

نشریه ادبی، هنری و اجتماعی توپدو



دوماهنامه ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ، شماره ۱۹، مرداد و شهریور ۱۴۰۰

اگر تمام گل‌ها را هم از شاخه بچینید، نمی‌توانید جلوی آمدن بهار را بگیرید. "پابلو فرودا"



با آثاری از:

ا.ح. آریان پور / ع. اردلان / امید / خ. باقرپور / خ. باقری / ر. بیگدلی / ر. پویان / ک. ترابی / ع. توده / ع. م. جبری / م. چاکراواری /
ه. حسینی / ب. حسن زاده / ش. دادگستر / د. جلیلی / م. خلیلی / م. درویش / آ. راستکار (روزبه) / ع. ا. راشدان / رحمان / ه. رحمانی /
آ. زبس / ب. زمانی / پ. شهریاری / س. ع. صالحی / ع. صبوری / م. ح. صنعتی / س. س. طارمی / ا. طبری / ح. فاطمی / م. ت. فرامرزی /
ک. قربان زاده / پ. کردوانی / ص. کریمی / کوهیار / ا. کهرم / ل. لازارف / ب. مطلب زاده / س. منتظری / ح. موسوی / ش. موسوی زاده /
ن. میر / س. ناصری / ن. هزاره مقدم / ع. یزدانی / و دیگران ... / همراه با ویژه‌نامه‌های افغانستان و جیمز بالدوین

ارژنگ

دوماهنامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰

زیر نظر شورای دبیران

ارژنگ نشریه ای ادبی، هنری و اجتماعی برای هواداران سوسیالیسم علمی در ایران، مخالف هرگونه سانسور، و مستقل از هر سازمان و حزب سیاسی است، که به دیدگاه سیاسی و فکری نویسندگان و پدیدآورندگان آثار احترام می گذارد.

آثار خود را تایپ شده در محیط ورد (word) برای ارژنگ ارسال کنید.

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

ارجاعات و منابع خود و در صورت ترجمه، لینک اصل مقاله را همراه نمایید.

ارژنگ آثار پذیرفته شده را در صورت لزوم اصلاح و ویرایش می کند.

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

نقل کلیه مطالب منتشر شده در ارژنگ با ذکر ماخذ آزاد است.

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

مکاتبه مستقیم یا ارسال آثار برای ارژنگ : majalleharzhang@gmail.com

مطالعه و دانلود شماره های پیشین ارژنگ : www.mahnameh-arzhang.com



شعر: سعدی؛ خوش نویسی و تذهیب: استاد سهراب حسینی

خجسته باد ۱۰ مهر، جشنی بزرگِ مهرگان؛ سالروزِ خیزشِ گاوه آهنگر بر علیه ضحاک، بر افراشته شدن

"درفشِ گاویانی" و زادروزِ برآمدنِ خورشیدِ تابانِ آگاهی در ایران

نمایه

- سخن روز! ۴
- مهرگان زنده باد / پ. شهریار ۶
- مناجات** ۷
- شکل و محتوا در هنر / ۱- محتوا در هنر / آ.زیس - ک.م.پیوند ۸
- چگونه شعر را نقد کنیم؟ / ا.طبری ۱۹
- نثر بیهقی / م.ح.صنعتی ۳۱
- آیا نرون امپراتور، هنگام آتش سوزی شهر رُم ویولن می نواخت؟ / و.وایر - م.ت.فرامرزی ۳۷
- پایه پستی نثرات** ۴۱
- خسرو روزبه به روایت همسرش آفاق راستکار ۴۲
- مقاله‌ای که به قیمت جان دکتر حسین فاطمی تمام شد / ارژنگ ۴۶
- خائنی که در ۲۵ مرداد ۱۳۳۲ فرار کرد / ح.فاطمی ۴۷
- امیرحسین آریان پور از نگاه دیگران ۴۹
- به یاد دو ستاره؛ مختاری و پوینده ۵۴
- برگ‌های بهار آفتابی - خاطره‌ها-۸ / ع.توده - ب.مطلب زاده ۵۵
- محمدرضا لطفی-۵- (بخش پایانی) / ش. موسوی زاده ۶۱
- اجتماعی** ۷۳
- آنانی که گفتند: بفرمایید مرگ! / ب.زمانی - ر.بیگدلی - ک.ترابی ۷۴
- کشت هندوانه یا احداث کارخانه؟ / پ.کردوانی ۷۸
- هیولاهایی که آب و ثروت خوزستان را می بلعند / س.ناصری ۸۱
- آن‌ها رفتند و سوختند / ا.کهرم ۸۵
- ساخت برج میلاد حماقتی بزرگ بود ۸۷
- نئولیبرال‌ها شمشیر را علیه «دستمزد کارگر» از رو بسته‌اند / ن.هزاره مقدم ۸۹
- شعر و شاعران** ۹۲
- روم / م.خلیلی ۹۳
- دکتر آریان پور شاعر / امید ۹۴
- یاوه مگو دیکتاتور! / س.ع.صالحی ۹۸
- به راستی که شب «رفتنی» ست / م.درویش ۹۹
- ما را ببخش / باید پناه بگیریم زیر این کمات / ح.موسوی ۱۰۰
- دگرگونی‌ها / م.چاکراواری - د.جلیلی ۱۰۴
- چند شعر از خسرو باقرپور ۱۰۵
- آخر آبان، آبان آخر که نیست! / ه.رحمانی ۱۰۷
- دیگر هیچ دلی در سینه نمی لرزد! / ک.شاعر ۱۰۸
- دو سُروده از علی صبوری ۱۱۰

۱۱۲.....	ادبیات
۱۱۳.....	سیلِ غزنین / ابیهقی
۱۱۴.....	کوچه‌های همیشه / ب.حسن زاده
۱۱۸.....	« مادر! » / ن.میر
۱۲۰.....	آیا همه آماده ایم؟ / س.منتظری
۱۲۵.....	تمومش می‌کنم! / ع.یزدانی
۱۲۷.....	چادر / ع.مجتهدجبری
۱۳۷.....	چنار / ک.قربان زاده - ب.مطلب زاده

۱۵۱.....	نقد و مروری
۱۵۲.....	نقد سینمای اصغر فرهادی از منظر طبقاتی / ع.اردلان
۱۶۰.....	شکسپیر در شوروی / خ.باقری
۱۶۳.....	چخوف (زندگی و آثار)
۱۶۵.....	زندگی، جهان‌بینی و زیبایی‌شناسی حافظ
۱۶۷.....	مسائل زیبایی‌شناسی و هنر
۱۶۸.....	تاریخ بیهقی (تاریخ مسعودی)

۱۷۰.....	سایر هنرها
۱۷۱.....	کوچه‌های بن‌بست... / عکس
۱۷۲.....	کلاغ، مظهر خرد و دانایی / ک.کوروپوف

۱۷۳.....	افغانستان، زخم مادرگار زمین، ویژه نامه افغانستان
۱۷۴.....	من به شما نگفته بودم؟ / دکتر نجیب الله
۱۷۵.....	با افغانستان چه رفته است؟ / ارژنگ
۱۷۹.....	مصاحبه با "گلزار"، دخترک افغان / م.خلیلی
۱۸۱.....	چامه‌ی شرم / ش.دادگستر
۱۸۲.....	دختر کابل (آوازهای سرزمین نیمروز) / س.س.طارمی
۱۸۶.....	سکوت نکنید! / ص.کریمی
۱۸۸.....	جنبش نسل جوان / ر.پویان
۱۹۰.....	کابل! / ب.مطلب زاده
۱۹۱.....	ایکاش می‌دانستی ملاعمر / س.ع.صالحی
۱۹۳.....	کابل، هی کابل! / س.ع.صالحی
۱۹۳.....	افغانستان تنها و بی دفاع، / رحمان

پگ نام، پگ جهان، ویژه نامه جیمز بالدوین

۱۹۵.....	زیست‌نامه جیمز بالدوین / د.جلیلی
۱۹۷.....	جیمز بالدوین در گفتگو با جوردن ال‌گرابی / د.جلیلی
۲۱۸.....	بلوزسانی / ج.بالدوین / ع.اراشدان

سخن روز!



ایران، رکورددارِ فاجعه کرونا

مردم که در امر سیاست‌گذاری‌ها محلی از اعراب نداشته باشند، سلامتِ انسان‌ها که ملعبه دستِ جناح‌های حکومتی شده باشد، پول که در همه عرصه‌ها در اولویت اول و قبل از مردم و جان و زندگی و معیشتِ مردم قرار داده شده باشد؛ حاصلِ آن، وضعیتِ فاجعه‌باری می‌شود که در زمان سیطره همه‌گیری کرونا در کشور شاهد آنیم. طرفه آن‌که، در این وضعیتِ فاجعه‌بار، جناح‌های حکومتی بازیِ نخ‌نمای "کی بود کی بود من نبودم" را راه می‌اندازند تا مشترکا با ایجادِ توهم و دادنِ آدرسِ عوضی، خاک در چشمِ مردم و منتقدان بپاشند. نتیجه‌ی همه‌ی این بی‌مسئولیتی‌ها و سیاست‌های ضد‌مردمی می‌شود ۴۸۰ شهرِ قرمز، روزی بیش از ۷۰۰ کشته شده طبق آمار رسمی، فروش واکسن‌های تقلبی و قاچاق، نایاب‌شدن داروهای ضروری و به ۲۰۰ هزار تومانِ ناقابل رسیدنِ قیمت یک سرم... و رکورداری کشورمان در کرونا در سطحِ جهان و در منطقه! نگاهی به آمار کرونا در سطح منطقه در روز نهم شهریورگویای همه چیز است: قربانیان کرونا در امارات ۲ نفر، عمان ۵ نفر، عربستان صفر، افغانستان ۷ نفر، عراق، ترکیه، کویت، و قطر همگی صفر و جمهوری اسلامی ایران ۷۰۹ نفر!

سالگردِ روزی ننگین

همین چند روزپیش، ۲۸ مرداد سال ۱۴۰۰ را پشت سر گذاشتیم. روزی شوم و فراموش نشدنی برای همه مردم ایران و بسیاری از نیروهای مترقی در منطقه و جهان. روزی نحس که یاد آور کودتای جنایتکارانه و خونبار، علیه جنبش ملی شدن صنعت نفت و به خاک و خون کشیده شدن جنبش ملی، آزادی خواهانه و عدالت طلبانه مردم ایران توسط امپریالیسم انگلیس و آمریکا است.



۲۸ مرداد ماه امسال مصادف بود با ۶۸ - مین سالگرد کودتای ننگین آمریکائی - انگلیسی ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ که منجر به سرنگونی دولت

ملی دکتر محمد مصدق، و بازگشت محمد رضا پهلوی، غلام حلقه به گوش کودتاگران، بر اریکه قدرت شد، غلام و نوکر بی اراده و زبونی که چند روز پیش از آن کودتای جنایتکارانه، یعنی روز ۲۵ مرداد ۱۳۳۲ از ایران گریخت، و درست سه روز پس از آن گریزِ زبونانه، با کودتای اربابانِ جهان‌خوار خویش، باردیگر به ایران برگردانده شد و بر

اریکه قدرت نشست. فرارِ زبونانه‌ی که ابوالقاسم لاهوتی شاعر بزرگ ایران زمین، بعدها خطاب به او، آن را بدین‌گونه توصیف کرده بود:

یادت آید ای غلامِ حلقه بر گوشِ اجانب آن گریزِ تیزپائی را که در مرداد کردی؟

سالگرد جنایتی تبهکارانه

مرداد و شهریورماه هر سال، یاد آورِ جنایتی سبعانه و هولناک در زندان‌های ایران است که به‌درستی "فاجعه ملی" نام گرفت. شهریورماه امسال ۳۳- مین سالگرد اعدام‌های دسته‌جمعی زندانیان سیاسی اسیر و دربند ایران در سال ۱۳۶۷ را پشت سر می‌گذاریم. در فاجعه قتل‌عام زندانیان سیاسی در سال ۱۳۶۷ هزاران زن و مرد و پیر و جوان آرمان‌خواه و میهن‌دوست که بسیاری از آن‌ها اهل قلم و هنر و کتاب و کتابت بودند، با شقاوتی غیر انسانی، به چوبه‌های دار سپرده شده و به دور از چشم مردم، در گورهای دسته‌جمعی به خاک سپرده شده‌اند. ۳۳ سال از آن جنایت هولناک می‌گذرد، اما هنوز هم آمرین و مجریان آن نمی‌خواهند به این پرسش بسیار ساده خانوده‌ها و اقوام قتل‌عام شدگان، و نیز به افکار عمومی پاسخ دهند که به چه دلیل و به چه جرمی هزاران نفر از فرزندان شریف این سرزمین را قتل‌عام و آن‌ها را در گورهای جمعی بی‌نام و نشان به خاک سپردند. آن‌ها که نه تنها خود را پاسخ‌گوی این جنایت بزرگ ضدانسانی نمی‌دانند، بلکه با سازمانگری و مهندسی رسواترین نوع انتخابات، یکی از اصلی‌ترین مجریان و دست‌اندرکاران آن جنایات نابخشدنی را به بالاترین مقامات اجرائی خویش منصوب می‌کنند. سیزدهمین دوره انتخابات ساختگی ریاست جمهوری، نمونه بارزی بود از بی‌اعتنائی و دهن‌کجی به افکار عمومی و مردم ایران.

در جستجوی عدالت - محاکمه یک جنایت‌کار

در پیوند با سالگرد مورد اشاره، از روز سه‌شنبه دهم ماه اوت امسال (۱۹ مرداد ماه) محاکمه حمید نوری (معروف به عباسی) یکی از مقامات پیشین قضائی جمهوری اسلامی و از دست‌اندرکاران قتل‌عام هزاران زندانیان سیاسی در زندان‌های ایران در سال ۱۳۶۷ نیز به اتهام مشارکت در آن جنایات، در دادگاهی در کشور سوئد آغاز شده است. این‌که سرانجام این دادگاه پرسروصدا، که افکار عمومی بخشی از مردم جهان را به خود معطوف کرده است، در دستیابی به حقیقت و عدالت چه خواهد شد و دادگاه چه حکمی برای جنایتکاری در سطح حمید نوری صادر خواهد کرد، آنقدرها اهمیت ندارد که خود تشکیل چنین دادگاهی در گوشه دیگری از جهان، با فاصله‌ای هزاران کیلومتری با جانیان و جانبختگان فاجعه ملی دارای اهمیت است. دادگاه مزبور در کشور سوئد، شاید بتواند بشارت‌گر این پیام خجسته به بازماندگان قربانیان باشد، که جانیان و جنایتکاران نمی‌توانند گریبان خود را برای همیشه از چنگ عدالت رها سازند. دادگاه حمید نوری در سوئد حتی اگر بتواند فقط این پیام کوتاه را به گوش جهانیان برساند که زمین، همواره در همه جای جهان در زیر پای جنایتکاران خواهد لرزید و مشعل فروزان عدالت‌جوئی و حق‌طلبی چهره آنان را برای جهانیان برملا خواهد ساخت، بی‌تردید یک گام به پیش است.



شورای دبیران ارژنگ

مهرگان زنده باد

استاد پرویز شهریاری

مهر یعنی "پیمان" و ایرانی، پیمان شکن را دوست ندارد!



مهرگان، جشنی ایرانی است و به گروه و قشر خاصی تعلق ندارد. مهرگان جشن دهقانان و زحمتکشان و همه مردم ایران است و سده ها و هزاره های بسیار است که دل های مردم را گرم نگه می دارد و به زندگی و آینده امیدوار می سازد.

مهر نشانه روشنی، حرارت، عشق و امید است. مهر به معنای زندگی و انسانیت است. مهر یعنی تلاش و کار و زحمت و احترام انسانی به آن. مهر یعنی مبارزه علیه هر آن چیز غیرانسانی و نامردمی است.

مردم ایران در تمامی طول تاریخ پرفراز و نشیب خود، زندگی و انسانیت را دوست داشته اند و به خاطر تحقق آن، هر چه توانسته اند، انجام داده اند. آرامش و رفاه، دوستی و همزیستی با دیگران، پاکی محیط زیست، احترام به کار و زحمت و هر آنچه که در آرزو و آرمان انسان هاست، همیشه و بی هیچ وقعه ای هدف مردم خوب ایران بوده است. به همین جهت است که توانسته اند همه هجوم ها و بی دادگری ها را از سر بگذرانند و سرانجام بیگانه را مغلوب خود سازند؛ زبان خود، فرهنگ خود، سنت ها و اعتقادهای خوب خود را حفظ کنند و به جهانیان بیاموزند که چگونه باید زیست و چگونه باید زیستن را به دیگران آموخت.

جشن های بزرگ ایرانی، از نوروز و مهرگان و سده و... را باید تبلوری از روحیه ایرانی دانست. ایرانی می خواهد خود به شیوه ای انسانی زندگی کند و با سنت های خود می آموزد که باید در اندیشه شادی و نشاط انسان ها بود. باید از هر انگیزه ای سود جست و مردم را به شادی و هم پیمانی دعوت کرد، چرا که مهر یعنی "پیمان" و ایرانی، پیمان شکن را دوست ندارد.

بکشیم تا جشن های ایرانی را زنده کنیم و زنده نگه داریم. مهرگان یکی از این جشن ها، و از بزرگ ترین آن هاست. پدران و مادران ما، مهرگان را هم چون نوروز گرامی می داشتند و برای زرتشتیان، چه افتخاری بالاتر از این که با همه زیر و بم حوادث، آن را برای ما، برای همه ایرانیان، نگه داشته اند. مهرگان جشنی ایرانی است و در برگزاری هر چه باشکوه تر آن، همه ایرانیان، سهم و وظیفه دارند.

سرچشمه: مجله چیستا. اشاره. مهرماه ۱۳۶۹

[بازگشت به نمایه](#)



مقالات

شکل و محتوا در هنر / ۱ - محتوا در هنر

نویسنده: آونر زیس / برگردان: ک.م. پیوند
(بخش نخست از فصل سوم کتاب "پایه‌های هنرشناسی علمی")



نمایی از تالار و سالن تئاتر بالشوی مسکو، صحنه درخشش بزرگ‌ترین هنرمندان جهان

می‌شود که منعکس‌کننده اساسی وحدت و رشد همه‌جانبه (انتگرال) موضوعات واقعی هستند. دیالکتیک، از این‌جا آغاز می‌کند که شکل و محتوا، دو جنبه جدایی‌ناپذیر یک پدیده واحدند و جدایی بین آن‌ها تصورناپذیر است و از این‌رو، یک وحدت ارگانیک را تشکیل می‌دهند. با این‌حال در این وحدت شکل و محتوا، مارکسیست‌ها عامل مهم‌تر، یعنی محتوا را که پدیدآورنده ماهیت پدیده و سازنده گوهر آن است، برجسته‌تر می‌سازند. در عین حال، ماتریالیسم دیالکتیک نقش فعال شکل را به اثبات رسانده و نشان می‌دهد که شکل را نباید پوسته بیرونی پدیده دانست، بل که شکل، بیان ساختار درونی محتوا است. نقش فعال شکل در این است که وقتی با محتوا مطابقت کند، رشد و شکوفایی آن را تسریع می‌کند و به‌عکس، هرگاه با محتوا

در استه‌تیک مارکسیست-لنینیستی، اثبات وحدت دیالکتیکی شکل و مضمون در هنر رئالیستی از اهمیت اساسی برخوردار است. اهمیت این عامل را می‌توان به چند چیز و در راس همه آن‌ها به این امر مربوط دانست که ماهیت دریافت استه‌تیک واقعیت در هم‌بستگی (Correlation) شکل و محتوا تجلی می‌یابد. به‌علاوه، وحدت شکل و محتوا بیان‌گر آن سلسله قوانین عینی است که اساس تکامل هنر به شمار می‌روند. بالاخره باید به خاطر داشت که حل مسئله هم‌بستگی شکل و محتوا در هنر، با حل سایر مسائل مهم استه‌تیک نظیر دیالکتیک فرآیند آفرینش، تعریف ایماژ در هنر، ماهیت اصلی مهارت هنرمند و نظایر آن‌ها ارتباط نزدیک دارد. پایه متدولوژیک حل مسئله هم‌بستگی بین شکل و محتوا در هنر، با مقولات دیالکتیک ماتریالیستی تامین

مطابقت نداشته باشد، مانع رشد و شکوفایی آن می‌گردد.

با توجه به آن چه گذشت، توجّه به تفاوت بین دو مفهوم "وحدتِ شکل و محتوا" و "هم‌بستگیِ شکل و محتوا" حائز اهمیت است.

فرمول "وحدتِ شکل و محتوا" تنها مبین این امر است که محتوای فارغ از شکل، یا شکل فاقد محتوا وجود ندارد. با وجود این، وحدتِ شکل و محتوا به هیچ وجه حاکی از این نیست که شکل همواره با محتوا همراهی می‌کند. به عکس، مکرّر اتفاق می‌افتد که شکل از هم‌بستگی با مضمون در می‌ماند و این اتفاق، ثمره طبیعی دیالکتیکِ رشدِ آن‌هاست. در وحدتِ شکل و محتوا، محتوا نسبت به شکل از تحرکِ بیشتری برخوردار است. محتوا سریع‌تر از شکل تکامل می‌کند و به این سبب است که غالباً شکل از محتوا عقب می‌افتد. همین شکاف بین این دو، به نوبه خود از امکان بروز تضاد بین شکل و محتوا حکایت می‌کند.

تلاش محتوای نو برای یافتن یک شکل مناسب که بتواند آن را بیان کند یا به اصطلاح آن را ارائه دهد، نیروی محرکه فرایند تکامل است. البته این سخن به این معنی نیست که محتوا تنها به یک شکل خاص قابل بیان است. محتوای واحدی را می‌توان به اشکال گوناگون ارائه کرد. با این حال برای هر موقعیت خاص، شکل معینی وجود دارد که محتوای معلوم را به کامل‌ترین وجه جلوه‌گر می‌سازد.

درک این اصول مهمّ ماتریالیسم دیالکتیک، به منظور فهم هم‌بستگی شکل و محتوا در هنر، از اهمیتِ متدولوژیکِ تعیین‌کننده‌ای برخوردار است. به‌علاوه، این اصول به همان اندازه در مورد هنر صدق می‌کنند، که در مورد هر پدیده مربوط به طبیعت یا فعالیت اجتماعی صادق‌اند.

با این حال، چنان‌که در پیش گفته شد، استه‌تیکِ مارکسیست-لنینیستی طبیعتاً در پس این مفاهیم فلسفی، بر جنبه‌های خاصّ محتوا در هنر، یا ماهیتِ

شکلِ هنری چشم فرو نمی‌بندد، بل که، وحدتِ شکل و محتوا و تکاملِ آن‌ها را، همان‌طوری که دقیقاً در هنر جلوه می‌کند، مورد نظر قرار می‌دهد؛ یا به بیان دیگر، خواصّ استه‌تیکِ هم‌بستگی بین شکل و محتوا در هنر را مورد بررسی قرار می‌دهد.

۱- محتوا در هنر

مسئله محتوا در هنر جنبه‌های گوناگونی را در بر می‌گیرد:

در وهله نخست، محتوا در هنر را به مثابه واقعیت منعکس‌شده در اثر هنری، و در وهله دوم به مثابه محتوای انعکاسِ هنری واقعیت در اثر هنری می‌توان فهمید. این دو جنبه، ارتباطِ نزدیکی با هم دارند اما به‌هیچ‌وجه نباید با هم اشتباه شوند. استه‌تیکِ مارکسیست-لنینیستی به منظور تمیز این دو جنبه محتوا در هنر، مابین دو مفهوم زیرین قائل به تمایز می‌شود: موضوع هنر (Subject) و محتوای آن.

در تعریف موضوع هنر، برمی‌گردیم به حلّ ماتریالیستی مسئله اساسی تئوری هنر- یعنی مسئله رابطه هنر با واقعیت، رابطه متقابل نفسِ زندگی واقعی و انعکاس آن در هنر. وقتی از این دیدگاه می‌نگریم، محتوا مترادف می‌شود با این یا آن پدیده زندگی، و هنر با شکل خاصّ انعکاس این پدیده‌ها. این اشکال خاصّ انعکاس زندگی در هنر، ایماژهای هنری هستند.

جنبه دیگر این مسئله عبارت از این است که هر اثر هنری، محتوای خود را دارد، و در این جا سر و کار ما نه با ایماژها به مثابه اشکال انعکاسِ زندگی واقعی، بل که با محتوای این گونه ایماژهای هنری است.

در مورد نخست، محتوای هنر همان زندگی مورد انعکاس یا به اصطلاح واقعیت عینی است که مستقل از هنر وجود دارد. در مورد دوم، محتوای هر اثر هنری نه آن زندگی است که باید منعکس شود، بل که آن زندگی است که منعکس شده است یا به عبارت دیگر، محتوای اثر هنری، واقعیت عینی نبوده، بل که انعکاسِ واقعیتِ

عینی است، یعنی واقعیتی که هوشیارانه و خلاقانه مورد تفسیر هنرمند واقع شده و عرضه گردیده است.

در پیش متذکر شدیم که هنرمند در تصویرکردن این یا آن پدیده ماخوذ از زندگی، همواره آن را با دید ایدئولوژیک و استه‌تیک مورد ارزیابی قرار می‌دهد و از منشور دنیای درونی خویش، یعنی عواطف، افکار و تخیلات خود عبور می‌دهد؛ از این‌رو، ادراک او از زندگی، موضع‌گیری‌های او در برابر آن، و در یک کلام جهان‌بینی او، جزء اساسی محتوای اثر اوست.

این سخن بدین معنی است که هم محتوای اثر هنری در کل خود، و هم محتوای هر ایماژ هنری در فردیت آن، نه‌تنها حاوی یک عنصر عینی زندگی است، بل که حاوی یک عنصر ذهنی، یعنی جهان‌بینی هنرمند نیز هست. یک اثر هنری همواره نه‌تنها بخش‌هایی از زندگی را در معرض دید قرار می‌دهد، بل که افکار و عواطف عینیت‌یافته هنرمند را نیز برای ما عرضه می‌کند. **آلگا فورش (Olga Forsh)**، نویسنده شوروی در این‌باره می‌نویسد: **"در کار نوشتن ما دو کانون اصلی وجود دارد، یکی از این دو صاحب اثر و دیگری موضوع اثر است. نویسنده پس از جمع‌آوری موضوع خود، به‌این مرحله می‌رسد که آن را با غنایی از مضامین نو، و مهم‌تر از همه، توأم با مضامین اصیل استه‌تیک بازآفرینی کند."**

در واقع تنها هنگامی که این دو کانون اصلی -موضوع و صاحب اثر- در یک مجموعه ارگانیک با هم در می‌آمیزند، محتوای هنری تحقق می‌یابد.

محتوای یک اثر هنری همواره دو عنصر را در هم ترکیب می‌کند؛ یکی مصالح تصویر شده ماخوذ از زندگی که از طریق موضوع وارد اثر می‌شود، و دیگری تعبیر ایدئولوژیک و عاطفی واقعیت که هنرمند بر آن می‌افزاید.

بدین‌سان محتوای یک اثر عبارت است از انعکاس هنری پدیده‌های خاصی از زندگی واقعی به‌واسطه ایماژها که به‌وسیله هنرمند مورد تعبیر و ارزیابی استه‌تیک واقع شده باشد. این نکته، توضیحی است بر این مسئله که

چرا هنرمندان متفاوتی که پدیده‌های واحدی را تصویر می‌کنند، آثاری می‌آفرینند که به لحاظ محتوا از تنوع وسیعی برخوردارند؟ در صورت متفاوت بودن پایه ایدئولوژیک هنرمندان، یک موضوع واحد و مواد واحد می‌توانند شالوده آثاری باشند که محتواهای متضادی دارند و این همان قانون بسیار مهم "آفرینش هنرمندانه" است.

از این‌روست که **اُپرای کاترینا اسماعیلوا (Katerina Izmailova)** اثر شوستاکوویچ (Shostakovich) تنها

یک برگردان موزیکال و دراماتیزه‌شده از **داستان بانو مکبث متسنسک (Lady Macbeth of Mtsensk)**

اثر لسکوف (Leskov) نیست. طرح اپرا همان است که در داستان می‌یابیم. با وجود این، اندیشه اصلی اپرای کاترینا اسماعیلوا، صحنه‌های گیرا و ستیز اصلی آن ذاتاً با آنچه که در داستان یافت می‌شود متفاوت است. نویسنده روسیه قرن نوزدهم این زن قهرمان را به صورت همسر با اراده بازرگانی می‌دید که به خاطر وصول به هدف‌های خبیثانه خود به نفرت‌انگیزترین شیوه‌ها متوسل می‌شد و از هیچ چیزی، حتی مرگ، روی گردان نبود؛ ولی هنرمند شوروی او را به صورت قربانی دنیای عقب‌مانده و وحشیانه شهرک‌های قدیمی روسیه می‌بیند و بانوی قهرمان خود را با ویژگی‌های یک شخصیت واقعاً تراژیک می‌آراید: داستان اپرا، یک تصویر انتقادی از دنیایی را عرضه می‌کند که این‌گونه جهت‌گیری‌ها در آن امکان می‌یابند. در ستیز بین کاترینا اسماعیلوا و دنیای واقعی پیرامون او، شوستاکوویچ در طرف زن قهرمان خود ایستاده است؛ او را محکوم یا توجیه نمی‌کند، بل که نشان می‌دهد که چگونه دنیای وحشتناکی که او خود را در آن می‌یابد، فرد شورمند و سرزنده‌ای را که در شرایط متفاوتی احیانا می‌توانست برای بروز منابع روحی سرشار و استثنایی خود راهی بیابد، خرد می‌شود [می‌کند]. شوستاکوویچ پس از مطالعه داستان لسکوف، با دیدگانی نوجوی و معاصرین، اثری می‌آفریند که از اهمیت بشری عمیق و محتوای هنری نوینی برخوردار است.

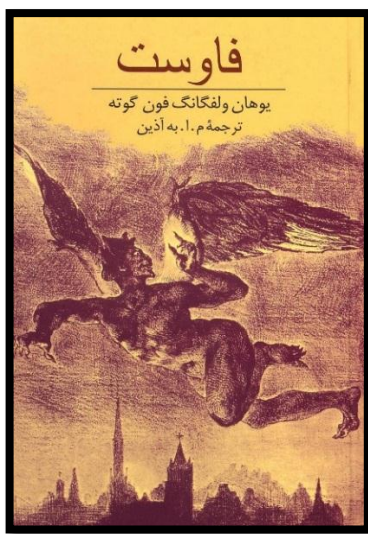
حال به نمونه‌ای از تفسیرِ مجددِ یک اثر ادبی رجوع کنیم؛ تفسیری که از شیوه زندگی و مواضع ایدئولوژیک متفاوت مایه می‌گیرد:

گوستاو گروندگنس (Gustav Grundgens) اجرای جدیدی از نمایشنامه فاوست را در سالن دویچ‌شوس پیل‌هاس (Deutsches Schauspielhaus) هامبورگ به نمایش گذاشت. طرح نمایشنامه از تراژدی بزرگ گوته اقتباس شده بی‌آن‌که تغییری در متن داده شود و یا قسمتی از آن حذف گردد. با وجود این، گروندگنس در صحنه چنان تعبیر خاصی از خود بدان می‌بخشد که اجرای او در قیاس با محتوای اصلی این رکن ادبی آلمان تفاوت اساسی پیدا می‌کند. در اجرای تئاتری این اثر، بر خلاف متن اصلی گوته، همیشه ابلیس (مفیستوفلس) بود که از کشاکش بین خود و فاوست به عنوان طرف برنده سر بر می‌آورد. قهرمان تراژدی گوته هرگز لحظه چنان زیبایی نمی‌یابد که آرزوی توقف آن را بنماید، ولی آخر سر به برکت قدرت و عظمت روحی خویش، فاوست از خوی مکار خویش طرفی بر می‌بندد، ولی در اجرای گروندگنس، فاوست در معرض قدرت بی‌کران و حتی نیش‌خند ابلیس واقع است. فاوستی که گروندگنس به ما عرضه می‌دارد، فاوست مخلوق گوته نیست، مع‌الوصف قدرت اقماعی فاوست هامبورگ در این امر نهفته است که این اجرا به طرق پیچیده و غیرمستقیم، دنیایی را منعکس می‌کند که در آن ابلیس‌ها بیش از فاوست‌ها احساس آرامش می‌کنند.

بدین‌سان، پدیده‌های ماخوذ از زندگی واقعی که نخست در آثار لسکوف و شوستاکوویچ، و سپس در آثار گوته و گروندگنس عرضه می‌شوند، با آن‌که یکی هستند، از محتواهای متفاوتی برخوردارند.

وقتی محتوای یک اثر هنری را به عناصر تشکیل‌دهنده آن تجزیه می‌کنیم، چنین بر می‌آید که محتوا در برگیرنده عناصر زیرین است: اندیشه‌ای که در پشت اثر

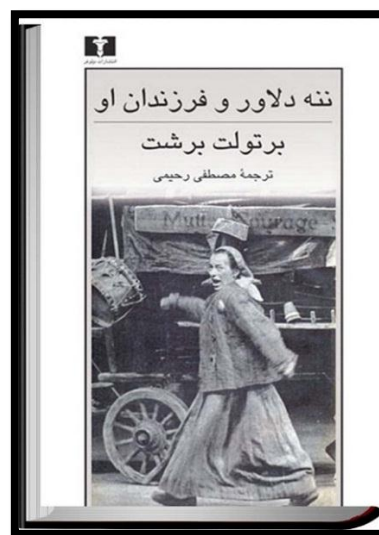
خواهی، موضوع اثر، و ارزیابی استه‌تیک و عاطفی تلویحی پدیده‌های تصویر شده. با این‌حال، همه این عناصر تنها در فرایند تجزیه و تحلیل از یک‌دیگر قابل تفکیک‌اند. آن‌ها در وجود اثر، یک کل آرگانیک را می‌سازند: موضوع همیشه بر اساس اندیشه اصلی تعبیر می‌شود که آن‌هم به نوبه خود، پایه ارزیابی پدیده‌هایی قرار می‌گیرد که از زندگی واقعی اخذ شده و در اثر تصویر شده‌اند. در عین‌حال، اندیشه اصلی به‌واسطه موضوع و با گسترش آن مطرح می‌گردد. بدین‌سان، اندیشه اصلی، موضوع، و ارزیابی تفکیک‌ناپذیرند.



مهم‌ترین جنبه محتوا اندیشه اصلی است. با این‌حال در بحث از عرصه هنر، نباید اندیشه اصلی را مثل یک فرمول انتزاعی تصور کرد. هنر به تدوین اندیشه‌ها نمی‌پردازد، بل که آن‌ها را به وساطت ایماژ و ابزار عاطفی بیان می‌کند. بلینسکی می‌نویسد که "اندیشه شاعرانه، یک قیاس منطقی، یک حکم جزئی، یا یک قاعده کلی نیست، بل که شوری زنده و هیجانی گیراست".

نیازی به گفتن نیست که اندیشه‌های سیاسی، اخلاقی، فلسفی و سایر اندیشه‌ها را می‌توان در اثر هنری بیان کرد. با وجود این، نه اندیشه‌های سیاسی، اخلاقی و فلسفی به‌طور جداگانه، و نه مجموع چنین اندیشه‌هایی نمی‌توانند گوهر ویژه محتوای فکری یک اثر هنری را بیان کنند. اندیشه‌ها در هنر از مضامین استه‌تیک برخوردارند.

اندیشه‌های استه‌تیک، اندیشه‌های انتزاعی نبوده، بل که مجموع تأثرات (Impressions)، احساس‌ها (Feelings)، عاطفه‌ها (Emotions)، حالت‌ها (Moods)، و انعکاس‌ها (Reflections) بی‌هستند که دریافت‌کننده یک اثر هنری تجربه می‌کند، یا به عبارت دیگر، ایماژ هنری کُنکرتی است که هنر در آن، رابطه خود را با واقعیت بیان می‌کند. یک اندیشه استه‌تیک، بیان‌گر استنتاجاتی است که از یک اثر نشات می‌گیرند، ولی نه استنتاجاتی که به وسیله هنرمند به صورت انتزاعی تدوین شده باشند، بل که استنتاجاتی که به طور طبیعی از بافت هنری اثر بر می‌خیزند و خواننده، تماشاگر یا شنونده، آن را به فراخور دنیای خویش می‌فهمد یا در می‌یابد.



هنگامی که نمایشنامه "ننه‌دلور و فرزندان او" (Mutter Courage und ihre Kinder) اثر برتولت برشت (Brecht Bertolt) در سال ۱۹۴۸ در برلین به نمایش درآمد، این درخواست مکرر در مطبوعات به چشم می‌خورد که ننه‌دلور در آخر داستان، ماهیت سخت‌ظالمانه جنگ را درک کند. (زن قهرمان این نمایشنامه آنا فیئرلینگ (Anna Fierling) درست تا آخر نمایشنامه نشان می‌دهد که علی‌رغم این‌که جنگ همه فرزندان او را از دست‌اش می‌رباید، از دریافت رابطه خود با همه دهشت‌هایی که جنگ به مردم تحمیل می‌کند، ناتوان است.)

با این حال، برشت، هنرمندی برخوردار از یک بینش عمیق سیاسی، بر آن بود که قربانیان فاجعه در زندگی و در هنر همیشه از تجربه خود درس‌های لازم را نمی‌آموزند، به‌علاوه، وی اعتقاد داشت که "تا زمانی که توده‌ها آلت دست سیاست‌گران واقع شوند، هر آنچه را که بر آنان اتفاق می‌افتد، نه به عنوان تجربه، بل که به عنوان سرنوشت می‌نگرند. آنان پس از آن که یک دگرگونی عظیم را تجربه کردند، نسبت به ماهیت آن بیش از آن آگاه نمی‌شوند که خوکیه هندی آزمایشگاه از قانون‌های بیولوژی می‌آموزد".

همین امر حاکی از این است که برشت که به منطق و مضامین حقیقت تاریخی وقایع وفادار می‌ماند، چرا کار نمایشنامه‌نویس را در این نمی‌بیند که ننه دلور را به دیدن حقیقت مجبور کند، بل که می‌کوشد مطمئن شود که تماشاگران حقیقت را می‌بینند. این برداشت، منعکس‌کننده اصول والایی است که در ذات نمایشنامه‌های برشت وجود دارند و هدف آن‌ها ارتقای سطح آگاهی‌های تماشاگر است.

اندیشه اصلی در دل یک اثر، به صورت پیام آن زندگی می‌کند، با این حال، این پیام نباید غریبان و پندآمیز بوده یا به صورت درس اخلاق در بین شخصیت‌ها رد و بدل شود. پیام، برای خود حیات مستقلی دارد، زندگی آن‌ها به موازات ایماژها، و یا به مثابه تفسیر گوینده داستان هم نیست، بل که این حیات در ساختار ایماژی اثر ادغام شده و به طور طبیعی از آن نشأت می‌کند. به قول انگلس، "اندیشه اصلی در یک اثر هنری نباید به‌طور تصنعی برجسته شود".

هنرمند با خواننده، بیننده و شنونده چنان حرف می‌زند که گویی می‌گوید: این، بخشی از زندگی است، منطق حرکت‌اش را دنبال کن و سپس برای خود نتیجه بگیر. لنین بر آن بود که تنها یک نویسنده تنگ‌نظر می‌اندیشد که خواننده او فکر نمی‌کند یا از فکر کردن ناتوان است. هنرمند حقیقی به خواننده خود اعتماد دارد و به تخیل و توان او در وصول مستقلانه به جمع‌بندی‌ها

و استنتاج‌های مربوط تکیه می‌کند. مع‌الوصف، با آن‌که این استنتاج‌ها به‌صورت حاضر و آماده در اثر عرضه نمی‌شوند، ولی از کلّ جریانِ حوادثی که در اثر به وقوع می‌پیوندند، استنباط می‌گردد.

در این‌جا به‌جاست که از مقاله منتقدِ روسیه قرن نوزدهم، **نیکولای دبرولیوبوف (Nikolai Dobrolyubov)** به عنوان دربارهٔ آموزش‌گرایی در داستان‌ها و رمان‌ها (On Didacticism in Stories and Novels) یادکنیم. دبرولیوبوف ضمن

دفاع از این اصل که هنر، مکتبِ انسان برای زندگی است، با آموزش‌گرایی انتزاعی نیز سخت مخالف است. او با این درخواست به هنرمند رو می‌کند که به خوانندگان خود مجالِ اندیشه بدهد و خود نقشِ معلم را به‌عهده نگرفته و اعلام نکند که از خواننده انتظار انجامِ فلان و بهمان کارِ نیک را دارد و در صدد است که به‌خاطر انجامِ فلان کارِ ناروا او را تنبیه کند. در واقع، دبرولیوبوف مخالفِ این نبود که هنر نقشِ آموزشی داشته باشد، بل که مخالفِ هنری بود که بخواهد درسِ اخلاق بدهد. اگر هنرمند به شیوه‌ای وفادار و عمیق، زندگی را بازآفرینی کند، اگر تصاویری که می‌آفریند انگشت روی خطوطِ عمده جریانِ حیات گذارند، اگر ایماژهای یک اثرِ هنری به بیانِ نیازهای حیاتیِ زمان پرداخته و احساساتِ شرافت‌مندانه و افکارِ عمیق را منعکس سازند، در آن‌صورت هنر، اهمیتِ یک پیامِ اجتماعیِ هنرمندانه را کسب می‌کند. غوطه‌ور بودنِ شورمندانه هنرمند در آنچه که پیرامونِ او جریان دارد، در کلّ ساختارِ ایماژی اثر او نفوذ می‌کند و در عالی‌ترین تجلّی خود، به صورت تعهدِ هنری درمی‌آید.

لنین تاکید می‌ورزد که اندیشه‌ها نه تنها دنیای واقعی، بل که رابطه فعالِ انسان با آن دنیا را نیز منعکس می‌سازند. او می‌نویسد: "اندیشه، عبارت از شناخت و آرزو (اراده)ی انسان است" (Collected Works, Vol. ۳۸, P. ۱۹۵)

با توجه به این اصل، یکی از جنبه‌های اندیشه‌ای که لنین برجسته ساخته است، اهمیتِ خاصی می‌یابد: این اندیشه است که هم اراده و هم هدف را دربرمی‌گیرد. گذشته از این، اندیشه در هنر چیزی نیست که بتوان آن را در بیرون از واقعیتِ کنکرتِ زندگی، که همواره حاوی یک محتوای عاطفی است، بیان کرد. بدین‌دلیل، همان‌طوری که در پیش گفته شد، اندیشه در هنر صرفاً فکری نیست که به صورتِ عقلایی بیان شود، بل که در عین‌حال، عشق و نفرت، ترخّم و تنفّر، ستایش و نکوهش، شادی و غم نیز هست.

میزان تاثیرِ هنر در عواطفی که در انسان برمی‌انگیزد، بازتاب می‌یابد و از این‌رو، این امر از اهمیتِ خاصی برخوردار است که یک اثرِ هنری در درجهٔ اول نباید انسان را بی‌تفاوت رها کند (وگرنه هیچ اندیشه‌ای دریافت نخواهد شد)؛ و در درجهٔ دوم، عواطفِ برانگیخته شده به وسیلهٔ یک اثرِ هنری، باید با اندیشه مطابقت داشته باشد. به بیانِ دیگر، این نکته حائز اهمیت است که چنان ترخّم و تنفّر، خنده و اشک، شادی و غم باید به واسطه ایماژها و موقعیت‌های یک اثرِ هنری برانگیخته شوند که اثرِ هنری برانگیختنِ آن‌ها را هدف کرده است. بروز واکنشِ مورد انتظارِ هنرمند در شنونده، بیننده و یا خواننده اثر، بهترین تضمینی است برای این‌که اندیشهٔ اصلی به طرزِ رسایی بیان شده باشد.

حال به نمونهٔ اندیشه‌ای رجوع کنیم که از حیثِ عواطف و ایماژها، بیانِ توفیق‌آمیزی داشته است:

مجموعهٔ مجسمه‌ها اثر ف. فای‌ویسکی با نام قوی‌تر از مرگ (F. Fiveisky, Stronger than Death)، سه مردِ شجاع را نشان می‌دهد. رنجی غیرانسانی نصیبِ اینان می‌شود و هر کدام از اینان در حالتی خاصّ خود به سرانجامِ خود می‌رسند. یکی از آنان کاملاً از نیرو تُهی شده و به نظر می‌رسد که حوادثِ پیرامونِ خود را در نمی‌یابد. مردِ دوم که جوان‌ترین آنان نیز هست، هنوز به سرنوشتِ خود معترض است در حالی که سومی، شخصیتِ اصلی که کانونِ اصلی مجموعه نیز هست،

می‌رود اثر الیو پتری (Elio Petri) دقیقاً خلاف این نظر را ثابت می‌کنند.

حال به فرآیند آفرینش در هنر نمایشی (دراماتیک) برگردیم. چه بسا اتفاق می‌افتد که یک بازیگر از اهمیت یک شخصیت (کاراکتر) و جزئیات مربوط به آن به درستی آگاه است، در حالی که از زیستن زندگی او بر روی صحنه ناتوان است. این حال معمولاً زمانی روی می‌دهد که بازیگر، "فکری" را از عاطفی جدا می‌کند و عاطفی را تنها برای رنگ‌آمیزی و نمایش دادن اندیشه منطقی شکل گرفته خود دایر بر این که این شخصیت باید چگونه باشد به کار می‌گیرد.

از سوی دیگر، اندیشه‌ای که به وسیله عواطف دریافت می‌شود، به بازیگر توانایی می‌دهد که در اندیشه‌ها و احساسات شخصیتی که وی نقش او را ایفا می‌کند، نفوذ کند و تنها در آن صورت است که شخصیت بدل به چیزی می‌شود که بازیگر به آن ایمان دارد و بخشی از وجود خود او می‌گردد.

ارزش و اهمیت یک اثر هنری در درجه اول به واسطه حقیقت، عمق و مناسبت اجتماعی اندیشه‌ای معین می‌شود که در پشت یک اثر خاص وجود دارد. قبلاً اشاره شده است که در تاریخ هنر مواردی وجود داشته که اندیشه‌های نادرست، اثر هنری را به فقر کشانده یا حتی موجب شده‌اند که آفرینش هنری ضایع شود. حتی یک هنرمند نابغه نیز وقتی به دنبال یک اندیشه غلط می‌افتد، ناگزیر اثر خود را بی‌مقدار می‌سازد. جهت‌گیری نادرست حتی می‌تواند نیرومندترین قریحه‌ها را زبون سازد. آثار هنری مبتنی بر اندیشه‌های نادرست، حتی زمانی که صرفاً از زاویه دید هنری نظاره شوند، ضعیف هستند.

این نکته را بیش از همه با توجه به این امر می‌توان تبیین کرد که کمال هنری تنها در آثاری قابل حصول است که قهرمانان آن‌ها موافق شخصیت خود عمل می‌کنند؛ منطبق رفتار آنان به مقتضیاتی بستگی دارد که آنان را در بر گرفته، و همواره به واسطه منطبق خود زندگی شکل می‌گیرد. اگر یک اندیشه نادرست در یک

مرگ را ایثارمندان و شجاعانه پذیرا می‌شود. مجسمه‌ساز، درجات گوناگون رنجی را که این مردان شکنجه‌دیده تجربه کرده‌اند، یا شیوه‌های متفاوتی را که اینان برای تجسم شرایط زندگی انسان بر می‌گزینند، ظاهر می‌سازد. او در عین حال، در بیان درجات آن شرایط نیز، به نحوی که اثرش را از یک چنان پویایی عاطفی درونی برخوردار سازد که بیننده هم دقیقاً به آن وقوف یابد، توفیق پیدا می‌کند. این مجموعه سه پیکره‌ای، ناگزیر بیننده را تکان می‌دهد و هم‌دلی و ستایش او را نسبت به **شهامت انسان شوروی** برمی‌انگیزد.

اندیشه‌ای که پشت یک اثر وجود دارد، در فرآیند واقعی آفرینش هنری، شکل عاطفی می‌گیرد. نباید چنین پنداشت که نخست یک اندیشه منطقی در اثر بیان می‌گردد و سپس عاطفه بر آن افزوده می‌شود. عاطفی بودن یک اثر، مزید بر منطبق سیر اثر نیست، بل که بیان جهت‌گیری ایدئولوژیک آن است. آن‌چه از حیث آفرینش هنری جنبه اساسی دارد، فرارویدن منطقی از عاطفی، اندیشه‌ها از عواطف و وحدت ارگانیک این دو است. عاطفه به دنبال منطقی کشیده نمی‌شود، احساس‌ها در پس اندیشه‌ها مقام درجه دوم احراز نمی‌کنند.

در این مناسبت شایسته است که به عامه پسند بودن سینمای سیاسی اشاره‌ای بکنیم:

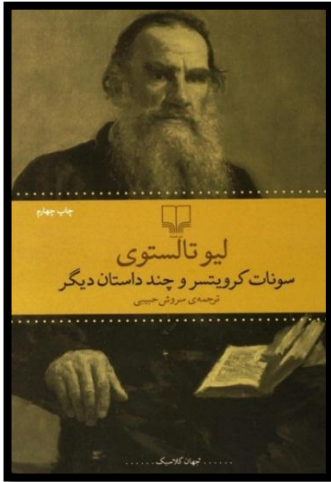
این طبیعی است که فیلم‌های سیاسی با نیازهای عمیق زمان ما موافق باشند، ولی توفیق آن‌ها تا حد زیادی به درهم آمیزی عناصر عاطفی و منطقی بستگی دارد. شاید به نظر برسد که محتوای سیاسی اثر، در تماشاگرانی که عمیقاً مجذوب وقوع یک موضوع بسیار عاطفی شده‌اند، زایل می‌شود، اما استقبال از فیلم‌هایی نظیر **اعترافات**

کمیسر پلیس به دادستان و بازپرسی به پایان

می‌رسد، فراموش کن، اثر دامیانو دامیانی

(Damiano Damiani)، یا **طبقه کارگر به بهشت**

در اثر بیان شده است، جنبه اساسی دارد. یک اندیشه هنری را نمی‌توان به حدّ یک پروژه آفرینش کاهش داد: این دو همیشه با هم وفق نمی‌دهند و یک هنرمند نیز همیشه در اثر خود، اندیشه‌ای را که در نظر داشته است، منعکس نمی‌کند. تضادّ بین قصدِ ذهنی هنرمند و اندیشه‌ای که به‌طور عینی در یک اثر هنری بیان شده است، در تجربه یک هنرمندِ خلاق می‌تواند به اشکال گوناگون جلوه‌گر شود.



غالباً هنرمند وظیفه مناسبی را پیش روی خود می‌نهد: او به لحاظِ ذهنی به انگیزه ظریف‌ترین قصدها عمل می‌کند، لیکن اندیشه بیان شده در اثر او نادرست یا تصنعی از آب درمی‌آید. روشن کردن اندیشه‌ای که بر پایه آن اثری هنری آفریده خواهد شد، مهم است ولی کافی نیست. گاه برخوردِ نادرست به موضوع، دریافتِ سطحی یک مسئله یا ملموس و مشخص بودن آن، توأم با تاکیدِ غلط بر شخصیت‌ها یا حتی سوء محاسبه‌های حرفه‌ای می‌تواند به نتایجی منجر شود که با آنچه که هنرمند آرزو می‌کرد، کاملاً متفاوت باشد. این سخن بدین معنی است که ممکن است در عین این‌که قصدِ اولیه هنرمند مهم باشد، اندیشه ابراز شده در اثری که وی می‌آفریند نادرست از آب درآید. عکسِ قضیه هم درست است: شاید قصدِ اولیه نادرست باشد، ولی اندیشه ابراز شده در اثر تمام شده، صحیح و عمیق از آب درآید. **تولستوی** در موخره‌ای بر **سونات کروزبر (Kreuzer Sonata)** می‌نویسد که هنگام اشتغال به تصنیف آن

اثر هنری تبلیغ شود و شخصیت‌ها به شیوه‌ای رفتار کنند که به منطق زندگی وفادار نبوده و تنها با خیالات صاحب اثر موافق بوده و با شخصیت بیگانه باشد، این‌گونه خودسری‌ها با قوانین هنر در تضاد می‌افتند و ناگزیر بافتِ هنری اثر را تخریب می‌کنند.

با این حال آیا می‌توان اثری آفرید که بر اندیشه نادرست استوار باشد؟

تاریخ هنر، موارد متعددی از این قبیل آثار را به ما نشان می‌دهد. اگر اندیشه‌ای با ساختِ عاطفی هنرمند سازگار نیست و خطایی است که از عوامل موثر خارجی ناشی شده است، امکان دارد که حسّ درونی حقیقت‌پژوهی هنرمند بر آن غلبه کند و به او امکان دهد که تصاویر واقع‌گرایانه‌ای از زندگی، تضادها و شخصیت‌ها بیافریند. مصالحِ ماخوذ از زندگی در نفسِ خود در مقابل اندیشه‌های نادرست مقاومت می‌کنند و این اندیشه‌ها به اصطلاح به مثابه کالدهای بیگانه باقی می‌مانند و از منطق شخصیت‌ها بر نمی‌خیزند. یک اندیشه نادرست، مانع از درهم‌آمیزی پدیده‌های زندگی واقعی و تشکیل یک کلّ واحد می‌گردد. در واقع، اندیشه‌های نادرست غالباً درست زمانی به هنر هجوم می‌آورند که هنرمند به علّت محدودیت‌های فکری خود، با پیش‌داوری‌های موجود در جهان‌بینی خود، در وضعی نیست که بتواند پدیده‌های زندگی واقعی را چنان‌که باید تعبیر کند، یا جای هر کدام را به درستی تعیین کرده و رابطه علّت و معلولی بین آن‌ها را تشخیص دهد. از این‌رو، آثار مبتنی بر اندیشه‌های نادرست تنها می‌توانند دریافتِ محدودی از زندگی را به مردم بدهند و در اغلب موارد نمودها را به جای تصویرِ زندگی واقعی بنشانند که تنها به‌ظاهر با زندگی تطابق دارند.

جمع بندی کنیم:

ارزش و اهمیت هنری یک اثر به واسطه عمق و اهمیت اجتماعی اندیشه اصلی آن تعیین می‌شود، لیکن تمیز بین قصدِ ذهنی صاحب اثر و اندیشه‌ای که به طور عینی

اثر، در نظر داشته است به خواننده بگوید که نه ازدواج و نه عشق بدون ازدواج نمی‌تواند برای انسان خرسندی بیاورد چون تضادهای آشتی‌ناپذیری در ذات روابط زن و مرد وجود دارند.

پس، طرح ذهنی تولستوی زمانی که او در تحلیل این روابط در جامعه زمان خود به بن‌بست رسیده بود، به بیان نسبتاً خام چنین بوده است. با این حال، سوناتِ کرورز اثری عمیقاً انسان‌گرایانه است که نفرت از شرایط غیر انسانی زندگی در روسیه تزاری را جلوه‌گر می‌سازد. **ارزیابی معروفِ لنین از تولستوی به عنوان "هنرمندی که همه نقاب‌ها را بر دریده است"**، در مورد او به عنوان صاحب این اثر کاملاً مصداق دارد. سوناتِ کرورز به واسطه منطقی شخصیت‌های انسان‌گرایانه‌اش، خواننده را نه به قبول اصول ریاضت، بل که به تأمل بر روی دنیای واقعی و این استنتاج هدایت می‌کند که چه زشت است آن شیوه زندگی که حتی طبیعی‌ترین جلوه‌های عاطفی انسان را به زوال می‌کشاند. چنین دنیایی که در آن حتی برای برخورداری از حق دوست‌داشتن باید بهای زندگی پرداخت، سزاوار هیچ ستایشی نیست.

با این حال ما ضمن توجه کامل به امکان تضاد بین قصد ذهنی هنرمند و اندیشه‌ای که به طور عینی در اثر او بیان شده است، نباید این امکان را قاعده‌ای بدانیم که در مورد همه آفرینش‌ها صدق می‌کند. ممکن است اتفاق بیفتد، ولی قاعده نیست یا بهتر است بگوییم استثنایی است که قاعده را ثابت می‌کند.

خود قاعده به‌عکس، دقیقاً چنین است که هرچه هنرمند بتواند قصد پشت اثر خود را دقیق‌تر تجسم کند، به همان اندازه اندیشه اصلی در آفرینش نهایی بیانی عمیق‌تر خواهد یافت. مع‌الوصف، حتی زمانی که قصد ذهنی هنرمند و اندیشه بیان‌شده در اثر با هم تطابق دارند، از جهت محتوا عیناً یکی نیستند. اندیشه اصلی در وهله نخست به واسطه نظام ایماژی اثر شکفته می‌شود. هنرمند به واسطه اثرش در مقیاسی گسترده‌تر و

عمیق‌تر از آنچه که در بدو نظر تجسم می‌کرد، به فردیت خود دست می‌یابد. اگر با هنرمند واقعاً بزرگی روبرو باشیم که تصویر حقیقی تضادهای زندگی را به ما عرضه می‌دارد، شاید اثر او بتواند به میزانی بس‌فراتر از آنچه که خود در نظر داشته است، پیام آور باشد. مثلاً هنگامی که لویی آراگون می‌گوید که وی قادر نیست محتوای آثار خود را بیان کند، و بر آن است که هسته اصلی اثر او، و در واقع علت وجودی اثر او در هر تلخیصی از بین خواهد رفت، به چیزی فراتر از واکنش‌های ذهنی خویش اشاره می‌کند.

نمونه‌های بی‌شماری از آثار هنری وجود دارند که

حاوی مضامین و

معانی بسیار فراتر از

آن‌اند که در طرح

اولیه هنرمند وجود

داشته است. دو اثر

از نویسندگان

مترقی آلمان این

نکته را نشان

می‌دهد:



رمارک، رمان خود در

جبهه غربی همه چیز آرام است (Remarque, All Quiet on the Western Front)

را با این جمله

آغاز می‌کند: "این کتاب نه اتهام است، نه اعتراف". ولی

کتاب او در واقع درست به این علت با استقبال وسیع

روبرو شد که اتهام خشم‌آگین و محکومیت تندوتیز

نیروهایی بود که جنگ اول جهانی را به‌راه انداخته

بودند. این نکته برای دشمنان نویسنده از آفتاب هم

روشن‌تر بود و تصادفی نبود که وقتی نازی‌ها به قدرت

رسیدند، رمان‌های رمارک را ممنوع اعلام کردند.

رمان نویسنده دیگر آلمانی، هنس فالادا با عنوان

هرکس تنها می‌میرد (Hans Fallada, Each Man Dies Alone)

(Man Dies Alone) کوششی بود در راه نشان‌دادن

هیچ شباهتی حتی به مسابقه رقص ندارد، شرکت کنند. شرایط این مسابقه طولانی ایجاب می‌کند که همه شرکت‌کنندگان برای مدت یک‌ماه بدون خواب شب و بدون هیچ چیزی به جز استراحت‌های ۱۵ دقیقه‌ای برای "غذا" و تنفس، به رقص ادامه دهند. کسانی که از این شکنجه جان سالم به‌در بردند، برنده جایزه پولی بزرگی هستند. اما همان‌طوری که خود این معامله نشان می‌دهد، این‌گونه شرایط مافوق تحمل انسان‌اند و رقص‌کنندگان به زودی در برابر دیدگان ما به حالت خستگی مفرط می‌رسند. به تدریج تعداد شرکت‌کنندگان در مسابقه کاهش می‌یابد:

برخی مصمم به ادامه رقص نیستند، برخی قدرت آن را ندارند، بعضی کنترل حواس خود را از دست می‌دهند و حتی یکی بر اثر فشاری که به قلب او وارد می‌شود فوت می‌کند. سپس زن قهرمان فیلم، وقتی همه امیدش به پیروزی بر باد می‌رود، از شریک رقص جوان خود می‌خواهد که در کله او گلوله‌ای خالی کند. در چنین لحظه‌ای، مرگ برای این مردان و زنان خردشده‌هایی جلوه می‌کند، زیرا که آنان کاملاً از پا درآمده‌اند و به‌مانند اسبی که بیش از طاقت‌اش تازانده شده باشد، دیگر توانایی ادامه آن را ندارند. مضمون به‌طور دقیق و کامل در طرح کلی فیلم منعکس است. این داستان تراژیک و در بدو نظر یاس‌آمیز، بالاخره برای تماشاگران جای امیدی باقی می‌گذارد: فیلم با هم‌دردی عمیق نویسنده نسبت به مردان و زنانی که به نمایش درمی‌آیند اشباع شده است و اعتراض روشن و جهت‌دار او به تماشاگر امکان می‌دهد که اندیشه اصلی پشت فیلم را درک کند.

شرایط برای هستی انسان در جامعه "رقص بزرگ" غیرانسانی است و تا زمانی که نیروهایی وجود دارند که انسان‌ها را به روبرگرداندن از زندگی مجبور سازند، تراژدی‌هایی نظیر آنچه بر سر زن قهرمان این فیلم می‌آید، اجتناب‌ناپذیرند.

ارزش اخلاقی مردی که وقتی با مرگ روبرو شد، به اعتقادات انسانی خویش خیانت نورزید و هنگامی که رفقای هم‌فکری در کنار او نبودند، به مبارزه با فاشیسم برخاست. با این حال، کل منطق حوادثی که به طرزی قانع‌کننده به وسیله مولف بازآفرینی شده‌اند، رمان را از مضامین بس گسترده‌تری برخوردار می‌سازد: نشان می‌دهد که چگونه یک مرد تنها می‌تواند چون یک قهرمان با مرگ روبرو شود، ولی نمی‌تواند امید پیروزی داشته باشد. در این مورد یک‌بار دیگر دیده می‌شود که نیات ذهنی مولف، محدودتر از پیام نهایی کتاب است. اندیشه‌ها در هنر همیشه به‌واسطه مصالح مشخصی که از زندگی اخذ شده و مضمون اثر را می‌سازند، ابلاغ می‌شوند. مضمون عبارت از سلسله پدیده‌های ماخوذ از زندگی است که در یک اثر خاص تصویر می‌شوند. مضمون صرفاً مصالح ماخوذ از زندگی نیست، بل که جنبه‌هایی از این مصالح نیز هست که در اثر مورد واریسی قرار گرفته و به خواننده، بیننده و شنونده عرضه می‌شوند.

گورگی می‌نویسد: "مضمون، عبارت از اندیشه‌ای است که از تجربه مولف اخذ می‌شود، اندیشه‌ای که خود زندگی در اختیار او نهاده است، ولی در انبان تأثرات او به صورت خام شکل گرفته و او را برمی‌انگیزد که بکوشد تا آن را به شکلی نو در آورد". M.Gorky, (Collected Works, Vol.۲۷, P.۲۱۴)

مضمون را فارغ از اندیشه اصلی نمی‌توان تصور کرد و بالعکس، اندیشه اصلی نیز بدون مضمون تصویرپذیر نیست. مثلاً در جریان فیلم سیدنی پولاک با نام آن‌ها اسب‌ها را به گلوله می‌بندند، مگه نه! (Sidny! Pollark, They Shoot Horses, Don,t they!) تماشاگر به آن‌جا کشانده می‌شود که شاهد تلاش نومیدانه مردان و زنان بسیاری باشد که می‌خواهند خود را از چنگ فقر و بیکاری پایان‌ناپذیر رها سازند. جستجوی یک راه علاج آنان را به پیست رقصی می‌رساند که در یک مسابقه طولانی (ماراتون) رقص، که

این فیلم در ایران با عنوان "آنها به اسبها شلیک می‌کنند" نمایش داده شده است. (مترجم)

انعکاس یک اندیشه در یک اثر هنری غالباً به موجه بودن اجتماعی مضمونی بستگی دارد که هنرمند را تکان می‌دهد، با این حال، آنچه اهمیت ایدئولوژیک و استه‌تیک یک اثر را تعیین می‌کند، نفس مضمون نیست. اندیشه‌های مهم متناسب با زمان، حتی در آثاری قابل بیان هستند که حاوی بخش‌های مهمی از زندگی نباشند. آنچه حائز کمال اهمیت است خود مضمون نیست، بل که تعبیر و عرضه ایدئولوژیک و استه‌تیک آن در یک اثر هنری است. مع‌الوصف، این سخن به این معنی نیست که مضمون در اثر هنری از اهمیت ویژه‌ای برخوردار نیست. دفاع از این نظر، سخت و دشوار است که "هر مضمونی"، حتی مضمونی را که از حیث اجتماعی ناموجه است می‌توان به برکت عصای جادویی قریحه به صورت اثر بزرگی درآورد.

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰

هنرمند، به‌واسطه تعبیر ایدئولوژیک و استه‌تیک یک مضمون، ارزش‌گذاری خاصی هم در مورد جنبه‌های تصویرشده زندگی انجام می‌دهد. این ارزش‌گذاری در هنر از خصلت استه‌تیک و عاطفی برخوردار است. این امر در تصویرگری هنرمند از پدیده‌ها، به صورت چیزهایی انعکاس می‌یابد که یا به لحاظ استه‌تیک جالب بوده و شایسته هم‌دلی و دریافت ما هستند، و یا عاری از جذبه بوده و مایه اکراه و روی برتافتن‌اند.

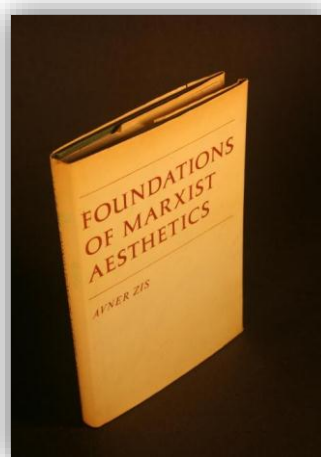
هنر، همیشه قضاوت خود را از پدیده‌های ماخوذ از زندگی باز می‌تاباند، ولو این‌که این قضاوت در شکل هنری پوشیده شده باشد. چنین قضاوتی، جنبه اساسی محتوای یک اثر هنری است.

یک کل آرگانیک در برگیرنده اندیشه، مضمون، و ارزش‌گذاری که در یک‌دیگر ذوب شده باشند، محتوای یک اثر هنری را تشکیل می‌دهد.



لینک دانلود کتاب پایه‌های هنرشناسی علمی (نسخه اصلی)

Foundations of Marxist Aesthetics



https://drive.google.com/file/d/1v9LjxJy^Gru^UsXNiah^S_GayaW^wVW-/view

[بازگشت به نمایه](#)

چگونه شعر را نقد کنیم؟

احسان طبری



ارژنگ: آن چه پیش‌رو دارید، متن سخنرانی پس از پیروزی انقلاب سال ۱۳۵۷ توسط زنده‌یاد احسان طبری در جمعی از شاعران و هنردوستان است که به لحاظ آشنایی بیش‌تر علاقه‌مندان با اصول نقد ادبی و تفسیر هنری در این شماره تقدیم خوانندگان می‌نماییم. توضیح ضروری این‌که متن این سخنرانی بعداً با اصلاحات و تغییرات و افزوده‌هایی به بخش پایانی آن توسط زنده‌یاد طبری تکمیل و با عنوان "**در باره نقد شعر**" در کتاب **نوشته‌های فلسفی و اجتماعی / جلد دوم / صص ۳۸۵ تا ۴۰۰** به چاپ رسیده است که خواننده علاقه‌مند و پیگیر را به مراجعه و مطالعه منبع مذکور ارجاع می‌دهیم.



طی سال‌های اخیر درباره شعر و نقد شعر کهن و شعر امروزی در کشور ما، کتب و رسالات فراوانی نوشته شده است. یکی از جالب‌ترین کتب در این میانه، "**صوَر خیال در شعر فارسی**" از **شفیعی کدکنی** است. در کتاب ذکر شده، ابتدا این صوَر خیال مورد بحث نظری بسیار وسیع قرار می‌گیرد و سپس بر شعر فارسی از آغاز قرن سوم هجری تا قرن ششم هجری (دوران امیر معزی و لامعی و ارزقی) انطباق می‌یابد و امید است این بررسی که گویا مجلدات متعددی را در بر خواهد گرفت ادامه

یابد. ما این کتاب را از آن جهت در مقدمه سخن از کتب مربوط به شعر ذکر کردیم که صرف‌نظر از بیان تئوری و در آمیختن تحقیق تاریخی با تحلیل و استنتاج منطقی، خواننده را با منابع بسیار وسیعی در فارسی و عربی درباره شعر و نقدالشعر یا عیارالشعر مانند آثار فلاسفه بزرگ ایران و عرب (از قبیل ابن سینا، ابن رشد، خواجه نصیر) و کسانی که صرفاً به مسایل فنی و ذوقی شعر و نثر هنری عربی پرداخته‌اند مانند: تفتازانی (صاحب مَطوَل) و جرجانی (صاحب اسرارالبلاغه) و ابن سَنان (صاحب

سِرِّالْفَصَاحَه) و ابن قُتَيْبَه (صاحب الشَّعر و الشَّعرا) و مرزوقی (صاحب شرح حماسه) و دیگران آشنا می‌کند و مایه ادبی و تحقیقی به خواننده می‌دهد و بسیار کتاب پُر مطلب و پُر اندیشه است.

آقای کدکنی کتاب دیگری نیز در زمینه مورد بررسی ما دارد، یعنی کتاب "موسیقی شعر" که آن را در جوانی نوشته ولی اخیر به چاپ رسیده است. در آستانه شرکت در این مجلس، بار دیگر چاپ تازه‌تر دو جلد کتاب "طلا در مس" رضا براهنی و "صور و اسباب در شعر امروز ایران" اسماعیل نوری علاء را خوانده‌ام که مستقیماً به شعرا و شعر امروز اختصاص دارد. در سابق کتاب "شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب" دکتر عبدالحسین زرین کوب را خوانده بودم که آن نیز بحثِ مُشَبَّعی از دیدگاه فرهنگ ایرانی و اسلامی ایران درباره شعر بطور اعم و نیز شعر امروز است. دکتر زرین کوب در کتاب "یادداشت‌ها و اندیشه‌ها" نیز بخشی از کتاب را به مسایل مربوط به ماهیت شعر و نقد شعر در اروپا و نقد شعر در ایران اختصاص داده است که سودمند است و از جمله در آن شعر سَرِه یا شعر ناب (Poésie pure) شاید برای اولین بار مورد بحث قرار می‌گیرد.

از آثار دیگری که اینجانب با آن‌ها آشنا هستم "شعر و سیاست" رساله کوچک ولی اندیشمندانه ی ناصر پورقمی و "از شعر گفتن" اسماعیل خوئی است که طی آن دو قطعه ملخص از آثار ایمانوئل کانت و مارتین‌هایدگر درباره شعر نیز به صورت ترجمه گنجانده شده است. کتاب محمد حقوقی بنام "شعر نو از آغاز تا امروز"، بررسی اشعار شاعران امروز را از ۱۳۰۱ تا ۱۳۵۰ در بر می‌گیرد، یعنی در واقع آقای حقوقی بحثی را آغاز کرده است که کتاب با ارزش یحیی آربین‌پور "از صبا تا نیما" در آستانه‌اش متوقف شده است.

حقوقی در کتاب خود، تاریخ مختصر ۵ دهه شعر نو و تفسیر برخی اشعار و نمونه آن‌ها را با هم یک‌جا مطرح کرده است. یعنی کتاب او چند وظیفه را با هم انجام

می‌دهد و بطور عمده جُنْگی از منتخبات اشعار نوپردازانه با مراعات سلیقه مؤلفان اشعار است. هم‌چنین با کتاب جالب و منظم دکتر حمید زرین کوب بنام "چشم انداز شعر نو فارسی" آشنا شده‌ام.

با وجود این تالیفات متعدّد گاه خوب و بسیار خوب، وقت آن رسیده است که بر پایه و ملاک اجرای یک بررسی تاریخی - منطقی درباره تکامل شعر نو در ایران، اثر تفصیلی - تحلیلی بزرگی نوشته شود که بهتر است کار جمعی باشد تا متضمن اطلاع، قضاوت و فرهنگ هر چه سرشارتری در این موضوع شود، زیرا به اندازه کافی زمان گذشته است که بتوان منظره را دید و درباره اشخاص و آثار و مسایل نظر داد، به حد کافی مصالح تحقیقی [برای] بررسی‌های بزرگ و کوچک خوب جمع شده است که بتوان این وظیفه را انجام‌پذیر دانست.

کتبی که درباره ماهیت شعر و هنر و بویژه شعر امروز نگاشته شده، باز هم بیش از این هاست. ما از کتبی نام برده‌ایم که خوانده‌ایم یا با آن‌ها آشنایی یافته‌ایم. متأسفانه تاکنون با "سبک‌شناسی دینامیک" دکتر آریان‌پور و "پست و بلند شعر نو" دکتر خانلری آشنا نشده‌ام. با آن که کتب دیگر این مؤلفان را درباره هنر یا شعر خوانده و بهره برده‌ام. مسلماً این فهرستی است بسیار ناقص، ولی همین اندازه نشان می‌دهد که دانش ایرانی ما درباره شعر و نقد شعر در کار زایش است و در این دانش، هم‌اکنون استفاده وسیع از منابع مختلف گوناگون شرقی (مثلاً از العمده ابن رشیق در محاسن شعر و آداب آن گرفته تا منابع غربی مانند بحث مارتین‌هایدگر، فیلسوف اگزیستانسیالیست آلمانی درباره ماهیت سرشت شعری در نزد شاعر آلمانی، هولدرلین) انجام گرفته است.

اشکال ما در همین جاست که ما یک فرهنگ جهانی داریم و یک فرهنگ ملی خودمان که با فرهنگ اسلامی و عربی در دوران هزار سال اخیر جوش خورده است.

به طور پراکنده‌ای اظهار نظرهایی کرده ام. هر شعر خوب یک کتاب کوچک است که به شکل فشرده، اندیشه و احساس شاعر را درباره واقعیت معین منعکس می‌کند و گشودن این کلاف کار ساده‌ای نیست.

لذا خود را در این گفتار مقصور می‌کنیم به بیان برخی اندیشه‌ها درباره نقد و تفسیر شعر به عنوان شاخه‌هایی از ادب و شناخت هنری، و نیز اشاراتی به ملاک‌های عینی یک نقد با محتوا و مستدل، و این که نقد نباید سمت ذهنی ستایشی یا نکوهشی عبت پیدا کند و ضرور است که برای خوانندگان و خود شاعر، سخن او مقنع و عینی و ملموس باشد، زیرا نقد اگر تا حد طرح مسایل نو و آموزنده و تفکر وادارنده بالا نیافرازد و فرانیازد، یک رشته معرفتی و یک نقد آفریننده نیست.

جریان نوآوری پنجاه سال اخیر در شعر فارسی، در تاریخ کهن کشور ما در دوران‌های مختلفی، نظایری داشته است.

به عنوان مثال میر شیر علی لودی در کتاب خود "مرآت‌الخیال" می‌گوید که شاعران طرفدار سبک هندی در دوران شاهان صفوی در ایران، و پادشاهان گورکانی در هند، روش خاصی غزل‌گویی خود را "تازه‌طرزی" یا "خیال‌بندی" می‌نامیدند و موافق مطالب این کتاب و کتب دیگر تازه‌طرزان آن عصر با شاعران سنتی کهن، نوعی روش مقابله و مکابره نیز داشته‌اند. چون آن‌که بعدها یعنی از اواخر صفویه و بازگشت به سبک‌های کهنه به نوبه خود، انتقاد شدید از سبک هندی باب شد و البته، هم انتقاد شاعران سبک هندی از سبک کلاسیک گذشته، و هم انتقاد طرفداران بازگشت ادبی به سبک هندی، دارای پایه مقنع نیست و اغراق‌آمیز است. در جهان و زندگی، یک نظام موسیقی‌وار از زیبایی وجود دارد که شاعر آن را به انحاء مختلف صید می‌کند و در زبان عصر خود می‌گنجاند و

نه تنها رشته‌هایی از علوم انسانی و اجتماعی و اصناف هنر، بل که حتی، رشته‌هایی از علوم طبیعی نیز باید در کشور ما با نوعی درآمیزی متناسب و معقول مابین این دو رشته فرهنگ انجام گیرد و به همین جهت، پژوهندگانی مانند دکتر آریان‌پور، شفیع کدکنی و عبدالحسین زرین‌کوب و دکتر خانلری که در کنار فرهنگ جهانی، به فرهنگ خودی نیز نظر داشته‌اند (صرفاً از جهت اسلوبی)، در جاده ثمر بخش‌تری حرکت کرده‌اند و نسل نوین روشنفکران انقلابی نیز باید این دوچهره‌گی را بیاموزند. ما باید نسلی سخت‌کوش و بسیاراندیش و پُرخوان باشیم و به تنوع طبیعی بسنده نکنیم و بنا به اصطلاح شادروان دهخدا "شدت عمل ایرانی" را بار دیگر در تاریخ بارز سازیم.

در دوران رژیم گذشته، بحث‌های داغ مربوط به شعر امروز در مطبوعات ادواری آن ایام می‌شده که در پس بعضی از آن‌ها سیمای کریه ساواک مشهود بود. اینجانب این بحث‌ها را نیز تا آن‌جا که دستم می‌رسیده دنبال می‌کرده‌ام. برخی از آن‌ها به علت لحن گزنده‌اش مرا ناخرسند می‌ساخت و در نوشته‌های خود این ناخرسندی از شیوه ویران‌گر انتقاد را بارها یاد کرده‌ام. می‌گویند "زبان نیز از تپانچه قتال‌تر است". در قرون وسطی، این نوع زبان‌تیزی را "فصاحت کلبی" می‌نامیدند و می‌گفتند "اگرچه ممکن است کسی در این فن شخص بزرگی باشد، ولی خود این فن، فن کوچکی است".

روشن است که من در این جا وقت دوستان را برای اظهار نظر درباره شاعران جداگانه نمی‌گیرم. هم به این دلیل که در این زمینه نوشته‌ها کم نیست؛ هم به این دلیل که به آثار هر شاعری و به هر شعر جداگانه وی باید مستقل برخورد کرد. به ویژه آن که برخی شاعران ما آثار متعدّد دارند و سبک هنری محتوای فکری آن‌ها در عمر شاعری‌شان تحولاتی را از سر گذرانده است. درباره برخی از شاعران معاصر، این سعادت را یافته‌ام که

نمی‌توان تحولِ سبک دید و تعبیرِ شعری را در ادوارِ مختلف عجیب دانست. به قول شاعر معاصر، **سهراب سپهری** که چون این روزها با مجموعه آثارش آشنائی یافتیم از او در این سخنرانی باز هم یاد خواهیم کرد:

چرا مردم نمی‌دانند

که لادن اتفاقی نیست؟

زمانی در جلسه‌ای از اینجانب پرسیده شد که آیا دهه‌های اخیر را **دوران اعتلای ادبِ منثور و منظوم فارسی** می‌شمرم؟ و وقتی سؤال‌کننده جواب مثبت شنید که آری چون این است، گویا ناخرسند شد و این را شاید امتیازی به آن نظامی دانست که در نظر همه ما به علت خصلتِ ضدّ ملی و ضدّ دمکراتیکِ حادّ خویش به شدت محکوم است. باید توجه داشت که هر عملی که در جامعه می‌شود، نمی‌توان و نباید به حساب رژیمِ مسلط و طبقه حاکم گذاشت. جامعه ما گاه کاملاً" علی‌رغم استبدادِ پهلوی کارهای فراوان کرده‌اند. شعرِ نوپردازانه نیز یکی از پناه‌گاه‌های روحِ طغیانی جامعه بوده است و این واقعیتی است که شعر و نثرِ فارسی طیِ قریب صد سال اخیر روی هم، در جاده اعتلاست و از آن جمله در شعرِ نوپردازانه در دهه‌های اخیر کسانی مانند: نیما - کسرائی - سایه - شاملو - سهراب سپهری - نادرپور - محمد زهری - کوش آبادی - کیومرث منشی زاده - اسماعیل خوئی - م. سرشک (شفیعی کدکنی) - فروغ فرخزاد - ژاله اصفهانی - سیمین بهبهانی - طاهره صفارزاده - اخوان ثالث - آینده (شاهرودی) - رویایی - سپانلو - مفتون - منوچهر نیستانی - محمد علی اسلامی - دکتر شرف الدین خراسانی - محمود کیانوش - غلامحسین متین - منوچهر آتشی - منوچهر شیبانی - منصور اوجی - نصرت رحمانی - احمد رضا احمدی - محمد خلیلی - اصلانیان - سیروس نیرو - جلال سرفراز - فریدون مشیری - م. آزم - موسوی گرمارودی - نصرت الله نوح، و برخی دیگر پدید شدند. در این جا از

شعرای کهن‌پرداز یا سنت‌گرای این دوران نامی نبرده‌ایم، نه به علت آن که گویا آثار آن‌ها را آثارِ هنری نمی‌شمریم به صرف این که کهن‌پردازانه است! ابد!

در میان شعرای سنت‌گرای دوران اخیر شاعرانی مانند: ملک الشعرای بهار - ادیب پیشاوری - ادیب نیشابوری - ادیب الممالک فراهانی - پروین اعتصامی - دهخدا - فرخی یزدی - ایرج میرزا - میرزاده عشقی - عارف - لاهوتی - شهریار - رشید یاسمی - نظام وفا - امیری فیروزکوهی - وحید دستگردی - پژمان بختیاری - حبیب یغمائی - پرویز ناتل خانلری - فریدون توللی - حمیدی - رهی معیری - افرشته - ابوالحسن ورزی - رعدی آذرخشی - گلچین گیلانی - نایینی - خلیل سامانی - علی اشتری - صورتگر - سرمد - فضل الله گرکانی و بسیاری دیگر پدید شده‌اند که برخی از آنان در تاریخ شعر معاصر جایگاه محکمی دارند و حتا در پیدایش نوپردازی معاصر نیز موثر بوده‌اند و برخی از آنان شعرای "مرزی" نوپردازی و کهن‌پردازی هستند. ولی در این گفتار، بحث ما بیش‌تر نقدِ شعرِ نوپردازانه است.

دوستان محترم مرا عفو کنند اگر این فهرست اسامی به هیچ وجه مرتب و ابداء کامل نیست، و نیز توجه کنند که در پایه این نام‌بردن‌ها، ملاحظاتِ سیاسی و اجتماعی را نگنجانده‌ایم و نمی‌توانیم هم بگنجانیم. **کسانی که شاعر و هنرمندند، به هر جهت شاعر و هنرمندند، ولو آن که به سبب تباهی یا در اثر گمراهی، مرواریدِ خود را در پای بُت‌های نابرازنده‌ای ریخته باشند. به هر جهت شاعر بودن را از آنان نمی‌شود واستانند.** به قول آهنگ‌ساز معروف روس، **روبن‌شتاین**، در دوران تسلطِ اشرافیتِ سلطنتی وقتی با ناز و تکبرِ والاگوه‌رانِ کاخِ رومانف روبرو می‌شد، می‌گفت «**قادر نیستم خداوندِ عالم باشم، به شاه‌زادگان نیز ارجی نمی‌نهم، ولی هنرمند هستم.**» به هر جهت

به نظر اینجانب، نقاد شعر، امروز اگر می‌خواهد از مواضع عینی به موضوع نقد برخورد نماید، باید نظر خود را درباره نکات زیرین، یعنی آنچه که ما آن را "ملاک‌های عینی نقد" می‌نامیم، روشن کند:

کسانی هنرمند هستند و این را از آنان نمی‌توان گرفت. قضاوت اجتماعی درباره ی آنان که حتما ضرورت دارد نمی‌تواند جای قضاوت هنری را بگیرد، و الا در ادبیات بزرگ ما نام بسیاری از مدیحه‌گویان را باید به فراموشی سپرد و این کاری روا نیست.

۱) درباره زبان

شیوه واژه‌گزینی و چفت و بست کلام شعری و درجه بلاغت و فصاحت آن، درباره نوع زبان اثر هنری (مانند کهن بودن یا عامیانه بودن، مصنوعی یا ترجمه وار بودن، نوآورانه بودن زبان و مقولاتی از این قبیل).

در همین دوران مورد بحث ما، موازی با شعر، "نقد شعر" نیز تحوّل را در جهت غناء [پیدا] کرد.

نقد در کشور ما رشته جوانی است و عیب نقد معاصر ما، گاه در ذهن‌گرایی آن، و گاه در کلی‌گویی‌ها و اظهارات زیبا ولی اثبات‌نشده، و گاه در لحن و شیوه آن است. با این حال، هم کسانی که نام بردم، و هم کسانی که کارشان تنها نقد نیست، ولی گاه نقدی نوشته‌اند و هم نقادان کم‌تر معروف، نقدهای فکر شده و آموزنده کمی ننگاشته‌اند و نباید ناسپاس بود و خدمت آنان را در این زمینه حساس و دشوار که دقت و جسارت می‌طلبد، نادیده گرفت.

۲) درباره صور و تعابیر و کنایات و استعارات و تشبیهات شاعر

که تار و پود زبان شعری از آن بافته شده است و تعیین حد نوآوری و خلاقیت شاعر در این عرصه ی خاص. زبان شعر مانند زبان هر هنری تصویری است و اگر شاعری از این بابت تنگدست باشد، به مقام خود نرسیده است. این که برخی از نوعی "رستاخیز زبانی" شاعر سخن گفته‌اند، نیز کلام در خورد دقتی است و باید تعریف این مقوله را دریافت.

در کشور ما انقلابی بزرگ رخ داده و عصری نو آغاز می‌شود و گمان می‌کنم در این عصر، ما دیگر نباید به ذهن‌گرایی اعم از مثبت یا منفی، به احکام ادعایی بدون اثبات، به مصطلحات و معقولات عاری از تعریف علمی، به بررسی‌های خالی از انتظام منطقی، به جدل، به جانشین کردن تفسیرهای دل‌بخواه به جای نقد خبره و منطبق بسنده کنیم. نقادی کاری است بسیار دشوار و اگر تخیل نقاد از جهت آفرینش یک اثر ادبی گاه از شاعر پائین‌تر است، از جهت آشنایی به فن و تاریخ شعر، به درون بافت و نسج فکری شعر، باید از او در مقام بالاتر قرار داشته باشد تا بتواند صرافتی کند. تاریخ کشورهای باختر نشان می‌دهد که نقادان بزرگ مانند هردر - سن بو - لابرونیتیر - بلینسکی - دابرولیویف - ستاسف (نقاد موسیقی) و غیره... چه نقش موثری در تکامل هنری کشورهای خود داشته‌اند.

۳) درباره مضمون فکری شعر

که سمت و رسالت و پیام شعر را روشن می‌کند و نقش اجتماعی آن را قوت می‌بخشد.

۴) درباره شکل شعر

از جهت تکنیک و فن، مانند آن که شعر سنتی عروضی است یا شعر هجایی است. شعر موزون است یا شعر بی‌وزن است. شعر خلقی است یا شعر مثلن برای کودکان است و غیره و این که شعر سروده شده در شکل

منطبق خود قرار دارد یا نه و آیا موازین شکل‌گرفته ی خود را مراعات کرده است یا نه.

۵) درباره شیوه تالیف و ترکیب (یا کومپوزیسیون)

شعر

یعنی این که چه گونه آغاز می‌شود و چه گونه انجام می‌گیرد، اطناب و ایجاز در آن چه گونه است و تناسب اجزای آن با هم چیست.

۶) درباره نوع شعر

مانند: حماسی، غنایی، طنزآمیز، روایی، تعلیمی، رثاء، توصیفی و امثال آن و این که آیا شاعر توانسته است مطالبات و مقتضیات نوع شعر را مراعات کند یا از عهده برنیامده است.

۷) درباره موضع اجتماعی و سیاسی جانبداری و

خلقیّت شعر

و این که شعر دانسته یا ندانسته به کدام نیروهای تاریخی خدمت می‌کند و دارای چه رسالتی است.

۸) درباره درجه ابتکار و اختراع شاعرانه، تقلیدی

یا ابداعی بودن شعر.

اما نکته مربوط به رسالت شعر که یاد شد، نکته‌ای است بس مهم که درباره‌اش می‌خواهیم بیش‌تر توضیح بدهیم:

این که مارتین هایدگر در بررسی شعر هولدرلین (به ترجمه اسماعیل خوئی در کتاب "از شعر گفتن") می‌گوید "شاعر در فاصله بین خدایان و مردم در زمانی می‌زید که خدایانی گریخته‌اند و خدایی دارد می‌آید" (یعنی در زمان نیاز)، و یا این که ایمانوئل کانت در کتاب خود به نام "نقد داوری" می‌گوید "شعر، بازی سرگرم‌کننده خیال است که چیزی را به خواننده می‌دهد که وعده نکرده است و از دادن چیزی که وعده کرده است عاجز است"، باید گفت حرف‌های به ظاهر ژرفی است که غالباً محتوای جدی آن کم است.

بررسی تاریخ شعر جهان و ایران مطلب را طور دیگری نشان می‌دهد. این بررسی، عملکرد فرهنگی عظیم شعر و مسئولیت آگاهانه یا ناخودآگاه آن را برملا می‌سازد.

به احتمال قوی به این اجزای هشت‌گانه باید نکاتی را افزود یا از آن کاست، ولی گویا مطلب در همین حدودهاست.

انتقاد باید سازنده و آفریننده باشد؛ یعنی باید بتواند انتقاد را تا حدّ طرح مسایل اصولی در گستره انتقاد (و در مورد ما در گستره شعر) اوج دهد. بتواند به رویش و تکامل موضوع انتقاد کمک کند. تئورسین‌های مترقی بسنده کردن به انتقاد منفی را انتقاد می‌کنند. آنان می‌گفتند: انتقاد کردن خطا هنوز به معنای غلبه بر خطا نیست، انتقادی که ضرورت تاریخی موضوع مورد انتقاد را نبیند و شیوه غلبه بر نارسایی را نیابد، ناچار به چند خطاب خشم‌آلوده بسنده می‌کند و اکتفا می‌ورزد. انتقادی که راه نشان ندهد، عقل و قریحه را به تکال و اندارد و جهت اثباتی را روشن نسازد، انتقاد سازنده نیست، ایرادگیری پوچ و ویرانگر است. در این جا عجز ناقد بروز می‌کند که می‌داند چه نباید کرد ولی نمی‌داند چه باید کرد. چون این نقادی نمی‌تواند پرورنده و سازنده و ره‌گشا باشد.

شاعر معروف معاصر شوروی، میخائیل سوهِ‌تلف درباره ضرورت ابداع حتی در بیان اندیشه‌های کهنه و عادی در شعر سخنی دارد که قبل از خاتمه این بحث ذکر آن را سودمند می‌دانیم. وی می‌گوید: «از چه باید ترسید؟ از جدول ضرب! شما که نه تا می‌شود هشتاد و یکی را اختراع نکرده‌اید؟ شما که «وطن را باید دوست داشت» را اختراع نکردید. ولی باید آن را طوری عرضه دارید که نو باشد والا مانند کسی خواهید بود که دوچرخه چوبی می‌سازد و حال آن که بیچاره خبر ندارد که دوچرخه آهنی مدت‌هاست وجود دارد... این نوگویی کهنه همان چیزی است که برشت آن را «غریب‌سازی» (یا

چهره‌پرداز است صدق می‌کند. مولوی می‌نویسد:

«خیال، خود این عالم است آن و معنی، صد چو این پدید آورد، بیوسد، خراب گردد و نیست شود، و باز عالم نو پدید آرد... مهندسی خانه‌ای در دل برانداز کرد. خیال بست که عرض‌اش چندین باشد و طول‌اش چندین باشد. صفه‌اش چندین و صحن‌اش چندین. این را خیال نگویند که آن حقیقت (یعنی خانه) از این خیال می‌زاید و فرع این خیال است.» (فیه ما فیه چاپ فروزانفر، ص ۱۲۰)

تخیل آفریننده هنری و تخیل آفریننده علمی یا فنی دارای منشأ روحی واحدی هستند. در نمایش "سی زوئه بانسی مرده است" که هفته پیش ما آن را به کارگردانی آقای رکن‌الدین خسروی در همین اطاق کوچک تماشا کردیم، نقش خیال چهره پرداز هنری، خیلی قوی دیده می‌شد. مثلاً جایی که بونتو (Bonto) دوست انقلابی سیزوئه (Cizue) برای او سعی می‌کند نشان دهد که اگر او شناسنامه معتبر یک سیاه کشته شده را بگیرد و مال خودش را که مهر باطله خورده، بسوزاند، چه‌گونه شخصیت به کلی تازه‌ای که قدرت حیات در یک شهر بزرگ دارد به دست می‌آورد والا باید چهل فرسخ عقب گرد کند به ده کوره خود بازگردد. سی زوئه با چشمان به قول هدایت "رک‌زده" خود در فضای مبهم خیره می‌شود و پرده‌های خیال را می‌بیند. تجسم این پرده‌ها او را قانع می‌کند که واقعا برای آن که زنده بماند، بار دیگر خودش نباشد و باید زن‌اش با او دوباره ازدواج کند. آتول فوگار با استفاده از تصویر "شناسنامه" تمام ناچیزی انسان سیاه را در قبال دستگاه وحشت‌ناک بوروکراتیک نژادگرایان آفریقایی جنوبی نشان می‌دهد و هنرپیشه‌گان جوان ما نیز آن را اجرا کردند و ما و تماشاگران را تحت تاثیر قرار دادند.

