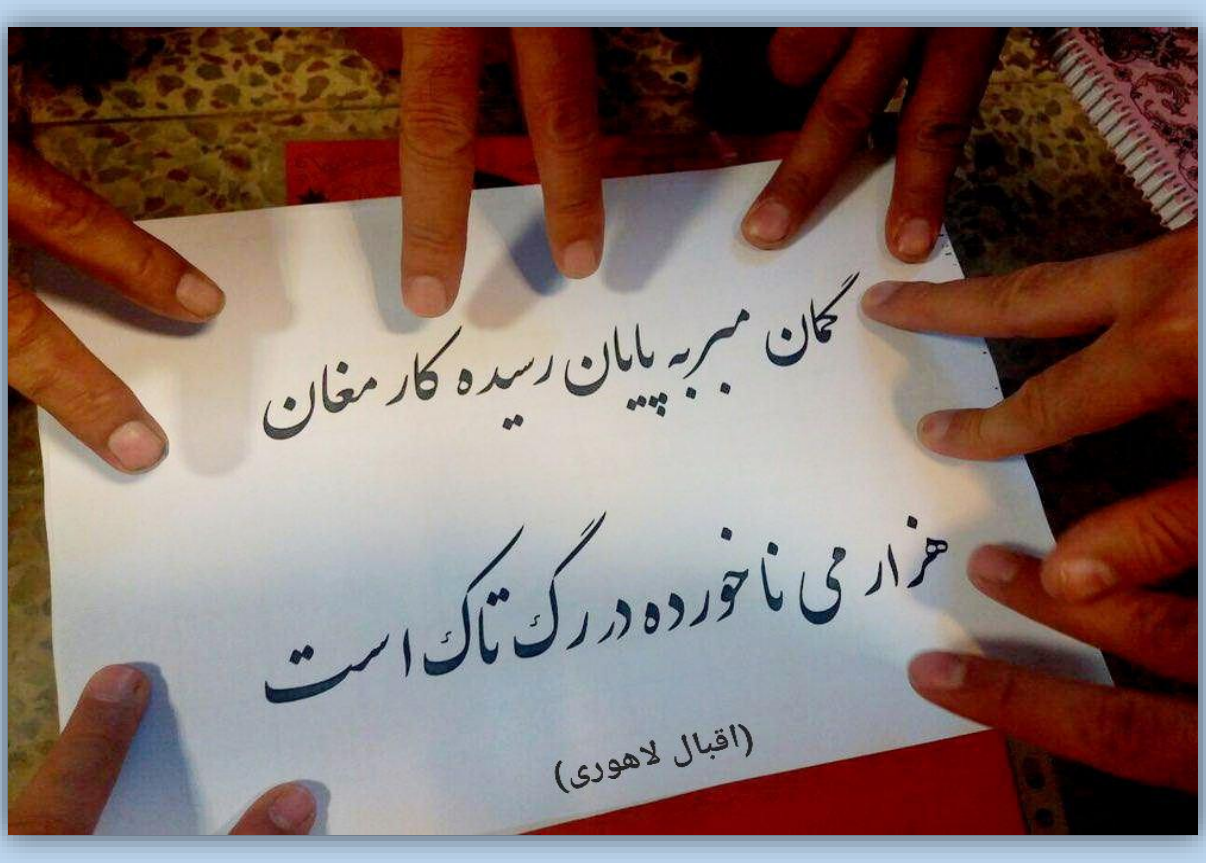
نشریهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدِ نو
ARZHANG
mahnameh-arzhang.com

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ، دورهٔ اوّل، سالِ سوّم، شمارهٔ ۲۴، خرداد و تیر ۱۴۰۱

پیش‌ازشما/ به‌سانِ شما/ بی‌شُمارها/ با تارِ عنکبوت/ نوشتند روی باد: "کاین دولتِ خُجستهٔ جاوید زنده‌باد!"

«محمدرضا شفیعی کدکنی»



✍مقولاتِ استِه‌تیک؛ زیبایی، تعریف وماهیّتِ‌آن(۹) ✍کلیدِاوّل از چهل کلید؛ تحلیلِ شعرِ کسرایی(۱۵) ✍ نفعش به کی می‌رسد؟(۳۰) ✍بزرگ‌سازی و کوچک‌سازی واژه‌ها(۶۱) ✍تصحیح‌های برگزیدهٔ دیوانِ حافظ(۶۶)
✍گفتگو با نویسندهٔ اشکِ سبلان (۸۹) ✍مقدمهٔ رحمان هاتفی برحافظِ شاملو(۹۴) ✍برگرد ای بهار!(۱۰۱)
✍جُغدِ جنگ(۱۰۳) ✍مگرچه می‌خواهند؟(۱۹۰) ✍گریهٔ صلح(۱۴۱) ✍ناگهان اتفاق افتاد...(۲۰۱)
✍خندهٔ گدا(۲۱۰) ✍خاطره‌گردی با هانیبال الخاص(۲۱۴) ✍تمرینِ مُدارا(۲۱۶)

با آثاری از:

ع.اردلان/ ارژنگ/ ق.اصغری/ ه.الخاص/ اُمید/ ک.امین‌آوه/ ا.اورامانی/ خ.باقرپور/ م.ت.بهار(ملک‌الشّعراء)/ ک.م.پیوند/ م.تاج‌دولتی/ ع.توده/ د.جلیلی/ ر.جلیلی(لطفی)/ ا.دارابی/ م.درویشیان/ ع.ا.راشدان/ آ.زیس/ ع.جعفری(ساوی)/ ج.سرفراز/ م.سعدالدّین/ س.سلطانی‌طارمی/ م.ر.شفیعی‌کدکنی/ م.شهبازی/ م.ضیایی/ ا.طبری/ ل.طیّبی/ ر.فتحی/ س.فلاحی(زاناکوردستانی)/ ر.فلّاحی/ ک.قربان‌زاده/ ح.قزلجی/ ن.کیانی/ و.ای.لنین/ ع.مجتهدجابری/ م.مجدفر/ م.مستجیر/ ب.مطلّب‌زاده/ س.منتظری/ ح.موسوی/ م.مهرآور/ پ.نِرودا/ ه.هاینه/ ف.یوسفی/ و دیگران...

ارژنگ

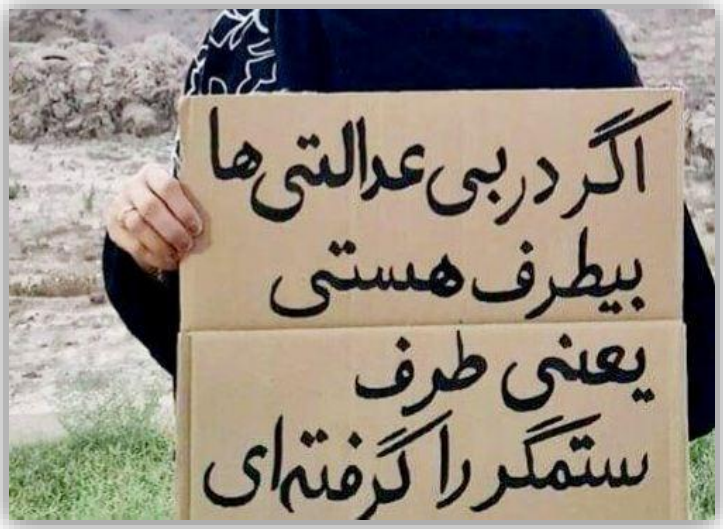
دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دورهٔ اوّل، سالِ سوّم، شمارهٔ ۲۴، خرداد و تیر ۱۴۰۱

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



از سخنان دزموند توتو، فعالِ صلح و از رهبران جنبشِ ضدّ آپارتاید آفریقای جنوبی (۲۰۲۱-۱۹۳۱)

هان! مَشو نُومید! چون واقف نِه‌ای زَ اسرارِ غیب باشد اندر پَرده بازی‌های پنهان، غَم مخور
گرچه‌منزل بَس خطرناک‌است ومقصد بَس‌بعید هیچ‌راهی نیست کان را نیست پایان، غم مخور

(حافظ)

نمایه

سرسخن/ شورای دبیران ۴

مقالات ۶

مقولاتِ استِه‌تیک/ زیبایی؛ تعریف و ماهیّتِ آن/ آ.زیس-ک.م.پیوند ۷
کلیدِ اوّل از چهل کلید -تحلیلی بر شعر کسرایی/ ارژنگ ۱۷
نفعش به کی می‌رسد؟/ و.ا.لنین-یک دوست ۲۶
بزرگ‌سازی و کوچک‌سازیِ واژه‌ها در زبانِ فارسی/ ا.طبری ۲۸
مارلین دیتریش: دشمنِ صریحِ میهنِ نازی خود/د.جلیلی ۳۲
گزارشِ نمایشِ مستندِ زندگی احمد محمود/ م.تاج‌دولتی ۳۵
تصحیح‌های برگُزیده و مُعتبر از دیوانِ حافظ/ ن.کیانی ۴۰
مقدمهٔ رحمان هاتفی بر حافظِ شاملو/ اُمید ۴۷
تجربه دوزخ/ ع.اردلان ۵۲
نقدِ «سمبولیسمِ اجتماعی»/ م.شهبازی ۶۷
گفت وگویی دیگرگون با استاد ابراهیم دارابی/ م.مجدفر ۷۲

شعر و شاعران ۸۱

برگرد ای بهار!/ م.ر.شفیعی کدکنی ۸۲
جُغدِ جَنگ/ م.ت.بهار(مَلِک‌الشُعراء) ۸۳
سه شعر از پابلو نِرودا/ پ.نرودا ۸۶
فردوسیِ شاعر/ ه.هاینه-ا.طبری ۸۷
گریهٔ صلح/ س.سلطانی طارمی ۹۱
نیایشی برای زنده ماندن/ خ.باقرپور... ..... ۹۳
دو سُروده از داود جلیلی/ د.جلیلی ۹۴
دو شعر از جلال سرفراز/ ج.سرفراز ۹۵
بارِ دیگر خواهم رویید/ ب.مطلّب‌زاده ۹۷
مگر چه می‌خواهند؟/ ع.جعفری(ساوی) ۹۹
چراغِ اُمید/ ع.جعفری(ساوی) ۱۰۱
بکوبید بر دِمام‌ها/ م.مهرآور ۱۰۲
ناگهان اتفاق افتاد.../ ف.یوسفی... ..... ۱۰۳
لائوسِ زیبا/ ر.فتحی(باران) ۱۰۴
چند شعرِ کوتاه از سعید فلّاحی (زانا کوردستانی)/ س.فلاحی ۱۰۵
ده شعر از ابراهیم اورامانی/ ا.اورامانی-س.فلاحی ۱۰۷
چند شعرِ کوتاه از رها فلاحی/ ر.فلاحی ۱۰۹
نمی‌دانیم با قلب‌هامان چه‌کنیم/ م.ضیایی ۱۱۰
چند شعرِ کوتاه از لیلا طیّبی(رها)/ ل.طیّبی(رها) ۱۱۲

ادبیّات ۱۱۴

هِلوئیز؛ دختری سوُخته در گُلخَنِ عشق/ م.مستجیری ۱۱۵
در می‌کوبد/ م.درویشیان ۱۲۸
پیرِ چنگی/ ع.جعفری(ساوی) ۱۲۸

دیگی که برای من نمی جوشد/ س.منتظری ... ۱۳۳
رجب سیاه/ ع.ا.راشدان ۱۳۶
پشتِ دیوار (داستان واقعی)/ ع.مجتهدجابری ۱۴۰
الو... باغ گلستان!/ ب.مطلّب‌زاده ۱۴۵

نقد و معرّفی ۱۵۲
دوستِ بازیافته/ خ.باقری ۱۵۳
خندهٔ گدا/ ک.امین‌آوه ۱۶۴
کَرَتَکَه و دَمَنَکَه (کَلیلِه و دِمْنِه)/ ف.فضیلت-ب.حمیدی ۱۷۲
فروپاشی لیبرال دموکراسی/ م.امیدی ۱۷۲
هجرانی/ ف.حاجی‌زاده ۱۷۳
دو مقاله درباره آ.س.ماکارنکو و روشِ تربیتی او/ م.گورگی و و.فینک-ع.تبریزلی ۱۷۵
شکست/ آ.فادایف-ر.شلتوکی ۱۷۶
انتشار «اندیشهٔ آزاد»، ویژه‌نامهٔ شمارهٔ ۴/ کانون نویسندگان ایران ۱۸۰
مروری بر دو اصلِ اساسی کانون نویسندگان ایران/ ح.موسوی ۱۸۱
خان و دیگران/ ع.نوشین ۱۸۵
تمرینِ مُدارا/ م.مختاری ۱۸۸

یادِ بَعضی نَفَرات ۱۹۰
یادی از هانیبال الخاص/ ارژنگ ۱۹۱
خاطره‌گردی با هانیبال الخاص/ س.سلطانی طارمی ۱۹۳
هانیبال الخاص و نگاهِ نقاش به زندگی/ م.سعدالدّین ۱۹۷
گفتگو با هانیبال الخاص/ ق.اصغری ۲۰۸
نیما یوشیج در قابِ هانیبال الخاص/ ه.الخاص ۲۱۵
برگ‌های بهارآفتابی – خاطره‌ها – ۱۳/ ع.توده-ب.مطلّب‌زاده ۲۱۶
یک بار به دنیا آمد و دیگر نرفت/ گفتگو با ربکا جلیلی، همسرِ لطفی ۲۲۳
۱۰ خرداد باز آمد و ۱۶ سال از رفتنِ "به آذین" گذشت/ یادمان ۲۳۴
دختری که رویاهایش ناتمام ماند.../ ف.سمیع‌نیا ۲۳۵

اجتماعی ۲۳۷
قطعنامهٔ پایانی اعتراضاتِ سراسری معلّمان و فرهنگیان/ شورای فرهنگیان ۲۳۸
کودتای دولت علیه بازنشستگانِ تامینِ اجتماعی/ شورای بازنشستگان ۲۴۱

گوناگون ۲۴۳
دوباره انسان شدن/ ا.چوران... ۲۴۴
چند کاریکلماتور ۲۴۵
نقاشی روی دیوار (خودنگاره) ۲۴۵
کار هنری با چوب ۲۴۶

سرسخن

خداحافظی با کرونا؟

با کاهشِ چشم‌گیرِ آمارِ قربانیان همه‌گیری ویروس مرگبار کرونا در جهان با حدود ۶/۵ میلیون و در ایران با۱۵۰هزار قربانی، اگرچه اُمید برای خلاصیِ بشریّت از این بلای هولناکِ قرن پس از دو سال و اندی قوّت‌می‌گیرد، امّا تا بساطِ نظام‌های سرمایه‌داری نئولیبرالی با صدها آزمایشگاهِ بیولوژیکِ مخفی در جهان برچیده نشود، هر آینه امکان ظهور سویه‌های جدید و جهش‌یافتهٔ این ویروس و یا انواع ویروس‌های دیگر وجود خواهد داشت. مهمّ، تجربه‌ای است که جوامع مدنی و دولت‌های مستقر می‌توانند و باید از این نبردِ نفس‌گیرِ مرگ‌وزندگی فرا گرفته باشند. نبردی که در خطّ مقدمِ آن کادرهای پزشکی و درمانی با ایثاری بی حدّ و مرز ایستادند و رزمیدند و جان دادند تا به این نقطهٔ امیدبخش یعنی آستانهٔ خداحافظی با کرونا و صفر شدن آمار قربانیان برسیم و یا دست‌کم اخبارِ مرگ‌ومیر و ابتلاء و بستری بیماران کرونایی، از صدرِ اخبار رسانه‌ها و تیترهای نخست مطبوعات محو گردد. آغازِ بحران و درگیری نظامی در اوکراین امّا دلیل یا بهانهٔ دیگری بود تا به‌ویژه رسانه‌های مسلّطِ امپریالیستی و بلندگوهای تبلیغاتی غرب و ناتو، افکارعمومی را از توجه به همه‌گیری قرن به سمتِ دلخواهِ خود هدایت و مهندسی کنند و این‌بار اخبارِ جنگ بر صدرِ رسانه‌ها بنشیند. امّا چنان‌که گفتیم خطر شیوع یک همه‌گیری دیگر، هم‌چنان جانِ شریفِ انسان‌های بی‌گناه را تهدید می‌کند و نمی‌توان با گفتنِ "انشاءالله گربه است"، یا به‌روشِ نابخردانهٔ آزمون‌وخطا، خود یا دیگران را فریفت.

فراموش نمی‌کنیم که برطبق پژوهشی، حدود ۳۹ هزارنفر از ۱۵۰هزار قربانی ویروس کرونا درایران نتیجهٔ مستقیم حکمِ نسنجیدهٔ "ممنوع کردن ورود واکسن‌های آمریکایی و انگلیسی" بود که از نظر کارشناسان و حقوقدانان مصداقِ جنایتِ‌عمد یا شبه‌عمد با وصفِ کیفری و قابل پیگردِ قضایی بود و هرگز به‌آن رسیدگی نشد. آن چند وکیل و انسانِ شرافتمند موسوم به "دادخواهانِ سلامت" هم که صرفا "قصدِ طرح شکایت" از مسبّبینِ این فاجعهٔ انسانی را داشتند، هم‌اکنون با اتهامات امنیتی سنگین در زندان به‌سر می‌برند! ما به سهم خود در برابر همه قربانیان همه‌گیری کرونا در ایران و جهان به‌ویژه یکایک پزشکان، پرستاران و کادرهای درمانی و خیلِ هنرمندان و اندیشمندان جان‌باخته‌ای چون "بکتاش آبتین" با آن قصّهٔ پُر آبِ چشمی که بر او گذشت، با احترام قلبی سرِ تعظیم فرود می‌آوریم و خاطرهٔ این زنان و مردانِ فداکار و انسان‌دوست را هرگز از یاد نخواهیم بُرد...

یک‌سال پس‌از انتخابات!

برابر با برخی یافته‌های آماری، جامعهٔ ایران درطول سالِ گذشته شاهد بیش‌از ۲۵۰۰ حرکت اعتراضی کارگران و زحمتکشان (میانگین روزانه ۷حرکت) اعمّ از تحصّن و تجمع و راه‌پیمایی و غیره بوده و اینک با گذشتِ یک‌سال از

برگزاری سیزدهمین دورهٔ انتخاباتِ کم‌رمقِ ریاست جمهوری و برگماری ابراهیم رئیسی با کمترین آراءِ مشارکت در ۲۸خرداد۱۴۰۰ با آن شعارهای پُرطمطراق، در کنار عدمِ تحقّقِ وعده‌ها شاهد رشدِ کمّی و کیفی و گستردگی چشم‌گیر و روزانهٔ این اعتراضات در کفِ خیابان‌ها هستیم. حجم بالای اعتراضاتِ صنفی وسیاسی به ویژه فرهنگیان، کارگران، بازنشستگان و غیره... با شعارهای صریح‌وتند، همگی حاکی از نارضایتی عمومی از جهشِ مداوم و بی‌سابقهٔ قیمتِ کالاهاوارزاق و خدماتِ‌عمومی و رشدِ تورّمِ کمرشکن و افسارگسیخته و بی‌کفایتی مسئولان، و متضمّنِ قضاوت منفی افکارِ عمومی نسبت به عملکرد مجموعهٔ حاکمیتِ "یک‌دست"ی است که نتوانسته دراین یک‌سال به عمده‌ترین وعده‌های خود جامهٔ‌عمل بپوشاند. واکنشِ مقامات و دستگاه‌های ذیربط به‌این اعتراضات امّا، به‌جای پاسخ‌گویی مسئولانه و عذرخواهی و شرم‌ساری در پیشگاهِ مردم، در تشدید جوّ سرکوبِ و پیگیرد و بازداشت گستردهٔ معترضان بوده است تا به تعبیر زیبای شفیعی کدکنی "این دولتِ خجستهٔ جاوید پاینده بماند!"

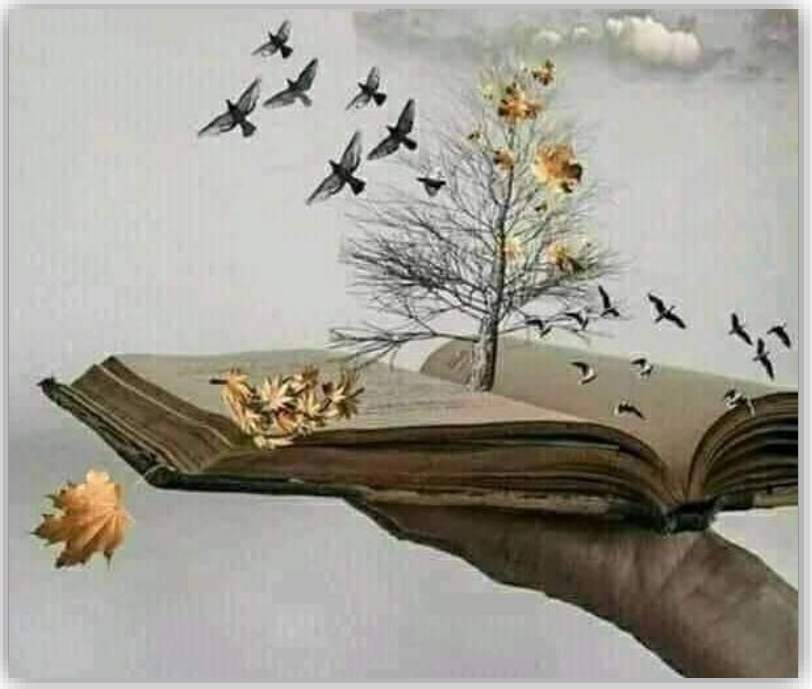
جبران خلیل جبران، شاعر و نویسندهٔ لبنانی می‌گوید "برای انهدامِ یک تمدّن سه‌چیز لازم است: خانواده، نظامِ آموزشی، الگوها. برای اوّلی منزلتِ زن را باید شکست، برای دوّمی منزلتِ معلّم، و برای سوّمی منزلتِ بزرگان و اسطوره‌ها را..."؛ و فرهنگیانِ ایران اکنون پس‌از سال‌ها حرف‌درمانی مقاماتِ "دولت‌های خُجسته" و تمجید زبانی از "منزلت" و مقام معنوی معلّم، که با خصوصی‌سازی و طبقاتی نمودن ساختارهای نظامِ آموزشی در راستای انهدام یکی از پایه‌های تمدّن ایران‌زمین کوشیده‌اند، به میدان آمده‌اند تا بازی را به نفع میلیون‌ها دانش‌آموز و اقشار خدومِ فرهنگی کشور عوض‌کنند. معلمانِ شاغل در مدارسِ کشور اعمّ از ثابت و قراردادی امّا معترضِ امروز، همگی معلمِ فرزندانِ مقامات و مسئولینِ مدّعی "عدالت و خدمت و پاک‌دستی" نیز هستند که مسئولیتِ سنگین پرورش صحیحِ نسل‌های نوین و فرهیختهٔ جامعه را برعهده دارند. همان‌گونه که بسیاری از بازنشستگانِ معترض با موهای سپید که با زبانِ باتوم و گاز اشک‌آور روبرو می‌شوند، همگی یا بخشا پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌های خودِ مسئولین و مقامات هستند تا جایی که برطبق برخی از تصاویر مستند در فضای مجازی، شاهد همدلی برخی ماموران سرکوب با معترضان در برخی شهرستان‌ها بوده و هستیم.

مردمِ ایران صاحبِ فرهنگ و تمدنی دیرپا و سرزمینی رنگین‌کمانی هستند که درطول تاریخ انواع یورش‌ها را دفع و مهاجمان را مقهورِ اندیشهٔ بارور و فرهنگِ مدارای خود نموده‌اند. ایران به دلیل ثروت عظیم و منابع غنی و وسعت جغرافیا و موقعیتِ ژئوپلیتکِ خود به تعبیری قابلیت‌های یک قارّه و چه بسا بیشتر را دارد. همهٔ ایرانیان نیز فارغ از زبان و فرهنگ و دین و سرزمین و جنبه‌های اِتنیکی، شایستهٔ یک زندگی جمعیِ با نشاط و آبرومند در سایهٔ نظامی پایبند به موازین و حقوق دمکراتیک هستند تا دغدغهٔ تامین نان، مسکن، خوراک، پوشاک، شغل، حقّ داشتنِ عقیده، آزادی بیان و حقوقِ مندرج در نصّ صریحِ قانون اساسی(فصلِ حقوقِ ملّت) را نداشته باشند و مطالبهٔ این حقوقِ انسانی اوّلیه از حکومت، مستوجبِ ضرب‌وشتم و بازداشت و زندان نباشد.

پیروِ سرکوبِ بی‌سابقه و بازداشت‌های گستردهٔ معترضان، این‌روزها در تجمّعاتِ گستردهٔ فرهنگیان و بازنشستگان و کارگران شعارِ "زندانی سیاسی آزاد باید گردد" نیز در کنار مطالبهٔ حقوق و آزادی نمایندگانِ زندانی در کفِ خیابان‌ها طنین‌انداخته و به یک مطالبهٔ ملّی و فوری معترضان تبدیل گردیده و فضای حاکم تا حدودی شرایط ماه‌های پیش‌از پیروزی انقلاب در سال ۱۳۵۷ را در اذهانِ عمومی تداعی می‌کند...

به راستی جامعهٔ ما به کدام سو می‌رود؟ بعداز همه‌گیری ویروس کرونا با ۱۵۰ هزار قربانی و تورم ۵۲درصدی و فروریزی پی‌درپیِ نمادهای فسادِ نهادینه و ساختاری، دیگر قرار است چه بلایی بر سرِ فرهنگ و تمدّن و هستی مردمان این سرزمین نازل شود؟ و چه خوش گفت سعدی که: "از دو بیرون نه، یا دل‌ات سنگی است/ یا به گوشَ‌ات نمی‌رسد سخنی!"

شورای دبیران



مقالات

مقولاتِ استِه‌تیک/ زیبایی؛ تعریف و ماهیّتِ آن

(قسمتی از بخشِ دوّمِ فصلِ چهارم از کتاب "پایه‌های هنرشناسی علمی")

نویسنده: آونر زیس/ برگردان: ک.م.پیوند

مجسّمهٔ کارگر و زنِ دهقان (کالخوز) اثر ورا موخینا

Slavenā Veras Muhinas skulptūra ‘Strādnieks un kolhozniece’, kas ۱۹۳۷. gadā tika prezentēta pasaules izstādē Parīzē, bet šobrīd atrodas Maskavā

زیبایی

تعریفِ "زیبایی" یکی از مسائلِ اساسی علمِ اِستِه‌تیک است. در گذشته علمِ اِستِه‌تیک غالباً علمِ زیبایی نامیده شده است و هنوز هم گاهی در این مفهوم به‌کار می‌رود. ولی، همان‌طوری که در فصلِ اوّل اشاره شده است، علمِ اِستِه‌تیک تئوریِ زیبایی نیست، بل‌که علمی است که با دریافتِ اِستِه‌تیکِ انسان از جهانِ واقعی و مخصوصاً با قوانینِ تکاملِ هنر و تئوری آفرینشِ هنری سروکار دارد. با این حال، اتفاقی نیست که در طول تاریخِ تئوری اِستِه‌تیک این اندیشه ریشه گرفته‌است که علمِ اِستِه‌تیک با چیزی جز "زیبایی" سروکار ندارد. "زیبایی" یکی از مقولاتِ مهمّ اِستِه‌تیک است و اگر این مقوله را نادیده بگیریم، از عهدهٔ تبیینِ هیچ‌کدام از پدیده‌های اِستِه‌تیک بر نخواهیم آمد. اگر ماهیتِ اِستِه‌تیک را تعریف نکنیم، نه قوانینِ عامّ هنر را کاملا خواهیم فهمید، و نه طبیعتِ آفرینشِ هنری را.

ماهیّتِ زیبایی

تعریف ماهیّتِ زیبایی کارِ آسانی نیست. در زندگی و در هنر با تنوعِ وسیعی از تجلّیاتِ زیبایی برخورد می‌کنیم که هیچ شباهتی به یک‌دیگر ندارند. برای مثال، دشوار است بینِ زیبایی معنوی انسان و زیبایی اندامی خوش‌تراش، بینِ اشکالِ زیبای بلور یا برگ درخت و یک شاهکارِ هنری شباهت‌های موجود را مشخّص کنیم. این پدیده‌ها به حوزه‌های کاملاً متفاوتِ واقعیت تعلّق دارند و عملاً بسیار مشکل، و در واقع غیرممکن است یکی از

خصیصه‌های صوری را که در همه آن‌ها مشترک است و می‌تواند ضابطه‌ای برای تعریفِ آن به عنوان پدیده‌هایی زیبا به حساب آید، از بقیه خصیصه‌ها متمایز کرد.

چندان دشوار نیست تجلّیاتِ زیبایی را در جهانِ واقعی اطرافِ خود دریابیم و نمونه‌ها یا رخدادهایی را نام ببریم که منبع لذّاتِ استه‌تیک هستند، ولی بسیار مشکل است به این سوال پاسخ دهیم که چرا آن‌ها زیبا هستند؟ دقیقاً چه خصیصه‌ای آن‌ها را زیبا می‌سازد، و طبیعتِ آن زیبایی چیست؟

به همین دلیل، افلاطون که اولین دکترین فلسفی زیبایی را در تاریخ اندیشهٔ اِستِه‌تیک تنظیم کرد، کاملا حق داشت در تمایزِ این دو سوال پافشاری کند که: زیبایی چیست؟ زیبایی در کجا نهفته است و ماهیّتِ آن کدام است؟

استه‌تیکِ ماتریالیستی و ایده‌آلیستی در مورد تعریف ماهیّتِ زیبایی موضع کاملاً متضادی اتخاذ می‌کنند. در استه‌تیکِ ایده‌آلیستی زیبایی چیزی است که فقط به زندگیِ معنوی انسان مربوط است. در اعماقِ شعورِ انسان ریشه دارد و فاقدِ هرگونه مبنای علمی است. از سوی دیگر، استه‌تیکِ ماتریالیستی گرچه در ارزیابی زیبایی به عنصرِ ذهنی اهمیتِ زیادی می‌دهد، نظراتِ مختلف مربوط به زیبایی را به حساب می آورد، بررسی می‌کند و ریشه‌های تاریخی آن را نشان می‌دهد، لیکن حرکتِ خود را از این اصل آغاز می‌کند که زیبایی چیزی است عینی و مستقل از شعورِ انسانی .

علی‌رغم تنوّع فراوانِ تفسیرهایی که در مراحل مختلف تاریخ اندیشه استه‌تیک از مفهومِ زیبایی به عمل آمده، این تفسیرها را در تحلیلِ نهایی می‌توان به دو گروهِ عمده تقسیم کرد: تفسیرهای ماتریالیستی و تفسیرهای ایده‌آلیستی.

یکی از مهمّ‌ترین آموزش‌های کهن درباره زیبایی توسط **ارسطو**، متفکرِ بزرگ عصرِ کلاسیک تنظیم شده است. آموزشِ ارسطو بعدها در طولِ تاریخ تئوری‌های استه‌تیک، چه تئوری‌هایی که بنیادِ ماتریالیستی داشتند و چه تئوری‌هایی که دارای اساسِ ایده‌آلیستی بودند، پذیرفته شد و تکمیل گردید. این آموزش امروز نیز اعتبارِ خود را از دست نداده است. جاذبهٔ نیرومند برداشتِ ارسطو عمدتاً در تلاشِ او برای تعیین خصایصِ عینی زیبایی نهفته است.

ارسطو ماهیّتِ زیبایی را در برخی صفاتِ اصلی و مشخصِ (Concrete) خودِ پدیده‌های زندگی می‌بیند. به عقیدهٔ او و پیروانِ او، هماهنگی، تناسب و پذیرشِ قوانینِ معیّن اساسِ زیبایی را تشکیل می‌دهند.

"... زیبایی با اندازه و نظم (Order) بستگی دارد. بنابراین آن‌را نه در موجوداتِ خیلی ریز می‌توان دید، چه، ادراکِ ما در برخوردِ آنی با آن نامشخص می‌گردد، و نه در موجوداتِ خیلی درشت (مثلاً موجودی به طول ۱۰۰۰میل) چه، در این‌صورت بیننده مجموع آن را در یک لحظه نمی‌بیند و وحدت و کلّیتِ آن‌را از دست می‌دهد." (۱)

در برداشتِ ارسطو، مفهومِ تناسب به عنوان ضابطه کیفیتِ استه‌تیکِ یک پدیده، اهمیتِ خاصّی پیدا می‌کند و منظور از تناسب این است که چیزی نباید خیلی ریز باشد و نه خیلی درشت. این اعتقاد، ارسطو را بر آن داشت که بنویسد تجلّیاتِ اصلیِ زیبایی را باید در نظم، تناسب و ظرافت جستجو کرد.

با این حال صحیح نیست با مشاهدهٔ این که ارسطو در تحلیلِ خود ماهیّتِ زیبایی را صرفاً از زاویهٔ ساختی تعریف کرده است، او را به بادِ سرزنش بگیریم که خود را به ضوابطِ صوری محدود ساخته است. این سرزنش سزاوارِ برخی از پیروانِ ارسطو هست، ولی سزاوارِ خودِ او نیست.

گرهٔ قضیه در این‌جاست که به نظرِ ارسطو، انسان، ضابطه و معیارِ زیبایی است؛ انسان با ارزیابی‌اش از اشیاء، با امکاناتش و چگونگی ادراکش از جهانِ واقعی.

از این نظر، بینِ استه‌تیکِ ارسطو و تحوّلِ هنر در جامعه پیوندی ارگانیک وجود دارد. کاملاً طبیعی است هنرِ دموکراتیک و انسانی یونانِ باستان که ابعاد و نسبت‌هایش با انسان سنجیده می‌شد، این اندیشه را به وجود آورد که انسان معیارِ زیبایی است. این تئوریِ زیبایی که طبقِ آن زیبایی در طبیعتِ جهانِ مادّی نهفته است و در صفاتِ عینی اشیاءِ مشخص نظیرِ تناسب، هماهنگی، و تقارن (Symmetry) تجلّی می‌یابد، در اساس یک تئوریِ ماتریالیستی بود.

برداشتِ ارسطو نه تنها برای علمای استه‌تیک، بل‌که برای هنرمندان نیز گیرایی داشت. به نظرِ آنان این برداشت، تثبیتِ ضوابطِ عینی برای زیبایی و تنظیمِ قوانین آن‌را ممکن می‌ساخت و قواعدی برای زیبایی به‌وجود می‌آورد که شناختِ آن‌ها می‌توانست رهنمودی برای آفرینشِ هنری فراهم سازد.

بنابراین اتفاقی نیست که برداشت‌هایی از زیبایی که از استه‌تیکِ ارسطو نشأت می گرفت، در عصر رنسانس در نظراتِ استه‌تیکِ کلاسیسیست‌ها و حتی در قرن ۱۸ در نظرات استه‌تیکِ روشنگران (Enlighteners) پذیرش وسیعی یافت. این برداشت‌ها که هماهنگی و تناسب را ماهیّتِ زیبایی معرفی می‌کردند با هم متفاوت بودند، زیرا آفرینندگانِ آن ها می‌کوشیدند نسبت‌ها و معیارهای دقیقی را که با به‌کاربردن آن‌ها زیبایی می‌توانست تحقق پیدا کند، تعیین کنند.

ویلیام هوگارس، عالمِ استه‌تیک و هنرمند معروفِ انگلیسی در قرن ۱۸ در رساله خود تحت عنوان **تحلیلِ زیبایی** (William Hogarth, The Analysis of Beauty) حتی به یک **"خطّ ِزیبایی"** خاصّ اشاره می‌کند که به اعتقاد او به بیان ماهیّتِ زیبایی کمک می‌کند. این خطّ یک خطّ ِممتدِ سینوسی است که هر یک از منحنی‌های آن زیباست و مجموعِ آن نیز چشم‌نواز است. او معتقد است یک چنین خطّی، بدنِ انسان، برگ‌های یک درخت، شکلِ اشیایی که توسطِ انسان ساخته می‌شود، و نظائرِ آن‌را توضیح می‌دهد.

در تئوری‌های استه‌تیکِ متعدّدی که در عصرِ رنسانس و در عصرِ حاضر تنظیم شده، قوانینِ ریتم و تقارن، رابطهٔ هماهنگ بین کل و اجزاء، و وحدت در تنوع، آن‌گونه قوانینِ زیبایی تلقّی شده‌اند که خودِ طبیعت مقرّر ساخته است. قوانینِ هنری و قاعدهٔ آفرینشِ هنری از این تئوری‌ها استنتاج شده و بعدا تکمیل گردیده‌اند.

تئوری‌هایی که زیبایی را هماهنگی، اندازه و تناسب تلقّی کرده‌اند، صفاتِ عینی پدیده‌های جهانِ واقعی را در نظر گرفته‌اند. این طرزِ تلقّی در واقع رازِ استحکامِ این تئوری‌هاست و دقیقاً همین طرزِ تلقّی است که نفوذِ آن‌ها را در فعالیتِ عملی، و خصوصاً در آفرینشِ هنری انسان تعیین می‌کند. از سوی دیگر، ضعفِ آن‌ها در این است که مختصاتِ شکلِ خارجی را تشکیل‌دهندهٔ ماهیّتِ زیبایی می‌دانند.

علمای استه‌تیکِ ایده‌آلیست این استدلال را که زیبایی را می‌توان به نسبت‌های ریاضی تغییر داد، یا با یک فرمولِ مطابق با آن بیان داشت، مردود می‌شمردند. آنان به‌نوبهٔ خود، از این اصل شروع می‌کردند که زیبایی را نمی‌توان با منطق سنجید و بیان کرد، زیرا که ماهیّتِ زیبایی در توانایی آن در ابقاءِ معنی نهفته است: آنان تاکید می‌کردند هرچه مجسّمه‌سازانِ رنسانس، مجسّمه‌های عصرِ کلاسیک را اندازه گرفتند تا بتوانند قوانینِ کلّی برای

صورتِ زیباییِ انسان پیدا کنند، هرگز موفق نشدند زیرا که زیبایی صورتِ انسان نه در نسبت‌های معیّن یا خصایصِ بیرونی ساختِ آن، بل‌که در توانایی آن در القاءِ معنی، در تعالیِ (Exaltation) آن، و در انعکاسِ دنیای درونیِ انسان در شکلِ بیرونی او نهفته است.

این اصل که به پیوند بینِ زیبایی و جوهرِ روحانی (Spiritual Essence) توجّه دارد، شالودهٔ همهٔ نوشته‌های استه‌تیکِ ایده‌آلیستی را که با ماهیّتِ زیبایی سروکار دارند تشکیل می دهد. ایده‌آلیست‌ها تاکید می کنند که تعالی فقط در انسان دیده نمی‌شود، بل‌که هر پدیده‌ای فقط وقتی زیباست که یک عنصرِ روحانی را بیان کرده یا در خود داشته باشد. یا وقتی که تجلّیاتِ عواطف و احساسات و اندیشه‌ها و عقاید در شکلِ مادّی بیرونی آن‌ها، یا در نمودِ (Appearance) آن‌ها دیده شود، به صورتی که انسان مستقیماً آن‌ها را درک کند.

به‌علاوه، اگر شکل یا نمودِ کلّی یک شیء نتواند هیچ گونه محتوای روحانی را بیان کند یا اندیشه‌ای را تجسّم بخشد، دراین‌صورت نمی‌توان از مسئله زیبایی سخن به میان آورد. این اصل هم‌چنین شالوده برداشت‌های ارزش‌شناختی (آکسیولوژیک) و دلالت‌شناختی (سِمانتیک) را که اخیراً در استه‌تیکِ ایده‌آلیستیِ نوین پدید آمده‌اند، نشان می‌دهد. در برداشتِ ارزش‌شناختی، زیبایی به مثابهٔ نوعی "**ارزش**" معرفی می‌شود و هنر، بیانِ این ارزش به شمار می‌آید. در این‌جا خودِ مفهومِ ارزش از تجربه‌های روحانی انسان گرفته شده است و با طبیعتِ تجاربِ تاریخی-اجتماعی و نیازهای نهفته در آن ارتباط ندارد. برداشتِ دلالت‌شناختی، زیبایی را خاصیّت، کارکرد یا تاثیرِ یک اثرِ هنری قلمداد می‌کند که به زبانِ علائم یا نمادها (Symbol) تفسیر شده است، و خودِ علائم یا نمادها را چیزهایی معرفی می‌کند که در تحلیلِ نهایی از زندگیِ روحانی انسان نشأت گرفته‌اند.

نظام‌های استه‌تیکِ مختلف به سوالات زیر پاسخِ یک‌سان نمی دهند: جوهرِ روحانیِ سازندهٔ زیبایی در کجا نهفته است؟ و چگونه این جوهر خود را در شکل‌های مادّهٔ بیرونی و در پوستهٔ ملموس نشان می‌دهد؟

علمای استه‌تیک وابسته به مکاتبِ **ایده‌آلیسمِ عینی** و **ایده‌آلیسمِ ذهنی** به این سوال پاسخ‌های متفاوتی می‌دهند، گرچه این تفاوت، تفاوت در اصول نیست.

ایده‌آلیست‌های عینی (افلاطون، شِلینگ و هِگِل)، تئوری‌های استه‌تیکِ خود را به طورِ اعمّ و نظراتِ خود را درباره زیبایی به طورِ اخصّ بر این نظرِ فلسفی استوار کرده‌اند که جهان، پایگاهِ (Hypostasis) مادّیِ جوهرِ روحانی است که جدا از انسان و به صورتِ عینی در شکلِ ایدهٔ مطلق، عقل یا خدا وجود دارد. آنان زیبایی را چیزی ایده‌آل می‌دانند که در صُوَرِ مادّیِ بیرونی تجسّم می‌یابد و فقط اشیایی را زیبا می‌پندارند که در آن‌ها خصایص، جوهر و معنای ذاتی به کامل‌ترین وجه نمود پیدا کرده است. یا به عبارت دیگر، اشیایی را که در آن‌ها مفهوم یا "ایدهٔ" نهفته به کامل‌ترین شکل تجلّی یافته است.

