نشریهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدِنو

ARZHANG

mahnameh-arzhang.com

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ، شمارهٔ ۲۱، آذر و دی ۱۴۰۰

شب اگر تاریک است/ دِل قَوی دار/ سَحَر نزدیک است. (حمید مصدّق)

دیالکتیکِ شکل و محتوا در هنر (۹) مُبارزهٔ اجتماعی چیست؟ (۲۳) داستانِ شِگفتِ اینتِردُم (۲۸) ریشهٔ افسانه‌ها (۷۱)
کیفرِ پرومتئوس (۱۴۰) آن‌ها سه تَن بودند (۱۰۸) آن‌ها که... (۱۱۰) شهر خالی نیست (۱۲۰) تنهاییِ دسته‌جمعی (۱۳۰)

با آثاری از:

ب.آبتین/ ا.ه.ابتهاج(سایه)/ و.احسانی/ ع.اردلان/ ژ.اصفهانی/ ر.افشاری/ اُمید/ س.بیژنی/ پابلو.ت(نوهٔ احسان طبری)/ د.جلیلی/ م.چابِک/ ب.حسن‌زاده/ ه.حسینی/ آ.حضرت/ ق.حیدر/ ع.ا.راشدان/ م.زهری/ ش.زیبا/ آ.زیس/ م.سلیمانی/ ا.شاهرودی/ ش.شفا/ م.ر.شفیعی‌کدکنی/ ر.شکراللهی/ ا.طبری/ و.کاپلان/ ع.کسرایی/ ل.لازاروف/ ع.مجتهدجابری/ ب.مطلّب‌زاده/ ن.مقدّسیان/ ن.میر/ ش.میرزانژاد/ ف.میچینسون/ م.هاشمی/ و.هوگو/ ع.یزدانی/ و دیگران...

ارژنگ

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دورهٔ اوّل، سال دوّم، شمارهٔ ۲۱، آذر و دی ۱۴۰۰

زیر نظر شورای دبیران

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

آثار خود را تایپ شده در محیطِ وُرد (word) برای ارژنگ ارسال کنید.

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

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

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

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

نقلِ کلیهٔ مطالبِ منتشرشده در ارژنگ با ذکر ماخذ آزاد است.

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

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

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

آغاز سالِ نوی ۲۰۲۲ میلادی بر هموطنانِ مسیحی عزیزمان در سراسرِ ایران و جهان خجسته باد!

فهرست

سرسخن/ شورای دبیران ارژنگ ۴
و دردِ دلی با خوانندگان.../ تحریریهٔ ارژنگ ۶

مقالات ۸
دیالکتیکِ شکل و محتوا در هنر/ آ.زیس-ک.م.پیوند ۹
تأثیرِ ادبیّاتِ اروپایی بر شعرِ معاصرِ فارسی/ م.ر.شفیعی کدکنی ۱۷
مُبارزهٔ اجتماعی چیست؟/ ا. طبری ۲۳
داستانِ شِگِفتِ اینترِدُم!/ پابلو.ت (نوهٔ احسان طبری)- ب.مطلب زاده ۲۸
پُست مُدرنیسم، باتلاقِ اندیشه و تفکّرِ نقّادانه/ ع.کسرایی ۳۳
ملکه محمدی در نهال‌ها تکثیر شد/ ارژنگ ۳۵
هنرِ فصلِ کُسوف قیافهٔ تاریکی دارد/ ع.اردلان ۳۸
در ضرورتِ نوشتنِ نشانه‌یِ اضافه/ ر.شکرالهی-ر.افشاری ۶۰
ریشهٔ افسانه‌ها/ ع.مجتهدجابری ۷۱
به کجا می رویم؟/ ن.مقدسیان ۷۹
در اندیشهٔ همینگوی/ ل.لازارف-ه.حسینی ۸۳
بازتاب کودتاِ ۲۸ مرداد بر ادبیات داستانی/ ن.مقدسیان ۱۰۲

شعر و شاعران ۱۰۷
آن‌ها سه تن بودند/ منتسب به اسماعیل شاهرودی ۱۰۸
زبالِ سرخ قناری/ ا.ه.ابتهاج(ساه) ۱۱۱
آن ها که / ا.شاهرودی ۱۱۰
به لرزه درآورید میدان‌ها را/ و.مایاکوفسکی ۱۱۲
دوشعر از علی یزدانی ۱۱۳
یک مَرد بود وُ هست./ ژ.اصفهانی ۱۱۵
چند شعر از: سیاوش بیژنی ۱۱۶
دو سُروده از: قباد حیدر ۱۱۹
شهر خالی نیست!/ م.زهری ۱۲۰

نقد و معرّفی ۱۲۱
دفترهای نیما - مجموعه آثارِ منثورِ نیما یوشیج ۱۲۲
از فارِست گامپ و مثنوی (نقد فیلم)/ م.سلیمانی ۱۲۴
یک کتاب و یک حیوان/ امید ۱۲۶
تنهاییِ دسته‌جمعی/ بکتاش آبتین ۱۳۰

آوای تبعید ۱۳۱
دانش و اُمید ۱۳۲
نمایهٔ مطالب و نویسندگان دانش و اُمید، شمارهٔ ۹ دی ۱۴۰۰ ۱۳۳
هر سوی راه راه راه... / ا.شاهرودی ۱۳۵
با چراغ و آینه / م.ر.شفیعی کدکنی ۱۳۶
داستان یک شهر / ا.محمود ۱۳۷
دیوان زرگر اصفهانی ۱۳۸

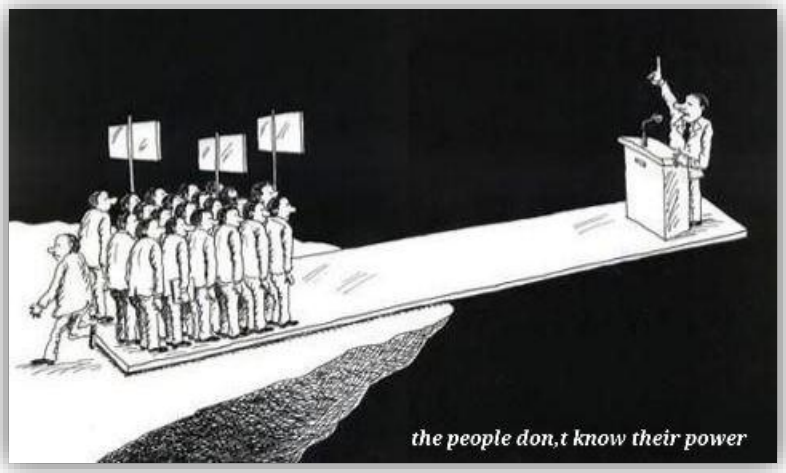
ادبیّات ۱۳۹
کیفرِ پرومتِئوس / ک.چاپک - برگردان آزاد: م.ش ۱۴۰
ثُرَیّا / آ.حضرت - ش.زیبا ۱۴۵
خالکوبی... / ن.میر ۱۵۱
آسمون مثلِ قدیم، شب‌ها چراغون نمیشه! / ب.مطلب زاده ۱۵۲
آخرین اثر / ع.مجتهدجابری ۱۵۴
رضا / ب.حسن زاده ۱۶۴
مَهدِ عُلیا و حاجِبُ‌الدّوله / ع.ا.راشدان ۱۶۶

اجتماعی ۱۷۴
طرحِ مجلس سوءِاستفاده از بیکاری است! ۱۷۵
حتما از جوی خونِ راه‌افتاده در آبان ۹۸ مطّلعید! / دبیر انجمن اسلامی دانشگاه صنعتی شریف ۱۷۷

یادِ بعضی نفرات ۱۸۰
گُل‌بارانِ مزار مختاری و پوینده / کانون نویسندگان ایران ۱۸۱
ویکتور خارا / م.هاشمی ۱۸۳
برگ‌های بهارآفتابی- خاطره‌ها – ۱۰ / ع.توده - ب.مطلب زاده ۱۹۰
یادبود آرتور میلر / ف.میچینسون - ش.میرزانژاد ۱۹۶
زویا، فرزندِ قهرمانِ مردمِ شوروی ۲۰۲

گوناگون ۲۰۳
جامعهٔ توده‌وار! پروانه شو، پروانه شو! / و.احسانی ۲۰۴
سخنرانی تاریخی "ویکتور هوگو" در مجلس فرانسه / و.هوگو - ش.شفا ۲۰۶
حقیقت دارد! براساسِ داده‌های علمی، خواندنِ داستان آگاهیِ شما را بهتر می‌کند. / و.کاپلان-د.جلیلی ۲۰۷
گوگل و واقعیّتی درحالِ شکل‌گیری ۲۰۸

سرسخن



سویه‌های جدید ویروسِ کووید-۱۹ موسوم به کرونا نظیرِ دلتا و اُمیکرون اگرچه به‌نظر دانشمندان از قدرتِ همه‌گیری بالاتری برخوردارند، امّا پس از دوسال و به‌گواهِ آمارهای موجود، اینک روزنه‌های امیدبخشی برای مقابله و مهارِ موثّرِ گونه‌های جهش‌یافتهٔ این ویروس مرگ‌بار در سطح جهان پدیدار شده است. بر مبنای آمارهای رسمی، تعداد قربانیانِ کرونا در ایران به ۱۳۲هزار نفر و در جهان به مرز ۶ میلیون نفر نزدیک شده است. تعدادِ مبتلایان به این ویروسِ مهلک نیز در ایران از ۶ میلیون و ۲۰۰ هزار نفر و در جهان از مرز ۳۰۰ میلیون نفر فراتر رفته است. به‌رغمِ کاهشِ نسبی آمارِ مرگ و میرها و دورقمی شدن آن، جایگاه ایران در بین کشورهای جهان هم‌چنان و با فاصله‌ای اندک بعد از آمریکا و برزیل و هند قرار دارد که مایهٔ نگرانی است. "مرگ" هم‌چنان آسان و ارزان در دسترسِ همگان است و چه جان‌های شریفی که در دوسالِ اخیر به خاطرِ فرصت‌سوزی دستگاه‌های مسئول در تامین واکسن از دست ندادیم! این خطر اکنون جان زندانیانِ سیاسی را نیز تهدید می‌کند: بکتاش آبتین و رضا خندان مهابادی هر دو به دلیل ابتلاء به کرونا در بیمارستان با غلّ و زنجیر به تختِ بیماری بسته شده‌اند و جانِ کیوان صمیمی، آرش گنجی، خسرو صادقی بروجنی، کارگر بازنشسته زندانی اسماعیل گرامی، نرگس محمدی، آتنا دائمی، سهیل عربی، عسل محمدی و ده‌ها و صدها و هزاران زندانی سیاسی و فعّالِ صنفی اعمّ از کارگر و معلم و نویسنده و هنرمند و روزنامه‌نگار ونیز زندانیان عادی در معرض خطرِ جدّی قرار دارد. طُرفه آن‌که یکی‌از راهکارهای مطرح شده مسئولین برای غلبه بر مشکلات جامعه، دعوت از ایرانیانِ نخبه و یا کارآفرینِ (بخوان سرمایه‌دارِ) ساکن در خارج برای بازگشت به میهن است که در نفسِ خود ارزشمند است، امّا آن‌ها از خود می‌پرسند که ما با چه امید و اطمینانی می‌توانیم به میهنِ خود بازگردیم تا فردا به عنوانِ جاسوس و ضدّانقلاب و یا مفسدِ اقتصادی بازداشت و محاکمه نشویم؟ ظریفی می‌گفت "مسئولینِ محترم بهتر است برای اثباتِ حُسن‌نیتِ خود و در یک گامِ عملی عجالتا همین زندانیان سیاسی، صنفی و عقیدتی را فورا و بدون قید و شرط از زندان آزاد کنند و آن‌گاه طرح خود را با بوق‌وکَرنا اعلام کنند تا ما هم از آن حمایت کنیم".

از سویی دیگر تداومِ رکودِ اقتصادی، تورّمِ افسارگسیخته در قیمتِ کالاها و خدمات، کاهشِ سریع ارزشِ پولِ ملّی و آثار ویران‌گر تحریم‌های اقتصادی و بانکی ظالمانهٔ آمریکا، فشارهای اقتصادی بی‌سابقه‌ای را بر گُردهٔ کارگران و اقشار زحمتکش و مزدبگیر جامعه تحمیل نموده است. عدم تولید و صدور نفت و گاز و پتروشیمی به موازات تعویق طولانی‌مدّتِ مقاماتِ ایران برای بازگشت به مذاکرات هسته‌ای با گروه ۴+۱ و مشخص نبودن دورنمای آن، نه تنها

سایهٔ سنگین خود را بر بازارهای داخلی (طلا، سکه، ارز، کالاوخدمات، بورسِ اوراق بهادار و غیره...) گذاشته، بل‌که مردم ایران را درآستانهٔ آغاز سال نو در بیم و هراس از آینده‌ای نامعلوم قرار داده است، اما این همهٔ ماجرا نیست.

پس از اعتراضات دی ۹۶ و آبان ۹۸ اینک شاهد گسترش چشم‌گیر دامنهٔ اعتراضاتِ صنفی-سیاسی با حضور اقشار و طبقات میلیونی در استان‌های مختلف (که تعداد آن‌ها طبق برآوردها از مرز ۲۵ هزار مورد فراتر رفته) و به طریق اولی شاهد رشدِ فزاینده جُنبشِ انقلابی و دمکراتیک مردمِ ایران به‌رغمِ سانسور و بازداشت و سرکوبِ خشنِ اعتراضاتِ مسالمت‌آمیز هستیم.

مجموعهٔ شرایط موجود در عین حال آزمونی برای دولت و مجلس و نهادهای یک‌دست‌شدهٔ حاکم است که عیارِ صداقت خود در شعارها و گفتارهایشان را در عمل نشان دهند، امّا چه کنیم که به بیانِ حافظ: "بخت از دهانِ دوست نشانم نمی‌دهد/ دولت خبر ز رازِ نهانم نمی‌دهد...". نه ترکیب تیمِ اقتصادی دولتِ جدید و اظهارات و راهکارهای حیرت‌انگیز معاون اقتصادی رییس‌جمهور، و نه سفرهای استانی پُرهزینه و بازدیدهای میدانی و نمایشی مسئولین به تنهایی، جز با تصمیماتِ کارشناسی و اقداماتِ عملی پیگیر گرهی از انبوه مشکلات مردم را نخواهد گشود. اگر با حرف و وعده و شعار می‌شد مملکتی را اداره کرد که اساسا انقلاب سال ۵۷ در ایران و تحوّلاتِ سیاسی بزرگ در کشورهای دیگر جهان به وقوع نمی‌پیوست! هُشدارِ تند و سخنانِ صریح دبیر انجمن اسلامی دانشجویان صنعتی شریف در روز ۱۶آذر امسال خطاب به رئیس جمهور که در این شمارهٔ ارژنگ می‌خوانیم، ما را تا حدودی با فضای کلی حاکم بر جامعه و مطالباتِ دمکراتیکِ مردم ایران در مقطع کنونی آشنا می‌کند.

واقعیت این است که گوشِ مردمِ ایران انباشته از سخن‌رانی‌ها، وعده‌های فریب‌کارانه و شعارهای پُرطمطراق بر ضدّ فساد، دیگر حوصله شنیدن چندبارهٔ آن‌ها را بدون برخورد قاطع و عملی با مفسدانِ برخوردار از رانت و قدرت ندارد. پاک‌سازی جامعه و نهادهای قدرت از فساد مانند نظافت راه‌پله‌های یک مجتمع مسکونی است. باید از بالا شروع کرد و نه از پایین! خواست جامعهٔ انقلابی ایران پس از ۴۲ سال بی‌برنامگی و سیرِ قهقرایی اقتصاد و معیشت و تعمیقِ شکافِ طبقاتی و فساد و ایلغارِ اموالِ عمومی، تغییراتی جدّی و تحوّلاتِ بنیادین در همهٔ عرصه‌های زندگی است و بهتر است مقامات و مسئولین به جای تمسّک به زبان گلوله و ساچمه و درفش در مقابلِ معترضان و آزمودنِ روش‌های غیرمدنی، با سرانگشتِ تدبیر به خواست و ارادهٔ جمعی مردمِ آگاهِ ایران تن در دهند و آزموده را نیازمایند.

شورای دبیران ارژنگ

سیاست گـــر سوار است وُ سَمَندی تیزرو دارد

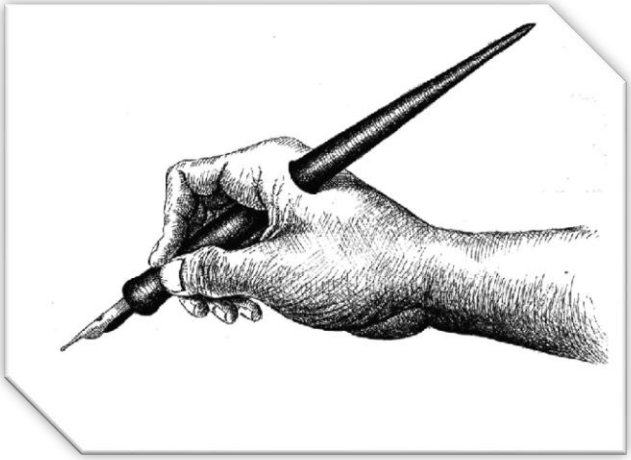
حقیقت چون کمندش، سَخت گردن در گِرو دارد

"رَذیلت" گرچه پیشِ ظُلم گـــردن خَم کند، شاید

"فَضیلت" گردنی -در عینِ ذلّت- خَـــم نَشو دارد

(از قطعه «قلعهٔ مجاهد» ـ کلّیاتِ شهریار، ج۲ ص۳۶۲)

و دردِ دلی با خوانندگان...



نوشتن و انتشار در شرایط کنونی راه‌رفتن روی بُراده‌های شیشه و فروکردنِ خامه در خون است. با این‌حال، این مسئولیت را به گردن گرفتیم که در هجومِ دنیای رسانه‌های چندخطّی و آموزش‌های استانداردسازی اذهان از ادبیات و هنرِ ترقی‌خواه، از هنری که سعادتِ مردم و رهایی آن‌ها را خطّ مقدّمِ فعالیتِ خود می‌خواند و می‌داند، دفاع و به گسترش و انتشار آن کمک کنیم. در این راه ۲۰ شماره از ارژنگ را در مدت دو سال منتشر کره ایم، و لازم دیدیم دردِدلی را هم در آغاز فعالیتِ سالِ سوّم با شما خوانندگانِ همدل در میان گذاریم.

***

برخی ایراد می‌گیرند که چرا در ارژنگ با استفاده از روشِ "کپی - پیست" نوشته‌های دیگران را باز انتشار می‌دهید؟ درپاسخ می‌توانیم گفت قرار نیست دوباره چرخ را اختراع کنیم. ادبیات و هنر مسیری تاریخی است که به انسان و سرنوشتِ انسانی می‌پردازد، از این رو تداوم و تسلسلِ این خطِ تاریخی نه تنها ما، بل‌که هر فعّال در حوزهٔ ادب و هنر را مقیّد می‌کند که با پاسداری از ارثیهٔ گرانقدرِ گذشتگان، دست به آفرینشِ جدید بزنند. گُسَستِ تاریخی بینِ حال و گذشته و رهاکردنِ آینده به امیدِ "آن‌چه پیش آید خوش آید!"، یکی از خواسته‌های نیروهایی است که دل به پاک کردن حافظهٔ تاریخی مردمِ میهنِ ما بسته‌اند تا بی هنری خویش را در امروزِ پُرتلاطمِ جهان "عینِ هنر" جا بزنند. ما به ارثیهٔ گذشتگان‌مان در عرصهٔ آفرینش‌های هنری، هم افتخار می‌کنیم، و هم از این خوانِ نعمت در هر فرصتی بهره خواهیم گرفت.

***

برخی ایراد می‌گیرند و در بهترین حالت تذکرِ دوستانه می‌دهند که وضعیتِ گرافیکی ارژنگ با دستآوردهای به روزِ نشر منطبق نیست. این دوستان حقّ دارند، و ما هنوز توان و امکانِ استفاده از نرم‌افزارهای به‌روزتر در کار صفحه‌بندی و گرافیک مجله را کسب نکرده‌ایم. اما انتظار تا زمانِ کسبِ مهارت در این عرصه‌ها را دلیلی برای توقّفِ انتشار نمی‌دانیم.

نشریهٔ ما برای عرضه در کیوسک‌های روزنامه‌فروشی تولید نمی‌شود و احتمالا در شرایطِ کنونی این شانس را هم نخواهد داشت. از این رو خوانندگانِ عزیزِ ما به کمبودهایمان با نگاهِ زیبابینِ خود به دید اغماض می‌نگرند. البتّه این به معنی توقف و بَسنده‌کردنِ ما به وضعیتِ فعلی نیست، و به همین خاطر از همین جا از دوستانی که به لحاظِ فنّی می‌توانند مددکارِ تلاشِ ما باشند، دعوت به همکاری می‌کنیم.

***

همکاری با یک نشریه نیازمندِ اعتمادِ متقابل بین نشریه و تولیدکنندگانِ آثارِ ادبی و هنری است. ما هنوز در این زمینه کمبودهای فراوانی داریم. رسما اعلام کرده‌ایم که حوزهٔ تلاشِ ما فرهنگی است، اعلام کرده‌ایم که به هیچ حزب و سازمان سیاسی ربطی نداریم، اعلام کرده‌ایم هدف‌مان اعتلاءِ فرهنگِ مترقّی ایران است و در این راه دست هرآن کسی را که یاری‌مان کند به گرمی می‌فشاریم. بنابراین از دوستانِ نویسنده، شاعر و دیگر رشته‌های هنری تقاضا می‌کنیم با ارسالِ آثارِ خود به پُرباری نشریه مدد برسانند. گمان می‌کنیم در ارژنگ بهتر دیده و خوانده خواهید شد.

***

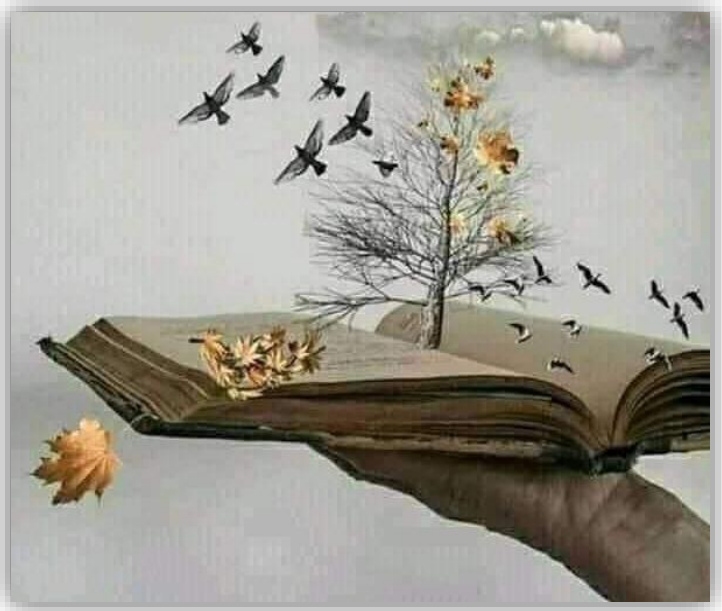
از تنگ نظری‌ها، چوبِ اتهام رانی‌ها، و پرونده سازی‌ها درمی‌گذریم که گمان می‌کنیم تا نفس می‌کشیم و برای اعتلاء فرهنگِ مترقی و ادبیاتِ پیشروِ کشورمان گام بر می‌داریم، ما را از این فقره گُریزی نیست. پس آنان را به حالِ خودشان می‌گذاریم و به کار خود می‌پردازیم. ما به داوری تاریخی باورمندیم. سرافرازیم که پس‌از انتشار متوالی ۲۰ شمارهٔ ارژنگ، اینک به پشت‌گرمی خوانندگانِ هم‌دل، وارد سومین سالِ فعالیتِ خود می‌شویم. ادّعا نمی‌کنیم بهترینیم، امّا افتخار می‌کنیم در حد بضاعتِ خود بهترین ها با پیشروترین دیدگاه‌ها را در کنار خود داریم.

***

دوست گرانقدری نیز طی چند نامه به یکی از داستان‌های منتشر شده در ارژنگ انتقاد کرده‌اند که چرا نویسندهٔ محترم به هم‌وطنان عزیز زابلی ما "توهین" کرده است!. اگر سوء تفاهمی رخ داده است، ما ضمن پوزش اعلام می‌کنیم که ایران برای ما کشوری رنگین‌کمانی با تنوع فرهنگی است که همه‌ی آن‌ها در ارثیهٔ مشترکِ ایرانی سهیم‌اند و هرگونه نگاهِ ملّی‌گرایانه، شونیستی و فرقه‌گرایانه به فرهنگِ رنگارنگ خلق‌های میهن عزیزمان را ناوارد می‌دانیم. تنها راهِ ممکن و مطلوب، تعامل، هم‌اندیشی، مدارا و آفرینشِ مشترکِ همهٔ خلق‌های ساکن ایران است که فرهنگِ امروز و فردای ما را، هم‌چنان که درگذشته، پُربارتر و انسانی‌تر وترقی‌خواهانه‌تر می‌سازد.

با دستانِ خود به انسجامِ ملّی و هویّتِ انسانیِ سرزمینی به نام "ایران" آسیب نرسانیم!

تحریریهٔ ارژنگ



مقالات

دیالکتیکِ شکل و محتوا در هنر

نویسنده: آونر زیس/ برگردان: ک.م.پیوند

(بخشِ سوّم از فصلِ سوّمِ کتاب "پایه‌های هنرشناسی علمی")

نمایی از تئاتر بولشوی مسکو

تئاتر در فرهنگِ روسی جزو جدایی ناپذیر آن است و وابستگی مردم این شهر به تئاتر و باله و اپرا یکی از نیازهای ضروری روزانه است و بی دلیل نیست که یکی از مشهورترین سالن های تئاتر جهان در مسکو (بالشوی تئاتر مسکو) و دیگری در سنت پترزبورگ (تئاتر مارینسکی) قرار دارند. هنرِ تئاترِ روسی شهرت و آوازه ای جهانی دارد و سبکِ استانیسلاوسکی در تئاترِ معاصر، یکی از سبک‌هایی است که در دنیای تئاتر به یادگار مانده است.

❖ ❖ ❖

نشانهٔ بارزِ هر اثرِ هنری راستین، وحدتِ ارگانیکِ محتوا و شکل است، چه، نه محتوای فارغ از شکلِ مشخصِ هنری با هنر سازگار است، و نه شکلِ ناتوان از بیانِ محتوا.

به یک معنی، این کلمات فقط به هنرِ ژورنالیستی مربوط نمی‌شود، حتی در آثار بی‌معنای فُرمالیسمِ افراطی نیز نوعی **"محتوا"** یافت می‌شود. هنرِ فُرمالیست، همان اندازه فارغ از محتوا است که از شکلِ هنری بی‌بهره است و به‌عکس؛ تا بدان‌جا از شکلِ هنری برخوردار است که از محتوا بهره دارد. این‌جا نیز مثل هر جای دیگر، شکل و محتوا رابطه متقابل دارند.

اصلِ مربوط به وحدتِ شکل و محتوا در هنر به این معنی ناظر است که هیچ کدام از این دو بدونِ دیگری امکانِ وجود ندارد. با وجودِ این، همان‌طوری که قبلا اشاره شده است باید بین دو مفهوم "وحدتِ شکل و محتوا" و "هم‌بستگی شکل و محتوا" تمایز قائل شد. این تمایز یک امرِ نسبی است، ولی بر شالوده معیّنی استوار است.

وحدتِ شکل و محتوا در معنی فوق (یعنی ناممکن‌بودنِ یکی بدونِ دیگری) همواره صادق است، امّا این امر به‌هیچ‌وجه بدین معنی نیست که در هر اثری، شکل همیشه از حیثِ هنری محتوا را به‌خوبی بیان می‌کند. چه کوشش‌های مهمّ و قابل‌ملاحظه‌ای که به نتیجه نمی‌رسند چون هنرمند نتوانسته است شکلِ رسایی برای بیانِ آن‌ها بیابد. از طرفِ دیگر، چه آزمون‌ها و نوآوری‌های جالبی که در شکل صورت می‌گیرد، ولی به‌علّت فقرِ محتوا بخشِ بزرگی از اثربخشیِ خود را از دست می‌دهد. **پوشکین** (A.pushkin) نظرِ به‌جایی را دراین مورد بیان می‌کند:

"دو اثر، سخت ناقابل است: یکی آن‌که به‌علّت فقدانِ احساس و اندیشه، کلمه بی‌رَمَق بر صحیفه می‌نشیند، و دیگری آن‌که انبوهِ فشرده احساس و اندیشه در کلماتِ نارسا خفه می‌شود."

این نکته نه تنها دربارهٔ ادبیّات، بلکه در همهٔ اشکال هنری صدق می‌کند.

در مطالعهٔ همبستگی شکل و محتوا در هنر، این انحرافی است اگر بکوشیم تا تعیین کنیم که کدام‌یک از این دو اهمّیتِ بیش‌تری دارد. این‌گونه تمایز یا درجه‌بندی به این علّت نادرست است که شکل و محتوا به یک اندازه از یک‌دیگر تفکیک‌ناپذیرند و هیچ‌یک نمی‌تواند جای دیگری را بگیرد. محتوای حقیر را نمی‌توان به یاری پیچیدگی‌های شکل ترمیم کرد، و شکلِ بی‌روح و نارسا را نمی‌توان به یاری اندیشه‌های جالب پوشاند. آثارِ هنریِ ضعیف حتّی هنگامی که به موضوعاتِ مهمّ و مناسب با زمان نیز بپردازند، موردِ استقبالِ بیننده و خواننده واقع نخواهد شد. در واقع این‌گونه آثار مایه رنجشِ‌خاطر می‌شوند زیرا مخاطبِ اثر به‌حقّ انتظار دارد که هر چه محتوای اثر عمیق‌تر است، به‌همان اندازه شکلِ بیانِ آن نیز زنده‌تر و مجاب‌کننده‌تر باشد، در غیر این‌صورت، نتیجه، هنر نیست، بل‌که ژورنالیسمِ فقیر است.

در آرشیوهای ادبی بازمانده از استانیسلاوسکی یادداشتِ جالبِ زیرین به دست آمده است:

"شکل و جوهر: گاه اولی بر دومی برتری داده می‌شود..... اگر جوهری وجود ندارد، شکل زائد است. حتّی اگر آن شکل زیبا باشد، در عرض پنج دقیقه ملال‌آور خواهد شد."

در بعضی دیگر از موارد، شکل، جوهر را به ابتذال می‌کشاند یا معنیِ متفاوتی بدان می بخشد."...

حقیقت در بینابینِ این دو واقع است: جوهر به حدّ کمال و عمق ضرورت دارد و شکلِ خاص نیز که بیانگرِ زیبایی کلِّ آن جوهر باشد به همان اندازه ضرور است."

یک‌بار دیگر روشن کنیم که شکل و محتوا دو جنبه به یک اندازه ضرورِ یک اثرند. معهذا، این سخن به این معنا نیست که اهمّیتِ شکل و محتوا در هنر یک‌سان است. در یک اثرِ هنری، محتوا نقشِ تعیین‌کننده را ایفا می‌کند. این حقیقت، انعکاس‌دهنده یک قانونِ عینیِ هنر و بیانگر یک اصلِ بنیادی استِه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی است. نقشِ فائقِ محتوا را مِن‌جمله باید از این واقعیت دریافت که شکل، افزارِ بیانِ محتواست و به‌همین خاطر به وجود آمده است .

پیروان روشِ ساختاری (Structural Method) می‌گویند که وارد شدن مفهومِ ساختار به آثارِ علمی، هر دو برداشتِ منحصراً شکل‌گرا (form-oriented) و منحصراً محتواگرا (content-oriented) را در تحلیلِ آثارِ هنری به کنار می‌نهد. مفهومِ ساختار، یک کلِّ واحد است و باید نه به‌مثابه شکلِ تنها، بل‌که دقیقاً به عنوان ساختارِ محتوا درک شود. در نتیجه، این روش، برداشتِ دوخطّی را در مورد آثارِ هنری کنار می‌زند و نیازی هم نیست که مفهومِ ساختار را به دو عنصرِ جداگانه تقسیم

کنیم. فرق بینِ این برداشت با دیالکتیکِ شکل و محتوا چیست؟

آیا اصلِ دیالکتیکی وحدتِ شکل و محتوا، محتوای فاقدِ شکل و شکلِ بدونِ محتوا را می‌پذیرد؟

در این‌جا باید تاکید کنیم که مفهومِ ساختار ضمن این‌که به عنوان یک ابزارِ تحلیلِ علمی حائزِ اهمّیت است و می‌تواند و در واقع باید در چارچوب متدولوژی دیالکتیکیِ فلسفی و استه‌تیک به کار گرفته شود، ولی نباید به جای منطقِ دیالکتیکیِ مفاهیم نشانده شود. غالباً، ساختارگرایی (Structuralism) را به منزله واکنشِ ویژه‌ای در قبال اهمیتِ درحالِ تنازلِ شکل در هنر تلقی می‌کنند. مع‌الوصف، مفاهیمِ خودِ آن، به افراط در طرفِ مقابل منجر شده و در تحلیلِ استه‌تیک، شکل را بر محتوا مقدم می‌گیرد.

این امر وقتی قابلِ فهم‌تر است که توجه کنیم برداشتِ ساختاری معمولاً در آن‌گونه تحلیل‌های متونِ هنری به‌کار گرفته می‌شود که به‌هیچ‌وجه با تحلیلِ نظامِ ایماژی هنر برابر نیست. این اظهارنظر **الکساندر توآردووسکی** (Alexander tvardovsky) به‌سرعت معروفیّت پیدا کرد که بی‌توجهیِ هنرمند نسبت به زمانی که صَرفِ شکل می‌شود، منجر به بی‌تفاوتیِ خواننده یا بیننده به محتوای اثرِ وی می‌گردد؛ و همان‌طور (نیز) دقّتِ ناکافی هنرمند در مورد محتوا، منجر به بی تفاوتیِ خواننده و بیننده نسبت به شکلِ اثرِ او خواهد شد.

جنبشِ همه‌جانبه‌ای که زمانی در کشور ما علیه فُرمالیسم درگرفت، در اغلبِ موارد غفلت از مسئله شکل را به دنبال آورد. این سال‌ها مدت‌هاست سپری شده است و امروزه دیگر لازم نیست به اثباتِ این امرِ بدیهی بپردازیم که هنرمند نمی‌تواند شکلِ اثرِ خود را به غفلت و فراموشی سپارد. معهذا این سخن بدین معنی نیست که مفاهیمِ فُرمالیستی دیگر قابلِ‌انتقاد نیستند.

د.مور (D.Moor) ، هنرمندِ شوروی می‌نویسد: "بدونِ شکل، هنری وجود ندارد، ولی شکلِ مُد شده هم یک هیولاست". **رودِن**، نقاشانی را که طرّاحی را در همه چیز مقدم می‌دارند و نویسندگانی را که تمامِ همّ خود را مصروفِ نمای بیرونی اثرِ خود می‌سازند با سربازانی مقایسه می‌کند که ملبّس به یونیفورم‌های آراسته به زنجیره‌های طلایی از سرِ غرور می‌خَرامند، ولی از جنگیدن اِکراه دارند. یا با برزگرانی که خیشِ خود را به خاطرِ درخشیدن صیقل می‌دهند ولی حاضر نیستند در مزرعه کار کنند. **رِپین** دریافت که وقتی تابلوهای او با عباراتی نظیرِ "چه طرّاحیِ شگفت‌انگیزی!" مورد ستایش واقع می‌شدند، قرینِ توفیق نبودند، چه، اگر آن‌چه بیننده می ستاید طرّاحی یا به‌عبارت دیگر شکل است نه کلِّ تصویر که طراحی به خاطرِ آن صورت گرفته است، در این صورت هنرمند حقیقتا شکست خورده است.

همین یک‌طرفه بودن را در اجراهای تئاتری نیز می توان یافت: اگر ما به هنگام ترکِ تئاتر می‌توانیم بهتر از هر چیز تنها بعضی از شگردهای تهیه‌کننده یا حتّی صحنه‌هایی از نمایش را به‌خاطر آوریم -نظیر صحنه‌ای که در میان تماشاگران اجرا می‌شود، صحنه‌ای که بدون پرده به اجرا درمی‌آید، ورودِ بازیگران به صحنه ارز از راهِ کابین‌ها، صدایی که به‌جای صحبتِ زنده بازیگران از بلندگوها پخش می‌شود، بازیگرانی که به لباسِ شب ملبّس‌اند، یا به حُضّار آب‌نبات پرتاب می‌کنند، پرده‌ای که در پشتِ صحنه قرار دارد یا قطعاتی از موسیقی کلاسیک که در زمانِ اجرا پخش می‌شود-، تهیه‌کنندگان و دیگر دست‌اندرکارانِ تهیه نمایش باید بیاندیشند که آیا تماشاگران از کلِّ تصویر لذّت می‌برند یا تنها از "طراحیِ" آن؟ در صورت اخیر، تشویقِ تماشاگران باید برای آنان

هُشداری باشد تا مراقب باشند که شکل، محتوا را غرق نکند یا به قولِ استانیسلاوسکی مواظب باشند که آبِ خورِش، گوشت را از دور خارج نسازد.

شکلِ زنده آن نیست که خود را به توجّهِ مخاطب تحمیل کند، به‌عکس، هر چه شکل گویاتر باشد، به‌همان اندازه کمتر مخاطب را از توجّه به تصویرِ زندگی در روی صحنه باز می‌دارد. هر چه شکل توجّهِ تماشاگر را بیش‌تر جلب کند، به‌همان اندازه کم‌تر در انجامِ وظیفه خود که برجسته کردنِ محتوا است، توفیق یافته است.

بعضی از هنرمندان معتقدند که توجه زیاده از حدّ یک هنرمند نسبت به شکل، نشانه هوشیاری هنرمند است و چشم‌گیرنبودنِ شکل بدین معناست که توجّهی بدان مبذول نشده است. لیکن در واقع عکسِ این حالت درست است. هرچه هنرمند در راهِ بیانِ محتوای خود، یعنی در راهِ شکل کوشش کند، به‌همان اندازه تجلّی مستقلِ شکل کم‌تر خواهد شد.

وقتی به **مایاکوفسکی** می‌گویند که در شعر گرِنادا اثر **میخائیل سوتلوف** (Mikhail Svetlov, Grenada) قوّافیِ "ناجور" وجود دارد، شاعر پاسخ می‌دهد که این شعر آن‌قدر جالب است که آدمی حتّی متوجّه نمی‌شود که در آن قافیه‌ای وجود دارد یا نه. این پاسخ تا حدودی تعارض آمیز (Paradoxical) است، ولی اندیشه اصلیِ شاعر کاملاً روشن است. خواننده به‌ندرت متوجّه وجودِ قافیه می‌شود چون سوتلوف شکلِ ایده‌آلی برای بیانِ محتوای شعرِ خود برگزیده است.

به‌عکس، اگر شکل قدرِ نامتناسبی از توجّه ما را به‌خود جلب کند، بدین معناست که هنرمند تلاشِ ذهنی زیادی برای یافتنِ افزارِ بیانی بدیع به کار برده، ولی زحمت کافی بر خود هموار نساخته تا بداند که ابزارِ جالب و موثری که وی بر می‌گزیند برای بیانِ اندیشه اثرِ او مناسبتِ لازم را دارند یا خیر. معنی این حالت چنین است که شکلِ هنری اثر به معنی واقعیِ کلمه شکست خورده است.

وِرا کِتلینسکایا (Vera ketlinskaya) ، نویسندهٔ شوروی می‌نویسد که اگر خواننده، دنیای مخلوقِ نویسنده را باور کند و بتواند خود را در درونِ آن جایی دهد، دیگر به طلسمِ نویسنده که او را در چنگال می‌گیرد متوجّه نخواهد شد و زبان، ترکیب، مانورهای طرح و شیوه‌های مورد استفاده برای پرورشِ شخصیّت‌ها را در نخواهد یافت. با وجودِ این می‌دانیم که این طلسم ریشه در تبحّرِ هنرمند دارد. مغز، قلب و شورِ زندگی او را در بر می‌گیرد و مستلزمِ کاری عظیم در زبان و ترکیب، در ساختارِ طرح و تحلیلِ عواطف و پاسخ‌های شخصیّت‌ها، در تنظیم سیرِ تحوّلِ هر یک از شخصیت‌های عمده و تشریحِ دقیق و روشنِ شخصیّت‌های غیرِعمده است. در واقع هنرمندی که روی شکل کار می‌کند، هدفِ خود را نه نمایشِ افزارِ بیانی جدیدی که به وجود آورده است، بل‌که تلاش برای رسیدن به عواطفِ مخاطب‌های خود تلقّی می‌کند. کار بر روی شیکل، به محتوا شکل می‌بخشد.

با وجودِ این، از این ملاحظات چنین بر نمی‌آید که لذّت‌بردن از شکلِ کاملِ یک اثر با ذاتِ حسّ استه‌تیکِ انسان در تضادّ است. انسان بنا به طبیعتِ خود هنرمند است و استادیِ یک شاعر، بازیگر یا نقّاش می‌تواند برای او رضایتِ استه‌تیک به بار آورد. **اوگنی واختانگوف** (Evgeni Vakhtangov)، بهترین شاگردِ استانیسلاوسکی کوششِ ثمربخشی کرد تا آثاری بیافریند که تماشاگران ضمن تماشای آن‌ها از نوآوری‌های هنرمندانه، از اِفِه‌های (Effects) تئاتریِ غیرمنتظره و از تخیّلِ پایان‌ناپذیرِ تهیه‌کننده و -خلاصه از تبحّر در کارِ تئاتر، التذاذِ هنریِ عظیمی حاصل کنند.

در تئاترِ امروز تا حدّ زیادی به خاطر تاثیرِ عظیمِ برشت در تئاترِ جهانی -تهیه‌کننده، طرّاح، و بازیگران همیشه

شگردهایی را که در هنرِ خود به‌کار می‌برند از مردم پنهان نمی کنند، بل‌که آثارِ خود را با عواملِ تاتریِ روشن و عناصرِ تماشایی مملو می‌سازند. شکلِ حوادثِ روی صحنه را بیان می‌کنند و "رازهای" مهارت‌های خویش را پیشِ چشمِ تماشاگران باز می‌نمایند. با این‌حال، همین امر در آثارِ هنرمندانِ با استعداد نه تنها موجب نمی‌شود که محتوا در سایه شکل بماند، بل‌که به عکس، ابزارِ موثری در برجسته ساختنِ محتوا بدل می‌گردد. در هنرِ رئالیستی، این برداشت نیز نقشِ تعیین‌کننده محتوا را تعیین می‌کند.

جنبه‌های گوناگونِ زندگی و تعابیرِ زندگی از زوایای گوناگون، اشکالِ متفاوتی از بیان را طلب می‌کند. کلّ تجربه هنری بر این امر دلالت دارد.

شکلِ داستان‌های **لئو تولستوی** با شکلِ داستان‌های **بالزاک** متفاوت است و **گورکیِ** نمایشنامه‌نویس از ابزاری متفاوت با ابزارِ **شکسپیر** بهره می‌جوید و تنها دلیلِ آن این نیست که این هنرمندانِ نابغه افرادِ بی‌همتایی بوده‌اند. تراژدیِ **آناکارنینا** وجه مشترکِ اندکی با درامِ **اوژنی گرانده** دارد و قهرمانان در اعماقِ گورکی در مقایسه با قهرمانانِ شکسپیر در دنیای کاملاً متفاوتی زندگی می‌کنند و با تضادهای کاملا متفاوتی در گیرند.

بلینسکی در این اندیشه به‌حق است که هر دوره‌ای، نه تنها اندیشه‌های خاصّ خود را می‌زاید، بل‌که اشکالِ هنریِ خاصّی را نیز پدید می‌آورد. هنرمندانِ امروز به‌طورِ کاملاً طبیعی در جستجو و درصددِ ایجاد اشکالِ هنری نو هستند و می‌کوشند که از زندگی معاصر به زبانِ هنری معاصر سخن گویند. با وجودِ این، ابزارِ جدیدِ بیانِ هنری تنها به شرطی مفید واقع می‌شوند که با محتوای موادّی که همین هنرمندان از زندگی می‌گیرند سازگار باشند و بتوانند به آن معنا دهند.

تصاویری که **گوستاو دوره** (Gustav Dore) برای کمدی الهی کشیده است در سراسرِ جهان شهرت دارند. **م.پیکوپف** (M.Pikov) ، هنرمند شوروی هم به شخصیّت‌ها و ایماژهای این شعرِ جاودانه بیانِ گرافیکِ جدیدی داده است. وی برای انجامِ این مقصود شکل‌های هنری جدیدی را به وجود آورده است. نقاشی‌های دوره پیوندِ نزدیک با متنِ اثر دارند و همان تمثیلاتی را که خواننده در خودِ اثر می‌یابد تصوّر می‌کنند. ولی در تصاویرِ بیکوف ایماژهای دانته یاری می‌دهند که معنی فلسفیِ کمدی الهی برجستگی خاصّی پیدا کند. در این‌جا مجالِ آن نیست که بپرسیم تصاویر کدام‌یک از آنان مناسب‌ترند. محتوا و شکلِ تصاویرِ دوره، زمانِ خودِ او را منعکس می‌کنند و آثارِ پیکوف روحِ زمانِ ما را. جستجوی هنرمندانه بیکوف که او را به انتخابِ زبانِ گرافیکِ منعکس‌کننده تعمیم‌های فلسفی رهنمون می شود، حاکی از آن است که او به دریافتِ نزدیکی از ایماژهای بزرگ‌مردِ فلورانس نایل آمده و در عین‌حال توانسته است که اصول و اندیشه‌های معاصرانِ خود را به‌طورِ روشن بازگو کند.

روبرت روشِنبِرگ (Robert Rauschenberg) ، هنرمندِ آمریکایی و نمایندهٔ معروف روندِ هنرِ عامّه‌پسند (pop-art) نیز مجموعه تصاویری را که بر مبنای کمدی الهی نقاشی کرده است به نمایش گذاشت. در آثارِ او نه به شخصیّت‌های دانته برمی‌خوریم و نه به وضعیّت‌هایی که در اثرِ دانته تشریح شده‌اند. تعبیرهای جدیدِ موجود در اثرِ روشِنبِرگ به عالمِ دیگری تعلّق دارند. دانته، آدم‌های کمدی الهی را از مردان و زنانِ واقعی زمانِ خود برگزیده بود. روشِنبِرگ تصاویرِ خود را از اشخاصِ واقعی زمانِ ما برمی‌گزیند. تماشاگر در اثرِ او چهره‌هایی همچون کندی، جانسون، نیکسون و استیونسون را باز خواهد شناخت. جزئیات و وضعیّت‌های

تصاویر نیز به شعرِ دانته ربطی ندارند، زیرا که این تصاویر از راکت‌ها، سلاح‌های مدرن و اتومبیل‌های مسابقه سخن می‌گویند. حتّی دانته هم در اثر روشنبِرگ مانند یک آمریکایی تصویر شده که در یک پوسترِ تبلیغاتی به تبلیغ باشگاهِ گُلف مشغول است. تصاویرِ روشنبِرگ به سبکِ معمول هنرِ عامّه‌پسند او تهیه شده اند بدین معنی که مجموعه متنوّعی از عکس‌های خبری معاصر را در بر می‌گیرد. این‌گونه تصاویر چیزی بیش از یک بازی با اشکال را پیشِ روی ما نمی‌نهند و اساساً هیچ ربطی به محتوای شعرِ دانته ندارند.

شکل برای خود حیاتِ کاملاً مستقلّی ندارد، ولی چیزی بیش‌از تابعِ سادهٔ محتواست. علمای استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی ضمن این‌که نقشِ تعیین کننده محتوا را تایید می کنند، نقشِ فعّالِ شکلِ هنری را هم مورد توجه قرار می دهند. **داستان ایرکوتسک** (Irkutsk Story)اثرِ **آلکسی آربوزف** (Alexei Arbuzov)، شاهکاری در تئاترِ شوروی زمانِ خود بود، نه تنها به خاطر محتوای مهمّ آن، بل‌که هم‌چنین به خاطر مَحاسنی که در شکلِ آن به چشم می‌خورد: این محاصره عبارت بودند از هماهنگی زندگی شخصیّت‌های عمده و اندیشه‌های نویسنده که با متن ترکیب شده بود. دیدِرو بر آن بود که هنر باید اوضاعِ معمولی را با یک طرحِ خارق‌العاده، و اوضاعِ خارق‌العاده را با یک طرحِ معمولی در هم آمیزد. آربوزوف در انجامِ این امر موفّق بود. شکلِ داستانِ ایرکوتسکِ او با تغییراتِ تکاملی حیاتِ شوروی کاملاً منطبق است. این اثر حیاتِ عاطفی تعالی‌یافته فردی را منعکس می‌کند که برای او آن‌چه در نگاهِ اوّل مسئله کاملاً شخصی به نظر می‌رسد، مضمونِ اجتماعی پیدا می‌کند و آن‌چه اجتماعی است، اهمّیتِ شخصی می‌یابد.

نقشِ فعّالِ شعر در فرآیندِ آفرینشِ موضوع احساس می‌شود. شکل، نه تنها اندیشه‌های عجین‌شده در اثر را بیان می کند، بل‌که در عین‌حال کار کردن بر روی شکل ابزارِ مهمّی را به‌وجود می‌آورد که خودِ هنرمند می‌تواند به واسطه آن تبیینِ جامعی از اثرِ خود به‌دست دهد. در کارِ آفرینش، راهِ مستقیمِ واحدی وجود ندارد. گاه وضوحِ اندیشه اصلی به هنرمند امکان می‌دهد که به شکلِ گویایی دست‌یابد. لیکن ممکن است یک هنرمند تنها در پایانِ کار بر روی شکل، به دریافتِ روشنی از محتوای فکری اثرِ خود برسد که قبلاً در خطوطِ کلی برای وی قابل تصور بود. گاه حتی کار بر روی شکلی می‌تواند هنرمند را به تغییرِ محتوای فکری موردِ تصوّرِ خود ناگزیر سازد. هگل محتوای اثر را شکلی می‌دانست که به مضمون تبدیل شده، و شکل را محتوایی می‌دانست که به‌صورت شکل درآمده است. این تعریفِ فیلسوفِ بزرگِ آلمانی روشن می‌کند که نه تنها محتوا شکل را به‌وجود می‌آورد، بل‌که شکل هم به محتوا ریخت می‌دهد.

نقشِ فعّالِ شکل به طُرقِ گوناگون جلوه می‌کند. بعضی چیزها تنها در چارچوبِ نوعِ (ژانر) هنری خاصّی به بهترین وجه قابل نمایش‌اند. زندگی معاصر، به بهترین وجهی به زبانِ هنری معاصر قابلِ بیان است زیرا که اشکالِ قدیمی مانع از عرضه محتوای معاصر می‌شوند و قس علی‌هذا.

اُستادیِ (Masrery) هنرمند، با نقشِ فعّالِ شکل پیوستگی دارد.

"اُستادی" واژه‌ای است که معمولاً برای نشان‌دادن تسلّطِ کامل بر همه عناصرِ شکلِ هنری به‌کار گرفته می‌شود با وجودِ این، استادیِ هنرمند در معنی وسیعِ آن بیش‌از هر چیزی در توانایی او به نفوذِ عمیق در زندگی پیرامونِ خود و وصول به یک تعبیرِ ایدئولوژیک و استه‌تیک از آن زندگی تظاهر می‌کند. البته کوششِ هنرمند به

کامل‌کردنِ استادی خویش، شامل بهبودِ تکنیک و ابزارِ تخیّلی نیز می‌شود. لیکن استادی تنها انباشتِ شگردها و فوت و فن‌های حرفه‌ای نیست، بل‌که هنرِ پیچیده آفرینشِ یک تصویرِ هنری از واقعیّت است.

مفهومِ استادی جامع الاطراف است و وجوهِ مرتبط و در عین‌حال متفاوتِ فعالیتِ آفرینشِ هنرمند را دربرمی‌گیرد. فعالیتِ آفرینشِ هنرمند شامل: توانایی مطالعه پدیده‌های دنیای واقعی و استنتاج از آن‌ها، توانایی تعبیرِ مشاهداتِ جمع‌آوری شده با دیدِ استه‌تیک، توانایی بیانِ معنی پدیده‌های ماخوذ از زندگی واقعی به وساطتِ ابزارِ هنری و بخشیدنِ شکلِ مادّی به این معنی است. توانایی اخیر، معنی محدود استادی را تشکیل می‌دهد.

اهمیتِ استادی از لحظه‌ای آغاز می‌شود که مشاهداتِ زندگی موردِ جمع‌آوری واقع می‌شوند. برای هنرمند بسیار مهمّ است که مشاهداتِ دستِ اوّلی از زندگی را جمع آورد کند و هر آینه برای خود مشاهداتِ تازه‌ای داشته باشد. برای آن‌که تعمیم‌های ماخوذ از زندگی، به لحاظِ هنری قانع‌کننده باشند، هنرمند باید بتواند از زوایای غیرِمتعارف به زندگی بنگرد، زندگی را با دیدگانِ خود بکاود، خود یک کاشف باشد و دنیا را چنان ببیند که پیش از او کسی ندیده است. **تولستوی** می‌نویسد مهم‌ترین چیز در هنر، گفتنِ چیزِ تازه‌ای است که همه از خود هنرمند باشد. به‌نظرِ او این همان‌چیزی است که همهٔ هنرمندانِ بزرگ را متمایز می‌سازد. وی موسیقی **مندلسون** (Mendelssohn) را فقط زیبا می‌دانست و نه بیش‌تر، زیرا که او هیچ چیزِ تازه‌ای -نظیرِ آن‌چه که بتهوون داشت-، از خود برای گفتن نداشت و به قول تولستوی تو هرگز نمی‌دانی که **بتهوون** بارِ دیگر چه خواهد گفت. وی در ادامه سخنِ خود تاکید می‌کرد که این اصل، هم در مورد ادبیات، و هم در همه حوزه‌های دیگرِ هنری صادق است.

برای آن‌که هنرمندی به این مرتبه نایل آید، نیازمند مشاهداتِ فراوانی است. این مشاهدات در فرایندِ ادراکِ مُداومِ هنرمند از زندگی، در دفترِ یادداشتِ هنرمند، در طرح‌های بی‌شُمارِ یک نقاش، و در مشاهداتِ بصری یک بازیگر تبلور می‌یابند.

کنستانتین پائوستووسکی نقل می‌کند که چگونه برای این‌که به تاثیرِ بهتر و زنده‌تری از موضوعاتِ مانوس دست یابد، خود را تربیت کرد تا آن‌ها را از زوایای گوناگون بنگرد. او برای این منظور هر روز چیزی در باره نکته‌ای می‌نوشت. گاه درباره یک موضوع به طور مکرّر می‌نوشت، و به این ترتیب هر روز برای خود کارهای کوچکِ مشخص و کاملاً قابلِ انجامی تعیین می‌کرد.

هنرمند باید چشمِ دیدنِ امورِ خاصّ را داشته باشد، اهمیتِ توجه به جزئیات را دریابد، و انتخابِ چیزهایی را بیاموزد که مردان و زنان عادّی از توجه بدان‌ها در زندگی پیرامونِ خود غافل می‌مانند. این‌حالت به او امکان می‌دهد که جزئیاتِ گویا را پیدا کند و بتواند در آثارِ خود به یاری آن‌ها پدیده‌های مانوس را جَلا و حیاتی نو ببخشد. به‌عنوانِ مثال، روستاهای اطرافِ مسکو و بیش‌از همه آن‌ها، منطقه ولگا برای صدها و هزاران تن از مردم دیرآشنا و مانوس است در حالی که **لِویتان** (Levitan) توانست زیباییِ بی‌مانند و متمایز آن‌را ضبط کند و در نتیجه صحنه‌های مانوسِ طبیعت به صورت یک کشفِ هنری تجلّی یافت. به همین ترتیب می‌توان گفت که هنرمندان قرنِ بیستم **گئورکی نیسکی** (Georgi Nissky)و **یوری پی‌مِنوف** (Yuri Pimenov) دیدگانِ عامّهٔ مردمِ شوروی را به زیبایی مناظرِ جدید، یا آن‌چه گاه "**مناظرِ صنعتی**" نامیده می‌شود، گشودند.

تعمیم‌های هنری بدون مشاهداتِ شخصی هنرمند امکان‌پذیر نیستند، مشاهداتی که از بی همتایی روشنی برخوردارند. تو گویی هنرمند واردِ نوعی رزمِ انفرادی

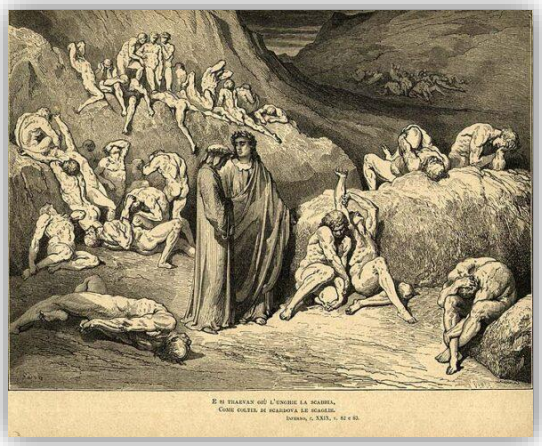
می‌شود که زندگی مادّی پیشِ پای او نهاده است و او بدونِ خراب‌کردن تصویرِ پیچیده‌ای که پیشِ رو دارد، می‌کوشد که آن را در شکلی که از حداکثرِ اِجمال برخوردار است انتقال دهد.

مشاهدات و تعمیم‌ها به توالیِ هم واقع نمی‌شوند. این هر دو جزئی از یک فرایندِ واحدند که در جریانِ آن، گزینشِ واقعی مواد مستلزمِ وجود تعمیم‌هایی است که قدرتِ مشاهده را ارتقاء می‌دهند.

استادی در تعمیم با استادی در بیان پیوستگیِ نزدیکی دارد. **آرام خاچاتوریان**، آهنگ‌سازِ شوروی می‌گوید که آهنگ‌ساز، آهنگ را زمانی نمی‌سازد که پشتِ پیانوی خود می‌نشیند یا مدادی به دست می‌گیرد، بل‌که موسیقی بسیار پیش از این‌ها هم‌چون نهالِ ظریف و شکننده‌ای در درونِ ذهنِ آهنگ‌ساز شکل گرفته و رشد می‌کند و وقتی هنگام میوه‌دادن فرا می‌رسد، دیگر هیچ چیزی نمی‌تواند سببِ تعویقِ آن گردد. معروف است که **میرهولد**(Meyerhold) ، کارگردانِ تئاتر گفته است که وی پیش از آغاز تمرینِ نمایشنامه، تصویری از آن در ذهنِ خود یا به بیانِ دقیق‌تر در خیالِ خود می‌سازد.

بدین ترتیب خودِ هنرمندان معتقدند که تعمیم و تصویرِ خلّاق را نمی‌توان دو چیزِ جداگانه تلقی کرد. وقتی هنرمند در وهله نخست به تدوینِ اندیشه کلّیِ خود پرداخته و سپس به منظور توضیح آن به جمع‌آوری فاکت‌های مشخّص می پردازد، این امر ناگزیر به کلی‌گویی منجر می‌شود.

توانایی مشاهدهٔ زندگی، تعمیم بر اساسِ مشاهدات، و بیانِ مشهودات به واسطهٔ ابزارِ هنری، عناصرِ استادی همه هنرمندان را تشکیل می‌دهند ولو این‌که شاعر زندگی را به طرزی متفاوت با نقاش، موسیقی‌دان یا معمار و نظایرِ آنها مشاهده می‌کند. جوهرِ مشاهده و تعمیم، با توجه به پدیده‌های زندگی واقعی برای همهٔ اشکالِ هنری یکی است. هر هنرمندی در تجسّمِ خلّاقِ مشاهداتِ خود در هنر از استادیِ متفاوتی برخوردار است و در این استادی است که استعداد انعکاس می‌یابد. زمانی که هنرمندی تنها به شکلِ تصویرِ هنری علاقه‌مند است و مهارت‌های حرفه‌ای خود را برای حلّ موضوعاتِ وسیعِ ایدئولوژیک و استه‌تیک هدایت نمی‌کند، استعدادِ خود را در معرضِ خطرِ تخریب قرار می دهد.



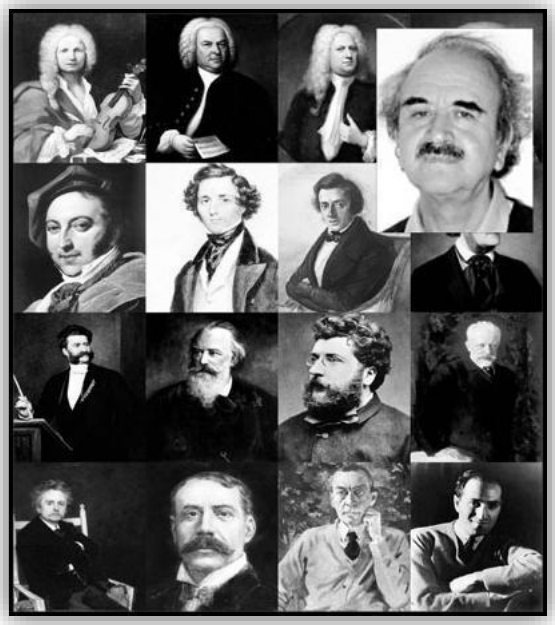
تصویری از طبقهٔ ۲۹ جهنم "دانته"، نقّاش: گوستاو دوره (PD-US)

بازگشت به فهرست

تأثیرِ ادبیّاتِ اروپایی بر شعرِ معاصرِ فارسی

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

برگرفته از کتاب «با چراغ و آینه»



ارژنگ: نوشتار زیر بخشی از کتاب مهمّ دکتر شفیعی کدکنی در کتاب «با چراغ و آینه» است که به همت انتشارات سخن در دسترس علاقه‌مندان به مباحث تاریخی و ادبی قرار گرفته است. استاد «در جستجوی ریشه‌های تحوّلِ شعرِ معاصرِ ایران»، افزون بر مجموعه عوامل مؤثر اجتماعی ـ سیاسی در انقلابِ مشروطه و پیش از آن بر شعرِ فارسی، به تبیین زمینه‌ها و چگونگی تأثیر ترجمه بر شعر معاصر ایران می‌پردازد و معتقد است «تحوّلاتِ شعرِ مُدرنِ فارسی در قرن اخیر، تابعی است از متغیّرِ ترجمهٔ ادبیات و شعرِ اروپایی در قلمروِ زبانِ پارسی». موضوع کلی کتاب، شعر و ادب فارسی در دوره‌های قاجار به این سو است. آنچه در پی می‌آید، بررسی «سهم کشورهای اروپایی» درشعرِ معاصرِ فارسی است. (صص ۲۲۸ تا ۲۳۴ از فصل «جای پای شعرِ فرنگی در شعرِ معاصرِ ایران» از کتابی که در بخش «نقد و معرفی» در همین شماره گنجانده ایم و قابل دانلود است). شفیعی کدکنی در این بررسی به نقشِ زنده‌یاد احسان طبری در برگردان سُروده‌های مایاکوفسکی به فارسیِ برجسته و اسلوبی شیوا و تاثیرگذاری آن بر شعر احمد شاملو اشاره می‌کند. درعین‌حال می‌دانیم که استاد شفیعی کدکنی نقدهای جدّی نیز به احمد شاملو دارد از جمله آن‌که در نوشتاری اثبات می‌کند که قسمتی از شعر شاملو، (مانند بخشی از آن شعر جنجال‌برانگیزش در نقد و تحقیر مهدی حمیدی شیرازی که می‌گوید «بر دارِ شعرِ خویش آوَنگ کردم...»)، کپی از ترجمهٔ احسان طبری از مایاکوفسکی بوده که موضوعِ این بررسی نیست.

ما این بررسی ارزشمند از کتاب استاد شفیعی کدکنی را به عنوانِ جُستاری مستقل در ادامه تقدیم خوانندگان می‌کنیم.

جای پای شعرِ فرنگی در شعرِ معاصرِ ایران

سهمِ کشورهای اروپایی

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

تأثیرِ شعرِ فرانسوی بر شعرِ فارسی

از شعر فرانسه، فابل‌های لافونتن نخستین تأثیر چشمگیر خود را بر تجدّد شعری ایرانیان آشکار کرد. بسیاری از شاهکارهای شعر تعلیمی سالهای نخستین قرن بیستم ایران نظیر شعرهای ملک‌الشعرای بهار و پروین اعتصامی و رشید یاسمی و چندین شاعر دیگر، تحت تأثیر آشکار ترجمه فابل‌های لافونتن است. با اطمینان می‌توان گفت که نخستین ادبیات و زبانی که ترجمه آثار شعری‌اش فضای شعر ایرانی را دگرگونی چشمگیر بخشید، زبان و ادبیات فرانسوی بود. با اینکه زبان فارسی، به لحاظ فابل‌های منظوم، یکی از غنی‌ترین زبان‌های شعری جهان است، با این همه ترجمه فابل‌های لافونتن در غنای نسبی شعر آن سالهای زبان فارسی بسیار مؤثر بوده است.

در مرحله دوم تغییر سلیقه‌های شعری، باز لامارتین و ترجمه بعضی از شعرهای او، از جمله شعر بسیار معروف «دریاچه»، از مجموعه تفکرات شاعرانه او، بیشترین تأثیر را روی تغییر سلیقه شعری شاعران ایرانی به جای گذاشت. هیچ کس تاکنون آمار دقیقی از تعداد ترجمه‌های «دریاچه» به زبان فارسی تهیه نکرده است. تا آنجا که حافظه من یاری می‌دهد، چهار یا پنج ترجمه از آن در کتابها و مطبوعات قرن بیستم زبان فارسی نشر یافته است. روح شرقی ما به چنین فضای شعری تازه‌ای بسیار نیازمند بوده است. در زبان عربی نیز ترجمه‌های «دریاچه» بسیار متعدد است، بعضی به صورت نثر و بعضی به صورت نظم. یکی از ترجمه‌های منظوم «دریاچه» در زبان عربی، که خود تبدیل به یک شعر عربی مورد قبول عام شده است، ترجمه‌ای است که نقولا فیّاض (۱۸۷۳ـ۱۹۵۸) کرده است:

اهـــــکذا ابـــداً تمضی امـــــانینا

نطوی الحیاه و لیل الموت یطوینا

شاید به دلیل انتخاب قالب مأنوس و پرموسیقی این ترجمه بوده است که چنین حاصلی به دست داده است.۱ در کنار لامارتین، ترجمه بعضی از شعرهای ویکتور هوگو نیز روی تحول شعر فارسی تأثیرهای ویژه خود را داشته است؛ مثلاً ترجمه دل‌انگیز و موفقی که ابوالقاسم لاهوتی کرمانشاهی در شعر: «رزم‌آوران سنگر خونین شدند اسیر» از یکی از شعرهای ویکتور هوگو کرده است. شاید آخرین و مهمترین تأثیر شعر فرانسه بر تحول شعر مدرن فارسی، آشنایی شاعران ایرانی با شعر سن ژون پرس بوده باشد. از سوی دیگر تأثیری را که ترجمه شعرهای ژاک پره‌ور بر ساده شدن شعر فارسی نیمه دوم قرن بیستم به جای نهاده است، نباید فراموش کرد. بعد از شهریور ۱۳۲۰ ترجمه شعرهای بسیاری از ژاک پره‌ور در مطبوعات نشر یافت که بی‌گمان در این زمینه تأثیر ویژه خود را داشته است. ترجمه‌هایی که از شعر رمبو و بودلر و والری، در این سالها در مطبوعات فارسی نشر یافته بیش از آنکه بر نوع مضامین یا تصاویر شاعران اثر نهاده باشد، تلقی آنان را از حقیقت شعر کمال بخشیده و عملاً بوطیقای شاعران فارسی‌زبان را دگرگون کرده است. اهمیت این بخش از تأثیرپذیری، چندین برابر گرفتن مضمون فلان فابل از لافونتن و امثال آن است.

تأثیرپذیری از شعر فرانسوی، گاه از این حدود هم فراتر می‌رود. پل الوار شعری دارد که ترجمه عنوان آن چیزی است در حدود «سلام ای غم!» و یک نویسنده درجه چندم فرانسوی هم به نام فرانسواز ساگان با عنایت به آن شعر الوار، کتابی دارد با عنوان «سلام بر غم»۲ که به فارسی هم ترجمه شده است. گویا نخستین شاعر ایرانی که به این شعر الوار توجه کرده، مسعود فرزاد است(۱۲۸۵ ـ ۱۳۶۰) که در یک رباعی گفته است: «غم گفت سلام، گفتمش بر تو سلام» و نصرت رحمانی (۱۳۰۶ـ۱۳۷۹) هم غزلی دارد که در مطلع آن غزل به ترجمه همان کتاب فرانسواز سادگان۳ بیشتر نظر داشته تا به اصل شعر الوار: «به سوگواری زلفت سلام بر غم باد».

تأثیرِ شعرِ انگلیسی بر شعرِ فارسی

با اینکه از شعرهای شکسپیر و شلی و اُسکار وایلد و ییتز و بسیاری دیگر از شاعران انگلیسی‌زبان نمونه‌هایی در مطبوعات قرن بیستم و شاید قرن نوزدهم زبان فارسی قابل مشاهده است، ولی تأثیر شعر انگلیسی بر شعر فارسی را بیشتر باید از طریق ترجمه شعرهای تی.اس.الیوت، شاعر امریکایی ـ انگلیسی قرن بیستم، پیگیری کرد. بی‌گمان ترجمه‌هایی که از شعر شلی در مطبوعات قرن بیستم ایران شده است، در شکل دادن به فضای رمانتیک شعر فارسی تأثیر خود را داشته است، همچنان که در بعضی چشم‌اندازها، از جمله مقوله «گناه» شاید آشنایی ایرانیان با شعر اسکار وایلد، بی‌تأثیر نبوده است؛ ولی آنچه بیشتر قابل مشاهده و محسوس است، تغییری است که شعر فارسی، پس از ترجمه شعرهای الیوت در سالهای بعد از جنگ جهانی دوم به خود گرفت و به شاعران ایرانی آموخت که می‌توان شعر گفت و شعری خردگرایانه یا متفکرانه گفت و از آسیبهای فضای رمانتیک آن سالها، در عین حال، فاصله خود را حفظ کرد.

در موارد دیگری از همین یادداشت‌ها به نوع تأثیرپذیری اخوان و فروغ و حتی شاملو و دیگران از شعر الیوت اشاره شده است. غرض در اینجا یادآوری این نکته است که اگر بخواهیم نقطه چشمگیری از تأثیر شعر انگلیسی بر روی تحول شعر فارسی معاصر جستجو کنیم، نه در شعر شکسپیر و شلی و ییتز است که باید در تأثیر الیوت جستجو شود. ییتز با همه عظمتی که در شعر جهان و در شعر انگلیسی دارد، کمتر تأثیری بر شعر معاصر فارسی داشته است. شاید به دلیل دشواری ترجمه شعر او که اگر حق شاعر، با جایگاه بی‌همتای او در شعر جهان، بخواهد ادا شود، کار مترجم بسیار دشوار است و آن نمونه‌ها که گاه از طریق زبان فرانسه به فارسی نقل شده است، به هیچ روی نشان‌دهنده جایگاه والای ییتز در شعر انگلیسی و شعر جهانی نیست.

جای آن هست که یادآور شوم استاد دکتر بهرام مقدادی که ترجمه انگلیسی درخشانی از شعر «نماز خوف» با عنوان «The Litany of Terror» نشر داده است،۴ در بعضی از کلاس‌های درس خود، گویا تأثیرپذیری مرا از شعر «ظهور مسیح»۵ ییتز در سرودن شعر «نماز خوف» یادآور شده است. من از پذیرفتن این امر نه تنها امتناعی ندارم که بدین کار افتخار هم می‌کنم، اما در آن سال که من شعر «نماز خوف» را سرودم، جز چند ترجمه محدود از شعر ییتز چیزی به زبان فارسی انتشار نیافته بود. من شش سال بعد در اکسفورد با شعر ییتز اندکی آشنا شدم، در سال ۱۹۷۴ـ۱۹۷۵ که نزد کشیشی ادیب، شعر شکسپیر و الیوت را به درس می‌خواندم. او بود که مرا به اهمیت جایگاه ییتز در شعر انگلیسی آشنا کرد. من هم شکسته بسته چیزک‌هایی از شعر او به فارسی ترجمه کردم که هنوز هم موجود است و حتی آگهی شده بود که نشر خواهد شد. هرچه کوشیدم که خودم را به نشر آن ترجمه‌های شعر ییتز راضی کنم، دلم بار نداد و چه خوب شد؛ زیرا آن ترجمه‌ها، کوچکترین نشانی از جایگاه خلاقیت ییتز را در زبان فارسی آینگی نمی‌کرد. بدین

گونه اگر استاد مقدادی این تأثیرپذیری مرا از شعر «ظهور مسیح» ییتز قطعی می‌دانند، باید از مقولهٔ تَوارُد تلقی شود. اعتراف می‌کنم که در شعرهایی که بعدازآن، در سال‌های اخیر، گفته‌ام بی‌توجهی به طرز تلقی ییتز از حقیقت شعر نبوده‌ام و دریکی دو تا از شعرهایم که نگاهی به ییتز داشته‌ام در حاشیه نوشته‌ام: «در قرائتِ ییتز».

تأثیرِ ادبیّاتِ روسی بر شعرِ فارسی

در قرن بیستم، در حوزه داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه و شعر ترجمه‌های بسیاری از ادبیات روسی نشر یافته و در تمام این میدان‌ها تأثیرهای درخشان خود را داشته است. از شعر بسیار غنی و مهم روسی، شعر فارسی تأثیرپذیری‌های خود را داشته است. اگر ملاک سخن اهمیت ذاتی شاعران بود، باید از پوشکین و لرمانتف آغاز می‌شد؛ ولی حقیقت امر این است که تأثیرپذیری شاعران ایرانی از شعر روسی بیشتر از فابل‌های کریلف و شعرهای مایاکوفسکی بود. آنچه در تحول شعر فارسی بعد از جنگ جهانی دوم چشمگیر است، شیفتگی جوانان به ترجمه شعرهای مایاکوفسکی بر دست احسان طبری است. طبری با فارسی برجسته و اسلوب شیوایی که در ترجمه بعضی از شعرهای مایاکوفسکی اختیار کرده است، روی بعضی از وجوه شعر جوان آن سالها، خاصه احمد شاملو، تأثیر ویژه داشته است. فابل‌های کریلف وقتی وارد قلمرو شعر فارسی شد که دوره فابل‌سرایی به پایان رسیده بود و سلیقه شعری جوانان دیگر در پی آن گونه شعر نبود. با این همه بعضی از شاعران پیرو سبک قدیم از قبیل حبیب یغمایی و دکتر رعدی آذرخشی به بازسازی فابل‌های کریلف، بعداز شهریور ۱۳۲۰ پرداختند؛ اما میزان پذیرش و قبول اهل هنر را در این باره باید با احتیاط بررسی کرد. شاید چندان قبول گسترده‌ای نیافته باشد.

قدر مسلم این است که مطبوعات بعد از شهریور ۱۳۲۰ پُر بود از ترجمه‌های فابل‌های کریلف و یک فابل کریلف، گاه به وسیله چندین شاعر منظوم شده است، مانند «بلبل و خر» که دکتر رعدی و میلانی و رشید یاسمی منظوم کرده‌اند و هر کدام به جای خود ارزش هنری خود را دارد. همچنین ترجمه‌های متفاوتی که از «نوراهب» لرمانتف توسط ایرج علی‌آبادی و مترجمی دیگر (در مجله سخن) نشر یافت. در نیمه دوم قرن بیستم ترجمه‌هایی از آنا آخماتوا۶ و پاسترناک و الکساندر بلوک هم در مطبوعات و کتاب‌ها نشر یافت که پیگیری تأثیرهای آنها مجال دیگری می‌طلبد.

تأثیرِ شعرِ آلمانی بر شعرِ فارسی

تأثیر شعر آلمانی بر شعر فارسی را باید در نیمه اول قرن بیستم و در ترجمه‌هایی که از شعر شیلر در مطبوعات آن سالها نشر یافته است، جستجو کرد. ترجمه دل‌انگیزی که ایرج‌میرزا از داستان «شاه و جام» اثر شیلر کرده است، ارزش و اعتبارش در زبان فارسی، شاید کمتر از اعتبار آن در زبان آلمانی نباشد. قدر مسلم این است که ایرج در این بازآفرینی خلاق، شاهکاری در زبان فارسی به وجود آورده است. همه می‌دانند که منشأ «هدیه عاشق»، اثر ایرج، که خود یکی از شاهکارهای شعر فارسی در قرن بیستم است، از یک شاعر آلمانی است.

در نیمه دوم قرن بیستم ترجمه‌هایی که از شعر برتولد برشت (۱۸۹۸ـ۱۹۵۶) به زبان فارسی نشر یافت، تأثیرش شبیه تأثیر ترجمه شعر الیوت بود؛ یعنی از چشم‌انداز تأثیرپذیری شاعران ایرانی، نوعی شعر را بدیشان آموخت که الیوت هم همان را می‌آموخت، با دو نوع نگاه و دو نوع چشم‌انداز، وجه جامع این تأثیر، در مورد برشت این بود که نشر ترجمه شعرهای برشت در مطبوعات نیمه دوم قرن بیستم ایران فضای رمانتیک آن سالها را دگرگون کرد؛ شعری به خواننده ایرانی معرفی کرد که با تمام نیروی خود رویاروی حال و هوای رمانتیک‌ها ایستادگی می‌کرد و از نوعی تفکر اجتماعی و فلسفی خبر می‌داد. با اینکه جامعه فرهنگی ایران همواره برشت را نظریه‌پرداز و در عین حال، نماینده منحصر به فرد تئاتر حماسی

می‌شناخت. انتشار ترجمه شعرهای او، در حوزه وسیعی از خوانندگان تأثیر ویژه خود را به جای گذاشت. شعر «سخن گفتن از درختها»ی او که چندین ترجمه از آن در کتابها و مطبوعات آن سالها انتشار یافت، نفوذی عمیق در نگاه شاعران عصر داشت که چگونه می‌توان شعر سیاسی گفت و از شعار دادن کناره گرفت، با این همه برشت، که به عنوان شکسپیر دوران مدرن شناخته شده است، بیشتر از رهگذر نمایشنامه‌هایش تأثیر خود را در محیط فرهنگی ایران آشکار کرد.

با اینکه نخستین نمونه‌های شعر آلمانی و ترجمه آنها به زبان فارسی در آغاز قرن بیستم از مهمترین عوامل تحول شعر جدید ایرانی به حساب می‌آیند، باید بپذیریم که شاعران آلمانی از شاعران فارسی بیشتر تأثیر پذیرفته‌اند. آنچه گوته و روکرت۷ در زبان آلمانی، به تأثیر شعر فارسی آفریده‌اند، اهمیت جهانی بیشتری دارد. «دیوان شرقی ـ غربی» گوته که یکی از مهمترین آثار فرهنگ بشری است، حاصل تأثیرگذاری گوته از شعر حافظ است. البته نباید از یاد برد که ترجمه شعرهای هانری هاینه و شیلر و بضعی شعرهای ریلکه و برشت تأثیر قابل ملاحظه خود را داشته است.

تأثیرِ شعرِ اسپانیایی

شاید لورکا۸ به تنهایی بسنده باشد تا میزان تأثیر شعر زبان اسپانیولی را بر تحول شعر فارسی نشان دهد. گارسیا لورکا از نخستین شاعران اسپانیا بود که ترجمه شعرش فضای شعر فارسی را بیش و کم تحت تأثیر قرار داد. اگر بخواهیم چند شاعر خاص را از مجموعه ادبیات فرنگی برگزینیم که بیشترین تأثیر را در نیمه دوم قرن بیستم، بر شعر متجدد ایران داشته‌اند، در کنار الیوت و برشت و مایاکوفسکی، باید از لورکا یاد کنیم. ترجمه شعرهای لورکا، که هم در مطبوعات بعد از جنگ دوم و هم در کتابها، به گونه گسترده‌ای نشر یافت، «رتوریک» شعر نو فارسی را دگرگون کرد. شاملو در آغاز به مایاکوفسکی، از دریچه سلیقه هنری احسان طبری و اسلوب ترجمه او، بیشتر نظر داشت. بعدها به الوار و آراگون و در دوران کمال شعری‌اش، بیشترین تأثیر را از لورکا پذیرفته است. ممکن است کسانی سالها و سالها در جستجوی مضامین یا تصاویر شعر لورکا، در فضای شعر شاملو و دیگر شاعران این دوره برآیند و هیچ چیزی دستگیرشان نشود؛ ولی کسی که به معماری شعر مدرن ایران و معماری شعر فرنگی آشنایی داشته باشد، فضای این معماری را متأثر از شیوه شاعری لورکا خواهد یافت،۹ همان چیزی که در آغاز بدان اشاره کردم. «رتوریک» شعر متجدد فارسی متأثر است از رتوریک شعر لورکا. با اینکه جای دیگر توضیح داده‌ام که چرا کلمه اجنبیه «رتوریک» را به کار می‌برم و از بلاغت یا دیگر برابرهای آن پرهیز می‌کنم، باز در اینجا یادآور می‌شوم که مقصود از رتوریک، تمام شگردهایی است که شاعر در آغاز و انجام و میانه شعر از دید حذفها و گزینش ساختارهای نحوی اختیار می‌کند تا مجموعه «التفات»های گوناگون را از خطاب به غیبت و از غیبت به خطاب شکل دهد.

بعد از لورکا، ترجمه شعرهای دیگر شاعران اسپانیولی زبان از قبیل پابلو نرودا و ماچادو و خیمنز و رافائل آلبرتی۱۰ به لحاظ نوع مضامین و مسائل شعری، بی‌گمان تأثیر خود را داشته است؛ به ویژه ترجمه‌های فراوانی که از شعر پابلو نرودا در سالهای بعد از پایان جنگ دوم، در مطبوعات و کتابهای فارسی دیده می‌شود.

شعرِ ایتالیایی

آشنایی فارسی‌زبانان با ترجمه شعر ایتالیایی به وسعت آشنایی ایشان با شعر فرانسوی و انگلیسی و روسی و آلمانی نبوده است. با این همه از قدیم‌ترین ایام ایرانیان کوشیده‌اند که با «کمدی الهی» دانته رابطه برقرار کنند. گویا ترجمه فشرده و ناقصی از کمدی الهی در ردیف نخستین ترجمه‌هایی که به روزگار ناصرالدین شاه از ادبیات فرنگی شده است، موجود است که هنوز انتشار

نیافته است. این مطلب را جایی خوانده‌ام یا از صاحب‌نظری شنیده‌ام؛ ولی اکنون به یاد نمی‌آورم. در سالهای بعد از کودتای ۱۳۳۲، شفا ترجمه‌ای از کمدی الهی نشر داد و دریچه آشنایی فارسی‌زبانان با جهان معنوی دانته شد. بر اوراق مطبوعات ادبی و فرهنگی قرن بیستم ایران، از همان آغاز، نمونه‌های شعر تریلو (۱۸۷۱ـ۱۹۵۰) و لئو پاردی (۱۷۹۸ـ۱۸۳۷) را می‌توان دید؛ مثلاً در مجله بهار اعتصام‌الملک و دیگر نشریات همان دوره. در ربع سوم قرن بیستم ترجمه‌هایی از شعر شاعران ایتالیایی، هم در مطبوعات و هم در کتاب‌ها، نشر یافته است.

در نیمه دوم قرن بیستم ترجمه شعرهای کوازی مودو۱۱ و اونگارتی و مونتاله و چزاره پاوزه۱۲ نشر یافت که نمی‌توان از تأثیر ویژه هیچ کدام، به‌گونه‌ای مشخص سخن گفت. قدر مسلم این است که ظرافت‌های شعری اونگارتی به ما آموخت که چگونه می‌توان از حواشی غیرطبیعی و مزاحم یک شعر کاست و آن را به جوهر ذاتی‌اش رسانید. من خود اعتراف می‌کنم که سخت شیفته اونگارتی بوده‌ام.

پی‌نوشت‌ها:

۱. قبل از نفولا فیّاض، شاعران بسیاری در این «زمین» شعر عاشقانه گفته‌اند که مشهورترین آنها قصیده بی‌مانند ابن زیدون (۳۹۴ـ۴۶۳) است به مطلع: «اضحی التنائی بدیلاً من ندانینا».

۲. برای ترجمه شعر الوار بنگرید به از رمانتیسم تا سوررئالیسم، از حسن هنرمندی، ص۳۸۴ ترجمه کتاب خانم فرانسواز ساگان Bonjour tristesse با همین عنوان «سلام بر غم» در تهران به سال ۱۳۳۴ نشر یافته است.

۳. Sagan, Francoise (۱۹۳۵-۲۰۰۴) رمان‌نویس فرانسوی.

۴. in Translation, the Journal of Literary translation (New York City. Fall ۱۹۸۰), pp.۱۵۶-۱۵۸.