می‌خواهم دو شعر از سهراب سپهری که یکی از بزرگ‌ترین شعرای معاصر ماست در توصیف تخیل

(Verfremdung) می‌نامد و در فرانسه "فاصله گذاری" ترجمه کرده‌اند یعنی بیان یک حادثه مانوس و عادی به نحوی که باز هم حیرت و کنجکاو را برانگیزد. تمام شاعران بزرگ ما وقتی نیک بنگرید به ندرت حرف تازه‌ای زده‌اند. ولی آن را به شیوه‌ای گفته‌اند که گیراست و حیرت و آفرین بر می‌انگیزد. حافظ وقتی که می‌خواهد بگوید «تبايد دروغ گفت» می‌گوید:

به صدق کوش که خورشید زاید از نَفست

که از دروغ سیه‌روی گشت صبح نَحُست

این امر، سبک و زاویه دید خاص شاعر را به وجود می‌آورد که بدون آن، او در رنگ خاکستری مقتدیان و تکرار کنندگان (یعنی اپیگون‌ها) گم و گور می‌شود. به سخن زیبای امیر خسرو که گویی در خطاب به تکرار کنندگان کار دیگران می‌گوید:

«گویی: "دم اوست مرده را زیست"

آن زان وی است، زان تو چیست؟»

به این امر که شاعر باید نوگو و طرفه‌گو باشد تا بتواند تاثیر بخشد، قدما توجه کامل داشتند، به همین جهت می‌گفتند «أحسنه أكذبّه» یا به‌ترین شعر دروغ‌ترین آن هاست که به معنای شگرف‌ترین است. ابن سینا از نقش ضرور به شگفت‌آوردن شعر سخن می‌گوید و خواجه نصیرالدین طوسی بر آن است که روح انسانی از امری که به اصطلاح او «مغافصه» - یعنی به ناگهان - به او برسد، منفعل و متأثر می‌شود و نیز می‌گوید "محاكمات" - یعنی روایت‌گری - هنری لذیذ است حتی اگر در ظاهر روایت از امور زشت و کریه سخن در میان باشد. زیرا امری غریب را برای شنونده به کمک خیال مجسم می‌سازد و تخیل هر چه قوی‌تر، لذت‌بخش‌تر. اجازه می‌خواهم گریزوار، چیزی از فیه مافیه مولوی بخوانم که البته او در متن فکری دیگری گفته، ولی در وصف خیال سازنده هنری که صورت آفرین و

شاعرانه بخوانم. تخیل را سهراب سپهری با خواب دیدن همانند می‌کند:

«آدمیزاد، این حجم غمناک، روی پاشویه وقت، روز سرشاری حوض را خواب می‌بیند.»

و نیز: «خواب روی چشم‌هایم چیزهایی را بنا می‌کرد، یک فضای باز، شن‌های ترنم، جای پای دوست.» و همین شاعر فرود آمدن پرندۀ سحری خیال را در آشیانه واژه‌های زیبا بیان می‌کند:

«بین درخت و ثانیۀ سبز، تکرارِ لاژورد، با حسرتِ کلام می‌آمیزد.»

«حسرتِ کلام» در زبان سهراب سپهری، همان است که ما آن را به عطشِ شعر تعبیر کرده‌ایم. شاید همان باشد که آن را «رستاخیزِ زبان» گفته‌اند.

ما این نوگویی و طُرفه‌گویی یک اندیشه کهنه را جانشینِ نوآوری به معنای اصیلِ واژه نمی‌کنیم، فقط می‌خواهیم شاعران را از اقتدا و تکرارِ مکرر برحذر داریم. همیشه در تاریخ ادب کسانی طرفدار حفظ محکم سُنن و اقتدا و اپیگونیسیم بوده‌اند و شفیع‌ی کدکنی در "صور خیال در شعر فارسی" سخنان ابن قُتیبه را در کتاب "الشعر و الشعراء" که سخت مخالف آن بود که کسی قدمی از چهارچوب تشبیهات و تغییرات و مطالب شعری شعرای جاهلیت آن سوترگذارد، نقل می‌کند. ما این نوع سلیقه را - گرچه نه به این شدت - طی صد سال اخیر تحوّلِ شعرِ فارسی بارها در نزد ادیبان معاصر دیده‌ایم. فراگرفتنِ سنتِ گذشته (که ما آن را لازم می‌دانیم و توصیه می‌کنیم)، به معنای توقف در این موضع و جمود در آن نیست. تنها حرکت به جلو و نوآوری که به اشکالِ مختلف بروز می‌کند (مضمون نو در شکلِ کهنه، شکل نو با مضمون کهنه، شکل نو با مضمون نو)، باید با توجه به آزمون‌های گرد آمده و اطلاع از آن باشد. به قول مولوی:

گرچه هر عصری سخن آری بود

لیک گفته دیگران یاری بود. *

اما درباره این که اجزای شعر (برای نقد این اجزا) چیست؛ این بحث را صاحب نظران به ویژه اعراب که پیش‌تر درباره شعر و نقد شعر نوشته‌اند، نیز به میان کشیده بودند و این اجزا را عمودهای شعری نامیدند. مثلاً مرزوقی در کتاب شرح حماسه خود از "شرفِ معنی" و "جزالتِ لفظ" و "اصابتِ وصف" و "هماهنگی اجزای کلام" و "تزدیکی تشبیه" و "انتخاب وزن مناسب برای شعر" و "هماهنگی مستعار با مستعاره در امرِ استعاره" و "هم‌گامی لفظ و معنی" و "هم‌خوانی لفظ و معنی با وزن و قافیه" صحبت می‌کند ولی مقایسه اجزایی که ما ذکر کردیم با این عمودها که مرزوقی می‌گوید، نشان می‌دهد که بنیاد برخورد تحلیلی ما (چون آن که باید هم انتظار داشت)، با بنیادهای قرونِ وسطایی فرق‌های زیادی دارد و تنها چیزی که جالب است بسط و دقتی است که تئوری شعر در نزد قدما یافته بود و اجزایی که ما ذکر کردیم نیز نهایی نیست.

در عصر ما کارهای وسیعی که بر روی زبان‌شناسی، معناشناسی (سمانتیک)، علامت‌شناسی (سمیوتیک)، منطق عمومی زبان و ژرف کاوی‌هایی در رشته‌های زیباشناسی، تفسیر هنری، انتقاد هنری و غیره دیده می‌شود، یک سلسله مسایل تازه‌ای را از جهت نقد و تفسیر هنری مطرح کرده است و زمان می‌خواهد تا در کشور ما خوب درک و هضم شود. مثلاً تئوریسین ایتالیائی، امیلیو پتی در سال ۱۹۹۵ کتاب تئوری عمومی تفسیر (E. Betti, Teoria generae della interpretazione) را نشر داده است و باب جدیدی در تفسیر هنری گشوده که اکنون به نام کهن‌اش که به وسیله فیلسوف آلمانی، دیلتی (Dielthey) احیاء و متداول شده، "هرمه‌نوتیک" (Hermeneutique) نام گرفته است. این دانش، کوششی است برای درکِ علامتِ معنامند (مانند واژه‌ها)

هرمه‌نوتیک در قرون وسطی به صورت تفسیر متون مقدس، موافق قواعد خاصی انجام می‌گرفت و ما هم در تمدن ایرانی و اسلامی، سنت مفصلی در امر تفسیر و قواعد آن به نام **زند و پازند و گزارش**، از زمان ساسانی داریم و نیز از متون واحدی تفسیرهای گوناگونی می‌شده است. ولی تصور می‌کنم، یادآوری‌های امیلیو بتی دربارهٔ ضرورت اصالت و جامعیت تفسیر، یادآوری‌های درستی است. حاصل سخن آن است که **دانش نقادی یا کریتیک** (که از ریشه ی خری تی خه یونانی یعنی سنجش و داوری می‌آید)، با **دانش تفسیر اثر هنری یا هرمه‌نوتیک** (که از ریشه یونانی هرمه‌نه به معنای ترجمان می‌آید) فرق دارد، ولی در کشور ما هنوز این دو مبحث که عملکردهای مختلف دارند با یکدیگر مخلوط می‌شود.

درست است که باید نقادی سازنده را هم با راه حل اثباتی همراه کرد و آن را تا سرحد طرح مسایل اوج داد ولی این باب انتقاد و سنجش با مبحث تفسیر و گزارش متفاوت است. زیرا باب انتقاد باب صرافای اثر هنری است در داخل چهارچوب قراین و قواعد و موازین پذیرفته شده ی هنری، ولی باب تفسیر باب توضیح اثر هنری است از سوی مفسر به عنوان "نمادهای فرهنگی" که باید آن را گشود و واگشود از آن نتیجه‌گیری‌های مختلف کرد و آن را برای خواننده گسترش داد و به ریشه‌های آن باز گرداند.

ما باید در کشورمان، هم سنجش، و هم گزارش هنری را در روی پایه‌های محکم قرار دهیم. به طور گذرا بد نیست بگوییم که در کشور ما علم تاویل و تفسیر پس از اسلام به دو شکل بروز کرده است: هم به صورت تفسیر محکمت و متشابهات و ظاهر و باطن آیات قرآن بر پایه ی درایت و روایت، و هم به صورت تفسیر ادبی که خود آن جزو علم بدیع و سخت به اجمال بوده تنها تفسیر جلی و خفی را از هم جدا می‌ساخته است. در کشور ما، چون آن که گفتیم، دانش انتقاد شعر به ویژه با استفاده از

که کمک دانش سمیوتیسیم (یعنی دانش علامت‌شناسی) که واژه‌های معنامند را به عنوان نمادهای فرهنگی بررسی می‌کند. "شلایر ماخر"، از پیروان آلمانی این علم می‌گوید:

«وظیفه ی هرمه‌نوتیک آن است که یک نویسنده را به‌تر از آن بفهمیم که خودش، خودش را می‌فهمد».

تفسیر، به وسیلهٔ تجزیه تحلیل اثر هنری - و در مورد ما شعر- به تقسیم آن اجزای مختلف انجام می‌گیرد، مانند اجزای زبانی (یا فیلولوژیک)، اجزای تاریخی، اجزای فنی و غیره.

امیلیو بتی که از او نام بردیم می‌گوید: «معنی‌ها را باید در خود داده‌ها جست‌وجو کرد و آن را از خارج بر آن **وارد نساخت**». (Sensus non est inferendus,)

(sed efferendus) به‌طور تحت‌اللفظی یعنی: معنی وارد نمی‌شود، بل که استخراج می‌شود. مفسران مذهبی ما رای واقع‌بین را ناشی از تاییدل ربانی و رای ذهن‌گرایانه را ناشی از هواجس نفسانی و شیطنانی می‌دانسته‌اند.

وی می‌طلبد که تفسیر "کلّیت" و همه‌سویه‌گی (یا Holisme) را در کار خود مراعات کند، یعنی تناسب درونی ارزیابی‌های تفسیری را حفظ نماید و به **تفسیر معکوس واقعیت** دست نزند و با داشتن شور و احساس برای سبک و انشا، برای معنی، برای هنر، برای نقش هنرمند، برای حقّ مفسّر به تفسیر کردن، این وظیفه را انجام دهد تا تفسیر از هر باره جذاب و مرغوب و مقنع و واقعی باشد.

با وجود تاکید بتی به **اصل عدم مداخله مفسّر و حفظ جامعیت سخن**، اشکالی از هرمه‌نوتیک معاصر غرب می‌کوشد از آثار هنری آن چیزی که می‌خواهد بسازد، یعنی تفسیر ذهنی رواج یافته است و کار مفسّر، گاه، کاری است غیر از کار مؤلف.

آثار اعراب در این زمینه، به نام "نقدالشعر" و "قرض الشعر" (یعنی شعر سرایی) وجود داشته است. توصیف می‌کند:

بیگانه تن‌ایم و آشنا دل

بر جنگ زبان و پرفصفا دل

ناقد باید خبره، عادل و صریح باشد. انتقاد شنونده باید تصدیق‌دوست و ستایش‌پسند و زودرنج و نقدگریز نشود و بداند که به قول عطار:

هر که دون حق ترا نامی نهد

تو یقین دان کو ترا دامی نهد

یا به قول سعدی:

گر هر دو دیده هیچ نبیند، به اتفاق

بهرتر ز دیده‌ای که نبیند خطای خویش

و گاه هنرمندان واقعی از سخن ستایش‌سالوسانه به حق رنجه می‌شدند، مانند شاعر نامی ما **انوری ابیوردی** که این شعر شیرین را در خطاب به یک ستاینده‌ی سالوس سروده است:

«دشنام دهی که: «انوری! یا رب

چون شعر لطیف و طبع تر داری!»

چه توان گفتن؟ نه اولین داغ است

کز طعنه مرا تو بر جگر داری!»

حالا بر ما روشن نیست که آیا واقعا آن کسی که شعر انوری را به لطافت ستوده، قصد داشته است داغ نکوهش و طعنه‌ای بر جگر شاعر بگذارد، یا شاعر نازک‌طبع ما، چون آن در مقابل ستایش دیگران سراسیمه می‌شده، و یا خود را در خور آن نمی‌شمرد که حتا ستایش به‌جا را طعنه نابه‌جایی می‌شمرد.

امید است روزی دانشمندان و پژوهندگان مطلعی پدید شوند که با جذب عناصر معقول و علمی نقد و تفسیر سنتی ما، و نقد و تفسیر باختر زمین و تحلیل علمی و تاریخی مسایل؛ انگاره‌ها و پیمانه‌ها و دستگیره‌ها و اهرم‌های لازم را برای بررسی شعر فارسی بر بنیاد علمی به وجود آوردند. آری در همه زمینه‌ها هنوز کار زیادی باید بشود به قول **پل وایان کوتوریه** (P. V. Couturier) انقلابی فرانسوی که فاشیست‌ها تیربارانش کرده‌اند **«گذشته در مقابل آینده همیشه صفر است در مقابل بی‌نهایت»**.

زمانی گوگول، نویسنده معروف روس در ظلمات استبداد، کشور روسیه را به "ترویکا" تشبیه می‌کرد که اقوام و قبایل در برابر تاختن آن راه می‌گشایند و آن سمندهای چالاک و مغرور با زنگوله‌های نغمه‌خوان خود به پیش می‌روند. امید است کشور ما نیز که اکنون سمندوار از آتش انقلاب دوباره رستاخیر کرده، بتواند نقش فرهنگی خویش را در جهان تجدید کند. این کار به تلاش و فداکاری و فراگیری عنودانه‌ای نیاز دارد که همه باید به آن یاری دهیم.

به سر مطلب باز می‌گردیم:

برای آنکه انتقاد بتواند به حربه کارایی در پیشرفت هنر بدل شود، باید محیط روحی و اخلاقی لازم آن نیز پدید آید. مقدم بر همه، نه تنوع در سبک، و نه قوت و صراحت انتقاد درست و مستدل و دوستانه، نباید بتواند در هم‌بستگی و هم‌بودگی ما خللی وارد سازد. **وحدت ظاهری و سالوسانه بد است. تفرقه ستیزه‌جویانه نیز بد است. وحدت اصولی، نه ستیزه را بر می‌تابد، و نه سالوسی و عیب پوشی را، ما باید فن این هم‌بستگی نوین انسانی ثمربخش را در عمل بیاموزیم. نقادان ما باید در چون این محیطی و برای ایجاد چون این محیطی**

محدوف و احزب و ائلم و اخرم و موقوف و مکفوف و غیره.

بحوری که تنها از یک پایه تشکیل می‌شدند عبارت بودند از: هزج و رمل و متقارب و متدارک و وافر و کامل. اما بحوری که از دو پایه تشکیل می‌شد نیز عبارتست از: طویل و مدید و بسیط و منسرح و مضارع و مجتث و مقتضب و سریع و جدید و قریب و مشاکل. بسیاری از این بحور در فارسی به صورت سالم آن نیامده با شکل ازاحیف آمده یعنی در یک یا هر دو پایه آن تغییراتی رخ داده است، چون آن که می‌دانیم فرق زیادی ما بین بحور عربی و فارسی است و بحور ما ریشه‌ای در اوزان هجایی کهن پهلوی دارد و نظیر آن اوزان هنوز در "فهلویات" یا ترانه‌های عامیانه باقی است.

لذا عروض عبارت است از بحور مبتنی بر پایه‌های اصلی و فرعی که گاه تنها یکی از آن‌ها پایه ی بحر قرار می‌گیرد، مثلاً "مانند فعولن در بحر متقارب (فعولن فعولن فعولن فعلول) و گاه دو تا از آن‌ها (مانند "مفتعلن، مفتعلن، فاعلن") و ۱۲ بحر از ۱۹ بحر دویا به ایست آن هم با دست خوردگی‌ها یا زحاف که این کلمه زحاف در عربی به معنای به نشانه نخوردن است. خوب! اگر در تقطیع شعر روشن می‌شد که شعر در بحور مجاز نمی‌گنجد و چیزی زیاد یا کم دارد آن شعر قبول نبود. می‌گفتند وزن این شعر مختل است.

(۲) به علم عروض، علم قافیه نیز مزید می‌شد که قواعد قافیه و روی و ردیف و معایب این کار را معین می‌ساخت. شعر نوپردازان به ویژه در شکل نیمایی آن بحور و اوزان و قوافی را البته به شکل آزادانه‌ای مراعات می‌کند. لذا هنوز قواعد کهن عروض و قافیه در مورد این نوع شعر مصداق دارد. و به همین جهت روی این دو رشته ی فنی شعر سنتی مکث بیش تری کرده ایم. اما اشکال دیگر شعر نوپردازانه و به ویژه "موج نو" غیر نیمایی آن بحور و اوزان عروضی و قواعد سنتی قافیه را کنار گذاشت و بدنبال قواعد دیگری رفت که باید آن‌ها

اشاره به سخنان نغز گویندگان کلاسیک به اینجانب الهام می‌دهد که به اصطلاح برای "مزید فایده"، چند کلمه‌ای نیز درباره "قواعد نقد شعری و ادبی سنتی ایران در قرون وسطی" بگوییم و این باب را به ویژه برای شاعران جوان و نوجوان فرا یاد آوریم:

انتقاد از شعر سنتی ما مبتنی بر یک سلسله قواعد واجب‌المراعات بود و اگر گوینده و سخن‌ور از آن‌ها بی‌اطلاع می‌ماند یا نادانسته آن‌ها را نقض می‌کرد، ناقد کاملاً ذی‌حق بود آن را نقض ادبی بشمرد و گوینده را فاقد صلاحیت ادبی اعلام دارد.

این سلسله قواعد بر یک رشته علوم ادبی مانند علم عروض، علم بدیع، علم معانی، علم بیان و غیره تنظیم شده و طی زمان، این علوم چون آن‌که گفتیم، به تکامل و دقت معینی رسیده بودند. فرصت آن نیست که ما این علوم را با شرح و بسط معرفی کنیم ولی اشاره مختصری به هر یک از آن‌ها خالی از فایده نیست، زیرا کماکان حتی در نوپردازی، ما از قواعد مدوته این علوم استفاده می‌کنیم و ناچاریم استفاده کنیم:

(۱) علم عروض: بررسی اوزان و بحور شعر فارسی است. برای تقطیع وزن در اشعار دو نوع پایه و پیمانه قایل بوده اند: پایه اصلی و پایه فرعی. پایه‌های اصلی مانند: فاعلن و فعلولن و فاعلاتن و مفاعلین و مستفعلن و فعولات و متفاعلن و مفاعلتن است. پایه‌های فرعی زحاف نام دارد که در اثر افزودن‌ها یا کاستن‌هایی در پایه‌های اصلی حاصل می‌شود مثلاً "در مورد پایه ی اصلی فاعلن می‌توانیم بگوییم فعلن (با حذف الف)، فاعل (با حذف ن) یا فاع (با حذف ل و ن) و امثال آن. عروضیون ما به دقت معین کرده بودند که این تغییرات در پایه‌های اصلی به چه اشکالی است و برای هر کدام از آن‌ها نام ویژه‌ای گذاشته بودند؛ مثلاً مانند: مغصور و

«آن چه خوب درک شود، خوب هم بیان خواهد شد و الفاظ برای بیان آن آسان به دست می‌آید.»

و تقریباً در همین معنی، گوته در فائوست می‌گوید:

«اگر کسی واقعا چیزی برای گفتن دارد، در آن صورت نیازی ندارد که به دنبال واژه‌ها بدود.»

یا به قول نظامی:

در مرحله‌ای که ره ندانم

پیداست که نکته چند رانم؟

را با بررسی روند تکامل این شعرها از درونشان بیرون کشید. برخی از نقادان دوران ما از این جهت شاعران مانند قیصر روم گفت: «من قیصر رومم و بالاتر از صرف و نحو قرار دارم». باید اهرم‌های صرف و نحو زبان را نه به معنای خشک و مدرسی آن، بلکه با توجه به روح پویای زبان و اندیشه مخترع هنرمندانه، در دست داشت و به ویژه از آن چه که می‌خواهیم بگوییم و بسراییم نیک آگاه و باخبر باشیم و نیاز نو گفتن، عطش شعر در ما پدید آید. بوآلو، شاعر و نقاد بزرگ فرانسوی عصر لویی چهاردهم می‌گفت:

* متن این بیت مولانا در مثنوی معنوی چنین است: "گرچه هر قرنی سخن آری بُود / لیک گفتِ سالفان یاری بُود". (ارژنگ)

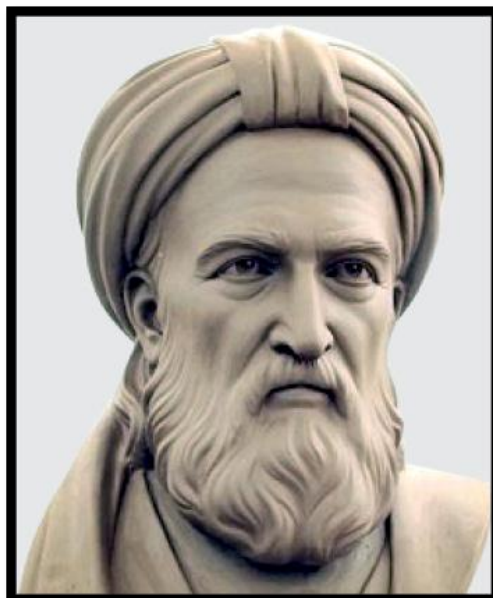
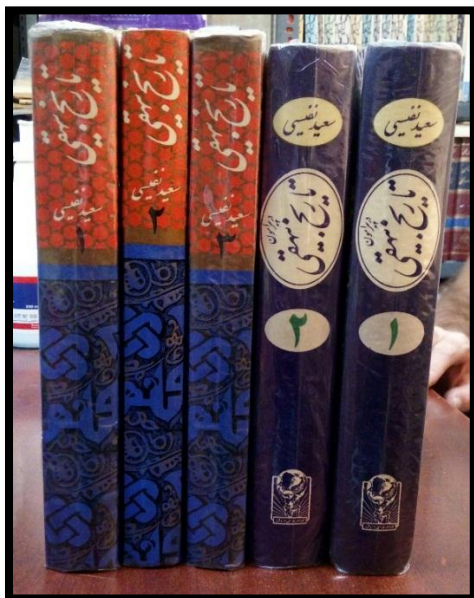


بازگشت به نمایه

نثرِ بیهقی

محمدحسن صنعتی

فضل را هر چند که پنهان دارند، آخر آشکارا شود چون مُشک...



روی آوردن به مایه‌های تراژیک است. بسیاری از داستانها و داستان‌واره‌های تاریخی این اثر مانند داستان افشین و بودلف، مرگ بونصر مشکان، فروگیری بوبکر حصیری، بر دارکردن حسنک، سرشار از مایه‌های تراژیک ۲ و برای بازسازی و بازآفرینی نمایشها و نمایشواره‌ها بسیار مستعد است. (همان: ۲۶) در سراسر تاریخ بیهقی شوخی و طنز دیده نمی‌شود. به طور کلی بیهقی مردی عبوس و جدی است و از این رو با آنکه کتابش مایه شاعرانه دارد، فاقد سبک روحی و ملاحظتی است که از طنز ناشی می‌شود. (روانپور، گزیده تاریخ بیهقی، ۱۳۷۴: ۳۲۷)

از جهتی بیهقی دو قسم نثر دارد: یک قسم نثر عادی است که در موقع ذکر حوادث و نقل تاریخ به کار می‌برد. قسم دیگر نثر نسبتاً پرداخته‌تری است که در نامه‌های مندرج در کتابش دیده می‌شود. (فیاض، نثر بیهقی، ۱۳۵۲: ۳۰۱) اما با آنکه سبک بیانش یکدست نیست این امر نیز تنوع خاصی به بیانش می‌دهد و آن را

از بین انواع نثر ادبی فارسی به اعتبار موضوع - از قبیل: نثر حماسی، نثر عاشقانه و غنایی، نثر ادبی تعلیمی در زبان فارسی، نثر طنزآمیز، نثر ادبی تعلیمی صوفیانه به عنوان نوعی نثر عارفانه - «نثر ادبی تعلیمی فارسی» انواع و اقسامی دارد که یک قسم آن برخی از نثرهای تاریخی و به عنوان نمونه نثر بیهقی است. (فرشیدورد، درباره ادبیات و نقد ادبی، ۱۳۶۳، ۱: ۸۵) با زبانی سخت توأم با احتیاط و با همه تلخی‌ها و نصیحت‌ها که در آن درج کرده، بسیار ملایم و محافظه‌کارانه. پیدا شدن ابهام و ابهام در نویسندگی و حلول معانی چندگانه و استفاده از تمثیل و مجاز و به ویژه استفاده از القاب و عناوین و صفات توأم با احترام برای صاحبان مناصب و به طور کلی قاطبه فرادستان، چیزی است که نشانه‌های آشکارش در بیهقی به چشم می‌آید. ۱. (یاحقی - سیدی، دیبای خسروانی، ۱۳۸۴: ۲۳) و احتمالاً متأثر از زندگی در روزگار آکنده از ادبار، از مشخصه‌های ادبی تاریخ بیهقی، گذشته از گونه‌ای تقدیرگرایی و عبرت‌آموزی،

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
ویژگی‌هایی از قبیل اطناب، استشهاد و تمثیل، حذف به قرینه، تجدد در استعمال افعال، حذف بخشی از جمله و کیفیت خاص استعمال ضمائر و جمعها اشاره می‌کند. (یاحقی - سیدی، دیبای خسروانی، ۱۳۸۴: ۲۵)

برای تعیین روشن‌تر جایگاه تاریخ بیهقی در بین متون منثور و نثرهای قرون اولیه شکل‌گیری ادبیات فارسی، نگاهی به دوره‌های شکل‌گیری نثر قبل و بعد از تاریخ بیهقی مناسب است:

۱ - نثر مرسل (معادل سبک خراسانی)، که در برگرفته قرنهای سوم و چهارم و نیمه اول قرن پنجم است. از ابتدای این دوره، کتب پهلوی از قبیل دینکرت، بندهشن، اردا ویرافنامه، شکند گمانیک و یژار باقی مانده. نیز اصل مرزبان نامه به زبان طبری و نثر ابوالمؤید بلخی در شاهنامه‌ای منثور که به آن شاهنامه بزرگ، شاهنامه مؤیدی و شاهنامه بوالمؤید گویند.

در دوره سامانیان این آثار پدید آمده: مقدمه شاهنامه ابومنصوری، ترجمه تاریخ طبری، ترجمه تفسیر طبری، هدایه‌المتعلمین فی الطب، حدودالعالم من المشرق الی المغرب، تفسیر پاک، الابنیه عن حقایق الادویه، تفسیر کمبریج.

در دوره غزنوی: نورالعلوم خرقانی، آثار فارسی بوعلی سینا، التفهیم لاوائل صناعة التنجیم، کشف‌المحجوب سگری، قصص الانبیا، نامه‌های بونصر مشکان، تاریخ سیستان، زین‌الخبار گردیزی، کشف‌المحجوب هجویری، آثار ناصر خسرو.

۲ - نثر بینابین، مربوط به اواخر نیمه اول قرن پنجم تا اوایل قرن ۶، شامل تاریخ بیهقی، سیاست‌نامه و قابوسنامه.

۳ - نثر موزون مرسل، مربوط به اواخر قرن پنجم. به عنوان نمونه آثار خواجه عبدالله انصاری: طبقات الصوفیه، عبارات خواجه عبدالله در کشف‌الاسرار، تفسیر نسفی. و نثر موزون فنی، مربوط به قرن ششم، به عنوان نمونه: مقامات حمیدی (شمیا، سبک‌شناسی نثر، ۱۳۸۳: ۶۱ - ۱۳) و در این بین باید تاریخ بیهقی را به کلی علی‌حده و به

از آنچه هست در مذاق خواننده دلکش‌تر می‌سازد. (زرین‌کوب، از گذشته ادبی ایران، ۱۳۸۳: ۱۳۰) بیهقی از نویسندگان بزرگ ایران محسوب می‌شود و نثر او در سادگی و روانی کم‌نظیر است. (همایی، تاریخ مختصر در ادبیات ایران، ۱۳۷۳: ۹۲) البته در موقع مقایسه معلوم می‌شود که نثر بیهقی در قرن پنجم خاصه در طریقه نثر دوره اول غزنوی چه اندازه روان و منسجم است. (فروزانفر، مباحثی از تاریخ ادبیات ایران، ۱۳۵۴: ۲۹۶) بیهقی در این اثر توفیق قابل ملاحظه‌ای در جمع بین سادگی لفظ و استواری بیان حاصل می‌کند. (زرین‌کوب، همان) و به تعبیری، تاریخ‌نویس فرزانه و ادیب نامدار در نگارش اثر گراندرد خود شیوه سهل و ممتنع را به کار بسته و در به‌گزین کردن واژه‌ها هنرنمایی کرده است. (بیهقی، شرح خطیب رهبر، ۱۳۷۵، ۱، مقدمه: بیست و نهم)

در باب روان بودن نوشته بیهقی، والدمن اشاره به دقیقه‌ای می‌کند: جملات معترضه در کار وی نادر است، خصوصاً که با سبک ساده بیهقی مناسب نیست. (زمانه زندگی و کارنامه بیهقی، ۱۳۷۵: ۱۸۵) و این ساده‌نویسی از نوعی است که مشابه آن را می‌توان امروز در حوزه ژورنالیسم و یادداشت‌نویسی مشاهده کرد؛ چرا که سبک بیهقی سبک روزنامه‌نگاری است. به نظر والدمن، بیهقی با تفصیل لیکن بدون اظهار فضل روایت می‌کند. او به نظریات عامه و عوام‌گرایی علاقمند نشان می‌دهد و بر تصاویر ترسیمی تأکید دارد. سبک بیهقی نه عامه‌پسند است نه مورد علاقه خواص. دقیقتر آن است که سبک او مورد پسند خوانندگان هوشمند است نه محققان. (همان: ۱۸۶)

بیهقی در دوره‌ای اثر خود را به رشته تحریر درمی‌آورده که نثر پارسی در نیمه دوم قرن پنجم دوره بلوغ خود را تجربه می‌کرده است. ۴ از سویی وی در محضر استادی چون بونصر مشکان دوره بلوغ و پختگی خود را پشت سر گذاشته است. بهار سبک بیهقی را تقلیدی از سبک نویسندگی استادش بونصر مشکان می‌داند و به

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
وجود آمده از اعتبار خود نینداخته باشیم و از آن کتب یکی نوشته‌های ابونصر مشکان و دیگر تاریخ بیهقی و سه دیگر سیرالملوک خواجه نظام‌الملک و چهارم قابوسنامه عنصرالمعالی کاوس است. (شمیسا، سبک‌شناسی نثر، ۱۳۸۳: ۴۷ و ۴۸)

این‌گونه است که دکتر شمیسا در حدّ فاصل نثر مرسل در سویی و نثرهای موزون و فنی در سوی دیگر، تاریخ بیهقی را نثری بینابین دیده و بررسی کرده است: هم صلابت و فخامت و سادگی و استواری و پارسی‌مداری عهد سامانی و غزنوی را دارد و هم مختصاتی از نثر در حال نُضج فنی در آن است. یعنی آمیختگی نظم و نثر دارد که در عهد قبل مرسوم نبود. شعر عربی و ضرب‌الامثال عربی آورده. آیه و حدیث دارد و خواندن آن آسان نیست. اما مانند کلّیله و دمنه مشکل هم نیست. (همان) مع‌الوصف، ابوالفضل بیهقی (وفات ۴۷۰) مصنف تاریخ بیهقی دبیر معروف دیوان غزنه که از عهد جوانی خویش به روزگار محمود و مسعود از ابونصر مشکان صاحب دیوان رسایل تربیت و تهذیب یافت، در حقیقت وارث فرهنگ سامانیان محسوب می‌شد. از این رو شیوه انشای او در نثر فارسی با طریقه ابوعلی بلعمی ۵ و نویسندۀ شاهنامه ابومنصوری ۶ تفاوت زیادی ندارد. (زرین‌کوب، از گذشته ادبی ایران، ۱۳۸۳: ۱۷۴)

دکتر حسین خطیبی ۷ - جانشین مرحوم بهار در کرسی سبک‌شناسی دانشگاه تهران - ذیل بحث از «سبک نثر فارسی در دوره دوم» مختصات سبک نثر فارسی در دوره غزنوی و سلجوقی اول یعنی سالهای ۴۵۰ تا ۵۵۰ - همان سالها که تاریخ بیهقی در آنها نوشته شده و پدید آمده - را بدین‌گونه خلاصه کرده:

- استعمال مفردات عربی بیش از دوره قبل (سامانی ۳۰۰ - ۴۵۰) با حفظ حدود فارسی از تکلف عربی.
- شروع استعمال آیات و احادیث و اشعار و امثله و استعارات.

از کتب مخصوص بین بین - بین دوره نثر مرسل و دوره نثر موزون - شُمرد، زیرا در شیوه خود متفرد بوده و نظیرش نایاب است. گویا در همان عصر نیز از تقلید آن خودداری می‌شده و به نثر فنی زیاده‌تر توجه نشان می‌داده‌اند. (بهار، سبک‌شناسی، ۱۳۷۰، ۱: ۲۸۷)
شیوه‌ای که بیهقی با نثر ویژه و متفرد خود بر آن می‌رفته و در آن لغات زیبای فارسی و ضرب‌المثل‌های شیرین به کار می‌رفته و نویسنده در آن مقهور ترجمه عربی نبوده، به گفته مرحوم بهار منحصر به بیهقی یا استادش بونصر مشکان نبوده است. معلوم است که در آن روزگار لطف و زیبایی خاصی در محاوره مردم غزنین و خراسان بوده و زبان فارسی در دربار محمود زیبایی و لطف و شیرینی خاصی پیدا کرده بود و همان تأثیر است که نثر درباری و منشآت دیوان رسالت محمود را چنین زیبا ساخته است و از آن‌جا که این شیوه لطیف از طرف صاحب دیوان رسالت یعنی بونصر مشکان اختراع یا پذیرفته شده و سپس شاگردان وی که دبیران بزرگ حضرت بوده‌اند آن را اختیار کرده‌اند، شکی نیست که سایر نویسندگان آن عصر هم این شیوه را دنبال کرده‌اند. (همان، ۲: ۸۴) اما شیوه کتبی چون تاریخ بیهقی، سیاست‌نامه و قابوسنامه پس از طی شدن قرن پنجم نیز به تدریج فراموش می‌شود و بلافاصله سبک نثر دگرگون شده و نثر فنی به وجود می‌آید. (همان: ۶۳)

باید توجه داشت که همواره بین پایان یک سبک و آغاز سبک دیگر، یک دوره انتقال و بینابینی است، زیرا باید نسل تربیت شده و تحصیلکرده در دوره قبل از بین بروند و نسل جدیدی پرورده شوند. در آشوب و فتنه از میان رفتن غزنویان و روی کار آمدن سلجوقیان مثل هر انقلاب دیگری، رؤسای دولت و دیوانیان فرار می‌کردند. استاد بهار پس از بحث در اینکه نثر دوره غزنوی ادامه همان نثر عهد سامانی است و در آن شیوه تازه‌ای به وجود نیامده است چند کتاب را مستثنی کرده می‌نویسند: پس اینکه ما این فصل را مستقل ساختیم برای آن بود که چند کتاب را که به سبکی خاص به

عنوان تاریخ نیز شناخته شده‌اند به زبان تازی و پارسی فراوان داشته‌ایم و بسیاری از آنها را نیز که از دستبرد حوادث دور مانده‌اند به دست داریم. اما به همان دلیل که تاریخ بیهقی از جهت تاریخی در میان تواریخ دیگر ارجمندی خاص دارد و بر موازین علمی و فنی منطبق است در زمینه آثار ادب دیوانی نیز کار بیهقی نمایانتر و شاخصتر است زیرا نوشته او دستوری و فرمایشی تحریر نشده است. (دبیر سیاقی، گزیده تاریخ بیهقی، ۱۳۸۱: ۱۸ و ۱۹)

بیهقی در دربار زیسته و نثر منشیانه را بر اساس تجربه و تکرار آموخته است. روح آمرانه دربار در سراسر تاریخ بیهقی حکمفرماست و روح آمرانه موسیقی فرو افتاده را نمی‌پذیرد بلکه بسامد پرتینینی را تقبل می‌کند. (جهاندیده، متن در غیاب استعاره، ۱۳۷۹: ۱۰۸) نثر منشیانه چارچوب بخصوصی داشت که دبیر می‌بایست به آن چارچوب عمل کند. ملاک دبیر هم نامه‌هایی بود که دبیران برجسته نوشته بودند و به این روش دبیر می‌آموخت که لحن نامه‌هایش با در نظر گرفتن مخاطب باید چگونه باشد. لحن آمرانه باشد یا خاکسارانه. اگر برای شخص فرادست است باید بسامد واژه‌های خاکساری را برتابد و یا برعکس. این امر باعث شده است که بیهقی تمام ساز و برگ زبانی خود را از تفکر منشیانه برگیرد و سبک نگارشش با بونصر یکی شود. (همان: ۱۶) نامه‌ای که امیر علی قریب حاجب بزرگ برای عذرخواهی از کوشش در به تخت نشاندن محمد غزنوی نوشته چنین شروع می‌شود: سزد از نظر و عاطفت خداوند عالم، سلطان بزرگ، ادام‌الله سلطانه... (بیهقی، شرح خطیب رهبر، ۱۳۷۵، ۱: ۴) و در نامه مسعود - به قلم بونصر - به قدر خان از امیران سلسله خانیان ترکستان آمده: بر خان پوشیده نیست که حال پدر ما، امیر ماضی بر چه جمله بود... (همان: ۶۴) بررسی چنین نامه‌هایی نیز دیگر بخشهای تاریخ بیهقی می‌تواند این امر را که بیهقی از تفکر و نثر منشیانه در نوشتن تاریخش استفاده بسیاری کرده ثابت کند. (جهاندیده، همان: ۱۷) اما هنر

- تکلفات و صنایع بدون دوری از مرسل و غلبه لفظ بر معنی.
- به کار نبردن سجع که آوردن مفردات عربی بیشتری را الزام می‌کرد.
- ترکیب جمل و عربی فارسی شده.
- روش جمله‌بندی فارسی شده عربی در اثر استقرار و راهیابی فارسی
- ایجاز و مساوات تا حدودی جای خود را به اطناب می‌دهد و نثر در حد فاصل ساده قدیم و فنی جدید قرار می‌گیرد.

- تنوع و احتراز از تکرار
- شیوه نثر مرسل و برابر لفظ و معنی.
به نظر دکتر خطیبی، اگر نثر دوره قبل (دوره سامانی) را نثر ساده و مرسل بنامیم می‌توانیم نثر این دوره (دوره غزنوی و سلجوقی اول) را در مقام مقایسه نثر مرسل عالی بخوانیم. (خطیبی، فن نثر در ادب پارسی، ۱۳۶۶، ۱: ۱۳۳) می‌توان گفت سبک ترسل یا همان سبک دبیری و نامه‌نگاری و انشا در دیوان غزنوی تعبیر مورد اتفاق در نوشته‌های کسانی است که نثر بیهقی را بررسی کرده‌اند. به نوشته دکتر صفا، سبک نگارش بیهقی نسبت به گذشتگان تازگی دارد و نمونه خوبی از بهترین روش ترسل فارسی و آثار منشیان درباری در قرن پنجم هجریست. (صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ۱۳۶۹، ۲: ۸۹۱) اثر وی به لحاظی از آثار ادب دیوانی است. می‌دانیم که ادیبان منشی یا منشیان ادیب بر حسب فرمان و گاه به سائقه معلومات و ذوق خویش بر محور گفتار و کردار فرمانروایان عصر خود کتابها و نامه‌ها پرداخته‌اند که به علت بستگی مطالب آن با دربار و دیوان می‌توان نام ادبیات دیوانی بر آنها نهاد و آن کتابها یا آن نامه‌ها و فرمانها که در مجموعه‌هایی گردآوری شده است و بر مسائل مختلف کشوری و لشکری و جنگ و آستی و فتح و شکست و اتحاد و تهدید مشتمل بوده است داخل در ادب دیوانی است و غالباً نیز نکات و دقایقی منشیانه و باریک دارد و بسا که نمونه عالی فصاحت و بلاغت هم شمرده شود. ما از این کتابها و مجموعه‌ها که گاه به

بیهقی در آن است که نثر خویش را حتی در موسیقی بیانی و شنیداری مناسب احوال پرداخته است. تصویر بزم امیر مسعود بر روی جیحون، ضربی، کوتاه، سریع و نشاطانگیز است. در جنگ طلخاب سخن طنطنه‌ای دیگر دارد و رزمی است. آنجا که موضوع مستلزم تأمل و اندیشه است لحن بیهقی آرام و سنگین است. همه‌جا موسیقی کلام با اندیشه و معنی سازگاری درخشان دارد. (یوسفی، هنر نویسندگی بیهقی، ۱۳۷۴: ۸۲۷ و ۸۲۸) وی کلمات و ترکیباتی سلیس و خوش‌آهنگ آفریده و در بیان معانی خود به کار برده است. (همان: ۸۲۱)

بیهقی از مصوت‌های بلند و واج‌آرایی‌های زیبا جهت موسیقایی کردن و شورآفرینی در ساختار عباراتش استفاده کرده است: امیر از آنجا برداشت به سعادت و خرمی، با نشاط و شراب و شکار می‌رفت میزبان بر میزبان (بیهقی، خطیب رهبر: ۳۹۶)

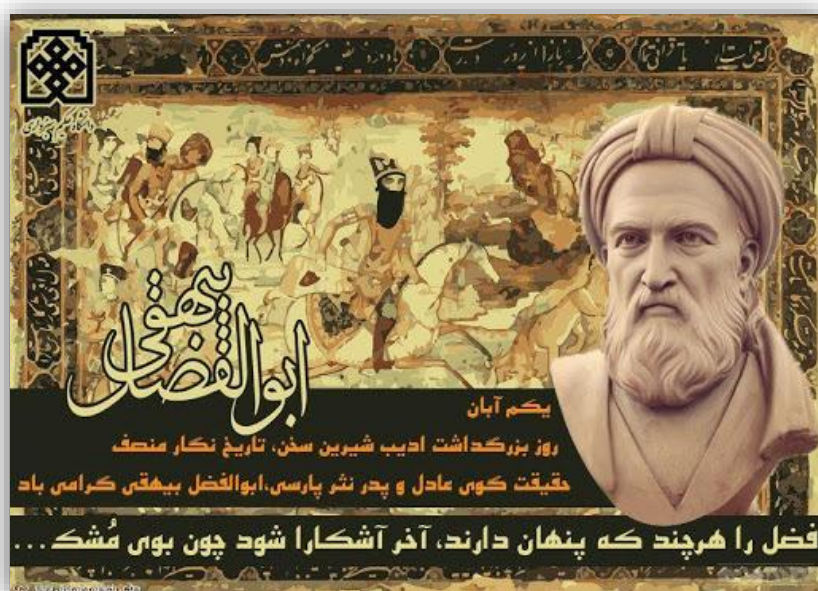
بزرگا مردا که این پسر بود! که پادشاهی چون محمود این جهان بدو داد و پادشاهی چون مسعود آن جهان (همان: ۲۳۶) در بعضی مواقع، بیهقی با قطع و وصل جمله، آهنگ خاصی ایجاد می‌کند و گاهی هم کلمات بیهقی چنان شانه به شانه هم نهاده‌اند که گویی در دل هم فرو رفته‌اند: وجودش همیشه با دو فقد وی هیچ گوش مشنواد. (همان: ۴۶۷) بدمیدند و آواز به آواز دیگر بوقها پیوست و غریو بخاست و بر درگاه کوس فروکوفتند و بوقها و آینه پیلان بجنبانیدند، گفتمی رستخیز است. (همان: ۵۰۷ و ۵۰۸) روابط کلمات در ذهن بیهقی آنقدر پر طنین و نزدیک است که گویی وقتی بیهقی می‌نویسد با وزن می‌نویسد. چندانکه در آغاز جمله «آمد تازان تا

نزدیک خواجه احمد» بر وزن فع‌لن فع‌لن است. (جهان‌دیده، متن در غیاب استعاره، ۱۳۷۹: ۱۱۰ و ۱۱۱) موسیقی نثر از دو جهت در زبان فارسی قابل طرح است. دسته‌ای از نثرپردازان گذشته ایران از سجع که نوعی وزن است برای هنرنمایی و برجسته کردن نثر خویش استفاده می‌کردند. دسته دیگر موسیقی نثرشان را با ذهنیت و عاطفه و تفکرشان ردیف می‌کنند. بیهقی از دسته دوم است. (همان: ۱۰۷) مقایسه آهنگ نثر موسیقی بیهقی با - مثلاً - آهنگ نثر گلستان به خوبی نشان می‌دهد که سعدی از هجاهای کوتاه استفاده بیشتری برده است و هجاهای کشیده او معمولاً در پایان جمله آورده می‌شوند. اگرچه چنین هجاهایی برای او کاربردی کمتر از بیهقی دارد اما کاربرد هجاهای بلند و حتی کشیده فراوان در نثر بیهقی، آهنگی سنگین و کسارتر ایجاد کرده که از تندی و سرعت و سبکی نثر می‌کاهد و در عوض بر وقار و طمأنینه آن می‌افزاید. به ویژه گلستان بیشتر آموزش و اندرزی و کمی شوخ است حال آن‌که نثر بیهقی تاریخی و غیرآموزشی است و گویی جریان آرام رود تاریخ در بستر آن جاری است. نشیب و فرازهای حوادث در تاریخ بیهقی، عاملی است که در نوسانهای هجاها و آهنگ به خوبی احساس می‌شود. ۸. (همان: ۱۰۹) به یکبارگی خروش کردند سخت هول که زمین بخواست درید... گفت کار سخت سست می‌رود، سبب چیست؟ (افقهی، صور خیال در نثر فارسی، ۱۳۷۴: ۲۲ - ۱۹)

پی‌نوشت‌ها:

۱ - این ویژگی در دوره‌های بعد خاصه و شاخصه زبان ادب می‌شود. تا آن زمان در زبان فارسی عناوین احترام‌انگیز آن هم در شکل بسیار معمولی و صمیمانه آن بیشتر با آوردن یک یا دو صفت منحصر است به بزرگان دین و ذوی‌الحقوقی که احترامشان انگیزه معنوی و قلبی دارد، حال آنکه بیهقی آرام آرام الفاظ احترام‌آمیز و زبان توأم با احتیاط را اغلب برای قدرتمندان و فرادستان حتی آنها که در گذشته و روی از این جهان برتافته‌اند اما سایه قدرتشان بر سر نسل روزگار او باقی است به کار می‌برد. فی‌المثل بیهقی همه جا حتی از قول دیگران به هنگام

- مخاطبه با مسعود هنوز حرمت محمود یا به قول خود او «سلطان ماضی» را به خوبی نگه می‌دارد و می‌کوشد که با حرمت‌گذاری به سلطان سابق، به پادشاه لاحق ادای احترام کند. (یاحقی - سیدی، دیبای خسروانی، ۱۳۸۴: ۲۳)
- ۲ - قالبی کهن در نمایش که سقوط انسانی سعادت‌مند را از شوکت و بزرگی به ذلت و نگون‌بختی نشان می‌دهد. طبق تعریف ارسطو قهرمان تراژدی باید از خصوصیات برخوردار باشد که به مؤثرترین حد ممکن دو عاطفه ترس و رقت را در تماشاگر برانگیزد. (داد، فرهنگ اصطلاحات ادبی، ۱۳۷۵: ۶۵)
- ۳ - به نقل از: اسلامی ندوشن، در: جام جهان‌بین
- ۴ - ر. ک: صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ۱۳۶۹، ۲: ۸۷۸.
- ۵ - نویسنده تاریخ بلعمی که کهن‌ترین اثر ادبی تاریخ به زبان فارسی دری و ترجمه‌گونه‌ای است از تاریخ طبری با کاسته‌ها و افزوده‌ها چنانکه می‌توان آن را تألیفی مستقل شمرد. (دکتر سید محمود طباطبایی، گزیده تاریخ بلعمی، تهران، قطره، ۱۳۷۳: ۹)
- ۶ - تنها مقدمه آن باقی مانده است و یکی از قدیمترین نمونه‌های نثر پارسی است. در سال ۳۴۶ هجری قمری به فرمان ابومنصور عبدالرزاق - که از طرف سامانیان سپهسالار کل خراسان بوده است - به قلم ابومنصور المعمری نوشته شده است. (کشاوری، هزار سال نثر پارسی، ۱۳۷۱، ۱: ۴۲)
- ۷ - متولد ۱۲۹۵ و متوفای ۳۱ شهریور ۱۳۸۰ شمسی از فارغ‌التحصیلان اولین دوره دکتری ادبیات فارسی دانشگاه تهران. مسئولیتهایی نیز داشته، از جمله ریاست روزنامه رسمی کشور. (کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۴۷ و ۴۶، مرداد و شهریور ۸۰، ص ۱۱۳)
- ۸ - ر. ک: بولتن، مارجرى، کالبدشناسی نثر، ترجمه و تألیف احمد ابومحبوب، ناشر: زیتون - واحد کتاب، ج اول، ۱۳۷۴، ص ۱۰۶.
- برگرفته از: [وبلاگ نویسنده \(ادب تاریخی\)](#)



[بازگشت به نمایه](#)

آیا نرون امپراتور، هنگام آتش‌سوزی شهر رُم و یولن می‌نواخت؟

نویسنده: ویلیام ویر / برگردان: محمدتقی فرامرزی



نرون، وقتی رُم آتش‌گرفت، در دهکده ساحلی آنتسیو بود. او ابتدا خبر را جدی نگرفت ولی وقتی قاصدهای دیگر برایش خبر بردند که آتش سراسر رُم را خاکستر کرده است، شبانه به سوی پایتخت حکومت‌اش بازگشت.

او با این‌که از این فاجعه بهت‌زده بود، امور را مدیریت کرد و دست به بازسازی رُم زد، ولی شایعاتی در بین مردم پخش شد که نرون را به چهره‌ای منفور در تاریخ مبدل کرد. مردم فکر می‌کردند او خودش رُم را برای خوش‌گذرانی و تدارک‌دیدن یک نمایش (!) به آتش کشیده است تا حین آتش‌سوزی ساز بنوازد.

اگر پینا انتظار داشت که پسرش بی‌چون و چرا از او اطاعت کند و وقتی نرون نشان داد می‌خواهد مستقلانه حکومت کند، او به خشم آمد. عشق آگریپینا به نرون آرام آرام به نفرت تبدیل شد. او با چند نفر دیگر همدست شد و برای به قتل رساندن پسرش توطئه چینی کرد؛ آشکارا نرون را تهدید به کشتن کرد و اعلام داشت که بریتانیکوس را به جای او بر تخت خواهد نشاند. یک روز هنگام شام، بریتانیکوس در حالی که به خود می‌پیچید بر زمین افتاد و چند ساعت پس از این واقعه، چشم از جهان فرو بست.

اگر پینا خودش را در کنار نرون به صورت دو فرمانروای مشترک بر امپراتوری رُم می‌دید. سگه‌های ضرب شده در آغاز سلطنت نرون، به تصاویری از امپراتور و مادرش مزین شده‌اند.

نرون اصرار می‌کرد که برادر ناتنی‌اش بر اثر حمله صرع به این حال افتاده است، ولی آگریپینا و دیگر حاضران در آنجا احتمال می‌دادند که به بریتانیکوس زهر خورنده شده باشد. چیزی از این واقعه نگذشته بود که نرون در ضربه‌ای پیشگیرانه، چند آدمکش را به ویلای تابستانی آگریپینا فرستاد. رم که از سال‌ها پیش به درنده‌خویی‌ها و خونخواری‌های خاندان‌های

لیکن نرون به محض آن‌که در جایگاه خود به عنوان امپراتور مستقر شد، کم‌کم از دخالت آگریپینا در امور دولت متنفر شد و از پذیرفتن اندرزهای مادرش سرباز زد. آگریپینا از نرون می‌خواست که با مُشتی آهنین بر کشور حکومت کند و از محکوم کردن خائنان، جنایت‌کاران و رقیبان‌اش به مرگ هواداری می‌کرد. نرون

نرون که شیفته بی‌گناه اعلام کردن خود بود، دستور داد گروهی برای تحقیق در علل این آتش سوزی تشکیل شود؛ مسیحیان به عنوان مظنونان احتمالی ایجاد این آتش سوزی هدف قرار گرفتند. ده‌ها شاهد عینی حاضر شدند شهادت دهند که این فرقه نه فقط از پیوستن به کوشش‌های آتش‌نشانان خودداری کرده، بلکه از ظاهر اعضای آن چنین استنباط می‌شد که از این واقعه خوشحال هم هستند. شاهدان عینی گفتند برخی از مسیحیان که از خوشحالی پر می‌کشیدند، دست‌هایشان را رو به آسمان بلند کرده بودند و آشکارا شادی می‌کردند. آنها معتقد بودند که آتش سوزی مذکور از پایان یافتن یک دوره خبر می‌داده است. ناجی - یعنی عیسی جلیلی - پیش بینی کرده بود که روز قیامت از راه خواهد رسید و در آن روز از همگان خواسته خواهد شد که گناهان خود را گزارش دهند و علت آنها را بگویند. همزمان با گسترده تر شدن دامنه آتش سوزی، برخی از مسیحیان با نگرانی چشم به آسمان دوخته و منتظر بودند که آسمان باز شود و عیسی مسیح از آن ظاهر شود و اینان را به سوی ملکوت هدایت کند. پولوس (بولس حواری) و یک رهبر مسیحی دیگر به نام مرقس از پیروان خود خواسته بودند که با آتش پیکار کنند و به یاری زخمی‌ها بشتابند اما شاخه دیگری از این فرقه به رهبری مردی به نام هلیل سرسختانه با هر گونه یاری رساندن به زخمی‌ها مخالفت کرده بودند. در حین محاکمه، هلیل اعلام کرد که این آتش به امر عیسی درگرفته و چیزی به پایان عمر رم باقی نمانده است. او شهر و اهالی آن - کافرانی که به گفته مسیح سزاوار مرگ بودند - را نفرین کرد. سخنان این مرد، جنجالی به دنبال آورد. مسیحیان که عامل مقصر آتش سوزی تشخیص داده شده و دشمنان رم معرفی شدند، بی‌درنگ به مرگ محکوم شدند.

قضاوت نادرست و خشونت بار

رُم همواره از صحنه‌های تماشایی استقبال می‌کرد و به همین علت، تصمیم بر آن شد که اعدام محکومان در ملأعام و به تماشایی‌ترین شکل ممکن اجرا شود. مشاوران نرون به او اطمینان دادند که اعدام دسته جمعی، بدون هیچ تردیدی موجب بالارفتن روحیه اهالی رُم خواهد شد.

امپراتوری خو گرفته بود، از شنیدن خبر قتل آگریپینا به خود می‌لرزید. مردم آشکارا می‌گفتند که آگریپینا عاملی منفی در شهر رم بوده است و در خفا نجواکنان، امپراتور را یک مادرگش‌دون پایه و شخصی منفور معرفی می‌کردند. همگان می‌پذیرفتند که هر آن که مادر خودش را بکشد، می‌تواند به هر جرم و جنایت دیگری دست بزند.

بلاگردان‌های مسیحی

تردید نبود که شایعات پخش شده برای مقصر شناختن امپراتور در آتش سوزی بزرگ رُم پس از اندک مدتی به گوش نرون رسید. نرون نیازی بیمارگونه به محبوبیت داشت و این شایعه‌ها او را عمیقاً تکان دادند. او به درستی نمی‌دانست که این آتش سوزی عمدی بوده است یا تصادفی و اگر عمدی بوده است، متهمانش چه کسانی اند؟ تیگلینوس نخستین کسی بود که گفت مسیحیان عامل این آتش سوزی بوده‌اند. در رم، بسیاری از مردم از این گله داشتند که پیروان این مذهب از کمک رسانی برای خاموش کردن آتش خودداری می‌کردند. مسیحیان به رهبری پولوس تارسوس غالباً بردگان، خارجی‌ها و آزادشدگانی از طبقه پایین را به عضویت در میان خود می‌پذیرفتند. آنها همیشه از شخص امپراتور و شهر رم که در نظر آنها نقش بابل دوم را ایفا می‌کرد با لحنی انتقادی سخن می‌گفتند. پیروان این مذهب هر روز در سراسر رم تبلیغات و متن‌های ضد رمی پخش می‌کردند و رُمیان همانند یونانی‌ها، بی‌دین یا مشرک بودند و چندین خدا را می‌پرستیدند ولی مسیحیان یا پرستندگان یک خدای تنها، همه آنها را نفی می‌کردند.

در کلانشهر چند فرهنگی رُم، شکیبایی مذهبی بر رفتار مردم غالب بود و به تفاوت‌های نژادی و عقیدتی از طبقه اجتماعی افراد کمتر اهمیت داده می‌شد ولی مسیحیان به ادعای حکومت به گونه‌ای احساس بی‌اعتمادی و خصومت میان همسایگان خود دامن زدند. دین تک‌خدایی و خودداری‌شان از پرستش امپراتور موجب بروز تنش‌های بسیار در شهر شد. آنها که شدیداً موجب نفرت شده بودند، به عنوان افرادی جنجال برانگیز معرفی می‌شدند که هدفشان از هم‌گسیختن شیوه زندگی رومی بود.

امپراتوری رم را به هلیوس سپرد که از بردگان آزاد شده پیشین بود.

نرون به همه جای یونان سفر کرد، در آملی تئاترهای معروف برای مردم نواخت و در مسابقات آوازخوانی و ازابه‌رانی با خوانندگان و ازابه‌رانان یونانی رقابت کرد. یونانی‌ها از اینکه امپراتور رم به کشورشان سفر کرده بود به خود می‌بالیدند. امپراتور رم پشت سر هم در مسابقه‌ها پیروز می‌شد. او پیروزی‌هایش را بیش از آنکه به استعدادهای ذاتی خود مدیون باشد به جایگاه والای اجتماعی‌اش مدیون بود. هیچ کس جرأت نمی‌کرد او را تحت الشعاع خود قرار دهد یا در مسابقه‌ها شکستش دهد. در نظر نرون نواختن و خواندن، همه چیزی بود؛ حکومت کردن بر امپراتوری اولویت نخستش به شمار نمی‌رفت. اهالی رُم احساس می‌کردند که امپراتور به آنها خیانت کرده و آنان را به حال خود رها کرده است. گذشته از این، احساس مردم به آنها می‌گفت که امپراتور با حضور در مسابقه‌ها و رقابت‌ها برای به دست آوردن زیورآلات بی ارزش در کشوری دیگر، خودش و شهر رم را مسخره کرده است. رمی‌ها که با کمبود مواد خوراکی و یک امپراتور خارج نشین مواجه شده بودند، سخت به خشم آمدند. در این هنگام اسپانیا، ناحیه گُل و شمال آفریقا، از به رسمیت شناختن اقتدار نرون سرپیچی کردند. از همه بدتر آنکه شایع شده بود غالباً، امپراتور بعدی و سیاستمدار و نظامی لایق که از سوی نرون به مرگ محکوم شده بود، نقشه کودتا علیه او را تدارک دیده است. هلیوس به امپراتور التماس می‌کرد که به میهن بازگردد و او سرانجام در سال ۶۸ میلادی به این کار رضایت داد. نرون چندین سال بود که مقام امپراتوری و مردم را به فراموشی سپرده و به همین علت از شمار متحدانش روز به روز کاسته شده بود. اعتبار امپراتور و مردم را به فراموشی سپرده و به همین علت از شمار متحدانش روز به روز کاسته شده بود. اعتبار امپراتور به طرزی جبران‌ناپذیر آسیب دیده بود. مجلس سنا و گارد پرایتوری (پاسداران امپراتور) به او پشت کرده و از ادعای غالباً برای تصرف تاج و تخت حمایت کردند. نرون از مقام امپراتوری معزول و دشمن مردم اعلام شد؛ او نخستین و آخرین سزای بود که این عنوان را دریافت می‌کرد. نرون که بدین ترتیب از مردم دور

جشن اعدام که در باغ‌های واتیکان برگزار شد، بازتابی از یک موضوع اسطوره‌ای بود. امپراتور با لباس آپولون بر تن، سوار بر ارابه از خیابان‌های رم گذشت. رژه هولناک محکوم شدگان مسیحی، برخی با دستبند و دهان‌بند و بعضی دیگر درون پوست حیوانات، پشت سر نرون در حرکت بود. زنی از شخصیت‌های اساطیری یونان که مانند دیر که (دختر هلیوس و زوجه دوم لوکوس، شاه تب که به فرمان آمفیون و زتوس همراه با شوهرش به علت بدرفتاری با مادرشان آنتیوپه به همین شیوه به قتل رسید.) که به شاخ‌های یک گاو بسته شده بود، آن قدر روی زمین کشیده شد که از دنیا رفت، نگهبانان نرون اسیران باقیمانده را به چوبه‌های مرگ بستند، روی بدن شان نفت ریختند و همگی را در پهنه باغ‌ها «کاشتند» با از راه رسیدن شب، همگی را آتش زدند و تک‌تکشان را به مشعل‌هایی انسان‌گونه و عجیب تبدیل کردند. پیکرهای سوزان مسیحیان، آسمان تاریک را روشن کردند و روشنایی لازم را برای مراسم جشن فراهم آوردند. ضجه‌ها و فریادهای عذاب‌آلود آنها در دل شب طنین افکن شد. نزدیک به هزار مسیحی بدین ترتیب اعدام شدند و اعدام‌شان وسیله‌ای شد برای سرگرمی برخی دیگر. برگزاری چنین جشنی تا آن زمان سابقه نداشت ولی امپراتور قضاوتی نادرست درباره مردم انجام داده بود. بسیاری از مردم از وحشیگری و سنگدلی نرون وحشت زده شدند. کوشش‌های او برای به دست آوردن دل عامه مردم نتیجه عکس داد اما نرون به قدری مشغول کارهای خود بود که متوجه این واکنش نشد. او سرگرم کارهای ساخت کاخ جدیدش با ۳۰۰ اتاق بزرگ بود که آن را خانه طلایی نامید. مبالغ‌ه‌نگفتی که او از خزانه در این راه هزینه کرد، موجب ته کشیدن خزانه و ورشکستگی همه جانبه شهر شد.

سقوط امپراتور

نرون از آن پس هرگز نتوانست محبت مردم را دوباره به دست آورد. در سال ۶۷ میلادی، رُم به آستانه یک قحطی رسیده بود که بزرگ‌ترین علت آن ولخرجی‌های امپراتور بود. مخالفت با او در خیابان‌های شهر و سنای رُم شکل می‌گرفت و شورش‌های بزرگ بر ضد امپراتور در ولایات آغاز می‌شد. نرون با وجود این مسائل حاد، سیاحت یکساله به یونان را آغاز کرد و مراقبت از

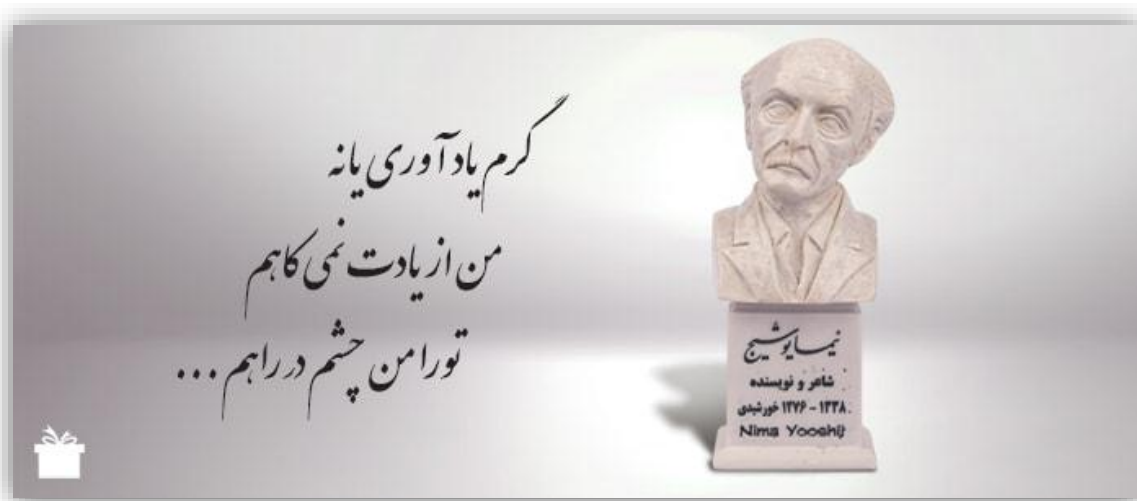
افتاده و سرافکنده شده بود، دست به خودکشی زد. او به کمک منشی‌اش اپافرودیتوس خنجری را در گلوی خود فرو بُرد. آخرین کلمات او چنین بود: "چه هنرمندی با من از جهان می‌رود!"

میراث‌های گمشده

گرچه نرون حین آتش‌سوزی رم ویولن نمی‌زد، ولی حتماً گفتن اینکه او در انجام وظیفه امپراتوری اش به دنبال آتش‌سوزی بزرگ سال ۶۴ میلادی از خودش کوتاهی نشان داد، به معنی کوتاهی در بیان حقیقت خواهد بود. از نرون که آخرین امپراتور در سلسله امپراتوران یولیو-کلاودیان به شمار می‌رود، بیشتر به علت جنایت‌ها و کوتاهی‌هایش نام برده می‌شود تا

دورهٔ اوّل / سال دوّم / شمارهٔ ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
دستاورد‌هایش. تاریخ دانان، عموماً نرون را بدترین امپراتور تاریخ امپراتوری رم می‌دانند.
با این حال نرون در دورهٔ سلطنت خود کارهای بسیاری را آغاز کرد و به پایان رسانید. او که یکی از نخستین احیاگران شهری بود. رم را به شهری باشکوه تبدیل کرد. رُم دورهٔ نرون در مقایسه با رُم سال‌های پیش از آتش‌سوزی بزرگ، به مراتب مجلل‌تر، تمیزتر و کارآمدتر بود. خانهٔ طلایی پر هزینه‌اش به عنوان شاهکاری عظیم در عرصهٔ معماری هم‌چنان تا روزگار ما پابرجاست. نرون، رُم را با در نظر گرفتن شکل و کارکرد ساختمان‌هایش طراحی کرد و موجبات شکوفایی آن را در دورهٔ سلطنت خود فراهم آورد. میراث نرون هم‌چنان در خیابان‌ها و بناهای رُم معاصر به حیات خود ادامه می‌دهد.

سرچشمه: نشریهٔ همشهری، دانستنی‌ها، شماره ۳۵



بازگشت به نمایه



پادِ بَعْضی نَفَرَات

خسرو روزبه به روایت همسرش آفاق راستکار

انتشار به بهانه یکم شهریورماه، زادروز قهرمان ملی ایران

تقریباً یک ماه از محکومیت او [روزبه] می‌گذشت که نامه‌ای بدین مضمون به پدرم نوشت: «با در نظر گرفتن شرایط سخت زندگی من که بهترین‌اش ۱۵ سال زندانی است، من مایل‌ام با آفاق شریک زندگی باشم، در نظر بگیرید که پس از دو ماه یا یک و یا چند سال دیگر، آفاق ممکن است بدون شوهر بماند. شرکت در زندگی با او مرا خوشحال خواهد کرد». جواب پدرم: من به داشتن دامادی مثل روزبه افتخار می‌کنم. بهتر است که در این مورد نظر آفاق را بخواهید. پاسخ من: به پاس این که روزبه مرا شایسته شرکت در زندگی خود داشته، من تعهد می‌کنم که برای او زن شایسته‌ای باشم. فردای آن روز حلقه‌های ازدواج ما در زیر میز رئیس زندان معاوضه شد. بدین ترتیب من به افتخار همسری روزبه در آمدم... او انسان به مفهوم واقعی کلمه بود، او انسان‌ها را دوست می‌داشت...



ارژنگ: آفاق راستکار، همسر قهرمان ملی ایران "خسرو روزبه" و خواهر فهیمه راستکار، دوبلور و بازیگر تئاتر و سینما (همسر زنده‌یاد نجف دریابندری) متن زیر را در سال ۱۳۴۳ در مراسمی به مناسبت پایه‌گذاری نشریه "مسائل صلح و سوسیالیسم" و با حضور همسران کمونیست‌های قهرمان کشورهای اسپانیا، پرتغال، یونان، عراق و چکسلواکی قرائت نموده که به مناسبت اول شهریور، زادروز "خسرو روزبه" عیناً از نظر می‌گذرانید.



از ادامه تحصیل در دانشکده علوم صرف نظر کند و وارد خدمت ارتش شود. روزبه دوره دانشکده افسری را با عالی‌ترین نمرات گذراند، پس از خاتمه دوران تحصیلی در هنگ توپخانه ضد هوایی مشغول خدمت شد و رساله ای تحت عنوان اوپتیک، دوربین دیده بانی، استروسکوپ تألیف کرد. بطور کلی مجموعه تألیفات او از حیث

روزبه در سال ۱۹۱۵ در ملایر و خانواده متوسطی متولد شد. دوره ابتدائی و سیکل اول دبیرستان را روزبه در ملایر با شرایط سخت مادی و سیکل دوم را در همدان با سختی بیشتری گذراند. با این که در تمام دوران تحصیلی شاگرد اول بود و ذوق ریاضی او مورد تمجید و تحسین معلمین او قرار داشت، معهداً به مناسبت شرایط بد مادی، مثل میلیون‌ها جوان دیگر ایران ناگزیر بود که

کتاب‌های تخصصی، نظامی، ادبی، سیاسی، شطرنج به ۳۶ جلد می‌رسد.

روزبه جوانی پاک و بی‌آلایش بود. محیط فاسد ارتش، دزدی‌ها و بی‌عدالتی‌هایی که در آن حکم‌فرما بود، روزبه را به اعتراض و مبارزه علیه این محیط وا می‌داشت. ولی او بعدها متوجه شد که کار با مبارزه فردی از پیش نمی‌رود. در آن هنگام حزب طبقه کارگر ایران، حزب توده ایران، با برنامه متری و آزادی‌بخش خود به مبارزه سیاسی دامنه‌داری برخاسته بود و طبقات زحمتکش و تمام مردم میهن‌پرست ایران گروه‌گروه به این حزب روی می‌آوردند. روزبه نیز به صفوف این حزب پیوست و از آن پس تا آخرین لحظه حیات در صفوف حزب توده ایران مبارزه کرد و در پای چوبه اعدام با شعار «زنده‌باد حزب توده ایران» چشم از این جهان بست.

در یک روز تابستانی سال ۱۹۴۵ در منزل خواهرم بودم. در آن جا مرا با جوانی خوش‌سیمما، با پیشانی بلند، چشمان شفاف که نشان‌دهنده یک قلب پاک بود، آشنا کردند. این جوان خسرو روزبه بود.

پس از یک سال در روزنامه‌ها خواندم: «روزبه از زندان دژبان فرار کرد». در سال ۱۹۴۵ روزبه که مورد تعقیب

بود، ده ماه مخفی شد و طی این مدت کتاب «اطاعت کورکورانه» را تألیف کرد و در آن فساد ارتش و بی‌عدالتی‌های آن محیط را افشا کرد و خاطرنشان ساخت که مسبب اصلی همه این‌ها، رژیم موجود و در راس آن شاه است. این کتاب مخفیانه در بین افسران و سربازان ارتش پخش شد. کوشش دستگاه پلیس برای دستگیری روزبه به جایی نرسید، لذا دست به حيله زدند. رئیس ستاد ارتش اعلام کرد که افسرانی که مخفی هستند می‌توانند به کار خود بازگردند و حقوق پس‌افتاده را دریافت دارند. روزبه از مخفی‌گاه خود خارج شد و باز در دانشکده افسری به تدریس پرداخت. ولی ۱۶ روز بعد او را دستگیر کردند. پس از یک ماه زندانی تصمیم گرفته شد او را به دادگاه صحرایی تحویل دهند و تیرباران کنند. روزبه از این تصمیم با خبر شد و شبانه

از زندان دژبان فرار کرد و در منزل خواهر من پنهان شد.

تابستان ۱۹۴۶ من باز به منزل خواهرم رفتم. در بدو ورود مرد نسبتاً تنومند، با لباس‌های نامناسب، سبیل بلند و صورت اصلاح نکرده نظر مرا جلب کرد. مرا معرفی کردند. او خود را منوچهر جعفری کنتراتیچی نامید و به من دست داد. سؤال کردم مثل این که من شما را جایی دیده‌ام، به نظر من آشنا می‌آئید؟ با خونسردی جواب داد: «شاید»، آیا شما به مازندران مسافرت کرده اید؟ گفتم: بله، گفت: شاید در مهمان‌خانه به هم برخوردیم باشیم، چون من در آنجا کنترات داشتم. سؤال من ظاهراً روزبه را نگران کرده بود و او تصمیم گرفت مطلب دیگری را به میان بکشد. صحبت معامله و کنترات به میان آمد. من از صحبت درباره پول و معامله و منفعت خسته شدم و طافت نیآوردم و از جا برخاستم و گفتم: شما حق دارید زیرا از کیسه پول خود دفاع بکنید. از اتاق خارج شدم. او کاملاً به مقصود خود رسیده بود زیرا دیگر من مطمئناً نمی‌توانستم میان او و روزبه‌ای که دیده و وصف او را شنیده بودم، کوچک‌ترین وجه مشابهتی پیدا کنم.

ما باید مثل سرباز فداکار باشیم

سه‌ماه گذشت. من یک‌بار هم او را ندیدم، زیرا او را مرد مرتجعی می‌دانستم. چندروزی به یکی از دهات نزدیک تهران رفته بودم. کمی بعد خواهرم به اتفاق «آقای جعفری» به آن جا آمدند. سه روز بعد دانستم که این شخص روزبه است و از رفتار زنده‌ای که نسبت به او داشتم عذر خواهی کردم. احساس کردم نسبت به او یک احترام عمیق دارم و خود را در مقابل حفظ جان او مسئول می‌دانم، زیرا این زندگی به خلق اختصاص داشت.

در آن ده روزبه به من گفت: «ما در صحنه مبارزه اجتماعی خود باید مثل سرباز فداکاری باشیم. سلاح ما مارکسیسم - لنینیسم، هدف ما رهائی توده‌های زحمتکش از قید استعمار و ساختمان سوسیالیسم و

کمونیسیم است... بنابراین شعار، یک مبارز شجاع باید چنین باشد: با سلاح مارکسیسم - لنینیسم به سوی هدف، به پیش». روزبه معلم من بود، به من درس ریاضی و علوم اجتماعی می‌داد. او همیشه معلم من خواهد بود. در سال ۱۹۴۸، یعنی یک سال قبل از غیر قانونی اعلام کردن حزب توده ایران، روزبه به من پیشنهاد کرد عضو این حزب شوم.

خصائل اخلاقی برجسته روزبه که روز به روز احترام او را در نظر من عمیق‌تر می‌کرد: شجاعت، قاطعیت، بشر دوستی و روح انترناسیونالیستی او بود. علاقه من روز به روز به روزبه و حیات او بیشتر می‌شد و گرچه محسوس بود که علاقه متقابلی در بین ما وجود دارد، ولی او در شرایطی که داشت، به خود اجازه نمی‌داد که این علاقه را ابراز دارد. پلیس با همکاری سازمان‌های جاسوسی امپریالیست‌ها در تعقیب روزبه بود، ولی روزبه همچنان خون‌سرد بود و به کار خود ادامه می‌داد. دایره پلیس تنگ و تنگ‌تر می‌شد و سرانجام روزبه را دستگیر کردند. بازداشت روزبه را جدا پنهان می‌کردند. دستگاه حاکمه تصمیم داشت روزبه را در دادگاه سری محاکمه و اعدام نماید. اقدامات احزاب ملی و ضد استعماری موجب شد که دادگاه علنی شود. دفاع شجاعانه روزبه در دادگاه و پشتیبانی ملت ایران او را از مرگ حتمی نجات داد. دادگاه علی‌رغم دستور شاه دودرجه تخفیف داد و روزبه را به ۱۵ سال حبس محکوم کرد. قضات دادگاه روزبه به دستور شاه تبعید شدند.

تقریباً یک ماه از محکومیت او [روزبه] می‌گذشت که نامه‌ای بدین مضمون به پدرم نوشت: «با در نظر گرفتن شرایط سخت زندگی من که بهترین‌اش ۱۵ سال زندانی‌است، من مایل‌ام با آفاق شریک زندگی باشم، در نظر بگیرید که پس از دو ماه یا یک و یا چند سال دیگر، آفاق ممکن‌است بدون شوهر بماند. شرکت در زندگی با او مرا خوشحال خواهد کرد». جواب پدرم: من به داشتن دامادی مثل روزبه افتخار می‌کنم. بهتر است که در این مورد نظر آفاق را بخواهید. پاسخ

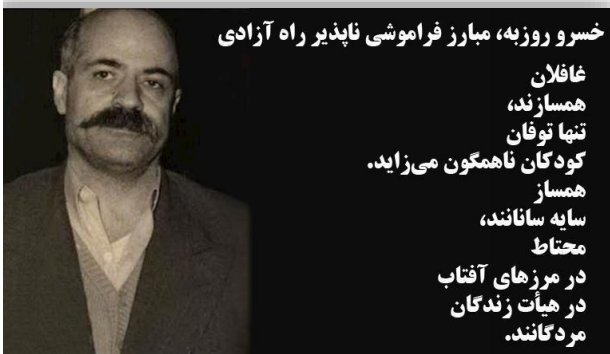
من: به پاس این که روزبه مرا شایسته شرکت در زندگی خود داشته، من تعهد می‌کنم که برای او زن شایسته‌ای باشم. فردای آن روز حلقه‌های ازدواج ما در زیر میز رئیس زندان معاوضه شد. بدین ترتیب من به افتخار همسری روزبه درآمدم.

من به قلبی احترام می‌گذارم که متعلق به تمام خلق باشد

در سال ۱۹۴۹ حزب توده ایران غیر قانونی اعلام شد و عده‌ای از اعضاء کمیته مرکزی و افراد حزبی دستگیر و زندانی شدند. سه سال از زندانی شدن روزبه می‌گذشت که به اتفاق ۹ نفر از اعضای کمیته مرکزی حزب توده ایران از زندان فرار کرد. پلیس به تعقیب برخاست ولی از آن نتیجه‌ای نگرفت. سه ماه از فرار او می‌گذشت و من از او بی‌خبر بودم. پس از سه ماه، در اولین ملاقات، روزبه درس تازه‌ای به من آموخت. در سکوت عمیقی فرو رفت و گفت: «آیا متأثر می‌شوی اگر من بگویم که قلب من تنها متعلق به تو نیست؟ می‌دانی اگر کسی چنین ادعائی را بکند، باید ثابت کند، یعنی اگر قلب تو ایستاد، من باید خودکشی کنم، اما این کار برای کسانی که در خدمت اجتماع هستند غلط است، اگر روزی قلب من ایستاد، تو باید به وظیفه اجتماعی خود ادامه دهی. من به قلبی احترام می‌گذارم که متعلق به تمام خلق باشد». او همیشه مرا برای چنین روزهای دشواری آماده می‌کرد.

روزبه، انسان به مفهوم واقعی بود. او انسان‌ها را دوست می‌داشت. تصادفی نیست که او در آخرین دفاع خود می‌گوید: «من به اقتضای آتشی که به خاطر خدمت به خلق های ایران در درون سینه‌ام شعله می‌کشد، راه حزب توده ایران را انتخاب کرده‌ام و باید اذعان کنم که جان‌ام، استخوان‌ام، خون‌ام، گوشت‌ام، پوست‌ام و همه تار و پود وجودم توده‌ای‌ست، من عاشق سوسیالیسم، و عاشق صادق آن هستم.»

اجتماعی خودم دفاع کردم، نه به‌خاطر آن بود که به‌طور مطلق مرگ را شربتی شیرین و گوارا می‌دانم. مردن به هر حال ناگوار است، به ویژه برای کسانی که صاحب عقیده هستند و قلبشان آکنده از امید به آینده، امید به آیندهٔ تابناک است. ولی زنده ماندن به هر قیمت و شرط نیز شایستهٔ انسان‌ها نیست، اگر زنده ماندن مشروط به هتک حیثیت و تن‌دادن به پستی، گذشتن از آبرو، پا نهادن بر سر عقاید و آرمان‌های سیاسی و اجتماعی باشد، مرگ صد بار بر آن شرف دارد.»



خسرو روزبه، مبارز فراموشی ناپذیر راه آزادی

- غافلان
- همسازند،
- تنها توفان
- کودکان ناهمگون می‌زاید.
- همساز
- سایه سافانند،
- محنط
- در مرزهای آفتاب
- در هیأت زندگان
- مردگانند.

از اولین لحظه‌ای که روزبه دستگیر شد تا آخرین لحظهٔ حیات او، مردم ترقی‌خواه جهان و احزاب کمونیست و کارگری برای نجات روزبه از مرگ مبارزه کردند. تلگراف‌های اعتراض هر روز به شاه و به دولت وقت مخابره می‌شد. ولی این کوشش‌ها متأسفانه به ثمر نرسید و دژخیمان او را اعدام کردند.

برای آگاهی: خانم آفاق روزبه متن فوق را طی مراسمی به پایه‌گذاری "مسائل صلح و سوسیالیسم" و با حضور همسران کمونیست‌های قهرمان کشورهای از جمله: اسپانیا، پرتغال، یونان، عراق و چکسلواکی قرائت نمودند.

سرچشمه: نشریهٔ "مسائل بین‌المللی"، شمارهٔ ۳ (۹) خرداد - تیر ۱۳۴۳

[بازگشت به نمایه](#)

در سال ۱۹۵۳ کودتای شاه - زاهدی مصائب تازه‌ای دامن‌گیر ملت ایران کرد. زندان‌ها از افراد مترقی و کمونیست‌ها پرشد. دستگاه پلیس متوسل به شکنجه‌های قرون وسطائی شد. سازمان نظامی وابسته به حزب تودهٔ ایران از طرف پلیس کشف شد و ۷۰۰ نفر از بهترین افسران ارتش ایران دستگیر شدند. ۲۸ افسر به همراه گروهی از اعضاء حزب تودهٔ ایران اعدام و بقیه به حبس‌های طولی‌المدت محکوم شدند. پلیس با فعالیت بیشتری در تعقیب رهبر و سازماندهٔ نظامی یعنی روزبه بود.

من خود نیز دو سال بود که چون تحت تعقیب بودم، در شرایط مخفی و دور از خانواده‌ام زندگی می‌کردم. از تاریخ دستگیری افسران پنج ماه بود که روزبه را ندیده و از او خبری نداشتم. دستور کمیتهٔ مرکزی رسید که باید از ایران خارج شوم. تقاضای ملاقات روزبه را کردم، این درواقع آخرین ملاقات من برای ابد بود. هنگامی که دستور کمیته مرکزی را به او گفتم و نظر او را خواستم، جواب داد: «تو عضو حزب تودهٔ ایرانی و باید مثل یک فرد با انضباط حزبی به آنچه کمیتهٔ مرکزی دستور می‌دهد عمل نمائی.»

او مرگ را با پیشانی باز استقبال کرد

خبر دستگیری روزبه را در سال ۱۹۵۷ از رادیوی لندن شنیدم، بدین مضمون که امروز ساعت ۲۱ روزبه پس از ۲۰ دقیقه زد و خورد با پلیس زخمی و به بیمارستان ارتش حمل‌گردید. گمان می‌کنم قابل تصور باشد این خبر برای زن دورافتاده چقدر ناگوار است. روزبه ۱۰ ماه در زیر شکنجه‌های وحشیانه قرار داشت و سرانجام در سپیده‌دم روز ۱۱ ماه مه ۱۹۵۸ اعدام شد.

روزبه اگر مرگ را با پیشانی باز استقبال کرد، نه به آن معنی [بود] که از زندگی سیر است. او خودش در آخرین دفاع‌اش می‌گوید: «اگر من در محضر دادگاه با صراحت هرچه تمام‌تر از عقاید و نظریات سیاسی و

مقاله‌ای که به قیمت جانِ دکتر حسین فاطمی تمام شد

به بهانه سالگرد کودتای شوم امپریالیستی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲

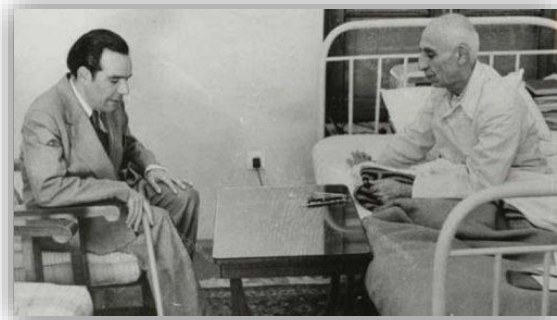
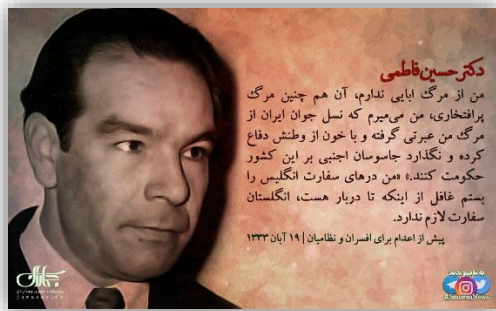
دکتر حسین فاطمی، وزیر خارجه وقت دولت زنده‌یاد د.کتر محمد مصدق در مقاله‌ی تندى در روزنامه "باختر امروز" یک روز پس از کودتای فرجام ۲۵ مرداد ۱۳۳۲ و فرار شاه، با تصور این‌که سلطنت پهلوی به پایان رسیده است، شاه و پدر او رضاشاه را با الفاظ تند و توهین آمیزی خطاب قرار می دهد. پس از برگشتِ ورق در ۲۸ مرداد و شکست و سقوط دولتِ ملیِ مصدق، دکتر فاطمی به خاطر این ادبیات توهین آمیز نسبت به خانواده شاه، بازداشت و تیرباران می شود. تیترا مقاله فاطمی این جمله است: "خائنی که میخواست وطن را به خاک و خون بکشد، فرار کرد"



متن این مقاله تاریخی را در ادامه می خوانیم...

خائنی که در ۲۵ مرداد ۱۳۳۲ فرار کرد...

به قلم زنده‌یاد دکتر حسین فاطمی



”

از همه بدتر تنها تکیه‌گاه خارجیان و نکته اتکاء سفارت انگلیس این دربار گند و کثیف و لعنتی بوده است.

من در طول دوازده سال اخیر هرگز به آستان این جوان خوش خط و خال که مثل مار افسرده موقع ضعف و جبن سر درهم می‌کشید و در فرصت مناسب نیش جانگزی خود را می‌زند سر فرود نیاورده‌ام و این آخرین دفعه هم که به ابتکار خودش نشان همایون به من داد، هرگز نشان اهدایی او را بر سینه نزد می‌دانستم که این «همایون» از قماش همان «همایون‌هایی» است که پنجاه شصت (راجه) نظیر او را انگلیس‌ها در موقع اشغال هند در خاک وسیع آن کشور ایجاد کرده‌اند.

دربار دشمن همه آزاد مردان، وطن پرستان و خصم مبارزین راه استقلال و آزادی است.

اگر این‌طور نیست از او بپرسید من که در راه جهاد ملت ایران هنوز درد و رنج و درد گلوله اجنبی را بر جان و تن خود دارم و هنوز از بیمارستان خارج نشده در مذاکره با اجنبی دیگر صرف قوه و انرژی می‌کنم، چه جرمی مرتکب شدم که نیمه شب باید اسیر تجاوزات افرادی غارتگر و قطاع‌الطریق بشوم؟

من از محمدرضا شاه پهلوی هرگز انتظار آن را ندارم که این شجاعت و شهامت خودش را در برابر بیگانگان بکار ببرد، من حتی به قدر سلطان مراکش و بیک تونس هم از او حمایت از حقوق ملت را نمی‌خواهم ولی اعتراف می‌کنم که تا این درجه او را حقیر و کوچک فکر و

”ساعت یازده و نیم دیشب چند افسر مسلح و قریب پنجاه شصت نفر سرباز گارد شاهنشاهی شصت تیر به دست مثل راهزنانی که در کنارهای افسانه قرون وسطایی خوانده‌اید به خانه من ریختند و بدون اینکه حتی اجازه دهند من کفش پا کنم، در برابر شیون طفل یازده ماهه و مادرش مرا به سعدآباد - کاخ سلطنتی - توقیفگاه گارد شاهنشاهی بردند و در هر اطاق خانه‌ام نیز تا ساعت چهار صبح دوازده سرباز بیتوته فرمودند. در این مقاله نمی‌خواهم ماجرای این جنایت - این کودتای ننگین -، این دستبرد و تجاوز «شاهنشاهی» را به حقوق ملت شرح دهم، بل که میل دارم حقایقی را که تا امروز قسمت مهم آن از مردم مخفی مانده است ذکر کنم:

این‌ها که به شما نصیحت می‌دهند با نهضت مردم جنگ کنید چه کسانی هستند؟ مگر شما چه بدی از این ملت دیده‌اید که در صف اول مخالفین او قرار می‌گیرید؟

آن روز خیلی صحبت کردیم بالاخره به او گفتم یکبار در سی‌ام تیر به دستور سفارت انگلیس دکتر مصدق را مجبور به استعفا کردید و سزای آن را دیدید، آیا خیال می‌کنید ممکن است آن آزمایش تلخ را تکرار کرد؟

دربار در تمام طول ده سال اخیر قبله‌گاه هر چه دزد، هر چه بی‌ناموس و هر چه واخورده اجتماع بوده قرار داشته و

ضعیف‌العقل نمی‌شمردم که شیخون بر مبارزات و جهاد ملت خود بزند و تمام محصول فداکاری‌ها و جانفشانی‌های مردم محروم و بینوای کشور را قربانی هوس‌بازی و لاس‌زدن با اجانب کند.

