منتهی به انتخابات با سرعت سرسام‌آوری فضای مجازی را درمی‌نوردند و به سبب «تعجب‌آور» بودن به تیتر اول رسانه‌ها تبدیل شوند. برای مثال یک کاندیدا می‌گوید وام ۵۰۰ میلیون تومانی به زوجین پرداخت می‌کند و کاندیدای دیگر هم مدعی می‌شود که کشور را بدون بودجه اداره می‌کند. از آنجا که این وعده‌ها را با هیچ متری نمی‌توان سنجید، به تازگی گروهی از پژوهشگران دانشگاهی و اقتصاددان‌ها با همکاری «اتاق بازرگانی تهران»، «پژوهشکده سیاست‌گذاری دانشگاه شریف» و «اندیشکده کسب و کار شریف» طرحی به نام **«بنای ایران»** را تهیه کرده‌اند تا آن را برای اجرا به دولت آینده پیشنهاد دهند؛ حتی جلسه‌ای برای رونمایی از این طرح در اتاق بازرگانی تهران برگزار شد.

طرح ادغامِ تامین اجتماعی در سازمانِ امورِ مالیاتی

هدف تهیه‌کنندگان بنای ایران این است که رئیس جمهور بعدی به جای «کلی‌گویی»، «انشانویسی» و «مقصریابی»، «تعهدات شفاف و سنجش پذیر» برای دولت خود تعریف کند؛ در واقع یک بسته‌ی سیاستی تهیه شده که قرار است از دل آن رشد اشتغال‌زایی ۶ درصدی، ایجاد ۳ تا ۵ میلیون شغل در ۴ سال، مهار پایدار تورم، فقرزدایی غیرتورمی،

مقابله با فساد و رشد ۱۰۰ درصدی نسبت صادرات غیرنفتی به تولید ناخالص داخلی در ۴ سال خارج شود. اینکه رئیس جمهور آینده این طرح را روی میز خود قرار دهد یا محض ثبت در تاریخ، به بایگانی بفرستد، چیز مشخصی نیست اما پیشنهاداتی در طرح وجود دارد که بسیار قابل بحث و نقد هستند؛ از جمله ادغام «سازمان تامین اجتماعی» در «سازمان امور مالیاتی» و تبدیل آن به یکی از معاونت‌های زیرمجموعه‌ی نهاد ریاست جمهوری.به زعم طراحان بنای ایران، سازمان تامین اجتماعی انحصار فشار بر کسب و کارها برای وصول حق بیمه را در اختیار دارد و لذا باید این انحصار را از آن زدود؛ با این حال مبنای علمی این پیشنهاد قابل فهم نیست؛ چراکه ماموریت‌های این دو سازمان هم راستا نیستند و اساسا ادغام دو نهاد غیرموازی هیچ مفهومی ندارد. از طرفی سازمان امور مالیاتی یک نهاد دولتی و سازمان تامین اجتماعی نهاد غیردولتی محسوب می شود که به ۴۶ میلیون نفر از جمعیت کشور خدمات بیمه‌ای را ارائه می‌کند. تنها شباهت این دو، وصول برخی منابع برای هزینه شدن در حوزه‌های اجتماعی و اقتصادی است. به همین دلیل بنای ایران برای ایجاد ۳ تا ۵ میلیون شغل در ۴ سال آینده نقطه‌ای کور را مبنا قرار داده است؛ چه بسا بدنه‌ی مدیریتی این دو سازمان به سبب اختیارات وسیعی که در جهت اجرای مفاد الزام‌آور قانون اساسی و سایر قوانین، به آنها واگذار شده، از ته دل به چنین پیشنهاداتی بخندند.

از طرفی تبدیل شدن دو سازمان حاکمیتی عریض و طویل به یک معاونت، اختیارات اجرایی دولت را تضعیف می‌کند و کاریکاتوری از این دو سازمان به جای می‌گذارد که این به نوبه‌ی خود بحران‌ساز است. اینگونه حتی مالیات‌ستانی از بدنه‌ی اقتصادی جامعه بی‌معنا می‌شود و صدها هزار میلیارد تومان منابع بودجه‌ی عمومی به محاق می‌رود. همچنین منابع برقراری پوشش بیمه‌ای برای میلیون‌ها نفر قطع می‌شود.

تهیه‌کنندگان این طرح تاکید دارند که با ادغام این دو سازمان اولا الزام برای بیمه کردن کارکنان شرکت‌ها از بین می‌رود و در ثانی مالیات بیشتری دریافت می‌شود اما نه از بخش رسمی که از بخش غیررسمی! در واقع آنها می‌خواهند با یک تیر هم کارگران را از بیمه محروم کنند و هم پرداخت مالیات را از زمین تولیدکنندگان و بخش رسمی اقتصاد شوت کنند و به زمین کارگاه‌های زیرپله‌ای و واحدهای کوچک که همین حالا استطاعت بیمه کردن کارگران و پرداخت مالیات خود را ندارند، بیندازند. پرسش این است که اگر بخش رسمی اقتصاد سهم مشخصی از عایده‌اش را به عنوان حق بیمه کارگران و مالیات نپردازد، پس چه تکلیفی در قبال جامعه دارد؟

طرّاحانِ «بنای ایران» به این پرسش پاسخ نمی‌دهند و به جای آن پیشنهاد می‌کنند که سازمان تامین اجتماعی اجرای قانون تامین اجتماعی را از گردن خود بی‌اندازد، و دولت هم با فروش زمین‌های حاشیه خلیج فارس به مردم کسری بودجه را جبران کند: «به نظر می‌رسد تنها راه تأمین مالی غیرتورمی کسری بودجه در کوتاه مدت که در عین حال، در جهت هدف رشد اشتغال‌زا هم هست، ایجاد ۵۰ تا ۷۰ شهر جدید خصوصا در حاشیهٔ خلیج فارس در سال ۱۴۰۰ و فروش یا واگذاری زمین‌های این شهرهای جدید در همین سال و سال ۱۴۰۱ به مردم است. پیش‌بینی ما این ست که در صورت اجرای این گام، در دو سال اول می‌توان بخش عمدهٔ کسری بودجهٔ بیش از ۱۰۰۰ هزار میلیاردی دولت در دو سال را از این محل تأمین کرد.»

قانون کار استان محور و یافتن جایگزین برای حداقل دستمزد!

بنابراین بخش خصوصی به زعم خود پیشنهادی را به دولت ارائه می‌کند، که از آستین آن رشد غیرتورمی اشتغال‌زا بیرون می‌زند؛ البته به همین مورد اکتفا نمی‌کند و پیشنهاد دیگری را هم شاخ و برگ می‌دهد:«ایجاد قانون کارِ

استان محور» با هدف ایجاد سالانه ۱ میلیون و ۱۰۰ هزار شغل و فعال‌سازی توسعه منطقه‌ای؛ البته بدیلی را در دست کارگران می‌گذارد: «درآمد پایهٔ همگانی». بر این اساس دولت با راه‌اندازی «بازار متشکل انرژی» به مردم «درآمد پایهٔ همگانی» به میزان ماهانه معادل ۳۰ دلار پرداخت می‌کند؛ اینگونه «قدرت چانه‌زنی نیروی کار به طور محسوسی بالا می‌رود و فضا برای اصلاح قانون کار مهیا می‌شود.»

البته نویسندگان طرح پیشهاد می‌دهند که این ۳۰ دلار رقم ثابتی نباشد و با توجه به افزایش نرخ دلار و شاخص‌های مرتبط با حوزه انرژی، نظیر قیمت نفت، بنزین و... افزایش یابد اما ۳۰ دلار به اندازهٔ مصرف هر اروپایی از ۶ حامل اصلی بنزین، گازوئیل، برق، گاز، نفت کوره و نفت سفید است. بدین ترتیب به تدریج رشد اقتصادی افزایش و سرانه درآمد ملی افزایش می‌یابد و این به تدریج رفاه ایجاد می‌کند؛ در ضمن دولت را از تورم نجات می‌دهد اما عیار این پیشنهاد زمانی مشخص می‌شود، که تبعات اجتماعی تشکیل بازار متشکل انرژی روشن شود؛ فارغ از اینکه به گفته‌ی نویسندگان این پژوهش دولت برای اقناع مردم زمان بگذارد.

برنامه‌ای برای آزاد کردنِ کارفرمایان

پرواضح است که منظور از بازار متشکل انرژی، حذف یارانه‌ی حامل‌های انرژی است که افکار عمومی به سبب تبعات اجتماعی بلندمدت چنین تصمیمی، قویا آن را رد؛ هرچند دولت به این طریق صدها هزار میلیارد تومان یارانه‌ی پنهان را آزاد می‌کند و بخشی از آن را به مصرف درآمد پایه همگانی می‌رساند. بدین طریق وضع «حداقل دستمزد» لغو می‌شود. باید توجه داشت که حداقل دستمزد ۲ میلیون و ۶۵۵ هزار تومانی همین حالا هم رقمی محسوب نمی‌شود و بر اساس نرخ دلار ۲۲ هزار تومانی چیزی در حدود ۱۱۷ دلار ارزش دارد. با حذف حداقل دستمزد، کارگران معادل ریالی ۱۱۷ دلار را از دست می‌دهند و به جای آن ۳۰ دلار یعنی چیزی در حدود ۶۷۹ هزار تومان از دولت و نه کارفرمای خود دریافت می‌کنند. در نتیجه برنامه پیشنهادی اتاق بازرگانی و اندیشکده‌ی کسب و کار شریف و پژوهشکده‌ی سیاست‌گذاری این دانشگاه یک نعمتِ آسمانی برای کارفرمایان محسوب می‌شود و آنها از بیمه و پرداخت همین دستمزد بی‌قواره هم آزاد می‌شوند.

حذفِ استخوانِ نگه‌دارنده‌ی قانون کار در لوای استانی شدن مزد و بی‌اثر شدن حمایت‌های مندرج در این قانون، خواسته‌ی نهایی طراحان "بنای ایران" است. در این بسته‌ی سیاستی جای پای اتاق بازرگانی به عنوان طراح حذف حداقل دستمزد و مخالف اول تامین اجتماعی مشهود است اما درآمد پایه همگانی پیشنهاد اقتصاددان مستقلی است که از پیش از رونمایی از این طرح، دیدگاه خود را در فضای مجازی با عنوان «منسوخ شدن حداقل دستمزد» مطرح کرده بودند و به جای آن UBI یا همان Universal Basic Income (درآمد پایه همگانی) را پیشنهاد داده بودند. به زعم پدرانِ "بنای ایران"، بدین واسطه موتور اشتغال به راه می‌افتد و کشور در عرض ۴ سال به رشد اقتصادی ۶ درصد دست می‌یابد؛ اما این صرفا یک طرف قضیه است چون سقوط جایگاه حقوقی قانون کار و زمین خوردن سازمان تامین اجتماعی به طرز ملموسی، معنادار خواهد بود.

پیشنهادی نپخته و بدون مبنای حقوقی

محسن باقری (عضو هیات مدیره کانون شوراهای اسلامی کار استان تهران) در نقد این طرح، به ایلنا، گفت: «گفتن اینکه دولت سازمان تامین اجتماعی را در سازمان امور مالیاتی ادغام کند، آسان است اما دولت صرفا در سازمان

تامین اجتماعی به عنوان یکی از اضلاع سه‌جانبه‌گرایی حضور دارد و حتی اگر کارفرمایان با این طرح موافق باشند، کارگران با آن مخالفت می‌کنند. تامین منابع تعهدات سازمان تامین اجتماعی به دولت برنمی‌گردد که حالا بخواهد برای ادغام آن تصمیم بگیرد؛ لذا چنین پیشنهادی نپخته است و مبنای حقوقی ندارد. با این حال عده‌ای فکر می‌کنند که می‌توانند حق بیمه سهم کارفرما را بر گردن کارگر بی‌اندازند تا او مسئول اول و آخر بیمه‌ی خود شود. اینگونه می‌توانند بیمه اجباری را به اختیاری تبدیل کنند تا هر کارگر به صلاحدید خود بیمه شود؛ البته حذف بیمه اجباری و برداشتن این تعهد از دوش کارفرما، از زمان تصویب قانون تامین اجتماعی در سال ۵۴ مطرح شد اما آن زمان نهادهای اقتصادی و بخش خصوصی پشتیبانی چندانی از آن نمی‌کردند. امروز اما اتاق بازرگانی این خواست را با جدّیت دنبال می‌کند و برای آن بسته‌ی پیشنهادی تهیه می‌کند.»

وی افزود: «بدین ترتیب، برکناری قانون به خواست رسمی یک نهاد و دو مجموعه دانشگاهی از دولت آینده تبدیل شده است اما آیا کارگران چه امروز و چه در آینده از این طرح نفعی می‌برند؟ پاسخ منفی است؛ چراکه ما در گذشته هم تجربه ادغام سازمان تامین اجتماعی را داریم؛ منظورم پیوستن صندوق تامین اجتماعی به مجموعه‌ی وزارت کار است. در حالی که آن زمان همه فکر می‌کردند که این ادغام به نفع کارگران و بیمه‌شدگان است، مقام‌های تامین اجتماعی و وزارت کار در مورد «بیمهٔ بیکاری» با یکدیگر تفاهم‌نامه منعقد کردند. بر این اساس، پوشش بیمه بیکاری برای کارگران مشروط و محدود شد. اساسا هر تغییری در برنامه‌های سازمان تامین اجتماعی به زیان کارگران است. برای نمونه، از سال گذشته که دفترچه بیمه حذف شد، کارگران زیادی به سبب وصول نشدن حق بیمه‌های خود، هزینه‌های درمان خود را آزاد حساب کردند. در گذشته دفترچه کاغذی به طریقی برای این گروه از کارگران، کاربرد داشت اما امروز همین را هم حذف کرده‌اند. سازمان تامین اجتماعی کاری کرده که استحقاق دارندگان دفترچه بیمه توسط مراکز درمانی به صورت برخط، احراز می‌شود. حالا با این وضعیت اگر بخواهند سازمان تامین اجتماعی را در سازمان امور مالیاتی ادغام و به یک معاونت در زیرمجموعه‌ی ریاست جمهوری تبدیل کنند، چه بلبشویی به راه می‌افتد.»

عضو هیات مدیره کانون شوراهای اسلامی کار استان تهران با اشاره به پیشنهاد اجرای استانی قانون کار، گفت: «برخی هنوز تصوراتشان از دوران عقب‌مانده‌ای از شاخص‌های اقتصادی کشور است و ظاهرا نمی‌بینند که در فروردین ۱۴۰۰ تورم دستکم ۱۷ استان کشور از تهران بیشتر بود اما گاه و بیگاه تورم پایین‌تر استان‌های دیگر از تهران، را بهانه می‌کنند تا اجرای استانی ماده ۴۱ قانون کار را مطالبه کنند. انگار آنها نمی‌بینند که در همین فروردین ماه سال جاری در استان کردستان تورم ۱۲ ماهه ۴۲,۷ درصد بود و پس از آن سه استان چهارمحال و بختیاری، آذربایجان شرقی و کرمانشاه بیشترین تورم را تجربه کردند؛ درحالیکه تورم تهران ۳۸,۶ درصد بود. تورم تنها ۱۳ استان کشور از تهران کمتر است. با این حال مخالفان تعیین حداقل مزد ملی، می‌گویند که مزد باید در استان‌های دیگر پایین‌تر از تهران تعیین شود؛ حتی تورم سیستان و بلوچستان هم از تهران بیشتر است اما اینها می‌گویند که مزد در این استان باید کمتر از تهران باشد؛ چون تورم تهران بیشتر است! متاسفانه همین تفکر بی‌مبنا به طرح بنای ایران راه یافته است؛ البته پیشتر از این آقای اخوان مقدم از اعضای اتاق بازرگانی اصفهان و موسس «خیریه نذر اشتغال» از مزد منطقه‌ای تمام قد دفاع کرده بود و احتمالا از نظرات وی در این طرح بهره گرفته شده است اما همان زمان هم به آقای اخوان مقدم پاسخ دادیم و مبنای اشتباه استدلال وی را به او متذکر شدیم اما خوب ظاهرا اتاق بازرگانی بر فرضیات غلط خود اصرار دارد!»

دولتُ آینده با بنای ایران چه می‌کند؟

تجربه‌ای که باقری از آن صحبت کرد، نشان می‌دهد که طرح بنای ایران حداقل در هدف‌گذاری رشد اشتغال‌زا با دیدگاه اشتباهی ریل گذاری شده است. اگر چنین طرحی به اجرا گذاشته شود، خیلی زود بنیان روابط کار از جا درمی‌آید و کارگران روی کاغذ هم دفاعی نخواهند داشت؛ موضوعی که اشتغالِ منهای رفاه را به وجود می‌آورد و میلیون‌ها کارگر جوان محروم از حداقل‌ها را بر دست دولت می‌گذارد. آن زمان دولت باید تصمیم بگیرد که چگونه می‌خواهد اسباب رفاه این آنها را فراهم سازد؛ البته طراحان بنای ایران استدلال می‌کنند که «پنجره جمعیتی» ایران به صورت خوشبینانه یک و نیم دهه دیگر و به صورت بدبیانیه تا ۵ سال دیگر بسته می‌شود. بر این اساس، اگر از ظرفیت جوانان برای توسعه‌ی کشور استفاده نشود، به زودی این شانس از دست می‌رود اما از صورت قضیه برمی‌آید که این جوانان در رابطه‌ی خود با کارفرما حقوقی ندارد و باید با پرداختیِ بخور و نمیری که از آزادسازی حامل‌های انرژی به دستشان می‌رسد، بسازند؛ حالا دولت آینده باید این را بپذیرد یا نپذیرد. شروع کمپین انتخاباتی یکی از کاندیداهای ریاست جمهوری سال ۱۴۰۰ از اتاق بازرگانی ایران نشان می‌دهد که احتمالا دولت آینده بسته‌ی سیاستی اتاق بازرگانی را بازمی‌کند.

بازگشت به نمایه

مانیفستِ طبقاتی بورژوازی ایران از زبانِ بیژن زنگنه

کاوه فرهادی

تامّل و تفسیری بر دُرفشانی‌های ضدِّ کارگری جنابِ "وزیرالوزراء" در دقیقهٔ ششم این کلیپ:

کارگر تا دلت بخواهد هست. این یکی کار نکرد با اُردنگی اخراجش کن، یک توسری خورتر بیاور. این یکی طی سوانح کار مُرد؟ فدای سرِ کارآفرین، یک جوانترش را استخدام کن. کارگر تا دلت بخواهد هست...!

https://www.aparat.com/v/PaKNC

سرمایه‌داری پدیدهٔ عجیبی است. سندِ همه چیز را به نامِ خودش می‌زند، همه چیز را می‌خورد، همه چیز را به رنگ خود در می‌آورد، همه چیز را هضم می‌کند.

سرمایه‌داری ایرانی اما شاهکاری خلق کرده که در عالَم بی‌نظیر است. اجداد و آباءِ سرمایه‌داری هرگز فکر نمی‌کردند که نبوغِ ایرانی بتواند مفهومِ «**کار**» را این‌چنین با نگاهِ سرمایه‌داری خوانش کند. چند سال است که در یک دزدی فرهنگی آشکار، واژه‌ای به نامِ «**کارآفرین**» وارد ادبیاتِ اقتصادی و فرهنگی کشور شده است.

کار در فرهنگ ایرانی و اسلامی مفهومی مقدّس است تا جایی که ریشهٔ تمام مشاغل و حرفه‌ها به پیامبران نسبت داده شده است. آفرینش هم صفتی است که برای خداوند استفاده می‌شود.علاوه بر این‌که این واژه‌ها در ذهنِ مخاطبِ ایرانی مقدّس است، ترکیبِ آن‌ها مفهومی ایجاد می‌کند که «**کارآفرین**» را به ولی‌نعمت و ایجاد کننده شغل و زندگی برای کارگر تبدیل می‌کند. یک مفهومِ کاملا مقدس و بسیار مثبت و دارای قابلیت برای نمادسازی در جامعه.

اما «**کارآفرین**» در واقع ترجمهٔ واژه آنتروپرونور (entrepreneur) است. آنتروپرونر در فرهنگ زادگاهِ خویش (مغرب‌زمین) به معنی فردی است که به صورت آگاهانه کسب و کارِ مخاطره‌آمیز جدیدی را آغاز می‌کند و به امید رسیدن به سود، خطرهای مالی می‌کند.

آنتروپرونور «**کارآفرین**» نیست. آنتروپرونور کار نمی‌آفریند، بلکه کسی است که برای کسبِ سود خطر می‌کند. بله، کسی است که برای کسبِ سودِ بیش‌تر خویش، کارگر هم استخدام می‌کند.

آنتروپرونر اساساً یک مفهومِ سرمایه‌دارانه است. در آنتروپرونری اصالت با سود است، اصالت با فرد است، اصالت با سرمایه است، اصالت با رقابت است. کارِ کارگر، طفیلیِ ریسک‌پذیری آنتروپرونر است.

در [دقیقهٔ ششم] فیلم، آقای مهندس بیژن زنگنه هم همین را [بی‌پرده] می‌گوید و منظورش از «**کارآفرینی**» چنین چیزی است. کارگر باید ریزه‌خوارِ ریسک‌پذیریِ آنتروپرونر باشد. کارگر واگنی است که باید به لوکوموتیوِ سودمحوری وصل شود.

برای مقابله با جریانِ سرمایه‌داری در جامعه ابتدا باید با کلاه‌برداری‌های فرهنگی مقابله کنیم. این دزدان هوشیارند و کالاها را گُزیده بُرده‌اند. برای این‌که از شرّ تئوری‌بافی‌های این منوّرالفکرانِ تکنوکرات هم خلاص شویم، ابتدا باید بتوانیم واژگانِ خودمان را پس بگیریم. «**کارآفرین**» یکی از این واژه‌هاست.

به جای «**کارآفرین**» چیزهای زیادی با ترکیبِ سود و ریسک می‌توان گفت. حرمت کار را نگه داریم!

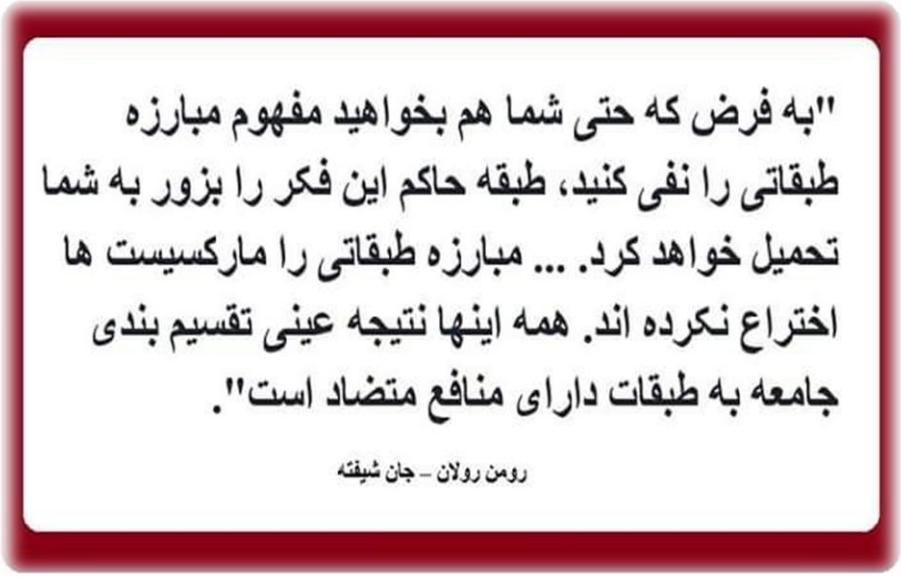
پی‌نوشت:

۱- تولیدکننده عنوان‌اش تولیدکننده است و حرمت‌اش به خدمتی است که به جامعه می‌کند.

۲- ترجمه حرف های ژنرال زنگنه یکی از مهم‌ترین وزرای دولتِ بنفش [در دقیقه ۶ کلیپ زیر چنین است]:

کارگر تا دلت بخواهد هست.این یکی کار نکرد با اردنگی اخراجش کن،یک توسری خورتر بیاور.این یکی طی سوانح کار مرد، فدای سر کار آفرین، یک جوانترش را استخدام کن. کارگر تا دلت بخواهد هست!

https://www.aparat.com/v/PaKNC



بازگشت به نمایه

رازِ پیریِ زودرسِ دخترانِ جوانِ زیلایی

دختران روستای زیلایی از توابع مارگون یاسوج؛ دخترکانی با زندگی مشقّت‌بار در خانه و کوهستان. آن‌ها نه کودکی کرده‌اند، نه جوانی، و نه رنگِ استراحت و زندگی را دیده اند

ارژنگ: در جامعهٔ سرمایه‌داری، «بدن» ویترینِ طبقاتی است. رازِ جوان ماندن، در واقع، نوعی واکنشِ بدن به «پول» است. بسیاری از عواملی که در جوان ماندن موثرند، از جمله فقدانِ استرس، تغذیه‌ی خوب، ورزش و... که تابعی از ثروتمندی به‌شُمار می‌روند، موتورِ جوانی و زیبایی را روشن نگاه می‌دارند. زیبایی و جوانی عرصه‌ی نبردِ طبقاتی‌اند. برندگان و بازندگان مشخص‌اند. دخترانِ «زیلایی بویراحمد» را ببینید. وقتی پول در رگ جریان ندارد، بدن این‌طور چروکیده می‌شود. «پول» واردِ ژنتیک شده و درونِ رگ‌ها به حرکت می‌افتد، سلّول می‌سازد، بافت‌های زیبا تولید می‌کند و در نهایت از روی پوست خود را نشان می‌دهد. بدنِ طبقاتی به مثابه صفحه‌ای که روابطِ طبقاتی خط به خط بر آن حکّ شده است، داغ وضعیتِ ناعادلانه و توحّش‌آمیز را بر خود دارد و به مثابه «امرِ واقعی» سویه‌ی وقیحِ وضعیت را نشان می‌دهد. «پول» همان بقای زیبایی و جوانی است. این دختران هم زیبا بوده‌اند، شاید زیباتر از "نیکی کریمی" و "طناز طباطبایی"، اما زیبایی‌شان به سانِ جرقّه‌ای بوده که زود خاموش و مشمول گذرِ زمان شده است.

پازولینی درست می‌گفت: «ما که انسان های فقیری هستیم، زمان اندکی داریم، برای جوانی و زیبایی.»
در گزارش روزنامهٔ مشرق در بارهٔ دختران جوان زیلایی چنین می‌خوانیم:

زیلایی را خبرنگارها خوب می‌شناسند؛ عکاس‌ها راه بلدش هستند، پای مسئولان اما کمتر به این منطقه رسیده است. نام زیلایی با محرومیت گره خورده است. روستاهایی که زیر سایه فقر نفس می‌کشند.
پشت دیوار خانه‌های این منطقه، قصّهٔ زندگی دخترها اما یک قصّهٔ دیگر است. دخترها اینجا زود بزرگ می‌شوند، زودتر از هم‌سن و سال‌هایشان در دیگر شهرها، حتی زودتر از شناسنامه‌هایشان. آن‌وقت یکی می‌شوند مثل مینا نژدی اهل روستای آب بلوط پایین، که ۲۶ ساله است اما شبیه هیچ‌کدام از ۲۶ ساله‌هایی که ما دیده‌ایم نیست.
حوالی ظهر است که به روستایشان می‌رسیم. مردها و زن‌ها ماشین گشت راهداری را می‌بینند و ما را دوره می‌کنند. جلو می‌آیند و از مشکلاتشان می‌گویند، فصل مشترک مشکلاتشان و گلایه‌هایشان، «نداری» است. نداری اما اینجا در این منطقه بیشتر از همه روی سر زن‌ها و دخترها سایه کرده؛ از همان روزهای کودکی پابه‌پایشان آمده و خیلی زود پیرشان کرده. آن‌قدر که ۲۵ ساله باشند و پیر؛ ۳۰ ساله باشند و پیر.

۲۵ساله اما پیر...

نداری، روی صورت تک تک زنان زیلایی، تازیانه زده. ردّ ِ این تازیانه هرسال که گذشته، هرسال که آنها بزرگ‌تر شده‌اند، پررنگ‌تر شده. آن‌قدر که خودشان هم وقتی از سن و سالشان بگویند، لبخند بزنند تلخ و بپرسند: «خیلی پیرتر شده‌ایم؟»
آن‌وقت شما بمانید و یک جواب سخت برای یک سوال ساده. سوالی که مینا خودش جوابش را بداند و بگوید: «می‌دانم پیر شده‌ایم. ما اینجا آن‌قدر کار می‌کنیم که زود پیر می‌شویم.»
حرف‌های مینا را، نسا و مریم هم که دخترعموهای مینا هستند با تکان دادن سر تائید می‌کنند. نسا دست هایش را جلو می‌آورد و می‌گوید: «ببین این دست‌ها مال یک زن ۳۵ ساله است یا یک مرد...»
دست‌های نسا شبیه دست‌های مریم است؛ خواهر ۲۵ ساله‌اش که مثل او و بقیه زنان زیلایی از سوءتغذیه رنج می‌برد. پیری زودهنگام زن‌های روستا، صدای مردها را هم درآورده؛ مردهایی که یا پدرشان هستند یا همسرشان. مردهایی که می‌دانند در سرنوشت دخترها و زن‌هایشان، جز کار و سختی چیزی نوشته نشده است. این را هم نصرت‌الله حجتی‌فر به ما می‌گوید. نصرت‌الله هم بزرگ‌تر روستای آب بلوط است و هم پدر شوهر مینا. او هم از سختی‌هایی که دخترها و عروس‌هایش می‌کشند، گلایه دارد: « ما اینجا آب نداریم. زن‌ها با دبه‌های ۴۰ لیتری می‌روند از چشمه آب می‌آورند. هر روز چندبار می‌روند و می‌آیند. این همه کار سنگین آنها را ضعیف و پیر می‌کند.»

محروم مثل زیلایی...

قصّهٔ زندگی دختران منطقهٔ محروم زیلایی، با کار شروع می‌شود. با بُنِه‌چینی، با جمع کردن هیزم، با چوپانی و بالا و پایین رفتن مداوم در دل منطقه‌ای کوهستانی. دخترها هفت هشت ساله که می‌شوند، اگر شانس یارشان باشد راهی مدرسه می‌شوند، مدرسه‌ای که خیلی وقت‌ها نزدیک‌شان نیست، اگر هم شانس نداشته باشند از همین سن و سال، راهی کوه می‌شوند برای جمع کردن هیزم. بار هیزم می‌آورند تا اجاق خانه‌هایشان روشن باشد. خانه‌هایی که سال‌هاست در حسرت رسیدن لوله‌های گاز مانده است. آرزویی که نسل به نسل جلو آمده و رسیده به بچه‌های نسل

امروز. آن‌وقت کبری هم باید مثل روزهای جوانی مادرش ملکه، هر روز برای جمع کردن هیزم به کوه برود، سرنوشتی که می‌داند در انتظار دختری هم هست که در شکم دارد؛ دختری که هنوز به دنیا نیامده.

اینجا در روستاهای منطقه محروم زیلایی، دخترها همه شبیهِ هم‌اند؛ زندگی‌شان یک شکل دارد، محرومیت اینجا بین اهالی روستا، بیشتر از همه زنان و دختران را نشان کرده است. محرومیت با سوءتغذیه، با کار سنگین و مداوم همراه شده و روی صورت هرکدام از زن‌ها یک نشان گذاشته؛ نشانی که سن و سال‌شان را بیشتر کرده.

۲۵ساله‌ها را شبیه ۴۰ ساله‌ها کرده و ۳۰ ساله‌ها را شبیه ۵۰ ساله‌ها. آن‌قدر که خودشان هم وقتی توی آینه نگاه می‌کنند باورشان نشود که چندساله‌اند. آن‌قدر که مثل مهتاب آبرون، هربار که جلوی آینه می‌ایستند، دختری را ببینند که خیلی زود شبیه مادرش شده است، شبیه مادرش و بقیه زن‌های روستا.

دختری که دوست داشته درس بخواند، مدرسه برود، اما نصیبش از مدرسه فقط دوکلاس سواد بوده؛ سواد نصفه و نیمه‌ای که حالا یادش رفته، آن‌قدر که حتی به‌سختی اسمش را بنویسد.

زیلایی را حالا شما هم می‌شناسید، حالا خیلی‌ها می‌شناسند؛ قصه زیلایی حالا برای خیلی‌ها مساوی است با چهره دخترهایی که در جوانی پیر شده‌اند. دخترهایی مثل کبری، مینا، مهتاب، الصی‌جان، زرین، سکینه و فرخنده. دخترهایی که زود بزرگ می‌شوند، زود عروس می‌شوند و مادر.

زن‌هایی که می‌دانند آن طرف دیوارهای خانه‌هایشان زندگی یک‌جور دیگر جریان دارد، یک‌جوری که شبیه زندگی آنها نیست. با کار سخت و مداوم شروع نمی‌شود، با محرومیت و نداری پیش نمی‌رود. اینجا قصه مادرها برای بچه‌هایشان، قصّهٔ آدم‌هایی است که در ساختمان‌های بلند شهرها زندگی می‌کنند، آب آشامیدنی دارند، گاز دارند، برق دارند. آدم‌هایی که شب‌ها گرسنه نمی‌خوابند، روزها سخت کار نمی‌کنند. اینجا خورشید که غروب می‌کند، هوا که تاریک می‌شود، وقت خواب که می‌رسد، مادرها با آرزوهایشان قصّه می‌بافند، توی گوش بچه‌ها قصّه می‌گویند؛ قصّهٔ دخترانی که پیر نیستند.

بازگشت به نمایه

کلاب هاوس و جامعهٔ مدنی

حسین سربندی

ارژنگ: شبکهٔ اجتماعی "کلاب هاوس" ترندِ* این روزهای فضای مجازی شده است. این شبکهٔ اجتماعی که در ابتدای سال ۲۰۲۰ فقط با ۱۵۰۰ کاربر شروع به کار کرده است اکنون میلیون‌ها کاربر فعال دارد. آیا "کلاب هاوس" پرچم‌دارِ آیندهٔ شبکه‌های اجتماعی است؟ مطلب کوتاه زیر به این موضوع روز پرداخته است.

☘ ☘ ☘

وقتی چندی پیش سید هادی خامنه ای در مصاحبه ای "شبکه های اجتماعی مجازی" را از معجزاتِ خداوند خواند، ابتدا از حرف او شگفت زده شدم، ولی بعد از کمی تامل و مرور در باورهای دینی و اعتقادی ام به این نتیجه رسیدم که پُر بیراه هم نیست اگر این پدیدهٔ نوظهور را معجزهٔ حال حاضر جهان معاصر بنامیم.

گرچه در طی سالیان گذشته یکی از مضرّاتِ برخی از این پلتفرم ها هویت سازی های بعضا پوشالی و غیر واقعی بوده و خواسته یا ناخواسته به روند اتمیزه شدن جامعه دامن زده، لیکن منکر نقش بی بدیل این شبکه ها در بسترسازی و کمک به ارتقای جامعه مدنی نیز نمی توان شد.

نهادهای مدنی که مهمترین کارکرد خود را نقش واسط میان حاکمیت و مردم تعریف کرده اند، به نظر می رسد از این تحولات تکنولوژیک دوران جدید که منجر به پدیده اجتماعی جدیدی به نام "جامعه شبکه ای" گردیده است ، اندکی جا مانده اند و به درستی از این ابزارها برای نیل به اهداف خود استفاده نکرده اند.

در مورد اخیر شبکه اجتماعی کلاب هاوس، برای تمام کسانی که یکی از الزامات رشد جامعه مدنی را گفتگو می دانند ، این شبکه به معجزه ای می ماند که گویی گمگشته این سالهای دنیای فراگیر مجازی بوده است.

انتشار آزاد اطلاعات ، باز بودن فضای گفتگو و انعکاس و روشنگری پیرامون مسائل مدنی شهروندان که از آنها به عنوان مقدمات شکل گیری و تقویت جامعه مدنی نام برده می شود را می توان به خوبی در این پلتفرم قابل تحقق دید.

خاصیتِ شفاف و شیشه‌ای بودن اتاق های عمومی این نرم افراز که فارغ از قرار داشتن یک فرد در حلقه دنبال شدگان یا دنبال کنندگان اعضای اتاق اجازه دسترسی و ورود به هر اتاقی را به فرد می دهد ، فضایی کاملا آزاد ، بدون جهت گیری و متکثر را فراهم نموده است. به طوری که همین تجربه کوتاه مدت استفاده ، گروهها و جریاناتی را در معرض گفتگو با یکدیگر قرار داده است که کمتر ناظری تصور این حجم از تکثر را در ذهن خود تصور میکرد. آنهم گفتگوهایی عمومی در حضور تمام کسانی که نه تنها شاهد آن گفتگو هستند بلکه در فرصتی برابر از سطح دسترسی امکان مشارکت در آن بحث را پیدا کرده و به ارائه دیدگاههای خود می پردازند.

به نظر می رسد بعد از گذشت موج اول ورود و فراگیری این شبکه اجتماعی در ایران و نیز فروکش کردن تب اولیه فضای سیاسی آن تحت تاثیر روزهای منتهی به انتخابات ریاست جمهوری پیش رو ، علاوه بر تداوم حضور فعالین سیاسی ، اجتماعی، مدنی شاهد گسترش آن در میان اقشار و گروههای مختلف مردم باشیم تا ضمن شکل گیری هسته ها و گروههای متعدد و متنوع طیف گسترده ای از موضوعات و مسائل، مورد بحث و گفتگوی عمومی قرار گیرد.

علیرغم اینکه خشونت پرهیزی یکی از پایه ای ترین ویژگی های جامعه مدنی است ، متاسفانه طی سالهای اخیر شاهد ترویج خشونت های کلامی در فضای مجازی به ویژه در میان کاربران ایرانی بوده ایم. برخی از تحلیلگران مسائل اجتماعی این سطح از خشونت را ناشی از هویت های بعضا ناشناس برخی از کاربران و برخی دیگر ناشی از ایجاد سوء تفاهم و عدم انتقال حس و مفهوم در پشت نوشته ها و سطور عنوان می کنند. به نظر می رسد کلاب هاوس به هر دوی این نقاط ضعف توجه ویژه ای داشته است و علاوه بر قرار دادن بستر شبکه خود بر صدا و گفتگو، حساسیت بالایی را نیز در کنترل کاربران ناشناس از خود نشان داده است.

در انتها نویسندهٔ این سطور امیدوار است جامعهٔ مدنی ایران که در سالهای اخیر به دلایل امنیتی، عمدتا از شکل‌گیری محافل آزاد بحث و گفتگو محروم بوده است، حال که چنین بستری افقی و شبکه ای (و نه عمودی و الیگارشیک) شکل گرفته است، بر خود واجب بداند ضمن حضور فعال‌تر در این زمینه، سعی در آموزش و خلق متدهای جدید گفتگو نموده تا بستری نوین و فراگیر از رواداری را در میان اقشار و گروههای مختلف مردم فراهم آورد.

سرچشمه: کانال تلگرامی مجلهٔ ایران فردا

* واژه ترند trend در فارسی به معنی روند و گرایش ترجمه شده و وقتی یک موضوع یا خبر یا کمپین ها در شبکه های اجتماعی حمایت میلیونی می شوند می گویند ترِند شده یا وایرال شده است.

واژه‌ی ترند در شبکه های اجتماعی از صنعت مُد و Fashion گرفته شده است. در ترمینولوژی مدیریتی هم، اصطلاح ترند (Trend) یا روند وجود دارد. اما ترندها در مدیریت می‌توانند افزاینده یا کاهنده باشند. در حالی که در صنعت مُد و پوشاک، وقتی از ترند شدن یا ترند بودن صحبت می‌شود، همواره منظور افزایش استفاده و رواج یافتن و فراگیر (Popular) بودن است. (ارژنگ)

بازگشت به نمایه

شعر وشاعران

دو شعر از امیر هوشنگ ابتهاج(سایه)

یگانگی

برسنگِ گوری تازه نامی هست
دارنده‌ی این نام را هرگز ندیدم من.
این‌جا میانِ سوگواران آشنایانند و خویشانند
و مردمانی هم که چون من
دارنده‌ی این نام را هرگز ندیدند وُ نمی دانند.

اما
هرکس که این‌جا هست
با خشم وُ فریادی گره در مُشت
می‌داند که او را کُشت!
بر گِردِ گورِ تازه جمع سوگواران است
دیگرکسی این‌جا نمی‌پُرسد
این خفته درخاک از کجا و از کدامان است
می دانند
او فرزند ایران است

کلن ۱۳۸۸

بازگشت به نمایه

آرزو

.

هفتاد سالِ سخت
از ما گذشت، امّا

شکلی از آرزو را
این بار اگر نوشتی،

در قصه‌ای شِگَرف نوشتند
باشد که شادمانه بخوانند قصّه را

پایانِ قصّه، واژه‌ی تکراری نشد
با مژده‌ی رهاییِ انسان وُ

خواندیم وُ دل شکسته به تلخی گریستیم.
اشکِ شوق.

کلن خرداد ۱۳۸۸

ای دست روزگار

بازگشت به نمایه

انسانِ بزرگ

واقف ابراهیم شاعر آذربایجان شوروی/ برگردان: محمد خلیلی

او مثلِ یک کِشت‌گر
مثلِ یک دروگر
روزها را بافه کرد،
ماه‌ها وُ فصول را...
سال‌ها را بافه کرد
سپس
بافه‌ها را بر دوش کشید
و روی به آینده نمود

که بگوید:
"به روزهای خوبِ آینده،
با دست‌های خالی،
رهسپار نباید شد..."
او، بزرگیِ خود را نیز با خود داشت
او، با باورِ خویش
می‌رفت، در خطِّ نگاهی که
به آینده دوخته بود.

بازگشت به نمایه

سه عاشقانه از فتاح پادیاب فومنی

جانِ عشق

می‌خواست مَرهَم باشد
آغوش وُ همدلی
طراوت باشد وُ زیبایی!

می‌خواست ترانهٔ شکفتن باشد
سربرکشیدنِ بنفشه
هِی برف!
هِی بوران!

