نشریهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدِنو

ARZHANG

mahnameh-arzhang.com

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ، دورهٔ اوّل، سالِ سوّم، شمارهٔ ۲۲، بهمن و اسفند ۱۴۰۰

تنها بَنَفشه می‌داند چه آوازی بَر لَب دارد بَهار... (زنده‌یاد بکتاش آبتین)

فرهنگِ هنری، مجموعِ اشکالِ هنری(۹) سخنی‌چند دربارهٔ اُسلوبِ تفکّر و مُبارزه(۲۰) سیمای عاشقِ گلِ سُرخ(۵۸) بتهوون، کسرایی و قصیدهٔ شادی(۶۱) منشاءِ "کَلیلِه" مازندران است(۸۹) بهارِ غم‌انگیز- مثنوی سایه(۹۴) لنین گِرداگردِ جهان می‌پوید (۱۰۱) به خیابان برویم (۱۰۳) ساعت هشت همیشه (۱۱۱) باید دوباره روییدِ(۱۸۱) در آستانِ اطلسینِ سَحَر(۱۹۰) فَقر، مانعِ آگاهی و آزادی(۲۶۲)

با آثاری از:

ب.آبتین/ ا.ه.ابتهاج(سایه)/ ع.اردلان/ م.الفت/ اُمید/ م.امیدی/ ب.برِشت/ پ.پرستویی/ ع.جعفری(ساوی)/ د.جلیلی/ ب.حسن‌زاده/ ق.حیدر/ ش.دادگستر/ ع.ا.راشدان/ ه.رحمانی/ ر.رسولی/ ب.زمانی/ آ.زیس/ م.ر.شفیعی‌کدکنی/ پ.شهریاری/ ا.طبری/ م.عاطف‌راد/ ه.عبّاسی/ ع.قنبری/ پ.کوزینسکی/ ج.کوش‌آبادی/ د.ع.کولاییان/ ع.مجتهدجابری/ ف.مسعودی/ ب.مطلّب‌زاده/ پ.مقدّسی/ ف.منتظرظهور/ س.منتظری/ ح.موسوی/ م.مهرآور/ ن.میر/ ر.نامور/ م.نوری/ ت.واحید/ ل.هیوز/ پ.یغمایی/ ن.یوشیج و دیگران...

ارژنگ

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دورهٔ اوّل، سالِ سوّم، شمارهٔ ۲۲، بهمن و اسفند 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

۸ مارس، "روزِ جهانیِ زن" بر همهٔ مادرانِ آگاه، زنان، مردان و دختران رزمندهٔ میهن، پیروز و پُرشُکون باد!

فهرست

تسلیت به «سایه» ۵
سرسخن..... ۵

مقالات ۸

فرهنگِ هنری - مجموعِ اشکالِ هنری/ آ.زیس- ک.م.پیوند ۹
سخنی چند دربارهٔ اُسلوبِ تفکّر و مُبارزه/ ا.طبری ۲۰
تحلیلِ اجتماعی روزِ زن در ایرانِ باستان/ ب.حسن زاده ۲۵
بیانیهٔ کانونِ نویسندگانِ ایران به‌مناسبتِ ۸ مارس/ کانون نویسندگان ایران ۲۷
اُمید، خوش‌بینی نیست/ فلدمن /کورن- د.جلیلی ۲۹
نکاتی در زیباشناسی افسانه های ایرانی/ ع.م جابری ۳۸
نقدی بر قصّهٔ شاه و کنیزک مثنوی معنوی/ ع.جعفری(ساوی) ۴۶
شعرِ جعفر کوش‌آبادی/ م.عاطف راد ۵۳
نیم‌نگاهی به سیمای عاشقِ گُلِ سُرخ در آینهٔ زندگی/ ب.مطلب زاده ۵۸
بتهوون، کسرایی و قصیدهٔ شادی/ اُمید ۶۱
جیمز جویسِ شاعر و آخرین شعرش/ پ.یغمایی ۶۴
جُنبش‌های دهقانی گیلان در عصرِ پهلوی/ ه. عباسی ۷۳
منشاءِ "کَلیلِه" مازندران است، نه شبه قارهٔ هند!/ د.ع.کولاییان ۸۹

شعر و شاعران ۹۳

بهارِ غم‌انگیز (مثنوی)/ ا.ه.ایتهاج(سایه) ۹۴
صلح/ ی. ریتسوس- ب. زمانی ۹۶
مرثیهٔ درخت/ م.ر.شفیعی کدکنی ۹۸
در رِثای لنین/ ب.برشت ۹۹
لنین گِرداگردِ جهان می‌پوید/ ل.هیوز ۱۰۱
«ما»/ ب.آبتین ۱۰۲
به خیابان برویم!/ ج.کوش آبادی ۱۰۳
حرص/ چ.چاپلین-د.جلیلی ۱۰۵
دو سُرودهٔ کوتاه از هوشنگ عبّاسی ۱۰۶
زاری/ ع.جعفری (ساوی) ۱۰۷
اعتراض/ ع.جعفری (ساوی) ۱۰۸
ایلغار/ ح.موسوی ۱۰۹
فکر کن فردا چه روزِ روشنی است/ ه.رحمانی ۱۱۰

ساعت هشت همیشه/ ه.رحمانی ۱۱۱
قتلِ بکتاش آبتین کافی نیست؟/پ. مقدسی ۱۱۲
سه سُرودهٔ کوتاه از محمود مهرآور ۱۱۳
عُشّاقِ مَذاهِب/ ق.حیدر ۱۱۴
چرا این همه پلیس در خیابان هست مادر؟/ ر.رسولی ۱۱۵

نقد و معرّفی ۱۱۶
«سایه‌های گذشته» در روشنائیِ اکنون/ ر.نامور - ا.طبری ۱۱۷
نگاهی به فیلمِ "گزارشِ" عباس کیارستمی/ف.مسعودی ۱۲۳
نقد و بررسی داستان «برما چه رفته است باربد؟»/ه.گلشیری - ع.اردلان ۱۲۸
نگاهی به قصّهٔ «آهو و پرنده‌ها» اثر نیما یوشیج/ ع.قنبری ۱۵۵
یادداشتی بر رُمانِ"از زن تا زمین"/ ف.منتظرظهور ۱۶۰
نوستالژی، سانتی‌مانتالیسم، سرگردانی/ م.نوری ۱۶۲
دانش و اُمید ۱۶۸
نمایهٔ مطالب و نویسندگان دانش و اُمید، شمارهٔ ۱۰ اسفند ۱۴۰۰ ..... ۱۶۹
بخارای بهاری منتشر شد ۱۷۱
«سمرقند» هم به استقبالِ نوروز ۱۴۰۱ رفت ۱۷۴
کَلیلِه و دِمْنه/ ا.نصرالله منشی- م.مینوی تهرانی ۱۷۶
اخلاق و انسان از دیدگاهِ لنین/ آ.ت.کروتووا-پ.شهریاری ۱۷۸
رِآل‌پُلیتیکِ انقلابیِ لنین و پاسخ به پَسامارکسیسم/ م.امیدی ۱۷۹
باید دوباره روییدِ/ ش.دادگستر ۱۸۱
انگیزه/ سرگرد غ.بقیعی ۱۸۴
تاریخ روسیهٔ شوروی - انقلابِ بلشویکی ۱۹۱۲۳-۱۹۱۷/ ا.اچ.کار- ن. دریابندری ۱۸۶
تاریخ روسیهٔ شوروی/ ح.کامرانی ۱۸۷
بادها خبر از تغییرِ فَصل می‌دهند/ ج.میرصادقی ۱۸۹
در آستانِ اطلسینِ سَحَر- دفترِ اشعارِ پَراکنده و منتشرنشده/ ا.طبری ۱۹۰
"آنِ"جاودان و جایگاهِ تاریخی احسان طبری (سخنِ گردآورندگان) ۱۹۰
کلامی چند در بارهٔ این دفتر (سخنِ ویراستار) ۱۹۲
زندگی بتهوون (مجموعهٔ چهارجلدی)/ رومن رولان-م.مجلسی ۱۹۸
زادهٔ اضطرابِ جهان/ م.مختاری ۲۰۱
هفتاد سال عاشقانه/ م.مختاری ۲۰۲
نخست‌وزیرانِ ایران/ ب.عاقلی ۲۰۴
شبانِ بزرگ اُمید/ ک.عابدی ۲۰۷
شادکامانِ درّه قره سو/ ع.م.افغانی ۲۰۹

ادبیّات ۲۱۰
چهره‌های فُولکلوریک در قصّه‌ها و مَثَل‌های ایرانی/ ا.طبری ۲۱۱
آشنایی کوتاه با خانم ترانه واحید:/ ب.مطلب زاده ۲۱۵
من دانه‌ی غُبارم !*/ت.واحید- ب.مطلب زاده ۲۱۶
«ترانه واحید» در گفت وُ گو با خودش...*/ت.واحید- ب. مطلب زاده ۲۲۲
قدم/س.منتظری ۲۲۷
آهو و پرنده‌ها/ن.یوشیج ۲۳۲
قاشق‌زنی با بُرقَع! /ن.میر ۲۳۵
شیره‌کش خانه/ ع.ا.راشدان ۲۳۹
پرنده‌ای به نام مترجم/ م.الفت ۲۴۵

یادِ بَعضی نَفَرات ۲۴۸
برگ‌های بهارِ آفتابی- خاطره‌ها – ۱۱/ع.توده-ب.مطلب زاده ۲۴۹
دربارهٔ جهان پهلوان تختی ۲۵۴
گزارش ۴۸مین سالگشتِ یادِ گلسرخی و دانشیان ۲۵۶
مزارِ فریبرز رئیس‌دانا گُل‌باران شد ۲۵۸

گوناگون ۲۵۹
بیانیه شورای هماهنگی تشکل‌های صنفی فرهنگیان ۲۶۰
فَقر، مانعِ آگاهی و آزادی/ پ.کوزینسکی ۲۶۲
به دستشویی‌رفتنِ مردم هم کار دارید؟/ پ.پرستویی ۲۶۳

☘ ☘ ☘

بیدار هر که گَشت در ایران رَوَد به دار

بیدار وُ زندگانیِ بی دارَم آرزوست

فرخی یزدی/ غزلیات/ غزل شمارهٔ ۴۳: آرزو

تسلیت به «سایه»

در آخرین ساعاتی که ارژنگ با چند روز تاخیر و حاوی پیام تبریک ۶ اسفند، زادروز امیرهوشنگِ ابتهاج (سایه) عزیز آمادهٔ انتشار می‌شد، با تاسف و اندوهِ فراوان مطلع شدیم که بانو "**آلما مایکیال**" همسرِ وفادارِ "سایه" چشم بر جهان فرو بست تا رازِ هرسالهٔ "آمدن بهار"، "با عزای دلِ ما" همچنان "ناگشوده" باقی بماند و سایه و دوستدارانش را در آستانهٔ آغازِ سال نوی شمسی به سوگ بنشینند.

شورای دبیران و تحریریهٔ ارژنگ این ضایعهٔ سنگین را به شاعرِ گران‌سنگ، امیرهوشنگ ابتهاج (سایه)، فرزندان، بستگان و کلیهٔ اهالی فرهنگ و هنر صمیمانه تسلیت گفته و برایشان صبر و شکیبایی آرزو می‌کند.

شورای دبیران و تحریریهٔ ارژنگ

بازگشت به فهرست

سرسخن

این سالِ نو/ ای هم‌میهن،/ از آنِ توست/ آفریدهٔ توست؛/ بیش از آن‌که زاییدهٔ زمان باشد./
و تو، در این سالِ نو،/ بهترین را بَرگُزین از زندگی،/ و آن را به نَبَرد هدیه کُن.
(پابلو نِرودا)

سال نوی میلادی هنوز از همه‌گیری مرگبارِ ویروس کرونا با ۶ میلیون قربانی و ۴۵۰ میلیون مبتلاء نفس تازه نکرده است که مَرغوای شومِ جنگ نفس‌ها را در سینه‌ها حبس می‌کند! وقوعِ جنگی در شرقِ اروپا، بین دو ملت هم تبار و برادر با تاریخی به درازای هزار سال. دو ملتی که با طلوعِ خورشیدِ اکتبرِ کبیر، در کمالِ احترام و دوستی به ساختنِ اُمید برای بشریت دست اندرکار بودند: روسیه و اوکراین.

سیسِرون (Cicero) فیلسوف، شاعر، خطیب و سیاستمدارِ رومِ باستان در سدهٔ پیش از میلاد راست می‌گفت که: "صلحِ ناعالانه بهتر از جنگِ عادلانه است". جنگ، نه تنها بارِ نکبت و خون و پَلَشتیِ خود را بر سر زحمت‌کشان و خلق‌های جهان آوار می‌کند، بل‌که نکبتِ عظیم و ضدّ انسانی سرمایه را نیز افشا می‌کند: تبعیض، نژاد پرستی، ملی‌گرایی، بشر دوستیِ ریا کارانه و اولویتِ سود بر هر خواسته‌ی شریفِ انسانی.

***

به قول کمال اوکویان، دبیرکل حزب کمونیست ترکیه: «امروز بشریت بین کسانی که منتظرند تا "ناتوی متمدّن" رهایی از "بربریّتِ روسی" را تحویل دهد و کسانی که امیدوارند روسیهٔ تحت رهبری پوتین "شجاع و باهوش" به تجاوزِ امریکا و ناتو پایان دهد، تقسیم شده است و این مشکلی بزرگ‌تر از آن است که تصوّر می‌شود.» از قلبِ "مکزیک" تا چشمِ "تایپه" همه بر همین دو خط می رانند. اعلامیه‌ها از چپ و راست صادر می‌شود با رنگ‌های تندِ "محکوم" می‌کنیم، "توقفِ جنگ" را خواستاریم، "ناتو" را نابود و منحل طلب می‌کنیم، اما کمتر کسی به این می‌پردازد که در روزگارِ تهاجمِ مغزشویانهٔ "رسانه"، جایی برای "مجریانِ" این خواسته‌ها، یعنی "مردم" نمانده است. هیچ‌کس جدّی نمی‌گیرد که میلیون‌ها مردم اوکراین بازیچهٔ دست نیروهای نئوفاشیستی قرارگرفته اند که نوکِ پیکانِ سرمایهٔ بزرگِ جهانی و بوروکراسی دولتی است، کسی به این نمی‌پردازد که تا توده‌های عظیمِ مردم در تعیینِ سرنوشتِ خود به نیروی تعیین‌کننده تبدیل نشوند، تقدیرها را میلیاردرهای دو سوی صف رقم خواهند زد و

کارخانه‌های سازندهٔ جنگ افزارها، لقمه‌به‌خون در سواحلِ آرامش قدم خواهند زد، و هیچ یک از این خواسته‌های شریف جامهٔ تحقق نخواهد پوشید. جنگی که آرامشِ نسبی اروپای "متمدّن" را بر آشفته است و با توجه به تبلیغاتِ بی‌وقفه و کم سابقهٔ رسانه‌ها و سخن هر ساعته در افکار عمومی از" احتمالِ جنگِ هسته‌ای"، باید دست به دعا برداشت که چه خوب "یمن" و "عراق" و "افغانستان" و عربستان سعودی از این یک قلم "سِلاحِ هسته‌ای" محرومند!

جنگ افشاگرِ شَناعتِ بی‌بدیلِ سرمایه و سرمایه‌داری است که برای حفظ سلطه، انباشت و کسب سودِ هرچه بیش‌تر، و رفع بحران‌های مزمن خود به قیمت آوارگی، کشتار و زخم توده‌های مردم، ویرانی زیر ساخت های حیاتی کشورها، و توسّل به نیروی ویرانگرِ فاشیسم، لحظه‌ای دست از تهاجم بر نمی‌دارد. باید برای مهارِ این غولِ رَنج آفرین چاره‌ای اندیشید. چارهٔ سربرآوردن فاشیسم در جهان، کوبیدن سرِ این اژدهای خفته به سنگ و مقابلهٔ همه‌جانبه با آن، تنها با حضور نیرومند و سازمان یافتهٔ توده‌های مردم و در راسِ آن جنبشِ کارگری میسّر است.

***

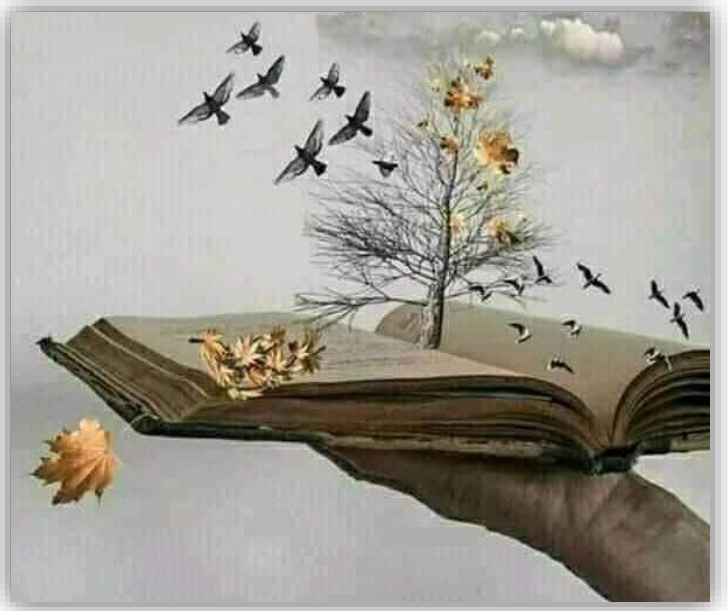
اسفند، ماهِ تولد و درگذشتِ هنرمندان بسیاری است از جمله آقا بزرگ علوی، امیرحسین آریان‌پور و... که با ضیق وقت نتوانستیم نسبت به همه ادایِ دین کنیم. یادِ عزیز همهٔ آن‌ها را گرامی می‌داریم. در این ضمن با خبر شدیم که کیوان باژن نویسنده، شاعر و عضوِ کانونِ نویسندگانِ ایران هم به مرخصیِ وصل به آزادی آمده است. برای او سلامت و برای خانواده محترم‌اش شادی آرزو و این آزادی را به کانونِ نویسندگانِ ایران شادباش عرض می‌کنیم.

***

از سوی دیگر به سال‌نوی شمسی ۱۴۰۱ نزدیک می‌شویم که طلوعِ آن، به قرنی در تاریخ ما پایان می‌دهد و ما را وارد قرن پانزدهم شمسی خواهد کرد. سالی که نکبتِ فقر و تنگدستی و استیصالِ مردم و تداوم پیگرد و قتل سازمان‌یافتهٔ نویسندگان و هنرمندانِ آزاده‌ای چون مهدی کاظمی(با نام ادبی بکتاش آبتین) با تکنیکی "نوین" از یک سو، اُمید و رزم و تلاش برای ساختنِ فردایی بهتر را از سوی دیگر در دامانِ خویش به ارمغان خواهد آورد و در این تردیدی نیست! پس آرزو می‌کنیم سالِ پیشِ رو، سالی کم آزارتر و شادتری برای هموطنان، و سالِ رَزمِ پایدار و پرتوان تری برای دستیابی به آزادی و عدالت اجتماعی باشد و ایدون باد!

شورای دبیران ارژنگ

بازگشت به فهرست

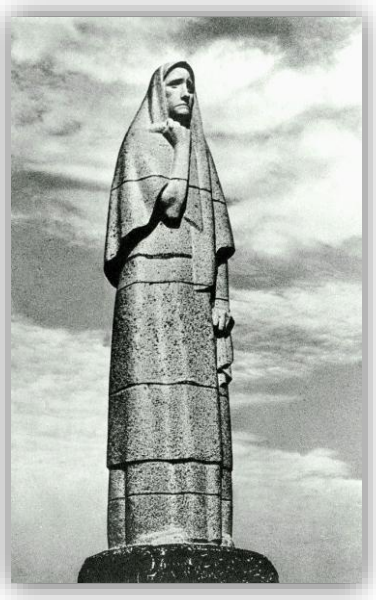


مقالات

فرهنگِ هنری – مجموعِ اشکالِ هنری

نویسنده: آونر زیس/ برگردان: ک.م.پیوند

(بخشِ چهارم و آخر از فصلّ سوّمِ کتاب "پایه‌های هنرشناسی علمی")



مجسّمهٔ مادر. ساخته‌شده از گرانیت. در سال ۱۹۶۰
مجسّمه‌ساز: گدیمیناس یاکوبونیس (۲۰۰۶– ۱۹۲۷)

تقسیمِ هنر به اشکالِ هنریِ گوناگون امری کاملاً طبیعی است. برای این امر زمینهٔ مهمّی وجود دارد که بررسیِ آن، کارِ عمدهٔ عُلَمای استه‌تیک را تشکیل می‌دهد.(۱)

علی‌رغمِ گستردگی طیفِ پاسخ‌هایی که در برابر این سوال داده می‌شود که چرا هنر به اشکالِ گوناگونِ آفرینشِ هنری تقسیم‌بندی می‌شود، می‌توان قاعدتاً همه آن‌ها را در دو گروه جای داد: یکی از این دو گروه علمای استه‌تیک، وجودِ هنرهای گوناگون را با استناد به دلایلِ عینی تبیین می‌کنند، و گروه دیگر با استناد به دلایلِ ذهنی.

پیروان برداشتِ اول بَرآن‌اند که هنر ازاین‌رو به اشکالِ هنری مجزّا تقسیم می‌شود که خودِ موضوعِ هنر از رویّه‌های متعدّد برخوردار است و ناگزیر به ابزارِ بیانِ هنری متفاوتی هم نیازمند است. ولی آن عده از علمای استه‌تیک که از نظرِ دوم حمایت می‌کنند معتقدند که چون غالباً پدیده‌های واحدی در شعر، در موسیقی، و در نقاشی انعکاس می‌یابند، دلیلی وجود ندارد که وجودِ اشکالِ متفاوتِ هنری را به موضوعِ انعکاس مربوط بدانیم. آنان در دنبالهٔ این استدلال نتیجه می‌گیرند که دلیلِ وجود اشکالِ گوناگون هنری را باید در خصیصه‌های ذهنیِ ادراکِ آدمی یا در اعضای حسّیِ گوناگونِ انسان جستجو کرد. بدین‌سان مطابقِ این استدلال، **بینا بودنِ** انسان، ظهور و رشدِ نقاشی را تبیین می‌کند و **شنوا بودنِ** او موسیقی را پدید می‌آورد و قس‌علیهذا.

نادرست خواهدبود اگر باورکنیم که قبول عواملِ عینی یا ذهنی به عنوان پایهٔ وجود اشکالِ گوناگون هنری با حلّ ِماتریالیستی یا ایده‌آلیستی این مسئله مترادف است. کافی است یادآوری کنیم که هرکدام از مفاهیمِ مذکور در فوق، موردحمایتِ طیفِ گسترده‌ای از علمایِ استه‌تیک –اعم از ماتریالیست یا ایده‌آلیست– واقع شده است. وجود **پایهٔ عینی** برای تقسیم بندی هنر به اشکالِ هنری، هم مورد تایید **لِسینگ** (Lessing) بود که در مورد استِه‌تیک برداشتی

ماتریالیستی داشت، و هم مورد قبولِ **هگل** که با آن ایده‌آلیستی برخورد می‌نمود. از سوی دیگر **پایهٔ ذهنی** این تقسیم‌بندی، هم در استه‌تیکِ ماتریالیستیِ **لئوناردو داوینچی** پذیرفته بود، و هم در استه‌تیکِ ایده‌آلیستیِ ذهنیِ **کانت**.

لِسینگ در اثر خود تحت عنوان **لائوکون** (Laokoon)، **مقایسهٔ شعر و نقاشی** را (در این‌جا نقاشی نمایندهٔ همهٔ هنرهای بصری، و شعر نمایندهٔ همهٔ دیگر اشکالِ هنری است که "در تقلید تواناترند")، از این نکته شروع می‌کند که می‌توان از حیثِ افزارِ متفاوتی که هنرها برای تصویرِ واقعیت به کار می‌گیرند، مرزِ قاطعی بین آن‌ها رسم کرد. علاوه بر این، لِسینگ بر آن بود که افزارِ تخیّلِ مورداستفاده درهر شکلِ هنری مستقیماً با جنبه‌هایی از زندگی که این افزار قصدِ انعکاس آن را دارند بستگی دارد. **نقاشی** مقیّد به‌این است که پدیده‌های فیزیکی، مکانی و ملموس را به تصویر درآورد، درحالی‌که **شعر** با بازآفرینیِ عمل‌ها سر و کار دارد. لیکن لِسینگ این تفاوت بین اشکالِ هنری را مطلق نمی‌کرد. او توجه داشت که نقاشی می‌تواند به وسیله تصویرِ اشیاء، اعمال را هم تصویر کند و شعر هم ضمن این‌که عمل را بازآفرینی می‌کند، می‌تواند تا حدودِ زیادی اشیاءِ مادّیِ جهان را روشن بسازد.

علاوه بر این، نقاشی با تکیه بر تخیّلِ بیننده به پویاییِ غیرمستقیم می‌رسد، و شعر با تکیه بر تخیّلِ خواننده به کیفیتِ تصویری غیرمستقیم دست می‌یابد. برداشتِ لِیسینگ برداشتی ماتریالیستی است زیرا که ربط دادن تقسیمِ هنر به موضوعِ انعکاس، اشکالِ گوناگونِ هنری را جنبه‌های گوناگونِ واقعیتِ عینی معرفی می‌کند.

در نقطه مقابل این نظر، نظرِ **هگل** قرار دارد که اساسا ایده‌آلیستی است، گرچه او هم ماهیّتِ خاصّ ِاشکالِ گوناگون هنری را ناشی از خصائصِ موضوعِ انعکاس می‌دانست. هگل برخلافِ لِسینگ، تبیینِ اشکالِ گوناگونِ هنری را نه در تنوّعِ غنیِ دنیای مادّی، بل‌که در دینامیکِ رشدِ اندیشهٔ مطلق می‌دانست که در تقلّاست تا از پوستهٔ مادّی خود رهایی یابد. به نظرِ هگل، معماری با مجسّمه‌سازی و مجسمه‌سازی با شعر، در درجهٔ نخست ازاین‌رو متفاوت است که هرکدام از آن اشکالِ هنری، انعکاس‌دهندهٔ مرحلهٔ خاصّی از رشدِ اندیشهٔ مطلق و نمایش‌گرِ کاهشِ روزافزون پیوندِ آن با شکلِ مادّی آن (در پیشرفتِ تاریخ هنر) است. هگل با تکیه به پیوندهای بینِ اندیشه و مادّه و میزانِ وابستگی متقابلِ آن‌ها، و نیاز به برداشت‌های متفاوت در پژوهشِ این پیوندهاست که وجودِ این‌یاآن شکلِ مخصوصِ هنری را تعیین می‌کند.

چنان‌که قبلاً یاد کردیم، **لئوناردو داوینچی** از صاحب‌نظرانی است که معتقدند مجهّزبودنِ انسان به اعضای حسّیِ گوناگون، اشکالِ گوناگونِ هنری را تعیین می‌کند. برداشتِ خصلتِ ماتریالیستی داشت، زیراکه هنر را "تقلیدِ" زندگی می‌دانست. از طرفِ دیگر، **کانت** که عواملِ ذهنی را منشاءِ اشکالِ گوناگونِ هنری می دانست، به مکتبِ استه‌تیکِ ایده‌آلیستی تعلّق داشت زیرا که احساس‌های انسان را به اصولِ اوّلیه‌ای می‌انگاشت که به وسیله هنرمند بر روی موضوعِ موردِ تصویر "تحمیل" می‌شوند.

کانت با قبولِ این‌که انسان دارای استعدادهای ذهنیِ مقدّم بر تجربه (a priori) نظیرِ تفکّر، تامّل و احساس است، برآن بود که دقیقا همین‌ها ایجادکننده اشکالِ

گوناگونِ هنری هستند: تفکّر شعر را موجب می‌شود، تامّل هنرِ تجسّمی را، و احساس موسیقی را. برای کانت، هر کدام از اشکالِ گوناگونِ هنری، تجلّی‌گاهِ یکی از استعدادهای خاصّ ذهنِ آدمی است.

عُلَمای استه‌تیکِ مارکسیست - لنینیستی وقتی که دلایل وجود اشکالِ گوناگونِ هنری را وارسی می‌کنند، به خاطر تقسیمِ هنر، پایه عینی و عاملِ ذهنی را که جنبه‌های مشخص‌کننده ادراکِ انسانی هستند، از هم تفکیک نمی‌کنند، بل‌که هر دوی آن‌ها را در ارتباطِ دیالکتیکی با یک‌دیگر می‌بینند. اینان در عینِ این‌که نقشِ تعیین‌کننده را عاملِ عینی نسبت می‌دهند، اهمیتِ عاملِ ذهنی را هم در تقسیمِ هنر به اشکالِ هنری متعدّد نفی نمی‌کنند. **"زبان"**، خط، رنگ، و صوت و نظایر آن‌ها که مورد استفاده هنرند، به این علّت به وجود نیامده که رنگ و خط و صوت در دنیای واقعی وجود دارد، بل‌که این زبان از این‌رو توانست به وجود آید که رنگ و صوت و شکل و نظایر آن را در زندگیِ انسان اهمّیت کسب کرد و توانست بیان‌گرِ معانی باشد. پاسخی که چشم و گوشِ انسان به رنگ و صوت می‌دهد، با پاسخی که چشم و گوشِ حیوانات می‌دهند متفاوت است.

مارکس حواسّ پنج‌گانه انسان را ثمره مجموع جریانِ تاریخِ جهان می‌داند. این سخن بدین معناست که خصلت و وجوهِ مشخّصه ادراکِ انسانی از رهگذرِ پراتیکِ اجتماعی- تاریخی و به مثابهِ پاسخی به نیازهای همان پراتیک شکل گرفته است.

این خصایصِ ادراکِ انسانی، تاثیرِ عظیمی بر اشکال انعکاسِ واقعیت در ذهنِ انسان به جا می گذارد و بنابراین تا حدود معیّنی به تعیین طبیعتِ خاصّ بعضی از اشکالِ هنری یاری می‌دهند. اشکالِ هنری از این حیث نیز با یک‌دیگر متفاوت‌اند که آن‌ها پدیده‌های متفاوتی را منعکس می‌کنند و مطابق با طبیعت ادراکِ انسانی از ابزارِ وصفی متفاوتی استفاده می‌کنند. لیکن اساسِ واقعی تنوّع اشکالِ هنری را بدونِ تردید باید در نفسِ موضوع هنر، در تنوّع دنیای عینی با رویه‌های گوناگونی که هیچ هنری به تنهایی قادر به نمایشِ همهٔ آن‌ها نیست، جستجو کرد.

حال به‌جاست به‌یکی از نکاتی برگردیم که فوقا متذکر شدیم:

چه بسا اتفاق می‌افتد که دستهٔ واحدی از پدیده‌های ماخوذ از زندگی به اشکالِ گوناگونِ هنری بازآفرینی می‌شوند. **اِگمُنت** (Egmont) [عنوانِ نمایشنامه (درام) تاریخی اثر **گوته** و نام موسیقی متن -با اورتورِ بسیار مشهوری- که **بتهوون** به درخواست گوته در سال ۱۸۱۰ برای آن میلادی نوشت - ارژنگ]، تنها یک اثرِ ادبی نیست، بل‌که یک ترکیبِ موسیقایی نیز هست. **فائوست**، **کارمن** و **دُنِ آرام** آثارِ ادبی هستند ولی درعین‌حال سرچشمهٔ الهامِ فیلم‌ها و اُپراها و نمایشنامه‌هایی به همان نام‌ها نیز واقع شده‌اند. **دیو** تنها نام یکی از اشعار **لِرمانتوف** (Lermontov, Demon) نیست، بل‌که نامِ **اُپرای روبینشتاین** (Rubinstein) و یکی از تابلوهای **وروبل** (Vrubel)نیز هست. **پارتیزان زویا** اثرِ بزرگِ کوسمود میانسکایا (Kosmodemyanskaya, Partisan Zoya)، هم در شعر و هم در نمایشنامه، هم در موسیقی و مجسّمه، وهم در سینما و تئاتر آثارِ جاودانی آفریده است. انبوهِ مثال‌های دیگری نیز در تاریخِ هنر به ظهور رسیده‌اند.

بااین‌وصف، این فاکت‌ها دلالت بر این نمی‌کنند که موضوع همهٔ اشکالِ هنری یگانه و یکسان است، بل‌که سخن بر سرِ این است که اشکالِ متفاوتِ هنری می‌توانند دستهٔ واحدی از پدیده‌های یگانه و یکسانِ زندگی را تصویر کنند. درعین‌حال، هر شکلی از هنر، توجهِ خاصّ ِخود را به جنبه‌هایی از پدیدهٔ موردِنظر معطوف خواهدساخت که در سایر اشکالِ هنری به آن درجه از کمال **قابلِ بیان** نمی‌باشند. البته می‌توان مابین اشکالِ هنری پیوند برقرارکرد، ولی اهمّیتِ تشخیص وتمایزِ آن‌ها کم‌تراز برقراری این‌پیوند نیست.

آلکساندر سِروف (Alexander Serov) به‌حق می‌گفت که اگر در دنیا همه چیز را می توانستیم با کلمات بیان کنیم، دیگر نیازی به موسیقی پدید نمی‌آمد.

والتر فِلزِنِ‌اشتاین (Walter Felsenstein) رهبرِ هنری معروف اپرای **کُمیش اُپِر** (Komische Oper) برلین، عقیده‌ای مشابه همین را اعلام می‌کند وقتی که می‌گوید آوازه‌خوان به این علّت نمی‌خواند که صدای خوبی دارد یا خواندن را آموخته است، بل‌که ازاین‌رو می‌خواند که در موقعیتِ دراماتیکی که قرار گرفته، ناگزیر است بخواند. به عبارت دیگر او ناچار است مردم را به واسطه عواطفِ خود قانع کند که وسیله‌ای به‌جز آواز برای بیانِ خویش ندارد.

مجسّمهٔ مادر پرچوپیس اثر **یوکو بونیس** (Jokubonis, Mother of Pirciupis)، شعر **خون و خاکستر** اثر **مارسین که‌ویچوس** (MarcinkeviCius, Blood and Ashes)، و **شیشه‌نگاری** (Stain-glass)، **پرچوپیس** اثر **مورکوناس**(Morkunas, Pirciupis) ، همه به حوادثِ واقعی واحدی مربوط می‌شوند:

در ژوئن سال۱۹۴۴**روستای لیتوانیایی پرچوپیس** به همان سرنوشتی مبتلا شد که پیش از آن روستای چکسلواکیایی لی‌دیس (Lidice)را فرا گرفته بود و هنوز شهرک فرانسوی اورادور (Oradoure) انتظارِ آن‌را می‌کشید - **نازی‌ها** دهکده را به آتش کشیدند و همه ساکنان آن‌را اعمّ از مرد و زن و کودک نابود کردند. خاکسترهای پرچوپیس مانند خاکسترهای **آشوویتس** و **بوخنوالد** بر قلبِ انسان‌ها نشست و در واقع این هر سه اثر به روشنیِ تمام، انعکاسِ همان درد

> کمکِ متقابل اشکالِ گوناگونِ هنری به غنی کردن یک‌دیگر می تواند ثمربخش واقع شود و در واقع در اغلبِ موارد ثمربخش هم واقع می شود، ولی دامنّ عملِ این کمکِ متقابل با محدودیت هایی همراه است.

است. لیکن هر کدام بر روی جنبه‌های متفاوتی از تراژدی آن دهکدهٔ لیتوانیایی تاکید می‌کنند.

یوکوبونیس در اثر فوق‌العادهٔ خویش، به زبان مجسّمه‌سازی، بیانی از عمقِ فاجعه و شهامت برای ما عرضه می‌کند. خود وی توضیح می دهد که این مجسّمه مادر، "نمادی است از عزای سراسر سرزمینِ ما در مرگِ پسران و دختران از دست رفته‌اش".

یوکوبونیس اثرِ واقعا عظیمی آفریده است (عظیم نه به‌لحاظِ ویژگی‌های خارجی آن و نه به‌لحاظِ نوع

خاصّ ِ بیانِ آن، بل‌که صرفاً از جهت عمقِ اندیشه و احساسی که بیان می کند) که پیام‌آور دردِ تسکین‌ناپذیر، شَرَفِ روح انسان، نفرت از ظلم، و حاوی اخطاری به ما است که هرگز اجازه ندهیم که فاجعه پرچوپیس تکرار شود.

تراژدیِ این دهکده در **شیشه‌نگاری پرچوپیس** اثر **مورکانوس** با روشنی خاصّی بیان شده است. در این‌جا ما با چیزی بسیار متفاوت با یک مجسّمه سر و کار داریم، گرچه هر دوی این انواعِ هنری، عرصهٔ سَمبولیسم و تعمیم و ایجازند. هنرمند توجهِ ما را به این نکته جلب می‌کند که مردان و زنان در لحظاتِ بُحرانی یا تعیین‌کننده حیاتِ خود، از چه راه‌هایی خصوصیّاتِ خود را نشان می‌دهند. این‌جا نیز همان اندیشه در تار و پودِ اثر درآمیخته است که می‌گوید بشر نمی‌تواند با ضدّ ِبشر آشتی کند، و تا زمانی‌که همه وارثانِ روحی قصّابانِ پرچوپیس حساب پَس نداده‌اند، نباید آرام گیرد.

در **شعرِ حماسی** مارسینِ کەویچوس نیز همان گیرایی را می‌یابیم که در آثارِ یوکوبونیس و مورکوناس. شاعر می‌نویسد "خون و خاکستر- مسئله عمده قرنِ ماست. روی این سیّاره هیچ‌کس نیست و نمی‌تواند هم باشد که بتواند پنبه در گوش کند و به اخطارِ بوخنوالد ناشنوا بماند.. این تنها تحلیلی نیست از آن‌چه اتفاق افتاده و گذشته است، بل‌که داستانِ جاری روزگارِ ماست". لیکن **خون و خاکستر** تنها یک برگردانِ ادبی از مفاهیمِ این موضوع که در سایر اشکالِ هنری به واسطه ابزارِ دیگری تجسّم یافته‌اند نیست. شعرِ مارسین کەویچوس جنبه‌هایی از زندگی را انعکاس می‌دهد که ماوَرای عرصه کارِ مجسّمه‌ساز یا شیشه‌کار (Glazier)است:

مثلاً نمایشِ تصویرِ گسترده‌ای از زندگی مردم، و به‌همان ترتیب پژوهشِ هنری ریشه‌های شیوه زندگی آنان؛ جریان و آثارِ آن در یک دورانِ دراماتیکِ تاریخ، وصفِ جنبه‌های گوناگون روابطِ انسانی، تصویرِ شخصیت‌های متعارض -یعنی مردان و زنانی که از شهامتِ بی‌کران برخوردارند و در مبارزه با دشمن چون دژی استوار ایستاده‌اند، و انسان‌های فاقدِ آن روحِ دِلیرانه که "برآن شدند که در اندیشه بر زمان چیره شوند" و در صدد برآمدند که از خونریزی‌ها دوری گزینند، و دیگرانی که به سادگی به سرزمینِ مادریِ خود **خیانت** ورزیدند؛ این‌همه به‌طرزی عالی در این اثرِ ادبی تجسّم یافته است.

بدین‌ترتیب نتیجه می‌شود که هر شکلِ هنری می‌تواند انعکاس پدیده‌های معیّنی از زندگی و یا جنبه‌های معیّنی از آن پدیده‌ها را بر عهده گیرد و در واقع نیز چنین می‌کند. در نتیجه، هر شکلِ هنری از افزارِ تصویر و بیانِ‌خاصّ ِخود استفاده می‌کنند و این سَرنَخِ مهم‌ترین تمایزهای بین انواعِ گوناگونِ آفرینشِ هنری را به دست می‌دهند.

لیکن هر اندازه هم که افزارِ تصویر و بیانِ این یا آن شکلِ هنری اختصاصی باشد، بین آنها پیوندِ معیّنی وجود دارد. این نکته را می‌توان نه‌تنها از این امر دریافت که همه افزارِ تصویر و بیان مشمولِ کارکرد قانون‌های عامّ ِمعیّنی هستند، بل‌که از این امر نیز بر می‌آید که برخی از اشکالِ هنری ممکن است در شرایط خاصّی از ابزارِ تصویر اشکالِ هنری دیگر بهره جویند. مثلا ابزارِ خاصّ ِهنرمندِ گرافیک، خط است، ولی او گاه از رنگ -ابزاری که از نقاشی به وام می

ستاند- نیز بهره می جوید. این امر گاه به غِنای اثر می‌انجامد و عرصه توانِ وَصفی آن را وسعت می‌بخشد. یا کورئوگرافی [Choregraphy هنرِ طرّاحی و کارگردانیِ رقص- ارژنگ]، هنرِ حرکتِ تجسّمی

> هر شکلِ هنری می تواند انعکاس پدیده‌های معیّنی از زندگی و یا جنبه‌های معیّنی از آن پدیده‌ها را بر عهده گیرد و در واقع نیز چنین می‌کند

(پلاستیک)، گاه از ابزارِ تجسّمی مجسّمه‌ساز بهره می‌جوید. بدین‌سان روشن می‌شود که چرا هنرمند علاوه بر افزارِ وصفی شکلِ هنری خاصّ خود، به افزارِ وصفی سایر اشکالِ هنری نیز علاقه‌مند است.

کونِنکوف (Konenkov) به همکارانِ مجسّمه‌ساز خود توصیه می‌کرد که نه‌تنها چگونگی پیوندِ استخوان‌های اسکلت را یاد بگیرند، بل‌که تپش‌های قلبِ انسان را نیز به همان اندازه که نویسنده نیاز به تصوّرِ تجسّمیِ جهان دارد فراگیرند.

کمکِ متقابل اشکالِ گوناگونِ هنری به غنی کردن یک‌دیگر می‌تواند ثمربخش واقع شود و در واقع در اغلبِ موارد ثمربخش هم واقع می‌شود، ولی دامنّ عملِ این کمکِ متقابل با محدودیت‌هایی همراه است. **گوته** پس از ذکر این نکته که نقاشی، هنرِ تجسّمی، و نمایش با یک‌دیگر قرابت دارند، هشدار می‌دهد که هنرمند همواره باید توجه داشته باشد که هر کدام از دیگر اشکالِ هنری ضمن این‌که ممکن است سرچشمهٔ الهامِ سودمند برای او واقع شود، امکان دارد منبع الهامِ زیان‌مند نیز قرار گیرند. این هشدار بسیار خردمندانه است، به‌ویژه برای هنرمندانی که در زمینه هنرهای ترکیبی (Synthetic) کار می‌کنند.

چنین نیست که اقتباسِ زبانِ سایر اشکالِ هنری همیشه موجّه باشد. در سال‌های اخیر، تئاتر، غالب عناصرِ سینمایی را در خود جذب کرده است. اسلایدها به صحنه راه یافته‌اند، "مونولوگ های درونی" که از پُشتِ سِن شنیده می‌شوند به‌کار گرفته شده‌اند، تغییرِ سریعِ صحنه، و ریتم‌های سینمایی و نظایر آن‌ها مورد استفاده واقع شده‌اند. این اسباب گاه با توفیق قرین بوده، ولی در غالبِ موارد چنین نبوده است. آن‌چه در فیلم موفق به نظر می‌رسد، به کَرّات در نمایش‌های روی صحنه بی‌حاصل‌بودنِ خود را نشان داده است. مثلاً به هیچ روی همیشه مناسب نیست که عملِ نمایش را برای نشان‌دادنِ اسلایدها قطع کنیم. قابلیتِ قبولِ آن‌ها در سینما محرز است، ولی در اغلبِ موارد تماشاچیِ تئاتر را از تمرکزِ حواسّ و به‌کار گرفتنِ تخیّل و توانایی خویش در جهتِ اندیشه مستقلّ دچارِ اشکال می‌سازد.

عصرِ ما عصری است که روندِ عمومی آن به سوی ترکیب (سنتز) حرکت می‌کند. ترکیب‌های توفیق‌آمیزِ انواع (ژانرها) و اشکالِ گوناگونِ هنری را می‌توان به طور مکرّر در یک اثرِ واحدِ هنری یافت: این بی‌معنی است که خطوطِ ممیّزه قاطعی ترسیم کنیم و بر اساس آن‌ها هنرمند را ناچار سازیم که خلوصِ اشکال و انواعِ هنری را رعایت کند. ولی وسعتِ دامنه برداشتِ ترکیبی به‌این معنی نیست که مجاز باشیم خطوطِ ممیّزه بینِ اشکالِ گوناگونِ هنری را به ابهام بکشانیم. این خطوط با گذشتِ زمان تغییرِ محلّ داده و نوسان

کرده اند و بااین‌حال، خصایصِ ویژه هر کدام از اشکالِ هنری از بین نرفته‌اند. پس ابزارِ تصویرِ خاصّ ِ سایر اشکالِ هنری، چون محتوای آن‌ها، می‌تواند و باید که به عاریه گرفته شود، به این شرط که خصایصِ ویژه شکلِ هنری عاریه‌گر به حدّی محفوظ بماند که مانع جانشین‌شدنِ یک شکلِ هنری به وسیله دیگری باشد.

جمع بندی کنیم:

وجود **اشکالِ گوناگونِ هنری** ضرور است زیرا هیچ شکلِ هنری واحدی با تکیه به ابزارِ بیانی خویش نمی‌تواند تصویرِ هنری به حدّ ِکافی کاملی از جهان به دست دهد. یک چنین تصویری را تنها به‌وسیله همهٔ اشکالِ هنری به طور یک‌جا، یعنی به‌وسیلهٔ **کلّ ِ هنر** می‌توان تهیه کرد.

هر کدام از **اشکالِ هنری** از حیثِ تصویرکردن جنبه‌های معیّنی از زندگی نسبت به دیگر اشکالِ هنری مزیّت‌هایی دارند. مثلاً هیچ شکلِ هنری دیگری نمی‌تواند زیباییِ متنوّع طبیعت را با چنان تاثیرِ هنری شِگَرفی که از **نقاشی** برمی‌آید نشان دهد. لیکن، **نقاشی** علی‌رغم قدرتِ عاطفی‌اش، کم‌تر از **موسیقی** برای بیانِ مستقیمِ عواطف و احساساتِ انسانی آمادگی دارد. ادبیات، علی‌رغم توانِ بالقوّه عظیمِ خود در تجسّم تصاویرِ بصریِ حوادثی که نشان می‌دهد کارایی هنرهای **گرافیک** را ندارد. **هنر تکلّم**، واقعا توان‌مند است، ولی از امکاناتِ معیّنی که در حرکت وجود دارد بی بهره است و گاه انسانی که بر صحنه است، خود را از انتقالِ مطالبی که بیان‌شان در حیطه هنرِ عروسکی است ناتوان می‌یابد. اگر شعر امکاناتِ موسیقی را در اختیار داشت، اگر **کورئوگرافی** [Choregraphy هنر طراحی و کارگردانی رقص] از مَجال‌های نقاشی برخوردار بود، یا **هنرهای زیبا** (Fine Art) به **امکاناتِ نویسنده** دسترسی داشت، درآن‌صورت همان‌طوری که گفته شد به طیفی از اشکالِ هنری جداگانه و آشکارا متمایز نیازی نبود.

بااین‌حال، علی‌رغمِ مزایایی که هرکدام از اشکالِ هنری از آن‌ها برخوردارند، هیچ‌کدام از حیثِ نفوذ در عمقِ پدیده‌هایی که بنا به طبیعتِ خود درصددِ انعکاس و کشفِ جوهر آن‌هاست، از هیچ مزیّتِ ذاتی اساسی برخوردار نیستند. ازاین‌روست که **کوشش به رویاروی قراردادنِ یک شکلِ هنری با دیگری بی‌ثمر و مطلقا خطاست**.

در نوشتارهای جدیدِ علمی این‌گونه رویارویی‌ها به چشم می‌خورد. می‌گویند شاید هنرِ **نقاشیِ** رئالیستی پیر شده است، زیرا که هنرِ **عکاسی** در حالِ شکوفایی است...؟ شاید نقاشیِ سه‌پایه‌ای در آستانه پژمردگی است، یا شاید هم جای خود را به نقاشیِ یادمانی خواهد سپرد...؟ شاید هنرِ **تئاتر** قدیمی شده و به‌زودی جای خود را به سینما خواهد داد که دیگر قدرتِ رقابت با آن‌را ندارد؟ این‌گونه تصوّرات را پایانی نیست. بااین‌حال چنین استدلالی به‌دلایلِ متعدّد خطا به‌نظر می‌رسند. مثلاً **سینما** نمی‌تواند جای تئاتر را بگیرد، همان‌طور که تئاتر نمی‌تواند جای فیلم را بگیرد این دو علیرغم تعدّدِ وجوهِ مشترکی که دارند، دو نوع نمایشِ متفاوت را تشکیل می‌دهند؛ این دو اشکالی از هنرند که می‌توانند یکدیگر را غنی‌تر کنند، ولی هدف‌های هنریِ متفاوتی دارند. هم‌چنین بی‌آن‌که قیاسِ مستقیمی بین سینما و عکاسی به‌عمل آورده باشیم، می‌توان گفت درست به‌همان‌گونه که سینما

جای تئاتر را نمی‌تواند بگیرد، عکاسیِ هنری هم جای نقاشی را نمی‌تواند بگیرد.

یکی از اصولِ استه‌تیکِ مارکسیستی این است که رشدِ هنر* راهِ ناهمواری را طی می‌کند.

مارکس می‌نویسد که این ناهمواری در این واقعیت تجلّی پیدا می‌کند که رشدِ هنر همیشه با رشدِ جامعه، و از جمله با رشدِ عرصه اقتصاد به‌طورِ مستقیم تطبیق نمی کند. گنجینه های هنری بی‌نظیری که در ازمنه قدیم و یا در طولِ رُنسانس آفریده شده‌اند، در قیاس با آثارِ هنری مدرن بسیار گران‌بهاترند، گرچه نه در ازمنهٔ قدیم و نه عصر رنسانس از حیثِ سطح روابطِ اقتصادی و اجتماعی، با مراحلِ بعدی رشدِ اجتماعی قابل مقایسه نیستند. **(۲)**

*[**احسان طبری** نیز بدون اشارهٔ مستقیم ولی در توضیح این کشفِ علمی داهیانهٔ مارکس، دربارهٔ "**قوانینِ ویژهٔ رشد هنر**" می‌گوید: "...گاه بهترین شاعران، نقاشان، رمان‌نویسان، آهنگ‌سازان و معماران در کشورهایی پدید می‌شوند که ابداً در بالاترین سطحِ رشدِ نیروهای مولّده نیستند. روسیهٔ تزاری نویسندگان قدرتِ اوّلِ جهان‌را عرضه داشت و خود اقتصادی سخت عقب مانده داشت. در یونانِ دورانِ بردگی، هنرمندانِ کبیری پدید شدند. در ایرانِ فئودالیِ ما نیز..."- ارژنگ]

ناهمواری رشدِ هنری همچنین دراین واقعیت منعکس می‌شود که اشکالِ گوناگونِ هنری در مراحلِ معیّن به میزان‌های متفاوتی رشد کرده‌اند: پیشرفته‌ترین اشکالِ هنری در یونانِ باستان معماری و مجسّمه‌سازی، در عصرِ رُنسانس نقاشی، و در قرنِ نوزدهم ادبیّات بود. از این نمونه‌ها چنین برمی‌آید که در هر دورانِ تاریخی، یک شکلِ هنری فائق وجود دارد که کامل‌ترین بیان از نیازهای هنریِ زمان را عرضه کرده و بر دیگر اشکالِ هنری تاثیرِ تعیین‌کننده اعمال می‌کند. همین امر بود که منتقدِ برجسته روسی **و.استاسوف (V.Stasov)** را بر آن داشت که در وصفِ نقاشی **مکتبِ پردویژنیکی(۳)** و **موسیقی پنج شخصیّتِ بزرگ(۴)** بگوید که راهِ آینده موسیقی‌دانان و نقاشان را ادبیّاتِ رئالیستی روسیه هموار ساخته بود. آرمان‌های والای تعهّدِ اجتماعی و خدمت به مردم و اصولِ رئالیسم و تصویرِ شیوه زندگی و آرزوهای مردم که ادبیّاتِ قرنِ نوزدهم روسیه از

> مابین اشکالِ گوناگونِ هنری قیاس های معیّنی جایز است. این قیاس‌ها پایهٔ طبقه‌بندی هنر را فراهم می‌آورند. مع‌الوصف، همه طبقه‌بندی‌ها حالتِ نسبی دارند

آن‌ها برخاسته بود، آن‌را برای همه اشکالِ هنریِ آن‌دوره به صورت الگو درآورده بود.

فرهنگِ هنری جامعه جدید، هم اشکالِ سنّتی، و هم اشکالِ نسبتاً نوِ هنری را در بر می‌گیرد؛ ما با هنرهای ظریفه از زمان‌های اوّلیه آشنا بوده‌ایم در صورتی که سینما از هر لحاظ یک محصولِ قرنِ بیستمی است. سپس در دوران بعد از جنگ، اشکالِ جدیدِ هنری نظیر تلویزیون و عکاسیِ هنری پا به‌عرصه وجود نهاده‌اند. به موازاتِ پیشرفتِ جامعه، فرهنگ و تکنولوژی، امکان دارد اشکالِ هنری جدیدی هم به ظهور برسد.

مابین اشکالِ گوناگونِ هنری قیاس‌های معیّنی جایز است. این قیاس‌ها پایهٔ طبقه‌بندی هنر را فراهم می‌آورند. مع‌الوصف، همه طبقه‌بندی‌ها حالتِ نسبی دارند، چه، معمولاً بعضی از روابط و جنبه‌های ممیّزهٔ اشکالِ هنری در این طبقه‌بندی‌ها ملاک قرار می‌گیرند و روابط و جنبه‌های دیگر موردِ اغماض واقع می‌شوند. ازاین‌روست که هیچ طبقه‌بندی هنری که مورد قبولِ عامّ باشد وجود ندارد.

حال برگردیم به برخی از اصول که در طبقه‌بندی اشکالِ هنری، یا به‌عبارت دیگر در تقسیم‌بندی اشکالِ هنری به گروه‌ها مورد استفاده واقع می‌شوند:

رایج‌ترین طبقه‌بندی اشکالِ هنری سه گروه را دربرمی‌گیرد: هنرهای مکانی یا ایستا(استاتیک)، هنرهای زمانی یا پویا (دینامیک)، و هنرهای مکانی – زمانی.

گروهِ اوّل شامل همه هنرهای زیبا و معماری است. **گروهِ دوّم** شاملِ ادبیّات و موسیقی، و **گروهِ سوّم** شامل باله، اُپرا، سینما، سیرک و واریته است. گروهِ نخست با چشم قابل دریافت است، گروهِ دوّم با گوش، و گروهِ سوّم با چشم و گوش به‌طور توأم. این تقسیم‌بندی بر پایه صحیحی استوار است بدین‌معنی که هنر به واسطهٔ چشم و گوش، که به‌حق حواسِّ "فکری" نامیده شده‌اند دریافت می‌شود. همه حواسِّ آدمی در شناختِ او از جهان تا حدودِ معیّنی دخالت دارند، ولی درکِ هنری انسان از جهان با حواسِّ لامسه، بویایی و چشایی که خصلتِ مستقیم و فایده‌طلبانه دارند مربوط نمی‌شود.

این تقسیم‌بندی هم‌چنین بر این واقعیت استوار است که برای بعضی از این اشکالِ هنری، همهٔ حوادثِ تصویرشده در زمان سِیر می‌کنند، درحالی‌که برای بعضی دیگر این حوادث، گویی، **ایستا** مطرح می‌شوند. در این‌جا به‌کاربُردنِ واژه "گویی" به قصدِ احتیاط ضروری است، زیرا که همه اشکالِ هنری، هم در مکان وجود دارند، و هم در زمان ولیکن مسئله مهم در سَمبولیسم (قراردادی بودن) و اصالتِ ابزارِ هنری است که به اشکالِ مکانی یا زمانی بیان می‌شوند.

معهذا این طبقه‌بندی هنر، سایر جنبه‌های مهمّ هنر از قبیل بازآفرینیِ مستقیم نمودِ مشخص (کنکرت) جنبه‌هایی از دنیای واقعی را که انسان به مددِ همهٔ حواسِّ خود درمی‌یابد شامل نمی‌شود. بعضی از اشکالِ هنری هستند که به‌لحاظِ طبیعتِ خود ما را با تصویرِ بی‌واسطه موضوع آشنا می‌سازند، نظیر نقاشی و مجسّمه‌سازی. ولی در بعضی دیگر از اشکالِ هنری از بازآفرینی مستقیمِ نمودِ مادّی پدیده‌های موردِ تصویر خبری نیست، نظیر موسیقی یا ادبیات.(۵)

اگر نقطه عزیمت این نکته باشد، هنر را می‌توان به **هنرِ تصویری** (Representational) و **غیر تصویری** (Non-representational) یا **بیانی** (Expressive)تقسیم‌بندی کرد.

دو مفهومِ **تصویری** و **بیانی** مفاهیمِ کِش‌داری هستند. به بیانِ دقیق، هنرِ تصویری به معنی مادّی‌کردن یا عینی‌کردنِ سِرِشتِ تفکّرِ هنری است. از این لحاظ طبیعی است که تقسیم‌بندی اشکالِ هنری به تصویری و بیانی چندان منطقی نیست. با وجود این وقتی‌که اشکالِ هنری بدین‌ترتیب طبقه‌بندی می‌شوند، مفاهیمِ تصویری و بیانی معانیِ متفاوتی به‌خود می‌گیرند –

این‌که آیا هنرِ موردنظر، تصاویرِ زندگی را به‌طور مستقیم ترسیم می‌کند یا واقعیت را به شیوه تعمیم یافته‌تری که دریافتِ آن‌ها مستلزمِ تداعی احساسات، عواطف، و اندیشه‌ها و تصاویرِ خودِ زندگی و نظایر آن‌هاست، منعکس می‌سازد. البته این طبقه‌بندی نیز جنبه نسبی دارد زیرا نمی‌توان از یک شکلِ هنری سخن گفت که از حیثِ ماهیت صددرصد تصویری یا غیرِتصویری باشد.

در همهٔ اشکالِ هنری این خصیصه‌های بازآفرینیِ هنری به صورتی آمیخته یافت می‌شود و هیچ هنری وجود ندارد که بتوان آن را بدونِ چون‌وچرا به یکی از این دو گروه مُنتسب دانست. قاعدتاً افزارِ تصویری و بیانی تا حدودی در همه اشکالِ هنری وجود دارند. با علم به این‌ها اگر ما باز اشکالِ هنری را به تصویری و بیانی تقسیم‌بندی می‌کنیم، به علّتِ تَفَوّقِ یکی از این عناصر –و نه نقشِ انحصاری آن– در عرصهٔ آفرینشِ هنری معیّن است.

طبقه‌بندی اشکالِ هنری را براساس عواملِ دیگری هم می‌توان بنا نهاد:

اشکالِ هنری را می‌توان به بَصَری و غیربصری، ساده و ترکیبی، به آن‌چه که کارکردِ مفید دارد یا ندارد و نظایر آن‌ها تقسیم‌بندی کرد. همه این تقسیم‌بندی‌ها محدودیّتِ خاصّ ِخود را دارند. محدودیّتِ آن‌ها ازاین‌حیث است که تنها بعضی و نه همه جنبه‌های هنر را در نظر نمی‌گیرند، بل‌که ازاین‌حیث نیز هست که در ضمن محصورساختنِ عرصه اشکالِ هنری، از بارز ساختن قوانینِ عامّی که به‌میزانِ مساوی در کلّ ِفرهنگِ هنری، و درهمهٔ جلوه‌های آن مُستَترند، ناتوان می‌ماند. با وجودِ این، طبقه‌بندی اشکالِ هنری سودمند و ضرور است چون کمک می‌کند که جنبه‌های خاصّ ِهرکدام از اشکالِ هنری را برجسته سازیم. هم‌چنین نظام‌های طبقه‌بندی، برقرارشدنِ پیوندهای نزدیک‌تری را بین انواع گوناگون اشکالِ هنری تسهیل‌کرده و روش‌های ممکنِ ترکیبِ آن‌ها را که به موازاتِ پیشرفت‌ها امکان‌پذیر می‌گردند، روشن می‌سازند.

پانوشت‌ها:

۱– اهمیتِ عینی تقسیمِ هنر به اشکالِ گوناگون از طرف بعضی از مکاتب استه‌یک ایده‌آلیستی بدونِ تامّل ردّ می‌شود. به ویژه در آثار ب.کروچه و پیروان او و ازآن‌جمله اسپینگارن(J.E.Spingarn) ، نفیِ مقولاتی نظیر تیپ، شکل یا نوع (ژانر)، با نفیِ تلخیص و طبقه‌بندی پدیده‌های کُنکرتِ هنری بستگی می‌یابد که در اساس مترادف است با اعلامِ نوعی نام‌گرایی (نومینالیسم) استه‌تیک که در آثار ا.گرامشی و ا.بانتی و سایرِ مارکسیست‌ها موردِ انتقاد واقع شده‌اند. **(مولّف)**

۲- نابرابری بین سطوحِ ترقّی اجتماعی و هنری گاهی به عنوان پایه نفیِ اندیشه ترقّی مطرح می‌شود. غالباً در این‌گونه موارد استدلال می‌شود که شاهکارها ارزشِ هنری خود را در شکلِ اصلی و بی‌همتای آن حفظ می کنند و اعتقاد به‌این‌که آثارِ خلق‌شده در زمان‌های بعدی مترقّی‌تر از آثارِ قدیم‌اند نادرست است. "کمدی الهی" دانته کم‌تر از "کمدی انسانی" بالزاک مترقّی نیست. همه این‌ها درست است، ولی اگر با بینشِ وسیع‌تری بنگریم معلوم

خواهد شد که گذار از یک روندِ هنری به روندِ هنری دیگر -مثلاً از رمانتیسیسم به رئالیسم- به گسترده‌ترشدنِ عظیمِ عرصه بینشِ هنری، به گشوده‌شدنِ لایه‌های جدیدی از زندگی در هنر، به غنی‌ترشدنِ امکاناتِ تصویر و بیان هنر، به تکاملِ زبانِ آن و مهم‌تر از همه به ارتقای کارکردِ اجتماعی آن انجامیده‌است. ازاین‌رو، با آن‌که ترقّی هنری به‌هیچ‌وجه همیشه با ترقّیِ کلّیِ اجتماعی تطبیق نکرده است، لیکن در تحلیلِ نهایی به‌واسطه آن شکل گرفته است. **(مولّف)**

۳ - مکتبِ روسیِ نقاشی رئالیستی در نیمه دوم قرن نوزدهم. **(ویراستار)**

۴- مکتبِ روسیِ موسیقی در نیمه دوم قرن نوزدهم به نمایندگی موسور گسکی (Mousscrgsky)، بورودین (Borodin)، بالاکیرف (Balakirev)، ریمسکی کورساکوف (Rimsky-Korsakov) و کوبی (Cui). **(ویراستار)**

۵- دربارهٔ قطعهٔ اوورتورِ اگمونت اثر بتهوون و لینک اجرای آن: **کُنت اِگمونت"** (Conte Egmont) نامِ یکی از میهن‌پرستانِ هلندی بود که در قرن ۱۶میلادی هنگام تسلّطِ اسپانیایی‌ها بر هلند می‌زیست. با آن‌که اِگمونت از طرف دولت اسپانیا به مقام بزرگی رسید و در کشور هلند مقام عالی یافت، اما وقتی دوک آلوا، حاکمِ اسپانیایی او را به جنگ فلاماندها که از مردمان هلند بودند فرستاد، اگمونت سر از اطاعت پیچید و نتوانست برای تحمیل تسلّطِ اسپانیا با هموطنان خود بجنگد. دوک آلوا با وجود مقاومتِ اگمونت، عاقبت او را دستگیر و به جرم خیانت محکوم به اعدام کرد. **اِگمونت** عنوانِ نمایشنامه (درام) تاریخی اثر **گوته** و **اورتورِ اگمونت (اُپوس ۸۴)** نام قطعه موسیقی متن نمایشنامه اثر **بتهوون** به درخواست گوته در سال ۱۸۱۰ برای آن میلادی نوشت. **اورتورِ اگمونت** فاجعهٔ زندگانی او را با نوای محزونی آغاز می‌کند، زجر و شکنجه‌های او، عشق و ناکامی، و تصوّرِ مرگ در این قطعه خلاصه شده است. "سایه" در خوانشِ شعرِ "برای روزنبرگ‌ها" با آغاز کوبندهٔ "خبر کوتاه بود، اعدام‌شان کردند..."، از این قطعهٔ موسیقی جاودانهٔ بتهوون استفاده کرده است. **(ویراستار)**

اجرای اگمونت بتهوون به رهبری کریستین تیلمن

اجرای اگمونت بتهوون به رهبری لنارد برنستاین

اجرای اگمونت بتهوون به رهبری کلودیو آبادو

☘ ☘ ☘

تصحیح و پوزش

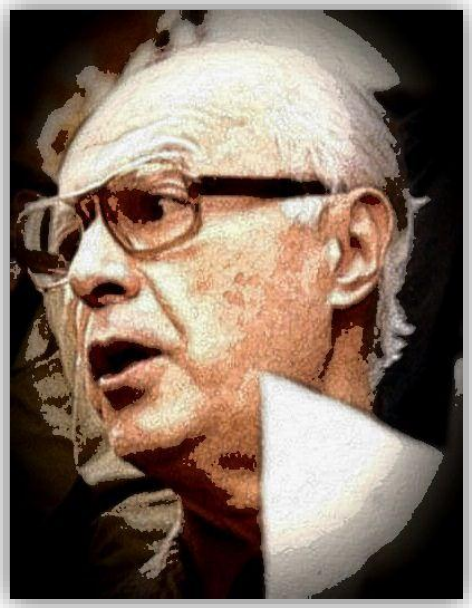
در صفحهٔ شناسنامهٔ شمارهٔ پیشین ارژنگ (شمارهٔ۲۱) که نخستین شماره از سالِ سوّمِ انتشار آن بود، اشتباها "سالِ دوّم" قید شده بود که ضمن درخواست تصحیح، از خوانندگان پوزش می طلبیم.

تحریریهٔ ارژنگ

بازگشت به فهرست

سخنی چند دربارهٔ اُسلوبِ تفکّر و مُبارزه

احسان طبری



آموختن از گذشتِ روزگار؛ این‌است وظیفهٔ هر انسانِ خردمند و هر جریانی که بر تعقّل و تعمّق استوار باشد. مدنیّتِ امروزی ما، مجموعه‌ای از تجاربِ نیاکان ماست. تنها طریقهٔ دریافتِ حقیقت، مشاهدهٔ دقیقِ نمودها و وقایع، تجزیه و تحلیلِ صحیح و نتیجه‌گیری منظّم از این نمودها و وقایع است. همان‌طور که مَردِ عاقل از یک حادثه، استنتاجاتِ گران‌بها می‌کند و اشتباهی را برای بار دیگر تکرار نمی‌نماید، همان‌طور یک جریانِ با شعورِ اجتماعی، با تحلیلِ منطقیِ کارِ گذشتهٔ خود، کارِ آینده را بر مَبادی مُحکم‌تری مستقر می‌گرداند.

اَبلَهان یک خطا را صد بار مکرّر می سازند، زیرا قدرتِ تحلیل ندارند و از علت‌یابی و نتیجه‌گیری عاجزند. عملِ آن‌ها مبتنی بر احساسات و غرایزِ کور و واکنش‌های بی‌خردانهٔ تَن و روان است، ولی عملِ **خِرَدمَندان** با عقل و تمیز، با مشاهدهٔ دقیقِ نمودها و وقایع، با علت‌یابیِ صحیح و استنتاجِ درست انجام می پذیرد.

فرقی که بین انسانِ با شعور و آگاه از قوانین تکاملِ طبیعت و اجتماع، و انسان بی‌شعور و بی‌خبر از این قوانین وجود دارد، این‌است که برای اوّلی حتی تجاربِ دیگران کافیست، ولی برای دوّمی حتی تجاربِ خودِ او بی‌نتیجه است. آگاهی از قوانین حرکتِ طبیعت و اجتماع، دیدگان ما را تیزبین، و تمیز و درایتِ ما را نیرومند می‌گرداند، لذا چنین آگاهی برای هر جریانِ اجتماعی و برای هر فردِ مبارز در درجهٔ اولِ لزوم است.

این یکی از نواقصِ ماست که هنوز از مرحلهٔ تفکّرِ احساساتی و غریزی، واکنش‌های بی‌خودانه و حساب نشده، روشِ سطحی و مبتذل به مرحلهٔ تفکرِ علمی، واکنش‌های از روی شعور و حساب، روشِ عمقی و خردمندانه وارد نشده‌اند. غالبِ ما در قضاوت و تصمیم، شدیدا تابع سوابقِ ذهنی، عواطفِ درونی، خواهش‌های نفس، تاثیراتِ محیطِ محدود زندگی شخصی، احساساتِ آنی قرار داریم و کمتر با یک دقتِ علمی و خون‌سردی و بی‌طرفی می‌توانیم از عهدهٔ یک قضاوتِ درست و یک تصمیمِ علمی و صحیح برآئیم.

محیط‌های خانوادگی و اجتماعی غالبا ما را به طرزِ زندگی و تفکرِ خودخواهانه‌ای معتاد ساخته است. در جامعهٔ ما هر کسی باید کلاهِ خود را نگه دارد، نفع خود را مواظبت کند والّا دستبردِ بی‌رحمانه‌ای به او زده خواهد شد. در جامعهٔ ما، تربیتی که مبتنی بر هم‌پُشتی، هم‌بستگی، مِهرورزی، هم‌کاری و غیرخواهی باشد، وجود ندارد. مردم کشور ما غالبا شکنجه دیده و آسیب دیده‌اند، لذا پس از چند فریبِ اولیه، نوعی بدبینی و کینه‌جوئی بر همه کس غلبه می کند و شدیدا تفکّر و قضاوت را تحتِ تاثیر خود قرار می‌دهد. این بدبینی و خودخواهی، همچون خود خفقانی، پیکرِ ما را در مقابل تیرهای کین و فریب که از هر سو می بارد حفظ می کند، پَس، امری عادی‌ست اگر فردِ ایرانی از احساساتِ ناملایمی انباشته باشد، احساساتی که او را از هرگونه تفکّرِ درست، عینی، خون‌سردانه و

منطقی بازدارد. قضاوت و تصمیماتِ ما شدیدا از خودخواهی، کین، بدبینی و بدگمانی ما متاثر است و لذا غالبا در طریقهٔ معوّجِ نامطلوبی سیر می‌کند.

افکندنِ رَدای خودخواهی از دوش و برداشتن عینکِ سیاهِ بدبینی از مقابلِ چشم کارِ آسانی نیست، زیرا حکمِ زندگی روزانهٔ ما چنین است، مگر آن‌که شخص پس از مطالعهٔ دقیق احوالِ نفس و نوامیسِ اجتماعی و دریافتِ علل و موجبات این تفکر و قضاوتِ معوّج بکوشد تا بر آن‌ها غلبه کند و خود را تجدیدِ تربیتی نماید. چنان‌که معلوم است، یکی از طرقِ آزاد شدن از جبرِ قوانین و نوامیس، آگاه شدن از کیفیتِ این قوانین و نوامیس است.

اُسلوبِ یک تفکرِ صحیح آن‌است که نخست شخص بکوشد تا قضاوت خود را از هرگونه احساساتِ شخصی و سوابق ذهنی مُبَرّی کند و بقول **"رنه دکارت"** با یک **شَکّ دستوری** وارد موضوع شود و درکلیهٔ داوری‌های گذشتهٔ خود تَردید نماید.

اگر واقعش را بخواهیم، چون تا امروز قضاوت‌های ما دربارهٔ افراد، قضایای اجتماعی، استنتاجاتِ کلی غالبا مطابق اسلوبِ تفکرِ بی‌طرفانه و خون‌سردانهٔ علمی نبوده، باید به یک خانه‌تکانی عمومی مغز دست زد و همهٔ مقولاتِ فکر را در میزان سنجشِ علمی و نقدِ منطقی قرار داد و علّت و سَمین را از هم جدا کرد و صحیح و سَقیم را از یکدیگر بازشناخت. در این بررسی عمومی، باید دانست که هیچ استنتاجی صحیح نیست، مگر آن‌که مبتنی بر نمودها و وقایع عینی و خارجی باشد نه ذهنی و درونی، یعنی آن‌که مبتنی بر چیزهائی باشد که در واقع وجود داشته و رخداده، نه آن‌که مفروض و مخلوقِ احساسات و توهّمات و خواهش‌های دل و رَشک و کین و بدبینی و بدگمانیِ **"من"** بوده است، و نیز باید دانست که هیچ چیزی در طبیعت، مطلق و جامد نیست، بلکه فضا با اطراف و جوانب گوناگون دارد. خوب و بد و نفس و کمال دارد و بر یک نَهج نمی ماند و دائما در تغییر است. یک قاعده و یک روش، تا زمانی درست است که شرایطِ محیطِ طبیعی یا اجتماعی آن را بطلبد و با آن تطبیق کند. قواعد و قوانین، نتایج و قضاوت‌ها که انتزاعِ ذهنِ ما از حوادثِ خارجی است، نمی‌تواند همیشه بدون تغییر بماند زیرا حوادثِ خارجی در تغییر است و لذا منتزعاتِ ذهنِ ما ناچار باید تغییر کند. آن معرفتی صحیح است که با حرکتِ محتویات خود که عبارت باشد از واقعیاتِ خارجی حرکت کند و با آن تطبیق نماید.

معرفتِ انسانی خواه از نوع مطالعه و مشاهدهٔ صِرف باشد یا از نوع قضاوت و استنتاج، نباید هرگز به صورت شربتِ لایزالی (Dogme) تلقی گردد. لذا جمودِ فکری یکی از بلیّاتِ عظیم برای معرفتِ انسانی است.

قضایای اجتماعی چند طرفه و مرکّب است نه یک جهته و بَسیط. مطالعهٔ سیرِ یک حادثهٔ اجتماعی در مراحلِ آتی بسیار دشواراست، زیرا باید تالی‌ها را با دقّت سنجید و آن را در حرکتِ همه جانبه و بغرنجاش بررسی کرد. چنین سنجشی فقط برای کسی ممکن است که:

اولا) قوانینِ حرکتِ طبیعت و اجتماع را به درستی بشناسد، یعنی دارای جهان‌بینیِ علمیِ دقیقی باشد.

ثانیا) بتواند معرفتِ فلسفی خود را بر واقعیاتِ خارجی تطبیق کند، یعنی استعدادِ به‌کار بردن علمِ خود را داشته باشد.

ثالثا) از اغراضِ خودپسندانهٔ شخصی عاری باشد و با شیفتگی علمی خاصی در قضایا دقت کند، نه با یک نظرِ سودجوئی انفرادی.

برای شناختِ طبیعت و اجتماع **"فراگرفتن"** لازم است. چگونه می‌توان با فقدانِ معلومات، یا آشنائی ساده به چند مطلبِ محدود، بدون آن‌که آن آشنائی تکمیل شود و دائما در تَزایُد باشد، **حقیقت** را فهمید؟

حقیقت، آن غزالِ گزیزندهٔ چابکی است که باید از هر سو هزاران کمند افکند تا سرِ سرکشِ او به چیزی گرفتارشود. **حقیقت**، برخلافِ اشراقیون و طرفدارانِ مکاشفه، در آستانهٔ اندیشهٔ هیچ کسی عریان ظهور نمی کند، باید آن را با رنج و تَعَب یافت و به دام آورد. **حقیقت** فقط در اثر دقت و مطالعه و بررسی و مشاهدهٔ دقیق به چنگ می آید، یعنی تنها در اثر **اُسلوبِ علمی**.

البته نه فقط در جامعه ایران بلکه در مترقی ترین جامعه ها، نیز همه افراد نمی‌توانند پَرده‌نِشین حقیقت را با همه مَستوری و مَهجوری آسان بدام آورند. این کار فقط از عهدهٔ دانشمندان، که در این کار ورزش کرده اند، بر می آید. ما نمی‌توانیم و نباید توقع داشته باشیم که همهٔ افرادِ ایرانی به اسلوبِ علمیِ تفکّر آشنا باشند، چنین آرمانی فقط در دنیای خُرم و درخشان آینده جامهٔ عمل به خود خواهد پوشید، ولی می‌توانیم و باید توقع داشته باشیم که در جریان اجتماعی ما، بطور نسبی، مغزهای متفکری موجود باشد که بتواند تمام جریان مطابق **اسلوبِ تفکّرِ صحیح** اداره کند. مغزی باشد که درست بیاندیشد تا قوای فعال اجتماعی آن اندیشه درست را به معرض اجرا بگذارند.

به‌منظور ایجاد این **مغزِ متفکّر**، تهیهٔ یک هستهٔ قوی از افرادِ با مطالعه، ورزیده، با تجربه، دقیق و بی‌غرض لازم است و لازمهٔ این‌کار نیز سه چیز است: **کوشش، تجربه، زمان!**

با تطبیقِ اُسلوبِ کلّی فوق، به بعضی از روش‌های تفکّری که در دِماغِ غالبِ ما وجود دارد برمی‌خوریم. اجازه بدهید نمونه‌هائی ذکر کنم:

افرادی هستند که به معنای صحیحِ انقلابی‌بودن توجه نکرده‌اند و در نتیجهٔ داشتن یک تصورِ غلط، منشاءِ بروز اعمالِ غلط شده اند. نباید انقلابی بودن را با شدت عمل داشتن، خشمناکانه رفتارکردن، تعصّب و جمود فروختن، و ابرازِ احساساتِ بی بند و بار نمودن، اشتباه کرد.

فردِ انقلابی یعنی آن کسی که جهتِ تحوّلِ جامعه را می داند و برای خود در آن جهت، سهمِ فعالی قائل است. تحوّلِ نیروهای اجتماعی در جهتِ معین، باید به‌وسیلهٔ ارادهٔ انسان‌های با شعور و آگاه و مبارز، تحریک و تسریع شود. در عالمِ نباتات و حیوانات، تحولات و تطوّراتِ بی‌خودانه، بی‌شعورانه، کند و غیرِ ارادی انجام می گیرد، ولی در عالمِ انسانی چنین نیست. مغزها و دست‌ها، چرخِ تاریخ را که پیوسته به جلو می غلطد، سریع‌تر می غلطانند.

اگر حرکتی که مغزها و دست‌ها به چرخِ غلطنده و پویندهٔ تاریخ می دهند، موافقِ حرکتِ خودِ او و به طریقی باشد که در تسریعِ آن موثر شود، طبیعتا این چرخ به مرحلهٔ بعدی زودتر می‌رسد و اگر به‌طریقی باشد که نه تنها حرکتش را تسریع نکند، بل‌که متوقف سازد ویا به عقب اندازد، طبیعتا در سیرِ تکاملی وقفه و تعویق بروز می‌کند.

ای چه بسا جریاناتِ اجتماعی و افرادِ انقلابی که درعینِ داشتن نیّتِ صحیح و شوقِ وافر برای ترقی و تکامل، در اثر عدمِ درک قوانین حرکتِ تاریخ و نداشتن نقشهٔ صحیح کار و روشِ درست، حتی از تکاملِ عادی جامعه جلوگیری کرده و ارتقاء را به ارتجاع مبدل ساخته اند.

کمک به تحوّلِ تاریخ نباید بطور بی‌شعور، بدونِ نقشه، بدون توجه به شرایطِ محیط انجام گیرد. در یک نقشهٔ صحیح، سازش و ستیزه، نرمی و سختی، تندی و کندی، آرامش و شورش، خشم و مهر، دشنام و ستایش هر یک جائی دارند. جائی است که سازش و نرمی انقلابی است، یعنی کمک به هدفِ تکامل می کند و ستیزه و سختی ضدّ انقلابی است. یعنی هدفِ تکامل را به عقب می اندازد. جائی است که آرامش و خاموشی انقلابی است و شورش و هیاهو ضدّ انقلابی است. جائی هم برعکس.

ستیزه و سختی به خودیِ خود مطلوب نیست، مگر آن‌که شرایطِ کارِ درست آن را بطلبد.

یکی از معایب برخی از افرادِ با حُسنِ‌نیّت ولی کم‌توجهِ ما، که ناشی از جمودِ فکر (Dogmatisme) و تبعیت از یک سیاستِ احساساتی (Sentimentalisme) بود، عبارت بود از داشتن یک روشِ شدید و قطعی در همه جا، همه کار، همه زمان. چرا؟ زیرا این افراد بطور خیلی ساده تصور می کردند که انقلابی بودن یعنی قطعی و شدیدالعمل بودن.

اگر ما شنیده‌ایم که نباید با "**وضعِ حاضر**" (Status Quo) سازش کرد، یعنی آن که نباید آن را لایزال، ابدی، بدونِ نقص دانست؛ نباید آن را پذیرفت و بدان تابع شد؛ باید دانست که آیندهٔ بهتری ممکن است و باید به سوی آن آیندهٔ بهتر رفت؛ هرگز منظور این نیست که در نقشهٔ مبارزه نباید تند و کند، سخت و آرام شد، به جلو و عقب رفت، هرگز منظور این نیست که نباید اُسلوبی داشت، سیاستی داشت. حتی باید دانست که در جریان یک نبردِ تکاملیِ اجتماعی، روشِ ملایم و آرام ترجیح دارد، مگر آن‌که پیش‌گرفتن روشِ سخت و قطعی تنها راه چاره باشد.

سازش‌کار کسی است که در موقع لزومِ یک روشِ قطعی از آن می‌گریزد و می‌گوید همیشه نرمی و ملایمت، ولو به قیمتِ شکست.

ماجراجو کسی است که در موقع لزوم یک نرمی و ملایمت فرارمی کند و می گوید همیشه سختی و شدت، ولو به قیمتِ شکست.

انقلابی کسی‌است که برای هدف خود، هم به سختی آشناست و هم به نرمی، زیرا به‌پیروزی علاقمند است. سازشکار و ماجراجو هر دو خطرناک‌اند. سازشکار به هدف خیانت می‌کند. ماجراجو عوارضی بوجود می‌آورد که هدف را به عقب می‌اندازد. یکی از سختی می‌ترسد، یکی نرمی را با کین و خشمِ خود سازگار نمی‌یابد. هر دو دسته خطرناک و زیان بخش هستند. ما در گذشته از ماجراجوئی‌های غلط آسیب دیدیم، از صدمهٔ سازش‌کاری‌های بی‌جا نیز مصون نماندیم.

در عملِ مبارزه باید حتی‌المقدور راهی را دنبال کرد که با کمترین عوارض به نتیجهٔ مطلوب برسد. اگر می‌توانید قفل در را با کلید باز کرده داخل اطاق بشوید، آن را نشکنید، زیرا اگر بشکنید، ممکن است وضعی پیش آید که اصلا از سکونت در آن اطاق محروم بمانید. اگر می توانید به نتیجه‌ای از راهی برسید که بی دردسرتر است، از راهِ خطرناک نروید، زیرا بیمِ به نتیجه نرسیدن در میان است.

پس این نقصِ بزرگ بود که برخی از افراد به معنای عامیانهٔ "**انقلابی بودن**" توجه داشتند و بعضی از آن‌ها در برخی از امور شدّتِ عملِ بی‌جائی درپیش گرفتند که بر اثر عوارضِ گوناگون، آن جریان را دچار وقفه و تعوّق ساختند. درآینده باید روشِ ما از این حالتِ احساساتی و حساب نشده مُبَرّی باشد. نرمی به‌جای خود، سختی به‌جای خود و جائی که نَرمی سودبخش است، از سختیِ بی‌جا احتراز باید نمود.

نمونه دیگری ذکر کنیم:

یک جریانِ اجتماعی زمانی به مُراد می رسد که فکرِ واحد داشته باشد؛ فکرِ عملی که از واقع بینی (Realisme) و تفکّرِ علمی ناشی شده باشد، نه جمود و احساسات. تشتّت در ارکانِ فکری و عملیِ یک جریان، تصادمِ انرژی‌ها و انحرافاتِ گوناگونی به‌وجود می آورد، موجبِ هرج و مرج در داخلِ جریان، موجبِ وقفه و عقب نشینی و بالاخره شکست می گردد.

برای آن‌که وحدتِ تصمیم و عمل در یک جریان حکم‌فرما گردد، لازم است نقشه و تمرکز، جای خودبه‌خودی و تَشَتّت را بگیرد:

یک جریان اجتماعی باید بداند به کجا می رود، از چه راه و با نقشه به جای خود به خودی می رود. این مسئله را نه فقط برای زمان های دور، بلکه برای زمان های کوتاه، سال، ماه، و حتی روز بداند. نقشهٔ کار تنها برای فعالیتِ عمومی نیست، بلکه برای فعالیتِ جزئی و حتی شخصی نیز لازم است. زیرا نقشه یعنی خلاصه ای از بررسی و پیش بینی، یعنی هم‌آهنگی در اجزاءِ کار. چه می‌خواهیم و برای چه می‌خواهیم، چه باید بکنیم و برای چه باید بکنیم؟ اینست سئوالاتی که در ضمنِ طرحِ یک نقشه پیش می آید.

یک نقشهٔ صحیح نقشه‌ای است که از دو جزء تشکیل شود:

۱ – هدفِ روشن و دقیق، هدفی که رسیدن به آن ممکن باشد.

۲ – طریقهٔ وصول به هدف، به‌طور روشن و دقیق، طریقه‌ای که طی آن ممکن باشد.

"**مُمکن**" یعنی آن چیزی که وسائل و مقدماتِ کار، محیطِ اجتماعی برای تامین آن از روی هر حسابی که بشود، مساعد و آماده است. ممکن یعنی چیزی که بر واقعیات مبتنی شود نه بر اوهام و خیالات و احساسات. در طرحِ نقشه، نباید برای تصورات جائی قائل شد. خونسردی و واقع بینی، اساسِ طرحِ یک نقشهٔ قابل اجراست. تردیدی نیست که ارادهٔ آدمی موانع را از سر راه بر می دارد، ولی البته باید بین موانع و اراده ای که می خواهد آن ها را از میان بردارد، تناسبِ لازم موجود باشد.

حزبی که دارای **مغزِ خوب**، اطلاعاتِ کافی نباشد، نمی تواند نقشهٔ درستی طرح کند. مغزِ خوب و اطلاعاتِ کافی، در نتیجهٔ نظمِ تشکیلاتی، تجربه، سنّتِ حزبی، کادرِ قابل و امثال آن‌ها به‌وجود می آید. بخشی از این مقدمات، فقط در طولِ زمان تهیه می‌شود. برای این کار هم زمان لازم است. ولی بدون شک، با آنچه که امروز داریم، به‌مراتب بهتر می توانیم کارکنیم تا با آنچه که پنج سال پیش داشته ایم.

اینک باید گفت که تنها نقشهٔ خوب کشیدن کافی نیست؛ تمرکز بجای تشتّت باید آن نقشه بطور هم‌آهنگ و با پشت‌کار اجرا شود. برای این‌کار لازم است که دستگاهِ وسیعِ حزبی متمرکز باشد. یعنی به‌وسیلهٔ قدرتِ با شعور، متفکر، واقع بین و مبارزی اداره شود. این مرکز بمنزلهٔ مغزِ حزب است ولی به‌طوری که یک مدیرِ زَبَردست ارکستر، با حرکاتِ چوبِ خود، از آهنگ‌های گوناگون و آلاتِ جور واجور یک سمفونیِ نشاطانگیزِ پرهیجان به‌وجود می آورد، این مرکز با دستورهای دقیق خود از استعدادها، اراده‌ها، احساسات، هیجانات، افکار و تصمیماتِ مختلف در ازمنهٔ گوناگون و در طی حوادث جور واجور، یک حرکتِ منظمِ خوش‌آهنگی به‌سوی کمال ایجاد می نماید. همان‌طور که، علاوه بر یک مدیر زبردستِ ارکستر، آهنگِ ساخته‌شده و منظمی لازم است تا هم مدیر و هم نوازنده موافقِ آن رفتار کنند، برای فعالیتِ عمومی حزبی نیز، اصول و استراتژی و تاکتیک و نقشه لازم است.
(ا.ط)

سرچشمه: مجلهٔ دنیا، بهمن ۱۳۲۵

بازگشت به فهرست

تحلیلِ اجتماعی روزِ زن در ایرانِ باستان

بهروز حسن زاده

اسفند روز از ماه اسفند (پنجم اسفند)

"اسفند" در اساطیر زردشتی یکی از امشاسپندان (بی‌مرگانِ مقدّس) است که از نخستین آفریدگان اهورامزدا است. نام اصلی " سفند" در اوستا به صورت Spanta Armaiti آمده است. Spanta به معنای "مقدّس" است و Armaiti به معانی "فداکاری"، "بردباری"، "اخلاص" و "فروتنی" به کار رفته و مجموعاً به معنی "فروتنی مقدس"، "بردباری مقدس" و "فداکاری مقدس" است. در گاهان اوستا که سُروده‌های خود زردشت است، هجده بار از او یاد شده است. به عنوان پرورش دهنده آفریدگان، مردم از طریق اوست که تقدس می‌یابند، او دختر اهورامزداست. اهورامزدا وی را می‌آفریند تا به رمه‌ها چراگاه بخشد. (یَسنای ۴۶، ۴۵ ، ۵۱ ، ۳۱ و ۴۷)

در دیگر بخش‌های اوستا Spanta Armaiti اغلب مترادفِ زمین دانسته شده است. در"وداها" (کتاب مقدس هندیان باستان) نیز آن‌را با زمین یکی دانسته‌اند. برخی از دانشمندان نام Armaiti را در اصل به معنای "مادر زمین" دانسته‌اند.

زنده یاد مهرداد بهار Spanta Armaiti یا همان **"سِپَندارمَذ"** که بعدها به صورت **"اسفند"** در آمده است را با **"الههٔ زمین"** در اساطیرِ هندی یکی دانسته است. الهه‌ای که کوه‌ها را بر خویشتن بُردبارانه تحمل می‌کند و درختان و بیشه‌ها را در خاک‌های خود نگه می‌دارد. الهه‌ای که عظیم، محکم و درخشان است. از او چون مادری مهربان یاد می‌شود که پذیرای فرزندانِ خویش به هنگامی است که جان می‌سپارند.

"اسفند" الههٔ زمین است. زمین در اساطیر همهٔ مللِ جهان مونث است. زیرا که بارور است و بُردباراست، چرا که همه بارها را تحمل می‌کند و همه را بر دوشِ خود تاب می‌آورد.

تحلیلِ اجتماعی اسطورهٔ الههٔ زمین و ارتباط آن با مفاهیمی چون "بُردباری" ، "شکیبایی" و "فروتنی" موءیدِ این واقعیت است که نقشِ اجتماعی مادر و زن در جامعه‌ای که این اسطوره را آفریده است، با مفاهیم "بُردباری"، "شکیبایی" و"فروتنی" پیوند خورده است در واقع همچنان‌که زنان همچون زمین در یک جامعهٔ مردسالار بارها را به دوش می‌کشند، شکیبایند و فروتن، نمادِ آسمانی زنان نیز همین گونه است و نمونه‌ی بردباری و شکیبایی است.

بنابراین اگر روز اسفند از ماه اسفند را **"روزِ زنان"** بدانیم ، ما با یک زنِ عاشق‌پیشه و رمانتیک همانند آن‌چه که در **"والنتاین"** دیده می‌شود، رو به رو نیستیم، بل‌که با زنی سرو کار داریم که همچون زمین، نمادِ باروری،

فداکاری، فروتنی و شکیبایی است، زنی که هم‌چون زمین بارها را به دوش می‌کشد و دم فرو نمی‌آورد و این سرنوشتِ محتومِ زنان در جامعهٔ به شدّت مرد سالارِ ایران باستان است. خویش‌کاری [وظیفهٔ] اصلی او **"باروری"** است. هم‌چنان‌که خویش‌کاری اصلی زمین نیز باروری و تولیدِ گیاهان است.

بر این اساس **"جشنِ اسفندگان"** هم مرتبط است با الههٔ زمین و خویش‌کاری او که همانا "باروری" است. و تفاوت‌های جدی با والنتاین و جشن‌هایی از این دست دارد.

صاحب برهان قاطع می‌گوید: "...در این روز جشن سازند و عید نمایند. نیک است رخت پوشیدن و درخت نشاندن در این روز ".

ابوریحان بیرونی در التفهیم می‌نویسد: "پارسیان او را {روز اسفند از ماه اسفند را} "مرد گیران" خوانند. زیراک زنان به شوهران اقتراح کردندی (یعنی آرزو می‌خواستند) و آرزوها خواستندی از مردان".

"گردیزی" در زین الاخبار می‌نویسد: "...این عید خاصه مر زنان را بودی، و این روز را مردگیران گفتندی، که به مرادِ خویش مرد گرفتندی "....

به‌نظر می‌رسد که در این روز هم‌چنان‌که الههٔ "زمین" مردم را تشویق به بذرافشانی و باروری زمین می‌کند، زنان نیز به تبعیت از الههٔ زمین آمادهٔ باروری می‌شوند و جزء معدود روزهایی است در سال که حقّ انتخابِ مرد خود را دارند و آرزوهای خود را با او در میان می‌گذارند و از او بخشش می‌پذیرند.

ابوریحان بیرونی در آثار الباقیه می‌نویسد: «...این روز عیدِ زنان بوده و در این روز مردان به زنان بخشش می‌نمودند {هدیه می‌دادند} و هنوز این رسم در اصفهان و ری و دیگر بلدان پهله باقی مانده و به فارسی "مردگیران" می‌گویند.»

دیوارنوشته‌ای در هندوستان:

"اگر تو نخواهی واردِ سیاست شوی، سیاست به آرامی در زندگی تو وارد خواهد شد". (ایلیچ)

بازگشت به فهرست

بیانیهٔ کانونِ نویسندگانِ ایران به‌مناسبتِ ۸ مارس

شصت و هفت سال طول کشید تا روزی که زنان برای گرامیداشت مبارزات خود برگزیده بودند، به عنوان روزی جهانی به تقویم‌ها راه یابد. جنبش زنان که با خواستِ حق رأی و حقوق برابر با مردان آغاز شده بود، علی‌رغم سرکوب‌ها، دامنه‌ی مبارزات و مطالبات خود را گسترش داد. تاریخ جنبش، سرشار از نام و یاد زنانی است که جان و هستی خود را بر سر اثبات ضرورت برابری و احقاق حقوق نیمی از جامعه گذاشته‌اند.

۸ مارس که هویت خود را از مبارزات سازمان‌یافته‌ی زنان برابری‌خواه گرفته، همچون جنبش‌های دیگر همواره از سوی سرمایه‌داری مردسالار در خطر مصادره بوده است. رسانه‌های جریان اصلی و حاکم بارها کوشیده‌اند از وجه معترض این روز بکاهند و آن را به یادبود واقعه‌ای تاریخی یا روزی برای شادباش‌گویی تقلیل دهند؛ زنان مبارز را چون جزیره‌هایی دور از هم تصویر کنند و ضرورت به هم پیوستن آنان را نادیده بگیرند. ۸ مارس گرچه پیوند ناگسستنی خود را با مفهوم مبارزه حفظ کرده است، اما دیگر لزوماً موصوف به صفت سازمان‌یافتگی نیست.

در ایران نیز که هر چرخشی به سمت سازمان یافتن با سرکوبی آشکار روبه‌رو می‌شود، تشکل‌یابی زنان به مراتب دشوارتر بوده است. اگر در بسیاری کشورها برابری زنان و مردان به شکل صوری و قانونی پذیرفته شده است، در قوانین ایران زن شهروند درجه دو، نصف مرد و نیازمند قیم است. حکومت هر اقدام قانونی و فراقانونی ممکن را در سرکوب و به حاشیه راندن زنان به کار می‌بندد. هر جا که قانون از چنگ‌اندازی به حقوق زنان باز می‌ماند، دست سرکوب از آستین عرف و سنت بیرون می‌آید. عرفی که به مدد سلطه‌ی حکومت بر آموزش و رسانه پیوسته بازتولید می‌شود و به سنت‌های مرده، جسمِ زنده می‌بخشد. این سلطه تا آنجا پیش می‌رود که اخبار قتل‌های «ناموسی» و خشونت علیه زنان به مسئله‌ای تلخ اما خارج از اولویت بدل می‌شود. قتل مونا حیدری، کودک‌همسر قربانی قتل «ناموسی» و قوانین زن‌ستیز، افکار عمومی را جریحه‌دار می‌کند اما عرصه را بر قاتلان و قانون‌سازان تنگ نمی‌کند. آنچه که زنان مبارز را سالیانِ سال از افشای شکنجه‌های جنسی و تجاوز در زندان‌ها باز داشت/ باز می‌دارد، اکنون زنان آزاردیده در خانه و خیابان و محل کار را به سمت سکوت می‌راند. نام و روایت مقاومت زنان زندانی چون زینب جلالیان و مریم اکبری منفرد که بدون حتی یک روز مرخصی و بدون هیچ چشم‌اندازی از آزادی، روزهای حبس را تاب می‌آوردند، جز هنگام بیماری و رنجوری جسم‌شان به متن اخبار راه نمی‌یابد. قلم‌ها و رسانه‌های مستقل نیز که می‌کوشند تجربه‌ی زنان، رنج تبعیض و روایت سرکوب آنان را به نحوی ثبت کنند، از یک سو گرفتار سانسور مضاعف می‌شوند و از سوی دیگر در جامعه‌ی مردسالار هرگز در

مرکز توجه قرار نمی‌گیرند. این همان ساز و کاری است که آثار نویسندگان و هنرمندان زن را که خواسته یا ناخواسته حاوی رگه‌هایی از انکار وضعیت موجودند، در بهترین حالت در روند پخش و توزیع و ارائه به حاشیه می‌راند.

سوی دیگر سرکوب و انکار صداهای معترض اما، هراس حکومت است از اینکه ستم و حذف سیستماتیک، زنان را به یکدیگر نزدیک کند یا حول مطالبه‌ای گرد آورد. زیرا تاریخ جنبش زنان نشان داده است که تنها مبارزات سازمان‌یافته و آگاهی‌بخش، رخنه‌های غیرقابل ترمیم در پیکر به ظاهر استوار نظام مردسالار ایجاد می‌کنند. نیز نشان داده است که زنان از پسِ هر سرکوبی قاطعانه‌تر به میدان باز می‌گردند و هر مصادره‌ای، به ظهور جریانی پیشروتر می‌انجامد.

از این رو کانون نویسندگان ایران در آستانه‌ی ۸ مارس، بر دو حق مغفول مانده‌ی زنان، حق تشکل‌یابی و حق نشر آزادانه‌ی آرا و آثارشان تأکید می‌کند و حمایت خود را از مطالبات برابری‌خواهانه و احقاق حقوق آنان اعلام می‌دارد. کانون نویسندگان ایران همچنین خواستار آزادی همه‌ی زندانیان سیاسی از جمله زنان شجاع در بند است.

گرامی باد ۸ مارس! گرامی باد مبارزات زنان!

کانون نویسندگان ایران

۱۶ اسفند ۱۴۰۰

بازگشت به فهرست

اُمید، خوش‌بینی نیست

نویسندگان: فلدمن و کورن/ برگرداننده: داود جلیلی

ملانی، شریکِ ۴۷ سالهٔ یک شرکت مهندسی ساختمانی برجسته در بوستون، نمی‌توانست این واقعیت را بپذیرد، که در اتاقِ انتظارِ یک‌پزشک بنشیند و به هنرهای ناخوش‌آیندِ آن‌جا خیره شود. درآن‌جا، او بیش‌از همه به مشاورش در دانشگاه می‌اندیشید، که به او هشدار داده بود که "موفقیت در محیطِ تحتِ سلطهٔ مردان نمی‌تواند آسان باشد". اما او یک مبارز بود و نمی‌خواست دل‌سرد شود. سرپرستانش روحیه او را خوب شناخته بودند، و برای تحریک او پیوسته با واگذاری مسئولیت‌های بیشتر به او پاداش می دادند. در واقع، زندگی شخصی و حرفه ای او توضیح چگونگی استفاده از قوهٔ ابتکار و پشتکار برای غلبه بر مشکلات و موانع دشوار بود. اما این بار قضیه بکلی فرق می‌کرد. این جسم او بود که به او خیانت می‌کرد. او باید با کاهش وزن اضافی و رنگِ زردی که رنگِ چشمان او را تغییر داده بود کنار می‌آمد. اما بعد درد پدیدار شد. دردی عمیق، کشنده و طاقت فرسا. شدّتِ درد، او را واداشت تا به پزشک مراجعه کند، و در طی یک هفته، به تدریج معلوم شد. که سرطانِ لوزالمعده دارد.

دکتر تامیکا، درحال بررسی اسکنPET (عکس تموگرافی) در دفترِ کارش بود، او در اندیشهٔ چیزی بود که باید به ملانی می‌گفت. به نظر او چنین می‌رسید که، بعد از ۲۰ سال کار و تجربه، چنین گفتگویی چقدر دشوارتر شده بود. قطعا آدمی به باهوشی ملانی، با جستجو در گوگل، درباره سرطانِ لوزالمعده و همین‌طور با صفت‌های(مرگبار، زیان‌بار) و احساساتی که با این نحوستِ ویژه همراه است (غده ای که شهرت خود را به غده شناسی می‌دهد) آشنا شده بود. او بی‌تردید از قبل، این حقیقت، را که تنها درصد کوچکی از چنین بیمارانی می‌توانند مدتِ طولانی زنده بمانند را می‌دانست. دکتر تامیکا دلش می‌خواست به ملانی امید بدهد. اما، تحت این شرایط، آیا صحبت کردن دربارهٔ امید نمی‌توانست ناصادقانه باشد؟ شاید، دکتر تامیکا فکر کرد، به جای دادن امید، باید درباره اهدافی که او در طی زمان از دست داده بود سخن بگوید، او را برای سناریوی احتمالی که ممکن بود چندماه طول بکشد آماده کند. این کار احساس بهتری ایجاد می‌کرد، اما آیا نمی‌توانست امید ملانی را نابودکند؟ اندیشهٔ دکتر تامیکا چیزی را که ما "اُمیدِ دوگانه" می‌خوانیم دربرمی‌گیرد. غده شناسان و پزشکانی که از بیمارانِ به شدّت بدحالی مانند ملانی مراقبت می‌کنند، اغلب خودشان را گرفتار چنین مخمصه ای می‌یابند. از یک طرف، آن‌ها نگران آن هستند که درمیان گذاشتن تمامِ حقیقت درباره وضعیت درمانی با بیمار، می‌تواند امید بیمارانشان را از بین ببرد، که در چنین حالتی کار به یاس ختم می‌شود. اما آن‌ها نسبت به راهبرد مقابل هم

نگران هستند: زیرا عدم ارائهٔ درست تمامِ اطلاعات درمانی مربوطه یا سرپوش گذاشتن روی آن اطلاعات، می‌تواند بیمار را به راهِ امیدِ کاذبی هدایت کند که بیماران درآن راه زمان و فضا را برای آمادگی احساسی خود و خانواده شان برای آن‌چه منتظرش هستند نادیده بگیرند.

پزشکان، گرفتار دراین دوگانگی، وسوسه می‌شوند تا دست از کار بکشند و نتیجه بگیرند که شغل آن‌ها نشان دادن امید نیست. اما این هم نتیجه‌گیری قابل دفاعی نیست. انکار نیاز افراد به امید سبب از بین رفتن آن نمی‌شود. این وضع دشوار نتیجه نگاهی کاملا تنگ نظرانه است- نظری که به صورت عادی در دنیای پزشکی حفظ می‌شود- که "امید" را با "علاج" برابر می‌داند.

اگر ما در این برابری دقیق شویم، معنی آن پذیرش این نکته است که امید برای بیمارانی که علاج آن‌ها غیرممکن است به سادگی دست یافتنی نیست، مگر این که، آن‌ها حقیقتِ درمانی (دادنِ اطلاعات به بیمار و خانواده او) را انکار کنند.

اما آیا برای پزشکانی که مایلند سازمان جدیدی از پژوهش را در روانشناسی دنبال کنند و درک گسترده تری از "امید" دارند، درکی که به ورود حقایق دشوار اجازه می‌دهد را می‌پذیرند، این آب‌های آلوده قابلِ کشتیرانی است؟. و چون واقعیت‌های ناخوش آیند خارج از قلمرو بیماری در زندگی ما نفوذ می‌کنند، این درک جدید نیز صرف نظر از آن‌که با چه مشکلاتی مواجه هستیم و چه تاوان‌هایی دارد، امکان پذیراست.

امید، اندیشهٔ آرزومندان، خوش‌بینی، یا "قدرتِ اندیشهٔ مثبت" نیست. البته با خوش‌بین بودن، مشکلی وجود ندارد. پژوهش نشان می‌دهد که خوش‌بینی با نتایج مفید بسیاری پیوند دارد. اما به‌معنی آن نیست که خوش‌بینی همانندِ امید است. فرهنگ‌نامهٔ آکسفورد خوش‌بینی را "احساسی که احتمالا در آینده باید چیزهای خوب، بیشتر از چیزهای بد اتفاق بیافتد" تعریف می‌کند. روان شناسان برجسته ای چون چارلز کارور و میشل شِیر، که حرفهٔ مطالعه‌ی خوش‌بینی را ایجاد کرده بودند، خوش‌بینی را گرایشی به باور آن‌که پی‌آمدهای زندگی عموما مثبت، مطلوب یا خواستنی خواهد بود توصیف می‌کنند. به عبارت دیگر، خوش‌بین‌ها، به سادگی باور دارند که کارها روبه بهترشدن خواهند داشت. آینده مشرف به خوب بودن است. به این خاطر، اغلب گفته می‌شود خوش‌بین‌ها عینکِ سرخ رنگ به چشم می‌زنند یا نیمهٔ پُرِ لیوان را می‌بینند.

> وقتی مردم امیدوارند، هدف‌های آن‌ها احتمالِ تحقّقِ بیش‌تری دارند

اما امید مانند دیدن نیمه‌ی پرِلیوان نیست. امید حتی زمانی‌که لیوان، تنها یک سوم یا اصلا آبی ندارد قابل اجرا است. به دلیل آن‌که امید واقعی، به زندگی در دنیای فانتزی ربطی ندارد، امید مربوط به پویائی در این زندگی (واقعی) است. مثلا، امید رنج و درد را انکار نمی‌کند.

کتاب اَبَرتغییریافتگان(۲۰۱۴)- اثرمشترک داوید بی فلدمن، دانیل کراوِتز، مشخصات ۱۶ تن نجات یافتگان از آسیب و تراژدی را که وارد انجام کارهایی شدند که دنیا را جای بهتری می‌سازد نشان می‌دهد. خط مشترک داستان‌های آن‌ها چیزی است که "امیدِ واقعی" خوانده می‌شود. اگرچه همه‌ی این تغییریافتگان، روحی امیدوار و آینده نگر را نمونه‌سازی می‌کنند، اما به شدت در واقعیت‌های وضعیت آن‌ها نیز ریشه دارد. وقتی که جیمز کامرون، تنها نجات یافته ازیک لینچ (کشتن بدون محاکمه) جمعی، اولین شعبه انجمن ملی برای پیشرفتِ رنگین پوستان را در آندرسون، ایندیانا تاسیس کرد، برای (جلوگیری از) تفکیک مسکن در میلواکی، ویسکانسین تلاش کرد، و سرانجام موزه هولوکاست سیاهان امریکا را بناکرد، دچار این توهم نبود که دنیا جای شگفت‌انگیزی

است که کارها به راحتی پیش خواهند رفت. برعکس، او می‌دانست که ممکن است با مقاومت متناوبی رو در رو شود، اما باور داشت که با این حال قدرت تلاش‌های او می‌تواند به ساختن دنیای بهتری برای امریکایی‌های سیاه پوست کمک کند. همان طور که او در زندگی نامه خود زمان ترور(۱۹۸۲) نوشت: "من با ایمان و دعای همیشگی بر لب، مصمم بودم دستانم را روی فرمان و چشمانم را روی ریل‌ها حفظ کنم."

وقتی مردم امیدوارند، هدف‌های آن‌ها احتمالِ تحقّق بیشتری دارند

افرادی مانند کامرون که برای هدف‌های مهمی مبارزه می‌کنند، الزاما چون دنیا را با عینک رنگی می‌بینند چنین نمی‌کنند. هم‌چنین دانشمندانی که دلاورانه برای پایان دادن به همه‌گیری کووید-۱۹ مبارزه می‌کنند، یا بیماران سرطانی که تحمل درمان را با اثرات جانبی دردناک آن انتخاب می‌کنند می‌دانند مسیر دشواری خواهند داشت ، اما به‌پیش می‌روند چون اهداف ارزشمندی را یافته اند که "دست آن‌ها را روی ماشه" حفظ می‌کنند. این امر منبع امید آن‌ها است.

امید، درجوهرِ خود، یک احساس است. اما، برخلاف اکثر احساس‌ها، این حس امکان خلقِ واقعیت را دارد. بسیاری از اوقات، ما به واقعیت، هم چون خالقِ احساساتِ خود فکر می‌کنیم. اکنون به اطراف خود نگاه کنید و به اشیای اطراف خود توجه کنید. آن‌ها قبل ازآن‌که آن‌ها را درک کنید در واقعیت وجود دارند. اما امید، نوع ویژه ای از درک است: امید، درک از چیزی است که هنوز وجود ندارد. درکی از آن چیزی است که می‌تواند امکان پذیر شود.