یکی نیست از او بپرسد دیگر شما و فامیل شما از این یک مشت پا برهنه و لختی که بیست سال پدرت آنها را به نفت جنوب زیر نظر مستقیم خویش فروخت و برای چهل سال بعد از خود نیز قرارداد ۱۹۳۳ را باقی گذاشته چه می‌خواهید؟

ثروت یک مملکت را به غارت بردید، املاک و اموال و نوامیس مردم از دست این خانواده سی سال است در امان نبوده، حالا هم مثل دزدها و بدکارها از تاریکی شب برای کودتا استفاده می‌کنید و برای استراحت به کلاردشت تشریف می‌برید؟

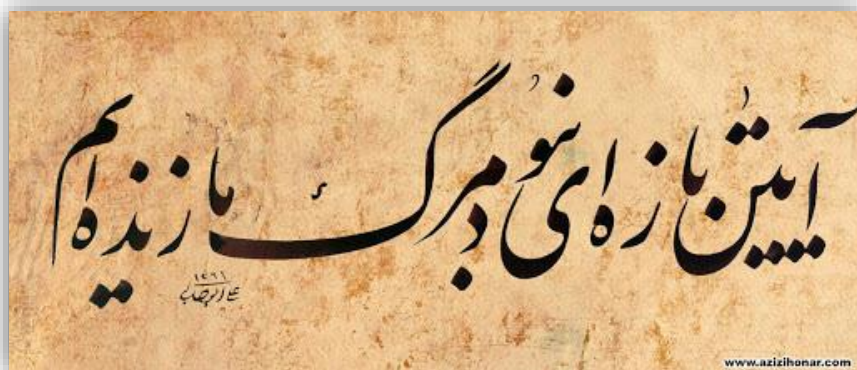
پدر شما یک مرتبه به دستگیری «آیرن‌سید» کلنل انگلیسی، به روی هموطنان خود شمشیر کشید و عاقبت در منتهای نکبت در گوشه «ژوهانسبورگ» چشم بر هم گذاشت. او از این جنایت چه چیزی دید که امروز شما از روی نقشه فرستاده‌های سفارت انگلیس بغداد و ایادی

جیره‌خوار اجنبی همان راه نکبت‌بار و ملعنت‌آمیز را از نو می‌پیمایید!؟

کندید. دیشب موقعی که افسران و سربازان گارد شاهنشاهی به طرف من نشانه گرفته بودند و مرا به توقیف‌گاه سعدآباد می‌بردند، من با کمال خون‌سردی زیر لب این شعر سعدی را زمزمه می‌کردم:

" و تیره شود مرد را روزگار همه آن کند کیش نیاید به کار "

سرچشمه: روزنامه باختر امروز مورخ ۲۶ مرداد ۱۳۳۲



[بازگشت به نمایه](#)

خوش تر آن باشد که سر دلبران / گفته آید در حدیث دیگران

امیرحسین آریان پور از نگاه دیگران

(۸ اسفند ۱۳۰۳ - ۸ مرداد ۱۳۸۰)

برای دسترسی، مطالعه و یا دانلود مطالب موردنظر خود از فهرست زیر، بر روی [عبارات آبی رنگ](#) کلیک یا لمس نمایید



تصویر دو جان شیفته هنر و ادبیات، زنده یادان دکتر امیرحسین آریان پور و اصغر محبوب

مطبوعات داخل کشور

نشریه چیستا

سال نوزدهم، شماره ردیف ۱۸۱، مهر ۱۳۸۰.

امیرحسین آریان پور رفت، پرویز شهریاری

یاد باد آن روزگاران یاد باد، دکتر مهدی محقق

با سرایش نیسان (شعر)، محمد خلیلی

استاد آریان پور، دکتر خسرو پارسا

با یاد امیرحسین آریان پور (شعر)، کبوتر ارشدی

خاطره هایی از استاد دکتر امیرحسین آریان پور، دکتر یوسف فضایی

خاطرات شاگردی کوچک از استادی بزرگ، دکتر جواد یوسفیان

این منم بر سر خاک تو که خاکم بر سر، متن خطابه سید عبدالله انوار هنگام به خاک سپاری دکتر آریان پور

خورشید کوچه ذغالی، عبدالرضا احمدی

آریان پور همچنان نگران آینده است، علی اصغر بهرامی

نشریه کلک

دوره جدید، شماره ۱۲۷، مهر و آبان ۱۳۸۰

بریده ای از خاطرات دکتر امیرحسین آریان پور

حیف دانا مُردن و افسوس نادان زیستن، ناصر زرافشان

بازخوانی جامعه شناسی هنر آریان پور، فریبرز رئیس دانا

بحران جامعه شناسی رادیکال، مجید مددی

کتاب آئین آشوب‌گرایی، شالوده ای برای پژوهشگران هنر، حسن اصغری

مقدمه ای بر سلوک آریان پور، داریوش مهرآئین

سایر نشریات

امیرحسین آریان پور و تدریس جامعه‌شناسی مارکسیستی در دهه ۱۳۴۰، امیر حسین پور، ایران نامک، شماره ۱، بهار ۱۳۹۵ (دانلود فایل پی.دی.اف این مقاله)

جاودانه مرد عرصه ادب و هنر، دکتر امیرحسین جامعه شناس، داریوش عباداللهی
مهد آزادی، یکشنبه ۲۳ بهمن ماه ۱۳۷۹

چهره سرشناس ادبیات و هنر معاصر، داریوش عباداللهی
برای پاسداشت مقام علمی و ادبی دکتر امیرحسین آریان پور، احرار، سه شنبه ۲۵ بهمن ماه ۱۳۷۹

امیرحسین آریان پور، یاد باد آن روزگاران یاد باد، دکتر مهدی محقق
روزنامه اطلاعات، چهارشنبه ۱۰ مرداد ۱۳۸۰، ص ۲

بیانیه ی کانون نویسندگان ایران درباره درگذشت امیرحسین آریان پور
۱۰ مرداد ۱۳۸۰

آریان پور از نگاه تحلیل گران خارجی
روزنامه ایران، شنبه ۱۳ مرداد ۱۳۸۰، ص ۱۶

در سوگ استاد امیرحسین آریان پور، جامعه شناس، محقق و فیلسوف بی بدیل معاصر، داریوش عباداللهی
احرار، یکشنبه ۱۴ مرداد ۱۳۸۰

دکتر آریان پور به ابدیت پیوست، داریوش عباداللهی
برای بزرگداشت مقام علمی و ادبی استاد، مهد آزادی، چهارشنبه ۱۷ مرداد ۱۳۸۰

برای پاسداشت مقام علمی و ادبی زنده یاد دکتر امیرحسین آریان پور، جامعه شناس و نظریه پرداز معاصر، داریوش عباداللهی

عصر آزادی، دوشنبه ۵ شهریور ۱۳۸۰

دکتر امیرحسین آریان پور درگذشت

نشریه جهان کتاب، شهریور ۱۳۸۰، ص ۲۷

دانشوری جامع و پژوهشگری دقیق، محمد رضا ارشاد

به یاد استاد امیرحسین آریان پور از پیشگامان علوم اجتماعی در ایران، همشهری، شنبه ۱۳ مرداد ۱۳۸۰، ص ۱۲

صخره ای بود در مسیل، امیرحسین آریان پور از اندیشیدن بازماند

نشریه مهد آزادی، آدینه، شنبه ۲۷ مردادماه ۸۰، ص یک

در سوگ برجسته ترین معلم جامعه شناسی در ایران، دکتر امیرحسین آریان پور، علی اکبر مهدی

نشریه بخارا، شماره نوزدهم، مرداد و شهریور ۱۳۸۰، ص ۳۳۱-۳۳۵

راهیان سفر بی بازگشت

فصل نامه هستی، تابستان ۱۳۸۰، ص ۱۴۳-۱۴۴ و ص ۱۴۵-۱۴۶

یادی از دکتر امیرحسین آریان پور

مجله دنیای ورزش، شنبه ۱۰ شهریور ۱۳۸۰، ص ۳۱

یادش بخیر، ناصر جیلی

هفته نامه کایر، نشریه سیاسی، اجتماعی، فرهنگی شمال ایران، شنبه ۱۷ شهریورماه ۱۳۸۰، ص ۶

خدمت عاشقانه، میرزا آقا اعتمادی

نشریه یوگا، پاییز ۱۳۸۰، ص ۳۵-۳۶

یادنامه آریان پور، جمشید آزادگان

استادیار گروه آموزش تاریخ دانشگاه شهید بهشتی تهران، مجله نافه، مرداد و شهریور و مهر ۸۰، ص ۶۹-۷۱

یادمان استاد امیرحسین آریان پور

خبرنامه انجمن جامعه شناسی ایران، شماره چهارم، فروردین ۱۳۸۱، ص ۱ و ۵

ابعاد نگاه آریان پور

متن سخنرانی بهمن حیدری در مراسم بزرگداشت استاد دکتر امیرحسین آریان پور و ذیل تکمیلی آن، نشریه

کلک، خرداد و تیر ۱۳۸۱، ص ۱-۱۵

پروای چیزی جز کتاب نداشت

نگاهی به زندگی مرحوم دکتر امیرحسین آریان پور به مناسبت سالروز درگذشت وی، جوانشیر فرآذین (مدرس از

دانشگاه تبریز)، روزنامه همشهری، پنج شنبه ۱۰ مرداد ۱۳۸۱، ص ۱۱

نواندیشی علمی و پویایی ذهنی در جامعه گرایی، پویا امیدوار

مجله پیام شمال، سال پنجم، مرداد و شهریور ۱۳۸۱، شماره ۳۳-۳۴، ص ۲۱

آریان پور و نظریه تاریخ، پرویز اذکایی

نشریه چیستا، سال بیستم، شماره یک، مهر ۱۳۸۱، ص ۳۱-۳۴

ادب حسرت

یادی از دکتر امیرحسین آریان پور، نظریه پرداز و احیا اندیشه اجتماعی، دکتر قاسم صافی (دانشیار دانشگاه تهران و سردبیر مجله کتابداری)، مجله کتابداری، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، سال سی ششم،

دفتر سی و هشتم، ۱۳۸۱، ص ۱۶۹-۱۷۵

یادمان اندیشه

سهم آریان پور در شکل گیری گفتمان انتقادی، روزنامه ایران، دوشنبه ۱۳ مرداد ماه ۱۳۸۲

مطبوعات خارج از کشور

درگذشت استاد دکتر امیرحسین آریان پور

نشریه ایرانیان، جمعه ۱۲ مرداد ۱۳۸۰، ص ۶-۷

آفتاب زندگی پاینده باد

نشریه شهروند، جمعه ۱۲ مرداد ۱۳۸۰، ص ۵۲ و ۳

یادواره ای از معلمی بی نظیر، در سوگ دکتر امیرحسین آریان پور

علی اکبر مهدی، نشریه ایرانیان، جمعه ۱۲ مرداد ۱۳۸۰، ص ۳۷-۳۸ و ۱۹

به یاد دکتر امیرحسین آریان پور، معلمی بی همتا

رسول نفیسی، آمریکا، (استاد دانشگاه استرایپر در ویرجینیا)، شهروند، جمعه ۱۲ مرداد ۱۳۸۰، ص ۲۹-۳۰

دکتر امیرحسین آریان پور، جامعه شناس و پژوهشگر نامدار ایرانی درگذشت

نشریه ایران استار (هفته نامه امریکای شمالی)، جمعه ۳ اوت ۲۰۰۱، ص ۲۶

استاد امیرحسین آریان پور درگذشت

کیهان چاپ لندن، پنج شنبه ۱۸ مرداد ماه ۱۳۸۰، ص ۱۵

دکتر امیرحسین آریان پور : پیروزی یا شکست؟

رضا براهنی، نشریه شهروند و نکوور، جمعه ۱۹ مرداد ۱۳۸۰، ص ۱۸-۲۰، بخش دوم: جمعه ۲۶ مرداد ماه ۱۳۸۰،

ص ۳۰-۳۱، بخش سوم: جمعه ۲ شهریور ۱۳۸۰، ص ۳ و ۳۶-۳۷

امیرحسین آریان پور، یکی از پیشگامان پژوهش های جامعه شناسی در ایران درگذشت

نشریه ایران تایمز بین المللی، جمعه نوزدهم مرداد ماه ۱۳۸۰، ص ۱۰ و ۲

سهم امیرحسین آریان پور در شکل گیری گفتمان انتقادی

دکتر مهرداد مشایخی، نشریه ایرانیان، جمعه ۲۶ مرداد ۱۳۸۰، ص ۳۲-۳۳ و ۱۵

به یاد استاد

پریرخ شجاع نیا، و نکوور، نشریه شهروند و نکوور، جمعه ۲۶ مرداد ۱۳۸۰، ص ۳۱ و ۳۲

در رثاء آریان پور

نشریه انقلاب اسلامی در هجرت، ۱۵ تا ۲۸ مرداد ۱۳۸۰

شناخت من، نوعی از قضاوت دیگران و کیفر خواست دکتر براهنی، علیه امیرحسین آریان پور

محمد شلیله، اتاوا، نشریه شهروند، جمعه ۱۶ شهریور ۱۳۸۰، ص ۶۶ و ۳۴-۳۵

خرخاکی ها در جنازه ات به سوءظن می نگرند

مرتضا میر آفتابی، مجله سیمرغ، آذر ۱۳۸۰، ص ۱۸-۲۱

مرد لبخند با ما وداع گفت، با یاد امیرحسین آریان پور

حسن شایگان، مجله نگین، شماره چهاردهم، پاییز ۱۳۸۰، ص ۵۳-۵۴

با نور اندیشه، غم شب را شکستند

به مناسبت اولین سالگشت بدرد استاد امیرحسین آریان پور، جامعه شناس برجسته ایرانی، محمد باقر صمیمی،

تهران، شهروند سه شنبه ها، سه شنبه ۸ مرداد ۱۳۸۰، ص ۱۶

سرچشمه: [سایت امیرحسین آریان پور](#)



لینک شنیدن صدای دکتر امیرحسین آریان پور

(بخشی از گفتاری درباره هنر و زندگی)



<https://www.youtube.com/watch?v=۴۹Ape-۴MFDI>

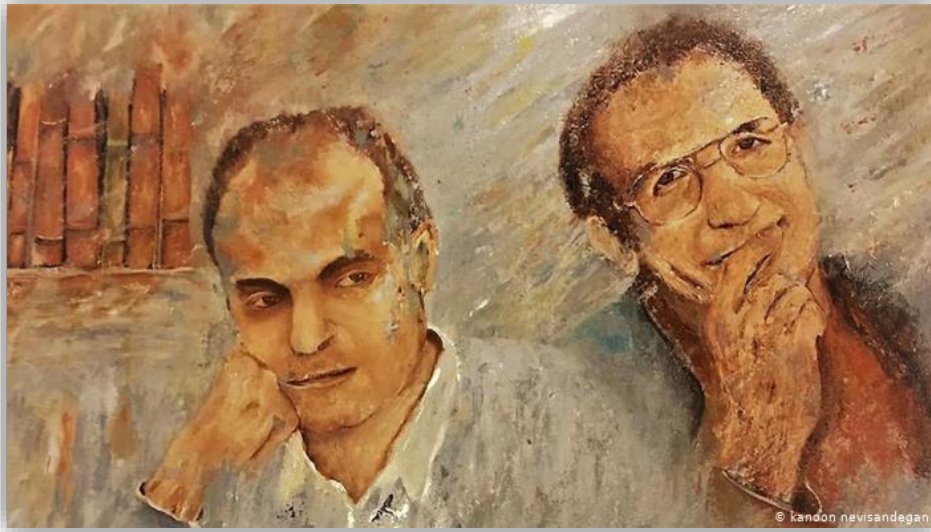
چند فایل کوتاه فیلم و صدا از زنده یاد آریان پور

<http://aryanpour-ah.com/about/films.asp>

[بازگشت به نمایه](#)

به یاد دو ستاره؛ مختاری و پوینده

عکس و طرح



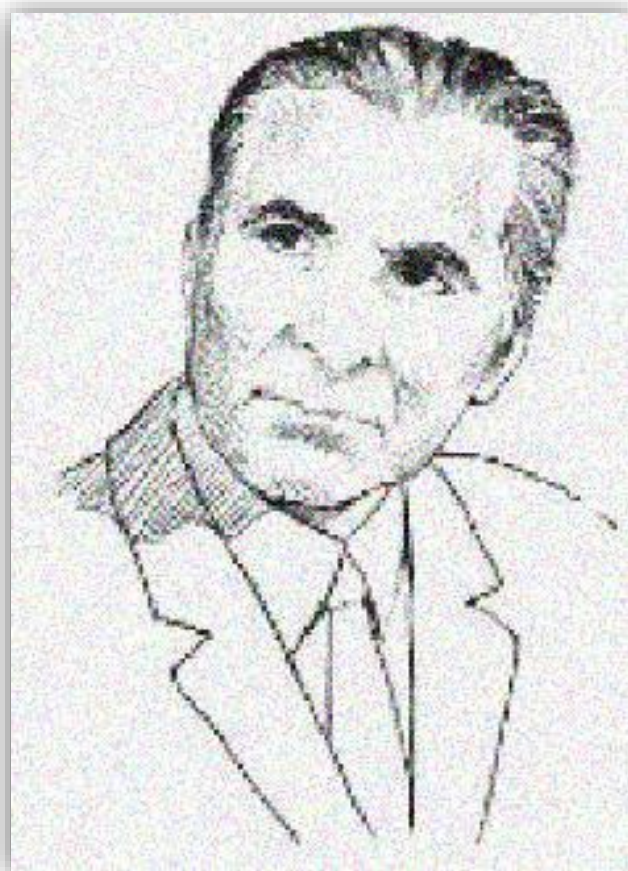
بی پای پوش می توان از کویر گذشت، بی ستاره هرگز!



[بازگشت به نمایه](#)

برگ‌های بهار آفتابی - خاطره‌ها-۸

نویسنده: علی توده / برگردان: بهروز مطلب‌زاده



درمُغام هایی که استاد میخواند، عظمت و سربلندی کوه های میهن، وسعت دشت ها و صحراهای آن، و زمزمه شعرگونه آب های جاری رودهای آن منعکس است.

صدای فسونکاراین هنرمند چیره دست، گاه همچون ریزش آب های پرخروش آبشاران چهچهه سر میداد و گاه نیز همچون آب های جاری ساکت و حزن انگیز چشمه ها زمزمه می کرد.

وقتی که استاد می خواند، ابرها در آسمان میگریستند، رعد میگرید، باران سراسیمه فرومی بارید، در زمین اسب ها شیهه می کشیدند، چکاچاک شمشیرها بکارمی افتادند، خون ها جاری می شد.

اقبالِ کمیاب

طالعی هست

که طی می شود به سان سایه

طالعی هست

که می درخشد چون ستاره

ابوالحسن خان اقبال، تنها اقبال زندگی نیست، بلکه او همچنین بخت و اقبالِ کمیاب هنرنیزهست!

او، عظمت جوشان مُغام را جلوه ای تازه می بخشد، معنای دیگری به آن می دهد و آن را هرچه پر بار ترمی نماید.

جوانان برومند، در راه وطن با خصم نابکار متجاوزیه پیکار برمی خاستند... سپس، ابرهای پراکنده در آسمان، برای التیام، زخم‌های خونین خویش هم که شده، بر روی قله کوه‌های پراز برف پخش و پلا می شدند. آفتاب دوباره متولد می شد. خون‌های شعله‌ور و آتشین ابرها را می خشکاند، اما دیگر قادر نبود زلف‌های سپید گشته از رنج خویش را که به سپیدی پنبه درآمده بود، سرخ و گلگون کند، و زلف‌های آشفته و پریشان، همچنان سفید سفید باقی می ماند.

گل‌ها و غنچه‌های تازه شکفته، در نوسان و با تبسمی غم‌آلود، چشم می گشودند و به سوی آفتاب گردن می کشیدند...

هیجان‌ات نهفته در دل پرطپش خاک یواش یواش آرام می گرفت. غم‌ها، شادی‌ها، و آرزوهای ملتی که تجربه ای غنی در موسیقی مُغام داشت، به واقعیت می پیوست. هنر، سلحشوری، و پیروزی ملتی کهنسال، در سیمای این مُغام بال و پرمی گرفت!...

اگر این ملت را استاد بی بدیل مُغام هم می نامیدی باز کم بود، زیرا که اقبال، هنوز در حال خلق دوباره مُغامات بود. از این رو، این هنرمند بزرگ، برای وطن، برای خلق و برای هنرآنان، عزیز و بزرگ و شایسته احترام بود.

این هنرمند پرافتخار، پس از پا به سن گذشتن، دیگر به ندرت آواز میخواند، اما وقتی میخواند، آنچنان میخواند، که هر اجرای او زمانی دراز در یادها میماند.

از دور که او راز نگاه میکردی، با چهره ای گندمگون، جثه ای تنومند، نگاهی جدی، آدمی سهمناک به نظر میرسید. اما وقتی به این استاد آواز نزدیک می گشتی و میخواستی با او همکلام شوی، بی درنگ مورد استقبال چشمان پرفروغ و چهره متبسم او قرار می گرفتی و میتوانستی از نزدیک شاهد آن باشی که استاد ابوالحسن خان، چه انسان ساده، متواضع و مهربانی است.

پائیز سال ۱۹۴۱ بود. سرتاسر قاره اروپا به میدان یک جنگ بزرگ و وحشتناک تبدیل شده بود. در جبهه‌ها نبرد مرگ و زندگی جریان داشت. استادان هنرمند آذربایجان شوروی به تبریز آمده بودند. از طرف اهالی شهر تبریز، یک سالن بزرگ در اختیار مهمانان قرار داده شده بود.

خدمتگذاران فرهنگی شوروی، برنامه‌های پر بار رنگارنگ و جذاب را به اجرا می گذاشتند. سرتاسر سالن مملو از جمعیتی بود که به تماشا آمده بودند. جای خالی برای نشستن نبود. خیلی‌ها سرپا به تماشا ایستاده بودند.

اهالی تبریز، که با همه وجودشان، به شعر و موسیقی و آواز علاقه داشتند، هنرمندان و خوانندگان باکو را با کف زدن‌های پر شور، با کلمات شورانگیز و دسته‌گل‌های معطر استقبال می کردند.

نوبت آواز خوانی به بلبل رسید. او طبق عادت همیشگی خود راحت وشاد و رها میخواند. اما نفس صدای سحرانگیز و چهچهه همین انسان کاملاً عادی، همه شنوندگان در سالن را مبهوت خود ساخته بود.

آخرین ملودی نغمه‌هایی که از لب‌های متبسم بلبل جدا می شد و در لابلای تشویق‌های پر جوش و خروش و بی پایان شنوندگان ذوب می شد، و در پشت صحنه جاری می گشت.

بلبل به پشت صحنه می‌رود تا مجری برنامه، نام ترانه‌ای که خوانده خواهد شد را اعلام دارد. در همین زمان، کسی به بلبل می‌رساند که ابوالحسن خان اقبال در سالن نشسته و با دقت آواز خوانی او را دنبال می کند.

بلبل با شنیدن این حرف، سرش را تکان می دهد و می گوید: نه، پس با این حساب بیهوده خوانده‌ام!

البته این اعتراف ریشه در واقعیت نداشت، بلکه این شکسته نفسی و تواضع، نشان احترام عمیقی بود که یک هنرمند نسبت به هنرمندی دیگر قائل می‌شود.

استاد ابوالحسن خان به دلیل کهولت سن، دیگر آواز خواندن را کنار گذاشته بود. اما، ما از این هنرمند بزرگ و سالار صحنه آواز، برای شرکت در جشن باشکوه گشایش فیلامونی دعوت به عمل آوردیم. برایش جای ویژه‌ای را در نظر گرفتیم.

کنسرت های مختلف، زیبا و پرشوری که اجرا میشد، هر کدام از آن دیگری جذاب تر و دلچسب تر بود، سالن کنسرت در میان همه و تشویق پرشور تماشاگران به دریایی طوفانی و متلاطم شبیه بود، و ابوالحسن خان نیز همچون قله سربلند و پرشکوه هنر، در میان این دریا سربرافراشته ایستاده بود. پنداری، پستی ها و بلندی هائی که در صحنه در نوسان بودند، اتکایشان به این کوه دیرسال ساکت و مغرور بود. مگر نه اینکه او در عرصه تاریخ هنرما، نشان دیروز پر آوازه امروز پراقبال ما بود.

استاد خوشحال بود. گاه زیر لب می‌خندید و گاه مکدر می‌شد. و چنین به نظر می‌آمد که دارد زیر لب چیزی را ترنم می‌کند. کس چه میداند، شاید هم برای ما آرزوی خوشبختی میکرد و یا ترانه مورد علاقه اش را زمزمه می‌کند. هر چه بود کاملاً مشخص بود که استاد زیر لب دارد چیزهائی می‌گوید. بله. دنیای نو، دنیای کهن را به جوش و خروش در آورده بود.

ما یک روز را به دیدار با ابوالحسن خان اختصاص دادیم. حسن عذاری، استاد را با خود به جلسه دیدار آورده بود. در این دیدار، همه آوازخوان ها، نوازنده ها و رقصنده های فیلامونی شرکت داشتند... قرار بود دسته جمعی با استاد عکس بیندازیم.

ابوالحسن خان، آدم بسیار ساده ای بود، اما قدرت و عظمت هنرش، هاله پرابهتی در اطراف شخصیت او ایجاد کرده بود که جذبه و رعب آن، کسانی را که برای

گرفتن عکس جمعی آمده بودند را گرفته بود. آنها مؤذّب بودند و خجالت می کشیدند، اما خود استاد پر آوازه، برای نزدیکی به دیگران هر چه بیشتر تلاش می کرد. مگر داشتن عکس مشترک با استاد برای همه موجب غرور و افتخار نبود؟.

ابوالحسن خان با نگاه های مهربان و لبخنده های نجیبانه اش وبا سخنان خوش آیندی که بر زبان می آورد، محیطی کاملاً صمیمانه بوجود آورده بود.

همه آنها که به همراه استاد، بر روی تکه کاغذی بی زبان، در تصویر حضور داشتند، تصویری که روزی می توانست گذشته ای تاریخی را باز بتاباند، به خود می بالیدند.

بینائی چشمان استاد کم شده بود. چشمانی که در گذر سال ها و ماه های بی حساب، نظاره گرو شاهد تشویق های بی دریغ تماشاگران بسیاری بوده، و با تبسم و نگاهی سرشار از امتنان پاسخ همه آنها را میداده، اکنون داشت بینائی خود را از دست میداد.

اکنون این خطر وجود داشت که دوستاره پرفروغ هنر، نور خود را از دست بدهند و به خاموشی بگرایند. این دو چشم جهان دیده، باید هر چه زودتر معالجه می شد.

ما، یک جا جمع شدیم و در یک جلسه به مشورت نشستیم. این جلسه در اطاق کارمن برگزار شد. ما تصمیم گرفتیم، بی آنکه خود استاد مطلع شود، به نفع او، یک کنسرت بزرگ در فیلامونی برگزار کنیم و با درآمد حاصل از آن، استاد را برای معالجه به تهران بفرستیم. همین کار را هم کردیم. به کنسرتی که به نفع این خواننده بزرگ برگزار شده بود، خودش را هم دعوت کردیم. آمد. اما نگذاشتیم او علت برگزاری کنسرت را متوجه شود.

کنسرت که شروع شد استاد در ردیف اول نشسته بود. عینکی سیاه بر چشم داشت و تبسمی خوش آیند بر لب... نغمه های جاری در صحنه، به همراه جوش و خروش پر نشاط زندگی، در شیشه های تار عینک او،

بازتاب پرشکوهی پیدا می‌کرد. انگار که شیشه‌های آن عینک، نه شیشه‌های عادی بلکه آینه هنر بود!

استاد، گاهی سرش را به آرامی، به علامت تصدیق پائین می‌آورد و آن را به سینه پراز نغمه خود نزدیک میکرد و بار دیگر سرش را بلند می‌کرد. استاد از کنسرت خوشش آمده بود. فردای همان شب، ما استاد را برای معالجه راهی تهران کردیم. برایش آرزوی شفا کردیم. گفتیم که بی صبرانه آرزوی دیدار دوباره و هرچه زوتر او را داریم.

از کجا باید می‌دانستیم که این آخرین دیدار ما با این استاد گرانقدر است، و ما هرگز دیگر نخواهیم توانست با آن استاد بی نظیر، فداکار و اعجازگر، دیداری داشته باشیم؟

تأسفی غمناک

تأسفی هست،

که آرام، بر چشم و نگاه می‌تازد.

تأسفی هست،

که دل را می‌سوزاند و می‌گدازد.

حسین عذاری یکی از معروف‌ترین تارزن‌های تبریز بود. او نسبت به سن و سالش، عروسی‌ها، مجالس و ضیافت‌های زیادی دیده بود. این آدم قد بلند لاغر اندام، هر وقت که سخن می‌گفت، می‌توانستی درس‌گرمه‌هایش بهت و خیال، در چشمانش تبسم، و در لبانش کلمات گرم و تب کرده را ببینی.

این نوازنده چیره دست تار، علیرغم سن و سالش، خصوصیات پسندیده‌ای داشت، اگر او را در پی‌کاری که از عهده کودکان هم برمی‌آید هم می‌فرستادی، هیچ وقت نه نمی‌گفت. از زمانی که فیلارمونی دولتی تبریز

احداث شده بود، حسن عذاری نیز به سمت معاون سرپرست فیلارمونی انتخاب شده بود.

او در این کانون هنری، در عین حال نقش یک رهبر را داشت. راستش من مسائل مربوط به کارهای انضباطی را خودم انجام میدادم و فقط درباره مسائل مربوط به هنر، همیشه با دیگران مشورت می‌کردم. البته علت اصلی آن هم این بود که من از نظر سنی جوان، و مغرور بودم، صریح و رک بودم. و تا آن موقع، من هنوز صدایی تار این استاد تارزن را نشنیده بودم. هنوز شاهد برخورد انگشتان بلند، باریک و ظریف او، با سیم‌های تار ایرانی نشده بودم.

با این همه، احترام و حرمت زیادی که همیشه تارزن‌های تبریز به این تارزن ماهر می‌گذاشتند را خود با چشمان خودم میدیدم. من بارها به خانه او رفته بودم. اطلاق او بیشتر به محل زندگی و دنیای یک هنرمند شباهت داشت. در این دنیای کوچک، بیشتر از وسائل و اثاثیه گران قیمت زندگی، ابزار و ادوات کمیاب و بی نظیر مربوط به هنر حفظ و نگهداری می‌شد.

در اینجا، آفیش‌های زیبا، رنگی و کمیاب، نمایشنامه‌ها، کنسرت‌ها، و میتینگ‌های مختلفی که در زمان جنبش ستارخان برگزار شده بود، حفظ و نگهداری می‌شد. کسی که این آفیش‌ها می‌دید و آنها را از نظر می‌گذراند، مانند این بود که با بسیاری از مجاهدان از نزدیک آشنا شده است، و یا بسیاری از نمایش‌ها را از نزدیک دیده و کتب‌های تاریخی زیادی را خوانده است ...

این تارزن نجیب و خیرخواه، با خانواده نجیب، صمیمی، و پاکیزه و غمخوارش، انسان را واله و شیدای خود می‌کرد...

حسن عذاری، همچنین پسر برازنده‌ای به نام حاجی آقا داشت. الان به خاطر ندارم که او در تهران و یا در خارج کشور، تحصیلات عالی موسیقی را به پایان برده بود. ویولون بسیار زیبایی میزد.

وقتی که او وارد صحنه می شد و برنامه اجرا می کرد، نه تنها موهای مشکی یک طرف شانیه کرده اش، بلکه حتی ابروهای سیاه، چشم ها و مژه هایش برق میزد.

زمانی که حاجی آقا سولو میزد، تمام لنگرها و موج های دریای بی انتهای مُغام، دسته دسته می آمدند و با عبور از روی سیم های ویولنسل، در سالن مملو از جمعیت شنونده سرریزی می کردند.

این جوان با استعداد، درعین حال قادر بود، خود به تنهایی، کسانی که مُغام می خواندند را همراهی کند. درهر صحنه ای که او حضور داشت، هنوز موسیقی به پایان نرسیده صدای پرخروش کف زدن های تشویق آمیز شروع می شد.

یک روز، در ساعات پایانی کار، حسن عذاری به اطاق کار من آمد، روبروی من نشست. درچشمان مملو از اندیشه استاد تارزن، انتظار موج میزد، او پس از کمی این پا و آن پا کردن با خجالت و شرمندگی رو به من کرد و گفت :

- ما را به مهمانی دعوت کرده اند. آمده ام بگویم که شما هم آماده شوید.

من با تعجب پرسیدم :

- کی دعوت کرده؟

حسن عذاری با تبسم گفت : - یدالله خان، پسر ستار خان!.

من بسیار تعجب کردم. من شنیده بودم که ستارخان پسری به نام یدالله خان دارد. و این را هم که او در تبریز زندگی می کند را شنیده بود. اما با یدالله خان نه آشنائی داشتم و نه نزدیکی.

استاد تارزن که دید من در فکر فرو رفته ام، با نزاکت گفت :

- یدالله خان داماد من است!.

یدالله دخان، ما را به باغ خود که در اطراف تبریز قرار داشت دعوت کرده بود. تصمیم گرفتیم که برویم. یدالله خان، به همراه قوم و خویش خود که همه را به دور خود جمع کرده بود به استقبال ما آمد. یدالله خان هیکل توپری داشت، با چهره ای گندمگون. او آدم خنده روئی بود.

باغ یدالله خان، آدم را بیشتر به یاد یک جنگل کوچک می انداخت. از همه درخت هائی که من در تبریز دیده بودم، نمونه اش در این باغ وجود داشت. و جالب این که این درخت ها نه به صورت تک تک و پراکنده بلکه به ردیف کاشته شده بودند.

قسمت درخت های زردآلو، درخت های سیب، تاک های انگور، درخت های به و... هر کدام باغ کوچکی بود در میان باغی بزرگ. از وسط هر ردیف از درخت ها، نهرهای کوچکی عبور می کرد.

با اینکه فصل پائیز بود، هوای باغ بسیار تمیز بود. نسیم باد سر و صورت را نوازش می کرد و روح آدم تازه می شد. جدا از ردیف بوته گل هارنگارنگی که در خاک های نمناک زمین کاشته شده بود. میوه هر درختی جلوه و عطر و بوی ویژه خود را داشت.

آب های صاف و خنکی که در نهرها در جریان بود، بیشتر به جریان سیال نقره ذوب شده شباهت داشت. زمزمه های نیمه کاره پرنده هائی که توان تحمل بادهای سرد پائیزی را نداشتند، و از این رو بال زنان به جاهای دیگری کوچ می کردند را، آب های روان و بلورین جاری در نهرها پی می گرفتند.

صحنه ای زیبا ترو گرانقدر از صحنه پرشکوهی که دست طبیعت در باغ گسترده بود، قابل تصور نبود. و این صحنه نشانی بود از احترام ، توجه و بزرگواری.

ریش سفید بزرگ سفره الوانی که به احترام ما گسترده بودند، حاجی عظیم خان بود. عموی یدالله خان و برادر تنی ستارخان، این انسان دنیا دیده، واقعا انسانی

من، بعدها براساس چیزهایی که از اودرباره ستارخان شنیده بودم، چند شعر هم سرودم. از جمله در دومنظومه خودم، صحنه مرگ یکی از زنان مجاهدی که از یاران ستارخان بود، و نیز «آخرین سخن اسیران» را به تصویر کشیدم.

ما پس از تشکروسپاسگذاری صمیمانه از مهمان نوازی میزبان، از باغ بیرون آمدیم، سوار درشکه شدیم و راه افتادیم.

باغ، خیلی وقت بود که در پس گرد و خاکی که از سُم اسب های درشکه ما برمی خاست پنهان شده بود، اما هنوز هم در افق رویای های رنگارنگ و درخشان من، جلوه ای ترو تازه دارد.

آری، من در آن روز، در آن باغ پائیزی، با انسان هائی آشنا شدم که تبسمی آفتابی بر لبانشان نقش بسته بود، خاطره ای که تا ابد از دفتر یادها و خاطره های من زدوده نخواهد شد.

بود فهمیده و کاردان، ریش سفیدی خیرخواه ایل و تبار خویش. در قامت پرابهت عظیم خان غرور سرکش سهند، در نگاه تیزبینش ژرفای افق های دوردست تبریز، و در سخنانش گرما جان نواز دشت های مغان وجود داشت.

او از زندگی، مبارزات و آرزوهای برادر فراموش نشدنی خود، قهرمان افسانه ای، یعنی ستارخان، سردار ملی، بسیار سخن گفت. وقتی او حرف میزد، ما به وضوح مشاهده می کردیم که چگونه قلب اودر سینه پهلوانیش با غرور به طپش درمی آید. چنین به نظر می آمد که هنوز هم شعله های آتش احترام به مبارزان و آزادی خواهان در دل این مبارز کهن سال رو به خاموشی نرفته است.

اواز زندگی پرتلاطم ستارخان، داستان های بسیار جالبی حکایت می کرد. پنداری همه آن حوادثی که ستارخان از سر گذرانده بود، در مقابل جشمان این یادگار زنده، رخ داده بود.

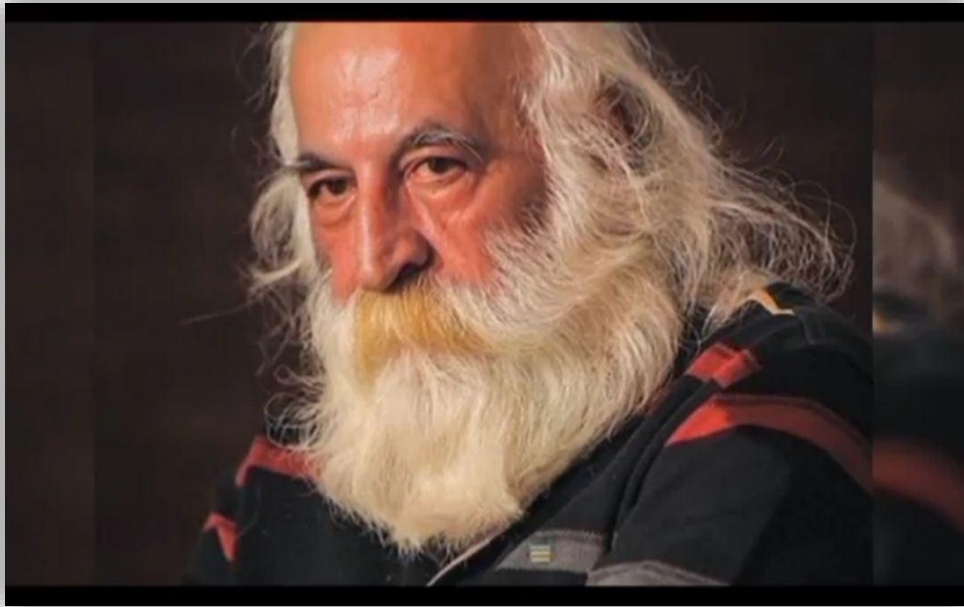


بازگشت به نمایه

محمدرضا لطفی - ۵ - (بخش پایانی)

شهاب موسوی زاده

جشن هنر شیراز... گلوبالیزیشن... جهانی شدن یا جهانی کردن



...خرده بورژوازی ایران که تازه داشت با مدرن ولیبرالیزم و پیشرفت اقتصاد ملی آشنا میشد و پایه ی کمکهای ایالات متحده و اروپا و حکومت بانکها و ارتش را درک نمیکرد ولی با درآمد ناگهانی روز افزون نفت امکان رشد سریع پیدا کرده بود که دیگر باید ازسوی حاکمیت مطاع ایالتهای متحده حمایت میشد تا بسمت بورژوازی نسبتا رشد یافته وبتدریج نیرومند و آماده برای سرکوب جنبش های باصطلاح انقلابی ضد شاه جذب نشودواینجاست که بورژوازی اداری گردن کلفتی سامان یافت که در سازمانهای متعدد وبلند بالا و شکم گنده ای متمرکز شد (بهتر است بنویسم پخش شد)...بورژوازی ملی تاحد مبارزه ی سنگین سیاسی پیش رفت ولی بورژوازی وابسته و کمپرادور که باتکاء سرمایه داری جهانی ونفت خود آنهاهم باشرط تضمین سهم هنگفتی از سود هنگفت وابستگی پایه های محکمی در کشور یافت تا حد وابستگی سیاسی و اقتصادی و فرهنگی وارتشی و اداری کشورپیش رفت(تحلیل آن درحد من و حتی باباجدمو ننه

جدمم نیست)بورژوازی ملی دربرابرقدرت بورژوازی کمپرادور نمیتوانست تکانی به جامعه بدهد...نمایندگان اصیل و گردن کلفت ملی هم درقید مناسبات فردی خود بودندوکاری نمیکردند...چهره های پوشیده ی کهنسیاستکاران مخوف امپریالیستی مثل برادران دالس و کیسینجر و چرچیل وراکفلرو ایدن و نیکسون وغیره یعنی دست پروردگان فاشیسم و...غیره وغیره و...الی غیرالنهایی ونوکرانشان مثل شاه وخواهرانش و ثریا وفرح و علا وشفا و ساعد ونوکاران مخوفتر آنان قاتلان مردم ویتنام و شیلی و مصر و عراق وغیره و از سی و دودر خاورمیانه و شمال آفریقا وشرق باصطلاح دور ببعد مشغول سازمان دهی حمله ی ریشه افکن به همه ی آنچه ملیتست شدند که دو سر نیزه شان ، یکی که بهر صورت نرمائیهم دارد و بسوی بورژوازی ملیست یعنی دشمنی که رگ اصلی زندگیش، حتی از قلب خودش یعنی سرمایه سر میگیرد و سردیگر نیزه ی بیرحمانه صیقل خورده و تیزش بسوی قلب و مغز طبقه ی کارگر و

حزب و سازمانهای مردمی و کارگری و زحمتکشان دیگر که بشکلهای گوناگون بمبارزه علیه امپریالیسم پرداختند نشانه رفت....

چه کسی میتواند بلاخره یک تحلیل جامع از کودتای ۱۳۳۲ در ایران و یک تعریف دقیق از بورژوازی ملی درحال رشد ایران بدست دهد؟.. هیچکس!..هیچکس!..از آینده چه خبر؟..هیچ!..چه کنیم؟..نمیدانیم!..

از گلوبالیزیشن هیچکس هیچ چیز نفهمید...حتی همان جشن هنر شیراز که یکی از مسخره ترین و فقیرترین نمایشات حکومت گلوبالیزیشن در جهان سوم بود نبود چه هدفی را دنبال میکرد... برای من اصلا قابل درک نبود و هنوز هم نیست...روشنفکرانی که در سامان آن شرکت داشتند و در زندگی خود بعد از سی و دو

محرومیت های زیادی را هم تحمل کرده بودند چرا در آن شرکت فعال داشتند...نمیدانم...همان نمایشات مسخره هم که ظاهرا حمایت از هنرهای ملی و رابطه با هنرجهان نام داشت بخاطر سرگیری، میلیونها دلار از جیب ما مردم بدبخت چاپیده شد و به هنرمندان ناشناس اروپائی پرداخته شد...شنیدیم میلیونها دلار...ولی نمیدانیم واقعا چقدر....

از گلوبالیزیشن کلامی سخن نبود اما از «هنر باید جهانی

باشد» سخنها میرفت...در رادیو...هنر باید جهانی باشد...در تلویزیون...هنر باید جهانی باشد...در روزنامه ها...هنر باید جهانی باشد...در کلام و ذهن روشنفکران...هنر باید جهانی باشد...نقش اساسی را گلوبالیزیشن بعهده داشت که ما نمیفهمیدیم و کسانی هم که فهمیدند دهانشان با دلار و سرنیزه و تهدید بسته مانده بود و چیزی نگفتند...ماهم غصه میخوردیم و قادر نبودیم تحلیلی بدست بدهیم...تنها با یک نشان کوچک از درک بصورت کاملا شخصی...در همان سالها که دقیق بخاطر نمیآورم کدام سال...درگالری صبا نمایشگاهی برگزار شد از آثار حسین جودت نقاش بزرگ اکسپره سیونیست آبستراکت ما...من در آن سالها با تمام غیرتم ضد آبستره

بودم...پس از دیدن کارهای او بنزدش رفتم که بافروتنی بردرودی ایستاده بود... از او پرسیدم منظورش از آن کارها چیست...او پاسخ داد:

- باید همه ی جهان را در بر گرفت...باید کار ما بسراسر جهان برود...باید کار ما در همه ی جهان شناخته شود...فرض کنید شما سوار موشکی هستید که به نیویورک میرود و شما میتوانید از پنجره ای تمام راه را ببینید...این موشک با سرعت نور حرکت میکند و تصویری که شما از این سفر در ذهن خواهید داشت تا نیویورک یک تصویر آبستره ولی قابل درک برای همه ی مردم دنیا خواهد بود اگر شما نقاش باشید و بتوانید آن تصویر را نقاشی کنید....

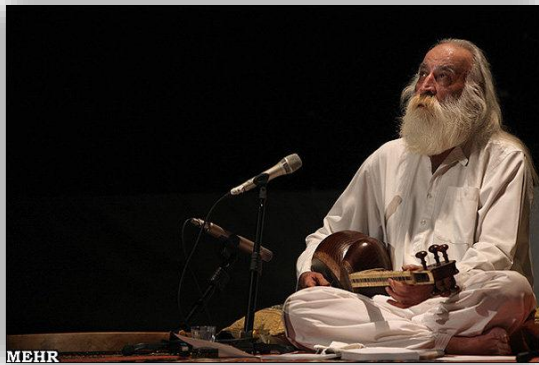
من کمی فکر کردم و بعد با تمام گنگی از پاسخ او باز پرسیدم:
- آیا شما تاحالا موشک سوار شدین؟
او نگاهی گنگتر از نگاه من بر من انداخت و با خشم عجیب غریبی گفت:

- با شما اصلا همیشه حرف زد... دوطرف لبهایش بیاین کشیده شد و وسط لبش به بالاو روی بینیش چند چروک افقی پدید آمد و به سرعت از من دور شد و در پیچواپیچ نمایشگاه غیث زد... حال گوش کنید...

یازده دوازدهه یک شب تابستان بود که - ویژژژژ - زنگ در خانه بصدا در آمد... از پشت سه پایه پریدم و در را گشودم...لطفی را باغوش گرفتم و فشردم و بوسیدم...او کمی دست پاچه بود...نمی فهمیدم چه شده است...شوخیهای بی مزه ای میکرد...مهر بیشتری نشان میداد...تخم مرغی برایش نیمرو کردم و با کیفی آنرا خوردوسراغ آسسونش(افسونش دخترک من) را گرفت که خب خواب بود...اسسون، یعنی افسون دختر چهار پنج ساله ی من بود. لطفی و او دوستی دوجانبه ای داشتند و یکدیگر را بطور فوقالعاده ای دوست داشتند...اینکه لطفی نزدیک به نیمه شب آمده بود طبیعی بود و لیکن احوال او طبیعی نمینمود...ما(من و فتحی) البته مدتی بود که به

رفتار غیر طبیعی او میاندیشیدیم... یک رفتار ناشناخته ای بود که در آنشب به همراه آن هیجانی ناشناخته هم در رفتارش خودمینمود...

ما هر دو در سال پنجاه و دو دانشکده را پایان رساندیم و پس از آن هنوز دوسالی تقریبا شب و روز با هم بودیم... مهدی فتحی هم بود و اکثرا شب و روز... فتحی در نمایش در اعماق نوشته ی ماکسیم گُرکی نقش ساتین را بازی میکرد... او سه شیوه ی گوناگون تمرین و آمادگی برای نقش را بکار میبرد... تنهایی که مهمترین بخش بود... دوم در کنار ما که هر هفته یکی دوبار در خانه ی ما انجام میگرفت و بیشتر، بحثهای شگفت انگیزی به همراه داشت و سوم بر صحنه با بقیه ی هنرپیشگان... و گهگاه حضور لطفی... چندباری فقط... بهر صورت هنوز لطفی از ما جدا نشده بود اما چیزی هم در باره ی کار در رادیو مطرح نکرده بود... تنها یکبار در خانه ی ما تار را برداشت و گفت گوش بده... و من گوش دادم و شنیدم که او مضرابی شبیه مضراب شهنواز به ساز میکشد و پنجه کاری زیادی بروی سیم، بدون مضراب بکار میبرد... نمیدانستم چه خبر است... دنیای دیگری بود... نه اصلا دنیائی نبود... مضراب کاری بروی سیم بود که من بدان بیهوده نوازی نام میدهم... دوسه دقیقه بیهوده نوازی کرد و سکوت کرد...



ازجا برخاست و رفت... و چندروز از او خبر نداشتم... فکر کرده بودیم راحتش بگذاریم... حتما گرفتاریهای کار بود... اما بعد از آن آنشب اتفاق افتاد که... باز شب بود و دیر وقت و سکوت نازنین شبهای تابستان تهران اگر بچیز دیگری نمی اندیشیدی که او آمد... پریشان بود و باشتاب و میشد گفت دسپاچه... امما نمی خواست برود...

- ساز منو کسی نمی فهمه...
- ساز تورو؟... کی نمی فهمه...
- حتی مرضیه... مرضیه هم نمی فهمه...
- مرضیه؟ مرضیه بتوجه ربطی داره... اون معلومه نمی فهمه... معلومه نمی فهمه... نباید هم بفهمه...

- ها... نظرت چیه؟...
من با دقت نگاهی به او کردم و پرسیدم بامن بودی؟...
- ها نظرت چیه؟...
کمی خنده های عصبی منفجر نشده زیر پوست صورتش احساس کردم... پرسش عجیبی کرده بود...
- میخوام دیگه اینطوری ساز بزنم...
من خندیدم و گفتم ها خالتوری بزنی... (بنجل نواختن چون تار نواز کاباره مولن روژیا شکوفه نو)
- نع بابا... خالتوری... خالتوری... خالتوری نه...
و با تکرار آن کلمه، خندهای آزاد خود را کرد که امما عصبی بود... کمی عصبی... متوجه شدم که اصلا بمن نگاه نمیکند... هرگاه من به او چشم میدوختم نگاه خود را

- آخه مضرابهای من، خودشون هم آوازن هم مضراب آواز... اینه که قابل درک نیستن... مثل صدای بنان... صدای بنان کامله... هم صدای آوازه هم صدای ساز... همیشه روی صداس ساز گذاشت... هرچیم که هست اضافه...
من منظور لطفی را میشنیدم ولی نمیفهمیدم... پس از آن البته هنوز هم وقتی صدای خواننده ایرا میشنوم بدین میانیدشم که آیا بساز احتیاج دارد یا نه و بتدریج آنرا فهمیده ام... مثلاً واقعا بنان احتیاج به ساز ندارد و در آواز او میتوان گهگاه شنید که بنان بزرگ تاب ساز همراه خود را ندارد اگرچه ناچار به تحمل آن بود... واقعا طبیعی و غریزی... صدای قمر الملوک بزرگ همچنین... حیف... اینها همه رفته اند...

من شگفت زده بودم و نمیتوانستم از لابلای کلنجاری که آقارضا با خود داشت چیزی بیابم که او را به این شک و به این اندوه غیرقابل بحث و وصف و داشته است تا اینکه خود باز به ساز شهناز اشاره کرد...
- ببین...
وساز را برداشت و اشاره کرد که آرام میزند...
- نترس بچه ها بیدار نمیشن!...
- بچه ها عیب نداره با ساز تو بیدار شن... همسایه ها...
- گوش بده!...

و او با آرامی در مضراب، کمی شور و کمی اشاره بدستی در شور نواخت اما با مضرابهایی نواخت که تصور کردم بخاطر شب، آرام زخمه میخورد که مرا خسته میکرد... لیکن این ذات مضرابها بود که آرام بود... بله بهتر است بنویسم ذاتشان بود که آرام بود... بله بهتر است!... ذات آن مضرابها بود... آرام بود...
- شهناز...

اینرا گفت و ساز را بکنارش گذاشت... ساعتی تقریباً در سکوت سنگین یک اندوه و یک دودلی نشست که علتش برای من هنوز روشن نبود و سپس برخاست بقصد رفتن... در همان سکوت... نزدیک دریکدیگر را به آغوش

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰

گرفتییم... هر دو قلدر محکمتر از همیشه... و هنوز بسر کار ننشسته بودم که ویژژژ صدای کوتاه زنگ، دلم را پایین ریخت... عکس العمل انتظار ناشناخته ای بود... اما لطفی وارد شد... صاف به جای قبلش رفت و بچهارزانوی خودش نشست و گفت:

- شهاب منو دعوت کردن به جشن هنر شیراز...

- خب که چی؟...

- نمیدونم چیکار کنم؟...

- خب یعنی چی چیکار کنی؟...

- برم یا نه؟...

- د خب معلومه نع!...

- آخه قول دادم...

قلبم فروریخت... در کلامش یک تمایل سنگین بر رفتن احساس کردم... ما دوهزار بار باهم بسفر رفته بودیم... تقریباً هر سفری تا آن روزها باهم رفته بودیم... این یکی به شیراز... من نمیفهمیدم؟...

علت همه ی رفتارهای او در چند ماه اخیر روشن شد... تمایل او به شرکت در جشن هنر در همان بیگانگیهایش در حضورمان روشن شد...

نه، لطفی برای من فرو نریخت... او هنوز هم در قلب من جای بزرگی دارد... در کنار مهدی فتحی و محمود دولت آبادی... من تا هنوز هر روز با یاد خنده های او میگرییم و میمیرم... اما خود داوری کنید... لطفی پیش از شرکت در جشن هنر و لطفی پس از آن... از دید من او خودش را بپائین کشیده بود به حد مرضیه و گلهای رنگارنگ... یا او را بپائین کشیده بودند به حد مرضیه...
ما هنوز قلبمان برای هم میطپید ولی کمتر و کمتر یکدیگر را میدیدیم... دیگر عشق نبود... لطفی در کنار ما دیگر آرام نبود...

خاطره ی روحبخش دیگر را از لطفی مینویسم... ما سال هزار و سیصد و پنجاه و دو هر دو دانشکده را تمام کردیم او در موسیقی، من در نقاشی فارق از تحصیل در دانشکده ی هنرهای زیبا شدیم... اما پیش از آخرین امتحانها لطفی از من پرسید:

- تو زبانت چطوره؟...

نگاهی به او کردم و او اضافه کرد :

- اینگیلیسیت؟...

- اینگیلیسیم؟ بد نیست چطومه؟...

- باید جای من امتحان بدی؟

- خب چطوری؟...مگه میشه؟...

- خب با کارت من میری سر جلسه...اگه کارت خواستن

نشون میدی میگی ریشامو اونجا تراشیده بودم که عکس

گرفتم... (او در آن روزها هنوز ریش بلند نداشت...)

- خب...کی؟ فکر خوبیه! کی امتحانه؟...

- فردا صُب سر ساعت هشت باید تو جلسه باشی هشت

شروع میشه...یه دو میخوام...بیشتر ننویس شک میکنن...

- خیلو خب فردا سرهشت تو جلسم ولی توهم باید برای

من یکاری بکنی!.....

- ها؟...

- سه شنبه ی دیگه من باید قلبمو عمل کنن میشه تو

جای من بری؟...من خوب بلد نیستم قلبمو عمل

کنن...قربونت...

لطفی زد زیرخنده و محکم با کف دست به پشتم کوبید

که سکندری بسمت جلو رانده شدم و نزدیک بود بیافتم

که دستم را گرفت...



فردا صبحش پیش از همه روی صندلی خود «محمد رضا

لطفی» شماره ی مثلا صدو پونزه نشستم (فراموش کرده

ام چه شماره ای بود)...سر ساعت هشت درها را بستند و

امتحان شروع شد و منم با خیال راحت پاهایم را همچون

اصل خود محمد رضا لطفی دراز کردم که دستم

شباهتی به او بیایم ولی هرچه پاهایم را کشیدم چون

پاهای او نشد و لذا بخیال پذیرفتم که من او هستم و

چاره ای هم نداشتم جز اینکه با خیال راحت او باشم

و پرسشها بیاندیشم و بنوشتن پاسخها پردازم...ناگهان

پس از ده پانزده دقیقه در برابرم چهره ی آشنائی را دیدم

که شگفتزده بمن مینگریست و بسمتم میآمد...من

بر اثر آشنائی لبخندی لطفیگونه بمتابه صُعب به خیری

دوستانه به لبهایم تحمیل کردم اما او شگفت زدگی

خود را با سماجت حفظ کرد و بمن نزدیکتر شد و کارت مرا

که پشت برو بر میزنهاده بودم برداشت و رودرو بدن

نگریست و پس شگفتی از چهره زد و دوبار می گفت:

- صبح بخیر آقای لطفی...خوشحالم شمارو پس از چند

وقت میبینم...

- قربان شما منم واقعا خوشحالم که شمارو میبینم آقای

مهدویان...

آقای مهدویان مدیر دروس دانشکده ی هنرهای زیبای

دانشگاه تهران بود... کارمندی زحمتکش و واقعا سالم

با سختگیریهای انسانی خود. او انسانی زیبا بود و رفتاری

باوقار و طبیعی داشت و چهره ای که هرگز در آن خنده

ای ندیده بودم مگر در آن لحظات!.....او در آن هنگام یک

لبخندی پراز مهر و واقعا پراز همسوئی و پذیرش بر چهره

داشت... کمی ایستاد...کارت را در جیب گذاشت و خم شد

و آهسته بمن رساند که:

- اگر کسی کارت را خواست بگید پیش منه...اگه اینجا

بمونه خطر داره...هروقت نوشتین تموم شد بیان پیش

من...من اون جلوام...

و چنان کردم که گفت. چندروز پس از آن لطفی مدارک

پایان تحصیلش را گرفت...در برابر انگلیسی گذاشته بودند

.... ۲

البته بیش از یکی دوتن از دوستان کسی دیگر خبر از این

۲ ندارد بویژه اینکه آقارضا چند سالیهم در ایالات

متحده زندگی کرده پوششیست بر آن ماجرا از نظر زبان

انگیلیسی...شماهم لطفا بکسی نگین...بین خودمون

بمونه...

ما یک طنزی در زندگی داشتیم که سرچشمه از تیزبینیهای هنرمندانه و نیز از کم توجهی هنرمندانه به اصول دست و پاگیر زندگی سنتی و هم زندگی مدرن داشت... و البته هستند هنرمندانی هم که از این چند نظر سوء استفاده چی هستند و هر غلطی دلشان بخواهد انجام میدهند به این بهانه که هنرمند هستند و هنرمندان آزادند که هر... (که البته شعار هنرمندانه ی بورژوازیست در تبلیغاتشان که بویژه در اروپای مرکزی از طرف خرده بورژواها پرطرفدار... هنرمندان واقعی بورژواوا کار خود را با جدیت و مسولیت کامل طبقاتی انجام میدهند... آنها نمایندگان طبقه شان هستند و کار اصلی ایشان حفظ طبقه و آینده ی طبقه است... در خرده بورژواها حفظ طبقه معنی نارد)...

یکی از آنها در تالار رودکی اتفاق افتاد...

سال پنجاهو چهار بود. شنیدیم که علی اکبر شهنازی آهنگهای خود را در تالار رودکی اجرا میکند... ارزش آن استاد برای من دوچندان که او استاد آقارضا من نیز بود و من حدس میزنم که طرز مضراب گیری با شهامت لطفی از او بوده است... لطفی خود البته انسان با شهامتی بود نه فقط در مضراب گیری بلکه در زندگی بطور کلی که علی اکبر خان شهنازی در نواختن تار بیان آنرا به وی آموخته بود. لطفی بلیط برنامه را تهیه کرد و در روز موعود باهم به تالار رفتیم. لطفی کراوات زده بود (بر بلیط تذکر داده شده بود که آقایان باید با لباس رسمی و کراوات بسالن تشریف بیاورند) اما بلیطها در نزد لطفی بود که توجه نداشته بود بمن بگوید...

- اع... کراوات کو؟

- کراوات دیگه چیه؟...

- نه... باید کراوات داشته باشی!...

- آخه ینی چی کراوات؟... کی کراوات میزنه که م... جملہ راتمام نکرده بودم که نگاهم همزمان با ذهنم برگشت به کراوات خود لطفی...

لطفی گفت حالا یہ کاریش میکنیم... چیزی نیست!...

رسیدیم به درب تالار که درست در چهارکرسی آن سروان شهربانی بسیار با احترامی با قامتی افراشته و پرغرور ما را از ورود باز داشت و بمن اشاره کرد گفت که بدون کراوات ورود ممنوعست که ما اصرار کردیم که نپذیرفت و لذا من گفتم خب این درسی برای آینده است از جناب سروان بخاطر اصرار خود پوزش خواستم که با احترام فوق العاده ای بمن سلام افسری کرد و او هم پوزش خواست و پس من اصرار کردم که لطفی بتنهائی وارد شود جناب سروان هم همین نظر را داشت که لطفی نپذیرفت و باز گشتیم.

بر سر چهارراه پهلوی دکه ی روزنامه فروشی مفصلی در آنروزها براه بود که لطفی من دل افسرده را در برابر آن نگهداشت و از پیشخوان دکه مجله ی بانوانی برداشت و پول آنرا پرداخت و بمن گفت:

- بیا اینجا... بیا اینجا ببینم...

که کنار نرده های فلزی پارک ایستادیم و او جلد رنگین مجله را کند و آنرا بشکل کراواتی درهم تا کرد و بزیر یقه ی پیراهنم ثابت کرد و گفت حالا بریم... دوباره بسمت در تالار رفتیم... جناب سروان هنوز بر در ایستاده بود و ما را که در چند گامی خود دید لبخند بسیار دوستانه ای بر چهره اش نشست که ما را دلگرم کرد و وقتی به او رسیدیم تقریباً چنانکه افسر مافوق را دیده باشد به اصطلاح بالا زد و طوری ایستاد که ما توانستیم براحتی از کنارش عبور کنیم... او دوباره در جای خود ایستاد و با خنده ی بسیار طنز آلودی گفت:

- بانوانم هست...

که هر سه بخنده افتادیم و ما دوتن خندان بدرون رفتیم... من پس از پایان برنامه تاخروج از تالار کراوات بانوان را بطور محترمانه ای بر حلق خود نگهداشتم و پس از آنهم در جائی بین پرونده های کارهایم بنام کراوات لطفی درنهم دارم... رنج و شادی آنروز مثل همه ی روزهای دیگر زندگی فراموش نشدنیست ولی خب من بسیاری از آنها را فراموش کرده ام و نیز این فرصت را هم نمیتوانستم میداشته باشم که دوباره یکبار هم برای آنچه

در گذشته اتفاق افتاده بود، در یاد وقت بگرام که میبایست و باید به آینده توجه میکردم و بکنم..

یوسف آقا

برای جستجو در پی موسیقی ضبط شده گذشته ایران... از میرزا حسینقلی تا میرزا علی اکبر خان و بقیه میرزایان... دو ماجرا برایم رخ داد...

ماجرای اول این بود که شنیدیم کسی هست که یک مجموعه بی نظیر از ضبط نادر موسیقی بر صفحه سنگی تا مومی و لاک و نوار دارد که نام او پیداست... یوسف... لیکن خود او باسانی پیدا نیست و باید او را جستجو کرد... من به یاد نمی آورم که من اینرا از کسی دیگر شنیدم و یا از محمد رضا لطفی (البته منطوقا این یکی میبوده است که نام او را از کسی شنیده است)... به هرصورت ما دو تن من و آقا رضات (من لطفی را رضا و یا آقارضا هم می نامیدم) لباس آهنین آبدیده ببرو کفش پولادین هفتکوب بپا کردیم و به جستجوی او پرداختیم (شمشیر عمانی نیافتیم و بعدها متوجه شدیم که چندانهم نیازی بدان نداشته ایم) پس از چندی دریافتیم که رد پای او را، یوسف آقارا بیشتر باید در بازار سداسمال پیدا کنیم و ببینیم... من این بازار را از گذشته می شناختم و این بار می باید در سال پنجاه و چهارخورشیدی میبوده باشد...

زیرهشتی دروازه ی بازار از کسی درگوشه ای کنار جعبه آئینه ای پر از ساعت‌های کهنه نشان از او گرفتیم... او چشمی به سروپای ما گرداند و برقی در چشمانش نا گرفت و مردی را که نمی دیدیم در سوی قطر شمال غربی میدان نشان داد و حتی گفت که:

- یوسف‌آقا اونه کنار بساط داداش من...

ما نفهمیدیم او چه کسی را منظور داشت... چه کسی داداش اوست ولی در دل امید بیشتر احساس کردیم و

سرا پا سر از پا نا شناس به سمت دیگر میدان کهنه فروشان رفتیم... از میان جمعیتی می گذشتیم که ما برایشان غریبه بودیم... سرو وضع بسیار معمولی ما در برابر سرو وضع بسیار معمولی آنها شاهانه می نمود... و هم رفتار جستجوگر و هدفمند ما نیز شاهانه بود... چه کسی در آن جمع فلک زده که تنها دارائیش زنده بودنش بود در پی چیزی، هدفمند جستجو میکرد؟ فکرو گرسنگی نه ابتدا در لباس و اندام لاغر مردم بلکه در مژگان افسرده چشمان بی نای آنان دیده می شد...

از لای دکه هایی رد می شدیم که هریک برروی چرخ آلفی بپا شده بودو بلبرینگ چرخشان آنقدرتابستان و زمستان مانده بود که زنگ خورده بر جا میخکوب شده بود و گویا اصلا از خاک بر آمده بود که دیگرحتی چرخ می بود دیده نمی شدودر خاک کپه شده بر پایش نهان بود... در چشمگردان اول نمی شد فروشنده ها را از خریدار ها جدا شناخت که همه از یک خاک بودند و گویا از یک پدر و مادر و فقط لباس ها هریک با شخصیت دیگری ژنده بود والله اعلم که لباسها هم همه یکی بود و آن هارا نمی شد ازهم مگر از طرز بدبختی اش باز شناخت...

از کمی دور بر پای یک دکه که یک مو از بقیه نو تر بود و هنوز اگرکسی با تیزی نگاه می کرد می توانست راه راه رنگ رفته را بربرزنت حفاظ چرخ ببیند روزنامه ی بازی را دیدم که می شد ازحالت تا و شکنش فهمید که کسی آنرا می خواند... به لطفی گفتم:

- فکر کنم اون باشه...

از لابلای مردم نمی شد به یکباره اندام او را دید و فقط روزنامه باز شده نشان میدادکه کسی در پشت آن ایستاده است و آنرا می خواند و باید کسی در پشت ان باشد که انرا بخواند... و بعد ها و بعد ها فهمیدم که او با کسی قرار داشسته است که در آنجا باهم دیدار کنندو میبایستی روزنامه را که مال شاید سالهای گذشته

باشد در حال خواندن در دست می داشته است باز هم بعد ها حدس زدیم که او می بایستی تمام کلمات روزنامه را از بر می داشته است زیرا او بارها و بارها چنین قراری داشته است و اصلاً این جزء کار او بوده است... باین ترتیب با مشتری دیدار میکرد و آنها را میسنجید و اگر واقعا مشتری میبود خوب او را بخانه میبرد و اگر نه گنجینه ی خود را به ناکسش نشان نمیداد... روزنامه هم الحق نقش خود را صاف و صوف با همه ی مسئولیت، خوب ایفا میکرد...

به آن مرد رسیدیم و او را که هنوز در همان پشت روزنامه پنهان بود بنام خواندیم... او روزنامه را از گوشه ایش با بازی انگشتانش بسوی خود تا و کنار زد و با آرامشی شگفت انگیز و با غرور زیبای انسانی هردوی ما را سراپا نگریست... من هنوز نگاه پر از احساس او را در برابر خود می بینم... در نگاه او یک سنجش هم بود... او ما را با تنها نظری سراپا سنجید... طول کشید که به سلام ما جواب بدهد و ما پس از سلام، من حاج و لطفی واج مانده بودیم...

- شوماراچی فیرستاده؟ ...

با لهجه بسیار غلیظ ترکی تبریزی و نگاهی البته پر از اعتماد ولی هنوز سرد...

لطفی کسی را نام برد که او را به ما شناسانده بود و من نامش را نشنیدم که اکنون از این بابت بسیار تأسف میخورم... او باز نگاهی به سنجش به سراپای ما هردو افکند و هنگام که خود نیز روی پاشنه ی پا به سمت دروازه پشت سر و بسمت خیابان لشگرمی چرخید گفت:

- بریم... بیفرمائید بریم...

و همزمان روزنامه را با سرعت و مهارت تا کرد و در جیب نهاد و انگشتان سفید و گرد و ظریف خود را بهم سائید و چرخ زد و جمله را موقعی گفت که دو سه گامی نیز رفته بود و ما هنوز نمی دانستیم که چه باید بکنیم... در خیابان بسیار

کوچک و بسیار با صفای پشت بازار با اندام بسیار کوچک و گرد... به سرعتی ناگفتنی راه می رفت... لطفی با پاهای درازش که طول آنها تا دو سه متر هم می رسید در پشت سر او می دوید و من با پاهای یک متر و نیمی خود از ترس اینکه مباد ایشان را گم کنم نفس زنان درست در پشت سر لطفی پرواز می کردم... گویا خیابان لشگر بود که نمی دانم آیا پایانی می یافت یا نه... پرواز من بی کران طول کشید و دیگر از نفس افتاده بودم که در دور دست دیدم که یوسوفاقا بر درب سبزآبی نونواری که از همه جای خیابان دیده میشد ایستاد و با سرعت متأسی از راهسپاریش کلید را چند بار بتندی در سوراخ کلید گرداند و کنار رفت و از ما با تبسمی و مهری دلنشین خواست که داخل شویم و هنگام ورود با طنزی بدرازی خود لطفی به لطفی گفت:

- سرت آقا جان مواظب باش به سقف نخورد...

و دزدانه خندید و سرش را در لای دو شانه ی گردش فرو برد...

و هنگام که در پشت او قرار گرفت به من نگاه کرد و با کف دست قد لطفی را سراپا به من نشان داد و خندید و از همه این، منظور داشت که مباد ما با آن یغوری هیاکلیمان در خانه ی کوچک اندام او به چیزی بر بخوریم که اتفاقی جبران ناپذیر رخ دهد... من بزودی در یافتیم که به چه گنجگاه عظیمی وارد شده ایم و لطفی پی برده بود که به چه گنجگاه عظیمی دست یافته است... و چه احساسی در درون او میبایستی میجوشید... در درون من که غوغائی بود...

چه گنج عظیمی در این خانه کوچک یوسف آقا پنهان... نع پنهان نه، نهفته بود... نهفته بود... و فقط گویا کسانی که یا با عشق خود به موسیقی ستمکشیده ما و یا با عشق به گرد آوردن هر چیز نایاب و یا با عشق به معامله و گرد آوردن پول کار انجام میدادند از آن گنج و از یوسف آقا با

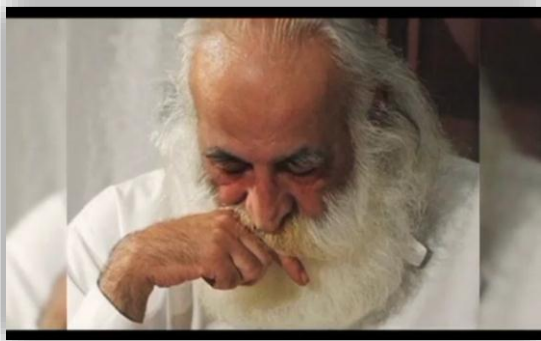
خبر بودند... سه مصداق خرید - فروش - نگهداری... در این خانه ی کوچک قابل درک بود... چون آقا یوسف بود قابل درک بود...

از در که وارد شدیم... شگفتا از همان ذره اول، از زمین تا سقف صفحه موسیقی با یک نظم غیر قابل توصیف، روی هم و یا در کنار هم چیده شده بود... بیش از ده هزار صفحه... بیش از ده هزار نوار و چند دستگاه گرامافون قدیمی با بوق هیجان آور بلند گو و با نشان سگی در کنار بلندگوی گرامافون که از کودکیم برای من آشنا بود و اما غیر قابل درک... من تا سالها نمی فهمیدم که منظور از آن سگ بروی گرامافون چیست... لطفی ما با یک شوقی که نمی توانستیم براه بیاوریمش در هم بود و بیشتر اشتیاق و شتاب کودکانه برای شنیدن و شنیدن و شنیدن موسیقی حفظ شده از قرن گذشته و یا بسیار قدیمی که در دسترس هر کسی نبوده و نیست... من به طنز عاشقانه ای میگفتم که آقا یوسف حتی یک صفحه ای داره از کورش کبیر که حرف زده... او صورتش گل میانداخت و گونه هایش منقبض میشد و خنده ی مرموزی میکرد و با دست به پشتم میکوبید... و چنان دست محکمی!... تحریک شده بود و این پا آن پا بروی زمین نشسته بود و وول میخورد... عکس قمر الملوک وزیری از جوانی او در قاب بسیار زیبا و با ارزشی که در بالاترین سطح دیوار آویزان بود با یک انتشار هاله ای از احترام... خود می نمود... در جای دیگری عکسی بدیوار آویزان از مردی بسیار متین و موقر با چهره ای بسیار پخته و نگاهی که به من و به همه دوخته بود ولی به بسیار دورتر از همه را هم می نگریست... کلنل علینقی وزیری... قلب من گویا از طپش می ایستاد... برای اولین بار چهره این هنرمند بزرگ میهنم را می دیدم... و هنوز هرگاه یاد یوسف آقا به من هجوم می آورد باز قلبم گویا از طپش باز می خواهد بایستد... او را در کنار وزیری کبیر میبینم... من از بسیار کودکی نام کلنل را میشنیدم و تقریباً همیشه همینطور با همین شکل!... کلنل وزیری نام در خوردی بود... نامی قابل احترام برای همه... و من نغمه

های تار را با نوازندگی او شناختم و البته دانی من اسماعیل ریاحی هم گویا دوره ای در نزد او گذرانده باشد که سبب بود بیاندیشم که از پنجه ی او نیز یاد کلنل توانسته است در ذهن من جای بگیرد... یوسف آقا هم که دید من شیفته بدان عکس میکنم گفت:

قمر الملوک وزیری یک نام خانوادگی دیگری داشته که بخاطر نمی آید... وقتی ایشان با وزیری آشنا می شود روزی به مدرسه او می رود و از او می خواهد که اجازه بدهد افتخار داشته باشد که نام خانوادگی او را، هم بر خود نهد... وزیری که او را و شخصیت او را بخوبی می شناخت گفته بود که این افتخاری نیز برای اوست اگر قمر الملوک نام وزیری را بر خود نهد... بله... این زنان و مردان بزرگ کارهایشان هم بزرگ است و بیکدیگر هم با احترامی بزرگ برمی خورند...

در اطاق او عکس های دیگری هم آویزان بود که گویا یکی از میرزا حسینقلی بود و یکی از بنان و یکی از روح انگیز و غیره...



لطفی دیگر کاری به یوسف اقا نداشت و حتی به سخنان بسیار آموزنده ی او توجهی نمیکرد. شیفته و مست بود و منفک از این دنیا... البته او، لطفی، یک ویژگی بینظیر و یا کم نظیری داشت که سبب میشد اندامهای حسی و آگاهی او بطور هدفمند هر چیزی، هر پدیده ای هر موضوعی هر کلامی که با موسیقی ارتباط داشته باشد و هر نت نواخته شده ای را میگرفت و مینوشت و ضبط میکرد و ثبت میکرد و بخاطر میسپرد.

یوسوفاقا هم کاری به او نداشت و فقط گهگاه با شرمی محزون گوشزدی به او می کرد که مباد با طرزی که صفحه ای را بدست می گیرد بدان لطمه بزند... می‌گفت: - خیلی ببخشید اون آنجُشت شوما نماند روی صفحه عزیز جانم....

من به این میاندیشیدم که در حفاظ بسیار سنگینی که آثارانسان بزرگی چون رامبراند نقاش کبیر مان نگهداری میشود مشغول دیدن آنها هستم...

یوسوفاقا درسکوت پراز احترامش به ما، مشغول به پخت و پز شد... اطاق بسیار کوچک دیگری در سمت راست خانه داشت که در گوشه آن چراغ خوراکپزی یک فتیله ای دیده میشد... او قابلمه گود بسیار تمیزی را از پس پرده ای بیرون آورد و آن را در چشم بهم زدنی، نمیدانم شاید به جادوئی پر کرد از گوجه فرنگی رسیده و سرخ و خوش عطر... به به... با دقت زیبایی غذایی آماده کرد که من گهگاه هنوز مزه آنرا پس از تقریبا چهلو پنجسال بخیال می‌چشم و آرزو دارم با دستپخت او یکبار دیگر چنان غذایی را نوش کنم... املت گوجه فرنگی با کته... و دقت و نظافت کار... با زیبایی و صفای زندگی پرشور و با احترام به کسانی که باور داشت هنرمندان میهنش هستند... من هرگز احترام والای او را به خود فراموش نمی کنم... و به او نه متقابلا بلکه بخاطر بزرگواریش احترام می گذارم... بزرگواری در او تصور میکنم ذاتی بود... در برخی از مردم بطور مثال در به آذین بزرگ... در آریان پور بزرگ... در طبری بزرگ... درحافظ بزرگ... و بسیاری دیگر از مردم تصور میکنم ذاتی باشد... اما البته اگر راستش را بخواهید من بزرگواری را پدیده ای اکتسابی و تربیتی (پداگوژیک) میدانم....

لطفی به این چیزها کار نداشت و سرش گرم بود به صفحه های گنج... به جواهرات گنج... من از این بابت غفلت بزرگی کرده ام... روزهای بعد لطفی بادستگاه ضبطی عالی به خانه یوسوفاقا می رفت و تا آنجا که میتوانست از آن صفحه ها ضبط کپیه برمیداشت و میرفت و گویا پلشتی هم به یوسوفاقا میداد و من حتم دارم که

یوسوفاقا شرم میداشته است... من یکی دوبار دیگر هم به منزل یوسف آقا رفتم... که دیگر چون دست و پا گیر در کار بودم خودداری کردم و با اینکه دلتنگی هنوز قلب مرا می فشرد... ضبط لطفی گویا سبب رشد بیشتر او شد و او را برانگیخت که به جمع آوری موسیقی مردم ایران بپردازد ولی گویا به انتها نرفت و در همان چند ضبط کردستان که باهم بودیم باقی ماند... در آغاز ضبط کردستان باز من به همراه بودم... گهگاه که قطعه ای از میرزا حسینقلی و یا دیگر میرزایان موسیقی ایران می شنوم... داغ دلتنگی برایم تازه می شود و به آن انسان بزرگ درود می فرستم... غرض یادی از انسان بزرگ ناشناسی چون یوسوفاقا بود که انسان های دیگری را یاری داده اند تا سرشناس شوند و خود در گمنامی باقی مانده اند و فراموش شده اند... من نمی دانم چه بر سر این انسان بزرگ آمده است و آرزو می کنم که محمدرضالطفی که نام آوری برای خود است و خاطره های بیشتری از یوسوفاقا دارد در باره بزرگواری های او چیزهایی نوشته باشد و مطمئنم که اینکار را کرده است و باید بمانیم تا آنها را ببینیم... روزی محمد رضا لطفی به من گفت:

- چگونه یوسف آقا را یه شب دعوت کنیم... به بقیه هم بگیم بیان باهاش آشنا بشن...

من که خیلی خوشم آمد وازپیشنهاد او استقبال کردم وگفتم مرحبا... آفرین...

شبی بود که همه ما... من، فتحی، وقایع نگار کاراته باز که تنبک هم میزد و در هردو، یعنی در زدن حریف مقابل و در زدن تنبک، نیمه کاره استاد بود... ناصح پور آوازخوان و چند تن دیگر دورهم آمدیم و یوسوفاقا را هم خواندیم که با یک افتخاری و سربلندائی آنرا پذیرفت... گویا اندام کوچکش دو برابر شده باشد، آمد و با تعارف و ماچ و بوسه های مهر آمیز و مهر انگیز به بالای اتاق هدایت شد در نزدیک تشکچه و صوف لطفی جا گرفت و ما هم بدور اتاق با شوقی ژرف در قلبهامان و لبخند های لذت از این شب کم نظیر بر لبانمان نشستیم

و منتظر شدیم به ساز لطفی که باید غوغائی می بود و بود و گویا در جانمان آتش افروخته باشند و از سوز آن نتوانیم ساکن وساکت بمانیم... التهایبی درمان بر پا بود... مهمترین لحظه آن بود که محمد رضا لطفی یوسفافارا بجای خود بر صوف نشانند که من تمام سینه ام امباشته از غرور به وجود لطفی شد... و بحضور مهمان عزیزمان یوسفافارا!....

پس از آن گهگاه لطفی خبر میداد از احوال او اگر میداشت....

بارها لطفی اذعان داشت که آنچه ضبط کرده است بینظیر و عالیست و محتوای آموزشی آن در حد ریشه ای در موسیقی ایران موثر خواهد باشد... از آن پس با تکیه به گنجینه ی پر باری که بچنگ آمده بود و... و نظمی که لطفی در فرا برداشتش از آن گنجینه سامان داده بود... حدنگرش به موسیقی در مردم و در موسیقیدانان بالاتر رفت و دیگر تندی پنجه و زیرکی مضراب و حرکت نرم ولی محکم روی دسته ی ساز چیزی محرز بحساب آمد... تنها ماند و هنوز بنظر من مانده است درک موسیقی در رابطه آن با زندگی... به این اگر بس کنیم که موسیقی باید زیبا باشد و فقط درک فنی و ابداع در موسیقی نکته های اصلی آفرینش باشد بتدریج کسل کننده میشود و درحد بیان یکنواخت مضامین کهنه باقی میماند... همانطور که امروز هست... گرایش سهل به موسیقی پاپ ایالات متحده ای و اروپائی و نه موسیقی رسمی و عالی کلاسیک آن دیار بر اثر همین فرار از سنتگرایی مرسومست نه چیز دیگری....

در سال هزارو سیصد و شصت و دو وقتی من ناچار به آلمان مهاجرت کردم یکی از نگرانیهای من لطفی بود در ایران نتوانستم از او خبری بگیرم و در آلمان کسی از او خبر نداشت که ناچار به سازمانهای گوناگون نامه نوشتم که هیچیک پاسخی نداد و گویا وضعیت ایران بطور کلی در اروپا

غافلگیرانه و نا مشخص بود و کسانی هم که در همان یکی دومه اول پیدایشان میشد باز خبر مشخصی نداشتند تا

سهراب شهید ثالث بدیدارم آمد و موضوع را با او در میان گذاشتم... ولی او آشنائی درستی با لطفی نداشت و بهر صورت نتوانستم از طریق یکی از دوستان او بدانم که لطفی در سلامت کامل باشد و در همان روزهای بلبشو و خونین در ایران در سفارت فرانسه در تهران کنسرت خوبی داشته است که دیگر راحت شدم...

چندسال پس از آن لطفی از ایتالیا سر درآورد و خبر داد که حالش کاملاً خوبست و بدیدار من خواهد آمد که آمد و در آن دیدارش اتفاق ساده ای افتاد که هزار بار با خود آنرا سنجیده ام تا به این نتیجه رسیدم که آنرا بالاخره در میان بگذارم.

لطفی از آلمان تلفن کرد و به دیدارم آمد. آقای مجید درخشانی که گویا مهماندار او بود به همراهش بود. من او را شاید پانزده سال پیش از آن بسان جوانکی بسیار خجالتی در منزل دانشجویی برادرش آقای رضا درخشانی دیده بودم. او، رضا، اهل سنگسر سمنان، نقاشی بود چون بسیاری دیگر از جوانان آن سامان، با استعداد که بهتران آمده بود و در دانشکده ی هنرهای زیبا، دوسال پائینتر از من هنرجوی رشته ی نقاشی بود و در آن روز از من دعوت کرده بود بخانه و کارگاهش که کارهای نقاشیش را ببینم. او نیز گویا سه چهار سالی مسنتر از مجید درخشانی، برادرش بود.

من و لطفی سرگرم یکدیگر بودیم... لطفی در مبلی فرو رفته بود و پاهایش یکی روی دیگری دراز تا نیمی از اطاق را فرا گرفته بود و قهقهه های جانبخش خودش را رها کرده بود و با بینی عقابی بزرگش که نشان مردم رزمجوی شرق ایران و بویژه خراسانیان بود و با چند تار سفید در ریشش که تقریباً همطراز ریش من بود هنوز زیبایی ویژه ی خود را داشت (...هیچگاه او را با ریش ندیده بودم که او را بیش از پیش با ابهت کرده بود)... تار من، همان که لطفی بدون اینکه مرا دیده باشد هزار سال پیش از آن توسط حسین علیزاده بمن داده بود بدیوار سر جای خودش آویزان بود... لطفی گفت:

- ساز خودته...

- ساز خودته!...

- نع!...ساز توعه!..

- افتخار منه!...

لطفی چون گذشته‌ها خندید و مرا در اندوه سراسر زندگی‌ها کرد و رفت.....

آقای درخشانی که همینطور ساکت بود درسکوت بین ما گفت:

- من یک خاطره‌ای دارم که باز گو میکنم...تار شمارو که دیدم بخاطر

آوردم...

- بفرمائید آقای درخشانی...

- اون بار که شما اومدین خونه‌ی برادرم رضا یادتونه؟...من اومده بودم

تهران موسیقی کار کنم...

من گفتم - شما اصلا اونجا حرف نزدین...

- بله ولی اونروز برای من خیلی مهم بود...شما از رضا پرسیدین که ایا برادرم نقاشه...رضا گفت نه مجید

میخواد بره رشته‌ی موسیقی و شما گفتین به به چه عالی و رضا گفت مجید خیلی براش سخته...و شما بمن

نگاه کردین...تارو ورداشتین و گذاشتین تو بغل من و گفتین شروع کن...در من یه نیروئی پیدا شد...موسیقیرو

شوروع کردم...من تارو از شما دارم...اون کار شما باعث شد که من شوروکنم...من اینو مدیون شما هستم...

او با فروتنی فوقالعاده سخن گفت که آنرا نشان دهنده‌ی یک رابطه‌ی سازنده برداشتم و ازاینرو از اوخواستم که باز

یکدیگررا ببینیم و که اوهم استقبال کرد....

اما سالها گذشت...دیگر اورا ندیدم...تا اینکه تازه توانسته بودم که گذرنامه‌ی ایرانمرو بگیرم... بلافاصله هم

بفرودگاه رفتم که سوار هواپیما شوم و به ایران بروم که نیمرخ آقای درخشانی را دیدم اوهم به نیمنگاهی مرا

دیدو شناخت(مرا نمیشد شناخته باشد)و بلافاصله متوجه شدم که دماغش را بالا برد و دماغ سربالا شد و روی

برگرداند و سوی برگرداند و در بین دیگران گم شد...باز چندین ماه بعد همین ماجرا اتفاق افتاد با این تفاوت که

اینبار تمام نگاه مرا دید ولی باز بی اعتنا روی و سوی گرداند و باز دیدم که دماغش بالا رفت و حتی از برابر من

گذشت و اعتنائی هم نکرد...برای من عجایب غریب بود...من نمی فهمیدم چه شده...با دوستی ماجرا را در

میان گذاشتم...او گفت اینها خانوادگی همگی همینطورند وقت برای این فکرها نذار و من گفتم آخر برای چه دماغ

سربالاونم این مجید درخشانی...گفت پس خبر نداری او اخیرا کنسرتی داشته بهمراه جناب مستطاب شجریان...

. ها ای دل غافل...همه چی برای من روشن شد...گه یعنی چون دراجرایی (کنسرتی) کنار آقای شجریان

نشسته است کمال همنشین برش اثر کرده است...کمال هم نشین...از آنروزدیگر مرا بجا نمیآورد...گویا شجریان

هم همین گله را داشت و میگفت مجید درخشانی از موقعیکه پای آواز من ساز زد دیگه حتی بخودمنهم اعتنا

نمیکرد.....

البته من اخیرا بخشی از آهنگهای مجید درخشانی را شنیدم...یک پختگی نسبی در کارهایش هست که خب

باید یاشد...اما بایدبه جهان بیانیدشد...جهان را باید بچنگ آورد... در کناراستادان دیگرباید بایستیم...ما بزرگان

دیگری داریم که باید درکنار هم درکنار استادان بزرگ موسیقی جهان بایستند...مجید درخشانی هم این ذخیره

ی رشد درآن حد را دارد...باید آهنگهای زیبائی که ساخته است درآن حد باشد که در کنارآثار موسیقی دانان

بزرگ قرار گیرد...

محمدرضالطفی...لطفی...آقارضا...آقارضا...رضا...شخصیتی است که همیشه در قلب من میماند روزی شاید بتوانم باز

درباره‌ی او بنویسم...حال نمیتوانم...شخصیت او در تاریخ موسیقی معاصر ایران دارای جای ویژه ایست...



اجتماعی

آنانی که گفتند: بفرمایید مرگ!



ارژنگ: فاجعه مرگ و میر هموطنان ما در اثر ابتلاء به سویه‌های جدید "دلتا" و "لامبدا" از ویروس کرونا شوربختانه در نیمه مردادماه جهش نگران‌کننده‌ای یافت و با مرگ ۷۰۰ هموطن به هر ۲ دقیقه یک قربانی رسید. پیرو افشای مهم دکتر زالی، رییس ستاد مقابله با کرونا درباره پنهان‌کاری و فرصت‌سوزی مسئولین در ساخت و ورود واکسن و نیز اختفای عمدی ادله اثبات کشتار کرونایی بیش از ۱۰۰ هزار نفر از هموطنان به مثابه جرم حقوقی، اکنون پرسش‌هایی جدی نسبت به نظام تصمیم‌گیری و مسئولیت حقوقی مقاماتی که مانع ورود واکسن شدند، در افکار عمومی مطرح می‌باشد. از جمله افشای اسامی همه آن کمتر از ۲۰۰ نفری که با بیانیه نابخردانه خود و جعل ۲۳۰۰ امضای غیرواقعی در دیماه سال گذشته به رییس جمهور وقت، این روزهای سیاه و مرگبار را برای مردم ایران رقم زدند و جالب این‌که یکی از امضاءکنندگان بیانیه، به عنوان "وزیر بهداشت" کابینه جدید از مجلس رای اعتماد گرفته و مشغول به کار نیز شده است! سه یادداشت زیر برگرفته از فضای مجازی، تلاشی است برای واکاوی این موضوع از جنبه‌های اجتماعی و حقوقی که از نظر می‌گذرانید.

بیانیه آن ۲۵۰۰ نفر و این روزهای سیاه

دکتر بابک زمانی

۶ ماه پیش زمانی که هنوز واکسن کووید در دسترس قرار نگرفته بود وهمه در تکاپوی تهیه آن بودند، بیانیه‌ای منتشر شد که ادعای امضای ۲۵۰۰ تن از پزشکان برجسته را به همراه داشت. این بیانیه ورود هر گونه واکسن خارجی را تقبیح و منع می‌کرد و تلویحا واکسن‌های تولید خارج را به نوعی ناسالم یا حتی توطئه‌آمیز تلقی می‌کرد. حالا که به وضوح خلاف این ادعا به اثبات رسیده و آشکار است که واکسن «خارجی» مرگ‌ومیر کووید را در همان «خارج» به شدت کاهش داده باید به نکاتی چند توجه کرد و سوالاتی را پاسخ داد.

- این ۲۵۰۰ نفر که هر یک صاحب منصب و مقامی هستند، تربیون دارند و ساکنان سیستمی هستند جز تاثیر بر افکار عمومی از انتشار «بیانیه» هدف دیگری داشتند؟ وگرنه می‌توانستند از دستگاه‌های اجرایی متعدد تحت نفوذ خود استفاده کنند.

- آیا این بیانیه به تبلیغات ضد واکسن در میان مردم و عدم جدیت مسوولان در تامین واکسن یاری نرساند؟

- آیا کارشناس مثل یک دیده‌بان وظیفه ندارد ولو به قیمت جان خود فرماندهان را با واقعیات روبه‌رو سازد تا چاره‌ای بیندیشند؟ با تایید دایم و خوشایندگویی در واقع به آنها جفا نمی‌کند و چاه خطا پیش پای‌شان نمی‌گستراند؟
- راستی آیا بعد از این بیانیه تمام این ۲۵۰۰ نفر تا تهیه واکسن داخلی برای واکسیناسیون خود و خانواده منتظر مانده‌اند؟

- آیا الان می‌توان چنین رفتار اجتماعی علنی را با نام اختلاف‌نظر علمی توجیه و رفع و رجوع کرد؟ آیا علما پشت پرده آکادمی با هم بحث علمی می‌کنند یا موضوع اثبات نشده‌ای را با وسیع‌ترین و موثرترین رسانه‌های عمومی تبلیغ می‌کنند؟

- چند درصد این ۲۵۰۰ نفر حاضرند برخلاف بودن اظهارات پیشین خود بیانیه بدهند و از آن پوزش بخواهند تا شاید اندکی از آب رفته به جوی باز گردد و بخشی از اعتماد مردم و اهتمام بسیاری از مسوولان به واکسن اصلاح شود؟
- بسیاری از این امضاکنندگان این روزها هر روز بیش‌تر از پیش مصادره‌امور و بالاترین مراجع تصمیم‌گیری را در اختیار می‌گیرند، چگونه می‌توان به صداقت ایشان در برخورد با خطاهای امروزشان زمانی که در ملاء عام آشکار شد اطمینان کرد؟



پزشکانی که با جوسازی غیر علمی مانع خرید واکسن شدند، امروز باید پاسخ‌گوی رفتار غیر علمی خود باشند

رحمت‌اله بیگدلی

در تاریخ ۲۳ دی ماه ۱۳۹۹ خبرگزاری‌ها و مطبوعات اصولگرا در اقدامی هماهنگ و گسترده خبر از نگارش نامه‌ای به امضای ۲۵۰۰ نفر از پزشکان کشور خطاب به رئیس‌جمهوری وقت آقای حسن روحانی دادند و مدعی شدند که این پزشکان از آقای روحانی خواسته‌اند که واکسن‌های mRNA خریداری نشود!