می‌خواست وزشِ گُل‌برگ باشد
جانِ عشق
شناور در عقربه‌های ساعت
در تنفّسِ زمان
در چرخشِ زبان
مخملِ صدا باشد...

خنجر شد

تیغِ برهنه در دستِ زنگیِ مَست!

در عصرِ سِتَروَنی

به دشتِ بی‌پرندهٔ چشمان‌ام

بال می‌گشایی

و در تبعیدِ حرف وُ کلام

تروتازه می‌کنی

لب‌های تاول‌زده‌ام را

و با نگاه‌ات

آذین می‌بندی ماه را
در سیاهیِ خاموشی
سبز می‌شود
با گَرده‌افشانیِ نفس‌هایت
درخت وُ آتش
در عصرِ سِتَروَنی
که پرندگان
بال‌های خود را
این چنین پیدا
گم نکرده بودند!

داغِ حَسرَت

سَحَر

خوابِ پنجره می‌بیند

و من، خوابِ سَحَر.

شب،

مُشت مُشت در چشمان‌ام می‌ریخت

پُرشدنی نبود کاسهٔ شکسته

تمامِ شعرهایی که از حفظ بودم

در سفرهٔ لالایی چیدم

داغِ حسرتِ یک خوابِ خوش

صبحِ مطبوعی را

در لیوانِ چای سرکشیدن...

چه مضایقه‌ای!

بهانه پُشتِ بهانه...

بازگشت به نمایه

بی‌گُمان تو زادهٔ بهاری!

ناظم حکمت

زنِ عزیزم؛
به این که چند سال داری
نه تا حال فکر کرده ام
و نه فکر خواهم کرد!

سه سال داری تو دلبندم
کودکی تُپُل، سُرخ وُ سفید
شیطان وُ دوست‌داشتنی...
تو هجده سال داری زیبای من
-آهویی درشت‌چشم وُ ظریف‌پا-
تو مادرم هستی، شصت ساله
تو رفیقی هستی بدونِ سال وُ بدون جنسیّت
شانه به شانه ام در نبردِ بزرگِ زندگی
بهترین اندرزها را در گوشم خوانده‌ای
و در هنگامهٔ خطر
بال‌هایت را بر سَرَم گسترده‌ای.

به این که چند سال داری
نه تا حال فکر کرده ام
و نه فکر خواهم کرد.
این را نیز باور ندارم
که تو در روزی زمستانی به دنیا آمده‌ای
بی‌گُمان تو زادهٔ بهاری...
بهار؛
آن زمان که خاک
چشم می‌گشاید از خواب.

بازگشت به نمایه

نویدِ فردا

کوهیار

عشقِ من!

در هجومِ گرسنهٔ گرگ‌ها

در تاریک‌ترین شبِ قرن

از چه چنین نا امید،

این خاک را فراموش‌خانه می‌خوانی؟

فراموشی در خواب وُ خماریِ ماست

این زمان که صدا را سُرود نمی‌کنیم

که وعده در خیابان نمی‌گذاریم

که برای رسیدن به باغِ پیوستگی

کار را تعطیل نمی‌کنیم.

و رقص وُ بوسه را هم‌چنان حَرام می‌دانیم.

نازنین!

از چه روی، این خاک را فراموش‌خانه می‌خوانی؟

در هراس مباش از پاک‌کردنِ نام‌ها و آدم‌ها

نامِ سیاوش، نامِ شاملو از کتاب‌ها پاک می‌شود،

از دل‌ها هرگز!

بنگر به کوه، "زندگی" هنوز "آتش‌گهی دیرنده پابرجاست"

بنگر به وارطان که هنوز سخن نمی‌گوید با اهریمنِ جان!

بنگر به کوچه، عموهایت جان را مَقدمِ مردم می‌کنند!

بانوی من!

بانوی بی‌قرارِ دهه‌های بی‌قراری

لحظه‌ای چشم فرو بند و به‌یاد آر

نسرینِ باغ و نرگسِ دشت را

و نویدِ فردایِ نزدیک را

فراموشی از چشم‌هایت دور می‌شود.

و چون بخواهی، وقتِ دیدار می‌شود.

خسرو وُ کرامت وُ شهامت بارِ دیگر،

در این خاک بیدار می‌شود.

۲۸ شهریور ۱۳۹۹

تسلیم نمی‌شوم

کوهیار

دردی‌ست از سال‌های دور
دردِ دخمه وُ دیوار وُ رفتارِ دَدان
مشت وُ لگدها کارِ خودشان را کرده‌اند
مَفصَل‌ها فرتوت
چشم کم‌سوُ
و اعصاب مشقِ خط‌خورده‌ست
تو می‌دانی
منم می‌دانم
باز هم سراغام خواهی آمد
باز هم دخمه وُ دیوار
باز هم عمقِ زمین وُ فریاد
تو می‌دانی، منم می‌دانم
تحمّل می‌خواهد.
رحمِ کابل از تو بیش‌تر است
از شرم رنگِ خون می‌گیرد

آن‌گاه که
فریاد وُ ناله هایم بر می‌خیزد
اما تسلیمی در کار نیست.
گریه شاید،
خنده‌های جنون، شاید
دلهره هم که عادی‌ست
اما تسلیم نمی‌شوم
و درست در لحظه‌ای که
در خیالِ خود
و گزارش‌های فتح
شکستِ مرا جشن گرفته‌ای،
نوبتِ آخرین حرکتِ من است
تنها یک حرکت و مات!

۲۶ خرداد ۱۴۰۰

بازگشت به نمایه

من رای خواهم داد!

مریم پورصفری

من رای خواهم داد:

روزی که یارانِ دربند به خانه بازگردند

و آزادی را هِجّی کنند

روزی که چوبهٔ دار

نیمکتِ محصّلان شود

و کودکانِ کار، در کلاس‌های درس بیاموزند

یک با یک برابر است.

و جای معلّم در زندان نباشد

وقتی زندان‌ها، کتابخانه شوند

و گورِ دسته‌جمعی ممنوع شود

وقتی از هر جناحی کاندید شوند

و در صلح و آرامش و بی شهوتِ قدرت،

کشورم آباد شود.

من رای خواهم داد

روزی که زنی از فرطِ گرسنگی

عشق را در بستری آلوده نسازد

و نگاهِ حسرت‌بارِ مردی به ویترینِ قصّابی خیره نشود

روزی که مرگ به علتِ کهولتِ سنّ رخ دهد

و خیابان حمّامِ خون نباشد

کاغذها عریان وُ آزاد
بر تنِ خویش حرفِ شاعران را جای دهند
روزی که کودکی از بی‌پولی
در تَب نسوزد
پروازی، سفری، آموزشی
و کتابی نیمه نماند.

من نیز رای خواهم داد
وقتی سهیل در زندان وصیّت‌نامه ننویسد
آرش از درد ننالد
نسرین وُ نرگس در آغوشِ کودک‌شان بیارامند
و اندیشه، بیان و قلم بی‌لکّهٔ سیاست حاکم شود
بندِ زنان خالی باشد از حضورِ زنانی بی‌سرنوشت
روزی که مادری در حبس زایمان نکند
کودکی در سلّولی به دنیا نیاید
و عشق بازیچهٔ چند ساعت شهوت‌رانی نشود.

آری من نیز رای خواهم داد
روزی که سپیده سَر زند
شب، مایهٔ آسایش
و خورشید بر همه یک‌سان بتابد
رای من در بیغوله‌ها گم نشود
و سکوت از سَرِ بزرگ‌منشی باشد نه از روی ترس
عقیده‌ای برتر نباشد
روزنامه‌ای تعطیل نشود
روسری، مترادفِ عفّت
فریب، نشانِ فخر
و خواب، گمراهی نباشد.
روزی که تنها مقدّسِ جهان عشق باشد وُ عشق،
من نیز رای خواهم داد...!

سرچشمه: کانال تلگرامی اتحاد سراسری بازنشستگان

بازگشت به نمایه

سه سُروده کارگری از علی یزدانی

بشنو از...

بشنو از بشقاب وُ قاشق این نوا
روی صحنُ سفره‌ی بی نان وُ نا

هر دو هم‌ساز وُ هماهنگ وُ دقیق
با سُرودی سرد وُ با سوپی رقیق

یادِ یاران را چه خالی کرده اند
نوحه تقدیمِ اهالی کرده اند:

"ما ز یاران چشمِ یاری داشتیم
خود غلط بود آن‌چه می پنداشتیم"

ای دریغا رسمِ یاری را چه سود
این جفا دیدن حقوقِ ما نبود

سنگدان و پای مرغی داشتیم
مرغ و نان را یار می انگاشتیم

آن رفیقِ نیمه‌ره بود این یکی
نا رفیقی کرد وُ پر زد طفلکی

آن‌که از کف برده مرغ وُ نانِ ما
آن‌که آتش زد بر این انبانِ ما

نظمِ سوداپیشه‌ی دون‌پرور است
کیش وُ آئین‌اش تلنبارِ زر است

نظمِ غارت‌پیشه‌ی سرمایه‌دار
بُرد از ما نان وُ آرام وُ قرار

سفره این‌سان هیمه بر آتش فزود:
مرگ بر دزدی که نان از ما ربود

شرم دارم از شما زحمت‌کشان
زخم‌ها در سینه دارم جای نان

یاد باد از روزگارِ سُرخِ داد
یادِ وصلِ سفره با نان یاد باد

روزگاری سفره گر مغموم بود
از تمامِ خوردنی محروم بود

هر چه کم می‌شد ولی نان کم نبود
فکرِ نان بود وُ ولی نان غم نبود

صندوقِ بین‌الملل شد رهنمون
تا حکومت‌ها کنند در شیشه خون

خونِ محرومان وُ کارِ توده چوُن
مفت وُ ارزان می‌خرند این قومِ دوُن

جز غم وُ نفرت نمی‌زاید دمی
گشته چون افسانه عشقِ آدمی

صندوقِ بین‌الملل ماما شده
تا بزایاند نظامی سوُد ده

زان که خرسِ آزِ دارایان ز سود
بیش ازین خواهد که تا این لحظه بود

آمد از بانکِ جهانی این ندا
نان گران سازید وُ جان را بی‌بها

شد "هدفمندی" بلای جانِ ما
حذف کرد از سفره لقمه نانِ ما

در "هدفمندی" ندیدم جز ستم
کِی توانم این صفت بر آن نهم

هر چه گشتم جز ستم در آن نبود
نیل بی‌آب است این با نام رود

۲۰ مرداد ۱۳۹۱

***

چاره‌ی ناچاری

باز این گرگِ گرانی سر رسید
برّه‌های مُزدمان را بردرید

برّه‌های کوچکِ مزد ای هوار
شد هدر در پنجه‌ی این گرگِ هار

گرگِ هار از نظمِ سوداپیشه چاق
قاتُق‌ام حذف وُ دو نان‌ام گشته تاق

تاجران، سرمایه‌داران، مالکان
مردم از تاراج‌شان در بیمِ جان

آن یکی از سودِ معدن استوار
کارگرهایش پیاده او سوار

وان یکی پیمان بگیرد کارِ چاه
سفره‌ی زحمت‌کشان‌اش پُر ز آه

دیگری در کارِ تولیدِ کلان
کارگرهایش همه محتاجِ نان

مالکِ ابزارِ کار وُ رانت خوار
گشته بر دوشِ هزاران تن سوار

کارگر در بندِ استثمارِ او
جز تشکّل، چاره گر دارد بگو

چاره‌اش نَبوَد مگر طغیان چو روُد
یا بسوزاند چو آتش چوبِ سوُد

روستاها را که ویران کرده است؟
روستایی را پریشان کرده است؟

آن که وارد کرده گندم، جو، نخود
سودِ بازرگانی‌اش فربه چو خود

شد زراعت از تلاش‌اش بی‌بها
زارع از بیچارگی در کوچه‌ها

گه نظافت می‌کند در خانه‌ها
گه فروشد فالِ حافظ، گه دعا

گاه شوفر، گاه بنّا می‌شود
گه بزهکاری توانا می‌شود

چاره‌مان نَبوَد مگر طغیان چو روُد
یا بخشکانیم باید جوی سوُد

هر که کارش شد شکارِ سودِ کس
کرکسِ سرمایه خورد از پیش وُ پس

در تنورِ سودشان هیزم شدیم
دود شد مُزدی که بهرش دم زدیم

دودِ استثمارشان جان‌ام بِبُرد
ور نه با چشمانِ بینا کس نَمُرد

شمع تنها وُ شبِ پر باد وُ راه
کی تواند طی کند بی جان‌پناه

مشعلِ وحدت اگر گیری به دست
زین سیاهی می‌توان با آن بِرَست

ناگزیر از وحدتیم ای هم‌چو من
کس صدا نشنیده از یک دست تن

ور نه می سوزیم وُ دودی تا ابد
بی‌سَحَر سازد شبِ ما وین چه بد

ما جهان سازیم وُ خود در بندِ نان
با چنین تقدیرِ پستی بی‌گمان

چاره‌ی بی‌چارگی‌هامان چه بود؟
سدّ کنیم از هر رهی بنیادِ سود

داورانِ خندانِ آخرِ بازی

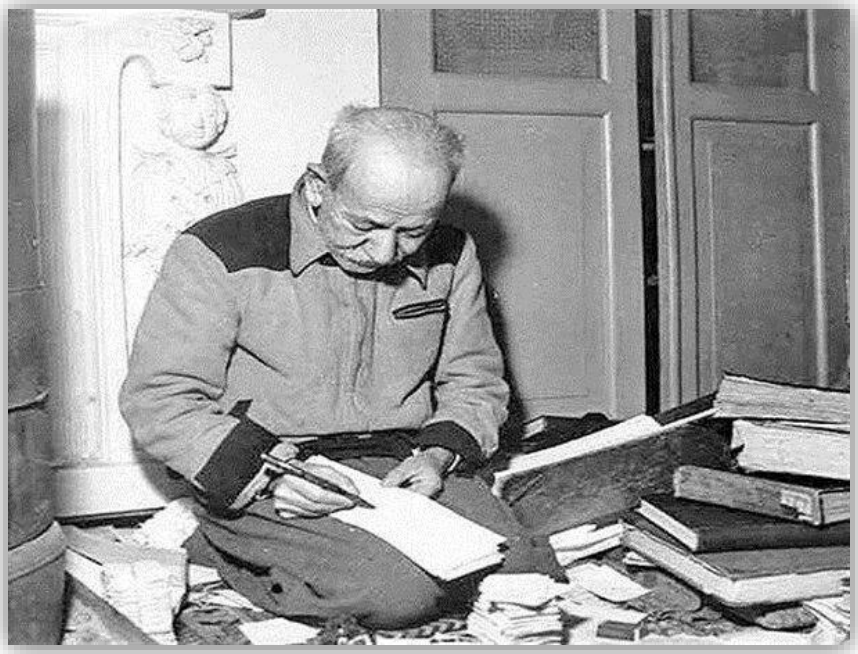
بازی
به ساعتِ پایانی‌اش
نزدیک می‌شود
دیوانه!؟
نه،
امّا
چگونه بگویم که چیستی؟
لاک‌پشتِ بینش‌ات هنوز
از کوچه‌های عشیره وُ شَمَن
بیرون نیامده
اژدهای هفت‌سرِ آزَت
که سیری‌ناپذیر
گرازِ وحشیِ کینه‌ات
که ترسیده
و زهرِ نیشِ خشمِ مارهای دوش‌ات
که نَشت می‌کند بر زبان‌ات
وه چه تلخ می‌گویی
مسموم!
آخرِ بازی ست
دیگر نفت به هیچ کارَت نیاید
با فانوسِ بی‌فتیله‌ی سَر
در شبِ چلّه‌ی قدرت‌ات
که بی‌شُمار مُغاک
پیشِ پایت مُستَتِر؛

عجول می‌نمایی!
آخر
در چنین صحنه‌ای
چگونه می‌توانی
نقشِ خرگوشِ چابُک را
در دشتی هموار بازی کنی
و تماشاگران‌ات را
که داورانی
مسلّح به ترازو
و فریادند
نخندانی؟
آخرِ بازی ست
و لاک‌پشتِ بینش‌ات در کوچه‌های بُن‌بَست
عشیره وُ شَمَن
گم شده است.

بازگشت به نمایه

ادبیات

چَرَند و پَرَند، علامه علی‌اکبر دهخدا



اشاره: علی اکبر دهخدا در سال ۱۲۵۷ در تهران متولد شد. پدرش «خانباباخان» که از ملاکان متوسط قزوین بود، پیش از ولادت دهخدا از قزوین به تهران آمد و در این شهر اقامت گزید. علی اکبر دهخدا تحصیلات قدیمی را نزد «شیخ غلامحسین بروجردی» آموخت. بعدها به مدرسه علوم سیاسی رفت. پس از پایان تحصیل به خدمت وزارت امور خارجه در آمد. علامه دهخدا در سال ۱۲۸۱ با «معاون الدوله غفاری» که به وزیر مختاری ایران در کشورهای بالکان منصوب شده بود به اروپا رفت و حدود دو سال و نیم در اروپا و بیشتر در وین اقامت داشت.

فعالیت‌های دهخدا:

همزمان با آغاز مشروطیت، دهخدا با همکاری مرحوم جهانگیرخان و مرحوم قاسم خان، روزنامه معروف صور اسرافیل را منتشر کرد که از جراید بنام و مهم صدر مشروطیت بود. جذاب ترین قسمت این روزنامه یک ستون طنز بود که تحت عنوان «چرند و پرند» به قلم علامه دهخدا و با امضای «دخو» نوشته می شد. سبک نگارش این ستون در ادب فارسی بی سابقه بود و مکتب جدیدی را در عالم روزنامه نگاری و نثر معاصر فارسی پدید آورد.

دهخدا با شجاعت و جسارت تمام همه مفاسد اجتماعی و سیاسی آن روزگار را با روش طنز در آن مقالات منتشر می کرد. علی اکبر دهخدا یکی از بنیانگذاران طنز ایران است. مقالات طنز آمیز دهخدا به خاطر آنکه به زبان مردم کوچه و بازار نوشته شده و به خدمت همان مردم در آمده بود و دردها و نیازهای آنان را باز می

گفت در قلب مردم نفوذ بسیار کرده بود و خوانندگان بسیار داشت. صور اسرافیل مهمترین روزنامه دوره اول مشروطیت در ایران بود.

پس از درگذشت «مظفرالدین شاه» و به روی کار آمدن«محمد علی میرزا» و مخالفت وی با مشروطیت و آزادیخواهان به دستور وی مجلس به توپ بسته شد و جمعی از آزادیخواهان تبعید و دستگیر شدند و دهخدا که جز گروه آزادیخواهان بود به پاریس تبعید شد. علامه دهخدا در آنجا و سپس در سوئیس به انتشار مجدد روزنامه صوراسرافیل دست زد. هر نسخه آن به گوشه ای از دنیا می رفت و مرکز نشر صوراسرافیل، به مرکز مراجعات ایرانیان مشروطه طلب تبدیل شده بود.

پس از تبعید محمد علی میرزا، علی اکبر دهخدا به استدعای مشروطه طلبان به ایران آمد و به عنوان نماینده به مجلس شورای ملی راه یافت. در دوران جنگ جهانی اول، دهخدا در یکی از روستاهای چهارمحال بختیاری ایران سکونت داشت و پس از پایان جنگ به تهران بازگشت و از امور سیاسی کناره گرفت و به کارهای علمی و فرهنگی مشغول شد و تا پایان عمر پر ثمر خویش، به مطالعه و پژوهشهای خود ادامه داد.

مقالاتِ دهخدا آتش در جانِ مستبدان و درباریان می انداخت. نمونه‌ای که در ادامه تقدیم می شود ، حکایت و مصداقِ این ادعای ماست:

چَرَند و پَرَند، علامه علی اکبر دهخدا

شماره ۵

اگرچه دردسر می دهم، اما چه می توان کرد نُشخوار آدمیزاد حرف است. آدم حرف هم که نزند دلش می پوسد. ما یک رفیق داریم اسمش دَمدَمی است. این دمدمی حالا بیشتر از یک سال بود موی دماغ ما شده بود که کبلایی ! تو که هم از این روزنامه نویس ها پیرتری هم دنیادیده تری هم تجربه ات زیادتر است، الحمدلله به هندوستان هم که رفته ای پس چرا یک روزنامه نمی نویسی؟!

می گفتم: عزیزم دمدمی! اولاً همین تو که الآن با من ادعای دوستی می کنی آن وقت دشمن من خواهی شد. ثانیاً از اینها گذشته حالا آمدیم روزنامه بنویسیم بگو ببینم چه بنویسیم؟ یک قدری سرش را پایین می انداخت بعد از مدتی فکر سرش را بلند کرده می گفت: چه می دانم از همین حرفها که دیگران می نویسند: معایب بزرگان را بنویس؛ به ملت، دوست و دشمنش را بشناسان. می گفتم: عزیزم! واللّه بِاللّه این جا ایران است این کارها عاقبت ندارد.

می گفت: پس یقین تو هم مستبد هستی. پس حکماً تو هم بله... !

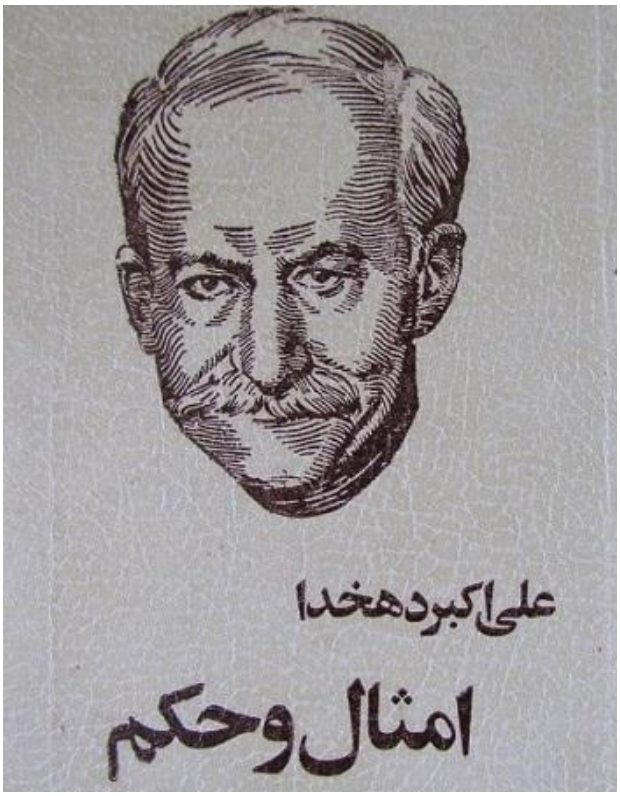
وقتی این حرف را می شنیدم می ماندم معطل، برای اینکه می فهمیدم همین یک کلمهٔ تو هم بله! ... چقدر آب برمی دارد.

باری چه دردسر بدهم آن قدر گفت گفت تا ما را به این کار واداشت. حالا که می بیند آن رویِ کار بالاست و دست و پایش را گم کرده تمام آن حرفها یادش رفته.

تا یک فرّاش قرمزپوش می بیند دلش می تپد، تا به یک ژاندارم چشمش می افتد رنگش می پرد، هی می گوید: امان از همنشین بد، آخر من هم به آتش تو خواهم سوخت. می گویم: عزیزم! من که یک دخو بیشتر نبودم چهار تا باغستان داشتیم باغبانها آبیاری می کردند انگورش را به شهر می بردند کشمشش را می خشکاندند. فی الحقیقه من در کنج باغستان افتاده بودم توی ناز و نعمت همان طور که شاعر عَلَیهِ الرَّحمَه گفته:

نه بیل می زدم نه پایه

انگور می خوردم در سایه



در واقع تو این کار را روی دست من گذاشتی. به قول طهرانی ها تو مرا روبند کردی ، تو دستِ مرا توی حنا گذاشتی . حالا دیگر تو چرا شماتت می کنی؟!

می گوید: نه، نه، رشد زیادی مایهٔ جوانمرگی است.

می بینم راستی راستی هم که دمدمی است.

خوب عزیزم دمدمی! بگو ببینم تا حالا من چه گفته ام که تو را آن قدر ترس برداشته است. می گوید: قباحت دارد ، مردم که مغز خر نخورده اند. تا تو بگویی «ف» من می فهمم «فرح زاد» است. این پیکره ای که تو گرفته ای معلوم است آخرش چه ها خواهی نوشت. تو بلکه فردا دلت خواست بنویسی: پارتی های بزرگان ما از روی هواخواهی روس و انگلیس تعیین می شود. تو بلکه خواستی بنویسی ... در قزاقخانه صاحب منصبانی که برای خیانتِ به وطن حاضر نشوند مسموم (در این جا زبانش تپق می زند لُکنت پیدا می کند و می گوید) نمی دانم چه چیز و چه چیز، آن وقت من چه خاکی به سرم بریزم و چه طور خودم را پیش مردم به دوستیِ تو معرفی بکنم. خیر خیر ممکن نیست. من عیال دارم، من اولاد دارم. من جوانم. من در دنیا هنوز امیدها دارم.

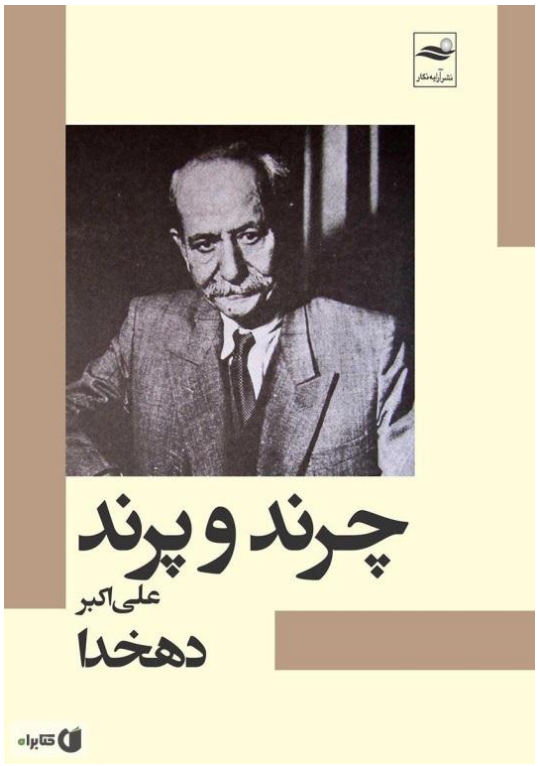
می گویم: عزیزم! اولاً دزدِ نگرفته پادشاه است . ثانیاً من تا وقتی که مطلبی را ننوشته ام کسی قدرت دارد به من بگوید: تو! ... بگذار من هر چه دلم می خواهد در دلم خیال بکنم هر وقت نوشتم آن وقت هر چه دلت می خواهد بگو. من اگر می خواستم هر چه می دانم بنویسم تا حالا خیلی چیزها می نوشتم مثلاً می نوشتم: الان دو ماه است که یک صاحب منصب قزاق که تن به وطن فروشی نداده، بیچاره از خانه اش فراری است و یک صاحب منصب خائن با بیست نفر قزاق مأمور کشتن او هستند.

مثلاً می نوشتم: اگر در حساب نشانـهٔ «ب» بانک انگلیس تفتیش بشود بیش از بیست کرور از قروضِ دولت ایران را می توان پیدا کرد.

مثلاً می نوشـتم: اقبال السـلطنه در ماکو و پسر رحیم خان در نواحی آذربایجان و حاجی آقا محسن در عراق و قوام در شیراز و ارفع السلطنه در طوالش به زبان حال می گویند چه کنیم؟ اَلخَلِیلُ یَأمُرُنِی وَاَلجَلِیل یَنهَانِی.

مثلاً می نوشـتم: نقشه ای را که مسیو «دوبروک» مهندس بلژیکی از راه تبریز، که با پنج ماه زحمت و چندین هزار تومان مصارف از کیســـهٔ دولت بدبخت کشید، یک روز از روی میز یک نفر وزیر پر درآورده به آسمان رفت و هنوز مهندس بلژیکی بیچاره هر وقت زحماتِ خودش در سر آن نقشه یادش می افتد چشم هایش پر از اشک می شود.

وقتی حرف ها به این جا می رسـد دستپاچه می شود می گوید: نگو نگو، حرفش را هم نزن، این دیوارها موش دارد موشها هم گوش دارند



می گویم: چشـم! هر چه شـما دستورالعمل بدهید اطاعت می کنم. آخر هر چه باشد من از تو پیرترم یک پیرهن از تو بیشتر پاره کرده ام من خودم می دانم چه مطالب را باید نوشـــت چه مطالب را ننوشت.

آیا من تا به حال هیچ نوشته ام چرا روز شنبـهٔ ۲۶ ماهِ گذشته وقتی که نمایندهٔ وزیر داخله آمد و آن حرف های تند و سخت را گفت یک نفر جواب او را نداد ؟

آیا من نوشـته ام که: کاغذسـازی در سـایر ممالک از جنایات بزرگ محسـوب می شود، در ایران چرا مورد تحسین و تمجید شده؟

آیا من نوشته ام که: چرا از هفتاد شاگرد بیچاره مهاجرِ مدرسـهٔ آمریکـایی می توان گـذشـــت و از یـک نفر مـدیر نمی توان گذشت؟

اینها که از سـرایر مملکت اسـت. اینها تمام حرفهایی است که همه جا نمی توان گفت، من ریشـم را که توی آسـیاب سـفید نکرده ام ، جانم را از صحرا پیدا نکرده ام، تو آسوده باش هیچ وقت از این حرفها نخواهم نوشت.

به من چه که وکلای بلد را برای فَرطِ بصـیرت در اعمال شـهرِ خودشـان می خواهند محض تأسـیس انجمن ایالتی مراجعت بدهند.

به من چه که نصـرالدولـــهٔ پسر قوام در محضر بزرگان طهران رجز می خواند که منم خورندهٔ خونِ مسلمین. منم بَرندهٔ عرضِ اســـلام . منم که آن دَه یکِ خاکِ ایالتِ فارس را به قهر و غلبه‌گرفته ام. منم که هفتاد و پنج نفر زن و مرد قشقایی را به ضرب گلولـهٔ توپ و تفنگ هلاک کردم. به من چه که بعد از گفتن این حرفها بزرگان طهران هورا می کشند و زنده باد قوام می گویند ...

وقتی که این حرفها را می شنود خوشوقت می شود و دست به گردنِ من انداخته روی مرا می بوسد می گوید: من از قدیم به عقلِ تو اعتقاد داشــتم، بارک الله! بارک الله! همیشــه همین طور باش. بعد باکمال خوشــحالی به من دســت داده، خداحافظ کرده، می رود.

وطن داری

هنوزم ز خردی به خاطر در است
که در لانــهٔ ماکیان برده دست
به منقارم آنان به سختی گَزید
که اشکم چو خون از رگ آن دم جهید
پدر خنده بر گریه ام زد که هان!
وطن داری آموز از ماکیان

برگرفته از:چرند و پرند- علی اکبر دهخدا ، ص ۱۳چاپ کتاب های جیبی ، ۱۳۴۱

بازگشت به نمایه

سرگذشتِ دانهٔ برف

صمد بهرنگی/ داستانک

به بهانهٔ ۲ تیرماه، هشتاد و دومین زادروز آموزگار کبیر کودکان روستایی

(۲ تیر ۱۳۱۸ در تبریز- ۹ شهریور ۱۳۴۷ ارسباران)

یک روز برفی پشتِ پنجره ایستاده بودم و بیرون را تماشا می‌کردم. دانه های برف رقص‌کنان می آمدند و روی همه چیز می نشستند. روی بند رخت، روی درختها، سر دیوارها، روی آفتابه ی لب کرت، روی همه چیز. دانه ی بزرگی طرف پنجره می آمد. دستم را از دریچه بیرون بردم و زیر دانه ی برف گرفتم. دانه آرام کف دستم نشست. چقدر سفید و تمیز بود! چه شکل و بریدگی زیبا و منظمی داشت! زیر لب به خودم گفتم: کاش این دانه ی برف زبان داشت و سرگذشتش را برایم می گفت!

در این وقت دانه‌ی برف صدا داد و گفت: اگر میل داری بدانی من سرگذشتم چیست، گوش کن برایت تعریف کنم:

من چند ماه پیش یک قطره آب بودم. توی دریای خزر بودم. همراه میلیاردها میلیارد قطره‌ی دیگر اینور و آنور می رفتم و روز می گذراندم. یک روز تابستان روی دریا می گشتم. آفتابِ گرمی می تابید. من گرم شدم و بخار شدم. هزاران هزار قطره‌ی دیگر هم با من بخار شدند. ما از سبُکی پَر درآورده بودیم و خود به خود بالا می رفتیم. باد دنبالِ‌مان افتاده بود و ما را به هر طرف می‌کشاند. آنقدر بالا رفتیم که دیگر آدمها را ندیدیم. از هر سو توده های بخار می آمد و به ما می چسبید. گاهی هم ما می رفتیم و به توده های بزرگ‌تر می چسبیدیم و در هم می رفتیم و فشرده می شدیم و باز هم کیپ هم راه می رفتیم و بالا می رفتیم و دورتر می رفتیم و زیادتر می شدیم و فشرده تر می شدیم. گاهی جلو آفتاب را می گرفتیم و گاهی جلو ماه و ستارگان را و آن‌وقت شب را تاریک‌تر می کردیم.

آنطور که بعضی از ذره های بخار می گفتند، ما ابر شده بودیم، باد توی ما می زد و ما را به شکل‌های عجیب و غریبی در می آورد. خودم که توی دریا بودم، گاهی ابرها را به شکل شتر و آدم و خر و غیره می دیدم.

نمی دانم چند ماه در آسمان سرگردان بودیم. ما خیلی بالا رفته بودیم. هوا سرد شده بود. آنقدر توی هم رفته بودیم که نمی توانستیم دست و پای خود را دراز کنیم. دسته جمعی حرکت می کردیم؛ من نمی دانستم کجا می رویم. دور و برم را هم نمی دیدم. از آفتاب خبری نبود. گویا ما خودمان جلو آفتاب را گرفته بودیم. خیلی وسعت داشتیم. چند صد کیلومتر درازا و پهنا داشتیم. می خواستیم باران شویم و برگردیم زمین.

من از شوقِ زمین دل تو دلم نبود. مدتی گذشت. ما همه نیمی آب بودیم و نیمی بخار. داشتیم باران می شدیم. ناگهان هوا چنان سرد شد که من لرزیدم و همه لرزیدند. به دور و برم نگاه کردم. به یکی گفتم: چه شده؟ جواب داد: حالا در زمین، آنجا که ما هستیم، زمستان است. البته در جاهای دیگر ممکن است هوا گرم باشد. این سرمای ناگهانی دیگر نمی گذارد ما باران شویم. نگاه کن! من دارم برف می شوم. تو خودت هم...

رفیقم نتوانست حرفش را ادامه بدهد. برف شد و راه افتاد طرف زمین. دنبال او، من و هزاران هزار ذره‌ی دیگر هم یکی پس از دیگری برف شدیم و بر زمین باریدیم.

وقتی توی دریا بودم، سنگین بودم. اما حالا سبک شده بودم. مثل پرِ کاه پرواز می‌کردم. سرما را هم نمی فهمیدم. سرما جزو بدن من شده بود. رقص می کردیم و پایین می آمدیم.

وقتی به زمین نزدیک شدم، دیدم دارم به شهر تبریز می افتم. از دریای خزر چقدر دور شده بودم!

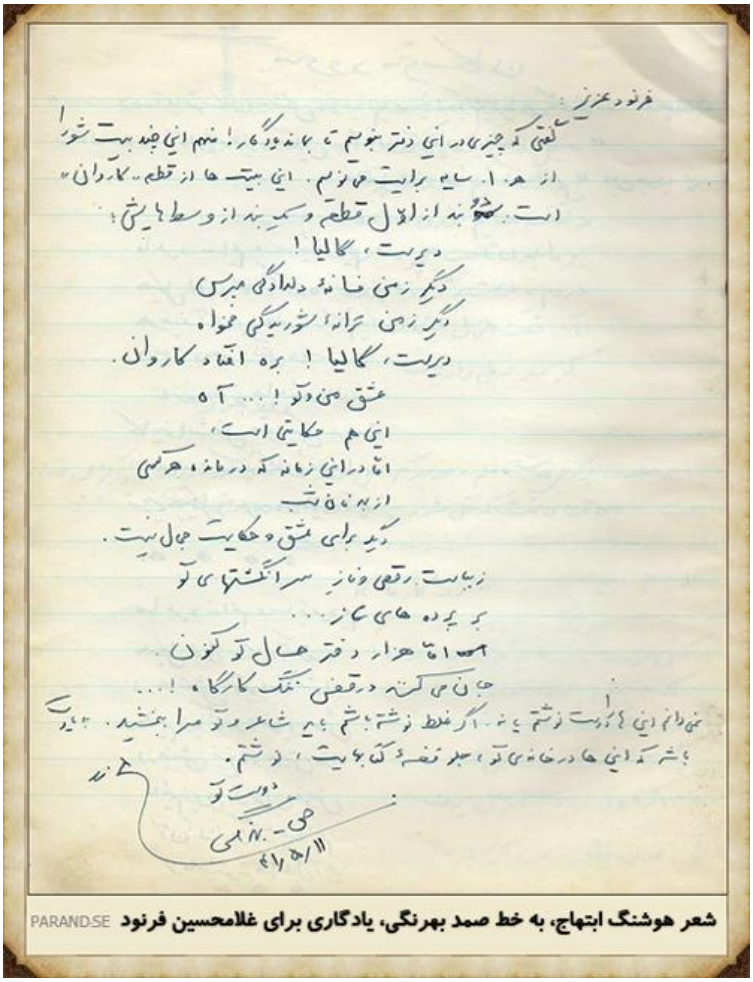
از آن بالا می دیدم که بچه ای دارد سگی را با دگنک می زند و سگ زوزه می کشد. دیدم اگر همینجوری بروم یکراست خواهم افتاد روی سر چنین بچه ای، از باد خواهش کردم که مرا نجات بدهد و جای دیگری ببرد. باد خواهشم را قبول کرد. مرا برداشت و آورد اینجا. وقتی دیدم تو دستت را زیر من گرفتی ازت خوشم آمد و...

در همین جا صدای دانه ی برف برید. نگاه کردم دیدم آب شده است.

زنده‌یاد غلامحسین فرنود (۵ اسفند ۱۳۱۹ – ۲۴ اسفند ۱۳۹۸)

بازگشت به نمایه

شعر "سایه" به خطِّ "صمد" برای "فرنود"



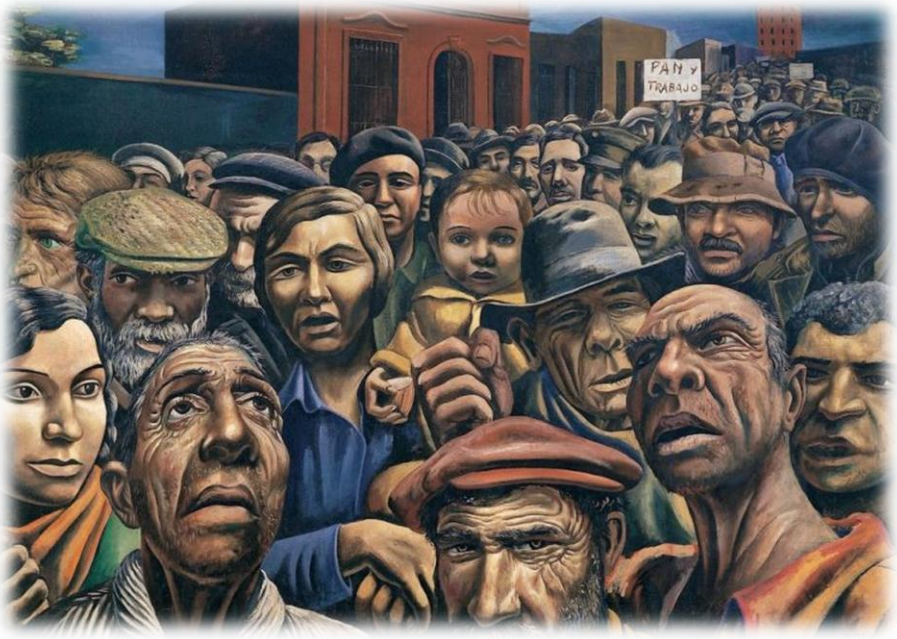
یلدا ابتهاج -دختر هوشنگ ابتهاج (سایه)-، در سال گذشته تصویر این دست‌خطِّ ارزشمند از صمد بهرنگی به دوستاش -فرنود- را در کانال تلگرامی خود منتشر کرد که بخشی از متن شعر «دیرست گالیا»ی امیرهوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه) را برای غلامحسین فرنود -نویسنده و مترجم پیش‌کسوت اهل تبریز- در ۱۱ مردادماه ۱۳۴۱ نوشته شده است. فرنود از حلقهٔ یاران نزدیک صمد بود که در آخرین روزهای سال ۱۳۹۸ به ابدیت پیوست. فرنود در طول زندگی خود به ترجمه آثاری از قبیل «انقلاب فرهنگی در کوبا» «قضیه سنجاق‌ها» «ابر دلباخته» «نژادپرستی و جهان‌خواری» و «زندگی‌نامه تی‌اس‌الیوت» را در کارنامه کاری خود دارد. کتاب‌های «در بساط نکته‌دانان» و «موغامات آذربایجان» از جمله آثار مطرح این نویسنده است، همچنین وی مقالاتی تحت عنوان «معلم مردم» و «کوتاه و بلند» (برای محمد قاضی ممقانی) را به رشته تحریر درآورده است. اطلاعات دقیقی در رابطه با زندگی‌نامه این نویسنده مطرح که برخی از آثار خود را با نام مستعار «علی سیاه‌پوش» به چاپ رسانده، در اختیار نیست؛ گویا فرنود در سکوتی خودخواسته فرو رفته بود، تا علیرغم توانایی‌هایش کمتر دیده شود. صمد در مقدمه‌ای پیش از شعر نوشته است: «**فرنود عزیز، گفتی که چیزی در این دفتر بنویسم تا بماند به یادگار! من هم این چند بیت شعر را از ه.ا.سایه برایت می‌نویسم.....**»

بازگشت به نمایه

اخراجی‌ها

نمایشنامهٔ کوتاهِ رادیویی/ تقدیم به کارگرانِ رزمندهٔ هفت‌تپّه، هپکو و...