و پژوهش نشان می‌دهد که، وقتی مردم امیدوارند، اهداف آن‌ها با احتمال بیشتری به واقعیت تبدیل می‌شود. فلدمن و همکاران او در سال ۲۰۰۹، در پژوهشی در نشریه روانشناسی اجتماعی و جنایی از دانشجویان دانشکده خواستند تا هفت هدفی را که می‌خواهند در ماه‌های آینده انجام دهند لیست کنند. بعد برای هریک از این هدف‌ها به دانشجویان آزمون روان‌شناسی مختصری را که به مقیاس امید به تحقق هدف معروف است دادند. سه ماه بعد، از آن‌ها خواسته شد به لیست اهداف گذشتهٔ خود نگاه کنند وپیشرفتی را که درهریک ازهدف‌ها داشته اند ارزیابی کنند. نتیجه سرراست بود: کسانی که در آغاز مطالعه، امید بیشتری برای رسیدن به یک هدف داشتند، در پایان مطالعه، احتمال بیشتری برای گزارش تحقق آن هدف داشتند.

این به خاطر آن نیست که امید قدرتی جادویی دارد. به خاطرآن است که وقتی مردم اعتقاد داشته باشند که دست‌یابی به هدفی که دلواپس آن هستند امکان پذیر است، احتمال اینکه برای تحقق آن گام های بیشتری بردارند هست.

این نوع امید در برابر زبان زدی که احتمالا پیش از این شنیده اید، یعنی «امید یک راهبرد نیست» قرار می‌گیرد. البته، حقیقت دارد که صرفِ "احساس"، امید یک راهبرد(استراتژی) نیست : اگرچه احساس می‌تواند ما را زمانی که دلتنگیم سرپا نگهدارد.

اما امید بیش از یک احساس است. امید شیوه ای از تفکر است که ما را به اقدام عملی وا می‌دارد. جین فوندای هنرپیشه وقتی که گفت ،"امید عمل‌گرایی است" قطعا این چشم انداز را بیان می‌کرد.

تایید او به خوبی با مدل وسیعا پژوهش شده از امید در ادبیات روانشناسانه، که درحقیقت به نظریه امید معروف است مطابقت دارد. این مدل اگرچه به « نظریه» معروف است، اما از زمان مطرح شدن اولیه آن در سال۱۹۸۹ توسط سی.آر.سیندر روانشناس، با صدها پژوهش مورد پشتیبانی قرار گرفته است.

سیندر رویکردی ریشه‌ای را برگزید. او در طی یک سال کار جدا از شغل خود در دانشگاه کانزاس، به رهبران جوامع، از جمله سیاست‌مداران، روحانیان، آموزگاران و مدیران مراکز کسب و کار نزدیک شد، و از آن‌ها درخواست کرد تا با استفاده از هر تعریفی که از امید دارند، امیدوارترین فردی را که می‌شناسند نام ببرند. بعد، تا جایی که می‌توانست با افرادی که درلیست آن‌ها بود مصاحبه کرد. آن‌چه او کشف کرد به صورت شگفت‌انگیزی ساده بود، باز هم نظر قدرتمندی امید.

یعنی، او دریافت که افراد امیدوار سه چیز را به اشتراک می‌گذارند- اهداف، مسیرها و فعالیت. اگرچه سیندراین سه را" اجزاء" امید خواند، اما فکرکردن به آن‌ها هم چون سه شرط برای کامیابی امید ممکن است مفیدترباشد.

در قرنِ گذشته، انسان پرواز را فراگرفت، روی کره ماه فرودآمد، جهان را شبکه کرد و بسیاری از بیماری‌ها را ریشه‌کن کرد.

اول، مصاحبه شونده‌های امیدوار او، احساس روشنی ازهدف هایشان داشتند، و به آن اهداف احساس تعهد می‌کردند. به عبارت دیگر، آن‌ها چیزی داشتند که برای آن امیدواربودند. آگرچه کلمه"هدف" به نشان دادن منظورهای قراردادی مانند ترفیع یا فراغت ازمدرسه گرایش داشت، اما سیندر دریافت که اهداف آن افراد اغلب دربسیاری ازعرصه‌های زندگی، از پی‌آمدهای مربوط به امورشغلی گرفته تا اموراجتماعی یا حتی اشتیاق‌های روحی توزیع می‌شوند. درحقیقت، اهداف الهام گرفته ازارزش‌های گران‌بهای شخصی ما به بالا بردن انگیزه و رضایت بیشتر گرایش دارد.

دوم، مصاحبه شونده‌های امیدوار سیندر اعتقاد داشتند مسیرهایی- به صورت محاوره‌ای معروف به طرح‌ها یا راهبردها – وجود دارند که به آن‌ها اجازه دست یابی به اهدافشان را می دهد. به عبارت دیگر، آن‌ها اعتقاد داشتند حداقل، چیزی وجود دارد که آن‌ها باید برای حرکت به سوی دست یابی به هدف‌هایی که پذیرفته اند انجام دهند. براساس امید درمانی، وقتی افرادعمل نمی‌کنند، اغلب به خاطر آن است که اعتقادی به آن‌که راهی برای رسیدن به هدف هایشان وجود دارد ندارند، یا اگر راهی وجود دارد، به‌نظرشان خیلی طولانی یا دشوار می‌رسد. اما افراد امیدوار تمایل دارند مجموعه یا راه دشوار را به صفی از گام‌های کوچک‌تری که می‌تواند در یک زمان ازمیان برداشته شود تقسیم کنند. اما، آن‌ها دچار هیج توهمی که تمام مسیرهای حرکت آن‌ها جواب خواهد داد نیستند. آن‌ها درک می‌کنند که چیزهای بدی می‌تواند رخ دهد و اغلب هم رخ می‌دهد. از این رو، درمی‌یابند که قسمتی از برنامه‌های آن‌ها می‌تواند به بن بست بخورد، اما آن‌ها تمایل دارند مسیرهای مختلف متنوعی را آزمایش کنند.

سرانجام، مصاحبه شونده‌های سیندر اعتقادِ خلل‌ناپیری به توانایی‌های خود داشتند، چیزی که او آن را "فعالیت" نامید. اگرچه آن‌ها قبول داشتند که تلاش به سوی آهدافشان می‌تواند دشواراباشد، اما بازهم– به صورت واقعی- اعتقاد داشتند که می‌توانند با حفظ تلاش، اهدافشان را تحقق ببخشند. همان‌طور که در کتاب محبوب کودکان مهندس کوچکی که می‌تواند واتی پیپر(۱۹۳۰)، چنین اعتقاد دارد که " فکرمی‌کنم می‌توانم" امید آن‌ها رابرآورده کنم و برای عمل به آن‌ها انگیزه بدهم.

به عبارت دیگر، امید بسیار دوراز مثبت اندیشی ساده، یک واقع‌گرایی است، درعین‌حال رشته‌ای از باورهای روبه آینده است که تلاش‌های ما را برای ساختن آینده‌ای بهتربه‌پیش می‌برد. همان‌طور که باراک اوباما در عنوان کتاب خود جسارت امید(۲۰۰۶) توضیح می‌دهد، امید جسارت است. امید نگاهی سرد و سخت را به واقعیت درگیر می‌کند، اما با این‌حال به اندازه کافی برجسته است تا باور کنیم که آینده بهتری امکان پذیراست. برخی

ممکن است آن‌را بی پروایی(معادلی برای جسارت) بنامند، اما اهداف بسیاری که مردم زمانی باور داشتند که غیرممکن است، اکنون ممکن گشته است. در قرن گذشته، بشر پرواز را آموخت، در کره ماه فرودآمد، جهان را شبکه کرد، وبیماری‌هایی مانند فلج اطفال و آبله را که زمانی همه‌گیر بودند، ریشه‌کن کرد یا به صورت مهیجی آن‌را کاهش‌داد.

از اوایل دهۀ ۱۹۹۰، صدها پژوهش نشان داده است که این شکل از امید قویاً به سلامت روانی و جسمی (افراد) وابسته است.

برای پژوهشگران، آزمایش ارتباط بین امیدواری و سلامت‌روانی نسبتاً آسان است. پژوهش‌های نوعیِ دست اندرکار مدیریت پیش بینی‌های تندرستی برای نمونه‌های زیادی از مردم ، با یکی ازآزمون‌های امید زرادخانه کوچک روانی- اغلب آزمونی ۱۲نکته ای از مسیرها و فعالیت درواقع معروف به مقیاس امید- همراه هستند. شاید تعجب آورنباشد که، چنین پژوهش‌هایی درمی‌یابند که امید بیش‌تر با سطح کم‌تری از افسردگی و اضطراب پیوند دارد. امید به شیوه‌های بسیاری، وارونه چنین احساساتی است. نظربه این‌که افسردگی آغلب مردم را به این باور می‌رساند که چیزی که بتوانند برای بهبود زندگیشان انجام دهند وجود ندارد، زمانی که افراد امید را تجربه می‌کنند، درست به باور مخالف آن تمایل دارند. با همان مشخصه، اگر اضطراب بتواند سخن بگوید، ممکن است چیزی شبیه به این بگوید: کارهای بد راه را می‌بندند و راهی برای متوقف کردن آن‌ها وجود ندارد.

از سوی دیگر، امید ممکن است پاسخ دهد: اگر اتفاقات بدی رخ می‌دهد، از عهده آن‌ها برخواهید آمد و بازهم دسترسی به اهدافی که بیشترین اهمیت را برای شما دارند امکان پذیر است.

تعداد فزاینده‌ای از پژوهش‌ها امید را با سلامت جسمی بهتر نیز پیوند می‌زنند. افراد با امید بالا نسبت به همتایان کمتر امیدوارخود بیشتراحتمال دارد که سیگاری نباشند، منظم ورزش کنند و رژیم غذایی سالم‌تری داشته باشند. آن‌ها به دنبال آسیب های جدی، احتمال بیشتری دارد که پس از آن تعهد کاملی به بهبودی و دست یابی به عمل بیشترنشان دهند.

امید به بهتر کنارآمدن فرد با شرایط درمانی دردناک، ازجمله دردهای فلج کننده ناشی از آسیب ستون فقرات و درد نوجوانانی که از سوختگی‌های جدی نجات یافته اند نیز وابسته است. پژوهشگران دریک نمونه پژوهش توضیحی ارتباطِ امید- درد، از افراد خواستند تا آزمون مقیاس امید را پرکنند و بعد چالش به اصطلاح"فشار سرد" را تحمل کنند یعنی دست غیربرتر(معمولا دست چپ) خود را در یک تشت آب زیرآب یخ ببرند و تاجایی که امکان دارد زیرآب نگه دارند. افراد با امید بیشتر دردوره ای با میانگین کلا ۲ دقیقه، دست‌هایشان را تقریبا ۳۰ثانیه طولانی‌تراز همتایان با امید کمترخود، زیر آب نگه داشتند. با توجه به آن‌که دست تنها پس از۳-۴ دقیقه میل به کرختی می‌کند و آسیب نسج دست می‌تواند رخ دهد این زمانی طولانی است.

کسانی که امیدشان بالاتر رتبه‌بندی می‌شود بیش از کسانی که امید آن‌ها پایین‌تر رتبه بندی می‌شود به زنده ماندن طولانی‌تر تمایل دارند.

این تحمل بیشتر درد، ممکن است حداقل تا اندازه‌ای از سطح پایین‌ترفاجعه سازی درد، از سطح پایین تمایل به نشخواراحساسات درد ناشی شود. این جورنیست که افراد با امید بالاتر به درد توجه نمی‌کنند. آن‌ها هم به درد توجه می‌کنند. این امر صرفا به این خاطراست که آن‌ها مایلند روی اهدافی که برای انجام آن تلاش می‌کنند حتی تمرکز بیشتری داشته باشند. با معلوم بودن آن‌چه که ما روی آن تمرکزمی‌کنیم ازلحاظ ادراکی به رشد قوی ترگرایش دارد(وآن‌چه ما روی آن تمرکز نمی‌کنیم ازلحاظ ادراکی به رشد ضعیف تر تبدیل می‌شود)، این

امر ممکن است به احساس درد خفیفی منجرشود. این معادل روانی نگاه به دوردرهنگامی است که ما به کشیدن ماشه در اسلحه نزدیک می‌شویم.

علاوه براین یافته‌ها، حتی شواهد فزاینده‌ای وجود دارد که امید در افراد سرطانی طول عمر بیشتری را پیش بینی می‌کند. ما به اتفاق همکاران خود ماریه باکیتاس، جی هال و مارک او رورکه، اخیرا داده‌های بیش از ۵۰۰ بیمار دارای سرطان پیشرفته را که مسکن درمانی دریافت می‌کردند از نو تحلیل کردیم. ما نمونه‌ها را به دو گروه بزرگ – کسانی با امید بیشتر و کسانی با امیدواری کمتر- تقسیم کردیم و این امررا که آیا بیمارانی که پژوهش با امید بیشترخواندن آن ها آغازشد طولانی‌ترزنده ماندند بررسی کردیم. گفتن این امرمهم است که ما دراین پژوهش قادر به استفاده از مقیاس امید معمولی ۱۲ فقره ای(که دربالا ذکرشد) نبودیم، چون ما به بررسی دوباره داده‌هایی محدود بودیم که از قبل جمع‌آوری شده بودند. درعوض، ما تصمیم گرفتیم افرادی را که امید بالایی داشتند ازطریق پاسخ آن‌ها به سه پرسش بی‌پرده‌ای که ازآن‌ها پرسیده شده بود رتبه بندی کنیم که آن‌ها چقدر با اظهاراتی مانند" من احساس امیدواری می‌کنم" موافقند. در کمال تعجب ما، کسانی که امید خود را بالا ارزیابی می‌کردند بیشتر از کسانی که امید آن‌ها پایین تر بود به زنده ماندن گرایش داشتند.

> در قرنِ گذشته، انسان پرواز را فراگرفت، روی کره ماه فرودآمد، جهان را شبکه کرد و بسیاری از بیماری‌ها را ریشه‌کن کرد.

به خاطر داشته باشید که افراد شرکت کننده در این پژوهش به‌شدت بیمار بودند. همه آن‌ها سرطان‌های پیشرفته‌ای داشتند که پزشکان پیش بینی کرده بودند احتمالا طی یکی دوسال جان آن‌ها را خواهد گرفت. احتمالا بسیاری از آن‌ها می دانستند که درمانی دردست نیست. و اما، امید زنده ماندن بیشتر را پیش بینی می‌کردند. پس، آن‌ها به چه چیزی امید داشتند؟

اگر تصورکنیم که "امید" و"علاج" یک چیز هستند این پرسش ممکن است مزخرف به‌نظر برسد. اما تعریف سیندر از امید نشان می‌دهد چرا این تصورضرورتا موردی ندارد. امید هرزمانی که افراد هدفی دارند که نگران تحقق آن هستند می‌تواند وجود داشته باشد، به وجود مسیرهایی که می‌تواند به تحقق آن هدف منجرشوند باور دارند، و با فعالیت شخصی احساس قدرتمندی می‌کنند.

البته، امید ممکن است روی هدف درمان سرمایه‌گذاری شود. با معلوم بودن پیشرفت‌های اخیر در درمان‌های غده شناسی، امیدِ درمان برای افراد بسیاری به‌صورت روشنی می‌درخشد. به‌علاوه، افراد گاهی قطعا طولانی‌تر از انتظارپزشکان زندگی می‌کنند. اما، زمانی که درمان، با وجود بیشترین تلاش پزشکان، بیماران و خانواده‌ها میسر واقع نمی‌شود، به معنای آن نیست که امید هم دیگرامکان پذیرنیست.

چندسال پیش، فلدمن و دستیاران پژوهش او از خانه‌های ده‌ها نفرمبتلا به بیماری سرطان غیرقابل درمان که برای مراقبت آسایشگاهی انتخاب شده بودند بازدید کردند. چون برخورداری ازمراقبت آسایشگاهی به معنی پایان تلاش‌های درمانی است؛ آن‌ها درباره این‌که آیا این بیماران هنوز احساس امیدواری می‌کنند کنجکاو بودند. از این‌رو، آن‌ها مقیاس امید را اجرا کردند و دریافتند که، در واقع سطح امید این افراد بالاتر از افرادی بود که به دریافت علاج درمانی ادامه می‌دادند، اگرچه تنها یک سوم ازآن‌ها گفتند که هدفشان درمان شدن بود. پس، آن‌ها به چه‌چیزی امید بسته بودند؟ آن‌ها درباره امیدهایی صحبت کردند که مختلف و زیبا بودند، از جمله "

ازسرگرفتن عکاسی دیجیتال"، "راندن هلی کوپتر" ، "نوشتن چیزهایی درباره زندگی خودم"، "وقت گذرانی با نوه‌هام"، "گذشتن ازآن‌چه که دردنیا دارم"، و"لذت از روزهای باقی‌مانده‌ام". برای این بیماران، امید، حتی دروضعیتی که افراد دیگرممکن است نومیدی تلقی کنند کامیابی بود.

یک بیمار، به اسم نِد، امید را در این مفهوم به بهترین شکل توضیح می‌دهد. مردی با حس عظیم شوخ طبعی، که تمام عمر خود را صرف جمع‌آوری شوخی‌ها(جوک) کرد. در واقع، نِد، بیش از ۱۰۰۰ جوک می‌دانست. اواغلب با نیش‌خند می‌گفت" وتازه این تعداد شوخی‌های مستهجن را شامل نمی‌شود." او درسن ۸۴ سالگی، زمانی که ناتوانی قلبی که سال‌های زیادی با آن زندگی کرده بود به سرعت پیش رفت تا جائی که او درخانه توان مراقبت از خود رانداشت، در آسایشگاهی بستری شد. یک روز آخرشب، یکی از کارکنان او را درحالی‌که دراتاقش به آرامی گریه می‌کرد پیدا کرد. وقتی که او با احترام از نِد پرسید چه چیزی در ذهنش دارد، او پاسخ داد:" تمام شوخی‌های من، با من خواهند مرد. نوه‌های من هرگز موفق به شنیدن آن‌ها نخواهند شد."

کارمند آسایشگاه به او پیشنهاد کرد که نِد نوشتن آن‌ها را آغازکند، و دفترچه و قلمی به او قرض داد. او با لذت و اشتیاق تمام صفحات دفترچه را با نوشتن شوخی‌ها پرکرد. بعدا دفترچه دومی به او داده شد، اما او برای نوشتن بسیار ضعیف شده بود. از این رو، کارمند آسایشگاه صندلیش را کنار تخت او گذاشت وگفته‌های او را نوشت. سپس، تقریبا یک هفته بعد، نِد درخواست غیرمعمولی کرد. او گفت،" من می‌خواهم یک نمایش کمدی اجرا کنم." تیم مراقبت با اشتیاق موافقت کرد. روحیه او اساسا درعرض چند روزی که او آماده می‌شد بالا رفت. ۷۲ ساعت بعد لحظه بزرگ فرا رسید. تقریبا تمام کارکنان همراه با بیماران دیگر برای شنیدن نمایش نِد گرد آمدند. او از تخت خود، که به کریدور برده شده بود، نمایش مهیجی را اجرا کرد. شنوندگان او بی‌اختیار می‌خندیدند، و درصورت اولذت موج می‌زد. درهمان لحظه و روزهای منتهی به آن، او تمام شرایط را برای کامیابی داشت: هدفی که حقیقتا برای او پرمعنا بود، راهی برای رسیدن به هدف، وعاملی برای عملی ساختن آن. اگرچه نِد تنها یک هفته بعد درگذشت، اما می‌دانست که بهترین هدیه پرمعنایی را که می توان تصور کرد به شنوندگان- و به خودش- تقدیم کرده بود.

امیدِ فعال، یک موتورِ روانی است که تلاش برای رسیدن به اهدافِ مهم را به پیش می‌راند.

بسیاری از ما به سختی می‌توانیم آن‌چه را که باید برای نِد و دیگر بیماران لاعلاج دوست داشتنی باشد درک کنیم. اما این واقعیت که آن‌ها می‌توانند امید را تجربه کنند به ما نشان می‌دهد که بن بست دوسویه‌ای که ما درآغازاین نوشتار به آن اشاره کردیم یک بن بست کاذب است. دانستن حقیقت، حتی زمانی که ترسناک است، مانع تجربه امید نمی‌شود. امید حتی تحت شرایط ترسناک امکان پذیراست.

این شاید اکنون بصیرتی مهم‌تر ازهمیشه است. تردیدی وجود ندارد که دوسال گذشته، در خاطره افراد بسیاری درراس آسیب زا ترین سال‌ها بوده است. کووید-۱۹در۱۱ مارس سال ۲۰۲۰ از سوی سازمان بهداشت جهانی یک بیماری همه‌گیراعلام شد. پس ازآن، میلیون‌ها نفرطعمه این بیماری وحشتناک شدند. در برابراین صحنه، دنیای ما هم در راس مصیبت‌های بسیار، از بی‌عدالتی نژادی جاری، ناآرامی سیاسی و مصیبت‌های طبیعی سرگیجه گرفته است. افراد اندکی می‌توانند از کلمه"امید" برای توصیف زمانی که ما، درآن زندگی می‌کنیم استفاده کنند. درعوض کلماتی مانند" تراژیک" و " اندوه زا " به ذهن می‌آیند. مردم ترسیده، غمگین، عصبانی و دچاراندوه هستند.

صریح باشیم، امید به صورت جادویی نمی‌تواند به نژادپرستی خاتمه دهد، کووید-۱۹ را از بین ببرد، سرطان را درمان کند، یا فورا به هرهدف مهمی تحقق ببخشد. اما امید فعال، اغلب یک موتور روانی است که تلاش‌های افراد را برای عملی کردن (اهداف) به پیش می‌راند. همان‌طور که ربکا سول نیت مقاله نویس و طرف‌دارعمل در سال ۲۰۱۶ در گاردین نوشت:

مخالفان شما ممکن است دوست داشته باشند شما باورکنید که او نومید است، که شما قدرتی ندارید، که هیچ دلیلی برای عمل وجود ندارد، که نمی‌توانید پیروزشوید. اما، امید هدیه‌ای است که نباید ازآن صرف نظرکنید، قدرتی است که نباید آن‌را دور بیندازید.

مهم نیست که مخالفان شما در زندگی چه کسانی هستند و چیستند، امید چیزی است که شما باید هرگزاز دست ندهید. جایی که احساس امید می‌کنید، ازخودتان بپرسید برای تغییر شرایط، برای امید در زندگی خود و در جهان پیرامون خود چه می‌توانید بکنید. چه اهدافی برای شما معنادارهستند؟ چه مسیرهایی را می‌توانید نشان دهید- حتی مسیرهای کوچک- تا به سوی آن اهداف حرکت کنید؟ و، چه چیزی الهام بخش فعالیت شما است؟ ، آیا می‌خواهید حتی زمانی که اموربه صورت غیرقابل تصوری دشوارهستند به رفتن ادامه دهید؟

زمانی که مِلانی وارد دفتر دکترتامیکا شد، روی پای خود بند نبود. گام‌های نا استوار او هیچ شباهتی به خرامش بی پروای همیشگی او نداشت. دکتر تامیکا، که نمونه‌ای از پزشکانی است که صرفا نه برای ارتباط با بیماران، بلکه برای هم‌رازی با آن‌ها وارد پزشکی می‌شوند، روی ترس ملانی سوارشد. اما، او فکرکرد حتی در ترس ممکن است فرصتی برای امید وجود داشته باشد.

> امیدِ فعال، یک موتورِ روانی است که تلاش برای رسیدن به اهدافِ مهم را به پیش می‌راند.

دکتر تامیکا گفت،" من می‌دانم که ترسیده اید، و من شما را به‌خاطر آن سرزنش نمی‌کنم. آن‌چه شما با آن رو در رو می‌شوید یکی ازدشوارترین سرطان‌هایی است که من می‌شناسم. اما ما تصمیم داریم هرتلاشی را برای کوبیدن سرِ سرطان انجام دهیم. و شاید موفق شویم. اما، مهم نیست چه اتفاقی می‌افتد، من هرگز ترا ترک نمی‌کنم. آن‌چه که هم اکنون برای زندگی خودت می‌خواهی چیست؟

کلمات دکتر تامیکا تنها اطمینان بخش نبودند، آن‌ها دقیقا همان چیزی بودند که مِلانی به آنها نیازداشت بشنود.

او به دکترتامیکا گفت،" شما نمی‌دانید، شنیدن آن‌چه که شما گفتید چقدر برای من مهم است. من می‌خواهم هر کاری را که بتواند سرطان را ازبین ببرد انجام دهم، اما می‌خواهم مطمئن بشوم که درد هم کنترل می‌شود واین‌که آیا هر درمانی که انتخاب می‌کنیم بازهم برای بررسی جعبه‌های لیست ذخیرهٔ من، جای خالی کافی باقی می‌گذارد یا نه؟."

درآن لحظه، ملانی امید داشت. این امید بر پایهٔ دیدن جهانِ اطراف از عینکِ رنگی، یا تصورآن‌که هرچیزی می‌تواند به صورت جادویی درست شود نبود. او می‌دانست درمان می‌تواند فرصتی طولانی باشد. اما امید او در چیزی استوارترازمثبت اندیشی صرف ریشه داشت: اهداف ارزشمندی برای کوشیدن وجود داشت و کسی که باید برای کمک (به تحقق آن اهداف) در آن جا باشد. در بلاتکلیفی‌های زندگی، برخی اوقات این بهترین چیزی است که هریک ازما می‌توانیم درخواست کنیم.

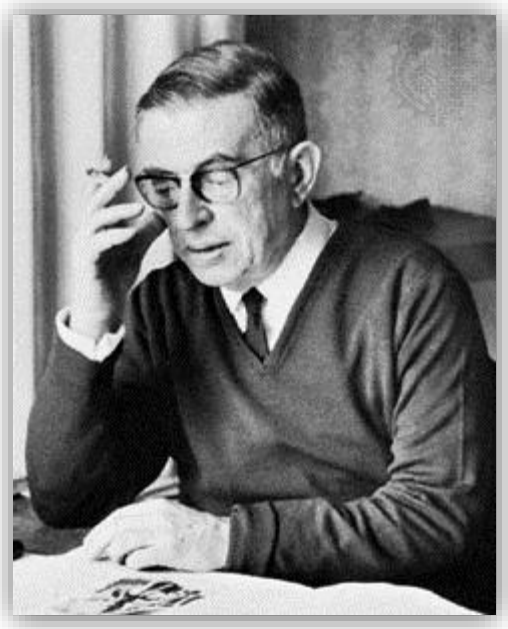
دربارهٔ نویسندگان:

داوید بی فلدمن David B Feldman استاد بخش مشاوره روانشناسی دردانشگاه سانتاکلارای کالیفرنیا است. او مجری برنامه رادیویی درباره سلامتی در KPFA (رادیو توانمندسازی جامعه که در برکلی امریکا بر اساس کمک شنوندگان تاسیس شده است) وپودکاست روانشناسی در ۱۰ دقیقه، و نویسنده همکار کتاب‌هایی از جمله راهنمای پایان زندگی(۲۰۰۷) و اَبرتغییریافتگان: ارتباط شگفت انگیز بین تحمل درد و موفقیت(۲۰۱۴) است.

بنجامین دبلیو کورن Benjamin W Corn، استاد غده شناسی در دانشگاه عبری اورشلیم، مدیر مسئول مرکز سرطان ورئیس واحد رادیوتراپی در مرکز پزشکی شعار زدک Shaare Zedek، وهمکاربنیانگذار ان جی او درب زندگی Life’s Door است.

سرچشمه : aeon

☘ ☘ ☘



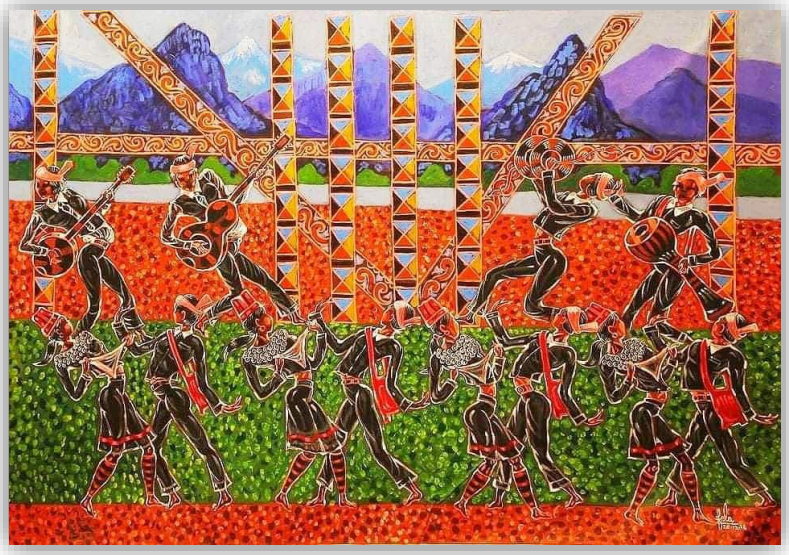
آن چه ادبیّات را از زبانِ علمی جدا می‌کند این است که در ادبیّات، کلمه همیشه به یک معنی نیست. در عالمِ نویسندگی، هنرمند کسی است که کلمات را به شیوه‌ای پهلوی هم قرار دهد که برحسبِ روشنائی که بر آن‌ها می‌تاباند، برحسبِ وزنی که به آن‌ها می‌بخشد، آن کلمات، معنائی بدهند و معنایی دیگر و باز هم معنایی دیگر. هربار در سطوح مختلف.

ژان پُل سارتر

بازگشت به فهرست

نکاتی در زیباشناسیِ افسانه‌های ایرانی

علی مجتهد جابری



۱- درآمد:

مروری کلّی بر تاریخ شعرِ پارسی نشان می دهد که گرایش به تصویر و زیبایی‌های تصویری و مفهومی، حتی صرفا در حدّ آوایی، هماره در شعرِ پارسی وجود داشته است. اما در دوره‌هایی که با اسامی سبک‌شناسانهٔ عراقی، هندی و شعرِ نو شناخته شده‌اند، این گرایش وجهِ غالب را داشته‌است. بررسی تفصیلی این موضوع نیاز به پژوهشِ گستردهٔ تحلیلی دارد که در طولِ تاریخ چامه‌سُرایی به‌آن بیش‌وکم و در درجاتِ گوناگون پرداخته شده است و می شود، امّا هنوز جای کارِ زیادی باقی است.

دراین‌جا به بیان این نکته اکتفاء می‌کنم که این گرایش در دوره های گوناگون علل و زمینه های متفاوتی داشته است. مثلا در شیوه موسوم به هندی رازگونگی اثر به مثابه مهم ترین شاخص این سبک بیشتر مطرح بوده است تا وجوه دیگر، و در شعرنو بیان تصویری به شیوه هنرهای تجسمی. در مثال نخست حتی شاعری مانند صائب تبریزی برای پوشیده داشتن اندیشه های فلسفی و اجتماعی اش که قاعدتا در پسند حاکمان نبوده در پس پرده نشانه و تمثیل به رازگونگی گاه بسیار پیچیده چامه های خود میدان داده است، تا از تیغ سانسور در امان بماند. این ها نکات ارزنده و فراوانی هستند که هنوز جای پژوهش تحلیلی دارند. اما از آن جا که گفتار حاضر به افسانه های کهن ایرانی می پردازد، در این در آمد به همین چند نکته بسنده می شود.

اما چرا در این درآمد پیش از ورود به قلمروی افسانه ها از شعر پارسی یاد شد؟ زیرا واقعیت تاریخی این است که نقطه اوج صنایع لفظی و دانش بدیع در شعر پارسی قرار دارد، و در این قلمرو رشد و نُضج یافته است. از این رو بی تناسب نخواهد بود اگر پیش از بحث در باره وجوه زیباشناسی افسانه های کهن به دستاوردهای دانش بدیع در چامه پارسی نگاه شود.

داستان سرایی به شیوه های امروزی، یعنی دو قرن اخیر و بیشتر در پرتوی فرهنگ اروپایی، در قالب های داستان کوتاه، بلند و رمان از اروپا گرفته شده اند. اما این بدان معنا نیست که تاریخ داستان سرایی در ایران فاقد

همه این ظرفیت ها بوده است. مثلا مجموعه داستان های هزار و یک شب از جهاتی می تواند واجد نشانه اصلی رمان (بیان هدفی واحد در قالب مجموعه ای از داستان های به هم پیوسته و ممزوج) باشد، و حتی بیش از آن. بیش از آن زیرا در روند داستان سرایی ایرانی شیوه هایی مانند داستان های فرعی بسیار به کار گرفته شده اند، و به گونه ای هوشمندانه با استفاده از این "مثال" ها خط اصلی داستان را پیش برده و توان بخشیده اند. جا دارد که داستان نویسان ایرانی در کنار درس گرفتن از تجارب دیگران به این گنجینه های دراختیار، اما هنوز ناگشوده، نگاهی داشته باشند. شوربختانه باید گفت این گنجایش تا کنون کمتر در دید نویسندگان پدیده ای ارزشمند و "جدّی" تلقی شده است، که شاید ناشی از نگاه از بالا به افسانه ها باشد، که آن ها را داستان های "سرگرم کنند" و "کودکانه" دیده اند.

اما، نگاه دقیق و تحلیلی به این افسانه ها می تواند نشان دهد که بسیاری از اندیشه های ژرف و ارزشمند در آن ها ارایه شده است، و از سویی ساختار فنی آن ها می تواند در داستان سرایی امروزین نیز گنجایش های فراوانی را در اختیار نهد.

این همه نیاز به پژوهش های گسترده دارد که شوربختانه تا کنون کمتر از حد ضرور به آن ها پرداخته شده و به آیندگان سپرده شده است. از آن جا که موضوع گفتار حاضر محدود به ظرایف شکلی (گونه هایی از هنرهای بدیعی) در افسانه ها است ، به ناگزیر منطقی خواهد بود اگر از بخش مدوّن این موضوع که در هنر چامه سرایی به کار گرفته شده است، برای بررسی زیبا شناسی داستان ها وام گرفته شود.

۲- صنایع بدیعی در شعر پارسی و افسانه ها:

صنایع بدیعی در شعر پارسی چنان گسترده و ژرف شده اند که از آن به عنوان علم بدیع یاد می شود، و در طول تاریخ نویسندگان پر شماری کتاب هایی درباره اش نوشته اندکه به نظر من جامع ترین و دقیق ترین آن ها، به ویژه به سبب شیوه علمی کار، کتاب "نگاهی تازه به بدیع" (اثر دکتر سیروس شمیسا – انتشارات فردوس- چاپ دوم- ۱۳۶۸-تهران) است که مطالعه آن توصیه می شود. امتیاز ویژه این کتاب بر آثار پیشین دید انتقادی و شالوده ساختاری علمی آن، با توجه به روش شناسی (متدولوژی) و زبان شناسی، است به موضوع بدیع اعم از لفظی و معنوی.

در گفتار حاضر به برخی از تمهیدات زیبا شناسانه در افسانه های پارسی توجه می شود که در آن ها می توان بسیاری از صنایع بدیعی را یافت. گرچه دانش بدیع تخصیص به هنر شاعری دارد، اما نمی توان چنین نتیجه گرفت که داستان سرایان این فنون را از حیطه شعر کسب کرده باشند. شاید بتوان گفت این صنایع نه در شکل سامان یافته نهایی خود، بلکه تدریجا با حس و درک گنجایش های زیبایی شناختی در سخن، در ذهن انسان آفرینشگر زاده و پرورده شده و بازتابش هم در داستان ها باقی مانده و هم به قلمروی شعر راه پیدا کرده است.

تعریفی که شمیسا در این کتاب از بدیع به دست می دهد چنین است:

"بدیع چنان که قدما گفته اند علمی است که از وجوه تحسین کلام بحث می کند و از نظر ما بدیع مجموعه شگردهایی (یا بحث از فنونی) است که کلام عادی را کم و بیش تبدیل به کلام ادبی (Literary) می کند و یا کلام ادبی را به سطح والاتری (از ادبی بودن یا سبک ادبی داشتن) تعالی می بخشد."(صفحه ۱۱).

صنایع بدیعی در شعر سراسر جهان بیش و کم وجود دارد. اما در شعر پارسی از جایگاه ویژه ای برخوردار است و نقش اساسی تری را ایفاء می کند.

این که رشد صنایع بدیعی در شعر پارسی چه عللی داشته و چه مسیری را طی کرده است نیازمند پژوهش های مستقلی است که می توانند روشن سازند کدام عوامل و زمینه ها بر این رشد قابل توجه نسبی موثر بوده اند.

صنایع بدیعی لفظی ماهیت آوایی (Phonological) دارند و حاصل از رابطه آهنگین بین واک ها (حروف بی صدا و با صدا) و هجاها هستند. این ویژگی بیشتر در شعر، آن هم به سبب برخی از قواعد عروضی و افزون بر آن زیبایی موسیقایی ناشی از تکرار یک آوا و یا همنشینی آواهایی متجانس و گوش پسند، رایج است؛ اما در نثر نیز با همان منظور گهگاه به کار می آید.

در کتاب نامبرده (صفحه ۱۳) روش های افزونی موسیقی لفظ مبتنی بر سه روش بیان شده است:

- **هماهنگ سازی یا تسجیع**
- **همجنس سازی یا تجنیس**
- **تکرار**

صنایع لفظی در داستان ها گهگاه به صورت عبارتی همه جانشین و یا چامه وار به کار می رود، که از جمله رایج ترین آن ها می توان دو جمله متوالی "بالا رفتیم ماست بود، قصه ما راست بود" و "پایین رفتیم دوغ بود، قصه ما دروغ بود" اشاره کرد؛ یا جملاتی آهنگین که در بسیاری از افسانه ها می آیند مانند: "جایی که نه آب بود و نه آبادانی، نه گلبانگ مسلمانی". یا در داستان بلبل سرگشته این عبارت "منم، منم بلبل سرگشته، از کوه و کمر برگشته" و ادامه اش، یا در افسانه نمکک که این جمله می آید: "نمکک نمنمکک، چل در را بستی نمکک، یک در را نبستی نمکک".

در این جا خالی از لطف و دور از مقصود نیست که به نقل از صبحی قصه گوی بزرگ. بخشی از افسانه موسوم به نمکی را در این جا بیاورم:

"... نصفه های شب که شد، پیره زنه از صدای خُرّ و نَفَس بیدار شد. گفت: "کیه این وقت شب آمده خانه ما، که این طور مثل غول صدای نفسش می آید؟" پا شد و نگاه کرد دید یک دیو نخراشیده و نتراشیده از در هفتم وارد خانه شده. بند دلش پاره شد. گفت: " دیدی این جزّ به جگر نشسته، نمکی در را نبست! این مهمان ناخوانده آمد توی خانه ما " توی این کش و قوس ها بود که صدای نرّه دیو بلند شد: "هی بر شما، هو بر شما، کفش دریده بر شما، مهمان رسیده بر شما، جایی ندارد در شما؟" مادر نمکی گفت: "گیس ات را ببُرّند نمکی، خونت را بریزند نمکی، به تخت نمانی نمکی، به بخت بسوزی نمکی، شش در را بستی نمکی، یک در را نبستی نمکی، یالّا برو درِ اتاق پنج دری را برای دیوه واکن..." در بخش های دیگر داستان، گفتگوی دیو و پیرزن با همین شکل و اما مضامین دیگر تکرار می شود. که جمله آخر دومین درخواست دیو این است : " ... مهمان رسیده بر شما ، نانی ندارد بر شما؟" پیرزن رو به نمکی همان جملات را تکرار می کند با این خاتمه: " ...زود باش پاشو شام شبی برای دیو درست کن!" و سرانجام در گفتگوی سوم دیو می گوید: "... همخواب ندارد در شما؟" و پیرزن پس از تکرار جملات پیشین به دختر می گوید: " ... پاشو دندت نرم بشود، همخوابه مهمان شو." در این داستان گرچه دیو موجودی خیالی است اما نماد واقعیتی است که قرن ها در این سرزمین حاکم بوده و تحت عنوان رسمی" نزوله " اربابان و سپاهیان شان برای اقامت طولانی چند ماهه همراه با زندگی در خانه های به ناگزیر خالی شده روستاییان و خورد و خوراک و شهوترانی به حساب آنان به روستاهای خوش آب و هوا می رفتند.

این گونه از صنایع لفظی به اشکال گوناگون در بسیاری از آثار از جمله و به ویژه زیباترین وجه آن در حکایات گلستان سعدی به کار آمده است.

صنایع بدیعی معنوی (یا به ترجیح من معنایی) تمهیداتی را در ساماندهی و برقراری ارتباط بین معانی واژه ها و گاه عبارات برقرار می سازد که ممکن است آهنگین نیز باشند.

این گونه از صنایع در چامه پارسی عبارت بوده اند از: تشبیه، تناسب، ایهام، ترتیب کلام، تعلیل و توجیه.

هر یک از این صنایع و اجزای آن در ادبیات منثور و از جمله افسانه ها نیز حاضر بوده اند، و همان گونه که مثلا در غزلی در ستایش معشوق عملاً همگی محتوای غزل را تشکیل می دهند، در داستان سرایی نیز بسیار رایج بوده اند. تنها تفاوت شکلی را شاید بتوان ناشی از این دانست که در چامه خط داستانی و توضیح صحنه ها و رویدادها معمولا وجود ندارد، اما در افسانه ها این عنصر کاملا ضروری بین اجزای دارای ظرایف بدیعی فاصله می اندازد و از سهم آن ها در مجموعه می کاهد.

این نکته را نیز نمی توان ناگفته گذاشت که در بسیاری از افسانه ها به سبب مجاز شناخته شدن انواع جادو و معجزه و مانند آن، اساس ساختمان داستان بر آن ها قرار می گیرد و حتی بسیار آزادانه تر از آنچه در حیطه تخیّل در چامه سرایی و تغزّل مشهود است پدیدار می شود.

برخی از اهمّ صنایع بدیعی در افسانه ها عبارتند از: اغراق، تمثیل و تخیّل، تخیّلات اساساً دور از واقع، تبدیلات و داستان در داستان، که در این جا به نکاتی درباره آن ها اشاره می شود.

اغراق:

اغراق به معنای بیان خصوصیاتی است که در واقعیت وجود دارند، اما نسبت حضورشان در بیان تشدید می گردد. این تشدید از حدّ اقلی به منظور شاخص ساختن خصوصیتی آغاز می شود و تا جایی ادامه می یابد که اساساً چنین خصوصیتی وجود خارجی ندارد. در متون علمی اعمّ از علوم طبیعی یا اجتماعی اغراق جایی ندارد و هر بیان اغراق آمیز بلافاصله فارغ از شدت و درجه اغراقش به معنای نقصان جدّی در تحلیل و استدلال شناخته می شود. اما در حیطه هنر به نحو اعمّ و به ویژه در داستان سرایی و بیش از آن چامه سرایی اغراق نه تنها مجاز است که حتّی یکی از ابزارهای مهم در بیان هنری است.

این جایز شمارده شدن حد و مرزهایی متفاوت دارد. مثلا در ادبیات واقع گرا حد و مرز پویایی ذهن خلاق مشروط به عدم خروج از دو قلمروی واقعیت و حقیقت است. یا در مکاتب مدرنیسم و پست مدرنیسم، که اولی واقعیت و حقیقت را تنها در درون ذهن هنرمند می پذیرد، و دومی اساساً وجود حقیقت مبتنی بر شناخت واقعیت را انکار می کند، مرزهای دیگری ترسیم می شوند. حتی در شیوهٔ رئالیسمِ جادویی که مدّعی واقع‌گرایی همراه باآزادی تخیّلِ بیشتراست، پسوندِجادویی مجوّزی برای جابجایی‌های دلخواه وآزادانهٔ واقعیت‌وحقیقت است.

گذشته از مکتب ها و باورهای ایدئولوژیک شان، آن چه در عمل رخ داده این بوده که از نظر فنی نیز میزان اغراق مجاز وضعیّات متفاوتی داشته است. مثلا در شیوه واقعگرا اغراق در داستان (اعمّ از کوتاه، بلند و رمان) ناگزیر است که باور پذیر باشد تا با تجارب عینی روزمره و تحلیل درست آن ها تناقض پیدا نکرده باشد، حال آن که در افسانه ها و به ویژه شعرهایی که آن ها نیز واقعگرا هستند اغراق می تواند تا حدی کاملا غیر واقعی و تخیّلی پیش برود که معمولا نیز چنین است. این میزان از اغراق نه تنها مذموم نیست بلکه افزون بر پیشبرد خط داستان در مسیر دلخواه بر جذابیّت اثر می افزاید و در عین حال به مخاطب یاری می رساند تا هم با باور بیشتری با داستان همراه شود و هم اندیشه و تخیلش به جولان در آید.

تمثیل و تخیّل:

در افسانه ها و نیز بسیاری از چامه ها، گاه اشیاء و کنش های معمول طبیعی شکلی تمثیلی آمیخته با دگرگونی های حاصل از تخیّل به خود می گیرند. مثلا در داستان معروف خاله سوسکه و آقا موشه هنگامی که خاله

سوسکه به جوی آبی می افتد، آقا موشه هویجی را با دندان می تراشد و چیزی شبیه یک پلکان از آن درست می کند و در کنار جوی می گذارد تا خاله سوسکه نجات یابد. با این که این رویداد با همه اجزائش نه تنها غیر واقعی که حتی از نظر منطقی ناممکن است(مثلا به این دلیل ساده که تا هویج به پلکان تبدیل شود و در جایی قرار گیرد خاله سوسکه غرق شده است!) اما نشانگر تخیلی زیبا و آفرینشگر است از ترکیب دو عنصرعینی مشخص یعنی پلکان و هویج قابل دندان زدن و تبدیل به شکلی مانند آن.

تبدیلات:

تبدیلات در افسانه ها سهم بسیار بزرگی دارند، مانند : سخن گفتن، باخبر بودن از تقریبا همه جا و همه چیز و خردمند بودن و مهربان بودن بسیاری از حیوانات (به ویژه پرندگان و بیشتر کبوتران). شاید این تبدیلات اساساً با هدف حل مسائل ناگشودنی داستان ابداع شده باشند، شاید ناشی از نگاهی باشند که یگانگی انسان را با طبیعت بازتاب می دهد، و شاید هم نا امیدی از خِرَد و مهر در نزد انسان ها. ناگفته نماند که در تقریباً همه افسانه ها جانوران هم می اندیشند و هم سخن می گویند و اگر در جایی چنین نباشد بنا بر غریزه درست و هوشیارانه عمل می کنند.

از دیگر تبدیلات رایج و مهم تبدیل موجودات اعمّ از انسان و حیوان و حتی جماد است به یکدیگر. این تبدیل معمولا در شکل ظاهری است که شکل نا زیبایی با طلسم و جادو نصیب کشی شده است و معمولا در نقطه اوج داستان این طلسم شکسته می شود. گونه ای دیگر از این تبدیلاتِ بسیار زیبا و شاعرانه و معمولا اندوه بار عبارت است از کشته شدن کسی و روییدن درخت و گل از خاک فراز او.

این تبدیلات بیمرز افزون بر اهداف محتملی که گفته شد سبب می گردد که قوّه تخیّل مخاطب تحریک شود و در نتیجه داستان برایش شیرین و پر کشش جلوه کند.

یکی از زیباترین نمونه ها داستان بلبل سرگشته است. این داستان از صفحه ۳۲۹ تا ۳۴۴ در چند روایت از جمله روایات پژوهشگران اروپایی در کتاب افسانه های کهن ایرانی بر اساس نقل فضل الله مهتدی (صبحی) در رادیو ایران و نیز مجله سخن آمده است، که خواندن این کتاب به ویژه به نویسندگان جوانی که مایل باشند از گنجینه پر گهر داستان سرایی ایرانی برای کارهای نو بهره گیرند توصیه می شود.

در این داستان پسری به تحریک نامادری به دست پدرش کشته می شود و زن پدر سر او را می پزد. خواهرش که متوجه می شود استخوان های او را کنار درختی چال می کند. در این جا تبدیل ویژه ای رخ می دهد که چگونگی اش در داستان روشن نیست. پس‌از مدتی ازمیان درخت پرنده‌ای به پرواز درمی‌آید و چنین می خواند:

"منم، منم بلبل سرگشته
از کوه و کمر برگشته
پدر نامرد مرا کشته
زن پدر نابکار مرا خورده
خواهر دلسوز مرا با آب و گلاب شسته
و پای درخت گل چال کرده"

داستان در داستان:

یکی از شیوه های بسیار مرسوم که در تقریبا همه داستان های کهن ایرانی مشاهده می شود عبارت است از بیان داستان هایی متعدد در دل یکدیگر و همه در درون داستان اصلی. این که جز ایران در دیگر کشورها چنین شیوه ای وجود داشته من از آن بی خبرم اما در ادبیات و افسانه های اروپایی چنین فنی وجود نداشته است. در

داستان نویسی نوین دو قرن گذشته اروپا نیز تک داستان بودن وجه رایج بوده است. البته در برخی از رمان ها داستان های فرعی و جانبی وجود داشته اند که بیشتر به کمک خط اصلی داستان آمده اند و به همین لحاظ نسبت به آن فرعی و کمرنگ هستند. اما در داستان سرایی کهن ایرانی این داستان های لایه دوم و حتی گاه سوم نه تنها داستان هایی مستقل اند که تمام و کمال از اهمیتی برابر با داستان اصلی و حتی گاه بیش از آن برخوردارند. اتصال این داستان ها با داستان اصلی یک اتصال معنایی و محتوایی قوی است که اگر قرار بود نه در قالب یک داستان مستقل ، بلکه توصیفات و توضیحات داستان اصلی بیان می گردید در بهترین حالت به نوعی موعظه فلسفی و نامتجانس با بافت ادبی داستان ختم می شد. برجسته ترین نمونه این شیوه داستانسرایی مجموعه داستان های هزار و یک شب است. افزون بر این گاه در افسانه ها داستان فرعی با تفاوت مختصری (که مثلا مربوط به تفاوت رویداد بین چند برادر و یا چند خواستگار دختر پادشاه است) در ساختاری واحد با کمی تفاوت تکرار می شود که همین تکرار و تفاوت ها و تاثیر آن بر سرنوشت نهایی داستان بر جذّابیّت اثر می افزایند.

تخیّلاتِ غیر واقعی:

شاید چنین به نظر رسد که دیگرتمهیدات پیش گفته غیر واقعی هستند و بنا بر این نیازی به بیان عنوان تخیلات غیر واقعی در این جمع نیست. اما رویکرد به امر ناواقع هماره ناشی از میل به تنوع زیباشناسانه و یا رها کردن توسن تخیل نیست. گاه زندگی واقعی و عینی انسان ها را در چنان شرایطی قرار می دهد که دست و پا بسته و نا امید جز آرزوی محال در عالم خیال چیزی در کف شان نمی ماند.

از آن جا که زندگی همواره با دشواری هایی بدون راه حل روبرو بوده است، مرزهای تخیّل در افسانه ها چنان گسترش یافته که از هر منطقی دور شده است. اما این تخیّلِ ناشی از ناتوانی برای تسلّی خاطر و تلطیف تحمل دشواری ها چنان زیبا آفریده شده و در بافت داستان جا خوش می کند که تلخی های واقعی نزد مخاطب به شیرینی های خیالی جا می سپارند. مهم ترین موضوع زندگی بشر موضوع ثروت است. در جایی که کسانی از پرخوری می میرند (نقرس مرض شازده هاست!) بسیاری دیگر از گرسنگی. این روند تقریبا در تمام افسانه ها حاضر است.

بنا بر این یکی از شالوده های مهم افسانه ها بی مرز بودن آرزوهای ناشدنی است. در این جا داستان سرایان که نه از علل واقعی ناداری آگاهند و نه راه چاره ای برایش می شناسند، با آزادی کامل تخیّل به راه حل هایی می رسند که گاه از زیبایی تصویری برخوردار است.

در افسانه ای دختر یک خانواده فقیر هرگاه که می خندد از لب و دهانش گل خندان می ریزد و هرگاه می گرید از چشمانش مروارید غلتان؛ هر شب که می خوابد یک کیسه اشرفی زیر سرش است ، و هرگامی که برمی دارد زیر پای راستش یک خشت طلا و زیر پای چپش یک خشت نقره پدیدار می شود. این تصویر زیبا و تخیلی که مانند آن در بسیاری از داستان ها وجود دارد، نشان می دهد که اولاً پول حلّال مشکلات است، و ثانیاً هیچ "امید معقولی" برای به دست آوردن آن وجود ندارد.

در داستان دیگری با همین نگاه پیرزنی دختر زشت خوی خود را نفرین می کند تا هرگاه بخندد از دهانش مار درآید و هرگاه بگرید عقرب از چشمانش بریزد.

در جهان داستان سرایی این پدیده چنان عادی شده است که مثلا در داستانی خری با خوانده شدن وردی سکه طلا بیرون می ریزد. شاید در بطن این شکل دستیابی به ثروت طنزی نهفته باشد که نظام طبقاتی را با مقعد خر مرتبط می کند.

در بسیاری از داستان ها بی نتیجه بودن کار و کوشش در راه کسب ثروت نمایش داده شده است. مثلا پدری سه پسر خود را به شهرهای دیگر می فرستد تا حرفه ای بیاموزند و مالی بیاندوزند، اما در نهایت همه آنان جز از قبل بخت و اقبال به چیزی دست نمی یابند. این تصویری تلخ از تاریخ دراز یک جامعه است که با تمهیدات زیبا شناسانه و رخدادهای تخیّلی ترسیم شده است.

معمّا پردازی:

در برخی از افسانه ها معما پردازی هایی صورت می گیرد که عموما از زیبایی ویژه برخوردارند. در این جا به نمونه ای جذاب ازداستان الیاس (افسانه های آذربایجان-احمد آذر افشار-ابجد- ۱۳۷۰-تهران) نگاهی می اندازیم. در این داستان سه معما طرح می شود.

در معمای نخست بنا بر پیمان دو برادر قرار می شود که دختر و پسر آن ها که بسیار هم دیگر را دوست دارند ازدواج کنند.با مرگ پدر پسر، عمو عهد می شکند و دختر را به بازرگان ثروتمندی شوهر می دهد. اما در حجله گاه داماد که اندوه عروس را می بیند پس از دانستن موضوع می گوید با تو کاری ندارم و با همین لباس عروسی به خانه پسر عمویت برو. دختر، پسر عمویش و داماد که پشیمان شده وبه دنبال عروس به کوچه آمده است هرسه گرفتار داروغه می شوند. و صبح همه خود را صاحب اختیار دختر می دانند؛ داروغه به دلیل نگهداری دختر تا صبح، داماد به دلیل عقد جاری شده و هزینه هنگفت جشن عروسی و پسر به دلیل نامزدی توافق شده در کودکی و عشق شان به هم. در پاسخ به این که دختر به که می رسد شاه بر اساس قوانین خشک حکومتی داروغه را محقّ می شمارد. وزیر به عقد رسمی اشاره می کند. اما دختر پادشاه چنین می گوید: "دستور والی شهر دستگیری افرادی است که مظنون و مشکوک اند. داروغه می تواند افراد مشکوک را بازداشت کند، اما حق ندارد مزاحم کسی شود. داماد متحمل مخارجی شده است و می تواند مخارجش را طلب کند. دل را با زور و پول نمی توان خرید. دختر به احمد (همان پسر عمو) می رسد."

الیاس از پادشاه می خواهد حالا که زبان دخترش باز شده بنا بر عهد خود با ازدواج آنان موافقت کند که شاه طبق معمول این داستان ها بهانه می آورد که یک بار دیگر الیاس بیاید و دختر را وادار به سخن گفتن کند. در نتیجه دو معمای زیر مطرح می شوند.

در معمای دوم نجار، خیاط و کیمیاگری همسفر می شوند. شب که به نوبت برای پاسداری بیداربودند هریک خود را به کاری مشغول می دارند. نجار برای این که خوابش نبرد از تکه چوبی در بیشه مجسمه زن زیبایی را می سازد. خیاط در نوبت بعدی پاسداری برای مجسمه لباس زیبایی می دوزد و به آن می پوشاند. کیمیاگر نیز دارویی می سازد که به مجسمه جان می بخشد. در پاسخ به این معما که دختر به که می رسد، شاه می گوید هرکسی را که خودش خواست. وزیر می گوید نجار که او را ساخته است. دختر پادشاه می گوید دختر دیروز انسان بود اما دختر امروزی به دست انسان ساخته شده بود. نجار و خیاط می توانند بابت زحمتی که کشیده اند دستمزد دریافت کنند و چون کار اصلی یعنی جان بخشیدن به دختر را کیمیاگر انجام داده، دختر به او می رسد. پادشاه باز بهانه می آورد و معمای سومی را برای روز دیگر طلب می کند. دراین معما که در قالب داستان نسبتاً مفصلی بیان می شود، سه برادر خواهان دختری هستند و هریک به شهری دور رفته و ماجراها داشته اند. وقتی به هم می رسند اولی رمل می اندازد و آشکار می شود که دختر بیمار است. دومی که پزشکی آموخته و حکیم شده است می گوید ای کاش اکنون آن جا بودم و درمانش می کردم. سومی که قالیچه ای پرنده به دست آورده آنان را بر قالیچه می نشاند و به شهر دختر می روند. دختر با دریافت دارو درمان می شود و بر سر این که به کدام شان می رسد برادران به ستیز با هم در می آیند. شاه حق را به حکیم می دهد، وزیر رمال را محقّ می شمارد که بی رمل انداختن او از بیماری دختر آگاه نمی شدند. دختر پادشاه می گوید: "پدر مهربان!

این حکیم مانند کیمیاگر دیروز عمل نکرده است. بلکه به او داروی حاضر و آماده داده است. دختر با سه برادر پیمان بسته بود که هرکدام بیشتر از همه مال و ثروت بیاورند با او ازدواج کند. برادری که سفره و قالیچه و تاج آورده دارایی اش از همه بیشتر است. بنا بر این دختر باید با او ازدواج کند."

سه معمای این داستان افزون بر زیبایی ویژه دربردارنده گونه ای از آموزش دیدگاه های منطقی و تحلیلی هستند.

در پایان باید به سه نکته اشاره کنم:

یک- در داستان های کهن ایرانی ظرایف زیبا شناختی بیشتری وجود دارد که می توان با بررسی همه داستان ها آن ها را کشف کرد و باز نمود. آن چه در این جا آمد تنها نمونه هایی محدود بود.

دو- گرچه گفتار حاضر به جنبه های فنی زیباشناسانه در داستان ها تخصیص داشت اما هرگز جای یک تحلیل جامع علمی را نمی گیرد و این کاری است که پژوهشگران باید انجام دهند. هدف اصلی این گفتار همان گونه که در متن نیز آمده است توجه دادن داستان سرایان به ظرفیت های ساختاری و زیباشناسانه در تجربه تاریخی داستان سرایی ایرانی بوده است.

سه – نمونه هایی پر شمار از بررسی های پژوهشگران اروپایی قرون اخیر در قالب مقاله و کتاب وجود دارد که قطعا به شیوه های علمی به همه جوانب افسانه های ایرانی پرداخته اند. اما شوربختانه به پارسی برگردانده نشده اند. این نقصان به ویژه در آثاری به زبان های به جز انگلیسی و تا حدی فرانسه و کمتر از آن آلمانی مشهود است.

دربارهٔ افسانه های ایرانی با توجه به یگانگی فرهنگی طولانی ایران کنونی با بخش های مهمی از هند، افغانستان، آسیای میانه ، قفقاز، آسیای صغیر و عراق قطعا در این مناطق پژوهش های فراوانی رخداده است که ما از آن ها برکنار مانده ایم. به ویژه در آسیای میانه و قفقاز که با توجه ویژه به فرهنگ مردمی در دوران شوروی، قطعا حجم بسیار بزرگی از کار پژوهشی به زبان های آن مناطق و نیز زبان روسی نشر یافته که ما در ایران به دلیل تفاوت زبان به کلی از آن بی خبر مانده ایم. تفاوت زبان ها یک مانع بزرگ بر سر راه تبادل فرهنگی و حتی آگاهی های اولیّه است که امیدوارم روزی همه مردم جهان به یک زبان سخن گویند.

۱۴۰۰/۰۹/۲۰

بازگشت به فهرست

☘ ☘ ☘

گفتارِ شاعر در نظم و قافیه فُرو ماند، گرفتاری عاشقان دیگر است و گفتارِ شاعران دیگر.

حدّ ِ ایشان بیش از نظم و قافیه نیست و حدّ ِ عاشقان جان دادن است...

سوانح، اثر احمد غزالی

نقدی بر قصّهٔ شاه و کنیزک مثنوی معنوی

ع.جعفری (ساوی)

در نخست باید یادآور شود، **مولانا** شخصیتی چندجانبه و چندسویه است، حاصل کارش از کردار، رفتار و آثارش آن‌چنان سترگ و بی‌مانند است که مرز زمان و مکان را پیموده و جای‌گاهی بزرگ برای فرهنگ و ادب فارسی در جهان به‌دست آورده است که هر گونه برخورد یک جانبه و یک سویه را به‌ساده‌انگاری و خام‌اندیشی بدل می‌کند.

مولوی اندیشمندی است که طبری، فیلسوفِ برجسته‌ی معاصر او را با **"هگل"** متفکر قرن هیژدهم اروپا مقایسه کرده و مقام و مرتبه‌ی او را در جای‌گاهی ویژه قرار داده است.[۱]

در پهنه‌ی ادبِ مترنّمِ فارسی چه شاعران و سخن‌وران بسیاری بی‌آنکه به قدِ قامتِ بلند او در فجرِ شعر و شاعری برسند، پای در جای پای او نهاده‌اند.

اندیشه‌های عارفانه‌ی او خارج از جریانات صوفی‌گری و درویش مسلکی نهضتی پرمایه و مستحکم جهت رسیدن به‌آرمان انسان‌گرایی به‌تاریخ پر رنج سرزمین‌های شرق میانه عرضه کرده است.

---

[۱] – **احسان طبری** تعلق این کتاب را به خود تکذیب کرده است. اگرچه متاسفانه هنوز اذهان بسیاری کتاب را نوشته او می‌شناسند. دکتر ایرج افشار دراین باره می نویسد:« ضمنا گفته شود که چون درقسمت معرفی کتاب‌های تازه سال ۱۳۶۰ مجلهٔ آینده کتاب «**مولوی هگلِ شرق**» به نام او معرفی شده بود، احسان طبری چنین توضیحی را در بارهٔ آن به من نوشت: «اتفاقا این بدبختی تجدید شد که مولوی، هگلِ شرق که همان عنوانش سراپا غلط است و در ایامِ انقلاب کاسبکاران به نام اینجانب نشر دادند، درمجلهٔ معتبرِ شما نیز به‌نام من ثبت شده است! این کتاب را مرحوم امامی(نورو) برادرِ ظهیرالاسلام و امام جمعهٔ تهران در زمان پهلوی نوشته و مطالب آن در سطحِ نازلی است...» - ارژنگ

با این همه برخوردی نقدانه به‌کار عظیم و گران‌قدر او "مثنوی معنوی" چنان که باید و شاید صورت نگرفته است. از آن‌جایی که قصه‌نویسی و داستان سرایی در طول تاریخ ما به‌قصد و منظور هدایت و راه‌گشایی مردم جای‌گاهی ویژه دارد، به‌خود جسارت داده برخوردی هرچند کوتاه و مختصر و شاید نه کامل به‌قصه‌های مثنوی داشته باشم.

امروزه با توجه به‌اشعار مثنوی کوشیده می‌شود، از مولانا چهره‌ای دروغین، به‌صورت تابلوهای بی‌چهره‌ی قدیسین و امامان و حضرات دست و پا شود. در این میان ترجمه‌های تازه به‌مردم بی‌عار و درد جهان این امکان را داده که تعلیمات نادرست دراویش و دریوزه‌گران را در بوغ و کرنا کرده، گوشه نشینی و چرس و بنگ را تنها راه نجات از جهان دژخو و دشمن‌کام معاصر بنمایند.

شاهی بود مالک دنیا و دین.

بود شاهی در زمانی پیش ازین

مُلک دنیا بودش و هم مُلک دین

هم‌راه نزدیکانش برای شکار بیرون می‌رود. در راه چشمش به‌زنی می‌افتد.

یک کنیزک دید شه بر شاه‌راه

شد غلام آن کنیزک جان شاه

نه یک، بلکه صد دل عاشق او می‌شود.کسانی فرستاد و زن را می‌خرد. زن پس از کام‌جویی شاه، بیمار می‌شود و روز به‌روز ناتوان‌تر و رو به‌مرگ می‌رود.

چون خرید او را برخوردار شد

آن کنیزک از قضا بیمار شد

شاه تمام پزشکان را برای درمان او حاضر می‌کند.

شه طبیبان جمع کرد از چپ و راست

گفت جان هر دو در دست شماست

پزشکان آن‌چه در سعی و قدرت داشتند به‌کار برندند.

جمله گفتند جان‌بازی کنیم

فهم گردآریم و انبازی کنیم

اما کوشش آن‌ها آب در هاون کوبیدن بود، چون کار طبابت را با نام خدا آغاز نکرده بودند.

گر خدا خواهد نگفتند از بتر

پس خدا بنمودشان عجز بشر

زن بیمار به‌آستانه‌ی مرگ می‌رسد. شاه درمانده و ناتوان به‌مسجد پناه می‌برد.

شاه چون عجز طبیبان را بدید

پا برهنه جانب مسجد دوید

با التماس و زاری به‌درگاه خدا نوحه‌سرایی می‌کند.

رفت در مسجد سوی محراب شد

سجده‌گاه از اشک شه پر آب شد

در میان اشک و آه خوابش می‌برد، در عالم خواب و رویا پیرمردی فرهیخته و نورانی می‌بیند که او را به‌صبر و برآورده شدن طلبش وعده می‌دهد.

گفت ای شه مژده حاجاتت رواست

گر غریبی آیدت فردا ز ماست

شاه به‌قصر بازگشته و در ایوان به‌انتظار می‌نشیند.

بود اندر منظره شه منتظر

تا ببیند آن‌چه بنمودند به‌سر

از دور همان پیر خواب دیده را می‌بیند که به‌سوی او روان است.

دید شخصی فاضلی پرمایه‌ای

آفتابی در میان سایه‌ای

شاه سر از پا نشناخته به‌طرف مرد دویده، او را در آغوش می‌کشد.

شه به‌جای حاجبان فا پیش رفت

پیش آن مهمان غیب خویش رفت

بعد از احترام و روبوسی و احوال پرسی.

قصه‌ی رنجور و رنجوری بخواند

بعد از آن در پیش رنجورش نشاند

پزشک الهی خانه را خلوت کرده، حتی به‌شاه اجازه حضور نمی‌دهد.

گفت ای شه خلوتی کن حانه را

دور کن هم خویش و هم بیگانه را

کنار زن بیمار نشست و نبض او را در دست گرفت.

خانه خالی ماند و یک دیار نی

جز طبیب و جز همان بیمار نی

رنگ رخسارش را با دقت مطالعه می‌کند.

دست بر نبضش نهاد و یک به‌یک

باز می‌پرسید از جور فلک

در ضمن از احوال او پرس و جو می‌کند.

نرم نرمک گفت شهر تو کجاست

که علاج اهل هر شهری جداست

زن از شهرها، مکان‌ها و جای‌های گوناگون که به‌اسارت رفته بود، نام می‌برد. اما هیچ تغییری در وضع و حال و حرکت او پدید نمی‌آید.

شهر شهر و خانه خانه قصه کرد

نی رگش جنبید و نی رخ گشت زرد

تا به‌شهر سمرقند رسید و نبض به‌حرکتی تند پریدن گرفت.

نبض او بر حال خود بُد بی‌گزند

تا بپرسید از سمرقند چو قند

طبیب از شهر و کوچه و خیابان‌ها، بازار و مساجد می‌پرسد، تا در بازار به‌دکان زرگری نزدیک می‌شود. از زرگر و حال و هوای او می‌پرسد. نبض ضربان تندی می‌آغازد. پزشگ متوجه می‌شود که زن دل‌باخته‌ی زرگری در شهر سمرقند و نام و خانواده مرد چنین و چنان است.

طبیب با شادی این‌که مشکل را یافته، شاه را با خبر می‌کند. او شاه را وادار می‌کند، مرد زرگر را با فریب و نیرنگ به‌پایتخت بکشد. غلامان شاه با زر و جواهر به‌سوی سمرقند رفته طلافروش را به‌امید طلاسازی خاص شاه به‌قصر می‌کشند. طبیب به‌شاه پیش‌نهاد ازدواج زن و مرد زرگر را می‌دهد، تا زن از درد بی‌درمان عشق رهایی یابد.

عشق‌هایی کز این سرست و آن سرست

عاقبت ما را بدان سر رهبر ست.

وقتی زن با نزدیکی معشوق سلامت خود را بازمی‌یابد. طبیب الهی با نوشاند زهر مرد را به‌حال مرگ می‌آورد

بعد از آن از بهر او شربت بساخت

تا بخورد و پیش دختر می‌گداخت

تا مرگ روی زرد، مهر و محبت را از دل زن پاک کند.

در این‌جا استاد بلند مرتبه مثل هم‌قطاران روضه‌خوانش نعل وارونه زده و عشق زن بی‌چاره را نادرست و نالایق شمرده می‌فرماید:

عشق‌هایی کز پی رنگی بود

عشق نبود عاقبت ننگی بود

او در پی ارادتی که به‌شاه به‌عنوان فرمان‌روای دنیا و سایه خدا در زمین دارد، عشق زن به زرگر را در پی رنگ و لعاب زیبایی روی مرد توصیف کرده و فراموش می‌کند، شاه نیز در پی شکار حیوانی به‌شکار زنی رسیده است. لابد عشق شاهانه از جنس دیگری است. باز استاد فراموش می‌کند، زن پس از هم‌خوابی شاه بیمار گشته و

رو به‌مرگ رفته است. مرد با آه و ناله و فغان جان می‌دهد. چون محبت مردگان پای‌دار نیست، پس زن از عشق او خلاص می‌شود.

اشخاصِ داستان: شاه - زن - پزشک الهی - زرگر

۱= شاه: مولانا به‌شاهان ارادتی خالصانه دارد و گاه ایشان را تا مقام شامخ پیر و مرشد و قطب و شیخ زمان بالا می‌برد، اما از این سلطان هیچ نشان و صفت خاصی به‌دست نمی‌دهد. او را مثل همه مردم معمولی در قصه‌های عامیانه، مردی بندتنبانی که دلش در میان پایش آویزان است، معرفی می‌کند. هم‌چنین مثل همه مردم معمولی به‌هنگام گرفتاری و مصیبت به‌درگاه خدا، تسبیح و سجاده پناه برده، آه و ناله و زاری می‌کند تا نشان خداپرستی و خدا ترسی او باشد

تصویر این سلطان با برداشت مولانا از شاه چندان مناسب و درخور نیست، چنانکه در قصه ایاز و محمود یا خوارزم شاه گفته شده است. اما چیزی که در مورد شخصیت این شاه باید گفته شود، هنگامی است که شاه با طبیب الهی مواجه گشته و می‌گوید:

هر دو بحری آشنا آموخته
هر دو جان بی دوختن بردوخته
گفت معشوقم تو بودستی نه آن
لیک کار از کار خیزد در جهان

به‌این معنی که شاه از ابتدا خواهان دیدار طبیب الهی بود و او را در وجود کنیزک جست‌جو می‌کرده است. اما از کشتن جوان سمرقندی دل نمی‌کند.

۲= زن: هر چند قصه اساسن زمان و مکان ندارد و شخصیت‌های آن هیچ‌گونه تشخصی ندارند، امامولانا از ابتدا قصه که هنوز هیچ آشنایی نسبت به‌زن نداده است، او را "کنیز" یعنی زنی که به‌اسارت برده شده و در اسلام خرید و فروشش از شیر مادر هم حلال‌تر است، می‌نامد. چون خرید زن شوهردار و مسلمان درخور بیان ایشان و قانون اسلام ناب محمدی نیست. "کاش حضرتش تا زمان شاه سلطان حسین صفوی زنده می‌ماند و می‌دید، طبق فتوای ملاباقر مجلسی، زنان اصفهان از شوهر طلاق گرفته، یک‌شبه به‌عقد سلطان درآمده و با جهیزه‌ی فراوان به‌شوهر خود رجوع می‌کردند. زن در نظر مولانا در حد کودک، عجزه، ضعیف و ناقص العقل است، در این داستان فقط آب‌ریزگاه سلطان و زرگر است. استاد طبق معمول قصه‌گویی، هیچ تصویر دقیقی از زنی که دل شاه را برده و دست او و طبیب الهیش را به‌خون انسانی بی‌گناه آلوده است، نمی‌دهد.

۳= پزشک الهی: شاید هم خضر، زنده‌ی جاوید. چون از طرف خدا آمده است و به‌دستور و بخشش-های بزرگ‌وارانه‌ی خداوندی، صاحب قدرتی ماوراطبیعی است، محق و مختار است، دست به‌هر کاری، هرچند نابخردانه بزند. او حتی فکر نمی‌کند، خدا هم حق ندارد، خارج از قانونی که خودش وضع کرده، عمل کند. چنان-که اگر از کسی که به‌مزخرفات معجزه و خرق‌عادت اعتقاد دارد، پرسیده شود: آیا خدا قادر است، سنگی بزرگ‌تر

از خودش خلق کرده و محکم به‌سر خود بزند؟ جوابی نمی‌تواند داد. طبیب ارسالی خدا برای دل شاه مرد زرگر را می‌کشد، تا زن بی‌چاره از بیماری عشق رهایی یابد.

۴= زرگر: در این قصه نه سر پیاز است و نه ته آن. او خلق شده است، بیآید و کشته شود، تا زنی بی-چاره از کمند عشق او رهایی یابد. او هرچند فریب جواهر و طلا و زرق و برق دربار سلطنتی را می‌خورد، دست آخر به‌هنگام مرگ به‌جرم و جنایت شاه و نماینده خدا اعتراض کرده و کیفر آن‌را به‌آینده‌ای مبهم حواله می‌دهد.

آن‌که کشته‌ستم پی مادون من
می‌نداند که نخسبد خون من
بر من‌ست امروز و فردا بر وی‌ست
خون چون من کس چنین ضایع کی‌ست

مولانا که خود از نوادگان دختری خوارزم‌شاه است، طرف‌دار و حامی علاالدین کیقباد سلجوقی حاکم روم است و از او در مقابل خلافت شریعت‌مدار و متعصب بغداد که در سرحدات بیزانس برای پیش‌برد اسلام کشت و کشتار می‌کرد، دفاع می‌کند. این جانب‌داری نه از آن جهت است که پادشاهان خواهان جدایی دین از سیاست بوده‌اند، که البته در میان حاکم و شاهان ایران بوده‌اند، کسانی که دست به‌اصلاحاتی زده و دست شریعت‌مداران را از کارها کوتاه کرده‌اند، اما اغلب حاکمان به‌پشت‌گرمی تزویر و سالوس همان دین‌داران به‌قدرت رسیده و در قدرت مانده‌اند. مولانا خود از موسسین یا یکی از بزرگان فرقه‌ای است که مرشد، قطب و پیر شخصیت و مقامی شاهانه دارند. اطاعت و فرمان‌برداری از بزرگان فرقه واجب و فریضه است.چنانکه چند قرن بعد جوان شانزده ساله‌ای از همان نحله با عنوان مرشد اعظم تاریخ را دگرگون کرد.

مولانا قصه‌های مثنوی را به‌منظور افزودن به‌سرمایه‌ی ادبی زبان نیافریده، بلکه مقصود و هدف او تعلیم و تعلم رئوس مکتب عرفانیش بوده است. در این داستان، در مقدمه‌ی بی‌نظیر و هنرمندانه که از زبان نی بیان کرده و در متن قصه‌ها، سخن از عشق می‌راند. اما درست هم‌مانند کتاب مقدسش قرآن که خدا و روح و جان را تعریف و تشریح نمی‌کند؛ بی آن‌که عشق را تعریف کرده باشد، می‌خواهد از تقلید و رعایت ظاهر دست کشیده و از طریق عشق به‌سرمنزل مقصود نایل شوند. او در خلال قصه‌ها به‌طریق استقرا مواردی را که عشق نمی‌دانسته، رد کرده تا سخن را به‌زمینه‌ی اصلی اعتقاد خود یعنی عشق به‌خدا که تنها از راه فناء فی الله حاصل می‌شود، بکشاند. در بعضی از قصه‌ها شاه اضافه بر مقام اصلی، تمثیل و نشانه‌ی خدا هم شده است.

تو مگو ما را بر آن شه بار نیست
با کریمان کارها دشوار نیست.

به روشنی معلوم است، خود استاد هم به‌هنگام سرودن قصه، کشتن زرگر سمرقندی را قتل عمد تلقی کرده است. چنانکه در تبرئه خود فرماید:

کشتن این مرد بر دست حکیم

نی پی امید بود و نی ز بیم

او نکشت از برای طبع شاه

و چون می‌بیند، حرفش سندیت ندارد و دل خودش هم به‌آن راضی نیست، به‌داستان خضر که نهایت دانایی و پیامبری جاودانه است، اشاره می‌کند:

پاک بود از شهوت و حرص و هوا

نیک کرد او لیک نیک بد نما

گر خضر در بحر کشتی را شکست

صد درستی در شکست خضر هست

خضر پیامبر جهود کشتی بی‌چاره‌ای را در دریا سوراخ کرده و غرق می‌کند، چون شنیده است، حاکم بصره کشتی بازرگانان را مصادره می‌کند. همو، یعنی همین عقل کل جهود، دیوار شکسته‌ای را تعمیر می‌کند، چون در زیر آن گنجی متعلق به‌بچه‌های یتیمی است که هنوز به‌سن بلوغ نرسیده‌اند. این پیامبر خدا جوانی را می‌کشد، چون می‌داند او در وقتی مرتکب قتلی خواهد شد.

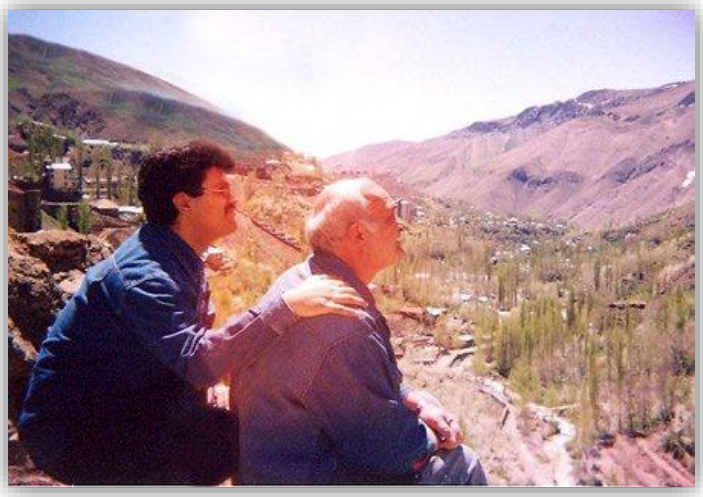
نقش- مینیاتوری بر اساس قصه شاه و کنیزک مولوی

بازگشت به فهرست

شعرِ جعفر کوش‌آبادی

مهدی عاطف راد

(انتشار به بهانه ۲ بهمن، سالروز درگذشت شاعر)



شعر زنده‌یاد "جعفر کوش آبادی" برخلاف تصور نادرستی که درباره‌ی آن وجود دارد، نه شعر سلاح است، نه شعر چریکی و نه شعر خشونت، بلکه شعر مبارزه‌ی مسالمت‌آمیز جمعی است، بر مبنای گفت‌وگو و روشنگری. در واقع سلاح او برای مبارزه در راه آزادی، عدالت، پیش‌رفت، رفاه و انسانیت، بحث است و گفتار و استدلال و اقناع.

خودِ کوش‌آبادی در شعرِ "شهر اینک متفکّر شده است"، آشکارا و به روشنی مشیِ چریکی و مبارزه‌ی مسلّحانه‌ی جدا از مردم را نفی کرده، و در این باره سُروده است:

لیک روی سخن من با تست

ای که عمری از دور

چهره‌ی مردم را در دل آیینه‌ی شهر

خواب آلوده تماشا کردی

و سخن گفتی از بمب و نارنج و کوه

آن سخنها چه سرانجامی را بار آورد؟

جز که در باغ فراموش شدی

و سرِ آخر در باغچه‌ی تنهایی خشکیدی؟

نه، برادر! قدمی پیش گذار

و تو هم با خلق راهی همراهی کن.

و در پایان همین شعر گفته است:

موقع مغتنمی‌ست

گر که امروز نجنبی از جا

و نیامیزی با مردم خویش

و برادرها را رهبر نشوی

دیگری قلب برادرها را خواهد برد

و تو با دشنه‌ی دشمن تنها خواهی ماند.

در شعر "گفت‌وگو" از پیوستن به دستان کارآمد ملت و روشنگری و کثرت‌گرایی سخن گفته، و از ایمانش به هر راهی که خوش‌بختی را به زمین می‌آورد:

باید امروز به دستان کارآمد پیوست

و به آنها فهماند

که نباید هرگز

در دگرگونی امروزین لنگر انداخت.

.....

به خیابانهای شهر بیا

جای پرواز من و تو خالی‌ست

نور از هر روزن

که بتابد نور است

من به هر راه که خوش‌بختی را

به زمین آرد ایمان دارم

هرکسی با هر اندیشه در زورق ما

می‌تواند امروز

تا به دریای آزادی همراه شود.

در شعر "از گُل نازک‌تر" به گفت‌وگو با روشنفکر کافه‌نشینی پرداخته که خود به‌تنهایی می‌خواهد جنگل باشد، و کوشیده تا با استدلال تمثیلی او را قانع کند که هیچ‌کس به‌تنهایی نمی‌تواند جنگل باشد:

تو به تنهایی می‌خواهی جنگل باشی؟

جنگل ای دوست به یک افرا یا تبریزی جنگل نیست

یخ فروش بغل کوچه‌ی ما

با دو فرزند و زنش گل‌بانو

و برادرهایش

همگی با هم فامیل سلیمانی را می‌سازند

و تو با فانوسی دودزده

چه فضایی را می‌خواهی روشن بکنی؟

و در انتهای شعر چنین نتیجه گرفته است:

صحبتِ از گل نازکتر با هم نکنیم

تا مبادا به کسی بربخورد

رونق سفره ز نان و سبزی

رونق آدمی از دوستی است

دوستیهامان را

بارور گردانیم.

در شعر "نفسی تازه کنیم" با روشنفکری که به مبارزه‌ی گسترده‌ی همگانی اعتقادی ندارد و تک‌روست، وارد بحث شده و او را از بی‌راه رفتن منع و به پیوستن به جمع دعوت کرده است:

غافل از زمزمه‌ی دعوت رود

که ز ما دورترک می‌گذرد

هم‌چنان ماهی بر خاک به خود می‌تابیم

نفسم تنگ آمد

نفسی تازه کنیم

رودها با هم می‌پیوندند

تا که دریایی گسترده شود.

.....

قلب من گسترشی می‌خواهد

من نمی‌خواهم گلدان گلی دست‌آموز

سر ایوان بلندی باشم

دل من می‌خواهد

در میان مردم گل بکنم

دل توفانی من

در خیابانهایی‌ست

که به کندوی پر از همهمه‌ی زنبوران می‌ماند.

با من از یک‌رنگی حرف بزن

که کلید در باغ

جمع دلهای پراکنده‌ی ماست.

.....

به خیابان برویم

که فراز سر ما تنهایی

اژدهایی‌ست که چنبر زده است

در هوای خنک میدانها

نفسی تازه کنیم

به صداهای بلند کوچه

فصلِ پیوست‌هاست.

در شعر "باید به کوچه بیاییم" از زبان هم‌صحبتی که از نردبان فکر بر بام آمده، روشنفکران تک‌رو و جدا از جمع مردم را چنین نقد کرده است:

می‌گفت:

ما جماعت پرهای‌وهوی روشن‌فکر

اذهان‌مان مغازه‌ی سمساری‌ست

با نازهای کهنه‌ی لیلی

با قلبِ پاره پاره‌ی مجنون

با خرده‌ریز فلسفه‌های پریده‌رنگ.

در هیأت عقاب

پرواز می‌کنیم

حال آن‌که جملگی

در سینه‌های‌مان دل گنجشک می‌تپد.

.....

گل‌دانه‌ای اگر

در کوچه‌ها بروی

گل کن هزار برگ

عطر مشام کوی و گذر باش.

.....

نسخه‌نویسی کم و کیف زمانه را

بر عهده داشتیم

خلق خدا همیشه ولی زودتر ز ما

نبض زمانه را گرفته و احساس کرده‌اند

باید چه کار کرد؟

خانه تکانی خودمان گام اول است

آن خرده‌ریز فلسفه‌ها را

باید که دور بریزیم

آن خانه‌های شهرت بی‌اعتبار را

باید که ترک بگوییم

باید به کوچه بیاییم

باید به کوچه بیاییم.

برگرفته از: کانال تلگرامی ادبی هنری پرنیان

☘ ☘ ☘

پیری دیدم بی‌قوت و ضعیف که به تازیانه می‌زدند و او صبر می‌کرد. پس به زندان بُردند. من پیشِ او رفتم و گفتم: تو چنین ضعیف و بی‌قوت، 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 قدس‌الله روحه العزیز

بازگشت به فهرست

نیم‌نگاهی به سیمای عاشقِ گُلِ سُرخ در آینهٔ زندگی

مقدمهٔ کتاب قصّه‌های کوتاه از سالهای دور" اثر زنده‌یاد مجید فلّاح‌زاده

بهروز مطلب زاده

«زندگی زیباست ای زیبا پسند،
زنده اندیشان به زیبائی رسند،
آن‌چنان زیباست این بی بازگشت،
کز برایش می‌توان ازجـان گذشـت»
(سایه)

"زنـــدگی" گـذرِ لحظـه‌هاسـت. لحظه‌هائی که حکایت‌گرغم و شـادی، و شکسـت و پیـروزی آدمیـان در آن متبلوراست. آدمیانی که هستی، وجـود اجتمـاعی، و اعمال وکردار نیک و بدشان می‌تواند نام آن‌هـا را در رخسارهٔ **"این آینه"** زیبای دوست داشتنی، پرشکوه و غرورانگیز، یا تیره و تار و زنگارآلود به ثبت برساند. بسیاری از ما با نام **«مجید فلّاح‌زاده»** آشنا هستیم، و چه بسا، با او آشنائی دیرینه‌ای داریم. این نام، نـام دیرآشنائی است.آن‌هائی که با ناب‌ترین بخش صحنهٔ زندگی، یعنی هنر "نمایش وتئـاتر" از نزدیـک آشـنا هستند، نمی‌توانند با ایـن نـام عاشـقِ مـردم بیگانـه باشند. اما دراین میان، تعداد آن‌هائی که مجید فلاح زاده را درسیمای یـک داسـتان نـویس مـی‌شناسـند شاید از تعداد انگشتان یک دست بیشتر نباشد.

کتابی‌که اکنون دردست دارید، مجموعه‌ای ازچند داستان کوتاه است با عنـوان **"قصّه‌هـای کوتـاه از سالهای دور"** که، نزدیک به نیم قرن پـیش توسـط مجید فـلاح زاده، اسـتاد دانشـکده هنرهـای زیبـای دانشگاه تهران، نویسنده، پژوهشگر، نمایشنامه نویس و کارگردان سرشناس تئـاتر و بنیانگـذار « فسـتیوال تئاتر ایران در آلمان» نوشته شده است.

یعنی درعنفوان جوانی جان شیفته‌ای، که رنج و غـم و درد دیگـران شـعله برجـانش مـی‌افکنـد ودلـش می‌خواست تا همه زشـتی‌هـا و زیبـائی‌هـای پنهـان جهان پیرامونش را برملا کند.

این داستان‌ها، تصـویرهای نوشـتاری زیبـا، پرشـور و مملو از حس انسانی جـوان بیسـت و انـدی سـاله‌ای است، که بـه همـراه سـیل خروشـان زنـدگی، چنـد صباحی گذرش به ده کوره‌های کوهستانی گوشـه‌ای از وطن افتاده بود.

او درایـن داسـتان‌هـا، بـا زبـانی شـیوا و دلنشـین و بی‌پیرایه و با نگاهی به غایت انسـانی، آینـه‌دار غـم و رنج مردمش می‌شود وانگشت بـرزخم‌هـای ناسـوری می‌گذارد که نشانه‌های بزرگ بی‌عدالتی، زورگـوئی و فقر و ستم، در جامعهٔ آن روزی میهن ما بود.

شاید این تکه از داستان کوتاه «**پرنده و ماهی**» وصفِ حال خود او باشد که خود پیشاپیش و در سال‌های نوجوانی به روی کاغذ آورده بود:

«... پرندهٔ کوچک و غمگینی که عاشقِ گلِ سرخ بود، بال زنان و مستانه در آسمان کوچک و آبی نقره‌ای بالای حوض ظاهر می‌شد و پس ازمدتی مستانه چرخ زدن، روی شاخه خم شده – گل سرخ- می‌نشست و شروع می‌کرد به خواندن وآن‌قدر می‌خواند و می‌خواند تا ازخود بی‌خود می‌شد ...

یک روز ماهی کوچولو از پرنده پرسید: "دوست ناشناس من برای چه کسی می‌خوانی؟"

و پرنده گفت : "برای گُلِ سُرخ" و بعد پر کشید و رفت...

مجید فلاح زاده، نویسنده این داستان‌ها اکنون دیگر در میان ما نیست، او آن‌چنان زیست و پرکشید و رفت که خود می‌خواست. او در تمام طول زندگی، ازعشق سخن گفت. ازآزادگی سرود و گاه از فرط جانکاهی دست نیافتن به آن‌چه می‌خواست تلخ بود. تلخ، با آمیزه‌ای از طعم شیرین عسل.

او دیگر نیست. اما رنگ و بو و عطر اندیشه‌های او را ما هر روزه و با طلوع هر آفتاب استنشاق می‌کنیم.

***

برگ‌هائی از زندگی:

مجید فلاحزاده به سال ۱۳۲۵ در خانواده‌ای زحمت‌کش چشم بر جهان گشود. اولین درس‌های زندگیش را در میان خانواده زحمت‌کش و کارگریش فراگرفت. خانواده‌ای که مانند هزاران خانواده زحمتکش دیگر با فقر و تنگدستی روزگار می‌گذراند. مجید فلاحزاده که پدرش از اعضاء حزب توده ایران بود، بیشترین دوستانش را کسانی تشکیل می‌دادندکه مانند خود او پدرانشان به‌دلیل عضویت در حزب توده ایران و فعالیت‌های سیاسی به زندان افتاده بودند.

دیپلم‌اش را در رشته طبیعی گرفت و به سربازی رفت. دوره دوساله سربازیش که تمام شد، خود را آماده می‌کرد تا در رشته طب درس بخواند، اما سر از دانشکده «هنرهای دراماتیک» درآورد.

در آن سال‌ها، فضای پرجنب و جوش دانشکده هنرهای دراماتیک با حضور استادان بزرگی چون رکن‌الدین خسروی و چند تن دیگر، مکان دل‌پسند و شورانگیزی بود برای جوانان پرشوری چون مجید که شیفته هنر تئاتر بودند.

او در سال ۱۳۴۹ به‌عنوان شاگرد ممتاز دانشکده «هنرهای دراماتیک»، یک بورسیه تحصیلی از دانشگاه منچستر انگلستان دریافت کرد.

درسال ۱۳۵۴ به انگلستان رفت تا رساله دکترای خود را که عنوان‌اش «چگونگی نفوذ تئاتر پوچی در کشورهای جهان سوم» بود به پایان برساند.

اما یکی دو سالی از آغاز تحصیلش در انگلستان نگذشته بود که با شعله‌ورتر شدن آتش انقلاب ، بی‌آنکه دکترایش را به پایان برساند به میهن بازگشت و تا یورش سراسری حاکمان تازه به قدرت رسیده به احزاب و سازمان‌های مترقی و دگراندیش، به کار و فعایت در میان مردم ادامه داد.

با آغاز یورش سراسری گزمه‌های جمهوری اسلامی به حزب توده ایران و دستگیری و شکنجه هزاران تن از هواداران، کادرها و اعضاء رهبری حزب، او نیزبه همراه همسر، رفیق، یار وهمکار هنرمند خود بهرخ حسین بابایی مخفیانه راهی افغانستان شد.

با استقرار مجید و اعضاء خانواده‌اش در کابل پایتخت افغانستان، و آغاز دوران تلخ مهاجرت و دوری از میهن، اولحظه‌ای از پای ننشست.

مجید فلاحزاده در چند سالی که در افغانستان ساکن بود، جدا از پرداختن به کار تئاتر و ترجمه آثار و متون مختلف، و همکاری با نشریات مختلفی که در کابل به نشر می‌رسیدند، به تدریس در دانشکده هنرهای زیبای کابل نیز می‌پرداخت و در حد توان

خویش به رشد و بالندگی هرچه بیشتر هنر تئاتر در آن کشور یاری می‌رساند.

شاید هنوز هم بسیاری از مردم زحمت‌کش و صلح‌طلب افغانستان از یاد نبرده باشند، آن بزرگ‌ترین صحنه نمایش تئاتر در تاریخ افغانستان را که با تلاش خستگی‌ناپذیر و شبانه روزی مجید فلاح‌زاده و با الهام از سیاست «آشتی ملی» اعلام شده ازسوی، شهید دکتر نجیب‌الله رئیس‌جمهور وقت افغانستان، کارگردانی و به روی صحنه برده شد. نمایشِ تئاتر ـ کارنوال بی‌نظیری که در میدان بزرگ ورزشی شهر کابل، با بیش از دوهزار بازیگر حرفه‌ای و آماتور، که از میان نیروهای مسلح و مردم عادی کوچه و بازار انتخاب شده بودند به اجرا درآمد ودرهمان زمان درسرتاسر افغانستان به‌عنوان «تئاتر عظیم آشتی ملی» (۱) معروف گشت.

سرانجام کبوتر صلح و آشتی در افغانستان به قربانگاه رفت و در پی تغییر و تحولات بین‌المللی و حوادثی که موجب شکست سیاست صلح‌طلبانه دولت افغانستان، و یورش سبعانه نیروهای ارتجاعی و بنیادگرای اسلامی به کابل و سقوط حاکمیت حزب دمکراتیک خلق افغانستان، دیگر امکان زندگی و پرداختن به کار هنری برای مجید فلاح‌زاده و خانواده‌اش وجود نداشت.

و چنین بود که مجید و خانواده‌اش به اجبار، یک‌بار دیگر به مهاجرتی ناخواسته تن دادند. و این بار مهاجرت به اتحاد جماهیر شوروی سابق و اندکی پس از آن به جمهوری فدرال آلمان.

مجید فلاح‌زاده به محض ورود به جمهوری فدرال آلمان، با تشکیل گروه تئاتر «سکوت» در شهر بُن که محل زندگی او نیز بود، با همراهی همسرش بهرخ حسین بابائی و تنی چند از دوستداران هنر تئاتر، فعالیت‌های هنری خود را آغاز کرد و کوتاه زمانی پس از آن، با اراده‌ای خدشه ناپذیر آستین بالا زد و با کمک و همیاری همسرش بهرخ و تنی چند ازدوستان، «فستیوال تئاتر ایرانی در کلن» را بنیان گذاشت که امسال (۲۰۱۸) بیست وپنجمین دوره آن بدون حضور او برگذار خواهد شد.

مجید فلاح‌زاده به‌عنوان نمایشنامه‌نویس و کارگردانی پرکار و جستجوگر، آثار تئاتری بی‌شماری، ترجمه کرد و نوشت. او همچنین کارگردانی بیش از ۵۰ نمایشنامه را به عهده داشت که به‌طور نمونه می‌توان از نمایشنامه‌های «نظام‌الملک»، «اوپرت جشن آهن»، «رویاهای شیرین، کابوس‌های لیلی»، «تراژدی خوشبینانه»، «میستری بوف»، «پرومته»، «مهره سرخ»، «سلام و خداحافظ»، «رستم و سهراب»، « حسن کچل به روایتی دیگر»، «مشدی عباد» و غیره را نام برد.

از مجید فلّاح‌زاده آثار نوشتاری بسیاری به‌جا مانده است که به‌عنوان نمونه می‌توان به کتاب‌های زیر نیز اشاره کرد:

۱ـ ریشه‌های تاریخی ـ فلسفی تئاتر بیومکانیک، کلاسیسم چیست؟

۲ـ تاریخ اجتماعی ـ سیاسی تئاتر در ایران

۳ـ رابطه زیبایی و انقلاب

۴ـ نمایشنامه‌نویسی در اتحاد شوروی

۵ـ چرا حافظ جاودانه است؟

۶ـ پنج نمایشنامه

۷ـ زمینه‌های نمایشی ـ اساطیری شعر حافظ

۸ ـ دوران طلائی تئاتر.

لینک دانلود کتاب قصّه‌های کوتاه از سالهای دور" اثر زنده‌یاد مجید فلّاح‌زاده

https://drive.google.com/file/d/۱HT٤w۰۱KaYtE٥QOqpzam۹zYHXw-XqS۱۸۸/view?usp=sharing

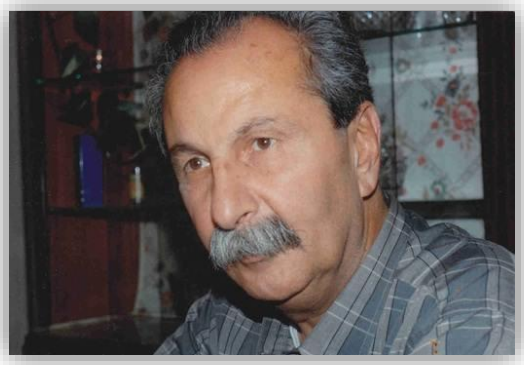
بازگشت به فهرست

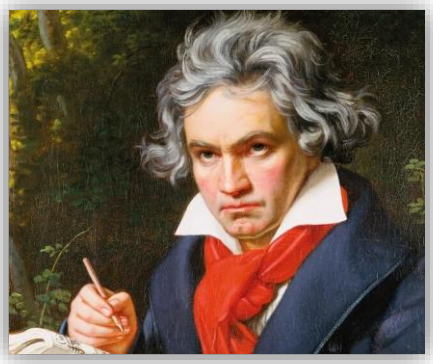
بتهوون، کسرایی و قصیدهٔ شادی

همدیگر را در آغوش بگیرید ای میلیون‌ها موجود! این بوسه نثارِ سراسرِ جهان باد!"

به بهانهٔ ۱۹ بهمن، ۲۶مین سالروز درگذشت زنده‌یاد سیاوش کسرایی

اُمید





وقتی سمفونی باشکوهِ شمارهٔ ۹ **بتهوون** بر پایهٔ چَکامهٔ شادی **شیللر** با استعدادِ ترانه‌سرایی **سیاوش کسرایی** درهم می‌آمیزد، سرودِ زیبای انترناسیونالیستی با مطلع "ای انسان‌ها در زندگی باشید با هم مهربان..." خلق می‌شود و در سینهٔ تاریخ رزم و رنجِ توده‌های زحمت‌کش و صلح‌طلب ایران و فارسی‌زبانانِ هنردوست ماندگار می‌شود که موضوع این یادداشت است.

پایهٔ ملودیک این سُرود، موومانِ چهارم سمفونی۹ بتهوون است که به سمفونیِ صلح یا کورال نیز شهرت‌یافته و انگلس دربارهٔ آن گفته‌بود: "روزی‌که بشر سمفونیِ نهم را آیین رفتاریِ خود قرار دهد آن روز بتهوون جایگاه حقیقی خود را یافته‌است." نخست‌وزیرِ زیمبابوه آن را به عنوان سرود ملی کشورش انتخاب کرد و بالاخره در سال ۱۹۸۵ **سرودِ شادی** Ode to Joy قسمتِ چهارم این سمفونی، به عنوان سُرودِ رسمی اتّحادیهٔ اروپا انتخاب شد.

"**چَکامهٔ شادی**" سُرودهٔ مشهور **فردریش شیللر** که به گمانم نامِ دقیقِ آن "قصیده‌ای در ستایشِ شادی" باشد، از اشعار بی‌نظیری است که محورِ آن تلاش همگانی برای صلح و سعادت و شادی نوع بشر بر روی کرهٔ خاکی است و در فرازی می‌گوید:

"همدیگر را در آغوش بگیرید ای میلیون‌ها موجود! این بوسه نثارِ سراسرِ جهان باد!"

ای دوستان بیایید این آهنگ‌ها را رها کنیم و آوازِ شاد خود را بخوانیم تا دل‌شاد شویم

هرکس که سعادت یافته و یاری دارد و آن کس که محبوبِ دل‌خواه نصیبش شده در این شادمانی شرکت می‌کند

امّا بگذار آن کس که تنها وجودِ خویش را روی زمین می‌بیند و کسی که در پی سعادت نیست، بیرون از این حلقهٔ مقدّس، نالان وُ گریان بماند..."

احسان طبری در صفحهٔ ۴۷۲ از کتاب "**در آستانِ اطلسینِ سحر**" حاوی مجموعه اشعار پراکنده و منتشر نشدهٔ خود که در همین شمارهٔ ارژنگ به معرفی آن پرداخته‌ایم، دو بیت از منظومهٔ معروف "شادی" سُروده شیللر، شاعر نامدار آلمان را به فارسی ترجمه کرده و آنرا با توضیح زیر از خود به یادگار گذاشته است:

فردریش شیللر (Johann Christoph Friedrich von Schiller)، شاعرِ کلاسیکِ آلمان (۱۸۰۵-۱۷۵۹)، در منظومه معروف خود "**سُرودِ شادی**" (An die Freude) که بتهوون برای آن موسیقی با عظمتی [سمفونی شماره ۹]* نوشته، از "غرورِ انسانی در برابر تختِ پادشاهان" (Männerstolze vor Königsthronen) سخن می‌گوید و در این منظومه ابیاتی دارد که نگارنده آن را چنین ترجمه کرده است:

پیشِ تَختِ ظالمان مَغرور باش
وَر بَهایَش زندگی گردد بباد
مَرگْ بر خُدّامِ پَستِ جور وُ ظُلم!
بر رَفیقانِ عَدالت فَخر باد!

و امّا در سال‌های پیش از انقلاب ۵۷ در ایران، برپایهٔ ملودی موومان آخر سمفونی شمارهٔ ۹ بتهوون و الهام از چَکامهٔ شیللر، سُرودِ کودکانه و معروفِ "**ای انسان‌ها...**" با شعر زیبای زنده‌یاد **سیاوش کسرایی** خلق و منتشرشده است که کمتر دربارهٔ آن سخن گفته شده و یا آشنایی با آن وجود دارد. این سُرودِ زیبای همه‌بشری در اوائل دهه ۵۰ شمسی توسط "کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان" اجرا و منتشر شد و از جمله در کتابخانهٔ مرکزی کانون واقع در پارک لاله (پارک فرح سابق) در کلاس‌های موسیقی کانون در سالن کتابخانه با ملودیکا نواخته و همراه با شعر به کودکان و نوجوانان عضو کتابخانه آموزش داده می‌شد...
یادآور می‌شویم از این سُرود دو اجرای نسبتا متفاوت در فضای مجازی وجود دارد و به نظر می‌رسد اجرایی که در لینک زیر می شنوید، اجرای اصلی باشد.

متن شعر سیاوش کسرایی برگرفته بدین شرح است:

"ای انسان‌ها در زندگی باشید با هم مهربان
کنید با هم برابری در هر کیش وُ هر زبان
ای انسان‌ها گردِ هم آئید، نغمه سرائید در برِ هم
با دستِ یگانگی بیفکنید دیوِ غم
با نیروی عزم و اراده باشید آماده در یک کلام
سُرودِ زندگانی را خوانید همه یک صدا".

آهنگ: لودویک وان بتهوون
شعر: سیاوش کسرایی

منبع متن شعر سیاوش کسرایی: کتاب "دنیای شادی"، تنظیم و گردآوری: ناصر نظر

http://www.azonace.blogfa.com/post/۹۳/%D%۸A%۷DB۸%C-%D%۸A%۷D%۸٦%۹D%۸B%۳D%۸A%۷D۸٦%۹-%D%۸۷%۹D%۸A۷-%D%۸AF%D%۸B۱-%D%۸B%۲D%۸٦%۹D%۸AF%DA%AF%DB۸%C-%D%۸A%۸D%۸A%۷D%۸B%٤DB۸%C%D%۸AF-%D%۸A%۸D%۸A۷-%D%۸۷%۹D۸٥%۹-%D%۸٥%۹D%۸۷%۹D%۸B%۱D%۸A%۸D%۸A%۷D۸٦%۹

لینک‌های شنیدن و دانلود سُرودِ ای انسان‌ها

http://wdl.persiangig.com/pages/download/?dl=http://azonace.persiangig.com/audio/Ey۲۰%Ensan-ha.mp۳

لینک مشاهده و دانلود کلیپ سُرودِ ای انسان‌ها

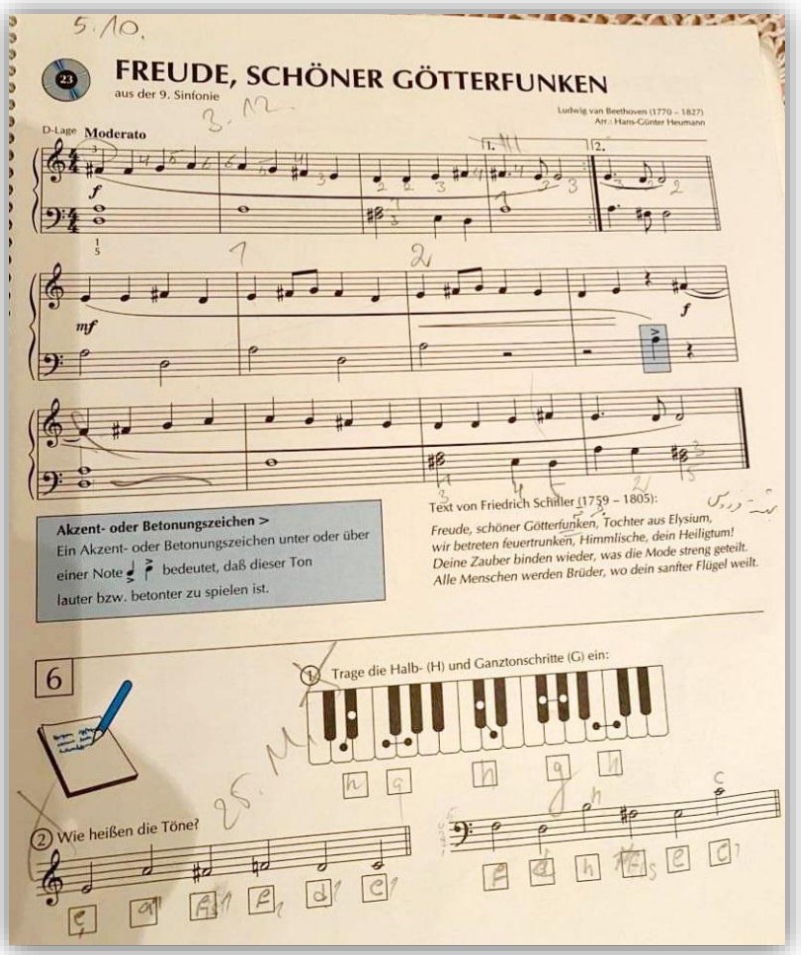
https://www.aparat.com/v/Crdba/%D%۸A%۷DB۸%C_%D%۸A%۷D%۸٦%۹D%۸B%۳D%۸A%۷D%۸٦%۹D%۸۷%۹D%۸A۷_%D%۸AF%D%۸B۱_%D%۸B%۲D%۸٦%۹D%۸AF%DA%AF%DB۸%C_%D%۸A%۸D%۸A%۷D%۸B%٤DB۸%C%D%۸AF_%D%۸A%۸D%۸A۷_%D%۸۷%۹D۸٥%۹_%D%۸٥%۹D%۸۷%۹D%۸B%۱D%۸A%۸D%۸A%۷D۸٦%۹

در ادامه تصویر نُت آموزشی ملودی سُرودِ "ای انسان‌ها" برای پیانو که از طریق یکی از خوانندگان گرامی – خانم شکوفه مویّد– در اختیار ارژنگ قرار گرفته، تقدیم علاقمندان می‌شود.

☆☆☆

آهنگ: لودویک وان بتهوون
شعر: زنده‌یاد سیاوش کسرایی

تصویر نُتِ آموزشی ملودی سُرود "ای انسان‌ها" برای پیانو



در سایتِ پرند در لینک زیر می توان یادمان های با ارزشی از سیاوش کسرایی از جمله فایل های صوتی خوانش اشعار به صدای شاعر را در این آدرس یافت:
https://parand.se/?p=۳۸۲۷۷

بازگشت به فهرست

جیمز جویسِ شاعر و آخرین شعرش

پیرایه یغمایی

نام **جیمز جویس** همواره در تاریخ ادبیات جهان به عنوان یک نویسنده به ثبت رسیده و کمتر کسی است که او را به نام شاعر بشناسد. اما نثر آهنگین او نشان می دهد که جویس زبان و بیان شاعرانه دارد و زندگی نامه ی او هم گواه بر این است که جویس آفرینش های ادبی خود را با شعر آغاز نموده [است].

نخستین مجموعه ی اشعار جویس«موسیقی مجلسی» (Chamber Music) (۱) نام دارد. این مجموعه شامل سی و شش شعر به هم پیوسته است که با گویشی تغزلی احساسات گوناگونی را که از یک عشق آرمانی بی فرجام برمی خیزد، بیان می کند. احساسات گوناگونی که از طریق عبور طبیعت از قبیل دگرگونی فصل ها، گذر روز و شب، حضور نافرجام ماه، پرواز یک خفاش، تصویرپردازی آب و پرندگان، آمیزش رنگ، صدا، زمان، مکان حاصل می شود و با نمادگرایی های برانگیخته پر شاخ و برگ می آمیزد و با فضای معلقی که جویس در آن آهنگ خلق می کند، همراه می گردد.