استه‌تیکِ ایده‌آلیسمِ عینی دکترینی را مطرح کرد که مطابقِ آن زیبایی، کمال در هر جنس (Genus) تلقّی می‌شد. یک گلِ سرخِ زیبا، گلِ سرخی است که بر همهٔ گل‌های سرخِ دیگر برتری دارد، یا گلِ سرخی است که به کامل‌ترین صورت، خصایص و صفاتِ اساسی نمونهٔ کاملِ گلِ سرخ را مجسّم می‌سازد. یک انسان به شرطی زیباست که کیفیّاتِ نوعِ انسان و صفات و خصایصِ نمونهٔ کاملِ انسان به‌قدرِ کافی مجسّم ساخته باشد.

این اصولِ ایده‌آلیسمِ عینی از یک عنصرِ مثبتِ خاصّ نیز برخوردار بود؛ نظرِ ایده‌آلیست‌های عینی دربارهٔ کمال به مثابهٔ خصیصهٔ اساسِ زیبایی، به برداشتِ آنان یک هستهٔ عقلایی می‌بخشد. بااین‌حال، چون آنان خودِ کمال را چیزی فراتر از تجلّی آرمانی جوهرِ عامّ پدیده‌ها که صرفاً از اصولِ روحانی نهفته در جهان نشات گرفته است نمی دانند، نظرشان دربارهٔ کمال، مضمونی عارفانه به‌خود می‌گیرد که از جوهرِ واقعی زیبایی به‌دور است.

ایده‌آلیست‌های ذهنی نیز از پذیرشِ طبیعتِ روحانی زیبایی حرکت می‌کنند، لیکن برعکسِ ایده‌آلیست‌های عینی معتقدند که اصولِ روحانی نه از روحِ جهان (Welt Geist) یا خدا، بل‌که از شعورِ خودِ انسان وارد پدیده‌های جهانِ واقعی می‌شود.

این مکتب استه‌تیک درست در تبعیت از فلسفهٔ ایده‌آلیسمِ ذهنی اظهار می‌دارد که یک پدیده به این علّت زیبا می شود که انسان در ذهنِ خود، احساسات، عواطف، و صفاتی را از دنیای درونی خود به پدیده‌های واقعی انتقال می‌دهد. او با تخیّلِ خود پدیده های طبیعت و جهانِ واقعی اطرافِ خود را جان می‌بخشد. به عقیدهٔ این علمای استه‌تیک، این فرافکنیِ (Projection) شعورِ انسانی بر جهانِ بیرونی در زبان منعکس می‌گردد و یا در شباهت‌های بین پدیده‌های طبیعت و خصالِ انسانی که در زبانِ آدمی تجسّم یافته است. وقتی می‌گوییم "خورشید بالا می‌آید" یا "پایین می‌رود"، هوا "خفه است"، جویبارها "زمزمه می‌کنند"، و نظائر آن‌ها، خصلتِ انسانی را به پدیده‌های طبیعت نسبت می‌دهیم.

از نقطه‌نظرِ علمای استه‌تیکِ وابسته به مکتبِ ایده‌آلیسمِ ذهنی، این فرافکنی، الگو یا قانونِ عامّی است که مبنای زیبایی را تشکیل می‌دهد و آن را به وجود می‌آورد. وقتی به پدیده‌های جهانِ واقعی عواطفی نشاطانگیز و صفابخش می‌بخشیم، جهان، زیبایی به خود می‌گیرد. در نتیجه، ایده‌آلیست‌های ذهنی زیبایی را یک مقولهٔ کاملاً ذهنی تلقّی می‌کنند. در نظرِ آنان، زیبایی صرفاً حالتِ خاصّ ذهنِ انسانی است. عریان‌ترین بیانِ این نظرات را در تئوری استه‌تیک **تئودور لیپس** (Teodor Lipps) مشاهده می‌کنیم که مطابقِ آن، زیبایی نتیجهٔ بارورکردن پدیده‌های جهانِ خارجی به توسطِ احساساتِ هنرمند است.

ضمنِ یادآوری این‌که برداشت‌های طرفداران استه‌تیکِ ایده‌آلیستی دربارهٔ زیبایی در اساس پذیرفتنی نیست، درعین‌حال بهتر است به خاطر داشته باشیم که علی‌رغم این‌که شالودهٔ متدولوژیکِ این برداشت‌ها در کلّ اشتباه و گمراه کننده است، مطالعه محتوای عینی آثارِ هنری به کمک این برداشت به حلّ صحیح پاره‌ای مسائل منجر شده است. و خصوصاً آن‌را قادر ساخته است برخی احکامِ مثبت دربارهٔ طبیعتِ زیبایی تنظیم کند .

علاوه بر این‌ها، بایستی این شناخت طرفدارانِ استه‌تیکِ ایده‌آلیسمِ عینی را نیز ارج نهاد که معتقدند زیبایی دارای معنی و محتواست. این علمای استه‌تیک، زیبایی را نه در شکلِ یک پدیده، بل‌که بیشتر در معنی یا جوهرِ درونی آن می‌بینند، و نیز زیبایی را نه یک مقولهٔ کاملا صوری، بل‌که مقوله‌ای دارای محتوا می‌دانند. هم‌چنین کوششِ این مکتبِ استه‌تیک در پیونددادنِ زیبایی‌هایی که انسان در زندگی اطرافِ خود مشاهده می‌کند با طرزِ تلقّی او از پدیده‌های این زندگی، شایسته تذکر است. بااین‌حال در برداشت‌های ایده‌آلیست‌ها از زیبایی، این عناصرِ عُقَلایی، بی‌دلیل شکلِ عارفانه به‌خود می‌گیرد و بر پایهٔ فلسفیِ نادرستی سوار می‌گردد .

ذهن‌گراییِ استه‌تیکِ ایده‌آلیستی با مفهومِ ماتریالیستی زیبایی کاملاً بیگانه است. در میان تئوری‌های مربوط به زیبایی که از همان آغاز پیدایشِ استه‌تیک شکل گرفته‌اند، برداشتی که توسط دموکرات‌های انقلابی روسیه به ویژه **چرنیشوسکی** ساخته و پرداخته شده است، نزدیک‌ترین برداشت به برداشتِ ما از زیبایی است. تقریباً نصفِ رسالهٔ معروف **چرنیشوسکی** تحت عنوان **رابطهٔ استه‌تیک با واقعیت** (Aesthetic Relation of Art to Reality) به تئوریِ زیبایی و انتقاد از تئوری‌های ایده‌آلیستی وقف شده است.او تعریفی از زیبایی به دست داده است که هنوز هم اعتبارِ خود را در اساس حفظ کرده است.

چرنیشوسکی می‌آموزد زیبایی زندگی است، آن‌چنان‌که فکر می‌کنیم باید باشد. "موجودی زیباست که در آن زندگی را آن‌چنان‌که فکر می‌کنیم باید باشد مشاهده می‌کنیم. شیئی زیباست که زندگی را بیان می‌کند یا ما را به یادِ زندگی می‌اندازد". **(۲)**

این حکم بیش از هر چیزِ دیگر به وجودِ عینی زیبایی اشاره می‌کند. زیبایی در خودِ زندگی وجود دارد. زیبایی زندگی است. زیبایی پدیده‌هایی است که در آن‌ها تجلّیاتِ زندگی را در تمامیتِ آن مشاهده می‌کنیم و در آن‌ها زندگی به روالِ طبیعی و عادّی رشد کرده است. زیبایی در شکل‌های کاملی نهفته است که جزءِ ذاتِ زندگی می‌باشند.

"زیبایی زندگی است" - این تعریف بیانِ هستهٔ استه‌تیکِ ماتریالیستی است، لیکن روشنگرِ کاملِ ماهیّتِ زیبایی نیست. **چرنیشوسکی** بعد از تاکید بر مفهومِ ماتریالیستی طبیعتِ عینیِ زیبایی، در تعریف معروفِ خود از زیبایی آن را با اشاره به یک عاملِ ذهنی که اهمیت‌اش کمتر از عاملِ عینی نیست، تکمیل می‌کند .

مطابق تئوری او، همهٔ زندگی یا زندگی آن‌چنان‌که هست زیبا نیست، بل‌که آن‌چنان‌که فکر می‌کنیم باید باشد زیباست. چرنیشوسکی آن مفهومِ زیبایی را زندگی می‌داند که با آرمانِ انسانی تطبیق می‌کند. بعد از غلبه بر عناصرِ انسان‌شناختی، او به این نتیجهٔ صحیح می‌رسد که آرمانِ استه‌تیک به توسط عواملِ تاریخی و طبقاتی شکل می‌گیرد. او به حق از این نقطه آغاز می‌کند که آرمانِ استه‌تیک همیشه دارای خصلتِ اجتماعی-تاریخی است و آرمانی است طبقاتی که نیازهای واقعی تکاملِ اجتماعی را در خود منعکس می‌سازد.

در تئوری زیباییِ چرنیشوسکی، عواملِ عینی و ذهنی وحدت می‌یابند. این وحدت بر وجود عینیِ زیبایی و بر آن عواملِ تاریخی-اجتماعی که ادراکِ انسان از این زیبایی را تعیین می‌کند، اشاره می‌کند. در این تئوری، زیبایی مقوله‌ای است که تلویحا از نوعی ارزیابی حکایت دارد.

در حوزهٔ اجتماعی پدیده‌هایی را زیبا می‌دانیم که در آن‌ها بازتابِ اندیشه‌ها و برداشت‌های خود را مشاهده می‌کنیم. در جامعهٔ شوروی، زیبایی همیشه تجسّمِ واقعی پیشرفته‌ترین اندیشه‌های عصر یا تجسّمِ واقعی رویاهای دیرینِ بشر دربارهٔ هماهنگی و نظمِ کاملِ زندگی جامعه تلقّی می‌شود.

به زبانِ **چرنیشوسکی**، در هنر، زیباییِ یک اثر را همیشه مهارتِ هنرمند در به‌کاربردنِ تکنیک‌های هنری تعیین نمی‌کند، بل‌که این زیبایی قبل‌از هر چیز به صداقتِ هنرمند در بازآفرینی، تفسیر و ارزیابی جهانِ واقعی بستگی دارد. در این‌جا بارِ دیگر می‌بینیم که در ارزیابیِ زیبایی و کمالِ هنریِ یک اثر، زندگی آن‌چنان‌که فکر می‌کنیم باید باشد، اساسی‌ترین جنبه را تشکیل می‌دهد.

حوزهٔ زیبایی متنوّع ترین جنبه‌های جهانِ عینی و فعالیتِ انسانی را در برمی‌گیرد. انسان بنا به سرشتِ خود هنرمندی است که می‌خواهد بر کلّ ِزندگی خود زیبایی ببخشد. تلاشِ انسان برای کسبِ زیبایی، جزءِ لاینفکّ ِاوست و هرگز زوال نمی‌پذیرد، ولی همهٔ چیزهایی که انسان می‌آفریند زیبا نیستند، بل‌که زشت هم هستند. این‌گونه آفریده‌ها از راهِ منفی به بیانِ نقایص کمک می‌کنند و اشتیاقی به‌سوی زیبایی بر می‌انگیزند.

مارکس در توضیح این پدیده توجّهِ ما را به این واقعیت جلب می‌کند که کارِ انسان از آن‌چه یادآورِ کارِ حیوانات است، اساساً متفاوت است. حیوان همیشه فقط چیزهایی را می آفریند که به نیازها و خواست‌های نوعِ (Species) او پاسخ می‌دهد. یک پرنده حتی اگر به جای تخمِ آن سنگی گذاشته شود، روی آن کُرچ خواهد نشست. این پرنده بی‌توجه به این‌که این عملِ او حاصلی دارد یا نه، آن‌را انجام خواهد داد، زیرا که عملِ او با هدفِ عملِ او تطابق ندارد، بل‌که وسیله‌ای است برای ارضای غریزهٔ او و اجرای "برنامه‌ای" که طبیعت و تجاربِ نسل‌های گذشته بر عهدهٔ او گذاشته است. فعالیتِ انسان برخلاف فعالیتِ حیوانات، نه تنها همیشه با نیازهای او تطبیق می‌کند، بل‌که با طبیعتِ حرکتی که تعقیب می‌کند نیز تطابق دارد. او قادر است در شیئی با مقیاسِ ارزش‌هایی که گویی در فطرتِ او به ودیعه گذاشته شده است برخورد کند و با امکانات و خواصّ ِعینی آن‌ها کنار بیاید. به همین علت است که به قول **مارکس**، انسان طبق قوانینِ زیبایی به آفرینش می‌پردازد.

مارکس در این زمینه می‌نویسد حیوان، مادّه را صرفاً مطابق با ابعاد و نیازِ نوعی که به آن تعلّق دارد شکل می‌دهد، درحالی‌که انسان می‌تواند مطابق با ابعادِ هر نوعِ دیگری تولید کند و همه جا قادر است به یک شیء، ابعادِ مناسبِ آن‌را ببخشد. به همین سبب است که انسان مادّه را با قوانینِ زیبایی شکل می‌دهد.

هر قدر پدیده‌ای از زندگی پیچیده‌تر و با معنی‌تر باشد، رخنهٔ زیبایی در آن عمیق‌تر است. هر قدر انسان کوشش‌های خلّاقِ الهام‌شدهٔ خود را بارورتر سازد، نقشِ قوانینِ زیبایی در فعالیتِ او بیشتر می‌گردد هرچه حاصلِ کارِ انسان کامل‌تر باشد، زیباییِ آن فزون‌تر خواهد بود. عقایدِ انسان‌ها دربارهٔ زیبایی به توسطِ کلّ جریانِ حیاتِ اجتماعی، شیوهٔ زندگی، شرایطِ تاریخی، ساختِ طبقاتیِ جامعه، سنّت‌های ملّی و غیره شکل می‌گیرد.

شاید بتوان گفت طبیعتِ تاریخی مقولهٔ زیبایی، خود را روشن‌تر از هر چیز دیگر در هنر متجلّی می‌سازد. متخصّصینِ هنرهای اقوامِ ابتدایی بینِ نقاشی‌های غارِ قوامِ ابتدایی گوناگون، شباهت‌های روشن کشف کرده‌اند و به این نتیجهٔ مطمئن رسیدند که در بین اقوامی که از لحاظِ زمان و مکان با هم فاصله داشته‌اند ولیکن دارای شرایطِ زندگی مشابه بوده اند، اصولِ زیباییِ مشابهی به وجود آمده است.

نمونهٔ هنر نقاشی سنگی بوشمن‌ها در آفریقای جنوبی

د.الدروگ (D.Olderogge) ، دانشمندِ شوروی در مقدمه‌ای بر کتاب **پایانِ فاجعه‌آمیزِ بوشمن‌ها** (Victor Ellenberger, The Tragic End of the Bushmen) اثر **ویکتور آلن برگر** می‌نویسد:

"نقاشی‌های بوشمن‌ها از نظر خصلتِ کلّی، سبک، شیوهٔ ترسیم و محتوا، غالباً و به دلایل زیادی نقاشی‌های دیواری اسپانیای شرقی را به خاطر می‌آورند. این نقاشی‌ها به دورهٔ میانه‌سنگی تعلّق دارند و بنابراین از لحاظِ زمانی از نقاشی‌های بوشمن ها هزاران سال فاصله دارند. شباهت بینِ این دو گروه نقاشیِ غار بسیار چشم‌گیر است و این شباهت را فقط با این واقعیت می‌توان تبیین کرد که آن‌ها توسطِ اقوامی ترسیم شده‌اند که در شرایطِ یک‌سان یا حداقل مشابه زندگی می‌کردند و به سطحِ فرهنگیِ کم‌وبیش یک‌سانی رسیده بوده‌اند."

به نظر یونانیانِ باستان، جهان، جهانی هماهنگ و بنابراین زیبا بود. به اعتقادِ علمای استه‌تیکِ یونان، هماهنگی و زیبایی جدایی‌ناپذیر بودند. بااین‌حال، حتی در هنرِ یونانِ باستان نیز می‌توان پیدایشِ اصولِ نوینِ زیبایی را مشاهده کرد: در هماهنگیِ کلّی معماری یونانِ باستان، عناصری از ناهماهنگی رخنه می‌کند و در توازنِ کلّی آن گوشه‌هایی از عدمِ توازن ظاهر می‌شود.

در قرونِ وُسطی، مقولهٔ والا در درجهٔ اوّلِ اهمیت قرار گرفت، درحالی‌که زیبایی اهمیتِ ثانوی یافت و از همهٔ محتوای حسّی و مشخصِ (کنکرت) خود خالی گشت. برای مثال، تفسیرِ قرون وسطایی جوهرِ زیبایی در لباسِ راهبه‌ها که مانع از مشخص شدن طرحِ اندامِ آن‌ها میشد منعکس شده است. این انکارِ زیبایی بدنِ انسان و لذّت‌بردن از شکوفاییِ زندگی و فقط زیبا انگاشتنِ پدیده های لاهوتی و بیرون از تجربهٔ انسان، نمونه‌هایی از نظرِ مسلّطِ آن دوره در بارهٔ زیبایی هستند و در روندِ مُرتاضانهٔ هنرِ آن دوره منعکس‌اند. انسان‌گرایانِ بزرگ عصرِ رنسانس بر علیه مفهومِ تئولوژیکِ زیبایی، که به معنای تحقیرِ انسان بود، شوریدند:

"من یک انسان هستم و هر آن‌چه را که نسبت به سرنوشتِ من بی‌اعتنا باشد غیرِ انسانی می‌دانم".

این جملاتِ زیبا که شدیداً مورد علاقهٔ **مارکس** بود، آرمانِ استه‌تیک عصرِ رنسانس را بیان می‌کند. تاییدِ زیباییِ واقعی و ناسوتی، خاصّ ِ استه‌تیکِ رنسانس است. و در هنرِ همین عصر است که انسان با تمامِ کیفیّتِ روحانی و کمالِ جسمانی به ضابطهٔ عالی و آرمانیِ زیبایی بدل می‌شود.

استه‌تیکِ عصرِ کلاسیسیسم با مفهومِ عُقَلایی و هنجاری زیبایی مشخص می‌شود. در این استه‌تیک فقط چیزی زیبا تلقّی می‌شود که با هنجارهای عُقَلاییِ تثبیت‌شده تطبیق کند. زندگی در شکلِ طبیعی خود حوزهٔ زشتی قلمداد می‌گردد و فقط طبیعتِ مصنوع و آراسته که نمونهٔ آن باغ‌های خانه‌های مجلّل است، زیبا به حساب می‌آید .

عقیدهٔ **رمانتیک‌ها** دربارهٔ زیبایی نیز از مفهومِ آن در عصرِ رنسانس متفاوت بود، منتها به گونه‌ای دیگر. برای آنان جنبهٔ روحانی و آرمانیِ زیبایی در درجهٔ اولِ اهمیت قرار داشت، با این‌حال برای رمانتیک‌های انقلابی جوهرِ زیبایی آسمانی نبود، بل‌که انسانی بود و به این دنیا تعلّق داشت.

در **هنرِ رئالیستی** حوزهٔ زیبایی به‌طور قابلِ ملاحظه‌ای گسترش یافت. این هنر دیگر به هیچ چارچوبِ خشکی مقیّد نبود و یا در آن بینِ والا و فرومایه تضادّی وجود نداشت. خصیصه به فهمِ وسیع‌تری از غنای استه‌تیکِ جهان منجر شد. هنرِ رئالیستی در انتخابِ موضوع، برای همیشه هوس‌ها و نازک‌طبعی‌های اشرافی را که مشخّصهٔ هنرِ دورهٔ گذشته بود کنار گذاشت و همهٔ روابط و پیوندهای متنوع زندگی را مورد بررسی قرار دادگ هنرمندانِ رئالیست با تمرکزِ آگاهانهٔ توجهِ خود بر جهانِ واقعی، از آن نوع آرمانِ زیبایی پشتیبانی کردند که بیانِ راستینِ زندگی در حرکات و نواساناتِ دائمی آن بود.

رئالیسمِ سوسیالیستی برای تقویت پیشرفتِ اجتماعی، اصولِ ارزشمندی را وارد آفرینشِ هنری می‌سازد و آن اصول تعهّد به کمونیسم است. اندیشه‌های علمی مربوط به کمونیسم قواعدِ ما را دربارهٔ زیبایی غنا می‌بخشد و آینده را به ضابطهٔ زیبایی در حال بدل می‌کند.

استه‌تیکِ مارکسیست-لنینیستی از زیبایی به عنوان یک ارزشِ استه‌تیک، تحلیلی علمی به دست می‌دهد. برعکسِ استه‌تیکِ ایده‌آلیستیِ ذهنی که خصلتِ عینی ارزش‌های استه‌تیک را انکار می‌کند، و تئوری‌های ایده‌آلیستی عینی که خصلتِ عینی ارزش‌های استه‌تیک را به واقعیتِ روحانی تقلیل می‌دهد، استه‌تیکِ مارکسیست-لنینیستی خصلتِ عینی زیبایی را به عنوان یک ارزش مورد تایید قرار می‌دهد و از این واقعیت شروع می‌کند که این خصلت به توسط تجاربِ اجتماعی-تاریخی تعیین می گردد. شرایط محیطِ طبیعی و جغرافیایی انسان نیز بر برداشتِ او از زیبایی اثراتِ معیّنی باقی می‌گذارد. برای مثال، در سبک‌های معماری که بایستی با شرایطِ طبیعی و خصوصیاتِ منطقه‌ای تطبیق کند و در استعاره‌ها که غالباً اندیشهٔ انسان را با پدیده‌های طبیعی مقایسه می‌کند و بر آن‌ها خصلتِ استه‌تیک می بخشد.

برای این‌که انسان‌ها بتوانند زیبایی را تشخیص دهند و از آن لذّت ببرند و به آفرینشِ آن بپردازند، لازم است حسّ و استعدادِ استه‌تیکِ آن‌ها پرورش یابد. **مارکس** می‌نویسد تنها به شُکرانهٔ تجاربِ اجتماعی-تاریخی بود که گوشِ موسیقایی، چشمِ قادر به درکِ زیباییِ شکل و یا خلاصه حواسّی که می‌توانند از لحظاتِ انسانی بهره‌مند شوند، به وجود آمد. در نتیجه **چشمِ** انسان قادر است نه تنها رنگ یا شکلِ یک شیء، بل‌که هم‌چنین زیبایی شکل‌های هندسی، تناسب، تقارن، ترکیب و درجه‌بندی رنگ‌ها، بافت و صفاتِ پلاستیکِ مواد را دریابد و **گوشِ** انسان می‌تواند هماهنگی و ریتمِ صدا را درک کند.

خودپسندی، چون حسابگری و ملاحظاتِ سوداگرانه با حسّ ِاستهتیک بیگانه است، ولی این بدان معنی نیست که لحظاتِ استه‌تیک و تحسینِ زیبایی نوعی تامّلِ انتزاعی است که هیچ‌گونه مضمون یا حاصلِ عملی ندارد. از این نظر، برخوردِ مارکسیست-لنینیستی با استه‌تیک با برخوردِ ایده‌آلیستی، به ویژه با برخوردی که در آثارِ **کانت** ارائه شده، اساسا آن متفاوت است.

کانت در کتاب **نقدِ داوری** (Critique of Judgment) بر آن است که داوریِ استه‌تیک فارغ از هرگونه ملاحظاتِ سوداگرایانه است و حسّ ِاستهتیکِ انسان با هرگونه هدفِ عملیِ سودمند ناسازگار است. **کانت** حسّ ِاستهتیکِ انسان را "صَلاح‌اندیشِ فارغ از خود" (Disinterested Exoediency) می‌داند و معتقد است به محضِ این که هرگونه مفهومِ سودمندی به حسّ ِاستهتیک نسبت داده شود، این حسّ به تجزیه و متلاشی شدن آغاز می‌کند. **(۳)**

البته حسّ ِاستهتیکِ انسان مستقیماً متوجه دستیابی به پاره‌ای هدف‌های خامِ سوداگرایانه نیست، و وقتی **هگل** در انتقاد از اعتقادِ ماتریالیست‌ها به ارتباط بین زیبایی و سودمندی می‌نویسد ما که نمی‌توانیم میوه‌هایی را که در یک تابلوی نقاشیِ بی‌جان نشان داده شده‌اند بخوریم (که در این تردیدی نیست) دچارِ اشتباه می‌گردد، زیرا که ارتباط بین زیبایی و سودمندی را نمی‌توان در سطحی تا این حدّ پیش‌پا افتاده مشاهده کرد.

استه‌تیکِ مارکسیست-لنینیستی از این واقعیت حرکت می‌کند که زیبایی و سودمندی ناسازگار نیستند. زیباییِ یک پدیده غالباً از اهمیتِ عملی آن نشأت می‌گیرد. از **ویتروویس (۴)** به بعد، تئوری و عملِ معماری از این اصل پیروی کرده است که زیبایی، سودمندی و ساختمانِ یک بنا جدایی‌ناپذیرند. با این‌حال، حتی وقتی نمی‌توانیم بینِ زیبایی و سودمندی پیوندِ مستقیم برقرار کنیم -پیوندی که در معماری، هنرهای کاربردی، طراحی و فعالیتِ شغلی مردم وجود دارد-، زیباییِ هنر در زندگی انسان‌ها اهمیتِ عملیِ خود را حفظ می‌کند. این موضوع بیش‌تر در این واقعیت تجلّی می‌یابد که زیبایی با وحدت بخشیدن به احساس‌ها، اراده، و اندیشه‌های مردم، بر تشکّلِ عواطفِ اجتماعی، تاثیرِ نیرومند و بی‌مانند باقی می‌گذارد و مردم را تشویق می‌کند در جستجوی یک آرمانِ اجتماعی باشند. زیبایی نیروی حیاتیِ انسان را تحریک می‌کند. ارادهٔ او را برای زیستن بالا می‌برد. انرژیِ جسمانی و روانی و پافشاری او را در ایفای نقشی فعّال در زندگی اطرافِ خود افزایش می‌دهد و عواطفِ او را غنا می‌بخشد.

استه‌تیکِ مارکسیستی مفهومِ به اصطلاح **"زیباییِ ناب"** را مردود می شمارد و بر آن نوع حسّ ِاستهتیک که گویا از هرگونه پیوند با هدف‌های سیاسی و اصولِ اخلاقی آزاد است، باور ندارد. علمِ استه‌تیک را نمی‌توان از مسائلِ سیاسی جدا کرد، همان‌گونه که احساسِ استه‌تیک را نمی‌توان از اندیشه های سیاسی، فلسفی و اخلاقی تفکیک نمود. زیبایی را نمی‌توان از اخلاق سوا دانست، همان‌طوری‌که زیبایی از نیکی سوا شدنی نیست. البته، حوزهٔ نیکی وسیع‌تر است، زیرا که مقولهٔ زیبایی با همهٔ پدیده‌های دنیای طبیعی ارتباط دارد درحالی‌که این

سخن در مورد ضوابطِ اخلاقی صادق نیست. با این‌حال در زندگی اجتماعی و در هنر، ملاحظاتِ استه‌تیک و اِتیک (اخلاقی) پیوندِ ناگسستنی دارند.

استه‌تیکِ مدرنیستی ملاحظاتِ استه‌تیک و اِتیک را متضادّ هم می‌داند. از این نقطه‌نظر، پدیده های غیرِاخلاقی، چه انسان‌هایی که مقیّد به اخلاق نیستند و چه کردارهای غیرِاخلاقی، می‌توانند زیبا به شمار روند و ارزشِ استه‌تیک داشته باشند. با طرح این عقیده که وظیفهٔ هنر کاشتنِ تخمِ زیبایی است، نه کاشتن تخم نیکی، استه‌تیکِ مدرنیستی در عمل نشان می‌دهد که چیزی بالاتر از وسیله توضیح غیرِاخلاقی بودنِ هنر نیست. انکار ضوابطِ اخلاقی به‌نوبهٔ‌خود استه‌تیک را باطل و بی‌معنی می‌سازد، چنان‌که این عمل در هنرِ منحطِ مدرنیستی که به ویرانی نسجِ هنری آثارِ هنری منجر شده است، به نحوی بارز اتفاق افتاده است. این نوع هنر تاثیری ضدّ استه‌تیک در ما به وجود می‌آورد .

انقلابِ سوسیالیستی در پیشرفتِ استه‌تیکِ بشر نقشِ تاریخی بزرگی بازی کرد. این انقلاب بعد از دهاییِ توده‌ها از چنگالِ نیازهای صرفاً سوداگرایانه (Utilitarian) ، بر بیداری و رشدِ همه جانبهٔ حسّاسیتِ استه‌تیکِ نهفته در انسان و بر رشدِ استعدادِ او در بهره‌مندی از زیبایی و نیازِ او به این بهره‌مندی تاثیرِ قاطعی گذاشت. چنان‌که گورکی به حق تاکید می ورزد اشتیاقِ مردم به آزادی و زیبایی در انقلابِ پرولتری نقشی تعیین‌کننده بازی می‌کند. در زیرِ لوای سوسیالیسم، زیبایی بر همهٔ حوزه‌های حیاتِ اجتماعی و بر فعالیتِ روزانهٔ مردم رخنه می‌کند و دامنهٔ عملِ قوانینِ زیبایی به‌راستی نامحدود می‌گردد.

پانوشت‌ها:

۱- Aristotle, On the Art of Poetry, Oxford, ۱۹۲۰, P.۴۰

۲- N.G.Chernyshevsky, Selected Philosophical Essays, MOSCOW, ۱۹۵۳, P.۲۸۷ (in Russian)

۳- محتوای تئوری استه‌تیکِ **کانت** وسیع‌تر و غنی‌تر از اصلِ فارغ از سودبردنِ داوریِ استه‌تیک است که در بالا به آن اشاره شد. دستاوردِ تردیدناپذیرِ این فیلسوفِ آلمانی در این واقعیت نهفته است که می‌کوشید حوزهٔ خاصّ زیبایی و هنر را تعریف کند و بینِ هنر و سایر حوزه‌های مربوطه خطّ فاصلی ترسیم کند. **کانت** از تئوری هنرِ خود پیوند بینِ استه تیک و اخلاق (Moral) را انکار نمی‌کند و تا حدودی می‌کوشد از محدودیت‌های برداشت‌های فرمالیستی فراتر رود. معهذا، هیچ‌کدام از این‌ها در خصلتِ ایده‌آلیستی و فرمالیستی برداشتِ **کانت** از داوریِ استه‌تیک، یا در این واقعیتِ روشن که دقیقاً این برداشت بعدها مبنای تئوریکِ فرمالیسم را فراهم می‌کند، تغییری ایجاد نمی‌کند. **(مولّف)**

۴- مارکوس ویتروویس (Marcus Vitruvius)، مهندس و آرشیتکتِ رومی که در قرنِ اول پیش‌از میلاد می‌زیسته است. **(مترجم)**

☘ ☘ ☘

تصحیح و توضیح:

در شمارهٔ پیشین ارژنگ به دلیل بروزِ خطای تایپی، در صفحات ۱۲ (سطرِ ماقبلِ آخر) و ۱۳ (سطرِ سوّم) کلمهٔ "مقولات" صحیح بوده و در صفحه ۷۲ (سطر ۱۹) نیز نام "شفیعی" صحیح است. پوزشِ ما را بپذیرید. (ارژنگ)

بازگشت به نمایه

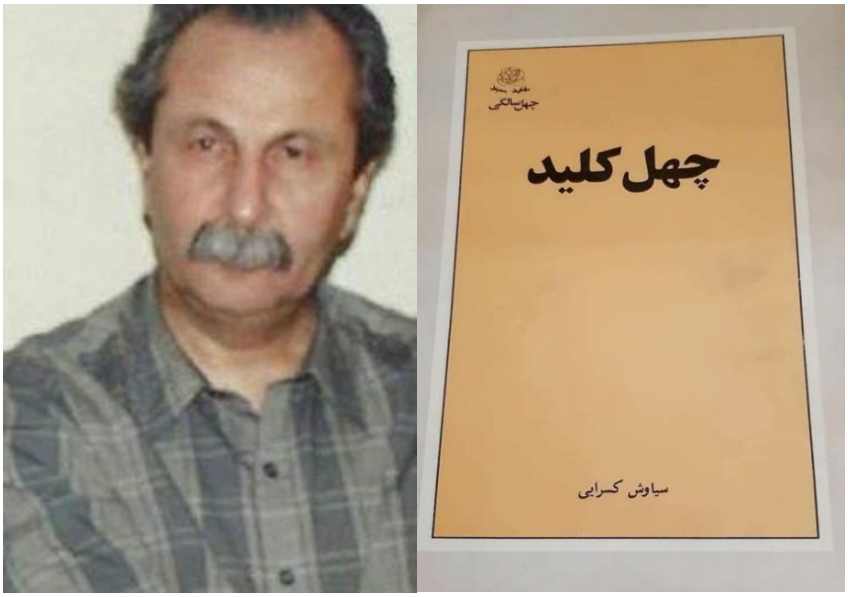
کلیدِ اوّل از چهل کلید

تحلیلی بر شعرِ "پس از من شاعری آید" سُرودهٔ سیاوش کسرایی

ارژنگ

در شمارهٔ پیشین ارژنگ، متن کامل سُرودهٔ ماندگارِکسرایی (برگرفته از نوار کاست صدای شاعران۱ - از تولیدات شورای نویسندگان و هنرمندان ایران در سال ۱۳۵۹) را تقدیم خوانندگان کردیم و اینک، متنِ تحلیلی بر این شعر را که در شمارهٔ پیش وعدهٔ آن‌را داده بودیم، از نظر می‌گذرانید.

برای شنیدن شعر با صدای شاعر بر روی تصویر زیر کلیک یا لمس کنید



به رفیقِ عزیزی -هر کجا هست- که شبنمِ گذرای هر سختیِ زندگی را بر چهرهٔ خویش، چون دریایی پنداشته و خود را غریقِ آن می‌انگارد.

در پهنهٔ شعرِ سرزمین‌مان شاعرانِ بزرگی زیسته‌اند. رفیق مهرگان می‌نویسد: "در سرزمینِ من به‌همان اندازه که شعرگفتن آسان است، شاعر بودن دشوار است. کسرایی شاعرِ ماندگارِ چنین سرزمینی است."

کم نبوده‌اند بزرگانی که با این مشکل پنجه‌درپنجه انداخته و سرفراز بیرون آمده‌اند. مهرگان این حماسه‌سازانِ میدانِ سخن را چنین وصف می‌کند: "شاعرانِ بزرگ درعینِ‌حال برترین مورّخانِ زمانه‌اند. آن‌جا که تاریخ‌نویسان متوقّف می‌شوند، شاعران آغاز می‌کنند..."

شعری با این سِرشت فقط روایت‌گرِ ساده و دوره‌گردی در یک گوشهٔ تاریخ نیست، نیروی معنوی است که به میزانِ درک‌شدن و جذب‌شدن به نیروی مادّی مبدّل می‌شود و درتغییرِ تاریخ به‌کار می‌آید. او، هم حدیث‌کنندهٔ وفادارِ تاریخ، و هم ویران‌گرِ حدیثِ خویش است. هم در ویرانیِ تاریخ شرکت می‌کند و هم در آفرینشِ آن."

به دیگر بیان، شاعری را گُردِ سَرافرازِ ادبِ سرزمین‌مان می‌دانیم که رسالتِ خود را به عنوان سازنده تاریخ، نقّادِ واقعیتِ موجود و برانگیزاننده اُمید به تحوّل در دلِ مردم بازشناخته و این راهِ مقدّس را پیموده باشد.

مهرگان می‌گوید: "ردّ ِپای این غولِ بی‌عضُله در میهنِ ما با شعرِ رودکی که زیرِ سقفِ سُربی و کوتاهِ زمانه خود عدالتِ مفقودشده را استغاثه می‌کرد و نومیدانه آن را از خداوندگارانی(که نمی‌دانند امّا می‌توانند) می‌طلبید، آغاز می‌شود و تا دفترِ شعرهای سیاوش کسرایی ادامه می‌یابد. کسرایی آخرین وارثِ این سُلالهٔ رَنج وُ دِهشَت وُ مُژده است."

کسرایی با چیرگی خاصّ ِ خودش این معنی را به نظم در می‌آورد و در آذر ۱۳۳۰ نویدِ تولّدی پُربار را می‌دهد. او در ۱۳۳۰ خبر می دهد که: "پس از من شاعری آید"، و ۳۰ سال بعد در شهریور ۱۳۶۰، او این شاعر را معرّفی می‌کند و می‌گوید:

که شعرِ من

بی‌پیرایهٔ وزن وُ واژه‌های فاخِر

با رِدای سُرخ به کوچه وُ میدان می‌زند...

مهرگان به درستی می‌گوید که کسرایی "آخرین وارثِ این سُلالهٔ رَنج وُ دِهشَت وُ مُژده" است. یعنی سُلالهٔ شعرِ اعتراض و تحوّل. امّا کسرایی با صلابت و متانتی که شایستهٔ اوست، خود را سرسلسلهٔ سُلالهٔ تازه‌ای نیز می‌داند: سُلالهٔ شعرِ آگاهِ سوسیالیستی. او می‌سراید:

و من

سرسلسلهٔ آن گویندگان‌ام

که شعر را در مزرعه می‌رویانند

در کارخانه می‌سازند

و در کوچه‌ها می‌خوانند.

کسرایی رسالتِ این شعر را به‌وضوح تصویر می‌کند:

با من طلسمِ دیوِ درازعُمر می‌شکند

با من دخترِ غمگینِ افسانه

از ایوانِ پسرِ کدخدا

و جمله شاه‌زادگانِ سمند سوار

به کلبهٔ عشق باز می‌گردد

آری با من است

که آن کلاغِ آوارهٔ پایانِ قصّه‌ها

به خانه می‌رسد.

کسرایی ادامه می‌دهد:

از رودکی تا نیما

همه، شب بود وُ به شب‌ها

سخن جز به غم نمی‌رفت

و اینک من خاتمِ شاعرانِ پیش میر

آخرین شمعِ به صبح رسیدهٔ این شبِ یلدا

شادی و سرور را بَشارت می‌آورم.

☘ ☘ ☘

اکنون که تصویری روشن از سیاوش کسرایی داریم و آن‌را در فصلِ مشترکِ تحوّلِ شعرِ اعتراض پوینده و متعهّد به شعرِ سازنده و آگاهانندهٔ مسلّح به جهان‌بینی سوسیالیستی باز می‌یابیم، از زبانِ خودش این معراج را در آسمانِ شعر و ادبِ کشورمان بشنویم.

زبانِ کسرایی زبانِ "آینه‌کاری ظریف و رازناکی است که کُنهِ پیامِ شاعر را در تصاویرِ تودرتو و نقش‌های تعمیم‌پذیرِ خود نهفته است." مهرگان می‌افزاید: "مخاطبِ چنین هنری نه آن‌قدر که به او می‌دهند، بل‌که آن‌قدر که خود بر می‌دارد، به چنگ می‌آورد".

کسرایی به ادای دِینِ شعرِ معترض و تصویرگر رنج و پلیدی ارج می‌نهد، لیکن به‌دنبالِ کارآیی و بُرّندگی می‌گردد. کسرایی یک نیمهٔ خود را و در این غالب، شعرِ پیش‌از عُروجِ سوسیالیستی را، شعرِ حقیقت‌جو و رئالیستی و نقّاد می‌داند که خواسته است و توانسته است که اشکِ شناخت از واقعیتِ تلخ را در چشمِ توده رنج برافروزد. لیکن تولدِ خود را در کالبدِ شعری نوین می‌بیند که در ستیغِ خشمِ توده‌ها باز نایستد. او بقیه و ادامهٔ راه را می‌جوید و آن‌را جز در سِتُردنِ این اشک، به سرانجام رساندنِ این خشم و به‌قولِ خودش به‌خانه رساندنِ "کلاغِ آوارهٔ" پایانِ قصّهٔ رنج و محنتِ انسان نمی‌شناسد. او می‌گوید

پس از من شاعری آید

که اشکی را که من در چشمِ رَنج افروختم

خواهد سِتُرد.

او به خواننده هشدار می‌دهد که زینهار اگر مفتونِ ناله‌ها گردد، زینهار اگر به آن بسنده کند، زینهار اگر ناله را به فریاد و فریاد را به پنجه‌های نیرومندی که گلوی نغمه‌های درد را در خود فشارد، بدل نکند:

پس از من شاعری آید

که قدرِ ناله‌هایی را که گستردم نمی‌داند

گلوی نغمه‌های درد را

خواهد فشرد.

سرچشمهٔ این فرجام‌خواهیِ کسرایی در کجاست؟ این درست است که تاریخِ بشر، تاریخِ مبارزهٔ ستم‌کشان بر علیه ستم‌کاران است، ولی در کدامین نبرد، ستم ریشه‌کن شده و این مبارزه به سرانجام می‌رسد؟

مهرگان اشارهٔ زیبایی دارد. او انسانِ ستم‌کش را این‌گونه تصویر می‌کند: "او برده‌ای است که نسل‌درنسل در بازار فروخته شده، دهقانی است که بردهٔ داغ‌خورده و حرّاج‌شده را در زیرِ پوستِ خود پناه داده، و کارگری است که هر صبح چون یک بردهٔ نوین در کارخانه فروخته شده و فردا دوباره به دنبالِ مشتریِ خویش همه‌جا پرسه زده است."