علی یزدانی/ اردیبهشت ۱۳۹۰



شخصیت‌ها: رجب، حبیب، مینا و زهره

صحنه: پذیرایی خانه‌ای کارگری، خانه‌ی حبیب و مینا

حبیب و رجب هر کدام در گوشه‌ای کز کرده و در فکرند. مینا لیوانی آب و بسته‌ای قرص برای حبیب و استکانی چای برای رجب می‌آورد.

حبیب: این اطلاعیه‌ی ضرر کارخونه، روی بُرد جلوی در ورودی و جابه جایی تو مدیریت و فروش قالب‌ها به بهونه‌های مختلف برای اینه که کارِ کارخونه رو یه سره کنن. این جور که بوش میاد تعطیلی کارخونه حتمیه، کارخونه رو به بخش خصوصی فروختن و همه چی تموم شده. آسه آسه اخراج کارگرا رو هم شروع می‌کنن. امروز به بهونه‌ی کم شدن ظرفیت تولید، فردا هم... حالا اگه فردا نشه، پس فردا، نشد هفته‌ی بعد. اما در هر حال اخراج کارگرا هم حتمیه. شک نکن اینایی که این جا رو با وام‌های کلون بانکی به یک دهم قیمت واقعیش خریدن، این کاره نیستن. تازه من یه چیزایی شنیدم که...

مینا: بی‌خود خودخوری نکن، حبیب. لازم باشه خُب منم می‌رم...

حبیب: نخیر لازم نکرده تو هم کار کنی. می‌خوای بری کلفتی حاجی جبار بی ناموس...

مینا: از الان حرص نخور. حالا شاید اصلا تو رو اخراج نکردن. آخر سر هم، مگه اونایی که اخراج شدن از گرسنگی مردن؟ بالاخره یه جوری میشه دیگه. از عزیز آقا که کمتر نیستی. مسافرکشی می‌کنی.

حبیب: تو هم حرفایی می‌زنی‌ها، من که تو این سن و سال نمی‌تونم مثل عزیز آقا مسافرکشی کنم. تازه با کدوم پول ماشین بخرم؟

رجب: حالا فرض کن پول هم گیرت اومد و ماشین هم خریدی. مگه شهر به این کوچیکی چقدر جمعیت داره که این همه مسافرکش لازم داشته باشه؟ حبیب آقا. تو که تنها نیستی. هزار و هفتصد هشصد نفر تو این کارخونه کار می‌کنن. به جای این که کاسه‌ی چه کنم، چه کنم دست بگیری و ننه من غریبم بازی در بیاری، یه کم فکر کن. دست کم بذار با هم فکرمونو یه کاسه کنیم و به یه نتیجه برسیم.

حبیب: ای بابا یه بار با تو فکرمونو رو هم ریختیم سر از زندون در آوردیم...

مینا: چطور وقت تعریف از او روزها از شجاعت خودت می‌گی؟ حالا یه دفعه داداش من...

رجب: مینا جان وقتی خودم هستم لازم نیست تو... خب پس اگه واقعا این طوری فکر می‌کنی، راه مقابلش هم بود. می‌تونستی بری توی بسیج و کلی برو بیا پیدا کنی. تو هم بشی یکی از اون دویست نفری که تو کارخونه راس راس راه می‌رن و از همه بیشتر امتیاز می‌گیرن و کسی هم نمی‌تونه بهشون بگه...

حبیب: نه رجب خان دیگه کارم به اون جاها کشیده نشده که...

رجب: خب پس برنامه بذار مثل قدیما این جمعه رو بریم کوه. اون جا توی دل طبیعت بهتر می‌تونیم فکر کنیم. چن تا از این کارگرا رو هم که اهل فکرن بگو بیان با هم بریم ببینیم چه کار باید کرد.

مینا: داداش کی برمی‌گردی عسلویه؟

رجب: چطور؟

مینا: تو رو خدا داداش یه کارم اون جا برای حبیب پیدا کن. اگه این‌جوری اخراجش کنن، سکته می‌کنه و...

حبیب: از شرش خلاص می‌شی

مینا: ببین من چی می گم، اون وقت...

رجب: اون جا هم وضع بهتر از جاهای دیگه نیست. این جا اقلا پیش همید. حالا اگه لازم شد...

حبیب: رد خور نداره که اخراجِ همه تو برنامه شونه. اگه امکان کار هست...

رجب: باشه من می‌سپرم اما شما نباید این کارخونه رو به آسونی از دست بدید. اون شاه قرمساق این کارخونه رو، رو زمین‌های پدرای ما راه انداخت که صدامون در نیاد. این کارخونه مال مردم اینجاست. مال کسی نیست که بخواد بفروشه...

حبیب: حالا که دارن می‌فروشن.

رجب: وقتی یه دزدی به خونه‌ی آدم می‌زنه، اگه تو خونه باشی و صدات در نیاد اسمش بی‌غیرتیه...

حبیب: پس چرا بعد از اخراج خودت، یقه‌ی دزد رو نگرفتی که بی‌غیرتی نشه؟

رجب: اون موقع قرار فروش و تعطیلی کارخونه نبود که جلوشو بگیرم. بحث دعوای شخصی من و مدیر کارخونه بود. اما الان بحث اقتصاد این شهره. اگه این کارخونه تعطیل بشه، همه‌ی شهر ول معطلن. دکون‌دارای اینجا بیچاره‌تر از کارگرا می‌شن. الان اگه جنس نسیه به شما می دن، می‌دونن که این ماه نتونی قرضتو بدی، دو ماه دیگه، نه سه ماه

دیگه که حقوق گرفتی، پولشو برمی‌گردونی. اما اگه کسی این جا کار نداشته باشه که امیدی به حقوق باشه، همه باید کاسه و کوزه هاشونو جمع کنن. این شهر با این کارخونه نفس می کشه.
حبیب: دولت داره مطابق قانون کارخونه رو می‌فروشه. منم اگه داد بزنم، فقط زودتر از بقیه اخراج می شم. البته اگه...
رجب: اولا چون مطابق قانون، حق‌کشی می‌کنن، کارشون موجه نمی‌شه. بعد هم کی گفته هر قانونی باید اجرا بشه؟ بعدش هم طبق اصل ۴۴ قانون، که سر و تهش کردن، دارن این کارخونه ها رو واگذار می کنن به بخش خصوصی. درحالی که اصل ۴۳ همین قانون رو حتا ازش صحبت هم نمی‌کنن. می‌بینی که خود حضرات هم قبول دارن که می شه بعضی از قانون‌ها رو اجرا نکرد. غیر از اون حبیب آقا، برادر من، من نمی‌گم داد بزن که زودتر اخراج بشی. می‌گم باید فکر کرد و راه حلی پیدا کرد.. شاید، شاید اگه نشه جلوی فروش کارخونه رو گرفت باید...

حبیب: باید چی کار کنیم؟ کارخونه رو آتیش بزنیم؟

رجب: چرا کارخونه رو آتیش بزنی؟ برای آتیش زدن، چیزای زیادی هست. وقتی بشه جورای دیگه حرفتو بزنی، چرا محل کارتو از بین ببری؟ آخر سر هم اگه هیچ کاری موثر واقع نشد، دست کم می شه با بقیه کارگرا صحبت کنید و همین قانون کار و تعهدات بیمه رو مرور کنید و از حق و حقوق خودتون برای تسویه حساب، خبر داشته باشین تا نتونن با چندر غاز همه‌ی حق و حقوق تون رو سمبل کنن.

حبیب: تسویه رو هم کامل بگیریم می‌شه خرج چند ماه. بعدش چه خاکی تو سرمون بریزیم؟

رجب: اگه بقیه هم مثل تو این قدر ناامید شده باشن، واقعا هیچ کاری نمی‌شه کرد. اما اگه هنوز امیدی بین بقیه باشه، می‌شه روی راه حل‌های زیادی فکر کرد.

مینا: اگه فروش کارخونه و تعطیلی و اخراج کارگرا جدی باشه، من با زن های بقیه کارگرا می‌تونیم بریم دم کارخونه بشینیم و...
رجب: باریکلا. راه افتادی!
مینا: شوخی نمی‌کنم داداش. من با خیلی از خانوما دوستم. خب اگه لازم باشه...
رجب: منم جدی گفتم. خب این یه راه حل عالی از طرف خونواده هاس.
حبیب: لابد انتظار داری اونا هم بگن چون خانومای محترم تشریف آوردن اینجا، از برنامه هامون صرف نظر می‌کنیم و...
مینا: حبیب چرا همیشه ما زن‌ها رو به هیچ می‌گیری؟
حبیب: من به هیچ نمی‌گیرم. اونایی که زورشو دارن، به هیچ می‌گیرن.
رجب: (با خنده) مینا چه کار کردی که رفیقم، زورش بهت نمی‌رسه که به هیچت بگیره؟
حبیب: یعنی تو واقعا از زنت نمی‌ترسی؟
رجب: (با خنده) حالا که این جا نیست با شجاعت اعلام می‌کنم که نه ...
صدای خنده و....

بازگشت به نمایه

پناه جوئی که اقامت دائم گرفت!

تقی گیلانی

این متن، نوشته ای است که در مارس ۱۹۹۴ میلادی در زمان اقامتم در کمپ پناهندگی آنرا برای نشر در گاه نامه‌ای به‌نام "آئینه" نوشته بودم.

در فوریه سال جاری، جوانی ایرانی به علت دریافت جواب منفی پناهندگی و خطر بازگشت به ایران خودکشی کرد. نوشتهٔ زیر برای او و با یادی از اوست.

...

خیلی بهم برخورد؛ باورکنید اصلاً انتظار نداشتم که با خودکشی من به همین سادگی برخورد کنند. مرا چند روز پس از مرگم پیدا کردند. راستش، آن‌قدر در این مدت درگیر مسائل مختلف بودم حواسم نبود بالاخره چند روز گذشت تا از بوی جنازه ام، متوجه شدند. زمانی هم‌که زنده بودم، بوی بدنم برایم مشکلی حل ناشدنی بود. آن‌هم در ایران که وقتی هوا گرم باشد، واویلائی است. دوبار حمام در روز هم به حال من فایده‌ای نمی رساند. اطرافیانم همیشه اعتراض می‌کردند. حالا هم، با همین بوی بدن مرا پیداکردند. بعد هم بدون هیچ تشریفات خاصی و با چند گام ساده به پرونده پناهندگی‌ام خاتمه دادند. اول از همه مرا از توی سالن عریض و طویل توی کمپ خارج کردند. در واقع باید بگویم، مرا از کمپی این سوی خیابان به کمپی در سوی

دیگر منتقل کردند. جائی مستقل به من دادند و با اقامت دائم و بدون خطر بازگشت من موافقت کرده و آنگاه پرونده ام را بستند. حالا دیگر نه مشکل اقامت موقت، خطر عودت به کشور و یا اقامت غیرقانونی ندارم؛ تنها مشکلم این است که هیچ‌کس به من نزدیک نمی‌شود و سری به من نمی‌زند. نه حالی از من می‌پرسند نه حتی برای من مصاحبه‌ای می‌گذارند که بگویم، چه مرگم بوده که خودکشی کرده ام.

باز هم تأکید می‌کنم، اصلاً انتظار نداشتم با خودکشی من این‌قدر ساده برخورد کنند. انگار برگی از درختی به زمین افتاد و تمام. انتظار خودم آن بود خودکشی‌ام سروصدائی به پا کند و احیاناً تکانی به این سیستم یخ زده بدهد تا بلکه به کار پناهجویان سریع‌تر رسیدگی کنند. خصوصاً این روزها که مسئولان دولتی و احزاب نسبت به پناهنده و پناهجو بیش از پیش با دیدی منفی برخورد می‌کنند و با بی تفاوتی کامل از کنار حقوق او می‌گذرند.

اما نه تنها کسی کک‌اش نگزید، بلکه حتی اسم و مشخصات و چیزهای دیگرم را هم نفهمیدند و نشناختند. بخت مرا می‌بینید؟ حالا مجبور شده ام خودم را بزور به تصورات یکی دیگر وارد کنم تا بلکه بتوانم حرف‌هایم را در جائی منعکس نمایم.

ابتدا باید بگویم، از این‌که به این دنیای جدید وارد شده‌ام، کمی احساس دلتنگی می‌کنم. از اولین روز ورودم به این دنیا – که شما آن‌را "آن‌دنیا" می‌نامید – چند مورد برخورد با آدم‌های مختلف داشته‌ام و بد نیست کمی هم برایتان از این آدم‌ها و اوضاع این دنیا حرف بزنم. اما قبل از هرچیز باید بگویم که در دنیای این‌جا مسافرت هیچ خرجی ندارد و ورود و خروج به اروپا و آسیا و کشورهای باز و بسته جهان کاملاً آزاد هست و هیچ محدودیتی در کار نیست. حتی از نظر زمانی، بازگشت به اعصار قدیم هم کاملاً ممکن است. با هر وسیله ای هم می‌شود مسافرت کرد، از اسب و الاغ گرفته تا هواپیما و یا حتی موشک.

من آدم‌های سرشناسی را اینجا دیده‌ام که شما حتی در خواب هم آنها را نمی‌بینید. مثلاً اسپینوزا فیلسوف هلندی را دیده ام که داشت برای خودش قدم می‌زد و با خودش صحبت می‌کرد. چند شاعر و نویسنده معروف را هم که مثل من خودشان را از عذاب دنیا راحت کرده بودند، ملاقات کردم. در ضمن، این را هم بگویم که در اینجا به چنان زبانی گفتگو می‌شود که در همه به یک‌سان قابل فهم هست و مشکل مترجم و این قبیل در کار نیست. خصوصاً زمانی که شما به افسر مصاحبه کننده هلند یه چیزی می‌گویید و مترجم چیز دیگری تحویل می‌دهد؛ و تازه دو قورت و نیم اش هم باقی باشد.

بگذریم، داشتم می‌گفتم که با خیلی‌ها آشنا شده ام. همه شان با دیده تحسین به من نگاه می‌کردند. البته اینجا هم دسته‌بندی و گروه بازی و خودمانی و خودشانی زیاد هست؛ اما از آن‌جائی که بالاتر از سیاهی رنگی نیست، دیگر همدیگر را نمی‌کشند، چون مرده امکان کشتن ندارد! حتی دعوا هم نمی‌کنند، فقط گاهی با هم بحث و جدل می‌کنند. در جشن‌ها و تجمعات خصوصاً به افتخار ورود چهره ای سرشناس از آن‌دنیا، به دنیای مرده ها، جدا از هم و در گروه های خودشان می‌نشینند.

اگر بگویم اینجا دنیای دیگری است، حتماً خواهید گفت: انتظار دیگری نبود! بله دنیای دیگری است! باور می‌کنید کسی به خوردن و نوشیدن نیازی ندارد؟ حتی با وجود تمامی تعالیم مذهبی– در هر دسته و گروهی که فکرش را بکنید – درباره رعایت حجاب و پوشاندن بخش‌های خاصی از بدن، اینجا همه لخت و عور می‌گردند. همه از لهو و لعب بر کنارند و پاک و منزه. من در همین یکی دو روزه با وجودی‌که می‌بینم زنان و دختران و کارکنان رسمی این دنیا – از جمله فرشتگان – همه لخت و عور می‌گردند، با این همه هیچ احساس کشش و تمایلی به آنها در خودم حس نمی‌کنم. اصلاً و ابداً. البته شاید ناشی از شوک جدائی ناگهانی از زندگی پرتلاطم گذشته باشد. و چه بسا که وضعیت‌ام اینگونه باقی نماند. تک و توک شنیده‌ام که کسانی را دون ژوان نامیدند؛ کسانی که مدام از متفاوت بودن رابطه با فرشتگان صحبت می‌کنند و اینکه هیچ موجود جدیدی در اینجا بوجود نمی‌آید. جمعیت این دنیا، فقط توسط مرده‌های آن دنیا زیاد می‌شود و هیچ کس هم نمی‌داند که اصلاً جمعیتش چقدر هست. نه ضرورتی به سرشماری است و نه وظیفه‌ای برای تأمینات گذران زندگی. نه سرما، نه گرما، نه خورد نه خوراک، نه خانواده نه انزوا...

شاید این سوال به ذهن شما رسیده باشد که: اگر اوضاع چنین هست، پس چرا احساس دلتنگی می‌کنی؟

راستش، دلتنگی‌ام اولاً به‌این خاطر هست که تازه از آن دنیا جدا شده‌ام؛ هنوز خاطره شماها و دوران کمپ را با خودم دارم. از طرف دیگر، مشخصه این دنیا برگشت ناپذیر بودن آن به شکل مستقیم هست. و این‌که همه این دیدنی‌های بسیار عجیب و بی نظیر را نمی‌توانم برای شما تعریف کنم. تنها کاری که برایم مانده گاهی توی اتاقکم، یعنی همین تابوتی که مرا تویش قرار دادید و در قبر گذاشته اید، گوشه‌ای می‌نشینم و به رابطه این دو عالم فکر می‌کنم و در چنین حالتی غرق می‌شوم.

شاید مرا بخاطر این‌همه نارضایتی چه از آن دنیا و چه از این دنیا سرزنش کنید. خب، حرفی نیست. همین هم جالب هست که بالاخره برای کسی رفتار من موضوعی برای مکثی بوده و شاید به گذران من در دنیای خودتان کمترین توجه ای داشته باشید.

من وقتی میان شما ساکنین آن دنیا بودم، در منطقه‌ای که سرزمین ایران نام گرفته بود، به دنیا آمدم. بیست و هشت‌سالی به سالنمای زنده ها، عمرکردم. بدبختی هایش بماند. اما، پول‌هائی که با این بدبختی‌ها به دست آورده بودم خرج سفرکردم و به ژاپن رفتم برای کار. کارهائی خوب و راحت و بخور و بخواب؛ مثل نظافت کشتارگاه، توالت‌های عمومی ایستگاه‌های‌زیرزمینی، خالی‌کردن سطل‌های اتاق عمل بیمارستان، کار درکارخانه شیمیائی... حال شیوه زندگی من و نگاهم به مردم آنجا و گذرانشان بماند. دل خوشی‌ام به پول‌هائی بود که از بابت کارهایم بدست می‌آوردم. وگرنه امکان نگاه کردن به چند کانال تلوزیونی بیشتر، نگاه حسرت زده به زنان و دختران بی حجاب، برای هیچ کس دلخوشی نمی‌شود. خلاصه این‌که داشتن یک زندگی متوسط و مستقل برای خودم بزرگترین آرزویم شده بود.

طاقتم تمام شد و مجدداً به ایران برگشتم. با پولی‌که بدست آورده بودم، تا مدتی در ایران گذراندم خوب بود. پز می‌دادم و چند ماه اقامت در ژاپن را در حدکریستف‌کلمپ برای این و آن شرح می‌دادم. انگار چندین سال سراسر دنیا را زیر پا گذاشته‌ام. از شما دیگر پنهان نیست که همان چند ماه ماندن در ژاپن کار خودش را کرده بود، دیگر قادر به تحمل فضای خفقان‌آور ایران نبودم. از هرچه نقش بازی‌کردن هم خسته شده بودم. پیش یکی حزب‌الهی، پیش‌دیگری چپی، در یک مهمانی ملی‌گرا و در کنار برخی‌ها اهل رقص و آواز و بی‌خیالی مطلق. تا کی؟ همان چند ماهی که در ژاپن بودم به من فهماند که اگر بی خانمان هم باشی، همانی هستی که دیده می‌شوی. وقتی رنگ و روی و مو و چشم و وجناتت نشان از دیگری داشته باشد، دیگر به تشریحات و توصیفات تو وقعی نمی‌گذارند. برای آن‌ها تو خارجی هستی و در بهترین حالت کسی که کارهای پست ریخته شده زیر لایه‌های پائین اجتماع را باید تو انجام دهی.

تصمیم گرفتم از آخرین امکانات و پس اندازم استفاده کرده نه تنها به هلند بیایم، بلکه بتوانم بعداز مدتی از این پول استفاده کرده برای خودم یک زندگی آبرومندانه‌ای درست کنم. چه بسا در اولین فرصت از خانواده و خویشانم بخواهم دختری را برایم انتخاب کرده و پستی بفرستند. دوران این تصاویر خیلی زود سپری شد و مزه آن زیر زبانم ماسید. پایم که به هلند رسید یک شمشیر گنده را بالای سرم مثل داموکلس قرار دادند! گفتند: حقایق را بگو، هرچند ما همه چیز را درباره تو می‌دانیم. با همان اولین سوال، به این فکر رسیدم که: یا آنها پرت هستند از اوضاع یا مرا سر کار گذاشته‌اند. چرا که از من پرسیدند: اسم و مشخصات!؟ خب، اگه شما همه چیز را درباره من می‌دانید و به‌طور کلی درباره جوانان ایرانی که برای پناهندگی می‌آیند، پس چرا این سوال و جواب مسخره را براه انداخته‌اید؟

به من می‌گویند: دلایل اصلی خروج از ایران و آمدن به هلند را برایمان توضیح بده.

حالا که فرصت کافی دارم و گاهی درون تابوتم دراز کشیده و به این اوضاع فکر می‌کنم واقعاً به نتایج جالبی می‌رسم. آقا جان، من نمی‌توانم در مملکتی زندگی کنم که سر هر کوچه و پس کوچه اش بی وقفه نوای عزا پخش می‌کنند. حتی اگر آهنگ‌های مایکل‌جکسون و مادونا را هم شبانه روز پخش کنند، می‌رود روی اعصاب آدم. آدمی دچار تهوع می‌شود.

همه آنانی که پیش از مصاحبه با آن‌ها صحبت کرده بودم می‌گفتند: مبادا این‌جور چیزا رو بگی. سه شماره جواب منفی بهت میدن. چون میگن: تو که جانت در خطر نبود.

خب، فکر می‌کنید چه باید بگویم؟ اگر بگویم جانم درخطر هست، می‌گویند: مدرک داری؟ انگار وقتی می‌خواهند جان آدم را بگیرند و یا توی خیابان دستگیر کنند، اولش به آدم یک نسخه اصل از مدرک بازداشت را می‌دهند تا در خانه هایمان بایگانی داشته باشیم!

از مدتی که منتظر مانده و مدام با خودم کلنجار رفته بودم، خسته شده و تصمیم گرفتم که خیلی صریح و روشن بگویم: آقا جان من نمی‌خواهم برگردم آن‌سوی کره‌زمین. همین را گفتم. به من جواب رد دادند و مرا به سالنی انداختند عمومی‌که باعث بروز هزار و یک رقم

دردسر و مشکل شد. با یأس و سرخوردگی و مشکلات ناشی از جواب رد و نگرانی از عودت به ایران، روزگار می‌گذراندم. از این‌که آدم‌های دور و برم را این‌قدر دروغگو می‌دیدم، رنج می‌بردم. همه آن‌ها مرا برای صراحتی که بخرج داده بودم مسخره می‌کردند و از کیس‌های خوبی که دادند و توضیحات این‌که زندان رفته و از اعدام فرارکرده اند و ... داستان‌ها ردیف می‌کردند. اکثر آنها قهرمانان تخیلی داستان‌های خودساخته بودند. اگرچه دریغ و درد که خودشان در زندگی روزمره بوئی از کمترین خصائل قهرمانی نبرده بودند.

در سالنی همراه هشتاد تن از این قهرمانان زندگی می‌کردم. به هرکدام از ما تختی داده بودند و با یک پاراوان از نفر بعدی جدا کرده بودند. هر روز می بایست وسائل شخصی‌ام را جمع کرده و درون ساک بزرگی قرار داده و با خودم به این‌طرف و آن‌طرف حمل کنم. – چاره‌ای نداشتم. همان اولین روز ملحفه‌هایم را دزدیدند و یک پتوی‌کهنه را با پتوئی که به من داده بودند عوض کردند. نگران بودم تا این قهرمانان مبادا از وسائلم و خصوصاً پول‌هایم را کش بروند. پول‌هائی که برای هر سنت آن رنج و عذاب و کار جای گرفته بود. کاری طاقت فرسا و سخت در ژاپن.

ساکم را همه جا با خودم می‌بردم. نمی‌دانستم که همین می‌تواند مرا به شکاری در حرکت بدل کند. کسی که چیزی نداشته باشد از دست بدهد، بی‌توجه و بی‌خیال ساکش را زیر تخت خودش رها کرده و می‌رود. من ساکم را با خودم به حمام برده و درون کمد فلزی جای دادم و کلیدش را که با بندی همراه بود به دست انداخته و پس از برگشتن از حمام، با در باز شده کمد و ریخت و پاش وسائل و مفقود شدن پول‌هایم روبرو شدم. ساعت زیبا و گرانقیمتی هم خریده بودم و علیرغم ضد آب بودن آن ترجیح داده بودم آنرا در ساک گذاشته و در کمد بگذارم. دلم نمی آمد ضدآب بودنش را آزمایش کنم.

حال هیچ کدامشان نبود، نه پول، نه ساعت و حتی بخشی از وسائل نظافت مثل تیغ ریش تراشی و خمیردندان و صابون و ... نگاه به این‌طرف و آنطرف، گشتن دور و بر هم بی معنی‌ترین کار بود. نمی‌توانستم به پلیس بگویم که پولم را دزدیدند. من مجاز نبودم پولی داشته باشم. دردی سخت و جانفرسا که می‌بایست به تنهائی آن را درون خود تحمل کنم. به هیچ کس و مطلقاً به هیچ کس نمی‌توانستم بگویم که پولم را دزدیدند. چهره اطرافیان، وقتی به روی من لبخند می‌زدند و با من سلام و علیک می‌کردند و دستشان را دور گردنم می‌انداختند برای من به عذابی طاقت‌فرسا بدل شده بود. همه این افراد برای من بطور بالقوه همان دزدی بودند که وسائلم را دزدیده. در طی چند ساعت متوجه شدم که بخش اصلی افراد توی سالن، به دزدانی وقیح بدل شده اند.

یک هفته مثل ارواح سرگردان راه می‌رفتم و بخودم می‌پیچیدم. خواب و آرام از من دور شده بود. شب‌ها با کابوس از خواب بیدار می‌شدم. دلم می‌خواست دزد را پیداکنم. خب، فرض کنیم پیدایش کرده باشم؛ چکار می‌توانم با او بکنم؟ چطور می‌توانم پولم را از او بگیرم؟ چطور می‌توانم همه گذران زمان را به لحظاتی قبل از لخت شدن و رفتن در حمام برگردانم؟

درد از دست دادن تمام ثمره کار طاقت فرسا در ژاپن و جواب رد با هم ترکیب شده و مرا بشدت از پای انداخت. امیدها و آرزوهائی که برباد رفته بود و خودم را بخاطر سادگی و بی توجهی و بی مبالاتی بطور شبانه روز ملامت می‌کردم. اینجا هم مثل شما زنده ها ذهن روحم درگیر مسائل مبتلابه شماها شده!

از همه ساکنان کمپ متنفر بودم؛ حتی از اونائی که روزانه به‌عنوان کمک‌های داوطلبانه به باغ وحشی بنام کمپ پناهندگان سر می‌زدند و مثلاً می‌خواستند با افرادی از مناطق مختلف دنیا آشنا شده و یا به آن‌ها برای زندگی آینده شان منشاء کمکی باشند و پلی بین دو دنیای متفاوت. از کارکنان بخش‌های مختلف اداری کمپ بیش از همه متنفر شده بودم. آن‌ها چنان در نخوت بی‌دلیلی غرق شده بودند که براحتی تصمیم می‌گرفتند تا تعدادی آدم را درون یک اتاق و یا یک سالن روی هم بریزند و برای حریم شخصی آنها هیچ ارزشی قائل نباشند.

وقتی با آنها صحبت می‌کردی، دریچه شیشه‌ای جلوی خودشان را چند سانتی متر باز می‌کردند و بدون آنکه به تو نگاه کنند، سرشان را در دفتر و دستک خود غرق کرده و می‌پرسیدند: چی می‌خوای؟ و مراجعه کننده با زبانی الکن به انگلیسی می‌گفت: یکی از آشنایان من آمده برای دیدن ما، می‌توانم او را به اتاق خودم ببرم... مأمور پشت در با نگاهی به سرووضع سوال کننده – انگار این سوال به مختصات فیزیکی افراد مربوط باشد – آری یا نه می‌گفت.

دیگر لحظه‌ای هم طاقت ماندن در فضای کمپ را نداشتم. بدون اینکه نگاهی به دفتر نگهبانی جلوی کمپ بیاندازم، راهم را می‌گرفتم و از کمپ بیرون می‌زدم. جائی نداشتم بروم. جز پرسه زدن بی انتها در خیابان‌ها و غرق شدن در افکار درون مغزم... بارها و بارها از عرض خیابان‌ها می‌گذشتم بدون آن‌که اصلاً یادم آمده باشد چند بار از این سوی خیابان به سوی دیگر رفته‌ام. جواب منفی، دزدیده شدن تمام وسائل و ثمره تلاش‌هایم، ناروشنی وضعیت، صحبت‌های بی‌پایان پناه جویان درباره این‌که سال‌ها درون این کمپ ها خواهیم بود و یا ما را به ایران بر می‌گردانند. حتی وکلائی که مثلاً باید در جبهه ما کمک می‌کردند، خود به این ترس دامن می‌زدند که اگر نتوانند جواب درستی به مصاحبه‌کنندگان بدهند، ممکن هست ما را برگردانند.

درگیر تجسم کسی بودم که در حال شمردن دلارهایم هست و با خمیر ریش من ریشش را اصلاح می‌کند، همین‌طور به حرکت بی‌پایان خود ادامه می‌دادم که... ناگهان ترمز یک ماشین و توقف آن درست در مماس با پاهایم ضربه‌ای به من زد و من در خیابان ولو شدم. چند نفری بالای سرم جمع شدند و زنی زیبا دستانم را گرفت و مرا بلند کرد. از من سوال کردند که آیا جائی از بدنم آسیب دیده. گفتم: نه حالم خوبه. شما ببخشید. زن و چند نفر دیگر به من کمک کردند تا به یک سوی خیابان رفتیم. زن گفت: اگه نگران هستی، می‌توانیم با هم به بیمارستان برویم و از تو عکس بگیرند. من سری بعلامت منفی تکان دادم و گفتم که حالم خوب هست.

ماشین به راه خود ادامه داد و مردم هم از دور و برم پراکنده شدند و من هم مسیری را بدون هیچ هدفی در پیش گرفتم. هنوز چند ده متری دور نشده بودم که

ناگهان به ذهنم این تصویر وارد شد: اگه پایم می‌شکست و یا بیهوش می‌شدم و یا زخمی ... چه پیش می‌آمد؟

خودم را مجسم کردم که با کمک چند نفر و به همراه آن زن مرا سوار ماشین آن زن کردند و او مرا به بیمارستان رساند. مرا به اتاق عمل بردند و چند عمل خیلی مهم روی پاهایم و سرم انجام دادند. روزهای زیادی پیش می‌آمد که از بی حالی و بیهوشی نای حرکت نداشتم. هر روز در گلدانی که کنار پنجره بود، گل‌هایی تازه و زیبا می‌گذاشتند. زن هر روز به ملاقاتم می‌آمد و مدام جویای حالم بود. روی یک صندلی کنارم می‌نشست و بدون این‌که کلمه ای و یا چیزی بگوید، کنارم می‌نشست. یکبار با صدائی ملایم و محزون به من گفت: می‌دانم بعداز این‌همه سختی‌ها که در کشور خودت کشیده‌ای، چقدر بدشانسی است که در کشور ما هم برایت چنین اتفاقی بیافتد و بی‌توجهی من، عامل اذیت شدن تو باشد... در آن روز پیش از آن‌که از اتاق خارج شود، رویم را بوسید و رفت.

پرستارها و دکترها با سفارش آن زن توجه بیشتری به من نشان می‌دادند. پیش همه آن‌ها من کسی بودم که انگار بعد از مبارزاتی سخت، مجبوربه خروج از کشورم شده‌ام و حال، در این‌جا با این حادثه روبرو گشته‌ام. آن‌ها وقت و بی وقت به اتاقم می‌آمدند و من هم از اوضاع ایران و مسائلی که بر من و دیگران گذشته، برایشان صحبت می‌کردم.

لذت غرق شدن در این رویا آن چنان بود که حاضر نبودم از راه رفتن دست بکشم. بدون آن‌که خودم متوجه شده باشم، درون یک پارک ده‌ها بار دور زده بودم. هیچ کس و هیچ چیز را نمی‌دیدم جز آن وضعیتی که در بیمارستان بودم و ... یک روز بالاخره دکترها قبول کردند که مرا مرخص کنند. زن جوان مرا با خود به خانه اش برد. در آنجا اعضاء فامیل و بستگان زن همه منتظر بودند. جشنی برپا کرده بودند و مرا با افتخار تمام روی یک صندلی وسط جمعیت قرار دادند. زن لحظه‌ای از کنارم دور نمی‌شد و پدر و مادرش با خوشحالی تمام از این‌که من به جمع خانوادگی آنها پیوسته‌ام، با چشمانی مهربان به من و آن زن نگاه می‌کردند...در آن مهمانی ناگهان نگاهم با نگاه فردی برخورد کرد که با ناباوری به من نگاه می‌کرد. بله، همان مأمور مصاحبه‌گری بود که با تمسخر به کیس من و پرونده ام برخورد کرده بود و مرا با یک نیش قلم از امکان اقامت در هلند محروم کرده بود. خودش را به من رساند و از من بخاطر جواب منفی معذرت خواست. زن با لبخندی بر لب گفت: فرانک، لازم نیست خودت رو سرزنش کنی؛ ما به زودی با هم ازدواج می‌کنیم و دیگر لازم نیست تمام این مسیر طولانی و بی‌معنی برای اقامت رو طی کنه. همین جا پیش خودم خواهد بود و من هم از این تصادف و این وضعیت خیلی خوشحال هستم...

من هم که با این رویا درگیر بودم، با خوشحالی تمام آنرا دنبال می‌کردم بدون این‌که متوجه باشم، دیگر به در اصلی کمپ نزدیک می‌شوم. حالا می‌بایست وارد جهنمی شوم که هیچ بخش آن با تصوری که در ذهنم داشتم، هم‌خوانی نداشت. قرارگرفتن در صف غذا، رفتن سر میز این و آن که هیچ قرابتی با آن‌ها ندارم و فروبلعیدن غذائی که کور کننده هر اشتهائی است، نگاه به دیگرانی که با چه حرصی نه تنها همان غذا را می خورند، بلکه باز هم مراجعه می‌کنند و بخشی از غذاها را به اتاق‌هایشان می‌برند. چنانی از وضعیت کلافه بودم

و به تنگ آمده بودم که بدون لحظه‌ای توقف، از سالن بیرون زدم و خودم را به ته کمپ و لابلای درختان رساندم و بغض و تنفر و تهوع چنان به هم گره خورده بودند که دلم می‌خواست تمام وجودم را از دهانم بیرون بریزم.

نه، این وضعیت غیرقابل تحمل هست، دیگر نمی‌توانم ادامه بدهم... این‌گونه بود که فکر خودکشی وارد ذهنم شد. آرام آرام همه جنبه‌های دیگر زندگی‌ام را تحت تأثیر خود قرار داد. از یک طرف به جزئیات و راه‌های آن فکر می‌کردم و از سوی دیگر، انگار راه حلی برای ادامه زندگی پیدا کرده‌ام. اموراتم عادی می‌گذشت. بدون این‌که به مواد توی ظرف غذا نگاه کنم همه آن‌ها را تا ته می‌خوردم. توی محوطه کمپ یا بیرون آن قدم می‌زدم. بارها و بارها در گورستان آن‌سوی خیابان که درست روبروی کمپ بود، در میان قبرها می‌گشتم. درون ذهنم درگیر آن بودم که چطور خودکشی کنم و این کار من چه تأثیری روی دیگران خواهد گذاشت.

به تأثیر آن روی دزدی که وسائلم را دزدیده بود، باور نداشتم. چرا که چنین موجوداتی خیلی زودتر از آن‌ها که بتوانند، سوراخ‌های گوش و چشم و تنفس خود را می‌بندند. چنین افرادی اصلاً دیگران را بصورت موجود زنده نمی‌بینند، چه رسد به این‌که برای وسائل آنها و پول آنها و وجود آنها حقی قائل باشند.

مسئولین کمپ هم با یک مداد رنگی، روی یک نام را خط می‌زنند. چند نفری شاید او را بیاد بیاورند. آدم‌هائی که تنها با ظاهر او پیوند برقرار کرده بودند و این‌جا و آن‌جا نیز زمزمه‌هائی بود که طرف آدم عبوس و غیر اجتماعی هست.

شاید کس یا کسانی این‌جا و آن‌جا از خودکشی یک پناهنده ایرانی صحبتی به میان بیاورند و آنرا به روزنامه‌های شهر و یا حتی‌کشور و یا رادیو و تلوزیون بکشانند که: باید احساس مسئولیت کنیم نسبت به این انسان‌هائی که برای گذرانشان به ما پناه آورده اند. آنها از ما چیز زیادی نمی‌خواهند تنها حقی برای ادامه حیات و امکانی برای کار و زندگی محدود خود. ما آن‌ها را مثل گله گوسفندان و خوک‌ها درون یک اصطبل انداخته ایم و جلوی آنها مقداری علوفه می‌ریزیم و فکر می‌کنیم ما انسان هستیم و آن‌ها موجوداتی دیگر و برایشان هیچ حق وحقوقی قائل نیستیم...

نامه ای از طرف اداره مهاجرت به‌من می‌رسد. نگهبان جلوی در، وقتی نامم را ثبت می‌کرد اشاره نمود که چند روزی است نامه‌ای برایت آمده. آن‌را به من داد. با زحمت توانستم بخش‌هائی از آن را که به انگلیسی نوشته شده بود بخوانم. به من اطلاع داده بودند که یک هفته‌ای از آخرین مهلت برای اعتراض به جواب منفی من گذشته است. به زودی پلیس برای برگرداندن من به کشور خودم به کمپ مراجعه خواهد کرد.

ناگهان احساس کردم که این خبر، دیگر برای من تکان دهنده نیست! تصمیم‌ام را گرفته بودم. طنابی هم تهیه کرده بودم که درون کوله ام قرار داشت و زمانش را هم تعیین کرده بودم که صبحدم فردا به پشت کمپ رفته و با حلق آویز کردن خودم از درخت پشت کمپ، کار را تمام خواهم کرد.

... خب، حالا من این‌جا هستم و شما آن‌جا. تصور این‌که بین این دو دنیا فاصله خیلی زیاد هست، بی

معنی‌ترین تصوری است که انسان در تمام سال‌های زندگی‌اش روی زمین با آن روبروست. من در این‌جا با ابدیتی روبرو هستم؛ بی‌هیچ ترس و واهمه‌ای از نابودی و شما در آنجا درگیر مداوم ترس از مرگ. اگر نتوانید برای زندگی‌تان معنی مناسبی پیدا کنید، بدانید که مرگ موضوع فردا نیست، شما همین امروز مرده اید و تمام این سال‌ها تلاش خواهید کرد تا آن را برای خودتان قابل هضم کنید!

بازگشت به نمایه

ابراهیم

نسرین میر

ابراهیم، آدم بســـیـار جالبی بود. از جنس آن‌هایی، که وقتی در دلت جا گرفتند، دیگر هرگز و تا قیامِ قیامت آن‌را ترک نمی‌کنند .

درظاهرش هیچ ظرافتی دیده نمی‌شد. چهره ای نسبتا زمخت و آفتاب سوخته داشت .

موهای نسبتا بلند سبیل سیاه و تُنُکَ اش مثل پرانتزی دو طرف دهانِ همیشه خندانش را قاب می‌گرفت .

وقتی با دقت به زوایای چهره اش نگاه می‌کردی، آثار درد و رنج را می‌توانســتی در شیارهای ریز اطراف چشم‌ها، و چین چروک صورتش ببینی .

روحش اما لطیف تر از برگ گل یاس بود.

زاده یکی از روستا های مشکین‌شهر بود.

زبان فارسی را با لهجه شیرین آذری حرف می‌زد .

صاف و صادق و یک‌رنگ بود. بدون دوز و کلک وحقه بازی‌های مرسوم زمانه .

خانه ما پاطوق اصلی‌اش بود، یعنی هر وقت که دل‌تنگ می‌شد، یک راست به خانه ما می‌آمد .

گاهی هم با گلدانِ گلی در بغل می‌آمد .

عادتش بود. دستش را روی زنگ خانه می‌گذاشت و آن‌قدر نگه می‌داشت تا در را برایش بازکنیم .

در را که به رویش باز می‌کردیم، یک راست می‌رفت به سمت کنار پنجره اتاق نشیمن، که حالا به برکت وجود او تبدیل به باغچه ای پر از گل و گیاه شده بود و گلدان را در جایی مناسب قرار می‌داد.

با آمدنش دریائی ازشور و حال با خود به خانه می‌آورد .

با حضور او انگارعقربه‌های ساعتِ خانه دیوانه وار می‌چرخید و زمان زود می‌گذشت. زمان خیلی زود، دیر می‌شد .

پاسی از شب که می‌گذشت، یک دفعه از جا می‌پرید و می‌گفت:

« باید بروم!»

و ما می‌دانستیم که دارد ملاحظه ما را می‌کند و گرنه به قول خودش اصلن خواب که نداشت .

او که می‌رفت، زمان هم کند می‌گذشت. قلب ساعت دیواری خانه با تیک تاکی کم صدا آرام و قرار می‌گرفت. خانه از جوش و خروش می‌افتاد .

****

گاهی، زمانی طولانی ناپدید می‌شد و دیگر هیچ خبری از او نبود .

یک‌روز، یک‌ماه، و گاهی، تمام یک‌فصل و کمی هم از فصل بعدی .

بیشتر درفصل تابستان و اوایل پاییز که زمانِ داشت و برداشت محصولات در روستای شان بود گم و گور می‌شد.