اشعار موسیقی مجلسی بعدها ریشه ی بسیاری از کارهای جویس می شود و زمینه های موضوعی از قبیل وسوسه ها و سرخوردگی های عاشقانه، تلخکامی ها و جدایی های حاصل از خیانت، احساسات برانگیخته شده حاصل از طرد شدگی ها و تنهایی ها و سرزنش های اجتماعی را توأم با کارکرد پیچیده ی هنر در کار های او پی می ریزد.

این اشعار درونمایه ی احساسی خود را از رویدادهایی می گیرند که بین سال های ۱۹۰۱ تا ۱۹۰۴ موجب شکل گیری روحیه ی جویس شده اند، اما چاپ آنها در سال ۱۹۰۷ اتفاق افتاده است.

از محتوای نامه هایی که از جویس به دست آمده، چنین بر می آید که جویس بر آن بوده که این اشعار را در دو بخش – ظهور و سقوط عشق- ارائه دهد و نیز امیدوار بوده که به روی این اشعار، موسیقی مجلسی گذاشته شود و حتا در همان سال ها هم آهنگسازی به نام «جی.ام.پالمر (G.M.Palmer)» نامه ای به جویس می نویسد و از او اجازه می خواهد تا برای تعدادی از اشعارش آهنگ بسازد. جویس با اشتیاق پیشنهاد او را می پذیرد و پالمر در سال ۱۹۰۹ نسخه هایی از آهنگ هایی را که ساخته، برای جویس می فرستد و جویس نیز در پاسخ، در ژوییه ی همان سال نامه ای به پالمر می نویسد و ضمن اصرار به او برای ادامه ی کار اضافه می کند که:

«امیدوارم که بتوانی برای همه ی این شعرها آهنگ بسازی. من خودم در زمان نوشتن این شعرها، به جدّ می اندیشیدم که این کتاب در اصل یک سلسله آهنگ است و اگر خودم موسیقیدان بودم، آنها را به موسیقی در می آوردم. قطعه ی مرکزی آنها هم شعر شماره ی ۱۴ است.»

ولی با وجود اینکه پالمر اولین کسی است که روی این اشعار آهنگ می گذارد، برای نخستین بار وقتی که «آدولف مان Adolf Mann» در سال ۱۹۱۰ به روی قطعه ی شماره ی ۳۱ «دانی کارنی Donnycarney » موسیقی می گذارد، شنوندگان عمومی می یابد.

اما به نظر می رسد که بهترین قطعه ی مجموعه ی« موسیقی مجلسی»، شعر شماره ی ۳۶ باشد که «من سپاهی را می شنوم Hear an Army I» نام دارد. (۲). این شعر در سال ۱۹۱۴ به نام «ایماژگران» در جُنگ انتخابی «ازرا پاوند» و به وسیله ی وی دوباره به چاپ رسید و طنین شگفت انگیزش آن را از سایر شعر ها جدا کرد و همین باعث آشنایی عمیق جویس و پاوند گردید تا در دهه های بعد موجب تبلیغ ها و شناساندن های پر تلاش پاوند در مورد آثار جویس بویژه جویسِ «دوبلینی ها» و «چهره ی هنرمند درجوانی» باشد.

مجموعه ی دیگر اشعار جویس«penyeach» نام دارد(۳) که شامل سیزده شعر مستقل است و با اینکه این شعرها در زمان های متفاوت سروده شده. مثلاً شعر «تیلی Tilly» تاریخ ۱۹۰۳را دارد و شعر «نیایشگر A Prayer» در بهار ۱۹۲۴ و در پاریس سروده شده، اما بیشترشان مربوط به سال های ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۵ است، یعنی زمانی است که جویس در تریست زندگی می کرده و درگیرو دار به پایان بردن کتاب «چهره ی هنرمند درجوانی» بوده و باقی آنها مربوط به سال های ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۹ در «زوریخ» است.

این مجموعه که درسال ۱۹۲۶ به چاپ می رسد و شعرهای آن بیشتر بر پایه ی احساسات شخصی و نیز بازتاب رویداد های ویژه ای است که در زمان های ویژه در زندگی شخصی و هنری جویس اتفاق افتاده است. برای نمونه می توان به شعر «گلی پیشکش به دخترم= A Flower Given to My Daughter » اشاره کرد که تصویر زنی جوان در آن مصور است که به لوچیا- دختر جویس- مهربانی نموده. یا مثلاً شعر « او بر راهون می گرید= Rahoon She Weeps over»، که توصیف جوان عاشقی است به نام «مایکل» که دیوانه وار دلباخته ی «نورا بارنکل»، همسر جیمزجویس- بوده است (۴) . و همچنین شعر « بر ساحل فونتانا= On the Beach at Fontana » که احساس پدری را در حالت آب تنی با پسرش نشان می دهد.

قابل توجه اینجاست که مغایرت شعر های مجموعه ی penyeach و نثر «بیداری فینیگان» که در آن دوره همزمان با هم در نشریات به چاپ می رسید، بینش ارزشمندی از آگاهی هنری جویس به خواننده می بخشید و خواننده به وسعت خلاقیت او بیش از پیش پی می برد زیرا در می یافت که جویس در حالی که می تواند اساس سنتی رمان نویسی را دگرگون کند، در همان حال هم می تواند شعری بسراید که شکلی کاملاً سنتی دارد و این دو هیچکدام شان هم به یکدیگر آسیب نزنند و یکدیگر را بی اعتبار و نابود نکنند.

اینک پسر! «Ecce Puer!»(۱) آخرین شعرِ جویس

در مجموعه‌ی اشعار «جیمزجویس» (که این مجموعه «Works of James Joyce The» نام دارد و در سال ۱۹۹۵ به چاپ رسیده)(۶)،در پایان کتاب، به شعری به نام«**Ecce Puer**» برمی‌خوریم که از نظر زمانی با شعرهای دیگر جویس فاصله ای بسیار دارد و تاریخ ۱۹۳۳ را بر پیشانی خود دارد و چنان که به نظر می رسد آخرین شعرجیمز جویس است.

این شعر پیچیده است و درک آن دشوار به نظر می رسد، مگر آنکه حقایقی در مورد علت و چگونگی سرودنش دانسته شود.

آنچه از مضمون و نیز تاریخ شعر بر می آید، این است که جیمز جویس این شعر را در پنجاه سالگی و هنگامی سروده که بادو احساس متفاوت اندوه و شادی دست به گریبان بوده است:

احساس اندوه از مرگ پدر که در ۲۹ دسامبر ۱۹۳۱ اتفاق می افتد و احساس شادمانی بسیار از تولد نخستین نوه‌ی خود (پسر جورجو) که چند ماه بعد از مرگ پدر، یعنی ۱۵ فوریه ۱۹۳۲ حادث می شود.

نام این شعر جمله ای به لاتین است و « اِ چه پو اِر» تلفظ می شود و «بنگر پسر را» یا«اینک پسر!» معنی می دهد و این نامگذاری گو اینکه توجه خاص جویس را به موضوعی نشان می دهد، اما بگونه ای نامریی به جمله ی معروف «Ecce Homo=بنگر انسان را» یا «اینک انسان!» اشاره دارد که این جمله در شرح آلام مسیح و هنگام کشاندن مسیح به نزد یهودیان، توسط فرمانده رومی گفته شده است.(۷)

باید گفت که شعر« Ecce Puer» هم مانند کارهای دیگر جویس دارای اشاره های رازآمیز است و در هاله ای از نکات مبهم تلخ و شیرین پیچیده شده. چنان که حتا خود جویس هم گفته است که ابهامات و معماهائی که در این شعر گنجانیده شده، باعث خواهد شد که استادان و معلمان برای دریافت منظور او، قرن های متمادی سرگرم بحث و گفتگو شوند و به باور جویس این تنها راهی است که جاودانگی شاعر را تضمین می کند.(۸)

ساختار بیرونی شعر « Ecce Puer» بسیار ساده و به صورت چهارپاره موزون و مقفاست که از چهار بند بوجود آمده و در هر بند مصراع های دوم و چهارم با هم هم قافیه اند: در بند اول کلمات(born وtorn)، در بند دوم کلمات(lies وeyes)، در بند سوم کلمات(glassو pass) و در بندچهارم کلمات(gone و son).

اما درونمایهٔ شعر متفاوت عمل می‌کند، چنانکه **دو بند اول** با اینکه نویددهنده‌ی تولد کودکی است و به طبع باید دارای فضایی شادمانه باشد، نه تنها این فضا را ایجاد نمی کند، بلکه سرشار از اندوهی است که پشت شعر پنهان است و این اندوه حضور خود را از همان خط نخستین شعر با عبارت « از گذشته ی تاریک» اعلام می کند. چرا که روح شفاف کودک که متعلق به آینده ای روشن است، از همان آغاز کار به گذشته ای تاریک گره می خورد: «از گذشته ی تاریک کودکی زاده شد.» و مسلماً اشاره ی جویس در باره ی استحاله ی دو زمان- آینده و گذشته- چه در نوشته ها و چه در شعر هایش – بی هدف و بی نشانه نیست. شاید او از همان دو

خط اول می خواهد فلسفه ی خود را در مورد«زمان»، با ایما و اشاره با خواننده در میان بگذارد و از این روست که سعی دارد خواننده را در همان جمله ی اول وادار به درنگ و اندیشه کند.

جمله ای که بعد از آن می آید، تأکیدی است بر جمله ی قبلی. زیرا اگرچه تولد یک کودک که یک هستی تازه است، شادی آور است، اما از طرفی باعث شده که خلوص اندوه شاعر بر هم بریزد و در احساس او دو گانگی ایجاد کند، زیرا اکنون قلب شاعر نه به تمامی به اندوه تعلق دارد و نه به شادی و در حقیقت احساس شاعر دو شقه شده و این دوگانگی در روح شعر هم شکافتگی ایجاد کرده و شعر را میان دو قطب اندوه و شادی سرگردان نموده است و بی گمان خواننده را هم که همراه شعر از این قطب به آن قطب می رود، سرگردان می کند و این یکی از شگرد های جویس است که شعر آسان نباشد و احساس شاعر هم در دسترس نباشد و خواننده را زود به مقصد نرساند.

بند دوم حالتِ نیایش دارد، اما این نیایش با واژگان«may» و « unclose» حالت قاطعانه ی خود را از دست می دهد و هر چند هم که شاعر می خواهد این امیدواری را به خواننده القا کند که:«که چشمانش به روی عشق و گذشت باز شود»، اما خواننده در پشت این معنی چهره ی دیگری را در می یابد که بدین قاطعیت نیست و آن این است: «مگر اینکه عشق و گذشت چشمان بسته اش را بگشاید.» و بدیهی است که حالت مردد این نیایش هر چند هم که خفیف باشد، بر ذهن خواننده اثر می گذارد و واژه (living = زنده) که تأکیدی است برای آن که در گهواره دراز کشیده زنده است و نه یک مُرده ، این تردید را محکم تر می کند و این شک را در او بوجود می آورد که گویی جویس آن دو تن(یعنی پدر و نوه اش) را یگانه دیده است و از این روست که می خواهد با واژگانی ازاین‌دست حتا به خودش هم تأکید کند که آنکه در گهواره خوابیده زنده است و نوه‌ی اوست.

کلمه ی کلیدی **بند سوم**، کلمه ی «glass» است که در اینجا در حُکم«hourglass» به کار رفته و به معنای «ساعت شنی» است. ساعت شنی که در فارسی به آن «ساعت ماسه» ای هم می گویند، ابزاری است که در قدیم با آن «وقت» را اندازه می گرفتند و آن عبارت از دو شیشه ی گلابی شکل(=مخروطی) چسبیده به هم بود که میان آن دو راه باریکی وجود داشت. دریکی از شیشه ها ریگ یا ماسه می ریختند که در مدت زمان معینی ریگ ها ازشیشه ی بالایی به شیشه ی پایینی می ریخت و خالی می شد. آنگاه شیشه را وارونه می کردند و دوباره عمل تکرار می گردید. این ساعت در قرون وسطی در یونان و رم قدیم بسیار معمول بود و گاهی از آن برای تعیین زمان سخنرانی ناطقان استفاده می کردند.(۹)

در این بند جیمز جویس کُل زمان را در قالب بسیار کوچکی آورده و این قالب همان یک ساعتی است که شن از مخروط بالایی به مخروط پایینی سرازیر می شود. در این تصویر شنی که در پایین قرار می گیرد نمودار زمان «گذشته» و شنی که در بالای ساعت است ، نمودار زمان «آینده» است. یا به عبارت دیگر شنی که در پایین قرار دارد، نمودار پدر اوست که در گذشته است و شنی که در مخروط بالایی است، نمودار نوه ی اوست که در

آینده است و این دو اگر چه جدا از هم زندگی می کنند اما زندگی شان به یکدیگر متصل است و «زمان» ، وجودشان را در هم مستحیل می کند.

بدیهی است وقتی که ساعت وارونه می شود، شنِ درون آن عوض نمی شود، شن همان شن است فقط موقعیت ساعت تغییر می کند و این بدان معناست که زمان همیشه همان زمان است، آنچه هم که در زمان است، همان است که بوده، فقط تغییر کرده و به صورتی دیگر خود را عرضه می کند. در اینجا یادآوری این نکته بسیار ضروری است که جیمز جویس زمانی در اندیشه های فلسفی «جوردانو برونو / Giordano Bruno۱۶۰۰- ۱۵۴۸» (۱۰)فیلسوف و اندیشمند ایتالیایی غرق بوده و این اندیشه اول بار توسط «جوردانو برونو» طرح شده. چنانکه او (جوردانو برونو) در جایی می گوید:

«زمان هر چیزی رامی گیرد و باز پس می دهد. همه چیز تغییر می کند، اما هیچ چیز از بین نمی رود.»

changes, nothing is destroyed Time takes and gives back all things, everything

بند پایانی شعر، «آه پدر، رها کن، پسرت را ببخش!» (۱۱) انعکاس بخشی از آخرین کلماتی است که مسیح بر روی صلیب ادا کرده و ارتباط شعر را با کتاب مقدس تأکید می کند. و نیز به روایتی گفته شده که جویس در آخرین ماه هایی که پدرش زنده بوده، به او بی اعتنایی بسیار کرده و حتا خواهش پدرش را مبنی بر اینکه به دیدارش برود، نادیده گرفته است (۱۲). بنابراین در این حالت هیجان زدگی، به خاطرشادمانی از تولد نوه اش که در عین حال همزمان و مترادف با غم مرگ پدرش نیز هست، بی توجهی های قبلی و کم گرفتن خواهش های عاطفی پدرش را به یادش می آورد و بدین صورت از پدر خود طلب بخشش می کند.

پانویس‌ها:

۱ – درکتاب موسیقی ایران از آغاز تا امروز در باره ی موسیقی مجلسی آمده است که «اما نوع دیگری از موسیقی بنام مجلسی نیز در آن روزگار مرسوم بوده است. موسیقی مجلسی یا همان بزمی از دیر باز در تمدن ایران وجود داشته است. آوازهای فراغت، سرودهای شادی و سرور، در جلسات بزم به کار می رفت و سازهای ویژه و شیوه اجرای خاص خود را داشت. گزنوفون و هرودوت هر دو از این نوع موسیقی نام برده اند و دیگر مورخ یونانی «آتنه»در این باره نوشته است که «در جشن مهرگان که در حضور شاهنشاه هخامنشی برگزار می شد، نوازندگان و خوانندگان با اجرای برنامه هایی در مجلس شرکت می کردند و خوانندگان و نوازندگان در آن جشن‌ها سهم اساسی داشتند.» (موسیقی ایران از آغاز تا امروز – جلد اول ، غلامرضا جوادی) برگرفته از سایت گفتگوی هارمونیک/موسیقی در دوران هخامنشی پنجشنبه/ اول دیماه ۱۳۸۴)

۲ –

I hear an Army
I hear an army charging upon the land,

And the thunder of horses plunging; foam about their knees:

Arrogant, in black armour,behind them stand,

Disdaining the reins, with fluttering whips, the Charioteers.

They cry into the night their battle name:

I moan in sleep when I hear afar their whirling laughter.

They cleave the gloom of dreams, a blinding flame,

Clanging, clanging upon the heart as upon an anvil.

They come shaking in triumph their long grey hair:

They come out of the sea and run shouting by the shore.

My heart, have you no wisdom thus to despair?

My love, my love, my love, why have you left me alone ?

۳ – این کلمه به معنی شعر های یک پولی یا شعرهای یکی یک پنی یایکی یک شاهی است. باید توجه داشت که penyeach از دو کلمه ی peny و each بوجود آمده که بخاطر شیرینکاری های جویس بی فاصله به هم چسبیده است. این مجموعه در نیمه های سال ۱۹۲۷ توسط Sylvia Beach ، انتشارات Shakespeare and Company به چاپ رسید.

۴ – ردّ ِپای «مایکل Michael Bodkin » را با وضوح بیشتر می توان در داستانِ **مردگان** در مجموعهٔ «دوبلینی ها» یافت.

۵ – «**EccePuer**»که در لاتین «اِچه پو اِر» تلفظ می شود می تواند به صورت های: «ببین پسر را!»، «بنگر پسر را!»، یا به زبان فاخرتر «اینک پسرا!» معنی شود. «اِچه» در لاتین اصلاً معنای «بفرما» و تلویحاً به معنای «ببین!»، «توجه کن!» یا «نگاه کن!» است. در مورد نامگذاری این شعر دو نظریه داده شده.عده ای براین باورند که این نام از روی انجیل برداشته شده و اشاره به جمله ی معروف «Ecce Homo = ببینید، انسان است!/ اینک انسان!» دارد و اشاره به آلام مسیح توسط فرمانده رومی و به هنگام کشاندن او به نزد یهودیان دارد. چنانکه درانجیل یوحنا باب نوزدهم آمده: پس پیلاطس عیسی را گرفته تازیانه زد/و لشکریان تاجی از خار بافته بر سرش گذاردند و جامه ی ارغوانی بدو پوشاندند/و می گفتندسلام ای پادشاه یهود و تپانچه بدو می زدند/پیلاطس بیرون آمده به ایشان گفت اینک او را نزد شما بیرون آوردم تا بدانید که در او هیچ عیبی نیافتم/آنگاه عیسی با تاجی از خار و لباس ارغوانی بیرون آمد/ پیلاطس بدیشان گفت: **اینک پسرِ انسان!** اما عده ای دیگر این جمله را به معجزه ی الیاس پیامبر نسبت می دهند که کودک مرده ای را زنده گردانید و آنگاه به مادر طفل گفت:« Ecce Pue =ببین پسر را!».

بنا به روایتی جمله ی Ecce puer در کتاب انجیل قدیم (=Old Testament The) کتاب دوم پادشاهان (=۲ Kings) فصل چهارم بخش ۳۵ – ۳۲ ،اشاره به یکی از معجزات الیاس (Elisha / Eliseus) دارد. در این داستان بر اثر معجزه ی الیاس زن نازایی از اهالی سونم یا شونم (sunem/shunem) باردار می شود وبعداز چندی چون کودک می میرد، الیاس او را از مرگ باز می گرداند.

داستان بطور خلاصه از این قرار است که الیاس – پیامبر مقرر بر آب ها – هرگاه که از دهکده ی سونم می گذشته، زنی به رسم مهمان نوازی و مهربانی به او طعام می داده، بطوریکه هرگاه الیاس را اتفاق می افتاده که در سونم اقامت کند، به خانه ی این زن وارد می شده است. چون چندی می گذرد زن، همسرش را بر آن می دارد که اتاقکی برای الیاس در گوشه ای از خانه بنا کند. الیاس برای سپاسگزاری از زن، از او خواهش می کندکه حاجتی بخواهد تا آرزویش را بر آورد. زن که نازا بوده، طلب فرزند می کند. پس زن به نیایش الیاس بارور می گردد و فرزند پسری می آورد که بعد از چند سالی می میرد. زن گریه کنان در جستجوی الیاس بر می آید و او را به بالین فرزند مرده می خواند. در آن دم که الیاس بر بالین کودک مرده می رسد روی به مادر کرده و می گوید: بنگر نوباوه را!! . Ecce puer

آنگاه دهان بر دهان ، چشم بر چشم و دست بر دست او می گذارد و با نفس گرم خود در او می دمد پس کودک مرده از جای بر می خیزد. لازم به ذکر است که آخرین کار روسو مداردو (Medardo Rosso) مجسمه ساز و نقاش ایتالیایی، مجسمه ای است به نام Ecce puer (Behold the child = بنگر نوباوه را) که بر اساس همین داستان ساخته شده. (با استفاده از ترجمه ی جمیله وام بخش/سایت اینترنتی واژه)

۶ – مجموعه ی شعرهای جیمز جویس«Joyce The Works of James»/با مقدمه ی Patrick Gillespie/ انتشارات /Wordsworth سال ۱۹۹۵

– ۷

“I’ve put in so many enigmas and puzzles that it will keep the professors busy for centuries arguing over what I meant, and that’s the only way of insuring one’s immortality”.

– ۸

Diictionary Of symbols jack Tresiddersays:

Hourglass: Mortality and the relentless passing of time The hourglass often appears in devotional still lifes to illustrate the brevity of human life, and is an attribute of Father Time and some times of Death.It can also borrow the symbolism of two triangles, one inverted, symbolizing the cycles of creation and destruction (the shape of Shiva’s drum in Indian art.)

ترکیبِ «ساعتِ شیشه‌ای» به صورت نمادین در شعر و ادب فارسی هم راه یافته که برای می توان به بیت های زیر استناد کرد:

کاین جهان همچو شیشه ی ساعت

ساعتی زیر و ساعتی زبر است (تذکره ی گلشن صبح/ص۵۶)

مشتی ز خاک پای تو یابند اگر دو چشم

به هم چو شیشه ی ساعت به هم دهند (یحیی کاشی)

۱۰– جوردانو برونو در ۱۵۴۸ در شهر «نولا Nola» در نزدیکی ناپل ایتالیا زاده شد. وی که یکی از نمایندگان بزرگ نواندیشی است، از همان جوانی اندیشه ای بی باک داشت و از این رو همواره هدف انتقاد و سرزنش و دشمنی کشیشان قرار می گرفت چنانکه به هر جاکه می رفت ،پس از چندی به الحاد متهم می شد از این رو این«فیلسوف سرگردان» – نامی که بر او نهاده بودند- تقریباً همه ی زندگانی خود را به دربه دری گذرانید.سر انجام کلیسا که نمی توانست نواندیشی های او را دوام بیاورد، وی را به مرگ محکوم کرد و بدینسان روز ۱۹ فوریه ۱۶۰۰ او را که هرگزاز عقایدش توبه نکرد، زنده زنده در آتش سوزاندند . به گونه ای می توان برونو را نخستین کسی دانست که به قانون نسبیت اشاره کرده است. (با استفاده از مقاله ی سارا کرمی/دانشگاه آزاد اسلامی/واحد پیشوا)

–۱۱

Father Why have you forsaken me? Father, forgive them because they don’t know what they do.

–۱۲

He was guilt ridden for not having responded to his father’s request for him to visit Ireland before the old man died. (The poems of James Joyce – IRISHOP.com(

با سپاس از رهنمود های معلمم Heather و از مهسا تاجتخش برای پانویس شماره ی ۱۲

مأخذ:

موسیقی ناآشنا،نگاهی گذرا به اشعار جیمز جویس،روزنامه ی همشهری/شماره ۱۳/جمعه ۵ اردیبهشت ۱۳۸۲

The Wordsworth ,The Works of Jams Joyce with an Introduction and Bibliography Poetry Library,۱۹۹۵

April ۲۹, ۲۰۰۱, ,CMS Teams at James Joyce at New England ۱۰K Championships by Gary Bridgman

متنِ شعرِ اینک کودک! (Ecce Puer) به زبان انگلیسی و برگردان فارسی آن در ادامه:

Ecce Puer

Of the dark past
A child is born;
With joy and grief
My heart is torn.

Calm in his cradle
The living lies.

May love and mercy
Unclose his eyes!

Young life is breathed
On the glass;
The world that was not
Comes to pass.

A child is sleeping:

An old man gone.

O, father forsaken,

Forgive your son!

اینک کودک!

(سُرودهٔ جیمز جویس)

از افق های رفته ی تاریک
کودکی زاده می شود این دم
قلبم از شادمانی و اندوه
می شود پاره ، می دَرَد از هم
در دل گاهواره اش آرام
کودک ، آن جان زنده ، خوابیده
مگر عشق و محبت و ایثار
بگشاید به روی او دیده
در نفس های تازه و زنده
شیشه ی عمر او پدید شود
او نبوده ست و آه ... اکنون هست
تا زمانی که ناپدید شود
پدری پیر رفته از دنیا
کودکی نو غنوده بر جایش
ای پدر آخرین سخن این است :
شادی ام را به من ببخش ... ببخش.

سرچشمه: سایت ناسور (آرشیو مقاله‌های فارسی)

☆☆☆

«اشتباه هراس انگیز نیست. آن‌چه هراس انگیز است؛ اصرار در اشتباه، حاشا و تصحیح نکردن آن از روی شرم و خجالت است...»

و. ای.لنین

بازگشت به فهرست

جُنبش‌های دهقانی گیلان در عصرِ پهلوی

هوشنگ عبّاسی

دربارهٔ نویسنده: هوشنگ عبّاسی؛ معلم، نویسنده، شاعر، پژوهشگر و گیلان‌شناس، روز ۱۳ آبان ۱۳۳۳ در رشت دیده به جهان گشود و در رشتهٔ ادبیات و علوم انسانی فارغ التحصیل شد. وی علاوه براین که سالها در کسوتِ معلمی به آموزش فرزندان این سرزمین پرداخت، عضویت در هیات موسس خانه ی فرهنگ گیلان، سرپرستی گروه مفاخر سازمان میراث فرهنگی گردشگری و صنایع دستی گیلان، سرپرستی گروه مردم شناسی گیلان، عضویت در هیات ثبت آثار معنوی برای ثبت آثار ملی و سردبیری ماهنامهٔ گیله‌وا و ره‌آوردِ گیل را درکارنامهٔ خود دارد. عباسی تاکنون بیش‌از ۳۰ اثر و افزون بر ۲۰۰ مقاله منتشر یا درهمایش‌های علمی پژوهشی ارائه نموده است.

از جمله آثار وی: بازتابِ نهضتِ جنگل در هنر و ادبیات، یادبودهای انقلاب جنگل، شاعران گیلک و شعر گیلکی، آوازهای سرزمینِ پدری(گزیدهٔ شعر شاعران لَشت‌نِشا)، آوازی به زلالیِ باران(نگاهی به زندگی و آثار فریدون پوررضا)، استاد ابراهیم پورداود و ایران‌شناسی، ترانه‌های سرزمینِ باران گیلان(گزیده‌ای از بهترین ترانه‌ها و تصنیف‌های گیلکی)، درآمدی بر ادبیاتِ گیلکی، رشت در نوشته‌های جهانگردی و شعرِ شاعران، یادنامهٔ استاد مصطفی فرض‌پور ماچیانی، شناخت‌نامهٔ دکتر محمدعلی فائق، گیلان در سفرنامه‌های سیّاحانِ ایران، آیین‌های سنتی نوروز در گیلان، بازی‌های محلی گیلان، سرزمینِ گیلان نگینِ سبزِ ایران، گزیدهٔ شعرِ نوِ شمال(کوشش مشترک با اسدالله عمادی)، عاشقانه‌های پاییزی و مجموعه شعر گیلکی تی‌تی و غیره.... هوشنگ عباسی رتبهٔ نخست پژوهش‌های گیلان شناسی در جشنواره شعرِ گیلکی۱۳۸۰، رتبهٔ اول پژوهش تاریخ و جغرافیا در جشنواره دکتر معین۱۳۸۲، محقق نمونهٔ استان سال۱۳۸۳، محقق برگزیده در جشنواره تجلیل از هنرمندان و نویسندگان سال۱۳۸۹، دریافت تندیس و لوح افتخار جشنوارهٔ انتخاب الگوهای برتر بخش‌های تابعه ی شهرستان رشت ۱۳۸۸ را تا سال ۱۳۹۷ کسب کرده است.

در ۴۳مین سالگرد انقلابِ عظیمِ ضدّ سلطنتی و ضدّ امپریالیستی مردم ایران در سال۱۳۵۷ که به سقوطِ نظامِ سلطنتی انجامید، بررسی جُنبش‌های دهقانی استان گیلان در دورانِ سیاهِ پهلوی را به قلمِ توانای هوشنگ عبّاسی می‌خوانیم.

جُنبش‌های دهقانی گیلان در عصرِ پهلوی

هوشنگ عبّاسی

ماهِ نو با روی پُر خون شَفَق را کُن نِگاه

کان ز داس و دستِ دهقانان حکایت می‌کند

فرخی یزدی

اوضاعِ اجتماعی- سیاسیِ ایران

تصویری قدیمی از لَشتِ نِشآکه تاریخچه درازی از مبارزه دارد

کودتای سوم حوت (اسفند) ۱۲۹۹ خورشیدی، رضاخان را در رأس امور کشور قرار داد. این کودتا «به دست قداره بندانی که از پشتیبانی محافلِ فئودال و بورژوازی برخوردار بودند انجام شد. اما سازمان‌دهندهٔ کودتا انگلیسی‌ها بودند.»۱

سال‌های ۱۲۹۹ تا ۱۳۰۴ از نظر سیاسی عصر بسیار پیچیده‌ای برای آرایشِ نیروهای اجتماعی و احزابِ سیاسی بود، به همین سبب به صف‌آرایی و مبارزه بین اشرافیتِ مرتجع و احزابِ دمکراتیک سپری شد. رضاخان ظاهراً در این سال‌ها به مسئلهٔ سیاسی توجهی نداشت، امّا مخفیانه موقعیتِ خود را در میان صاحب‌منصبانِ ارتش و سربازان تثبیت می‌کرد و «هرچه تفنگ پیدا می‌کرد به دوشِ سربازان خود می‌انداخت.»۲

رضاخان پس از ایجاد حکومتِ بورژوا – فئودال، به سرکوب نهضت‌های انقلابی در سرتاسر ایران دست زد. به همین منظور قیام جنگل در گیلان- خیابانی در آذربایجان- پسیان در خراسان به کمک محافل امپریالیستی به شدیدترین وجه سرکوب و در هم شکسته شد. برای تثبیت حاکمیت و مرکزیت بخشیدن به سیاست دولت و علیه تجزیه‌طلبی عده‌ای از خوانین و سران عشایر، به سرکوب آنان اقدام شد که در این میان امیرمقتدر در شمال، سمیتقو در غرب و شیخ خزعل در جنوب سرکوب شدند. دولت در پس سیاست تمرکز برای نظام سرمایه‌داری وابسته، به شبکه‌های وسیع از جاده‌ها، توسعهٔ صنایع، ایجاد ادارات تازه و تأسیس ارتش جدید دست زد. اما بورژوازی وابستهٔ ایران به‌خاطر بنیهٔ ضعیف از ادارهٔ اقتصاد کشور ناتوان بود. دولت برای کمک به سرمایه‌داری و انباشت سرمایه، خود منابع درآمد عمومی را در اختیار گرفت. در پی این سیاست

انحصارات دولتی پدید آمد. مقامات عالی‌رتبهٔ نظامی در رأس این نهادها قرار گرفتند.

اشرافیت با رشد این طبقهٔ نو رسیده ضعیف شده و از نفس افتاد. اراضی این طبقه به تصرف و مصادره بورژوا بوروکرات‌ها درآمد. با همه دگرگونی و تحول سطحی که حکومت رضاخان درصدد انجام آن بود، حکومت او بهبودی در وضع زندگی طبقات زحمت‌کش به‌وجود نیاورد. حکومت او از نظر سیستم فرتوت با حکومت‌های قبلی آن‌چنان فرقی نداشت. توده‌های زحمت‌کش دهقانان و کارگران در شرایط بسیار نامساعدی زندگی می‌کردند.

نیروهای متفقین در سوم شهریورماه ۱۳۲۰ خورشیدی وارد ایران شدند. رضاخان از کشور گریخت. فرار دیکتاتور آن شرایطی را که خلق در انتظارش بود به‌وجود آورد. زندانیان سیاسی آزاد شدند. مطبوعات در جوی آزاد به تنفس و افشاگری پرداختندو افشای جنایات ۲۰ ساله به‌وسیلهٔ زندانیان سیاسی در مطبوعات انعکاس یافت. جنبش‌های مردمی در سرتاسر ایران اوج گرفت. نفوذ امریکا هم‌زمان در ایران گسترش یافت. فقر و بدبختی، استثمار شدید، توده‌ها، خشونت ژاندارمری و ایجاد رعب به‌وسیلهٔ باندهای ترور، فشار و رشوه در ادارات، حیف و میل اموال دولتی به نحو فزاینده‌ای رشد نمود. فقر و گرسنگی روستائیان موجب مهاجرت آنان به شهرها گشت. گیلان در این سال‌ها پیشتاز مبارزهٔ دهقانی علیه فئودال‌ها بود.

بورژوازی با احتکار موادِ غذایی و تأمین نیازهای ارتش خارجی دست به اندوخت و افزایش سرمایه زد. امپرسالیسم امریکا و انگلیس برای غارت هرچه بیشتر منابع کشور با هم به رقابت پرداختند. دکتر مصدق با خصلت ملی در مقطعی از سال‌های ۳۲ – ۳۱ در رأس امور دولت قرار گرفت، اما کودتای امریکایی ۲۸ مرداد ۳۲ سبب سقوط دولت او را فراهم نمود. با سقوط حکومت ملی، دولت سرسپرده امپریالیسم روی کار آمد.

بحران جهانِ سرمایه‌داری و شکست سیاستِ امپریالیسم در جهان حدود سال‌های ۳۸ تا ۴۱ انعکاس شدیدی در اقتصاد ایران داشت. صنایع داخلی ایران ورشکست و فقر و گرسنگی در کشور افزایش یافت. اعتصاب کارگران معادن و کارخانجات و کارمندان دولت سرتاسر کشور را فرا گرفت. تضادّ بورژوازی وابسته با فئودالیزم رشد چشم‌گیر یافت. امپریالیسم امریکا خواهان حلّ این تضادّ به صورت مسالمت‌آمیز بود. رفرم ارضی ششم بهمن ۴۱ ضربهٔ نهایی را بر پیکر فرتوتِ فئودالیزم وارد ساخت. محمدرضا شاه این اصلاحات را اَهرُمی برای بقای سلطنت خود قرار داد. آمریکا از هیچ‌گونه کمک و حمایت از رژیم دریغ نکرد. ۱۵ خرداد ۴۲ قیام عظیمی علیه رژیم به وقوع پیوست. با اجرای رفُرمِ ارضی دهقانان به اقشار مختلف تقسیم شدند. شیوهٔ تولید و ساختار اجتماعی در روستاها متحول شد. دهقانان مرفّه اهرم‌های ادارهٔ روستا را در دست گرفته و در رأس نهادهایی چون شرکت‌های تعاونی- خانهٔ اصناف- انجمن‌های ده قرار گرفتند. دهقانانِ متوسط اکثریتِ خرده‌مالکان روستا را تشکیل دادند. روستائیان فقیر که اغلب از خوش‌نشینان روستایی بودند به کارگران کشاورزی تبدیل شدند و یا به شهرها مهاجرت کرده به کارهای ساختمانی روی آوردند و یا در کارخانجات استخدام شدند. با اجرای اصلاحات ارضی مناسبات بورژوایی در روستاها

گسترش یافت و به مبادلهٔ کالاها شدت بخشید. با این اصلاحات اغلب مالکان سابق اراضی خود را فروخته و به سرمایه‌داری در بخش‌های مختلف تجاری یا صنایع مونتاژ روی آوردند. اصلاحات ارضی دست زمین‌خواران را از اراضی دهقانان کوتاه نکرد، بلکه طبقهٔ جدیدی از زمین‌خواران پیدا شدند. این گروه از خانوادهٔ دربار، رؤسای ساواک، مقامات بلندپایهٔ ارتش، استانداران و نمایندگان مجلس فرمایشی بودند.

«درگیلان تا اردیبهشت ۱۳۴۳ از ۲/۲۸۴ دِه تنها ۷۰ دِه شش‌دانگی و ۲۷۸ دِه کمتر از شش‌دانگ خریداری شد.»[۳] بقیه به بهانهٔ وجود نظام اجاره‌ای مشمول اصل خریداری نگردید. امتیاز کشت و صنعت «شادرو» در اطراف سفیدرود در زمینی به مساحت ۵۰۰۰ هکتار با سرمایهٔ هشتصد میلیون ریال به یک سرمایه‌دار تبعهٔ دانمارک داده شد. «وزارت آب و برق» و «وزارت جنگ» از شرکاء بودند.

برای ایجاد کشاورزی مکانیزه به شیوهٔ سرمایه‌داری شرکت‌های سهامی زراعی در ۱۹ بهمن ۱۳۴۶ تأسیس شدند. شرکت سهامی زراعی رودپیش در گیلان روی زمینی به مساحت ۷۳۹ هکتار با ۱۶۳ سهام‌دار و تعداد ۸۶۴۵ سهام شروع به فعالیت نموده و شعباتی در دیگر مناطق تأسیس کرد. دهقانان در حالی که در اراضی متعلق به خود از بریدن حتی یک درخت برای ساختن خانه و طویله مورد مؤاخذه و بازداشت قرار می‌گرفتند، هزارها هکتار از اراضی مرتع و جنگلی با وام‌های بلاعوض در اختیار وابستگان به رژیم قرار می‌گرفت. گاهی اراضی دهقانان به زور خریداری یا غصب می‌شد و دهقانان از اراضی خود رانده می‌شدند. این اراضی به انحاء مختلف مورد استفاده قرار می‌گرفت.

در شمال ایران و گیلان برای ایجاد شهرک‌های ساحلی، فروش ویلاها سود سرشاری نصیب صاحبان آن می‌ساخت. گاه به بهانهٔ ایجاد اراضی مکانیزه وام‌های بلاعوض نصیب آنان می‌شد. دست‌اندازی و غصب و تصاحب اراضی روستائیان موجب خشم و طوفان مردم را فراهم می‌نمود. این جنبش‌های اغلب پراکنده و بدون سازمان‌دهی بودند. بیشتر این جنبش‌های به نحو شدید سرکوب شده و رهبران و فعالین دهقانی زندانی و مورد شکنجه قرار می‌گرفتند. آن‌چه در ذیل به عنوان جنبش‌های دهقانی می‌آید مشتی از خروار است. در حالی که ده‌ها نوع دیگر را در این ولایت می‌توان جست. بیشتر افراد و آحاد این اینسری قیام‌ها برزگران و روستائیان برنج‌کاری بوده‌اند که تمامی هستی و وجودشان ریشه در زمین و مزرعهٔ برنج داشته است. چون مجال پرداخت به همه آن‌ها در این مختصر نمی‌گنجد، تنها به نمونه‌هایی چند از آن اشاره می‌کنیم.

قیامِ مسلّحانهٔ روستائیان در اشکور

جُنبش‌های مسلّحانهٔ دهقانی در اواخر دورهٔ قاجار علیه نظام فئودالی و حاکم مستبد در گیلان شکل همه‌گیر یافت. قیام سه روستایی به نام‌های قدرت، ملک و چراغعلی از جُنبش‌های معروف این دوره است. این سه روستایی در جنگل‌های اطراف جواهردشت و روستاهای اشکور قیام کردند و علیه مظالم ارباب و حکام ستم‌گر به مبارزهٔ مسلحانه پرداختند. این قیام شدیداً مورد حمایت و پشتیبانی روستائیان قرار گرفت. گروه سه تن به حمله علیه فئودال‌ها و پناه در جنگل‌ها اقدام می‌ورزیدند. بسیج نیروهای فئودالی و قواب دولتی علیه آنان سبب ضعف گروه گردید و

سرانجام جنگ و گریز این سه تن علیه خوانین با شکست مواجه گردید و رهبران قیام مسلحانه قدرت، ملک و چراغعلی به‌دست خوانین به قتل رسیدند و خونِ سُرخ آنان به جُنبشِ دهقانی رنگ تازه‌ای بخشید و موجب گسترش قیام دهقانی شد.

این درگیری به مدت پنج سال به درازا کشید. خوانین چون در مقابله با روستائیان خود را عاجز و ناتوان یافتند، به روستاها حمله کرده، خانه‌های روستائیان را به آتش کشیده و اموال آنان را به غارت بردند. روستائیان هم به حملات تلافی‌جویانه دست زدند. دامنهٔ جُنبش، روستاهای اطراف را دربرگرفت. اهمیتِ قیام وشته و نقش توده‌های روستائی در دفاع از حقوق و منافع خود و نوع برخورد ویژه با خوانین الگوی بسیار جالبی در قیام دهقانان است.

«زد و خورد خونین وشته منجر به یک تصمیم عجیب و بی‌اسبقه گردید، روستائیان پس از دستگیری یکی از زورمندانی که در منطقه موجب قتل و ویرانی گردیده بود، در یک طویله زندانی می‌نمایند، به اتفاق آراء و در یک محاکمهٔ سریع و کوتاهی او را به نام (محمودخان) با یکی از هم‌دستانش محکوم به اعدام نموده و حکم را بلافاصله در همان طویله اجرا می‌نمایند و بدین ترتیب به یک ماجرای پنج ساله خاتمه داده می‌شود.»۴

جُنبش‌های دهقانی در دیلَمان و سیاهکل

جُنبشِ مسلّحانهٔ دهقانی در منطقهٔ شرقِ گیلان به رهبری هیبت در میان انبوه قیام‌های روستایی کم‌نظیر یا بی‌نظیر است. اهمیت آن به ویژه هنگامی آشکار می‌شود که زنی روستایی در رأس آن قرار گرفته باشد. هیبت را می‌توان هم‌ردیف زنانی چون قرةالعین قرار داد. اگر چه از نظر عنصر آگاهی و سازمان‌دهی از او به مراتب پایین‌تر است، ولی از نظر خصلت شجاعت و فداکاری در ردیف زنانی چون اوست. هیبت زنی بلند قامت، زیبا و با شهامت بود. آن‌چه سبب گردید این زن روستایی کشت و کار، دوشیدن دام، بچه‌داری و پخت و پز خانه را کنار بگذارد و اسلحه بر دوش، رهبری عده‌ای از دهقانان را برعهده بگیرد و علیه دیکتاتور و خوانین نابکار به ستیز برخیزد، ظلم و اجحاف فئودال‌ها و ستم حکتم محلی بود. هیبت از بستگان حیدر و قره‌خان بود. اینان دو برادر روستایی بودند که علیه مالکان سر به شورش برداشته بودند. شورش آنان مقارن با رشد نهضت جنگل بود. این دو تن مدتی با نهضت جنگل همکاری کرده ولی از آن‌جا که افرادی تک‌رو بودند و به نظم و انضباط تشکیلاتی پایبند نبودند، همکاری آنان با نهضت جنگل چندان دوام نیافت.

حیدر و قره‌خان در منطقهٔ شرق گیلان نفوذ چشم‌گیری به‌هم زدند. نفوذ آنان به دو علت بود. اول به‌خاطر تمایلی بود که توده‌های زحمت‌کش دهقانی علیه مالکان داشتند و آنان را به سوی حرکت‌های ضدفئودالی جلب می‌کرد. دوم مبارزهٔ گروه حیدر سمت و سوی ضدفئودالی داشت. این موضوع سبب نفوذ و محبوبیت آنان در میان روستائیان بود. «سرانجام قره‌خان در آسیابر به وسیلهٔ گروه‌های شجاع‌الملک به قتل می‌رسد، حیدر انتقام خون برادر خانه‌های خوانین را در دیلمان و سیاهکل به آتش می‌کشد.»۵ ولی اندکی بعد خود حیدر به سرنوشت برادر دچار می‌شود. حیدر و گروه او سرکوب شده و حیدر پس از دستگیری به قتل می‌رسد.

قبل از شورش حیدر، کوشش‌های پراکنده و نافرجام دیگری صورت گرفته بود. از جمله آنان قیام میرزا احمد روحانی بود. وی برای مقابله با مالکان عده‌ای از روستائیان را مسلح نموده، برای مقابله با مالکان دیلمان به آن‌جا حمله برد، ولی در برابر نیروهای متحد مالکان و حکام دولتی شکست خورده و سپاهیان روستایی او متفرق و پراکنده شدند. سرانجام هیبت گروهی از دهقانان را دور خود جمع کرده به قیام مسلحانه علیه حکومت رضاخان و مالکان دست زد. قزاقان دولتی برای دستگیری هیبت، روستائیان را تحت فشار قرار داده و به آنان ظلم و اجحاف می‌کردند. روستائیان به‌طور وسیع از این قیام حمایت می‌نمودند. شیوهٔ مبارزهٔ هیبت شبیخون زدن به قوای دشمن و پناه گرفتن در دل جنگل‌ها و کوه‌ها بود. این قیام خصلت ضدفئودالی _ استبدادی داشت. توسعه و گسترش قیام موجب وحشت فئودال‌ها و حکام دولتی را فراهم نمود. رضاخان قوای بسیاری از قزاقان را برای سرکوب قیام به سیاهکل و دیلمان گسیل داشت. قزاقان برای پیدا کردن هیبت و دسته او، روستا به روستا و خانه به خانه را در منطقه زیر پا گذاشتند. هیبت با جنگ و گریز در حمایت روستائیان خود را از دید دشمن پنهان می‌داشت و در پناه محلات و روستاها به مقاومت خود ادامه می‌داد. بالاخره قزاقان به کمک عوامل محلی، هیبت را تحت محاصره قرار داده و دستگیر کردند. هیبت و یاران او پس از دستگیری شدیداً مورد شنکجه قرار گرفتند و مقاومت دلیرانه از خود نشان دادند. قیام هیبت در ذهنیت توده‌های ستم‌کشیدهٔ دهقانان شرق گیلان بازتاب فراوان داشته و در ادبیاتِ فولکلورِ محلّی اثر گذاشته است.

جُنبش‌های انقلابی روستائیان پس‌از شکستِ جنگل

پس از شکستِ نهضتِ جنگل شعله‌های نیم‌سوز آن کاملاً خاموش نشد، بل‌که چون جرقّه‌ای در دلِ جنگل‌های گیلان درخشید و کاخ بیدادگران را به لرزه انداخت. بقایای این نهضت بار دیگر اسلحه بر دوش گرفته، در میان دهقانان شروع به فعالیت نمودند. قیام کربلایی ابراهیم و سیدجلال چمنی از معروف‌ترین آن‌ها می‌باشد. این دو قیام در دههٔ آغازین حکومت رضاخان به وقوع پیوست. رضاخان برای سرکوب و درهم شکستن آن‌ها از خوانین استفاده نمود. کربلایی ابراهیم (معروف به کبریت‌خان) از جنگلی‌های سابق بود. وی پس از شکست نهضت جنگل عده‌ای از روستائیان را دور خود جمع نمود و در مناطق فومن علیه خوانین و قوای دولتی به مبارزه پرداخت. دهقانان و پیشه‌وران از این جنبش حمایت کرده و در تهیه سلاح و آذوقه به انقلابیون یاری می‌رساندند. رضاخان نیروهای زیادی از قزاقان را برای دستگیری کربلایی ابراهیم به گیلان و جنگل‌های فومن فرستاد. تمام مناطق اطراف تحت محاصرهٔ قوای قزاقان درآمد. خوانین منطقه نیروهای خود را در اختیار رضاخان قرار داده و عوامل آنان به عنوان بلد و راهنما با قزاقان همکاری می‌کردند. ارتش رضاخان با محاصرهٔ جنگل‌ها، روستائیان را زیر فشار گذاشت. قیام درهم شکسته شد و عدهٔ بسیاری ازدهقانان دستگیر شدند و «رهبرِ آن کربلایی‌ابراهیم در رشت تیرباران شد.»۶

سیدجلال چمنی یکی دیگر از مبارزان نهشت جنگل بود که جَسته‌گریخته با نهضت همکاری می‌کرد و دویست مجاهد را زیر فرماندهی خود داشت. پس از

شکست نهضت جنگل، سیدجلال علیه حکومت رضاخان سر به شورش برداشت و با قوای دولتی به زد و خورد پرداخت. شناخت و آشنایی سیدجلال به راه‌های پر پیچ و خم جنگل سبب گردید مدت‌ها بتواند در مقابل قوای قزاقان مقاومت نماید. او عدهٔ بسیاری از افراد قزاق و افسرانشان را به خاک و خون کشید. «او تاکتیک بدوی جنگلی‌ها را به‌کار می‌بست، مثلاً در نقطهٔ معینی می‌جنگید و سپس شب و یا روز بعد در محل دیگری که از جبههٔ جنگ مسافت بسیار داشت حمله می‌برد. این تحرک جنگی به ضمیمهٔ شدت عمل وی، رعب عجیبی به دل‌ها افکند. به طوری که از برخاستن هر صدائی در قرارگاه به توهم حملهٔ سیدجلال، انتظامات و سکون و آرامش به‌هم می‌خورد، دل‌ها می‌تپید و نظامیان به حالت آماده درمی‌آمدند.»۷

رضاخان برای سرکوبی این قیام، قوای قزاق را با اسلحهٔ مجهز به منطقه گُسیل داشت. حلقهٔ محاصرهٔ جنگلی‌ها روز به روز تنگ‌تر می‌شد. نیروی بدنی مبارزان به علت جنگ و گریز مدوام، به تحلیل رفته بود. با این همه قوای قزاقان با شدت عمل فراوان از دستگیری آنان عاجز بودند. رضاخان برای پایان دادن به کار قیام دست به نیرنگ تازه‌ای زد. فرج‌الله بهرامی (دبیر اعظم) را پیش امیر مقتدر (ضرغام‌السلطنه) از خوانین بزرگ طالش فرستاد و از او خواست تا زمینهٔ دستگیری گروه سیدجلال را فراهم نماید. یعقوب‌بیک یکی از خوانین ماسال به دستور خان طالش در پی این سیاست، ترتیب ملاقات با سیدجلال را فراهم نمود و به او اطمینان داد اگر به طالش برود مورد حمایت امیرمقتدر قرار خواهد گرفت و قرآنی ممهور به مهر امیرمقتدر به او هدیه نمود.

سیدجلال و برادرش سید نازآقا و همراهان فریب سوگند خان را خورده به سوی اراضی امیرمقتدر حرکت کردند. امیرمقتدر در روزهای نخست برای جلب اعتماد سید و همراهان از آنان پذیرایی گرم به عمل آورد. پس از آن به سید و همراهان پیشنهاد شد به منظور نظافت به حمام پونل (قصر ییلاقی امیرمقدر) بروند. زمانی که سید و ۱۴ تن از همراهان او لُخت در حمّام مشغول استحمام بودند به دستور خان طالش سواران جوزی‌خان فولادلو حمام را محاصره کرده، سید و همراهانش را لُخت دستگیر و با کَت‌های بسته تحویل مقامات نظامی دادند. همراهان سیدجلال همگی به رشت اعزام و تحت محاکمه قرار گرفتند و جز یک تن به نام محمدآقا معروف به عموجنگلی گوراب زرمخی که به اشارهٔ امیرمقتدر آزاد شد، بقیه تیربازان شدند. «سیدجلال در موقعی که تیرباران می‌شد فریاد می‌زد: زنده باد سیدجلال.»۸

جُنبش سیدجلال و گروه او خصلت آزادی‌خواهانهٔ ضد استبدادی _ فئودالی داشت. به همین منظور خوانین را به وحشت و هراس انداخت و جبههٔ مشترکی از نیروهای خوانین و قوی دولتی را علیه او بسیج نمود. این جنبش مورد حمایت روستائیان محروم و فقیر بود، چرا که سیدجلال و همراهان او بدون حمایت دهقانان از مقاومت طولانی در برابر قزاقان ناتوان بودند. پس از دستگیری و قتل سیدجلال، قصر ییلاقی ضرغام‌السلطنه، خان طالش دچار آتش‌سوزی شد و به طور کلی ویران گردید. بعدها خان طالش به دست رضاخان به هلاکت رسید. قیام سیدجلال با این‌که توانسته بود جرقهٔ امیدی در دل روستائیان به‌وجود آورد، اما عمر آن چندان به درازا نکشید.

متعاقب سرکوب این جنبش، اعتراضات گستردهٔ دیگری در میان روستائیان به وقوع پیوست. «در نواحی جنگلی فومن، در استان گیلان از سربازان فراری که مورد پشتیبانی پیشه‌وران و دهقانان بود، دسته‌های پارتیزانی به‌وجود آمد و این دستجات علیه مالکان و حکام شاه مبارزه می‌کردند.»۹ هم‌زمان با جنبش مسلحانه در گیلان، دهقانان خراسان، آذربایجان و گرگان علیه فئودال‌ها به مبارزه پرداخته، خواهان لغو مناسبات فئودالی بودند. این قیام‌ها به شدیدترین شیوه، به وسیلهٔ خشن‌ترین سربازان سرکوب و درهم شکسته می‌شدند.

طُغیانِ قَنبَرشاه

اعتراض علیه مناسبات ارباب _ رعیتی در گیلان بار دیگر در سال‌های ۱۳۰۷ _ ۱۳۰۸ اوج گرفت. حدود این سال‌ها دهقانی به نام قنبر در روستاهای اطراف کوچصفهان _ خشک‌بیجار علیه حکومت رضاخان و خوانین دست به مبارزهٔ مسلحانه زد. او خود را پیرو راه میرزاکوچک‌خان جنگلی می‌دانست و معتقد بود که از مریدان میرزاکوچک‌خان جنگلی می‌باشد. طرف‌داران و پیروان او، وی را به نام قنبرشاه می‌شناسند. قنبر به منازل اعیان و خوانین دستبرد زده و اموال آنان را به غارت می‌برد. هم‌رزمان میرزاکوچک‌خان جنگلی هرگونه پیوند قنبر را با نهضت جنگب انکار می‌کنند. مبارزهٔ مسلحانهٔ قنبر در زمان تثبیت حاکمیت رضاخان هرچند حرکتی فردی بود اما، بازتاب اعتراض جامعهٔ دهقانی علیهٔ مناسبات فئودالی بود. قنبر مورد حمایت روستائیان رنج‌کشیده و محروم قرار داشت ولی، از آن‌جا که یک کوشش فردگرایانه بود خیلی زود منجر به شکست و نابودی گردید. قنبر پس از مدتی دستگیر و در رشت تیرباران شد.

قیامِ روستائیانِ رودبُنه لاهیجان

قوام‌السلطنه، دشمن نهضت‌های ملی، نخست وزیر دوره‌های سیاه، سرکوب‌گر آزادی‌خواهان و انقلابیون، نوکر جیره‌خوار بیگانه از بزرگ‌ترین مالکان گیلان بود که باغات چای لاهیجان رودبنه تحت مالکیت او قرار داشت. قوام به وسیلهٔ ایادی و مباشران خود نهایت سخت‌گیری و اجحاف را بر روستائیان تحمیل می‌کرد. او با سوءاستفاده از مقام دولتی و با ایجاد گروه‌های اشرار زمزمه‌های اعتراض را در دهقانان خاموش می‌ساخت. دهقانان رودبنه در سال ۱۳۲۵ خورشیدی علیه عوامل مالک و دهبان محل که از گماشتگان او بودند سر به شورش برداشتند و خواهان الغای مناسبات فئودالی شدند. اعتراض دهقانان به زد و خورد شدیدی بین آنان و عوامل ارباب منجر شد. روستائیان عوامل ارباب را از روستا بیرون کرده و ازاطاعت آنان سرپیچیدند و از پرداخت عوارض مالکانه خودداری کردند. عوامل ارباب از استاندار وقت گیلان عبدالحسین مسعود انصاری که از ایادی قوام در گیلان بود یاری خواستند.»۱۰ استاندار به ژاندارمری مأموریت داد به این کار خاتمه دهد. غلامحسین دیلمی (این شخص بعداً به سناتوری انتخاب شد) به اتفاق عده‌ای ژاندارم برای استقرار دهبان که اهالی از او نارضایتی داشتند به طرف روستای رودبنه حرکت کرد. ژاندارم‌ها پس از ورود به روستا در محاصرهٔ دهقانان قرارگرفتند. بین دهقانان و ژاندارم‌ها زدوخورد ودرگیری پیش‌آمد. ژاندارم‌ها به‌سوی دهقانان تیراندازی نمودند، یکی‌از دهقانان دراین ماجرا

به‌قتل‌رسیده و عده‌ای از دهقانان مجروح شدند. نهضت وقیامِ دهقانانِ رودبنه با دخالت مقامات استان و هجوم قوای مسلح سرکوب و خاموش شد.

قیامِ دهقانانِ لَشت‌نِشاء

خاندان امینی از بزرگ‌ترین مالکان گیلان، اراضی حاصل‌خیز لَشت‌نِشاء را در اختیار داشتند. این اراضی برکت‌خیز به عنوان گنج بادآورده برای این خانواده محسوب می‌شد. این خاندان به وسیلهٔ مباشران و کدخدایان نهایت بهره‌کشی از دهقانان را به عمل می‌آوردند و در عمران و آبادانی این قصبه هیچ کوچک‌ترین اقدامی نمی‌کردند. ناصرالدین شاه اراضی این منطقه را به عنوان تیول به میرزا علی‌خان امین‌الدوله از رجال بلندپایهٔ قاجار سپرده بود. سپس به عنوان جهیزیهٔ فخرالدوله در مالکیت محسن‌خان امین‌الدوله پسرش درآمد. محسن‌خان امین‌الدوله در دورهٔ نهضت جنگل با کمک عده‌ای از مالکان درصدد سرکوب نهضت جنگل برآمد، به این منظور عده‌ای از اشرار را مسلح نمود، ولی با پیش‌دستی میرزاکوچک‌خان جنگلی مواجه گردید. محسن‌خان امین‌الدوله به وسیلهٔ رهبران نهضت دست‌گیر و به کَسما برده شد. بالاخره با تصمیم سران جنگل قرار بر این شد با پرداخت هفتاد هزار تومان آزاد گردد. مباشران مالک برای تهیهٔ این پول دهقانان را تحت فشار قرار داده و هر دهقانی موظف بود مبلغی عوارض به نام عوارض آزادی مالک به مباشران پرداخت نماید. این اقدام دو هدف به دنبال داشت. اولاً دهقانان با پرداخت پول در ازای آزادی ارباب نسبت به نهضت بدبین می‌شدند؛ ثانیاً ایجاد ترس و رعب در میان دهقانان بود. پس از مدتی محسن‌خان با پرداخت مبلغ مورد نظر آزاد گردید. در حالی که دهقانان با فروش آذوقهٔ سالانه سبب آزادی خان را فراهم نموده بودند.

پس از محسن‌خان امین‌الدوله اراضی منطقهٔ لشت‌نشاء در مالکیت پسران او درآمد. دهقانان لشت‌نشاء در سال‌های ۳۲ – ۱۳۲۳ به‌طور یک‌پارچه علیه مناسبات و نظام پوسیدهٔ ارباب رعیتی سر به شورش برداشته و عوامل ارباب و مباشران ر از روستاها بیرون کرده و از دادن بهرهٔ مالکانه سر باز زدند. سرنگونی دیکتاتوری رضاخان و جو نسبتاً دمکراتیکی که در کشور حاکم شده بود شرایط بسیار مساعدی برای مبارزهٔ دهقانان به‌وجود آورده بود. دهقانان در سال ۱۳۲۳ شمسی علیه ارباب و مباشران او سر به شورش برداشتند و از دادن بهره مالکانه سر باز زدند. یکی از مباشرزادگان به وسیلهٔ دهقانان ترور شد. ارباب از ژاندارمری کمک خواست، دهقانان روستای نوده _ بلوچ _ لیچاه _ چونچنان و چند روستای دیگر به مرکز بخش آمده و در مقابل ساختمان اربابی تجمع کردند. پیشه‌وران و خرده‌فروشان و کارگران از دهقانان حمایت نمودند. رهبران دهقانان در اجتماع عظیمی علیه مفاسد ارباب و مباشران به سخن‌رانی و افشاگری پرداختند و دهقانان را علیه نظام ارباب - رعیتی تهییج کردند. ژاندارمری در این کار دخالت کرده، در پی متفرق‌کردن دهقانان برآمد.

دهقانان به ساختمان اربابی حمله‌ور شدند مأموران ژاندارمری به سوی دهقانان تیراندازی نمودند. چند تن از دهقانان به قتل رسیده و عده‌ای مجروح شدند. مأموران در مقابل ایستادگی دهقانان ناچار به عقب‌نشینی شدند. عوامل ارباب ناچار از منطقه فرار کردند.

روستائیان برای ادامه مبارزه دست به تشکیل گروه‌های دهقانی در هر روستا زدند. دهقانان آگاه در هر ده بر رأس این هسته‌های مقاومت قرار داشتند. هسته‌های مقاومت برای دهقانان فقیر بذر تهیه می‌کرد و وسایل کشت را در اختیار آنان می‌گذاشت. مجموع این هسته‌ها در مرکزیتی ادغام می‌شدند. دهقانان لشت‌نشاء به رهبری شخصی به نام تیهو در یک اجتماع عظیمی برای ایجاد پیوند با دهقانان خشک‌بیجار به یک راهپیمایی عمومی دست زدند. هزاران نفر از روستائیان در میتینگی با شعارهای ضدفئودالی به سوی خشک‌بیجار حرکت کردند. عوامل ارباب به وسیله اشرار در امر راهپیمایی اخلال می‌کردند. بالاخره سازماندهی راهپیمایی از دست رهبران خارج شد. با توطئهٔ فئودال‌ها شهر خشک‌بیجار به آتش کشیده شد. اموال کسبه و اصناف به وسیلهٔ اشرار و عوامل کارشکن به تاراج رفت. عده‌ای از مردم زخمی و مجروح شدند. خسارات زیادی به اهالی وارد شد. با این توطئه، تفرقه در صفوف دهقانان به‌وجود آمد و این‌کار سرکوب دهقانان را تسریع نمود. رهبران جنبش دهقانی و عده‌ای از روستائیان دست‌گیر و زندانی شدند. جنبش دهقانی به مدت محدودی فروکش نمود.

دهقانان لشت‌نشاء در سال ۱۳۲۵ خورشیدی بار دیگر علیه عوامل ارباب و مناسبات فئودالی سر به شورش برداشتند. این‌بار نیز قیام به وسیلهٔ نیروهای مسلح سرکوب گردید. اتحادیه‌های روستائی که در اوج مبارزه دهقانان شکل یافته بود بهبسیج دهقانان علیه مالکان اقدام می‌نمود. جنبش‌های دهقانی در این سال‌ها بار دیگر در سرتاسر ایران اوج گرفت و گسترش یافت. «این‌بار نیز گیلان در پیشاپیش سایر مناطق حرکت می‌کرد. نقطهٔ اوج جنبش دهقانی گیلان در برخوردهای خونین در «لشت‌نشاء» بود که دهقانان به‌طور دسته‌جمعی به رشت آمده و در آن‌جا با نیروهای مسلح برخورد کردند.»۱۱ عدهٔ زیادی از این دهقانان در این درگیری زخمی شدند و تعداد بسیاری از آنان دست‌گیر و زندانی شدند. زندان رشت از انبوده زندانیانی تشکیل یافته بود که در مبارزه علیه مناسبات فئودالی شرکت کرده بودند. دهقانان در زندان هم خاموش ننشسته، بلکه به مبارزهٔ گسترده دست زدند. نیروهای پلیس در داخل زندان به‌سوی دهقانان تیراندازی کردند. چندتن از دهقانان به‌قتل‌رسیده و عده‌ای از زندانیان مجروح شدند.

مبارزهٔ دهقانان هم‌چنان ادامه یافت «انجمن حمایت از دهقانان» در مبارزه دهقانان علیه مالکان از آنان حمایت می‌کرد و فریاد اعتراض دهقانان را در مطبوعات انعکاس می‌داد. دهقانان در مبارزهٔ خود علیه ارباب و مباشران برای کسب حقوق اجتماعی و آزادی از دولت مصدق حمایت و پشتیبانی می‌کردند. رهبران قیام روستائی که به وسیلهٔ عوامل ارباب و مباشران شناسایی شده بودند، در جریان کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ شمسی مورد شورش اشرار و قوای مسلح قرارگرفتند. سران ورهبرانِ جنبش به وسیلهٔ قوای مسلح دست‌گیر و شدیداً تحت شکنجه قرار گرفتند.

قیامِ دهقانانِ نَخجیرکلا و دیوشل لاهیجان

جُنبشِ دهقانان دو روستای نخجیرکلا و دیوشل از آن‌جا که از حمایت گروه زیادی از دهقانان برخوردار بودند دارای اهمیت ویژه است. روستائیان برای مقاومت در برابر استثمار و یورش خوانین خود را

مجهز و مسلح نمودند و دست به مقاومت گروهی و مسلحانه زدند. مالکان از روستاها گریخته و دهقانان به مدت کوتاهی از فشار و ستم خان آسوده و راحت زیستند. «مبارزهٔ مسلّحانهٔ مردم نخجیرکلا در سال ۱۳۳۳ شمسی پس از یک‌بار ترور یکی از قدرت‌مندان محلی که بی‌نتیجه ماند، با ماجرای خونین روبه‌رو می‌گردد و عده‌ای کشته به‌همراه داشت.»۱۲ خوانین فراری برای زهرچشم گرفتن از روستائیان عده‌ای مزدور مسلح استخدام نموده شبانه به دهکدهٔ روستائیان شبیخون زده، خانه‌های آنان را به آتش کشیده و اموال‌شان را به غارت برده و عده‌ای از آنان را کشته یا زخمی کردند. دهقانان در برابر این توطئه و جنایت مالکان خاموش ننشستند، بلکه درصدد عمل تلافی‌جویانه برآمدند. خان قدرت‌مند و صاحب نفوذ و عامل توطئه بالاخره به عدالت دهقانی سپرده شدو خشم دهقانان دامن او را گرفت و «به دست سه روستائی در یکی از خیابان‌های لاهیجان به قتل می‌رسد.»۱۳ دهقانان روستای دیوشل به قیام نخجیرکلا می‌پیوندند و علیه خوانین دست به مبارزهٔ مسلحانه می‌زنند و عوامل خان را از روستا بیرون کرده و خود قدرت را در روستا به‌دست می‌گیرند. روستائیان برای حفاظت از روستا و جلوگیری از غارت و وحشی‌گری خوانین برای حفظ خانه و کاشانهٔ خود برای این‌که چون روستای نخجیرکلا در مقابل حملات غارت‌گرانه غافل‌گیر نشوند، «شب‌ها را به نوبت در مناطق و راه‌های حساس بر دهکده می‌ماندند و به زنان نیز در این پاس‌داری سهمی داده شده بود و چه بسیار شب‌ها جوانان را می‌دیدند که برای دفاع از حریمِ زندگی در فواصلِ معین تا صبح بیدار و مراقب می‌ماندند.»۱۴ قیام دهقانان نخجیرکلا و دیوشل با حمایت رژیم از مالکان، به وسیلهٔ قوای مسلح سرکوب گردید.

قیامِ دهقانانِ چونچنان

مهدی‌خان امینی پسر ابوالقاسم‌خان امینی مالکِ لَشت‌نِشاء پس از سال‌ها اقامت در ممالک غربی به سال ۱۳۳۸ خورشیدی به کشور بازگشت. ارباب نورسیده در خیال خویش سودای روزگار گذشته را در سر می‌پروراند. روزگاری که مالک صاحب جان و مال و ناموس رعیت بود و در ملک خود پادشاهی مطلق‌العنان بود. اما دوران خیلی تغییر کرده بود. روستائیان پس از سال‌ها مبارزه چون فولاد آب‌دیده شده بودند و بسی به آگاهی آنان افزوده شده بود. مهدی‌خان فردی مستبد و هرج و مرج‌طلب بود. او پس از ورود به گیلان در ملک پدری خود به تاخت و تاز و چپاول و زورگویی پرداخت و درصدد برآمد برای خود دم و دستگاهی روبه‌راه سازد و حکومت در حکومتی به‌وجود آورد. به همین منظور با استفاده از اوباش و اراذل به ایجاد باندای ترور در منطقه دست زد و از این باندها برای سرکوب دهقانان بهره جست. او برای دهقانان خاطی محکمه تشکیل می‌داد و در مورد آنان حکم صادر می‌کرد. دهقانان خاطی در سیاه‌چال‌ها انداخته می‌شدند و به دست سگ‌های وحشی او سپرده می‌شدند. بدین وسیله عدهٔ بسیاری از دهقانان به دست او مورد شکنجه و آزار قرار گرفتند. با این اقدامات اجحاف و ستم را بر روستائیان به حدّ نهایت رسانید.

فشار و ستم این خان نورسیده موجب طغیان دهقانان را در منطقه فراهم نمود. نخست عده‌ای از دهقانان چونچنان در روی پل بندر علی‌آباد (زیباکنار فعلی)

جلوی اتومبیل ارباب را گرفتند تا اعتراض خود را علیه عوامل ارباب به گوشش برسانند. ارباب که از عمل دهقانان خشمگین شده بود درصدد برآمد با شلاق دهقانان معترض را گوش‌مالی دهد. این عمل ارباب دهقانان را بیشتر متشنج ساخت، دهقانان شلاق ارباب را از دستش گرفتند. ارباب برای متفرق کردن روستائیان به فکر افتاد از تفنگ استفاده نماید. دهقانان تفنگ را از دست ارباب ربوده، شیشه‌های ماشین ارباب را شکستند و تصمیم گرفتند ارباب را از بالای پل به داخل رودخانهٔ «اشمک» سرنگون سازند. عده‌ای از ریش‌سفیدان روستایی که در صحنه حضور داشتند این‌کار را صلاح نداستند و به وساطت آنان ارباب آزاد گریدد. ارباب که از دست دهقانان چون گرگ تیرخورده رها شده بود، پیکی به پاسگاه ژاندارمری فرستاد و خواهان اعزام نیرو برای سرکوب دهقانان شد و از سوی دیگر عده‌ای اراذل را مسلح کرده، با یک دستگاه بولدوزر به طرف روستای چونچنان حرکت کرد و درصدد برآمد روستا را غارت کرده، خانه‌های روستائیان را به آتش کشیده، ویران نماید.

روستائیان چونچنان در ده خود سنگربندی کرده آمادهٔ مقابله با اوباش ارباب شدند. دهقانان روستی علی‌آباد و روستاهای اطراف به آنان پیوستند. در این هنگام تعدادی خودرو پر از قوای مسلح برای سرکوب دهقانان به سوی منطقه روانه شدند. قوای مسلح در بین راه به عده‌ای افراد چماق‌دار برخوردند. مأموران به هوای این‌که اینان از گروه دهقانان شورشی می‌باشند، همهٔ آنان را دست‌گیر کرده برای بازجویی به رشت فرستادند.پس از دست‌گیری و بازجویی این عده معلوم گردید که اینان از هواداران خان می‌باشند. مسئولان در مقابل کار انجام شده قرار گرفته بودند. اصل موضوع را به مرکز گزارش دادند. این امر موجب آبروریزی خان و دار و دستهٔ او گردید و تمسخر روستائیان را برانگیخت. دهقانان منطقه شکایتی علیه اعمال خلاف ارباب تنظیم و خواهان محاکمهٔ او شدند. مسئولان به علت هراس از طغیان عمومی دهقانان ظاهراً به شکایت روستائیان ترتیب اثر داده، خان را از منطقه تبعید کردند. این تجربه به دهقانان آموخت که با مبارزه و اتحاد می‌توان به حقوق از بین رفته دست یافت. مهدی‌خان آخرین فرد از خانوادهٔ امینی بود که در منطقه حضور یافته بود. با تبعید او، املاک امینی‌ها به اجارهٔ دهقانان درآمد، و دست آنان برای همیشه از منطقه کوتاه گردید.

جُنبشِ دهقانان در حسن‌کیاده لاهیجان

سپهبد نصیری (رئیس ساواک) صدها هکتار از اراضی بایر و موات جنگلی کناره سفیدرود را تحت تصرف خود درآورد. با این سیاست مقدار زیادی از اراضی متعلق به دهقانان روستاهای حسن‌کیاده (کیاشهر فعلی)، محسن‌آباد، لیچاه و چالکش را که ادارهٔ جنگل‌بانی از مناطق ممنوعه به حساب آورده بود ضمیمهٔ اراضی خود کرد. این امر سبب اعتراض و شورش دهقانان را فراهم نمود. اعتراض دهقانان در سال ۱۳۵۲ خورشیدی موجبات طغیان را در روستای حسن‌کیاده به همراه داشت. روستائیان در حالی که در اراضی تحت تصرف خود حتی جرأت و اجازهٔ بریدن یک درخت برای ساختن خانه و احداث طویله نداشتند و بریدن یک درخت منجر به جریمه و درگیری با ادارهٔ جنگل‌بانی و گارد جنگل می‌شد، نصیری در اراضی تحت تصرف درختان را می‌برید و

جنگل‌ها را به آتش می‌کشید و ترتیب ایجاد اراضی مکانیزه را مهیا می‌ساخت و در این اراضی به پرورش گل‌های متنوع دست می‌زد و با فروش آن جیب‌های خود را از پول انباشته می‌کرد. دهقانان که از این مسئله ناراضی بودند به اراضی تحت تصرف نصیری حمله کرده، تیرهای آهن نصب شده دور زمین را شکسته و سیم‌های خاردار اطراف آن‌را پاره کردند. نصیری برای زیر فشار گذاردن روستائیان با عده‌ای از افراد مسلح به منطقه سفر کرد. دهقانان روستای حسن‌کیاده برای ابراز اعتراض جلوی ماشین نصیری را گرفتند و قصد حمله به او را داشتند. محافظین نصیری با استفاده از مسلسل و تیراندازی توانستند دهقانان را متفرق سازند. پس از آن موج حمله و دستگیری دهقانان توسط پلیس و ژاندارمری آغاز شد. ۱۷ تن از دهقانان که در مبارزه علیه نصیری فعال بودند دستگیر و زندانی شدند. دهقانان مدت‌ها در زندان به جرم اخلال‌گری محکومیت کشیدند. سپس با سپردن وثیقه به ترتیب آزاد شدند.

قیامِ دهقانانِ روستاهای ساحلی

شاهپور غلامرضا (برادر شاه) و قطبی (دایی شهبانو فرح) اراضی حاصل‌خیز کناره دریای کاسپین شامل زمین‌های موات، استخرها و جنگل‌ها را تحت تصرف خود درآوردند و محوطهٔ اطراف را با تیرآهن و سیم خاردار محدود ساختند. این اراضی برای ایجاد شهرک‌های و فروش ویلاها درآمد قابل توجهی نصیب آنان می‌ساخت. این اراضی متعلق به دهقانان روستاهای ساحلی باغ امیرکنده، امین‌آباد، خشک‌اسطلخ، چونچنان و زیباکنار بود. دهقانان که از تجاوز آشکار اعضای دربار به حقوق خود ناراضی بودند، مدت‌ها در مقابل عناصر صاحب‌نفوذ دربار چاره‌ای جز سکوت در خود نمی‌دیدند. این کار عامل تشدید فشار به حقوق آنان را دربر داشت و روز به روز اراضی بیشتری ضمیمهٔ زمین‌های آنان می‌شد. اعضای دربار در غصب اراضی دهقانان چون اژدها سیری ناپذیر می‌نمودند. دهقانان جهت اعتراض طوماری جمع کردند و علیه تصرف اراضی متعلق به خود شکوائیه‌ای تسلیم دستگاه‌های دولتی و مقامات ذی‌صلاح کردند. این کار نتیجه‌ای عایدشان نساخت. دهقانان وکیلی گرفته و در دادگستری دادخواست خود را پیگیری نمودند. این کوشش‌ها نیز ثمری نبخشید.

دهقانان روستای خشک‌اسطلخ در اوخر سال ۱۳۵۳ خورشیدی علیه اقدامات شاهپور غلامرضا در منطقه سر به طغیان برداشتند. دامنهٔ شورش به روستاهای اطراف کشیده شد. دهقانان به اراضی شاهپور غلامرضا حمله نموده تیرهای آهنی اطراف زمین را شکسته و سیم‌های خاردار را پاره کردند. عوامل شاهپور غلامرضا از ژاندارمری لشت‌نشاء کمک خواستند. ژاندارمری لشت‌نشاء برای متفرق کردن دهقانان دخالت نمود. کار به زد و خورد کشید. ژاندارمری در مقابل ایستادگی دهقانان ناچار به عقب‌نشینی شد و از هنگ ژاندارمری رشت یاری خواست. هنگ ژاندارمری صدها نفر از قوای مسلح را برای سرکوب روستائیان به منطقه اعزام نمود. قوای مسلح با سرنیزه و قنداق تفنگ به سوی دهقانان هجوم بردند. دهقانان در مقابل یورش قوای مسلح به مقاومت پرداختند. نیروهای مسلح به سوی دهقانان بی‌دفاع تیراندازی کردند. یکی از دهقانان به قتل رسید و تعدادی از آنان مجروح و زخمی شدند. دهقانان با داس و چماق از

خود دفاع کرده، عده‌ای از قوای مسلح را زخمی کردند. دهقانان جسد مقتول را برداشته با شیون و فریاد به‌سوی شهر رشت حرکت کردند. دهقانان روستای چونچنان، امین‌آباد و امیرکنده به آنان پیوستند.

مبارزهٔ دهقانان به طور وسیع در منطقه انعکاس یافت. افکار توده‌های زحمت‌کش منطقه به سوی آنان جلب گردید. کارگرانی که در شرکت‌های ساختمانی وابسته به رژیم یا در شرکت‌های خصوصی شهرک‌سازی کار می‌کردند و ساختمان‌های رادیو شرکت ورزیدند و دست به اعتصاب زدند. دهقانان معترض پس از ورود به شهر رشت زیر مجسمهٔ شاه به تحصن نشستند. این حادثه مقارن با سفر هویدا نخست‌وزیر وقت به گیلان بود. دهقانان درصدد برآمدند به‌طور دسته‌جمعی جلوی اتومبیل هویدا را گرفته و صدای اعتراض خود را به گوش او برسانند. این امر موجب یورش و هجوم پلیس به سوی دهقانان را دربر داشت. صدها نفر از دهقانان در یورش پلیس و ژاندارمری دست‌گیر و زندانی شدند. روستای خشک‌اسطلخ و روستاهای مجاور شدیداً در محاصرهٔ پلیس و ژاندارمری و نیروهای امنیتی درآمد. عبور و مرور در سطح منطقه تحت کنترل مأموران قرار گرفت. افراد ناشناس که از آن‌جا می‌گذشتند مورد بازجویی قرار گرفته و حکومت نظامی در منطقه برقرار گردید.

قوای مسلح با هر دهقانی که برخورد می‌کردند با ضرب و شتم پاسخ می‌دادند. زنان و کودکان و مردانی که از دست پلیس جان به در برده بودند خانه‌های خود را رها کرده به استخرهای باتلاقی و جنگل‌ها پناه برده و پنهان و متواری شدند. سرکوب جنبش دهقانی تا مدتی ادامه یافت. عده‌ای از دهقانان مدتی در زندان باقی ماندند. سپس با سپردن تعهد و گذاشتن وثیقه آزاد گردیدند. قیام دهقانان که در این سال‌ها همه‌گیر شده بود سطح منطقه را فرا گرفت. روستائیان ماهی‌گیر روستای لیچاه علیه مأموران مسلح گارد ساحلی سفیدرود دست به مقاومت زدند. دو تن از دهقانان صیاد در برخورد با گارد ساحلی جان خود را باختند. قیام‌های روستایی در مناطق مختلف گیلان از جمله در هشتپر و رضوان‌شهر علیه زمین‌خواران اوج گرفت. این قیام‌ها با سرکوب دهقانان خاموش گردید.

جُنبشِ دهقانانِ روُدسَر

دهقانان روستاهای روُدسَر در مرداد ۱۳۵۴ علیه مظالم خان و حکام دولتی دست به اعتراض وسیع زدند. دامنهٔ اعتراض به پایتخت کشیده شد. ماجرا از طرف یکی از مالکان و سرمایه‌داران بزرگ املش که از طایفهٔ صوفی بود دامن زده شد. خان صوفی اراضی بسیاری از باغات چای و کارخانه‌های منطقه را در اختیار خود داشت. این طایفه از نیروهای مرتجع منطقه بوده و پیوسته در سرکوب آزادی‌خواهان و دهقانان نقش داشته‌اند، در کتاب «تاریخ سی سالهٔ ایران» آمده که در سال‌های ۲۵ _ ۱۳۲۳ حزبی به نام «حزب جنگل» با سوءاستفاده از نام جنبش ملی و ضد امپریالیستی نهضت جنگل از مالکان بزرگ و نظامیان مرتجع مثل بهارمست _ حسین‌خان زال _ جعفرخان رشوند و صوفی و ... تشکیل شد. مرکز ان در چالوس بود. افراد اوباش و وابستگان ارباب اعضای آن بودند. ژاندارمری از این دار و دسته حمایت می‌کردند. این دسته سیطرهٔ خود را بر شرق گیلان کشاند. خانه‌های دهقانان به یغما و غارت و تجاوز و به آتش کشیده شد.»۱۵ این گروه با خوش‌خدمتی به

رژیم پهلوی حتی بعد از اجرای رفرم ارضی نبض اقتصاد منطقه را در دست خویش داشته‌اند.

خان صوفی املشی درصدد برآمد جلوی آبی را که از «پل‌رود» سرازیر شده و روستاهای چینی‌جان، چاف‌جیر، لیسه، گواسرا، کلکاسرا و چند روستای دیگر را مشروب می‌ساخت ببندد و تمام آب را به مزارع خودش سرازیر کند. او با دادن رشوه به فرماندار و مقامات اداری به این منظور رسید. مزرع برنج دهقانان از بی‌آبی پژمرد و شروع به سوختن نمود. دهقانان که مبلغ زیادی به نزول‌خواران و شرکت‌های تعاونی و بانک کشاورزی بدهکار بودند و خطر گرسنگی و فقر آنان را تهدید می‌کرد، ابتدا گروهی از آنان دور هم جمع شده با میراب و رئیس خانهٔ انصاف مذاکره نمودند. این‌کار نتیجه‌ای عایدشان نساخت. پس از آن برای مبارزه با فئودال صاحب‌نفوذ وکیل گرفتند. این عمل آنان هم سودی نبخشید. دهقانان که از همه جا ناامید شده بودند سرانجام تصمیم گرفتند با فشار و زور حق خود را به‌دست آورند. «صبح روز سه‌شنبه هفتم مردادماه ۱۳۵۴ دسته‌دسته اهالی روستاهای کلکاسرا، لیسه و چاف‌جیر به طرف رودسر حرکت کردند. چون مسیر دهقانان از چینی‌جان می‌گذشت، در چینی‌جان هم اهالی این روستاها به آنان پیوسته و همگی به سوی شهر رودسر حرکت کردند.

ساعت هشت صبح عدهٔ زیادی از دهقانان جلوی فرمانداری اجتماع کردند . از فرمانداری خواستند که آب مزارع‌شان را به آن‌ها بازگرداند. آن‌ها می‌گفتند که مزارع ما تمام سوخته است. فرماندار سعی می‌کرد با وعده و وعید دهقانان را آرام سازد.»۱۶ دهقانان فریب حرف‌های فرماندار را نخوردند. اعتراض آنان گسترده‌تر شد. فرماندار از رئیس شهربانی برای سرکوب دهقانان کمک خواست. پلیس و پاس‌بانان به سوی دهقانان هجوم برده با باتوم شروع به زدن دهقانان نمودند. دهقانان خشمگین شده با سنگ و چماق به سوی فرمانداری حمله کردند و به داخل ساختمان فرمانداری راه یافتند. فرماندار به همراه شهردار از رودسر فرار کردند. شهربانی برای متفرق کردن دهقانان از ژاندارمری کمک خواست. عده‌ای از زحمت‌کشان شهر رودسر به حمایت از دهقانان برخواستند. شهربانی و ژاندارمری در مقابل انبوه جمعیت ایستادگی از کف دادند و عقب‌نشینی کردند. روستائیان تا ساعت چهار بعدازظهر شهر را در اختیار خود داشتند. مقامات منطقه که از دامنهٔ جنبش دچار هراس شده بودند برای جلوگیری از گسترش قیام به مناطق دیگر تسلیم خواست‌های دهقانان شدند و فرماندار را برکنار کردند. فرماندار جدید به دهقانان اطمینان داد که مدافع حقوق آنان باشد. دهقانان به روستاهای خود بازگشتند و آب به سوی اراضی آنان سرازیر شد. گرچه بیشر اراضی سوخته و محصولات نابود شده بود.

متعاقب آن عده‌ای از دهقانان که در جنبش شرکت فعال داشتند به وسیلهٔ پلیس دست‌گیر و مورد شکنجه قرار گرفتند. دهقانان را شلاق می‌زدند و در طول شبانه‌روز لخت در آب سرد نگه داشته، شکنجه می‌کردند. پس از سرکوب شدید دهقانان از آنان تعهدی گرفته شد. سپس آنان را آزاد کردند. اثرات شکنجه سبب گردید عده‌ای از دهقانان پس از خلاصی از زندان به علت نقص عضو توان کار کردن را از دست بدهند.

روستائیان گیلان در سال ۱۳۵۷ هم‌گام با دیگر اقشار زحمت‌کش علیه کاخ بیداد پرچم مبارزه را

برافراشتند. اراضی غصب شده توسط زمین‌خواران را تحت تصرف خود درآوردند. اغلب این اراضی به‌طور یکسان بین دهقانان فقیر و خوش‌نشینان تقسیم گردید.

منابع و مآخذ:

۱ _ا. س. ملیکف. استقرارِ دیکتاتوری رضاخان درایران ترجمهٔ سیروس ایزدی (تهران- امیرکبیر۱۳۵۸) ص۴۲.

۲ _ملک‌الشعراء بهار _ تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران (تهران- امیرکبیر ۱۳۱۳) جلد دوم ص ۲۹.

۳ _باقر مؤمنی _ مسئلهٔ ارضی و جنگ طبقاتی در ایران (تهران- پیوند ۱۳۵۹) ص ۳۱۰.

۴ _سیدمحمدتقی میرابوالقاسمی _ سرزمین و مردم گیل و دیلم (رشت- طاعتی) ص ۲۴۲.

۵ _سیدمحمدتقی میرابوالقاسمی _ نهضت‌های روستایی در ایران ص ۹۹.

۶ _م. س. ایوانف _ تاریخ نوین ایران ترجمهٔ هوشنگ تیزابی _ حسن قائم‌پناه ص ۵۲.

۷ _ابراهیم فخرائی _ سردار جنگل میرزاکوچک‌خان (تهران- جاویدان ۱۳۵۷) ص ۴۱۷.

۸ _همان منبع ص ۴۱۹.

۹ _تاریخ نوین ایران ص ۸۲.

۱۰ _رضا رضازاده لنگرودی- یادگارنامهٔ فخرائی (تهران- نشر نو ۱۳۶۳) ص ۱۶۹.

۱۱ _ب. ج. تاریخ سی‌سالهٔ ایران، جلد اول ص ۶۱.

۱۲ _سرزمین و مردم گیل و دیلم ص ۲۴۲.

۱۳ و ۱۴ _ همان منبع ص ۲۴۲.

۱۵ _تاریخ سی‌سالهٔ ایران، جلد اول ص ۵۸.

۱۶ _نبرد خلق شماره ۷ _ خرداد ۱۳۵۷.

برگرفته شده از: وبلاگ شبخون shabkhooon.blog.ir

بازگشت به فهرست

منشاءِ "کَلیلِه" مازندران است، نه شبه قارهٔ هند!

هنوز در کشور ما ایران که سرچشمهٔ کَلیلِه است، به دانش آموزان چنین می آموزند که "کَلیلِه و دِمنه" برآمده از کتابی موسوم به پنچه تنتره در کشور هندوستان است...

درویش‌علی کولاییان

اثباتِ تعلّقِ کتابِ "کَلیلِه و دِمنه" به مازندران و شمال ایران این روزها حامیانی جدّی دارد و هم اکنون اساتیدی برجسته صحّتِ این ادّعا را پذیرفته‌اند و از آن پشتیبانی می‌کنند. پیش‌از این نیز، استادانی چون شادروان دکتر ابراهیم باستانی پاریزی و شادروان دکتر منوچهر ستوده نگاهی موافقت‌آمیز به تلاش اینجانب از خود نشان داده اند. این روزها شرایطِ بر پایی یک کنفرانس یا یک همایش دشوار شده است، اما سعیِ ما است چنین فرصت و موقعیتی فراهم شود تا ندایی و صدایی نیرومند درانداخته شود و پرده از روی اشتباهی بزرگ کنار برود. تا رسیدن به آن فرصتِ نویدبخش، دست از طلب برنمی داریم و دلائلِ تعلّقِ کَلیلِه به مازندران را –به‌ویژه برای آنان‌که تا کنون ورودی به مساله نکرده‌اند–، فقط به اختصار برمی‌شماریم.

نامِ "هندوستان" – انتسابِ کتاب **کَلیلِه** به هندوستان؛ جایی در حوزه نفوذ امپراتوری ایران، اول بار نه از سوی مردم کشور هند، بل‌که توسط ایرانیان و به قلم کاتبان عصر ساسانی و در نوشته های مربوط به آنان نقل شد که البته درست و قرین به صحت بوده است، اما کاتبان دوران اسلامی تعبیرشان از اصطلاح "هندوستان" در مکتوبات عصر ساسانی متوجه جایی و مکانی دیگر گردید و این تعبیرشان از هند و هندوستان سوء تفاهمی بزرگ را برانگیخت.

همه می‌دانند که در قرون آغازین ظهور اسلام کشوری در شبه قاره هند موسوم به هندوستان بوده است. اعراب و ایرانیان مسلمان نیز، طی آن دوران بخش های قابل توجهی از همین کشور را به تصرف خود درآوردند.

نکته این‌جاست که پیش از آن و حداقل تا چند قرن پس از میلاد ، نام این کشورهندوستان نبوده است. واژه هندوستان یک اصطلاح فارسی است و قرنها پیش از این و در عصر ساسانیان نیز، خطه یی در شمال ایران در محدوده مازندران امروز به هندوستان موسوم بوده است.

در عصر پایانی سلسله ساسانیان و با آمدن اسلام به ایران رفته رفته نام هندوستان برای مازندران به دلائل سیاسی و مذهبی رخت برمی بندد و برای همیشه به فراموشی سپرده میشود اما کاتبان دوران اسلامی تعبیرشان از هندوستان عصر ساسانی ، ناحیتی می شود در شبه قاره هند یعنی جایی در مشرق ایران ، که این همان تعبیر

نادرست بوده است و سبب شد تا شاهنامه پژوهان عصر ما نیز بخش مهمی از روایات شاهنامه مربوط به تاریخ ساسانیان که در آن نام هندوستان آمده است را به دلیل ناهمخوانی با تاریخ کشورهند ناصحیح بدانند.

استثنایی اگر قائل شدند، آمدن **کَلیلِه و دِمنه** به دربار انوشیروان از هندوستان است که بالطبع چنین برداشت و چنین گمانی برای مردم هند ناخوشایند نبود، سهل است که آن ها کلیله را با اسم پنچه تنتره بر تارک آثار فرهنگی کشور خود نیز جای داده اند . بدین خاطر است که هندی ها مخالفتی در مورد آن ابراز نکرده اند ، اگر چه اذعان می کنند سندی دال بر وجود کتابی موسوم به کلیله و اهدای آن به شاه ایران از سوی حاکم هندوستان را، در تاریخ خود نمی یابند . از قول بعضی هاشان فقط نقل می شود که گفته اند این زبان فارسی بود که گمشده ای را به آغوش فرهنگ کشورشان یعنی هندوستان باز گردانده است!

چرایی اطلاق نام هندوستان به خطه‌ای از مازندران - مازندران اقلیم جنگل بود و آغازگران تمدن در این ناحیه مهاجرانی از شمال هند بوده اند. آنها در عصر و زمانه سلوکیان و اشکانیان به شمال ایران آمدند و بر طبق مستندات تاریخی تا ارمنستان باستانی که حد شرقی آن به کرانه های غرب دریای مازندران می رسید نیز کوچانده می شوند. آنهایی که به مازندران آمدند متشکل از مردم برهمن و دیگر طیف ها از مردم هندو بوده اند.

کشاورزان و برنجکاران و دامداران و بازرگانان (راه ابریشم) عمدهٔ این مردم بوده اند . این مردم بر اساس یافته های ما، آغازگران تمدّن برنج در شمال ایران محسوب می شوند . اصطلاح دیو در شاهنامه فردوسی آنجا که مازندران مطرح است بر می گردد به نام بزرگان این مردم که اصطلاح احترام آمیز دیو یا دِوّ خطاب به آنان بود و ادای احترام مردم به آنان بوده است به ویژه لقب مردم برهمن دیو بود و برهمنان نوشتن و خواندن را مطابق یک سنت دیرپا همیشه در انحصار خود داشتند.

از دیر باز و از عصر ساسانیان، ایرانیان در نام بردن از موطن و محل سکونت اقوام پیرامون خود پسوند "ستان" رابه نام همان قوم می افزودند. مانند نام های امروزین بلوچستان و لرستان و کردستان... همانطور که گفته آمد نام هندوستان تا اواسط عصر ساسانی نام و شهرت ناحیه یی در شمال ایران بود.

ناحیه‌ای که مردمش هندو، زبان شان نیز به هندی شهرت داشت. بعدها تپورستان جایگزین نام هندوستان می شود که آن برای نامیدن همان خطه در شمال ایران به کار می رفت. به هنگام سلطنت قباد ساسانی ، مازندران غربی به شمول شهر تاریخی آمل به تبرستان موسوم بوده است.

نام هندی برای زبان مردم مازندران واضح ترین سند اثبات نام هندی برای زبان کهن مازندرانیان ، در مقدمه تاریخ تبرستان ابن اسفندیار آمده است . ابن اسفندیار در جریان تلاش خود برای تالیف تاریخ تبرستان از رساله یی عربی نام می برد که آن خود ترجمه یی بود از زبان هندی و تاریخ ترجمه ۱۹۷ هجری و ۸۱۳ میلادی بوده است . چون این رساله حول تاریخ تبرستان بوده است پیداست زبان رساله که ترجمه به عربی از روی آن صورت گرفت اشاره به زبان کهن مردم تبرستان یا همان مازندران است . اگر اصطلاح هندی را برای زبان رساله فقط زبان رسمی مردم کشور هندوستان تصور کنیم به نظر امری ناممکن می نماید چرا که یک رساله تاریخی به زبان هندی که تاریخ خطه یی محدود درعمق خاک ایران را روایت کند برای هندی زبانان و مردم آن روز شبه قاره چه توجیهی می توانست داشته باشد؟

پذیرفتن این فرض نادرست که کلیله در بدو امر به زبان مردم هندوستان و توسط فرد و یا افرادی متعلق به شبه قاره هند نوشته شد، بسیاری از شرق شناسان را به سردرگمی کشاند. تا آنجا که مدعی شدند نسخهٔ سُریانی کلیله که اخیراً پیدا شد، تاریخ برگردان آن از هندی به سریانی، به تاریخ برگردان کتاب به زبان پهلوی نزدیک است. پس برخلافِ ادعای مترجم، نه از زبان هندی، بل‌که از نسخهٔ پهلوی به سُریانی برگردان شده است! یعنی به اعتقاد اکثریت شرق شناسان، ادعای مترجم که کتاب را از هندی به سریانی برگرداند، نادرست است و او نسخهٔ پهلوی کتاب را به سریانی برگردان نموده است.

بر عکس، گاهی هم از میان شرق شناسان، یکی مانند سر دنیس راس مدعی می شود که، ماجرای برزویه و رفتن او به هند و آوردن کلیله برای پادشاه ایران، ساخته و پرداختهٔ ذهنِ ابن مقفّع است.

او مدعی می‌شود و می‌گوید ابن مقفّع کلیله را نه از پهلوی، بل‌که از روی ترجمهٔ سُریانی به عربی درآورده است! امروز برای مان روشن است که نسخه پهلوی کتاب و نیز نسخه معروف به سریانی آن ، هر کدام جداگانه برگردان نسخه ای از کتاب کلیله به زبان کهن مردم مازندران است. پیش‌تر نیز گفته‌ایم که بر اساس شواهد، زبان مازندرانیان در گذشته دور، به هندی موسوم بوده است . از سویی دیگر با مطالعه زبان مازندرانی، سنسکریت کلاسیک یا زبانی نزدیک به آن، به مثابه "ریشه" زبان مازندرانی برایمان آشکار میشود. واژه‌های سنسکریت در زبان مازندرانی فراوان یافت می شود.

اصطلاحاتِ متعدد و مشترکاتِ دستوری و گرامر به ارث رسیده از سنسکریتِ کلاسیک در زبان مازندرانی به روشنی قابل مشاهده است. نگارنده مطابقت کامل و بسیار نزدیک ششصد واژه و اصطلاح مازندرانی را با واژه ها و اصطلاحات سنسکریت کلاسیک در نوشته های منتشر شده اش آورده است.

یافتن واژه هایی مشترک با زبان سنسکریت در این یا آن زبان ایرانی البته امری استثنایی نیست اما واژه های مشترک بسیار و مطابقت گروهی و دسته جمعی آنها با واژگان سنسکریت کلاسیک مکرر در زبان مازندرانی به چشم می خورد مثلاً در مورد کشت و کار سنتی برنج و یا دامداری سنتی و یا لوازم خانه و آشپز خانه و یا چگونه نامیدن درختان جنگل با اسامی بومی و نام دشت ها و کوه ها و نهر ها حتی نام علف های هرز از همه واضح تر نام بعضی طوایف و نام بسیاری از اماکن کهن و روستا های قدیم در حوزه تجن و یا بسیاری نشانه های دیگر.

آوازه کتاب کلیله در غرب - کلیله اول بار به فارسی میانه برگردانده شد و ترجمه به عربی کتاب از روی نسخه فارسی میانه یعنی پهلوی صورت گرفت. اولین ترجمه به عربی به قلم **ابنِ مقفّع**، نابغهٔ ایرانی بوده است. کار او اساس ترجمه های پی در پی کتاب کلیله از زبانی به زبان دیگر شد ازجمله به زبان های اروپایی و غیر اروپایی.

استقبال کم نظیر از این کتاب در اروپا شرق شناسان معروفی را واداشت تا منشاءِ کتاب را در کشوری که حسب الظاهر ایرانیان از آن یاد می کنند یعنی کشور هندوستان پیدا کنند.

ماجرای کتابی موسوم به پنچه تنتره - در شبه قاره هند کتابی که نظر شرق شناسان را به خود جلب نمود اثری موسوم به پنچه تنتره بود. این کتاب ، کم حجم تر از کلیله است و قصّه از زبان حیوانات. قصه های آن بخشی از قصه های کلیله نیز هست. پیداست که یافته یی چنین، رضایت شرق شناسان را چندان فراهم نمی کند زیرا تاریخ تالیفِ آن، قرن ها کوتاه تر از تاریخ پیدایشِ کلیله به زبان پهلوی است.

آن ها با فرضیاتی که خود اختیار می کنند جستجوی بی فرجامی را تا کنون دنبال نموده اند. ایشان کتاب کوچک پنچه تنتره را به آثاری فرضی در ادبیات هند که دیگر وجود خارجی ندارند مرتبط می سازند و بر مبنای آن گمانه هایی را برای خود برمی شمارند.

حقیقت این است که به قول شادروان دکتر نبی بخش خان بلوچ، دانشمندِ شناخته شدهٔ کشورهمسایه ما پاکستان، نسبت کلیله به پنچه تنتره نسبت کُلّ به جزء است نه وارونهٔ آن. دکتر بلوچ به درستی کلیله را مقدم بر پنچه تنتره می شمارد.

صدای دکتر بلوچ به مدت پنجاه سال ناشنیده ماند، امّا اخیراً ترجمه به فارسی رسالهٔ او خوشبختانه از سوی دائره المعارف بزرگ اسلامی باز نشر گردید. هنوز در کشور ما ایران که سرچشمهٔ کلیله است به دانش آموزان چنین می آموزند که کلیله و دمنه برآمده از کتابی موسوم به پنچه تنتره در کشورهندوستان است.

گاهی هم در معرفی کلیله به جای نام کلیله فقط "ترجمه برزویه از پنچه تنتره!" را به قلم می‌آورند. خاطرنشان می کنیم مرزبان نامه که تنها کتاب مشابه کلیله در ادبیاتِ فارسی و در ادبیاتِ منطقه است، این کتاب نیز اصالتاً مازندرانی و تاریخ تالیف آن بر پنچه تنتره مقدّم است.

در پایان خواهشمند است درصورتِ نیاز به توضیحات بیشتر به آثار منتشر شده به قلم نگارنده و آخرین آن "برآمدن کلیله و دمنه شاهکار فرهنگی مازندران باستان" از انتشارات گیلکان – سال ۱۴۰۰مراجعه فرمایید.

سرچشمه: سایت مازندنومه

☘ ☘ ☘

شما به رخشندگی و صیقلِ سِلاح‌تان غَرّه‌اید

جنگ‌افزارهای من امّا بی جلوه و کدر است،

آیا می‌دانید رازِ این تفاوت را؟

در میدانِ جنگ،

در گرد و غبارِ مهلکه‌ها بوده اند این ها

آثارِ ضربه‌های سخت بر قامت‌شان پیداست.

متن یک شعرِ کهنِ اسپانیائی؛ از مقدمهٔ زنده‌یاد رحمان هاتفی بر کتاب " اسناد و دیدگاه‌ها"

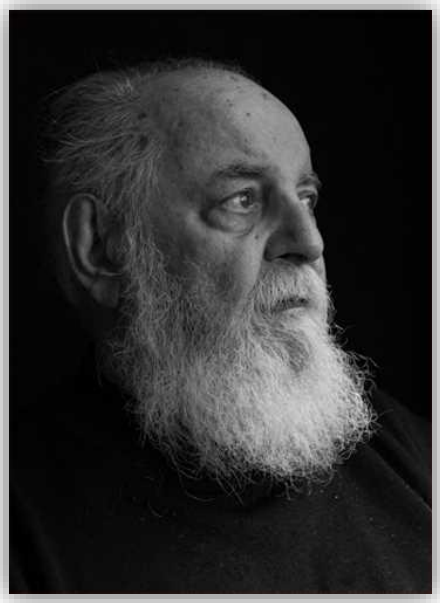
بازگشت به فهرست

شعر و شاعران

بهارِ غم‌انگیز (مثنوی)

امیرهوشنگ ابتهاج (سایه)/ دزاشیب، فروردین ۱۳۳۳

(بهاریهٔ سایه؛ هشت ماه پس از کودتای امپریالیستی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲)



بهار آمد گل وُ نسرین نیاورد
چرا بنشسته قمری چون غریبان؟

نسیمی بوی فروردین نیاورد
چرا پروانگان را پر شکسته است؟

پرستو آمد وُ از گل خبر نیست
چرا هر گوشه گرد غم نشسته است؟

چرا گل با پرستو همسفر نیست
چرا مطرب نمی‌خواند سرودی؟

چه افتاد این گلستان را، چه افتاد
چرا ساقی نمی‌گوید درودی؟

که آیین بهاران رفتش از یاد؟
چه آفت راه این هامون گرفتست؟

چرا می‌نالد ابرِ برق در چشم؟
چه دشت است این که خاکش خون گرفتست؟

چه می‌گرید چنین زار از سر خشم؟
چرا خورشید فروردین فرو خفت؟

چرا خون می‌چکد از شاخهٔ گل؟
بهار آمد؟ گل نوروز نشکفت

چه پیش آمد؟ کجا شد بانگِ بلبل؟
مگر خورشید و گل را کس چه گفتست؟

چه دردست این؟ چه دردست این؟ چه دردست؟
که این لب بسته و آن رخ نهفتست؟

که در گُل‌زارِ ما این فتنه کرده است؟
مگر دارد بهارِ نورسیده

چرا در هر نسیمی بوی خون است؟
دل و جانی چو ما، در خون کشیده

چرا زلفِ بنفشه سرنگون است؟
مگر گل نوعروس شوی مُرده است؟

چرا سَر بُرده نرگس در گریبان؟
که روی از سوگ وُ غم در پرده بُرده است؟

مگر خورشید را پاسِ زمین است؟
که از خونِ شهیدان شرمگین است؟
بهارا تلخ مَنشین! خیز وُ پیش آی
گره وا کن ز ابرو، چهره بگشای
بهارا خیز و زان ابرُ سَبُک رُو
بزن آبی به روی سبزهٔ نو
سرو رویی به سرو وُ یاسمن بخش
نوایی نو به مرغانِ چمن بخش
بر آر از آستین دست گل افشان
گلی بر دامنِ این سبزه بنشان
گریبان چاک شد از ناشکیبان
برون آور گل از چاکِ گریبان
نسیمِ صبحدم گو نرم برخیز
گل از خوابِ زمستانی برانگیز
بهارا، بنگر این دشتِ مُشَوّش
که می‌بارد بر آن بارانِ آتش
بهارا، بنگر این خاکِ بَلاخیز
که شد هر خاربن چون دشنه خونریز
بهارا، بنگر این صحرای غم‌ناک
که هر سو کشته ای افتاده بَرخاک
بهارا، بنگر این کوه وُ در وُ دشت
که از خونِ جوانان لاله گون گشت
بهارا ، دامن افشان کن ز گلبن
مزار کشتگان را غرق گل کن
بهارا از گُل وُ مِی آتشی ساز
پلاسِ درد وُ غم در آتش انداز
بهارا شور شیرینم برانگیز
شرار عشق دیرینم برانگیز
بهارا شور عشقم بیشتر کن
مرا با عشق او شیر وُ شکر کن
گهی چون جویبارم نغمه آموز
گهی چون آذرخشم رخ برافروز
مرا چون رعد و طوفان خشمگین کن
جهان از بانگِ خشمم پُر طنین کن
بهارا زنده مانی زندگی بخش
به فروردینِ ما فرخندگی بخش
هنوز این‌جا جوانی دل‌نشین است
هنوز این‌جا نفس‌ها آتشین است
مبین کاین شاخه بشکسته، خشک است
چو فردا بنگری پر بیدمشک است
مگو کاین سرزمینی شوره زار است
چو فردا در رسد، رشک بهار است
بهارا باش کاین خون گل آلود
برآرد سرخ گل چون آتش از دود
برآید سرخ گل خواهی نخواهی
وگرنه خود صد خزان آرد تباهی
بهارا ، شاد بنشین ، شاد بخرام
بده کام گل و بستان ز گل کام
اگر خود عمر باشد، سر برآریم
دل وُ جان در هوای هم گماریم
میان خون و آتش ره گشاییم
ازین موج و ازین طوفان برآییم
دگربارت چو بینم، شاد بینم
سرت سبز وُ دلت آباد بینم
به نوروز دگر، هنگام دیدار
به آیین دگر آیی پدیدار.

دزاشیب/ فروردین ۱۳۳۳

بازگشت به فهرست

صلح

یانیس ریتسوس برگردان: بابک زمانی

رویای هر کودک صلح است

رویای هر مادر صلح است

کلام عشقی که بر زیر درختان می تراود

صلح است.

پدری که در غبار

با تبسمی در چشم هایش

با سبدی میوه در دست هایش

با قطرات عرق بر جبینش

که چون ترمه ای بر طاقچه خشک میشود

باز گردد

صلح است.

آن هنگام که زخم ها

بر چهره ی جهان التیام یابد،

آن هنگام که

چاله‌ی بمب‌های خورده بر تنش را درخت بکاریم،

آن هنگام که اولین شکوفه های امید

بر قلب های سوخته در حریق

جوانه زند،

آن هنگام که مرده ها

بر پهلوهای خویش بغلتند

و بی هیچ گلایه ای به خواب روند

و آسوده خاطر باشند که

خونشان بیهوده ریخته نشده،

آن هنگام،

درست، آن هنگام

صلح است.

صلح

بوی غذای عصرگاهی ست

صلح یعنی

هنگامی که اتومبیلی در کوچه می ایستد

معنایش ترس نباشد.

یعنی آن کس که در را می زند

دوست باشد

یعنی باز کردن پنجره

معنی اش آسمان باشد.

صلح یعنی سور چشم ها

با زنگوله های رنگ.

آری. صلح این است.

صلح

لیوانِ شیرِ گرم است و کتاب

به بالین کودکی که بیدار می شود از خواب.

صلح یعنی

هنگام که خوشه ی گندم

به خوشه ی دیگر میرسد

بگوید نور، بگوید روشنی.

صلح یعنی

تاج افق، نور باشد.

آری، صلح این است.

صلح یعنی

مرگ جز اتاقی کوچک از قلبت را

نتواند تسخیر کند.

یعنی دودکش خانه ها

نشانی از سرور باشند.

هنگامی که میخک غروب

هم بوی شاعر دهد و هم کارگر.

آری، صلح این است.

صلح

مشت های گره کرده ی مردمان است.

صلح

نانِ داغ بر میزِ جهان است.

لبخند مادر است

تنها همین

نه چیزی جز این.

آن کس که زمینش را خیش میکشد

تنها یک نام را بر تنِ خاک حک میکند :

صلح، نه چیزی دیگر، تنها صلح.

بر قافیه ی فقراتم

قطاری به سوی آینده رهسپار است

با سوغات گندم و رز.

آری. صلح همین است.

ای برادران من!

تمام عالم و امیالش

تنها در صلح نفسی عمیق میکشد.