حقیقت در همین نکته نهفته است که زمین‌داران، فاتحِ مبارزهٔ بردگان بر علیه برده‌داران، و سرمایه‌داران، فاتحِ مبارزهٔ دهقانان بر علیه فئودال‌ها بودند. امّا فاتحِ مبارزه کارگران برعلیه سرمایه‌داران کیانند؟ برای اوّلین‌بار، سوسیالیسم رهاییِ نهایی بردگانِ عصرِ جدید را به ارمغان می‌آورد. با سوسیالیسم است که کابوسِ آوارگی بردگی و زیستن در پوستِ دهقان و کارگر به فرجام می‌رسد. تنها با سوسیالیسم "اشک‌ها" سِتُرده خواهد شد و "گلوی نغمه‌های درد" فشرده خواهد گشت.

پیش‌از آن هرچه بوده است، رنج و اشکِ رنج‌دیدگی و درد و نالهٔ دردمندی بوده است. به همین دلیل نیز، رئالیسمِ دموکراتیک تا افقِ شناختِ درد، طلبِ فرجام و فریادِ اعتراض به‌پیش می‌رفت، امّا رئالیسمِ سوسیالیستی، سوار بر گُردهٔ تاریخ، همهٔ این مرزهای دیرپا را چون مترسک‌های مقوّایی درهم می‌کوبد و در فراسوی آن‌ها، در آغوشِ چاره‌ساز و فرجام‌بخشِ آگاهیِ علمی، ستم‌کشانِ بسیج‌شده را به سرانجامِ راه می‌رساند.

با این‌همه، کسراییِ مجذوب‌ومفتونِ آینده، پیوندِ خود را با گذشته حاشا نمی‌کند. او با دقت و وسواسِ علمی، رئالیسمِ سوسیالیستی را ادامه و تکاملِ دیالکتیکی رئالیسمِ دموکراتیک می‌داند و با دل‌انگیزیِ پُرجَذبه‌ای این رابطه را بیان می‌کند. کسرایی مفهومِ دیالکتیکی رابطهٔ فرهنگِ ماقبلِ سوسیالیستی وفرهنگِ سوسیالیستی را در قالبِ شعر می‌ریزد و آن را در شکل و مضمون مطالعه می‌کند. او راهِ شاعرِ آینده را در ادامهٔ شکلِ ارزشمندِ هنرِ گذشته می‌داند و مطمئن است که زیبایی شعرِ کشورمان در بستر و"گهوارهٔ نرمِ لای‌لایِ" خود جریان‌یافته و در تاروُپودِ شعرِ آینده بافته خواهد شد.

از جانبِ دیگر، او معتقد است که مضمونِ دموکراتیکِ شعرِ رئالیستی گذشته باید به همان‌سان که طلا در کوره زرگر از پیرایه مِسین جدا می‌شود، نفیِ دیالکتیکی شده و عیاری متناسب با زمانه بیابد. کسرایی از جانبی ادامه هنرِ شعرِ کشورمان را در مسیرِ تداوم "قطره‌های شعرهای بی‌کران"، چون رودی به‌هم پیوسته می‌داند و از جانب دیگر، عرصهٔ "گردونه‌تازی" رئالیسمِ سوسیالیستی را یک سر وُ گردن بالاتر از رئالیسمِ دموکراتیک می‌بیند. او می‌سُراید:

پس از من شاعری آید

که در گهوارهٔ نرمِ سخن‌هایم شنیده لای‌لای من

که پیوندِ طلایی دارد او با من

و این پیوندِ روشن قطره‌های شعرهای بی‌کرانِ ماست

ولی بیگانه‌ام با او

و او در دشت‌های دیگری گردونه می‌تازد.

کسرایی پس از توضیح رابطهٔ دیالکتیکی استمرار و گُسَستگی میان رئالیسمِ دموکراتیک و رئالیسمِ سوسیالیستی در شعرِ فارسی، آغاز به توضیح تفاوت‌هایی می‌کند که دوّمی را در پلّه‌ای متکامل‌تر نسبت به اوّلی قرار داده است. او به خوانندهٔ شعرش می‌آموزد که اگرچه یک حرکت، یک گام به پیش و یک کوشش -هرچند که با شکست مواجه گردد-، می‌توانست و می‌تواند انگیزه‌ای برای شعر و منبعی برای الهام‌پذیری شاعر باشد -که بوده است-، لیکن شعرِ سوسیالیستی خود را به یک حماسهٔ سِتَروَن محدود نمی‌کند. او وجود و حضورِ شکوفه را در پاییزِ زندگی زحمت‌کشان نفی نمی‌کند و چشمِ خود را به‌روی همه حماسه‌های مقاومت و مبارزهٔ توده‌ها در گذشته نمی‌بندد. ولی در نظرِ کسرایی، حماسه‌هایی که زمین‌داران و سرمایه‌داران میوه‌چینِ آن‌ها بودند، درنهایت شکوفه‌های "شومی" هستند که در طیّ آن‌ها بَرَندگانِ اصلی، عافیتِ خود را در خونِ زحمت‌کشان جُستند. به‌همین‌خاطر نیز شاعر، صفتِ پاییز را برای این شکوفه‌های شوم به کار می‌برد تا ماهیتِ سِتَروَنِ آن‌ها را از زاویهٔ توده زحمت و رنج تصویر کند. شعرِ سوسیالیستی باید بتواند افقی بارور تصویر کند و چه واژه‌ای بهتر از بهار می‌تواند این باروری را در برابر ماهیتِ سِتروَنِ حماسه‌های گذشته قرار دهد؟ کسرایی می‌سُراید:

پس از من شاعری آید

که شعرِ او بهارِ بارور در سینه اندوزد

نمی انگیزدش رقصِ شکوفه‌های شومِ شاخه پاییز.

کسرایی پس‌از آن‌که پاییزِ زندگیِ نیروی کار را تصویر کرد، به سراغ اوج تاریکیِ تاریخ می‌رود: عصرِ تاریکی و یخ‌بندان زندگی دهقانان در زیرِ یوغ ارباب. او در تاریکی و سکوتِ این دوران، جنبش‌های اعتراضی تولیدی زحمت و رنج را به فانوس‌هایی تشبیه می‌کند که انگار همیشه به دنبالِ چیزی در ساحل‌اند. امّا ساحل را تاریکی و سکوتِ شب فرا گرفته است. از ساحل که به فانوس می‌نگری، آن‌را تنها و دورافُتاده، اسیرِ موج‌های هول‌ناکِ دریای تاریک می‌بینی. به‌همان تنهایی و انزوای تک‌ستاره‌ای در دامنِ سیاهِ آسمان. چه تشبیهی زیباتر و فریبنده‌تر از این می‌تواند انزوای قیام‌های بی‌ثمر و سِتروَنِ دهقانان را تصویر کند؟ او می‌گوید:

که چشمان‌اش نمی‌پوید

سکوتِ ساحلِ تاریک را چون دیدهٔ فانوس.

کسرایی به امروز که می‌رسد، مرزِ خود را با "اومانیسمِ" پندارگرای سِتروَن و گم‌گشته در کوچه‌پَس‌کوچه‌های بن‌بستِ احساسات، ترسیم می‌کند:

و او شعری برای رنجِ یک حسرت

که بر اشکی است آویزان

نمی‌سازد.

شعرِ سوسیالیستی، شعرِ الهام‌پذیر از سوسیالیسم است. شعرِ شادی، شعرِ سعادت، شعرِ خوش‌بختی است:

پس از من شاعری آید

که می‌خندند اشعارش.

شعرِ سوسیالیستی، شعرِ آگاه است. در سوسیالیسم، خودانگیختگی لباسِ وحشی خود را به دور می‌اندازد و شانه به شانهٔ آگاهی می‌ساید. نهالِ وحشی و خودانگیخته -و البته خودروُی- جامعه، به درختِ پیوندخورده و تربیت‌شده بدل می‌شود که بارور است. آن‌چنان آگاهی که انسان را مثل عطرِ گلِ نارنج سرمست می‌کند، و آن‌قدر واقعی است که جسمیّت می‌یابد و از خود سایه باقی می‌گذارد. سوسیالیسم ماندنی است و به قول رفیق کسرایی "دیرمان":

که می‌پویند آواهای خودروُیش

عطرِ سایه‌دار وُ دیرمانِ یک گُلِ نارَنج.

شعرِ سوسیالیستی، شعرِ فرجام و سرانجام است زیرا که سوسیالیسم، فرجام و سرانجامِ مبارزه نیروی کار است:

که می روبَند الحان‌اش

غبارِ کاروان‌های قرونِ درد وُ خاموشی.

مهرگان در مورد کسرایی می‌نویسد: "او شاعرِ تاریخ است، امّا نه فقط تاریخی که روی داده است، بل‌که شاعرِ آن تاریخی که باید روی دهد." کسرایی این رسالتِ شعر را به‌خوبی می‌داند. او منظرهٔ جهان را نفی نمی‌کند، ولی وظیفهٔ شاعر می‌داند که رنگِ متناسب را بر این تابلو بزند و خودش رنگِ سُرخ را برای آن می‌خواهد. او وظیفهٔ خود می‌داند که به سهمِ خویش بکوشد تیرگی را از چهرهٔ زندگی بزُداید و رنگِ گرمابخش و سُرخ چون آتش را بر آن نقش کند. او وظیفهٔ شعرِ سوسیالیستی را بیرون‌کشیدن تصویرِ زندگی از زیرِ غبار و خاکسترِ توهّم و دروغِ دشمن می‌داند:

پس از من شاعری آید

که رنگی تازه دارد رنگ‌دانِ او

زُداید صورتِ خاکستر از کانونِ آتش‌های گرمِ خاطرِ فردا.

امّا کسرایی هر "سُرخی" را نمی‌خواهد و سُرخی خونِ ستم‌کش را بر دستانِ جنایتکار ستم‌گر افشاء می‌کند:

زند بر نقشِ خونینِ ستم رنگِ فراموشی.

کسرایی دل به آنارشیسم نبسته است. او توفان را که در عینِ فوران و غَلیان، مظهرِ انهدام و خرابی و مرگ است نمی‌خواهد. آخِر، توفان با همهٔ ظاهرِ جوشنده‌اش سرد است و آتشِ آرمانیِ شاعر را خاموش می‌کند:

پس از من شاعری آید

که توفان را نمی‌خواهد.

کسرایی میان رئالیسمِ سوسیالیستی و سوسیالیسمِ تخیّلی تفاوتی عظیم قائل است و کشاندنِ توده‌ها را به‌دنبالِ آرمان‌های تخیّلی و دست‌نایافتنی گناه می‌داند که شعرِ متعهدِ سوسیالیستی باید عمیقاً از آن مبرّا باشد:

نمی‌جویَد اُمیدی را درونِ یک صدف در قعرِ دریاها.

و بالاخره، کسرایی شعرِ سوسیالیستی را با نیهیلیسم سخت بیگانه می‌شناسد:

نمی‌شویَد به موجِ اشک

چشمِ آرزویش را.

از نظر کسرایی، شاعری که خود را نسبت به سوسیالیسم متعهّد می‌داند، باید بتواند تحوّلی شِگَرف در مضمونِ شعرِ رئالیستی گذشته ایجاد کند. درکِ کسرایی با این تلقّیِ ساده‌انگارانه که گویا با تزریقِ چند استعاره و واژهٔ تازه می‌توان روح سوسیالیستی در کالبدِ شعرِ گذشته دمید، عمیقاً متفاوت است. او خواستارِ انقلابی کوبنده در ژرفای مضمونِ شعرِ گذشته است و می‌گوید:

پس از من شاعری آید

که می روبَد بساطِ شعرهای پیش.

با این حال، او هرگز لحظه‌ای قالبِ زیبای هنری شعرِ گذشته را فراموش نمی‌کند و با توصیفِ آن به عنوان "گُل" مراتبِ حق‌شناسی خود را نسبت به قالبِ ماندگارِ هنری آن ادا می‌نماید. امّا کسرایی را زیباییِ گذرا و عمرِ کوتاهِ گل جذب نمی‌کند زیرا که خود قبلاً گفته بود خواهانِ "عطرِ سایه‌دار و دیرمان" بهارِ نارَنج است. او ترجیح می‌دهد ظاهرِ فریبنده ولی ناپایدارِ گُل را در زیرِ پای رئالیسمِ سوسیالیستی بکوبد تا عطر و عُصاره ماندگارِ آن‌را آزاد کند:

که می‌کوبَد همه گُل‌ها به پایِ خویش.

و هشدار می‌دهد که مفتونِ زیباییِ پَرپَر شدنی نگردید. نگاهِ جستجوی شاعرِ متعهّد به سوسالیسم نباید اسیر بندِ این زیباییِ گذرا گردد:

نمی‌گیرد به خود زیباییِ پَرپَر

نگاهِ جستجویش را.

شعرِ فارسی زمانی می‌تواند قوامِ سوسیالیستی یابد که حقیقتاً قادر گردد مرزهای محدودِ رئالیسم دمکراتیک را در مضمون بشکند و از آن بگذرد. تنها سخن از دردِ استثمارشدنِ پرولتاریا، مضمونِ سوسیالیستی به شعر نمی‌بخشد. شعرِ سوسیالیستی وظیفه دارد افق‌های تکامل و تحوّل را پیشِ چشمِ توده رنج و کار به‌دقّت تصویر کند. افق‌های سوسیالیسم در ورای شعرِ گذشته قرار دارد، آن‌قدر وسیع و به اندازه‌ای گسترده که رئالیسمِ دموکراتیک را یارای دیدنِ آن نیست:

پس از من شاعری آید

که با چشم‌ام ندارد آشنایی آسمان‌های خیالِ او.

ولی از جانبِ دیگر، میان رئالیسمِ سوسیالیستی و رئالیسمِ دموکراتیک، دیوارِ چین برپا نشده است. فرهنگِ سوسیالیستی نفیِ دیالکتیکی فرهنگِ ماقبلِ خود است. پس ادامه تحوّل یافته و متکاملِ آن است. دیالکتیکِ نو و کهنه در تکاملِ فرهنگی، به ما می‌آموزد که "**نو**" در بطنِ "**کهنه**" پدید می‌آید، رشد می‌کند و با نفیِ کهنه، بر آن چیره می‌گردد. پس فرهنگِ نوین، فرهنگِ جوان و پویا، هم‌چون جهانِ نوین و پویا، از دلِ جهان حاضر و فرهنگِ حاضر بیرون می‌زند و می شکفد. کسرایی این معنی را به نظم در می‌آورد:

و او شاید نداند

می‌مَکَد نَشتِ جوانی را ز لب‌های جهانِ من.

درعینِ‌حال، گذشته از میان نمی‌رود و ناپدید نمی‌گردد، بل‌که همهٔ آن‌چه ماندنی و ارزشمند است را در"**نو**" به میراث می‌گذارد. پرولتاریای ستم‌دیده، "عُمرِ ناسیرابِ" خود را در سوسیالیسم به شکوفهٔ سرانجام می‌نشاند و شعرِفارسی هم همین‌طور. همهٔ آن‌چه که برای شعرِ گذشته چون آرمانی افلاطونی می‌نمود و انگیزه فریادِ اعتراضِ آن بود، در سوسیالیسم به واقعیتی "سایه‌دار و دیرمان" بدل می‌شود و طبعا در شعرِ سوسیالیستی هم متبلور می‌گردد :

و یا شاید نداند

غنچه‌های عُمرِ ناسیرابِ من بشکفته در کام‌اش.

با این‌حال، گذشته و آینده را تحوّل از هم جدا می‌کند. "**نو**" که می‌آید، "**کهنه**" رنگ می‌بازد و برای آن جا باز می‌کند. پدیدار شدن نو، بر رسالتِ کهنه مُهرِ باطل می‌زند و افق‌های نوینِ خود را می‌گشاید:

و یا شاید نداند در سحرگاهِ ورودش

هم‌چو شب من رنگ خواهم باخت.

و کسرایی چه زیبا و لطیف، تردید و دودلی رئالیسمِ دموکراتیک را درمقابلِ سربرآوردنِ فرزندِ برومندِ خود - رئالیسمِ سوسیالیستی- تصویر کرده است. او از زبانِ گذشته با تکرارِ "شاید نداند"، این دوگانگی و تزلزل و تردید را منعکس می‌کند.

آن‌جا که به قول خودِ کسرایی "آخرین شمعِ به صبح رسیدهٔ این شبِ یلدا" شادی و سحر را بَشارت می‌آورد، شبِ دیرپای اسارتِ بشریت رنگ می‌بازد. مرگِ "**کهنه**" در پیشِ قدم های رسیده از راهِ "**نو**"، به‌ویژه اگر با درکِ ضرورتِ تحوّل به نو توام باشد -که در این مورد هست-، جای غم و غصّه باقی نمی‌گذارد.

واقعیتِ موجود اگر عنصرِ آگاهی را در خود پذیرا گردد، خود به استقبالِ نو می‌رود. ولی دیالکتیکِ تکاملِ کهنه به نو، ضرورتی برای اومانیسمِ واپَس‌نگر و تراژیک نمی‌شناسد.

اگر واقعیتِ موجود، آگاهانه خود را در "**نو**" منحل کند و این زایشِ تاریخی را از دردِ "جهشِ" آنتاگونیستی معاف دارد، دیگر چه جایی برای "اشک‌ریختن" بر مزارِ آن باقی خواهد ماند؟

پس از من شاعری آید

که من لب‌های او را در دهانِ شعرهای خویش می‌بوسم.

اگر چه او نخواهد ریخت اشکی بر مزار من.

کسرایی این سوالِ نهایی را نیز بی‌جواب نمی‌گذارد که: پس چگونه این فرهنگِ سوسیالیستی زاده می‌شود؟

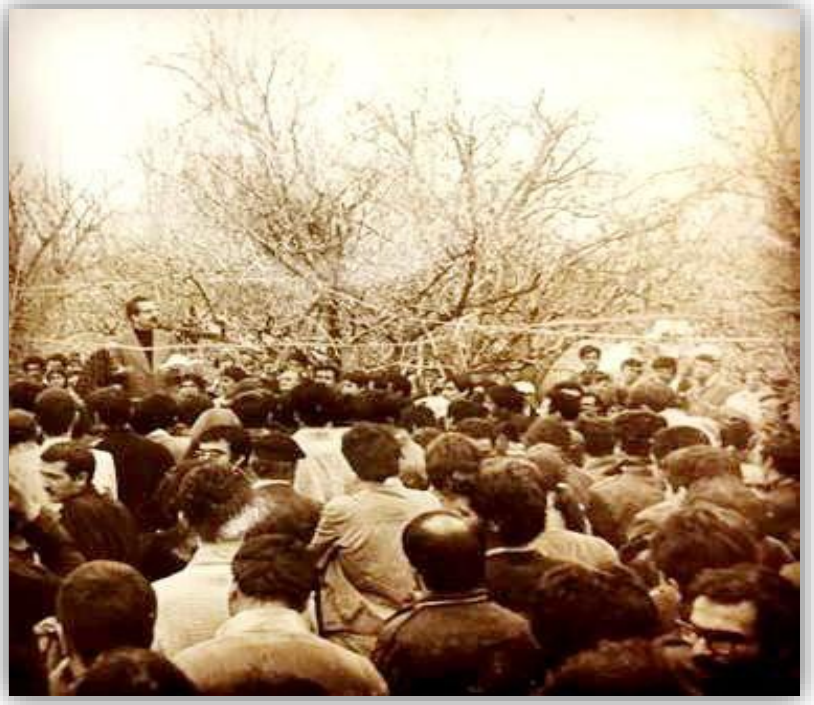
زادگاهِ فرهنگِ سوسیالیستی، گهوارهٔ خون و آتشِ انقلاب است. فرهنگِ نو از درونِ مبارزهٔ بی‌امانِ تاریخ با ضدّ تاریخ شکل می‌گیرد، خود را درمی‌یابد، قوام می‌گیرد و سَر بَرمی‌آورد. شاعرِ متعهّد به سوسیالیسم نمی‌تواند از این جوشش و غلیانِ انقلابی توده‌ها به‌دور مانَد و فرهنگِ نوین را متّکی به اوهام و تخیّلاتِ خود بنا کند. مارکس و انگلس در بررسی فلسفه فوئرباخ این نکته را مدّ نظر داشتند و بزرگ‌ترین ضعفِ فیلسوفِ بزرگِ آلمان را انزوای او از جنبش و جوششِ توده‌ها می‌دانستند. کسرایی با آگاهیِ عمیق از این حقیقت می‌سُراید:

من او را در میانِ اشک و خونِ خلق می‌جویم.

و در نهایت این شعرِ نوین را معرفی می‌کند و با تاریخِ ادبیّاتِ کشورمان میثاق می‌بندد که:

و من او را درونِ یک سُرودِ فتح خواهم ساخت.

شعرِ سوسیالیستی، سُرودِ فتح و فرجامِ نیروی کار است.

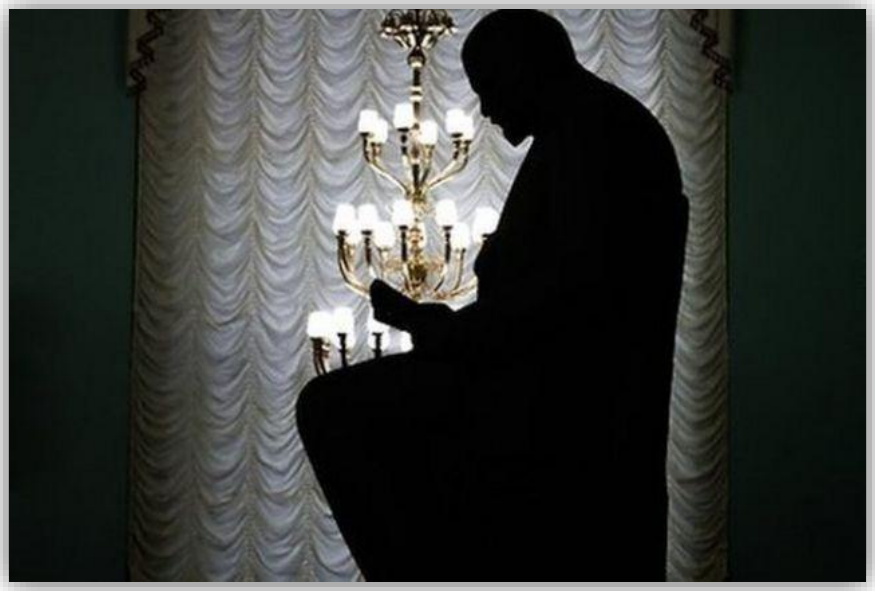


تصویر سیاوش کسرایی در روزهای خون و آتشِ انقلاب سال ۱۳۵۷ در حال سخنرانی برای جمعیتِ مشتاق

بازگشت به نمایه

نفعش به کی می‌رسد؟

ولادیمیر ایلیچ لنین/ برگردان: یک دوست



اصطلاح لاتینی وجود دارد که می‌گوید cui prodes یعنی «نفعش به کی میرسد؟». هنگامی که بطور بلاواسطه معلوم نیست چه گروههای سیاسی یا اجتماعی، نیروها یا صف بندی‌ایی از پیشنهادها، راه حل‌ها و غیرهٔ مشخصی طرفداری می‌کنند، باید همیشه پرسید:«نفعش به کی میرسد؟»

مهم نیست که چه کسی مستقیماً از سیاست خاصی طرفداری می‌کند، زیرا تحت سیستم نجیب سرمایه‌داری کنونی هر پولداری همیشه می‌تواند هر تعدادی از وکلا، نویسندگان و حتی نمایندگان پارلمان، پروفسورها، وزرا و امثالهم را «اجاره» یا خریداری کرده یا به خدمت خود درآورد تا از هر دیدگاهی دفاع کنند.

ما در عصرِ تجارت زندگی می‌کنیم، هنگامی‌که بورژوازی برای سوداگری شرف و وجدان تردیدی به‌خود راه نمی‌دهد. همچنین ساده‌لوحانی وجود دارند که از روی حماقت یا نیروی عادت از دیدگاه‌های رایج در محافلِ بورژوایی خاصّی حمایت می‌کنند.

بله، حقیقتاً اینطور است! در سیاست اهمیتِ چندانی ندارد که چه‌کسی بطور مستقیم از دیدگاه‌های خاصّی طرفداری می‌کند. مهمّ اینست که چه کسی از این دیدگاه‌ها، پیشنهادات و راه حل‌ها نفع می‌برد؟

برای مثال، «اروپا» را در نظر بگیرید، دولتهایی که خود را «متمدن» می‌خوانند، اکنون درگیر مسابقهٔ تسلیحاتی دیوانه‌واری هستند. به هزاران شیوه، در هزاران روزنامه، از هزاران منبر، آنها با داد و فریاد دربارهٔ میهن‌پرستی، فرهنگ، سرزمین اجدادی، صلح و پیشرفت سخن می‌گویند – و تماماً به این منظور که هزینه‌های جدید دهها و صدها میلیون روبلی برای همه نوع سلاح‌های مخرب، برای تفنگ‌ها، کشتی‌های جنگی و غیره، را توجیه کنند.

آدم می‌خواهد دربارهٔ همهٔ این عبارات بیان شده توسط به اصطلاح میهن‌پرستان بگوید «خانم‌ها و آقایان، به عبارت‌پردازی اعتماد نکنید، بهتر است ببینید که نفعش به کی میرسد!»

مدت کوتاهی قبل از این، شرکت معروف بریتانیایی آرمسترانگ، ویتورت و شرکاء، ترازنامهٔ سالانه‌اش را منتشر کرد. این شرکت عمدتاً مشغول تولید انواع مختلف تسلیحات است. سودی ۸۷۷ هزار پوندی، معادل حدود ۸ میلیون روبل، و سود سهامی ۱۲٫۵ درصدی اعلام شده بود! حدود ۹۰۰ هزار روبل به عنوان سرمایهٔ ذخیره کنار گذاشته شد و به همین ترتیب.

میلیون‌ها و میلیاردهایی که با چلاندن کارگران و دهقانان برای تهیهٔ تسلیحات حاصل می‌شوند به آنجا می‌روند. سودهای سهام ۱۲٫۵ درصدی بدین معناست که سرمایه در ۸ سال دو برابر می‌شود. و این علاوه بر همه نوع مبالغی است که به مدیران و غیره پرداخت می‌شود. آرمسترانگ در بریتانیا، کروپ در آلمان، کرسوت در فرانسه، کوکریل در بلژیک – چند تا از آنها در تمام کشورهای «متمدن» وجود دارد؟ و تعداد بی‌شُمارِ پیمانکاران چطور؟

اینها کسانی هستند که از برانگیختنِ شووینیسم، از صحبت دربارهٔ «میهن‌پرستی» (میهن‌پرستی با توپ)، دربارهٔ دفاع از فرهنگ (با وسایل نابود کنندهٔ فرهنگ) و غیره، نفع می‌برند!

سرچشمه: پراودا شمارهٔ ۸۴ - ۱۱ آوریل ۱۹۱۳ (مجموعه آثار، جلد ۱۹)

لنین زیست ، لنین می زید ، لنین خواهد زیست !

بازگشت به نمایه

بزرگ‌سازی و کوچک‌سازیِ واژه‌ها در زبانِ فارسی

احسان طبری

الف) بزرگ سازی

روندِ بزرگ‌سازی واژه در فارسی اَشکالِ سخت متنوّعی به‌خود می‌گیرد که در بادیِ اَمر به نظر نمی‌رسد که چنین باشد و این خود از گوشه‌های نهانِ این زبان است که تعدادش بسیار است و تنها با دقّت و جستوجو به دست می‌آید. اینک برخی مواردِ بزرگ‌سازی که نگارنده یافته است و نمونه‌های مربوط بدان:

۱- با افزودن واژه‌ی «**نَرّه**» مانند: نرّه شیر, نرّه غول, نرّه گدا ، نرّه دیو, نرّه گور.

فردوسی گوید:

«یکی نرّه گوری بزد بر درخت. که در چنگ او پرِّ مرغی نسخت»

دراین نمونه‌ها «**نره**» حتماً و ضرورتاً به معنای « نر» (در مقابل « ماده ») نیست , بلکه کلانی و هنگفتی نیز درنظر است.

۲- با افزودن واژه‌اکِ «**خر**» به معنای بزرگ:

مانند" خربوف (جغد بزرگ), خرگردن, خرپول, خرسنگ, خرچنگ, خر آس (آسیای دستی بزرگ), خروار

۳ - با افزودن واژه‌اکِ «**مه**» و «**مس**» که شکل دیگرِ مه است.

مانند: مهبانو, مسمغان (رئیس و پیشوای مغان) مامس و بامس به معنی مادر بزرگ و پدر بزرگ در لهجهٔ زرتشتیانِ کرمان.

۴ - با افزودن «**اَبَر**» مانند: اَبَر مَرد, اَبَر کوه (ابرقو)، اَبَرمَنِش (بَرمَنِش)، اَبَر قدرت.

۵ - با افزودن «**بزرگ**» مانند: بزرگ مرد, بزرگ ارتشتاران, بزرگ راه.

۶ - با افزودن **«والا»** مانند: والاگهر, والانژاد, والامقام, والانَسَب, والاجاه.

۷- با تکرارِ همان کلمه. مانند: میرمیران, گیل‌گیلان, بهبهان, مردان‌مرد, کس‌کسان (به کس‌کسانش نمیدم, به همه کسانش نمیدم) ، شاهنشاه.

تکرار برای تشدید وتاکید، به اشکالِ دیگری نیز به‌کار رفته‌است مانند: خوابِ خواب, مستِ مست , خوبِ خوب, جانِ جان, مردِ مرد.

فردوسی می گوید: به پیش آیدم زود نیزه به دست. که در پیشِ‌تان مردِ مرد آمده است.

۸ - با افزودن پیشوند **« شاه»** مانند: شاه لوله, شاه سیم, شاه‌راه .

ب) کوچک‌سازی

امّا علائمِ مربوط به تصغیر در فارسی بسیار وسیع است که هم به کمک پساوندها، و هم به کمکِ واژه‌ها انجام می‌گیرد.

● پساوندهای تصغیر

پساوندهای تصغیر را می توان در فارسی به چهار گروه تقسیم کرد:

الف. پساوند «کاف»

ب. پساوندهای «چه» و «زه»

ج. پساوند «ل»

د. پساوندهای «و» و «ی»

اینک نمونه‌هایی در هر باره ذکر می‌کنیم.

الف) پساوند کاف

گروه اول مانند: مردک، دنبک، (دنب= دم)، فندک (فند)، خرک, سگک (سگ)، نمک (نم), سوزنک (به معنای سوزاک)، سنجاقک (حشره‌ای است)، چارَک (وزن)، پشمک، طفلک, چنبرک (چنبر)، غمبرک (غم و بر- غمبرک زدن)، جفتک, حسنک, زردک, پشتک, خرک, کلک, تشتک, کندک (خندق)، دستک, چشمک, پرک, دوشک, سنگلک, برفک, سرخک, موشک, گزک و غیره.

بررسی انفرادی هر واژه که با کافِ تصغیر همراه است، نشان می دهد که پسوند «ک» همیشه نقشِ تصغیر ندارد, بل‌که مانند پسوند «هاء»، عمل‌کردِ آن سخت گوناگون است و موضوع فقط به تصغیر یا ساختنِ اسم آلت (مانند سگک, خرک, کلک) یا بیماری (برفک, سرخک, سوزنک) ختم نمی‌شود.

در شعرِ زیرینِ **مولوی**، استفادهٔ شیرین و متنوّعی از پسوند «ک» شده است:

مستکِ خویش گشته‌ای, گه ترشک گهی خوشک

نازک دلبرک چه؟ در هنرک نه غولکی

گروه دوم مانند: مرتیکه, زنیکه, بچه ایکه (در اصطلاح مردم اصفهان)

گروه سوم مانند: خروک، ترسوک, لندوک, رموک, خندوک, مردوک, پرستوک, جادوک, هندوک (که گاه علامت صیغه‌ی مُبالغه است مانند رموک و ترسوک و غیره).

گروه چهارم مانند : بچه کک.

گروه پنجم مانند : حیوونکی , طفلکی

در پایانِ یادآوری از این پساوند، این بیتِ **فردوسی** را نیز بیاوریم:

ز تو لختکی روشنی یافتند . بدین سان سر از داد برتافتند

ب) پساوندهای «چه» و «زه یا ژه»

چه:

گروه اول مانند: دولابچه، کتابچه, دریاچه، باغچه, بقچه, قالیچه, خوانچه, بازارچه, بامبچه (توسری), طاقچه, میدان چه, کوچه, لو (لب) چه, کلوچه, آلوچه و غیره (و نیز به‌صورت «جه» در «خواجه» (از خوا و چه یا جه)

پساوند «چه» را با پساوند تصغیر « chen » در آلمانی و «چیک وچکا» در روسی می توان خویشاوند دانست. مثلاً واژه Madchen آلمانی, به معنای دختر و دوشیزه، درست با واژه «ماده چه» در فارسی (که البته مورد استعمال ندارد) هم‌ریشه است. هم‌چنین (ماده = Maid, Magda) و «مالچیک» و «دوچکا» در روسی.

گروه دوم مانند: کلیچه (کل= کوتاه) دنبلیچه (دنبال+دم کوچک) .

پساوند «چه» به طور عمده نقش تصغیر بازی می کند.

زه یا ژه:

گروه اول مانند: نیزه (نی), کنیز (کن= زن. از همین ریشه:کنیزک)، پاکیزه (پاک)، مشکیزه (مطهره)، چشمیزه (عدس)، رنگیزه (ماده رنگین)، خوشیزه.

گروه دوم مانند : مژه (موی+ژه), نایژه (نای+ژه). با توجه به امکانِ تبادلِ ژ= چ = ز باید گفت که این پساوندها که ما آنها را همراه کرده ایم, در واقع اشکال دگرگون شده‌ی صوتی یکدیگرند.

پساونده «زه و ژه» هم وسیله‌ی بزرگ و کوچک سازی است و هم وسیله‌ی افزار سازی.

ج- پساوند «ل»

پساوند «ل» به اشکال مختلف در می آید:

گروه اول: آله مانند: مچاله, چماله , گلاله, گوساله .

گروه دوم: له مانند: گندله : سندله, دنبله, چمبله .

گروه سوم: اول و اوله مانند: چوچوله, فندول, جمبول (در مازندرانی یعنی متراکم)

گروه چهارم: آلو مانند: پشمالو، چاقالو, توغولو.

گروه پنجم: مطلق ل مانند: دنبل (دنب), تنبل (تن=تنب؟)

گروه ششم: آل مانند: چنگال, زنگال (زنگار؟)

گروه هفتم: غاله مانند: بزغاله, داسغاله, چغاله, جزغاله, غاغاله (دستاش مثل غاغاله خشکه- هدایت). پزغاله (در مازندرانی یعنی تاوَل)

این پساوند مهم با پساوند تصغیری « Lein » در آلمانی برابر است . چنان که بررسی واژه‌ها به آسانی نشان می دهد, این پساوند همیشه نقش تصغیر ندارد و عمل کرد آن در زبان و واژه سازی متنوع است، ولی در مواردی به طور اخص نقش تصغیر بازی می کند مانند: گوساله, گندله: داسغاله و غیره.

د- پساوندهای «و» و «ی»

گروه اول: «و» مانند: یارو, گردو, زائو, خالو, عمو, شکمو, لب لبو, لبو, قهرو, ترازو, بازو؟

نقش این پساوند سخت متنوع است. گاه علامت صیغه‌ی مبالغه است مانند « قهرو» و «شکمو» وگاه نوعی ادات نسبت است مانند «عمو» (عَم) و «خالو» (خال) و گاه اداتِ سازندهٔ اسم فاعل است مانند «زائو» که بسیارزا نیست بل‌که صرفاً زاینده است وگاه تصغیر، مانند «گردو» و گاه تحقیر، مانند « یارو » و به همین پساوند است که (چنان که در پساوند «ک» نمونه هایش ذکر شد) «ک» نیز افزوده می شود. مانند «خزوک» و«رموک» و غیره.

گروه دوم: «ی» مانند : دُخی (دختر کوچک), پیشی, حسنی, حسینی, نصولی (نصراله) و غیره.

این پساوند در تداول خانوادگی برای تصغیرِ تحبیب آمیز اسامی به کار می رود. شاید پساوند کهنه «اویه» (در شیرویه, برزویه, حسنویه, بابویه, سیبویه وغیره) وسیله‌ی تصغیر و تحبیب بوده است.

● علاوه بر پساوندهای نامبرده, که هنوز حقّ ِ سخن و تحقیق درباره‌ی آنها ادا نشده است, یک سلسله واژه‌ها نیز وسیله‌ی تصغیر قرار می‌گیرند که به قرار زیرین هستند:

بچه: ۱ . مانند: بچه شیر, بچه سگ, بچه جن , بچه کفتر, بچه خرس. **۲** . یا مانند: شیر بچه ، سگ بچه .

جره: مانند: جره باز, جره اردک.

توله: مانند: توله خرس, توله سگ, توله روباه.

ریزه: مانند: « زمین ریزه » که **نظامی** به کار می برد:

گر تو زمین ریزه, چو خورشید و ماه . پای نهی بر فلک قدر و جاه

و یا مانند «خسیس ریزه» که **خاقانی** به کار می برد:

مشتی خسیس ریزه که اهلِ سخن نیند

بررسی اجمالی فوق که در آن به ذکر نمونه‌هایی قناعت شده است، نمونه‌ای است از این‌که چه تنوّعی در زبانِ فارسی در زمینه‌ی صرف و نحو وجود دارد که هنوز مورد تحقیق قرار نگرفته و اگر جست‌وجو شود، دَفینه‌های پنهانیِ بسیار، در آن عیان می‌گردد.

برگرفته از: وبلاگ یک نفر

بازگشت به نمایه

مارلین دیتریش: دشمنِ صریحِ میهنِ نازی خود

داود جلیلی

مارلین دیتریش را، که سی سال پیش در ۶ مه ۱۹۹۲ درگذشت، نه تنها به خاطر اهمیت او به مثابه یک الگوی رهایی، بلکه به خاطر ایستادگی صریح و فعالش در برابر میهن نازی خود، باید به یاد آورد.

او در ۲۷ دسامبرسال ۱۹۰۱در برلین متولد، و به یکی از مشهورترین بازیگران دوران خود تبدیل شد. تحول مهم او با فیلم «**فرشتهٔ آبی**» (۱۹۲۹) رخ داد. او در سال ۱۹۳۰، زمانی که نازی‌ها تابعیتِ آلمانی هنرمندان را سلب می‌کردند، تابعیتِ آلمانی خود را سلب و آلمان را به مقصدِ هالیوود ترک کرد. دیتریش در سراسر دوران جنگ جهانی دوم فعالانه دست اندرکار مبارزهٔ ضدّ فاشیستی بود. وقتی پس از جنگ به آلمان بازگشت، درآلمان غربی او را خائن خواندند، به همین خاطر هم درسال ۱۹۹۲ تعداد اندکی در مراسم خاکسپاری او شرکت کردند.

دیتریش درسال ۱۹۶۰ برای برگزاری کنسرتی به آلمان غربی بازگشت و با استقبالی ناهمگون رودر رو شد- با وجود فشارهای رسانه ای و اعتراضات پُر سروصدای آلمانی‌هایی که او را خائن به وطن می دانستند و با انفجارِ دو بمب او را تهدید کردند-، نمایشِ او جمعیتِ زیادی را جذب کرد. درحالی که در زمان اجرای نمایش در **تئاتر تیتانیای برلین** اعتراض‌کنندگان شعار" مارلین به خانه‌ات برگرد!" سردادند، اما از سوی دیگر دیتریش مورد استقبال گرم آلمانی های دیگر از جمله **ویلی برانت**، شهردار برلین قرارگرفت، که او هم مانند دیتریش مخالفِ نازی ها بود و در زمان حاکمیتِ نازی ها در تبعید به سر می برد.

تورِ دیتریش یک پیروزیِ هنرمندانه، امّا با شکستِ مالی همراه بود. او دل‌شکسته از دشمنی ها، آلمان را ترک کرد و تصمیم گرفت دیگر هرگز دوباره به آلمان بازنگردد. آلمانِ شرقی، امّا به خوبی از او استقبال کرد. او چندین آهنگ به زبان آلمانی خواند، و از جمله نسخهٔ آلمانی **آهنگِ ضدّ جنگ پته سیگر** " Sag mir wo die Blumen sind"، (**همهٔ گل‌ها کجا رفتند؟**) را اجرا کرد. (شنیدن اجرایی به زبان انگلیسی در یوتیوب "Where Have All The Flowers Gone")

پدرِ دیتریش، لوئیس اتو دیتریش افسرِ ارتش بود، و زمانی که درگذشت، مارلین و خواهرش بسیار جوان بودند. مادر دیتریش چند سال بعد با **ادوارد فون لوش** ازدواج کرد که ادوارد هم در جنگ جهانی اول کشته شد. مارلین قصد داشت ویولونیست شود، اما با آسیبی که از ناحیهٔ مچِ دست دید، این آرزو غیرممکن شد. پس از آن علاقهٔ او به سمتِ **صحنهٔ تاتر** معطوف شد. دیتریش در آزمون مدرسه تاتر معروف «ماکس راینهارت» برلین پذیرفته نشد، امّا، زندگی او زمانی که **جوزف فون اشترنبرگ**، کارگرانِ اتریشی- امریکایی او را برای فیلم جدید خود کشف کرد، تغییر کرد.