۵. Second Comming

۶. Akhmatova, Anna (۱۸۸۹-۱۹۶۶) شاعره‌روس

۷. Ruckert, Friedrich (۱۷۸۸-۱۸۶۶) شاعر آلمانی

۸. Lorca, Federico Garcia (۱۸۹۸ یا ۱۸۹۹-۱۹۳۶) شاعر اسپانیایی

۹. در هنگامی که اوراق این کتاب، آخرین مراحل چاپ را می‌گذراند، نامه‌ای از احمد شاملو خطاب به یک شاعر اسپانیایی زبان نشر یافت (مجله تجربه، شماره ۴، شهریور ۱۳۹۰، صص ۱۴ـ ۱۵) که شاملو وطن دوم خود را اسپانیا و زبان اسپانیایی خوانده بود و عملاً شیفتگی خود را به شعر اسپانیایی و خاصه لورکا مورد تأیید قرار داده بود.

۱۰. Alberti, Rafael (۱۹۰۲-۱۹۹۹)

۱۱. Quasimodo, Salvatore (۱۹۰۱-۱۹۶۸) شاعر ایتالیایی

۱۲. Pavese Secare (۱۹۰۸-۱۹۵۰)

منبع: روزنامه اطلاعات (چهارشنبه ۱۲ اسفند ۱۳۹۴شماره ۲۶۳۹۱)

بازگشت به فهرست

مُبارزهٔ اجتماعی چیست؟

احسان طبری

مُبارزه یکی از اشکالِ عُمدهٔ پراتیکِ اجتماعی انسان است. مُبارزه یعنی تلاش به اشکالِ گوناگونِ مسالمت‌آمیز تا قهرآمیز برای ازمیان برداشتنِ موانع و هموارساختن جادهٔ پیروزیِ آن امر و هدفی که در شرایطِ معیّن فائق نیست. اگر این مُبارزه برای پیروزیِ امرِ نو و دفاع از آن باشد، مُبارزه، مُبارزه‌ای است مترقّی، و وقتی این مُبارزه برای پیروزی یا حفظِ امرِ کهنه باشد، مُبارزه، مُبارزه‌ای است ارتجاعی. مُبارزهٔ اجتماعی دارای فنّی است که استراتژی و تاکتیک نام دارد و همان طور که باید موازین و قوانینِ اساسیِ رهبریِ علمیِ حزب و نهضت را آموخت، همان‌طور هم باید این فنّ را فرا گرفت و قواعد و موازینِ آن را دانست، والّا این کاری نیست که سَرسَری بتواند سرانجام گیرد و یا به اتکاءِ «حُسنِ تصادف» به نتیجه برسد.

قطب‌های متضادّ مبارزه

مبارزهٔ اجتماعی پروسه‌ای است بسیار بغرنج، مرکّب از قطب‌های متقابل مانند تعرّض و عقب نشینی، نرمش و قاطعیت، سازش و سرسختی، جسارت و حَزم، شکیب و شتاب، تدریج و تسریع، کارِ آشکار و کارِ پنهانی، روشِ مسالمت‌آمیز و روشِ قهرآمیز، سِرّیت و عَلَنیّت و غیره و غیره. برحسبِ شرایطِ زمان و مکان درهر لحظهٔ معیّن، یکی از این دو قطب عمده می‌شود، در حالی که قطبِ متقابل هرگز از تأثیر نمی افتد. **یافتنِ تناسبِ صحیحِ دیالکتیکی بین قطبین*** و انتقالِ به موقع از یک قطب به قطبِ دیگر یکی از دشوارترین وظایف است که فقط و فقط یک نیروی هدایت‌کنندهٔ مجرّب و خردمند بر اساسِ تحلیلِ علمی فاکت‌ها می‌تواند آنرا بیابد ولاغیر. عمده‌گرفتنِ قطبِ غیرعمده و برعکس، یا نوسان در میانِ دو قطب، به امرِ مبارزه زیان شدید می‌زند.

مبارزهٔ اجتماعی مبارزه‌ای است مرکّب از کامیابی و ناکامی، شکست و فتح، توقّف و تعرّض، پیشروی و عقب‌نشینی. باید توانست پس از هر ناکامی، تجاربِ لازمِ مثبت و منفی را برای کسبِ قدرتِ بیشتر در مرحلهٔ آتیِ نبرد گِردآوَرد و از این تجارب بهره‌برداری نمود، زیرا تکرارِ تجریدیِ تجارب بی‌فایده است. اگر هدف درست باشد، سازمانِ محکم، رهبریِ صحیح، مبارزهٔ سنجیده و پیگیر، و از حوادث به درستی عبرت‌اندوزی شود، در طولِ مدّت پیروزی حتمی است.

اشکالِ مبارزه

مبارزه یا بینِ دو نیروی دارای تضادّ ِ آشتی‌ناپذیر (آنتاگونیستی) است، یعنی نیروهائی که از جهتِ تاریخی سازش ناپذیرند و یکی مظهرِ نو و دیگری مظهرِ کهنه است و باید یکی جایِ دیگری را درتاریخ بگیرد و یا آن‌که مابینِ دو نیروئی است که درجهتِ مشترکِ تاریخ عمل می‌کنند و تضادّ ِآن‌ها لااقل در دورانِ معیّن در یک سنتزِ عالی‌تر قابلِ آشتی و ترکیب است. این دو نوع مبارزه از لحاظِ کیفیّت با هم تفاوت دارند. مبارزه مابین نیروهای انقلابی و مترقّی با نیروهای محافظه‌کار و ارتجاعی مبارزه‌ای است مابینِ قوای سازش‌ناپذیر؛ ولی اختلافاتی که در درونِ نیروهای مترقّی درمی‌گیرد و مبارزه‌ای که از آن ناشی می‌شود، از نوعِ دوّم است. البته این دو نوع تضادّ که از جهتِ کیفی مختلف هستند، دارای مرزِ قاطعی نیستند و در زندگی و واقعیتِ زنده طیفِ متّصلی وجود دارد که در یک قطبِ آن عمیق‌ترین تناقضاتِ آشتی‌ناپذیر قراردارد و در قطبِ دیگرِ آن، سطحی‌ترین اختلافاتِ حلّ‌شدنی و آشتی‌پذیر. قاعدهٔ کلی که می‌توان ذکر کرد آن‌است که برحسبِ درجهٔ عمقِ اختلاف، باید شیوهٔ مبارزه تغییرکند.

معمولاً قاعدهٔ مبارزه در موردِ اختلافاتِ آشتی‌ناپذیر عبارت است از تکیه برروی مبارزه، تکیه برروی تضادّ؛ و عبارت است از افشاءِ تناقضات، حادّ کردن و تعمیقِ تناقضات، نبردِ بی‌امان تا نیل به غلبه و پیروزی.

و امّا درمورد اختلافاتِ آشتی‌پذیر، عبارت است از تکیه بر روی وحدت یا کوشش برای حل تضاد، عبارت است از بر ملا کردن نقاط اختلاف، انتقاد و کوشش برای نیل به یک سنتزِ عالی‌تر که موجب اتّحادِ عمیق‌تر شود. هیچ نسخهٔ از پیش تنظیم شده‌ای نمی‌توان برای حلّ ِ این یا آن نوع مبارزه به دست داد و این مسئله‌ای است که باید با توجه به اصولِ ذکرشده در عمل و به شکلِ کُنکرت [مشخّص] حل شود.

عرصه‌های مبارزه

مبارزه به دو صورتِ عمدهٔ "مبارزهٔ طبقاتی" و "مبارزهٔ ملی و نژادی" در می‌آید و درهرصورت می‌تواند مسالمت‌آمیز و یا قهرآمیز باشد. عرصه‌های عمدهٔ مبارزهٔ طبقاتی عبارت است از [سه عرصهٔ] مبارزهٔ تئوریک، مبارزهٔ اقتصادی، مبارزهٔ سیاسی و اجتماعی. شکلِ عمدهٔ مبارزهٔ تئوریک عبارت است از پُلمیک [polemic بحث و گفتگو]، شکلِ عمدهٔ مبارزهٔ اقتصادی عبارت از مبارزاتِ مطالباتی است. مبارزهٔ سیاسی و اجتماعی بر حسبِ تنوّعِ شرایط، گاه به شکلِ مسالمت‌آمیز (مبارزاتِ انتخاباتی و تظاهراتی)، و گاه به شکلِ قهرآمیز (قیام و جنگ‌های رهائی‌بخش) در می‌آید. هریک از عرصه‌های مبارزه دارای موازینِ خاصّ ِخویش است. هیچ‌یک از عرصه‌های مبارزه را نمی‌توان مطلق کرد و مبارزهٔ یک حزب تنها در متنوع‌ترین و ذوجوانب‌ترین اشکالِ آن می‌تواند یک مبارزهٔ قوی و مؤثّرِ تاریخی باشد.

تِمپ و شیوهٔ مبارزهٔ بسته به چیست؟

فراز و نَشیبِ مبارزه و به‌کاربردنِ شیوه‌های مختلف و تِمپ [temp ضرب‌آهنگ و سرعتِ] آن بستگی به دو عامل دارد: وضعِ خودی و وضعِ دشمن. وضعِ خودی یا نیروی مترقّیِ مبارزه از لحاظِ قدرتِ صفوف، عواملِ مساعد و نامساعدِ ملّی و بین‌المللی باید دقیقا موردِ سنجش قرارگیرد. مبارزه می‌تواند با سرعت یا بطئی پیش رود، دورانی عمل کند یا به شیوهٔ مقابله و رودررو (فرونتال) [frontal]. این چهار شیوهٔ اساسی و ترکیبِ آن‌ها بستگی به آن شرایطِ پیش‌گفته دارد. درصورتی که بررسی نشان داد که نیرویِ خودی در مجموع ضعیف و نیروی دشمن در مجموع قوی است، باید با احتیاط و به

شیوه‌های دورانی و مانور و روشِ تدریج عمل کرد. در غیرِاین‌صورت کار به "ماجراجوئی" می‌کشد. در صورتی‌که بررسی نشان داد که نیروی خودی در مجموع قوی و نیروی دشمن در مجموع ضعیف است، باید با جسارت و سرعت به شیوهٔ رودررو و قاطع عمل کرد. در غیرِاین‌صورت کار به "اپورتونیسم" میکشد. نباید شیوهٔ قاطع (رادیکالیسم) و شیوهٔ تدریج (رفورمیسم) را مطلق کرد و آن را همیشگی و ابدی دانست. یک نیروی مجرّب و عاقل جائی انقلابی عمل می‌کند، جائی رفورمیستی. به این مناسبت بسیار به‌جا است نقل قول جالبی از **لنین**، یکی از بزرگ‌ترین تاکتیسین‌های انقلاب بیاوریم:

«برای انقلابیِ واقعی بزرگ‌ترین خطر و شاید تنها خطر عبارت است از اغراق در انقلابیّت، فراموش‌کردنِ حدود و شرایطِ به کاربردنِ موفقیت‌آمیز این شیوه‌های انقلابی. انقلابیونِ واقعی وقتی شروع کردند انقلاب را با حروفِ برجسته بنویسند، و «انقلاب» را به چیزی الهی مبدّل کنند، وقتی شروع کردند گیج شدند و استعدادِ درک این نکته را (که در چه لحظه و در چه شرایط و درچه رشتهٔ عملی باید توانست به شیوهٔ رفورمیستی پرداخت)، به نحوی هرچه خردمندانه و هوشیارانه‌تر از دست دادند، در این کار گردنِ خود را شکاندند»

هدف‌ها و مراحلِ استراتژیک و تاکتیک

هر مبارزه‌ای باید دارای هدف‌های روشن، علمی، واقعی و قابلِ حصول از جهتِ تاریخی باشد والّا آن مبارزه تلاشِ عَبَثی است. هدف‌ها را معمولاً به دو دسته تقسیم می‌کنند: هدف‌های نهائی که هدفِ استراتژیک نام دارد و دورانِ معیّنِ (استراتژیک) تکاملِ مبارزه را دربرمی‌گیرد. مثلا برای تبدیلِ جامعه از سرمایه‌داری به سوسیالیسم، باید یک دورانِ استراتژیک را طی کرد. هدف‌های استراتژیک را باید براساسِ تحلیلِ علمی جامعه صرف‌نظر از مشکلاتِ وصول بدان و با جسارت مطرح ساخت. این هدف‌ها باید روشن و بدونِ‌ابهام باشد تا رزمنده بداند با چه موافق است، با چه مخالف. امّا برای نیل به هدفِ استراتژیک، باید مراحلِ تاکتیکی را گذراند ومتناسب با این مراحل باید هدف‌های تاکتیکی را مطرح ساخت. این جا باید کلیهٔ شرایطِ موجود، کلیهٔ مشکلات، کلیهٔ به علاوه‌ها و منهاها را درنظر گرفت، قوای خود و دشمن را سنجید و آن‌چنان هدفی را در برابر نهاد که از جهتِ تاکتیکی قابلِ حصول باشد. مناسب با هدف‌های استراتژیک و تاکتیکی، شعارهای استراتژیک و تاکتیکی به میان می آید. علاوه براین شعارهای استراتژیک و تاکتیکی، شعارهای عملی هم وجود دارد که برای این یا آن بخشِ مشخّصِ مبارزهٔ روزانه است. مسئلهٔ تعیینِ مراحلِ تاکتیکی و شعارهای آن و شعارهای درستِ عمل که قدرتِ تجهیز داشته باشد، مسئله‌ای است دشوار و تنها براساسِ شناختِ درستِ جامعهٔ معیّن و سُنَن و روحیات و آرایشِ طبقاتی و گرایش‌های رشد و غیرهٔ آن جامعه می‌توان این معضل را به درستی حل کرد. هرج و مرج و سوءِ تشخیص در این زمینه به نتائجِ شوم منجر می‌گردد.

مسئلهٔ مرزبندی و تشخیص و تجزیهٔ نیروها (دیاگنوستیکِ نیروها)

در هر مبارزه‌ای نتیجهٔ حاصل مربوط به تناسبِ قوائی است که در مبارزه واردند. لذا یکی از نکاتِ مهمّ فنّ ِمبارزه بررسی و تشخیصِ درستِ آرایش و تناسبِ قواست. باید نیروی طرفدار و نیروی مخالف و نیروی بی‌طرف را به‌درستی تشخیص داد. در نیروی بی‌طرف نیز باید بی‌طرفِ خنثی و بی‌طرفِ مساعد، و بی‌طرفِ نامساعد را از یک‌دی‌گر جدا کرد. قاعدهٔ اساسی و طلائی در هر مبارزه عبارت است از نیل به تجمّعِ حداکثرِ نیرو علیه دشمن و منفردکردنِ هرچه بیشتر آن. برای این منظور باید کلیهٔ نیروهای طرفدار را متّحد کرد،

نیروی بی‌طرفِ مساعد و خنثی را به مبارزه جلب نمود، نیروی بی‌طرفِ نامساعد را در موضعِ بی‌طرفی نگاه‌داشت و مانع شد که به نیروی دشمن بپیوندد، و نیروی دشمن را تجزیه کرد و سرسخت‌ترینِ آن‌ها را منفرد کرد و از صحنه خارج ساخت. این مسئلهٔ مرزبندی و تشخیص و تجزیهٔ قوا مهمّ‌ترین نکته در مبارزه است و لازمهٔ حلّ ِصحیحِ آن، داشتنِ دیدِ درست و تجربه است. روش‌های سِکتاریستی که منجر به انفرادِ نیروی انقلابی می‌شود، مضرترین روش‌ها در امرِ مبارزه است. انقلابیونِ «ناسازگار» فقط با کسانی که با تمامِ هدف‌ها و شیوه‌ها و روش‌های آن‌ها موافقند، حاضرند هم‌رزم شوند. این امر منجر به آن می‌شود که به جای انفرادِ نیروی دشمن، انفرادِ نیروی انقلابی حاصل می‌آید. درعینِ‌حال نرمش در جلبِ قوا نباید منجر به آن شود که مرزِ بینِ دوست و دشمن از میان برود و ابهام در صف‌بندی‌ها برقرار شود. زیانِ این خطا از زیانِ خطای اول کمتر نیست زیرا خطرِ ازمیان‌رفتنِ خودِ هدفِ مبارزه را تشدید میکند.

جامعه در تحوّل است، آرایشِ طبقاتی و سیاسی در آن در تحوّل است. باید توانست این تحوّل را درک کرد و آن نیروئی که تا دیروز جزءِ دشمن وذخیرهٔ نامساعد بود و امروز بی‌طرف یا حتّی مساعد شده است [را] به موقع تشخیص داد و همچنین برعکس. مسئلهٔ تجزیهٔ قوای دشمن و استفاده از اختلافاتِ بین آن‌ها دارای اهمّیتِ تاکتیکیِ غیرقابلِ تردیدی است. برخی عناصرِ سکتاریست این نوع اختلافات را مهمّ نمی‌شمُرند و آنرا به کلّی رد می‌کنند.

لنین دراین باره چنین می‌نویسد: «غلبه بر دشمنِ طبقاتی ممکن است تنها از راهِ استفاده حتمی، دقیق، باموظبت، احتیاط‌آمیز، ماهرانه از همه، و حتّی کمترین شکاف بین دشمن، انواع گروه ها و انواع بورژوازی در داخل کشورهای مختلف ممکن است و کسی که این را نفهمد، از مارکسیسم و از سوسیالیسم ذرّه‌ای و اصلاً چیزی نفهمیده است».

لنین هم‌چنین می گوید: «باید بینِ «نمایندگانِ عاقلِ بورژوازی و دولت» و «عناصرِ ماجراجو» از جهتِ برخورد فرق گذاشت».

نکتهٔ دیگری که در همین زمینه باید گفت، آن است که اصل در میانِ نیروهای دوست و بی‌طرفِ مساعد، تکیه برروی وحدت است. به قولِ **مارکس** «در میانِ نیروهای انقلابی، هرگونه تفرقه‌ای ارتجاعی است و اصل در بین قوای مخالف تجزیهٔ آن قوا و ایجادِ تضاد بین آن‌ها است.»

پیش‌بینیِ حوادث (پروگنوستیک)

یکی از شرایطِ مهمّ ِموفقیت در مبارزه قدرتِ پیش‌بینی حوادث، دیدنِ گرایش‌های نهان، داشتنِ قدرتِ تجسّم و تصوّرِ علمی آینده‌ای که اکنون وجود ندارد و سمت‌گیری در جهتِ این آینده است. بدونِ تردید پیش‌بینی علمی فقط تحلیلِ عمیق و عینیِ واقعیّت، با اطلاع به قوانینِ عامّ و خاصّ ِتکاملِ آن واقعیت، با داشتنِ تجربه و شمّ ِاجتماعی میّسر است، والّا کسی را اطلاع بر مُغیبات میسّر نیست. خاصیتِ داشتنِ پروگنوستیکِ صحیح از حوادث آن است که شخصِ مبارز یا ستادِ رهبری‌کننده مبارزه می‌تواند تاکتیک‌هائی را به کاربرد که اثربخشیِ آن طولانی است و خود را برای چرخشِ حوادث آماده کند و از غافل‌گیرماندن جلوگیری به عمل آورد، زیرا مهمّ‌ترین بلیهٔ مبارزه غافل‌گیری است، یعنی دچارشدنِ ناگهان و بدونِ تدارکِ قبلی به‌یک وضع. تشخیصِ صحیحِ قوای متخاصم و پیش‌بینی صحیحِ مراحلِ آتی مبارزه، شرایطِ حتمی پیروزی در مبارزه است.

تدارک برای سخت‌ترین، آمادگی برای بدترین

اگر گردانندگانِ مبارزه بر روی سهولتِ مبارزه و مساعدتِ بخت حساب کنند، به پیروزی در هر مرحلهٔ نبرد مطمئن باشند، با دل‌آسودگی کار کنند، دشوار است که بتوانند فاتح شوند. تنها سازمانی که برای سخت‌ترین صحنه‌های مبارزه تدارکِ لازم را داشته باشد و برای بدترین وقایع آماده شود، می‌تواند از مبارزه پیروز درآید. در جریانِ مبارزه، نیروی انقلابی به کرّات با هجومِ انواعِ مشکلات روبرو می‌شود. باید مشکلات را به گروه‌های مختلف تقسیم کرد و آن‌ها را برحسب "الاَهمّ فی‌الاَهمّ حلّ کرد. یک باره به همه‌کار نمی‌توان دست زد. باید گروهِ مشکل‌ها را طوری ردیف بندی کرد که حلّ یکی، شرطِ حلّ دیگری باشد و سپس آن‌ها را از سرراه برداشت.

تَرَصّد، تعرّض، عقب‌نشینی

سه مقولهٔ تَرَصّد، تعرّض، عقب‌نشینی از مقولاتِ مهمّ مبارزه است. تشخیصِ زمانِ این سه مقوله اهمّیتِ فراوان در پیروزی دارد. باید هر سه فنّ: فنّ شَکیب و تَرَصّد برای وصولِ روزِ مساعد. فنّ عملِ سریع و شدید و قوی وقتی شرایطِ مساعد رسیده است، فنّ بُرون‌کشیدنِ قوا از میدان وقتی اوضاع به زیانِ انقلاب دگرگون شده است را آموخت. هر سه فن بسیار مشکل و بسیار حیاتی است. ولی نه فقط تعرّض و عقب‌نشینی، دورانِ تَرَصّد نیز دورانی است پُر از عمل. در این دوران باید برای نبردهای آتی، از هرباره و در هر زمینه آماده شد. یعنی تَرَصّدِ یک سازمانِ انقلابی تَرَصّدِ فعّال [active] است، نه مُنفعل و پاسیف [passive] یا به‌صورتِ یک انتظارِ لُخت و خالی از عمل.

برگرفته از: کتاب "نوشته‌های فلسفی و اجتماعی"، جلد اول

* برای مطالعهٔ بیشتر مراجعه شود به مقالهٔ "میانگینِ زرّین" در کتاب "پادشاهِ خورشید" (*مجموعهٔ مقالات احسان طبری در مجلهٔ "چیستا" در طی سال‌های ۶۰ تا ۶۲ با نامِ مستعار "کاووس صداقت"، "نشرِ پژواکِ فرزان" چاپ اوّل، سال ۱۳۹۷، ص ۷۱*). طبری در این مقاله می‌نویسد: قانونِ "میانگینِ زرّین" از نظرِ منطقِ علمیِ امروزین، یافتنِ بهترین تناسبِ ممکن در هر لحظهٔ معیّن بین دو قطبِ متضادِ دیالکتیکی، بدونِ مطلق کردن یا مسکوت گذاشتنِ هیچ یک از قطب ها است...

ما باید از آن چیزهایی سخن به میان آوریم که همه می‌دانند و کسی را یارای گفتنِ آن نیست"

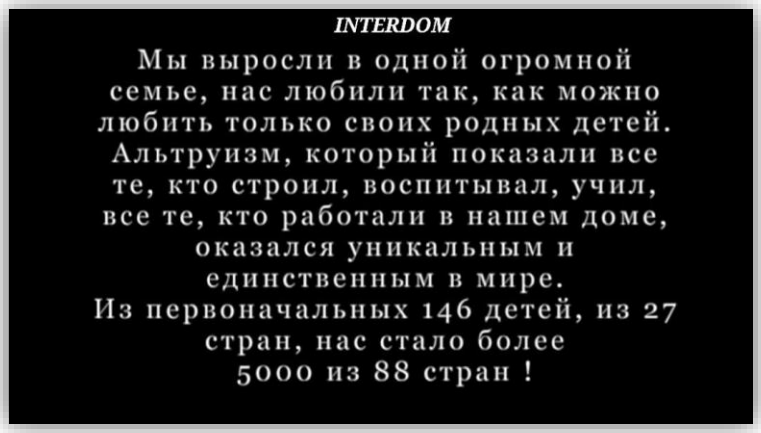
(از نامه لئو تولستوی به کنگرهٔ صلح)

بازگشت به فهرست

داستانِ شِگِفتِ اینتِرِدُم!

نوشته‌ای از«پابلو.ت»؛ تنها نوهٔ زنده‌یاد احسان طبری همراه با ویدئو کلیپ

برگردان: بهروز مطلب زاده



متن تیتراژ: تاریخ «اینتِرِدُم» به کمک تصاویر

ما، درخانواده ای بزرگ پرورش یافتیم و بالیدیم، ما را آن‌چنان دوست داشتند که خانواده ای فرزندان واقعی خود را دوست داشته باشد. نوع دوستی آنان نشانه و بیانگراین نکته بود که این خانوادهٔ بزرگ را چه کسی ساخت، چگونه بزرگ کرد، و چه‌سان تربیت نمود. همه آن کسانی که در پرورش ما نقش داشتند، منحصر به فرد و در جهان یگانه و بی‌همتایند. ما ابتدا ۱۶۴ کودک از ۲۷ کشورجهان بودیم... و بعدها، ۵۰۰۰ کودک از ۸۸ کشور!

امروز می‌خواهم داستانی برایتان تعریف کنم. داستانی دربارهٔ مادرم.

یک داستانِ بسیار عالی از مادرم که ارزشِ آن را دارد تا بازگو شود. البته، نه به این خاطر که من پسرِ او هستم. نه، بل‌که به این دلیل که داستان‌هایی وجود دارند که مانندِ زمان، سَیّال و لغزان‌اند، تا چشم به هم بزنی، می گذرند و از یادها می‌روند.

نام پدربزرگِ من «**احسان طبری**» است.

او یک شاعر بود، یک فیلسوف، یک نویسنده، یک زبان‌شناس، یک انسان‌دوستِ بزرگ، و هم‌چنین یکی از بنیان‌گذاران حزب تودهٔ ایران (حزبِ کمونیست) در اکتبر سال ۱۹۴۱بود.

احسان طبری که ازسوی رژیم محمدرضا پهلوی به مرگ محکوم شده بود. پس از مدّتی زندگی مخفی، از ایران گریخت و دراین گریزِ ناخواسته، سرانجام سر از مسکو درآورد و در هتلی بنام « هتل لوکس»، درمرکز شهر مسکو جابجا شد.

هتلی که مربوط به کُمینترن بود. جائی که سیاستمدارانِ مترقی و انقلابیونِ معروف و شناخته شده و رهبران و فعالین حزب های کمونیست جهان را در خود جای می‌داد و از آنان پذیرائی می‌کرد.

مادربزرگِ من **آذر** نیز، مدتی پس از خروجِ پدربزرگم احسان طبری، مخفیانه و با پاسپورتِ جعلی از ایران خارج شد و در مسکو به پدربزرگم پیوست. آنها درهمان آپارتمانی از «هتل لوکس» اسکان داده شدند، که روزگاری «ویلهم پیک – Wilhelm pieck» سیاست‌مدارِ بنامِ آلمان و کمونیستِ شناخته شده و از بُلندپایه‌ترین شخصیت‌های حزبِ اتّحادِ سوسیالیستیِ آلمان، در آن زندگی کرده بود.

در آن‌جا بود که مادرِ من چشم بر جهان گشود و به دنیا آمد. او را **آذین** نام نهادند که در زبانِ فارسی به معنای «جَواهِر» وُ «دُرّ» وُ« گوهَر» است.

مادرِ من در سن سیزده سالگی برای ادامه تحصیل به اینترناتِ «ایوانوا – **Ivanovo**» دراتحاد جماهیر شوروی فرستاده شد، منطقه‌ای در شمالِ شرقِ پایتخت، جائی درآن‌سوی جنگل‌های انبوه که با قطار می‌شد درعرضِ چند ساعت به آن‌جا رسید.

این «اینترنات –**INTERNAT**» به نامِ «اینتردُم – **Interdom** » معروف است.

جائی کاملا استثنائی که برای بیش از نیمی از مردم جهان ناشناخته بود. زیرا مکانی بسته و کاملا محرمانه بود که پشتِ دیوارهای آن، کودکان و نوجوانانِ بسیاری از رزمندگان و انقلابیونِ معروف و شناخته شدهٔ جهان را در خود جا داده بود، و یا کودکانی که پدران و مادرانِشان درکشورهای نومستعمرهٔ آفریقائی، در کشورهای دیکتاتوری آمریکای لاتین، در یونانِ سرهنگان، در کشورهای خاورمیانه و در آسیای جنوب شرقی، تحتِ پیگرد و شکنجه و زندانی بودند.

کودکانی ترسیده و وحشت زده که برخی از آن‌ها، خود شاهدِ زندهٔ صحنه‌های خشونت بار و وحشیانه بوده‌اند.

این کودکان و نوجوانان، پس از طیّ ِسفری مخاطره‌آمیز و پُرماجرا، و پس از پشتِ سرگذاشتنِ قارّه‌ها و نیز با عبور از دریاها واقیانوس‌ها، به این مکانِ امن انتقال داده شده بودند.

مادرِ من، در اواخرِ تابستان سال ۱۹۶۶ با قطار از مسکو حرکت کرد و پس از یک سفرِ شبانه به آن‌جا رسید. او در آن‌جا خیلی زود به این نکته پی بُرد که در این مکانِ دورافتاده و سَرد، یک شیوهٔ آموزشیِ کاملاً جدّی و مدرن حاکم است.

شیوه و مِتُدی که درعینِ حال پرنسیبِ اصلیِ «اینتردُم – **Interdom**» نیز محسوب می‌شد. درآن‌جا به کودکان این آموزش را می‌دادند که هرگز و در هیچ شرایطی نباید گذشته، میهن و فرهنگِ خود را به فراموشی بسپارند.

به کودکان و نوجوانانی که از نقاطِ مختلفِ جهان و با ملیّت‌ها و فرهنگ‌های گوناگون، در«اینتردُم – **Interdom**» زندگی می‌کردند، ابتدا زبانِ مادری‌شان به آن‌ها آموزش داده می‌شد. این کودکان در کلاس‌هائی شرکت می‌کردند که اکثرِ درس‌های آن، به وسیلهٔ آموزگارانی از کشورِ خودشان و به همان زبانِ مادری تدریس می‌شد.

درکلاس‌های مختلفِ «**اینتردُم – Interdom**» به بیش از شانزده زبانِ مختلف به کودکان درس داده می‌شد. آموزگارانِ این کلاس‌ها، خودشان از کسانی بودند که به دلائلِ مختلفی مجبور به ترکِ کشورشان شده و در اتّحادِ جماهیرِ شوروی ماندگار شده بودند.

این کودکان مجبور بودند تا کتاب‌هائی به زبانِ مادری خود بخوانند، به زبانِ مادری خود نامه بنویسند، تا زبان، فرهنگ و تاریخ کشورِ خودشان را از یاد نبرند.

این‌که، درچه زمانی، چگونه و از طریقِ چه کسی، فکرِ ایجادِ چنین مکانِ بی‌نظیری به‌وجود آمد، واین‌که چگونه کارِ خود را آغاز کرد، بسیار حیرت‌انگیز است!

ایدهٔ اوّلیهٔ تشکیلِ «**اینتردُم – Interdom**» از آنِ یک زنِ بود. یکی از اعضای خانوادهٔ ثروتمند کشور سوئیس، دختر یک کارخانه‌دارِ معروف و سرشناس، فرزندِ صاحبِ کارخانهٔ ساعت‌سازی معروف و بنامِ «موزِر- **Moser** »، زنی با شخصیّتی انقلابی و پُرشور، یعنی خانمِ «**منتونا موزر- Moser Mentona** ».

«**منتونا موزر- Mentona Moser** » در سال ۱۹۲۸ یک تنه از زوریخ به اتّحادِ شوروی رفت تا در آن‌جا خانه‌ای بسازد که میزبانِ فرزندانِ سیاست‌مداران، انقلابیون و رزمندگانِ ضدّ فاشیست در سراسر جهان شود.

این‌گونه بود که اوّلین خانهٔ بین‌المللی کودکان در «**واسکینو – Vaskino**» متولّد شد. شهری کوچک که فاصلهٔ زیادی نیز با مسکو نداشت.

پس از آن‌که با تشدیدِ درگیری‌ها و تنش‌های بین المللی به ویژه پس از ظهور و سَربرآوردنِ فاشیسم و نازیسم در اروپا که منجر به انتقالِ تعدادِ هرچه بیشتری از این کودکان به این مکان شد، درسال ۱۹۳۳ «سازمانِ بین المللیِ یاری به رزمندگان و مبارزانِ انقلابی» که در ارتباطِ مستقیم با کمینترن بود تشکیل شد که با نامِ اختصاریِ **MOPR** شناخته می‌شد، آن را سازمانِ «امدادهای سرخ» نیز می‌گفتند.

این نهادِ تازه تأسیس تصمیم به ساختنِ مجموعهٔ بزرگ‌تر و وسیع‌تری گرفت، و سرانجام این مجموعهٔ بزرگ در شهرِ «ایوانوا – **Ivanovo**» ساخته شد و بدین طریق «اینتردُم – **Interdom** » متولد شد.

در میانِ کودکانی که به «اینتردُم – **Interdom** » آورده شدند، بسیاری از فرزندانِ آن آلمانی‌هائی قرار داشتند که قربانیِ جُنونِ فاشیزمِ هیتلری شده و در سال ۱۹۳۳ در اردوگاه های کارِ اجباری مانند «داخائو» جان باخته بودند. البتّه باید تاکید کرد که پیش از آن‌ها، بسیاری از فرزندانِ شخصیّت‌های انقلابی و مبارزِ شناخته شدهٔ چینی در آن‌جا به سر می‌بردند.

علاوه براین، پیش از مادرم آذین، فرزندانِ شخصیت های معروفِ بسیاری، مانند فرزندانُ «**مائو تسه تونگ – Mao Tse Tung**» - «**یوسیپ تیتو – Josip Tito**» - «**دولورس ایباروری – Dolores Ibarruri**» انقلابی و فمینیستِ سرشناسِ یونانی - «**ایلکترا آپوستولو – Ilektra Apostolu**» - «**لیو شائوچی – Liu Shaoqi**» و بسیاری دیگر، سال‌ها در «اینتردُم – **Interdom** » به سر برده‌اند. حتی تعدادی زیادی از فرزندان انقلابیون و ضد فاشیست های ایتالیائی درآن‌جا حضور داشته و در پشتِ نیمکت‌های آن درس خواندند، مانند فرزندانِ «**لوئیجی لونگو – Luigi Longo**» دبیرکل **PCI**، دختر«**ویتوریو ویدالی – Vidali Vitorio**»

سیاست‌مدار و ضدّ فاشیستِ معروفِ ایتالیایی و همین‌طور «**آلدو تولیاتی – Aldo Togliatti**» پسرِ رهبرِ تاریخی PCI یعنی «**پالمیرو تولیاتی**».

پس از مادرِ من، فرزندانِ پدرِ آیندهٔ موزامبیک «**ادواردو موندلان – Eduardo Mondlane**» - رهبرِ استقلالِ گینهٔ بیسائو «**امیلکار کابرال Amilcar Cabral**» - «**عبدالفتاح اسماعیل – Abd al Fattah Ismail**» یَمَنی، و نیز مخالفانِ «**پینوشه**» دیکتاتورِ شیلی، و دیگر حکومت‌های دیکتاتوری در آمریکای لاتین و بسیارانِ دیگر...

مادرم تعریف می‌کند که با آغازِ هر جنگ و سرکوب و انقلاب و شکستی درنقاطِ مختلفِ جهان، ده‌ها رفیقِ جدید واردِ «اینتردُم – **Interdom**» می شدند، آن‌ها با آن لطمات و صدماتی که دیده بودند، این مکان، تنها جائی بود که می‌توانست زندگی عادی را به آن‌ها باز گرداند.

پیوندِ بچه‌های ساکن «اینتردِم – **Interdom**» بسیار عالی بود، همین رابطه‌های بسیار خوب و مستحکم بود که کمک می‌کرد تا آن‌ها بتوانند هم‌دیگر را به خوبی درک کنند.

در این میان فقط کسانی می‌توانند حال و روزِ این بچه‌ها را بفهمند و درک کنند که خود، آن نوع از زندگی را تجربه کرده باشند. «سخت بود وقتی که تلفن زنگ می‌زد و ارتباط وصل می‌شد و می‌شنیدی که می‌گفتند: پدر و مادرت در فلان منطقه از جهان تیرباران شدند، به دار آویخته شدند، و یا این‌که می‌گفتند: آن‌ها مفقود شده‌اند... ».

مادرِ من **آذین** در سال ۱۹۷۰ پس از آن‌که فارغ التحصیل شد، سوار بر قطار شد، آمد تا فصلِ جدیدی از زندگی‌اش را آغاز کند.

من در سال ۱۹۷۷ در آلمانِ شرقی (جمهوری دموکراتیکِ آلمان) متولد شدم. درسال ۱۹۸۱ من و مادرم برای زندگی به ایتالیا آمدیم.

از آن پس، مادرم برای سالیانِ سال از دوستان، یاران و همراهان‌اش که در سرتاسرِ جهان و در چهارگوشهٔ این کرهٔ خاکی پراکنده شده بودند، هیچ نشنید...

اما بعدها، شبکه‌های اجتماعی از راه رسیدند، و آهسته آهسته از همهٔ سایه‌ها بیرون آمدند. اول تک به تک. بعد خیلی‌ها، و پَسان‌تر، خیلی‌های دیگر.

دوستان، یکی در پیِ آن دیگری گشت، تا این‌که هم‌دیگر را پیدا کردند و یک‌دیگر را در آغوش فشردند. عکس‌های قدیمیِ رنگ و رو رفته و محو شده را مبادله کردند و در میانِ اشکِ شوق و اندوه، خاطراتِ مشترکِ ۴۰ سال زندگیِ گذشته را برای یک‌دیگر بازگفتند و تعریف کردند.

مادرم بارِ دیگر خانوادهٔ بزرگ‌اش را یافت. سال‌های سال «اینتردُم – **Interdom**» یک مکانِ پنهان و زیرزمینی بود، حتی بچه‌هائی که درآن‌جا درس خوانده و زندگی کرده بودند، تاریخِ واقعی آن‌را نمی‌دانستند. بنابراین، مادرم شروع به خواندنِ انبوهِ کتاب‌ها و رساله‌های مختلف کرد. عکس‌ها و اسنادِ آرشیوِ دولتی آلمانی و روسی را جمع آوری کرد و با فارغ التحصیلانِ «اینتردُم – **Interdom**» در سراسرِ جهان ارتباط

برقرار کرد تا بتواند تاریخِ واقعی آن مکانِ جادوییِ شگفت‌انگیز را بازسازی کند.

اکنون مادرم **آذین**، آرشیوِ بزرگی از تصاویر، اسناد و فیلم‌های مربوط به «اینتردُم – **Interdom**» را جمع‌آوری کرده است. من هر وقت او را می‌بینم، صدایم می‌کند... با هیجانی وصف‌ناپذیر، از آدمِ جدیدی می‌گوید که با او صحبت کرده است. او با هر داستانِ جدیدی با مواجه می شود، آن‌را برایم حکایت می‌کند.

اکنون آذین و دوستان‌اش از طریقِ اسکایپ، واتس‌اپ، مسنجر و غیره، از میلان تا کویتو، از مسکو تا آتن، از برلین تا پکن با یک‌دیگر صحبت می‌کنند.

کودکانِ بزرگ‌شدهٔ جهانی که اکنون بخشی از کتاب‌های تاریخ هستند.

انجمنِ فارغ التحصیلانِ «اینتردُم – **Interdom**» هر سال در یک جایی از دنیا گرد هم می‌آیند و با هم دیدار می‌کنند، و هر پنج سال یکبار نیز به خانهٔ مشترک‌شان در «ایوانوا – **Ivanovo**» بر می گردند. خانهٔ مشترکی که درتمامِ طولِ حیات‌اش هزاران کودک از ۸۹ کشور جهان را نجات بخشید.

یک معجزهٔ بزرگ و شگفت‌انگیز!

ما دلمان می‌خواهد تا حکایتِ همهٔ سرگذشتِ آن‌ها بازگو شود.

کاری که مادر من طی این سال‌های سپری شده انجام داده، شگفت‌انگیز است، و از این روست که من به او بسیار بسیار بسیار افتخار می کنم!

متن و فیلم برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوک رسمی احسان طبری (Ehsan Tabari official Group)

پانوشت:

تحریریهٔ ارژنگ گشایش "صفحهٔ فیس‌بوک رسمی احسان طبری" را که با موافقت و نظارت فرزندان آن دانشمند فرزانه فعالیت خود را آغاز نموده، به مدیریت و دست اندرکاران آن تبریک گفته و برایشان آرزوی موفقیت دارد.

☘ ☘ ☘

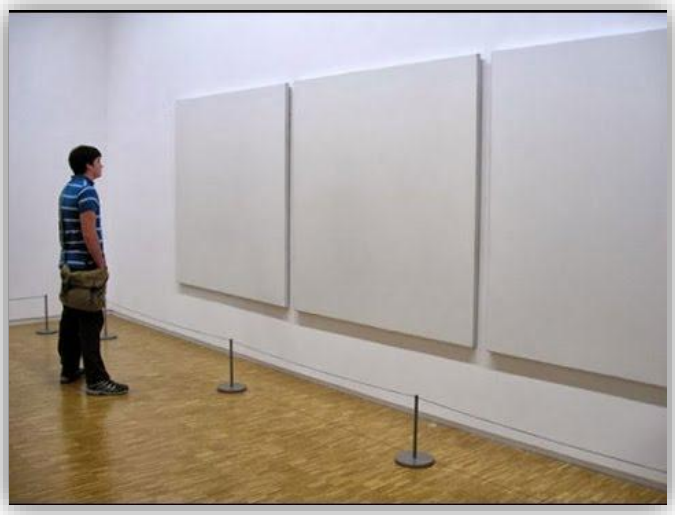
لینک مشاهدهٔ کلیپِ اینتردُم در سایتِ یوتیوب

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

بازگشت به فهرست

پُست مُدرنیسم، باتلاقِ اندیشه و تفکّرِ نقّادانه

عرفان کسرایی



پُست مُدرنیسم و نسبیت‌گراییِ معرفتی شناختی، روحِ زمانهٔ ماست. در دهه‌های اخیر، گرایش‌های فکری بخش‌های وسیعی از علومِ انسانی و علومِ اجتماعی زیرِ سایهٔ پُست مُدرنیسم رفته و بسیاری از بخش‌های دنیای آکادمیک در سیطرهٔ این فلسفه قرار گرفته است. مشخّصهٔ این جریانِ فکری از یک نظرگاهِ کلّی، طردِ صریحِ سنّتِ عقل‌گرایانهٔ عصرِ روشنگری است.

از دیدِ پُست مُدرنیسم، علم چیزی جز نوعی روایت، یا نوعی اسطوره و برساختهٔ اجتماعی نیست. پُست مُدرنیسم، شاخه‌ها و نحله های گوناگون دارد اما اغلب بر سر یک موضوع اتفاق نظر دارد و آن هم این است که واقعیتِ فیزیکی، درست به اندازهٔ واقعیتِ اجتماعی، نوعی برساختهٔ اجتماعی و زبانی است. به خصوص در حوزهٔ مطالعاتِ فرهنگی، بسیاری از پیروان و شارحانِ پُست مُدرنیسم تحت تاثیر متفکران غالبا فرانسوی هستند. ژیل دلوز، ژاک دریدا، فلیکس گوتاری، لوس ایریگاری و ژان لاکان و بسیاری دیگر. یکی از اصلی‌ترین پایه های اندیشهٔ این نهضت فکری، سوء استفاده های مکرر از مفاهیم و واژگانِ متداول در ریاضیات و فیزیک است. آشفتگی های فکری در بسیاری از آثار پست مدرنیستی باعث می شود بسیاری از این آثار، به لحاظِ فلسفی عمیق جلوه کنند.

نویسندگانِ کتابِ **چرندیاتِ پُست مُدرن*** (سوءاستفادهٔ روشنفکران پست مدرن از علم) Fashionable Nonsense (Postmodern Intellectuals' Abuse of Science) به خوبی این آشفتگی ها و زمینه ی بروز آنها را واکاوی کرده اند. این آشفتگی ها اغلب با محتوا یا فلسفه ی علوم طبیعی مرتبط اند. در اغلب آثار پست مدرنیستی از نظریه های علمی سخن گفته می شود که در آن بدون توجه به معنی واقعی واژگان، صرفا یک تصویر مبهم از آن نظریات بازنمایی می شود. همچنین یک رویکرد دیگر این آثار وارد کردن مفاهیم علوم طبیعی به علوم انسانی یا علوم اجتماعی است. در بسیاری از آثار پست مدرنیستی بدون اینکه هیچ دلیل منطقی یا تجربی در توجیه این رویکرد اقامه شود، کلماتی مانند گرانشِ کوانتومی یا توپولوژی و نسبیّتِ عامّ به حوزه های علوم اجتماعی و مطالعات فرهنگی کشیده می شود. اگر یک زیست شناس در توضیح دیدگاه های خود درباره یک مساله زیست شناسی

از کلماتی مانند توپولوژی ریاضی یا هندسه ی دیفرانسیلی استفاده کند همکارانش از وی خواهند پرسید دلیل استفاده از این کلمات را به صورت روشن و واضح بیان کند. اما پُست مُدرنیست‌ها بدون در نظر گرفتن این پس زمینه، بیان هر ادعا و هر کلمه و هر دیدگاهی را مجاز می دانند.

مثلا وقتی ژان بودریار Jean Baudrillard که به عنوان فیلسوف فرانسوی مطرح است می گوید:"جنگ مدرن در فضای غیراقلیدسی رخ می دهد!" هیچ‌کسی از او نمی‌پرسد که مقصودش از فضای غیراقلیدسی چیست و اساسا فضای غیراقلیدسی که مساله ای در هندسه و همچنین فیزیک (در مساله نظریهٔ نسبیت) است چه ارتباطی به مساله جنگ می تواند داشته باشد. بودریار و دلوز و گوتاری تا جایی که توان داشتند از نسبیّت، مکانیکِ کوانتومی و نظریهٔ آشوب سخن گفتند. این درک استعاری از واژگان علمی به نوعی به آنها این جواز شاعرانه را می داد که هر کلمه ای را به هر تفسیر دلخواهی در آثار خود به کار بگیرند. البته مقصود آنها استعاره یا به کارگیری تعبیر شاعرانه و زیبایی ادبی نبود. این نویسندگان پست مدرن، وانمود می کنند که می‌دانند آنالیز ریاضی چیست و می دانند که معنای گرانش کوانتومی چیست.

استانیسلاو اندرسکی Stanislav Andreski استادِ بریتانیایی-لهستانی جامعه شناسی جایی دربارهٔ این نوع سوء استفاده های پست مدرنیستی از مفاهیم و واژگان علمی می نویسد (نقل به مضمون):

دستورالعمل نویسندگی به این سبک و سیاق به نوعی هم آسان است و هم مفید! کافیست یک کتاب درسی ریاضیات را به دست آورید و از بخش های کمتر پیچیده آن را رونویسی کنید. به آثار یکی دو شاخه ی علوم اجتماعی هم ارجاع بدهید و بدون آن که نگران ارتباط بین این عبارت ها باشید برای محصول فکری خود یک عنوان پرطمطراق هم انتخاب کنید که نشان دهد حل المسایل علم دقیق رفتار جمعی در علوم اجتماعی را کشف کرده اید!

***

*** دربارهٔ کتاب "چرندیاتِ پُست مُدرن اثر آلن سوکال:**

کتاب چرندیات پست مدرن، اثری نوشتهٔ آلن سوکال Alan Sokal و ژان بریکمون Jean Bricmont اولین بار در سال ۱۹۹۷ منتشر شد ودر سال ۱۳۹۹ به فارسی ترجمه و توسط انتشارات ققنوس در ایران منتشر شده است. آلن سوکال در این کتاب با ژان بریکمون همراه می شود تا از سوءاستفاده های انجام شده از مفاهیم علمی در نوشته های شناخته شده ترین اندیشمندان پست مدرن در جهان امروز پرده بردارد. در این اثر خواندنی، این دو نویسنده به اشتباهات برخی پست مدرنیست هایی می پردازند که از علم برای پشتیبانی از مباحث و نظریات شخصی خودشان استفاده می کنند. کتاب چرندیات پست مدرن با شوخ طبعی و ارائه ی مباحثی مستدل، این تفکر را رد می کند که نظریات علمی، تنها «روایات» یا ساختارهایی اجتماعی هستند و به کاوش در توانایی ها و محدودیت های علم در توصیف شرایط زندگی انسان می پردازد. (ارژنگ)

بازگشت به فهرست

ملکه محمدی در نهال‌ها تکثیر شد

ارژنگ

عکسِ اختصاصی از آرشیو زنده‌یاد احسان طبری

الا ای صُبحِ آزادی، به‌یاد آوَر در آن شادی

کزین شَب‌های ناباوَر منات آواز می‌دادم...

"سایه"

دکتر ملک‌تاج محمدی که دوستان و رفقایش اورا بیشتر با نام "ملکه محمدی" می شناسند، در ۱۲ مهرماه ۱۳۰۱ شمسی/ ۱۹۲۲ میلادی در خانواده ای زحمت‌کش به‌دنیا آمد. در خانواده‌ای زحمت‌کش و تُهی‌دست، همان بزرگ ترین چالشِ جهانی است که سراسرِ زندگی ملکه برای حلّ آن به سود زحمت‌کشان گذشت. هنوز کاخ دیکتاتوری رضاخان میرپنج از هم فرو نپاشیده بود که ملکهٔ نوجوان، دیپلم خود را گرفت و بلافاصله برای کمک به خانواده، آستین‌ها را بالا زد و کارکردن را آغاز نمود. تضعیفِ دیکتاتوری و شکاف در دیوارهای اختناق و خفقان، زمینه را برای آزادی‌های محدود در جامعه و نیز فعالیتِ سیاسی احزاب و سازمان‌هائی مانند حزب توده ایران و جبهه ملی ایران و دیگر سازمان‌های مترقی فراهم ساخت. ملکهٔ جوان هم به حزب توده ایران پیوست؛ به این کاروانِ همواره رونده و همواره خونینِ رهروانِ احقاقِ حقوق و آزادی های دمکراتیک. در سال ۱۹۴۴/۱۳۲۳ که دانشگاه تهران ۱۰ ساله می شد، ملکه نیز به دانشجویان این دانشگاه پیوست و رشتهٔ حقوق را برای ادامهٔ تحصیل و احقاقِ حقوقِ زحمت‌کشان و فرودستان جامعه برگزید. دکترایش را بعدها، در جمهوری دمکراتیک آلمان در دانشگاهِ مارکسیسم- لنینیسم، و در رشتهٔ اقتصاد به پایان برد. گفته می شود که او نخستین زنِ ایرانی است که دکترای رشتهٔ اقتصاد را به پایان برده است. رسالهٔ خود را

هم در موضوع "اصلاحاتِ ارضی" نوشت که هنوز هم از اسنادِ مهم برای تحلیلِ این رویداد است. او از همان آغاز دست به قلم بُرد و برای روزنامه ها و نشریاتِ پیشرو، در دفاع از حقوقِ کارگران و دهقانان و کودکان و زنان مقاله های بسیاری نوشت.

کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، شرایطِ دشوارِ پس ازکودتا و نیاز به اراده هائی خلل‌ناپذیر برای دوامِ مبارزه، او را از نویسنده‌ای پُرشور و پیکارجو به رزمنده‌ای فداکار و جان برکف تبدیل کرد. ملکه محمدی در سخت‌ترین و دشوارترین دوره مبارزهٔ حزب توده ایران علیه دیکتاتوری شاه، دوش‌به‌دوشِ "مریم فیروز" و تنی چند از یارانِ مبارزش، در تهیهٔ امکانات، برای جابجائی و نقل و انتقال و اختفای کسانی که تحتِ تعقیبِ گزمگانِ فرمانداری نظامی بودند فعالیت داشت. در همان دوران بود که به عنوان کوپل و محافظِ ویژهٔ "خسرو روزبه" برگزیده شد و تا شش‌سال پس ازکودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ که به دستور حزب، میهنِ عزیز خود را ترک و به مهاجرتی ناخواسته تن داد، لحظه‌ای از تلاش و انجام وظیفهٔ سِتُرگِ خویش دست بر نشست.

با آغاز دوران مهاجرت، بار دیگر به‌طور جدّی مبارزهٔ قلمی و عملی خود را از سرگرفت. در همین دوران بود که با "محمد پورهرمزان"، بزرگ‌ترین مترجمِ سیاسی ایران آشنا شد، و او را به عنوان شریکِ همهٔ زندگی‌اش انتخاب کرد، و چنین بود که آن دو تا پایان زندگی رفیق وُ همسر وُ همدوش یکدیگر باقی ماندند.

ملکه محمدی و همسرش محمد پورهرمزان، در تمام دورانِ سال‌هایِ استخوان‌سوز مهاجرت، از نزدیک‌ترین دوستانِ خانوادگی زنده‌یاد "احسان طبری" و همسر گرانقدرش "آذر بی‌نیاز" بودند. ملکه محمدی، در عین‌حال با فرزندانِ احسان و آذر نزدیک‌ترین و دوستانه‌ترین رابطه‌ها را داشت و خود نیز همواره موردِ احترامِ عمیقِ احسان طبری و همسرش بود.

وقتی شراره های انقلاب درخشیدن گرفت، شورِ بازگشت به میهن، تن و جانِ او و همسرش را نیز سوزاند. با پیروزی انقلاب، آن دو نیزشتابان به میهن بازگشتند. بی‌هراس از این‌که چه پیش خواهد آمد و یا چه خواهد شد، بی‌هیچ مدرکی، بی‌هیچ شناسنامه و پاسپورتی، وقتی که در فرودگاه مهرآباد، "محمود هرمز"، وکیل پایه یک داگستری، و انسانِ شرافتمند و دوستِ بزرگ همه انسان‌های نیازمند، به محضِ دیدنِ آن دو از روی چهارپایهٔ کوچک خود که درکنار دیوارنشسته بود برخاست و به سوی آنها رفت و ورقهٔ امضاءشده‌ای را به عنوان وکالت‌نامه در اختیار نمایندهٔ ادارهٔ گذرنامه گذاشت و تائید کرد که آن‌ها را می‌شناسد و وکالتِ آن دو را به عهده می‌گیرد، ملکه و همسرش پورهرمزان به همدیگر نگاه کردند و به سختی توانستند اشکِ شادی‌شان را پنهان کنند و به آرامی به شانه‌های یکدیگر تکیه بدهند و نفسی به راحتی بکشند.

آن دو، به محض باز گشت به میهن، بلافاصله نوشتن و ترجمه را بار دیگر ازسرگرفتند. اما حلّ ِتضادّ ِ انسانِ زحمت‌کش و فرودستان و فرادستانِ جامعه به این سادگی ها سرانجام نیافت. انقلابِ مردم به خون نشست. بارِ دیگر سختی‌ها و رنج‌ها آغاز شد. دیوِ استبداد از فرازِ آسمانِ ایران گریخته بود، امّا آن‌که بر جای دیو نشسته بود، ...

از میهنی به بزرگی ایران، تنها چهاردیواری کوچک و تنگی با یک پنجرهٔ کوچکِ آهنی که اختیارِ باز و بسته کردنش نیز در دست او نبود، نصیب‌اش شد. نزدیک به ده‌سال، بی خبر از همسر وُ هم‌کیش وُهم‌دوشِ خویش با قامتی افراشته در این چهاردیواریِ اجباری انتظار کشید تا سرانجام آفتاب و سبزه و خاک و انسان را دوباره دید.

اما همسرش محمد پورهرمزان را که "پوریک" می خواند دیگر هرگز ندید. زیرا او در شبی تاریک و ظُلمانی ستاره شده بود تا رهنوردانی که خسته و نفس‌بریده از سنگلاخ کوه ها بر می آمدند، راه را گم نکنند یا نگویند راهی نبود.

۷۰ ساله بود که بی یار و همدم به خانه بازگشت؛ خانه که نداشت؛ به خانه‌ای که اجاره کرد. موها سپید بود و تن ناتوان، امّا آرزوها و رویاها، به قولِ فرزانه ای، "کوهِ دماوند"...

او این بار نیز آستینِ همّت بالا زد، نام «ملیحه» بر تنِ ملکه کرد تا خشونتِ روزگار را استتار کند. به ترجمه روی آورد. دست به ترجمهٔ آثاری زد برای نوجوانان و جوانان، که اگر درخت‌ها فرو اُفتادند، نهال‌ها بروینند، مبادا که باغ بی‌درخت بماند و درخت بی‌پرنده.

آثاری که برگزید و ترجمه کرد که همه باغِ آزادی و عدالت را آبیاری می‌کردند، همه می‌گفتند که باید از نهال‌ها مراقبت کرد و برای آن‌که از نهال‌ها مراقبت کنیم، باید که مواظبِ آب و هوای باغ باشیم. سرانجام خورشیدِ عُمرِ "مادر ملکه" در ۴ دی ماه ۱۳۹۸ در میان نهال‌ها گم شد، و شاید، نه، حتما، خودش را در نهال‌ها تکثیر کرد.

و این‌هم کارنامهٔ مادر ملکه، آن هم درآن سال‌هایی که برای خیلی‌ها سال‌های نشستن کنارِ دیوار و شمردنِ روزهای بطالت است و بازنشستگی...:

۱. **رمان سه جلدی خفاش کوچولو، بالِ نقره ای، بالِ آفتابی و بالِ آتشین**. کنت اوپل. ترجمه ملیحه محمدی. پژواک کیوان. ۱۳۸۹. تهران. ۹۳۵ صفحه

۲. **فرنتسیسکا**. پتر هرتلینگ. ترجمه ملیحه محمدی. پژواک فرزان. ۱۳۹۶. تهران. چاپ دوم. ۱۲۱ صفحه

۳. **فلیس فلیس**. هانا یوهانس. ترجمه ملیحه محمدی. پژواک فرزان. ۱۳۹۷.تهران. چاپ دوم. ۱۲۸ صفحه

۴. **مردی که می‌توانست پرواز کند**. میلودور. ترجمه ملیحه محمدی. پژواک فرزان. ۱۳۹۰. تهران.

۵. **آلنده ها**. گونتر وسل. ترجمه ملیحه محمدی. نشر چشمه.۱۳۸۷. تهران

۶. **برگشت نیست**. بورلی نایدو. ترجمه ملیحه محمدی. نشر چشمه. ۱۳۸۸. تهران

۷. **دزدِ لعنتی**. ورنر رایت. ترجمه ملیحه محمدی. نشر عمران. ۱۳۸۲. تهران.

۸. **راسموس و مردِ آواره**. گری بادمر و آسترید لیندگرن. ترجمه ملیحه محمدی. نشر چشمه. چاپ دوم.۱۳۷۹. تهران

۹. **شبح اپرای پاریس**. سوزان کی. ترجمه ملیحه محمدی. نشر چشمه. ۱۳۹۸. چاپ هشتم. تهران

۱۰. **لاوینیا**. جیو کوندابلی. ترجمه ملیحه محمدی. نشر چشمه. ۱۳۹۶. چاپ چهارم. تهران

۱۱. **لیدیا**. کاترین پترسون. ترجمه ملیحه محمدی. نشر پیلا. ۱۳۸۰. تهران

۱۲.**داستان ویلهلم تل**. یورگ شوبیگر. ترجمه ملیحه محمدی. نشر چشمه ۱۳۸۹. نهران.

۱۳. **آن روی حقیقت**. بورلی نایدو. ترجمه ملیحه محمدی. نشر چشمه. ۱۳۸۳. تهران

۱۴. **ماجراهای پهلوان وانیا**. اوتفرید پرویسلر. ترجمه ملیحه محمدی. نشر چشمه. ۱۳۸۶. تهران

۱۵. **پرسش‌های کودکان پیوسته جدی‌تر می‌شود**. آرمین کرنتس. ترجمه ملیحه محمدی. نشر آتنا. ۱۳۷۶. تهران.

بازگشت به فهرست

هنرِ فصلِ کُسوف قیافهٔ تاریکی دارد

در شناختِ اردشیر مُحَصّص

علی اردلان

زاده ۱۸ شهریور ۱۳۱۷ در گیلان – ۱۸ مهر ۱۳۸۷ در نیویورک)

«روزی رسید که دیدم صدای اعتراض مثلِ صدای عدالت به هیچ جا نمی‌رسد. وقتی انسان به‌خاطرِ همهٔ آن‌چه انسانیت‌اش منوط به آن‌هاست مورد توهین قرار می‌گیرد، تاراج می‌شود، وظیفهٔ هنرِ زندهٔ امروز این است که جبهه بگیرد و به جای اعتراض، هجوم ببرد، زخم بزند و پَرخاش کند. خطّها باید دِشنِه شوند، حتی گاه لازم است باروُت شوند.» (مصاحبه ای از اردشیر مُحَصّص)

نوشتن در مورد همهٔ کارهای اردشیر مُحَصّص کار ساده‌ای نیست. چون دوره‌های مختلفی داشته و در طی هر کدام از آن‌ها یکسری تصاویر را با سبکی یکسان دائم تکرار کرده است. مثل "آدم – طناب‌ها" ، "آدم – کله‌ها" یا آدم بادکنک‌ها و غیره.

از طرفی دیگر پیچیدگی کارهایش به این دلیل است که گاه هم نقاشی‌اند و هم کاریکاتور. هم مفاهیمی ناب به حساب می‌آیند و هم مفهوم گریزند.

مهمترین شاخصهٔ هنری او این است که فقط از خط استفاده کرده و هیچ رنگی در کارهای او وجود ندارد. معمولا به شکل گرافیک‌های قدیمی ایرانی ست ولی

عموما سوژه‌هایش را در قالب و فرم نقاشی‌های مینیاتورکشیده است.

اکثر کارهایش با چند خط ساده یا خطوط انحناء یافته در یک متن خالی بوجود می‌آید که حالتی انتزاعی و آبستره به کارها می‌دهد ولی چون با این خطوط، انسان و حیوان و گیاه را دراشکال جدیدی بازنمایی می‌کند، می‌توان گفت که سبکِ کارهایش بیشتر سوررئال‌اند تا آبستره. یا شاید چیزی بین این دو.

مفاهیم کارهایش معاصرند، ولی بر تاریخ و فرهنگ ایرانی استوار شده اند. او ازعکس‌های دوره قاجار، مشروطه و دوره رضاشاه برای خلقِ انسانِ مورد نظرش استفاده می‌کند.

توجه او به آثارمینیاتور و عکس‌های قدیمی، سبک او را به سیرتحول جامعه ایرانی پیوند زده است. انسانِ او انسانِ دوره گذار است. دوره‌ی گذار دوره ای‌ست که از هر دو دوره‌ی کهنه و نو چیزهایی در خود دارد. به‌همین دلیل پر از تناقض و ناهمگونی‌ست. سوژه های او موجوداتی مثله شده، انسان-حیوان و هویت‌هایی مسخ شده با بدن‌ها و صورت‌هایی مسخره وحشتناک‌اند. در کارهای او سنت و تجدد تقابل ندارند، بلکه به شکلِ طنزآمیز و نامتعارفی درهم آمیخته‌اند. اردشیرمحصص درمصاحبه‌ای لحظات خلق هنری‌اش را این‌گونه توصیف می‌کند:

« من روی غرقاب درونم خم می‌شوم، به اعماق تاریکی و غلیظی که نمی‌دانم جهنم است یا عرش، خیره می‌شوم. صدای استغاثه‌ها و نفرین ها از اعماق وجود من، از انتهای آن تاریکی خیس و شوم می‌جوشد و به‌صورت کابوس‌های پریشان بر من نازل می‌شود. وحیِ شیطان، نه، حتی شوم‌تر از این، به صورت آیه‌های جهنم و گور، اقیانوس وار به تلاطم می‌افتد. من توی این اقیانوس دست و پا می‌زنم، خط‌ها...خط‌های من مخلوق‌های کوچک این لحظه‌های ترسناک نبوت‌اند. این بعثت مقدس و کشنده که پر از زایشگری و درد و معنی ست. و در این حالت است که چشمه سیاه تلخی از خط و شکل، بصورت اندام‌های بریده، چشمه‌های از حدقه درآمده، گوشت و پوست دریده، از من عبور می‌کند و در روی کاغذ به زندگی‌اش ادامه می‌دهد.

مقدمه‌ای لازم نیست. هیچ تجهیز عاطفی هم در کار نیست. این من نیستم که به‌سوی سوژه های خاصی می‌روم، این سوژه‌ها هستند که از هر طرف به من هجوم می‌آورند و لگدمالم می‌کنند، محاصره‌ام می‌کنند و از سر و کولم بالا می‌روند و ترغیبم می‌کنند.»

در ایران، دوره‌ی گذار از **وجه تولید آسیایی** به سرمایه‌داری، از زمان قاجار شروع می‌شود. دریک مقطعی، دولت قاجاربه دلیل نداشتن پول، بخشی از زمین‌های دولتی را به تجارشهرنشین یا همان بازاری‌ها می‌فروشد و بدین نحو یک طبقه بنام **بورژوا ملاک** شکل می‌گیرد. این طبقه وارد دربار می‌شود. هم قدرت اقتصادی پیدا می‌کند و هم قدرت سیاسی. آن نظام ارباب رعیتی را نمی‌توان فئودالیسم نامید بلکه شکلی از مناسبات جدید دردوره گذار بود که بطور واقعی نه سرمایه‌داری محسوب می‌شد و نه فئودالیسم. این تناقضات بعدها تحولات تاریخی و انسان ایرانی را سوژه کارهای طنز می‌کند. زیرا از ایرانی‌ها و روابط میان آن‌ها موجوداتی شکل می‌گیرد که هم ترسناکند و هم خنده دار.

شکل‌گیری مناسبات جدید و فرهنگ بورژوازی و اشراف عقب مانده ایرانی را می‌توان در کارهای سیاه وسفیدی که از روی عکس‌های دوره قاجار و مشروطه کشیده و نیز با دفرمه کردن آدم‌ها تشخیص داد. عکس انداختن و نوع ایستادن در برابر دوربین، یک پدیده مدرن بود که در آن تاریخ به خدمت اشراف تاریک اندیش و کاملا سنتی درآمد. محصص به جای سراین آدم‌ها چیز دیگری قرار می‌دهد. دریک اثرش به جای سرآدم ایستاده در برابر دوربین عکاسی، که خیلی شبیه ناصرالدین شاه است، نماد قدرت یعنی پادشاه را نشسته بر صندلی یا تخت شاهی به تصویر کشیده است. در اینجا نشان می‌دهد که تجدد یا مدرنیسم هنوز در چنبره استبداد شرقی باقی مانده و تلاش برای تحول وتجدد فقط به شکل فرمال و تغییر شکل یافته بروزمی‌یابد. در کنارش مردی با شانه‌های افتاده کشیده شده که باید از کارگزاران حکومتی(مثل قائم مقام فراهانی و یا امیرکبیر) باشد. به‌جای سر او نیز مردی را کشیده که سر بریده‌ای با دهان باز و چشمانی متعجب و پرسشگر را به نیزه کشیده است. یعنی عملا هیچ تحولی به درون و ماهیت قدرت راه نمی‌یابد و استبداد هر تحولی را بی محتوی می‌سازد. محصص در این اثر هویت تاریخی و ذات قدرت را افشاء می‌کند. رسم و رسوم پادشاهی و هویت خشونت بارو غیر انسانی آن‌را به تصویر می‌کشد.

به غل و زنجیر کشیدن محکومین و فلک کردن

رعیت‌ها در میان عکس های آن دوره و طرح های اردشیر محصص نشان از ماهیت سرکوبگرانه و سخت جانی استبداد در یک بستر جدید دارد. شرایطی که درحال تحول و دگرگونی است.

انسان سنتی فقط در جایگاه مخصوص خودش تعین می‌یابد، ولی به محض آن‌که روی به تجدد و ابزارهای آن می‌آورد، توامأ به موجودی مضحک و هیولاوار تبدیل می‌شود. آن نظام ارباب رعیتی دوره قاجار و رضا

شاه، به‌طور دقیق یک مناسبات سنتی نبود، زیرا پیش از آن اقوام و عشایری وجود داشتند که در درونشان اشکالی از زندگی و روابط بدوی کمونی وجود داشته است. اقوام و عشایر به دولت مرکزی و یا محلی مالیات می‌دادند ولی در درون خودشان علاوه بر سلسله مراتب اجتماعی، بخاطر هم طایفه بودن، نوعی همبستگی و یا برادری وجود داشته است. لذا آن روابط کاملا غیرانسانی و برده دارانه که در دوره ارباب رعیتی برقرار شد، انطباق کاملی با مناسبات گذشته نداشته، بلکه حاصل تحولات دوره گذار بوده است. در این‌جا دوباره تاکید می‌کنم که نظام شاهی و ملوک الطوایفی نیز یک نظام کاملا استبدادی و خشن بوده ولی با پدیده متاخری که ارباب رعیتی بورژوا ملاک‌ها بوجود آورد فرق می‌کرده است.

درکارهای محصص هرسه جزء قدرت سنتی یعنی سلطنت(شاه و اشراف)، دین (آخوندها و آیین های مذهبی) و بازار(عامل سوداگری و شارلاتانیسم) حضور دارد. نمایش این‌ها نمایش تاریخ ماست منتهی به روایت اردشیر محصص. هر سه این‌ها در حال دگردیسی بوده و هستند. در حال تکه پاره شدن و استحاله به موجودی نامتعارف که دیگر قابل فهم نیست. محصول و یا سنتز این‌ها نه مدرن است و نه سنتی. هم مدرن است و هم سنتی. مثل آثار گروتسک قرون وسطایی پر از چهره‌های ترسناک یا ترس خورده است. بیرون از ذات خودش هیچ ما به ازای واقعی ندارد ولی عین کابوسی ست که دائم تکرار می‌شود. چون بطورعینی خودش یک دور باطل علاج ناپذیر را بوجود آورده است.

به نظر من اردشیرمحصص به‌طور ناخودآگاه آینده را می‌دید و در کارهایش نشان می‌داد، که این موجود نامتعارف و ناموزون یعنی جامعه ایرانی، به سوی چه فاجعه ای در حال حرکت است. از جملات زیر پیداست که اردشیر محصص خیلی جلوتر از زمانه خودش بوده و البته مناسبات حاکم را نیز به درستی می شناخته و به سخره می‌گرفته است:

«هنرمند به اقتضای منشاء محیط زیست و آنگاه موقعیت اقتصادیش، سلاحش را یا در قلب آینده فرو می‌کند، تا بزعم خود ضربان قلب تکامل را از کار می‌اندازد و یا تیغه آن‌را سنگر آینده می‌کند تا نیروهای بالنده مثل پیچک و نیلوفر بر این ساقه تیز پولادین برویند و بالا بروند. هنرمند آگاه دارای سلاح فرهنگی است. وقتی تیغه سلاح

آن‌قدر کاری نیست که قلب غول را با یک ضربه از کار بیاندازد، بگذار لااقل پوست او را بخراشد. از این خراش خون نمی‌چکد، چرکاب بیرون می‌ریزد. این زخم افشاء کننده و بیدار کننده است.

من مضحکه و فکاهه زندگی را نه، مناسبات خاصی را که انسان‌ها در فشار منجنیق وار آن تفاله وجود خویش شده و مرز صفات انسانی اش با غرایز حیوانی، فروریخته را تصویر می‌کنم. من نفس زندگی را مضحکه نمی‌دانم. روابط جامعه

سوداگر را در متن مناسبات آدم‌های این جامعه، خنده دار، ریسخندآمیز و پر از تناقض می‌بینم.»

موضوع دیگری که در این رابطه اهمیت دارد **کشف حجاب** رضا شاهی ست که **بدن زن** را به **ابژه قدرت** مبدل ساخت. زمینه‌ای شد برای شکل‌گیری رژیم اسلامی که از **حجاب اجباری** برای سرکوب جامعه استفاده کند. وقتی بدن به ابژه قدرت مبدل می‌شود شروع به ازهم پاشیدن می‌کند. خود را نفی کرده و در کالبدی دیگر ظاهر می‌شود. این کشاکش سنت و تجدد هیچگاه به یک نقطه تعادل نرسید. بلکه از امتزاج آن‌ها موجود دهشتناک و مسخره ای بوجود آمد که همه چیز را بلعید و نابود کرد. حتی ریشه‌های خود را هم جوید و از بین برد.

پس تاریخ ما یک تاریخ به‌هم پیوسته است. یک کلیت انضمامی ست. بدون رجوع به تاریخ و درک مناسبات و رخدادهای آن هیچ اثرهنری ماندگاری نمی‌تواند شکل بگیرد. بهمین دلیل **سکس** به یکی ازعناصرمهم کارهای محصص مبدل شده است. او به درستی فهمیده که تاریخا موضوع اصلی برای قدرت و حتی خود جامعه "بدن" است و نه جایگاه اجتماعی انسان و بخصوص زنان. او با تبعیت از واقعیت‌های تاریخی، به "بدن" و سکس یک هویت مستقل و یک سوژه‌گی می‌دهد، منتهی در قالبی طنز آمیز، زشت و نامتعارف.

آپارتاید جنسیتی بعدها با عبوراز دوره گذار و تسلط مناسبات سرمایه‌دارانه در جمهوری اسلامی شکل گرفت و به یک چالش اجتماعی مبدل شد. یعنی تابوی بدن کم کم جای خود را به پایمال ساختن حقوق اجتماعی زن و تحکیم مردسالاری می‌دهد.

نکته اساسی در مورد تقابل و یا جایگزینی سنت با مدرنیسم در همین کژدیسی اجتماعی نمودار می‌شود. مدرنیسم را نمی‌توان وارد کرد. تجدد باید درون زاد باشد. و از آن‌جایی‌که مدرنیسم یک پدیدهٔ تاریخی و کاملا اروپایی ست لذا آن‌را نمی‌توان در سایر کشورها به‌همان شکل و محتوای تاریخی‌اش پیاده کرد. مدرنیسم حتی در کشورهای مختلف اروپا نیز به‌طورهمسان و هم‌زمان نسج نیافته چه برسد به سایر نقاط جهان. تحمیل یک سری هنجارهای بیگانه در

کمترین زمان ممکن، فقط باعث مقاومت جامعه سنتی شده و ارتجاع را تقویت می‌کند. از طرفی دیگر مشکلات جامعهٔ مدرن و آثار منفی مدرنیسم نیز به‌تدریج آشکار شد. جامعهٔ مدرن سرمایه‌داری، عامل ازخود بیگانگی، فردگرایی، اخلاق سوداگرایانه و در نهایت بربریت و توحشی بود که امروز به‌طور کامل آشکار شده است. تنها امتیاز ظاهری‌اش که درعین

مفید بودن، زیان‌های جبران ناپذیری بر طبیعت و جوامع وارد ساخته، پیشرفت‌های تکنیکی و علمی ست. دلیل زیان‌بار بودن علم و تکنولوژی در جامعه مدرن این بوده که در خدمت سرمایه قرار گرفته و صنایع آلاینده و تسلیحات نظامی وغیره را بیش از دیگر بخش‌ها توسعه می‌دهد.سرمایه‌داری برای رسیدن به سود حداکثری، ناچار بوده مصرف گرایی را به یک هنجار و ارزش اجتماعی مبدل سازد. تولید انبوه کالا و مصرف بی‌رویه آن، هم طبیعت را آلوده ساخت و هم منابع آنرا از بین برد...

تاریخ نشان داده که پدیده‌ها و ارزش‌های فرهنگی سخت جان‌تر و پایدارتر ازروابط و ساختارهای اقتصادی اند. منتهی تحولات فرهنگی و نظری به‌طور هم‌زمان وابسته به تحولات اقتصادی اجتماعی‌اند. یعنی حتی اگر بخشی از سنت‌ها باقی بمانند، لزوما تحولات فرهنگی، منوط به تحولات اقتصادی اجتماعی‌اند.

برای مثال یکی از عوامل مادی انقلاب مشروطه مهاجرت نیروی‌کار به قفقاز، عثمانی و مصر بود که باعث رشد کیفی طبقه‌کارگر در زمینه آگاهی‌های طبقاتی، سیاسی و فرهنگی شد. در میان روشنفکران عده‌ای چون طالبوف و آخوندزاده این آگاهی سیاسی و اجتماعی را نمایندگی می‌کردند. منتهی در آن زمان خود انترناسیونال دوم هم گرفتار اندیشه‌های بورژوایی بود و جامعه ما نیز یک جامعه کاملا عقب مانده محسوب می‌شد، به‌همین دلیل آن دسته از نظریه‌پردازان مشروطه که چپ بودند، در قالب تحولات بورژوا دموکراتیک می‌اندیشیدند. از سویی دیگرچون بخشی از بورژوا ملاک‌ها، بازاری‌ها و صاحبان مانوفاکتورها که به تحولات کشورهای اطراف و اروپا نگاه می‌کردند و منافع‌شان با ساختار سنتی قدرت منافات داشت، به انقلاب مشروطه پیوستند. زیرا شاه در سلسله مراتب قدرت همه کاره بود. خدای روی زمین حساب می‌شد و می‌توانست اموال هرکسی حتی صدراعظمش را مصادره کرده و او را بکشد. به‌همین دلیل مشروطه‌خواهی نوعی تجددگرایی ملی و درون‌زاد بود که ریشه‌های اجتماعی داشت. همه می‌خواستند قدرت شاه را کاهش دهند. او را زیر سایه مجلس اعیان قرار دهند.

منتهی آخرش چی شد؟ انگلیس‌ها یک قزاق بی‌سواد بنام رضا خان را به مردم حُقنه کردند و تمام آن تحولات تاریخی و درون‌زا را از بین بردند. البته نمی‌توان با قاطعیت گفت که عامل اصلی این بازگشت

به‌عقب فقط انگلیس‌ها بودند. زیرا ما ازلحاظ تاریخی دچار یک سیکل معیوب بوده ایم که دائم استبداد را تولید و بازتولید می‌کرد. این چرخه با ساختارشیوه تولیدآسیایی و استبداد شرقی هم‌خوانی داشت. یعنی همواره مردم و یا عوامل خارجی، حکومت مستقر را که استبدادی بوده، سرنگون می‌کردند و جامعه وارد یک دوره ناامنی و هرج و مرج داخلی می‌شد. پس از مدتی خود مردم طبق سنوات گذشته و متکی بر روانشناسی جمعی‌اشان، از مستبد دیگری حمایت می‌کردند تا دوباره نظم و آرامش را بازگرداند. این چرخه از آن جهت معیوب است که نمی‌تواند بر تناقضات درونی‌اش فائق شود و دائم تکرار می‌گردد. تکرارین نکبت تاریخی، هنرمند را به تکرار سوژه های مثله شده و

کابوس وار و مسخره می‌کشاند. آیا این‌که همیشه خودمان مستبدین را به تخت نشانده ایم مسخره نیست؟ آیا نباید به شعار "رضاشاه روحت شاد" خندید؟ این موقعیت‌های متناقض و این پارادوکس‌هاست که طنز و کاریکاتور را بوجود می‌آورد.

پس در دوره مشروطه، یکی از دو عامل موثر، در درون خود جامعه بوده که در یک لحظه تاریخی با منویات استعماری دولت انگلیس همپوشانی پیدا کرد تا کودتای رضاخانی رقم بخورد. همین امروز هم بخشی از جامعه ما سرگردان است. ارتجاعی را در آستینش پنهان کرده که به محض همکاری موثر امپریالیست‌ها آن‌را رو می‌کند.

اما جامعه ما دیگر آن جامعه پنجاه یا صد سال پیش نیست. طبقه کارگر ما در حال بالیدن است. این طبقه قوی‌ترین نیروی اجتماعی ست که می‌تواند ما را از این سیکل معیوب رها سازد. اکنون مهمترین شاخصهٔ جامعه ما این است که دیگرآن دو عامل سلطنت و مذهب نفوذ و اقتدار سابق را ندارند. اما مشکل در این است که جمهوری اسلامی از روابط سوداگرانه سرمایه‌داری برای مسخ و از خودبیگانگی مردم استفاده کرده و تا حدودی هم نتیجه گرفته است. جنگیدن با این شکل از قدرت که پایه اقتصادی اجتماعی‌اش با نظام جهانی سرمایه‌داری پیوند خورده، سخت‌تر از مبارزه با نهادهای سنتی ست. گرچه هنوز نهادهای سنتی به‌طور مستقیم و غیر مستقیم قدرت حکومت را تقویت می‌کنند و خودشان هم به‌طور بالقوه و یا بالفعل عاملیت دارند، ولی آن‌چه بقای آن‌ها را تا به امروز تقویت کرده، همین مناسبات سرمایه‌داری ست که کاملا بر زندگی و روح انسان‌ها رسوخ کرده است. تا زمانی‌که ماهیت شی وارگی و از خود بیگانگی برای نیروهای طالب تغییر روشن نشود و تا زمانی‌که جامعه دست به ریشه مشکلات نبرده، این سیکل معیوب تاریخی دوام خواهد یافت.

اولین مجموعه و یا کتابی که از آثار اردشیر محصص چاپ می‌شود کاکتوس نام دارد. به قول جواد مجابی کاکتوس در بیابان بی‌حاصل گل می‌دهد. این کتاب برگزیده طرح های هجایی و اولیه اوست که بعدها از درون آن سبک‌ها و اندیشه‌های جدیدتری شکل

می‌گیرد.

در کتاب صورتک‌ها تشتت در سبکِ کار کمتر دیده می‌شود و از لحاظ مفهومی پیچیده‌تر و حتی شخصی‌تر است. یعنی برخی از کارها بازتاب تجارب و لحظات زندگی خود اوست که در قالب زیبایی شناسی خاص او ترسیم شده اند. در میان مردم کوچه و خیابان و یا کافه‌ها و مسافرخانه‌ها سوژه‌ها را انتخاب کرده و تصور ذهنی خود را در مورد آن‌ها پیاده نموده است.

آیدین آغداشلو در مورد کارهای اردشیر محصص چنین می‌گوید:

«اردشیر محصص نقاش خالصی ست چون هیچ کلام یا بیانیه ای را نمی خواهد تصویر کند. او فقط "تصویر" را تصویر می‌کند و اسطوره هایی می‌سازد برای ساختن زبانی تازه. زبانی از خطوط نازک پیچاپیچ سیاه بر سفیدی کاغذ. نقاشی‌های محصص یک اسطوره اساسی دارد که مایه اصلی همه کارهای به‌ظاهر مختلف دیگرش است. این اسطوره "خلقت جدید انسان" است. خلقتی نه در روال "آفرینش انسان". نقاشی‌های

فلورانسی رنسانس که ادبیات "عهد قدیم" را به تصویر می‌کشیدند و عامل تجسم عینی یک حادثه مذهبی-ادبی بودند. خلقتی نه در کار اطاعت از" زیبایی انسان" که بحکم اسطوره ی مسیحی " به‌شکل خداوند" خلق شد.

خلقت محصص تکیه دارد بر اسطوره ی خلقت در زبان تاریخ نقاشی. از " سنتورهای پارتنون فیدیاس" بگیر تا "مدوز" ها و " مینوتور" ها و دیگر مخلوقات. از خدایان آشوری و هیکل‌های بابلی و ابوالهول‌ها و خدایان مصری و " پرنده -گاو" ها و " آدم شیر-پرنده" های تخت جمشید تا موجودات دوزخی بوش و بروگل.

خلقتی که که با منطق‌های مرسوم جور نیست و ناقض آن‌هاست. خلقتی **محصص وار** که اندام آدمی را دوباره می‌سازد، نه به صورتی‌که همیشه بوده، بل به‌صورتی‌که هست و می‌بینند.

او انسان را با سبک خود خلق می‌کند: سربریده اش را به لمبرش پیوند می‌زند، جای سروپایش را تعویض می‌کند، تمام شامه‌اش را به نیمرخ عظیمی بدل می‌کند، به‌جای سرش عقربی را می‌نشاند، اعضایش را از هم باز می‌کند و جا به جا دوباره پیوند می‌زند و دراین تغییر و تبدیل دهشتناک، اندام های حیوانات دیگر را هم بکار می‌گیرد. سر و دم خوک را بتن آدم های برهنه می‌چسباند و پره ها و دم و پوز ماهی را به‌جای سر و گوش مردان آرام نشسته و پیچیده در لباس‌های بلند می‌گذارد و در این تسلسل سلاخی و پیوند، با شگفتی ناظر استخوان عظیمی می‌شوی که از گردن سگبانی روییده و یا مردی که خود گردنش را جویده و بلعیده است. آدم هایی را می بینی که با گردنی طولانی و مشترک به‌هم پیوسته ایستاده اند و زنانی را که گردن های بلند دارند پوشیده از گیسوان مواج بلند و گاه این امتزاج اندام‌ها گسترشی عظیم می‌گیرد و کلیتی از آدم و حیوان و گیاه را به نمایش می‌گذارد.

اما مخلوقات محصص دوزخی نیستند، مال همین زمانه اند. مال همین زمین اند. صورت‌ها و لباس‌هایشان آشنایند و عنصر **آدم** در همه‌ی آن‌ها هست. در این نقاشی‌ها هیچوقت به‌موجودی بر نمی‌خوری که مطلق اندام‌های حیوانی داشته و آدم‌ها ایرانی اند. مواد اولیه

این مخلوقات اغلب عکس‌های قدیمی‌ست. پس تا این‌جا محصص به عکس‌ها و اسطوره ها رو می‌کند.