****

گل‌های خانه را آب داده ام و دارم تک و توک برگ‌های زرد گلدان‌ها را جدا می‌کنم. هوای پائیزی جاری در پشت شیشه پنجره، گل‌های داخل خانه را هم بی نصیب نگذاشته. احساس خوش‌آیند رویش و دوباره نو شدن در خانه ... جاری است .

زنگ در خانه به صدا درمی‌آید. کسی انگشتش را روی زنگ گذاشته و یک بند زنگ می‌زند.

از پشت آیفون، صدای قهقهه خنده ابراهیم است که به همراه کلماتی نا مفهوم به گوش می‌رسد .

در را که باز می‌کنم. ابراهیم به همراه برگ‌های پائیزی سرگردان دستخوش باد، خیس و تلیس وارد خانه می‌شود. می‌خندد . سلامی می‌کند و بلافاصله ظرف آب را از دستم می‌گیرد و مشغول آب دادن به بقیه گل‌ها می‌شود و همزمان دست نوازشگر خود را بر سر و گوش شاخ و برگ گل‌ها می‌کشد و به نجوا می‌گوید:

"اِ... ببین این برگ‌ها تازه است، دفعه پیش نبودند. معلومه که با گل‌هاتون هم مهربانی .!

چهره خندانش را که دوچشم پر فروغ، هم‌چون ستاره‌ای تابان در آن می‌درخشد، به طرفم برمی‌گرداند و می‌گوید:

« راستی می‌خواستم چیزی بپرسم، اما... نخندی ها؟...».

« نه، چرا باید بخندم، بپرس!...»

« می‌خواستم بپرسم که ... چه جوری بگم... میشه شیر سگ رو هم خورد؟».

از سئوالش جا می‌خورم، با تعجب نگاهش می‌کنم. و زیر لب می‌گویم :

«شیرسگ؟!»

چند برگ زرد پلاسیده را از گلدان‌ها جدا می‌کند، آن‌ها را با سرانگشتانش له می‌کند ومی‌گوید:

« می‌دونی، آخه هر وقت می‌خوام پیش شما بیام، توی پارک نزدیک خانه شما چند تا سگ می‌بینم که سینه‌هاشون پر از شیره ...».

حرف‌هایش به این‌جا که می‌رسد، مکثی می‌کند و وقتی حیرت و تعجب را در چهره من می‌بیند، قهقهه‌ای می‌زند و می‌پرسد:

« حالا... واقعن ... آدم می‌تونه شیر سگ رو بخوره ... منظورم اینه که... اصلن خوردنیه؟» .

من که چشمانم از تعجب گرد شده، بی آنکه چیزی بگویم فقط نگاهش می‌کنم.

واو بلافاصله می‌گوید:

« آره ... همین چند لحظه پیش هم که داشتم می‌آمدم اینجا، یک گله سگ ماده رو با سینه‌های پر از شیر دیدم. اگه ظرفی همراه داشتم، شیرشان را می‌دوشیدم... شیره دیگه، حتمن باید طعم و مزه خوبی داشته باشه... نه؟!»

و من بی آنکه بتوانم چیزی بگویم، با تعجب نگاهش می‌کنم. حالت بهت زده من او را به قهقهه می‌اندازد. می‌خندد و با صدای بلند خنده اش برگ گل‌های گلدان‌های کنار پنجره می‌لرزند .

من خودم را از کنار گلدان‌ها به کنارپنجره می‌کشم و خیابان را نگاه می‌کنم .

باد زوزه کشان در لابلای شاخ و برگ درخت‌های آن‌سوی خیابان می‌پیچد و سگی سیاه و پشمالو در پای یکی از درخت‌های چنار آن‌طرف خیابان دراز کشیده و چهار پنج تا از توله‌های نوزادش دارند پستان‌های پر شیر او را می‌مکند.

بازگشت به نمایه

جاسم! باور کن!

فهیم عطار/ دل‌نوشته‌ای خطاب به باستان‌شناسِ آینده

آدم با دغدغه‌هایش زنده است. اصلا فرق آدم و گاو همین است. من هم دغدغه‌های خودم را دارم. مثلا این‌که فروشگاه ایرانی سر کوچه‌مان تعطیل شود و دیگر شنبلیله‌ی قرمه‌سبزی گیرم نیاید. یا مثلا باران بعدی که آمد سقف چکه کند و گند بزند به قالی هزارشانه‌ای که با خون جگر از گمرک دو کشور ردش کرده‌ام. یا مثلا تاریخ ادیان را که نگاه می‌کنم، می‌بینم که باریتعالی در بعضی از برهه‌های حساس زمانی حوصله چانه‌زنی با بندگان الدنگ را نداشته و به طُرفه‌العینی بلای آسمانی نازل کرده و کل قبیله را پکانده و صورت مساله را پاک کرده است. من خیلی وقت‌ها به این موضوع فکر می‌کنم. این‌که یک روز صبح باریتعالی از ما هم ناامید شود و انگشت مبارک را فرو کند توی صحرای سینا و گردش زمین را متوقف کند. مردمان نیم‌کره جنوبی یخ می‌زنند و شمالی‌ها کباب می‌شوند. و یا برعکس.

البته تا این‌جا که دغدغه‌ی من نیست. دغدغه‌ی من برمی‌گردد به دوهزار سال بعد که نسل بعدی انسان روی زمین پا می‌گیرد. این‌که بقایای ما می‌شود سرگرمی باستان‌شناسان آینده. این‌که دوهزارسال بعد در یک عملیات حفاری، مته‌شان قلاب می‌شود به نوک برج میلاد و شهری مدفون به نام تهران را پیدا می‌کنند.

لابد می‌خواهند بر اساس یافته‌هایشان ما را توصیف و قضاوت کنند. لابد ملاک‌شان می‌شود کتاب‌ها و فیلم‌ها و چهار میلیارد کلمه بر ثانیه‌ای که در اینترنت زاده شده است. واویلا. بدبختی دقیقا همین‌جا است که بخواهند ما را از روی این چیزها قضاوت کنند. لابد فکر می‌کنند که موجودات دوهزار سال پیش هیچ وقت همدیگر را نبوسیده‌اند. زن‌ها با روسری حمام کرده‌اند و مردها همه تنبان‌شان شل است. بدی تمام دیوارهای شهر را پوشانده و هیچ چیز خوبی وجود ندارد.

اما کاش جاسم -باستان‌شناس دو هزار سال آینده- این چند پاراگراف را هم لای کاوش‌هایش پیدا کند و بخواند:

جاسم عزیزم!

ما آدم‌های دوهزار سال قبل، فقط این‌هایی نیستیم که در کتاب‌ها و فیلم‌ها و توئیت‌ها و پست‌ها و نوشته‌ها می‌بینی. این‌جا فقط بدی حکم‌فرما نیست. این‌جا میدان تره‌بار است. همه چیز در هم است. خوب و بد. اما بدی، خالِ سیاهی‌است روی کمرِ سفیدِ زنی زیبا که قبل از هر چیز دیده می‌شود. بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود تا جایی که چشم ما سفیدی را نمی‌بیند. ما بیشتر نقّالِ زشتی‌ها هستیم.

جاسم!

باور کن برعکسِ اکتشافات‌ات، خیلی از ما آدم‌ها، از الماس هم شفاف‌تریم. پدر و مادرهایی داریم که شریف و خوبند. آدم خوبی که در اکثریتند اما ما ناخواسته ثبت‌شان نکردیم. آدم‌های زیادی هستند که همدیگر را می‌بوسند. زیر دوش همدیگر را بغل می‌کنند و گریه می‌کنند. با شکم گرسنه به چراغ‌های شهر خیره می‌شوند و می‌خندند. بوی تن هم را دوست دارند و همدیگر را نفس می‌کشند. جیب‌شان را تقسیم می‌کنند. روی صندلی کنار تخت بیمارستان تا صبح می‌نشینند و مراقبت می‌کنند. به هم می‌گویند دوستت دارم. ما صفحه‌ی سفیدی هستیم که لکه‌های سیاهی به تن‌مان نشسته است اما کلیت ما سفید است.

جاسم!

ما اکثریتِ خوب، فدای حاکمیتِ اقلیتیم. ما گرفتار در هوایی پُر از اکسیژن و کمی غباریم و افتاده‌ایم به سُرفه. صدای سُرفه هزاربار بلندتر از صدای نفس‌کشیدن است. ما انسان‌ها این‌قدر بَد نیستیم که نگاشته‌اند. تریبون دستِ آدمِ اشتباه افتاده است!

برگرفته از: کانال تلگرامی: گفت و چای | فهیم عطار

بازگشت به نمایه

پریوش خانوم

آزاده حضرت- شهرزاد زیبا

از وقتی خودم رو شناختم سید مامان و پریوش خانوم با هم زندگی میکردن. پریوش خانوم طبقه بالا و ما طبقه پایین. آقا جون هم بیشتر شبا بالا بود و گاه گاهی پایین.

از گوشه سمت راست حال هفت تا پله بود که اگه اَزشون بالا می رفتی، می رسیدی به اتاق پریوش خانوم. هیچوقت اجازه نداشتیم به اتاقش بریم، ولی روزهایی که آرایشگاه یا دوره های زنونه می رفت، یواشکی و دور از چشم سید مامان با هزار ترس و لرز، خودم رو می‌سروندم به اون قصر رویایی!

عاشق وسایل این اتاق بودم، از تخت خواب با تاج طلایی تا روتختی ساتن قرمز با گل های درشت تیکه دوزی شده. در دو طرف تخت پاتختی ها بودن که رویشان آباژور بود با کلاهک قرمز. عاشق نور قرمز اون ها بودم، ولی چرا همیشه اون همه قرص کنار آباژورها بود؟

گوشه راست اتاق، کمد چهار کشویی بود که جلو آینهٔ اون یه عالمه عطر خوشبو و ماتیک بود، ماتیک های قرمز و یه دست ورق بازی.

چقدر اون یه جفت دمپایی پشمالو با اون گوله های قرمز که همیشه کنار تخت افتاده بود رو دوست داشتم. گاهی وقتا که یواشکی پام رو توش می کردم، حس می کردم که دارم روی اَبرا راه می‌رم، نرمِ نرم!

اتاق همیشه بوی عطر پریوش خانوم رو می داد. شبای جمعه که پریوش خانوم و آقاجون مهمونی می‌رفتند، طبقه پایین پُر می‌شد از بوی عطر پریوش خانوم. عاشق قهقهه هاش بودم و صدای کفشایِ پاشنه بلندش. شبای جمعه همیشه خوشحال بودیم، چون پریوش خانوم حالش خیلی خوب بود و وقتی داشت مهمونی می‌رفت، یه عالمه شکولات و آبنبات به ما می داد. آخه تو هفته بیشتر وقتا عصبانی بود و به خاطر سر و صدای ما یه ریز به سید مامان غر می‌زد، بخصوص صبح ها، چون همیشه تا خود اذان ظهر می‌خوابید و وقتی هم بیدار می‌شد، داد می‌زد که اکرم سادات بگو بچه ها غذام رو بیارن!

نمی‌دونم چرا شبای جمعه برعکس ما، سید مامانم اینقدر اوقاتش تلخ بود و حتی یواشکی تو رختخواب گریه می کرد. گاهی لالایی ما صدای گریه های مادرم، صدای دانه های تسبیح و ذکرهای شبانه‌اش بود. نمی‌دونم چرا خیلی از صبح های جمعه که از خواب بیدار می‌شدم، زیرم رو خیس کرده بودم، با اینکه اون همه آبنبات تو مشتم بود!

عاشق دامن های کوتاه پریوش خانوم و پاهای سفید کشیده‌اش بودم، بر عکس دامن‌های گشاد و بلند سید مامانم که همیشه بوی پیاز داغ می‌داد، به جز شنبه‌های اول هر ماه. شب‌هایی که آقاجون مهندسم می‌اومد پائین. اون شبا مامانم حموم می‌رفت، لباساش رو عوض می‌کرد و تو اتاق خودش می‌خوابید. اون شبا بر عکس همیشه سید مامانم خیلی خوشحال بود، می‌خندید و برای ما نون پنجره‌ای و سوهان عسلی درست می کرد. اون شبا یادش می‌رفت که تسبیحش رو با خودش ببره ولی در عوض پریوش خانوم تا خود صبح فال ورق می‌گرفت.

فکر می‌کنم از بین ما سه تا خواهر و برادر، پریوش خانوم داداش کوچیکم رو بیشتر از همه دوست داشت، چون به آقاجون گفته بود که تربیت این یکی رو بذار به عهده من.

نمی‌دونم، شاید من رو هم گاهی وقتا دوست داشت. یه روزایی صدام می‌کرد و می‌گفت دوست داری با هم بریم خرید؟ منم از خدا خواسته لباس نوام رو تنم می‌کردم و کفشای عیدم رو که کمی پاشنه داشت و موقع راه رفتن تلق تلق می‌کرد، پام می‌کردم و دنبالش با زنبیل راه می‌افتادم. زنبیل رو همیشه می‌داد دست من. موقع برگشت همیشه دستم از سنگینی بارها درد می‌گرفت ولی از ترس اینکه دفعه بعد منو با خودش نبره، هیچی نمی‌گفتم.

نمی‌دونم چرا زنای همسایه. سید مامان رو بیشتر از پریوش خانوم دوست داشتن، ولی فکر می‌کنم مردای محل، پریوش خانوم رو. آخه، وقتی اونو می‌دیدن نیششان تا بناگوش باز می‌شد!

آقا جونم مهندس شرکت نفت بود. مهندس مقدم. مردی قد کوتاه و ریزه میزه. وقتی سید مامان عروس شد و به این خونه اومد، پریوش خانوم توی این خونه زندگی می‌کرد. فقط یه تخت چوبی ساده گذاشتند گوشه اتاق طبقه پایین، نه روتختی قرمز و نه تاج طلایی، در عوض یه قرآن قدیمی و جا نماز همیشه روی طاقچه بود بود.

حالا من شصت سالمه. آقاجون و پریوش خانوم فوت کردن. سید مامان هم به تازگی عمرش رو داده به شما. از بیماری رنج می‌برم که هیچ پزشکی قادر به درمانش نیست. به هر دکتری مراجعه می‌کنم می‌گن از اعصابه. مثل شبهای دوران کودکی کابوس می‌بینم، کابوس گریه های شبانه سید مامان، صدای ذکر گفتن‌ها و قهقهه‌های پریوش خانوم.

خیلی وقتا خواب می‌بینم که منو گذاشتن توی زنبیل قرمز، شلوارم رو خیس کردم و دور محله می‌گردونن، یه لنگه از اون دمپایی پشمالو هم پامه ولی جای گلوله قرمزش سرباز خاج نشسته. به چندین روانپزشک و روانشناس مراجعه کردم. همه می‌گن ناراحتی اعصاب، ریشه در دوران کودکیت داره.

متاسفانه برادر کوچکم، همونی که پریوش خانوم اون همه باهاش درس کار می کرد. مدتیه که در آسایشگاه ترک اعتیاد بستریه.

حالا دیگه علت گریه های شبانه سید مامان، اعتیاد برادرم و مشکلات روانی خودم رو خوب می‌دونم و از رنگ قرمز بیزارم!!!

بازگشت به نمایه

دیگر هیچ‌گاه از "شیرین" سخنی نگفت...

جمشید بیژنی/ گزارش یک ملاقات

زمان ملاقات ۱۵دقیقه بود. شاهپور ظاهر شد و چهره به چهره شدیم. فقط او و من. گوشی‌ها را برداشتیم. حائلِ ما دیوارِ شیشه‌ای بود. امّا، روحِ استوار و شوقِ زندگی و سَرِ نترس‌اش حائلی نمی شناخت. این‌بار صورت‌اش روشن بود و چشمان‌اش چنان می‌درخشید که من در برابر این شُکوه، سنگ‌ریزهٔ رودِ خروشان‌اش بودم.

چه خبر شده؟! شادابی وصف‌ناپذیری در سخن و در رفتارش هویدا بود. گویا پرسشِ هیجان‌آوری داشت. شاهپور اهلِ پنهان‌کاری نبود. رُک وُ راست اندیشه‌اش را بیان می‌داشت و یک‌راست و بدونِ مقدمه می رفت سرِ اصلِ مطلب. وچنان با صدق سخنِ خود را می گفت که درون‌اش، حَلاوتِ خاصّی ایجاد می‌کرد.

آن‌روز از جمله روزهایی بود که بی‌تاب از بیانِ احساس‌اش بود. چشمانش برقِ زیبایی داشت. شیفتگی‌اش چنان بود که تحمّلِ ایستادگی نداشت. بی محابا گفت:

- از "شیرین"* چه خبر!

سکوتی بین ما حاکم شد. ای وای بر من! چه بگویم؟ یقین در تمامی این سال‌های مَحبَس، در بندِ عمومی و انفرادی، به "شیرین" اندیشیده بود. این احساس چنان پاک و شفاف بود که اِبایی از بیانِ آن نداشت. اندیشیدم که جوابِ من مبادا بر رنج او بیافزاید.

دخترکِ مورد علاقهٔ او نوجوانِ پُر شَر وُ شوری بود که شانه به شانهٔ شاهپور راه می پیمود. در سال‌های اوّلیه پس از پیروزی انقلاب، جوانان، جان‌های شیفته‌ای بودند که جام‌های سَرمَستی سر می‌کشیدند و در راهِ آرمان، سر از پا نمی‌شناختند. ناقوسِ روزهای سخت هنوز به صدا در نیامده بود و جوانان، بگیر و ببندها و غُلّ وُ زنجیرها را تجربه نکرده بودند. با رسیدنِ امواجِ سرکوب، آتش به خرمن افتاد و در کنار مقاومت‌های آهنین، سراسیمه‌گی و پراکندگی و تفرقه هم پدیدار گشت. شاهپور به حبس کشیده شد و از "شیرینِ" خود بی خبر.

جوّ سنگینی بین من و شاهپور حاکم شد.

سکوتِ من به درازا کشید. شاهپور به انتظارِ پاسخ و من درمانده از جواب، برجای مانده بودم. گنجشککی در چنگالِ عقاب، زیرِ نگاهِ نافذِ سلطانی فاتح. شمشیری بر گردنِ اسیری. از ترسِ جوابی که می‌خواستم بدهم، چشمان‌ام را از او می دزدیدم. من چگونه بر رنج و اندوهِ او بیافزایم؟ مبادا سوهانی بر روح بزرگش باشم؟ آخر به ناچار سخن گفتم:

- خبر شدیم که او به راهِ تو نرفته است...

لبخندش محو شد. چونان شیری در قفس غُرید:

- دیگر نگو!!!

و به راستی ادامهٔ سخن گزافه بود. او چنان در پایداری از آرمان‌اش مُصِر بود که هیچ تیرِ زهرآگینی بر او کارگر نبود. ذرّه ذرّهٔ وجودش در مسلخِ عشقِ راستین صِیقَل خورده بود و گُردی شده بود که شمشیر آهِخته‌اش هر نامُرادی را به ضربتی از میان بر می‌داشت.

بر خلافِ انتظارِ من، خم به ابرو نیاورد و سخن را به جای دیگر کشانید. اما ملاقات را زود خاتمه داد و رفت. و من ماندم و درماندگی و تیرِ غمی که در دل‌ام نشست.

در ملاقات های بعدی، دیگر هیچ‌گاه از "شیرین" سخنی نگفت.

* "شیرین" نامِ مستعار است.

بازگشت به نمایه

یادها و یادبودها

محمدرضا لطفی-۴

شهاب موسوی‌زاده

صداشگفتی

نزدیک به نیمه شب در چندین هزار سال نوری دورتر، در برابرمان به کورسوی فتیله ای در پهنه ی هستی برخوردیم که تنها مانده بوددرآن شب تاریک که چندان بالا در آسمان نبود.... در آسمان نبود.....

وقتی نزدیکتر شدیم در دره ی آغوش گشاده ای کورسوی بغدادی را باز شناختیم و جهت یابی کردیم و به سمتش جهت گرفتیم وشگفتا چند گامی که بهتر است بنویسم چند چرخی بیش پیش نرفته بودیم که شعله ی بغدادی تکانی خورد و کمی بسوی ما پیش تاخت...بله انسانی...انسان غول پیکری

(بنظر من رسید...بعدها آقارضا میگفت او اندامی معمولی و بسیار معمولی میداشت....) پیش آود و با تکان دادن بغدادیِ فتیله ای فرمان به ایست داد...ما ایستادیم و لطفی بتندی پیاده شد و دربرابر آن مرد ایستادو کمی کردی که آموخته بود بکارگرفت و گفت که ما پژوهشگریم و برای ظبط موسیقی اصیل کردی آمده ایم...آن کرد نوررا بالاتر برد و من که در سمت راست آقارضا ایستاده بودم بتدریج در پشت آن کرد و در پسِ نور توانستم دوچشم سیاهی تشخیص دهم بادرخشش سیاه تر از سیاه...انچنان سیاهی که تا آن لحظه ندیده بودم...اندیشیدم اگرشعله یِ بغدادی نمیبود چه سیاهتر آن چشم را میتوانستم دید که هرگز...باز کم کم توانستم اورا ببینم...سربندو سرو چهره یِ حوروشش را ببینم. درخشش سیاهِ نرگسِ چشمانش احساس ناشناسی در من ایجاد کرد که فراموش نمیکنم...یک درندگی در نگاهش بود...یک هجوم در چهره اش بود...یک امتناع از آشنائی در ایستادنش بود...بیگانه بود و خاموش بود...اندامش میطپید...اما همانطوربیگانه و دور....روزهای بعد ازاو برای آقارضات حرف زدم ...او با سکوت تا بآخر گوش داد وسپس بسکوت ادمه داد...دیگر باهم گفت و گوئی

نکردیم که گفت و گوئی باشد..

در تابستان پنجاه و شش گویا یک یا دوسال پس از کردستان به کرمان رفتیم...در پیچاپیچ کوهساری بودیم پیچاپییچ...چون سرنوشت ما بود...وقتی پیچی را پشت سر میگذاشتی اگر فرصتی میبافتی که بدان بیاندیشی فرصتی نمییافتی که بدان بیاندیشی چون ماجرای دیگری بسان پیچ در برابرت میگشود که باید آنرا در ذهن بیامباری که پس بدان بیاندیشی که باز پیچ دیگری...شگفتا جهان چقدر بغرنج است...

قرار شدخودرورا همانجا بگذاریم و وسایل را به مدرسه ببریم...مدرسه در آنجا چه معنی میداد

نمیدانم...دو اتاق سنگی ناساخته با درو پنجره های کار نگذاشته و نابوده اصلا...

کم کم متوجه شدیم که بآرامی و بطورمداوم شخص دیگری به جمع در آن دو اتاق اضافه میشود...زن...مرد...کودک...پیر

...جوان...از پا افتاده و پس از چندی ناگهان ولوله ای بپاخاست که درپسِ لحظه ای بیک شادی هیجانباری تبدیل شد که وجود ماراهم در خود پیچید....درهنگام پیرمردی کمی خمیده با لباسی ژنده ولیکن بطورچشمگیری بسیار نظیف به جمع پیوست...شادی جمع برای ما غیرقابل فهم بود....

او برصندلی ویژه ای نشست که از همه ی تجملات اشرافی تنها نشیمنی چون تشکچه ای اما فنری داشت که دررفته بودو کنار رویه را بوجهی بالا داده بود که دردآوربنظر میرسید...پیرمرد به آن نزدیک شد و لَمِه ی آنرا با دست قدرتمندش گرفت و صندلی را به تکانی بلند کرد و کمی به چپ چرخاند و پس به راحتی بر آن نشست...آقا رضا در گوش من گفت:

ـ اون چشماش نمیبینه ...کوره...

و من حیرت زده به او نگریستم که:

ـ واقعا کوره؟...واقعا نمیبینه چشماش...

ـــــ هوم...پیرمرد...مادرزاد...بهتر از من و تو میبینه...

آن پیرمرد کُرد دو چوب دست باریک دردستانش نگه داشته بود که من تصورکردم عصای مبادایش باشد ...اما او یکی از آنهارا روی پایش بطور افقی چسبیده به شکم گذاشت و آن دیگری را در دو دستش چنان نگهداشت که مرا به سرزنش خود واداشت...چرا که من نی را بسان عصا تصورکرده بودم...او آنرا چون نی که بنوازد دردست گرفته بود...دیگر صدائی از کسی برنیامد...شگفت انگیزبود...دوسه بغدادی در گوشه های اتاق میسوخت... کِی برافروخته شده بود نفهمیدم درهمان زمان مردی که درکنار لطفی ایستاده بود با صدائی رسا جمله ای گفت که یک انتظاری را برهمه الغا کرد...او همان بود که مارا بدرون ده راهنمائی کرده بود...چابک و شیفته...لطفی به دوستی خواست که او بنشیند ولی او با ترشروئی به او نگریست و با حرکات دست و صورت فرمان داد که سکوت کند...

من دیدم لطفی شرم زده به او نگریست و دیگر سکوت گرد...دستگاه محترمش بکار بود اما....

من تصور میکنم اگر این نوارها هنوز در جائی در نزد بستگان محمد رضا لطفی حفظ شده باشد کمک والائی برای شناخت لطفی و موسیقی کردستان باشد ومیتوان با انتشار آنچه بزحمت او ظبط و نگهداری شده است به او وهنرمندانی که کارشان را ظبط کرده است ارج گذاشت ونام و کار ایشان را در تاریخ موسیقی کشورمان ثبت کرد...

نی نواز دروضعیتی که داشت و بود نمی توانست مرا بیاد داستان نوازنده ی کور نگاشته ی کُرولنکو بیاندازد اما من به او اندیشیدم و نیز به ژان کریستف شخصیت برجسته ای که رومن رولان هومانیست و رمانتیک ـ رئالیست بزرگ فرانسه و جهان آفریده است...

ما به چند ده دیگر سرزدیم و خورده ریزه هائی را برداشت کردیم(البته من کاره ای دراین میان نبوده ام)لیکن من پس از آن سفر از سرنوشت آنها باخبر نشدم....حتما لطفی با آنها کاری کرده است که کار باشد...

در جاده بتهران بودیم...بین ما دواندیشه ی برای خودمان میتوانم بگویم پر بار و پر شور در حال بحثی ساکت بود محمدرضادر حال رانندگی ناگهان پرسید :

ـ عاشقش شدی؟

ـ عاشقش بودم...

او بمن نگاهی افکند که پراز باورو تمجید.....

نزدیک سحرگاهان به رختخواب رفتیم در خانه ای در همـان نزدیکیها...پر بودیم از هســـتی که نی در نوای خود نهفته داشــت و درما نهاده بود...ما من نقاش و او آهنگساز...

محمـد رضـــا پیش از اینکـه بخواب برویم بطرف من پیچید...من به او نگریستم چون دانستم سخنی خواهد گفت:

ـ من عاشق قشنگ هستم....

هنوز از مرز روغن نگذشـــته بودیم که در ســـمت چپ حرکت در دوردســـتِ خاک دیدیم که جهان به انتها میرســـد...شـــگفـت انگیز بود و غیر قـابل باور. لیکن واقعیت...واقعیت...کره ی زمین به انتها میرسید....بنظر میآمد...میدیدیم...زمین بانتها میرســـید...و در آن انتها ی ناگهانی، هیچ آغاز میشـد..کمی هولناک بود...بسیار شـــگفـت انگیز بود...امـا محمـدرضـــا میتوانم بگویم همانطورمثل من هول برش داشته بود ولی او شجاعتر از وحشت زده بود...بویژه که میدانست من نیز میترسم و شجاع هستم...چرا پیش از آن چنان هیبتی از جهان و گردش زمین نـدیـده بودم نمیـدانم...از جـاده ی آسـفالت شـده بیرون زدو وبا سـرعت بسـمت انتهای جهـان بر بیـابـان رانـد...لحظـات بینظیری بود...من مطمعن بودم که تصـور ما تنها تصورست ودر آنجا که خیال میکردیم انتهای کره ی زمینسـت حتما ادامه ی کره ی زمین و جهـان را پیـدا میکنیم کـه حتمـا مرا مسخره میکنید وقتی بنویسم :

ـــــ بله بلافاصـــله پس از این خیال لبه ی پرتگاه را تشخیص دادیم وبدون اینکه بیکدیگر بنگریم بیکدیگر نگریســـتیم و میتوانم بگویم کـه یکدیگر را مســـخره کردیم...من لبخند تمسخر را برلبان خود دیدم و حتما برلبان آقارضات هم میتوانستم ببینم ولی...

لطفی در حین رانندگی بمن نگریست و گفت:

ـ بریم؟...

ـ بریم!...

در چند متری پرتگاه انتهای هســـتی ترمز کرد...پیاده شدیم...بسمت لبه ی پرتگاه شدیم.....در شیبی تا شاید ژرفای صـــدمتری یا بیشـــتر ادامه ی کره ی زمین را دیدیم....کره ی زمین....

در ژرفا باریکه ی رودخانه ی خروشـانی بر زمین نقش میزد....هردو بی سخنی لخت شدیم و با هیجانی هردم بیشتربه پائین رفتیم...یا بطرف پائین دویدیم...رودخانه ای بود علیرغم در دیـدِمـا، کلان و خروشـــنده که در کلانجار علیه سنگهای بزرگ و صخره های بی شکل به پیش میغلطیـد و میغریـد....آنرا میتوانم بـه طوفانی در هم گُم تشبیه کنم که هیچ مقاومتی را تاب نمی آوَرد ومیکوبیـدو پیش میرفـت...باز بیکدیگر نگاه کردیم که میتوان آنرا بخـداحـافظی تعبیر کرد چون تـه فکر هردومان مرگ خوابیده بود...

بمیان خروش پریدیم و دیگر از یکدیگر بیخبر....شـــاید دویســـت متری بـا آب کـه مـادیت فلزی یافته بود و باعملکردکلی خود مارا میغلطاند دست و پنجه و بدن و پا و کله نرم میکردیم...مرگ شاید حتمی بود آنطور که دیدیم...در من لیکن یک ســرخوشـــی جانمرا فراگرفته بـود کـه در آن تـرس و مـرگ و زنـدگـی مـعنی نداشـت...بودن بود...هسـتن بود....شدن بود....اگر من با این واژگان آشـنا نمی بودم چنین احسـاسـی هم نمی توانستم داشت...شگفت انگیز بود...بعدها از رضا پرس و جوکردم که پاسـخ این بود که اوهم چنان درکی از آن کلنجـار دریـافته بود و مرگ و زندگی برایش بی معنا شده بود...او نیز به هستن و شدن رسیده بود....

آب مارا در حوضـــچه ی آرامی رها کرد و خود پس از نفسی گرفتن براه ناشناس خود سرازیر شد....

من تصـــورم اینســـت که پاکی و بیباکی او بود که اورا ابتدا به جرگه ی هنر شیراز کشید وپس از چندی هم اورا به خاکِ پوک درویشـــی نا آگاهانه افکنده بود که شـاید بخود میآمد که فرصـتی باقی نداشت...حیف که نیکـان وکـار آوران بســی زودتر هســـتی را ترک میکنند...حیف....

سالیان پس از آن وقتی شنیدم که لطفی درویش شده و به صـوفیان نوربخشـی توصـل کرده ودر جسـتجوی خداسـت دهشت اورا در برابر مرگ و از مرگ احساس کردم....احمق....

آب خشمگین شاید مارا صد دویست متری با خود برد در حـالیکـه مـا هیچکـدام توان و اختیـاری از خود نمیداشـتیم....تا در گِردِه یِ حوضچه ای مارا گرداند و گرداند و گرداند تا خسته شدو رها کرد...حال به جائی میرســیدیم که زاویه ی صــخره ی عظیمی که بر آن رانده بودیم با کره ی زمین یکی میشـد و بسیار خنده آور بود وقتی رو به بلندا نگریســتیم خودروی عروس بیابان و خیابان را دیدیم که چون لکه ی آبی کوچکی دیـد در افق ســربـالا را آلوده میکرد...نـه بـه علـت موتورش...بعلت رنگش...

هردو مادرزاد بودیم ومیبایســـتی از کوهپایه ی خنده دار بالا میرفتیم وریاضـات زیادی را تحمل میکردیم تا بـه ســـرمنزل مقصـــود برســـیم که تحمل کردیم و رسیدیم....

سفر با لطفی همیشه با زندگی همراه بود..

ســاعتها بعد هنگام نیمروز پس از صــرف نهار درقهوه خانه ای مسـافری درنزدیکی قصـر شـیرین بر سـه راه دهی یا شـهر کوره ای که میگفتند به شیطان پرستان و یزیدیان تعلق دارد بر صـخره ای نشـســتیم وبروبرو خیره شـــدیم که هیچ چیز نبود جز ســـنگ و خاک و خشکی...ویک راه خودرو که خودکوبیده بود و ما سرش را میدیدم و تنه اش تا دیدگاه خاک در کویر فرومیرفت و مـارا در نگرانی میگذاشـــت که نمیدانســـتیم بکجا خواهد رفت....

مرد درشـت استخوان وزیبا ئی در لباس کردیِ برازنده ای، اندام کشـیده و گردن افراشـته امباشته از غروری توانا باچشـمان آبی بسـیار درخشـنده مارا نگریسـت وتبسمی چهره اش را پرکردواز کنار ما رد شد... بهنگام من به محمدرضـا لطفی هم نگریستم ...احساس کردم که قلبم یکسان به طپشی محکمتر

کوبیـدو احســـاس کردم کـه آن دوراچون همزادی به یکسان ارج مینهم...من نمیدانستم آن مرد کرد کیست و چه حرفه ای دارد ومیدانســـتم لطفی کیســـت و چه حرفه ای دارد لیکن هردورا یکسان دوست میداشتم و نمیتوانســـتم تفاوتی بین آن دوببینم...آنها یکی بودند ...نه یکی نبودند...هریک متضمن حضور دیگری بود...

کنسرت جشن هنر شیراز ۱۳۵۴

کنسرت عارف!

.....لطفی هجوم آورد با یک گل سـرخ برای همسرم سرور..... ما در کوچه ی گلسرخ زندگی میکردیم...هربار که سـفری براه بود وآقارضـا چیزی زیر سـر داشت که بمن نیز مربوط میشد چنین رفتاری هم داشت...

بـایـد چنـد روزی به ســـفر، به کرمان میرفتیم برای اجرای کنسرت عارف در تالار شهرکرمان...

من از کنسرت چیز زیادی نمیدانستم...در کرمان لطفی گفت:

ـ باید ببینم بچه ها آمده اند یانه... ؟

ـ بچه ها که یعنی کیا؟...

ـ کامکارا دیگه!...

ـ کامکارا اینجان ینی ؟...

ـــــ خب آره کنسرتِ بیاد عارف...اونا خودشون میان...شجریانم میاد.. اونم خودش میاد...

ـ کامکارا کجان؟...

ـ ماهان باید باشن!...

ـ ماهان؟...شهر ماهان؟...

ـــــ آره شهرماهان هتل ماهان!...آخه هتل حسابیه....خیلی حسابیه...

ـ شجریانم اونجاس؟

ـ آره حتما...

ـــــ من نمیدونم چرا ازاین شجریان زیاد خوشم نمیاد...

ـ چطور... چرا؟...مگه میشناسیش...

ـــــ میشناسم که نه اونطور....اما خیلی دماغ سربالاس...

ـــــ آره خیلیا میگن...میگن شجریان یه چیز خوب فقط داره اونم صداشه...

ـ...آه میدونی من تقریبا دهسال پیش تو این ماهان تو یکی از حجره های مرقد

شاعنعمتُللاولی یکی دو نقاشی روی سقف که خیلی کوتاه بود کشف کردم که

گویا در زمان قاجار و گویا فَتعَلیشاروی اونو با گچ پوشونده بودن...یعنی تو همه ی بارگاه شاعنعمتُللارو بعد فهمیدم که گچ گرفته بودن یعنی با سفیدِ گچ پوشونده بودن و سر رفها و همه ی برشهای دیوار سفید شده وهمه ی قطع ها و زاویه هارو خط کشی به قرمز حنائیو سیاه شبق کرده بودن... من براساس اون کشف تمام بارگاه و حجره هائی که قفل نبود وباز بود بررسی کردم و متوجه شدم زیر سفیدکاریا نقاشی بایدشده باشه که بمتولی اونجا چشمزَد(همچون گوشزد) کردم که بر سقف یک حجره مقبره ی یه عارف بود که پیرمرد بارها گفت بارک الله...بارک الله...بارک الله.....و حالا پس از تقریبا دهسال میشه یه بازرسی بکنم ببینم چیکار کردن.... ببینم چی شد...

ـ خب وقت زیاد نداریم ولی باهم میریم...

ما شبانه بسمت ماهان راه افتادیم....درکویر و کوهساران دورکه اصلا مشخص نبود چندین روشنائی بغدادی دیدیم که سو و کورسو میزد افق دیگه پیدا نبود چون خورشید آنجارا دمی بود که ترک کرده بود...واحتمالادیگراز شب پنهان شده بود...

در هتل بزرگ ماهان برو بیائی بود...بله کامکارها آنجا بودند...آنها در هالی بقدر کافی بزرگ و دلباز، تازه رسیده بودند که داشتند کیفهای کوچک خودرا باز میکردنداما در همان پای در پشنگ وبیژن، روی یک پتو بر زمین مشغول باختن تخته نرد بیکدیگر بودند....آنها از حضور من باخبر نبودند در هال را که گشودم همه ی آنها غیر از پشنگ و بیژن با هم هورای بلندی سردادند و من در همان آن متوجه شدم که یک مهماندار هتل، پسرجوانی بهمراه من وارد شده بود و باید چیزی میگفت مربوط بکار هتل...کامکارها که ساکت شدند او بیکباره پرسید:

ـ اینجا چنتا پتو؟...

من فورا پاسخ دادم :

ـ رَپَتو

که صـدای خنده بر هواشـدو بزودی هم تمام نشـد و حتی قهقهه شـد.. جوانک کارگر هتل نیز با کف دست بپشـــت من میکوفـت و قهقهـه میزد...و ازآن پس چنـدبـاری کـه یکـدیگررا دیدیم اگر هوا پس نمیبود بجای سلام و احوالپرسی میگفت رپتو و میخندید...واین واژه ی بی پدرمادرتا سالهای دیگر در ذهنهای ما باقی ماند...و شاید هنوزهم!....

من بهر صورت عادتا و تربیتا ارث از پدر سحرخیزم...پنج صـبح و گهگاه شـش صبح حاضر بکارم...کمی کارهای خانگی وسـپس زیادی، کارهای حرفه ای... در سـرسرا میزگردی بود که سحر میتوانستم بکام خود چای دم کنم و بساط کوچک ورنگارنگ صبحانه را برآن بچینم و از نشـئه ی چای و دُن کیشوُت لذت برم که ناگهان شش صبح بود در کرمان.... چای را بلب نبرده بودم که زنگ در بصـدا در آمد...نشـانه لای کتاب گذاشـتم و کتاب را بستم...درحیاط را گشودم...پسرجوانی با احترام فوق العاده گفت :

ـ سلام استادا...

کیسه ی متقال درازو لاغری در دست او دیدم که بهم پیچیده بودو بروی سینه میفشرد... او با همان وضع با فروتنی تمـام تعظیمی بلنـد بـالا بمن کرد....من از رفتارش پی بردم که او مرا بجای لطفی برداشـته است لذا باهمان طرز ادب او بدو تعظیمی کردم و گفتم :

ـ باید ببخشین...استاد خوابن هنوز...

پوزخند بهانه ای بچهره اش دوید و باز با تمام فروتنی از من عذر خواهی کرد و خواسـت خداحافظی کند که مانع شـــدم و پیشـــنهاد کردم که در نزد من بماند تا اسـتاد از خواب برخیزند...او بی تعارفی پذیرفت. من از فروتنی قابل اعتماد اوچنان بشوق آمدم که نتوانستم خودداری کنم و گفتم:

ـ ایکاش همه ی هنرمندان ما از شما درس میگرفتن

ـ اختیار دارین چه درسی قربان؟...

من چیزی نگفتم ...جای سخنی نبود...

در سـرسـرا پس از تعارف پر مهری از درون کیسـه ی خود نی بسـیـار زیبـائی را بیرون آورد، یکی دوبار به سـراسـر نی دسـت کشـید که بنظرم مملو از احترام و تحسین و عزت و بیشتر حاکی از دودلی اوبود.او ازروی صندلی برخاست و یک زانو برزمین زدو نشست وشروع کـردبنواختن نوا چون آغـاز پگـاه بوددرپهنـاور افق کویر....من دیگرنغمه ی موسیقیایی به این زیبائی بیاد ندارم...نرمش پیکرتابنده ی نور بود دردسـتگاه نوا...من بـه چهره ی او نگریســتم کـه با همان آغاز حیطه ی همطرازی با نی، رنگی سحرگاهی یافته بود...

پس از دقایقی لطفی دررا به اعتراض گشـود ودرسـت دربرابرجوان نوازنده ایســتادو میخواســت چیزی هم بگوید لیکن جوان حتی چشم مگشود وادامه داد و گویا اصـلا توجهی به حضـور محمدرضـا لطفی نداشـت ...با شگفتی به او نگریستم که دیدم چشمانش نگشوده بود وخود یکسره در جهان دیگری غوطه میخورد...رخساره اش چون شکوفه یِ بِه، گلرنگ بود وچنان مینمود که انباشـــته از هســـتی ایســـت پنهان که او میخواســـت بگشـــاید...او درجهان دیگری بود...نی تظاهر جهانی بود کـه وِی در آن غوطـه وری میکرد...لطفی برافروختـه بویژه از بی اعتناعی اوبا صدای بلند:

ـ بس کن دیگه...چیکار میکنی...این چیه میزنی؟...

من حیرت کردم....خشـــونـت خودخواهانه ی لطفی را میشناختم و بارها نیز درباره اش گفتگو کرده بودیم اما چنین رفتاری را نمیتوانستم تاب بیاورم.

ـ ایشون یکساعته که منتظر استاد هستند...

ـ یکساعته اوشون نزاشتن ما استراحت کنیم...

جوان خیره به استاد تکان نمیخورد و میخواست شاید استادی را که سالیانی آرزوی دیدارش را داشت بخوبی ورانداز کرده باشـد...اسـتاد به سـمت آشـپزخانه رفت ونوازنده شاید رو بمن گفت:

ـــ به استادبفرمائید من میخواستم به شاگردیِ ایشون چند سوال داشتم...