دستانتان را به ما دهید، برادران.

آری، صلح همین است.

برگرفته از: سایت کانون فرهنگی چوک

بازگشت به فهرست

مرثیهٔ درخت

محمدرضا شفیعی کدکنی

به بهانهٔ ۱۴اسفند، سالروز درگذشت درختِ تناور، دکتر محمّد مصدّق

محمدرضا شفیعی‌کدکنی خاطرهٔ خود را در مورد روزِ مرگِ مصدق این‌گونه روایت می‌کند: کیهان در گوشه صفحه اول خبر مرگ مصدق را چاپ کرده بود. مدتی به روزنامه خیره شدم و خطاب به مصدق عباراتی گفتم، که خب، پیرمرد بالاخره... یک‌باره زدم زیر گریه؛ از آن گریه‌های عجیب‌وغریب که کمتر در عمرم بر من مسلط شده است. رضا سیدحسینی دست مرا گرفته بود و می‌کشید که بی‌صدا، الان می‌آیند و ما را می‌گیرند و من همان‌طور نعره می‌زدم. بالاخره از او جدا شدم و خودم را رساندم به خانه‌مان. منزلی بود در خیابان شیخ هادی... با یکی از هم‌کلاسی‌های هم‌شهری‌ام اجاره کرده بودم. گریه‌کنان رفتم به خانه و در آنجا شعر «مرثیه درخت» را سرودم:

دیگر کدام روزنه، دیگر کدام صبح
خوابِ بلند وُ تیرهٔ دریا را
آشفته وُ عَبوس تعبیر می‌کند؟
من می‌شنیدم از لبِ بَرگ
این زبانِ سبز
در خوابِ نیم‌شب که سُرودش را
در آبِ جویبار، بدین گونه شسته بود:
در سوگت ای درخت تناور!
ای آیتِ خُجستهٔ در خویش زیستن!
ما را، حتّی امانِ گریه ندادند...
گیرم، بیرون ازین حصار کسی نیست
گیرم در آن کرانه نگویند
کاین موجِ روشناییِ مَشرِق
بر نخل‌های تشنهٔ صحرا، یمن، عدن...
یا آب‌های ساحلی نیل از بخششِ کدام سپیده‌ست
امّا، من از نگاهِ آینه
هرچند تیره، تار
شرمنده‌ام که: آه
در سکوت ای درختِ تناور،
ای آیتِ خُجستهٔ در خویش زیستن،
بالیدن وُ شکفتن،
در خویش بارورشدن از خویش،
در خاکِ خویش ریشه‌دواندن
ما را
حتّی امانِ گریه ندادند.

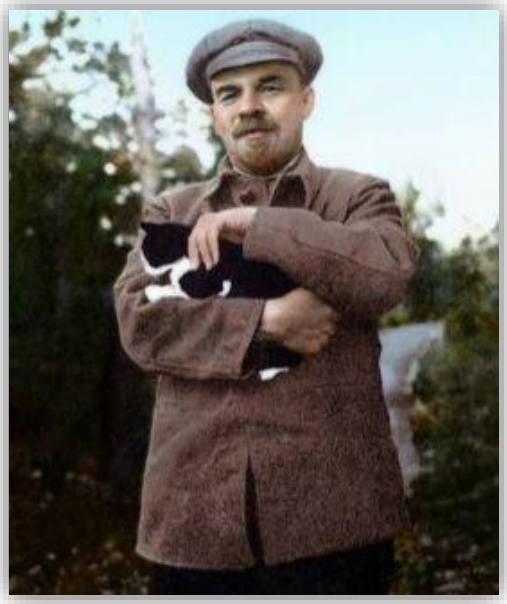
(۱۵ اسفند ۱۳۴۵)

بازگشت به فهرست

در رِثای لنین

برتولت برِشت

[به بهانهٔ ۲۷ ژانویه، زادروز آموزگار کبیرِ کارگران و زحمت‌کشان جهان]



وقتی ولادیمیر ایلیچ لنین مُرد،
سربازِ مراقب جسد به رفیق‌اش گفت:
من نمی‌خواستم باور کنم.
رفتم جلو
آن‌جائی که او خوابیده بود
در گوشِ او فریاد زدم:
ایلیچ! استثمارگران آمدند!
تکان نخورد.
و من باور کردم که مرده است.
وقتی یک‌مَردِ خوب می‌خواهد ترک‌مان کند
چگونه می‌توان بازَش داشت؟
به او بگوئید وجودش چرا لازم است
این نِگهَش می‌دارد.
چه چیزی می‌توانست لنین را نِگه‌دارد؟
آن سرباز فکر می‌کرد
اگر او بشنود که استثمارگران می‌آیند
حتّی اگر بیمار بود برخواهد خواست
شاید با چوبِ زیر بغل خواهد آمد
شاید روی بازوانِ کسی
امّا به هر حال برخواهد خواست
و خواهد آمد
تا علیه استثمارگران مبارزه کند.
سرباز این را می‌دانست که لنین
سرتاسرِ عمرش را با استثمارگران مبارزه کرده بود.

این سرباز هنگامی‌که به فتح کاخِ زمستانی کمک کرده بود

می‌خواست به خانه برگردد

زیرا که دیگر

زمین‌های اربابان تقسیم شده بودند

اما لنین به او گفته بود: کجا می روی؟ بمان!

هنوز استثمارگرانِ دیگری هستند

و مادام که استثمار وجود دارد

باید با آن مبارزه کرد

مادام که استثمار برایت هست

باید با آن جنگید!

زمانی که لنین مُرد و دیگر غایب بود

پیروزی به دست آمده بود

اما کشور هنوز ویران بود

تودهها از بَند رَسته بودند، امّا

راه هنوز در تاریکی بود.

وقتی لنین مُرد،

سربازان روی سکّوها نشستند و گریستند

و کارگران از پای ماشین‌ها دویدند

و مشت هایشان را تکان دادند.

وقتی لنین رفت

مثلِ این بودکه درخت به برگ‌هایش بگوید: من‌رفتم!

لنین در قلبِ بزرگِ پرولتاریا نقش بسته است.

او آموزگارِ ما بود

او به همراهِ ما مبارزه کرده است.

او در قلبِ بزرگِ طبقهٔ کارگر نقش بسته است...

☆☆☆

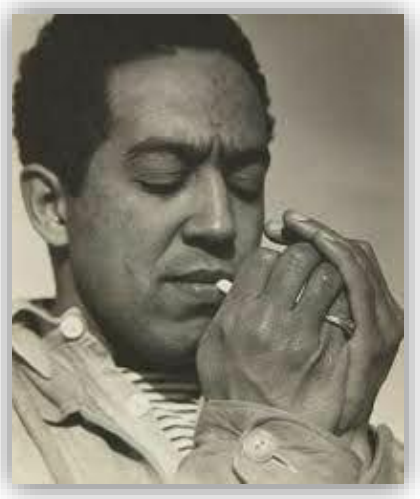
"کُلّ ِ زندگیِ سیاسی، زنجیره‌ای بی‌انتها متشکّل از تعدادِ نامحدودی حلقه است. کُلّ ِ هنرِ سیاست در یافتن و محکم به دست گرفتنِ حلقه‌ای نهفته است که کمتر از همه امکان دارد که از دستِ ما جدا شود. حلقه‌ای که در لحظهٔ مفروض از همه مهمّ‌تر است و بیش‌تر از هر حلقهٔ دیگر در اختیار داشتنِ کلّ ِ زنجیر را برای ما تضمین می کند".

(لنین، مقالهٔ چه باید کرد - برنامه‌ای برای یک روزنامهٔ سیاسی برای کشور روسیه سال ۱۹۰۱)

بازگشت به فهرست

لنین گِرداگردِ جهان می‌پوید

لنگستن هیوز



لنین گِرداگردِ جهان می‌پوید

مرزها قادر به ممنوع‌کردنِ او نیستند

سربازخانه‌ها و سنگرها او را باز نمی‌دارند

سیم‌های خاردار او را زخمی نمی‌کنند

لنین گِرداگردِ جهان می‌پوید

سیاه، سُرخ، سفید از او پذیرایی می‌کنند

زبان، هیچ حصاری نیست

عجیب‌ترین زبان‌ها او را باور می‌کنند

لنین گِرداگردِ جهان می‌پوید

آفتاب همانندِ زخمی غروب می‌کند

میانِ تیرگی و سِپیده‌دم

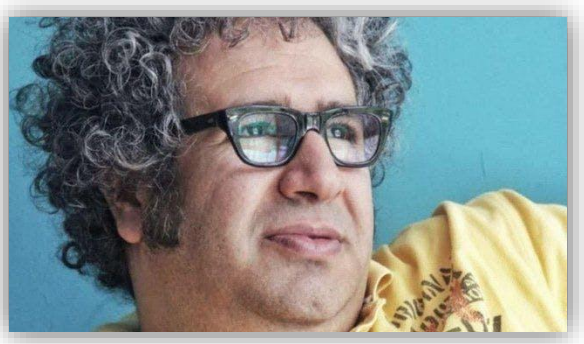
ستارهٔ سُرخی طلوع می‌کند!

برگرفته از: کانال هنرهای اعتراضی

بازگشت به فهرست

ما

بکتاش آبتین



ما اهالی رنج بودیم

و در کارخانه

با پیراهن هایی پرشور

عرق می ریختیم

ما

نقاط مشترک فراوانی داشتیم

و فقر

در سفره های باریک مان

پهن بود

اما راز بین اعداد و کلمات را می شناختیم

پس جدایمان کردند

تعدادی از ما در انفرادی

و تعدادی دیگر نیز

در انفرادی بودیم

اما همچنان نقاط مشترک فراوانی داشتیم

و هر کدام از ما

در شبکه ای تلویزیونی

برعلیه خودمان اعتراف می کردیم!

ما دیگری بودیم

اما هنوز نقاط مشترک فراوانی داشتیم

آن ها اما

دور از چشم تلویزیون ها

زیر پیراهن های پرشور ما

نقاشی شلاق را

پنهان کرده بودند

بازگشت به فهرست

به خیابان برویم!

جعفر کوش‌آبادی

به خیابان‌های شهر بیا،
که هیاهوی دگرگونی‌ها
آبِ پاکی را بر دستانت خواهد ریخت!
من به تسلیم نمی‌اندیشم؛
به هوای تازه
باز باید نقبی دیگر زد
و بدونِ پروا،
به صداهای بلندِ کوچه
و دگرگونی باید پیوست.

زندگی پرواز است
جای پروازِ من وُ تو خالی‌ست.
شهر را بنگر در مَلمَلِ صُبح،
چشمِ افسوس‌اش را بَرجایِ خالی‌مان دوخته‌است.
کوچه‌ها از ظلمت می‌ترسند.
به چه می‌اندیشی؟
روز خواهد آمد، می‌دانم؛
حالیا کبریتی روشن کن،
پای مرگ و هستی در کار است.

در دلِ یخبندان،
حافظِ آتشِ نارنگی باش
که به زردآلو وُ سیب وُ گیلاس،
تا به تابستان، راهست هنوز،
و همین است اگر می‌بینی،
مثلِ بلبل که بهار گل‌ها،
شور می‌بخشد آوازش را،
با دلی عاشق، ابرها را می‌نگرم،

و دگرگونی مردم در شهر،
پرده‌ای بالاتر می‌برد آوازم را.

به خیابان‌های شهر بیا
و درختی بنشان با من و صدها چون من،
و به دستان و دل خویش نگهبانش باش.
چشم بر هم زنی خواهی دید،
که درختانِ برافراشته‌مان،
آشیانِ ماه و خورشید است.
و در آن مرغ به آزادی می‌خوانَد آوازش را.

من به تسلیم نمی اندیشم!
من و آن کوچه‌ی تنگ،
من و آن کوچه‌ی خاک‌آلوده،
خسته افتاده به زیر قدم رنجبران،
که در آن پیرزنی تارش را،
گوشمالی می‌داد،
و چه عاشق می‌خواند:
"مُژده ای دِل که مَسیحا نَفَسی می‌آید"

به خیابان برویم
که فرازِ سرمانِ تنهایی،
اژدهایی است که چَنبَر زده است.
در هوای خُنُکِ میدان‌ها،
نفسی تازه کنیم؛
با صداهای بلندِ کوچه،
فصلِ پیوستنِ ماست.

عکسی از اعتراضات مردم تایلند در سال ۲۰۲۰

بازگشت به فهرست

حرص

شعرِ نویافته‌ای از چارلی چاپلین- برگردان: د.جلیلی

حرص،

روح انسان‌ها را مسموم،

جهان را با نفرت انباشته

و

ما را به رژه در نکبت وُ خون‌ریزی کشانده است.

ما سرعت را زیاد

امّا،

خودمان را حَبس کرده‌ایم

ماشین آلات، که فراوانی می‌بخشد،

ما را در ناداری رها کرده است.

دانایی ما،

ما را بدبین کرده است،

هوش‌مندیِ ما،

سخت وُ بی‌عاطفه است.

زیاد فکر می کنیم و

خیلی کم احساس.

ما بیش از ماشین آلات

به انسانیّت

بیش از هوش‌مندی،

به مهربانی و نجابت نیازمندیم

بدونِ این صفت‌ها

زندگی سخت خواهد بود

و

همه خواهیم باخت.

https://socialistvoice.ie/۲۰۲۲/۰۱/greed-a-found-poem

/بازگشت به فهرست

دو سُرودهٔ کوتاه از هوشنگ عبّاسی

۱

درختان
ایستاده در باد
می‌رقصند
برگ‌ها
حادثه را
پیام می‌دهند.
جادّه‌ها
خیابان‌ها
آبستنِ طوفان‌اند
خانه‌ها را
جارو کنید
انتظار طولانی شد.
آفتاب،
خواهد آمد.

***

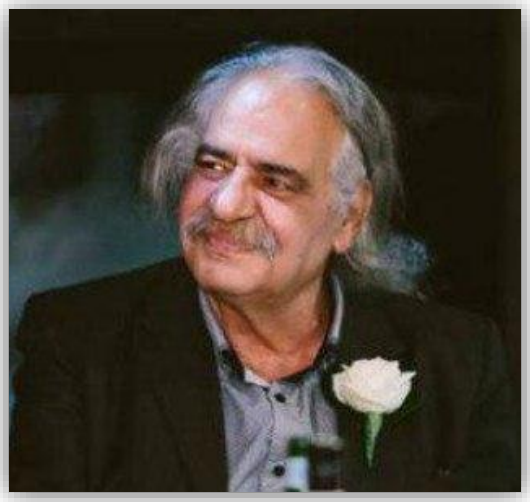
۲

اگر با من،
می‌آمدی
تا بی‌نهایتِ کهکشان‌ها
هر شب
یک ستاره
به زلفات می‌آویختم
طلوع می‌شدی
ای نیامده
غربت غربت غربت
چه تنها مانده‌ام
در ازدحامِ سایه‌ها.

بازگشت به فهرست

زاری

علی جعفری (ساوی)



زاری گریه نیست

تا پس از طوفانِ اشک و آه

رنگین کمان فراقتی شود

لالایی راحتی.

زاری سگ مصیبت است

با دهانی آغشته به‌خون

بخار وَحش

گرگِ درونش را بیدار کرده است.

زاری دستی ست

که نای نَوایش

نِی‌های استخوانی را

به‌چرق چرق شکستن

نهاده است.

پایی است

با سنگِ سنگینِ راه

بر شانه‌های ناتوانی

نشسته‌اش.

زاری

فشارِ شَرم‌سارانهٔ دستِ خالی مردی‌ست

بر شصتیِ زنگ خانه‌اش.

بازگشت به فهرست

اعتراض

علی جعفری (ساوی)

خارزارِ یاءس
به‌آتش کشیده شد
با سپرکرده سینه‌ی این لاله‌های سرخ
در مقابلِ درنده‌خویی توفان.

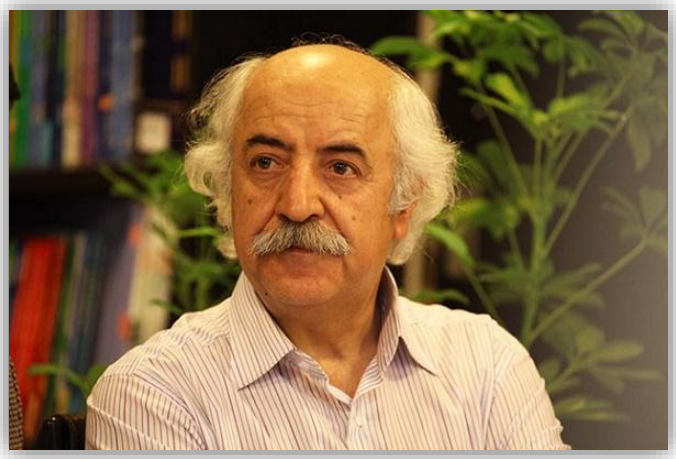
ساقه‌های نارکِ بی‌جان
در آفتاب‌سوز ظهرِ مُردادی
آب‌دیده
پُر توان
سِتَبر وُ تَناور
پا فشُرده
در برابرِ تیغه‌ی تبر
انفجارِ گلوله وُ چماق وُ زبانه‌ی چاقو.

گره‌کرده بازوان
زنجیروار
مشت‌کرده دست‌ها
پتک‌وار
می‌رود
آب را از سرچشمه
سوی شهر
سوی کشت و کار
در جوی کوچه‌ها
کوی و برزن‌ها
کند روان.

بازگشت به فهرست

ایلغار

حافظ موسوی



از آن سوی آب‌ها نیامده بودند
از آن سوی صحراها نیز.

بر اسب‌های عربی سوار نبودند،
لهجهٔ مغولی نداشتند
از لای کتاب‌های ارسطاطالیس هم درنیامده بودند.

بر سینهٔ لباس‌های نافرم شان
نامی نبود
نامی نداشتند
خود را ولی برادران ما می‌پنداشتند.

می‌گفتند از آسمان آمده‌اند
دروغ می گفتند؛
از جعبه ی پاندورا در آمده بودند.

سرچشمه: صفحهٔ فیس‌بوک شاعر

سیاهه ای در جیب داشتند
خنجری در مُشت.
به خانه‌های ما ریختند
و نامِ یک‌یکِ ما را پرسیدند.

دهان‌هایشان
مثلِ بندِ پوتین هایشان، باز بود،
وقتی که صندلی‌ها را خرد می کردند
و جامه‌ها و کتاب‌ها را
از جامه‌دان‌ها و قفسه‌ها بیرون می ریختند.

جامه‌ها و بعضی کتاب‌ها ماندند
صندلی‌های شکسته وُ پیرترین هامان ماندیم
زیباترین و جوان‌ترین ها را
بُردند.

بازگشت به فهرست

فکر کن فردا چه روزِ روشنی است

هاتف رحمانی

مغزت را خسته مکن

این پازلِ درهمِ خاطره‌ها را

یارای چیدن‌ات نیست!

***

تکّه‌ای را سال‌های سال پیش‌تر

در قهوه‌خانه‌ی جوانی جا گذاشته‌ای،

قطعه‌ای را در دیوارِ سیمانیِ سلّول ،

تکّه‌ای را مادر با خویشتن بُرد

قطعه‌ای دیگر را

در تپّه‌های بیداد اعدام کردند!

نه، مغزت را بیهوده خسته مکن

این پازلِ درهمِ خاطره‌ها را

هیچ‌گاه یارای چیدن‌ات نیست!

***

پنجره را بازکن،

شتابِ ابری را که می‌گذرد

در سوسوی مهتاب

تماشا کن

لیوانی آبِ خُنَک بنوش

و شاید فنجانی چایِ داغ

و مویه‌های غریبِ شَبانه را فریاد کن!

***

همین قطعه‌ها را که یافته‌ای

در آلبومِ خاطره‌ات بِچین

و فکر کن فردا چه روزِ روشنی است !

۲:۲۰ بامداد ۹۴/۱۲/۱۷

بازگشت به فهرست

ساعت هشت همیشه

هاتف رحمانی

ساعتِ هشتِ همیشه است!
جمعه ها را شسته‌اند
وخیابان
زیر گامِ تنبل خورشیدِ اسفند پهن است!

زیبایی لبخند زنان
در آغوش زنی جوان
از پیاده رو می‌گذرد.

راننده عبوس سرویس کارخانه
بوی وحشت می‌دهد
عقربه‌های سرخوش تغییر
لحظه‌ها را بی‌وقفه
به کشتار می‌کشد!

چرخ های شهرک صنعت
در خواب فراموشی است
کارت‌خوان حضور وغیاب
در خلوتی خمود خمیازه می‌کشد
راننده‌یِ رخ گرفته‌ی سرویس ،
سیگاری می‌گیراند در پارک
و درختانِ لخت
از تلخی هوا سرفه می‌کنند.

ساعت هشتِ همیشه است!

بوی اسفند می‌آید
دستفروشی خود را می‌سوزد
و خیابانِ تهی،
زیر هنگِ لشگر بیکار
کش می‌آید!

این پاهای تاول رنجور
دره‌یِ تمامِ ماه‌ها را
برای رونق سفره
یک ریز دویده‌اند
و اکنون
در ساعت هشت همیشه
نفس تازه می‌کنند
امّا،
انگار ، بوی عید را،
در دور ها،
به زندان کشیده‌اند!

جمعه ها را شسته‌اند،
پهن است اسفند
زیر گام تنبل خورشید!
و،
زیبایی ، لبخند زنان
از پیاده رو ها می‌گذرد!

۱۳۹۴/۱۲/۱۹

بازگشت به فهرست

قتلِ بکتاش آبتین کافی نیست؟

پویان مقدسی

[به بهانه قتل عامدانهٔ بکتاش آبتین و موج تازهٔ سانسور هنرمندان در جشنوارهٔ دولتی فیلمِ فجر]

چشم‌های خورشید خونین است

چند صبح بیشتر از کشتنِ شاعری نگذشته

هنوز شعرهای مقتول از دهان نیافتاده

و هنوز آخرین امضای او

بر سنگِ سپیدِ گورش خیس است،

اما کارمندانِ خَدومِ اداره‌ی خفقان

در میانِ دفترهای برگ‌برگ

در میانِ کلمه‌های قیچی شده

و در بینِ سکانس‌های فیلم‌های مجوّزدار،

در جستجوی دستگیری رویایند

و در این تکاپوی مقدّس

باز هم برای طنابِ دارشان دنبالِ نویسنده می‌گردند...

برگرفته از: صفحه فیس‌بوک شاعر (عنوان شعر از ارژنگ است)

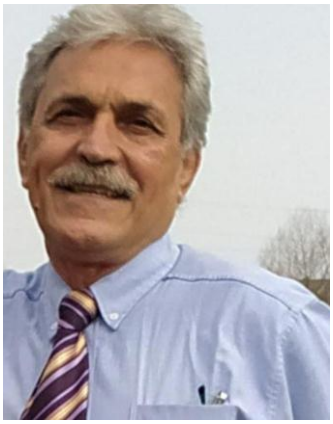
بازگشت به فهرست

سه سُرودهٔ کوتاه از محمود مهرآور

رباعی

دِلارامی نمی‌بینم به ظاهر
که آرام آوَرَد بر دشتِ خاطر
دِلام خون وُ دِلام خون وُ دِلام خون
چرا مردم اسیرِ سِحرِ ساحِر.

۲۲بهمن ۱۴۰۰



بلندتر بخند!

بلندتر بخند!
چنان بلند،
که قامت‌های مَهیبِ غم فرو ریزند
بلندتر بخند!
چنان بلند،
که دیوارهای سُکوت بلرزند
و برج وُ باروهای فاصله
و حلقوم‌های نَهی
در آتشِ ذوقِ تو بسوزند
میهنم، آی شیرینیِ دهنم
بلندتر بخند!
که به وقتِ خنده‌ی تو
هنگامهٔ رقص و شادی باهم است
که خنده، شیشهٔ عُمرِ ماتَم است.

۲۵ بهمن ۱۴۰۰

شبان گفت: آمین!

ندا آمد: ذاتی ناآرام دارند گوسپندان
و شبان مأمورِ هدایت‌شان به آغل!
تا رام کند هر سَر به هوا را
نجوید هر مَست راهی جدا را
و به هوای علوفه‌ای در دستانِ تو
ببویند و از پیِ تو راه بجویند.
و شبان گفت : «آمین...آمین»!
آن‌گاه با دستانی گشاده به گوسپندان گفت:
«من درِ شما و درِ این سِجن هستم.
اطاعت کنید مرا»
گوسپندان هیچ نگفتند.
و شبان گفت: «نُشخوار کنید و شُکر»
گوسپندان هیچ نگفتند.
و از این میان یکی مَست و بی قرار
دید از سوراخِ سِجن
مَسلَخ وُ یار
پوست کنده، آویزه به دار...

دهم مرداد ۱۳۹۵

بازگشت به فهرست

عُشّاقِ مَذاهِب

قباد حیدر

برای عُشّاقِ مَذاهِب
سیّاره‌ای خواهم ساخت و
خورشیدی مُنجمد
که بروند و
هر یک بر خدای خود
جوشَنی بپوشد
تا از قعرِ آسمان
خونِ خدایان ببارد
و انسان
آسوده خیال
با عشق گفتگو کند
روزی که فریب از فرهنگ‌های لغت
و دروغ
از قلب‌ها زدوده شود
آن‌گاه که پیدایش
به معنای ژَرفِ خود رسیده باشد
و از زمین به آسمان
ترانه ببارد.

پاییز ۱۴۰۰

بازگشت به فهرست

چرا این همه پلیس در خیابان هست مادر؟

رحیم رسولی

-چرا این همه پلیس در خیابان هست مادر؟

می خواهند ما را بشمارند عزیزم

-آن ها که دست های شان پیدا نیست مادر!

با تفنگ هایشان می شمارند عزیزم

-ما که در خانهٔ خودمان هستیم مادر!

آن ها می دانند، ما برای بردن چند نان تازه به خانه

و چند شاخه گُلِ سُرخ برای یکدیگر

دوباره به خیابان خواهیم آمد عزیزم

-من دوست ندارم مرا بشمارند مادر !

عروسکت را بغل کن عزیزم

وقتی ما یکدیگر را در آغوش بگیریم،

آن‌ها نمی‌دانند ما چند نفریم

- تا کی در خیابان می مانند مادر؟

به‌زودی خسته می‌شوند و می‌روند عزیزم

هیچ تفنگی نمی‌تواند

هشتاد و چهار میلیون بار شلّیک کند.

برگرفته از صفحهٔ فیس‌بوک شاعر

بازگشت به فهرست

نقد و معرّفی

«سایه‌های گذشته» در روشنائیِ اکنون

نقد احسان طبری بر رُمان- خاطرهٔ رحیم نامور

بازنویسی: بهروز مطلّب‌زاده

۱ آقای «رحیم نامور»، نویسنده‌ی «سایه‌های گذشته»، مترجم، روزنامه نگار، داستان‌سرا، تحلیل‌گر، اکنون

بیش از نیم سده است که در گسترهٔ مطبوعاتِ ایران فعّال و شناخته شده است. هنگامی‌که هنوز در آغاز جوانی بود، با انتشار ترجمه‌ی کتابِ «اختناقِ هندوستان»، یکی‌از نخستین گام‌های خود را در راه شناخت و نبرد علیه استعمار برداشت؛ و دیرتر، در دوران حکومت ملی دکتر محمد مصدق، در ستون‌های روزنامه‌ی «شهباز»، که تحت مدیریت و سردبیری او و زبان «جمعیت ملی مبارزه با استعمار»، این پیکار دشوار را پی گرفت. فعالیت مطبوعاتی و سیاسی رحیم نامور، که تا امروز با وجود گذشت سالیانی بی رحم و دشوار ادامه دارد، کینِ شدیدِ امپریالیسم و ارتجاعِ دست نشانده اش را به سوی وی جلب کرد. رحیم نامور در ایّامِ دیکتاتوری محمد رضا پهلوی ناگزیر به جلای وطن شد.

کتابی که در دست دارید ثمره‌ی روزها و سال‌های فراموش نشدنی مهاجرتِ طولانی است، هنگامی که شخص، از رصدگاه یک محیط تازه، می کوشد ادوارِ گوناگون زندگی خود و میهنِ خود را مورد نوعی بازدید و ارزیابی قرار دهد، تا به شناختِ بیش‌تری دست یابد. با این حال، همان‌طور که مؤلف خود در آغاز نوشته اش تصریح می کند، این اثر، یک «خودزیست نِگاری» نیست، بل‌که خاطره‌گوئی‌ها و زیست‌نگاری‌ها، تنها بهانه ای است برای سفر در گذشته های دور زمانی، و توصیف جامعه ایران در اوان مشروطیت (اوایل قرن بیستم) در یکی از شهرهای ولایتی. احمد، کودکِ سِرتِق و کوشنده‌ای که جادهٔ پیچاپیچ زندگی را در این کتاب می پیماید، محوری است که بَر گِردَش، گردبادِ یک زندگیِ پُرماجرا و شورانگیز می‌گردد.

در سال‌های اخیر دو نوع سند در زمینه‌ی خاطره نویسی (مه موآر) و توصیف جامعه‌ی سنّتی ایران در سده های ۱۹ و ۲۰ میلادی (۱۳ و ۱۴ هجری) به وجود آمده است : نوع اول خاطره نویسی به معنای اخصّ و سرراستِ کلمه است. این خاطره ها، برحسب آن‌که مؤلفِ آن ها تا چه حد قریحه‌ی روایت‌گری دقیق و دل‌نشین و سودمند داشته، تا چه حدّ حوادثِ انبار شده در گنج حافظه‌اش نظرگیر و جالب بوده و تا چه اندازه اخبار و اطلاعاتی را که همه‌دان و پیش‌پا افتاده باشد، به میان نکشیده، بل‌که بر نکات و رموزی واقف بوده است، می تواند گیرا و آموزنده، یا عادی و ملال‌آور و بی‌ثمر باشد.

تعداد این نوع خاطره‌نویسی‌ها، که در سال های اخیر نشر یافته، کم نیست، به ویژه آن‌که رجالِ دوران پهلوی، به تشویق ناشران، سخت در این زمینه فعال شده بودند. ازجمله کتبی که از این نوع **زیست‌نگاری**ها قابل ذکر است:

دو جلد اثر سید احمد کسروی است به نام های «زندگیِ من» و «ده سال در عدلیه» و نیز «تاریخ اداری قاجاریه» اثر مستوفی و «خاطرات و خطرات» اثر مخبرالسلطنه‌ی هدایت و همچنین خاطرات دوستعلی معیرالممالک و حاج سیاح و عظام الوازره و روزنامهٔ جالب اعتمادالسلطنه و بسیاری اسناد دیگر که در سال‌های اخیر غالباً با چاپ نفیس به وسیلهٔ خود مؤلفان یا وارثان‌شان نشر یافته و به هر جهت متضمّنِ فوایدی است.

اما **نوع دوم** که کتابِ حاضر (و شاید هم «**دههٔ نخستین**» و «**انگیزه**» و نظایرش) را بتوان از آن زُمره شمُرد، رساندن این نوع خاطره نویسی ها تا سطح تعمیم و تیپ سازی هنری و ایجادِ **رُمان-خاطره** است. طبیعی است که رمان-خاطره‌ها هم، مانند اسناد نوع اول، وصّاف شیوه هست و بود مردم در ایام گذشته است، منتهی مدعی دادن گواهی های تاریخی مستند و اصیل نیست، بلکه می خواهد با توسّل به حربه‌ی توصیف هنری، بر ژرفا، تأثیر و زنده بودن خاطره‌گوئی‌ها بیفزاید و نسل معاصر را در رنج و شادی گذشتگان شریک کند تا او را به عبرت و نتیجه گیری و عمل سودمند وادارد.

نگارنده چنین می پندارد که کودک در **اکنون** زندگی می کند، جوان در **آینده** و سالمند در **گذشته** و لذا خاطرات کودکی در ذهنِ کودک بهتر نقش می بندد تا در جوانی یا پیری که ذهن انسان زمان خود را رها می کند و به آینده یا گذشته می رود. سالمند که خاطره ی گذشته را دوست دارد، در جستجوی خود از این خاطرات، یادهای کودکی را از همه زنده تر می یابد.

لذا بسیاری از نویسندگان به این دیارِ افسانه‌گون سفر کرده اند.

در ادبیات جهان چنین رمان-خاطره هائی دربارهٔ دوران کودکی نمونه ی فراوان دارد و از آن جمله می توان از آثار معروف لئون تولستوی، ماکسیم گورکی، آناتول فرانس، مارسل پروست و دیگران در این زمینه نام برد. به علاوه نویسندگان نامبرداری مانند چارلز دیکنز و ماک توین انبوهی از خاطرات کودکی خود را در چهره های مختلف کودکانی که در قصه ها و رمان های متعدد توصیف کرده اند، گنجانده اند. احساسِ عشق و دریغ بر ایّامِ خیال‌آمیزِ کودکی یک **احساسِ همه بشری** است. به قول شاعرِ ایرانی ابوطاهر خُسروانی:

جوانی! (من از کودکی یاد دارم):

دریغا جوانی! دریغا جوانی!

در ادبیات معاصر ایران، این ژانرِ جالبِ رمان-خاطره می توانست به آسانی و فراوانی زاییده شود، اگر قید و بند طولانی خاندان پهلوی، جلوِ سیلانِ آزادی تفکر تاریخی و تخیّلِ هنری را نمی‌گرفت. بدین‌سان امکان داشت یک سلسله اسناد هنری، دارای وثوق تاریخی و شبه تاریخی، در توصیف گوشه و کنار جامعه‌ی سنتیِ زمان قاجار و اوایل پهلوی، به وجود آید که برای مورخ، کارگردان، نمایشنامه نویس، نقاش، موسیقی دان، جامعه شناس و بسیاری زمره های دیگرِ علم و هنر می توانست منبعی الهام بخش باشد.

نویسندگانِ این رمان-خاطره ها باید از یک خطر پرهیز کنند و آن خطر آن‌که زندگیِ همگونِ ایرانیِ ما را به شکلی مکرّر و یک نواخت به کاغذ آورند. باید در هر رمان-خاطره‌ای نکته و یا نکاتی ویژه‌ی آن برجسته شود والا

همه جا مسجد و قهوه خانه و درویش و خان و مادر بزرگ و استاد و شیخ و غیره وجود داشته، ولی آن‌چه که یگانه است، آن **زندگیِ خودبوده**‌ای است که از درونِ این نهاد ها گذشته است.

روشن است که برای نوشتن رمان-خاطره، گزین کردن سنجیده‌ی وقایع و تیپ ها، دادن توصیف رسائی از چهره ها و منظر زندگی و طبیعت، نقل دقیق گفتگوها (با رعایت زبان دوران) و تصنیف همه‌ی این اجزاء، در درون یک داستان که هم واقع‌گرا باشد و هم دلکش، هم متضمّنِ پیکاوی‌های روانی باشد و هم آراسته به بررسی های مشخص اجتماعی، و به ویژه پیامی با خود داشته باشد، ضرور است.

برای آن‌که این کار به شکلی انجام گیرد که در آن، بنا به ضرب المثل معروفِ لاتین «سودمند و دلپسند با یکدیگر همراه شود»، قریحه لازم است و هر خاطره نویسی که از رویدادهای دوران کودکی اش، از پدر و مادر و عمه و خاله اش حکایت کند، از عهدهٔ این کار بر نمی آید. اطلاع نگارنده ناقص است ولی اگر در واقع «سایه های گذشته» و «دههٔ نخستین» و «انگیزه»* و یکی‌دو کتابِ دیگر، گام های نخستِ این آزمون در ادبِ فارسی باشد، درآن صورت باید گفت که کمالِ این‌کار هنوز نیازمندِ تمرین‌های بسیاراست تا بتواند بهترین نمونه های چنین رمان-خاطره‌هائی را به وجود آورد.

هر آغازی دشوار است و هنرِ محصولِ نخستینی، نارَس. گمان می‌کنم وکالتاً از جانب نویسنده‌ی محترم این کتاب آقای نامور و اصالتاً از سوی خود، از زبان **یوهانس [روبرت] بشر**، شاعر انقلابی آلمان [Johannes R. Becher زاده ۲۲ مه ۱۸۹۱ - ۱۱ اکتبر ۱۹۵۸] می‌توانیم بگوئیم:

«در آرزوی کمال، در جاده‌ی تکامل گام هِشتیم

و اگرچه دست من به قُبّه‌ی آن نرسید

ولی رسالتِ مقدّسِ اثرِ من در آن بود

که در خدمتِ کمالِ آتی انسانیّت باشد» (۱)

* «انگیزه» عنوان کتاب خاطرات سرگرد غلامحسین بقیعی (نشر رسا، چاپ اول، سال ۱۳۷۳، تعداد صفحات ۴۴۹) است که در بخش «نقد و معرفی» همین شماره به معرفی آن پرداخته ایم. (ارژنگ)

☆☆☆

۲

موضوع توصیفِ این **رمان-خاطره** که نویسنده‌اش آن را «**سایه های گذشته**» نامیده، جامعه‌ی سنّتی قرون وسطائیِ ایران در سحرگاه سده‌ی بیستم است. این جامعه هنوز مُهر و نشان‌های فراوانِ پارینه را با خود دارد و جامعه‌ای است در قیاس با سطح تمدّنِ روز، به شدّت عقب مانده، واپَس‌گرا، فقیر، بیمار، جاهل، پایمالِ ستم های استعماری و ملاکی و پدرسالاری و استبدادی، با افرادی تیره‌روز که نه تنها دارای جسمی دردمند، بل‌که روحی پر عقده و بی تعادل هستند.

به دوران های تاریخی باید از فاصله نگریست و تنها در روشنائی اکنون، یعنی زمانی که معیارهای مقایسه و افزارهای شناخت اجتماعی و خودشناسی پدید شده، می توان این **سایه های گذشته** را بررسی کرد و این

دوران رنج و خفت را که لهیده ی تاریخی شوم، سرشار از مهاجمه ها، نا امنی ها، جور شاهان، قحطی ها و امراض واگیر، و دوام ذلّه کننده یک رژیمِ رعیتی-عشیرتیِ دیرپا و سِتَروَن است، به درستی ارزیابی نمود.

این‌که سرنوشت انسانی در این قالبِ یک نواخت تنها ثقلِ حقیری از یک انسانِ سرکوفته تحویل می‌داد، عجبی نیست. زندگی در این چارچوب هنوز از زندگی کوچک و غریزی جانورانه، زندگی فشرده در قبضه طبیعت، زندگی در زنجیر جبر، بیرون نیامده و در آن خرد و عاطفه رشد یافته و آزاد انسانی به نضج و تجلّی نرسیده است. بااین‌حال، **جنگِ فَضیلت و رَذیلت** بین انسان ها و در درون انسان ها و حتی نبردِ فضیلت های متضاد که کار تصمیم گیری را دشوار می کند، در همین سطح نازل فرهنگی و روحی نیز با شدت جریان دارد.

با یادآوری این دوران، می‌توان دوران های بعدی را بهتر شناخت و دید که چرا و چگونه، به برکت استعمار، دستگاه دوزخی سلطنت استبدادی دست نشانده و فئودالیسم و مقررات پدر سالاری با سر سختی حفظ می شود و مبارزاتِ مکرّرِ مردم علیه آن ها با بی‌رحمی سرکوب می‌گردد و **توفان‌های نیرومندِ تحوّلاتِ بنیادی اجتماعی، علمی، فنی** که در جهان در وَزِش بود، تنها توانست به کُندیِ بسیار، ذرّه ذرّه از این نهاده های فَرتوت را برکند و هنوز که هنوز است، بقایای فراوان آن مُرده‌ریگِ شوم در همه جا : شهر و ده، خانه و کوچه، فضای دولت و محیط مردم، بر فرهنگِ ما سنگینی می‌کند، آن‌چه که «**عقب ماندگی**» نام دارد و نکبتی شوم‌تر از فقر است، و این دو، دست در دستِ هم، غولانِ ژنده‌پوشی هستند که از پَسِ دیوانِ اسارت‌گر و غارت‌گر گام برمی‌دارند.

مشروطیت تلاشی مَردانه ولی کم‌ثمر به‌کار برد تا این صخره‌ی سیاه را خُرد سازد. مؤلف در جائی می‌گوید، در شهر زادبومی او، سال ها از مشروطیت می‌گذشت ولی در چکاکاکِ سِلاحِ خصومت‌خیزِ ایلاتِ سگوند و سوری، که امن و ناموس مردم را می‌ربود، سخنی از مشروطیت درمیان نبود. همین بی‌خبری و «پَرت بودنِ» جامعه‌ی کوچک ولایتی را (مرکز هم به از آن نبود) در مورد جنگِ اول و درباره‌ی **انقلابِ روسیه** مشاهده می کنیم. «یک کلاغ چل کلاغ» و شایعه های افسانه آمیز و کودکانه جای «اطلاعِ سیاسی» را می‌گرفت. البته مشروطیت، مانند تیزابی نهان و کُندکار، به‌تدریج در دهه های بعد بسیاری از نظاماتِ کهنه را از پا درآورد و انقلابِ اخیرِ مردمِ ایران، فرزند و مکمّلِ آن است. جامعه از جامعه‌ای «**درخود**» به جامعه ای «**برای خود**» مبدل می شود.

در رویدادهائی مانند داستان عالیه خانم، زن پاشابیگ فراشباشی، برخوردِ احمد (کودک روایتگر) با «آقا زاده»، داستان شیخ محسن و لطیفه، داستان مخاصمه ی پاشا بیگ با پدر احمد و مرگ این یک، داستان ملا باجی، داستان نایب فرخ و یداله بگ، داستان استاد آهنگر و خانواده اش، داستان های وحشتناک دوران قحطی و سنگسار عمه بزرگه به عنوان «بچه خوره»، داستان حسن غراب، داستان غنائی و اندوهبار احمد با غزال و غیره، ما با یک سلسله داستان های بلند و دارای پیوست درونی روبرو هستیم که فضای قصه ای ایجاد می کند و در آن تافته ی محاوره ها نیز با عرض و طول بافته شده است. شاید بتوان فراش باشی پاشا بیگ نماینده خشن دیوانخانه ی استبداد و خانم بزرگ را در خانواده ی مینا خان مظاهرِ **نظامِ مَلّاکی-خانی** شمرد و از سوی دیگر شیخ محسن نیکوکار و ملایم و آهو خانم مهربان را نماینده ی مردمی که فضایل انسانی خود را در آن محیط حفظ کرده اند، دانست و در همه جا این دو تیپ، دو قطب اساسی مثبت و منفی کتابند که نظایر متعددی دارند.

در داستان ملاباجی، مؤلف کتاب از زبانِ کودکِ روایت‌گر(احمد) بیش از همه جا، آن جسارتی را به خرج می دهد که ژان ژاک روسو آن را «اعتراف» نامیده است. صفحات این بخش شخص را به یاد داستان «راهبه» La Nonneاثر دنی دیده رو (فیلسوف و رمان نویس فرانسوی در قرن ۱۸) می اندازد، البته در مقطع دیگر و داستانی متفاوت. تا چه حدّ گزین کردن این نوع حوادث، که می‌توان آن ها را «**تیپیک**» نشمرد، باید به نویسنده ای توصیه شود، خود موضوعی است که در اطراف آن بحث‌های پُرشوری انجام می گیرد، بحث هائی که نمی‌توان آن ها را طی شده و حل و فصل شده دانست. شاید بتوان سرنوشت مُلّاباجی را در کنار سرنوشت عالیه خانم، عمه بزرگه، مادر احمد، لطیفه، رعنا، بالا خانم، غزال و غیره، به‌حساب توصیفِ سرنوشتِ زن در جامعهٔ قرون وسطائی گذاشت و از این لحاظ برای آن یک چارچوب جامعه شناسی و روان شناسی اجتماعی پدید آورد و نمونه ای از«واپس زدگی» غرایز را نشان داد که فاجعه می آفریند و موجب زخم های روحی عمیق و با دوام می شود. نظیر این «اعتراف» در وقایع دیگر و از آن جمله در دزدی نان و گوشت دیده می شود. احمد – که در سراسر کتاب «سایه های گذشته» - چهره ی مرکزی است، خود را از خواننده نمی پوشاند و این مسلماً روایت را دل انگیزتر می کند و در کنجکاوی خواننده مؤثر است.

تیپ های متعددی درکتاب مانند: مکتب دار، خیاط، تارزن، ایلخان، دهاتی، شیخ، روضه خوان، کدبانو، فراش، خان حاکم، تفنگچی عشایری، گزمه، داروغه، سرباز، نقال، درویش، جن گیر، و غیره انسان های مشخص عصر را مجسم می کنند و نویسنده با پرداختن به مسائل زندگی روزمره ی آن ها مانند: آب کشیدن از چاه، رخت شوئی، برف روبی، آهن کوبی، تدارک خاک ذغال زمستانی، دوک ریسی، کشیدن تریاک، بازی های کودکانه، لالائی ها، خواندن شاهنامه، خرمن کوبی، نقل های کودکانه، رفتار با حیوانات خانگی، روغن کشی و عصّاری، تدارک پیه سوز، جنگ و دعوا و غیره، یا توصیف مراسم از قبیل: مراسم عید نوروز، مراسم برگزاری عروسی، مراسم مهمانی، مراسم برگزاری عزاداری (دسته‌وتعزیه)، مراسم نقالی، اوضاع داخلی مکتب خانه، جریان زراعت و ملک‌داری وغیره می‌کوشد اثرِخود را به‌نوعی جامعه‌شناسی ملموسِ عصر بدل کند و صحنه های مجسّمی از زندگی روزمرّه به دست دهد.

فراسوی همه این‌ها، ۶۳۳ صفحه «**سایه های گذشته**» سرنوشت انسان هاست که در نقاط مختلف زمان و مکان، رنگ‌های یگانه و تکرارناپذیر به‌خود می‌گیرد و در پَسِ این پرده‌ی ملوّن و گونه‌گون، نوعی همانندی است که بین دو دیواره‌ی **زایش و مرگ** قرار گرفته و «**زندگی**» نام دارد: سَیّاله‌ای شِگِفت، تلخ و شیرین، دوست داشتنی و نفرت انگیز، تسلّابخش و وحشت آور. نویسنده این روند را چنان‌که یادکردیم، جائی در آغاز سده‌ی حاضر در مرکز ایران، هنگامی که هنوز **شبِ درازِ فئودالیسم شرقی و استعمار غربی** پایان نیافته، در بازتابش در وجود خود و جانِ آزرده ی خود وصف می کند و خود از بازگوی آن همه رویدادهای دردناک بارها به خود می لرزد و می زارد و با تمام نیرو می کوشد تا عواطف خود را به خواننده انتقال دهد. الحق که در بسی موارد بدین کار توفیق می یابد و **تولستوی** می گوید: «هنر، یعنی انتقالِ عواطف».

سرانجام در این کتاب، مانند قصه‌ی تاریخیِ «دِلیرانِ تنگستانی» (نوشتهٔ رکن‌زاده آدمیّت)، منتهی در مقطعی دیگر، **مسئلهٔ مهمّ عشایر** در جامعه‌ی ما مطرح می شود. در قصه‌ی تاریخیِ یادشده، سخن از برخورد عشایر تنگستان با مهاجمان استعماری انگلیس است، ولی در این، (در بخش های اول کتاب)، برخوردِ درونی عشایرِ سگوند و سوری با هم، برخورد آن ها با اهالی بی پناه شهر، تضاد آن ها با خان حاکم به عنوان نماینده شاه در محل، طرح شده است. هزارها گوشه و کنار در زندگی غنی و سنتی ماست که باید طرح شود و یکی از آن ها

مسئله بغرنج عشایر است که منتظر پرداخت وسیع ادبی به مقیاسی است که در خورد آن است و برخی از رمان های معاصر (مانند «**سووشون**») تا حدّی به سراغ آن رفته اند. مسائلِ اجتماعی دیگر نیز کم نیست.

امید است برای مؤلف این فرصت دست دهد که در جریان چاپ‌های بعدی در آراستنِ بازهم بیش‌تر اثرِ گیرا و دلنشینِ خود، برای افزایشِ سودمندی اجتماعی-تاریخی و اعتلاءِ بازهم بیش‌تر سطحِ هنری آن، مَساعی جَمیل‌تری به کار برد.

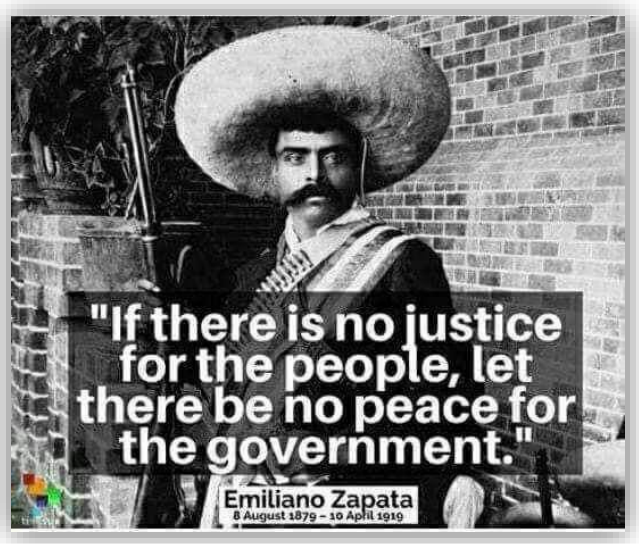
پانوشت:

۱- این شعر بر سنگ قبر یوهانس. ر. بشر در گورستان «دوروته ئن ئشته تیشه فرید هوف، نقر شده و متن آلمانی آن، تا آنجا که در خاطرم مانده است، چنین است:

"Vollendung träumend habe ich Vollendet
wenn auch mein Werk nicht Vollendet
Das war meinen Werken heiliger Sendung:
Im Dienst der Menschen Künftiger Vollendung"

سودمند است یادآوری کنیم که گورستانِ یاد شده در برلین واقع است و ویژهٔ گویندگان و شاعران است و بسیاری از گورهای آن به سده‌ی هجدهم تعلّق دارد.

تهران – تیرماه ۱۳۵۹ – احسان طبری



اگر هیچ عدالتی برای مردم وجود ندارد، پس بُگذار هیچ آرامشی هم برای حکومت‌ها وجود نداشته باشد.

(امیلیانو زاپاتا سالازار؛ از رهبران برجستهٔ انقلاب مکزیک)

بازگشت به فهرست

نگاهی به فیلمِ "گزارش" عباس کیارستمی

زندگی آن‌ها در نتیجهٔ دیدنِ ما آسان‌تر می‌شود...

فریبرز مسعودی

واژهٔ "گزارش" در فرهنگ معین به معنی شرح و تفصیل کاری که انجام یافته آمده و در فرهنگ‌های دیگر نیز عموماً به شرح و تفسیر معنی شده است. وقتی هنرمند نام فیلم را "گزارش" می‌گذارد، عملاً به بیننده مجوز می‌دهد که اثرِ هنری را با تجربهٔ زیستهٔ خود مقایسه و آن را داوری کند. زیرا هنرمند با این عنوان قصد دارد خود را در جایگاهِ یک راویِ بی‌طرف بگذارد. "گزارش" نام یک فیلمِ بلند از "زنده‌یاد عباس کیارستمی"، کارگردانِ نامیِ ایران است که در سال ۵۶ در ایران نمایش داده شد. فیلمی با ظاهری مستندگونه که در آن همه چیز، از بازی هنرپیشه‌ها تا فیلم‌برداری و لوکیشن‌ها و طراحی صحنه (به‌ویژه خانه مسکونی زوج فیلم) انتخاب محله و صدابرداریِ سَرِ صحنه...، همه نشان از این هدفِ هنرمند دارد که او قصد بازآفرینی یک داستانِ مستند یا واقعی را دارد.

نقل است که جیمز جویس درباره رمان اولیس (یولسیز) گفته است این رمان تا صد سال دیگر منتقدان را به خود مشغول خواهد کرد. به نظر یکی از قطعی‌ترین کارکردهای هنر از ادبیات گرفته تا سینما و مجسمه‌سازی سرگرم کردن و درگیر کردن مخاطب با اثر است. برخی از این آثار صدها سال است مخاطب را به دنبال خود کشیده و در هر عصری چیزی برای عرضه به مخاطب در آن کشف شده و مانند شعرهای حافظ، خیام یا ادیسه هومر، آثار رامبراند و پیکاسو و ده‌ها اثر هنری دیگر. برخی دیگر علیرغم ذوق هنری و آفرینش زیبا چون جرقه‌ای عمری کوتاه یافته و به‌سرعت فراموش شده‌اند.

اما هنر کارکرد دیگری هم دارد؛ آن‌جا که در کتاب کوری در قسمتی که زن بینای رمان با عده‌ای کور باطن در کلیسا جمع شده‌اند چشمش به مجسمه‌ها و شمایل کلیسا می‌افتد که مردی روی چشم آن‌ها چشم‌بند کشیده

است زیرا که از منظر عدالت خداوند استحقاق دیدن ندارد. این هم روی دیگر هنر است. اما می‌توان پرسید هنرمند چه نقش و وظیفه‌ای دارد؟ وظیفه هنرمند بازتاب صرف واقعیت‌هاست؟ مانند آن‌چه در رمان‌های امیل زولا یا صادق چوبک می‌خوانیم؟ هنرمند باید پیش‌تر و جلوتر از اجتماع باشد؟ هنرمند اگر منتقد جامعه باشد می‌شود دشمن مردم؟ یا هنرمند یک راوی بی‌طرف است؟ نمی‌توان هیچ پاسخ سرراستی برای این پرسش‌ها یافت ولی حکمی که در هر دوره و عصری ثابت است آزادی هنرمند در کنش‌های شخصی و عرضه آثار خود است. از جانب هنرمند سخن گفتن و برای او راه و روش تعیین کردن یا به کلامی دیگر سانسور هنرمند بستن چشم بر روی واقعیت‌هاست. واقعیت‌هایی که دنیا را تلخ‌تر از این‌که هست می‌کند. هنر زندگی را فقط اندکی آسان‌تر می‌کند، اما بدون هنر زندگی ناعادلانه‌تر از این‌که هست می‌شود. با این اوصاف چگونه می‌توان اثر هنری را داوری کرد؟

بی تردید هنر در سرشت خود تغییرپذیر است و از شکلی به شکل دیگر فرا می‌روید، از این‌رو هنر زیا و زایا و پایاست. همان‌گونه که جامعه بشری با ورود نیروهای اجتماعی جدید دچار دگردیسی می‌شود، زیبایی‌شناسی هنر نیز دائم در حال دگردیسی است. آن‌چه تا دیروز نو بود رنگ و بوی کهنه‌گی می‌گیرد، نو آمده بر شانه‌های گذشتگان نمو می‌کند و خودی می‌نمایاند. در جهانی که همه‌چیز میراست کشتی هنرمندی در مسیر تاریخ گام به دنیای جاودانگی می‌نهد که با شاخک‌های حساس و چشمان روشن‌بین و توانا بادبان خود را بر دریای متلاطم تاریخ به‌سوی آینده تابناک بشری برمی‌افراخته است!

سانسور و منتقدانِ هنر

کار برخی از منتقدان برای نقد و بررسی یک اثر هنری گنجاندن آن اثر در یک دسته یا سبک یا ژانر هنری است و به این وسیله با ساده‌سازی اثر هنری مخاطب را از لذت کشف پیچش‌ها و رازهای اثر محروم کرده و در یک کلام آن را از جنبه‌های زیبایی‌شناسی تهی کرده و بر این پایه بر برخی از آثار انگ بی‌ارزشی می‌خورند و برعکس برخی دیگر از آثار بی‌ارزش ارزشمند قلمداد می‌شوند. اگرچه این هیاهوها در گذر تاریخ رنگ می‌بازد و آن‌چه برجای می‌ماند آثار اصیلی است که در جهت رهایی و آرامش بشری آفریده شده‌اند.

این مقدمه‌چینی به بهانه این بود که یادی بکنم از فیلم **"گزارش"** ساخته کیارستمی. نمایش این فیلم اتفاقاً هم‌زمان شد با شب‌های شعر گوته که به روایتی آتشی بود که در انبار استبداد افتاد. تنها سینماگری که به‌عنوان نویسنده در یکی از این شب‌های شعر سخنرانی کرد بهرام بیضایی بود که نه از روی متنی که از پیش آماده کرده بود بلکه آزادانه به مقوله سانسور در هنر و ادبیات ایران پرداخت. روی سخن او در این سخنرانی فقط نگهبانان سیاهی و دژخیمان تاریکی حکومت نبود بلکه برخی از روشنفکران که برای هنرمندان تعیین تکلیف می‌کردند نیز مخاطب وی بودند. اما زمانی که شخصیت یک هنرمند با یک روشنفکر در می‌آمیزد، هنرمند روشنفکری که عملاً خود را در چارچوب یک منتقد سهل‌انگار محبوس می‌کند سزاوار بی‌رحمانه‌ترین انتقادها

نیست؟ فیلمی تلخ که در زمان نمایش خود به شدت هم از سوی تماشاچیان و هم از سوی منتقدان تحسین شد و مورد پذیرش قرار گرفت عمری بسیار کوتاه‌تر از آن داشت که تصور می‌شد!

تیزبینیِ هنرمند در به تصویر کشیدن خانواده جوانی در یک شهرِ شلوغِ آبستنِ انقلاب در یک بازهٔ زمانی خاصّ سوای ارزش‌هایی که داشت، آن را صاحب یک ارزشِ تاریخی نیز می‌کند.

امروز دانستن این‌که دلارهای نفتی و اوهام یک دیکتاتور دیوانه در کشوری نفت‌خیز چگونه مردمی را در آستانه دروازه‌های تمدن دچار فروپاشی اجتماعی می‌کند معمایی حل شده است! اما چگونه روند این فروپاشی با وقوع انقلاب شورانگیز و دراماتیک بهمن ۵۷ پایان نگرفته بلکه ادامه یافته و همه ارکان و لایه‌ها و طبقات جامعه را با شدت و حدتی شگفتی‌آور درگیر کرده! فیلم‌ساز با زیرکی عوامل اجتماعی این فروپاشی را از دیدگاه یک هنرمند تیزبین در بستر روابط اجتماعی شهرنشینیِ نشات گرفته از توسعه سرمایه سالاری جهان‌سومی می‌بیند. عواملی که تاکنون ده‌ها و بلکه صدها جنبش اجتماعی برپایه آن در جامعه‌های کانونی و پیرامونی جهان شکل گرفته است.

فیلم پُر از نمادها و سمبل‌های زندگی شهری آن‌هم شهری بزرگ با تناقض‌ها و پیچیدگی‌هایی چند لایه‌ای است که در روابط زن و شوهر ریشه دوانده و آن را در چنبره‌ای از مشکلات و درگیری‌های بی‌پایان تحمیلی گیر انداخته. مشکلاتی که عمدتاً ریشه بیرونی دارند و این زوج توانایی حل آن را ندارند، و نباید هم داشته باشند. در این فیلم مسکن و روابط اجتماعی شهری نقشی تعیین‌کننده دارند. خانواده در خانه‌ای استیجاری در محله‌ای (شهرآرا) کارمند نشین در تهران ساکن هستند. شغل و روابط فرهنگی این خانواده آن‌ها را در این محله ساکن کرده است. اما مسکن که بایستی کانون گرم خانواده و محل امنی برای زن و شوهر و فرزند آن‌ها باشد به مکانی پر از بی‌عدالتی و ستم جنسیتی و طبقاتی بدل می‌شود و شهر نیز هیولایی بی شاخ و دم است که خانواده را در لابلای چرخ دهنده‌های روابط معیوب و سرکوب‌کننده خود له می‌کند. شهر و مسکن در هر دوره‌ای معنی و کارکرد ویژه‌ای دارند. شهر در ایران همواره مرکز قدرت و تحمیل اراده حاکم بر رعیت بوده است. ساختار شهرهای ایران بیش ازهر چیز به مرکزیت قدرت حاکم که در یک ارگ در پناه دیوارهای پادگان‌ها سکنی داشته و در کنار آن بازار و مسجد و محله‌هایی وابسته به طبقات اجتماعی ساخته‌شده بوده که همگی در پناه برج‌ها و باروها از گزند صحرانشینان و اقوام مهاجم قرار گرفته است. چنین شهرهایی به بازتولید آن روابط اجتماعی اختصاص داشت که ویژه عصر فئودالیسم ایرانی بود. با پیدایش و رشد و گسترش روابط سرمایه‌داری برج‌ها و باروهای گرد شهرها ویران شدند و شهرها به عاملی برای بازتولید قدرت سرمایه‌داری بدل شدند. بیرون از باروها کارخانه‌ها سر برافراشتند و خندق‌ها به گودهایی برای سکونت بردگان جدید که از روستاها و شهرهای کوچک رانده شده بودند تبدیل شدند. از یک سو روستاها و شهرهای کوچک مورد تهدید شهرهای بزرگ قرار گرفتند و از سوی دیگر ساکنان و شهرنشینان با بازتعریف ساختار قدرت و نظم اجتماعی جدید و سازمان جامعه دارای روابط جدیدی شدند که بیرونی و تحمیلی و ساختگی بود. اما شهر پتانسیل و ظرفیت بدیل تصویر کردن نظم جدید اجتماعی را نیز به همراه داشت. مسکن در این عصر از یک مأمن و سرپناه به امری سیاسی و طبقاتی

تبدیل شد که کنترل آن نه تنها کنترل شیوه ارتباط فرد با دیگران را فراهم کرد بلکه ارتباط فرد را با گروه‌های اجتماعی شکل داده و بر روابط شهروندی تأثیرگذار شد. مسکن هویت‌ساز است، همان‌گونه که در انقلاب ۵۷ و جنبش‌های اجتماعی چون جنبش اصلاحات، جنبش سبز و قیام‌های دی‌ماه ۹۶ و آبان ۹۸ دیدیم بر کیفیت سازمان دادن روابط شهروندی و هم‌بستگی‌های اجتماعی و سیاسی بسیار مؤثر گردید. درحالی‌که خانه برای ساکنان آن محل بازتولید اجتماعی و وسعت بخشیدن به تن است، در عصر سرمایه‌داری ابزاری برای سرکوب و برای حکومت یک وسیله کنترلی و برای سوداگران کالایی پرسود شد.

سال‌های ۵۵ و ۵۶ ژرفنای سیاه استیصال اقتصادی خانوارهای ایرانی پس از یک دوره شکوفایی درامدهای نفتی بود. درآمدهایی که به رشد و توسعه اقتصادی مدنظر نهادهای سرمایه‌داری جهانی منجر شد. شهرهایی با نرخ رشد دیوانه‌وار که روز به روز بر طول و عرض آن افزوده می‌شد و خیابان‌هایی پر ماشین و مهاجرانی که در کمین شهرنشینان همه‌جا حضور داشتند. تعارض‌های دم افزونی در جامعه‌ای که در هاویه سنت و مدرنیته دست‌وپا می‌زد و آن را به نقطه‌جوش می‌رساند. خانواده اعظم و محمد در تمام طول فیلم زیر بختک شهر دست‌وپا می‌زنند و نمی‌توانند خود را از آن خلاص کنند. در تمام فیلم شهر حضور تهدید کننده خود را نشان می‌دهد. با رشد درآمدهای نفتی و گسترش شهرنشینی مردم نه تنها در این شهرهای جدید احساس خوشبختی و رضایت نمی‌کنند بلکه همواره از سوی آن در فشار هستند. خانه به عنوان یک سرپناه برای یک کارمند به معضلی بدل می‌شود که روزگار را بر کام آنان تلخ کرده، زیرا دوره افزایش درآمدهای نفتی مصادف بود با پیدایش شهرخواری و مقاطعه‌کارانی از جنس خرم! دوره‌ای که به شهر و اسکان به‌عنوان یک کالا با قدرت نقد شوندگی بالا نگاه می‌شد. اجاره‌نشینی و رشد حاشیه‌ها و زاغه‌ها و گودها در این دوره اوج (در دوره پیشا انقلاب) می‌گرفت. تبعیض، فقر و آواره شدن امری عمومی شده بود. شهر نه محیطی امن برای زندگی و بالیدن و رشد کردن بلکه به کابوس زنان و البته خانواده به معنای عام آن بدل شده بود. در زمانی که شهرهای کوچک و روستاها برای بقا مبارزه می‌کردند تهران هیولاوار روز به‌روز وسعت می‌یافت و فضاهای شهر کالا شده قدرت تهدیدآمیز و رعب‌آور خود را به رخ ساکنان بی پناه و گیج و منگ می‌کشید. شهر و خانه به‌عنوان کالایی قابل معامله بختک‌وار روی رابطه زن و مرد افتاده و آن‌ها را زیر فشار له کرده به فروپاشی می‌کشاند. در این سازواره مردسالارانه حاکم بر روابط اجتماعی شهر هیولایی است که زن را در بیرون از خانه خرد می‌کند، تحقیر می‌کند، طرد می‌کند و دست آخر به درون ماشین به عنوان یک نماد شهری زشت و تحمیل شونده و یک بازیگر جدید تعیین کننده در روابط اجتماعی می‌راند. بیهوده نیست که بخش مهمی از فیلم در ماشین به عنوان خانه دوم که آن‌هم به شدت زیر سیطره پلیس است می‌گذرد. روابط شهری ناهنجاری که در حرکت ماشین‌ها در خیابان و حضور آن‌ها تقریباً در همه فیلم دیده می‌شود، تهدید زن در بیرون از ماشین توسط رهگذرانی که دیده نمی‌شوند، گفتگوهای پرتنش داخل ماشین و تنها گذاشتن کودک در ماشین و دعوای زن و شوهر که در اثر نبودن جای پارک اوج می‌گیرد و به درون خانه کشیده می‌شود. خانه به‌جای آن‌که محیطی امن برای رشد خلاقیت‌های فردی و همبستگی و رشد عاطفی باشد محلی برای سرکوب و بی‌عدالتی است. مردِ خانه که در برابر روابط کالایی آسیب‌دیده و مستأصل

شده با انتقال منفعلانه روابط مردسالارانه مخلوط شده با عریان‌ترین شکل سرمایه‌داری تجاری به درون، خانه را به جهنمی برای زن تبدیل می‌کند و زن در برابر تهدید، تحقیر و کتک راه منفعلانه خودکشی را برمی‌گزینند. راهی که گویی تنها حربه زنان شهر است، چه پزشک با خونسردی از کنار آن می‌گذرد و کار را به پرستار می‌سپارد.

داستان پایانی ندارد، شاید هنرمند راهی برای گذر از این مغاک تیره و تار نمی‌بیند. هنرمند در جایی گفته که من یک‌بار در یک کنش سیاسی (انقلاب بهمن ۵۷) شرکت کردم و این برای آخرین بار بود (نقل به مضمون). ظاهراً این یک بار را نیز خارج از اراده و میل خود در این بزرگ‌ترین رخداد دراماتیک تاریخ معاصر ایران شرکت کرده بوده. هنگامی‌که هنرمند نام **"گزارش"** را بر فیلم بلند داستانی خود می‌گذارد ولی در فاصله کوتاهی از ساخت این **"گزارش"** جمعیت‌های بی‌شماری در شهرهای ایران به‌ویژه تهران چون رودهای عظیمی در خیابان‌های شهر جاری می‌شوند و خیابان را تن واره انقلاب می‌کنند بایستی در بی‌طرفانه بودن این **"گزارش"** درنگ کرد. خرده گرفتن بر هنرمند برای ساختن چنین فیلمی نه بستن دست و پای او یا سانسور هنرمند بلکه نشان دادن معیوب بودن ساختار ذهنی آن است. فراموش کردن این فیلم آن‌هم پس از آن‌همه تجلیل و دست زدن‌ها نشان می‌دهد که آن اثری پایدار و در حافظه تاریخ می‌ماند که قادر به دیدن لایه‌های زیرین اجتماع، در زیر گندابی که در جریان است باشد.

در رمانِ **"کوری"** زنِ بینای رمان به شوهرش می‌گوید: "فکر نمی‌کنم ما کور شدیم، ما کور هستیم، کور اما بینا، کورهایی که می‌توانند ببینند اما نمی‌بینند". همه مردم یک بار به دنیا می‌آیند و زندگی می‌کنند. به نظر می‌رسد عجالتاً مهم‌ترین و بالاترین رسالت یک هنرمند "بازکردنِ چشم‌هایی است که خود را به کوری زده‌اند". زیرا "زندگی آن‌ها (کورها) در نتیجه دیدن ما آسان‌تر می‌شود".

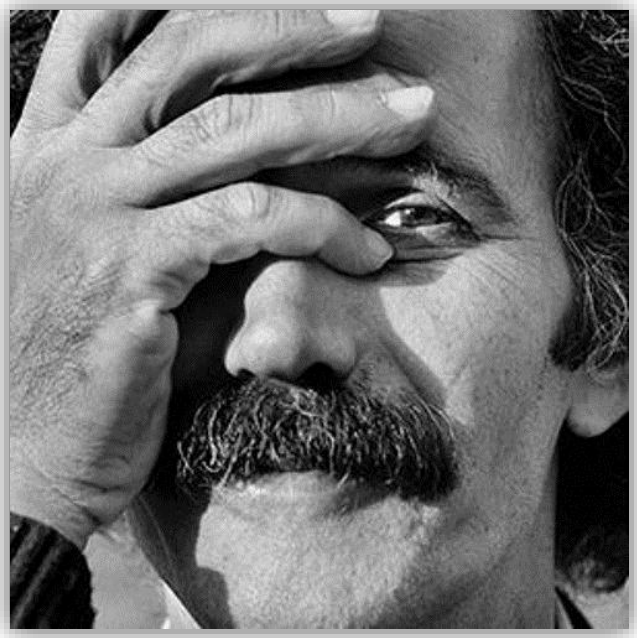
لینک مشاهده فیلم گزارش/ سال ۱۳۵۶/ اثر زنده‌یاد عباس کیارستمی

https://www.aparat.com/v/y۰REe/%D%۸۱%۹DB۸%C%D%۸٤%۹D۸٥%۹_%D%۸B%۳DB۸%C%D%۸٦%۹D%۸٥%۹D%۸A%۷DB۸%C%DB۸%C_%DA%AF%D%۸B%۲D%۸A%۷D%۸B%۱D%۸B٤_%D%۸A%۷D%۸AB%D%۸B%۱D%۸B%۹D%۸A%۸D%۸A%۷D%۸B۳_%DA%A%۹DB۸%C%D%۸A%۷D%۸B%۱D%۸B%۳D%۸AA%D%۸٥%۹DB۸%C_۱۳٥٦_%E%۹٦%۲B٦_۳%۱A۳%٤۹A۲۷

بازگشت به فهرست

نقد و بررسی داستان «برما چه رفته است باربد؟»

اثر هوشنگ گلشیری- علی اردلان



گلشیری نیز از جمله نویسنده‌ها و هنرمندانی ست که به تاریخ ایران توجه ویژه داشته است. این‌را دریافته بود که اگرگذشته به درستی شناخته نشود، درک وضعیت موجود نیز مشکل و حتی ناممکن می‌گردد.

از این‌روست که ساختار روایی داستان، **جریان سیال ذهن** و **تکنیک‌های مربوط به آن** ست و جملات دائم میان گذشته و حال در رفت و آمدند و گاه چنان به‌هم متصل می‌شوند که انگار چیزی در این فاصله تغییر نکرده و زمان هیچ حقیقتی را آشکار نمی‌کند.

هرگاه ازحامد و رفقایش حرف می‌زند از افعال ماضی استفاده می‌کند. کنجکاوی ازسرنوشت حامد که اکنون جزئی از گذشته شده و اصرار **راوی(همسر حامد)** که حس می‌کند او هنوز زنده است، تا آخرداستان یک راز سربسته باقی می‌ماند. این ابهام در سرنوشت حامد در فرم روایی داستان شکل مشخصی پیدا نمی‌کند. نشانه دقیقی وجود ندارد که او علی‌رغم اطمینان همسرش که فکر می‌کند زنده است، تواب، شکنجه‌گر، آدم فروش و یا تکه تکه و دیوانه شده باشد. گویا می‌خواهد تمام این سرنوشت‌های نامعلوم را در وجود حامد یک‌جا جمع کند. و بعد حامد را به‌عنوان یک شخصیت کلیت یافته، در سرنوشت مشخص و تاریخی افراد واقعی تکثیر نماید. یعنی حتی مجید هم می‌تواند جزیی از این تقدیر نامعلوم حامد باشد منتهی فقط از این بابت که معلوم نیست قبل از اعدام چه بلایی سرش آمده است.

به‌نظر من "نافهمی" تاریخی و عدم درک شرایط ، به‌واسطه ناتوانی و یا رشد نیآفتگی حسی و عقلی، محتوی اصلی این داستان است. منتهی تحلیل تکنیکی فرم و شکل اثر در مورد نویسنده‌ای مثل گلشیری کاربسیار سخت و سنگینی ست.

روای داستان اول شخص مفرد است که خودش در آن حضور دارد اما داستان را برای فرد مشخصی تعریف نمی‌کند. نوعی تک‌گویی ذهنی ست که مخاطبش خواننده داستان است.

نویسنده تکه‌های مختلفی ازوقایع، شنیده‌ها و گفتگوها را مثل تعدادی عکس ناتورآلیستی و گاه رتوش شده به‌هم می‌چسباند. این تکه‌ها در برخی قسمت‌ها به‌وسیله **نشانه**‌های خاصی به‌هم مرتبط می‌شوند و یک فرم و ساختار روایی بوجود می‌آورند. ارجاعات درون متنی، به‌هم رسیدن شروع و پایان داستان و نوع زبان به‌کاررفته، به اثرجنبه فرمالیستی می‌بخشد. گرچه محتوای این اثرمهم است ولی تکرار دائم برخی کلمه‌ها مثل **نافهمی** و انتساب آن به تمام پرسوناژهای داستان (به‌جز بچه‌ها) شخصیت‌ها را خارج از موقعیت داستانی و درونیات آن‌ها قضاوت می‌کند. به‌عبارتی گلشیری با تکرار برخی کلمات و تعمیم آن‌ها می‌خواهد محتوای داستانش را شکل بدهد. این وابستگی بیش از حد داستان به برخی واژه‌ها فرمی را شکل می‌دهد که به‌خوبی محتوای اثر را بازگو نمی‌کند. شاید رعایت ایجاز، باعث شده که داستان بیش از حد، به واژه‌ها و زبان وابسته شده و پرداخت وقایع، توصیفات و افکار درونی سایر پرسوناژها مغفول بماند.

البته با وجود فرمالیستی بودن داستان، گلشیری به شدت تمایل به‌رساندن پیام‌های اساسی و تاریخی دارد. که این پیام‌ها در درجه اول محتوا را پس می‌زنند. چون با صراحت **حقیقت و ذات انسان عام** را نامکشوف می‌داند و فقط برای پدیده‌ها و نمودها اصالت قائل می‌شود. این حقیقت فقط به‌طور شهودی و درونی دریافت می‌شود ولی قابل انتقال نیست. تنها می‌توان آن‌را در قالب هنر و ادبیات ثبت کرد که به‌واسطه پیچیدگی فرم آن‌ها، برای کمتر کسی قابل درک است. فقط وقتی که فرم هنری بی نقص و کامل باشد امکان انتقال حسی یک معنا ممکن می‌گردد. آن‌هم نه برای همگان بلکه ابژه‌ای که در بطن ماجرا باشد. سوژه یا فاعل شناخت همان اثری ست که کسی آن‌را درک نمی‌کند. یعنی به لحاظ آن‌که انسان ایرانی اسیر تقدیر و یا عدم شناخت بوده، هیچ‌گاه به سوژه‌گی و عاملیت نرسیده و دائم شکست خورده و کشته شده است . لب کلام این‌که در این داستان آگاهی و شناخت یک امر دست نیافتنی ست.

گلشیری از زبان و نوع محاوره و به‌خصوص تک گویی‌ها، برای ثقیل کردن داستان استفاده می‌کند و این عمل را بدون توجه به محتوای داستان در اکثر آثارش به‌کار برده است. در حالی‌که زبان داستان باید متناسب با محتوای آن شکل بگیرد. مثلا این رفت و برگشت متصل گذشته و حال، و بیان جملات ناقص و آشفته بیشتر مطالعه داستان را دچار سکته و پیچیدگی مصنوعی می‌کند تا آن‌که به فهم محتوی داستان کمک کند. ممکن است هدف گلشیری از این نوع زبان، نشان دادن پریشان حالی راوی باشد که خودش در مرکز داستان قرار دارد. راوی مشخصات عینی خاصی ندارد و فقط می‌دانیم مادر باربد و رعنا و همسر حامد است.

یکی از ایرادها که شاید اشتباه هم باشد، این است که راوی با اطمینان می‌گوید حامد نمرده و زنده است ولی در ساختار روایی داستان همیشه در زمان گذشته حضور دارد. در این ساختار باید به‌دانیم چرا افرادی که دیگر نمی‌آیند، به گذشته تعلق دارند؟ ولی پدر راوی، که نمی‌آید حتی نوه‌اش را ببیند، در زمان حال حضور دارد؟ آیا این گافی که داده، عمدی ست و حامل مفهوم خاصی مثل پدرسالاری ست؟ یا تلاشی فرمالیستی برای گنجاندن

افراد مشخصی از حکومت جدید در روایت داستان است؟ حضور دکتر را می‌شود در زمان حال توضیح داد چون به گرانیگاه داستان یعنی باربد نزدیک می‌شود تا در پایان نامعلومِ داستان مشارکت داشته باشد.

تا جایی‌که تک‌گویی درونی، گذشته را مرور می‌کند، همه از درک وقایع و حقایق عاجزند به‌جز راوی. ولی گویا زمانِ حال را "دانای‌کل" از زبان راوی تعریف می‌کند که فهم و دانش خود او را هم به‌عنوان یکی از افراد باقیمانده از گذشته زیر سئوال ببرد. نوع سخن گفتن و ادبیات این راوی می‌تواند پریشانی و سرگشتگی او را نشان دهد تا دانایی او را.

گویا او پیشاپیش از وقوع این حوادث دهشتناک اطلاع داشته اما در آن لحظه که باید تامل می‌کرد و چیزی نمی‌گفت ، درخواست عاجزانه و سخیفانه‌ای از جلادان و آدم‌خواران می‌کند. این‌جا گلشیری یک تلنگر به ما می‌زند که گاه انسان با اطلاع از عواقب خطرناک و گاه غیر اخلاقی تصمیمات و کارهای خودش، راهی را برمی‌گزیند که حس می‌کند و یا حتی می‌داند اشتباه است، ولی گویا یک دست نامریی و یا عامل قدرتمند و ناپیدا او را به آن سمت هل می‌دهد.

یعنی نیروی تقدیر را تا حدی به رسمیت می‌شناسد اما با تقدیرگرایی مخالف است. تمام راز و یا سئوال تاریخی ما در این است که چطور باید با این تقدیر جنگید و یا آن‌را شناخت.

حتی اگر فرض کنیم که در "فرمالیسم" تکنیک و زبان و درکل شکل داستان یک هویت مستقل از محتوی پیدا می‌کند و یا محتوا را به نازل‌ترین سطح آن می‌رساند، باز برای جلوگیری از مکانیکی شدن اثر، باید یک رابطه دیالکتیکی بین این دو وجود داشته باشد. از نظر برخی منتقدین هم فرمالیسم و هم زبان گلشیری دراکثر کارهایش مکانیکی و غیردیالکتیکی ست.

متن زیر از مقاله "گلشیری از شازده احتجاب تا جن نامه" اثرمجتبا هشیار محبوب بر گرفته از سایت هنرآنلاین است:

اما نکته‌ی مهمی که در تحلیل ما ازآثار گلشیری نقطه ی ثقل به حساب می‌آید نحوه‌ی به کارگیری ابزارهای قصه نویسی و کارکرد فرم در جهت گسترش محتوای اثر است. گلشیری اصولا در نحوه‌ی استفاده از شگردهای مدرن در رمان‌ها و داستان‌های بلندش تک بعدی عمل کرده و از ابزار قصه نویسی تنها به مثابه‌ی ابزار قصه نویسی بهره برده است. جریان سیال ذهن درآثار گلشیری صرفن جریان سیال ذهن است و نه نوعی بیان مندی متناظر با درون مایه اثر. به‌همین دلیل پیچیدگی و دشوارخوانی در آثار گلشیری پدیده‌ای تصنعی است که مطلقا ذائقه‌ی مدرن نویسنده ایجاب کرده است و نه محتوای متن. شاید بهترین مثال، "شازده احتجاب" باشد.

"شازده احتجاب" در عین‌حال که از مهم‌ترین و پیشروترین آثار گلشیری است دچار چنین پارادوکس ماهوی‌ست. در "شازده احتجاب" ما با انواع شگردهای داستان نویسی مدرن، از عدم رعایت خطی زمان گرفته تا تک گویی درونی و جریان سیال ذهن رو به رو هستیم که هر کدام در نوع خود به شکل موفقی اعمال شدند، اما صرفن کارکرد دال‌های بدون مدلول در متن را دارند. نکته‌ی مهم در این است که جریان سیال ذهن در "شازده احتجاب" هرگز ما به ازای فحوایی نداشته است. به عبارت دیگر، موضوع ساده‌ی تباهی سلسله قجر و قصه‌ی نه چندان تفکر برانگیز "شازده احتجاب" با فرم پیچیده و شکل بغرنج آن تناسبی ندارد. از سوی دیگر گلشیری هرگز به اهمیت زبان در آثار داستانی واقف نبود و اگر بود، هرگز به زبانی شایسته‌ی اثر داستانی نائل نشد. او بیش از هر چیز مفتون ساخت و نحو گفتاری کلام و به همین تناسب پس و پیش کردن ارکان جمله، استفاده از عامل تکرار، ایجاد وقفه و آهنگ در مجموعه‌ای از جملات، در رویکردی فلوبری به زبان بود. فرم زبانی آثار گلشیری پیوسته در سطح متن باقی می‌ماند و کانون تمرکز آن بر شکل ظاهری جملات است. از این جهت زبان آثار گلشیری اصولا در گرفتن کارکردهای هستی شناختی عقیم و در معنایی لاکانی در سطح امر نمادین باقی می‌ماند. با این که گلشیری تاکید می‌کند: "والله من از همان جوانی دیالکتیک را فهمیدم..." اما نگرش یک سویه ای به ماهیت رمان دارد و اصولا در رمان‌هایش از زبانی همسان با آثار دیگرش بهره می‌گیرد. البته نمی‌توان این گزاره را به همهٔ آثار گلشیری تسری داد. برای نمونه وقتی کریستین در رمان "کریستین و کید" به عنوان انگلیسی‌زبانی که فارسی را به خوبی نمی‌تواند ادا کند و در عین حال در وضعیت نامناسبی به لحاظ روحی قرار گرفته است، می‌گوید: "حالا چه کار کنم؟ همیشه چه‌کار کنم؟" این دیالکتیک زبانی صورت گرفته است. این ظرافت را در بخش‌های دیگری از آثار گلشیری نیز می‌بینیم، اما در کلیت آثار او با ساختار زبانی مشابهی رو به رو هستیم.

درآثار گلشیری استفاده مکرر از ته جمله و سر جمله‌ها یا عبارت وصفی و گزاره‌های مشابه در چندین داستان مختلف به وفور مشاهده می‌شود. گلشیری به این سبک از نوشتار وابسته است و اصولا در آثارش به همین شکل از بیان‌مندی بسنده کرده است، به گونه‌ای که در درجه‌ی اول ساخت و نحو جملات و در وهله بعدی بافت نوشتاری متن در داستان‌هایش با هم توفیری نمی‌کند. او جمله به جمله و حتی در استفاده‌ی وقفه‌ها از فرآیند کلامی گفتار پیروی می‌کند که این البته به خودی خودی نه ایجابی‌ست و نه مصداق وضعیتی سلبی در قصه: "دو انگشتم را زیرش گرفته بودم. دید، مطمئنم." (داستان نمازخانه ... ص۱۳) یا "خالِ‌کنار لبش را بعدها دیدم، مطمئنم" (داستان معصوم سوم ص۱۰۵) و به همین دلیل، بسامد گزاره‌های مشابه در روایت، استفاده ازکلمات و متمم‌هایی مثل "بعد"، "انگار"، "حتی" و ... که در ساخت جملات گفتاری استفاده می‌شوند، در آخر آوردن قید، استفاده از ساخت و نحو مشابه در جملات و پس و پیش کردن ارکان جمله از مختصات نوشتاری گلشیری به‌حساب می‌آید. (پایان نقل قول)

در کل داستان با "ویژگی های فردی" و پرداختن به "مشخص" ها شکل می‌گیرد. یعنی داستان ناگزیر باید از جزء شروع کند تا به کل برسد. راهی به‌جز ورود به زندگی افراد ندارد. اما در واقعیت افراد در طبقات و اقشاری زندگی می‌کنند که به آن‌ها ویژگی‌هایی مشترک می‌دهد که **فردعام** یا **تیپ** را در داستان بوجود می‌آورد. در یک داستان ممکن است هم با فردخاص روبرو شویم و هم با فردعام. داستان‌هایی هم وجود دارد که در آن شخصیت‌ها یا کاملا فردیت دارند و یا تماما تیپیک اند.

روال کلی این داستان رئال و واقعی ست ولی وقتی سرنوشت یک فرد از اول تا آخر داستان نامعلوم می‌ماند و یا به مشاهده و ملاقاتی وابسته می‌گردد که هیچ‌کس قادربه بازگویی و رمزگشائی آن نیست، داستان وجه سوررئال نیز پیدا می‌کند.

خود راوی هم هیچ مشخصه عینی و هیچ‌نامی ندارد. یعنی در گفتگوهایی که با حامد و دیگران دارد هرگزبه اسم او اشاره نمی‌شود. یک‌جا زنی ست که در جلسات برای حاضرین چای می‌آورد و گاه در گفتگوهایش با حامد یا پدرش در سطحی ظاهر می‌شود که انگاراین زن دارد به‌جای نویسنده داستان حرف می‌زند. این نکته را شاید بتوان از ضعف‌های مهم داستان برشمرد.

از طرفی چون این راوی، **دانای‌کل** نیست تا از همه وقایع و گفتگوهایی که در آن‌ها حضور نداشته خبر داشته باشد، لذا به امر واقع نزدیک‌تراست. اما چون گاهی از موقعیت اجتماعی و تاریخی خود منفک می‌شود، فرم داستان آن مزیتی که بر رئالیسم کلاسیک دارد، از دست می‌دهد. این راوی همه اشخاص داستان حتی حامد و رفقایش را محاکمه می‌کند. در حالی‌که در موقعیتی نیست که بتواند آن‌ها را زیر سئوال ببرد. فقط در نزد دکتر روانپزشک به ناتوانی خود از درک بلایی که بر سر باربد آمده اذعان می‌کند. که آن‌هم یک خطای ایدئولوژیک محسوب نمی‌شود بلکه به "عدم قطعیت" و "عدم شناخت " یک صورت کلی و انتزاعی می‌بخشد. بالاخره خودش هم اعتراف می‌کند که نمی‌فهمد. منتهی این عجز و ناتوانی از جنس دیگری ست. دیگران نمی فهمیدند چون اندیشه ایدئولوژیک داشتند. از طرفی این راوی در قد و قامتی نیست که در آن زمان بتواند غیر ایدئولوژیک فکر کند یا یک بدیل فکری ارائه دهد. پس تبدیل می‌شود به گلشیری منتقدی که گذشته را نقد می‌کند. گلشیری که خودش تحول فکری کرده است.

رازوارگی و کناررفتن روابط علی و عدم توانایی در شناخت موضوع ، انسان‌های واقعی را هم از سوژه‌گی دور می‌کند و هم آن‌ها را اسیر تقدیری می‌سازد که حاصلش قربانی شدن و نافهمی ست.

"دورباطل تاریخی" در ساختار تکنیکی داستان این‌گونه بازتاب می‌یابد که اول و آخر داستان به یک چیز واحد یعنی **رمزآلودگی سکوت** می‌رسد . با آن‌که داستان با روایت کوتاهی از گذشته شروع می‌شود، که به نظر من می‌توانست درآن‌جا آورده نشود، ولی بعد ازسه جمله کوتاه به وضعیت کنونی متصل می‌شود و پایان آن نیز در زمان حال می‌گذرد. در واقع زمان حال و وضعیت موجود است که می‌تواند به جهت تکمیل پروسه شناخت حائز

اهمیت باشد (گرچه بار اصلی داستان روی گذشته افتاده است). گذشته مبهم باقی می‌ماند و تبدیل به زمان حال می‌شود. زندگی ادامه دارد ولی حقیقتی که از گذشته باقی مانده هنوز نامکشوف و در لفافه ست. بهمین دلیل گذشته روی تمام لحظه‌های زندگی باربد سنگینی می‌کند.

در اول داستان راوی می‌گوید: همه‌اش می‌آمدند و می‌رفتند ، این‌جا شده بود مسافرخانه و من هم دست تنها. حالا فقط من ام و باربد، باربد و رعنا.

این‌جا باربد در میان آن‌ها قرار می‌گیرد. تا نقشش از همان اول برجسته شود. اگر نفهمی در تمام افراد داستان مشترک باشد، تنها باربد است که در نقطه مقابل آنها قرار می‌گیرد. در پایان قصه باز نقش باربد برجسته می‌شود. به‌عنوان تنها کسی که به قول راوی: **می‌داند این‌جا چه می‌گذرد و بر ما چه می‌گذرد.**

باربد تاریخی هم مثل باربد این داستان هنرمند است. با نواختن بربط حتی می‌توانسته جان انسان‌ها را نجات دهد. زیرا موسیقی اگر به کمال برسد می‌تواند در لحظاتی از زندگی جای زبان را بگیرد و ذات بیگانه شده را به جایگاه اصلیش باز گرداند.

باربد تاریخی با شقاوت و بیرحمی پادشاهی طرف بود که به‌واسطه خودشیفتگی و ستمگری‌اش، سرانجام کشته شد. این پایان احتمالا برای باربد که در طول زندگیش ساکن و یا اسیر دربار بوده نیز هولناک است. زیرا او شاهد جاودانگی " بیرحمی و ستمگری" بوده ست.

این بیرحمی و شهوت کشتن و تکه تکه کردن‌ها نه تنها روش پادشاهان ما بلکه روش فاتحان و اشغالگران ایران هم بوده و همیشه ستم با ستم جا به جا می‌شده و قدرت جز با خشونت نمی‌توانسته دوام بیآورد.

در این رابطه به دو بخش از داستان توجه کنید. توضیح داخل پرانتزها از من است:

"خودش هم نمی‌فهمید (منظور حامد است که همسر راوی ست). من می‌گویم ما تازه داریم خورده می‌شویم. تکه تکه می‌شویم. کمیته چی‌ها که ریختند توی خانه و کتاب‌ها را بردند همین را گفتم. وقتی داشتند تشک‌ها را می‌شکافتند، رویه‌ی پشتی‌ها را می‌شکافتند، گفتم. حتی شکم عروسک‌های کهنه‌ی رعنا را دریدند. گفتم: "می‌بخشید، این کارهاتان اسلامی ست یا نه، نمی‌دانم. اما این اتاق من، خانه‌ی من شبیه وقتی ست که مغول‌ها حمله کردند. عرب‌ها حمله کردند، همین."

یا در پایان داستان این‌طور می‌نوسد:

حامد می‌گفت: " شبدیز، اسب خسرو، که می‌میرد هیچ‌کس جرات نمی‌کند برود خدمت خسرو بگوید. خسرو گفته بود هر کس خبر مرگ شبدیز را بیآورد می‌کشمش. باربد می‌رود و می‌نشیند و می‌نوازد، آن‌قدر غمگین، آن‌قدر پرسوز که خسرو می‌گوید: "شبدیز مرد؟ خودش می‌گوید شبدیز مرد."

در جمله بعدی از زبان راوی می‌شنویم که من هم دلم نمی‌خواست اسم پسرمان باربد بشود. همه‌اش به دو زانوی ادب نشستن باربد جلو خسرو یادم می‌آمد. بدم می‌آمد. این یک تداعی معانی و یا ارجاع درون متنی از دو زانو نشستن باربد داستان در این جمله ست:

"باربد فقط نگاه کرد. دست‌هایش را روی دو کاسه‌ی زنواهاش گذاشته بود و نشسته بود".

این توصیف زمانی ست که دکتر روانپزشک می‌خواهد باربد را ارزیابی کند. یعنی زمانی که دیگر باربد حرف نمی‌زند و فقط گوش می‌کند. تنها راه بیان حقایق و دیده‌هایش همان نقاشی‌هاست. پس این دو زانو نشستن هر دو باربد احتمالا می‌تواند بدلیل ترسی باشد که از مشاهده قساوت‌ها بوجود آمده. احترامی آکنده از ترس یا ترسی که با خود ادب و احترام می‌آورد. همین عمل یکی از سنت‌های دیرینه ما ایرانی‌هاست. نمادی‌ست از نوکری و رعیت وارگی و حتی پدرسالاری. این‌را هم توجه داشته باشیم که این نوکری، از نوع خاصی از رابطه عاطفی، مثل سندروم استکهلم نشات می‌گرفته و جنبه وفاداری و حتی عاشقانه نیز داشته است. زیرا پادشاه همان خداوند قهاری ست که پیکرمند و عینی شده و به‌همین خاطر باید جلویش سجده کرد و یا دستش را بوسید. ارباب نیز برای رعیتش همین نقش را داشته و چنان‌چه به وفاداری و علاقه نوکرانش کوچک‌ترین تردیدی پیدا می‌کرد، به سختی آن‌ها را تنبیه می‌نمود. پس عشق با نفرت و ترس یک‌جا جمع شده بود و یک ملغمه پیچیده از تفکرات مذهبی و زمینی را به‌هم گره می‌زد. انسانی می‌ساخت که ناگزیر حق نظر دادن و بحث کردن نداشت. اگر شعری می‌سرود، یا باید مداحه می‌بود و یا کلی شگردهای تمثیلی و دو پهلو بکار می‌برد، تا واقعیت‌های دهشتناک موجود را به عشقی انسانی‌تر مبدل سازد.

نمی‌دانم از تشابه این دو جمله می‌توان به اندوه و ترس باربد پنج ساله پی برد و یا نه؟ آیا می‌توان گفت که این کودک با حرف نزدنش دارد جان پدرش را نجات می‌دهد؟ یا باربد هم مثل باربد تاریخی ازهنر و ادبیات برای بیان حقایق ناگفتنی استفاده می‌کند؟

شاید حرف نزدن راه نجات دیگران نباشد، بلکه رسیدن به طریقه پیچیده‌تری از حس هنری ست، که حقیقت را در خود پنهان می‌دارد. این پیچیدگی و نامکشوفی حقیقت، به عظمت و ابعاد گسترده ترس و وحشت نیز وابسته است. سکوت با رمزآلودگی و بیان استعاری یکی می‌شود، تا حقیقت کاملا از بین نرود و یا فراموش نشود. بالاخره علم و دانش بشر به آن حد از پیشرفت خواهد رسید که روزی بتواند به راز "خط خطی"های باربد پی ببرد.

داستان از زمان حال و در غیاب حامد و رفقایش شروع می‌شود. البته با یک اشاره کوتاه از شلوغی زندگی آن دوره که اکنون به گذشته پیوسته. آن شلوغی علی‌رغم بحث و گفتگوهای بی پایانش، سرزنده بود و درآن **واژه** بر **خط** برتری داشت. زمان-مکانی که دیگر سکوت نمی‌توانست بر آن فرمانروایی کند. اما زمان حالی که توصیف می‌کند این‌گونه است:

"حالا فقط من ام و باربد، باربد و رعنا. رعنا که مدرسه می‌رود. باربد هم می‌نشیند یک گوشه‌ای، ساکت و نگاه می‌کند. نگاهش نمی‌کنم. نمی‌توانم. می‌چرخم، می‌روم و می‌آیم و از پنجره بیرون را نگاه می‌کنم. نمی‌آیند، دیگر هیچ‌کس نمی‌آید."

از پنجره نگاه کردن یک عمل از روی ترس بوده که برای او عادت شده و وقتی می‌گوید دیگر هیچ‌کس نمی‌آید، منظورش دشمن و شکارچی‌های انسان‌ها هم هست. این "چرخیدن" سمبل همان تقدیر و یا پوچی زندگی است. همان دورباطلی ست که به لحاظ تاریخی مانع بهبود اوضاع و رسیدن آدم‌ها به آرامش شده است.

درست است که گلشیری خیلی سرد و زمخت حالات درونی انسان‌ها و مابه ازای تاریخی آن‌ها را توصیف می‌کند، اما این سردی و دلمردگی بیان هنرمندانه یک وضعیت غم‌بار و تهی شده است.

راوی یک مادر- همسراست که به دلیل زن بودنش دائم تفسیرهای ایدئولوژیک را زیر سوال می‌برد. از نظر او نه حامد می‌فهمید و نه دوستانش چون نمی‌توانستند واقعیت را همان‌طور که رخ می‌دهد ببینند و یا درباورهایشان نوعی دستگاه تحلیلی وجود داشت که ناآگاهانه خیلی چیزها را نمی‌دید و یا حذف می‌کرد.

اکبر، معرف یک تیپ است که خصوصیات روشنفکران و فعالین سیاسی چپ دههٔ چهل و پنجاه را دارد. یعنی عملگراست. به‌جای بازی‌های سیاسی و سیاست‌بازی بیشتر به مبارزه طبقاتی و رفتن به میان توده‌های زحمتکش تمایل دارد. او یک تمایزی نسبت به صادق و یا حامد هم دارد. با وجود فرعی دانستن رفتار حکومت اسلامی با زنان و برخورد سرکوب‌گرانه اش با آزادی‌ها و به‌خصوص موضوع اجباری شدن حجاب، هنوز مبارزه مسلحانه دههٔ پنجاه برایش روشی ساده و متکی بر پراتیک بود. معتقد بود که بالاخره کار را باید از یک جایی شروع می‌کردیم و در مورد وضعیت طبقهٔ‌کارگر دربعد از انقلاب و یا در مورد ساخت طبقاتی جامعه انقلابی دیدگاه تاحدودی درستی ارائه می‌دهد. او حتی برای کمک در امر تشکل‌یابی کارگران، خودش هم رفته کارگر شده است. در واقع مبارزه اصلی را مبارزه طبقاتی می‌داند و دشمن واقعی او سیستم سرمایه‌داری ست.

اما "صادق" کلا از گذشته بریده و یک محافظه‌کار و سیاست‌بازی ست که فقط یک‌بار در داستان از او نام برده می‌شود. او اصرار دارد که بحث به گذشته کشیده نشود. در حالی‌که گلشیری از زبان راوی به حامد می‌گوید که چرا کشیده نشود. اتفاقا باید بحث را به گذشته‌های دورترکشاند نه فقط از مشروطه به‌بعد. این‌جا کنایه می‌زند که چپ شناخت عمیقی از فرهنگ و سنت‌های جامعه نداشته و تنها می‌خواسته با طرح برخی تاکتیک‌ها در امور سیاسی روز دخالت کند.

{بخشی از آن چپ که بعدا همراه رژیم شد، قصد داشت با خط دادن به آن جناح به ظاهرانقلابی، در امورسیاسی دخالت کند. قطعا درمیان توده‌های زحمتکش نیز فعالیت می‌کردند ولی عمده کارشان در ارتباط با سیاست‌مدارها و کارکردن با آن‌ها بود. که همین موضوع تبعات سنگینی برایشان داشت. هم آن‌ها را از اخلاق انقلابی دور کرد و

هم خودشان را طعمه هیولاها ساخت. آن‌قدر به آن‌ها نزدیک شدند که خودشان هم بعضا خصلت هیولایی پیدا کردند.}

در مورد وضعیت کارگران، راوی داستان این‌گونه نظر می‌دهد:

حامد نمی‌فهمید. می‌گفتم: تو بچه داری. این‌ها نخودسیاه است. کارگر ما همین اکبر است یا آن دهاتی‌های از ده آمده. کارگر صنعتی‌اش هم توی دستگاه شرکت نفت است، یا ذوب آهن. آبادانش را که عراقی‌ها داغان کردند. کارگرهاش حالا شده‌اند دستفروش، یا نصفه حقوق بگیر، یا بازنشسته. می‌ماند چند تا و نصفی کارخانه که اگر مواد خامش را وارد نکنند می‌خوابد. آن‌وقت شما می‌خواهید این‌ها را متشکل کنید؟

در این‌جا می‌توان گفت که گلشیری با توجه به شرایط آن مقطع، به‌طور واقع بینانه‌ای به موضوع نگاه کرده است. نمی‌شد با هر میزان فعالیتی یک جنبش تاثیرگذار چپ و کارگری راه انداخت. جنبشی که بتواند در معادلات سیاسی نقش تعیین کننده بازی کند. زود بود. هنوز برای عروج طبقه کارگر کمی زود بود.

{ تاریخا باید دیسکورس لیبرال‌مآبانه بورژوازی که به گفتمان طبقه متوسط دههٔ هفتاد مبدل شده بود، در دههٔ هشتاد به شکست می‌انجامید. جنبش دوم خرداد در همان سال ۷۸ و با سرکوب دانشجویان انسجام و حقانیت خود را از دست داد. دچارشکاف شد و در نهایت به یک جریان حکومتی مبدل گردید. منتهی همان جناح اصلاح طلب دولتی هم در سال ۸۸ شکست خورد و نتوانست جمهوری اسلامی را به غرب وصل کرده و یک شبه دموکراسی نیم بند را برقرار سازد.}

در جمع آن‌ها فقط "رقیه" است که در مرز بین زنانگی و باورهای ایدئولوژیک قرار گرفته و حقایقی از سرکوب زنان و کودکان را عنوان می‌کند. در جلسه لباس پوشیده بر تن دارد و فقط روسریش روی گردنش افتاده. یعنی خواه ناخواه همه به نوعی انسان زمانه خودند. ناچاراند که با هنجارهای اجتماعی موجود هماهنگ شوند حتی اگر روشنفکری باشند که منتقد مناسبات سنتی جامعه ست.

در این داستان مردسالاری در بین فعالین چپ وجود ندارد. همه به‌عنوان انسان با هم برابرند. حتی اکبر که بحث سرکوب زنان و موضوع حجاب اجباری را فرعی می‌داند، ابدا رفتار مردسالارانه ندارد. خیلی متواضعانه از راوی یعنی همسر حامد بابت مزاحمت‌هایی که برایش به‌وجود می‌آورند عذرخواهی می‌کند. حتی هنگام ورود با او دست می‌دهد. این روابط واقعیت داشت. چپ‌ها در میان خودشان خیلی جلوتر از جامعه بودند. مدرن‌تر از تمام افراد معمولی و حتی تحصیل کردگان جامعه محسوب می‌شدند. منتهی بخش عمده چپ ما با جنبش فمنیستی و حق زن آشنایی نداشت. هنوز زمانی از جنبش دهه شصت اروپا نگذشته بود. لذا نمی‌توان توقع داشت که خوانش‌ها و جنبش‌های نوپا در آن‌زمان حتما بدون تاخیر به چپ ایران برسد. آن هم چپی که شدیدا سرکوب شده بود و باقیمانده‌اش در زندان بسر می‌برد.

یک تعداد اندکی دانشجوی چپ که دراوایل دههٔ هفتاد میلادی دراروپا تحصیل می‌کردند، تا حدودی با این اندیشه‌ها آشنا شده بودند ولی خودشان هم نمی‌توانستند به عمق قضایا پی ببرند. یعنی نگاهشان هنوزسطحی بود. نیاز به یک تحول بزرگ انقلابی بود که چپ ما روی به تئوری و خوانش‌های متفاوت از مارکسیسم بیآورد. لذا انقلاب با وجود تمام تلخی‌هایی که بعدا ببار آورد، فرصت مهمی درعرصه مطالعات نظری و کارهای عملی در میان توده های زحمتکش و بخصوص طبقه کارگر ایران بوجود آورد.

برای روشن شدن فضای داستان باید به این بخش هم توجه کرد:

باربد نگاه می‌کند. حرف نمی‌زند، هیچ، لام تا کام. آن‌ها همه‌اش می‌نشستند و حرف می‌زدند:"ساخت جامعه‌ی ما سرمایه‌داری ست." اکبر می‌گفت:"در این حرفی نیست، اما بحران داغانش کرده است، زلزله‌ی انقلاب یا بگوییم قیام پایه‌هایش را سست کرده. سردمدارانش فرار کردند. پول‌ها را برداشتند و در رفتند. یا اصلا همان جا توی بانک‌های سوییس و آمریکا داشتند. حالا هم آن‌جا دارند کارشان را می‌کنند. کارگرها هم کم کم به حقوقشان آگاه شدند، **شوراها** یکی از نشانه‌هاش بود. و حالا هر چه پیش می‌آید، هر کاری می‌شود، برای استقرار مجدد همان ساخت سرمایه‌داری ست."

رقیه گفت:"حتی حجاب، یا کوکتل انداختن توی کتابفروشی‌ها؟ آخر قطع ید آن آفتابه دزدها یا قطع یکدست و یک پای محارب، آن هم بالعکس، چه ربطی به سرمایه‌داری دارد؟"

اسماعیل یا یکی دیگر گفت:" این‌ها سرپوش است، برای انحراف است، بهانه است که سرکوبشان را توجیه کنند."

رقیه گفت:"البته، اما..."

البته، البته. عقم می‌نشست. می‌گفتم:"حامدجان، این‌ها کی‌اند؟ بس نیست؟"

در نقد کلی این داستان برخی اوقات فکر می‌کنم یک زنی که فعالیت تشکیلاتی نداشته، مطالعه تئوریک و تاریخی آن‌چنانی نداشته، چطور همه را نفهم می‌دانسته؟ نهایت دانشی که این زن-راوی از خود نشان می‌دهد دراین جملات خلاصه می‌شود:

می‌گفتم:"آخر این سرمایه‌داری پدرسوخته که دیگر با کتاب‌های تو کار ندارد، با عشقی، با ایرج، با فرخزاد، یا حتی فردوسی، خیام. سرمایه‌داری که دیگر توی صندوق‌خانه‌ات سر نمی‌کند، یا توی مغزت."

مشخصا این نظرات نویسنده است که دارد از دهان راوی خارج می‌شود. این یکی از ضعف‌های داستان است. یک راوی مشخص که خودش داخل داستان است باید افکارش متناسب با شرایط زندگی و گفتمان زمانه خودش باشد.

یا گلشیری با آوردن این جمله خواسته کاستی‌های تئوریک را درهر دوسمت، یعنی آن‌هایی که سرکوب آزادی‌ها و زنان را مهم می‌دانستند از یک‌سو و آن‌هایی‌که بیشتر به سازماندهی و مبارزه طبقاتی اهمیت می‌دادند، نشان

بدهد و فقدان اندیشه دیالکتیکی آن‌ها را به رخ بکشد و یا این‌که خودش هم در چاه متافیزیک افتاده و فکر می‌کرده که سرمایه‌داری با توی مغز آدم‌ها کاری ندارد.

به نظر من این اشاراتی که گلشیری، سرکوب زنان و آتش زدن کتاب فروشی‌ها و سایر سرکوب‌های فاشیستی را دائم در کنارتحلیل‌های طبقاتی می‌گذارد، به نوعی قصد تمسخر و یا پرت بودن چپ آن دوران را دارد. مثلا یکی از کارهای این چپ لایه لایه کردن طبقه متوسط و خرده بورژوازی مثل پیاز بوده و اصلا مشکلش همین طبقه بوده است.

راوی ضمن انتقادهای مثلا تئوریکش در پایان گفتگو با حامد قصه زنی را تعریف می‌کند که یک موتوری با قمه دست برهنه‌اش را قطع کرده و می‌رود. این‌جا حامد این‌طوری جواب می‌دهد:

"خوب، همین خودش دلیل حرف ماست، زد که تو پیراهن آستین بلند بپوشی و آن دوست روبرویی‌ات (منظورش مرد همسایه است که قصد تورکردن راوی را دارد) خانه نشین بشود. بعد که خیابان را قرق کردند، سرکوچه‌ها راه بند گذاشتند، جیب و بغل هر رهگذری را گشتند، همین‌ها با قمه هاشان یا حتی ژ۳ و تیربار می‌روند روبه روی کارگرانی که بخواهند..."

آینده نشان داد این حرف‌های حامد، برخلاف نظر راوی و یا گلشیری، درست ازآب درآمد. آخرش آن‌که به تیربار بسته شد کارگران و فرودستان جامعه بودند و نه آن طبقهٔ متوسط و یا مردم معمولی که به قول راوی با هر سیستمی کنار می‌آیند.

هراشتباه و یا کار غیر اخلاقی و وجدانی، وقتی اتفاق افتاد دیگر نمی‌توان آن را جبران کرد. دیدگاه‌های هر دوره برای خودش یک حیات و ساحت تاریخی دارد که قابل مسخره کردن و یا نقد سلبی نیست. این نکوهش دائم یا تمسخر کاراکترهای اصلی داستان توسط نویسنده یا راوی، نمی‌تواند جلوی واقعه را بگیرد. نمی‌تواند مانع خیانت در زمان حال شود. وقتی می‌داند سوژه خطاکار تاوان تصمیمی را که در لحظه گرفته با جانش پرداخته، باید کمی بی‌طرفانه‌تر و رئال‌تر حکایتش را تعریف می‌کرد.