اما مخلوق های دیگری هم دارد که در "آدم طناب ها" آفریده می‌شوند:

آدم‌هایی کشیده شده، باریک، تابیده و ریسیده شده. آدم ماکارونی‌ها، آدم‌های درهم تنیده با دست و پاهای فراوان و باریک که در تنشان فرورفته و از صورتشان بر آمده اند.

و آدم‌های دیگریعنی آدم- کله ها، آدم –بادکنک‌ها را دارد، با نیمرخ های یکسان و چاق که در فضا معلق

می‌چرخند و گاه به‌هم می‌چسبند چندتا چندتا و گاه روی هم می‌ایستند. این‌ها تاثیر نقاشی گرافیک قدیمی ایرانی را در کارهایش نشان می‌دهد (سنگ و ساختمان با هاشورهای ضربدری کشیده شده ...»(پایان نقل قول)

همان‌طور که دید آغداشلو بیشتر برجنبه تکنیکی کارهای محصص و نحوه رسیدن به این تکنیک‌ها پرداخته و چیزی در مورد محتوی آثار و دلیل شکل‌گیری این آدم ها و یا مخلوقات عجیب و کابوس وارنمی‌گوید. از مسخ شدگی و از تاکیدش بربدن‌های لخت و یا در مورد تلفیق کاریکاتور وار مدرنیته با جامعه سنتی سخنی به میان نمی‌آورد.

من در ادامه این نوشته، تکه هایی از چند مقاله و دو گفتگو با اردشیر محصص را تایپ و پیاده می‌کنم، تا قدمی کوچک در راه شناخت این هنرمند بزرگ برداشته شود.

بدون تردید اردشیر محصص جایگاه رفیعی در هنرآوانگارد و انقلابی ایران و جهان دارد و مسلما این جایگاه را به‌واسطه شناخت عمیق از جامعه خود و انسان معاصربدست آورده است.

قلمِ تیزِ اردشیر محصص- قلمی که چاقوی جراحی ست- اندرونِ ما را می‌شکافد و می‌کاود.

(مقاله‌ای از نیکول دووان منتشره در ژورنال دوتهران)

طنزنگار نیز هم‌چون "نمایش پروانه معترض"خود را در برابر این سوال می‌یابد که آیا می‌تواند بر دنیای خود اثری داشته باشد؟

ما باور نداریم که هنر محصص منحصرا ابزار اعتراض اوست. این توانایی عظیم که او در خدمت اندیشه‌ی خود دارد، قبل از همه چیز، هنر است: هنری که اردشیر، این معلم اخلاق، گفتنی‌های خود را بر کاغذ می‌آورد.

در خصوص هنر این طنزنگار توانا و ارزشمند، که در نوع خود در ایران بی همتاست و در سی و پنج سالگی آثاری ارائه می‌دهد که از لحاظ کیفیت و کمیت بسیار قابل توجه است، گفتنی بسیار است...

گاه‌گاهی به نقاشی می پردازد تا آن‌چه را قلمش چنین به درخشانی نشان می‌کند - یعنی روابط بین خادم و مخدوم در تمام مراحل اجتماع – طبیعی‌تر به نظر آید.

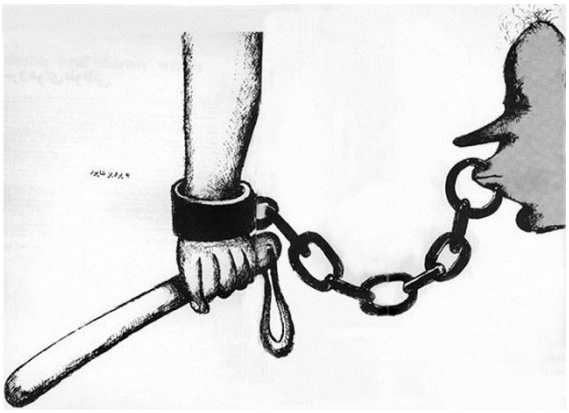
قلم هزال، تمثیل نگار و پیچیده محصص جزاز قوانین اصالت خود متابعت نمی‌کند. این توانایی با چیرگی درخشان و آتشش یا به بیانی دیگر با سلامتش یکباره ثابت می‌کند که تفکر روی شرایط انسانی، با لذت طراحی مباین نیست و هنر والا با طنزنگاری ناسازگار نیست.

طنز او تیزآب گونه و موحش و تقریبا همیشه قهار است. پیوسته در کمین زشتی‌ها و ناهنجاری‌هاست. طنزی ست که می‌تواند مردی چون بونوئل را، با جماعتی از موجودات بی شکل که بر صفحه کاغذ سفید محدود می‌شوند و نوعی کارناوال ناهنجار و قابل ترحم که تا اندرون فرد فرد آن‌ها با تیغ تشریح هنرمند نمایان گردیده است، شیفته سازد...

روح درنده گونهٔ طرح های او، فراوانی وسوسه‌گر صورت های مختلف، شخصیت‌هایی که کابوس وار تحول می‌یابند، مکانیسم رویایی تقریبا سوررآلیستی او، تداعی‌هایش که به‌وضع شکوهمندی غیرمنطقی و عظیم کوبنده اند و آزادی مجلل تخیل او که عجیب بارور است، تحقیر و بی اعتنایی او به قواعد زیبایی و زشتی، این خصوصیات را که در طرح های محصص به روشنی پدیدار است، او را یکی از تواناترین سرایندگان عصر ما معرفی کرده است.

این توانایی‌ها را نمی‌توان خلاصه یا به تفصیل نقل کرد. آن‌ها را باید دید و سنجید و درک کرد. محصص با خونسردی آرام و قهار مردی مودب ولی روشن بین و با چیره دستی یک استاد طراح، پیوسته در اندرون آن چشمه‌ای از تصاویر، اوهام و واقعیت‌های وهم آسا که به وضع باشکوهی به تلذذ بیننده بی اعتناست، بیرون می‌جوشاند.

اگر با این‌همه از قلم محصص لذت می‌بریم این علیرغم خواست اوست. او هرگز درصدد نوازش دیگران و لذت دادن به ما نبوده است. امروز افکار عمومی در هر طراحی که به مسخ حیات طبیعی و بریدن و دریدن اعضاء تمایلی نشان دهد، محصص را جستجو می‌کند، که درصدد خودنمایی و اثبات خویش است. این تقلید به بریدن و ناقص کردن که به هر قسمت مورد بحث محدود می‌شود و نشان می‌دهد که مقلد، چهره های دیوگونه‌ای را که می‌خواهد بنمایاند، جز به وضعی بسیار سطحی نمی‌شناسد و از خودپرستی‌ها، حماقت‌ها



و قساوت‌های آن‌ها که فقط از قلم چاقووش کاریکاتوریست اصیل و توانای ایرانی بیرون می‌تراود، بی‌خبر است.

این چهره‌های دیوصفت ناهنجار و عروسک هایی ظریف، نخ‌گونه و خط صفت نیستند، بلکه شمع زندگی که به ظاهر هنوز در آن‌ها روشن است، آخرین تظاهر خودپسندی‌های آن‌هاست و واپسین آتش وابستگی ناامیدانه آن‌ها به کالبدی ست که در حال تحلیل رفتن است(پایان مقاله).

نه انسان! نه حیوان!

(از مجله آفریقای جوان- ژانویه ۱۹۷۳)

تا سال ۱۹۷۳ در جهان سوم، هیچ طراحی به پایه‌ی اردشیر محصص نرسیده است. چه رسد به آنکه از او گذشته باشد...

او از زمره طراحان وابسته به مکتب سوررئالیسم است و آثارش هم‌چنان‌که نام‌های بزرگی چون گروس، توپور و رونالدسرل را به یاد می‌آورد، سبک و اندیشه‌ای مستقل را نشان می‌دهد که از شخصیتی نیرومند و پرجاذبه حکایت می‌کند...

تصاویر تخیلی که به صورت ظاهر، واقعیت‌هایی بی رابطه می نماید و عجیب و نابجا جلوه می‌کند، تصاویر اعجاب‌آور و غافلگیرکننده‌ی پوچی، صورت های رویاگونه‌ی وحشت و شیفتگی مرگ، تصاویر شهوت پرستی و قساوت و خلاصه زرادخانه‌ی عظیم عناصر سادیستی- مازوخیستی، این‌ها همه همراه با طنزی اجتماعی در ارتباط می‌آیند که شدت و گستاخی آن به وضع دردناک و سرگیجه‌آوری احساس می‌شود.

در حقیقت جهانی در معرض اتهام قرار گرفته است. جهانی که ظلم بر آن حکومت می‌کند. جهانی از درندگان و دریدگان، جهانی از اربابان و بردگان که درآن زنجیرهای فرمانبرداری با مارپیچ های درهم رفته نمایانده شده است. جهانی با خود بیگانه، که در آن کاغذ و کارمند با نیش یک "کلاسور" سوراخ می شوند، جهانی که در آن عشق جز مضحکه و اعدام جز مضحکه و اعدام جز نمایش دلقکان نیست.

جهانی تکه تکه شده و از هم دریده که مرزهای میان انسان و حیوان از میان رفته، جهانی که انسان به میله های زندان و زنجیر گردن خود جوش خورده است. این جهانی ست که اردشیر با چیرگی برای ما تصویر کرده است(پایان مقاله).

از مقالهٔ "جائی‌که کلمه حرف نمی‌زند"

(نوشته خسرو گلسرخی)

تیغ بر چشم می‌کشد و بر جراحت آن نیز دو گلوله از آتش شلیک می‌کند، تا جراحت برای تو فراموش ناشدنی باشد.

کاریکاتورهای اردشیر محصص انفجاری ست از "ممنوع" که در بافت کلمات، اینک میسر نیست.

اردشیر با خط از مرز ممنوعیت‌ها گذشته، و از "ممنوع" دنیایی ممکن و گویا ساخته است. اردشیر با لبخند تلخ کافکاوار خود، بنیادهای بی ریشه را که متاسفانه به عنوان واقعیت در روابط اجتماعی شکل گرفته اند، فرو می‌ریزد. در چرخش قلم در دست او، ما شاهد فرو ریختن هستیم. کار اردشیر اصولا ویرانگری ست. او معلم اخلاق نیست، از آن دسته مصلحین اجتماعی که خوش بینانه می گویند: درست می‌شود، امیدوار باشید. او بدبینانه نگاه نمی‌کند، کاشف بدی هاست. او دروغزن نیست، شکارهای او برای ویران شدن، دروغزنان هستند و مسخ شدگانی که در زیر نفوذ قدرت دروغزنان تفاله شده اند. **او به له کردن**

شالوده ای نشسته که در آن مفهوم انسان نمی تواند به یقه آدمیزاده ای الصاق شود. زیرا او انسان را موجودی می بیند که در زیر سلطه شرایطی خاص چنان تفاله شده و چنان دهشت بار استحاله گردیده که به مشتی باورهای مسخ شده دل خوش داشته است، تا خود را در حقیرترین معادلات ممکن اجتماعی بگنجاند، تا از قافله ترفیع ها، رفاه و فربهی غافل نماند.برای این انسان اردشیر، حشره بودن، کرم زیستن(ولی بهر حال گنجانده شدن در این معادلات حقیر) غایت آرزوست.

نخست اردشیر راه خود را در چشم انداز ویژه ای از جامعه جستجو کرد، شاید به خاطر سهولت طراحی و شاید به خاطر جستجو در یک مسئله بخصوص و یا یک معضل جامعه نسوان! در نمایشگاه نخستین او در تالار قندریزشاهکارهای او- قربانیان خوشمزه! – زنان مجالس و محافل و انجمن ها بودند. قلم اردشیر در باسن های فربه و برآمده آنان فرو می‌رفت و هنگامی که از سوزش فریاد می‌کردند، لوندی حماقت بار آنان، آدم را به لبخندی همراه با شعف و شادمانی وامی داشت، و این شادمانی بیشتر پوزخند بود تا قهقهه و بیشترانتقام بود تا ترحم.

این انتقام را ما از بی خیالانی می‌گرفتیم که از سربی دردی، از زور بیکارگی و شکمبارگی، از فرط فربهی و از فشار عفونت مغز، به دور هم جمع می شدند و با جلسه خود اقدام به خشنودی دیگران می‌کردند، و دستور جلسه این جماعت پس از شور و مشورت، بحث و گفتگو و گاه مشاجره فراوان، و پس از صرف چای و بیسکویت، این مهم بود که از کدام گل فروشی، گل بخرند و انبوه احساسات نوعدوستی خود را در این هفته، یا در این ماه، نثار بیماران درمانده و بی کس فلان بیمارستان کنند!

تحول اردشیر تحولی شگرف بود. او مثل مرد موقری که شنل سیاهی برتن دارد پا به دیار دلقکان گذاشت و تنها چیزی را که در این میان از دست داد وقار بود. شنل سیاه را همچنان محفوظ داشت، زیرا خواه ناخواه باید برای دیدن، "تاریکی" دوران را به تن می‌کرد. او با از دست دادن وقار چون دلقکان نشد، دشمن دلقکان شد و به همین خاطر بود که سیاهپوش باقی ماند. هنگامی‌که سیاهی و تاریکی است، اردشیر در این تاریکی چه چیز را دنبال می‌کند؟ او در روابط پنهان جامعه دنبال شکار سوال است...

قلم در دست اردشیر به اسارت نیآمده، قلم در دست او برده نیست، ولی بازگویی بردگی، حاصل کار قلم اوست. او به انسان بدون شرایط زمان و مکان کاری ندارد، او از انسان انتقام نمی‌گیرد، بلکه عوامل جهت دهنده زندگی انسان‌ها را در موقع تاریخی خاص باز می‌شناسد و آن‌را در خود انسان پیاده می‌کند، و این است که انسان های او تاریخچهٔ غمبار و پرعفونت دنیای بورژوازی ست.

اردشیر محصص به شکفتگی و دانایی در کار خویش رسیده است و همین است که انسان را در این‌گونه جوامع غولی نمی بیند که مسلط بر شرایط زیستی خویش است، او را زبون و درمانده می بیند، او را حشره می بیند، که در چهارچوب یک نظام می هراسد، تهی می‌شود، تقلا می‌کند، راه رهایی را گم می کند و از اصل خویش مهجور می ماند. این انسان به هرز رفته بی چهره می‌شود و تن به هر راهی که برایش در پیش می‌کشند می دهد.

چقدر مضحک است که این انسان سر به دنبال افتخارات است و همین انسان خنجر به روی "خودی" می کشد، چون در تالاب های عفن، دوست مطرح نیست، منافع انگیزه ادامه مبارزه است. منافع تنها و تنها فردی می‌شود، برای آن‌که افتخار به انسان رو آورد، باید انسان بی مفهوم باشد، باید تن به هر حقارت و تملقی بدهد.

اردشیر گاه آدم ها را چنان درمانده نمایانده که رستگاری را با پرچم ساختن از دستمال اشتباه می‌گیرند. در پاره ای از کارها، اردشیر وقایع نگار عصر تملق است.

دوستان، می دانید اردشیر با آن لبخند بودائی که هرگز از مهربانی و نوازش بوئی نبرده، تنها کاریکاتوریست نیست با مشتی خط و و احیانا فکر و رنگ سیاه مرکب. او طراح سئوال است، ما را به اصل خویش رجعت می دهد، تاریخ را متوقف می‌کند، تا امروز را در آئینه دیروز بنگری، در هنگامی که کلمات در برابر تابلوهای "ورود ممنوع" قرار گرفته اند. اردشیر علامت‌گذاری و نقطه گذاری نمی‌کند، فرصت انطباق را به ما می‌سپارد. شمایل قاجاری برای او تمثیلی بیش نیست.

اردشیر در این راه دون کیشوت نیست با شیشه ها و سپرکاغذی و فاتح سرزمین های موهوم. او شوالیه خشمگین هم نیست در پشت میزگرد. او دهان اعتراض است، در میان ما تیغ می‌کشد، تیغ در چشم من و تو که حقیقت را همواره با واقعیت روزمره اشتباه گرفته ایم.

او می خواهد روزگاری را بازگوید که در آن حقوق بشر، نوع دوستی، روابط متعالی انسانی، احساسات والای بشر، شوخی شیرینی بیش نیستند.

"سیاه" از گرسنگی با حنجره ای دریده فریاد می کند، انسان ها از سگ ها دم تکان دادن را آموخته اند، سرها قبل از مبارزه بریده است. بی چهرگی حاکم است. زبان با چرخش خود در دهان افتخار اعطاء می کند، چه فرقی می کند که صدنفر یک سر داشته باشند، تعبیر هر مبارزه ای فرومایگی ست. معصومیت داشتن بره وار و دست به سینه ماندن رسالت تاریخی بشر است.

دختری لبش را گم کرده و باخته است، چه فرقی می‌کند سر انسان به تن او باشد یا در قابی اسیر آمده به دیوار الصاق شود. شمشیرزن در سرزمین "سرهای بریده" فاتح است، برای جنگیدن به اندیشه و سر نیازی نیست، دیگران می توانند به جای ما بنویسند، دیگران می توانند به جای ما زندگی کنند...(پایان مقاله).

فنری که دیوانه‌وار باز می‌شود

(مصاحبه جواد مجابی با اردشیر محصص به‌همراه نقد آثار او مهر ۱۳۵۱)

- آقای اردشیر، دنیای شما خیلی تاریک و تحمل ناپذیر است.

-بله

-فکر نمی کنید در این گرته برداری مبالغه می کنید و همه چیز در فضای پرده تان شوم است؟

- به دوالپاها بنگرید، همه می‌خندند. زانیان و جانیان، چه زیبا و پرشکوه بنظر می‌رسند. همه شاد و شنگولند. لاشخورها، مردارها بازیبایی تمام تصویر شده اند. اهرمن او را بلعیده است اما او در تنگنای احشاء اهرمن وار گواریده نمی‌شود، مثل یک سنگ زمخت.

-شما فکر می‌کنید چه چیزی را نشان داده اید؟

- هرچه را که باید می‌دیدم.

-واقعیت را؟

-من نه مستم، نه سیاست پیشه، من تازه بیدار شده ام.

-منتقدین می‌گویند...

-خواهش می‌کنم آن‌همه حرف ضد و نقیض مشترک را تکرار نکنید!

-شما به زشتی های دنیا چیزهایی افزوده اید.

-محال است! زشتر از این می‌شود.

-این خیل تبهکاران و سیاه‌شدگان، از هم پاشیدگان، این ناآدمیان از کجا آمده اند؟

-ناآدمیان خودآدمیان بودند با اندک تفاوتی در ظاهر.

وقتی به تاریخ برمی‌گردد شقه شدگان، زنان چاق، سرداران پریراق، اعیان و اراذل را می بیند. اما در بازگشتی سریع تنها هول مرگ را می بیند. جانشکار که زندگی را در خفا می‌پوساند و پوست های پوک را می‌درد.

-آقای محصص، متوجه شده اید که این آخری ها تمام پرسوناژهای شما می‌دَوند؟ همه توی فضا معلق هستند، می پرند، همدیگر را گاز می‌گیرند، سبعانه روی دوش یکدیگر تلنبار شده اند، شقه شده اند، می خندند، تجاوز می کنند و خوش اند، مورد تجاوز قرار می‌گیرند و خوش اند.

چیزی مثل بازشدن سریع یک فنردر کار اردشیر می بینم، یک حرکت شتاب آلود به‌سوی خارج، که از درون باز می‌شود. فکر کنید آدمیزاد عروسک کوچکی ست روی این فنر باز شونده.

در سال های نخستین این حرکت دگرگون کننده کند بود، آدم های معمولی تنها کمی غیر معمولی می

نمودند، مفاهیم و معانی کمی جا به جا می‌شد.

این اواخر، حرکت فشفشه وار این فنر فرصت دیدن و فکر کردن و بجا آوردن به کسی نمی‌دهد، دست اردشیر کارگزار چرخشی جهنمی ست که از همه چیز، حرکت و جنبش می‌سازد. آدم ها و دنیایشان این‌همه مبالغه آمیز شده اند، بخاطر گردش سریعشان.

اما این تنها یک تکنیک شتاب آمیز نیست، همه چیز در این شتاب دوارگونه از جریان عادی و متعادل زندگی روزمره وارد دنیای عجیب اردشیری می‌شود، او به هر چیز نگاه کند یا دست بزند، فرفره وار به چرخش می افتد. تملق و ترس و اداره نشینی ، جریانی روزمره است به‌شرطی که با ریتم کند و معمولش حرکت کند.

کارمندی که می‌ترسد، تعظیم می‌کند، پشت میزش می نشیند و ارباب رجوع را طعمه ای می پندارد، وقتی اردشیر وارد اداره می‌شود و ضرب آهنگ معمولی را دستکاری می‌کند، یا توی سبد آشغال می افتد یا به سقف می چسبد، یا روی هوا معلق می‌زند، یا با قلمش جگرگاه ارباب رجوع را می شکافد و چه و چه‌ها.

آمر و مامور، راکب و مرکوب درهم می‌شدند، در ارتباطی نامعقول، مگر تملق و ترس غیر معقول نبود؟ پس چرا به آن عادت کرده بودید؟ حالا اردشیرخان آمده خوابتان را آشفته کرده است.

در گردشی انفجاری کسی که می‌ترسد و کسی که می‌ترساند در هم می‌شوند، بالا به پائین می افتد، هیچ‌کس سرجایش نیست، در یک بی نظمی کامل آدمی روی هوا پلاس شده است و او را فقط از کلاهش می شود شناخت یا از نگاهش، وگرنه شغلش، اعتبارش، قیافه اش، چیزی به ما نمی گوید...

اردشیر آنقدر در بادکنک "موقعیت" ها دمیده که منفجر شده اند. این صدای ترکیدن است. این اشکال آبستره و خیالی که او تصویر کرده است...

-شما گزارشگری هستید که چند روز دیرتر به جبهه رسیده، درست وقتی که عرصه میدان را عفونت گرفته بود.

-یا چند روز زودتر از جبهه بازگشته...

طراحی با شعور عمیق و گسترده

(مصاحبه منوچهر آتشی با اردشیر محصص پاییز۱۳۵۱)

-لطفا بگوچگونه تعبیری از تغییرماهیت داشتی و چگونه تحریف را می شناختی؟

بعدها که در کار خودم به لحظه بلوغ و مطرح شدن نزدیک شدم، کشف دیگری چشم اندازهای مرا تغییر داد.

رفته رفته پی بردم که خط، "مادر" تصویر است. خط می تواند به تنهایی بغرد، دشنام بدهد و از این‌ها بیشتر زخم بزند و حتی بر این زخم نمک بپاشد.

من کشف کردم که "خط" این ظرفیت را دارد که از یک عقرب مهلک تر و از یک مفتول فلزی سخت تر باشد. در کنار این کشف من بلافاصله پی بردم که آدم ها حساسیت خود را از دست داده اند. درشت بین شده اند. در حالی‌که ما در میان جزئیات محاصره شده ایم. کلی نگریستن در واقع ندیدن است، یا درست تر بگویم کم دیدن است. راه بردن به رمز خطوط بمن این اجازه را داد که شعاع نگاهم را بیشتر کنم و به چشم های خودم نیروی نفوذ بدهم. من آموختم از یک شیئی بیشتر از خود آن شیئی ببینم، درست‌تر بگویم آن‌قدر تمرین کردم تا یاد گرفتم و حتی معتاد شدم که از یک "چیز" همهٔ آن‌را ببینم و همهٔ آن‌را در مفصل ترین لحظه اش بیان کنم.

-بعدها بر مبنای چه زمینه ای خط و طرح را پذیرفتی؟

در هر پدیده ای یک چیزی، یک هویتی مثل بعد چهارم هست که آن شیئی یا پدیده را امتداد می‌دهد. نه آن بعد چهارمی که فیزیک از آن حرف می‌زند و انیشتین آن‌را عبور زمان بر مکان تفسیر می‌کند، حالت و روحیه ای مثل زمان گذرا و دست نیافتنی، اما دارای هستی و تاثیر، مرموز و درعین حال هولناک. چیزی که قسمتی از هستی هر پدیده ای است، اما به چشم نمی آید، یا در واقع با چشم غیرمسلح دیده نمی شود.

باید در یک آن بتوانی از همه سو یک پدیده را محاصره و برانداز کنی. نباید حتی یک ذره ناچیز، یا یک حالت پنهان آن از روئیت دور بماند. من با چنین اعتقادی خط را انتخاب کردم و بعد هم تصویر را...

-لحظه خاصی بوده که میان نقاشی (با تمامی ابعاد و سطوح و وجوهش) یا کاریکاتور مردد مانده باشی؟ چون می‌دانم که غیر از طراحی، نقاشی هم می‌کنی، ولی این‌را هم می دانم که تاکید بر طرح مخصوصا کاریکاتور است. انگیزه ای بوده که ترا به این سوی کشانده؟ به این طرح هائی که گاه هر خط آن چون شمشیری بسوی دشمن دراز می‌شود، یا گردن دراز و پیش آمدهٔ آدم مفلوکی چنان امتدادی یافته که گویا می خواهد بر گردن ستمگری حُقنه شود.

من به دست آثارم شناسنامه نمی دهم. نقاشی یا کاریکاتور! چه فرقی می‌کند؟ خط ها خودشان هویتشان را می‌یابند. به من مربوط نیست که به شکل کاریکاتور ظاهر می‌شوند یا نقاشی.

آیه های هنری را کنار بگذار، بگو حرف حسابت چیست؟ این تنها موضوع مهمی ست که باید در برابرش جدی باشی.

تردید؟ نه، اصلا. من اهلش نیستم. من پیش از آن‌که محو لباس و زیور و پوست و رنگ و رو شوم، به گوشت و استخوان و روح و تنی که باید خلق کنم فکر می‌کنم. اگر فکر، بصورت نوزاد ناقص الخلقه ای متولد نشود، یافتن فرم مطلوب دیگر حرف مفت است.چنین است که یک کار بیشتر به نقاشی شبیه می‌شود، و یک کار بیشتر طعم و مزه کاریکاتور دارد و یا احیانا به هیچ‌کدام از این دو شبیه نیست.

تضاد؟ مگر در فقدان "تضاد" کاریکاتور و طنز می‌تواند معنی داشته باشد؟ در جدی ترین مسائل همیشه مایه ای از طنز هست. مگر جدی بودن خودش جدی ترین طنزها نیست؟ طنز لحظه های درونی هر موضوع و هرشیئی است. باید نگاهت خاصیت مته را داشته باشد. سوراخ کند و فرو برود، تا دراعماق، به این لایه ی طنز و حتی هزل بر بخورد.

-طنز و هزلی نامتعادل با جد یا متعادل برای خود و درخود؟

تعادل مسخره ترین حرف هاست، تعادل عادتی ست که چشم ما با آن خودش را گول می‌زند، وگرنه در دنیا هیچ چیز متعادلی وجود ندارد.

کشف و تصویر این "بی تعادلی" بارزترین تفسیر کاریکاتور است. اگر چشم‌هایت به "عادت" اعتماد نداشته باشد، تو کاریکاتور را در هر چیزی می‌توانی پیدا کنی.

-این رد ایستائی اندیشه و حس و هر کیفیتی ست، خوب، تو که ضد عادت و ایستائی هستی، چه اصلاحی، چه دخالتی می‌کنی؟

من با کاریکاتورهایم اشیاء و آدم ها را تصحیح می‌کنم. نه این‌که به خلقت آنها اعتراض کنم، نه، فقط بی تعادلی اشان را فاش می کنم و مضحکه های وجودشان را برخشان می‌کشم. دلم می خواهد خونسرد و بی رحم باشم. بهترین شکارچی، خونسردترین شکارچی ست.

-

با انتقاد چطوری؟ و این "تَوارُد" که در مورد تو عنوان شده...؟

بدون انتقاد کدام هنرمند بزرگی توانسته به بزرگی دست یابد؟ آن‌چه را که من در خویش نمی بینم، بگذار چشم هایی نکته سنج کشف کند، این جسم را نیز جز منتقد واقعی ندارد. این ضربه های هشیار کننده، یک جور دوای تلخ و هم اجتناب ناپذیر است...

اما **تَوارُد**. نمی‌گویم که این موضوع از دسترس نقد و انتقاد بدور است، اما گمان می‌کنم فصل دیگری در هنر باشد که استقلال خویش را اعلام کرده است. توارد در عین حال یک مقوله علمی هم هست. وقتی داروین تئوری اش را عنوان می‌کند در گوشه دیگری از جهان دانشمند دیگری هم هست و به همین نتیجه رسیده است. در هنر این مساله وجوه بغرنج‌تری دارد. علم محصول شرایط محیط و زمان است، اما هنر ریشه ای هم در فردیت و ذهنیت دارد.

نه این‌که هنر از این شرایط بدور باشد. تنها چیزی که از تاثیر و پرتو محیط و زمان محفوظ است، آن چیزی ست که هنوز وجود ندارد، اما هنر مستقیما تاثیر نمی‌گیرد، این‌جا وجود هنرمند حایلی ست که حادثه و جریان ها و انگیزه ها از صافی آن می‌گذرند و مثل منشوری که نور خورشید را تجزیه می‌کند، با عبور از منشور عواطف هنرمند به ارزش های متمایزی دست می یابند و بازآفرینی می شوند. این خودش به نوعی، جریان خلقت کامل است.

تَوارُدِ علمی مشروط به زمان و مکان است. اما در هنر شرط زمان از میان برداشته می‌شود، چرا که نفسانیات و غرایز آدمی که از حوزه های نهادی هنر است، در طی فصول تاریخ به سرعت پدیده های مادی در تغییر و تحول نیستند. یک شعر ممکن است در دیوان حافظ باشد و در یک گوشه افریقای امروز، شاعری که حتی نام حافظ به گوشش نرسیده، اجزای مشخص و حتی عبارات و مفاهیم این شعر را بار دیگر به‌سراید. اما در پاره ای وجوه مشترک ذهنی و لاجرم محیطی حافظ با این شاعرآفریقایی تردیدی نیست، گیرم که این وجوه اشتراک آن‌قدر مستقل و مستقیم نباشند که به آسانی رویت شود...

می‌توان گفت که همه چیز با همه چیز در هنر مخلوط شده و هر یک بر دیگری اثری متقابل دارند. مثلا همین الان که من در حال طراحی هستم، ممکن است تحت تاثیر فلان اثر هنری قرار داشته باشم بدون آن‌که خودم به این موضوع واقف باشم.

-در مورد تاثیر و تاثر، یا الهام گرفتن از دیگران یا...

تاثیر، کلمه گنگ و لالی ست، آن ذره های ناپیدا، لحظه ها، خاطره های رها و گسیخته، لمس ها، تلنگرهای فکری و حسی، برخوردهای گذرا، مفاهیم محو و بی شکل که از هزاران چیز و هزاران کس در ذهن ریخته ایم و به مرور رسوب کرده و جزو لایه های ذهنی ما شده دیگر اسمش تاثیر نیست.

اما اگر منظورتان از تاثیر آن جاذبه ریشه داری ست که تنها در لحظه های معدودی از زندگی وقوع آن‌ها

محتمل است و مثل ستاره دنباله داری روی فکر و روح ما شیار می‌اندازد، بله موافقم.

از این لحظه های معراج، یا خودمانی‌تر بگویم از این لحظه های شکفتن و برانگیخته شدن زیاد داشته ام. **مینیاتورهای ایران بطور اعم و نقاشی های قاجار بطور اخص مرا شیفته خود کرده اند.**

-حالا که حرف از آثار گذشتگان پیش آمد می خواهم بپرسم میانه ات با سنت چطور است؟

سنت همیشه تکیه گاه هنر است. **بدیع ترین نوآوری اگر به سنت توجه نداشته باشد و از آن به نحوی الهام نگیرد، دروغین و پا درهوا می‌ماند.** یک کاریکاتوریست یا طراح ایرانی اگر بخواهد کارش اصل و نسب و هویت داشته باشد، نباید از کنار مینیاتورهای قدیمی سر به هوا و بی خیال بگذرد. من با این گمان مینیاتور را دوباره کشف کردم و با خیره شدن، یک جور خیره شدن مرتاضانه در این ظریف ترین و مرموزترین هنر ایرانی سعی کردم در آن برای خودم راهی بیآبم. **مینیاتور ایران، مثل شعر ایران سلسله جبالی ست که پشت به فلسفه و درک و جهان بینی شگفت‌آوری دارد. اما حضور در زمان را نباید از یاد برد. باید با جهان معاصر بود.** این ضرورت نگاه من را به سوی بزرگانی در نقاط دیگر دنیا از دیروز تا امروز کشید، فاتحانی چون گویا، بوش، بروگل، دومیه، انسور، ماگریت و دالی.

ولی ذهن من تنها با آثار اینان تمرین نکرد، پرواز کردن را تجربه کرد، تیز دیدن و گسترده دیدن را، متمول شدن و در عین تمول و دل سیری، کنجکاو و پرسه جو باقی ماندن را. اما پیش از ساخته شدن این ذهنیت، داستان های طنزآمیز مثلا دون کیشوت و مذهبی و اسطوره ها، نقش های قالی و نقش های دیواری که در پاره ای از آن‌ها انسان و حیوان با هم ترکیب شده اند و کائنات که به وحدت غریبی رسیده اند، توجه مرا جلب کرده بود...

-پیداست که در نوع پرداخت(بیشتر از لحاظ حرکت خطوط)در کارهای تو تغییراتی پیدا شده و گذشته از این‌که قالب ها تقریبا عوض شده اند و "گروه زن های انجمن های خیریه" یا "عکس های یادگاری دختران تیم والیبال مدرسه" یا "در راس کارها" یا...رفته رفته به تصویر موجودات انسان مانندی که بغایت مورد توهین قرار گرفته و مضحکه شده، تغییر ماهیت و هیات داده اند، اخیرا موجز شده اند. گویا از خط ها کم می‌کنی و بر انحناها و طول خط ها می افزایی، این تغییر متوجه چه قصد و هدفی ست؟

تغییرسند زنده بودن است. این برای هر موجود زنده ای پیش از آن‌چه لازم باشد، طبیعی ست. وقتی

هراکلیت می‌گوید از یک رودخانه بیش از یکبار نمی‌توان گذشت، معنی دیگرش این است که طرح های "گروه زن های انجمن خیریه" را باید در گذشته جا گذاشت و به جلو خزید.

هر تحولی در **قالب** دگرگونی در **فرم** را به دنبال دارد. این تاثیر متقابل به **وحدتی** در نهایت می‌رسد. وقتی انسان رشد می‌کند دنیا فراخ تر می‌شود. اما اگر دنیا بخواهد **فقدان عدالت** را با وسعت خود بپوشاند، چه بهتر که زندگی ما در بیغوله ای بگذرد.

دوره ای که "زن های عضو انجمن ها" را قلمی می کردم طنز من حالت اعتراض داشت. اما روزی رسید که دیدم صدای اعتراض مثل صدای عدالت به هیچ جا نمی‌رسد. وقتی انسان به‌خاطر همه آن‌چه انسانیتش منوط به آن‌هاست مورد توهین قرار می‌گیرد، تاراج می‌شود، وظیفه هنرزنده امروز این‌ست که جبهه بگیرد و بجای اعتراض، هجوم ببرد، زخم بزند و پرخاش کند. خط ها باید دشنه شوند، حتی اگر لازم است باروت شوند. این استحاله درونی است. فکاهه و مضحکه کم‌رنگ می‌شود و به خطوط انتقام جو و مهاجم میدان می دهد.

اما من قبول ندارم که مختصر بودن خطوط در یک طرح و پرکار بودن طرح دیگرنشانه ارزش یکی یا کم مایه بودن دیگری است. اتفاقا از آخرین آثاری که از من منتشر شده (هوای طوفانی، شناسنامه و تشریفات) دوتای آخری ساده ترین طرح های مرا در بر دارند. می‌توان ساده حرف زد، اما لازم ترین حرف را زد.

-آیا رابطه ای بین کاریکاتور و هنرهای احساسی مثل موسیقی، شعر و... هست؟ آیا کاریکاتور در ژرفای خودش نشانه ای از شعر دارد؟

تعریف هنرها و رابطه بین آن‌ها به عهده منتقدان است. تا آن‌جا که به‌من مربوط می‌شود من فقط طراحی می‌کنم . برای این‌که کار دیگری بلد نیستم.

-من قبول ندارم. اگر طراحی صرف را هنر ندانیم باز حرفی ست. اما در مورد کارهای تو چون هر یک با تمام ایجاز، سرشار از فکر و پرخاشند و بنا بگفته خودت هدفی دارند مصداق ندارد. آن طراحی که تو می گوئی در نقاشی های منظره ای ممکن است واقعا مصداق پیدا کند.

پس تکلیف منتقد چیست؟ ندیده اش می‌گیری؟ بی انصافی ست.

یک اثر هنری حتی اگر خودش تفسیر خودش باشد، باز وجوه ناشناخته ای دارد که بی یاری گرفتن از تکنیک و مانوس بودن با تاریخ هنر و روزگار هنرمند، شناخت آن دشوار است. این‌جا درست همان نقطه ای ست که منتقد باید بایستد. و اما اگر فکر از تمام وجود اثر بتراود و آنتن مخاطب به آسانی آن‌را دریافت کند، بازهم احتیاجی به تعریف و توجیه هنرمند نیست. او تعریف خودش را با کارش به پایان برده است.

-بین کارهای تو که صرفا با خطوط ساده درست شده اند و کارهایی که به صورت حجم های پرو کاملی هستند چه تفاوتی وجود دارد.

اثری که پرکارتراست و حجم و یال و کوپال بیشتری دارد، دلیل نمی شود که ممتازتر هم باشد. علیرضا عباسی مینیاتوریست نامی صفوی با مختصرترین خطوط، مفصل ترین معنی را می‌رساند، بر عکس او

بهـزاد بـزرگ، جزئیـات بـی حـد و دیـد ممکـن را در کارهایش منعکس می‌کند.

این هر دو اسـتاد، نقطـه کمـال و اوج مینیـاتور ایـران هستند، بی آنکـه قناعـت پیشـگی عباسـی از سـخاوت خطوط بهزاد وام بستاند و یا به آن وام دهد.

اما درباره کارهای ساده و پرکار من، می توانم بگویم که محتواست که قالب را انتخاب می‌کند. این را به معنـی کم التفاتی به قالب نگیر. چرا که از فقدان هر یک، پای آن دیگری می لنگد و در تاثیر متقابل و پیوسته این دو بر روی هم اصالت هنری حاصل می‌شود.

وقتی فکری در تو به وجود می‌آید باید مراحل طبیعـی اش را تمام و کمال طی‌کند تا پخته و رسـیده شـود و آن‌وقت با بی‌تابی های خود، لحظـه تولـدش را اخطـار می‌کند. بقیه کارها خود بخـود درسـت مـی‌شـود. لازم نیست خودت را زیاد خسته کنی. کافی سـت تـوی راه باشی. فرم مناسب چون پوست و جلد طبیعی نـوزادت را می پوشاند.

-آیا برای تصویر کردن اشیاء از پیش زمینه هـای عاطفی استفاده می کنی یا بر آن‌هـا هجـوم مـی بری؟ یا گزینش و انتخابی در کار است، به‌عنـوان مضحکه به‌طرفشان روی می‌آوری؟

من عادت کرده ام صداها را ببینم. نه فقط صداها، مـن همه بوها و حس هـای غریـب و گمشـده را مـی‌بیـنم، گوش من پر از صداها و بوهای ناشناسی ست که انگـار از خواب می آیند و در وهم و خیال فرو می‌روند.

من روی غرقاب درونم خم می‌شـوم، بـه اعمـاق تاریکی و غلیظی که نمی دانـم جهـنم اسـت یـا عرش خیره می‌شوم. صدای استغاثه ها و نفرین ها از اعماق وجود من، از انتهای آن تاریکی خیس و شوم می جوشد و بصورت کابوس های پریشان بر من نازل می‌شود.

وحی شیطان، نه حتی شوم تر از این، به صـورت آیه های جهنم و گور، اقیانوس وار به تلاطم مـی افتد. من توی این اقیانوس دست و پا می‌زنم، خط ها...خط های من مخلوق های کوچک این لحظـه های ترسناک نبـوت انـد. ابـن بعثـت مقـدس و کشنده که پر از زایشگری و درد و معنی سـت. و در این حالت است که چشمهٔ سیاه تلخی از خط و شکل، به‌صورت اندام های بریده، چشـم هـای از حدقه درآمده، گوشت و پوسـت دریـده، از مـن عبور می‌کند و در روی کاغذ به زندگی اش ادامـه می دهد.

مقدمه ای لازم نیست. هیچ تجهیز عاطفی هم در کار نیست. این من نیستم که به‌سوی سوژه های خاصی می‌روم، این سوژه ها هستند که از هر طرف به من هجوم می‌آورند و لگدمالم می‌کنند، محاصره ام می‌کنند و از سر و کولم بالا می‌روند و ترغیبم می‌کنند.

-یا شاید نفس زندگی را مضحکه می دانی، مضحکه ای که لباسی است بر مرثیه ست؟

زندگی مضحکه نیست، من فقط نمایشگر جنبه های مضحک و مسخره و درونمایه های هجائی نوعی از آن هستم. زندگی اگر مرثیه شود، این مائیم که این‌طور خواسته ایم و اگر حماسه باشد، باز هم مائیم که این سیما را بر آن ساخته ایم.

بگذارید به سوال شما کلیت بیشتری بدهم:

هنرِ فصلِ کُسوف، قیافهٔ تاریکی دارد.

سیاه و زبر و بویناک است. زیر پوستش گوشت و خون و موج ملایم گرما نیست. لجن و زهرآب است. حقانیت این‌گونه هنر در انعکاس هرچه بیشتر واقعیت هاست. ولی واقعیت ها اگر واژگونه و پلاسیده و چرک نباشند، مسمومند. طنز این عفونت باطنی را رو می‌کند و به آن چهره می‌دهد تا اگر مشام ما به عفونت عادت کرده با تنفس عمیق و دردناکی این بوی لای و لجن را یکبار هم که شده بفهمیم.

هنرمند به اقتضای منشاء محیط زیست و آنگاه موقعیت اقتصادیش، سلاحش را یا در قلب آینده فرو می‌کند، تا بزعم خود ضربان قلب تکامل را از کار می اندازد و یا تیغه آن‌را سنگر آینده می‌کند تا نیروهای بالنده مثل پیچک و نیلوفر بر این ساقه تیز پولادین برویند و بالا بروند. هنرمند آگاه دارای سلاح فرهنگی است. وقتی تیغه سلاح آن‌قدر کاری نیست که قلب غول را با یک ضربه از کار بیاندازد، بگذار لااقل پوست او را بخراشد. از این خراش خون نمی چکد، چرکاب بیرون می‌ریزد. این زخم افشاء کننده و بیدار کننده است.

من مضحکه و فکاهه زندگی را نه، مناسبات خاصی را که انسان ها در فشار منجنیق وار آن تفاله وجود خویش شده و مرز صفات انسانی اش با غرایز حیوانی، فروریخته را تصویر می‌کنم. من نفس زندگی را مضحکه نمی دانم. روابط جامعه سوداگر را در متن مناسبات آدم های این جامعه، خنده دار، ریشخندآمیز و پر از تناقض می بینم...

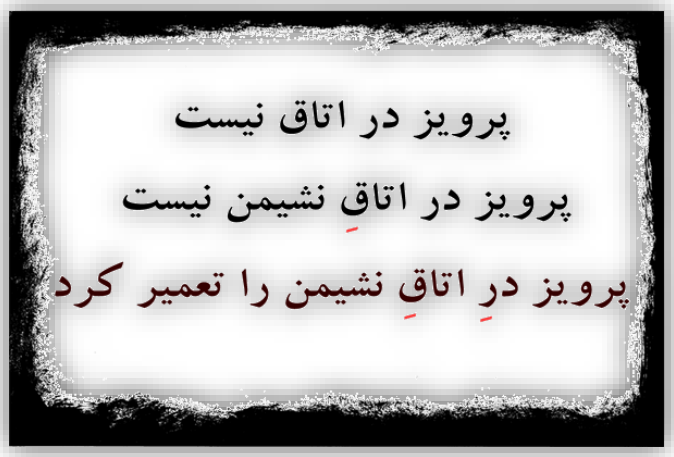
علی اردلان

بیست و هفت آذر ۱۴۰۰

بازگشت به فهرست

در ضرورتِ نوشتنِ نشانه‌یِ اضافه

رضا شکراللهی/ رحمان افشاری



چندین ماهِ پیش یادداشتی را از کاوه لاجوردی در سایت خوابگرد بازنشر کردم درباره‌ی این‌که کسره یا نشانه‌ی اضافه را بنویسیم یا نه؟ آن یادداشت حاویِ نکاتی بود در موردِ استدلالی که معمولاً بر ضدِ نوشتنِ این نشانه طرح می‌شود. برخی مخالفت‌ها از ناحیه‌ی اهلِ فن است و بسیارِ آن‌ها از جانبِ کسانی که اهلِ فن نیستند، تا آن حد که حتا متوجه نیستند کسره نشانه‌ی اضافه است نه آن‌گونه که می‌پندارند در زمره‌ی «اِعراب‌گذاری». طُرفه آن‌که، در برابرِ انبوهِ نگذارندگانِ عام و خاصِ نشانه‌ی اضافه، هستند بسیار ناشران و دبیرانِ مطبوعات و حتا ویراستارانی که این نشانه را از متن حذف هم می‌کنند! آن‌چه در ادامه می‌خوانید، [ابتدا متنِ آن یادداشت و سپس] مقاله‌ای است «سنجیده و باریک‌بینانه*» درباره‌ی کسره یا نشانه‌یِ اضافه به قلم رحمان افشاری که حتا اگر مخالف سرسختِ استفاده از نشانه‌یِ اضافه در خطِ فارسی هم باشید، بعید است از مطالعه‌اش لذت نبرید. نظرِ داریوش آشوری درباره‌ی این مقاله و اشاره‌اش به دو موضوعِ مهمِ «سابقه‌یِ این بحث و پیشگامیِ خودِ او» و نیز «اهمیتِ آن در فرهنگ‌نویسی» را هم در پای این مقاله آورده‌ام.

☘ ☘ ☘

کسره‌ی اضافه را بنویسیم یا ننویسیم؟

بادەی گلرنگِ تلخِ تیزِ خوشخوارِ سبک/ نقلش از لعلِ نگار و نقلش از یاقوتِ خام

من شخصاً مقیّدم که در هر نوشته‌ای به خطِ فارسی همه‌ی کسره‌های اضافه را بنویسم. در روزگارِ ما کسانی هستند که همه‌ی کسره‌های اضافه را می‌نویسند، حتی در متن‌هایی که وزنِ کلام به خواندن‌اش کمک می‌کند—نمونه‌ی برجسته‌اش دیوانِ حافظ با تصحیحِ سایه. در اینجا می‌خواهم چیزهایی بگویم در موردِ استدلالی بر ضدِ نوشتنِ کسره‌های اضافه. حرف‌های من در موردِ کسره‌ی اضافه است، گرچه طرفدارانِ استدلالی که نقدش خواهم کرد نوعاً اصطلاحِ ’اعراب‌گذاری‘ را به‌کار می‌گیرند.

آن استدلال این است که نوشتنِ نظام‌مندِ کسره‌ی اضافه حاکی است از دست‌کم‌گرفتنِ خواننده—طبقِ این

استدلال، نویسنده‌ای که همه‌ی کسره‌های اضافه را می‌گذارد گویی پیش‌فرض‌اش این است که خواننده بدونِ این کسره‌ها نمی‌تواند متن را بخواند (یا نمی‌تواند به‌آسانی بخواند). نتیجه‌ی استدلال قرار است این باشد که گذاشتنِ نظام‌مندِ کسره‌های اضافه کارِ بد یا دست‌کم نالازمی است.

این استدلال چه وزنی دارد؟ می‌شود به این فکر کرد که آیا، به فرضِ صحّت، به موضوعِ استفاده‌ی حتی حداقلی از ویرگول و نقطه هم تعمیم می‌یابد یا نه. نیز، آیا تقسیمِ متن به پاراگراف‌ها دست‌کم‌گرفتنِ خواننده نیست؟ فصل‌بندی چطور؟ اما بیایید جزئی‌تر نگاه کنیم:

۱. فرض کنیم زمانی بوده که در خطِ فارسی بینِ دال و ذال فرقی نبوده است (أعنی: شکلِ نوشتاریِ این دو حرف یکی بوده)، و قاعده‌ای بوده است برای فهمیدنِ اینکه کدام دال است و کدام ذال. فرض کنیم این‌طور بوده. فرض کنیم که کسانی به‌فکرشان رسیده که وقتِ نوشتن فرقی بگذارند بینِ اینها، و برای یکی‌شان نقطه بگذارند و برای دیگری نگذارند تا به این ترتیب خواندنِ متن‌ها راحت‌تر بشود و نیازی نباشد همه قاعده را بدانند و به‌کار بگیرند. بعد چه می‌شود؟ احتمالاً اسلافِ طرفدارانِ استدلالِ دو پاراگرافِ قبل اعتراض می‌کرده‌اند که این کار—فرق‌گذاشتن بین دال و ذال در نوشتار—حاکی از دست‌کم‌گرفتنِ خواننده است، خواننده‌ای که نویسنده باید فرض کند که شخصِ فرهیخته‌ای است و با آن قاعده آشنا است.

هوشِ درخشانی لازم نیست برای تشخیصِ اینکه فرق‌هایی هست بینِ این موضوع و موضوعِ کسره‌های اضافه؛ اما بیایید به وجهِ شبه توجه کنیم—چرا امساک کنیم در نوشتنِ نشانه‌ای که خواندن را راحت می‌کند؟ (یا، اگر که خودمان دوست نداریم بنویسیم‌اش، چرا کسانی را که می‌نویسندش محکوم کنیم؟) و البته بعضی تفاوت‌های موضوعِ دال/ذال و کسره‌ی اضافه به ضررِ استدلالی است که دارم نقدش می‌کنم. اول اینکه کسره‌ی اضافه چیزی است که نقشِ دستوریِ متمایزی دارد، و آنچه دلیل می‌خواهد ننوشتن‌اش است، نه نوشتن‌اش. دوم اینکه من جدّاً شکّ دارم که معترضان همگی و بی‌استثناء تواناییِ ویژه‌ای در خواندنِ متن‌های بدونِ کسره‌ی اضافه داشته باشند. سخت نیست ساختنِ مثال‌هایی که، در نبودِ شکلِ نوشتاریِ کسره‌ی اضافه، محتمل‌تر است که در بارِ اول درست خوانده نشوند.

۲. فرقِ فارقی هست بینِ کسره‌ی اضافه و بقیه‌ی آنچه 'اِعراب' نامیده می‌شوند. در موردِ کسرِ عظیمی از واژه‌ها، به‌نظر می‌رسد امرِ واقع این باشد که واژه‌ها را نمی‌خوانیم بلکه تشخیص می‌دهیم: نوعاً این‌طور نیست که حرف‌به‌حرف بخوانیم اُ/رْ/دی/بِ/هِ/شْ/ت بلکه واژه‌ی اردیبهشت را در یک نگاه تشخیص می‌دهیم. برای همین است که کسی که از یک مرحله‌ی ابتدایی گذشته باشد و ذخیره‌ی معقولی از واژگان به‌دست آورده باشد نیازی ندارد که اعرابِ حرف‌های کلمه را ببیند، مگر آنکه کلمه جدید یا نامأنوس باشد. اما در متن و جمله این‌طور نیست—اگر متنِ پیشِ رویمان نه متنی است که از پیش ازحفظ هستیم و نه متنی است به‌غایت کلیشه‌ای، در این صورت نقشِ کلمات را نوعاً از پیش نمی‌دانیم؛ صورتِ نوشتاریِ کسره‌ی اضافه نقشِ کلمه را به ما نشان می‌دهد. به‌نظرم خیلی اغراق‌شده نباشد گفتنِ اینکه حذف‌اش مثلِ حذفِ 'از' است (یا حتی بهتر: مثلِ حذفِ حرفِ of در متنی انگلیسی).

۳. شاید به‌نظرمان برسد که کسره‌ی اضافه را نگذاریم (به هر دلیلی)، و جمله‌هایمان را با دقّتِ زیاد بخوانیم و فقط در جایی کسره بگذاریم که احتمالِ اشتباه‌خوانده‌شدن باشد. ایده‌ی جالبی است. ضمنِ دعوت به بررسیِ اینکه کسانی که مخالفِ گذاشتنِ همه‌ی کسره‌های اضافه هستند خودشان چقدر فی‌الواقع متن‌های بی‌کسره را (حتی متن‌هایی را که خودشان چند سال پیش نوشته‌اند) می‌توانند در نظرِ اول درست بخوانند، مایل‌ام، با مبلغی اغراق، این استراتژی را مقایسه کنم با این استراتژیِ خیالی: این کار را نکنیم که همواره پیش از غذاخوردنْ

دست‌هایمان را بشوییم؛ بلکه ابتدا با میکروسکوپ نگاه‌شان کنیم، و فقط در صورتی بشوییم‌شان که ذرّه‌ی مضرّی بر آنها بیابیم.

۴. برای من بسیار جالب است که برخی کسانی که در موردِ نوشتنِ کسره‌ی اضافه ایراد می‌گیرند (و به این اکتفا نمی‌کنند که خودشان کسره نگذارند، بلکه، اگر مثلاً در جایی ویراستار باشند، کسره‌های اضافه‌ی دیگران را اضافی تلقّی می‌کنند و حذف‌شان می‌کنند) خودشان کاملاً مقیّد هستند که، بی استثناء، مثلاً بنویسند خانه‌ی مهرداد زیبا است (یا خانهٔ مهرداد زیبا است) و نبودِ شکلِ نوشتاریِ ی را برنمی‌تابند یا دست‌کم ناشی از شلختگی می‌دانندش. هر کسی البته می‌تواند همه‌ی این ی‌ها را بگذارد و، در عینِ حال، گذارندگانِ کسره‌ی اضافه را مسخره کند؛ اما به‌نظرم غریب است که کسی به‌جدّ بگوید گذاشتنِ کسره زیرِ ب در عبارتِ کتابِ مهرداد زاید است چون حاکی است از دست‌کم‌گرفتنِ خواننده الخ، اما اصرار داشته باشد که در عبارتِ خانه‌ی مهرداد آن ی از قلم نیفتد.

تصورِ من این است که هیچ شخص یا نهادی (گیریم شخصی باسواد یا نهادی برآمده از دموکراسی) پلیسِ زبان نیست—به‌نظرِ من، هر کس مجاز است هر طور خواست بنویسد. چیزی که برایم ناراحت‌کننده است این است که کسی برود در نقشِ پلیسِ زبان، آن‌هم بدونِ پشتوانه‌ی سوادی در زبان یا شهرتی به خوب‌نوشتن.

در ضرورتِ نوشتنِ نشانه‌یِ اضافه

رحمانِ افشاری

«خطّ برای خوانده شدن اختراع شده و کمالِ زیبایی و جمال‌اش این است که در کمالِ آسانی خوانده شود.» (احمدِ بهمنیار)

اشاره: درباره‌یِ نشانه‌یِ اضافه مقاله‌هایِ بسیار نوشته شده، اما در ضرورتِ حضورِ همیشگیِ آن در خط کم گفته شده است. این مقاله می‌کوشد این ضرورت را نشان دهد.

تعریف: نشانه‌یِ اضافه، که به آن کسره‌یِ اضافه نیز می‌گویند، مصوت یا واکه‌یِ /e/ است که دو کلمه را به هم پیوند می‌دهد و آن‌ها را به یک گروهِ واحد یا جزئی از یک گروهِ واحد تبدیل می‌کند. این نشانه برای پیوند دادنِ مقوله‌هایِ دستوریِ زیر به کار می‌رود:

۱ـ اسم و صفت: درختانِ سبز

۲ـ اسم و اسم: جلدِ کتاب

۳ـ صفت و صفت: آبیِ روشن

۴ـ قید و قید: فوریِ فوری

۵ـ حرفِ اضافه و اسم یا گروهِ اسمیِ پس‌ازآن: برایِ سرگرمی، به‌خاطرِ کمبودِ آب، بر رویِ میز.

اگر واژه‌ای به واکه ختم شود، وقتی می‌خواهیم نشانه‌یِ اضافه را به آن بیفزاییم، اول صدایِ ی (=y) را به آن اضافه می‌کنیم، بعد نشانه‌یِ اضافه را می‌آوریم: بویِ خاک، لوله‌یِ بخاری، آبیِ روشن. (طباطبایی، ۵۱۸ به بعد.)[۱]

البته می‌توان به این فهرست مواردی دیگر نیز افزود، مانند:

—اسم و ضمیر: کتابِ من، حقِ خود، توصیه‌یِ شما.
—ضمیر و صفت: منِ ازهمه‌جابی‌خبر، منِ پیرِ ازکارافتاده.
عدد اکنون جزو صفت به شمار می‌رود: کلاسِ سوم، سده‌یِ بیستم، سالِ ۱۳۹۶.

نقدِ دستورِ فرهنگستان در موردِ نشانه‌یِ اضافه

مرسوم است که این نشانه‌یِ مهم در خط یا به تعبیرِ داریوشِ آشوری «زبان‌نگاره» را ننویسند، جز در مواردی که ننوشتنِ آن ایجادِ ابهام کند. فرهنگستانِ زبان و ادبِ فارسی در کتابِ دستورِ خطِ فارسی در فصلِ «کسرهٔ اضافه» دراین‌باره چنین می‌گوید:

«نشانهٔ کسرهٔ اضافه در خط آورده نمی‌شود، مگر برای رفع ابهام در کلماتی که دشواری ایجاد می‌کند: **اسبِ سواری/ اسبْ‌سواری**

ـ کلماتی مانند **رهرو، پرتو، جلو**، در حالتِ مضاف، گاهی با صامت میانجی «ی» می‌آید، مانند «**پرتوی آفتاب**» و گاهی بدون آن، مانند «**پرتوِ آفتاب**». آوردن یا نیاوردن صامتِ میانجی «ی» تابعِ تلفّظ خواهد بود.

ـ برای کلماتِ مختوم به های غیرملفوظ، در حالتِ مضاف، از علامتِ «ء»[۲] استفاده می‌شود: **خانهٔ من، نامهٔ او**

ـ «ی»، در کلمه‌های عربی مختوم به «یٰ» (که «آ» تلفّظ می‌شود)، در اضافه به کلمهٔ بعد از خود، به «الف» تبدیل می‌شود: **عیسای مسیح، موسای کلیم، هوای نَفْس، کُبْرای قیاس**) «فرهنگستان، ۲۸(

این کتاب البته توضیح نمی‌دهد که چرا «کسرهٔ اضافه» را نباید همیشه آورد. دربارهٔ‌یِ این دستورِ فرهنگستان ذکرِ چند نکته ضروری است:

۱ـ کتاب می‌گوید: «نشانهٔ کسرهٔ اضافه در خط آورده نمی‌شود، مگر برای رفع ابهام در کلماتی که دشواری ایجاد می‌کند: **اسبِ سواری/ اسبْ‌سواری**». اما فرهنگستان در همین فصلِ کوتاه به قاعده‌یِ خود عمل نکرده است و «کسرهٔ اضافه» را در گروه‌هایی آورده است که نیاوردنِ آن در هیچ‌یک از آن‌ها ابهامی ایجاد نمی‌کند، مانندِ «حالتِ مضاف». اگر در کتاب بگردیم، شواهدِ فراوان می‌توان یافت که فرهنگستان از این قاعده‌یِ خود تخطی کرده است: «خصوصیاتِ خطّ فارسی» (ص ۹)، «تلفّظِ حروف»، «زبانِ معیارِ رایج در تهران»، «نواحی مختلفِ ایران» (ص ۱۱)، «سیاقِ عبارت» (ص ۱۳)، «مصوّتِ مرکب» (ص ۱۴)، «در پاسخ به پرسشِ منفی» (ص ۲۱). آیا جز این است که فرهنگستان این نشانه‌یِ اضافه را ازآن‌رو آورده تا خواننده جمله را بهتر بخواند؟ و اگر چنین است، در این صورت آیا آن قاعده اعتبارِ خود را از دست نمی‌دهد و نمی‌باید قاعده‌ای دیگر برای نشانه‌یِ اضافه نوشت؟

۲ـ وقتی فرهنگستان می‌نویسد «برای کلماتِ مختوم به های غیرملفوظ، در حالتِ مضاف، از علامتِ «ء» استفاده می‌شود: خانهٔ من، نامهٔ او»، این احتمال وجود دارد که خواننده سهواً علامتِ «ء» را نیز نشانه‌یِ اضافه تصور کند و بپرسد: چرا فرهنگستان در این فصل و نیز در کلِ کتاب بدونِ استثنا این نشانه را در مواردی که هیچ ابهامی وجود ندارد، آورده است؟ مانندِ: خانهٔ من، نامهٔ او، حفظ چهرهٔ خطّ فارسی، نشانهٔ جمع، نشانهٔ همزه، مجموعهٔ اصول، کلّیهٔ اسناد رسمی، در حوزهٔ نگارش و... ازاین‌رو لازم بود در کتاب توضیحِ بیشتری دراین‌باره داده می‌شد.

۳ـ کتاب «دستورِ خطّ فارسی» درموردِ کلماتِ مختوم به واکه‌یِ /i/ مانند «مهربانی»، «جوانی» و «کوری» سکوت کرده است و نمی‌گوید که آیا باید پس از این کلمات صامتِ میانجیِ «ی» را آورد یا نیاورد؛ یعنی باید نوشت «مهربانیِ مادر» یا «مهربانی‌یِ مادر»؟

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که قاعده‌یِ «کسرهٔ اضافه» در این کتاب ابهام دارد و کامل نیست.

نظرِ احمدِ بهمنیار

احمدِ بهمنیار (۱۲۶۲- ۱۳۳۴) در «قاعده‌ی اول» از خطابه‌یِ ورودیِ خود به فرهنگستان در بهمن‌ماهِ ۱۳۲۱ پیشنهاد کرد که به‌جایِ علامتِ «ء»، که درواقع کوتاه‌شده‌یِ «ی» است و در کلماتِ مختوم به هایِ غیرِملفوظ رویِ «ه» گذاشته می‌شود، همان «ی» را بنویسیم، یعنی به‌جایِ «پروانهٔ زیبا» بنویسیم «پروانه‌ی زیبا» [۳] این پیشنهادِ او را بعدها بسیاری از نویسندگان و ناشران به کار بستند. اما همان‌طور که پیشتر گفته شد، می‌باید به کلماتِ مختوم به مصوت پیش از نشانه‌یِ اضافه صدای /y/ را در گفتار و صامتِ میانجیِ «ی» را در نوشتار افزود.

این موضوع را بیشتر بشکافیم:

کلماتِ مختوم به مصوت‌هایِ /â/ مانندِ خدا، /o/ مانندِ رادیو و /u/ مانندِ آهو، پیش از نشانه‌یِ اضافه یک صامتِ میانجیِ «ی» می‌گیرند: خدای فیلسوفان، رادیوی ماشین، آهوی صحرا.

ما در این حالت فقط صامتِ میانجیِ «ی» را می‌گذاریم، اما مثلِ همیشه نشانه‌یِ اضافه را حذف می‌کنیم. اگر بخواهیم آن را بیاوریم، باید بنویسیم: خدایِ فیلسوفان، رادیویِ ماشین، آهویِ صحرا.

همین وضع درموردِ کلماتِ مختوم به هایِ غیرِملفوظ (مانندِ خانه) نیز صدق می‌کند، یعنی فقط آن صامتِ میانجیِ «ی» را، که رفته‌رفته با دخالتِ خوش‌نویسان به «ء» بر رویِ «ه» تبدیل شده است، می‌آوریم، اما خودِ نشانه‌یِ اضافه یعنی «کسره‌یِ اضافه» را نمی‌آوریم.

بنابراین علامتِ «ء» نشانه‌یِ اضافه نیست، بلکه فقط صامتِ میانجیِ «ی» است. به‌عبارت‌دیگر اگر قرار است «خانهٔ من» را با «ی» و نشانه‌یِ اضافه بنویسیم، باید آن را به‌صورتِ «خانه‌یِ من» (با یایِ مکسور) نوشت. از این‌رو خطاست اگر گمان کنیم که در «خانهٔ من» و «پایِ برهنه» نشانه‌یِ اضافه را آورده‌ایم، زیرا نشانه‌یِ اضافه در خطِ فارسی فقط‌وفقط علامتِ «ـِ» (کسره) است و «ی» در کلماتِ مختوم به مصوت تنها نقشِ میانجیِ صامت را دارد، تا بتوان آوا و نویسه‌یِ کسره را به آن کلمات افزود.

نقدِ دلایلِ نیاوردنِ نشانه‌یِ اضافه

آنچه گفتیم، بیشتر مقدمه‌ای بود برایِ ورود به بحث و پرسشِ اصلی و نه بحثی زبان‌شناختی و جامع درباره‌یِ «کسرهٔ اضافه». پرسش این است: چرا نباید نشانه‌یِ اضافه را در خط آورد؟

شاید بتوان مهم‌ترین دلایلِ نیاوردنِ همیشگیِ نشانه‌یِ اضافه را به‌صورت زیر دسته‌بندی کرد:[۴]

۱ـ هر ایرانیِ توانا به خواندن و نوشتن به کمکِ شمِّ زبانیِ خود بودونبودِ این نشانه را مانندِ اِعرابِ کلمات در نوشته تشخیص می‌دهد و درنتیجه نیازی به آوردنِ آن نیست.

۲ـ نوشتنِ همیشگیِ نشانه‌یِ اضافه چهره‌یِ خطِ فارسی را زشت می‌کند و کثرتِ آن ازنظرِ بصری خوشایند نیست.

۳ـ الزام به آوردنِ همیشگیِ آن کارِ نوشتن را دشوار می‌کند و باری اضافی بر دوشِ نویسنده و ناشر است.

این دلایل را بررسی کنیم:

ـ ایران از اقوامِ گوناگون تشکیل شده است که زبانِ فارسی، زبانِ مادریِ همه‌یِ آنان نیست. بسیاری از افرادِ این اقوام زبانِ فارسی را تنها در مدرسه می‌آموزند. ازاین‌رو نمی‌توان نشانه‌یِ اضافه را حذف کرد و تشخیصِ آن را به شمِّ زبانیِ خواننده واگذاشت.

ـ هر نوشته باید بتواند مستقل از شمِّ زبانی و سطحِ سوادِ خوانندگان‌اش درست و بی‌غلط خوانده شود.

ـ اگرچه باید به زیباییِ چهره‌یِ خطِ فارسی اهمیت داد، اما این امر نباید مانع و مخلِّ درست‌خواندن و درست‌فهمیدن شود. ننوشتنِ این نشانه‌یِ مهم، به شرحی که بعداً خواهد آمد، خواندنِ متن‌هایِ فارسی را دشوار، سرعتِ خواندن را کند و فهمیدنِ درستِ منظورِ نویسنده را گاه با ابهام روبرو می‌کند. در نقدِ سخنِ کسانی که می‌گویند کثرتِ نشانه‌یِ اضافه چهره‌یِ خط را زشت و کارِ نوشتن را سخت می‌کند، کافی است آنان را به واژه‌یِ der در زبانِ آلمانی ارجاع داد که پربسامدترین واژه در این زبان است. تکرارِ این واژه چنان است که زبان‌شناسانِ آلمانی برایِ تعیینِ رتبه‌بندیِ بسامدِ واژه‌هایِ آلمانی همین واژه را مبنا قرار داده‌اند و بسامدِ سایرِ واژه‌ها را با آن سنجیده‌اند. به‌عنوانِ‌مثال بسامدِ Zimmer (اتاق) در رتبه‌یِ ۱۰ جای دارد، یعنی واژه‌یِ der ، مطابقِ این تحقیقِ میدانی که در دانشگاهِ لایپزیکِ آلمان انجام گرفته است، ۲ به توان ۱۰، یعنی ۱۰۲۴ بار بیش از Zimmer در زبانِ آلمانی تداول دارد. بنابراین می‌توان حدس زد که این واژه تا چه حد در نوشته‌هایِ آلمانی تکرار می‌شود؛ اما هیچ آلمانی‌زبانی به این فکر نمی‌افتد که آن را با توسل به دلایلِ سه‌گانه‌یِ شمِّ زبانی، زیبایی‌شناسیِ خط و سهولتِ نوشتن نیاورد، زیرا این کار مفاهمه‌یِ اهلِ زبان را غیرممکن می‌کند، حال‌آن‌که آوردنِ آن به نوشتار و به‌تبعِ آن به ذهن، دقّت و روشنی می‌بخشد.

ـ آوردنِ نشانه‌یِ اضافه اگرچه از سرعتِ نوشتن می‌کاهد، اما سودش بسیار است. برایِ سهولتِ نوشتنِ آن می‌توان نرم‌افزارهایی برای صفحه‌کلید طراحی کرد که با فشردنِ کلیدِ مبدّل و کلیدِ هر حرف هم‌زمان آن حرف و نشانه‌یِ اضافه را تایپ کند.

ـ یکی دیگر از دلایلِ نیاوردنِ نشانه‌یِ اضافه چنین است: همان‌طور که ما کلمات را اِعراب‌گذاری نمی‌کنیم و می‌توانیم آن‌ها را بدونِ نشانه‌هایِ زیر و زَبَر و پیش بخوانیم. به آوردنِ «کسره‌یِ اضافه» نیز نیازی نیست. به اشاره بگوییم که خطِ فارسی خطِ الفبایی ناقص است، زیرا به‌عنوانِ‌مثال خودِ کلمه‌یِ «اتاق» به کمکِ حروفِ متشکله‌اش به ما نمی‌گوید که باید آن را چگونه بخوانیم، بلکه ما تلفظِ درستِ کلمه‌یِ «اتاق» را به ذهن می‌سپاریم و هر جا این «تصویر» را، چه با اِعراب و چه بی اِعراب، در خط دیدیم، درست تلفظ می‌کنیم؛[۵]

اما بحثِ «کسره‌یِ اضافه» فراتر از اِعراب یا حرکاتِ حروف است، زیرا ما حتی با دانستنِ تلفظِ درستِ «اتاق» نیز نمی‌توانیم آن را در جمله درست بخوانیم و تلفظِ آن هر بار بسته به کلماتِ پس از آن و ساختِ جمله تغییر می‌کند. بنابراین این معضل ربطی به اِعراب ندارد و اِعراب نگذاشتنِ کلمات نیاوردنِ نشانه‌یِ اضافه را توجیه نمی‌کند. به‌بیانِ‌دیگر عمده‌یِ مشکلاتِ ما در بدخوانی و بدفهمی ناشی از تلفّظِ کلمات نیست، بلکه نتیجه‌یِ

درست تشخیص ندادنِ پیوندِ میانِ کلمات و نحوِ جمله است. نیاوردنِ نشانه‌یِ اضافه نقشی اساسی در این امر دارد.

دلایلِ ضرورتِ نوشتنِ نشانه‌یِ اضافه

اما ردِ دلایلِ نیاوردنِ نشانه‌یِ اضافه یا سُست‌کردنِ آن‌ها نمی‌تواند به‌خودیِ‌خود دلیلی بر ضرورتِ نوشتنِ نشانه‌یِ اضافه تلقی شود. ازاین‌رو باید دراین‌باره نیز اندیشید و دلیل آورد.

گروهِ واحدِ «در اتاق» را در نظر بگیرید که در آن هیچ نشانه‌یِ اضافه به کار نرفته است. هیچ فارسی‌زبانی و حتی هیچ‌یک از استادانِ زبانِ فارسی نمی‌تواند «در اتاق» را بدونِ نشانه‌یِ اضافه درست بخواند و با قاطعیت بگوید که این است و جز این نیست. زیرا منظور از «در اتاق» می‌تواند هم «در داخلِ اتاق» و هم «درِ اتاق» باشد.

اما مشکل تنها به اینجا ختم نمی‌شود. هیچ فارسی‌زبانی و حتی هیچ‌یک از استادانِ زبانِ فارسی نمی‌تواند آن را مستقل از واژه‌ای که پس از این گروه می‌آید، درست بخواند:

«پرویز در اتاق نیست.»

«پرویز در اتاق نشیمن نیست.»

واژه‌هایِ «نیست» و «نشیمن» در دو مثالِ بالا، که پس از «اتاق» آمده‌اند و در هنگامِ خواندنِ «اتاق» آن‌ها را می‌بینیم، تعیین می‌کنند که «اتاق» را چگونه بخوانیم.

اما مشکل همچنان باقی است، زیرا گاهی حتی واژه‌یِ بعد نیز نمی‌تواند همیشه کمک کند تا جمله را درست بخوانیم و تنها ساختِ جمله به ما می‌گوید که «در» و «اتاق» را چگونه باید خواند:

«پرویز در اتاق نیست.» / «پرویز در اتاق نشیمن نیست.» / «پرویز در اتاق نشیمن را تعمیر کرد.»

گمان نکنید که مشکلاتِ نیاوردنِ نشانه‌یِ اضافه در اینجا پایان می‌یابد. گاه پیش می‌آید که نه واژه‌یِ بعد و نه ساختِ جمله هیچ‌یک نمی‌توانند به ما بگویند که باید این نشانه را میانِ دو کلمه فرض کرد یا نکرد:

جمله‌یِ «معلم تازه وارد کلاس شد» می‌تواند «معلمْ تازه واردِ کلاس شد» خوانده شود و نیز «معلمِ تازه واردِ کلاس شد». جمله‌یِ «پدر پرویز را دید» را می‌توان، هم «پدرْ پرویز را دید» خواند و هم «پدرِ پرویز را دید». همین‌طور جمله‌یِ «معلم بچه‌ها را شناخت» را می‌توان دو گونه خواند: ۱. «معلمْ بچه‌ها را شناخت»؛ ۲. «معلمِ بچه‌ها را شناخت.»

آیا خطی را می‌شناسید که مردمانش و حتی دانشمندانش در خواندنِ یک جمله‌یِ ساده این‌همه دشواری داشته باشند؟ همه‌یِ این مشکلات ناشی از این است که نوشتنِ نشانه‌یِ اضافه را ضروری نمی‌دانیم و همه‌جا نمی‌آوریم.

شاید گفته شود که چشمِ ما در خواندنِ یک متن کلمه‌به‌کلمه پیش نمی‌رود، بلکه عبارت‌به‌عبارت تصویربرداری می‌کند. این سخن تا حدّی درست است، اما دلایلِ بالا را باطل نمی‌کند:

۱ـ فقط چشمِ آزموده و آشنا به فنِ تندخوانی می‌تواند عبارت‌به‌عبارت ببیند، حال‌آنکه اکثرِ افراد کلمه‌به‌کلمه و نوآموزانِ زبان حرف‌به‌حرف می‌بینند و می‌خوانند.

۲ـ بسیار پیش می‌آید که کلماتِ طرفینِ نشانه‌یِ اضافه در یک سطر جای نمی‌گیرند و بخشی از آن به ابتدایِ سطرِ بعد منتقل می‌شود. در این حالت چشمِ خواننده نمی‌تواند از انتهایِ یک سطر و ابتدایِ سطرِ بعد تصویری واحد بردارد.

۳ـ مکرر اتفاق می‌افتد که این نشانه بیش از دو کلمه را به هم پیوند می‌دهد، مانندِ: فرهنگِ توصیفیِ دستورِ زبانِ فارسی، کتابِ سنجشِ خردِ نابِ فیلسوفِ نامدارِ آلمانی، مردِ اسب‌سوارِ دشت‌نشینِ صحراگردِ باران‌دیده.

نیاوردنِ نشانه‌یِ اضافه یک زیانِ دیگر نیز دارد و آن کاربردِ نابجایِ ویرگول است. اکثرِ نوشته‌هایِ فارسی پر است از ویرگول‌هایِ نابجا. علتش نگرانیِ نویسنده است از اینکه مبادا خواننده کلماتِ جمله را به‌غلط با کسره‌یِ اضافه بخواند. ازاین‌رو در جمله از ویرگول به‌عنوانِ نشانه‌یِ درنگ استفاده می‌کند. اگر نشانه‌یِ اضافه همیشه آورده شود، نویسنده دیگر از این بابت ترسی نخواهد داشت و درنتیجه معضلِ ویرگول‌هایِ نابجا نیز خودبه‌خود برطرف می‌شود[۶].

آنچه گفتیم مربوط به جمله‌هایِ ساده بود. می‌توان حدس زد که وقتی جمله‌ها پیچیده می‌شوند، میزانِ بدخوانی و بدفهمیِ ما به طرزی تصاعدی افزایش می‌یابد. وقتی خواننده‌یِ ایرانی در ترجمه‌یِ کتابی از هگل می‌خواند «جهان روح از خودبیگانه شده» [۷] به‌راستی آن را چگونه بخواند و چگونه بفهمد؟ «جهانْ روحِ ازخودبیگانه‌شده»؟، «جهانِ روحْ از خود بیگانه شده»؟، «جهانِ روحِ ازخودبیگانه شده»؟ حال‌آنکه خواننده‌یِ آلمانی‌زبان هیچ مشکلی در خواندنِ درستِ اصل آن ندارد: Die Welt des sich entfremdeten Geistes به‌بیانِ‌دیگر ما علاوه بر اینکه در درکِ اصطلاحِ «گایستِ» هگلی که مترجمانِ ما آن را «عقل» (حمیدِ عنایت)، «روح» (زیبا جبلی) و «جان» (باقرِ پرهام) ترجمه کرده‌اند، با دشواری روبرو هستیم، خطِ ما نیز این دشواری را دوچندان کرده و با نیاوردنِ نشانه‌یِ اضافه چنان نحوِ جمله را مبهم و فهمِ آن را تیره کرده است که نظیرش را شاید در کمتر خطی بتوان یافت.

باید به‌صراحت اعتراف کرد که نیاوردنِ نشانه‌یِ اضافه باعثِ کندخوانی، دوباره‌خوانی، بدخوانی، دشوارفهمی و بدفهمی می‌شود. مشکلِ اصلی درواقع این است که واکه‌هایِ شش‌گانه‌یِ فارسی هیچ نماینده‌ای در الفبایِ خطِ فارسی ندارند و ازاین‌رو می‌توان گفت که خطِ فارسی خطی «غیرِ دمکراتیک» است؛ اما با نوشتنِ نشانه‌یِ اضافه می‌توان از شدتِ این ضعفِ خطِ فارسی تا حدی کاست.

به‌جرئت می‌توان گفت که خطِ فارسی اگر نقادانه به خود ننگرد و در رفعِ معایبِ خود مجدانه نکوشد، هرگز قادر نیست جهانِ پهناورِ اندیشه را به‌روشنی در خود بازتاباند. یک‌لحظه پیشِ خود تصور کنید که انگلیسی‌زبانان یا آلمانی‌زبانان نشانه‌هایِ اضافه را در خطِ خود حذف کنند و آن را مثلِ ما ایرانیان به فراخورِ حال و شمّ زبانیِ گویشورانشان واگذارند. نتیجه‌یِ آن کاملاً روشن است.

درباره‌یِ ضرورت آوردنِ نشانه‌یِ اضافه بسیار می‌توان گفت. **داریوشِ آشوری** در مقاله‌یِ «چند پیشنهاد درباره‌یِ روشِ نگارش و خطِ فارسی» که نخست در مجله‌یِ نشرِ دانش در سال ۱۳۶۵ به چاپ رسید و اینک در کتابِ «بازاندیشیِ زبانِ فارسی» (آشوری، ۱۳۱) تجدیدِ چاپ شده است، حقِ مطلب را در این زمینه ادا کرده است. او در نوشته‌هایش همه‌جا نشانه‌یِ اضافه را می‌آورد.

کسانی که معتقدند آوردنِ این نشانه چهره‌یِ خطِ فارسی را زشت می‌کند، کافی است به‌عنوانِ نمونه کتابِ «چنین گفت زرتشتِ نیچه» با ترجمه‌یِ او را باز کنند و ببینند، آیا چهره‌یِ خطِ فارسی در آن کتاب زشت شده است؟ هر کس که با زبانِ فارسی آشناست، این کتاب را، باآنکه نثری کهن‌شیوه دارد، می‌تواند بی غلط بخواند، حال‌آنکه حتی دانشمندانِ ما در خواندنِ یک جمله‌یِ ساده که نشانه‌هایِ اضافه‌یِ آن حذف شده است، با دشواری روبرو هستند.

اینکه هیچ‌یک از ما مطمئن نیستیم بتوانیم متنی را که قبلاً نخوانده‌ایم، بی غلط بخوانیم، بیش از همه ناشی از نیاوردنِ نشانه‌یِ اضافه در خط است. اخیراً میانِ برخی جوانان باب شده است که به‌عنوانِ‌مثال «دوستِ عزیز» را «دوسته عزیز» بنویسند. این کار بیش از آنکه ناشی از کم‌اطلاعیِ آنان از دستور و خطِ فارسی باشد، ناشیِ از ضعفِ خطِ فارسی و خو نکردن ما به آوردنِ نشانه‌یِ اضافه است. بنابراین به‌جایِ آنکه جوانان را ملامت کنیم، بهتر است در نگاهِ خود به نشانه‌یِ اضافه تجدیدِنظر کنیم و آوردنِ آن را در همه‌جا ضروری بدانیم.

پایانِ سخن

خطِ فارسی که زمانی می‌توانست بدونِ نقطه‌گذاری و آوردنِ نشانه‌یِ اضافه و حتی بدونِ گذاشتنِ نقطه‌هایِ حروف در نسخِ خطی نیازهایِ کاربران و مخاطبانِ محدودِ خود را که به‌طور عمده در حوزه‌یِ شعر و ادب بود، برآوَرَد، اکنون قادر نیست با همان شیوه‌یِ کهن این حجمِ انبوه از دانش و فن و فلسفه را به میلیون‌ها کاربر و مخاطبِ خود به‌درستی عرضه کند. خوشبختانه با ظهور و رواجِ رایانه‌ها و ورودِ ویراستارانِ حرفه‌ای به عرصه‌یِ نشر پیشرفت‌هایِ بسیار کرده‌ایم، اما نمی‌توان همچنان به ضرورتِ آوردنِ نشانه‌یِ اضافه در خط بی‌اعتنا بود.

همان‌طور که ما اکنون تمامِ نقطه‌هایِ حروفِ نقطه‌دار را می‌گذاریم، انتهایِ جمله‌ها را بدونِ استثنا با نقطه می‌بندیم، هر جمله‌یِ پرسشی را با علامتِ سئوال (؟) مشخص می‌کنیم، نقل‌قول‌ها را در درونِ دو گیومه («») یا " ") می‌آوریم، در صورتِ لزوم در متن از نشانه‌هایی مانندِ ویرگول (،)، نقطه‌ویرگول (؛)، دونقطه (:)، پرانتز ()، قلاب []، خطِ‌تیره (-)، علامتِ تعجب (!) و مانندِ آن استفاده می‌کنیم، بینِ کلمات بدونِ استثنا یک فاصله‌یِ تمام می‌گذاریم، مراقبیم که فاصله را نیم‌فاصله و نیم‌فاصله را فاصله نزنیم، رفته‌رفته به جدانویسیِ کلمات عادت کرده‌ایم و مانندِ کتابِ «دستورِ پنج استاد» نمی‌نویسیم: «نمیتوان»، «بهمخاطب»، «کلماتیکه»، «مختوم بالف»، «بهمند»، «بکلمه»، و هیچ‌یک از این کارها را سخت یا زشت کردنِ چهره‌یِ خطِ فارسی نمی‌دانیم، پس می‌توان به نوشتنِ نشانه‌یِ اضافه نیز عادت کرد و آن را بدونِ استثنا آورد و آوردن یا نیاوردنِ آن را به میلِ نویسنده و تشخیصِ بودونبودِ آن را به خواننده واگذار نکرد.

منابع:

–انوری، حسن؛ احمدی گیوی، حسن، ۱۳۹۳. دستورِ زبانِ فارسی ۲. تهران، انتشاراتِ فاطمی.
–طباطبایی، علاءالدین. ۱۳۹۵، فرهنگِ توصیفیِ دستورِ زبانِ فارسی. تهران، فرهنگِ معاصر.

–آشوری، داریوش، ۱۳۷۵، بازاندیشیِ زبانِ فارسی. تهران، نشرِ مرکز.
–فرهنگستان، ۱۳۹۴، دستورِ خطِ فارسی. تهران، فرهنگستانِ زبان و ادبِ فارسی (نشرِ آثار).

یادداشت‌ها:

[۱] متأسفانه این نشانه‌یِ مهم در خطِ فارسی نامِ واحد و گویایی ندارد: دستورنویسانِ ما آن را «کسرهٔ اضافه»، «نقش‌نمایِ اضافه»، «علامتِ اضافه» و «نشانهٔ اضافه» نامیده‌اند. این نشانه را برخی «نقش‌نما» یا «حرف» تلقی کرده‌اند (انوری، ۲۷۸)، حال‌آنکه برخی دیگر «واژه‌بست» (clitic/ Klitikon) دانسته‌اند (طباطبایی، ۵۲۰). لفظِ «اضافه» نیز برایِ این نشانه چندان مناسب نیست، زیرا این نشانه نه‌فقط در حالتِ اضافه و بینِ مضاف و مضاف‌الیه، بلکه میانِ موصوف و صفت نیز ظاهر می‌شود، مگر آنکه «اضافه» را در اینجا به معنایِ دستوریِ آن درک نکنیم.