فیلم «**فرشتهٔ آبی**» در سال ۱۹۲۹ فیلم‌برداری شد و اولین نمایش آن درسال ۱۹۳۰ روی پردهٔ سینما رفت. درآن زمان آلمان به شدّت تحتِ تأثیر سقوطِ وال استریت قرار گرفته بود و با سقوطِ وال استریت، چشمهٔ وام‌های آمریکایی ناگهان خشک شد. اقتصادِ آلمان به شدّت سقوط کرد و بحران شدید اقتصادی آن کشور زمینه مساعدی برای ظهور فاشیسم فراهم آورد.

فیلم «**فرشتهٔ آبی**» یک تراژدی است، قهرمانِ داستان، معلمی مغرور، امّا بی هیچ گونه بدخواهی به نام «**پروفسور راث**» است که نابودی او به عنوان قهرمانِ تراژیک، ترس و ترحّمِ تماشاگر را برمی‌انگیزد، چون تماشاگر درمی یابد که چنین سرنوشتی می‌تواند دامن‌گیرِ او نیز بشود. دراین فیلم، هم‌چون درام های شکسپیر، ویرانی با زمان و ناتوانی در مقابله با زمان رخ می دهد. «راث» نسلی قدیمی را به نمایش می گذارد، که مورد طعنهٔ شاگردانش قرار می‌گیرد. با این حال، شخصیتِ او توسط یک رقصندهٔ جوان کاباره به نام «**لولا**»، با خونسردی تخریب می‌شود. حیثیت او خراب می شود واین امراورا دچار جنون می‌سازد.

راث جایگاه خود را در مدرسه از دست می دهد، ناچار به ازدواج با لولا می شود و به دلقکِ گروهِ نمایشِ لولا تبدیل می شود. او بعد پست‌تر و پست‌تر می شود، دست به کار فروشِ کارت پستال های کثیف می زند و سرانجام با حسادت و شهوت از پا در می آید. زمانی که گروه نمایش لولا دوباره به شهر خود باز می‌گردد، ضربه نهایی وارد می‌شود، مردم و همکاران سابق او گسترهٔ تخریب شدگی او را درنقش دلقک گروه نمایش مشاهده می کنند، لولا زنی با روابط گسترده با مردان است، مدیر قدرتمند گروه نمایش که با لولا رابطه دارد بر تحقیر، دیوانگی و مرگ نهایی او پافشاری می‌کند.

«**فرشتهٔ آبی**» جنبه هایی از آلمان نازی را پیش‌بینی می کند، قساوتی که از نابودی مردم کوتاه نخواهدآمد و به سرعتِ برق به قدرت خواهد رسید. نمایش«**فرشتهٔ آبی**» در سال ۱۹۳۳ در آلمان ممنوع اعلام شد.

اشترنبرگ، و دیتریش در سال ۱۹۳۰ آلمان را به مقصد هالیوود ترک کردند. دیتریش در دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ در فیلم‌های معروف بسیاری بازی کرد. کارگردانان صاحب نام و صاحب سبکی چون بیلی وایلدر، آلفرد هیچکاک اورسون ولز، استانلی کرامر و... از بازی او در فیلم هایشان سود بردند. او با کت و شلوار، و کلاه منش نمای خود و به چالش کشیدن قلمروهای "مردانه"، در راسِ کسانی بود که زنانِ رها از قید و بندها را در صحنهٔ سینما تجسم بخشیدند.

زمانی که آلمانِ نازی تابعیتِ آلمانی بسیاری از هنرمندان را سلب می کرد، دیتریش خود تابعیتِ آلمانی خود را رها کرد. او همراه بیلی وایلدر و دیگران صندوقی برای کمک به مردمِ متواری از آزار و اذیتِ آلمان و پناه‌جویان فرانسوی تأسیس کرد. او در سال ۱۹۳۷ تمام درآمد خود از فیلم «**شوالیهٔ بدونِ زِره**» را به کمک به پناهندگان اختصاص داد.

دیتریش پس از حمله به پرل هاربر در ۷ دسامبر ۱۹۴۱، به فروش اوراق قرضهٔ جنگی کمک کرد. در سال ۱۹۴۲، «ادارهٔ خدماتِ استراتژیک» برای کمک به تلاش های تبلیغاتی خود به او نزدیک شد. دیتریش آوازهای آمریکایی را به زبانِ آلمانی خواند، و ترانه‌هایی را هم به زبانِ آلمانی برای استفاده در جبهه ضبط کرد. او درعینِ‌حال ازجمله کسانی بود که در سال‌های ۴۵-۱۹۴۴ داوطلبانه، و اغلب در شرایط بسیار خطرناک، نزدیک به خطِّ مقدّمِ جبهه برای سربازان آواز می خواندند.

او در سال ۱۹۴۸ پس از پایان جنگ، به کار بازیگری بازگشت و در فیلم کمدی **رابطهٔ خارجی** (A Foreign Affair) بیلی وایلدر که در ویرانه‌های برلین فیلمبرداری می‌شد -با اِکراه- در نقش یک خوانندهٔ نازی بازی کرد. او در سال ۱۹۶۲ گویندگی مستندِ آمریکایی «**روباهِ سیاه**» را به عهده گرفت، که فراز و فرودِ **آدولف هیتلر** را به داستان «**رینارد روباه**» گوته پیوند می‌دهد. او کنسرت‌هایی هم در تورهای جهانی برگزارکرد و کارنامهٔ هنری خود را با خواندن آهنگ‌های ضدّ جنگِ جدیدی مانند «دمیدن در باد» **باب دیلن** و «همه گل‌ها کجا رفتند؟» **پته سیگر** به زبان آلمانی پُربارکرد. او در سال ۱۹۷۵ خودرا از فعالیت های عمومی بازنشسته کرد.

زمانی که مارلین دیتریش در سن نود سالگی در پاریس درگذشت، مراسمِ تشییع جنازهٔ او با حضور حدود ۱۵۰۰ عزادار در کلیسا، و هزاران نفر در خارج از کلیسا برگزار شد. در مراسم ختم او، سه مدالی که بخاطر **مبارزهٔ دیتریش علیه نازیسم** به او اهدا شده بود در کنار تابوت او قرار داده شد.

دیتریش خواسته بود که برای نزدیکی به خانواده در زادگاهش، برلین دفن شود. جسد او در ۱۶ ماه می سال ۱۹۹۲ به برلین منتقل شد. اما، ازمراسم دفنِ او استقبال اندکی صورت گرفت، و افراد بسیار کمی در مراسم خاکسپاری او در برلین شرکت کردند. او در سال ۱۹۶۰ ، در آخرین بازدید خود از برلین (غربی) مورد تهدید و آزار و اذیت قرار گرفته بود، و پلیس نسبت به اختلال گروه‌های نئونازی در مراسمِ تدفین نگران بود. انتشارِ موجی از نامه‌های نفرت‌انگیز و توهین‌هایی که اورا «**خائن**» می نامید در یک روزنامه برلین (غربی)، سبب شد مجلسِ سنا برنامهٔ انتقالِ جسد با هواپیمای نیروهای مسلح آلمان و برگزاری مراسم افتخار برای او در «تئاتر آلمان» را لغو کند. هشت ماه بعد گوری افتخاری به او اهداء شد، که یک سال بعد موردِ هتکِ حرمت قرار گرفت.

شهر برلین در صدمین سال تولد او، در ۲۷ دسامبر سال ۲۰۰۱، سرانجام برای خصومتی که او پس از جنگ با آن مواجه شده بود، عذرخواهی کرد. نه کلمه‌ای دربارهٔ جدال‌های صورت گرفته برسرِ نام‌گذاری خیابانی به نام اوگفته شد، و نه دربارهٔ لغوِ مراسم یادبود رسمی. در ۱۶ ماه می سال ۲۰۰۲، مارلین دیتریش پس ازمرگ به شهروندی افتخاری برلین نایل شد.

این مقاله با استفاده از نوشته جنی فارل در صدای سوسیالیست و منابع دیگر نوشته شده است.

شنیدن ترانهٔ ضدّ جنگِ "همهٔ گل‌ها کجا رفتند؟"

ویدئوکلیپ ترانهٔ ضدّ جنگ آلمانی "Sag mir wo die Blumen sind" با صدای مارلین دیتریش

شنیدن اجرایی به زبان انگلیسی در یوتیوب "Where Have All The Flowers Gone"

بازگشت به نمایه

گزارشِ نمایشِ مستندِ زندگی احمد محمود

گفتگوی دیگری با بهمن مقصودلو، سازندهٔ فیلمِ مستند "احمد محمود، نویسندهٔ انسان‌گرا"

محمد تاج‌دولتی

برای مشاهدهٔ فیلم برروی تصویر زیر کلیک یا لمس کنید

احمد محمود: "رهبر پیغام داد که شما بلور خانم را از کتاب درآورا!"

اشاره: بهمن مقصودلو، پژوهش‌گرِ سینما و تهیه‌کننده و کارگردان فیلم‌های مستند در کنار فعالیت‌های فراوانی که در حیطهٔ کارِ سینما کرده، دو اثرِ مستند دربارهٔ زندگی دو تن از چهره‌های مطرح ادبیاتِ معاصرِ ایران -احمد شاملو و احمد محمود- ساخته که از نخستین آثار مستند و بیوگرافیک دربارهٔ نویسندگانِ ایران است. متن زیر حاصل دعوت و گفتگوی هفته‌نامهٔ شهروند در تورنتوی کانادا در حاشیهٔ جلسه نمایشِ فیلمِ زندگی احمد محمود و پرسش و پاسخ وی با گروهی از علاقه‌مندانِ سینما و ادبیّاتِ ایران است که از نظر می‌گذرانید.

☘ ☘ ☘

بهمن مقصودلو در بارهٔ انگیزهٔ ساختن فیلمی مستند در بارهٔ احمد محمود می‌گوید:

وقتی که فیلم شاملو را ساختم، فکر کردم نفر بعدی باید احمد محمود باشد که یکی از بزرگ‌ترین وبرجسته‌ترین نویسندگان بزرگ و انسان‌گرای ایران هست. این فیلم را در سال ۲۰۰۲ در سفر آخرم به ایران در ظرف پنج روز فیلم‌برداری کردیم و بعد قرار شد آن را ادیت کنم و ببرم ایران تا ببینند. اما سه ماه بعد احمد محمود فوت کرد. دو سال طول کشید تا ماتریال (مواد) اضافه مثل عکس‌ها و صحنه‌هایی را که می‌خواستم به فیلم اضافه کنم تا این‌که در سال ۲۰۰۴ تمام شد. باید توجه کنید که یکی از مشکل‌ترین انواع فیلم‌سازی، ساختن فیلم مستند دربارهٔ یک نویسنده است. نویسنده فقط کتاب دارد که بخواند و کتاب چشم‌نواز نیست. اگر هنرمندی فیلم‌ساز است، شما تکه‌هایی از فیلم او را نشان می‌دهید. اگر یک هنرمندی نقاش هست، نقاشی چشم‌نواز و چشم‌گیر

است. اگر موزیسین است، موسیقی او را در طول فیلم گوش می‌کنید. شاعر اگر هست، شعر او شما را به یک دنیای دیگر می‌برد. نویسنده به قول آمریکایی‌ها «بورینگ» است؛ یعنی مشکل می‌توان راجع به او فیلم ساخت.

ما ایرانی‌ها فرهنگِ تصویری نداریم!

مقصودلو در سخنانی پس از نمایش فیلمش دربارهٔ زندگی شخصی و ادبی و آخرین ماه‌های حیاتِ نویسندهٔ رمانِ مشهورِ «همسایه‌ها» از نبودِ فرهنگِ تصویری در میان ایرانی‌ها گفت:

آنچه که ما در ایران نداریم فرهنگِ تصویری است. وقتی شما نگاه می‌کنید از خانم فروغ فرخزاد فیلمی نیست. از نیما یوشیج فیلمی نیست. از بسیاری از بزرگان ما که فوت کردند و رفتند، هنرمندان ما بزرگان ادب و هنر و غیره فیلمی نیست. حتی یک دقیقه. چرا؟ چون وقتی ۱۳۰۰ سال اسلام حاکم بود ما از نقاشی (پرتره)، مجسمه‌سازی و موسیقی محروم بودیم.

در طول این ۱۳۰۰ سال بیشترِ هنرمندان ما چون نمی‌توانستند به این هنرها راه پیدا کنند، به شعر روی آوردند. این است که ما می‌بینیم شعر در این دوره بسیار غنی شد و از نظر شعر و شاعری ادبیاتِ ما خیلی رشد کرد. آن‌ها که نمی‌توانستند شعر بگویند، به خط روی آوردند و نقاشی را در طول این سال‌ها در خدمت خط درآوردند. ما خط را که می‌بینیم همان نقاشی است که از آن محروم بودیم.

از مشروطیت به بعد این‌ها آزاد شد. ولی از ۱۹۰۰ تا ۱۹۵۰ خیلی طول کشید تا ما با دوربین، با عکس، با فیلم‌برداری و با ارزش عکس و تصویر آشنا بشویم. کتابِ نقاشی نبود؛ نمایشگاه نبود.

اگردوربینی بود درخدمتِ «الیت» بود؛ در خدمتِ دربار بود. فیلم‌های کوتاه یک دقیقه یا دو دقیقه‌ای خبری می‌ساختند و هیچ‌گونه دوربین دستِ عوام و مردم نبود. در۱۹۳۰ ما اولین فیلم سینمایی صامتِ خودمان را ساختیم. درحالی که درهمان زمان عکاسی در دنیا به‌اوجِ خودش رسیده بود و در هندوستان ۱۳۰۰ فیلمِ صامت ساخته شده بود.

مقصودلو در ادامه توضیحاتش درباره این‌که چرا در ایران فرهنگ تصویری وجود ندارد گفت که از سال ۱۹۳۰ تا جنگ جهانی دوم فقط چند فیلم کوتاه ایرانی در هندوستان و ایران ساخته شد و تا بعد از جنگ جهانی دوم به دلیل این‌که ایرانی‌ها تا سال‌های سال نه عکاسی و نه عکس دیده بودند و نه نقاشی، فرهنگ تصویری پیدا نکردند و بنابراین تاریخ تصویری نیز ندارند. وی در ادامه گفت:

وقتی ما از فرهنگِ تصویری صحبت می‌کنیم، یعنی ذهنیتی که کمپوزیسیون را بشناسد، ذهنیتی است که «استِه‌تیک» (زیبایی) تصویری را بشناسد، ذهنیتی که عکس و نقاشی را بشناسد و به این‌ها ارج بدهد و دنبال این‌ها برود و این‌ها را کشف کند. اما مردم ما این را نداشتند.

بهمن مقصودلو درباره دلیل اصلی موجود نبودن فیلم و تصویر از هنرمندان ایرانی حتی در دهه‌های اخیر که وسایل تصویربرداری و سینما در ایران رواج داشت گفت:

مردم ما سال‌ها نفهمیدند که عکس چه ارزشی دارد. چرا باید عکاسی کرد و از دورانِ بچگی و جوانی عکس و فیلم گرفت. ارزش‌های دوربین تا سال‌ها شناخته نشد. ما متأسفانه تا اوایل انقلاب حکومتی داشتیم که حکومتِ

استبدادی بود. سانسور به شدّت [حاکم] بود. من در آن دستگاه کار کردم. حالا این دستگاه که آن دستگاه را دیگر رو سفید کرده و هیچ کس سراغ هنرمندان نمی‌رود.

ما دوجور می توانستیم سراغ هنرمندان برویم برای این‌که از آن‌ها فیلم یا عکس بگیریم. یا باید دولتی می‌بودیم که هنرمندِ ایرانی جلوی دوربینِ دولتی صحبت نمی‌کرد چون اعتماد نداشت. اگر هنرمندان واقعی بودند، جلوی دوربین و میکروفن حکومت هم ظاهر نمی‌شدند. چه در زمان پهلوی و چه الان. و یا فیلم‌سازی به‌طور کلی یک کارِ اقتصادی است که پول و سرمایه می‌خواهد.

احمد محمود: "رهبر پیغام داد که شما بلور خانم را از کتاب درآور!"

بخش دیگری از حرف‌های بهمن مقصودلو درباره چگونگی ساختن فیلمی مستند دربارهٔ احمد محمود بود، با اشاره‌ای به رابطهٔ چهل‌سالهٔ دوستی بسیار نزدیک میان آن‌ها و چگونگی نوشتن و چاپ رمان همسایه‌ها. مقصودلو گفت که در آغاز دههٔ ۴۰ خورشیدی هر جمعه به خانهٔ اجاره‌ای و کوچک احمد محمود در محلهٔ امیریهٔ تهران می‌رفته و او دست‌نوشته بخش‌های مختلف رمان «همسایه‌ها» را برای او می‌خوانده. مقصودلو ادامه داد:

احمد محمود وقتی همسایه‌ها را خواست چاپ بکند، ساواک دو تا شرط گذاشت: یکی این‌که مقدمه‌ای بنویسد و بگوید این داستان حقیقی نیست و یک قسمت‌هایی را هم حذف کند. احمد محمود ناچار شد این کار را بکند.

با ابراهیم یونسی رفته بود انتشارات امیرکبیر و یک مقدمهٔ مفصل نوشت که این داستان حقیقی نیست. در صورتی‌که «همسایه‌ها» جریانِ کودتای ۲۸ مرداد است و یک تکّه‌هایی را هم اجازه داد حذف بشود.

با این حال ساواک هیچ‌وقت دیگر چاپِ دوّمِ آن را به امیرکبیر اجازه نداد. بعد از انقلاب هم گفتند که داستان مبتذل است. از خود محمود پرسیدم این مبتذل که تو می‌گویی یعنی چه؟ چرا می‌گویند «همسایه‌ها» مبتذل است. گفت: «رهبر پیغام داده که شما بلور خانم را از کتاب درآور، من اجازه می‌دهم!» خب بلور خانم را با آن اروتیسمش از رمان دربیاورید، چیزی از آن نمی‌ماند.

احمد محمود همانندِ داستایفسکی بود

در بخش پرسش و پاسخ از بهمن مقصودلو پرسیدم با شناخت بسیار نزدیکی که از احمد محمود و آثار او دارد، تا چه حد وی را در مقایسه با دیگر نویسندگان خالق شخصیت‌های گوناگون در آثارش می‌بیند و تا چه حد احمد محمود زندگی شخصی و پرتلاطم خود را در آثارش بازتاب داده است؟

محمود یک نویسنده انسان‌گرا و بسیار شریف است. احمد محمود را باید چندجور شناخت. یکی شخصیت او است، و دیگری آثارش. احمد محمود شخصیت خیلی والایی داشت. خیلی شریف و پاک و انسان بود. یعنی ارزش‌های او آن قدر بالا بود که به آن معتقد بود و اجرا می‌کرد. یک بار نمی‌شد بگوید فلانی برای من یک چیزی بنویس و کتاب من را معرفی کن و یا این‌که چیزی از کسی بخواهد.

با من دائم در آمریکا نامه‌نگاری داشت. مثلاً اگر یک کتاب می‌خواست که قیمتش فقط بیست دلار بود، شما نمی‌دانید او چه طوری می‌گفت که بهمن این کتاب را برای من بفرست. احمد محمود یک نویسندهٔ رئالیسمِ

اجتماعی بود که تجربیات بسیار زیادی در جوانی و نوجوانی‌اش داشت. با طبقات مختلف اجتماع زندگی کرده بود و آن‌ها را خوب شناخته بود. حافظه بسیار قوی و قریحه غنی داشت.

در ادبیات معاصر به نظر من تنها کسی را که می‌توانیم از نظر تعدد کاراکتر با او مقایسه کنیم داستایفسکی است که هر دو در اجتماع خیلی زندگی کرده بودند. زندگی داستایفسکی را هم شما نگاه کنید، مثل احمد محمود است. هر دو نویسنده زبان‌هایی که برای کارآکترهای مختلف بکار می برند متفاوت است .کارآکترهای آثار احمد محمود و داستایفسکی سطحی نیستند و چند بعدی اند.

من سعی کردم در این فیلم یک نویسنده‌ای را نشان بدهم که قربانی دو رژیم بود نه قربانی یک رژیم. او با دو رژیم درآویخت. در هر دو رژیم نگذاشتند او رشد کند و کتاب‌هایش بیرون بیاید. زندگی او از راه فروش ده - پانزده درصد حق التالیف می‌گذشت.

وقتی انقلاب شد از سازمانِ زنان پاکسازی‌اش کردند. وقتی دست پسرش شکست، پول نداشت او را به بیمارستان ببرد. یعنی آدمی بود که از هیچ کسی هم پول نمی‌خواست. اصلا به کسی هم نمی‌گفت.

در مورد آثارش، اولا شخصیتِ «خالد» در همسایه‌ها خودش است. یعنی «خالد»، احمد محمود در نوجوانی است. همان خانه «همسایه‌ها» و رابطه‌اش و غیره و غیره. دوم این‌که من محمود را یکی از چند معدود بزرگترین نویسنده‌های ایران در سبکِ سوسیالِ رئال می‌دانم.

مثلاً می‌دانید که نویسندگانِ اجتماعی دو شاخه می‌شوند. یکی بورژوازی که نمایندهٔ آن مثلا بالزاک است و دیگر سوسیال رئالیست که احمد محمود بهترین نمونه است و ما مثل او در ایران نداریم.

او را از نظر تعداد کاراکتر با داستایفسکی مقایسه کردم. در رمان‌های محمود تعداد کاراکترها زیادند و هر کاراکتر بعد عمیقی دارد. یعنی سه‌بعدی هستند؛ زبان خودشان را دارند و درست حرف می‌زنند.

اما در مقایسهٔ ابراهیم گلستان که فیلمِ "خشت و آینه" را ساخته است. شما بروید ببینید. شوفر با همان زبان گلستان حرف می‌زند؛ خانم خانه‌دار با همان زبان حرف می‌زند؛ روشنفکر با همان زبان و تمام کاراکترهای فیلم زبانِ روشنفکری خود گلستان را دارند. در صورتی که اگر بخواهیم کار احمد محمود را مقایسه کنیم، هر کاراکترش حرفی که می‌زند از همان طبقه‌ای است که آن مرد یا آن زن از آن طبقه آمده اند. خیلی شناخت‌های او دقیق است.

از بهمن مقصودلو به عنوان فیلم‌سازی که دو فیلم مستند دربارهٔ احمد محمود و احمد شاملو ساخته پرسیده شد شخصیت‌های فردی، اجتماعی و ادبی این دو چهرهٔ شاخصِ ادبیّاتِ معاصرِ ایران چه تفاوت‌ها و چه شباهت‌هایی با هم داشتند؟

آن‌ها دو شخصیت متضاد داشتند. شاملو شاعر بزرگی بود ولی شخصیت او این طرف بود و شخصیت محمود آن طرف. ولی در یک صفتی این دو تا خیلی مشترک بودند. صفتِ انسانی را می‌گویم. هر دو سازشکار نبودند. این دو با هیچ کس سازش نکردند و هر دو آزادی‌خواه بودند. این دو تا صفتِ بارز و بسیار مهم است که این دو تا را به هم نزدیک می کند.

هنر، جا را برای دیگری تنگ نمی‌کند!

پرسش دیگر از بهمن مقصودلو این بود که جایگاهِ ادبی احمد محمود کجا است و چرا کتاب‌هایی از او به زبان های دیگر ترجمه نشده؟

ما ملتی هستیم که متاسفانه همه‌مان حسودیم اما هر کدام درجه‌اش فرق می‌کند. یکی کمتر و یکی بیشتر. هنرمندان ما همدیگر را نمی‌توانند ببینند .چرا آثار شاعران و نویسندگان ما در خارج از کشور کم ترجمه شده؟ چرا نباید آن‌هایی که زبان می‌دانند و شعر می‌شناسند و ادبیات می‌شناسند این آثار را برای دنیا ترجمه کنند؟ و نمی‌کنند.

چرا ما این کمبود را از نظر فرهنگی داریم که شاملو به انگلیسی کتاب ندارد؟ چرا «همسایه‌ها»ی محمود به انگلیسی نباید باشد؟ این ایرانی‌هایی که استاد دانشگاه هستند - و من اسم نمی‌خواهم ببرم - به خاطر حسادت است که ترجمه نمی‌کنند.

مثلاً کسی مثل آقای کیارستمی می‌رود در فستیوال کن جایزه می‌گیرد، می‌گویند دولت جمهوری اسلامی پول داده به هیأتِ ژوری! خجالت بکشید! کیارستمی یک هنرمندِ چندبعدی است. یک کسی اگر موفق بشود همه تو سرش می‌زنیم. آقا دزدیه، بلد نیست و .. خانم‌ها و آقایان! هنر، بزرگ‌ترین خاصیتی که دارد این است که جا را برای دیگری تنگ نمی‌کند. هنر هرمِ قدرت نیست که یک رییس، دو معاون، چهار تا مقام پایین‌تر و ۱۵ تا آدم زیر هرم باشند.

چرا این‌قدر نقاش در دنیا زیاد است؟ نویسنده، شاعر و فیلم‌ساز زیاد است؟ چون هیچکس جای دیگری را تنگ نکرده. نگاه کنید به تاریخ. ما ایرانی‌ها حسودیم. ترجمه نمی‌کنیم. می‌گوییم چرا من ترجمه بکنم او نانش را بخورد؟ چرا او معروف شود؟

بهمن مقصودلو در پاسخ به پرسش دیگری گفت:

از جمله سؤال‌هایی که طرح کرده بودم و در این فیلم از احمد محمود پرسیدم این بود که اگر یک بار دیگر متولد بشود دوست دارد چه کاره بشود؟ من نمی‌دانستم چه جوابی می‌دهد، امّا در بسترِ سیاسی- اجتماعی ایران با چنین نویسنده‌ای این سؤال جا می‌افتد، چون هدفِ من در این فیلم بود که وقتی فیلم را تمام کردم، نشان بدهم که یک نویسندهٔ بزرگ در دو رژیم در ۵۰ سال به او ظلم شده است. **و پاسخ او به این پرسش این بود:**

اگر دوباره متولّد شوم، ظاهراً به نظر نمی‌رسد که بخواهم نویسنده شوم. یک کارِ آبرومندی داشته باشم برای تأمین زندگی‌ام...

☘☘ ☘

بر همه چیزی کتابت بُوَد مگر بر آب. و اگر گذر کنی بر دریاء از خونِ خویش بر آب کتابت کن تا آن کز پیِ تو در آید، داند که عاشقان و مَستان و سوُختگان رفته‌اند...

(ابوالحسن خرقانی)

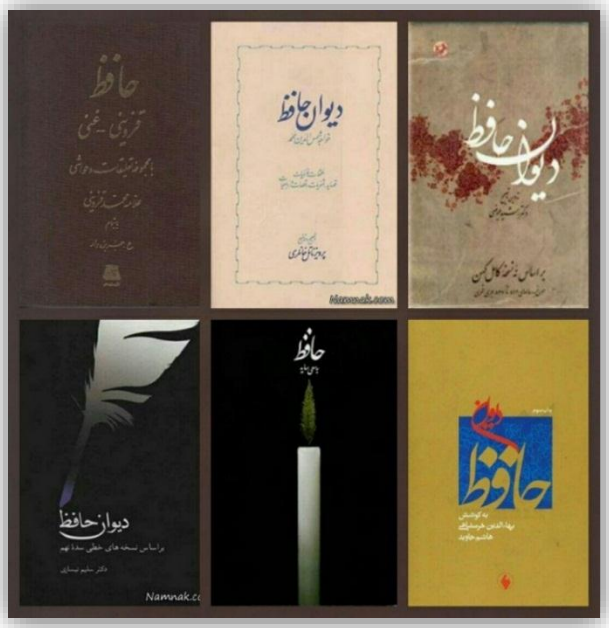
بازگشت به نمایه

تصحیح‌های برگُزیده و مُعتبر از دیوانِ حافظ

بخشی از گفت‌وگو با منوچهر فروزنده‌فرد، حافظ‌پژوه

حافظ به روایتِ شاملو و کیارستمی، نسخِ "ذوقی" و فاقدِ اعتبار و ارزشِ تحقیقی هستند

نرگس کیانی



اشاره: منوچهر فروزنده‌فرد، دانشجوی دکتری زبان و ادبیاتِ فارسی دانشگاه تهران وحافظ پژوه درگفتگوی زیر ضمنِ اشاره به نقاطِ قوّت و ضعفِ هر تصحیح دیوان حافظ و سال انتشار و انتشاراتِ هرکدام، از ۷ تصحیحِ انتقادی از حافظ به عنوان تصحیح‌های برگزیده نام برد: تصحیح علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری، تصحیح هوشنگ ابتهاج، تصحیح زنده‌یاد سلیم نیساری، تصحیح زنده‌یاد رشید عیوضی، دیوان حافظ با قرائت‌گزینی انتقادی هاشم جاوید و بهاءالدین خرمشاهی و دیوان حافظ به کوشش محمد راستگو.

❦ ❦ ❦

با جست‌وجوی کلیدواژه‌های «حافظ» و «تصحیح» در اینترنت، با عبارات و سؤالاتی چون «معرفی بهترین تصحیح دیوان حافظ شیرازی»، «کدام تصحیح دیوان حافظ را بخریم؟» و «بهترین تصحیح دیوان حافظ شیرازی کدام است؟» مواجه می‌شویم. پاسخ شما به این سؤال چیست؟

پیش از پاسخ‌دادن به این سؤال باید نکاتی را به‌عنوان مقدمه عرض کنم. اولا باید توجه داشته باشیم که حافظ خود اشعارش را ـ به هر دلیلی ـ گردآوری نکرد و گردآوری دیوانش پس از درگذشت او انجام گرفت. دوم این که حافظ خود مرتب در اشعارش دخل‌وتصرف می‌کرده است و حتی اگر زمانی غزلی از حافظ به خط خود او هم به دست بیاید معلوم نیست که آن سروده، صورت نهایی شعر باشد. ممکن است مثلا یک ماه بعد، آن شعر را ویرایش کرده و نسخه هنری‌تری از آن عرضه کرده باشد که ما در دست نداریم. قطعا دخل‌وتصرف کاتبان و خوانندگان شعر حافظ هم در ایجاد اختلاف در نسخه‌های خطی گوناگون اشعار او مؤثر بوده است. به همه این دلایل و البته دلایلی دیگر، از دیرباز نسخه‌هایی از دیوان حافظ داریم که با هم اختلافات زیادی دارند. این اختلافات گاه در حد وجود غزلی یا بیتی در یک/چند نسخه و نبود آن در یک/چند نسخه دیگر است، گاه در ترتیبِ ابیات است و گاه تفاوت در ضبطِ کلمات که به آن «دگرسانی» می‌گوییم (مثلا کشتی‌نشستگانیم یا

کشتی‌شکستگانیم). البته گاهی ممکن است میان پژوهشگران در نحوه خواندن برخی ابیات هم اختلافی وجود داشته باشد که آن را اصطلاحا «دگرخوانی» می‌گوییم و این لزوما به اختلاف نسخه‌ها مربوط نمی‌شود و حاصل ویژگی‌های خط فارسی است که مثلا مصوت‌ها را در خط نشان نمی‌دهد یا در رسم‌الخط قدیم میان ک و گ یا پ و ب تمایزی قائل نبوده‌اند و مانند آن.

پژوهشگری که می‌خواهد دیوان حافظ را تصحیح کند باید اول نسخه‌های کهن دیوان او را شناسایی و بررسی کند. نه تنها نسخه‌های کامل که نسخه‌های ناقص و جُنگ‌ها و سفینه‌ها و مانند آن‌ها را نیز باید بررسی کرد. مصحح فرضی ما سپس باید درباره انتساب هر غزل به حافظ براساس قرائن نسخه‌شناختی، متن‌شناختی، سبک‌شناختی و مانند آن تحقیق کند. می‌دانیم که برخی غزل‌هایی که در اکثر چاپ‌های مشهور دیوان حافظ آمده‌اند درواقع از دیگر شاعران‌اند؛ مثلا غزل «برو به کار خود ای واعظ این چه فریادست» از سلمان ساوجی (مثلا نگاه کنید به مینوی، «داستان‌ها و قصه‌ها»، ص ۸۹)، غزل «المنهٔ لله که در میکده باز است» از حیدر بقال شیرازی (مثلا نگاه کنید به مقاله محمدرضا ضیا در دریچه، ش ۳۷)، غزل «عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه‌سرشت» احتمالا از نجم‌الدین صوفی (نگاه کنید به مقاله رضا موسوی‌طبری و بهروز ایمانی در نامه بهارستان، ش ۲۴)، غزل «دل من در هوای روی فرخ» از بهاءالدین زنگانی (نگاه کنید به دیوان حافظ، چاپ پژمان)، غزل «جمالت آفتاب هر نظر باد» از ناصر بجه‌ای (نگاه کنید به دیوانچه ناصر بجه‌ای مصحح محمود مدبری)، غزل «خیال روی تو در هر طریق همره ماست» از کمال کاشانی (نگاه کنید به مقاله محمدرضا ضیا در جشن‌نامه دکتر سعید حمیدیان)، غزل «گفتند خلایق که تویی یوسف ثانی» از روح عطار (نگاه کنید به دیوان حافظ مصحح نیساری، ۱۳۷۷، ص ۶۱۸) و غزل «هرگزم نقش تو از لوح دل و جان نرود» به احتمال قوی از ناصر بخارایی است (نگاه کنید به دیوان حافظ مصحح خانلری؛ ضمنا رباعیات حافظ هم اکثرشان به دیگران منسوب‌اند. برای نمونه نگاه کنید به «گلگشت در شعر و اندیشه حافظ» نوشته محمدامین ریاحی). پس از اطمینان از صحت انتساب، مصحح باید سراغ ضبط صحیح کلمات و عبارات برود. مثلا با توجه به وضعیت نسخه‌ها و دانش‌های زبانی و ادبی مختلف تصمیم بگیرد که «کشتی‌شکستگانیم» درست‌تر است یا «کشتی‌نشستگانیم» یا مثلا «گلگشت مصلا» یا «گلگِشت مصلا» و ... از همین‌جاست که بین مصححان گوناگون اختلاف نظر پیش می‌آید و تصحیح‌های مختلف منتشر می‌شود. تا این‌جا مقدمه بحث بود. اکنون به اصل سؤال می‌پردازم.

اگر از چاپ‌های غیرانتقادی و ذوقی صرف‌نظر کنیم، از سال ۱۳۰۶ که دیوان حافظ مصحّح مرحوم عبدالرحیم خلخالی منتشر شد، تاکنون تصحیح‌های انتقادی مختلفی از دیوانِ حافظ عرضه شده است که به نظر می‌رسد پنج تصحیح از میان آن‌ها مهم‌تر باشد:

۱- تصحیح علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ۱۳۲۰، مطبعه مجلس.

این تصحیح مشهورترین تصحیحی است که از دیوان حافظ می‌شناسیم و بسیاری از ناشران هم دیوان‌هایی «از روی نسخه قزوینی ـ غنی» چاپ کرده‌اند که نباید به آن‌ها اعتماد کرد. اگر بخواهید اصل نسخه قزوینی ـ غنی را مطالعه کنید باید چاپ افست انتشارات زوار را تهیه کنید یا چاپ انتشارات اساطیر را که با حروفچینی مجدد و

برخی حواشی علامه قزوینی همراه است و به کوشش آقای جربزه‌دار منتشر شده است. علاقه‌مندان به حافظ‌پژوهی می‌توانند علاوه بر این دو چاپ از نسخه پیش‌نویس دیوان حافظ به خط علامه قزوینی هم که به همت دکتر جواد بشری و همکاران در سال ۱۳۹۷ منتشر شده بهره ببرند.

حافظ قزوینی ـ غنی با همه اهمیتش گاه برخی خطاهای فاحش دارد که اغلب حاصل اعتماد بیش از حد به نسخه خطی‌ای است که اساس تصحیح قرار گرفته بوده است (یعنی نسخه خلخالی مکتوب به سال ۸۲۷ ه.ق.). برای نمونه به یکی دو مورد اشاره می‌کنم. در چاپ قزوینی ـ غنی دو بیت بدین صورت آمده است:

نامه تعزیت دختر رز بنویسید/ تا همه مغبچگان زلف دوتا بگشایند

گیسوی چنگ ببرّید به مرگ می ناب/ تا حریفان همه خون از مژه‌ها بگشایند

در حالی‌که در نسخه‌های دیگر چنین آمده:

نامه تعزیت دختر رز بنویسید/ تا حریفان همه خون از مژه‌ها بگشایند

گیسوی چنگ ببرّید به مرگ می ناب/ تا همه مغبچگان زلف دوتا بگشایند

حتی خواننده غیرمتخصص هم متوجه می‌شود که در چاپ قزوینی ـ غنی ارتباط و انسجام ابیات از دست رفته و مصراع‌های دوم ابیات جابه‌جا شده‌است! آشکار است که «دختر رز» (شراب) با «خون» و «گیسوی چنگ» با «زلف مغبچگان» کاملا در تناسب است.

یک نمونه دیگر، در غزل «دو یار زیرک و از باده کهن دو منی...» قافیه‌ها بدین صورت است: دو منی، چمنی، انجمنی، ثمنی، منی، سمنی، زمنی، اهرمنی، برهمنی. اما ناگهان در چاپ قزوینی ـ غنی با بیتی مواجه می‌شویم که قافیه‌اش به‌جای این که به «ـمنی» ختم شود به‌صورت «نسترنی» آمده درحالی که در نسخه‌های دیگر قافیه این بیت «یاسمنی» است و همان هم درست است.

همچنین در این چاپ بسیاری غزل‌ها از شاعران دیگر وارد شده است که در آغاز بحث به آن‌ها اشاره کردیم. ضمن این که برخی غزل‌هایی را که در صحت انتسابشان به حافظ تردیدی نیست، نیاورده است؛ مانند غزل معروف «مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید».

۲- تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری (چاپ اول: ۱۳۵۹، آخرین تجدیدنظر: بین ۱۳۶۲-۱۳۶۹)، دو جلد، انتشارات خوارزمی.

خانلری پیش از این چاپ هم دو بار دیوان حافظ را منتشر کرده بود که آن تصحیح‌ها در این‌جا موردنظر ما نیستند. چاپ خانلری مزایایی نسبت به تصحیح قزوینی دارد که از جمله آن‌ها می‌توان به استفاده از نسخ کهن‌تر و پرشمارتر و نیز ثبت اختلافات نسخ اشاره کرد. غزل‌های الحاقی حافظ در این چاپ به‌صورت جداگانه در جلد

دوم آمده اما با وجود این برخی اشعار از شعرای دیگر به این چاپ وارد شده است. همچنین به لحاظ ضبط کلمات و عبارات هم در بسیاری موارد بر قزوینی برتری دارد. البته این چاپ هم متأسفانه از برخی خوانش‌های غلط و/یا عجیب برکنار نمانده است؛ مانند «گلکِشت» به‌جای «گلگشت»، «اری اسامر لیلای لیلةُ القمری» به‌جای «اری اسامر لیلای لیلةَ القمرِ» و ... گاه در ثبت اختلاف نسخ نیز بی‌دقتی‌هایی رخ داده است که البته شاید عذر بدتر از گناه مصحح این باشد که این بخش از کار را خود انجام نداده و به دیگری سپرده است! اشکال دیگری که به چاپ خانلری ـ و البته به چاپ حروفی‌ای که جربزه‌دار از چاپ قزوینی و غنی عرضه کرده است و همین‌طور به خیلی از چاپ‌های دیگری که در ادامه معرفی می‌شوند ـ وارد است این است که رسم‌الخط دیوان حافظ را امروزی کرده‌اند و برخی از زیبایی‌های وابسته به رسم‌الخط را از بین برده‌اند. بنده و آقای دکتر جلالی در مقاله‌ای (نگاه کنید به فنون ادبی، ش ۲۴، پاییز ۱۳۹۷) نشان دادیم که این امروزین‌سازی رسم‌الخط متون ممکن است زیبایی بلاغی متن را از بین ببرد و البته شواهد نسبتا زیادی هم از حافظ در آن‌جا ذکر کردیم. اجازه دهید در این باره به مثالی بسنده کنم. در بیت:

کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت/ یا رب از مادر گیتی به چه طالع زادم

«به چه» را باید مطابق رسم‌الخط قدیم به‌صورت «بچه» نوشت تا «بچّه» را هم تداعی کند که با «مادر» و «زادن» و ... تناسب دارد! در چاپ قزوینی ـ غنی (افست زوار) چون رسم‌الخط را تغییر نداده‌اند این زیبایی حفظ شده ولی در اکثر چاپ‌های دیگر از دست رفته است.

۳- تصحیح هوشنگ ابتهاج با عنوان «حافظ به سعی سایه»، ۱۳۷۳، کارنامه.

این تصحیح به لحاظ کثرت نسخی که مورداستفاده قرار داده برتر از خانلری (و قاعدتا برتر از قزوینی ـ غنی) است، اما متأسفانه اختلاف نسخ را چنانکه لازم است ثبت نکرده و تنها به برخی اختلافات در پانوشت اشاره کرده است. ایراد دیگری که به این چاپ می‌توان گرفت این است که مصحح و مشاور او (یعنی دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی) بیش از حد به چاپ قزوینی ـ غنی اعتماد کرده و برخی ضبط‌های غلط این چاپ را حفظ کرده‌اند. به لحاظ رسم‌الخط هم ایراداتی که به چاپ خانلری وارد است به این چاپ نیز وارد است. از مزایای این چاپ می‌توان به آراستگی و نفاست آن اشاره کرد و این امر در کنار شهرت استاد هوشنگ ابتهاج باعث شده است که این کتاب پرفروش باشد. البته اخیرا قیمت این چاپ بالا رفته و تهیه آن برای دوستداران حافظ دشوار شده است.

۴- تصحیح زنده‌یاد سلیم نیساری، سخن، ۱۳۸۷.