وقتی که فرودستان به جایی می‌رسند، برای حفظ آن موقعیت دست به‌هرکاری می‌زنند. این زشتی تواما از شیئی وارگی و از سنت‌ها و باورهای تاریخی نشات می‌گیرد. آن روشنفکری هم که در تحلیل و مواضعش اشتباه کرده، در همین جامعه زیسته و با همین روابط شکل گرفته، منتها به باورهای جدیدی رسیده که او را از شناخت دقیق جامعه در حال دگرگونی باز می‌دارد. این چپی که در داستان توصیف می‌شود تا حدودی سنتی ست و در آن مقطع کوتاه بر جنبش چپ غلبه دارد. خودش هم می‌داند که ازدرک تحولاتی که رخ می‌دهد عاجز است. به‌همین دلیل دائم بحث و مطالعه می‌کند تا شاید به دیدگاه و شناخت منسجم‌تری برسد. گلشیری موضوع خیانت را در هاله‌ای از ابهام پوشانده و بیشتر برنفهمی افراد تکیه دارد. شاید فکر می‌کرده که آن خیانت‌ها نیز از کژفهمی و

تحلیل نادرست اوضاع نشات گرفته تا ذات افراد و گروه‌ها. به‌همین دلیل بحث ذات و فطرت را هم به میان می‌کشد:

« فقط خط خطی کرده بود، رنگ به رنگ، مثل یک جور ابر سیاه و سرخ، مثل یک جور خاک سیاه، یا مثل موج موج دریا، اما خاکستری. نمی‌دانم دیگر چی. آن وقت پدر می‌گوید: شماها گناهکارید. باید تقاصش را پس بدهید. هی جلو بچه حتما بحث کردید، مثل رعنا، فطرت آدم، هر آدم، حدیث داریم، پاک است، الهی ست، اما شماها می‌آیید خرابش می‌کنید.

می‌گویم:حالا یعنی باربد برگشته به فطرتش، هان؟

حامد می‌گفت: چه فطرتی، چه ذاتی؟ انسان را شرایط محیط می‌سازد، فرهنگش می‌سازد. یکی توی آفریقا در شرایط عشیره‌ای زاییده می‌شود، یکی این‌جا.

پدر می‌گفت: اما همه‌اشان، همه به یک چیزی معتقدند.» (پایان نقل قول)

بخش عمده چپ تا پیش از قیام بیشتر عملگرا بود. لذا در تئوری کاستی داشت. در واقع اگر این چپ وارد بازی‌های سیاسی نمی‌شد و فقط وظایف انتقادی و انقلابی خود را انجام می‌داد، چه بسا سربلند از آن آزمون خارج می‌شد. **قربانی کردن** چپ حتی چپ‌های اسلامی عمدتا از یک باورفاشیستی و دینی نشات می‌گرفت. این‌که کشتن دگراندیشان، هم گناهانشان را پاک می‌کند، و هم کاری می‌کند که کل جامعه به یک عقیده واحد برسد. این‌طوری ست که افراد باقی مانده به فطرت‌اشان باز می‌گردند و جامعه از گناه یا غضب الهی دورمی‌ماند.

قطعا نیات سیاسی و طبقاتی مهمی نیز در حذف و سرکوب گروه‌ها نقش داشته ولی اینجا گلشیری روی نکته‌ای انگشت می‌گذارد که ریشه تاریخی دارد. **زیرا پدیده قدرت به‌طور سنتی متکی به خشونت بوده و این خشونت دائم به روز شده و حتی به باورهای شبه انقلابی و شبه فاشیستی نیز درآمیخته است. اما نکته مهم این است که هیچ‌گاه فلسفه بدوی و متافیزیکی خود را کنار نگذاشته است.**

{این را باید قبول کنیم که هجوم فاشیسم مذهبی به‌قدری گسترده بود که با هیچ میزانی از دانش سیاسی و یا مداخله‌گری نمی‌شد جلویش را گرفت. چون روز به روز پایگاه توده‌ایش بیشتر می‌شد. اجباری کردن حجاب، سرکوب شوراها و چپ‌ها در ترکمن صحرا و کردستان، تسخیر سفارت آمریکا، جنگ با عراق و ترورهای بزرگ و کوچک مجاهدین، مسیر انقلاب را به سمت خشونت محض و شکل‌گیری یک ایدئولوژی افراطی راست بنام اسلام سیاسی هدایت نمود.

این رژیم از ائتلاف چهارگروه ملی‌ها، ملی- مذهبی‌ها، بازاری‌ها و آخوندها شکل گرفت. که طیف میانه رو و راست جنبش اسلامی محسوب می‌شدند. بخش چپ این جنبش یعنی مجاهدین از همان اول بایکوت شده بود. چپ‌ها و کمونیست‌ها با اندیشه اقتصادی اجتماعی این طیف راست افراطی و راست میانه رو کاملا تضاد داشتند. به‌همین

دلیل از همان روز اول طعمه این حکومت شدند. به‌غیراز خلخالی و چند آخوند دیگر شاکله اصلی دادستانی و قوه قضایی و اساسا دستگاه سرکوب و مصادره ها از موتلفه‌ای ها و بازاری‌ها تشکیل شده بود. تا سال ۶۳ آن‌ها بازوی اجرایی خمینی بودند. بنابراین تقدس مالکیت و در نهایت شکل دادن به نوعی سرمایه‌داری لجام گسیخته و غارتگرانه، از خصلت سوداگرانه‌ی موئتلفه‌ای ها و نیز سهامداری تاریخی آخوندها درقدرت که با اداره ی موقوفات و کسب پول‌های کلانی که به‌عنوان خمس و زکات از کسبه و سایر مردم گرفته می‌شد، نشات گرفت.}

این توضیحات را به این جهت افزودم تا بگویم علاوه بر آن‌که یکی از علل اساسی انقلاب ۵۷ واکنش ارتجاعی بخش سنتی جامعه نسبت به تغییرات آمرانه و توسعه ناموزون پانزده سال آخررژیم شاه بود، یک رویکرد اقتصادی سوداگرانه هم از اول در درونش وجود داشت که به مرور توسعه یافت تا به شکل فاجعه بار امروزی رسید.

پس حرف‌های فرمول وار و تحلیل‌های طبقاتی اکبر و یا حامد چندان بیراه نبوده است. در این داستان واضح است که گلشیری از ایدئولوژی گسست کرده یا حداقل دارد با چپ آن دوره تسویه حساب می‌کند.

در آن‌زمان آگاه بودن و یا نفهمی آدم‌ها و گروه‌ها نمی‌توانست جلوی پیشروی ارتجاع را بگیرد. بیش از هرچیز باید دانست که انسان‌ها اسیر گفتمان زمانه خودند. اگرعمده گروه‌های چپ در آن زمان واکنش جدی و یا عملگرایانه ای از خودش نشان نداند، نمی‌توان آن‌ها را در اجباری شدن حجاب شریک دانست. آگاهی حتی در میان روشنفکران یک خط سیر را طی کرده که همیشه با شرایط مادی و پیشرفت‌های تاریخی هماهنگ بوده است. این دیالکتیک تاریخ است. که فقط با آگاهی طبقاتی حاصل از پراتیک روزمره و یا انقلابی پرولتاریا شکل می‌گیرد. مگر همان زمان گروه‌های سه چهار نفره‌ای که از اروپا برگشته بودند وجود نداشت؟ آن‌ها به قول خودشان از گفتمان رایج عبور کرده بودند. توانستند کاری کنند؟ در همین زمان که اینترنت و ماهواره هست، آگاهی کاذب خیلی سریع‌تر و وسیع‌تر منتشر می‌شود تا آگاهی طبقاتی. عملا توده‌های مردم به آگاهی کاذب و به ابتذال و سطحی نگری بیشتر گرایش دارند تا یک درک کلی و تاریخی از روند مبارزه طبقاتی.

در مصاحبه‌ای از جورج لوکاچ پرسیده می‌شود که آیا به عقیده شما نویسنده وظیفه‌ای اجتماعی دارد؟

این‌چنین پاسخ می‌دهد:

اگزیستانسیالیست‌ها مسئله را غلط مطرح می‌کرده اند (منظور لوکاچ آزادی انتخاب و داشتن مسئولیت در هر شرایطی ست)، انتخاب محل و تاریخ تولد ممکن نیست. ما در برابر واقعیتی که به رغم ما وجود دارد آری یا نه می‌گوئیم. بشر موجودی "پاسخگو" ست. آری و نه گفتن به بشر بستگی دارد، اما آری و نه گفتن در برابر واقعیت، آن‌چنان که هست، به او وابسته نیست. این واقعیت، واقعیت امروز است. وابسته به اراده من و شما نیست که اتوموبیل در خیابان است. یا این‌که شما همسرتان را دوست دارید و نه دوست مادربزرگتان را. تنها آزادی انتخابی که شما دارید عبور نکردن از خیابان یا دوست نداشتن همسرتان است.

رابطه میان آزادی درونی و ضرورت خارجی بسیار پیچیده است. مارکس آزادی انتخاب را انکار نکرده است. انتخاب با کار آغاز می‌شود:

بنا سنگی را انتخاب می‌کند. و این انتخاب بدان معنی ست که کار او خوب است یا نیست. روال کار چنان است که وی هیچ‌گاه آزادی ندارد جز در انتخاب میان دو سنگ. نه در انتخاب یک سنگ و یک قطعه برنز. مسئله آزادی انتخاب و ضرورت اجتماعی درافق تحول تاریخی قابل طرح است. این مساله‌ای دیالکتیکی ست. طرح مسئله در زمینه‌ی انتزاعی به نتیجه نادرستی منجر می‌شود.(پایان نقل قول)

گلشیری در این داستان سه نسل را دریک خانواده به تصویر کشیده. نسل دوم که دگراندیش است به سرنوشتی خوفناک و نامعلوم گرفتار شد و نسل اول که نمایندهٔ جامعه سنتی و مذهبی است، بعد ازانقلاب به یک موجود آدمخوار بی عاطفه مبدل گردید. چرا؟

{ به این دلیل که **اسلام سنتی** به سایرادیان و اندیشه‌ها تا حدودی آسان می‌گرفت. پارادایم اسلام سنتی در دههٔ چهل مغلوب فضا و گفتمان رهایی بخش آن روزهای جهان شد و جایش را به یک ملغمهٔ ترسناک و خنده دار به نام **اسلام انقلابی** داد. دیسکورس جدید تا جایی که به کارش می‌آمد از ادبیات و پراتیک انقلابی استفاده می‌کرد ولی تمام استراتژی‌اش رسیدن به قدرت و سپس حفظ آن به‌هرقیمت بود. یعنی هم عملگرا بود و هم ماکیاولیست. شباهت‌های زیادی با جنبش فاشیستی داشت. مثل کشتار و نسل کشی دگراندیشان. منتهی برایش تفاوت نژادی اهمیتی نداشت. خلوص نژادی و ژنتیک در باورهای آن روزهایشان جایی ندارد. همه افراد با درجه ایمانشان سنجیده می‌شدند. در دههٔ اول تا حدودی روابط شبه سوسیالیستی و قبیله‌ای صدر اسلام رعایت می‌شد. یعنی هنوز جامعه انقلابی به صاحب منصبان جدید اجازه اشرافی‌گری نمی‌داد. حتی در میان بخشی از آن‌ها گرایش به اندیشه‌های چپ وجود داشت که کپی ارتجاعی سازمان مجاهدین بودند و نام خودشان را گذاشته بودند مجاهدین انقلاب اسلامی.

این حضرات در سرکوب‌ها نقش مهمی داشتند و در تقسیم بندی داخل حکومت به جناح چپ معروف شدند(البته همراه با یک‌عده آخوند و کسانی دیگر). **اما در مجموع محور اصلی ایدئولوژی تمام اسلامی ها از دههٔ بیست به‌بعد مبارزه با کمونیست‌ها بود. حتی ملی‌ها و ملی- مذهبی‌ها نیز به‌شدت ضد کمونیست بودند. فقط در میان آن‌ها مجاهدین خلق به‌عنوان یک استثناء اندیشه‌های التقاطی داشتند. که الان به یک نیروی مرتجع ضد کمونیست طرفدار غرب مبدل شده‌اند. یعنی در واقع موسسین سازمان**

مجاهدین یک استثناء در جنبش اسلامی بودند و زمان ثابت کرد که گروه‌های اسلامی با هـر گرایشـی بالاخره به سمت بورژوازی و امپریالیست‌ها کشانده می‌شوند.}

در داستان تنها وجه اشتراک پدر بزرگ با پدرخانواده طرز فکر ایدئولوژیک آن‌ها است. پدربزرگ که یک متعصب مذهبی طرفدار حکومت است، جنس نفهمی‌اش با بقیه فرق دارد. در پاسخ‌هایش هیچ نـوع اسـتدلال یـا تردیـدی دیده نمی‌شود. اما به باور من خیلی سعی دارد که دخترش را قانع کند و در دوجا که به فطرت رعنا و حرف نزدن باربد می‌رسد، به اهمیت سکوت و یا نشنیدن و حتی خطرناک بودن گفتگو و بحث در نزد بچه‌ها اشاره می‌کند.

در باور مذهبی اولین گناه همان خوردن میوه ممنوعه و رسیدن به آگاهی ست. حالا این آگاهی می‌خواهد سکسی باشد و یا عقلی فرقی ندارد. آن‌چه ثبات عقیده را به‌هم بزند باید از بین برود.

از این روی زنان، هم به‌خاطر بدنشان و نیز اولین گناه که باعث رانده شدن نسل آدم ازبهشت شد، قبل از همه باید سرکوب می‌شدند. این سرکوب ریشه تاریخی هم داشت یعنی واکنشی بود به کشف حجاب رضا شاهی که می‌خواست با زور جامعه را متجدد کند. خود زور و خشونت یک ابزارسنتی حکومت‌هـا در ایران بوده است. چطور می‌شود از طرق سنتی جامعه را مدرن کرد؟

به‌همین خاطراست که راوی زن داستان فاقد مشخصه ظاهری می‌شود. به یک کلیت تاریخی بـا مشخصـات عـام زنانگی و بیشتر مادرانه تبدیل شده است. که ورای موقعیتش درک بالایی از شرایط و آدم‌هـا دارد. امـا آن‌چـه کـه راوی را ناامید می‌کند عدم شناخت و درک او از نسل سوم است. نسل سوم یعنی بچه‌ها (رعنا و باربد) هیچ‌کدام در طـول داسـتان حـرف نمـی‌زننـد، تنهـا کسـانی کـه سـعی در تحلیـل اوضـاع داشـتند و نماینـده روشـنفکری و کتاب‌خوان‌های جامعه محسوب می‌شدند، یا اعدام شدند و یا زندانی و دربدر.

راوی می‌گوید مردم عادی مثل همسایه روبرویی با هر سیستمی سازگار می‌شوند. این‌ها اکثریت جامعه را تشکیل می‌دهند که زندگی اشان برغرایزشان استوار است تا آگاهی اشان. اما حامد می‌گوید که آن‌ها نیز روزی می‌فهمنـد. حتی در جایی دیگر روی به همسرش در مورد مواضع خودشان در قبال رژیم جدید می‌گویـد کـه "تنـد مـی‌روی عزیزم، ما تازه شروع کرده‌ایم، تازه داریم وارد تاریخ جهان می‌شویم. بگذاراین‌ها اول درس‌هاشان را دوره کنند، بعد بالاخره می‌فهمند."

راوی یعنی زن حامد می‌گوید: خودش هم نمی‌فهمید.

این طرز فکر که توده‌های مردم و حکومت‌گران بالاخره خودشان می‌فهمند، تقدیرگرایی مارکسیست‌های عامیانـه را نشان می‌دهد که شناختی از فلسفه پراکسیس و اهمیت آگاهی طبقاتی نداشتند.

منتها همان‌طور که گفتم گلشیری انواع نظرات افراطی و محافظه‌کارانه چپ را دراین محفل نشان می‌دهد تا تمام آن‌ها را زیر سوال ببرد. بدون آن‌که توجه داشته باشد آن بخش عملگرا که اکبر نماینده آن بود بیشترین نزدیکی را با روح مارکسیسم داشته، منتهی به احتمال زیاد این تفکر محافظه‌کارانه امثال صادق‌ها و یا تقدیرگرایانه امثال حامدها بیشترین ضربه را به این گروه می‌زند. البته فرقی نمی‌کند آن‌زمان کل جنبش چپ گرفتار کژفهمی‌های تئوریک و سیاسی بوده است. اما واقعیت این است که فرصت‌طلبی و سیاست‌بازی (که تحت نام رئال پلتیک بسته بندی می‌شد) برخی اوقات کار را به خیانت و آدم فروشی می‌کشاند.

این را هم در نظر داشته باشیم که درآن دوره، گفتمان رایج گفتمان انقلابی بوده، ولی با این وجود انقلابیون واقعی نتوانستند در مقابل هجوم آن هیولای دوسر، که از تمام عناصر سنتی و مدرن در ایدئولوژی دولتی استفاده کرد، ایستادگی کنند. جمهوری اسلامی درست است که اسلامی بود ولی دیگر نمی‌توانست آن خلافت صدر اسلام و یا حکومت صفویه و قاجارباشد. همان‌طورکه از پیشرفته‌ترین وسائل سرکوب استفاده کرد، به‌همان میزان در حوزه فکری و عملی ازامکانات جدید بسیاری برای بقای خود استفاده نمود.

{مسلما اسلامی‌ها از مریخ نیآمدند. یک جریان اجتماعی و سیاسی پانصد سالهٔ قوی و متمرکز بودند که با انقلاب مشروطه و به‌خصوص در حکومت رضا شاه تا حدودی از قدرت رانده و از نفوذ اجتماعی و سیاسی‌اشان کاسته شده بود. دار زدن شیخ فضل الله، قضیه کشف حجاب، قتل مدرس، کشتار در مسجد گوهرشاد، انقلاب سفید(که هم به زنان حق رای داد و هم به نفوذ اقتصادی اجتماعی آخوندها لطمه زد)، قیام پانزده خرداد چهل و دو و از بین رفتن تابوی تن و سکس و توسعه سینماها و کاباره‌ها و خیلی چیزهای دیگر باعث واکنش نیروهای ارتجاعی شد. آن‌ها با کمک برخی محافل خارجی و همراهی نیروهای حکومتی شاه، سازماندهی شدند. از نظر شاه و ساواک این نیرو فقط جنبه ضد کمونیستی داشت و هیچ خطری برای رژیم حساب نمی‌شد. یعنی اصلا شاه آن‌ها را انقلابی نمی‌دانست. چون آخوندها در کودتای انگلیسی آمریکایی بیست هشت مرداد به‌همراه لات‌ها و لمپن‌های بازار با شاه همکاری کرده بودند. یک‌جور کژفهمی از قدرت اجتماعی خمینی و موتلفه‌ای ها شکل گرفت که البته بخش زیادی از آن به‌واسطه مشاوره نیروهای خارجی بوده که قصدشان به قدرت رساندن ائتلاف نیروهای ارتجاعی بود.

در ده سال ابتدایی انقلاب، نظام جدید روز به روزدر میان حاشیه نشیان، پایین شهری‌ها، روستایی‌ها و ساکنین شهرهای کوچک برای خودش طرفدار و یا افراد مطیع جمع آوری کرد.}

در داستان، بدنه جامعه نیز به سه بخش مردم عادی، طرفداران متعصب و آدم فروش حکومت و در نهایت فعالین سیاسی و روشنفکران دگراندیش تقسیم می‌شود.

یعنی اگر دقت شود، خود گلشیری هم از لحاظ تکنیکی در کار لایه لایه کردن اجزاء داستانی بوده است. سه نسل در یک خانواده، سه نوع آدم در جامعه و سه طرز فکر درجلسات.

روشنفکر چپ با وجود مدرن بودنش و این‌که اهل مطالعه و بحث بوده و صداقت و پاکی در رفتارش موج می‌زده، از نظر راوی و بهتر است بگوئیم از نظر نویسنده مثل بقیه آدم‌ها گرفتار **نفهمی** ست. طرز فکر متکی بر تقدیرگرایی و اسطوره سازی یک گرفتاری تاریخی ست که باید برای شناختش به خیلی قبل‌ترها حتی قبل از مشروطیت رفت.

در جایی از داستان می‌گوید، من به حامد گفتم: برویم به خیلی گذشته‌های دور، نه فقط از همین مشروطه به این طرف.

پس شناخت چپ محدود بوده. وقتی حرف از گذشته‌های دور زده می‌شود، اول باید پرسید که حتی از زمان خسرو پرویز تا به امروز، پدیدارشناسی قدرت به کشف ماهیت آن منجر شده یا نه؟ گویا نه تنها ذات قدرت بلکه هستی اجتماعی ما نیز وابسته به یک نیروی فرا دست مادی- ماورایی بوده است.

خردستیزی و روحیه وحشت زده از خشونت که همیشه به راز ناگشوده‌ای به‌نام تقدیرمنجر شده، این‌جا به مرکز داستان مبدل می‌شود. ذات واقعی استبداد و ارتجاع با شرح حوادث و گفتگوها برملا نمی‌شود. فقط حس می‌کنیم که زشت و مخفی ست. می‌تواند به درون همهٔ انسان‌ها حلول کند. حتی آن‌هایی‌که آزادی‌خواه و آرمان‌گرایند.

راز ماندگاریش به‌طور هم‌زمان به عوامل اجتماعی اقتصادی و به باورهای دینی و فرهنگی وابستگی دارد. عامل استعمار و امپریالیسم نیز در تداوم آن نقش به سزایی داشته است.

سرآخر راوی به نفهمی خودش و دکترها نیز اعتراف می‌کند، چون فعلا راهی برای کشف آن حقیقت تاریخی موجود نیست. تنها دریافت ما از داستان این است که یک مشاهده‌ای ثبت شده و دانش فعلی ما اجازه رمزگشایی آن‌را نمی‌دهد. خط خطی‌های باربد "در خود" رازی را پنهان کرده که شاید روزی گشوده شود. اما چیز عجیبی که وجود دارد، این است که باربد با وجود آن‌که حرف نمی‌زند و فقط نگاه می‌کند، کودکی طبیعی ست. نه کابوس می‌بیند و نه دندان قروچه می‌کند. با وجود آن‌که حرف نمی‌زند اما با دقت به حرف‌ها گوش می‌کند. حال این وضعیت متناقض چطور قابل تفسیر است. چیزی نیست که بتوان آن‌را رئال دانست. این حکایت گاه رئال است و گاه سوررئال.

چرا مادر نمی‌خواهد که باربد روانشناسی شود و فقط از دکتر می‌خواهد که او حرف بزند. تا بتواند جریان ملاقاتش با حامد را روایت کند. آیا پدرش ریش داشته؟ یک دستش قطع بوده؟

این خواستهٔ مادر نشان می‌دهد که باربد هر قدر بیشتر نقاشی و خط خطی کرده، حالش بهتر شده. منتها نقاشی‌ها واضح نیستند و باربد هم قدرت تکلم ندارد.

یک چیزی که به‌نظر خود من می‌رسد این است که در بحث‌هایی که بین حامد و رفقایش و حامد و همسرش رخ می‌داده، گاه جریانات دهشتناک داخل و بیرون زندان در حضور بچه‌ها مطرح می‌شده و این موضوع روی آن‌ها تاثیرات پیچیده‌ای داشته است. همان‌طور که پدر "حزب اللهی" راوی می‌گوید، این تقصیر شماست که جلوی بچه‌ها بحث می‌کردید. دراین‌جا گلشیری دانسته و ندانسته بخشی از حقیقت را از دهان دشمن بیان کرده.

داستان به یک‌سری شنیده‌ها و روایت‌ها گره خورده که کسی از واقعی بودن برخی از آن‌ها اطمینان ندارد. مثلا خوردن گوش زندانی‌ها توسط یکی از بازجوها، خودش می‌توانسته عامل سکوت باربد باشد، چون بچه پنج ساله به‌طورناخودآگاه به این نتیجه رسیده که دیگرگوشی برای شنیدن باقی نمانده است. این یکی از احتمالات است. خیلی فرضیات به ذهن ما می‌رسد که هیچ‌کدام نمی‌تواند به‌طور حتم آن واقعیتی باشد که رخ داده.

تاریخ ما هم همین‌طور بوده. زیرا ما در ثبت تاریخمان کوتاهی کرده‌ایم. و هرچه نوشتیم در آن‌ها اغراق و کژفهمی وجود دارد. بخش قابل توجهی از آن شفاهی ست که یا از بین رفته و یا قابل اتکا نیست.

از طرفی ثبت ادبی و هنری وقایع زندگی و درونیات آدمی، باعث خرسندی و انگیزه آن‌ها برای ادامه زندگی می‌شود. آن‌ها را تا حدودی مداوا می‌کند. درک آن‌ها از حقایق را بالا می‌برد. این راه حلی ست که به نظر گلشیری رسیده. زیرا مطمئن شده ما خِرد و حافظه جمعی نداریم.

در رمان جن نامه نیز حسین وقایع گذشته و زندگی روزانه‌اش را ثبت می‌کند. به کتب ادعیه و رمزی دراویش و علوم غیبی روی می‌آورد تا به جادو و سحری که باعث جن زدگی سه نسل از خانواده‌اش شده پی ببرد و درمانی برای آن بیابد. آنجا هم **جن زدگی یک درد ازلی و ابدی ست.** گویا از نظر گلشیری فقط از راه نوشتن و خلق اثر هنری می‌توان بر پوچی و وحشت‌های زندگی غلبه و یا از جادوی آن‌ها کاست. راوی داستان جن نامه مخالف تغییراست. زیرا این تغییرات زندگی را آشفته و انسان‌ها را سرگردان و پریشان می‌سازد. حسین به این نتیجه رسیده که ثبت کردن زمان و سرگذشت انسان‌ها، سکون و آرامش را در آن‌ها درونی و ماندگار خواهد ساخت. این عقیده درست مشابه همان عقیده سنتی و مذهبی پدر بزرگ و اسلامی هاست. منتهی از درگاهی دیگر و زاویه‌ای متفاوت مطرح می‌شود. در جن زدگی عوامل ناشناخته و خرافی بر هستی آدم‌ها تسلط دارند ولی در نزد مذهبی‌ها بندگی خدا و تبعیت از نمایندگان آن بر روی زمین است که معمای زندگی را حل می‌کند و به آن معنا می‌بخشد.

چگونه می‌توان جلوی "باز تولید استبداد" را پس ازهر نا آرامی و یا ورشکستگی اقتصادی اجتماعی گرفت؟ تاریخ ما مثل همان خط خطی‌های باربد نا مفهوم است. یا شاید علائمی از خود بروز می‌دهد که مثل خش خش مضحک مرتجعین در زندان چندان جدی گرفته نمی‌شود.

مثلا در یک محاوره ای مجید این‌گونه می‌گوید: "ما این‌ها را به چشم می‌دیدیم و باور نمی‌کردیم. می‌دانی، یک روز توی زندان دوتا سنگک دوآتشه برایشان آورده بودن. آقایان توی سلول پهلویی بودند. خرجشان را جدا کرده بودند. من تازه وارد بودم. گفتم خوب پیرتر از ما هستند. احترامشان واجب است. سنگک‌ها را بردم دم سلولشان و به یکی‌اشان دادم. چپ چپ نگاهم کرد. نان را با دو انگشت گرفت، مثل این‌که دم دو توله سگ مرده را بگیرند. برد گوشه‌ی حیاط انداخت توی سطل خاکروبه. بعد هم دستش را توی حوض آب کشید، سه بار. سنگک‌های خشخاشی دوآتشه انگار هنوز گرمای تنور را داشتند. یکی از مریدهایشان آورده بود. **من نمی‌دانستم. همه‌مان نمی فهمیدیم. ما نجس بودیم. ساواکی‌ها نجس نبودند. شاه هم نبود.** رخت‌هایشان را روی بند پهن نمی‌کردند. همیشه‌ی خدا عبا و رداشان را روی تنها درخت بند می‌انداختند. بهار حتی شکوفه‌هایش را ندیدیم. یکی‌شان شورتش را روی سرش خشک می‌کرد، از صبح تا ظهر توی حیاط راه می‌رفت. شورت به سر. هر روز صبح تا ظهر کارش همین بود. راه می‌رفت. شورت به سر.

مجید می‌خندید و می‌زد به جلوی سرش که طاس بود و می‌گفت: **چقدر خر بودیم! می‌دیدیم و نمی‌فهمیدیم.**

می‌گفت: باور کنید دوتاشان توی حیاط **پلاستیک به کفش‌هاشان می‌پیچیدند و راه می‌رفتند! خش خش.**

می‌خندید، بله: صبح و عصر، **خش خش !** با همدیگر بحثی نداشتند. برای این‌که همه چیز برایشان روشن بود. از پیش روشن است. فقط باید کتابش باشد تا باز کنی و روایتش را ببینی. خش، خش! **مجادله اشان هم اغلب سر شکم بود و نقل شب‌هاشان شوخی‌های رکیک جنسی، لواط و جماع، همین. باور کنید.**

توی گوش حامد چیزهایی گفت و با هم خندیدند. من رفتم توی آشپزخانه صدای خنده اشان می‌آمد. حامد به بهانه‌ای آمد و برایم گفت. واقعا که! خنده نداشت. **گفتم: شما هم مثل آن‌هایید، دو روی یک سکه‌اید. وگرنه...**

اخم می‌کرد و می‌گفت: دوباره شروع نکن! ما خودمان کردیم ، خودمان هم باید پایش بایستیم.

...مجید را کشتند. اعدامش کردند. می‌شناختندش. همیشه رییس جلسه بود."

تا این‌جا گلشیری به دو چیز اشاره می‌کند. یکی ماهیت عقب مانده و ارتجاعی دادستان‌ها و شکنجه‌گرهای دوره بعد از انقلاب است که روزگاری با چپ‌ها در یک بند بودند.

و دیگر این‌که **از زبان حامد می‌گوید خودمان کردیم و خودمان هم پایش می‌ایستیم. این حرف خیلی اغراق آمیز است. یعنی چه که خودمان کردیم؟ یعنی ما چپ‌ها آن‌ها را به قدرت رساندیم؟ یا این‌که مثل همه تا پیش از قیام با تمام مردم برای سرنگونی شاه فقط همراه بودیم. این همراهی با انقلاب دموکراتیک مردم چه دخلی به جمله "خودمان کردیم" دارد؟**

اصلا کل نیروهای چپ در صحنه سیاست یعنی در مذاکراتی که بین شورای انقلاب با سران رژیم شاه از جمله سران ارتش، ساواک و دولت بختیار صورت گرفت هیچ نقشی نداشتند. حتی از مذاکرات پشت پرده ای که با آمریکایی‌ها توسط آن دو گروه ملی و ملی- مذهبی‌ها از یک‌طرف و آخوندها و موتلفه‌ای ها از طرف دیگر صورت گرفت چیزی نمی‌دانستند. گویا بعدها خبر این اسناد و مذاکرات به مجاهدین و فدایی‌ها رسید. چون کلی پرونده از این مذاکرات در سفارت آمریکا وجود داشت، که بعد از اشغال ناموفق و نیم بند سفارت توسط فدایی‌ها، رژیم جدید از وحشت این‌که این اسناد مبادا به دست گروه ها بیافتد و ماهیت ضدانقلابی اشان افشاء شود، خودشان سفارت را گرفتند و اسناد را خرد کردند. کلی از آن‌ها را نیز جا به جا کردند.

پس چپ‌ها مثل همه مردم رفتند جلوی گلوله. بعد از انقلاب هم که بلافاصله سرکوبشان کردند.

فرض بگیریم که ماهیت این عده بازاری و آخوند داخل زندان هم افشاء می‌شد. با افشای این‌ها چه اتفاقی می‌افتاد. یا با افشای خود خمینی و نوشته‌هایش؟ وقتی فکل کراواتی‌های مصدقی افتادند دنبال خمینی، عملا تائید غربی‌ها و سازش ارتش و ساواک را ممکن ساختند.

در شکل گیری **کاریزمای خمینی** رسانه‌های غربی و مصدقی‌ها که با حضورشان در کنار آخوندهای کودتاچی، زشت خویی و خیانت بازاری‌ها و آخوندها را درکودتای بیست هشت مرداد پنهان می‌کرد، نقش خیلی مهمی ایفاء نمودند. در اصل این میانه‌روهای پروغرب شبه لیبرال ملی یا ملی - مذهبی، بیش از هر جریانی در حقنه کردن آخوندها و بازاری ها به ملت ایران نقش داشتند و آن‌ها هستند که باید **پایش بایستند** و پاسخگوی تاریخ باشند.

تنها کاری که چپ انقلابی کرد، با حضور در صف مردم، با ذهنیت مبارزه مسلحانه فدایی که در شکل گیری قیام بهمن نقش داشت همراهی کرد. چه فدایی در صحنه بود و یا نبود، آن ذهنیت به‌طور تاریخی در نسل جوان و انقلابی ما از قبل شکل گرفته بود و کار خودش را در یک شرایط خاص هیجانی انجام می‌داد. چه آن تعداد اندک فدایی بودند و یا نه، سوبژکتیو قیام بهمن از مبارزه مسلحانه فدایی و مجاهد در دهه پنجاه نشات می‌گرفت. لذا آنچه چپ در مقطع انقلاب و قیام انجام داد یک پراتیک انقلابی بود و نه سیاست‌بازی و خیانت.

مگر کم بودند مارکسیست‌ها و یا چپ‌هایی که همان روزهای اول انقلاب ماهیت خمینی را افشاء کردند؟ مثل شاملو یا ایرج اسکندری و خیلی‌های دیگر. منتهی افراد و حتی گروه‌ها نمی‌توانستند جلوی آن موج توده وار پوپولیستی را بگیرند. خمینی در پاریس مدعی بود که به دموکراسی اعتقاد دارد. قول داد که نه خودش و نه سایر آخوندها در مناصب حکومتی قرار نگیرند. می‌گفت روحانیت فقط نظارت خواهد کرد. به احتمال زیاد این حرف‌ها در آن مقطع، برخلاف ادعای خمینی، خدعه نبوده است. زیرا نیروهای سیاسی با توجه به شرایط و تناسب قوا دائم در حال تغییرموضع بودند و این تحولات و رخدادها بود که منجر به تغییر سیاست‌ها می‌شد. لذا اگر شرایط

دوفاکتو و بلاتکلیفی اوضاع، در حضور دولت بختیار و دولت بازرگان، طولانی‌تر می‌شد ممکن بود توازن قوا تغییرکند. حتی عناصرزندانی رژیم شاه نیز توسط دولت موقت به‌کار گرفته شوند. منتهی این توده ها و جوانان انقلابی بودند که علیرغم خواست شورای انقلاب و حتی بدون هماهنگی با گروه‌های انقلابی قیام بهمن را آفریدند. مسلح شدن توده‌ها روحیه انقلابی و رزمنده جامعه را چندان برابر کرد. اوضاع به‌هم ریخت به‌طوری‌که خمینی مجبور شد سریعا دادگاه انقلابی برای سران ارتشی و دولتی رژیم پهلوی که به‌دستور خود شاه زندانی شده بودند، تشکیل دهد تا بتواند جامعه را خلع سلاح کند. فرصتی یافت تا درهیجانات آن روزها، وعده‌های دموکراتیکی که قبلا در پاریس داده یود یک‌جا کنار بگذارد و با اعدام هویدا و سران ارتش، خودش را به یک رهبر انقلابی مبدل سازد.

پس می‌بینیم که این رخدادها و شرایط تاریخی ست که روند تحولات و شکل‌گیری ایدئولوژی‌ها را باعث می‌شود و نه نقشه‌های دقیق از پیش تعیین شده. سیاست و مبارزه انقلابی در کل قابل پیش بینی نیست. بر آن دیالکتیک حاکم است نه باورهای مکانیکی و تقدیرگرایانه.

معهذا مشکل کلی از ماهیت انقلابات توده‌ای ست که در آن‌ها صف بندی طبقاتی و بحث‌های ایجابی شکل نمی‌گیرد و به‌جایش شعارهای سلبی مطرح می‌شود. الان هم عده‌ای از احزاب روی همین پلاتفرم شکست خورده برنامه ریزی کرده‌اند که اول رژیم اسلامی را با یک انقلاب همگانی بیاندازیم تا بعد ببینیم چه می‌شود.

به داستان باز می‌گردیم. راوی داستان فاقد نام و تصویرمشخص است. حتی سن و سال او مشخص نیست. او را می‌توان مفهوم عام زن-مادر و شاید وطنی دانست که در جستجوی حقیقت، تاریخ را فقط در محدوده "مشخص"ها می‌تواند بازگو کند.

زیباشناسی داستان در اشکال مختلف به نافهمی و گسست‌هایی گره می‌خورد که در پروسه شناخت شکل می‌گیرد. از نظر راوی یا نویسنده همه شخصیت‌ها، به‌جز باربد و رعنا، در خلق این فاجعه سهیمند حتی آن‌ها که قربانی این شرایط شدند.

البته رعنا که به سن نه سالگی رسیده به روایت رژیم اسلامی در مرز قربانی شدن و گناهکاری قرار دارد و باربد نیز ازهمان روزی‌که به ملاقات حامد رفت و با حقیقت مواجه گردید قربانی شد.

راوی به‌عنوان یک همسر در چند جا حس خوبی از حامد را به ما منتقل نمی‌کند. با زدن سبیل و تغییر چهره، حامد را به مخنث‌ها و خواجه‌ها تشبیه کرده و سفیدی روی لبش را چندش آور توصیف می‌کند. این سفیدی با سفیدی دیوار پشت قفسه‌های خالی تداعی می‌شود. دراین‌جا به سرکوب اندیشه و ترس تاریخی نوعی **مادیت** می‌بخشد. یعنی کتاب‌هایی که دور ریخته شده و دیواری که به سفیدی و ماتی می‌زند، به تهی شدگی و ترس از دیده شدن دانشی که به ثبت رسیده و یا محوشدن همان میزان از آگاهی که خودش سترون بود اشاره دارد. برای

اسلامی‌ها داشتن هر کتابی بغیر از کتب اسلامی جرم محسوب می‌شد. آن‌ها معتقد بودند کـه همـه آگـاهی هـا و احکام در درون قرآن جمع شده، پس نیازی به کتوب دیگر وجود ندارد.

این‌جا خواجگی و مخنث بودن ما به ازای تاریخی دارد. مردانگی آن‌ها را می‌گرفتند تا از آن‌ها نوکرانی بسازند کـه حتی توان خیانت کردن هم نداشته باشند. هویت آن‌ها را تغییر می‌دادند تا سترون شوند و نتوانند ماهیت فسـاد و استبداد را افشاء و به دیگران منتقل کنند. چون خواجه‌ها در اندرونی بوده و زیادی به قدرت نزدیک بودند و بیش از دیگران امکان شناخت آن روابط دهشتناک و ناسالم را داشتند.

یا یکی دوجا از باربد می‌پرسد که بابا ریش داشت؟ یعنی برای راوی هنوز تواب شدن حامد یک امکان واقعی ست. البته در پایان داستان در مورد داشتن دست یا چشم حامد هم سئوال می‌کند، ولی این حس متناقض در خواننده شکل می‌گیرد: چرا همسر حامد که مطمئن است او هنوز زنده است، در موردش چنین فکری می‌کند؟ آیـا تـواب شده؟ دارد بازجویی و شکنجه می‌کند؟ آیا حامد همان آدمی ست که گوش زنـدانی‌هـا را مـی‌خـورد؟ جریـان آن شیرینی که دست باربد بود و یا خنده پاسدار چه می‌تواند باشد؟ آیا آن چشم‌های سرخ داخل نقاشی‌ها چشم‌هـای حامد را تداعی می‌کند؟ چرا راوی به دکتر می‌گوید که هدفش روانشناسی باربد نیست، بلکه فقط می‌خواهد بدانـد آن‌جا چه دیده است؟

چرا سرنوشت مجید در زندان برایش مهم است. راوی از پدرش می‌پرسد کـه چـرا اجـازه نمـی‌دهیـد یـک هیـات خارجی جنازه او را بررسی کنند تا ببینند که چه بلایی بر سر او آمده. این‌را مـی‌دانـیم کـه مجیـد قبـل از حامـد دستگیر شد. درست در همان هفته‌ای که در خانه حامد مخفی شده بود. شب‌ها مجبور بوده سر قرار و یا جلسات دیگر برود که در یکی از همین رفت و آمدها گیر می‌کند. این خودش سئوال برانگیز است. آیا در زندان ایـن‌دو بـا هم بودند؟ واقعا تا قبل از اعدام مجید چه بلایی سر او آمده؟

مجید کم حرف بوده و در ضمن جلسات را اداره می‌کرده، او تنها کسی ست که بـا عمـل نوشـتن، تـاریخ را ثبـت می‌کرد. در جلسات فقط حرف نمی‌زد. کار هم می‌کرد. می‌نوشت. وقتی فراری بـود و یـک هفتـه در خانـه حامـد مخفی شد، صبح تا شب یک گوشه می‌نشست و اعلامیه تکثیر می‌کرد. کوهی از اعلامیه. این‌جا نیـز گلشـیری بـه اهمیت ثبت کردن و نوشتن اشاره می‌کند. پس مجید بیشترین شباهت را به باربد داشته است. بخصوص آن‌که کم حرف هم بوده و بیشتر می‌نوشته است.

داستان پر از وقایع، شنیده‌ها و حدسیات هولناک است. مثلا راوی در بحث با پدرش می‌گوید:"پدر، خوب، اما ایـن معتقدان تو باید بقیه را، آن‌هایی را که به چیز دیگری معتقدند یا نیستند بخورند، هان؟،زنده زنده بخورند؟"

می‌گویند، یکی هست که گوش آدم‌ها را می‌خورد، برای تبرک و تیمن می‌خـورد. تـوی صـف ملاقـاتی‌هـا گفتنـد دخترکی از ملاقات پدر و مادرش برگشته پرسیده اند که خب، چه خبر؟ گفتـه: بابـا ریـش داشـت. مامـان دسـت نداشت.

پدر می‌گوید: دروغ است. شایعه است.

می‌گویم: تازه مگر نباید ما را به چهار میخ کشید، مگر نباید حد زد، مگر نباید دست و یک پایمان را برید؟

می‌گوید: خوب اگر حکم این باشد، باید برید. مگر با عضو فاسد چه کار می‌کنند؟ طبیب می‌گوید باید برید، می‌برند.

این گفته‌ها و یا شنیده‌ها با منطق درونی داستان که حول نافهمی و یا عجز انسان‌ها و نسل‌ها در انتقال آگاهی می‌چرخد، به‌طورکامل منطبق نیست.

گرچه نقل شده که آدم خواری و تکه تکه کردن‌ها و ... به شکل نوعی آئین درباری در دوره شاه عباس و خیلی‌های دیگر وجود داشته، ولی از طرفی در این دیالوگ‌ها تا حدی و به‌طور دو پهلو نشان می‌دهد که این خشونت‌های تاریخی و احکام اسلامی به مرور زمان قدری تغییر یافته و امروزی تر شده است. یعنی به شنیده‌ها نمی‌توان اتکا کرد. آن‌چه ثابت شده و یا به ثبت تاریخی رسیده کابل زدن و سایر شکنجه‌ها و اعدام زندانیان بوده است. سرنوشت خیلی‌ها هنوز نامعلوم است. اجساد تلنبار شدند و حتی گورهای دسته‌جمعی در حال تخریبند.

با این وجود گلشیری خواسته یک اتصال و پیوستگی ما بین دوره های مختلف تاریخی را نشان دهد. انگار که تاریخ ما دائم در حال تکرار فجایع و مضحکه تولید خش خش هاست.

ما از درک وقایع و تحولات عاجزیم. از ثبت و انتقال آن‌ها به نسل‌های بعد ناتوانیم. بخش قابل توجهی از تاریخ ما فاقد آثار نوشتاری ست. یا این آثار اصلا وجود نداشتند و یا نابود شده‌اند. به‌همین دلیل تحلیل و ارزیابی علمی و منطقی در بین ما شکل نگرفته است.

استبداد و خشونتی که همزاد آن است، تاریخ ما را تباه کرده‌است. ترس و وحشت، مردم ما را جن زده کرده. برای درمان این بیماری، ما ناگزیر باید به هنر و ادبیات پناه ببریم. یعنی پیش از ورود به مقولات و بحث‌های فلسفی، انسان ایرانی نیاز به شناخت حسی و عینی‌تری دارد که متاسفانه همیشه توسط سانسور و خودسانسوری به شکلی سمبلیک و رازآلود درآمده و نتوانسته به‌طور ماهوی روی فرهنگ و اخلاق اجتماعی ما تاثیر موثری داشته باشد. هیچ‌گاه زمینه ساز تحولات تاریخی نبوده بلکه خودش تحت تاثیر تحولات ابژکتیو تغییر شکل داده است.

تا چیزی خلق نشود، نقد پا نمی‌گیرد. نقد و جنبش انتقادی ست که تاریخ ما را دگرگون خواهد کرد. البته قصدم این نیست که حوزه نقد را به هنر و ادبیات محدود کنم ولی مطمئنم که در کشور ما اولین مرحله انتقاد و انتقادپذیری، ازهنر و ادبیات آغاز می‌شود. نقد در هر زمینه‌ای که باشد، آگاهی واقعی را

جایگزین آگاهی کاذب و وارونه می‌کند. ترس و وحشت را پس می‌زند. لذا باید بنویسیم و خلق کنیم. تنها از این راه است که نه تنها طبقه بلکه فرد هم به خودآگاهی می‌رسد.

از نگاه گلشیری، برای هنر، بیشتر دریافت و کشف حقیقت وجودی فرد مطرح است. آن حقیقت شهودی که مکتوم و ناشناخته مانده و برای دیگران قابل درک و دریافت نیست.

درست است که خیلی از کاراکترها در اصل تیپ اند، اما گلشیری در این داستان فردیت ومبارزه جمعی را در کنار هم طرح کرده تا برای هر کدام یک هویت مستقل و گاه نامعلوم بسازد. زندگی این افراد "در کل" تاریخ ما را حکایت می‌کند. این تاریخ خطی خطی ست. نامفهوم است. برخی اوقات آن‌قدرمضحک است که فقط صدای خش خش آن شنیده می‌شود. حتی قر دادن و رقصیدنش به اشکال دهشتناک ومسخره‌ای توصیف می‌شود. هیولاوار و متعلق به جهان مردگان است.

تقی شاگرد پدرزن حامد ست. راوی درموردش این‌طورمی‌گوید:

"شاگردش بود. همیشه‌ی خدا یک جوش چرک کرده یک جاییش بود، روی چانه، یا نوک بینی. چشم‌هایش را زیر می‌انداخت و سلام می‌کرد. سر به راه بود، امین هم بود، نمازخوان. می‌گفتم: حامد، چرا نمی‌فهمی؟ شماها که دارید لایه لایه می‌کنی، جایی هم برای این تقی پیدا کنید. این‌ها توی کدام طبقه اند؟ از توی کدام قوطی شماها درآمده اند؟ یک دفعه ژ۳ به دست گرفت و رخت پاسداری پوشید و حالا هم حتما به شکار شماها می‌رود. من می‌دانم. ، **توی چشم‌هاش نگاه کرده‌ام**، همان وقت‌ها که دختر بودم. همین که موهای سرم پیدا می‌شد، سرش را زیر می‌انداخت و می‌رفت. اما **توی چشم‌هاش بود که همان وقت اگر می‌توانست، یک بافه‌ی موی سرم را غلفتی از پوست سرم می‌کند.**"

این کریه المنظری، همان اندیشه عینیت یافته مذهبی ست، که درآن دوره بخصوص مخالف شدید زیبایی و روابط عاطفی و انسانی بوده. حجب و حیاء و امین بودنش مانع نمی‌شود، که به‌خاطرآن‌ها و موقعیت برتری که انقلاب به او داده، دست به شکار آدم‌ها و حتی آشناترین افراد نزند. مذهب جدید به‌طور بالقوه او را به یک جنایتکار مبدل کرده بود حتی زمانی که هنوزرخت پاسداری به تن نداشت.

"نه نمی‌دانستم چیست. فقط فکر می‌کردم غرایز سرکوفته است. حالا هم نمی‌دانم، مثل همین خواب‌هام، دیشب و هر شب به کی می‌توانم بگویم؟ مثلا دست و پای یک آدم را بریده باشند، یک محارب را، یک پای چپ و یک دست راستش را بریده بودند. خواب می‌بینم که دارد روی یک پایش می‌رقصد. از کتف راستش و بالای ران چپش خون فواره می‌زد، اما می‌رقصید و می‌آمد به‌طرف من. دیشب من توی بیابان بودم. خوابیده بودم، به پشت و روی خاک. می‌آمد و می‌رقصید، روی یک پا، کمرش را قر می‌داد، و دستش توی هوا چرخ می‌خورد. می‌آمد و بزرگ می‌شد، بزرگتر می‌شد. دستش انگار توی آسمان بود، توی ابرهایی که نبود و پایش مثل کنده‌ای که بر زمین

بکوبند توی خاک فرو می‌رفت و بیرون می‌آمد و روی سنگ‌ها کشیده می‌شد، خش می‌زد: خش، خش! و سایه‌اش افتاده بود روی من ، روی من و باربد و رعنا، روی من و باربد و رعنا و حامد و مجید و حتی اکبر، حتی پدر، حتی تقی و صدای خش خش پای پیچیده در پلاستیکش مثل هزار طبل پاره...نمی‌دانم. می‌آمد، می‌آمد. به دکتر هم نگفتم. گفتم دوباره از ناخودآگاه می‌گوید، دست آخرفکر می‌کند حتما دارد یک چیزیم می‌شود، باربد را برده بودم پیشش. گفتم: دکتر پس چی شد؟ من این بچه را چه کارش کنم؟"

این یکی از بلندترین پاراگراف‌ها و نفس گیرترین بخش‌های داستان است که در آن رویا با واقعیت درهم می‌آمیزد. پر ازاستعاره و اشاره و ارجاعات درون متنی ست. همین دست و پای بریده و بافه‌ی کند شده در پارگرافی در اوایل داستان در توصیف روزمرگی و ابتذال همسایه روبروی‌اشان آورده می‌شود. انگار این حس تکه تکه کردن و بریدن‌ها یک عمل انتقام جویانه ساده در ناخودآگاه تاریخی ما است که به‌تدریج عینیت می‌یابد و به ساختار قدرت مبدل می‌شود. حامد خوشبینی خاص کمونیست‌های آن دوره را داشت. بخصوص در مورد مردم عادی.

"می‌گفت: می‌فهمند، بالاخره می‌فهمند.

اما راوی می‌گوید: نمی‌فهمید، خودش نمی‌فهمید. مرد همسایه می‌آید جلو پنجره. سرک می‌کشد توی کوچه. دیدی می‌زند. سیگار نمی‌کشد. همه‌اش توی کوچه را نگاه می‌کند، گِل و گردن می‌آید. مثلا دارم زمین را کهنه‌ی خیس می‌کشم، اشاره می‌کند به خودش و ادای زمین شستن مرا در می‌آورد. چه حوصله‌ای دارد! ادا در می‌آورد که بیآیم کمک؟ و بعد دست می‌برد زیر طره ی مویش و می‌اندازد پشت سرش . یک چیزی هم به گردنش آویخته است. روی سینه‌ی پر پشمش تکان تکان می‌خورد. اللهی چیزی است. اشاره می‌کند به من. چه می‌توانم بهش بگویم؟ دلم می‌خواهد یک چیزی پرت کنم توی صورتش . شاید هم آخرش یک دست بریده جستم و انداختم توی پنجره اشان. شاید یک بافه گیس بافته بیندازم. می‌اندازم. می‌بینید که می‌اندازم. یک بافه‌ی سیاه سیاه که از ریشه درآورده باشندش، که هنوز خون پوست غلفتی کنده شده رویش باشد..."

این جملات با افعال مضارع نوشته شده و زمان حال را نشان می‌دهد. یعنی حامد و مجید و دیگران نیستند چون آن‌ها به گذشته تعلق دارند.

اما بافه سیاه سیاه می‌تواند اشاره ای به یال شبدیز باشد که با وجود زیبایی اسطوره‌ای اش از ریشه کنده شده و همیشه معلق است و یا دستی که قرار بود آن‌را بجوید و به سوی همسایه پرتاب کند، یک دست قطع شده تاریخی ست که می‌تواند وحشت روشنفکر سرکوب شده را به سوی توده ناآگاه و بی‌خیال پرتاب کند.

در جملات زیربرخی کلمات به فهم ساختار و محتوی داستان کمک می‌کند. آن‌جایی که می‌گوید کاش لال شده بودم و نمی‌گفتم. اشاره به خاموشی و لال شدن باربد دارد. یعنی حرف زدن عقوبت دارد. هم می‌تواند باعث کشته شدن آدم شود و هم باعث لال شدنش. ضمن این‌که آن‌ها ملاقات کننده بالغ را راه ندادند حتی دختر بچه نه ساله را که از نظر شرعی بالغ به حساب می‌آید و می‌تواند شهادت بدهد. پس پسر بچه پنج ساله را می‌برند ولی هرگز

نمی‌فهمیم که اوچه دیده که دیگر نمی‌تواند حرف بزند .اگر چیزی که دیده، آن‌قدر هولناک بود، حتما از لحاظ روانی به‌هم می‌ریخت. و اگرچیز مهمی ندیده پس چرا خاموش شده و حرف نمی‌زند. این پارادوکس و تناقض داستان است. با عقل جور در نمی‌آید ولی واقعیت دارد. شاید این "سکوت" کاری به وقایع درونی داستان ندارد و فقط یک شگرد زیبایی شناختی ست. ترفندی ست که هم‌زمان ما را به محتوی داستان نزدیک می‌کند ولی در واقع بیش از پیش ما را در تعلیق و بلاتکلیفی نگاه می‌دارد.

"رعنا روسری داشت. فرم مدرسه‌اش را پوشیده بود. نگذاشتندش. گفتم اقلا این یکی را بگذارید، بی‌تابی می‌کند، باباش را می‌خواهد.

کاش لال شده بودم و نمی‌گفتم. بچه‌ام رفت، با آن دوپای کوچکش رفت. دستش توی دست یک پاسدار بود. رفت تو. یک ساعت، دوساعت. بعد آمد. همان طور دست توی دست همان پاسدار. یک شیرینی هم دستش بود. نمی‌خورد. پاسدار می‌خندید. باربد نه. نمی‌خندید. فقط نگاه می‌کرد. گفتم: بابات چطور بود مادر؟

حرف نزد. گفتم: دیدیش؟

حرف نزد. گفتم..."

در نقل قول زیر بر تردیدها افزوده می‌شود بخصوص در تفسیر نقاشی‌ها. چون آن چشمان سرخ داخل نقاشی چشمان بدون عینک حامد را که قبلا توسط راوی توصیف شده تداعی می‌کند. هزارپا یا اژدها می‌تواند همان ناخودآگاهی باشد که درگیر ترس و وحشت است چون در مورد بچه پنج ساله نمی‌توان از ضمیرآگاه وعقل خودبنیاد حرف زد. شاید سمبلی ست از رشد نیآفتگی. اما همان‌طورکه قبلا گفتم. انزوا و خاموشی و در نهایت نگاه کردن و گوش دادن هوشمندانه باربد، هم نشان از ترس و وحشت ست و هم به عدم رشد خودآگاهی و آفرینش هنری در او اشاره دارد. او در پروسه این رشد قرار گرفته ولی احتمالا در این مرحله به چیزی که فهمیده آگاهی ندارد. نمی‌تواند آن‌را تبیین کند یا آن‌را به درستی به تصویر بکشد. البته در جایی حرف از بهبودی و یا عدم مشکلاتی نظیر دندان قروچه و از خواب پریدن او زده می‌شود. پس مشکل چیزی نیست که دانش کنونی قادربه درک و یا درمان آن باشد. گویا هرکسی باید خودش خودش را درمان و یا به راز وجودی‌اش پی ببرد:

گفتم: «دکتر، من به ناخودآگاه چه کار دارم؟ من که نمی‌خواهم این بچه روانکاوی بشود. می‌خواهم حرف بزند، می‌خواهم بدانم آنجا چی دیده؟»

نقاشی‌ها را نشانم داد. میان آن همه خط کج و کوج، رنگ به رنگ، یک چیزی هم شکل اژدها بود، یا نمی‌دانم یک جایی دو تا چشم بود، دو تا چشم درشت با مردمک‌های سرخ و رگ‌های سیاه توی سفیدی چشم. دکتر می‌گفت

که هست. یک هزارپا هم یک جای دیگر بود، یک خط شکسته را می‌گفت هزارپاست، آخرهاش دیگر کاغذ پاره شده بود. می‌گفت: «می‌بینید؟ باز هم هست.»

گفتم: «آخر آن تو که جانور ندیده، به باغ وحش که نرفته بود. آن تو زندانی هست و زندانبان. شکنجه هم می‌کنند، حد هم می‌زنند. جلو جمع زندانی‌ها به دارهم می‌کشند. بگیریم باربد هم مثل آن دخترک دیده که باباش دست ندارد. این‌ها چه ربطی به دیو شاخدار دارد، یا اژدهای هفت سر؟»

می‌گفت: «من نمی‌دانم. همین‌هاست. من فقط همین چیزها را می‌فهمم. این پسر حرف نمی زند، اگر حرف می‌زد می‌شد فهمید. حتی اشاره هم نمی‌کند.»

باربد حرف نمی‌زند، هیچ. لام تا کام. وقتی اطو می‌کنم لباس‌ها را یکی یکی به من می‌دهد. وقتی هم خیاطی می‌کنم، می‌آید می‌نشیند کنار دستم. می‌گویم: «باربد، می‌شنوی؟ ببین، با سرت اشاره کن. بابا ریش داشت؟»

نگاهم می‌کند. می‌گویم و اشاره می‌کنم به دستم: «بابا دست نداشت؟ چشم بابا کور شده بود؟»

در پایان لازم است بگویم آنچه من از این داستان "فهم کردم" این است که دراین متن، تنها جایی که آگاهی منتقل می‌شود، توسط باربد تاریخی و آن‌هم به زبان موسیقی ست.

دیگر این‌که داستان **بر ما چه رفته است باربد؟** بی‌شک یکی از مهمترین داستان‌های کوتاه ماست. نکات و ریزه کاری‌های تکنیکی و محتوایی زیادی دارد که نیاز به کنکاش و مطالعه بیشتری دارند.

علی اردلان

هشت اسفند ۱۴۰۰

ارژنگ برای خواندن داستان «بر ما چه رفته است باربد؟» به این‌جا مراجعه کنید.

بازگشت به فهرست

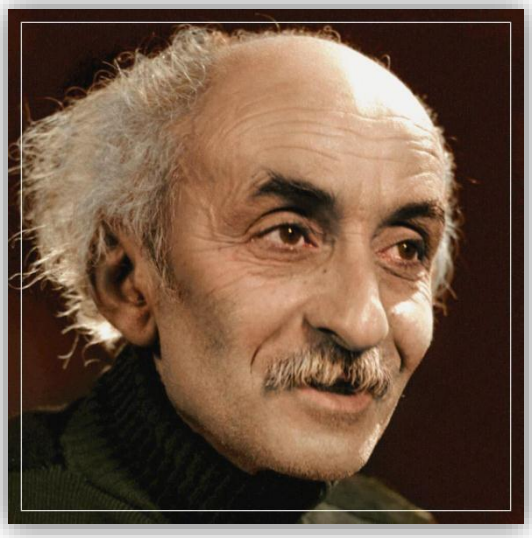
نگاهی به قصّهٔ «آهو و پرنده‌ها» اثر نیما یوشیج

عبدالرضا قنبری

از همه چیز صداهایی به گوش‌ام می‌رسد؛ صداهایی که با یک‌دیگر گفتگویی منطقی دارند. (باختین)

در اوایل قرن سیزدهم، ادبیاتِ فارسی وارد مرحله‌ی نوینی شد که به ادبیاتِ معاصر نام بُردار گشته است. در این دوره ادبِ فارسی، اعمّ از شعر و نثر، با رمزگذاری عناصرِ زیبایی‌شناسانه‌ی پیشین، بر پایه‌ی مضامینِ نوین درباره‌ی تاریخ و هویت، فعالیت خود را آغاز نموده است و البته با تاثیری که از مفاهیمِ برآمده از پارادایم‌های آن سوی مرزهای جغرافیایی خود داشته، به پاسخ‌گویی تغییرِ شرایطِ سیاسی و اجتماعی از خلالِ نمادها و تمثیل‌ها و استعاره‌ها پرداخته است. ادبیاتِ معاصر از ابتدا با پارادایم‌های ایدئولوژیک گوناگون، همچون ناسیونالیسم، مارکسیسم، اسلام‌گرایی و فمینیسم خویشاوندی داشته و این پارادایم ها بر فرم و زبانِ متداول تاثیرگذار بوده است. دراین دوره رویکردِ خاصّی را در آثارِ ادبی مشاهده می کنیم که **ژان پل سارتر** در کتابِ «ادبیات چیست؟» این رویکرد به فعالیتِ ادبی را **ادبیاتِ انگاژه یا درگیر** می‌نامد که در فارسی به "ادبیاتِ متعهّد" ترجمه شده است.

ادبیاتِ متعهّد که نویسندگانِ مارکسیست و چپ، نخستین فعالانِ آن بودند، به دلیل احساسِ تعهد و علاقه ای که به وضعیتِ جامعه و تغییر اوضاع داشته



اند، برای آثاری به کار می رفت که به دفاع از اعتقاداتِ خاص برای تغییر شرایط اجتماعی می پرداخت. پیش‌فرض‌های آن نیز پس از کناره گیری رضا شاه در سال ۱۳۲۰ هم زمان با فضای باز سیاسی کوتاه مدت، شروع به آشکار شدن شد. ادبیاتِ متعهد در دهۀ سی، پس از بازگشت محمد رضا شاه بعد از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ مسلط شد.

نویسندگان و شاعران، در کاربرد واژه ها، نماد ها و استعاره ها و به کار بردن گونه ادبی،به خلاقیت دست زدند. واز آن‌جائی‌که اندیشه‌های بر آمده از ایدئولوژی، نمی توانست آزادانه بیان شود، آرام آرام در آثار ادبی استعاره اهمیتی فراتر از یک ابزارِ صِرف در آفرینشِ ادبی یافت. با استفاده از نماد، نویسنده و شاعر، نشانه هایی را به جای نشانه های دیگر می نشاند.

استعاره ها و سمبل ها، نه تنها به ایدئولوژی نویسندگان شکل می دهد، بل‌که بر خوانندگان و مخاطبان تاثیر می گذارد. نویسنده برای مخاطب خود ذهنیت می سازد. خواننده و مخاطب نوشته نیز این پیام را در می یابد که در آن استعاره و سمبل ها، پیام نویسنده در مورد نابسامانی های اجتماعی انعکاس دارد. در این میان مخاطب نیز واکنش نشان می دهد و در خلال آن نویسنده به تعهد خویش عمل کرده و خوانندگان وفاداری به وجود می آورد، خوانندگانی که دیگر نماد ها را می فهمند و نیز به دریافت خویش می رسند.

بین سَمبُل و رَمز با استعاره، مَرزِ باریکی وجود دارد.

یونگ می‌گوید: "آن‌چه ما سمبل می‌نامیم عبارت است از یک اصطلاح، یک نام یا حتی تصویری که ممکن است نماینده چیز مانوسی در زندگی روزانه باشد و با این حال علاوه بر معنی آشکار و معمول خود معانی تلویحی بخصوص نیز داشته باشد. سمبل، معرف چیزی مهم، ناشناخته یا پنهان از ماست... بنابراین یک کلمه یا یک شکل وقتی رمزی و نمادین تلقی می‌شود که به چیزی بیش از معنی آشکار و مستقیم خود دلالت کند. سمبول دارای جنبه «ناخودآگاه» وسیع‌تری است که هرگز به طور کامل توضیح نگردیده است. ... ذهنِ آدمی در کندوکاوِ سمبل به تصوّراتی می‌رسد که خارج از محدودهٔ استدلالُ معمولی است." (کارل گوستاو یونگ، انسان و سمبول‌هایش)

رمز به عنوان یکی از صُوَرِ خیال، استعاره‌گونه‌ای است بدون قرینه که در آن دلالت «مُشبه‌بِه» بر مُشبه خاصّ محصور نمی‌شود. به عبارت دیگر، رمز تا آن جا که بر معنایی غیر از معنای ظاهری دلالت می‌کند – یعنی معنی مجازی دارد – به عنوان یکی از صور خیال در ردیف «استعاره» قرار می‌گیرد و چون علاوه بر معنی مجازی اراده معنی حقیقی و وضعی آن هم امکان‌پذیر است، باز به عنوان نوعی از صور خیال نوعی «کنایه» است، اما از آن‌جا که به علت عدمِ قرینه، معنی مجازی آن در یک بعد و یک سطح از تجربه‌های ذهنی و عینی انسان محدود نمی‌شود از دیگر صور خیال جدا می‌شود و از نظر ابهام از استعاره و کنایه درمی‌گذرد و در حدی بالاتر از آنها قرار می‌گیرد.

نمادها نیز به دو شکل در آثارِ ادبی وجود دارند: ۱- نماد های قراردادی یا عمومی ،که به سبب تکرار به صورت عادی در آمده است.مانند کبوتر نماد صلح ،آب نماد نور وروشنی،سرو نماد جاودانگی، وزمستان نماد مرگ و...**۲**-نماد های خصوصی وشخصی ،که فهم آن دشوار وبرای خواننده یا شنونده دیریاب است و زمان می خواهد تا اندک اندک در ذهن مردم جای بگیرد وبیشتر حاصل تخیل شاعر ونویسنده است. مثلا مولانا **خورشید** را سمبلِ شمس تبریزی و خدا قرار داده بود یا صادق هدایت **زنبورِ طلایی** را در بوف کور سمبل عاشق.

داستان نمادین از نویسنده حرکت نمی‌کند، بل‌که حرکت از سوی خواننده است. خواننده معنای نمادها را پیدا می کند. بنابر این نوع مخاطب در آثار رمزی بسیار مهم است. برای شناختِ رمزِ یک اثر باید نویسنده و آثارش را بررسی کردتا رمز گشایی شود. بیشتر آثارِ رمزی در جهانِ سوم سیاسی است.

خواننده به دنبال مفاهیمِ فلسفی واجتماعی اثر نمی گردد.

نیما یوشیج در ادبیّاتِ ما با نام پدرِ شعرِ نو نامبُردار گشته و کمتر به آثارِ نَثرِ وی توجه شده است.

در ادبیاتِ نوینِ فارسی، نقشِ بی‌بدیلِ **نیما یوشیج (علی اسفندیاری)** انکارناپذیر است."اندیشهٔ نیما در آستانه‌ی سی سالگی شکوفا می شود. (نوگرایی نیما یوشیج.۲۴) نیما **فرزندِ جُنبشِ مشروطه** است و توجه دارد که باید جنبشِ اجتماعی را به زمینه‌ی هنری برد."(پیوند.۱۲۲) نیما یوشیج، این جوانِ ساکت و بی‌ادعای مازندرانی،"**زادهٔ دورانِ انگیزه** است، دورانی که اگر ادبیات نقشی بر مفهومِ اجتماعی و بیدارکردن ملت می‌باید ایفا می‌کرد، نخست شعر بدین وظیفه می‌باید تجهیز می‌گردید، شعری که در مبارزاتِ مردم در طی مدتی، در **برانگیختن حسّ و رفتارِ توده ها** تجربه اندوخته بود ".(نوگرایی نیما یوشیج.۱۹)

شعر نو در آثارِ نیما (۱۳۳۹-۱۲۸۶) نظام یافت و به اوج خود رسید. او مسائل ِاجتماعی را جایگزین مفاهیم و مضامینِ کهنه و عموما پیش پا افتاده کرد. او در جایی بیان می کند: "من به رودخانه شبیه هستم که از هر کجای آن لازم باشد بدون سروصدا می توان آب برداشت".

به گفته **استاد شفیعی کدکنی**: «این رودخانه آبشخوری نیست که از آمد و شدِ نیازمندان و تشنه‌کامان آسوده شود و نظافت خود را از دست دهد.»(پیوند.۱۱) در تاریخ ادبیاتِ معاصر، تاثیر و نقشِ نیما را در شاعران و پیروان وی به وضوع می بینیم.

فروغ فرخ زاد می گوید:"من که خواننده بودم حس کردم که با یک آدم طرف هستم،نه یک مشت احساسات سطحی و حرف های مبتذلِ روزانه... نیما چشمِ مرا باز کرد و گفت ببین. اما دیدن را خودم یاد گرفتم...(نیمای فروغ.پیوند.۵۷)

در اشعار نیما ، شب، تاریکی، و ساحل غالبا نماد وضعیت نامطلوب و روز و روشنایی و دریا نشانه‌ی پیش‌رفت و شرایط مطلوب است. قهرمانان او گاه یک مرد، گاه یک پرنده است که در شرایط نامطلوب گرفتار می شوند و رنج می برند. زبانِ او نشان‌دهنده‌ی جهان بینی خاصّ وی و نگاهِ تیزبین و کنجکاوش به حوادث و جریاناتِ دور برش می باشد.

نیما از **نمادگرایی فرانسوی** به ویژه از آثارِ **مالارمه** که در آن زمان بر بخش گسترده ای از ادبیات اروپا سایه افکنده بود، الهام گرفته بود. به هر حال نیما دریچه ای به سوی شعر گشود که تا به امروز شعاع آن گسترده تر از گذشته به سوی معانی وسیع و مفاهیم بدیع در ادبیات، پیش می رود. همان‌گونه که در آغاز بیان داشته ام، استعاره و به کار بردنِ نمادها در اشعار و نوشته های نیما بازتاب بی قراری و رنج او و روزگارِ خفقان‌آورِ شاعر است و چنان به‌جا و درست به کار گرفته شده اند که تا به امروز تازگی خود را حفظ کرده اند. رمز و رازهایی که هیچ‌گاه از نظر خواننده پنهان نمانده و نمی ماند.

نمادگرایی در نثرِ نیما نیز خودنمایی می کند. نیما خود را داستان نویس نمی داند اما چند اثر داستانی

از وی به جا مانده است و چند اثر دیگر که تنها نامشان را در نامه ها و نوشته های نیما می توان دید.

نیما در «**حرف‌های همسایه**» درباره کار داستان‌نویسی‌اش می‌گوید: «این یکی برای من تفنّن است و وسیله‌ای که گریبانِ خود را از دستِ فکرهای موذی بیرون بکشم.» او در جای دیگر بیان می‌کند که نیروی خود را در جای دیگر (شعر) که لازم می داند صرف کرده است.

نیما اغلبِ داستان‌هایش را پاره کرده است. او به درستی دریافت که باید در شعرِ فارسی نیرو بگذارد. در داستان هایی هم که از وی به ما رسیده است، نمادها و استعاره ها همان نمادها و نشانه های متداول در شعر اوست.

نیما در جایی دیگر تاکید کرده: «من وقت ندارم داستان‌هایی را که نوشته‌ام پاک‌نویس کنم. داستان‌های کوچک زیاد نوشته‌ام و خیلی زیاد از زمان‌های قدیم و بسیاری را شخصا سوزانده‌ام و به کارهای دیگر که در نظر من برای مردم لازم‌تر است مشغولم».

"وی قالب های موجود و ساختارهای قصه و افسانه را، برای بیان دردها و آلامِ اجتماعی کافی می‌داند. بنابراین در نوشتن داستان هایش از تمثیل و نماد و افسانه استفاده می کند. اگر که تمثیل و رویکردهای نمادگرایانه از داستان های نیما برداشته شود، آنچه می ماند از لحاظ استخوان بندی و ساختار، و نه از حیثِ شکلِ روایت و نوعِ نثر، قابل توجه نخواهد بود. داستان های نیما که هم به فرمِ افسانه های اجتماعی و سمبلیک نوشته شده اند و هم به قلمِ کسی که به تغییر در اساسِ شکلِ بیانِ هنری اعتقاد دارد (و هم از این رو قابل اهمیت اند)، از چنان حسّ و زیبایی‌های طبیعت‌مدارانه‌ای برخوردارند که خواننده پس از خواندن احساس غبن نکند." (آیدین مختاری. چراغ .سال سوم شماره سی و چهار)

داستان آهو و پرنده ها داستانی نمادین و تمثیلی است .**آب** نمادِ حیات است. اما بدرستی نمی توان گفت که این داستان با توجه به نشانه هایی که دارد ، از نوع عرفانِ نظریِ عطار نیشابوری در منطق‌الطیر است یا از نوع نمادِ اجتماعی، با توجه به جریاناتِ سیاسی واجتماعی عصرِنویسنده. با یادآوری این مطلب که روزگارِ نیما روزگارِ آرمان‌خواهی بود و آثاری‌که منتشر می گردید بیشتر جانبدارانه و مرامی بود نه توجه به وادی خلسه و صوفی مآبانه.

نویسنده سعی دارد در پس گفتگوهای ظاهری شخصیت های داستان، نظرات خود را مستتر کند. نیما در واقع از انسان‌هایی سخن می گوید که می خواهند در این سرزمین (**آبگیر**) به درستی زندگی کنند. همه از داشته های آن برابر استفاده کنند و از سهمی برابر بهره مند شوند.

او می خواهد روی مردم اثر بگذارد، چه با شعر و چه با داستان. اما خود پی می‌برد که در شعر موفق‌تر است، بنابراین دست به کار می شود و در شعر طرحی نو در می اندازد. با این حال مضامین شعری او همان است که در نثر مورد نظرش بوده است.«غم این خفته‌ی چند، خواب در چشمِ تَرَش می شکند.»

او داستان را به ظاهر برای کودکان می نویسد، امّا بارِ معنی آن متوجه بزرگسالان است. زبانِ داستان و شکلِ جریانِ آن متعلق به دنیای کودکان است، اما تِمِ آن متعلق به جهانِ واقعیت های تلخ و درد آور و

سرسختِ بزرگ‌سالان اجتماع و محیطِ دور و بر اوست. ما نباید با ملاک های ادبیات کودکان و نوجوانان به این داستان نگاه کنیم. نیما خود اعتراف کرده است که قصدِ داستان نویسی نداشته است، امّا از حق نگذریم چندان هم ناموفق هم نبوده است. نویسنده سعی کرده است بیان کند که می توان به بازاندیشیِ افکار خود پرداخت و اگر زمانی آدمی به بی‌راهه رفته، می تواند به خود آیَد و بازگردد و مسیری درست را انتخاب نماید. هم‌چنان که جانورانِ داستان به بیراهه رفتند و بازگشتند.

اما آن‌چه که در پایانِ داستان حلّ نشده است، "چگونگی راه ندادنِ فیل‌ها به آبگیر" است که باید در ذهنِ خوانندهٔ کودک و نوجوان، و حتی بزرگسال، تحلیل شود.

منابع:

- پیوند، ویژه نامه نیما یوشیج.شماره ششم. اکتبر ۱۹۷۳
- انسان و سمبل هایش.کارل گوستاو یونگ، ترجمه ابوطالب صارمی. تهران، کتاب پایا، چاپ دوم.
- چراغ، سال سوم، شماره سی وچهارم.
- آهو و پرنده ها. از قصه‌های شری، کتاب برای بچه ها. ۱۳۲۴. کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان.
- نوگرایی نیما یوشیج. خسرو تهرانی. انتشارات آذربایجان. چاپ اول، ۲۵۳۷
- ادبیات چیست. ژان پل سارتر.
سرچشمه: سایت ادبی - هنری حضور

زنانِ کُشته‌شده از اندوه، فراوان‌تر از مَردانِ کُشته‌شده در جنگ‌اند...

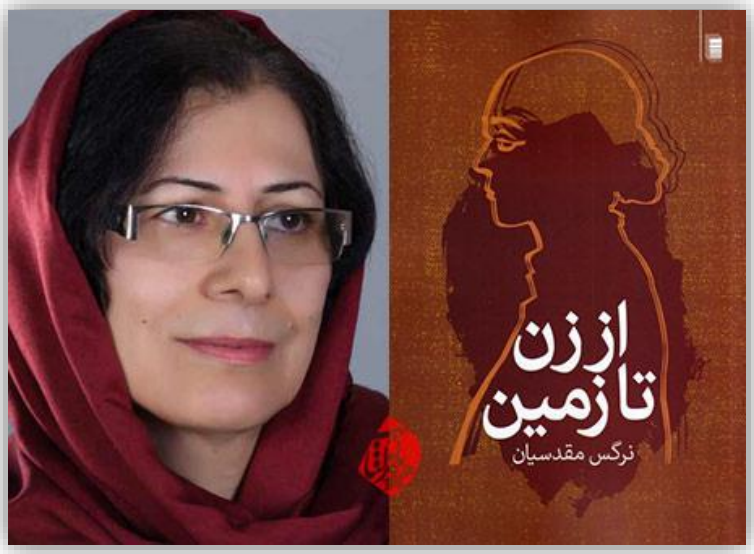
(چارلی چاپلین)

بازگشت به فهرست

یادداشتی بر رُمانِ "از زن تا زمین"

نویسنده: نرگس مقدسیان/ ناشر: روشنگران ومطالعات زنان

فریبا منتظرظهور



رمان "**از زن تا زمین**" متعلق به ادبیاتِ متعهّد است؛ به این معنا که ادبیات باید در خدمت آگاهی افراد جامعه و دفاع از آزادی و حقیقت باشد و شاید به‌طور دقیق‌تر، رمان پرولتاریایی یا کارگری ست.

خانم مقدسیان در این کتاب به موضوعات دشواری مانند حقوق زنان، آزار جنسی، محیط زیست و آلودگی منابع طبیعی نیز پرداخته است.

مکانِ داستان گیلان است و سه راوی داستان را پیش می‌برند؛ که هر یکی دو صفحه یک بار راوی و مکان تغییر می‌کند و برای سردرگم نشدن مخاطب نام راوی و مکان ابتدا ذکر می‌شود. که این تغییر راویِ پی‌درپی مجال غرق شدن در متن و فضا را می‌کاهد.

نام‌های استفاده شده درداستان نمادین است: ایران، کاوه، اسماعیل، خزر، سحر،آوا، روشنک، بابک.

شخصیت پایه‌ای و جذاب داستان، ایران خانم پنجاه ساله است، که هیچ وقت بیکار نمی‌ماند و به قول شوهرش کاوه: «ایران بیکار نمی‌نشیند. هر کاری از دستش بر بیاید می‌کند، از کار در شالیزار و آژانس گرفته تا دستفروشی توی بازارها، تا کار در کارگاه کاج که روشنک راه انداخته. اما باز نُه‌مان گرو هشتمان است.» ص ۴۴

ایران خانم که در شالیزار کار می‌کند لهجه‌ی شیرین گیلانی دارد و جا به جا اصطلاحات بومی به کار می‌برد. او هم‌چنین با دوچرخه به مشتری‌هایش سفارش‌های سبزیجات سرخ شده و ... را می‌رساند.

از نقاط قوت کتاب، فضاسازی و توصیفات زیبا و تازه از فضای کار و زندگی طبقهٔ کارگر گیلان است.

زبان داستان حتی در دیالوگ‌ها سالم است.

راویِ دیگر کاوه ۶۰ ساله است، کارگر اخراجی معدن که حالا در کارخانه محصولات بهداشتی و زیبایی نگهبان است و شب و روز در تنهایی سرش توی گوشی و فضای مجازی وکانال‌های تلگرام .

البته سوتفاهم نشود! او فقط متن‌های سیاسی، فایل کتاب‌های سیاسی، یا گزارش‌های محیط زیستی و حقوق زنان که روشنک برایش می‌فرستد می‌خواند. حتی در ذهنش هم مدام یاد ایران خانم می‌چرخد و فقط به او یا کار و بی‌پولی و بدبختی‌هایش فکرمی‌کند. حالا خیلی دلتان برایش غنج نزند چون آقا کاوه‌ی چشم پاک و خوب ما، انباردار دست پاکی نیست...

«فردا که اینجا دوربین مداربسته بگذارند باید جل و پلاسم را جمع کنم و بروم تازه اگر شانس بیاورم و تا آن موقع بمانم و قسر در بروم. محصولات گیشه را باید به قیمت آبشان کنیم وگرنه چرخ زندگی‌مان نمی‌چرخد. به زن‌های دورهمی روشنک، زن‌های خانه کاج، زن‌های آژانسی که ایران نیمه وقت در آن کار می‌کند، همسایه و فامیل...» ص ۵۲

و زن و شوهر این را حق خود می‌دانند چون‌که صاحب کارخانه دندش نرم و چشمش کور می‌خواست حقوق کارگرها را به موقع بدهد!

ورود به ذهن کاوه و روشنک جا داشت همراه با شیطنت بیشتری باشد.

از زن تا زمین ما را یاد رمان‌های دهه‌ی چهل و پنجاه می‌اندازد. فضا و موضوعاتی که گرچه مد روز نیست اما ضرورت پرداختن به آن بعد از نیم قرن با افزایش اعتراضات کارگری و فشار اقتصادی روی کارگران دوباره احساس شده.

روشنک راوی دیگرداستان، سردبیر مجله‌ی از زن تا زمین، نماد روشنفکری‌ست که بیشتر به حقوق زنان و محیط زیست می‌پردازد و بعد از حرف‌های شیرینِ ایران خانم، گاهی هم می‌رسیم به مقاله‌های روشنک:

«روشنک گفت: به نظرم علت اصلی جرائمی مثل تجاوز، عوامل اقتصادی- اجتماعی است. در یک جامعه طبقاتی و نابرابر، به خاطر عدم تامین جنسی، این رویاهای ویرانگرانه واعمال خشونت آمیز و تجاوز تولید می‌شوند. عوامل اصلی خشونت بر زنان، نظام طبقاتی است. نظام طبقاتی عامل اصلی بازتولید نابرابری است. و هین نظام طبقاتی و سرمایه‌داری است که علت اصلی خشونت علیه زن‌هاست ...» ص ۱۱۵

داستان، داستانِ موقعیت است، موقعیت انسان به‌خصوص طبقه‌کارگر در جهان امروزکه دغدغه نان دارد.

رمان دارای اوج و فرودهای شدید نیست و نوعی همراه شدن در زندگی است.

برای نویسنده اثر خانم نرگس مقدسیان عزیز آرزوی موفقیت فراوان دارم.

مشخصات کتاب: چاپ اول ۱۴۰۰- انتشارات روشنگران- قطع رقعی- ۱۸۵ صفحه

قیمت ۸۵۰۰۰ تومان

بازگشت به فهرست

نوستالژی، سانتی‌مانتالیسم، سرگردانی

نگاهی به کتاب "لَه و عَلَیهِ ویرایِش"

مهدی نوری

نگارنده‌ی این سطور، پس از قریب به پانزده سال کار ویرایش و سروکله‌زدن با هزاران صفحه متن ادبی و تاریخی و نظری، شهادت می‌دهم ویراستاری شغلی است طاقت‌فرسا، بی‌اجر و چه‌بسا مزخرف. کم‌وبیش همگان در باب اهمیت‌اش دادِ سخن داده‌اند، اما کم‌تر کسی می‌تواند تعریف درستی از آن ارائه دهد. ویرایش متن تألیفی چه تفاوتی با ویرایش ترجمه دارد؟ دست ویراستار تا چه حد باز است؟ اگر پای اثری تألیفی در میان باشد، آیا ویراستار می‌تواند در محتوا و چارچوب متن هم دست ببرد یا وظیفه‌اش صرفاً ویرگول‌گذاری و غلط‌گیری و تغییر چند کلمه‌ی بی‌بو و خاصیت است؟ ویرایش ترجمه چه حکمی دارد؟ آیا اگر مترجمی در کتابی صدصفحه‌ای به طور متوسط در هر صفحه یک غلط داشته باشد، می‌توان غلط‌هایش را تصحیح کرد و نثر او را تغییر نداد؟ اگر دانش یک ویراستار در حدی باشد که بتواند خطاهای مترجم را بگیرد، چرا مجاز نباشد گاهی هم سلیقه‌ی خود را اِعمال نماید؟ اصلاً فرض کنیم مترجم خطای چندانی هم نداشته باشد، آیا نظرش در انشای فارسی هم صائب است؟ آیا می‌توان چارچوب دقیقی را تعیین کرد و گفت ویراستار در داخل این چارچوب کمک‌حال مؤلف یا مترجم است و خارج از آن مُخلّ کار او؟ و از همه‌ی این‌ها مهم‌تر، ویراستار از چه طریقی می‌تواند به مخاطب نشان دهد که سهمش در کیفیت اثر چقدر بوده است؟ آیا سپاسگزاری مؤلف یا مترجم در مقدمه‌ی کتاب تصویری از کار ویراستار در ذهن مخاطب پدید می‌آورد؟ به‌تجربه می‌گویم خیر. آیا ویراستار مجاز است نمونه‌ای از کار خود را در معرض قضاوت عموم بگذارد؟ روی کاغذ بله، اما آن‌وقت دیگر سنگ روی سنگ بند نمی‌شود و از

همین‌روست که ویراستار معمولاً پس از اختلاف با مؤلف یا مترجم به سراغ این راه می‌رود تا به‌اصطلاح خودی نشان دهد.

بنا به تعریف، ویراستار باید فردی باشد دقیق و عالم و زباندان. اما کسی با چنین خصوصیاتی چطور حاضر می‌شود به سراغ شغلی برود که هیچ‌کس کوچک‌ترین تصوری از آن ندارد و معمولاً آن را با نمونه‌خوانی و نسخه‌پردازی اشتباه می‌گیرند؟ آیا جز عرفای تذکره الاولیاء، کسی حاضر است این‌گونه زندگی کند؟ ساده‌ترین راه‌حل این است که چنین ویراستاری به سراغ کار خودش برود و قید این حرفه را بزند. بدین‌ترتیب مؤلف یا مترجم حاصل کارش را به بنگاه انتشاراتی می‌سپرد و ناشر هم پس از یکی دوبار نمونه‌خوانی یا حتی بدون نمونه‌خوانی آن را منتشر می‌کند. البته همین حالا هم بیش‌تر ناشران همین رویه را در پیش گرفته‌اند و کیفیت فضاحت‌بار اغلب آثاری که منتشر می‌شود شاهدی است بر این مدعا.

اما آیا راه‌حل دیگری هم وجود دارد؟ آیا می‌توان تعریف درستی از ویرایش به دست داد و شأن و جایگاه درخوری برایش در نظر گرفت و زمینه‌ای فراهم آورد تا افراد شایسته و کاربلد جذب آن شوند؟

بنده، به‌رغم آن‌که امید چندانی به تحقق این هدف ندارم، تصمیم گرفته‌ام در چند یادداشت به وجوهی از مسئله‌ی ویرایش در زمانه‌ی خودمان بپردازم، به این امید که فتح بابی شود و نوستالژی‌ها و کلیشه‌های قدیمی را کنار بگذاریم و به این قضیه از منظر تازه‌ای بنگریم. در این راستا، می‌کوشم ابتدا به آسیب‌شناسی مسئله بپردازم و در حد بضاعتم نشان دهم که چه شد به این نقطه رسیدیم. از آن‌جا که پای آسیب‌شناسی در میان است، طبعاً چاره‌ای نداریم جز آن‌که از کلیات بگذریم و به سراغ جزئیات و مصادیق برویم.

***

چنان‌که پیش‌تر گفتیم، مشکل اصلی و بنیادین این است که ما تعریف دقیقی از ویرایش و کار ویراستار در دست نداریم. همه خود را متخصص ویرایش می‌دانند و درباره‌ی آن اظهارنظر می‌کنند. هرکسی را که ببینید، دست‌کم یک‌بار در اوقات فراغت یا ایام بی‌پولی دست‌به‌قلم شده و کتابی را ویرایش کرده است. پای مسائلی چون «هکسره» و «می‌باشد» که وسط می‌آید، همه متخصص ویرایش می‌شوند، غافل از این‌که همان چند سطر نوشته‌شان در تقبیح این خطاهای رایج مالامال از خطاهایی است که خود تصوری از آن‌ها ندارند. هرکسی دست‌کم یک‌بار شرکت در دوره‌های ویرایش فلان استاد را در کارنامه دارد و طرفه آن‌که، همگام با دشوارترشدن شرایط اقتصادی، هر روز بر تعداد این اساتید اضافه می‌شود. حقیقتاً چه‌کاری آسان‌تر از برگزاری یک دوره آموزش ویراستاری و تحویل‌دادن مشتی بدیهیات به تعدادی علاقه‌مند شوریده‌بخت یا جوانانی جویای کار؟

شگفت آن‌که همین شغل بی‌ارج و قرب نیز اصطلاحاً سلبریتی‌هایی دارد و بنده تصمیم گرفته‌ام در قدم اول آسیب‌شناسی‌ام به سراغ یکی از همین سلبریتی‌ها بروم، یعنی خانم سایه اقتصادی‌نیا. همین‌جا لازم است متذکر شوم که بنده نه خانم اقتصادی‌نیا را از نزدیک می‌شناسم و نه دشمنی خاصی با او دارم و فقط یک‌بار ایشان را در جلسه‌ای دیده‌ام. به‌هرروی، سایه اقتصادی‌نیا هم ویراستار است، هم در مجلات مختلف درباره‌ی ویرایش مطلب می‌نویسد، هم مدرس ویراستاری است و هم کتابی درباب ویرایش دارد. نوشته‌هایش سرشار از نوستالژی است و سانتی‌مانتالیسم در نثرش بیداد می‌کند. شاگرد استادان قدیم ویرایش بوده است و از هرکدامشان ده‌ها و بلکه صدها خاطره‌ی عبرت‌آموز دارد. با این وصف، به نظر می‌رسد گزینه‌ی مناسبی را برای بررسی وضعیت امروز ویرایش در ایران انتخاب کرده‌ایم. خوشبختانه خانم اقتصادی‌نیا دو سال پیش نوشته‌هایش درباب جنبه‌های مختلف کار ویرایش را جمع‌آوری کرد و آن‌ها را در مجلدی به چاپ رساند. درنتیجه، ما هم پراکنده‌گویی را وامی‌نهیم و یکراست به سراغ این کتاب می‌رویم.

کتاب شاملِ سه بخش است: «لَه و عَلَیهِ ویرایش»، «نُکته‌ها» و «پُرتره‌ها».

بخش اول با مطلبی تحت عنوان «**ویرایش و روشنفکری**» آغاز می‌شود و نویسنده به‌زعم خودش پرسشی صدامتیازی پیش می‌کشد و می‌پرسد آیا می‌توان ویراستار را روشنفکر دانست یا خیر. بعد هم برای پاسخ به این پرسش تاریخچه‌ی ویرایش در ایران را می‌نویسد و مشتی اسم دهان‌پرکن را پشت هم ردیف می‌کند و درنهایت هم رشته‌ی کلام از دستش خارج می‌شود و این مطلب بی‌سروته به پایان می‌رسد. حال پرسش این‌جاست که اصلاً چه اهمیتی دارد ویراستار را روشنفکر بدانیم یا نه. وظیفه‌ی ویراستار معلوم است و یا کارش را خوب انجام می‌دهد یا خیر. این نکته که ویراستار، خارج از حوزه‌ی ویرایش، چه عقایدی دارد و چه ژست‌هایی می‌گیرد به خودش مربوط می‌شود و حلقه‌ی اطرافیانش. اتفاقاً اگر امروز بخواهیم از یک ویراستار نام ببریم که بیش‌تر به حواشی می‌پردازد و نظریات آن‌چنانی صادر می‌کند، این شخص کسی نیست جز خود خانم اقتصادی‌نیا. اساساً اگر چند پیشکسوت حرفه‌ی ویرایش را استثنا کنیم، چه‌کسی ویراستارجماعت را می‌شناسد که پیگیر اخبار و حواشی‌اش باشد؟ اتفاقاً آن نام‌های مشهوری هم که خانم اقتصادی‌نیا در این بخش با آب‌وتاب از آن‌ها یاد می‌کند، به‌سببِ کاری جُز ویرایش به شهرت رسیدند و بعدها ویراستاری نیز در جمله‌ی فضایلِ‌شان درآمد.

بنده چون قصد دارم در مطلبی دیگر به‌تفصیل به کارنامه‌ی انتشارات فرانکلین در مبحث ویرایش بپردازم، از این مطلب می‌گذرم و به سراغ باقی کتاب می‌روم.

مطلب دومِ بخش اول «ویرایش و مفهومِ نثار» نام دارد و لُبّ ِکلام این است که ویراستار باید ازخودگذشتگی داشته باشد و فداکاری کند، نمونه‌اش هم ابوالحسن نجفی و احمد سمیعی گیلانی. خانم اقتصادی‌نیا می‌گوید: «در عمل هم روبه‌رویم کسانی را می‌دیدم، مثل احمد سمیعی (گیلانی) و ابوالحسن نجفی، که دریای دانش بودند و در فارسی و فرانسه زبده؛ و می‌توانستند وقت خود را به‌تمامی صرف نوشتن مقالات ادبی یا ترجمه‌ی آثار ادبی درجه‌یک کنند اما باز قلم ویرایش دست می‌گرفتند و تمام مهارت و ذوق و دانش و وقت خود را بر سر ویرایش متونی صرف می‌کردند که، اگر بنا بود خود آن را بنویسند، بسی درست‌تر و گویاتر، و هم زیباتر می‌نوشتند.» از سجاوندی افتضاح و آن «هم» بی‌معنی در پایان جمله که بگذریم، بعید است فی‌المثل آقای سمیعی ادعا کند که اگر می‌خواست از صبا تا نیما را خودش بنویسد، «درست‌تر» از مرحوم آرین‌پور می‌نوشت.

این همان مشکل «نوستالژی» است که مثل بسیاری دیگر گریبان خانم اقتصادی‌نیا را هم گرفته است. بر طبق این نوستالژی، روزی روزگاری تعدادی نادره‌ی دوران در انتشارات فرانکلین جمع شده‌اند و رنسانسی در کتاب و ترجمه و ویرایش به‌پا کرده‌اند و بعد هم برهوت شده است و مشتی بی‌سواد پرمدعای دچار عقده‌ی حقارت و اختگی جای آن‌ها را گرفته‌اند. اشتباه نکنید، این «عقده‌ی حقارت و اختگی» را از خودم درنیاورده‌ام، بلکه تعبیری است از خود خانم اقتصادی‌نیا در مطلبی با عنوان «ویرایش، عقده‌ی اختگی و عقده‌ی حقارت». این مطلب چهارصفحه‌ای آینه‌ی تمام‌نمایی است از ساده‌انگاری و سانتی‌مانتالیسم خانم اقتصادی‌نیا و تلقی غلط او از حرفه‌ی ویرایش. ایشان در ابتدای مطلب‌شان می‌نویسند: «ویراستار آثار ادبی، در طول عمر کاری خود، همواره در انتظار دریافت سفارش از نویسنده‌ای بزرگ و نام‌آور است. همه‌ی کارهای خرده‌ریز را می‌پذیرد ــ بعضی را به طمع نان چرب‌تر و بعضی را به سبب پر کردن رزومه‌ی خود و... اما چشمش همواره در پی دست‌هایی است که، در بنگاه‌های انتشاراتی معتبر، قراردادهای مهم را با نویسندگان جاافتاده و اسم‌ورسم‌دار امضا می‌کنند و حسرت‌مندانه آرزو می‌کند یکی از امضاهای پای قرارداد از آن او باشد. همه‌ی تجربیاتی که از این‌جا و آن‌جا اندوخته، تمام ذوق ادبی و دانش زبانی‌اش، سرانجام باید این روز را برای ویراستار رقم بزنند: روزی که، مغرور و سربلند، با دردست‌داشتن نمونه‌ی پیش‌ازچاپ اثر نویسنده‌ای برجسته به خانه بازآید.»

این تصاویر و اوهام فانتزی و موهن فقط ممکن است در ذهن خود خانم اقتصادی‌نیا شکل بگیرد. اما ادامه‌ی مطلب از این هم موهن‌تر است. ویراستار مذکور به خانه می‌آید و متن را مقابلش پهن می‌کند و می‌بیند ای دل غافل، نویسنده پیش‌تر همه‌ی کارها را به‌کمال انجام داده است: «پس برای ویراستار چه مانده است؟ چه را بسازد؟ چه را تغییر دهد؟ او به منظره‌ی پس از باران قدم گذاشته است: بَرگ‌ها شسته‌شده و برّاق‌اند، زمین نمناک و معطّر، و آسمان درخشان و صاف. کجا را بشوید؟ چه چیزی را رنگ بزند؟ کدام لکّه را بزداید؟ می‌تواند ابلهانه خود را سرگرم کند: کلمه‌ای را خط بزند، سطری را بالا و پایین کند و به‌زحمت ویرگولی را بین دو لغت بنشاند. اما هم خود و هم صاحب‌اثر می‌دانند این اعمال تا چه حد مذبوحانه‌اند.» برگ‌های شسته‌شده و براق، زمین نمناک و معطر، آسمان درخشان و صاف... گمان نمی‌کنم حتی محمد حجازی و مهدی حمیدی شیرازی هم حاضر می‌بودند به این حد از سانتی‌مانتالیسم تن بدهند.

و ادامه‌ی مطلب: «در مواجهه‌ی ویراستار با متن ادبی، و بلافاصله پس از آن‌که خود به‌فراست دریافت حقیقتاً هیچ‌کاره است، دو عقده‌ی نهادی متبلور می‌شود: یکی عقده‌ی اختگی و دیگری عقده‌ی حقارت.» و نتیجه‌گیری مطلب: «مهم نیست آنچه [ویراستار] می‌آفریند، نوشته‌ای متوسط یا حتی بی‌ارزش باشد: اگر از بسیاری از ویراستاران بپرسید،

ترجیح می‌دهند نویسنده‌ای درجه‌ی دو یا سه باشند تا ویراستاری درجه‌ی یک.» حالا که خانم اقتصادی‌نیا تا این حدّ به **فروید** متوسل شده‌اند، اجازه دهید ما هم باب روانکاوی را بگشاییم و این متن را حدیث نفس خود خانم اقتصادی‌نیا بدانیم. بله، ایشان ترجیح می‌دهند نویسنده‌ای درجه‌سه باشند تا ویراستاری درجه‌یک، البته در درجه‌سه بودن و چه‌بسا درجه‌چهار بودن خانم اقتصادی‌نیا در هنرِ نویسندگی تردیدی نیست، اما بنده در ویراستار درجه‌یک بودن ایشان تردید جدی دارم. باقی مطالب بخش اول کتاب نیز مُهمَلاتی از همین دست است و بنده، ضمن ابراز شرمندگی بابت پُرچانگی‌ام، ترجیح می‌دهم از آن‌ها بگذرم و به بخش دوم برسم.

امیدوارم خوانندگان این نوشته با همین مثال‌ها دریافته باشند که خانم اقتصادی‌نیا چه تصویر عجیب و متناقضی از حرفه‌ی ویرایش در ذهن دارند. البته جای تعجب هم نیست، وقتی کسی خود را ویراستار می‌نامد، اما شَأن‌اش را اجل از کار ویرایش می‌داند، وقتی تعریفی از حرفه‌ی ویرایش به دست نمی‌دهد، وقتی نمی‌گوید ویرایش تألیف با ویرایش ترجمه چه تفاوتی دارد، وقتی تصور می‌کند مملکت پُر است از نویسندگانی با نَثری چنان پخته که ویراستار را دچار عقده‌ی اختگی و حقارت می‌کنند، باید هم دچار این مُهمَل‌گویی‌ها شود.

حال از این فلسفه‌بافی‌ها بگذریم و برسیم به **بخش دوم، یعنی «نُکته‌ها»**.

طبیعتاً در این بخش **عَیارِ علمی** بیش‌تر معلوم می‌شود. اولین یادداشتی که در این بخش نظر نگارنده را جلب کرد نکته‌ای بود **درباب لغتِ «شوربختانه»**. خانم اقتصادی‌نیا نوشته‌اند این‌روزها استفاده از تعبیرِ «شوربختانه» به جای «متأسفانه» بسیار رایج شده و سپس متذکر شده‌اند که «شوربختانه» از «متأسفانه» و «بدبختانه» بسیار غلیظ‌تر و سنگین‌تر است و نباید به جای آن‌ها به کار رود. تا این‌جای بحث قبول، اما شاهدِ مثال‌ها و مقایسه‌شان با هم حقیقتاً شاهکار است. ایشان برای کاربردِ «شوربختانه» در ادبِ کهن، از فردوسی و نظامی شاهد آورده‌اند، اما در ادبِ معاصر به سراغ چه رفته‌اند؟ «سپاس از وبلاگ خوب و طرح‌های زیبا و هنرمندانه‌تون، یک سؤال داشتم: لاک‌های بِلموندا که چند رنگ‌اش رو شناسایی کردین، بسیار شیک هستند. شوربختانه در هیچ فروشگاهی در دسترس نیستند!» طبعاً ایشان باید جست‌وجو می‌کردند و شواهدی از نویسندگان معاصر می‌آوردند تا سطحِ بحث معلوم شود. اما اساساً، چنان‌که در ادامه نیز خواهیم دید، مشخص نیست خانم اقتصادی‌نیا به دنبال آسیب‌شناسی زبانِ فارسی در میان کدام طبقه و سطح از جامعه هستند. اگر نویسندگان و مترجمان و ویراستارانِ معاصر از لغتِ «شوربختانه» در معنای نادقیق استفاده می‌کنند، باید از همان‌ها مثال آورد و اگرنه، چه نیازی به مقایسه‌ی فردوسی و نظامی با خریدارِ محترمِ لاک!

همین نکته در یادداشتی با عنوان **«مهمانِ ناخوانده»** هم به چشم می‌خورد، آن هم با این مقدمه: «هرچه بازار کتاب بیش‌تر در تسخیرِ کتاب‌های ترجمه فُرومی‌رود، انواع و اقسام گَرته‌برداری‌های رنگارنگ بیش‌تر به دید می‌آید و متعاقب آن نرمش و پذیرشِ اجباری اصلِ زبان نسبت به آن‌ها بیش‌تر می‌شود.» آن‌وقت مثال‌ها چیست؟ «باهاش خوشحالم» به جای «از آن راضی‌ام» و «روی خیابان هفتم قرار ملاقات داشتیم» به جای «در خیابان هفتم قرار ملاقات داشتیم.». بنده هم موافقم که گَرته‌برداری از اصطلاحاتِ فرنگی در میان نویسندگان و مترجمان ما زیاد شده، اما انصافاً کدام مترجمی، با چه سطحی از مهارت، می‌نویسد «روی خیابان هفتم قرار ملاقات گذاشتیم»؟ اساساً چرا خانم اقتصادی‌نیا ذکر نمی‌کنند که این اصطلاحات را در کدام کتاب‌ها دیده‌اند؟ نکند پای نوشته‌های اینستاگرامی در میان باشد؟ همین مسئله را در یادداشت «آیا خیالاتی شده‌ام؟!» نیز می‌بینیم، این‌بار در نمونه‌هایی از داستان فارسی و البته باز هم بدون ذکر مأخذ: «این را به علی گفت، وقتی سعی می کرد او را به سبب چند روز ناپدیدشدن ملامت کند.»؛ «درخشش به چشمان سارا بازگشت وقتی سختی نان را زیر دندان‌هایش حس می‌کرد.»

مؤلف محترم در یادداشت «خود را یا کسی را خودکشی کردن» به سراغ آسیب‌شناسی اشتباهاتِ رایج در زبان کودکان و نوآموزان زبانِ فارسی می‌روند و می‌فرمایند آن‌ها از تعبیر غلط «خودش را خودکشی کرد» استفاده می‌کنند، آن هم به این علت که قادر به تفکیک کلمه‌ی «خود» از بدنه‌ی مصدر «خودکشی‌کردن» نیستند و چون آن «خود» را، که در واقع مفهومِ مفعولی دارد، در جایگاهِ مفعول می‌بینند، برای جملهٔ مفعول اضافه می‌آورند. بنده که به عمرم نشنیده‌ام کودک یا نوآموزی از چنین تعبیری استفاده کند. معمولاً اصطلاح کنایی «فلانی را خودکشی کردند» کاملاً آگاهانه و با اهدافِ سیاسی به کار می‌رود. با این‌همه، به فرض هم که کودکی چنین جمله‌ای بگوید، بیش‌تر باید نگران چیزی باشیم که در سَرَش می‌گذرد تا جمله‌ای که بر زبان‌اش جاری می‌شود.

در یادداشت «**سؤال‌پرسیدن**»، مؤلف گفته‌اند رواج «سؤال‌پرسیدن» در زبان فارسی می‌تواند به دلیل احتراز از به‌کاربردن همکرد «کردن» برای به‌گویی یا حُسنِ تعبیر باشد. بسیار هم عالی، پس تکلیف «مطرح‌کردن» و «کارکردن» و غیره که بسیار هم رایج هستند چه می‌شود؟ آیا «کردن» فقط در مصدرِ «سؤال‌کردن» بارِ جنسی می‌گیرد؟

خانم اقتصادی‌نیا در یادداشت «**فرمانِ نَحو در نام‌گذاری یک فیلم: جدایی نادر از سیمین**» دست به کشفی فمینیستی زده و چنین می‌نویسند: «این یادداشت درباره‌ی نام یک فیلم است: جدایی نادر از سیمین، ساخته‌ی پرافتخار اصغر فرهادی. می‌کوشم از طریق تحلیل نحوی این عبارت نشان دهم که فیلمساز، آگاه یا نیاگاه، قضاوتش را در عنوان فیلم عرضه داشته است و، به‌خلاف آنچه بینندگان فرض می‌کنند، پای خویش را از میدان داستان کنار نکشیده است.» ایشان، پس از مقدمه‌چینی‌های مضاف مضاف‌الیهی، نتیجه می‌گیرند که آقای فرهادی در عنوان فیلم فاعلیت را به نادر داده و از دایره‌ی بی‌طرفی خارج شده است. سپس می‌فرمایند کارگردان می‌توانست نام فیلم را بگذارد «جدایی نادر و سیمین» که نه سیخ بسوزد نه کباب. در پایان هم، با اشاره به عنوان انگلیسی فیلم که در آن از نادر و سیمین خبری نیست، کامِمان را با یکی‌دوتا از آن جمله‌های هشت‌ریشتری‌شان شیرین می‌کنند: «از این منظر، البته تصمیم درستی است اما با این حذف، قضاوت فیلمساز، که در نحو تیتر فارسی مستتر بود، حذف شده است. مخاطب غربی فقط با یک جدایی روبه‌روست، اما مخاطب فارسی‌زبان با خواست جدایی یک مرد از همسرش: عاملیتی که نه‌تنها زن ایرانی آن را خوب می‌فهمد، فیلمساز خوب ایرانی هم آن را خوب می‌فهمد، هرچند با لب خاموش سخن می‌گوید.» بنده حدس می‌زنم عنوان فیلم آگاهانه انتخاب شده، اما نه به آن معنایی که خانم اقتصادی‌نیا می‌گویند. اولین دیالوگ فیلم را به یاد بیاورید. قاضی به سیمین می‌گوید: «چیزایی که می‌فرمایین دلیل کافی برای طلاق نیست.» طبق قانون ایران، حق طلاق با مرد است، در نتیجه سیمین نمی‌تواند از نادر طلاق بگیرد و فقط نادر به لحاظ قانونی می‌تواند سیمین را طلاق بدهد. بنابراین چه‌بسا طعنه‌ای در این عنوان باشد. اما پیشنهاد خانم اقتصادی‌نیا برای عنوان فیلم ابداً چنگی به دل نمی‌زند. «جدایی» غالباً با حرف اضافه‌ی «از» می‌آید و بدون آن انگار چِفت و بَست ندارد. خانم اقتصادی‌نیا دست‌کم می‌توانستند اندکی خلاقیت به خرج داده و مثلاً چنین عنوانی را پیشنهاد دهند: «نادر و سیمین: داستان یک جدایی».

یادداشت «**مشکلات زبانی در سریالِ شهرزاد**» از معدود یادداشت‌های این بخش است که نکته‌ی قابل تأملی دارد، یعنی استفاده از اصطلاحاتِ عامیانه‌ی غلط و نامتناسب با دوره‌ای که داستانِ سریال در آن می‌گذرد. ظاهراً خود خانم اقتصادی‌نیا هم فهمیده‌اند که بالاخره به نکته‌ی درستی اشاره کرده‌اند، چون هیجان‌زده شده و در پاراگراف آخر یادداشت‌شان جمله‌ی بی‌نمکی آورده و همین یادداشت را هم از چشم انداخته‌اند: «کلامِ آخر، این یادداشتِ کوتاه را به نام بزرگ بهرام بیضایی مزین می‌کنم: او که بَسی بیش از آن‌که بنویسد، خواند. او که در تاریخ مو سِپید می‌کند تا از تاریخ بنویسد. تاریخِ ما را بنویسد.» کاش

خودِ بیضایی هم این جملات را ببیند و از این بازیِ زبانی مَعرکه با کلمه‌ی «تاریخ» لذّت ببرد.

باقی یادداشت‌های این بخش نیز مشکلاتِ سابق را دارند. مثلاً در یادداشت‌های «خطِّ مورّب» و «الامان از سه‌نقطه!» به استفاده‌ی اشتباه از خطِّ مورّب و سه‌نقطه اشاره شده، اما از آن‌جا که یکی دو مثال ذکرشده مأخذی ندارند، معلوم نیست چه سطحی از فارسی‌زبانان و در کجا مُرتکب این خطاها شده‌اند. ضمن آن‌که استدلال‌های نویسنده درباره‌ی سه‌نقطه جای بحث دارد.