[۲] این علامت کوتاه‌شده‌یِ «ی» است.

[۳] این خطابه که به «رسالهٔ املایِ فارسی: پیشنهاد به مقامِ فرهنگستان» مشهور است، اکنون در لغت‌نامهٔ دهخدا و ویکی‌نبشته در دسترس است.

[۴] همان‌طور که گفته شد، فرهنگستان در این زمینه توضیحی نمی‌دهد. جستجویِ من برایِ یافتنِ نوشته‌ای که در آن دلایلِ نیاوردنِ نشانه‌یِ اضافه را ذکر کرده باشد، بی‌نتیجه بود. ازاین‌رو این دلایل بیشتر بر پایه‌یِ شنیده‌ها و نامه‌نگاری‌هایم استوار است.

[۵] در این مختصر نمی‌توان شرح داد که این امر چه پیامدهایی برایِ ما و ذهنِ ما داشته است. فقط به اشاره می‌توان گفت که یکی از دلایلی که ما حافظه‌ای نیرومند داریم، اما قدرتِ تحلیلِ ما ضعیف است، به‌عبارت‌دیگر بیشتر اهلِ «نقل» هستیم و کمتر اهلِ «عقل» – که بازتابِ آن را در سیاست هم می‌توان دید- به حضورِ فرهنگِ گفتاری و خطِ صامتِ الفبایِ ناقصِ ما مربوط می‌شود.

[۶] برای اطلاعِ بیشتر دربارهٔ کاربردِ نابجایِ ویرگول بنگرید به کتابِ ویرگول‌گذاری و مبانیِ نظریِ آن: کاربردِ بجا و نابجایِ ویرگول از صاحبِ این قلم.

[۷] فنومنولوژی روح/ هگل؛ ترجمهٔ زیبا جبلی، ص ۳.

☘ ☘ ☘

* نظرِ داریوش آشوری:

مقاله‌ی سنجیده و جامعی است در باره‌ی داستان «کسره‌ی اضافه» به قلم آقای افشاری.

از این دست پژوهش‌های باریک‌بینانه و سنجیده در باره‌ی مسائل زبان نگاره‌ی فارسی از ایشان پیش از این چند جستار منتشر شده است. در باره‌ی این مبحث من هم در سال‌های گذشته نوشته‌ام و در کتابِ «بازاندیشیِ زبانِ فارسی» می‌توان یافت. این که فرهنگستان زبان در دستورنامه‌ی خود در باره‌ی «خط فارسی» این مورد را با نگاهِ ادیبانه، نه زبان‌شناسانه، نه با منطق علمی بلکه با پیروی از عادت‌های نوشتاریِ به ارث رسیده، «زیرسبیلی» در می‌کند، جای شگفتی نیست. زیرا ذهن ما هنوز به فهم

علمیِ مدرن، و بالاتر از آن به کار بستنِ این گونه فهم در رفتار و نوشتار، خو نگرفته است.

به یاد دارم که سالیانی پیش در ایران با دو تن از هموندان فرهنگستان در این باره بحث می‌کردم، در پاسخِ این پرسش که «این به‌اصطلاح کسره‌ی اضافه چیست که باید یا نباید نوشته شود؟»، پاسخ این بود که، «مگر ما بی‌سوادیم که باید آن را بنویسیم!» هنگامی من ضرورتِ نوشتنِ آن را به‌ویژه برای متن‌های علمی و فلسفی مدرن طرح کردم و این مقاله نخستین بار در مجله‌ی «نشر دانش» چاپ شد، مردِ ادیب و زبان‌شناسی مانندِ آقای احمد سمیعی گیلانی، سردبیر «نامه‌ی فرهنگستان» و مردِ نکونامِ با همت و با فرهنگی مانند علی میرزایی، سردبیرِ «نگاهِ نو»، منطق آن را پذیرفتند و در مجله‌ی خود به کار بستند، اما به‌زودی بر اثر فشاری که اهلِ قلم، و در مورد نخستین «شورای فرهنگستان» پشت‌شان گذاشتند، ناگزیر وادار به عقب‌نشینی شدند. با این همه، این روش و پیشنهاد از راهِ کتاب‌های من و برخی دیگر از نویسندگان و مترجمان و ویراستاران در حال پذیرشِ بیش و بیش‌تر است، از جمله آقای جعفرِ مدرس صادقی سرچشمه: سایت خوابگرد

آن را با دقت در ویرایش متن‌های کهن این روش را به‌کار می‌بندد. و من خرسند ام که پژوهنده‌یِ با پشتکار و دل‌سوزی مانندِ رحمانِ افشاری نیز با منطق روشن علمی پیگیرِ این داستان است.

یکی از جاهایی که نوشتنِ این «کسره» برای درست‌خوانی و پرهیز از ابهام یا نادرست‌خوانی ضرورتِ بی‌چون-و-چرا دارد، در کارِ فرهنگ‌نویسیِ امروزین است. جای آن را به‌درستی در فرهنگ‌های ارزنده‌ای که با دیدِ تازه در این دو-سه دهه تألیف شده است، خالی می‌بینم. اشاره‌ام یکی به «فرهنگِ سخن»، به ویراستاریِ آقای حسن انوری ست و دیگر به «فرهنگِ جامعِ فارسی» به ویراستاریِ آقای علی‌اشرف صادقی. چنان که در دو-سه جای دیگر نوشته‌ام، این «کسره‌ی اضافه»، اگرچه از نظرِ ساختارِ آوایی تنها از یک مصوّت تشکیل شده است، ولی از نظرِ نقشِ دستوری یک تکواژ است با نقشِ پربسامدِ یک «واژه‌ی دستوری» (grammatical word) و همه جا باید نوشته شود. که افشاری در این باره به‌خوبی مسأله را روشن کرده است.

بازگشت به فهرست

ریشهٔ افسانه‌ها

علی مجتهد جابری

افسانه‌هایی که در ادبیاتِ گفتاری سراسر جهان وجود داشته اند و سپس به تدریج در ادبیاتِ نوشتاری نیز ثبت شده اند، پیشینه ای شاید به اندازه خود زبان داشته باشند. با پیدایشِ زبان به‌عنوان مهم‌ترین پیوند دهنده اندیشه انسان‌ها بی‌گمان بازگو کردن رویداد و یا نتیجه حاصل از داوری گوینده در ذهنِ اندیشه‌ورزِ انسان آغاز شد، که این چه در نزد انسان نخستینی که با واژه‌ها و پیش از آن صداهای قراردادی معیّنی مثلا خبر از وجودِ شکار در جایی و یا خطری در جایی دیگر آگاهی می‌داده است، و چه شاید در رمان، داستان‌های بلند و کوتاه که بیانگرِ اندیشه‌های پیچیده و آمیختهٔ فراوانی هستند، هدف، انتقالِ اندیشه بوده است. از این رو آن‌چه امروز افسانه می‌نامیم، در ماهیّت تفاوتی با یک مقالهٔ علمی، شعر یا رمان ندارد. اما یک نوشتهٔ علمی درآن‌جا از داستان (شعر و ادبیات) جدا می‌شود که سهمِ تخیّل درآن سامان یافته و مشروط به عواملِ عینیِ مستدلّ و منطقی معیّنی است. حال آن‌که در داستان‌سرایی (نظم و نثر) تخیّل بسیارآزادتر است و معمولا فارغ از منطقی استدلالی ذهنیّاتی را متجسّم نشان می‌دهد.

رویدادهای زندگی روزمره همه عینی هستند؛ اما درکنار خود آرزوهایی را نیز به همراه دارند. از آن‌رو که این آرزوها به گونه‌ای عینی متجسّم نشده‌اند و حتّی، با توجه به شرایط عینی موجود، دست نیافتنی به شمار می‌آیند، درچارچوب آزادی تخیّل دربازگوکنندگان داستان، با کمک رهاسازی تخیّل، "واسطه" هایی غیرمنطقی، ناممکن و درنتیجه "جادویی" را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کنند که خیالی را واقعی و ناممکن را ممکن می‌سازد.

این روند در بخش خیال‌انگیزی شعرسابقه روشنی دارد. در داستان سرایی گاه تصادف و بخت و اقبال و درجاهایی حتیّ جادو به کمک می‌آید. دراین حیطهِ خیال پروری افزون بر انسان‌ها، گیاهان و جانوران و حتی گاه اشیاء از ویژگی‌هایی همانند انسان مانند تعقل وسخنگویی برخوردارمی‌شوند. گیاهان و جانوران سخنگو و عاقل در همه‌ی افسانه‌های ملل حضوردارند. گاه حتی اشیاء هم چنین کیفیتی پیدا می‌کنند. مانند سنگِ‌صبور معروف در افسانه‌های ایرانی. درجاهایی (بیشتر در افسانه‌های اروپایی) معمولا جادوگران "محلّل" این روند هستند، و

درجاهای دیگر(بیشتر افسانه‌های ایران) این دگرگونی‌ها نه لزوما به شکلی جادویی که به سان روندی کاملا طبیعی و"معقول" رخ می‌دهد؛ مثلا حرف زدن جانوران و یا تبدیل انسان به پرنده و بالعکس.

در بیشتر افسانه‌های جهان این دگرگونی درپاسخ به نیازهایی است که همه ناشی ازناتوانی انسان هستند. چرا ناتوانی؟

انسان ازآغاز با دوغول بزرگ دست به گریبان بوده وعموما دربرابرشان ناتوان مانده است. یکی نیروهای طبیعت و دیگری نظم اجتماعیِ طبقاتی. ذکر واژه طبقاتی در این‌جا به این معنا نیست که در جوامع قبیله ای غیر طبقاتی نخستین و یا در جوامع بی طبقه آینده از این دو غول خبری نیست.

ممکن است چنین انگاشته شود که در جامعه بی طبقه آینده، به سبب نبود نظم طبقاتی و پیشرفت فرهنگ اجتماعی وعدم نیاز شیوه تولید و توزیع به بهره کشی از نیروی کار،غول دوم مرده باشد، اما چنین نیست و نه تنها ته نشین‌های فرهنگ طبقاتی گذشته بلکه پاره ای از خودخواهی‌ها و زیاده طلبی‌های موجود در نهاد انسان، که نظم اجتماعی ممکن است هنوز نتوانسته باشد بر آن‌ها کاملا غالب گردد، می‌تواند گه‌گاه زبانه کشد و خرمنی را حتی بسوزاند.

در جوامع نخستین، سادگی زندگی موجب آن شد که تلاقی انسان با غول طبیعی و اجتماعی هر دو بسیار کمتراز دوران‌های طبقاتی بعدی باشد. دگرگونی درشیوه‌ی تولید طبعا منجربه رو در رویی بیشتر با غول طبیعت می‌شد و درجامعه نیزخون تضاد طبقاتی را به رگ‌های غول دوم تزریق می‌کرد. درنتیجه در گذرزمان در داستان‌سرایی، اعم از شعر و یا نثر، در برخورد با این دوغول و به ویژه غول دوم که دم به دم حریص‌تر، درنده‌تر و توانمندتر می‌شد، سهم آرزوهای دست نیافتنی و در نتیجه ابزار نیل به آن‌ها، یعنی خیال، بیشترو بیشترشده است.

در پاسخ به **"درد"** های موجود، خیال یا کوشیده است راهی به سوی رهایی بیابد و یا در مشاهده ناتوانی اش در این نبرد تاریخی شیوه‌ای برای شکیبایی وحتی بیش ازآن توجیه رفتارغول نشان دهد.

این روندی کلی بوده است و طبعا در شرایط زمانی و مکانی گوناگون با اشکال و درجات گوناگون رخ نموده است و خواهد نمود.

در پایان این مقدمه که توضیحی کلی درباره موضوع، پیش ازارائه نمونه‌هایی چند است، به این نکته نیز باید اشاره کرد که درجوامع گوناگون برحسب پیشرفت ابزار مبارزه شان با این دو غول شرایط متفاوتی در برش‌های زمانی گوناگون وجود داشته است که همه درافسانه‌ها و داستان‌های مردم رسوب کرده است. البته روشن است که نه تنها تاریخ دقیق پیدایی هرداستان و نیزتطوّرات بعدی آن مشخص نیست و لذا نمی‌توان آن‌ها را دقیقا با رویدادهای معیّن تاریخی مرتبط دانست، اما به هر روی این‌ها جزبازتاب زندگی واقعی نبوده اند. می‌توان گفت که زندگی خود به تنهایی شامل هزاران داستان کوتاه و بلند است.

افزون براین همه باید گفت که افسانه‌ها گرچه رنگی از دوران تاریخی ظهور و تداوم خود دارند، اما لزوما همه حاوی آرزوهای اجتماعی ناشدنی و یا دیر دستیاب نیستند. در بسیاری ازافسانه‌ها یک خط داستانی نه لزوما پیچیده و پر بزنگاه، بلکه تصویری خیالی و سرشار از همه گونه عناصر برانگیزاننده خیال وجود دارد. مثلا داستان

معروف و زیبای خاله سوسکه و آقاموشه از نمونه‌های سرشار ازرفتارها و رخدادهای تخیلیّ است. حتی در داستان‌هایی در درون داستان اصلی چند داستان دیگر گنجانیده می‌شود و حتی درجاهایی معماهایی مطرح می‌گردد که شخصیت داستان ناگزیر از حل آن‌ها است... و بسیاری چیزهای دیگر.

با آن‌چه در این گفتارکوتاه مقدماتی بیان شد، می‌توان برای هرافسانه زمینه‌های اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی وعلمی معینی را بر شمرد که درزمان ظهور نخستین آن افسانه برقرار بوده اند و گونه‌های متفاوت از یک افسانه معمولا ناشی ازتطوّرات این زمینه‌ها بوده است. اما با خواندن مجموعه‌ای از افسانه‌های گوناگون درسراسرجهان می‌توان دید که سهم عنصرِ خیال درآن‌ها گسترده ترازهرعنصردیگر است. تا جایی‌که معمولا درمحاوره واژه افسانه مرادف با مفهومی غیر واقعی تلقی شده و سخن کم ارزش و یا ناپذیرفتنی با برچسب افسانه مزیّن می‌گردد.

شاید درست این باشد که به این گفتار درهمین جا پایان داده شود، زیرا افسانه‌های گوناگونی دردسترس خوانندگان هستند. با این‌حال در بخش دوم گفتار حاضر نمونه‌هایی ازکتاب **"افسانه‌های آذربایجان"** (تالیف و ترجمه احمد آذرافشار- انتشارات ابجد – تهران -۱۳۷۰) که شامل پانزده قصه است آورده می‌شود تا چگونگی بازتاب نکاتی که بیان شد مستند گردد. این کتاب درضمن دارای مقدمه‌ای مبسوط درچهل صفحه است که به نکات گوناگون و مهمی درباره افسانه‌ها اشاره دارد و خواندنش توصیه می‌گردد.

تجمیع و تغلیظ آرزوهای تحقق ناپذیرهمانند غزل‌های عاشقانه به اغراق‌هایی باور نکردنی در حدی که گاه بیشترخنده دارهستند منجرمی‌گردد. مثلا درداستان **"ماجراهای حسین کُرد"** در صحنه‌ای بدون هیچ منطق و انتظار پیشینی قرار می‌شود که او وکسی که در صدرمجلس نشسته است سه مشت برگردن یکدیگربزنند، که درجریان آن نای حسین کرد پاره می‌شود بی آن‌که بعدا تکلیف این نای پاره در داستان معلوم گردد. و جالب‌تر این‌که درهنگامی که نوبت زدن مشت به حسین می‌رسد در داستان چنین می‌آید: "... حسین برخاست واو نشست. حسین پرسید: "کجا بزنم؟" آن شخص سمت راستش را نشان داد. حسین چنان مشتی از طرف راست برگلوی او زد که دستش از طرف چپ گردن آن شخص بیرون آمد. او را از در بیرون انداخت و خود بر تخت زرین نشست و ..."

این اغراق‌های کاملا نامعقول تنها بازتاب آرزوهای ناشی از ناتوانی‌ها هستند. شنونده این داستان درست همان لذتی را تجربه می‌کند که در صحنه‌های زد وخورد درفیلم های سینمایی امروز تماشاگر آن‌را احساس می‌کند.

در ادامه داستان نه به سبب نادانی داستان سرا و یا مخاطبانش بلکه درقالب یک آرزوی نهفته تاریخی با رخدادی شگفت‌آور روبرو می‌شویم. وقتی خبرکشته شدن سرکرده پهلوانان شاه عباس به دست حسین کرد به او می‌رسد گویی هیچ اتفاقی نیفتاده و شاه ازحسین کرد وحاکم تبریزومسیح و ... چند روزی پذیرایی می‌کند و سپس آنان ازاصفهان به تبریز باز می‌گردند. این واکنش نامعقول از قضا نشانگر یک واقعیت تاریخی است. سرباز و یا پهلوان برای شاه و ارباب به عنوان یک انسان هیچ ارزشی ندارد. اگر کسی پهلوان بزرگ شاه را با ضربه مشتی از میدان به در کند جایگاه و احترام او را نیز به ارث می‌برد.

اغراق در این داستان‌ها ممکن است دردید نخست صرفا برای ایجاد هیجان درشنونده داستان وکشش بیشتر آن به نظرآید، اما در پس چنین اغراق‌هایی همهٔ "آرزوهای ناشدنی" پنهان هستند. مثلا درداستان **"شیرزاد"** جوانی که درکودکی شیری او را بزرگ کرده است دست و پای پهلوان بزرگی را از تنش جدا می‌کند وهم او خوراکش را نه در بشقاب بلکه دردیگ‌های بزرگی می‌خورد تا جایی که مردم شهر نگران بروز قحطی ناشی از پرخوری او می‌شوند.

در این اغراق، توان خارق عادت شیرزاد، که درزندگی واقعی هرگز ممکن نیست، راه حل همه مسایل است. زیرا مردمی که تحت ستم جاری ازهرچیزی ناامید شده‌اند باید با رویای پهلوانی چنین دلخوش نگه‌داشته شوند.

یکی از موضوعات مهم که در داستان‌ها نیزگه‌گاه به روشنی بازتاب یافته است داشتن ثروت است به عنوان حلّال همه مشکلات. مثلا در داستان **"شاه عباس وسه خواهر"** دختری که به گنجی دست یافته است به بنّایی کارآزموده که از اومی‌خواهد برایش عمارتی بناکند چنین می‌گوید: "استاد، از تو می‌خواهم برایم عمارتی چهل اتاقه بسازی، هر اتاق را با چهل رنگ زیبا و متنوع رنگ‌آمیزی کنی و درهراتاق چهل شیء گوناگون قراردهی. این اتاق‌ها هرکدام دارای یک در باشد و درها را باید طوری بسازی که نهایتا همه آن‌ها به یک درعمارت ختم بشود. واتاق‌ها باید درهردقیقه [با] هزاررنگ جلوه گرشود." استاد در پاسخ می‌گوید: " خانم، پول چیزی است که با آن می‌توان دنیا را زیروزبر کرد. اگر پول داشته باشی همه چیز درست می‌شود، حتی بهترازآن‌چه شما در نظردارید."

نکته جالب این که محور اصلی این داستان انتقام تحقیری است از سوی شاه عباس درعالم خیال پردازی افسانه‌ای. مهتر شاه دارای سه دختر بوده که آرزوی اولی و دومی همسری با پسران وزیرو وکیل بوده، اما شاه عباس دخترکوچک را که گفته بوده می‌خواهد با یک شیرپاک خورده (لابد طعنه به وزیران و وکیلان شیر ناپاک خورده) ازدواج کند و پادشاه و وزیرهم خدمتکارش باشند (توهینی که جزایش کمتر از مرگ نیست) تبعید می‌کند. طی داستان شاه و وزیرش که درلباس درویشان به سراغ خانه مجلل چهل اتاقه رفته اند تا از راز آن سر در آورند، بارهایی را برای دختربه آن باغ حمل می‌کنند. این داستان پردازی به روشنی بازتابی است از آرزوی سرکوفته توده‌ها در برابرستم اغنیا. نکته این‌که در طول تاریخ جزاین آرزو ازکسی ساخته نبوده است. درپایان همین داستان نکته دیگری نهفته است. شاه عباس ازدختر خواهش می‌کند که درباره آمدن شاه به خانه اودرلباس درویشی به کسی چیزی نگوید. دخترهم درپاسخ چنین درخواست می‌کند که: "من قول می‌دهم، اما شما هم باید قول بدهید که با صداقت و درستی با مردم رفتارکنید، کسی را که در خانه و چهار دیواری خود، راز دل خود را با اطرافیانش در میان می‌گذارد مجازات نکنید و از گوش دادن پنهانی در خانه این و آن بپرهیزید."

در داستان **"سیف الملک"** جمله بسیار جالبی وجود دارد: "... چنان که گفته‌اند در قصه ها یک قرن به سرعت یک ثانیه سپری می‌شود ... در قصه ما نیز ...".

این جمله وجهی دیگر از افسانه‌پردازی را آشکار می‌سازد. توده‌های ستم کش به قصه‌ها روی می‌آورند تا شاید درعالم خیال فاصله‌شان را با آرزوهای شیرین وخوش کوتاه سازند. این مضمون گرچه نه با چنین صراحتی اما بیش وکم در تمام داستان‌ها وجود دارد. حتی دربسیاری ازداستان‌ها رخدادها از نظر فاصله زمانی منطق طبیعی خود را از دست می‌دهند و امرنیک به سرعت جایگزین

شرایط ناخوشایند موجود می‌شود. این بدان معنی است که آرزوی ناشدنی حتی برخلاف منطق خود را به اشخاص داستان می‌رساند و به همین سبب تنها شمار بسیار کمی ازاین افسانه‌ها بدون پایان خوش هستند.

یکی از شخصیت‌های تکراری در بیشتر افسانه‌ها پادشاهی است که معمولا در رودررویی با مشکلات از حل آن‌ها درمی‌ماند و دست به دامان وزیرعاقل و خیرخواه خود می‌شود. در بسیاری ازداستان‌ها دو وزیر وجود دارند، یکی وزیر دست راست و دیگری دست چپ. که اولی خیرخواه و دومی تبهکار است. انتخاب دست راست و چپ برای این دو صفت می‌تواند بازتاب یک دستورالعمل شرعی باشد برای خوردن خوراک با دست راست و طهارت گرفتن پس ازقضای حاجت با دست چپ. نزدیکی مفاهیم درستی و راستی با واژه راست نیز ممکن است بر این ذهنیّت اثر داشته باشد. این شخصیت پردازی بسیار رایج در داستان‌ها اساسا بازتاب دو واقعیت تاریخی است که نخستین آن عبارت است از تضاد منافع و رقابت جدّی و گاه خونین بین بزرگان فئودال و برده دار در تمام طول تاریخ، و دومی این‌که پس از ساسانیان که ایران عرصه تاخت و تازانواع اقوام عرب، ترک ومغول بود، وآنان نیز عموما چادرنشین و درسطح پیشرفت بدوی‌تری نسبت به طبقه حاکمه پیشین بودند، برای ایجاد دستگاه اداری حکومت خود به ایرانیان متوسّل می‌شدند و دستگاه حکومتی آنان اساسا در اختیاروارادهٔ اینان بود که خود علاوه بر قابلیت‌های مدیریتی ازاعیان و فئودال‌های بزرگ به شمار می‌رفتند. درنتیجه دربسیاری جاها منافع‌شان درتضاد با هم قرارداشت و رقابت‌های دایمی بین آنان وجود داشت و به اشکال گوناگون نمود می‌یافت. از این‌رو در بسیاری ازداستان‌های مردمی این رقابت‌ها دردونماد وزیر دست راست و دست چپ که درختم شدن داستان‌ها به خیر وزیردستِ چپ به سزای اعمال خود می‌رسید بازتاب یافته بود.

نکته بسیار مهم دیگری در این روند وجود داشته است که حتی هم اکنون نیزدرافکارعمومی جامعه ایرانی جایگاه مهمی دارد. در بیشتر این داستان‌ها شاه شخصی خیرخواه و عاری ازهر بدی بوده و هنگامی که در می‌یافته که وزیردست چپ موجب گرفتاری برای او شده بلافاصله او را عزل و تنبیه می‌کرده است. این منطق در تاریخ افکارعمومی ایران چنین ته نشین شده است که گویا حاکم خود نیک است و همه تباهی‌ها از اطرافیان او ناشی می‌شود. این منطق نادرست حتی تا آنجا بسط می‌یابد که همه معایب به مردم نسبت داده می‌شود و حتی امروز نیزکم نمی‌شنویم که گویا هرملتی لایق حکومتی است که بر او مسلط است و هر اصلاح و تغییری باید نخست در ذهن تک تک مردم رخ دهد، که این احکام بسیار سطحی‌نگرانه، واهی و نادرستند، زیرا به ریشه‌های روابط اجتماعی و فرهنگی توجهی ندارند.

داستانی به نام **"ایلزاد"** با این جملات آغاز می‌شود: "یکی بود، یکی نبود. درزمان‌های گذشته پادشاهی بود بی اندازه ظالم و ستمکار. این پادشاه وزیری داشت که از خودش هم ظالم تربود. پادشاه ظالم با وزیر ستمکارش کشوررا تاراج کرده و دارو ندار مردم را به زوراز آن‌ها گرفته بودند و به قول معروف هفت خانوار نیازمند یک ظرف غذا بودند." این چند جمله توصیفی دقیق و کامل از شرایط زندگی در ایران در طی بیش ازده قرن متوالی است. نکته جالب دراین‌گونه داستان‌های مردمی این است که برخلاف ادبیات رسمی که همواره شاه را سایه خدا و وزیرانش را بسیا رمحترم می‌شمرده است، و در بدترین شرایط به ندرت و با لحنی کاملا محتاطانه آنان را اندرز

می‌داده است، مردم عادی کم‌ترین ابایی در توصیف واقعی این فئودال‌ها و برده داران نداشته اند.

در برخی از داستان‌ها اندیشه‌ها و گفتارها و رفتارها چنان است که به نظرغیر واقعی می‌آید و خواننده به آسانی از آن‌ها می‌گذرد. مثلا درهمین داستان **"ایلزاد"** چنین آمده است: "شاه وزیر را به حضور طلبید و گفت: "وزیر! تو می دانی که من در تمام دنیا یک نورچشمی دارم و آن هم پسرم است. اگر نتوانی نشانی دختری را که در کاروانی با کجاوه طلایی بوده است ازروی دستمال ونشانه‌هایی که داده است پیدا کنی گردنت را خواهم زد و مال واموالت را هم به آتش خواهم کشید." وزیر به گریه افتاد، التماس کرد و چهل روزمهلت خواست."

اما واقعیت این است که درمطالعه مدارک تاریخی و ملاحظه رفتارهای حاکمان دیده می‌شود که چنین صحنه‌های مسخره‌ای واقعا رخ می‌دادند و بسیارهم زیاد. این شیوه اندیشه و رفتار که در هسته اصلی‌اش حتی تا دوره "مدرن" کنونی مانندش کم دیده نمی‌شود (مثلا رفتارترامپ رییس‌جمهور پیشین آمریکا با دستیاران خودش)، هرگز تخیلی و اغراق آمیز نبوده است.

گاه در این افسانه‌ها تعابیر شگفت آوری مشاهده می‌شود. مثلا با این که شیطان همیشه فریب‌کارو دغل باز شناسانده شده و منشاء همه گناهان است، درداستان **"اسبِ با وفا"** شیطان با جوانی ازشخصیت‌های داستان قراری می‌گذارد و چون درآزمونی به او می‌بازد، طوطی سخن گویش را به جوان می‌دهد و بر سرقرارش می‌ایستد و آن دو بسیار دوستانه از هم جدا می‌شوند. ممکن است این رخداد در سوررئالیسمی که درهمه این افسانه‌ها موج می‌زند، دست کم گرفته شود، وچیزی بیش از یک ابزار حل داستان ارزیابی نگردد. اما به روشنی نشان می‌دهد که توده‌ها آن چنان با انواع شیاطین ستمگر و دغل‌باز در لباس آدمیان، که بنابر مثلی رایج دست شیطان را از پشت می‌بندند، روبرو شده‌اند که به ناگزیر و شاید هم از صمیم قلب شیطان را قابل اعتماد تراز بسیاری مردمان می‌شناسند.

درهمین داستان جمله‌ای به صراحت چنین بیان شده است: "ملک محمد که دید برادرش نیز مانند همه پادشاهان و قدرتمندان هیچ حرف منطقی را نمی‌پذیرد ..."، و یا در داستان **"گل آقا"** در وصف پادشاهی استثنایی چنین آمده است: "... این مملکت پادشاهی داشت [که] برخلاف تمام پادشاهان عدالت پرور[بود] ...".

در بسیاری از داستان‌ها آرزوی بهروزی رعایا به گونه‌ای شگفت‌آور با نقصان‌های حاکمان گره می‌خورد. مثلا در داستان **"نصیر و نسترن"** پادشاهی خسیس وبرادرش که وزیراوست هردو محروم ازفرزند هستند و درویشی به او می‌گوید از این پس به فقرا رحم کن و نذرونیاز بده و از مستمندان دستگیری کن و یک هفته شکم گرسنگان را سیرکن، حتما به خواسته خود خواهی رسید. پادشاه چنین می‌کند و ظرف یک هفته همسراو و وزیرآبستن می‌شوند. این آرزوی توده‌های فقیر در آن‌جا جالب است که بی آن‌که امیدی به دادگستری در تمام زندگی‌شان داشته باشند، تنها به یک هفته سیرشدن شکم گرسنگان راضی‌اند. این داوری نشانه ژرفای ستم کشی درجامعه است. از سویی دیگر ریشه‌ها را به ظواهر تقلیل می‌دهد، و به گونه‌ای تلقین ژرفی درکاراست تا رعایا برای حل مشکلات خود تنها دعا کنند و یا نفرین. درهمین داستان با ذکر این جمله که: "می‌گویند در قصه‌ها سپری شدن روزها و ماه‌ها و سال‌ها طولانی نیست. یک سال به اندازه یک روز ویک قرن به اندازه یک ماه می‌گذرد." حتی برای

این راه چاره تا حدودی مشروط و "خصمانه"، اما "غیرواقعی" شکیبایی توصیه می‌شود.

تصویری که از شاهان در داستان‌های گوناگون داده می‌شود، بیش وکم بازتاب دهنده واقعیت وجودی آنان است. اما دراین داستان‌ها به تناسب شرایط روزچنان ماهرانه بیان می‌شود که هیچ شاهی نتواند راه داستان را ببندد. یکی ازویژگی‌های این افسانه‌ها روند تداوم شفاهی آن‌ها در بین توده‌هاست که هیچ سانسورو حتی کتاب‌سوزی -که کم رخ نداده- و حتی کوبیدن کتاب علمی برسرنویسنده‌اش تا حد کور شدن او (زکریای رازی) برآن‌ها قابل اعمال نیست. در داستان **"صمد"** از شاهی نام برده می‌شود که به گفته داستان سرا "مانند همه پادشاهان تمام عمرخود را با عیش و نوش و خوش گذرانی سپری می‌کند"، و در عین حال بسیارهم ساده لوح است، چنان‌که وزیرش در جریان داستان "به یاد [می]آورد که شاه ازشنیدن دروغ‌های بزرگ و باور نکردنی خوشش می‌آید". چه تصویردقیقی!

در این داستان بر اساس همین نکته رویداد شگفتی آوری پیش می‌آید که به بیان طنزآمیز و سرشاراز تخیّل توده‌ها ماهیّت چنین حاکمانی را روشن می‌سازد: "شب سپری شد. صبح زود وزیر به حضور شاه رسید و پس از تعظیم و تکریم و ادای احترام، دست به سینه ایستاد و گفت: "قربان خاک پای ملوکانه! بنده گمان می‌کنم اگر کسی را برای همسری شاهزاده نرگس خاتون معرفی‌کنم شاید شما خوش‌تان نیاید. بنا براین تدبیری اندیشیده‌ام که اگرمورد پسند شما باشد، اجازه بفرمایید درهمه جا جاربزنند قبله عالم اراده فرموده‌اند دروغگویان را به حضوربپذیرند. هرکس شرفیاب شود و دروغ خوب و مناسبی به عرض برساند، شاه دختر بزرگ خود، نرگس خاتون را به عقد او درخواهد آورد."

در جایی در داستان **"گل خندان"** بی محابا و ترس این جمله آمده است: "شاهزاده که مانند تمام شاهزاده ها کودن بود ..." و در جایی دیگر در داستان **"الیاس"** قصه گو دریادی از شاهزاده‌ای چنین می‌گوید که: "برخلاف تمام شاهزادگان پسری مهربان، با هوش، بخشنده و زیرک بود." درهمین داستان باز گفته می‌شود: "شاه که مانند تمام پادشاهان عالم چیزی که برایش اهمیت نداشت عهد و پیمانی بود که با مردم می‌بست..." و بسیار مانند این‌ها.

گرچه در این داستان‌ها شخصیت منفی بیشترارابی ظالم، وزیرو یا شاه است، اما بی آن‌که لزوما همواره آگاهی طبقاتی، به مفهوم نه خصوصیات فردی بلکه مرتبط با ساختارطبقاتی، درنزد توده‌ها به نحو روشن و کاملی شکل گرفته باشد، گونه‌هایی ازکین خواهی طبقاتی نشانه‌هایی ازخود را بروز می‌دهد. مثلا در داستان **"ریحان خانم"** درتمام طول داستان از ستم شاهی که نهایتا شکست می‌خورد و اسیر می‌گردد سخن رانده می‌شود، بدون ذکری ازدیگران، اما دریکی ازجملات پایانی داستان چنین می‌آید: "درآن مجلس با شکوه برای افزونی شادمانی مردم، فرمان قتل اعیان واشراف و فرماندهان و نوکران حلقه به گوش کریم شاه صادرشد و درمیان هلهله و شادی مردم به ستوه آمده از ظلم و ستم کریم شاه و اطرافیانش سریک یک آنان بر بالای دارفت." ذکرعبارت اعیان واشراف بدون تصریح جانشینی جمعی دیگر ازاعیان واشراف برجای آنان که مضمون اصلی درهمه جنگ‌ها در دوران برده داری وفئودالی بوده است، گرچه از سویی بیانگرتقلیل کین‌ورزی طبقاتی آگاهانه به معاییراخلاقی فراطبقاتی است، اما ازسویی دیگر بیانش هنوزهم شفای درد دل توده‌هاست.

گذشته ازسرگذشت تاریخی این جامعه دراشکال طبقاتی آن، وجوه فرهنگی نیز دراین افسانه‌ها به تناسب زمان و

مکان مشهودند. بسیاری ازاین داستان‌ها دارای ساختار داستان نویسی و تخیل پردازی ارزشمند هستند که هنوز نو و جذاب جلوه می‌کنند.

گاه در برخی از این داستان‌ها از رسوم اساتیری بسیارکهن مانند دفن اموال، خوراک وهمسران زنده‌ی مردگان درکنار آنان یاد می‌شود. درداستان "صمد" چنین می‌آید: "احمد مانند تمام مردم تهیدست و زحمتکش به پیری زودرس دچارشده بود و روزی ازروزها براثر بیماری جزئی دیده از جهان فروبست. طبق قانون آن شهر، هنگام کفن و دفن احمد می‌بایست همسرش را نیزهمراه او به غار مردگان می‌بردند و در آن‌جا رها می‌کردند، که این کاررا کردند."

بنا بر شواهد تاریخی چنین کاری درایران مرسوم نبوده اما شاید داستان سرایان از این موضوع اساتیری کاملا غیرعقلانی بهره جسته اند تا نشان دهند چگونه با برتخت نشینی حاکمی صالح رسوم غیرعقلانی می‌توانند کنارگذاشته شوند. درداستان صمد او پس از برتخت نشستن این رسم را ملغا می‌کند. این در واقع نمادی است از دیگر رسوم ناخوشایند برای توده‌ها. شاید به کارگرفتن رسمی که در ایران رایج نبوده به این سبب باشد که به نحوی کنایی به دیگررسوم غیرعقلانی اشاره شده باشد که درعالم واقع توان لازم برای حل‌شان درنزد توده‌ها وجود نداشته است. اصولا درتاریخ ایران پوشیده سخن گفتن همواره رایج بوده و دلایل مشخصی هم داشته است.

در پایان نمی‌توان به بسیاری اززیبایی‌های شکلی در داستان سرایی ایرانی اشاره نداشت. این زیبایی‌ها گاه درساختارداستان وگاه درعباراتی است که در داستان‌ها می‌آیند. از مهم‌ترین وجوه زیبایی ساختاری می‌توان به شیوه‌هایی مانند داستان‌های فرعی و الحاقی، معماها، رازگونگی‌ها، تکرار رویدادها با تفاوت‌های خاص و معنا دار و مانند آن‌ها اشاره کرد. این شیوه‌ها به همراه برش‌هایی در خط داستانی که شبیه تکنیک‌های تدوین فیلم درهنرسینمای امروز هستند، بر جذابیت و کشش داستان‌ها می‌افزایند.

زیبایی‌های کلامی نیزدراین داستان‌ها کم نیستند. مثلا در داستان **"نصیر و نسترن"** در جایی که پادشاه در گیر جنگی است و تهدیدی تازه از سویی دیگر رخ می‌نماید به وزیر می‌گوید: "وزیرا! هنوز از باران خلاص نشده، گرفتار تگرگ شدیم. تدبیری بیاندیش." یا در داستانی دیگر که جوانی پس از سال‌ها روی محبوبه‌اش را می‌بیند و از شدت هیجان غش می‌کند، این توصیف به کار می‌رود: "همچون سایهٔ درختِ بلوط فرشِ زمین شد."

سخن پایانی این‌که چند نمونه آورده شده دراین گفتار، و بسیاری دیگر مانند آن‌ها، نشان می‌دهد که توده ها درافسانه‌هایی که پرداخته اند، واقعیات پیرامون را به خوبی بازتاب داده اند و از کم وکیف همه چیز به تناسب دوران خود آگاهند، شیوه بیان‌شان هم ترکیبی از تخیّل شاعرانه و گاه طنز ژرف است. می‌توان این افسانه‌ها را سند تاریخی بسیارگویایی از روایت زندگی مردم در طی سده‌ها، در رویارویی با تاریخ نویسی رسمی مورخان حکومتی به شمار آورد.

۱۴۰۰/۸/۱۵

بازگشت به فهرست

به کجا می رویم؟

نیم نگاهی به وضعیتِ داستان‌نویسی امروز ایران

نرگس مقدسیان

بحرانِ کتاب و کتابخوانی درایران و عدمِ اقبالِ خوانندهٔ ایرانی به آثارِ داخلی، برخی ازکارشناسان و تحلیلگران عرصهٔ ادبیات داستانی را واداشته تا پیگیر علل و عوامل این وضعیت شوند. سانسور، خودسانسوری نویسندهٔ ایرانی، ضعف نقد وفقدان منتقدان حرفه ای، نپوستن به قانون کپی رایت جهانی، سود جویی ومنفعت مالی ناشر ایرانی روی اثار ترجمه، تاثیر بازار نشر خارجی بر نشرداخلی، گسترش فضای مجازی وشبکه های اجتماعی متعدد ، نبود فرهنگ مطالعه، عدم امرارمعاش از طریق نویسندگی درایران وجوایز ادبی که معمولا روابطی و با باندبازی همراست و مافیای نشر درآن نقش زیادی ایفا میکند....، از دلایلِ عمده ای هستند که به عقیدهٔ این تحلیگران باعث عدمِ اقبالِ آثار داخلی و گرایش خوانندهٔ ایرانی به سوی آثار ترجمه می شود.

بسیاری از محقّقینِ داستان‌نویسی معتقدند "ذاتِ هنر گذشتن از سدّ، دیوار و چارچوب است. وقتی سانسور حکم‌فرما می‌شود ، هنر تهی می‌شود .و هنر تهی شده نمی‌تواند حرفی برای گفتن باشد .این هنر نمی‌تواند به خواننده چیزی بیفزاید. سانسور باعث می‌شود نویسنده درذهنش براساس چارچوب بنویسد و وقتی براساس چارچوبی بنویسی یعنی خلاقیت را کشته‌ای، یعنی متنی ایدئولوژیک...."

سانسور سبب حذفِ بخش‌هایی از تاریخ سیاسی و اجتماعی وتجربه‌ی زیست ما در آثار هنری می‌شود . و سبب خودسانسوریِ است که نویسنده ایرانی امروز دچارش شده . امروز نویسندهٔ ما سعی می‌کند طوری بنویسد که مجوزبگیرد. نویسندهٔ ایرانی از آنجایی‌که می‌داند با ثبت سرریز لایه‌های ناخوداگاه خود هرگز نمی‌تواند مجوز بگیرد، بنابراین دائم برای خودش سرعت‌گیر می‌گذارد .خودش را مقید می‌کند درقالبی بنویسد که از خط قرمزها عبور نکند.

چه بسا نتایج ناشی از خود سانسوری بیش از سانسور درادبیات ما نقشی مخرب بازی می‌کند . وبه قول زنده‌یاد محمد مختاری: «سانسور هیچ گاه در یک نقطه محدود نمی‌ماند. کافی است در یک نقطه شروع شود تا به تمام جامعه سرایت کند. سانسور میکروب جان است. جان را فاسد می‌کند. فرهنگ را از درون می‌پوساند. به همین سبب سانسور تنها به معنی نقطه‌چین شدن کتاب‌ها نیست. بلکه اندیشه و احساس را هم نقطه‌چین می‌کند. روابط و حضور و سلوک انسان‌ها را نیز نقطه‌چین می‌کند. حتی گریستن و خندیدن، و سکوت و تأمل‌ها را نیز نقطه‌چین می‌کند.»زنده‌یاد محمد مختاری. (۱۳۷۳). فعالیت و تفکر کانونی. مجله آدینه»

تحلیگران سانسور را یکی از عوامل مهم و اصلی یکسان و شبیه هم شدن تولیدات هنری می‌دانند. آثاری همسان ، فاقد خلاقیت، تهی از اندیشه و نگاه جامعه شناختی، سیاسی، اجتماعی ...سانسور سبب تبدیل داستان‌نویس‌های خلاق به داستان‌نویس‌های متخصص می‌شود .سبب می‌شود، داستان‌نویسی صرفا به یک تخصص بدل شود. و ازآنجایی‌که درایران نویسندگی شغل محسوب نمی‌شود و هیچ نگاه حمایتی نسبت به امرار معاش نویسنده وجود ندارد، نویسنده ایرانی وقت وانرژی خود را نمی‌تواند برای نوشتن بگذارد. از طرف دیگر بخاطر نپوستن ایران به قانون کپی رایت جهانی، ادبیات ما به جهان معرفی نشده است. بنابراین اثار داستانی ما به زبان‌های دیگر ترجمه نمی‌شود . این عوامل باعث عدم اعتبار نویسندگان ما دربازار جهانی شده است. تحلیلگران معتقدند اگرکتاب‌های ما مثل اثار نویسندگان ترک امکان ترجمه داشت خوانندگان به کتاب ایرانی اعتماد می‌کردند.

"کتاب‌های ما فرصتِ عرضه شدن ندارند و در جهان دیده نمی‌شوند. من معتقدم که داستانِ کوتاهِ ما در حدّ جهانی است و اگر ترجمه شوند می‌توانند جوایزِ خوبی کسب کنند." «فتح‌الله بی‌نیاز»

امروز ادبیات ایران به شدت تحت تاثیر ترجمه ست اکنون درکشور ما رقابت نابرابر و نا جوانمردانه ای بین تالیف وترجمه است. و در رقابت بین ترجمه وتالیف ناشر جانب ترجمه را می‌گیرد اگر کتاب ایرانی خوبی شانس بیاورد از فلیتریگ ارشاد وسانسور بگذرد، باید درمیدان نبرد سنگین‌تری با انبوه اثار ترجمه بجنگد. منفعت و سود مالی ناشر ایرانی امروز روی آثار ترجمه است ، چاپ کتاب‌های ضعیف بخاطر سود مالی ناشران و زیاد شدن تعداد ناشران ، باعث شده فقط کمیت کتاب درایران بالا برود .

درشرایط ضعف فضای نقد، فقدان منتقد حرفه ای و بالاخره از آنجایی‌که همیشه به هرچیز خارجی معمولا ارجحیت به جنس داخلیش داده می‌شود و حکایتِ " مرغ همسایه غاز هست."، خواننده ایرانی هر چه بیشتر سمت آثار ترجمه و نوبل گرفته‌ها هل داده می‌شود.

بسیاری از تحلیلگران نیز ترجمه‌ی مترجمین ناکارآمد را، که امروزه به طور موازی، به وفور و تحت تاثیر بازار خارجی وداخلی ترجمه می‌کنند ،از علل اصلی تولیدات سطحی و تهی از اندیشهٔ داخلی می‌دانند. این تحلیلگران ترجمه‌های این مترجمین را علت اصلی کم سوادی بسیاری ازداستان نویسان ونویسندگان امروز ایران می‌دانند. آن‌ها معتقدند"آفتی‌که امروز ادبیات ما و نثر نویسندگان ما را در برگرفته ، چیزی نیست، جز تاثیر پذیری از نثر من در آوردی مترجمان رمان های غربی، این مترجمین، چون آشنایی و تبحر چندانی با نثر و زبان فارسی ندارند و

نداشتند ، چون گلستان سعدی و دیگر متون شاخص نثر فارسی را چندان آشنایی نداشتند، یک زبانی و نثر سخیفی را ابداع کردند و نویسندگانی که رمان نویسی و نوشتن را از روی ترجمه‌ی این کتاب‌ها، آموختند. مسیر روبه سطحی شدن این مترجمین را طی کردند. نویسنده‌ای که تاریخ بیهقی، تذکره الا ولیا را نخوانده، نویسنده‌ای که شاهکارهای ادبیات سرزمینش را مطالعه نکرده، چه نثری می‌تواند داشته باشد"

برخی از تحلیلگران داستان‌نویسی نیز فقدان اندیشه درادبیات را ناشی از ترویج نگاه پست مدرنیستی درادبیات، تحت تاثیر نظریه‌های ادبی پسا مدرن می‌دانند ، مولفه ها والمان‌هایی چون معناگریزی وسپید خوانی ، غیاب و سقوط فرا روایت یا کلان روایت ها....

و آدرنو، هورکهایمرو مارکوزه منتقدان بزرگی از مکتب فرانکفورت نیز آن‌را ناشی از ترویج عامدانه ی نگاه پوپولیستی از طرف قدرت‌های حاکم می‌دانند. منتقد ادبی زنده یاد فتح اله بی نیاز، طی بررسی وتحقیق روی عوامل عوام‌پسندی یا عوام‌سازی در مقاله‌های متعددی تاکید داشت که دولت‌ها و قدرت‌های حاکم عامدانه، درپی نشر وترویج ادبیات عامه پسند و انواع خوراک فقدان ارزش‌های هنری وعلمی برای خوانندگان خود هستند. وآن‌طور که آدرنو ،هورکهایمر و مارکوزه از مکتب فرانکفورت، می‌گویند حکومت‌های جهان خود به فرایند عوام پسندسازی دامن می‌زنند. به گفتهٔ آن‌ها دولت‌ها وحکومت‌ها تنها از طریق تولید اقتصادی و سیاسی نیست که خود را تولید می‌کنند، بلکه از طریق فرهنگ نیز خودرا دوباره سازی و باز تولیدمی‌کنند.

به نظر می‌رسد دربسیاری تولیدات داستانی سال‌ها و دههٔ اخیر شاهد فرایندی باشیم که متفکرین مکتب فرانکفورت از آن می گویند ، یعنی ترویج ادبیاتی سطحی .عامه پسند و تهی از اررزش ها ی هنری ...

اثاری چون " بادبادک باز" از "خالد حسینی " که برگزیده جایزه های بسیار و به چهل وهشت زبان خارجی منتشر میشود. "پیرمردی که ازپنجره اسایشگاه بیرون پرید گم شد"از "یوناس یوناسن" که برنده جایزه های متفاوت در المان و دانمارک ودر تیراژ وسیعی درایران منتشر میشود و" ببرسفید" از" آراویند ادیگا"برنده ی جایزه ی بوکر ...اینها تنها نمونه هایی از بسیارانی ازاین دست هستند که درسالها ودههٔ اخیر با تیراژ وسیع درجهان ونیز در ایران تحت تاثیر بازار نشر خارجی، منتشر میشوند .حتی رمان " بازمانده روز" از ایشی گورو (که جز ترویج سرسپردگی ،چاکرمنشی و دریوزگی حرفی برای گفتن ندارد)برگزیده ی جایزه ی بزرگ ومعتبری چون نوبل میشود.جایزه ای که نام نویسندگانِ بزرگی چون ماریو بارگاس یوسا، دوریس لسینگ ، گارسیا مارکز ، ژوزه ساراماگو... را با خود به همراه دارد.

به کجا می رویم؟

وقتی پرفروش ترین کتابهای ما،کتاب های آشپزی وتعبیرخواب هستند و وقتی پر بیننده ترین فیلمهای ما سریال های فارسی وان و جیم ....هستند. وقتی رای به خروج بریتانیا از اتحادیه اروپا در همه‌پرسی این کشور را شاهدیم و

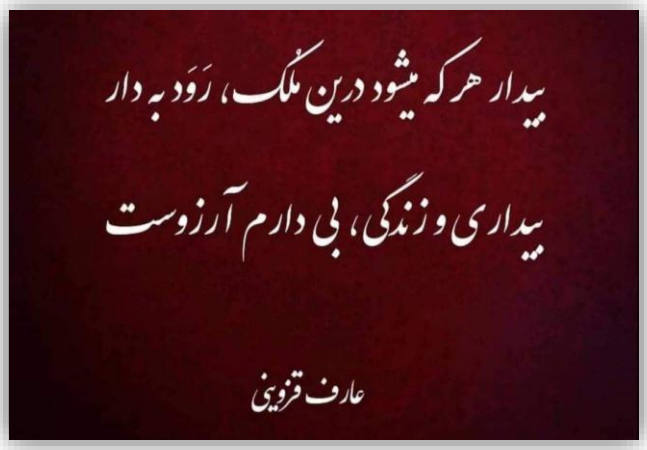
وقتی شاهد پیروزی دونالد ترامپ در انتخابات ریاست‌جمهوری آمریکا هستیم...، و وقتی سیاستمداران در بسیاری از کشورهای پیشرفته با سیاست‌های پوپولیستی سعی دارند تا آرای مردم را به سمت خود بکشانند...

بسیاری از تحلیلگران معتقدند موجی از پوپولیسم درعرصه های متفاوت ودرسراسر جهان در حال گسترش است . تحلیلگران این عرصه می گویند" پوپولیست‌ها برای پرسش‌های بسیار پیچیده، پاسخ‌های ساده می‌دهند و مخاطبانشان نیز، به دلیل همین سادگی، شیفته آنها می‌شوند..."

اما آیا آثار ادبی واقعا می تواند عاری از هرگونه ایدئولوژی باشد؟

به طورکلی ادبیات و سبک های ادبی ازآن جمله آثار مدرن و پسا مدرن بازتاب و انعکاس فرهنگی است که نشات گرفته ازساختارو مناسبات اقتصادی واجتماعی و سیاسی عصری که نویسنده درآن زیست می کند .به اعتقاد بسیاری از تحلیگران اساسا هیچ اثر ادبی در حقیقت امر عاری از ایدئولوزی نمی تواند باشد .زیرا که نویسنده درخلا زندگی نمی کند. چنانکه چارچوب نگاه (ایدئولوزی) آثاری چون " بادبادک باز" از " خالد حسینی " و " پیرمردی صد ساله که از پنجره فرارکرد و ناپدید شد" از یوناس یوناسون و...،نسبت به اتفاقات پیرامون خود و وقایع دنیای امروز، به زعم بسیاری از صاحب نظران ، از علل اصلی گزینش این آثار می تواند باشد. این آثار اتفاقا اثاری هستند عامه پسند و ایدئولوژیک . همان ایدئولوزی که صاحبان قدرت ونئولیبرال های حاکم براساس منافع مادی خود در سطح جهانی به قول متفکرینِ مکتب فرانکفورت می خواهند از طریق فرهنگ و هنر باز تولید شان کنند.

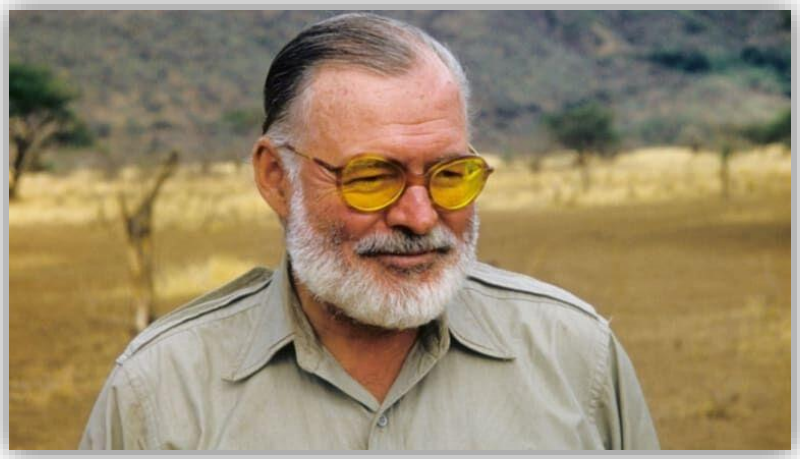
۹۶/۱۲/۲۸



بازگشت به فهرست

در اندیشهٔ همینگوی ۱

گرد آورنده: لازار لازارف۲ -پارسی برگردان: هاشم حسینی



۱- بازخوانی نامه‌ها

در بهار ۱۹۴۶ ایلیا ارنبورگ، میخاییل گالاکتینوف۳ و من سفری را به دور ایالات متحده ی آمریکا آغاز کردیم .۴ پس از پایان این سفر نسبتاً طولانی و سخت که سرشار از همایش های مطبوعاتی و سخنرانی های مختلف بود، ارنبورگ و من می بایست آن جا را به سوی کوبا و مکزیک ترک کنیم.

افزون بر دلایل مختلف ، یکی از انگیزه هایی که ما را به کوبا می کشاند، امید به دیدار با ارنست همینگوی بود که در آن جا زندگی می کرد و بندرت از کوبا بیرون می رفت. ارنبورگ با او آشنایی داشت و من گر چه او را نمی شناختم، اما بسیار شیفته ی کتاب هایش، به ویژه رمان ***ناقوس مرگ که را می نوازند*** (زنگ ها برای که به صدا در می آیند) بودم که هنوز در کشور ما منتشر نشده بود.

رابط آشنا بیـــــن ما و او که در کوبا ساکن بود، تلفن زد و به او خبر داد. همینگوی هم پاسخ داد که خوشحال می شود ما را ببیند. چند روز بعد هنگامی که وارد نیویورک شدیم، در هتل محل سکونت، یادداشتی از او دریافت کردم به این شرح:

***

[۱] نخست در کتاب ***سیمونف امروز و بسیار پیشتر*** ، انتشارات سویتسکی پیساتل، مسکو، ۱۹۷۴ منتشر شد. این مقاله در بر گیرنده ی بررسی های سیمونف درباره ی همینگوی بود که در ۱۹۶۲ به چاپ رسیده بود.

[۲] Lazar Lazarev

[۳] .Mikhail Galaktionov

میخاییل گالا کتینوف (۱۹۴۸-۱۸۹۷) ارتشبد (ماژور ژنرال) و روزنامه نگار نظامی که در آن زمان مدیر دپارتمان نظامی روزنامه ی پراودا بود.

[۴] .میخائیل گالاکتینوف ، کنستانتیس سیمونف و ایلیا ارنبورگ از آوریل تا ژوئن ۱۹۴۱ بنا به دعوت انجمن سردبیران آمریکا درحال بازدید از ایالات متحده ی آمریکا بودند.

۱۶ مه ۱۹۴۶

جناب آقای سیمونف عزیز،

تام شولین ۵ که شما او را در نیویورک دیدید ، از راه دور به من زنگ زد و گفت که شما ممکن است سری هم به کوبا بزنید. سپس من از او خواستم تا از شما دعوت کند برای اقامت در مزرعه ام ، به اینجا بیایید. او گفت که دعوت نامه را به دست شما می رساند، اما من با نوشتن این نامه می خواهم در صورت امکان سفر، اصرار به آمدنتان به کوبا کنم.

اکنون من در میانه ی یک رمان هستم، اما خوشحال می شوم که چند روز نوشتن را کنار بگذارم و در کنار شما باشم تا با هم به گلف استریم برویم و ماهیگیری کنیم . فکر می کنم از این کار خوشتان بیاید و شاید با هم توانستیم چند ماهی گنده بگیریم .

به ارنبورگ هم نامه نوشتم و به او هم اصرار کردم تا بیاید این جا. امیدوارم هر دوی شما این کار را بکنید.

خواهش می کنم اگر می توانید، این کار را حتما بکنید. آمدنتان به این جا مرا که در کنارتان باشم، خیلی خوشحال می کند. فکر می کنم تعطیلی خوبی خواهید داشت.

در گلف استریم تعداد زیادی ماهی مارلین (شمشیر ماهی) وجود دارد و حالا موقعی است که به آن می گویند جریان خیلی سنگین تیره، یعنی موسم خوب ماهیگیری که به هر حال یک ماه به درازا می کشد.

فکر میکنم هر دوی شما دوست دارید که هاوانا را ببینید. با بهترین درودهای برادرانه و امید های بزرگ به دیدارتان

دوستدار همیشه ی شما / ارنست همینگوی

اما با این حال، سپس از آن که ارنبورگ و من نامه را از همینگوی دریافت کردیم، با خبر شدیم که به جای کوبا و مکزیک، می بایست به کانادا برویم. در آن زمان بود که اوج جنون (هیستری) "دزدیده شدن اسرارِ بمبِ اتمی" توسط روس ها به کانادا رسیده بود. این دعوت ناگهانی از نویسندگان شوروی برای دیدار از کانادا، مستقیما از سوی دولت کانادا و با هدف روشن تلطیف روابط تا حدی سخت بینابین صورت گرفته بود.

در چنین شرایطی احساس کردیم که رد کردن دعوت به معنای ترس و فرار ما از واقعیت تلقی می شود و از این رو ، آمریکا را به سوی کانادا ترک کردیم. تمام کوشش ما آن شد که این سفر را طوری برنامه ریزی کنیم که زودتر به پایان برسد و بتوانیم به کوبا و مکزیک هم برویم. اما با این وجود، مدت زمان معتبر اقامت خارج از کشور ما منقضی شده و ما می بایست در بازگشت از کانادا، فوراً به اروپا بر گردیم.

پیش از ترک کانادا و پس از سامان دهی سفر با کشتی، نامه ای پوزش خواهانه برای همینگوی نوشتم که نمی توانیم برای دیدنش به کوبا برویم. همراه با آن یک جلد از کتابم ***روزها و شب ها*** را که حدود ۶ ماه پیش در ایالات متحده ی امریکا به زبان انگلیسی چاپ شده بود، برایش ارسال نمودم .

° Tom shevlin

در پاسخ ، نامه ای طولانی از همینگوی را پس از بازگشت از کانادا و درست پیش از عزیمت به وطن، در ایالات متحده امریکا دریافت کردم.

در این جا نامه ی او را بطور کامل – فقط با حذف یک عبارت می آورم که او خطر غلتیدن یک نویسنده به آغوش ژورنالیسم را هشدار می دهد. طنز نمکین در آن، فراتر از حدود مجاز برای انتشار علنی آن است و شاید هم در ترجمه لطف خود از دست بدهد.

آن را کنار گذاشتم و این عبارت حذف شده را با چند نقطه مشخص کرده ام. باید بیفزاییم که برداشت بدبینانه نسبت به پیشینه ی روزنامه نگاری به طور عام که در نامه هم به چشم می آید، در تضاد عمده با تجارت شخصی همینگوی قرار دارد که در خلال کل زندگی اش، به عنوان یک نویسنده، روزنامه نگاری ممتاز باقی ماند.

***

۲۰ژوئن ۱۹۴۷

سیمونف عزیز،

بسیار متاسفم که شما نمی توانید به این جا بیایید. اما می دانم از این که عازم وطن هستید بسیار خوشحال خواهید بود. و سال بعد که برگردید ما هم دیگر را ملاقات خواهیم کرد و دوستان خوبی خواهیم بود. از دریافت نامه ی شما احساس خوشایندی به من است داد . شاد شدم . امکان داشت ارتباطی عمیق و درخشان با برادری نویسنده دست دهد. اما از این که به این جا نمی آیید ، حالم گرفت . ما در کنار هم می توانستیم وقت خوشی داشته باشیم . آری این جا بر روی دریا و در بیرون ، در منطقه ی ییلاقی.

کتاب شما را دیشب دریافت کردم و امروز شروع کرده ام به خواندنش و همین که تمامش کنم، یادداشت های خود را برای شما ارسال خواهم کرد. از این ۴۸ صفحه که خوانده ام، می توانم به شما بگویم که چه کتاب خوبی خواهد بود.

نوشتن درباره ی آن مایه ی خوشوقتی من است.

من می بایست همان اوایل که ترجمه شده بود، آن را می خواندم. اما راستش، تازه از جنگ برگشته ام و نتوانسته ام همه ی مطالب مرتبط با جنگ را بخوانم و مهم نیست هر نوشته تا چه حد خوب باشد. مطمئن هستم که منظور مرا درک می کنید. پس از جنگ اول که من در آن شرکت جستم ، تقریبا به مدت نه سال نتوانستم چیزی درباره ی آن بنویسم. پس از جنگ اسپانیا می بایست بی درنگ چیزهایی می نوشتم، زیرا می دانستم که جنگ بعدی هم با شتاب دارد نزدیک می شود. و من احساس می کردم وقت زیادی باقی نمانده است. در جنگ سرم بدجوری داغان شد و پس از آن سردردهای ناجوری داشته ام. سرانجام دوباره نوشتن را از سر گرفتم. اما رمانم پس از ۸۰۰ صفحه، هنوز فاصله ی زیادی دارد تا به کارزار جنگ برسد. اگر وضع جسمی ام خوب باشد به آن جا خواهد رسید. امیدوارم خوب از آب در بیاید.

از اول تا آخر این جنگ می‌خواستم با ارتش اتحاد شوروی همراه باشم و آن جنگِ فوق‌العاده را ببینم، اما خود را شایستهٔ آن نمی دانستم تا در آن جا فعالیت کنم چرا که:

الف– من روسی صحبت نمی کنم (مگر چند کلمه ی ساده مانند آری ، خیر ، اسب ، کثافت { گونو} و غیر ممکن که من در اسپانیا یاد گرفتم و لغات نظامی ام) و؛

ب– چون من می اندیشیدم که می توانستم در کوشش برای از بین بردن کراوت ها {کراواتش} ۶ در کار دیگر مفیدتر باشم .

حدود دو سال را در دریا گذراندم . آن هم برای کارهای سخت، سپس به انگلستان رفتم و پیش از تهاجم، همراه با پروازهای نیروی هوایی سلطنتی انگلستان (R.A.F) خبرنگار بودم : دوره ای فوق العاده، اما بی فایده . سپس آن ها را در مرحله ی هجوم همراهی کردم و بقیه ی اوقات را با لشکر چهارم پیاده نظام گذراندم. از راه آشنایی با زبان و کشور فرانسه کوشیدم برای لشکر چهارم پیاده نظام و با ارتش بیست و دوم پیاده نظام نقش مفیدی ایفاء کنم و توانستم جلوتر ، با ماکیس ۷ کار کنم اوقاتی که با آن ها گذشت، دوره ی خوش زندگی ام بود. به یاد می آورم که چگونه پس از آن که ما جلوتر از ارتش وارد پاریس شده بودیم و بعد ارتش به ما رسید. آندره مالرو به دیدنم آمد و پرسید که چند نفر را فرماندهی می کنم . به او گفتم هیچ گاه بیشتر از ۲۰۰ نفر (در بیشترین حالت) نبوده اند و غالبا بین ۱۴ تا ۶۰ نفر . او بسیار خوشحال بود و رفتار راحتی داشت زیرا ۲۰۰۰ نفر را فرماندهی می کرد. در آن دیدار، هیچ پرسشی مرتبط با پرستیژ ادبی پیش نیامد.

آن تابستان ، از نرماندی تا درون آلمان ، با وجود جنگ ، شادترین لحظات را سپری کردم. بعداً در آلمان در شنی ایفل۸، جنگل هورت گن۹ و تهاجم روندشتات۱۰، جنگ تلخی در گرفت و پیش رفت. اما باز پس گیری فرانسه و بخصوص پاریس، بهترین احساس زندگی ام را به من داد. حتی از زمانی که پسر بچه ای بیش نبودم، همیشه عقب نشینی می کردم، ادامه حمله ها، عقب نشینی ها، پیروزی ها بدون جانشین هایی که پی آن ها را بگیری و چیزهایی مشابه؛ و هیچگاه نمی دانستم پیروزی چه احساسی را در تو بوجود می آورد.

و از پاییز ۱۹۴۵ تا کنون سخت مـــشغـــول نـوشتن هستم و تمامی زمان : هفته ها و ماه ها که به سرعت می روند، اگر ما از آن با خبر نباشیم، خواهیم مرد.

امیدوارم در سفر آمریکا و کانادا به شما خوش گذشته باشد. کاش من هم می توانستم روسی صحبت کنم و همراه شما به گوشه و کنار دنیا بروم ، چون به راستی آدم های درست کار زیادی وجود دارند که باید ببینمشان و کارهای خوبی هست که ما می توانیم در کنار هم انجام دهیم . آن جا که بودم، شمار کمی روسی صحبت می کردند. کاش می بودی و با سرهنگ سپاه نظام بیست و دوم (الان ژنرال لانهام) آشنا می شدی که بهترین دوست من بود و همین طور فرماندهان گردان های یکم ، دوم و سوم (همه زنده اند) و بسیاری از فرماند هان گروهان ها و جوخه ها و بسیاری از سربازان معرکه ی آمریکایی. لشکر چهارم پیاده نظام از ۱۱d day تا ۱۲ve day از تعداد نفرات نیروهایش ۲۱۲۰۵ نفر مجروح داشت در ۱۴۰۳۷. سن و سال ترین نفر از بچه ها متصل به لشکر سوم پیاده نظام بود با ۳۳۵۴۷ نفر

---

۶ Krauts
۷ Maquis
۸ Schnee Eifel
۹ Hurtgen forest
۱۰ Rundstedt
۱۱ روز ششم ژوئن ۱۹۴۲ که نیروهای متفقین در شمال فرانسه پیاده شدند. D day
۱۲ روز هشتم ماه م۱۹۴۵، روز پیروزی بر فاشیسم هیتلری Ve Day = Victory in Europe Day

صدمات مرتبط با ۱۴۰۳۷. اما آن ها همه پیش از نشستن در جنوب فرانسه، در سیسیل و ایتالیا بودند. او بیشتر به عنوان چترباز، در منطقه پریده بود، اما بعداً بدجوری صدمه دید و پاییز در وژه ۱۳ اسیر شد. بچه ی خوبیه، سروان خلبان و از آن ها آدم ها که افراد دوستش دارند. او هنگام بازجویی به کراوتس(آلمان) ها گفت که پسر یک مربی اسکی بوده در اتریش و پس از کشته شدن پدرش که زیر بهمن مدفون گردید، رفت آمریکا. آلمان ها پس از آن که شناسایی اش کردند، او را به اردوگاه اسرا فرستادند، اما آخر سر آزاد شد.

متاسفانه برای من مایه ی سرافکندگی است که نتوانستید بیایید کوبا، خدمتتان باشم. آیا شعرها وروزنوشت های شما به انگلیسی ترجمه شده اند؟ مشتاقم آن ها را بخوانم. می دانم درباره ی چه سخن می گویید. هم چنان که شما هم می دانید من درباره ی چه چیزی دارم حرف می زنم. بعد از همه ی این پیشامدها، دنیا آن چنان با شرایط سرکرده که زمینه را برای همدلی نویسندگان فراهم کرده است. دیگر گونر۱۴ (احتمالا اشتباه نوشته شده) وجود ندارد که عرض اندام کند و آدم ها خوب هستند و (نسبتاً) باهوش و اگر ما به جای تکرار آن دستور عمل جناب چرچیل در ۱۹۱۹ – ۱۹۱۸ برای حفظ چیزی که حالا فقط با جنگ حفظ شود، به درک متقابل از هم می رسیدیم، تفاهم بنیابین همگانی میسر می شد. مرا ببخش که زده ام به صحرای سیاست. می دانم هرگاه دست به این کار بزنم ، آدم ابله ای به نظر می آیم. با همه ی این حرف ها، می دانم که بین دوستی کشورهای ما مانعی وجود ندارد و پیوند ما همان گونه است که دوستی پایدار کشورم با همسایه ی ما کانادا. می ماند یک امپراتوی که علت وجودی و برنامه هایش هیچ گونه توجیه اقتصادی یا اخلاقی برای تد اوم ندارد.

این حرف ها به کنار، جناب سیمونف کهنسال، امیدوارم موفق باشی و محفوظ از بلیات. می دانم که مثل همه ی ما به گزارشگری (روزنامه نگاری) خواهی پرداخت . اما یادت باشه که هر گاه بتوانی ... بنویسی، این گناهی نابخشودنی در برابر روح القدس است که در درازمدت بتوانی شاهکارها بیافرینی، اما دست به کار گزارشگری بزنی. آری با این کار مرتکب معصیتی کبیره شده ای و در کل آن کار است که تنها دلیل برای نوشتن است، مگر آن که روزنامه بهانه ی در آمد برای گذران زندگی باشد.

یک دوست نازنینی در اتحاد شوروی دارم به اسم کاسکین (کاشکین) که البته حالا باید دیگر مردی سالمند شده باشد. این سرخ مو (حالا خاکستری) آثارم را به روسی ترجمه کرده است. او بهترین منتقد و مترجمی است که تا کنون داشته ام. اگر دستت به او می رسد ، خواهش می کنم بهترین درودهای مرا به او برسان . آیا ***ناقوس مرگ که را می نوازند*** به روسی ترجمه شده است؟ من فقط بررسی آن را به قلم ارنبورگ خوانده ام، اما در باره اش چیز دیگری نشنیده ام. آن را می توان راحت، با تغییرات اندک و حذف نام های معینی منتشر ساخت. هم چنان که در چند سال اخیر فهمیده ایم ، این کتاب درباره ی جنگ نیست . اما اگر بگوییم شرح نبردی تپه ای بوده، درست از آب در می آید و در کتاب جایی وجود دارد که ما ترتیب فاشیست ها را می دهیم و با خواندنش تو خوشت خواهد آمد.

موفق باشی و سفر خوش/ ارنست همینگوی

[۱۳] Voges
[۱۴] Govno

با انتشار این نامه اکنون بر خود لازم می دانم که چند نکته ی تکمیل را بیفزایم. از کتاب خودم **روزها و شب‌ها** آغاز می کنم . شاید ارسال این کتاب برای ارنست همینگوی اقدام شایسته ای نبود. اما راستش در آن زمان آن را بهترین کتاب خود می دانستم. علاوه بر این، چون موضوعش نبرد استالینگراد بود، آن را برایش فرستادم. پس ارسال این کتاب بنا به غرور نویسنده بودنم صورت نگرفته بود.

نمی دانم این کتاب تا چه حد پسند خاطر همینگوی افتاد. آیا او تا پایان به خواندنش ادامه داد؟ و آیا کب توانست انتظارات او را بر آورد؟ نمی دانم. نامه ی وعده داده شده ی او را هم در مسکو دریافت نکردم.

اما در یک مورد شک ندارم ، مهمتر از سخنان سخاوت آمیز همینگوی درباره ی کتابم، چیز با ارزش دیگری وجود داشت، چیز عمده ای و آن عواطف خیر خواهانه ی ژرف او به ما و کشورمان بود که در نامه ی مورخ پایان ژوئن ۱۹۴۶ او موج می زند و نفس زنده اش به ما می رسد.

به یاد آوردن رویدادهای آن زمان و محاکمه ی نورنبرگ که هنوز جریان داشت، مهم است. هنوز تا صدور حکم برای جنایتکاران اصلی نازی سه ماه وقت باقی مانده بود. در ماه مارس همان سال، نطق معروف ضد شوروی چرچیل در فالتون۱۵ ایالات متحده ی آمریکا ، طلیعه دار جنگ سرد شد و بازتاب های آن را ما هر روز در طول سفرمان، در محافل مختلف جامعه ی ایالات متحده ی آمریکا شاهد بودیم. این ها روندی معکوس از موضعی را نشان می دادند که در خلال جنگ فراهم گردیده و با اقدامات جنگ طلبان، پولاریزه۱۶ شدن نیروها را در پی داشت.

در آن وضعیت بود که همینگوی به صراحت و بی تأمل خواستار دیدار با دو تن از نویسندگان شوروی می شود و به روشنی خواسته های خود را مطرح می سازد . او یکی از این نویسندگان، ارنبورگ را به عنوان همکار ، در دوره ی جنگ اسپانیا ، برابر فاشیسم می شناخت و دیگری را خبرنگار جنگلی می دانست که در جنگ جهانی دوم، جبهه های بین اتحاد شوروی و آلمان را در نوردید. آشکارا در شرایط جنگ سرد که ایام را به کام ها تلخ کرده بود، او می خواست با ما گفتگوی صمیمانه ای داشته باشد. این نکته ی اصلی را به وضوح در نامه اش و گستره ی نکته هایی که بر آن مرتب است، می توان دریافت. شک ندارم که اگر دیدار ما صورت می گرفت، دیدگاه او بر مبنای احساسات مطرح شده در نامه اش، دوباره در میان می آمد. پس اهمیت نامه اش از این منظر، ورای حد تقریراست.

از محتوای نامه ی همینگوی در می یابیم که در آن لحظات، نیروهای جنگ سرد برای همینگوی همان هایی بودند که عمدتا چرچیل نمادگرایی کرده و او مطمئناً از این رهگذر، آن گاه که چرچیل ســـــازمان داده و طلایه‌دارِ مداخله‌گری نظامی علیه شوروی می‌شود، سال های ۱۹۱۸ و ۱۹۱۹ را به یاد می آورد. همینگوی آشکارا حـــــلقه ی محکمی بین ۱۹۱۹ و ۱۹۴۶ می بیند . در تاریخ نخست، آن ها فراخوان مداخله را سر می دادند و در دومی معرکه فالتون، فراخوان شروع جنگ سرد را جار زدند.

در ماه دسامبر ۱۹۶۱ فرصتی دست داد که به کوبا بروم و به کمک رفقای آن کشور، از خانه ی همینگوی دیدن کنم. در آن زمان خانه هنوز به صورت یک موزه در نیامده بود. مسئولان دروازه ی خانه را قفل کرده و نگذاشته بودند هیچ

[۱۵] Fulton
[۱۶] Polarization قطبی شدن، قطبش

شیئی از آن بیرون برده شود. همینگوی تازه مرده و فقدان او چشمگیر بود. و این سطرها، همان هایی هستند که آن روز در خانه اش و در دفتر یاد داشت هایم نگاشتم .

... تقریبا غروب بود که وارد شدیم ، خانه بر کوهی واقع است در کناره ی هاوانا و دور از دریا که دیده نمی شود، اما چشم اندوز زیبایی دارد . تپه ها تا افق گسترده اند، سبز. هوای آن جا در میانه ی روز بسیار داغ، اما شامگاه در فرو نشست آفتاب خنک و دلپذیر می شود. خانه، ساختمان ویلایی کوتاهی است جادار که در اوایل این قرن ساخته شده و همینگوی در سال ۱۹۴۰ که کوبا را به عنوان اقامتگاه دائمی خود برگزیده بود، آن را از یک فرانسوی خرید.

شش ماه از مرگ همینگوی می گذشت و او یک سال پیشتر خانه را ترک کرده بود. احساس می کردی که خانه پیش از سفر همیشگی مالکش زودتر متروکه مانده، در گذشته بود.

مفهوم سکونت با معنای مخروبگی در هم تنیده اند و به احتمال زیاد از این آمیزه است که مفهوم سکونت در روان آدمی ، نه گرما ، بلکه سرمای اندوه را می آفریند. خانه انباشته از کتاب های زیاد بود. مبل های کهنه و فرسوده در سالن پذیرایی و بطری های غبار گرفته ی خالی و نیمه پر، نشان های افتخار شکار بر دیوارهای طولانی و رنگ نزده ی ترک برداشته. پوست گنده ی یک پلنگ. شاخ هایی با ابعاد باور نکردنی. با دیدن آن ها می اندیشی که آیا او این اشیاء را بسیار پیش از این، در تپه های سبز آفریقا دنبال نمی کرد؟

چند عکس از پسران همینگوی، چند عکس و پرتره از دوستانش ، یک پوستر مربوط به آگهی گاوبازی و چند طرح گاو بازی اثر همان هنرمند طراح پوستر.

اتاقی که همنگوی در آن کار می کرد کاملا کوچک و باریک است. یک میز مطالعه ی قدیمی چسبیده به دیوار و یک ماشین تحریر کهنه. روی همه ی آن ها را خاک پوشانده است.

در حمام روی دیواری که ترازویی پای آن است، چند نشانه با مداد کشیده شده است و چند صد رقم و تاریخ. آخرین شماره به ژوئن ۱۹۶۰ اشاره دارد. مالک خانه عادت داشت اضافه وزن خود را زیر نظر داشته باشد.

در اتاق بزرگ که بیشتر شبیه یک کتابخانه است تا اتاق مطالعه، میز بزرگی به چشم می خورد که به هر کاری می خورد تا میز کار یک نویسنده. به نظر می آید که همینگوی در این جا مطالعه می کرد و می اندیشید . اما هر چه را می خواست بنویسید در همان اتاق کوچک انجام می داد. بنا به گفته های راهنما، همسر همینگوی به عنوان هدیه برای او یک برج ساخته بود، اما او از آن استفاده نکرد. او فقط در طول روز میهمانانش را در آن جا به حضور می پذیرفت و سپس به اتاقش که به آن خو گرفته بود، بر می گشت.

نخستین بار که واژه ی برج به گوشم خورد، فکر کردم آن جا یک برج واقعی است. اما بعدا از نزدیک دیدم ساختمانی است باریک، بغل خانه و بیشتر مانند کوشک یا کلاه فرنگی است برای تماشای پیرامون .

در بالای آن یک تلسکوپ خاک گرفته قرار داشت، نمایی از یک بانو که دستی در ستاره شناسی داشت.

در خانه تعداد زیادی گربه وجود دارد. گفته می شود که همینگوی مدت زمانی از وقت خود را با آن ها سپری می کـرد. رفتاری که من آن را از همینگوی بعید می دانم، زیرا تصورش مشکل است که او را همنشین این همه گله گله گربه ببینی . من بیشتر انتظار داشتم که سگ های گنده دور و برش باشند تا گربه ها.

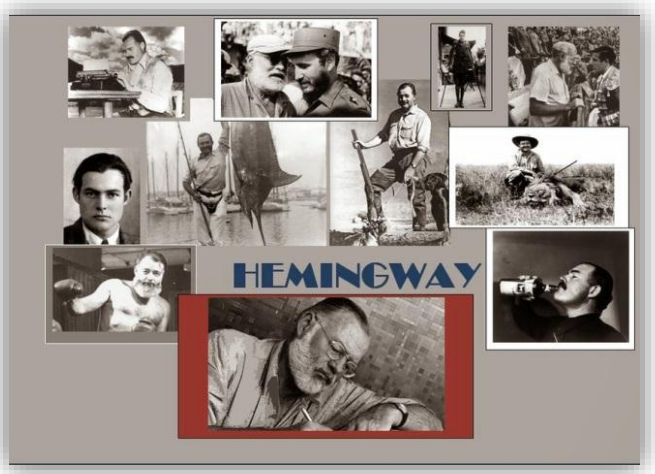
در کتابخانه بر روی میز، در میان اشیایی که روی میز ریخته شده بود، یک آلبوم مربوط به عکس های شصتمین زاد روز او چشم مرا گرفت. در کوبای آن زمان، هزینه های جشن را شرکت با کاردی ۱۷ می پرداخت. هم چنان که در عکس‌ها پیداست، پوستر های روی دیوار که میزهای جشن را کنار آن چیده بودند، بیانگر آن است که شرکت با کاردی جشن را راه انداخته بود.

عکس ها او را در میان جمعیت نشان می دهند: نه شاد است و نه غمگین ، بی تفاوت. این مراسم هیچ شوقی در وجودش بر نیانگیخته و او به این نتیجه رسیده بود که خشم خود را فرو بخورد و تاب بیاورد.

از خانـــه کـــه بـیرون آمدیم ، حسی از تباهی و دلتنگی وجودمان را انباشته بود. انگار از یک گورستان بر می گشـــتیم نه یک خانه. شاید حس و حال من در آن لحظات بر آمده از شنیده هایم درباره ی پایان زندگی اش بود. و به نظر می آمد که خانه همراه با صاحبش، پا به سن کهولت گذاشته و در پایان، سکونتگاه مردی بزرگ و هنوز قوی بود که پیری و خستگی او را از پا در آورده بود.

آن روز چیز بیشتری در دفتر یادداشتم ننوشتم و اکنون هم نمی خواهم چیز دیگر بیفزایم . ارنبورگ که با او در سال ۱۹۴۶ این خانه را دیدم ، دیگر زنده نیست .

کاشکین "سرخ مو" هم که همینگوی از من خواسته بود سلامش را بـه او برسـانم، در قیـد حیـات نیسـت. آن چـه پیرامون من وجود دارد ، دو نامه است : یکی کوتاه و دیگری بلند، نوشته شده بر روی کاغذ نازک، اما دارای بافت به هم فشرده ی محکم که نشان گذشت زمان بر آن ها پیداست.



۲- بازخوانی کتاب‌ها

با همینگوی آشنایی شخصی نداشتم، اما می دانم که همینگوی انسان از همینگوی نویسنده جد نیست. او بی آن که پرده پوشی کند، جدا از کتاب ها و قهرمانانش و درست تر گفته باشم، جدا از آن هایی نیست که او در وجودشان همان خصلت هایی را دوست می داشت که درون خود می خواست: قدرت ، گستره ی اندیشه و احساس، شـجاعت، آمـادگی

[۱۷] Bacardi

برای ایستادن در دفاع از موضوع کسی که باور دارد حق با اوست. آمادگی به خطر انداختن جان خود به پای این باور که «چیزهای بدتر از جنگ هم وجود دارد: ترس ، خیانت و خودخواهی ...»

عبارت بالا را، در سخنرانی اش، ژوئن ۱۹۳۷، در همایش (کنگره) دوم نویسندگان آمریکا، با عنوان «نویسنده جنگ» به زبان آورد. البته جمله هایی از این دست، نمی توانند حق مطلب را نه درباره ی قهرمانانش ادا کنند و نه بازتاب کامل شخصیت خود او باشند. به هر حال در شخصیت آدمی خصلتی وجود دارد که صفات باقیمانده را هم تعیین می کند. غیر ممکن است یک همینگوی را تصور کنیم که خساست، خیانت، ترس یا خبر چینی قهرمانانش را زیر تهدید مرگ یا فروش عقاید به خاطر یک کاسه آش را بخشیده باشد.

و به راستی هنگامی که این پرسش پیش کشیده می شود، چه چیز است که همینگوی را ترد ما عزیز می دارد؟ اگر بخواهیم به آن پاسخ روشن بدهیم، آن چیست؟ این اصول اخلاقی والا که قهرمانانش بر مبنای آن زندگی می کنند و حرف هایشان را بی تکلف به زبان می آورند، اصولی که زندگی خود همینگوی شاهد آن بوده و او خود را نسبت به آنها ملزم می دانست، کدامند؟ البته باید گفت که نه زندگی همینگوی و نه کتاب هایش محدود به این ها نیستند. به هر حال اگر بگویم بدون این اصول اخلاقی زندگی و کتاب هایش قابل تصور نیستند اغراق نخواهد بود.

در اکثر آثار همینگوی، عشق به زن جای وسیعی را به خود اختصاص داده است. مسئله ی شجاعت انسانی: خطر کردن، خود ایثاری، آمادگی برای نثار جان خود در راه دیگری را نمی توان از سیمای واقعی همینگوی جدا کرد. چیزی که یک نفر آن را عشق می نامد و دیگری مفهومی متفاوت. مردمی که واژه ی «عاشق » با شخصیت اشان هم خوانی (هارمونی) دارد و کسانی دیگر که از آن می گریزند. آنان که این واژه را صرفاً فقط یک کلمه می دانند.

هنگام خواندن آثار همینگوی، در یافتن این نکته دشوار نیست که ترسویان و خود شیفتگان به راستی که ناتوانند از عشق بهره مند شوند. با این حال، دیگرانی که عواطف خود را عشق می نامند ، پس نویسنده آن را جزو وجدان آن ها قرار می دهد. همه ی خوانندگان به یکسان ، عریانی نگاه همینگوی از رابطه ای بین مرد و زن را دوست نمی دارند. به هر حال باید به خاطر داشته باشیم که این رابطه با همه وضوح و جزئیاتش فقط هنگامی برای همینگوی کشش و علاقه بر می انگیزد که پشت آن یک عشق یا شروع عشقی وجود داشته باشد و از این رو، همینگوی آن چه را که به عشق نینجامد یا در پی شور و شیدایی عاشقانه نباشد ، فقط ذکر می کند و دیگر در باره اش به شرح و بسط نمی نشیند. به هرحال سنت او از شرح روابط بین مرد و زن، دور از سنت کلاسیک های روسی است. بخش عمده ی آن با تولستوی قرابت دارد. آن چه که به هیچ عنوان عشق نامیده نشود، اغلب توسط همینگوی با بی اعتنایی و با دقت جراح وار توصیف و بندرت با ذکر جزییات بازآفرینی می گردد.