و نی خودرا دوبـاره در کیســـه پیچاند و بی اعتنا بمن پشـــت کرد و رفت و من ماندم و طپش غیض قلبم و یک بحث شـــاید بســـیار طولانی با اســـتاد که بارها میبایســت در همین مورد باهم میداشـــته ایم و هنگام که بازگشت:

ـ چی شد استاد؟...

من هیچ نگفتم و به او هم منگریستم...

ـــــ به اینا نباید زیاد توجه کرد...باید غرورنداشـــته باشـنشـون...وگرنه نمیشـه باهشون کار کرد....نمیتونن بفهمنشون کاریعنی چی...(آنچه من ازلهجه ی گرگانی لطفی درست و نادرست بخاطر میآورم مینویسم با این ضـمانت که احتمالا نادرست باشد و در آنصورت لهجه را پس میگیرم)....

بازچیزی نگفتم...سکوت کردم...وفقط اندیشیدم ای بابا پس کســان دیگری هم بوده اند که آقارضـــات به این ترتیب از خود رانده است...

یکی دو لقمه بعنوان صبحانه برگرفت و خورد وبسرعت چای داغ را بروی آن نوشید و جعبه ی تار را که برمیز کوچکی درکنارش قرار داشت باز کرد وپنجه ای بر ساز کشید...

دیگر من توان از دست دادم برای بحث. من آرزوکردم چهارگاه باشد...چهارگاه...آقارضات گفت:

ـــ صـبح زود ماهورحکمه، از گذشـته ها حکم کردن استادا...ولی من دارم فکر میکنم روی چاهارگاه. صـبح، خب بایک شـادی بدون چون و چرا پیونـد میخوره به همه ی زندگی آدم...آدم از همه چی جدا شـده بخاطر شب...شب یه فاصلس از زندگی در طی زنـدگی که بتدریج آدمو از وقایع دور میکنه تا آدم بتونه بخوابه و میخوابه و تا صبح که دیگه ازگذشته جداس...که اینه که سرو دلش خالیه و...احتیاج داره به یک پیوندی با زندگی نو و روز نو...

ـــــ ولی انســـان یک واحد اجتماعیه...که تابع حرکت تاریخی جامعش پدید میاد و قابل درکه...

ـــــ خب بلاخره فردیت خودش چی میشـه..یعنی این کاریکه هرکسی داره میکنه اگراون آدم نباشه که انجام بده که انجام نمیشه...

ـــــ تصـور کن اگر جامعه نباشه میشه تو وجود داشته باشـــی؟...اگر یک واحد اجتماعیرو بخوای از ســـرجاش وردار‌یو جای دیگه بزاری و یا اصـــلا اونو نا بوده تصـــور کنی، تاریخ هَستیو دگرگون کردی و هستی دیگه این نظام فعلیشـو نمیتونسـته داشـته باشه....اگر یک واحد هســـتیرو حتی مثلا یک واحد ســـاده ی مادّیرو ، فرض کنیم یه اَتُمُو جابجا تصـــورکنی فکر میکنی هســـتی بهمین شکل میبود و پدید میآمد....

ـ خیلی پیچیدس...

و مضراب به سیمها کشید واز بحث جدا شدو چهارگاه را از همـان نغمـه ی پـایـه ی ردیف چهـارگـاه آغـاز کرد....درآمد اول....

بله آرزوی من برآورده شد...در چهارگاه عظمتی نهفته اســـت حیرت انگیز که حتی اگر توجهی هم به تاریخ نداشـته باشیم احساس را به آنسو میبرد که خودرا در حرکتی هزار جانبه بسوی آینده ی مطمعن تصور کنیم و بخواهیم جزئی از آن باشیم و بنظر من روز با آن آغاز میشـــود...جنبش تـاریخی برای تصـــدیق آینده....آن چهارگاهی که علینقی وزیری مینوازد و آنکه محمدرضا

لطفی مینواخت در آن دوره ی آفرینشش تا سی و پنج شش سالگی....حیف نتوانست آن دوره را تا بآخربکشد و بیآفریند...

لطفی یک دوساعتی نواخت و مرابا همه ی حواس در

همه ی هســـتی غوطه داد...هنوز لطفی که مینواخت من رگ و پی زندگیم به جنبش بر میآمد...نمیخواستم باز هم بنشـینم...میخواسـتم برخیزم... میخواسـتم کار کنم با همه ی احساسی که در من توانمندی کار ایجاد میکرد...هنرآنســتکه انســان را به کارآورد به آفرینش وادارد به نوین برســاند..ســاز لطفی در آن هنگام خود لطفی بود...خود او بود با همه ی آموزشی که دیده بود وهر آنچه که خود کشــف کرده بود وهرآنچه که خود بدان افزوده بود...

ساز را بروی میز گذاشت و گفت:

ـ تار یحیاست!....

قلب من به طپش آمد...من تنها لطفی را میشناسم که به ساز نه فقط چون ابزار کارش احترام میگذاشت بلکه بـدان هـمـچون شـــخصـــیتی برخورد میکرد کـه برترسـت(البته حتما هنرمندان بطور کلی اصولا چنین احترامی برای ابزار کـار بطور کلی و ابزار کارخود بویژه قائلند...ولی بطور نمونه وار اورا درخاطر نهاده ام...درود براو) ...من دیـده ام کـه او این توان را داشـــت کـه از هرسـازی(حتی بسیار ابتدائی) صدائی پخته و استادانه برگیرد واین البته به مهر ومهارت و فن شـناسی و به تسـلط مبرزش به رابطه اش باســاز مربوط بود ولیکن یک عشـق قدرتمند هم درآن رابطه حاکم بود....ساز را و اجزاء ســازرا دوســت میداشــت...ســیم و خرک و شیطانک و پوست و پرده و گوشی و سیمگیرو کاسه و دسـته و سـردسـته وسیریش وتیغ و چرم و مضراب و موم گرد ذغال برای سخت کردن موم مضراب در دست راو هرچیز دیگری را...نـه...او همـه چیزرا دوســـت داشت...حتی من و شمارا...حیف که زود رفت...فکر کنم یک سـی سال دیگری هم هنوز برای کار داشت تا مارا غنی کرده باشد...حیف...حیف آن دست و پنجه که زود ازکار افتاد...من هنگامیکه قالب گیری از دست فردریک شـوپن را در موزه ای دیدم شـباهت عجیبی بادسـت لطفی در آن دیدم...زنگ در بصدا در آمد...لطفی پرید و بـا نیم گـام ده پـانزده گام مرا یکی کردو در حیاط را گشـود و من هنوز در نیمه ی راهرو بودم که در راهرو دیدم لطفی میخندید و با تمام وجود شـاد بود...سـیما بینـا خواننـده ی برجســتـه ی ایران چون بلبـل بسـیارزیبائی در کنار اسـب پا کشیده ی بسیار زیبائی بدرون آمدند...یک همگنی برجســته ای در آن دو بارز بود...هردو میخنـدیـدنـد و با پاک نهادی مشـــهود در چهرشـــان از دیـدار یکـدیگر شـــادی میکردنـد...آنها جواهرات درخشان تاریخ هنرمعاصرایرانند....

از هزار جا ســخن بود در ســینه شــان که برای هم بـازگوینـد و من بـه طرح چهره ای از ســیمـا بینـا پرداختم...نزدیک بپایان کارگفت:

ـ خواهر من اغلب از شما یاد میکنه آقای موسوی زاده ...او شاگرد شما بوده...

ـ آخ بله...سربلندی منه و هم آشنائی باشما...

ـــ سـپاس گزارم و ببخشـین فضولی میکنم من فکر کردم تموم شده کارتون برای همین حرف زدم...

ـــ نه اشـکال نداره ...نزدیکه...چند قلم دیگه...عوضش آقارضا عرصَه روباز دیدو یکی دوساعتی هرچه خواست گفت..

هر سه خندیدیم و سیما گفت:

ـ ها این طعنه بمنه...

لطفی گفت:

ـ ساکت باش داره میکِشَدِت...

که باز زنگ در بصدا در آمد و باز لطفی پرید و درچشم بهم زدنی در را باز کرد و بازگشت...پیشتر از شجریان به اتاق وارد شدو خندان بمن نگریست و گفت

رفیقِته....شجریان سلام گفت و ما سیما ومن ازجا تکان نخوردیم...بد نیست یادواره ای دیگر را هم برایتان بنویسم...

بخاطر دارم...رسمی ناگفته بین ما مهدی فتحی محمود دولت آبادی محمد رضا لطفی و من شکل گرفته بود که روز اول عید را بهمین ترتیبِ اسمها بدیدار یکدیگر برویم و سفره ای در آنروز بیندازیم که آن بار نوبه ی لطفی بود و در خانه اش چند نفری هم که برای من ناشناس بودند نه برسم ما، بل برای دیدارعید بدیدار لطفی آمده بودند...لطفی پشت پیانوئی نشسته بودکه همان پریروزش یکی دوروز پیش از عید خریده بود وهمان دیروزش کارگران از پله ها بالا آورده بودند و یک صداشناس هم آنرا تنظیم کرده بود...(چند ماهی بود که لطفی به طبقه ی بالا اسباب کشیده بود) آقا رضا داشت شستی های پیانورا پیدا میکرد و توضیح هم میداد که این ساز مکانیکی برای ژوستِ(درستی) صدا خیلی عالیه چون براساس فیزیک صدا تنظیم میشه و با دیاپازون(دستگاه سنجش و تنظیم صدا بر اساس طبیعت یا غیر طبیعت) کاملا منطبق میشه و برای تشخیص صدا بخصوص صدای خواننده ها عالیه....که زنگ در بصدا درآمد و لطفی گفت:

ـ ها اینهم آزمایشش...

و بلافاصله روی یکی از انگشتیهای پیانو فشرد که صدای منطبق با صدای زنگ از آن برخاست...

وشجریان وارد شد...برای اولین بار من ایشان را میدیدم جوانی اراسته و برازنده در همان ورودی به اتاق درکنار دیگران جای گرفت و نشست...لطفی برصندلی پیانو چرخی خورد و بسمت او نشست و پرسید:

ـ کیسه ی اشرفیتو گرفتی؟...

شجریان به آرامی جابجا شد و گفت:

ـ ای بابا چه کیسه ای...

لطفی رو بما:

ـــ ایشونشون آخه دیشب سر سفره ی اعلیحضرت همایون بودن...

او روی حرف ن در واژه ی بودن تکیه ای سنگین کرد و خندید و باز به رودرروی پیانو چرخید و گفت دو بده...(منظور دُ در دو ر می فا سل لا سی دو یا لا است که نوازندگان و آواز خوان هنگام همکوک کردن سازهای خود و صدای خود از یکدیگر طلب میکنند)...

وباز به شجریان روکردو اورا با بدجنسیِ دوستانه ای نگریست و پرسید:

ـ پس اعلیحضرت همایون چی انداختن جلوتون؟...

و ناگهان خود پی برد که آن پرسش و طرزطرح آن پرسش بسیار زننده و برخورنده بود...و شجریان هم دیگر رنگ برچهره نداشت و کینه توزانه به لطفی مینگریست.(ماجرا این بود که براساس رسم شب عید و سال تحویل هرساله هنرمندان ویژه ای برای خواندن بر سرسفره ی هفت سین شاهانه تعین میشدند که مراسم سنتی بجا آیدو در آن شبِ عید، مردم ایران عزادار قهرمانان خودشان گلسرخی و دانشیان بودند که کَمچَندی مانده به عید تیرباران شده بودند...(جای گفتن است که شنیدم در بسیاری از شهرهای کشورمان و بویژه دیدم که در شهر قم جوانان و والاتر از همه دوشیزگان شهر هریک گل سرخی به یقه ی خود ویا بکیف کتابهاشان و یا به جلد کتابهاشان سنجاق کرده بوده اند...بسیاری نیز عکس آنهارا بسینه شان سنجاق کرده بودند ویا روی جلد کتابشان

چســـبانده بودند...) لطفی با همان نگاه متهم کننده و بدذات خود باز از شجریان پرسید:

ـ خُب بنان چیکار کرد؟...

ـ ای بابا...بنان که گند زدا...

لطفی با ناباوری و سنجش پاسخ شجریان به اوبا غیض نگریست...

ـ چی؟...بنان؟...بنان گند زد؟...چی میگی؟...

ـــ آره بابا...شـب عیدی پای سـفره ی هفت سین، جناب بنان نوحه خوونی

بپاکرده بود...یک شعر غمگین از حافظ خوند...

ـ نوحه خوونی؟...شوخی میکنی؟...آخه ینی چی؟...

شـجریان مصراعی ازحافظ را که بنان خوانده بود مثال آوردکه بسـیاراندوهگین و سـنگین بود (آن مصـراع را فراموش کرده ام امـا بیـاد دارم کـه بســیـار غم افزا بود).لطفی نگاهی بمن افکند و گفت:

ـ از بنان بعید نیست...اون خیلی کله شقّه...خب بعد چی شد؟...

در اینجا من نتوانستم ساکت بمانم و گفتم او شخصیت برجســـتـه ایســـت...او حتی برای کارش در رادیو هم حقوقی دریافت نمیکند...

پدرم با او یک دوسـتی دوری داشـت و میدانسـت که اوچه شـخصـیتیسـت...وقتی ناگهان خبر تصـادف اورا اعلام کردند پدرم روزها آشفته بود...من ده دوازده ساله بودم وشاهدم که چگونه پدرم و مردم محله مان عارف و حشمت الدوله و کیوان و سیمتری در اندوه و نگرانی برای هنرمندشان بنان بسر میبردند...

ـــ بنان بلافاصـله پس از آوازش تعظیمی به شاه کرد ورفت...

من دیگرتاب نیاوردم وگفتم آقای شـــجریان میدونین چی دارین میگین...میـدونین مـا الان تو لحظـه هـای حســـاس تاریخ میهنمان زندگی میکنیم.....میدونین گلســـرخی و دانشـــیان رو تیربارون کردن...بعد شـــما نـاراحتین میگین بنـان شـــعرغمناک پای ســـفره ی هفسـین شاه خونده... این انسان برجسته؟....من بخاطر نمیآورم دیگر چه گفتم و چه نگفتم اما این آنسـت که بخاطرم مانده است...

....شـــجریان نگاهی بمن کرد و با خونســـردی تمام رخ ازمن گردانـدو دیـدم کـه نگاهش امباشـــت بیتفاوتی نســـبـت بـمن ولیکن هم تحقیر من بود...اوازلطفی خداحافظی کرد و رفت و لطفی خندید و گفت هردفعه شاه کیسه ی اشرفی میذاره تو دستش...

سـینه ام تنگ شده بود و نمیتوانستم بآسودگی تنفس کنم... لطفی و شجریان ضرورتا و ناچار میبایستی باهم کار میکردندکه ثمره ی آن، آثار برجسـته ای در سنت موسیقی ایران میبود ولیکن هرگز نتوانستند با یکدیگر بسازند و بویژه آقای شجریان در اولین مصاحبه ی خود پس از انقلاب حتی نـامی از لطفی نبردکســـیکـه که همیشـه و بویژه برای شـجریان سنگ تمام میگذاشت ..بعد ها در یک ویدئوی بی بی سی شنیدم که از لطفی و علت اختلافش با او سخن گفت که بخاطر تفاوت نظر در مسائل اجتماعی و روند انقلاب بوده است... .ولی من دیده ام که لطفی در بسیاری از مصاحبه های خود...در نوشـته های خود...در گفتارهای خود از شجریان بسان یک همراه در موسـیقی بخوبی نام برده اسـت. من در برخی از نشستهای آموزشی و تمرینی لطفی و شجریان حضـور داشتم و شاهدم که لطفی چه کوششی میکرد که برخی تحریرها و گوشـه های موسـیقی ایران را که در فراموشـــی گم شـــده بود ودرضـــمن قابل انطباق برآوازمیبود بیابد و با شـجریان بکارزندوالبته آن گوشه هاراباقدرت اسـتادانه ی شجریان در آواز تا حد متعالی

رشد دهد و میکوشید که شجریان ریزکاریهائی را بکار برد که خودازعدیده استادان گذشته ی ایران دریافته وفراگرفته بود...من دوسه بار افتخار اینرا داشته ام که بهمراه لطفی به خدمت عبدالله خان دوامی برسم که خود چه اشتیاقی بدیدار لطفی داشت...او هنگام گفت و گو و بکاربردن واژه ها صدایش پیر و لرزان بود و هنگام که گوشه ای را به آواز میخواند صدائی ستبر وجوان مییافت که حیرت انگیز و بهت آور و باور نکردنی بود.اعتباری که او برای لطفی قائل بود برای من شگفت انگیزتر از هرشگفتی دیگری در رابطه ی آن دو بود...او ازلحن صدای مضراب لطفی به سیم به لرزه میامد و گهگاه تکانی میخورد که نشان دلدادگیش به سازی که ساز باشد بود...لطفی هم که مست از دیدار و دلدادگی او ومن حیران ازپاک نهادی وقدرت آفرینش آن دو هنرمند درکناریکدیگر.

لطفی گویا گوشه های بسیاری از ردیف آواز را با صدای عبدالله دوامی ظبط کرده است که باید در جائی یافت شود.... لطفی یکی دوباری در نزد من اشاره کرده است بقدرت بیان صدای آن خواننده ی بینظیر میهنمان که باید در تاریخ انطباق آواز بر ساز(تار) ثبت میشده باشد!.... کاری که لطفی در این زمینه انجام داده است آموزش عالیست برای هنرمندان نوازنده و هم خوانندگان آواز ردیف ایران...

از کودکی یک سلیقه ی شخصی در من رشد کرده است که با آقارضات هم درمیان گذاشتم و آنرا اینجا و آنجا بکار برده است و خودش باورداشت که باید جای آنرا یافت....و آن اینست که من از کودکی همیشه از اینکه سازی بهنگام آواز خواننده شعر را در سیلاب های گوناگون آن تکرار میکند عصبی و عصبانی میشدم و هنوز هم همینطور...آن درهم آمیختگی نغمه ها در سیلابهای گوناگون یک بلبشوی صدا ایجاد میکند که لزومی به آن نیست بویژه وقتی آواز خوان و نوازنده باهم رقابتی هم داشته باشند که دیگر واویلا...من نمیدانم علیه آن چه باید کرد ...

اصل مطلب!...ریزکاریهای شگفت انگیزی که لطفی، خود در به همراهی ساز با آوازافزوده بود و تمرینهای بی فرسودگی و اشتیاق آوری که او با مهرِ دلی گشوده بر تجربیات خودِ شجریان و هم با خودِ شجریان میکرد رمز جادوین زیبائی ویژه ی کار بود وقتی آن دو باهم ساز و آواز اجرا میکردند.... ... من بخاطر دارم که لطفی بر سر کار خود با شجریان اصرار و پا فشاری میکرد و حتی ادعا میکرد که شجریان باید باریزه کاریهائی که او آموخته بود خود را پرورش دقیقتر و صحیح تری بدهد...میگفت نوازنده ها و موسیقیدانهای دیگر فقط به هماهنگی با شجریان بس میکردند اما شجریان خود نو آوری میکرد و دراین زمینه بسیار با استعداد بود زیرا پدر اندرپدراوونیز خود اوقاری قرآن مجید علیه سلام بوده اند ...هیچکس دیگر نتوانسته است چنان با شجریان همراهی کند که لطفی و این خود محصول ریزه کاریهائیست که لطفی آموخته بوده است و یا خود کشف کرده بوده است و حتی ابداع کرده بوده است...من چند تن از موسیقیدانهای نسل خودمان را میشناسم که در ساز خود در موسیقی سنتیمان بدیعه نوازی کرده اند و گوشه هائی بردیف افزوده اند و یا گوشه های ناقصی را کامل کرده اند که نمیدانم چگونه و کجا ثبت شده اند ولی بسیاری از نوازندگان و ایشان لطفی ـ علیزاده ـ طلائی ـ شجریان ـ کلهر ـ مشکاتیان وچند تن دیگرهستند که من در برخی موارد شیفته شان میشدم حتی شیفته صدای شجریان که بخودش حتی کوچکترین مهری نداشتم... البته من کاره ای نیستم که مهرم چاره ای باشد و...بهر صورت مهر لطفی به انسان و به مردم و به ایران و به همکارانش و به دوستانش بی اندازه و اعجاب آور بود...اما مقابله های سنگین و گهگاه بیش از اندازه خودخواهانه ی او، من

یکی را که رنجاند و دیدم که چند تنی دیگر شاید فقط اورا تحمل

میکردند بخاطر ارزش و مقام والائی که در موسیقی سنتی ما داشت...و من بخاطر ارزشی که دوستیمان در کار هردوی ما داشت و...

کنسرت عارف در تالاردانشگاه کرمان و با استقبال عالی مردم انجام شد...در انتظار که ایستاده بودم ناگهان جوانک نی نواز را دیدم که اوهم در انتظار بود...بسویش رفتم و سلام گفتم...او بسنگینی به من دست داد. بسیار کنجکاو بودم که بدانم باوجود توهینی که باو شده بود چگونه بود که بکنسرت آمده بود...او گفت:

ـ هنر ربطی به این چیزها نداره...ما اینجابا آقای لطفی طرف نیستیم... با موسیقی طرفیم...

من بطور کامل سخنان اورا بیاد نمی آورم و همین البته بس بود که من بخاطر سپرده ام. او گویا داوود نام داشت...

چون از کنسرت بیاد عارف یادکردم بدنیست به مطلبی نیز اشاره کنم که در باره ی آن کنسرت در ویکی پدیا آمده است که درنظر من نادرست است.در ویکی پدیا آمده است:

برای اجرای آن کنسرت من و لطفی باهم از تهران به کرمان رفتیم...من و لطفی.... و چندروز در آنجا بدون وقفه باهم در خانه ی یکی از آشنایان لطفی زندگی کردیم وبا هنرمندان و اشخاص گوناگون دیدارها داشتیم، با کسانیکه من میشناختم و با کسانیکه من نمیشناختم. در تمام این سه شبانه روز ما با هم بودیم و تنها بهنگام اجرای کنسرت ازهم جدا شدیم که من در جای تماشاچیان و اودر جای کنسرتچیان بهمراه خاندان کامکارنشستیم. باخاندان کامکارکه گروه نوازندگان درآن کنسرت بود دیدار روزانه داشتیم. من شاهد تمرینهای فردی و جمعی آنان بالطفی بودم که از جالبترین لحظات آن سفر بود.

یکی از بزرگان توانای موسیقی سنتی ما استاد هرمزیست که من افتخار همنشینی با محمدرضالطفی در کنار اورا داشته ام...بماجرای پر اهمیت زیر توجه کنید و....اینست آن ماجرا:

من نشده است در زندگی که وضعیت مالی بسامانی داشته باشم...این بود که دائی من اسماعیل ریاحی که ودر سازمان تبلیغاتی فاکوپا دارای شغل مهمی بود نگران وضعیت من بود و خواست که سامانی شاید به آن بدهد. آن سازمان متعلق به خانواده ی هرمزی یکی از خانواده های ثروتمند و شاهزاده پرور بود. من در ان هنگام بیست وپنج شش ساله بودم که دائی من کوشش کرد دست مرا در آن سازمان بند کندلذا برای من از شاهزاده هرمزیِ جوان که مالک اصلی فاکوپا بود وقت گرفت وبمن توصیه کرد که بسیار رسمی باشم....منهم که ریش بلندی داشتم و موی بلندتری به سلمانی رفتم و سر و صورت را ازتَعع پانزده شانزده تیغه کردم...تا آنجا که وقتی خودرا در آئینه دیدم وحشت کردم...یک پیراهن سفید یقه آهاری کهنه ی پدرم را ببر کردم ویک شلوار گَلِ گشادراورا بپاوپاشنه ی کفشم راخواباندم وشدم نه یک دسته گلِ آقا بلکه یک لات چاقو کش ویژه ی اعلیحضرت شاهنشاه که نه با شاهزاده همطرازی کنم بلکه از وِی تا آنجا که میشد برتر باشم و براه شدم بسوی سازمان جهانی فاکوپا بدیدار بسیار مهم باشاهزاده هرمزی جوان...(این پرسش پیش می آید که این حرفهای من چه ربطی به لطفی دارد....صبر کنید...) با حالت کامل یک لات بی سر و پا، کمی کمتر از شبون بی مخ از ناحیه ی شکم، وارد ساختمان فاکوپا شدم که گویا در خیابان نادری بود...بدقت بخاطر نمیآورم....دربان پیش پرید که از ورود من جلوگیری کند ...من با احترام به او اصرار

کردم که با شـــاهزاده هرمزی قرار دارم که او بیشـــتر ترسید و حتما میخواسته است پاسبانی را ایکاش خبر

میکرد ودائما تکرار میکرد که شـاهزاده در سـاختمان نیســـت و بلاخره گفتم عزیز من شـــما یک خبری به مدیر بالاتر بدهیدو مطمعن شـوید که آیا خواسـت من درسـت است یا خیر.... که او اینبار با شگفتیِ سنگینی بمن نگریســـت و آرامتر بـه بـالا خبر داد وچنـد ثانیه بعدناگهان دربرابر من محکم و خبردارایسـتاد و با همه ی شـگفت خوردگی تعظیمی خاضـع ازمن کرد و مرا بدرون سـازمان راه داد و بلافاصـله جوان بسیار آراسته ای دربرابرم حاضـــر شـــد ومرادید و اما بذهنش هم نمیگذشـت کسـیکه میدید من باشـم از دربان پرسید کجاسـت جناب موسوی زاده و او مرا نشان داد و گفت ایشـون هسـتن. تا او بر نام من تاکید کرد بنظر رسید که گویا با مُشتـضَربه ای بصورتش شدیدا تکان خورد و ناباور پرســـید ایشـــون؟...موســـوی زاده؟... و با عذر خواهی از من بـه این دلیل که مرا بجا نیاورده بودمرا به طبقه ای بالاتر برد و درراه ازمن فقط پرسـید شما چه سـبکی کار میکنین؟پاسـخ دادم بسـبک شـهاب موســـوی زاده و او بالبخندی ماســـیده به چشـــمانش برپاسخ من ماتش برد...بتدریج سکوتی بهشتی احساس کردم...سکوتی که عطرآلود بود...سکوتی عطرآلود آماده برای فرمـانی با هزار فوریت....بله طبقه ی شـــاهزاده بود....سکوت در آنجا سخن بود...

حرف نزن!

جوان آراسـته ای در اُرسـی در ایسـتاده بود آنگونه که گویا در انتظارجناب آقای عباس هویدا باشد...

او ازدیـدن من یککـه خوردو جا خورد آنچنان که گویا همه ی اصـول زندگیش درهم فرو ریخت... نمیدانست چه باید کرد...با سرعت پرسید:

ـ آقای موسوی زاده چی شدن؟.....

همراهِ راه پله های من، صـاف و خبردار ایسـتاد وهول برش داشـت و با دسـتش با تردید و گناهکار مرا نشان داد و البته بلا فاصله گفت:

ـ جناب موسوی زاده!...

شازده نمیدانست چه کند...آنطور دستپاچچه شده بود که نمیدانست چه کند...با سرعت عقبگرد کرد و بدرون اطاقش فرورفت و به پشـت میزش نشست ودیگر بمن نگاه نکرد و بادسـت یک صندلی را که آنجا نبود نشان داد...

ـ آقای موسوی زاده من چکار میتونم براتون بکنم...

من بروی آن یک صندلی نشستم و گفتم :

ـــ نمیدانم آقای هرمزی شما چکار میتونین برای من بکنین...فکر میکنم شما خواسته بودید مرا ببینید؟...

نگاهی بمن کرد و کمی آرامتر شـد...شاید لحن سخن من اوراآرام کرد...

ـــ شما نقاش هستید آنطور که دائی شما میگفت...من فکر میکردم شما باید ریش داشته باشین....

ـ بله...

ـ خب چه سبکی کار میکنین شما...

و به پشـتی صندلی اداری مجللش تکیه کرد...خودکار بیک را در هردو دستش میچرخاند...و در حالیکه سرش پائین بود بمن مینگریست....

ـ من سبک خودمرا کار میکنم...موسوی زاده...

ـ بله منظورم چه روشی...

ـ پرسش شما درمورد مکتبیست که من کارمیکنم...

ـ اوه بله ...بله...چه مکتبی دارین شما؟...

ـ من کوشش میکنم در مکتب رئالیسم کار کنم...

ـ بله شف آتلیه ی ما سبکش سوررئالیستیه...

ـــ من فکر میکنم منظور از سبک، طریقه ی بکار بردن مواد کاره که

هر هنرمندی بطرز مخصوص خودش بکار میبره و بنابراین سبک مشخصی‌داره...چطور قلم مورو بکار میبره...چطوررنگ رو ترکیب میکنه چطور

فضارو میسازه و غیره...چه موادی مصرف میکنه و غیره...

ـــ ینی شما میگین هرکسی ...خب اینطوری که بلبشو میشه...

ـ اون که شمامیخواین مکتبه...مکتب، چگونگیِ تحلیل موضوع اثر هنریه ینی(یعنی) براساس چگونگی تحلیل هنرمند از واقعیت، هر هنرمندی در یکی از مکتبهای هنری قرار میگیره که ضرورتا و صرفا جهانوبر اساس قوانین اون مکتب تحلیل میکنه...

ـ خیلی علمی شد...

و کمی صاف و صوفتر شد...خودکار بیک را دیگر دردستش نچرخاند و بمن خیره شدچون شاید میخواست مرا بشناسد...در آن سرووضعی که من بپاکرده بودم...

ـ چی علمی شد؟...خب اگه بخواید وابستگی هنرمندی را به مکتبی پیدا کنین باید بطور منطقی و البته علمی برخورد کنین...مثلا سالوادر دالی نقاش بزرگ اسپانیا و جهان...بطور کلی همه میدونن که اون از برجستگان مکتب سوررئالیسم است...خب فرض کنیم بخواهیم مکتب اونوبشناسیم...چه باید کرد؟ چگونه میتونیم شروع کنیم؟...

ـــ نه کاملا صحیح میفرمائید آقای موسوی زاده...من حرف شمارو میفهمم و میپذیرم...اما من یک سوالی ازشما دارم...خب فاکوپا اینجا یک آژانس تبلیغاتیه که ما یک تیم هنری بسیار پخته دورهم جمع کردیم و کار میکنیم ودرنظر داریم فاکوپارو در زمینه ی هنر و تبلیغات مجهزتر و کامل کنیم و یک گروه جوان و پرتجربه بار بیاریم...جهانی...الان نمایندگی جهانیشم روشن کردیم....لندن!...

ـــ بسیار خوب ولی این دو کار در تضاد آشتی ناپذیر باهم قراردارن...چطور این دو رو میخواین یکی کنین و باهم آشتی بدین...

او بهت زده بمن نگریست و پرسید:

ـــــ چیو آشتی بدیم؟ کدوم دورو میخوایم آشتی بدیم؟.....

نزدیک بود که بخندم....

ـ منظورم تضاد بین تبلیغات و هنره...

ـــ آخه تبلیغات خب بطور کلی خودش هنره و پایَشَم هنره...ازهمه ی هنرا

تبلیغات استفاده میکنه....همه ی هنرهارو بکار میگیره.....موسیقی نقاشی ادبیات شعر سینما

ـ بنظر من بهیچوجه اینطورنیست....

شاهزاده یکه ای خورد و کمی برآشفته بمن نگریست وخودراپشت میزش بجلوکشید و گفت:

ـــــ خیلی جالبه...نخیر خیلی جالبه...غیراز این چی میتونه باشه؟...هنر چیه برای شما مگه؟...

ـ بهتره اگر اجازه بفرمائین اول از تبلیغات بگم...

ـ بفرمائید از تبلیغات شروع میکنیم....تبلیغات برای شما ینی چی؟

ـــ من فکرمیکنم تبلیغات بزبان ساده یعنی تضمین رشد سرمایه در جهت شکل گیری مشخص بخشی ازسود برای تأمین تولید بیشتر درآینده...اما اگر دقیقتر ببینیم تبلیغات راه اصلی فروش چیزی خاص که بدون ضرورتِ مصرف باید به چیزی عام تبدیل بشه تا سرمایه گذاری و سود سرمایه گذاری خاصیت اجتماعی پیدا کنه و ظاهرا کاملا منطقی و قانونی در بانک جعم بشه...اگر من لغتهای نادرست بکار میبرم باید ببخشین که خب من دانشمند اقتصاددون نیستم...

ـــ نه خب فقط شما خیلی روی سود تکیه کردین و از اون گذشته

من هنوز نفهمیدم که خب این همون کاریه که هنر میکنه مگه اینطور نیست آقای موسوی زاده؟...

ـ نه بنظر من اینطور نیست آقای هرمزی...

از لحن من آقای هرمزی تکانی خورد که بخاطرمخالفت من با نظرش نبود بلکه بخاطر استفاده ی من از واژه ی آقا بود همانطور که او استفاده کرده بود....گویا من حق نداشتم از آن استفاده کنم...ادامه دادم:

ـــ..اگر توجه داشته باشید من گفتم «تبدیل چیزی خاص به چیزی عام»....

تبلیغ به معنای امروزه چیزی نیست جز قابل تبدیل کردن یک چیز غیر ضروری به یک چیزی کاملا ضروری...تبدیل یک چیز خاص به یک چیز عام... از هرراهی که باشه...تبدیل چیزی خاص به چیزی عام بدون در نظر گرفتن ضرورتِ تاریخی ـــ اجتماعی آن چیز... فقط اعتبارش در اینه که سودحاصله از عام شدن اون چیز تأمین و تضمین بشه...مطمعن باشه...

همین...ینی همه ی هنرها باید درخدمت سرمایه قرار بگیرن باید در خدمت تبلیغات قرار بگیرن...تبلیغات در واقع مهمترین رکن تبدیل کالا به پوله...

تولیدِ محصول زیاد هدف نیست...تبلیغ اما هدفمنده...فروش!...فروش هدفه...که هدفِ کاذب اما هدف اصلیه تبلیغاته...هدف اصلی تبلیغات هم چیزی نیست جز سود...نمک صدف چی کرده...همرو نمکگیرکرده...هنر...

...هنر....هنر....همش هنره البته....

جناب هرمزی که با یک اسباب خشک کن جوهر بازی میکرد و دائما آنرا بالا پائین میبرد و

روی میزش میچرخاند ناگهان خشک کن را رها کرد و تلفن را پیش کشید و با بازی با آن مشغول شد ومن ادامه دادم....در ضمن اندیشیدم که گرم شده بودم برای تنظیم تئوری در ذهنم...

ـــ سرمایه...کار... سرمایه ی بیشتر.. نقاشی موسیقی فیلم و همه ی هنرهای دیگه باید درخدمت تبلیغات باشه.....

ـ خب بعله...درسته ایدتون...

سمبه پرزوربود...سرمایه مشغول تئوریزه کردن چاپیدنش بود...برای سرمایه دار هرراهی که به سود و سرمایه ی چاقترازقبل برسه مجازه و اسمش هم کاملا مشروع، هنر تبلیغاته...

ـــ خب صبر کنین حالا...شما باز توجه نکردین که تبدیل یک چیز غیر ضروری به یک محصول ضروری خب شعبده بازی تبلیغاتیه و یا فن تبلیغاتیه که این دیگه هنر نیست.....

شاهزاده پافشاری میکرد که خب طبیعی بود...

ـ خب هنرهم که همین کارو میکنه...مگه غیرازاینه...

منهم بتدریج خشمگین میشدم...

ـ حالاببینین...پپسی کولا(درآن زمان این نوشابه

مُدبود)...آخه پپسی کولاهم شد نوشابه؟...هنوز که هنوزه الان ده پونزده ساله که مد شده و خیلیها بهش عادت کردنو هرطور شده هر دوسه روزی اقلایک شیشه نوش میکنن.....یک مسئله ی مهم دیگه ایرو من باید مطرح کنم و اون اینه که هنر یک چیز و یا پدیده ی عام رو به یک مسئله ی خاص تبدیل میکنه...مثل مسئله ی آفریقا در نمایشنامه ی اتللو...که استعماربیرحم اروپا در تراژدی عظیم شکسپیردر شکل یک عشق والا بطور خاص بیان میشه...باید اونو خوند...باید جنگ و صلح تالستوی را خوند وبه عظمت رابطه ی خاص و عام در هنر دقت کرد و ازاون راه دیگه میتونیم دقیقتر دریابیم که موضوع چیه....همونطور که میبینین تبلیغات ابزارکار دقیقی نداره وازراه نادرست اگه بهش نگیم حقه بازی کار میکنه...اینجاست که از همه ی هنرها استفاده میکنه وایکاش استفاده میکرد ...سوءِ استفاده میکنه...و اونَم اینطور که چیزی خاصرو به ضرورتی عام تبدیل کنیم...دراون صورت پپسیکولا که چیزی نیست ...سَمّ بدین به مردم، مردم میخورن!..مردم قربانی تبلیغاتن.....

تو سخنرانیم فکر میکردم که اصلا با یک غول سرمایداری که نمیشه بحث تربیتی و آموزشی کرد ولی درضمن فکرمیکردم که باید بخودم مسلط باشم و اونچه که درچنته دارم رو کنم که این یک آزمایشی برای خودم بود و اگرچه برخی از آنچه در اینجا مینویسم پس از آن بذهنم خطور کرده است ومن اصلا آنرا بعدها در ذهنم بررسی و منظم کرده ام وسر فرصت و خوب فکرشدس و حتی برخی وقتهااغراق آمیز و خودستائی، اما کنه رابطه همینطور بوده است و هیچ فرصت طلبی و یا خودخواهانه نیست...من به آن باورهای خود هنوز پایبند و بدان اعتقاد دارم....

ـ جناب موسوی زاده من از نظریات شما خیلی استفاده کردم وچون من برای یک بحث دقیق با شما آماده نبودم اینه که واقعا نمیتونم بیش از این

بحثو ادامه بدم...باید خیلی ببخشین خیلی خوشحال میشم که ما باز همدیگرو ببینیم و باهم کلنجار بریم(یک لبخند بر گوشه ی لبش نشست به تحسین خودش از بکاربردن واژه ی کلنجار)...اگر موافق باشید من به دائیتون از خودم خبر میدم...شما نظرتون کاملا درسته آقای موسوی زاده اما هدفتون بنظرم بجای درستی نمیرسه که البته میدونم باید زیادتر راجع بهش بحث کنیم والان دیگه خیلی دیر شده حتی برای من...اما من شنیدم که شما تار و احتمالا ستار میزنین...

از اینکه دائی من ازمن چه چیزها به او گفته است خشمگینتر شدم و گفتم:

ـــ ای پنجه ای به سیم میکشم...واقعا...قابل بحث اصلا نیست...

ـــ خواهش میکنم و میخواستم بدونین که استاد هرمزی که حتما

میشناسینشون عموی من هستن...

من از لطفی بصورت خبر گنگی شنیده بودم که استاد هرمزی کسیست که مقام والائی در موسیقی ایران و بویژه در نواختن ستار داردکه اما معلوم نیست به چه علتی دیگر نمی نوازد....و اینکه من با برادرزاده ی او درحال کلنجار بر سر حقیقت بودم برایم اسرارآمیز و بسیار هیجان آور بود و درعین حال او، شازده هرمزی برای من ارزش عاطفی پیدا کرد و ازجا برخاستم و در برابرش سر پائین آوردم و گفتم من بخاطر عموی شما احترام ویژه ای برای شما قائلم که او نیز از جا برخاست و با فروتنی بمن کرنش کرد و گفت شما

جوانترین هنرمندی هستین که من برایش احترام ویژه قائلم...

شاهزاده هرمزی جوان ادامه داد:

ـــــ من آدرس و تلفن عمو جان را بشـــما میدهم و خودتون باهاش قرار بگذارین...

من دراین بین بـا دلتنگی بـه لطفی میـاندیشـــیدم و خوشـحال بودم ازاینکه باین سـادگی نشـانی اسـتاد هرمزی را برای اویافتم...

ـــ اجازه میدین من با اسـتادم بدیدنشون برم....خیلی مهمه این دیدار...آرزوی استادمه...

ـ استادتون کیه؟...

ـ محمد رضا لطفی...جوونه ولی استادیه...

ـ نمیشناسمش...

ـ جوونه...دانشجوی هنرهای زیباس...

ـ ولی استاد شماست؟

من سخن خودمرا درست کردم...

ـ معلم منه!...

ـــــ بعله چه اشـکال داره...خودتون با اسـتاد قرار بگذارین...عمو جان

بنظرم خوشحال میشه ولی دیگه ساز نمیزنه ها بهتون گفته باشمها.....

و باینترتیب این ماجرا به سـرنوشـت لطفی مربوط شد...لطفی با استاد هرمزی قرار گذاشت و بعداز ظهری بـدیـدار اورفت...شـتافت.....این دیدارو ارتباط ارزش والای شـخصـی برای لطفی داشـت که دربرابر تاریخ موسیقی ایران ناچیز بود وبرای او البته سرنوشت ساز و یک ارزش تاریخی والا داشت چون...

دسـت اسـتاد را بوسـید و پیرمرد که سـیزده سال بود دلشکسته دست بساز نبرده بودلطفی را بآغوش گرفت و رویش را بوسـید...لطفی درهمان صحبت اول با تلفن از اسـتاد هرمزی خواهش کرده بود سـازش را نشـان دهد..او.در ابتدا ابا داشـت که آنرا به کسـی بنماید و شـاید ابا بخود داشت که بااصرار و ابرام لطفی بلا خره برخاست وساز را پیش آورد...

لطفی سـاز را بوسیدو ناخنی بر آن کشید وبا تعظیمی بدست استاد داد و گفت...استاد بگذارید من این افتخار را داشته باشم که پنجه ی شمارا بشنوم....آرزو میکنم...

و اسـتاد هرمزی که بفروتنی شـهره بودپس ازسـیزده سال با خواست لطفی و درحضور لطفی ساز را به سخن آورد...کسـی باورنمیکردکه اسـتاد دوباره ناخن به سیم بساید...خودباید چنین گفته باشد.