بخش سوم کتاب، «پرتره‌ها»، یادداشت‌هایی است درباره‌ی ابوالحسن نجفی، احمد سمیعی گیلانی و علی صلحجو. به نظر می‌رسد خانم اقتصادی‌نیا جز حضور در کلاس‌های مرحوم نجفی در مرکز نشر دانشگاهی، خاطره‌ی شخصی خاصی از ایشان نداشته باشند، وگرنه با توجه به ویژگی‌های شخصیتی‌شان حتماً به آن اشاره می‌کردند. درباب خلق‌وخو و ویژگی‌های علمی و گرایش‌های سیاسی مرحوم نجفی هم بهتر است خوانندگان محترم به مصاحبه‌های خود آقای نجفی در جشن‌نامه‌ی ایشان رجوع کنند، چون اغلب نکاتی که خانم اقتصادی‌نیا می‌گویند در آن‌جا به‌تفصیل آمده است. بدین‌ترتیب امکانی فراهم می‌آید برای سنجش دقت و صحت و سقم مطالب خانم اقتصادی‌نیا. بنده درباب حرف‌های ایشان درباره‌ی آقای سمیعی گیلانی نظری نمی‌دهم، چون اغلبشان از جنس دل‌نوشته‌اند. فقط می‌توانم بگویم به نظر نمی‌رسد خانم اقتصادی‌نیا چه در فن ویرایش و چه در اخلاق میراث‌بر استاد بوده باشند. در بخش مربوط به آقای صلحجو نیز می‌خوانیم: «ویرایش شکیبایی، فروتنی، آرامش و حوصله می‌خواهد و شاید هم حدی از انزواطلبی، گوشه‌گیری و کناره‌جویی.» خود سرکار خانم که هیچ‌کدام از این ویژگی‌ها را ندارند. ایشان در ادامه می‌گویند: «ویرایش نه نام دارد و نه نان؛ و کسی که سودای این دو را در سر دارد هم از آغاز باید بداند که ماهی این دریا نیست.» بنده نمی‌توانم این حرف را قبول کنم، چون خانم اقتصادی‌نیا ثابت کرده‌اند که می‌شود هم نام داشت و هم نان و ماهی که چه عرض کنم، نهنگِ این دریا بود.

***

آنچه آمد نگاهی گذرا بود به **کتاب "لَه و عَلَیهِ ویرایش"**. چنان‌که چندباری هم اشاره کردیم، مشکل اصلی کتاب این است که نمی‌توان فهمید مخاطب‌اش کیست. اگر خانم اقتصادی‌نیا می‌پذیرفت که ابداً در حد و اندازه‌ی اساتیدی که مدام از آن‌ها یاد می‌کند نیست و به فرض داشتن ایثار و ازخودگذشتگی هم نمی‌تواند آثاری در تراز کارنامه‌ی آن‌ها پدید آورد، بخش زیادی از مشکل حل می‌شد. آن‌وقت ایشان می‌توانستند همّت خود را بر این بگمارند که سطح دانشِ عمومی در بابِ زبانِ فارسی را اندکی بالاتر ببرند و به‌واسطه‌ی حضور فعال در فضای مجازی از خطاهای رایج درگفتار ونوشتار عمومی اندکی بکاهند. اما خب، ایشان ابداً چنین فروتنی‌ای ندارند و نتیجه همان چیزی می‌شود که بخشی از آن را در این مطلب شرح دادیم. سرکار خانم، هیچ‌کس با حمله به آن احمد (احمد شاملو) و ذکر مناقب این احمد (احمد سمیعی گیلانی) بزرگ نمی‌شود. تا این‌جا که نشان داده‌اید نه نویسنده‌ی خوبی هستید، نه منتقد برجسته‌ای و نه ویراستار چیره‌دستی، ببینیم بعد از این چه می‌کنید.

برگرفته از: سایت کاغذ، رسانهٔ کتاب

❦ ❦ ❦

پُرسیدند چگونه‌ای؟ گفت: چگونه باشد حال قومی که در دریا باشند و کشتی بشکند و هر یک بر تخته ای بمانند؟ گفتند: صَعب باشد! گفت: حالِ من هم چنین است!

فریدالدّین عطّار نیشابوری

بازگشت به فهرست

دانش و اُمید

دو ماه‌نامهٔ اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی؛ سالِ دوّم، شمارهٔ ۱۰، اسفند ۱۴۰۰ منتشر شد

شمارهٔ جدید "دانش و امید"

با صفحات ویژهٔ تاریخ گذشته و حال مبارزات زنان در سراسر جهان، بررسی بودجهٔ ۱۴۰۱، جُنبشِ معلّمان، کودکانِ کار، مواضعِ سلطنت‌طلبان، و مطالبی پیرامون بحران‌سازی برای روسیه، تحوّلاتِ امیدوار کننده در آمریکای لاتین، نقدِ دموکراسیِ بایدنی، آشنایی با اتحادیهٔ کارگری کرهٔ جنوبی، نقدِ مواضعِ «چپِ وانهاده»، یادی از عاشورپور، جُنبشِ محمد خیابانی، صفحاتِ هنر و ادبیات، و...

☘ ☘ ☘

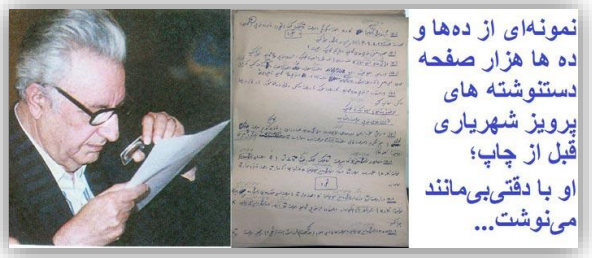
لینک‌های دانلود رایگان فایل پی.دی.اف در تلگرام وگوگل درایو:

https://t.me/DaneshvaMardom/٤٦٧

https://t.me/honariadabiparnian/١٥٤٣١

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

نمایهٔ مطالب و نویسندگان دانش و اُمید، شمارهٔ ۱۰ اسفند ۱۴۰۰



گفتارهایی دربارهٔ ایران

۱ــ نوروز و پایداری/ زنده‌یاد پرویز شهریاری
۲ــ بودجه دولت سیزدهم، بودجه‌ای نه برای خروج از بحران/ سیامک طاهری
۳ــ سلطنت‌طلبی؛ مشروطیت یا حکومت مطلقه فردی/ شبگیر حسنی
۴ــ شیخ محمد خیابانی، نماینده ترقی‌خواهی بالنده جنبش‌های دمکراتیک ملی/ علی پورصفر (کامران)
۵ــ جنبش معلمان ایران/ مریم محبوب
۶ــ مبارزه با کار کودک، توسط چه کسانی و چگونه؟/ قاسم حسنی
۷ــ به‌یاد بکتاش آبتین/ کورش تیموری‌فر

هنر و ادبیّات

۸ــ من آن ققنوس زیبایم؛ به‌مناسبت ۱۸ بهمن، زادروز احمد عاشورپور خسرو باقری
۹ــ گذری در جهان بازیگری؛ آخرین کشف استانیسلاوسکی: روش تحلیلی جسمانی یا اعمال جسمانی (به‌مناسبت ۲۷ مارس / ۷ فروردین روز جهانی تئاتر/ رکن‌الدین خسروی)
۱۰ــ سوت/ هانیبال الخاص
۱۱ــ آنجا ... زنان ... (برای نیلوفر قادری‌نژاد و نقاشی‌هایش)/ میمنت میرصادقی
۱۲ــ دوشعر از م. ر. طاهریان (مانی کجاست؟ فرهاد کو؟) و ژ. اصفهانی (هنری والاتر)
۱۳ــ دوشعر از شفیعی‌کدکنی(آن عاشقانِ شرزه؛ به‌یاد جان‌باختگان سیاهکل) و علی یزدانی(دستت را به من بده)

معرّفی کتاب

۱۴ــ زنان علیه پوشال لیبرالی (کتاب تاریخ‌سازان بریتانیا، سیمای ۸ زن)/ کورش تیموری‌فر

چند بحثِ نظری

۱۵ــ درباره پیدایش سوسیالیسم؛ از کتاب سوسیالیسم: تخیلی و علمی (۱۸۸۰)، فریدریش انگلس/ برگردان: اسماعیل صادقی
۱۶ــ سخنرانی کمال اوکویان، دبیرکل حزب کمونیست ترکیه (در اجلاس فوق‌العاده احزاب کونیست و کارگری در سال ۲۰۲۱)/ برگردان :اسماعیل صادقی
۱۷ــ برخی ویژگی‌های «چپِ وانهاده»/ مرتضی حسنی

از رَنج و رَزمِ زنان

۱۸ــ درآمدی بر مضمون مبارزات مساوات‌جویانه زنان/ مسعود امیدی
۱۹ــ نگاهی به دگرگونی احوال اجتماعی زنان ایران در قرون اخیر/ علی پورصفر (کامران)

۲۰ــ مبارزات زنان در نیکاراگوئه: از مبارزات رهایی‌بخش تا ساختن یک جامعه نو/ اریکا تاکئو، روهان رایس/ طلیعه حسنی
۲۱ــ یادی از مادر بلور، قهرمان طبقه کارگر آمریکا/ تیم ویلر، کارولین رمل
۲۲ــ فمینیسم و آگاهی طبقاتی(تأملی بر سال‌های ابتدایی جنبش‌های کمونیستی)/آرچانا پراساد/ مسعود امیدی
۲۳ــ پیروزی مادربزرگ‌های بومی کانادا/ لیندسی جونز / آزاده عسگری

نه به جنگ با روسیه
۲۴ــ بیانیه مشترک رؤسای جمهور چین و روسیه
۲۵ــ ضرورت اقدام مشترک برای جلوگیری از تلاش ایالات متحده و ناتو برای جنگ با روسیه/ برگردان: فرشید واحدیان
۲۶ــ بحران اوکراین: «جعبه ابزار» آمریکا خالی است/ اسکات ریتر / دانش و امید
۲۷ــ مات کردن آمریکا در اوکراین/ اسکات ریتر / دانش و امید
۲۸ــ چگونگی نگاه به حوادث قزاقستان/ علی پورصفر (کامران)
۲۹ــ فصل جدیدی برای قزاقستان؟ آمریکا به‌دنبال منافع ژئوپلیتیک/ آنتون لاتسو / مسعود پورهاشم

امپریالیسم و ضدّ امپریالیسم در جهان
۳۰ــ کدام دمکراسی؟ نگاهی به «نشست دمکراسیِ» جو بایدن/ محمد سعادتمند
۳۱ــ واکنش‌های برخی رهبران آمریکای لاتین دربرابر تجاوزات ایالات متحده آمریکا/ علی پورصفر(کامران)
۳۲ــ پاسخ نوه سالوادور آلنده به گابریل بوریک، رئیس‌جمهور جدید شیلی :استاندارد دوگانه حقوق بشری و چپ‌گرایی «شیک»/ برگردان: طلیعه حسنی
۳۳ــ تشکیل کابینه رئیس‌جمهور جدید شیلی با کدام احزاب؟/ محمد سعادتمند
۳۴ــ فرازهایی از بیانیه گروه بین‌المللی مانیفست/ برگردان: مسعود پورهاشم
۳۵ــ کنفدراسیون اتحادیه‌های کارگری کره جنوبی/ هوشمند انوشه
۳۶ــ شیخ‌نشین‌های خلیج فارس، نمایشگاه سرمایه‌داری نئولیبرال و پایگاه ضدِانقلاب جهانی (لذت‌جویی منحط، برده‌داری مدرن و پادویی امپریالیسم)/ مرتضی محسنی

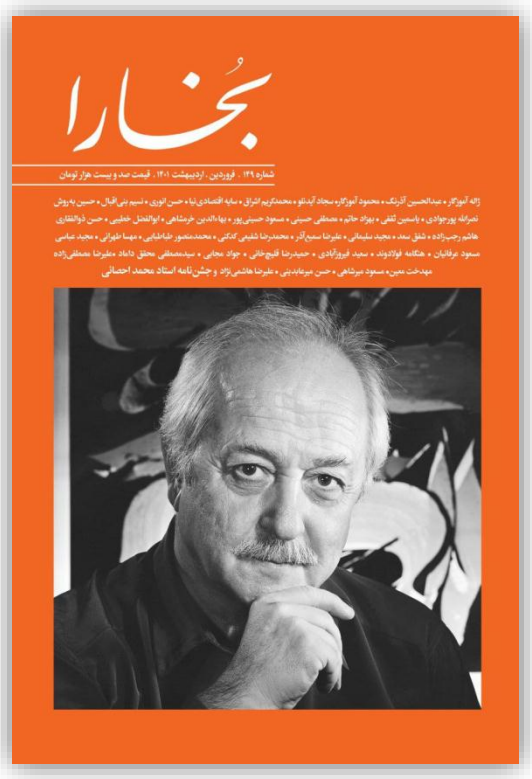
چشم‌اندازِ جهان
۳۷ــ ۲۰ تریلیون دلار، هزینه نظامی‌گری از ۱۱ سپتامبر ۲۰۱۱
۳۸ــ سخنرانی ویجی پراشاد در سمیناری در حاشیه کنفرانس تغییرات اقلیمی در گلاسکو نوامبر ۲۰۲۱ (شعار نگرانی درباره آینده، یک شعار خرده‌بورژوایی غربی است. باید نگران اکنون بود!)/ مریم سینایی
۳۹ــ سیمارو کاسترو اولین رئیس‌جمهور زن در هندوراس سوگند یاد کرد
۴۰ــ آدم‌أبایی قضایی جولیان آسانژ/ جان پیلجر / ناهید صفایی
۴۱ــ خصوص‌سازی، جنایت علیه کشور است

یادمان
۴۲ــ فریدون شایان، پیکارگر عرصه فرهنگ/ شبگیر حسنی

بازگشت به فهرست

بخارای بهاری منتشر شد

یکصد و چهل و نهمین شماره بخارا با تصویری از استاد محمد احصائی بر روی جلد در ۶۷۲ صفحه از صبح دوشنبه دوم اسفندماه ۱۴۰۰ در کتابفروشی‌ها و دکه‌های روزنامه‌فروشی در دسترس است.



نویسندگان این شماره:

ژاله آموزگار ـ محمدرضا شفیعی کدکنی ـ حسن انوری ـ سیدمصطفی محقق داماد ــ سجّاد آیدنلو ــ نصرالله پورجوادی ـ مهدخت معین ـ مجید سلیمانی ـ بهاءالدین خرمشاهی ـ حسن میرعابدینی ــ ابوالفضل خطیبی ــ عبدالحسین آذرنگ ـ حسن ذوالفقاری ــ شفق سعد ــ محمدکریم اشراق ــ سایه اقتصادی‌نیا ــ رسول رئیس‌جعفری ـ محمدمنصور طباطبائی ـ محمود آموزگار ـ مسعود عرفانیان ـ هاشم رجب زاده ـ حسین به روش ــ سعید فیروزآبادی ـ بیرگیت هوفمان ــ برت فراگنر ــ مسعود میرشاهی ــ مصطفی حسینی ــ مسعود حسینی پور ـ پریسا احدیان ـ یاسمین ثقفی ــ مسعود جعفری منجیلی ـ جواد بشری ـ نسیم بنی‌اقبال ـ مهسا طهرانی ـ علی‌اصغر تکلو ـ شقایق دلشاد ـ رشید احراری

جشن‌نامه استاد محمد احصائی با نوشته‌هایی از:

هنگامه فولادوند ـ گلی امامی ـ رز عیسی ـ جواد مجابی ـ هاشمی‌نژاد ـ مجید عباسی ـ بهزاد حاتم ـ علیرضا سمیع‌آذر ـ علیرضا مصطفی‌زاده ـ صداقت جباری ـ قلیچ‌خانی ـ امراله فرهادی آردکپان

با هم مروری می‌کنیم بر مطالب این شمارهٔ مجلهٔ بخارا:

نوروز

آئین‌های کهن آغاز سال نو در میان‌رودان/ ژاله آموزگار

آسمان را بشویید

آسمان را بشویید/ تی. اس. الیوت/ محمدرضا شفیعی کدکنی

نقد شعر معاصر فارسی

روز زبان فارسی ـ روز شهریار/ حسن انوری

سعدی‌پژوهی

قرآن در سعدی (بخش دوم)/ سیدمصطفی محقق داماد

شاهنامه‌پژوهی

فردوسی نام «رستم» را چگونه تلفظ می‌کرد؟/ سجّاد آیدنلو

ایران باستان

سالاری و پتیارهٔ آن/ نصرالله پورجوادی

حافظ‌پژوهی

حکایت پشمینه‌پوش تنگخو/ مهدخت معین

کاریز (۲۰)/ مجید سلیمانی

کوته‌گویه (۱۰)/ بهاءالدین خرمشاهی

داستان داستان‌نویسی (۱۸)/ حسن میرعابدینی

یادداشت‌های ادبی و تاریخی (۱۱)/ ابوالفضل خطیبی

فرهنگ

در متن و حاشیهٔ فرهنگ (۱۵)/ عبدالحسین آذرنگ

جشن‌نامهٔ استاد محمد احصائی

چند نکته دربارهٔ جشن‌نامهٔ استاد محمد احصائی/ علی دهباشی

زندگی و آثار محمد احصائی

کشف و شهود نوگرای محمد احصائی در شکل و محتوای خوشنویسی /

هنگامه فولادوند/ گلی امامی

معمار واژه‌ها/ رز عیسی

چند و چونی در آثار محمد احصائی/ جواد مجابی

از حجب تا شوریدگی/ علیرضا هاشمی‌نژاد

درباره خوشنویسی، تایپوگرافی، دیزاین و طراحی گرافیک (روبه‌رو با محمد احصائی)/ مجید عباسی

ما خوش‌بختیم/ بهزاد حاتم

حقیقت و زیبایی/ علیرضا سمیع‌آذر

زمزمه‌ی محبت/ علیرضا مصطفی‌زاده

تو بزرگی و در آیینه کوچک ننمایی/ صداقت جباری

ابوالهول هنر ایران/ حمیدرضا قلیچ‌خانی

یک روز ویژه از نزدیک با محمد احصائی/ امراله فرهادی آردکپان

ایران‌شناسی در چین

یادداشت‌هایی از شانگهای (۱)/ حسن ذوالفقاری

تاریخ معاصر

اتحاد شوروی و اشغال ایران به دست متفقین در شهریور ۱۳۲۰/ نیکلای کوژانوف/ شفق سعد

تاریخ لاهه

کشور گل‌های لاله و آسیاب‌های بادی (بخش دوم)/ محمدکریم اشراق

سایه‌سار (۱۵)/ سایه اقتصادی‌نیا

حکایت‌های باستانی (۹) / رسول رئیس‌جعفری

متون کهن

محترق‌القلوب (بخش دوم) / محمدمنصور طباطبائی

در حواشی کتاب در ایران (۳۶)/ محمود آموزگار

تاجیکستان

کتاب‌ها و نشریاتی از تاجیکستان (۳۰)/ مسعود عرفانیان

از چشمهٔ خورشید (۶۵)/ هاشم رجب‌زاده

دیدگاه

چند یادداشت/ حسین به‌روش

یادنامهٔ پروفسور برت فراگنر

در سوگ ایرانشناس بزرگ معاصر، برت فراگنر/ سعید فیروزآبادی

یادداشتی درباره زندگی پروفسور برت فراگنر/ بیرگیت هوفمان/ سعید فیروزآبادی

ایران‌شناسی در اروپا، دیروز، امروز، فردا/ برت فراگنر/ سعید فیروزآبادی

یاد یار مهربان (۱۶)/ مسعود میرشاهی

ادبیات جهان

سفر کردن و ترجمه کردن/ سوزان باسنت/ مصطفی حسینی

ورارود و یاران مهربان (۲۳)/ مسعود حسینی‌پور

گزارش

گزارش نشست‌های فرهنگی و هنری مجله بخارا در سال ۱۴۰۰/ پریسا احدیان

معرفی کتاب

هخامنشیان آناتولی/ یاسمین ثقفی

سیاه‌بازی شیرازی/ مسعود جعفری منجیلی

کاشان‌شناسی ایرج افشار/ جواد بشری

نیکوس کازانتزاکیس/ نسیم بنی‌اقبال

هنرمندی با سه چهره/ مهسا طهرانی

نمایش‌های ایرانی/ علی‌اصغر تکلو

رمان‌نویس و استدلال اخلاقی/ شقایق دلشاد

یاد و یادبود

به یاد اسیر هروی، پژوهشگر واژه‌ها و اصطلاحات هرات/ رشید احراری

بازگشت به فهرست

«سمرقند» هم به استقبالِ نوروز ۱۴۰۱ رفت

دومین شماره فصلنامه «سمرقند» که بـه نـوروز اختصاص یافته است، از صبح دوشنبه شـانزدهم اسفندماه ۱۴۰۰ در کتابفروشی ها عرضه می شـود. این شماره با عکسـی کـه افشـین شـاهرودی از مراسم نوروز در تاجیکستان گرفته است بـر روی جلد، در ۳۰۴ صفحه تنظیم و تدوین شده است.

با هم مروری می‌کنیم بر مطالب این شمارهٔ مجلهٔ سمرقند:

فلسفهٔ نوروز

ایزدانی که با سال نو به زمین بازمی‌گردند/ دکتر ژاله آموزگار

نوروز و مکالمه فرهنگی عرب و عجم/ دکتر نظام‌الدین زاهدی (سفیر تاجیکستان در تهران)

نوروز، زمان مقدس/ دکتر مهرداد بهار

نوروز و جشن‌های ایرانیان (گفت‌وگوی منتشرنشده با سیدابوالقاسم انجوی شیرازی)

آئین‌های نوروزی

مقدمات و سفرهٔ عید نوروز/ عبدالله مستوفی

آداب و رسوم سیزده فروردین در ایران/ سیدابوالقاسم انجوی شیرازی

می‌خندد و بهار می‌رسد (بزبز قندی کیست و چرا حاجی فیروز می‌خواهد او را بخنداند؟)/ آرزو مختاریان

شیرینی‌های نوروزی

گز خوانسار یا گزانگبین: شهد پارسی/ دکتر بهرام گرامی

نوروز در تاجیکستان

(گزارش مصور)/ افشین شاهرودی

نوروز در دیگر کشورها

نوروز در بخارا/ صدرالدین عینی بخارایی

نوروز در افغانستان/ دکتر احمد جاوید

خاطرات نوروزی

نوروز هزار و سیصد/ مورخ‌الدوله سپهر

نوروز در خارک/ سیدابوالقاسم انجوی شیرازی

نوروز در زندان قصر/ انور خامه‌ای

دیداری نوروزی با سیدضیاءالدین/ ابراهیم صفایی

استاد بهار در نوروز لِزن هنگام معالجه/ محمد گلبن

نوروز در عهد قاجار

نوروز/ یاکوب ادوارد پولاک/ کیکاووس جهانداری

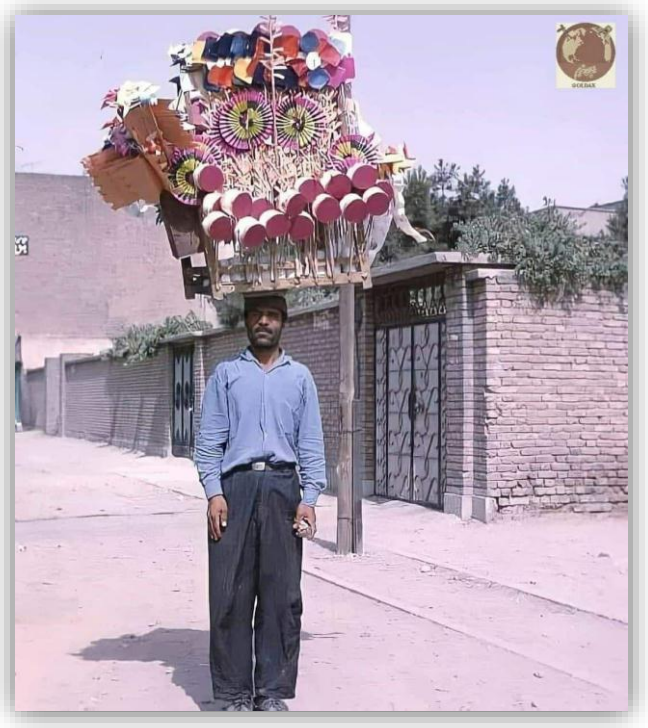
مراسم جشن نوروز به روایت ناصرالدین‌شاه/ فاطمه قاضیها

نوروز در دربار ناصرالدین.شاه/ دکتر فووریه/ عباس اقبال

نوروز به روایت نخستین سفیر آمریکا در ایران/ اس. جی. دبلیو. بنجامین/ محمدحسین کُردبچه

معرفی کتاب

پژوهشی سودمند در باب نوروز در منابع عربی/ دکتر مسعود جعفری جزی



اسباب‌بازی فروش پنجاه سال پیش

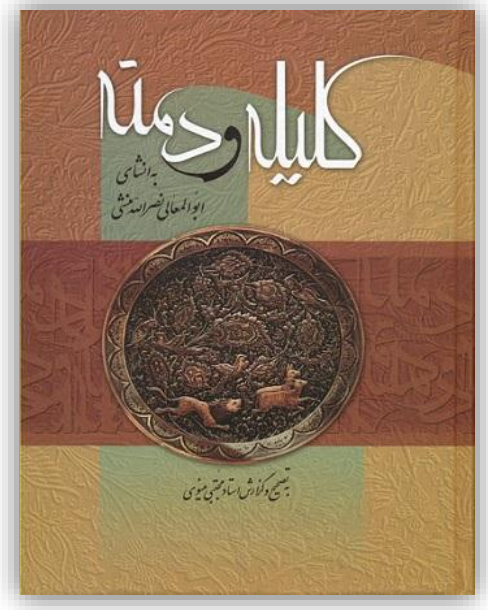
(وَق وَق ساهاب، جِغجِغِه، مِیمونَک، میخَک، فِرفِره، بادبادک و طَبلَک... نام این اسباب بازی‌ها بود)

بازگشت به فهرست

کَلیلِه و دِمْنه

ابوالمعالی نصرالله منشی/ تصحیح: مجتبی مینوی تهرانی

[در پیوند با این اثر و در همین شمارهٔ ارژنگ، جُستاری با عنوان "منشاءِ کَلیلِه مازندران است، نه شبه قارهٔ هند!" به قلم درویش‌علی کولاییان درج شده است.]



کَلیلِه و دِمْنه به انشای ابوالمعالی نصرالله منشی و براساس تصحیح مجتبی مینوی تهرانی و به اهتمام نیما مهدیکار به چاپ رسیده است. کتاب کَلیلِه و دِمْنه از مجموعه های دانش و حکمت است که مردمانِ خردمند قدیم گرد آوردند و «به هرگونه زبان» نوشتند و از برای فرزندان خویش به یادگار گذاشتند و در دورانهای متمادی گرامی می‌داشتند، می‌خواندند و از آن حکمت عملی وآدابِ زندگی و زبان می‌آموختند.

از **کلیله و دمنه** در طول سال‌ها ترجمه های متفاوتی شده است که هر کدام از آنها معایب و محاسن خاص خود را دارد. اما از میان آنها معروف ترین و پاکیزه ترین ترجمه، مشهور به کلیله و دمنه بهرام شاهی است. کلیله و دمنه از زبان سانسکریت هند به زبان پهلوی (زبان باستان ایران) ترجمه شد، سپس به وسیله عبدالله بن المقفع به زبان عربی برگردانده شد. بعدها به دستور نصر بن احمد سامانی به نثر دری نوشته شد و رودکی شاعر آغاز قرن چهارم آن را به شعر پارسی زیبا درآورد. در اوائل قرن ششم ترجمه بلیغ و ادبی دیگری از آن به وسیله ابوالمعالی نصرالله منشی انجام گرفت که همان مشهور به کلیله و دمنه بهرام شاهی است.

در مورد اصلیت ابوالمعالی نصرالله منشی دو روایت متفاوت در تاریخ ادبیات ایران است: برخی او را از اهالی شیراز می دانند، و گروهی دیگر از مردم غزنین دانسته اند. از آغاز جوانی او اطلاع دقیقی در دست نیست، فقط معلوم است در جوانی با ادبا و فضلای غزنین رفت وآمد داشته و مورد تکریم و احترام بهرامشاه غزنوی (۵۱۱-۵۵۲) بوده و در کارهای دیوانی او مشارکت فعال داشته است. وی با آنکه هنوز جوان بود ولی به سبب دانش زیاد به سمت دبیری خسروشاه (جانشین بهرامشاه) ارتقاء یافته بود. البته محمدبن عوفی در کتاب «جوامع الحکایات» ص ۲۸۷، نظر دیگری دارد: «چون در دبیری ممارست نکرده بود گاه به گاه بر قلم او لفظی رفتی که از ادب دور بودی»

پس از خسروشاه، ابوالمعالی نصرالله منشی همچنان در دربار غزنویان به خدمات دیوانی خویش ادامه داد، و در زمان پادشاهی خسرو ملک (۵۵۹-۵۸۳) به مقام وزارت رسید. به اعتبار کسب همین مقام است که محمد بن عوفی در

کتاب پیش گفته از او صدر اجل یاد کرده است و در کتاب «لباب الالباب» نیز اسم او را در ردیف وزراء و صدور آورده است. اما علت حبس او در زمان خسرو ملک زیاد روشن نیست، فقط می‌توان حدس زد که شاید به دلیل سعایت حاسدان، مورد غضب شاه واقع شده. پس از حبس او، نصرالله منشی این رباعی را سروده برای خسرو ملک فرستاده:

«ای شاه مکن آنچه بپرسند از تو روزی که تو دانی که نترسند از تو»

سرانجام شفاعت اهل فضل و ادب در رهایی او از حبس خسرو ملک مؤثر واقع نشد و بعد از سال ۵۵۵ و پیش از ۵۸۳ یعنی تاریخ دوران زوال پادشاهی خسرو ملک و انقراض غزنویان درگذشت.

تاریخ دقیق ترجمهٔ کَلیله و دِمنه به وسیلهٔ نصرالله منشی زیاد مشخص نیست. ولی چون این کتاب را بهنام ابوالمظفر بهرامشاه مسعود بن ابراهیم نوشته، می‌توان حدس زد که تاریخ آن بعد از سال ۵۱۱ و پیش از سال ۵۵۹ هجری بوده است. از طرفی دیگر چون برخی از اشعار مسعود سعد را در ترجمه خود به عنوان شاهد و تمثیل آورده است، پس کتاب پیش از حدود ۵۱۵ (سال درگذشت مسعود سعد) یا اواخر زندگی آن شاعر، ترجمه نشده است. بنابراین تاریخ انشای کلیله و دمنه باید بین ۵۱۵-۵۵۲ بوده باشد. طبق گفته میرزا عبدالعظیم قریب استاد محترم و مرحوم دانشگاه در مقدمه کلیله و دمنه چاپ تهران، ۱۳۱۱ شمسی، این تألیف چند سال پس از قتل الراشد بالله (۵۳۱) در تاریخ صد و هفتادمین سال تأسیس سلسله غزنویان (= حدود ۵۳۶) انجام یافته است. بنابراین ۵۳۶ نزدیکترین سال به تاریخ ترجمه کلیله و دمنه است.

این ترجمه با نثرِ فاضلانه و شاهده و تمثیل‌هایش به‌شدت موردتوجه فضلا و ادبا قرار گرفت، طوری که محمد بن عوفی از منشیان چیره دست قرن ششم و هفتم در کمتر از صد سال پس از ترجمه کلیله و دمنه بهرامشاهی درباره نصرالله منشی در کتاب «لباب الالباب»، صفحه ۹۲، چنین گفته است: «...تا دور آخر زمان و انقراض عالم هر کس رسالتی نویسد یا در کتابت تنوّقی کند مقتبس فوائد او تواند بود، چه ترجمه کلیله و دمنه که ساخته است، دستمایه جمله کتّاب و اصحاب صنعت است و هیچکس انگشت بر آن ننهاده است و آن را فتح نکرده و از منشآت پارسیان هیچ تألیف آن اقبال ندیده است و آن قبول نیافته...»

نصرالله منشی هرگز تحت تأثیر صنایع ادبی قرار نگرفته و در هیچ موردی در کتاب خود فصاحت و بلاغت را از چشم دور نداشته است. به همین دلیل نوشته او از قرن ششم به بعد مورد تقلید و سرمشق تمام ادبا و فضلای بعدی ایران واقع شده و نقش مؤثری در این زمینه ها داشته است.

لینک دانلود کتاب کلیله و دمنه

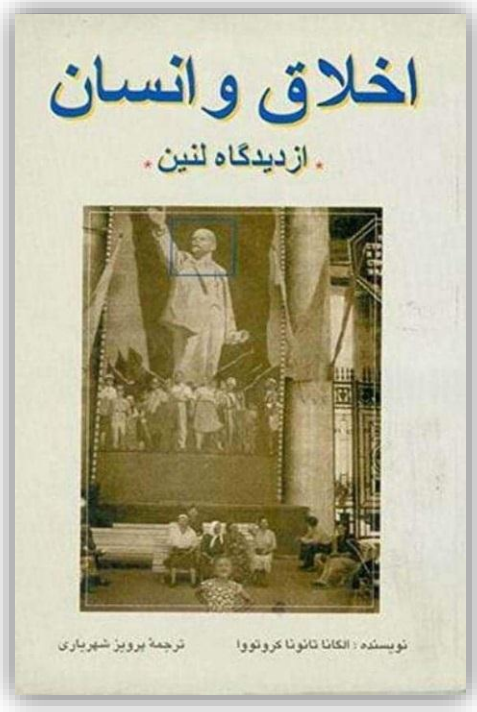
نشرِ ثالث، چاپ دوم، سال ۱۳۹۲، تعداد صفحات: ۴۷۲

https://pdf.rouzegar.com/%D%^B%٤D%^B%٩D%^B١-%D^^%٩-%D%^A%^٧D%^AF%D%^A%^DB^%C%D%^A%^٧D%^AA/%D%^AF%D%^A%^٧D%^٨٦%٩D%^٨٤%٩D%^^%٩D%^AF-%DA%A%٩D%^AA%D%^A%^٧D%^A^-%DA%A%٩D%^٨٤%٩DB^%C%D%^٨٤%٩D^٧%٩-%D^^%٩-%D%^AF%D%^٨٥%٩D%^٨٦%٩D^٧%٩-%D%^A%^٧D%^AB%D%^B١-%D%^٨٦%٩D%^B%٥D%^B%١D%^A%^٧D%^٨٤%٩D%^٨٤%٩D^٧%٩-%D%^٨٥%٩D/^٨٦%٩

بازگشت به فهرست

اخلاق و انسان از دیدگاهِ لنین

تالیف: الگانا تانونا کروتووا/ برگردان: پرویز شهریاری



در مقدمهٔ ناشر این کتاب آمده است:

کتابِ الگانا تانونا کروتووا - عضوِ ارشد انستیتو فلسفهٔ فرهنگستان علومِ اتّحادِ شوروی- به تجزیه و تحلیل مسائلِ اخلاقی اختصاص دارد. مولف، تمامِ کوشش خود را به‌کار برده است تا به مهم‌ترین مسئله‌های مربوط به موازینِ اخلاقی پاسخ دهد: ویژگی اخلاق به عنوان یک مفهومِ اجتماعی، بستگیِ جنبه‌های طبقاتی و انسانی در آن، خصوصیاتِ گذار از نظریهٔ اخلاقی به واقعیت و عمل، نقشِ اخلاق در زندگی اجتماعی و در فعالیت افراد جداگانه و غیره.

کتاب، به خصوص، نظر بررسی انتقادی جامعه شناسی و اخلاقِ بورژوایی اهمیتِ بسیار دارد. در کتاب نشان داده می‌شود که چگونه از یک طرف در جامعهٔ سرمایه داری، فسادِ اخلاق (دزدی، فحشاء دورویی و....) تجویز می‌شود، و از طرف دیگر، نظریه‌پردازانِ سرمایه‌داری، جامعهٔ پُر فسادِ خود را نمونهٔ جامعه‌ای قلمداد می‌کنند که از "آزادی" و "حقوق بشر" دفاع می‌کند و در نتیجه، ذهنِ مردمِ ساده و زیرِ ستم را از جنبش ها و انقلاب هایی که پرچم‌دارِ اخلاقِ راستین هستند، دور نگه می دارد. در کتاب نشان داده می‌شود که تمامی تلاشِ سرمایه‌داری جهانی در این است تا از موازینِ اخلاقیِ مورد قبولِ توده های مردم برای در بردگی نگه داشتنِ آن‌ها استفاده کند و از قیامِ آن‌ها علیه بی‌عدالتی و فسادِ حاکم بر دنیای سرمایه‌داری جلوگیری کند.

لینک دانلود کتاب

نشر فردوس، چاپ اول، سال ۱۳۸۰، تعداد صفحات: ۳۱۲

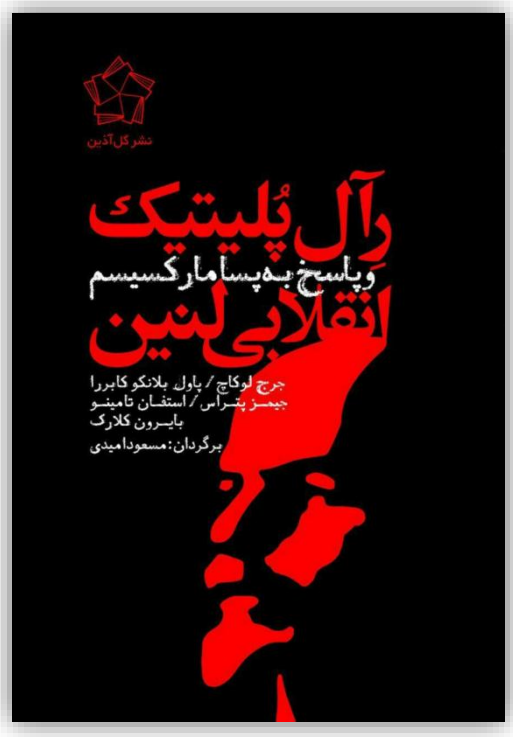
https://www.bashgaheadabiyat.com/product/akhlagh-va-ensan-az-didgahe-lenin/

بازگشت به فهرست

رِآل‌پُلیتیکِ انقلابیِ لنین و پاسخ به پَسامارکسیسم

با نوشتارهایی از جرج لوکاچ، پاول بلانکو کابررا، جیمز پتراس، استفان تامینو، بایرون کلارک و ....

برگردان: مسعود امیدی



یک‌صد [و پنج] سال از انقلاب سوسیالیستی اکتبر ۱۹۱۷ روسیه می گذرد. انقلابی که به استنادِ پیامدها و تاثیراتِ شِگَرفِ خود چه در بنای جامعه ای نو و مبتنی بر توسعه‌ی انسانی در قلمرو اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی، چه در شکستِ فاشیسم و رهایی بشر از چنگالِ خونین آن ، چه در حمایتِ انترناسیونالیستی از جنبش‌های کارگران و زحمت‌کشان و جنبش‌های رهایی‌بخش و ضدّ استعماری و ضدّ امپریالیستی در سراسر جهان، چه در ایجاد توازن قوای بازدارنده به نفع صلح و ممانعت از یکه تازی ویرانگرانه ی امپریالیسم در مناطق مختلف جهان و... بدونِ تردید انقلابی دوران ساز و در واقع بزرگترین رویداد در حوزه تحولات اجتماعی و سیاسی در تاریخ یک قرن اخیر بود و چشم انداز واقعی تحوّلاتِ چشم‌گیر و امیدبخش را در برابر انسانِ گرفتار در دوگانه ی "بربریت یا سوسیالیسم" گشود .

دولت کارگری و سوسیالیستی برآمده از انقلابِ اکتبر از فردای پیروزی انقلاب در معرض انواع تلاش های براندازانه‌ی ارتجاع داخلی و سرمایه داری جهانی از جنگ داخلی گرفته تا مداخلات متعدد نظامی، سیاسی، اقتصادی، جنگ سرد و...قرار گرفت. هدف اصلی این مداخلات، ممانعت از شکل گیری و تحکیم بنیان های سوسیالیستی اتحاد جماهیر شوروی بود که نظر کارگران و زحمت‌کشان جهان را به خود جلب نموده بود. مجموعه‌ی این فشارها طی هفت دهه منجر به ایجاد شرایطی گردید که در سال ۱۹۹۱ به نابودی کشور شوراها انجامید .

سرمایه داری جهانی که تمام تلاش برنامه ریزی شده و طولانی مدت خود را بر نابودی این کشور متمرکز کرده بود، از یک سو با جشن و پایکوبی از آن استقبال نمود و از سوی دیگر کوشید تا توسط نظریه پردازان خود و از طریق رسانه های جریان اصلی که در اختیار دارد به جهانیان آغاز عصر جدیدی را با عنوان "عصر پایان تاریخ" القا نماید که گویا با نابودی اتحاد شوروی در واقع این اندیشه‌ی سوسیالیسمِ علمی و مارکسیسم-لنینیسم هست که به تاریخ پیوسته است.

دیری نپایید که پیامدهای ویرانگر نئولیبرالیسم که با خصوصی سازی، مالی سازی، مقررات زدایی ، کالایی سازی خدمات اجتماعی و مجموعه ای از جهت گیری های اجتماعی و اقتصادی و از طریق نهادهای مقتدر مالی چون صندوق بین المللی پول، بانک جهانی و سازمان تجارت جهانی همراه بود، نه تنها ویرانه هایی از فقر و بیکاری، محرومیت و فاصله طبقاتی، گسترش نابسامانی های اجتماعی چون فحشا و انواع جرائم و بزهکاری ها و...، فساد و اختلاس بر ویرانه های به جا مانده از اتحاد شوروی در برابر چشم همگان قرار گرفت بلکه مناطق وسیعی از کشورهای آسیا، آفریقا و آمریکای لاتین به نمایشگاه بزرگی از این پیامدهای ویرانگر نئولیبرالیسم تبدیل شدند. این پیامدهای ضد انسانی به این مناطق نیز محدود نماند و با تهاجم به دستاوردهای مبارزاتی طبقه ی کارگر در اروپا و آمریکا به نابودی بخش عظیمی از آن در این مناطق باصطلاح توسعه یافته ی جهان و نابودی دولتهای رفاه در اروپا هم منجر گردید .

امپریالیسم در شرایط پس از نابودی اتحاد شوروی کوشید تا با اقداماتی چون تجزیه یوگسلاوی در منطقه ی بالکان از یک سو و از سوی دیگر با مداخلات نظامی در منطقه ی خاورمیانه و براندازی حاکمیت سیاسی کشورهایی چون عراق، لیبی و سوریه، اقدام به تغییر جغرافیای سیاسی جهان نماید. اقدامی که با ایجاد جریانات ارتجاعی چون داعش همراه بوده و تا کنون ضمن نابودی و تخریب گسترده زیرساختهای اجتماعی و اقتصادی این مناطق ، میلیون‌ها آواره و کشته و بی خانمان نیز بر جای گذاشته است. این پیامدهای ویرانگر گسترده منجر به شکل گیری جنبش های اعتراضی وسیع در جهان گردیده است.

از همین روست که سرمایه داری جهانی می کوشد تا با تخریب و پوشالی نمودن مارکسیسم از جوهره‌ی انقلابی آن تحت عناوین مختلفی که با ژست های آکادمیک و باصطلاح "**نو**" نیز همراه است، مانع توسعه‌ی دوباره‌ی اندیشه‌ی انقلابی مارکسیسم و به‌ویژه لنینیسم در فعالانِ اجتماعی و توده‌های کار و زحمت و معترضان به نئولیبرالیسم گردد تا شاید بتواند از کابوسِ شکل‌گیری دوباره‌ی حکومت های کارگری و سوسیالیستی در مناطق مختلف خود را در امان نگه دارد.

آنها خوب می دانند که تا زمانی که سیستم سرمایه داری با پیامد های فقر، فاصله ی طبقاتی، محرومیت از خدمات اجتماعی چون آموزش، بهداشت و درمان، بیکاری، جنگ، تخریب محیط زیست و... در جهان وجود دارد، اندیشه‌ی سوسیالیستی و مارکسیسم به عنوان تنها راه رهایی از این بربریت نیز مطرح خواهد بود .

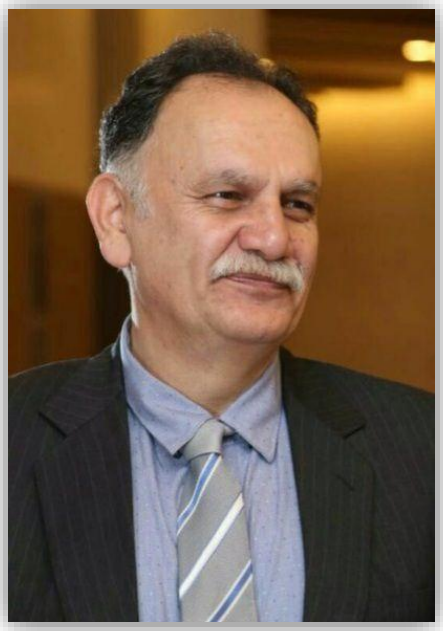
بنابراین یکی از راه های چاره را در تُهی‌کردن و تحریفِ مارکسیسم از محتوی انقلابی آن در قالب انواع اندیشه‌های پَسامارکسیستی چون"چپِ نو"، "سوسیالیسمِ قرنِ بیست‌ویکم"، "مارکسیسمِ پُست‌مُدرن"، "سوسیالیسمِ دموکراتیک " و... می دانند.

ناشر: نشرِ گُل‌آذین؛ مرکزی و فروش: خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان، خیابان لبافی‌نژاد، پلاک ۱۴۶، واحد ۴ شماره تماس: ۶۶۹۷۰۸۱۶

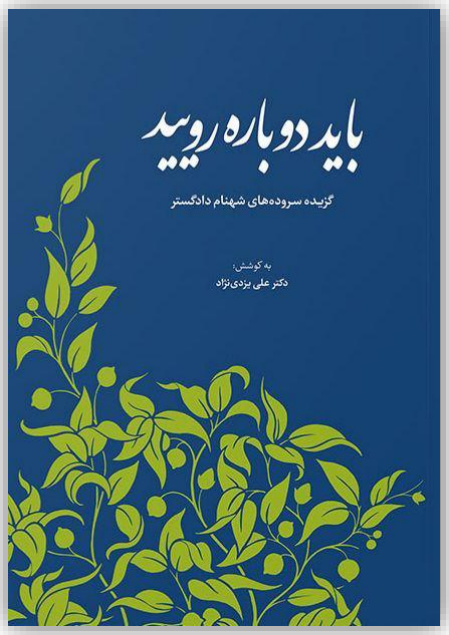
بازگشت به فهرست

باید دوباره روییدشهنام دادگستر

گزیدهٔ سُروده های شهنام دادگستر با عنوان "باید دوباره روییدِ" توسط انتشارات میرماه منتشر و در اختیار علاقمندان به شعر و ادبیات قرار گرفت.



ارژنگ: شهنام دادگستر، شاعر، نویسنده، کارشناس زبان و ادبیّاتِ فارسی، مدرّس و مولف دانش‌نامه‌های آموزشی، به تازگی و با توصیه دوستدارانش دفتر گزیدهٔ سُروده‌های خود را با عنوان "باید دوباره روییدِ" نشر داده است. او شاعری است توانا و مسلط به فنونِ شعری و اوزانِ عروضی و نظمِ نوی نیمایی با انبوهی سُروده‌های متنوع که اگر بخواهد همه آن‌ها را به دست چاپ بِسپُرَد، بالغ بر چند جلد کتاب خواهد شد. در میان اشعارِ ایشان که پیش‌ترها در فضای مجازی انتشار یافته، به باورِ ما غزلِ شورانگیزِ "راه"، به تنهایی پُلی است بی‌واسطه برای آشنایی با جهان‌بینی، سبک و اندیشهٔ هنری این شاعرِ گران‌مایه بدین مضمون:



راه همان است که ما رفته‌ایم/ درد همان است که ما گفته‌ایم

گرچه به بازار، خَزَف شد عزیز/ ما گُهر از جان وُ خِرَد سُفته‌ایم

گَردِ ستم از رُخِ مامِ زمین/ ما به پَرَندی ز وفا رُفته‌ایم

حسرتِ آرامشِ یک آن به دِل/ کِی ز بداندیش دَمی خُفته‌ایم

هرچه بِکوبند به ره ماندگان/ "راه همان است"* که ما رفته‌ایم

* اشاره است به جمله ای که زنده‌یاد رحمان هاتفی (حیدر مهرگان) روزنامه‌نگارِ انقلابی، سردبیر روزنامه کیهان در دوران انقلاب و عضو هیئت سیاسی کمیته مرکزی حزب توده ایران، در روزهای شکنجه دژخیمان در تیرماه ۱۳۶۲ با خون سُرخ خود بر دیوارِ سلّول زندان نوشته بود: "راه همان است که من رفتم"...

ارژنگ انتشار دفترِ مزبور را به این شاعرِ گران‌مایه صمیمانه تبریک گفته و توضیحات زیر را درباره شاعر و اثر منتشرشده، تقدیم علاقمندان به شعر و ادبیات می‌نماید.

دربارهٔ شاعر

دربارهٔ زندگی و آثار شاعرِ گران‌مایهٔ مازندرانی، شهنام دادگستر، توضیح کوتاه زیر در فضای مجازی (وبلاگ اسدالله مشرف‌زاده) آمده است:

شهنام دادگستر در سال ۱۳۳۶ شمسی در آلاشت سوادکوه چشم به جهان گشود. تحصیلاتِ ابتدایی و متوسطه را در زیرآب و قائم شهر به پایان برد و پس از موفقیت در کنکورِ سراسری وارد دانشگاهِ فردوسی مشهد شد و در رشتهٔ زبان و ادب فارسی موفق به کسب مدرکِ کارشناسی گردید و پس از آن مدت ها در آموزشگاه های تهران به تدریس پرداخت. دادگستر، شاعری است که هم به شیوهٔ نیمایی و هم در قالبِ کلاسیک می سُراید و اشعارش در نشریاتِ محلّی به چاپ می‌رسد. ضمناً آن شاعر پراحساس و خوش ذوق با هیئت تحریریهٔ خبرنامهٔ بارفروش (نشریهٔ انجمن فرهنگی -ادبی بابلی های مقیم تهران) همکاری داشته است. دو شعرِ زیر از او است:

اردیبهشت:

باده افشان شد هوا تا مَست گردد عالمی — ولوله افتاده هر جا از دمی یا از نمی

پیچ و تابِ تندِ تاکِ رُسته از اندوهِ خاک — می‌زداید شیشهٔ دل از غبارِ ماتمی

گرم می‌گردد جهان از مَستیِ مَستانِ مَست — آب خواهد شد یخِ غم‌ها به سانِ شبنمی

اشک دارد آسمان از رَشکِ شیرین بر زمین — شور دارد آدمی سَرمَست از این بی‌غمی

نوش باد این ساغرِ لبریز از آوایِ خوش — بر هر آن لب کاو بخواند نَغمه بهرِ آدمی

می‌فُروزد پرتوِ صَهبا چراغِ مِهر را — آرمانی می‌شود گیتی به این بیشی، کمی

چیزی از مَستی نداند آن نَژَندِ ژِندِه رای — کاش همره می شد اینک هم‌دلی وُ هم‌دمی

سهمِ من:

سهمِ من از زندگی/ تنها قلم/ سهمِ من در این محیط/ پاره چوبی، مَشکِ آب، یک بَلَم/ سهمِ من از زندگی/ مُشتی هوا/ پوزه بندی، مانعِ گَردِ بَلا/ با زبانی مانده خاموش از غَریو/ با نگاهی خسته بر هر ناروا/ مُشت وُ قلم/ تا زنم بر چهرهٔ دیوان وُ کوه/ تا نهم نقشی ز رنگِ خود به جا/ سهمِ من از زندگی...

منابع: ۱- مصاحبهٔ دوست نازنینم آقای یوسف الهی با شاعر/ **۲**- خبرنامه ی بارفروش، شماره‌های ۶۳ و ۷۷

در بخشی از پیش‌گفتار کتاب به قلمِ شاعر چنین می‌خوانیم:

..."هرگز خود را در بندِ سبک و قالب گرفتار نکردم؛ زیرا باور دارم که هر شعر، چون آفریده‌ای ذی‌شعور، پیکره و قالبِ خویش را، بی‌آن‌که شاعر بخواهد بَرمی‌گُزیند و خود را می‌نمایاند.

کم‌کم به این باور رسیدم که تنها واژه‌ها، اندیشه‌ها، ایماژها و و زبانِ نو، نشانه تازگی و نو بودنِ شعر هستند؛ ازاین‌رو غزل‌های "سایه" همان اندازه نو هستند که "مُرغِ آمینِ" نیما، مُهره سُرخِ" کسرایی، "خوانِ هشتمِ" اخوان، "پریای" شاملو، "تولّدی دیگرِ" فروغ، و... و همین‌گونه است اندیشه‌های نو، واژه‌های نو، و ترکیب‌های نو در اشعارِ رودکی، خیّام، فردوسی، سعدی، حافظ، وحشی، بیدل، صائب و...؛ از همین است که در دفتری که پیش‌رو دارید، از چهارگانی و مثنوی و غزل و قصیده می‌بینید تا انواع کوتاه و بلندِ شعرِ نو؛ فارغ از این‌که من - سُراینده جوُششیِ این اشعار- چقدر توانایی در بیانِ نهفته‌های درونم داشته‌ام و تا چه اندازه مُهرِ زبان و اندیشه و وضعِ روزگار بر آنها آنان نشسته باشد..."

مؤلف: علی یزدی‌نژاد / ناشر: میرماه / زبان: فارسی/ رده‌بندی دیویی: ۸fa۱,۶۲ / سال چاپ: ۱۴۰۰ / نوبت چاپ: ۱ / تیراژ: ۲۰۰۰ نسخه/ تعداد صفحات: ۱۷۶ / قطع و نوع جلد: وزیری(شومیز)/ شابک ۱۰ رقمی: ۶۰۰۳۳۳۴۵۶۸ شابک ۱۳ رقمی: ۹۷۸۶۰۰۳۳۳۴۵۶۴/

متقاضیان خرید نسخه چاپی کتاب می‌توانند به شمارهای تلفن دفتر فروش انتشارات میرماه در تهران تماس گرفته تا کتاب برایشان ارسال گردد: ۲۲۷۲۲۹۰۱ و ۲۲۷۲۲۹۰۲ و ۲۲۷۵۹۲۰۳

بازگشت به فهرست

انگیزه

خاطرات سرگرد غلامحسین بقیعی

نویسندهٔ کتاب، «سرگرد غلامحسین بقیعی» در سال ۱۳۰۰ در مشهد، در یک خانوادهٔ مذهبی تولد یافت. تحصیلات اولیه او از مکتب‌خانه شروع شد، سپس با اصرار مادر به مدرسه ابتدایی رفت ولی چون پدرش کاسبیِ پسر را به مدرسه رفتن ترجیح می‌داد، او را به شاگردی در یک دکان «پالان‌دوزی» فرستاد. مدتی در کارگاه‌های قالی‌بافی و کفش‌دوزی کار کرد و شبها به کلاس اکابر رفت. در سال ۱۳۱۸در امتحانات متفرقه ششم ابتدایی در مشهد شرکت کرد و قبول شد. سپس به استخدام ارتش درآمد و در ستاد لشکر مشهد به کار پرداخت. در تابستان ۱۳۲۰ در امتحانات ورودی آموزشگاه ستوانی قبول شد و به دانشگاه افسری در تهران معرفی گردید. بقیعی در جریان گذراندن دوره افسری به درس خواندن ادامه داد و موفق به اخذ دیپلم متوسطه گردید. در سال ۱۳۲۳ دوره دانشکده افسری را با درجه ستوان دومی پیاده به پایان رسانید و مأمور خدمت در لشکر خراسان‌شد. در سال ۱۳۳۰ به عضویت سازمان نظامی حزب تودهٔ ایران درآمد. پس از کشف شبکه نظامی در سال ۱۳۳۲ درحالی‌که منتظر دریافت درجه سرگردی بود، در مشهد دستگیر و برای محاکمه به تهران برده شد. او در دادگاه نظامی ابتدا به مجازات اعدام و سپس به زندان ابد محکوم گردید و پس از گذراندن ۱۳ سال در زندان‌های مشهد، تهران و برازجان، آزاد شد و به کار نویسندگی پرداخت. طی دو دهه پرآشوب پس از شهریور ۱۳۲۰ صدها جوان ایران‌دوست با «انگیزه» مبارزه برای آزادی ایران به عضویت سازمان نظامی حزب درآمدند. کتاب «انگیزه» علاوه بر آنکه سرگذشت عبرت‌انگیز یکی از فعالان سازمان نظامی افسران حزب تودهٔ ایران و رمانی جذاب و سرگرم‌کننده است، خواننده را نیز با شرایط اقتصادی و سیاسی مردم در قرن گذشته آشنا می‌سازد و به گونه‌ای شیوا و تحسین‌برانگیز، کسب‌وکار، زندگی روزمره، تلخی‌ها و شیرینی‌ها، گفتگوها و لودگی‌ها و

حتی اعتقادات و خرافات رایج آن دوران را برای خواننده و پژوهشگر امروز، بیان می‌کند. کتاب «انگیزه» (نشر رسا، چاپ اول، سال ۱۳۷۳، تعداد صفحات ۴۴۹) متاسفانه به دشواری قابلِ تهیّه است و نسخهٔ الکترونیک آن نیز در اینترنت موجود نیست. احسان طبری در نقدی که بر کتاب"سایه‌های گذشته"(اثر رحیم نامور) نوشته و درهمین شماره می‌خوانید، از آن کتاب و دو کتاب "انگیزه" (اثر سرگرد غلامحسین بقیعی)"دههٔ نخستین"(اثر خودش) به عنوان نوعی **خودزیست‌نگاری** و **"رمان – خاطره"** نام برده است.

در بخشی از کتاب چنین می خوانیم:

"... غرش رعدآسای چند طیاره چرتمان را پاره کرد... بی‌اختیار از جا جستم و برای تماشا به وسط حیاط شتافتم... سه هواپیمای یک باله که تا آن روز به چشم هیچ کس نخورده بود با سرعت زیاد از فراز سنگلج گذشت و چندین

دسته کاغذ مانند کبوتران سفید در دنبال‌شان به پرواز درآمد... بلادرنگ برای به دست آوردن یک برگ از آن کاغذها بیرون پریدم، همراه هزاران نفر دیگر از بین خرابه‌ها چشم به آسمان دوختم و مدتی معطل شدم و از این سو به آن سو دویدم، ولی از بس مردم کاغذها را از دست هم می‌قاپیدند و به هم فشار می‌آوردند و فحش می‌دادند، موفق نشدم. فقط دهان به دهان شنیدم که دول انگلیس و شوروی اعلام کرده‌اند چون دولت ایران بر خلاف اصول بی‌طرفی تحت نفوذ ستون پنجم آلمان قرار گرفته و منافع متفقین را به خطر انداخته و به تذکرات خیرخواهانه آن‌ها وقعی نگذاشته ... ناچار در ساعت چهار و سی دقیقه بامداد امروز نیروهای زمینی و هوایی و دریایی آن‌ها از مرز گذشتند، تا دست عمال خطرناک آلمان را از کشور باستانی ایران کوتاه سازند...

"غروب هفتم شهریور تعداد زیادی سرباز بدون سردوشی و کلاه و مُچ‌پیچ، دو به دو و سه به سه سراسیمه از خیابان سپه می‌آیند... ابتدا به تصور این که خدمت زیر پرچمشان خاتمه یافته و به علت برقراری صلح و عدم احتیاج به اوطان خود می‌روند، جریان را عادی تلقی کردم. ولی پس از مدتی که دیدم سرباز از سرباز کنده نمی‌شود و میدان توپخانه شبیه سربازخانه شده، پیش رفتم و پرسیدم. کجا می‌رین؟... یکی‌شان که تصادفاً مسن‌تر بود پاسخ داد:"خونه‌مون... چطور؟ هیچی... از پریروز می‌گفتن روسا می‌خوان بیان تهرون... بعد از ظهر امروز یه دژبان موتورسیکلت‌سوار ضمن عبور از جلو واحدها داد می‌زد، اومدن...اومدن.... اومدن... و بلافاصله دستور رسید ممکنه سربازخونه بمباران بشه... مام به همین شکلی که می‌بینی جیم شدیم... دیگه تو باغشا کسی نیست... حتی اسب و قاطرای زبون بسته هم سر به بیابون گذاشتن... فقط اسلحه‌دار باقی مونده که یکی بیاد تحویل بگیره... می‌گن هرجا پای روسا رسیده، قبل از هر چیز افسرا و درجه دارا رو گرفتن و فرستادن به روسیه... احتیاط شرطه... شمام لباس شخصی بپوشین که تو مخمصه نیفتین..."

غلامحسین بقیعی در بخشی از کتاب خاطراتش می‌نویسد:

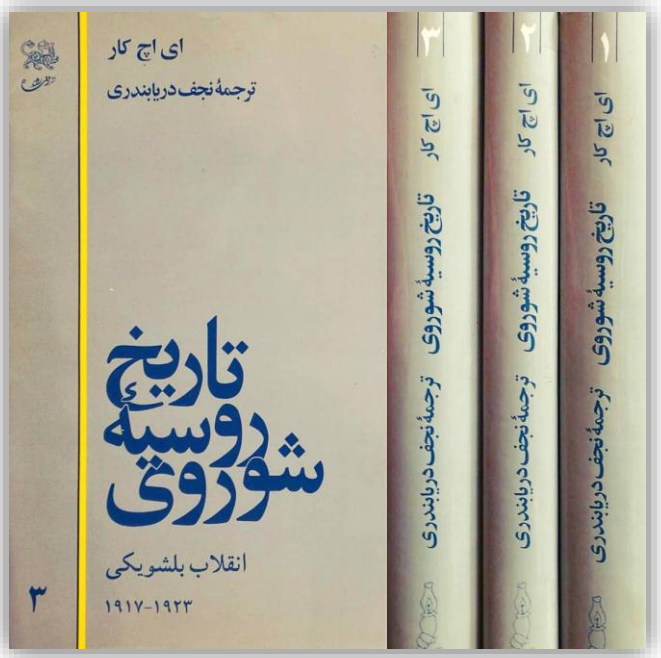
"یکی از مسایل مهم روز که پیوسته در مطبوعات منعکس می‌شد، محاکمهٔ پزشک احمدی بود. یک روز روزنامه‌فروش‌ها داد می‌زدند: فوق‌العاده! به دار زدن پزشک احمدی!.... فردا در میدان توپخانه!... فوق‌العاده!.... اذان صبح خود را به آنجا رساندم غوغای غریبی برپا بود. یک تیر چوبی بسیار بلند با قرقره و طناب مخصوص در ضلع غربی میدان به چشم می‌خورد. نماینده دادستان حکمش را قرائت نمود و قاضی عسکر گفت :استغفار و توبه کند و از مامورین تقاضا نمود که اجازه دهند محکوم دو رکعت نماز بخواند. پس از نماز روی چهارپایه زیر چوبه دار ایستاد و فریاد زد: ای مردم من قاتل نیستم!... یگانه گناهم اینه که دستور مافوقم را اجرا کرده‌ام... و حالا چون از همه ضعیف‌ترم، همه چیز به گردن من افتاده... قاتل اصلی سرتیپ مختار و خود رضا شاهه. پاسبان‌ها بیش از این مهلت ندادند. حلقه طناب را به گردنش انداختند و به سرعت بالا کشیدند".

بازگشت به فهرست

تاریخ روسیهٔ شوروی

انقلابِ بلشویکی ۱۹۲۳-۱۹۱۷

نویسنده: ای اچ کار/ برگردان: نجف دریابندری



جلد اول

https://goo.gl/۲LDqVs

جلد دوم

https://goo.gl/h٤Nrre

جلد سوم

https://goo.gl/cQWv۳w

جلد اول

https://yadi.sk/i/tydtc-MKfy۳CM

جلد دوم

https://yadi.sk/i/-DNngaKZfy۳Ed

جلد سوم

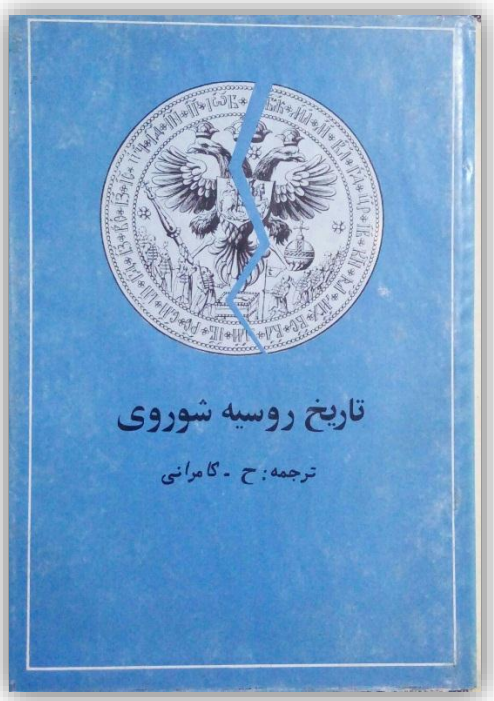
https://yadi.sk/i/WmUb۳F٦giwHEH

بازگشت به فهرست

تاریخ روسیهٔ شوروی

نویسندگان: د. پ. کالسیتوف ای. ای. اسمیرنوف آ. ای. کوپانف ن. آ. کازکوا ن. ی. لوسوف ر. ش. گانلین

برگردان: حشمت‌الله کامرانی



شکل گرفتن اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی با آثار سیاسی و اجتماعی و اقتصادی خود، دارای اهمیت بسیار بود. در چهارچوب دولت شوروی، خلقهای این کشور با اتحاد نزدیک و برادرانه به عقب ماندگی اقتصادی و فرهنگی خود که میراث تزاریسم بود، پایان دادند و به پیشرفتهای عظیم اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، نائل آمدند. این کتاب برای خواننده عادی در نظر گرفته شده است و شامل مهم‌ترین ویژگی‌های تاریخ خلق‌های اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی و توسعهٔ اقتصاد، نظام اجتماعی و سیاسی، مبارزهٔ طبقاتی، ایدئولوژی و فرهنگ آنها است.

سرفصل‌های جلد اول کتاب عبارتند از:

فصل اول: تاریخ باستان

فصل دوم: دولت روسیه باستان

فصل سوم: مبارزه برای استقلال، پراکندگی فئودالی، یکپارچگی زمینهای روسی در قرون چهاردهم و پانزدهم

فصل چهارم: دولت متمرکز روس، روسیه در نیمه دوم قرن پانزدهم و در قرن شانزدهم

فصل پنجم: روسیه فئودالی در سده هفدهم

فصل ششم: آغاز سده هیجدهم پیدایش سلطنت خودکامه

فصل هفتم: روسیه فئودالی در اواخر سده هجدهم

فصل هشتم: زوال سرواژ

فصل نهم: روسیه پس از اصلاحات دهقانی

فصل دهم: روسیه در عصر امپریالیسم

فصل یازدهم: روسیه در نخستین جنگ جهانی اول، انقلاب بورژوا - دموکراتیک فوریه

فصل دوازدهم: انقلاب سوسیالیستی اکتبر، آغاز دگرگونی انقلابی جهان

فصل سیزدهم: مبارزه جمهوریهای شوروی با مداخلات بیگانگان و ضد انقلاب داخلی

سرفصل‌های جلد دوم کتاب عبارتند از:

فصل چهاردهم: احیاء اقتصاد، تشکیل و توسعه اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی

فصل پانزدهم: ساختمان سوسیالیسم، تحکیم و تکامل بیشتر جامعه سوسیالیستی

فصل شانزدهم: دگرگونیهای عظیم در زندگی فرهنگی زحمتکشان

فصل هفدهم: جنگ کبیر میهنی اتحاد شوروی

فصل هجدهم: بازسازی و رشد بیشتر اقتصاد ملی، تکمیل ساختمان سوسیالیسم

فصل نوزدهم: تحکیم بیشتر جامعه سوسیالیستی و گذار تدریجی به سوی کمونیسم

فصل بیستم: تکامل فرهنگی سوسیالیستی

اختتامیه

لینک دانلود جلد اول

https://ketabnak.com/redirect.php?dlid=۱۱۱۹۹۲

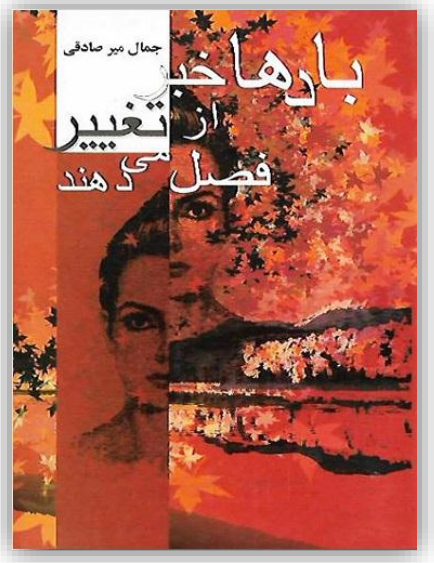
لینک د انلود جلد دوم

https://ketabnak.com/redirect.php?dlid=۱۱۱۹۹۳

بازگشت به فهرست

بادها خبر از تغییرِ فَصل می‌دهند

جمال میرصادقی



رمان **"بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند"**، ناخودآگاه خواننده را به یاد کتاب **همسایه‌ها** نوشته احمد محمود می‌اندازد. هردو داستان دو نوجوان است که اتفاقی مسیر زندگی‌شان را تغییر می‌دهد و بهانه‌ای می‌شود برای بیان مسائل سیاسی و اجتماعی. در مقام مقایسهٔ دو اثر، به شباهت‌ها و تفاوت‌هایی برمی‌خوریم که به شناخت بیشتر اثر میرصادقی کمک می‌کنند. و شاید یافتن پاسخی برای این‌که چرا این رمان به اندازه همسایه‌ها دیده و ماندگار نشد، ما را با بخش دیگری از ماجرای ادبیات معاصر آشنا کند.

خلاصهٔ داستان: قهرمان داستان **"بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند"**، جوانی است که بر اثر تصادف پدر، نان‌آور خانواده می‌شود. او از گذرانی شاد و بی‌مسئولیت، پا به عرصه‌ی زندگی اجتماعی می‌نهد و با جلوه‌های فساد اجتماعی آشنا می‌شود. میرصادقی می‌کوشد از نظرگاه راوی داستان به دردهای کهنه‌ی جامعه بپردازد. ماجرای رعنا، پرستار بیمارستان که فاحشه می‌شود، و دنبال کردن آنچه بر سر او می‌آید بهانه‌ای است برای توصیف فضای قلعه، بازسازی لحن فواحش و انگل‌هایی که از قبل آن‌ها می‌زیند؛ آن گاه ماجراهای زیر بازارچه، معتادها، باج‌گیرها و زد و بندهاشان با ماموران قانون توصیف می‌شود. صحنه‌هایی از زندگی مردم ساده‌ای که قربانی خشونت‌ها، بی‌عدالتی‌ها و جهالت‌ها می‌شوند به روالی خطی در پی هم می‌آیند و وجود مشاهده‌گر واحد آن‌ها را به هم می‌پیوندد. میرصادقی می‌کوشد تصویر همه جانبه‌ای از مشغله‌های ذهنی جوانان دهه‌ی ۱۳۴۰ بدهد که اقتدار پدران را تحمل نمی‌کنند و عصیان کورشان جهت می‌یابد. رمان سیر تحول نوجوانی از بی‌خبری تا قرار گرفتن در کوران حوادث احتمالی و سپس سیاسی و متحول شدن و بالاخره سرخوردگی او را دنبال می‌کند؛ و با گرفتن نتیجه‌های تمثیلی از تغییرات طبیعی، پیام آموزشی خود را می‌رساند. باد و توفان آن سال‌ها 'خبر از تغییر فصل' اجتماعی می‌دادند.

لینک دانلود کتاب، ۳۹۴صفحه، چاپ اول، ۱۳۸۴

https://t.me/ketabxaneiranshenasi/۱۵۹۲۷

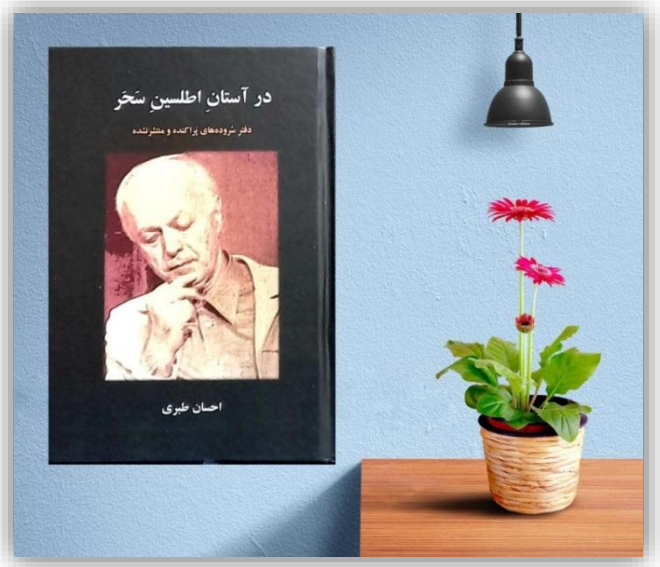
لینک شنیدن و دانلود کتاب صوتی

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

بازگشت به فهرست

در آستانِ اطلسینِ سَحَر

دفتر سُروه‌های پراکنده و منتشرنشدهٔ احسان طبری



ارژنگ: ۱۹ بهمن امسال مصادف با ۱۰۵مین زادروزِ فیلسوف، شاعر و انسان‌دوستِ بزرگ احسان طبری، شاهد انتشار ویراستِ نخستِ کتاب "در آستانِ اطلسینِ سَحَر" حاوی ۲۴۰ قطعه سُروده‌ها و ترجمه‌های پراکنده و منتشرنشدهٔ این دانشمند و شاعر فرزانه بودیم؛ اثری بِشکوه، حادثه‌ای ادبی و رویدادی فرخُنده که سخنِ گردآورندگان و ویراستارِ مجموعه را در ادامه می‌خوانیم. برای دانلود رایگان نسخهٔ الکترونیک کتاب می‌توانید برروی تصویر جلد کلیک یا لمس کنید و یا لینک آن‌را در موتور جستجوی خود وارد نمایید.

https://drive.google.com/file/d/۱DXefQPg۹٤O۷DtW۳EUN٦ZfLJJAwhZQpCh/view

☘ ☘ ☘

سخنِ گردآورندگان

"آنِ"جاودان و جایگاهِ تاریخی احسان طبری

در این عُمرِ گُریزَنده که گویی جُز خیالی نیست

تو "آنِ" جاوْدان را در جَهانِ خود پَدیدآوَر

که هَر چیزی فَراموُش است و آن دَمْ را زَوالی نیست...

احسان طبری (۱۹بهمن۱۲۹۵ ساری - ۹ اردیبهشت۱۳۶۸، درحَصِرخانگی، تهران)؛ خوب، بد، زشت یا زیبا، نزدیک به ۷۲ سال زندگی کرد و در وضعیتِ خاصّی از زندگی به سوی مَرگ رانده و جسم‌اش فنا شد امّا، احسان طبری در **عملِ تاریخی** خود زنده است. هر عنوانی که بخواهد او را تعریف کند، مانند: رزمنده‌ی انقلابی، نویسنده، مترجم، سیاست‌مدار، پژوهش‌گر، زبان‌شناس، مورّخ، روزنامه‌نگار، شاعر، فیلسوف، دیالکتیسینِ نابغه و غیره...، تنها جنبه‌ای از هستیِ او را توصیف می‌کند و همه‌ی این عناوین درکنار یک‌دیگر هم قادر به تعریف و

شناساندنِ کاملِ هستی او و زیستِ ۷۲ ساله‌ی او نیست. احسان طبری یک "انسان‌دوستِ بزرگ" بود که فضیلت و پارسایی از او رَنگ می‌گرفت.

احسان طبری محصول دورانی غوُل‌آفرین است. عصری که با عصرِ متوسط‌های این زمانی قابل مقایسه نیست. این در مورد همه‌ی هم‌عصرانِ او مصداق دارد. چه در عرصه‌ی سیاست، چه ادبیات و چه اندیشه و هنر و تفکر. احسان طبری همه‌ی عُمرِ خود را صرفِ آفریدن "**آن**"ی کرد که او را فراتر از عنوان‌های معرفی که بَرشمُردیم قرار می‌دهد. این "**آن**" با جایگاهی در تاریخ پیوند خورده است که احسان طبری را غیر قابل انکار می‌سازد. دو حاکمیت ۶۰ سال از تلاشِ بی‌وقفه‌ی خود را صرفِ انکار و فرودآوردن او و اندیشه‌اش از آن جایگاهی کردند که گفته آمد. مخالفانِ او خواستند تا با تصوّرِ خامِ خود با "**لِه**"کردنِ او گردن‌اَفرازی کنند. برخی منتقدان "**شاعر**"نبودن او را در بوق دمیدند، درحالی که او ادّعای "شاعری" نداشت، برخی "**نویسنده**"نبودن او را به لحاظِ ادبی پیش‌کشیدند، برخی بر"**فیلسوف**"نبودن او انگشت گذاشتند، برخی دیگر **فعالیتِ حزبیِ** او را "تباه‌کنندهٔ" استعدادِ او ارزیابی کردند!... و این همه درحالی بود که مدّعیان و منتقدانِ او حتّی به اندازهٔ آفرینشِ یک‌ساله‌ی او از لحاظِ کمّی و شاید یک‌ماهه‌ی او از بُعدِ کیفی دست‌آوردی ارائه نکرده‌اند.

آن‌چه مهمّ است، **زیست و آفرینشِ طبری** است که باید در بوته‌ی نقد و درکِ نَسل‌ها پالایش یابد و راه توشه‌ای را برای ادامهٔ آن "**آن**"ی که طبری در تلاش برای آفرینش و "چشم‌به‌راهِ زایش" آن بوده، فراهم آورد. گامِ اول در این راه، معرّفی همه‌سویه و درستِ آثارِ گوناگون احسان طبری است تا درحینِ خوانده‌شدن نقد شوند و با نقدِ خود، راه‌های نوینی را بر اساسِ منطق و روشِ اندیشگیِ طبری در پیشِ روی نَسل‌های امروز و فردا قرار دهند.

در راستای این تلاش، گردآورندگان این مجموعه پژوهش و دنبال‌گیری و جمع‌آوری نفس‌گیری را در مدت بیش از سه‌سال برای فراهم‌آوردن همه آن چیزهایی که از احسان طبری به عنوانِ کلّی "**شعر**" در جاهای مختلف در طی زمان بیش از ۶۰ سال به شکلِ پراکنده منتشرشده و یا نشده بود، صورت داده‌اند. با وجودِ محدودیّت‌ها در یافتن منابع، با سِماجت پای فشردیم و زمان را هدیهٔ جستجو و تلاش جمعی خود کردیم تا این دفتر در ۱۰۵مین خُجَسته زادروزِ احسان طبری انتشار یابد.

انتشارِ نسخه‌ای تا حدّ ممکن بی‌خطا، قابلِ اتکاء، و آراسته به سُروده‌های متنوّع احسان طبری راهِ طولانی و پُرخطری را لازم داشت، امّا بی‌پَروای همه‌ی مشکلات، با شوری عاشقانه در این‌راه گام گذاشتیم و پایِ کار ایستادیم تا محصولِ کار به عنوان مرجعی مُستند و مُعتبر، به دستِ نَسلِ امروز و فردایی برسد که وظیفهٔ سِتُرگِ شناخت و نقد و بررسی طبری و پدیدهٔ ظهورِ "**طبری‌ها**" در جامعهٔ ما را به عهده دارند. امیدواریم افراد صاحب‌صلاحیّتِ دیگری به بررسی ابعادِ مختلف آثارِ احسان طبری بپردازند و فرهنگِ اندیشه و هنر این جامعهٔ نَحیف‌گشته از زَمهَریرَ تاریک‌اندیشی و بیداد را سَرشارِ دانایی و توانایی سازند.

همان‌طور که پیش‌از این گفتیم، طبری- خوب، بد، زشت یا زیبا- زمانِ تقویمیِ ۷۲ ساله را با فَرازونَشیبِ بسیار زیست، با قلم و قدمِ خود "حَماسهٔ انسان" را سُرود و او نیز به رفتگان پیوست. امّا "آن"ی را که در شعاعِ هستیِ خود خلق کرد، جایگاهی تاریخی است.

این **جایگاهِ تاریخی** و تلاش برای دست‌یابی به آن با **عملِ تاریخی** احسان طبری زنده است و تا نَسل‌ها ادامه خواهد یافت. یادِ عزیزش گرامی!

گردآورندگان/ ۱۹ بهمن ۱۴۰۰

☘ ☘ ☘

کلامی چند در بارهٔ این دفتر

سخنِ ویراستار

دفتری که با عنوان "در آستانِ اطلسینِ سَحَر" در پیش‌رو دارید، حاوی ۲۴۰ قطعه از سُروده‌ها و ترجمه‌های منظومی است که شاعر در قالب‌های گوناگون (از دوبیتی، رباعی، غزل، قصیده، مثنوی، قطعه، مُسَمَّط، چارپاره و شعرِ هجائی گرفته تا شعرِ نو و شعرِ سپید و نثرِ موزونِ شاعرانه...) در بازهٔ زمانی چهل‌ساله از حیاتِ حزب طبقهٔ کارگر طبع آزموده و آن‌ها را سُروده است که برخی از آن‌ها برای نخستین‌بار انتشار می‌یابند. با طبقه‌بندی این‌آثار به‌ترتیبِ زمانِ سُرایش و یا تاریخِ انتشارِ اوّلیهٔ آن‌ها در دو بخشِ "سُروده‌ها" و"ترجمه‌ها"دراین مجموعه، گمان می‌رود این سخنِ طبری دربارهٔ داستان‌هایش،در این‌جا نیز مصداق یابد که "در اثرِ دامنهٔ طولانی زمانِ آفرینشِ این قطعات، ناچار در آن‌ها اختلافِ سَبک وُ سطح برای خوانندهٔ تیزبین مشهود است".

دربارهٔ این مجموعه، توضیحاتِ زیرین ضروری است:

۱) **در آستانِ اطلسینِ سَحَر** دربرگیرندهٔ سُروده‌های شاعر (۱۷۷قطعه) و برگردانِ سُروده‌هایی از شاعرانِ کشورهای دیگر از زبان‌های مختلف به فارسی(۶۳قطعه) هستند که عموما در سال‌های دور در بازهٔ زمانی ۱۳۲۰ تا ۱۳۶۱تنها یک‌بار و به مناسبتی، دریکی از کتب و نشریاتِ تئوریک وسیاسی و اسنادِحزبی (اعم از مجله‌های دنیا، پیکار، ماهنامهٔ مردم، و ارگان‌های مرکزی مردم و نامهٔ مردم...) ویا بعضا در نشریاتِ غیرحزبی و فضاهای مجازی با نامِ خودِ شاعر و یا با تخلّص‌ها و امضاهای مستعارِ متعدّدی نظیرِ "ا.ط"، "ا.سپهر"، "سپهر"،

"س"، "ا.استوار"، "استوار"، "ا.کوشیار"، "کوشیار"، "ا.ک"، "ک"، "ا.کارِن"...)، و معدودی نیز بدون امضاء منتشر شده‌اند.

سُروده‌های این مجموعه (به‌جز چند موردِ انگشت‌شَمار) با مراجعهٔ مستقیم به منبع انتشارِ اوّلیه، بازنویسی و ویرایش شده وبا ذکرِ منبع در زیرِ هر سُروده گردآمده‌اند که به‌ترتیب بخش‌های **اوّل** (سُروده‌های پَراکنده) و **دوّم** (ترجمه‌های پَراکنده) را تشکیل می‌دهند. با این‌حال به‌دلیلِ عدمِ دسترسی به منابع کافی و آرشیوهای درحال انتشار، بی‌تردید هنوز اشعار و قطعاتی ازاین دست وجود دارند تا در ویراستِ بعدی به‌این برگِ زرّین از گنجینهٔ غنی شعروادبِ فارسی افزوده شوند.

۲) دراین مجموعه دو شعرِ"شاعرِ مَأیوس" و"کَدوی پوُکْ" برگرفته از دفترِ "گزینهٔ اشعار احسان طبری" به کوششِ شاعرِ بلندآوازهٔ افغان، زنده‌یاد "محمدباقر بیرنگ کوهدامنی" است. کتاب مزبور درسال۱۳۶۲ دردورهٔ حاکمیت حزبِ‌دمکراتیکِ‌خلق درافغانستان با عنوانِ نامناسبِ "ازمیانِ ریگها والماسها" نَشر یافت که کوششِ قابلِ‌توجّهی برای گردآوری سُروده‌های پراکندهٔ احسان طبری توسط یک غیرایرانی محسوب می‌شد. در کتاب مزبور که به رغمِ تشابه اسمی و به‌جز چند شعر، هیچ ارتباطی با دفتر "از میانِ ریگ‌ها و الماس‌ها-ترانه‌های خواب‌گون" ندارد، متنِ ۵۶ سُرودهٔ احسان طبری بدونِ ذکرِ سرچشمه و با تایپی غیرحرفه‌ای وبدونِ ویرایش گردآوری و منتشر شده‌اند.

۳) در آستانهٔ انتشارِ مجموعهٔ حاضر، **دو کتابِ** زیر نیز به‌دستِ ما رسید که هریک به‌سهمِ خود، در تکمیلِ محتوای این مجموعه راهنما و تا حَدّ زیادی راه‌گُشا بودند:

کتابِ‌اول با عنوانِ"مسافرِ شَب‌پیما" حاوی"سُروده‌ها و برگردانیده‌های احسان طبری" درحجمی بالغ بر ۷۱۵صفحه با نشری محدود که در نَفسِ‌خود کوششِ ارجمَندانه‌ای در گردآوری سُروده‌ها و ترجمه‌های شاعر محسوب می‌شود. این انجامِ هم‌زمانِ یک کار یا خلقِ یک ایده یا اثرِ با مضمون و موضوعی واحد توسط دو یا چند نفر که یک‌دیگر را نمی‌شناسند، مصداقِ "تَوارُد" یا "مُوارِده" است که طبری هم در کارِ خود به آن برخورده بود و این‌جا و آن‌جا اشاراتی داشته است. ازسویی‌دیگر، در یک بررسی فشرده برروی محتوای کتابِ مزبور، مشخّص‌شد که در انتقالِ متنِ بسیاری از سُروده‌های پراکندهٔ شاعر، متاسفانه آن دقّتِ مورد انتظار و اصلِ امانت‌داری و وفاداری نسبت به متنِ سُروده‌ها رعایت نشده است، به‌نحوی‌که حتّی یکی‌از سُروده‌های مشهور زنده‌یاد سیاوش کسرایی با عنوان "وقت است" و با مطلعِ "ای توده، نگارندهٔ تاریخ شمایید!" که بعداز پیروزی انقلاب۵۷ به عنوان سُرودی انقلابی اجرا و ضبط و منتشرشده و به‌نوعی شناسامهٔ کسرایی محسوب می‌شود، به‌حسابِ احسان طبری واریز شده بود. بنابراین اگر یقین‌داشتیم که با انتشارِ کتابِ "مسافرِ شَب‌پیما" وظیفهٔ سِتُرگِ گردآوری سُروده‌های پَراکندهٔ

احسان طبری در سطحِ بایسته و درخوری به‌سامان رسیده، طبعا دیگر نیازی به ادامهٔ کارِ گردآورندگان وانتشارِ مجموعهٔ حاضر نمی‌بود.

کتاب‌دوّم با عنوان "احسان طبری- طرحی از زندگی و آثارِ او"/ سال ۱۹۵۹ (۱۳۳۸ شمسی) اثرِپروفسور"شاالسلام شاممدوف"، نویسندهٔ روس-اُزبک ودکترای علوم زبان‌شناسی به زبان روسی با درج ۲۵ قطعه اشعارِ احسان طبری که با خط نستعلیق خوش‌نویسی‌شده و از قرار اطلاع مراحل برگردان به فارسی را می‌گذراند. در کتاب مزبور جز دو شعر "اُمید" و "دل‌تنگیِ پاییز"، ۲۳شعر منتشرنشده وجود دارد. علاوه بر آن‌ها، دو تَرانهٔ کودکانهٔ "بهار" و "جادّه‌ها" و دو سُرودهٔ "غزل برای مادر" و "به همسرِ ارجمندم، آذر" برگرفته از"صفحهٔ فیس‌بوکِ‌رسمی احسان طبری"، و نیز سه شعر از منابع دیگر شامل: "نوبت نوبتِ ماست"، "به رخشندگانِ شبِ تاریک"، "به شاعرِ مَأیوس" و "دستور")، جمعا ۳۱ سُرودهٔ منتشرنشدهٔ شاعر هستند که عنوانِ آن‌ها در فهرست با علامتِ ستاره (*) مشخص شده‌اند. اگرچه می‌توانستیم بخشی از این مجموعه را به "سُروده‌های منتشرنشدهٔ احسان طبری" اختصاص دهیم، امّا از آن‌جا که عمدهٔ آن‌ها فاقدِ تاریخ هستند، لذا ترجیح دادیم آن‌ها را قبل‌از "سُرودهای حزبِ طبقهٔ کارگر" دربخشِ نخستِ این مجموعه بگنجانیم و چنین نیز کردیم.

۴) عنوانِ **۳۱ سُرودهٔ منتشرنشدهٔ احسان طبری** که از منابع گوناگون گردآوری و در نمایه با علامت * مشخّص شده‌اند، به شرح و ترتیبِ زیر است:

*نوبت، نوبتِ ماست!(نثرِ موزون) *سوگند(سوگند۱) *درود به رخشندگانِ شبِ تاریک *به شاعرِ مَأیوس *دستور *کدوی پوُک *غزل برای ۲۰سالگی درگذشتِ مادر *به همسرِ ارجمندم، آذر *بهار(ترانهٔ کودکانه با آهنگ) *جادّه‌ها(ترانهٔ کودکانه با آهنگ) *آخرین دهقان *وُلگا – دُن *خلق‌ها از بهرِ حفظِ صُلح شورا می‌کنند *تُرعه از نامِ لنین زیوَر گرفت *زِه به تو ای خلقِ ایران *در فَرحبَخش کشورِ شورا *کنگرهٔ صُلح‌وخلّاقیت *بَر شَهپَرِ اندیشه طیّار نشستم *سُرودِ پهلوانانِ خلق *مادری از کرمان(داستانِ واقعی) *مَعبَدِ دانِش *می‌دهم رایِ خویش بَر لَهِ صُلح *می‌رسد پیک به"شاهی"خاموش *غزل (گرچه دیرآمدی ای‌دوست...) *غزل-به حافظ- (درمان دِه آلامِ جان...) *غزل (چو سوُزی دردرون باشد...) *قطعه *مَردی (قطعه) *هُنر (قطعه) *راستی (قطعه) *فرزندانِ رَنج.

۵) با هدفِ آسان‌خوانی و درست‌خوانیِ سُروده‌ها، متنِ‌کلیهٔ اشعار بارعایتِ اصلِ‌امانت‌داری و بدونِ دستکاری، عینا از منابعِ مربوطه مُنتقل‌شده و تا حدّ مقدور نیز رعایتِ جدانویسی، علامت‌گذاری و اِعراب‌گذاری صورت گرفته است. در پایان مجموعه، در بخشِ "**واژه‌نامه**"، معانی نزدیکِ برخی واژه‌های مهجور، منسوخ و یا دشوارِ به‌کار رفته در سُروده‌ها از فرهنگ لغاتِ معتبر برگرفته شده و پایان‌بخشِ این مجموعه نیز **آلبوم تصاویر** احسان طبری است.

☆☆☆

و امّا در مسیرِ گردآوری اشعار و تدارکِ این مجموعه، محدودیت‌هایی نیز به‌شرحِ زیر وجود داشته و دارند که در ارزیابی نهایی، نمی‌توان و یا نباید آن‌ها را از نظر دور داشت:

الف) مانعِ نخست، عدمِ‌تمایلِ متواضعانهٔ زنده‌یاد احسان طبری برای انتشار بخشِ عمده‌ای از سُروده‌هایش که خود گفته‌است: "با آن‌که سَراسرِ عُمر و در طیفی فَراخ شعر سُروده‌ام، با این‌حال هرگز خود را شاعر نپنداشته‌ام" (دیباچه با پچپچهٔ پاییز). بنابراین اگر آن اشتیاق و پافشاری دوستان و یارانِ هم‌رَزم‌اش در سال‌های پیش‌وپَس از انقلاب ایران نبود، شاید حتّی انتشار کاستِ خوانشِ "گزیدهٔ اشعار" ویا نشرِ دو دفترِ چاپی "از میان ریگ ها و الماس ها" و "با پچپچهٔ پاییز" میسّر نمی‌شد. دلیلِ دیگر، ازجمله دست‌خطّی از طبری دریادداشتی ازدفتری دست‌نویس، حاوی برخی سُروده‌ها از قبیل شعرهای مناسبتی در دوران جنگِ تحمیلی ایران و عراق است که طبری متواضعانه روی دفتر مزبور نوشته است: "بر خودِ سُراینده، بی‌ارزشی اکثریتِ مطلقِ قریب به تمامِ آن‌ها روشن است و ممکن است تنها برخی ابیات و جملات بَدَک نباشند، لذا با نهایتِ راحتی آن‌ها را می‌توان به شُعله سپرد..." از قرارِ اطلاع، اصلِ این دفتر به‌همراه چند دفترِ خطّی و شخصی دیگر متعلّق به طبری، حدود ۲۰ سال پیش به‌شکلی اتفاقی درایران یافته‌شده و پس‌از چاپ کتاب مجموعه مقالات "از دیدارِ خویشتن-یادنامهٔ زندگی" به‌همّتِ محمدعلی شهرستانی، آشکار شد که مجموعهٔ این اسناد توسط آقایان ناصر ملکی (پسرخالهٔ احسان طبری) و مرتضی زربخت تحویلِ "سازمانِ اسنادِ ملّی ایران" شده است که امیدواریم این دفترها نیز روزی امکانِ انتشار یابند تا پژوهش‌گران و علاقه‌مندان به حفظ و نشرِ آثار احسان طبری از محتوای آن‌ها بهره‌مند شوند.

ب) مانعِ دوّم، فراوانی و پراکندگی گستردهٔ سُروده‌های طبری از حیثِ انتشار در نشریاتِ متعدّدِ حزبی یا غیرحزبی و یا در جُنگ‌های ادبی و سیاسی ایران و خارج از میهن از یک‌سو که گاه با نام واقعی و یا با تخلّص‌های پیش‌گفته و بعضا نیز بدون ذکر نام و امضاء...منتشر شده‌اند، و از سویی دیگر فقدان یا ناقص‌بودن آرشیو دوره‌های اول تا پنجم روزنامهٔ مردم (۱۳۲۰تا۱۳۴۴) و عدمِ دسترسی به بسیاری از آن‌ها که به سهمِ خود بر دشواری گردآوریِ همهٔ سُروده‌ها می‌افزود.

ج) مانعِ سوم، آسیب‌ها و آفت‌های کار در فضاهای مجازی در کنارِ مَزیّت‌های فراوانِ آن در سال‌های اخیر است که بسیار می‌بینیم شعر و یا عبارت و نقلِ قولی -ولو بسیارهم ارزشمند- از دیگران به نامِ بزرگانی دیگر معرفی می‌شود و فاجعه‌بار این‌که نشردهندگان و جاعلانِ این‌گونه مطالب گاه خودرا عاشقانِ سینه‌چاکِ آن هنرمند وانمود می‌سازند. حیرت‌ما زمانی بیش‌تر می‌شود که می‌بینیم فایلِ صوتی و متنِ دو سُرود "**رزمِ ما**" (با مقطعِ

"من به راهِ توده می‌روم") و "**وقت است**" (با مطلع "ای توده نگارندهٔ تاریخ شمایید") که از سُروده‌های مشهور و در واقع شناسنامهٔ زنده‌یاد **سیاوش‌کسرایی** ملقّب به "شاعرِتوده‌ها" محسوب می‌شوند، در سایت حزب طبقهٔ کارگر ایران- بخشِ سُرودهای حزبی به نامِ احسان طبری معرفی‌شده‌اند و حتّی ویدیو کلیپِ آن نیز با امضای tudehparty در سایت یوتیوب با نام و تصاویری از زنده‌یاد طبری منتشر شده است...

به‌نظر می‌رسد زدودنِ این زنگارها و گُسَستِ چهل‌ساله از سُنَنِ انتشاراتی با هدفِ حفظ و نشرِ آثارِ احسان طبری ودیگر بزرگانِ میهن، کوششِ همه‌جانبهٔ جمعی با همّتی عالی را می‌طلبد تا آثارِ گران‌سنگِ وی ودیگر دانشمندان وهنرمندانِ جان‌باخته با حفظِاصالت و امانت‌داریِ توأم با وسواسِ منطقی، به‌طورِسالم و نه مخدوش و دستکاری شده، به‌دستِ نسل‌های بعدی رسانده‌شود.

☆☆☆

به‌نظرِما، فَراتر از مجموعهٔ پیش‌رو، وظیفهٔ گردآوریِ و انتشار"کلّیاتِ آثارِ احسان طبری"، و نیز زندگی‌نامهٔ این دانشمندِ فرزانه، همراه با نقد و بررسی به قلم بزرگانِ عرصهٔ شعر و ادب و تاریخ و فلسفه، وظیفه‌ای برزمین مانده است که اگر ارادهٔ لازم برای آن شکل‌بگیرد، می‌تواند در آینده‌ای نزدیک جامهٔ عمل بپوشد. در حالِ حاضر آن‌چه از آثار زنده‌یاد احسان طبری در کتابخانه‌های معتبر ایران و جهان و یا در فضاهای مجازی و سایت‌های اینترنتی به‌شکلی غیرِمتمرکز (پراکنده) انتشاریافته و در دسترس است، هنوز به لحاظِ کمّی و کیفی درخورِ بُلندای نام و جایگاهِ احسان طبری نیست.

برپایهٔ درکِ این ضرورت‌ها بود که مصمّم شدیم تا با هدف جبرانِ کاستی‌های برشمُرده، در راستای پاسداری از اعتبار و اصالتِ آثار احسان طبری و نیز غِنابخشیدن به گنجینهٔ علمی، ادبی، هنری، فرهنگی و تاریخِ پُربارِ حزبِ طبقهٔ کارگرِ ایران، به‌انجامِ این وظیفهٔ سِتُرگ همّت گُماریم و ازاین طریق، حاصلِ این تلاش‌جمعی را درمعرضِ استفادهٔ پژوهش‌گران، هنرجویان، شاعرانِ جوان، ناقدانِ محترم و دوستدارانِ شاعر قرار دهیم زیرا بر این باوریم که طبری را باید خواند و از اقیانوسِ بی‌کرانِ آثارِ علمی، تاریخی، فلسفی، سیاسی وتئوریکِ، تا میراثِ ادبی‌وهنریِ او آموخت و آن‌ها را در زندگی و پیکارِ فردی و رزمِ جمعی به‌کار بست.

مجموعهٔ آثارِ منثور و منظومِ احسان طبری به مثابهٔ آموزگارِ کبیرِ چندنسل از ایرانیان، عموما به‌دلیلِ برخورداری از مضامینِ عمیقا انسانی و محتوای علمی، سیاسی، اجتماعی، هنری، فرهنگی و فلسفی، به مکان‌وزمان یا دورهٔ معیّنی از تاریخ میهنِ ما محدود نبوده و نیست، و از این رو برای همهٔ شاگردان طبری و نسل‌های بعد، حُکمِ درس‌نامه و راهنمای عملِ انقلابی برای تغییرِ سیمایِ زندگی توده‌ها را دارا هستند. در میان انبوهِ چامه‌ها و چَکامه‌ها و سُروده‌ها و ترجمه‌های این دفتر، هم از حیثِ فرم و قالب، و هم از لحاظِ محتوا، چنان‌که خواهیم دید، اشعاری بسیار بِکر، پُرمضمون و شاخِصی وجود دارند. گرچه برخی‌اشعارِ دشوار نظیرِ "چَکامه درستایشِ زبانِطبری" دراین مجموعه به‌گفتهٔ شاعر "متضمّنِ یک سلسله اشاراتِ تاریخی و ادبی و برخی لغات و تعابیر است

که توضیحِ آن‌ها به حواشی نیاز دارد" و این امور دستِ اساتیدِ محترم و صاحب‌نظر را می‌بوسد. دراین مجموعه دو شعر "آناهیتا" و "درختِ آسوریک" از اشعارِ اسطوره‌شناسانهٔ شاعر نیز افزوده شده که پیش‌تر در کتاب "سفرِ جادو" چاپ شده بود و به منظور عرضهٔ نمونهٔ سُروده‌هایی ازاین‌دست دراین دفتر آمده‌است. در کتابِ مزبور که به نثر و نظم است، افسانه‌های دیگری نظیر افسانه و شراب، شادیِ فرزند، دَلقَک و نیز کوُتوال، به نظم درآورده شده‌اند.

☆☆☆

و سخنِ‌پایانی این‌که، دانشمندان ورهبرانِ جان‌باخته‌ای نظیر احسان طبری، نیازی به تعریف و تمجیدِ امروزِ ما و یا صِرفِ بازخوانی شعری و یا نقلِ کلامی از آثارشان در این یا آن نوشتار و محافلِ روشن‌فکری ندارند. ابرازِ ارادت به این انسان‌های فرزانه و رهبرانِ فکری جامعه، تنها آن‌گاه واقعی و موثر خواهد بود که با اندیشیدن به وظایفِ انقلابیِ روز و ایثارِ توده‌ای در بطن و متنِ صحنه‌های نبردِ سیاسی و طبقاتی همراه شود. باید اذعان کرد که درطی۳۰ سال گذشته، گام‌های عملی ارزشمندی در پاسداری از پرچمِ رزم و طلبِ این انسان‌های والا برداشته شده و افرادِ بسیاری نیز زندگی و هستیِ خود را برای برافراشته نگاه‌داشتنِ این بیرقِ خونین بَر کفِ دست گرفته و از حِرمان‌ها نهراسیده‌اند.

در مجموعه‌ای که در پیش‌رِوُی دارید، حتما ایرادات وکاستی‌هایی وجود دارد که سعی خواهدشد با یادآوری دوستان و علاقمندانِ شاعر شناسایی و در ویراستِ بعدی برطرف شوند.

شایانِ یادآوری‌است که "احسان طبری ده‌ها شعر، مقاله و خاطره دربارهٔ "دکتر تقی اِرانی" [۱۳شهریور۱۲۸۱تبریز- ۱۴بهمن ۱۳۱۸تهران] سُروده و نوشته است. وی دکتر تقی اِرانی را استاد و معلّمِ خود می‌دانسته و این امر را با دستخطّ ِخود، پشت یکی‌از عکس‌های اِرانی که نزدِخود حفظ می‌کرده نوشته است. بی‌شکّ از جنبهٔ علمی و فعالیتِ تئوریک، طبری بهترین شاگردِ وفادارِ او بوده و قطعا بیش‌ترین سهم را طی سالیانِ دراز، در حفظِ یاد و خاطرهٔ دکتر تقی اِرانی داشته است". (مجلهٔ دنیا)

اینک در۱۰۵مین زادروزِ دانشمندِ فَرزانه و انسان‌دوستِ بزرگ، احسان طبری، دفترِ حاضر با مطلعِ منظومهٔ اتوبیوگرافیکِ "تاریخِ یک بیداری"، به‌خاطرهٔ تابناکِ آموزگارِ کبیر و رهبرِ فقیدِ کارگران و زحمت‌کشانِ ایران، شهید "دکتر تقی اِرانی" تقدیم می‌شود.

ویراستار/ ۱۹ بهمن ۱۴۰۰

بازگشت به فهرست

زندگی بتهوون (مجموعهٔ چهارجلدی)

اثر: رومن رولان/ برگردان: دکتر محمّد مجلسی/ ویراستار: مصطفی کمال پورتراب

"زندگی بتهوون"، نخستین و مشهورترین اثر از سه زندگی‌نامه‌ای است که رومن رولان، نویسنده فرانسوی برنده جایزه نوبل، نوشته است. زندگی بتهوون، که در ۱۹۰۳ منتشر شد، به درستی مهیج‌ترین اثر رولان تلقی می‌شود و شامل داستان زندگی بتهوون و گزیده‌ای از نوشته‌ها و نامه‌ها و اندیشه‌های اوست. در این اثر، زندگی مردی بیان شده که همواره رنج برده است، مردی که بدون شک از نوابغ بی‌نظیر تاریخ بشریت است، زندگی از کودکی فقیرانه تا از دست دادن شنوایی و بیماری به سوی مرگ او. این زندگی گویی داستانی از آرزوی شادمانی است که سرنوشت آن را به مبارزه طلبیده است.

رومن رولان، نویسنده بنام فرانسوی، با همسرش برای دیدار با «ماکسیم گورکی»، نویسنده ی نامدار روسی، به روسیه سفر می کنند. هنگام خداحافظی، در ایستگاه قطار، گورکی به رولان می گوید: «رومن رولان عزیز! خواهش می کنم حتماً **زندگانی بتهوون** را بنویسید. یقین دارم که هیچ کس بهتر از شما قادر به این کار نیست». کتاب **زندگی بتهوون** زوایای پنهان زندگی خصوصی نابغه موسیقی جهان است. هنرمندی که ناشنوا بود و در این حال بزرگترین قطعات تاریخ موسیقی کلاسیک و رمانتیک را آفرید. روابطِ کاری و عاشقانه، شکست‌ها و پیروزی‌ها و وصیت‌نامهٔ بتهوون بخش‌های جذاب کتاب این است.

☘ ☘ ☘

خلاصهٔ کتاب

زندگانی بتهوون، که در ۱۹۰۳ منتشر شد، به درستی مهیج ترین اثر رولان تلقی می شود و شامل داستان **زندگی بتهوون** و گزیده ای از نوشته ها و نامه ها و اندیشه های اوست.در این اثر، زندگی مردی بیان شده که همواره **رنج** برده است: از کودکی غم انگیز فقیرانه اش تا بیماری درازی که او را به پای مرگ کشاند.

این زندگی گویی داستانی از آرزوی شادمانی است که سرنوشتی متناقض، سرسختانه بدان خیانت ورزیده است؛ سرنوشتی که با بیماری های مداوم و بی رحمانه، با آن ناشنوایی که در بیست و پنج سالگی او را مبتلا ساخت و تا پایان عمر شکنجه اش داد، روی نمایاند و آن هنگام که بتهوون زیباترین آثار خود را می ساخت به منتها درجه رسید و او را «محبوس در چهاردیوار درون خود» و تنها، آن گونه که به ندرت برای کسی پیش می آید،بی هیچ عشقی، و تا آخرین لحظه غوطه ور در فقری شدید، بر جای گذارد.

معرّفیِ نویسنده

رومن رولان، زاده ی ۲۶ ژانویه ۱۸۶۶، درگذشته ی ۳۰ دسامبر ۱۹۴۴، نویسنده ی فرانسوی بود. او در سال ۱۸۶۶ در شهر کلامسی، در ایالت بورگونی، در خانواده ی بورژوآی مرفهی به دنیا آمد.در چهارده سالگی به همراه خانواده اش برای تحصیل راهی پاریس شد. در نوجوانی با افکار باروخ اسپینوزا آشنا شد و لئو تولستوی را کشف کرد. در ۱۸۸۹ در رشته ی تاریخ ادامه تحصیل داد و در ۱۸۹۵ به رم رفت و در رشته ی هنر مدرک دکترا گرفت.او دوبار ازدواج کرد. بار اول در ۱۸۹۲ با کلوتیلد برئال که نه سال بیشتر دوام نیاورد و بارِدیگر پس از سی‌واندی سال!

نقدِ کتابِ زندگیِ بتهوون

لودویک وان بتهوون برجسته ترین موسیقدان آلمانی جهان می باشد که در دوران زندگی ارزشمند خود ۹ سمفونی و قطعات متعددی را برای سازهای مختلف آماده و حاضر نموده است. او که مدافع حقوق انسانی و آزادی خواهی بود با آثار خود انقلابی بزرگ در عرصه موسیقی ایجاد و آغازگر دوره رمانتیک در **موسیقی** شد. او هم زمان با هایدن و ناپلئون بناپارت بوده است و در دوران خاصی از تاریخ حضور یافته است.

بتهوون را به جرات می توان یکی از نابغه های دوران خویش خواند. او در لحظه ی تاریخی خاصی به دنیا آمد، دروه ای که در آن زندگی و هنر جایگاه و مقام خود را باز می یافت و شکل می گرفت. در واقع شمار قابل توجهی از آثاری جاودانی که از ذهن بتهوون نشأت گرفت، هیچگاه به وسیله خود وی شنیده نشد. موسیقی بتهوون به سبب ارزش ابدی و انسانی حالات و تجربیاتی که بیان می‌کند، همواره زنده خواهد ماند.