در بازه ی عمر همینگوی چند جنگ رخ داد. اگر بخواهیم درست تر بیان کنیم، همینگوی خود شخصاً در چند جنگ شرکت کرد که می توانست از رفتن به آن ها خودداری کند. وضعیت عینی شرایط، نه تنها این تکلیف را ضروری نمی ساخت، بلکه احتمالاً در سر راه تجربه های او مانعی قرار می داد. او در جنگ جهانی اول، جنگ داخلی اسپانیا و جنگ دوم جهانی شرکت کرده بود. گرچه نگرشش به این جنگ ها متفاوت بود، اما بی دغدغه ی جان، با سیر و سلوکی یکسان در هر کدام شرکت کرده بود.

جنگ اول که برای او بیگانه و در واقع جنگ او نبود، در رمان ***وداع با اسلحه*** به روشنی بیان شده است. به هر حال در میانه ی کثافت و خجالت این جنگ، مفهوم احساس رفاقت با مردمی را بازیافت که نفرین جنگ آن ها را به کارزار مرگ پرانده بود ، شجاعت هم چنان شجاعت باقی مانده بود و ترس همچنان ترس و تحت هر وضعیت بی معنا، که آن ها خود را آشکار می ساختند، خصال بنیادینی وجود داشت که در آن میانه، ارزش های ذاتی از دست نمی رفتند و وقار انسانی هم چنان با شکوه می ماند و حقارت روح فرو افتاده و پلشت

جنگ داخلی اسپانیا ، میدان رزم همینگوی بود. در سال ۱۹۳۷ او آشکارا اعلام داشت که : ما در پی درک مستدل از مجرم بودن فاشیسم هستیم و این که چگونه در برابرش بایستیم . و بنا به این باور بود که او، ایستاده در برابر فاشیسم، جانب اسپانیای جمهوری خواه را گرفت.

با خواندن آثار همینگوی درباره ی آن جنگ، نه تنها ژرفای حضور شخصی اش در آن، بلکه حجم کامل تراژدی شکست اسپانیای جمهوری را در دل او احساس می کنیم. ممکن است ما با این یا آن قضاوت همینگوی در داستان ***ستون پنجم*** موافق نباشیم. می توانیم با بعضی از صفحات ***ناقوس مرگ که را می نوازند*** اختلاف نظر داشته باشیم و یا حتی صفحاتی را مردود بشماریم، اما نباید از یاد ببریم که پیروزی فاشیسم اسپانیا برای او تا پایان عمر به صورت یک تراژدی باقی ماند و داغ بردلش گذاشت. کسی که همه ی آثار همینگوی را خوانده باشد ، به این نکته شک نخواهد کرد.

شرکت همینگوی در جنگ جهانی دوم در راستای پیگیری منطقی شرکت او در جنگ داخلی اسپانیا بود . او حتی در خلال جنگ اسپانیا، بیشتر از یک بار، نام های فرانکو و موسولینی را در کنار نام های هیتلر و موسولینی قرار داده بود. او به خوبی حلقه ی ارتباط بین این نام ها را درک کرده بود . جنگ جهانی دوم برای او ادامه ی جنگ با فاشیسم گشت که از اسپانیا شروع شده بود. پنج سال پس از پایان جنگ جهانی دوم، او که زیر بار خاطرات تلخ جنگ کمر خم کرده بود، ***به آن سوی رودخانه و در میان درخت ها*** را نوشت، از آن همه تلخنای خاطرات، هم چون گذشته، در مورد یک نکته هیچ شکی به جا نگذاشت که : فقط یک راه برای سرکوب قلدر وجود دارد و آن شکست دادنش است. باید ریشه اش را بکنیم.

روند حضور همینگوی در جنگ، بی هیچ افت و خیزی با شجاعت رقم خورده است. اما شجاعت او فقط نتیجه ی شجاعت ذاتی و آمادگی برای خطر کردن نبود. این واقعیت با این اعتقاد گره خورده بود که یک نویسنده باید همیشه حقیقت را بنگارد و از جمله حقیقت جنگ را، اگر در پی نوشتن جنگ باشد. در سال ۱۹۳۷ در اوج دومین جنگ از سه جنگی که بختک وار بر سر او فرود آمد، درباره ی آن چنین نوشت : "نوشتن درباره ی حقیقت جنگ و هم چنین همراه شدن با آن خطرناک است . هنگامی که یک نفر به جنگ می رود تا حقیقت جنگ را دریابد، ممکن است به جای آن به مرگ برسد. اما اگر از دوازده نفر که به جبهه می روند، فقط دو نفر از آن ها سالم برگردند، حقیقتی که آن ها با خود می آورند ، درست است نه سخن پراکنی درهم و مغشوشی که به نام تاریخ به خورد ما می دهند. این که حقیقت ارزش رودررویی دارد یا نه ، نویسندگان خود باید تصمیم بگیرند". از نظر همینگوی، این حقیقت است که ارزش رویارویی دارد. و او خود این کنکاش را در جنگ های۱۹۱۸، ۱۹۳۸ و ۱۹۴۴به همراه داشت.

هنگامی که آن پرسش پیش کشیده می شود : "چه چیز است که همینگوی را نزد ما عزیز می دارد ؟" دوباره می خواهم جواب دهم : آن کنکاش و شجاعت رویارویی با حقیقت مورد نظرش است که او را نزد ما عزیز می دارد ! آری ، جستجوی ترس ناپذیر او در پی حقیقت، در سخت ترین و هولناک ترین اوضاع سده ی بیستم .

خواننده هنگام سیر در آثار همینگوی، بدون در نظر گرفتن چیستی موضوعات و تنوع آن ها، پیوسته در می یابد که او از تنهایی آدمی نفرت داشت و می کوشید راه برون رفت از آن را بیابد و نبردی بهینه را بیازماید. و او از این تنهایی است که می گذرد تا به دوستان و زن مورد نظرش برسد. آن گاه به اقدامی دست می زند که در پیوند با مردم او را حتی به شرکت در جنگ می کشاند و در پایان مرگش را رقم می زند.

هستی همینگوی دنیای متفاوتی است، سرشار از زندگی های متفاوت، حلقه ها و مارپیچ های متفاوت از روابط اجتماعی بسیار دور از ما که در دل آن ها پیوند نویسنده و جامعه گره می خورد. اما در میانه ی این ها، نپذیرفتن پر شور تنهایی اجتماعی تحمیلی اش به چشم می خورد. اعتراض خشمگین او به آن به عنوان هنجار (نرم) هستی انسانی، شوق قوی برای آن که زندگی اش را با مردم به اشتراک بگذارد. پاسخ به پرسش بالا را روشن تر می سازد. و این یعنی آن چیزی که همینگوی را در چشم ما عزیز می دارد و من می خواهم در این جا به وضوح آن را پاسخ دهم: این همان است ! کنکاش (چالش) دائمی او با آن فرد گرایی که وا نمود می کند در تنهایی انسان زیبایی و افتخار (غرور) نهفته است.

و آخر سر ، یک نکته ی ارزشمند : من پس از خواندن کتاب منتشر شده پس از مرگ او ، ***جشن بیکران*** در اندیشه ی عمیقی فرورفتم با اطمینان بگویم که این کتابی است درباره ی پاریس دهه ی بیست سده ی بیستم و همزمان با آن، دریافت روشن و ماندگاری از او که ابعاد واقعی خدمتش به ادبیات جهان در سده ی بیستم را به ثبت می رساند.

۳- مفهومِ اسپانیایی

اسپانیا بوم جا ۱۸ ی رویدادهای نخستین رمان همینگوی ***خورشید هم چنان می درخشد*** است.

او آخرین کتابش ***تابستان پر خطر*** را نثار خاطره ی دیدارش از اسپانیا کرد و هنوز اگر بخواهیم از مضمون اسپانیا در کار خلاقانه ی همینگوی سخن بگویم ، آنگاه بالاتر از آن چه در این جهت به یاد می ماند، نوشته هایی است که او به عنوان شاهد و شرکت کننده در جنگ داخلی اسپانیا نوشته بود .

همینگوی بعدها ، دوباره گریزی به رویدادهای جنگ داخلی اسپانیا زد، اما بخش غالب آثارش با این مضمون، در سال های سن ۱۹۳۷ و ۱۹۴۰ یا در اوج نبرد یا در خلال پی آمدهای مصیبت بار پس از آن نوشته شدند.

یک سال پس از پایان جنگ جهانی دوم ، بسیار مشتاق بود که رمانش ***ناقوس مرگ که را می نوازند*** به زبان روسی برگردانده شود.

هنگامی که نوشتن آن را شروع رد، رنج های مردم اسپانیا ناشی از مراحل پایانی جنگ داخلی هنوز التیام نیافته بود و هنوز درخشش خون بر سنگفرش خیابان ها چشم ها را خیره می ساخت. فاشیسم با وحشیگری تمام جمهوری تازه

[۱۸] locale

بنیان اسپانیا را لگد کوب کرده، معامله ای در مونیخ صورت گرفته و سیاستمداران فرانسه و بریتانیا در تدارک قربانی کردن چکسلواکی به پای خیانت هایشان بودند.

در سال ۱۹۴۰ که همینگوی رمانش را به پایان برده و در حال انتشار آن بود ، چکسلواکی از روی نقشه ی اروپا محو شده ، لهستان اشغال و در سیلاب خون دست و پا می زد و بین آلمان، از یک سو و فرانسه - بریتانیا از سوی دیگر، جنگ زرگری در گرفته بود. غرابت این تهدیدهای ساختگی بعد ها آشکار شد که رهبران فرانسه و بریتانیا در نطق های آتشین، این امید را پروراندند تا بتوانند جهت جنگ را تغییر داده و از رخداد آن در باختر جلوگیری کرده ، مشت آهنین فاشیسم آلمان را روبه خاور برگردانند.

اما اتفاقات آن چنان که آن ها انتظار داشتند روی نداد. با آن که هیتلر همه نیروهایش را رو به اتحاد شوروی گسیل داشت، اما پیش از آن لندن را بمباران هوایی کرده، کشورهای بلژیک ، هلند ، دانمارک و نروژ را متصرف شده ، در دونکرک۱۹ – شمال فرانسه فاجعه ها آفریده و مقاومت فرانسه را شکست داده بود.

شعله هایی که در ژوئن ۱۹۳۶ در روزهای طغیان فاشیست های اسپانیا برافروخته شده بود ، سراسر قاره ی اروپا را در بر گرفت و فجایع جنگ جهانی دوم را به وجود آورد. آن چه را که همنگوی دلشوره اش را داشت، اتفاق افتاده بود. او در هنگامه ی جنگ داخلی با فاشیسم اسپانیا، خطر را با تمام وجود احساس می کرد. پس از شکست نیروهای جمهوری خواه در اسپانیا ، ضرورت نوشتن کتابی ، بی درنگ با موضوع مسلح شدن در برابر فاشیسم را که بر گرفته از درس های خونبار جنگ داخلی بود، مطرح ساخت. قید بی درنگ را همینگوی مطرح کرد نه من .

همینگوی فاشیسم را بلایی انسانی می دانست و آشکارا نفرت از آن را با مَنشی آشتی ناپذیر ابراز می کرد. او کسی بود که انزجارش را جامه ی اقدام می پوشاند و با همه ی امکانات و توانایی اش با آن به نبرد می پرداخت. مقالات می نوشت و علیه آن افشا گری ها می کرد . نمایش نامه اش ***ستون پنجم*** را زیر رگبارهای مرگبار نوشت و رمان ***ناقوس مرگ که را می نوازند،*** درست در پایان جنگ داخلی اسپانیا بیرون داده شد. و سر انجام خود علیه فاشیسم به میدان آمد.

همینگوی خود را محدود به یک جنگ نکرد. او گزارشگر جنگ های مصیبت بار روزگار خود ماند. شواهد روشنگرانه ای از تاثیر او، از جنگ داخلی اسپانیا تا جنگ داخلی دوم باقی مانده است .

او با این باور که نفرت از فاشیسم نباید فقط در گفتار باشد، خواستار آن بود که باید آن را در مبارزه ی متحد و سخنرانی های پرشور عملی ساخت. در همین سال ها بود که "نویسنده و جنگ" را به گرد همایی دوم نویسندگان آمریکا ارایه داد. او چکیده وار به کشتار توده ای شهروندان مادرید به دست فاشیست اشاره می کند واز ذکر جزییات خودداری می ورزد. از این رو باید توضیح دهد که چرا به طور مشروح فاجعه را گزارش نداد:

"اگر آن جنایات را توصیف می کردم، حالتان به هم می خورد ، به استفراغ می افتادید. ممکن بود شما را وادار به نفرت کند. اما ما نفرت نمی خواهیم. ما به فهم مستدل از جنایت ورزی فاشیسم نیاز داریم و این که چگونه با آن مخالفت کنیم. ما باید به خوبی دریابیم که این کشتارها نمایش قدرت نمایی یک قلدر است، قلدر گنده ی فاشیسم که باید شاخش را بشکنیم و شکستش دهیم..."

۲۱ Dunkerk نبرد دونکرک دراین شهر رخ داد شهر دونکرک در استان نور Nord فرانسه واقع است.

گفتن این که آثاری با مضمون اسپانیا و گرانقدر ترین آن ها ***ناقوس مرگ که را می نوازند*** را کسی نوشته که از فاشیسم نفرت داشته، حق مطلب را ادا نمی کند. رمان مزبور را کسی نگاشته که در یک دست قلم نویسندگی و در دست دیگر سلاح ضد فاشیسم را گرفته بود و کتاب، هنگامی به نگارش در آمد که جنگ خونین علیه فاشیسم که همینگوی در آن شرکت داشت، با شکست تلخی به پایان رسیده بود . آن تلخنا، وجود کسی را فرا نگرفته بود که آن روز فقط تماشاگر خارج از گود جنگ باشد . ما با انسانی روبرو هستیم که همدردی می ورزد و وجودش ناشی از بختک شکستی است که خود شخصاً زهرش را چشیده و درد آن را تحمل ناپذیر می داند. در همین راستا باید گفت که این کتاب نوشته ی کسی است که می گفت مبارزه ی بیشتری را باید ادامه داد و باور نداشت که فاشیسم موجودیتی سراپا قدرتمند است.

رمان مورد نظر، در تداخل دو کشمکشی نوشته شده که ما را در فهم آن بسیار کمک می کند.

در فرجام رمان، قهرمان، روبرت جُردن با دقت و ظرافت زیاد می کوشد دستش را ثابت نگاه دارد تا لوله ی تفنگش را روبه افسر فاشیستی نشانه رود که پیشاپیش جوخه اش به سوی او پیش می آید... و ما می دانیم که یک ثانیه بعد – یعنی لحظه ای که رمان به پایان می رسد،روبرت جردن ماشه را خواهد کشید. این حرکت نمادین، گرچه نویسنده ای مانند همینگوی قصد نماد گرایی نداشته، اما اثری نمادین دارد. جردن آماده ی پذیرش مرگ، آشکارا در آخرین نبرد می اندیشد: "حالا اگر حمله موفقیت آمیز باشد، تو چی می خواهی؟ همه چیز و هر چیز که دستم به آن برسد... اما اگر این حمله خوب از آب درنیاید، حمله ی دیگه کار ساز خواهد بود.."

به نظر من این اندیشه های دم آخر قهرمان داستان، جنبه نمادین (سمبولیک) روحیه ی همینگوی را هنگام تکمیل کتابش نشان می دهد

ماجرای رمان در ۱۹۳۷ رخ می دهد. جُردن که می اندیشد اگر این حمله با ناکامی پایان یابد، اما حمله ی دیگر موفقیت آمیز خواهد بود. و او با تمام وجود، در ذهنش تدارک حمله ی دیگری را می بیند. او می میرد بی آن که بداند جنگ اسپانیا چگونه تمام می شود. البته آشکار است که همینگوی با نوشتن صحنه ی فرجام کار به خوبی می داند که جنگ اسپانیا چگونه پایان یافته است. به هر حال او به قهرمان داستانش، در آخرین دقایق زندگی اش، پندارهای اطمینان بخش بالا را می بخشد. بی شک او با نوشتن کتاب تراژدی اسپانیا، به نبرد فراتر دیگری علیه فاشیسم می اندیشید. پشت اندیشه های جردن، بیانگر حمله موفقیت آمیز دیگر، افکار همینگوی درباره ی جنگ آینده قرار دارد که شیشه ی عمر فاشیسم را بر سنگ می زند.

همینگوی در یکی از طرح های کوتاهش، "شوفرهای مادرید" که در سال ۱۹۳۸ نوشته شده، یکی از آدم های عادی ضد فاشیست را توصیف می کند. او به روشنی و در یک قالب مستقیم ژورنالیستی، باور خود به امکان پیروزی آینده بر نیروهای فاشیسم را بیان می کند: "اگر بخواهی می تونی رو سر فرانکو ، موسولینی یا هیتلر شرط بندی کنی. اما پول من، هیپولیتو ۲۰را نشونه رفته ".

این کلمات هنگامی نوشته شدند که جنگ در اسپانیا هنوز ادامه داشت و البته قلم از بیان خوش بینی آن ها ناتوان است. پس از شکست جمهوری اسپانیا، جهان بینی اصول مند همینگوی مبنی بر این که فاشیسم شکست می خورد، تغییری نیافت در فوریه ۱۹۳۹ در آخرین نفس های به شماره افتاده ی جمهوری، همینگوی در فراخوان خود درباره

[۲۰] Hipolito – hipolyte در اساطیر یونان و روم، فرزند تزه با ملانیپه از زنان آمازون پسری به دنیا آمد به نام هیپولیت که به شکار و تمرینات سخت علاقه داشت .

ی کشته شدگان آمریکایی در اسپانیا که مرثیه ای را می مانست، چنین نوشت: "هم چنان که زمین هیچ گاه نمی میرد، آن ها هم که هیچ گاه به بردگی تن نداده بودند، نخواهند مرد. کشاورزانی که روی زمین، آن جا که مردگان ما آرمیده اند کار می کنند به خوبی می دانند که آنان به چه دلیل در گذشتند. در خلال جنگ برای رزمندگان جمهوری وقت کافی وجود داشت که حقایق را دریابند، برای اینان هم همیشه فرصت هایی وجود دارد که آن ها را به یاد بیاورند.

مردگان ما در دل ها و ذهن های کشاورزان اسپانیایی به کارگران اسپانیایی، همه مردم درستکار ساده و خوب که به جمهوری اسپانیا باور داشتند و برای آن جنگیدند و تا دیر زمانی که مردگان ما در خاک اسپانیا زندگی می کنند و با بقای خاک باقی می مانند ، هیچ نظام استبدادی در آن جا پیروز نخواهد ماند."

جملات بالا را همینگوی هنگامی نوشت که به قول خودش ضرورت فوری برای شروع بی درنگ بر روی رمانش ***ناقوس مرگ که را می نوازند*** را احساس کرد . کتابی که به عنوان مرثیه ای برای مردم عادی، شرح قهرمانی های جان باختگان راه آزادی سرزمین اسپانیا بوده است. در میان این مردم اسپانیایی یا غیر اسپانیایی روبرت جُردن هم می زیست، یک آمریکایی که جان را فدای اسپانیا کرد. شخصی که آینه ی شخصیت خود ارنست همینگوی است و دیدگاه های او را بیان می نماید باید افزود که اساساً اکثر قهرمانان اصلی کتاب، خشم مصالحه ناپذیر و فعال همینگوی از فاشیسم را ارایه می دهند.

تصویر هستی در این رمان - زندگی در جنگ، پیچیده و متناقض است این تناقض بازتابی از شرایط زندگی و دیدگاه های خود همینگویی بوده است. همینگوی فراسوی نبردهای از خود گذشته ی قهرمانانش در اردوگاه و در سلسه مراتب میدان های جنگ، موارد نامطلوبی را می بیند که مورد انتقاد قرار می دهد. آن ها را مردود می شمارد و از پذیرش آن ها خودداری می کند : نبود هماهنگی در کوشش ها ، وجود دیوان سالاری (بروکراسی)، حماقت، سنت ها و اثرات آنارشیستی. این ها هستند که در روبرت جُردن و خود همینگوی آتش خشم بر می افروزند. خواننده هم با دیدن آن ها عصبانی می شود.

همینگوی با تمام وجود احساس می کند و در می یابد که کمونیست های اسپانیا و حزبشان بودند که می توانستند در برابر فاشیسم اسپانیا و فاشیسم آلمان مقاومت کنند و این مبارزه را برخوردار از قدرت تشکیلاتی و اراده ی محکم در راه پیروزی به پیش ببرند. او در همان حال ، با هشدار و با تردیدی تلخ به مشکلاتی می اندیشد که با تسلیم کردن فرد به اراده جمعی و نیاز اجتماعی مرتبط هستند.

انضباط حزبی برای همینگوی پیچیده و عذاب آور بود. البته او به روشنی دریافته بود که بدون انضباط آهنین، پیروزی بر فاشیسم غیر ممکن است و دستاوردهای جنگ داخلی از دست می رود. با وجود فشار همه این تناقض ها، اما حس وظیفه شناسی که در وجود روبرت جوردن، قهرمان ***ناقوس مرگ که را می نوازند*** باقی است، بر همه چیز چیره می گردد و در فیلیپ - قهرمان ***ستون پنجم*** به پیروزی می رسد. اما این تناقض های خاص، دارای یک مشخصه ی آشکار و عمیقاً دراماتیک هستند که برای همینگوی جنبه ی ارگانیک پیدا می کنند. او نمی توانست رابرت جُردن را به شیوه ی دیگری توصیف کند . و این اومانیست مصمم که در جنگ داخلی در کنار مردم قرار داشت و وارد کارزار شده بود، به نتیجه ای منطقی می رسد مبنی بر آن که پیروزی را فقط می توان همراه با کمونیست ها بدست آورد.

روبرت جُردن یک فرد گرای آرمان خواه باقی می ماند. ریشه های عواطفش به جامعه ی دیگر، دیدگاه های دیگر و خیزش دیگری پیوند خورده اند. او در سرتاسر رمان و به رغم مخالفتش با ایده های کمونیستی، برای آن که نسبت به

جنبش مردم در مبارزه علیه فاشیسم ، صادق بماند، رنج پیگیرانه ای را تاب می آورد. روبرت جردن در مسیری که برگزیده، تا پایان، بی تفاوت به تناقض های پیرامون، چرخشی به دیدگاه های خود نمی دهد.

همینگوی در طراحی تصویری پیچیده و متناقض از اردوگاه جمهوری خواهان- متفاوت با همه ی واقعیت ها، مهمترین چشم انداز ها را باز نمی نمایاند. برای او مهمترین هدف، پیروزی بر فاشیسم است. او همچنان که قهرمانش می بیند، چیزی مهمتر از شکست فاشیسم را در نظر ندارد. قهرمان رمانش نمی تواند آینده اش را بدون این آرزو تصور کند. او آماده است در این راه بمیرد و بر این باور است که همه باید چنین کنند. دیگر مهم نیست که جان آدمی تا چه حد عزیز و ارزشمند است. به نام این هدف هر انسان از جان فشانی دریغ نمی ورزد. روبروت جردن می اندیشد : "اکنون یک سال است که برای آن چه به آن باور دارم جنگیده ام . اگر ما در این جا برنده شویم در هر جای دیگر هم پیروزیم . دنیا مکان قشنگی است و ارزش دارد به بهای نفرت از آن چه جانم را فرا گرفته بجنگم و میدان را خالی نکنم (سپس به خود گفت) و تو بخت یارت بوده که چنین زندگـــــــی خوبی داشته ای ".

خواندن صفحاتی از رمان که همینگوی روایت گر فروریزی آرمان جمهوری خواهان، هوشیاری فاشیست ها و بی احتیاطی جمهوری خواهان همراه با کارشکنی هاست، به نحو غیر قابل تحملی دردناک است. یعنی صفحاتی، آن جا که او توصیف می کند چرا آن چه در آغاز جنبش، برای هجوم علیه فاشیسم خوب پرورانده شده بود، ما آخر سر به سقوط انجامید، جان را زجر می دهد. نویسنده از هوشیاری فاشیست ها نسبت به این هجوم می گوید و بی احتیاطی های نیروهای جمهوری خواه را به تصویر می کشد و ناتوانی شان برای حفظ اسرار نظامی را آشکار می سازد. رنج او بی شمار است: آن جا که می نویسد با وجود خواسته ها و کوشش های کمونیست ها، ناهماهنگی ها و آشفته کاری های دیگران امان را می برد. آن جا که کارشکنی های ژنرال میاجاس را آشکار می سازد که مبارزه ی مشترک را به تنگنا می کشاند. آن جا که از مارتی روایت می کند که قدرت در اختیار را پوچ و بی نتیجه و حتی گاهی اوقات مجرمانه به کار می گیرد. و آن جا که در اوضاع و شرایط مذکور، مشاوران نظامی در شرایط به نحو باور نکردنی دشواری به ارایه خدمات می پرداختند. و چنین شد که همه ی این ها و بسیاری ناگفته های دیگر به هم گره خوردند و زمینه ی سقوط جنبش جمهوری خواهانه را فراهم ساختند. با این حال و با وجود تلخنای باور نکردنی این صفحات، او به هیچ وجه تقدیر گرایی نمی کند و از این نتیجه ی بدبینانه که جز این نبوده و نخواهد بود ، دوری می گزیند. بر عکس سراسر وجودش سرشار از خشمی است بیانگر آن که فرجـــــام کار می بایست جز این می شد.

شرنگ شکست در وجود او نه به معنای تسلیم، بلکه درسی عینی از رویدادهاست. انگار نویسنده دارد می گوید : "اگر به شیوه جمهوری خواهانه امان در آن هجوم علیه فاشیسم برزمیم، ما هیچ گاه این آفت بشریت را شکست نخواهیم داد. . و اگر ما این اشتباهات را دوباره مرتکب شویم ، بی شک فاشیست ها دوباره ما را شکست خواهند داد . من نمی خواهم این کاستی ها را دوباره مرتکب شوم و آن ها دوباره به شکلی دیگر روی دهند این که بگویند آن رخداد تلخ اتفاقی ناگزیر بود، اصلاً فکرش را نمی کنم".

ناقوس مرگ که را می می نوازند کتابی است پُر آبِ چشم. همینگویی که درست آن را پس از شکـــــست جمهوری نوشت، نمی توانست جز این روایتی داشته باشد. اما در آغاز این مقاله نقل قولی از او آوردم بیانگر آن که مردم اسپانیا می گویند آن ها را هیچ گاه نمی توان در بردگی نگاه داشت و این نکته ی اعتماد - اعتماد به شکست ناپذیری مردم، تا پایان رمان و در غرش ناقوس های عزا دایره می بندد.

پیشتر خاطر نشان ساختم که دریافت من از تصویر روبرت جردن بیانگر شخصی است که حاضر در کارزار ضد فاشیسم – جانب مردم را می گیرد و پا به پای آن ها تا پایان پیش می رود. اما هم زمان که تا انتها از این راه بر نمی گردد در دلش و روحش از دودلی ها، شک ها و انگاره های نادرستش از آن چه انقلاب می تواند و باید باشد در امان نمی ماند.

روبرت جردن که مردی از خود گذشته است، در راه جنبش مردم می رزمد و به موازات آن به توده ها می اندیشد. انقلاب و کمونیسم را از یاد نمی برد و به داوری درباره ی آن ها و بسیاری موارد دیگر می پردازد که ما با آن ها سنخیت نداریم. در این جا نیازی نیست که همه ی اندیشه های جردن را رد گیری کنیم و تناقضات آن ها را مورد تحلیل قرار دهیم. زیرا تناقض تنها سرشت شخصیت اجتماعی او بوده و بنابراین این امر در سراسر رمان نه فقط از نظر روان شناختی موجه است، بلکه منطقی هم هست.

رمان جنگ داخلی اسپانیا را نویسنده ی آمریکایی نوشته که قهرمان اصلی آن آمریکایی است و انقلاب اسپانیا را با چشمان او می نگرد. در خوانش و داوری جنبه های متنوع آن نباید واقعیت مذکور را نادیده بگیریم، زیرا این نکته است که به ویژه زیر بنای رمان را تشکیل می دهد و تا حد فوق العاده ای عامل (فاکتور) تعیین کننده ای است.

به رغم توانایی های بسیار عمیق همینگوی به عنوان یک نویسنده، اما آشکار است که درک زندگی اسپانیایی و انقلاب اسپانیایی که او از طریق جردن ارایه می دهد، در موردی با برداشت حسی خود اسپانیایی ها که برا ی آزادی جمهوری ایشان می جنگیدند ، تطابق ندارد. و البته این رخدادی کاملاً طبیعی است.

شاید خوانندگانی باشند که بتوانند و شاید بیان دارند که نویسنده بنا به حسی نادرست و ارایه ی ذهنی زندگی و شخصیت ملی مردم اسپانیا سزاوار انتقاد از سوی نمایندگان آن مردمی باشد که او درباره ی آن ها نوشته است. این انتقاد بر مبنای عواطف ملی تشدید می شود. اما حتی اگر خواننده رمان را در معرض موجه ترین تردیدها قرار دهد که مرتبط با جنبه های خاص بعضی از جزییات، حتی بعضی از اعتقادات نادرست نویسنده باشند ، بی شک یک نکته ی مهمترین را نمی توان نادیده گرفت که : همسگوی رمان خود را با عشق عمیق به مردم اسپانیا نوشته است. این عشق وفادارانه ی لطیف و خشمگین، قادر است ضعف ها را ببیند و شگفتا، تلخنای شکست را بچشد و با احترام و حتی ستایش همراه گردد: در یک کلام : این رمان گرچه از خطا مبرا نیست، اما جلوه ی عشق عظیم شخصی بزرگ و امین به مردمی بزرگ منش و نازنین ست .

در بازگفت مرتبه خطای کتاب همینگوی که در نوع خود سترگ و با شکوه است، دلیل نمی بینم که در برابر آن خاموش بمانم. برای تعیین مشخصات آن کافی است به یک نمونه ی شاید روشنگرانه اشاره کنم.

در بیستمین سالگرد مراسم نبرد استالینگراد، فرصتی دست داد که در ولگو گراد[۲۱] باشم . آن جا در میدان رزمندگان فرو افتاده، آتش نامیرایی را به یاد مردمی که در مبارزه علیه فاشیسم جان باختند، برافروخته اند. این اقدام بعدها در سراسر جهان تکمیل شد و معجزه ی استالینگراد نام گرفت . آن جا در میدان زیر ستون یاد بودی معمولی، فرمانده ی گروهان مسلسل چی ها خفته است که قهرمان اتحاد شوروی نامیده می شود. او کسی نیست جز سروان روبن ایباروری[۲۲]. در آنجا بود که ناخودآگاه به یاد صحنه ای از ***ناقوس مرگ که را می نوازند*** افتادم: چریک ها، کمونیست ها و غیر کمونیست ها در میان خود بحث می کنند که آیا درست است که بانو دولورس ایباروری پسرش را

[۲۱] در سال ۱۹۶۱ شهر استالینگراد را ولگوگراد نامیدند. Volgograd

[۲۲] Ruben Ibarruri

به مسکو بفرستد یا نه. در این جر و بحث هاست که حاضران بانو دولورس ایباروری را محکوم می کنند کـه او خـودش برای آزادی اسپانیا می جنگد و دیگران را هم به شرکت در این نبرد فرا می خواند، اما پسرش را بـه مکـان امنـی مـی فرستد.

اما در آن "مکان آرام" که پسر بانو ایباروری حدوداً ۲۰ ساله به آن جا ر فت، نبرد خونینی جریان داشـت . روبـن در اتحاد شوروی وارد کارزار با فاشیسم آلمان گردید. فاشیسمی که مادرش در اسپانیا با آن جنگیده بـود. او همانـنـد یـک قهرمان با آن جنگید ودر پای دیوارهای استالینگراد فرو افتاد: مرگ در راه آزادی روسیه ، بـرای آزادی اسـپانیا و بـرای آزادی تمامی بشریت..آری او چنین جان باخت . در آن صحنه ی رمان که همینگوی خطا می کند، تاریخ کلام خـود را به ثبت رسانده است . البته همینگوی فقط در این جا نیست که دچار خطا می شود. نمونه های دیگری را هم می توان خاطر نشان ساخت، اما این قضیه روشن ترین نمونه ای است که در حافظه ی من حضور دارد.

چند صفحه از رمان به دیدارهای قهرمان داستان همینگوی ، روبرت جردن با مشاوران نظـامی و گزارشـگران اتحـاد شوروی اختصاص دارد که در آن زمان در اسپانیا حضـور داشـتند. ایـن صـفحات در برگیرنـده ی اطلاعـات متناقضـی هستند. همینگوی حق مطب را به قهرمان گرایی و از خود کذشتگی ایثار گونـه ی ایـن افـراد مـی دهـــــــد. گـولز ۲۳مشاور نظامی و همینطور کارکف۲۴ گزارشگر را به صورت مردانی زرنگ ، قوی و بی باک در بالاترین حد به تصـویر کشیده است. اما در همان حال نقوشی که بنا به فهم خود از روس ها به تصاویر نامبردگان می افزاید. از جهات بسیاری دور از واقعیت هستند.

همینگوی شناخت واقع بینانه ای از همه چیز نداشت و نمی توانست واقعیاتی درست نما را باز آفریند. درست تـر آن که در این رمان دیدگاهی شخصی و عمیقاً ذهنی نسبت به افراد مذکور نمایش داده شده اسـت کـه بـا مقـدار زیـادی خلاقیت هنری همراه است و از این راه دیگر نیازی به توضیح یا توجیه پیدا نمی کند. من فکر می کنم کـه همینگـوی در این مسیر است که آگاهانه به اشخاص مزبور نام های غیر واقعی گولز ،کارکف و کاشکین را می دهد. در موارد دیگر اما اسم های واقعی را به کار می گیرد . مطمئناً همیشه خواننده اغوا می شود که نام های خیالی را با نام هـایی واقعـی عوض کند که در ذهن او می توانند در موارد خاصی حضور داشته باشند. اما به نظر من نباید این گونه برخورکرد، زیـرا شخص ممکن است مرتکب خطا گردد. از سوی دیگر، نویسنده خود در جاهای دیگر و بنا به ضرورت، نام های واقعی را برمی گزیند . اما در موارد دیگری دست به این اقدام نمی زند و این خواننده است که خود باید این امر را مـورد توجـه قرار دهد.

توصیف همینگوی از هتل گیلورد۲۵ که در رمان به عنوان اقامتگاه مشـاوران نظـامی و دیگـر افـراد اتحـاد شـوروی طراحی شده است، در دل خواننده احساسات پیچیده ای به جا می گذارد . تاکید همینگوی بر زندگی راحـت سـاکنان هتل در لحـــظات محاصره ی مادرید، تامل برانگیز است .

به هر حال هنگامی که به این اغراق آشکار می اندیشیم، نباید فراموش کنیم که نماهای هتل از چشم روبرت جردنی جان می گیرند که در پشت خط دشمن قرار دارد. او در چند قدمی مرگ ایستاده و با اشتیاق تمام در رویای آن است که در گذر از رنج ها زنده بماند و همراه با ماریا به مادرید برگردد. او به هتل گیلورد می اندیشد و اتـاق هـای گـرمش، نوشیدن یک پیک ودکا و لیوانی آبجو، خواسته هایی معمولی اما در آن لحظات مرگ و زنـدگی، دسـترس ناپـذیر، هـم

[۲۳] Golz
[۲۴] Karkov
[۲۵] Gaylord Hotel

چون سرزمین موعود. دقیقاً در این حالت که نمادهایی متضاد ذهن جردن را که متوجه هتل گیلورد است، همراه با احساساتی اغراق آمیز می آکند این اغراق، تا محدوده ی معینی در بر داشت ذهن هر کس دیگر هم که در موقعیت جردن قرار می گرفت، به وجود می آمد.

به هر حال شخص باید به خطر عدالت چیز دیگری هم بگوید. یکی از کسانی که در جبهه ی نزدیک مادرید می جنگید، مشاور نظامی یکی از هنگ های اسپانیا ومعروف به قهرمان اتحاد شووری، با خواندن ***ناقوس مرگ که را می نوازند***، لبخندی زد که در آن درد تلخناکی را می شد احساس کرد. او به من گفت که آن ها یعنی او و کسانی دیگر که در اکثریت قرار داشتند، حتی نمی توانستند در هتل گیلورد تصور راحتی نسبی را داشته باشند. آن هم به این دلیل ساده که جنگ و انجام وظایف هنوز به فرجام نرسیده اشان به آن ها اجازه نمی داد که حتی یک بار آن جا باشند.

چندین صفحه از رمان که با لحن خشن ناتورالیستی نوشته شده اند، برای ادبیات سنتی روسیه تازگی دارند. همینگوی این زبان را بخصوص اغلب در آخرین صحنه هایی از زندگی چریک ها می آفریند. با این حال من نمی توانم با اظهارات کسانی موافق باشم که می گویند عشق جردن به ماریا با نوعی عریانی اضافی توصیف شده است. اگر بگویند که درجه ی این عریانی بسیار دور از سنت ادبی ماست، تا حدی قابل قبول است، اما همینگوی کسی را وادار نمی کند که از این برونه (فرم) های هنری که در سنت ادبی شخصی خودش نهادینه شده اند پیروی نماید. درست است که عشق جردن و ماریا با جزییات بسیار پرده دران توصیف گردیده، اما این حس و حال در رمان، به صورت نیروی چیره و همه جانبه ای از خوبی است که بازتاب می یابد. دو نفر به عنوان بخش ناپیدای یک عشق توانمند و خالص متقابل به حس در می آیند. و من شخصاً بر این باورم که صفحات مربوط به عشق تراژیک جردن و ماریا، در برگیرنده ی قدرتمند ترین و شور انگیزترین لحظاتی است که در کار خلاقانه ی همینگوی در کل، نوشتار خالصی را به وجود می آورند.

بر می گردم به صفحه ی آخر رمان که سرشار از نفرت همه جانبه از فاشیسم است و دردناک.

دوباره به یاد سخنان همینگوی در گذشته می افتم : "تو می توانی اگر بخواهی روی سر فرانکو یا موسولینی یا هیتلر شرط بندی کنی . اما پول من می رود طرف هیپولیتو".

در ژانویه ۱۹۶۲ که هاوانا بودم ، از روبرتا هرِرا ۲۶ اسپانیایی که زمانی منشی همینگوی بود، پرسیدم: "آیا همینگوی این جا در کوبا گاهی به یاد اسپانیا می افتاد؟"

هرِرا پاسخ داد : "آه ، آره ... بیشتر اوقات . حتی به نظر من ، او کوبا را دقیقا به این دلیل برای زندگی برگزید، زیرا در این جا اسپانیایی ها زیاد هستند. آن ها پس از سلطه ی فرانکو به هجرت آمدند. برادرم هم از مهاجران اسپانیایی است . او پزشکی بود که در سپاه درمان هیل برون ۲۷ ، در تیپ بین الملل دوازدهم جمهوری خواهان فعالیت داشت و در تمام این سال ها دکتر همینگوی بود."

نقل قول بالا را از دفتر یاد داشت هایم آوردم، زیرا در سخنان هرِرا ، پژواک اعتقاد عمیق قلبی ام را احساس می کردم . به نظر چنین می آمد که آثار حضور همینگوی در دوران جنگ داخلی اسپانیا، هم چنان باقی مانده است.

شاید بتوان چنین گفت که آن جنگ بخشی از شخصیت کسی شده، که تراژدی جمهوری اسپانیا برای او نوعی تراژدی شخصی اش بوده است . همینگوی نه تنها زندگی اش را با یاد اسپانیا ادامه داد، بلکه در آن زیست.

[۲۶] Roberta Herrera
[۲۷] Heilbrunn

فرانکو در گواداراما پاس[۲۸] ، در دره ای به اصطلاح فاشیست ها: در گذشتگان، بنای یادبود بزرگی را بر پا داشته با هدف جاودان ساختن پیروزی اش بر جمهوری اسپانیا. بر فراز آن صلیبی از بتن مسلح نصب کرده به ارتفاع ۲۱۰ تا ۲۲۰ متر. ابعاد این بنای پیروزی را در اختیار ندارم اما آن ها را می توان در همه ی کتاب های راهنما پیدا کرد. به هر حال ، این صلیب را می توان از فاصله ی ۳۰ کیلومتری مشاهده کرد.

با بیاد آوردن این صلیب که فرانکو نزدیک مادرید ساخته، سخنان همینگوی درباره ی فاشیسم و ادبیات در ذهنم نقش می بندد: "فقط یک نظام سیاسی وجود دارد که نمی تواند نویسندگان خوبی به وجود بیاورد و آن نظام ، فاشیسم است. فاشیسم یک دروغ است و به همین دلیل است که ادبیات بی حاصل ثمره ی آن است و هنگامی که به گذشته سپرده شود و ناپدید گرد، از آن تاریخی به جا نمی ماند مگر شرحی از کشتارهای خونین."

صلیب بنای یاد بود فرانکو از ۳۰ کیلومتری دیده می شود. ادبیات توجیه گر فاشیسم بقایی ندارد. یعنی در واقع جایگاهی در زندگی معنوی انسانیت ندارد. هم چنان که همینگوی پیش نگری کرده بود، فاشیسم ثابت کرده که سترونی و بی حاصل را به بار می آورد. و برای اطلاع، رد و مسیر آن را فقط می توان با ذره بین یک کتاب شناس مشاهده کرد. تا کنون بناهای یادبودی به افتخار آنان که برای پیروزی مردم اسپانیا جان باختند، ساخته نشده است. در گذشتگان ضد فاشیست در خاک اسپانیا خفته اند ، آن جا که همینگوی درباره اش گفته: برای همیشه باقی خواهند ماند و همه ی مستبدان را جا خواهند گذاشت و نامیرا به بقای خود ادامه خواهند داد.

ادبیاتی که علیه فاشیسم به کارزاری آشکار و رو در روی پا نهاد و توصیف به یاد ماندنی از تراژدی مردم اسپانیا ارایه داد، ثابت کرده که نامیراست. نامیرایی آن را صدها میلیون نفر از خوانند گان سراسر جهان به اثبات رسانده اند. همه‌ی آن چه که همینگوی درباره ی جنگ داخلی اسپانیا نوشت ، بخش جدا نشدنی از نامیرایی ادبیات است.

۱۹۷۳

برگرفته از: کتاب «همیشه روزنامه نگار»، مجموعه مقالات و یادمان های کنستانتین سیمونف

Always a Journalist, Konstantin Simonov, Progress Publishers, Moscow, ۱۹۸۹

صحنه‌ای از بالهٔ "رَسته زنانِ سُرخ"

بازگشت به فهرست

[۲۸] Guadarrama Pass

بازتاب کودتاِ ۲۸ مرداد بر ادبیات داستانی

نرگس مقدسیان

اگر با تعبیر نظریه پرداز جامعه شناسی چون لوسین گلدمن از آثار ادبی، که آثارهنری را آینه ای از واقعیت‌های شرایط اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی موجود هنرمند می داند، موافق باشیم ، یا اگر نگاه نظریه پردازان پسامدرن، که اثارادبی را آینه‌ای شکسته و چند وجهی از جامعه‌ی هنرمند می‌دانند، را بپذیریم، برهر روی آن‌طورکه حسین پاینده در اثر خواندنی خود "نقد ادبی و دموکراسی" می‌گوید، ادبیات چه کلاسیک و سنتی، و چه از نوع مدرن یا پسا مدرنِ آن، بازتاب فرهنگی است که از واقعیت‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی جامعه‌ای که هنرمند در آن زیست می‌کند، نشات می‌گیرد و سبک‌های ادبی، حاصل تحولات فرهنگی و اجتماعی هستند؛ همهٔ افرینش‌های ادبی از دل ضرورت‌ها و تحولات اجتماعی و فرهنگی بیرون می‌جهند.

چنانکه بازتاب وقایع تاریخی انقلاب فرانسه را درآثار نویسندگانی چون ویکتورهوگو، انوره دو بالزاک و امیل زولا می‌توان دنبال کرد؛ یا تحولات حوالی ۱۹۱۷جامعهٔ روسیه درآثار نویسندگانی چون شولوخوف ، بولگاکوف، نابـاکوف و ماکسیم گورکی دیده می‌شود. در کشورما نیز بازتاب تحولات سال‌های جنبش مشروطه را درآثاری چون "تهران مخوف" از مشفق کاظمی، " کتاب احمد" ازعبدالرحیم طالبوف، " سیاحتنامه ابراهیم بیگ" از زین العابدین مراغه ای، "روز سیاه کارگر" از احمد خداداد و ...شاهدیم.

بنا به نظریه‌ی " تاریخ گراایی نوین" از استیون گرینبلت "ادبیات رابطه ای دو سویه ، مکمل و متقابل با زمینه‌ی تاریخی خود دارد". به عبارتی می‌توان گفت ادبیات دورهٔ مشروطیت یکی از علت‌های پیدایش جنبش مشروطه و در نهایت رقم خوردن وقایع مشروطیت بوده، همچنان‌که جنبش مشروطه و تاریخ آن برهه، در تحول درونمایه ، مکاتب و سبک‌های ادبی آن مقطع تاریخی تاثیرگذار بوده است.

تاثیرات متقابل حوادث تاریخی- اجتماعی و شکل ،سبک ودرونمایهٔ ادبیات، در مقطعِ تاریخی قبل و بعد ازکوتا ۲۸ مرداد سال ۳۲ ، اغاز جنبش ملی شدن صنعت نفت، به قدرت رسیدن محمد مصدق، قیام سی تیر و فراگیر شدن جنبش و سپس شکست آن، با توجه به استبداد حاکم و بسته شدن همهٔ روزنه‌ها، آزادی‌های اجتماعی و سیاسی، بازداشت‌ها، اعدام‌ها، فضای یاس و حرمان، ترس و وحشتی که بر فضای سیاسی- اجتماعی حاکم شده بود، در ادبیات آن برههٔ تاریخی به وضوح قابل بررسی است.

وضعیت جامعه و فضای یاس و حرمان حاکم بعد از کوتای ۲۸ مردادِ سال ۳۲ درهنر و ادبیات، همچون آینه‌ای که لوسین گلدمن از آن سخن می‌گوید، بازتاب و انعکاس می‌یابد. اخوان ثالث، شعر ماندگار "زمستان" را می سراید و شعر " تسلی وسلام " را برای محمد مصدق؛ سیاوش کسرایی منظومه ماندگار "آرش کمانگیر" را می‌سراید، احمد شاملو، "هوای تازه"، اسماعیل شاهرودی، از طاق " نصرت آرزوها" می گوید؛ و نیز دیگر شاعران معروفی چون هوشنگ ابتهاج، فریدون مشیری، محمد زهری، کارو، م .آزاد وغیره...

درزمینهٔ ادبیات داستانی می‌توان گفت از برجسته‌ترین نویسندگان که به نوعی با تجربه‌ی زیسته‌اش گره خورده و دوران جوانی‌اش مصادف است با تحولات دوران ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲، احمد محمود است. او که علاوه بر تجربه‌ی زندان در این دوره، شاهد تیرباران افسران حزب توده ایران و تجربه‌ی تلخ تبعید بوده، یاس و ناامیدی، عدم تحرک، سکون و سیاهیِ شرایط اجتماعی بعد ۲۸ مرداد ۳۲، را در آثاری چون "مول"، " دریا هنوز آرام است"، به تصویر کشیده است، که به نوعی انعکاس جامعهٔ سرخورده و استبداد و اختناق حاکم برجامعهٔ نیمه دوم دهه‌ی سی و اوایل دهه چهل است. و در انتشار آثاری چون "غریبه و پسرک بومی"، " داستان یک شهر" که در ان راوی خرد سال شاهد تخریب خانه‌ها توسط بولدوزرها، احداث دکل‌ها و مراکز خدماتی شرکت نفت است؛ نوعی مبارزه و نگاه انتقادی علیه بیگانه یا "غریبه‌ها"، یعنی سلطه‌ی انگلیس دیده می شود. این نوع نگاه انتقادی، بخصوص در داستان‌های «غریبه‌ها» ، «شهر کوچک ما»، «پسرک بومی.» پررنگ است .در این داستان‌ها که ازدریچه‌ی ذهنِ شخصیت اصلی، پسرنوجوانی روایت می‌شود، نگاهی انتقادی به فضاهای نظامی، پادگان‌های نظامی و نظامی‌های غریبه، در جای جای داستان مشهود است. درداستان «غریبه» گفته می‌شود: "همه جا سرباز بود ، با زبانی بیگانه وبا نگاهی بیگانه " و معمولا شخصیت‌های مبارز داستان‌هایش یکی پس از دیگری به دست "غریبه ها" اسیر یا کشته می‌شوند. غالب شخصیت‌های این آثارمعترضان و مبارزانی با آرمان‌های والای انسانی هستند که در فرصت‌های مختلف در پی روشنگیرینند.

«درشهرکوچک ما» در یک روز، صبح سحرصدوپنجاه نفر با جرثقیل‌ها و هژده چرخ‌ها به نخلستان‌ها حمله می‌کنند تا به جای مخزن‌ها، دکل‌های فولادی احداث کنند ...که سبب آوارگی و دربه دری بومی‌ها و ازدست دادن خانه و کاشانه شان می‌شود. درست مثل کبوتر پسرک در"شهر کوچک ما".

اما از برجسته‌ترین آثار احمد محمود، که بر بستری کاملا تاریخی بنا شده و وقایع قبل از کودتا و سال‌های یاس‌آلود بعد از کوتای ۲۸ مرداد ۳۲ را به روشنی در برمی‌گیرد، رمان "همسایه‌ها" ست. دراین دوره حساس تاریخی اتفاقات زیادی به وقوع می پیوندد که تاثیر به سزایی در جامعه آن‌روز دارد؛ از جمله تشکیل حزب توده ایران ، نوشتن اولین قانون کار ، تشکیل سندیکاهای کارگران نفت و اعتصاب‌های مختلف در صنعت نفت در سال ۱۳۲۵، اعتراض به قرادادهای نفتی شرکت نفت ایران وانگلیس، آغاز جنبش ملی شدن صنعت نفت و به قدرت رسیدن محمد مصدق و قیام سی تیر و فراگیر شدن جنبش و سپس شکست آن و بگیرو ببند و اعدام وياس و حرمانِ مطلق حاکم برجامعه،که به نوعی تاثیرات آن‌را در رمان" همسایه ها" شاهدیم.

«همسایه ها» بازتاب آرمان‌های سیاسی– اجتماعی یک نسل، سیرتدریجیِ دگرگونی و تحول شخصیتِ خالد و تحولات جامعهٔ دههٔ سی ، همراهِ توصیفات، تصاویر و صحنه‌پردازی‌های کم نظیری است، که خاص قلم احمد محمود است. توصیفی‌که او از شرایط اجتماعی، اختلاف شدید طبقاتی و فضای اختناق و استبداد سیاسی حاکم و وضعیت زندان آن برههٔ تاریخی ارائه می دهد و صحنه ها ولحظاتی که او با موشکافی تمام از زندان به تصویر می‌کشد، واقعا کم نظیر است.

برشی از رمان "همسایه ها" :"ناگهان مردی میانه قد و میانه سال، جست می‌زند روی میز. دو جوان خودشان را بالا می‌کشند و دو طرفش می ایستند. مرد میانه سال ، شعار می دهد...ما می خواهیم دست غارتگران از صنعت نفت کشور ما کوتاه شود...ما به جای توپ ، نان می خواهیم...به دلالان نفتی اجازه ندهید بر ثروت ملی ما چنگ بیاندازند. ناگهان صدای گلوله می آید...گروهی پاسبان باتون به دست ، به دو می آیند."ص ۱۷۹

و رمان هزاروهفتصد واندی صفحه ای احمد محمود ، به نام " مدار صفر درجه " نیز که مقطع تاریخی سال های ۳۲ تا ۵۷ را در بر می گیرد ، اگرچه بر حوادث انقلاب سال ۵۷ نظر دارد، ولی با جنبش ۲۸ مرداد سال ۳۲و حوادث پیش از کودتا و با فضای بعد از آن نیز در رابطه قرار می‌گیرد.

جلال ال احمد نیز در " سرگذشت کندوها" درسال ۱۳۳۳ و" مدیر مدرسه" در سال ۱۳۳۵ ، به نوعی شرایط اجتماعی حاکم بر زمانهٔ بعد از کودتای ۲۸ مرداد سال ۳۲ را بازتاب می‌دهد . مدیرِ" مدیر مدرسه " سرخورده از آرمان‌های تحقق نیافته اش درجامعه، می‌کوشد گوشهٔ مدرسه به آرامشی برسد. او همهٔ توان خود را به کار می‌گیرد تا کمبودها و نارسایی‌ها را به نحوی سرو سامان دهد، اما سرانجام در می‌یابد آن محیط سراسر آلوده به فساد اصلاح شدنی نیست، عاقبت برای این‌که خود نیزدرآن فضا آلوده نگردد، مجبور به استعفا می‌شود. آل احمد در"سرگذشت کندوها" نیز آرزومند طغیان و شورش زنبورها برعلیه "کمند علی بک" صاحب کندوی عسل هست. جلال آل احمد با داستانی

نمادین و تمثیلی کمپانی‌های نفت را موضوع داستان قرار داده و چگونگی شکست و ناکامی جنبش ۲۸ مرداد ۳۲ را به تصویر می‌کشد.

برشی از "سرگذشت کندوها": اول باید برایتان بگویم که زنبورها از همان عهد دقیانوس" از بلاهایی که بابا آدم سر ننه حوا آورده بود چشمشان ترسیده بود و از کار آدمیزاد پند گرفته بودند و همه کار و زندگیشون رو سپرده بودند دست علیا مخدرات. یعنی دست عمقزی‌ها و بی‌بی گیس‌درازها و خاله خان باجی‌ها و شاباجی خانم‌ها و نرینه‌ها رو فرستاده بودند مرخصی" (۲)(۳) ...

داستان"مثل یک پرنده" از مجموعه داستان "پشه ها" نوشتهٔ جمال میرصادقی از" علی عمو" می نویسد . علی عمویی که بیشتر عمرش یکی از ستون‌های اصلی جنبش کارگری ایران در آن برهه بود و بعد از عمری تلاش بی وقفه و رنج مبارزه دراوج گمنامی، غریبانه از دنیا می رود. او از نظر جایگاه اجتماعی از فرودست ترین اقشار جامعه است، از همان کودکی بارنج و مشقت کار و زحمت آشناست، برای بهبود شرایط کاربه راه مبارزه روی اورده و به صف جنبش کارگری می پیوندد و دراعتصابات کارگری نقش به سزایی دارد. او سرانجام مانند هزارانی دیگر بازداشت و زندان می‌رود، به پانزده سال حبس محکوم می‌شود. وپس از آزادی از زندان دراوج تنگدستی و مشکلات مالی، با نظارهٔ رخوت و یاس مطلق حاکم بر زمانه به افیون پناه می برد.

برشی از "مثل یک پرنده": "یکبار سروصداهایی شنیدم. خودم را پشت پنجره راهرو رساندم. عده ای پرچم به دست از خیابان می‌گذشتند و فریاد می زدند. جا خوردم. چه شعارهایی. با عجله برگشتم به بایگانی. ممکن بود که یکی از این حفاظتی‌ها مرا ببیند و گزارش رد کند. سرم که درد نمی‌کرد، چرا دستمال ببندم. از وقتی سراغ آن جوانک آمدند، بیشتر احتیاط می‌کردم. بیچاره چند ماهی بیشتر نبود که استخدام شده بود. جوان بی چیزی بود. حتی نمی‌آمد رستوران ناهار بخورد. نان و پنیری با خودش می آورد. وقتی آمدند او را بردند، دلم آتش گرفت. بدیش این بود که هیچ کاری از دست آدم ساخته نبود. آدم فقط غصه اش را می خورد. نزدیک بود کاری هم دست من بدهد. عقل کردم از خودم چیزی نشان ندادم. وقتی آمدند سراغم، چیزی نمانده بود که دسته گل آب بدهم..."

اصغر الهی در "مادرم بی‌بی‌جان" نیز سال‌های پس از شهریور بیست را دستمایه رمان خود قرار می‌دهد. سال‌هایی که "بی‌بی" نیز به فکر جنبش است و به نفع "دولت ملی" اوراق قرضه می‌خرد. سال‌هایی که هیچ کس را توان آرام گرفتن در گوشه‌ای نیست، سال‌های پُرجوش و خروش مبارزه، سال‌هایی که با کودتا تمام می‌شود و "دایی‌جان سروان" با جیب ارتشی در خیابان‌های شهر مانور می‌دهد، سال‌هایی که یوسف، کارگر نخ‌ریسی اعدام می‌شود و لحظه‌های تلخ زندگی از راه می‌رسند، سال‌هایی که مقاومت به زانو در می‌آید تا شعار پایداری به نسل بعد سپرده شود."*۱

برشی از "مادرم بی بی جان" : "اسکندر بسته‌ای را که برادرش رشید به او داده بود، به یوسف تحویل می‌دهد. اما کنجکاو است که دریابد داخل بسته چیست و سر از کار برادرش در بیاورد. از سوی دیگر از برادرش می‌ترسد. از آن

طرف خبر می‌رسد در پایتخت، مردم در اعتراض به رژیم تحت امر خارجی‌ها، هر روز دست به شورش می‌زنند و عده زیادی از آن‌ها کشته می‌شوند. روزی خان دایی که سروان شهربانی است و به خاطر وفاداری به حکومت از فامیل دور شده است، ناگهان به خانه آن‌ها می‌آید و خواهرش را صدا می‌زند. دایی می‌گوید به رفتار رشید مشکوک است و فکر می‌کند او وارد کارهای سیاسی شده است و احتمال دارد کار دست خودش و خانواده بدهد. مادر نگران و پریشان حال ماجرا را برای آقاجان نقل می‌کند. آقاجان، عصبانی و ناراحت از خانه بیرون می‌رود و از مادر می‌خواهد اگر رشید برگشت جایی نرود تا او بازگردد. مادر از اسکندر می‌خواهد تا منتظر برادرش بماند و از او بخواهد که به خانه نیاید... "

ناصر شاهین‌پر در رمان "سال‌های اصغر" داستان کودکی را روایت می‌کند که پس از شهریور ۲۰ در خانواده‌ای فقیر و تنگدست رشد می‌کند. در جوانی کارگر چاپخانه می‌شود، تحت تأثیر جنبش حاکم به صفوف حزب توده ایران می‌پیوندد و سرانجام با کودتای ۲۸ مرداد فاجعه از راه می‌رسد. "سال‌های اصغر" عرصه نبرد نیروهای خیر است علیه شر، در یک سو حزب توده ایران و "خانه صلح" قرار دارند و در دیگرسو شاه و گروه‌های چماقدار طرفدار او. رمان با فاجعه کودتا پایان می‌یابد، با صحنه پختن آش نذری، آشی که آتش آن با روزنامه‌های ممنوع‌شده گُر گرفته است. ۲*

" ملکوت " بهرام صادقی نیز حاصل فضای تیره و تار و سیاه جامعهٔ بعد از کودتای ۲۸ مرداد است که در ان فضایی آکنده از مصیبت، رنج و درد انسان و فضایی برزخی و پر از رمز و راز حکمرماست، فضایی سراسر هراس و کابوس و گونه ای ازنوع ادبی تراژدی است که در آن به تقابل دو نیروی متضاد یهوه و شیطان می پردازد و داستان با پناه بردن به جهان اسطوره و کشاکش خدا وشیطان مرگ را رهایی بداند...

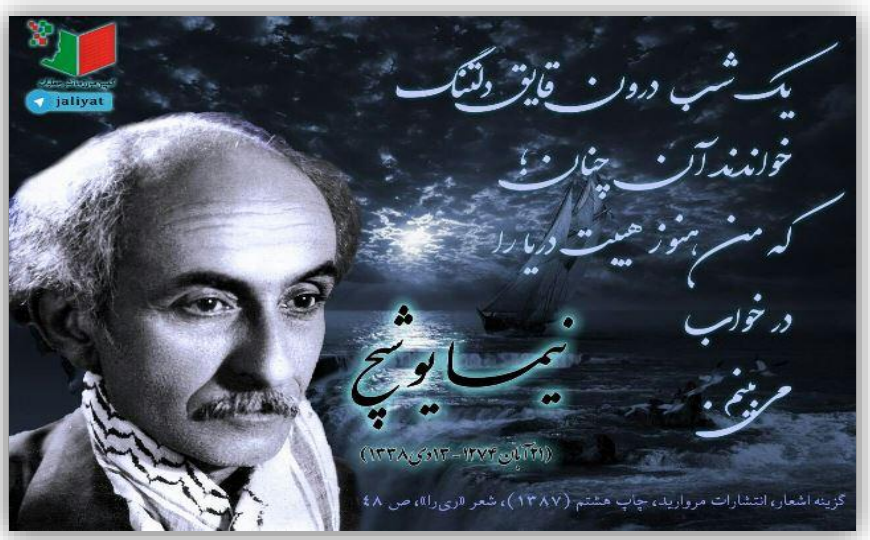
رمان "یکلیا و تنهایی او" از تقی مدرسی نیز که در سال ۱۳۳۳ منتشر می‌شود ، داستانی تمثیلی است که با بهره‌گیری از اساطیرمذهبی ، به بازنمایی تنهایی انسان امروز می‌پردازد که حاصل سرخوردگی‌های اجتماعی و سیاسی دوران بعد ازکودتای ۲۸ مرداد سال ۳۲ است.

بازتاب کودتای ۲۸ مرداد در ادبیات داستانی درسال‌ها و دهه های بعد و تااکنون درسبک و سیاق نوین و وامروزی درآثار برخی از نویسندگان دیده می‌شود . چه آن‌طورکه بسیاری محققان ادبیات داستانی می‌گویند، پرداخت پخته‌تر به حوادث و پدیده‌های تاریخی در ادبیات مستلزم گذشت زمانی ست . .. نویسندگانی چون رضا براهنی در " آواز کشتگان " و یا دهه های بعد طلا نژاحسن در"شهری گم شده زیر رمل ها".. .از آن جمله‌اند ؛ وبسیاران دیگری که نوشته‌اند و هم‌چنان خواهند نوشت.

۱-تاثیر کودتای ۲۸ مرداد در ادبیات فارسی/سایت دیدبان ایران

۲- سایت دویچه وله/ اسد سیف

بازگشت به فهرست



شعر و شاعران

با گرامی‌داشت ۶۲مین سالروز درگذشت پدرِ شعرِ نوی فارسی

آن‌ها سه تن بودند

سُروده‌ای برای چهلم شهدای دانشگاه (۱۶ آذر ۱۳۳۲)

منتسب به اسماعیل شاهرودی*

یادکرد از بزرگ‌نیا و شریعت‌رضوی و قندچی، سه دانشجوی مبارزی که در ۱۶ آذر ۱۳۳۲ (چهارماه پس از کودتای امپریالیستی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و در روز حضور نیکسون، رییس جمهور آمریکا در تهران و دیدارش با محمدرضا شاه - ارژنگ) در دانشگاه تهران به ضربِ گلوله نظامیان شهید شدند، به سنّتِ شایسته‌ای در جنبشِ ضدّ امپریالیستی و دموکراتیک مردم ایران به طور اعم و جنبشِ دانشجویان ایرانی به طور اخص تبدیل شده است. همه نیروهای ضدّ امپریالیستی و دموکراتیک ایران چه در داخل و چه در خارج از جنبشِ دانشجویی در واقع این روز را "روزِ دانشجو" می‌دانند و آن را مظهری از مبارزه دانشجویانِ ایرانی بر ضدّ امپریالیسم و ارتجاع تلقّی می‌کنند...

وقتی دانشجویان دانشگاه تهران روز ۱۶ آذر ۱۳۳۲ را به روزِ تظاهرات بر ضدّ دیکتاتوری تبدیل کردند، همه نیروهای ضدّ دیکتاتوری متّحدا به میدانِ مبارزه آمدند. نظامیانِ جلّاد هم بین توده‌ای و هوادار جبهه ملی فرقی نگذاشتند. دست‌های آن سه تن که در دستِ هم فشرده‌شد و به صورتِ مُشت در برابر جلّادان درآمد و خون‌های آن سه تن که با گلوله‌های جلّادان به‌هم آمیخت، همه‌وهمه مویّدِ این واقعیت است که دربرابرِ امپریالیسم وارتجاع -صرف‌نظر از تفاوت در عقایدِ سیاسی و اجتماعی- می‌توان و باید متّحد شد، که فقط تحققِ چنین امری است که می‌تواند کلیدِ پیروزی جنبشِ ضدّ امپریالیستی و دموکراتیک مردم ایران را به‌دست دهد. چنین است آن الهام و درسِ واقعی که می‌توان و باید از واقعه ۱۶ آذر ۱۳۳۲ گرفت. خاطره شهیدان ۱۶ آذر را گرامی بداریم و بکوشیم که از شجاعت و آگاهی سیاسی، از پیکارجوی و اتّحادِ آن‌ها در مبارزه به خاطر پیروزی آرمانِ مشترکِ آنان، یعنی آزادی و استقلال ایران، الهام بگیریم.

این جا به زیرِ خاک — این‌جا در این مَزار
آرام وُ بی‌صدا — در زیرِ خاکِ سَرد
از کار مانده‌ست سه قلبِ پُر از اُمید — ناگفته رازهای نهان، مُرده روی لب
خفته‌ست دیدگان سه سیمای نُو رَسید. — آهنگِ عشق وُ زمزمهٔ گُنگِ نیمه‌شب
*** — مانده‌ست ناتمام.

***

این‌جا در این سکوت

در برگ‌های زرد

که دامان همی‌کشند

چون روحِ گُم‌شده به سَراشیبِ گورها

همراهِ بانگِ شیوَن، خاموش بادِ سَرد

می‌اَفکنَد طنین

لالای مادری که گُمان می‌کند هنوز

رفته‌ست نوجوانِ عزیزش به‌خوابِ خوش.

***

این‌جا به خوابِ ناز فرورفته "مصطفی"

این‌جا فُرو تَپیده دلِ گرمِ "قندچی"

این جا "شریعت‌رضوی" بسته دیدگان

این‌جا به زیرِ خاک، پنهان قلبِ ملّت است!

***

این‌جا در این مکان سه گُلِ خون شکُفته است

فرزندِ خلق در دلِ این گور خُفته است

وان خَلقِ بی‌شکست؛

با خونِ سُرخِ خویش

این‌جا در این مَزار نوشته‌ست یادگار!

***

این‌جا به زیرِ سایهٔ سَرنیزه‌های سَرد

نورَس جوانه‌ها،

کز بوستانِ خَلق،

با دستِ دشمنان بشکسته‌ست ساقِ‌شان

خوش آرمیده‌اند همه در کنارِ هم .

آن‌ها سه تن بُدند، سه شاخ از سه بوستان.

***

این‌جا سه تن، سه رنج، سه اُمیدِ گُم‌شده

آرام خُفته‌اند

این‌جا میان پنجهٔ دریای پُر ز موج

در زیرِ ابرِ تار

اندر غَریوِ رَعد،

همراهِ باد وُ برق،

روزی، دَمی، سه قطرهٔ شفّاف وُ تابناک

آرام در دلِ صدفِ زندگی چکید

تا آوَرَد به بار

روزِ دگر، سه گوهرِ پُر بارِ افتخار.

***

آنها سه تن بُدند وُ چو بسیار دیگران

هِشتند پا به پهنهٔ دنیای بی‌کران

امّا زمانِ مرگ

آنها سه تن بُدند که مُردند قهرمان!

آنها سه تن بُدند که ماندند جاودان!

۲۳ آذر ۱۳۳۲ – امامزاده عبدالله

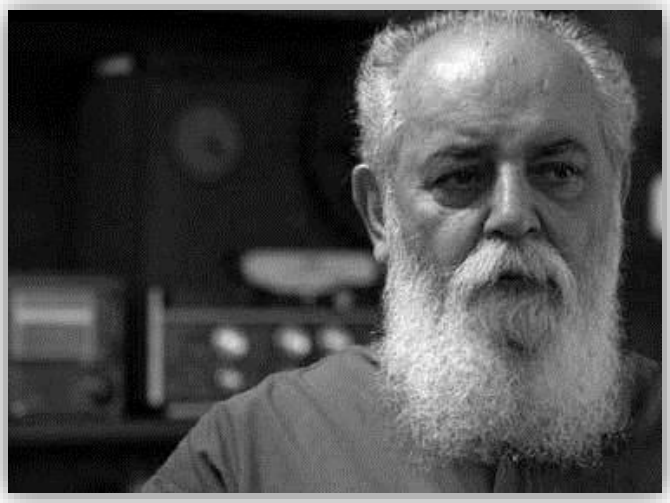
* نام قطعی خالقِ این سُروده مشخص نیست(ارژنگ)

بازگشت به فهرست

ز بالِ سُرخ قناری

امیرهوشنگ ابتهاج (سایه)

برای مصطفی بزرگ‌نیا، احمد قندچی و مهدی شریعت رضوی به یاد ۱۶ آذر ۱۳۳۲



هجومِ غارتِ شب بود وُ خونِ گرمِ شفق
هنوز می‌جوشید،
هنوز پیکرِ گُل‌گونِ آفتابِ شهید
بر آن کرانهٔ دشتِ کبود می‌جُنبید
هنوز بِرکهٔ غم‌گین به‌یاد می‌آورد
پَریده‌رنگیِ روزی که دَم‌به‌دَم می‌کاست...

***

تو با چراغِ دلِ خویش آمدی بر بام
ستاره‌ها به سلامِ تو آمدند:
سلام!
سلام بر تو که چشمِ تو گاه‌وارهٔ روز،
سلام برتو که دستِ تو آشیانهٔ مِهر،
سلام بر تو که رویِ تو روشناییِ ماست!

***

سلام بر تو که از نور داشتی پیغام!
تو چون شهاب گذشتی بر آن سُکوتِ سیاه،
تو چون شهاب نوشتی به‌خونِ روشنِ خویش
که صبحِ تازه ز خونِ شهید خواهد خاست
ز بالِ سُرخِ تو خواندم در آن غروبِ قفس
که آفتاب، رَهاگشتنِ قناری‌هاست ...

تهران، آذر ۱۳۵۸

از دفتر: یادگارِ خونِ سَرو

بازگشت به فهرست

آن‌ها که...

اسماعیل شاهرودی

آنها که مُرده‌اند، نَمُردند
از ما کسی نَمُرد در آن‌روز
دشمن نمود آن‌همه بیداد
اما نشد از آن‌همه پیروز!

***

خون‌ها چه بَس که ریخته گردید
در سینه آرزوی بَسی مُرد
بسیار کشته شد ز رفیقان
دشمن ولی شکست ز ما خورد!

***

هنگام بازگشت - دریغا
از جمع ما نبود تنی چند
چندین تن از گروهِ رفیقان
هنگامُ بازگشت نبودند!

***

آن‌ها به تیرِ دشمنِ خونریز
از پا درآمدند سَرافراز
تا در مسیرِ خود بنویسند
با خون سرخ‌فام یکی راز:
رازی که ایست داده به‌تاریخ
-تاریخِ رنج بردنِ انسان-
بگشوده شاهراهی ازین در
در پیشِ پای خلقِ پَریشان!

***

آری به خونُ سُرخ نوشتند
آن‌روز راز خویشتنِ آن‌ها؛
زین‌رو نَمُرده‌اند و نَمیرند
از ما کسی نَمُرد در آن‌جا!

بازگشت به فهرست

به لرزه درآورید میدان‌ها را

ولادیمیر مایاکوفسکی

به لرزه درآورید میدان‌ها را
در غوغای گام هایتان!

پُرخروش‌تر،
ای صفِ مَغرورِ هم‌رزمان!
می‌شوییم به موجِ دوّمین سیلِ تاریخ
تمام شهرهای جهان را.

روزها چون گاومیشی مَلول،
گاری سال‌ها تنبل وُ کُند،
خدای ما سرعت است
قلب‌مان طبلِ نبرد.

آن‌جاست بهشتِ زرّینِ ما؟
نیشِ گلوله بر تنِ ما اثر کند آیا؟
سُرودمان سُلاح،
ندای طنین‌افکن‌مان، طلا.

علف‌زارها!
زمین را به سبزینه‌تان فرش کنید،
تا روزها بِشکُفَند،
رنگین‌کمان، افسار بزن!
بر توسنِ یال‌افشانُ سال‌ها.

بنگرید به آسمانِ تیرهٔ ستارگان!
برای بافتن ترانه‌هایمان به آن نیازی نداریم
هِی دُبّ اکبر، التماس کن!
اگر می‌خواهی پس از فتحِ بهشت، زنده بمانی.

بنوشید و شادی کنید! سُرود بخوانید.
چشمه‌هاست که در سیاه‌رگ‌هایمان می‌جوشد.

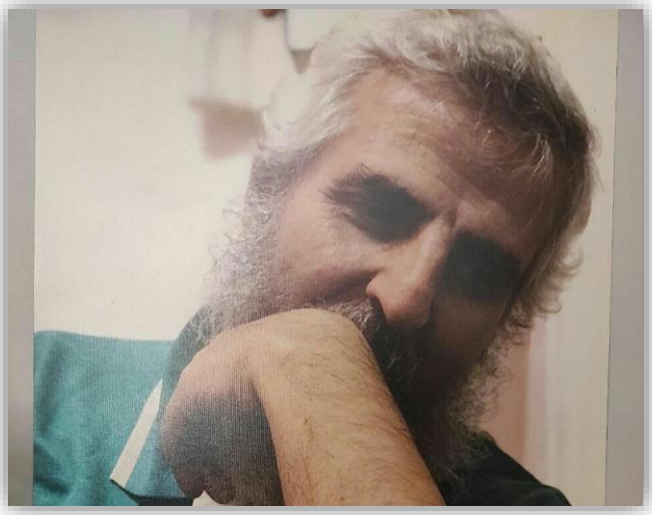
قلب‌مان طبلِ نبرد!
سینه‌مان سِنجِ مِسین!

برگرفته از: کانال تلگرامی هنرِ اعتراضی

بازگشت به فهرست

دوشعر از علی یزدانی

شورای دبیران و تحریریهٔ ارژنگ با اندوهی سنگین، درگذشت نابه‌هنگام شاعرِ زحمتکشانِ ایران - علی یزدانی را به خانوادهٔ سوگوار و عمومِ یاران و هم‌میهنان تسلیت می‌گوید!



بر مرگِ من زاری نکنید؛ متشکّل شوید! (جو هیل)

شُعلهٔ آرزوی ما

موج هوای رفته‌ام! باز بیا که این زمان
راه نفس باز شود، خسته شدیم از خفقان

جام بلور صبرمان، خُرد شد از جُور و فریب
دوخته دیده بر رَهت مرد و زن و پیر و جوان،

از رَف ما بِبَر دگر ، رنج و گرسنگی، بیا
در سَحَر خجسته پِی، با بَغَلی زِ کام و نان

مَنظر ما در این سَرا، خاربُنِ پنجره‌ها
پرده‌ی تیره پس بزن، از بُن خاک و آسمان

این دغل و دروغ را وین شبِ بی فروغ را
طَرد کُن و رسان به ما، داد و رفاقت و امان

آمده بودی و ستم پای تو بشکست به جُور
گشته ستم، شکسته پا، حال بیا سَرو چَمان

می‌نهم از برای تو جان و روان و جسم خود
هیچ نَیرزَد عُمرِ ما بی‌تو، تویی بَهای آن

شُعله‌ی آرزوی ما! این شب دیجور بسوز
دود هم ار کُنی بکن، لیک سحر را برسان.

***

خیالم را تو باور کن

هوا آلوده
شب در غیبت مه
تیره‌تر از قیر
زمان از گردش‌ش وامانده گویی،
پاش در زنجیر
دلم می‌خواهد از این شب
از این آلودگی‌ها
بگذرد جانم
روانم سخت آزرده‌است
پریشانم از این تاریک بی‌شبگیر
تو گویی این زمین پیر
نبوده هرگز این سان
خسته و دلگیر
کجا بفرستم این گنجشکک بی‌تاب لرزان را
که در کنج دلم
سر بر قفس می‌کوبد از تنگی
ز شرم خویش می‌سوزم
که این پربسته را از چه
بر این دنیای تنگ خویش می‌دوزم

خیالم می‌رود خودسر
به صبحی دور
به صبحی خالی از باتوم و از مزدور
بهاری پُر ز داد و صلح و عشق و نور
که‌آن‌جا سایه‌ی وحشت نمی‌بیند
ز دشت و سبزه‌اش خاری نمی‌چیند
صدای مرغ خوش‌خوانِ سحر جاری‌ست
هوایش، از جنایت، بوی زندان، رنج و غم عاری‌ست
اگر باران اگر برفی ببارد در سحرگاه خیال من
نه ویران می‌شود بامی
نه خاکی تشنه می‌ماند
نه کس در بی‌پناهی
زیر سقف آسمان
می‌سوزد از اندوه و ناکامی
خیالم را تو باور کن
بگو ای‌کاش
خیالم را که با یاد تو در اوج است
یاور باش.

بازگشت به فهرست

یک مَرد بود وُ هست...

ژاله اصفهانی

ارژنگ: این شعر در رِثای انقلابیِ فقید، دکتر عبدالصمد کامبخش سُروده شده است.

یک مَرد بود وُ هست

یک مَرد بود وُ نیست؛

یک مَرد مُرد وُ رفت

یک مَرد مُرد وُ زیست!

***

رازی که زنده مانَد از آن مَردِ مُرده چیست؟

هستیِ خویش را، هم‌چون درخت کاشت

در دامنِ زمین؛

تا سایه افکَنَد

بر خستگانِ راه،

تا بِشکُفد بهار در شاخ وُ برگ‌هاش،

تا مُژده آرَد از آزادی وُ تلاش؛

آن مهربان‌درخت بَس میوه‌ها که داشت!

با نورِ آفتاب، با گشتِ سال‌ها

بر روی ریشه‌اش، رویَد نهال‌ها

گل آوَرَد به‌بار

باز ایده‌آل‌ها!

***

گر سَنگری شکست

رَزمی که بود - هست!

آبان ۱۳۵۰

بازگشت به فهرست

چند شعر از سیاوش بیژنی

رویای برادر

توفان،

دو لنگههٔ در را از هم گشود

رعد وُ برق،

کوچه را چراغان کرد

در پاشنهٔ در

شاهپور،

با قامتی فَراتر از هنگامَ خود

ظاهر شد

هَلهَله بَرخاست

بر چارپایه‌ای نشست که قبلا" نبود

فضا شادمانه شد

در میانهٔ مجلس

در سَماعی خاموش

با رختِ عزا

جماعت

چرخ می‌زدند

و زنان

پنجه بر صورت کشیده

بی صدا

کِل می‌زدند

به سویش رفتم

برقِ همیشگیِ لبخند...

***

تو آفتابی!

دستم را بگیر

غنچه‌ها در انتظارند

و لحظه‌های مرتعشِ شکفتن

در پیش

تو آفتابی!
ابری!
برفی!
بر من بِتاب،
فُرود آی،
بِبار،
شاید این
فصلی دلاویز شود
با غزلِ زندگی‌ام.
اسفند نود وُ دو

***

در دلِ آشُفتگی...

نشسته‌ام در انتظار...
آغازها را دوست می‌دارم وُ
مژدهٔ آن‌چه را که ممکن است ممکن باشد
در این‌جا و اکنون‌ام
با آن‌که به دور می‌اندیشم
گسترهٔ با شُکوهِ بیرون وَجدآور است
حرف‌های ناگفته را می‌شنوم و
کلماتی را که با جوهرِ نامریی نوشته شده‌اند می‌بینم
از نخ‌کردنِ سوزن پرهیز دارم
زندگی وادیِ تَکرار نیست
به استقبالِ زایشِ آشُفتگی
از سَکّویی
به سَکّویِ دیگر می‌دوم
تا هیجانِ
طلوعِ خِرَد را
تجربه کنم!
خرداد ۹۶

***

سر چشمه

چرا اشک‌ام را
گاه و بی‌گاه
پنهان کنم
خیابان‌ها را
شبانه شُست‌شوُ می‌کنند
تا بالِ خونینِ پرندگان
نشانی از خود
برجای نگذارند
آسمانِ سُربی
زمینِ خاکستری
گورها در طبقات

خاک
طعمِ خود را نموده عَیان

جویبارها
به مُرداب می‌ریزند
دلِ من
با سَرچشمه‌ای است
که
در این تَفتیده
زُلال می‌آید .

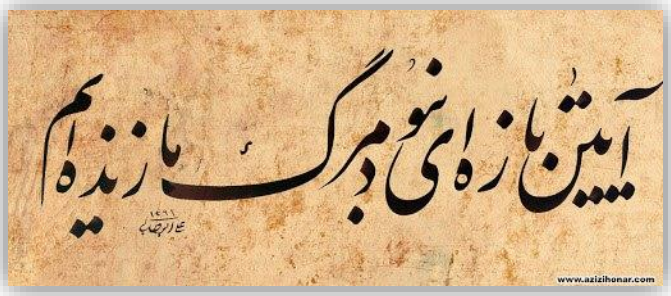
آبان ۹۹

فَقر

آمیخته سرنوشتِ بشر
به جَهل
به جَبرِ زمانه
نه به سِرِشتِ او
لِهیده جهانِ آدم
به فَقر
به سَعیِ سَرمایه
نه به خواستِ او
تا صاف شود
گُدارِ عالَم
چاره باید
هم‌سُرایان را
هم‌صدا با هم.

مرداد ۱۴۰۰

بازگشت به فهرست



دو سُروده از قباد حیدر

آرواره‌های کوسه

از آرواره‌های
کوسه می‌ترسم
لگدِ اسب
هواپیما
انفجار
امّا
چیزی ترسناک‌تر از
احمقی
پشتِ یک تریبون نیست.

❊❊❊

آذر

این‌جا ایستاده‌ایم
در آذر ماه
ما نفرینِ بزرگی هستیم
شاید بی‌خبرید
خون در رگِ ماسیده نمی‌شود
غنائم تقسیم شده
به خانه رفته وُ غسل می‌کنید
اما در این‌جا
هنوز آذر ماه بی‌پاسخ ایستاده است
قرارِ ما آن‌جا
که چراغی روشن است.

بازگشت به فهرست

شهر خالی نیست!

زنده‌یاد محمّد زهری، شاعرِ "به فردا..."

دستِ بادی، گرچه جامِ جان،
تُهی کرد از شرابِ پاکِ اطمینان
- تا سلامت مانده جامِ جان-
باز هم لبریز باید شد
ابرهای تازه را با ابرهای کهنه باید بَست
بعد باران خواست

باز باید دست‌ها با دست‌های دیگران پیوست
تا غروبِ کوچه بازی کرد
با کبوترها پیام از آسمان آورد
تاقِ ایوان را پناهِ بی‌پناهی ساخت
باز هم لبخند باید شد

گر چه شهر از زَهرخَندِ دشمنی تَلخ است
شَهد باید شد
گُوارا شد
دوست را باید میان خیلِ دشمن یافت
هم نفس، همراه باید شد
باهزاران مشعل‌از چنگالِ شب باید رَهایی جُست

شهر خالی نیست
گوش باش! آواز می‌آید از این خانه
هم‌زبانی، هم‌دلی را می سُراید
گوش باش!

بازگشت به فهرست

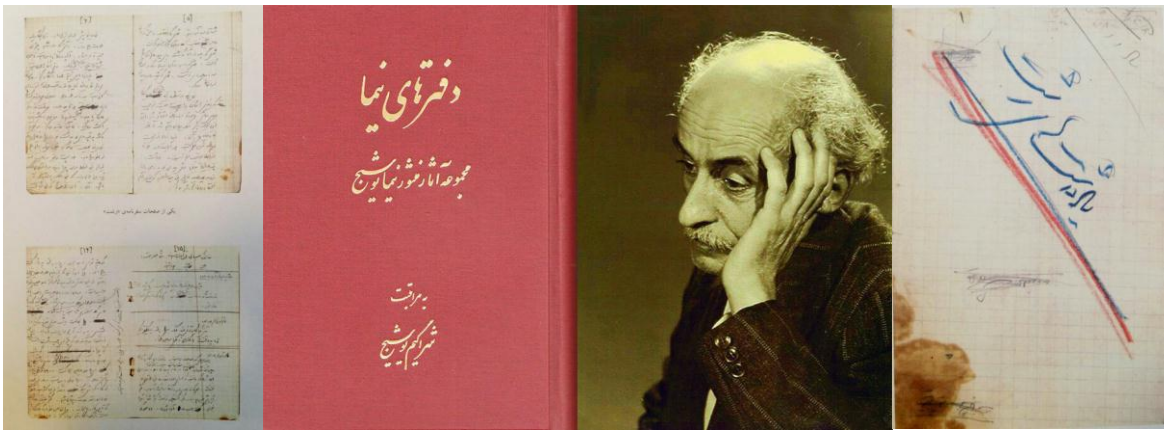
نقد و معرّفی

دفترهای نیما – مجموعه آثارِ منثورِ نیما یوشیج

دفتر یکم: داستان‌ها، نمایشنامه، سفرنامه‌ها

به همراه پُرتره‌هایی از نیما یوشیج به قلم: بهمن محصص، هانیبال الخاص، علی گلستانه، منوچهر معتبر و...