دکتر نیساری هم چاپ‌های مختلفی از دیوان حافظ دارد که مراد ما نیستند. اما چاپ سال ۱۳۸۷ او در کنار کتاب بسیار ارزنده «دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ» (۲ج، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۶) که اختلافات ۵۰ نسخه مهم قرن‌نهمی حافظ را به دقت ثبت کرده است جزو مهم‌ترین منابع حافظ‌پژوهی است. ممکن است نیساری گاهی در متن ضبط برتر را ننشانده باشد اما خواننده خود می‌تواند با مراجعه به «دفتر دگرسانی‌ها» وضعیت همه نسخه‌ها را ببیند و ضبط درست را بیابد. اما ایرادات این چاپ؛ گاه ضبط‌ها و

خوانش‌های عجیبی در این چاپ هست از جمله «همچو گلبرگ طری پودِ وجود تو لطیف...» (ضبط درست «بودِ وجود» یا «بود و وجود» است. نگاه کنید به مقاله محسن پورمختار و منوچهر فروزنده‌فرد در شعرپژوهی (بوستان ادب)، ش ۳۴، زمستان ۱۳۹۶)، «...هزار تعبیه در حکم پادِ شاه انگیز» (نگاه کنید به حمیدیان، «شرح شوق»، ذیل بیت) و ... ایراد امروزین‌سازی رسم‌الخط به این چاپ هم وارد است اما ایراد مهم دیگر آن این است که مصحح فقید برخی غزل‌ها را بی‌دلیل الحاقی دانسته و به همین بهانه از ذکر دگرسانی‌های آن‌ها در «دفتر دگرسانی‌ها» چشم پوشیده است. یکی دیگر از اشکالات این چاپ این است که گاه ویژگی‌های زبانی نسخه‌ها را ذیل خطاها آورده است.

۵- تصحیح زنده‌یاد رشید عیوضی، امیرکبیر، ۱۳۸۵.

زنده‌یاد دکتر عیوضی هم تصحیح‌های مختلفی از حافظ دارند که این‌جا آخرین تصحیح ایشان مراد ماست. این تصحیح به لحاظ کثرت نسخی که اساس قرار داده است شاید به پای نیساری و سایه نرسد اما نسخ مورداستفاده آن کهن و کامل‌اند. در ضبط عبارات هم دقت‌های خوبی دارد و مصحح فقید دلیل گزینش‌های خود را در کتاب «حافظ برتر کدام است؟» (امیرکبیر، ۱۳۸۴) بیان کرده است. البته مثل چاپ‌هایی که پیش‌تر یاد کردیم گاه ضبط‌های عجیبی هم دارد، مانند «حق یذوق منه کأسا من الکرامه» به جای «حتی یذوق منه کأسا من الکرامه». ایراد رسم‌الخط به این چاپ هم وارد است.

اگر بخواهیم به این پنج چاپ، دو چاپِ دیگر هم بیفزاییم به نظر من این دو چاپ قابل ذکرند:

۶- دیوان حافظ، با قرائت‌گزینی انتقادی هاشم جاوید و بهاءالدین خرمشاهی، فرزان روز، ۱۳۷۸.

این دیوان نه براساس نسخ خطی بلکه براساس مقایسه و مقابله چندین چاپ مشهور از دیوان حافظ فراهم آمده و مصححان در هر مورد دلیل ترجیح ضبط خود را توضیح داده‌اند. از ایرادات آن می‌توان به اتکای بیش از حد به چاپ قزوینی اشاره کرد.

۷- دیوان حافظ، به کوشش محمد راستگو، نشر نی، ۱۳۸۹.

این دیوان نیز مانند چاپ جاوید و خرمشاهی مبتنی بر قرائت‌گزینی انتقادی است اما ذوقی‌تر از منبع پیشین است. البته با توجه به آگاهی مصحح از بلاغت گاه دقت‌های خوبی دارد.

چنان‌که ملاحظه می‌فرمایید هیچ‌یک از چاپ‌های پنج‌گانه یا هفت‌گانه‌ای که به‌عنوان بهترین تصحیحات دیوان حافظ یاد کردیم از همه نظر ایده‌آل و آرمانی نیستند و لازم است کسی که به‌صورت جدی به حافظ می‌پردازد به همه آن‌ها ـ و البته به چاپ‌های دیگر و به اصل نسخ خطی، مانند قدیم‌ترین نسخه شناخته‌شده دیوان حافظ مکتوب به سال ۸۰۱ه.ق.، یعنی حدود ۹ سال پس از وفات حافظ، که به کوشش بهروز ایمانی در سال ۱۳۹۴ از سوی مؤسسه میراث مکتوب منتشر شده است ـ مراجعه کند. دوست داشتم به سؤالتان پاسخ قاطعی بدهم و یک تصحیح را انتخاب کنم، اما علم و تحقیق تعارف‌بردار نیست.

عده‌ای می‌گویند اگر قرار باشد هرکس دیوان حافظ را از دید خود روایت کند یا درباره آن شرح بنویسد، اشعار حافظ و درک ما از آن‌ها دچار آسیب می‌شود. با این اظهارنظر موافقید؟

با کلیت این نظر موافقم اما لازم است قدری توضیح دهم. هرکسی می‌تواند شعر حافظ را چنانکه دوست دارد بفهمد یا به فراخور موقعیتی که در آن قرار دارد از شعر حافظ بهره ببرد. ولی نباید اصرار داشته باشد که منظور حافظ فقط و فقط همین چیزی بوده که او می‌گوید. خیر! می‌تواند بگوید من در این موقعیت این بیت حافظ را این‌گونه می‌خوانم و تمام! اما تحقیق و شرح نوشتن بر هر متنی پیش‌نیازهایی دارد. باید با زمانه حافظ آشنا بود، زبان فارسی آن زمان را شناخت، متون پیش از حافظ و همزمان با او را خواند، علوم دینی و ادبی و مانند آن را به قدر نیاز آموخت و ... در زمانه ما با وجود شرح‌های بسیاری که بر حافظ نوشته شده واقعا شرح نوشتن و تحقیق‌کردن در این باب دشوار است و کسی که می‌خواهد در این وادی گام بگذارد اگر حرف تازه و جدی‌ای برای گفتن نداشته باشد عرض خود برده است و زحمت دیگران داشته است! شما مثلا «شرح شوق» دکتر سعید حمیدیان را ملاحظه بفرمایید. خب، کسی که بعد از چنین شرحی می‌خواهد شرح بنویسد واقعا کارش دشوار است. به قول فردوسی: برِ باغِ دانش همه رُفته‌اند! حتی کتاب سه‌جلدی «این کیمیای هستی» دکتر شفیعی کدکنی که اخیرا منتشر شد واقعا حرف چندان تازه‌ای نداشت. برخی پژوهشگران شاید سال‌ها منتظر بودند دیدگاه‌های ایشان را درباره حافظ به‌صورتی منسجم بخوانند ولی متأسفانه این انتظار برآورده نشد. البته این را هم ناگفته نگذارم که در مجموع در سال‌های اخیر به جنبه‌های زبانی و بلاغی و متن‌شناختی حافظ توجه بیشتری شده و این در جای خود ارزشمند است. مثلا علاوه بر «شرح شوق» و برخی مواضع «این کیمیای هستی» می‌توان به کتاب «یادداشت‌های حافظ» دکتر سیروس شمیسا، کتاب «در پی آن آشنا» از دکتر محمد راستگو و کتاب دکتر یاسر دالوند با عنوان «زین آتش نهفته» اشاره کرد.

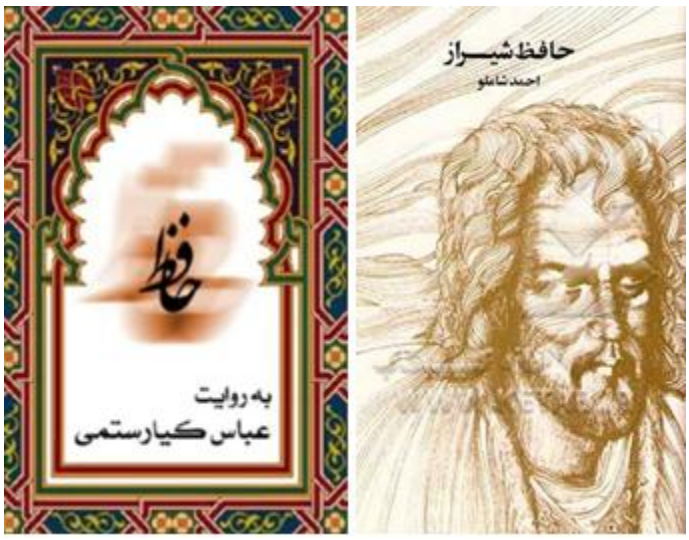
اما درباره روایت شعر حافظ که ظاهرا منظورتان برداشت هنری از شعر حافظ است به نظرم نباید چندان محدودیتی قائل شد. باید اجازه داد خوانندگان و خوش‌نویسان و شاعران و داستان‌نویسان و مانند آن‌ها از ظرفیت‌های شعر حافظ بهره ببرند. البته یک شرط خیلی مهم در این‌جا وجود دارد و آن برخورداری نسبی از علوم ادبی و زبانی و یا مشورت با متخصصان این حوزه است. واقعا حیف است که مثلا آهنگی که برایش زحمت زیاد کشیده می‌شود شعرش غلط خوانده شود. این خوانش‌های غلط ـ که آقای دکتر ضیا و آقای دکتر احمدوندی و دیگر پژوهشگران بدانها پرداخته‌اند ـ متأسفانه در کار بزرگانی چون استاد شجریان هم دیده می‌شود و مثل پای زشت طاووس است! واقعا آدم دریغ می‌خورد.

«حافظِ شاملو» و «حافظ به روایت کیارستمی» از جمله تصحیح‌هایی بودند که در زمان انتشار در میان اهالی فرهنگ‌وهنر سروصدای بسیاری به پا کردند. هرکدام از این‌ها را چگونه می‌بینید؟

این سؤال به نوعی ادامه سؤال اول است. علاوه بر تصحیح‌های انتقادی یا شبه‌انتقادی که پیش‌تر به آن‌ها اشاره کردم، چاپ‌هایی هم داریم که به آن‌ها تصحیح یا به عبارت بهتر چاپِ «ذوقی» می‌گوییم. از جمله این چاپ‌ها چاپ پژمان، چاپ انجوی و چاپ شاملو را می‌توان نام برد. کارهای مرحوم شاملو در عرصهٔ تحقیق متأسفانه قابلِ اعتنا نیست. شعر او را ممکن است کسی بپسندد یا نپسندد. اما در عالمِ تحقیق به هر حال ملاک‌هایی برای

داوری داریم و براساس آن ملاک‌ها متأسفانه به حافظِ شیراز به روایتِ شاملو به هیچ وجه نمی‌توان اعتماد کرد. نقدهای مفصلی بر این چاپ نوشته شده که از مشهورترین آن‌ها می‌توان به نقدهای استاد بهاءالدین خرمشاهی و دکتر جلال متینی اشاره کرد. دکتر رواقی و دیگران هم بر آثار حافظ‌پژوهانه شاملو نقدهایی نوشته‌اند و آن‌چه از همه این نقدها برمی‌آید این است که روایت شاملو کاری تحقیقی نیست. او در واقع هیچ نسخه‌ای را اساس کارش قرار نداده و براساس ذوق خود در ابیات حافظ دخل‌وتصرف کرده است. هم‌چنین در نشانه‌گذاری و خوانش ابیات هم ایراداتی دارد.

درواقع دلیلِ شهرتِ حافظِ شاملو، یکی شاعری او و مسائل سیاسی و متفرقه بود، و دیگر **مقدمه‌ای که بر چاپ اول این کتاب نوشت.*** بد نیست در این‌جا اشاره کنم که نظریاتِ شاملو نه تنها در باب حافظ که در باب فردوسی و تاریخ ایران و موسیقی ایرانی و امثال آن هم بحث‌انگیز است و منتقدان بسیار دارد. ترجمه‌های او را هم اهل فن دقیق و امانتدارانه نمی‌دانند. شاید سنگین‌تر بود به حوزه‌هایی که در آن‌ها دانش کافی نداشت وارد نمی‌شد.



اما روایت کیارستمی به نظر بنده با کار شاملو فرق دارد و اساسا تصحیح محسوب نمی‌شود. کیارستمی در واقع صرفا ابیاتی از حافظ را برگزیده و به شیوه خود نوشته است. کسی از امثال کیارستمی توقع تصحیح انتقادی ندارد، بلکه صرفا کاری هنری است مانند برداشت‌های خوانندگان و مانند آن‌ها که در سؤال دوم به آن‌ها اشاره کردم. اما شاملو اولا ادعای تصحیح حافظ دارد (و به تصحیح‌های دیگر هم ایراد می‌گیرد)، ثانیا متن کامل دیوان را چاپ کرده که ظاهرش مانند دیگر دیوان‌های حافظ است و خواننده ممکن است فکر کند به لحاظ اصول و روش هم مانند مثلا چاپ خانلری است، درحالی‌که مطلقا چنین نیست.

سرچشمه: سایت خبر آنلاین و صفحهٔ تلگرامِ نویسنده

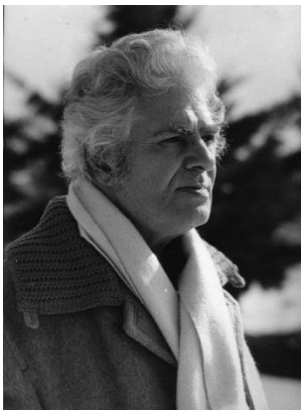
*** پیرو وعدهٔ ما در ارژنگ شمارهٔ ۱۴ دی‌ماه ۱۳۹۹ برای پرداختن به موضوع انتساب مقدمهٔ کتاب "حافظ به روایت شاملو" به زنده‌یاد رحمان هاتفی، در همین شماره مطلبی با عنوان "مقدمهٔ رحمان هاتفی بر حافظ شاملو" تقدیم خوانندگان شده است. (ارژنگ)**

بازگشت به نمایه

مقدمهٔ رحمان هاتفی بر حافظِ شاملو

امید

به بهانهٔ ۱۹ تیرماه، سی و نهمین سال‌روز شهادت جانگداز رحمان هاتفی



ارژنگ: در پیوند با وعدهٔ ما در ارژنگ شمارهٔ ۱۴ دی‌ماه ۱۳۹۹ برای پرداختن به موضوع انتسابِ مقدمهٔ کتاب "حافظ به روایت شاملو" به زنده‌یاد رحمان هاتفی، جُستارِ زیر تقدیم خوانندگان می‌شود.

ساقی بیا که هاتفِ غیبم به مُژده گفت

هر نفس با بوی رحمان می‌وزد بادِ یمن

(حافظ)

کتاب حافظِ شیراز به روایت (و نه تصحیح و تحشیه) زنده‌یاد **احمد شاملو**، نخستین بار در شهریور ۱۳۳۶ در ۲۰۰۰ نسخه با مقدمه‌ای کوتاه از شاملو با عنوان **"در دو کلمه"** توسط "چاپخانهٔ بانگِ بازرگانی ایرانیان" به چاپ رسید که بعدها با مهرِ "انتشاراتِ نیل" نیز بازنشر شد. شاملو خود در مقدمهٔ کتاب نوشته است:

"این، نه دیوانِ کاملِ حافظ است، نه منتخباتِ وی. و تهیّهٔ آن، [چنان‌که مدّعای مدعیانست] نه از روی اَصَحّ نُسَخ صورت پذیرفته است، نه از روی قدیمی‌ترین نسخِ موجوده در جهان. **ملاکِ کار نیز به‌جای این هردو، نخست باهمیِ زیبائی و درستی بوده است، و پس از آن [اگر نیازی پیش‌آمده باشد] اصالت؛** و من، به دنبالِ درست‌تر و زیباتر، هر مصراع و هر لغت را با مصاریع و لغاتِ نسخه‌های متعدد پر از ادعائی سنجیده‌ام. پس در حقیقت، صحت و قدمت هر کلمه از این مجموعه بر اساس مقایسهٔ ادّعاهای [اغلب پُر از اشتباه] همهٔ مدعیان صورت گرفته است. و بدین‌گونه، نسخه‌ای که به‌دست آمده است، می‌تواند اَحلی، اَصَح و اقدمِ نسخِ چاپی موجود به‌شُمار آورده شود".

چاپ بعدی این کتاب در سال ۱۳۵۴(که در بسیاری از منابع از آن به عنوان چاپِ نخست یاد می‌شود) با مقدمه‌ای طولانی که به نثرِ ویژهٔ زنده‌یاد رحمان هاتفی پهلو می‌زد، انتشار یافت، امّا این مقدمه درپی مخالفت برخی محافل و مراجع مذهبی نظیر **آیت الله مطهری** و انتقاد مصحّحینی چون **بهاءالدین خرّمشاهی** در چاپ‌های بعدی، با موافقتِ شاملو و بدون هیچ توضیحی از کتاب حذف شد!

اگرچه کتابِ حافظ به روایتِ شاملو از نگاهِ بسیاری از حافظ‌پژوهان فاقد ارزشِ تحقیقی بوده و نسخه‌ای نامعتبر و ذوقی ارزیابی شده، امّا در نیم قرن اخیر، دست‌کم به خاطر مقدمهٔ مشهور و جنجال‌برانگیز آن به شکل متورّمی مورد توجه افکار عمومی و استناد برخی از اهالی قلم قرار داشته و دارد. موضوع دیگر این پرسش است که به‌راستی نویسندهٔ مقدمهٔ کتاب کیست؟ احمد شاملو؟ خسرو گلسرخی؟ رحمان هاتفی؟...

برابرِ با اطلاعاتِ موجود، تعلّقِ متن مقدمهٔ کتاب حافظِ شاملو به رحمان هاتفی، یک فرضیه یا حدس و گمان نیست، زیرا آن شخصی که این متن را از رحمان هاتفی می‌گیرد و در سفر به لندن به دستِ شاملو می‌دهد، خود، روزنامه‌نگاری از جرگهٔ دوستانِ نزدیک و امینِ رحمان بوده که اکنون نیز زنده است، امّا ایشان به‌رغمِ درخواستِ برخی دوستان مشترک و مشفق برای مکتوب و منتشرکردنِ "حقیقت"، به‌دلایلی در انجام این امرِ مهمّ قصور ورزیده است.

طُرفه آن‌که، خودِ شاملو پیرامون انتسابِ متنِ مقدمهٔ کتاب خود به‌قلم رحمان هاتفی ویا علّتِ حذفِ پرسش‌برانگیزِ آن از چاپ‌های بعدی کتاب، هرگز حاضر به ارائهٔ توضیحی به مخاطبان خود نشد. در کنار نیم‌قرن سکوت وانفعالِ دوستدارانِ رحمان هاتفی، تاکنون نیز هیچ اظهارنظرِ صریح یا کارشناسانه‌ای از سوی صاحب‌نظران و یا کار تحقیقی جدّی انجام نگرفته است، امّا به هرحال همیشه می‌توان کار را از جایی شروع کرد و در این مسیر به گفتهٔ نغز لنین "هیچ چیزی به اندازهٔ حقیقت به ما کمک نمی‌کند." چنینی پژوهشِ ضروری درصورتِ انجام، بی‌تردید می‌تواند در شناختِ ژرف‌تر و دقیق‌تر دوستدارانِ حقیقت و راستی نیز دریافت مضمون مقدمهٔ شیوای کتاب "حافظ به روایت شاملو" یاری‌رسان باشد.

خودِ شاملو بیش‌تر خودش‌را شاعر و مترجم می‌دانست تا "نویسنده"، گرچه آثارِ منثورِ جدّی و طنز هم کم ندارد. در سایت ویکی‌ادبیات دربارهٔ آمده است: "در سال۱۳۱۹ در تهران هر روز مسیر دفتر هفته‌نامهٔ «راهنماییِ زندگی» را که **حسین‌قلی مستعان** سردبیرِ آن بود، پیاده می‌پیمود؛ یعنی از دروازهٔ شمیران تا چهارراه حسن‌آباد. بااین‌حال، مستعان یک سطر از نوشته‌های شاملو را چاپ نکرد. (*ع.پاشایی،۱۳۸۲، نام همهٔ شعرهای تو؛ زندگی و شعر احمد شاملو، ج۲، نشر ثالث*). نقل است که وقتی مستعان شعرهای شاملو را دید به او گفت: «شما برو شعر بگو، ننویس!».. شاملو بعدها در گفت‌وگویی از مستعان قدردانی کرد که نگذاشت این تصورِ خطرناک در او پدید آید که خیال کند نویسنده‌ای نابغه است!" *(ع.پاشایی، ۱۳۹۳، خیابان آشیخ‌هادی؛ نامه‌های احمد شاملو به ع.پاشایی، چ:۱، نشر چشمه).*

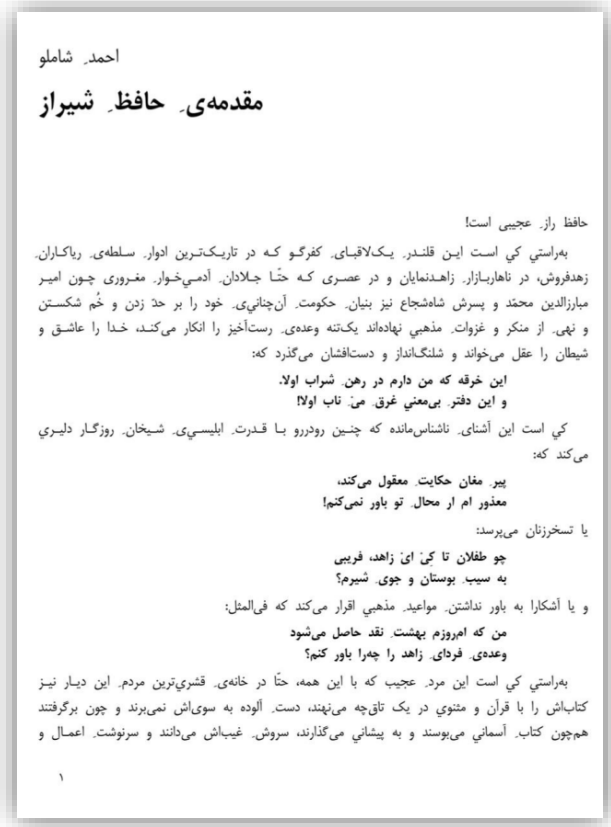
برای اهلِ مطالعه و به‌ویژه نثرشناسان، مقایسهٔ جهان‌بینی و نگرشِ اجتماعی و نثرِ ادبی احمد شاملو با نثرِ ویژه و وسعتِ دیدِ رحمان هاتفی در مقالات و آثار و نقدها و مقدمه‌هایی که بر آثار دیگران نوشته، چندان دشوار نیست. خوانندهٔ آشنا به آثار این دو شخصیت با خواندن مقدمهٔ حافظ شاملو درمی‌یابد کسی که در سخنرانی‌های پس‌از انقلابش موسیقی ایرانی را "عَرعَر"، تاریخ را "مُشتی دروغ و یاوه"، نوروز را "یک فاجعه و عزای ملّی" و فردوسی بزرگ را "گُربُز" خطاب کرد، نمی‌تواند نویسندهٔ مقدمهٔ مزبور باشد.

در یادداشت زیر با عنوان "مقدّمه‌ای که رحمان هاتفی بر "حافظِ احمد شاملو" نوشت!" (که متاسفانه منبع و نام نویسندهٔ آن‌را نیافتیم)، نگارنده توضیح می‌دهد که چرا نثر و نگاهِ مقدمهٔ کتاب متعلق به شاملو نیست.

مقدّمه‌ای که رحمان هاتفی بر "حافظِ احمد شاملو" نوشت!

در سال۱۳۵۶ نسخهٔ حافظ شیرازی به‌روایت احمد شاملو، از سوی انتشارات مروارید منتشر شد. این چاپ جدید، بحث های بسیاری را به دنبال آورد. متنِ اصلاحیِ شاملو از نسخِ متعددِ حافظ که در قیاس با نسخ معروفِ دیگر، از جمله "قزوینی"، "بختیاری" چیزی بیش‌تر نداشت، مورد استقبال چندانی واقع نشد. در واقع، حافظ‌شناسان آن را یک‌سره رد کردند، امّا مقدمهٔ آن توجهِ بسیاری را برانگیخت تا آن‌جا که آیت‌الله مرتضی مطهری جزوهٔ "تماشاگهِ راز" را در پاسخ آن نوشت.

مقدمهٔ کتاب حافظِ شاملو چنین آغاز می‌شود:



احمد شاملو

مقدمه‌ی حافظ شیراز

حافظ راز عجیبی است!

به‌راستی کی است این قلندر یک‌لاقبای کفرگو که در تاریک‌ترین ادوار سلطه‌ی ریاکاران زهدفروش، در ناهارسازار زاهدنمایان و در عصری که حتّا جلادان آدمی‌خوار مغروری چون امیر مبارزالدین محمّد و پسرش شاه‌شجاع نیز بنیان حکومت آن‌چنانی‌ی خود را بر حدّ زدن و خُم شکستن و نهی از منکر و غزوات مذهبی نهاده‌اند یکته وعده‌ی رستاخیز را انکار می‌کند، خدا را عاشق و شیطان را عقل می‌خواند و شلنگ‌انداز و دست‌افشان می‌گذرد که:

این خرقه که من دارم در رهن شراب اولا!
و این دفتر بی‌معنی غرق می ناب اولا!

کی است این آشنای ناشناس‌مانده که چنین رودررو با قدرت ابلیسی‌ی شیخان روزگار دلیری می‌کند که:

پیر مغان حکایت معقول می‌کند،
معذور ام ار محال تو باور نمی‌کنم!

یا تسخرزنان می‌پرسد:

چو طفلان تا کی ای زاهد، فریبی
به سیب بوستان و جوی شیرم؟

و یا آشکارا به باور نداشتن مواعید مذهبی اقرار می‌کند که فی‌المثل:

من که امروزم بهشت نقد حاصل می‌شود
وعده‌ی فردای زاهد را چرا باور کنم؟

به‌راستی کی است این مرد عجیب که با این همه، حتّا در خانه‌ی قشری‌ترین مردم این دیار نیز کتاب‌اش را با قرآن و مثنوی در یک تاق‌چه می‌نهند، دست آلوده به سوی‌اش نمی‌برند و چون برگرفتند همچون کتاب آسمانی می‌بوسند و به پیشانی می‌گذارند، سروش غیب‌اش می‌دانند و سرنوشت اعمال و

۱

"حافظ رازِ عجیبی است! به راستی کیست این قلندرِ یک لاقبای کفرگو که در تاریک‌ترین ادوارِ سلطهٔ ریاکارانِ زهدفروش، در ناهار بازارِ زاهدنمایان و در عصری که حتّی جلادانِ آدمی‌خوارِ مغروری چون "امیرمبارزالدّین محمد" و پسرش "شاه شجاع" نیز بنیانِ حکومتِ آن‌چنانیِ خود را بر حدّ زدن و خُم شکستن و نهی از منکر و غزواتِ مذهبی نهاده‌اند، یک تنه وعدهٔ رستاخیز را انکار می کند، خدا را عشق و شیطان را عقل می‌خواند و شلنگ‌انداز و دست‌افشان می‌گذرد که:

این خرقه که من دارم در رهنِ شراب اولی

وین دفترِ بی‌معنی غرقِ میِ ناب اولی!"

(صفحهٔ نخست مقدمه – صفحهٔ ۲۰ کتاب)

این نثر و این دیدگاه از احمد شاملوست؟

مقدمه اندکی بعد می‌پرسد:

"کیست این کافر که چنین به حرمت در صفِ پیغمبران و اولیاءاللّهش می‌نشانند؟" (صفحه ۲۶)

و خود در پاسخ می‌گوید: **"در بابِ این همه داوری‌های متضاد که در حقِ او شده است و حتی در بابِ علل و موجباتِ این همه اِشکال که راهِ دستیابی به نسخهٔ سالمی از دیوان او را بُریده است، کلمه‌ای نمی توان گفت، مگر این‌که نخست روشِ کارش را به خوبی بشناسیم، پوستهٔ اجتماعی و سیاسی عصرِ او را با حوصله و دقّت بشکافیم، و از موقعیّتِ او در محیطِ تاریخی‌اش به درستی آگاهی یابیم"...**

این **بینشِ علمی** که مرجع مورد اطمینانِ آن هم در ذیل صفحه ۲۲، به نقل از **"کشاورزی و مناسبات ارضی عهدِ مغول"** به ترجمه زنده‌یاد **کریم کشاورز** معرفی می شود، به احمد شاملو تعلق دارد؟

پاسخ منفی است. حیطهٔ توانایی‌های شاملو که گاه بر نبوغ پهلو می‌زند، زمینه‌های تئوریکِ مارکسیستی در حدّ انطباقِ جهان‌بینی حافظ با نگرشِ ماتریالیستی نیست. شاملو هم این‌را به خوبی می دانست. به همین خاطر ابتدا در خانهٔ خیابانِ کاخ، از **خسرو گلسرخی** خواست مقدمه‌ای بر حافظ او بنویسد. گلسرخی ماجرای این دیدار و خواست را با کسی در میان گذاشت که مانندِ چشمان‌اش به او اطمینان داشت و خود از دریای دانشِ او می‌نوشید: **رحمان هاتفی!**

☘ ☘ ☘

و امّا نویسندهٔ دیگری با نام "رحمان" در یادداشت زیر که با عنوان "به‌یادِ رحمان هاتفی و زادروزش" در سایت عصرِ نو منتشر کرده، می نویسد: "من کمتر مقاله نویس سیاسی برخوردم که به نثرِ رحمان دست یافته است. نثری که فقط ازآن او بود. نثری که مقدمهٔ حافظِ شاملو بود و جلوه ای ویژه به این اثر بخشید. نثری که بیش صدها مقاله ادبی، سیاسی، هنری به پیشگاه عرصه های یاد شده تحریر و دراختیار مخاطبین بی‌شُمارِ خویش قرار داده است." انتشار متن این یادداشت نیز در سی‌ونهمین سالروز شهادت ناجوانمردانهٔ رحمان هاتفی، روزنامه‌نگار و مبارزِ انقلابی پایان‌بخش این جُستارِ کوتاه است:

به‌یاد رحمان هاتفی؛

بزرگ‌مردی که اسطورهٔ پایداری بود. او صداقت بر عهد و پیمان را به‌ما آموخت:

سخن‌گفتن دربارهٔ کسی‌که در زندگی پُربار و تاثیرگذار خود در عرصه‌های روزنامه نگاری، فعالیتِ ادبی و سیاسی حتی به اعترافِ مخالفینِ فکری و سیاسی‌اش بی‌همتا بود، سخت و دشوار است اما سخن، باید بی‌پیراهه و عریان باشد، چون خورشید روشن، چون رود روان، که پژواک‌اش در تار و پودِ انسان نفوذ کند، سخنِ بی‌راه نگفته‌ایم اگر بگوییم رحمان هاتفی در فعالیتِ روزنامه‌نگاری، در نقد و نگارشِ مقالهٔ سیاسی و ادبی گوهرِ یگانه‌ای بود.

او در روزنامهٔ کیهان ابتدا با معاونتِ سر دبیری آقای امیر طاهری و سپس با سمتِ سردبیری، سبکِ ژورنالیسمِ نوینی را به‌وجود آورد که تا آن زمان سابقه نداشت. هاتفی با تغییر در فرم و تیتر و سرمقاله، دسته‌بندی و با ایجاد جایگاه و بخشی فرهنگی و ادبی در روزنامهٔ کیهان، فضایی برای هنرمندانِ متعهّد و مردمی به وجود آورد که بسیاری در این عرصه بالیدند و منشاءِ اثر در فعالیت‌های فراتر از روزنامه شدند. بسیاری از هنرمندان و اهلِ قلم در زمانی که هاتفی **سردبیرِ کیهان** بود، آثار خود را رسانه‌ای کردند که تا پیش‌از آن گمنام و ناشناخته بودند که با ترویج آثارشان مخاطبینِ فراگیر ایجاد کرده بودند. ارتجاع حکومتی متوجه فعالیتِ گروهی ادیب و مقاله‌نویس گِردِ هاتفی شدند و آنان‌را یک‌جا تسویه و از روزنامه اخراج کردند.

نظر دوتن‌از روزنامه‌نگاران مطرح کشور دربارهٔ هاتفی به‌رغمِ اختلافِ فکری وسیاسی آنان گویای همان تاثیرگذاری نافذ و خلّاق و هوشمندیِ او در مقالاتش است. آقایان شمس الواعظین و مسعود بهنود که گویا هر دو در کیهان همکاری نزدیکی با سردبیر داشتند، به واقعیتی اعتراف می‌کنند که آفتابی بود در تودرتوی تاریکی. در ظلمتی فراخناک می‌تراوید تا در زیر چشمانِ تیز و هرزهٔ ساواک، کاری سِتُرگ و به‌یادماندنی به‌بار بنشاند. رحمان هاتفی با تجربه و خلّاقیتی گران‌سنگ و کم‌نظیر هم‌زمان با ادارهٔ کیهان از سال۵۴، **نشریهٔ نوید** را راه‌اندازی کرد و مقالاتی وزین را، به سبکِ ادبیِ خودویژه‌اش، در شرایطِ استبدادِ عریان با تیراژی بسیار بالا در سراسر ایران تکثیر و پخش می‌کرد. نوید تا سال ۵۷ فعالیت کرد و فرآورده های سیاسی-تبلیغی و فرهنگی آن در ۷۸ شماره تاثیر به‌سزایی در رشد و آگاهی مخالفینِ حکومتِ استبدادی شاه به ارمغان آورد.

رحمان با اندیشهٔ سرشارش، مقالاتی بی‌بدیل، روان و تنیده در ادبیات، هم‌چون اندیشه‌اش را بـه نگـارش درآورد؛ مقالاتی جذاب و در پهنهٔ تلفیقِ سیاست و ادبیّات. نفوذ در اعماقِ واژه و به کارگفتن آن در جملاتی گویا و نثری زنده و پویا و عمیق، ویژگی قلمِ او بود.. من کمتر به مقاله نویسِ سیاسی برخوردم که به نثرِ رحمان دست یافتـه باشد. نثری که فقط از آنِ او بود. نثری که **مقدمهٔ حافظِ شاملو** بود و جلوه‌ای ویـژه بـه ایـن اثـر بخشـید. نثـرِ شعرگونه و رمانتیکِ **دیدار با آرش** که گویی خود شعر است در توصیف و بازکاویِ شعرِ آرش کسرایی. نثری که با آن بیش‌از صدها مقالهٔ ادبی، سیاسی و هنری به پیشگاه عرصه های یاد شده تحریر و در اختیار مخاطبین بـی شمار خویش قرار داده است.

وسعتِ دید و اطلاعاتِ وسیع در عرصهٔ سیاست و ادبیّات در کنارِ خلّاقیت و پویایی اندیشـه‌اش بافـت و محتـوا و غنای خودویژه‌ای به نگارش‌های او می‌بخشید. بـی‌راه نیسـت اگـر بگـویم هـاتفی سـرآمدِ هنـرِ مقالـه نویسـی و نگارش‌های ادبی بود که در نیمه‌راهِ عُمرِ بابرکت‌اش در نیمه‌های شب، تاریک‌اندیشان گزمه‌های استبداد به شـکار این گوهرِ بی‌همتا با پوزه‌های گُرازمانندشان همه جا را بوکشیدند و سرانجام در سال ۶۲ به دام انداختندش. آنان الماسی را از اقیانوسِ مردم شکار کردند، مردی تمام عیار که همه خصلت‌های یک انسانِ به تمام معنا توده ای را در شخصیتِ وارسته اش جا داده بود:

گفتی **روزبه** سُرود وجدانش است، همواره می‌سراید، یادِ **تیزابی** همواره در ذهنش، چون دریا می‌خروشد، **حمید اشرف**، نمایش‌گرِ شرافتِ وجودش در تمامی آوردگـاه‌هـا، تـرس را در وجـودش کشـته، کتیرایـی اسـطوره‌سـازِ حماسی‌اش که دژخیم را به عجز در آورد، و بی‌شُمار انسان‌هایی کـه سُـرودِ آخـرین‌شـان در آوردگـاهی خـونین سُروده شد و به بار نشست، بذرهای زرّینی که باغ از شکوفه‌های معطّر مست و مجنون است.

رحمان هاتفی حماسه‌ای بود که زیر شکنجه‌های حیوانی دژخیمان، آخرین سُرودش را بر دیوار سلولش با خـون نوشت: "راه همان بود که من رفتم".

یادت گرامی و همواره راهت پُر رهرو که هنوز جنبشِ کارگری به اسطوره‌ای هم‌چون تو می بالد.

لینک دانلود چاپ نخست کتاب حافظِ شیراز، اثر احمد شاملو (سال ۱۳۳۶)

لینک دانلود متن مقدمهٔ کتاب حافظ شاملو (۲۷ صفحه)

لحظه‌هایی هست که باید همه چیز را داد تا همه‌چیز را نجات بخشید...

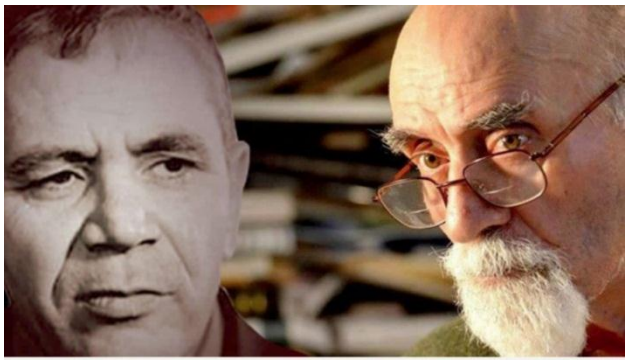
رحمان هاتفی

بازگشت به نمایه

تجربهٔ دوزخ

بررسی شعرِ "اسماعیل" سُرودهٔ رضا براهنی

ع.اردلان



براهنی در این شعر اسماعیل شاهرودی را متناقضِ ابدی می نامد. در حالی‌که خود این اثر پر از تناقض است. نقطهٔ قوّتِ این شعر در تکیه ایست که بر واقعیت‌های زندگی و اهمیتِ تجربی بودنِ شاعری دارد.

این شعر دیدگاهی ماتریالیستی ست که سعی می‌کند خود را از متافیزیک رها سازد. یعنی علیرغم لحن و زبانِ حماسی و شاعرانهٔ بخش اول، شعر در بخشِ دوم رئالیستی و زمخت‌تر می‌شود. اما با وجود آن‌که شاعر، تصاویری در مورد مصائب و کشته های جنگ و... ارائه می‌دهد، باز نمی‌تواند از صدور احکامِ کلّی بپرهیزد. گویا او هم گرفتار قانونمندی هایی می‌شود که خودش در حال ساختن آن‌هاست و فراموش می‌کند که در شاعری "فردیّت" و ارادهٔ فردی نیز اهمیت دارد. مثلا در جایی می‌گوید:

در کنار بقبقوی کف کرده ی موج به جدار لوله های نفت

حفره ای هست که شیطان آن را کنده

از حفره که پایین برویم، در حجره ها، پشت میله های ابلیسی،

شاعرها را خواهیم دید

که نمی دانند که شاعر هستند، اما هستند،

زیرا شاعر کسی ست که دوزخ را تجربه کرده باشد،

حتی اگر شعری هم نگفته باشد

و دوزخ تجربی ست

تو آنرا تجربه کرده ای،...

افراطِ براهنی در بسطِ این قانونمندی **که دوزخ تجربی ست** و **همهٔ دوزخیان شاعرند بی‌آن‌که خودشان بدانند**، نظریهٔ او را به متافیزیک و به آن ماتریالیسمی که لنین آنرا خِرفت نامیده، نزدیک می‌کند(چون براهنی نقش آگاهی را در امر شاعری نادیده می‌گیرد). واضح است که هنوز دیالکتیک بین تئوری و پراتیک برای او آشکار نشده و از فلسفه پراکسیس چیزی نمی داند.

با روشِ دیالکتیکی شاعر را باید فردی پیشرو و آگاه دانست که دوزخ را تجربه کرده و قصدِ عبـور از آن‌را دارد. اهلِ اندیشه ورزی ست. آنچه می‌نویسد، برای همه دوزخیان قابل فهم نیست. حتی اگرشعر او کـاملا رئالیستی و زبان آن صریح و ساده باشد.

شعرتنها راه ارتباطی شاعربا دیگران است و وسیله ای‌ست برای مبارزه با زشتی ها و بیهوده گـی‌هـای زنـدگی. شعر باید زبان شاعر انقلابی باشد. کسی که می‌خواهد راه برون رفت از زندگی دوزخی را کشف کرده و به دیگران منتقل سازد. پس شاعر واقعی کسی ست که قصد عبور از جهنم را داشته باشد. نه فردی که تمایل به سـوختن در آن را دارد.

و نکته مهم دیگر در مورد جنون شاعر است. براهنی روشن نمی‌کند که آیا جنون شاعراو را فاقد اندیشه می‌سازد یا نه؟ از طعنه‌ها و انتقادهایی که به اسماعیل شاهرودی می‌کند، می‌توان دریافت که در نظریه او، اندیشه ورزی و تفکر شاعر اهمیتی ندارد. جنون از نظر براهنی دیوانگی و پریشان‌حالی ست کـه شـاعر را بـا دیگـران متفـاوت می‌سازد. از طرف دیگر، شاعری که کارش به تیمارستان کشیده و بی حافظه شده، نمی تواند شعرعالی بسراید و یا تئوری‌ها و آثارمختلف هنری را مطالعه کند. لذا این زندگی شاعراست کـه تبـدیل بـه شـعر مـی‌شـود. یعنـی دیوانگی اش او را شاعر می‌کند و نه تلاش‌هایی که در ارائه فرم های جدید زبانی کرده تا بتواند حقیقـت زنـدگی را، آن‌طور که بر ذهن او فشار می‌آورند، به تصویر بکشد.