سرچشمه: سایت شهر کتاب

لینک‌های دانلود رایگان مجموعهٔ چهار جلدی کتاب از سایت شهر کتاب

(نشر دنیای نو، چاپ دوم، تابستان ۱۳۷۵)

کتاب اول: از اروئیکا تا آپاسیوناتا

https://dl.nbookcity.com/wp-content/uploads/۰۷/۲۰۲۱/Zendegi_Bethoven_Part_۱_nbookcity.com.rar

کتاب دوم: آوای رستاخیز

https://dl.nbookcity.com/wp-content/uploads/۰۷/۲۰۲۱/Zendegi_Bethoven_Part_۲_nbookcity.com.rar

کتاب سوم: سمفونی نهم

https://dl.nbookcity.com/wp-content/uploads/۰۷/۲۰۲۱/Zendegi_Bethoven_Part_۳_nbookcity.com.rar

کتاب چهارم: عشق های بتهوون

https://dl.nbookcity.com/wp-content/uploads/۰۷/۲۰۲۱/Zendegi_Bethoven_Part_٤_nbookcity.com.rar

در ادامه بخش‌هایی از جلد اول و جلد سوم این مجموعه را می‌خوانیم:

بخش‌هایی از جلد اول و جلد سوم زندگی بتهوون:

سمفونی نهم

سمفونی نهم با هشت سمفونی دیگر این تفاوت را دارد که نگاهی به گذشته است. گویی کسی در اطراف قله چرخ می‌زند و به دامنه‌ها و دشت‌ها نگاه می‌کند. میان سمفونی هشتم و نهم ده یازده سال فاصله است. در این مدت منظره‌ها عوض شده است و هنرمند می‌خواهد این فاصله دور را ببیند و از آن حرف بزند. می‌خواهد از عمرگذشته حرف بزند. و دراین هنگام با آن همه بلا و ناامیدی که به جانش نشسته، با آن همه زخم که به قلبش رسیده، با آن همه تجربه‌ای که کسب کرده می‌خواهد گذشته‌اش را بازنگری کند. دیگر آن وهم و خیال دوران جوانی با او نیست. همه چیز را تیره و تار می‌بیند، اما تیرگی را با روشنایی می‌پوشاند. امّا از این فشرده کردن مجموعه زندگی و بازگشت به سوی گذشته چه منظوری را دنبال می‌کند؟

خودِ او در بالای آواز گونه (رسیتاتیف)های آخرین قسمت نوشته است: "نه! با این کار خاطره نومیدی‌های گذشته باز می‌آید. و به هر حال تجدید خاطره‌ای از روزهای دشوار گذشته است."

از سال ۱۸۱۸ این فکر را دنبال می‌کند که آواز را در گوشه‌ای از سمفونی جای دهد و هنوز نمی‌داند که جای آن کجا است و بیشتر به گمان جا دادن آن در آجادیو است. بی‌گمان فکر وارد کردن آواز در سمفونی و مشخص کردن جای آن، به طور تصادفی و ناگهانی به ذهن او نیامده بود. از سال ۱۸۰۸، این فکر در مغز او جای گرفت و نشانه‌های در فانتزی برای پیانو، آواز گروهی و ارکستر، اپوس ۸۰ آشکار شد. بدین‌گونه اندیشه ای که از سال ۱۸۰۸ در ذهن او جا گرفته بود، پانزده سال بعد در سال ۱۸۲۳ در فینال سمفونی نهم شکل پیدا کرد. پانزده سال طول کشید تا صلح و شادی چنانکه پیش‌بینی کرده بود به پیروزی رسیدند.

ناشنوایی بتهوون

صورت جلسه کالبد شکافی، و نوشته‌ها و گفته‌های او به دوستان و نزدیکانش تنها پایه‌های محکمی هستند که می‌توان کشف حقایق را بر آن‌ها استوار کرد و به اسرار بیماری او پی برد. بسیاری از پزشکان و موسیقی‌دانان در آثار بی‌شمار خود سعی کرده اند پرده از این راز بردارند، با این وصف هیچکدام موفق نشده‌اند، تمام گوشه های تاریک این قضیه را روشن کنند. عقاید با هم متضاد است و در این میان هیچ‌کس نتوانسته شرح بدهد که در کار او چه معجزه ای بود که با وجود ضربه خوردن حس شنوایی، در کمال و قدرت خلاقیت او در موسیقی نقصانی نبود.

از نامه بتهوون به ولگر (۲۹ ژوئن ۱۸۰۱):

"در این سه سال حس شنوایی‌ام مرتب ضعیف‌تر می‌شود، که شاید بی‌ارتباط به وخامت وضع معده و روده‌هایم نباشد. و از این لحاظ وضعم روزبه‌روز بدتر می‌شود. اسهال دائمی پیدا کرده ام و به طور عجیبی ضعیف شده‌ام."

تا دو سال (۱۷۹۹ به بعد) از جمع می‌گریزد تا سنگینی گوش خود را پنهان کند و در تاتر در ردیف‌های جلو می‌نشیند تا صدای هنرپیشگان را بشنود. در همین نامه می‌نویسد:

"اگر کمی دور بنشینم صدای موسیقی و هنرپیشگان را نمی‌شنوم. وقتی آهسته حرف می‌زنند اصلا نمی‌شنوم."

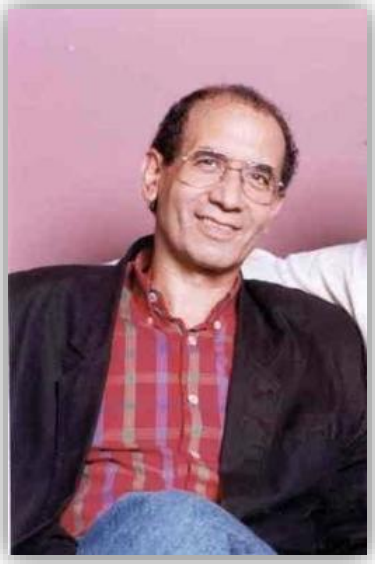
بازگشت به فهرست

زادهٔ اضطرابِ جهان

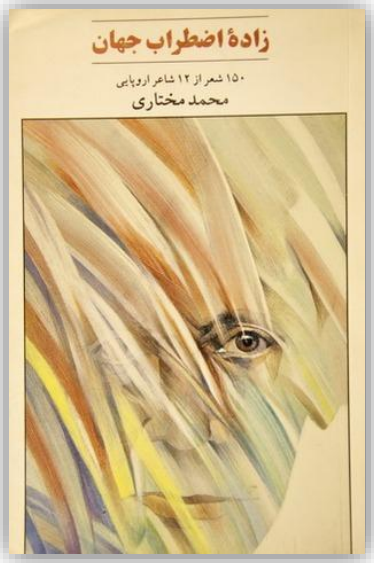
زنده‌یاد محمّد مختاری

برگردان ۱۵۰ شعر از ۱۲۰ شاعرِ اروپایی به فارسی

بخشی از در آمد کتاب



"... شاعرانی که نمونه هایی از شعرشان در این دفتر آمده است، همه از نوآورانِ بنامِ سرزمین‌های خویش‌اند. در اروپا شهره‌اند و چهره‌ای متشخّصی درگونه هایی از شعر جهانند. شعرشان به زبانهای گوناگون ترجمه شده است. بعضی برندهٔ جایزهٔ نوبل شده اند، به بعضی نیز جایزه های فرهنگی ملی و بین المللی دیگری اهدا شده است. بااین همه درکشور ما تنها بعضی از آنان ـ آن هم تنها با چند شعرِ پراکنده ـ در نشریه‌هایی معرفی شده‌اند یا تنها نامی از آنان به مناسبت هایی برده شده است. اما مجموعهٔ مستقلی از شعرشان تاکنون منتشر نشده است. اگرچه گاه از بعضی شان داستان‌های کوتاه یا حتی رمان‌هایی به فارسی درآمده است.



پیداست که این امر، مشکل آنان یا شعرشان نیست. بلکه مشکل ماستکه با بسیاری از پدیده ها و عرصه های فرهنگ جهانی بی رابطه یا کم رابطه ایم، و گاه نیز "رابطه" را به خبرهایی دست و پا شکسته یا اطلاعی بس مختصر و سطحی تقلیل داده‌ایم. شاعران در هر کجا هستند "زادهٔ اضطرابِ جهانند". اما شاعران این دفتر در موقعیتِ تراژیکِ ویژه ای نیز گرفتار بوده‌اند که دنیای معاصر را سخت در خود فروپیچیده است..."

محمّد مختاری (۱ اردیبهشت ۱۳۲۱ – ۱۲ آذر ۱۳۷۷)؛ شاعر، نویسنده، مترجم و از فعالانِ برجستهٔ کانون نویسندگان ایران بود که در جریان رُبایش و قتل ناجوانمردانهٔ نویسندگان و هنرمندان توسط ماموران سیاه‌دلِ نهادهای امنیّتی موسوم به "قتل‌های زنجیره‌ای" در پاییز سال ۱۳۷۷ به شهادت رسید. یادش گرامی باد!

لینک دانلود کتاب

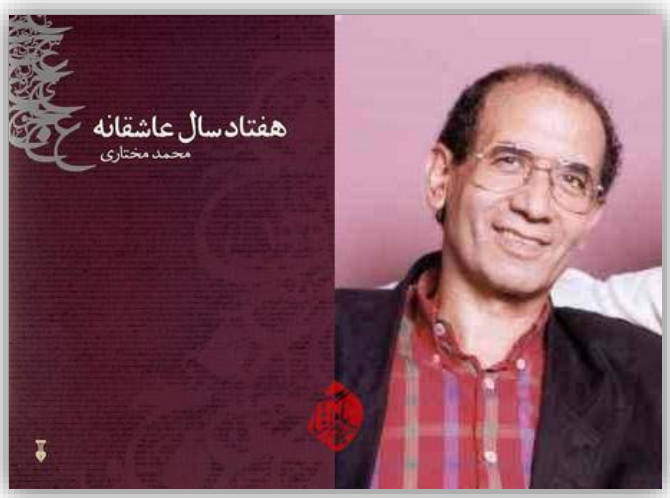
https://goo.gl/vY٦n٨f

بازگشت به فهرست

هفتاد سال عاشقانه

گزیدهٔ اشعار عاشقانهٔ شاعران معاصر

محمد مختاری



به گزارش خبرنگار مهر، کتاب «**هفتاد سال عاشقانه**» طی سال‌های گذشته، توسط ناشران مختلف به چاپ رسیده و حالا چاپ جدیدش توسط این ناشر وارد کتاب‌فروشی‌ها شده است.

این‌کتاب دربرگیرندهٔ گزیدهٔ اشعارِ عاشقانه‌ای است که به‌روش مثلثی انتخاب شده‌اند. اضلاع این‌مثلث عبارت‌اند از حدّ عامّ قابل‌قبول، قدرتِ نمایندگی شعر از طرفِ شاعر و نظر شخصی گردآورنده.

او در گزینشِ خود از اشعار عاشقانهٔ شاعران دهه‌های اخیر، در پی درکِ حضورِ دیگری بوده و تلاش کرده همه گرایش‌های شعرِ عاشقانهٔ معاصر را در این‌کتاب منعکس کند.

نگارنده و گردآورندهٔ کتاب در ابتدا مقاله‌ای با عنوان «ذهنیت غنایی معاصر» آورده که در آن، روشِ گزینش خود را تشریح کرده و مفهومِ عشق را در دو ساحتِ ادبیاتِ کلاسیک و شعرِ معاصر کندوکاو کرده است. او هم‌چنین تفاوتِ بنیادین هر دو مفهومِ موردنظر را در شعرِ فارسی از دو دیدگاه عشق و انسان بیان کرده است. این‌کتاب را یکی از کامل‌ترین آنتولوژی‌های شعرِ عاشقانهٔ معاصرِ فارسی می‌دانند.

کتاب «**هفتاد سال عاشقانه**» دو بخش اصلی دارد که **بخش اول**، نوشته‌های مختاری را در دو مطلب «روش گزینش» و »ذهنیت غنایی معاصر» شامل می‌شود. **بخش دوم** هم «**گزینهٔ شعر**» است که گزیدهٔ اشعارِ عاشقانهٔ این شاعران را در بر می‌گیرد:

نیما یوشیج، حبیب ساهر، ژاله اصفهانی (سلطانی)، منوچهر شیبانی، ه.ا.سایه (**هوشنگ ابتهاج**)، شین.پرتو (علی شیرازپور)، **سهراب سپهری**، **احمد شاملو**، گلچین گیلانی(مجدالدین میرفخرایی)، **محمدعلی اسلامی ندوشن**، سیمین بهبهانی، فریدون توللی، مهدی اخوان‌ثالث(م.امید)، هوشنگ ایرانی، اسماعیل شاهرودی(آینده)، غلامحسین غریب، فریدون کار، نصرت رحمانی، نادر نادرپور، منوچهر نیستانی، هوشنگ بادیه‌نشین، محمد زُهَری، **فروغ فرخزاد**، محمود مشرف آزاد تهرانی(م.آزاد)، فریدون مشیری، لعبت والا (شیبانی)، فرخ تمیمی، اسماعیل خویی، پرویز داریوش، اسماعیل رها، محسن هشترودی، **سیاوش کسرایی**، یدالله مفتون امینی، **شرف‌الدین خراسانی** (شرف)، حسن هنرمندی، فریدون رهنما، منوچهر آتشی، یدالله رویایی، محمود کیانوش، **احمدرضا احمدی**، رضا براهنی، بیژن جلالی، طاهره صفارزاده، حمید مصدق، اسماعیل نوری علاء، پرویز خائفی، محمدعلی سپانلو، تقی هنرور شجاعی، **پرویز ناتل خانلری**، داود رمزی، فرهاد شیبانی، سیروس آتابای،

محمدرضا اصلانی، منصور اوجی، محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک)، علیرضا طبایی، جواد مجابی، سیاوش مطهری، مهدی اخوان لنگرودی، بهمن صالحی، صفورا نیری، پرویز اسلامپور، علی باباچاهی، شهرام شاهرخ‌تاش، شاهرخ صفایی، سیروس مشفقی، فروغ میلانی، علیرضا نوری‌زاده، **سعید سلطانپور**، کامبیر صدیقی، جعفر کوش‌آبادی، نعمت میرزازاده (م.آزرم)، میمنت میرصادقی (م.آزاده)، امیرحسین افراسیابی، منصور برمکی، احمد بهشتی، حشمت جزنی، محمد حقوقی، جعفر حمیدی، مینا دستغیب، علی قلیچ‌خانی، لیلا کسری (افشار)، علی موسوی گرمارودی، علی مقیمی، هوتن نجات، غلامحسین نصیری‌پور، مجید نفیسی، فاروق امیری، شاپور بنیاد، ضیاءالدین ترابی، احمدرضا چه کنی، مینا اسدی، مهستی بحرینی، شهین حنانه، اورنگ خضرایی، حمیدرضا رحیمی، تورج رهنما، کاظم سادات اشکوری، محمود سجادی، جلال سرافراز، محمدرضا فشاهی، عبدالجواد محبی، حسین منزوی، محسن میهن‌دوست (م.دوست)، سیروس نیرو، احمد ابراهیمی، حسن حاتمی، ب. خرمشاهی، کبری سعیدی (شهرزاد)، بتول عزیزپور، جعفر محدث، پرتو نوری علاء، اسماعیل یوردشاهیان، ژاله مهدوی، میرزا آقا عسگری، روشن رامی، محمدعلی شاکری یکتا، محمود شجاعی، حسین صفاری‌دوست، عمران صلاحی، عبدالله کوثری، پروانه میلانی، فیروز ناجی، همایونتاج طباطبایی، ضیاء موحد، احمد فریدمند (الف - روز)، محمدباقر کلاهی اهری، شمس لنگرودی (محمد جواهری)، مهین خدیوی، عظیم خلیلی، کامیار شاپور، ناهید کبیری، محمد مختاری، کیومرث منشی‌زاده، محمد اسدیان، پرویز اوصیاء، علیرضا پنجه‌ای (گویا)، حسن حسام، نسیم خاکسار، **محمد خلیلی**، رضا دبیری جوان، کیانوش شمس اسحاق، کمال رفعت صفایی، عدنان غریفی، فریدون فریاد (رحیمی)، فیروزه میزانی، رضا افضلی، مندو پارسی، کیاندخت پرتوی، فریده حسن‌زاده، شهاب مقربین، قاسم هاشمی‌نژاد، آریا آریاپور، محمدتقی خاوری، م .ساغر، عباس عارف، **محمود فلکی**، یارمحمد اسدپور، کامران بزرگ‌نیا، مرتضی ثقفیان، فرامرز سلیمانی، **احسان طبری**، هرمز علی‌پور، **صمد طاهری**، علی‌اکبر گودرزی طائمه، یحیی هاشمی، سیدعلی صالحی، مرسده لسانی، محمد وجدانی، اکبر اکسیر، عزیز ترسه، حسن فدایی، قیصر امین‌پور، سیروس شمیسا، مهرداد فلاح، یوسفعلی میرشکاک، سلمان هراتی، کسری حاجی سیدجوادی، خاطره حجازی، ابوالقاسم فرقانی، فریدون گیلانی، ژیلا مساعد، ندا آبکاری، مسعود احمدی، نوذر پرنگ، فرشته ساری، شیده تامی، کامران جمالی، هادی آبرام، گیتی خوشدل، اسدالله شعبانی، احمدرضا قایخلو، منوچهر کوهن، حسین محمودی، نسرین جافری، شاپور جورکش، عبدالعلی عظیمی، فهیمه غنی‌نژاد، قدسی قاضی‌نور، غلامرضا مرادی، نازنین نظام‌شهیدی، رضا چایچی، کسرا عنقایی، کیوان قدرخواه.

پس از بخش دوم کتاب، بخش فهرست‌ها می‌آید که **۳ فهرست** را با این‌عناوین شامل می‌شود: فهرست منابع دیباچه/ فهرست شعر معاصر/ فهرست الفبایی شاعران. این‌کتاب در خردادماه ۱۳۹۹ با ۸۱۸ صفحه، شمارگان ۷۷۰ نسخه و قیمت ۱۳۴ هزار تومان منتشر شده است.

سرچشمه: سایت کتاب نیوز

بازگشت به فهرست

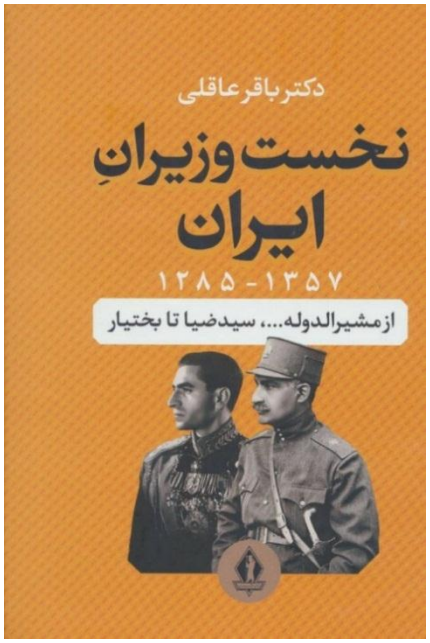
نخست‌وزیرانِ ایران

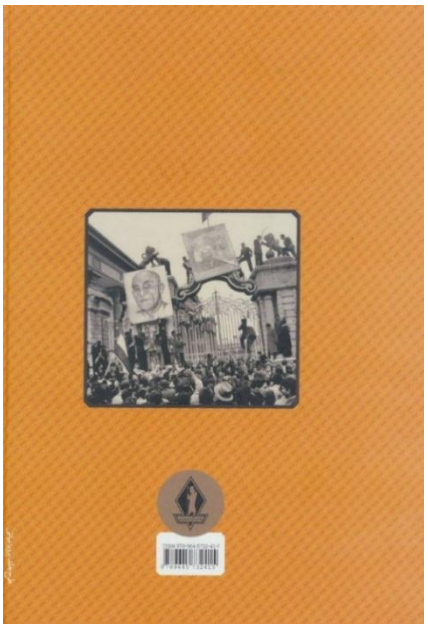
از مشیرالدوله...، سیدضیاء تا بختیار؛ ۱۳۵۷-۱۲۸۵

دکتر باقر عاقلی

معرّفی کتاب

نخست وزیران ایران عنوان کتابی‌است در باب یکی از مهم ترین ساختارهای سیاسی ایران به قلم دکتر باقر عاقلی، پژوهشگر تاریخی و نویسنده‌ی معاصر، که کارنامه ی غنی و درخشان او اعتبار مطالب نوشته شده در این کتاب را دو چندان می کند.





در این کتاب با تاریخ هفتاد و سه ساله ی این منصب سیاسی اداری و فراز و فرودهای صاحب منصبان در طول چند دهه ی گذشته آشنا می شویم .تا پیش از وقوع انقلاب مشروطه، پست نخست وزیر در دوره ی قاجاریه با نام صدراعظم شناخته می شد و نحوه انتصاب آن به دست پادشاه وقت بود. پیش از آن هم در دوره ی صفویه چنین مقامی را با نام اعتمادالدوله می شناختند. اما با امضای فرمان مشروطیت در سال هزار و دویست و هشتاد و پنج، اولین نخست وزیر ایران به نام مشیرالدوله به منصب نخست وزیری رسید و تا سال هزار و سیصد و پنجاه و هفت که آخرین حکومت پادشاهی ایران بود، این کشور کهن هفتاد و پنج مرد سیاست را در مقام جلوس بر صندلی نخست وزیری دید. نویسنده ی این کتاب در مقدمه ای که برای آن به نگارش درآورده، اهمیت ایجاد این پست را تشریح می کند و آن را واقعه ای پیوسته با انقلاب مشروطیت می خواند. وی از چند و چون ضرورت انقلاب مشروطه نیز در این کتاب سخن به میان آورده و صدارت هر وزیر را با جزییاتی خواندنی تبیین می کند. این کتاب ارزشمند که تاریخی هفتاد و دو ساله را به صورت مصور و در هزار و سیصد و بیست هفت صفحه شرح می دهد، توسط **انتشارات جاویدان** به چاپ رسیده است.

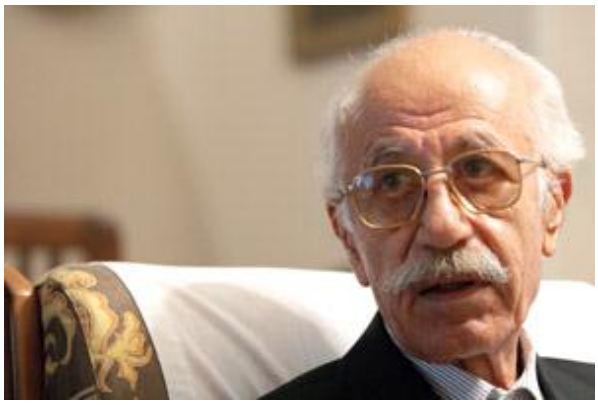
دربارهٔ نویسنده:

دکتر باقر عاقلی (فروردین ۱۳۰۸ خورشیدی در قزوین- ۲۲ فروردین ۱۳۹۲)، نویسنده، روزنامه‌نگار، پژوهشگر و مورخ ایرانی است. وی که دارای مدرک دکترای علوم سیاسی از دانشگاه تهران و دکترای تاریخ از

دانشگاه میشیگان در ایالات متحده آمریکا می‌باشد، تألیف صدها مقاله و تألیف ۲۵ جلد کتاب در حوزه‌های تاریخی و سیاسی را در کارنامهٔ خود دارد.

پدرش، حجت الاسلام حاج شیخ محمد فقیه، از مجتهدان برجسته قزوین بود که اداره مدرسه علمیه التفاتیه آن شهر را بر عهده داشت. عاقلی، تحصیلات دوران ابتدائی و متوسطه خود را در قزوین گذراند و بعد برای ادامه تحصیل متوسطه به تهران آمد و وارد مدرسه دارالفنون شد و در سال ۱۳۲۷ موفق به اخذ دیپلم ادبی از این مدرسه شد. او، در سال ۱۳۲۷ به دانشگاه تهران راه یافت و لیسانس حقوق گرفت. در سال ۱۳۳۵ در رشته علوم اداری و اقتصادی فوق لیسانس گرفت. وی، دارای دانشنامه دکترای علوم سیاسی از دانشگاه تهران (۱۳۳۸) و دکترای تاریخ از دانشگاه میشیگان امریکا (۱۳۸۰) بود. دکتر باقر عاقلی، علاوه بر تحصیلات جدید دانشگاهی، در تحصیل علوم قدیمه نیز فعال بود. به طوری که نزد پدرش درس صرف و نحو و شرایع را گذراند و در زمان تحصیل در رشتهٔ قضائی، در کلاس‌های درس آیت‌الله باریک بین هم حضور پیدا می‌کرد.

از وی، بیش از ۲۵ کتاب و صدها مقاله به یادگار مانده است: از رؤیای پادشاهی تا زندان رضاشاهی، تبلیغات بازرگانی، تیمورتاش در صحن، سیاست ایران، حقوق اداری، خاطرات حاج عزالممالک اردلان، خاطرات مسعود انصاری، خاندان‌های حکومتگر ایران، داور و عدلیه، ذکاءالملک فروغی، رضاشاه و قشون متحدالشکل، مشاهیر و رجال، نخست وزیران ایران، شرح حال رجال سیاسی و نظامی ایران (سه جلد)، میرزا احمدخان قوام السلطنه، فروغی و شهریور ۱۳۲۰، زندگینامه تیمورتاش، زندگینامه نصرت‌الدوله فیروز، زندگی و خاطرات محمد ساعد مراغه ای، زندگی و خاطرات دکتر احمد متین دفتری، روزشمار تاریخ معاصر ایران، از مشروطه تا انقلاب اسلامی، از مهم‌ترین آثار تحقیقی عاقلی به شمار می‌رود.



از تخصص های عاقلی، رجال شناسی،عکس شناسی و سندشناسی بود. او همچنین پس از تأسیس کتابخانه وزارت خارجه، به آموزش نسخه شناسی کتاب‌های قدیمی در کتابخانه یادشده پرداخت. وی، سال ها مشاور بخش تاریخ شفاهی مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر بود و در شناسائی، گردآوری و مصاحبه های شفاهی کمک شایانی کرد. همچنین، در زمینهٔ عکس‌شناسی با این مؤسسه همکاری داشت. گروه تاریخ شفاهی سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران، در سال ۱۳۷۳ طی ۲ جلسه، به مصاحبه با ایشان پرداخت. این مصاحبه، در تالار اطلاع رسانی تاریخ شفاهی در دسترس پژوهشگران قرار دارد.

محمدابراهیم باستانی پاریزی که خود از بزرگترین مورخین ایرانی محسوب می‌شود، عاقلی را آگاه‌ترین و مطلع‌ترین مورخ معاصر در زمینهٔ شناخت رجال ایران دانسته است. باقر عاقلی نویسنده و تاریخ‌نگار تاریخ معاصر ایران پنجشنبه (۲۲ فروردین‌ماه ۱۳۹۲) بر اثر ایست تنفسی و قلبی درگذشت و پیکرش جمعه (۲۳ فروردین‌ماه) در قطعه نامداران بهشت زهرا به خاک سپرده شد.

بُریده‌ای از کتاب نخست وزیران ایران

"فروغی برای ترمیم کابینه و ارضای خاطر نمایندگان از هیئت دولت خواست تا همگی استعفا دهند. وزیران بلافاصله از سمتهای خود کناره گیری کردند. و دست نخست وزیر را برای دعوت افراد تازه باز گذاشتند. فروغی پس از مطالعه، وزیران جدید را به این شرح به مجلس معرفی کرد: حسنعلی کمال هدایت وزیر پست و تلگراف، باقر کاظمی وزیر کشور، مجید آهی وزیر کشاورزی، اقتصاد و خواربار، علی اصغر حکمت وزیر بهداری، علی سهیلی وزیر امور خارجه، عباسقلی گلشائیان وزیر دادگستری، سرلشگر امان الله جهانبانی وزیر راه، مصطفی عدل وزیر فرهنگ، یدالله عضدی وزیر دارایی، عبدالحسین هژیر وزیر بازرگانی و پیشه و هنر. مسئولیت وزارت جنگ را خود به عهده گرفت. پس از معرفی هیات وزیران به مجلس شورای ملی، از ۱۱۲ نفر عده حاضر ۶۶ نفر به دولت رای اعتماد دادند. بلافاصله پس از چند جلسه مجلس هیات دولت در بهارستان تشکیل جلسه داد و بالاخره تصمیم گرفتند چون آرای مجلس کافی برای ادامه خدمت نیست به صورت دسته جمعی استعفا دهند..."

☆☆☆

بگفت آن‌جا به صنعت در چه کوشَند؟

بگفت اندوه خَرَند وُ جان فُروشَند.

بگفتا جان‌فروشی این اَدَب نیست!

بگفت از پاک‌بازان این عَجَب نیست!

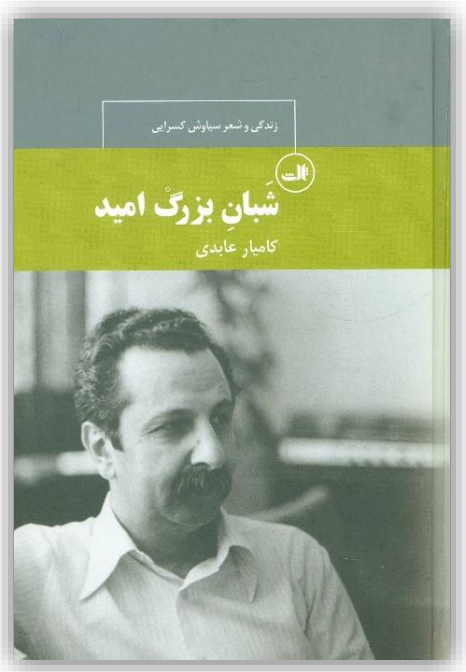
(نظامی، پنج گنج یا "خمسه"، خسرو و شیرین، بخش ۵۷، مناظرهٔ خسرو با فرهاد)

بازگشت به فهرست

شبانِ بزرگ اُمید

بررسی زندگی و آثار سیاوش کسرایی

کامیار عابدی



به گزارش بهمن۱۳۹۷ خبرگزاری ایسنا ؛ کامیار عابدی که در دیماه ۱۳۹۵ توسط نشر ثالث، تک‌نگاری «شبان بزرگ امید» را درباره زندگی و شعر این شاعر منتشر کرده بود، با بازنگری در این کتاب و بهره‌یابی از منابع و مآخذ جدید و چاپ‌نشده، روایت کامل‌تری از تک‌نگاری خود را برای بازنشر عرضه کرده است. به گفتهٔ او، بیش از نیمی از کتاب شامل مطالبِ جدید است. او همچنین گفت: "در **بخش نخست** علاوه بر اطلاعات زندگی‌نامه‌ای دقیق و تازه، دو نامه و یک سخنرانی منتشرنشده از کسرایی در نقد و تحلیل فعالیت‌های خود و همفکرانش، و سه نوشته چاپ‌نشده از همسر و فرزندانش آمده که نوشته‌های اخیر اختصاصا برای این کتاب به رشته تحریر درآمده است. در **بخش دوم** عابدی در هفت فصل به واکاوی و بررسی شعر و در یک فصل، نثر کسرایی پرداخته و ابعاد آثار او را نشان داده است. در **بخش سوم** چکیده آرای ۱۴ تن از معاصران درباره شعرهای این شاعر از منابع مختلف گردآوری شده است: ه.ا. سایه، مهدی اخوان ثالث، م.ا. به‌آذین، رضا براهنی، محمد حقوقی، عبدالعلی دستغیب، یدالله رویایی، عبدالحسین زرین‌کوب، محمدعلی سپانلو، محمدرضا شفیعی‌کدکنی، احسان طبری، پرویز ناتل خانلری، نادر نادرپور و حیدر مهرگان. کتاب با منتخب کوچکی از شعرهای کسرایی و فهرست منابع و مآخذ (۱۹۰ کتاب و مقاله) به پایان می‌رسد.

ارژنگ: از سرنوشت انتشار نسخهٔ بازنگری شده فوق از کتاب شبان بزرگ امید (چاپ دوم اثر) متاسفانه اطلاعی در دست نیست و آن‌چه در کتابفروشی‌های حقیقی و مجازی عرضه می‌شود، همان چاپ اول سال ۱۳۹۵ ازکتاب است. برابر متنی که در کانال تلگرامی مجلهٔ هنری و ادبی پرنیان انتشاریافته، یکی از فرازهای کتاب، قطعه شعری است که کسرایی پس‌از اولین دیدارش با احسان طبری در آبان ۱۳۵۹برای او سُروده و پاسخِ مِهرآمیزِ طبری با زبانِ شعر که کامیار عابدی در کتاب خود، حکایت آن‌را بدون ذکر منبع به شرح زیر روایت کرده است:

... از دیگر دیدارهای سیاوش کسرایی با شاعران و ادیبان، دیدار با احسان طبری است. از پسِ سال‌های دور و دیر. که در پی آن کسرایی، در ۳۰ آبان ۱۳۵۹ برایش شعرِ اخوانیه می‌نویسد:

"بالا بلندِ من، که سخن را گُل است وُ بار
ای از اُمید بر سرِ یاران چو آبشار

گو باز بشکفد که ازو بشکفد بهار
شب را به قصّه‌های کهن کرده‌ای سَحَر

کم باشدم ز باغ، اگر نو کند مُدام
امروز تازه کن به سخن روز وُ روزگار."

شاخی هزار غُنچه به روزی هزار بار

این میوه‌های دانش وُ آن عطرهای عشق

سیاوش کسرایی/ ۳۰ آبان ۱۳۵۹

از دشت‌های دامنِ او مانده یادگار

ای طالعِ خُجسته‌تر از روی آفتاب

و طبری هم با ذوقِ ادبی و شعری خود چنین می نویسد:

"سیاوشِ عزیزم، در پاسخِ چَکامه‌ی شیوایی که تو با نیّتِ مهر و تسلّا و و از روی کمالِ بزرگواری سُروده و به دستِ برادر ارجمندِ هر دویمان، فریدون برایم فرستادی، نخست این فکر به ذهنام گذشت که این چَکامه‌ی پُر فروغ از سیاوشِ دیگری است که او نیز مانند سیاوشِ افسانه‌ای از دو آتشِ رنج وُ ستم، پاک وُ بی‌غش گذشته است. لذا نخستین مصراع شعری که میل داشتم به عنوانِ پاسخ تقدیم کنم، در یک زِحافِ دشوار، با قافیه‌ای ناهموار از ذهنام گذشت. همین که این مصراع شکل گرفت، مانندِ همه‌ی شاعران تنگ‌مایه که شعر بر آن‌ها سوار است، نه آن‌ها بر شعر؛ چاره‌ای نداشتم که علی‌رغمِ طبعِ بد لِگام با تَعَبِ تمام، آن را ادامه دهم و اندیشه و ارادتِ خود را به سُراینده‌ی نازنینِ چَکامه به دنبالِ وزن و قافیه بکشانم. پس این قطعه قلمی شد با رَدّالصَدر عَلَی‌العَجز و تمام ناهمواری‌ها و نارسایی‌ها،...:

"ای سیاوشِ از آتش گذشته
کو پَرَندی چنین طُرفه رِشته

با فُروغِ محبّت سِرِشته
گویمش در مَصافی چنین صَعب

از بهشتِ کلامِ تو روید
من حریفی نیَم کار کُشته

ایزدِ شعر، بَذری که کِشته
بر فلزّ حقیرم ببخشای

کم‌تر از پاره دوزم که برداشت
ای تو زرّ از آتش گذشته."

مُشتِ چالش‌گرِ خود زِ مُشتِه

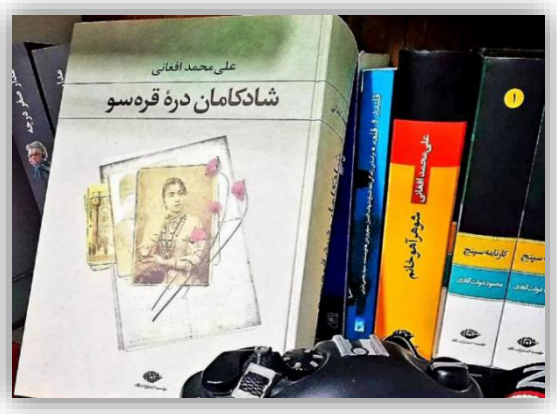
پیشِ شعرش چه کرباس بافَم

سرچشمه: کتاب "شبانِ بُزرگ اُمید"؛ بررسی زندگی و آثار سیاوش کسرایی، اثر کامیار عابدی، صص ۲۶ تا ۲۸

بازگشت به فهرست

شادکامانِ درّه قره سو

اثر: علی‌محمد افغانی/ نقد و معرفی از: حمید علیزاده



داستانی به‌غایت بلند که اگر فونتِ کوچک و سطورِ فشرده و متراکم با قطع وزیری کتاب نبود، به راحتی به هزار و دویست صفحه می‌رسید. اگر خواننده، کتاب «شوهر آهو خانم» به قلم همین نویسنده را خوانده باشد، این رمان برای او از جذابیتِ لازم برخوردار نیست. اما اعتراف می‌کنم در میانه‌های داستان چند بار گریستم. نفاستِ قلمِ علی محمد افغانی متحیّر کننده و قطعا امضای اوست. طوری که بی درجِ نامش بر کتاب نیز مالکیتِ معنوی او بر داستان پیداست. روند و جزییاتِ روایی داستان همانند «شوهر آهو خانم» است. سرگذشتِ زندگی خانواده ای به‌نام ساویز است، معماری سالخورده ست با همسری بنام خانم کوچک و فرزندانی متعدد که زندگی را در فقر در کرمانشاه میگذرانند. فرزند بزرگش بهرام عاشق دختری بنام سروناز میشود. سروناز دختر ملّاک و خانزاده ایست از اعیان کرمانشاه. پدر او نیرم خان بدیع الملک صاحب چند پارچه ابادی در قره سو است. فردی مکار، خشن و بیرحم. آنچه خواننده را کمی دلسرد میکند ژانر عاشقانه‌ی نخ نما و کلیشه‌ای آنست. عاشقی فقیر و معشوقی ثروتمند. تضادی رنگ و لعاب رفته که توسط نویسندگان زیادی دستمالی شده است.

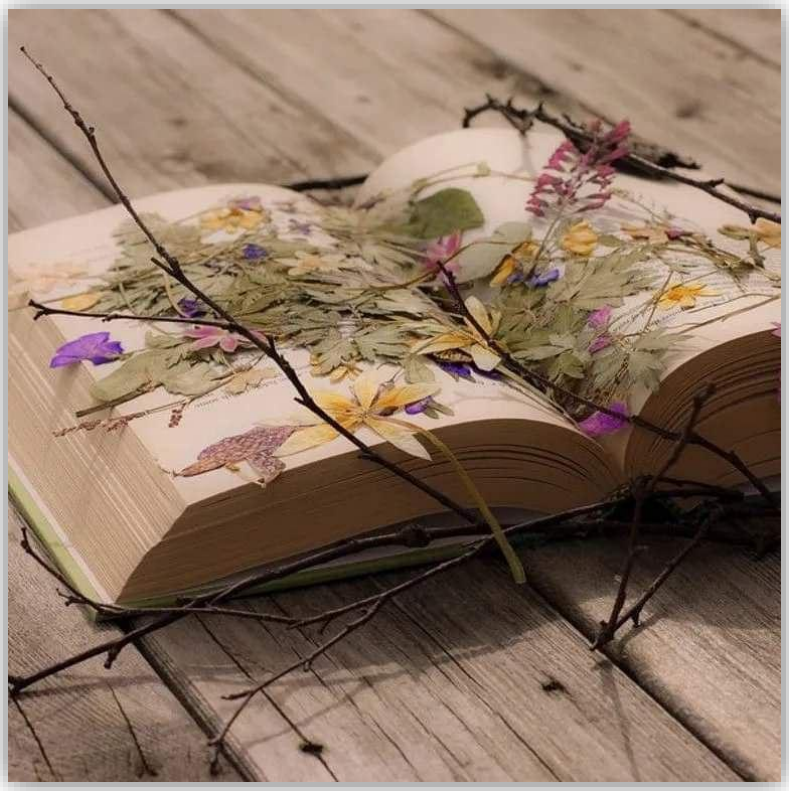
افغان به طرز حیرت‌آوری در داستانش با ذکر جزییات مناسبات اقتصادی میان ارباب و رعیت، خان و دهقان، علل عقب ماندگی و عدم رشد کشور توسعه نیافته ای چون ایران آنزمان را نشان میدهد. در این مناسبات میان طبقه های مختلف اجتماعی انگار تمام سعادت، ثروت، لذائذ مربوط به قشر مشخصی از اجتماعست و دیگر اقشار هیچ حقی برای زندگی متناسب با شأن انسانی خود را دارا نیستند. در روزگاری که خان قره سو در گونی پولهای خود را انبار میکند عده ای در مجاورتش با وجود مطالبات از او در تنگدستی از فقر و گرسنگی متاثر از شرایط جنگ دوم جهانی می‌میرند. درچنین شرایطی انتظار پویندگی و حرکت اجتماع بسوی بهبود امری بیهوده بنظر میرسد. چرا که قشرِ بزرگی از مردم خود را مسافری گذران در دشت زندگی بی سرانجام می‌بینند. آنها زندگی نمی‌کنند بلکه به امیدِ زندگی زنده مانده‌اند.

نامِ کتاب کنایه و در تضاد با متنِ داستان است. در کل ایرادی که به قلم افغانی در آثاری که از ایشان خوانده ام میتوان گرفت اینست که شخصیتهای داستان را انسان‌هایی رئال درنظر می‌گیرد که نسل اندر نسل با فقر و بدبختی و استضعاف آمیخته بوده اند. بیسوادی قاتقِ فکرشان است. اما دیالوگ‌های همین اشخاص به‌طرزِ اعجاب‌آوری از فرهیختگی و عیارِ بالایی حکایت دارد. که این خود پارادوکسی بی پاسخ است. شخصیت‌های عامی داستان در محاورات خود از استعاره‌هایی از اسطوره‌های فرهنگ‌های مختلف دنیا استفاده می‌کنند که خواننده احساس می‌کند افغان بیشتر سعی دارد وُسعِ ادبی و گنجینه ذهنی خود را به مخاطب القا کند به‌جای آن‌که به داستان چهره‌ای واقعی بدهد.

بنظرم می‌رسد این کتاب متاثر از رمان ارجمند خوشه‌های خشم اثر جان اشتاین‌بک باشد. چرا که در جای جای آن و بخصوص در انتهای آن مقارناتِ واضحی به ذهنِ مخاطب متبادر می‌گردد.

برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوک حمید علیزاده

بازگشت به فهرست



ادبیّات

چهره‌های فُولکلوریک در قصّه‌ها و مَثَل‌های ایرانی

احسان طبری

ارژنگ: نوشتارِ زیر حاصل یکی‌از پژوهش‌های مهمّ احسان طبری در زمینه "فولکلور و فرهنگِ عامّه" است که توسط یکی‌از سارقانِ محترمِ ادبی(سایتِ ولایت مدار "تِبیان") به سرقت رفته و بدونِ ذکرِ نامِ نویسنده و به صورت ناقص منتشر شده است. چندسال پیش استاد "آریا ادیب" متن زیر را به نام طبری در سایتِ وزین خود منتشر کرد. امّا در مورد منبع اولیه انتشارِ این اثر موفق به یافتن و ذکرِآن نشدیم. پیشاپیش ازدوستانی که منبعِ آنرا بیابندواعلام‌کنند، سپاس‌مندیم.

☘ ☘ ☘

کار بر روی فرهنگ عوام (فولکلور) در ایران طی سال های اخیر نسبتا وسیع و خوب انجام گرفته است، چیزی که آن را باید مرهون تلاش تحقیقات کسانی دانست که شاید اغلب از وسایل لازم برای این کار دشوار نیز محروم بوده‌اند. دراین زمینه هدایت، صبحی، انجوی، شاملو، جمال‌زاده، امیرقلی امینی هریک در دورانِ خود و در گستره‌ی معین (مانند اصطلاحات، امثال، قصه‌ها، ترانه‌ها، لغات و...) خواه متعلق به تهران، خواه شهرستان‌ها، آثاری نشر داده‌اند. کسانی که در همین عرصه‌ها شاید با دامنهٔ محدودتری فعالیت کرده‌اند نیز کم‌شمار نیستند و گاه برخی تک‌نگاری‌های بسیار باارزش هم درباره عادات و آداب تهران و شهرستان‌ها منتشر شده است. از این کوشش‌های بزرگ و ضروری هنوز باید بهره برداری شود:

✓ **نخست:** بهره‌برداری علمی، بدین معنی که قوانینِ درونی این فرهنگ مورد بررسی قرار گیرد. ما در زیر به عنوان نمونه، درباره ترانه‌های عامیانه مرسوم در تهران، یک بررسی تعمیمی ارایه می‌دهیم که ابدا دعوی کمال ندارد و فقط برای طرح مباحثِ نظیر است.

✓ **دوم:** بهره‌برداری هنری، یعنی باید این ثروتِ رنگین و حیرت‌انگیزِ فولکلوریک را در ادبیاتِ منظوم و منثورِ فارسی وارد و منعکس ساخت و نقاشی و گرافیک و موسیقی و معماری خارجی و داخلی و پیکرتراشی و فیلم و رادیو و تلویزیون نیز از آن فیض جویند.

در این باره نیز کوشش‌هایی شده است. من می‌توانم مثلا از منظومه‌ی «پَریا» اثر شاملو و یا از سناریوی «شهرِ قصّه» اثر بیژن مفید نام ببرم. در ادبیاتِ کودکان هم کوشش‌هایی شده است و اکنون چهره‌های سنتی قصّه‌ها

احیا می‌شود ولی آن‌چه‌که من دیده‌ام، چندان چنگی به دل نمی‌زده است و در بسیاری از آن‌ها خامی و سودورزی بازرگانی آشکارا دیده می‌شود.

وقتی شما فرهنگِ عوام را، و ازآن‌جمله فولکلورِ تهران را که به علتِ پایتختی بودن‌هش نوعی اعتبارِ «مرکزیّت» برای خود دست‌وپا کرده است، بررسی می‌کنید، می‌بینید از چنان چهره‌های متنوع زن و مرد و کودک، جانوران، اشیاء و محل‌ها سرشار است که می‌تواند به ادبیاتِ ما، خاصّه ادبیاتِ کودکان، رنگِ محلّیِ تکرارناپذیری بدهد.

ما در زیر بدون مراعاتِ انتظامِ علمی خاصّ و با یک نظرِ جَهَنده به عرض و طول قصّه‌ها و مَثَل‌های ایرانی متداول در تهران، چهره‌هایی را نام می‌بَریم تا خواننده‌ی این سطور از آن تصوّری به دست آورد و به محتوای سخنِ ما توجه کند:

۱ - برخی چهره‌های کودکان در قصّه‌ها و امثال ایرانی:

فین فینی، فلفلی، فینگیلی، لوسی بابا، شازده پسر، نیم وجبی (یا یک وجبی)، عزیز بی‌جهت، تخم نابسم الله، جرتنغوز، عاق والدین، نخودی، چپول خانم، نمکی، شَنگول و مَنگول و حبّهٔ انگور، پسر کاکل زری و دختر دندون مُرواری (مروارید).

۲ - برخی چهره‌های زنان در قصّه‌ها و مثل‌های ایرانی:

خجه اره، دده بزم آرا، هفت لنگه گیس، ماه پیشونی، گیسو گلابتون، خورشید کلاه، ماما خمیره، مادرِ فولادزره، کلثوم ننه، ترکمون خانم، شلخته باجی، شاباجی شله، آبجی شلخته، بی‌بی سه‌شنبه، نجیب آبستن، قِرِشمال خانم، لَکّاته، کنیز ملاباقر، دخترِ شاهِ فرنگ، پَری‌زاد، دخترِ شاهِ پریان.

۳ - برخی چهره‌های مردان در قصّه‌ها و مثل‌های ایرانی:

قبله عالم، قلندر بیابانی، وزیر دست راست، وزیر دست چپ، گل مولا، غول، شاه وِزوِزَک، شاهِ پریان، باتمان قدّاره، حاجی بارک الله، پهلوان پنبه، پسر حاجی، پیر خواجه، چَلغوز میرزا، الکی خوش، حسن کچل، حاجی خُرناس، حاجی مقوا، روضه خوان پشمه چال، حاجی فیروز، کاکاسیا.

۴ - برخی جانوران در قصّه‌ها و مثل‌های ایرانی:

کره دریایی، گنجشکک اشی‌مشی، موش سر قالب صابون، آقاموشه، عمّه گرگه، سگ چارچشم در جهنم، سگ حسن دله، بزبز قندی، بلبل سرگشته، خاله سوسکه، مرغ زرد پاکوتاه، فندقی، پیشی، خاله قورباغه، ممولی، توتو، سیمرغ، ماهی سقنقر.

۵ - برخی اشیاء افسانه‌ای در قصّه‌ها و مثل‌های ایرانی:

قالیچه حضرتِ سلیمان، شَبکلاه غیبی، کدو قلقله‌زن، سنگِ صبور، شیشه عُمر، گوهرِ شب‌چراغ، عصا آهنی و کفش آهنی، آب زندگی، گرز آتشی، هنبونه.

۶ - برخی موجودات افسانه‌ای در قصه‌ها و مثل‌های ایرانی:

از مابهتران، غول بیابونی، پری، جن (جنّ بوداده)، بَختَک، آل، لولو، دیگ به سر، شاه پریون، دیو دو سر، دو الپا، یک سر و دو گوش، سلطان جمجمه، اَجوج و مَجوج (یأجوج و مأجوج).

۷ - برخی مکان‌ها و زمان‌های افسانه‌ای در قصّه‌ها و مثل‌های ایرانی:

عهدِ دَقیانوس، عهد بوق، عالم هَپَروت، هفت پرگنه هند، کوه قاف، قلعه سنگ‌باران، سر گنبد کبود، ولایت خاچ‌پرست‌ها، جهنّم درّه، امامزاده جلبذ، پتلپرت، سر پل خربگیری، چاه ویل، جابلقا و جابلسا، ظلمات.

این فهرست ناتمام و نارَس که نمونه‌وار ذکر شد، گمان می‌کنیم گویای غنای چهره‌های افسانه‌ها و مثل‌های فلسفی برای معرفی تیپ‌ها، دادنِ نمادها یا سمبول‌های پُرمعناست که گاه با طنز و متلکِ خامِ فولکلوریک نیز همراه است .

این چهره‌ها هنوز در قصّه‌های کودکان، افسانه‌های بزرگان، اشعار ، جای خود را باز نکرده و به آن‌ها ابعادِ لازم داده نشده است. البته کارِ آکادمیک می‌طلبد که با بررسی همه‌ی قصّه‌ها و همه مثل‌ها فهرست کاملی (که حتما چندین برابر این فهرستِ نمونه‌ای ما خواهد بود) ترتیب داده شود و در مقابل هر مورد مشخص موارد کاربرد و مضمونِ فولکلوریک آن با حفظِ سندیّت آورده شود ولی این ابدا مانع از آن نیست که هنرمندان، این چهره‌ها را بدون این گونه کارِ آکادمیک، از دیدگاه و زاویه خود مطرح سازند.

از جهت تاریخی و جامعه شناسی، همه ی این چهره‌ها نماینده ی جامعه ی قرون وسطایی فئودالی است. در عصر امروزی رادیو و تلویزیون و ارتباطات سریع، زایش چهره‌های فولکلوریک به مراتب کم تر شده است. اکنون آن فضای خاص که از درون هیجان ترس‌آلود خرافی انسان ها این همه تخیلات دورپرواز را بیرون می‌کشید، متصاعد شده و رفته است. ولی همه ی چهره‌های قرون وسطایی می‌توانند در جهان پرسر و صدا و شلوغ ما، طنین و انعکاس نوی کسب کنند. مثلن چهره‌هایی مانند «ماه پیشانی»، «کره دریایی»، «پری‌زاد»، «بلبل‌سرگشته»، «سیمرغ»، «شیشه ی عمر»، «سنگ صبور»، «آب زندگی»، «هپروت»، «جهنّم دره» می‌تواند خود الهام‌بخش اشعار و قطعات هنری با برد فلسفی شود. از سرایندگان نامی جهانی کسانی به همین کار پرداختند مثلن می‌توان از قطعه ی معروف گُوته به نام «ارلن کونیگ» و قطعه ی معروف هاینه به نام «لورل لای» نام برد.

در سناریوی «شهرِ قصّه» کوشش شده است که از این نوع مقولاتِ فولکلوریک استفاده شود. این تجربه نشان می‌دهد که از درونِ این کار می‌توان یک اثرِ اجتماعی و موردِپسندِ مردم بیرون آورد، ولی به نظر می‌رسد که

هنوز باید -به‌منظور احتراز از کارهای زودساخته و کم‌اندیشیده- دراین عرصه، تمرینِ هنری بیش‌تری به عمل آید.

بنای کلاسیکِ ادبِ قرون وسطایی ما به اندازه‌ای فخیم و شکوهمند است که ما را از فرهنگ عوام بی‌نیاز می‌سازد. اگر خلق‌های اروپایی به‌دنبالِ آن رفتند، برای آن بود که فرهنگِ کلاسیکِ یونان و رُم را «ملّی» نمی‌دانستند و هنرِ ملّی را در هنرِ فولکلوریکِ سرزمینِ خود می‌جستند، ولی ما ده قرن است که آغاز کرده‌ایم و فرهنگِ کلاسیکِ ما، مالِ خودِ ماست. شاید این علّتِ اصلی آن است که عطشِ ویژه‌ای نسبت به فولکلور احساس نمی‌کنیم.

از این رو نگارنده بر روی سه نکته در مورد تکاملِ آتیِ هنرِ کشورمان اصرار دارد:

الف - بررسی، آموزش و فیض‌گیری از فرهنگِ غنی فولکلوریک همه‌ی نقاط کشور.

ب - غنی کردن زبان ادبی با واژه‌ها و اصطلاحات گزین از لفظ عوام مردم پایتخت.

ج - بررسی گویش‌های ایالات و ولایات ایرانی و غنی کردن زبانِ فارسی با آن مصطلحاتی که فارسیِ ادبی (به ویژه در زمینه‌ی اسامیِ ذات یا مشخص) فاقد است.

در هر سه عرصه، کارهای کمی انجام نگرفته است، ولی هنوز کارهای زیادتری باید انجام گیرد.

☘ ☘ ☘

بر سردرِ خانقاه شیخ ابوالحسن خَرَقانی نوشته بودند:

هرکس که در این سَرا درآید، نان‌اش دهید. نان‌اش دهید و از ایمان‌اش مپرسید. چه، آن‌کس که به درگاهِ باریتعالی به جان ارزد، البتّه بر خوانِ ابوالحسن به نان ارزد.

بازگشت به فهرست

آشنایی کوتاه با خانم ترانه واحید:

خانم ترانه واحید متولد سال ۱۹۷۱ میلادی در روستای میشنی منطقه لاچین درجمهوری آذربایجان است. او دررشته ی روزنامه نگاری ازدانشگاه دولتی باکو، فارغ التحصیل شده، وهمزمان با کار در رادیو و تلویزیون دولتی آذربایجان، با تعدادی ازروزنامه های معتبرآن کشور و همچنین با چند کانال رادیو و تلویزیون غیردولتی آذربایجان همکاری کرده است

ترانه واحید، عضو اتحادیه نویسندگان آذربایجان است، او درحال حاضرمعاون سردبیر نشریه «اولدوز» ارگان ادبی اتحادیه نویسندگان آذربایجان نیز هست.

تاکنون براساس تعدادی از داستان ها و نوشته‌های خانم ترانه واحید، از جمله براساس نوشته‌هائی مانند : «سرنوشت»، «خیمه حکمت- عمرخیام»، « حق نان» و «شیروانشاه‌ان»، فیلم‌های مستندی تهیه شده است. همچنین از آثاراو فیلمی تلویزیونی بنام «قسمت»، تهیه شده و نوشته او تحت عنوان «زبان پرنده» درتئاتر« YUĞ» به نمایش درآمده است.

ازترانه واحید نوشته های زیادی به صورت کتاب و مجموعه داستان چاپ شده که برای نمونه می‌توان از «بالاترازبهشت»، «تقویم مورچه» و «نود امضا» نام برد. لازم به تاکید است که کتاب داستان «بالاتر از بهشت» در سال ۲۰۱۶ در ترکیه منتشر شده است.

کتاب «تقویم مورچه» یک بار ازسوی انتشاراتی قانون درباکو و باردیگر درسال ۲۰۲۱ از طرف بنیاد ادبیات ترک در استانبول منتشر شده است

ترانه واحید جایزه چهارمین مسابقه بین‌المللی داستان نویسی «محمود کاشغرلی»، و نیز جایزه مسابقه بین‌المللی روزنامه‌نگاری «توپ طلا» که درسال ۲۰۱۹ درجمهوری باشقیرستان برگزارشد، را دریافت کرده است.

او عضو اتحادیه روزنامه‌نگاران آذربایجان، اتحادیه نویسندگان آذربایجان، اتحادیه چهره‌های تئاتر آذربایجان، و عضو افتخاری بنیاد ادبیات ترکی است.

بازگشت به فهرست

من دانه‌ی غُبارم !*

ترانه واحید / بهروز مطلب زاده

درترانه‌ی قدیمی غُبار، گفته می‌شود:

صبح فرا خواهد رسید،

آفتاب طلوع خواهد کرد،

گله‌ی اسب‌های سپید،

درمرتع‌های سرسبز خواهند چرید،

آب‌های روان،

همچون هزاره‌های پیشین،

راه خواهند گشود وهم‌چنان پیش خواهند رفت،

لیک،

احساس‌های تو،

همانی نخواهد بود،

که دیروز بود...

نمی‌دانم، آیا هیچ وقت پیش آمده که آرزویِ یک دانه‌ی غُبار شدن در دلتان سبزشود یا نه. اما من، یک روزآرزو کردم که ای کاش یک دانه‌ی غُبار بودم. ازته دل، ازجان وُ دل، وبا همهٔ وجودم، آرزو کردم، و ناگهان به یک دانه‌ی غُبار تبدیل شدم.

باید به شما بگویم که تبدیل شدن انسان به یک دانه غُبار، عجیب و درعین‌حال یک حسِ خوشایندی است. ریز می‌شوی، ریزتر و ریزتر، ازتمامی پیرایه‌هایت که جدا شدی، خودت می‌مانی و خودت. وقتی، ازاحساس‌هائی که تورا عذاب می‌دهند وموجب رنج تواند، پاک وتهی می‌شوی، تازه حس می‌کنی که، این توئی، خودتی. از زمانی که چشم بازمی‌کنی، نمی‌توانی ازبافه‌ای که همچون تارعنکبوت، خود را برمغزوُ روح آدم‌ها تنیده است خلاص شوی.

من، به ذرهٔ غُبارکه تبدیل شدم، بلافاصله حسِ ترس را گم کردم. متنفرم ازاین حسِ. حسِ پُرچین و شِکنِ ناخوشایندی که بیشتر به یک علامت سئوال شبیه است. حسی که آدم را به تنگ نظری دچار می‌کند و اززندگی می‌اندازد. من به محض این‌که این حس را گم کردم، یک نفسِ عمیق کشیدم، ازته دل نفسِ عمیقی کشیدم.

پیش ازاین، اصلا نمی‌دانستم که دانه‌ی غُبارهم می‌تواند نفس بکشد، اما می‌کشد. می‌دانم، به چیزهائی که می‌گویم باورنخواهید کرد. برای باورکردن به این‌ها، باید خود، به غُبار تبدیل شوید.

بعد از تبدیل شدن به دانه‌ی غُبار، رها ازهمه‌ی ممنوعیت‌ها، قید و بندها، سّدها و مرزها، هرچقدر که دلم می‌خواست درهوا به پروازدرآمدم. تا به حال، هیچ‌وقت، به دنیائی که درآن زیسته بودم، این‌گونه، از بالا نگاه نکرده بودم.

دنیائی که درآن زندگی کرده بودم را هیچ‌وقت، چنین آشکارا، مسکین و پژمرده ندیده بودم.

نمی‌دانم، شاید هم بعد ازتبدیل شدن من به غُباراست که جهان، این‌طورازچشم من افتاده وبه اندازهٔ یک دانه غُبارشده است، شاید علت دیگری دارد و شاید هم من پس ازتبدیل شدن به غُبار، تازه متوجه این نکته شده ام، جهانی که ما این همه به آن می‌بالیم و به آن افتخار می‌کنیم، دنیائی که ما در وصف آن، این همه شعر و ترانه می‌سازیم، دراصل به اندازه یک ذره غباراست.

وما، دراین جهانِ به بزرگی یک ذره غبار، یک عمر حرف‌های گنده گنده می‌زنیم و برای زندگی درآن، هزاران دوز و کلک سرهم می‌کنیم و تازه خودمان را هم بربلندای قله کوه می‌نشانیم، دل می‌بندیم، دل می‌کَنیم واشک می‌ریزیم، همه‌اش برای چیزهائی بیهوده و پوچ ...

ما، ابلهان خنده داری هستیم که به سادگی، خود را دراین جهانی که به اندازه یک ذره‌ی غُبار است، دریک چهارچوب محدود ساخته و به قوانین فریب‌کارانه‌ای گردن نهاده ایم، تا به خودمان بباورانیم که، پس ازمرگ به فراموشی سپرده نخواهیم شد...

من، درحال پرواز، به این چیزها می‌اندیشم، و برای گرفتار نشدن درباتلاق احساسات، هم‌چنان به دورِ تیری که خود رها کرده‌ام می‌چرخم.

نمی‌دانم، باد یک باره، ازکجا پیدایش می‌شود، کاکل مرا می‌گیرد و مرا کشان کشان ازاین سوی شهرتا آن طرف شهرمی‌برد. من درحالی‌که به تنه درخت‌های کهن‌سال وبی قواره‌ای که سربه آسمان می‌سایند، و به پنجره‌های کثیف کوبیده می‌شوم، سرانجام درنقطهٔ پایانی این پرواز، به پنجره یک زایشگاه گیرمی‌کنم. دست‌هایم را سایه بانِ ابروها می‌سازم وبا چشمان ریزم از پشت پرده‌های توری، به درون اطاق سرک می‌کشم. عجب اتفاقی؟ اینجا اطاقِ زایمان است. یک خانم جوان، برای مادرشدن آماده می‌شود.

آیا همهٔ آن‌هائی که به دنیا می‌آیند، مادران خود را این‌گونه عذاب می‌دهند؟. زن، فقط یک آرزو دارد: آزاد شدن. خدایا این آزادی چیست که همه درآرزوی آن بسر می‌برند؟.

مادر، می‌خواهد فرزندش، تکه جانش، آزاد شود، رها شود. دراصل، همهٔ آدم‌ها دراین جهان، تا آخرین نفس، روز آزادی را انتظار می‌کشند. انسان چون اکسیژن، به آزادی نیازمند است. طبیعت، اکثرمردگان را تا قطع تنفس اکسیژن مشایعت می‌کند. اما من پس ازتبدیل شدن به ذرهٔ غبار، یقین پیدا کرده‌ام، بسیاری ازکسانی که ازاین جهان رفته‌اند، علت‌اش نبودِ آزادی است.

برخی‌ها آزادیشان درخانواده ازبین می‌رود، کسانی درمحیط کارآزادی خود را ازدست می‌دهند، و آزادی بسیارانی دیگر نیزدرجامعه سلب می‌شود. و درکلیت خود، همهٔ جهان، ازنبود آزادی است که درحال خفه شدن است.

وجدان غباری‌ام، به حرکت درآمده است، چپ چپ نگاهش می‌کنم. یعنی تودیگه چه می‌خواهی؟ تو که شانس آورد ی، دانه‌ی غبار شدن خودش همان آزاد شدن است دیگرا.

یک آن، به خودم می‌آیم، موضوع را پی می‌گیرم و دوباره نگاه می‌کنم. زن دارد رنج می‌برد، اما اگرهمهٔ عالم هم زیرو رو شود، این خواهران قابله‌یِ پزشک، عین خیال‌شان نیست. زیرا می‌دانند که زن جیغ و داد خواهد کرد، فریاد خواهد زد، بین زمین وهوا تقلا خواهد کرد، و دست آخر سبک‌تر خواهد شد ... رها خواهد شد.

جالب‌ترین لحظه را از دست می‌دهم. زیرا باد، نوازش کنان مرا ازآن‌جا دورمی‌سازد. ازاین حرکت باد آزرده می‌شوم. راست‌اش اصلا از باد خوشم نمی‌آید، به بزرگ‌ترها زورش نمی‌رسد، درعوض ریزه میزه‌ها را جلو می‌اندازد و تا نفس دارند دنبال‌شان می‌کند. هی می‌گوید برو، هی می‌گوید فرارکن، هی می‌گوید بدو.

پدرسگ، داشتم مثل دسته گل نگاه می‌کردم ...باد، گم برود به جهنم.

وقتی دانهٔ غُبارشدی، دیگر شکایت کردن وُ گله کردن، بی معنا و پرت و پلا گفتن است، هار شدن است. من بعد ازاین‌که دانهٔ غُبار شدم، تازه فهمیدم که زندگی یعنی چه و خودم را غُبار حس‌کردم. بین خودمان بماند، من آن وقت‌ها که انسان بودم، حتی یک دفعه هم نشد که خودم را انسان احساس کنم. برای همین بود که ازآدم‌ها، ازهمه و همه کس، روی گردان شده، به ذره غبارمبدل شدم. الان هم جایم راحت است. غُبارِهای خوشبختِ فراوانی مثل خودم هستند، که در دور و اطراف من می‌پرند. انگارآن ذره‌ی غباری که به زردی می‌زند را می‌شناسم،... شبیه آقا بَدیرخان است...آره، خودِ خودش است، او دردانشگاه برای ما درباره مسائل مربوط به قرون وسطا حرف می‌زد.

او چنان ازته دل و با شور واشتیاق راجع به مسائل مربوط به قرون وسطا برایمان حرف می‌زد که من فکر می‌کردم، معلم ما تا نوک دماغ اش برای قرون وسطا تنگ شده. این درست که او نتوانست به قرون وسطا برود، اما درنهایت به آرزویش رسید، او تبدیل به ذرهٔ غبارشد. ای جانم، استادِ با شخصیت، عاقل وخجالتی من!

نمی‌دانم، آیا نزدیک بشوم و حال واحوالش را بپرسم؟ یا بگذارم لذت غُبار شدن را بیشتربچشد؟. نمی‌توانم خودم را کنترل کنم، معلمم که به دانهٔ غُبارمبدل شده است را صدا می‌زنم. استاد بدیرخان، مرا که می‌بینند لبخند می‌زند، برای به غُبار تبدیل شدنم، با کلمات اتوکشیده‌ی باقی‌مانده از دوران اتحاد شوروی ازصمیم دل به من تبریک می‌گوید.

می‌گویم استاد خیرباشد، چه خوب که این طرف‌ها آمدید؟. می‌گوید، همین اواخرمتوجه شدم که برای خلاص شدن ازهمهٔ دردسرها، تنها راه زندگی کردن، تبدیل شدن به دانهٔ غُبار است. برای همین هم کیفام را زدم زیر بغلم و بدون اتلاف وقت تبدیل به غبارشدم. باید ازخیلی وقت پیش این کار را می‌کردم. حیف که خیلی دیرکردم.

بدیرخان را دلداری می‌دهم. سرحال به نظر می‌رسد، احساس می‌کنم که غُبارشدن به او ساخته است. وداع می‌کنم و از او جدا می‌شوم. آخه، دانه‌های غُبارکه مثل آدم‌ها هم‌دیگررا جان به لب نمی‌کنند. راستاش را بخواهید، دانه‌های غُبارخیلی آبرومند هستند، دردنیای غُبارها، برای چیزهای نا مناسبی مانند دردِ سرسازی، وُ خون کسی را سیاه کردن وُ خود فروشی وُ خیانت وُ خبرچینی و دروغ و غیره جائی وجود ندارد. آخی...عجب دنیائی! وقتی بدیرخان غبارشده، من دیگه کی‌ام؟.

خدا می‌داند، این‌جا پراست ازدوست وآشنا، وآدم‌های اهل نوشتن وکتاب و قلم.

این بار، باد مرا روی بال خود می‌نشاند و حسابی می‌گرداند. نه سد و مانعی هست، نه خطری وجود دارد، نه هزینه وسیله ایاب وذهابی لازم است و نه قیمت ارز تورا گیج می‌کند. پول یعنی چی؟، غُبارها اصلا به پول نیاز ندارند، حتی به یک کوپک ناقابل. ولی واقعا چه راحت شدم ازدست پول. زمانی‌که من آدم بودم، هر روز به پول فکر می کردم. انگارکله‌ی آدم‌ها صندوق پول بود، همه‌اش پول... پول... پول... شب و روز صدای جرینگ و جرینگ پول بود که می‌آمد. صندوق کله‌ها!.

نه، غُبارها عصبی نمی‌شوند، من عین خودِ سکوت ساکتام. شب‌ها، توی پارک، روی شانه‌ی یک پیرمرد لاغری می‌نشینم. وای خدایا، افکاراین مرد چقدر درهم و مغشوش است، وقعا این آدم چقدر فشارروی دوشش است، با همه زورم بیخ گوشش هوارمی‌زنم، که خانه خراب!، بیا غُبارشو وجان‌ات را نجات بده تا ازاین فشارهای بیهوده خلاص بشی. مَرد نمی‌شنود. یادم می‌افتد که صدایم را هم مانند احساسِ ترس، گم کرده‌ام. نه این‌که وقتی که آدم بودم، کسی صدایم را می‌شنید!.

چقدر خوب است که دانه‌های غُبارهم با یکدیگر حرف می‌زنند، آن‌هم به یک زبان ظریفِ غُبارانه. به گفته غُبارشناس‌ها، زبان غُبارها قدیمی‌ترین و ماندگارترین زبان است. خوب این هم ازاین.

پیرمرد ازجای خود بلند می‌شود. من دوباره توی هوا هستم. دست‌هایم را مثل بال پرنده‌ها از هم باز کرده و درهوا آویزان مانده‌ام. همین‌طورکه دارم درهوا دورخودم می‌چرخم، فکرمی‌کنم. راستی من از وقتی که غُبارشدم، چه فکرهای عجایب غرایبی به عقل‌ام خطور می‌کند. مثلا، فکرمی‌کنم که، غُبار شدن، از هرروز خُرد شدن و له شدن هزارمرتبه بهتراست. فکر می‌کنم که، از شیرشدن درسیرک، و ازشغال شدن در جنگل، آبرومندانه‌تر است. فکر می‌کنم که، بلافاصله تُف انداختن به روی کسانی که حقات را می‌خورند شرف دارد به این‌که تحمل بکنی و بعدا بشکنی. بدون این‌هم از قدیم الایام هم همین‌طوربوده : بزرگ‌ترها کوچک‌ترها را تحقیرمی‌کنند، قوی‌ترها ضعیف‌ترها را می‌کوبند، غرب شرق را می‌خورد... این را هم بگویم که، برای غُبارها محدودیت زمانی وجود ندارد، آن‌ها با ساعت غُباری کارمی‌کنند، آن‌ها مانند انسان‌ها، زمان را به ثانیه، دقیقه، ساعت، روز، هفته، ماه، سال، و قرن وغیره تقسیم نکرده ودرانتظاررسیدن زمان مرگ نمی‌مانند.

درعالمِ غُبارها، هیچ بی قانونی وجود ندارد. قانون درجائی پدید می‌شود که جلدها و مجموعه‌های مختلف کتابِ قانون درآن‌جا نوشته می‌شود. من، هنوز دارم درهوا می‌چرخم، اما چه حوادثی که درآن پائین روی نمی‌دهد. موجودات دو پا را می‌بینم که سرشان را پائین انداخته، با عجله دارند می‌روند، همدیگر را هُل می‌دهند، به یکدیگر امان نمی‌دهند، هرسّد وُ مانع وُ دیواری که درمقابل‌شان سبز می‌شود را کنارمی‌زنند و می‌گذرند. از هردیواری هم که نمی‌توانند عبورکنند، خودشان را بالا می‌کشند و به آن طر می‌رسانند، ازآب‌های سرِراه‌شان شنا کنان می‌گذرند.

چه کسی قادر است جلو این آدم‌های ره گم کرده را بگیرد؟ چه کسی می‌تواند مانع آن‌ها شود؟. به همراه باد برفرازسرِسیل جمعیت پرواز می‌کنم، درهمه‌ی صحراها، کشورها، شهرها، همه جا وضعیت عین هم است. آدم‌ها درحال دویدن‌اند. آدم‌ها می‌دوند و به‌دنبال آن‌ها ابرسیاهی ازدود ودَم، بلند می‌شود. یکی ازدانه‌های غبارمی‌گوید: دردنیا، شربرخیر پیشی گرفت، تاریکی بر روشنائی غالب شد، نظم جهان به هم خورد، وعدالت مُرد. درجهانی که عدالت مرده باشد، آخرین شمع روشن هم خاموش خواهد شد. من با این‌که دانهٔ غُبارهستم، اما، خاموشی آخرین شمع و مرگ آخرین امید در دل آدم‌ها را نمی‌خواهم. چه خوب است که درمیان جامعه‌ی غُبارها، همه چیزعادلانه است، ای کاش انسان‌ها میزان زیبائی این احساس را درک می‌کردند.

این را هم باید بگویم که، من درزندگی آن‌قدربا بی‌عدالتی مواجه شده‌ام که، گاهی باورم نمی‌شود که دانه‌ی غُبار شده‌ام. نمی‌دانم انسان‌ها ازچه زمانی این احساس را گم کرده‌اند، شاید هم این حس اصلا مربوط به همه نیست. نکند وجود همچین حسی را آقا کلاغه درمیان مردم پخش کرده؟ نمی‌دانم، به هرطریق در باره عدالت، درکتاب‌ها نوشته شده، اما من خودم سال‌های زیادی به دنبال آن گشتم، آن را خیلی جستجو کردم، اما پیدا نکردم، به آن برنخوردم. بعد ازتبدیل شدن به دانه‌ی غُبارهم، دیگراصلا به دنبالش نگشتم. من درجائی هستم که آرزویش را می‌کردم.

من ازروزی که به دانه‌ی غُبارتبدیل شده ام، (یادش به خیر، چه روزخوبی بود) آدم‌ها را بهتر می‌شناسم، حوادث را بهترمی‌بینم، زندگی را خیلی خوب درک می‌کنم. می‌دانید حق کُشی یعنی چه؟ می‌دانید چقدرسخته؟. حقات خورده بشه، درمقابل چشمانت حقات را بخورند، و توجرئت نکنی جیک بزنی. درونات آتش می‌گیره، ولی کاری ازدستات برنمی‌اد. صدات دربیاد، خودت را هم لت و پارمی‌کنند. درست است که غُبارم، با این حال ناراحت و متاثر می‌شوم. نه، گریه نمی‌کنم، غُبارها گریه نمی‌کنند، غُبارها به یاد می‌آورند...

چطورشد که من به دانهٔ غبار تبدیل شدم؟، ببین، این راز را هیچ وقت به شما نخواهم گفت. به این خاطر نخواهم گفت که، برای غبارشدن، زندگی باید تورا مثل گندم درزیر سنگ آسیاب له کرده باشد، انسان‌ها باید آگاهانه تو را خُرد کرده باشند، باید حقات را خورده باشند، کسی باید آن‌چه متعلق به تو بوده را به زورازچنگات درآورده باشد، نزدیک‌ترین دوستات باید توی چشمانت نگاه کرده و به تو خیانت کرده باشد، و بالاخره باید یاد بگیری که یک روز با همه نیرویت فریاد بزنی « بابا دست ازسرم بردارید، دست بکشید ازمن، همانی که می‌خواستید شد، من مغلوب شدم، من باختم، من کسی نیستم، هیچ کس نیستم، من دانه‌ی غُبارم!». و من این را یاد گرفتم.

اگر روزی خواستی غُبار بشوی، به ندای دل‌ات گوش بسپار. خواستی فریاد بزن، خواستی نجوا کن، اما به هرحال یک چیزی بگو...

*** ترجمه متن از سایت اینترنتی اتحادیه نویسندگان آذربایجان. (آذربایجان یازیچیلار بیرلیی)**

بازگشت به فهرست

«ترانه واحید» در گفت وُ گو با خودش...*

صحبت را از کجا شروع کنیم؟

- ازهمین الان. گاهی، آدم‌ها با عوض کردن سمت و سوی حرف، یا ازگذشته میگن و یا ازآینده. پس حالا چی؟ پس حال حاضرچی؟ من الان دارم زندگی می‌کنم. و دلم می‌خواهد با همهٔ وجودم، با همهٔ احساسم به آن برخورد کنم. من دلم می‌خواهد با سرانگشتانم، گذشت زمان را حس کنم و به ثانیه‌هائی که از نوک عقربه‌ها متولد می‌شوند خوش آمد بگم و فرصتی بدست بیاورم تا زیرگوشِ آب‌های جاری، و برگ‌هایی که از شاخه‌های درخت فرو می‌افتند، و همین‌طور سنگلاخ‌های راه و بیراهه‌ی پوشیده ازعلف هرز پچ پچ کنم.

اصلا چرا پنهان کنم، لحظه‌هائی هست که کلمات را درکف دستم می‌گیرم و آن‌ها را نوازش می‌کنم، رنگ آمیزی و حرکات موزون‌شان را تماشا می‌کنم و صدایشان را می‌شنوم. واقعا گاهی دلم می‌خواهد از لای دوسنگ هم که شده، صندوقچه میلیون‌ها سال بسته مانده و به قفل نشسته‌ی مادرِ زمین را بیرون بکشم و درِ آن را بگشایم و رازهای بسیاری را که از یاد خیلی‌ها رفته و فراموش شده را، برملا کنم. می‌خواهم دلِ حقیقت‌های گرد و خاک گرفته را به چنگ بیاورم. به نظرمن، نقطه تلاقی همهٔ زمان‌ها، هم اکنون است. گریز ما از اکنون، دراصل گریز از خودمان است وفراموش کردن خودمان.

- نویسنده‌هائی که احساس می‌کنی از همه بیشتر به تو نزدیک هستند، کدام‌اند؟

تاگور، روح مرا جلا می‌دهد، چخوف، مرا دچار حیرت می‌کند، سروانتس به اندیشیدنم وا می‌دارد، داستایفسکی مرا به هزارتوی احساسات می‌برد، و انگارکه با خالق رُمان‌های «خدایان جهان»، «عیسی فرزند انسان»، « ارواح سرگردان»، «پیامبر» و بوِیژه، با نویسنده پرکارو با تجربه‌ای مانند جبران خلیل، نوعی خویشاوندی دارم.

هوگو، مارکِز، فالکنر، نجیب محفوظ، عزیزنسین و چنگیز آیتماتوف، این‌ها نویسنده‌هائی هستند که من دوست‌شان دارم. اما اگر از من بپرسی که در این سال‌های آخر، بیشتر از همه تحت تاثیر کدام یک ازآن‌ها بوده‌ام، بی‌درنگ و بدون تردید از نوسیندهٔ گُرجی «گودِرزی چوخِلی » نام می‌برم. آفرینش‌گری او، معجزه‌ی دیگری است، حیف که خیلی کم عمر کرد. «نامه‌هائی برای صنوبرها» را نوشت و گذاشت رفت...

هرنویسنده‌ای که آثارش بتواند تو را تحت تاثر قراردهد، توانسته باشد دلت را بلرزاند و در یاد و خاطراتت، جای‌گیر شود، بدان که او نویسنده تو است. مارکِز داستانی دارد با عنوان «روز فراموش نشدنی در زندگی بالتازار» که درکنار داستان‌های دیگرش چندان به چشم نمی‌آید. من هروقت که این داستان را می‌خوانم، لذتی که از آن می‌برم را نمی‌توانم با کلمات توصیف کنم. یا داستان «خوابم می‌آید» ازچخوف... این داستان‌ها، روح مرا به تلاطم درمی‌آورد. دیگران را کاری ندارم، اما باید بگویم که درحال حاضر، دربین نویسنده‌ها هم، نویسنده بیمار پیدا شده.کسانی که به بولگاکوف غبطه می‌خورند، دوستداران محیط زیست، و...و... و... هرکس، ادعا می‌کند که فقط نویسنده مورد علاقه او نویسنده است و بقیه ...

من با چنین اندیشه‌هائی اصلا نمی‌توانم سرِ سازگاری داشته باشم. درست است، هرکدام این‌ها به جای خود، از غول‌های ادبیات‌اند، اما کدام یک ازآن‌ها جایگاه

«اول» را دارند؟ سئوالی که حتی ارزش چانه زدن هم ندارد.

ادبیات یک مسئله ذوقی است. اگر به زبان ساده‌تربگویم، ادبیات مجموعه‌ی ویتامین‌هاست. روح تو به هرغذائی که احتیاج داشته باشد، آن را طلب خواهدکرد. نکته اساسی همین است.

– وقتی صحبت از آزادی می‌شود، اولین کلمه‌ای که به ذهن‌ات خطور می‌کند چیست؟

خون، آزادی بدون خون وجود ندارد. چون آزادی، به‌بهای خون بدست می‌آید، از خون نیزگران‌بهاتراست. دربارهٔ آزادی، چه بسیار نوشته، شعر و قصیده وجود دارد. نمی‌دانم چرا وقتی صحبت از آزادی می‌شود، من یاد مصرع‌هائی ازشعرهایِ زنده یاد «ائلداباخیش» شاعرمی‌افتم که گفته بود:

«الهی، به جای آزادی ناقص، مرگی تمام، عطایم کن!».

ببین آزادی یعنی این!

– کدام مصرع‌های دیگر، درذهن‌ات هست؟

این اواخر، اولین سطر شعری از خورخه لوئیس بورخس که بیشترین خواننده را داشته، ذهنم را به‌خود مشغول کرده « اگرمی‌توانستم زندگی را دوباره آغاز کنم...»

– بگذارجواب‌ات را به سئوال تبدیل کنیم: اگرمی‌توانستی زندگی را از نو آغازکنی، چه‌کار می‌کردی؟

چه کارها که نمی‌کردم؟! به حرف دِلَم گوش می‌کردم. دِل، قطب‌نمای خوبی است، راهی که او نشان می‌دهد، بهترین انتخاب است. بعد ازآن، زبان‌های دنیا، از جمله زبان‌های قدیمی لاتین، عبری، یونانی و عربی را حتی اگر به قیمت ده‌ها سال صرف وقت هم بود، یاد می‌گرفتم. هر روزِ زندگیم را طوری می‌زیستم که انگار، آخرین روز زندگی‌ام است.

اما خودم را گول نزنم، اگر یک باردیگر، به من شانس زندگی کردن داده می‌شد، شاید هم کارهای دیگری می‌کردم. کارهای تکراری را دوست ندارم.

– از مطلب دور نیفتیم، فکرمی‌کنم مصرع‌های دیگری هم در ته ذهن‌ات وول می‌خورند؟

آره، کارهای ناظم حکمت را خیلی دوست دارم. جدائی و فراق، ازموضوعاتِ ابدی ادبیات است. جدائی ناظم حکمت، جدائی بکلی دیگری است :

بعضی‌ها تفاوت علف‌ها را

بعضی‌ها فرق ماهی‌ها را می‌دانند،

و من فرق جدائی‌ها را...

– آیا گاهی شده که برای کسی نامه بنویسی؟

دریک دوره‌ای که دیگر، نامه نوشتن از مُد افتاده بود، من یک نامه نوشتم و آن را در صندوق پست انداختم. سه چهار روز بعد، درخانه را زدند. نامه‌ای که بر روی آن تمبر هم چسبانده شده بود را با عجله باز کردم. تو نگو، نامه‌ای که پست کرده بودم را برای خودم نوشته بودم. و از همین‌جا بود که نوشتن « نامه‌هائی برای خودم شروع شد. می‌خواهی یکی از نامه‌ها را برایت بخوانم؟.

– چی بگم، همین‌طوریش هم خواهی خواند.

« سلام. آن روز خواب انار دیدم، اناری سرخِ سرخ. یک تاج خوشگل هم روی سرش بود. انار می‌خواست تاجش را به من بدهد. قسم و آیه، که تاج باید مال تو باشد. هیچ وقت فکرش را هم نمی‌کردم که یک روز، یک چیزی شبیه تاج روی سرم بگذارم. تاج، اصلا به آدم‌های کوتاه قد نمی‌آید. دراین‌جا، برای گذاشتن یک شکلک خنده، دلم غنج می‌رود.

خوب، کجا بودیم؟، آره، داشتم این را می‌گفتم که انار می‌خواست تاج خودش را به من بدهد. البته بعدا، من

درخواب، هم انار و هم تاج اش را گم کردم. بعد، یک دسته مورچه اسب سوار داخل خوابم شدند. می‌دانی که مورچه‌های اسب سوار بال هم دارند. اما فرق مورچه‌ها با انار این بود که، مورچه‌ها پَروُ بال وُ این جور چیزها به من تعارف نکردند. آن‌ها با سرعت ازخوابم گذشتند و بیرون رفتند.

راستش، چند وقت است که، زندگی حشرات، بیشتر از زندگی آدم‌ها، توجه مرا به خودش جلب می‌کند. «بِرنارد وِربِر» نویسنده فرانسوی یک تریلوژی مورچه‌ها دارد. او دراین اثر از جهان موازی: زندگی مورچه‌ها و تمدن انسانی بحث می‌کند. دو دنیای جدا از هم. اما آن‌ها قطعا یک روز باید با یکدیگررو در رو شوند.

علاقه‌مندها می‌توانند بخوانند. لُبِ حرف من این‌جاست که حیوانات، حشرات، نباتاتِ دنیا، میلیون‌ها سال است که تلاش می‌کنند تا به ما انسان‌ها تفهیم کنند که دنیا نه فقط مال آدم هانیست، بلکه ازآنِ همه است. ولی ما نمی‌خواهیم بفهمیم. اما دیریا زود، به قوانین آن‌ها گردن خواهیم گذاشت. اگر نه، خودت می‌دانی که چه خواهد شد.

– نمی‌ترسی؟

بعضی وقت‌ها، آدم‌ها احساسات هم‌دیگر را جریحه‌دار می‌کنند. این مرا خیلی می‌ترساند. این کار جایز نیست. در دوران کودکی، کتاب «تیم تالِر و یا خنده‌ی فروخته شده» اثر جیمز کروزین نویسنده آلمانی را خوانده بودم. یک کسی که نمی‌توانست بخندد، به اتکا مال و ثروتی که داشت، خنده‌ی پسرک یتیمی بنام تیم تالِر را خرید. فاجعه واقعی زندگی این پسرک یتیم که خنده خود را فروخته است، تازه بعد از آن بود که آغازشد. الان هم که دارند به روح آدم‌ها دست درازی می‌کنند. این رفتار بسیار ترسناکی است. شفاف‌ترین پیوند میان خدا و انسان، روح است. اگر روح دستکاری بشود، اگر این پیوند گسسته بشود، دیگرهیچ وسیله‌ای برای امیدواربودن، باقی نخواهد ماند.

– در نوشته‌ی خودت «انسان بالدار» به این موضوع پرداختی.

بله، انسان‌های بالدارخیلی به‌ندرت به دنیا می‌آیند و من یقین دارم که هیچ‌کدام ازاین آدم‌هائی که بال وُ پردارند، به‌طورطبیعی نمی‌میرند. مانند حسین جاوید و میکائیل مشفق.

آدم‌های بی بال، زمان را دوست ندارند و هیچ وقت هم دوست نخواهند داشت. آخرزمان به چه کارآن‌ها می‌آید؟.

انسان‌های بالدار هم‌چنان به دنیا خواهند آمد، برای افکندن پرتو نوری بر تاریکی‌ها، برای یاد آوری وجود روشنائی برآدم‌ها.

– دقت کرده‌ام، که دراین جهان، هیچ شاعر و نویسنده ای نیست که درآثار و نوشته‌هایش، مسائل این دنیا مطرح نباشد. دنیا برای تو چه مفهومی دارد؟

واژه‌ی دنیا، درهر زبانی یک معنا دارد، اما، در«انجیل»، کلمه دنیا مفهوم بکلی دیگری دارد و به نظرمن، بهترین معنای جهان هم یعنی همین.
در«انجیل» چنین می‌نویسد:
« آن سیستمی که توسط انسان‌های طرد شده و عصیان‌کرده علیه خدا ایجاد شده را، دنیا می‌نامند».
من با این تعریف موافقام. ما رانده‌شدگانیم. به زمین تبعید شده‌ایم. ما دراین‌جا، یک عمر برای جائی که از آن رانده شده‌ایم دلتنگی می‌کنیم و این‌که چه وقت به آن سرزمینی که از آن رانده شده‌ایم باز خواهیم گشت؟.

– آدم‌ها را بیش‌تر ازهمه، درکجا می‌بینی؟

درمترو. من هروقت در مترو سوار پله برقی می‌شوم، این احساس به من دست می‌دهد که ازسنگینی و درهم تنیدگی انسان‌ها، ازاغتشاش فکری آن‌ها، گلوی مترو درد می‌گیرد. و در این میان، من هم به دنبال قهرمان داستانم می‌گردم. به گمانم، انسان‌ها دارند تبسم را از یاد می‌برند. اصلا دلم نمی‌خواهد مناظر و صحنه‌های پنجاه سال بعد از این را تصورکنم.

گاهی محض امتحان هم که شده لبخندی می‌زنم، و با نگاه‌های بهت‌زده آدم‌ها روبه‌رو می‌شوم، شاید فکرمی‌کنند که دیوانه‌ام. البته ازقدیم الایام، درمیان ما، آدم‌هائی که بخندند، دیوانه به حساب می‌آیند. به هرحال، اگربه دنبال سوژه جالبی می‌گردید، زیرِ زمین، مناسب‌ترین جا است.

– می‌دانم که خجالت می‌کشی، آخه تو با خودت حرف می‌زنی، اما راحت باش، یک خاطره خنده دار برایمان بگو.

دردوران کودکی، وقتی کلاس‌های متوسطه را می‌گذراندم، داستان زندگی پابلو نرودا، برنده جایزه نوبل را خوانده بودم، ازآن نوشته، آن‌قدرخوشم آمده بود که یک کمی هم عاشق نویسنده‌اش شده بودم. عاشقِ پابلو نرودایِ پیر و سیاه...

به نقشه که نگاه بکنی یک باریکه‌ی زرد رنگی درغربِ آمریکای جنوبی است.

شیلی را هیچ وقت ازیاد نمی‌برم. یکی از آرزوهای دوران کودکی‌ام، دیدن زادگاه پابلو نرودا بود. هنوزهم باوردارم که یک روزی شیلی را خواهم دید.

بعدها، کتاب‌های زیادی خواندم. هنوز هم در این فکرم که اگر خواننده، از اثری که می‌خواند خوشش بیاید، حتما، یک کمی هم ازنوسینده اثرخوشش می‌آید.

– این‌که کم می‌نویسی علت‌اش چیست؟

بله، راستش، اصلا قصد تبرئه خودم را ندارم، این‌را به خودم هم نمی‌بخشم.

– تابستان امسال را با چه‌چیزی به خاطر سپردی؟.

تابستان امسال، تابستان عجیبی بود. ازگرم‌ترین تابستان سال‌های اخیر، سه خاطره برای من باقی ماند: گرما، سنگ، و لندن. علت‌اش را اصلا نپرس. باید مانند یک راز سربه مهر بماند. **– با فرا رسیدن هر صبح، چه چیزی را انتظار می‌کشی؟**

معجزه. اگرکسی از فرارسیدن پگاه، انتظارمعجزه نداشته باشد، باید گفت که آرزوها و رویاهای او به پایان رسیده است. ازآرزوها و رویاها هیچ وقت نباید نترسید. مرزهائی که برای‌مان غیرقابل عبورند و جاهائی که نمی‌توانیم برویم را، می‌توانیم با چشم خیال زیارت کنیم.

– تبریک می‌گوئیم. در چهارمین نشست بین المللی محمود قاشقارلی، که ازطرف اتحادیه نویسندگان «اوراسیا» برگزارشد، در مسابقه داستان نویسی، داستانِ «من دانه‌ی غبارم» تو، برنده اعلام شد. چه احساسی داشتی؟

حقیقت‌اش را بگویم، من آخرین روز مهلتی که اعلام شده بود توانستم داستانم را برای شرکت درمسابقه ارائه بدهم. هوا بسیار گرم بود، به‌علاوه، این تیتر را هم به‌سختی توانستم پیدا کنم.

وسط کار، خواستم از ارائه‌ی داستانم به مسابقه خوداری‌کنم، اما مثل همه قصه‌ها، یک پیرِ نورانی، برسرِ راهم سبز شد و عنوانی که درجستجویش بودم را از دور بِهِم نشان داد.

شرکت درچنین مسابقه‌ای، برای هرنویسنده‌ای غرورآفرین و افتخاربزرگی است. محمود قاشقارلی، دربین ملت های‌ترک، یک پل ارتباطی بسیار بزرگ است. این پل، همه ملت‌های ترک زبان را به یکدیگر پیوند می‌دهد و متحدشان می‌کند. از فراز این پل،

گذشته وآینده‌ی جهان ترک زبانان، به روشنی قابل مشاهده است.

اجازه بده، تشکر و سپاس خودم را به اتحادیه نویسندگان «اوراسیا» و هم‌چنین ازهیئت داورانِ مسابقه اعلام کنم.

درهمه‌ی مسابقه‌ها، پیروزی و شکست وجود دارد. من اضطراب را به جان خریدم، و با شکست خوردن آشتی کردم و پیروز شدم.

– دردنیای ادبیات، جایگاه تو کجاست؟ تو کی هستی؟

دنیای ادبیات، دنیای بی انتهائی است. دراین دنیا، هرکس، آسمانِ پرواز خود را دارد. در میدان این پرواز، هرکس، همان‌قدراوج می‌گیرد که توانش را دارد.

نویسندگان بسیارکمی بوده‌اند که توانسته‌اند تا به آن‌جائی که آرزویش را داشته‌اند پرواز کنند. و حال بگذار به سئوالت جواب بدهم که، من در دنیای ادبیات کی‌ام؟. اگر بشود، اگر بشود، «من دانه‌ی غبارم!».

* ترجمه از متن مندرج در سایت اینترنتی : ضیاء اینفورماسیا مرکزی :

ZIm.Az

بازگشت به فهرست

قدم

سعیده منتظری

لباس‌هایش را سریع پوشید. باید به خرید برود. سردرگم و گیج دورخود می‌چرخید. چند بار به اتاق می‌رود و خارج می‌شود. گویی دنبال چیزی می‌گردد. بی‌قراری هرساله به سراغش آمده است. خودش اسمش را گذاشته بی‌قرای رسیدن سال‌نو، ماه اسفند که به نیمه می‌رسد بی‌قراری وجودش را پر می‌کند.

خوب که خانه را وارسی می‌کند و مطمئن می‌شود که چیزی را فراموش نکرده است به سمت جا کفشی آینه‌دار کنار در ورودی ساختمان می‌رود. اول سرتا پای خود را در آینه قدی جا کفشی ورانداز می‌کند. ظاهرش خوب به‌نظر می‌رسد. درونش اما غوغایی برپاست، تپش قلب همیشگی اسفند ماه این بار نیز به خانه قلبش به مهمانی آمده است. شال بافتنی قهوه ای سوخته اش را از آویز لباس‌های بالای جا کفشی برمی‌دارد و روی سرش می‌اندازد . موهای کم پشت اما مرتبش را همین چند روز قبل رنگ طلایی کرده است. شال و موهایش به هم می آیند. موهایش را زیر شال نیمه پنهان می‌کند و دوباره به آینه نگاه می‌کند.

ماه اسفند برای خیلی از خانواده‌های ایرانی یعنی خانه تکانی، یعنی خرید عید و آماده شدن برای ورود به سال جدید، با تشریفات فراوان، اما برای او تمام این کارها و آمادگی‌ها فقط مایه آشفتگی وعذاب بود. این‌ها همه به دوران کودکیش مربوط بود. زمانی‌که مادرش ماه اسفند فرا می‌رسید وسواسی‌تر ازهمیشه می‌شد. مادرش برای همه چیزعجله داشت. خانه تکانی باید خیلی دقیق و سریع انجام می‌شد. هیچ جایی را از قلم نمی‌انداختند، از داخل کابینت‌های آشپزخانه گرفته تا زیرِمیزها، مبل‌ها، پشتِ کمدها و حتی سوراخ سنبه‌هایی که عقل جن هم به آن نمی‌رسید، باید تمیزمی‌شد. مادرش او و برادرش را نیز به‌کار می‌گرفت از همان کودکی از همان زمانی‌که دستش توان کارکردن پیدا کرده بود.

مادرش وقتی ازاو می‌خواست درتمیز کردن آشپزخانه به او کمک کند می‌گفت، " خوب دخترا! تو امروز روی کابینت‌ها را تمیز کن. هیچ لکه‌ای نباید داشته باشد". مدتی که می‌گذشت مادر برای چک کردن می‌آمد. خوب

کابینت‌ها را وارسی می‌کرد. کمی اخم می‌کرد و با لحن آمرانه‌ای به او می‌گفت " دختراین‌جا که هنوز لکه است این یک کارهم که خوب انجام ندادی این‌که کاری نداره "، بعد خودش دستمال را می‌گرفت و دوباره به جان کابینت‌ها می‌افتاد و تا جایی‌که نفسش به شماره نمی‌افتاد ادامه می‌داد. او و برادرش هم باید پا به پای مادرکارمی‌کردند. درو پیکرها، پریزها، اشیاء دکوری که تعدادشان درخانه بسیار زیاد بود، همه وهمه جا باید برق بزند، همه جا باید بوی تمیزی بدهد. استراحت تا اتمام کارها ممنوع بود، حتی اگر ازخستگی نا نداشتند. او خسته می‌شد اما سکوت می‌کرد. دستش ازاستفاده زیاد از شوینده‌ها می‌سوخت اما جیکش در نمی‌آمد. باید حرف مادرها را گوش کرد!

آن وقت‌ها این‌طورنبود، مانند این روزها که بچه‌ها آزاد و بی پروا در مقابل مادر پدر خود می‌ایستند و نه می‌گویند. به همه چیزهایی که آن‌ها را آزاردهد خیلی قوی نه می‌گویند.

بعد ازخانه تکانی تازه عذاب ماه اسفند شروع می‌شد. هر جا که پا می‌گذاشت صدای فریاد مادرش را می‌شنید " دیگه ریخت و پاش نکنیدها!، دست کثیف هم به کلید پریز نزنید!"

یا برسر برادرش وقتی به‌خانه می‌آمد و آب می‌خواست فریاد می‌کشید، " وایسا، وایسا دست کثیفت و به درِ یخچال نزن خودم بهت آب می‌دم."

البته کل سال باید از قوانین تمیزی خانه پیروی می‌کردند، اما ماه اسفند تا رسیدن سال‌نو این قوانین شدت بیشتری می‌گرفت. خانه باید تا سال‌نو از برق زدنش چیزی کم نمی‌شد، تا سالِ جدید سالی پُراز تمیزی باشد و هر روزش خوش یُمن باشد. این هم افکارمادرش بود.

بعد از تمیزکاری نوبت خرید بود. البته این قسمت کمی بهتربود. مادرش برای او و برادرش لباس و کفش نو می‌خرید، هرچند که خرید هم برایش سخت بود، پیاده‌روی‌های طولانی بدون استراحت، آن‌هم بعد از یک خانه تکانی مفصل وخسته‌کننده، سر زدن به مغازه‌های مختلف، گشت زدن درخیابان باسرعت وعجله نیز برایش خرید لباس و کفش نو را از حس و حال می‌انداخت، زیرا به نظرش این همه خستگی و بدو بدو به نوشدن کفش و لباسش نمی‌ارزید.

حالا که بزرگ شده است و خاطرات ماه‌های اسفند کودکیش را یدک می‌کشد دلهره می‌گیرد، هرچند او مانند مادرش نیست و کارهای خانه تکانی سفت و سخت انجام نمی‌دهد و به بچه‌ی خود که حالا دختری ۱۲ ساله است سخت‌گیری‌ای را که مادرش داشت ندارد، اما چه کند که این دل‌شوره اسفندماه رهایش نمی‌کند. البته این تمام ماجرا نیست.

خود را درآینه دوباره ورانداز می‌کند. حالا آماده رفتن است. کفش‌هایش را از جاکفشی بر می‌دارد و درِ خانه را باز می‌کند. کفش‌هایش را می‌پوشد. درِخانه را می‌بندد و بعد آرام آرام از پله‌ها پایین می‌رود. قلبش آرام نمی‌گیرد و به‌طور مدام بالا و پایین می‌رود آن‌هم با سرعتی زیاد. خود را به راهروی خروجی می‌رساند، از در راهرو وارد حیاط می‌شود. کمی که جلو می‌رود دوباره می‌ایستند به پاهای خود نگاه می‌کند. امروز این پاها باید اورا یاری دهند، تا قدم‌های استواری بردارد برای خرید سال‌نو، البته او سال‌های قبل که مجرد بود و تنها زندگی می‌کرد قید و بند عید را از خانه‌اش زدوده بود اما دلهره‌اش در همان زمان هم رهایش نمی‌کرد. اما، امروزاو بچه داشت، بچه‌ها عید را دوست دارند، سفره هفت‌سین را دوست دارند. خرید و نو شدن را دوست دارند. بچه‌ها درکل شادی را دوست دارند.

ای کاش بزرگ‌ترها به‌خاطر سنت‌ها، کام کودکان را که شادترین موجودات روی زمین باید باشند تلخ نمی‌کردند. به‌خاطر دخترش به‌خاطر شاد شدن دخترش باید عذابِ خریدِ عید را به جان می‌خرید. سریع تصمیم گرفت که پاها را به فرمان خود درآورد و آن‌ها را به حرکت رو به جلو وادارد. به درِحیاط که رسید ناگهان کلید در قفلِ درچرخید و دخترش که صورت آفتابی و پر نوری داشت از در وارد شد. دخترش برای خرید وسایل چهارشنبه سوری با دوستانش بیرون رفته بود. حالا شاد از خریدش وارد خانه می‌شد. و قلب مضطرب مادر را کمی آرامش بخشید.

دختر آفتابیش بعد از وارد شدن و قبل ازهر کاری و هر حرفی به‌سرعت لبان سردش را که بادِ ماه اسفند آن را درآغوش گرفته بود روی گونه‌های گرم و تب‌دار مادرش نهاد. قلبش ازاین بوسه چنان گرم شد که مدتی از تپش ایستاد تا گرمای این عشق را خوب دربغلش بفشرد. آبی برآتش دلش ریخته شد و قلبش نیز آرام گرفت

- " مامان جون کجا با این عجله؟ مگر قرار نبود تا من نیام جایی نری"
- " آره عزیزم اما تو دیر کردی گفتم زود برم خرت و پرت سفره هفت سین رو بخرم و برگردم"
- "ماما باز گفتی خرت و پرت قرارمون چی بود "
- " آخ آخ ببخشید یادم نبود، چکارکنم عادت کردم، باید سعی کنم این عادت رو ترک کنم "
- " مامان جون دوست داری باهات بیام "
- " نه عزیزم. تو تا حالا بیرون بودی خسته‌ای من هم می‌خوام سریع برم سریع برگردم خیلی اذیت می‌شی "
- " مامان جون سریع می‌رم سریع برمی‌گردم دیگه چیه ! مگه گرگ دنبالت کرده ؟!"

هر دو خندیدند. دخترش دستش را گرفت و با لحنی دخترانه و شیرین گفت

- " مامان خیلی دوست دارم "

دست گرمش را روی موهای دخترکشید و با لبخند مادرانه گفت،

- " من هم تو رو خیلی دوست دارم تو عزیز دلم هستی. حالا اگر دوست داری با من بیایی راه بیفت بریم "
- " نه مامان جون پشیمون شدم شما راست می گین، شما خیلی سریع راه می‌رین من خسته می‌شم من هم می‌رم خونه کمی استراحت کنم "

صورت دخترش را بوسید و از خانه خارج شد. در را پشت سر خود بست. و پاهایش را برای حرکت آماده کرد.

قدم‌هایش را بلند و سریع برداشت از خیابان محل سکونت خود خارج شد. وارد خیابان اصلی شد. تا محلی که باید خریدهایش را انجام می‌داد راهی نبود. پیاده خود را به آن‌جا خواهد رساند. شروع کرد به گام برداشتن. گام‌هایی سریع مانند همیشه، اما به ناگاه به‌خود نهیب زد، " چه خبره! شاید این آخرین اسفند ماهی باشه که تو توی این دنیا هستی، پس آرام آرام راه برو و ازماه اسفند لذت ببر و این عذاب را تبدیل به خوشی کن "

شروع کرد به آرام قدم زدن. هوای ملایم ماه اسفند صورتش را نوازش می‌کرد. خوشش آمد. و همان‌طورآرام آرام خود را به دست فروش‌های خیابان پشت خیابان اصلی رساند.

هم‌همه‌ای برپا بود. همه مشغول خرید بودند، دست‌فروش‌ها بساط خود را در کنار خیابان، جایی که شهرداری برایشان معین کرده بود پهن کرده بودند. همه‌جا رنگا رنگ بود. هرجا را که نگاه می‌کرد چشمانش را رنگ‌ها پر

می‌کردند. شمع‌های رنگی، تخم مرغ‌های سفالی رنگ شده، ظروف مسی، سفالی و چینی، سبزه‌های سبز شده در کوزه‌ها و ظرف‌های بزرگ و کوچک. همه وهمه چیزرنگی بود. لبخند زد. شروع به گشت زدن و دید زدن وسایل سفره هفت‌سین کرد. در بین تمام آن‌چیزهای رنگی که در بساط‌ها چشمک می‌زدند. چشمانش را چیدمانی از سفره هفت‌سین که ظروف سفالی لاجوری براق اساس آن بود به خود جذب کرد.

هفت سالگیش را به یاد آورد. چقدراین سفره هفت‌سین شبه همان بود که مادرش درهفت سالگی او چیده بود. همان ظرف‌های سفالی براق، همان سفره ترمه دوز طلایی و همان گل سنبل داخل گلدان. همه وهمه این‌هااو را به آن سال‌ها برد.

آن سال سفره هفت‌سین را مادرش به کمک برادرش چید. مادرش نگذاشت او به آن‌ها کمک کند، با این‌که او درکارهای خانه و خانه تکانی کمک کرده بود.

مادرش به او گفته بود، " تو برو به کارهای خوت برس برادرت کمک می‌کنه" البته خیلی آرام در گوش برادرش گفت ، "بهتر است که دختر قبل از سال دست به وسایل سفره هفت‌سین نزنه شگون نداره " حرف مادر را شنید. برادرش لبخند شیطنت آمیزی زد و با مادرش شروع به کار کردند.

به اتاق خودش رفت. با این‌که کمی غمگین بود اما به کارهای خود رسیدگی کرد.

لباس‌های نو، کفش‌های نو را پوشیدند. خیلی مرتب و آرام درکنار سفره هفت سین نشستند. هر کس در جایی که قبلا توسط مادرش مشخص شده بود و شمعی روبرویش روشن می‌شد نشست. همه ساکت بودند، دعا می خواندند و منتظر تحویل سال و شلیک توپ آن بودند. بعد ازاندی سال تحویل شد. همه بلند شدند به هم سال‌نو را تبریک گفتند، روبوسی کردند. مادرش به همه شیرینی تعارف کرد.

بعد از گرفتن عیدی‌ها حالا مادرش یک کار مهم داشت. مادرش از جا بلند شد به طرف گلدان گل سنبل که در گوشه‌ای از سفره هفت‌سین جا خوش کرده بود رفت. گل را برداشت. مادرش با صدایی مانند همیشه محکم گفت:
- " حالا قبل از این‌که کسی از فامیل یا دوستان و همسایه‌ها برای عید دیدنی بیایند باید یک خوش قدم از درخارج بشه و دوباره بیاد تا سال خوبی داشته باشیم "

به نظرش جالب بود ولی تا به حال این رسم را در خانه شان ندیده بود. از جا پرید و به مادرش گفت

- " مامان جون من برم بیرون بیام تو؟ آخه مامان بزرگ می‌گفت من چون صبح زود به دنیا اومدم خوش قدم هستم "

مامانش لبخند زد و گفت، " نه عزیزم این‌کارو باید دادشت انجام بده هم بزرگ‌تره هم پسره "

قلبش شکست. بغض گلویش را فشرد. جلوی اشک‌هایش را گرفت که مبادا ازخانه چشمانش خود نمایی کنند. با دلی شکسته به مامانش لبخند زد، " باشه هر طور که شما می‌گین "

مادرش به‌سرعت گل را برداشت به دست یک دانه پسرش داد. گفت " حالا بروبیرون و دوباره بیا خونه تا امسال سال پر برکتی بشه "

برادرش لبخند زد. او نیز کودک بود. اما ازهمان کودکی برتری خود را نسبت به خواهرش در نزد مادرش حس کرد.

با گلی که مادر به دستش داده بود از خانه خارج شد. بعد از مدتی زنگ زده شد و دوباره پسر خانواده با افتخار و سری افراشته وارد خانه شد. انگار که ارباب و سلطان خانه وارد شده است.

قدم‌هایش را محکم و استوار با غرور داخل خانه گذاشت. مادر پسر را در آغوش کشید. از این‌که حتما سالی پر بار خواهند داشت چون پسرخوش قدمش اولین نفری بوده که بعد از تحویل سال وارده شده است خوشحال بود.

بعد از سال‌ها دوباره همان بغض گلویش را فشار داد اما این بار اشک‌ها را رها کرد تا از خانه چشمانش به گونه‌هایش سرازیرشوند. چشم از سفره هفت‌سین با ظروف سفالی لاجوری گرفت.

قدم‌هایش را به سمت مسیر برگشت هدایت کرد و با خودش می گفت، " خوش قدم، بد قدم، خوش قدم، بد قدم و همین‌طور تکرارمی‌کرد. و دراین تکرارها تصمیم گرفت به خانه برگردد و خرید وسایل سفره هفت‌سین را به دختر وهمسرش بسپارد.

بازگشت به فهرست

آهو و پرنده‌ها

نیما یوشیج/ قصّه برای کودکان

صحرایی بود بزرگِ بزرگ، پُر از پرنده و چرنده. در وسطِ این صحرا یک آبگیرِ بزرگ بود که تمام پرنده ها وچرنده ها دورِ آن جمع شده بودند. در این صحرا جز پرنده و چرنده، جانوری نبود. خوشحالی پرنده ها و چرنده ها و زندگی آنها بسته به‌این آبگیر بود. همین که بهار می‌شد، آب هم زیاد می‌شد و تاج‌خروس‌ها و کوکنارها و جودانه‌ها دور و بَرِ آبگیر را پُر می‌کرد.