هنگام که لطفی دیدارش را بااسـتاد هرمزی برای من بازمیگفت هردواشک ریختیم ...و...حیف...ارزش تاریخی یک انسان اعتبار اینرا دارد که بتواند جهان را دگرگون کند...و آن دو این اعتبار را داشـتند... آنچه پدر سه تار به لطفی آموخت در تاریخ موسـیقی باید ثبت شـده باشـد....لطفی میگفت او ...شـاهزاده هرمزی پدر سـتار است

از آن پس لطفی بارها تکرار کرد که شـناخت و تکامل ردیف موسـیقی ایران بدون شاهزاده ی فروتن هرمزی کامل نمیشد...

به همت دوسـت متعالی خود غلامرضـا زهری با استاد دیگر سـتار استاد شاهین پَر آشنا شدم که او نیز شهره به فروتنی بود و بهمین دلیل نامی کم آوازه داشـت...او لطفی و مرا بحضور پذیرفت و بخاطر گویا ریش پرپشتم تشـکچه و تکیه گاه خویش را بمن تعارف کرد و من البته دسـتی به تشـکچه کشـیدم و آنرا بوسـیدم ولی مسـلمـا بر آن جایگاه تکیه نکردم و همیشـه از آن

ترسیده ام و بخود گفته ام چه درست که این جسارت را نداشـــته ام... اما از تعارف اســـتاد چنان غروری بمن دست داده است که هنوز

احســـاس ســـربلندی میکنم....ســـال پنجاه ویک یا دو بود...حدود پنجاه ســـال پیش بود...با آن تعارفِ اســـتاد بـارهـا بـه لطفی فخر فروختـه ام....به کســـی که در حقیقت تعظیم میکنم...

من این ارزش را داشتم که چند ساعتی درحضور استاد شـاهین پر و محمد رضـا لطفی بنشـینم و به سخنان ایشـان و بیشتربه سازشان گوش فرا دهم...لطفی بارها بازبه محضـر اسـتادشده بوده است و شاید گوشه هائی هم ظبط وثبت کرده باشـــد...بخاطر ندارم...اما آنچه از اسـتاد هرمزی امروزه پخش میشود با همت محمدرضا لطفی است که باقی مانده است...

هنرمندان و دانشـــمندان زیادی پرورده ی زمان، چون صادق هدایت...نیما یوشیج...محمد غفاری کمال الملک و عـلینقی وزیری و بســـیـاری دیگر ازهمطرازان و شـاگردان و پیروان ایشان...بسیاری دیگر دانشمندان و نوآوران برجسته چون عشقی و بهار و دهخدا و دیگران بودند که پایه های نظری نوین را برپا کردند تا انقلاب مشـــروطه شـــکل بگیرد و جهان مارا ســـامان دهد...که متضـــاد آن نیز بیکار نبوده اســـت و کوشـــیده اســـت برپوسیدگیهای گذشته مرهم نهد و زشتیهای آنرابزک کند و دوباره برپاسازد ولی نه دیگر استوار اما بهرصورت پـایـه دار...چون اکنون در میهن ما...درســـرزمین رنج کشیده ی ما...

اینســـت که دردی بر دل من میفشـــرد از کوته نظری لطفی...آری بنظرمن ازکوته نظری اوکه درد ســـوزاننده تریست تا ازکوته نظری کسان دیگر...

در هنگام آموزشم در نزد لطفی میشد بیشتر که یا من در هفته دو تا سه بار بنزد او میرفتم و یا او بنزد من و ما(من و همســـرم و فرزندانم) میآمد...ســـال چهل و نه بود...من که بنزد او میشـــدم شـــاهد میشـــدم هم که او تمرینهـای خودرا انجام دهد...وحضـــور در هنگام این تمرینهـا خود البتـه آموزشـــی بـدیعه بود برای من... معمولا در خـانه ی اوکارما باهم از ظهرآغاز میشـــد و انجامش انتهائی نداشت...و در خانه ی ما از هشت بعداز ظهر تا سـاعتی و سـاعتهائی پس از نیمه شب و شاید حتی تاصبح...ناچار.

نواختن آثـارکلنـل علینقیخـان وزیری بخش بزرگی از تمرینهای او باوسـواس و حسـاسـیت بسـیار سـنگین بود...درآن لحظات همه میبایســـت ســـکوت میکردیم اگرهمه ای درکار بود و اگرنبود من یکی باید به تنهائی بـاندازه ی همه ســـکوت میکردم....این بنظر من براثر حضـور شخص کلنل وزیری و ابهت نواختن آثار کلنل وزیری بـا تار بود و نه فقط بخاطر مغز و پنجه لطفی... درواقع البته برای خود لطفی نیزاینطور بود ...من دراوج این تمرینها شگفت زده ومبهوت میماندم...برخی لحظه هـا بود کـه من تـاب نمیآوردم ولی نمیبایســـتی تاب نمیآوردم پس ســـکوت میکردم و در ســـینه ی خود میگریســـتم...جلوی اشـک را نمیتوانســـتم بگیرم...اشک میامد و تمام ریشم را خیس میکرد....لطفی سرخ میشد و الـتـهـاب حـتی از موهـای کمی بلنـدش بیرون میزد...میشد آنرا دید...عادت نا خودآگاه او بود که بطرز زیبائی هرازگاهی موهای کمی بلندش را که سـرپیچی از نظم میکردنـد درحین نواختن از برابر چشـــم و معمولا چشم چپ بکناری بزند...

میدانید...در آن هنگام حتی نت خوانیِ کارهای وزیری برای من کاری دشـوار بود... بیرحم لطفی اما نتنوشته های بند باز را گذاشـــت پیش روی من و با خشـــونت گفت بزن....

و حال چه شد...بماند... آبروریزیست...

...بریم سر اصل مطلب...در آن هنگام لطفی اگر سخنی بود چنان احترامی درآن برای کلنل قائل بودکه من بشور میآمدم اما بندرت هم اشاره میکرد که کلنل نمیبایستی شیوه ی نواختن غربی را رواج دهد...که بنظر من او چنین کاری نکرده است و کوته بینانی بیشتر سنت گرا که درک نادرستی از هنر بویژه موسیقی داشتند این توهین را براو رواج دادند و چنین نسبتهائی را به او رواداشتند...او هرگز به چنین سخیفی باور نداشت که موسیقی ایران باید غربی شود و یا خود بکوشد که ازغرب پیروی کند او موسیقی مارا موسیقی ایران را ، سنت موسیقی ردیف را از تباهی بیرحم نادانی و کوشش نادانان نجات داد...این او بود که روایت شفاهی بزرگ خاندان فراهانی، میرزا عبدالله فراهانی را، مو بمو به نت نوشت و...ردیف موسیقی ایران را درعرض دوسال کار با پشتوانه ی مسئولیت کسی چون خودش به نُت نوشت و حفظ کرد...خاندان وزیری، زن ومرد از کوشندگان مشروطه و مبارزه برای آزادی واقعی مردم (دموکراسی توده ای و نه دموکراسی فئودالها و سرمایه دارها) بود و هریک از اعضاء آن در رشته ای علمی یا هنری از پایه گذاران نوین و انسانی مدرن بمعنای واقعی بودند...اشاره ی کوچکی به شاگردان کلنل خودمان بسیاری نکته های پوشیده را میگشاید...بطور مثال هریک از هنرآموزان مدرسه ی موسیقی که زیرنظر استاد علینقی وزیری پرورش یافتندمانندخالقی...محجوبی... صبا...وزیری خواننده...زرین پنجه...روح انگیز...قمرالملوک وزیری(زن آزاده ای که بنزد استاد آرزو کرده است که آیا اجازه دارد این افتخاررا داشته باشد که نام وزیری را برای شهرت فامیلی خود برگیرد که استاد پاسخ داده است این مایه ی افتخار او خواهد بود که زن هنرمند آزاده ای چون قمرالملوک نام وزیری را برخود نهد و ازآن پس او قمرالملوک وزیری نامیده شده است)و دهها موسیقیدان دیگر که باکوشش شخص استاد و یا درمکتب او بهره جوئی کرده اند.چه سخی و کوته بینی درتاریخ ما و تاریخ موسیقی ما که به هنرمند بزرگی توهین میشود که درکنار نیما یوشیج و کمال الملک وصادق هدایت باشرکت مستقیم در انقلاب ویا درکنار انقلابیون دیگر درانقلاب آزادیخواهانه ی مردم ایران مبارزه کرده است...همین بس که بدانیم او عضو برجسته ای در سازمان اجتماعیون عامیون ایران شعبه ی تهران بود ودر ارتش نیز به مقام کلنلی یا سرهنگی ارتقاء یافته بود(اوترجیح میداد که اورا کلنل بنامند تا سرهنگ) و آخرین مأموریت اودر ارتش ریاست توپخانه و تسلیحات تهران بود که امکان بسیار خوبی بدست میداد تا اسلحه ی انقلاب را در خفا تأمین کندو بدست مردم برساند و از سوی دیگردر سازمان حزبی خود نیزداوطلبانه مسئولیت تأمین اسلحه ی مبارزه در تهران را به عهده گرفت که با سازماندهی کاملا مخفی و معتبراودرتشکیلات اجتماعییون عامیون بخوبی عملی شد و در دفاع دربرابرحمله ی لیاخوف در بمباردمان مجلس با فرمان قاتل مردم محمد علیشاه قاجار بخوبی عمل کرد و اورا شکست داد...لیاخف توانست چند بمبی به ساختمان مجلس بیاندازد اما نتوانست مشروطه را شکست دهد و تهران را فتح کند...

در برنامه ریزی جشن ازدواج محمد رضا پهلوی ولیعهد رضاشاه با خواهر پادشاه عثمانی فوزیه از کلنل وزیری خواستند که با دسته ی ارکستر خود در دربار دربرابر مهمانان*بهنگام صرف شامشان* نوازندگی کنند اما استاد پاسخ داد که مهمانان میتوانند پس از صرف شام برای شنیدن موسیقی به سالن بزرگ بیایند. این پاسخ گستاخانه سبب شد که کلنل مارا ممنوع الموزیک و ممنوع ُالنوازندگی وممنوعُ الکار در رادیو و مردم را ممنوعُ الشنیدن آثاراو وممنوعُ الدانستن نظریات او کردند و ما باید میرفتیم قبرستان و کپه ی مرگمان را میگذاشتیم....که اینکارراالبته نکردیم....ما لطمه وصدمه

ی بسیار زیاد تاریخی در هنرمان و بویژه در موسیقیمان خورده ایم...لیکن زندگی چهره های دیگری از خود نشان میدهد...باید پیش برویم...در آنصورت زندگی کرده ایم....

آیا میتوان به چنین هنرمندی که در رده ی بالای آفرینش هنری به پرورش نسل پخته ای در هنر ایران کوشیده است وکارکرده است و در رده ی بالای سازمان انقلابیِ عامیون اجتماعیون در رزم علیه سنت گرایان فئودال با جان خود شرکت داشته است چنین واژه های لائوبالیئی نسبت داد

تاجائیکه من خود شاهد و شنونده بودم میدانم که محمدرضا لطفی هرگز ناروائی درمورد کلنل بکار نبرده است...پس از جشن هنر شیراز شنیدم وشاید در جائی نیز خواندم که او چنین گفته است که وزیری در موسیقی گرایش به غرب داشته است که البته ازنظر من نادرست و نارواست....او هرگز گرایش بغرب نداشته است بلکه شناخته بود که موسیقی در غرب بدقت دانش مجهز است ومیتوان مانند هردانش دیگری آنرا آموخت و آموخته را بکار برد....اما موسیقیدانان ما به دودسته میبایست تقسیم میشدند و بشوند...به آنها که به بررسی موسیقی گذشته و ردیف و سنتی میپردازند و به آنها که به موسیقی آینده و نوین و متکی به دانش موسیقی میپردازند که دربین ایشان حتما کسانی یافت میشوند که بر اساس موسیقی ردیف به نوپردازی تمایل میبابند...این سه دسته را ما هم اکنون در مردم ایران حاضر و زنده و آفریننده داریم....

لطفی ...مشکاتیان...علیزاده...خالقی ...صبا...محجوبی ...ووزیری که هرسه گرایش را بخوبی و استادی باهم داشت چون برخی از شاگردانش نیز ...

وزیری چون در تهران در نزد موسیقیدانان غربی و سپس درفرانسه و آلمان بطور آکادمیک تحصیل موسیقی کرد با روش علمی نوشتن موسیقی و هم با ترکیبات فنی بیان در موسیقی بدقت آشنا شد و درتهران کوشید که موسیقیدانان را با این روش آشناسازد و کار او البته با جهان بینی نوین که بدست آورده بوداین امکان را بعید ندانسته است که موسیقیدانان میتوانند در حیطه ی واقعیت و عمل موسیقی را پهناورتربببینند.او معتقد بود که میتوان از امکاناتی که مردم در اروپا بچنگ آورده اند بهره برد و امکانات بیان رادر موسیقی ایرانی گسترش داد...در اروپا چون موسیقی حرام و گناه شناخته نشده بود این امکان وجود داشت که ارتباط ذهن و بیان با توان بیشتری در موسیقی و آهنگسازی عمل کند و فقط به این بس نشود که آنچه درردیف قانون شده است حکومت برقرار شود...اروپائیها هم گویا نت نویسی را در بیش از هزار سال پیش از ایرانیان آموخته و سپس آنرا تغییرداده و کامل کرده اند...آیا میتوان گفت که ایشان شرقگرا هستند و به شرق وابسته اند...بله میتوان گفت و من با جسارت هنرمندانه ی خود میگویم که همه ی مردم جهان بیکدیگر وابسته هستند و به یکدیگر گرایش دارند...مرزها یک پایه ی اقتصادی و سیاسی احمقانه ی مالکیت دارد...به زندگی انسانی ربطی ندارد...ما چرا ازایشان، ازمردمی با تجربیات دیگر دستاوردهای دیگری را نیاموزیم که بکار ما نیز میآید.....همه ی مردم جهان بیکدیگر وابسته اند و همه چیز دراین جهان به همه تعلق دارد چرا ازیکدیگر بگریزیم...جهان پدیده ای انسانیست...

استاد محجوبی توانسته است با پیانوچنان ایرانی نغمه سرائی کند که بسیاری از موسیقیدانان ما با تارو کمانچه و سنتور حتی نتوانسته اند....باید بساز او پیانو گوش داد...او آموخته ی مکتب وزیریست...باید گوش داد...

ما بیش از ده هزار بار با هم دراینباره گفت و گو کردیم...من و لطفی... اما هیچیک نتوانستیم دیگری را قانع کنیم(وبنظر من که مصر برآن هستم چون هیچیک از ما دانش موسیقی را به دقت و کمال نمیشناختیم...توجه باید کردمن اصلا خودرا بحساب نمیآورم و منظورم از ما همه ی ماست)...ومن بتدریج دیدم که او همیشه مصر تر ازپیشترست...کسی باید میبود که بالاتر ازاو میبود تا بتواند به او بیاموزد که گذشته گذشته است و آینده درراه که نمیتوان آنرا آورد...آینده باید خود بیاید...وما تنها باید پایه های نو برای آن برپاکنیم و پایه های نو در گذشته برپا نخواهد شد باید در حال برپاشود اما با مصالح موجود یا گذشته و باخصائل پنهان درآینده که باید آنهارا جستجو کرد و بکار برد تا بتواند پایه ی آینده را استوار سازد و آینده برآنها برپا شود...

نُت دُو نُت رِ می فا وغیره درهمه جای هستی همین صدائی را دارد که در خانه ی ما...درخانه ی همه ی ما....چگونه آنهارا بیکدیگر وصل کنیم و با یکدیگر ترکیب کنیم و به همدیگر تبدیل کنیم و از هریک چه مقداری بکار ببریم و با چه پیش و زبری و با چه حرکتی و با چه طرز اتصالی بیکدیگر و بکار بردن بسیاری ریزه کاریها و درشتکاریها و قوانین دیگر و با چه آلت موسیقی و چگونه و در بین کدام مردم و برپایه ی کاربرد مشخص کدام شرایط مادی و معنوی و باز بکاربردن بسیاری فنهای بیشمار گوناگون که از همه مهمتر فن شناخت هستیی جامعه است و...و...وغیره و غیره و غیره آهنگهای گوناگون میآفرینیم و آفریده میشود....جهان برای زندگی کرد ن و آفریدن بسیارپهناورست و مملو از امکانات...باید آنهارا یافت و آفرید، باید زندگی کرد و آفرید...

کلنل علینقیخان وزیری کسیست که با پی بردن به اهمیت ردیف در موسیقی(که استاد عبدالله فراهانی با کوشش در تمام زندگی گرد آوری و تنظیم کرده بود)کوشید آنرادر طی دوسال کار هرروزه به نت ثبت کند آنهم با تمام ریزه کاریهای نوازندگی آن....کاری که هیچیک از موسیقیدانان ماانجام ندادو نمیتوانست انجام دهد وحالا ادعا میکنید که او غرب زده است....وحالا از نزدیکترین کسانش از نظر حرفه ای که او حتی استادشان بوده است باید ناسزا بشنود و آنهم برای کاری که انجام نداده است

(گرایش به موسیقی غربی)...توصیه ی او به استفاده از دستآوردهای علمی در موسیقی بطورکلی بوده است که در صورت تمایل میتوانستند موسیقی دانان از آن بهره برند...اوکه در جبهه ی جنگ جان بر کف برای استقلال ایران جنگیده است...همو در ارتقاء موسیقی به تعالی و علمی زندگیرا بکار گرفته است....

آهنگهائی که کلنل وزیری خلق کرده است با تمام ریزه کاریهایش ایرانیست ولی در میدانی پهناورتر از همه ی استادان دیگر حرفه ای. اگر او فن هارمونی را بکار برده است چه لطمه ای به بیان موسیقی ایران زده است؟ اگر اوکوشش کرده است کنترپوئن را با استدلال منطقی بکار برد و توصیه کند چه لطمه ای به موسیقی ایران خورده است و آیا در حقیقت اینطور نیست که میدان تأثیر موسیقی را بیشتر کرده است...روش پیشنهادی کلنل در آهنگسازی و نواختن ساز نه تنها هیچ لطمه ای به ردیف موسیقی ایران و سامان آن نزده است بلکه پیشنهاد میکند به گسترش میدان بیان و برخورد منطقی به واقعیتِ دگرگونیهای زندگی پس از انقلابِ نیمپُختِ مشروطه وحتی بیان را به زندگی و اندیشه در تاریخ خود نزدیکتر کرده است و امکان بهتری برای تحلیل آفرینش ایجاد کرده است....اگر فقط با سازهای ایرانی که تاکنون ساخته شده است کار میکردیم حالا میتوانیم با منطق علمی هم امکانات بیشترِناشناخته در آنهارابشناسیم و بکار بریم و هم سازهای اروپائی را که در ساختمان خود

پیشرفته و بطور علمی دقیق در آوا هستند بکار بریم و هم سازهای جدید اختراع کنیم وبسازیم...همانطورکه دراروپا وآسیا وآفریقا و آمریکا و اقیانوسیه این امکان را بوجودآورده اند

....دردورترین قبیله های آفریقا از گیتار وساکسافون وکلیه ی سازهای بادی وچنگی و سیمی و سازهای دیگر استفاده میشودتااصیلترین نغمه هایشان را باگسترش بیشتر بیان کنندو آفرینش خودرا دوربرد تر سازند و درضمن سازهای خودرا کاملتر کنند...کاریکه محمدرضا شجریان براساس نظریه های علمی انجام داده است و در حدود ده ساز جدید ساخته است...و یا سیامک افشاری مهندس ماهر ومعمارباتجربه ی ساختمان با دقت عالی و سالها کار، ساز سیمی دقیقی آفریده که استاد علیزاده آنرا پذیرفته است و چند آهنگ با آن اجرا کرده است...من پیشنهاد استفاده ی مجدد از تاربم(تارباس)را پس از کلنل وزیری از محمدرضا لطفی شنیدم...وگویا در آهنگی آنرا بکار برد....

البته من شخصا باسامان سنتی موسیقی خود آشنا هستم وبا جان و دل و روحم بدان عشق میورزم و احترام میگذارم و خود نیز درحد یک نوازنده ی بسیارمعمولی ردیف را میشناسم و بدان مهر میورزم...اما در را بروی خود نبسته ام...البته من در موسیقی کسی نیستم که اگر در بروی ببندم به کسی لطمه ای وارد آید و ای چه بسا که بهتر در بروی خود ببندم و البته منتظرم که طبیعت بزودی این نیکی را در حق من انجام دهد....

من بهیچوجه ویلن بدیعی و یاحقی و بسیاری دیگر منظورم نیست...بهیچوجه تار شهناز و فرهنگ شریف وبسیاری دیگر منظورم نیست... من شخصا از شنیدن آنها پرهیز دارم...انها در خورد همان هستند که انجام داده اند وبرسرش رقابت میکنند و اما راههای پراکنده ای کشیده اند که معلوم نیست بکجا میرود و میرسد.....از آنها پرهیز میکنم..موسیقیدانان عزیز امروز ما کلنل گرامیمان را بتدریج به فراموشی سپرده اند...کاری که ناشایست آنهاست درتاریخ بسیار حساس امروزمیهنمان... که امروز بیش از هردوره و دورانی احتیاج به پرستاری و بررسی و نو جوئی و نوسازی داریم...باید آفرید...باید برای نوین کارکرد و آماده بود... نکته ی کوچکی هست برای طرح....ما در موسیقی سنتی خود باندازه ی کافی ولازم کسانی را داریم چون محمدرضا لطفی و داریوش طلائی و حسین علیزاده...و بسیاری دیگر که هریک درکار خود درحد برجسته دربین ابناء موسیقی سنتی شایستگی خودرا نشان داده است و حتی برخی از ایشان چون استاد حسین علیزاده تا حد گام برداری در موسیقی نوین پیش رفته است....اما در موسیقی نوین دوران اخیر ما قرن چهاردهم خورشیدی هجری محمدی(ص) و بلکه قرن پانزدهم آن چنین استادانی کم نیستند که میتوانند وبلکه از نظر اینجانب باید به موسیقی نوین ایران بیاندیشند.... دیگر بس است آهنگ برای شعر هنرمندان برجسته ای چون حافظ و سعدی و مولوی و غیره که خود ریتم و جمله بندی موسیقیائی خودرا ارائه میدهند و موسیقیدان تنها نغمه را بایدبر آنها منطبق کند...واقعا بس است....بگذریم از درک نادرست محتوای واژه ها و خواندن نادرست ترکیب واژه ها با یکدیگر

انطباق آهنگی برشعر حافظ کبیر و مولانای کبیرواقعا بس است...آنکه موسیقی نیست...تاپیش از انقلاب مشروطه میشد با سخنان این اندیشمندانِ بزرگ جهان را تکان داد اما دنیای نوین را چه گونه!؟...سخنان پند آویز ایشان دیگر توان تحلیل جهان مارا ندارد وحتی شاعران کهنسرای امروزهم اگرچه میکوشند وکوشیدند بیان خودرا در قالب نو بریزند بیانشان و آنچه میگویند با حال وبویژه آینده ی ما رابطه ای ندارد وهمانست که درپیش هم گفته شده است وضمنا

تحلیل وضع امروزجهان کار دانشمندان سیاسی امروز است وتخیل و تصویر جهان کار هنرمندان امروز است...حافظ و زیبائی بینظیر شعر او مسلم است که به تخیل ذهنی هنرمندان امروز یاری میدهد اما نباید بدان بس کرد... کارامروز هنرمندان به قدرت شناخت و تخیل ایشان از زندگی امروز وابسته است و شناخت آینده ضرورتا بکار هنرمندانِ پیشرو امروز وایسته است...هنر امروز برای تا امروز کافیست... اما فردا هنوز بصورت علمی بررسی و تحلیل نشده است باید بفردا اندیشید و آنرا یافت....باید بفردا اندیشید و با تخیل هنرمندانه فردارا طرح ریزی کرد...آنچه تالستوی، گورکی، فالکنر، سروانتس ،شوستاکوویچ وبتهون، رپین، استانیسلاوسکی ، چخوف ، اشتاین بک وبسیاری هنرمندان دیگردرپی پایه ریزیش هستند...

تخیل منطقی هنرمندانه، پایه ی درک حرکت بسوی آینده و درک آینده است...حل تضاد تخیل امروز و ادراک آینده درگروِ کار هنرمندان امروز است... تخیل صدها هنرمند آینده نگر.....شاملو شاعربزرگ ما کار خودرا تا رسیدن به عالیترین شکلهای بیان و امکان فنی تحلیل زندگی معاصر لااقل در حد روشنفکران مترقی پیش برده است...او گذشته را بخوبی بررسی کرده است و به آینده اندیشیده است اما هنوز اوهم شاعر آینده نیست...او کارسترگ بررسی واژه ها برای بیان را کشف کرده است وتا حدی نیز بنسل امروزآموخته است که شعر بتواند زندگی را بشناسد و آنرا تبیین کند...و اما برخی ازاین شاعران قرن چهاردهم هجری خورشیدی (که واقعا قرن هجرت خورشید است بدیار خاموشی) همین شاعران کهنسرا با بکاربردن واژه های انقلابی وحماسه ای در قالبهای نو، خودرا بین مردم جامیکنند و برای خود نوکهنسرائی میسازند که تکان دادن آن شاید باز قرنی دیگر طول بکشد...بنظر اینجانب که شاید اندک بهره ای (بدون فروتنی کاذب) از درک موسیقی داشته باشم علینقی وزیری کسی بود که به آینده میاندیشید...همین بس که او شاگردان زیادی برای نسل پس از خود تربیت کرد که تمام موسیقی سنتی پس از مشروطه را در بر گرفت...

لطفی از این بحث میگریخت و نمیتوانست بپذیرد که میتوان موسیقی را از وابستگی به نظام شعر جدا کرد و نجات داد...لطفی با آن بزرگ شده بود...با آن تربیت شده بود و من شاهدم که در بین شعرهای حافظ و مولوی میگشت و میگشت و میگشت تا شعری را بیابد با ضربی که بذهنش میکوبید....یا روزها و شبها من شاهدم که میگشت تا ضربی را بیابد تا شعری را که پسندیده بود به آهنگ بنوازد و دردی که لطفی دراین کلنجار میکشید مراهم گهگاه ناچار میکرد...اما من فقط به امبان حرفه ای خود میافزودم و نمیتوانستم جائی در موسیقی بیابم...شعر درمن معنی کاملتری مییافت...آنچه لطفی با زحمات پرثمر خود انجام داد ودرهمان زمان بسیار قابل بحث وعالی بود درک ضرب در آواز ایران بود و آواز نه بمعنای خواندنِ آواز بلکه بطورکلی آواز در موسیقی ایرانی بر مبنای گوشه ها و ریزه کاریهای ردیف ... که لطفی استاد بینظیر آن بود در موسیقی...یک نغمه در دشتی را دوبارکاملا یکسان مینواخت سپس میگفت من دوباره این دونغمه را مینوازم و تو دقت کن بگو آیا باهم فرق دارند یا نه...من تفاوتی نمیدیدم...او میگفت این گرایش بشور دارد و دومی گرایش به ماهور و دوباره و دوباره مینواخت تا من در لحظه ای رمز را مییافتم....که در لحن ساز بود یکی در آخرین تحریرهابه پیش کشیده میشد و دیگری به پس برمیگشت...در یک لحظه....این بود جادوی ساز لطفی و من بهتر ازاین نمیتوانم آنرا توصیف کنم...حال کشف درک عالی و نوین که لطفی از ردیف داشت کار بزرگان است...لطفی برای آینده کاری نکرد ولیکن پایه های گذشته را با ملات جانش

که فکر میکنم از پولادِ بدیع بود، محکم کرد....درود بر یاد و بزرگی او...

چنین وابستگی نمیگذاشت لطفی اینرا بپذیرد که موسیقی باید دارای نظام خود برای آفرینش باشد و برای اینکه اصیل باشد به نظام خود نیاز دارد...موسیقی نباید به تبعیت از شعر، موسیقی باشد...باید موسیقی باشد....جدا ازهرچیز دیگری...

روزی لطفی نزدیک به ظهر بخانه ی ما آمد...رفتار همیشگی را نداشت...از همان در راهرو به کوچه ...گام هنوز بدرون نگذاشته...خنده های جانانه اش آغازمیشد...همیشه شادیش پیش از خودش وارد میشد...آنروز خنده ای نشنیدیم...چنین چیزی برای اولین بار اتفاق افتاد...برای اولین بار...یکدیگررا بوسیدیم و نه مثل همیشه که ابتدا بنزد سرورهمسرم میرفت و پس از خوش و بش با او بسوی من میشدکه یکدیگررا درآغوش میفشردیم...پس به کارگاه کوچک من وارد میشد...هرجا میشد مینشست و تار را ازروی میز برمیداشت و زندگی در چهره ی نوینی آغاز میگشت...هربار با همه ی توان قابل حس...کمی پیش از کنسرتِ بیاد عارف در کرمان بود...لطفی هنوز در رادیو جا نیافتاده بود(آنطور که میدانستم وبخاطر میآورم)...و از آنموقع که پایش برادیو باز شده بوددیگربتدریج لطفی گذشته را در آرزوهایمان مییافتیم...بتدریج و نا محسوس...مضراب اورا بجان مینیوشیدیم...(این واژه ای بود که میتوان در شنیدن شعر حافظ که مهدی فتحی بخواند بکار برد...برای ساز لطفی پیش از تحولش هم این واژه عین حقیقت را میرساند...نیوشیدن...)...

لطفی مدتی بود که در رادیو کارمیکرد ولی بما نگفته بود...بمن وفتحی نگفته بود...غیابهای ناگفته ی او مارا حتی گهگاه میرنجاند ولی ما چیزی نمیگفتیم...بروی خود نمیآوردیم...دخالتی نمیکردیم...تا ببینیم...

من گهگاه باز شاهد تمرینهای او میبودم و در آنها چیزهائی میشنیدم که بدل و جانم نمیچسبید اما پس از چند ماهی بتدریج حتی دیدارهای ما نیز کمتر شد...

او بمن وفتحی گفته بود که در رادیو کار میکند وبمن گفته بود که فرح و پهلبد(مین باشیان) نظام فرهنگی جدیدی را میخواهند حاکم کنندو هنرمندان گذشته را بتدریج و با احترام به همان گذشته بسپارند و حالا من به این نتیجه ها رسیده ام که اودر واقع شیفته ی شهرت مطمعنی شده بود که حتمی بود ودربرابرش خود مینمود...لطفی نمیتوانست شیفتگی خودرا کنترل کند....تصور میکرد خوشبختی کلانی در پیش رودرانتظارخود دارد و البته اصلا اندیشه ای بپول و ثروت بانکی نداشت...پول برای لطفی هیچ بود...

خرده بورژوازی که در همه ی عرصه های زندگی مردم ایران نفوذ و تأثیرداشت پس از کودتای مرداد ۱۳۳۲در حال رشدِکند بود و هنوزدر آن وحله از حرکت اجتماعی که فقر پایه های آنرا ضعیف و بی نا میکرد نمیتوانست سرعت کاررا تضمین کند وهمگام با اروپا وایالات متحده پیش برود وازسوئی هنوزجهانی کردن را (گلوبالیزیشن) نمیشناخت...کاپیتالیزم (امپریالیزم)از سالها پیش از ظهور هیتلر، از پایان جنگ باصطلاح جهانی اول ودرواقع تقریبا درست پس از انقلاب کبیر اکتبر در اروپا و ایالات متحده وژاپن و غیره مشغول بود به پایه ریزی اقتصادی و ساختمانی گلوبالیزیشن (حکومت پول با دواسلحه ی بیرحم بانک و ارتش که درواقع بخش اصلی یافاز اصلی امپریالیزم است) در واقع برنامه ریزی و سازماندهی تشکیلاتی و اقتصادی و نظامیست برای سامان دورانِ (فازِ) نوی خودیعنی رسیدن به حکومت مطلق پول درزیر چتر فولادین و سربی نوع بیرحم و دهشتناک بانک و ارتش...بله بانک وارتش....هرکجا و ناکجا... گلوبالیزیشن....جهانی کردنِ جهان.....صدور مرگ و برداشت پول....هرکجا که قدرتش اجازه میداد....و هرکجا که پول بود....

از لحظه ای که پول جذبه ی خودرا آشکارکرد که گویا در خیابان باریکی درلندن درذهن یکی از صاحبان دکانهای طلا فروشان و طلا کاران بود که دکاندار براثر *اعتباربتدریج لحظه افزون* خویش دربین مردم دربرابر بهره ی ناچیزی به حفظ پول آنان پرداخت و هرروز امبانه ی چاقتری یافت و بتدریج به ذهنش آمد پول کسیرا که دربرابر حقُ الپس اندازی(بهره) نگهداری میکرد به کسی دیگر قرض بدهدکه به پول احتیاج داشت ودربرابرهمان پول که بقرض در دست دیگری بود حق القرضی از مقروض گرفت و همین روند در چندسال آینده به بانک تبدیل شد که یک سیستم پیچیده ی بکارگرفتن پول در تبدیل خود به پول بیشتراست بقیمت خون در رگهای مردم و زحمتکشان ...بقیمت کشتار و نابودی دیوانه بارمردم...کودک و زن و مرد وپیرو جوان و زندگی و طبیعت و.....وهستی...

در نوشتن آنچه در زندگی برمن و لطفی بسرآمد میبینید چه چیزها دخالت کرده است...وباورکنید پیش از آغاز بنوشتن آن به حتی یک اشاره به آنهم نیاندیشیده بودم....اینهارا در همین روزها و ساعات نوشتن کشف کرده ام که خود برای من شهادتی بود به تاثیر هرلحظه و هر ذره ی زندگی بر همه ی زندگی...بر همه ی آن...

بنظر من اینکه بین مردم هُو میاندازند که هنرمند نباید در سیاست دخالت کند یک هدفمندی بی شک و شبهه در جلوگیری از تحلیل واقعیت در بین مردم دارد...چرا نباید در سیاست دخالت کرد؟ ...مگر سیاست از مهمترین پدیده ها درزندگی نیست؟ و آیا مگر هنر انعکاس زندگی در تصاویر ذهنی هنرمند نیست؟ ...مگر هنرمندان کدام بخش اززندگی را باید منعکس کنند...فقط اینکه گلدانی روی تاقچه است و سیب بخوبی و صیقل خورده نقاشی شود و موسیقی بطبع شعر(یک تیر و دو نشان و بلکه حتی سه و چندنشان) فقط خال گوشه ی لب و چاه زنخدان وووو و راه رفتن معشوق را بررسی کند و یا حتی فقط منعکس کند....یعنی شعر درباره ی چاه زنخدان باشد و موسیقی آنرا همراهی کند...چه کنیم جز مقابله ی منطقی و رشد مسولانه ی کارو پیکارو زندگی....

بازگشت به نمایه

دیدار با شاعر

بهروز مطلب زاده

دلم برای دیداربا شاعرتنگ شده. چند ماه است که نتوانسته ام به دیدارش بروم. انگارهزارسال است که او را ندیده ام. این ویروس کرونای لعنتی هم، با این قانون نا نوشته «دوری و دوستی» اش جان همه را به لب رسانده است. غم این چند ماهی که نتوانسته ام به دیدارِرفیق شاعرِگرانقدروهمسرعزیز و مهربان او بروم، مثل خوره دارد روحم را می خورد، فردا هرطورکه شده بدیدارش خواهم رفت، ازطریق تلفن به او خبر میدهم که فردا به دیدارشان خواهم رفت. مثل همیشه به من لطف دارد. نه نمی گوید.

امروز شنبه پنجم ژوئن ۲۰۲۱ است. صبحانه را خورده نخورده، شال و کلاه می کنم تا برای دیدار شاعر، هرچه زودتر راه بیفتم. دراین چند ساله اخیر، بزرگ ترین شادی من همواره این بوده که به دیدارشاعرمحبوبم، شاعربزرگ مان بروم و پای گفته های شیرین بی پایانش بنشینم، پای حکایت های رنگین کمانیِ بی انتهائی ازخاطرات کوتاهِ به هم پیوسته ای که اگرهزار روزهم آنها را قصه کند پایانی ندارد.

هربارکه برای دیدارِ شاعرمیروم، ازشادی سرازپا نمی شناسم، همواره این اشتیاق در من هست که اورا ازنزدیک ببینم و قطعات هزارتکه فیلم بلند خاطرات گذشته مشترک قبیله مان را ازدریچه چشم او ببینم وحکایت های عاشقانهِ عاشقانِ سربلندِ میهن را اززبان او بشنوم.

با قطار، تا شهرمحل زندگی شاعر، یک ساعت ونیم راه است. کتابِ اشعارِبرگزیده «صمد وورغون» شاعربزرگ آذربایجان را با خودم برداشته ام تا با شُستن چشمانِ خسته ام دردریای کلماتِ گهربارآن شاعرِ بزرگِ عشق و شوریدگی، بتوانم نیشِ خستگیِ این راهِ درازِ یک ساعت ونیمه را نوش کنم.

چقدر لطیف و پرنیانی است حکایت های دنیای این شاعران اصیل ما. اینکه این شاعر، درکدام گوشهٔ این جهان خاکی پهناورتنفس می کند، به چه زبانی سخن می گوید، از کدام قوم و ملت است، هیچ اهمیتی ندارد، آنچه مهم است اینکه، اینان سخن اززندگی وزیبائی های آن می گویند، آرزوها و رویا های شیرین آدمی را زمزمه می کنند.

این شاعرانِ بزرگ، پیامبرانِ زیباندیشِ جهانِ خاکی ما هستند، پیامبرانِ مروّجِ زیبائی، و خصمِ زشتی‌ها و پلیدی‌ها.

و فرقی نمی کند این پیامبر زمینیِ زیبا اندیش نامش چه باشد، واز کدام تبار آدمی، خواه پابلونرودای شیلیائی باشد، خواه ناظم حکمت ترک زبان، یا هوشنگ ابتهاج و شهریارایران، ویا علی اکبرصابر و صمد وورغون زاده آذربایجان.

سـوارقطارمیشـوم ویک جای خالی درکنار پنجره گیرمی آورم. می نشـینم، کتاب صمد وورغون را از کوله پشتی ام بیرون می آورم وانگار که فال حافظ بگیرم، آن را از هم بازمی کنم. سـروده زیبا و معروف او با نام «شـاعر، چه زود گشـتی تو پیرا» درمقابل چشـمانم قرار می گیرد. شـاعردراین شـعر، ازگذر زمان می گوید، ازواقعیت های عریان پیرامون که بر گذرزمان وسپیدی گیسوان خبرمی دهند.

شـاعر، دراین شـعر، ازغمِ گذرِعمرمی گوید، که گَرد پیری برچهره اش نشـانده اسـت، ازگُلی با عمری سپنج و گذرا دردسـتان گلروئی می گوید، که با رُویت سـایه گذرعمردرسیمای شاعر، وسپری شدن دوره جوانی او، لال می شود وزبانش ازسخن گفتن باز می ماند... وشاعردرپایان شعرش با غرور، ازآتش درون می گوید، به قلم سوگند می خورد، وبا سـتایش ازعشـق ومیهن، شـهادت می دهد که «عشق» و «میهن» همواره برجوانی وبرومندی او گواهی خواهند داد...

شاعر، نه تئز قوجالدین سَن! ❋

« نعمتسَه دَه گؤزل شعر،
شاعر اولان غم دَه یِییر.
عُمرو کئچیر بوعادت له،
اوغورلی بیر سعادت له.
گؤرَن منی نَدیر دئیر :
ساچلارینا دؤشَن بوذَن ؟
شاعر، نه تئز قوجالدین سَن!

دؤنَن مَنَه ئوزآلیندَه
گؤل گَتیرَن بیر گَلین دَه
گؤزلَیریندَه مین بیرسئوال
هیکل کیمی دایاندی لال..
او بَختَوَر گؤزَلین دَه
من اُوخؤدؤم گؤزلَرینن :
شاعر، نه تِئز قوجالدین سَن!

اُووچی لیغا میل سالدیم،
گِئجَه – گؤندوز چؤلدَه قالدیم،
داغ باشیندان اِنیب دؤزَه
بیر اوخ کیمی سؤزَه سؤزَه
نِئچَه جِیران نشان آلدیم

جاواب گَلدی گؤلَه لَردَن :
شاعر، نه تِئز قوجالدین سَن!

بعضاً اؤجا، بعضاً آستا،
اؤتور سازین مین سیم اوستَه
آندی یالان، عشقی یالان
دوستلوقو دا رؤشوَت اولان،
اورَه ک ییخان بیر اِبلیس دَه
اؤزَواری دئییر هَردَن :
شاعر، نه تئز قوجالدین سِن!

ساچ آغاردی، آنجاق اورَه ک
اَلوُولی دیر اَوَل کی تَک
ساچ آغاردی، آنجاق نه غم!
اَلیمدَه دیر هَلَه قلم ...
بیلیرَم کی، دِمَه یَجَک
بیر سئوگیلیم، بیردَه وطن :
شاعر،
نه تئز
قوجالدین
سَن!

...

بالاخره می رسیم. ازقطار پیاده می شوم. هوا حسابی گرم ودم کرده است. ازراه آهن تا خانه شاعر نیم ساعت پیاده راه است. مزه شعر صمد وورغون درزیر زبان ذهنم جا خوش کرده است. آن را در ذهن مزمزه کنان پیاده راه می افتم...

...

او می گوید و من به جان میشنوم. قصه رنگین کمانی دیروزمان هنوز ادامه می یابد...می گوید :

« احمد لنکرانی بهم خبرداد که عصری ساعت پنج خانه باش، مهمان داری. سرِساعت درخانه بودم که در زدند، در را که باز کردم احمد با یک نفر داخل خانه شدند، یک کت وشلوارخاکستری رنگ گَل وگشاد به تن داشت، شبیه این معمارها شده بود. تا داخل خانه که شد، عصائی که دردست داشت را در گوشه ای گذاشت، یک راست رفت کنار پنجره و دورو اطراف را دید زد، همه جا را خوب کنترل کرد وآمد نشست، بعد اسلحه اش را درآورد گذاشت روی میز و کلاه شاپواش را هم گذاشت کنارآن. پرسید :

«شطرنج بلدی؟»

گفتم :

«آره، ولی با شما بازی نمی کنم!»