اسامی برخی از پزشکانی که آن نامه را امضاء کرده بودند به شرح زیر بود:

۱. دکتر علی‌رضا مرندي / ۲. دکتر علی‌رضا زاکانی / ۳. دکتر زهره الهیان / ۴. دکتر حسینعلی شهریاری / ۵. دکتر حسین قناعتی / ۶. دکتر بهزاد عین‌اللهی / ۷. دکتر بهرام عین‌اللهی / ۸. دکتر حسن ابوالقاسمی / ۹. دکتر ناصر سیم فروش / ۱۰. دکتر شهرام علمداری / ۱۱. دکتر علی اکبر زینالو / ۱۲. دکتر محمدرضا کلانتر معتمدی / ...

در آن نامه آمده بود: "واکسن‌های mRNA تولید شرکت فایزر و مادرنا می‌تواند عوارض ناشناخته و گاه جبران‌ناپذیری به‌جای بگذارند." در آن نامه هم‌چنین آمده بود:

"از حضرت‌عالی انتظار می‌رود علاوه بر اعلام ممنوعیت ورود واکسن از سه کشور آمریکا، انگلیس و فرانسه مراقبت بفرمایید که واکسن‌های تولیدی این کشورها و هرگونه واکسن تولیدشده از سوی مراکز غیرقابل اعتماد، به‌واسطه‌گری کشور ثالث نیز وارد کشور نشده و برخی واکسن‌های مربوط به سازوکار کوواکس نیز که ماهیت مورد شبهه و مشکوک به ارتباط با جریانات کاملاً مساله‌دار بین‌المللی دارد، خریداری نشود."

دکتر علی‌رضا مرندي نیز از جایگاه ریاست فرهنگستان علوم پزشکی ایران در نامه‌ای به تاریخ ۲۲ دی ۱۳۹۹ خطاب به آنتونیو گوترش دبیرکل سازمان ملل متحد نوشته بود:

"چرا ما باید از شرکت‌هایی که کارایی و ایمنی کافی واکسن را اثبات نکرده‌اند واکسن‌کرونا خریداری کنیم؟ واکسن‌های mRNA تضمینی برای اثربخشی بردن عارضه ندارند."

اکنون حدود ۷ ماه از تاریخ انتشار آن نامه‌ها می‌گذرد و گذشت این زمان کوتاه و آنچه که در عالم واقع اتفاق افتاده، بطلان ادعای آن پزشکان و دکتر علی‌رضا مرندي رئیس فرهنگستان علوم پزشکی ایران و موثر بودن جدی این واکسن‌ها را اثبات کرده است و ما شاهد کاهش شدید مرگ‌ومیر در کشورهایی هستیم که از این واکسن‌ها استفاده کرده‌اند. از سوی دیگر امروز ما شاهد افزایش مرگ‌ومیر در کشور عزیزمان ایران هستیم.

این جانب سال‌ها در خدمت بسیاری از پزشکان عزیز بوده و به تدریس دروس مختلف از جمله درس اخلاق پزشکی به آنان اشتغال داشته‌ام. یکی از مباحث مطرح در درس اخلاق پزشکی، سوگند پزشکی بود. ما در درس اخلاق پزشکی سه سوگندنامه پزشکی را مورد بحث قرار می‌دادیم که عبارتند از سوگندنامه بقراط، سوگندنامه پزشکی بین‌المللی امروزی و سوگندنامه پزشکی در ایران.

آیا آن پزشکان هنگامی که آن نامه‌ها را می‌نوشتند و امضا می‌کردند به یاد داشتند که پزشکان جهان و ایران پس از دریافت درجه پزشکی این‌گونه سوگند یاد می‌کنند:

سوگند یاد می‌کنم که ... دین، ملیت، نژاد، عقاید سیاسی و موقعیت اجتماعی هیچ‌گونه تأثیری در وظایف پزشکی من نسبت به بیمارانم نخواهد داشت. سوگند یاد می‌کنم که ... از تضييع حقوق بیماران پرهیزم و سلامت و بهبود آنان را بر منافع مادی و امیال نفسانی خود مقدم دارم و خود را نسبت به حفظ قداست حرفه پزشکی و حرمت همکاران متعهد بدانم و از آلودگی به اموری که با پرهیزکاری و شرافت و اخلاق پزشکی منافات دارد اجتناب ورزم. اینک با مشاهده این موج گسترده کرونا و مرگ و میر شدید در کشور عزیزمان، آن پزشکانی که آن نامه‌ها را نوشتند و امضا کردند باید پاسخگوی این رفتار غیرعلمی و غیرحرفه‌ای خود باشند؛ زیرا این نوع رفتارها ناقض سوگندنامه پزشکی بین‌المللی و ایرانی است و بیش‌تر منبعث از گرایش‌های سیاسی آنان بوده است تا برخاسته از یک درک علمی و حرفه‌ای!

بدون تردید، عرصه پزشکی که با جان و سلامت مردم سر و کار دارد عرصه سیاست‌بازی و اتخاذ تصمیم براساس گرایش‌های سیاسی نیست.

جان انسان در تفکر اسلامی از چنان اهمیتی برخوردار است که خدای متعال در آیه شریفه ۳۲ سوره مبارکه مائده در عظمت جان یک انسان فرمود:

مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ؛

هر کس یک نفر را جز به قصاص قتل یا [به کیفر] فساد در زمین بکشد چنان است که گویی همه مردم را کشته باشد و هر کس یک نفر را زنده بدارد چنان است که گویی تمام مردم را زنده داشته است.»



ترک فعل منجر به جنایت

کهن ترابی

طبق ماده ۲۹۵ قانون مجازات اسلامی: "هرگاه کسی فعلی که انجام آن را برعهده گرفته یا وظیفه خاصی را که قانون برعهده او گذاشته است، ترک کند و به سبب آن، جنایتی واقع شود، چنانچه توانایی انجام آن فعل را داشته باشد جنایت حاصل به او مستند می‌شود و حسب مورد عمدی، شبه عمدی، یا خطای محض است، مانند این‌که مادر یا دایه‌ای که شیردادن را برعهده گرفته است، کودک را شیر ندهد یا پزشک یا پرستار وظیفه قانونی خود را ترک کند."

اسامی ۱۸۰ نفر از پزشکانی را که طی نامه‌ای به رئیس جمهور، خواستار ممنوعیت واردات واکسن آمریکایی، انگلیسی و فرانسوی شده بودند در زیر می‌آورم تا هم مردم این افراد را بشناسند هم خانواده‌هایی که عزیزان خود را از دست داده‌اند تعدادی از مسببان این فاجعه انسانی را بشناسند. شاید روزی در دادگاهی عادلانه به کار آید!

نام دکتر را از کنار اسامی حذف کرده‌ام:

۱- سیدعلیرضامرندی-علیرضا زاکانی-زهره الهیان-حسینعلی شهریاری-حسین قناعتی -بهزاد عین‌اللهی-**بهرام عین‌اللهی(وزیر بهداشت!)** -حسن ابوالقاسمی-ناصر سیم‌فروش-شهرام علمداری-علی‌اکبر زینالو-محمدرضا کلانتر-معمدمدی-محمد رئیس‌زاده-زهرا شیخی مبارکه-فاطمه محمدبیگی-محمداسماعیل اکبری-علیرضا منافی-عباس مسجدی-سیدعلی ریاض-محمد میرزابیگی -شکیبا محبی‌تبار-محمدتقی حلی‌ساز-جلالی-نفیسه حسینی یکتا-

محمودودود حیدری-محمدجواد کبیر-حسینعلی غفاری-جعفر اصلانی-فروردین ایمانیه- جمال اخوان مقدم-احمد شجاع-مصطفی نادری-شهرام صیادی-داریوش ابطحی -علی اصغر باقرزاده-سهراب سلیمی حمیدرضا خانکه-سیدمحمد پاکمهر-احمد جوانمرد-مسعود مسلمی-حسن براتی- مجتبی باروت کوب-مجید احمدی-محمدرضا رزاقی-حسین کولیوند-علی دباغ- عصمت باروت-محمد مهدی امیدیان-خلیل کمالخ-جلیل کلانترهرمزی-اصغر اخوان- شعبان مهرورز-عباس عبادی-محمدسعید غیائی-حامد طهماسبی-اردشیر تاجبخش- سیدمسعود داود-سیدهاشم دریاباری- حسین صمدی نیا-حسن گودرزی-ابراهیم متولیان-حسین لشکر دوست-نعمت اله جنیدی -سلیمان احمدی-زهره سادات میرمقتدایی-سعید بینات-احمد اسفندیاری-سلیمان حیدری-حمیدرضا جوادزاده-علی طاهر نژاد-علی محمدزادگان -هادی خوش محبت-حسین جعفری-سعید قاضی پور-افشین پاکجو-حسین زارع زاده-امین سهرابی- سعیدسقا حضرتی-بهزاد تدین-محمود صمدپور-علی رمضانخانی-عباس هنردوست-نرجس قربانی-طاهره زائری-صفیه محبی تبار-مریم عباسی- علی نصیری-ابوالفضل خوشی-مریم فرخ آشتیانی-سیدمحمدحسن صادقی-فخری اللهیاری- طاهره مریدی سرخانی-اکرم عاشوری-نیره پارچه باف-فاطمه اقبالیان-کاظم فروتن-سحر صفتی-مجید اصغری- محمد محقق-رسول چوپانی-غلامرضا کردافشاری-حمیدرضا فضلی-محبوبه اعلمی-مرضیه امیرابادی اصفهانی-سحر منصور-سمیه مخبر- اعظم مختاری-زهره حاجی صادقی-معصومه انتظاری-معصومه فتاح-نیره احسان دوست-مرضیه کاظمی-سیدجواد حسینی نژاد-مریم شایرم-طیبه کرمی -معصومه باقری-اسدالله آب نیکی-سیدمحمد طباطبایی نژاد- نغمه رزاقی-علیرضا جناب زاده-مصطفی بهجتی-فرهاد جعفری-صدرالله محمودی-فرامرز میرزاآقایی-زهره طاهریان-زهره عباد جلالی طلب-حلیمه سادات عربی مقدم-بتول خیاط زاده-خدیجه حاتمی- ملیکه دلجو-لیدا فقیه نصیری -اکرم کریمی-حسین روازاده-محمدرضا معینی- مریم علینقی زاده -حسین خطیبی -فاطمه کاراندیش-عسگر اکبری - شکوفان علیزاده-ابوالفضل علیایی -رحمت فتحعلی باغنی -علی معماری-عباس نصوری-هدیه هراتی-فاطمه دانش فر- محمود سپهریان-محمدعلی سرلک- عباس سعادت مندی-سیدجلال سید-کبیر سیدی قاضی جهانی-رقیه شاهقلی- حبیب شعبانی-آیلار شککیا -اسماعیل صادقی پورگوغری-محمد مهدی صالحی فر -علی امیری-مهندس ایرانی- محمدرضا باباخان-سعیده پاک زاد-فاطمه پیر حیاتی-لیدا جراح-بهروز جلالی ندوشن- سید عبدالعلی موسوی زاده - سیدسعید اسماعیلی صابر-سید محمد سیادتی -رسول پورحکیم رضایی -سید عبدالعلی موسوی زاده-حسین لشکر دوست -احمد وثوقی مطلق -کوروش یوسفی-سید جواد پورنقی-مهدی نیکخواه-ابوالفضل شیردل-مریم خرمی- مطهره سادات موسویان-حسین فرزانه -مهدیه فلامرزی -زهره امامی-مهدیه پوریزدان پناه - ۱۸۰-مریم السادات پاک نژاد.

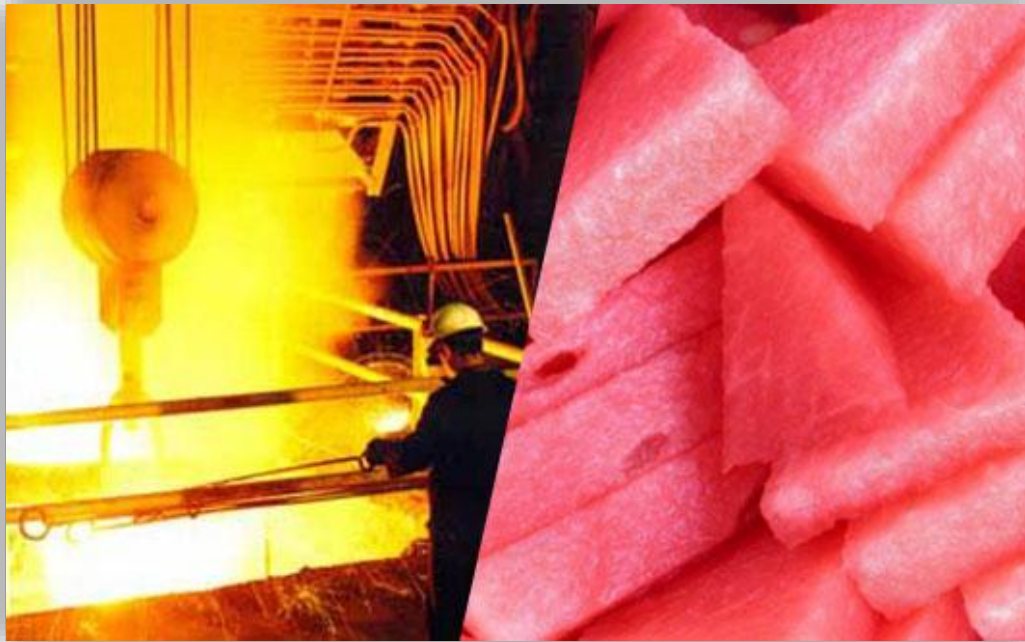


[بازگشت به نمایه](#)

کشتِ هندوانه یا احداث کارخانه؟

بحثی کوتاه در باب الگوهای بهینه مصرف آب در ایران و جهان

پرویز کردوانی



ارژنگ: در آستانه انتشار این شماره اطلاع یافتیم قلب "پدر علم کویرشناسی ایران" در سن ۹۰ سالگی از حرکت باز ایستاد. تحریریه ارژنگ درگذشت پروفیسور پرویز کردوانی را به خانواده و جامعه علمی و مردم ایران تسلیت گفته و با انتشار نوشتار کوتاه زیر به این شخصیت ممتاز علمی کشور ادای احترام می‌کند.

لوله‌کشی آب انجام شد و شیر و شیلنگ را اختراع کردند.

این شیر و شیلنگ حتی جای جارو را گرفت و با همین وسیله به شست‌وشوی خودرو و آب دادن فضای سبز ساختمان‌ها هم مبادرت کردند و منابع آبی شهرها را به نابودی کشاندند. در کشور ما هم حتی در مناطق شمالی که ساختمان شیروانی داشتند، باز هم به شیر و شیلنگ برای آبیاری همه امور روی آوردند.

ما ابتدا صنعت نداشتیم و اقتصاد ما کشاورزی بود. اول قرار شد کشاورزی را توسعه دهند. بعد از آن گفتند

مشکل جدی است. این که چه زمان منابع آبی به نقطه صفر می‌رسد، بستگی به نحوه استفاده ما از آب دارد. در بروز این وضعیت هم عوامل زیادی دخیل است اما پاشنه آشیل بحران آب، سدسازی، چاه عمیق، صنایع فولاد و پتروشیمی و شیر و شلنگ است.

اروپاییان تا صد و هفتاد سال پیش، بخشی از آب مورد نیاز خود را از پشت بام‌ها جمع‌آوری و تامین می‌کردند، در بیت‌المقدس هم قبل از اینکه این منطقه به دست اسرائیلی‌ها بیفتد، از پشت بام‌ها آب خود را تامین می‌کردند. بعد از این مرحله بود که تصفیه فاضلاب و

خیر، کشورهایی که ترقی کرده‌اند، صنعت داشته‌اند و صنعت توسعه داده شد.



بعداً اعلام کردند که این صنایع کارآمد نیستند و صنایعی که کشورهای پیشرفته دنبال کرده‌اند، صنایع فولاد، پتروشیمی و از این قبیل است. اطلاع نداشتند که آن صنایع را حتی در کنار رودخانه هم ایجاد نمی‌کنند بلکه در کنار دریا درست می‌کنند. به یاد داشته باشید که هر یک تن فولاد، به ۳۲ متر مکعب آب نیاز دارد. ما می‌گوییم آب نیست، اما آقای رئیس‌جمهور هر ماه برای افتتاح یک طرح به استانی سفر می‌کند. مثلاً ۱۸۰۰ طرح در اصفهان افتتاح شده است. ۹۰۰ طرح در یزد افتتاح شده است. همه اینها طرح تقریباً صنعتی هستند و به مردم نمی‌گویند که کارخانه فولاد را در آران و بیدگل که در جنوب کاشان و در کنار کویر است، افتتاح کرده‌اند. مثلاً گل‌گهر یزد، این شهر کمتر از آران بیدگل و به میزان ۶۰ میلیمتر بارندگی در سال دارد. و یا گل‌گهر سیرجان، مس سرچشمه، چادرملوی یزد، اینها آب ندارند و هر مقدار آبی که موجود بود، استفاده کردند و تمام شده است. صنایع باید از پساب خودشان استفاده کنند؛ اما تاکنون هیچ دولتی صنایع را ملزم به چنین کاری نکرده است.

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
در قانون، اولویت مصرف آب، به آب شرب است در حالی که ساخت صنایع در نزدیکی شهرهای پرجمعیتی مانند اصفهان و یزد که شهرهای کم آبی هستند، باعث تشدید وضعیت کم آبی در این منطقه شده است. تامین آب صنایع باعث محدودیت در آبرسانی به مناطق مسکونی اطراف شهرها شده است.

باید بررسی کارشناسی و جانمایی مجدد صورت گیرد و کارخانه‌های آب‌بر به مجاورت دریای شمال یا جنوب منتقل شوند. البته انتقال کارخانه‌ها و صنایع به دو استان گیلان و مازندران ممکن است به ناپودی اکوسیستم و سرسبزی و جنگل‌های آن مناطق منجر شود. برخی کارشناسان برای حل مساله کم آبی، پیشنهاد آب خلیج فارس را داده‌اند. در حال حاضر ۹۰۰ کیلومتر آن را شروع کرده‌اند و تصفیه خانه آن را احداث کرده‌اند. اما این کار به این شیوه درست نیست. سطح آب اقیانوس‌ها در حال بالا آمدن است. به همین دلیل باید کارخانه‌ها با فاصله منطقی از دریا دایر شوند و آب بعد از تصفیه، به وسیله لوله یا تانکر به کارخانه منتقل شود.

هلند آرزوی کشاورزی را دارد، اما گلخانه درست کرده است. اما در کشور ما در همه جا آب را به صنایع داده‌اند و دیگر برای کشاورزی چیزی نمانده است. در زمان شاه ما آب شیرین کن داشتیم. به کارکنان جنوب با گالن آب می‌دادند و لوله‌کشی انجام نمی‌دادند که آب را تصفیه کنند و به چمن آب بدهند.

در هر صورت الان هم می‌شود برخی صنایع مرتبط با کشاورزی مثل کارخانه‌های پنبه و ریسندگی را تقویت کرد. تمام صنایع فولاد اروپا و آمریکا در کنار دریا و

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
 قانونی محدودیت مصرف آب را به تصویب رساند که نه تنها میزان مصرف آب خانگی شهروندان کالیفرنیا را محدود می‌کرد، بلکه مصارف آبی خارج از منزل نظیر آبیاری‌های فضای سبز را نیز شامل می‌شد. این بدان معنی بود که میزان زمان دقیق استفاده شهروندان از آب برای حمام، سیفون و حتی شست‌وشوی لباس نیز تعیین شده بود. استفاده روزانه ۲۰۸ لیتر به ازای هر شخص محدودیتی است که تا سال ۲۰۲۲ پیش‌بینی شده است و انتظار می‌رود که این رقم تا ۲۰۳۰ به ۱۹۰ لیتر کاهش یابد. اگر اینکار او نبود، امروز لس‌آنجلس به بیابان تبدیل شده بود.



دریاچه است. در زمینه مدیریت بحران کم آبی هم تجربه‌های موفق وجود دارد که یکی از آنها تجربه لوس‌آنجلس است. در سال ۲۰۱۵ فرماندار کالیفرنیا به منظور مدیریت بحران کم آبی در لس‌آنجلس دو لایحه



بازگشت به نمایه

هیولاهایی که آب و ثروت خوزستان را می بلعند

ستار ناصری



رونق دادن استان‌های کویری هم‌چون، اصفهان، کرمان، یزد، قم، سمنان،... به قیمت از بین بردن استان خوزستان (ثروتمندترین استان جهان)، اتفاق نمی افتاد مگر به برکت وجود دولتمردان زیاد این استانها در بدنه و رأس دولتهای پنجم تا کنون، (هاشمی رفسنجانی از کرمان)، (محمد خاتمی از یزد)، (محمود احمدی نژاد از سمنان)، (حسن روحانی از سمنان) و سیاست بخشی نگری این دولتمردان. احداث صنایع بزرگ متکی به آب همچون صنایع فولاد، پتروشیمی، نیروگاه های بخار (سیکل ترکیبی) و صنایع سرامیک سازی و آجر، هیچ گونه توجیه اقتصادی ندارد. زیرا محصولات آب بری که قیمت آب آنها از خود محصول بیشتر است، یک اقدام غیر مدبرانه میباشد. در زیر فقط به صنایع متکی به آب در استان‌های کویری اشاره می‌گردد که در مدت زمان دولت پنجم تا کنون، احداث شده اند:

احداث صنایع متکی به آب:

۱- استان اصفهان

صنایع فولاد

۱- فولاد مبارکه:

بزرگترین مجتمع فولاد سازی در ایران (سال ۷۲)

۲- فولاد کوه پایه (۱۳۷۹)

۳- فولاد ماهان سپاهان (۱۳۸۳)

۴- فولاد سازان جم (۱۳۸۹)

۵- فولاد اشترجان اصفهان (۱۳۷۴)

۶- فولاد اصفهان دُر (۱۳۸۵)

۷- تولیدی فولاد اصفهان (۱۳۷۴)

۸- شرکت آهن و فولاد اصفهان (۱۳۷۱)

۹- بزرگترین مجتمع فولادی سازنده ریل قطار در ایران

۱۰- فولاد ماهان طوبی (۱۳۹۵)

۱۱- شرکت فولاد آراد

۱۲- شرکت توکا فولاد

۱۳- شرکت لوله و قوطی اصفهان

۱۴- شرکت فولاد آلیاژی اصفهان

۱۵- شرکت ایران ذوب اصفهان

پتروشیمی

۱- مجتمع بزرگ پتروشیمی اصفهان (۱۳۷۱)

۲- شرکت پالایش نفت (۱۳۶۸)

۳- نفت سپاهان

۴- شرکت سهامی پتروشیمی اصفهان

نیروگاه های سیکل ترکیبی

- ۱ - نیروگاه سیکل ترکیبی اردستان (۱۳۸۷)
- ۲ - نیروگاه سیکل ترکیبی زواره (۱۳۹۰)
- ۳ - سیکل ترکیبی محمد منتظری
- ۴ - سیکل ترکیبی اصفهان

۲- استان کرمان

فولاد

- ۱ - صنایع فولاد کرمان (۱۳۸۰)
- ۳ - مجتمع جهان فولاد سیرجان کرمان (مجتمع فولادی بزرگ که از چندین کارخانه ذوب، ریخته گری، نورد، احیاء، بریکت، و غیره تشکیل شده است)
- ۳ - فولاد برد سیر کرمان
- ۴ - فولاد بوتیای ایرانیان (زیر مجموعه میدکو)
- ۵ - میلگرد برد سیر کرمان

پتروشیمی

- ۱ - پتروشیمی فجر (رفسنجان)
- ۲ - پتروشیمی بزرگ کرمان

نیروگاه سیکل ترکیبی

- ۱ - سیکل ترکیبی باغین (۱۳۹۴)
- ۲ - سیکل ترکیبی رفسنجان (۱۳۷۹)
- ۳ - سیکل ترکیبی جیرفت کرمان

۳- استان یزد

فولاد

- ۱ - مجتمع بزرگ فولاد اردکان
- ۲ - آهن و فولاد ارفع
- ۳ - گروه صنعتی فولاد یزد
- ۴ - صنایع آهن و فولاد سرمر ابرکوه
- ۵ - آهن و فولاد بافق
- ۶ - آهن و فولاد غدیر

۷ - نورد فولاد یزد

۸ - فولاد آلیاژی یزد

پتروشیمی

- ۱ - ایجاد سه واحد بزرگ پتروشیمی در قائم و ابرکوه و میبد ، به تصویب رسیده و مراحل بعدی جهت ساخت راه اندازی ، در حال انجام است

نیروگاه سیکل ترکیبی

- ۱ - سیکل ترکیبی فراب یزد
- ۲ - سیکل ترکیبی شیرکوه یزد
- ۴ - استان قم

فولاد

- ۱ - فولاد مسیحا
- ۲ - فولاد سازان دقیق قم
- ۳ - فولاد غرب اسیا
- ۴ - مجتمع فولاد ویان
- ۵ - کارخانه تولید ورق فولادی قم
- ۶ - فولاد گستر قم
- ۷ - فولاد سلفچگان

پتروشیمی

- ۱ پتروشیمی آرتان پترو کیهان قم
- ۲ - مجتمع بزرگ پتروشیمی قم
- ۳ - اوپل داک
- ۴ - پالاشگاه ساینما شیمی
- ۵ - پتروشیمی شکوهیه قم

سیکل ترکیبی

- ۱ - سیکل ترکیبی صبا قم
- ۲ - سیکل ترکیبی قم

۵- استان سمنان

فولاد

- ۱ - کارخانه فولاد سمنان
- ۲ - جهان فولاد سمنان
- ۳ - کاخانجات نورد سمنان
- ۴ - مجتمع فولاد بارز
- ۵ - فولاد کویر دامغان
- ۶ - شرکت نورد گرم سمنان
- ۷ - فولاد فجر سمنان
- ۸ - فولاد نوین سمنان
- ۹ - شرکت دانا فولاد سمنان
- ۱۰ - فولاد شاهرود
- ۱۱ - شرکت نورد فولاد صنعتی و ساختمانی



پتروشیمی

- ۱ - شرکت کربنات سدیم سمنان
- ۲ - پتروشیمی مروارید
- ۳ - شرکت شیمیایی انرژی
- ۴ - پتروشیمی سمنان

نیروگاه سیکل ترکیبی

- ۱ - سیکل ترکیبی قدس سمنان
- ۲ - سیکل ترکیبی شهید باکری
- ۳ - سیکل ترکیبی سمنان

سد های احداث شده

حال برای تأمین آب مورد نیاز این صنایع آب‌بر و متکی به آب و هم‌چنین رونق کشاورزی در استانهای کویری، در

مدت زمان ذکر شده (از دولت پنجم تا کنون) ، سدهای زیاد مخزنی و تنظیمی و انحرافی بر روی سرشاخه های آبریز حوزه کرخه، کارون، دز و جراحی، احداث گردید که عبارتند از :

۱- سد پارسل ۱۱ (بنگستان)

۲- سد گتوند علیا

۳- سد تشان

۴- سد دز

۵- سد دهنو هندیجان

۶- سد رامهرمز (جره)

۷- سد سپتون

۸- سد سر تیرک هفتگل

۹- سد کارون ۱ (شهید عباس پور)

۱۰- سد شوه حمید

۱۱- سد ظهیریه

۱۲- سد کارون ۳

۱۳- سد کرخه

۱۴- سد کلتندر

۱۵- سد مارون

۱۶- سد مسجد سلیمان (گدار لندر)

۱۷- سد ولی عصر

۱۸- سد تنظیمی کرخه (پای پل)

۱۹- سد تنظیمی گتوند

۲۰- سد تنظیمی دز

۲۱- سد بهشت اباد

۲۲- سد تونل کوه‌رنگ ۳

(البته اکنون چند سد در دست مطالعه و چند سد دیگر در حال ساخت میباشد).

تونل‌های انتقال آب

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
به قبل، به ۲۰۰ هزار هکتار رسیده که این روند در
استانهای کویری دیگر نیز صادق است.

دولت با ادعای انتقال آب برای شرب، همچنان کارخانه
های آب بر جدید، در استانهای اصفهان، یزد و کرمان
افتتاح میکند و قرار است یکی از شهرهای استان کرمان
با اتکا به ابهای انتقالی به قطب بزرگ تولید فولاد کشور
تبدیل شود



در حقیقت خوزستان قربانی سیاستهای بخشی نگری
دولت مردان دولت پنجم و ششم (دولت سازندگی) و
دولت هفتم هشتم (دولت اصلاحات) و دولت نهم و دهم
(دولت مهرورزی) و دولت یازدهم و دوازدهم (دولت
تدبیر و امید شده است. و امروز خوزستان بر اثر این
سیاستها نه هوا دارد و نه آب، نه نان دارد و نه امید، نه
کشاورزی دارد و نه محیط زیست چون هیولایی به اسم
فلات مرکزی، آب و ثروت آنان را می‌بلعد و جلگه
خوزستان را به صحرایی خشک تبدیل نمود.

بازگشت به نمایه

طرحهای انتقال آب جهت انتقال آب جمع آوری شده
پشت سدها، به استانهای کویری، عبارتند از:

۱- تونل کوه‌رنگ ۱ به مقصد زاینده رود (این تونل قبل
از انقلاب احداث گردید)

۲- کوه‌رنگ ۲ به مقصد زاینده رود

۳- کوه‌رنگ ۳ به مقصد زاینده رود

۴- تونل گلاب ۱

۵- تونل گلاب ۲

۶- طرح انتقال آب (ونک - سولگان) با هدف تأمین آب
باغات پسته رفسنجان

۷- طرح انتقال قم رود (یکی از بزرگترین طرحهای انتقال
آب در خاورمیانه میباشد که از سرشاخه های دز در

الیگودرز و طبق گفته های کارشناسان از بهترین ابهای
جهان بشمار میرود. این طرح، جهت مصارف آب شرب،
کشاورزی و صنعتی، ۱۰ شهر و ۳۰ روستا، از جمله (قم،
ساوه، سلفچگان، گلپایگان، خمین، محلات، نیم رود،...)
میباشد.

۸- کمال صالح (از سر شاخه های دز برای مصارف
صنعتی اراک)

۹- طرح انتقال بهشت آباد (این طرح یکی از طرحهای
بزرگ جهت انتقال یک میلیارد متر مکعب برای تامین آب
کشاورزی و صنعتی استانهای کرمان، اصفهان و یزد
میباشد)

۱۰- تونل چشمه لنگان به مقصد زاینده رود

۱۱- تونل خدنگستان به مقصد زاینده رود

مصارف کشاورزی

به گفته چیت چیان وزیر نیرو به نقل از تسنیم تنها در
اصفهان زمینهای زیر کشت حال حاضر، پنج برابر نسبت

آن‌ها رفتند و سوختند...

اسماعیل کهرم



متاسفانه بار دیگر آتش به‌غیر از نابودی ده‌ها هکتار از جنگل‌ها و مراتع کشور، جان سه نفر از نیروهای عاشق و بومی در منطقه فیروزآباد که با دست خالی برای مهار آتش سوزی به تنگه‌های پخته‌رفته بودند را گرفت. این خبر تازه‌ای نیست و نادیده‌پیدا است که این نیروهای بومی امکانات لازم برای مهار یا اطفای حریق گسترده در اختیار نداشته‌اند و با بیل و شاخ و برگ درختان به جنگ آتشی ویرانگر رفتند که چراگاه و مراتع دام‌هایشان را تهدید می‌کند.

آنها رفتند و سوختند، در حقیقت قربانی عدم مدیریت محیط زیستی شدند که با همه امکانات و بودجه‌ای که در اختیار دارد، هنوز نتوانسته برای مهار آتش سوزی تدبیری بیندیشد و اگر این افراد عاشق محیط زیست نبودند، تاکنون اثری از جنگل‌های ایران باقی نمی‌ماند، اما نکته تکراری و نگران‌کننده دیگر، درخواست رئیس انجمن دوستداران طبیعت شهرستان فیروزآباد است که از مسئولان در خواست کمک بالگرد و هواپیمای آبپاش برای مهار این آتش سوزی را کرده است و شاید اطلاعی ندارد که هواپیما و بالگردهای آبپاش ایرانی، مشغول خاموش کردن آتش گسترده در کشور ترکیه هستند و این ظاهراً برای آنها بیشتر از جنگل‌ها و مراتع کشور دارای اهمیت است.

البته کشور ترکیه یکی از بزرگترین آتش سوزی‌ها را در تاریخ خود تجربه می‌کند و ۲۱ استان این کشور را درگیر کرده است، اما آنچه که در این میان جای تعجب دارد، مسئولان کشور ما با یک درخواست تلفنی مسئولان کشور

ترکیه، برای آنها هواپیما و بالگرد می فرستند، اما در کشور خودشان وقتی آتش سوزی رخ می دهد، چندین روز درگیر کاغذ بازی های اداری و غیره می شوند و تا زمانی که این کاغذبازی ها به پایان برسد، آتش نیز خاموش شده و صدها هکتار از جنگل های ارزشمند ایران تبدیل به خاکستر شده اند.

این هواپیماها و بالگردهای آبیاری در اختیار نیروهای مسلح است، چند سال پیش که یکی از جنگل های کشور دچار حریق شد، فقط یکبار هواپیما برای خاموش کردن آتش سوزی ها به منطقه رفت و دولت چون پول بنزین و دستمزد خلبان را پرداخت نکرد، هرچه مسئولان از آنها خواستند که این هواپیماها یا بالگرد برای مهار آتش بفرستند، گفتند که تا زمان واریز پول، این کار را انجام نمی دهند!



حالا نیز به دلیل نبود امکانات هوایی و زمینی، متأسفانه سه خانواده داغدار و بی سرپرست شده اند. طبق آمار در طول سال از ۱۵ تا ۲۵ هزار هکتار جنگل های ایران خاکستر می شوند و برای کسی نابودی هزاران

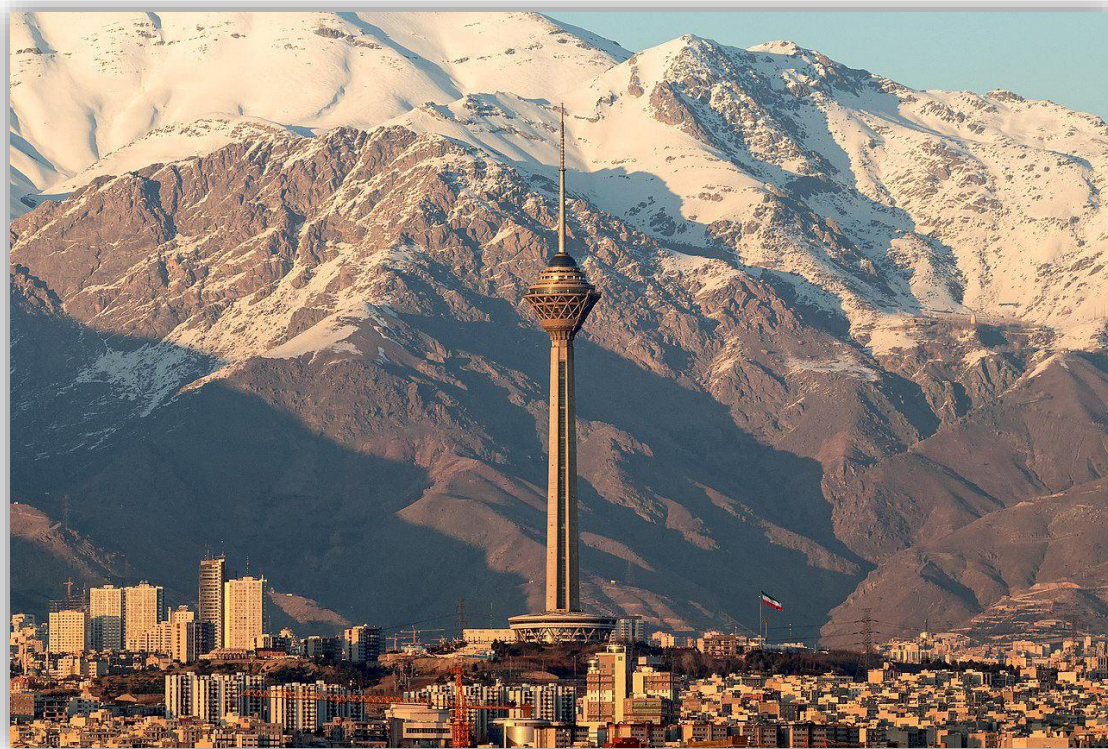
درخت و جانور ارزشمند خیلی مهم نیست، چون وقتی آنها می بینند که سازمان حفاظت از محیط زیست به عنوان متولی نگهداری از جنگل ها و مراتع، واکنش جدی نشان نمی دهد، دیگر دستگاه ها نیز از نجات جنگل ها و جانوران خودداری می کنند.

امیدواریم روزی برسد که ارزش یک درخت به اندازه ارزش جان یک انسان باشد و سازمان عریض و طویل حفاظت از محیط زیست، با همه امکانات و بودجه ای که در اختیار دارد، راهی برای نجات نابودی مراتع و جنگل ها بیندیشد و گرنه هزاران هکتار از جنگل های ارزشمند ایران به خاکستر بی کفایتی برخی از مسئولان می نشیند.

بازگشت به نمایه

ساخت برج میلاد حماقتی بزرگ بود

یکی از مهندسان پروژه - امضاء محفوظ



یه گروه ژاپنی اومده بودن برای دیدار از برج میلاد. حدودا ۱۴ یا ۱۵ نفر بودن، من هم به همراه دو نفرشون رفتم و شروع به توضیح دادن کردم و اینکه حدود ۴۵۰ تا ۵۰۰ میلیون دلار هزینه ساخت برج شده اضافه اینکه ۸ سال هم از موقع شروع تا پایانش طول کشیده،

بعد هم رفتیم داخل آسانسور که قسمتهای کلاهِک و (pinnacle) رو بهشون نشون بدم که توی آسانسور یکیشون پرسید از این قسمت (shaft) چه استفاده ای میشه؟

من هم نیشخندی زدم و گفتم که خوب معلومه دیگه این قسمت کلاهِک ۲۵۰۰۰ تنی رو که بزرگترین کلاهِک برج مخابراتی در دنیا هست رو نگه میداره .

اون گفت نه منظورم این نیست، یعنی اینکه اینجا مسکونی هست یا اداری؟

من گفتم نه این قسمت خالیه و راه پله و آسانسور اینجاست. اون هم دیگه چیزی نگفت و رسیدیم به بالای برج.

...روی تراس که بودیم ژاپنی اولی ازم سوال کرد که این کوهها مال کشور شماست؟

من هم بادی در غبغب انداختم و گفتم بله تمام اونها مال کشور ماست. گفت ارتفاعشون چقدره؟

گفتم ۴۰۰۰ متر حدودا. گفت چقدر از اینجا فاصله داره ؟

گفتم حدودا ۸ کیلومتر. گفت تله کابین هم داره؟

گفتم بله داره، میخواین ببرمتون اونجا؟

گفتن نه احتیاجی نیست. اون اولی از من پرسید که شما مسوول پروژه هستین؟

و من هم که خیلی جو گرفته بودم گفتم بله خودم هستم (البته نبودم و فقط مسوول یه قسمت کوچیکش بودم)

بعد یه چیزی به ژاپنی به هم گفتن و شونه هاشون رو بالا انداختن، اولیه رو به من کرد و گفت شما گفتین این برج shaft خالیه یعنی استفاده اداری ومسکونی نداره؟ گفتم بله برای مخابرات ساخته شده. گفت شما گفتین اون

کوهها هم مال شماسه و کمتر از ۱۰ کیلومتر با اینجا فاصله داره؟

گفتم بله. گفت خوب اگه شما مسوول این پروژه بودین چرا این برج رو روی اون کوهها نساختین؟ گفتم آخه این

که خیلی واضحه توی اون شرایط جوی این همه مصالح برای ساختن برج اونجا رو چه جوری ببریم؟

گفت خوب من و دوستم هم همینو داشتیم بحث میکردیم

شما اصلا احتیاجی به ساختن برج نداشتین یه دکل اونجا میذاشتین!

یه دکل مخابرات در ارتفاع ۴۰۰۰ متری بهتر از یه دکل روی یک برج ۴۰۰ متری عمل میکنه Shaft. این برج که

خالیه کاری انجام نمیده. گفتم شوخی میکنین، خوب اگه اینطوری شما چرا خودتون بلندترین برج مخابراتی دنیا رو

دارین میسازید؟

گفت توکیو یه شهریه که در کنار آب های آزاده و بلندترین منطقه اون ۱۰۰ متر ارتفاع نداره، در ضمن تا ۶۵

کیلومتری هم هیچ کوهی نیست .

گفتم این همه برج مخابراتی تو دنیا هست... حرفم تموم نشده بود که گفت برج رو که برای رقابت میسازن، برای

نیاز میسازن. تمام اونهای دیگه هم از این قاعده مستثنی نیستن... یک کم فکر کردم... برج مسکو، تیانشان، تورنتو،

کوالالامپور... راست می گفت!

همه اینها در زمینهای flat land ساخته شدن و حتی تا فاصله ده ها یا صد ها کیلومتر اصلا یک تپه ۴۰۰ یا ۵۰۰

متری هم نیست!

گفتم آخه ما نیاز به یک سمبل ملی داشتیم.

گفت شما میتونستین یه سمبل ملی با ۱۰ یا ۱۵ میلیون دلار درست کنین نه یک برج ۵۰۰ میلیون دلاری!

دیدم هیچ کاری بجز سکوت نمیتوان کرد، سکوتی سنگین و غم انگیز...

سکوتی به وسعت ۴۲ سال حماقت. حماقتی که هیچ پشتوانه علمی ای نداره و هرگوشه ی ایران پروژه ای سر باز

می کنه از کمبود گروه مطالعاتی و عدم طرح جامع تفصیلی برای توجیه این همه حماقت باید تمام عمر سکوت

کنیم...می فهمی؟ سکوت...

بازگشت به نمایه

نئولیبرال‌ها شمشیر را علیه «دستمزد کارگر» از رو بسته‌اند

عامل تورم شوک‌های ارزی است و نه افزایش دستمزدها/ دستمزد کارگران و بازنشستگان به اندازه اجاره‌خانه و نان و تخم مرغ است/ نئولیبرال‌ها با آدرس‌های غلط جیب‌های خود را پر می‌کنند.

نسرین هزاره مقدم



به گزارش خبرنگار [ایلنا](#)، نگاه غالبی در بدنه‌ی نئولیبرال اتاق‌های بازرگانی، حامیان آن‌ها و برخی نمایندگان مجلس یازدهم وجود دارد که دستمزد و نقدینگی را عامل ایجاد تورم می‌داند؛ این گروه‌ها که نقش پول‌های بادآورده و سودهای هنگفت خواص در افزایش همان نقدینگی را نادیده می‌گیرند و نقد سیاست‌های کلان اقتصادی کشور در بحران اقتصادی و تورم را نفی می‌کنند، همواره شمشیر را علیه «دستمزد کارگر» از رو می‌بندند و می‌گویند: برای جلوگیری از ایجاد تورم بیشتر، نباید دستمزد کارگران و مزدبگیران افزایش یابد؛ حتی باید کمتر از نرخ تورم رسمی زیاد شود!

مخالفت شدید با دستمزد / آدرس اشتباه می‌دهند

هزینه‌های مواد اولیه و واسطه‌ای تولید، افزایش بیش از ۱۰۰ درصدی هزینه‌های حمل و نقل و گرانی ماشین‌آلات که نرخ آن‌ها دلاری است و بعد از شوک‌های ارزی چند برابر شده را تحمل کردند و صدایشان درنیامد؛ اما همین‌ها وقتی پای مزد کارگران در میان باشد، واویلا سر می‌دهند و شروع به هشدار دادن می‌کنند: اگر مزد را افزایش دهید، ناچاریم کارگران را تعدیل کنیم!

این استدلال‌ات در این فضای متورم اقتصادی پذیرفتنی نیست؛ اما برویم سراغ استدلال دوم مخالفت با افزایش دستمزد یا همان تکیه بر تورم‌زا بودن آن! از ابتدای

حال که دولت سیزدهم کار خود را آغاز کرده، بازهم همین نگاه‌های نگران‌کننده و رویکردهای لیبرالی در حال پروپاگاندا و اقناع مسئولان برای جلوگیری از واقعی‌سازی دستمزد هستند. آن‌ها «مزد» را از دو جهت می‌کوبند؛ یکی توان استطاعت کارفرما و تولیدکنندگان و دیگری احتمال تورم‌زایی آن.

فعالان کارگری معتقدند متوسط سهم دستمزد در هزینه‌های کارفرمایان از ده درصد بیشتر نیست و این ادعا که بدنه‌ی کارفرمایی کشور تاب‌آوری مزد بیشتر را ندارد، از اساس اشتباه است؛ کارفرمایان در شوک‌های ارزی دو سال اخیر، افزایش بیش از ۲۰۰ درصدی

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
 یک کارگر شهرداری می‌بوان که تازه وضعیت پرداخت حقوق‌هایشان بعد از مدت‌ها سختی و مرارت و انتظار مرتب شده؛ در این رابطه، در پاسخ به این سوال که وقتی دستمزد می‌گیرید، با آن چه می‌کنید و چقدر کالاهای اضافی می‌خرید؛ می‌گوید:

ما وقتی دستمزد حداقلی خودمان را می‌گیریم، اول قرض و قوله‌ها را صاف می‌کنیم و نسیه‌هایی که از مغازه‌ها برداشته‌ایم، تسویه می‌کنیم؛ بعد باقی را می‌دهیم اجاره خانه و نهایت، حدود یک میلیون تومان می‌ماند که اگر بخواهیم گوشت و مرغ بخریم همه‌اش می‌رود؛ می‌گذاریم برای شیر و نان و تخم مرغ و باز از پانزدهم برج شروع می‌کنیم به نسیه خرید کردن!

مروتی، یک بازنشسته‌ی حداقل‌بگیر است؛ از همانهایی که آقای الیاس نادران ادعا کرده، نباید مزدشان زیاد شود چون تورم‌زاست و باعث می‌شود اقتصادمان متورم شود! او نیز در پاسخ به همان سوال فوق می‌گوید:

وقتی حقوق می‌گیرم، اول اجاره خانه می‌دهم؛ بعد برای خانه، اقلام اساسی و ضروری مثل برنج و روغن و شوینده‌ها را می‌خرم؛ اگر پولی بماند، یکی دو کیلو گوشت مرغ می‌خرم و گرنه به همان تخم مرغ و حبوبات بسنده می‌کنم؛ دیگر چیزی نمی‌ماند که خرید اضافه بکنیم؛ سالی یکبار لباس و کفش نمی‌خریم؛ وسایل خانه که اصلاً؛ جاروبرقی‌مان چندماه است خراب شده؛ هزینه تعمیر نداریم چه برسد به تعویض!

دستمزد کارگر به اندازه نان و تخم مرغ و اجاره خانه است، چطور می‌تواند عامل تورم باشد؛ کارگران (نیمی از جمعیت کشور) پول تعمیر وسایل خانگی را ندارند، پس چرا لوازم خانگی با سرعت نور گران شده است؛ آیا دلیلش بالا رفتن تقاضا است؛ وقتی نیمی از جمعیت کشور یعنی کارگران و بازنشستگان، استطاعت ایجاد تقاضا در بازار ندارند، چطور می‌توان ادعا کرد بالا رفتن

سال جاری که دستمزد کارگران فقط ۳۹ درصد افزایش یافته، صعود تورم با شتاب بسیار تداوم داشته به گونه‌ای که نرخ ۴۴ درصدی برای تورم رسمی تیرماه ۱۴۰۰، فقط یک روتوش رسمی و باسمة‌ای برای پایین کشیدن نرخ تورم است؛ هر کس در این کشور زندگی کند می‌داند که نرخ تورم سالیانه در اقلام ضروری و در سبد خانوار، حداقل ۱۰۰ درصد است! سال پیش همین موقع، نرخ سبد معاش حداقلی خانوارهای کارگری، حدود ۵ میلیون تومان بود و امروز بعد از یکسال، از مرز ۱۰ میلیون تومان نیز گذاشته است؛ یعنی یک تورم واقعی ۱۰۰ درصدی! این تورم چطور به هزینه‌های اولیه زندگی کارگران تحمیل شده است آنهم در شرایطی که مزد فقط ۳۹ درصد زیاد شده؛ چرا در چنین شرایطی، نمایندگان مجلس از جمله الیاس نادران و مهدی طغیانی، در آستانه‌ی سر کار آمدن دولت جدید، در بلندگوهای رسمی ادعا می‌کنند حقوق بازنشستگان تورم‌زاست و نباید مزد و حقوق افزایش یابد!



آیا دستمزد کارگران تقاضا را بالا می‌برد؟

"نقدینگی" در صورتی می‌تواند اقتصاد را متورم کند که تقاضا برای کالاها و خدمات بالا برود و با فرض ثابت بودن میزان عرضه، منجر به افزایش قیمت‌ها شود؛ دستمزد کارگر که براساس خوشبینانه‌ترین تخمین‌ها و محاسبات، به اندازه‌ی اجاره خانه و روزی یک وعده غذای گرم نیست، چطور می‌تواند تقاضا برای کالاها و خدمات را افزایش دهد و منجر به گرانی قیمت‌ها و ایجاد تورم شود؟

نقدینگی و قوانین استاندارد عرضه و تقاضا، عامل تورم است؟!

عامل اصلی تورم چیست؟

عامل تورم، نه در بالا رفتن تقاضای مردم و گردش نقدینگی، بلکه در جای دیگر است؛ در آنچه احسان سلطانی (کارشناس و پژوهشگر اقتصادی) سیاست‌های کلان نادرست و شوک‌درمانی‌های پیاپی می‌داند. او می‌گوید: در اقتصاد ایران، همه دوره‌های با نرخ‌های تورم بالا (از جنگ جهانی دوم تا سال ۱۳۹۹) همراه با شوک‌های نرخ ارز بوده‌اند. نقدینگی هیچگاه به صورت یک به یک بر روی نرخ تورم تاثیر نمی‌گذارد و اثر نقدینگی بر روی نرخ تورم در حدود ۱۰ تا ۱۵ درصد است. در دو دهه گذشته رابطه نقدینگی با تورم در بیش از ۷۰ درصد اقتصاد جهان قطع شده است و گفته می‌شود که رشد نقدینگی بر روی بازارهای مالی تاثیر می‌گذارد.

او ادامه می‌دهد: عامل کلیدی افزایش شدید قیمت‌ها در ۳ سال گذشته، دو شوک متوالی قیمت ارز است که اقتصادخوانده‌های نئولیبرال وابسته به خصولتی‌ها و دولت، برای فرافکنی و توجیه با دادن آدرس غلط همواره فقط نقدینگی را مسئول معرفی کرده‌اند. سه سال است اقتصاد ایران در چرخه مخرب «افزایش نرخ ارز - افزایش قیمت‌ها - افزایش قیمت ارز» گرفتار آمده است.

حال که دولت سیزدهم به سر کار آمده، آن‌هایی که خودشان را «دلواپسان اقتصاد و کشور» می‌دانند و نمایندگان مجلس، به جای مطالبه از دولت که نرخ ارز را واقعی کند و قیمت‌ها را برای در دسترس عموم قرار گرفتن کاهش دهد و همچنین بحران معیشت طبقات مزدبگیر را از میان بردارد، خواستار توقف افزایش مزد کارگران شاغل و بازنشسته هستند و هنوز به نیمه‌ی دوم سال نرسیده‌ایم، شمشیر را در جنگ با دستمزد از رو بسته‌اند! و این در حالیست که عموم کارگران و بازنشستگان از دولت جدید یک خواسته‌ی اساسی دارند: ترمیم دستمزد و رساندن آن به مرز سب

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
معیشت حداقلی و کنترل قیمت‌ها تا بیش از این افزایش نیابد و از دسترس خارج نشود.

در چنین شرایطی، وظیفه‌ی دولت سیزدهم در قبال طبقات فرودست، رفع بحران معیشت در دو جبهه‌ی موازی است، اول، ترمیم مزد و مستمری و دوم، واقعی‌سازی نرخ ارز و کاهش قیمت اقلام و کالاهای اساسی. دولت نباید به تبلیغات سوء نئولیبرال‌ها و آن‌هایی که آب را هرچه گل‌آلودتر و اقتصاد را هرچه معیوب تر می‌خواهند تا راحت‌تر ماهی‌های درشت بگیرند، گوش فرا دهد!

احسان سلطانی نیز به این وظیفه‌ی کلیدی و حیاتی اشاره می‌کند و می‌گوید: «دولت سیزدهم در صورتی که قیمت دلار را واقعی نکند (کاهش ندهد)، در حداقل ۳ سال آینده همچنان با نرخ‌های تورم بالا روبرو خواهد بود که از توان تحمل عامه مردم خارج است.»

حرف آخر: واقعیت‌ها را ببینند!

تبلیغات گمراه‌کننده، نقدینگی را عامل تورم می‌دانند و جامعه را از افزایش مزد می‌ترسانند؛ حال آنکه سیاست‌های نادرست اقتصادی و شوک‌درمانی‌های ارزی، هم فرودستان و دهک‌های پایین را به سته آورده و هم خیلی نرم و خزنده، طبقات متوسط و دهک‌های میانی را به سمت پایین سوق داده است؛ حساب کنند که در این سه سال، چند صد یا چند هزار خانواده‌ای که روزگاری دست‌شان به دهان‌شان می‌رسید، مجبور شده‌اند از متن شهرها به حاشیه‌ها بروند و در کلونی‌های بی‌کیفیت زندگی کنند؛ حساب کنند چه تعداد خانوار، طلاها و وسایل گران‌قیمت خود را در همین بازه زمانی به ثمن بخرس فروخته‌اند تا شکم فرزندان خود را سیر کنند و ببینند کارگری که با دستمزدش فقط نسیه‌های ماه قبل را تسویه می‌کند و اجاره خانه می‌دهد، کجا «نقدینگی» دارد که بتواند عامل تورم باشد؟

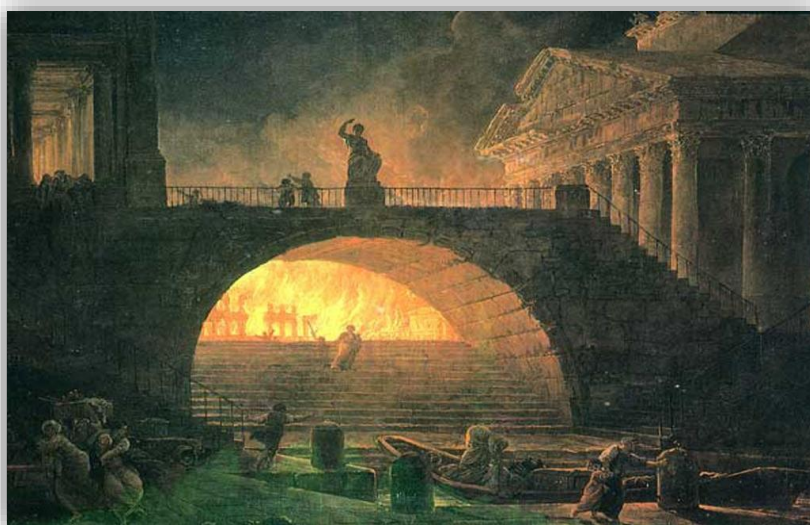
بازگشت به نمایه



شعر و شاعران

روم

محمد خلیلی / از کتاب "هنوز با برگ‌ها"



"نرون"، امپراطور روم، شهر را به آتش کشید تا برای مردم در حال سوختن، شعر با احساس بسراید!

"امپراتور"

از پشت پنجره‌های بلند کاخ، به تماشاست

می‌نوشد... می‌نوشد...

و با نم اشکی بر چشمان

برای مردم جان سوخته، شعر می‌بافد

و می‌خواند:

"روم می‌سوزد

روم می‌سوزد

روم ..."

برگرفته از: [صفحه فیس‌بوک شاعر](#)

شمشیر خون چکان

بر آویخته از دیوار و

بی‌جوشن و یراق

لمیده بر کوسن‌ها

آن سوی پرده‌ها.

غوغای کوی و خیابان

آرام و خلوت‌اش را بر نمی‌آشوبد

می‌نوشد و فیله می‌گوارد.

"فرمانروا"

شهر را به آتش کشیده است

طاعون‌ها هم

در محله‌های فقر، می‌توفد،

[بازگشت به نمایه](#)

دکتر آریان‌پور شاعر

به کوشش: امید



زنده‌یاد دکتر امیرحسین آریان‌پور (۸ اسفند ۱۳۰۳ - ۸ مرداد ۱۳۸۰)، نویسنده، پژوهش‌گر، فیلسوف، زبان‌شناس، مترجم، فرهنگ‌نویس و احیاگر تفکر نوین اجتماعی و ادبی و هنری در ایران، علاوه بر عرضه آثار ماندگار در حوزه جامعه‌شناسی و فرهنگ‌نویسی و تاریخ و فلسفه و تئوری هنر، مانند دیگر فیلسوف-شاعران برجسته از خیام، نیچه، اقبال لاهوری، فیض کاشانی، هولدرلین، مارکس و انگلس تا احسان طبری، برخوردار از ذوق هنری بوده و شعر نیز می‌سروده، گرچه آن‌ها را (و یا همه آن‌ها را) منتشر نکرده باشد. در مورد زنده‌یاد آریان‌پور، چندسالی است که ابیاتی تحت عنوان "اشعار منتسب به دکتر آریان‌پور" اما بدون ذکر منبع در فضای مجازی توسط علاقه‌مندان دست به دست می‌شود که البته در برخی موارد نادرست است. از جمله بیت شعری با مضمون "نه شکوفه‌ای نه برگی، نه ثمر نه سایه دارم/ متحیرم که دهقان، به چه کار کشت ما را" که دکتر آن‌را در جمع‌های خصوصی زمزمه می‌کرده، اما سروده "ملا علیشاه اردستانی اصفهانی" -ملخص به "ذوقی" -، شاعر و عارف قرن ۱۰ هجری قمری است. (ذوقی از اهالی اردستان بود ولی در اصفهان اقامت گزید، گیوه‌دوزی را پیشه خود ساخت و علی‌رغم آن که تحصیلاتی نداشت، اما ذوق سرشاری داشت و صاحب دیوان شعر است). زنده‌یاد آریان‌پور اما در آستانه انقلاب سال ۱۳۵۷ طی [گفت‌وگو با نماینده دانشجویان آزادیخواه اروپا \(برایتون انگستان/ سال ۱۳۵۷\)](#) سروده‌ای را در سی (۳۰) بیت در قالب مثنوی در پایان آن گفت‌وگو عرضه نمود که در انتهای جزوه مزبور چاپ شده و فایل آن در فضای مجازی در دسترس است. لذا می‌توان حدس زد که سروده‌های زنده‌یاد آریان‌پور محدود به این مثنوی نبوده باشد. از طرفی، از آن‌جا که از سروده مزبور در فضاهای بی‌در و پیکر مجازی تنها ابیاتی آن هم با عنوان "شعری منتسب به آریان‌پور" انتشار یافته، مناسب دیدیم که متن کامل آن‌را به بهانه بیستمین سالروز درگذشت او با عنوان "فردا روشن است" تقدیم علاقه‌مندان نماییم. زنده‌یاد دکتر آریان‌پور در خاتمه گفتگو و در پاسخ مصاحبه‌گر که می‌پرسد "چه پیامی برای جوانان ایرانی دارید؟" می‌گوید: "پیامی ندارم اما اجازه می‌خواهم شادمانه درود بگویم به بازماندگان ده‌ها هزار کشته سرفراز و نیز صدها هزار زندان رفته و شکنجه‌دیده آزاده که با روشنایی وجود خود، تاریکی سهمگین

دیکتاتوری را زدودند. آینده درخشان ما زاده گذشته رخشان آنان است. چه می‌توانم نثار ایشان کنم، جز شعرواره‌ای که سال‌ها پیش ساخته شده است."

شایان ذکر است که از سروده کامل مزبور، متن دیگری نیز با تفاوت‌ها و حذف و اضافاتی در فضای مجازی نشر یافته که از منشاء نخستین آن اطلاعی در دست نیست. از آن‌جا که به لحاظ واژه‌گزینی، ممکن است این تصحیح و تغییرات از جانب خود زنده‌یاد دکتر امیرحسین آریان‌پور صورت گرفته باشد، لذا متن تفاوت‌ها یا تغییرات نسخه دوم را در مقابل همان مصرع‌ها داخل پرانتز قرار داده‌ایم. یاد و نام و راهش گرامی باد!



فردا روشن است

این جهانِ ما جهانِ بود هاست

بودها آن‌را چو تار و پود هاست.

هرچه هست و بود، خواهد بود نیز

هرچه خواهد بود، هست و بود نیز.

لیک پوینده است ذاتِ بودها

خود نیارآمد به سانِ رودها.

هرچه را «این» گویی، آخر «آن» شود

این شود نابود، آن‌گه آن شود. (کی بیاید هر چه این و آن شود؟)

در دلِ هر بود، نابودان نگر

در دلِ نابودها، بودان نگر. (در دلِ نابودان، بودان نگر)

بود، نابود است و نابود است، بود

بودها زاینده از نابود بود.

چَنبَرِ بود و نبودِ بی‌کران (پویش بود و نبودِ بی‌کران)

شد کمانی بهر پیکانِ زمان. (هست گرداننده‌ی چرخِ زمان.)

آن‌چه با نابودیِ خود گشته هست (آن‌چه دیگر نیست لیکن بوده است)

بودِ دیروزی است، بودِ رفته است.

چون شود نابود آن چه هست بود (زان چه نابود است و خواهد گشت بود)

مرغِ فردا بال و پر خواهد گشود. (نوگلِ فردای ما خواهد گشود).

مرزِ دیروز است و فردا روزِ ما

مامِ فردا، دخترِ دیروزِ ما. (زاده از نابودها، امروزِ ما)

سُرخِ اکنونِ توفانیِ ما (-)

از سیاهیِ گذشته شد فرا (-)

از دلِ سُرخِ کنون آید پدید (-)

سبزیِ آینده‌ی نو آفرید. (-)

بین درونِ غنچه‌ی نوزاده‌ای (آن چه اکنون غنچه‌ی بالنده‌ای ست)

تخمِ مُرده، نوگلِ نازاده‌ای است. (تخمِ نامانده، گلِ نازاده‌ای است).

هر چه را تو بنگری، آن یک، دو است (پس به هر چه بنگری، آن یک، دو است)

هم پیامِ کهنه، هم پیکِ نو است.

کهنه و نو در ستیزِ بی‌درنگ

قلبِ هرچیز است یک میدانِ جنگ. (ذاتِ هر چیز است یک میدانِ جنگ)

نو فرو کوبد رقیبِ کهنه را

زو بپالاید حریمِ خانه را.

زین کشاکش، خویش هم دیگر شود

آن چه نو بوده است، خود نو تر شود.

بودنی در پویشِ جاویدِ خود (بودنی در جنبشِ جاویدِ خود)

می فزاید، می فرازد خود به خود.

گل ز تخم و غنچه می آید برون

لیک دارد چیزکی زان دو فزون.

گل، گل است و غنچه و تخم است نیز
 تخم و غنچه نیست چون گل، عطربیز.
 زین سبب آینده بر ما به‌تر است. (زین سبب آینده پر مایه‌تر است)
 از گذشته هم ز اکنون برتر است. (از کنون و از گذشته برتر است)
 رفت دیروز من و امروز من
 می‌رود، زان پس بیاید روز من.
 روز من فرداست، فردا روشن است
 شام تیره، بام را آبستن است. (شام تیره، روز را آبستن است).
 روشنی زاید ز بطن تیرگی
 زاده بر زاینده یابد چیرگی.
 گر بخواهی ور نخواهی، شب رَوَد
 صبح تاریخ بشر ناگه دمَد.
 ما همه در راه صبح روشن‌ایم
 در دل تاریخ آن سو می‌رویم.
 سیر ما سازنده‌ی تاریخ ماست
 سیر تاریخی کجا از ما جداست؟
 چون دوان با شوق و آگاهی رویم (پس اگر با شوق و آگاهی رویم)
 سیر تاریخی خود کوتاه کنیم. (راه تاریخی خود، کوتاه کنیم).
 جنبشی از جان و دل با چشم باز
 مرد اکنون را کند آینده‌ساز.
 آفتاب زندگی تابنده باد
 چشم ما بر طلعت آینده باد!



یاوه مگو دیکتاتور!

سیدعلی صالحی



ما کبوترزادگانِ زیتون پُرسِست

قرن هاست

کینه خود را

به هفت آبِ زمزم وُ

جنگ را

به رؤیای زندگی شُسته ایم!

مجبورمان نکنید!

ما

صلح می خواهیم.

سرچشمه: ما نباید بمیریم، رویاها بی مادر می شوند

انتشارات نگاه / ۱۳۸۹

برگرفته از: [صفحه تلگرامی شاعر](#)

[بازگشت به نمایه](#)

یاوه مگو دیکتاتور!

این جا ایران است.

نبین اگر گاهی گرسنه می خوابیم.

نبین اگر گاهی

یکی به زندان وُ دیگری درمانده زندگی ست.

امتحان کنید!

ما دوباره بر خواهیم خاست،

ما دل و دستِ خسته خویش را

در خونِ سیاوش خُصاب بسته ایم.

امتحان کنید!

او که باد می کارد

تنها توفانِ تشنه درو خواهد کرد.

با این همه

زنهار!

به راستی که شب «رفتنی» ست

محمود درویش



ای خونین چشم و خونین دست؛
به راستی که شب «رفتنی» ست
نه «اتاق توقیف» ماندنی ست
و نه «حلقه‌های زنجیر»

زرون مُرد ، ولی رُم نمرده است
با «چشم‌هایش» می‌جنگد
و دانه‌های خشکیده خوشه‌ای،
درّه‌ها را
از خوشه‌ها «لبریز» خواهد کرد...

بر دهان‌اش زنجیر بستند...
دستان‌اش را
به سنگِ مُردگان آویختند...
و گفتند؛ تو «قاتلی»

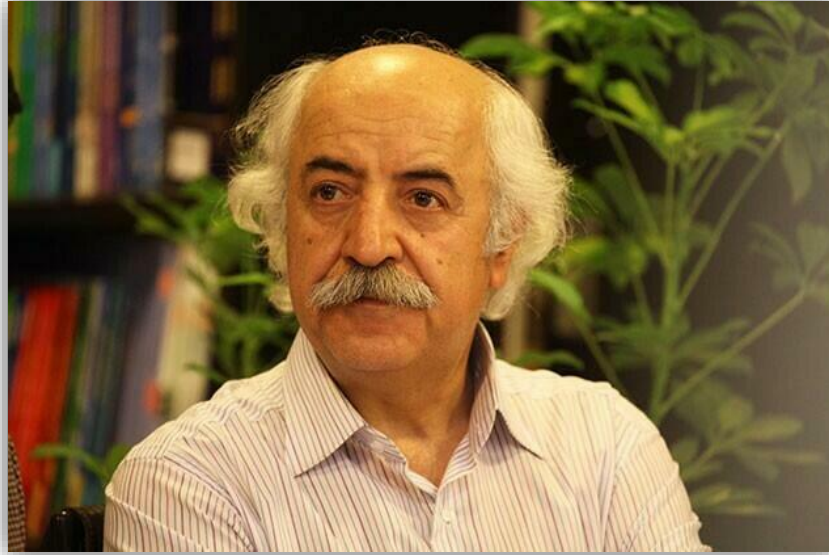
غذایش را ،
تن‌پوش‌اش را
و پرچم‌اش را ربودند...
و او را در سلولی انداختند...
و گفتند ؛ تو «سارقی»

از تمام بندرگاه‌هایش راندند...
زیبای کوچک‌اش را ربودند...
و گفتند ؛ تو «آواره‌ای»

[بازگشت به نمایه](#)

ما را ببخش

حافظ موسوی



شاعران جهان قصیده می‌ساختند.

ما را ببخش؛ سکوت کردیم

هنگامی که دفترهای عاشقانه و

باغ‌های گلِ سرخ را

ویران می‌کردند.

۴

ما، آدابِ شادمانی را از یاد نبرده بودیم

اما چندان شجاع نبودیم

که حرمتِ سازها و حنجره‌ها را نگه‌داریم.

سازها را در خانه‌ها پنهان کردیم

تا زنده بمانند.

حنجره‌های طرب را به سوگ‌خوانی واداشتیم

تا غبار نگیرند.

ما را ببخش، خطا کردیم

۱

ما را ببخش

از آوازِ جُغدها

"بشارتِ" ویرانی را درنیافتیم.

۲

ما حرمتِ باغ را می‌دانستیم

حرمتِ گلِ سرخ و انار را می‌دانستیم.

آن‌ها با داس آمده بودند

ما را ببخش

داس‌هایشان را قیچیِ باغبانی پنداشتیم.

۳

تو را با زیباترین عاشقانه‌ها می‌شناختند

با نغزترین سرودها در ستایشِ انسان.

از رایحه‌ی گلِ سرخ‌آت

ارژنگ دومه‌نامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو
با سازها و حنجره‌هامان باید
بر بام‌ها غُلغله برپا می‌کردیم.

۵

از ما، تنی چند... نه، بسیاری
چشم به افق‌های دور داشتند
برای تو کشتزارانی سبز

کارخانه‌هایی که چرخ هاشان بر مدارِ عدالت می‌چرخد
و لب‌هایی که جز بوسه و ترانه نشناسند
آرزو می‌کردند.

ما را ببخش

به افق‌های خونین خیره شدیم و
دم بر نیاوردیم.

۶

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
اشک هایمان را پنهان می‌کنیم
اندوه‌مان را بروز نمی‌دهیم

و با شکیبایی ساختگی

چمدان‌های فرزندانمان را می‌بندیم
و می‌سپاریم‌شان به آب‌های خروشان
شاید به ساحل امنی فرود بیایند.

۷

ما را ببخش

می‌خواستیم آبادت کنیم

ویرانات کردیم.

تیر ماه ۱۴۰۰



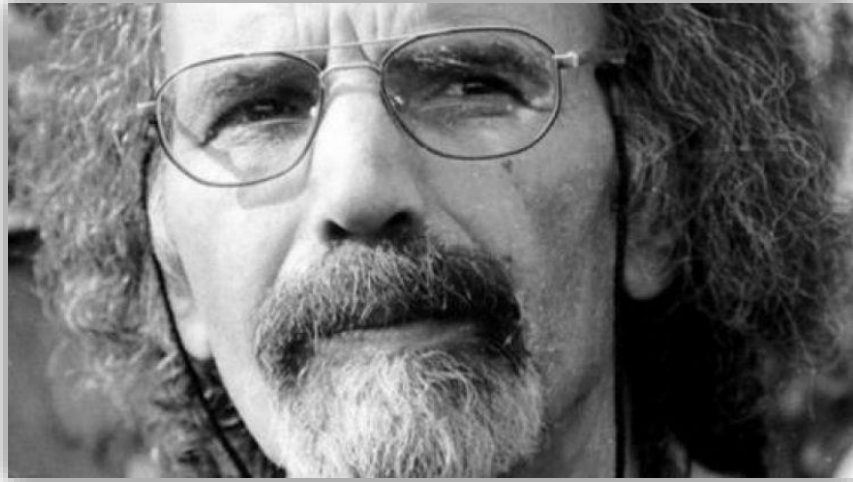
حافظ موسوی و بانوی غزل، زنده‌یاد سیمین بهبهانی

(مراسم اختتامیه سومین دوره جایزه شعر نیما با حضور جمعی از اهالی ادبیات روز پنج‌شنبه ۲۰ مهر ماه ۱۳۹۱)

بازگشت به نمایه

باید پناه بگیریم زیر این کلمات

سروده حافظ موسوی برای هوشنگ گلشیری



جای طناب	بوق... بوق... بوق
روی گردنِ ما	جای طناب
تا ابد نمی‌ماند	روی گردنِ ما
حتا اگر فرصت نکرده باشی	تا ابد نمی‌ماند
پول خرده‌های پس گرفته از بقالی را	حتا اگر هوشنگ گلشیری بوده باشی
توی جیب بریزی	خبر را گفته نگفته
حتا اگر فرصت نداشته باشی	گوشی را گذاشته باشی
از ایرانشهر تا کریم‌خان بدوی	دست‌ها را پشتِ سر حلقه کرده باشی
حتا اگر تلفن‌ها به کار بیفتند	چشم‌ها را به سقف دوخته باشی
بوق... بوق... بوق	و مثلِ سیگار روی لب‌ات
- «بفرمایید! این‌جا منزل محمد مختاری است»	خاموش مانده باشی
بوق... بوق... بوق	و گفته باشی: «من باید می‌مردم»
- «برای جعفر اتفاقی افتاده؟»	جای طناب...

ارژنگ دو ماهنامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

آخر مگر نه این که باران بی‌امان زمستان

و آفتاب بی‌ملاحظه‌ی تابستان

بر گورهای ما

همان قدر با احترام قدم برمی‌دارند

که بر جنازه‌ی گنجشک‌ها

گرگ‌ها

گلابی‌ها

جای گلوله روی شقیقه

جای آتش سیگار روی بدن

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰

جای شکنجه در اعماق روح

جای طناب روی گردن

نه!

هوشنگ جان!

باید پناه بگیریم

زیر سقف خانه‌ی خودمان

باید پناه بگیریم

زیر این کلمات.

۱۳۸۴/۳/۱۶

سرچشمه: [وبلاگ می‌نوشان](#)



هوشنگ گلشیری با بعضی از اعضای جلسه پنجشنبه‌ها، تهران، سال ۱۳۶۵

ردیف اول، از راست: قاضی ربیحاوی، منصور کوشان، یارعلی پورمقدم، بیژن بیجاری، علی مؤذنی، ناصر زراعتی

ردیف وسط: عباس معروفی، محمد طاهر (میهمان)

ردیف آخر: عبدالعلی عظیمی، رضا فرخ‌فال، هوشنگ گلشیری، محمد محمدعلی، کامران بزرگ‌نیا، علی دهباشی (میهمان)

[بازگشت به نمایه](#)

دگرگونی‌ها

میتالی چاکراواری / برگردان: هاتف رحمانی

«همیشه باز نیافتنی نیست»

بورنت نورتون، چهارکوارتت، تی اس الیوت



زمانی بود که خواب می‌دیدیم

برای آوازهایی که می‌خوانیم

خواب آزادی زیر آسمان کبود

برای آزاد بودن

آزادی خواندن و نوشتن

زنده می‌مانیم

آزادی بیان

و بعد آن شب ترسناک فرار سید

فکر کردیم می‌توانیم

در بیداری نه نور دیدیم نه روز.

تا ابد

برای آن چه از دست داده بودیم،

با رویاهایمان

دست و پا زدیم، تلاش کردیم

تلاش کردیم،
اما نتوانستیم آن زندگی را
بازگردانیم
آن زندگی عوض شده بود

اگرچه تلاش کردند،
اما زنده کردن راه های قدیمی
دشوار بود
باخت، باخت برای انسان
زندگی برای همیشه افسون شده بود.

- مردن آسان تر از همیشه،
آسمان ها تهی از مه،
حیوانات سرگردان،
علفها هرز رشد می کردند.

شاید، دوباره وقتاش بود
وقت عوض کردن، وقت تغییر
آغازی دوباره روی صفحه‌ای تازه
با قلمی تازه،
امیدی تازه،
آب و هوا آهنگ جدیدی می نواخت

آغاز راه متمایز پر طراوتی از زندگی.

درباره شاعر: میتالی چاکراواری دوست دارد در میان ابرها در جستجوی جهانی غرقه در عشق و هماهنگی شناور باشد و با آن نشریه بی‌مرز را اداره می کند. منبع: [setumaq](#)



[بازگشت به نمایه](#)

چند شعر از خسرو باقرپور



یاد آر...

جُز آه تاریخیِ آن تابستان
و نام بلندِ خویش؛
از لبانش هیچ آوایی بر نیامد.

چینِ پیشانیِ خونین اش
به گاهِ مرگ؛

نه به فلسفه‌ی مُصلِحان مانده بود،
نه به سرکوفتنِ موج‌ها به صخره می‌مانست.

پیشانیِ بلندِ جهان بود؛
تلخ و خاک‌آلود،
اما؛

بشارتِ روشنِ فردا نیز بود
به کودکانِ ما.

دو ترانه برای دو درخت...

۱

تیز و تلخ است جوانه‌هایِ سوزن
بر شاخه‌هایِ کاج

و بابِ دندانِ هیچ گوزنی نیست.
از این روست که بی‌محابا می‌بالد
و هماره سبز می‌ماند.
ای پیچیده در وهمِ داغِ کوهستان!
چق چق شکستنِ کمرِ درخت را بشنو!
بیا و این برفِ سنگین را
از شانه‌های من بتکان.

۲

چه تلخ است زیتون!
پرورده‌ی انسان اگر نباشد.
در تنِ پیچیده‌ی درختِ پُرگِره اش،
خون در رویا پیچیده ست.
بر تپه‌هایِ بادگیر،
پا سفت کرده است.
با پُشتی خمیده سالارِ صخره هاست.
میوه اش سوگندِ آسمان است
و برگ اش پیامِ آرزوی زمین؛
که کبوترانش به منقار می‌برند.

[بازگشت به نمایه](#)

آخرِ آبان، آبانِ آخر که نیست!

هاتف رحمانی



طولِ رویاهام،

از عرضِ جغرافیایِ خونی می‌گذرد،

که کار، زندانی است،

نان، زندانی است

آزادی، زندانی است.

آخرِ آبان،

اما آبانِ آخر که نیست!

آهنگِ زمان

در کسوتِ سخن‌وری دانا

-آهسته و پیوسته-

پُتکِ رهایی را

بر سندانِ سیاهی می‌کوبد!

می‌دانم،

سیاهی،

با صد هزار چشمِ سردِ آهنین

-سرخوش از غبارِ باروت-

به هر شیارِ زندگی

گام‌ها را می‌شمارد.

می‌شناسی،

و کتیبه‌های تازیانه

بر اندامِ رزم را

خوانده‌ای.

آنک پژواکِ روشنِ رویا

در سُروِ رهایی

در هفت‌تپه و اراک،

و هر کجای این خاک

که در آن،

آزادی

که در آن،

کار

که در آن،

نان

زندانی است

آواز می‌خواند!

۳۰ آبان ۱۳۹۹

[بازگشت به نمایه](#)

تو، اما

حنجرِ زخمِ هماره را

دیگر هیچ دلی در سینه نمی‌لرزد!

کوهیار شاعر

شاعری کاشانی با شنیدن درد دل شهید حسن باقری شعری سروده و برای ارژنگ ارسال نموده است با این توضیح که جمله‌های داخل گیومه از شهید باقری است



آهای هم میهن! به یاد آر باقری‌ها را :

"بچه‌های تبریز

در دهلاویه هفتاد شهید دادند

دل‌ها در سینه لرزید"

آهای ایران!

"حالا هزارتا... دوهزارتا... سه هزارتا...

اصلن انگار نه انگار...

اگر فردا بگویند صد هزارتا...

عددها دیگر... بی معنا شده‌اند"

تُهی شده‌اند

یک با هزار، با صد هزار، فرقی ندارد

معبر باز می شود

چشم‌ها کورند

فکرها مأموریتی دیگر دارند

فرمان‌ها گونه‌ای دیگرند

همه را به عزا عادت باید داد!

همه را روی مین باید بُرد

همه را از معبر مرگ

تا گورها باید بُرد.

دیگر روزها فرقی ندارند

روزِ جنگ، روزِ کرونا،

روزِ کشتارهای نهان،

روزِ کشتارهای آشکار...

دیگر کشتار فرقی ندارد

دیگر هیچ دلی در سینه‌ای نمی‌لرزد.

عددها دیگر بی‌معنا شده‌اند

آدم‌ها عدد شده‌اند و

عددها تُهی شده‌اند.

روزها تُهی شده‌اند

روزی دهلاویه،

روزی فاو،

روزی خاوران،

روزی ایران!

واژه‌ها دیگر فرقی ندارند

واژه‌ها تُهی شده‌اند

روزی شهادت،

روزی اعدام،

روزی کشتار،

عددها، واژه‌ها، آدم‌ها

و کشتارها

همه یکی شده‌اند

همه تُهی شده‌اند

همه را از معبرِ مرگ باید بُرد.

همه را به عزا عادت داده‌اند

دیگر هیچ دلی در سینه نمی‌لرزد!

کوهیار شاعر (کاشان ۱۴۰۰/۵/۲۳)

لینک سخنان تکان‌دهندهٔ شهید حسن باقری



<https://www.aparat.com/v/ETV0W>

[بازگشت به نمایه](#)

دو سُروده از علی صبوری



ای شیخِ مست، تیغ کشیدی به عاشقان

با سیلِ سینه کوبِ خروشان چه می کنی؟

تاج از سرِ امیر و اتابک ربوده ای

با خشم و کینِ سفره بی نان چه می کنی؟

وقتی گرفت از کفِ تو مُلک، روزگار!

با مُشتِ صخره، سیلیِ توفان چه می کنی؟

افکنده پنجه بر سرِ این خوان چه می کنی؟

ای بی خرد! خرابه ویران چه می کنی؟

بُردی و سر بُردی و شمشیر شسته ای!

خونی که ریخت در کفِ میدان چه می کنی؟

ای شیخِ مست، تیغ کشیدی به عاشقان

[بازگشت به نمایه](#)

سرچشمه: [صفحه فیس بوک شاعر](#)

دایناسوری که نفرینِ تابستان را بر پیشانی دارد

علی صبوری



آن که سنگ در آستین دارد

برای پرتاب آمده است

و آن که تازیانه در دست،

از بال پروانه،

بر شاخ نیلوفر سخن می گوید!

دریا به قطره بوسه می فرستد

صبح به آفتاب،

عشق به اقیانوس

و قاتلان به چاقوی پنهان در جیب

از هر سوی به درخت شلیک گردد

به قلب اش نشانه می رود.

سرچشمه: [صفحه فیس بوک شاعر](#)

بازگشت به نمایه

آنان که انگشت در خون کرده اند،

به جزیه

به خراج،

به تعزیر،

به ابلیس

به دایناسوری که، نفرینِ تابستان را بر پیشانی دارد

آری گفته اند

که انتخابِ قاتلان است

انتخابِ به خواب رفته گان،

نه انتخابِ گرسنگان.



ادبیات

سیلِ غزنین

برگرفته از "تاریخ بیهقی"



ارژنگ: ابوالفضل بیهقی که به حق "**پدرِ نثرِ فارسی**" لقب گرفته، کتاب بسیار مهم "**تاریخ بیهقی**" را که تحولی در تاریخ‌نگاری علمی در ایران محسوب می‌شود، در قرن پنجم هجری قمری به نگارش درآورده است. کتاب با نثری روان و منسجم سرشار از مایه‌های تراژیک، که با به‌گزینی واژگان فارسی و به شیوه سهل و ممتنع، حوادثی از مقطع پادشاهی مسعود غزنوی (۴۲۱ تا ۴۳۲ ه.ق) را به شکلی منصفانه و مستند روایت میکند و یکی از آن‌ها شرح ماجرای "**سیلِ غزنین**" است. متن بیهقی که از توصیف بارانکی خُرد شروع می‌شود تا دلهره سیلاب و خود سیلاب تا ازپافتادگی‌اش... بی شک یکی از عجیب‌ترین و درعین حال زیباترین توصیف‌های راجع به "سیل" در گنجینه ادبیات فارسی است. اینک قسمت اول این گزارش را برگرفته از "**تاریخ بیهقی**" به **تصحیح زنده‌یاد دکتر علی‌اکبر فیاض** می‌خوانیم که به توصیف کسانی پرداخته که هشدارها را جدی نمی‌گیرند و در مسیر آب، خود را به خطر می‌اندازند.



روز شنبه نهم ماهِ رجب - سال ۴۲۲ قمری، میان دو نماز بارانکی خُرد خُرد می‌بارید چنان‌که زمین ترگونه می‌کرد. و گروهی از گله‌داران در میان رود غزنین فرود آمده بودند و گاوان بدانجا بداشته، هرچند گفتند "از آنجا برخیزید که مُحال بُود بر گذر سیل بودن"، فرمان نمی‌بردند، تا باران قویتر شد. کاهل‌وار برخاستند و خویشتن را به پای آن دیوارها افکندند که به محلتِ دیه آهنگران پیوسته است و نهفتی جستند، و هم خطا بود، و بیارامیدند. و بر آن جانب رود که افغان‌شال است بسیار استر سلطانی بسته بودند و در میان آن درختان تا آن دیوارهای آسیا، و آخرها کشیده و خربشته زده و ایمن نشسته؛ و آن هم خطا بود، که بر راه گذر سیل بودند...

و این پُل بامیان در آن روزگار بر این جمله نبود، پُلی بود قوی به ستون‌های قوی برداشته و پشت آن، دو رسته دگان برابر یک‌دیگر چنانچه اکنون است. و چون از سیل تباه شد، عبویۀ بازرگان، آن مردِ پارسای با خیر -رحمه الله علیه- چنین پلی برآورد، یک طاق بدین نیکویی و زیبایی و اثر نیکو ماند، و از مردم چنین چیزها یادگار ماند.

و نماز دیگر را پُل آن چنان شد که بر آن جمله یاد نداشتند و بداشت تا از پس نمازِ خفتن به دیری، و پاسی از شب گذشته سیلی در رسید که اقرار دادند پیرانِ کهن که بر آن جمله یاد ندارند. و درختِ بسیار از بین بکنده می‌آورد و

مُغافِصه [=ناگهان] در رسید. گله‌داران بَجَسْتند و جان را گرفتند و هم‌چنان استرداران. و سیل گوان و استران را در ربود و به پُل رسید و گذر تنگ؛ چون ممکن شدی که آن چندان زغار خاک- و درخت و چهارپای به یک بار بتوانستی گذشت؟ طاق‌های پُل را بگرفت چنان‌که آب را گذر نبود و به بام افتاد. مدد سیل، پیوسته چون لشکر آشفته می در رسید، و آب از فراز رودخانه آهنگ بالا داد و در بازارها افتاد چنان‌که به [دکان‌های] صرافان رسید و بسیار زیان کرد. و بزرگ‌تر هنر آن بود که پُل را با دگان‌ها از جای بکند و آب راه یافت. اما بسیار کاروانسرای که بر رسته وی بود ویران کرد و بازارها همه ناچیز شد و آب تا زیر انبوه‌زده قلعت آمد، چنان‌که در قدیم بود پیش از روزگار یعقوب لیث...

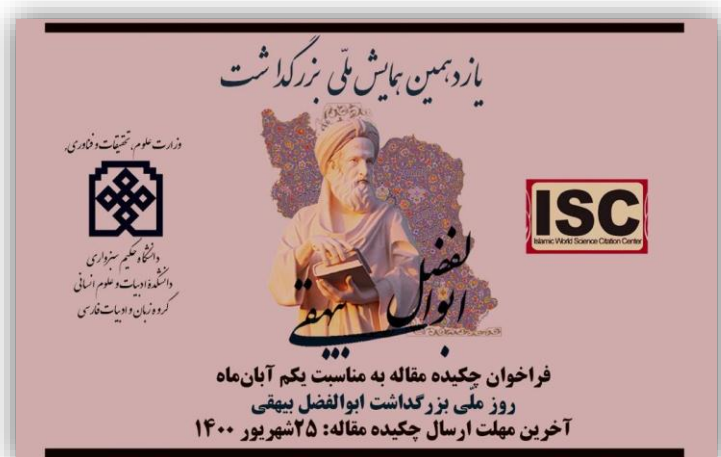
و این سیل بزرگ مردمان را چندان زیان کرد که در حساب هیچ شمارگیر نیاید. و دیگر روز از دو جانب رود مردم ایستاده بود به نظاره. نزدیک نماز پیشین را مدد سیل بگسست. و به چند روز پُل نبود و مردمان دشوار از این جانب بدان و از آن جانب بدین می‌آمدند، تا آن‌گاه که باز پُل‌ها راست کردند.

و از چند ثقة* زاوی - زابلی مورد اعتماد- شنودم که پس از آن که سیل بنشست، مردمان زر و سیم و جامه تباه‌شده می‌یافتند که سیل بدانجا افکنده بود، و خدای -عزّ و جلّ- تواند دانست که به گرسنگان چه رسید از نعمت.

برگرفته از: تاریخ بیهقی، تصحیح دکتر فیاض، چاپ نشر هرمس، صص ۳۰۷ و ۳۰۸

پانوشت‌ها:

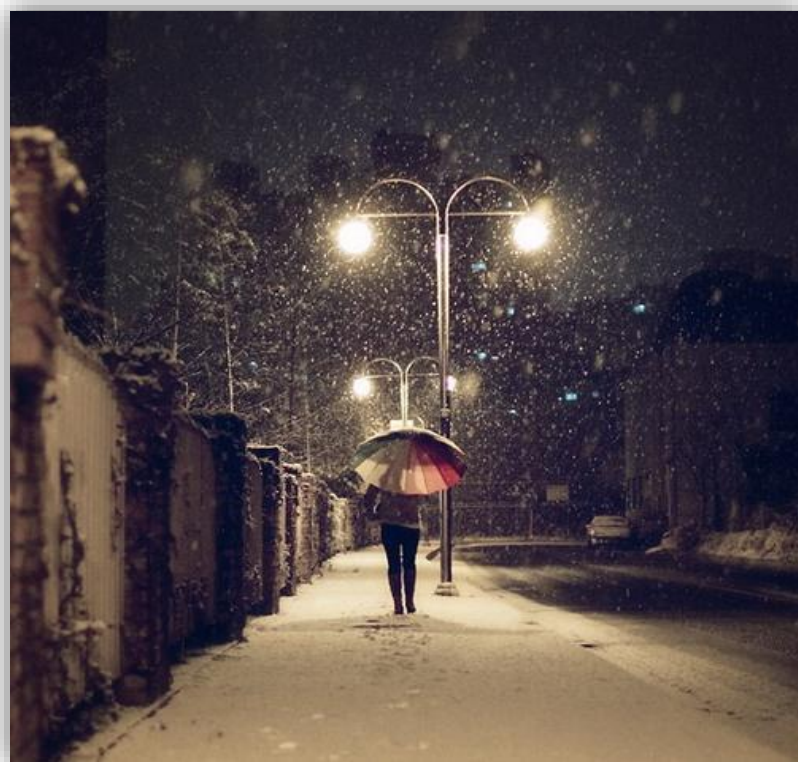
- ۱ - واژه "ثقه" به معنای افراد موثق، امین، معتمد.
- ۲- تصویر فوق از باقیمانده پل تخریب‌شده "کشکان" در استان بامیان در شرق افغانستان کنونی است.
- ۳ - نثر و سبک بیهقی در روایت حوادث و شرح دیدارهایش با مقامات و شخصیت‌ها، الهام بخش بزرگانی چون احسان طبری در خلق آثار تاریخی و روایی متعددی واقع شده‌است از جمله مجموعه مقالات طبری از دیدارهایش با صاحب‌نامان عصر خود با عنوان "از دیدار خویشتن (یادنامه زندگی)" که در پیشانی کتاب این عبارت نقش بسته است: "چنین گوید ابوالفضل بیهقی از دیدار خویشتن..."
- ۴ - از آنجا که از سی جلد کتاب تاریخ بیهقی، تنها پنج - شش جلد از گزند گذر ایام باقی مانده و نسخ متعددی نیز از کتاب با اصلاحات و ویرایش گوناگون و گاه با دخل و تصرفات و تغییراتی نشر یافته، لذا تفاوت‌هایی میان متن روایت فوق با ویرایش‌ها و نسخ دیگر وجود دارد.



[بازگشت به نمایه](#)

کوچه‌های همیشه

بهر روز حسن‌زاده



بیشتر گزیده اشعار شاعران معاصر بود، و یکی از آن‌ها هم گزیده‌ای از اشعار زنده‌یاد فریدون مشیری.

از خواندن اشعار مشیری به علت زبان بسیار ساده و قابل فهم‌اش لذت می‌بردم. اما وقتی شعر کوچه را خواندم، حالم دگرگون شد. قلبم به شدت می‌تپید، دست و پای خودم را گم می‌کردم. حس غریبی به من دست داده بود. انگار داشت در باره‌ی "من" حرف می‌زد. اما من که عاشق نشده بودم. با خودم می‌گفتم که لابد عاشق شدم و خودم خبر ندارم و در ذهنم با دخترهای مختلفی که می‌شناختم از فامیل و غیر فامیل، از "کوچه‌ی مشیری" می‌گذشتم. و هر بار "نرد عشق" را با یکی می‌باختم. در ذهن خودم "ساعتی بر لب آن جوی می

**بی تو، مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم
همه تن چشم شدم خیره به دنبال تو گشتم
شوق دیدار تو لبریز شد از جام وجودم
شدم آن عاشق دیوانه که بودم...!**

پرده اول

سیزده سال بیشتر نداشتم، تازه از حال و هوای بچگی داشتم بیرون می‌آمدم. به شعر و موسیقی و کتاب و رمان علاقه داشتم. چند جلد کتاب خریده بودم که

نشستم." و خیلی زود درمی یافتم که طرف عشق من "آن" نبوده است. خودم را سرزنش می کردم که وقتی چیزی نشده چرا خودم را به دام توهم و خیال می اندازم . با این حال هر بار که شعر را می خواندم، بی اختیار عنان از کف می دادم .