به کوشش شراگیم یوشیج



ناشر در دیباچهٔ کتاب آورده است:

«برآنیم تا همهٔ آثار نیما؛ آن پیش‌قراولِ ادبیات و شعرِ پیشرو را در کتابی یک‌جا چاپ کنیم، چه این‌که بر پیش‌تازی نیما در ادبیات صحّه می‌گذاریم، چراکه بر این باوریم آثارِ او از داستان و نمایشنامه گرفته تا سفرنامه و مقاله‌های ادبی، چیزی به جایگاه و والایی شعرِ اوست، واقعیّتی که به سبب چاپِ پریشان و پراکندهٔ بازمانده‌های نیما، نسلِ امروز آن را به‌درستی درنیافت...

«... این کتاب، تلاشِ آغازین و نخستین جلد از «دفترهای نیما» است که به تلاش شراگیم یوشیج؛ فرزند نیما به چاپ رسید. در این کتاب، داستان‌های «خرِ مشهدی احد»، «عروسکِ پسِ پرده»، «مسافرت دکتر چیلوندی» و نمایشنامهٔ «خواهش می‌کنم» برای نخستین‌بار است که روی چاپ می‌بینند، آثاری که تا کنون گمان بود از میان رفته‌اند یا به احتمال، نیما خود، آنها را به آتش سپرده باشد.. دو سفرنامهٔ «بارفروش» و «رشت» نیز پس از برابرسازی و بازخوانی از روی دست‌نوشتِ نیما و رفع حذف‌ها و کاستی‌هایی که در نسخهٔ چاپ شده توسط سازمان اسناد پیدا بود، در این کتاب آمده‌اند. در عین ستایش از تلاشِ هر آن‌که در راستای چاپ و گسترشِ میراثِ ادبی نیما قدم و قلمی برداشته، امید داریم چاپ این کتاب، برآوردن آرزوی دیرینی باشد که نیما در همهٔ زندگی به سر داشت و برآوردن‌ش را چشم در راه بود...»

«دفترهای نیما» توسط "نشرِ رُشدیه" در ۴۴۴ صفحه و بهای ۴۵۰۰۰ تومان منتشر شده است.

نظر سیدعلی اصغرزاده (نیماپژوه) دربارهٔ این کتاب:

کمبودهای کتاب مجموعه آثار منثور نیما یوشیج:

نشرِ رُشدیه بهترمی‌بود نام کتاب را «مجموعه آثار منثور نیما یوشیج جلد یکم» می‌گذاشت زیرا داستان‌ها، نمایشنامه‌ها و یک سفرنامه‌ی دیگر هست که هنوز چاپ نشده؛ و یا این‌که داستان‌ها و نمایشنامه‌ها و سفرنامه‌ها را جداگانه چاپ می‌کرد.

نام برخی از آثارِ منثور چاپ نشده:

۱ _داستان‌های صدای پول، حسنک وزیر غزنه، براد، قبرستان شابهار، آیدین، فتح قلعه‌ی شیخ طبرسی، سرگذشت یاغی، بیقون و سیمقون، اول اودیب، ناخوشی، آشیان من.

۲ _نمایشنامه‌های درخواست، اسباب‌بازی، حاجی خرناس، سرباز در مقر، دو برادر، قاشق‌تراش، ملکه‌ی لیدی‌ها، بیگارها، کومه دهاتی، حکایت دزد و شاعر، حاکم کاله، رسیدگی به حساب، طرح‌های تئاتر برای مراحل آخر کار چاپ.

۳ _سفرنامه‌ی لاهیجان

جدای اینها یکی دیگر از کمبودهای کتاب، نیاوردن عکس‌هایی‌ست که نیما در مازندران و گیلان با دوربین خود گرفته بود .

پانویس صفحه‌ی ۹۳ باید حذف شود چون برای داستان «دیدار» هست.

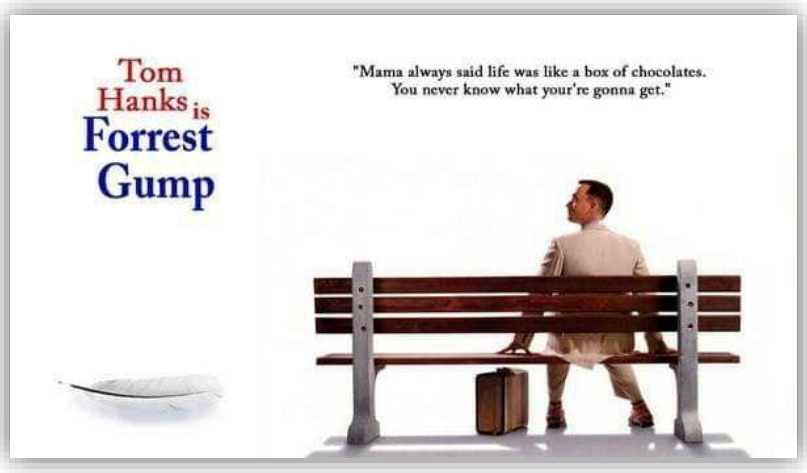
در صفحه‌ی ۱۰۳ پانویسی که برای واژه‌ی «گرماس» آورده شده باید ویرایش شود یعنی «و ماست» به آن افزوده گردد.

واژه‌های طبری و ترکمنی بهتر است آواگذاری شود.
در صفحه‌ی ۱۱۰، تاریخ روز نوشتن داستان «بدنعل» ۲۷ اسفند هست که باید افزوده شود.
در سطر دوم صفحه‌ی ۲۰۶، «... می‌توانم بپرم.» به نادرست چاپ شد: «می‌توان بپرم»
متاسفانه ناشر، تاریخ نوشتن برخی داستانها را نگذاشت که عبارتند از:
عروسک پس پرده / ۱۳۱۰
دیدار / مهر ۱۳۲۱
نفتخواره / سال ۱۳۳۰
نشر رشدیه در بخش داستان کودک هم تاریخ داستانها را نگذاشت به جز تاریخ داستان «آهو و پرنده‌ها». تا جایی که می‌دانم داستان «غول» در ۱۳۱۸ و داستان «توکایی در قفس» در اردیبهشت ۱۳۲۵ نوشته شد.
بهتر بود داستانها و نمایشنامه‌ها به ترتیب تاریخ نوشتنشان، چاپ می‌شد.
امیدوارم نشرِ رُشدیه در چاپ بعدی این کمبودها را بزداید.
برگرفته از: کانال تلگرامی نیما یوشیج

بازگشت به فهرست

از فارِست گامپ و مثنوی (نقد فیلم)

مجید سلیمانی



گفتا که آن گوش گران بهتر ز هوش دیگران... و جرِّ جرّار کلام مرا به فارست گامپ می‌برد که هر باری که آن را دیده‌ام تو گویی برگ‌هایی از مثنوی را ورق زده‌ام.

از جمله آن پر که در ابتدای فیلم می‌آید و در کنار پای فارست می‌نشیند و او داستانش را آغاز می‌کند که «مادرم همیشه می‌گفت: زندگی مثل یک بسته شکلات می‌مونه، هیچ وقت نمی‌دونی، چی گیرت میاد» و به خاطرم می‌آید «برگِ کاهم پیش تو ای تندباد، من چه دانم که کجا خواهم فتاد؟» یا حکایت دل آدمی که «همچون پری‌ست، در بیابانی اسیر صَرصَری‌ست» گرچه این صَرصَر [تُندباد] هم سَرسَری نیست و «باد را بادی است کاو می‌راندش».

این که فارست را کم‌هوش می‌دانند و ابله می‌خوانند. مادرش البته بلاهت را برایش معنی کرده است:

stupid is as stupid does

بلاهت را با ضریب هوشی اندازه نمی‌زنند، که با رفتار می‌سنجند، در جایی به «جنی» می‌گوید که «اگر من "سخت کُند و کودنم" اما برای تو همسر خوبی می‌شم». در فارست آن هوش نیست که «صبر و ایثار و سخای نفس و جود، باد داده، کان بُوَد اکسیرِ سود». بلکه آن بلاهت مبارک است که ستیزه‌جویی وانهاده، چشم را از غیر و غیرت دوخته، حیله‌آموزی رها کرده و آن دل و عقلش را بر صد «مهم» قسمت نکرده است، «احمقی‌اش بَس مبارک احمقی‌ست، که دلش با نور و جانش متقی‌ست». از این روست که هر بار چون روی به سویی می‌کند، شاید ناخواسته و نادانسته، به جایی می‌رسد که «در حسرت آن مُرده، صد عاقل و فرزانه».

دیگر آن سخت‌رویی و پشت‌گرمی که در اوست. دیگران ملامتش می‌کنند و نادانش می‌خوانند که می‌خواهد به عهدی وفا کند که روزگاری با دوستی از دست رفته داشته است. این که پس از جنگ صاحب قایق شوند و صید میگو کنند!

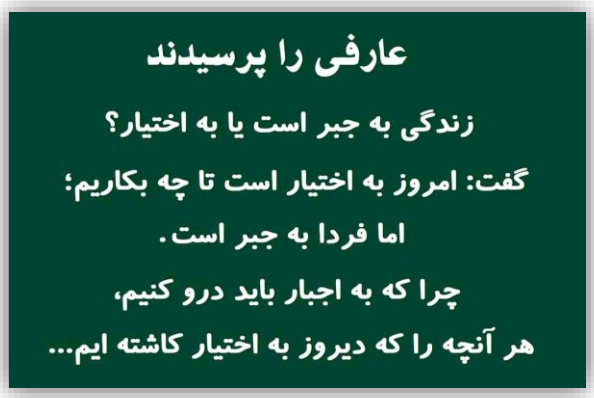
به او می‌گویند که در این کار سررشته‌ای ندارد و اصلا این کار پر مشقت که سودی ندارد، «عقل راه ناامیدی کی رود؟» اما او می‌رود، چرا که «عشق باشد کان طرف بر سر دود». چون نتیجه‌ای نمی‌گیرد باز از این ماخولیا دست نمی‌کشد «نیست این کار کسی کش هست کار، که بسوزد گُل بگردد گردِ خار، نادر افتد اهل این ماخولیا، منتظر که روید از آهن گیا» حتی، بی‌خبر، نشانی از پشیمانی و پریشانی هم در او نیست که «خود پشیمانی نروید از عدم، چون ببیند گرمی صاحب قدم».

دیگر آن نعل‌های باژگونه، «آنچه خوفِ دیگران، آن امنِ اوست». «جنی» از او قول می‌گیرد که در جنگ شجاعتی به خرج ندهد و به هنگام خطر بگریزد، اما در همین فرار است که همقطارانش را یکی یکی نجات می‌دهد... یا آنجا که پیش‌بینی طوفان، همه قایق‌ها را به کنار ساحلِ امن می‌آورد و بعد همه را در آنجا به هم می‌کوبد غیر از قایقِ فارست که غافلانه در آن شب تاریک و بیم موج، به ساحل نیامده و گرفتار گرداب هایل است اما فرداست که صیدِ گوهر کند.

باز آن «بی‌علتی» که در رفتار اوست. وقتی که برای سه سال متوالی یک‌سره می‌دود و دیگران از او می‌پرسند که آخر در پی چیست؟ چه را تبلیغ می‌کند؟ «محیط زیست؟ حق زنان؟ صلح جهانی؟...» و او میگوید «هیچی، من فقط می‌دوم!»، یادآور بی‌غرضی عاشقان است «بی‌غرض نبود به گَردِش در جهان، غیر جسم و غیر جان عاشقان». که چندی و چونی در کار ایشان نیست. آخر «چون ز چونی دَم زند آن کس که شد بی چونِ خویش؟» وقتی هم می‌ایستد، باز در هیچ ایستگاه و مقصدی نیست و دیگران متحیّرند که این چه جای ایستادن است؟ «میزان خود است و موزونِ خویش».

باز این که فارست آنچه را هم که به دست آورده بی‌علت می‌بخشد و یا دیگران را در آن سهیم می‌کند «می‌دهد حق هستی‌اش بی‌علّتی، می‌سپارد باز بی‌علّت فتی...» و این تداعی‌ها و نظیره‌ها بیش از این است... کوتاه کنیم که این فیلم‌ها کهنه نمی‌شوند، اگر ندیده‌اید...

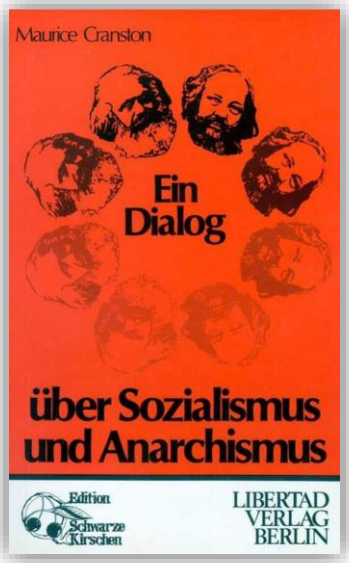
برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوک نویسنده



بازگشت به فهرست

یک کتاب و یک حیوان

به کوشش امید



شاید برای نحستین بار باشد که بتوان از ارتباط یک کتاب دربارهٔ مراوداتِ مارکس و باکونین با یک حیوانِ خارق‌العاده در طبیعت به زبانِ روشنِ علمی سخن گفت. ابتدا با کتابی آشنا شویم که پروژهٔ شبکه سخن‌پراکنی بی.بی.سی انگلستان برپایهٔ ترویج نئولیبرالیسمِ تاچری بوده و به صورت یک گفتگوی مجازی یا تخیّلی بین کارل مارکس و میخاییل باکونین و با هدف تحریف اندیشه‌های سِتُرگ و دوران‌سازِ کارل مارکس به نگارش درآمده است، و سپس با ریزموجودی شگفت انگیز و نامیرا به نام "تاردیگرِید" که مقاوم‌ترین موجود بر روی کرهٔ خاکی نام گرفته است.

الف) کتاب: گفتگوی مارکس و باکونین!

مدتی ست که متنِ گفتگویی به زبانِ فارسی در فضاهای مجازی به عنوان "گفتگوی مارکس و باکونین" منتشر شده که به ظاهر یکی از اسنادِ معتبر برای رجوعِ تاریخی مورد استفاده قرار می‌گیرد. اما واقعیت چیست؟

این گفتگوی خیالی توسط یک استادِ دانشگاه "مدرسهٔ اقتصادِ لندن" و زندگی‌نامه‌نویسِ انگلیسی به‌نام "موریس کرانستون" که بعضی‌ها او را فیلسوف هم خوانده‌اند، با ضمیمه‌ای از برتراند راسل در سال ۱۹۶۲ برای بی.بی.سی نوشته شده است. این گفتگوی خیالی که برگرفته از آثار و نظرات آنهاست، در واقع پروژهٔ بی.بی.سی و آقای کرانستون، مدافعِ سیاست‌های راست‌گرای مارگارت تاجر است. آقای کرانستون دانش‌آموختهٔ دانشگاهِ آکسفورد و صاحبِ اثرِ زندگی‌نامهٔ "جان لاک" است. کوشش او در فلسفه توفیقی کسب نکرد و در نهایت از مارگارت تاچر منفورترین چهره راست گرا و نئولیبرالیستی که نه تنها خصم قسم خورده انارشیسم و کمونیسم بود بلکه یکی از بزرگ‌ترین دشمنان طبقه کارگر به طور کلی بود دفاع کرد. او در سال ۱۹۹۳ درگذشت. این گفتگوی خیالی در سال ۱۹۷۹ توسط

"Jochen Schmück"به آلمانی ترجمه شد. بهتر است برای فهمِ آثار و نظریاتِ باکونین و مارکس و تفاوت دیدگاه های آنها به آثار خودشان رجوع کنیم.

Maurice Cranston, Ein Dialog über Sozialismus und Anarchismu

Januar ۱۹۷۹, Jochen Schmück

☘ ☘ ☘

ب) حیوانِ ریزموجود: تاردیگرِید

"تاردیگرِید" Tardigrade ریزموجودی است به نعبیری نامیرا که سنگین‌ترین فشارهای طبیعت را تاب می‌آورد و خود را با آن منطبق می‌کند. از دمای صفرِ مطلق (صفر کلوین) تا نقطه جوشِ آب را تحمل می‌کند ، دهها سال گرسنگی و خلاء را، پرتوها و تشعشع‌های گاما، یونی و اتمی را نیز. (جزئیات بیشتر این پژوهش در مجله علمی Nature Communication منتشر شده است) امّا در نظامِ بین‌المللی سرمایه‌داری نیز چنین فشارهایی طاقت‌فرسا بر اکثریتِ مردمانِ جوامع وارد است:

- دو میلیارد انسان بدونِ توالت و آب آشامیدنی

- سه میلیارد انسانِ گرسنه بدونِ یک وعده غذای گرم در هفته

- یک میلیارد انسان بدونِ اکسیژن استاندارد و کافی برای تنفس...

پرسش مشخص این است: آیا ما خود تاردیگریدهای انسانی نیستیم؟

مارکس در مقابلِ باکونین که می‌گفت: "فقرِ فزاینده طبقه کارگر را به بُشکه باروت تبدیل می‌کند"، می‌گوید:

"اگر فقر از سَرحَدّاتِ خود بگذرد تُهی‌دستان را نه تنها انقلابی نمی‌کند، که موجبِ فساد و تباهیِ آن‌ها می‌شود!"

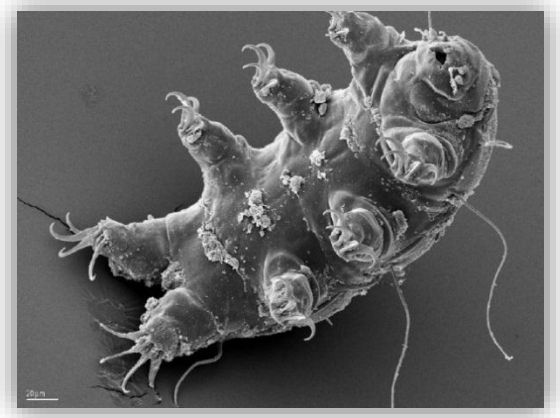
و امّا در بارهٔ این ریزموجودِ شگفت‌انگیز که وجودش در خلاء اثبات‌شده، به نظر می‌رسد اطلاعاتِ فشردهٔ زیر در بارهٔ آن ارزش مطالعه را داشته باشد. موجودی که به گزارش سایت Big Bang کشفِ پروتینی متعلق به این ریزموجود که دی‌ان‌ای انسانی را از صدماتِ ناشی از اشعهٔ ایکس ایمن نگاه می‌دارد، جامعه دانشمندان را نیز شگفت‌زده کرده است:

تاردیگرِید Tardigrade جانوری مقاوم، کندرو یا تنبل است. گونه های جدیدی از tardigrade در پارکینگ یک آپارتمان در ژاپن کشف شده و تا کنون ۱۶۷گونه از آن در ژاپن شناخته شده است.

تاردگرِیدها Tardigrades به‌خاطر مقاومت‌شان مشهور هستند: آنها می توانند در سرمای با شدت متوسط (منهای ۳۲۸ درجهٔ فارنهایت یا منهای ۲۰۰ درجهٔ سانتیگراد)، و گرمای شدید (بیش از ۳۰۰ درجه فارنهایت، یا ۱۴۹درجهٔ سانتیگراد) زنده بمانند. یک مطالعه در سال ۲۰۰۸ وجود آنها را در خلا، تایید کرد. آنها بسیار عجیب و غریب هستند، با هشت پا در یک بدنِ کوچک (معمولا کمتر از یک میلیمتر طول دارند) و دهانِ دایره‌ای‌شکل که ما را به طور مداوم شگفت‌زده می‌کند.

Kazuharu Arakawa یک محقق زیست شناسی مولکـولی از دانشـگاه Keio ژاپـن کـه حیـاتِ tardigrade را مطالعه می کند، گونه‌های تازه پیدا شده را در یک نمونهٔ کوچک از خزه کشف کرد.

اراکوا به خبرگزاری Live Science گفت: "اکثر گونه‌های tardigrade در خزه و گُل‌سنگ‌ها یافت می‌شوند. بنابراین، زندگی این موجود برای افرادی که روی تاردیگرید کار می کنند جالب است. برای او بسیار شگفت انگیز بود از این‌که یک گونهٔ جدید را در اطراف آپارتمان پیدا کرده است. او گفت که تاردیگردهایی tardigradeکه او پیدا کرده می‌تواند در محیطِ آزمایشی زنده بماند و تولیدِ مثل کند که برای این موجودات بسیار نادر است.



تخمِ تاردیگرِید

یک گونهٔ تاردیگرِید به طول ۳۱۸ میکرومتر تا۷۴۳ میکرومتر می‌رسد. ظاهر آن چرم معمولی خلفی از یک تاردیگرید است و دهان او به شکل سه ردیف دندان نمایان زده شده است. Arakawa می‌گوید: این گونه می‌تواند در جلبک زندگی کند، که عجیب است، زیرا گونه های دیگر در جنس Macrobiotus گوشت‌خواران هستند که حتی حیوانات کوچکتر به نام rotifers را می‌خورند. شاید عجیب‌ترین بخش، تخمِ آن‌ها است. تخم‌ها کروی با منحنی‌های خمیده هستند که هر کدام از آنها یک حلقه ای از رشته های ظریف مانند است.

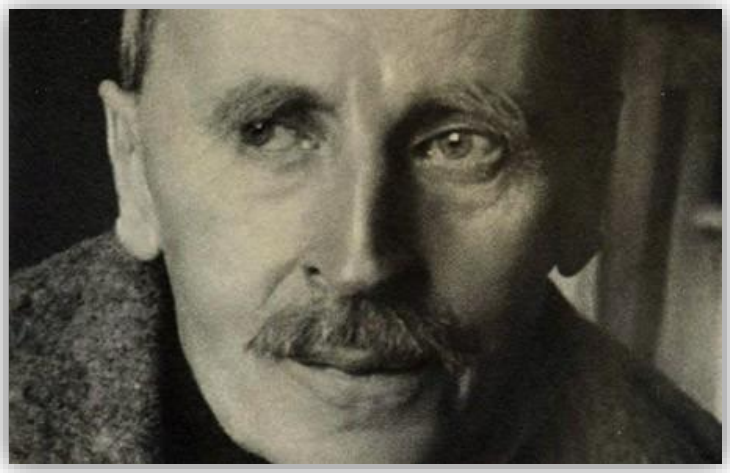
خانوادهٔ تاردیگرِیدها

این گونه تازه کشف شده تاردیگرِید بخشی از مجموعه ای از گونه های tardigrade شناخته شده به نام گروه هوفلاندی است که همه آن‌ها دارای ظاهر کیک مانند می‌باشد Arakawa ومطالعات تیم او امروز (۲۸ فوریه) در مجله دسترسی آزاد PLOS One گزارش شده است. ماکروبیوتوس هوفلاندی اولین گونه تاردیگریدی بود که در سال ۱۸۳۴ کشف شد. این گونه در ابتدا در ایتالیا و آلمان یافت شد، اما خویشاوندان آن در سراسر جهان یافت شده

است. این Tardigrade تازه کشف، Macrobiotus shonaicus، دارای دهان دایره‌ای با سه ردیف دندان است. او گفت: "این اولین گزارش از یک گونه جدید در این مجموعه از شرق آسیا است".

Arakawa گفت، همچنین هیجان انگیز است که M. shonaicus می‌تواند در آزمایشگاه رشد کند. او گفت: "این یک مدل ایده‌آل برای مطالعهٔ دستگاه های تولید مثل جنسی و رفتارهای tardigrades است.

دربارهٔ این ریزموجود تحقیقات هم‌چنان ادامه دارد. برابر با گزارشی دیگر در سال ۲۰۰۷، هزاران تاردیگرِید همراه با یک سفینه فضایی به فضای خارج از جو کره زمین فرستاده شدند. در فضای خارج از اتمسفر، نه تنها هوایی برای تنفس وجود ندارد، بلکه پرتوهای مرگ‌آوری هم از تمام جهات در حرکت هستند. بسیاری از این حیوانات زنده به زمین بازگشتند و حتی برخی از گونه‌های ماده آن بعدها بچه‌هایی سالم هم داشتند. در یک پژوهش دیگر مشخص شد که این جانوران می‌توانند سال‌ها بدون آب و غذا زنده بمانند.



عشق در سینهٔ آن کسی است که دوست دارد، نه آن‌کس که دوستش دارند. عشق همان‌گونه که برخی پرندگان را به زیباترین رنگ‌ها می‌آراید، از جانِ درست‌کاران هم آن‌چه را که در ایشان شریف‌تر است، برمی‌رویاند.

(رومن رولان)

بازگشت به فهرست

تنهاییِ دسته‌جمعی

مجموعهٔ شعرِ کتابِ گویا و تصویری

بکتاش آبتین، زندانیِ دربند...

این کتاب، کتابِ خاصّی است. کتابی متفاوت، تجربه‌ای جدید.

در فقدانِ حضورِ نویسنده میانِ ما، خواستیم هم‌زمان با واژه‌های صدا و تصویرِ شاعر از پُشتِ میله‌های بند، کنارِ ما باشد.

در صفحاتِ این کتاب، زیرِ اشعار، گاهی یک کیو.آر.کُد Q.R.CODE خواهید دید. کافی است با دوربینِ عکاسی تلفنِ هوشمندتان این کیو آر کُد را نشانه بگیرید. شاعر خودش شعرش را برایتان می خواند!

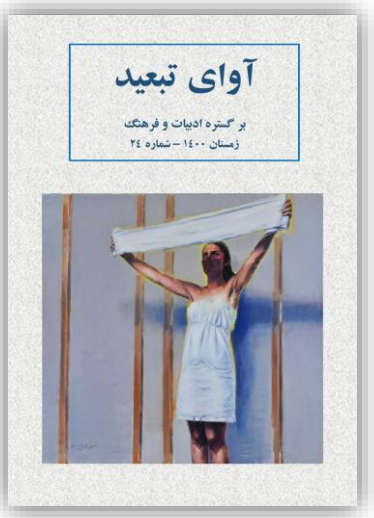
به اُمیدِ از راه رسیدنِ روز آزادی برای شاعران و برای همه ما...

مشخّصاتِ کتاب: نویسنده: بکتاش آبتین/ زیر نظر: مریم یاوری/ ناشر: نشرِ ناکجا/ مجموعهٔ شعر کتابِ گویا و تصویری ادبیات فارسی/ تاریخ انتشار ۲۰۲۱/ چاپ اول/ ۱۷۳ صفحه

بازگشت به فهرست

آوای تبعید

بیست و چهارمین شمارهٔ فصل‌نامهٔ "آوای تبعید"، زمستان۱۴۰۰ منتشر شد



«تبعیدی فقط آن‌کس نیست که از زادبومِ خویش تارانده شده باشد. تبعیدی می‌تواند از زبان، فرهنگ و هویّتِ خویش نیز تبعید گردد. آن‌کس که شعر، داستان، هنر، فکر و اندیشه‌اش در کشورِ خودی امکانِ چاپ و نشر نداشته باشد، نیز تبعیدی است. این نشریه می‌کوشد تا زبانِ تبعیدیان باشد. تبعید را نه به مرزهای جغرافیایی و تعریفِ کلاسیکِ آن، بل‌که در انطباق با جهانِ معاصر می‌شناسد»

در این شماره: در جست‌وجوی مکان گم‌شده در داستان» عنوانی است که بخش ویژه داستان را در این شماره به خود اختصاص داده است. در این بخش همین موضوع دستمایه کار نویسندگانی بوده است که آثارشان را می خوانید. زحمت فراهم آوردن این بخش با همکارمان فهیمه فرسایی بوده است که خود در آغاز این فصل در این مورد بیشتر نوشته و به ابعاد موضوع پرداخته‌اند. در بخش شعر، همکارمان افشین بابازاده کوشیده است تا مجموعه‌ای فراهم آورد از شعر شاعران داخل و خارج از کشور. به قول خودش ارزش این کنارِ هم نشستن و این حضور باهم را باید پاس داشت. در بخش «یک نویسنده و یک رمان» نگاهی داریم به رمان «انجل لیدیز» اثر خسرو دوامی که دو نوشته در این رابطه به همراه گفت‌وگو با نویسنده اثر موقعیتی فراهم آورده است نه تنها در شناخت این اثر، بل‌که گوشه‌ای از ادبیات تبعید ایران. نمایشگاه نقاشی در این شماره به آثار دوست عزیزمان مسعود سعدالدین اختصاص دارد که با پانزده اثر، از جمله تصویر رو و پشت جلد نشریه، تماشاگر را با کارهای زیبای این هنرمند گرامی آشنا می کند. در بخش «از ادبیات و فرهنگ» و هم‌چنین «چه کتاب خوبی این روزها خوانده‌اید» کوشش به عمل آمده تا گوشه‌هایی دیگر از هستی انسان ایرانی در ادبیات و فرهنگ با خواننده در میان گذاشته شوند.

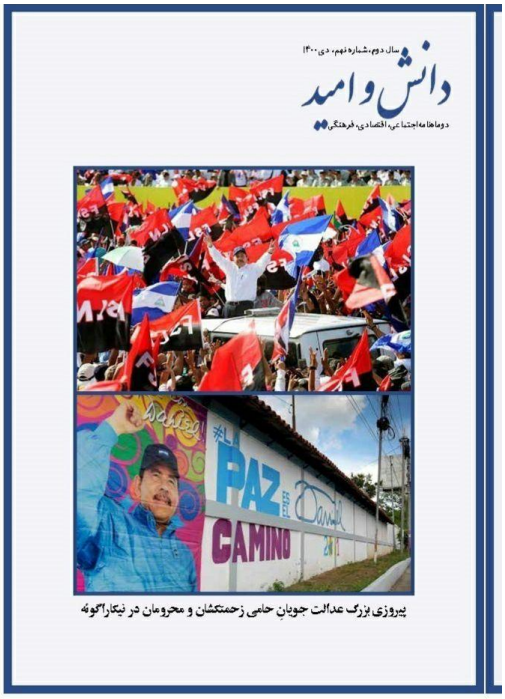
لینکِ دانلودِ رایگان

https://disk.yandex.com/i/x٦NRLi-ZG_aEtQ

بازگشت به فهرست

دانش و اُمید

دو ماه‌نامهٔ اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی؛ سالِ دوّم، شمارهٔ ۹، دی ۱۴۰۰ منتشر شد



شمارهٔ جدید "دانش و امید" با مقالاتی در بارهٔ:

اوضاع ایران در لحظهٔ کنونی، اعتصابات کارگری، کودکان کار، گرامی‌داشت جنبش جنگل، صفحات هنر و ادبیات (با مضمون اشعار، یادبودها، داستان کوتاه)، معرفی کتاب، نقد هاروی در بارهٔ چین، بررسی اوج‌گیری خشم امپریالیسم از سمت‌گیری سوسیالیستی چین، چند مطلب در بارهٔ پیروزی‌های مردم بر تبهکاری‌های امپریالیسم در جهان، دفاع از ترقی‌خواهانِ در بند سرمایه‌داری، یادبود بزرگان از دست رفته، و...

لینک‌های دانلود رایگان فایل پی.دی.اف در تلگرام وگوگل درایو:

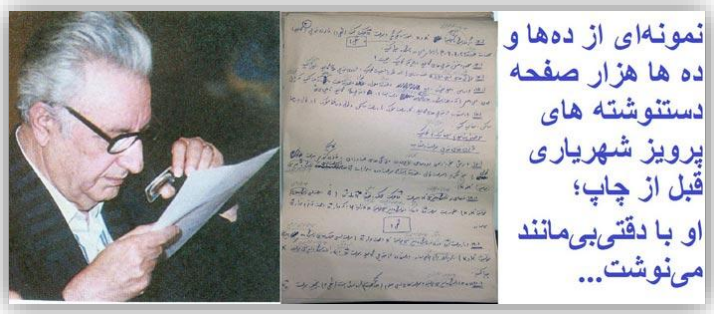
https://t.me/DaneshvaMardom/٤٢٩

https://t.me/honariadabiparnian/١٥١٣١

https://drive.google.com/file/d/١wfuiWDwIwoMtAQ-QZpfRImnemaYHWUMs/view

نمایهٔ عنوان مطالب و نامِ نویسندگان دانش و اُمید، شمارهٔ ۹ دی ۱۴۰۰ در ادامه...

نمایهٔ مطالب و نویسندگان دانش و اُمید، شمارهٔ ۹ دی ۱۴۰۰



گفتارهایی درباره ایران

۱ــ گذشته چراغ راه آینده خواهد بود؟	سیامک طاهری
۲ــ در آستانه	خسرو باقری
۳ــ فاجعه فرونشست زمین در اصفهان	دکتر طاهره دادخواه
۴ــ کارگران پروژه‌ای و اعتصابات	ناصر آغاجری
۵ــ حمایت از کودکان، مبارزه با کار کودک	قاسم حسنی
۶ــ تقلایی برای ماندن	علی‌اکبر اسماعیل‌پور
۷ــ صدمین سالروز قتل میرزا کوچک خان	علی پورصفر (کامران)

هنر و ادبیات

۸ــ مردی که با ترجمه فریاد کشید	خسرو باقری
۹ــ آن روز خونبار	ابراهیم دارابی
۱۰ــ دزد و قاضی	پروین اعتصامی
۱۱ــ مناجات	اسماعیل شاهرودی
۱۲ــ «منظر» و «دیدار»	هاشم پورکریم
۱۳ــ برای باغبان فرهنگ، عبدالله سیار	شهنام دادگستر
۱۴ــ «گفت‌وگو» و «به لرزه درآورید میدان‌ها را»	شفیعی کدکنی و مایاکوفسکی
۱۵ــ مناظره	علی یزدانی

معرفی کتاب

۱۶ــ «کوچ در پی کار و نان»	سیامک طاهری

چند بحث نظری

۱۷ــ چین در آینه کژتاب آرای دیوید هاروی	شبگیر حسنی
۱۸ــ «چپ» وانهاده ... هم‌گام با امپریالیسم	مرتضی محسنی

۱۹ــ انقلاب کوبا و بورژوازی ملی — مسعود امیدی
۲۰ــ مسأله کردستان، مسأله برابری‌ست — برگردان: محسن دلشاد

بررسی برخی واقعیات پیرامون جمهوری خلق چین

۲۱ــ دولت پنهان، رویاروی قدرت عیان — کورش تیموری‌فر
۲۲ــ جمهوری خلق چین، تایوان و آمریکا — طلیعه حسنی و فرشید واحدیان
۲۳ــ کتاب «قرن چینی» — کورش تیموری‌فر
۲۴ــ پول تایوانی در خدمت جنگ علیه چین — آلن مک‌لئود / طلیعه حسنی
۲۵ــ واقعاً چه اتفاق در تین‌آن‌من افتاد — گرگوری کلارک
۲۶ــ زنده‌باد مقابله — کورش تیموری‌فر

امپریالیسم و ضدامپریالیسم در جهان

۲۷ــ چرایی پیروزی ساندنیست‌ها — محمد سعادتمند
۲۸ــ بحران سرمایه‌داری و وظایف چپ — اشلی اسمیت / داوود جلیلی
۲۹ــ واقعیات کنفرانس تغییرات آب‌وهوایی — محمد سعادتمند
۳۰ــ اتحادیه اروپا، از دیدگاهی دیگر — حمید فرخ
۳۱ــ سندیکاهای کارگری در آلمان — هوشمند انوشه
۳۲ــ از زندگی و مبارزه کارگران کره جنوبی — فرشید واحدیان
۳۳ــ سود یا سلامت انسان‌ها؟ — طلیعه حسنی

عدالت و حقوق بشر در قاموس امپریالیسم

۳۴ــ جان آسانژ در خطر است
۳۵ــ دستگیر غیرقانونی الکس ساب
۳۶ــ کارزار جهانی حمایت از ساب
۳۷ــ انحصارات علیه بشریت

چشم‌انداز جهان

۳۸ــ کودتا در سودان، غرش انقلاب — بهرام پارسا
۳۹ــ شکست راست‌گرایان در هندوراس
۴۰ــ درباره روز فلسطین
۴۱ــ پیروزی مردم شیلی در انتخابات

یادمان

۴۲ــ مادر زمین در آغوش زمین — ناهید صفایی
۴۳ــ باران کارآمد، سندیکالیست برجسته از میان ما رفت...

بازگشت به فهرست

هر سوی راه راه راه...

اسماعیل شاهرودی

اسماعیل شاهرودی (با تخلصِّ آینده) در سال ۱۳۳۰، نخستین مجموعه اشعارش را به نام «آخرین نبرد» با مقدمهٔ نیما یوشیج انتشار داد. او دومین مجموعه اشعارش را در سال ۱۳۳۶ با عنوان «آینده» منتشر کرد. شعر شاهرودی شعری است اجتماعی که دارای زیبایی و قدرت القای بسیاری است.

اشعار شاهرودی را می‌توان به دو دوره زمانی تقسیم کرد: دوره نخست اشعاری را دربر می‌گیرد که زبانِ شاعر، تحت تأثیر زبانِ نیما یوشیج قرار دارد و می‌توان این تأثیرپذیری را به وضوح در کلماتی که شاعر برمی‌گزیند و همچنین اوزانی که انتخاب می‌کند، ردیابی کرد. از این گونه اشعار، در کتاب «آخرین نبرد» و کتاب «آینده» فراوان است. اما اشعارِ دورهٔ دوم، زبانی مخصوص به خود می‌یابد و پختگی خاصی در آن‌ها ظاهر می‌شود. شاعر در عین حفظ هویتِ شعری و جهان‌بینی و فضای مخصوص به خود، زبانی ویژه به دست می‌آورد که آمیزه‌ای است از زبانِ مردمِ عامّه و زبانِ فاخری که از ادبیاتِ کلاسیک برآمده‌است. او در کتاب‌های بعدی خود یعنی، «م و می‌در سا»، «هر سوی راه، راه، راه، راه» و «آی میقات‌نشین» به این زبان دست می‌یابد و بازی‌های زبانی خاص او را حتی در نام کتاب‌هایش نیز می‌توان یافت.

کتاب «هر سوی راه، راه، راه، راه» شامل ۲۲ قطعه شعر است که در سالهای ۱۳۴۵ تا ۱۳۵۰ سروده شده است و نسخه‌ای از متن آن در لینک زیر قابل دانلود است:

https://s۲.picofile.com/d/۳/۷۶۹۳۲۷٤٦۲۲d٤٦b۸۰f-۰٤f٤-۲d٦٤-b۰f۹-db۱۵٦٤dcdff۳/Har_Soy_Rah_Rah_Rah.rar

بازگشت به فهرست

با چراغ و آینه

در جستجوی ریشه‌های تحوّلِ شعرِ معاصرِ ایران

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

ارژنگ: دکتر شفیعی کدکنی، در مقدمه‌ی کتاب «با چراغ و آینه»، این کتاب را مجموعه‌ای در زمینه‌ی تحلیلِ «بازتابِ ادبیات و شعرِ مغرب زمین در شعرِ نوِ فارسی» توصیف می‌کنند و قطعاً بهترین توصیف برای کتاب نیز همین یک جمله است. زحمت تنظیم و نشر این کتاب، بر عهده انتشارات سخن بوده و مولف آنرا «به یاد ایرج افشار، فرزانهٔ فروتنِ ایران‌مدارِ ما» به دست چاپ سپرده است. این کتاب فصل به فصل ما را با ریشه‌های تحول شعر معاصر در ایران از جنبه‌های زبانی، هنری و موسیقایی آشنا می‌کند. او در این اثر نشان می دهد که چگونه در آغاز این قرن، ایرج و بهار و پروین از شعرهای لافون‌تن فرانسوی و کریلف روسی الهام گرفتند و در نسل بعد، نیما یوشیج با تاثیرپذیری از شاعران رمانتیک اروپایی و نمادگرایان، عامل تحول بنیادی در بافت، فضا و موسیقی شعر معاصر ایران شد. در بخش مقالات درهمین شمارهٔ ارژنگ و از این کتاب، بررسی ارزشمندی را گنجانده ایم که از جمله به «برگردان سُروده‌های مایاکوفسکی توسط احسان طبری به فارسیِ برجسته و اُسلوبی شیوا و تاثیرگذاری آن بر شعرِ احمد شاملو» پرداخته است.

لینک دانلود کتاب با چراغ و آینه

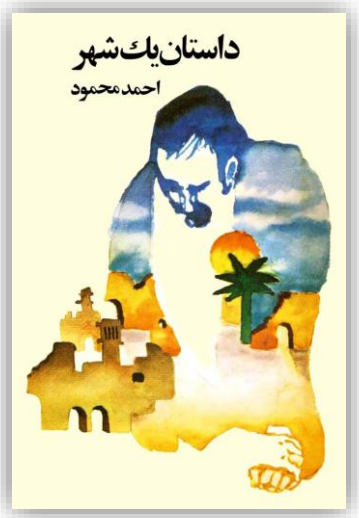
انتشارات سخن، چاپ چهارم، سال ۱۳۹۲، در ۷۶۸ صفحه

https://s۷.picofile.com/d/۸۲۵۰۹۷۸۵۱۸/۱-۹۱۱۲۷۰۳۷-bcd-٤be۹-۹fe۳-a٥٤bda٧٦٦٥d٦/%D%٨A%٨D%٨A٧_%DA%٨٦%D%٨B%١D%٨A%٧D%٨BA.pdf

بازگشت به فهرست

داستان یک شهر

احمد محمود



"داستان یک شهر" رمانی است به قلم زنده‌یاد احمد محمود (محمودِ اعطاء) که در ادامهٔ کتاب "همسایه‌ها" نوشته شده است. "خالد" در این رمان نیز شخصیتِ اصلی است و داستان از زبان او گفته می‌شود. امّا از نظر داستانی، داستانِ یک شهر و همسایه‌ها به هم ارتباطی ندارند و دنبالهٔ هم نیستند. در این کتاب ماجراهایی که بعد از سربازی رفتنِ "خالد" پیش آمده‌اند روایت تا ورود به دانشکدهٔ افسری و پاکسازی از ارتش می‌شود. او بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به جرم عضویت در حزب توده ایران به بندرلنگه تبعید می‌شود. داستانِ یک شهر روایت و توصیفِ حوادثِ گذشته و شرایطِ کنونی و وضعیتِ حاکم بر بندرلنگه است. احمد محمود سعی می‌کند مسائل و حوادثِ سیاسی را به عنوان بافتِ داستان و نه موضوعِ اصلی درنظربگیرد، کتاب نثر ساده و جذّاب دارد و مخاطب را با خود همراه می کند. از یک سو زندگی و فقرِ مردم در بندرلنگه و از سوی دیگر خاطراتِ افسرِ جوان از مراحل دستگیری تا تبعید. احمد محمود پس از سپری کردن دوران تحصیلات ابتدایی و متوسطه در زادگاهش، به دانشکدهٔ افسری ارتش راه یافت؛ اما ازجمله تعداد زیاد دانشجویان دانشکدهٔ افسری بود که پس از کودتا بازداشت و سپس، بخش‌بخش آزاد شدند. عده زیای اعدام و تنها ۱۳ نفر از آنان در زندان باقی ماندند. احمد اعطا، یکی از این دانشجویان بود که نه توبه‌نامه‌ای امضا کرد و نه به هیچ‌گونه هم‌کاری با رژیمِ کودتا تن داد. به همین دلیل، مدت زیادی را در زندان به‌سر برد که گویا مشکل ریوی او که درنهایت به مرگش منجر شد، یادگار همان دوران بوده‌است.

دانلود کتاب داستان یک شهر

اسکن تمیز از نسخه چاپ اول امیرکبیر ۱۳۶۰

https://www.bashgaheadabiyat.com/product/dastane-yek-shahr/

بازگشت به فهرست

دیوان زرگر اصفهانی

به کوشش احمد کرمی

محمد حسین اصفهانی یا محمد حسن اصفهانی معروف به **"زرگر اصفهانی"**، (وفات سال ۱۲۷۰هجری قمری)، شاعر سده سیزدهم از غزلسرایان دوره قاجاریه که در اصفهان دیده به جهان گشود. زرگر اصفهانی در بازار اصفهان زرگری می‌کرد و در اوقات فراغت به سرودن غزل می پرداخت و به واسطهٔ شغلش تخلص زرگر را برای خود برگزید. ذوقش خوب و طبعش روان بود و در شیوه غزلسرائی و آوردن مضامین لطیف مهارت داشت. زرگر مردی بسیار خوش صحبت و گشاده روی بود و شعرای اصفهان به مجالست او رغبتی تمام داشتند. زرگر اصفهانی با وجود این‌که در همه عمرش بیشتر از ۷۸ قطعه غزل نسُروده است، ولی به جهت لطافت و اشتهار این غزلیات از شاعران معروف به شمار می رود. وی در شعر پیروِ روشِ سعدی بوده و به زیبایی به استقبال غزلیات وی رفته است کتاب حاضر مجموعه ۷۸ غزل به جا مانده از اوست که چاپ اول آن به کوشش احمد کرمی در ۳۰۰۰ نسخه به سال ۱۳۶۲ توسط نشر انتشارات ما و چاپ پارت نشر یافته است.

احمد کرمی ۱۳۹۰-۱۳۰۳ نیز از شعرای معاصر، مصحح و مؤسس "انتشارات ما" بود که دیوان شعرای فراوانی از جمله دیوان همای شیرازی و عطار نیشابوری را منتشر کرده است. کرمی یکی از محققین و پژوهشگرانی است که اوقاتش مصروف تدوین و تصحیح دواوین شعر بزرگان شعر و ادب ایران شده است. وی با تأسیس انتشارات ما، تاکنون موفق شده است بیش از پنجاه دیوان شعر شاعران متقدم و متأخر را طبع و نشر کند و از این رهگذر، خدمتی شایسته و درخور تحسین، ارائه دهد.

کتاب دیوان غزلیات زرگر اصفهانی را می‌توانید از لینک زیر دانلود فرمایید

http://up.bookmaker.ir/download/۱۵۶۶۱۵۰/zargar-esfahani.PDF.pdf

بازگشت به فهرست

ادبیّات

کیفرِ پرومتِئوس

نویسنده: کارل چاپک/ برگردان آزاد: م.ش

Prométhée enchaîné (Prometheus bound). Marble, reception piece for the French Royal Academy, ۱۷۶۲

ارژنگ: پرومته یا پرومتئوس (به یونانی Προμηθεύς به انگلیسیPrometheus) در اسطوره‌های یونانی، یکی از تیتان‌ها (نیمه خدا-نیمه انسان) است که به "خدای آتش" یا "رایندهٔ آتش از خدایان و هدیه‌دهندهٔ آن به انسان" معروف است که به همین جرم مجازات سختی شد. پرومته به انسان‌ها عشق می‌ورزید و نمی‌توانست ناراحتی و رنج آن‌ها را ببیند؛ به همین علت عِصیان کرد و به دور از چشم زئوس (خدای خدایان) آتش را در نِی گذاشت و به انسان داد. وقتی خبر به زئوس رسید، او را بر سر قلّه قاف (در قفقاز) بُرد و بر تخته سنگی بست که هر روز عقابی می‌آمد و جگر او را می‌خورد. در ویکی‌پدیا آمده است: داستانِ تراژیکِ پرومته در زنجیر یونانی باستان: Προμηθεὺς Δεσμώτης، پرومتهDesmṓtēs) یک تراژدی یونان باستان است که نگارش آن به آیسخولوس نسبت داده شده و نگارش آن در سال ۴۷۹ قبل از میلاد حدس زده می‌شود. این تراژدی بر اساس اسطوره پرومتئوس، یک تایتان که با زئوس مخالفت می‌کند، ساخته شده‌است، و از بشریت محافظت می‌کند و آتش می‌بخشد، که به خاطر آن مورد خشم زئوس قرار گرفته و مجازات می‌شود. امّا داستان تراژیکِ زیر (با جنبه‌های تئاتری- نمایشی) براساسِ افسانهٔ مذکور، صحنهٔ جلسهٔ دادگاه، مذاکراتِ قضات و هیات‌منصفهٔ فرمایشی حاضر در محاکمهٔ پرومته را به‌زیبایی به تصویر کشیده و به فارسی برگردانده شده است که در ادامه می‌خوانیم. نکته قابل تامل در این داستانِ کهن، بیان یک واقعیتِ علمی در دانش پزشکی است، آن‌جا که می‌گوید "هر روز عقابی می‌آمد و جگر او را می‌خورد". بر اساس دستاوردهای علوم

پزشکی از بین اندام انسانی، جگر یا کبد (Liver) تنها عضو مهمّ بدن است که در صورت برداشتنِ بخش عمده‌ای از آن، بدن قادر به بازسازی و جایزگینی مجدّد آن است. درحال حاضر در بحث پیوندِ اعضای بدن، هرکسی می‌تواند قسمتی از کبد خود را به بیماری که تمامِ کبدش را از دست داده اهداء کند و این مزیّت، از شگفتی‌های عالمِ طبیعت و بیولوژی تکامل یافتهٔ انسانی محسوب می‌شود.

☘ ☘ ☘

دادگاهِ تجدیدنظرِ فوق‌العاده طول کشیده بود و اینک اعضای محترمِ آن نفس‌نفس‌زنان و سینه‌صاف‌کنان برای آخرین شُور زیر سایه درخت‌های مقدّسِ زیتون گرد می‌آمدند.

هیپومتئوس، رئیسِ دادگاهِ تجدیدنظرِ فوق‌العاده با دهن‌درّه جانانه‌ای گفت:

"خوب آقایان! این محاکمه کذایی بدجوری ما را کلافه کرد. فکر می‌کنم که تذکرِ خلاصه جریانِ بازپرسی لازم نباشد، امّا بالاخره برای کامل‌بودن صورتِ قانونی...، بله، عرض کنم که متّهمی به نام پرومتئوس، هم‌ولایتیِ خودمان، به اتّهام کشفِ آتش به دادستانی جلب شده و بدین‌ترتیب، بر خلافِ قوانینِ جاریه رفتار نموده و خودِ متّهم اقرار کرده که اولاً: واقعا آتش را کشف کرده و قادر است که هر وقت دل‌اش بخواهد با عملِ به‌اصطلاح "سایِش" آتش ایجاد کند. ثانیاً: این راز را و یا به عبارتِ دیگر کشفی که مایه رسوایی همه ما شده است، نه فقط مخفی نکرده و به مقاماتِ ذیصلاح اطلاع نداده، بل‌که خودسرانه آن را آشکار ساخته و در اختیار افرادِ غیرمجاز و غیرمسئول گذشته است. این جرایم غیرِ قابل‌انکار همه از اظهاراتِ بازداشت‌شدگانی که هم اکنون از آن‌ها بازرسی به عمل آمد، به اثبات و تحقّق رسیده است. به‌نظرِ من دیگر بحث کافی است و می‌توانیم بدونِ فوتِ وقت درباره نوعِ بزِه و مجازات رای بگیریم. "

اپومتئوس، یکی از اعضای هیئتِ دادرسی با اعتراض گفت:

"ببخشید آقای رئیس، امّا به نظر اینجانب نظر به اهمّیتِ این محاکمه شاید صحیح‌تر آن باشد که قبل‌از صدورِ حکم، موضوع را دقیقاً بررسی کنیم... می‌خواهم عرض کنم همه جوانبِ قضیه را با نظرِ باریک‌بینِ خودمان بحث و حلّاجی کنیم."

هیپومتئوس، سازش‌کارانه گفت:

"میل، میلِ مبارکِ آقایان است. قضیه که روشن است، امّا اگر کسی از آقایان می‌خواهد تذکراتی بدهد، بفرماید ."

آمتئوس، از قضّاتی که حقِّ رای داشت، بعد از این‌که سینه خود را مفصّلا صاف کرد، به سخن درآمد:

"بنده با کمالِ احترام متذکّر می‌شوم که به عقیده بنده بایستی یک جنبه موضوع به‌طورِ اخصّ تاکید شود. آقایانِ محترم! منظورِ بنده جنبه مذهبیِ آن است. درست توجّه بفرمایید! این آتش چیست؟ آن جرقّه‌ای که از سایش می‌جهد چیست؟ همان‌طور که خودِ پرومتئوس اقرار کرده است، چیزی جز برق نیست و برق چنان‌که بر کسی پوشیده نیست، تجلّی قدرتِ خاصّه ربّ‌الارباب "برق‌افکن" زئوس است. چگونه این موضوع را روشن می‌فرمایید آقایان؟ از کجا موجودی به‌اسمِ پرومتئوس بلامقدّمه به آتشِ خدایی دست می‌یابد؟ به چه حقّی آنرا رام کرده و در اختیار در آورده است؟ اصلاً آن را از کجا دزدیده؟ پرومتئوس خیلی ساده می‌خواهد به ما بقبولاند که آن‌را همین‌طوری کشف کرده، امّا این‌ها مارمولک‌بازی و دستاویزهای احمقانه‌ای بیش نیست. اگر قضیه این‌قدرها ساده و بی‌غلّ‌وغش بود، چرا مثلاً یکی از ماها آتش را

کشف نکرد؟ به اعتقادِ بنده صاف و پوست‌کنده آقایان!

پرومتئوس بی‌بروبرگرد این آتش را از خدایانِ ما دزدیده است. انکارها و زبان‌بازی‌های او ما را گیج نمی‌کند. من عملِ خلافِ شرعِ او را یکی دزدیل عادی، و یکی گناهِ کبیره از قبیلِ کفر و سرقتِ مقدّسات می‌شُمارم. بنابراین ما بر این عقیده هستیم که این مردِ جسورِ زَندیق را با مجازاتِ هرچه شدیدتر پاداش، و ودیعه مقدّسِ خدایانِ

پرومته اثر جین دلویله-۱۹۰۷

ملّی خود را از دست‌بُردِ هرکس و ناکسی محفوظ بداریم.

همین را می خواستم عرض کنم."

آمتئوس گرفت نشست و فینِ شدید و غلیظی در گوشه رِدایش خالی کرد.

هیپومتئوس در تصدیقِ اظهاراتِ ناطق گفت:

"بسیار بسیار صحیح! دیگر کسی تذکری ندارد؟"

آپومتئوس با طمانینه رشتهٔ سخن را به‌دست گرفت:

"البته می‌بخشید. من نمی‌توانم با استنتاجاتِ همکارِ گرامی موافقت کنم. وقتی‌که این پرومتئوسِ نامبرده آتش سُرخ می کرد، درست دقّت کردم، و آقایان حالا بینِ خودمون واقعاً عرض می‌کنم، هیچ کارِ فوق‌العاده‌ای نمی‌کند. آتش را هر تنبل و گاوچرانِ ننه صمدی هم می‌توانست کشف کند. اگر ما تا به‌حال به صرافتِ کشفِ آن نیفتادیم، برای آن‌است که هیچ آدمِ محترمی که سرش به تن‌اش بیارزد، اصلاً به خاطرش حتّی فکرِ این‌که بنشیند و سنگی را روی سنگی بمالد و با آن بازی کند، خطور نمی‌کند. به همکار و هم‌قطارِ ارجمند آمتئوس اطمینان می‌دهم که این موضوع یک نیروی عادّیِ طبیعی است. حالا گیریم که اشتغال به آن برازنده هیچ انسانِ معقولی نیست، چه رسد به خدایان. به عقیده من این آتش ناچیزتر از آن است که با مقدّسین به نحوی از انحاء مربوط شود. اما موضوع جنبه دیگری هم دارد که باید توجه همکارانِ محترم را به آن جلب کنم. چنین به نظر می‌رسد که آتش نه فقط عنصری خطرناک، بل‌که مخرّب هم هست. همین الان شهودِ متعدّد به سمعِ دادگاه محترم رسانیدند که چگونه وقتی‌که مردمِ بی‌گناه کشفِ بچه‌گانه پرومتئوس را تکرار می‌کردند، به سوختگی‌های شدید دچار شدند و در مواردی حتی به دارایی‌شان خسارتِ فراوان وارد شد. آقایان! اگر آتش، که گناهِ آن به گردنِ پرومتئوس است، شیوع پیدا کند که متاسفانه دیگر جلوی آن را نمی‌شود گرفت و هیچ‌یک از ما جانا و نه مالا در امان نخواهد بود. آقایانِ محترم! در این صورت باید فاتحه هرگونه تمدّنی را خواند. کم‌ترین بی‌احتیاطی کافی است که این عنصرِ بی‌قرار و خطرناک به هیچ چیزِ ما ابقاء نکند. آقایان! عملِ سبُک‌سرانه و قابلِ توبیخِ پرومتئوس این است که چنین عنصرِ مخرّبی را به همه معرّفی کرده

است. من گناهِ او را معادلِ جنایتِ کبیره و قتلِ نفس و تهدیدِ امنیّتِ عمومی می‌شُمارم. و لذا نظر به اهمّیتِ بِزِه، پیشنهادِ حبسِ ابد با غلّ و زنجیر و بسترِ سنگی برای متّهم می‌نمایم. آقای رئیس! دیگر عرضی ندارم."

هیپومتئوس تو دماغی گفت:

"همکارِ عزیز! حق کاملا با شماست. فقط خواستم در تاییدِ فرمایشاتِ همکارِ محترم بگویم: اصولاً این آتش به‌چه دردِ ما می‌خورَد؟ پدران و اجدادِ ما مگر آتش استعمال می‌کردند؟ قبولِ یک چنین چیزی بی‌احترامی و ناخَلَفی نسبت به سُنَن و روشِ مقدّسِ موروثی ماست. این عمل، یک عملِ خرابکارانه و ضدّ ملی است. حالا دیگر فقط آتش‌بازی کم مانده بود که آن هم درآمد. درست آقایان فکرش را بکنید، این‌ها به کجا می‌کِشد: مردم کنارِ آتش لَم می‌دهند و زیاده از حدّ نازک‌نارنجی می‌شوند. و آن‌وقت به جای این‌که، مثلاً به جای این‌که بجنگند و غیره، کنارِ آتش جا خوش می‌کنند و تن‌پرور می‌شوند. از این شیوه زندگی جز سستی و انحطاطِ اخلاقی و اصلاً بی‌نظمی و بی‌انضباطی و غیره، چیزی در نمی‌آید. چه دردسر بدهم آقایان، یک کاری باید در مقابلِ این پدیده‌های غیرِسالم کرد. وضع دورانِ ما خیلی وخیم است. فقط خواستم همین را تذکر بدهم."

آنتی‌متئوس با صدای نخراشیده نتراشیده گفت:

"چه خوب فرمودید، کاملا صحیح است. ما همه یقینا با آقای رئیسِ محترم‌مان موافقیم که آتشِ پرومتئوس می‌تواند نتایجِ نامطلوب و ناگواری به بار بیاورَد. آقایان، بینِ خودمان مخفی نماند که این موضوعِ بسیار مهمّی است. اگر آتش در یدِ قدرتِ ما باشد، چه امکاناتِ جدید و وسیعی در افقِ زندگی ما پدید خواهد شد. من‌باب مثال - در مثل که مناقشه نیست-، سوزاندنِ محصول و آتش‌زدنِ باغ‌های زیتونِ دشمنان و غیره و غیره. آقایان! آتش به ما قدرتِ جدید و اسلحه جدیدی می‌دهد. با سلطه بر آتش ما تقریباً هم‌پای خدایان می‌شویم."

در این‌جا آنتی‌متئوس که صدایش را پایین آورده بود و تقریباً نجوا می‌کرد، ناگهان مثل توپ ترکید:

"من پرومتئوس را محکوم می‌کنم که این عنصرِ خدایی و قدرت‌شکن را به دستِ چوپان‌ها و غلامان و هرکس و ناکس و بی سروپای دیگری که آمد داد. من او را محکوم می‌کنم که آن را به‌دستِ مصادرِ امورِ مربوطه و افرادِ ذی‌صلاحیت نسپُرد که آن‌را به‌مثابه گنجینه و ودیعه ملّی خود حفظ نمایند و با آن حکومت کنند. من پرومتئوس را محکوم می‌کنم که کشفِ آتش را آشکارا بروز داد، در حالی‌که می بایست جزوِ اسرارِ کشوری باقی می‌ماند."

آنتی‌متئوس با شور و هیجان عربده کشید:

"من پرومتئوس را محکوم می‌کنم که حتی به بیگانگان هم آتش درست‌کردن را یاد داد. با این بذل و بخشش در آتش‌بخشی می‌توان گفت که پرومتئوس اصلاً آتش را از ما دزدیده است. من پرومتئوس را به خیانتِ عُظما متّهم می‌کنم. من او را به توطئه بر ضدّ جامعه متّهم می‌کنم."

آنتی‌متئوس که از بس داد کشیده بود به سُرفه افتاده بود در پایان نعره کشید:

"من پیشنهادِ مجازاتِ اعدام می‌کنم."

این حکم را از خود صادر کرد و گرفت نشست.

هیپومتئوس رشته سخن را به‌دست گرفت:

"خوب آقایان! دیگر کسی اجازه صحبت نمی‌خواهد؟ بدین قرار دادگاه متّهمِ مزبور را مجرم تشخیص داده است. گناهِ او از جنبه‌ای کفرِ ضالّه و سرقتِ مقدّسات و از جنبه‌ای واردساختنِ جراحات و آزارِ بدنی و امحاء مِلکِ غیر و تهدیدِ امنیّتِ عمومی، و نیز از جنبه‌ای خیانتِ

عُظما محسوب گردیده است. آقایان! پیشنهاد می‌کنم که کیفر او را یا حبسِ ابد باغلّ و زنجیر و بسترِ سنگی و یا اعدام تعیین بکنیم."

آمتئوس که غرق در بحرِ تفکّر بود، حرفاش را برید:

"و یا هر دو، تا به هر دو پیشنهاد ترتیبِ اثر داده باشیم."

رئیسِ جلسه سوال کرد:

"چطوری هر دو؟"

آمتئوس زیر لبی مِن‌مِن‌کنان گفت:

"دارم درست راجع به همین نکته فکر می‌کنم. مثلا همین‌طوری می‌شود که پرومتئوس را برای ابد به صخره‌ای ببندیم... بگذار کرکس‌ها تا ابد جگرِ خدانشناس را بدرند و در بیاورند. درست به‌منظورِ بنده توجه فرمودید؟"

هیپومتئوس نفسِ راحتی کشید و گفت:

"چرا این می‌شود آقایان! این یک درسِ عبرتی برای این قبیل جنایات و گناهانِ خودسرانه و مجنونانه خواهد بود. بله؟ کسی مخالفتی ندارد؟ خوب، کارِ ما تمام شد."

در سرِ شام، اپی‌متئوس، پسرِ هیپومتئوس از پدرش پرسید:

"بابا چرا این پرومتئوس را به اعدام محکوم کردید؟"

هیپومتئوس در حالی‌که استخوانِ گوسفند را به نیش می‌کشید، دوید توی حرفاش :

"پسرجان! تو هنوز این حرف‌ها را نمی‌فهمی. رانِ گوسفندِ سُرخ کرده از گوشتِ خام خوشمزه‌تر است. چه عجب، بالاخره این آتش اقلا به یک دردی خورد. آن دلایل مربوط به منافعِ عمومی بود، فهمیدی؟ اگر کسی هر روز بخواهد یک چیزِ نوظهور و مهمّی بیاورد و مجازاتی هم در بین نباشد، روز و روزگارِ ما به کجا خواهد کشید؟ این گوشت یک چیزی کم دارد، ها، فهمیدم."

چشم‌های هیپومتئوس از خوشحالی درخشید.

من پرومتئوس را محکوم می کنم که این عنصرِ خدایی و قدرت شکن را به دستِ چوپان ها و غلامان و هرکس و ناکس و بی سروپای دیگری که آمد داد.

"رانِ گوسفندِ سُرخ کرده را باید نمک زد و با سیر خورد. آن‌وقت می شود حسابی! پسر جان! به این می‌گویند کشف! می‌بینی، پرومتئوس حتما عقل‌اش دیگر به این‌جاها نمی‌رسید."

سرچشمه : مجلهٔ دنیا...

بازگشت به فهرست

ثُرَیّا

آزاده حضرت – شهرزاد زیبا

قرار نبود دوباره بُقچهٔ سفرم رو ببندم و دُزدکی مثل غریبه ها از کوچه پس کوچه هایِ هرات فرار کنم!

قرار نبود دوباره آشیانه ای رو که با عشق و زحمت ساختم رها کنم و مثل کوچی ها در به در شوم!

قرار نبود دوباره خاطرات باغ های پَغمان کابل، بازار طاق دار هرات و بوی ادویه و روسری هایِ رنگارنگ و گلابتون دوزی شده را در ذهنم بقچه کنم و ترک دیار کنم!

قرار بود شویَم برای همیشه به ولایت مان برگرده و عطر قابلی پولو، منتو و بولانی دوباره تو خونه بپیچه!

قرار بود زن شصت و اندی ساله ای باشم و در خونه ام بشینم و به هیاهوی نوه هایم گوش کنم، پایِ گهواره آنها بشینم و لالائی سر بدم!

قرار بود عصر روزهایِ پاییزی رو به آفتاب بشینم و از صدای مهوش و موسیقی قوالی حظ ببرم، تا خستگیِ خانه بدوشی این چند سال را از تن به در کنم!

من به اندازه ی کافی در غربت بودم و از ریشه هام جدا!

نمی خواستم گور غریب شوم!

نمی خواستم...!

درب آهنی بزرگ خانه بسته شد. صدای حکمت، ثریا را به خود آورد: زن زود باش! اینقد ایسته نکن! شتاب کن دگر! اتوبوس کابل یک ساعت دیگر حرکت مِکُند.

ثریا ساک در دست به راه افتاد. بُرقع آبی اش را روی صورتش کشید. مقصد او ناکجا آباد!

گذشته را در ذهنش مرور کرد: هشت سال به تنهائی در این شهر سر کرده بود. هشت سال، سختی ها را تحمل کرده بود، به امید روزی که بتواند با حکمت راحت و بدون دغدغه در خانه هرات زندگی کند. با همان سواد اندکی که داشت، تحصیلات فرزندانش مشغله فکری اش بود، آنها همانطور که ثریا آرزویش را داشت تحصیل کردند و به درجات عالی رسیدند. اما کدامشان توانستند در این دیار، دیارِ ریشه هایشان بمانند؟ یا اگر هم می ماندند، آیا می توانستند در امنیت و سلامت بِسَر بَرَند و زندگی کنند؟

ثریا قدم هایش را آهسته تر برداشت، دوست داشت بایستد و یکبار دیگر کوچه را از پشت روزنه های مشبک برقع، یک دلِ سیر نگاه کند. کوچه ای که خانه امیدش را در آنجا ساخته بود. او به راحتی نمی توانست از خانه هرات، خانه ای که سال ها با دسترنج خود و شویَش ساخته بود دل بکند و برود! چه قصه ها که این خانه در دل خود جای داده بود! ثریا آهی کشید و زیر لب نجوا کرد: یکبار در جوانی این کار را کردم و طفلکان خُردم را به دندان کشیدم و به ایران بُردم! اما این بار دِگر دوست ندارم برای نجات جان خودم از دیارم از کاشانه ام فرار...

حکمت باز هم با صدای بلند ثریا را صدا زد: ثریا جانم چرا شتاب نمی کنی! زود باش دگر، اتوبوس حرکت کرد!

کابل پنج شنبه ۴ سُنبله ساعت ۲ بعدازظهر مصادف با ۲۳ اگوست ۲۰۲۱

پاهایِ ثریا توان رفتن نداشتند، به سختی از کرختی در آمدند. از زمانی که با اتوبوس، هرات را به مقصد کابل ترک کرده بودند، شانزده ساعت می گذشت. پاهایش خشک و کِرخت شده بودند، بلند شدن از صندلی اتوبوس برایش بسیار دشوار بود. از اتوبوس به مقصد میدان هوائی کابل پیاده شدند. حکمت از پیش می رفت و ثریا از پس او. مرد گاهی اوقات به عقب برمی گشت و می گفت: ثریا جانم زود باش! دیرَست دگر، شتاب کن!

نمی تانم حکمت جانم، دیگر ثریا سی سال پیش نیستم با یه بچه توی شکم و یکی تو بغلم، پا به پای تو بیایم، نمی تانم!

حکمت ساک سنگینِ فرسوده قهوه ای رنگ، همراهِ همیشگی او در سفرهای چند سال اخیر ش را در دست داشت و عرق ریزان در حال رفتن بود. دیگر از آن جوانِ قد بلندی که قهرمان گُدی پرانِ محله شان در کابل بود، خبری نبود! مردی میانسال، با پشتی خمیده که اصلا شباهتی به آن جوان باریک اندام با شانه های پهن و قدرتمند نداشت. دیگر از آن کاکل های مشکی که دلِ دختران محله را می برد، نشانی نمانده بود!

ثریا سه ساله بود که پدرش به کابل منتقل شد و به همراه خانواده به کابل آمدند. خانه شان درست در همسایه گی خانواده حکمت بود. ثریا، حکمت، شمس و ضیاگُل بچه های محله کوته سنگی، دوران کودکیشان با هم گذشت. باهم از درخت بالا می رفتند، با هم تاب بازی می کردند و با هم در اولین روزهای بهار به همراه پدرانشان به مسابقات بُزکشی

می رفتند، چه شوری داشت این مسابقات! آغازِ بلوغ، زمان فاصله گرفتن ثریا و ضیاگُل از پسرها بود! هنوز آنها از شیطنت های دوران کودکی سیراب نشده بودند که دخترها حجاب به سر کردند، بر رویاهایشان سرپوش گذاشتند و آنها را حبس کردند. کم کم ریش نورسته حکمت و شمس هم بر چهره آنها نشان مرد شدن نشاند و فاصله ثریا و ضیاگُل با آنها بیشتر شد. مسابقات بادبادک پرانی در زمستان تنها زمانی بود که دخترها می توانستند پسرها را ببینند. زمانی که بادبادک های الوان در زمینه آسمان خاکستری زمستان اوج گرفته و شادی هایشان مانند بادبادکی رقص کنان به پرواز در می آمد. تا این‌که...

انقلاب هفت ثور ۱۹۷۸، با خود فلاکت و جنگ به همراه آورد و آغازی شد برای جنگ‌های نه ساله میان مجاهدین افغانستان و شوروی: ویرانی خانه ها، متلاشی شدن خانواده ها، بمباران، نابودی، آوارگی زنان و بچه ها، مرگ و معلول شدن جوانان در جبهه جنگ با روسیه، گُم شدن، انفجارِ مین و قطع شدن دست و پا، خبر مرگ و سرانجام هجوم به مرزها برای فرار، فرار از خانه، فرار از افغانستان...

ثریا هم یکی از قربانیان این جنگ شوم بود. خانواده اش را از دست داد و برادرش و شمس هم در جنگ کشته شد.

حکمتِ در پیش رویِ او، شوهر و پدری شکیبا، محکم و استوار بود. جنگ و آوارگی این چند سال او را از پای در نیاورده بود و تمام این سال‌ها در کنار خانواده اش تمام قد ایستاده بود.

در بحبوحه آغاز جنگ‌های داخلیِ افغانستان ثریا به همراه حکمت، شیرین گل و بچه دو ماهه در شکمش به سمت ایران ترک دیار کردند. چند روزی در پاکستان آواره بودند و روزهای سختی را تحمل کردند تا توانستند ردِ مرز کنند و وارد ایران شوند. پسرش سمیر در مشهد به دنیا آمد. بعد از چند ماه که نوزاد شیرخوارش جانی گرفت به سمت تهران حرکت کردند. برای سومین بار باردار شد و فرهاد در تهران به دنیا آمد. فرهاد از روزی که به دنیا آمد ضعیف بود و بیمار! چقدر دوران سختی بود. اگر کمک های لیلا، دوست و یارِ او نبود، هرگز نمی توانست از پس مشکلاتش و بیماری فرهاد بر بیاید. ثریا بر این باور بود که در دوران آوارگی اش دو معجزه رخ داده. اولی ازدواج با حکمت و دومی آشنائی با لیلا!

لیلا را انجمن خیریه پیچک مهر به آنها معرفی کرده بود. لیلا فرشته نجاتِ او در تهران بود. به یاد روزهای سختی که در تهران داشت افتاد. اگر لیلا نبود هرگز امکان نداشت از پس حل مشکلاتشان برآیند. هنوز هم این دوستی با وجود دوری آن‌ها از یکدیگر ادامه داشت.

حکمت دوباره با اعتراض گفت: ثریا جان، کمی شتاب کن! زودتر خودمان را به میدان هوائی برسانیم! شتاب کن دگر!

ثریا در حالی‌که قدم‌هایش را بلندتر و تندتر برمی داشت زیرلب گفت: شتاب!؟ در جوانی‌ام بسی شتاب کردم حکمت جانم، اکنون دِگر جانی برایم نمانده! افکارش مانند بادبادک از این سو به آن سو در پرواز بود. به چندسال پیش فکر کرد: رخشان را که باردار شد، دو یا سه شیفت در کارخانه جوراب بافی کار می کرد و حتی در کلاس‌های نهضت هم شبانه درس می خواند. در خانه در ازای دستمزدی ناچیز خیاطی می کرد: دوختنِ پیرجامه، چادر نماز، ملحفه و هر

آن‌چه که از دستش برمی آمد. شبی از شب‌ها در حالی که مشغول دوخت و دوز بود به یکباره کمرش درد گرفت. به گمانش درد زایمان نبود. تازه هفت ماهش تمام شده بود. اولین بارش که نبود. چهارمین بارداری‌اش بود و با درد زایمان آشنا. اما کمر درد رهایش نکرد. درد می گرفت و رها می کرد و فاصله دردها کمتر می شد، تا اینکه صدای ناله اش حکمت را از خواب بیدار کرد. حکمت سراسیمه او را به بیمارستان نزدیک خانه شان رساند. فشار، ضعف و خستگی ناشی از کار کردنِ زیاد باعث شد که نوزاد هفت ماهه به دنیا بیاید. هفته ها طول کشید تا نوزاد جان بگیرد و بزرگ شود. نوزاد زیبا بود و مثل خورشید درخشان. ثریا نام مادرش را بر او نهاد، رخشان. دوران نقاهت زایمان بالاخره به پایان رسید و کار او دوباره شروع شد. حکمت و ثریا هر دو کار می کردند و از درآمد ناچیزی که داشتند، ذره ذره پس انداز کرده و برای خرید قطعه زمینی به افغانستان فرستادند. امید بازگشت به سرزمین مادری تنها چیزی بود که به او جانی دوباره می داد.خواسته یا ناخواسته پنجمین فرزندش را هم باردار شد. اما جثه ضعیف او دیگر توان بارداری را نداشت. با هر بار بارداری تکه ای از بدن او جدا می شد. مَسرُور، آخرین فرزندش در بحرانی ترین وضع زندگی او به دنیا آمد، ثریا کارش را از دست داده بود. از خانه بیرونش کرده بودند. باز هم به کمک لیلا و انجمن خیریه ای که لیلا در آن داوطلبانه فعالیت می کرد اتاق کوچک‌تری اجاره کردند.حتی غذایشان را از همان بیمارستان نزدیک خانه که دوبار در آنجا زایمان کرده بود تامین می کردند. با وجود این‌که حکمت شب ها در محل کارش می خوابید باز هم ثریا و بچه هایش به سختی می توانستند در اتاق کوچک‌شان بخوابند و زندگی کنند. تفریح و شادی شان در آن اتاق کوچک، قصه گفتنِ ثریا بود. داستان هائی از خانه هرات، از بزرگ‌ترین مجسمه های بودا در رامیان، از قهرمان‌های افسانه‌ای چون رستم و کاوه... ثریا قصه گفتن را از مادرش یاد گرفته بود.

مامان گل قصه می گفت و بچه ها سوال می کردند و هر کدام خواسته‌هائی داشتند. همگی دوست داشتند عکس یادگاری دسته جمعی با خاله لیلا در پارک ملت را روی طاقچه خانه هرات بگذارند. شیرین گل و فرهاد و رخشان دوست داشتند کتابخانه داشته باشند! سمیر دوست داشت چند تا درخت میوه با گل‌های رنگارنگ فراوان در باغچه بکارد! اما مَسرور، او دوست داشت اتاق دنجی داشته باشد و در تنهائی داستان‌های خود را بنویسد. داستان‌های تلخ کودکان مهاجر و شاید هم قصه‌های شیرین خانه هرات!؟

حکمت در ترمینال جنوب تنها ایستاده بود و دست تکان می‌داد و با نگاهش اتوبوس تهران به سمت مرز افغانستان را دنبال می کرد. ثریا به همراه پنج بچه خُرد و کلان با کوله باری از تجربه و سوادِ خواندن و نوشتن، این بار بدون حکمت در اتوبوس نشسته بودند. همگی شاد بودند. خانه هرات انتظارشان را می کشید. خانه ای که خشت خشت آن را با آرزویِ بازگشت به افغانستان رویِ هم گذاشته بودند.

ثریا به دنبال حکمت می رفت و همچنان با خود فکر می کرد: جوانی دوران غریبی است؟ الان حتی جان ندارم پا به پای حکمت راه بروم! یعنی حکمت نمی دانست، او در جوانی پیر شده و دیگر توانی برای رفتن و فرار کردن ندارد! کاش حکمت فکر رفتن را از سر به در می کرد و در خانه هرات می ماندند و ماستاوه و کوفته بار می گذاشت. آخ که چقدر هوس شوربای سبزی کرده بود امروز!

حکمت تاکسی گرفت و به سمتِ میدان هوائی بین المللی حامد کرزی کابل به راه افتادند. رادیو روشن بود و سخنرانی ذبیح الله مجاهد سخنگوی طالبان از رادیو پخش می‌شد:

«...الحمدلله امنیت کامل به شهر برگشته و هیچ خبری نداریم از این‌که در کابل کسی کشته شده باشد. از این پس آرامش کامل به شهر بازمی گردد و کابل در امنیت کامل به سر خواهد برد ...»

ثریا فکر کرد: مگر می‌توان به قول و حرف‌هایِ یک فاتح و پیروز میدان اطمینان کرد و به آن ارزشی گذاشت؟ افغانستان را خون و ظلمت گرفته و دیگه زندگی به رویِ کسی لبخند نمی زنه. مردم از ترس و به ناچار از یکدیگر دور خواهند شد تا جز نقش‌ها و خاطرات خوش قدیم صدایی نشنوند. سوال‌ها و چراهای زیادی در ذهنِ ثریا بود: چرا ما در این نقطه از دنیا باید در آشوب و تلاطم باشیم؟ چرا زندگی کردن در این دیار، خندیدن از ته دل، شاد بودن گناه کبیره به حساب می آید؟ چرا زحمت ها و آوارگی‌های این چند سال باید یک شبه دود شود و به آسمان برود؟ عاقبتِ این سرزمین مادری به کجا خواهد کشید؟

همین دیروز آخرین فرزند شان، به همراه خانواده اش از میدان هوائی کابل به خیر رفتند. مسرور چند سالی برای خارجی ها وظیفه داشت و اسنادش کامل بود و به همین دلیل به راحتی توانست افغانستان را ترک کند. تاکسی از جلوی شفاخانه ابوعلی سینای کابل گذشت. ورودی بیمارستان بسیار شلوغ بود. به یاد دخترش رخشان افتاد، زمانی که در این بیمارستان درس طب می خواند. رخشان همان دخترَکِش که هفت ماهه به دنیا آمده بود حالا دگر طبیب بود. چند ماهی هم قبل از ترک افغانستان همزمان در دو شفاخانه در هرات کار می‌کرد؛ شفاخانه عامه، قدیمی‌ترین شفاخانه هرات و شفاخانه حوزوی یا چهار صد بستری. ثریا نگاهی به اطرافش انداخت. بیرون هیاهو و بلوا بود، موج جمعیت وحشتناک، چشم‌ها قرمز! همین نیم ساعت پیش برای پراکنده شدن جمعیت گاز اشک آور انداخته بودند. صدای شلیک هوائی قطع نمی شد. سربازان مجاهد طالبان با ریش انبوه، تفنگ به دست و چهره هائی که وحشت در دل‌ها می انداخت، همه جا پرسه می زدند و از هر سو همه چیز را تحت کنترل داشتند. وانت‌ها در اکثر محلات کابل جولان می دادند؛ تایمانی، وزیر اکبرخان، شهرنو، کارته پروان و... مردان مسلح ریشو با دستارهای سیاه کف ماشین‌های تویوتا نشسته بودند. از بلندگویِ هر وانت اطلاعیه‌ای با صدایِ گوش خراش پخش می شد. به یاد سنگسار استادیوم قاضی افتاد. آیا باز هم این صحنه‌های دلخراش تکرار خواهند شد؟ ثریا زیر لب گفت: هراس همه جا را گرفته! برای ماندن در این‌جا باید دو چهره داشته باشی! یک چهره با چشم و گوش بسته تا در امان بمانی، چهره دیگر تنها برای خودت! فکر نمی کنم جگر گوشه هایم بتانند دگر به این‌جا بازگردند.

نزدیک میدان هوائی بودند. راه مسدود بود. سربازی به آن‌ها گفت برگردند و فردا صبح بیایند. حکمت به راننده گفت آن‌ها را به هتلی در همین نزدیکی‌ها ببرد.

ثریا با شنیدن این حرف خوشحال شد. تاخیر در رفتن برای او معنیِ بیشتر ماندن و شاید هم برای همیشه ماندن در افغانستان را داشت! چشمانش را بست و در رویاهای خود غرق شد. دلخوش بود و پنهانی در دلش شادی می‌کرد. زیر لب گفت: هنوز امیدی برای ماندن هست. دوست داشت به دور از هیاهو در رویاهای طلائی خود غرق شود. رویاهایی که

نه تاریخ داشتند و نه زمان. تنها در این رویاها بود که می‌توانست مثل یک زن، بدون برقع، بدون همراهی مرد، در کابل و کوچه پس کوچه‌هایش قدم بزند، خودش را در هیبت یک دختر نوجوان ببیند با سر و پایِ برهنه، موهای بلند و رها شده روی شانه‌هایش و ناخن‌هایِ لاک زده، روی سنگ‌فرش خیابان‌های کابل بدود و دزدکی از درخت همسایه سیبی بکند و خنده‌های بلند و شیطنت آمیز سر دهد، از آن‌جا فرار کند و برای پرسه زدن در شهر به هر سو که دوست داشت برود، سینما پارک، دریاچه غرقه و... حتی بر رویِ تاب پارک نزدیک خانه‌شان بشیند و بگذارد شمس، پسرِ همسایه دیوار به دیوارشان او را تاب دهد و ضیا گل، به او حسودی کند. راستی، بعد از کشته شدن شمس چه بر سر ضیا گل آمد؟

صدای مهیبِ انفجاری به گوش رسید، ثریا لحظه ای چشمانش را باز کرد، همه جا تیره و تار بود، صدای برخورد شیئی به شیشه ماشین او را به خود آورد، در یک لحظه هوا مملو از شیشه و گرد و غبار شد. دردی به یکباره تمام وجودش را فرا گرفت، قلبش سوخت و باز هم چشم هایش را بست. این بار راحت تر در پیچک رویای خود پرسه می زد و حتی به پرواز در آمد. به راحتی به باغ وحش کابل رسید و مجسمه برنجی مرجان شیر، نماد زجر و ستم روا شده بر مردم افغان را دید. حکمت بچه ها را سوار مجسمه کرده بود همهِ شان می خندیدند و خوشحال پشمک می خوردند. از فرازِ قصر دارالامان و مس عینک گذشت، حتی از دره پنجشیر از روی مقبره احمد شاه مسعود گذشت. احمد شاه مسعود با ابروهای گره کرده و پکول یک وری همیشگی اش برای جمعیت دست تکان می داد. دشت پُر از شقایق بود. شتاب داشت به سمنگان به شهر ایبک، زادگاهش برسد. از فراز مرغزارهای سرسبز سمنگان گذشت و به تخت رستم رفت. مادرش و پدرش به همراه دخترکان و پسرک شان به تخت رستم رفته بودند. فصل بهار بود و جشن گلِ‌سرخ. همه لباس‌هایِ عید پوشیده بودند! جشن بود، جشن عروسیِ رستم و تهمینه دختر سلطان سمنگان. به ولایت بامیان رفت، صدای پُتگ کاوه آهنگر به گوش می رسید، کاوه سرانجام پتکش را بر سر ضحاکِ مار به دوش فرود آورد و قلعه ضحاک به یک باره قرمز شد. سبک شده بود و به هر جا که دوست داشت پر می‌کشید، رفت تا کوه بامیان و مجسمه‌های بودا، صلصال و شهمامه را دید. شهمامه از او پرسید: آیا صلصال بودا هنوز پابرجاست و انفجار به او آسیبی نرسانده؟ ثریا صلصال را دید که تنها پاهای او از انفجار سالم مانده اند ولی لبخندی زورکی از رویِ رضایت زد و گفت: هنوز روی پاهایش ایستاده است! در نقاره هایِ کوه، شاگردان بودا هنوز مشغول دعا خواندن بودند. باد دعاهای آنان را به کجا می رساند؟ حتما به آن قسمت از این کره خاکی که همه در صلح و آرامش زندگی می کنند! چون نه دعاهای او، نه دعاهای علما و نه دعاهای بودائیان، برایِ افغانستان سودی نداشت!