میدونستم که اون خودش ...، بعد ازمدتی احمد رفت و اوماند. مدت ها درخانه من بود. یک روز در محل کار بودم که یکی از آشناها،... آمد وگفت :

« امروزازجلو خانه ات رد می شدم، دیدم که روبروی خانه، آن طرف خیابان، یک نفرکناردرخت ایستاده و به طرف خانه تونگاه می کرد»

وقتی این را شنیدم بند دلم پاره شد، دل تو دلم نبود، هنوزچند ساعت مانده بود که بتوانم ازکاردست بکشم، بشدت نگران بودم، دراون ساعت روز درست هم نبود که خودم بروم خانه. اون موقع هنوزبا آ... ازدواج نکرده بودم. آ... دریک مغازه که صاحب اش یک ارمنی بود و نشریه های خارجی می آورد و مجله بوردا هم می فروخت کار میکرد. به آ... خبر دادم که هرچی زود تربیا کارت دارم.

او خودش را رساند. من درگوشه یک کاغذ کوچک به اندازه دو بند انگشت نوشتم « اگرمی توانید، هرچه زودترازخانه بروید». آن را به دست آ...دادم وتاکید کردم که چند بارخیابان های دورواطراف خانه را بچرخد و کنترل کند وببیند که آیا آدم مشکوکی درحال پائیدن خانه هست یا نه و دست آخرهم برود درخانه را بزند وکاغذ را به کسی که درخانه را بازکرد بدهد و برگردد. اورفت این کاررا کرد.

بعد از ظهر که ازمحل کار بیرون آمدم، زود خودم را به خانه رساندم. دیدم او رفته و خانه خالی است. خیلی ناراحت بودم که چرا مجبور شدم این کار را بکنم...»

شاعر صحبت اش که به اینجا میرسد، ازچند کتابی که کنار دستش روی هم چیده شده، یکی را بر می دارد وبا صدا ولحنی که دُرد ته نشین شده غم وشادی را برجان آدم میریزد، شروع می کند به خواندن آن :

« ...

بهارا نگه کن که بر شاخسار

چه می خوانَد آن مرغِ آزاد وار: اگرخونِ بلبل نجوشد به باغ

کجا ازگلِ سرخ گیری سراغ؟ ازو هرچه آمِخته داری نکوست

گلِ سرخ، نو می کند یادِ دوست
که رنگِ گلِ سرخ ازخونِ اوست

زهی پایداری! که آن پایدار
وفا را به سربرد تا پایِ دار

بهارا گلِ تازه را یاد ده
ز سروِ کهن، خسروِ روزبه

گذشت از سروخم نشد گردنش
سرافکندگی ماند با دشمنش

شبی با رفیقی در آمد به راز
درِ خانه کردم به رویش فراز

به مردانگی مرگ را کرد خوار
زهی مَرد وآن مرگِ با افتخار

گشاده رخ وُ مهربان دیدمش
گرفتم در آغوش و بوسیدمش

کسی را بدین مایه ار زندگی ست
که مرگش گشاینده زندگی ست

عصا را به کنجِ سرا تکیه داد
کُله برگرفت و قبا برگشاد

بهارا به یاد آر ازآن سروِ ناز
که افتاده هم سرفراز است باز

نگه کرد پیش و پسِ خانه را
رهِ آمد و رفتِ بیگانه را

درآن واپسین دَم که دَم درکشید
نسیمِ تو را در هوا می شنید

سرا بود ایمن، سبُک دل نشست
سلاح و کلاهش به نزدیکِ دست

تورا پیش می دید آن خوش خبر
که برمی دمیدی نهان ازنظر

زهردرسخن های بایسته گفت
شبِ تنگِ ما را گل از گل شکفت

تورا می ستود، ای بهارِ شگفت
که بادِ تو اکنون وزیدن گرفت

سبُک خیزو آهسته رفتاربود
پُراندیشه وگرم گفتاربود

درودِ تو هنگام بدرود گفت
که باغِ تو درچشم او می شکفت

دوچشمم به دیدار او خوگرفت
دلم ازدلیریش نیرو گرفت

بیا تا مزارش پُراز گل کنیم
چنین، یادی از خونِ بلبل کنیم.

دلیری که فخرِ دلیران بدوست

چقدر لطیف و پرنیانی است حکایت های دنیای این شاعران اصیل ما. اینکه این شاعر، درکدام گوشهٔ این جهان خاکی پهناورتنفس می کند، به چه زبانی سخن می گوید، از کدام قوم و ملت است، هیچ اهمیتی ندارد، آنچه مهم است اینکه، اینان سخن اززندگی وزیبائی های آن می گویند

شـــاعر، مصـــرع آخررا که میخواند، انگارضـــربه مضـــرابی نابجا ونا به هنگام تارهای گلویش را خراش داده و آنها را به ارتعاش در آورده است، صدایش خط می افتد، صدایش می شکند، صدایش زخم بر می دارد، و با بغضی فرو خورده، روی خود را به طرف پنجره برمی گرداند ونگاهش به نقطه ای درآن سوی گدشته ها میخکوب می شود.

* صمد وورغونون سئچیلمیش اثرلری. توپلایان محمد علی جدیدالاسلام.چاپ اول سال ۱۳۷۲ نشر تلاش صفحه ۵۶

بازگشت به نمایه

خاطرهٔ نویافته‌ای از نیمایوشیج

احمد افرادی

در سال های آغازین دههٔ ۱۳۰۰، گرچه نیما (در تدارک «انقلابِ ادبی») همهٔ ذهن و زبان‌اش را معطوف به هنرِ شاعری کرده بود، اما (همزمان) متأثر از فضای پرتب وُ تابِ سیاسی آن دو سه سال، نوعی رمانتیسمِ انقلابی و عدالت‌خواهانه (در حمایت از«ضعفا ») بر ذهن‌اش سایه افکنده بود؛ آن گونه که به قصد جنگِ چریکی با دولتِ وقت، برخی از «جوانانِ مستعد» را با خود همراه می‌سازد، و حتی مقدماتِ آن (یا به قول خودش « زندگی در جنگل‌ها و جنگ‌ها») را هم فراهم می‌آوَرَد. در نامه‌ای که نیما در همین روزها (میزان ۱۳۰۰ شمسی) برای برادرش «لادبُن» نوشت، می‌خوانیم:

«تا چند روز دیگر از ولایت می روم... اگر موفق شدم ، همهمهٔ تازه ای در این قسمت البرز ، به توسط من در خواهد افتاد و اصالت دلاوران این کوهستان را به نمایش در خواهم آورد... وقتی در میدان جنگ آخرین نگاه خود را به عالم و تمام محسناتش انداختم، آرزوی من این خواهد بود که: مدفنِ من در وسط جنگل تاریکی که ابداً محل عبور و مرور انسان نباشد، واقع شود. آفتاب اشعه ی طلایی رنگ خود را از شکاف شاخه ها روی مدفن ساده و بی آلایش یک جوان حق پرست ناکام بیندازد و وزش نسیم همیشه از روی آن عبور کند...»

اما (اندکی بعد) با درک درست از فضای سیاسی ، نه تنها از دست زدن به چنین ماجراجویی هایی طفره می رود، بلکه هشیارانه، حتی از ورود غیر مستقیم در مسائل سیاسی هم می پرهیزد. در نامه ای از نیما (که در تاریخ ۱۵حوت ۱۳۰۰ به یکی از همْ پیمانان رزمنده اش می نویسد) می خوانیم:

«دلتنگ نباش چرا نیامدم [و] اقدام نکردم. پیش آمدها قوی تر از همّتِ ما بود. صلاح ندانستم مردم را بی جهت در زحمت مجادله و یاغی گری بیندازم . اگر خیلی استقامت داری برای موقع دیگر (شاید روزگار عنقریب آن موقع را نزدیک کند) مهیا باش. هرگز مأیوس نشو... تو هنوز جوانی و با حسی که داری، قابلیت خدمتگزاری تو برای عموم ، روز دیگری معلوم خواهد شد. آنوقت،پسر جنگل ها، یا سردسته ی یاغی گران ، به مردم نشان خواهد داد ، دشمن ضعفا چه عاقبتی دارد.»

نیما (با همه ی جوانی) از نادر اندیشه ورزانی بود ، که از همان آغازِ قدرت گیری رضاشاه ، صدای پای استبداد را شنید. در یکی از یادداشت هایش (با اشاره به «مجلسِ مؤسسان»ی که پس از«خلعِ قاجار» در کار ِ«نصب پهلوی» بود) می نویسد:

«مجلس مؤسسان ِ به اصطلاح شیطان، می خواهد آتیه ی مملکت... را معین کند. جوان ها ، اعلب آن هایی که چند جلد از کتب ادبیات غربی را ترجمه کرده اند و به این جهت مشهور به نویسندگان هستند، در این مجلس شرکت دارند. می خواهند آن [جوان] ها را برای این مجلس انتخاب کنند. به من هم تکلیف کرده اند، ولی من تا کنون نه پای به مجلس آن ها گذاشته ام ، نه بازی قرعه و انتخاب وکلا را [به رسمیت] شناخته ام . من از این بازی ها چیزی نمی فهمم. یک نفر را روی کار کشیده اند. یک استبدادِ خطرناک مملکت را تغییر خواهد داد.»

نیما، در ادامهٔ همین یادداشت (با اشاره‌ای مبهم ، به ترور میرزاده عشقی به دست کارگزاران رضاخان) تکلیف خود را (در گزینش بین «یاغی‌گری» و «انقلابِ ادبی») روشن می کند:

«جوانِ با هنرِ گمنام! یا بمیر یا ساکت باش تا ترا معدوم نکنند و تو بتوانی روزی که نطفه‌های پاک پیدا شدند، به آن‌ها اتّحاد را تبلیغ کنی.»

در «نامه‌ها» و دیگرْ یادداشت‌های منتشرشده از نیما ، به ندرت نشانه هایی (هرچند کم‌رنگ) از داوری او، در ربط با رویدادهای سیاسی و اجتماعی عصر رضاشاه دیده می شود؛ آن جایی هم که (به ضرورتِ طرح مباحثِ تئوریکِ شعر و توضیح و تفهیمِ رمز و راز راه تازه اش در شعر و شاعری) اشاراتی بر برخی رویدادهای تاریخی را لازم می بیند، کمتر ردّ ِ پای روشنی از خود باقی می گذارد، تا سر و کارش با ادارهٔ تأمینات و مأمورانِ خفیهٔ رضاشاه نیافتد:

«اولین بار که " افسانه"ی خود را به روزنامه‌ی جوان معروفی دادم او آن را به دست گرفته بود و فکر می‌کرد، ولی می فهمید. به من گفت خوب راهی انتخاب کرده ای. بعدها ، "ایده آلِ" خود را ساخت و برای من خوانْد .این، به طرز آثار من نزدیک بود. به نظر می آمد خیلی زود موفق به ترویج شعر جدید خواهم شد. تا این که حوادث ما را از هم دور کرد. رفیقِ من خاموش شد و در دخمه‌های سرد و تاریک منزل گرفت، با وجود این که بارها او را از افکارش نصیحت می کردم. باعث شد من سال‌ها تنها بمانم تا یک نفر مثل او را پیدا کنم.»

درواقع، منظورِ نیما از «جوانِ معروف» که «خاموش شد و در دخمه های سرد و تاریک منزل گرفت»، کسی جز «میرزاده عشقی» نیست. با این وجود، گاه به خاطراتی از نیما بر می خوریم که حاکی از خطر کردن او، در امر سیاست است. آن هم در روزگاری که «آیرم» ها و «سرپاس مختاری» ها، در ادارهٔ نظمیهٔ (شهربانی) رضاشاهی نفس می بریدند.

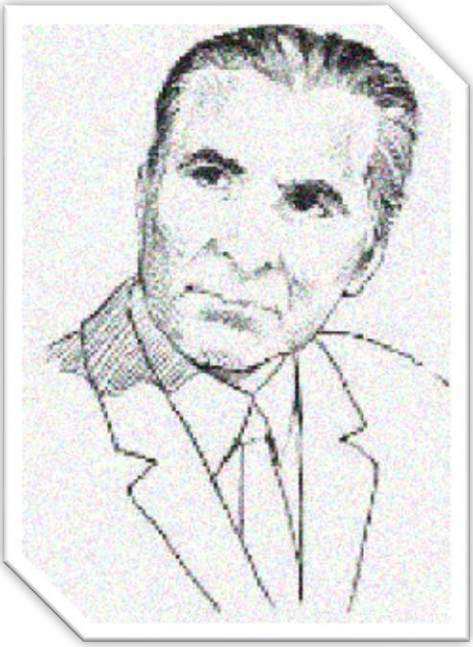
سیدهادی حائری، از قول پارسای تویسرکانی نقل می کند: پسر عمویم، مایل تویسرکانی، رئیس معارف شهرهای شمال، در یکی از جشن های سلطنت رضا خان، در شهر ساری ، از علی اسفندیاری (نیما یوشیج) خواهش کرد که برای حضار، شعر تازه سرودهٔ خود را بخواند. نیما در پشت تریبون قرار گرفت و گفت:

«شعرِ تازه ندارم، ولی ای مَردُم! بدانید همان دستی که کلاه [پهلوی] بر سرهای تان گذاشت، سرهای تان را از بدن جدا خواهد کرد!!! حال بقایای قضیه را خودتان حدس بزنید. سخن کوتاه: خیرخواهان آن زمان آتش را خاموش ساختند و موضوع نیز به دست فراموشی سپرده شد.»

بازگشت به نمایه

برگ های بهار آفتابی – خاطره ها-۷

نویسنده علی توده / بهروز مطلب زاده



«سخنِ آفتابی»

کلامی هست

که همواره زیرِ پاست،

چون خسی بی مقدار.

کلامی هست

که همچون خورشید،

می‌درخشد بر نگینِ تاجِ هنر.

تبریزدرجوش و خروش اســـت. دریکی ازآن روزهای شـــاد وشـــگفت‌انگیز، میررحیم ولائی، معاون صدر کمیته شهربه من تلفن کرد و گفت :

« تصـــمیم گرفته ایم یک مجله ســـیاســـی -اجتماعی وهنری، به نام «گؤنَش» منتشـــر کنیم. می‌خواهیم در شماره اول آن اشعار وسروده های پیکار جویانه میهنی درج شـــود. درعین حـال فکر می‌کنیم اگر عکس‌هـای سرایندگان اشعاررا نیز به همراه شعرهایشان چاپ کنیم بهتراست، زیرا بهتراست تا مردم، شاعران خود را ببینند و بشناسد. توهم ارمغان خودت را بیاور. منتظرت هستم.

من خواسته دوستم را اجابت کردم.

مجله «گؤنَش» منتشر شد، وگوئی با تولد پرفروغ خود، گل‌های سرخ فام تبریزرا که تا افق‌های دوردست قد برکشیده بودند، گسترده ترکرد.

مطالب هنری تازه وپرشورمجله که سرشارازامید به فردائی روشن‌تربود، توانست بطورجدی مورد پسند خوانندگان قراربگیرد وهمچون دسته‌گلی به رنگ آفتاب، درسرتا سروطن‌مان دست بدست بچرخد.

ما ازطرف «جمعیت شاعران و نویسندگان» یک صفحه ادبی ویژه ای که به ماکسیم گورکی، نویسنده کارگری روسیه تقدیم شده بود منتشر کردیم. این صفحه را ما سه نفر یعنی کامل توتون فروش، صدر جمعیت، بالاش آذراوغلی وخود من تهیه کردیم. دراین صفحه، شعرهای بالاش ومن که به ماکسیم گورکی استاد جاودانه سخن تقدیم کرده بودیم به چاپ رسید.

روزی که مجله از زیر چاپ در آمد، کامل، صدرجمعیت «شاعران و نویسندگان» با افتخار، آن صفحه را درمقابل چشمان همه نویسندگان و شاعرانی که به دفتر جمعیت آمده بودند به روی سربرد وآن را درهوا تکان داد. طوری که انگاراین صفحهٔ مملوازکلمات رزمجویانه، پرچم برافراشته ارتش قلم بدستان پیکارجوی ماست!.

اوبا افتخار می‌گفت : این انسان با عظمت برای ما، ماکسیم گورکی است، و این ماکسیم گورکی است که «هراس» بر دل دشمنان ما می‌افکند.

پاسخ گفتن به نیازهای روزانه شعرو نظم از یک سو وداشتن مسئولیت‌های اجتماع، درعین‌حال که افتخارآمیزبود، همانگونه سخت و دشوارهم بود. این کار، ازشاعر، وقت، زمان و استعداد ویژه ای می‌طلبید. چند تن ازشاعران، ازجمله من و آذراوغلی، تلاش می‌کردیم تا این دِین و وظیفه مقدس خود دربرابر میهن را به شایستگی به انجام برسانیم.

شب های طولانی بی خوابی وجستجوهای بی‌پایان فراموش شده را هیچ حد و حسابی نبود. اما ظاهرا این فداکاری‌ها، ازنگاه دوستان هم قلم ما بدور نمانده بود. زیرا بسیاری ازاستادان سخن، با پیگیری درمطبوعات مختلف آن دوره، نوشته های ما را مرتب می‌خواندند.

در یکی از جلسات نوبتی «جمعیت شاعران و نویسندگان»، علی فطرت، از بزرگان و ریش سفیدانِ شعردموکراتیک، با اشاره به تلاش وفعالیت‌های خستگی‌ناپذیر وشبانه‌روزی، که ما درجبهه هنر گشوده بودیم، سخنان صمیمانه ای ابراز کرد.

اوبا نگاهی پرازمهر ومحبت ودرحالی‌که با چشمان مهربان خود شرکت کنندگان در جلسه را از نظر می‌گذراند افزود :

« ما باید ازاین دو همکارهم‌قلم جوان و با استعداد خود، صمیمانه سپاسگذار باشیم، زیرا آن‌ها به جای ما هم قلم زده اند».

چنین ارزش‌گذاری وقدردانی، به کاربی چشم‌داشت ما، آن هم ازسوی یک پیشکسوت، دراصل، حرف دل همه آن‌هائی بود که درمجلس شرکت کرده بودند. آنها نیزازما قدردانی کردند و ما نیز به نوبه خود از توجه همه آن‌ها سپاسگذاری‌کردیم، سپاسی که سرشارازغروروافتخار بود.

واین افتخارو سربلندی ازآن شاعرانی بود که توانسته بودند با زبان اعجازانگیز هنرخود، هدف‌ها وایده‌آل‌های مقدس فرقه و حکومت‌ملی ما را به میان توده‌های مردم ببرند!.

دریکی ازآن روزها، به من گفته شد که محمد عارف داداش زاده، منقد، ادبیات شناس ومترجم سرشناس آذربایجان‌شوروی به تبریز آمده و قراراست که امشب با او دیداری داشته بایم.

من از شنیدن این خبربسیار شاد شدم. زیرا اولا، قرار بود با انسانی دیدارکنم که ازآن بخش دیگرِ وطن زادگاهی‌ام آمده بود!، وبعد هم به خاطراین‌که ازاین طریق می‌توانستم دیدگاه‌ها و نظرات صمیمانه یک استاد بزرگ منتقد را درباره ادبیات دموکراتیک و نوپایمان بشنوم.

محمد عارف به همراه آلکسی سورکوف، شاعر شناخته شده شوروی، به عنوان نماینده رسمی نویسندگان اتحاد شوروی، دراولین کنگره نویسندگان ایران که درتهران برگزارشد، شرکت کرده و پس ازپایان کارآن کنگره، ازتهران مستقیما به تبریزآمده بود.
نمی‌دانم سبب آن چه بود، ازحسرت، ازسوزشی درونی و یا ازخواست واشتیاقی پنهان، اما هر چه که بود، جلسه ای که قراربود یک جلسه دیداری کوتاه باشد، به یک شبِ شعرخوانیِ بلند و طولانی تبدیل شد. شاعرها، به ترتیب از جای خود برمی‌خاستند، شعرشان را می‌خواندند و دوباره درجای خود می‌نشستند.

محمد عارف با چشمانی پرازشعف، نگاهش را برلب‌های مرتعش شاعرانی، که به هنگام شعر خوانی ازفرط هیجان می‌لرزید دوخته بود وبا دقت گوش می‌داد.

وقتی نوبت به من رسید. کِزکرده وخجالت زده ازجا برخاستم وشروع کردم به خواندن شعرِ «گؤنَش» (آفتاب) که تازگی‌ها آن را نوشته و در روزنامه آذربایجان منتشرکرده بودم. این شعر، علیرغم این‌که خطابش به آفتاب بود، اما منظور و مفهوم به کلی دیگر را افاده می‌کرد و ربطی به آفتابی که هرروز آن را به چشم می‌بینیم، نداشت.

ما این آفتاب را هرروز باچشمان خودمان می‌دیدیم، هرچند که دورا دور، ولیکن نه دستمان به آن می‌رسید ونه صدایمان. نه دلمان را گرم می‌کرد و نه نوری بر بختمان می‌تاباند.

و اکنون ما توانسته بودیم به بهای نبردهای سهمگین ودادن قربانیان فراوا ن، پیروزی‌های فراموش نشدنی به چنگ بیاوریم وآفتاب را به آغوش میهن بازگردانیم. واین آفتاب کهن‌سال طبیعت نبود، بلکه خورشید جوان ودرخشان زندگی بود!

ازاین‌ها گذشته هنرما نیزجان تازه ای گرفته و پررونق تر گشته بود. من با شوروحرات فراوان شعر«گؤنش» خودم را دراین جلسه باشکوه خواندم، من می‌خواستم تا از این طریق دستآوردهای زندگی نوینی را که در روشنائی این «خورشید» به چنگ آورده بودیم به برادرِهموطنمان که ازشمال آمده بود نشان دهم. مگرنه این است که هربرادری ازدیدن شکوه و جلال برادران دیگرش، شاد می‌شود و به وجد می‌آید!

نخستین کنگره نویسندگان ایران

من شعرم را ازروی نوشته می‌خواندم، اما، گاهی نیز چشم ازروی نوشته برمی‌گرفتم و به محمد عارف که درردیف جلو و درمقابل من نشسته بود نگاه می‌کردم.

محمد عارف که طبعی لطیف داشت وآدم ساکت وآرامی بود، با شوق گوش می‌داد و چشمانش مملو ازشادی بود. سرانجام نوبت صحبت به محمد عارف رسید. او گفت :

- « وقتی ازمن برای شرکت دراولین کنگره نویسندگان ایران دعوت کردند، بسیارخوشحال شدم. من ازآن‌ها خواهش کردم تا امکان دیدارازشهرتبریز برایم فراهم شود، زیرا که دیدارازتبریزِ زیبا، مشاهده آثارباستانی آن و دیدارو صحبت با هنرمندان حساس آن‌جا، یکی ازآرزوهای دیرینه من بود!

واکنون شانس و اقبال با من یاری کرده است، آرزوئی که زمانی طولانی دردل خود پرورده بودم، اکنون در

مقابل چشمانم به حقیقت پیوسته است. کاش همه آرزوها، سرانجامی چون آرزوی من می‌داشت!.

واما در باره اشعاروسروده های شما، می‌توانم بگویم که، این آفریده‌ها، چه از نظرشکل وفرم نو آن‌ها وچه ازنظرمضمون، تنوع ورنگ آمیزی آن‌ها بسیارقابل توجه هستند. شعرهای زنده وجاندار شما درمسیر پویائی وتکامل درحرکت است. برای پویائی هرچه بیشتراشعاررزمجویانه شما موفقیت‌های هرچه بیشتری آرزو می‌کنم. من اکنون تحتِ تاثیراتِ فراموش نشدنیِ شعرهایِ نوین شما، به باکو بازخواهم گشت!».

جلسه دیدار، نیمه‌های شب به پایان رسید و شرکت‌کنندگان درآن، همه پراکنده شدند. من نیز به خیابان آمدم. نفس عمیقی کشیدم و سینه ام را با عطرِباغِ همیشه بهارِ«گلستان» انباشتم. سرم را بلند کردم وآسمان را نگریستم. ستاره‌هائی که برفرازتبریز سوسو می‌زدند، چقدردرشت، شفاف و نزدیک بودند!.

ستاره‌های مهربان، به چشمان شاد وپرفروغ انسان‌های خوشبخت شباهت داشتند. ستاره‌های ردیف شده درآسمان، مانند کلمات جا گرفته درابیات ومصرع‌های اشعارو سروده‌های پیشینان‌مان، ژرف، پرفروغ و مقدس بودند.

«سرای غزل»

غزلی هست

که در رَف‌ها خاک می‌خورد

غزلی هست

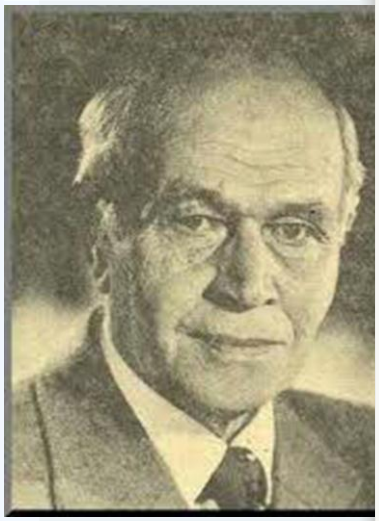
که چون ستاره می‌درخشد

آتش ، تنها درمیدان نبرد نیست که وجود دارد. درعرصه هنرنیز وجود دارد. واین آتش دوگونه است، یکی فروزان وپرطنین ودیگری بی صدا وحزین!.

آتشی هست که همیشه فروزان وشعله ورنیست، خاموشی چنین آتشی، همچون افروختن آن است.

آتشی که یک باره گُربگیرد، یکباره نیزمی‌میرد. اما آتش آرام وحزینی هم هست که همواره گدازان است، هم می‌سوزد وهم می‌سوزاند. اما هیچ راه به افراط نمی‌بَرَد. خود می‌داند که کِی وکجا باید شعله ورشود.

وآنگاه نیزکه گُربگیرد، شعله‌هایش سربه آسمان نمی‌ساید، بلکه ریشه‌های آتشین‌اش ژرف‌تر می‌گردد و گداخته‌تر می‌شود و همین ریشه‌های گداخته است که، تا



محمد علی محزون

مغزاستخوان آدمی نفوذ می‌کند. می‌سوزد ومی‌سوزاند.

محمد علی محزون نیزچنین شاعرآتش به‌جانی بود. او با تبسمی ملایم برلب ودلی گداخته، شاعری بود آتش به‌جان و محزون، شاید هم به همین دلیل بود که نام حزین بر خود نهاده و«حزین» تخلص می‌کرد.

طبیعی است که هر شاعری درروند کارخود درپی یافتن اندیشه‌های نو، تشبیهات وتیپ‌های مشخصی، کنکاش و جستجوی می‌کند. و پرواضح است که بدون این

تلاش، نه آفریده‌های خود شاعر و نه ادبیاتی که او خود را متعلق به آن می‌داند، نمی‌تواند پربارتر شود.

محمد علی محزون، به اندیشه‌های بکر، تشبیهات و تیپ‌های مختلف دررابطه با مسائل ملی دست یافت. اوآن‌ها را ازدیده‌ها و شنیده‌ها و آموخته‌های خود از محیطی که درآن زندگی می‌نمود اخذ می‌کرد.

شاعر، درسیمای یک‌شاخه‌گل‌معمولی، یک برگ و یک قطره شبنم، به چنان تصویر رنگ آمیزی شگفت‌انگیزی دست می‌یافت که خوانند ازتوانائی او وصمیمیتی که درکارش می‌دید متحیر می‌شد...

ما خیلی زود به زود به مغازه ظروف فروشی محمد علی محزون درخیابان ستارخان می‌رفتیم. فرقی هم نمی‌کرد که راه‌مان ازآن طرف‌ها می‌افتاد یا نه. شاعر، دراین دکان پررفت وآمد، بیشترازتجارت، با شعروشاعری مشغول بود.

کتاب‌های دیوان محمد فضولی وغزلیات علی آقا واحد همیشه روی پیشخوان مغازه اوقرارداشت. با این‌که او اکثراین غزل‌ها را ازحفظ بود، با این‌همه، گاهی کتاب را می‌گشود و برخی ازاین غزل‌ها را به‌آرامی می‌خواند. شاعر، گاهی آن‌چنان سرش به خواندن ومطالعه گرم می‌شد که ازآمدن و داخل شدن مشتری به دکان خبر دار نمی‌شد. حتی اگر خبردارهم می‌شد، فراموش می‌کرد که با روئی خندان به مشتری خوش آمد بگوید.

کسی چه می‌داند شاید هم اوبه خاطرلحظه‌ای جدائی ازاین ابیات، ازآمدن مشتری ها ناراضی بود. اما هرچه بود هیچ وقت نارضایتی خود را بروز نمی‌داد.

دوستان شاعر و هم‌قلمان محزون وقتی به نزد او می‌آمدند، فقط به پذایرائی خود باچائی از طرف او رضایت نمی‌دادند و ازاو می‌خواستند و تاکید می‌کردند غزل جدیدی‌که سروده است را بخواند.

و هنرمند متواضع و فروتن، با تردید و دو دلی، غزلی را که تازه سروده بود، ازلای کتاب درمی‌آورد و با لحن و صدای حزینی که ویژه خود او بود به‌آرامی شروع به خواندن می‌کرد .

محمد علی محزون، بعدها، با تصویب حکومت ملی آذربایجان، به عنوان دبیر«جمعیت شاعران و نویسنگان آذربایجان» انتخاب شد ودراین مقام شروع به کارکرد.

درآن زمان، استادان سخن آذربایجان هرروزبه ساختمان جمعیت که درخیابان تربیت قرارداشت سر می‌زدند و با محمد علی محزون دیدار می‌کردند. و اگردوستان هم‌قلم شاعر به دیدارش نمی‌آمدند، او با آن روح حساسش به شدت دلتنگ و آزرده می‌شد و حتی شِکوِه می‌کرد. این هنرمند حساس در آثارسرشاراز صمیمیت خود، همواره ازوطن زادگاهی، زبان مادری، برادری و آزادی الهام می‌گرفت و سخن می‌گفت.

او تلاش داشت تا برغزل که تاریخی کهن داشت، لباسی نو بپوشاند. هرغزل تازه ای که محمد علی محزون می‌سرود، مورد استقبال پرشورخوانندگانش قرارمی‌گرفت. اولین کتابی‌که ازاو به زبان مادری ودرمام وطن منتشرشد، به ارمغان کمیابی مبدل گشت.

غزل‌های آتشینِ سرشارازحسرت وامید او، توانسته بود رپرتوارهای خوانندگان سرشناس فیلارمونی را هرچه بیشتر غنی‌تر سازد.

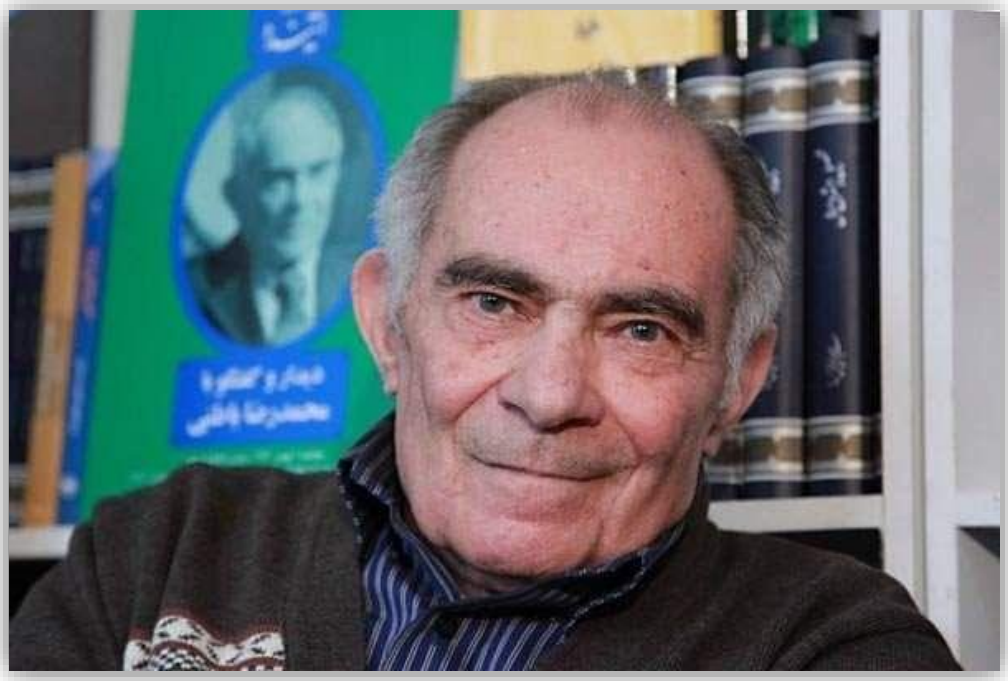
نغمه‌های این غزل‌ها، پرواز می‌کردند، اوج می‌گرفتند، ازمرزها می‌گذشتند و درکشورهای دوردست، درنغمه سرائی خوانندگان و نیز بر صفحات روزنامه و مجله‌های گوناگون بازتاب پیدا می‌کردند..

بازگشت به نمایه

بُزُرگا مَردا که تو بودی

دکتر ایرج پارسی‌نژاد/ به بهانهٔ درگذشت دکتر محمدرضا باطنی

استادِ دانا و دانشمند، آزادهٔ ستم‌ستیز درگذشت و آزادیِ ایران و مردم ایران را ندید.



بخشی از یادداشتی را که چند ماه پیش در بزرگداشتِ او نوشته بودم، به یادِ آن بزرگ‌مَرد می‌آورم:

محمدرضا باطنی نمونه و نمادی از فرزانگان وارسته و آزاده سرزمین ماست. او نوجوانی خود را با فقر و تنگدستی گذراند. در دوازده‌سالگی با بیماری پدر از حمایت مالی خانواده محروم شد. ناچار شد روزها در بازار اصفهان پادویی کند و شب‌ها به مدرسه برود. پس از دوره اول درس متوسطه در هجده‌سالگی به آموزگاری به روستاهای اصفهان رفت. در بیست‌وسه سالگی دیپلم متوسطه گرفت. با آن‌که در امتحان ورودی دانشکده حقوق پذیرفته شد تنگدستی او را از تحصیل در آن‌جا باز داشت. ناگزیر به دانشسرای عالی رفت تا از خوابگاه و کمک‌هزینه تحصیلی صدوپنجاه تومانی در ماه آن‌جا برخوردار شود. در دانشسرا به رشته زبان و ادبیات انگلیسی رفت. کارشناسی‌اش را در زبان‌شناسی، با درجه ممتاز، تمام کرد. برای دوره دکتری به لندن رفت. کار دشوار بود. دوساله کارش تمام نشد. درخواستِ ادامه کمک‌هزینه تحصیلی کرد. موافقت نشد. شرکت در اعتراضات دانشجویی و مشارکت در نوشتن مقاله و ایراد سخنرانی علیه دیکتاتوری جرمِ او بود. ناچار به تهران بازگشت. نگذاشتند به انگلیس بازگردد و کارش را تمام کند. دکتر مقدم دستش را گرفت. برای درس در بخش زبان‌شناسی نوبنیاد از دانشسرا به دانشگاه تهران منتقلش کرد. پس از مدتی تدریس کار ریاست آموزش دانشگاه را بر عهده‌اش گذاشتند. «به رئیس دانشگاه گفتم من اهل سازش و مدارا نیستم. آئین‌نامه آموزش باید موبه‌مو اجرا شود» از قانون‌مداری و سازش‌ناپذیری او به ستوه آمدند. برای دست‌به‌سر کردن‌اش

یک سال به او مرخصی مطالعاتی دادند. اول به فرانسه رفت. بعد از فرانسه راهی دانشگاه برکلی در امریکا شد. سال دیگر هم استاد مهمان دانشگاه MIT شد.

در ایران انقلاب شد. او خوشحال به ایران بازگشت. اداره دانشکده هم شورایی شده بود. استادان دانشکده ادبیات او را به‌عنوان نماینده خود در شورای دانشگاه انتخاب کردند:

«...اعضای ستاد انقلاب فرهنگی (جلال‌الدین فارسی، عبدالکریم سروش، شمس آل‌حمد) آمده بودند در دانشکدهٔ حقوق تا اصول انقلاب فرهنگی را به ما ابلاغ کنند. به اعتراض فریاد زدم: هر تجدیدنظری در آموزش دانشگاه باید توسط استادان دانشگاه صورت گیرد. شما کی هستید؟ از کجا آمده‌اید؟ وانگهی فرهنگ ایران که انقلاب نمی‌پذیرد. فرهنگ ما بوده و هست و خواهد بود. غوغا کردند. «منافق است، ضدانقلاب است، بیرونش کنید!»، به من حمله کردند. همکارانم مرا نجات دادند. بعد تکلیف کردند یا درخواست بازنشستگی می‌کنی یا از دانشگاه بیرونت می‌کنیم. من هم ناچار درخواست بازنشستگی کردم. آن زمان چهل‌وهفت سال داشتم. آمدم خانه‌نشین شدم.»

در طی سال‌ها خانه‌نشینی دوستان و دشمنان او را به ترک وطن فراخواندند. «من با پول آن جوانِ فقیرِ تراخمی بندرعباسی درس‌خوانده‌ام. این‌جا وطنِ من است. چرا من بیرون بروم؟ دیگران بروند!»

چنین شد که در خانه نشست و به ترجمه و تألیف پرداخت. چندی بعد به دعوت مؤسسه فرهنگ معاصر به تألیف و تدوین فرهنگ دوزبانه انگلیسی ـ فارسی همت کرد، اما هرگز خیال ترک یار و دیار را در سر نپرورد.

در این سال‌ها، کارِ زیاد، همراه با آزردگی و افسردگی، استادِ ما را با انواع بیماری‌ها، شکستگی مهرهٔ کمر، آرتروز گردن و نوعی آسم دست به گریبان کرده است.

دو گوش و دو پای من آهو گرفت

تهی‌دستی و سال نیرو گرفت

اما او همچنان در آرزوی روزهای بهتر برای شاگردان‌اش نشسته است.

«بُزُرگا مَردا که [او] دامنِ قناعت تواند گرفت و حرص را گردن فرو تواند شکست.»*

سرچشمه: صفحه فیس‌بوک دکتر ایرج پارسی‌نژاد Iraj Parsinejad

* سخنی است برگرفته از تاریخ بیهقی. ابوالفضل بیهقی قناعت را از فضایل و حرص را از رذایلِ اخلاقی انسان می داند و بهروزی را از آنِ کسی می داند که قناعت را پیشهٔ خود سازد. (**ارژنگ**)

بازگشت به نمایه

هنرهای دیگر

مادر دکتر "اِرانی": این جنازهٔ پسرم نیست!

از مجموعه عکس‌های بازسازی شده آزادهٔ اخلاقی از مرگ‌های تراژیک در تاریخ معاصر ایران

نشریهٔ فرهنگ نو

اشاره: «به روایتِ یک شاهدِ عینی» مجموعهٔ عکسی است از صحنه‌های بازسازی‌شده مربوط به مرگ‌های تراژیک و سرشناس چهره های مطبوعاتی، سیاسی و ورزشی در تاریخ معاصر ایران...که چندی پیش درنمایشگاهی درتهران به نماش درآمد... از اعدام جهانگیرخان صوراسرافیل و واقعه‌ی ۱۶ آذر گرفته تا صحنه‌ی تصادف فروغ فرخزاد و مرگ علی شریعتی. در این آلبوم دیدنی و ارزشمند، تنها صحنهٔ مرگِ انسان‌هایی به تصویر کشیده شده است که از مرگ آن‌ها هیچ گونه تصویری وجود ندارد....نشریه "فرهنگ نو" بدون هیچ گرایشی به جهت‌گیری‌های مختلف فکری این افراد صرفا به دلیل ارزش های تاریخی و سندیت عکس ها و نیز تلاشی هنری که صورت گرفته.... اقدام به انتشارشان می نماید... **"آزاده اخلاقی"**، ایده‌پرداز و کارگردانِ این مجموعهٔ ۱۷ عکسی می‌گوید: "امروز رمان‌گرایی سوژه‌ی تمسخر خیلی‌ها شده است، مردم کسانی را که اهداف بلند و دور از دسترس دارند دست می‌اندازند... برای من ولی کسانی که می‌جنگند و برای آرمانی جانشان را فدا می‌کنند بسیار محترم‌اند... هدفام زنده‌کردن یادِ کسانی بود که ستایش می‌کنم..." اکنون از این مجموعهٔ ارزشمند عکسی بازسازی شده را می بینیم.....عکس مربوط به مرگ دکتر ارانی در ۱۴ بهمن ۱۳۱۸ در تهران است و کلیّه حقوق مادی و معنوی عکس‌ها متعلق به آزاده اخلاقی، عکاسِ مجموعه می‌باشد.....(**سردبیر – علی سرهنگی**)

مادر "دکتر تقی اِرانی" چندین مرتبه دامن پزشک معالج پسرش را گرفته و از او خواسته بود که او را نجات دهد و به او اجازه دهد دوا و غذا برای پسرش بفرستد... دکتر زندان در جواب گفته بود که این کار میسر نیست... برای آن که به من دستور داده‌اند که او را درمان نکنم!...

مادر "اِرانی" در غسّالخانه که فرزند خود را دیده، به قدری جسدش تغییر کرده، که فرزند خود را نشناخته و به اداره‌ی زندان تلفن کرده که این مرده پسر من نمی‌باشد... در جواب اظهار داشته‌اند که یک نفر دارد جان می‌کند او را هم می‌آورند ببینید کدام یک از آن‌ها پسرش می‌باشد... مادر پیر به وسیله‌ی تلفن، **دکتر سید احمد امامی** را خواسته و پسرش را دکتر نام‌برده ملاحظه نموده و به او گفته است همین جنازه‌ی دکتر ارانی پسر شماست...