پرده دوم

اواخر دهه ی شصت بود، نزدیک سه ماه بود که هیچ آدمیزادی را ندیده بودم ، سکوت و تنهایی، اضطراب و دلهره ، یاد عزیزان و اشک های فرو خورده ... از دالانی عبور کردم و دری بر رویم باز شد و وارد فضایی شدم ، جماعتی خیره به من نگاه می کردند. دیدن "آدم ها" برایم هیجان انگیز بود، گوشه ای نشستم. دوست داشتم با کسی حرف بزنم ، اما "نگاه ها" سنگین بود. "هیچکس با هیچکس سخن نمی گفت که خاموشی به هزار زبان در سخن بود". ساعتی گذشت ، مردی با قد نسبتاً کوتاه و ریش نه چندان بلند ، اما پر پشت ، کنارم نشست و پس از احوالپرسی های معمول مرا به اتاق و جمع دوستانه ای دعوت کرد. پنج ، شش نفری می شدند، با قیافه هایی عبوس و نگاه هایی که سرشار از ناباوری و بی اعتمادی بود. خیلی زود فهمیدم که همگی معتاد هستند و مدتی است در خماری به سر می برند. در میان وسایلم چند قرص والیوم داشتم که به هر کدام یکی دادم ، به یکباره همه چیز دگرگون شد، سنگینی فضا شکست و در نگاه ها اثری از احساس و حتی محبت پدیدار شد. چراغ ها که خاموش شد، و چشم‌مان به تاریکی عادت کرد، کورسویی که از بیرون می تابید فضا را به اندازه ای که بشود برق چشمان را دید، روشن کرد. تازه صحبت گرم شده بود. پاسی از نیمه شب گذشته

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
بود، یکی گفت که شعر بخوانیم، "نادر" که به او "نادر آواره" می گفتند، قدبلندی داشت که اعتیادخمیده اش کرده بود، پک سیگارش را تا آنجا که می توانست فرو برد و دودش را با آه و افسوس بیرون داد و شروع به خواندن کرد:

بی تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتموقتی "به نهانخانه‌ی جانش رسید که گلِ یادش درخشیده بود،" قطره ای اشک بر گونه هایش لغزید. آنگاه که در پایان شعر از عاشق آزرده می‌گفت که خبری از او نگرفت، صورتش کاملاً خیس شده بود.

من اما حال دیگری داشتم ، قلبم مانند همان دوران نوجوانی که تازه شعر را شنیده بودم ، می تپید، با این تفاوت که در کنار شگفتی من از خوانش زیبای نادر و عمق احساس او ، تصویر و تصور تازه ای از شعر ، ادبیات و هنر در ذهنم در حال شکل گیری بود. تازه داشتم می فهمیدم . انگار دنیای جدیدی پیش رویم گسترده شد، فهمیدم که شعر و هنر تا کجاها می تواند پیش برود ، فهمیدم که چه غرور بیجایی داشتم که فکر می کردم، فقط من یا کسانی همچون من هستند که شاعر را می فهمند و "شعرش" را حس می کنند. فهمیدم که درک ما از مردم تا چه اندازه سطحی و خودخواهانه بوده است. یادگرفتم که "چشم‌هایم را بشویم و جور دیگر بینیم."

پرده سوم

اواسط دهه هفتاد بود ، "غمِ نان" وادارم کرده بود که شب‌ها هم کاری برای خود دست و پا کنم. از ساعت ده شب تا شش صبح، شیفت شب، در داروخانه مشغول کار شدم. تا حدود ساعت دوازده تا یک شب معمولاً سرمان شلوغ بود، پس از آن داروخانه خلوت می شد و رازهای

نهان و سر به مهر از دل تاریکی شب سر برمی داشتند. یکی از این رازها، شبگردهای آواره ای بودند که کم کم از درون سیاهی بیرون می آمدند. غالباً به بهانه ای وارد داروخانه می شدند و کمی خودشان را گرم می کردند و روی نیمکت ها می نشستند و پس از استراحتی کوتاه دیگر بار پای در راه می نهادند و خود را به خلوت و سکوت خیابان ها می سپردند. یکی از این شبگردها، مردی بود حدود چهل ساله با دیگران متفاوت بود، چهره ای افسرده و تکیده و درهم شکسته داشت. قامتش هنوز خم نشده بود و سر و وضعش غالباً تمیز و مرتب بود. لباس هایش سیاه و آلوده نبود، اگر چه کهنگی و فرسودگی آن نمایان بود. اسمش حسن بود. بچه های داروخانه می شناختندش و بهش حسن دیوانه می گفتند، اما در عین حال برخورد محبت آمیزی با او داشتند. اولین شبی که دیدمش، حدود ساعت دو بود که آمد، لیوان فلزی دسته داری در دست داشت و تقاضای چای کرد. بچه ها دوره اش کردند و با اشاره آنها من هم جلوتر رفتم، گفتند به شرطی چای بهت می دهیم که برایمان شعر بخوانی. حسن لبخندی زد، دلش نمی خواست بخواند، اما احساس کرد که چاره ی دیگری ندارد. بعد شروع به خواندن کرد:

بی تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم...

دسته‌هایش به لرزه افتاد، مستقیم به هیچکس نگاه نمی کرد، کاملاً مشخص بود که اذیت می شود، وقتی که همه ی تنش چشم شد، اشکش سرازیر شد؛ با این حال شعر را تا آخر خواند در جاهایی دچار اشتباه می شد و خودش کلماتی دیگر را جایگزین می کرد، بدون آنکه

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
وزن و آهنگ شعر تغییر بکند. تمام که شد آرامشی یافت، همچون مریضی که با خوردن قرص یا دارویی تسکین می یابد. لیوان چایش را گرفت و روی نیمکت نشست به آرامی چای را نوشید و رفت.

کاملاً منقلب شده بودم، قیافه اش در حالی که اشک می ریخت و شعر می خواند از جلو چشمانم دور نمی شد، رنج می کشید، چیزی در درونش ملتهب می شد، دلش به جوش می آمد، انگار گری می گرفت. صورتش برافروخته می شد. شب های بعد همیشه انتظارش را می کشیدم، اما وقتی می آمد؛ یارای دیدنش را نداشتم از رنجی که می برد، دلم به درد می آمد. کم کم حس کردم که شعر، هنر و ادبیات، پاره های تن هنرمند هستند که با درد و رنج فراوان از او جدا می شوند تا رنج دیگری را تسکین دهند تا مرهمی باشند بر درد مردم.

... او شعر می نویسد،

یعنی

او دست می نهد به جراحات شهر پیر.

یعنی

او قصه می کند

به شب

از صبح دل پذیر...

(احمد شاملو)

[بازگشت به نمایه](#)

مادر!

نسرین میر



عکس تزئینی است

ماه در آسمان شب زده خمیازه می کشید، که برّه از مادر زاده شد، و با حافظه‌ای اشباع شده از گرسنگی بر زمین سرد افتاد.

سفید و سیاه، تداعی صبح و شب.

برّه، بعد از چند روزی که شکمی سیر شیر خورده بود، اینک از زور گرسنگی و دل درد، چنگش عجیبی در خود حس می کرد.

میش مادر که در کوره تپی جان سوز دست و پا می زد، برّه را پس زد و حاضر نشد به او شیر بدهد.

باردیگر، تب، به سراغ مادر آمده بود، اما این بار نه از بیماری، که از بی مهری و انباشت شیر در پستان هایش.

بر سطل وارونه‌ای در کنارش می نشینم، به قصد دوشیدن شیر.

دست‌هایم را که بر پستان‌های آماس کرده سنگین از شیرش نزدیک می‌کنم، تیری در امتداد استخوان پشت‌اش رها می‌شود و دست‌هایم را می‌لرزاند. دستان‌ام رها می‌شوند.

سماجت در چشم‌های میشی برّه و پاهای استوارِ مادر بر زمین، مرا به تلاشی مجدد وا می‌دارد.

- تلاش برای مهربانی... به دور از دنیای مدرنیته...

آرامش قرن‌های گمشده ای از هزاره های دور را به ارمغان می‌آورد. حرکات نوازش‌گونه دست‌هایم در برخورد با پستان‌های پُرشیرِ میش، ریتمی از دلنوازترین موسیقی را به گوش‌ام می‌رساند، نوای دلنشین و آرام‌بخشی که گوئی بر پیانو نواخته می‌شود.

ملودی‌هایی که با عطر و طعمی گرم و شیرین و شاد، به همراه بارش قطره‌های شیر، چون حبابی سفید رنگ، سطل را پُر می‌کند و از آن سرریز می‌شود.

برّه گرسنه، در کنارم ایستاده و با چشمانی پُر تمنا این همه اسراف را با حسرت نگاه می‌کند و با پیشانی ضربه‌هایی به بازوان‌ام می‌زند. سطل لب پُر می‌زند.

پستانِ تهی از شیرِ میشِ مادر، چون حرکت پاندولِ ساعتی که نوسان‌های آرام‌اش، گذر زمان را نوید می‌دهد، او را به سوی اُغُل می‌راند.

شیشه را از شیرِ گرمِ تازه دوشیده پُر می‌کنم. برّه، با اشتیاق در آغوش‌ام جا خوش می‌کند و یک نفس و حریصانه عطشِ خود را فرو می‌نشانند و با خُرخریِ حاکی از رضایت به خواب می‌رود.

حسّی مادرانه از هزاره های دور، دوباره در من جان می‌گیرد.



[بازگشت به نمایه](#)

آیا همه آماده‌ایم؟

سعیده منتظری



خاطرات بد جنگ است. در دوران جنگ نوجوانی بیش نبودم. بیشترین اثری که از جنگ در خاطر من نقش بسته بمباران شهرها است. هر شب بارها چشم انتظار آژیر قرمز و بعد اخبار متناقض بمباران و موشک باران منطقه‌ای از شهر. شهادت جوانان دوست و آشنا و فامیل و هم محله‌ای‌ها در جنگ.

سرود همچنان محله را پر کرده است. به ذهنم بیشتر فشار می‌آورد. عاقبت خاطره‌ای را در هزارتوی یادها پیدا می‌کنم. خاطره‌ای از همین سرود در دوران دبیرستان. خاطره‌ای از دوران دبیرستان در دبیرستان چاه بهار. دبیرستان دخترانه آسیه چابهار، دبیرستانی با حیاطی دراندشت که وقتی از درب بزرگ آهنی زنگ زده اش وارد می‌شدی سمت راست در انتهای ترین قسمت حیاط چهار اتاق پشت سرهم ریشه شده بود. هر یک از کلاس‌ها با درهای آهنی از حیاط جدا می‌شد. کمی جلوتر با فاصله عرضی دو الی سه متر سکویی بود که چند کلاس هم در آنجا پشت سر هم

صدای سرود از بلندگوی بسیج محله بلند است. باز هم شهرپور دیگر و جشن آغاز جنگ دیگری بر پاست. یکی صدای ضبط را بلند می‌کند. سرود «ای لشکر صاحب زمان، آماده باش، آماده باش» کل محله را فرا می‌گیرد. بعد از گذشت سال‌ها از جنگ، اما زخم آن هنوز بر تن خیلی‌ها تازه است. انگار بسیج محله نیز با پخش این سرود می‌خواهد این زخم، هیچ‌گاه التیام نیابد. سرود همه‌ی محله را پر کرده است و گوش‌ها ناخودآگاه به سوی این سرود کشیده می‌شود. خاطرات زنده می‌شوند، خاطرات تلخ و گاهی هم شیرین، من هم ناخواسته ذهن‌ام را به خاطرات جنگ می‌سپارم. به هزاران نفری که جان‌شان را از دست دادند. به آواره‌ها و آواره‌گی‌ها و بی‌خانمانی میلیونی مردم. سعی می‌کنم در لابه‌لای خاطرات بد، خاطره خوبی را جستجو کنم و ذهن‌ام را رها کنم، شاید تحمل سرودی که پخش می‌شود راحت تر شود. موج خاطرات هجوم می‌آورد. هرچه جان می‌گیرد

بچه‌ها به آرامی نفس می‌کشیدند، اما چهره‌ی همه خشمگین به نظر می‌رسید. هیچ‌کس این مدیر را دوست نداشت. آدمی تند مزاج بود. دائم سرهمه داد می‌زد. تازه امسال مدیر شده بود. همسر رئیس آموزش و پرورش شهر بود. انگار از دماغ فیل افتاده بود. شایع هم شده بود که مدرک تحصیلیش به مدیر شدن نمی‌خورد، ولی به دلیل این که همسر رئیس آموزش و پرورش بود، مدیر مدرسه شده بود. مدیر مدرسه قبل از او بلوچ بود. البته بلوچی دورگه. مادرش بلوچ بود و پدرش فارس. زنی جدی، در عین حال مهربان و کار بلد. سال‌های سال آن‌جا مدیر بود. با تمام محرومیت‌های آموزش و پرورش شهر به خوبی از پس مدیریت مدرسه بر آمده بود. هرگز نمی‌گذاشت بچه‌ها بدون معلم بمانند. خیلی سعی می‌کرد برای مدرسه امتیاز بگیرد. اما از وقتی از مدیریت کنار گذاشته شد و مدیر جدید آمد مدرسه به هم ریخت. با این که مدیر جدید همسر رئیس آموزش و پرورش بود، اما تو کار خیلی دست و پا چلفتی بود.

مدیر بعد از سخنرانی سکوت کرد و به ورنانداز کردن بچه‌های کلاس پرداخت. بعد با لحنی ملایم‌تر از قبل، گفت:

- " خوب به جای این که بیکار بشینید و سروصدا کنید یک کار درست حسابی انجام بدید "

بچه‌ها هنوز درسکوت به خانم مدیر نگاه می‌کردند. یکی از بچه‌ها که جسورتر بود گفت :

- " خانم مدیر آخه چکار کنیم، کاری برای انجام نداریم "

مدیر با عصبانیت به دانش آموز خیره شد و با صدای تحقیر آمیزی گفت:

- " واقعا که! دخترهای بزرگی مثل شما کاری برای انجام ندارند! خوب معلم ندارید خودتان درس بخوانید. این را که می‌تونید! "

قرار داشتند. جلو این رشته اتاق‌ها یک اتاق بزرگ بود که دفتر مدرسه به حساب می‌آمد. بین کلاس‌ها و دفتر راهرویی ایجاد شده بود که سکویی را در خود جا داده بود، که گاه گاهی بچه‌ها آن‌جا جمع می‌شدند. سکو تقریباً جلو دفتر بود. همیشه خنک بود. به خصوص آخرهای سال تحصیلی که هوای منطقه به شدت گرم می‌شد. در این قسمت مدرسه باد می‌وزید و از خنک‌ترین جاهای مدرسه بود. در انتهای کلاس‌ها، دقیقاً روبروی دفتر مدرسه سالن بزرگی بود که ظاهراً آزمایشگاه مدرسه بود اما، بیشتر شبیه انباری بود. بعضی وقت‌ها معلم زیست ما را آن‌جا می‌برد و مثلاً اسلاید نشان می‌داد و یا ماکت بدن و ... در هر صورت به تنها چیزی که شبیه نبود آزمایشگاه بود. سمت چپ حیاط کمی جلوتر از در ورودی سالن ورزش بود که به تازه‌گی ساخته شده بود و بیشتر وقت‌ها در آن قفل بود. در انتهایی ترین قسمت حیاط، بعد از سالن ورزشی، با فاصله سه، چهارمتری از سالن ورزش دو اتاق دیگر هم بود که یکی کلاس درس، یکی هم اتاق طرح کاد بود. در آخر حیاط هم سرویس بهداشتی بود. در این سرویس بهداشتی یک توالت بود و یک شیرآب هم در بیرون از آن قرار داشت. مدرسه آسیه چا بهار با مدارس بیشتر شهرها فرق داشت. بافت مدرسه شبیه هیچ مدرسه دیگری نبود اما آن‌جا هم مانند مثل همه‌ی مدرسه‌ها، بچه‌های زرنگ و تنبل، بچه‌های درس‌خوان و درس‌نخوان وجود داشت.

یک روز از روزهای نه گرم و نه سرد زمستان چابهار که کلاس ما معلم نداشت، بچه‌ها شروع کردند به جنب و جوش و شلوغ‌بازی، که سرو کله مدیر مدرسه پیدا شد. مدیر کمی اخم کرد و بعد با لحنی تند و خشن گفت " واقعا از دخترهای بزرگی مانند شما انتظار نمی‌ره که این قدر بی‌فکر باشید و شلوغ کنید. شما که دیگه بچه نیستید. ماشالا شاگرد کلاس سوم دبیرستانید، باز هم معلم که نباشه کلاس رو می‌گذارید روی سرتون "

بچه ها رو ترش کردند. همگی به مدیر نگاه می کردیم. با نگاه، انگار به زبان بی زبانی می گفتیم که: "نمی خواهیم درس بخوانیم. معلم باید باشد تا به ما درس بدهد. بدون معلم نمی شود."

مدیر خشم از نبودن معلم را در چشمان بچه ها دید، نگاه مهربانانه ای کرد و به حرف خود ادامه داد:

- "خوب مگه قرار نیست برای جشن ۲۲ بهمن هفته آینده سرود بخونید؟"

بچه ها یک صدا فریاد زدند "درسته"

خانم مدیر کمی این پا اون پا کرد و گفت:

- "خوب برید در گوشه ای از حیاط بدون مزاحمت برای بچه های دیگه تمرین سرود کنید"

مدیر بعد رو کرد به پروانه که مسئول گروه سرود بود:

- "شما مواظب این ها باش و به کار تمرین سرود رسیدگی کن و مواظب باش که سروصدا نکنند"

بعد از کلاس درس خارج شد .

- "بهترین جا پشت مدرسه است. اونجا مزاحم هیچ کلاسی نیستیم"

پروانه با کمی اخم گفت:

- "یادتون نیست که خانم مدیر گفت هیچ کس نباید بره پشت مدرسه"

منظوراز "پشت مدرسه"، پشت سالن ورزش حد فاصل سالن با کلاس های آخرحیاط بود، که بچه ها برای فرار از کلاس آنجا قایم می شدند. من هم بیشتر مواقع زمان درس جغرافیا به آن جا پناه می بردم چون از درس جغرافی و معلمش خیلی بدم می آمد. در هر صورت با رفتن به پشت مدرسه مخالفت شد.

یکی از بچه ها گفت:

- "خوب به خانم مدیر بگین در سالن ورزش رو باز کنه بریم اونجا تمرین کنیم."

پروانه باز مخالفت کرد و گفت:

- "نمیشه. می دونید که خانم مدیر گفته که سالن ورزش فقط برای زمان های خاص است"

بازیکی از بچه ها گفت:

- "خوب این هم یک زمان خاص هست دیگه"

بچه ها همه زدند زیر خنده و مسخره بازی و سرو صدا شروع شد که پروانه با صدای بلند گفت: - "بس دیگه. می خواهید بازم خانم مدیر بیاد سروقتمون"

بچه ها کمی آرام گرفتند. پروانه بعد از کمی فکر کردن گفت:

- "خوب بهتره بریم زیر سایه بان جلوسالن ورزش، که هم سایه است هم از بقیه جاها دور. فقط باید



بارفتن مدیر، برسر این که کجا برویم سرود تمرین کنیم بحث در گرفت. یکی از بچه ها گفت:

آرام سرود بخونیم تا مزاحم بقیه نشیم و مدیرهم دوباره سرمون غر نزنه "

بچه‌ها با تکان سر و شلوغ بازی و خنده موافقت کردند. و همه به‌جز یک‌نفر که تنها بلوچ کلاس، و دختری خجالتی اما باهوش و درس‌خوان بود، و معمولاً در کارهای جمعی شرکت نمی‌کرد، به طرف محل قرار از کلاس خارج شدیم.

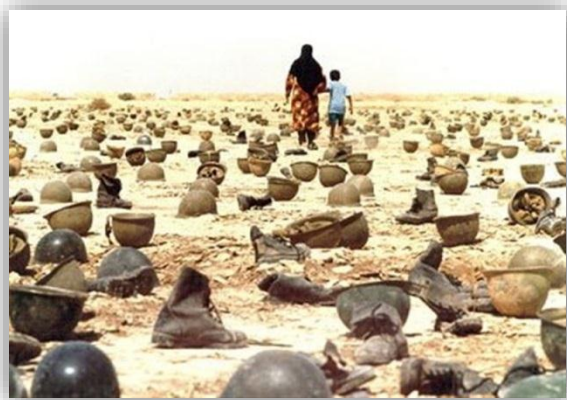
کلاس ما کلاسی سیزده نفره بود، که یکیشان بلوچ، و بقیه هم بچه‌های خانواده‌های مهاجر بودند. کلاس‌های این مدرسه کلاً کم جمعیت بود. بیشترین تعداد دانش‌آموز در کلاس اول دبیرستان رشته انسانی بود. مدرسه فقط دورشته تحصیلی داشت. انسانی و تجربی. رشته ریاضی هم به خاطر نبود معلم و کمبود دانش‌آموز هیچ‌گاه تشکیل نشده بود. اگر کسی دوست داشت ریاضی بخواند یا نمی‌توانست یا باید از این شهر می‌رفت. دختران بلوچ هم بیشترشان دبیرستان نمی‌آمدند. آن‌ها باید در سنین پایین ازدواج می‌کردند. تعداد کمی از دختران بلوچ شانس درس خواندن در دبیرستان را پیدا می‌کردند که بیشترشان از خانواده‌های فرهنگی شهر بودند. باقی دختران مهاجر بودند که بیشتر آن‌ها مهاجران جنگی بودند. خانواده‌های آن‌ها از جنوب کشور که هشتاد درگیر جنگ بود گریخته بودند و به این‌جا پناه آورده بودند. یکی از دوستانم که اهل شهرستان درود بود و قبل از جنگ در خرمشهر زندگی می‌کردند، بارها از چگونه آوره شدنشان گفته بود. او گفته بود که چطور مجبور شدند خانه و کاشانه خود را رهاکنند و مدت‌ها بدون امکانات در کمپ‌های مهاجران جنگ، در حاشیه شهرها زندگی کنند، تا این‌که بخت یارشان شده بود و به چابهار آمده بودند. پدرش در اداره بندر شهر کار می‌کرد. خیلی از دخترهای این مدرسه هم سرنوشت او بودند. مهاجران دیگری هم بودند. دخترانی که پدرانشان نظامی بودند. آن‌ها در پایگاه دهم شکاری خدمت می‌کردند. دختران خانواده‌های نظامی

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
هم چون در پایگاه مدرسه نبود، برای تحصیل به چابهار می‌آمدند.

وضع من کمی فرق می‌کرد. درست است که ما هم به نوعی مهاجر جنگی بودیم، اما ما از بمباران و موشک باران تهران به این‌جا پناه آورده بودیم. پدرم هم که دبیر بود، چند ماهی بود که به جبهه رفته بود تا به رزمندگان محصل درس دهد. بعد از برگشت از جبهه تصمیم گرفت که به چابهار بیاییم. هم از بمباران فرار کرده بودیم هم او می‌توانست در منطقه محروم خدمت کند. او فکر می‌کرد که نباید بی‌هدف از جنگ فرار کرد.

هر ۱۲ نفر به محل تمرین تعیین شده‌ی پروانه رسیدیم. پروانه مثل خانم معلم‌ها رفتار می‌کرد. و با جدیت تمام به هدایت گروه سرود پرداخت و با لحنی معلم‌گونه گفت:

"خوب، بچه‌ها یک حلقه تشکیل بدیم. باید خیلی به هم نزدیک باشیم تا صدای سرود فقط در این حلقه به پیچہ"



بچه‌ها حلقه را تشکیل دادند. آن‌ها قبول داشتند که پروانه دختر باهوشی است و حتما درست می‌گوید. بعد متن نوشته شده سرودی را که قرار بود تمرین کنیم دست گرفتیم. با کمک کسی که سرود را مشخص کرده بود و با مدیریت پروانه شروع به تمرین کردیم. بعضی جاها تیق می‌زدیم. بعضی جاها می‌خندیدیم، بعضی جاها آهنگ یادمان می‌رفت، خلاصه ماجرای بود پر از شادی

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
فریاد می شد و همه‌ی محیط مدرسه را پرمی کرد.
ناگهان آقای معلم فیزیک تازه کار تازه وارد، از همان
معلم‌هایی که از در دانشگاه خارج می‌شوند و در جاهایی
مثل مدرسه ما تجربه معلمی کسب می‌کنند و بعد به
شهر خود بازمی‌گردند، از یکی از کلاس‌های انتهای
سمت‌راست در مدرسه خارج شد و فریاد زد:

- "بابا بسه دیگه! همه آماده ایم آماده!"

همه یک دفعه ساکت شدیم. انگار آب یخ روی سرمان
ریخته باشند صدا در گلویمان خشکید. تازه فهمیدیم
جوگیر شده‌ایم و سرودی را که خارج از مدرسه پخش
می‌شود تکرار می‌کنیم. آن‌هم با چه صدای بلندی.
خندیدیم وبا شیطنت به هم نگاه کردیم. انگار با نگاه
ازهم می پرسیدیم آیا واقعا آماده ایم؟ آماده ایم این
جنگ را ادامه بدهیم. تا مدت‌ها سکوت بود و نگاه و بعد
خنده‌هایمان در اشک‌ها شکفت!

وسرگرمی. اما تلاش می‌کردیم آرام باشیم که مزاحم
بقیه نشویم، تا این که ماشینی که به نظر می‌رسید از
ماشین‌های بسیج باشد از خیابان مدرسه گذشت. از بلند
گوی ماشین سرود "ای لشگر صاحب زمان" پخش
می‌شد. ماشین پیش می‌رفت، سرود پخش می‌شد و
خیابان‌ها و کوچه‌ها را پرمی کرد. سرود به مردم چابهار
یاد آوری می‌کرد در این کشور جنگ است، و جوانان را
برای رفتن به جبهه به هیجان می‌آورد.

ما که سرگرم تمرین سرود بودیم ساکت شدیم و به
سرودی که از بلندگوی ماشین پخش می‌شد گوش
دادیم. نمی‌دانم چه شد که ما نیز نا خودآگاه شروع
کردیم به هم سرایی با آن سرود. با چنان هیجانی سرود
را می‌خواندیم که نفهمیدیم که کل مدرسه گذاشتیم
روی سرمان. با صدای بلند، با تمام قوا می‌خواندیم: "ای
لشکر صاحب زمان، آماده باش، آماده باش" و سرودمان

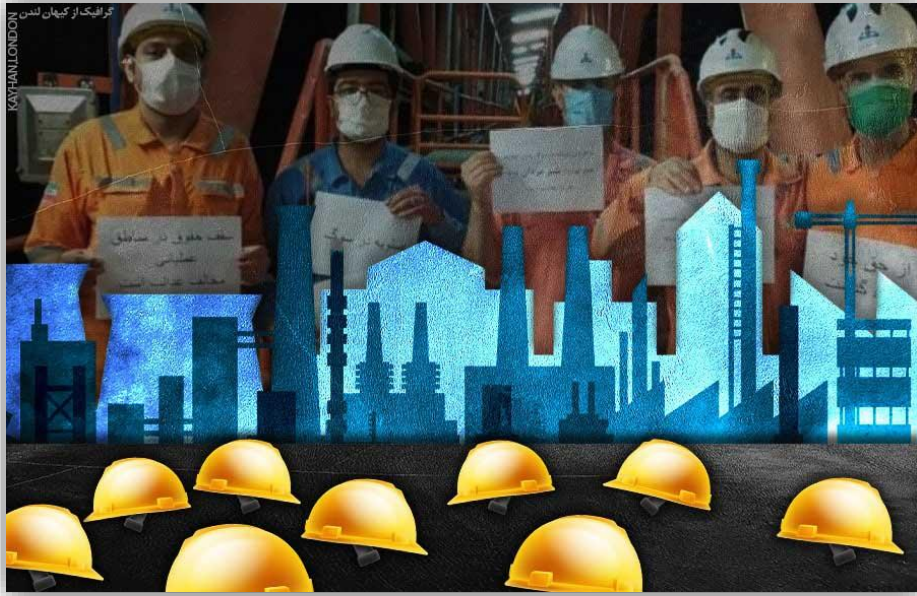


[بازگشت به نمایه](#)

تمومش می‌کنم!

یک نمایش کوتاه رادیویی

علی یزدانی



تقدیم به کارگران اعتصابی نفت و گاز و پتروشیمی که به ویژه از سوی پیمان کاران، به صورت وحشیانه‌ای استثمار می‌شوند.

- چرا این دفعه این قدر دیر اومدی؟
- دست خودم که نیست، هر وقت اجازه بدن میام.
- منظورم این نیست... می‌گم چرا این وقت شب، هر دفعه غروب می‌رسی اقل...
- خب هر ساعت که هواپیما از جزیره پرواز کنه دو ساعت بعدش می‌رسم خونه البته اگه تاخیر نداشته باشه...
- پس هواپیما تاخیر داشت؟
- نه. اتفاقا چون یه مقام مسئول استان هم مسافر همین هواپیما بود چند دقیقه زودتر پرید.
- مثل همیشه با یه هواپیما که زودتر پرواز می‌کنه می‌اومدی، این بچه تا همین نیم ساعت پیش نمی‌خوابید که ببینتت.
- دیگه هر ساعت که بلیط برامون بگیرن می‌تونیم بیاییم. هیچی دست ما نیست. حالا اجازه هست برم بخوابم.
- یه ماه منتظر اومدنت بودیم حالا هم که رسیدی این قدر بی‌حوصله رفتار می‌کنی که آدم فکر میکنه...
- الان خیلی خسته‌ام بقیه بازجویی‌ها رو بذار برای فردا، فردا رو که ازمون نگرفتن.
- بازجویی؟ خیلی نامردی!
- نامردم؟ باشه بذار تا فردا شاید مرد شدم شب به خیر خانوم خیلی مرد
- خدا نکنه مرد باشم اگه مردی به این همه بی‌عاطفه‌گی و سنگ دل بودن خلی خوشحالم که مرد نیستم.

-خب حالا اجازه هست کپه‌ی مرگم رو بذارم یا تا دعوا نکنی ول کن نیستی.
 -من نمی‌دونم دلت از چی پُره، این قدر هم خسته‌ام که اگه خودم رو مجبور نمی‌کردم کار کنم و منتظرت بمونم غش کرده بودم و توپ هم نمی‌تونست بیدارم کنه. اونوقت تو به من می‌گی...
 -بابا جون منم دلم می‌خواد بشینم پای صحبت‌های خیل‌ب خیلی شیرین شما اما بعد از یه ماه دوشیده شدن تو پروژو و کار با آهن و فلاد، حوصله‌ی خودمم ندارم چه برسه به ...
 -تو فکر می‌کنی تو این دنیا فقط تو کار می‌کنی؟ مگه من کار نمی‌کنم؟ منم تو مدرسه با چهل تا بچه سر می‌کنم و خسته و مونده می‌رسم خونه. وقتی هم که به خونه می‌رسم تازه باید به زندگی و وضع بچه برسم. پخت و پز و رفت و روب و بشور و بساب .

-تو دست کم دلت خوشه پیش بچه‌ات هستی. تو شهری، فک و فامیل و دوست آشنا رو می‌بینی. عزیز من، من فقط با آهن و بتن و نفت و گاز و بوی گه و رفتار چند تا مدیر عقده‌ای سر می‌کنم. تو همه‌ی مدتی که...
 -بقیه اونایی هم که اون جا کار می‌کنن مثل تو ان؟
 -آره اما اون رو کسی بعد از رسیدن بازجویی شون نمی‌کنه.
 -تو که این قدر بی‌ظرفیتی چرا زن گرفتی؟
 -یه غلطی بود که...



-واسه چی بچه‌دار شدی؟
 -بابت اونم غلط کردم. بابا غلط کردم خوب شد دلت راضی شد یا...

-خب باشه برو بخواب، برو بخواب اما...
 -اما چی؟... تو هم داری تهدیدم می‌کنی؟ من این قدر تهدید شدم که دیگه از تهدید دلهره نمی‌گیرم. ممکنه یه دفعه سنکوب کنم اما... تو هم می‌خوای اخراجم کنی یا حقوقم رو چند ماه عقب بندازی. باشه، تو هم هر کاری ازت بر می‌آد کوتاهی نکن .
 -چی شده اخراجت کردن؟

-...

-اخراجت کردن؟

-...

-پس چرا جواب نمی‌دی، اخراجت کردن؟

-نه!

-پس چی، چرا نمی‌گی چی شده.

-بابا جون خسته‌ام آخه چرا نمی‌فهمی؟ الان فقط باید بخوابم فقط خواب، شاید خواب به خواب برم تو هم خیالت راحت بشه.

-باشه برو بخواب. تقصیر تو نیست، شانس منه که همیشه پوچ از آب در میاد.

-تمومش می‌کنی یا مثل دفعه پیش برم ...

-تمومش می‌کنم، تمومش می‌کنم (آرام تر) تمومش می‌کنم!

[بازگشت به نمایه](#)

چادر علی مجتهد جابری



جستجو که در نیمه راه یادش آمد که عینکش را زنده است.

-قربان...

-ساکت! تا چیزی نپرسیده ام حرفی نمی زنی! (چکش را روی میز کوبید) ... همه ساکت!

البته در اتاق کسی نبود، جز یک پاسبان که با هیکل نحیفش روی یک صندلی کنار در نشسته بود و هر چند دقیقه یک بار مراجعی را دست به سر می کرد. ظاهرا محاکمه به سبب حساسیت موضوع علنی نبود.

قاضی عینکش را برداشت و گذاشت روی میز.

-خوب، نوروزعلی تو چه خصومتی با آقای مجیدی داشتی؟

-آقای مجیدی؟ اصلا نمی شناسم شان. نه توی ده ما، نه توی محله مان در تهران، و نه درهمسایگی مان تا ده تا خیابان در هر طرف مجیدی که سهل است، حتی کسی که اسم کوچکش مجید باشد وجود ندارد.

-مسخره بازی را بگذار کنار! (عینکش را گذاشت روی بینی اش و میزان کرد و مشغول ورق زدن پرونده شد) ... خوب آقای حمیدی چه؟ با او...

-متهم، خودت را معرفی کن!

-قربان شما که مرا می شناسید. من...

-بله، می شناسم ... سال هاست. یادم نرفته که دبیر تاریخ بودم و تو هم سر کلاس تمام حواست به اختراعات عجیب و غریب بود که توی دفترت نقشه اش را می کشیدی ... فکر نکنم که آخرش هم به جایی رسیده باشی وگرنه الان این جا نبودى ... رسیدی؟

-خیر قربان! ... همه به اختراعات من خندیدند ... بعد هم برای نیمه لقمه نان مجبور شدم ترک تحصیل کنم ... و البته چند بار تجدیدی در درس تاریخ.

-بسیار خوب ... معرفی کن!

-نوروزعلی، فرزند کربلایی نقی، اهل دو سوته پایین، ساکن تهران، متولد...

-کافی ست ... همان اسم کافی بود.

قاضی شروع کرد به جا به جا کردن چند پوشه کهنه و رنگارنگ از لکه های زیر لیوان چای و جوهر و رب گوجه فرنگی سرخ شده مخلوط با زرچوبه و چند جای سوختگی سیگار. سرانجام یک پوشه را پیدا کرد، البته پس از دوبار

-قربان! این باز پرس های شما نمی توانستند حرف مرا بفهمند ... یک مشت جوجه خروس، بی خبر از همه جا و همه چیز!

-بس است ... توهین نکن!

-قربان، خواهید دید که حق با من است. شما استاد تاریخ هستید و ... آن ها نه معنی میهن را می فهمیدند و نه معنی چادر را ... از تاریخ هم که به کلی بی خبرند...

-میهن؟ ... چادر؟ این ها چه ربطی با هم دارند ... و با آتش زدن اموال مردم؟ مرا مسخره کرده ای؟
-خیر قربان، اجازه دهید ... فقط چند دقیقه...

قاضی بی حوصله عینکش را برداشت، نگاهی به ساعت دیواری انداخت، پرونده را بست و به پشتی صندلی چرمی بزرگش تکیه زد. دو دستش را روی شکم بزرگش به هم گره زد.

-بفرمایید، حضرت آقا! ... شما که ما را....

-اختیار دارید قربان، شما همانطور که در بازجویی ها هم به آن بازپرس های تازه کارتان گفتم، تنها کسی هستید که نه تنها عرایض مرا متوجه خواهید شد که حتی ممکن است دستور دهید که به من جایزه هم بدهند. شاید هم مجسمه ام را بسازند و سر چهار راه (به سمت پنجره گردن کشید) ... توی همین میدان قشنگ نصب کنند!

-آقا! ... (چهره عصبانی قاضی، به دلیلی که خودش هرگز نفهمید و این تا چند روز ذهنش را به خود مشغول کرده بود، با لبخندی باز شد) ... خوب، بگو! وقت ناهار نزدیک است ... معظلم نکن!

بله قربان، این بندگان خدا همه کاسب بودند و از قدیم هم گفته اند "الكاسبُ حبيب الله" البته هیچ کدام اسم شان حبيب الله نبود، اما همه شان هستند ... بگذریم. آن ها اشتباه می کنند که گویی شاکی هستند و متضرر در این داستان. اگر بدانند که ناخواسته در چه خدمت بزرگی به تاریخ این مملکت سهم داشته اند، حاضرند جانشان را هم به خاطر آزادی من بدهند. حالا خواهید دید. (قاضی با بی حوصلگی دستش را بالا آورد و خواست چیزی بگوید، اما نگفت) ببخشید قربان وارد اصل موضوع می شوم. (سرفه ای کرد) قربان بنده وقتی از ده مان پس از خشک شدن

-قربان، حمید و مجید ندارد. نام این یکی هم الان به گوشم می خورد.

-پس، (خندید) ... ظاهرا لازم نیست نام آن هفت نفر دیگر را هم بپرسم ... خجالت نمی کشی؟

-قربان ... اصلا من با این بنده خداها هیچ حساب خرده ای ندارم ... اصلا نمی شناسم شان. البته شرمنده ام اگر باعث ناراحتی شان شده ام ... اما خوب، برای نجات میهن ... یادتان که هست خودتان همیشه سر کلاس می گفتید ... (قاضی با حرکات سریع سر و دست با حالتی بی حوصله حرف او را قطع کرد) ... چشم قربان، این آقایان که نام بردید باید برای نجات میهن کمک می کردند که نکردند. من زحمت شان را کم کردم. البته اگر بدانند و بفهمند، حتما از من ناراضی نخواهند بود.

-نوروزعلی! اصلا معلوم هست چه می گویی؟ آتش زدن مغازه های مردم چه ربطی دارد به نجات میهن؟ (عینکش را از نوک بینی اش به بالا لغزاند و شروع کرد به دوباره ورق زدن پرونده) ... اینجا ... نه اینجا، دکتر گواهی کرده که در سلامت کامل عقل در این راسته ... راسته ... آه! ناخواناست، بگذریم، چند مغازه چادر فروشی را کنار هم آتش زده ای و چون اموال شان همه سوختنی بوده، کاملا سوخته و تمام شده، و چیزی برای آتش نشانان باقی نگذاشته ای. تو چطور ادعا می کنی که آن ها را نمی شناسی، و آن وقت همه دار و ندارشان را آتش زده ای؟ ... دیوانه هم که (باز نگاهی به پرونده کرد و ورقی زد) ... نیستی. البته خودت هم ادعایش را نکرده ای با این که وکیل خیلی دنبال اثباتش بود. البته شانس آوردی که حرفش در رو نداشت وگرنه تا آخر عمرت که حتما هم کوتاه می شد جایب در دیوانه خانه بود. (با خودش زمزمه کرد) این وکلا هم به خاطر یک لقمه نان مردم را بدبخت می کنند.

-قربان! اختیار دارید. من کجایم به دیوانه ها شبیه است؟ اگر اجازه فرمایید توضیح مختصری بدهم.

-چه توضیحی؟ (باز پرونده را ورق زد) ... در هیچ یک از بازجویی ها و بازپرسی های اولیه چیزی نگفته ای ... حالا ...

پیش از آن تا حدود دویست سال پیش یا کمی کمتر .. بگذریم ... قسمت هایی از این کتاب را تقریباً از برم ، و الآن خدمت تان عرض می کنم، تا ببینید که آیا من حق داشته ام که حتی بدتر از این کنم یا نه؟

قاضی که هم از حرف های متهم کلافه شده بود و می خواست جلسه زودتر تمام شود تا به نهارش برسد، و هم مطالبی که متهم می گفت به شدت کنجکاوش کرده بود، زیرا احساس می کرد که پس از این مقدمات چیزهای عجیب و جالبی خواهد شنید، عشق به داستان شنیدن که همه از بچگی دارند، در او احیاء شد و با خود اندیشید که اگر کار دادگاه به جایی نرسد، این جوان کارگر خوش سخن بی گمان او را سرگرم خواهد ساخت، و شاید بتواند داستانش را برای نوه هایش تعریف کند، به عقب تکیه داد و بدنش حالت کاملاً آرامی به خود گرفت .

-خوب، باشد ... بگویید ... می شنوم، تا آخرش ... فقط حاشیه نروید.

-نه قربان! کدام حاشیه؟ ... تمام زندگی من ، و اگر شما هم این داستان را بشنوید و باور کنید، شاید زندگی شما هم پیش از این در حاشیه بوده ... حاشیه ای تمام و کمال. (قاضی لبخندی زد که خودش هم نفهمید چرا. متهم سینه را با سرفه ای صاف کرد) ... بله قربان، الآن عرض می کنم.

آفتاب کاملاً بالا آمده بود. از بیرون صدای اذان مسجدی به گوش می رسید و سر و صدای راه رفتن ها و هیاهوها در راهروی مجتمع قضایی کم تر شده بود. پاسبان روی صندلی کنار در چرت می زد.

-بفرمایید، گوشم با شماست... و حواسم هم.

-ممنون قربان، خلاصه کنم. مادها که سر کوه زندگی می کردند و هنوز هم بازماندگان شان نه تنها از جای شان تکان نخورده اند ... که در همان اوضاع مانده اند. پس شاید بهتر باشد از آن ها بگذریم. می رسمیم به پارس های هخامنشی. این بندگان خدا تنها هنرشان این بود که به اطراف لشکرکشی کنند. هنری که هنوز هم در جهان هنر اول است. باور نمی کنید؟ کافی است که تنها ده دقیقه به اخبار از هر منبعی که دل تان می خواهد گوش دهید. هرجا شهری بود و یا شهری درست می شد ... می دانید

آخرین چاه ها فراری شدم، آمدم این جا. مدتی بیکار بودم. اما به قول معروف امان از رفیق بد و زغال خوب! برای یک لقمه نان با هر بی پدر و مادری که تصور کنید دمخور شدم . تنها فرق شان با من در این بود که چند سال یا چند ماه زودتر آمده بودند به شهر. یک روز که دور میدانی همراه عده ای دیگر ایستاده بودم آقای مهندسی با وانتش آمد و نمی دانم چرا پس از این که همه کارگرها به سمتش هجوم آوردند و دو نفر را فرستاد پشت وانت، نگاهی به من انداخت و اشاره کرد که بروم جلو. در ناباوری کامل رفتم. مرا کنار دستش نشاند و ما را برد سر کار ساختمانی اش. خلاصه ... درد سرتان ندهم ... نمی دانم در من چه دیده بود که هم ... اعتیادم را که خیلی هم طولانی نشده بود ترک داد، و هم کمک کرد تا، پس از ردی در کلاس یازده، دوباره درس بخوانم و دیپلم بگیرم. دیگر کارگر ساده نبودم. خیلی به من اعتماد داشت. خدا رحمتش کند. اگر چادر باعث قتلش نمی شد، خیال داشت امسال مرا بفرستد دانشگاه ... که نشد!

-عجب! ... خوب؟

-بله، آخر هم معلوم نشد چه کسانی و چرا او را کشتند. اما اگر از من می شنوید، کار همان چادرنشین ها بود . -چادر نشین؟! -

-بله قربان، همه فتنه ها زیر سر همین چادر نشین ها شکل گرفته اند، از هزاران سال پیش. نمی دانم اوستا را مطالعه فرموده اید یا خیر و همین طور شاهنامه را ... دیو سیاه و دیو سفید همان دامداران چادر نشین بودند. لطفا دوباره بخوانید متوجه خواهید شد .

-هزاران سال ؟ ... چرا این قدر...

-نه قربان، صبر کنید چرت و پرت نمی گویم. اگر عرایضم را تا آخر بشنوید، شما هم می شوید دشمن خونی هرچه چادر نشین است.

-عجب!

-بله، عجیب هم هست. اما عجیب بودنش در این است که طی این همه قرون کسی متوجه مطلب نشده است. خدا رحمتش کند ... وقتی دیپلم گرفتم مهندس یک کتاب به من جایزه داد. تاریخ ایران بود از دوره مادها و حتی کمی

خوب، چه رخ می داد؟ الآن عرض می کنم. روستاهای سر راه را غارت می کردند، مزارع را می سوزاندند و خانه ها را ویران می کردند، اسرا را به بردگی می بردند و یا می فروختند، و می گذشتند. روستایی آواره ای که دیگر نه مزرعه ای برای کارش وجود داشت و نه خانه و کاشانه و خانواده ای برایش مانده بود، اگر زنده می ماند ناگزیر می زد به کوه و می شد چادر نشین، و البته غارتگر بعدی. اما تصور نکنید این وضع تنها در ممالک اشغالی بود. خیر، در خود امپراتوری در حال گسترش اوضاع هرگز بهتر نبود. برای چنین جنگ هایی هرچه روستایی جوان و توانمند بود را به خط می کردند و این ها مجبور بودند نه تنها سلاح خود را بیاورند که زندگی شان را در طول راه با غارت روستاهای سر راه اعم از دوست یا دشمن و خودی یا بیگانه تامین می کردند. که این رسم پسندیده ابد مدت هم شد. ابد مدت ابد اعراف نیست. شما اگر خاطرات ویلهلم لیتن کنسول آلمان در تبریز در دوران جنگ جهانی اول را مطالعه بفرمایید خواهید دید که مثلا شاهسون ها حقوق و دستمزد نداشتند و خودشان از روستاییان تلکه می کردند. البته جز این غارت سریع در حین عبور قشون نیاز به توقف بیشتر در روستا ها نبود. زیرا در روستاها اعم از خودی یا بیگانه، که در واقع همه همیشه بیگانه بودند، جز بدهکاری دایمی به ارباب ها چیزی برای غارت کردن نبود. پس بود و نبودشان فرقی نداشت و اصلا ماندن قشون در روستا به صرفه و عاقلانه نبود. چون هرگز پولی جمع نمی شد تا بتوان گنجی را در روستا جستجو کرد. (قاضی با هیجانی در چشمانش که می کوشید آن را پنهان سازد، به جلو خم شده به دهان نوروزعلی چشم دوخته بود) ... قلعه های اربابی هم دو وضع داشت، ناراضی و فعلا راضی ... عرض شود که چندتا ارباب جمع می شدند و برای کمک روز مبادا یک نفر ارباب تر از خودشان را پیدا می کردند که می شد شاه آن مملکت. تنها کار این شاه هم این بود که نگذارد ارباب ها در دعوای بین خودشان بر سر آنچه از رعیت غارت می کردند و به زور می گرفتند، هم دیگر را نابود کنند. والسلام، نامه تمام! این شاه که گاهی هم شاهنشاه یعنی شاه شاهان می نامیدندش، در واقع یک لولوی سر خرمن بیشتر نبود. اگر هم کشورگشایی از راه می رسید، ارباب ها اول کمی با تازه واردان، که همان اجداد گوناگون ما باشند،

که در آن زمان مانند الآن نبود که لودر و جرثقیل و سیمان و فولاد فراوان باشد. کارخانه بتن هم در کار نبود و بقیه کارخانه ها. همه چیز را با دست می ساختند. به هر حال، هر جا شهری بود، چادر نشین ها به آن حمله ور می شدند، غارت می کردند و بر می گشتند سر جای اول شان. حال بماند که آیا این ها دیوانه بودند و یا فقط به این دلیل ساده که هرکس در خانه اش گاو و گوسفندی داشت و در نتیجه لازم نبود چیزی از چادر نشینان بگیرد، تا در عوض با مایحتاج آنان که چندان هم زیاد نبود مبادله کند، چادر نشینان ناگزیر از غارت شهرها می شدند. بهتر از من می دانید که وقتی کار به غارت برسد میزان از دست در می رود و همه اتفاقات دیگر هم می افتد. تا زمانی که چادر و چادر نشینی در کار بود این داستان ادامه داشت و همیشه به همین شکل. شاید در واقع بتوان تقصیر را بر گردن گوسفندان انداخت، زیرا آن ها هرگز نتوانستند شیوه تولید شان را طی هزاران سال تغییر دهند. تنها فرق شان این است که الان به جای علف تازه علوفه خشک شده بار کامیون می کنند و این سو و آن سو می برند که فقط باعث گرانی هر روزه محصولات دامی است. حالا از دام هایی که زباله و مقوا و پلاستیک به خوردشان می دهند بگذریم. شاید این چادر نشینان جدید که ظاهرا شهر نشین شده اند را بتوان وحشی ترین جانورها به حساب آورد. که خواهش می کنم این جمله را در پرونده ذکر نفرمایید و ناشنیده بگیرید چون در شمول ناسزا گویی قرار می گیرد و مجازات دارد. احتیاجی به ذکر مصیبت در دوران پیش از هزار سالی که اشکانیان و ساسانیان هم با چادر نشینان گلاویز بودند نیست، زیرا همین الآن عرض کردم که گوسفندها هرگز حاضر نشدند در شیوه تولید خود کمترین تغییری بدهند، پس مناسبات تولیدی هم سرجایش ماند. آن قدر ماند تا خشکید و از جا کنده شدنش دم به دم دشوارتر و دشوارتر شد. و حالا اوضاع دنیا را هم که خودتان می بینید. (از لیوان کمی آب خورد) ... ببخشید قربان. خیلی مصدع اوقات تان شدم. اما چیزی نمانده، الآن تمام می شود. بله، این اجداد ما، البته اگر واقعا اجداد ما باشند، که با توجه به دنباله عرایضم تصدیق خواهید فرمود که در این هم جای شک و تردید فراوان است، تا جایی که اسب های شان نفس داشتند و بعد می توانستند اسب تازه نفس به غنیمت بگیرند، می تازیدند به هر دو سمت دنیای آن روز.

اولین بار یک فروشگاه بزرگ در پایتخت افتتاح شد. از جمله مدعوین روز افتتاح دو خان هم بودند که یکی با دیدن فروشگاه رو می کند به پسر عمویش و می گوید: "خان، می دانی این جا سی چی خوبه؟ سی چپو!". (قاضی لبخندی زد).

-عجب!

-عجب به جمال شما قربان کجایش عجیب است؟ ... بله، اما آسیاب به نوبت. پس از کشورگشایی هخامنشیان، نوبت به دیگران هم رسید، که بیایند سراغ ما. اولین تجربه موفق را اسکندر مقدونی به اجرا گذاشت. موفق تنها به این معنی که امپراتوری هخامنشی را نیست و نابود کرد. اما با این همه زورش به چادر نشینان نرسید. تا سرش را گرداند اشکانیان و سپس ساسانیان آمدند و همان داستان قدیمی تکرار شد که خدمت تان عرض کردم ... می بخشید، این جا آب خوردن، چای ... چیزی پیدا نمی شود؟ گلویم در اول راه خشک شده و هنوز به اصل مدافعتم نرسیده ام. فعلا در مقدمه گیر کرده ایم.

قاضی اشاره ای به سرپاسبان کرد که در حال چرت زدن بود و متوجه نشد. ناچار با چکش چوبی اش، که ظاهرا تنها نشانه قضاوت و دادگستری بود، محکم روی میز کوبید که پاسبان از جا جست.

-سرکار! بگو کمی آب بیاورند (با اشاره به تنگ آب روی میز) این خالی شده ... یک لیوان هم بیاورند. پاسبان با چشمان خمار و گیج از پریدن از خواب به ساعت دیواری نگاه کرد.

-قربان، وقت ناهار است ... اجازه می فرمایید؟

-نه جانم! اول بگو برای ما آب بیاورند، بعد برو ناهار. پاسبان برخاست و سلام نظامی داد و تنگ را برداشت و از اتاق بیرون رفت.

-ممنون قربان. تشنه لب از دنیا نروید. بله، عرض می کردم ... هرچه فتوحات بیشتر می شد و مرزهای کشور فاتح گسترده تر می شد، کار اداره و نگهداری اش سخت تر می شد. روستاییان مانند گذشته رعیت اربابانشان بودند و نه رعیت ارتش فاتح. زیرا اربابان خود به رعیتی آن ارتش رفته بودند. درست مانند الآن ... نگاهی به کشورهای اطراف مان بیاندازید. چادر نشینان هم که همانند گذشته دست نیافتنی بودند. بگذریم ... سرتان را درد نیاورم و

گلاویز می شدند. اگر می دیدند سنبه پر زور است و هوا پس، شاه خودشان را رها می کردند و می شدند چاکر آستان بوس شاه تازه وارد از کشور بیگانه. البته این میهمانان در میهن عزیز ما تقریبا همیشه و بی استثناء چادر نشین بودند و چادرهای شان همیشه بر ترک اسب و گاهی شترشان بسته بود. البته عنایت دارید که کشور به معنای امروزی هم وجود نداشت و هرکس گوشه ای را اشغال کرده بود و تنها گهگاه اتحادی نیم بند برقرار می شد برای هدفی مشخص، که با غارتی عظیم تمام می شد. ما بچه که بودیم بی ترس از سرطان و مانند آن، قطرات جیوه را می ریختیم کف دست مان و تکان می دادیم. تکه های جیوه که به سرعت شکل کروی به خود می گرفتند از هم جدا و به هم وصل می شدند و ما دلخوش بودیم. خلاصه در سرتان ندهم، اجداد فاتح ما هم که آن قدر سپاهی و جمعیت نداشتند که بگذارند جای آن ارباب ها و اعوان و انصارشان، به طرف می گفتند خراجی را که به شاه قبلی می دادی حالا به ما بده. او هم کم و زیاد و راست و دروغ چیزی می داد، از رعیت هم با این عذر که اشغالگران باج اضافی می خواهند بیشتر از گذشته می گرفت، و پس از یکی دو سال هم آن را کم و کم تر می کرد و در پی آن اصلا نمی پس نمی داد. این تازه ارباب هایی بودند که جا و مکان شان در شهری یا روستایی معلوم بود. وای از آن ارباب هایی که با ایل های شان داریم بین دشت و کوه ییلاق و قشلاق می کردند. هر جا را که می خواستی فتح کنی و شرتان را بخوابانی، ساعتی یا روزی پیش ایل از آن جا کوچ کرده بود. فتح زمین خالی خدا هم که مضحک است و اسباب مسخره. تازه برو به نام خودت سند بزن. از سند که جو و گندم و مهم تر خراج سبز نمی شود. خلاصه این چادر نشینان که بعد هم باهاشان خیلی کار داریم و در واقع آن ها با ما کار دارند و هر جا برویم جلوی روی مان سبز می شوند، همیشه قسر در می رفتند و بعد هم می شدند بلای جان ما سپاهیان فاتح و آن مردم مغلوب. و طبق همان سنت پسندیده کهن هر چند گاه یک بار به روستاها و شهرها هجوم می آوردند و غارت می کردند و می رفتند دنبال کارشان در کوه و دشت. یک پراتز را لازم است عرض کنم. البته درستی اش برعهده گوینده که خودش خان زاده بود و می گفت در صحنه حاضر بوده. حدود شصت هفتاد سال پیش برای

سابق شدند و روزگار گذشت و گذشت و گذشت تا دوباره یک عده، که احتمالا همان یاجوج و ماجوج خودمان بودند، با چشم‌های کج‌شان از آن سر دنیا به تاخت آمدند، سراغ این سرزمین فلک زده میهمان نواز. این تازه واردان، چه قبایل مغول و چه بیش از صد قبیله ترک در شرق آسیا که چادرهای شان را بسته بودند ترک اسب‌های شان و به تاخت آمدند و آمدند، همه از دم چادر نشین بودند. شاید نشنیده باشید که مغول‌ها خانه‌هایی شبیه چادر داشتند که زیرش چرخ گذاشته بودند تا سریع بتوانند جا به جا شوند. در شهرهای سر راه هرکس را که به درد بردگی می‌خورد اسیر کردند و بقیه را هم کشتند. بابت این کشتار وسیع به آن‌ها می‌گویند وحشی در حالی که کار کاملا عاقلانه‌ای کردند.

-عاقلانه؟

-بله قربان، الان عرض می‌کنم خدمت‌تان. این چادر نشینان نکته بسیار مهمی را فهمیده بودند، و آن این که اگر کسی، که معمولا دستش تا حدی به دهانش می‌رسید و در نتیجه شهر نشین شده بود، زنده باقی می‌ماند؛ پس از رفتن سپاهیان فاتح به شهر بعدی مدعی اربابان می‌شد. این هم ناگفته نماند که هر گنج یا پولی اگر بود در شهرها بود و نه روستاهای همیشه غارت شده از سوی اربابان. اصولا لازمه غارت کشته شدن غارت‌شدگان هم هست. آیا لازم است دلیل بیاورم؟ (قاضی سرش را به نشانه نفی تکان داد) ... خیلی خوب ... قربان هرچه قاضی چیز فهم. خلاصه، اگر این چادر نشینان خسته نمی‌شدند، اسبان زبان بسته که آن اندازه عقل داشتند تا بفهمند دویدن دایمی خستگی می‌آورد. این بود که گهگاه می‌ایستادند تا نفسی تازه کنند. در این نفس تازه کردن نگاهی به حساب و کتاب‌های فتوحات و غنایم خود می‌انداختند و مقایسه هم شروع می‌شد که نهایتا به اختلاف حساب منجر می‌گردید. این بود که به شهرهای اشغالی یکدیگر دست اندازی می‌کردند و نهایتا توی سر و کول هم می‌زدند. شاید نشود آمارش را حساب کرد اما به نظر بنده این قبایل بیش از این که با اهالی ایران بجنگند قرن‌ها با یکدیگر جنگیدند. شاید اگر آن زمان ماشین حساب اختراع شده بود و یا این چادر نشینان حتی بلد بودند با چرتکه

خلاصه کنم. تا این جا را داشته باشید که تنها جماعت که هیچ صدمه‌ای نمی‌خورد و دُمش هرگز در هیچ تله‌ای گیر نمی‌کرد همین چادر نشینان بودند. حالا به بقیه دنیا کاری ندارم و به همین ایران خودمان برسیم تا صحت عرایضم بر جناب عالی مکشوف و اثبات گردد.

در این موقع آبدارچی دادگاه با یک سینی و چند لیوان و یک تنگ آب وارد شد و آن را روی میز قاضی گذاشت و رفت. از پاسبان دیگر خبری نشد. ظاهرا او هم ناهارش را خورده و به رسم کاملا مرسوم پس از ناهار جایی گم و گور شده بود. قاضی یک لحظه نگران شد که وقتی کارش با متهم نوروز علی فرزند کربلایی نفی تمام شد برای بازگرداندن متهم به زندان چه باید کرد. نوروز علی هم که این را در نگاه او خوانده بود، با نگاهی از سر تبختر تمام با بازی چشم به او گفت که بی‌گمان این جلسه به براءت متهم ختم خواهد شد، و نیازی به پاسبان و دستبند نیست. اما برای قاضی داستان تازه داشت جالب می‌شد. زیرا متهم در رشته تخصصی او که سال‌ها تدریس کرده بود، از زاویه‌ای تازه، عجیب و کاملا کنجکاو برانگیز، نگاه می‌کرد. او که در ذهنش مشغول محاسباتی درباره چگونگی سرانجام گفته‌های متهم در دفاع از خود بود، از صرافت اندیشیدن به زمان پایان جلسه افتاد. نوروز علی دو لیوان آب را پیاپی سر کشید.

-دست‌تان درد نکند قربان ... تشنه شهید نشوید انشاالله (قاضی دستش را به معنای قطع حرف زیادی تکان داد) ... بله، چشم، اجازه بدهید این گلوی خشک من کمی تر شود، عرض می‌کنم ... رسیدیم به ساسانیان. این بندگان خدا با نخستین حمله اعراب، که آن‌ها هم همه چادر نشین بودند، ناگهان دیدند شاهنشاهی شان از سگه افتاده و فراری شدند. ارباب‌ها هم، که تنها روی زمین ارباب بودند و امکان فرار نداشتند، هر جا که اعراب رسیدند برای شان فرش پهن کردند و گفتند چشم، باشد، خراج که سهل است جزیه هم می‌دهیم، شما فقط از این جا رد شوید ما در خدمتیم. اعراب هم که جز بیابان و آفتاب و گاه تک و توکی درخت چیزی ندیده بودند، در جاهای زیبا و خوش آب و هوای سرزمین‌های اشغالی خانه ساختند و ماندند. این شد که مردم ایران معروف شدند به میهمان نوازترین مردم جهان. داستان قدیمی تکرار شد. ارباب‌ها هم تابع و آستان بوس خلفای جدید یا همان شاهنشاهان

از غارت‌ها به او علاقمند شوند. و برای شان مهم هم نبود که پس از تضعیف پرتقالی‌ها در جنوب، می‌بایست هند هم از مقابله با کشتی‌های انگلیسی و البته سربازانی که برای هواخوری و گردش تویش نشسته بودند، باز داشته شود. در زمان همین حضرت آقا هرکس که نمی‌توانست مالیات ناگهان چند برابر شده را بپردازد، چشمانش را کور می‌کردند و زبان و گوشش را می‌بریدند و زن و بچه‌اش را به فرنگیان و بازرگانان هندی می‌فروختند. آخر سر هم برای نادر تنها ارباب‌های چادر نشین نواحی شرقی و ترکمن و افغان و ازبک، که در جنگ هندوستان ثروت کلانی به دست آورده بودند، باقی ماند و بس. از شورشیان شیروان بیش از چهل و دو کیلو چشم در آوردند و برای نادر ارسال کردند. صد رحمت به آدمخواران صفوی که محکومین را زنده زنده می‌خوردند. البته بعدا آغا محمد خان قاجار هم بیست هزار جفت چشم از کرمان استحصال کرد. اما در نظر داشته باشید که سرانجام نادر را در چادرش کشتند. این چادر واقعا چیز خطرناکی است. به هیچ کس و حتی صاحبش هم رحم نمی‌کند.

چادر نشین جماعت، همیشه اسباب زحمت بوده. مثلا داریوش هخامنشی جوان بیست ساله را می‌برند برای جنگ با چادرنشینان شمالی. البته بنده بیش از این خبر ندارم که آیا آن شمالی‌ها حقی هم داشته‌اند یا نه. اما به هر حال کسی که در تاریخ اسمش بیشتر بیاید حتما حق داشته. در زمان اردشیر ساسانی دولت عربی حیره را بیابان گردان چادر نشین برپا کردند که ضربه گیر دولت ایران در برابر امپراتوری روم بود. اما اصولا باید از ضربه گیر ترسید، زیرا که اگر فرصتی به دستش بیاید همه ضربه‌هایی را که به خاطر دیگری خورده است و انرژی‌شان در آن ذخیره شده چنان تلافی کند که واحیرتا! اما بقیه چادر نشینان که مانند این اعراب نبودند. در گیر و دار جنگ‌های ساسانیان با رومیان این جماعت از شمال قفقاز پی در پی سرازیر می‌شدند تا به سرزمین‌های گرم و نرم برسند. در این میان اعراب هم شده بودند دو دسته در هر طرف منازعه. اصولا نمی‌دانم چرا می‌گویند انسان حیوان اجتماعی است. اصلا چنین چیزی صحت ندارد. حتی امروز هم همه برای تجزیه و انشعاب خیلی آماده‌ترند، تا هر

کار کنند، کمتر مشکل پیش می‌آید. گرچه طمع بد دردی است. الان هم که با انواع کامپیوتر هوشمند مجهزیم طمع نمی‌گذارد اعداد و ارقام سر جای خودشان باشند. این رسم پسندیده در چارچوب مبادله فرهنگی ریشه کرد و ادامه یافت تا حتی پس از جنگ جهانی دوم هم بازمانده چادر نشین‌ها موی دماغ می‌شدند، که با طرح اسکان عشایر تا حدی مشکل رفع شد. اما شما که قاضی عادل و انسان چیز فهمی هستید، می‌دانید که چادر نشینان حتی حالا هم دفتر و دستک شان در شهرهاست اما کماکان کارشان را که همان غارت دوست داشتنی معهود و معتاد باشد دوست دارند و ادامه می‌دهند. بله، معهود و معتاد، گذشته از موسیقی زیبای کلام، مفهومش هم جالب است ... بگذریم. خوب، این هم دفاعیات فی البداهه بنده، اما اجازه بدهید تا چند نام و تاریخ را به عنوان مستندات پرونده خدمت‌تان عرض کنم. خوب شد دست بند را از دستم باز کردند. (دست در جیبش کرد و کاغذ تا شده بزرگی را در آورد و به قاضی داد) من فقط چندتا از موارد را در این جا نوشته‌ام، که حتی نوک انگشتی از یک خروار نیست، چه رسد به مشت. چندتایش را هم عرض می‌کنم.

- مگر شبیه همین‌ها که نوشته‌اید نیست؟

- چرا قربان، اما با جزئیات بیشتر.

- خوب، ممنون. لازم نیست. من بعدا می‌خوانم.

- قربان من از بر هستم ... می‌خواهید برای تان ...

- نه، نه ... لازم نیست.

- شما که این همه تحمل فرمودید، اجازه بفرمایید این چند کلمه را هم عرض کنم، خواهید دید که لازم است.

- بله ... (با حالت کلافگی محض) ... حالا ناهار من هیچ ... پرونده‌های دیگری هم هست ... باشد سریع و خلاصه بگویید، بدون حاشیه پردازی.

- ممنون از لطف تان. قربان، ملاحظه بفرمایید ... اما ... بگذارید بیشتر جلو برویم. مثلا کشورگشایی‌های نادر شاه افشار که در آن شرایط اسفبار به هم ریختگی‌های دوران صفوی و پس از آن هیچ توجیه عقلانی نداشت، برای خوشایند همین بزرگان چادر نشین بود، تا با بردن سهمی

شما چند دقیقه، حتما کمتر از هفت دقیقه، تامل و تحمل بفرمایید، عرض می‌کنم.

- اگر می‌خواهی برای من تاریخ بخوانی که در مدرسه به اندازه کافی...

- خیر قربان، این حقایقی که بنده عرض کرده و خواهم کرد جایش در کتاب‌های تاریخ مدرسه نیست. زیرا نوشتن‌شان برای از ما بهتران صرف نمی‌کند. اگر این‌ها را آن‌جا بنویسند، سنگ روی سنگ بند نمی‌شود. بله، عرض می‌کردم که این مملکت تنها در دوره دیلمیان و آن‌هم عضدالدوله ولی با هزار اما و اگر و چون و چرا، شاید بشود گفت کمی روی آرامش و آسایش و عمران را دید، که البته این التیام بر زخمی کهنه دیگر تکرار نشد تا همین الان که بنده در خدمت تان هستم؛ و همه‌اش هم از سر تا ته و از سیر تا پیازش بر وجدان نداشته چادر نشینان سنگینی می‌کند. همانطور که عرض کردم همه این‌ها به تفصیل در آن جدول آمده است که تقدیم تان کردم. من این‌جا تنها چند مورد را خیلی کلی یادآوری می‌کنم - خوب، بفرمایید. وقت نداریم بیش از این.

- چشم ... عرض به حضور انورتان که در شهرهای ایران در هر گوشه‌ای کوچک یا بزرگ چند سالی کم‌تر یا بیشتر انواع حکومت‌ها برقرار بود و همه در حال جنگ دایمی با یکدیگر. یکی از آداب و سنن عجیب و شاید هم نه چندان عجیب در این مملکت این بود که اگر شاه یا حاکمی به مرگ طبیعی از بین می‌رفت، که البته این شیوه مردن بسیار نادر بود، برادران و پسرعموها و پسران و عموها و سرداران و دیگران به جان هم می‌افتادند و تا اضمحلال کامل کل حکومت خودشان دست بر نمی‌داشتند. معمولا یکدیگر را می‌کشتند و در بهترین حالت کور می‌کردند و در سیاهچال می‌انداختند. خوب، وقتی مملکتی بزرگ با انواع طبیعت چهار فصل و این همه منابع گوناگون باشد و ساکنانش چنین با خود مشغول باشند، دیگر مقوله فلسفی در دیزی و حیای گربه در میان نیست. زیرا در کنار دیزی که درش باز است میز را چیده‌اند و یک تابلو هم زده‌اند که بفرمایید تا سرد نشده. حالا قبایل مغول و صد قبیله ترک در شرق آسیا به جای خود، اگر شما باشید و یا حتی همین پاسبان دایم‌الچرت دم در اتاق تان که اسم خودش را هم شاید همیشه به یادش

گونه ائتلاف و اتحاد. اصلا قانون و دادگاه و جنابعالی علت وجودی تان اختلافات و منازعات است. آیا غیر از این است؟ (نوروز علی لیوان آبی را پر کرد و آرام آرام نوشید. چشمان قاضی چنان به او خیره مانده بود که گویی مجسمه‌ای بود و شاید مرده‌ای. تنها توانست با دست علامتی بدهد که ظاهرا به معنای تایید سخنان نوروزعلی بود) ... بله، سرتان را درد نیآورم ... چادر نشین جماعت همیشه بوده‌اند. نمی‌شود تمام این دو سه هزار سال را من خدمت تان عرض کنم. البته در آن جدول که الان دادم خدمت تان خلاصه همه‌اش آمده. اما این را هم از قلم نیاندازیم که این چادر نشینان شمالی هیچ کاری به جنگ و صلح و شرایط روز نداشتند و در هر فرصتی سری می‌زدند و می‌رفتند. البته نباید هرگز چادر نشینان را دست کم بگیرید. مثلا بهرام چوبینه وقتی در جنگی از پس آن‌ها بر آمد، هوس پادشاهی به سرش زد. پس لابد چادر نشینان مهم بودند که پیروزی بر آنان چنین عواقبی داشت. حالا از این‌ها بگذریم و برسیم به جاهای اصلی داستان ... ببخشید مدافعان بنده. راستی، آیا شما فکر می‌کنید کدام وکیل از تاریخ سررشته دارد؟ خیلی که هنر کنند می‌روند در لا بلای مبهمات ماده‌های قانونی که تنها برای محکوم شناختن هر متهمی نوشته شده‌اند. شانس آوردم که وکیلیم پیدایش نشد. بله، حتما مستحضرید که اعراب کلاً چادر نشین بودند. وقتی وارد ایران شدند در جاهای خوش آب و هوا زمین گیر شدند، اما با همان خصلت‌های چادر نشینی، چون ترک عادت موجب مرض است. اما همین چادر نشینان روستاییان بی‌زمین را که از ده‌آواره شده در جستجوی نان به شهر می‌آمدند اجیر کرده به عنوان عیار یا غازی به معنای مبارز راه حق به مرزها می‌فرستادند تا با دیگر چادر نشینان که بت پرست معرفی می‌شدند بجنگند.

- وقت ناهار ما را که گرفتی، نوبت بعدی هم وقتش گذشت. بالاخره داستان اتهامات (به پرونده که ورق می‌زند نگاه می‌کند) بابت آتش زدن مغازه مردم چیست؟

- قربان، عجله نفرمایید ... تاریخ این کشور حدود سه هزار سال و حتی شاید بیش از هفت هزار سال طول کشیده ...

که ما معمولا از حمله اعراب و مغول و ترکان و دیگران صحبت می کنیم . انگار که آنان دیوانه بوده اند و ناگهان به ما حمله ور شده اند. ایدا چنین نیست. مثالی بزنم. در دوره سامانیان که با شورش قرمطیان روبرو شدند و دهقانان یعنی مالکان و خرده مالکان هوای گریز از مرکز به سرشان زد، دولت مرکزی، یعنی همان فئودال اعظم موسوم به شاه، کوشید تا در برابر دهقانان و سپاهیان ایشان همان غلامان ترک و اعیان نظامی جدید را که از بین سران زبده غلامان پدید آمده بودند علم کند. از قدیم گفته اند "کرم از خود درخت است!" این هم نمونه اش. قاضی از سر بی حوصلگی سرفه ای کرد. اما از چشمانش



آشکار بود که از فرط کنجکاوی می سوزد تا بداند این همه داستان های تاریخی، که شنیدنش از زبان نوروز علی آن هم با چنین مضامینی بسیار عجیب بود، کجایش به آتش زدن مغازه های کسبه شریف مربوط می شود. این بود که با چشمانی شاید از شدت گرسنگی خمار، به او خیره مانده بود.

-خوب؟

-بله عرض کنم که... حالا سریع بگذرم چون تفصیلش در آن کاغذها آمده... اگر حوصله کنید و بخوانید به صدق عرایض بنده پی خواهید برد. بله، یکی از همین سرداران و اعیان نظامی آلپ تکین نام که از زمره همان غلامان و ظاهرا اسرای جنگی ترک بود و پانصد دهکده در اقطاع داشت ، با بیش از یک میلیون گوسفند و قریب صد هزار اسب و قاطر و شتر، به خود گفت: "من چه چیزم از این ها کمتر است؟" و دست به کار شد. سبکتکین معروف هم خود غلام همین آلپ تکین بود که بقیه اش را می دانید و

نباشد، مگر عقلش کم است که سر چنین سفره ای ننشیند؟

این میهمانان که باعث شدند ایرانی جماعت در سراسر جهان به مهمان نوازی معروف شود، اگر هم تک و توکی شهر داشتند، که گمان کنم نداشتند، چادرهای شان را بستند ترک اسب ها و قدم رنجه فرمودند. ارباب ها که برای شان فرق نمی کرد که باج و خراج را به کدام ارباب اعظم بدهند خیلی زود مهمان نواز شدند. از دید آنان شاه غریبه بهتر از شاه خودی بود چون زبان اینان را نمی دانست و معمولا از خیلی نکات در اداره امور هم سر در نمی آورد و در نتیجه بهتر می شد فریبش داد و سرش کلاه گذاشت. شاید این اصطلاح کلاه گذاشتن از همان دوران مرسوم شده باشد. چه کسی ممکن است از کلاه که همان تاج شاهی باشد بدش بیاید؟ عامه مردم و رعیت بیچاره که دچار این توهم دایمی تاریخی بودند که گویا می شود از این داستان نمدی برای کلاه نداشته خود دست و پا کنند، همواره در آغاز اشغال و پس از دست و پا زدن برای حفظ خرده نان کم داشته خود و البته تا به اسارت نرفتن زن و بچه شان مقاومت می کردند، بعد هم که کار از کار می گذشت و در برابر خواست خدا می گفتند که غیر تسلیم و رضا کو چاره ای؟ و وا می دادند، یا فرار می کردند که برای چنین فرارهایی به اندازه کافی تمرین داشتند زیرا در طول عمرشان بارها از دست ماموران خراج فرار کرده بودند، و یا اگر بخت مساعد بود، به رعیتی خود ادامه می دادند. پس از موج اول که شامل غارت سربازان بیگانه بود، بعدا همان غارتگران آشنای قدیمی بر می گشتند، البته با دو و حتی چند برابر شدن باج و خراج. البته فراری ها هم چندان عاقبت خوشی نداشتند زیرا اسبی که سوارش جز یک چادر هیچ بار دیگری نداشته باشد، سرعتش از زارع گرسنه و بیمار و پیاده بی گمان بسیار بیشتر است. عده کمی از این چادر نشینان که از سوارکاری بسیار خسته شده بودند و شاید هم عاقل تر بودند، شهرنشین شدند. اما بیشترشان سوار بر اسب با چادری بر ترک آن باقی ماندند، زیرا باید چند قرن متوالی به این سو و آن سو می تاختند و می جنگیدند. حالا چند تا مثال عرض می کنم و با اجازه تان مرخص می شوم. چون یقین دارم که شما دستور آزادی مرا صادر خواهید کرد. این نکته را هم اجازه بدهید از قلم نیاندازم

که با کامیون برای شان علف خشک و حتی مقوا و پلاستیک بیاورند. در نتیجه آنها و در پی شان دامداران ناگزیر بودند دایم در کوه و دشت جا به جا شوند. از میان همین ها دولت هایی مانند سلجوقیان پدید آمد که بعد به سرزمین سرسبز ترکیه کنونی رفتند و ماندگار شدند. به هرحال اینان دنبال گوسفندان و گوسفندان دنبال علف بودند. همین چادر نشینان دمار از روزگار غزنویان و تتمه آل بویه در آوردند و تا مدیترانه رفتند. حالا اصل داستان دفاعیه بنده مربوط می شود به دوران مغول و پس از آن تا همین امروز که در خدمت تان هستم. اما...

ناگهان در باز شد و نیم تنه زنی میان سال وارد اتاق شد. مردی مسن پشت سرش ایستاده بود و می خواست در را باز کند اما زن در را محکم نگه داشته بود.



-حاج آقا، سلام عرض شد... می بخشید. جلسه ما ساعت یک بود. الان از یک ونیم هم گذشته.
-حاج آقا، پرونده نشوز بود.
-نخیر حاج آقا ... ایشون خرجی نمی ده.
-خانم بفرمایید بیرون. رسیدگی قبلی طول کشیده. من ناهار هم نخورده ام. این که تمام بشود صدای تان می کنم.
نوروزعلی با چهره ای وحشت زده و بر افروخته به چادر گلدار زن خیره شده بود و صورتش می لرزید.

۱۴۰۰/۰۵/۰۸

[بازگشت به نمایه](#)

نیازی به مزاحمت بنده نیست. اما چرا از این ها گفتم؟ چون خودشان پس از اسارت و طی مدارج عالی غلامی شهرنشین شدند و جزوی از دربار. اما غزنویان کلاً چادر نشین بودند و چون گربه نبودند، حیای گربه در برابر دیزی باز را نیز نداشتند. اکنون که دست شان از دنیا کوتاه است می توانیم هرچه دل مان می خواهد به آنان بگوییم ... اما بگذریم. این را هم یادم نرود بگوییم که این داستان ترک و فارس و این جور شعارها همه مد جدید است. آن موقع از این خبرها نبود. مثلاً محمود غزنوی از دیگر قبایل ترک آن قدر اسیر و غلام گرفته بود که بخش مهمی از ارتش او را به خصوص در حمله به هندوستان همین ها تشکیل می دادند، به اندازه موهای سرش هم وزیر و اهل دیوان پارسی داشت. (نوروز علی جرعه ای آب نوشید سرفه ای کرد) ... ببخشید جناب قاضی، حرف حرف می آورد. بله، عرض شود که اما این محمود غزنوی آدم فهمیده و با معرفتی بود. درست مانند نیکولو ماکیاولی خودمان که حتما معرف حضورتان هست. به گفته ابوالفضل بیهقی مردم بلخ مورد سرزنش قرار گرفته بودند که چرا در غیاب محمود، که به سمت هند رفته بود، در برابر حمله دشمن خارجی یعنی لشکریان قراختاییان که مرکب از چند قبیله ترک بودند، و خود پیش از آن سامانیان را برانداخته بودند، مقاومت کرده اند. به گفته بیهقی محمود در این باره گفته بود: " مردمان رعیت را با جنگ کردن چه کار باشد؟ لاجرم شهرستان ویران شد و مستغلی بدین بزرگی از من بسوختند. تاوان از شما خواسته آید. ما از آن در گذشتیم. بنگرید تا پس از این مکنید. که هر پادشاهی که قوی تر باشد و از شما خراج خواهد و شما را نگاه دارد خراج بباید داد و خود را نگاه داشت" ... یعنی خلاصه این که رعیت فقط و فقط مالیاتش را بدهد و بس. برای رعایت انصاف این را هم بگوییم که چادر نشینان خیلی هم به اختیار خودشان چادر نشین نبودند. در جنگ ها غنایم خوردنی مانند گندم و جو تمام می شد، فلزات گران بها و جواهرات را هم که نمی شد خورد، تعداد زیادی دام گیرشان می آمد که هم مولد غذا و پشم بودند و هم گوشت شان کباب می شد و مهم تر این که بدون دخالت رعیت تولید مثل می کردند. البته اشکال کار گوسفندان در این بود که نه آشپزی بلد بودند و نه رستوران داری. خوراک شان هم به زمین چسبیده بود. در هر فصل هم یک جا سر سبز بود. مانند الان هم نبود

چنار

کریم قربان زاده / برگردان: بهروز مطلب زاده



ارژنگ: داستان «چینار» (به فارسی: چنار) نوشته‌ای است از نویسنده، شاعر و طنزپرداز شهیر آذربایجانی، آقای کریم قربان‌زاده با امضاء «بویوک آقا افندی»، برگرفته از کتاب مجموعه طنزهای او، شامل تعداد زیادی از طنزها و نیز چند نوشته داستان‌واره از او، تحت عنوان «ویتربنده قالان بایات گولوش» (خنده بیات‌مانده در ویتربنده) که توسط انتشارات حکیم نظامی تبریز به چاپ سیده است. در این شماره ابتدا متن برگردان نوشته به فارسی، و سپس متن اصلی به زبان آذربایجانی تقدیم خوانندگان می‌شود.

روزهای پایانی آذر ماه بود. چشم به‌راه بودم. همسر در جنوب، در شرکت نفت کار می‌کرد. دو ماه یک‌بار به خانه می‌آمد. هنوز بیست روزی به وقت آمدن‌اش مانده بود، اما من که نمی‌توانستم به کودکِ توی رَحِم‌ام بگویم: «بچه‌جان، بیست روز دیگه صبر کن، تا بابات بیاد!» نیمه‌شب بود که دردم شروع شد. مادرم را از خواب بیدار کردم «مادر بلندشو... انگار وقت زایمان رسیده، باید برویم بیمارستان...»

کرد. آمپولی به من زد، یک سِرْم هم به دست راستم وصل کرد و گفت:

«تا یک ساعت دیگر راحت می‌شوی.»

بعد از رفتنِ دکتر، یک دفعه، بی‌اختیار، کیسه رَحِم‌ام پاره شد، تا پشتِ کمرم خیس شد. دل‌درد، داشت راه نفس‌ام را می‌بُرید. خانم پرستار، دست‌هایش را گذاشته بود روی شکم‌ام، آن را ماساژ می‌داد و مرتب می‌گفت:

«زور بزن...!»

ساعت چهار نیمه‌شب بود که به بیمارستان بهشتی آستارا رسیدیم. مرا در بخش زنان بستری کردند. دکتر زیباروئی با موهای مِس‌زده که سن چندان هم نداشت، مرا معاینه

لبه‌های تخت را گرفته بودم و با هرچه نیرو داشتم، زور می‌دادم. چیزی نمانده بود که جان‌ام بالا بیاید. سر و صورت‌ام حسابی عرق کرده بود. خیس عرق شده بودم. سر و صدای‌ام به آسمان بلند شده بود. چشمان‌ام پُر از

- «رفیق، کمیته شهر رشت لو رفته است، همه را گرفته‌اند. وضعیت کاملا اضطراری است، تو باید امروز از آستارا و فردا هم از ایران خارج شوی. جان‌ات در خطر است. دوستان، شرایط خروج تو را فراهم کرده‌اند.» مانند تگه چوبی خشکام زد. نمی‌دانستم چه بگویم. دوستم، اضافه کرد:

- «گفته‌اند که کلید خانه‌ات را هم باید به من بدهی، باید بروم خانه‌ات را پاک‌سازی کنم. دیگر نباید به آن خانه برگردی، به خانه مادرت هم نباید بروی.»

امشب ساعت هشت در سالن غذاخوری «آذربایجان» در گردنه حیران، یک جوان قد کوتاه، با سبیل سیاه، که یک کلاه سیاه بافتنی هم بر سر دارد، با یک مَشَمای پلاستیکی، که مقوای لوله‌شده‌ای در داخل آن است، در انتظار تو خواهد بود. عین همان مَشَمّا و مقوای لوله شده را برای تو آورده‌ام، که می‌گذارم زیر تخت. یادت باشد که این مَشَمّا را حتما باید در دست راستات بگیری. وقتی که آن رفیق سیبیل سیاه ما این علامت را ببیند، به تو نزدیک خواهد شد و خواهد پرسید:

- «...»

ساعت نزدیک ده صبح بود که دکتر آمد. بچه را هم آوردند. دکتر پس از معاینه گفت:

- «هم مادر حال‌اش خوب است و هم فرزند. بیمار را مرخص کنید.»

انگار همه دنیا را بر سرم کوبیدند. فکر کردم، حالا کجا باید بروم؟ چه خاکی باید بر سرم بریزم؟ کمی فکر کردم، سپس پرستار کوتاه قد تپلی که با نشان دادن نوزاد به خانواده‌ها، یا آوردن اعضای خانواده زانو به داخل اطاق، از آنها مژدگانی دریافت می‌کرد را صدا زدم و گفتم:

- «خواهرجان، دورت بگردم، من باید به روستای دوردستی بروم. شوهرم خیلی دیر از کار تعطیل می‌شود، ساعت هفت ماشین می‌آورد که مرا با خود ببرد. من در اینجا کس و کاری ندارم. اگه از همین الان از این‌جا بیرون بروم، تا شب، بچه‌ام از دست می‌رود، پول شیرینی

اشک بود. دهان‌ام خشک خشک بود. با آخرین جیغی که از درد کشیدم، دکتر بچه را در آورد و لبخندزنان آن را روی شکم‌ام گذاشت و گفت:

- «مبارک است، این هم دختر خوشگل تو!»

بچه، کمی از کف یک دست بزرگ تر بود. انگار دنیا را به من دادند. یک دفعه شروع کرد به گریه کردن. گریه‌کنان دست‌های کوچک‌اش را تکان می‌داد. موهای پُر پُستی داشت. پرستار، خنده‌کنان گفت:

- «این دختر خوشگل را به پسر من می‌دهی؟»

با گریه دخترم انگار داشت جان‌ام در می‌آمد. وای خدا، او همه وجود من بود. وای چقدر هم شبیه خودم بود. من انگار همان آدم چند دقیقه پیش نبودم. همه چیز را فراموش کرده بودم. همه دردهای خود را از یاد برده بودم.

هنوز بچه ام را سیر ندیده بودم که پرستارها، او را از من جدا کردند و به اتاق نوزادان منتقل کردند. بعد سرم دست‌ام را عوض کردند و به سفارش دکتر یک آمپول هم بهم زدند.

قرار شد فردا صبح، دکتر بیاید و من و بچه‌ام را معاینه کند تا تکلیف‌مان مشخص شود، که آیا باید یک روز دیگر در بیمارستان بمانیم یا به خانه برویم.

هنوز دکترها نیامده بودند. ساعت حدود هفت، هفت و نیم صبح بود که ناگهان، بی آن که انتظارش را داشته باشم، یکی از دوستان‌ام از در داخل شد. کسی که آمده بود، «پیک تشکیلات» ما بود. تعجب کردم، فکر کردم، حتما بیرون حادثه‌ای پیش آمده. آیا کسی را گرفته‌اند؟ آیا لو رفته‌ام؟ در یک آن، هزاران فکر و خیال از ذهن‌ام گذشت. «پیک»، با خنده خودش را به من رساند و گفت:

- «بالاخره کار خودت را کردی... خیلی مبارک است!»

می‌خواستم از جایم بلند شوم که دست‌اش را بر روی شانم گذاشت و مانع شد. دولا شد تا رویم را ببوسد. یواشکی در گوش‌ام زمزمه کرد:

تو هم به روی چشم، اگر می‌شود، مرا تا ساعت هفت این‌جا نگهدار...»

این را گفتم و یواشکی، یک دو هزار تومانی گذاشتم کف دست‌اش. پرستار، با دیدن دو هزار تومانی، چشمان‌اش برقی زد. در سال‌های شصت و شش، دوهزار تومان پول زیادی بود.

پرستار بلافاصله پرونده مرا برداشت و پیش‌دکتر برد. دکتر در پرونده نوشته بود «این بیمار باید در ساعت شش عصر مرخص شود».

از پرستار خواستم تا مادرم را هم بیاورد پیش‌ام.

مادرم دست‌هایش را بر گردن‌ام انداخته بود و چشم‌ها و صورت‌ام را می‌بوسید. خانم پرستار، بچه را هم آورد. مادرم تا چشم‌اش به دخترم افتاد، شروع کرد به گریه کردن و همان‌طور که گریه می‌کرد گفت:

«ای خدا... چی می‌شد اگر پدرش یه پرنده می‌شد و پر می‌زد می‌آمد این‌جا!»

و بعد انگار که می‌خواست بچه را بلیسد. گفتم:

«مادر، دکتر گفته که امشب را هم باید این‌جا بمانی. تو برو از بیرون، برای بچه چند تکه لباس گرم و برای من هم یک شال درست و حسابی بخر بیار، من سرم خیلی زود سردش می‌شه».

بالاخره با هر زبانی بود مادرم را راه انداختم. گاهی از تخت پائین می‌آمدم و سه - چهار قدم راه می‌رفتم. به هنگام راه رفتن، انگار داشتم جان می‌کندم. نمی‌دانستم که چه حادثی در انتظارم است و چه بلاهایی بر سرم خواهد آمد. عصری، به هزار بهانه مادرم را به خانه فرستادم.

به او گفتم:

«مادر، این‌جا دیگه کاری نیست، من هم باید بخوابم و استراحت کنم، تو هم که از دیشب تا حالا سر پا بودی، خسته شدی، برو خانه را تر و تمیز کن، شام پدرم را بده، یک کمی هم استراحت کن، فردا ساعت نه صبح یک آژانس بگیر، با پدرم بیا دنبال من».

با مادرم خداحافظی کردم. به زور توانستم خودم را نگهدارم. الودا مادر جان... این آخرین دیدار است، آیا باز هم یک، بار دیگر، آن دست‌های مهربانات را بر گردن‌ام خواهی انداخت؟ آیا خواهی توانست یک بار دیگر نوهات را، فرزند یگانه فرزندت را در آغوش بگیری؟ مادر... من همیشه همه حرف‌هایم را به تو می‌گفتم، هیچ حرفی را از تو پنهان نمی‌کردم، و حال، چگونه بگویم‌ات که این آخرین دیدار است؟

به محض این‌که مادرم از اتاق بیرون رفت، سیل اشک از چشمان‌ام جاری گشت. از تخت پائین آمدم و خودم را به دست‌شوئی رساندم. در را بستم. آن‌جا تنها جایی بود که می‌توانستم در تنهایی، بی سر و صدا یک دل سیر بگیریم. هوا داشت تاریک می‌شد. روی تخت نشسته و فرزند نوزادم را به سینه گرفته بودم. پرستار می‌گفت باید بچه را وا بداری سینه‌ات را بمکد، تا در پستان‌هایت شیر جمع شود.

در بیرون، دانه‌های درشت برف به بزرگی کله گنجشک فرو می‌بارید. اسباب و اثاثیه‌ام را جمع کردم. حساب بیمارستان را پرداختم. از زیر تخت، مُشمای سرنوشت را برداشتم. سروکله‌ام را خوب پوشاندم. شالی که مادرم خریده بود را چنان بر سر و کله‌ام پیچیدم که فقط چشمان‌ام پیدا بود. هر کس که مرا با این قیافه می‌دید یقیناً نمی‌توانست مرا بشناسد.

از بیمارستان بیرون آمدم. هوا کاملاً تاریک شده بود. دانه‌های برف، در روشنایی نور چراغ‌ها، رقص‌کنان فرود می‌آمدند. نگاهی به دور و اطراف خود انداختم. همه چیز عادی به نظر می‌رسید.

در مقابل در بیمارستان سه - چهار ماشین مسافری ایستاده بود.