در ظهر تابستان روزی از روزهایِ ماه سنبله در شهرِ هراتِ افغانستان، خاک ثریا را در آغوش گرفت و برقع از خورشید رویش دور شد.[۲۹] او به آرزوی دیرینه خود رسید! ماندن در سرزمین ریشه هایش! خواب ابدی زیر آسمان شهرش!

۲ شهریور ۱۴۰۰

بازگشت به فهرست

[۲۹] عطار

خالکوبی...

نسرین میر

بعد از دو هفته بارشِ باران، آفتابِ تابستان تا نیمه اتاق‌مان، خودش را پهن کرده. نیمه دیگرش سایه است و خنک.
«ن» زیرِ پنجره نشسته. آفتاب روی شانه‌هایش ریخته.
آن طرف پنجره هم زندگی در کوچه جاریست. هیاهو و صدای بچه ها و صدای گوش‌خراش جوانی که با بلندگوی دستی فریاد می‌زند:
«بدو بیا ...هندوونه ... هندوونه...به شرطِ جاقو ببر... بدو بیا، آی خونه‌دار... قند و عسل دارم، بدو ... بدو بیا... آرزونش کردم...آتیش به مالم زدم.»
با شیطنت دستم را از روی شانه بطرف بازویِ چپش می‌برم، وبلافاصله آستین کوتاه عرقگیرش را بالا می‌زنم. می‌گویم:
« به نظرم قشنگه...»
خالکوبی مرد، و زنی که با تاسِ حمام بر شانه‌های مرد آب می ریزد.
با تعجب نگاهم می کند می گوید:
« والا چی بگم اینو وقتی که جوون بودم مرتکب شدم».
می پرسم:
« چطور؟ خودت به تنهایی؟ کارِ سختی باید بوده باشد»
غش‌غش می‌خندد و می‌گوید:
«نه بابا... آدم فقط یه آینه لازم داره و دوستی که نقاشی بلد باشه. یه سوزن، یه دلِ بی‌رحم که درد رو طاقت بیاره، - اشاره به خودش می‌کند- بعد جوهر رو می‌ریزی روش. یه لحظه شوق و ذوق و یه عمر پشیمانی .
دستم را روی خالکوبی اش می‌کشم. می‌گویم:
« من دوستشون دارم. غریبه که نیستن...، دیگه پنهونشون نکن، باشه!».

بازگشت به فهرست

آسمون مثلِ قدیم، شب‌ها چراغون نمیشه!

بهروز مطلب زاده

یادش بخیر. چقدرآن لحظه های روزها وشب هـای دوران کودکی ما، زودگذروکوتاه بود. آنقدرکوتاه و زودگـذر، کـه حتی فرصت نمی کـردیم آنهـا را درذهـن کودکانـه مـان منظم کنیم وبه نخ بکشیم ودر تتمه عمربـاقی مانـده، بـه دیوار بی لک و پیس خاطره هایمـان بیـاویزیم، تـا شـاید مانند خطی به یادگاربمانند و ماندگارشوند.

گاهی، فاصله این لحظه ها، به کوتاهی یک دم وبازدم بود. مثل یک آهِ کوتاه. شاید حتی کوتاه ترازیک آه، آهِ کوتاهی که مانند حبابی هنوزاوج نگرفته مـی ترکیـد وآنقـدردوام نمی آورد تا حسرت جای خالی پروازشان را درسال هـای پیر کودکی، دردل حس کنیم.

با ایـن همـه، حـلاوت وشـیرینی آن لحظـه هـای آه وارهٔ خاطره انگیز، هیچ وقت، حتی تا دَمدَمه هـای مـرگ نیـز، ازدیوارذهن مان زدوده نمی شود.

درآن دوران کودکی، روزهای بلند تابستان، که هـوا گـرم بـود و آسـمانِ نیلـی‌رنـگ بـالای سـرمان، ماننـد نگـینِ لاجوردی انگشترِ بابا بزرگ، بی لک وپیس می شد وآفتاب با رنگ و روئی پریده، به آرامی خودش را بـه پشـت کـوه می کشید و می رفت تا غروب کند وبرای طلوعی دوبـاره آماده شود، بزرگ ترها، ما بچـه هـای خسـته و کوفتـه از بازی و شیطنت را مثل مرغ کیش مـی دادنـد تـا کوچـه وخیابان را به تاریکی و خلوت غروب بسپاریم و بـه خانـه برویم.

و ما بچه ها، رضا و نا رضا سلانه سـلانه خـود را از کوچـه پس کوچه ها و خیابان ها، به سوی خانه می کشدیم، تـا پس از به نیش کشیدن تکه ای نان خالی و یا با هرآنچـه که قاتُق نانش می خواندنـد، آرام بگیـریم و بـرای دیـدن خواب های طلائی آماده شویم.

هنوز، به نیش کشیدن آخرین تکـه هـای نـان بـه پایـان نرسیده، ما بچه ها، یواشکی از سرسفرهٔ پُر از خـالی، بلنـد

می شدیم و با دهانی که هنوز می جنبید، مانند مورچه های باران خورده، ازنردبام چوبی کنار دیوارحیاط بالا می کشیدیم تا خودمان را به پشت بام، که بزرگ ترها قبلا آن را آب وجارو کرده و رخت خواب ها را پهن کرده بودند برسانیم.

به محض اینکه پایمان به پشت بام می رسید، سرمست از بوی کاهکلِ آب و جارو شده، و نسیم ملایم بادی که روح خسته مان را نوازش می کرد، ابتدا کمی شلنگ تخته می انداختیم و سپس، زیرنور نقره ای رنگ ماه، که همه جا را روشن می کرد و ستاره هائی که، در سینه کش آسمان چشمک میزدند، با تن هائی خسته و کوفته ازشیطنت روزانه، در جاهای خود ولو می شدیم تا کِی، خواب به سراغ مان بیاید و ما را با خود به دیارروياهای شیرین کودکی مان ببرد ودراینجا بود که قصه خواب های طلائی ما آغاز می شد. حکایت آرزوهای زلال و کودکانه ما وشنا در آسمان پرازستاره درخشان ...

من درآن شب های رویائی، که آسمان غرق ستاره های ریز و درشت بود، ، به محض اینکه درجای خود درازمی کشیدم، با اولین نگاه به اقیانوس پرازستاره آسمان، خودم را از یاد می بردم وهمه چیز فراموشم می شد، چون روحی سرگردان، درلابلای ستاره های ریز ودرشت آسمانِ بالای سرم غرق می شدم ودرحالی که هنوزدست مخملین خواب، پرده بردیده گانم نکشیده بود، درخواب وبیداری دست دراز می کردم تا بزرگ ترین وپرنورترین ستاره را بچینم. دلم می خواست یک بغل ستاره بچینم. دلم می خواست با به نخ کشیدن ستاره های درخشانی که ازمزرعه پرستاره آسمان می چیدم، زیباترین ودرخشان ترین گردنبند را برای مادرم درست کنم.

اما دریغ، که هر شب، اکسیرِ خواب و خستگی بر خواست و آرزوی کودکانهٔ من پیشی می گرفت و انگشتان پرنیانی خواب، پرده بر چشمانِ خمار و خستهٔ من می کشید.

بازگشت به فهرست

آخرین اثر

علی مجتهد جابری/ داستان کوتاه

آقای "ز" به تازگی با هزینهٔ بسیار زیاد، چند دندانِ پوسیده را تعمیر کرده بود. روی چندتا از آنها هم روکش به رنگ سپید بارفتنی برق می زد. تمیزکاری با نخ دندان، دست کم سه بار مسواک زدن روزانه عمیق بی درنگ پس از هر نوبت غذا، و ماساژ تقریبا دایمی لثّه ها به تنها کار مفیدی بدل شد که شب و روز او را پر می کرد.

اما اکنون در آیینه دست شویی دید که مسواک نتوانست لکّه ای تیره را، که باید بازمانده سبزی غذا باشد، بزداید. پس از چند بار مالیدن مسواک روی دندان در جهت های گوناگون، با نگرانی و شگفتی دید که لکّه همچون گذشته بر سر جایش باقی مانده است. دندان عقب بود، در کنار دندان عقلی که قبلا کشیده شده بود، و در آیینه خوب دیده نمی شد. ناچار با گوشی تلفن همراهش از جهات گوناگون و در نورهای مختلف یازده عکس گرفت تا سر انجام دریافت که روکش دندانش شکسته، افتاده و بی گمان در لابلای لقمه ای از غذا رهسپار معده اش شده است. حال عجیبی به او دست داد . به جای این که نگران و ناراحت بشود، خنده اش گرفت. زیرا پیش از هرچیز داستان میمون و هسته هلو به یادش آمد.

***

- سلام، روزتان به خیر. می بخشید که متوجه نشدم شما زنگ زدید ... بله ... چشم ... کار زیادی باقی نمانده ... تنها یک بازبینی آخر ... باشد ... روز خوش.

ناشر بیش از یک هفته بود که منتظر تحویل آخرین تصحیحات کتاب آقای **"ز"** بود. این نخستین کتاب او از مجموعه ای بیست جلدی از شعر(پانزده جلد)، داستان (سه جلد)، و مقاله (دو جلد) بود که سر انجام پس از بیش از پنجاه سال تصمیم به نشر آنها گرفته بود. اکنون پس از صبحانه و مسواک زدن وقت کار بود.

***

پس از فوت همسرش در یک تصادف اتومبیل، اکنون او فرصت بیشتری داشت تا پس از سال ها کارهایش را جمع و جورکند. البته همسرش هیچ مانعی بر سر راه کار او نبود، مشکل با تلویزیون بود. دو ماه بود که تلویزیون را فروخته بود تا مغلوب اعتیادش به تماشای آن در حالی که حواسش همیشه جای دیگری بود نشود. فروش تلویزیون در زمان حضور همسرش ابدا اخلاقی نبود؛ زیرا در حالی که شوهری مانند یک شهید زنده (چیزی بدتر از روح با ملحفه ای سپید بر سر) در خانه راه می رود تنها می توان به تلویزیون پناه برد، حتی اگر برنامه هایش چندان هم به درد بخور نباشد. آقای "ز" گاه چنین تصور می کرد که همسرش پیش از لحظه تصادف احتمالا از دست شوهرش دقّ کرده باشد. اما واقعیت این است که احساسات مقتول هرگز جزو اسناد صحنه جرم فهرست نمی شود؛ به این دلیل ساده که غیر قابل دستیابی اند، که اگر هم چنین بود در هر حال و از سوی هرکسی غیر قابل درک و فهم.

اکنون همراه با شنیدن موسیقی، آن هم بدون تمرکز کافی، می شد کارهای دیگر ازجمله نوشتن را انجام داد؛ اما تلویزیون بسیار شبیه به کَنِه بود و شاید هم خودِ کَنِه.

***

آقای **"ز"** پشت میز نشست. لپ تاپ، یک مونیتور بزرگ اضافی و مقداری کاغذ یادداشت روی میز بزرگ چیده شده بود. بنا بر عادت صفحه کلید را فوت کرد تا گرد و خاک از رویش زدوده شود.

***

این پیشنهادِ خودش بود که در آغاز اولین جلد از اشعارش که شامل اشعار دورهٔ نوجوانی‌اش بود، پیش‌گفتاری بنویسد.

***

آخرین اثر

نام این پیش‌گفتار را پس از نوشتن‌اش به **"آخرین اثر"** برگرداندم. زیرا اگر هم با خود صادق نباشم و پس آز آن چیزی بنویسم، به هر روی اکنون آخرین اثر من است. تاریخی هم که در پایانش گذاشته ام نشان می دهد که در آن روز بیست وششم تیرماه آخرین سال قرن، آخرین نوشته من بوده است .کسی از روز بیست وهفتم خبر ندارد. شاید چیزی دیگر بنویسم و یا بمیرم.

پیش از این برای نخستین جلد از مجموعه اشعارم پیشگفتاری نوشته بودم که نشان می داد از دوران کودکی تا کنون چه چیزهایی باعث شد تا نگاه من به جهان و زندگی شکل گیرد.

امّا امروز با این احساس که بیهوده همه عمرم را تلف کرده ام، به جای آن پیشگفتار گفتگویی درونی را در این جا می آورم. گفتگویی که بیش از چند دقیقه طول نکشید و شاید هم کمتر از یک دقیقه. امّا به روشنی نشان داد که دست کم یک بار می توانم با خود صادق باشم؛ البته نه لزوما با صدای بلند که دیگری بشنود. در چنین مرحله ای معمولا هنرمندان خودکشی می کنند و پیش از آن آثارشان را می سوزانند. سوزاندن آثار مربوط به زمانی بود که همه چیز تنها روی کاغذ که قابل اشتعال است نوشته می شد . اما اکنون کار بسیار راحت تر شده است. ظرف چند ثانیه هر تعداد فایل را که بخواهید می توانید حذف کنید. البته برخی از فایل ها را ممکن است بتوان حتی پس از حذف شدن از روی هارد کامپیوتر بازیابی کرد. اما یک نویسنده اگر از کمی هوش برخوردار باشد، ابتدا متن را پاک می کند و دست بالا به جای آن چند حرف بی ربط یا واژه بی معنا تایپ می کند و سپس فایل را ذخیره و بعد حذف می کند، تا در بازیابی احتمالی هم چیزی به دست نیاید. این کار زمان بیشتری می برد، اما بی گمان مطمئن تر است. به هر روی هنرمند ناگزیر است دست کم یک بار در پیش روی تنبلی معمول خود شرمنده شود. پاک کردن فایل به این شیوه ریسک قطعیت بازیابی احتمالی بعدی را برای علاقمندان به صفر می رساند. نمی دانم، شاید هم نزدیک به صفر. به‌هرروی آن‌چه ممکن‌است باقی‌بماند به‌دردِ علاقمندان نخواهد خورد.

حوصله کنید، حتی اگر در پایان خواندن این نوشته ابتکاری ترین دشنام های تند خود را روانه من کنید. آن چه تا کنون نوشتم کاملا ضروری بود و امیدوارم بقیه نیز چنین باشد.

پیش از هرچیز باید تکلیفم را با بخشی از نوشته هایم روشن کنم. مقالات آن دو جلد کتاب که تعدادشان بیش از دویست و هفتاد است و حدود هزار و ششصد صفحه چاپی، جز یکی دو تا که بود و نبودشان بر چیزی اثری ندارد، درباره هنر هستند؛ همه هنرها و همه موضوع های مرتبط با هنر. تکلیف شعر و داستان ها هم که روشن است. زیرا در بهترین حالت چیزی جز آثار هنری نیستند.

در هنگام آغاز به کار نوشتن این پیشگفتار جدید داستان افتادن روکش دندانم ذهن مرا به سمت این پرسش برد که آیا بهتر نبود همه دندان هایم را می کشیدم و یک دست دندان مصنوعی بر جایش می گذاشتم تا دیگر نگران چنین سوانحی نباشم؟

مغز انسان کارکرد شگفت آوری دارد. مثلا خود من هنگامی که در آشپزخانه مشغول شستن ظرفها و یا چیدن شان در ماشین ظرف شویی هستم، بدون استثناء سه مکان معین با سه گروه اشخاص معین مرتبط با آن ها به ذهنم می آید. شاید روزی از یک متخصص مغز بپرسم که چرا این تداعی به این شکل یکسان هر بار انجام می شود. اما در جلوی آیینه دستشویی ظرف نمی شستم. بنا بر این روکش شکسته و فرو بلعیده شده دندان برایم چیزی دیگر را تداعی کرد. چیزی که هرگز نتوانستم از آن رها شوم: ضرورت هنر!

***

آقای "ز" پس از حدود شصت سال کار مداوم در انواع حیطه های هنر، از نقاشی و گرافیک تا شعر و داستان نویسی و همچنین مقالات گوناگون، با این واقعیت روبرو شد که باید بابت همه گذشته کار خود پوزش بخواهد. این پوزش همراه با اندوهی بود از این که آیا نمی توانست در این همه زمان و نیروی تلف شده کارهای مفیدتری انجام دهد؟

آقای "ز" دقایقی و شاید ساعاتی به این پرسش اندیشید، اما هیچ پاسخ روشنی نیافت. اگر هم می یافت جز این نبود که بر شدت حسرت روزهای از دست رفته زندگی اش افزوده شود.

آقای "ز" در همین روز بیست وششم تیرماه به خوبی دریافت که چرا عبارت "حقیقت تلخ" این همه رایج است؛ چنان که دیگر نه یک عبارت دو واژه ای که یک واژه و مفهوم واحد و ناگسستنی را نشان می دهد.

این تلخی هم بر دیگر تلخی های انباشته در روان او افزوده شد. آن روز شنبه بود، امّا این تصور هم موجب آرامش خاطر او نشد که اگر یهودی بود و در این روز چنین شعله ای را نمی افروخت، شاید با "حقیقت تلخ" روبرو نمی شد. خوشبختانه پس از مرگ همه حقایق چه تلخ و چه شیرین دور از دسترس ما هستند و به تعبیر ذهنی آقای "ز" که این هم برایش تازه بود، دیگر کمترین تفاوتی بین دو واژه تلخ و شیرین وجود ندارد.

***

در آن شنبه شب نتوانستم بخوابم. به ناگزیر صبح بسیار زود دوباره به نوشتن پرداختم. یک کار اداری ضروری و مهم داشتم، امّا حوصله ای برای انجامش باقی نمانده بود. انگار دیواری شکسته و فرو ریخته باشد. دیواری پر از نقش و نگارهای زیبا امّا غیر واقعی که در پس آن جز تیرگی و ترس چیزی نبود.

آه، نه! این جملات زیاد اغراق آمیزند و مرا به یاد دفترچه های خاطرات پرنقش و نگار با صفحات صورتی رنگ دخترکان دوازده سیزده ساله می اندازند. آن هم نه در این دوران که در دوران کودکی ما و پیش از آن. این روزها بچه ها حتی در سن کمتر از این هم به توهمّات بیجای بزرگترها پی می برند و مودبانه و گاه غیر مودبانه می خندند. به هر روی از نظر من خنده چیز خوبی است؛ حتی از سر دشمنی . امّا واقعیت این بود که آن نقش و نگار های خوشایند و دروغین دیگر در کار نبود، و اگر هم بازمانده های پراکنده اش پیدا می شدند دیگر جانی برای جان ستانی نداشتند.

نکتهٔ مهم‌تری که بامداد روزِ بعد رخداد این‌بود که دریافتم موضوع تنها در عدمِ ضرورتِ هنر نیست، بلکه حتی وجود آن می تواند موجب اختلال جدی در زندگی شود.

بسیاری از خوانندگان در همین نقطه مطلب را با صدایی از سر تمسخر و تنفّر نسبت به من رها خواهند کرد. بنا بر این دیگر ضرورتی هم برای ادامه اش وجود ندارد، تا بگویم چرا و چطور هنر نه تنها ضرورت ندارد، که حتی وجودش

خطرناک است. واژه خطرناک را که همیشه کنجکاوی برانگیز است و عموم مردم به جایی که روی دیوارش تابلوی اعلام خطر را ببینند حتما وارد می شوند تا بدانند چرا خطرناک است، و آیا واقعا خطرناک است یا نه، وقتی در این جا آورده ام که آن خوانندگانِ نیمه راه رفته اند و در نتیجه نسبت به این واژه کنجکاوی نخواهند کرد. امّا همیشه بین ما کسانی هستند و کم شمار هم نیستند که فارغ از موضوع کنجکاوند و مایلند از هر چیز مربوط و نامربوطی سر دربیاورند. اینان همواره پای سخنرانی دانشمندان و دیوانه ها هردو می نشینند و همه جان گوش می شوند. این به نظر من چیزی شبیه به گونه ای از ناهنجاری روانی است. امّا برای اجازه اطلاق این عنوان من هیچ کاغذ مهر و امضاء شده ای در اختیار ندارم. در نتیجه ادامه گفتگو درباره آن را به متخصصان روانشناسی، روانکاوی، روانپزشکی، روان درمانی و شاید رشته هنوز تاسیس نشده دام روان پزشکی می سپارم.

امّا داستان ادعّای من دربارهٔ عدمِ ضرورتِ هنر بسیار کوتاه و ساده و روشن است. پرسش این است که آیا انسان های نخستین به سبب کدام بیماری جسمی و یا روانی تصور کردند که باید نقشی از جانورانی را که در جدال با آنها بودند بر دیوارهای کاملا تاریک غارها نقاشی کنند؟ من جرات ندارم فکر خودم را بیان کنم . درنتیجه به دروغ به شما می گویم که آقای "ف" در این باره بر این باور است که این نقاشی ها همه جعلیّات باستان شناسانی هستند که خواسته اند از

این دروغ بافی ها احتمالا پول خوبی به جیب بزنند و زده اند. در به جیب زدن پول تردید نیست اما این که از دید آنان، که معمولا بسیارطمّاع هم هستند، خوب چقدر پول است من چیزی نمی دانم .شاید برای دیگران به آسانی قابل محاسبه باشد، اما ظاهرا بنیان روان من در دوره مبادله کالایی و پیش از اختراع پول در دوران حکمرانی هخامنشیان شکل گرفته و هیچ درکی از مفهوم و ارزش و نقش پول ندارم. اما این را می دانم که باستان شناسی کاری است شبیه بازی گلف، و باید چنان پولدار باشی که با خیال آسوده ساعت ها دنبال توپ کوچک در چمنزاری وسیع قدم بزنی و یا با قلم مویی بسیار کوچکی زمین را بکنی.

شما اگر تصور می کنید شوخی می کنم، خواهش می کنم به من بگویید که بر اساس کدام دلیل عقلی و منطقی انسانی که با چوب و سنگ و گاه دست خالی تمام روز را این سو و آن سو دویده، و به جنگ گاومیش های عظیم الجثّه و دیگر جانوران که همه از او تنومند تر و توانمندتر بوده اند رفته ، گاه شکارشان کرده و گاه خود شکارشان بوده، و در بیشتراوقات شکمش با شاخ آنها دریده شده یا زیر سم های شان له شده است، با فراغ بال در تاریکی روی دیوار غار نقاشی می کند، و با چنین نقش ها و رنگ هایی تصویر آنان را بر دیوارهای غاری تاریک که اصلا جای مناسبی برای

یک آتلیه نقاشی نیست می کشد؟ تازه به جای خراشیدن سنگ دیوار غار با سنگی سخت تر، می رود و رنگ درست می کند آن هم رنگی که صدها هزار سال بر دیوار غار باقی می ماند. این را اگر به بچه ای نه چندان با هوش که می توان با وعده خرید بستنی دقایقی فریبش داد بگویید، دست کم به شما خواهد خندید. انسان های نخستین دیگر این جا نیستند تا از آن ها بازجویی کنیم. اما خیلی نزدیک تر به ما موجودات ابلهی بودند که به مکتب هنری خود نام ابلهانه "دادائیسم" را دادند، که خلاصه اش انکار هرگونه معناجویی در انبانی پر از واژه های تصادفی در کنار هم بود. اما این بیچاره ها که شروع و ختم شان در خودشان بود، موجوداتی اگر نه بی آزار (چون شما ممکن است سختگیر باشید) که بی گمان کم آزار بودند و کسی جدّی شان نمی گرفت. امّا خیل عظیم هنرمندانی بوده اند که بنا بر نظر آنان چیزهایی بی ربط و بی معنا را کنار هم می چینند، اما بر خلاف آن مردمان شریف ادعا کرده و می کنند که این اجزاء خیلی هم به هم ربط دارند و واجد معنا هستند. و مشکل اصلی هم در همین جاست.

گرفتاری من در چالشی هولناک با این مشکل پس از مشاهده شکسته شدن روکش دندانم دقیقا در همین نقطه آغاز می شود. شاید آن چه می نویسم در مجموع گسیخته به نظر آید، اما این طبیعت معمّا است که در نگاه اول ارتباط اجزایش با هم تشخیص داده نشود، که اگر جز این بود دیگر معمّا نبود.

این که هنرها چگونه و چرا به وجود آمدند، همه مبتنی بر حدس و گمان است و متّکی بر نشانه هایی که به شیوه علمی بررسی شده و خواهند شد. به همین سبب می توان امیدوار بود که در آینده ای نه چندان دور دانش این معمّا را حل کند. اما در این جا دو نکته هست. نخست ورود واژه دانش به این نوشته که سپس با آن زیاد سرو کار خواهیم داشت و اگر هم زیاد نباشد مهم و اساسی خواهد بود؛ و دوم این نکته مهم تر که دانش تا کنون گرچه پاسخ هایی به چرا و چگونه داده است، اما هنوز نتوانسته است ضرورت هنر را اثبات کند. چنین به نظر می رسد که همه وجود هنر را ضروری دانسته و نیازمند بحث نشمارده اند. این گرفتاری بزرگ ما است که هرچه را که وجود دارد، تنها به سبب موجودیتش، ضروری هم برمی شماریم. این منطق نادرست اما ظاهرالصلاح باعث کندی تحولات تاریخی شده است.

تجسم بیش از چهار هزار سال برده داری و دو هزار سال فئودالیسم برای ما مردمانی که حتی تحمل حدود دویست سال دوران سرمایه داری را نداریم، نشان می دهد که سبب کندی گردش چرخ تاریخ در کجاست. از تغییر گریزانیم ، زیرا در هر وضع موجود با همه کژی ها و کاستی هایش احساس امنیت می کنیم. از آینده ای می ترسیم که ممکن است (و معمولا چنین است که) بدتر از حال باشد. علت نصب روکش روی دندان من هم جز این نبود. شاید من نخستین کسی باشم که ضرورت هنر را نه تنها به دایره استفهام می برم که شاید حتی سرانجام انکارش کنم. دست کم برای خودم به چنین نتیجه ای رسیده ام. و درباره دیگران ... ممکن است در آینده آنان هم به این نکته پی ببرند. ناگفته نماند که این ادعای قبول عام یافته که گویا نوابغ متفرعنانه از زمان خود پیش هستند واقعیت ندارد . این دیگران هستند که از خود همواره عقب ترند.

البته ممکن است خواننده مهربان و دلرحم این سطور با لحنی گلایه آمیز اما دوستانه به من بگوید:

"چه کارش داری؟ هنر جانوری بی آزار است و در گوشه ای می پلکد. کاری به کسی ندارد و به ندرت کسانی بـه آن کار دارند، آن هم در کنار زندگی واقعی شان".

بله، زندگی واقعی. نقطهٔ حسّاسِ این گفتگو همین است.

هنر جدا از زندگی واقعی است و بود و نبودش تاثیری بر روند آن ندارد. این اصلا حرف تازه ای نیست. مـثلا در تـورات هنر به دلیل گونه ای از تمایل به شرک مجاز شناخته نشده است .

اگرهم در انکاری کافرانه به مجسمه های زیبای یونان و روم نظر کنیم به روشنی مشهود است که این آثـار یـا زیبـایی فرمانروایان را نشان می دهند، و یا زیبایی خدایانی خود ساخته را که ابزار دست این فرمانروایان بوده اند. در تمام آثـار این هنر چند هزار ساله چیزی جز این دیده نمی شود. اما به قول معروف این مجسمه ها برای هیچ برده و یـا کشـاورز تهیدست یونانی و رومی و مستعمراتی شان نان و آب نشد.

بی اعتنایی توده ها به هنر (مهم ترین دلیل عدم ضرورت وجود آن) در این نهفته است کـه هرگـز هنـر را از آن خـود ندانسته اند. می دانم که در این جا برخی از خوانندگان امروزی به من اعتراض خواهند کرد که از مطلبی تاریخی و امـا بسیار بدیهی سخن می رانم که نمی تواند نافی ضرورت کار در هنر باشد.

این گروه از خوانندگان شامل دو دسته اند. گروه نخست که پیش از این هم ذکری از شیوه اندیشه شان آمد می گویند که هنر به سبب زیبایی هایش موجب التذاذ روح می شود و آزاری هم به کسی نمی رساند. خوب، من خواهم گفت چرا باید این همه منابع مادی و انسانی را برای ایجاد عموما ناقص آن زیبایی هایی صرف کنیم (و به نظر من هـدر دهـیم) که در طبیعت به بهترین وجه ممکن وجود دارد .اکسیژن و ازت و هیدروژن در هوا وجـود دارد و هـیچ انسـان عـاقلی کارخانه ای برای تولید این سه عنصر و رها کردنش در آسمان احداث نمی کند. طبیعت هم خود به حد کفایت و بیش از هر میزان نیاز به التذاذ ضروری لبریز از زیبایی است.

اقناع گروه نخست چندان دشوار نیست. اما می توانم با کمی کاهش خودخواهی پنهان در اعمـاق وجـودم ، کـه در آن اعماق قطعا کوچک هم نیست، و از این جهت شبیه کره زمین و هسته جوشان مرکزی اش هستم، به آنان اجازه دهـم که هنر را در حد تزیین وتفریح، یعنی همانی که طی هزاره ها بوده است، به کار گیرند. این تفاهم به هـر حـال میسّـر است.

اما کار با گروه دوم به هیچ روی آسان نیست. چنان که خواهم گفت هیچ ذره ای از مصالحه هم امکان پذیر نخواهد بود. این نه به دلیل تسامح ناپذیری من بلکه ماهیت ارکان اندیشه این گروه است. بنا بر این در این نبرد خـونین کـاملا بـی

گناهم. گروه دوم کاملا تازه نفس (عمرش به دویست سال هم نمی رسد) به عرصه پیکار با من وارد می شود. خطر بزرگ این گروه در تجهیز کامل شان به دانش پیشرفته است. دانشی که همراه با انقلاب صنعتی بود. همراه به این معنی که هم موجد آن بود و هم آن انقلاب باعث شتاب باورناپذیرش در رشد بود. این حریفان قَدَر مجهز به و متّکی بر دانشی هستند که دیگر در حد ریاضیات، شیمی، فیزیک و ستاره شناسی پیش از آن، تنها محدود به طبیعت نیست.

در تمام حیطه های علوم انسانی، که پیش از این در احتجاجات عقلی و نقلی فلاسفه و علمای ادیان و در چارچوب های معینی از قرارهای اخلاقی خلاصه می شد و وجدان فرد را مبنای تشخیص و عمل به نیک و بد بر می شمارد و جز این به هیچ قاعده و قانونی باور نداشت، اساسا جایی برای دانش که حوزه عملش محدود به طبیعت بود، وجود نداشت . اما بعدا شیر پاک خورده هایی پیدا شدند که این آرامش چندین قرنی متجلّی در موسیقی آرام بخش باروک را با سر و صدایی گوشخراش، و برای حافظان نظم کهن جگر خراش، و گاه زخم هایی شبیه زخم ماشین ریش تراش، نه بر پوست صاف که بر برجستگی جوش های ناشی از عفونت پنهان در پشت پوست، بر هم زدند. البته آن اشخاص معین در این مصیبت مقصر نبودند . اگر آن ها چنین نمی کردند کسانی دیگر با نام هایی متفاوت جای شان را می گرفتند . از قضای روزگار هم اینان با اتکاء بر دستاوردهای انقلاب صنعتی توانستند تعاریف روشنی از فلسفه، شناخت و هنر به دست دهند. این هرسه علمی شدند و قوانین حاکم بر خود را باز شناختند. کار کسانی چون من در گذشته آسان تر بود. زیرا می توانستم همچون یک متکلّم وارد بحث و جدل شده و در نهایت فتوا صادر کنم که نظر من حجّت است و بس. که البته این جمله زمخت فئودالی بعدا در محافل لوکس و مودب جدید فئودال زادگان به این جمله تبدیل ظاهری و نه هرگز ماهوی پیدا کرد که عقیده هرکس محترم است.
اما هنگامی که دانش پایَش به جامعه باز شد و چیزی به نام علوم انسانی خواب راحت بسیاری را گرفت، بسیاری از معتادان کهن به تعبّد ذهنی رم کرده از **"ماشینیسم"** (در حالی که ماشین بیچاره در ایجاد و اعمال قوانین حاکم بر طبیعت و جامعه کوچکترین نقش و گناهی نداشت) آرزو کردند که ای کاش به گذشته بر می گشتند. انکار واقعیت جدید میسر نبود و نیست مگر با دست آویزی به عقل گریزی مطلق.

اکنون که در حال نوشتن این سطور هستم ناگهان چشمم به زمینی خالی در آن سوی پنجره می افتد که انواع گیاهان خودرو در آن روییده اند. تداعی نعمت بزرگی است، زیرا در لحظات دشوار ناگهان به یاری می شتابد؛ و کشتی گرفتن یک تنه من نحیف العقل با همه اصحاب اندیشه اخیر و معاصر سرانجامی جز له شدن چون پشه نخواهد داشت. این منظره مرا به یاد دوران فئودالی انداخت که کشت دیم هم وجود داشت و بسیار گسترده بود. بی گمان به همین سبب اصحاب نظر فئودالی با عقل گریزی و اتکّاء بر قضا و قدر سرنوشت جامعه و انسان ها را همچون کشت دیم فاقد هر قانون و مرهون بخت و اقبال می دانستند. این ناآگاهی برای توده ها آرامش بخش هم بود، زیرا دیگر قرار نبود دلواپس

چیزی باشند و احیانا برایش مبارزه کنند. نقطهٔ اوج این قضیه به **"اوبلوموفیسم"** رسید. بگذارید اعتراف کوچکی بکنم، باز هم در پی تداعی. این روزها کاملا بیکارم و بنا بر این به درک اوبلوموف بسیار نزدیکم.

خوب، کجا بودیم؟ از موضوع دور نشویم. بله، در دوران فئودالی همه چیز دیمی بود، اما پس از انقلاب صنعتی هیچ چیز دیمی وجود ندارد. امروزه در کویر ها هم گل و میوه می کارند. البته اگر بخواهند .
ناگفته نماند که عده ای می کوشند که این قوانین را با ذکر این نکته که جزییاتش روشن نیست و یا اگر هم هست باید **"نو"** شود، انکار کنند. اما مبانی این قوانین چنان استوارند که نمی شود نادیده شان گرفت. در نتیجه این گروه دوم لابد نه تنها با این سخنان من مخالفتی ندارند که حتی با لبخندی دوستانه از آن استقبال هم می کنند. در نتیجه برای رها کردن تیر خلاص به مغز ضرورت هنر از همین گروه یاری می جویم.

***

آقای **"ز"** پس از نوشتن سطور بالا به سبب ریختن "آمالگام" پرکننده دندان و اختلال نسبی در جویدن غذا به سرعت خود را به دندانپزشک رساند تا در ضمن پانسمان موقت روکش جدیدی برای او قالب گیری کند و به متخصص پروتز سفارش دهد .
آقای **"ز"** به نحو کاملا منطقی به این واقعیت توجه داشت که در طول این مدت که به او گفته شده بود بیش از یک یا دو هفته و شاید هم بیشتر خواهد بود (زیرا پروتزیست جماعت معمولا جوان است، کار آزاد دارد و در نتیجه هرگز زودتر از ساعت یازده صبح از خواب برنمی خیزد)، باید از خوردن هر "چیز" اضافی خودداری کند. یک لحظه از ذهنش گذشت که نسبت به این توصیه اهانت بار اعتراض کند، اما آنا متوجه شد که در این صورت به او خواهند گفت هر "چیز"ی که دلت می خواهد بخور !در نتیجه سکوت کرد.
با اندوه فراوان به آگاهی همه می رسد که این نوشته کوتاه در واقع وصیت نامه او بود. چرا که دو روز بعد و در حالی که هزینهٔ قالب گیری و روکش را تمام و کمال پرداخته بود، اما هنوز پرداخت قبوض برق و تلفن و گاز معوق مانده بود، در تاریکی شب پایش به چاله ای فرو رفت که مقابل در خانه اش کنده بودند و بر اثر اصابت سر به دیوار سنگی مُرد.

***

متن یادداشتِ مکشوفه زنده‌یاد آقای "ز" که چندی پس از فوت او در یک ماهی تابه که در آن نیمرو درست کرده بودند، آلوده به نوعی ناشناخته از کپک، تصادفا پیدا شد و به نظر می رسد که به متن حاضر مربوط باشد:

... "[چند واژه ناخوانا] ... اما اگر با این توضیح کوتاه بپذیریم که کار هنر بازتاباندن واقعیت است ، به گونه ای که با گذر از صافی وجدان هنرمند می کوشد تا ذهن مخاطب را روشن سازد و او را برانگیزاند، با این تناقض بزرگ روبرو می

شویم که واقعیاتی که می تواند در قالب مقاله ای علمی و با کاربرد واژه های معین و به دقت تعریف شده بیان شود، چرا باید بی هیچ الزام منطقی آلوده به تخیلاتی گردد، لبریز از ایهام و حتی ابهام، که خود اگر منحرف از واقعیت نباشند، بی گمان مخاطب را با مخاطره ای بس بزرگ روبرو می سازند که عبارت است از خطر برداشتی انحرافی و به دور از واقعیت. این خطر حتی در متون غیر هنری گاه گریبان گیر می شود (که البته دلیل روشنش این است که خود نویسنده مطلب را درست نفهمیده) چه رسد به متون هنری که در آن در دیزی کاملا باز است و در بیشتر اوقات دیزی اساسا در ندارد.

نمی توانم از گفتن این نکته خودداری کنم که این جمله رایج "برداشتِ شخصیِ من این است که ..." احمقانه‌ترین جمله ای است که نوع انسان تا کنون اختراع کرده است، تا خودخواهانه حرفش را به کرسی بنشاند و طرف مقابل را از هرگونه محاجّه ای با خود ناتوان سازد. این کار شبیه شیطنت بچه هایی است که برای تفریح زنگ در خانه ای را می زنند و فرار می کنند. البته آن شیطنت برخلاف این "برداشت شخصی من" به هیچ روی برای ساکن آن خانه زیان بار نیست، زیرا کمی تحرک برای کسی که زنگ در خانه اش به صدا در آمده است از نظر سلامتی او بی گمان مفید است. حال آن که شخصِ دارای "برداشت شخصی من" در نهایتِ رذالت و حتی سبعیّت حرفش را می زند بی آن که به شنونده اجازه گفتگو بدهد.

نمی خواهم تصور کنید که من اکنون عصبانی شده ام . ولی انصاف بدهید اگر نتیجه بگیرم که انسان اساسا جانور رذلی است، چندان هم نامستند حرف نزده ام... [چند سطر ناخوانا]... و این مطالب را در جای مناسب وارد کنم".

۱۴۰۰/۰۴/۲۶

بازگشت به فهرست

به یادِ زندانیانِ سیاسی، صنفی و عقیدتی باشیم!

رضا

بهروز حسن زاده

رضا قد و قواره کوچولویی داشت. صورتِ استخوانی با اندامی لاغر و قدّ نسبتاً کوتاه، کلاس هفتم بود، اما چهره و اندامش بیشتر به بچه های دبستانی می خورد. ساکت و آرام و محجوب بود. سر کلاس به خاطر قد کوتاهش ردیف جلو می‌نشست، اما وقتی پشت میز معلم می‌نشستی ، اصلاً به چشم نمی‌آمد. همیشه سرش پایین بود، کمتر در بحث ها شرکت می‌کرد و تا ازش نمی‌پرسیدی ، سخنی نمی‌گفت. انگار خودش هم باورش شده بود که کسی نیست، برای همین جرأت عرض اندام به خودش نمی‌داد.

زنگ تفریح در گوشه‌ای از حیاط مدرسه کِز می‌کرد. دوست صمیمی نداشت و مثل بقیه‌ی بچه ها نبود که زنگ تفریح جلوی بوفه‌ی مدرسه صف بکشد و یا انبوهی از خوراکی‌ها را داخل کیفش داشته باشد. گاهی لقمه‌ای خانگی را از کیفش در می‌آورد و دور از چشم بقیه گاز می‌زد.

پدر رضا دریکی از کارخانه های بزرگ تولید کفش در جاده ی قدیم کرج کار می‌کرد. اوایل سال تحصیلی با کمک او و با هماهنگی با مدیرکارخانه و پس از اخذ مجوزهای لازم، بچه‌های مدرسه را برای بازدید به کارخانه بردیم. پنج سوله‌ی بزرگ در محوطه‌ای بسیار وسیع با فاصله کنار هم قرار داشت. فضا سازی داخل کارخانه ، خیابان‌ها ، محوطه و زمین‌های ورزشی، درخت‌ها ی تنومند و بوته‌های پژمرده‌ی گل در کنار آسفالت پر از چاله چوله و گودال‌های پراکنده‌ی آب ، بوی بد و نامطبوع و کارگرانی با صورت‌های تکیده که با بی حوصلگی و اکراه با بچه‌ها صحبت می‌کردند، نشانگر وضعیت نامطلوب کارخانه بود. آن‌ها چند ماه بود حقوق نگرفته بودند . بازدید را به سرعت فیصله دادند و ما را راهی کردند، در راه راننده‌ی اتوبوس از واگذاری کارخانه به یکی از مدیران شهری صحبت می‌کرد اسمش را که برد شناختمش، شب گذشته در تلویزیون بحث مبسوطی داشت پیرامون صدقه در اسلام که هفتاد نوع بلا را دفع می‌کند و مرگ راحتی را به ارمغان می‌آورد. همان موقع با خودم گفتم که این مدیر شهری است یا روضه خوان مسجد؟ راننده می‌گفت ارزش زمین کارخانه صدها برابر مجموع تولیدات کنونی آن است. در زمان بازدید برای اولین بار طراوت و نشاط را در صورت رضا دیدم وقتی که کنار پدرش راه می‌رفت و برای بچه‌ها قسمت‌های مختلف تولید را توضیح می‌داد، احساس غرور می‌کرد ، به پدرش می‌بالید. با خودم گفتم که این بازدید

اگر نکته‌ی مثبتی داشت ، همین رضایت و خرسندی و لبخند رضا بود.

امتحانات خرداد که تمام شد ، دیگر رضا را ندیدم. امیدوار بودم با شروع سال جدید دوباره او را در نیمکت جلوی کلاس ببینم. زنگ شروع مدرسه را که زدند، خبری از رضا نبود. از بچه‌ها پرسیدم، گفتند که رضا را کنار خیابان دیده اند که دستفروشی می‌کرده، از همکاران جویا شدم، فهمیدم که کارخانه واگذار شده و پدر رضا همراه بسیاری از همکارانش از کار اخراج شده اند. آدرسش را از معاون مدرسه گرفتم، به سختی خانه اش را پیدا کردم، کوچه‌ی بن بستی در حصارک بالا، ماشینم را در چند کوچه پایین‌تر کنار مسجد پارک کردم. اذان مغرب بود، جنب و جوش و هیاهویی پیرامون مسجد بود. پرسیدم چه خبره؟ گفتندکه جمعی از خیرین چند هزار پرس غذای گرم را تهیه کرده اند که بین نیازمندان تقسیم کنند. داخل مسجد دور قابلمه‌های بزرگ برنج جماعتی بزرگ و کوچک ایستاده بودند، در میان هیاهوی مردم و بوی خورش قیمه و برنج و سروصدای فراوان، برای لحظه‌ای صورت همان مدیر شهری را دیدم که کارخانه کفش را به او واگذار کرده بودند.

به درِ خانه‌ی رضا رسیدم. زنگ در را زدم، زنی چادری با قامتی متوسط و اندکی چاق در را باز کرد، چهره‌ی درهم و شکسته‌ی زن برام آشنا بود، وقتی مرا شناخت و سلام کرد و فهمیدم که مادر رضاست، شگفت زده شدم، مگر یک انسان در یک‌سال، چقدر می‌تواند پیرشود؟ احوال رضا را پرسیدم و این‌که چرا امسال مدرسه نیامده؟ سرش را پایین انداخت خیلی سعی کرد که بغضش را فرو خورد ، گفت که چاره‌ای نداشتند و نمی‌توانستند که مدرسه بفرستندش، همراه پدرش دستفروشی می‌کند، با التماس از من خواست که سراغش را نگیرم، چون بدجوری به هم می‌ریزد. دلش برای مدرسه و بچه‌ها تنگ شده، اما رضا حالا دیگر یکی از ستون‌های نان آور خانواده است. نمی‌توانند از کار او چشم پوشی کنند. این‌را که گفت، اشکش فرو ریخت و بدون خداحافظی در را بست و به داخل خانه رفت.

حسّ ِعجیبی داشتم، شانه هایم سنگین شده بود.آهسته، مردّد و درهم شکسته قدم برداشتم از کوچه که بیرون رفتم، دو جوان را دیدم که با بسته‌های غذای آماده داخل کوچه شدند.

به خانه که رسیدم روی مبل رها شدم، در همه‌ی سلول‌های بدنم احساس خستگی، درماندگی و استیصال می‌کردم. تلویزیون روشن بود. تصویرهایی را از ظروف بزرگ غذا، خانم های چادری، مردانی با محاسن و دکمه‌های پیراهن تا آخر بسته شده که همگی در پس زمینه‌ای از نور با چهره‌پردازی بشّاش در حالی‌که داشتند تمام تلاش خود را می‌کردند که مهربان و صمیمی به نظر آیند، بسته‌های غذا را به در خانه نیازمندان می‌بردند. بعد کلمات زیر برروی صفحه تلویزیون با صدای گرم گوینده ای نقش بست :

«زندگی خالی نیست، مهربانی هست، ایمان هست.»

در حالی‌که بدنم به لرزه افتاده بود، دگمه تلویزیون را چنان با فشار فشردم که فرورفت. قلبم می‌تپید. صورتم بر افروخته شده بود، آن شب تا صبح چهره رضا جلو چشمانم بود و کلمات "زندگی" ، "خالی" ، "مهربانی" و "ایمان" در ذهنم می چرخید.

بازگشت به فهرست

مَهدِ عُلیا و حاجِبُ‌الدّوله

علی اصغر راشدان

کاروانِ پرطمطراقِ مهدعلیا با گروه دور و درازِ خدمه و محافظها و نگهبان‌های پرطول وتفصیل، ازتهران وشمس‌العماره عازم شهرری وشاه عبدالعظیم بود. کالسکه‌ی مخصوص مهدعلیا و ندیمه‌های خاصش، جلودارکاروان بود. سواران محافظ ونگهبان‌هادردوطرف کالسکه وکاروان خدمه حرکت و ازکالسکه وکاروان محافظت می‌کردند.

کاروان باسلام وصلوات، ازمیدان شوش گذشت وجاده ی خاکی شهرری رادر پیش گرفت. دوطرف جاده رادارودرخت وباغهادرخودگرفته بودند. نیمساعت ازراه راکه گذشتندبه منطقه ی کوره پزخانه هارسیدند.

مهدعلیا فارغ ازدنیا و مافیها، سرش راکنارپنجره‌ی کالسکه گذاشته بود و سیر آفاق وانفس می‌کرد. چند ندیمه‌ی مخصوص، کمربسته‌ی خدمت به بانوی بزرگ و همه کاره‌ی دربار ناصرالدین‌شاه بودند. ندیمه‌ی خاص وسرپرست ندیمه‌ها، باخوش‌مزگی‌ها و تعریف داستان‌های گوناگون، اوقات بانوی بزرگ خود را بشاش نگاه می‌داشت. هرازگاه، سیب یاخیاری پوست می‌کند، روی میوه خوری گل‌مرغی چینی می‌گذاشت، دستش را میز بانو می‌کرد و جلوی دست‌های بانوی بزرگش ثابت نگاه می‌داشت، عشوه می‌آمد و لبخند می‌زد.

مهدعلیا، هرازگاه خیاریاسیبی برمی‌داشت، بدون توجه به ندیمه، گازمی‌زد و مناظر بیرون ازکالسکه راسیروسیاحت می‌کرد. ازمنطقه‌ی کوره پزخانه ها نگذشته، ناغافل جوان حول وحوش هجده- بیست ساله‌ی گل آلوده‌ی خوش بر و روی خوش قامتی نظرش راگرفت. به اطاقک وطرف کالسکه‌ران مشت کوبید. کالسکه درلحظه و درجا میخکوب شد و ازحرکت بازماند، تمامی کاروان متوقف شد و معطل ماند.

جوان پاچه‌های تنبانش را تا بالای زانو بالازده، ازهمه جا و همه چیزبریده وششدانگ مشغول خشت مالی بود. قالب چوبی راکنارگلوله گِل‌های عمل آورده گذاشت، گل‌ها را با هردودست مشت کرد و توی گودی قالب خشت مالی کوبید،

با بروکف دست‌ها، روی گِل‌های توی قالب راصاف و میزان کرد، قالب را دودستی تاروی شکم و زیرسینه بالاآورد، ده بیست قدم طی‌کرد، قالب راکنارخشت‌های خام قبلی، روی زمین کوبید، قالب راازگِل وخشت واگرفت، باپشت قالب، روی خشت تازه روی زمین گذاشته شده، آهسته کوبید و صافش کرد، راه آمده را برگشت، قالب راکنارگلوله‌ی گِل گذاشت، قد راست کرد، باپشت دست گِل‌آلود، عرق پیشانی را پاک کرد، کنارقالب وگلوله گِل چمباتمه نشست ودوستی روی گل چنگ زدکه دوباره قالب راپرکند، چنگی نیرومند پسِ پیراهن وگردنش راچسبید و سرپا بلندش کرد، درجا به طرف کالسکه چرخاندش وگفت:

« تانزدیک کالسکه بدو، نرسیده به کالسکه، روزانوت می‌افتی، جائیت به کالسکه بخورد وگِلیش کنی، پدرپدرسوخته تودرمیارم، وایستاده وماتش برده، بدو ..!»

« آقا، به خدا، من غیرازخشت مالی، هیچ خطائی نکرده م...! »

« بدوبرو، نزدیک پنجره‌ی کالسکه زانو بزن، تاپدرپدرسوخته تودرنیاورده م، پرچانگی موقوف ...!»

جوان خشتمال یک نفس دوید، نزدیک پنجره به زانودرآمد، سرش راپائین گرفت، زمین رانگاه کرد و منتظرماند.

مهدعلیا سرش را ازپنجره بیرون داد، باتفرعن، اماخریدارانه، سراپاش رابررسی کرد و پرسید:

« چند سالته، چه کاره واهل کجائی، پسر؟»

« من یک خشت مال زحمت کش و ساده م، کارخلافی نکرده م وهیچ تقصیری ندارم .»

« فضولی موقوف! هرچه پرسیدم جواب بده ! »

«زیربیست ساله و از اهالی مراغه هستم، کس وکاری ندارم، تمام روزخشت مالی می‌کنم، شبام باخشت مالای دیگر، توهمین کوره پزخونه می‌گذرانم. »

مهدعلیا مهلت ندادتاحرف خشتمال تمام شود. به نگهبان تفنگ سرنیزه زده نهیب زد:

« باسرعت ببریدش جائی، بگوئیدبشورند و لباس تمیزتنش کنند و بگذارندش درواگن خدمه وراه بیفتین... »

*

دو سه ماه بین خدمه‌ی دربارهابود و پرورشد. ندیمه‌ی خاص از مهدعلیااجازه خواست ودرقصراختصاصی، جوان را به حضورش برد. مهدعلیا سراپای جوان را خریدارانه اززیرمته‌ی نگاهش گذراند وگفت :

« چشم من هیچ‌وقت خطانمی‌کند، باهمان نگاه اول کشفش کردم. بیاجلو ترتاخوب ببینمت. »

جوان که سفره چرب وچیل و مزایای عدیده‌ی دیگربه مذاقش ساخته و بین گله‌ی خدمه‌ی دربار قجری وول خورده بود و بوسیله‌ی ندیمه‌ی خاص وکارکشته‌ها، قواعد و آداب تعظیم وچگونگی زمین ادب ودست بوسی راآموخته بود، دست به سینه نزدیک شد، جلوی مهدعلیابه زانودرآمد وگفت :

« غلام حلقه به گوشم، ولی‌نعمتم امرودستوربفرمایند.»

مهدعلیاپوزخندزد وگفت « تورا برای زمین ودست بوسی کشف و شکارنکرده م، بلندشو، صاف و راست قامت بایست تاخوب بروم توبحرهمه جایت .»

جوان بلندشد، دست به سینه، صاف ایستاد. مهدعلیاگفت :

« درقصرخصوصی ودرحضورم، لازم نیست هیچکدام ازاین مراسم رعایت شوند، بایدخودمانی باشی، دست‌هات رابیاورپائین، راحت وآزادباش »

«هرچه امربفرمایند، بانوی من.«

« عجب زود استخوان ترکاندی! آب و رنگی زیرپوستت خزیده، لپ‌ها وگونه‌هات حسابی گلگون و باب مذاق منِ نظربازشدی.»

مهدعلیاندیمه‌ی خاص رامخاطب قرارداد وگفت :

« ها، چراشرفیاب حضورشدین؟ مسئله ای پیش آمده؟ »

ندیمه خاص تاکمرخم برداشت وصاف ایستادوگفت :

«خواستم به شرف حضوربرسانم که چندمرتبه دلاک مخصوص خواسته ببردش، گفته ام ملکه دستورداده‌اندکاری به کاراین یکی نداشته باشید. ترسیدم حضور قبله‌ی عالم گزارش کنند، خدمت رسیدیم تا دلاک خاص را احضار و دستورخواجه کردن جوان راصادرفرمایند، زمزمه‌ی معاندین ملکه درمیان زن‌های عدیده وخدمه‌ی دربار بالاگرفته و ممکن است به گوش قبله‌ی عالم برسانند .»

»گورپدرمعاندین، ازهمین الساعه این جوان مقیم قصرمن و مستخدم خاص من و ازچشم و زیرِنگاه جواسیس عدیده دورمی‌ماند.«

» ملکه ملاحظه می‌فرمایند، پشت لب وریش جوان کلکش درآمده، این امرخلاف رسم ورسومات سال‌های آزگار اندرونی دربارپدران وفرزند برومندملکه است، ورود مردان ریش وسبیل داراکیدن ممنوع اعلام گردیده، غلامان، قبل ازدخول به اندرونی، برپایه‌ی قوانین اجدادی، اول بایدخواجه شوند .»

مهدعلیاخندید وگفت « ازخودت می‌پرسم، می‌خواهی خواجه شوی؟ »

» ولی‌نعمتم بفرمایندخواجه شدن یعنی چه؟ فهم وسوادمختصرمن به این امورقد نمی‌دهد، بانوی مهربان .»

» خواجه شدن، یعنی دلاک خاص می‌آید وخایه‌هایت رامی‌کشد و اخته‌ات می‌کند، ازمردی وریش وسبیل می‌اندازدت تاشکل زن‌هاشوی ونتوانی بازن‌های عدیده‌ی اندرونی دربارجماع کنی.«

جوان خود را باخت ودستپاچه شد، به تته پته افتاد، خم برداشت و راست شد و ملتمسانه عجزولابه کرد:

»ولی‌نعمت بزرگوار، عنایت بفرمایندبنده را مرخص کنند و از اندرونی ودربارببیرون اندازند.«

» مترس، دلاک خاص تمام عمراین کاره بوده، طوری خایه‌ات را می‌کشدکه اصلاو ابدا، هیچ دردی حس نمی‌کنی.«

» ولی‌نعمتا، مسئله این حقیرترس و این حرف‌هانیست.«

» پس درد و مرضت چیست؟ نکنداین‌همه خوشی وخوب‌خوری زیردلت زده وفیلت هوای هندوستان کرده! «

« سرورم عفوبفرمایند، تمام عمرمن درحرمان وفلاکت گذشته، فلحال هم تمام ثروت ودارائی این حقیر، همین یک جفت خایه است وحاضرنیستم به هیچ بهائی ازدست بدهم. اجازه بفرمایند مرخصم کنند، برگردم و به همان خشت‌مالی خودمشغول شوم .»

«خیلی خب، خواستم مزاح کنم، من هم توی بدون خایه رایک پول سیاه نمی‌خرم. تووخایه هات تنهاجواهراتیندکه نزد من جواهرنایابند.»

مهدعلیادوباره خندید، رو به ندیمه خاص کرد وگفت :

« فی الفور بنداندازخاص وکارکشته را به حضوربیاور، درهمین قصراختصاصیم، صورت این خدمتکارخاصم رابند بیندازید، صورت زیبایش، باید با صورت خودت و زنان اندرونی مونزند. باید طوری صورتش را بنداندازی کنندکه جواسیس، معاندین وخودِ قبله‌ی عالم اصلا و ابدا بونبرندکه این خدمتکار خاص، ریش وسبیل هم داشته ودارد. چنان‌چه غیراز این باشد وکسی بوببرد، پدرپدرسوخته‌ی توی لکاته و همه‌ی خدمه را در می‌آورم. احدالناسی نباید به این راز سربه مُهر واقف شود، وگرنه می‌دهم زبانت را از دهانت بیرون بکشند و بیندازندپیشِ سگان هار. ازهمین حال‌حاضر، شخص تو، باید تودربار و اندرونی، چوبندازی و تبلیغ کنی‌که این خدمتکارمخصوص من، از بدو تولد خواجه بوده و بوئی ازمردی و زن‌خواهی نبرده و نداشته ومثل آغامحمدخان، پدرجدآل قجربوده.»

« امرملکه‌ی بزرگوارمطاع است، اجازه‌ی مرخصی می‌فرمایند؟ »

« این خدمتکارخاص من ازهمین الساعه درقصرم می‌ماند و مسئول اطاق خواب وتختخواب‌هایمان می‌باشد. توهم مثل بادبنداندازخاص رابه حضورمان شرفیاب کن. مرخصی...»

*

جوان دوسال سه خدمتکارخاص قصرخصوصی مهدعلیا ماند. باترفند بنداندازان خاص، هفته ای دوبارتمام سطح صورتش بنداندازی می‌شد، به منظور این‌که هیچ شباهتی به مردها نداشته باشد و از چشم جواسیس معاندین مخفی بماند و به گوش ناصرالدین‌شاه نرسانند، هرازگاه، شب‌های جمعه، تمام سطح صورتش را نوره می‌مالیدند. بعداز نوره مالی، مهدعلیا محوجمال دلارای جوان می‌شد .

یک آخرشب جمعه شب، دراطاق خواب، قبل ازبه رختخواب رفتن، جوان رالخت مادرزادکرد، راست قامت، جلوی تختخواب وایستاندش، مهدعلیا، مات و مبهوت نگاهش کرد، سرتکان داد وگفت :

«همان‌طور راست قامت، دورِخود بچرخ، سینه به سینه‌ام بایست، تکان مخور، تا درتماشای جمال دلاویز و همه جا و همه چیزت، باتمام وجودغرقه شوم.»

جوان که یال ازکوپال درآورده وهمه چیزش با مهدعلیا یکی شده بود، باعشوه خندید، نازآمد وگفت :

«بانوغلومی‌فرمایند، آن‌قدرهاهم تعریف ندارم، امربرخودم هم مشتبه می‌شود،سرورم.»

« اصلا و ابدا اغراق نمی‌گویم، جواهری پیداکرده‌ام که تاریخ به خودندیده! هیچ جایت ذره ئی نقص و ایراد ندارد. یوسف زمانه هستی، شب و روزِ مهدعلیا را نورباران کرده ئی.»

« بانووسرورم، دلم می‌خواهدیکی‌دیگر از حسن‌هایم راعیان بفرمایندکه یوسف کنعان‌هم نداشت.»

« منظورت همان حسنت می‌باشدکه چراغ کورسوی مهدعلیا را روشنابخشیده ودایم سعی می‌کنی مستقیم و غیرمستقیم به رخ بکشی وچپ و راست امتیازبگیری؟»

«کدام است آن حسن، بانوی مهربانِ من، دلم می‌خواهد از زبان شیرین بانویم بشنوم وپیراهن پیراهن گوشت به تنم اضافه شود.»

« همان که دست راسپوتین دربارو‌حرمسرای تزارها را ازپشت بسته،

این رازبین مهد علیاوتو، بایدهمیشه سربه مُهربماند، اگربوببرم ازاین تختخواب واطاق‌خواب به بیرون درزکرده است، تمام محبت وملاحظات راکنارمی‌گذارم، همان مکارجلادی می‌شوم که وصفش راهمه‌ی دربارآل قجروزنان اندرونی، باپوست وگوشت لمس وحس کرده اند. تولقمه‌ای هستی که من کشفت کرده ام و فقط و فقط بایدازآن شخص خودم باشی و بس، گوش‌هایت را باز وششدانگ حواست راجمع کن، بعدپشیمانی سودی نخواهدداشت...»

«بانوی بزرگوارم تا ابد ولی‌نعمتم هستند، کاملاآسوده خاطرباشند، احدالناسی نمی‌تواندگولم بزند وعقلم رابدزدد.»

« می‌دانم بازالتماس دعای تازه ای داری، بین مهد علیا وخدمتکارخاص قصرواطاق‌خوابش، دیگرهیچ راز پنهانی نمانده، الساعه بیشتراز من به راز و رمزدربار و اندرونی آل‌قجر واقفی، چیزی نمانده که ندانی، حالاچه می‌خواهی؟ بی ملاحظه بگو، تاعملی‌کنم، تو دربار آل‌قجرقدرتی بالاترازقدرت مهدعلیانیست، مکرهای بیکران من، تمام بزرگان، اعم ازمرد و زن رابه زانودرآورده، حالاهم زمین‌گیرراسپوتین اندرونی آل‌قجر شده ام، هرچه می‌خواهی بگو.»

چیززیادی نمی‌خواهم، قول حاجب الدولگی داده بودید، بفرمایندکی عملی می‌شود، ولی‌نعمتم؟ »

«همین هفته‌ی آتی، قبله‌ی عالم به قصرمن نزول اجلال می‌فرمایند، لقب ومقام حاجب الدولگی رابرایت از قبله‌ی عالم می‌گیرم، فرزنددلبندم، هرگزروی حرف من نه نمی‌گویند...»

«اگراجازه بفرمایند، تمام اندام بلورین ولی‌نعمتم را ازفرق سرتاپاشنه‌ی پا، غرق بوسه‌های حق‌شناسانه گردانم .»

«ازناموس آل‌قجرمحافظت وحاجب الدولگی کن که بزرگ‌ترین لذت‌ها را نصیب مادرآل‌قجرکردی. حاجب الدولگی قبائی‌ست که تنها به تن تو می‌زیبد، شب جمعه است، بیا روی تختخواب ودمار از روزگارم بدرآر، راسپوتین خوش اندام اندرونی آل‌قجر...!»

* * *

هفته‌ی بعدقبله‌ی عالم به کاخ ملکه‌ی مادرنزول اجلال فرمودند. مراسم وقربان صدقه رفتن‌ها و پذیرائی‌ها و میخوارگی‌هاخاتمه یافت. ملکه‌ی مادر، قبله‌ی عالم رابه خلوت اطاق خواب کشاند. میز عیش ونوش تازه ای راه انداخت، سرقبله‌ی عالم وپسربرومندش راحسابی گرم کرد. تمام خوش خدمتی‌ها، میزچینی وپذیرائی‌هابه عهده‌ی خدمتکارخاص انجام گرفت.

قبله‌ی عالم درعالم مستی، سرکنارگوش مهدعلیا برد وپچپچه کرد :

«عجب غلام بچه‌ی جواهری به خدمت گرفتی؟ چهره اش ازخیلی ازآقادائی‌ها براق‌تر است، گویا از ابد والآباد موئی روی صورتش نروئیده! ازکجاکشف‌کردی، این غلام بچه‌ی الماس را، ملکه‌ی جهان...!»

«جریانش مفصل است، فرزندبرومندم و قبله‌ی تمامی عالم، مختصرا بگویم که مدت‌ها تجسس کردم ودرمراغه کشفش کردم. غلامی باب مذاق است وخاطرجمع، خدماتش نقص ندارد»

«دلاک‌های خاص اختهاش کرده اند؟ اصلا و ابدا موئی برچهره اش نمی‌بینم ازدخترهاهم دخترتراست، پدرسوخته.»

«خیر، فرزندبرومندم، این غلام بچه که حالاحول وحوش سی‌ساله ست، مادرزاد، مخنث وخواجه و فاقدمردانگی بوده است. هیچ زیانی ازطرفش، متوجه هیچ کدام از زنان عدیده‌ی اندرونی قبله‌ی عالم نمی باشد، خیال پسربرومندم، ازجهت نوامیس عدیده‌ی اندرونی آل‌قاجار، راحت وآسوده باشد.»

«حال که این‌طوراست، فلحال به مقام حاجب الدولگی ملقبش فرمائیم وحکمش رابنویسیم، نظرصائب ملکه جهان پاکدامنی چیست؟ »

« نظرمن هم برهمین روال است، پسربرومندم، تامعاندین رای مبارک راعوض نکرده اند، همین الساعه دستور فرمایند دیوانیان خاص حکمش رابنویسند و ابلاغ فرمایند، این خدمتکارخاص،مخنث‌ترین وخواجه‌ترین خدمتکاریست که به یاددارم.»

« مادرسراپا تقدس، بفرمایندچگونه می‌شودکه غلام، بدون دلاک وخایه‌کشی، مخنث وخواجه می‌شود؟»

«قبله‌ی عالم به سلامت، این‌ها افراد خاصی هستند، اجناسیند بین پسرودختر، نه اینند و نه آن، مخنثند .»

«ملکه‌ی مادرنجیب، بفرمایندااین‌هاچه نام واسم ورسمی دارند؟»

«درولایات فرنگستان، به این جنم افراد می‌گویند« تراجنسی »، من‌هم که این همه پیراهن پاره کرده وتجربه کسب کرده ام، به معنیش واقف نیستم، فرزندبرومندم .»

« ازهمین الساعه وبه توصیه ملکه‌ی مادر، این غلام بچه‌ی سی ساله رابه لقب حاجب الدولگی اندرونی دربارآل‌قاجارملقب می‌فرمائیم. می‌فرمائیم مستمری ماهیانه‌اش راحواله کنند. الساعه به دیوان باشی خاص دستورصادرمی‌فرمائیم دستخطش را بنویسد و صادرکند. ازهمین امشب بایدسرپرستی اندرونی و زنان دربارقاجاررا عهده‌دار شود و به آل‌قاجارخدمات مفیده ولازم ارائه بکند...»

* * *

باهمان سرعت که باکمک وترفندمهدعلیابه مقام حاجب الدولگی رسید و لقب حاجب الدوله همیشه رویش ماند، باهمان سرعت وترفندها هم به مقام فراش باشی رسید و شدرئیس فراشخانه. چندسال دردستگاه آمیرکبیرریاست فراشخانه رابه عهده داشت. طبق عادت وخصلتی که دردوران پیشخدمتی مهدعلیاآموخته بود، خودراخدمتکارامیرکبیروانمودمی‌کرد.

امیرکبیرمغضوب دربار و ناصرالدین‌شاه واقع و به کاشان تبعید و زندانی شد.

ندیمه‌ی خاص، اجازه‌ی شرف حضورحاجب الدوله درقصراختصاصی راخواست. مهدعلیاگفت :

«هرچه زودترشرفیاب شود .»

حاجب الدوله داخل وبه سبک قدیم، جلوی پای مهدعلیابه زانودرآمد، پشت دستش رابوسیدوگفت:

«بانوی بزرگ، تاابد ولی‌نعمت این خدمتکارحقیرند. احضاریه رادریافتم که چنانچه کاسه‌ی آب دردست دارم، بگذارم زمین وخدمت برسم. سراپادرخدمت ولی‌نعمتم هستم، امرودستوربفرمایند .»

«چه شده که اخیرا صاحب این‌همه خرمن ریش وپشم شده ای، حاجب الدوله؟»

«این‌همه ریش وپشم، حاصل آن‌همه بنداندازی ونوره مالی هاست که به دستور ولی‌نعمتم، سال‌های آزگار روی صورتم انجام شده .»

صدای قهقه‌ی مهدعلیا فضای اطاق وقصررادرخودگرفت. باسرعت خودراجمع وجورکرد، حالتی جدی به خودگرفت ونهیب زد وگفت :

«کم چاپلوسی کن! ماخشت وگِل یکدیگرراخوب می‌شناسیم. دربرابرصاحب قدرتان و ما خاکساری می‌کنی، غافل ازاین‌که چشم وگوش‌های مهدعلیاتمام اعمال فراشباشی را موبه مو زیرمته‌ی نگاه دارند، صدها شکایت‌نامه ازصغیروکبیرمردم به دستم رسیده .»

«درحق مردم هم، حقیربه وظایف خودعمل می‌کند، سرورم .»

«وصف ضعیف‌کشی‌هات عالم‌گیرشده، برای قلدرها وثروتمندان پاپوش درست می‌کنی وتا قران آخرثروتشان راتصاحب می‌کنی و بالامی‌کشی، استخوان ضعفا را زیرچوب وچماق چماقدارهات خرد می‌کنی ونان شب زن وصغیروکبیرشان را از گلوی‌شان بیرون می‌کشی، هزاران تومان هزینه تیمچه‌ی حاجب الدوله‌ات رااز خشت‌مالی به دست آورده ای؟ خبرمان کرده اندکه خون صغیروکبیرمردم رادرشیشه کرده ای، گفتیم حاجب الدوله دردگرسنگی کشیده و به

دردگرسنگان واقف است، غافل ازاین‌که انتقام دربه دری‌ها وگرسنگی کشیدن‌های گذشته اش راازصیغروکبیر ضعفا می‌گیرد ودربرابرقدرت‌مداران خاک بوسی می‌کند .»

«ولی‌نعمتم مستحضرندکه قلبه‌ی عالم می‌فرمایندتا نباشدچوبِ تر، فرمان نگیرد گاو و خر. این حقیرطبق دستورفرزندِ برومندِ سرورم وبزرگان قوم عمل می‌کنم، چنان‌چه کوتاهی کنم، همین گشنه گداهای پابرهنه، خدای ناکرده خاک قصرو دربار را به توبره می‌کشند، سرورم.»

« افساربیشتراین‌ها و قبله‌ی عالم دردست من است، گفته اندکلاه بیاور، تودایم سرمی‌آوری.»

«به خاطرنمی‌آورم جائی خلاف امرودستورولی‌نعمت‌ها، خلافی کرده باشم، جواسیس معاندین ومغرضان، خلاف به عرضتان رسانده اند، سرورم .»

« ازآن سردسته‌ی قاتلان وسرگردنه گیر و چاپنده‌ی هستی ونیستی رعایای ما،که قرار بودگردنش زده شود، چراباج کلان گرفتی، آزادش کردی ویک پابرهنه‌ی بیگناه رابه جایش گذاشتی وگردنش زده شد؟ »

حاجب الدوله دوباره به زانودرآمد، سرش تاروی زمین خم برداشت، پشت پای مهدعلیا را بوسید و عجزولابه کرد:

«سرورم تاابدالآباد ولی‌نعمتم هستند، حقیرهرچه دارد، ازپشتیبانی ولی‌نعمتش دارد وتالحظه‌ی مرگ، حقگزار ولی‌نعمت خود می‌باشد. عفوبفرمایند .»

«این بارعفوی درکارنیست، حاجب الدوله، احضارت کرده ام که باهم دست به معامله‌ای بزنیم. یا همه‌ی سمت‌هایت راازدست می‌دهی وراهی زندان می‌شوی، یاهمین الساعه می‌روی دنبال ماموریت محوله‌ی خاص.»

«سرورم به این حقیربگویند بمیر، حرام‌زاده باشم اگرآن‌همه نیکی رانادیده انگارم وکوتاهی‌کنم .»

«بادمجان دورقاب چینی مکن، وقت تنگ است، خود واقف هستی که میرزاتقی مغضوب قبله‌ی عالم واقع شده و در زندان کاشان است، و باز مطلعی که قبله‌ی عالم این اواخردمدمی مزاج شده اند، خبردارشده ایم که معاندین قبله‌ی عالم راوسوسه کرده اند و دستخط ودستورعفواش راگرفته اند، قراراست فردا، پس فردا ابلاغ و آزادشود .»

« بله، حقیرهم به این اخباراواقف است، سرورم امربفرمایند، ازاین حقیرسراپا تقصیرچه خدمتی برمی‌آید؟ »

«اسب و چاپارِ تندرو درمحوطه قصرآماده و مهیاست، دونفرازعوامل کارکشته‌ات را همراه می‌بری، همین الساعه باچاپارتندروحرکت می‌کنی، شبانه تاطلوع آفتاب می‌تازی، قبل ازابلاغ دستوربخشش قبله‌ی عالم، بایدخودرا برسانی، بلافاصله میرزاتقی رامی‌بری به حمام فین ورگ هردودستش رامی‌زنی. کارش راتمام که کردی، باهمان سرعت برمی‌گردی. بگیر، این هم دستخط، دستور و مجوز مربوطه که کسی مانع کارت نشود...»

حاجب الدوله دوباره به زانودرآمد، دستخط و مجوزراگرفت، بوسید و روی چشم گذاشت، ازقصر بیرون زد و راه کاشان رادرپیش گرفت...»

بازگشت به فهرست

اجتماعی

طرحِ مجلس سوءِاستفاده از بیکاری است!

آیا با نصف‌کردنِ حقوق می‌خواهند روستاها را آباد کنند؟

یک فعال کارگری گفت: نمایندگان مجلس با تصویب طرح توافقی‌کردن حقوق، بیشتر از اینکه بخواهند به دنبال ایجاد اشتغال باشند، می‌خواهند از وضعیتِ بیکاری سوءاستفاده کنند و کارگران را با کمترین حقوق به استثمار بکشند.

عیدعلی کریمی (دبیر اجرایی خانه کارگر قزوین) در خصوص تصمیم مجلس برای توافقی کردنِ دستمزد در روستاها گفت: آیا نمایندگان مجلس برای ۴ میلیون تومان این تصمیمات را می‌گیرند؟! کارگران حقوق نجومی نمی‌گیرند که نمایندگان می‌خواهند آن‌ها را از همین حداقل حقوق هم محروم کنند. دستمزد روستائیان باید چقدر پایین‌تر از حداقل حقوق باشد تا به قول نمایندگان مجلس اشتغال ایجاد شود؟

کریمی ادامه داد: پیشنهاد من به نمایندگان این است که اگر نگران اقتصاد کشور هستند از حقوق‌های نجومی و اکثریت‌بگیرها شروع کنند و اول از همه هم حقوق خودشان را کاهش دهند.

این فعال کارگری بیان کرد: با این کار آن‌ها ما را برمی‌گردانند به دوران استاد شاگردی. در واقع آن‌ها بیشتر از اینکه بخواهند به دنبال ایجاد اشتغال باشند، می‌خواهند از وضعیتِ بیکاری سوء استفاده کنند و کارگران را با کمترین حقوق به استثمار بکشند.

کریمی تصریح کرد: این طرح‌های عوامانه که پیشگام آن نیز موسسه‌ی خیریه‌ی نذر و اشتغال امام حسین(ع) است نه تنها به رشد تولید و اشتغال کمک نمی‌کند بلکه چون مزد کارگر حداقل‌های زندگی او را هم تامین نمی‌کند باعث سرکوب کارگران و ناامیدی آن‌ها از کار در روستا می‌شود. به طوریکه امکان اینکه با اجرای این طرح مهاجرت از روستاها به شهرها افزایش پیدا کند، بسیار است. مجلس باید به عواقب مهاجرتِ روستائیان هم فکر کند. مشکل مسکن و حاشیه‌نشینی را چگونه می‌خواهند رفع کنند؟

کریمی با اشاره به طرح الحاق یک تبصره به ماه ۴۱ قانون کار گفت: در بخش‌هایی از این طرح آمده «هزینه زندگی در روستا به مراتب بسیار کمتر از هزینه‌ی زندگی در شهر می‌باشد»؛ واقعا اگر تمام طرح‌های نمایندگان مجلس اینگونه است باید فاتحه‌ی قانون‌گذاری را بخوانیم! چهار میلیون تومان حقوق نه کفاف تامین هزینه‌های اساسی در شهر و نه هزینه‌های روستا را می‌دهد. اتفاقا در مورد برخی از کالاها از آنجا که هزینه‌ی حمل کالا به روستاها نیز در قیمت نهایی محاسبه می‌شود، قیمت‌ها بیشتر هم می‌شود. در برخی از روستاها حتی نانوایی هم وجود ندارد و فرد برای اینکه نان بخرد باید بیاید شهر و هزینه‌ی این حمل و نقل را هم اگر حساب کنیم به هیچ وجه نمی‌توان با این توجیه حقوق کارگران روستاها را کمتر از حداقل حقوق در نظر گرفت.

دبیر اجرایی خانه کارگر قزوین گفت: با اجرای این تبصره ما عملا ماده ۴۱ قانون کار را از اعتبار می‌اندازیم. ما به عنوان فعالان کارگری زیر بار چنین اصلاحیه‌هایی نمی‌رویم.

کریمی تاکید کرد: مجلس به جای اینکه مشکل تورم را حل کند و اقدامات اساسی برای رشد تولید و اشتغال انجام دهد، تصمیمات عوامانه می‌گیرد. با اجرای این طرح روستاهای ما خالی از سکنه خواهد شد و سرمایه‌دارها روستاها را از آنِ خود می‌کنند. نمایندگانِ مجلس قبل از انتخابات حرف از آباد کردنِ روستاها می‌زدند، آیا با نصف کردن حقوق می‌خواهند روستاها را آباد کنند؟ آن‌ها به جای اینکه کاری کنند تا زندگی در روستا تشویق شود، تصمیمات‌شان در جهت از بین بردنِ روستاهاست.

برگرفته از: کانال تلگرامی اتحادِ سراسری بازنشستگان

☘ ☘ ☘

به همّت بَلا توان کشید، نه به جسم!

پیری دیدم بی‌قوُت و ضعیف که به تازیانه می‌زدند و او صبر می‌کرد. پس به زندان بردند. من پیشِ او رفتم و گفتم: تو چنین ضعیف و بی‌قوُت چگونه صبر کردی بر آن تازیانه؟ گفت: "ای فرزند! به همّت بَلا توان کشید، نه به جسم." گفتم: پیشِ تو صبر چیست؟ گفت: "آن‌که در بَلا آمدن همچنان بُوَد که از بَلا بیرون شدن."

(تذکره‌الاولیاء/ فریدالدین عطّار نیشابوری - ذکر ابوالحسین نوری قدس الله روحه العزیز)

بازگشت به فهرست

دبیر انجمن اسلامی دانشجویان دانشگاه صنعتی شریف خطاب به رئیسی:

حتما از جوی خونِ راه‌افتاده در آبان ۹۸ مطّلعید!

اگر برای رهایی از وضعیت بحران‌زده‌ی کنونی، راهِ حلّی عقلانی، مبتنی بر تجربه و کارآمد ارائه ندهید، از جانبِ مردم پاسخی دریافت خواهید کرد که شاید نه سریع و نه حتی فوری باشد، امّا حتما انقلابی و قاطع است.

ارژنگ: در مراسم بزرگداشت روز ۱۶ آذر، روزِ دانشجوی امسال، محمدحسین بیات، دبیر انجمن اسلامی دانشجویان دانشگاه شریف، در متن زیر سخنان با اهمیّتی را بر زبان آورد که به رویدادهای چندسالهٔ اخیر کشورمان مربوط می‌شود. به منظور آشنایی خوانندگان خود با فضای سیاسی جاری در میهن، متن کامل آنرا بدون هرگونه اظهارنظری در این شماره منتشر می نماییم.

❦ ❦ ❦

«پیش از آنکه وارد بدنه‌ی اصلی سخنان خود شوم، لازم می‌دانم به عنوان مقدمه نکته ای را خدمت جنابعالی عرض کنم. ما اکنون با شما نه به عنوان رییس جمهوری برآمده از آرای مردم و در بستر انتخاباتی آزاد، بلکه به عنوان نماینده‌ی حاکمیت سخن می‌گوییم.

حاکمیتی که علیرغم آرمان های انقلابی آزادی و عدالت در ۴۰ سال گذشته نه تنها مسیری رو به رشد برای مردم ایجاد نکرده، نه تنها ایران و جامعه ایرانی که حتی خود را در انواع بحران‌ها و ابربحران‌های مختلف غرق کرده و جز در برهه‌های کوتاهی در طول این دوران رنگ ثبات و آرامش را ندیده.

از شما می‌خواهیم که هرگاه خواستید از جانب مردم سخن بگویید یا سیاستی را به آنان تحمیل کنید به یاد بیاورید که شما حاصل غیررقابتی‌ترین انتخابات طول تاریخ جمهوری اسلامی با پایین‌ترین میزان مشارکت بوده‌اید. انتخاباتی که خود محصول ساختارهای معیوب و ناکارامدی بوده که مردم را به ناامیدی از هر گونه امکان تغییر در سازکار سیاست‌گذاری در ایران کشانده است. شورای نگهبان به عنوان پاسدار تمامیت‌خواهی سیاسی و سرکوب هرگونه انتخاب و خواست دموکراتیک مردم در این سال‌ها، کشور را به جایی کشانده که باید برای توجیه مشارکت پایین سیاسی آنان دست به دامن انواع توجیهات شود تا علةالعلل مشکلات را بپوشاند. شورای نگهبان تنها ساختار معیوب موجود نیست.

ساختارهایی که سوار بر سیاستی غیر دموکراتیک بر عرصه‌ی حکمرانی کشور بنا شده و روز به روز ناکارامدی را تولید کرده تا بحرانی را با بحرانی دیگر فراموش کنیم.

امروز دیگر حاکمیت یک دست شده؛ امروز دیگر دولت هم دست شما است و هر بخشی از آن را به نماینده یکی از باندهای فاسد یا ناکارآمد قدرت و ثروت بذل و بخشش کرده اید؛

امروز دیگر از محسن رضایی گرفته تا قاضی زاده هاشمی و رستم قاسمی و سردار وحیدی، همگی سهم شان را از قدرت گرفته اند.

امروز دیگر امنیتی ترین کابینه جمهوری اسلامی را با انتصاب سرداران سپاه در تک تک مناصب دولتی تشکیل داده اید. حالا سوال اینجا است که در این حاکمیت سرتاپا یکدست، آن فسادستیزی ای که وعده می دادید کو؟ آن رفع فاصله طبقاتی و مبارزه با بی عدالتی ای که می گفتید، کو؟ آن رفاه و تأمین حداقل معیشت مردم، کو؟ آن آزادی و آن تضمین حقوق همه مردم و زنان و دختران، کو؟ آن وعده رفع تحریم‌های‌تان چه شد؟ آن عزتی که وعده می دادید، کجا است؟
لطفا به دوستان هم گوشزد کنید، در نرخ رشد صفر درصدی، در انزوای سیاسی، در نبود شفافیت و هر آن چیزی که هزینه‌های گزاف بر ملت ایران تحمیل میکند هیچ عزت و احترامی نیست.

بذل و بخشش اموال ملت به الیگارشی فاسد نظامی-سیاسی در قالب خصوصی‌سازی‌های رانتی، فساد سیستماتیک، نظامی‌گری افسارگسیخته، فقر شدید اقتصادی، شکاف سرسام‌آور طبقاتی، از هم گسیختگی اجتماعی، تحریم‌های بین‌المللی، مسائل و کلان‌مشکلات زیست‌محیطی بیش از گذشته هزینه‌ها را بر گرده مردم جان به لب رسیده تحمیل می‌کند و مردمی که از رانت و فساد و ناکارآمدی و بی‌تدبیری به ستوه امده و معترضند، پاسخی جز شعارهای توخالی ایجاد یک میلیون شغل و ساخت یک میلیون مسکن در طول سال یا خیال‌پردازی های پوچ درباره بهبود وضعیت اقتصادی کشور نمی شنوند؛

وگرنه که در این سالها پاسخ رسمی و معمول، چیزی جز سرکوب و بازداشت و باتوم و اشک‌آور و گلوله جنگی و ساچمه نبوده است. مسائل امروز ما حاصل یک روز و یک سال و هشت سال نیست، می‌خواهید نمونه از این سیاست‌گذاری‌ها را برای شما مثال بزنم؟

معاون اول جنابعالی با دادن وعده‌های پوچ و بی‌اساس بر مبنای تولید گسترده واکسن تا موعدی مقرر با جان مردم کسب منافع مالی کرده. ایشان به جای محاکمه در دادگاه و پاسخ‌گویی جهت چنین جنایتی به فرماندهی اقتصادی کابینه منصوب شده.

در شرایطی که جامعه مدنی با سرکوب شدید مواجه بوده و فعالان مدنی، سیاسی و اجتماعی به بهانه‌های متعدد در دالان‌های قوه قضاییه هستند، همان جایی که تا چند ماه پیش بر مصدر آن تکیه زده بودید، چگونه می‌توان انتظار داشت سخن مردم به گوش حاکمیت برسد، شما به ما بگویید در چنین شرایطی جز در افتادن در ورطه‌ی شوم خشونت چه راهی پیش پای مردم مانده؟

چطور انتظار داریم زمانی که تمام راه‌های تنفس را بر جامعه بسته‌ایم، پیام ملت را جز با مشت‌های گره کرده بشنویم؟ حتما از جوی خون راه افتاده در آبان ۹۸ مطلعید، همانگونه که از سرکوب مردم تشنه‌ی خوزستان و اصفهان مطلعید.