در شعراسماعیل تلاشی برای تعریف و یا باز تعریف "شعر" صورت نمی‌گیرد. شعر فقط در یک رابطه خاص قابل فهم است که در آن زندگی شاعر و تجربه او نقش محوری دارد.

آیا از نظر براهنی، بدون تجربه واقعی و شاعری که در آن تجربه، هم اُبژگی دارد و هم سوژه‌گی، شـعر قابل تعریف است؟ به نظر من براهنی شاعر را یک اُبژه می‌دیده، زیرا هیچ کجای ایـن شـعر حـرف از عاملیت و سوژه گی شاعر نیست. شاعر به موضوع شناخت مبدل می‌شود و نه عامل آن. او در صورتی شاعر است که در دوزخ حضور داشته باشد. در یک‌جا می‌گوید که در"تجربه شاعری" به کلمات هـم نیاز است و در جای دیگر دوزخی بودن را شرط شاعری می نامد. این تناقضات مهمند.

پس برای براهنی زندگی شاعر است که شعر او را ارزش گذاری می‌کند. **شاعر باید دوزخ را تجربـه کـرده و دچار جنون شده باشد** وگرنه هیچگاه در جرگه شاعران واقعی قرارنمی گیرد.

این‌جا لازم است که یک پرانتز در مورد جنون و عواملی که باعث خلافیت هنری و ادبی می‌شـوند بـاز کـنم. در میان انسان‌ها این کودکان هستند که دارای تخیل قوی و تفکری متفاوتند. خیلی چیزها برایشان عجیب و حتی شوق آوراست. این ویژگی دوره کودکی را به بهترین دوره زندگی یک انسان مبدل می‌سازد. در میان بزرگسـالان که بخش آگاه ضمیر انسانی در آن‌ها قوت می‌یابد، همه چیز معمولی و تکراری و عادی به نظر می‌رسد. به‌همین دلیل تخیل و تفکرخلاقانه در میان بزرگسالان خیلی خیلی بـه‌نـدرت شـکل مـی‌گیـرد. در بزرگسـالی دو عامـل اعتیاد(به مخدر و الکل) و دیوانگی این تخیل و تغییر در زاویه دید را بوجود می‌آورد. مـن زمـانی در یـک مقالـه خواندم که بالزاک و تعداد زیادی از نویسندگان و شعرای پاریسی عضو کلوپ حشاشین بودند. یا مثلا مـی دانـیم که خیلی از چهره های بزرگ و ماندگار هنر و ادبیات ما درگیر اعتیاد بوده اند.

در واقع می‌توان گفت که این تخیل و کار خلاقه یا به دوره ای باز می‌گردد که مغز هنوز به‌طور کامل شکل نگرفته و انسان هنوز به طور مستقل وارد زندگی اجتماعی نشده است، و یا این‌که در کار مغز به دلیل اعتیاد و بیماری، مشکلاتی بوجود می‌آید که زندگی اجتماعی فرد را دچار اختلال می‌کند. یعنی یک بیمار روانی و یا یک معتاد، به مرور از جامعه رانده شده و این انزوا و تنهایی، زندگی را برایش جهنم می‌کند.

به نظر جامعه، یک آرمانخواه مثل یک عاشق، دچارجنون و دیوانگی است، چرا که زندگی اش را، در راهی که جامعه آن‌را بی سرانجام می داند، فنا می‌سازد. به‌هر حال مبارزهٔ انقلابی بسیار پرخطر و ترسناک است و خیلی ها در اثر شکنجه و زندان دچار جنون شده اند. توجه داشته باشیم که هرشاعر انقلابی و یا هر آرمان‌خواهی نمی‌تواند یک شاعر واقعی و خلاق باشد. باید شاعر دچار دوزخ شده باشد تا نوع نگاهش به زندگی تغییر کند. به همین دلیل سیاوش کسرایی یک شاعر بزرگ و خلاق نیست.

تمایلات حزبی و یا آرمان‌خواهی در اکثر شاعران بوده ولی این‌که شاعری نام خود را به یک حزب و یا سازمان سیاسی گره بزند، در اصالت هنری و ادبی او خدشه وارد می‌سازد. **او را تبدیل به اُبژه ای سیاسی می‌کند که فردیت خود را از دست داده ست.**

در مجموع باید ازخود پرسیدکه **آیا رضا براهنی حق دارد که با توجه به این پرنسیپ ها و خط قرمزها، اسماعیل شاهرودی را زیر سوال ببرد؟ به نظر من نه.**

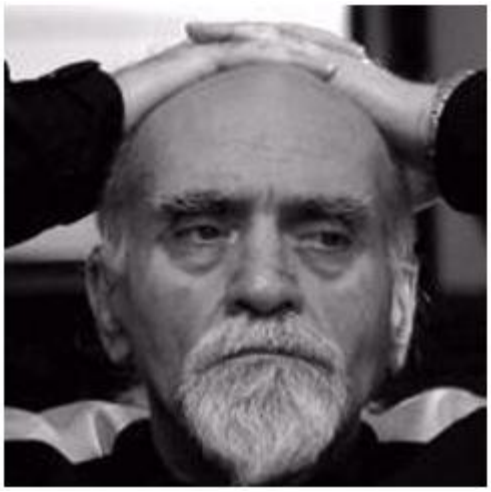
اسماعیل شاهرودی را نمی توان با سیاوش کسرایی در یک ردیف قرار داد. آن‌هم به دلیل عشقی که اسماعیل به شوروی و یا استالین داشته. آثار اسماعیل شاهرودی فارغ از سیاست زدگیست. حتی از سمبل های سیاسی هم کمتر استفاده کرده است. بنابراین اعتقاد شخصی او و آرمان‌خواهی اش هرچه که بوده ربطی به ارزش کارهای ادبی او ندارد. این طعنه ها و توصیه های غیر منصفانه براهنی، برای برداشتن چشم بند یا عینک بسیاربی‌ربط است و بیشتر خود او را زیر سوال می‌برد. اصلا "فردوس" براهنی چه بوده که به شاهرودی می‌گوید فردوس من فردوس تو نیست. براهنی از لحاظ تئوریک و سیاسی چقدر سواد داشته که آمده با جسارت چرچیل و استالین را کنار هم گذاشته و آن‌ها را هم‌سنگ نشان داده است؟ من نمی خواهم از استالین دفاع تمام عیار کنم. او به‌عنوان کمونیست، همانی بوده که تاریخا در حزب بلشویک شکل گرفته بود. مگر روبسپیر به‌عنوان یکی از بزرگترین انقلابیون تاریخ، دچار همین خشونت ها نشد؟

آیا انقلاب، بدون اعمال زور، به یک کاریکاتور تبدیل نمی‌شود و از ماهیت رادیکال خود تهی نمی‌گردد؟ اگر حزب یا طبقه‌ای رادیکال باشد ناگزیر باید سرکوب کند. چنان‌چه سرکوب و اعمال دیکتاتوری روح انسان معاصر را بیآزارد، همان بهتر است که زیر یوغ سرمایه بماند و آینده‌ای تاریک را انتظار بکشد. این‌را هم اضافه کنم سرکوب و خشونت مفهومی ازلی و ابدی ندارند. پدیده‌هایی کاملا تاریخی‌اند، به‌همین جهت وقتی از سرکوب قرن بیست و یکمی حرف می‌زنیم، قطعا منظورمان اعدام مخالف و یا سرکوب آزادی‌ها نیست. بلکه سلب مالکیت از بورژوازی و جلوگیری از بازگشت دوباره آن به قدرت است.

این حضراتی که استالین را سیبل کرده‌اند تا مثلا آزادی‌خواهی خود را اثبات کنند، آیا یک نمونهٔ تاریخی و واقعی سراغ دارند که مدلِ آن‌ها را پیاده کرده باشد؟ مدل و الگوی این حضرات بیشتر به سوسیال دموکراسی شباهت دارد تا کمونیسم.

بله، استالین در مقطعی دچارِ چپ‌روی شد و در بعضی مقاطع به راست زد. به‌خصوص در سیاست خارجی، گاه پا روی پرنسیپ‌ها گذاشت. کاری که خودِ لنین هم بعد از انقلاب کرد. اتفاقا لنین در آخرین نوشته‌اش اشارهٔ زیادی به خطاها و اشتباهاتِ حزبِ بلشویک کرده است.

سوال همین است که در زمین واقعی چطور می‌توان تئوری را به درستی پیاده کرد؟ ما هیچ نمونه رئال و اجرا شده تئوری مارکس را هنوزندیده ایم. نمی‌دانیم دیکتاتوری پرولتاریا و کنترل کارگری و یا حکومت شورایی تا چه حد قابلیت اجرایی دارد؟آن تصوری که مارکس و انگلس از جامعه کمونیستی داشتند، با آن‌چه چپ های لیبرال شده امروزی آنرا تبلیغ می‌کنند، تا چه حد هم‌خوانی دارد؟ آیا چیزی از روح انقلابی تئوری مارکس باقی مانده یا نه؟ آیا طبقه کارگر و کمونیست‌ها می‌توانند مثل بورژوازی یک دموکراسی و جامعه ظاهرا آزاد ترتیب دهند. حالا به‌هر شکل و تحت هرنامی؟ اگر این اتفاق بیافتد می‌توان گفت که چیزی از تئوری مارکس باقی مانده؟ اصلا چیزی به‌طور ریشه‌ای تغییر کرده؟ اگر ما سرکوب و سلب مالکیت از بورژوازی را تحت نام آزادی و دموکراسی کنار بگذاریم، آیا همان تجربه شکست خورده سوسیال دموکراسی دوباره تکرار نمی‌شود؟



درضمن بدترین قضاوت ها آن است که فردی را از کانتسکت تاریخی اش جدا و به شکلی کاملا انتزاعی داوری کنیم. ابدا استالین را نمی‌توان از بلشویسم جدا کرد. نمی‌توان مانند مذهبی‌ها، شکست انقلاب اکتبر را فقط گردن استالین انداخت. یا تصور کرد که اگر فلان آدم رهبر حزب می‌شد، تجربه شوروی شکست نمی‌خورد. برخی فکر می‌کنند که اگر لنین صد و بیست سال زنده می‌ماند، این انحرافات اتفاق نمی‌افتاد. یعنی زمینه مادی این انحرافات را نادیده می‌گیرند و فقط خطاهای تئوریک و سیاسی را عمده می‌کنند آن‌هم نه کل حزب بلکه یک‌نفر را. همان طرح نپ را خود لنین اجرا کرد و در نوشته آخرش از آن به‌عنوان یک اشتباه گریزناپذیر یاد می‌کند.

جورج لوکاچ هم در مصاحبه اش با پری اندرسون خود استالین و شخصیتش چندان اشاره‌ای نکرده بلکه بیشتر استالینیسم را زیر سوال برده است. استالینیسم را روشی می‌نامد که در آن تاکتیک‌ها بر استراتژی غلبه می‌یابند. به‌همین دلیل استالین و حزب کمونیست شوروی گاها *بخاطر* منافع دولتی(بخصوص در سیاست خارجی)از اهداف سوسیالیستی دور می‌شدند. این‌ها را گفتم برای آن‌که بدانیم قضاوت کردن به این سادگی ها نیست.

دراین شعر دوگانه هایی مطرح می‌شود، که با حرکت درونی اثر، ماهیت مستقل و مجزای خود را از دست می دهند. سپس یک رابطه جدید را بوجود می آورند که درشرایطی واقعی، به هویت آن‌ها دوباره معنا می‌بخشد. قراراست که "شعر" با نوع زندگی و تجربه شاعرشناخته شود. در اول شعر اسماعیل می‌گوید:

(برای شاعر شدن، تنها کلمه کافی نیست

کسی که دوزخ را تجربه نکرده باشد، مصداق"یقولون مالایفعلون" خواهد بود

دوزخ باید تو را بطلبد

تو هم باید دوزخ را طلبیده باشی

این کشمکش اعماق است).

در اینجا بین شاعر و دوزخ یک رابطه متقابل ایجاد می‌کند. یعنی شاعرهم می‌تواند دوزخ را انتخاب کند چون متوجه شده که بدون زجر روان نمی‌توان شطح خوان شد. خب این‌جا وجود دوزخ الزامی می‌شود چون لازمه کار شاعری ست. پس شاعر انقلابی و کسی که آرمان‌خواه است، ازنظر براهنی، نمی‌تواند شاعر کاملی باشد. شعرهایش عالی نخواهد بود. چنان‌چه دچار دوزخ شده باشد، آنگاه نوع زندگ اش او را شاعر می‌سازد.

ای شاعرتر از شعرهای خود و شعرهای ما

ای متناقض ابدی! که سادگی روحت به پیچیدگی همه عقایدت می‌چربد

و در جایی دیگر در مورد شاعر بودن و وابستگی شعربه زندگی و تجربه شاعر چنین می‌گوید:

گفتم که شاعرتر از شعرهای خودت هستی

این‌جا شعر به بیان ادبی زندگی شاعر مبدل می‌شود.

در شعر هم هم‌چون شعرِ زبانی، شاهرودی پیشگامِ براهنی بوده و براهنی جرقه‌های دیوانه‌وار و انقلابیِ شاهرودی را تا انتهای شدتش پیش برده است.

براهنی در ادامه‌ی مقدمه‌ی ظل‌الله ارجاعاتی به چند شعر رئالیستی دیگر می‌دهد که قبل از او، اسماعیل شاهرودی نوشته است. او از اشعارِ «تخم شراب» و «دقت» شاهرودی اسم می‌برد و می‌گوید شاهرودی گزاره‌هایی رئالیستی را مثل بمب به وسط شعر پرت می‌کند. البته براهنی یادش می‌رود به شعر «نوعی تله‌پاتیِ» شاهرودی اشاره کند، که دقیقن یک سال قبل از انتشار ظل‌اللهِ براهنی آن را نوشته. شاهرودی در «نوعی تله‌پاتی» به گونه‌ای شعر را از شعریتش تهی می‌کند که در بیشتر جاها زبانِ شعر علی رغمِ اینکه موقعیتِ تراژیکِ یک زندگیِ روزمره‌ی کاری را تصویر می‌کند و در هم‌می‌شکند، شکلی کمیک به خود می‌گیرد. می‌توان ادعا کرد که در زمینه‌ی شعر رئالیستی هم همچون شعرِ زبانی، شاهرودی پیشگامِ براهنی بوده و براهنی جرقه‌های دیوانه‌وار و انقلابیِ شاهرودی را تا انتهای شدتش پیش برده است(آوات پوری).

در مورد دوزخ هم این‌طور توضیح می دهد:

(دوزخ از هرنوع: دوزخ رانده شدن از بهشت، دوزخ جدا شدن از معشوق، دوزخ قهرابدی پسر، دوزخ تفرعن حاکمان، دوزخ غارت زیبایی از معابر، دوزخ بی نوازشی زندگی، دوزخ بدگمانی، دوزخ سین جیم درونی در

کابوس های بی انتها، وقتی که موش ها به بزرگی روباه ها هستند و گورستان "رم" از"قم"، "بلخ" از "ری" و "تروی" و "بخارا" از "اصفهان" قابل تمیز نیستند، دوزخ های نشانده شده در کنارلوله های نفت)

در این شعرخود موضوع(یعنی شعر و شاعر) از جنس شاعری ست.

اما در نگاهی کاملتر "شاعر" همان شعر و یا زبانی ست که زندگی واقعی را به شکل قواعد و برداشت های شخصی شده زیباشناختی در می آورد. دراین تجربه یک رابطه بین فردیت شاعربا هویت تاریخی و اجتماعی او شکل می‌گیرد. خاص بودن این وضعیت است که به شاعری اهمیت می‌بخشد، چون درآن عاملیت شاعر با شناخت او همسان شده و **تجربه دوزخ و عبور از آن را** به رابطه میان شعرو شاعر مبدل می‌سازد.

براهنی شعررا به‌طور مستقل و قائم به ذات تعریف نمی‌کند. رابطه میان شعر و شاعر را نیز به تجربه شاعر محدود کرده و بیشتر روی او زوم می‌کند چون در نهایت شعر باید تجربهٔ زیستهٔ شاعر باشد.

با این تعریف، کشف و شهود وعامل ناخودگاه، نقش خود را در پیدایش شعر تا حد زیادی از دست می دهند. شاعری نمی تواند مادرزادی و یا ذاتی باشد. نمی‌تواند از عوامل ناشناخته درونی و یا پدیده های متافیزیکی سرچشمه گرفته باشد.

وقتی براهنی می‌گوید **"تجربه دوزخ به اضافه کلمه یعنی شاعر"** عملا دارد موجودیت شعر را به **امری تجربی** مبدل می‌سازد. دراین تعریف شاعر کسی ست که دوزخ را زندگی و یا تجربه کرده باشد(حرفی از شناخت و نقش آگاهی در عبور از دوزخ زده نمی‌شود).

از نظرمن **دوزخ** همان روزمرگی و ابتذال حاکم بر زندگی فردی و اجتماعی ست. زندگی دربوطیقای شعر، باید معرف خون و جنون باشد. طبق تعریفی که الان از دوزخ شد، **جنون** را باید مبارزه با دوزخ و باور به عبور از آن دانست. متاسفانه براهنی حتی آرمان‌خواهی اسماعیل را بر نمی‌تابد چون خود او دوزخ را ابدی و ازلی می‌داند:

(گاهی برای شاعر شدن باید جای ازل را با ابد عوض کنی

از دوزخ باید عبور کنی

قرار بود بعدا عبور کنی، حالا باید اول عبور کنی-مثل دانته-)

این عبور کردن از دوزخی که در آن جای ازل با ابد عوض شده، به معنای از بین بردن دوزخ نیست، بلکه تحمل آن و تجربه درد و رنج است. طبق نظر براهنی، هرچه بیشتر زجر بکشی، شاعرتر می‌شوی. این‌جا حرف از مبارزه واقعی نیست.

برای یک غارت شده، شهروند شکنجه، کسی که سایه نشین این عصر دلتنگ است، برای آن‌که شاعر نسل تهی دست بوده و بی خانه و بی آسمان و بی سقف و بی زمین مانده:

شعر ناشتای عشق است در باغ‌های بنفش جنون و بوسه.

دوباره یادآوری می‌کنم که براهنی بیش از آن‌که از شعر سخن بگوید، شاعر را تعریف کرده و او را بواسطه ای برای تعریف شعر مبدل ساخته است. مثلا در جایی از کتاب چنین می گوید:

"شعرهائی هستند که شاعرتر از شاعرهایشان هستند

مثل شعرهای احمد

و شاعرهائی هستند شاعرتر ازشعرهاشان- مثل تو-"

اگرشعربا زبانی متناسب با واقعیت های موجود سروده شود و کلمات در جای مناسب خود قرار گیرند، آن شعر عجیب بنظر خواهد رسید. وقتی شعرعجیب باشد، شوریده حالی به تقدیر شاعرمبدل می‌شود. این حقیقت از آن‌جا نشات می‌گیرد که آدم های نرمال و عادی در اثر تکرار و روزمرگی، حواس و اندیشه ورزی اشان ضعیف و دچار کژتابی می‌شوند. واقعیت های زشت و هولناک اطراف خود را نمی بینند و یا حتی آن‌ها را طبیعی می انگارند(به‌همین خاطر است که مبارزه با سرمایه‌داری تا این حد دشوار و کند پیش می‌رود).

گفتیم که در این اثر موجودیت شاعرمهم‌تر از خود شعر است:

"از حفره که پائین برویم، در حجره‌ها، پشت میله‌های ابلیسی، شاعرها را خواهیم دید

که نمی‌دانند شاعر هستند، اماهستند،

زیرا شاعر کسی ست که دوزخ را تجربه کرده باشد،

حتی اگر شعری هم نگفته باشد

و دوزخ تجربی ست."

ازاین جملات می‌توان دریافت که شعر امری تجربی ست. اما تجربی بودن شعر برای مداخله گری شاعر کافی نیست. شاعر باید در امور واقعی دست ببرد و در آن‌ها مداخله کند. بخاطر همین ویژگی ست که باید برانگیزاننده و انقلابی باشد. شاعر ناگزیر باید از دوزخ چیزدیگری بسازد که نافی آن است. هیچکس نمی تواند تا ابد ساکن دوزخ بماند. پس شعر باید انقلابی و رهایی بخش باشد. البته نباید این تعریف را با شعر کاملا سیاسی و تبلیغی اشتباه گرفت.

انقلاب می‌تواند در فرم و ساختار شعر اتفاق بیافتد و یک اثر می‌تواند تا سرحد فرمالیسم پیش رود ولی در نهایت محتوایی انقلابی و رادیکال پیدا کند. مثل برخی شعرهای شاهرودی که ابداعات زبانی و تکنیکی مهمی در آن‌ها رخ داده است.

بخشی از مقاله : پل های میان اسماعیل شاهرودی و براهنی نوشته آوات پوری

اسماعیل شاهرودی در مصاحبه ای میگوید:

"من به هیچ قیدی معتقد نیستم و در عین حال با هرج و مرج و پراکنده گویی مخالفم و معتقدم هر چیز موزون و آهنگداری را شعر نمی توان نامید".

هنر آزادی بی حد و حصری ست که همه چیز را منفجر میکند. باید پرسید، چطور چنین ویژگی خطرناکی را به هنر می چسبانیم؟ هیچ هنرمندی با یک تخته سفید سروکار ندارد، بوم اولیه ی هیچ نقاشی پیشاپیش سفید نیست، هیچ شاعری بر روی یک صفحه سفید خودکار به دست نمیگیرد، تا به قصد نوشتن اثری را خلق کند.

هنر یا به بیان بهتر خلق اثر هنری پیش از هر چیز و قبل از هر نوع الهام یا هرگونه نبوغی نیازمند برآوردن یک شرط اساسی ست. شرطی که برآوردنش جز با مبارزه طلبی و جنونی رها از هر نوع بند و بار ممکن نیست:

چیزی شبیه به یک انفجار، انفجار جهان موجود و تاکنون تجربه شده. در طی حال و هوایی که ما آن را انفجار مینامیم، جهانی که هنرمند در آن تحقق پیداکرده و خود هنرمند، دچار نوعی تلاشی، بهم ریختگی و از هم پاشیدگی میشود. با این اوصاف نباید هر انتحاری را با انفجاری که ما ازآن بعنوان شرط ادبیات حرف میزنیم اشتباه گرفت. انفجار در این معنا نه برای تخریب و نابودی، بلکه برای از هم باز کردن ارگانیسم های متعین و خالی کردن آنها از معناها و نگرش های رایج رخ میدهد، پس نباید انفجار جهان را هم ارز با نابودی آن در نظر گرفت.

شدت نگاه شاهرودی، در آستانه ای نادیدنی به سر میبرد! از همین رو وقتی با صفحه ی پس از انفجار شاهرودی روبرو میشویم، گویا همه چیز کسر شده است:

زبان ذوب شده و دارد بر روی بدن پخش میشود، واقعیت ذوب شده...ارزش ها ذوب شده اند و دارند در قالب انسان های نو متجسد می شوند...

دیگر

من

باور نخواهم کرد

خرطو

م فیل

و پا

ندو

ل ساعت را

چون

آن

آبروی

آبنبات ساعتی‌های قناد

ریخته

و این

هنوز

دنبا

له‌ی تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک

تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،

تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک

اینجا با سه عنصر طرف‌ایم، سه تصویر که هر یک به شکلی مثله شده‌اند. سه تصویرِ ناقص، سه کلمه‌ی دست وپاشکسته. به بیان منتقدها در این شعر ما با تقطیع روبرو می‌شویم. تقطیعی که این بار برخلافِ نمونه‌های مشابهِ بعد از شاهرودی قصد ندارد با ما و کلمات شوخی کند. تهِ خرطوم افتاده است، ریخته است، آب‌نبات‌ها از این خبر می‌دهند که چکیده است، تهِ پاندول چکیده است، ساعتِ شکلاتی دارد می‌ریزد، ذوب شده و می‌چکد، قطره قطره از زمان دارد آب می‌شود، آبرویش می‌ریزد، بی‌اعتبار و رسوا می‌شود. شعر می‌خواهد راز ترسناکی را فاش کند، همیشه همین بوده. شعر این راز را تازه فهمیده و آن را با ترس و تته‌پته به همه اعلام می‌کند. همان‌طوری اعلام می‌کند که چکیدنِ بی‌خودِ ثانیه‌های ساعت، که آب رفتن و ذوب شدن لحظات زمان، که ذوب شدن تکه‌های حال آب می‌شوند و سینک می‌شوند توی آینده‌ای که

هنوز

دنبا

له‌ی تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک

تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،

تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک ...

شاید همیشه برای همه بهتر بوده که این شعر را یک شیطنت کلامی بفهمند و باهاش بخندند، منتقدها دنبالِ بهینه‌ها هستند. نوشِ جان‌شان، شق‌القمر کرده‌اند و فهمیده‌اند که شاهرودی بانمک و بازیگوش است. برای آنها بهتر است چیزی از رازِ این پوچیِ پیوسته و همیشگی نفهمند. برای شاهرودی اما این شعر افتادن به ورطه‌ی ذوب شدنی‌ست که لحظه‌لحظه‌ی حیاتش در آن آب شد و چکید توی سینک آینده‌ای که هنوز هم

دنبا

له‌ی تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک

تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک،تیک تک

مسلما در شعر شاهرودی، تکه پاره شدن جملات و واژه ها یا تکرار دیوانه وار برخی از آن‌ها، نمی تواند در یک بستر صرفا ادبی و یا ذهنی رخ داده باشد.

درکنشی تاریخی، شاعرواقعی برای ثبت هنرمندانه دردها و ترس های زمانه خود، باید زیباشناسی شعررا تغییر دهد. این همان تجربه واقعی ست که بدون آن هیچ اثر ماندگاری خلق نمی شود. جنون می‌تواند در پروسه مطالعه و خلق اثر هنری شدت یآبد. مسخ شدگی و بت واره گی افراد معمولی و مناسبات تولیدی حاکم برجامعه زندگی شاعررا به دوزخی واقعی مبدل می‌سازند. لذا جنون با موقعیت اجتماعی شاعر رابطه مستقیم دارد(در این‌جا منظور ازجنون ناهمخوانی و حتی مبارزه با شرایط موجود است) .

شاعری که در رفاه زندگی کرده و یا یک زندگی بی دردسر و معمولی داشته امکانش کم است که دچار جنون شده باشد. به‌همین نسبت کسی که کمتر دیوانه شده، مسلما زمان کوتاه تری ساکن دوزخ بوده و نمی‌تواند یک شاعر واقعی محسوب شود(چون آن تاثیر ماندگاری را که دوزخ برروح و روان و هستی اجتماعی یک شاعر واقعی می‌گذارد، شامل او نمی‌شود).

به این دلیل است که می‌توان در مورد شاعر"واقعی"بودن براهنی دچارتردید شد. از میزان جنون و یا مدت زمانی که ساکن و یا عابر دوزخ بوده می‌توان حدس زد، که طبق فرمولی که خود او ارائه کرده، او نمی توانسته شاعری هم پایه و همتراز اسماعیل شاهرودی باشد.

او بیشتریک تئوریسین و منتقد ادبی ست که با توجه به معلومات بالایش می‌توانسته درحطیه زبانی و ابداعات فرمالیستی، کارهایی انجام بدهد ولی فاقدآن شاخک‌هایی بوده که بتواند مثل شاهرودی یا گلسرخی، روح زمانه و شرایط تاریخی‌اش را ادبیزه کند. کتاب ظل الله اش که قواعد سمبولیستی شعر سیاسی را کنار گذاشته، فقط بخاطر آن توانسته مطرح شود که در خارج منتشر شده و او نیز آدم مطرحی بوده است. وگرنه شعرش به یک بیانه سیاسی و حتی ژورنالیستی شبیه می‌شد. در این‌مورد یک پارادوکس وجود دارد. آیا این ابداعات زبانی، شعریت اثر را از بین نبرده؟ یک ضد شعر بوجود نیآورده است؟

در شعر اسماعیل، ما بازگشت زبانی و تکنیکی براهنی به سبک متداول آن دوره را می‌بینیم با این تفاوت که او خواسته در این اثر برای شعر فارسی یک مانیفست جدید بنویسد. در بخش‌هایی نیز از زبان و کلماتی زمخت و غیر مرسوم استفاده می‌کند. گه‌گاه موضوعات و زبان به‌کار رفته به واقعیت بسیار نزدیک می‌شوند ولی مجموعا در شعر اسماعیل، با وجود طرح نظرات متفاوت در مورد شعر و شاعری، هم در تکمیل نظریه‌اش ناتوان بوده و هم در قضاوتش در مورد اسماعیل شاهرودی.

بعدها کلا به شعر زبانی روی می‌آورد و کتاب "خطاب به پروانه‌ها" را می‌نویسد که اثری کاملا فرمالیستی ست. یعنی خود براهنی در نهایت از دوزخ و مفاهیم درون شعر اسماعیل آن‌چنان فاصله می‌گیرد که شاعر بودن خودش را هم رد می‌کند.

اما اسماعیل شاهرودی زندگی‌اش شبیه شعر بوده و شعرش نشات گرفته از زندگی واقعی او. براهنی، به‌طور آگاهانه ای تحت تاثیر شعرهای اسماعیل شاهرودی و زندگی مجنون وار او قرار داشت. اما زندگی شاهرودی قابل کپی کردن نبود به‌همین دلیل رضا براهنی دراین کار شاعر را مقدم بر شعر می‌داند. چون می‌دانست که نمی‌شود

زندگی شاعر را مثل شعر او رج زد. زندگی شاعریک تجربه جهنمی ست. تجربه ای که زندگی معمولی را پس زده و روزمرگی را نفی می‌کند. برای همین است که از نظر براهنی(در شعراسماعیل) جنون به مهم‌ترین شرط شاعری بدل می‌شود. جنون را نمی توان یک انتخاب صرف و یا سرنوشتی گریزناپذیر دانست، بلکه آن‌را باید مجموعه ای از ضرورت‌ها و انتخاب‌ها دانست که موقعیتی دوزخی را شکل می‌دهند.

براهنی در ادامه‌ی مقدمه‌ی ظل‌الله ارجاعاتی به چند شعر رئالیستی دیگر می‌دهد که قبل از او، اسماعیل شاهرودی نوشته است. او از اشعارِ «تخم شراب» و «دقت» شاهرودی اسم می‌برد و می‌گوید شاهرودی گزاره‌هایی رئالیستی را مثل بمب به وسط شعر پرت می‌کند. البته براهنی یادش می‌رود به شعر «نوعی تله‌پاتیِ» شاهرودی اشاره کند، که دقیقن یک سال قبل از انتشار ظل‌اللهِ براهنی آن را نوشته. شاهرودی در «نوعی تله‌پاتی» به گونه‌ای شعر را از شعریتش تهی می‌کند که در بیشتر جاها زبانِ شعر علی رغمِ اینکه موقعیتِ تراژیکِ یک زندگیِ روزمره‌ی کاری را تصویر می‌کند و در هم‌می‌شکند، شکلی کمیک به خود می‌گیرد. می‌توان ادعا کرد که در زمینه‌ی شعر رئالیستی هم همچون شعرِ زبانی، شاهرودی پیشگامِ براهنی بوده و براهنی جرقه‌های دیوانه‌وار و انقلابیِ شاهرودی را تا انتهای شدتش پیش برده است.

در دهه چهل و پنجاه یک گفتمان انقلابی بر فضای روشنفکری حاکم بوده که در آن حماسه و اسطوره از اهمیت بالایی برخوردار بود. ارزش های سنتی و مدرن در این گفتمان با هم درآمیختند و یک پارادوکس و تضاد درونی را شکل دادند .لذا گفتمان رایج یک گفتمان پیچیده و متناقض بوده که درک آن به راحتی امکان نداشت. پارادایمی بود که فضا را احساسی و رمانتیک می‌ساخت و عیاری و قلندری را با مبارزه طبقاتی پیوند می‌زد.

از طرفی درآن فضای حماسی، شکنجه و اعدام نیز وجود داشت. هنرمندان و مبارزین مورد تعقیب و آزار حکومت قرار می‌گرفتند. پس می‌توان نتیجه گرفت که شرایط آن دوره از هر لحاظ یک وضعیت پیچیده بود که شاعرش را به یک **"متناقض ابدی"** مبدل می‌ساخت(یعنی با آن‌که وضعیت ما همواره دوزخی بوده، ولی درآن دوره خاص تاریخی، تمایل شدیدی به زندگی و مرگ اسطوره ای نیزوجود داشت).

مسلما فقط تعداد اندکی از افراد می‌توانستند وارد آن دوزخ شده و تبدیل به شاعر شوند. به نظر من رضا براهنی دوست داشته که اسطوره باشد و یا دوزخی شناخته شود، ولی هرگز نتوانست به این آرزویش جامه عمل بپوشاند (در نتیجه هیچ‌وقت تبدیل به یک شاعر واقعی نشد).

این اتفاقی نبوده که رضا براهنی از شعر"اسماعیل" و کتاب ظل الله به کتاب "خطاب به پروانه ها" رسید(یعنی از شعرسیاسی اجتماعی به شعر زبانی و فرمالیستی درغلتید).

براهنی از لحاظ زبانی و تکنیکی کارهای مهمی کرده ولی هیچگاه نتوانست به شاعری درجه یک و مطرح مبدل شود. مثلا در شعر اسماعیل این تمایل و تمنای رضا براهنی برای شاعر شدن (طبق تعریف خودش)گه‌گاه به‌صورت نادرستی بروز می‌کند:

"زجر روانم بود که این‌چنین مرا شطح خوان کرد

فهمیدم که به برادری تو برگزیده شدم.

باید با بال مشترک جنون پرواز کنیم.

بیهوده نیست که بردوش ابوالهولی نشسته‌ایم

و خدایان را تماشا می‌کنیم."

در این جملات، براهنی خودش به خودش، این جایگاه برادری و اسطوره ای را تفویض می‌کند. البته من منکر سختی‌هایی که براهنی در هر دو رژیم کشیده نیستم ولی انصافا او هیچگاه آن دوزخ واقعی را تجربه نکرد. بعد از قتل مختاری و پوینده رضا براهنی دیگر نتوانست فضای دوزخی آن دوره را تحمل کند و ازایران خارج شد. اگر براهنی مثل اسماعیل شاهرودی از دل آتش عبور کرده بود، هیچگاه خودش را در جایگاهی که به آن تعلق ندارد، تصور نمی‌کرد.

یا مثلا او که دم از برادری با اسماعیل می‌زند، در این‌جا به شکلی ناراحت کننده ای، جایگاه تثبیت شده وی را زیر سوال میبرد:

"از حفره که پائین برویم

تو آن را تجربه کرده‌ای، حتی اگر شعرهای چندان عالی هم نگفته باشی"

آخر شعر عالی دیگر چه صیغه ایست؟ آیا شعرعالی می‌تواند موضوع کار یک دوزخی باشد؟ طبق نظریه خود براهنی، این زندگی و تجربه شاعر است که اهمیت دارد. کسی‌که انفجار و نابودی را به درستی مجسم کرده و ذوب شدن زمان و خالی شدن هستی را از نیروهای زندگی بخش به درستی نشان داده، آیا اهمیتی دارد که شعرش به نظر دیگران عالی باشد و یا نباشد؟

شاید شعرهای اسماعیل شاهرودی، آن سادگی و زیبایی همه فهم را نداشته، ولی از جنبه تکنیکی و هستی شناسی، جزء عمیق ترین و پیشروترین شعرهای معاصر ما محسوب می‌شود.

این جمله براهنی یک تناقض اساسی با کلیت اثرش دارد. چون‌که طبق تعریف خود او، تنها اسماعیل شاهرودی و رضا براهنی، شاعران واقعی آن دوره محسوب می‌شوند. این نمی شود که یک کسی شاعر واقعی باشد ولی شعرعالی نسروده باشد!!!

بالاخره هرکس در زندگی ادبی و هنریش یک شاهکاری داشته و دارد. بخصوص کسی که دوزخ را تجربه می‌کند حتما شعرش به مرور پخته و کامل می‌شود.

مگر قرار نبود، شاعری تجربه زیسته یک دوزخی باشد؟ یا "شعر- شاعری" که در پروسه ای جنون آمیز به تجربه شاعری می‌رسد؟

از این نظر جنون اسماعیل را نمی توان صرفا یک روان پریشی و از هم گسیختگی ذهنی دانست. او در معرض انواع مختلف شکنجه ها قرارگرفت(در زندان و تیمارستان) اما این شکنجه‌ها او را بیشتر به یک شاعر واقعی مبدل ساخت تا یک دیوانه فاقد ذهنیت و اندیشه.

پس اسماعیل شاهرودی نه شاعر مادرزاد بوده و نه کسی که دیوانگی جلوی شاعری او را گرفته باشد.او شعرش را زندگی کرد و چون زندگی‌اش متناقض و پیچیده بوده، شعرش هم غامض و دشوار شده است.

شعر او در دوره پختگی اش همه فهم و یا حماسی نیست. شعر یک دوزخی، نمی تواند موسیقی و یا شوخ و شنگی کارهای فرمالیستی را داشته باشد، اما تا دلت بخواهد، فروپاشی، تکه تکه شدن و مارش مرگ را در درون خود خواهد داشت. آن‌چه که بوده و هنوزهم هست، آیا بیرون از این واقعیت‌هاست؟

ابداعات زبانی و اشکال جدید ساختاری در شعرهای اسماعیل شاهرودی، از یک نیاز و یا بستر کاملا مشخص عینی نشات گرفته و ابدا محصول بازی های زبانی و تصورات انتزاعی نبوده است. شاهرودی یک شاعر واقعی بود که برخلاف براهنی توانست آن دوزخی را که در آن زیسته بود به اشکال هنری نمایش دهد. در حالی‌که نوآوری های زبانی و موسیقیایی در شعرهای براهنی زمینه عینی ندارند. محصول یک ذهن مطالعه کرده و آکادمیک اند. به‌همین دلیل براهنی نمی تواند به قول خودش شعرعالی بسراید. براهنی یک دوزخی نبوده(دوزخی به معنای دقیق آن که آرمان‌خواهی و انقلابی‌گری را هم شامل می‌شود) . کارش به جنون نکشید تا بتواند به‌واسطه آن به ذات شعر نزدیک شود.

از جنبه‌ای دیگریک آرمان‌گرا و انقلابی که حاضر باشد جانش را در راه مبارزه فدا کند، در نظر افراد معمولی و کسانی که زندگی موفق و یا بی دردسری داشته اند، هم ساده لوح به نظر می‌آید و هم دیوانه و روانپریش. متاسفانه رضا براهنی آرمان‌گرایی اسماعیل را تقبیح می‌کند. آن‌را به پرستش استالین فرومی‌کاهد تا از ارزش آن بکاهد. به‌همین دلیل تکرار کلمه چشم بند و عینک به یک تناقض مسخره در داخل شعر او تبدیل می‌شود.

اسماعیل اگر آرمان‌گرا نبود دچار دوزخ نمی‌شد. خانواده و دوستانش را از دست نمی داد. خب درک این پارادوکس برای آدم‌های معمولی دشوار است. همه آدم‌های عادی، اسماعیل و اسماعیل‌ها را نصیحت می‌کنند. می‌خواهند نقش معلم را برای آن‌ها بازی کنند.

می دانیم که اسماعیل شاهرودی تازه بعد از زندان رفتنش تبدیل به یک شاعر واقعی شد. منتهی باید قبول کنیم که شکنجه نمی‌تواند تنها عامل جنون باشد. به نظر من دوزخ یک رابطه است که تفاوت و تضاد بین زندگی یک شاعر آرمان‌گرا با آدم های معمولی و سودازده را نشان می‌دهد . شکنجه واقعی درهمزیستی شاعر با ابتذال و انحطاط جامعه اتفاق می‌افتد. محیط ، شاعر را طرد می‌کند و از آنجایی‌که شاعر آرمان‌گراست ، روحیه انقلابی در آثار او به شکل خلاقانه ای تبلور می‌یابد.

حال سوال این است که دیوانگی و جنون بطور دقیق به چه معناست؟ دوزخ را چگونه باید تعریف کرد؟ همان‌طور که گفتم، شعر و شاعر در یک برهم کنش خلاقانه ، تجربه‌ای منحصر بفرد را رقم می‌زنند که می‌تواند

ویژگی‌های تاریخی داشته باشد. همان‌طور که انقلاب در فرم می‌تواند به انقلاب درمحتوی منجر شود، تحولات درونی نیز به اشکال تازه‌ای از بیان هنری نیاز دارد.