می‌ترسیدم که در این هوای برفی، ماشین نتواند سر بالائی گردنه حیران را بالا بکشد و من تاخیر داشته باشم. یک ماشین در بست برای روستای حیران کرایه کردم. ماشین حرکت کرد. در قسمت خروجی آستارا، ماشین‌ها را بازرسی می‌کردند. شالی که مادرم خریده بود را

- محکم‌تر بر سر و کله خود پیچیدم. صدای تپش قلب خودم را می شنیدم. به راننده گفتم:
- «برو جلوتر، بگو که دارم زائو می‌برم!»
- بچه را به سینه‌ام فشردم و سرم را انداختم پائین. پاسداری نور چراغ قوه‌اش را به داخل ماشین انداخت، این طرف آن طرف را نگاه کرد و تا چشم‌اش به زائو افتاد راه را باز کرد. درحال صعود از سر بالائی گردنه حیران، بر شدت بارش برف افزوده شد. سرتاسر حیران لباس عروس به تن داشت. پرتو نقره ای نور ماه، بر روی برف‌ها می رقصید. نور چراغ‌های هر دو بخش آستارا به چشم می خورد.
- من، شهری که در آن بزرگ شده بودم، شهر همهپه خاطرات‌ام را پشت سر می‌گذاشتم. آیا دوباره کی خواهم توانست بار دیگر به آستارا بازگردم؟ آیا این رفتن، بی بازگشت است؟ آیا فردا که مادرم به بیمارستان بیاید و مرا نبیند چه خواهد کرد؟
- ساعت هشت بود. در مقابل غذاخوری «آذربایجان» در گردنه حیران یک ماشین ایستاده بود. به راننده گفتم:
- «نگه دار، این ماشین ماست، برای بردن من آمده.»
- از ماشین پیاده شدم. چون وسط هفته بود، بسیاری از دکه‌ها و رستوران‌ها خلوت بود. بخار، شیشه‌های رستوران را پوشانده بود. در داخل رستوران کسی دیده نمی‌شد. بچه را در آغوش خود جابه‌جا کردم. سرما تا مغز استخوان نفوذ می کرد. مُشما را به دست راست خود دادم. چشم گرداندم. بیرون کسی دیده نمی شد. به طرف غذاخوری حرکت کردم. یک دفعه در غذا خوری باز شد، کسی که نشانی‌هایش را به من داده بودند، به طرف من آمد. جوانی لاغر اندام، با قدی متوسط و سبیل سیاه، خودش را به من رساند و پرسید:
- «ببخشید، شما نقاش هستید؟»
- گفتم:
- «همسرم نقاش است!»
- جوان سبیل سیاه مُشما را از دست من گرفت. خودش را معرفی کرد:
- «صمد هستم. باید طوری رفتار کنیم که هر کس می بیند خیال کند ما زن و شوهر هستیم.»
- گفتم:
- «حتما رفیق!...»
- و خودم را معرفی کردم:
- «مرضیه هستم.»
- صمد بچه را از من گرفت، در حالی که او را می بوسید گفت:
- «اصلا نگران نباش، همه چی درست خواهد شد.»
- داخل رستوران شدیم. مرد بی موی کت و کلفتی، کنار بخاری هیزمی نشسته بود و داشت در یک لیوان چائی می خورد. صمد برای من چای سفارش داد. خودش از قهوه‌خانه بیرون رفت و پس از یک ربع ساعت به قهوه‌خانه برگشت. پول چائی را داد، بچه را از من گرفت. صحبت‌کنان از قهوه‌خانه بیرون آمدیم. یک پیکان سفید منتظر ما بود. رفیق صمد، قبل از سوار شدن با تاکید به من سفارش کرد:
- «اگر در ماشین حرف نزنیم بهتر است. خسته هم هستی، بگیر بخواب.»
- خودم را به دست سرنوشت سپرده بودم. بچه‌ام را از صمد گرفتم و به آغوش‌ام فشردم. ماشین به طرف اردبیل حرکت کرد. مثل مارگزیده‌ها، خواب به چشمان‌ام راه نمی یافت. گاهی دخترم گریه می‌کرد. صمد بر می گشت و با مهربانی می پرسید:
- «گرسنه است؟»
- در پستان‌هایم شیر نبود. بچه از گرسنگی گریه می‌کرد. ماشین کاملا آهسته می‌راند. گاهی، عنقریب بود که از جاده خارج شود. قبل از رسیدن به تونل، صمد به راننده گفت:
- «برادر، نگه دار تا زنجیر چرخ‌ها را ببندیم، اگر همین طوری برویم، وقتی از تونل در آمدیم، یک سره می‌رویم ته دره...»
- صمد و راننده از ماشین پیاده شدند. زنجیر چرخ‌ها را بستند. صمد با جان و دل می‌کوشید تا به راننده کمک

کند. راه یک ساعته را در دو ساعت و نیم طی کردیم. ساعت یازده بود که به شهر نمین رسیدیم. بچه از گشنگی داشت گریه می‌کرد. به صمد گفتم تا از داروخانه یک شیشه شیر با یک قوطی شیر خشک بگیرد. در یکی از خیابان‌ها از ماشین پیاده شدیم.

کمی راه رفته بودیم که صمد، خیلی آهسته، طوری که کسی نشنود گفت:

«بخور ... بخور بچه ام. بخور تا کمی جون بگیری...»

«رفیق ببخشید، از این‌جا به بعد سرتان را بیندازید پائین.»

پس از طی مسافتی، در یکی از کوچه‌ها در مقابل درخانه‌ای توقف کردیم. صمد از جیب خود کلیدی درآورد، در حیاط را باز کرد. از حیاط کوچکی گذشتیم. مرا به مستقیم به اتاقی برد و چراغ آن را روشن کرد.

قبل از آمدن ما، بخاری اتاق را روشن کرده بودند. صمد از میان رخت‌خواب‌ها، یک لحاف و تشک با گل‌های درشت قرمز بیرون کشید. تشک و لحاف را روی زمین پهن کرد و درحالی که داشت از اتاق خارج می‌شد گفت:

«الان مادرم میاد بهت می‌رسد.»

دو- سه دقیقه بعد، زن تقریباً پنجاه ساله لاغر اندام و قد بلندی، با چهره‌ای خندان و مهربان، به آرامی در را باز کرد و داخل اتاق شد، سلام داد و مرا بغل کرد. انگار خیلی وقت بود که مرا می‌شناخت. مثل اینکه دنیا را به من دادند. فوری جای بچه را عوض کرد و او را تر و خشک کرد. بعد یک شیشه شیر درست کرد و به آرامی شروع کرد به شیر دادن بچه. سپس، بچه را در آغوش گرفت و با حلاوت شروع کرد به حرف زدن با او:

«غزال... گرسنه شدی؟ به تو شیر نمی‌دادند؟»

مرتب بر دست‌های دخترم بوسه می‌زد و برایش لالائی می‌گفت، بچه‌ام درآغوش او به خواب رفت، او به آهستگی بچه را روی تشک قرمز خواباند و سرش را روی یک بالش کوچک گذاشت و لحاف را به رویش کشید.

به یاد مادرم افتادم و قطره‌های اشک از چشمان‌ام سرازیر شد. زنی که حتی اسم‌اش را نمی‌دانستم، مرا به حمام برد. دست و پایم را شست. لباس‌های خونی‌ام را

«زود وسائلتان را جمع کنید!»
من وسائلی چندانی نداشتم. مادر صمد، شیشه شیر دخترم را پُر کرده بود. کمی هم نان و پنیر برای راه گذاشته بود. صمد، بچه را از من گرفت. بچه، تخت خوابیده بود. مادر صمد، مرا درآغوش گرفت و بوسید. مرتب به رفیق صمد می‌گفت:

«بچه را از زیر پالتو بیرون نیاوری. مواظباش باش.»

من با چشمانی اشک بار از خانه بیرون آمدم. دم در خانه، در حال سوار شدن بر ماشین، صمد خجالت زده گفت:

«ببخشید، سرتان را بیندازید پائین و این طرف و آن طرف را نگاه نکنید.»

همه ساکت بودند. کسی چیزی نمی‌گفت. نیم ساعتی رفته بودیم که ماشین نگه داشت. صمد از ماشین پیاده شد، این طرف و آن طرف را نگاه کرد و از من خواست تا زود پیاده شوم. به محض این‌که از ماشین پیاده شدم، از شدت سرما، سر و صورت‌ام یخ زد. صمد بلافاصله، بچه به

بغل، خودش را به زیر پل کنار جاده رساند. من هم نیروی خود را در زانوهایم جمع کردم و خودم را به زیر پل رساندم.

صمد خیلی آرام و شمرده گفت:

- «اگر خوب راه برویم، سه ساعت و نیم راه در پیش داریم.»

حسابی ترس برم داشته بود. عزا گرفته بودم. آخر چطور می‌توانستم بگویم از همان موقعی که از خانه درآمده‌ام خون‌ریزی دارم. رفیق صمد، راه را مثل کف دست‌اش می‌شناخت. پس از یک ربع ساعت به مرز رسیدیم.

باد، امان نمی‌داد تا سر بلند کنی. قسمتی از سیم خاردار مرز باز بود، صمد بچه را به دست من داد. ابتدا خودش از سیم خاردار به آن طرف رفت، و بعد، بچه را از من گرفت، حال نوبت من بود که از سیم خاردار بگذرم.

پس از این که چند گام برداشتم، به عقب، به سوی وطن برگشتم. و حال، این وطن بود که مرا با اشک چشمان‌اتم بدرقه می‌کرد. با هر گامی که بر می‌داشتم، بیش‌تر در برف فرو می‌رفتم. باد با همه نیرو برف‌ها را به صورتم می‌کوبید.

آب دهان را که پرت می‌کردی در هوا یخ می‌زد. نفس‌ام داشت بند می‌آمد. تا چشم کار می‌کرد برف بود و بیشه تاریک. صمد جلوتر می‌رفت و من هم به دنبال‌اش. هرچه بیشتر پیش می‌رفتیم، برف هم بیشتر می‌شد، باد بر شدت خود می‌افزود. پاهایم به دنبال‌ام کشیده می‌شد.

صمد، که کودک بی‌نام و نشان مرا در زیر پالتو خود حمل می‌کرد، یک دفعه پرسید:

- «مرضیه، هیچ نگفتی اسم دخترت چیست؟»
گفتم :

- «هنوز اسم نگذاشتم، اما می‌خواهم اسم‌اش را چناره بگذارم.»

گفت:

- «شیر که نر و ماده ندارد، برای این که با زبان مادری‌مان هم جور در بیاید، اسم‌اش را «چنار» بگذار.»

می‌دانستم که صمد می‌خواهد، مرا به حرف بگیرد تا سختی راه و درد دور شدن از وطن از یادم برود...

پاهایم حسابی یخ زده بود. انگاری پاهایم از آن خودم نبود. سه - چهار بار بر زمین خورده بودم. دیگر توان راه رفتن نداشتم. یک لنگه از کفش‌ام را وقتی که از آب می‌گذشتیم، آب برده بود. لنگه دیگر هم پر از برف‌آب شده بود. انگشت پاهایم در آب یخ کِرخ‌ت شده بود و می‌سوخت. دیگر توان قدم برداشتن نداشتم. ترس همه وجودم را تسخیر کرده بود. حتما در این جا یخ خواهم زد؛ دیگر نمی‌توانستم راه بروم. صمد گفت:

- «راه برو، اگر بایستیم یخ می‌زنیم!»

صمد، گاهی بر می‌گشت و زیر بغل مرا می‌گرفت و یواش یواش راه می‌برد. خود صمد هم چیزی نمانده بود که از پا درآید. پس از چهار ساعت راه رفتن، رسیدیم به پای یک درخت بسیار بزرگ. صمد گفت:

- «رفیق، هنوز راه نصف نشده، اگر همین‌طور برویم، می‌ترسم که یخ بزینم.»

من با خود می‌اندیشیدم که «از زندان و شکنجه و مرگ گریختم، و حالا نیمه شب در این ولایت غریب یخ خواهم زد!» صمد، یک بار دیگر پرسید:

- «برای اسم بچه تصمیم گرفتی؟»

کمی مکث کردم، بعد گفتم:

- «با همسرم قرار گذاشته بودیم تا با هم اسم بچه را انتخاب کنیم. اما نمی‌دانم چه سرنوشتی خواهم داشت، حتی نمی‌دانم آیا یک بار دیگر هم‌دیگر را خواهیم دید یا نه!»

رفیق صمد گفت:

ارژنگ دوماه‌نامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو
- «نمی‌شود که بچه بدون اسم بماند».

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
اما انگار خودش هم نگران شده بود. گفت:

گفتم: - «ولی خوب، بگذار یک دفعه دیگر نگاهش کنم».

- «تو برای ما زحمت زیادی کشیدی، اسم‌اش رو تو بگذار!»

صمد، «چنار» را از زیر پالتو خود بیرون آورد، زیر روشنائی ماه گرفت. دختر من، «چنار» من، زیر نور ماه، هم‌چنان می‌درخشید. چشمان‌اش را بسته بود.

صمد، به صورت من نگاه کرد و با خوشحالی گفت:

- «به نامِ رفاقت، به نامِ وطن، نام‌اش را «چنار!» می‌گذارم».

صمد، دست‌اش را روی صورت بچه گذاشت. گفت:

- «یخِ یخ است! اون شیشه شیر را بده ببینم».

سپس، دست‌ش را دراز کرد و از نان و پنیری که مادرش گذاشته بود، لقمه‌ای درست کرد، به دست من داد و گفت:

- «بگیر بخور، این هم شیرینی نام‌گذاری بچه!».

از ساک دستی، شیشه شیر را بیرون آوردم و به طرف صمد گرفتم. شیر در شیشه یخ زده بود. صمد «چنار» را در بغلش جابجا کرد. «چنار» چشم‌هایش را باز نمی‌کرد، تو نگو که «چنار» من خیلی وقت است که در اثر سرمای استخوان سوز، بی‌آن‌که پدرش را ببیند، بی‌آن‌که به وطن بازگردد، در آغوشِ مردانه صمد، یخ زده و به خواب ابدی فرو رفته است.

چشمان‌ام خندید. های‌های گریستم، و با صدائی که می‌لرزید گفتم:

- «زنده باشی عمویش! «چنار» عزیزم نام‌ات مبارک! اما یادت باشد که اگر من، دیگر نتوانستم به وطن بازگردم، حتی اگر من هم نبودم، تو حتماً به وطن بازگرد، اگر خواستی، حکایت سرگذشت من را از عمو صمدت بپرس و اگر خواستی برای کودکان‌ات، قصه بگوئی، قصه سرگذشت ما را برایشان حکایت کن!».

پاهای صمد، خم شد و با هر دو زانو بر روی برف فرود آمد و اشک هم‌چون سیل از چشمان‌اش جاری شد. من مانند دیوانه‌ها فریاد می‌زدم. گریه می‌کردم و از توفان بی‌رحم، «چنار» ام را طلب می‌کردم.

چهار ساعت تمام راه رفته بودیم. «چنار» نه گرسنه‌اش بود و نه گریه می‌کرد. او در آغوش مردانه صمد، به خوابی شیرین فرو رفته بود. در حال خوردن نان و پنیر گفتم:

صمد، «چنار» را از آغوش خود، به روی برف‌ها گذاشت. من خودم را روی بچه‌ام انداختم و او را از زمین برداشتم. فرزند یخ زده‌ام را در آغوش‌ام فشردم و در آن شب تیره، در زیر بارش برف، غم دل‌ام را در رود جاری آرس ریختم.

- «خیلی نگران «چنار» ام، می‌ترسم بچه‌ام در این سرما یخ بزند».

نمی‌دانم چقدر زمان گذشت، تا اینکه رفیق صمد، «چنار» را از من گرفت، با کمک دست‌ها و پاها برف‌ها را کنار زد، در زیر برف‌های یخ زده و در کنار آن درخت چنار غول‌پیکر، فرزند مرا، «چنار» مرا، به خاک سپرد.

پس از نام‌گذاری، این اولین بار بود که بچه‌ام را با نام‌اش صدا می‌کردم. صمد، گفت:

آرس، از چشمان من جاری بود، آرس، از رنج من زاری می‌کرد. من، زخمی و خون‌آلود، با رنج و اندوه، بدون «چنار» ام در پی صمد به تبعید می‌رفتم.

- «نترس، جای «چنار» در زیر پالتوی من، امن است. چیزی نمی‌شه، شب است، خوابیده است».

اشک‌هایم هم‌چنان سرازیر می‌شد. ایستادم. صمد، به پشت سرش نگاه کرد. گفتم:

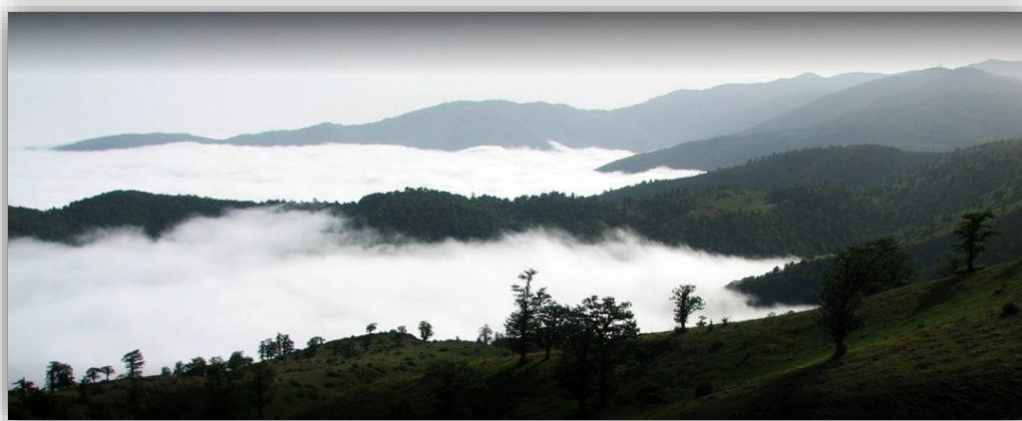
«رفیق صمد، یک قولی به من بده، می‌دانم که تو این راه را باز خواهی گشت، من، اکنون تنها یک آرزو دارم، و آن این است که به هنگام بازگشت به وطن، پیش از این‌که فرزند من، «چنار» من، طعمه پرنده‌ها و چرنده‌ها شود، پیکر او را با خود ببر و در خاکِ وطن به خاک بسپار!...»

صمد، چون رفیق و برادری مهربان، دست بر روی چشم خود گذاشت و گفت:

«مطمئن باش، به تو قول می‌دهم، همان‌گونه که تو می‌خواهی، «چنار» را در آغوشِ وطن به خاک بسپارم.»

من ایمن دارم که «چنار» را در هر کجا که به خاک بسپارم، در آن‌جا، درختِ چنارِ بزرگی رشد خواهد کرد، درختی که هر روز با آفتاب هم آغوش خواهد شد و پرنده‌گان بسیاری از شاخ‌سارهای آن به آسمان پرواز خواهند کرد!

ناگهان از خواب برخاستم، چشمانم را که گشودم، آفتاب از پنجره داخلِ اتاق شده بود. به جز خانم پرستار، هیچ‌کس بالای سرم نبود...



بازگشت به نمایه

چینار

متن به زبان اصلی (آذربایجانی)

کریم قربان زاده



FARS Zahra Javanmardi

آذراینین سون گ ۲ ونلری ایدی . گوزوم یولدا، قولاغیم سسده ایدی. حیات یولداشیم جنوبدا شرکت نفت ده ایشله بیردی. هر ایکی آیدان بیر، ائوه گلیرد. هله گلمه یینه ایگیری می گون قالیردی . اما قارنیمداکینا دئییه بیلیمیردیم : بالا ایگیری می گونده صبر ائله قوی آتان گلسین. گئجه یاریسی سانجیم توتدو. آنامی یوخودان اوپاندیم. آنا! دور. ائله بیل واختیم یئتیشیب، خسته خانایا گئتمه لییک. گئجه ساعات دؤرتده آستارانین بهشتی خسته خاناسینا یئتیشدیک. قالدینلار بخشینده منی یاتیدیلار. اورتا یاشلی، باشی مثللی، گوزل بیر دوکتور گلیب منی معاینا ائله دی. آمپول ووروب سول قولوما سئروم باغلادی. دئدی: بیرساعاتا قدر راحت اولارسان. دوکتور گئندن سونرا، بیردن بیره اختیارسیز قارنیمین سوپو بوشالیدی؛ کورک لریمه جه هریان ایسلانیدی. سانجی آز قالیردی قارنیمی دوغراسین. شفقت باجی سی اللربنی قویموشدو قارنیم یاواش – یاواش سیغارلا بیردی.

تئز- تئز دئییردی: زور وئر. چارپایی دن یاپیشمیشدیم نه گوجوم وار زور وئریردیم. آز قالیردی جانیم چیخسین. باش گوزوم یامان تر له میشدی، تر ایچینده بوغولوردوم . های - هارایم آسمانا قالخیمیشدی. گوزلریمدن سو آخیردی. دیل دوداغیم قوپ قورو قوروموشدو . سون قیشقیرتیمدا دوکتور اوشاگی چکیب چیخارتدی. گوله گوله قویدو قارنیم اوستونه. دئدی: مبارک دی بودا سنین گوزل قیزین. ال ایچیندن بیر آز یئکه ایدی. ائله بیل دونیانی وئردیلر منه. بیر دن باشلادی آغلاماغا. بالاجا اللرین آغلیا - آغلیا ترپه دیردی. ساچلی ماچلی بیر قیزیدی. شفقت باجی سی گوله گوله دئییردی بو گوزل قیزی منیم اوغلوما وئرسن؟ قیزیم آغلادیقجا آز قالیردی جانیم چیخسین. ایلاهی بو منیم جانیم دی. وای دوز اؤزومه اوخشاییردی. ائله بیل بیردیقه بوندان قاباقکی آدم دئییلدیم. هرزاد یادیمدان چیخیمیشدی. بوتون آغری لاریمی اونود موشدوم. بالامی دویونجا گورمه دن شفقت

-آنا دا یاخشیدی بالادا. خسته نی ترخیص ائدین. دونیا باشیما دولاندی. گوره سن من هارا گئتمه لییم؟ باشیما نه کول توکمه لییم؟ بیر آز فیکیر لشدیم. کوله بویلو سپگیللی بیر شفقت باجی سی هامیدان گوز آیدیلنیک آلیردی. بیرسینین اوشاغین عایله سینه گوستیردی. باشقاسینین آدامین ایچه ریه گتیریدی. اونو چاغیردیم دئدیم: آی باجی باشیما دولانیم من اوزاق کنده گئتملی یم. اریم آخشام بخواخت ایشدن چیخارجاق، ساعات یئددیه قدر ماشین گتیره جک منی آپارسین. منیم بوردا بیر کیمسم یوخذو. ایندیدن بوردان چیخسام آخشاماجان بو سو یوقدا اوشاغیم الدن گندر. سنه ده ناقابل شیرینلیک وئررم، منی آخشام ساعات یئدیجه بوردا ساخلا؛ یواشجاسینا بیر یکی مین لیک قویدوم اووجونا. شفقت باجسی یکی مینی گورن کیمی گوزلری ایشیقلا ندی. اتمیش آلتینجی ایلرده یکی مین بیرچوخ پولویدو. شفقت باجسی فوری منیم پرونده می گوتوردو آپاردی دوکتورومون یانینا. دوکتور یازمیشدی خسته آخشام ساعات آلتی دا بوراخیلسین. شفقت باجی سینا تاپیشیردیم آنامی دا گتیرسین ایچه رییه. آنام قوللارین سالمیشدی بوینوما اوزگوزومو اوپوردو. شفقت باجی سی اوشاغی دا گتیردی. آنام قیزی می گورن کیمی باشلادی آغلاماغا. آغلایا -آغلایا دئیردی:

-ای الله نه اولاردی ایندی آناسی قوش اولایدی قونایدی بورا.

سونرا آز قالیردی اوشاغی یالاسین. دئدیم:

-آنا دوکتور دئیب بو گئجه نی ده بوردا قالمالیسان سن چیخ چوله اوشاغا بیر آز ایستی پالتار منه ده قالین - قاییم بیرشال آل، باشیم بتر اوشویور.

مین دیل ایله آنامی بازارا یولا سالدیم. هردن چارپایی دن یئنیردیم آشاغا اوچ دورت قدم آتیردیم. یئریدیکجه آز قالیردی جانیم چیخسین. بیلیمیردیم باشیما نه اویون گله جک. آخشام اوستو مین بهانه ایله آنامی ائوه گوندردیم. دئدیم:

باجی لاری اونو مندن آیردیلار؛ کورپه لر اوتاغینا آپاردیلار. قولومون سئرومون عوض ائله دیلر. دوکتورون تاپیشیریغی ایله بیر اینه ده ووردولار. قرار اولدو سحرچاغی دوکتور گلسین منله اوشاغیمی معاینا ائله سین؛ تکلیفیمیز معلوم اولسون. ائوه گئتمه لییک؛ یوخسا بیر گونوده خسته خانادا قالمالییق؟ هله دوکتورلر گلمه میشدی. ساعات یئدی یاریم دوربری ایدی کی، بیردن هئچ یولونو گوزلمه

دیگیم بیردوست قاپیدان ایچریه گلدی. گلن بیزیم تشکیلاتی پیک میز ایدی. شاشیلدیم کی گورن ائشیکده نو اولوب؟ کیمی توتوبلار؟ اولمایا لووا گئتمیشم؟ بیر آندا مین خیالا دالدیم. پیک گوله- گوله اوزون منه یئتیردی دئدی:

-بالاخره ایشینی گوردون. چوخ موبارک دی. ایستیردیم یئریمدن قالخام الین آتدی چینیمه قویمادی یئریمدن دورام. اییلدی اوزومدن اوپمیه. یواش جاسینا قولاغیما پیچیلدادی: یولداش رشتین شهری کومپته سی لووا گئدیب هامیسین توتوبلار. وضعیتین سون درجه ده قیرمیزدی بو گون آستارادان، صاباح گرک ایراندان چیخاسان. جانین خطرده دی. دوسلارسین گتمک شرایطینی حاضیر لایبلار. قورو آغاج کیمی قورودوم. بیلیمیردیم نه دئییم. دوستوم آرتیردی: دئیب لر ائوینین ده کلیدلرینی وئر سن منه، گندم ائوینی تمیزلییم. سن دای او ائوه قایتما؛ آنان گیله ده گئتمه. بو گئجه ساعات سککیزده آستارانین حئیران آشیریمیندا آذربایجان یئمک خاناسیندا، آریق اورتا بویلو قارا بوغلو بیر اوغلان سول الینده قیرمیزی موشامپا، ایچینده لوله لنمیش مقوا، باشیندا قارا توخونما پاباق، سنین یولونو گوزلییه جک. عینی موشامپانی مقوالارینان سنه گتیرمیشم؛ قویورام چارپایی نین آلتینا. موشامپا یالیز حتمن ساغ الینده اولمالیدی. بو علامتی قارابوغلویولداشیمیز گورندن سونرا سنه یاخینلاشیب سوروشا جاق... :

ساعات اون دوربری ایدی دوکتور گلدی. اوشاغی دا گتیردیلر دوکتور معاینا ائلیپندن سونرا دئدی:

-اوشاغی سالدیم دؤشومه باشیمی یئندیردیم آشاغی، پاسدار قوه چیراغین ماشینین ایچینه سالدی. اویان بویانا باخیب زاهینی گورن کیمی یول وئردی. حیرانا دیرماشدیقجا قار چوخالیردی. حیران باشا باش گلین پالتاری گئیمیشدی. آی ایشغی قارلارین اوستونده رقص ائدیردی. اوتای بو تای آستارالارین ایشغی گلیردی. یاشادیغیم، بوی آتدیغیم بوتون خاطره لریمین شهریندن گئدیردیم. گوره سن بیرده هاچان آستاریا قایداجاغام؟ گوره سن بو ابدی گئدیشدیر؟ گوره سن آنام سحر گلیب منی بیمارستاندا گورمه سه نئيله یه جک؟ دوز ساعات سگیز ایدی آستارانین حئیران آشیریمیندا آذربایجان یئمک خاناسینین قاباغیندا بیر ماشین دایانمیشدی. شوفره دئدیم: ساخلابو بیزیم ماشینیمیزی منیم دالیمجا گلیب لر. ماشیندان یئندیم. هفته آراسی اولدوغو اوچون بوتون دککه لر، رستورانلار خلوت ایدیلر. رستورانین شوشه لرین بوخار توتوموشدو. ایچه ریده کیمسه گورو کموردو. اوشاغی قوجاغیمدا اویان -بویان ائله دیم. سوبوق آز قالیردی آدامین سوموک لرین کسکین. موشامپانی وئردیم ساغ الیمه بیر گوز گزدیردیم. ائشیکده کیمسه یوخویدو. یئمک خانایا طرف یولا دوشدوم. بیردن یئمک خانانین قاپیسی آچیلدی؛ آلدیغیم نیشاندا آدام منه طرف گلدی. آریق اورتا بویلو قارا بوغلو بیر اوغلان اؤزون

منه یئتیردی، دئدی:

-باغیشلاین سیز رسامسیز؟ دئدیم:

-منیم حیات یولداشیم رسامدی.

قارابوغلو موشامپانی منیم الیمدن آلدی. اوزون تانیتدیردی دئدی: صمد

-گرک ائله رفتار ائدک کی گورن بئله سانسین کی بیزیر عائله بیک. دئدیم: حتمن یولداش منده اوزومو تانیتدیردیم دئدیم: مرضیه یم. صمد اوشاغی مندن آلدی اوپه - اوپه دئدی اصلن نیگران اولما هرزاد یاخجی اولاجاق.

-آنا بوردا بیر ایش یوخدو. منده ایستیرم یاتام استراحت ائلییم. سنده دونن گئجه دن آیق اوسته سن ده یورولوبسان گئت ائو ائشیکگی سیل سوپور، آتامین شامین وئر، بیر آز یات دینجل. سحر ساعات دوققوزدا بیر آژانس توت، آتاملا گل دالیمجان. آناملا ویدا لشدیم. لاپ زورلان اؤزومو ساخلامیشدیم. الویداع آناجان. بو سون گؤروشدو. گؤره سن بیرده هاچان او مهربان قوللاری بونوما دولایاجاق؟ گورسن هاچان بیرده یگانه بالاسینین یگانه نوه سین باغرینا باساجاق؟ آنا، من هرزمان سوزلریمی سنه دئیردیم هئچ سوزومو سندن گیزلت مزدیم، آخی ایندی نئجه دئیم سنه بو سون گوروشدو.

آنم قاپیدان چیخان کیمی گوزیاشلاریم سئل کیمی آخدی چارپایی دن آشاغی یئندیم اؤزومو توالته یئتیردیم. قاپینی اؤرتدوم. اورا تکجه یئریدی کی دویونجا سسیز سمیر سیز آغلایا بیلردیم. قاش قارالمیشدی. چارپایی اوستونده کؤرپه بالامی دؤشومه سالمیشدیم شفقت باجی سی دئیردی گرک امیزدیره سن، دؤشونه سوت گلکین. ائشیکده قوش باشی کیمی قاریاغیردی. ور وسایلیمی ییغیدیم. خسته خانانین حاق حسابین وئردیم. چارپاینین آلتیندان سرنوشت موشامپاسین گوتوردوم. اوز گؤزومو باسدیردیم آنم آلان شالی ائله دولادیم باشیما کی، یالنیز گوزلریم ائشیکده قالمیشدی. یقیناً بو قیافه ایله کیمسه ده منی گورسه ایدی تانیمازدی. خسته خانادان ائشیه چیخیدیم. هاوا کامیل قارانلیقدی. قار، چیراقلارین ایشغیندا اوینایا - اوینایا یاغیردی. یان یئوره مه بیر گؤز دولاندیردیم. هر نه عادی نظره گلیردی. خسته خانانین قاباغیندا اوچ دؤرد کرایه کش ماشین دایانمیشدی. قورخوردوم بو قارا- قاردا ماشینلار حیران تپه سینده اوسته قالخا بیلمه سینلر، یوبانام. حیران کندینه اوزل بیر ماشین دانیشدیم. ماشین یولا دوشدو. آستاران کیخان یئرده ماشین لاری آختاریردی. آنم آلان شالی باش گوزومون اوستونده برکیددیم. اوره یمین دویونمه سینی ائشیدیردیم. شوفره دئدیم: سورقاباغا دئنن: زاهی آپاریرام.

بیره سردی. اوزو اوتاقدان چیخا - چیخا. دئدی: ایندی
 آنام گلر سنه یئتیشیر. ایکی اوچ دقیقه دن سونرا اللی
 یاشیندا آریق اوجابوی گولر اوزلو مهربان بیر قادین
 قاپینی یاواش جاسینا آچدی، اوتاغا گلدی. سلام وئرب
 منی قوجاقلادی؛ ائله بیل چوخدانیدی منی تانیردی.
 سانکی دونیانی منه وئردیلر. فوری اوشاغین یئرین عوض
 ائله دی. اونو تمیزله دی. بیر شوشه سوت حاضیرلادی.
 یاواش - یاواش اوشاغا امیزدیردی. بالاجا قیزیمی
 باسدی قوینونا شیرین - شیرین دانیشدیردی دئیردی:
 -جئیران آجیدین؟ سنه سوت وئرمه میشدیلر ...
 اوشاغین اللرین اوپه - اوپه لایلائی دئییه- دئییه بالامی
 قوجاغیندا یاتیرتدی. یاواشجاسینا باشین بالاجا بالینجین
 اوستونه قویدو. قیرمزی گولو دوشه بین اوستونه سالدی.
 یورغانین چکدی اوستونه. آنام یادیم دوشموشدو
 گوزلریمدن پریم - پریم سو آخیردی. آدینی بیلمه
 دیگیم قادین منی حاماما آپاردی. قول قیچیمی یودو.
 قانلی پالتارلاریمی دئیشدیم. مهربان آنا کیمی منی
 اوتاغیمایا قایتاردی. بیر آز چکمه دی؛ منی ایستی تازا دم
 چایا، بیر بوشقاب یاغ یومورتایا قوناق ائله دی. تئز- تئز
 دئیردی:

-یه بالا. یه قوی جانینا دیرک اولسون.

سحر صبحانیه یاغلی قویماق پیشیرمیشدی. صمدن
 خبر یوخ ایدی. بوینومدا آنالیق حاققی اولان قادین ایستی
 سو حاضیرلامیشدی. دوشلریمی ساغیردی؛ بلکه سوته
 گل سینلر. قاش قارالمیشدی. دونن گئجه دن یکسره
 قاریاغیردی. نفتی بخاری ائوی قیزدیرماغا قادییر دئییلدی.
 منیم اوتاغیمایا اوشاق اوشومه سین دئییه برقی بوخاری دا
 تاخمیشدیلار. دئیردیله: نمین ده گدیک لرده بعضی
 یئرلره بیر متردن چوخ قار یاغیب. گئجه ساعات اون
 ایدی صمد اوستو باشی قارلی ائوه گلدی دئدی: تئز
 وسایل لرینیزی یغیشدیرین. ائله بیل وسیلم یوخدو.
 صمدین آناسی قیزیمین سوت شوشه سین
 دولدورموشدو. بیر آزدا پنیر چوره ک باغلامیشدی. صمد
 اوشاغی مندن آلدی. شیرین- شیرین یوخلامیشدی.
 آناسی منی قوجاقلایب اوپدو. تئز - تئز صمدیولداشا
 دئیردی: اوشاغی پالتویون آلتیندان چیخارما، اوندان

رستورانان ایچه ریبه گیردیک. پوتا، باشی داز بیر کیشی
 اودون بوخارسینین باشیندا اوتورموشدو. الینده لیوان
 چای ایچیردی. صمد منه چای دئدی. اوزو قهوه خانانان
 ائشیه چیخدی بیر ربع دان سونرا قهوه خانایا قایتدی.
 چای پولون حساب ائله دی. اوشاغی مندن آلدی
 رستورانان دانیشا دانیشا ائشیه چیخدیق آغ بیرپیکان
 بیزیم یولوموزو گوزلیردی. صمد یولداش ماشینا مین مه
 دن یئنه ده منه تاپیشیردی: ماشیندا دانیشماساق یاخجی
 دی. یورقونسان گیر یات. اوزومو سرنوشته
 تاپیشیرمیشدیم. بالامی صمدن آلدیم باسدیم باغریما.
 ماشین اردبیله طرف یولا دوشدو. ایلان ووران یاتدی من
 یاتابیلمه دیم. هر دم قیزیم آغلایردی صمد فوری گئی
 دنوردو چوخ مهربانجاسینا سوروردو:
 -آجیدی؟

دؤش لریمدن سوت گلمیردی. اوشاغ آجیندان
 آغلایردی. ماشین لاپ یاواش گئدیردی. بعضاً آز
 قالیردی یولدان چیخسین. تونله یئتیشمه میشدن صمد
 شوغره دئدی:

-قارداش ساخلا زنجیر باغلا یاق بئله گتسک تونلن
 چیخاندا گئدریک دره نین تکینه. صمد شوغره
 ماشیندان یئر یندیلر. ماشینین تکرلرینه زنجیر
 باغلادیلار. صمد جانی دیل ایله چالیشیردی شوغره
 یاردیم ائلسین. بیرساعتلیق یولو ایکی ساعات یاریم
 گئتدیک. ساعات اون بیر ایدی نمین شهرینه
 یئتیشدیک. اوشاق آجیندان آغلایردی. صمد دئدی
 داواخانانان بیر سوت شوشه سی، بیر ده بیر قوتو
 قوروسوت آلسین. خیابانلارین بیرینده ماشیندان
 یئندیک بیر آز گئندن سونرا صمد یواشجا سینا کی
 کیمسه ائشیدمه سین دئدی: باغیشلا یولداش بوردا
 باشینی سالاجاقسان آشاغیا. بیر آز گئدن دن سونرا بیر
 کوچه نین ایچینده بیر قاپنین قاباغیندا دایندیق. صمد
 جیبیندن کلیدلری چیخارتدی. کوچه قاپسینی آچدی.
 بالاجا بیرحیط دن گئچدیک. منی بیر اوتاغا آپاردی.
 اوتاغین چیراغین یاندردی. بیزدن قابق بخارینی
 یاندیرمیشدیلار. صمد یوک یئریندن بیردست قیرمیزی
 شاپا گولو یورقان دوشک چیخارتدی. یورقان دؤشه ییمی

میغایات اول. گوز یاشلاریمی اودا- اودا ائودن چیخدیق. قاپیدا ماشینا مینمک همین صمد اوتانا - اوتانا دئدی:

-باغیشلاین باشینیزی سالین آشاغا اویان بویانا باخمایین. کیمسه بیر سوز دئمیردی. ماشین یاریم ساعات گئندن سونرا یول اوسته دایاندی. صمد ماشیندان یئندی، اویان بویانا باخیب فوری منی یئنمه یه چاغیردی. ماشیندان یئنمک همین قورو شاختا اوز گؤزومو دوندوردو. صمد فوری اوشاق قوجاغیندا یولون کنارینداکی کؤرپونون آلتینا یئندی. من ده گوجومو دیزلریمه یغیب کؤرپونون آلتینا یئندیم. صمد چوخ آستاجا دئدی:

-یاخجی یئریسک اوچ ساعات یاریم یولوموز وار. قاراقاییت منیم جانیمی آلمیشدی. آخی نجه دئییدیم؛ منی ائودن چیخانندان قان آپاریب. صمد یولداش یولو الی نین ایچی کیمی تانیردی. بیر ربع گئندن سونرا سرحده یئتیشدیک. کولک باش قالدیرماغا آمان وئرمیردی. تیکانلی مفتیلین بیر طرفی آزجا آچیغیدی. صمد اوشاغی وئردی منه؛ اول اوزو تیکانلی مفتیل لردن کئچدی. او طرفدن اوشاغی مندن آلدی. ایندی نوبت منیم ایدی تیکانلی مفتیل لردن کئچم. نچه قدم گئندن سونرا وطنه طرف دوندوم. بودفعه وطن منی گوزیاشلاریملا یولا سالیردی. آیاغیمی آتدیقجا قویلانیردیم قارا. کولک نه گوجو وار، قارلاری اوزومه چیرپیردی.

تو دئیردین گویده دونوردو. نفسیم بوز باغلایردی. گوزایشله دیکجه قارایدی. قارانلیق مئشه. صمد قاباقدا گئدیردی منده اونون دالینجا. گئت دیکجه قار چوخالیردی. کولک بترلشیردی. قیچلاریم دالیمجا سورونوردو. صمد آدسیز نیشانسیز بالامی پالتیونون آلتیندا آپايریدی. بیردن سوروشدو:

-مرضیه هئج دئمه دین قیزینین آدی ندی؟ دئدیم: -هله آد قویمامیشام، آما ایستیرم آدینی چیناره قویام صمد دئدی:

-اصلانین ارکک دیشی سی اولماز ائله آنا دیلیمیزه او یغون اولسون آدین چینار قوی. بیلیردیم صمد منی دانیشیغا توتور باشیم قارشسین یولون چتینلگی وطندن آریلماق دردی یادیمدان چیخسین..

آیاقلاریم بوز باغلامیشدی. قیچلاریم ائله بیل منیم دئیلدی، اوچ دؤرد یئرده یخلمیشدیم. داها یئریمه یه قادیر دئیلدیم. آیاق قابیمین بیر تایی سودان کئچنده آیایغیمدان چیخیب سودا قالمیشدی. بو بیر آیاق قابیمدا قارسویو ایله دولموشدو. بارماقلاریمی سوپوق سو کسیردی. دای قدم آتماغا طاقتیم قالمامیشدی. وحشت جانیمی آلمیشدی. بوردا دونا جاغام. داها یئرییه بیلمیردیم. صمد دئیردی:

-یئری دایانساق دوناریق. هر دم ده صمد دالی قایدیردی گیریردی قولتوغومون آلتینا منی یاواش یاواش یئریدیردی. صمد اؤزوده از قالیردی آیاقدان دوشسون. دؤرد ساعات یول گئندن سونرا هوندور بیر آغاجین دیبینه یئتیشدیک. صمد دئدی:

-یولداش بئله گئدسک قورخورام دوناق. هله یول یاری اولماییب. اؤز اؤزومه دئیردیم زیندانان، ایشکنجه دن اولومدن قاچدیم ایندی غربت یئرده گئجه یارسی بوردا دوناجاغام. صمد یئنه بیرده سوروشدو:

-اوشاغین آدینا تصمیم توتدوون؟ بیر از مکث ائله دیم دئدیم:

-قرار قویموشدوق حیات یولداشیملا بیرلیکده آد قویاق. آما بیلیمیرم باشیما نه قزو قدر گله جک. حتی بیلیمیرم بیرده گؤروشه بیله جییک یایوخ. صمد یولداش دئدی: اولماز کی اوشاق آدسیز قالسین. دئدیم:

-سن بیزه چوخ زحمت چکیسن آدینی سن قوی. صمد باخدی منیم اوزومه سئوینجک دئدی:

-یولداشلیق نامینا، وطن نامینا آدینی من چینار قویورام. الین آتدی آناسی باغلا دیغی پنیر چوره کدن بیرتیکه توتوب وئردی منه دئدی:

-گل یه بودا آد قویمانین شیرنیسی. گؤزلریم دولدو. های- های باشلادیم آغلاماغا. سسیم تیتریه - تیتریه دئدیم:

-ساغ اول عمی سی. چینار بالام آدین مبارک اولسون. آما یادیندا قالسین منده وطنه دونه بیلمه سم. من اولماسامدا سن حتمن بیرون وطنه دون. صمد عمی ندن سوروش باشیمیزین ماجراسینی ایسته سن بالالارینا ناغیل دئسن بیزیم ناغیلیمیزی ده.

دوڑد ساعات یول گئتمیشدی. چینار نه آجالمیشدی. نه آغلایردی. صمدین مردانه قوینوندا شیرین- شیرین یوخلامیشدی. پنیر چورگی ییبه- ییبه دئدیم: چیناردان چوخ نیگرانام. قورخورام بالام بو سووقدا دونا. بو اول دفعه ایدی آد قویمادان سونرا بالامی آدی ایله چاغیردیم. صمد دئدی:

-قورخما چینارین یئری پالتیون آلتیندا امن دی. هئچ زاد اولماز. گئجه دی یاتیدی. ائله بیل اودا نیگران اولموشدو دئدی: آما قوی بیر ده باخیمدا. صمد چیناری پالتیونون آلتیندان ائشیه چیخارتدی آی ایشیغینا طرف توتدو منیم چینار بالام آی ایشیغیندان دا دورو ایدی. گوزلرین یوموموشدو. صمد الین چینارین اوزونه قویدو. دئدی:

-بوم بوزدو. او سوت شوشه سین وئر گوروم. ال چانتاسیندان سوت شوشه سین چیخارتدیم، اوزادتدیم صمد طرف. سوت شوشه ده دونموشدو. صمد چیناری قوجاغیندا اویان بویان ائله دی. چینار گوزلرین آچمیردی سن دئمه منیم چیناریم چوخدانی دی کسگین ساختادا آتاسین گورمه دن، وطنه دونمه دن صمدین مردانه قوینوندا دونوب ابدی یوخوا گئتمیشدی. صمدین قیچلاری قاتلاندی دیزلرین قارلارین اوستونه قویدو. گوزیاشلاری سئل کیمی آخماغا باشلادی. دلی لر کیمی قیشقیریردیم. آغلایردیم. نامرد کولک دن چیناریمی ایستیردیم. صمد چیناری قوجاغیندان قارلارین اوستونه قویدو. اوزومو آتدیم بالامین اوستونه یئردن گوتوردوم. بوم بوز بالامی باغریما باسدیم و قارانلیق گئجه ده قاریاغا - یاغا اوره ییمی آرازا بوشالتدیم. بیلیم نه قدر زامان چکدی، صمدیولداش چیناری مندن آلدی قارلاری ال آیاغینان آرالادی قارلارین آلتیندا بوزلارین قوینوندا هوندور آغاجین دیننده منیم بالامی، منیم چیناریمی

باسدیردی. آراز منیم گوزلریمدن آخیردی. آرازمنیم دردلریمی سیزلاییردی. و من صمدین آردینجا قانلی یارالی - یارالی دردلی - درلی چینارسیز سورگون گئدیردیم. گوزلریمین یاشی قوروموردو دایاندیم، صمد گئری دوندو دئدیم: صمد یولداش من بیر سوز وئر، بیلیرم سن بویولوقایداجاقسان ایندی تکجه بیر آرزیم وار قایداندا چیناری، منیم بالامی قوردقوش یئمه دن بوردان آپاریب وطنده باسدیراسان، مئهریبان بیر یولداش بیر قارداش کیمی الینی گوزلرینین اوستونه قویدو دئدی: امین اول سنه سوز وئریرم چیناری وطنده سن دئین کیمی باسدیرام، اینانیرام چیناری هاردا قویلاسام اوردا هوندور بیر چینار بیته جک هرگون سحر گونش ایله قول بویون اولاجاق قوشلار اونون قول بوداغیندان سمایا قاخاجاقلار. سحره یاخین هرینانی دومان آلمیشدی گوز گوزو گورموردو من اوتوردو غوم یئردن دورماغا قادیر دئیلدیم قول قیچیم نئچه یئردن یارالانمیشدی اولوم گوزومون قباغیندا رژه گئدیردی، صمد الین اوزاتدی منه طرف دئدی: صحیبه مرکزینه یئتیشمیه بیر ربع یولوموزوار منی یئردن قالخیزدی گیردی قولتوغومون آلتینا منی چکه- چکه اوزو ایله صحیبه مرکزینه یئتیردی صمدین اوستو باشین قانا بولامیشدیم حکیم لر منیم وضعیتیمی گورنکیمی فوری منی بیر اوتاغا آپاردیلار یارالاریمی سیلیب یووب سارغیلادیلارشفقت باجی لارینین یاردیمی ایله منی بیر چارپاینین اوستونه سالدیلار قولوما بیر سئروم باغلادیلار...بیردن یوخودان آیلدیم گوزومو آچدیم گونش پنجره دن اوتاغا دوشموشدو.شفقت باجی سیندان باشقا کیمسه باشیم اوسته یوخویدو...

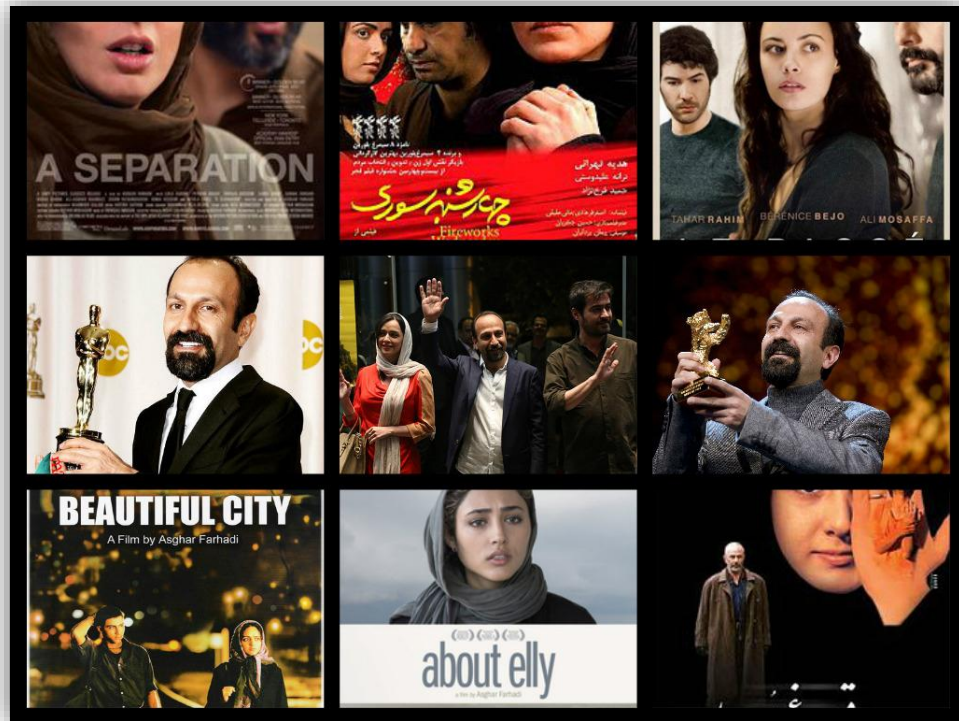
بازگشت به نماییه



نقد و معرفی

نقد سینمای اصغر فرهادی از منظر طبقاتی

علی اردلان



نقد طبقاتی فیلم‌های اصغر فرهادی را، که از «چهارشنبه‌سوری» به بعد ساخته شده اند، باید با چند سوال مشخص شروع کرد: اگر موضوع این فیلم‌ها صرفاً روابط اخلاقی و فرهنگی طبقه متوسط است پس چرا باید در هر فیلم یک کارگرو یا خانواده کارگری نقش آفرینی کند؟ آیا نمی‌توانست این چالش‌های اخلاقی را به‌طور بی واسطه و در درون خود طبقه متوسط نشان دهد؟ چرا هر بار به یک شکلی پای کارگران را به قصه‌هایش و به کشمکش‌های خانوادگی متوسط‌ها باز کرده است؟

منظورم این نیست که به کارگران کاملاً سیاه و سفید نگاه کرده و یا غرض‌ورزانه به آنها پرداخته است. برعکس آن‌ها را نیز وارد دنیای ذهنی خود ساخته و در یک سطحی پایین‌تر با آن‌ها نیز همذات‌پنداری کرده است. می‌توان گفت که بدون حضور طبقه کارگر، نمی‌توانست یک تضاد و یک دوگانگی را ترسیم کند. این دوگانگی از روی تضاد منافع نیست بلکه ریشه معرفتی و اخلاقی دارد. آدم‌ها بواسطه کنش‌ها و واکنش‌های اخلاقی و وجدانی ست که در آثار فرهادی امکان و فرصت بازگشت به خود را پیدا می‌کنند. رهایی آن‌ها از "خودبیگانگی" یک رخداد تاریخی و کلی نیست که نیاز به تغییر بنیادین در سطح جهان داشته باشد. می‌تواند در یک رابطه خانوادگی هم اتفاق بیفتد. این متد بورژوازی است چون معطوف به تغییرات جزئی و فرم‌های غیر ساختاری ست. در معرفت‌شناسی بورژوازی کلیت و تحولات ساختاری جایگاهی ندارد. در آن پدیده‌ها فاقد تاریخند. انگار همین الان بوجود آمده‌اند و دارند زندگی می‌کنند. این‌که پیشینه‌شان چيست و اکنون چه جایگاهی دارند و در آینده چه اتفاقی ممکن است برایشان بیفتد چندان اهمیتی ندارد. مهم این‌است که موقعیت‌شان را باید منتزع ساخت تا مسائل و معضلات کلان اقتصادی اجتماعی در فیلم دیده نشود.

مشخصه بارز فیلم‌های فرهادی این است که در آنها خود «بورژوازی» غایب است ولی اندیشه‌اش در حال شکل‌دادن به اثر هنری است. روابط سرمایه‌دارانه به تصویر کشیده نمی‌شود و چالش‌های اخلاقی و روابط خانوادگی در یک محدوده مشخص و خارج از مناسبات حاکم بر جامعه شکل می‌گیرد.

همه ما می‌دانیم که اخلاق حاکم بر جامعه اخلاق طبقه حاکمه است. یعنی ایدئولوژی دولتی صرفاً مشتق از اندیشه‌های صرف تئوریک و سیاسی نیست، بلکه در تمام جوامع سرمایه‌داری ایدئولوژی حاکم بر جامعه، شیئیت‌زدگی یا بت‌واره‌گی است. لذا منظور از اخلاق، صرفاً یک‌سری ارزش‌های معنوی و یا پای‌بندی به هنجارهای سنتی و فرهنگی صرف نیست، بلکه اخلاق هم بازتابی از مناسبات اقتصادی است که در روابط اجتماعی از جمله روابط فردی، خانوادگی و قومی تبلور می‌یابد. به همین جهت در تمام جوامع کنونی اخلاق بورژوازی تسلط دارد.

از طرفی در جامعه سرمایه‌داری، مناسبات تولیدی و یا همان مناسبات اقتصادی - اجتماعی را طبقات کارگر و سرمایه‌دار شکل می‌دهند و سایر افراد فعال در اجتماع در لایه‌ها و اقشاری بین این دو طبقه جای می‌گیرند که در پاره‌ای موارد اصطلاحاً طبقه متوسط نامیده می‌شوند (که دارای خصوصیات مستقل طبقاتی نیستند).

متوسط‌ها فاقد اندیشه و دیدگاه مستقل اند. بسته به توازن قوای طبقاتی گاه به سمت کارگران کشیده می‌شوند، ولی به لحاظ تاریخی در بیشتر اوقات تحت نفوذ بورژوازی بوده‌اند. لذا می‌توان این‌طور گفت که طبقه متوسط هیچ‌گاه وارد یک مبارزه طبقاتی آشتی‌ناپذیر با کل سیستم بورژوازی نمی‌شود و بنابراین مثل پرولتاریا بطور بالقوه و یا بالفعل سوژه‌گی و یا فاعلیت تاریخی نداشته و نخواهد داشت. آن یگانگی اُبژه با سوژه در طبقه متوسط هیچ‌گاه شکل نخواهد گرفت. این طبقه نماد میان‌مایگی است. با این‌که بخشی از آن مدرن و امروزی است، ولی گرفتار ابتدالی است که با "از خود بیگانگی" در او بوجود آمده است. نمی‌توان کاستی‌های اخلاقی این طبقه را به شکلی مرموز و جدا از واقعیت‌های حاکم بر جامعه به تصویر کشید. این درست نیست که برای نقد طبقه‌ی متوسط، طبقه کارگر بالقوه انقلابی را پست‌تر از طبقه متوسط نشان داد. بی‌اخلاقی و بی‌فرهنگی در سطح و یا شکلی دیگر در طبقه کارگر "در خود" نیز وجود دارد، منتهی این وضعیت کاملاً گذرا و قابل دگرگونی است. زیرا طبقه کارگر در وضعیت انقلابی خودش را سرانجام نفی می‌کند تا کل جامعه را به‌طور رادیکال تغییر دهد.

پس این انتزاعی‌که فرهادی در فیلم‌هایش آفریده، برای تبیین زیبایی‌شناسانه گفتمان بورژوازی است. چون بورژوازی هیچ‌گاه جامعه را در پویش انقلابی نمی‌بیند و در بهترین حالت درصد اصلاح ناهنجاری‌هاست. ناهنجاری‌هایی که ساختاریند و نمی‌توان آنها را در جامعه طبقاتی از بین برد. از طرفی دیگر اندیشه فرهادی یک اندیشه التقاطی است که در عمق به محافظه‌کاری می‌رسد. همین خصیصه است که او را به فیلمساز و هنرمند حکومتی تبدیل ساخته است. اما این حکومتی بودن اندیشه فرهادی مانع شناخت او از جامعه نمی‌شود. اگر جامعه و حکومت را به دو بخش سنتی یعنی مرتجع و تندرو و بخش "در حال مدرن شدن" یعنی طبقه متوسطی که مابه‌ازای حکومتی‌اش اصلاح‌طلبی است تقسیم کنیم آن‌گاه می‌بینیم قدرت غالب در درون حکومت با سنتی‌هاست ولی برعکس در جامعه اکثریت با طرفداران تجدد است. این یک وضعیت پیچیده و متناقض بود که آورد که اندیشه را در ساحت‌های گوناگون به سردرگمی می‌کشد. سینمای فرهادی از لحاظ زیبایی‌شناختی به سمت واقع‌گرایی سوق می‌کند ولی چون خود واقعیت پیچیده و متلاطم است، اثر هنری نیز از لحاظ محتوایی درگیر تناقضات و

پیچیدگی‌ها می‌شود. انحراف از مسیر منطقی و حذف برخی اجزاء داستانی، هم سانسور حکومتی را نشان می‌دهد و هم خودسانسوری اجتماعی را.

ناگزیر دوباره به بحث اخلاق بازمی‌گردم تا محتوی اصلی فیلم‌های فرهادی را از جنبه طبقاتی تحلیل کنم.

اخلاق نیز مثل همه پدیده‌های اجتماعی متأثر از مناسبات تولیدی حاکم بر جامعه بوده و کاملاً جنبه تاریخی دارد و جدا کردن آن از این مناسبات و بیگانه‌سازی آن، تنها در محیط‌های خیلی محدود نظیر خانواده تا حدودی قابل بازیابی است که آن‌هم نمی‌تواند منشاء خودآگاهی طبقاتی گردد. پس انسان فیلم‌های فرهادی همیشه انسان‌هایی "درخود" و مسخ شده باقی می‌مانند. حتی انتخاب درست و یا غلط آنها نیز اکثراً در هاله‌ای از ابهام باقی می‌ماند و کنش‌هایشان باعث تغییر ماهوی در آن‌ها نمی‌شود. این جداافتادگی در روابط خانوادگی فقط می‌تواند یک آگاهی کاذب یا یک حس درونی گذرا را تولید کند.

هیچ‌گاه در فیلم‌های فرهادی به تحولات سیاسی و یا اجتماعی اشاره نمی‌شود. معلوم نیست که ریشه مشکلات آدم‌ها ناشی از چیست. دائم آن‌ها را در یک دوراهی اخلاقی قرار می‌دهد. به آن‌ها آزادی انتخاب می‌دهد و این "آزاد بودن" (برای مثال در فیلم جدایی) در بستری مثلاً "رنال"

شکل می‌گیرد که حتی می‌تواند باعث انحراف آن‌ها از مسیر درست و اخلاقی شود. منتهی دو عامل وجدان و مذهب در نهایت باعث رستگاری موقت و شکننده آدم‌های فیلم می‌گردد. فقط این دو عامل است که مقابل دروغ ایستادگی می‌کنند و قدرتی متافیزیکی دارند. ما از پا افتادن و یا نابود شدن زندگی طبقه متوسط را در کارهای او نمی‌بینیم. نابود شدن آنها فقط در حوزه اخلاقی ممکن است و اگر گره‌گاه‌های اخلاقی به نتیجه درست و یا به



حقیقت نرسند یک عامل مرموز متافیزیکی وارد عمل شده و ابژه دروغ را از متن فیلم خارج می‌کند (مثل فیلم در باره‌الی). حالا چرا این عاملی که مانع انکشاف حقیقت و یا لکه‌دار شدن آن است باید یک کارگر باشد، در خود فیلم مشخص نیست. ولی می‌توان حدس زد که اصغر فرهادی مثل سایر اصلاح‌طلب‌ها و نمایندگان طبقه متوسط از حمایت تهیدستان و پایین‌شهری‌ها از احمدی نژاد دلخور است و آن‌ها را مانعی برای پیشرفت جامعه می‌داند. این نگاه در مجموع منفی، اولین بار در فیلم چهارشنبه سوری به شکل ساده لوحی و گاه موذی‌گری (غریبی) در نظافتچی زن به نمایش گذاشته می‌شود. بنابراین می‌توان گفت که فرهادی نسبت به فقرا و کارگران یک حس و یک نظر کاملاً متناقض دارد که در جاهای مختلف بروزی متفاوت دارد.

فیلم چهارشنبه سوری مدرن شدن اخلاقیات طبقه متوسط جدید را هم به نقد می‌کشد. گویا دوست ندارد که روابط سالم سنتی در خانواده‌های این طبقه آزادیخواه و تحصیل کرده به این شکل و با این سرعت از بین برود. بدین ترتیب یکی از پایه‌های اخلاقی در کارهای بعدی او این‌گونه شکل می‌گیرد. در فیلم چهارشنبه سوری زن اصلی فیلم که دچار ظن و تردید دائمی است، یک‌انسان دردمند و پریشان‌حال است، در حالی که زن همسایه که مشکلات

اخلاقی دارد و نماد طبقه متوسط نوظهور است کاملا نرمال به نظر می‌آید. اینجا فرهادی پدیده مردسالاری را عمده نکرده و دغدغه اصلی‌اش خیانت و دروغ‌گویی مرد است. یکی از نکات مثبت فرهادی این بوده که در اکثر کارهایش جنسیت زده نیست. نمی‌آید تمام مردها و یا زنان اثرش را خراب جلوه دهد تا گرایشی جنسیتی را نمایندگی کند. او حتی فردیت را هم عمده نمی‌کند، بلکه تضاد میان باورهای سنتی و مدرن درون خانواده‌ها را عامل کنش‌ها و واکنش‌های اخلاقی قرار می‌دهد. در همین فیلم **چهارشنبه‌سوری** زن بالاخره خودش را متقاعد می‌کند که برای حفظ خانواده باید دروغ‌های همسرش را باور کند. با این‌که به یقین نرسیده و ته دلش به او عمیقا شک دارد ولی باز اینجا خانواده از همه چیز مهمتر است و باید حفظ شود. حتی در فیلم جدایی نیز "از هم پاشیدن" خانواده در ابهام باقی می‌ماند و فیلم با یک علامت سوال پایان می‌پذیرد.

همان‌طور که در بالا هم گفتم، سناریوهای فرهادی در یک بستر انتزاعی شکل می‌گیرند. یعنی خانواده را از جامعه جدا می‌کند تا بتواند یک‌سری کلیات اخلاقی و روابطی را که ممکن است مابه‌ازای اجتماعی نداشته باشد در آنها بگنجاند. حتی این بیگانه‌سازی تا جایی پیش می‌رود که داستان می‌تواند روال واقعی‌اش را از دست داده و یک رازواری و حتی یک ضعف منطقی را بوجود آورد. مثل فیلم «**درباره‌ی الی**» که در آن فرهادی می‌خواهد عامل هستی دهنده‌ی دروغ را که از قضا یک کارگر است بهر نحوی از داستان خارج سازد. لذا دست به دامن تعلیق



می‌شود و ما را تا آخر فیلم معطل می‌گذارد تا در انتها معلوم شود که شاید این دختر وقتی خواسته کودک را نجات دهد غرق شده. معلوم نیست چطور آن کودک نجات یافته ولی مربی مهد کودکش غرق شده است. چطور ممکن است که منشاء دروغ و فریبکاری که مانند شیطان به شکل زیبا و دوست‌داشتنی درآمده مرتکب چنین

"فداکاری" بزرگی شده باشد؟ این‌جا به‌طور ناخودآگاه، غیر قابل اطمینان و اتکا بودن عامل بیگانه، یعنی کارگر را یادآور می‌شود. این موضوع که کارگر امروزی می‌تواند شبیه تحصیل کردگان طبقه متوسط باشد فرهادی را تا حدودی نگران می‌کند. تغییر هویتی در طبقه کارگر که از نظر فرهادی نماد سنت‌ها و باورهای مذهبی است، می‌تواند باعث سرگردانی و گمراهی هر دو طبقه شود. تنها با وجود این تفاوت و تضاد است که زندگی (خانوادگی و محفلی) به یک تعادل نسبی می‌رسد و هرگونه هم‌مشکل شدن این دو سیستم فکری او و احتمالا جامعه مورد نظرش را به هم می‌ریزد.

او در فیلم "**درباره‌ی الی**" دروغ‌گویی و خشونت را در میان متوسط‌های فیلم هم نشان می‌دهد ولی این خشونت و یا دروغ‌گویی با دروغ‌گویی و خشونت کارگرها و تهیدستان از یک جنس نیست. آن‌چه در طبقه متوسط جلوی دروغ را می‌گیرد وجدان بیدار اوست ولی طبقه‌ی کارگر فقط با دین و باورهای مذهبی است که موجودیت خود را حفظ می‌کند. البته در این کنش‌ها باز میان مرد و زن هر طبقه تفاوت‌هایی را قائل می‌شود (مثل فیلم جدایی). لذا این‌جا یک مرز میان طبقه متوسط و طبقه‌ی کارگر کشیده می‌شود که برای همیشه آن‌ها را از هم جدا می‌کند. این عامل جداکننده، آگاهی و وجدان انسانی است که گویا در طبقه‌ی متوسط وجود دارد، ولی در طبقه‌ی کارگر نمی‌تواند وجود

داشته باشد. اما از نظر فرهادی این معضل زیبایی شناختی به این شکل ساده حل نمی‌شود چون می‌داند که دگم‌ها، زندگی و به‌خصوص روابط خانوادگی را راحت‌تر می‌کنند، ولی عبور از آن‌ها موضوع اختیار را پیش می‌کشد که با گمراهی و پریشان‌حالی همراه است. زن طبقه‌ی متوسط حق انتخاب داشته و می‌خواهد جدا شود ولی یک انتخاب دیگر که آینده و خواست دخترشان است، او را دچار تردید می‌کند. این ویژگی انسان مدرن است که باید به تنهایی بار مشکلات شخصی و اجتماعی‌اش را بدوش بکشد. دائم با موقعیت‌ها و انتخاب‌های پشت سرهمی مواجه می‌شود که آرامش درونی او را سلب می‌کند. در فیلم‌های فرهادی طبقه‌ی متوسط زندگی به سامانی ندارد. به‌همین دلیل می‌توان گفت که فرهادی تا حدود زیادی محافظه‌کار است. از سیر پرشتاب تحولات ترسیده ولی نمی‌تواند آن‌ها را به‌روشنی ابراز کند.

در فیلم‌های «چهارشنبه‌سوری»، «درباره‌الی» و «جدایی» می‌بینیم که طبقه‌ی کارگر حضور دارد. منتهی این حضور فقط به‌خاطر این است که ضعفا و کارگران را با آلودگی‌ها و آشفتگی‌های ذهنی و اجتماعی طبقه‌ی متوسط سهیم سازد. آن‌ها را ساده‌تر و از لحاظ فکری در سطحی پایین‌تر از طبقه‌ی متوسط نشان دهد. نگاه او به فقرا و کارگران از روی ترحم و درعین‌حال سوری تا فیلم جدایی، تمام کارگران بدرستی انجام نداده‌اند و یا در کارکردن آن‌ها ارزش ذاتی محسوب داستانی باشند که در یک فضای این محدودیت و جدافتادگی ست اخلاقی کرده است و نه خانوادگی و یک عامل بیرونی بنام می‌سازند. داستان‌هایی که یک سیکل‌معیوب دوباره تکرار ایران پس‌اصلاحات را تصور نمی‌کرده آینده، حتی به‌طور شهودی نداشته



جدافتادگی و حذف عوامل اجتماعی نظیر تحولات سیاسی و فرهنگی، کارفرهادی را به‌استفاده صرف از وجدان و دین می‌کشاند. هر جا که این دو عامل وجود نداشته باشند، دروغ و فریب حاکم می‌شود.

چون هیچ‌گاه به مقوله قدرت در فیلم‌هایش نپرداخته لذا نقش آن‌را در تباه شدن دین و وجدان در سطح جامعه نشان نمی‌دهد. حتی در مناسبات خانوادگی، مردسالاری و یا سایر اشکال زورگویی و قدرت، به صراحت و روشنی دیده نمی‌شود. انگار جامعه فاقد حاکمیت و دولت است. یا حکومت هیچ اثری در زندگی مردم نداشته است. شاید در یک شرایط تاریخی فریز شده و در یک سناریوی انتزاعی، مذهب یا وجدان چنین قدرتی داشته باشند که بتوانند جای خالی دولت و مناسبات اقتصادی اجتماعی را پرکنند، اما در مورد جامعه‌که یک پدیده دایما در حال تحول است و همه چیز در آن بهم تنیده، نمی‌توان با زرنگی این عوامل تعیین کننده را نادیده گرفت. نقش و نفوذ مذهب در اوایل انقلاب قطعا با بیست‌سال پیش قابل مقایسه نیست. بخصوص پس از تحولاتی که در چهل سال اخیر توانست آثار جوامع پیش و پس سرمایه‌داری را به‌حاشیه رانده و مناسبات بورژوازی را کاملا بر جامعه حاکم سازد.

مناسباتی که در آن همه چیز کالایی شده و در آن پول‌پرستی و مصرف‌گرایی به هنجار اصلی طبقه متوسط مبدل گردید. شاید یک کارگرنسبت به یک آدم متوسط الحال میل و احتیاج بیشتری به پول داشته باشد ولی مسلماً به او تا اندازه ای مزد می‌دهند که فقط زنده بماند و از گرسنگی و بیماری نمیرد. فرهادی اینجای موضوع را به تماشاگر فیلم جدایی نشان نمی‌دهد و حرص و جوش مرد کارگر فیلم جدایی را امری ذاتی و یک خصلت غیر اخلاقی و غیر انسانی جلوه می‌دهد.

اما نکته قابل توجه در ذهن فرهادی این است که هنوز انتخاب خود را نهایی نکرده. یعنی با وجود آن که می‌خواهد نماینده طبقه‌ی متوسط در عالم هنر باشد، هنوز نتوانسته از سنت عبور کند و یا مدرنیسم را کاملاً بپذیرد. یک مکانی بین این دو را برگزیده که با خاستگاه طبقاتی او یعنی طبقه‌ی متوسط در حال تکوین همخوانی دارد. مسلم است که نه بورژوازی ما همان خصوصیات کلاسیک بورژوازی را دارد و نه طبقات دیگر. چون جوامع غیر اروپایی مسیر تاریخی متفاوتی را برای رسیدن به سرمایه‌داری طی کرده اند که هم نامتوازن بوده و هم مرکب. یعنی همین الان هم ساختار حکومتی ما نه کاملاً سنتی ست و نه مدرن (هم استبدادی ست و هم نهادهای انتخابی را بر اثر انقلاب ۵۷ بوجود آورده). بورژوازی لیبرال و نئولیبرال طرفدار غرب نیز هنوز کاملاً از مذهب و سنت گسست نکرده و همین خصیصه آن‌ها را با بخش سنتی و تندرو حکومت تا حدودی پیوند داده است. این پیچیدگی تنها مختص حکومت نبوده و در جامعه نیز به‌طور همزمان شکل گرفته است.



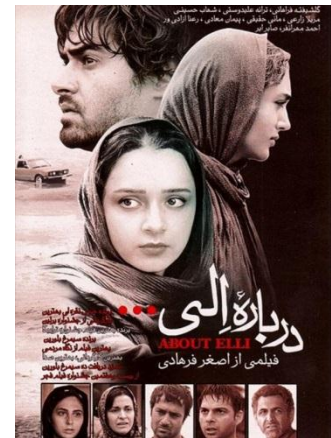
با قبول ایدئولوژی نئولیبرال توسط حاکمیت و پیاده سازی آن، یک فساد ساختاری شکل گرفت که آثارش را در طبقه متوسط هم آشکار ساخت. بعدها بر اثر تحریم های اقتصادی، یک تحول بزرگ دیگر هم بوجود آمد که هم در داخل حکومت باعث تشکیل یک کارتل مافیایی شد (که توانست کل حکومت را قبضه کند) و هم آرایش طبقاتی جامعه را دستخوش دگرگونی‌های بنیادین ساخت. از این مقطع به بعد طبقه‌ی متوسط روبه زوال گذاشته است. گفتمانش شکست

خورده. رادیکالیسم، هم در جامعه و هم در داخل حکومت رشد چشمگیری نموده و... تمام این تحولات در فیلم‌های فرهادی بازتابی اخلاقی و بسیار نمادین داشته است. تا فیلم جدایی هنوز گفتمان اصلاح طلبی گفتمان غالب جامعه بود و با این که حوادث سال ۸۸ به نفوذ آن لطمه وارد کرده بود، اما این جدال برای استحاله رژیم هنوز ادامه داشت. منتهی موضع فرهادی در قبال تهی‌دستان و کارگران (که عموماً مذهبی و کم سواد بودند) روز به روز خصمانه‌تر و گزنده‌تر می‌شد. ما در فیلم فروشنده این موضع را فاقد منطق داستانی می‌بینیم. در این فیلم اندیشه فرهادی دچار ابژه‌گی محض شده و آمده مکان فساد را به عامل فساد مبدل ساخته و واسطه این عمل را هم یک راننده بی‌چیز قرار داده که سن و سالی از او گذشته است. این‌جا داستان برای شکل دادن به خود از روال منطقی خارج می‌شود. این که پیرمردی اشتباهاً به زنی که فاحشه نیست به زور تجاوز کند نمی‌تواند با عقل جور دربیاید؟ واقعا چطور این اتفاق ممکن شده و زن هیچ عکس‌العملی از خود نشان نداده است؟ اصلاً مرد راننده قرار بود با یک فاحشه طرف شود که معمولاً اهل معامله است و نه جنگ و دعوا. ضمن این که او برای معامله کردن به آن‌جا آمده بود و نه تجاوز کردن. پس این‌جا فرهادی دارد پاکدامنی زن طبقه‌ی متوسط را زیر سوال می‌برد. با صراحت اعلام موضع نمی‌کند ولی بهر حال شک و تردید را به تماشاگر القاء می‌کند. چون از نگاه فرهادی تقدس خانواده و رابطه

سالم زناشویی در میان طبقه‌ی متوسط در حال از بین رفتن است و خود فرهادی هم نمی‌داند که چرا فساد تا این اندازه به درون این طبقه راه یافته است. در این فیلم شفقتی که فرهادی نسبت به پیرمرد روا می‌دارد، بسیار فریبکارانه و غیر منطقی بنظر می‌رسد. مثل این است که کسی را در فیلمش اعدام کرده و یا محکوم ساخته و بعدا برای پرداخت و پیشبرد داستانش مجبور شده که از او اعاده حیثیت کند. این کار را هم احتمالا برای زیر سوال بردن زن داستان و ایجاد سوء ظن و یا طرح یک چالش اخلاقی بین زن و مرد انجام داده است.

قطعا فرهادی آن جناح سنتی و تندرو رژیم را عامل تباهی جامعه می‌داند ولی چون نمی‌تواند پای بورژوازی را به این محاکمه بکشد، ما به ازای اجتماعی آن یعنی پایین شهری‌ها و حاشیه نشین‌هایی را که تا همین دیروز پایگاه مردمی حزب اللهی‌ها بودند گناه‌کار جلوه می‌دهد. فساد حکومتی و بازتاب اجتماعی آن را با این روش در فیلم فروشنده بازنمایی می‌کند.

در جستجوی مقصر، طبق روال همیشه دیدگاه‌های متفاوت (در این جا زن و شوهر) را روبروی هم قرار می‌دهد. مرد می‌خواهد انتقام بگیرد و زن خواستار بخشش است. در واقع هر دوی این‌ها مورد تجاوز قرار گرفته اند ولی برای پیشبرد داستان باز موضوع اخلاق به میان کشیده می‌شود. سوال او این است که آیا باید از بی‌ارزش‌ترین و رقت انگیزترین آدم‌ها انتقام گرفت و یا باید آن‌ها را به حال خود وا گذاشت؟ چرا سرپوش گذاشتن روی این تجاوز، باعث آسودگی مرد داستان نمی‌شود، در حالی که این زن است که بیشترین آسیب را دیده و قاعدتا روحش آزرده تر از شوهر است.



فرهادی این سوال را در ذهن ما ایجاد می‌کند که چطور زن تجاوز شده با وجود تمام مشکلات روحی، منطقی‌تر از همسرش با این قضیه برخورد می‌کند؟ به نظر می‌رسد که فرهادی به این نتیجه رسیده که زن‌ها به تجدد کامل نزدیک‌تر شده اند در حالی که این مردها هستند که می‌توانند جلوی این فاجعه را بگیرند و آن تعادل لازم بین سنت و تجدد را دوباره برقرار سازند. شاید فکر می‌کند که فساد و تردیدهای آزاردهنده بهای عبور از این دوره تاریخی هستند. یا این ناهنجاری‌ها می‌توانند برای رسیدن به یک جامعه اخلاقی، وجدان و دین را در جامعه زنده نگاه دارند. بهر حال در فیلم‌های فرهادی زنان بار مشکلات خانوادگی را به دوش می‌کشند ولی همزمان از مهمترین عوامل بوجود آمدن این مشکلات نیز قلمداد می‌شوند. فقط در فیلم جدایی ست که کاملا با دوطبقه متفاوت که با هم مماس شده اند مواجه می‌شویم و قضاوت‌های فرهادی را در مورد آنها مشاهده می‌کنیم.

در یک نتیجه‌گیری کلی باید گفت فرهادی در هر سه اثر جشنواره‌ای‌اش، سعی کرده تمایزات و اختلافات طبقاتی را محدود به مسائل اخلاقی و فرهنگی کند. در فیلم جدایی، کارگر بخصوص کارگر مرد یک آدم خشمگین و شدیداً مذهبی ست که اگر ذره ای خوبی در او وجود داشته باشد نه به خاطر موقعیت طبقاتی و یا خصائل فردی خودش، بلکه به خاطر باورهای مذهبی همسرش است.

آن طرف ماجرا یعنی در "متوسط"‌ها نیز همین شیوه را بکار می‌برد. منافع و موقعیت‌های سرنوشت ساز را به یک دوراهی اخلاقی تقلیل می‌دهد. منتهی متوسط‌ها برخلاف کارگران، با فرهنگ و سکولارند و اگر درگیر مسائل اخلاقی می‌شوند، فقط به خاطر وجدانشان و ملاحظات خانوادگی است و نه باورهای دگم و عقب مانده.

فرهادی در فیلم جدایی که مهم‌ترین فیلم او محسوب می‌شود، سعی کرده کارگرِ مرد را درگیر نفرت‌های طبقاتی و آدمی عقده‌ای و کینه‌ای نشان دهد که هدفش فقط تلکه کردن پول دارهاست. کارگر زن هم به گفتن دروغ تن می‌دهد ولی وقتی پای قسم خوردن به قرآن و باورهای مذهبی به میان کشیده می‌شود، به ذات انسانی‌اش باز می‌گردد. اشاره به این پارادوکس نشان می‌دهد که فرهادی وجود هر دو طبقه را در کنار هم و با همین سطح از رابطه لازم و ضروری می‌داند.

از یک‌طرف نشان می‌دهد که این طبقه متوسط مدرن می‌تواند تا چه حد گرفتار مشکلات شخصی و خانوادگی‌اش باشد و در این مشکلات تا چه حد "انسانی" رفتار کند (مثل نگهداری از پدر بیمار و دست شستن از دروغگویی بخاطر ناراحتی دختر) و از طرف دیگر در ما حس انزجار از طبقه کارگر و بی‌چیزها را به دلیل بی‌فرهنگی آن‌ها و مذهبی بودنشان و البته دروغگویی آن‌ها به خاطر چندرغاز پول را بر می‌انگیزاند. اما با این وجود عامل مذهب در مردم تهی‌دست و کارگران را به همان اندازه وجدان آگاه طبقه‌ی متوسط مهم و ضروری می‌داند.

تو گویی مشکل اصلی جامعه اخلاق و فرهنگ است. در صورتی که می‌دانیم تحولات در یک‌سطح کلان و همه‌جانبه رخ می‌دهند و بدون تردید ویژگی‌های تاریخی دارند.

در فیلم "فروشنده" فساد رو به گسترش طبقه‌ی متوسط در حال زوال را به گردن عقب ماندگی و حیوان صفتی یکی از همان بی‌چیزها و کارگران می‌اندازد. یعنی بالاخره متقاعد می‌شود که در خانواده طبقه متوسط، مردسالاری و حتی خیانت زن نیز می‌تواند وجود داشته باشد، ولی مردسالاری را به حق طبیعی مرد و خیانت را به تجاوز و یا تردیدی غیر منطقی فرومی‌کاهد. نشان می‌دهد که طبقه‌ی متوسط در حال افول هنوز ایمان دارد و آن‌را تنها امید جامعه می‌داند.

بیست و سوم مرداد هزارو چهارصد

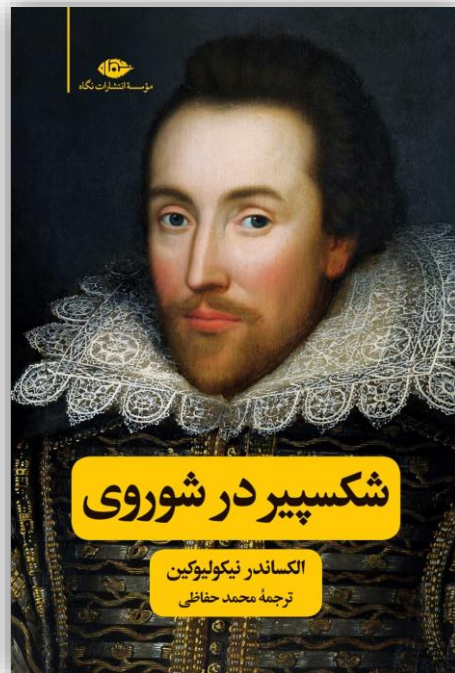


[بازگشت به نمایه](#)

شکسپیر در شوروی

اثری آموزشی برای شکسپیر شناسان، بازیگران و کارگردانان تئاتر و سینمای ایران

خسرو باقری



آقای محمد حفاظی (۱۹۳۹/۱۳۱۸) و موسسه انتشارات نگاه، کتاب ارزشمندی را به جامعه فارسی زبانان ارائه کرده اند به قلم الکساندر نیکولیوکی (۱۳۰۷/۱۹۲۸) به نام شکسپیر در شوروی. با آنکه این اثر در سال ۱۳۴۶/۱۹۶۷ به مناسبت پنجاهمین سالگرد انقلاب کبیر اکتبر و به افتخار چهارصدمین زادروز ویلیام شکسپیر (۱۳۴۳/۱۹۶۴)، یکی از قله های نمایشنامه نویسی جهان، منتشر شده است، اما اثری است بسیار درخشان، نوین، پر بار و آموزشی بویژه برای شکسپیر شناسان، بازیگران و کارگردانان تئاتر و سینمای ایران و البته بالرین ها که متاسفانه در جامعه ما از امکان نمایش هنر گرانسنگ خود محرومند. مترجم ارجمند با تسلطی که بر هردو زبان و موضوع ترجمه داشته است، اثری دشوار را به شیوایی (بلاغت) و رسایی (فصاحت) به فارسی برگردانده و به ارتقای ترجمه آثار تئاتری و سینمایی و تحلیل متن در زبان فارسی یاری رسانده است.

در "سراغازی" که رمن میخائیلویچ سامارین (۱۲۹۰/۱۹۱۱) بر کتاب نوشته، یادآور شده است که ترجمه آثار شکسپیر در روسیه از میانه های سده هجدهم میلادی و نقد و بررسی آثار این نابغه نمایشنامه نویسی جهان در پایان همین سده، زمانی که کارامزین بر ترجمه خود از جولوس سزار (۱۱۶۶/۱۷۸۷) مقدمه ای نگاشت، آغاز شد. بزرگان ادبیات روسیه، چهره هایی چون دوبرولیوف، نورگنیف و لئو تولستوی، با آثار شکسپیر آشنا بودند، آن ها را اثرگذار می دانستند و می ستودند.

با آنکه ویلیام شکسپیر (۱۶۱۶-۱۵۶۴/۹۴۳-۹۹۵ استراتفورد انگلستان) در روسیه پیش از انقلاب اکتبر هم از جایگاه والایی برخوردار بود، اما باید به صراحت اذعان کرد که انقلاب اکتبر ۱۲۹۶/۱۹۱۷ سرآغاز دوره نوینی بود در ارزیابی، شناخت و تحسین ویلیام شکسپیر در اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی. هنر شکسپیر که سرشار از روح، شور و نشاط دوران انقلاب بزرگ رنسانس بود، با مردم اتحاد شوروی ارتباطی مستقیم برقرار می‌کرد؛ با نسلی که توفنده به کاخ زمستانی تزار یورش برد و در طول جنگ داخلی، مسلحانه از جمهوری نوپای شوروی دفاع کرد. ماکسیم گورکی، بنیان‌گذار ادبیات رئالیسم سوسیالیستی، شکسپیر را بزرگ‌ترین نمایشنامه‌نویس جهان نام نهاد و از او به عنوان آموزگار خود یاد کرد. گورکی وقتی در باره طرح کلی رئالیسم سوسیالیستی در تئاتر آینده می‌اندیشید، شکسپیر را به عنوان الگویی ارزشمند برای نمایشنامه‌نویسان جوان اتحاد شوروی در نظر می‌گرفت. بنابراین شکسپیر منبعی بود پایان‌ناپذیر برای نمایشنامه‌نویسان اتحاد شوروی که وظیفه‌شان بیان تضادهای تازه و فاحشی بود زاییده یک دوران نوین انقلابی که موجد نقطه عطفی بود بسیار با اهمیت در تاریخ بشر.

از انقلاب اکتبر تا تاریخ نگارش کتاب (۱۹۶۷)، بیش از پنج میلیون نسخه از آثار شکسپیر به ۲۸ زبان اقوام گوناگون اتحاد شوروی، ترجمه و منتشر شد. تنها بین سال‌های ۱۳۲۴/۱۹۴۵ تا ۱۳۳۶/۱۹۵۷، سالن‌های تئاتر اتحاد شوروی، شاهد اجرای ۳۰۰ نمایشنامه شکسپیر بودند. کتاب "شکسپیر" - از مجموعه "زندگی برجسته‌گان" در دو جلد اثر موروزف - ۱۰۰ هزار نسخه منتشر و بزودی نایاب شد. آثار شکسپیر در چهار جلد به زبان انگلیسی به کوشش اس. دیناموف، تفسیر، تدوین و در سال ۱۳۱۶/۱۹۳۷ در ۱۰۰ هزار نسخه منتشر شد و تا سال ۱۳۱۸/۱۹۳۹ تمامی نسخه‌های آن به فروش رفت. مجموعه آثار شکسپیر در هشت جلد به زبان روسی در ۲۲۵۰۰۰ نسخه انتشار یافت و همه نسخه‌ها از طریق حق اشتراک فروخته شد. سونات‌های شکسپیر، با ترجمه سزاوار ساموئل یاکوولویچ، هر زمان که منتشر می‌شدند، چون آب در شن محو می‌شدند.

نویسنده "سرآغاز" در ادامه بر ضرورت انتشار این کتاب پای می‌فشارد و می‌نویسد: "شناخت" شکسپیر در اتحاد جماهیر شوروی در رابطه نزدیک با پیشرفت هنر "تئاتر" و "ترجمه" گسترش یافته است. این سه گرایش اصلی که در درک شکسپیر و در درک هنر بازیگران، کارگردانان، طراحان صحنه، مترجمان، صاحب‌نظران و منتقدانمان، کمکمان می‌کنند، تنگاتنگ در همدیگر تنیده شده‌اند. هم از این روست که در این مجموعه مقالات کوشیده‌ایم نمونه‌گزیده‌ای از شکسپیر شناسان شوروی شامل آثاری از شاعران، اندیشه‌ورزان، کارگردانان و بازیگران، فراهم آوریم.

این کتاب در سه بخش تنظیم شده است:

۱. شکسپیر و ادبیات که پنج مقاله را در بر می‌گیرد: الف: لیرشاه شکسپیر، روی سخن با بازیگران، اثر الکساندر بلوک، شاعر برجسته و رئیس شورای کارگردانان و تهیه‌کنندگان تئاترهای بلشوی تئاتر لنینگراد، که در خانه نشر "ادبیات جهان" کار می‌کرد. این خانه را ماکسیم گورکی بنیاد گذاشته بود تا آثار کلاسیک جهان را برای انتشار در شوروی آماده کنند. بلوک مسئول بخش تئاتر این خانه بود. ب. بیکن و شخصیت‌های نمایشنامه‌های شکسپیر اثر آناتولی واسیلیویچ لونا چارسکی، دولتمرد سرشناس و چهره نامدار، یکی از پرکارترین شخصیت‌ها در زمینه هنر و فرهنگ در سال‌های آغازین دولت شوروی، عضو فرهنگستان و شکسپیر شناس. این مقاله بهترین اثر لوناچارسکی در باره شکسپیر و یکی از فاخرترین آثاری است که در اتحاد شوروی در باره مضمون فلسفی نمایشنامه

های او نوشته شده است. پ. مسئله چیست؟ اثر ایوان آکسیونف، نویسنده، مترجم آثار شکسپیر و چهره سرشناس شوروی به جهت گستردگی دانش ادبی. ت. شکسپیر، رنسانس و دوره باروک، ماهیت و گسترش اومانیزم شکسپیر، اثر آلکساندر اسمیرنوف، اندیشه‌ورز برجسته اتحاد شوروی در عرصه ادبیات و نقد ادبی. او از سال‌های آغازین دهه ۱۳۱۰/۱۹۳۰ بررسی و نقد آثار شکسپیر را در کانون پژوهش‌های دانشگاهی خود قرار داد. کتاب مهم او "شکسپیر، یک تفسیر مارکسیستی"، ابتدا در اتحاد شوروی و سپس در سال ۱۳۱۵/۱۹۳۶ در آمریکا و در سال ۱۳۳۱/۱۹۵۲ در آلمان منتشر شد. ث. پویایی شخصیت‌های شکسپیر اثر میخائیل موروزف، یکی از والاترین اندیشمندان شکسپیر شناس اتحاد شوروی. او در این مقاله نحوه تغییر و تحول شخصیت‌های شکسپیر را در روند پیشرفت کنش، به لحاظ نظری و عملی مورد بررسی قرار می‌دهد.

۲. شکسپیر و تئاتر که چهار مقاله را در بر می‌گیرد: الف: استانیسلاوسکی از هملت می‌گوید (برگرفته از واپسین گفت و گوی او با هنرجویانش) اثر کنستانتین استانیسلاوسکی، تهیه‌کننده، بازیگر و نظریه پرداز نامدار و جهانی تئاتر که تاثیرش در پیشرفت سنت‌های رئالیستی در تئاتر شوروی و جهان چشمگیر است. ب. آلکساندر استوژف از اتللو می‌گوید، برگرفته از کتاب اتللو استوژف، اثر آلکساندر استوژف، بازیگر برجسته و هنرمند مردمی اتحاد شوروی. او در این مقاله از تجربه شناخت و درک نقش اتللو و بازیگری آن سخن می‌راند. پ. شکسپیر و تئاتر، اثر آلکسی پوپف، کارگردان و تهیه‌کننده سرشناس تئاتر اتحاد شوروی. ت. ژولیت من، اثر گالینا اولانوا، بالرین افسانه‌ای و هنرمند مردمی اتحاد شوروی. او رقصنده نقش بی‌مانند ژولیت در رومئو و ژولیت شکسپیر، نقش اول دریاچه قو و زیبای خفته چایکوفسکی، ژیزل آدولف آدام (آهنگساز فرانسوی)، فواره باغچه سرای آسافیف (آهنگساز، نویسنده، موسیقی‌شناس و منتقد سرشناس موسیقی اتحاد شوروی)، سیندرلای پروکوفیف و شوپنینی‌ای (با طراحی رقص میشل فوکین و موسیقی آلکساندر گلازانوف، بر اساس موسیقی شوپن) بوده است.

۳. شکسپیر و سینما که از دو مقاله تشکیل شده است: الف: شکسپیر در زندگی من، اثر اینوکنتی اسموکتونووسکی، بازیگر نامدار اتحاد شوروی در نقش شخصیت اصلی رمان ابله اثر فیودور داستایفسکی و هملت به کارگردانی گریگوری کوزنیتسف. و ب. لیرشاه اثر گریگوری کوزینتسف، کارگردان برجسته تئاتر و سینمای شوروی. او نمایشنامه لیرشاه در در تئاتر بلشوی لنینگراد در سال ۱۳۲۰/۱۹۴۱ و نمایشنامه اتللو را در سالن تئاتر پوشکین در سال ۱۳۲۲/۱۹۴۳ به صحنه آورد و فیلم یگانه هملت را آفرید که به مناسبت چهارصدمین سال بزرگداشت شکسپیر در لندن به نمایش درآمد و در ژانویه ۱۳۴۴/۱۹۶۵ در سراسر بریتانیا اکران شد. این فیلم به شهرتی جهانی دست یافت و به اثری کلاسیک در تاریخ سینما ارتقا یافت.