شما به ما بگویید سرکوب شدید این اعتراضات جز به این معنا است که حاکمیت نه تنها توانایی گفت‌وگو با مردم را از دست داده بلکه اساسا پذیرفته که باید به ضرب گلوله خود را حفظ کند؟

شما که نگران عزت مایید، شما که نگران حقوق قانونی مایید، شما که دغدغه فرار نخبگان را دارید، شما که شعار استفاده از نیروی متخصص می دهید، آیا از احضارها و بازداشت‌ها و پرونده‌سازی‌ها برای دانشجویان و دانشگاهیان خبر دارید؟ آیا می دانید که که بیش از دو سال است که دو هم‌دانشگاهی ما، علی یونسی و امیرحسین مرادی، همچنان در حبس به سر می‌برند؟

آیا می دانید که دادگاه ها در دوران ریاست شما بر قوه قضاییه، به جای محاکمه‌ی شفاف و علنی و برخورد سریع، قاطع و صریح با عوامل اصلی جنایت اسقاط هواپیمای اوکراینی با موشک نظامی، برای دانشجویان معترض به این جنایت، پرونده سازی کردند؟

آیا می دانید بسیاری از دانشجویان همچنان درگیر پرونده هایی هستند که به بهانه فعالیت قانونی دانشجویی در قالب نهادهای مجوزدار دانشجویی و یا به بهانه اعتراضات مسالمت آمیز دانشجویی دی ۹۶ و آبان ۹۸ برایشان تشکیل شد؟ از پرونده سازی های بی اساس برای استادان و پژوهشگران کشور خبر دارید؟ آیا از رشد روزافزون فرار نخبگان در همین چندماهه اخیر مطلعید؟

و اما کلام آخر، همانطور که در ابتدا هم گفتیم، ما شما را نماینده‌ی حاکمیت می‌دانیم و لازم می‌دانیم که این هشدار را به شما بدهیم! اگر برای رهایی از وضعیت بحران‌زده‌ی کنونی، راه حلی عقلانی، مبتنی بر تجربه و کارآمد ارائه ندهید، از جانب مردم پاسخی دریافت خواهید کرد که شاید نه سریع و نه حتی فوری باشد اما حتما انقلابی و قاطع است.

سرچشمه: سایت روزاروز

بازگشت به فهرست

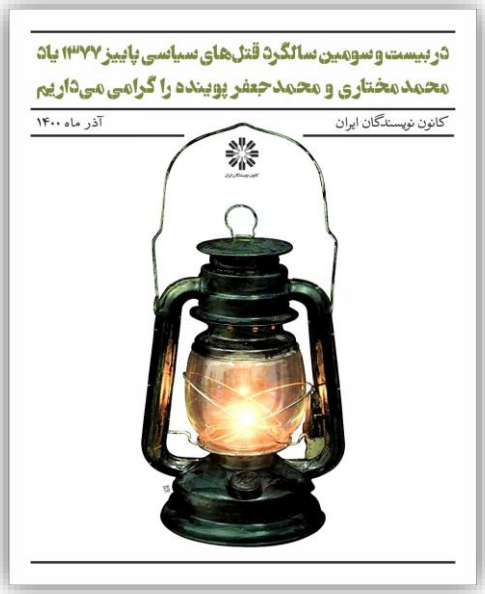
آن عاشقان شرزه که با شب نزیستند
رفتند و شهر خفته ندانست کیستند

محمدرضا شفیعی کدکنی – از بودن و سرودن

یادِ بَعضی نَفَرات

گُل‌بارانِ مزار مختاری و پوینده

پاس‌داشتِ نشانه‌ها: ظهر روز ۱۹ آذر ۱۴۰۰، هیئت دبیران کانونِ نویسندگانی ایران به همراه جمعی از اعضا بر مزار دو یار به‌قتل‌رسیده‌ی کانون حاضر شدند و مزارشان را گُل‌باران کردند.



در بخشی از بیانیهٔ کانون به مناسبت بیست و سومین سالگرد قتل محمد مختاری و محمدجعفر پوینده آمده بود:

"در بیست و سومین سالگرد قتلِ تبهکارانهٔ محمد مختاری و محمد جعفر پوینده، رهروانِ آزادی، یاد عزیزشان را گرامی می‌داریم و با رعایت دستورالعمل‌های بهداشتی، روز جمعه ۱۹ آذر، ساعت ۳ بعد ازظهر، مزارشان را گل‌باران می‌کنیم."

"پاس‌داشتِ نشانه‌ها"، عنوان گزارش این بزرگداشت در سال جاری است که در کانال کانون منتشرشده است:

ظهر امروز، ۱۹ آذر ۱۴۰۰ هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران به همراه جمعی از اعضا بر مزار دو یار به‌قتل‌رسیده‌ی کانون حاضر شدند و مزارشان را گلباران کردند.

امروز پس از سال‌ها، اعضای کانون نویسندگان ایران و جمعی از دوستداران محمد مختاری و محمدجعفر پوینده توانستند وارد گورستان امامزاده طاهر شوند و دقایق محدودی را بر مزار این دو یار دیرین کانون سپری کنند. در این مجال اندک یکی از اعضای هیئت دبیران از حاضران خواست در گلباران مزار مختاری و پوینده با اعضای کانون همراه شوند، سپس عضو دیگر هیئت دبیران بیانیه‌ی کانون به مناسبت بیست‌و سومین سالگرد قتل‌های سیاسی زنجیره‌ای را خواند. دقایقی پس از خوانده شدن بیانیه، یکی از اعضای کانون خواندن شعری را آغاز کرد که بلافاصله نیروهای امنیتی به حاضران نزدیک شدند تا آن‌ها را وادار به خروج از گورستان کنند. ناصر زرافشان، عضو کانون نویسندگان

ایران و وکیل پرونده‌ی قتل‌های سیاسی زنجیره‌ای، با سخنرانی کوتاهی پایان مراسم کانون نویسندگان ایران را اعلام کرد. ناصر زرافشان در این سخنرانی بر این نکته تاکید کرد که قدرت ما در تعداد ما نیست، بلکه در حقیقتی است که با ماست .

پس از آن و در حالی که حاضران در حال ترک گورستان بودند، مأموران یکی از اعضای هیئت دبیران، میلاد جنت، را به کناری کشیدند و موبایل او را دقایقی توقیف و عکس‌ها و فیلم‌های ضبط شده از مراسم را پاک کردند. هیئت دبیران و دیگر حاضران تا رها شدن میلاد جنت گورستان را ترک نکردند.

حضور مردم و اعضای کانون نویسندگان ایران بر مزار ستم‌کشتگان قتل‌های سیاسی زنجیره‌ای پاسداشت نام و یاد دو تن از بسیارانی است که حکومت خونشان را بر زمین ریخته است.

یادشان گرامی و میراث‌شان ماندگار!

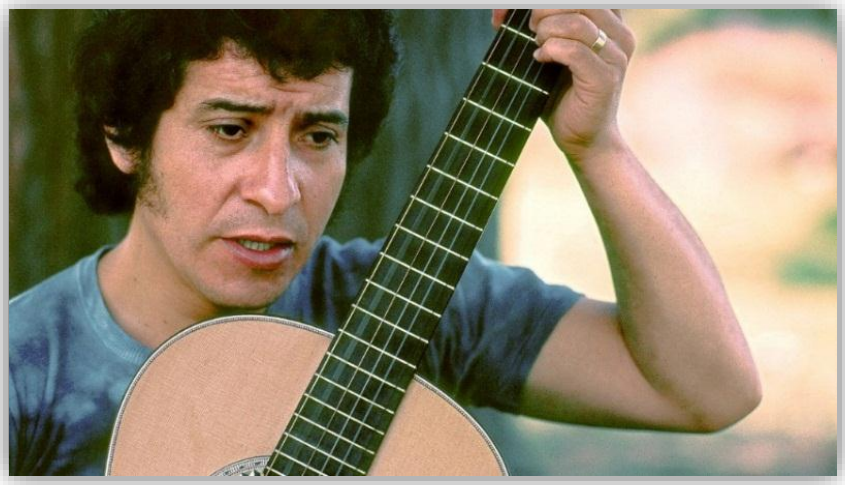
سرچشمه: کانال تلگرامی کانون نویسندگان ایران

بازگشت به فهرست

ویکتور خارا

برگردان: مهدخت هاشمی

تقدیم به پدرم، مشعل فروزان زندگی‌ام



ویکتور خارا (۲۳ سپتامبر ۱۹۳۲-۱۶سپتامبر ۱۹۷۳، ۱ مهر ۱۳۱۱ – ۲۵ شهریور ۱۳۵۲) به شدت بر فرهنگ و موسیقی شیلی تاثیر گذاشت. زندگی او بازتابی از دوران پرآشوب کشور شیلی است؛ دورانی که او در آن با باور خویش می‌زیست. ویکتور خارا زندگی خود را در دهکده‌ی کوچکی در شیلی آغاز کرد؛ او استعداد فراوانی در موسیقی و عشقی عمیق به مردم شیلی داشت و بدین سان او یکی از تاثیرگذارترین موسیقی‌دانان آمریکای لاتین شد.

ویکتورخارا در لانکوئن[۳۰] ، شهرکی نزدیکی سانتیاگو، به دنیا آمد. پدر و مادرش کشاورز بودند؛ پدرش مانوئل دهقان ساده‌ای بود و مادرش، آماندا برای پول درآوردن، کارهای مختلفی انجام می‌داد. پدر ویکتور خارا میخواره بود و معمولاً آرامشی در خانه‌ی آنها دیده نمی‌شد. زیرا پدرش وقتی مست می‌شد؛ مادرش آماندا را کتک می‌زد. پس از سالها ناخشنودی، پدر ویکتور برای کار کشاورزی به حومه‌ی شهر رفت و مادرش به تنهایی ویکتور و خواهرها و برادرهایش را بزرگ کرد. مادرش به نهایت سخت‌کوش بود و به بیان ویکتور خارا، نگاه خوش‌بینانه‌ی او به زندگی، به خانواده قدرت می‌داد. در واقع او بخش مهمی از زندگی ویکتور را تشکیل می‌داد. مادرش آواز می‌خواند و گیتار می‌نواخت و نواختن گیتار را به ویکتور آموخت. وی همچنین بسیاری از آوازهای فولکلوریک شیلی را به ویکتور یاد داد. ساعتهایی که او با مادرش می‌گذراند تاثیری شگرف بر سبک موسیقی او گذاشت.

آماندا اعتقادی عمیق به قدرت آموزش داشت. با پایان دوره‌ی ابتدایی و دبیرستان، ویکتور به آموختن حسابداری روی آورد. متاسفانه هنگامی که ۱۵ ساله بود؛ مادرش را از دست داد. او آموزش حسابداری را رها کرد و به مدرسه‌ی علوم دینی رفت. پس از مرگ مادرش بسیار غمگین بود، و معتقد بود که شغل کشیشی مهمترین شغل در دنیاست.

[۳۰] Lonquen

اما پس از دو سال، از شیفتگی به مذهب بیرون آمد و چند سالی به ارتش پیوست. پس از آن به لانکوئن بازگشت؛ اما شغل و آینده‌ای نداشت. پس با گروهی از دوستانش به مطالعه‌ی موسیقی ملی مردم شیلی پرداخت. در این دوران علاقه‌ی او به تئاتر افزایش پیدا کرد و در دانشگاه شیلی به تحصیل تئاتر پرداخت. در آنجا به کارگردانی علاقمند شد و پس از تکمیل دوره‌ی هنرپیشگی، شروع به کارگردانی کرد. در طی این سال‌ها و نیز پس از آن، ویکتور خارا در اجرای تئاترهای بی‌شماری همکاری کرد. وقتی که برای اولین بار ویولتا پارا[۳۱] را دید؛ هم خواندن موسیقی را شروع کرده بود و هم روی موسیقی ملی شیلی مطالعه می‌کرد. ویولتا به راستی خواننده و هنرپیشه‌ی بااستعدادی بود. او که در سانتیاگو کافه‌ای کوچک داشت؛ عاشق موسیقی و سازهای موسیقیایی ملی شیلی بود.

ویکتور در کافه به او کمک می‌کرد و طولی نکشید که بیش و بیشتر به آواز خواندن پرداخت. در این ایام بود که به مسائل سیاسی روی آورد. در سال ۱۹۶۶، اولین نوار تک‌خوانی خود را با نام «ویکتور خارا» بیرون داد. در سالهای بعد، کارگردانی تئاتر را دنبال کرد و بیشتر اوقات را در خواندن و فعالیتهای سیاسی گذراند؛ و بالاخره در سال ۱۹۷۰ فعالیتهای تئاتری خود را به نفع فعالیتهای خلقی و خواندن سرودهای ملی ترک کرد. آوازهای ویکتور خارا سرشار از اندیشه و احساس نسبت به مردم ساده‌ی شیلی است. او عشق عمیقی به مردم سخت‌کوش شهرک‌ها و دهکده‌های کشورش داشت و در بسیاری از سروده‌هایش به بی‌عدالتی در جامعه و رسوایی‌های سیاسی تاخته است. ویکتور خارا بخشی اساسی از جنبش بزرگ موسیقی آمریکای لاتین را بر عهده داشت؛ جنبشی که «سروده‌های نو»[۳۲] نامیده شده است.

آنها دست‌های ویکتور خارا را شکستند ، او دیگر نمی‌توانست گیتار بزند؛ پس از آن با تمسخر به او می‌گفتند، حالا! گیتارت را بزن و آواز بخوان.

این جنبش همگام با فعالیتهای انقلابی دیگر بود و تمامی هنرمندان جنبش «**سروده‌های نو**»، افکار و اهداف مشترکی را دنبال می‌کردند.

بالاخره، افکار سیاسی ویکتور خارا بخش عمده‌ی سروده‌هایش را شامل می‌شد. او به کمونیسم باور داشت. او نیز مانند دیگر خوانندگان مترقی آمریکای لاتین برای بهتر ساختن زندگی مردمان فقیر سوگند یاد کرده بود.

برای اثبات صداقت ویکتور خارا به عقاید سیاسی‌اش می‌توان حمایت بی‌دریغ او را از ریاست جمهوری سالوادور آلنده در سال ۱۹۷۳ یادآوری کرد. آلنده از طرفداران حزب اتحاد مردمی[۳۳] (از سازمان‌های متحد حزب کمونیست شیلی)[۳۴] بود و ویکتور خارا به همراه دیگر خوانندگان شیلی کنسرتهای فراوانی در حمایت از برنامه‌های سیاسی آلنده برگزار کرد. آلنده نامزد مترقی ریاست جمهوری بود که به مردم شیلی عشق می‌ورزید. حزب اتحاد مردمی، افزایش خدمات آموزشی و پشتیبانی و ایجاد تسهیلات برای خانه‌سازی و مراقبتهای پزشکی عمومی را در برنامه‌ی خود قرار داده بود. یکی از این کنسرتها، در حمایت از آلنده با حضور بسیاری از هنرمندان سیاسی در استادیوم شیلی

[۳۱] Violeta Para
[۳۲] “Nueva Cancion” or “New Song”
[۳۳] popular Unity party
[۳۴] Communist party of chile

برگزار شد. در پایان این مبارزات، آلنده موفق شد و به ریاست جمهوری شیلی برگزیده شد. با این حال، مخالفت‌های زیادی با انتخاب آلنده به عنوان رئیس جمهور وجود داشت و برای سرنگونی او کودتای نظامی انجام گرفت. در نتیجه‌ی کودتا، آلنده کشته شد و ارتش، ارکان دولت را به دست گرفت. در روزی که این تراژدی به وقوع پیوست؛ ویکتور خارا در دانشگاه فنی[۳۵] مشغول تدریس بود، دانشگاه توسط ارتش به محاصره درآمد، آنها ویکتور خارا را دستگیر و به مدت پنج روز، در شرایط دهشتبار زندانی کردند. در این روزها او را در محلی کثیف و نمور بدون آب و غذای مناسب نگه داشتند. اما به گواهی دیگر زندانیانی که با او هم‌بند بودند، حتی در این شرایط سخت نیز او نگران آسایش دیگر زندانیان بود.

در پایان؛ ارتش، ویکتور خارا و دیگر زندانیان سیاسی را به استادیوم شیلی برد، همانجا که کنسرتی در حمایت از آلنده برگزار شده بود. در آنجا نیروهای ارتش بسیاری از مردم را شکنجه داده و کشتند. آنها دستهای ویکتور خارا را شکستند (در بسیاری از روایت‌ها اینگونه ذکر شده، که دستهای ویکتور خارا را بریدند، اما در کتاب "جوآن خارا" در مورد ویکتور گفته شده که وقتی جسد ویکتور را دید دستهایش شکسته بود و در این مقاله به این کتاب استناد شده است.)

او دیگر نمی‌توانست گیتار بزند؛ پس از آن با تمسخر به او می‌گفتند، حالا! گیتارت را بزن و آواز بخوان. حتی در این شرایط عذاب‌آور، او شروع به خواندن بخشی از سرود «حزب اتحاد مردمی» کرد. بعد از آن ضربات شدیدی بر بدن او فرود آوردند و بعد از آنکه بطور وحشیانه او را با گلوله کشتند ؛ در گورهای دسته‌جمعی دفن کردند. پس از مرگ دهشتناک او، "جوآن خارا"، همسر ویکتور که جسد او را دیده بود، مراسم خاکسپاری شایسته‌ای برای او برگزار کرد. بخاطر پیامدهای کودتا، "جوآن خارا" مخفیانه شیلی را به همراه نوارهای موسیقی ویکتور، ترک کرد. امروزه، نیز، سروده‌های سیاسی و انسان‌دوستانه‌ی ویکتور خارا در سر تا سر دنیا مورد احترام است و آرمانهای «سروده‌های نو» عمیقاً در اذهان مردم باقی مانده است. زندگی ویکتور خارا نمونه‌ای زیبا از آوازه‌خوانی هوشمند، صادق و پرشور است که آرمانش را در سروده‌هایش جاری ساخته است. در نتیجه، سروده‌های ویکتور خارا تصویری روشن و مثبت از زندگی اوست.

سپاس بر تو ای کارگر

این شعر نمونه‌ی خوبی از سروده‌های سیاسی ویکتور خارا است. این سرود به علت شباهتش به شعر «پدرما»[۳۶] بسیار جالب است. این سرود در اولین جشن «سروده‌های نو» بخاطر اینکه سرودی برای مردم شیلی بود؛ برنده‌ی جایزه شد. ویکتور خارا این سبک را برای شعر خود انتخاب کرد؛ چون به ارزش انسان معتقد بود. باوری که در انجیل نیز بر آن تاکید شده است. این شعر بخاطر پافشاری بر ایده‌های کمونیستی و مترقی نیز مهم است. افکار سیاسی او به روشنی در این شعر دیده می‌شود، همچنین تاکید او بر مردم شیلی و آینده‌شان:

برخیز، به کوهها بنگر

[۳۵] State Technical University
[۳۶] Our father

به سرچشمه‌ی باد، خورشید و آب

تو، ای آنکه مسیر رودها را دگرگونه می‌کنی

ای آنکه با پاشیدن بذر، روحت را به پرواز می‌بری

برخیز، بر دستهایت بنگر

دستانت را در دست برادرت بگذار، تا آنگاه بالیدن گیرید

با هم می‌توان رفت، متحد در خونهامان

امروز، همان روز است

ما می‌توانیم آینده را بسازیم

برای نجات از بند اربابان

آنان که ما را در نکبت و تهیدستی می‌خواهند

اما زمان عدالت و برابری خواهد رسید

فریاد برکش، چون باد

بادی که از گلهای وحشی بر فراز کوهها درمی‌گذرد

به سان آتش، لوله‌ی تفنگ مرا پاک کن

در فرجام، آنهایند که بر زمین خواهند افتاد

شهامت و شجاعت نبرد را به ما هدیه کن

فریاد برکش، چون باد

بادی که از گلهای وحشی بر فراز کوهها درمی‌گذرد

به سان آتش، لوله‌ی تفنگ مرا پاک کن

برخیز، بر دستهایت بنگر

دستانت را در دست برادرت بگذار، تا آنگاه بالیدن گیرید

با هم می‌توان رفت، متحد در خونهامان

اکنون و تا زمان مرگ.

تو را به یاد می‌آورم آماندا

هنگامی که ویکتور خارا اولین بار متوجه بیماری دیابت دخترش "آماندا" شد، این شعر را به یاد عشـق او و مـادرش "آماندا"، سرود. این شعر یکی از عاشقانه‌ترین سروده‌های اوست که احساس او را نسبت به خانواده‌اش نشان می‌دهد.

در این سروده، او عشق بین مادرش آماندا و پدرش مانوئل را در خیال خود به تصویر می‌کشد (همچون سروده‌ی دیگرش مانند «مهتاب همیشه زیباست» ویکتور خارا زندگی خانوادگی خود با پدر و مادرش را تشریح می‌کند که چندان زیبا نبود). به هر حال این شعر، تصور ویکتور خارا را از عشق نشان می‌دهد و مادرش آماندا را که برای دیدن پدرش در باران قدم می‌زند زیرا که به او عشق می‌ورزد. در پایان این سروده پیوندی ژرف بین آماندا مادرش و دخترش آماندا را به نمایش می‌گذارد که نشان از باور ویکتور خارا به پیوستگی زندگی است:

تو را به یاد می‌آوردم، آماندا
آنگاه که خیابان را باران زده بود
به سوی کارخانه می‌دویدی
آنجا که مانوئل کار می‌کرد،
با چهره‌ای گشاده
باران در موهایت
چیز دیگری مهم نبود
می‌رفتی تا او را ببینی.
تنها پنج دقیقه
تمامی زندگی تو
در پنج دقیقه
—
سوت کارخانه
زمان بازگشت به کار
و همان‌گونه که می‌روی
همه چیز به پرواز درمی‌آید
آن پنج دقیقه
تو را به گلی بدل ساخته است.
—
تو را به یاد می‌آورم آماندا
آنگاه که خیابان را باران زده بود
به سوی کارخانه می‌دویدی
آنجا که مانوئل کار می‌کرد
با چهره‌ای گشاده
باران در موهایت
چیز دیگری مهم نبود
می‌رفتی تا او را ببینی.
و او برای نبرد به کوهها می‌رفت
و در پنج دقیقه
همه چیز خرد و خسته شد
سوت کارخانه
زمان بازگشت به کار
بسیاری برنخواهند گشت
یکی از آنها مانوئل است.
—
تو را به یاد می‌آورم آماندا،
آنگاه که خیابان را باران زده بود
به سوی کارخانه می‌دویدی
آنجا که مانوئل کار می‌کرد.
در راه کار

ویکتور خارا زمانی این شعر را سرود که روبرتو آهوماداا۳۷، یکی از دوستان کارگرش در حزب اتحاد مردمی در یکی از تظاهرات، کشته شد. ویکتور خارا به خوبی با زندگی روبرتو و آنچه بر او گذشته بود؛ آشنا بود و تلاش کرد تا این شعر عاشقانه را از نگاه او بسراید.

در این سروده، ویکتور خارا می‌کوشد تا افکار خویش را درباره‌ی اندوه مردم و در نهایت آینده‌ی اندوهباری که در انتظار او و خانواده‌اش است، به تصویر بکشد.

به تو می‌اندیشم
در گذر از خیابانهای شهر
به تو می‌اندیشم.
هنگامی که به چهره‌ها می‌نگرم
از میان پنجره‌های مه‌آلود،
نمی‌دانم که کیستند و چه می‌کنند
به تو می‌اندیشم.
عشق من، به تو می‌اندیشم
همراه زندگی من
اکنون و در آینده،
ساعتهای تلخ و شیرینِ
زنده بودن را.
کار کردن از آغاز یک داستان
بی‌دانستن پایان آن.
آنگاه که پایان روزهای کار در می‌رسد،
و صبح فرا می‌رسد
سایه‌ها گداخته می‌گردند
بر فراز بامهایی که ساخته بودیم.
دوباره از کار بازمی‌گردیم،
بحث در میان‌مان
دلایل را بیرون می‌کشیم

[۳۷] Roberto Ahumada

از زمان اکنون و آینده

به تو می‌اندیشم

عشق من، به تو می‌اندیشم

همراه زندگی من

اکنون و در آینده،

ساعتهای تلخ و شیرینِ

زنده بودن را،

کار کردن از آغاز یک داستان

بی‌دانستن پایان آن.

وقتی به خانه می‌آیم،

تو آنجایی

و ما رؤیاهامان را با هم می‌بافیم.

کار کردن از آغاز یک داستان

بی‌دانستن پایان آن.

برگرفتـــــه از: “Victor: An Unfinished Song,” translated by Joon Jara ۱۹۹۸/Bloomsburg Press, London

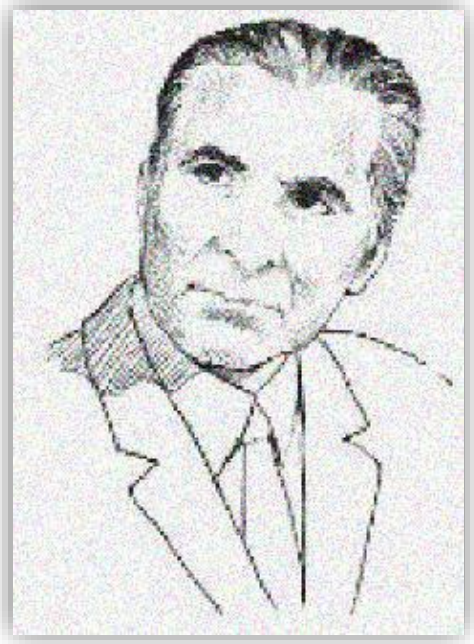
بازگشت به فهرست

"به فرض که حتی شما هم بخواهید مفهوم مبارزه طبقاتی را نفی کنید، طبقه حاکم این فکر را بزور به شما تحمیل خواهد کرد. ... مبارزه طبقاتی را مارکسیست ها اختراع نکرده اند. همه اینها نتیجه عینی تقسیم بندی جامعه به طبقات دارای منافع متضاد است".

رومن رولان – جان شیفته

برگ‌های بهارآفتابی- خاطره‌ها – ۱۰

نویسنده علی توده / بهروز مطلب زاده



«نگاه های حیرت زده»

«رباب»ی هست

که سکوت بِشکَنَد وُ عِصیان کند به‌پا.

«رباب»ی هست

که شیرِ ژیانِ ضدّ ِظلم را بیافکند زپا»

صبح زود، قبل ازاینکه تمرین ها شروع شوند، اصغر دیبائیان به من زنگ زد و گفت حوالی ساعت دو بعد ازظهر، سنگ بنای یادبودی درمحل جدید ساختمان دانشگاه تبریزکارگذاشته خواهد شد. قرارگذاشته ایم که نغمه های پرشکوه سرود ملی آذربایجان دراین مراسم باشکوه طنین انداز شود، از توهم میخواهیم که به همراه تعدادی ازهنرمندان ونوازندگان برگزیده فیلارمونی دراین مراسم باشکوه شرکت کنی.

هوا بسیارعالی بود، آفتاب بر فرازآسمان می درخشید و درپائین، چهره شهرمی خندید. درچشمان همه آنهائی که درمحل قراردادن سنگ های بنای یاد بود دانشگاه

جمع شده بودند، تبسمی حاکی از شادی و رضایت موج میزد.

اولین سنگ بنای ساختمان را خود سید جعفر پیشه وری گذاشت. گروه ارکستر ملی آذربایجان که ازاین مراسم پرشکوه به وجد آمده بود، سرود ملی حکومت آذربایجان را اجرا کرد. پنداری، طنین پرشکوه نغمه های پر خروش سرود ملی، ابتدا برفراز قله های سهند وُ بُزگوُش وُ سبلان منعکس گشت، وسپس درآغوش بزرگ وبی انتهای مغان سرریزمی کرد و سرانجام به صورت امواج پیاپی درآب های خروشان ارس جاری می شد وُ به موج های دریای خزرمی پیوست ...

تازه به اطاق کارم برگشته بودم که، خدمتکار، داخل اطاق شد و گفت، درحیاط یک نفر دارد به دنبال من می گردد. گفت که آن آدم خودش مسلح نیست، اما عده ای مسلح او را همراهی می کنند. او نه به فدائی ها شبی است و نه به سربازها.

من خیلی متعجب شدم، ازخودم پرسیدم، این آدم چه کاره است؟، آدم هاتی که او را همراهی می کنند چه کسانی هستند؟. این آدم ها در اینجا چکاری می توانند داشته باشند؟. ازجا بلند شدم و داخل حیاط شدم. تا نگاه کردم بلافاصله، آن مرد غیرمسلح را شناختم.

او قلی خیامی بود. ازاردبیل همدیگر را می شناختیم. در یک شهرو دریک تشکیلات کارکرده بودیم. قلی خیامی شاهسون بود و به یکی ازطوایف شاهسون ها به نام سرخان بئیگلی تعلق داشت. من هنوز به قلی خیامی نزدیک نشده فهمیدم که همراهانش هم شاهسون هستند. البته درک این مسئله چندان دشوارنبود، زیرا همه این شاهسون ها، چکمه های بلندی پوشیده، کلاه بخارائی برسرگذاشته، قطار فشنگ برکمربسته وتفنگ به دست داشتند... قلی خیامی مرا به کناری کشید و درگوشم زمزمه کرد که «این های بیگ های شاهسون هستند» با من به تبریز آمده اند. با سید جعفر پیشه وری دیدارخواهند داشت. میخواهم امشب آنها را برای دیدن کنسرت به اینجا بیاورم.

من شاهسون ها را خوب می شناختم. چه دراردبیل و چه درمُغان، درمیان آنها زیاد بسر برده بودم. ازاین گذشته، روستای زادگاهم چاناق بولاق، در دامنه های سبلان وبرسرِ راه ایل بزرگ شاهسون بنا شده بود. وقتی که شاهسون ها می خواستند ازمغان به طرف سبلان حرکت کنند و یا ازسبلان به مغان برونند، ازاین را عبورمی کردند.

هنگام کوچ شاهسون ها وگذشتن رمه های گوسفندان شان ازاین راه، گرد وخاک حاصله ازعبورگله های بی پایان آنها، ابری ازگرد وخاک، آسمان روستای ما را درحود می پیچید. به هنگام کوچ شاهسون ها، چایخانه های روستا، شب و روزکار می کرد.

شاهسون ها، با اهالی روستا، رابطه دوستی ورفاقت وحتی فامیلی ایجاد می کردند. هنگام فصل پائیز که به سبلان میرفتیم، دردشت و دمن، با آنها همسایه وهم اجاق میشدیم ودرشادی وغم، همدیگر را یاری می کردیم و دست یکدیگر را می گرفتیم.

احشام وحیوانات ما، درسراسر منطقه «پلنگلی»،« جانی یارالی»، «مهدی خانلی» و«شومشورخانه» به آرامی درکنارهم میچریدند.

درفصل پائیز، هنگام رفتن ما به«مغان»، در«برزنده»، «عمارتلی»، «خوروزلی» و «اصلاندوز» مورد تکریم واحترام بسیار شاهسون ها قرارمی گرفتیم و درمیان کومه هائی ازنمد که تا کناره های رود ارس گسترده بود، به هیچوجه احساس غریبی نمی کردیم.

مردان شاهسون، عموما آدم های جوانمرد وُکاردان وُ خَیّری بودند، آدم هائی دست وُدل بازو بخشنده. آنها به زنان و همسران دیگران، حتی اگرزیباترین زنان جهان هم میبودند، یک نگاه کج نمی کردند. آزادگی، راستگوئی ودرستکاری، از خصیصه های پسندیده آنها بود.

زنان آنها نیز، درعین حال که حرکات وُگفتار، رفتاروُکردار وُ شخصیت شان، نشان ازآزادگی، تحمل و بردباری داشت، درعین حال زنانی جسور، مقاوم وبامتانت و باوقاربودند. دریچه دل این زن ها، به روی غریبه ها بسته بود وآن ها، عشق، وفاداری و راستی و صداقت را همچون مردمک چشمان شان پاس می داشتند.

مردان و زنان آنها، دلسوزی، فداکاری، محبت ومهربانی خود را با حکایت های رنگارنگ والوان خود رنگین ترمی ساختند.

به وقتِ شروعِ کنسرت، فقط ده دقیقه مانده بود. سرتاسرسالن پرازآدم بود. من جلو اطاق کارم که درش به سالن بازمی شد ایستاده بودم و آنها را نگاه می کردم. درمیان جمعیت حاضردرسالن، همه رقم آدم بود، کارگر وُ دهقان و روشنفکر. همه درانتظارشروع کنسرت بودند.

دراین موقع، ناگهان ازدرِ رو به حیات سالن، یک دسته آدم داخل سالن شدند. با دقت نگاه شان کردم. همه، ازخان ها و بیگ های شاهسون بودند، پیشاپیش آنها نیز قلی خیامی در حرکت بود و پشت سرش بیگ ها می آمدند. قلی خیامی، کلاه و پالتواش را درآورده بود اما بقیه بیگ ها همچنان ملبس به پالتو و کلاه بودند، قطارفشنگ برخود بسته بودند تفنگ به همرا داشتند. دقیقا با همان شکل وشمایلی که من پیش ازاین آنها را درروزروشن، درحیاط فیلارمونی دیده بودم.

ملی حکومت طرفیندن ۱۹۴۵ - جی ایلده تبریز شهرینده اچیلمیش دؤولت دارالفنونو
Milli Hökumət tərəfindən 1946-cı ildə Təbrizdə açılmış Dövlət Universiteti

این بیگ های شاهسون، پنداری، نه به یک مرکزهنری مورد احترام مردم، که به یکی ازمراکز دزدان و قلدرهای مُغان، و برای پس گرفتن گله گوسفندان دزدیده شده خود داخل شده اند. دراین وقت، ناگهان ازمیان تماشاچیانی که با تمسخرناظر این صحنه بودند، صدای مهیبی برخاست. راستش این «بی نزاکتی» بیگ ها، به خودِ من هم برخورد. بسیارعصبی شدم. قلی خیامی را به کناری کشیدم و ازاین کار بیگ ها شکایت کردم. او تلاش کرد تا به طریقی مرا آرم کند. چه خوب شد که برای این بیگ ها جای جداگانه ای درنظرگرفته بودیم.

مهمان ها، همه درجاهای خود نشستند. کنسرت شروع شد. ترانه ای اصیل و دلنواز، درصحنه برزبان ها برزبان ها جاری شد. خواننده آوازسرداد:

گِئدین دِئین خان چوبانا، (بروید به خان چوپان بگوئید)

گَلمَه سین بو ایل مُغانا، (امسال به ایل مُغان نیاید)

مُغان باتدی قیزیل قانا، (مُغان غرق درخون سرخ شد)

آپاردی سِئللر سارانی، (سیل سارا را با خود برد)

بیرآلا گؤزلی بالانی... (یک فرزند سیه چشم را...)

همراه با طنین ترانه، که بند بند ملودی های آن درسالن جاری بود، من نیزنگاهم را به چشمان متعجب وازحیرت بازماندهٔ بیگ ها دوخته بودم. بیگ ها، با چشمانی گشاده از حیرت، انگاری با شنیدن این ترانه، تازه ازخواب پریده و آتش به جانشان افتاده بود. خواننده، با صدای سوزناکی می خواند :

آرپا چایی آشدی – داشدی، (رودِ آرپا خروشید و طغیان کرد)

سو سارانی آلدی قاچدی... (آب سارا را ربود و برد ...)

پس از آن که خواننده آوازش را خواند و کارش به پایان رسید، دختران رقصنده به صحنه آمدند. این دختران رقصنده که درلباس های محلی وملی خود، چون پرندگان دریائی به نظرمی آمدند، درصحنه می خرامیدند.

مگر نه این است که همه مادران وُ مادربزرگ ها وُ خواهران وُهمسران و دخترانِ بیگ ها، با همین لباس ها می زیسته اند وهنوزهم ازهمین لباس ها به عنوان پوشش استفاده می کنند. بنابراین، این ترانه ها، رقص ها و لباس ها،همه نشانه های ماندگاری است که از پدران ومادران وازنیاکان آنها به یادگار مانده است.

من خیره به چهره بیگ ها می نگریستم ونمی توانستم ازآنها چشم بردارم.

شاهسون ها، برای اینکه مزاحمتی برای کسانی که درحول وحوش آنها نشسته بودند ایجاد نکنند، گاه با پچپچه و گاه نیز با ایما واشاره، چیزهائی به یکدگر می گفتند. دراین وقت، سرکرده بیگ ها، یکی ازخدمتکاران را نزد خود خواند، چیزی به او گفت، سپس همگی به پا خاستند و به دنبال خدمتکار به سمت اطاق پشت صحنه رفتند.

تماشاچی ها، همگی با شگفت شده بودند. من نیزکاملا هیجان زده بودم. با این وجود کنسرت کماکان ادامه داشت. هنوز ده دقیقه نگذشته بود که خدمتکار و به دنبال او، بیگ ها به سالن برگشته، همه سرِ جاهای خود نشستند.

شاهسون ها، قطارهای فشنگ و تفنگ هائی که محکم دردست های خود می فشردند حاضر نمی شدند از آنها جدا شوند، وهم چنین کلاه هائی که به نشانه مردانگی برسر میگذاشتند، همه را در اطاق پشت صحنه گذاشته و بازگشته بودند...

☘☘☘

بختِ پرچم دار!

سُروده‌ای هست،

که عُصارهٔ اندیشهٔ یک شاعر است.

سُروده‌ای هست،

که ثروتِ مکتوبِ همهٔ خلق است.

گفته اند که شبِ شاعربی شعرنمی گذرد. من نیز هرشب پشت میزمی نشستم و کارمی کردم. امشب نیز، علی رغم سردی هوا، پنجره اطاق را طاقبازگذاشته، مشغول نوشتن شعر بودم. سرودن شعر «پرچم دار» را می نوشتم.

نسیم عطرآگین شب های پائیزی ازپنجره، داخل اطاق می شد و موهای مرا نوازش می کرد، و به همراه آن، دل من نیز، سطرها منظم شعر را برسینه سپید کاغذ نقش می زد. من این شعر خود را به سید جعفر پیشه وری اهداء کرده بودم.

راستش، من قصدم این بود تا شبی ازشب های زندگی پرجوش وخروش پرچمدارراستین جنبش ملی مان را در شعر به تصویر بکشم و آن را زنده کنم. شعر را تمام کردم. چند آن باردیگرآن خواندم و دستی به سر وگوش آن کشیدم.

من ازتعجب یخ زدم ودرحالی که ازیاد برده بودم که گوشی تلفن را به گوشم چسبانده ام، ازخودم پرسیدم : چرا شعری که خوانندگان و دوستان هم قلم ، ازآن خوششان آمده، نباید مورد پسند خود قهرمان باشد؟.

فردای آن روز پس ازپایان ساعت کار، از محل کارم بیرون آمدم و یک راست به محل سردبیری روزنامه آذربایجان رفتم. فتح علی خشکنابی، نویسنده و روزنامه نگار، سردبیر روزنامه آذربایجان بود. شعر را برایش خواندم. ازآن خوشش آمد. گفت، حتمن آن را درشماره آینده روزنامه منتشرخواهم کرد. و وقعا درست گفته بود، زیرا آن شعردر شماره ۵۱ آبان ماه سال ۱۳۲۵ منتشر شد.

من به فتحی خشکنابی زنگ زدم تا ازاو تشکر بکنم. درپاسخ به من گفت :

« رفته بودم نزد سید جعفر پیشه وری، او تا می توانست مرا مورد سرزنش قرارداد»

من بلافاصله از فتحی پرسیدم :

« آخه چرا؟»

فتحی با تأنی توضیح داد که :

« او گفت، مگرمن چکار کرده ام که شما چنین شعرهائی در باره من منتشر کنید؟ فرض کنیم که شاعری به ذوق آمده و شعری سروده، تو چرا آن را چاپ کرده ای؟. آیا مردم با دیدن این چیزها چه خواهند گفت؟ آیا نخواهند گفت که "خودشان از خودشان تعریف می کنند"؟.

مگرهمین مردمی که درمقابل چشمان خود بدبختی ها و فلاکت های بی شماری را مشاهده می کنند، نمی بینند که ما چه کرده ایم وچه کارهائی باید برایشان انجام دهیم؟».

من ازتعجب یخ زدم ودرحالی که ازیاد برده بودم که گوشی تلفن را به گوشم چسبانده ام، ازخودم پرسیدم : چرا شعری که خوانندگان و دوستان هم قلم ، ازآن خوششان آمده، نباید مورد پسند خود قهرمان باشد؟. آیا براستی انسانی که زندگی و آرزوهایش شایسته نوشته شدن درکتاب های داستان است، چگونه میتواند اینقدرمتواضع و فروتن باشد. وبه خودم گفتم، کاش همه ما تلاش می کردیم تا شبیه او باشیم.

سپس به یاد یکی ازدیداری هایمان با صدر فرقه درفیلارمونی افتادم. سید جعفر پیشه وری با اینکه همیشه سرش شلوغ بود و انبوهی کاربرسرش ریخته بود، با این وجود گاه گداری، درلابلای کارها، فرصتی بدست می آورد و برای دیدن بعضی کنسرت ها.سری به فیلارمونی میزد. البته شرکت او در کنسرت ها فقط به قصد تماشا و استراحت و لذت بردن نبود.

آنچه که توجه و علاقه ویژه سید جعفر پیشه وری را به خود جلب می کرد، مضمون اجتماعی، سیاسی و فرهنگی کنسرت های فیلارمونی بود. اومایل بود و می خواست با چشمان خود ببیند و با گوش های خود بشنود که تماشاچی ها ازکدام رقص وُ کدام آواز وُ کدام برنامه خوششان می آید و چگونه از آنها استقبال می کنند.

بازگشت به فهرست

یادبود آرتور میلر

فیل میچینسون -ترجمه‌ی شیرین میرزانژاد

فیل میچینسون۱ بر کتاب تازه‌ی «یادبود آرتور میلر» نقدی نوشته و با یکی از نویسندگان آن مصاحبه کرده است؛ کارگردان سرشناس دیوید تکر۲ که با میلر، این نمایشنامه‌نویس آمریکایی، در مقاطع گوناگون همکاری کرده و کارگردان هنری تئاتر مشهور یانگ ویک۳ لندن بوده است. موضع‌گیری جسورانه‌ی میلر در برابر مک‌کارتیسم شهرت دارد، اما شاید آنچه عموماً کمتر مورد توجه قرار گرفته، اهمیت نقشی است که سیاست در مجموع در زندگی و نوشته‌هایش بازی کرد.

***

آرتور میلر شاید بیش از همه به خاطر ازدواجش با مریلین مونرو شناخته شده باشد. این موضوع چنان درجه‌ای از شهرت را برای او به همراه آورد که در عصر ما برای یک نمایشنامه‌نویس متداول نیست. البته حیف بود اگر این یادواره‌ی او می‌شد. او در عوض باید به عنوان نویسنده‌ای بزرگ -شاید حتی به عنوان شکسپیر آمریکایی- به یادها سپرده می‌شد.

بخش اساسی آن نویسندگی عالی این بود که میلر فردی بسیار سیاسی بود. اف‌بی‌آی پرونده‌ی خود را درباره‌ی میلر از همان سال ۱۹۳۸ باز کرده بود. آشکارترین عمل سیاسی او حضورش در مقابل کمیته‌ی فعالیت‌های داخلی غیرآمریکایی سناتور جو مک‌کارتی بود که در آن قاطعانه از نام بردن افراد خودداری کرد. این به خودی خود در دورانی که حتی ژنرال جورج مارشال۴ به عنوان کمونیست محکوم شد عملی بسیار شجاعانه بود. زندگی‌های بسیاری ویران، و حتی برخی نابود شد. میلر این موضوع را در نمایشنامه‌ی »بوته آزمایش« افشاء کرد. او بر تاریک‌ترین وجوه رویای آمریکایی نور افکند؛ موضوعی که در آثار او از زاویه‌های گوناگون به آن نگاه شده است.

در واقع میان حضور میلر در محاکمات مک‌کارتی و ازدواج مشهورش ارتباطی هست. ریچارد ایر۵ به یاد دارد که می‌گفت» من به خوبی می‌دانستم که به چه دلیل مرا احضار کرده بودند، به این دلیل بود که من با مریلین

مونرو نامزد بودم. همین‌که به عنوان شوهر احتمالی او مشهور شدم، این امکانی عالی برای تبلیغات بود. وقتی به واشینگتن رسیدم... وکیلم پیامی از رئیس دریافت کرد که می‌گفت اگر می‌شد ترتیبی داد که او بتواند عکسی با مریلین بگیرد، کل جلسه‌ی استماع را لغو می‌کرد. خفه کننده بود.»

دیوید تکر یکی از نویسندگان کتاب برایم توضیح داد: اندیشه‌های سیاسی آرتور میلر را می‌توان به عنوان بهترین عناصر سوسیالیسم درک کرد. مهم‌تر از همه اندیشه‌ی آزادی را «که به یک میزان هم از سوی استبدادهای استالینیستی و هم دیکتاتوری‌های

تمام نمایشنامه‌های میلر به شدت سیاسی هستند. آنها عتاب نیستند؛ سیاست و ایدئولوژی به گلوی آدم چپانده نمی‌شود. آنها سیاسی هستند زیرا دغدغه‌ی انسانیت و جامعه را دارند.

سرمایه‌داری چه آشکار و چه پنهان پشت ظاهر دموکراسی انکار شده بود. این به معنای مبارزه با سرکوب به طور کلی و به طور مشخص [کتاب زمانی را که او در سکوت برای افراد تحت حمله مبارزه کرده را ثبت کرده است] برای آزادی فکر و عقیده؛ آزادی به دست گرفتن کنترل زندگی خود بود.»

تمام نمایشنامه‌های میلر به شدت سیاسی هستند. آنها عتاب نیستند؛ سیاست و ایدئولوژی به گلوی آدم چپانده نمی‌شود. آنها سیاسی هستند زیرا دغدغه‌ی انسانیت و جامعه را دارند. روی هترزلی۶، یکی دیگر از نویسندگان این کتاب، زمانی نوشت که تاچر باید نمایشنامه‌های میلر را ببیند. در آن زمان تاچر و همکارانش می‌گفتند که «چیزی به نام جامعه »وجود ندارد و این امر باعث تحریک اخلاقیات فردگرایانه و خودخواهانه دهه ۱۹۸۰ شد. چنان که ویراستار کتاب، کریستوفر بیگزبی۷، در مقدمه‌اش توضیح می‌دهد، این برای مردی مانند میلر که برایش تئاتر مردم را گرد هم می‌آورد تا خود را به‌عنوان افراد و موجودات اجتماعی بهتر درک کنند، مثل ناسزا بود.

دغدغه‌ی میلر، تعامل دیالکتیکی بین افراد و جامعه بود. هم تأثیر جامعه بر زندگی افراد -ستم زنجیرها یا رویاها و توهمات- و هم تأثیری که اعمال یک فرد می‌تواند بر کل جامعه داشته باشد. این تعامل به این معنی است که باید ممکن باشد که مردم خود و همچنین دنیای اطراف خود را تغییر بدهند. چنین خوشبینی‌ای ذاتاً انقلابی است.

توانایی افراد برای تغییر چیزها موضوع مهمی در بسیاری از نمایشنامه‌های میلر است. آنها اغلب شکست می‌خورند، یا چنان که باید تلاش نمی‌کنند، اما این وظیفه ماست که تلاش کنیم. ما می‌توانیم موفق شویم. این هدف تئاتر میلر است: فکر کردن، حرکت کردن، تغییر جهان به سوی بهتر.

میلر از لحاظ کهن‌الگویی، آمریکایی بود، با این حال شخصیت‌های او در سطح جهانی قابل تشخیص هستند، به‌ویژه چون میلر اولین کسی بود که شخصیت‌های طبقه کارگر را در جلوی صحنه قرار داد. اجرای نمایشنامه‌های او همیشه در جایی از دنیا در جریان است. «مرگِ فروشنده» ، که شاید قوی‌ترین پرداخت او به رویای آمریکایی بود، حتی در چین نیز موفقیت عمده‌ای داشت.

به مدتی طولانی نمایشنامه‌های او در خارج از ایالات متحده محبوب‌تر بود تا در خانه. به عنوان مثال، تئاتر یانگ‌ویک در لندن، بسیاری از آثار او را در طول سال‌ها روی صحنه برد، تا جایی که به قول مدیر هنری سابق دیوید تکر، او به «نمایشنامه‌نویس مقیم» تبدیل شد.

دیوید ارتباط نزدیک بین یانگ‌ویک و نمایشنامه‌نویس آمریکایی را برای من توضیح داد:

بخشی از علت وجودی یانگ ویک اجرا برای کسانی بود که به تئاتر عادت نداشتند، کسانی که ممکن بود آن را خصمانه یا بیگانه بدانند. به عنوان مثال جوانان و مردم طبقه کارگر که به این باور رسانیده شده‌اند که «تئاتر برای آنها نیست» یا در غیر این صورت خسته‌کننده و کسل‌کننده است و با زندگی آنها ارتباط برقرار نمی‌کند.

«اگر نمایشنامه‌های میلر به خوبی اجرا شوند، به اندازه‌ای قدرتمند هستند که بر این تعصبات و سوءبرداشت‌ها غلبه کنند و مخاطبان زیادی را جذب کنند.

«قدرت نمایشنامه‌ها در سه عامل کلیدی نهفته است. اولاً، آنها مبتنی بر زبان هستند، با ایده‌ها سروکار دارند، از نظر فکری محرک و چالش برانگیز هستند. در عین حال جملات شعرگونه هستند. (دقت میلر در نوشتن باعث شد داستین هافمن۸، یکی دیگر از نویسندگان کتاب، سخنان شخصیت‌هایش را به عنوان «آریا توصیف کند.)

ثانیاً آنها سیاسی هستند، آنها به ارتباطات متقابل بین انسان‌ها، تأثیر اعمال یک فرد بر جامعه و بالعکس می‌پردازند، و این تعامل دیالکتیکی به این معنی است که ما قدرت تغییر خود، روابط خود، جامعه و کل جهان را داریم. این خوش‌بینی، پتانسیل انسانیت، پتانسیل کارگران معمولی، منجر به این تصور می‌شود که مسئولیت ماست که این تغییرات را به انجام برسانیم، وظیفه‌ای که نمی‌توان از آن شانه خالی کرد.

ثالثاً آنها از نظر عاطفی قدرتمند هستند. مخاطب فقط فکر نمی‌کند، بلکه احساس می‌کند، می‌خندد و گریه می‌کند. آنها نوعی حس همدلی را برمی‌انگیزند که در تمایل به ایجاد تغییر سیاسی نقشی اساسی دارد. می‌توان همدلی کرد زیرا می‌توان شخصیت را شناخت و داستان را دنبال کرد. آرتور یک بار به من گفت: «اگر ماجرا را به کسی در قطار بگویی، او آن را می‌فهمد.»

آرتور میلر در ۱۰ فوریه ۲۰۰۵ درگذشت. کسانی که او را می‌شناختند، به خاطر چیزهایی بیشتر از ازدواج با مریلین، او را به یاد می‌آورند.

یادبود آرتور میلر نگاه بسیار جالبی به زندگی و ایده‌های مسلماً بزرگ‌ترین نمایشنامه‌نویس آمریکایی است. به طور مناسبی شامل حکایت‌هایی درباره‌ی روابط متقابل میان مردم است. داستان‌های مربوط به شب‌های افتتاحیه و تمرین‌ها با داستان‌های مربوط به کاشت درخت و ساخت مبلمان درهم می‌آمیزند. مهارت او به‌عنوان قصه‌گو -او بیش از هر چیز یک داستان‌سرا بود- با توانایی او در آرامش دادن به کسانی که با آنها کار می‌کرد ترکیب شده است. ما تصویرهایی گذرا از ایده‌های سیاسی و مهارت‌های ادبی او را می‌بینیم. بیش از همه آنچه می‌بینیم انسانیت اوست.

قبل از خواندن یادبود آرتور میلر، برای گفتگو با کارگردان دیوید تکر ملاقات کردم. از دیوید، که چندین بار با میلر همکاری نزدیک داشت، خواستم تا کمی درباره‌ی اولین ملاقات‌شان و اینکه چطور شروع به همکاری با هم کردند بگوید.

«اولین باری که آرتور میلر را ملاقات کردم و با او کار کردم زمانی بود که می‌خواستم «دشمن مردم» را بسازم. این در ابتدا نمایشنامه‌ی ایبسن بود، اما به دست آرتور - که نسخه خود را در دوران مک‌کارتی، پیش از نگارش بوته آزمایش نوشته بود- به طور کامل بازسازی شده بود. در نمایشنامه ایبسن، یک پزشک در یک شهر کوچک نروژی وابسته به چشمه‌ی آبگرم معروفش که گردشگران را به خود جذب می‌کند، متوجه می شود که آب در واقع سمی است. او بر این باور است که همه از کشف او تقدیر خواهند کرد و او را به خاطر آن ستایش خواهند کرد. در عوض، صاحبان منافع در شهر گرد هم می‌آیند تا حقایق

را سرکوب کنند. دکتر نمی‌تواند باور کند. شهردار شهر برادرش است؛ مطبوعات همیشه کاملا رادیکال به نظر می‌رسیدند؛ اما میان خود همه تصمیم می‌گیرند که «به نفع جامعه» نیست که اجازه دهند این داستان منتشر شود، زیرا اقتصادشان فرو می‌پاشد. بنابراین دکتر «دشمن مردم» می‌شود. او ماجرا را علنی می‌کند و یک سخنرانی عالی با موضوع «راستش را بگو» انجام می‌دهد در واقع، نسخه ایبسن ارتجاعی است، فلسفه آن انجام آن را غیرممکن می‌کند. دکتر به نوعی ابرمرد نیچه‌ای است. اما میلر دیدگاه را به کلی تغییر می‌دهد. در نسخه‌ی ایبسن، دکتر فریاد می‌زند «هرگز حق با اکثریت نیست»، در نسخه‌ی میلر این تبدیل می‌شود به «هرگز حق با اکثریت نیست»، تا زمانی که حق را به انجام می‌رساند.» این به توافق رسیدن دو نمایشنامه‌نویس به فاصله‌ی یک قرن بود. میلر نمایشنامه را به چیزی تبدیل می‌کند که هیچ کدام نمی‌توانستند بنویسند.

«حالا این نمایشنامه قبلاً در انگلستان اجرا نشده بود. میلر در مورد آینده‌اش نگران بود تا اینکه متوجه شد تام ویلکینسون۹ قرار است نقش اصلی را بازی کند، سپس موافقت کرد که ما این کار را انجام دهیم.

«چندین مشکل در اجرا وجود داشت، اول ایده‌ی اجرای نمایش در انگلیس، اما قرار دادن داستان در نروژ در حالی که شخصیت ها با لهجه آمریکایی صحبت می‌کردند. درست به نظر نمی‌رسید. موضوع فقط لهجه نبود، بلکه خود زبان بود. من تلفنی با آرتور تماس گرفتم و در حالی که او ابتدا از این ایده که مشکلی در زبان وجود دارد متعجب بود، پیشنهاد کرد تغییراتی را که لازم می‌دانستیم انجام دهیم و اگر با مشکلی روبرو شدیم به او اطلاع دهیم.

ما متن نمایشنامه میلر و نسخه ایبسن را گرفتیم و آن دو را با هم مقایسه کردیم. به این نتیجه رسیدیم که برخی از تغییراتی که میلر ایجاد کرده بود، ممکن است اشتباه بوده باشد. به طور مشخص، ما می‌خواستیم یک سخنرانی از ایبسن را که در نمایشنامه میلر حذف شده بود، دوباره معرفی کنیم. دوباره تلفنی درباره‌اش صحبت کردیم، پاسخ او این بود که «خب، امتحانش کنید». ما از این طریق رابطه‌ای ساختیم، از طریق تلفن. برای مثال او در انتخاب بازیگر کمک بزرگی بود. ما نمایش را به وستاند بردیم که موفقیت عمده‌ای داشت.

«بعد از آن حق اجرای آینه‌ی دو طرفه را درخواست کردم. باز هم آرتور نگران کیفیت بازیگرانی بود که قرار بود در آن شرکت کنند. او، یا نماینده اش، درباره آنها - هلن میرن۱۰ و باب پک۱۱ - شنیده بود، بنابراین به ما اجازه داد.

«آرتور در هفته دوم تمرین، در حالی که دشمن مردم در جریان بود، آمد. کنارش در تئاتر نشستم. این تولید قبلاً شهرت پیدا کرده بود. روی هترزلی در مورد آن در گاردین نوشته بود. من فکر می‌کنم امروز خوب می شود. سخنرانی »راستش را بگو «بسیار مناسب خواهد بود، ما بسیار به دروغ گفتن عادت کرده‌ایم. البته در آن زمان، آب مسموم فقط یک استعاره نبود؛ مردم به طور فزاینده ای در مورد وضعیت تامین آب نگران می‌شدند، آن‌وقت بود که مردم شروع به نوشیدن آب بطری کردند.

«در یک نقطه از نمایش، آرتور رو به من کرد و گفت: »آن زن فوق العاده است. «او در مورد همسر من -مارگو لستر۱۲- صحبت می‌کرد. این طبیعتاً او را برای من عزیز کرد و در عین حال از این که او از اجرای ما از نمایشنامه‌اش خوشش آمده بود، خیالم راحت شد. او می‌خواست با بازیگران آشنا شود. صحنه‌ای که بعد از آن اتفاق افتاد مانند تصویر چخوف با بازیگران مرغ دریایی بود که همه زیر پای او نشسته بودند. این در تئاتر پلی‌هاوس در وستاند بود. آرتور مردی بسیار کاریزماتیک و سکسی بود؛ او نوعی مغناطیس داشت. او می‌توانست از

هر چیزی صحبت کند. او قطب‌نمای اخلاقی من شد، کسی که با او تماس می‌گرفتم تا در مورد بوش یا هر چیز دیگری که در دنیا می‌گذرد صحبت کنم.

او می‌خواست بداند که می‌تواند به تمرینات بیاید یا نه. قرار بود طبق معمول ادامه بدهم. آرتور آمد و گوشه‌ی سالن نشست. او را به جلو آوردم. در آن مرحله ما درگیر تمرینی برای تسلط بر زیرمتن بودیم، یعنی جایی که بازیگران آنچه را که هنگام بیان دیالوگ خود فکر می‌کنند با صدای بلند می‌گویند. این برایش جذاب بود و چهار یا پنج روز دیگر هم آمد. من به او پیشنهاد دادم که در پایان پروسه برگردد. صادقانه بگویم، گاهی اوقات وسط تمرین‌ها مرحله‌ای بسیار خسته کننده است. او در هفته پایانی دوباره آمد.

پس از آن من قیمت را کارگردانی کردم، یک نمایش چهارشخصیتی که از زمان نگارش آن در دهه شصت انجام نشده بود. بنابراین، طبیعتاً میلر دوباره نگران بود که کار چگونه پیش خواهد رفت. بنابراین او به هفته آخر تمرین آمد که تا حدودی بازیگران را ترساند. یک دور تمرین کردیم. نمایش در یک اتاق زیر شیروانی اتفاق می‌افتد، با مبلمان در سرتاسر آن که برادران نمایش آن را می‌فروشند زیرا پدرشان در سال ۱۹۲۹ ورشکسته شده بود. رکود اقتصادی ناگزیر تاثیر عمده‌ای بر روی میلر داشت که خانواده‌اش از اوضاع خوب مالی به از دست دادن همه‌چیز رسیده بودند. وقتی اتاقی را که ما در آن تمرین می‌کردیم دید، گفت: این دقیقاً مانند اتاق زیر شیروانی است.«

«آرتور و همسرش اینگه (اکنون متأسفانه فوت کرده) در تمام مراحل آماده‌سازی ما همراه بودند. مثل همیشه متواضع، در ردیف اول نمی‌نشست. در این مقطع دیگر با نام کوچک همدیگر را صدا می‌کردیم. من نمایش را به واحدهای پنج دقیقه‌ای تقسیم کرده بودم و از او خواستم که وارد شود و نظراتش را بگوید. سپس شگفت‌انگیزترین سه روز آغاز شد. از نزدیک با هم کار می‌کردیم و او الهام‌بخش بود. او نقطه‌ی مقابل نمایشنامه‌نویسانی بود که می‌توان آنها را رمزآلود تعریف کرد. میلر تماماً در کار شفاف‌سازی بود، او دقیقاً می دانست که می‌خواهد چه بگوید و منظورش چیست، بنابراین همیشه جواب‌های سرراست می‌داد. شخصیت‌های او برایش افراد زنده بودند. سرراست صحبت کردن او محدود به نمایشنامه و کارگردانی آن نبود، بلکه در مورد بازیگران و بازیگری نیز صدق می‌کرد. او صریح‌ترین مردی بود که تا به حال دیده بودم. او احترام زیادی را به خود جلب می‌کرد. این به دلایل گوناگونی بود، به‌ویژه سیاست او. بازیگران ناگزیر

تحت تأثیر ایده‌ها قرار می‌گیرند و به سمت آنها کشیده می‌شوند. اینجا مردی بود که در مقابل مک‌کارتی ایستاده بود و این در خور تحسین بی‌نهایتی بود. او شایسته‌ی احترامی بود که به او می‌گذاشتند.

«هر ضربان قلب او مملو از نیکی و صداقت بود. او مردی بسیار بامزه، شوخ و خوش‌صحبت بود. قهرمانان اغلب ممکن است در واقعیت نسبتاً ناامیدکننده باشند، فکر می‌کنم همه ما تمایل به رمانتیزه کردن آدم‌ها داریم. اما میلر ناامیدکننده نبود. او می‌توانست دشوار هم باشد. برای مثال، او باید متقاعد می‌شد که برای پاسخگویی به مکاتباتش، منشی استخدام کند. مشکل این بود که او

اهمیت و احترام بالایی را که برایش قائل بودند درک نمی کرد.

او کاملا رک بود، اما نه به شکل مخرب. هنگامی که او دیگر ۷۵ ساله بود، توضیح داد که این به این دلیل است که «زندگی بسیار کوتاه بود». با دیدن باب پک در حال تمرین یک نقش، فکر کرد که این بازی باعث می‌شود کاراکتر حیله‌گر به نظر برسد، که منظور او این نبود. به او گفت: «از متن معنادارتر نباش.» این همیشه مرا به یاد آن سطور هملت می‌اندازد:

«عمل را با کلام وفق بده، کلام را با عمل؛ با این مراعات خاص، اعتدال طبیعت را زیر پا مگذار: زیرا اغراق در هر چیزی دور از مقصود نمایش است که هدفش، هم در ابتدا و هم اکنون، این بوده و هست، تا به نوعی آینه‌ای را روبروی طبیعت نگه دارد؛ به فضیلت ویژگی‌اش را نشان دهد، به حقارت تصویرش را، و به جسم و سن‌وسال زمان، ظاهر و بار سنگینش را.»

برای میلر، تئاتر صرفاً برای سرگرم کردن جمع جین و تونیک نوش وجود نداشت. هدفی بیش از این داشت. باید مردم را به فکر کردن، احساس کردن و عمل کردن وادارد تا در زندگی، روابط و جامعه‌شان تغییر ایجاد کند.»

یادبودی از دسامبر ۲۰۰۵

برگرفته از وبسایت com.marxist

۱- Phil Mitchinson
۲- David Thacker
۳- Young Vic
۴- General George Marshall
۵- Richard Eyre
۶- Roy Hattersley
۷- Christopher Bigsby
۸- Dustin Hoffman
۹- Tom Wilkinson
۱۰- Bob Peck
۱۱- Helen Mirren
۱۲- Margo Leicester

برگرفته از: فصلنامه «تئاتر امروز»، گروه تئاتر اگزیت، سال اول، شماره ۲ ، پاییز ۱۴۰۰

نسخه پی دی اف مقاله: https.bit//:ly/YadbudArthurMiller

نسخه پی‌دی‌اف فصلنامه: https://bit.ly/TheatreTodayNo۲Exittheatre

بازگشت به فهرست

زویا، فرزندِ قهرمانِ مردمِ شوروی

۸۰ سال پیش در چنین روزی "زویا" جاودانه شد!

دختر پارتیزان ۱۸ ساله شکنجه‌های فاشیست‌های هیتلری را تاب آورد و لب نگشود و رازِ رفقای پارتیزانش را سر به مُهر با خود به خاک بُرد. برادر وی نیز در سال ۱۹۴۵میلادی ۳ سال و اندی بعد از زویا در جبهه‌های جنگ قهرمانانه جان سپرد و "امروز جهان گُل بِنَهَد بر سَرِ گورَش"...

تصویر سمت راست: نقاشی صحنهٔ اعدامِ "زویا"/ اثر Kukrynikses / برگرفته از صفحهٔ یادبودِ "زویا"

تصویر سمت چپ: زویا/ اثر دیمیتری موچالسکی

بازگشت به فهرست

گوناگون

جامعهٔ توده‌وار! پروانه شو، پروانه شو!

وحید احسانی

خوشبختانه، مفهومِ «جامعهٔ مدنی» و اهمّیت آن در وضعیتِ جامعه به‌صورت فزاینده‌ای مورد توجه قرار گرفته است. در مقابلِ مفهوم «جامعهٔ مدنی»، مفاهیم «جامعهٔ ذرّه‌ای‌شده یا ذرّه‌وار» و «جامعهٔ توده‌ای‌شده یا توده‌وار» قرار می‌گیرند.

در جامعهٔ ذرّه‌وار، سر هر کسی صرفاً به کار خودش گرم است و اهداف و منافع جمعی پیگیری نمی‌شوند. در جامعهٔ توده‌وار، عموم به‌صورت یکدست دنباله‌رو و مقلّد یک قهرمان می‌شوند و مفاهیمی چون فردیّت، تفکّر انتقادی، گفتگو و غیره موضوعیت خود را از دست می‌دهند.

«توده‌وارگی» و «ذرّه‌وارگی» دو روی یک سکّه هستند؛ جمعیت‌های فاقد جامعهٔ مدنی به تناسب شرایط، حالت توده‌ای یا ذرّه‌ای به خود گرفته و دچار «چرخهٔ توده‌وارگی-ذرّه‌وارگی» می‌شوند (ر. ک. به کتاب «در پیرامون خودمداری ایرانیان» اثر حسن قاضی مرادی).

ویژگی اصلی جامعهٔ مدنی این است که می‌تواند به‌صورت مدنی و ازپایین‌به‌بالا، مراکز قدرت و قدرتمندان (شامل نظامیان) را کنترل کرده و بر تصمیم‌گیری‌های آنها تأثیر بگذارد. نورث (اندیشمند سرشناس مباحث توسعه) این توانایی را اصلی‌ترین عامل در تعیین وضعیت و سرنوشت جوامع می‌داند (ر. ک. به مقدمهٔ احمد میدری بر کتاب «چرا ملّت‌ها شکست می‌خورند»)

سخن‌گفتن از «کنترلِ مدنیِ قدرت» در مقامِ حرف و نظر ساده است، امّا دست‌یابی به آن برای جوامع توده‌ای-ذرّه‌وار به رؤیا و افسانه می‌ماند.

در مقام مثال و مقایسه، «توانایی کنترل قدرت به‌صورت مدنی» را می‌توان به «توانایی پرواز»، جوامع فاقد این توانایی را به «کِرم» و جوامع دارای آن را به «پروانه» تشبیه کرد. به‌همین ترتیب، نسبت و فاصلهٔ میان «جوامع توده‌ای-ذره‌وار» با «کنترل مدنی قدرت» مانند نسبت و فاصلهٔ «کِرم» است با «پرواز».

تنها راه پیش روی کِرم برای اینکه بتواند پرواز کند، این است که به پروانه تبدیل شود. کرمی که نمی‌تواند بدود یا حتّی راه برود، به‌محض تبدیل‌شدن به پروانه، درست به همان راحتی که پیش از این می‌خزید و چه بسا ساده‌تر از آن، پرواز خواهد کرد.

بنابراین، پرسش اصلی این است که «کِرم» (نماد جامعهٔ ذرّه‌ای-توده‌وار) چگونه می‌تواند به «پروانه» (نماد جامعهٔ مدنی) تبدیل شود؟

در پاسخ به این پرسش، اوّلین چیزی که به چشم و ذهن می‌رسد، «بال» است. اگر به مثال و مقایسهٔ پیشین برگردیم، «بال» در جامعه به‌مثابه آن چیزهایی است که امکان هماهنگ، هم‌راستا و هم‌افزا شدن مطالبات اکثریت را به‌شکلی خردمندانه و موثّر فراهم می‌آورند، مانند ذره‌بینی که نور خورشید را در یک نقطهٔ خاص متمرکز کرده و آن را شعله‌ور می‌کند.

مفهوم «بال برای جامعه» نمادِ چیزهایی است مانند احزاب، اتّحادیه‌ها، سازمان‌های مردم‌نهاد و رسانه‌های غیردولتی، امّا باید متوجه باشیم که «داشتن بال» (جعل‌کردن بال) کافی نیست.

فرایند خروج کِرم از پیله و تبدیل‌شدن آن به پروانه، یک فرایند تدریجی، زمان‌بر، آهسته‌وپیوسته و نیازمند صبر، تلاش و پشتکار است. اگر یک نیروی خارجی (مثلا یک انسان) بخواهد کار کرم را ساده کرده و با دقّت و ظرافت کامل، پروانه را از پیله بیرون بیاورد، این پروانه باوجودی که بال دارد، هرگز نمی‌تواند پرواز کند و خیلی سریع می‌میرد.

تلاش سخت و طولانی‌مدّت پروانه برای خارج‌شدن از پیله باعث می‌شود عضلاتش تقویت شوند و خون با فشار در بال‌هایش پمپاژ شود تا نهایتاً از دو بال ریشه‌دار و کارآمد بهره‌مند گردد.

بنابراین، فقط بال‌های «طبیعی، ریشه‌دار و نهادینه» است که می‌توانند نعمت پرواز را برای ما به ارمغان بیاورند و به‌همین ترتیب، تشکّل‌های مدنی و شبکه‌های ارتباطی‌ای که به‌صورت غیرطبیعی (عجولانه و ازبالابه‌پایین) ایجاد شده‌باشند ناکارآمد خواهند بود.

اگر به مثال خود بازگردیم، تلاش کِرم برای خروج از پیله، مانند تلاش فعالان مدنی و همراهی بطن جامعه در مسیر «مطالبه‌گری مدنی» است.

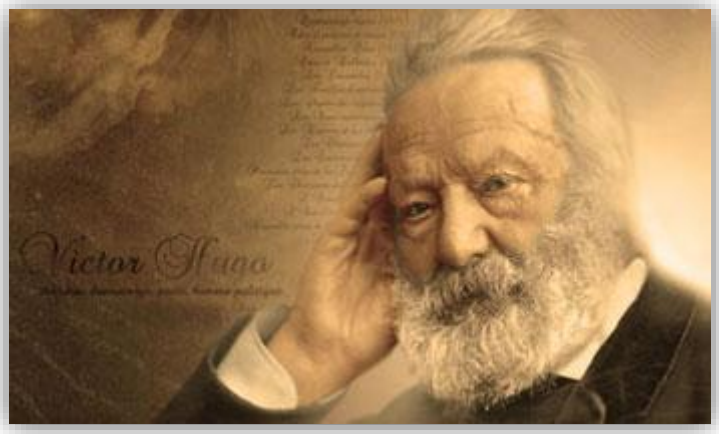
هیچ راه دیگری وجود ندارد، باید تلاش جمعی، صبورانه و خردمندانه برای مطالبه‌گری مدنی را آغاز و تقویت کنیم. حرکت در این مسیر است که نهایتاً ما را به پروانه‌ای خوشبخت تبدیل خواهد کرد.

برگرفته از: سایت عصر ایران

بازگشت به فهرست

سخنرانی تاریخی"ویکتور هوگو" در مجلس فرانسه

برگردان: شجاع‌الدین شفا



متن سخنرانی فراموش نشدنی ویکتور هوگو بزرگ‌ترین شاعر سده نوزدهم فرانسه و شاید بزرگترین شاعر در گستره ادبیات فرانسه در مجلس فرانسه که بعنوان یکی از تاثیر گذارترین سخنرانی های دو قرن اخیر همواره در یادها خواهد ماند.

برای پی ریزی جامعه ای بکوشیم که در آن حکومت بیشتر از یک قاتل عادی حق قاتل شدن نداشته باشد، و وقتیکه بصورت حیوانی درنده حمله کند، با خودش نیز چون با حیوانی درنده عمل شود.

برای پی ریزی جامعه ای بکوشیم که در آن جای کشیش در کلیسای خودش باشد و جای دولت در مراکز کار خودش، نه حکومت در موعظه مذهبی کشیشان دخالت کند و نه مذهب به بودجه و سیاست دولت کاری داشته باشد.

برای پی ریزی جامعه ای بکوشیم که در آن، همچنانکه قرن گذشته ما قرن اعلام تساوی حقوق مردان بود، قرن حاضر ما قرن اعلام برابری کامل حقوقی زنان با مردان باشد.

برای پی ریزی جامعه ای بکوشیم که در آن آموزش عمومی و رایگان، از دبستان گرفته تا کلژدوفرانس، همه جا راه را به یکسان بر استعدادها و آمادگی ها بگشاید. هرجا که فکری باشد کتابی نیز باشد. نه یک روستایی بی دبستان باشد، نه یک شهر بی دبیرستان، نه یک شهرستان بی دبیرستان، و برای پی ریزی جامعه ای بکوشیم که در آن بلای ویرانگری بنام گرسنگی جایی نداشته باشد. شما قانونگزاران، از من بشنوید که :

فقر آفت یک طبقه نیست، بلای همه جامعه است. رنج فقر رنج یک فقیر نیست، ویرانی یک اجتماع است.

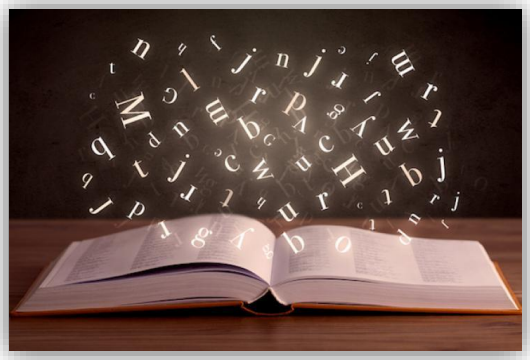
احتضار طولانی فقیر است که مرگ حاد توانگر را به دنبال میاورد. فقر بدترین دشمن نظم و قانون است.

فقر نیز، همانند جهل، شبی تاریک است که الزاما میباید سپیده ای بامدادی در پی داشته باشد.

بازگشت به فهرست

حقیقت دارد! براساسِ داده‌های علمی، خواندنِ داستان آگاهیِ شما را بهتر می‌کند.

والکر کاپلان- برگردان: داود جلیلی



تیترهای روزنامه‌ها در باره مزایای مطالعه هنوز ادامه دارند. اگر شما به اندازه کافی آنلاین وقت می‌گذرانید، می‌دانید که مطالعه به صورت معنا داری شما را توانمندتر، خوشحال‌تر، کمتر مضطرب ، و " انسان‌تر" می‌سازد. مطالعه ظاهرا شخص را در روابط اجتماعی هم ماهرترمی‌کند: تصورمی‌شود که داستان حقایق فعل و انفعال‌ها و درون انسان را آشکار می‌کند، و خواننده‌ها آن حقایق را درونی می‌کنند و در زندگی خود به کار می‌برند. خاطرجمع!

اگرچه بسیاری از اینها رابطه هایی صرفا نقلی (از اشخاص) هستند- مثل" خواندن سفر طولانی روز در شب چقدر مرا پدر بهتری می‌سازد" و غیره- اما پژوهش‌های علمی بسیاری بین خواندن داستان و توان درک افراد دیگرارتباط برقرار کرده اند. پژوهشی در سال ۲۰۱۳ نشان می‌دهد که خواندن چندین صفحه از داستان ادبی توانایی بلافصل شرکت کنندگان را درتشخیص احساسات افراد ازطریق تصاویر چشم‌ها و صورت‌های آن‌ها بهبود می‌بخشد، واین شرکت کنندگان زمانی که در یک آزمون تئوری ذهن شرکت کردند که باید از اشارات زبانی و بصری برای تعیین چیزی که کسی درباره آن فکر می‌کرد یا نمی‌کرد استفاده می‌کردند بهترظاهر شدند. پژوهشی در سال ۲۰۱۶ نشان داد که خوانندگانی که اسامی رمان نویس‌های بیشتری را می‌دانند آگاهی اجتماعی بیشتری نشان می‌دهند.

اما برسرمشروعیت این پژوهش‌هابحث وجود داشته است. پژوهش سال ۲۰۰۶ تنها همبستگی بین آن‌هاونه سبب علت ومعلولی آن‌ها را ثابت می‌کند، روش پژوهش سال ۲۰۱۳ درزمان انتشار مورد انتقاد واقع شده بود. پژوهشگران داوید دودل-فدر و دیانا آ.تامیر تصمیم گرفتند امکان درستی پژوهش موجود درباره موضوع را بررسی‌کنند. آن‌ها تحقیق همه جانبه‌ای را روی چهارده پژوهش انجام دادند تا بررسی کنند که خواندن داستان چگونه معرفت اجتماعی را به صورت علت و معلولی بهبود می‌بخشد- و دریافتند که خواندن داستان روی نمایش درک اجتماعی تاثیری کوچک، اما از لحاظ آماری قابل توجه دارد. به‌عبارت دیگر، خواندن داستان شخص را اندکی بهتر از لحاظ اجتماعی آگاه‌تر می‌سازد.

دودل-فدر و تامیر یاداوری می‌کنند که ماهیت ارتباط بین داستان و آگاهی اجتماعی هنوز کاملا روشن نیست، آن‌ها پیشنهادمی‌کنند که پژوهش آینده تاثیر داستان بر جهان واقعی و کارکردهای روز به روز اجتماعی را مورد بررسی قرار دهد. اما دراین ضمن، به خواندن داستان ادبی و محکم کردن ارتباط‌آن صحبت مختصر ادامه می‌دهند. بیائید (با مطالعه)آن‌حلقه بازخورد را ایجاد کنیم. والکر کاپلان ، بازیگر، نویسنده، ویراستار و تخصصی‌کننده نمایش های کمدی(خنده دار) در توسعه کارهای جدید است.

سرچشمه : لیت هاب

بازگشت به فهرست

گوگل و واقعیّتی درحالِ شکل‌گیری

مکالمه‌ای بین گوگل و یک فرد که قصدِ سفارشِ پیتزا را دارد!

کاربر: سلام، اونجا گوردان پیتزا هست؟

گوگل: نه آقا، اینجا پیتزا گوگل هست.

کاربر: یعنی شمارهٔ اشتباهی رو گرفتم؟

گوگل: نه، این پیتزا فروشی رو گوگل خریده.

کاربر: آها، می‌خوام یه پیتزا سفارش بدم.

گوگل: از همیشگی می‌خواید؟

کاربر: همیشگی؟ شما می‌دونید من همیشه چی سفارش می‌دم؟

گوگل: با توجه به شمارتون، شما در ۱۵ سفارش قبلیتون پیتزای بزرگ با پنیر دوبل سفارش دادید.

کاربر: بله، درسته! این بار هم مثل همیشه باشه.

گوگل: بهتر نیست این دفعه یک پیتزای متوسطِ سبزیجات سفارش بدید؟

کاربر: نه من از سبزیجات متنفرم.

گوگل: اما وضعیت کلسترول شما اصلاً خوب نیست!

کاربر: از کجا می‌دونید؟

گوگل: ما نتیجهٔ آزمایش خونِ شما برای ۷ سال گذشته رو داریم.

کاربر: شاید اینطور باشه، امّا من اون پیتزایی که پیشنهاد دادید رو نمی‌خوام. من برای کلسترولِ بالا دارو استفاده کردم.

گوگل: اما شما داروهاتون رو منظم مصرف نمی‌کنید. توی چهار ماه گذشته تنها یه بار یک بسته قرص ۳۰ تایی از داروخانه... برای تنظیمِ کلسترول خریدید.

کاربر: بقیهٔ قرص‌ها رو از یه داروخانه دیگه خریدم.

گوگل: اما از تراکنش‌های کارتِ اعتباری شما همچین چیزی دیده نمی‌شه.

کاربر: نقدی حساب کردم.

گوگل: اما با توجه به حساب بانکی‌تون، همچین پولی رو هزینه نکردید.

کاربر: یه حسابِ بانکی دیگه دارم!

گوگل: توی لیستِ مالیاتِ شما چیزی درباره حسابِ دیگه ذکر نشده.

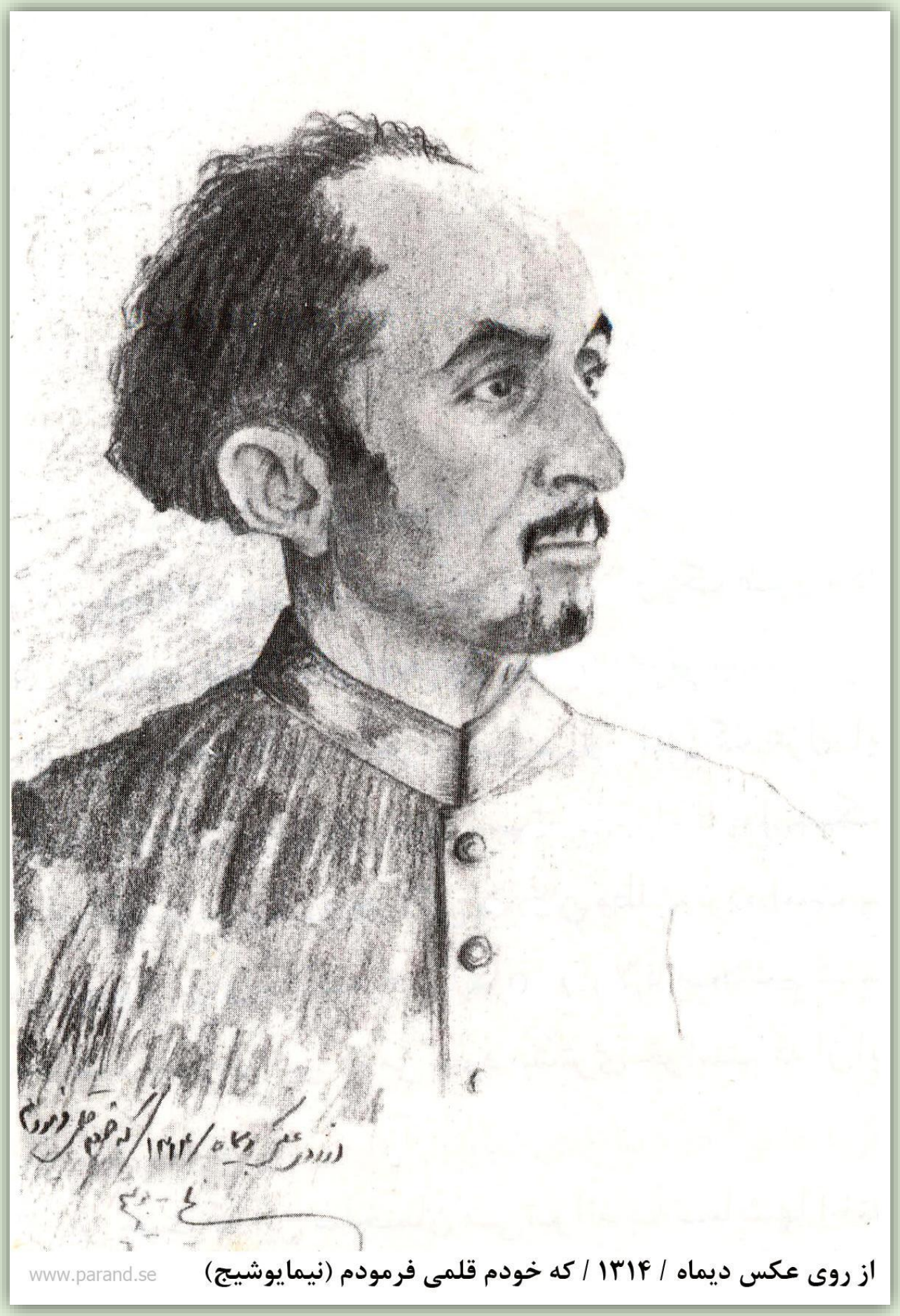
کاربر: ... من از گوگل، فیسبوک، توییتر و واتس آپ و... متنفرم. می‌خوام برم به یه جزیره بدون اینترنت، جایی که هیچ اینترنت و خط موبایلی نباشه که جاسوسی منو بکنه...

گوگل: فهمیدم، اما باید پاسپورتتون رو تمدید کنید چون ۵ هفته پیش منقضی شده...

بازگشت به فهرست

نقاشی خط با موضوع شعر حافظ : "قلندرانِ حقیقت به نیم‌جو نخرند/ قبایِ اطلسِ آن‌کس که از هنر عاری‌است"

(کاری از عبدالرضا اثنی عشری، ۱۳۹۲ بر روی کاغذ روکش‌دار ضدّ آب با ترکیب مرکّبِ سنتی و صنعتی و گواش)



از روی عکس دیماه / ۱۳۱۴ / که خودم قلمی فرمودم (نیمایوشیج)

www.parand.se

پُرترهٔ خودنگارهٔ پدرِ شعرِ نوی فارسی، علی اسفندیاری (نیما یوشیج) ؛ طراحی از روی عکس توسط خود شاعر

(۲۱ آبان ۱۲۷۶ – ۱۳ دی ۱۳۳۸)