در کارهای شاهرودی، شرایط مادی و نیازهای تاریخی، مناسب‌ترین شکل هنری را پیدا کرده اند. زیرا **مناسبات سرمایه‌داری زشت‌ترین و مبتذل‌ترین نوع روابط انسانی ست. برای یک شاعر، سرمایه‌داری همان دوزخ واقعی ست. به همان اندازه آتش می‌زند و می‌سوزاند. لذا هر تلاشی برای نابودی سرمایه‌داری، حتی اگر منحرف شده و یا شکست خورده باشد، از نظر شاعر ستودنی ست.**

بنابراین منصفانه نیست که ستایش استالین و حکومت شوروی را به یک گناه کبیره مبدل ساخت و آرمان‌گرایی آن نسل پرشور را به‌طور کل معادل ایدئولوژی زدگی دانست و روی آن خط بطلان کشید. این کار یک روش تبلیغی دست راستی ست که از اندیشکده های بورژوازی بیرون آمده است. **یکی از دلایلی که شاعر(واقعی) بودن رضا براهنی را زیر سوال می‌برد، همین نگاه بورژوایی اوست.**

در شعر اسماعیل شاهرودی لحظه ها در حال ذوب شدنند. انفجار همه چیز را از هم می‌پاشد و به دنبالش سکوت و خلاء نیستی بجای می‌ماند. کلمات به صدا در می‌آیند و چون ناقوس عمل می‌کنند. تکرار دیوانه وار آن‌ها به ترس و وحشت ما از زندگی دامن می‌زند. این‌جاست که مرگ محوریت خود را از دست می‌دهد و به‌جایش زندگی و واقعیات عینی جایگزین می‌شود. اگر جلوی قطعیت مرگ را نتوان گرفت، شاید زندگی را بتوان تغییر داد. برای یک شاعر آرمان‌گرا این امید همواره وجود داشته که حتما می‌توان بجای سرمایه‌داری و جنون آن، جامعه ای عادلانه و آزاد جایگزین ساخت.

سرمایه‌داری به معنای واقعی کلمه خود دوزخ است. همه چیز را به آتش می‌کشد. درد و رنج جزء ذاتی این نظام است. مثل انفجاریست که هیچ چیز از خود باقی نمی‌گذارد، بجز نیستی و نابودی. **در یک فضای سوررئال و جهنمی، معمولا کار شیک و همه پسند توسط شاعر واقعی سروده نمی‌شود.**

یکی دیگر از کنایه هایی که رضا براهنی در اوج برادری به اسماعیل زده، عبارت "عینکت را بردار" یا "چشم بندت را کناربزن" است.

در جایی این‌طور می‌گوید:

"متوسط‌ها ندیدند که صفای جنون، چشم تماشا می‌خواست.

"عینکت را بردار، اسماعیل عزیزم تا ببینی که راست می‌گویم."

خب این یعنی چی؟ اسماعیل باید عینکش را بردارد تا پرواز بادباکی را کـه خـودش بـرای اولـین بـار وارد شـعر فارسی کرده ببیند؟ احتمالا منظور براهنی این است که اسماعیل نگـاه ایـدئولوژیک داشـته و ایـن عینـک نمـی گذاشته که او متوجه خلاقیت‌های گاه و بیگاه خودش بشود!!! این هم از برادری آقای براهنی.

از این دست انتقادها و نصایح باز هم دارد. مثلا یک‌جا می‌گوید:

" من نیاز به فردوس دیگری دارم

فردوس تو در گام‌های استالینی ست که زمانی در خیابان چرچیل ظهور خواهد کرد

فردوس من فردوس تو نیست

من استالین و چرچیل را نابود شده می‌خواهم...

اسماعیل!

چشم بندت را از روی چشمت بردار، اسماعیل!"

بعد در ادامه کلی نوازش های دیگر به همان کسی می‌کند که روزی فهمیده بود به بـرادری اش برگزیـده شـده. ولی در میانه این لوطی‌گری‌ها ناگهان متوجه می‌شود کـه زیـادی دور برداشـته و بـه‌همـین جهـت شرمسـارانه می‌گوید:

من نباید حرفی از گل نازک‌تر به تو می‌زدم، ولی

حقیقت تو چیزی جز این نیست

چشم بندت را بردار می‌فهمی،

چشم بندت را بردار

با خواندن این سطور من شخصا به این نتیجه رسیدم که براهنی در درجه نخست به اسماعیل شاهرودی حسادت می‌کرده. مثلا آمده با زرنگی بخش اول شعرش را به تعریف از او اختصاص داده و بعـد تـا دلـش خواسـته بـه او تاخته است.

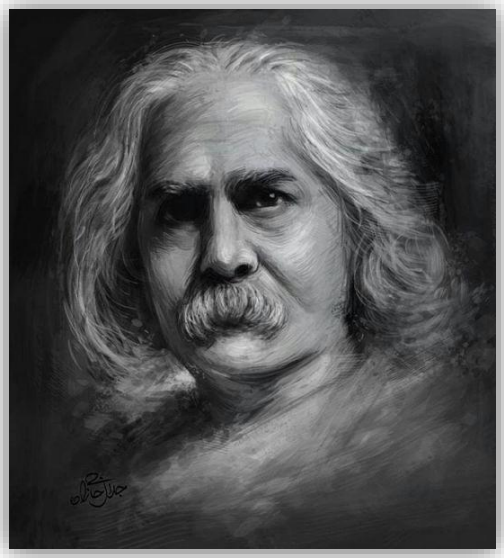
در این شعر من ندیدم که براهنی حتی یک خط در مورد آثار او بنویسد. این‌که اسماعیل شـاهرودی، اسـتالین و شوروی را دوست داشته که نشد انتقاد. این خراب کردن یک شاعر واقعی توسط یک شاعر متوسط است.

بازگشت به نمایه

نقــدِ «سمبولیســمِ اجتمــاعــی»

شعر «زمستان» اخوان ثالث

محمد شهبازی



مقدّمه

یکی از معروف‌ترین و مهم‌ترین جریان‌های دهه ۳۰ و ۴۰، جریان شعرِ «سمبولیسمِ اجتماعی» است. دکتر زرّین-کوب برای این جریان اصطلاح «شعرِ نوِ حماسی و اجتماعی» را می‌پسندند و می‌نویسند: «منظور از شعرِ نوِ حماسی نوعی شعرِ نیمایی است با محتوای اجتماعی و فلسفی و روشن‌بینانه. شعری که هدف آن بالا بردن ادراک و بینش هنری و اجتماعی است. غالباً پیامی اجتماعی و انسانی در آن بازگو می‌شود. در این نوع شعر مسئله‌ی فرد از میان می‌رود و هر چه هست اجتماع است. در این شعر حتی عشق که نوعی گرایش فردی است؛ جنبه‌ی روح اجتماعی پیدا می‌کند»[۱].

شاعران این جریان کاملاً برخلاف شاعران جریان‌های پیشین، توجه عمده‌ای به مسائل سیاسی، اجتماعی و مشکلات مردم داشته‌اند. هم‌چنین از پشتوانه‌ی نوعی درک و دریافت فکری برخوردار بوده‌اند. تفاوت عمده‌ی این جریان با جریان شعر رمانتیک انقلابی در این است که «جریانِ شعرِ رمانتیک با حفظ هویتِ غنایی و رمانتیک، توجهی نیز به مسائل اجتماعی و سیاسی داشتند. اما شاعران این جریان با بینشِ کامل، در خود تعهدی نسبت به جامعه و مسائل آن احساس می‌کردند»[۲].

---

۱ . چشم‌انداز شعر نو فارسی، عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، نشر توس. ۱۳۵۸.صص ۱۲۳.

۲ . جریان‌های شعری معاصر فارسی، علی حسین‌پور چافی، تهران: نشر امیرکبیر. ۱۳۸۴. صص ۱۹۳.

شعرِ نو تأثیرپذیری زیادی از جامعه و مسائل اجتماعی و سیاسی داشت که با کودتای ۲۸ مرداد وارد مرحله‌ی نوینی شد. شکستِ مصدّق، امید و آمالِ بسیاری از شاعران را به یأس و ناامیدی تبدیل کرد. این امر شرایطِ ویژه‌ای را بر شعر معاصر تحمیل کرد و شاعران بطور ناخواسته دست به واکنش‌های مختلف زدند و مضامین و مفاهیم جدیدی را وارد شعر کردند. در این دهه (۳۰-۴۰) نوآوری شاعران گذشته به ثمر رسید و جریان‌های شعری جدیدی شکل گرفت که به سمت تکامل حرکت می‌کرد.

اصلی‌ترین مؤلفه‌ی شعر این دوره تعهد انسانی و اجتماعی بود که بر اثر خفقان آن دوره، شاعران آرزو، خشم، اعتراض و... خود را انعکاس دادند. این عملکرد بستر تازه‌ای برای تکوین سمبولیسم شعری ایجاد کرد. بیان نمادین ویژگی برجسته‌ی شاعران این دوره شد. محتوای غالب سمبولیسم، مسائل و موضوعات سیاسی و اجتماعی است که روحیات جامعه و عکس‌العمل‌های اجتماعی را در برابر محدودیت‌های سیاسی و اجتماعی نمایندگی می‌کند.

دفترِ «**زمستان**» که در سال ۱۳۳۴ چاپ شده است. این اثر مربوط به سال‌های بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ است. دوره‌ای که امیدِ «اخوان» به ناامیدی گراییده و به سبب طرفداری از مصدق به زندان افکنده شده است. اخوان بهترین شاهکارِ شعری خود را در این دوره که «محیطِ تنگ و بسته و خاموش، نبودن آزادی قلم و بیان، نابودی آرمان‌ها، تجربه‌های تلخ، پراکندگی یاران و همفکران، بی‌وفایی‌ها و پیمان‌شکنی‌ها و سرانجام کوششِ هرکس برای گلیمِ خویش از موج بدر بردن و دیگران را به دست حوادث سپردن[۳]» سُروده و از مردمی که او را در این مسیر تنها گذاشته‌اند شکایت می‌کند و روح لطیف وی لطمه‌ی زیادی خورده است. دغدغه‌ی وی بیان اوضاع کشور بود. به هر شیوه می‌کوشید تا به این خواسته‌اش جامه‌ی عمل بپوشاند. شعر *زمستان* از *دفتر زمستان* بیانگر فضای اجتماعی پس از کودتاست که صدای آرزوهای بر باد رفته‌ی افراد در آن طنین انداخته است. تمام صداها از یک نوع ناامیدی سرچشمه دارد.

نقدِ سمبولیسمِ اجتماعیِ شعرِ زمستان

سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت
سرها در گریبان است
کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را
نگه جز پیش پا را دید، نتواند
که ره تاریک و لغزان است
وگر دست محبت سوی کس یازی
به اکراه آورد دست از بغل بیرون
که سرما سخت سوزان است.

۳. چشمه‌ی روشن، غلامحسین یوسفی، تهران: نشر علمی، ۱۳۸۸. صص ۷۳۵.

دنیا این گونه نشان می‌دهد که نباید از هیچ‌کس به هیچ‌وجه توقعی داشت حتی از «یاران هم چشم یاری» نباید داشت. اخوان «سلام» را بهترین واژه برای گشودن باب آشنایی است؛ بی‌پاسخ می‌داند و این سمبل ناامیدی از همه‌ی افراد است. زیرا کسی که جواب «سلام» را ندهد از او انتظاری دیگر، همچون رفتارهای گرم و صمیمی نمی‌رود و چه زیبا که اسم شعر «زمستان» است و قلب‌ها در آن سرد و امیدها در آن یخزده و به رنگ یأس است.

نفس، کز گرمگاه سینه می آید برون، ابری شود تاریک
چو دیوار ایستد در پیش چشمانت
نفس کاین است، پس دیگر چه داری چشم؟
ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟

اخوان پس از آن که در هدف خود به موفقیت نمی‌رسد. به پرسش روی می‌آورد پرسش‌هایی همچون بودن یا دلیل نبودن[۴]. نَفَسی که از سینه بیرون می‌آید نمادی از بغض‌ها و اعتراضات آمیخته به «آه» است که در این دوره همانند دیوار بلندی است که سد راه است. خودِ خویشتن (نَفَس) که این چنین سد راه است از چشم دیگران انتظار نمی‌رود که به فریاد رسند.

مسیحای جوانمرد من! ای ترسای پیر پیرهن چرکین
هوا بس ناجوانمردانه سرد است ... آی...
دمت گرم و سرت خوش باد
سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای

شاعر به دنبال آرامش افکار پریشان خود است که سرخورده و تحقیر شده است. او که شکوه پیشین ایران را می‌شناسد و حال شاهد خواری آن است چاره‌ای می‌اندیشد از این گرداب اخلاقی و سیاسی نجات یابد. به همین سبب از اساطیر و گذشتگان کمک می‌طلبد. به مسیحای جوانمرد پناه می‌برد تا او را از شب‌های تار به سمت روشنی ببرد و نور امید را در قلب او بیفروزد.

مسیحا نمادی از روشن‌فکری و آزادی‌خواهی است که اخوان در سقوط جامعه به او روی می‌آورد - زیرا از معجزات مسیح، زنده کردن مردگان بود- پس مسیحی باید که جامعه‌ی مرده و خفته را زنده و بیدار کند.

منم من، میهمان هر شبت، لولی وش مغموم
منم من، سنگ تیپا خورده ی رنجور
منم، دشنام پست آفرینش، نغمه ی ناجور
نه از رومم، نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم
بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم
حریفا! میزبانا! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می لرزد
تگرگی نیست، مرگی نیست

۴ . این نوع پرسش‌ها در «از این اوستا» بسیار دیده می‌شود.

صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است
من امشب آمدستم وام بگزارم
حسابت را کنار جام بگذارم.

«من» اخوان به عنوان شخصی است که از آلام تاریخی آگاه است و آن را امانتی می‌داند که خودِ شاعر نماینده روزگان کهن است. او خود را مسئول ایرانِ آباد می‌داند ولی چون در بند است و سرخورده، کاری از دستش بر نمی‌آید. «من» نماد و عصاره‌ی همه‌ی انسان‌هایی است که در کودتا امیدهایشان ناامید شد.

سخن‌های کوبنده‌ی در هنگامی که خود را معرفی می‌کند همگی حکایت از افسردگی دارد که با لحنی تلخ بیان می‌کند که انگار از همه بیزار است. از نیرنگ‌ها دل‌گیر است و خود را یکرنگ و بی‌رنگ می‌خواند. به گوش رسیدن صدای دندان، نمادی از سکوت روشنفکران است. این سکوت، را انگار ترسای پیرهن چرکین نمی‌شناسد و به همین سبب «اخوان» خود را چنین می‌شناساند که به هیچ گروه سیاسی وصل نیست و انسانی تیره‌بخت و رنجور است که از دل‌های سرد افراد روزگار به ستوه آمده است و نیازمند گرمای مسیحای جوانمردی است که او را از این رنج برهاند.[۵]

چه می گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
فریبت می دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست
حریفا! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است
و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده
به تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ اندوه، پنهان است
حریفا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است.

انگار باده‌فروش می‌گوید: «شب تاریک گذشت و نور سپیده می‌دمد» و امیدوار است که دیگر همه چیز به سامان رسیده است. در جواب او اخوان می‌گوید: این نور کاذب است؛ چرا که نُه فلک را ظلمت فرا گرفته و ستاره‌ی امید همگان در تابوت محکم ناامیدی کم سو شده و مرده است. پس پیروزی فرا نرسیده است. هنوز سردی زمستان در

---

۵ . پناه بردن به مسیحیان و ارامنه و ترسیم چهره‌ای مثبت از ایشان در ادبیاتِ معاصر پیوسته دیده می‌شود:

نادانی چیست جز به غفلت مردن؟ باید به علاج از این مرض جان بردن
گفتم که طبیب درد نادانی کیست؟ پیر خردم گفت که جردن، جردن!
(ملک‌الشعرا بهار)

واعظی پرسید از فرزند خویش هیچ می دانی مسلمانی به چیست؟
صدق و بی‌آزاری و خدمتِ به خلق هم عبادت، هم کلید زندگی ست
گفت: زین معیار اندر شهر ما یک مسلمان هست، آن هم ارمنی ست
(پروین اعتصامی)

بین آدمیان حس می‌شود. اگر روزنه نوری دیده می‌شود، نور باده است که شاعر نیز در شب تاریک و غم‌بـار آن را می‌طلبد.

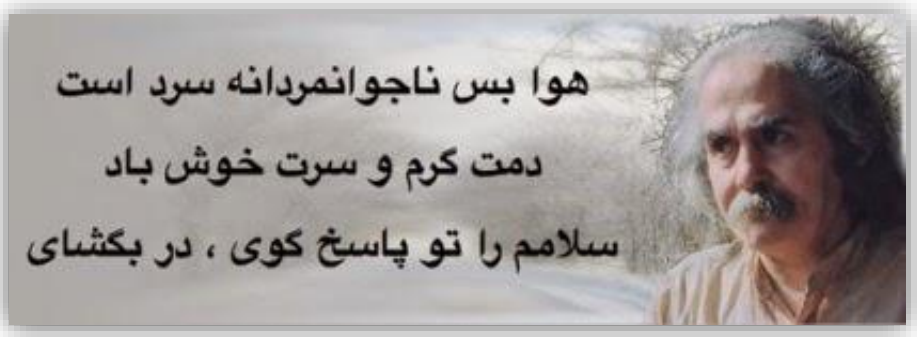
سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان
نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین
درختان اسکلت‌های بلور آجین
زمین دل‌مرده، سقف آسمان کوتاه
غبار آلوده مهر و ماه
زمستان است.

اخوان دیگر ناامیدانه به دنبال منجی نمی‌گردد و اعتراف می‌کند کـه حکومـت «زمسـتان» پیـروز اسـت. در ایـن زمستان جامعه یخ‌بسته و انسان‌ها با بغضی معترض و خشمگین گرفتار آن شده‌اند. همه‌جا تاریـک اسـت و راهـی نیست که در آن بتوان قدم نهاد. آسمان به زمین نزدیک شده و خورشید و ماه از حرکت ایسـتاده‌انـد کـه گـویی زمان و زمین مرده است. این نشانه‌ها همگی نمادی است از ناامیدی مطلق اخوان که هیچ دری را باز نمی‌بینند.

نتیجه‌گیری

اخوان با زبان سمبلیک این قطعه شعر را به بهترین شیوه و بیان سروده است کـه زمزمـه‌ی تمـام سـرخوردگان و تحقیرشدگان ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ است. او جامعه را سرد و تاریک می‌داند که دیگر نمی‌توان راه به جایی برد و اتحاد با مردمی که سرد که یخزده هستند بی‌معناست. پس باید به زمستان ایمان آورد و حرکتی نکرد و شـاهد ویرانـی ایران بود.

شنیدن شعر زمستان با صدای شاعر - مهدی اخوان ثالث



https://www.youtube.com/watch?v=DNIEL۹Em-us

بازگشت به نمایه

گفت وگویی دیگرگون با استاد ابراهیم دارابی

نویسندهٔ رمانِ دوجلدی «اشکِ سَبَلان»

مرتضی مجدفر

ارژنگ: آقای مرتضی مجدفر، مصاحبه‌گر محترم در مقدمه گفتگو نوشته است: «برای آشنایی با زندگی و فعالیتهای معلمان تأثیرگذار، این بار با استاد ابراهیم دارابی، معلم پیشکسوت، به گفت‌وگو نشسته‌ایم. این معلم جامع‌الاطراف، در هر وادی و زمینه‌ای که وارد شده، موجب تلألو جرقه‌های پیشرفت و تلنگر در تفکر مخاطبان خود شده است. برای ما دانش‌آموزان و دانشجویان سال های ۵۵ تا ۶۵ که می‌خواستیم متفاوت باشیم، و در آن سال‌هایی که هنوز المپیاد ریاضی به کاسبی آموزشی و کارزاری دوپینگی تبدیل نشده بود، کتاب‌های متعدد ریاضی استاد دارابی حکم جواهر را داشت و دست‌به‌دست، بین‌مان جابه‌جا می‌شد. تأثیری که این کتاب‌ها و سایر آثار این معلم توانمند در توسعهٔ فرهنگ تفکر علمی و فکرورزی در میان جوانان آن سال‌ها داشت، بی‌بدیل بود. ایشان بعدها دامنهٔ فعالیت‌های خود را گسترش داد و همراه با تدریس برتر، کار علمی در زمینهٔ مجلات ریاضی، به‌ویژه راه‌اندازی و ادامهٔ فعالیت مجلهٔ وزین و ماندگار رشد آموزش ریاضیات را پی گرفت.

سال‌ها بعد، به سبب علاقهٔ شخصی‌ام به حوزهٔ ادبیات، رمان دو جلدی حجیمی در نزدیک به ۱۲۷۰ صفحه به دستم رسید که نام مؤلفش برایم آشنا بود. «اشک سبلان» که یادآور مبارزات و تلاش‌های آذربایجانی‌ها در دهه‌ها و سال‌های منتهی به پیروزی انقلاب اسلامی است، آن چنان زبان لطیف، سیال و نرمی دارد که آدمی نمی‌تواند باور کند این اثر را همان کسی نوشته که مسایل بغرنج، پیچیده و البته شیرین ریاضیات را در قالب کتاب‌ها و مقالات متعدد به جامعهٔ آموزشی کشور اهدا کرده است.

گفت‌وگویی که در پی می‌آید، در آستانهٔ ۸۰ سالگی استاد ابراهیم دارابی، و به مثابه مصداق از معلمان حرفه‌ای تلاش‌گر در پیشرفتِ جامعه، و در انتها، بُریده‌ای کوتاه از زمان تقدیم خوانندگان می‌شود.

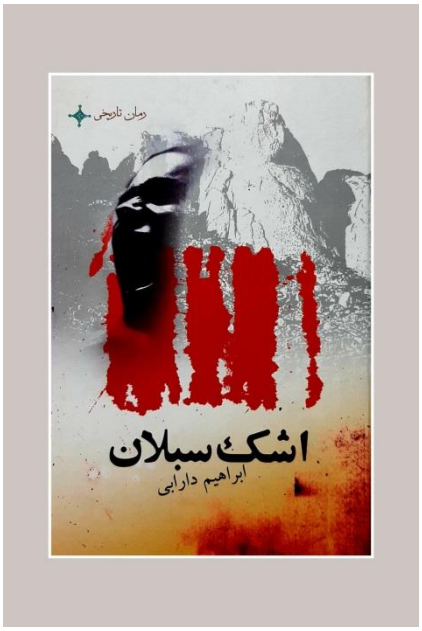
☘ ☘ ☘

*** دوست داریم گفت‌وگو را با ورق‌زدن شمّه‌ای از زندگی شما اعم از تولد،تحصیلات، مراحل زندگی، مراحلِ معلمی و فعالیت‌های اجتماعی-فرهنگی شروع کنیم. موافقید؟**

بله، حتماً. در سال‌هایی که «اشرار» بر روستاها حاکم بودند، در یکی از درگیری‌ها، مادربزرگ من و برادرش کشته شدند. از این رو خانواده، برای امرار معاش، روستای دره‌وار در ۱۵ کیلومتری اردبیل را ترک و به باکو و

شهرهای قفقاز مهاجرت کردند و پس از حدود سی سال، چون حاضر به پذیرش تابعیت اتحاد جماهیر شوروی آن سال‌ها نشدند، در سال ۱۳۰۴(۱۰ سال قبل از تولد من)، از طریق بیله‌سوار به ایران برگردانده شدند.

میرزا حیدر، پدربزرگ مادری من، در باکو به جای این که فرزندان خود را دنبال کار بفرستد، به مدرسه فرستاد. پسر بزرگش دورهٔ حسابداری را گذراند و پسر کوچکترش مهندس راه و ساختمان شد و دختر کوچکترش(مادر من) دورهٔ تحصیلات ابتدایی اجباری (۶ تا ۸ سال) را به پایان برد و در باکو با پدرم که سوادی در حد خواندن داشت، ازدواج کرد. مادرم علاقه‌مند به شعر و موسیقی و مسلم برادر مهندسش، علاقه‌مند به ریاضیات و نقاش زبردستی بود.



اگر سوغات بزرگترها در بازگشت به وطن، لوازم خانگی و طلا بود، دو صندوق بزرگ شامل کتاب‌های ریاضی دایی و کتاب‌های شعر و ادبی مادرم و نیز گرامافونی که صدای موسیقی از آن بلند می‌شد، سوغاتی بود که آن‌ها به ایران آوردند. اما با ارزش‌ترین سوغات، فرهنگی بود که خانواده ما با خود آورده بودند و تأثیری که بر روی اطرافیان خود داشته. مادرم برای من، دو خواهر بزرگ‌تر و برادر دو سال کوچک‌ترم (بعدها صاحب برادر دیگری هم شدم) شعر می‌خواند، قصه می‌گفت و با لالایی‌های سحرانگیزش ما را به خواب می‌برد.

تعریف و تمجیدهای مادرم از برادرش مسلم و نبوغ او در ریاضیات، این فکر و آرزو را در ذهن من می‌کاشت که وقتی بزرگ شدم، من هم مثل دایی مسلم شوم و مانند او نقاشی بکشم و ریاضی بدانم. پدرم نیز که تحت تأثیر فرهنگ باکو قرار گرفته و علاقه‌مند به کنسرت، تئاتر و موسیقی شده بود، گاهی شب‌ها پی شام در حالی که حسرت آن روزها از نگاهش می‌تراوید، با سوت، آهنگ نمایشنامه‌های آرشین‌مال‌آلان یا مشدی‌عباد و یا اپرای اصلی‌وکرم را می‌زد و در فواصل، داستان این نمایشنامه‌ها و یا اپرا را برای ما تعریف می‌کرد.

***به نظر می‌رسد تربیت غیررسمی شما، قبل از رفتن به مدرسه بسیار قوی بوده است؟**

بله. تأثیر اشعاری که مادرم می‌خواند و تعریف و تمجیدهایی که از دایی‌ام می‌شد، تأثیر به سزایی در شکل‌گیری اولیهٔ شخصیتم داشت. چنان‌چه من هم علاقه‌مند به ریاضیات شدم و در کلاس چهارم ابتدایی در مسابقهٔ نقاشی بین‌المللی، برندهٔ جایزه‌ای شدم که طی مراسمی در مدرسهٔ صفوی اردبیل به من داده شد، اما روزهای خوش دیری نپایید.

با ورود قوای شوروی به ایران در ۱۳۲۰ و بمباران پادگان اردبیل و پخش اعلامیه از هواپیما، ما نیز به روستا پیش پدربزرگ مادری‌ام رفتیم که پس از بازگشت از باکو، با ساخت‌وساز تازه‌ای در دره‌وار مستقر شده بود. وقتی به روستا رسیدیم، قوای شوروی زودتر از ما به آنجا رسیده بود و چون معلوم شد آن‌ها کاری به کار مردم عادی ندارند، پس از سه روز به خانهٔ خود در اردبیل بازگشتیم و دیدیم دزد خانه و داروندار ما را به یغما برده است. این، آغاز بدبیاری‌های شگفتی بود که در خانوادهٔ ما شروع می‌شد: چندان طول نکشید که مادرم مریض

شد و جان سپرد. مسلم هم چندی قبل فوت کرده بود. پدرم از نظر مالی سخت در تنگنا قرار گرفت و فقر از پی رفاه نسبی در خانواده، چهرهٔ کریه خود را نشان داد.

من آن روز پنج‌شش ساله بودم، بزرگ‌ترین خواهرم ده سال و کوچک‌ترین برادرم تنها شش ماهه بود. زن‌دایی‌ام که دوست و مأنوس مادرم بود و تنها یک پسر ۱۲ ساله داشت، سینه سپر کرد و ما را مانند یک مادر زیر بال خود گرفت.

به رغم آرزوهایی که پدر و مادرم در دل پرورده بودند، امکان تحصیل برای فرزندانشان به وجود نیامد و من تنها در سن ۹ سالگی در سال تحصیلی۲۵-۱۳۲۴ با برادرم که دو سال کوچک‌تر از من بود، توانستیم در کلاس اول دبستان در اردبیل اسم بنویسیم و درس بخوانیم. اگر بگویم با همان یک سال تحصیل، باسواد شده بودم، اغراق نکرده‌ام! آن دو صندوق کتاب ترکی یادگاری مادر و دایی‌ام، به مثابهٔ مکتبی شد که کم‌کم به آن قدم می‌گذاشتم. از کتاب‌های ریاضی چیزی درک نمی‌کردم، اما از کتاب‌های داستان و شعر مادرم، مطالبی ولو خیلی کم، دستگیرم می‌شد که هرچه به کلاس بالاتر می‌رفتم، بهتر می‌توانستم آن‌ها را بخوانم. یکی از این کتاب‌ها «پیر و نادرشاه بود». من آن را قبل از انقلاب، با نام «درخت نظر کرده» ترجمه و به چاپ رسانده‌ام. هم‌چنین «درختِ سیب و پسرک فقیر» نیز از جمله کتاب‌هایی بود که سوژهٔ آن را از صندوقچهٔ مادرم گرفتم.

پدرم زن گرفت؛ ولی زن‌دایی‌ام اجازه نداد خواهرهایم و برادر کوچک‌ترم که دو ساله شده بودند، زیردست زن‌پدر، بزرگ شوند. تنها من و برادر دو سال کوچک‌تر از من، به خانه‌ای که پدر اجاره کرده بود، رفتیم. زندگی سخت‌تر شده بود. به هر جان‌کندنی بود دورهٔ ابتدایی را در اردبیل به پایان بردیم و در تهران به خواهران و برادرمان پیوستیم که در خانهٔ دایی‌ام مستقر شده بودند.

***کوچ اجباری از اردبیل به تهران، یا سفری در پی کسب فرصت‌های بهتر؟**

شاید هر دو. در کلاس اول دبیرستان ابوریحان واقع در خیابان دلگشا اسم نوشتیم. دنیای دیگری به روی ما باز شد که شیرین و خیال‌انگیز بود. اگر در اردبیل در خانه هوپ‌هوپ‌نامه و روزنامهٔ ملانصرالدین خوانده وردوبدل می‌شد، در این خانه روزنامه‌های جورواجور دیگری دست به دست می‌شد که برای من تازگی داشت. دایی‌ام در رویدادهای سال‌های ۲۴ و ۲۵ در اردبیل حسابداری ساده و پدرم هم پاسبان بود. همان وقت دایی، پسرش را برای تحصیل در رشتهٔ حقوق به تبریز فرستاده بود. وقتی ما به تهران آمدیم، دایی پس از آزاد شدن از زندان به عنوان حسابدار در یک شرکت ساختمانی مشغول کار بود و پسرش پس از تبعید به خوزستان، و بدون آن که به تحصیل او در رشتهٔ حقوق وقعی گذاشته شود، به تازگی در بانک سپه مشغول کار شده بود و در فعالیت‌های سیاسی شرکت داشت. پدرم نیز لباس‌فروشی می‌کرد. پسردایی دوستانی داشت که به خانه‌شان رفت‌وآمد می‌کردند و در برخورد با من و برادرم، رفتاری بسیار دوستانه داشتند. جو مدرسه هم متأثر از محیط خارج، به شدت سیاست‌زده بود و دانش‌آموزان طرفدار حزب توده که روزنامهٔ «دانش‌آموز» را تبلیغ می‌کردند، با طرفداران نهضت ملی و مصدق مرتب در بحث و جدل بودند که گاهی به زد و خورد هم منجر می‌شد. تابستان‌ها من و برادرم کار می‌کردیم. من به عنوان کمک‌حسابدار در همان شرکتی که دایی‌ام کار می‌کرد، زیر دست او به کار مشغول می‌شدم.

در تابستان سال ۱۳۳۲ در روز کودتا من و دایی‌ام، در دفتر کارخانهٔ شعبه مشهد بودیم که دیدیم عده‌ای سوار بر گاری با شعار زنده‌باد شاه و مرگ بر مصدق به راه افتادند. با تهران تماس گرفتیم، معلوم شد پسردایی‌ام دستگیر شده است و ما به تهران بازگشتیم.

***چگونه معلم شدید؟**

در دبیرستان ابوریحان تنها سیکل اول تدریس می‌شد. ما دورهٔ دوم دبیرستان را در دبیرستان ادیب(منتهی به خیابان فردوسی و لاله‌زار) گذراندیم. پس از فارغ‌التحصیلی، دنبال کار می‌گشتیم، اما به خاطر سربازی از استخدام ما جلوگیری می‌کردند. برادرم در دانشسرای عالی پذیرفته شد و من در آزمون آموزگاران پیمانی قبول شدم و در منطقهٔ ۵ آن روز مشغول کار شدم. سال بعد رئیس دبیرستان باباطاهر به سراغم آمد و مرا از دبیرستان دهخدا که یک سال بود آن‌جا فیزیک و ریاضی درس می‌دادم، به مدرسهٔ خود برد.

در این دبیرستان که به تازگی دبیر ریاضی کلاس‌های چهارم و پنجم ریاضی را جواب کرده بودند (ششم نداشت) دفترداری بود که بعدها فهمیدم به کتاب «۷۰۰ مسئله امامی» دست پیدا کرده و با دادن مسایلی از آن کتاب به دست دانش‌آموزان و فرستادنشان به سراغ معلم ریاضی، از کار خود لذت می‌برد. معلم ریاضی قبلی هم از قربانیان این سیاست بود! این معلم که با من در دبیرستان دهخدا همکار بود، از مشکلات مدرسهٔ باباطاهر سخن‌ها گفت و از جمله افزود که دانش‌آموزان کلاس چهارم ریاضی، این مسئله را مطرح می‌کرده‌اند که چگونه می‌توان تنها به کمک پرگار، مرکز یک دایره را تعیین کرد.

من قبل از رفتن به سر همین کلاس، در خانه چندین ساعت روی این مسئله، با پرگار بر روی کاغذ کار کردم و به طور تجربی، نه علمی، راه پیدا کردن مرکز دایره را یاد گرفتم. ضمن تدریس و حل مسایل، به این مسئله مهم اشاره کردم و دیدم دانش‌آموزان با کنجکاوی هرچه بیشتر اول هم‌دیگر را نگاه کردند و بعد چشم به من دوختند که مسئله را برایشان حل می‌کردم. البته ناگفته نماند که سال ها بعد، در ۱۳۶۶ کتابی در این باره تحت‌عنوان «هندسهٔ پرگاری» ترجمه کردم که توسط انتشارات گوتنبرگ منتشر شد.

روزهای بعد دانش‌آموزانی را می‌دیدم که در راهرو منتظرم بودند تا یکی از آن مسایلی که دفتردار در اختیارشان گذاشته بود را به من بدهند و حل آن را بخواهند. من مسئله را می‌گرفتم، در جیب می‌گذاشتم و می‌گفتم روی آن فکر می‌کنم.

***در این ایام به تدریج در حال قدم گذاشتن در جای پای دایی مسلم بودید؟**

شاید بهتر است بگویم هنوز نه. ماجرای جالبی را برایتان تعریف می‌کنم که علاقه‌مند شدن جدی مرا به ریاضیات بیشتر نشان می‌دهد. عبداله توکل و فیض‌الهی از دوستان نزدیک پسردایی‌ام بودند که مسئولیت اعزام دانشجویان به خارج را در آموزش‌وپرورش به عهده داشتند. آن‌ها از من و یک دبیر ریاضی دیگر دعوت کردند که در طرح سؤال ریاضی برای دانشجویان شرکت کنیم.

سه مسئله من و سه مسئله دبیر دیگر طرح کردیم و آزمون برگزار و از فردای آن روز تصحیح اوراق آغاز شد. برای حل یکی از مسایلی که دبیر همکارم طرح کرده بود (مسئله مربوط به لگاریتم)، من حدود نصف یک صفحهٔ ۴ Aرا به عنوان کلید سؤال در نظر گرفته بودم. اما وقتی تصحیح اوراق را شروع کردم، دیدم دانشجویی در چند سطر به جواب دست رسیده است. اول دچار تردید شدم و پیش خود فکر کردم دانشجو تقلب کرده و کسی جواب مسئله را به او رسانده و او با عملیاتی ساختگی به جواب رسیده است. اما در اوراق دیگر، باز هم با همین حل مواجه شدم. اوراق را جمع کردم، به مسئول آزمون سپردم و گفتم امروز کار دارم، فردا می‌آیم اوراق را تصحیح می‌کنم.

از ساختمان وزارت فرهنگ در اکباتان به طرف میدان بهارستان به راه افتادم. در نبش خیابان، پشت ویترین یک کتابفروشی، کتابی با رنگ بنفش دیدم که عنوانش «کنکورهای شوروی» ترجمهٔ زنده‌یاد استاد پرویز شهریاری بود. کتاب را خریدم، هنوز به خانه نرسیده، در حالی که کتاب را ورق می‌زدم، به منابعی دست یافتم که برایم حیرت‌انگیز بود. من که به ظاهر از دبیران موفق روز بودم، خبر نداشتم و در کتاب‌های ریاضی ما هم آورده نشده بود که لگاریتم تنها در پایهٔ ده تعریف نمی‌شود، بلکه در هر پایه‌ای می‌توان از اعداد لگاریتم گرفت. مسئله‌ای که همکار دبیر داده بود، از همین کتاب برداشته شده بود و دانشجویانی که به این کتاب دسترسی داشتند یا قبلاً در کلاس‌های استاد شهریاری یا امامی شرکت کرده بودند، توانسته بودند این مسئله را به راحتی در چند خط حل کنند. این سرآغاز مرحلهٔ دیگری در کار فرهنگی من بود.

***مرحلهٔ کشیده شدن به سوی تألیف و ترجمهٔ آثار ریاضی؟**

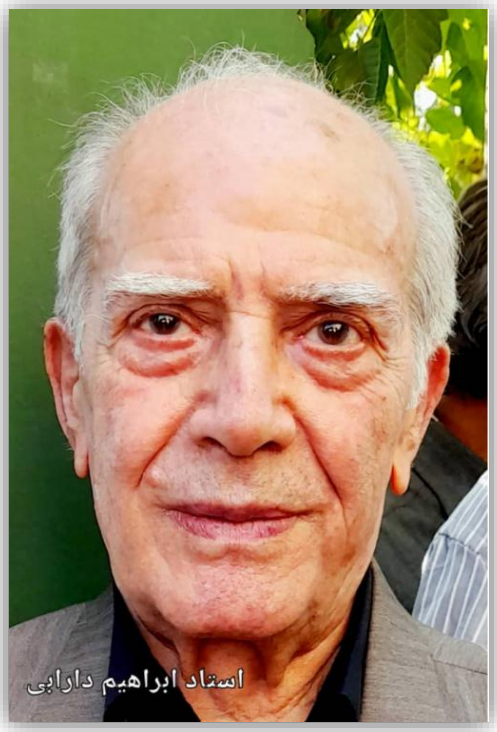
بله. البته اول یادگیری یک زبان، بعد تألیف و ترجمه. کتاب یاد شده از زبان روسی ترجمه شده بود و من شنیده بودم که استاد شهریاری زبان روسی را در زندان یاد گرفته است. تصمیم گرفتم برای دسترسی به این نوع کتاب‌ها، روسی یاد بگیرم. در عرض ۲ سال دیپلم این زبان را گرفتم و راه کتابفروشی‌های ساکو، گوتنبرگ و دنیا که آن موقع کتاب‌های روسی می‌فروختند، به روی من باز شد.

در ساکو علاوه بر کتاب‌ها و مجلات ریاضی، مجلهٔ آذربایجان و روزنامهٔ «ادبیات و اینجه‌صنعت»(ادبیات و هنر) هم که به زبان آذربایجانی بود، فروخته می‌شد و من در مراجعه به این کتابفروشی، مجموعه‌ای از کتاب‌ها و مجلات را که بسیار ارزان بودند، خریداری می‌کردم.

زبان روسی و آشنایی با حروف کریلیک، دنیایی را به روی من گشود که آرزویش را دل پرورده بودم. این زبان و این حروف، پلی بود که از دوران کودکی با مرگ مادرم ویران شده بود. در روزنامهٔ یادشده هر بار یک داستان کوتاه هم درج می‌شد که من آن‌ها را ترجمه می‌کردم و انتشارات نوپا آنها را منتشر می‌کرد (در حاشیهٔ گفت‌وگو به به نام برخی از این داستان ها هم اشاره شده است) کتاب حماسهٔ دده قورقود را هم از مجلهٔ آذربایجان برداشته، ترجمه و در همان سال‌ها منتشر کرده‌ام.

***از این منابع جدید که در قلمرو ریاضیات و ادبیات به آن‌ها دست یافته بودید، در حرفهٔ معلمی خود و برنامه‌ریزی‌هایتان چگونه بهره می‌بردید؟**

برای کمک به دانش‌آموزانی که به معلم خصوصی و کلاس‌های کنکور دسترسی نداشتند، شروع به نوشتن کتاب‌های کمک‌آموزشی کردم. تمام مدارسی که در تهران تدریس کرده‌ام، در جنوب شهر بوده است: میدان خراسان، میدان شوش و خیابان‌های پایین تر از شوش. در مسیر راه دبیرستان دکتر عمید، درمسیر جادهٔ شهرری و پایین‌تر از شوش، با گودال‌هایی مواجه می‌شدم که انسان‌های فلک‌زده‌ای، در داخل آن‌ها زندگی می‌کردند. پسرک فقیرِ کتاب «درخت سیب و پسرک فقیر»، داستان زندگی انسان‌هایی از این گودال‌هاست.



پس از اخذ لیسانس ریاضیات از دانشسرای عالی شبانه، به رشت منتقل شدم و سال بعد از آن‌جا به تاکستان رفتم. ساعت چهار، پنج صبح با اتوبوس از تهران حرکت می‌کردم. قبل از هشت صبح در تاکستان سر کلاس بودم. هفت سال به این کار ادامه دادم. در آن‌جا فیزیک و ریاضیات کلاس ششم را من تدریس می‌کردم و در امتحانات نهایی، تاکستان از قزوین پیشی گرفته بود.

وقتی به تاکستان می‌رفتم، کتاب‌هایی را همراه می‌بردم و در کلاس در بحث‌هایی که پیش می‌آمد، به برخی از آثار سیاسی وکتاب‌های معروف آن روزگار اشاره می‌کردم. این از چشم مأموران دور نمانده بود. چنان‌چه سرانجام در ۱۳۵۳ به ساواک قزوین احضار و مجبور به ترک تاکستان و انتقال به تهران شدم و در دبیرستان ابوریحان- این بار نزدیک میدان شوش- در دو کلاس چهارم ریاضی، هندسه و حسابان تدریس می‌کردم. در این دو کلاس علاوه بر من، دبیران دلسوز دیگری هم تدریس می‌کردند. در کنکور بیش از نیمی از دانش‌آموزان کلاس که تعدادشان به چهل نفر می‌رسید، پذیرفته می‌شدند.