دکتر سید احمد امامی: "جنازه‌ی مرحوم اِرانی را ملاحظه کردم و با وجود تغییراتِ زیادی که در بدن و جسد دکتر ارانی بوده او را شناختم و برای این که اسبابِ تأثّر و تألّم مادر آن مرحوم نشود، به این عبارت به او گفتم که ممکن است همین جنازه‌ی پسر شما دکتر ارانی باشد... چون مادر دکتر ارانی می‌گفت این جنازه‌ی دکتر ارانی پسر من نیست و پسر خود را نمی‌شناخت... چون به کلی جنازه تغییر قیافه داده بود..."

یکی از اعضای گروه ۵۳ نفر*

دکترتقی ارانی در ۱۳ شهریور ۱۲۸۲ خورشیدی در تبریز زاده شد... وی از اعضای برجسته گروهی بود که از اواخر سال ۱۳۱۵ تا اوایل سال ۱۳۱۶ به تدریج دستگیر و در زندان موقت تهران و قصر زندانی شدند....این گروه که به گروه ۵۳ نفر معروف شدند متهم بودند که از مرام اشتراکی و کمونیستی پیروی می‌کنند...مطالعات ارانی در زمینه علوم طبیعی و تجربه عملی درآلمان، هسته اولیه تفکر ماتریالیستی را در وی به وجود آورد...ارانی از نخستین سال ورود به ایران تلاش کرد با روشنفکران برجسته کشور تماس برقرار کند... آشنایی او با نیما یوشیج، احمد کسروی، شهیدزاده و طاهر تنکابنی نمونه بارزی از تلاش‌های او است...مجله دنیا، یکی ازآثار مبارزه فکری ارانی است، که آن را به همراهی ایرج اسکندری و بزرگ علوی انتشار می داد... ارانی در امامزاده عبدالله به خاک سپرده شده‌است... احمد شاملو در رثای او شعر قصیده برای انسان ماه بهمن را در سال ۱۳۲۹ سرود.

* گلبن، محمد، و یوسف شریفی، محاکمهٔ محاکمه‌گران، تهران/ نشر نقره، ۱۳۶۳، صص ۲۲۰-۲۲۴.

بازگشت به نمایه

مارلون براندو و جایزه اسکار ۱۹۷۳

چهل و هشت‌سال پیش، خانوم ساشین لیتل فیتر " Littlefeatherبه‌جای مارلون براندو روی سن جایزه اسکار رفت و عدم قبول جایزه توسط مارلون براندو را در متنی کوتاه به گوش جهانیان رساند. در آن زمان متن اولیه و طولانی‌تر نوشته مارلون براندو به‌خاطر ضیق وقت خوانده نشد. این متن تنها پس از چهل و پنج سال یعنی در سال ۲۰۱۸ توسط ساشین در یک برنامه رادیوئی خوانده شد. متن زیر برگردان آن نوشته است!

دویست‌سال هست ما به سرخ پوستان که برای سرزمین، زندگی، خانواده و حق آزادی خود می‌جنگند، گفته ایم: " دوستان عزیز، اسلحه خود را زمین بگذارید تا با هم مذاکره کنیم. ما تنها زمانی با شما درباره صلح صحبت کرده و به توافق مشترک می‌رسیم که اسلحه تان را کنار بگذارید".

وقتی آن‌ها سلاح های خود را کنار گذاشتند، ما آن‌ها را به قتل رساندیم. ما به آنها دروغ گفته بودیم. ما آن‌ها را از سرزمین‌هایشان بیرون رانده ایم. ما در حالی‌که با آن‌ها در توافق‌نامه‌های جعلی که آن‌ها را معاهدات متقابل نام نهاده بودیم، هیچگاه مفاد آن‌را رعایت نکردیم. آن‌ها را گرسنه نگهداشتیم. ما آن‌ها را به گدایانی در قاره بدل کردیم. آنقدر که زندگی بیادمان می‌آورد، این‌گونه با آن‌ها رفتار کرده ایم. با هر تفسیری از تاریخ، هرچند پیچیده، ما درستکار نبوده ایم. ما برحق نبوده ایم خصوصاً در رفتاری که با آن‌ها نشان دادیم. برای آن‌ها، ما مجبور نیستیم دردشان را تسکینی باشیم. و مجبور نبوده ایم توافقات با آن‌ها را رعایت کنیم زیرا قدرت این حق را به ما داده که به دیگران حمله کنیم، اموال‌شان را بگیریم، جانشان را بگیریم. وقتی آن‌ها سعی می‌کنند از سرزمین، از آزادی خود دفاع کنند خود به جنایت دست می‌زنیم و آن‌ها را جنایتکار می‌نامیم .

اما یک‌نکته در هستی وجود دارد که محدود به چنین انحرافی درآن زمان نیست و آن، حکم عظیم تاریخ است. و تاریخ قطعاً درباره ما قضاوت خواهد کرد. آیا ما به این امر اهمیت می‌دهیم؟ این رفتار نشانه یک شیزوفرنی اخلاقی است که به ما اجازه می‌دهد در سرودهای ملی خود فریاد زنیم تا همه جهانیان گوش بسپارند که ما در هر صفحه از تاریخ و زمانی که بیش از صدها سال سرخ پوستان آمریکا را به گرسنگی،

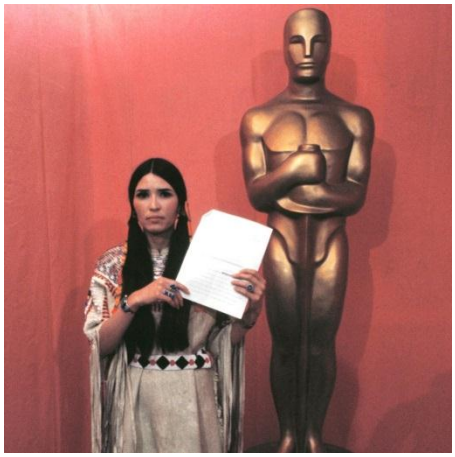
تشنگی و مرگ تحقیر آمیز محکوم کرده ایم، آیا صدای مخالفت آنان بگوش نخواهد رسید؟

به نظر می‌رسد که اصل احترام و عشق به همسایگان ما در این کشور ناکارآمد شده است. همه آنچه را که ما انجام داده ایم، همه آنچه را که ما با اعمال قدرت توانسته ایم به دست بیاوریم، صرفاً نابودی امیدهای کشور و ساکنان تازه متولد شده در این دنیا و همچنین دوستان و فرزندان ما بوده اند. ما ثابت کرده ایم انسان‌هائی نبودیم که به توافقات خود عمل کنیم.

شاید شما در این لحظه با خود بگوئید همه این‌ها به جهنم، چه ربطی به جوایز اسکار دارد؟ چرا این زن اینجا ایستاده و برنامه جشن ما را خراب می‌کند؟ با اموری که به ما مربوط نیست و برایمان اهمیتی ندارد و این‌گونه به ارزش‌های ما حمله می‌کند؟ همه این‌ها اتلاف وقت و پول خود و آوردن کسی برای حمله به ما هست.

من فکر می‌کنم پاسخ همه این سوالات ناگفته در این هست که آکادمی فیلم به اندازه همه مسئول تحقیر سرخ پوستان و تمسخر شخصیت آن‌ها بوده؛ این آکادمی آن‌ها را وحشی، دشمن و نیروی شیطانی توصیف کرده است. به اندازه کافی دشوار هست کودکانی در این دنیا بخواهند بزرگ شوند. هنگامی که کودکان سرخ پوست به تلوزیون نگاه می کنند و فیلم می بینند، وقتی می بینند که چگونه نژادشان در فیلم به تصویر کشیده می شود، ذهن آنها بگونه ای آسیب می بیند که ما دیگر هیچگاه قادر به شناسائی آنان نخواهیم بود .

اخیراً اقداماتی محدود و مختصر برای اصلاح این وضعیت انجام شده است؛ اما همه آنها بسیار ناپایدار و بشدت اندک بوده اند. بنابر این، من بعنوان عضوی از این حرفه و این مجموعه آکادمی فیلم احساس می کنم قادر نیستم بعنوان یک شهروند ایالات متحده این جایزه را قبول کنم. من فکر می کنم جوایز در این کشور تا زمانی که شرائط سرخ پوستان بطور بنیادی تغییر نماید، فاقد هرگونه ارزش خواهد بود. اگر ما در حفظ آنان نقش نداریم، لااقل در نقش جلاد آنها بازی نکنیم.



ساشین لیتل فیتر

من میتوانستم اینجا و در برابر شما بوده باشم و با شما این مطالب را در میان بگذارم، اما احساس کردم بهتر است برای کمک و مرهمی بر این زخم از راه دیگری استفاده کنم. اینگونه شاید بتوان نقش مناسب تری ایفا کرد برای صلحی که بمثابه شرف هر کدام از ما باشد تا اینگونه رودخانه ها جاری شوند و سرسبزی جهان را فراگیرد.

امیدوارم کسانی که این جملات را گوش می دهند آنرا تجاوزی بی ادبانه در نظر نگیرند. بلکه به عنوان تلاشی جدی درک کنند که امری بسیار مهم را در مرکز توجه قرار داده است. آیا این کشور حق دارد مدعی شود که حقوق همه مردم برای زندگی آزاد و مستقل را رعایت می‌کند و از حق آنها بر سرزمین‌هائی که زندگی آنان درآن جاری بوده، حمایت کرده است؟، ازلطف و توجه و احترام شما به خانم ساشین لیتل فیتر تشکر می‌کنم. ممنون و شب شما بخیر. مارلون براندو

به نقل از: صفحه فیس بوک تقی گیلانی

بازگشت به نمایه

پُرتره‌های دمکرات

مجموعه کارهای علی پیروز از شعرا و نویسندگان

علی پیروز، نقاش جوان متولد سال ۱۳۵۹ همدان، بیش از ۳۰ نقاشی پرتره از شخصیت‌های ادبی ایرانی کشیده و خودش عنوان پرتره‌های دمکرات را بر روی ان گذاشته است. مجموعه پرتره‌های علی پیروز از شعرا و نویسندگان شامل تصاویر این شخصیت‌هاست: عبدالله انوار، منصور اوجی، علی باباچاهی، رضا براهنی، شاپور بنیاد، بهرام بیضایی، شهرنوش پارسی‌پور، رویین پاکباز، احمد پوری، گلی ترقی، شاپور جورکش، امیرحسن چهلتن، محمد خلیلی، سیمین دانشور، علی اشرف درویشیان، محمود دولت‌آبادی، خشایار دیهیمی، اکبر رادی، نصرت رحمانی، منیرو روانی‌پور، محمدعلی سپانلو، فرج سرکوهی، احمد شاملو، عمران صلاحی، فرزانه طاهری، غزاله علیزاده، محمد قاضی، مهرانگیز کار، سیما کوبان، عبدالله کوثری، منصور کوشان، لیلی گلستان، محمد محمدعلی و احمد محمود.

علی پیروز در پاسخ به این سؤال ایبنا که چرا به سراغ نقاشی پرتره شخصیت‌های ادبی رفته است، می‌گوید:

«در همه دوره‌های کاری‌ام، حتی وقتی مینیاتور یا نقاشی شرقی کار می‌کردم، پرتره و فیگور دغدغه‌ام بود و هیچ‌وقت آن را رها نکردم. در مجموعه‌های قدیمی پرتره دوستانم را می‌کشیدم و می‌کوشیدم در آنها نه دغدغه‌هاشان، بلکه وضعیتی را که در آن گرفتار آمده بودند نشان دهم. در پرتره‌های نویسندگان به موضوع بدن در نقاشی بیشتر توجه کرده‌ام. بازسازی بدن بیرون از بوم به من امکان درهم‌تنیدن آبستره و فیگور را می‌دهد، اما هم‌زمان جلوه‌ای خشن به نقاشی می‌بخشد. گویی بدنی که از سطح بوم بیرون می‌زند دچار خسران می‌شود؛ مانند تلاش رو به جلویی که پس زده شود. این نویسندگان برای من نمونه‌ای از جامعه‌اند، افرادی که مثل من و دوستانم زندگی عادی دارند، با این تفاوت که به‌خاطر حساسیت‌شان بیشتر در معرض وقایع بوده‌اند و زندگی بیشتر بر آنها گذشته است. می‌خواستم ادای دینی کنم به کسانی که بخشی از بار جامعه را به دوش کشیده‌اند.»

شهاب دارابیان دربارهٔ این نقاش جوان و کارهایش می‌گوید: «نقاشی و ادبیات دو هنر نزدیک به هم هستند؛ چراکه هردو تصویر خلق می‌کنند اما به دو شکل متفاوت؛ یعنی به عبارتی نقاش تصویر را می‌کشد و نویسنده و شاعر آن را در دل کلمات پنهان می‌کنند و به خورد مخاطب می‌دهند؛ از این رو در طول تاریخ نقاشان بسیار زیادی زیسته‌اند که به ادبیات کشیده شده‌اند یا شاعران و نویسندگان زیادی را می‌توان نام برد که درگیر نقاشی شده‌اند.

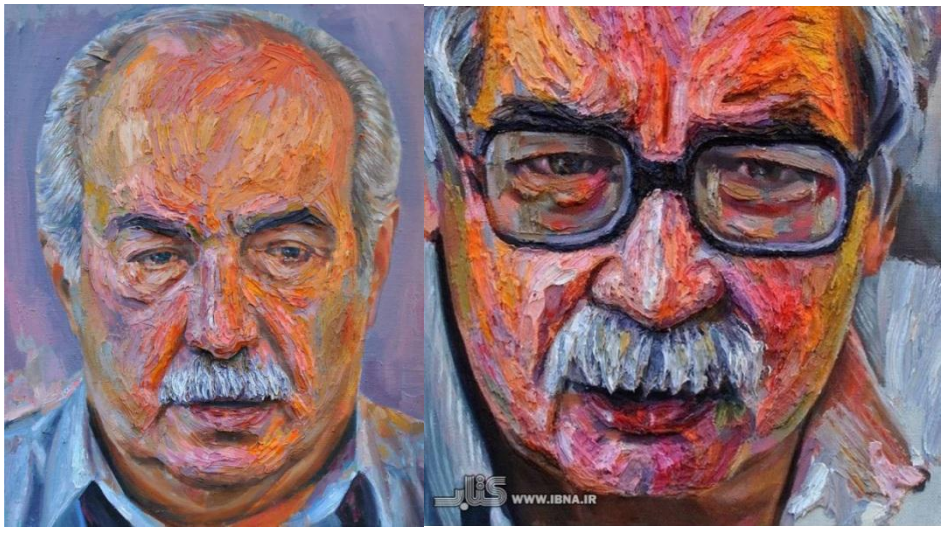
برای مثال می‌توان به سهراب سپهری، جواد مجابی، رسول یونان، احمد آرام، آیدین آغداشلو، بیژن الهی، منوچهر شیبانی، محمدابراهیم جعفری، عباس کیارستمی، ژازه تباتبایی در میان هنرمندان وطنی و گارسیا لورکا، ماکس ارنست، دورا مار و پیکاسو در میان هنرمندان خارج اشاره کرد. از این رو همیشه می‌توان اشتراکات زیادی را میان این دو هنر پیدا کرد.»

این نقاش با اشاره به تعدد رنگ‌های به‌کاررفته در نقاشی‌اش می‌گوید: «ما شاهد تلاش جامعه برای بیرون آمدن از شرایط بد اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی هستیم. جامعه‌ای که با مدرنیته مواجه می‌شود، دوست دارد تغییر ایجاد کند و خودش را بالاتر بکشد؛ اما همیشه شرایطی سد راه است. به مرور زمان، افرادی که در این فرایند تغییر سهیم‌اند، آثار زندگی بر صورتشان حک می‌شود. رنگ‌ها، در میانه خشونتی که بر چهره‌ها رفته، چیزی شبیه امیدند.»

او پرتره‌هایش را رئالیستی می‌داند، زیرا واقعیتی را که بر بدن انسان‌هایش می‌گذرد به نمایش می‌گذارند. همچنین او رنگ‌وروغن روی بوم را به این دلیل برگزیده که این ماده به‌خاطر جسمیت و چرب‌بودن جلوه‌ای نزدیک به پوست انسان دارد و به بازآفرینی آن کمک بیشتری می‌کند. تکنیک به‌کاررفته در نقاشی‌های پیروز در دنیای نقاشی «ایمپاستو» نام دارد. «در شیوه ایمپاستو یا رنگ‌گذاری ضخیم، قلم‌زنی به‌روشنی آشکار می‌شود و جلوه بافت پدید می‌آید» (رویین پاکباز، صفحه ۲۰۷، راهنمای مواد و سلوب‌های طراحی و نقاشی). تکنیک ایمپاستو به هنرمند کمک می‌کند احساساتی را بیان کند که در نقاشی معمولی به سختی قابل نمایش است.

پیروز در توضیح این انتخاب می‌افزاید: «تقریبا آثار بیشتر آنها را خوانده‌ام. من این اشخاص را براساس علاقه شخصی انتخاب نکردم و مهم نبود که شخصا به آنها تعلق خاطر دارم یا نه؛ ضمنا نمی‌خواستم مخاطب آنها را سلبریتی‌های جامعه روشنفکری بینگارد. تلاش می‌کنم کمی دموکرات‌تر به نقاشی نگاه کنم؛ به همین دلیل سوژه‌ام ممکن است هر کسی باشد و معمولا برای فردی عادی همان‌قدر وقت می‌گذارم که برای نویسنده یا شاعری مطرح.»

سرچشمه: فرهنگِ امروز

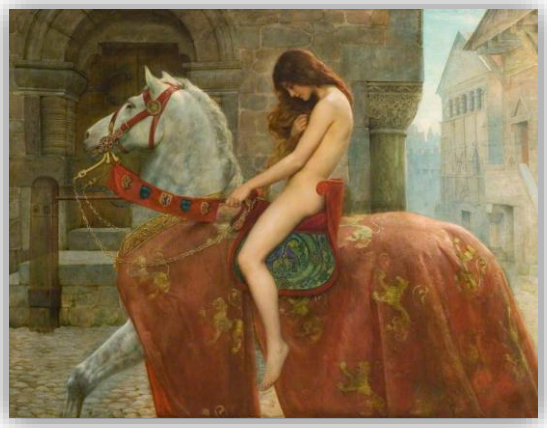


احمد محمود **محمد خلیلی**

بازگشت به نمایه

لیدی گادایوا، نجیب‌ترین بانوی برهنه

Lady Godiva



تابلوی نقاشی بانو گادایوا اثر جان کالیر (۱۸۹۷)

بنا بر روایتی از قرون وسطی، حدود هزارسال پیش لیدی گادایوا (Lady godiva) * همسر یکی از بزرگان انگلیس در اعتراض به افزایش بی‌رویه مالیات برای مردم شهر خود هر روز به سراغ همسرش می‌رفت و عاجزانه تقاضا می‌کرد که مالیات‌ها کاهش پیدا کند. همسر او که سیاست و تصمیم‌های سیاسی خود را بر خواسته‌ی همسر خود ترجیح می‌داد به همسرش گفت: اگر یک روز برهنه سوار اسب شوی و تمام شهر را از سمتی به سمت دیگر بروی مالیات‌ها را کاهش خواهم داد. گودایوا اسبش را زین کرد، لباس‌هایش را بر زمین ریخت. در شهر گفتند گودایوا در حمایت از مردم، برهنه در میان شهر می‌گردد. تمام مردم مغازه‌ها را بستند و به خانه رفتند. پرده‌ها را کشیدند و با چشمانی اشکبار منتظر شدند این گردشِ شوم به پایان برسد. گادایوا باعث شد مالیات‌ها کاهش یابند. اکنون مجسمهٔ لیدی گادایوا در کاونتری نصب است و افسانهٔ او در دنیای هنر اعم از نقاشی و مجسمه‌سازی و شعر و رمان و سینما و تلویزیون از جایگاه برجسته‌ای برخوردار است.

اسطوره‌ها به تنهایی خلق نمی‌شوند، بلکه در بستری از فهم و شعور و حمایتِ اجتماعی شکل می‌گیرند. نمی‌دانیم اگر گادایوا در این نقطه از تاریخ و جغرافیا به این بازی تلخ وادار می‌شد، آیا پنجره‌ها بسته می‌شد و یا تصاویر آن از طریق شبکه‌های اجتماعی و موبایل‌ها از دستی به دست دیگر می‌گشت و ترندِ جهانی می‌شد؟!!

* لیدی گادایوا که اغلب از او با عنوان بانو گادایوا یاد می‌شود، بانوی نجیب‌زادهٔ آنگلوساکسون بود که بر اساس افسانه‌ای از قرن۱۳میلادی، برهنه -در حالی که تنها موهایش او را پوشانیده بود- سوار بر اسب از خیابان‌های کاونتری گذر کرد تا تخفیفی در مبالغ ظالمانهٔ مالیاتی که همسرش از مستأجران خود از اهالی کاونتری مطالبه می‌کرد دریافت کند. Godgifu یا Godgyfu به معنی «هدیه‌ای از جانب خدا» یک نام قدیمی انگلیسی است و واژهٔ Godiva لاتین شدهٔ آن است. پیپینگ تام نام شخصیت دیگر این افسانه و نام مردی به‌نام «تام» است که زمانی که بانو گادایوا را هنگام گشت‌زنی در خیابان‌های کاونتری دید می‌زد، کور شد یا درگذشت. این قسمت از افسانه احتمالاً از قرن ۱۷ به بعد به آن افزوده شده است. (ویکی پدیا)

بازگشت به نمایه

همه چیز تغییر خواهد کرد!

ترانه‌ای با صدای ماندگار مرسدس سوسا، خوانندهٔ انقلابی و فولکلور خلق آرژانتین

Mercedes Sosa - Todo cambia

https://www.youtube.com/watch?v=wPR٤٣oN_wZU

اشاره: مرسدس سوسا Mercedes Sosa (زاده ۹ ژوئیه ۱۹۳۵- درگذشته ۴ اکتبر ۲۰۰۹) که با نام‌های سوسای سیاه یا نوای آمریکای لاتین نیز خوانده می‌شود، یکی از مشهورترین خوانندگان آرژانتین است. یکی از دلائل شهرت و محبوبیت مرسدس سوسا اجرای ترانه زیبای گراسیاس آلا ویدا (سپاس زندگی) سرودهٔ **ویولتا پارّا**، هنرمند فقید شیلیایی و دوست **ویکتور خارا** است ترانه مزبور را خیلی‌ها خوانده‌اند، اما اجرای مرسدس سوسا آنرا ماندگار کرده‌است. او ترانه‌های بومی آمریکای جنوبی را به گوش جهانیان رساند و «صدای بی‌صدایان» لقب گرفت. مرسدس سوسا در جنبشِ ترانه‌خوانی نوینِ آمریکای لاتین به ویژه آرژانتین نقش بسیار داشت. او طبع خود را در ژانرهای دیگر مانند پاپ، راک و تانگو نیز آزموده است .او با صدای گرم و پر غم خودش رنج و درد مردم محروم را بازتاب می‌داد. با نظام‌های دیکتاتوری، زاویه و فاصله داشت و با مبارزان راه آزادی همراهی می‌کرد. همه جا جانب ستمدیدگان و بومیان آمریکای لاتین را می‌گرفت و از همین رو وقتی درگذشت، آرژانتین عزادار شد. او صدای همه کسانی بود که با استفاده از موسیقی علیه ستمگری و رنج آدمیان فریاد می‌زدند. مرسدس سوسا و ویکتور خارا، ویولتا پارّا، ویکتور اردیا و آلفردو زیتاروسا در دهه ۶۰ و ۷۰ میلادی اندیشه‌های ترقی خواهانه را با موسیقی و شعر

درآمیختند و به این وسیله نقض حقوق بشر و آزادی‌های مدنی را توسط حکومتهای سرکوبگر آمریکای لاتین به گوش جهانیان رساندند. مرسدس سوسا نزدیک به ۴۰ آلبوم به یادگار گذاشته است. به یاد این خوانندهٔ اسطوره‌ای و انقلابی، مطلب زیر با عنوان "به خاطرهٔ جاودان مرسدس سوسا" برگرفته از سایت ویرگول را به همراه لینک ویدئوی ترانه "همه چیز تغییر خواهد کرد" با زیرنویس فارسی و متن ترانه را می‌خوانیم و می‌شنویم.

***

صدایِ مرسدس سوسا صدایِ درد و رنج بشریست. صدایی که از اعماق تاریخ می‌آید. صدای جوامعی که به ظلم عادت نمی‌کنند و با ظلم همراهی نکرده‌اند. صدای مرسدس سوسا صدای مقاومت است در برابر سلطه‌گری و صدای مبارزه برای تغییر. سرودهای پرشور ویولتا پارّا از حنجره‌ی شورانگیز مرسدس سوسا بود که بر جان میلیون‌ها مردم استبدادزده آمریکای لاتین و دیگر نقاط جهان جاری می‌شد. سوسا از آن دسته خواننده‌هایی نبود که حکومت‌ها آنها را بر روی سن می‌آورند و برایشان کف می‌زنند، از آن دسته خواننده‌هایی بود که آنها را از روی سن به زندان می‌برند. مرسدس سوسا از آن آدم‌هایی نبود که به وقت انقلاب از کشور می‌گریزند و در جای امنی به دور از مردم پناه می‌گیرند و خود را «تبعیدی» می‌خوانند، از آن کسانی بود که به وقت انقلاب به کشور باز می‌گردند و در میان آتش به میان مردم می‌روند. همچون ماریا فارانتوری (+) (+) و جوآن بائز (+). سوسا موسیقی را سلاحی علیه ستمگری و علیه انسان‌ستیزی کرد. او با رساترین و مصمم‌ترین صدای ممکن فریاد زد که «همه چیز تغییر خواهد کرد. آنچه که دیروز تغییر کرد، فردا هم تغییر می‌کند» (Todo cambia). (+)

مرسدس سوسا که بود؟

مرسدس سوسا (Mercedes Sosa) زاده ۹ ژوئیه ۱۹۳۵- درگذشته ۴ اکتبر ۲۰۰۹؛ «صدای مردم» که با نام‌های سوسای سیاه، صدایِ آمریکای لاتین، صدایِ اکثریت خاموش، صدایِ آزادی، نوایِ سرزمین، مادر بزرگ، مارتا و مچا نیز خوانده می‌شود، مشهورترین خوانندهٔ آرژانتین است که ترانه‌های بومی آمریکای جنوبی (آمریکای لاتین) را به گوش جهانیان می‌رسانده و «صدای بی‌صدایان» و «صدای خاموشان» لقب گرفته است.

مرسدس سوسا خواننده و آهنگساز افسانه‌ای آرژانتین در سال ۱۹۳۵ در خانواده‌ای فقیر در دامنه‌ی کوه‌های آند آرژانتین به دنیا آمد. خانواده آنها چنان فقیر بود که مادرش فرزندانش از خانه بیرون می‌برد تا بوی غذای همسایگان به مشام کودکان گرسنه‌اش نرسد.

سوسا در سن ۱۵ سالگی آوازخوانی را آغاز کرد و دهه شصت میلادی به سبک ویژه‌ی خود دست یافت و به یکی از شارحان اصلی جنبش ترانه‌نویسیِ نوین آمریکای لاتین (Nuevo Cancionero) تبدیل شد و در کنار دیگر خوانندگان سرشناس آمریکای لاتین همچون آتاهوالپا یوپانکی (+)، ویکتور خارا (+)، ویولِتا پارّا (+)، ویکتور اردیا و آلفردو زیتاروسا (+) به یکی از شخصیت‌های کلیدی این جنبش تبدیل شد که در دهه ۶۰ و ۷۰ میلادی تفکرات چپ‌گرایانه را با موسیقی و شعر درآمیختند و به این وسیله اعتراض خود را به سیاست‌های مشتِ آهنینِ حکومت‌های وقتِ منطقه (حکومت‌های آمریکای جنوبی) و نقض حقوق بشر و آزادی های مدنی توسط آنها ابراز کردند. آوازه و تاثیر او تا جایی پیش رفت که به «صدای اکثریت خاموش» مشهور شد.

در آمریکای لاتین، ترانه‌سرایی پیشرو، معمولاً با تعهداتِ سیاسی درآمیخته و تقریباً همه‌ی خوانندگان مهم این قاره، حداقل در دورانی از زندگی‌اشان، فعالیت‌های مستقیم یا غیرمستقیم سیاسی داشته‌اند و تقریباً همگی «چپ» بوده‌اند، و بالاخره همگی گه‌گاه ترانه‌هایی خوانده‌اند که می‌توان «سیاسی» توصیف‌شان کرد. مرسدس سوسا هم از این قاعده مستثنی نبود، با این حال آثار او به «ترانه‌های مقاومت» محدود نمی‌شود. سوسا اشعار عاشقانه‌ی شعرای بزرگ اسپانیایی‌زبان را نیز فراوان خوانده است. او که به خاطر پوشیدن لباس سیاه به «سیاه‌پوش» شهرت داشت، موسیقی بومی و فولکلور آرژانتین را به جهانیان شناساند، سوسا از زمانِ روی کارآمدن نظام‌های دیکتاتوری تا دهه هشتاد میلادی، مورد جفای حاکمان قرار گرفت. آثار مرسدس سوسا هم در سال‌های بعد از سقوط دیکتاتوری نظامی آرژانتین رنگ و حال و هوای دیگری گرفت.

نظامی‌های آرژانتین در سال ۱۹۷۶ به قدرت رسیدند و از همان ابتدا عرصه را برهنرمندانِ چپ تنگ کردند. اما مرسدس سوسا که از سال‌ها قبل هوادار حزب کمونیست بود، در کشور باقی ماند و تلاش کرد به کار خود ادامه دهد. از همین دوران، بخصوص در کوبا و برزیل، او به «صدای آزادی» مشهور شد. با این که زبان برزیلی‌ها پرتغالی است، اما شاید فشار دیکتاتوری نظامی که از سال ۱۹۶۴ در این کشور آغاز شده بود، کاری کرد که برزیلی‌ها هم سخت به صدای خواننده‌ی آرژانتینی دل بستند. از مشهورترین آثار مرسدس سوسا در این دوره می‌توان به آلبوم و آهنگ «هستا لا ویکتوریا» (+) (Hasta la Victoria؛ تا پیروزی) (+) اشاره کرد که عرضه شدن آن در سال ۱۹۷۲ یکی از مهمترین تحولات هنری سوسا بود؛ در آن دوره در هم آمیختن سیاست و موسیقی امری پُرخطر به شمار می‌رفت و این مسئله از جمله باعث شد تا ویکتور خارا پس از کودتای نظامی سال ۱۹۷۳ شیلی دستگیر، شکنجه و اعدام شود. مرسدس سوسا توانست حدود سه سال در کشور خود دوام بیاورد اما اجرای او از آهنگ « Gracias a la Vida» (+) (سپاس از زندگی) اثر ویولتا پارّا که در دهه ۷۰ و ۸۰ به سرود اصلیِ فعالان چپ بدل شد از جمله عواملی بود که به بازداشت او در میانه یک کنسرت توسط حکومت نظامی آرژانتین در سال ۱۹۷۹، و ممنوع اعلام شدن پخش آثارش از سوی دولت آرژانتین و تبعید اجباری او به اروپا منجر شد.

یکی از دلائل شهرت و محبوبیت مرسدس سوسا اجرای ترانه زیبایِ گراسیاس آلا ویدا « Gracias A La Vida» (سپاس از زندگی/ زندگی را سپاس/ شکر زندگی را) سروده‌ی ویولتا پارّا «Violeta Parra» هنرمند فقید شیلیایی (مادرِ جنبش ترانه نوین شیلی) و دوست ویکتور خارا است. ترانه مزبور را خیلی‌ها خوانده‌اند، اما برای اولین بار توسط مرسدس سوسا خوانده شده است. اجرای مرسدس سوسا آنرا ماندگار و در همین اواخر اجرای یاسمین لوی «Yasmin Levy» (+) این آهنگ را مشهور و مشهورتر کرده است. این ترانه مشهورترین آهنگ تاریخ آمریکای لاتین می‌باشد و بیش از هر آهنگی در آمریکای لاتین اجرا شده است. آهنگی که درباره ستایش از زندگیست اما اندوهی عمیق در آن موج می‌زند و رنجِ زنده بودن را به رُخ می‌کشد.

سوسا تا سال ۱۹۸۲ در پاریس و مادرید زندگی کرد و در ماه‌های آخر حکومت دیکتاتوری آرژانتین که در جریان آن ده‌ها هزار نفر در سرکوب فعالان چپ به دست دولت کشته شدند، دوباره به کشورش بازگشت. اوضاع سیاسی آرژانتین، بعد از شکست در جنگ با انگلستان بر سر مالکیت جزایر فالکلند به تدریج تغییر کرد و روند شکل‌گیری یک حکومت دموکراتیک از سال ۱۹۸۴ آغاز شد. و در نهایت حکومت‌های نظامی در آمریکای لاتین، یکی پس از دیگری کنار رفتند، اما این خواننده با خواندن از مسائلی جهانی همچون جنگ، فقر، عشق و از دست دادن عزیزان، محبوب باقی‌ماند.

مرسدس سوسا با صدایِ گرم و پُرغمِ خود، رنج و درد مردم محروم را بازتاب می‌داد. با نظام‌های دیکتاتوری، زاویه و فاصله داشت و با مبارزان راه آزادی همراهی می‌کرد. همه‌جا، جانب ستمدیدگان و بومیان آمریکای لاتین را می‌گرفت و از همین‌رو وقتی در ۷۴ سالگی در اثر نارسایی کلیه، ریه و در نهایت ایست قلبی از دنیا رفت، آرژانتین عزادار شد و اینچنین ملت آرژانتین و شاید تمام جهانِ اسپانیایی‌زبان، یکی از بزرگ‌ترین هنرمندان خود را از دست داد. او صدای همه کسانی بود که با استفاده از موسیقی علیه ستمگران و رنج آدمیان فریاد می‌زدند.

سوسا به همراه هنرمندانی همچون پاواروتی و جوآن بائز «سفیر حُسن نیت» سازمان ملل نیز بود. او بخاطر فعالیت‌های هنری خود و همچنین فعالیت‌های بشردوستانه‌اش به ویژه در امر «دفاع از حقوق زنان» جوایز بین‌المللی متعددی را دریافت کرد و از جمله در عرصه هنر موفق به دریافت شش جایزه گرمیِ لاتین در سال‌های ۲۰۰۰، ۲۰۰۳، ۲۰۰۴، ۲۰۰۶، ۲۰۰۹ و ۲۰۱۱ گردید. از جمله جایزه گرمیِ لاتین برای دستاورد زندگی در سال ۲۰۰۴ و دو جایزه گرمی لاتین برای بهترین آلبوم مردمی که پس از مرگ در سال‌های ۲۰۰۹ و ۲۰۱۱ به او تعلق گرفت.

یکی از زیباترین ترانه‌های مرسدس سوسا که مردم در شیلی و آرژانتین و پرو و بولیوی و نیکاراگوئه و اروگوئه... گاه در یک جمعیت چندین هزار نفری همه با هم با صدای بلند می‌خوانند، «کانسیون کونتو دوس» Canción con todos (آهنگ مردم، آواز همه) (+) نام دارد.

«کانسیون کونتو دوس» که مردم آمریکای لاتین مثل سرود ملی و آیات آسمانی ارج می‌نهند، سروده شاعر بزرگ آرژانتین «آرماندا ته‌خادا گومز» (Armando Tejada Gómez) است و «سه‌سار ایسه‌یا» (César Isella) روی آن آهنگ گذاشته است.

متنِ ترانه

"همه چیز تغییر خواهد کرد..."

تغییر میکند
طرزِ تفکر تغییر میکند
در این جهان همه چیز تغییر میکند

آب وُ هوا با گذشتِ سال‌ها تغییر میکند
رَمِهٔ شبان تغییر میکند
و این‌گونه که همه چیز تغییر میکند،

تغییر کردنِ من هم عجیب نیست.

درخششِ ظریف‌ترین الماس نیز
وقتی دست به دست می‌شود تغییر میکند
پرنده نیز لانهٔ خویش را تغییر میدهد
احساسِ یک عاشق تغییر میکند
رهرو نیز راهِ خود را تغییر میدهد
حتی اگر تغییر دردآور باشد
و این‌گونه که همه چیز تغییر میکند
تغییر کردنِ من هم عجیب نیست.

همه چیز تغییر میکند
همه چیز تغییر میکند
همه چیز تغییر میکند
همه چیز تغییر میکند
مسیرِ خورشید تغییر میکند
آن‌گاه که شب بر ماندن پا فشاری میکند
گیاه تغییر میکند و در بهار رَختِ سبز می پوشد
پوست وُ پشم جانوران تغییر میکند
موهای یک پیرمرد تغییر میکند
و این‌گونه که همه چیز تغییر میکند،
تغییر کردنِ من هم عجیب نیست.

اما عشقِ من تغییر نمی کند
هر چقدر هم که دور باشم
نه درد وُ نه یاد
سرزمین‌ام وُ خلق‌ام
آن‌چه دیروز تغییر کرد
باید که فردا نیز تغییر کند
بدین‌سان که من تغییر میکنم
همه چیز هم در این سرزمینِ دورافتاده تغییر خواهد کرد
همه چیز تغییر میکند
همه چیز تغییر میکند
همه چیز تغییر میکند
همه چیز تغییر میکند
اما عشقِ من تغییر نخواهد کرد.

لینک شنیدن اجرای مشترک مرسدس سوسا با لوچیانو پاواروتی

و چند ترانه دیگر...

https://www.youtube.com/watch?v=۷fMXLJOk۲Bs

https://www.youtube.com/watch?v=u۸w۹R۷HE۲۸Q

https://www.youtube.com/watch?v=rMuTXcf۶-۳A

https://www.youtube.com/watch?v=۰SL۶BEgaFIU

https://www.youtube.com/watch?v=۸G۲q۷FNeL_U

https://www.youtube.com/watch?v=-qdIO-۰aZk۸

https://www.youtube.com/watch?v=rMuTXcf۳-۶A

https://www.youtube.com/watch?v=XwT۰GPjygM٤

بازگشت به نمایه

طراحی چهره با مِداد

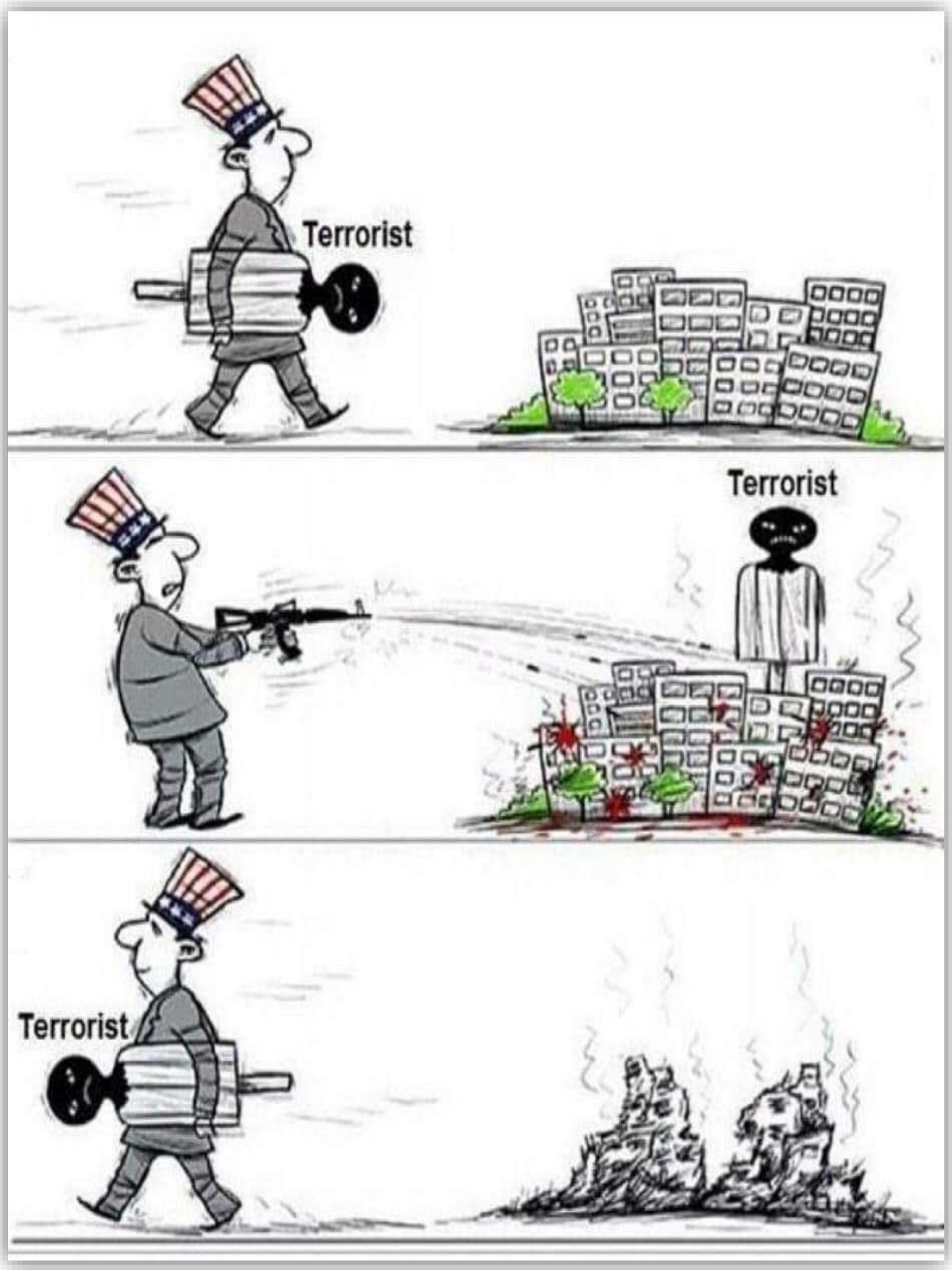
کاری از دختر شانزده ساله ایرلندی "شانیا مک دونا"

Shania Mcdonagh

بازگشت به نمایه

تروریسم زادهٔ امپریالیسم

کاریکاتور از هنرمند ترک



بازگشت به نمایه

ساخت مجسمهٔ دست از تنهٔ درخت نخل شکسته با ارّهٔ برقی در پارکی واقع در ولز انگلستان اثر سیمون اوروک (Simone O’Rourke)