معرفی این کتاب ارزنده را با بخش کوتاهی از مقاله لیرشاه اثر کوزینتسف با ترجمه درخشان محمد حفاظی به پایان می‌بریم: "پادشاه سالخورده به پایان زندگی اش رسیده است. او آموخته است که بینوایی انسان را بفهمد؛ رنج و درد دیگران با درد و رنج او یکی، حتی از آن خود او، شده است. او درس همبستگی را فراگرفته و می‌داند که یک تن در برابر همه مردم موظف و مسئول است. لیر در برابر خشم توفان ایستاده و تسلیم نشده است. از این رو او در خاطره ما، روشن از نور آذرخش، یک شورشی سپیدموی باقی می‌ماند که بی‌عدالتی را محکوم کرده و باور دارد که اوضاع باید تغییر کند یا متوقف شود."

[بازگشت به نمایه](#)

دانش و امید؛ شماره ۷ شهریور ۱۴۰۰

دو ماهنامه اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی با جستارهایی پیرامون بررسی اعتصابات کارگران از زوایای مختلف، پرونده ویژه افغانستان و آخرین تحولات آن سرزمین، آمریکای لاتین در تکاپو، درس‌های انقلاب مشروطه و کودتای ۲۸ مرداد، صفحات ویژه شعر و ادبیات، معرفی کتاب، و انتشار یافت.

دانش و امید
دوماهنامه اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی

شماره ۷ شهریور ۱۴۰۰

دانش و امید
دوماهنامه اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی

شماره ۱۳ فروردین ۱۴۰۰

فهرست

گفتارهایی درباره ایران

۶ دوزخیان روی زمین / کورش تیموری فر

۱۳ راه خروج از بحران کوئین / علی پورصفر (کارآموز)

۱۹ نازندگان اجازه نماندند صدای خورستان... / حسین راغفر

۲۳ موقتی‌سازی قرارداد های کار / محمد ماجو

۳۶ دور کارهای در جمهوری اسلامی / سیامک ظاهری

۳۹ طرح مجلس برای بانک مرکزی... / فرشاد مومنی

۵۹ نقش کارگران در راهی کردن کار / قاسم حسینی

۶۴ ورزش تن خود به بیروت کشیم / بابک رضایی

۷۱ کودتای ۲۸ مرداد، اگر مقاومت می‌شد... / علی پورصفر (کارآموز)

۸۰ مخالفت لیبی‌ها با تقویت مشروطیت / علی پورصفر (کارآموز)

۸۴ تاریخچه سندنگاهای کارگری ایران / خسرو باقری

هنر و ادبیات

۱-۷ یادداشت‌گان تاکسی فریادی کرونا / مشیری

۱۱۳ آرزویی، انسان دوستی، فستیوالی با پذیر / خوشنود لوتشه

۱۲۵ بین درد مسترکم / احمد شاملو

۱۲۶ مزدوران بی‌حیث / شهنام دادگستر

۱۲۷ از این رو تا تو ایام... / برزولد پرشت

۱۲۸ در سبایش مهرگان / ه.ا. سپاه

یک بحث نظری

۱۲۹ توانا تاریمس تعلیمی با پروژهای چپ، مستیزاته / شیگیر حسینی

پیرامون تحولات افغانستان

۱۵۸ پیش‌گفتار / ...

۱۶۱ جان پدر کجاست؟ / ...

فهرست

۱۶۳ تسلیم کابل و برپا شدن ایالات آمریکا / شیگیر حسینی

۱۷۰ دیپلماسی با طالبان، ضرورتی از سر افراط / طلیعه حسینی و فرشید واحدیان

۱۸۶ برآگاهی امپریالیسم در افغانستان / مرتضی حسینی

۱۹۱ چرا آمریکا در افغانستان است؟ / ک.ل. ساین / آزاده حسگری

۲۰۰ طالبان دیروز / طلیعه حسینی و فرشید واحدیان

امپریالیسم و ضد امپریالیسم در جهان

۲۱۴ انقلاب اکتبر به مثابه پیشران انقلاب چین / مرتضی حسینی

۲۲۷ چگونگی نفوذ چین در خاورمیانه / رمزی بارود / ناهید صفایی

۲۳۱ آمریکا و لاتین، تراژدی، رویارویی، مقاومت / حمید فرخ

۲۳۶ دهکده آمریکا در انتخابات نیکولا گوتیه / راجرهریس / ناهید صفایی

۲۴۳ داستان دو کشور، کوبا و هائیتی / گرگ کودلر / محمد سعادت‌نشد

۲۴۸ حمایت جهانی از کوبا / آسون کانسسیون پرز

۲۵۰ در هائیتی چه می‌گذرد؟ / محمد سعادت‌نشد

۲۶۰ نگذاریم لبی دیگری در قلب ما بسازند / فرشید واحدیان

۲۶۴ جستاری در خروج آمریکا از خاورمیانه / سیامک ظاهری

معرفی کتاب

۲۷۳ بهار و خزان در تهران / کورش تیموری فر

یادمان

۲۷۹ دفاعیه تاریخی اریش فونکر / خسرو باقری

۲۸۵ سندی به یادگاری / ...

نشریه "دانش و امید" به شکل رایگان در فضای مجازی در دسترس علاقمندان قرار می‌گیرد و دستمندان کارکن این نشریه، مسئولیتی در قبال نسخه چاپی آن در بازار ندارند.

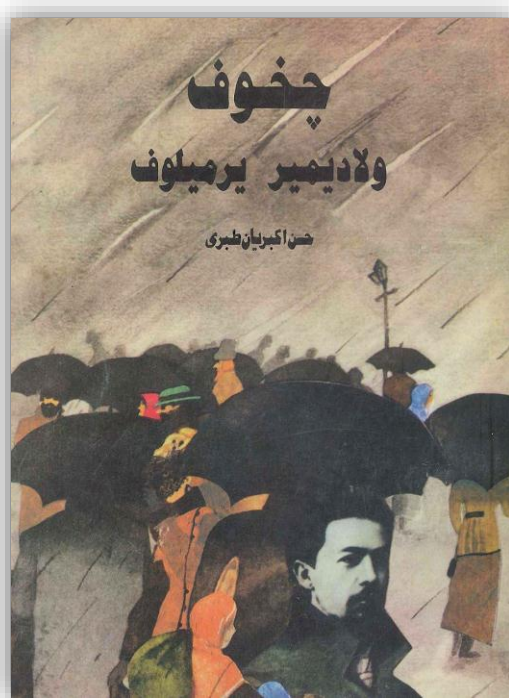
لینک دانلود رایگان فایل از کانال تلگرامی دانش و مردم

<https://t.me/DaneshvaMardom/302>

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

چخوف (زندگی و آثار)

ولادیمیر یرمیلوف / برگردان: حسن اکبریان طبری



کتاب "چخوف" (حاوی شرح زندگی و آثار) اثر ولادیمیر یرمیلوف، توسط حسن اکبریان طبری به فارسی برگردانده شده و چاپ نخست آن در بهار سال ۱۳۷۱ همراه با پیش‌گفتار مترجم، توسط نشر مینا در ۴۸۰ صفحه و ۳۳ فصل چاپ و نشر یافته است. نویسنده در این اثر کوشیده است پا به پای چخوف و آثارش، سیر تکوین دیدگاه او را نسبت به ادبیات و زندگی دنبال کند. پاره‌ای از بخش‌های کتاب از نظر تجزیه و تحلیل زیبایی‌شناختی و اجتماعی نوشته‌های چخوف درخور توجه است؛ از جمله تحلیل داستان‌های پولینکا، بانو و سگِ ملوس، دشمنان، جیرجیرک و نمایش نامه‌های سه خواهر، مرغ دریایی، دای و انیا و به ویژه باغ آلبالو. بدین ترتیب، در این مجموعه و هم‌گام با شرح و بررسی زندگی چخوف، دیدگاه‌ها و اندیشه او، به ویژه چند و چون آثار چخوف در معرض نقد و تحلیل قرار می‌گیرد.

به گفته مترجم کتاب، "زندگی چخوف مانند داستان‌هایش خواندنی و جذاب است، به‌ویژه در این کتاب که اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی روسیه در طول حیات چخوف بررسی شده و یرمیلوف تاثیر و رد پای تحولات زمانه را در آثار او به وضوح می‌نمایاند". شایان ذکر است مقاله فصل ۳۱ این کتاب با عنوان "پیش از توفان" پیش‌تر با برگردان محمد باقری در [ارژنگ شماره ۳ بهمن ۱۳۹۸](#) درج و تقدیم خوانندگان شده بود.

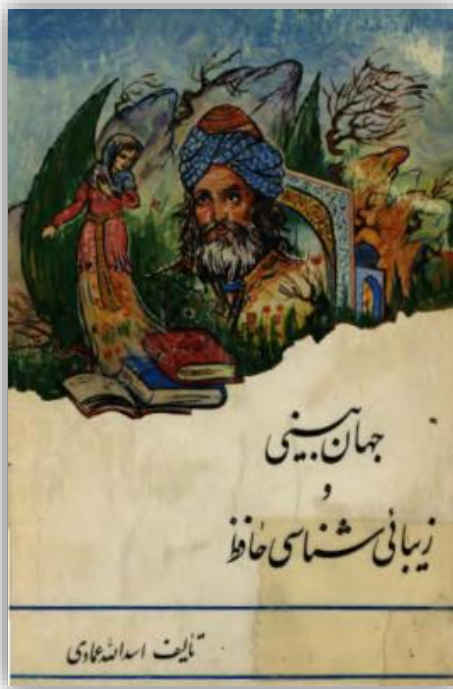
لینک دانلود کتاب از کانال تلگرامی کتابخانه

<https://t.me/bookhpdf/۲۹۶۵۷>

[بازگشت به نمایه](#)

زندگی، جهان‌بینی و زیبایی‌شناسی حافظ

تالیف: اسدالله عمادی



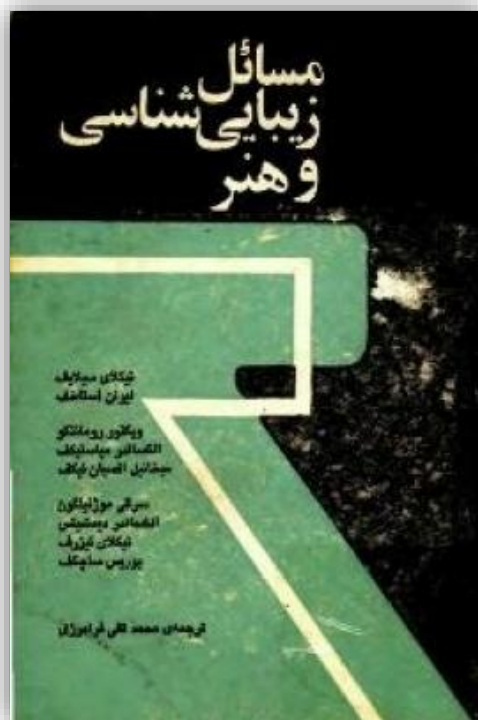
ارژنگ: موضوع کتاب حاضر، اثر بررسی و تحلیل زندگی، زمانه و جهان‌بینی «حافظ شیرازی» است که سال گذشته بخش‌هایی از آن را در [ارژنگ شماره ۱۲ آبان ۱۳۹۹](#) با عنوان "**حافظ فریادگر عصر خویش بود**" منتشر نموده‌ایم. مطالب کتاب در پنج فصل تدوین شده که طی آن، زندگی و زمانهٔ خواجه، راز جاودانگی او، تصوّف و دیدگاه حافظ و موسیقی و خیال در اشعار او تحلیل و بررسی می‌شود. زبان اثر، ادیبانه و روان است. هدف اثر حاضر، تبیین بخش‌هایی از زندگی و افکار خواجهٔ شیراز و روشن‌گری پیرامون وجوهی از شخصیت این شاعر بزرگ است. ویژگی شاخص اثر، بیان ادیبانه و متناسب با موضوع است. نسخه‌ای از کتاب (تصویر فوق) چاپ نشر دی در سال ۱۳۷۰ است که لینک دانلود آن از فضای مجازی را تقدیم علاقمندان می‌کنیم اما توصیه ما به خوانندگان جدی و پیگیر این است که نسخه تازه‌تر اثر را با مشخصات زیر از بازار کتاب خریداری و مورد استفاده قرار دهند: ناشر: اشاره سال چاپ: ۱۳۹۱ / نوبت چاپ: ۱ / تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه / تعداد صفحات: ۱۶۸ / قطع و نوع جلد: رقعی (شومیز) / شابک: ۹۷۸۹۶۴۸۹۳۶۵۲۰

درباره نویسنده:

اسدالله عمادی، پژوهشگر، نویسنده و شاعر ساروی و عضو سابق شورای نویسندگان و هنرمندان ایران است که در دهه‌های اخیر آثار و کتاب‌های فراوانی منتشر کرده است. **برخی از آثار اسدالله عمادی عبارتند از:** زندگی، جهان‌بینی و زیبایی‌شناسی حافظ ۱۳۷۰ / زندگی و زمانهٔ ملک خاتون (محبوب حافظ شیرازی) / برای عاشق شدن همیشه دیر است / زیباست با تو خواندن / خانه ای بر بام دنیا / رباعیات خیام / لایه‌های پنهان / انتخاب آخر / جهان آشوب / افسانه‌های مردم مازندران ۱۳۸۲ / بازگشت به سرزمین مادری / گزینهٔ اشعار / آواز ریشه‌ها (مجموعه شعر) ۱۳۷۶ / ماز آوا (مجموعه شعرهای مازندرانی) / گزیدهٔ شعر نو شمال (به کوشش اسدالله عمادی، هوشنگ عباسی و علیرضا حقیقی

مسائل زیبایی شناسی و هنر

مجموعه مقالات نویسندگان شوروی / برگردان: محمدتقی فرامرزی



کتاب حاضر برگردان مجموعه مقالات زیبایی شناسان اتحاد شوروی است که حیاتی ترین مسائل زیبایی شناسی معاصر را بررسی کرده‌اند. کتاب شامل ۲۲ مقاله در ۳۱۴ صفحه در تابستان سال ۱۳۵۲ به همت محمدتقی فرامرزی به فارسی برگردانده و توسط نشر پویا چاپ و منتشر شده و موضوعاتی همچون آرمانی و قهرمانی در هنر، تکامل تاریخ واقع‌گرایی، گستردگی و حدود واقع‌گرایی، سنت و نوآوری، زیبایی طبیعت و کار به مثابه سرچشمه احساس زیبایی در این مجموعه واکاوی شده است. علاوه بر مسائل معاصر، به مباحثی در مورد تکامل مفهوم مردمی هنر، جنبه ملی و جهانی هنر و بحث‌هایی درباره ماهیت احساس زیبایی در شوروی نیز پرداخته شده است. ترجمه این مجموعه را محمدتقی فرامرزی انجام داده و در آخر کتاب، واژه نامه ای افزوده که کلمات روسی و معادل فارسی آن را شامل می‌شود. فرامرزی در مقدمه اشاره کرده است: "در آخر کتاب واژه‌نامه‌ای افزوده شده تا برای آنان که بخواهند معادل کلمات را پیدا کنند مفید باشد اکثر این واژه ها تاکنون در ترجمه ها و نوشته های دیگر مترجمان و نویسندگان کشور به کار برده شده است ولی از آنجا که در چند مورد با معانی متفاوت و تازه مورد استفاده قرار گرفته‌اند، و نیز لزوم تدوین و جمع‌آوری‌شان در یک مجموعه فشرده محسوس بود، به درج مجدد آنها اقدام کردیم."

لینک دانلود کتاب

<https://eliteraturebook.com/books/view/۶۵۱۲/%D%A%B%۳%D%A%۷%D%A%۶D%۸%۹+%D%A%B%۲DB%۸C%D%A%۸D%۸A%۷DB%۸C%DB%۸C+%D%A%B%۴D%۸%۹D%۸A%۷D%۸B%۳DB%۸C+%D%A%۹+%D%۸%۹D%۸%۸%۹D%۸B%۱>

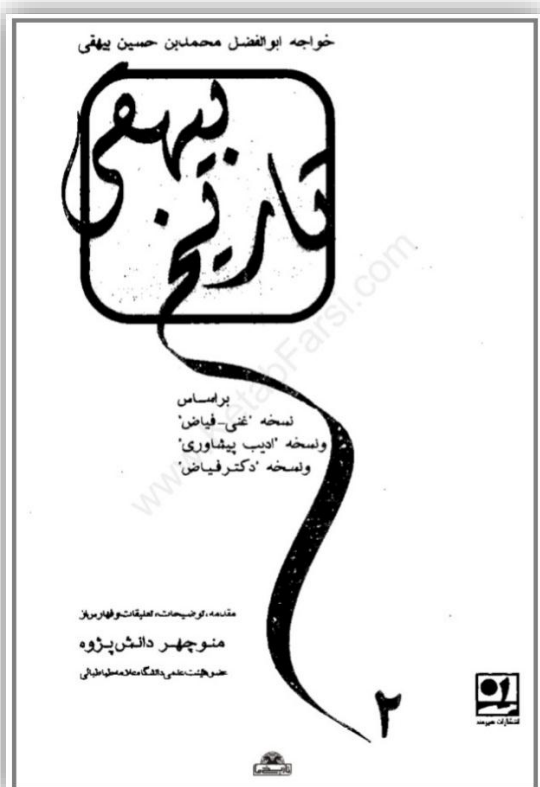
[بازگشت به نمایه](#)

تاریخ بیهقی (تاریخ مسعودی)

خواجه ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی

بر اساس نسخه غنی- فیاض و نسخه ادبی پيشاوری و دکتر فیاض

مقدمه، توضیحات، تعلیقات از منوچهر دانش پژوه



تاریخ بیهقی در نگاهی کوتاه

تاریخ بیهقی (که به سبب روایت رویدادهای دوران مسعود غزنویان از آن با عنوان "تاریخ مسعودی" نیز یاد می‌شود)، نام کتابی نوشته ابوالفضل بیهقی است که موضوع اصلی آن تاریخ پادشاهی مسعود غزنوی، پسر سلطان محمود غزنوی است. این کتاب علاوه بر تاریخ غزنویان، قسمتهایی درباره تاریخ صفاریان، سامانیان و دوره پیش از پادشاهی محمود غزنوی دارد.

تاریخ بیهقی از جهاتی چند می‌تواند مورد توجه واقع شود. این کتاب نه تنها کتابی تاریخی، که کتابی ادبی و هنری نیز هست. روایات قابل اعتماد، عدم دستبردهای غیرامانی در گزارش، ساختار خاص و شخصی زبانی، پیچیده‌گی نحوه‌های بیانی، جزء نگری و... می‌تواند روشن کننده عظمت این اثر باشد. از دیگر سو، این تاریخ از نظرگاه شخصی که بر همه چیز اشراف داشته، نگاشته شده است. حضور روح و ذهن و زبان او را در همه جای روایت می‌توان احساس کرد.

بیهقی قصد دارد طرحی نو در تاریخ نگاری ارائه دهد و همین شکست سنت‌های مختار است که کتاب او را رنگ و بوی دیگر داده و حضور روح بیهقی، دبیر و مورخ و ادیب و ناصح را همه جا شهادت می‌دهد.

از دیگر سو، وی در طول تاریخ‌اش قصد تنبّه انسان‌ها را دارد و از آنچه تعریف می‌کند، نتیجه‌گیری اخلاقی می‌کند. تاریخ بیهقی روایتی است سیال از عروج‌ها و افول‌ها. وی نه راه تاریخ نویسان عمومی را پیموده که داستان دیوان و پریان را وارد تاریخ می‌کرده‌اند، و نه راه تاریخ نگاران درباری که تاریخ‌شان جز مدح پادشاه نبوده. تاریخ او رودخانه حوادث در بستر زمان است. با این حال، تاریخ بیهقی چندان هم از روح زمانه‌اش به دور نیست. در تاریخ بیهقی، زن چندان مطرح نیست و در موارد محدود ذکر شده نیز بسیار موجز است و بیان‌گر نگاه جامعه به زن مطلوب.

صداقت، راستی و سترگی هنر بیهقی بیش از آن چیزی است که ما در سایر کتاب‌ها می‌بینیم و حتی اگر با کتاب‌های تاریخی روزگار خود هم مقایسه کنیم، باز کتاب بیهقی عالمانه‌تر و پسندیده‌تر به نظر می‌رسد. سبک نگارش منحصر به فرد او در تاریخ ادبیات فارسی یگانه است.

اما در این‌که پژوهش در این کتاب چه محاسنی می‌تواند داشته باشد، چند نکته دیگر نیز می‌توان افزود:

- یکی این‌که از مطمئن‌ترین تواریخ در مورد عهد غزنوی و به خصوص دوره مسعود است.
- دیگر اینکه از لحاظ ادبی می‌تواند در واژه‌سازی فرهنگستان زبان مورد استفاده واقع شود و معادل‌هایی خوش‌آهنگ و مناسب ساخت و نشر سالم کتاب می‌تواند شاعران و نویسندگان را به بهره‌مندی از زبان سخته و سالم رهنمون کند. چنان‌که اخوان و شاملو و بهار و گلشیری بهره‌ها برده‌اند.
- سوم اینکه از نظر جامعه‌شناسی یکی از بهترین کتاب‌ها در بیان مناسبات اجتماعی قرن ۵۴۰ است.
- چهارم از لحاظ سیاسی و دیپلماسی می‌تواند مورد پژوهش قرار گیرد و مناسبات سیاسی آن دوران را روشن کند.
- نسخه اصلی کتاب حدود ۳۰ جلد بوده که به دستور سلطان مسعود بخش زیادی از آن از بین رفته‌است. و از این کتاب امروزه مقدار کمی (حدود پنج مجلد) بر جای مانده‌است.

متن برگرفته از: [سایت راه پرچم](#)

دانلود جلد اول تاریخ بیهقی

<https://rahparcham1.org/wp-content/uploads/04/2020/%D%A%B%D%A%VD%A%9-%D%BE%D%B%DA%16%D%9-%D%AA%D%A%VD%B%DB%C%D%AE-%D%A%DB%C%D%87%D%82%DB%C-%D%AC%D%84%D%AF-%D%A%VD%A%9D%84%9.pdf>

دانلود جلد دوم تاریخ بیهقی

<https://rahparcham1.org/wp-content/uploads/04/2020/%D%AA%D%A%VD%B%DB%C%D%AE-%D%A%DB%C%D%87%D%82%DB%C-%D%AC%D%84%D%AF-%D%AF%D%88%D%85%9-%D%B%DA%16%D%9-%D%A%VD%A%9D%84%9.pdf>

[بازگشت به نمایه](#)



سایر هنرها

کوچه‌های بن بست...

عکس



[بازگشت به نمایه](#)

کلاغ، مظهر خرد و دانایی

کنستانتین کوروپوف



افغانستان، زخمِ ماندگارِ زمین...



ویژه نامه افغانستان

تقدیم به زحمتکشان و مردم ستم دیده افغانستان

من به شما نگفته بودم؟

دکتر نجیب‌الله احمدزی



<https://www.youtube.com/watch?v=MhkkMTQOtzI>

ارژنگ: فراز کوتاهی از یکی از سخنرانی‌های شعرگونه زنده‌یاد دکتر نجیب‌الله رئیس‌جمهور جمهوری دموکراتیک خلق افغانستان، که به دستور مستقیم سازمان امنیت پاکستان و عوامل سر سپرده آن بنام طالبان و با شقاوتی غیر قابل تصور به قتل رسید و به دار آویخته شد. سخنان داهیانهای که محک ۴۰ سال تجربه، درستی آن را امروز به مردم افغانستان و جهانیان به اثبات رساند. آری... آنها آمدند تا افغانستان را به ویرانه‌ای بدل کنند...

«...من به شما نگفته بودم،	برای اسلام جهاد می‌کنیم.
که این‌ها می‌آیند؟،	من می‌گویم:
و آمدند.	چرا این قدر راه دور آمدید؟،
در سرزمین ما،	جهاد فلسطین علیه اسرائیل جریان دارد.
چه می‌کنند، این بیگانه‌ها...؟	بیت المقدس تحت اشغال اسرائیل است.
می‌گویند:	این عرب‌ها،

چرا نزدیک همانجا جهاد را انجام نمی دهند؟

که فرزندان را بکش!

که همان بیت المقدس را آزاد کنند،

که اولاد را بکش!

که مسلمان ها بروند در آنجا سجده کنند!

که زن را بیوه کن!

که این قدر راه دور را طی کردند،

که بگذار اشک یتیم دربیاید!

و خودشان را به پاکستان رساندند،

که خانه را ویران کن،

از آنجا غیر قانونی وارد افغانستان می شوند،

و وطن را از بین ببر...

و در اینجا،

من به شما نگفته بودم،

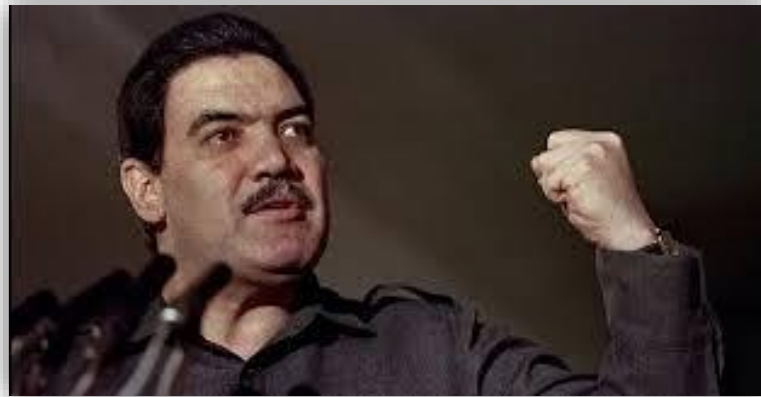
با خودشان پول می آورند،

که این ها می آیند؟

و در میان مردم ما تقسیم می کنند،

و آمدند...»

که برادرت را بکش!



لینک سخنرانی کامل

<https://www.youtube.com/watch?v=pQZoR۲۹p۷k>

حقیقت ها در باره #داکتر #نجیب الله #احمدزی را از زبان این پیرمرد افغان بشنویم

<https://youtu.be/MzS۹dB۱uaAE>

با افغانستان چه رفته است؟

ارژنگ



امریکا در اکتبر (مهرماه) ۲۰۰۱ به دنبال حمله به برج های دوقلو و مقر پنتاگون در ۱۱ سپتامبر همان سال، که به القاعده نسبت داده شد، و با بهانه قرار دادن اختفای اعضای القاعده در پناه طالبان در افغانستان، با همدستی اعضا پیمان ناتو، بدون کسب مجوز از سازمان ملل، به این کشور یورش برد و با ایجاد طوفانی از آتش و باروت، کشتار و ویرانی به حکومت طالبان پایان داد. ریگان هدف حمله را "نابودی تروریسم القاعده، ایجاد ملت - دولت افغانی و دموکراسی" اعلام کرد. از آن زمان چیزی حدود یک ماه کمتر از بیست سال گذشته است. و اما طالبان "ظفرمندان" بازگشته است و تمام ادعاهای امریکا و همراهانش مانند بریتانیا، المان، استرالیا و... نقش بر آب شده است...

هدف ما در این مقال تفسیر سیاسی این رخ داد نکبت بار برای مردم مظلوم افغانستان و جهان نیست. برانیم تا موضوع را از زاویه دیگری مورد کنکاش قرار دهیم.

هر روز، بخصوص پس از غلبه طالبان بر افغانستان و فتح بی مقاومت کابل، آمارهای مختلفی از هزینه های انجام گرفته در افغانستان منتشر می شود. مثلا گفته می شود که مبلغ ۲,۲۶ تریلیون دلار (هر تریلیون را با عدد یک که در برابرش ۱۲ صفر قرار دارد نشان می دهند، یعنی ۲,۲۶ ضرب در ۱,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰) در طی بیست سال در افغانستان هزینه شده است. جزئیات آن به این شرح است: (بودجه عملیات اتفافی ماورا بحار وزارت دفاع ۹۳۳ میلیارد دلار، بودجه عملیات اتفافی ماورابحار وزارت خارجه ۵۹ میلیارد دلار، بودجه افزایش

یافته پایگاه های وزارت دفاع در رابطه با جنگ ۴۴۳ میلیارد دلار، هزینه مراقبت پیشکسوتان (کهنه سربازان) جنگ در عراق ۲۹۶ میلیارد دلار، برآورد سود استقراض برای جنگ در افغانستان ۵۳۰ میلیارد دلار، که جمع کل آن می شود ۲،۲۶۱ تریلیون دلار)

در واقع امریکا به تنهایی این مبلغ را در جنگ افغانستان متحمل شده است. به این مبلغ هزینه های صرف شده از سوی متحدان امریکا در ناتو راهم باید افزود، که اکنون کاری به آن نداریم. می خواهیم این اعداد بزرگ را کمی خردتر کنیم تا در حد درک ریاضی مغزمان بفهمیم چه کرده اند. اگر متوسط جمعیت افغانستان را در این بیست سال ۳۰ میلیون نفر در نظر بگیریم، یعنی سهم سرانه هر افغانی از این پول حدود ۷۵۰۰۰ دلار بوده است. بیش از ۸۰ درصد این پول صرف خرید بمب و موشک و تجهیزات نظامی شده است، که بر سر مردم و خاک افغانستان ریخته اند. یعنی در عرض بیست سال بر سر هر افغانی ۶۰۰۰۰ دلار اسلحه و تجهیزات نظامی ریخته شده است. یعنی هر سال ۳۰۰۰ دلار!، یعنی هر روز تقریباً ۸،۲۲ دلار! جنگ پرهزینه ای بوده است، نیست؟ این عدد را با درآمد سالانه مقایسه کنیم. متوسط درآمد سرانه مردم افغانستان بین سال

های ۲۰۰۲ تا ۲۰۱۷ مبلغ ۲۰۰۲ تا ۲۰۱۷ مبلغ است. یعنی درآمد سرانه هر روز تقریباً مبلغ سه دلار مبلغ ۸،۲۲ دلار بمب و ادوات نظامی برای او ریخته اند.



می شود که این پول ها به است؟ همان طور که

مردم افغانستان بین سال ۱۱۳۱ دلار امریکا بوده افغانی در طی ۱۶ سال در بوده است. حال آن که موشک و تجهیزات و خرید و برسر او و خاک او خوب این پرسش مطرح جیب چه کسانی رفته

می بینیم بخش اعظم این پول صرف خرید تجهیزات و سلاح های کشتار از مجتمع های عظیم تولید اسلحه شده است. بخش مهم دیگری از آن نصیب مقاطعه کاران سیستم جنگی شده است که با عقد قرار داد وظیفه رسمی دولت ها را در تامین نیازهای جنگ به عهده می گیرند. از همین رو مثلاً کشته شدگان ارتش امریکا دو هزار و پانصد (۲۵۰۰) سرباز و کشته شدگان پیمانکاران غیرنظامی امریکایی نزدیک به چهار هزار (۴۰۰۰) نفر بوده است. والبته طبیعی است که بیشترین آسیب را مردم افغانستان دیده اند به آمار زیر دقت کنیم:

نظامیان کشته شده امریکایی تا آوریل ۲۰۲۱ تعداد ۲۴۴۸ نفر

تعداد کشته شدگان مقاطعه کاران امریکایی ۳۸۴۶ نفر

کشته شدگان اعضا کشورهای عضو ناتو ۱۱۴۴ نفر

کشته شدگان ارتش و پلیس افغانستان ۶۶،۰۰۰ نفر

تعداد کشته شدگان افراد غیر نظامی افغانستان ۴۷،۲۴۵ نفر

کشته شدگان طالبان و دیگر رزمندگان مخالف
۵۱،۱۹۱ نفر

کشته شدگان از کارگران کمک رسانی ۴۴۴ نفر

روزنامه نگاران کشته شده ۷۲ نفر



جمع این جان های از دست رفته به رقم حیرت
آور ۱۷۲۲۹۰ نفر می رسد که با افزودن سایر تلفات از
جمله القاعده، داعش، ائتلاف شمال و... به رقم
۲۲۰۰۰۰ نفر بالغ می شود. یعنی سالانه ۱۱۰۰۰ نفر
وروزانه ۳۰ نفر. البته به این رقم باید تعداد چندین برابره
زخمی ها و معلولین جنگی طرفین را هم افزود، که

سهام امریکا و ناتو حدود ۲۲۰۰۰ نفر و سهم ملت افغانستان متاسفانه رقم دقیقی ندارد. اما همه می دانند که
مشکل نداشتن پا و معلولیت های این چینی یکی از معضلات اساسی در بین مردم افغانستان است که
سلامت جسمیشان را در بمباران ها، حملات انتحاری، عبور از مراکز مین گذاری شده و... از دست داده و به
باری بر روش ناتوان و زخمی خانواده های ستم دیده تبدیل شده اند. به این مسائل باید مهاجرت، از هم
پاشیدگی خانواده ها، آوارگی، تحقیر در سراسر جهان را هم افزود...

همه این واقعیت ها نشان می دهد که جنگ صنعت پولساز و سودآوری است که در عهد رکود و بحران
اقتصادی سرمایه داری یه کمک دولت ها می آید تا با چرخیدن چرخ کمپلکس های نظامی جانی به جسم
بی رمق و وامانده نظام سرمایه داری تزریق نماید و بقای ننگین و ضد مردمی آن را مهیا کند.

درباره افغانستان و تهاجم امریکا بسیار سخن ها می توان گفت. اما به همین مقدار بسنده می کنیم و یادآور
می شویم که امپریالیسم یک کشور نیست. سیستم بسیار پیچیده ای متشکل از نهادها، سازمان ها و روابطی
است که جهان کنونی ما را در چنبره قدرت خود به آستانه فلج کامل کشانده است. بدون درک این
پیچیدگی و سازوکار عمل و اجرای آن قادر به درک مبارزه با امپریالیسم نخواهیم بود و مبارزان راستین ضد
امپریالیسم را هم به درستی نخواهیم شناخت.

[بازگشت به نمایه](#)

مصاحبه با "گلزار"، دخترکِ افغان

(شعری برای افغانستانِ مجروح)

محمد خلیلی



شاعر و نویسنده فرهیخته، محمد خلیلی که خود فرزند رنج و کار است، در شعر تازه اش - "گلزار" -، با دلی پُر احساس، درد و رنج مردم افغانستان را در این روزها که نیروهای امپریالیسم و ارتجاع جهانی، باری دیگر به "شخم زمین و زمانه‌اش" مشغول‌اند، در قالب مصاحبه مجازی شاعر با دخترکِ افغان به تصویر کشیده است.

"گلزار"، امروز، نام همه دختران و زنان افغان و قصه پُر آب چشم ملتی مظلوم است که ۲۰ سال پیش رهبر شجاع خود، ژنرال نجیب‌الله را در جنگی نابرابر از دست دادند و در این روزها به دلیل توافق خیانت‌آمیز دول امپریالیستی با حاکمان فاسد و فراری و تحویل افغانستان به طالبان، بار دیگر روح‌شان مجروح و جسم و جان و مال و ناموس‌شان در معرض تجاوز طالبان آدم‌خوار قرار گرفته است. طالبانی که در برخی مناطق اشغالی دستور داده است: "خانواده‌هایی که دختر خردسال و نوجوان دارند باید پرچم سفیدی را از پنجره یا درب خانه خود آویزان کنند!"

بیتوتهات که نیست

می‌چرخد

به زیر آتش و تندر،

گلزار کام! دخترکِ "پامیر"

بادام چشم

بادام کوهی پرپر

نان و نوا به چه شکل است دخترم؟

"لب‌های ناسورش می‌لرزد"

-آب و نان نداریم آقا!

با پای آبله و تب‌خال ...

-گلزار کام

از این خرابه‌های رنج تا به کجا...؟

"چشمان بی‌تابش می‌تابد"

-تا هر کجا که ویرانی‌ست آقا.

دیوار خانه‌ات را می‌گویی؟

-نه، سراسر دنیا را

آوار خشم و خیش را آقا.

گلزار کام

"کروز" یعنی چه

"ناپالم" و پام و پووم...؟

-یعنی شخم زمین و زمان آقا،

برگرفته از: صفحه فیس‌بوک شاعر (با اندکی ویرایش) و کلمه "شلاله" نیز به معنای آبشار است.

یعنی آتش

و شعله‌های عروسک‌هایم

و خواهران و برادرهایم.

-آه، دخترک ویران

ویرانی، پریشانی...

-گلزار کام بگو

تا کی و تا کجا

با پای زخم و چنجه‌ی بی‌توشه

تا قتل‌گاه کدامین بیشه؟

"شلاله‌ی گیسویش در باد است"

-من گرسنه و تشنه و خسته‌ام

چیزی به کیسه نداری تو...

دیگر حرفی ندارم آقا.

-آه،

گلزار کام...



بازگشت به نمایه

چامه‌ی شرم

شهنام دادگستر



تا به کی این همدمی با دشمنان آشتی!
تا کجا این اختگی، ای زمره‌ی رحمانیان!

شرمتان ناید دوباره بردگی گشته به پا
دخترک‌ها برده‌اند این رهزنان و زانیان؟

باورم شد ای بزرگان جهان زور و زر
خود همانا بوده‌اید این وحشیان را بانیان

پارسی‌گویان گیتی! بر شما بایسته است
همره‌ی با حافظان گوهر سامانیان.

تهران. ۲۳/۰۵/۱۴۰۰

[بازگشت به نمایه](#)

ای فغان از درد بی پایان نیک افغانیان
ای فسوس از این همه بی‌دردی ایمانیان

وای بر ما خاموشان، بی دردها، بی‌همتایان
چشم بسته بر جنایت‌های قوم جانیان

پس کجا شد آن همه دعوی آزادی و حق؟
صاحبان قدرت اما پوچ و بی‌بنیانیان!

کشتن و سوزاندن و ویرانه کردن بس نبود
تا بجنبد مهرتان بر حال این زندانیان؟

نامیدم ساختید ای پاپ و دلایی و شیخ
ای مغ و خاخام و کاهن، ای همه روحانیان

دخترِ کابل (آوازهای سرزمین نیمروز)

سعید سلطانی طارمی



۱

چشمه: دختر کابل!

سرد و تنها هستی

چشم هایت خیس اند

با سبویی خالی

سوی ما می آیی

تشنگی هایت را

دوست می دارم

اشک هایت را نه

اشک هایت،

شور و شفاف اند

یاد نفرین و نمک می افتم

آب می خواهی؟

بردار.

دختر: میهمان داریم

چشمه: چه کسانی هستند؟

شهسواران جسوری که چگور دلشان

زلف هایت را می خواند؟

یا

خواستگاری از دور

که به نام تو جهان را می خواهد؟

دختر: نه،

اجنبی هستند

شیشه ای رنگین در چشم

آتشی بران در در دست

به زبان دیوان

آب می خواهند

چاه مان خشکیده

من نمی دانم

از کجا می آیند؟

چه کسانی هستند

سرخ رو قرمز مو

آفتاب مغرب را مانند

همه را می سوزانند

اسب هاشان

بوی دریا دارد

بوی دریایی دور.

چشمه: آه، دانستم

اهل یونان اند

باد بی احساسی گفت

اسب اسکندر ”

سوی ما می آید

شیشه هایش

رود را می سوزاند

من هم اکنون می خشکم

۲

چشمه: دختر کابل!

آمدی؟

منتظر بودم،

می دانم

سخت وحشی هستند

سیب پیری که سحرگه می سوخت

ماجرا را به زبانی موجز گفت:

آمدند و کشتند ”

سوختند و بردند ”

زندگی را خوردند

در مسیرم دیدم

که تمام تن خاک

بوی خونینی داشت

چه کسانی هستند؟

از کجا می آیند؟

دختر: آه،

تو نمی دانی

که مغول هستند؟

از بیابان جهنم می آیند

همنژادان عذاب

دست پرورده ی عزرائیل اند.

کوه را می گریانند

شاد بودن را

تا عقوبت به عقب می رانند

از خدا نیز

جزیه می گیرند.

چشمه: کاش می دانستند

هرکسی باشند

عاقبت می میرند.

۳

چشمه: دختر کابل را

باز گریان ومی بینم
 نکند سایه‌ی آن گردوی پیر
 پرده از راز تو برداشته است؟
 جای غم نیست بیا
 آب هم با همه ی دل سردی
 داغ چشمان تو بر دل دارد
 آب می خواهی؟
 بردار.
 دختر: آب می خواهم
 میهمان داریم
 چشمه :چه کسانی هستند؟

گاه می گفت:
 چشم رنگین ها می آیند
 و به ابعاد فضا می خندند
 و می اندیشند
 که جهان
 با صدایی که نخواهد داشت
 به زبان آنان
 فکر خواهد کرد.

۵

دختر: باد می داند
 چه کسانی هستند
 از کجا می آیند
 و چرا
 خانه ی ما را
 مال خود می دانند
 مرگ در بازو
 سرخ رو، قرمز مو
 به زبانی که نمی دانم
 آب می خواهند
 سکه هاشان را
 همه جا می پاشند
 جیبهایشان لبریز است
 از آدامس و شکلات
 دست هاشان
 از تفنگ و مرگ.

چشمه: آه دانستم دختر!
 چه غم انگیز است
 از پس آن همه خون و غارت
 از پس آنهمه سال

نامشان چیست؟
 دختر: من نمی دانم
 شاید آن باد بداند چه کسانی هستند.

۴

چشمه: باد دیوانه نمی دانست
 سخنانی می گفت
 که به هذیان می ماند.
 گاه می گفت:
 از هوا می آیند
 و زمین را می بلعند
 گاه می گفت:
 از زمین می آیند
 آسمان را می کوبند
 گاه می گفت زمین
 مثل یک سیب چروکیده فرو خواهد ریخت
 پسران حوا
 در نمازی طولانی
 صلح را قربانی خواهند کرد

و ز پستان هایم
جای آن شیر زلال
کینه خواهد جوشید؟

باز هم اسکندر!
باز هم اسکندر!

چشمه: آه دختر، دختر!
غم به دل راه مده
روی باروی بلند کابل
برقع از چهره ی گلگون بردار
بند گیسو بگشا
و فرو ریز به پای دیوار
خون فرزندان
زال را
پای دیوار تو خواهد آورد
گوش کن انگار
باز رودابه ی ما می زاید
روی باروی بلند کابل
پر سیمرخ در آتشدان است
بادها می رقصند
بوی رستم می آید
بوی رستم می آید.

۶

آواز پایان

دختر: وای تا کی؟

تا کی؟

آفتاب،

جسد فرزندانم را خواهد خشکاند

باد،

بوی آنان را

در جهان خواهد افشاند

و بهار

خون آنان را در گلها

خواهد جوشاند

وای تا کی؟

تا کی؟

خانه‌ام غارت خواهد شد

بازگشت به نمایه

صحرا کریمی، بازیگر و کارگردان سینما: سکوت نکنید!



ارژنگ: صحرا کریمی، بازیگر و کارگردان سینما، تحصیلات دبیرستانی خود را در ایران گذراند و از سر اتفاق، وارد کار در سینمای ایران شد و مسیر زندگی اش تغییر کرد. او دردنامه زیر را پیش از تصرف کابل به دست طالبان، خطاب به سینماگران جهان نوشته و انتشار داده است:

با قلبی شکسته برایتان می‌نویسم و با امید اینکه مرا همراهی کنید تا از مردم نازنین سرزمینم، به ویژه فیلمسازان در برابر طالبان حفاظت کنم. در چند هفته گذشته، طالبان کنترل بسیاری از مناطق را در دست گرفته‌اند. آنها دست به قتل عام مردم زدند، بچه‌های زیادی را ربودند، دختران کوچک را به عنوان عروس به مردان خود فروختند، زنی را به خاطر لباسش کشتند، چشمان زنی را از حدقه درآوردند، یکی از کمدین‌های عزیز ما را شکنجه دادند و کشتند، یک شاعر و مورخ را کشتند، رئیس مرکز اطلاعات و رسانه‌های دولت را کشتند، افراد وابسته به دولت را ترور کردند، در ملا عام مردان را حلق آویز کردند، و صدها هزار خانواده را آواره کردند. خانواده‌ها پس از فرار از ولایت‌هایشان در اردوگاه‌های کابل و در وضعیتی غیربهداشتی به سر می‌برند. اردوگاه‌ها غارت می‌شوند و نوزادان به دلیل نداشتن شیر جان خود را از دست می‌دهند. این یک فاجعه انسانی است و دنیا در برابرش سکوت کرده است.

ما به این سکوت عادت کرده‌ایم، اما می‌دانیم که عادلانه نیست. ما می‌دانیم تصمیمی که برای رها کردن مردم افغانستان گرفته‌اند، اشتباه است، این خروج شتابزده نیروها، خیانت به مردم ما و تمام کارهایی است که ما هنگام پیروزی افغان‌ها در جنگ سرد برای غرب کردیم. پس از آن مردم ما فراموش شدند و نتیجه‌اش حکومت تاریک طالبان شد و اکنون، پس از بیست سال تلاش برای حصول دستاوردهای عظیم برای کشور و به ویژه نسل جوان، همه دوباره در این رها شدن از بین می‌روند.

ما به صدای شما احتیاج داریم. رسانه‌ها، دولت‌ها و سازمان‌های بشردوستانه جهان به گونه‌ای سکوت کرده‌اند که گویی "توافق صلح" با طالبان مشروع بوده است. هرگز نبوده. به رسمیت شناختن طالبان به گونه‌ای به آنها اعتماد به نفس داد تا دوباره به قدرت برسند. طالبان در تمام مراحل مذاکرات با مردم وحشیانه رفتار کردند. هر آنچه که من به عنوان یک فیلمساز در کشورم برای ساختن آن تلاش کردم در خطر سقوط است. در صورت تسلط طالبان، تمامی هنرها ممنوع خواهد شد. من و سایر فیلمسازان در لیست ترور آنها قرار می‌گیریم. آنها حقوق زنان را نقض می‌کنند، و

ما به گوشه تاریک خانه فرستاده می‌شویم، و صدای ما برای همیشه ساکت می‌شود. زمانی که طالبان در قدرت بودند، تعداد دخترانی که به مدرسه می‌رفتند صفر بود. از آن زمان تاکنون بیش از ۹ میلیون دختر افغان به مدرسه رفته است. در شهر هرات، سومین شهر بزرگ افغانستان که به دست طالبان سقوط کرد، تقریباً ۵۰ درصد دانشجویان زنان بودند. اینها دستاوردهای باورنکردنی است که جهان به ندرت از آن خبر دارد. طالبان در همین چند هفته بسیاری از مدارس را ویران کرد و دو میلیون دختر مجبور به ترک تحصیل شدند.

من این جهان را نمی‌فهمم. این سکوت را نمی‌فهمم. من ایستاده‌ام و برای کشورم می‌جنگم، اما تنها نمی‌توانم. من به متحدانی مانند شما نیاز دارم. لطفاً به ما کمک کنید تا دنیا به آنچه که بر ما می‌گذرد اهمیت دهد. لطفاً با اطلاع رسانی توسط مهمترین رسانه کشور خود در مورد آنچه در افغانستان در جریان است، به ما کمک کنید. خارج از مرزهای افغانستان صدای ما باشید.

اگر طالبان کابل را تصرف کند، ممکن است دیگر به اینترنت یا هیچ ابزار ارتباطی دسترسی نداشته باشیم. لطفاً از فیلمسازان و هنرمندان خود دعوت کنید تا از ما حمایت کنند، تا صدای ما

باشند. این جنگ یک جنگ داخلی نیست، این یک جنگ نیابتی است، این یک جنگ تحمیلی است و نتیجه توافق آمریکا با طالبان است. لطفاً تا آنجا که می‌توانید این واقعیت را در رسانه‌های خود بازتاب دهید و در مورد ما در شبکه‌های اجتماعی بنویسید.

جهان نباید به ما پشت کند. صدای زنان، کودکان، هنرمندان و فیلمسازان افغان باشید. این حمایت بزرگترین کمکی است که در حال حاضر به آن نیاز داریم.

لطفاً به ما کمک کنید تا دنیا افغانستان را رها نکند. لطفاً به ما کمک کنید قبل از اینکه طالبان کابل را تصرف کند. فرصت کم است، شاید فقط چند روز. از شما ممنونم. قدردان شما هستم.

[بازگشت به نمایه](#)

من این جهان را
نمی‌فهمم. این
سکوت را نمی‌فهمم.
من ایستاده‌ام و برای
کشورم می‌جنگم،
اما تنها نمی‌توانم.



جنبش نسل جوان

رسول پویان



اسیر فتنه چرکین پاکستان شدند مردم
 به طرح انگریز و امریکا ویران شدند مردم
 از آن روزی که پای انگریز آمد در خاور
 گرفتار نفاق و بی سر و سامان شدند مردم
 خراسان کهن میدان جنگ کینه توزان شد
 به گرداب شب تاریک غم گردان شدند مردم
 به دور خویش میپیچند و راه چاره پیدانیست
 از آن وقتی که بند دایره شیطان شدند مردم
 قرونی در نفاق خانه جنگیهای زی زی رفت
 همیشه گنده مجبور آتشدان شدند
 مردم
 همواره شه شجاع ها آمدند با زور بیرونی

به نام قوم و مذهب تابع و پسمان شدند مردم
 یقیناً امریکا از انگلیس امداد می جوید
 ز جور نقشه های کهنه بس نالان شدند مردم
 سران ارگ و طالب نوکران اجنبی باشند
 تماشاچی بازی های مزدوران شدند مردم
 خلیل زاد و غنی و کرزی آخر میهن ما را
 به پاکستان دادید، ناله و افغان شدند مردم
 غنی بیست سال با اقوام مظلوم وطن جنگید
 فراری را کنید پرسیان؛ هان! افغان شدند مردم
 کجاشدنام و ننگ و غیرت و لاف وطن دوستی
 فدای حيله و نیرنگ نامردان شدند مردم
 سیه کردید روی خویشان را باز در تاریخ

زبی ننگی تان ازدیده خون افشان شدند مردم
غنی درارگ بازی کرد و طالب برسر میدان
ز نیرنگ سیابازیچه ها حیران شدند مردم
غنی ارتش را تسلیم پاکستان و طالب کرد
به حال افسر و عسکر بس گریان شدند مردم
به ظاهر ضد پنجابید و در باطن مزدور اید
وطن بفروختید بس بی بها پژمان شدند مردم
دگر حرف دروغ و خوشکل دموکراسی نیست
مقابل با امیر دست عمران خان شدند مردم
دوباره مکتب نسوان و دانشگاه شود مسدود
اسیر جنگل تاریک پر حیوان شدند مردم
چرا آمد امریکا؟ چرادر نیمه شب بگریخت؟
لگدمال عجائب بازی دوران شدند مردم
هرآن چیزیکه امریکا به کشورداد، شد برباد
به دستور قرارداد قطر ویران شدند مردم
به نام ترجمان فکرجوان را می برند ازملک
مقابل با هزاران فتنه پنهان شدند مردم
فکنده پول و ثروت رهبران پیر را در دام
به نیروی جوان از دل هم پیمان شدند مردم

به زور جنبش نسل جوان میهن شود آزاد
اگر با دانش و عقل و خرد خواهان شدند مردم

به نام ترجمان فکرجوان را می
برند ازملک
مقابل با هزاران فتنه
پنهان شدند مردم
فکنده پول و ثروت رهبران
پیر را در دام
به نیروی جوان از دل هم
پیمان شدند مردم

رسول پویان ۲۰۲۱/۸/۱۶

[بازگشت به نمایه](#)

کابل!

بهبروز مطلب زاده



کابل

قلب خونین منطقه

کابل

دل خونچکان هرچه مرد و زن

کابل

آوردگاه رستم دستان

کابل

عروس سیه پوش همیشه در عزا

کابل

آشیان سوخته سیمرغ

کابل

شهر آفتاب و باد و طوفان و سهمگین

کابل

معیادگاه خشم

کابل

شهر در حصار قله های پرغرور

کابل

شهر زخم خورده دیرین ز «دوستان»

کابل

شهر عشق و نفرت و جنون

کابل

کویر ماتم و درد و اشک

کابل

زادگاه افعی افیون

کابل

کشتزار سوخته شقایق

کابل

شهر داغ و درفش

کابل	کابل
شهر دست های گشوده رو به آسمان	شهر هزار زخم
کابل	کابل
شهر اسیر و در بند	شهر بوسه خدا بر لب تبار ابلیس
کابل	کابل
شهر نیازمند و چشم به راه فریاد رسی ز راه دور.	شهر حماسه های از یاد رفته
آه ...	کابل
این زخم خورده دل	شهر انفجار، مناجات، دشنام
یاری می طلبد	کابل
زمن...	شهر ویران دلار و دینار
زتو...	کابل
ز ما...	شهر دروغ، جهاد، شرارت و تعصب

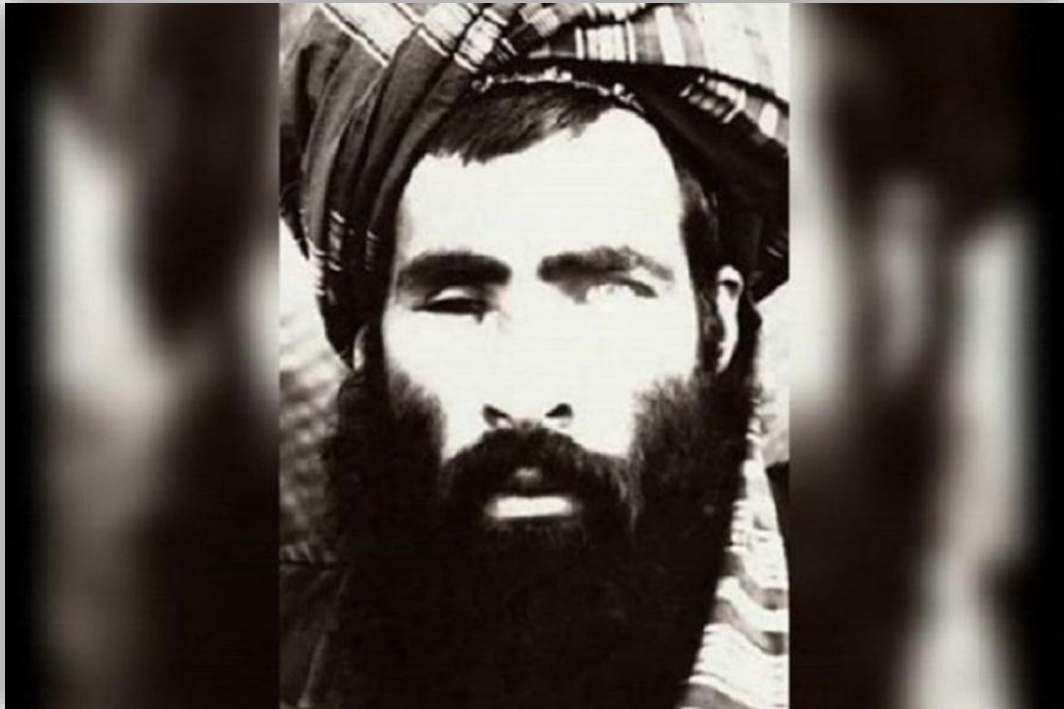
۲۳ سپتامبر ۲۰۰۱ آلمان



[بازگشت به نمایه](#)

ای کاش می دانستی ملاعمر

دو شعر از سیدعلی صالحی در فاصله‌ی ۲۰ سال



ای کاش

خاشاکِ خفته به راهِ باد می دانست
چه پاییز دست به داسی
کمر به قتل عام گندم و بابونه بسته است .

ای کاش

بوته‌ی بی وطن
به راهِ باد می دانست
چه آواره‌ی بی منزل بیابان و
چه سوختن به خاکستر چاله‌ای !

تو پیرم کردی مُلاعمر

مگر مرا به جرمِ کدام حرام
از پیچ و تابِ تازیانه‌ی باد آفریده‌اند
که در سرزمینِ تو زن زاده شدم؟
دیگر چه می خوانی‌ام به خاموشی وطن

من

سارِ سربریده به بالای دار
گتک خورده‌ی پستو نشینِ تو
تو

دستار بندِ حدِ زنانِ هار
فتوانویسِ قلعه‌ی قندهار
دیگر چه می خواهی از گشتنِ بودا به بامیان
بلبل به باد غیس ...؟

دریغا کبوتر گُشانِ کهنه کار !
سلیمه به سنگسار و
خواهرم به خانه مُرد،
کودکانم به کابل و
شویم ... کرانه‌های کویت .

پس ما مگر

مقابل کدام کتاب بی‌معجزه مُرده‌ایم
که بی‌پناهی آدمی را
جُز جِرزِ دیوار و مزار زنده به گوران ندیده‌اید!
پس این بُرَقِ پوشِ کابلی
کی از پستوی هزار حجاب به در خواهد شد؟

دریغا مُلاعمر
ای کاش می‌دانستی
ترا نیز به گمانم زنی زاییده است.

دریغا ملاعمر / انتشارات آرویج / ۱۳۸۰

کابل، هی کابل!

کابل، هی کابل!
این عمری‌ست من
در عزای تو
شیون کم آورده‌ام.

من به تو می‌گویم: مردک!
تو با مردمِ خود چه کرده‌ای
که مرگ از هراسِ مرگ
پیشبازِ پتیاره می‌رود.

کابل، هی کابل!
عین‌العزای وطن... وطن!
این عمری‌ست که ماه
دیگر از مزارِ مسعود
طلوع نمی‌کند.

دریغا... زنِ کشانِ کباده‌کش!
این تاجِ هر جایی نشین
برای سرهای بی‌صورتِ شما
سنگین است!
منتظر باشید
خدنگِ آرش
دوباره به جوزجانِ خسته
خواهد رسید.

کابل، هی کابل!
به آن گردنِ شکسته بی‌شرف
بگو

تهران - ۲۶ مردادماه ۱۴۰۰ خورشیدی

گور به گور هر گوری که رفته‌ای
باز آخورنشینِ همو خواهی شد
که بیرق
به نوبتِ دیگری داده است.

افغانستانِ تنها و بی دفاع

رحمان

از شهرها بوی مرگ می آید
بوی خون، نقش زده،
بر خانه ها و... شهرها
افغانستان تنها
و بی دفاع،
سر بر بالینِ مادران سوگوار گذاشته
دخترانی، با بکارتی برداشته
به خون نشسته
و فریادِ مرگ،
از هرات، بلند می آید
از مزار شریف
از بلخ و شهرهای دور می آید
شیونِ مادرانِ سیاهپوش
در گوش کابل می نشیند
جنیشِ تَجر و سیاهی،
آماده جلوس،
بر تختِ حکمرانی ست



سپاهِ مرگ، موج برداشته بود
مثلِ موجِ کرونا،
که جان مردمان میهن بلازده ام را
می ستاند
و یا طاعون که پردهِ سیاهِ مرگ
بر پیشانی تاریخ نشانده
همه دروازه های شهر،
به روی تاجر گشوده شد
و حالا طالب،
از دخمه های تاریخ بازگشته
با ریشی بلند
و اسلحه بر شانه
از روی استخوان های فراموشی
پا بر فرشِ قرمز نهاده
پشتِ سر،
غبار سیاهی از جاده ها
بر سقف آسمان نشانده

۱۴۰۰ / ۵ / ۲۴

[بازگشت به نمایه](#)

یک نام، یک جہان

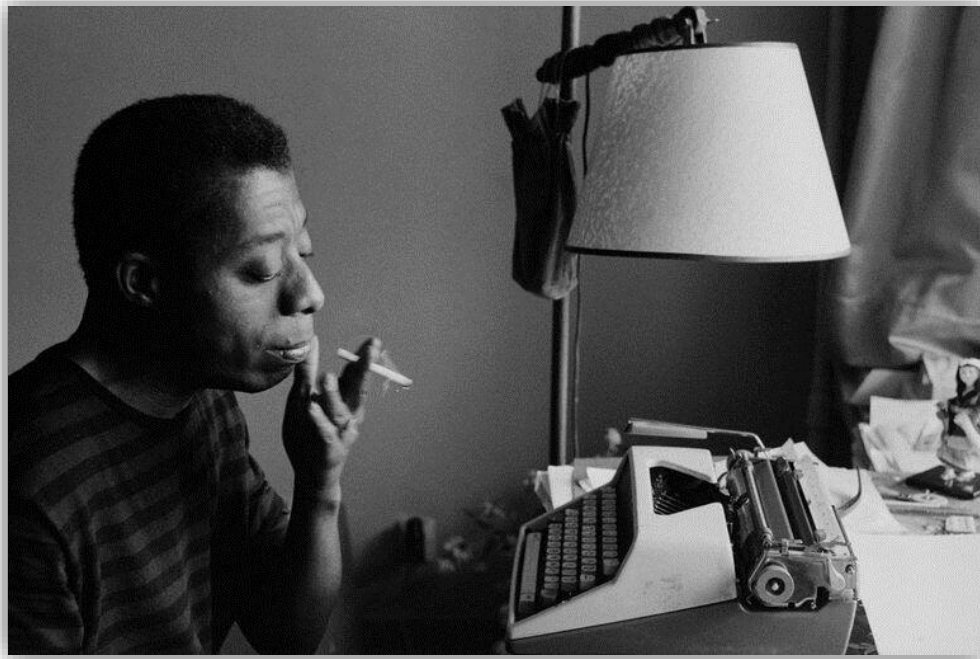


ویژہ نامہ

جیمز آرٹور پالک وین

زیست‌نامه جیمز بالدوین

ترجمه : داود جلیلی



جیمز ارتور بالدوین، یکی از بزرگترین نویسندگان قرن بیستم، در ۱۲ اوت سال ۱۹۲۴ در هارلم نیویورک زاده شد و در محیط بسیار دشواری بزرگ شد. مانند بسیاری از نویسندگان، تربیت بالدوین در نوشته هایش، به ویژه در «با کوه درمیان بگذار» بازتاب یافته است.

پدر ناتنی بالدوین، کشیشی اونجلیک بود، که برای حمایت از یک خانواده بزرگ مبارزه می‌کرد، وسخت‌ترین رفتار مذهبی را از نه فرزند خود طلب می‌کرد. بالدوین در جوانی پیوسته مطالعه می‌کرد و حتی برای نوشتن تلاش می‌کوشید. او دانش‌آموز ممتازی بود که تلاش می‌کرد با توسل به ادبیات، سینما و تئاتر از محیط خود بگریزد. در تابستان تولد ۱۴ سالگی‌اش، تا حدی در پاسخ به بلوغ جنسی و تاحدی هم به عنوان ضربه گیر بیشتر در برابر وسوسه همیشه حاضر مواد مخدر و جرم دستخوش تحول هیجان انگیز مذهبی شد. او سه سال به عنوان دستیار ارشد در انجمن فایرساید پنتکوستال خدمت کرد، اما با شروع به مورد پرسش قرار دادن اصول مسیحی علاقه خود به واعظ شدن را از دست داد.

بالدوین در سال ۱۹۴۲، اندکی پس از فراغت از تحصیل در دبیرستان، مجبور به یافتن کار برای حمایت از برادران و خواهرانش شد، بی‌ثباتی روحی پدرناتنی او را از کار انداخته بود. بالدوین شغلی را در صنعت دفاعی در بل مید گرفت و در آن جا، نه برای اولین بار با نژادپرستی، تبعیض و مقررات تضعیف‌کننده جدایی رو در رو شد. تجربه‌های او در نیوجرسی بلافاصله پس از مرگ پدرناتنی او بود، که پس از آن بالدوین تصمیم گرفت نویسندگی را تنها پیشه خود سازد.

بالدوین به روستای گرینویچ رفت و نوشتن رمانی را آغاز کرد، با انجام کارهای گوناگون عجیبی خودش را اداره می‌کرد. در سال ۱۹۴۴ با ریچارد رایت آشنا شد که به او کمک کرد بورسیه سال ۱۹۴۵ اوژن اف. ساکستون را دریافت کند. با وجود رهایی مالی که بورسیه فراهم می‌کرد، بالدوین در آن سال قادر به تکمیل رمانش نشد. او به صورت فزاینده‌ای

نظام اجتماعی امریکا را، اگر چه حتی ماهنامه های معتبری چون نیشن، نیولیدر، و کمنتاری پذیرش مقاله ها و داستان های کوتاه اورابرای انتشار آغاز کرده بودند خفه کننده یافت. او در سال ۱۹۴۸، با استفاده از بورسیه بنیاد روزن والد برای عبور خود به پاریس رفت. این سفر به خارج نقش بنیادی در پیشرفت بالدوین به عنوان یک نویسنده داشت. بالدوین به نیویورک تایمز گفت: «زمانی که خودم را در سمت دیگر اقیانوس یافتیم، به روشنی می‌توانستم ببینم که از کجا می‌آیم، و می‌دیدم آن چه را که باخودم حمل می‌کنم وطنم است. هرگز نمی‌توانید از وطن فرار کنید. من نوه یک برده ام، و یک نویسنده ام. من باید با هر دو کنار بیایم.» بالدوین با وجود دوران سخت مالی و احساسی، روندی از شناخت نفس خود را آغاز کرد که هم پذیرش میراث خود و هم پذیرش دوجنسیتی او را شامل می‌شد. حرکت بالدوین به انفجار خلاقیتی منجر شد که «برو با کوه درمیان بگذار»، «اتاق جیووانی» و آثار دیگرش حاصل آن روزهاست. او در همین زمان یک سری مقاله هم در رابطه با تاریخ امریکا و خود درونیش نوشت. بسیاری از منتقدان مقالات بالدوین را مهم ترین مشارکت او به ادبیات امریکایی می‌دانند. آن مقاله ها «یادداشت های یک پسر بومی»، «کسی اسم مرا نمی‌داند»، «آتش بعدی»، «بی نام در خیابان» و «شاهد چیزهای نادیده» را شامل می‌شوند.

علاوه بر کتاب ها و مقالات ، بالدوین نمایشنامه هایی نوشت که در برادوی به نمایش درآمدند. نمایش های گوشه امن ، درباره رفتار جنبش مذهبی پروتستانی که بر تجربه شخصی فرد با خدا تاکید دارد و هم مرثیه هایی برای خانم چارلی، بر اساس قتل نژادپرستانه امت تیل در سال ۱۹۵۵ ، نمایش های موفقیت آمیزی در برادوی داشتند.

توان سخنوری بالدوین - که در میزخطابه به عنوان واعظی جوان صیقل خورده بود- او را در طی دوران مبارزات مدنی به سخنگوی جنبش تبدیل کرد. بالدوین نقش خود را به عنوان سخنگوی نژادی با اکراه پذیرفت و با مشاهده سوء استفاده از شهرت او به عنوان سرگرمی به صورت فزاینده ای ناامید شد. بالدوین احساس می‌کرد که سخنرانی ها و مقالات او تغییر اجتماعی ایجاد نمی‌کنند. ترور سه نفر از هم قطاران او، مدگار اورس، مارتین لوتر کینگ، و مالکوم ایکس آخرین امیدهای او برای آشتی نژادی در امریکارا نقش بر آب کرد.

بالدوین در زمان مرگ خود در سال ۱۹۸۷ از سرطان معده، هنوز روی پروژه هایی کار می‌کرد- نمایشنامه میز استقبال، وزیست نامه مارتین لوتر کینگ. اگرچه بالدوین اساسا در فرانسه زندگی کرد، اما هرگز شهروندی امریکا را رها نکرد و ترجیح می‌داد خود را «رفت و آمدکننده» بخواند تا تبعیدی.

انتشار مجموعه مقالات او "قیمت بلیط: مجموعه غیرداستانی ۱۹۴۸-۱۹۸۵، و مرگ او متعاقب آن بررسی دوباره دوره زندگی و میراث او را شعله ور کرد. روبرت ال سایر در داستان نویسان معاصر امریکایی نوشت: «آقای بالدوین به نوعی پیامبر، به مردی که قادر بود به یک موضوع همگانی تمام اهمیت اخلاقی، تاریخی و شخصی آن را بدهد تبدیل شده است. قطعا چیزی که دست آورد او را برجسته می‌کند... آن است که هرآن درک عمیق تری که امریکایی ها اکنون از موضوع نژادی دارند به نوعی از سوی او شکل گرفته است. و این باید درکشان از خودشان را نیز شکل داده باشد.»

بالدوین به عنوان داستان نویس ومقاله نویس مشهور قابل توجه شاهد آشکاری بر پی آمدهای ناگوار ستیزه نژادی امریکایی است. کارنویسندگی بالدوین در آخرین سال های جدایی نژادی قانونی شده آغاز شد، شهرت او به عنوان ناظر اجتماعی هم زمان با جنبش حقوق مدنی که او آرزوها، ناامیدی ها و راهبرد های گریز افریقایی تباران امریکا را در جامعه ای دشمن کام منعکس می‌کرد رشد کرد . بالدوین در ۱ دسامبر ۱۹۸۷ در فرانسه درگذشت .

منبع: Chipublip

[بازگشت به نمایه](#)

جیمز بالدوین در گفتگو با جوردن الگرابلی

برگردان: داود جلیلی



جیمز بالدوین در هایدپارک لندن. عکس از آلن وارن، پاریس ریویو شماره ۱۲۹

این گفت‌وگو در دو مکان مختلف انجام گرفت، دو مکانِ عزیزی که برای مبارزه جیمز بالدوین به عنوان یک نویسنده، حائز اهمیت بود. بار اول در پاریس، یعنی جایی که او اولین دورهٔ سه سالهٔ رشد و شکوفایی دوران نویسندگی‌اش را گذراند، و موفق شد تا دو رمانِ اولِ خود «**برو باکوه در میان بگذار**» و «**اتاقِ جیووانی**»، را همراه با گزیدهٔ مقالات‌اش تحت عنوان «**یادداشت‌های یک پسر بومی**» را بنویسد؛ و بار دوم، در سنت پل دونس، جایی که او طی ده سالِ آخرِ عمرِ خود، در آن جا کار و زندگی کرده بود.



مجبور بودم با سرمای خیابان‌ها، و مقامات دست و پنجه نرم کنم.

من معنی سفید پوست بودن را می دانستم و می دانستم که سیاه بودن یعنی چه، و آن چه را که داشت بر سرم می آمد به خوبی می دانستم. من شانس دیگری جز فرار کردن نداشتم. من در شرف رفتن به زندان

آیا می‌توانید بگویید، چی شد که امریکا را ترک کردید؟ راستش من به ته خط رسیده بودم. من با ۴۰ دلاری که در ته جیبم داشتم به پاریس رسیدم، اما من حتمن باید از نیویورک خارج می شدم. واکنش‌های من به گرفتاری‌های دیگران عذاب آور شده بود. مطالعه زیاد، مدت زمان زیادی مرا از مردم دور نگه داشته بود، اما باز

بودم، من در شرایطی بسر می‌بردم که، یا باید کسی را می‌کشتم و یا کشته می‌شدم. بهترین دوست من دوسال پیش از آن، با پرتاب کردن خود از روی پل جرج واشنگتن خودکشی کرده بود.

وقتی من در سال ۱۹۴۸ به پاریس رسیدم؛ یک کلمه هم زبان فرانسه بلد نبودم. کسی را نمی‌شناختم و نمی‌خواستم هم کسی را بشناسم.

بعدها، وقتی که با امریکایی‌های دیگر رو به رو می‌شدم، از آن‌ها دوری می‌کردم، چون آن‌ها پولدارتر از من بودند و من نمی‌خواستم این احساس را داشته باشم

که

سربارکسی

هستم . یادم

می‌آید، چهل

دلاری که با

خودم آورده

بودم، دو یا سه

روز دوام داشت.

می‌توانستم

باپولی که -

اغلب در آخرین

دقیقه - قرض

می‌گرفتم از

این هتل به آن هتل بروم، واقعا نمی‌دانستم چه بلایی قرار است سرم بیاید. بعد هم مریض شدم. و در کمال تعجب از هتل بیرونم نیانداختند. یک پیرزنی، خانم پیری، یک مادر بزرگ پیری، سه ماه از من پرستاری کرد تا این‌که سلامتیتم را باز یافتم، او برای درمانم از داروهای سنتی استفاده می‌کرد.

او مجبور بود برای اطمینان از زنده بودن من هر روز صبح، پله‌های پنج طبقه را بالا بیاید.

من در این دوره خیلی تنها بودم و دلم می‌خواست به همین حال بمانم. من تا زمانی که، در نیویورک به مرد جوان خشمگینی تبدیل شدم، عضو هیچ فرقه‌ای نبودم.

چرا فرانسه را انتخاب کردید؟

انتخاب فرانسه خیلی اهمیتی نداشت - مسئله اصلی، خارج شدن من از امریکا بود - من اصلا نمی‌دانستم که در فرانسه چه سرنوشتی خواهم داشت و چه به سرم خواهد آمد، اما این را خوب می‌دانستم در نیویورک چه چیزی قرار است بر سرم بیاید.

اگر من در آن جا می‌ماندم، ممکن بود جایم زیر خروارها خاک باشد، درست مانند رفیقم که از روی پل جرج واشنگتن خود را پرت کرد.

شما می‌گویید شهر او را تا سرحد مرگ پیش راند. آیا منظور شما به صورت استعاری است؟

نه، چندان استعاری. وقتی شما مدام در جستجوی جایی برای زندگی و در جستجوی شغلی برای خود باشید. آن وقت شما شک به داوری خودتان را آغاز می‌کنید، شک به همه چیز را آغاز می‌کنید. تبدیل به انسان زمختی می‌شوید. و این زمانی است که شما به پرتگاه سقوط نزدیک می‌شوید. فرو افتادن را آغاز می‌کنید. شما آدمی کتک خورده اید، لت و کوب شده اید و (این کتک خوردن) شما به هیچوجه تصادفی نبوده است. زیرا کل جامعه به بی‌ارزش کردن شما تصمیم گرفته است. و آنها حتی نمی‌دانند این کار را انجام می‌دهند.

آیا نویسندگی (برای شما) نوعی (راه) نجات بوده است؟

مطمئن نیستم! مطمئن نیستم از چیزی گریخته باشم. من هنوز به نوعی با آن زندگی می‌کنم. اتفاقاتی هر روز، دور و بر همه ما رخ می‌دهد. برای من این طوری اتفاق نمی‌افتد، چون من جیمز بالدوینم. من سوار مترو نمی‌شوم و در جستجوی محلی برای زندگی نیستم. اما



بازهم اتفاق می افتد. از این رو نجات کلمه دشواری برای استفاده در چنین زمینه ای است. من به نوعی مجبور شده ام با توصیف محیط خود زندگی با آن ها را یادبگیرم. این به معنی پذیرفتن آن ها نیست.

آیا لحظه هائی وجود داشته است که شما تصمیم گرفته باشید حتما باید بنویسید، و بیشتر از هر چیز دیگری برای اینکه یک نویسنده شوید؟

بله. مرگ پدرم. تا وقتی که پدرم مرد فکر می کردم می توانم کارهای دیگری انجام دهم. می خواستم نوازنده بشوم، به نقاش شدن فکر می کردم، به هنرپیشه شدن فکر می کردم. همه این ها قبل از نوزده سالگی من بود. با شرایط موجود در این کشور، یک نویسنده سیاه پوست شدن غیر ممکن به نظر می رسید.

زمانی که جوان بودم، مردم فکر می کردند من به عنوان یک بیمارخیلی بد جنس نیستم، کاری به کار من نداشتند. اما پدرم به این مسئله بی باور بود- او فکر می کرد من خواهم کشت، کشته خواهم شد. او می گفت من به تعریف های انسان سفید اعتراض دارم، که کاملا حق داشت. اما من از پدرم آن چه را که درباره تعریف های انسان سفید می اندیشید نیز آموختم.

او یک پرهیزگار بود، خیلی مذهبی و تا حدودی انسانی بسیار زیبا و در عین حال تا حدودی انسانی وحشتناک. او در زمانی که آخرین فرزندش به دنیا آمد مرد و من دریافتم باید خیز بردارم - یک پرش. من سه سال مبلغ بودم؛ از سن چهارده تا هفده سالگی. احتمالا آن سه سال بود که مرا به یک نویسنده تبدیل کرد.

آیا موعظه هایی که از منبر ادا می کردید به دقت نوشته شده بودند یا همه آن ها مطلقا از ذهن خود شما سرچشمه می گرفتند؟

من می توانستم از یک متن فی البداهه بسازم، مثل یک نوازنده جاز که تم هائی را فی البداهه می نوازد. من هرگز متن موعظه ای ننویشتم- من متن ها را مطالعه

می کردم. من هرگز یک متن برای سخنرانی ننویشتم. من یک سخنرانی از پیش نوشته شده را نمی توانم بخوانم. این نوعی بده بستان است. شما باید افرادی را که با آن ها صحبت می کنید حساس کنید. شما باید به انتظارات آن ها پاسخ دهید.

آیا وقتی که می نویسید در ذهن خود یک خواننده دارید؟

نه، نمی توانید داشته باشید.

پس با این حساب (نویسندگی) کاملا برخلاف موعظه گری است؟

کاملا، دو نقش کاملا از هم جدایند. وقتی که شما پشت منبر می ایستید، باید طوری ظاهرشوید که مخاطب تان باور کند که آن چه را درباره آن صحبت می کنید می دانید. زمانی که می نویسید، برای یافتن چیزی تلاش می کنید که نمی دانید.

کل زبان نوشتن برای من یافتن آن چیزی است که نمی دانم، چیزی که می خواهم پیدا کنم. اما در هر حال چیزی شما را مجبور می کند.

آیا این یکی از دلایلی است که تصمیم گرفتید نویسنده شوید- یافتن خودتان؟

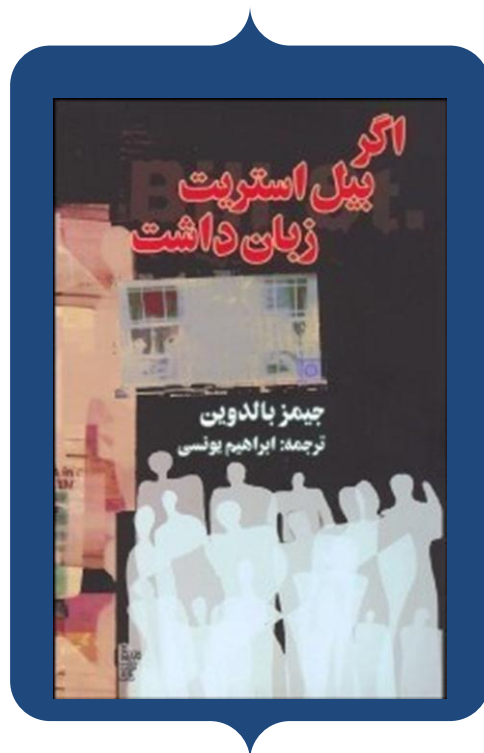
مطمئن نیستم تصمیم گرفته باشم. همین بود یا چیز دیگر، چون من در فکر خودم، پدر خانواده بودم. (البته) آن ها اساسا به موضوع این جوری نگاه نمی کردند، اما با این حال بزرگترین برادر بودم، و این را خیلی جدی تلقی می کردم، باید مثالی بزنم. من نمی توانستم اجازه دهم هر چیزی سرم بیاید، چون بعد از آن برسر آن ها چه می آمد؟

من می توانستم هروئینی بشوم. در جاده هایی که مسافرت کردم و خیابان هایی که گشتم، هر چیزی ممکن بود سر پسری مثل من بیاید- در نیویورک. خوابیدن در بلاپشت بام ها و در پیاده روها. تا همین

امروز من از توالت عمومی می‌ترسم. در هر حال... پدرم مرد، و من نشستم و آن چه را باید انجام دهم مشخص کردم.

کی برای نوشتن وقت پیدا کردید؟

آن زمان خیلی جوان بودم. می‌توانستم بنویسم و هم‌زمان چند شغل را حفظ کنم. زمانی مانند جرج اورول در محله‌های پایین و خارج از شهردرپاریس و لندن پیشخدمت بودم... من اکنون نمی‌توانم آن کارها را انجام دهم. من در لوور ایست‌ساید (محله کارگری در منهتن) و در آن چه امروز سوهو (بخشی در لندن)



خوانده می‌شود کارکردم.

آیا برای راهنمایی شما کسی وجود داشت؟

یادم می‌آید با «بیوفورد دلانی» نقاس سیاه پوست در گوشه خیابانی در روستائی ایستاده بودیم و منتظر تغییر نور بودیم، او به پایین اشاره کرد و گفت «نگاه کن» من نگاه کردم و همه‌ی آن چه دیدم آب بود. او گفت، "دوباره نگاه کن" که من نگاه کردم، و نفت را در آب و شهر منعکس شده در آبگیر را دیدم. آن صحنه، انقلاب بزرگی برای من بود. نمی‌توانم شرحش دهم. او به من

چگونه دیدن را آموخت، و زمانی که شما آن تجربه را دارید متفاوت می‌بینید.

آیا فکر می‌کنید نقاش‌ها بیشتر از نویسندگان می‌توانند به یک نویسنده تازه کار کمک کنند؟ آیا زیاد مطالعه می‌کنید؟

من همه چیز را می‌خوانم. من زمانی که سیزده سالم بود، به طور باور نکردنی تمام (کتاب‌های) دو کتاب‌خانه را در هارلم خواندم. آدم از این راه مطالب زیادی درباره نوشتن می‌آموزد. اول از همه، می‌فهمد که چقدر کم می‌داند. این حقیقت دارد که آدم هرچه بیشتر می‌آموزد، می‌فهمد که کمتر می‌داند. من هنوز هم یاد می‌گیرم که چگونه بنویسم.

من نمی‌دانم تکنیک چیست. همه آن چه می‌دانم این است که باید طوری بنویسم که خواننده‌ها آن را ببینند. این را من از داستایوسکی، از بالزاک آموختم. مطمئنم که اگر با بالزاک آشنا نشده بودم، زندگی من در فرانسه می‌توانست بسیار متفاوت بوده باشد. اگر چه هنوز آن را تجربه نکرده‌ام، من چیزهایی در باره نگرهبانی ساختمان، تمام نهادها و شخصیت‌های فرانسه، شیوه‌ای که کشور و جامعه آن کار را اداره می‌کند می‌دانم. (دوباره این که) چگونه راه خود را پیدا کنم و در آن گم نشوم، و احساس عدم پذیرش از سوی آن نکنم. فرانسه، این احساس را به من می‌دهد که "اگر بتوانم چیزی را انجام دهم، باید آن را انجام دهم"، چیزی که در آمریکا نتوانستم به دست آورم.

من مایل نیستم (به این امر) عمومیت بدهم. اما در سال‌هایی که من در آمریکا بزرگ شدم، نمی‌توانستم آن کار را بکنم. من پیشاپیش تعریف شده بودم.

آیا آن چه می‌خواستید درباره آن بنویسید از همان آغاز به راحتی به ذهن شما می‌آمد؟

من باید از یک کم‌رویی وحشتناک - توهمی که باید همه چیز را از هر کسی پنهان کنم رها می‌شدم.

فکر می‌کنم کسی که یکی دو سال، و آن هم بدون یادداشت، در کلیسای سخنرانی کرده باشد هرگز نمی‌تواند آدم کم‌روئی باشد.

من آن زمان ترسیده بودم و اکنون هم می‌ترسم. ارتباط یک جاده دو طرفه است، در واقع، مسئله گوش دادن به دیگری است. در زمان جنبش حقوق مدنی، من در کلیسای در تالاهاسی بودم و کشیشی که مرا می‌شناخت، نامم را خواند و درخواست کرد تا چند کلمه ای بگویم. من سی و چهار ساله بودم و هفده سال پیش منبر را ترک کرده بودم. لحظه ای که من باید پامی شدم واز راهرو رد می‌شدم و پشت آن منبر می‌ایستادم عجیب‌ترین لحظه در زندگی من تا آن زمان بود. من برای انجام آن تلاش کردم و زمانی که از منبر پایین آمدم و به راهرو بازگشتم، زن سیاه پوست نسبتاً سالخورده ای در بین جمعیت به دوستش گفت، "او کوچک، اما پر جلوه است!"

روندهایی که شما قادر به نوشتن شدید چه بود؟

من برای رسیدن به شرایطی که بدانم کیستم و چیستم، که مرا از تمام چیزهایی که گفته می‌شد من هستم جدا می‌کرد، باید مدت زمانی منزوی می‌شدم. یادم می‌آید درست حوالی ۱۹۵۰ حس می‌کردم که می‌توانم چیزی بشوم، پوست اندازی و تولدی دوباره. شاید، من نبودم، اما قطعاً با خودم احساس راحتی بیشتری می‌کردم. و بعد توانستم بنویسم. در تمام سال‌های ۱۹۴۸ و ۱۹۴۹ من فقط کاغذ سیاه کردم، نوشتم و پاره کردم.

آن سال‌ها، سال‌های دشواری بودند، و با این حال شما چهار بورسیه نویسندگی را بین سال‌های ۱۹۴۵ و ۱۹۵۶ دریافت کردید. این بورسیه‌ها چقدر دلگرمی به شما داد؟

خوب، از لحاظ دلگرمی اولی مهم‌ترین بود- بورسیه ساکستون در سال ۱۹۴۵. من بیست و یک ساله بودم.

من وارد دنیای انتشارات و سخنرانی شده بودم. و کتاب داستانی (نوولی) وجود داشت، که چند سال بعد به برو باکوه در میان بگذار تبدیل شد.

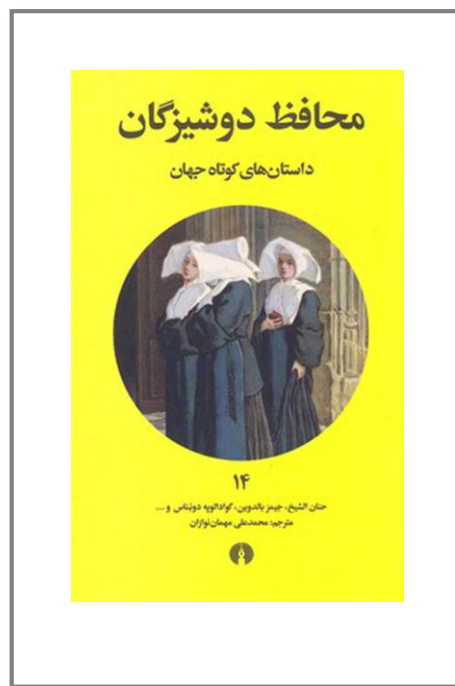
آیا ساکستون در کاری که روی آن کار می‌کردید برای کمک به شما تلاش می‌کرد؟

در تمام کردن داستان به من کمک کرد، مرا زنده نگه داشت. داستان کار نکرد، اما من کار نقد کتاب را برای نیولیدر با ده - بیست دلار برای هر بررسی آغاز کردم. من باید همه چیز را می‌خواندم و باید تمام وقت می‌نوشتم، و آن کار، شاگردی (کارآموزی) بزرگی بود.

افرادی که من با آن‌ها کار می‌کردم چپ بودند از مرکز تروتسکیست‌ها، تروتسکیست‌های سوسیالیست. من سوسیالیست جوانی بودم. آن‌ها محیط بسیار زیبایی برای من بود، به یک جهت مرا از ناامیدی نجات داد. اما اکثر کتاب‌هایی که من بررسی کردم «با سیاهان مهربان باشید»، «با یهودی‌ها مهربان باشید» بود، در حالی که امریکا در حال فرو رفتن به یکی از تشنج‌های لیبرالی خود بود. مردم ناگهان کشف می‌کردند با کتاب‌هایی مانند «توافق جنتمن»، «زمین و بهشت عالی» مشکل یهودی دارند، یا کشف می‌کردند با کتاب‌هایی مانند «سلطنت خون شاه» و کیفیت مشکل سیاه پوست‌ها را دارند.

در طی آن سال‌ها هزاران نسخه از چنین تراکت‌هایی منتشر شده بودند و به نظرم می‌رسید باید تک تک آن‌ها را بخوانم، رنگ پوست من مرا کارشناس کرد. و همین‌طور، وقتی که به پاریس رسیدم، من باید همه آن‌ها را، که واقعا دلیل مقاله من بود تخلیه می‌کردم، "داستان اعتراض همه" من آن زمان قانع شدم - و هنوز هم هستم - که این‌گونه کتاب‌ها کاری جز تحمیل یک تصویرکاری انجام نمی‌دهند. همه این‌ها کاملاً در جهتی که به عنوان نویسنده اتخاذ کردم نقش داشت، چون به نظرم می‌آمد که اگر من نقش یک قربانی را

بگیرم پس من به سادگی اطمینان بخش مدافعان وضع موجود هستم، مادامی که من قربانی باشم، می‌توانند به من رحم کنند و چند شاهی بیشتر به مبلغ چک اعانه - خانه من اضافه کنند. به این شیوه چیزی نمی‌توانست تغییر کند، من چنین احساسی کردم، و آن



مقاله آغاز پیدا کردن واژگان جدید و نقطه نظر دیگری برای من بود.

اگر احساس کردید که دنیا دنیای سفید پوستان است، چه چیزی سبب شد فکر کنید که امتیازی در نویسندگی وجود دارد؟ و چرا نویسندگی متعلق به یک جهان سفید پوست است؟

چون آن‌ها مالک کسب و کارند، خوب، دریک مسیر قهقرایی، آن چه رخ می‌داد آن بود که من نباید به خودم اجازه دهم از سوی دیگران تعریف شوم، سفید یا سیاه. به من فشار می‌آورد تا همه را برای آن چه به سرم می‌آمد سرزنش کنم. آن چه برای من اتفاق افتاد مسئولیت من بود. من هیچگونه ترحمی نمی‌خواستم. "تنهاییم بگذار، خودم درستش خواهم کرد." من بسیار زخمی بودم و خیلی خطرناک، چون همان چیزی می‌شوید که از آن نفرت دارید. این چیزی بود که برای

پدرم اتفاق افتاد و من نمی‌خواستم برای من هم رخ دهد. دشمنی او متوقف شد و به ضد خودش تبدیل شد. او نتوانست از آن جلوگیری کند- او تنها در خانه می‌توانست با خشم از آن جلوگیری کند، و من فهمیدم برای خود من هم در حال وقوع است. و پس از آن که بهترین دوستم خود را از روی پل پرت کرد، می‌دانستم که نفر بعدی منم. از این رو- پاریس. با چهل دلار و یک بلیط یک سره.

شما یک بار در پاریس زمان زیادی را در بالاخانه کافه فلور گذراندید. آیا رمان‌های برو باکوه درمیان بگذار و اتاق جیووانی در آن جا نوشته شد؟

یک مقداری از رمان برو باکوه درمیان بگذار باید در آن جا نوشته شده باشد، بین آن جا و هتل ورنو، که وقتی در پاریس بودم زمان زیادی را آن جا گذراندم. ده سال پس از حمل آن کتاب، سرانجام آن را در سوئیس در عرض سه ماه به پایان بردم. من همیشه نواختن بسی اسمیت را در حالی که در کوه‌ها بودم، و نواختن او را تا زمانی که خواب آلود می‌شد به خاطر می‌آورم. نوشتن کتاب خیلی دشوار بود چون زمانی که آغاز کردم من هم خیلی جوان بودم، هفده ساله، کتاب واقعا در باره خودم و پدرم بود. چیزهایی وجود داشت که در آغاز، من به لحاظ فنی نمی‌توانستم با آن‌ها کنار بیایم. مهم تر از همه، نمی‌توانستم با خودم کنار بیایم. این جایی است که هنری جیمز، با ایده کاملش درباره مرکز هوشیاری و استفاده از یک هوش مفرد برای گفتن داستان به من کمک کرد. او به من ایده بنا کردن داستان روی تولد جان را داد.

با البرتو مورابو، که گفت باید تنها به روایت اول شخص نوشت، چون سوم شخص یک نقطه نظر بورژوازی را برجسته می‌کند، موافقی؟

من چیزی در این باره نمی‌دانم. اول شخص ترساننده ترین دیدگاه است. من مایلم همراه با جیمز باشم، که از

چشم انداز اول شخص متنفر بود، که خواننده‌ها دلیلی بر اعتماد به آن ندارند- چرا باید شما به این من محتاج باشید؟ این شخص واقعا کیست که با وکالت زورکی در کل صفحه‌ها عربده می‌کشد؟

غیراز اتاق جیووانی، زندگی شخصیت‌های سیاه پوست را، برای اولین بار کی درک کردید؟

من فکر می‌کنم تنها پاسخ محترمانه این است که اتاق جیووانی از چیزی بیرون آمد که من با آن روبه‌رو بودم. من کاملا نمی‌دانم کی آمد، اگرچه از آن چه بعدا به کشور دیگر تغییر کرد گسست. جیوانی در یک حزب بود و در مسیر خودش به گیوتین رسید. او تمام نور کتاب را گرفت، وبعد کتاب متوقف شد و هیچ کسی در کتاب نمی‌توانست با من صحبت کند. فکر می‌کردم باید جیووانی را در یک داستان کوتاه مهرو موم کنم، اما به اتاق جیووانی تبدیل شد. من قطعا - در آن نقطه از زندگی ام- نمی‌توانستم اصلا وزن زیاد دیگری، " مسئله سیاه" را تحمل کنم.