پرنده ها و چرنده ها، این دانه ها و علف های جورواجور را می‌خوردند و تشنه‌شان که می‌شد به سراغِ آبگیر می‌رفتند.

شب، آسمان برق می‌زد و نزدیکی‌های صبح باران می‌آمد و صحرا پُر از سبزی و تازگی می‌شد.

در این وقت، پرنده هایی که می توانستند بخوانند، می خواندند و صحرا پُر از آوازهای شادی آن‌ها می‌شد. پرنده ها و چرنده ها همه با هم دوست و همراه بودند.

اما یک سال، وقتی که هنوز خیلی مانده بود باران و برف بیاید و بعدش هم آبِ آبگیر بالا بیاید، یک دسته فیل از این صحرا گذشت. فیل ها به آبگیرکه رسیدند آب ها را با خرطوم‌شان بالا کشیدند و خوردند و بُردند.

بعد از رفتنِ فیل‌ها، دیگر نه توی آبگیر یک قطره آب ماند و نه دور و بَرِ آن یک بوته ی سبز که چهارتا گل و دانه تنش چسبیده باشد.

فقط کنگرها و خارشترها باقی ماندند. همه چیز خشک شد و سوخت و از بین رفت. زندگی سخت شد و تشنگی جگر پرنده ها وچرنده ها را سوزاند و آن‌ها را از هم دور و پراکنده کرد.

از میان همه ی پرنده ها و چرنده ها، که از بَس تشنه‌شان بود هر کدام به گوشه‌ای رفته بودند، مرغابی و کلاغ و آهو و قمری دورگودالِ آبگیرِ خشک، جمع شدند و گفتند: چه کنیم، چه نکنیم. آخر سر گفتند برویم پیشِ خاله غازه که از همه‌ی ما پیرتر و با تجربه‌تر است. برویم از او چاره‌ی کار را بخواهیم. راه افتادند و آمدند پیشِ خاله غازه.

خاله غازه آنقدر خورده بود و خوابیده بود که نمی‌توانست بال هایش را تکان دهد و پرواز کند. غمگین، در یک گوشه‌ی صحرا نشسته بود و همین که مرغابی و کلاغ و آهو و قمری را دید که از آن طرف می آیند، با تنِ سنگین‌اش آرام آرام جلو آمد.

مرغابی گفت: خاله غازه، گردن درازه، کجا راهِ آبی بازه؟

کلاغ گفت: شما از همه‌ی ما بزرگ‌ترید، همه جا را می بینید، کجا آب هست؟

آهو گفت: خاله غازه، این جا دیگر آب نیست، دیگر علف نیست، ما چکار کنیم؟

قمری گفت: دیگر چینه‌دانِ ما از سنگ پُر شده، چکار باید کرد؟

خاله غازه نگاهی به آنها کرد وسرش را تکان داد، گفت: من می‌دانم کجا آب هست، کجا دانه هست. مرا با خودتان ببرید که نشان‌تان بدهم، آنوقت شما بیایید و بقیه را هم خبر کنید که دنبال‌مان بیایند.

مرغابی گفت: خاله غازه، گردن درازه، ما هم برای همین پیش شما آمده ایم.

کلاغ گفت: شما راهنمای ما باشید، بگویید ما چکار کنیم.

آهو گفت: اگر می دانید راه به جایی می بریم، ما پشتِ سرِ شما می‌آییم.

قمری گفت: زودتر بگویید چکار باید کرد.

خاله غازه گردنِ درازش را بالا گرفت، بال‌های سنگین‌اش را تکان داد و گفت: من می دانم کجا آب هست، آن دورها آب هست، دانه هست، همه چیز هست. باید برویم سراغ‌اش، اما همه با هم. من که نمی توانم پرواز کنم، باید راه بروم، اما با گردنِ درازم همه جا را می‌بینم. هیچ‌کدام‌تان نباید از من جلو بزنید، همه باید پشتِ سرِ من بیایید. کلاغ باید بال زدن را فراموش کند، آهو باید دویدن را فراموش کند. همه پشتِ سرِ من باید راه بیایید. هر خوردنی هم که گیر آوردید، باید به من بدهید، تا من سیر و سرِ حال باشم و راه را به شما نشان بدهم.

کلاغ به مرغابی نگاه کرد، مرغابی به آهو نگاه کرد، آهو به قمری نگاه کرد، همه ساکت شدند. چاره‌ای نبود. آنها که راه را نمی شناختند. ناچار همه یک‌صدا گفتند: باشد، شما راهنما باشید، ما پشتِ سرِ شما می آییم. زودتر، زودتر.

آنوقت همه راه افتادند. خاله غازه، گردن درازه، پیشاپیشِ همه می رفت و پشتِ سرش، آهو آرام آرام قدم بر می‌داشت. کلاغ و مرغابی و قمری هم تند و تند می دویدند تا عقب نمانند.

روزها راه رفتند، شب ها راه رفتند. همه چشم‌شان را به غاز دوخته بودند، همه‌ی امیدشان به غاز بود. گاهی امیدوار بودند.

مرغابی می گفت: من بوی آب را می شنوم.

آهو می گفت: این خاری که خوردم، نَمور بود.

قمری می گفت: سَردیِ آب از دور به تنم می خورَد.

کلاغ می گفت: من همه‌اش چشمِ امیدم به غازست.

چشمِ امید همه به غاز بود، هر کس دانه‌ای یا خارِ نَموری گیر می آورد، به غاز می داد. خودشان گرسنگی می‌کشیدند تا راهنما سیر و سرِ حال باشد، خودشان تشنگی می‌کشیدند تا راهنما راحت و خوشحال باشد. اما همین طور راه می رفتند، روز و شب راه می رفتند، آن‌قدر چشم به غاز دوختند، آنقدر راه رفتند، آنقدرگرسنگی کشیدند، آنقدر تشنگی کشدند، که آهو یادش رفت چه خوب می توانست بدود، کلاغ یادش رفت چه خوب می‌توانست بپرد، مرغابی بال‌هایش یادش رفت و قمری یادش رفت چه تُند می‌توانست پرواز کند.

یک روز آهو گفت: سُم‌های من از کار افتاد.

مرغابی گفت: بال های من خشک شد.

قمری گفت: تمامِ تنم پُر از سنگ شد.

کلاغ گفت: دیگر یک قدم هم نمی‌توانم بردارم.

همه ایستادند. خاله غازه گفت: چرا دیگر راه نمی‌آیید؟ به جای این‌که این جور غمگین بنشینید، بلند شوید بگردید، چیزی پیدا کنید بیاورید من بخورم.

پیش از این‌که آهو و پرنده ها حرفی بزنند، دیدند سایه‌ی پرنده‌ی بزگی بالای سرشان است.

آهو سرش را بالا گرفت و داد زد: غاز، غازِ بزرگ، غازِ وحشی، از کجا می‌آیی؟ چه خوب پرواز می کنی!

غازِ وحشی تا اسمِ خودش را شنید، پایین آمد و گفت: شمایید! من همه وقت دنبالِ شما می‌گشتم، چرا پَرهایتان ریخته! این چه ریختی است خودتان را درآورده‌اید؟

خاله غازه گفت: حرفِ این پرنده را گوش نکنید. من راهنمای شما هستم، شما باید هر چه من می‌گویم گوش کنید.

مرغابی گفت: هر چه تا حالا گوش کردیم، بَسِمان است.

کلاغ گفت: من باید امتحان کنم ببینم هنوز می توانم پرواز کنم، یا نه.

قمری گفت: من هم اگر سعی کنم، می توان بپرم.

آهو گفت: حالا بگذارید ببینم غازِ وحشی چه می‌گوید.

غازِ وحشی گفت: شما که رفتید، ما خیلی سختی کشیدیم، خیلی گرسنگی کشیدیم، تشنگی کشیدیم! اما درجایی که دوست داشتیم ماندیم. بلاخره هم تابستان گذشت و باز باران آمد و صحرای ما حالا همان صحراست که بود. من را فرستاده اند دنبال شما که ببینم دارید چکار می کنید. من با این خاله غازه هیچ حرفی ندارم. فقط شما از او بپرسید، پرنده که پرواز بلدست، چرا باید راه برود؟ آهو که می تواند، چرا تُند نَدوَد؟

خاله غازه که این حرف را شنید از خجالت سرش را زیر انداخت و تند و تند رفت و خودش را پشتِ سنگی قایم کرد.

مرغابی بال‌هایش را باز کرد، کلاغ بالا پرید، قمری پَر زد. هرچند اول سخت‌شان بود، اما توانستند بال هایشان را کار بیندازند و به سوی آبگیر برگردند.

آهو هم سُم‌هایش را به کار انداخت و هر چه می توانست تُندتر دوید تا از آنها عقب نماند.

آهو و پرنده‌ها توی راه که برمی‌گشتند، به این فکر بودند که وقتی به آبگیر رسیدند و قصّه‌شان را به پرنده‌ها و چرنده‌های دیگر گفتند، این هم بگویند که از این به بعد فکر کنند چطور باید فیل‌ها را به آبگیر راه نداد.

سرچشمه: قصّه‌های شری، سال ۱۳۲۴

لینک دانلود قصهٔ آهو و پرنده‌ها

نقاشی: بهمن دادخواه/ چاپ اول: مرداد ۱۳۴۹/ چاپ سوم: تیر ۱۳۵۷ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

بازگشت به فهرست

قاشق‌زنی با بُرقَع!

نسرین میر

یک سالی می شد که ثریا و پروین به همراه خانوادهٔ خود، از شهر مینسک به کابل پایتخت افغانستان منتقل شده بودند. درمدتی که آن‌ها درکابل بسر می‌بردند، این شهر یک روزهم نتوانسته بود نفسِ راحت بکشد و روی آرامش به خود ببیند. در ظاهر همه چیز آرام و امن بود. در چهرهٔ مردم شهر، هم زمان می‌توانستی نور امید به زندگی وگردِ ترس از مرگ را ببینی.

مجاهدین اسلامی مسلح تحت حمایت آمریکا و پاکستان و عربستان، در هر فرصتی، شهر را راکت باران می‌کردند. روزی نبود که از سمت شرق کابل و از پشت کوه‌های بلند شِکَردره، شهر مورد اصابت راکت های کور مجاهدین اسلامی قرار نگیرد.

دکتر نجیب الله، رئیس‌جمهورِ فراموش نشدنی افغانستان، به تازه‌گی سیاست مصالحهٔ ملی را اعلام کرده و در تدارک برگزاری بزرگ‌ترین جلسهٔ مشورتی بزرگان و ریش سفیدان مورد احترام مردمِ خسته و بیزار از جنگ، با عنوان«لوئی جرگه» بود، جلسهٔ بزرگی که قرار بود بزرگان و ریش سفیدان همه اقوام و قبایل ساکن افغانستان در آن شرکت کنند تا شاید بتوانند راهِ برون رفتی برای جنگ و ستیز و برادرکشی بیهوده بیابند. در چنین وضعیتی، نیروهای ضدّ انقلابِ افغانستان برای بمب‌گذاری، گروگان‌گیری و ترور و آدم ربائی سر از پا نمی شناخت. زیرپوست شهر متلاطم بود.

مرگ، چهرهٔ کریه خود را وقت و بی‌وقت به مردم نشان می‌داد. با این همه زندگی ادامه داشت. مردم وقتی از خانه بیرون می‌رفتند، مطمئن نبودند که دوباره به خانه باز می‌گردند یا نه.

پروین و ثریا تصمیم می‌گیرند فردا را که شبِ چهارشنبه سوری است، مثل همیشه جشن بگیرند. به همین خاطر، برای خرید آجیل به بازار آمده‌اند.

مغازه‌های خواربار فروشی در بیرونِ دکّانِ خود، بساطِ زولبیا و بامیه و دیگر تنقّلات را با بی نظمی چیده‌اند.

ثریا و پروین* به چند مغازه سر می‌زنند و مقداری پسته و کشمش و مغز گردو، بادام و چلغوز خریده و داخل کیسه نایلونی می‌ریزند. هنگامِ بازگشت به خانه صدای انفجارِ راکت در قسمت‌های مختلف شهر بگوش می‌رسد.

ثریا فکر می‌کند، چند روز بیش‌تر از اعلامِ نشستِ "لویی جرگه" نگذشته... حتما این انفجارهای پی در پی، بی‌ارتباط با شروع این گردهمایی نیست .

یاد آوری انفجار بمب درمقابل مغازه آیسکریم - بستنی فروشی- که روز پیش، درمرکز شهر، اتفاق افتاد ذهنش را آشفته می‌کند. با خودش فکر می‌کند که "دیروز همین موقع جلوی یخچال شیشه‌ای مغازه ایستاده بود، و سه جور بستی سفارش داده بود. سه گلوله، سه رنگ تند، مغز پسته ای، توت فرنگی و سفید ساده. فروشنده گلوله‌های قرمز، سبز و سفید را توی قیفی از جنسِ نان تپاند و دستش داد. وقتی نگاه کرد، با تعجب دید همه رنگ‌ها قاطی شده‌اند. از مغازه بیرون آمد. و راهی خانه شد. هنوز آیسکریم به نیمه نرسیده بود. که صدای انفجار ... صدای جیغ و...، شکستن شیشه‌های خانه‌ها، و.. شوکه‌اش کرد. نیمه دیگر بستنی ازدستش رها شد و جلوی پایش بر زمین افتاد، به پشت سرش که نگاه کرد، مغازه ایسکریم، دود شده و به هوا رفته بود.

مردم با وحشت و هراس، بی هدف در خیابان راهی برای فرار می‌جستند.

نیشگون پروین و سوزش بازوی چپش او را به‌خود آورد!

- کجایی ثریا -هپروت- ؟

پروین بی آن‌که منتظرِ جوابی باشد! ثریا را کشان‌کشان به طرف خانه‌شان می‌برد.

پروین زنگِ درِ خانه را می‌زند. سارا خانم مادر پروین در را به روی شان باز می‌کند. صورتِ بشّاشِ ننه سارا ، گرمای آفتاب چشمانش، بهترین خوش‌آمد گویی برای ثریاست. وارد خانه که می‌شوند. فضای اتاق را بوی خوش شیر برنج پرکرده. ثریا و پروین کفش‌ها را از پا درآورده و دست به‌کار پهن کردن سفره بر روی زمین می‌شوند. همه دور تا دور سفره می‌نشینند. ضمن غذا خوردن در مورد حوادث چند روز اخیر، سخنان دکتر نجیب، برگزاری لویی جرگه... و انفجارهای پی در پی موشک‌های مجاهدین، که از راه دور شلیک می‌شوند و مردم بی‌گناه را به خاک و خون می‌کشد... صحبت می‌کنند.

***

آفتاب تازه غروب کرده است که زنگ درخانه به صدا در می‌آید. ثریا، در را که باز می‌کند پروین مثل همیشه، پرسرو صدا داخل خانه می‌شود و پس از سردادن قهقهه‌ای می‌گوید:

- ثریا جون ناسلامتی امشب شب چهارشنبه سوریه. پاشو بریم قاشق زنی!.

ثریا هاج و واج مانده، می‌پرسد:

- آخه در خونه کی بریم؟ این‌ها (مردم کابل) که رسمِ قاشق زنی ندارند! .

- خوب می‌ریم خونه رفیق نریمان!

ثریا می‌گوید:

- این‌جوری که نمی‌تونیم بریم، باید دو تا بُرقَع پیدا کنیم.

پروین بازهم قهقهه سیل آسایش را در اطاق رها می‌کند و از کیسهٔ پلاستیکی که در دست دارد دو برقعِ تیره رنگ درمی‌آورد و به طرف ثریا پرتاب می‌کند و با خنده می‌گوید:

- بفرما خانم این هم حجابِ افغانی...

از خانه بیرون می‌آیند، با پوشیدن برقع‌ها، شده‌اند مثل دو تا کلاغ سیاه در حسرت یک قالبِ پنیر. از توری برقع به‌هم نگاهی می‌کنند و لبخند زنان به‌سوی شکار پرمی‌کشند.

خانهٔ نریمان زیاد دور نیست. پس از ده دقیقه به ساختمان پنج طبقه محل سکونتِ نریمان می‌رسند. پله‌ها را دوتا یکی بالا می‌روند. پشت در آپارتمان نریمان که می‌رسند، پروین به ثریا اشاره می‌کند که بنشینند. هردو پشت در بر زمین می‌نشینند و هم زمان شروع می‌کنند به قاشق زدن. چند دقیقه‌ای می‌گذرد. پروین با قاشقش یک بار بردرچوبی آپارتمان نریمان می‌کوبد و باردیگر هردو شروع می‌کنند به قاشق زنی.

نریمان با احتیاط و با گام‌های آهسته پشتِ در قرارمی‌گیرد. به آرامی می‌پرسد:

- کیه ؟

پروین و ثریا، بی‌آن‌که جواب به‌دهند قاشق‌هایشان را بر روی کاسه می‌کوبند.

- تق تق تق تق تق...

نریمان به در نزدیک‌تر می‌شود و با صدائی بلندتر می‌پرسد:

- گفتم کیه؟

پروین و ثریا بازهم بی‌آن‌که چیزی بگویند قاشق‌ها را برکاسه می‌کوبند.

- تق تق تق تق تق...

نریمان حسابی مشکوک شده‌است. از در فاصله می‌گیرد. به اطاق نشیمن می‌رود. مسلسل‌اش را برمی‌دارد و با گام‌هائی شمرده خودش را پشت درمی‌رساند.

- کی هستید؟

- تق تق تق تق تق...

- برید از اینجا...

- تق تق تق تق تق...

- می‌گم گورتون رو گم کنید...

- تق تق تق تق تق...

نریمان، خیلی یواش لای در را به اندازه دوسانتی‌متر می‌گشاید، با تعجب و نگاهی ترس خورده چشمش به دو زن برقع‌پوش می‌افتد و به گمان این‌که آن دو نقشه‌ای در سر دارند با خشم چند تا دشنام می‌دهد ودر حال کشیدن گلنگدن مسلسل و فریاد می‌زند:

- مگه نگفتم برید گم شید!...

ثریا و پروین، تا چشمشان به مسلسل دست نریمان می‌افتد، از ترس جیغ می‌کشند و برقع را از سر می‌اندازند. نریمان که از دیدن آن دوجا خورده بود، نمی‌دانست چه کند. کمی مکث کرد و سپس با خشمی فرو خورده برسرشان داد زد:

- این مسخره بازیا چیه؟ یالا برید دنبال کار و زندگی تون... یالا برید از اینجا...

و در را محکم پشت سرش بست.

پروین و ثریا، درحالی‌که برقع‌ها را از سر برداشته و در دست گرفته بودند یک نفس تا خانه دویدند، آن‌ها وقتی به خانه رسیدند، ساعت ده شب بود... شروع ساعت حکومت نظامی. درخانه همه چیز آرام بود.

فردای آن روز، همه از ماجرا با خبر شده بودند.

ثریا و پروین به‌خاطر شرارتِ شبِ قبل، از طرف حزب توبیخ شدند....

*پروین نام مستعار زنده یاد شیرین فامیلی بود.

☆☆☆

وظیفهٔ هنر از بین بردنِ خشونت است و تنها هنر قادر به انجامِ چنین کاری است!

لئو تولستوی

بازگشت به فهرست

شیره‌کش خانه

علی‌اصغر راشدان

ابول و رضا هفت‌خط جوانک‌های هم‌قد و هم‌قطار بودند. پاتق‌شان قهوه‌خانه‌ی کنار تیمچه‌ی حاج حجت و اول بازاربود. باهم دله‌دزدی و قمارمی‌کردند. شب‌ها تو تاریکی، تو خرابه‌ها و خندق‌های پائین شهر و چهارشنبه بازار، با نیش گلیک و قلم‌تراش، آدم لخت می‌کردند و تو تاریکی کوچه باغ‌ها گم وگور می‌شدند.

آن‌شب هرچه داشتند تو داوِ قمار باختند، کفگیرشان به ته دیگ خورد و پاک آس وپاس شدند.

آخرهای شب، دخل پر و پیمان و موقع خالی‌کردن و بستن تجارت‌خانه و رفتن حاج حجت بود. رضا هفت‌خط رفتن آخرِ شب حاجی را با برنامه‌ریزی دقیق، از گوشه‌ی تیمچه و از نزدیک، زیر نظرگرفت. رضا مدت‌ها پادوئی فروشگاه حاجی را کرده بود، می‌دانست حاجی پرستات دارد و قبل ازرفتن، می‌رود مستراحِ اختصاصی ته انباری پشت دکان که تو راهِ خانه، شاش خفتش را نگیرد و دستپاچه نشود، خودش را خیس نکند و مجبورنشود دوباره وضوبگیرد. دستپاچه بود و فشار شاش، ازیادش بردکه درِ دخل را قفل کند.

حاجی آفتابه به دست، تو انباری که غیب شد، رضا پابرهنه و عینهو موش، بی کوچک‌ترین صدا، ازلای درنیمه باز داخل شد و برق‌آسا، تمام محتویات دخل را توجیب‌های دوطرف کتش چپاند و تو تاریکی تیمچه گم شد.

خود را به ابول رساند و کنارگوشش پچ‌پچ کرد:

«حرف اصلا نباشه، بیا، نصف پولارو بچپون تو جیبت، اگه یکیمون گیرافتاد، لااقل نصفشو داشته باشیم. تاسرخری یافتش نشده، بزن به چاک که رفتیم...»

باجیب‌های پر، رفتندکافه و میخانه‌ی کنارفلکه‌ی خیام، یک میز در گوشه‌ی تاریک دنجی انتخاب کردند، رضایک اسکناس پشت قرمزکف دست گارسون گذاشت وگفت:

«خوب حواستو جمع کن و شیشدونگ درخدمت یه جفت آقای مشد باش، هر کدوم یه جفت دنبلان کباب شده‌ی سفارشی رو منقل ذغال، می‌خوریم. بعد ماست وخیار، پسته‌ی فرد اعلای دامغون، بادوم زمینی، عرق ۵۵ وکنیاک میکده سفارشی، مثل یه آقا، به‌چین رومیزکه خیلی گشنه وتشنه ایم...»

تانیمه‌های شب خوردند و نوشیدند و قهقهه زدند . مست و پاتیل که شدند، راهِ پاچراغ زن ملاحاجی را زیرِ قدم گرفتند. تلوتلو می‌خوردند، به‌هم تنه می‌زدند، سرشان گیج می‌رفت، سنگ‌فرش کوچه‌های خلوت و تاریکِ شبِ شهر را زیرپا داشتند و پرسه می‌زدند. ابول غزل کوچه باغی می‌خواند و پیش می‌رفتند.

پشتِ درِ پاچراغ زن ملاحاجی رسیدند، رضاهفت خط رو درچوبی موریانه خورده مشت کوبید، زن ملاحاجی بااخم‌های توهم وصدای مثل زهرمار، ازپشت درداد زد:

«چی مرگتونه تواین بوق سگ! کدوم سرخری محله رو این‌جور روسرش گرفته؟ پاچراغ خیلی وقته

تعطیله، گورتونو گم کنین، برین دنبال کارتون تا آژان خبر نکرده‌ام!»

رضاهفت خط سرش راکنار شکاف درگذاشت وپچ‌پچ کرد:

«مائیم، آقارضا و ابول آقا، به اندازه کفن و دفن وگور وکفن و دنیا و آخرتت پول توجیبامون داریم. به قاعده‌ی کاسبی تموم روزت اسکن تودامنت می‌ریزیم، توکه آقارضا رو خوب می‌شناسی، پول که داشته باشه، سرش ازخودش نیست، ته و بالاتو تو پول غرق می‌کنه، در و وازکن، زِراضافیم نزن دیگه...»

زن ملاحاجی چفت درراکشید و بازکرد وگفت:

«توئی آقارضاگل؟ واسه چی اول ندا ندادی؟ فکرکردم پاپتیای آخرشبن. قدم رنجه بفرما، خودت و دوستت آقاابول قدمتون روچشم .»

داخل که شدند و چندقدم رفتند، وسط دالون دراز، رضاهفت خط یک مشت اسکناس مچاله شده تومشت زن ملاحاجی گذاشت، سرش راکناگوشش برد وپچ‌پچه کرد:

«رفیقم آقاابول هوس کرده بعدازکشیدن یه فصلِ مفصل شیره‌ی فرداعلا، باشیره چاق کن خوشگل جوونتم شب خوابی داشته باشه. تادلت بخواد، پول داریم امشب، پتیاره .»

«انگار صد نفر بهم گفتن امشب آقارضا با خودش مهمون می‌آره، خیلی وقته نق نق می‌کنه که بره، با هزار شیوه نگاهش داشتم، تاتابیدن خورشید تواطاق، با تو و مهمونت، ابول آقا بغل بغل می‌کنه، مرد می‌خواد نفس و پیزی‌شو داشته باشه، ازپس ده‌نفر ورمیاد، ورپریده. فعلابریم تو، شیره‌ی ناب دارم واسه‌تون، بکشین تابعد. تایادم نرفته، عرق و ماست وخیار و بساطم واسه‌تون آماده کنم؟ »

«لازم نکرده، به قاعده‌ی ده شب خوردیم و بالا انداختیم، فقط لعبتتو واسه‌مون بسازش، اگه مایه تیله‌ی حسابی می‌خوای، امشب واسه این رفیقم ابول آقا سنگِ تموم بگذار، عفریته خانوم... »

***

انقلاب شد...ابول سوراخ دعا را پیدا و خودرا ازدیگران جداکرد، راه و رسم و شیوهٔ خاص خودرا پیش گرفت و پیش رفت...

ربع قرن واندی که گذشت، حاج حجت مرد و حاج ابول تیمچه و تجارت‌خانه و نصف دهنه‌ی بازار را خرید. حالادیگرکشتی مال التجاره‌ش درراه رفت وبرگشت چین و ماچین بود.

زن ملاحاجی پاچراغ دارمرد، حاج ابول شیره‌کش‌خانه را خرید و شیره چاق‌کن را همه کاره کرد و شیره‌کش‌خانه را دستش سپرد .

حاج ابول دیگر هیچ خدائی را بنده نبود و به هیچ‌کس محل نمی‌گذاشت. منت سر رضاهفت خط گذاشته وکرده بودش پادوی کارهای پیش پاافتاده و امور جزئی خود .

درگوشه‌ی شیره‌کش‌خانه، اطاقکی به رضاهفت خط داده بودکه زندگی و نظافت کند و امربر مشتری‌هاباشد. به تنهاکسی که هنوز بایاد و خاطرات شب خوابی‌های شیرینِ‌گذشته، گرم می‌گرفت، پاچراغ دارجدید و دست‌نشانده‌ی خودش بود. شب خوابش چلچلی شده بود، اما هنوزآب و رنگی داشت و به خیلی از جوان‌ها فخرمی‌فروخت، حاج ابول هرازگاه دستور می‌داد پاچراغ را قرق کنند و احدالناسی را راه ندهند. بعداز نصفه‌های شب و درخفای کامل و دور از چشم زن و بچه‌های خود، ازتاریکی استفاده می‌کرد، داخل شیره‌کش‌خانه می‌شد. تاخروسخوان شیره‌ی عمل آورده‌ی ناب می‌کشید و با شب‌خوابش عشق‌بازی می‌کرد. حول وحوش طلوع و قبل از زدن خورشید، می‌رفت مسجدمحل، نمازصبح می‌خواند، عبادت و ذکرمی‌کرد. به خانه برمی‌گشت، به زنش می‌گفت :

«شبِ قدرِعزیزی بود، تاصبح عبادت کردم وقدرنعمتای بیکرانش روبه‌جاآوردم، برای توهم ورد خوندم ودعاکردم...»

***

رضاهفت خط دررا پشت سرآخرین مشتری بست و چفت رانداخت. دالون و اطاق سالن مانند را نظافت و

تمیزکرد. خسته و از نفس افتاده باشیره چاق‌کن و همه کاره ی شیره‌کش‌خانه‌ی حاج ابول، خلوت کردندکه سهم آخر شان را بکشند، کله داغ کنند و تا دم‌دم‌های صبح، ازهردری گپ بزنند و برنامه‌ریزی کنند. کله‌ی جفت‌شان خوب داغ که شد، شبخواب حاج ابول گفت:

دیشب در بارهٔ رفاقتتون باحاج ابول پرسیدم، خوابمون برد و نگفتی چی شدکه دوستت شد این حاج ابول و تو همون آقائی که بودی، موندی و هنوزم نون سواره وتو پیاده ای؟ امشب اصلاخواب به چشمام نمی‌آد، قضیه رووواسه‌م تعریف کن، اگه مفصل وکامل تعریف نکنی، تورختخوابم رات نمی‌دم، حواست باشه .»

رضا هفت خط بعدازکشیدن آخرین بست پرو پیمان، یک جفت چای پررنگ ریخت وسیگارش راآتش زد، چای سیاه را پرصدا هورت کشید، پک‌های پرنفس به سیگارزد و آه کشید و باحسرت گفت:

«چن دفه باآتیش سیگار، پشت این دست بی‌نمک‌رو سوزونده‌م. هیچ خدائی به اندازه‌ی من به این حاج ابول خوبی وخدمت نکرده، به کمرش بزنه، هرچی ثروتش بیشترمی‌شه، چُس‌خورتر می‌شه، بی پدرو مادر. می‌بینه جلوی چشمش ازگشنگی نفله می‌شم، یه قطره آب ازکونه‌ی مشتش نمی‌چکه. دستم بخوابه، تلافی تموم مادرقحبگی‌هاشو سرش درمی‌آرم، اگه بتونم، بلائی سرش می‌آرم که سگابه حالش گریه کنن...»

«باز چارتا بست کشیدی و رفتی رومنبر موعظه؟ اینارو‌که هرشب چُس‌ناله می‌زنی، قرارشدبگی چی‌جوری ابول دله‌دزد مثل خودت، شد این حاج ابول. »

«این قصه سری دراز داره، می‌ترسم سرتو درد بیاره . »

«عین خیالت نباشه، این زهرماری رو امشب زیادکشیدیم، پاک خواب ازسرم پرونده، بروسراغ اصل قضیه، شب درازه وکله‌ی جفتمون داغه و تا خروسخون ازخواب خبری نیست، بنال بینم، اماازخط خارج نشو .»

«خیلی ساده، بعد از انقلاب، ابول اون روز و حاج ابول امروز، خطشو از من جدا کرد. پیشونی‌شو با سنگ و مهرداغ، داغ و سیاکرد. یه شبه شد سینه چاک آل‌علی، توخونه و تومحل و روبه روی خونه‌ش، هیات عزاداری ودهه‌ی عاشورا و سینه و زنجیرزنی و روضه‌خونی راه انداخت. خاک وگل روسرش ریخت و مالید و گریه کرد. سهمیه گرفت، دیگ و دیگبرگ و پلوخورشت پخت و به خورد اهالی هیات و اهل محل داد. کاروان حج و مکه و کربلا راه انداخت و سرپرست چندکاروان شد، باهمه‌جا و همه‌کس و دستگاه‌ها بندو بست برقرارکرد، راه صدساله رو بیست ساله رفت، بارشو بست، همه چی و همه جار و چپوکرد و شدحاج ابول امروزی که می‌بینی...»

«میدونی واسه چی اصرارداشتم اینارووواسه م تعریف کنی وهمه چی روبدونم ؟ »

«مونده م که واسه چی این‌همه سال نمی‌خواستی اینارو بدونی و چن‌وقتیه سرمو بردی و اصرار داری واسه‌ت تعریف کنم، علتش‌وخودت بگو .»

«بعدازاین‌همه سال بامن خوابیدن و بهترین عشقاروکردن، چن وقتیه افتاده به‌جونم که یه پری واسه‌ش پیداکنم تا تجدیدفراش کنه، می‌گه خواب‌نماشده و باید حتمااین کاروبکنه تاصاحب یه پسرمیراث‌خوربشه، تاکیدم کرده که قضیه باید فقط بین من وخودش بمونه، به گوش بنی بشری برسه، دمار از روزگارم درمی‌آره، ازمن شبخوابش می‌خواد واسه‌ش یه پری پیداکنم، حرومزاده .»

«واسه چی اینارو‌به من می‌گی؟ »

«می‌خوام باکمک تو، بلائی سرش بیاریم که داستان‌شو توکتابا بنویسن. پیزی‌شو داری؟ یاتوام مثل حاجی، رفیق دله‌دزدیای قدیمت، به روغن سوزی افتادی و دیگه اون رضاهفت‌خط معروف نیستی؟ »

«اتفاقاباخودمم یه چن وقتیه یه همچین پچ‌پچه هائی می‌کنه، تاکیدم کرده اگه جائی لب ترکنم، با

دَگنک پرتم می‌کنه بیرون. ثروت بادآورده انگار یه‌کم مچلش کرده، تازگیا پرت وپلا زیاد می‌گه، بعضیام زیرلبی به ریش وحرفاش پوزخند می‌زنن .»

«منم تو خلوت و رختخواب، خوب رفته م تونخ رفتارا و حرفا وکاراش، حالاکه آرداشو بیخته والکاشوآویخته و تورختخواب موش ازفلانش بلغورمی‌کشه، هوس تجدیدفراش، اونم با یه پری کرده، رفته تواین فکرکه تا کاملا از مردی نیفتاده، یه وارث نر واسه اون‌همه دارائیش پس بندازه، اونم ازشکم یه پری! قرمساق پاک به کله‌ش زده انگار .»

«می‌گم آ، حالاکه جفتمون رو یه‌عمرنقره‌داغ کرده و نم پس نداده، بیا یه‌جورائی، نقره‌داغش کنیم و پدردیوثشو بگذاریم کف‌دستش .»

«من قبلایه مقدارکاراشوکرده م، منتهی تنهائی نمی‌شه، واسه همین قضیه رو با تو در میون گذاشتم. ـ »

«من که عقلم به جائی نمی‌رسه، حاضرم هرکاری بکنم که حسابشو بگذارم کف دستش، بعدشم یه مقدار از اون ثروت بی‌حسابی که با هزار دودوزه و حقه‌بازی وکلاورداری جمع کرده و پس نمی‌ده که گشنه‌ش نشه، که حق مام هست، با هرکلک وشگردی، ازچنگش دربیاریم. ازقدیم گفتن شیطون درمقابل مکر زنا عاجزه، برنامه‌ریزی هاش باتو، عملیاتی کردناش بامن. توفقط بهم بگوچیکارکنم .»

«باید حسابی نقره‌داغش کنیم وکلی ثروت‌شو ازچنگش درآریم، بعدکه جفتمون رو پرت می‌کنه بیرون، ازثروتش بارخودمون‌رو بسته باشیم و دیگه بهش احتیاجی نداشته باشیم و ولش کنیم بره گورباباش .»

«من ده بیست ساله تو فکر پیاده‌کردن همین برنامه‌م، منتهی نه زورشو دارم ونه کله‌ی برنامه ریزی‌شو .»

«گفتم که، من قبلا خیلی کاراشو کرده‌م، حالابه کمک تو احتیاج دارم. اون یارو پسرخوشگله‌ی بیست وسه چارساله‌ی دوجنسی ایواخواهر، رفیقت کجاست؟ همون بچه خوشگل ترکه‌ای بالابلند سفیدبرفی صورت گل انداخته‌ی ابروکمونی که همیشه نازوعشوه میومد و دایم می‌خندید؟ بی پدرچشم خیلی از دخترا رو از حسودی به خوشگلیش کورکرده بود. گاهی می‌آوردیش، چن‌تانگاری واسه‌ش چاق می‌کردم، بامنم می‌لاسید، می‌گفتی همیشه‌ی خدا تو قهوه‌خونه پلاسه و دنبال مشتری می‌گرده، مدتیه نیاوردیش و پیداش نیست. می‌تونی پیداش‌کنی و بیاریش پیشم؟ اگه خاطرجمع باشه، می‌کنیم‌ش ستون اصلی برنامه مون؟ »

«عینهو موم تو مشتمه، هنوزم همیشه تو قهوه‌خونه وله، فرداآخرای شب میارمش، بهش می‌گم شبم اینجابمونه.»

«حتما فرداشب بیارش. مشتریاکه رفتن، سه‌تائی می‌شینیم و برنامه می‌ریزیم، بحث می‌کنیم و رو چندوچون بالاکشیدن ثروت بادآورده‌ی حاج ابول به‌کمرش زده برنامه‌ریزی وپیاده می‌کنیم .»

«مارگزیده ازریسمون سیا- سفید می‌ترسه، تو زندگیم، ازخیلیا نارو دیده‌م، ازطرف دوستاگزیده شده وکارکشته شده م، تاکل برنامه‌تو واسه‌م شرح ندی و حلاجی نکنی، نمی‌آرمش و دست ازپا خطا نمی‌کنم. اگه اشتباهی پیش بیاد و برنامه عملی نشه و حاج ابول پرتم کنه بیرون، آخرعمری باید تو کوره پزخونه‌ها سقط شم. اول ریزِ برنامه‌هاتو واسه‌م بریز رو سفره وحلاجی کن، دیدم صددرصد عملیه، پاپیش می‌گذارم، وگرنه، خودمو ازاین یه‌لقمه نون خوردن نمی‌اندازم .»

«زدی زیرش؟ ترسوی بزدل؟ من برخلاف حاج ابول، باکسی که یاعلی گفتم، دیگه یاعمرنمی‌گم، بعداین‌همه سال، هنوزمنو نشناخته‌باشی، واسه لای جرزخوبی، رضاهفت‌خط. »

تا برنامه‌تو شرح ندی وکاملاخاطرجمع نشم که صددرصدپیاده و عملی می‌شه، پسرخوشگله رو نمی‌آرم .»

«انگارتوام مثلِ حاج ابول خنگ شدی، گلوم خشک شد، یه جفت چای تازه جوش یه‌رنگ سیاه بریز، بعدم یه سیگار واسه من، یکیم ازسیگارام واسه

خودت آتیش بزن، سیگارمی‌کشیم وهمه چی رو واسه‌ت می‌گم .»

«خیلی خب، چای سیای مخصوص تریاکیارو نوشیدیم، اینم سیگارآتیش زده‌ی کاهدودی، حالابکش و بنال، شیشدونگ گوشام باتوست .»

«این روزا حاجی عینهو موم تو مشت منه، خودش گفته درمقابل پیداکردن یه پری، اگه لازم باشه، تموم پول و ثروت‌مو به پاش می‌ریزم وخرجش می‌کنم. رو این حساب، هرچی بگم، همونه و چندوچون نمی‌آره، خودش گفته و بهم قولشوداده .»

«ایناکه مقدمه ست، حالابگو برنامه‌ی عملیت چیه؟ »

«پسرخوشگله رومیاریش، می‌سپاریمش زیردست یکی ازبهترین آرایش‌گرای شهر و بهترین لباسای عروسی زنانه‌رو واسه‌ش می‌خریم، بعد از هفت قلم آرایش، لباسای عروسی زنانه روتنش می‌کنیم و می‌فرستیمش توحجله‌ی عروسی حاج ابول.»

«شب زفاف و تو حجله، حاجی اون‌همه بساط یارو روکه ببینه، نمی‌پرسه این چه‌جورپری‌ایه؟»

«نمی‌گذاریم کار به اونجاها بکشه، قضیه‌رو خیلی ساده گرفتی، این چارچوب برنامه ست .»

«چه‌جوری نمی‌گذاری حاج ابول بفهمه و چه شکلی از اون چُس‌خور پول و ثروت می‌کشی بیرون؟ »

«گفتم که، حاجی پاک خل شده، آدم عاقل که دنبال تجدیدفراش با یه پری نمی‌افته. ازهمین مچلیش استفاده می‌کنیم وکلی ازثروت‌شو بالا می‌کشیم .»

«باچی شگردی برنامه‌تو عملی می‌کنی و پول و ثروت‌شو بالا می‌کشی؟ »

«تالان باهمین شگردا، ده میلیون ازش گرفته م وگذاشته م توصندوقچه م . حالاچن میلیونم بابت طلاوجواهرات و الماس و خرج آرایش پسرخوشگله و لباس عروس و ریخت و پاشای میلیونی مراسم و جشن و مهمونی بازیا، ازش بیرون می‌کشیم .»

«خیلی خب، گیرماسه نفرچی می‌آد؟ کی می‌تونه این پولارو از اون چُس‌خوربگیره؟ »

«بهت‌گفتم که، حاجی پاک خِنگ وخرشده، قول دادن تموم اینا وهرپولِ دیگه‌ای‌رو قبلازش گرفته‌م.»

«گیرم تموم این برنامه‌هات موبه موعملی بشه، پسرخوشگله‌ی آسمون جُل رو که تو هفت‌آسمون یه ستاره نداره، توکدوم خونه و حجله می‌بری؟ عقل کل؟ »

«دندون رو جیگر بگذاری، به اصل قضیه که همین‌جاست، می‌رسیم .»

«چی‌جوری می‌رسیم؟ »

«حاج ابول روقانع کردم که عروس پری، بهترین خونه رو می‌خواد، باهزازحقه و ترفند، کشوندمش توخیابون گلسنگ نیاورون و یه خونه‌ی قصرمانند رو به عنوان مهریه و پیش‌کش شب اول و حجله‌ی عروس خریدیم. خودم تموم کاراشوکرده‌ام، فقط می‌خواستم یه بچه خوشگل پیدا و لباس عروس روتنش کنم که دلم خنک بشه، روهمین حسابم تورو قاطی قضیه کردم که بچه خوشگله رو تورکنی و بیاریش تا بکشیم‌ش زیرلباس‌عروس .»

«شب حجله و بساط بچه خوشگله رو چیکارش می‌کنی، ارقه‌ی روزگار؟ »

«کله‌مو بردی، ازبس چندوچون آوردی، خسته شدم دیگه، بگذار خلاصه‌ی کلوم رو بگم و بکپیم، خروسا صداشون دراومد دیگه .»

«کله‌ی منم نمی‌کشه، فردا باز هزارتا در به دری دیگه جلوپام می‌گذاره، جاکش.»

«عروس رو می‌ندازیم توحجله، حاج ابول واردحجله که می‌شه، زنش چوب به دست، ازپشت پرده بیرون می‌پره و به جونش می‌افته، حالانکوب، کی بکوب. عروسم که پریه، بادیدن زن حاجی وآدمای غریبه، غیبش می‌زنه..»

«تو این هول و ولا، زن حاجی ازکجاکشیده می‌شه پشت پرده‌ی حجله؟ »

«این یکیشم از وظایف رضاهفت‌خطه، مدتاست کارای خونه و حاجیه خانوم رو می‌کنی، باهاش آشنائی داری و خودمونی هستی، جریان عروسی حاجی روتو گوشش پچ‌پچه می‌کنی، مخفیانه و

یواشکی، می‌کشونیش تو حجله و پشت‌پرده قایمش می‌کنی و می‌زنی به چاک .»

«اول بی‌خود نگفتم زن، که یکیشم توباشی، شیطون رو درس می‌ده. حالاکمک کنم که برنامه‌هات کاملاعملی بشه، که فکرکنم صددرصدعملیم می‌شه، کلاورداریا رو چی شکلی تقسیم می‌کنی؟ »

«خونه‌ی خریده شده‌ی خیابون گلسنگ نیاورون، سندش به اسم اصلی من که حاج ابول نمی‌دونه، صادرشده .»

«پس ما ول معطلیم و حمال مجانی، خیال کردی همین‌جوری مفتکی رو انگشت تو می‌رقصم؟ کورخوندی، پتیاره‌ی هفت‌خط تر از من .»

«باز قاتی کردی، یه دقیقه زبون به کام بگیر و بقیه‌شو گوش کن، آدم دستپاچه .»

«شیش‌دونگ گوشم باتوست.»

«گفتم که، تاالان چن‌میلیون ازش گرفته م، تموم پولائیم که بابت جشن و عروسی و لباس عروس و جواهرات و الماسای چن‌میلیونیم که واسه عروس خریده شده، دربست مال تو، یه کمشم می‌دی بچه خوشگله وتموم. بااین پولامی‌تونی بقیه‌ی عمرتو راحت و خوب زندگی کنی. نمی‌خوایم، یکی دیگه از مشتریا رو تور می‌کنم. روهرکدومشون انگشت بگذارم، باسر می‌دوه، گفتم یه چیزیم گیر رضاهفت‌خط بیاد.»

«شیشدونگ کمربسته و درخدمتم، آخرشب فردا، بچه خوشگله رو می‌آرم که شب اینجا بخوابه و از پس فردا برنامه را شروع کنیم...»

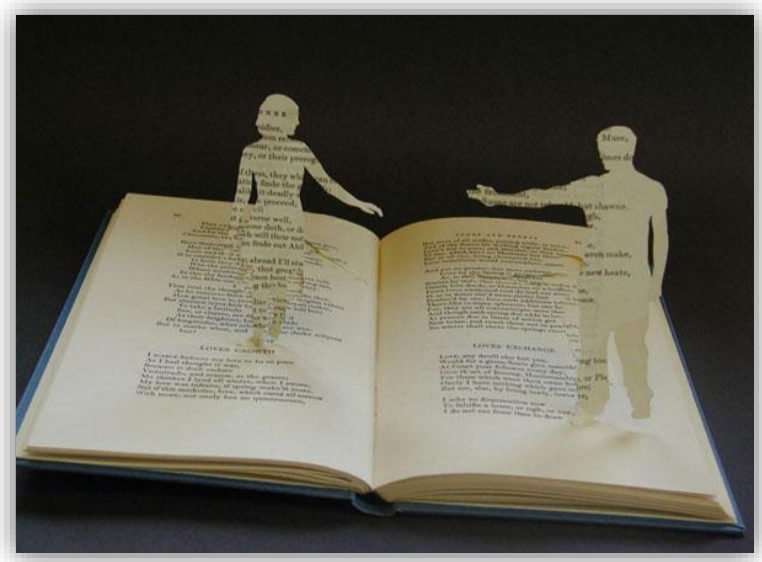
یکی دو روزِ دیگر از پگاه/ چو چشم باز می کنی،/ زمانه زیر و رو/ زمینه پر نگار می شود/ زمین، شکاف می خورد/ به دشت، سبزه می زند/ هر آن چه مانده بود، زیر خاک/ هر آنچه خفته بود، زیر برف/ جوان و شسته رفته آشکار می شد.

زنده‌یاد سیاوش کسرایی

بازگشت به فهرست

پرنده‌ای به نام مترجم

مژده الفت



همه می‌دانیم که مترجم باید به زبان مبدأ و مقصد مسلط باشد، تاریخ ادبیات و آثار ادبی حوزه ی کارش را بشناسد و... این ها شرط لازم است، اما کافی نیست، چون مترجم در عین حال باید حواسش باشد که هیچ وقت دست از دعا برندارد!

فرض کنید من قصد دارم آثار دوره‌ی خاصی از ادبیات ترکیه را بررسی و ترجمه کنم. مثلاً دوره‌ی تنظیمات یا جمهوریت. یا تصمیم گرفته‌ام آثار نویسنده‌ی پیش‌کسوتی را به فارسی برگردانم که می‌دانم نویسندگان معاصر ترکیه از او تاثیر بسیار گرفته‌اند. بی‌شک پیش از هر اقدامی باید دعا کنم نویسندگان آن آثار موقعیت‌های ناجور خلق نکرده باشند و قهرمانان داستان‌ها سنگین و رنگین باشند.

در حین مطالعه تا به صحنه‌ای می‌رسم که زن و مردی در اتاقی تاریک یا حتی نیمه‌تاریک نشسته‌اند دعا می‌کنم فوراً یکی از راه برسد، چراغ اتاق را روشن کند و حتی اگر کار مهمی ندارد خودش هم کنارشان بنشیند تا خطر ایجاد موقعیت نامناسب کم‌تر شود. از تمام صحنه‌هایی که آدم‌ها در حالت افقی هستند وحشت دارم (مگر این‌که طرف جان به جان‌آفرین تسلیم کرده باشد) و دعا می‌کنم پسربچه‌ی تُخسی سنگی به‌طرف پنجره‌ی اتاق پرتاب کند، شیشه بشکند تا آدم‌های افقی فوراً از جا بپرند و عمودی شوند. چون وجود چنین صحنه‌ای در داستان از صحنه‌ی حمله‌ی گرگ‌های گرسنه هم ترسناک‌تر است.

اما با تمام دعاهایم خوب می‌دانم بسیار بعید است که حرفی از عشق و روابط زن و مرد در کتاب‌ها نباشد و محال است همه‌ی شخصیت‌های داستانی به عشق افلاطونی بسنده کنند، یا مثل بازیگران سریال‌های صداوسیما با دو فرسخ فاصله بایستند، چشم به گل‌های قالی بدوزند و مثل عروسکِ‌کوکی حرف‌های بی‌بو و بی‌خاصیت بزنند.

آخر گناه مترجم چیست که کاراکترهای داستانی کشورهای دیگر گاهی هم‌چون انسان‌های واقعی روابط آتشینی دارند که نامش گرده‌افشانی نیست؟

گاهی نیمی از کتاب به خیر و خوشی می‌گذرد. اما درست وقتی نفس راحتی می‌کشم و فکر می‌کنم اوضاع روبه‌راه است و هیچ خطری اخلاقیات را تهدید نمی‌کند سر و کله‌ی کاراکتری پیدا می‌شود که تمام معادلات را به هم می‌ریزد.

در مواقعی که فضاسازی و شخصیت‌پردازی چندان مسئله‌دار نیست دلم را خوش می‌کنم که اگر حکم مجازات آدم‌های داستان صادر شود، ناشر درحد توانش می‌کوشد برای قهرمانان داستان عفو یا تخفیف مجازات درخواست کند تا بندگان خدا بتوانند به حیاتشان ادامه دهند. اما اگر مطمئن باشم بعد از دریافت حکم ناچار خواهم شد بخشی از زندگی آن‌ها را قیچی کنم و دور بیندازم، چاره‌ای ندارم جز پایین‌کشیدن فتیله‌ی احساسات شخصیت‌های بی‌ملاحظه.

گاه پیش می‌آید جمله‌ای را جوری بنویسم که هم باشد و هم نباشد! مثلاً اگر نویسنده نوشته باشد: «دگمه‌های لباس زن باز بود.» با خودم می‌گویم: «اگر به‌جای دگمه‌ها بنویسم دگمه، شاید به خیر بگذرد.» و بعد خودم را دلداری می‌دهم که مخاطب باهوش است و با توجه به موقعیت و اتفاقات بعدی حتماً می‌فهمد که «دگمه‌ها» باز بوده، نه فقط «یک دگمه!»

گاهی هم ناچار می‌شوم دانش آناتومی را نادیده بگیرم و برای نجات کاراکترها از قطع عضو، جای اعضای بدنشان را عوض کنم. مثلاً اگر سری روی سینه‌ای گذاشته شده، می‌نویسم سر روی شانه بوده است. یا اگر مردی حین گفت‌وگو دستش را روی ران زن گذاشته باشد فکر می‌کنم اشکالی ندارد اگر بنویسم دست مرد روی پای زن بوده، چون احتمالاً همه با یک تصویرسازی ساده می‌فهمند که آدم‌ها معمولاً دستشان را روی ساق پای کسی نمی‌گذارند. وانگهی اساساً لزومی نداشته نویسنده این‌قدر آناتومی را جدی بگیرد. اتاق تشریح دانشکده‌ی پزشکی که نیست نویسنده‌ی عزیز، رمان است!

البته با تمام تعدیلات و تغییرات باز هم مراسم دعاخوانی‌ام ادامه دارد، چون در پایان کار هم باید دعا کنم ترجمه‌ام به دست کسی بیفتد که تیغ تیزش را چون جراحان ماهر آرام پیش می‌برد نه کسی که بویی از ظرافت نبرده و تیغه‌های بُرنده‌ی قیچی‌اش را چنان تندتند باز و بسته می‌کند که گویی سروکارش با گوسفند است و دارد پشم‌چینی می‌کند!

اما حکایت ترجمه‌ی کتاب از این هم پیچیده‌تر است. بارها ناچار شده‌ام اسم شخصیت‌های کتاب، اسم شهر یا محله ای را با افزودن یا کاستن «یک حرف» کمی تغییر دهم، چون آن اسم خاص در زبان فارسی قبیح است! پیش از بازکردن کتاب‌ها با تمام وجود دعا می‌کنم نویسنده اسامی بی‌دردسری برای قهرمانان داستانش انتخاب کرده باشد. بارها تصمیم گرفته‌ام فهرستی از اسامی ناجور آماده کنم و بفرستم برای انجمن نویسندگان ترکیه و بگویم شما را به خدا این نام‌های سخیف و حساسیت‌برانگیز را روی شخصیت‌های کتابتان نگذارید. چه خصومتی با این نگون‌بختان دارید که هم عرض خود می‌برید و هم زحمت ما می‌دارید؟ چه ضرورتی دارد قهرمان داستان را به فلان شهر یا بهمان منطقه ی استانبول بفرستید که اسم زیبایی ندارد؟ چرا باید در خیابانی برایش خانه بسازید که تلفظ نامش شرم‌آور است؟ بیایید و بی‌خیال قهوه‌خانه، کتابخانه، چایخانه، داروخانه و مسافرخانه‌های

بعضی مناطق شهر بشوید و ما ایرانیان را گرفتار نکنید. (هنوز فهرست نام‌ها کامل نشده است. در آینده ارسال خواهم کرد.)

با تمام دعاها و تدابیرم همیشه سایه ی سنگین نگاهی را روی مانیتور حس می کنم. نگاه تیز آدمی که هر چه تایپ می‌کنم می‌خواند و نچ‌نچ‌کنان سر تکان می‌دهد. راستش گاهی حتی دستی غیر از دست‌های خودم روی صفحه‌کلید می‌بینم که می‌کوشد کلمات دلخواه خودش را تایپ کند و اگر زیاد سماجت کنم کارمان به زدوخورد می‌کشد.

این صحنه‌های غم‌انگیز که چیزی نیست. درد واقعی من کتابخانه‌ای پُر از کتاب‌های قرمز است. یعنی آثاری که می‌دانم ترجمه‌شان هیچ شانسی برای چاپ‌شدن ندارد. کتاب‌هایی که گرچه از نظر مخاطبان، منتقدان و پژوهشگران ادبی ترکیه ارزشمندند باید قیدشان را بزنم. کتاب‌های کلاسیکی که بارها موضوع پایان‌نامه‌های دانشجویان بوده‌اند، اما کارشان از ردکردن خطوط قرمز گذشته و سراپا قرمزند.

نویسنده‌ای ماه‌ها بافته و شکافته تا اثری خوش نقش‌ونگار خلق کند. اگر فقط چند نقطه یا فوقش چند رج قرمز در اثرش باشد می توان به ترفندی از نظرها پنهانش کرد. اما چه باید کرد با بافته‌ای که تار و پودش قرمز است؟ آخر مگر می‌شود کتابی را ترجمه کرد که پر است از صحنه‌های اروتیک و شرح جزئیات هم‌آغوشی و حتی عنوان یک فصلش «عشق‌بازی در دفتر کار» است؟!

احتمالاً می گویید البته که نه! ولی من با اطمینان به شما جواب می‌دهم این کتاب چاپ شده‌است و من نه در خواب، که در بیداری آن‌را پشت ویترین یا داخل قفسه‌ی تمام کتابفروشی‌ها دیده‌ام. درست است که ترجمه و چاپ این کتاب کار آسانی نیست، اما اگر مترجمش قهرمان پرش باشد می تواند با گام‌های بلند (و چه بسا با آفتاب‌بالانس و مهتاب‌بالانس) از روی صحنه‌ها و فصل‌های قرمز بپرد. آیا مخاطب به راحتی می‌فهمد که بخشی از بافته ی نویسنده با خونسردی شکافته شده است؟ متاسفانه خیر! چون خیلی زود شاهد چاپ‌های بعدی چنین کتاب‌هایی خواهیم بود.

جالب این‌که گاهی می‌بینم شیر بی‌یال و دُم و اشکمی که مترجم آفریده مُهر پرافتخار کپی‌رایت را هم بر پیشانی دارد! نویسنده و ناشر خارجی که ظاهراً به حقوق مادی‌شان رسیده و با افتخار اعلام کرده‌اند که کتاب به زبان شیرین فارسی ترجمه شده است هیچ خبر ندارند که مترجم حقوق معنوی شان را با سلاخی اثر پایمال کرده است و مخاطب ایرانی هم نمی‌داند آن‌چه خوانده فقط خلاصه‌ای بوده از کتاب نویسنده، به انتخاب مترجم!

بله. مسئله این است که مسئله یکی و دو تا نیست. بسیار چیزها مسئله است و هیچ‌کس مسئول مسئله‌ها نیست!

سرچشمه: صفحهٔ فیس‌بوک کتابخانهٔ بابل

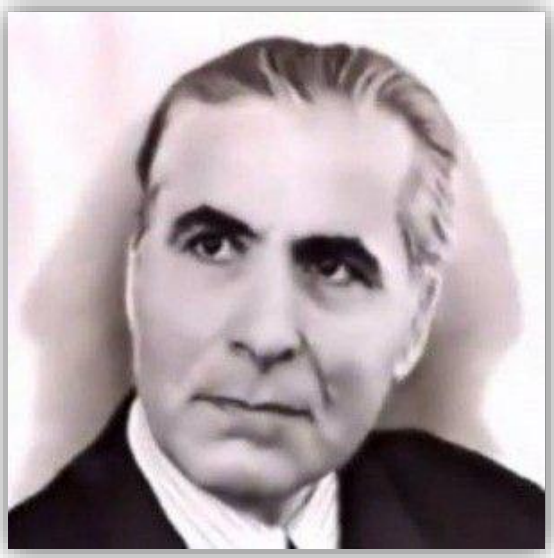
بازگشت به فهرست

یادِ بَعضی نَفَرات

برگ‌های بهارِ آفتابی- خاطره‌ها - ۱۱

نویسنده علی توده/ بهروز مطلب زاده

سفرهای پُر از تَرانه



آوازخوانی هست،

که بی‌نشان از نغمه‌های زندگی است!

آوازخوانی هست

که نغمه‌هایش ارمغانِ زندگی است!

در نتیجه‌ی پیش‌بردِ سیاست‌هایِ شوونیستیِ شاهان، مداحان درباری می‌کوشیدند تا آذربایجان را بگونه‌ای کاملا دگرگونه جلوه بدهند. سران حاکمیت، اگرچه درسیاست تبلیغاتی خود آذربایجان را «سرِ ایران» می‌نامیدند، اما درخفا، چنان زیر پای آن‌را خالی می‌کردند که نتواند به پا خیزد و حق خود را ازبالائی‌ها طلب کند.

در اثر خودی و غیرخودی کردن آقایانِ محافظه‌کار، حتی در یکی از روستاهای آذربایجان، به‌عنوان نمونه هم که شده، نشانه‌ای از روشنائی برق وجود نداشت. هم پیران و هم جوانان روستاها، از وجود چیزی به نام برق کاملا بی‌اطلاع هستند. حتی درکلان شهرها نیز، تنها درخانه کسانی روشنائی برق وجود داشت که از امکاناتی بر خوردار بودند... برای همین هم، یکی از مبرم‌ترین مسائلی که پیش روی حکومت ملی آذربایجان قرارداشت، الکتریزه کردن سرتاسر آذربایجان بود...

حرفی نیست که ما اکثر کنسرت‌های اجرا شده در فیلارمونی را ازطریق رادیو پخش می‌کردیم، اما، علی‌رغم این‌که، این کارخیرخواهانه ما مورد تقدیرو قدردانی بسیارقرار می‌گرفت، با وجود این، ما ازتعداد و میزان شنوندگان این کنسرت‌ها ازطرف اهالی شهرها و روستاها بی خبر بودیم، زیرا رادیوها فقط با برق کار می‌کردند، و همان‌طور که پیش از این نیز اشاره کردم، درآن زمان، درآذربایجان، وجود برق از نعمت‌های کمیاب بود.

ما پس از بررسی همه جانبه‌ی این موضوع، تصمیم گرفتیم تا دسته‌ها و گروه‌های هنری متعددی را برای اجرای برنامه به محلات مختلف بفرستیم. به‌همین منظوربه انتخاب و جلب افراد مناسب ازمیان هنرمندان برای شرکت دراین گروه‌های هنری پرداختیم. شرکت‌کنندگان درگروه‌های مختلفی که از طرف فیلارمونی فرستاده شده بودند،

توانستند، با مهارت و شایستگی تمام، درشهرهای مختلفی مانند زنجان، مراغه، سراب، اردبیل، آستارا، مرند و جُلفا، برنامه اجرا کنند که خبرهای شادی‌آفرین به تبریز می‌رسید.

هنرمندان با استعداد ما، به خواندن نغمه‌ها و ترانه‌هائی درمیان کارگران، کشاورزان، فدائیان، و نیز در میان سربازان مستقر در پادگان‌ها می پرداختندکه در وصفِ وطن، صلح، آزادی و دوستی بین مردم بود. در برابر استقبال گرم، پرشور و صمیمانه زحمتکشان مناطق مختلف، ما نیز تلاش می‌کردیم تا صمیمانه و با شایستگی هرچه بیشتربه آن‌ها پاسخ بگوئیم.

یکی از همکاران عضو گروه هنری که از سفر اردبیل بازگشته بود، با شور وشوق تعریف کرد که «دخترِ نو جوانِ خوش قد و قواره‌ای، با چهره‌ای محجوب و ابروانی به هم پیوسته به روی سِن آمد. گفتند که دخترِ ملا خلیل اشراقی است که در اردبیل زندگی می‌کند. او ابتدا، مات و مبهوت وسط سِن ایستاد. انگار قله کوچک ساکتی بود در میان دریا. او هرچند که ظاهری آرام داشت، اما در درون خویش هیجان زده بود. جوِ صحنه و سالن دختر را گرفته بود، اما به محض این‌که صدای موسیقی بلند شد، آن دریای آرام خروشید، به موج افتاد و بعد صدای امواج در آن قله منعکس گشت و آن دختر شروع به خواندن نمود. و چه خواندنی، همچون هلهله صدای آب‌های صاف و نقره‌گون سبلان، و چون چهچه بلبلان طلائی رنگ اردبیل...

پس از به پایان رسیدن صدای آواز و چهچهه‌ی این دختر، که به بلندای قله‌های «قطارقایا»، اوج گرفت و همانند آب‌های جاری چشمه «قیرخ بولاق» روان و جاری شد. هلهله و تشویق‌های بی پایان از او، همچون خروش رعد و برق کوه سبلان و بارش باران‌های بهاری قطع نمی‌شد. ما با پدر آن دختر صحبت کردیم. او آدم روشنی بود، او برای کار دخترش در فیلارمونی رضایت داد. ما تصمیم گرفتیم که به محض بازگشت از سفر در این باره باشما صحبت کنیم. نام آن دختر ربابه است. اما انگار صدا وُ سیما وُ ترانه وُ خود او نیز رُباب است!.

تصمیم گرفتیم که هرطور شده، ربابه را به تبریز بیاوریم، تا او با آن صدای زیبا، رُباب هنرِ رنگین ما را پر رنگ‌ترکند. اما متاسفانه یورش غیرمنتظره ارتش شاهنشاهی به آذربایجان، و سرنیزه‌های خونین آن‌ها، مانع از به وقوع پیوستن این حقیقت شد.

☘ ☘ ☘

بُلبُلِ گل

بلبلِ گُل گر سخن گوید/ نغمه‌خوان گردد گُل/ بلبلِ گل گر سکوت کند/ چشمِ گُل نیز به اشک بنشیند.

نامِ گل پوران بود، و نام بلبل عیسی. هر دو جوان بودند. فقط چهارده سال‌شان بود. هر دو با مهارت ساز می‌زدند و با شوروشوق می‌خواندند. برای هردوی آن‌ها سازی کوچک و سبک و زیبا تهیه کرده بودیم.

نفسِ‌گرم آن دو، و شوریدگی و شیدائی آن‌ها به هنر، نه تنها تارهایِ سیم‌گونِ سازهایِ کوچک، که تارهای طلائی دل‌های بزرگ را نیز به اهتزاز در می‌آورد. حضورآن دو، صحنه را به گل‌زاری بدل می‌کرد که یکی ازآن دو چون

گلی نورسته، درحال شکفتن و دیگری بسان بلبل خوش‌خوانی که چهچه زنان از شاخه‌ای به شاخه دیگر می‌نشست.

آن دو را «سازدوقلو» می‌نامیدند. درکنسرت‌ها، هردو با هم برنامه اجرا می‌کردند. روبه‌روی یکدیگر می‌ایستادند و می‌خواندند، «دِئیشمه»*، «قیفیل بند»** و «گرایلی»*** اجرا می‌کردند.

این دو جوان که تازه به چشیدن مزه هنر پرداخته بودند، به‌هنگام اجرای برنامه، برقِ تبسمی روشن در چهره مهربان‌شان دیده می‌شد، و این ستاره‌های چهارده ساله‌ی هنرِ تبریز، در میان صحنه به قرصِ ماهِ شبِ چهارده شبیه بودند.

پوران درلباس و پوشش ملی و قدیمی زنان آذربایجان، سمبل و الگوی زنده دختران شرافتمند، با استعداد و شایسته آذربایجان بود. او وارث شایسته‌ی مادرانی بود که سینهٔ آن‌ها دفتری مملو ازنغمه و ترانه بود. او با شالی سفید برسر، پیراهنی یقه کیپ و تنبانی چین‌دار برتن داشت وکفشی گل‌منگی به پا، پنداری یادگاری بود گرامی ازمادربزرگان‌مان.

عیسی اما یک کلاه سیاهِ بُخارائی بر سر داشت و چوخائی برازنده برتن کرده و خنجری ازنقره به کمر بسته بود. او با کفش وِرنی براقی که به پا داشت پوشش نیاکان مغرور و سرفراز خود را به نمایش می‌گذاشت. اما هرچه بود، این جوان‌ها، بیش ازهمه پرورده نهائی این جمع بودند.

نغمه‌های این «سازدوقلو» را همگان دوست داشتند و می‌پسندیدند و گرامی‌اش می‌داشتند. این دو خواننده خردسال، درمیان شنوندگان و تماشاچیان، همواره حرمت و احترام ویژه‌ای داشتند. این جوان‌ها وقتی به صحنه می‌آمدند، سالن به جوش و خروش می‌آمد.

هرکدام ازهنرمندان و خواننده‌های سرشناس دیگر که پیش از«سازدوقلو» به صحنه می‌رفتند، مهم نبود که چه می‌خواندند و چه برنامه‌ای اجرا می‌کردند و چقدر موفقیت کسب می‌کردند، همهٔ این‌ها در برابر شهرت و معروفیت و سیل تشویق‌هائی که از این «سازدوقلو»به عمل می‌آمد محو می‌شد و از بین می‌رفت.

این‌که تماشاگران حیران و مبهوت این جوان‌ها، وهمین‌طور اجرای برنامه‌های آن‌ها بودند، کاملا به چشم می‌خورد. درچنین مواقعی چشمان تماشاگران از شوق به اشک می‌نشست. و اساسا فرقی نمی‌کرد که مهمانان از تهران به تبریزآمده‌اند و یا از خارج، آن‌ها به هنگام شنیدن و تماشای کنسرت‌های فیلارمونی، تا می‌توانستند ازهم‌نوائی این «سازدوقولو» تعریف و تمجید می‌کردند. اگر چه آن‌ها نه زبان آن‌ها را می‌دانستند و نه متوجه معنی کلمات‌شان می‌شدند، با این وجود آن‌قدر تشویق می‌کردند و دست می‌زدند که حسابی خسته می‌شدند. حیرت و افسوس در چشم میهمان‌ها موج می‌زد وسپس به تبسمی حاکی از رضایت تبدیل می‌شد.

خانواده عیسی با این‌که از نظرمادی فقیر بودند، اما از نظر معنوی خانواده‌ی بسیار با فرهنگی بودند. آن‌ها درمحله‌ی خود به‌عنوان خانواده‌ای زحمتکش، پاکیزه و خیرخواه شهرت داشتند.

حتی افسرانی که در ارتش خلقی خدمت می‌کردند نیز، به عیسی که از چنین خانواده نمونه‌ای بیرون آمده بود احترام می‌گذاشتند و خاطر او را گرامی می‌داشتند. یک خلبان جوان با این جوان هنرمند پیوند دوستی به‌هم زده

بود. این‌را هم من می‌دانستم و هم خانواده عیسی می‌دانست. آن خلبان جوان که ازما اجازه گرفته بود، هرجمعه عیسی را با خود سوار هواپیما می‌کرد و برفرازآسمان تبریز به گردش می‌برد...

یکی ازروزهای جمعه، داشتم در خانه کار می‌کردم که یک دفعه در خانه را زدند، درهمین حین یک نفر بدون این‌که اجازه بگیرد درخانه را باز کرد و داخل شد. او یکی از مردان خدمتکار فیلارمونی بود. او وقتی وارد شد رنگ به چهره نداشت. چشمانش ازحدقه بیرون زده بود و لب‌هایش می‌لرزید.

من، مرد خدمتکار را دعوت به نشستن کردم. او به طریقی به من فهماند که طیاره آن خلبان جوان و عیسی، دچار سانحه شده است.

وحشت سرای پای مرا دربرگرفت. با عجله لباس پوشیدم. به کوچه رفتم و جلو اولین درشکه‌ای که می‌گذشت را گرفتم. سواردرشکه شدم و به درشکه‌چی گفتم که مرا به قرارگاه مرکزی ارتش ببرد. اسب‌ها چهارنعل می‌تاختند. جرقه‌هائی که از برخود نعل اسب‌ها با سنگ‌های کف خیابان برمی خاست، انگار جرقه هائی بود که آتش سوزان دل مرا شعله ورتر می‌ساخت. درقرارگاه نظامی ارتش معلوم شد، حادثه‌ای که روی داده یک فاجعه است.

عیسی در کنار خلبان جوان نشسته بود. تبریز شهری صاف و مسطح بود. ازآسمان که نگاه می‌کردی، شهربه سینی و طَبَق بزک کرده فوق العاده بزرگی شبیه بود. این خوانچه بزرگِ چنان الوان و رنگین بود که هرچه بیشتر به آن می‌نگریستی، زیبائی‌های بیشتر در مقابل چشمانت نمایان می‌شد. با پرواز هواپیما برآسمان این همه زیبائی، خلبان جوان مسحور از زیبائی‌های شهر زادگاهی بر خود می‌بالید، و عیسی نیزدر وصف این همه زیبائی نغمه‌سرائی می‌کرد. آن دو که به آینده‌ای سعادت بار باورداشتند و در آرزوی روزها و سال‌های سرشار از شادی و خوشبختی بسیاری بودند، از کجا باید می‌دانستند که تا نیم ساعت دیگر، درحادثه‌ای غیرمترقبه و هلاکت بار، ناگهان هیولای مرگ آغوش خود را به‌روی آن‌ها خواهد گشود و آن دو در چنگ این هیولا گرفتار خواهند شد؟. افسرخلبان جوان، با این‌که احساس می‌کند که هواپیمایش وضع نامساعدی دارد، با این‌همه خود را نمی‌بازد و براعصاب خود مسلط می‌شود. ترس را در چشمان ستاره پرفروغ صحنه که در کنار دستش نشسته است می‌بیند ولیکن دم بر نمی‌آورد و چیزی نمی‌گوید. انگار که زبانش بند آمده باشد. تنها تعقل است که حکم می‌راند. افسر جوان، با خود می‌اندیشد که، چه کند تا هواپیمایش درمرکزشهر سقوط نکند؟. آخر او به نیکی می‌داند که اگر چنین شود این بدبختی، می‌تواند فلاکت‌های دیگری با خود به بار آورد.

ناگهان این فکر به ذهن‌اش خطور می‌کند، که طیاره را درمحوطه حیاط بزرگ ساختمانی که رادیو نیز درآن قرار دارد فرود بیاورد. حیاط این ساختمان بسیار وسیع و بزرگ است. خلبان همین کار را هم می‌کند. هواپیما درمیان دیوارهای حیاط سقوط می‌کند وآن‌جا به گورگاه آن دو جوان تبدیل می‌گردد...

درمراسم بزرگداشت خلبان به هلاکت رسیده، بسیاری، با شور و هیجان صحبت کردند، و سپس رشته سخن را به من دادند. بغض راه گلویم گرفته بود.گلویم خشک شده بود. من با این‌که دربسیاری ازمیتینگ‌های پرجمعیت، مراسم‌های مختلف و جلسات گوناگون شعرخوانی، یک نفس به اندازه یک کتاب شعر خوانده بودم، نمی‌توانستم حرف بزنم. حرف زدن برایم آسان نبود.

ما هنرمند جوانی که با مراقبت، صبر و حوصله و زحمت زیاد پرورش داده بودیم را از دست داده بودیم. به پیکارجوئی شباهت داشتم که ناگهان، ضربه‌ای نامنتظر براو وارد شده باشد. هرطورشده، همه نیرویم را جمع کردم تا توانستم به شکلی، درباره هنرمندی که درعنفوان جوانی دل به دریای هنر سپرده بود، حرف‌های دلم را بگویم. درپایان صحبت‌هایم، شعری را که به یادِ آن هنرمندِ جوان و با استعداد سروده بودم خواندم. دراصل به سخنان من نیازی نبود، زیرا که زندگی هنری عیسی، بسیار رنگین بود و به یک فیلم کوتاه سینمائی شباهت داشت، شروع این فیلم، با صحنه‌ی هنری پر شوری ازفیلارمونی آغاز می‌گشت و درسکوت سنگین گورستان به پایان می‌رسید. انسان های قدر شناس هم ، این فیلم را با اندوه و درد وافسوس و سوزدل به تماشا می‌نشستند. سربازرزمنده و فدائی هنر، در کنار یکدیگر به خاک سپرده شدند.

پانوشت‌ها:

* **دِئیشمه :** مشاعره، مناظره، بگو مگو. یکی از اشکال مناظره و مشاعره بین آشیق‌های آذربایجان. که دیالوگ‌های آن غالبا فی البداهه است. دئیشمه در میان آشیق‌های آذربایجان چهار مرحله است که عبارت است از:

مرحله اول که می‌گوید : اگرآشیق هستی به میدان بیا!

مرحله دوم : هردو آشیق شروع به رجزخوانی می‌کنند و پاسخ یکدیگر را می‌دهند که آن را « حربهَ – زُربا» می‌گویند

مرحله سوم : هر دو آشیق هنر شعری خود را به نمایش می‌گذارند. آشیق اول شعر را با هرقافیه‌ای که گفته، آشیق دوم نیز باید با همان قافیه پاسخ حریف را بدهد.

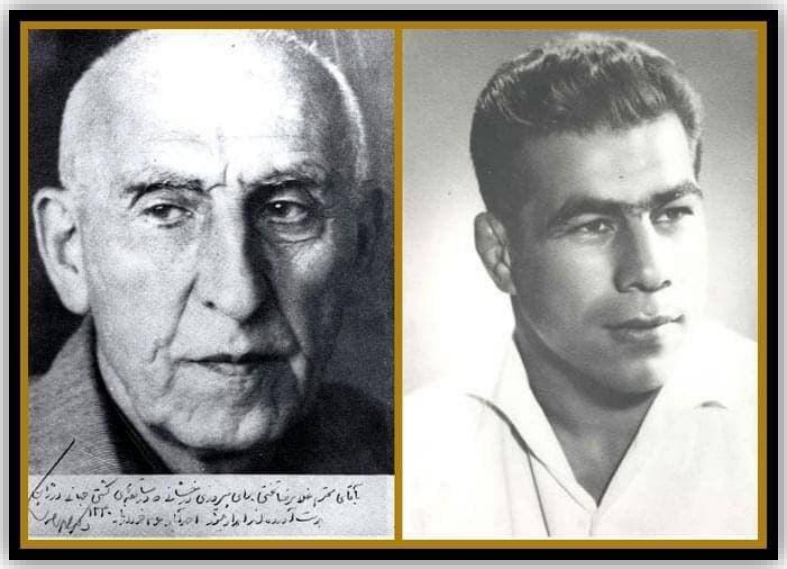
مرحله چهارم : مرحله قیفیل بند است که مرحله پایانی است

** **قیفیل بند:** نوعی از شعرهای هنر«آشیق» های آذربایجان است. مرحله چهارم «دئیشمه» است. آشیق‌های آذربایجان درمناظره‌ها و مسابقه‌ها و در شعر و سخنوری به‌کار می‌برند. در این صنعت شعری، آشیق‌ها از امثال و حکم و کنایه و چیستان و استعاره‌های گوناگون استفاده می‌کنند. اگر چنان‌چه یکی از شرکت کنندگان درآن نتواند پاسخ طرف مقابل را بدهد بازنده به حساب می‌آید.

*** **گرایلی :** گونه ای از شعر تغزلی در ادبیات آذربایجانی که دارای چهار مصراع، ۳ و۵ و۷ بند و هرمصراع دارای هشت هجا است، قافیه بندی آن مانند «قوشما»است. دروصف موضوع هایی مانند عشق، طبیعت، دوستی و زیبائی و جمال سروده می‌شود که انواع مختلفی دارد مانند:«جیغالی گرایلی»، «سالالاما گرایلی»، « نَقَراتلی گرایلی» و نیز«دیل دؤنمئر»

بازگشت به فهرست

دربارهٔ جهان پهلوان تختی



نوشتهٔ زیر عکس به خطّ ِ دکتر محمّد مصدق اهدایی به غلامرضا تختی: "برای پیروزی درخشانی که در مسابقه‌های کشتی جهانی در ژاپن به دست آورده‌اند امضا می‌شود. احمدآباد ۲۶ خرداد ۱۳۳۰ دکتر محمّد مصدق"

هفدهم دی‌ماه هر سال یادآور درگذشت قهرمانِ ملی ایران‌زمین، جهان پهلوان غلامرضا تختی، و یادآورِ نمادِ فرهنگِ پهلوانیِ به‌پاخاسته از نَهضتِ ملّی ایران به‌رهبری شادروان دکتر محمّد مصدّق است. ما یاد و خاطره پایداری و دلاوری‌های پهلوان تختی در قلمروِ اخلاق، اجتماع، سیاست و ورزش را گرامی می‌داریم.

غلامرضا تختی، زادهٔ محله خانی‌آباد طهران در زمانی دوران کودکی را گذراند که از یک روی آمیخته با فقر و نابرابری مردم و در روی دیگر با استبداد سیاه رضاشاهی همراه بود.

غلامرضا از همان زمان فقرِ هم‌وطنان‌اش را که ناشی از استبداد و استعمار بود با چشم خود دید و با جسم و جان خود لمس کرد . او مدتی در شرکت نفت در مسجد سلیمان مشغول به کار شد و دیدن مستقیم سُلطه انگلستان بر مخازن نفتی، او را به دو عاملِ استبداد و استعمار حسّاس کرد. او در بیست سالگی به تیم کشتی پولاد پیوست. هم‌زمان نهضتِ ملّی ایران به رهبری دکتر محمّد مصدّق در سال ۱۳۲۸ آغاز شده بود. تختی مبارزاتِ سیاسی خود را با پیوستن به حزبِ زحمتکشانِ ملّت ایران آغاز کرد . چندی بعد به واسطهٔ خیانتِ مظفر بقائی، او با دیگر هم‌رزمانش "نیروی سوم حزب زحمتکشان ملت ایران" را بنیان نهادند. در آستانه کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ وقتی " نیروی سوم " نیز به دو حزب منشعب گردید، او به حزب سوسیالیست پیوست و همراه حزب خود به نهضت مقاومت ملی و بعد از سال ۱۳۳۹ به جبهه ملی ایران وارد شد و مسئولیت سازمان ورزشکاران جبهه ملی ایران را پذیرفت . او در سال ۱۳۴۱ به نمایندگی از طرف سازمان ورزشکاران، در کنگرهٔ جبههٔ ملّی ایران شرکت نمود و در آن کنگره بود که به عضویت در شورای مرکزی جبههٔ ملّی ایران انتخاب شد.

او پرورش یافتهٔ نهضتِ ملی ایران بود و همواره خود را خاکِ پای ملّت، خدمت‌گزار و در کنارِ مردم می‌دانست. زیرا ملّت‌دوستی و ملّت‌گرایی یکی از اصول اعتقادی پیروان نَهضَت ملّی ایران است. تختی انسانی نوع‌دوست بود، نوع‌دوستی و انسان‌دوستی وی شهرت جهانی داشت و همانا انسان‌دوستی یکی از ارکانِ دموکراسی است. او

دانش‌آموختهٔ دانشِ سیاسی نبود. اما پویندگی در راه نهضت ملّی و رهروی از مکتبِ مصدق، این بینش و خرد را برای وی به ارمغان آورد.

تختی ضمن این‌که نهایت عشق و علاقه را به مردم و هم‌وطنان‌اش داشت، در عین حال برآمده از یک آیین پهلوانی بود زیرا در طول تاریخ پهلوانی، عیّاران همواره در کنار مردم بودند. تختی تبلور «پهلوانِ مردمی» بود امّا او تحوّلی شگرف در تاریخ پهلوانی ایجاد کرد زیرا امتیاز وی نسبت به آن سنتِ پهلوانی، زیست در دورهٔ نهضتِ ملّی ایران بود و همین ویژگی موجب شد که او به «پهلوانی» بُعدی «ملّی» بدهد و «دکتر محمّد مصدّق» را به عنوان مُرادِ فکری و رهبرِ سیاسی خود برگزیند.

پهلوان تختی در پایان دولت ملی دکتر مصدق، در کنار افتخارآفرینی در قلمرو ورزش، در مقابل دسایسِ عواملِ داخلی و خارجی، نقش بسزایی داشت. نقش او و دیگر یارانش در بی‌اثر کردن دسیسه ۹ اسفند ۱۳۳۱ و کودتای ۲۵ مرداد ۱۳۳۲ در خاطره‌ها مانده است. دریغا که با کودتای ننگین ۲۸ مرداد، امید و آرمانِ تختی و ملّتِ ایران، به ناکامی گرایید، گرچه بنیادِ نهضتِ مقاومت ملّی از فردای کودتا با شعار «نَهضَت ادامه دارد...» بذرِ اُمید را در دلِ ملّتِ ایران زنده کرد.

کودتای ۲۸ مرداد در روحیهٔ تختی اثرگذار بود اما درخششِ وی در مسابقاتِ بین‌المللی، موجب بازیابی اُمید و آرمان در دل خود و ملّت‌اش شد. او در تمامی مسابقات سرافراز و سربلند بیرون آمد.

تختی ورزش و سیاست را نه صحنهٔ نمایش، که صحنهٔ پیکار می‌دید. در مسابقات المپیک ملبورن در سال۱۹۵۶ یعنی دو سال پس از کودتا، بغضِ فروخفتهٔ شکستِ ارادهٔ ملّت و نَهضَت ملّی ایران را در سپهرِ میدانِ ملبورن در پیکار با حریفانِ آمریکایی و انگلیس می‌دید. او با شکست حریفان روسی، انگلیسی و آمریکایی موجب به اهتزاز درآمدن پرچمِ ایران‌زمین بر صدرِ تمامی ملل، یادِ حماسهٔ قیام ملّت ایران در دولت ملّی دکتر مصدق و پیروزی ایران بر سیطرهٔ انگلستان را زنده کرد. البته او در دوران نهضت مقاومت ملّی با برخی از هموندان «حزبِ سوسیالیست» مانند حسن خرمشاهی، روح الله جیره بندی، حسین سکاکی و هم‌چنین دکتر حیدر رقابی همکاری نزدیکی داشت. نبرد و پیکار او در دهه ۳۰ یادآورِ فراز و فرود، شکست و پیروزی‌های نَهضَت ملّی ایران در آن بُرههٔ تاریخی است.

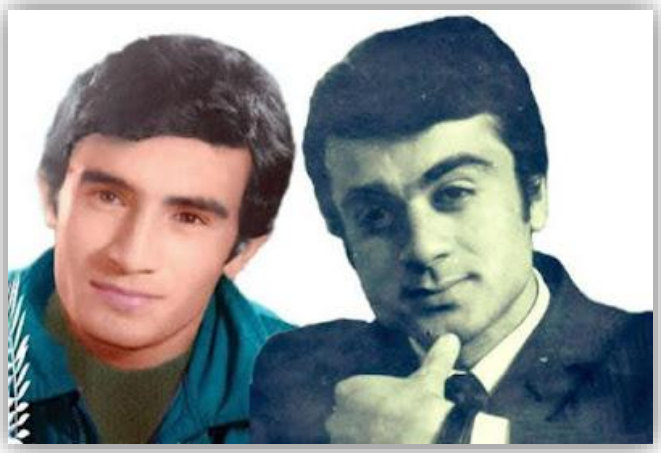
تختی که دل در گرو آزادیخواهان مملکت داشت چند سال با دکتر مصدق نامه‌نگاری می‌کرد و پس از قهرمانی در ملبورن، این نخست‌وزیر ملی ایران بود که در قالب کلمات و معانی، اوضاع و شرایط آن روزهای ایران را در نامه‌ای خطاب به تختی شرح داد: «این مردم پاک لایق بهترین شادی‌ها هستند و عموماً بدترین غصه‌ها نصیب شان می‌شود. گویی این تقدیر محتوم ملت شریفمان است. تقدیر سیاهی که اراده ملی‌مان را سست و ناامیدی را بر کشورمان مسلط کرده. مردم حالا طعم آن شکست‌های ملی و اجتماعی‌شان را پس از آن کودتای شوم با طعم شیرین پیروزی‌های شما جبران می‌کنند.»

توقفِ جبههٔ ملّی ایران در سال ۱۳۴۳ و درگذشت رهبر جبهه ملّی ایران دکتر محمد مصدق در سال ۱۳۴۵ در روحیهٔ او اندوهی ژَرف ایجاد کرد، اوج اندوهش حضورِ غمگنانهٔ او در آیین چهلم دکتر مصدق در فروردین ۱۳۴۶ در احمدآباد بود. طولی نکشید که پهلوانِ نهضتِ ملّی ایران هم از میان ما پرکشید. گرچه بدرقهٔ او فضای غم‌باری را در میان مردم و ملتش رقم زد، اما ستایشِ مردم، بیان‌گرِ عشق میانِ تختی و ملت‌اش و موجب جاودانگی او در تاریخ ایران و نهضت ملّی شد.

بازگشت به فهرست

گزارش ۴۸مین سالگشتِ یادِ گلسرخی و دانشیان

ارژنگ: در چهل و هشتمین سالگرد تیرباران ناجوانمردانهٔ دو قهرمانِ ملی در ۲۹ بهمن ۱۳۵۲ به دست جلّادانِ آریامهری، مزارِ کرامت دانشیان و خسرو گلسرخی گلباران شد. گزارشِ این گردهم‌آیی و تجدیدِ پیمان -برگرفته از فضای مجازی- را با هم می‌خوانیم و یادشان را گرامی می‌داریم.



پیرو اعلام قبلی خانواده و یاران کرامت دانشیان و نیز اطلاعیه دوستداران گلسرخی و دانشیان، آئین بزرگداشت ۴۸مین سالگشت به‌خون‌خُفتنِ این دو گُردِ سرافراز میهن، از ساعت ۳۰/۱۴ روز جمعه ۲۹ بهمن ۱۴۰۰ با حضور جمعی از یاران، هم‌بندیان، زندانیان سیاسی سابق و خانواده محترم کرامت در قطعه ۳۳ بهشت زهرای تهران با شکوه هرچه تمام‌تر برگزار شد. آئینی که آخرین بار با حضور زنده‌یاد دکتر فریبرز رئیس‌دانا و ناصر زرافشان در بهمن ۱۳۹۷ برگزار شده بود و برگزاری آن در دو سال گذشته به دلیل همه‌گیری ویروس مرگبار کرونا امکان‌پذیر نبوده است.

در ابتدا محمود مهرآور، (فیلمنامه نویس و شوهرخواهر کرامت) با اشاره به آرمان‌های والای گلسرخی و دانشیان، به جمع حاضران خیرمقدم گفت و حضور یاران این دو قهرمان در آئین بزرگداشت امسال را در فضای کنونی جامعه مهم و معنادار و بسیار ارزشمند دانست. سپس پدرام اکبری، که از مهر سال ۱۳۴۷ دوست صمیمی کرامت و زندانی سیاسی سابق بوده، به بیان خاطره‌هایی از زندگی، اشتغال و تحصیل کرامت در مدرسه عالی تلویزیون، ساخت فیلم کوتاه، دوران آموزگاری در روستا، سال‌های بازداشت و زندان و شکنجه و شهادت وی پرداخت. ایشان در پیوند با تاریخچه شعر ماندگار "بهاران خجسته باد"، با اشاره به نام شاعرِ آن (زنده‌یاد دکتر منوچهر بهزادی)، درباره مراحل ساخت و ضبط و نحوه اولین پخش تلویزیونی آن بعداز پیروزی انقلاب توضیحاتی ارائه داد و از دوستداران این دو قهرمانِ ملی خواست که پیگیر اهدافِ آزادی‌خواهانه و عدالت‌طلبانه آنان برای مردم باشند که کرامت و خسرو به خاطر سعادت آن‌ها از جان خود گذشتند.

مضمونِ پیام سخن‌رانان آئینِ بزرگداشت امسال به حاضران، ضرورتِ اندیشیدن به وظایفِ انقلابی روز با الهام از منشِ انسانی و شجاعتِ انقلابی کرامت دانشیان و خسرو گلسرخی برای حل مشکلات امروز جامعه و تامین سعادت کارگران و زحمتکشان بود که مورد تشویق و تایید کلیه حاضران قرار گرفت.

پس از آن تعدادی از یاران حاضر، خاطره‌هایی در باره‌ی آشنایی خود با کرامت یا خسرو در دوران پیش‌از انقلاب بیان و برخی نیز اشعاری از گلسرخی را برای جمع قرائت کردند.

در خلال این بزرگداشت، نیروهای کلانتری، یگان ویژه و ماموران لباس شخصی اطلاعات در جمع و یا اطراف جمعیت حضور داشتند و جریان این بزرگداشت را رصد می‌کردند. آن‌ها مانع برگزاری این آیین نشدند، امّا دوربین گوشی‌هایشان در طولِ مراسم بی‌وقفه گرم کار بود...

جمعیتِ حاضر در پایان آئین امسال به‌طور یک‌صدا ترانه انقلابی "سراومد زمستون" و سپس سرود "بهاران خجسته باد" را خواندند و به رسم یادبود عکس گرفتند و پراکنده شدند.

یادشان زمزمه نیمه شبِ مستان باد!

سرچشمه: سایت عصر نو

☘ ☘ ☘

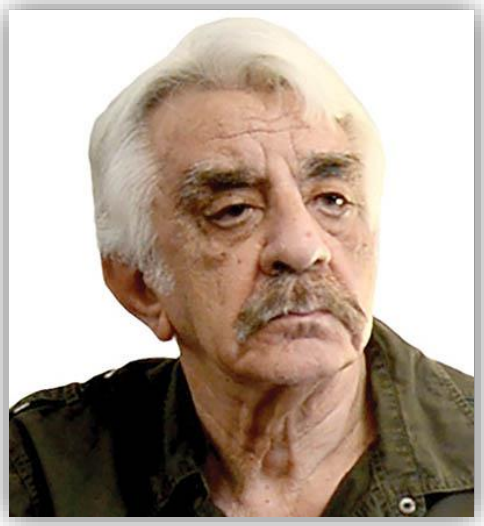
کلیپِ تازه‌ای از دفاعیاتِ قهرمانانهٔ کرامت دانشیان و خسرو گلسرخی

https://www.youtube.com/watch?v=Gf٦_٣G٢JBEE&feature=emb_imp_woyt

بازگشت به فهرست

مزارِ فریبرز رئیس‌دانا گُل‌باران شد

در زمستانِ سُردی آمد و در زمستانِ سختی رفت...



۲۶ اسفند ۱۳۹۸، زنده‌یاد دکتر فریبرز رئیس‌دانا، نویسنده، استاد دانشگاه و اقتصاددانِ منتقد نظام سرمایه‌داری اسلامی حاکم بر ایران و یاورِ محرومان در سن ۷۵ سالگی به دلیل ابتلاء به ویروس کرونا چشم بر جهان فروبست و در روستای زادگاه خود ابراهیم آباد واقع در بوئین زهرا به خاک سپرده شد. متاسفانه به دلیل فضای بستهٔ سیاسی و محدودیت‌های کرونایی، برگزاری تشییع جنازه و بزرگداشتی درخورِ این دانشمندِ فرودستانِ ایران میسّر نشد، امّا خانواده، رفقا و یارانش هرساله بر سر مزار او گردهم می‌آیند و یادش را گرامی می‌دارند. در مراسم امسال و در دومین سالگرد ضایعهٔ درگذشت وی، جمعی از یاران دکتر رئیس‌دانا و اهالی قلم و هنر، از جمله دکتر ناصر زرافشان، وکیل دادگستری در ابراهیم آباد حضور یافتند و مزارش را گل‌باران کردند.

بازگشت به فهرست

شهرِ یاران بود و خاکِ مهربانان این دیار
مهربانی کی سر آمد؟ شهریاران را چه شد؟
حضرت حافظ
RAHIMNAVAZ ArtWorks

گوناگون

بیانیهٔ شورای هماهنگی تشکل‌های صنفی فرهنگیان

معلمان درکجای شطرنج جامعه ایستاده اند و چه توانایی هایی دارند؟

بر هیچ انسان آگاهی پوشیده نیست، که نیروی انسانی، بزرگترین سرمایه ی هر جامعه است.نیروی انسانی است که پدید آورنده ی بزرگترین سرمایه هاست، آموزش وپرورش نه تنهاسرمایه ، بلکه سرمایه سازاست.

دراین راستا معلمان نقش اصلی و تعیین کننده را دارند.

سرمایه گذاران برای باردهی سرمایه ی خود با سه دوره سرمایه گذاری از دید زمان (بلند مدت،کوتاه مدت ومیان مدت) روبرو هستند.

می توان گفت آموزش درهرکشوری قابلیت بهره برداری از هرسه روش سرمایه گذاری را داراست.اما کاربرد آنها بستگی به هدفگذاری، برنامه ریزی و شیوه ی اجرای آن دارد.

معلمان بی بروبرگردازمجریان خط اول اینگونه سرمایه گذاریها هستند، معلمان می توانندازهمه ی امکانات فراهم شده،فقط بر پایه ی خواست،اراده،دانش واهداف خود،در راستای آموزش بهره برداری کنند.

معلمان می توانندمعترض،منتقد، اندیشمند، نویسنده، فیلسوف، یا انسانهایی رام، سر به زیر و مقلد پرورش دهند، و این هشداری است که باید برنامه ریزان حاکم را به خود آورده و اهمیت آموزش وپرورش تا دانشگاه رادرک کنند.

اگرفریاد معلمان معترض درخیابان سرکوب شود،اگر بوسیله ی حراستها تهدید و ارعاب شوند، اگرحقوقشان پایین باشد،اگر توبیخ و انفصال ازخدمت بگیرند، اگراز ادامه ی تحصیل بازداشته شوند،اگراز پستهای مدیریتی محروم و یا به کمک هر سیاستی سرکوب شوند،این به معنای حل مشکلات و بحرانهای پیش روی حاکمان سیاسی نخواهد بود. بلکه حاکمان سیاسی بااین شیوه ی سرکوب،فقط شکل فریادزدن ودادخواهی وشکل اعتراض را عوض خواهندکرد، و هرگزنخواهند توانست فریادها راخاموش کنند.

معلمان ابزارهایی دردست دارند که از همه ی این شیوه های اعتراضی موثرتر و کارآمدتراست. آنان می توانند روی تفکردانش آموزان چنان کار کنند،که ظرف چندسال جوانان را آنگونه تربیت نمایند، که خود می خواهند.

شورای هماهنگی تشکلهای صنفی فرهنگیان ایران،از ۲۳ شهریورتا۳ اسفند ۱۴۰۰ فراخوان ۱۱ تجمع گسترده را انجام داد،که هربار باشکوهتر ازگذشته با استقبال گسترده ی فرهنگیان کشور روبروشد، که این همدلی وهمراهی جای سپاس فراوان دارد.

دراین دوران(از۲۳شهریورتا ۳ اسفند ۱۴۰۰) «نیروهای امنیتی، سپاه پاسداران ، وزارت اطلاعات، پلیس امنیت، به کمک حراست ادارات آموزش وپرورش » هزاران اس ام اس تهدیدآمیز،احضار و پرونده سازی، بطور آرام وبی صدابرای معلمان کشورفرستاد.

همچنین نیروهای امنیتی بجزدر چند شهر واستان مانند: مشهد، البرز، دلفان، شیراز واهوازدرسایر نقاط کشوربرخورد خشونت آمیزی انجام ندادند ، بی گمان متهم ردیف اول این برخوردهای خشونت آمیز حراستها و مدیر کل های استانها و روسای آموزش وپرورش شهرستانهای یاد شده می باشد.

اماشیوه ی برخورد آرام وخشونت پرهیز ازسوی نیروهای امنیتی ، فقط با هدف شناسایی ونشان کردن مهره های فعال صنفی فرهنگیان بوده است.

پس ازسوم اسفند ۱۴۰۰ در دهها‌شهر ایران فعالان صنفی فرهنگی بطور گسترده احضار، تهدید، توبیخ، متهم و برخی پرونده های چندین سال گذشته ی آنان باردیگر گشوده و فعالان صنفی تحت پیگردغیرقانونی قرارگرفتند.

اینگونه برخوردهابرای فعالان صنفی رفتاری تجربه شده است، حاکمیت مانند همیشه ، پس از سکوتی معنا دار به قصد آنالیز کردن و شناسایی نیروها ی مصمم و خط مقدم ، با انجام عملیات انتقامجویانه به قصد از هم پاشاندن شیرازه ی جنبش فرهنگیان ، با همه ی قوا، به سرکوب بازداشت ، تهدید ، تطمیع ، پرونده سازی و ایجاد رعب و وحشت دست زد، برای هر صدای عدالت خواهانه ای شمشیر خود را از نیام بیرون کشیده و قلع و قمع را آغاز نمود. اما با ید به سردمداران اطمینان داد،شیوه ی سرکوب در پاسخ به خواست مردم ، بویژه فرهنگیان در هیچ دوره ای از تاریخ ، مشکل گشا نبوده ، بلکه همواره نتیجه ی معکوس داده است ، و آنان به این آسانی نخواهند توانست جنبش فرهنگیان را که ریشه در اراده ی آگاهانه و آمیخته به دلیری یک میلیون و هشتصد وپنجاه هزار فرهنگی شاغل و بازنشسته دارد را خاموش کنند.

به این وسیله به آگاهی فرهنگیان ، دانش آموزان و اولیای محترم دانش آموزان می رساند ، جنبش معلمان ایران در قالب شورای هماهنگی تشکلهای صنفی فرهنگیان ایران ، به زودی بار دیگر خیابانها را فتح خواهد نمود، و بی اعتنایی حاکمیت نسبت به خواسته های انباشته شده ی فرهنگیان(آزادی معلمان زندانی ، قانون رتبه بندی ، قانون همسان سازی حقوق بازنشستگان ، استخدام رسمی نیروهای موقت ، نهضت سواد آموزی ، مربیان پیش دبستانی ، معلمان خرید خدمات آموزشی ، خدمتگذاران ، پاداش پایان خدمت بازنشستگان) بویژه اجرای اصل ۳۰ قانون اساسی یعنی آموزش رایگان و با کیفیت برای فرزندان ایران زمین که مطالبه ی ۸۰ میلیون ایرانی است ، و ادامه ی سرکوبهای آرام یا خشونت آمیز را محکوم نموده و حق خود می داند که ازفرهنگیان ستمدیده دفاع نموده وتا رسیدن به خواسته های قانونی وطبیعی خود کنشهای لازم را به زودی از سر گیرد.

شورای هماهنگی تشکل‌های صنفی فرهنگیان ایران

۱۸ اسفند ۱۴۰۰

بازگشت به فهرست

فَقر، مانعِ آگاهی و آزادی

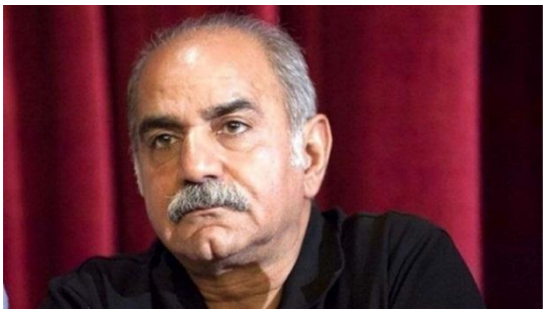
(کاریکاتور)

پاول کوژینسکی، کارتونیستِ مشهورِ لهستانی می‌گوید: انسانِ گرسنه در درجهٔ نخست هدفی جز سیرکردن شکم ندارد، چون غمِ نان اجازه نمی‌دهد که انسان به تماشای جهان بنشیند، در زندگی عمیق شود، کتاب بخواند، یاد بگیرد، و آگاهی‌اش را بالا برده و به جهان اطراف خود بیاندیشند. آدمی در نتیجهٔ زندگیِ فقیرانه پا را فراتر از جهل نمی‌گذارد. به همین دلیل است که گرسنه نگه داشتن اکثریتِ ملتی ضامنِ بقای طبقاتِ حاکمه است. چیزی که با فقر در یک‌جا جمع نمی‌شود، آگاهی است. یک شگردِ دیگر برای به بردگی گرفتن ملت ها، غمگین کردن آن‌هاست. انسان وقتی غمگین باشد قدرت اندیشیدن و تصمیم گیری منطقی ندارد. این است رازِ عزاداری‌ها و غم و اندوه‌های همیشگی... **کارل مارکس** نیز در مقابلِ **باکونین** که می‌گفت: "فقرِ فزاینده طبقهٔ کارگر را به بُشکهٔ باروت تبدیل می‌کند"، می‌گوید: "اگر فقر از سرحدّاتِ خود بگذرد، تُهی‌دستان را نه تنها انقلابی نمی‌کند، که موجبِ فساد و تباهیِ آن‌ها می‌شود.

بازگشت به فهرست

به دستشویی‌رفتنِ مردم هم کار دارید؟

پرویز پرستویی



پرویز پرستویی (زادهٔ ۲ تیر ۱۳۳۴)؛ بازیگر سینما و تلویزیون و صداپیشهٔ ایرانی در صفحهٔ اینستاگرامِ خود در واکنش به ویدئوی منتشر شده از یک سخنرانی، با انتقاد از سخنان یک واعظ که گفته بود «کسانی که بیش از یک وعده می‌خورند، حَمّال و مُزدور هستند»، از کسانی که تریبون دارند، خواست اگر جوابی برای وضعیتِ نابسامانِ معیشتی مردم ندارند، برای توجیه فقر و فلاکت، به فحّاشی متوسل نشوند.

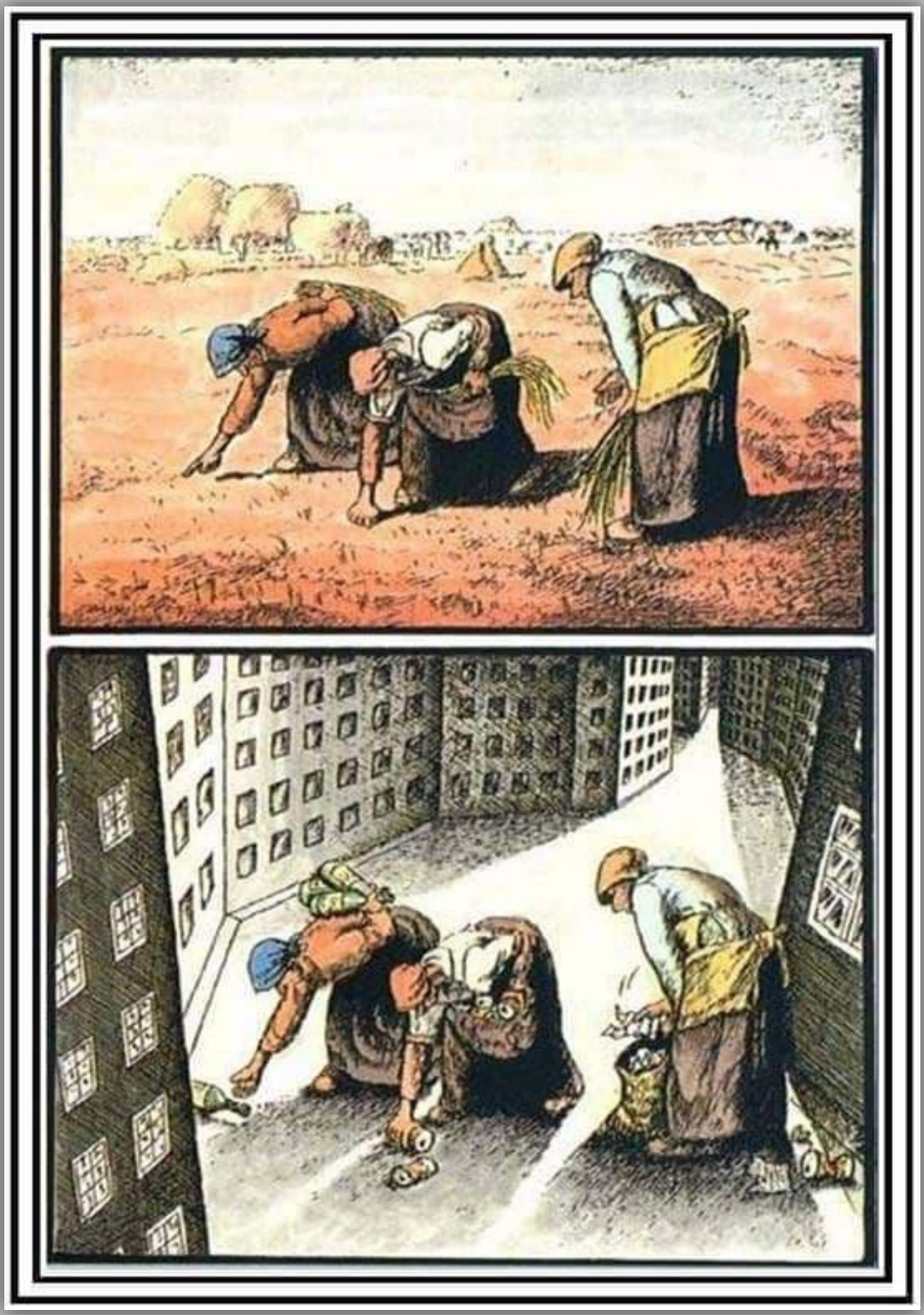
امروز ویدیویی دیدم که هنوز مات و مبهوتم از صحبت‌های مطرح شده در این سخنرانی... سخنران به مردم توصیه می‌کند: آن‌قدر کم بخورید تا به دستشویی رفتن نیاز نداشته باشید! و در ادامه موعظه‌اش می‌فرماید کسانی که بیش از یک وعده می‌خورند، «حَمّال» و «مُزدور» هستند! باورم نمی‌شود! گویا عِنانِ کار از دست‌تان در رفته! جوابی برای وضعیتِ نابسامان معیشتی مردم ندارید و برای توجیه فقر و فلاکت، کارتان به فحاشی کشیده؟ به غذا خوردن و دستشویی رفتن مردم هم کار دارید؟!!

به جای این‌که فکری به حال وضعیت اسفناک اقتصادی و معیشتی مردم کنید. به جای این‌که اقدامی برای مهار تورم و گرانی‌های کمرشکن انجام دهید. به جای این‌که راه چاره‌ای برای نجات مردم از گرسنگی، فقر و تنگدستی پیدا کنید، به آن‌ها می‌گویید غذا نخورید! و دستشویی نروید! یک وعده غذا بخورید؟ (که البته با این‌همه گرانی، آن یک وعده را هم شاید نتوانند مهیا کنند). به مردمی که بیشتر از یک وعده غذا بخورند، فحاشی می‌کنید و می‌گویید «حَمّال»؟ این مردم چه گناهی کرده‌اند که هم باید سختی روزگار را تحمل کنند و هم ناسزا بشنوند؟

هنوز چندروزی نگذشته از فُحش‌های واعظِ دیگری که فرموده بود: آن‌هایی که فرزندآوری نمی‌کنند، «هرزه» هستند!!! نمک به زخم مردم نپاشید! به این ملت بزرگ فحاشی نکنید! نگذارید ملت از این‌که هست، خسته‌تر و ناامیدتر شود! به جای این سخنان و رفتارها، امیدوارشان کنید، در جهت بهبود وضعیت زندگی این مردم دردمند، اقدام عملی کنید از مردمی که چند شیفت کار می‌کنند، اما نمی‌توانند شکم خودشان را سیر کنند.

از مردمی که حتی نمی‌توانند خانه‌ای کرایه کنند و شب‌ها باید در خیابان و پارک بخوابند، یا گورخواب و اتوبوس خواب شوند، چه انتظاری دارید؟ توقع فرزندآوری دارید؟ و اگر بچه به دنیا نیاوردند، به آن‌ها می‌گویید: دوری از فرزندآوری «هرزگی» است؟ آن‌ها هرزه نیستند! آن‌ها فقط پول ندارند. اگر اوضاع اقتصادی مردم بهتر شود، حتما ازدواج می‌کنند و فرزنددار هم خواهند شد... به جای سرزنش و ناسزاگویی به این ملت شریف، به فکر درمان دردهای‌شان باشید، به فکر علاج مشکلات بی‌شمارشان باشید! (سرچشمه: بهارنیوز)

بازگشت به فهرست



نام نقاشی بالا: خوشه‌چینان/ هنرمند: ژان فرانسوا میله/ سال ۱۸۵۷/ گونه: نقاشی رنگ روغن/ مکان:موزه اورسی، پاریس.
نقاشی پایین: کار هنرمندِ ترک، با الهام از نقاشی مشهور خوشه‌چینان - نمادِ بربریت و فقر در نظمِ پلیدِ سرمایه‌داری