پرتو اخلاق جنسی چیز دشواری برای برخورد بود. من نتوانستم هر دو قضیه را در یک کتاب به کاربیرم. جایی برای آن وجود نداشت. من باید آن را به صورت متفاوتی امروز انجام دهم، اما در آن زمان، داشتن حضور یک سیاه پوست در کتاب، در آن لحظه، و در پاریس، کاملا خارج از توان من بود.

آیا داوید بود که در اتاق جیووانی اول ظاهر شد؟

اوبود، بله، اما آن داستان یک تاریخ عجیبی دارد. من قبل از آن که یک داستان منتشر کنم، قبل از آن که امریکا را ترک کنم چهار داستان نوشتم. نمی‌دانم چه بر سر آن‌ها آمد. وقتی که من خارج شدم آن‌ها در یک کیف دستی بودند، که گمش کردم، و همین. اما تکوین اتاق جیووانی در امریکا است. داوید اولین شخصیتی بود که من به او فکر کردم؛ اما به خاطر پرونده خاصی بود که پسری به نام لوسین کاررا، که یک نفر را کشته بود،

گرفتار می‌کرد. او برای برخی افراد که من می‌شناختم آشنا بود- من شخصا او را نمی‌شناختم. اما من مجذوب دادگاه شده بودم، که یک مرد عیاش ثروتمند و همسر او از جامعه‌ای سطح بالا گرفتار آن بودند. از این افسون، اولین روایت اتاق جیووانی پدید آمد، چیزی که اسم آن را آرتشیان نادان گذاشتم، داستانی که هرگز تمام نشد. استخوان بندی اتاق جیووانی و کشور دیگر در آن ماجرا بود.

آیا بعد از دو رمان اولیه‌ی شما، که تا حد زیادی (روایت‌های) به شدت شخصی بودند، نبود که شما در (رمان) کشوری دیگر تقابل سیاسی و جامعه‌شناسی بسیاری را (که در مقاله‌های شما آشکار بود) مطرح کردید؟

از نظر من، تلاش برای صرفا شخصی بودن (روایت) یا ترسیم یک حوزه بزرگ به آن شیوه به طور کلی جواب نمی‌دهد. هیچ کس نمی‌داند کتابش را چگونه می‌نویسد. برو باکوه در میان بگذار درباره روابط من با پدرم و کلیسا بود، که در واقعیت همان است. آن کتاب تلاشی برای دفع چیزی بود، یافتن آن چیزی بود که بر سر پدرم آمده بود، آن چه برای همه ما اتفاق افتاد، آن چه بر سر خود من آمد- و همچنین برای جان- و این که ما چگونه توانستیم از محلی به محل دیگر برویم. البته بیشتر شخصی به نظر می‌رسد، اما کتاب در باره جان نیست، کتاب در باره من هم نیست.

شما گفته‌اید "هرکسی تنها از یک چیز می‌نویسد- تجربه خود فرد"

بله، و البته تجربه یک نفر ضرورتا واقعیت ۲۴ ساعته خود آن فرد نیست. هرآن چیزی که بر سر شما می‌آید، همان چیزی است که وقتی (والث) ویتمن در شعر "قهرمان" خود می‌گوید "من انسانم، رنج بردم، من آن جا بودم" آن را در نظر دارد. بستگی به آن دارد که منظور شما از تجربه چیست.

با این حال، به نظر می‌رسد که مبارزه شما با بی‌عدالتی اجتماعی که به عنوان مواد و درون مایه مقالات شماکنار گذاشته شد، درعین حال داستان شما به طور برجسته ای با گذشته خود شما درگیر است.

من اگر بخواهم به عنوان یک نویسنده زنده بمانم در نهایت باید کتابی مانند کشوردیگر بنویسم. از سوی دیگر، داستان‌های کوتاه مانند "افسردگی سانی" یا "شرایط پیشین" که قبل از «کشور دیگر» نوشته شدند به شدت شخصی بودند و با این حال از وضعیت دشوار ضروری نویسنده جوانی در حال مبارزه در روستا یا از سانی در "افسردگی سانی" فراتر می‌رفتند.

رالف الیسون

در مصاحبه با

پاریس ریویو

گفت که "

اصولا، نه در

رابطه با

بی‌عدالتی،

بلکه در رابطه

با هنر" می

نویسد،

درحالی که

آدم ممکن

است شما را

تقریبا به نوعی سخن‌گوی سیاه پوست ها تلقی کند و بشناسد.

من خودم را سخن‌گو نمی‌دانم - من همیشه به این فکر کرده ام (که این ادعا) می‌تواند تا اندازه ای گستاخی باشد.

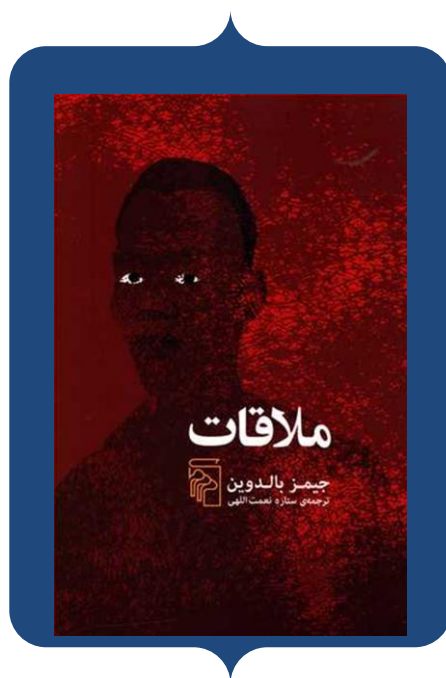
یقینا شما از این واقعیت که افراد زیادی، مقاله ها و نیز سخنرانی‌ها و خطابه ها ... شما را می‌خوانند و با آن حرکت می‌کنند اطلاع دارید.

اجازه دهید اکنون به عقب برگردیم. آن مقاله‌ها به صورت واقعی از زمانی که من در اوایل بیست سالگی بودم ، و آن‌ها برای نیو لیدر و نیشن منتشر شده بودند تاریخ تمام آن سال‌های قبل را تعریف می‌کنند. آن‌ها تلاشی برای بردن من و رای آشفته‌گی بود که قبل تر ذکر کردم. من در پاریس به اندازه کافی طولانی زندگی کردم تا اولین رمانم را ، که برای من خیلی مهم بود، کامل کنم (یا اصلا ممکن بود اینجا نباشم). آن چه بعدا مرا در پاریس نگه داشت - ۵۵ تا ۵۷ - با این که می‌دانستم باید به امریکا بازگردم، این حقیقت بود که من در حال رفتن به نوعی سبک بالی در زندگی خصوصی خودم بودم. و من رفتم.

من زمانی در جنبش اجتماعی حقوق مدنی حضور داشتم ، زمانی مارتین لوتر کینگ و مالکوم ایکس و مدگراورس و تمام افراد دیگر ملاقات کردم، نقشی که باید ایفا می‌کردم مسلم شده بود. من خودم را گوینده عمومی یا یک سخن‌گو نمی‌دانستم، اما می‌دانستم می‌توانم داستانی را از میز سردبیر بگذرانم. و زمانی که شما در می‌یابید که می‌توانید کاری انجام دهید، اگر آن را انجام ندهید کنار آمدن با خودتان می‌تواند دشوار باشد.

وقتی که خیلی جوان تر بودید، چه فرقی بین هنر و اعتراض می‌گذاشتید؟

من به هر دوی آن‌ها به مثابه ادبیات فکر می‌کردم و هنوز فکر می‌کنم. من تضادی را که برخی افراد به عنوان (تضاد) ذاتی (بین این دو) خاطر نشان می‌کنند نمی‌بینم، از این رو می‌توانم آن چه را رالف، در راس دیگران، مد نظر دارد را درک کنم. تنها راهی که من توانستم آن را باز کنم، در واقع زمانی بود که من خودم را در آن جاده یافتم، باید تصور می‌کردم که اگر استعداد داشتم، و استعداد من اهمیتی داشت، زنده ماندن در هر جایی که زندگی پیش می‌آورد می‌توانست ساده باشد. من بعد از دیدن تمام محل‌هایی که در جنوب در آنجا



بوده ام و دیدن آن دختران و پسران، مردان و زنان، سیاه و سفید، در اشتیاق تغییر، نتوانستم جایی بنشینم و استعداد خودم را پرورش دهم. بعد از دیدار آن‌ها، ترک کردن آن‌ها برایم امکان پذیر نبود.

شما پس از درگذشت مارتین لوتر کینگ دچار یاس مطلق بودید. آیا آن زمان نوشتن را دشوار یافتید، یا برای خروج از دل‌تنگی‌ها، بهتر و بیشتر کار می‌کنید؟

اصلا، هیچ کدام این‌ها برای خروج از دل‌تنگی، که یک استعاره ادبی افسانه‌ای است جواب نمی‌دهد. من فکر نمی‌کردم اصلا می‌توانم بنویسم. من هیچ امتیازی برای آن نمی‌دیدم. من جریحه دار بودم... حتی نمی‌توانم در باره آن صحبت کنم. نمی‌دانستم چگونه ادامه دهم، راهم را روشن نمی‌دیدم.

راه التیام این درد را سرانجام چگونه یافتید؟

من فکر می‌کنم واقعا به واسطه برادرم داوید. من روی (داستان) «بی‌نام در خیابان» کار می‌کردم، اما پس از ترور مارتین لوتر کینگ، به آن دست نزده بودم. او تلفن کرد، و به او گفتم "من نمی‌توانم این کتاب را به پایان برسانم. نمی‌دانم با آن چه کنم." و او از آن طرف اقیانوس آمد. من در این‌جا در سنت پل بودم، و در هتل ل‌هامی در میان جاده زندگی می‌کردم. بیمار بودم، به چهار یا پنج بیمارستان مراجعه کردم. خیلی خوش شانس بودم، چون دیوانه نشدم.

می‌بینید، من آمریکا را پس از مراسم ختم ترک کردم و به استانبول رفتم. در آن‌جا کار کردم - یا تلاش کردم کار کنم. در استانبول بیمار شدم، به لندن رفتم، در لندن بیمار شدم، و دلم می‌خواست بمیرم. فرو ریختم. من به اینجا حمل شده بودم، خارج بیمارستان آمریکایی در پاریس.

من در سال ۱۹۴۹ در منطقه بوده ام، اما هرگز آمدن برای زندگی به سنت پل را به خواب هم ندیده بودم. زمانی که در اینجا بودم، ماندگار شدم. من واقعا جای

دیگری برای رفتن نداشتیم. خوب، می‌توانستم به آمریکا بازگردم، و همین کار را کردم، برای اجرای رپی درباره نژاد، که به صورت قابل توجهی به من کمک کرد. اما اساسا، داوید آمد و «بی‌نام در خیابان» را خواند و آن را به نیویورک فرستاد.

شما زمانی، در مقاله‌ای در اسکویئر نوشتید که "در بدبختی نوآموز و در مصالحه استاد بودید." آیا این گفته تلاش شما برای انتشار اثرتان را بازتاب نمی‌دهد؟

نه، اگرچه شغل چنین پرآشوبی بوده است. ساختن یک زندگی راه وحشتناکی است. من با پیشرفت زمان نویسندگی را دشوارتر یافتم. من از روند کار صحبت می‌کنم، که مقدار معینی انرژی و شجاعت (اگرچه من استفاده از این کلمه را دوست ندارم)، و مقدار معینی بی‌پروایی را می‌طلبد. نمی‌دانم، شک دارم که هرکسی - حداقل خودم - بداند در رابطه با نوشتن چگونه صحبت کند. شاید، من از آن می‌ترسم.

آیا نویسندگی را مانند نوعی بارداری، باروری و زایش زایمان می‌بینید؟

نه، من در این باره چنین فکر نمی‌کنم. تمام روندهای بارداری - شخص بعد از واقعیت درباره آن صحبت می‌کند، اگر اصلا کسی آن را مورد بحث قرار دهد. اما شما واقعا آن را درک نمی‌کنید. پس از واقعیت ممکن است من اثری را مورد بحث قرار دهم، با این حال مشکوکم که آن چه من برای گفتن درباره آن انجام می‌دهم بعدا بتواند حقیقت تلقی شود.

منتقدی پیشنهاد کرد که بهترین کار جیمز بالدوین هنوز باید نوشته شود و آن می‌تواند یک رمان خودزیست نامه باشد، که شاید «درست بالای سر من» بخشی از آن (رمان) بود.

او ممکن است هدفی از آن پیشنهاد داشته. من قطعا امیدوارم، که بهترین اثر من پیش روی من باشد. این بستگی به آن دارد که شخص از "خودزیست نامه" چه

منظوری دارد. من قطعاً هنوز داستان خود را نگفته‌ام، اما می‌دانم که، به هر حال قطعه‌هایی را آشکار کرده‌ام.

آیا شما شخصیت‌های (داستان) خودتان هستید یا خیلی به آن‌ها نزدیک هستید؟

الان، نمی‌دانم آیا با آن‌ها احساس نزدیکی می‌کنم. اما، پس از مدتی در می‌یابید که شخصیت‌های شما برای شما از دست رفته‌اند، (این امر) داوری در باره آن‌ها را کاملاً غیرممکن می‌سازد. وقتی که زمانی را به پایان می‌برید به معنی آن است که " ترن همین‌جا متوقف می‌شود و شما باید همین‌جا پیاده شوید". شما ابتدا کتابی را که لازم دارید به دست نمی‌آورید، برای کتابی که به دست می‌آورید جا بازمی‌کنید. من همیشه احساس کرده‌ام که وقتی کتابی پایان می‌گرفت چیزی وجود داشت که من نمی‌دیدم، و همیشه زمانی که من به کشف آن توجه می‌کنم انجام هرکاری در باره آن هم دیراست.

آیا این اتفاق زمانی می‌افتد که کتاب منتشر شده است؟

نه، نه، درست زمانی رخ می‌دهد که شما اینجا پشت میز نشسته‌اید. از طرف دیگر تاریخ انتشار چیز دیگری است. آن زمان، از داستان شما خارج است. آن چه در اینجا رخ می‌دهد آن است که درمی‌یابید اگر برای انجام دوباره چیزی تلاش کنید، ممکن است همه چیزهای دیگر را خراب کنید. اما، اگر کتابی شما را از محلی به محل دیگری ببرد، به نحوی که شما چیزی را ببینید که پیش از آن ندیده بودید، به نقطه دیگری رسیده‌اید. در آن زمان این دلداری کسی است، و شما می‌دانید که اکنون باید رهسپار جای دیگری شوید.

آیا تعدادی از کارآکرهای شما در حال قدم زدن در اطراف اینجا هستند؟

نه، آن‌ها قبل از آن که شما آن‌ها را روی کاغذ قرار دهید قدم زدن در اطراف را شروع می‌کنند. و بعد از آن که آن‌ها را روی کاغذ قرار دادید دیگر نمی‌توانید آن‌ها را

ببینید. ممکن است آن‌ها در اطراف اینجا سرگردان باشند. شما باید آن‌ها را ببینید.

بنا بر این زمانی که شما شخصیتی را در کارتان اسیر کردید، آن شخصیت دیگریک شبیح نیست؟

در عمل، آن چه رخ داده است آن است که آن شخصیت شما را برای مدتی هرچند هم که طولانی باشد تحت ستم قرار داده است، و وقتی رمان به پایان می‌رسد می‌گوید خداحافظ، خیلی متشکرم. نقطه پایان. قبل از کشوری دیگر، آیدا سال‌ها با من گفتگو کرده بود. ما اکنون خیلی خوب با هم کنار می‌آییم.



چه مدت پس از آن که روفوس را در کشور دیگر حمل کردید، فهمیدید که او تصمیم به خودکشی دارد، یا پس از آن که دوست نوجوان شما که از پل جرج واشنگتن در نیویورک پرید تجسم یافته بود؟

آه، روفوس مستقیماً از آن دوست گرفته شده بود، اما به اندازه کافی غریب بود، که در رمان او آخرین شخصی بود که رسید. من کتاب را چند بار نوشته بودم و احساس می‌کردم هرگز به آن درست نگاه نکرده‌ام. آیدا مهم بود، اما مطمئن نبودم بتوانم حریف او شوم. آیدا و ویوالدو اولین افرادی بودند که من با آن‌ها سرو کار داشتم، اما نمی‌توانستم راهی برای شناخت شما (خواننده) از آیدا پیدا کنم بعد روفوس همراه شد و کل حرکت را جهت داد.

و ریچارد، نویسنده‌ای تا حدی آرمان‌گرا؟

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
در شب نوشتن کاملاً نادر است؛ این طور نیست، چون
اکثر افراد زمانی می‌نویسند که سرحال هستند، صبح.

من زمانی کار را شروع می‌کنم که همه به رختخواب
رفته‌اند. من از زمانی که جوان بودم مجبور بودم این
کار را انجام دهم - باید تا زمانی که بچه‌ها می‌خوابیدند
منتظر می‌ماندم. و بعد در طی روز در مشاغل مختلفی
کار می‌کردم. من همیشه مجبور بودم در شب بنویسم.
اما اکنون که برقرارم هم این کار را انجام می‌دهم چون
در شب‌ها تنهاییم.

کی متوجه می‌شوید که چیزی مطابق میل شما هست؟
من مقداری بازنویسی می‌کنم. خیلی درد آور است. شما
می‌دانید وقتی که نمی‌توانید کار بیشتری برای آن انجام
دهید کار پایان یافته است، اگرچه ابداً دقیقاً همانی
نیست که می‌خواهید. در حقیقت، سخت‌ترین چیزی
که اصلاً نوشته‌ام آن صحنه خودکشی در کشور دیگر
بود. من همیشه می‌دانستم که روفوس باید خیلی زود
خودکشی کند، چون آن خودکشی کلید کتاب بود. اما
من به عقب انداختن آن (صحنه) ادامه دادم. البته، باید
با مرور خودکشی دوستم که از پل پرید نوشته می‌شد.
نوشتن آن از نقطه نظر تکنیکی هم خطرناک بود چون
این شخصیت مرکزی در اولین صد صفحه‌ی داستان
می‌میرد، با وجود صدها صفحه‌ی ای که باید ادامه یابد.
اشاره به خودکشی مانند یک پیش درآمد طولانی است،
و آن تنها نورانداختن روی آیدا است. شما هرگز وارد
فکر او نمی‌شوید، اما من باید شما (خواننده) را آماده
می‌کردم آن چه را بر سر این دختر می‌آید ببینید. آماده
کردن شما (خواننده) برای حس انفجار مرگ برادر او -
که برای رابطه او با همه کلیدی است. او تلاش
می‌کند که تاوان آن را همه بپردازند. شما نمی‌توانید آن
کار را بکنید، زندگی مثل آن نیست، شما تنها خودتان
را نابود می‌کنید.

همه این‌ها خیلی از خاطره من دوراست. خوب، ویوالدو
بود؛ که برای مدتی اسم او را نمی‌دانستم. او اول دانیل
نامیده شده بود، و در یک نقطه سیاه پوست بود. آیدا، از
طرف دیگر، همیشه آیدا بود. ریچارد و کاس بخشی
از آرایش صحنه بودند. از نظر من، چیزی آرمان‌گرایانه
در ریچارد وجود نداشت. او از روی چندین حرفه دوست
لیبرال امریکایی آن زمان و اکنون مدل سازی شده بود.
به هر حال، به خاطر آماده کردن خواننده برای دیدن
آیدا، باید برادری به او می‌دادم، که به وجود رافوس
منجر شد. از نقطه نظر سبک‌ها، و از نظر انطباق با درد
انسان، که مدت طولانی - از ۱۹۴۶ تا ۱۹۶۰ - مرا باز
می‌داشت تا این واقعیت را که دوست من مرده بود
بپذیرم، سحرآمیز است.

از لحظه‌ای که روفوس رفته بود، می‌دانستم که
اگر شما (خواننده) بدانید که چه بر سر آیدا آمده بود،
باید به همان اندازه رافوس را می‌شناختید، و باید
می‌دیدید که چرا آیدا در سراسر کتاب با ویوالدو و
دیگران - و بیشتر از همه با خودش - این قدر سخت‌گیر
بود، چون تصمیم نداشت به زندگی با رنج ادامه دهد.
حرکت اصلی در کتاب، برای من، سفر آیدا و ویوالدو به
سوی نوعی وابستگی است.

آیا دنده عوض کردن بزرگی بین نوشتن داستان و
نوشتن غیر داستان وجود دارد؟

شما می‌پرسید، دنده عوض کردن. هر شکلی (از نوشتن)
دشوار است، هیچ یک آسان‌تر از دیگری نیست. همه
آن‌ها کونت را پاره می‌کنند. هیچ کدام آسان به دست
نمی‌آید.

در روز چند صفحه می‌نویسید؟

من شب‌ها می‌نویسم. پس از آن که روز به پایان
می‌رسد، و شام تمام می‌شود، من شروع می‌کنم، و تا
حدود سه یا چهار صبح کار می‌کنم.

به هر حال، آیا این راهی است که با کتابی برای شما آغاز می‌شود؟ یا چیزی مثل آن؟

احتمالا آن راه برای همه است: چیزی که شما را بر می‌انگیزد و نمی‌گذارد بروید. این دلتنگی از آن است. یا کتاب را تمام کن یا بمیر. شما باید وارد آن بشوید.

آیا این امر به نوعی شما را تطهیر می‌کند؟

خیلی در این مورد مطمئن نیستم. این کاربرای من مانند یک سفر است، و تنها چیزی که شما می‌دانید آن است که آیا زمانی که کتاب تمام شود، برای ادامه آماده اید- (خواننده را) فریب نداده اید.

فریب دادن چه می‌تواند باشد؟

طفره رفتن، دروغ‌گویی.

خوب آیا اجباری برای رهاشدن از آن وجود دارد؟

آه، بله، رها شدن از آن، و آن را به جا آوردن. کلمه ای که من استفاده می‌کنم اجبار است. و در باره مقاله هم مصداق دارد.

اما مقاله تا حدی ساده تر است، این‌طور نیست؟ چون شما نسبت به چیزی عصبانی هستید که می‌توانید انگشت خود را روی آن بگذارید ...

مقاله ساده تر نیست، اگرچه ممکن است چنین به نظر برسد. مقاله اساسا استدلال است. نقطه نظر نویسنده در یک مقاله همیشه مطلقا روشن است. نویسنده تلاش می‌کند خواننده‌ها را به دیدن چیزی وادارد، برای متقاعد کردن آن‌ها هر تلاشی می‌کند. در یک رمان یا نمایش شما برای نشان دادن چیزی به آن‌ها تلاش می‌کنید. خطرها، در هر حال دقیقا همانند هستند.

اولین چرک نویس‌های شما چه شکلی هستند؟

آن‌ها باز نویسی می‌شوند. باز نویسی زیاد، بعد، پاکسازی. توصیفش نکن. نشانش بده. این همان چیزی است که من سعی می‌کنم به تمام نویسندگان‌های جوان بیاموزم-

ولش کن! غروب ارغوانی را توصیف نکن، آماده ام کن که ببینم ارغوانی است.

شما به موازات افزایش تجربه در نویسندگی، آیا می‌توانید بگویید چه چیزی با دانایی افزایش می‌یابد؟

شما درمی‌یابید که چقدر اندک می‌دانید. (این درک) به خاطر آن که سخت‌ترین کار در دنیا سادگی است بسیار دشوارتر می‌شود. و همین طور به ترسناک‌ترین چیز (تبدیل می‌شود). مشکل ترمی‌شود چون باید خودتان را از تمام رخ دیس‌هایتان، بخشی از آن‌چه که نمی‌دانید دارید عریان کنید. می‌خواهید جمله ای به تمیزی استخوان بنویسید. هدف این است.

آیا آنچه مردم درباره نویسندگی شما می‌گویند برای شما مهم است؟



در نهایت مهم نیست. البته جوان‌تر که بودم به آن فکر می‌کردم. شما نگران مردمید، نگران آن‌چه می‌گویند. نگران انتقادات هستید به خاطر آن‌که کسی کتاب را خواهد خواند. بنا بر این، این چیزها مهم هستند، اما دارای اهمیت نهایی نیستند.

شما در آمریکا که بودید گرایش‌هایی پیدا کردید که شما را وادار کرد به فرانسه بروید- آیا هنوز آن گرایش‌ها را دارید، آیا گرایش‌ها دقیقا همان گرایش‌ها هستند؟

من همیشه می‌دانستم که باید برگردم. اگر الان بیست و چهار ساله بودم، نمی‌دانم که اگر می‌رفتم کجا می‌توانستم بروم. نمی‌دانم آیا می‌توانستم به فرانسه بروم، یا

ما باید به آفریقا می‌رفتیم. شما باید به یاد داشته باشید زمانی که من بیست و چهارساله بودم آفریقایی جر لیبریا برای رفتن وجود نداشت. من حتی به رفتن به اسرائیل هم فکر کردم، اما هرگز نرفتم، و در این باره درست فکر می‌کردم. اکنون، اگرچه اکنون یک بچه... خوب، می‌بینید، چیزی اتفاق افتاده است که هیچ کس واقعا توجه نکرده است، اما خیلی مهم است: اروپا دیگر چهارچوب ارجاع نیست، پرچم دار نیست، مدل کلاسیک ادبیات و تمدن نیست. اروپا خط کش اندازه گیری نیست. در دنیا استانداردهای دیگری وجود دارند.

زمان فریبنده ای برای زنده ماندن است. یک دنیای گسترده ای وجود دارد، که اکنون مانند زمانی که من جوان تر بودم نیست. وقتی بچه بودم دنیا برای تمام مقصد ها و هدف‌ها سفید بود، و اکنون درحال مبارزه برای سفید ماندن است - چیزی بسیار متفاوت.

خیلی وقتها گفته شده است که شما استاد شخصیت‌های فرعی هستید. چه پاسخی به این گفته دارید؟

خوب، شخصیت‌های فرعی زیرمتن هستند، توضیحاتی از هرآن چه که تلاش می‌کنید برسانید. من همیشه تحت تاثیر شخصیت‌های فرعی داستایوسکی و بالزاک بوده ام. شخصیت‌های فرعی آزادی معینی دارند که شخصیت‌های اصلی ندارند. آن‌ها می‌توانند توضیح بدهند، می‌توانند تغییر مکان بدهند، با این حال آن‌ها وزن، یا نیرومندی همانندی کسب نمی‌کنند.

من رد می‌کنم. شاید نقطه عطف در زندگی یک نفر دریافتن آن است که رفتارها او مثل یک قربانی، الزاما به معنی تبدیل شدن به قربانی نیست.

خوب، من مایل نیستم چنین فکر کنم، اما حقیقت را باید به شما بگویم، نمی‌دانم. من پنج خواهر دارم. و به شیوه ای مضحک، زنان زیادی در زندگی من بوده اند، از این رو آن زن نمی‌تواند مادر من باشد.

آیا در گیر سبک، سنگین کردن بوده اید؟

خود، من رد می‌کنم. شاید نقطه عطف در زندگی یک نفر دریافتن آن است که رفتارها او مثل یک قربانی، الزاما به معنی تبدیل شدن به قربانی نیست.

آیا به جامعه ای از نویسندگان باور دارید؟ آیا چنین جامعه ای اصلا مورد علاقه شما هست؟

نه. من هرگز به هیچ وجه چنین جامعه ای را ندیده ام ... و فکر نمی‌کنم هیچ نویسنده ای دیده باشد. اما نگوئید که ویلیام استیرون و ریچارد رایت در تنظیم نقطه نظرات شما مهم نبودند؟

ریچارد برای من خیلی مهم بود. او از من خیلی مسن تر بود. او برای من خیلی خوب بود. او واقعا، در اولین رمانم به من کمک کرد. سال‌های ۱۹۴۴-۱۹۴۵ بود. من تازه در خانه‌ی او را در بروکلین به صدا در آورده بودم! خودم را معرفی کردم، و البته برای او اهمیتی نداشت که من کی بودم. در آن زمان نه مقاله ای وجود داشت، نه داستانی - سال ۱۹۴۴ بود. من او را ستایش کردم. عاشق او شدم. ما هیچ شباهتی به هم

منظورتان آن است که رفتارهایشان کمتر قابل توضیح است؟

آه، نه، اگر شما یک شخصیت فرعی را خراب کنید یک شخصیت اصلی را خراب می‌کنید. آن‌ها فراتر از آرایش صحنه هستند - نوعی همسرایان یونانی. آن‌ها کشمکش را به شیوه ای بسیار ساده تر از شخصیت‌های اصلی به دوش می‌گیرند.

خوب، شخصیت‌های فرعی زیرمتن هستند، توضیحاتی از هرآن چه که تلاش می‌کنید برسانید. من همیشه تحت تاثیر شخصیت‌های فرعی داستایوسکی و بالزاک بوده ام. شخصیت‌های فرعی آزادی معینی دارند که شخصیت‌های اصلی ندارند. آن‌ها می‌توانند توضیح بدهند، می‌توانند تغییر مکان بدهند، با این حال آن‌ها وزن، یا نیرومندی همانندی کسب نمی‌کنند.

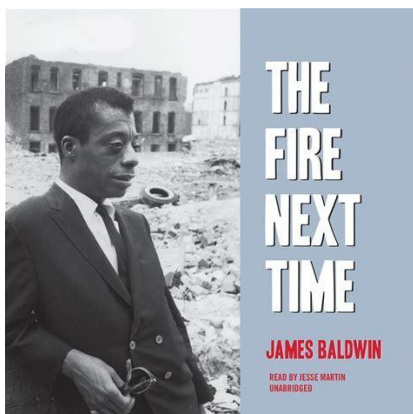
منظورتان آن است که رفتارهایشان کمتر قابل توضیح است؟

آه، نه، اگر شما یک شخصیت فرعی را خراب کنید یک شخصیت اصلی را خراب می‌کنید. آن‌ها فراتر از آرایش صحنه هستند - نوعی همسرایان یونانی. آن‌ها کشمکش را به شیوه ای بسیار ساده تر از شخصیت‌های اصلی به دوش می‌گیرند.

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
در هنگام نوشتن، به چه نوع موسیقی گوش می‌دهید؟
آیا چیزی را به صورت فیزیکی یا احساسی تمرین
می‌کنید؟

نه. من خیلی سردم - سرد احتمالا کلمه ای نیست که
من می‌خواهم یعنی کنترل شده. نوشتن برای من باید
تجربه ای بسیار کنترل شده باشد، که با احساسات قوی
و امید شکل گرفته است. این تنها دلیلی است که شما
وارد کار می‌شوید، درغیراین صورت ممکن است
کار دیگری انجام دهید. خود عمل نوشتن عمل سردی
است.

من تصمیم دارم پرسش خودم را پیشگویی کنم. اکثر
رمان نویس‌هایی که من با آن‌ها گفتگو کرده ام ادعا
می‌کنند



رمان‌های
معاصر را
خیلی کمتر
می‌خوانند،
بیشتر به
سوی
نمایش‌نامه
ها، تاریخ‌ها،

خاطره‌ها، زیست‌نامه‌ها و شعرکشیده می‌شوند. من
معتقدم این در مورد شما هم مصداق دارد.

درمورد من به خاطر آن است که پیوسته در حال انجام
نوعی تحقیقم. و درست است، به عنوان نوعی کارآموزی،
من خیلی نمایش‌نامه و مقدار زیادی شعر می‌خوانم.
شما افسون شده‌اید، من با عینک معینی - روندی از
دیدن چیزها - افسون شده‌ام. به عنوان مثال، خواندن
امیلی دیکینسون، و دیگرانی که نگرانی‌های صوری
روزانه یا الزامات افراد کاملا پاکسازی شده‌اند. آن‌ها،
برای آن لحظه، رها تر از شما ایند بخشی به خاطر آن‌ها که
آن‌ها در گذشته‌اند. آن‌ها هم ممکن است منبع قدرت
باشند. رمان‌های معاصر بخشی از جهانی هستند که شما

نداشتیم، هم به عنوان نویسنده و هم به عنوان فرد. و به
موازات بزرگتر شدن من، بیشتر و بیشتر آشکار شد که
شبیه هم نیستیم. و بعد از آن پاریس بود.

و استیرون؟

خوب، داشتم می‌گفتم، بیل یکی از دوستان من است
که اتفاقی نویسنده شد.

آیا درباره کتاب نات تورنر او موضعی گرفتید؟

موضع گرفتم. اگر چه موضع من این است که به
نویسنده دیگری نخواهم گفت چه باید بنویسد. اگر شما
بدیل آن‌ها را دوست ندارید، مال خودتان را بنویسید.
من او را به خاطر روبه رو شدن با آن، و نتیجه آن را
تحسین کردم. آن (کتاب) عظمت کامل مسئله تاریخ را
در برابر داستان، داستان را در برابر تاریخ قرارداد، و
کدام (تاریخ) است و کدام (داستان)... او همانند من
غیرعقلانی می‌نویسد یعنی درباره چیزی که به او
آسیب می‌رساند و او را وحشت زده می‌کند. زمانی که
من در حال نوشتن کشور دیگر بودم، بیل هم روی نات
تورنر کار می‌کرد، من پنج ماه در مهمان‌خانه او ماندم.
ساعت‌های او و من بسیار متفاوتند. من در سپیده دم به
رختخواب می‌رفتم، درحالی که بیل تازه برای ادامه کار
وارد اتاق مطالعه اش می‌شد، ساعت‌های او با خاموشی
ساعت‌های من آغاز می‌شد. ما موقع شام همدیگر را
می‌دیدیم.

چه نوع گفتگویی داشتید؟

ما هرگز درباره کارمان صحبت نمی‌کردیم، یا خیلی به
ندرت صحبت می‌کردیم. آن زمان در زندگی من زمان
شگفت‌انگیزی بود، اما به هیچ وجه ادبی نبود. ما آواز
می‌خواندیم، اندکی زیادی می‌نوشتیم، و در فرصت
مناسب با افرادی که برای دیدن ما آمده بودند صحبت
می‌کردیم. ما در رابطه با موسیقی میراث مشترکی
داشتیم.

در آن نقش معین و مسئولیت معینی دارید. و، البته، یک حس کنجاوری اجتناب ناپذیر.

آیا شما رمان های معاصر را بدون حس مسئولیت می‌خوانید؟

به نوعی. و تا اندازه ای، رمان‌های کمی مرا جذب می‌کند- که هیچ ربطی به ارزش‌های آن‌ها ندارد. من بسیاری از آن‌ها را هم محرک خودم می‌یابم. دنیای جان اپدایک، به عنوان نمونه، روی دنیای من تاثیر نمی‌گذارد. از سوی دیگر، دنیای جان چی و مرا درگیر می‌کند.

بدیهی است، من نمی‌خواهم م داوری خیلی قابل توجهی درباره اپدایک بکنم. آن چه من می‌گویم امری کاملاً فردی است. در اصل، نگرانی‌های اکثر امریکایی‌های سفیدپوست (با استفاده از آن عبارت) ملال آور، ترسناک، به صورت ترسناکی خود محور است. در بدترین معنا. البته، روی آن چه می‌پندارید خود باشد (وقوع) هرچیزی احتمال دارد.

من به نوعی دقیقاً تغییر کرده‌ام چون امریکا تغییر نکرده است. من به شیوه‌هایی ناچار به تغییر شدم. من سال‌ها پیش انتظار معینی از کشورم داشتم، که می‌دانم اکنون آن انتظار را ندارم.

شما می‌گوئید آن‌ها در رابطه با بی‌عدالتی اجتماعی به نوعی کمتر نگرانند؟

نه، نه، شما می‌بینید، من نمی‌خواهم دودستگی از آن نوع را ایجاد کنم. نمی‌خواهم که به هرکسی افسار زده شود یا موضع بگیرد. آن کاملاً امری خصوصی است. آن چه من می‌گویم باید با مفهوم خویش، و ماهیت تن آسایی انجام شود که به نظر من باید اختناق وحشتناک باشد و آن چنان آن را محدود کند که در نهایت سترون شود.

و شما در نوشتن خود اغلب کاملاً با تجربه‌های شخصی سروکار دارید؟

بله، اما - و اینجا من باز هم با زبان مشکل دارم- بستگی دارد به آن که چقدر خودتان رادریک می‌کنید. آن، یقیناً، گرد چندگانگی ارتباط‌های شما می‌چرخد. بدیهی است شما تنها می‌توانید با زندگی و کار خود از نقطه امتیاز خود خودتان برخوردار کنید. هیچ نقطه امتیاز دیگری وجود ندارد، هیچ نقطه نظری وجود ندارد. من می‌توانم درباره هر یک از شخصیت‌های خودم بگویم که داستان‌های دیگری هستند.

داستان امیلی دیکینسون که شما را به حرکت می‌آورد چیست؟

قطعاً، استفاده او از زبان. همین طور تنهایی او، و شیوه آن تنهایی. چیز بسیار متحرکی وجود دارد در بهترین حالت مضحک. او موقر نیست. اگر واقعا می‌خواهید چیزی درباره تنهایی بدانید، معروف شو. نوبت پیچیدن است. آن تنهایی عملاً غیر قابل عبور است. سال‌ها پیش من فکر می‌کردم معروف شدن می‌تواند نوعی شگفتی ده روزه باشد، و بعد از آن می‌توانم مستقیم به زندگی معمولم بازگردم. اما مردم قبل از آن که آن را دریابید با شما به صورت متفاوتی رفتار می‌کنند. شما با شگفتی آن را می‌بینید و از صمیمیت خود نگران می‌شوید. در طرف دیگر آن مسئولیت بزرگی وجود دارد.

آیا (برخوردبا) گذشته ناهنجار شما به عنوان نویسنده ای مشهور؟

شواهد بسیاری برای گذشته من وجود دارد، افرادی که ناپدید شدند، افرادی که مردند، کسانی که دوستشان داشتم. اما احساس نمی‌کنم هیچ روحی وجود دارد، هیچ ندامتی. من اصلاً نوعی مالیخولیا احساس نمی‌کنم. هیچ نوستالوژی ای. عشق‌ها، مبارزه‌ها. و با این حال همه این‌ها به شما چیزی از قدرت بی پایان می‌دهد.

این ما را به نگرانی شما در رابطه با واقعیت به عنوان تاریخ می‌رساند، با مشاهده آن که وضع حال تحت شعاع هر چیزی قرار می‌گیرد که در گذشته شخص رخ داده است. جیمز بالدوین همیشه با گذشته و آینده خود مجاور بوده است. شما گفتید در چهل‌سالگی، احساس پیری بیشتری از آن می‌کردید.

این یکی از آن چیزهایی است که یک نفر در چهل سالگی می‌گوید، به ویژه در چهل سالگی. چهل سالگی شوک عظیمی برای من بود. و من احساس پیری بیشتری از آن می‌کردم. پاسخ دهی به تاریخ، من فکر می‌کنم یک فرد در اطراف سن چهل سالگی در منظر مرگ خود است. شما می‌بینید که مرگ در حال آمدن است. شما در سی سالگی در چشم انداز مرگ خود نیستی، کمتر از آن در بیست و پنج سالگی. شما با واقعیت مرگ خود برخورد می‌کنید که احتمال ندارد چهل سال دیگر زندگی کنید. از این رو زمان شما را عوض می‌کند، عملاً به یک دشمن یا دوست (خود) تبدیل می‌شوید.

شما بسیار نگران به نظر می‌رسید- اما نه (نگرانی) از مرگ؟

بله، حقیقت دارد، اما اصلاً نه از مرگ. من به خاطر انجام دادن کار خود و به خاطر تمام چیزهایی که نیاموخته‌ام نگرانم. نگرانی از مرگ بی فایده است، چون در آن صورت، البته، اصلاً نمی‌توانید زندگی کنید.

شما وقتی که درست بالای سر من منتشر شده بود به نیویوک تایم گفتید «در اصل، امریکا خیلی تغییر نکرده است» آیا درست است؟

من به نوعی دقیقاً تغییر کرده‌ام چون امریکا تغییر نکرده است. من به شیوه‌هایی ناچار به تغییر شدم. من سال‌ها پیش انتظار معینی از کشورم داشتم، که می‌دانم اکنون آن انتظار را ندارم.

بله، قبل از ۱۹۶۸ شما گفتید، "من امریکا را دوست دارم."

خیلی قبل از آن گفتم. من هنوز امریکا را دوست دارم، اگر چه آن احساس در برابر امریکا تغییر کرده است. من فکر می‌کنم وانمود کردن آن که کسی وطنش را دوست ندارد یک مصیبت روحی است. شاید شما موافق وطن نباشید، شاید مجبور به ترک وطن شوید، شاید تمام عمر خود را در جنگ با آن بگذرانید، اما با این حال فکر نمی‌کنم بتوانید از آن بگریزید. جای دیگری برای رفتن نیست- شما ریشه‌های خود را نمی‌کنید و آن‌ها را در جای دیگری قرار نمی‌دهید. حداقل نه در یک عمر مفرد، یا، اگر این کار را انجام دهید، شما با دانستن آن که ریشه‌های واقعی شما همیشه جای دیگر است از معنی آن دقیقاً آگاه خواهید بود. اگر تلاش کنید وانمود کنید که واقعیت بلاواسطه ای را که به شما شکل داده است نمی‌بینید فکر می‌کنم کور خواهید شد.

به عنوان یک نویسنده، آیا صحنه مبارزه‌های ویژه ای وجود دارند که احساس می‌کنید در آنها برنده شده‌اید؟

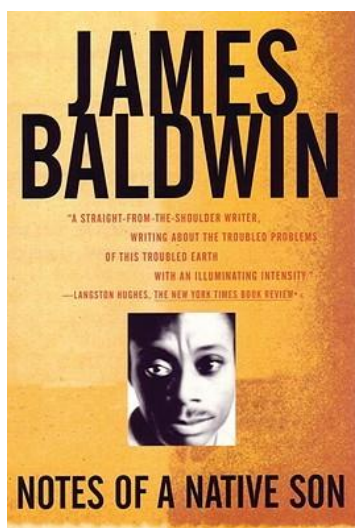
اصلاً (صحنه) جنگ تبدیل شدن به یک نویسنده! من زمانی که هنوز پسر کوچکی بودم به مادرم گفتم «من تصمیم دارم وقتی که بزرگ شدم نویسنده بزرگی شوم». و من هنوز تصمیم دارم وقتی بزرگ شدم نویسنده بزرگی شوم.

به نویسنده‌های جوان تری که با سوال ناامیدکننده همیشگی به شما مراجعه می‌کنند چه می‌گویید؟

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
می‌کند. داستان اگر در فرانسه، یا حتی در انگلستان بود
می‌توانست متفاوت باشد.

رابطه کنونی شما با افرادی مانند رالف ایلسون، امامو
باراکا (ل روی جونز) یا الدریدج کلیور چگونه است؟

من با کلیور ابتدا رابطه ای نداشتم. من به خاطر کلیور
دچار مشکلاتی بودم، که در آن زمان نمی‌خواستم
از آن‌ها صحبت کنم، و علاقه ندارم اکنون هم مورد بحث
قرار دهم. مشکل واقعی من با کلیور، غمگنانه، از سوی
بچه‌هایی که پیروان او بودند به گردن من انداخته شد،
درحالی که او مرا همجنس‌گرا می‌خواند و بقیه چیزها.
من می‌توانستم برای سخنرانی به یک شهری بیایم،



کلیولند، اجازه بده
بگویم، و او چند
روز قبل روی
همان صحنه
ایستاده بود. من
باید برای بی اثر
کردن آسیبی که
فکر می‌کردم او به
من زده است
تلاش می‌کردم.
من با سول آن

ایس (نام کتاب الدریدج کلیور) دست و پایم بسته شده
بود، چون هرآن چه در آن سال‌ها من در باره الدریدج
گفته بودم می‌توانست پاسخی به حمله او به من تلقی
شود. از این رو من ابتدا به آن جواب ندادم و و الان هم
جواب نمی‌دهم. کلیور برای من یادآور وزیر پیر
بپتیستی است که وقتی من در منبر بودم عادت داشت
کار کند. من هرگز اصلا به او اعتماد نکردم. درباره باراکا،
من و او نیز دورانی توفانی داشتیم، ولی اکنون دوستان
خوبی هستیم.

راهی را برای زنده ماندن پیداکن و بنویس.
چیزی غیر از این برای گفتن وجود ندارد. اگر تصمیم
دارید نویسنده شوید چیزی وجود ندارد که بتوانم برای
بازداشتن شما بگویم. اگر تصمیم ندارید نویسنده شوید
چیزی وجود ندارد که بتوانم برای کمک به شما بگویم.
آن چه واقعا در آغاز بدان نیاز دارید کسی است که
اجازه دهد درک کنید که تلاش واقعیت است.

آیا می‌توانید استعداد کسی را تشخیص دهید؟

استعداد ناچیز است. من استعداد های خراب شده زیادی
را می‌شناسم. و رای استعداد تمام کلمات معمول نهفته
است: انضباط، عشق، شانس، مهم تر از همه تحمل.

آیا پیشنهادها می‌کنید که یک نویسنده جوان از یک اقلیت،
خود را روی اقلیت متمرکز کند، یا اولین تعهد او درک
خود او به عنوان یک نویسنده است؟

شما و مردم شما از یک دیگر تفکیک پذیر نیستند،
درواقع، با وجود پرخاش‌هایی که ممکن است (به عنوان
اقلیت) داشته باشید، مردم شما، همه‌ی مردم هستند.

آیا اتاق جیووانی به ویژه تلاشی برای گسیختن این
جدایی‌ها نبود، خاطر نشان می‌کنم که داوید می
توانست سفید، سیاه یا زرد باشد؟

یقینا، بر حسب آن چه بر سر او آمد، هیچ یک از آن‌ها
اصلا مهم نبود.

بالین حال، بعد تراز آن، به صورت برجسته ای در مورد
روفوس و کشوری دیگر، نژاد یک نفر برای داستان شما
اساسی می‌شود.

آری، در آن رمان خاص مهم، چون کشور دیگر آن را
می‌طلبید چون برای بیان واقعیت آن کشور تلاش

آیا کارهای هم دیگر را می‌خوانید؟

بله - حداقل من کارهای او را می‌خوانم. همین طور درباره رالف، من سال‌هاست او را ندیده‌ام.

شما اصلاً مشابه هم نیستید؟

نه. من فکر می‌کنم رالف آن چه را که فکر می‌کرد من در جاده حقوق مدنی برای خودم انجام می‌دهم دوست نداشت. و از این رو، ما یک دیگر را ندیده بودیم.

اگر قرار بود شما دونفرسر نهار فردا با هم ملاقات کنید، درباره چه چیزی ممکن بود حرف بزنید؟

من دوست داشتم او را برای نهار فردا ملاقات کنم، و

یک بطر بوربون را

تقسیم کنم و

احتمالاً درباره

بیست سال گذشته

که یک دیگر را

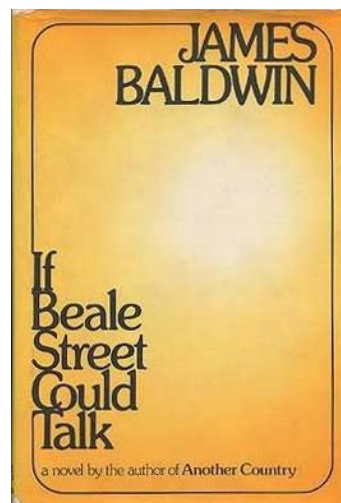
ندیده ایم صحبت

کنم. من به هیچ

وجه چیزی علیه او

ندارم. و کتاب

بزرگ او را دوست



دارم. من فکر می‌کنم، ما در باره تاکتیک‌ها موافق

نبودیم. اما من باید وارد جنبش حقوق مدنی می‌شدم و

اصلاً پشیمان نیستم. و افرادی که به من اعتماد کردند.

در باره آن دوره چیز بسیار زیبایی وجود داشت، چیزی

حیات بخش برای من تا آن جا باشم، تا راهپیمایی کنم،

تابخشی از یک تحصن باشم، تا آن را با چشمان خودم

بینم.

آیا فکر می‌کنید که اکنون سیاه پوست‌ها و سفید

پوست‌ها می‌توانند با احترام و متقاعدکننده درباره یک

دیگر بنویسند؟

بله، اگرچه من هیچ شاهد محکمی در دست ندارم. اما به تاثیرسخنگویانی مانند تونی موریسون و نویسندگان جوان‌تر دیگر فکر می‌کنم. من باور دارم آن چه یک نفر به عنوان امریکایی سیاه پوست باید انجام دهد دست‌مایه قرار دادن تاریخ سفید پوست، یا نوشته سفید پوست‌ها به عنوان تاریخ - از جمله شکسپیر - و مطالبه کل آن است.

شما زمانی در اسنس نوشتید «آن چه افراد دیگر درباره من می‌نویسند بی ربط است». آیا معنای آن فاقد شرایط لازم بودن بود، آیا به هرحال نگران انتقاد نیستید؟

ابداً. به طور کامل حقیقت ندارد که به آن چه دیگران

درباره شما می‌گویند اهمیتی نمی‌دهید، اما باید آن را

از فکر خود خارج کنید. من وارد یک دوره بسیار

پرتلاشی شدم، سرانجام در یک طرف شهر عمو تام و در

سمت دیگر شهر مردجوان خشمگین بودم. این وضعیت

می‌توانست آدم را دچار سرگیجه کند، تعداد برچسب

هایی که به من زده شده بود. و (برچسب‌ها) به ناچار

دردناک بود و شگفت‌انگیز، و در واقع، سرگیجه آور. من

به آن چه افراد معینی درباره من فکر می‌کنند اهمیت

می‌دهم.

اما به نقد ادبی نه؟

نقد ادبی نمی‌تواند مایه نگرانی کسی باشد. به صورت

مطلوب، اما، آن چه یک نقد می‌تواند انجام دهد نشان

دادن آن است که کجا افراطی (وجود داشته) یا

ناروشن بوده‌اید. از آن جایی که هر نوع افکارعمومی یک

پرسش است، من خواهم گفت که یک نفر به هیچ وجه

نمی‌تواند به هیچ یک از آن (پرسش‌ها) واکنش نشان

دهد. چیزهایی ممکن است گفته شوند که آسیب

می‌زنند، و آن را دوست ندارید، اما چه باید بکنید؟ یک

ورق سیاه یا سفید در دفاع از خودتان بنویسید؟

نمی‌توانید این کار را بکنید.

شما اغلب خانه خود در سنت پل را ترک کرده اید، به امریکا بازگشته اید و مسافرت رفته اید. آیا به عنوان یک سخنگو احساس راحتی می‌کنید؟

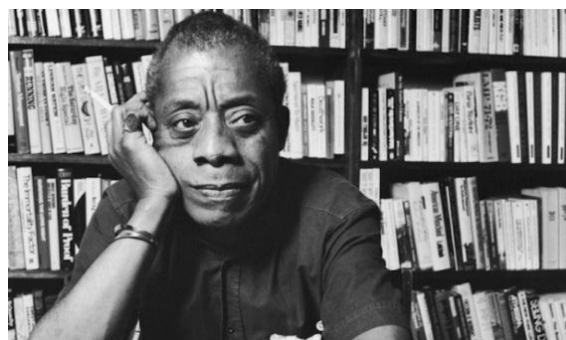
من هرگز به عنوان یک سخنگو احساس راحتی نکرده ام. نه

آیا پشت ماشین تحریر احساس راحتی می‌کنید؟

خوب، قطعاً، اگرچه من به واعظ بودن عادت دارم، که درسفر کمکم می‌کند.

آیا می‌توانید کمی بیشتر درباره رابطه با ریچارد رایت صحبت کنید، که درسایه او به اولین کمک هزینه نویسندگی دست یافتید؟

همان طور که قبلاً گفتم، من در نیویورک فقط درخانه



او را زدم. من نوزده سالم ود. او بسیار خوب بود. تنها مشکل آن بود که من آن سالها مشروب نمی‌خوردم. او الان، بوربون می‌نوشد. من تصمیم دارم ترا از زحمت پرسیدن درباره نویسنده ها و الکل راحت کنم: من هیچ نویسنده ای را که مشروب نمی‌نخورد نمی‌شناسم. من با هرکسی که نزدیکم مشروب می‌خورد. اما تو نمی‌خوری درحالی که کارمی‌کنی. مسخره است، چون تمام آن یک واکنش است، مانند روشن کردن یک سیگار. نوشیدن ترا آماده می‌کند و بعد به یک محل دیگری می‌برد. سرانجام وقتی که به نوشیدن برمی‌گرددی آن نوشیدنی اساساً آب است. و سیگارکنار گذاشته می‌شود.

صحبت کردن درباره ریچارد و دوره دشمنی اولیه ما، که فکرمی‌کنم به صورت مسخره ای از هر دو طرف پیش برده شد، می‌خواهم بگویم که وقتی من با ریچارد سروکار داشتم، من در حقیقت به هاریت بیچر استوو و کلبه عمو توم فکر می‌کردم. پسربومی ریچاردتنها نمایش معاصر بود که ازیک سیاه پوست در امریکا وجود داشت. یکی از دلایلی که من نوشتم، آنچه من درباره کتاب انجام می‌دهم یک اعتراض تکنیکی است، که من امروزهم همان نظررا دارم. من نمی‌توانستم نمایش وکیل را درانتهای کتاب بپذیرم. نظرمن دراین باره خیلی صریح بود. من فکر می‌کنم صحبت کردن درباره این هیولای خلق شده از سوی افکار امریکایی خیلی مضحک بود، و بعد انتظار داشتم افکار عمومی آن را نجات دهد!

روی هم رفته، من آن را خیلی ساده لوحانه یافتم. ازآن جایی که افکار عمومی امریکایی هیولا خلق می‌کند خودشان قادر به تشخیص آن نیستند. شما هیولایی را خلق می‌کنید و آن را نابود می‌کنید. اگر دوست دارید، این بخشی از شیوه زندگی امریکایی است. من در هر حال، بیشترین احترام را برای ریچارد دارم، به ویژه درسایه اثر منتشر شده اش بعد از مرگ او، که اعتقاد دارم بزرگترین رمان اوست، *Lawd Today* به آن توجه کن.

آیا امروزه در برابر نویسندگان سیاه پوست در انتشاراتی‌ها مقاومتی وجود دارد؟

مقاومت عظیمی وجود دارد، اگر چه با مقاومت در زمان (ریچارد) رایت تفاوت دارد. زمانی که جوان بودم، جوک آن زمان این بود که «چندتا کاکاسیاه در مزرعه ات به کارگرفتی؟» یا به صورت نیش دارتر «چندتا کاکا سیاه در انتشارات داری؟» و برخی‌ها یکی داشتند، برخی‌ها نداشتند. اکنون، این حقیقت ندارد.

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۹ / مرداد و شهریور ۱۴۰۰
به آنها بگوید. هیچ کس نمی‌تواند این واقعیت را کنترل کند.

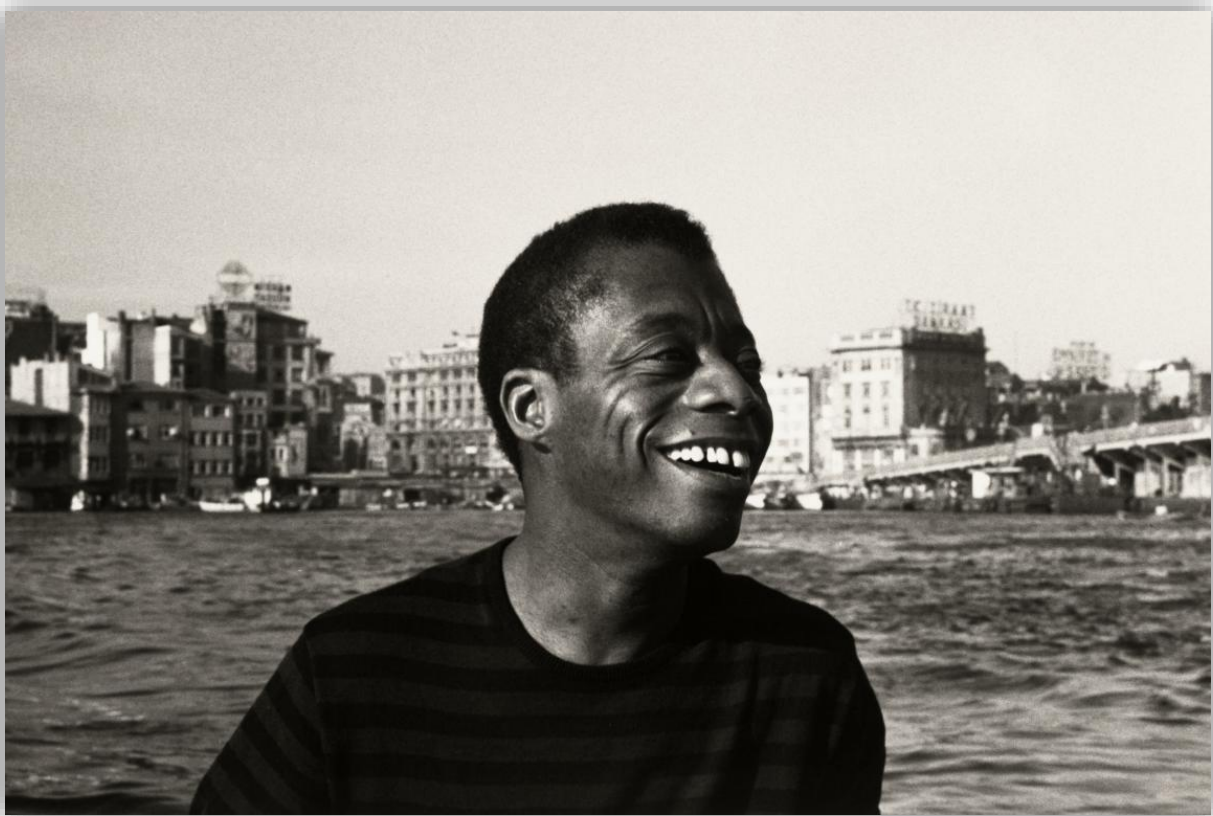
این نکته، آن چیزی را به یاد من می‌آورد، که پابلو پیکاسو هنگام نقاشی چهره گرتروود، در پاسخ به او گفته بود. گرتروود گفت، «من شبیه این نقاشی نیستم.» و پیکاسو جواب داد، «شبیه خواهید شد!» و حق با او بود.

این که در محافل بسیاری جیمز بالدوین به عنوان نویسنده ای پیشگو شناخته می‌شود روی شما چه اثری دارد؟

من سعی نمی‌کنم پیشگو باشم، همان طور که برای نوشتن ادبیات نمی‌نشینم. همه اش این است: یک نویسنده باید تمام مخاطرات مطرح کردن آنچه را که می‌بیند بپذیرد. هیچ کسی نمی‌تواند در این باره چیزی

این گفتگو از «در هنر داستان شماره ۷۸»، که در پاریس ریویو شماره ۹۱، بهار ۱۹۸۴ منتشر شده بود، ترجمه شده است.

<https://www.theparisreview.org/interviews/2994/the-art-of-fiction-no-78-james-baldwin>



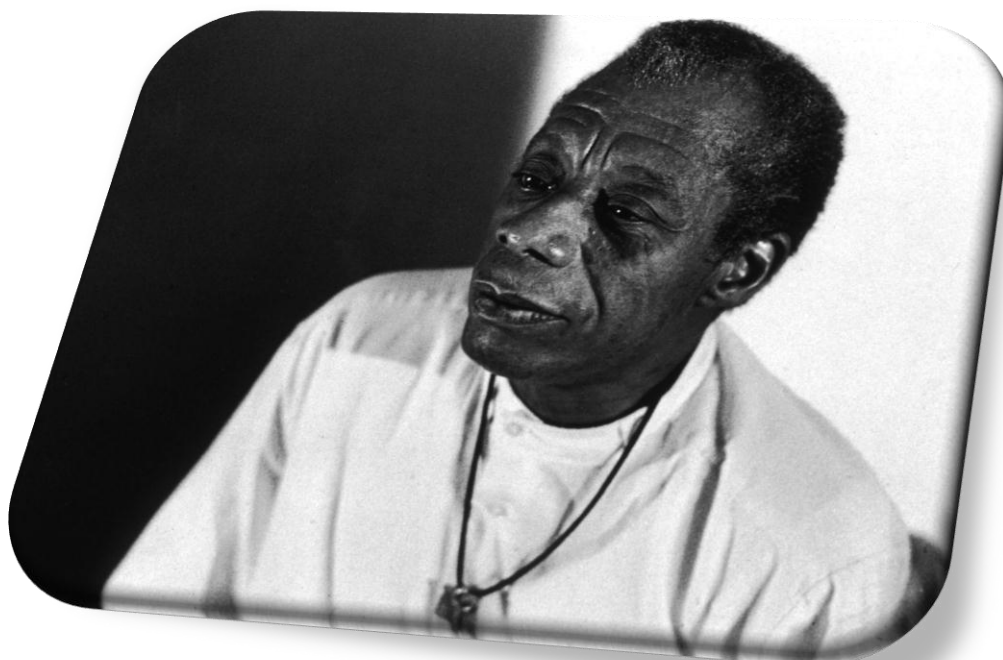
جیمز بالدوین در استانبول، ترکیه

[بازگشت به نمایه](#)

بلوزسانی

جیمز بالدوین - ترجمه علی اصغر راشدان

(تکه ای از یک داستان بلند)



ارژنگ: ترجمه بخشی از بلوز سانی اثر جیمز بالدوین را آقای علی اصغر راشدان با محبت و لطف در اختیار ارژنگ قرار دادند. پیشاپیش از ایشان سپاسگذاری می کنیم.

آمد کنار پنجره و پهلوم ایستاد و بیرون رانگاه کرد، گفت «چه صدای گرمی.»

دفتر یادداشتش را رو کاناپه پرت کرد و تو آشپزخانه ناپدید شد.

زنهاداشتمی خواندند «اگر می توانستم تنها صدای دعای

«ایزابل و بچه ها کجان؟»

مادرم را دوباره بشنوم!»

«فکر کنم رفتن پدر و مادر بزرگشونوبیین. گذشته؟»

گفتم «آره، زنه میتونه مطمئن روتمبورین بکوبه»

باقوطی آبجویش، برگشت توطاق پذیرائی، گفت:

«خندید و گفت «چه سرود وحشتناکی.»

«نه، میخوای امشب بامن یه جائی بیائی؟»

حس کردم نمیدانم چطورنه بگویم، احتمالاً نمیتوانستم بگویم نه. گفتم:

«حتماً، کجا؟»

پائین ورومبل نشست ودفتریادداشتش رابرداشت وشروع به ورق زدن کرد .

«میخوام برم باعده ای ازدوستا، یه جای مشترک توروستابشینیم .»

«منظورت اینه که داری میری پیانوبزنی امشب؟»

«درسته .»

یک قلمپ از آجیویش نوشیدوطرف پنجره حرکت کرد. یک نگاه طولانی یکبری بهم کرد. «اگه میتونی اونوتحمل کنی .»

گفتم «سعی می کنم .»

پیش خودش خندید، هردونفرمان پراکنده شدن گردهم آئی خیابان راتماشاکردیم. سه خواهروبرادر، سرهاپائین، میخواندند:

«تادیداردوباره، خدانگهدارتان.»

چهره های اطرافشان خیلی ساکت بودند. سرآخرسرودپایان یافت وجماعت کوچک ناپدیدشد. سه زن ومرددرازکهدرانتهدای خیابان پیش میفرفتندراتماشاکردیم.

سانی ناگهان پرسید «زنه قبلاکه میخوند، یه لحظه احساسی روکه هروئین گاهی وقتابه آدم میده، به خاطرمد آورد - وقتی هروئین تورگاته، وادارت میکنه همزمان احساس گرماوسرما، فاصله واطمینان کنی .»

آجیویش رااغراق آمیزمزمزه ونگاهم نکرد. چهره ش راتماشاکردم،

«وادارت میکنه احساس رهاشدگی کنی. گاهی وقتابایدیه همچواحساسی روداشته باشی .»

آهسته روصندلی راحتی نشستم، گفتم «توداری؟»

تومبل فرورفت ودوباره دفتریادداشتش رابرداشت، گفت:

«گاهی وقتا، بعضی آدمادارن .»

پرسیدم «واسه پیانوزدن؟»

صدام خیلی زشت بود، پرازتحقیروخشم .

«خب»، باچشم های گشادوگرفته نگاهم کرد، درواقع به نظرمیرسیدامیدواراست چشمههاش چیزهائی رابهم بگویندکه هیچوقت نتوانسته بودازراهی دیگربگوید .

«اوناینجورفکرمیکنن. واگه اوناینجورفکرمیکنن ...»

پرسیدم «توچیجورفکرمیکنی؟»

رومبل نشست وقوطی آجیویش راروزمین گذاشت .



گفت «نمیدونم .»

نتوانستم مطمئن باشم که جواب سئوال من رامیده‌یافکارخودرابیرون میریزد. باچهره ش به من نگفت.

«واسه نواختن، اونقدزیادنیست. اونقدره که اونوتحمل کنی، که سرآخربتونی اونوتوهرسطحی بسازی .»

اخم کردوخندید،گفت «واسه این که ازتیکه تیکه شدن به قطعات، جلوگیری کنه .»

گفتم «امالین دوستای تو، اونانگارلعنتیاخیلی زودترخودشونوتیکه تیکه میکنن .»

«ممکنه .»

بادفتر یادداشت بازی کردو چیزی به من گفت که باید زبانم رانگاه میداشتم، چراکه سانی تمام کوشش خودرامیکرد که حرف بزندومن باید گوش میدادم .

« • توالبته تنهاکسائی رومی شناسی که خودشونوتیکه

نتوانستم خودداری کنم، پرسیدم « درباره ی توجی؟ درباره خودت چی؟ تومی خوی انجام بدی؟ »

بلندشدورفت طرف پنجره، مدتی طولانی ساکت ماند. آه کشید، گفت :

«من قبلاتوفاصله ای که توراهاومدتم، پائین پله هابودم وصدای اون زنوگوش میکردم، ناگهان ویه مرتبه تکونم دادکه واسه به اون مرحله رسیدن، بایدخیلی رنج برده باشه، واسه اونجورخوندن. فکرکردن به این که توبایداونهمه رنج ببری، زنده است .»

گفتم « اماراهی نیست که رنج نبری، هست، سانی؟ »

خندیدوگفت « من معتقدم نیست، امااین قضیه هیچوقت تلاش کردن هیچکس رومتوقف نمیکنه .»

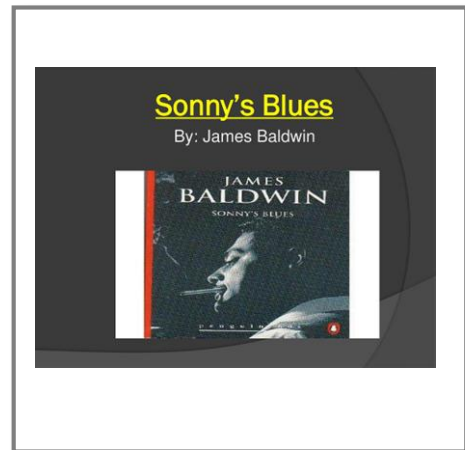
نگاهم کرد، گفت « اینجورنیست؟ »

متوجه شدم باین نگاه تمسخرآمیزکه برای همیشه پشت قدرت یابخشندگی نیروی زمان، بین مایستاده واین واقعیت که من آن مدت طولانی سکوت راحفظ کرده م – وقتی یکی به حرف زدن انسان نیازداشته تاکمکش کند. برگشت عقب وکنار پنجره.

«نه، هیچ راهی واسه رنج نبردن نیست. آدم انواع تلاشارومیکنه که خودشواز فرورفتن توانون حفظ کنه، خودشوروقله ی اون نگاهداره واونوشبیه سازی کنه – مثل تو. شبیه توکه چیزی رودرست کردی وحالواسه ش رنج میبری. اینو می دونی؟ »

چیزی نگفتم. بی صبرانه گفت « خب، تومیدونی، واسه چی مردم رنج میبرن؟ ممکنه بهترباشه کاری کنی که بهش دلیلی بدی، هر دلیلی .»

گفتم « مافقط موافقت کردیم که راهی واسه رنج نبردن نیست. این بهتر نیست، ازاین که فقط اونواتخاب کنی؟ »



تیکه کرده ن، بعضیاین کارونمی کنن، یا حداقل تاحالانکرده ن واین چیزیه که درباره همه ی مامیشه گفت .»

• مکث کردوبازگفت « بعضیاهستن که فقط زندگی می کنن، واقعا، توجهنم. اونااونومی شناسن ومی بینن چی اتفاقی داره میافته ومستقیم میرن توش. من نمیدونم .»

آه کشید، دفتر یادداشت راپرت وبازوهاش راجمع کرد، گفت:

«بعضی آدمها، ازطرزنواختن شون میتونی بگی، تموم وقت رویه چیزین، می تونی اونو خوب ببینی. یه چیزی روواسه اوناواقعی میکنه، اماالبته ...»

آبجویش رالروزمین برداشت، مززه کردودوباره قوطی راپائین گذاشت:

«وناخودشونم میخوان، توبایداونوببینی. حتی بعضی ازاونام که میگن، اون کارو نمیکنن، بعضیام اصلااون کارونمی کنن .»

سانی فریادزد «هیچکس اونوانتخاب نمیکنه، اینه چیزی که بهت می‌گم. هیچکس سعی نمی‌کنه اون کارونکنه. توفقط به راهی چسبیدی که بعضی آدماسعی میکنن - این راه تونیست!»

موهای روصورتتم شروع کردبه خارش، خیسی راروصورتتم حس کردم، گفتم:

«اون واقعیت نیست. اون واقعیت نداره. واسه م به لعنت خدانمیارزه که آدمای دیگه چی میکنن، حتی رنج کشدیدنشونم واسه م مهم نیست. واسه من فقط رنج بردن تومهمه.»

نگاهم کرد. گفتم «لطفا حرفمو باورکن. نمیخوام ببینم سعی میکنی که رنج نبری.»

باصراحت گفت «این کارونمی‌کنم، سعی کردن واسه رنج نبردن، حداقل نه بیشتر از کسای دیگه.»

سعی کردم بخندم، گفتم «اما واجب نیست، هست؟ واسه خودکشی کردن.»

میخواستم بیشتر حرف بزنم، امانمیتوانستم. خواستم درباره نیروی اراده وزندگی که میتواند آنقدر خوب وزیاباشد، حرف بزنم. خواستم بگویم همه چیز در درون است، اما آنطور بود؟ یا ترجیحاً قضیه دقیقاً آنطور نبود؟ خواستم قول بدهم دیگه هیچوقت بهش بی‌انصافی نکنم، اما تمام کلمات تهی ودروغ به نظرم رسید. رواین حساب، به خودم قول دادم وسعی کردم بتوانم حفظش کنم.

گفت «گاهی وقتادرون وحشتناکه، اصل گرفتاری اینه. تواین خیابوناراه میری، سیاه، بویناک وسرد، واقعا یه آشغال نیست که باهش حرف بزنی، هیچ چیز نیست که باهش پائین تنه تکون بدی، هیچ راهیم نیست که ازش خارج بشی - ازاون توفان درون. نمیتونی ازش حرف بزنی یا باهش عشق بازی کنی. سرآخرم سعی میکنی باهش کناربیائی و باهش بازی کنی، متوجه میشی هیچکس حرفاتو گوش نمیده. رواین حساب

مجبوری فقط گوش بدی. بایدیه راهی واسه گوش دادن پیدا کنی.»

از پنجره دور شد و دوباره رومبل نشست. انگار ناگهان تمام بادهایش ضربه زده و ازش خارج شده، آه کشید، گفت:

«گاهی وقتا هر کار میکنی که بازی کنی، حتی گلوی مادرتومی بری.»

خندید و آه کشید و نگاهم کرد «یا گلوی برادرتو، یا خودتو. نترس. من الان خوبم وفکر می‌کنم بهتر میشم. امانمیتونم فراموش کنم که کجا بوده م. منظورم این نیست که جسما کجا بوده م، منظورم اینه که کجاوکی بوده م.»

پرسیدم «توچی بوده ای، سانی؟»

خندید، نیمه نشسته، رومبل نشست، ساعدهاش رو پشتش آرام گرفت، انگشتهاش بادهن و چانه ش بازی میکردند، به من نگاه نمی‌کرد، گفت:

«من چیزی بوده م، اما متوجه نبودم، نمیدونستم که میتونم باشم. نمیدونستم که کسی میتونه باشه.»

ساکت شد، جلورانگاه میکرد، ناامیدانه جوان و پیریه نظر میرسید، گفت:

«درباره اون حرف نمیرنم، واسه این که حس مقصربودن یا چیزی مثل اون میکنم. شاید بهتر بود اون کارو میکردم. نمیدونم، به هر حال، واقعا نمیتونم درباره ش حرف بزنم. نه باتو، نه با هیچکس دیگه.»

حالا برگشت و رودرو من شد «میدونی، گاهی وقتا، واون دقیقاً وقتی بود که کاملاً بیرون ازدنیابودم وحس میکردم واقعا درونش وبالاون هستم ومیتونم بیانوبزنم، یا اصلاً مجبور نیستم بزنم، اون ناخودآگاه از من بیرون میامد، اون، اونجا بود. من نمیدونم چطور بیانومیزدم. دارم درباره ش فکر میکنم، اما میدونم اونوقت، گاهی کارای ناجوری بامردم میکردم. یا هیچ کاری نبود که با اونامیکردم - اونم این که اونواقعی نبودن.»

قوطلی آججورابرداشت، خالی بود، نومشتش مچاله کرد، گفت:

«یه وقتای دیگه - خب، یه درست شدن لازم داشتیم. احتیاج به پیدا کردن یه جایی داشتیم که خودمو تکیه بدم، احتیاج داشتیم یه فضائی روواسه گوش دادن تمیزکنم - ونتونستم پیداش کنم و دیوونه شدم و کارای وحشتناکی باخودم کردم، واسه خودم وحشتناک بودم.»

شروع کردبه فشردن قوطلی آججوبین دستهایش، تسلیم شدن فلزراتاماشاکردم. درضمن بازی کردن باهایش، فلزمثل یک چاقوبرق میزد، ترسیدم خودش رازخمی کند، چیزی نگفتم. گفت:

«آه، خب، هیچوقت نمیتونم بهت بگم. اون پائین یه چیزی، تموم وقت تنها باخودم بودم. متعفن و غرق عرق بودم و فریادمی کشیدم ومی لرزیدم، میدونی؟ هنوزم بوشور و پوستم حس میکنم. فکر میکردم اگه نتونم ازش فرارکنم، میمیرم، هنوزم فکر میکنم همه چی همونجوره. فهمیدم هر کار میکنم، منوسفتر به اون می بنده ومن نمیدونستم.»

مکث کرد، هنوز قوطلی آججوراتخت میکرد، گفت «نمیدونستم، هنوزم نمیدونم، یه چیزوادارم میکرداونا رو بگم، شایدبوی گندخودروبوکشیدن خوب بود. اما من فکر می کردم اون کاری نبود که سعی میکردم بکنم. کی میتونه اونو تحمل کنه؟»

قوطلی مچاله شده ی آججوراناگهان پرت کرد. خندیدونگاهم کرد، باهمان خنده، بلندشد، رفت طرف پنجره، انگار پنجره آهن ربا بود. چهره ش راتماشا کردم، خیابان رانگاه میکرد، گفت:

«مامان که مرد، نتونستم بهت بگم. اما دلیلی که خواستم هارلموترک کنم به همون بدی ترک کردن دراگ بود. بعد از هارلم فرار کردم، واقعا اون چیزی بود که

ازش فرار کردم. برکه گشتم، هیچ چی عوض نشده بود، منم عوض نشده بودم، فقط پیرتر شده بودم.»

ساکت شد، با انگشتهایش روقاب پنجره ضرب گرفت. خورشیدناپدید شده بود. به زودی تاریکی پهن می شد. صورتش رانگاه کردم. انگار باخودش حرف میزد، گفت:

«میتونم دوباره بیام.»

طرف من برگشت و تکرار کرد «میتونم دوباره بیام، فقط میخوام که اینوبدونی.»

سراخر گفتم «میشه دوباره این کارو کرد، خیلیم خوبه.»

خندید، خنده ش پرازاندوه بود، گفت «باید سعی کنم بهت بگم.»

گفتم «آره، اینومی فهمم.»

مستقیم نگاهم کرد، دیگر نخندید، گفت «توبرادرمی.»

برگشت طرف پنجره، بیرون رانگاه کرد، گفت «تموم نفرت اون پائین، تموم اون نفرت ورنج و عشق. افکرمی کنم نمی وزه وخیابونودوتیکه نمیکنه.»

رفتیم تنهانایتکلوب خیابانی کوتاه و تاریک تومرکز شهر. تو یک بارتنگ پرپچپچه، شبیه بسته بندی مربا، از در ورودی یک اطاق بزرگ، چپیدیم توکه محل دسته ی موزیک بود. لحظه ای ایستادیم، تو این اطاق، روشنی خیلی تیره بود و جایی رانمی دیدیم. صدای سیاه پوستی عظیم الجثه، خیلی مسن ترازسانی و حتی خودمن، گفت «سلام، پسر.»

از میان آنهمه پرتوفضائی بیرون خزید، دستش راروشانه ی سانی گذاشت، گفت «من اینجانشسته ومنتظر شما بودم.»

صدای کلفتی داشت، توتاریکی سرش راطرف ماچرخاند. سانی نیشخندزدو کمی فاصله گرفت، گفت:

«کرتول، این برادرمه. درباره ش باهات حرف زده م.»

کرئول دستم رافشدوگفت «ازدیدنت خشحالم، پسر». پیدابودکه به خاطرسانی، ازدیدنم خوشحال است. خندید، گفت:

«شومایه موزیسین واقعی توفامیلتون دارین».

دستش را از روشانه‌ی سانی برداشت، بامحبت وآهسته، باپشت دستش، رو صورتش زد. صدائی ازپشت سر به گوش رسید «خب، حالاتوموشوشنیده م.» «صدای یک موزیسین دیگر ویک دوست سانی، به سیاهی ذغال ومردی شنگول بود، باساخت وسازی نزدیک زمین. بلافاصله وباتمام وجوداعتمادبه من راشروع کرد، وحشتناکترین چیزدرباره سانی بود، دندانهایش شبیه یک چراغ خانگی درخشید، خنده، مثل یک زمین لرزه، ازش

JAMES BALDWIN [1924-1987]

Sonny's Blues

Born in New York City, the son of a revivalist minister, James Baldwin (1924-1987) was raised in poverty in Harlem where, at the age of fourteen, he became a preacher in the Fireside Pentecostal Church. After completing high school he decided to become a writer and, with the help of the black American expatriate writer Richard Wright, won a grant that enabled him to move to Paris, where he lived for most of his remaining years. There he wrote the critically acclaimed *Go Tell It on the Mountain* (1953), a novel about the religious awakening of a fourteen-year-old black youth. Subsequent works, focusing on the intellectual and spiritual trials of black men in a white, racist society, included the novels *Giovanni's Room* (1956), *Another Country* (1962)—both famous at the time for their homosexual themes—*Tell Me How Long the Train's Been Gone* (1968), *If Beale Street Could Talk* (1974), *Just Above My Head* (1979), and *Harlem Quartet* (1987); the play *Blues for Mister Charlie* (1964); and the powerful nonfiction commentaries *Notes of a Native Son* (1955), *Nobody Knows My Name* (1961), and *The Fire Next Time* (1963). Baldwin's short stories are collected in *Going to Meet the Man* (1965).

بیرون زدواوج گرفت. معلوم شدتمام افرادباروتقریباهمه‌ی موزیسینهایی که آنجایابارهای اطراف کار می‌کردندیانمی کردند، سانی رامی شناسند، عده‌ای علاف وعده‌ای انجابودندکه پیانوزدن سانی را گوش کنند. به همه‌شان معرفی شدم وهمه نسبت بهم خیلی موءدب بودند. حالابراشان روشن بودکه من برادرسانی هستم. اینجاوتودنیای سانی بودم، یابهتراست بگویم توقلمروسלטنتش بودم، جای سؤال هم نبود که تورگه‌اش خون سلطنتی جاریست.

میرفتندکه به زودی برنامه راشروع کنند، کرئول درگوشه‌ئی تاریک، کناریک میزباخودتنهام گذاشت. شروع کردم به تماشای آنها، کرئول ویک مردسیاه کوچک وسانی

ودیگران، روحایگاه دسته موزیک ایستاده ودراطراف بالاوپائین می شدند. پرتوسکوی گروه، مدتی کوتاه پائین وروگروه تابید، آنهاراکه می خندیدندو اشاره ودراطراف حرکت میکردند، تماشاودرعین حال، حس کردم خیلی مواظب بودند ناگهان قدم تودایره‌ی پرتونگذارند، انگاراگر بدون فکروناگهان توپرتوقدم میگذاشتند، توشعله هلاک میشدند. درفاصله‌ای که تماشامی کردم، یکی ازآنها، مردسیاه کوچک، رفت تودایره پرتو، ازمیان گروه گذشت وباضربهایش، دراطراف شروع کردبه اداآوردن - مسخره ودرعین حال فوق العاده رسمی بود. کرئول سانی رابا دستش گرفت وطرف پیانوه‌دایت کرد. یک زن، اسم سانی راصدا کردو چنددست شروع کردندبه دست زدن. سانی مسخره وورسمی بودوآنقدرقابل لمس که فکر می‌کنم میتوانست گریسته باشد، حالتش رانه نشان میدادونه پنهان میکرد، شبیه یک مردمسلط بود. نیشخندزدوهردودستش راروسینه‌ش گذاشت وتاباسن

خم شد

کرئول رفت طرف ویلنسل، یک مردلاغر سفیدپوست خیلی براق قهوه‌ای، کنارگروه بالاپریدوشیپوروش رابرداشت. حالاهمه آنجابودندوفضای روی سکوداخل اطاق، شروع کردبه عوض وفشرده شدن. یک نفرکنارمیکرفون ایستادوآنها رامعرفی کرد. همه جورپچیچه بالاگرفت. چندنفر ازکناربار، روبه دیگران، هیس کردند. گارسونهادراطراف دویدندوعصبی، آخرین سفارشهاراگرفتند. آدمهاوجوجه هابه هم نزدیکترشدند، پرتوبالای گروه وروی کوارتت تبدیل شدبه نوعی رنک آبی. همه‌ی افرادگروه متفاوت به نظرمیرسیدند. کرئول برای آخرین باراطرافش رانگاه کرد. انگارخواست مطمئن شودتمام جوجه‌هاش توقفس هستند، پریدوکوبیدرو ویلنسل، همه سرجاهاشان بودند.

تمام چیزی که درباره موزیک میدانم، این است که مردم زیادی، واقعا همیشه آن راگوش نمی‌کنندوحتی گاهی که ندرتادرجائی بازوموزیک داخل میشود، چیزییست که

اصولاً شنویم و باتائید گوش میکنیم، مقوله ای خصوصی و اختصاصی و ناپدید شدن مقولات احاله شده است. مردی که موزیک می آفریند، چیز دیگری می شود، بانعه ی برخاسته از درون است که نظم را از خود تهی و تحمیل میکند و بر فضا میکوبد. چیزی است که از درونش احضار می شود و از جنم دیگریست و خیلی وحشتناکتر، چرا که فاقد کلمات است و به همان دلیل، پیروزمندان هم هست. پیروز که می شود، پیرویش از آن ماست. فقط چهره سانی را تماشا کردم. چهره ش گرفته بود، سخت کار میکرد، با کارش نبود. به نوعی این احساس را داشتم که هر کدام از اعضای گروه منتظر سانی است،

منتظر بودند و روبه جلومی فشرده نش. شروع به نگاه کردن به کرئول که کردم، متوجه شدم این کرئول بود که تمام وقت سانی را عقب نگاه میداشت. همه ی آنها را در یک ردیف کوتاه نگاه میداشت. همانجا با تمام اندامش میکوبید و روی ویلنسل ناله میکرد. با چشمهای نیمه بسته ش، به همه چیز گوش سپرده، اما گوشش بیشتر به

سانی بود. بگومگوئی با سانی داشت. از سانی خواست خط ساحلی را ترک کند و تو عمق آب بپرد. کرئول شاهد سانی بود که عمق آب را گذشت و در جایی فرورفت، چیز مشابهی نبود - خودش آنجا بوده و آنجاری شناخت و می خواست سانی هم بشناسد. منتظر بود سانی رو کلیدهای پیانو کاری را بکند و بگذارد تا کرئول هم بداند که سانی توی آب است.

در فاصله ای که کرئول گوش میکرد، سانی حرکت کرد، به عمق رفت، دقیقاً شبیه یک آدم گرفتار شکنجه. قبلاً هیچوقت فکر نمی کردم چقدر آشنائی در آوربین موزیسین و آزار کارش باید باشد. او باید آن را پر کند، این

آزار بانفس زندگی شخص او. باید این آزار را وادار به کاری کند که خودش میخواهد بکند. پیانو تنه هایک پیانو است. از مقدار زیادی چوب و سیم و چکشهای کوچک و بزرگ و عاج ساخته شده است. در حالی که کار خیلی زیادی آنجاست که میتوانی باهاش بکنی، تنه راه آنجامش، سعی و کوشش است، کوشش و وادار کردن پیانو به انجام هر کاری.

سانی بیش از یک سال نزدیک پیانو نبوده، بازندگیش هم خیلی سازگار نبوده، نه زندگی که اکنون جلوش مچاله شده بود. سانی و پیانو به لکنت افتادند. یک شیوه را شروع کرد، ناراحت شد و متوقف کرد. راه دیگری را شروع کرد، عصبی شد، وقت کشت،

دوباره شروع کرد، بعداً نگار جهتی پیدا کرد، دوباره عصبی شد و گیر کرد. چهره ئی که در سانی دیدم، قبلاً هیچوقت ندیده بودم. همه چیز در چهره ش آتش گرفته بود و همزمان، مقولات معمولاً پنهان هم با آتش و خشم ناشی از جدالی که آنجاد درونش رخ میداد، شعله ور بود.



حالا، در حالی که به پایان بخش اول نزدیک می شدند، چهره کرئول را تماشا کردم، حس می کردم چیزی اتفاق افتاده است. اتفاقی پیش آمده که نشنیده و ندیده بودم. سر آخر تمام کردند، تشویق های پراکنده به گوش میرسید. بعد بدون یک لحظه اختار، کرئول چیزی دیگر را شروع کرد، این یکی هم طنز آمیز بود، این یکی هم تکه ای از یک بلوز بود، در فاصله ای که هدایت میکرد، سانی شروع به نواختن کرد. چیری شروع کرد به رخدادن. کرئول اجازه داد گروه شروع کند. مرد سیاه خشک کوچک با ضربها چیز و حس استناکی گفت. کرئول جواب داد و ضربها جواب پس دادند.

بعدش پیور شیرین و بلند، پایداری کرد و احتمالاً آهسته جدا شد، کرئول گوش داد و هر از گاه یادداشت کرد، خشک، زیبا و پیرو خون سرد هدایت کرد. دوباره همه به هم پیوستند و سانی دوباره بخشی از خانواده بود. این را با دیدن چهره ش توانستم بگویم. سانی انگار پیدا کرده بود، درست همانجا و زیر انگشتهاش، یک پیانوی تازه شعله ور. انگار نمیتوانست تمامش کند. برای مدتی شاد بودن با سانی، به نظر میرسید در اطمینان به بخار بودن پیانوی تازه شعله ور، با سانی موافق بودند.

کرئول جلورفت تا بگوید چیزی را که می نوازند بلوز است. با این حرف، ضربه ای به همه شان زد، به درون خود من هم ضربه ای زد. موزیک فشرده و عمیق و درک پذیر شد و شروع به کوبیدن فضا کرد. کرئول شروع کرد به گفتن این که اصولاً بلوز درباره چیست. درباره هیچ چیز تازه نبود. کرئول و افرادش در آنجا، با خطر نابودی، تازه ش می کردند، خود را منهدم، گرفتار دیوانگی و مرگ می کردند که راه تازه ای پیدا و ما را اوار به گوش دادن کنند. چرا که روایت اندازه رنج و لذت بردن و اندازه موفقیت ماهر گز تازه نبود. به بلوز باید همیشه گوش سپرد. هیچ روایتی نیست که گفته شود. این تنها پرتوی است که در تمامی این تیرگی‌ها به دست آورده ایم .

و این روایت، به گواهی آن چهره، آن اندام، آن دستهای نیرومند روی سیمها، در هر کشور، چشم اندازی دیگر و در هر نسل عمق تازه ای دارد. گوش کن، کرئول انگار می گوید: گوش کن. حالا این بلوز سانی است . مرد سیاه کوچک ضربگیر او مرد براق قهوه ای شیپور نواز او امیدارد آن را بشناسند. کرئول دیگر سعی نمی کرد سانی را داخل آب پرت کند، سرعت خدائی او را می شست. بعد خیلی آرام، خود را عقب کشید، با پیشنهادهای عظیمی که سانی برای خودش می گفت، فضا را پر می کرد.

همه دور سانی جمع شدند و سانی پیانو نواخت. هر از گاه، یکی از آنها انگار می گفت: آمین. انگشتهای سانی فضا را پر از زندگی کرد، از زندگی خود. اما آن زندگی شامل حال خیلی از دیگران هم میشد. سانی تمام راههای پشت سر را طی کرد، سانی با بیانیه ذخیره ی وسیع عبارت باز آهنگ، واقعا شروع کرد. بعد شروع کرد به اختصاص دادن آهنگ به خودش. خیلی زیبا بود، چرا که همراه با شتاب بود، دیگر یک آهنگ پر ضجه وزاری نبود. انگار با چیز شعله وری که از خود ساخته بود، آهنگ رامی شنیدم، با چیز شعله وری که حالا از آن خود می کردیم، چطور میتوانستیم ضجه وزاری را متوقف کنیم. آزادی در اطراف ما کمین کرد، سر آخر توانست کم کم مان کند آزاد باشیم، اگر گوش کنیم، تا ما آزاد نباشیم، هرگز آزادی نخواهد بود. حالا دیگر جبهه ای در صورتش نبود، چیزی که سانی در میانش گم شده بود تا برگشتن روی زمین برای استراحت، به فرورفتن در میانش ادامه میداد. آهنگ رابه خود اختصاص داده بود، خط درازی که ما تنها مامان و بابا را می شناختیم، سانی آن را پس میداد، همانطور که چیزی باید پس داده شود، طوری که از میان مرگ میگذرد، آن آهنگ میتواند برای همیشه زندگی کند. دوباره چهره مادرم را دیدم و برای اولین بار حس کردم سنگهای جاده که از روشن گذشته بود، چگونه پاهاش را کبود کرده بودند. جاده زیر پرتوماه و جایی که برادر پدرم روش کشته شده بود را دیدم. آهنگ چیزی دیگر رابه درونم پس آورد و من رابه قبل از آن برد. دوباره مرگ دختر کوچکم را دیدم و دوباره اشکهای زخم ایزابل را حس کردم، اشکهای خودم که شروع به ریزش کرد و احساس کردم. و حالا آگاه بودم که این تنها یک لحظه است، که در بیرون دنیا به گرسنگی یک پلنگ، منتظر است و این که گرفتاری، طولانی تر از آسمان، بالای سر ما گسترده است.

دیدم دختریک اسکاچ وشیر، برای سانی، روپیانو گذاشت. سانی انگار متوجه اسکاچ نبود، تنه‌قبل ازدوباره شروع به نواختن کردن، اسکاچ رامزمه ونگاهم کردوسرش راتکان داد. اسکاچ رارونوک پیانو گذاشت، آنهاکه شروع کردندبه نواختن دوباره، موزیک درخشیدومثل یک فنجان لرزان، بالای سربرادرم تکان تکان خورد....

همه چیز تمام شد. کرئول وسانی گذاشتند که نفس شان خارج شود، هردو خیس عرق بودند و نیشخند میزدند. تشویق خیلی زیاد و بعضی هاشان واقعی بود. توتاریکی، دخترگارسون که پیش آمد، ازش خواستم نوشابه هارابردبالا پیش گروه موزیک. مکشی طولانی حاکم بود، درفاصله ای که زیرپرتونیلی حرف میزدند و بعد از مدتی،



جیمز بالدوین در حال آزمایش قلیان در استانبول، ترکیه

[بازگشت به نمایه](#)



Bijan Heidarzadeh

1367

به یاد آرا! / سالی که "دار" بیش تر از درختان رویید / و بیش تر از باران / خون بر زمین بارید...

شعر و عکس از: بیژن حیدریان