***از بازنشستگی وحضورتان در مجلهٔ رشد آموزش ریاضی سخن بگویید. تأثیر این مجله و سایر مجله‌های ریاضی، مثل آشتی با ریاضیات زنده‌یاد شهریاری و ... را در توسعهٔ تفکر علمی در جامعه چگونه تحلیل می‌کنید؟**

در سال ۶۴ با ۲۶ سال سابقه بازنشسته شدم و مدت ۱۱ سال در مجلهٔ رشد آموزش ریاضی به عنوان عضو هیئت تحریریه کار کردم. این همکاری در جوار انسان‌های فرهیختهٔ هیئت تحریریهٔ مجله و سردبیر آن دکتر مدقالچی، از خاطره‌انگیزترین سال‌های فرهنگی من به شمار می‌آید. حاصل تولید فکری این جمع، مجموعه مقاله‌ها و مسایلی هستند که از کارهای فرهنگی ماندگار به حساب می‌آیند. از من نیز در مجلات رشد ریاضیات و رشد برهان قریب به ۲۰۰ مقاله به چاپ رسیده است. هم‌زمان با عضویت درهیئت تحریریهٔ مجله در تألیف

کتاب‌های درسی هم شرکت داشتم. تألیف کتاب بازرگانی سال چهارم قبل از انقلاب و هندسه ۱و۲ از کارهای مشترک من با مؤلفان دیگر است.

اما دربارهٔ مجلهٔ آشتی با ریاضیات. زنده‌یاد استاد پرویز شهریاری با کوله‌باری از تجارب فرهنگی، آموخته‌ها، تألیفات و ترجمه‌های فراوان که تعدادشان به ۳۰۰جلد کتاب و بیش از هزار مقاله در زمینهٔ ریاضیات می‌رسد و عشق به وطن و فرهنگ ایران، به خلایقی که می‌پنداشتند ریاضیات درس مشکلی است، نشان داد اگر مشکلی هست، از آموزش‌دهندگان ریاضیات است وگرنه ریاضیات، از زمان‌های دور چون رودی زلال در سرزمین ما ساری و جاری بوده است. استاد شهریاری پس از آشتی‌دادن دانش‌آموزان و دانشجویان گریزان از ریاضیات، به سراغ پایه‌گذاری مجلهٔ «آشنایی با ریاضیات» و سپس«چیستا» رفت و با مقاله‌های بسیار گیرا و آموزنده در اول هر شماره، بخش وسیعی از علاقه‌مندان به ریاضیات و فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی را به دور خود جمع کرد. من هم افتخار داشتم که همکار کوچکی در این مجلات باشم.

***بین ریاضیات و ادبیات، چگونه تناسب و هم زیستی مسالمت‌آمیز ایجاد کردید؟ به قول معروف این کجا و آن کجا؟**

یکی دو سال پیش به این فکر افتادم که بعضی از مسایل جبری را به روش هندسی حل کنم. اولین سؤالی که پیش آمد این بود که آیا هر مسئله جبری را می‌توان با روش هندسی حل کرد؟ سرانجام به این نتیجه رسیدم که برای این کار دو عامل تعیین کننده لازم و ملزوم یکدیگرند: مسئله قابلیت حل شدن به روش هندسی را داشته باشد؛ و خلاقیت لازم در حل‌کنندهٔ مسئله وجود داشته باشد.

در این صورت، مراحل حل مسئله به طور منطقی پیش برده می‌شود و به زبان منطق ریاضی P و آن‌گاه q تحقق پیدا می‌کند. از نظر من، پدیده‌های تاریخی و اجتماعی و حتی زندگی هم شبیه مسایل ریاضی‌اند که وقتی با آن‌ها روبه‌رو می‌شویم، به حل و تحلیل‌شان علاقه‌مند می‌شویم و این فکر پیش می‌آید که آیا این پدیده هم مانند مسایل ریاضی قابلیت تبدیل شدن به یک رمان یا داستان را دارد یا نه؛ و اگر دارد آیا خلاقیت لازم در نویسندهٔ داستان یا رمان هم وجود دارد یا خیر. جواب هر دو سؤال در اشخاص متفاوت، گوناگون است.

اگر رویدادی از نظر کسی قابلیت تبدیل شدن به رمان را داشته باشد و آن کس به پندار خود خلاقیت خلق شخصیت‌های رمان، زمان و مکان آن را هم داشته باشد، نوشتن رمان با منطق ریاضی P و آن‌گاه q آغاز می‌شود زیرا: «داستان یا رمان را می‌توان به عنوان نقل رشته‌ای از حوادث که برحسب توالی زمانی ترتیب یافته‌اند، تعریف کرد» یعنی همان منطق P و آن‌گاه q در مورد رمان هم صدق می‌کند. بر این اساس می‌توان گفت که ریاضیات در بطنِ زندگی و هر رمان و داستانی تنیده شده است.

باکس-۱

شناخته شده‌ترین دانش‌آموزان

پروفسور جعفری نصر، دانش‌آموز کلاس چهارم ریاضی من در دبیرستان ابوریحان، فوق‌دکترای شیمی و مدرس دانشگاه‌های تهران و شریف است و در شرکت نفت مقام والایی دارد. محمدرحیم طیبی، سرکندی، ستارزاده و

شاپوران هم از دانش‌آموزان ممتازم در دبیرستان ابوریحان بودند. ده‌ها دانش‌آموز تاکستانی هم داشتم که فامیل‌شان طاهرخانی یا رحمانی بود.

باکس-۲

فهرست برخی از کتاب‌های استاد دارابی

***ادبیات کودکان کودکان‌ونوجوانان**

درخت سیب و پسرک فقیر/ گریه خورشید/ آوارس/ قصه‌های فرانک / شب میلاد و چند داستان دیگر/ آلیرشکا – ایوانوشکا / دریاچه و دنیای زیرزمینی/ سه شکارچی(مجموعه‌داستان)/ دخترک کلاه قرمز(مجموعه‌داستان) / کشمش بازی.

***بزرگسالان**

درخت نظرکرده و نادرشاه / دده قورقود / ایبیش / بابک (خورشیدسوار)/ افسانه‌های آذربایجان/ گنجشگ ژولیده (مجموعه‌داستان از نویسندگان بزرگ) / ترانه در زمستان (زندگی‌نوشت محمدعلی متولی)/ طلوع هفت ستاره در یک سحر (زندگی‌نوشت خانوادهٔ فریدون ابراهیمی و دیگران) / کشتی سفید، اثر چنگیز آیتماتف(ترجمه)

***کتاب‌های ریاضی**

آمادگی برای آزمون‌های ریاضی در دو جلد برای دانش‌آموزان دورهٔ راهنمایی / نخستین گام‌ها برای شرکت در المپیاد ریاضی/ هنر حل‌مسایل هندسه (ترجمه)/ هندسه در مسایل و تمرینات/ پاسخ تحلیلی سؤال‌های امتحانات نهایی/ آشنایی مقدماتی با المپیادهای ریاضی(ترجمه و تدوین)/ مسایلی در هندسه (ترجمه) / روش‌های حل‌مسایل غیراستاندارد(ترجمه و تدوین) / معادلات و نامعادلات (ترجمه) / آمادگی برای کنکور۱و ۲ (ترجمه) / بازآموزی ریاصیات (ترجمه) / هندسهٔ پرگاری(ترجمه)/ تئوری سری‌ها در مسایل و تمرینات(ترجمه)/ ریاضیات (ترجمه)/ ریاضیات پایه در ۳ جلد (ترجمه)/ آمادگی برای کنکورها و المپیادها (ترجمه و تدوین)/ حل مسایل هندسه فضایی/ روش‌های حل مسایل ریاضی۱و۲ / حسابان ۱و۲/ حساب دیفرانسیل ۱ و۲ / هندسهٔ تحلیلی و جبر خطی/ ریاضیات ۴/ حل مسایل استاتیک (ترجمه)/ ریاضیات بازرگانی سال چهارم دبیرستان/ هندسه ۱و ۲ (برای سال اول و دوم رشته ریاضی فیزیک)/ حل مسایل جبر به روش هندسی/ گنجینهٔ المپیادهای ریاضی (ترجمه)/ خودآموز هندسه فضایی/ خودآموز هندسهٔ مسطح.

***کتاب‌های شطرنج**

مدرسهٔ شطرنج/ مراحل سه‌گانهٔ شطرنج/ نخستین گام‌ها در صحنهٔ شطرنج.

باکس-۳

تفکربرانگیزی، نه حافظه‌پروری!

در مجلهٔ «ریاضیات در مدرسه» شوروی سابق، صورت و حل مسایل آزمون‌های تفکربرانگیز ورودی دانشکده‌ها و نیز سؤال‌ها و حل‌مسایل المپیادهای داخلی و خارجی شوروی منتشر می‌شد. من به شدت با آزمون‌های تستی که دانش‌آموزان را سطحی‌نگر و حافظه‌محور بار می‌آورد، مخالفم. مسایل مندرج در این مجله و کتاب‌های ریاضی همراه آن‌ها، مرا بر آن داشت که در زمینهٔ المپیادهای ریاضی هم کاری کنم و به این ترتیب «نخستین گام‌ها در المپیاد ریاضی» را در ۴ جلد ترجمه و تدوین کردم که توسط مبتکران منتشر شد.

باکس- ۴

و امّا اشکِ سَبَلان!

زندگی من از دوران کودکی با رویدادهای بسیار تلخ و کمتر شیرین همراه بوده است. تأثیرِ این حوادث، همانند قطره‌هایی در ظرف ذهن من انباشته شده و سرزیر پیدا کرده است و اشکِ سبلان، سرریزِ همین قطره‌هاست که از چشمِ سبلان هم جاری می‌شود. شخصیت‌های رمان گاهی حقیقی‌اند و بیشتر تخیّلی. بعضی از آن‌ها را می‌شناختم، نه آن‌طور که در رمان توصیف شده‌اند و شرح حال بعضی‌ها را در روزنامه‌ها و کتاب‌ها خوانده بودم. ماجراهای رمان ۲ جلدی و حجیم اشکِ سبلان، با قهرمانانِ واقعی و تخیّلی خود، از سال‌های دههٔ ۲۰ شمسی آغاز و تا بهمن ۱۳۵۷ و پیروزی انقلاب اسلامی ادامه می‌یابد. هم‌اکنون نیز در حال نگارشِ جلدهای سوم و چهارم آن هستم که اگر عمری داشتم، منتشرش کنم.

برگرفته از: سایت ایشیق

***

بُریده‌ای از رمان:

تا قهرمان وجود دارد، قورقود هم ظهور خواهدکرد و قهرمانان همواره وجود دارند و وجود خواهند داشت. تو هم امروز یک قهرمانی پسرم، هردوره قهرمان خود را دارد. قهرمانان با زمانه عوض می‌شوند، اما نابود نمی‌شوند. بابک‌ها، کوراوغلی‌ها و قورقودها تجسم اراده و نیازِ مردمند. درهر دوره از تاریخ، هزاران هزار مردم بی‌گناه، هزاران هزار قهرمان بی‌نام و نشان به خاطر آمال وآرزوهایشان می‌میرند، اما این آرزوها، در نیرو و ارادهٔ بابک‌ها و قورقودها و کوراوغلی‌ها تجسم می‌یابد. اکنون نیز هزاران تن مرده‌اند و هزاران تن هنوز درستیزند، قهرمان دوران ما هم ظهور خواهد کرد.

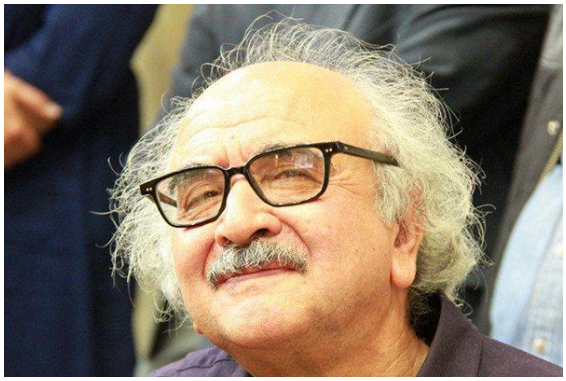
قهرمان از آرزوهای مردم زاده می‌شود. درقلب مردم زندگی می‌کند. او وقتی می‌میرد که قلب همه بمیرد، اما مردم نمی‌میرند. آن‌ها ماندگارند. برای همین است که قهرمانان ماندگارمی‌شوند وبه اسطوره‌هامی‌پیوندند.یک فرد، هرچند قهرمان، اگرجدا از مردم باشد، می‌میرد و راه به اسطوره نمی‌برد. (ص ۸۷-۸۸)

بازگشت به نمایه

شعر و شاعران

برگرد ای بهار!

محمدرضا شفیعی کدکنی/ از دفتر "شب‌خوانی"



برگرد ای بهار! که در باغ‌های شهر
جای سُرودِ شادی وُ بانگِ ترانه نیست
جز عقده‌های بستهٔ یک رنجِ دیرپای
بر شاخه‌های خشکِ درختان جوانه نیست.

برگرد و راهِ خویش بگردان ازین دیار
بگریز از سیاهی این شامِ جاودان
رو سوی دشت‌های دگر نِه که در رهت،
گسترده‌اند بسترِ موّاجِ پرنیان.

این شهرِ سردِ یخزده در بسترِ سکوت
جای تو ای مسافر آزرده پای! نیست
بند است و وحشت است و درین دشتِ بی‌کران
جز سایهٔ خموشِ غمی دیرپای نیست.

دژخیمِ مرگ‌زای زمستانِ جاودان
بر بوستانِ خاطره‌ها سایه‌گستر است
گل‌های آرزو، همه، افسرده وُ کبود
شاخِ امیدها، همه بی‌برگ و بی‌بر است.

آن‌جا برو که لرزشِ هر شاخه –گاهِ رقص-
از خندهٔ سپیده‌دمان گفت‌وگو کند
آن‌جا برو که جنبشِ موجِ نسیم وُ آب
جان را پُر از شمیمِ گلِ آرزو کند

آن‌جا که دسته‌های پرستو، سحرگهان،
آهنگ‌های شادیِ خود ساز می‌کنند
پروانگانِ مست، پَر افشان به بامداد،
آزاد، در پناهِ تو پرواز می‌کنند

آن‌جا برو که از سرِ هر شاخسارِ سبز
مستِ سُرود وُ نغمهٔ شبگیر می‌شوی!
برگرد ای مسافر از این راهِ پُر خطر!
این‌جا میا که بسته به زنجیر می‌شوی!

برگرفته از: کانال تلگرامی شاعر

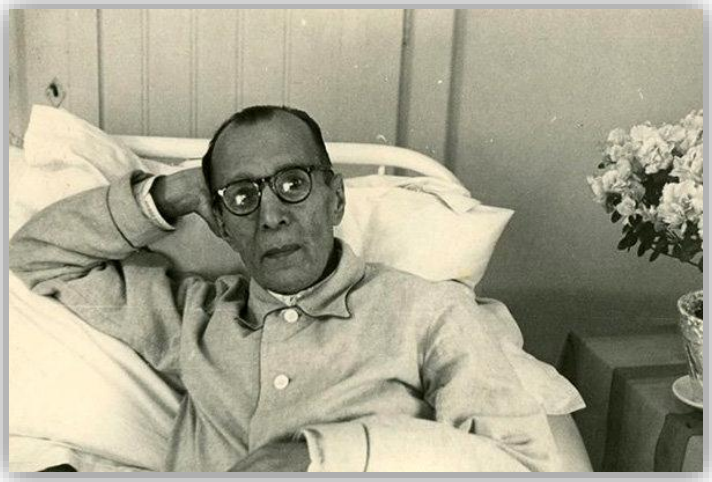
بازگشت به نمایه

جُغدِ جَنگ

محمدتقی بهار (ملک‌الشّعراء)

زهی کبوترِ سپیدِ آشتی/ که دِل بَرَد سُرودِ جان‌فَزای او

اشاره: ملک‌الشّعراء این قصیده را بر وزن و به اقتدای قصیدهٔ معروف «منوچهری دامغانی» از شاعران دوره غزنویان، با مطلع: «فغان از این غُراب بَین و وای او ـ که در نوا فکندمان نوای او» سروده است. او با به خدمت گرفتن آن در حوزه جنگ جهانی دوم و مسائل انسانی عصرِ خود، کبوترِ سپیدِ صلح را در آسمان ادبیات ایران به پرواز درآورد و در واپسین نجوای شاعرانه‌اش "مدیحِ صلح" گفت. یادآور می شود از متن این قصیده ویرایش های گوناگونی با حذف یا جابجایی سلیقه‌ای ابیات در فضای مجازی انتشار یافته است.



فغان ز جُغدِ جَنگ وُ مُرغوای او
که تا ابد بُریده باد نای او

همی‌دهد ندای خوف وُ می‌رسد
به هر دلی مَهابَتِ ندای او

بُریده باد نای او و تا ابد
گسسته و شکسته پَر وُ پای او

همی تَنَد چو دیوپای در جهان
به هر طرف کشیده تارهای او

ز من بُریده یار آشنای من
کزو بُریده باد آشنای او

چو خیلِ مور، گردِ پاره شکر
فتد به جانِ آدمی عنای او

چه باشد از بلای جنگ صَعب‌تر؟
که کس امان نیابد از بلای او

به هر زمین که بادِ جنگ بَر زَد
به حلق‌ها گره شود هوای او

شرابِ او ز خونِ مردِ رنجبر
وز استخوانِ کارگر غذای او

در آن زمان که نای حَرب در دَمَد
زمانه بی‌نوا شود ز نای او

همی‌زند صَلای مرگ‌و نیست کس
که جان بَرَد ز صَدمَتِ صَلای او

به گوش‌ها خروشِ تُندَر اوفتد
ز بانگِ توپ و غرّش وُ هرای او

جهان شود چو آسیا وُ دم به دم
به خون تازه گردد آسیای او

رونده تانک، همچو کوهِ آتشین
هزار گوش کر کند صدای او

همی خزد چو اژدها وُ درچکد
به هر دلی شَرَنگِ جان‌گزای او

چو پَر بُگسترد عقابِ آهنین
شکارِ اوست شهر و روستای او

هزار بیضه هر دمی فرو هِلَد
اَجَل دوان چو جوجه از قفای او

کلنگ سان دژِ پرنده بنگری
به هندسی صفوفِ خوش‌نمای او

چو پاره پاره ابر کافکند همی
تگرگِ مرگ، ابرِ مَرگ‌زای او

به هرکرانه دستگاهی آتشین
جحیمی آفریده در فضای او

ز دود و آتش و حریق و زلزله
ز اشک وُ آه وُ بانگِ های‌های او

به رزم‌گه «خدای جنگ» بگذرد
چو چشمِ شیر، لعل‌گون قبای او

اَمَل، جهان ز قعقعِ سِلاحِ وی
اجل، دوان به سایهٔ لوای او

نهان به گرد، مغفر و کلاهِ وی
به خون کشیده موزه و ردای او

به هر زمین که بگذرد بُگسترد
نهیبِ مرگ وُ درد، ویل وُ وای او

دو چشم‌وگوشِ دهر کوروکر شود
چو بر شود نَفیرِ کَرنای او

جهان‌خورانِ گنج‌بَر به جنگ بر
مسلطاند و رنج و ابتلای او

بقای غولِ جنگ هست دردِ ما
فنای جنگ‌بارگان دوای او

ز غولِ جنگ وجنگ‌بارگی بَتَر
سرشتِ جنگ‌باره و بقای او

الا حذر ز جنگ و جنگ‌بارگی
که آهریمن است مقتدای او

نبینی آن‌که ساختند از اتم
تمام‌تر سِلیحی اَذکیای او؟

نهیبش ار به کوه خاره بگذرد
شود دوپاره کوه از التقای او

تفِ سموم او به دشت و درکند
ز جانور تفیده تا گیای او

شود چو شهر لوط، شهره بقعتی
کز این سلاح داده شد جزای او

نماند ایچ جانور به جای بر
نه کاخ وکوخ و مردم و سرای او

به ژاپن اندرون یکی دو بمب از آن
فتاد وگشت باژگون بنای او

تو گفتی آنکه دوزخ اندرو دهان
گشاد و دم برون زد اژدهای او

سپس به‌دم فروکشید سر بسر
ز خلق‌و وحش‌و طیر و چارپای او

شد آدمی بسان مرغ بابزن
فَرَسپ خانه گشت کردنای او

بود یقین که زی خراب ره برد
کسی که شد غُراب رهنمای او

به خاکِ مشرق از چه رو زنند ره
جهانخوران غرب و اولیای او

گرفتم آنکه دیگ شد گشاده‌سر
کجاست شرم گربه و حیای او

کسی که در دلش به جز هوای زر
نیافریده بویه ای خدای او

رفاه و ایمنی طمع مدار هان
زکشوری که کشت مبتلای او

به‌خویشتن‌هوان و خواری افکند
کسی که در دل افکند هوای او

نهند منّتِ نداده بر سرت
وگر دهند چیست ماجرای او

بنان ارزنت بساز و کن حذر
زگندم و جو و مس و طلای او

بسان کَه کِه سوی کَهرُبا رود
رود زر تو سوی کیمیای او

نه دوستیش خواهم و نه دشمنی
نه ترسم از غرور وکِبریای او

همه فریب و حیلت‌ست و رهزنی
مخور فریبِ جاه و اعتلای او

غنای اوست اشگ چشم رنجبر
مبین به چشمِ ساده در غنای او

عطاش را نخواهم و لقاش را
که شوم‌تر لقایش از عطای او

لقای او پلید چون عطای وی
عطای وی کریه چون لقای او

*

کجاست روزگار صلح و ایمنی
شکفته مرز و باغ دلگشای او

کجاست عهد راستی و مردمی
فروغ عشق و تابش ضیای او

کجاست دور یاری و برابری
حیات جاودانی و صفای او

فنای جنگ خواهم از خدا که شد
بقای خلق بسته در فنای او

زهی کبوترِ سپیدِ آشتی
که دل بَرَد سُرودِ جان‌فَزای او

رسید وقت آنکه جغدِ جنگ را
جدا کنند سر به پیش پای او

*

«**بهارِ**» طبعِ من شگفته شد، چو من
مدیح صلح گفتم و ثنای او

برین چکامه آفرین کند کسی
که پارسی شناسد و بهای او

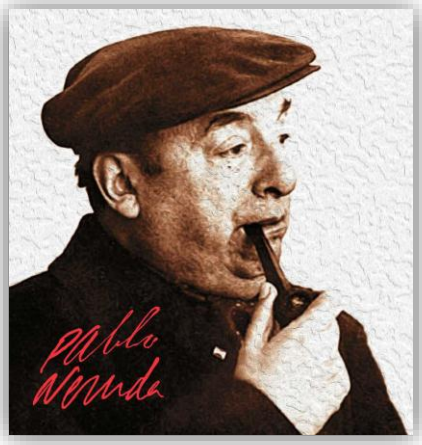
بدین قصیده برگذشت شعر من
ز بن درید و از اماصحای او*

شد اقتدا به اوستادِ دامغان
«فغان از این غُراب بَین وُ وای او»

* **اماصَحا** نوعی قالبِ شعرِ عربی است که استادِ آن **ابنِ دُرَید** (۳۲۱-۲۲۳ه.ق)، لغت‌دان، ادیب و شاعرِ عرب است. اشارهٔ بهار به نوع قصیدهٔ خود و مقایسهٔ آن با« اماصَحا»ی ابنِ دُرَید است. در بین شعرای پارسی‌گوی قدیم مرسوم بوده که در برابر "اماصَحا"ی تازی، "اماصَحای" پارسی می‌ساخته‌اند. به عنوان نمونه این بیت از منوچهری است: "اماصَحا" به تازی‌ست و من همی/ به پارسی کنم اماصَحای او. (ارژنگ)

بازگشت به نمایه

سه شعر از پابلو نِرودا



۱

بر خیز!
بر خیز با من وُ
بگذار با هم برویم
برای پیکارِ رویاروی
با تارهای عنکبوتی دشمن
بر ضدّ نظامی که گرسنگی را تقسیم می‌کند
بر ضدّ نگون‌بختیِ سازمان‌یافته برویم
تو بهارِ پنهان را خواهی یافت.

۲

از هر جنایت
گلوله‌هایی زاده می‌شود
که روزی بر پیکرتان
فرو خواهد نشست
آن‌جایی که قلب‌تان قرار دارد.

۳

اگر جنایتکار را زنده بگذاریم
مردم همچنان رنج خواهند برد
و این جنایتکار که رئیس‌جمهور هم هست
هم‌چنان مسِ شیلی را از گمرک‌خانه‌هایش خواهد ربود
و در ویتنام، شکمِ بی‌گناهان را خواهد درید.

یک هفته هم صبر نباید کرد
و نه حتی یک روز دیگر
چراکه برای ستم‌های غیرانسانی این سوسک است
که او را به دام می‌اندازیم
و این مایهٔ مباهات همه مردمی‌ست
که دشنهٔ اخبار را تاب آورده‌اند.

این‌گونه است که با شعرِ راستین‌ام
می‌توانم خشمِ قاهرِ قاتلی بزرگ را کیفر دهم
که به دستورِ معشوقه‌اش (پول)
هم باغ وُ هم باغبان را سوزاند
در سرزمین‌هایی دوردست و طلایی.

بازگشت به نمایه

فردوسیِ شاعر

هاینریش هاینِه / برگردان: احسان طبری

Der Dichter Firdusi/ Heinrich Heine

به بهانهٔ ۲۵ اردیبهشت، روزِ حکیم فردوسی

شاعر نامدارِ آلمانی، هاینریش هاینه (۱۸۵۶-۱۷۹۷) که به سبب اشعارِ آبدارِ غنایی، آثارِ طنزآمیز و نوشته‌های انقلابی خود، در ادبیاتِ کلاسیکِ آلمان مقامِ والا و ویژه‌ای را حائز است، داستانِ تلخ‌کامی حماسه‌سرای بزرگ ایران، فردوسی توسی (وعدهٔ پاداش سلطان محمود غزنوی در برابرِ سُرودنِ شاهنامه و سپس خُلفِ وعدهٔ او) را شنید، این داستان را تحتِ عنوان "فردوسیِ شاعر"، برای مجسّم‌ساختن سِفلگیِ شاهان و جوانمردی هنرمندان به نظم درآورد. هاینه در منظومهٔ مورد بحث اشتباهاتِ تاریخیِ چندی دارد که چون سخن از یک اثرِ هنری در میان است نه یک اثر تحقیقی، قابلِ اغماض است. مترجم با دخل و تصرّفِ کوچکی در اسامی، ترجمهٔ سطربه‌سطرِ این منظومه را در اختیار هم‌زبانان و هم‌وطنانِ فردوسی قرار می دهد، برای آن‌که یک‌بار دیگر از انعکاسِ پرشُکوه ادبیّاتِ ایران در عرصهٔ جهانی نمونه‌ای به‌دست داده شده باشد.

☘ ☘ ☘

(۱)

یارانِ زر و یارانِ سیم:

هنگامی‌که یک‌ژنده‌پوش ازسکّه‌ای سخن می‌گوید
مقصدش سِکّهٔ سیمین است
او تنها از سیم سخن می‌گوید.

و امّا بر زبانِ یک شَهزاده
یا یک شاه، حدیثِ سِکّه
تنها حدیثِ زَر است، زیرا شاه
تنها سِکّهٔ زرّین می‌دهد و می‌ستاند.
آنهایی‌که طبعِ مَنیع دارند، چنین می‌اندیشند
و فردوسی نیز چنین می‌اندیشید.

فردوسی، نگارندهٔ شاهنامه
که کتابی نامدار وُ آسمانی است.
او این حماسهٔ بزرگ را
به فرمانِ شاه نگاشت؛
شاهی که برای هر مصرعِ آن
دِهِشِ یک سِکّهٔ زرّین را وعده داد.
هفده‌بار بوُته به گُل‌نشست
و هفده‌بار پَژمُرد
و هفده‌بار هزاردستان نَغمه سُرود
و خاموش شد.
و در این سالیانِ دراز، شاعر
برکارگاهِ شِعرِ خویش نشست
روز وُ شب با کوششی شِگَرفْ
پرنیانِ مُنَقّشِ شعرِ خویش را بافت.
حُلّه‌ای بی‌هِمال که بر آن شاعر
با اعجازِ طبعِ سِحرآفرین
داستان‌های کُهَنِ پارسی را
با چیره‌دستی رَقَم زده بود:
داستانِ قهرمانانِ ارجمَندِ خَلق
و کارهای عجیبِ شَهسَواران.
ماجرای موجوداتِ اَسرارآمیز و دیوها
و بَسی چیزهای طَرَب‌اْنگیز با رَنگ‌وُزیبِ افسانه‌ها.
همهٔ آن‌ها شُکوفَنده وُ سَرزِنده
رَنگین، فروزان، سوزان
از نورِ مُقدّسِ ایران
که همانند فروغِ آسمانی می‌درخشید.
از آن نورِ پاکِ کُهن ایزدی
که پَرتوِ آن از بازپَسین آتَش‌کده
به‌رغمِ قرآن وُ مُفتی
در سینهٔ شاعر شُعله‌ور بود.

همین‌که نگارشِ داستان پایان یافت
شاعر، دست‌نویس را
که مُشتَمَل بر دوبار صدهزار مصراع بود
برای ولی‌نعمتِ خویش فرستاد.
در بینهٔ گرمابه‌ای از غزنین
زَنگیانی که پیکِ شاه بودند
با فردوسی دیدار کردند.
زَنگیان هریک صُرّه‌ای بر دوش می‌کشیدند
و در برابرِ شاعِر زانو زدند
و آن صُرّه‌ها را چون بِهین پاداش
در پای شاعِر ریختند.
شاعِر با شتاب سَرِ بَدره‌ای را گشود
تا از دیدن سِکّه‌های زَر
که دیری از آن مَحروم بود شادمان شود
پَس با اضطراب نگریست
محتوای آن بَدره‌ها
سِکّهٔ سیمین بود،
برابر با دویست‌هزار
پس شاعِر به تَلخی لبخند زد،
و با همان زَهرخند سِکّه‌ها را
به سه بخش تقسیم کرد
و به هر یک ازآن دو پیک
آن دو فرستادهٔ سیاه‌پوست
به مثابهٔ دست‌مزدِ باری که بَردوش کشیده‌اند
بهره‌ای بَخشید و بهرهٔ سوم را
به گرمابه‌بان داد،
که او را خدمت کرده بود، به مثابهٔ انعام.
آن‌گاه عَصای پُر گِرِه را برداشت
و همان دَم پایتخت را تَرک گفت
و چون به دروازهٔ شَهر رسید

غُبار را از کفش‌های خود فرو سِتُرد.

(۲)

«اگر او تنها مانند دیگر ابناءِ این روزگار
قولِ خود را نِگه نمی‌داشت
یا پیمانِ خویش را از یاد می‌بُرد
هرگز به خَشم نمی‌آمدم
اما این بَخشش‌ناپذیر است
که مرا چنین خوار شُمُرد،
و با دو رنگیِ سخنانِ خود
و دو رنگیِ سُکوتِ خُدعه‌آمیزش
مرا به اشتباه انداخت.
از جهتِ چهره پُرشُکوه بود
از جهت قد وُ بالا وُ زیباییِ حرکات
در روی زمین همتایی نداشت
و سَراپا شاهی وُ سلطنت بَر وی می‌بَرازید
مانند خورشیدی بر آسمانِ نیل‌ْگون
با نگاهی آتَشین بر من نگریست
او این مَرد که به حَقّانیتِ خود مَغرورُ بود
با همهٔ این‌ها مَرا فَریب داد."

(۳)

شاه‌محمود شکم را نیک‌ْ انباشت
و اینک پُر نشاط وُ طَرَب‌ْناک بود
صبح‌دَم، در گُل‌ْزار، بر مُخَدّهٔ ارغوان
درکنارِ فواره‌ای که نَسیمِ خُنَک می‌پَراکند، لَمیده
چاکران دست بر سینه ایستاده بودند
و در میانِ آن‌ها چاکرِ مَحبوب‌اش - ایاز.
از گلدان‌های مَرمَرین ، عطرِ ریاحین
به مَشامْ می‌رسید
کنیزکانِ خوب‌روُی با مَلاحَتِ تمام
خود را با شاخه‌های لطیفِ نَخل باد می‌زدند
صَنوبَرهای شُکوه‌مند خاموش ایستاده بودند
چون رؤیای آسمانی، از جهان و جهانیان بی‌خبر.
ناگهان دراین سکوت، آوایی دِل‌ْپذیر به‌گوش‌رسید
آوایی نَرم وُ اَسرارآمیز.
شاه یِکّه‌ای خورد، چون افسون‌ْشده‌ای،
پرسید: این شعرِ هوش‌رُبا از کیست؟
ایاز که مورد خطابِ محمود بود،
گفت: "بیچاره ابوالقاسمِ فردوسی راست‌ْ"
شاه با شِگِفتی پُرسید: فردوسی؟
اوکجاست، آن‌شاعرِ بزرگ اکنون درچه‌کار است؟
ایاز پاسخ داد: اینک دیربازی است
که با دریوزه وُ فاقِه به‌سَر می‌بَرَد
و در توس، زادگاهِ خویش
بُستانی مُحَقّر دارد.
محمود دَمی خَموش ماند
سپس گفت: ایاز، فرمانِ مرا بِشنو!
برو به اِسطَبلِ خاصّ‌ِ من و بَرگُزین
صد اَستَر و پنجاه شُتُر
و بار کن آن‌ها را با انواعِ ذخائر
که دلِ آدمیان را شاداب می‌کند
ازچوب‌های صَندَلِ هند وُ ازساخته‌های عاج
از ظرف‌های زرّین وُ سیمین،
کوزه‌ها، جام‌های دسته‌دارِ مُنَقّش،
پَلَنگینه‌های نَغز با پَشَنگِ زَر،
شادُروان‌ها، شال‌ها، زَربَفت‌ها
که در شهرهای کشورِ من می‌بافند.

فراموش مکن و بر اینان بیافزای
سَلیحِ درخشان و غاشیه‌های زَرکش
از نوشابه‌های گوارا.
و نانْخورش‌های لطیف در دیگْدان‌های زَر،
و حلویّات وُ جوزیّات
و دیگر تَنَقُّلاتِ مطبوع.
به اضافهٔ دوازده سَمَندَ خوشْنژاد
که مانند پیکانی تُند گُذارند
و از غلامانِ سیاه نیز دوازده‌تن
با بدن‌های شَبَق‌رَنگْ، دربرابرِ رَنجها بُردبار...
ایازا! با این‌همه اشیاءِ زیبا
باید هم اکنون عَزمِ سفر ساز کنی
و با درود من در شهرِ توس، همه را
به شاعرِ بزرگوار برسانی.
ایاز فرمانِ خواجهٔ خود را شُنود
و اَستَرها و اُشتُرها را پُربار ساخت
و با دِهِش‌ها و پاداش‌ها که بهای آن
برابر با خراجِ ایالتی بود
پس از سه روز تدارک، غَزنِه را
به سوی توس تَرک گفت.
با یک پرچم‌دارِ رَهنَما
که پیشاپیشِ کاروان اسب می‌راند
روزِ هشتم به توس رسید
که شهری بود بَر دامنهٔ کوه‌سار.
و کاروان با هیاهوی بسیار
از دروازهٔ باختری وارد شد
کوس‌ها فرو کوفتند و غَوْها نواختند
و سُرودِ ظَفَر از لَب‌ها برخاست
ساربانان از اعماقِ حَلق
فریادِ تَکبیر برآوردند.
ولی ازدروازهٔ خاوری، درآن‌سوی شهرِ توس
در همین لحظهٔ پُر بانگْ وُ شُکوه
ستونِ تَشییع‌کنندگان بیرون می‌رفتند
و مُردهٔ فردوسی‌را به‌آرامْگاهِ جاوید می‌بُردند.

☘ ☘ ☘

ستم‌گر چو بَرف وُ ستم‌کش چو کوه
بَسی رفت بَرف وُ به جا ماند کوه

(بیت شعری منتسب به فردوسی)

بازگشت به نمایه

گریهٔ صلح

سعید سلطانی طارمی

آنگاه،
در جلگه‌ها ترانه نرویید
و آب‌های عافیت از اوج تا حضیض
زرنیخ و ضعیف شد
دریا میان خاک و هوا گندید
و ابرهای تیره‌ی درمانده
از دشتِ خشک
آب
گدایی
کرد.
در دشت‌ها گرسنگی آب‌دیده‌ای گل داد
گندم هراس‌چارپری شد
و مرگ آخرینِ پرنده
در کشتزار اهل زمین چرخید
انسان به غار رفت دوباره.

در وحشتی معلق و وحشی
عشق از دیار شیفتگان رفت
چیزی شکست در بن این شهر مندرس
و هیچ‌کس
دیگر به هیچ چیز
نیندیشید
در کوچه‌ها

نان پابرهنه از پی دندان رفت
و آفتاب یخزده‌ای ناگزیر و تلخ
در مغربی شکسته فرومرد
مردان میان تسمه‌ای از آهن و بتون
مردار خویش را
چون سیب‌های عاطفه بلعیدند.

آنگاه من به خویش نظر کردم
عور و شتاب‌ناک
قلبی فسرده را
بر دوش می‌کشیدم و می‌رفتم
از قریه‌ی زمان
شاید برای خاطره‌ها زندگی کنم
اما تمامِ شهر
با قلب‌های گمشده می‌آمد از پیم
زن‌ها
با سینه‌های لهشده از کودکان‌شان
درمی‌گریختند
و کودکان
با دشنه‌های کُند
در کوچه‌ها به عربده می‌رفتند
و هیچ‌کس به روز نمی‌پیوست
روزِ سیاه‌سوخته
روزِ گرسنه‌وار
روزی که از هراس
گویی پلاس‌پاره‌ی شیطان بود
روزی که هیچ‌وقت
با آفتابِ خویش نمی‌گفت رازِ دل
روزِ هزار سال خموشی
روزِ ستاره‌های گریزان
روزی که خوش قریحه‌ترین شاعران آن
از زلف‌های صلح سخن می‌گفتند
امّا
بر سینه‌های کوچک معشوقه‌هایشان
خالِ درشتِ دشنه وُ دل می‌کندند
و بوسه‌یشان
در قوسِ یک غریزه‌ی تاریک وُ ناامید
می‌ماند وُ می‌لهید.
آری،
آن‌گاه در تمامِ زمین ناگزیروار
آواز وُ آفتاب فرو مُرد
و چشم‌های روشنِ دوشیزه‌گانِ صلح
در پشتِ ابرهای کجا خون گریستند.

بازگشت به نمایه

نیایشی برای زنده ماندن...

خسرو باقرپور

عشق... عشق... عشق!
عشق تکرارِ خوشِ آوایِ زندگی ست
تعریفِ ناگزیرِ هستی.
و مرگ، حَتّی، پیش از وقوعِ بی مهابایش،
تَرکشِ خمپاره‌ی بی عشقی ست
بر جمجمه‌ی زندگی.
و انسانی که دل دارد
و ماه، ماهی، شبنم و نسیم را
دوست می دارد،
ناگزیر و بی چاره می ماند،
در هزارتویِ بی سرانجامِ بی عشقی
چونان مریخ نوردی،
بی لوله های پیوندِ هوا با ریه هاش
و بی تسمه‌های مُتّصِل به سفینه اش
یا چون غوّاصی کاوایِ ژرف ها و شگفتی ها،
بی کپسولِ بی چون و چرایِ هوا.
ای هراسِ بی مهابایِ مرگ!
قلبم را در چنگالِ خرچنگِ دِهشت
از خون تهی کن
اگر کمی،
حَتّی نَفس کشیدنی،
بی عشق
تابِ تپیدنش باشد.

بازگشت به نمایه

دو سُروده از داود جلیلی

۱

از سپیده تا دوستت دارم

حجابِ راه بود!

مرزها را کشیدند

تیربارها برافراشته شد

و دارها

شلّیک شدند!

آن‌چه را دوختند

لبانِ من بود

وآن‌چه را سوختند

گوش‌های تو!

از گفتن

تا

دوستت دارم را

فاصله کردند

و نیمه‌ی مجروحِ من

با لبانِ دوخته

آن سوی مرز ماند!

۱۴۰۱/۰۳/۰۱ - ۲:۳۰ بامداد

۲

اینجا

نه فقط "ریزگرد"؛

اشک‌ریز هم؛

دامانِ خوان وُ خانه وُ خیابان را

خیس می کند.

***

مویه های مادران داغ،

درطلسم انتظار،

به سندان صبوری می کوبد.

***

دشنه های آرزو،

بی تابند،

تازایمان دختران رنج...

***

اینجا،

حکایت همچنان باقی است.

۱۴۰۱/۰۳/۱۶

بازگشت به نمایه

دو شعر از جلال سرفراز

روی زانوی مرده‌یی

روی زانوی مرده یی لوحی ست

چه بر آن لوح کنده اند؟ پیام؟ نام؟

شبنامه یی از آن ایام؟

چشم من را گرفته است به کام مشتی از استخوان

که هست مُدام

توی آن دخمه خفته گرد و غبار

بافه یی نور روزنی را گذشته رفته به دور

که از آن پیش گو که کفتاری

سنگ برکنده خاک پس کرده چنگ در شانه اش فرو برده

خورده بُرده ولیک لوحِ سُفال

هست بر آن یقین که رمزِ طلسمی

روی آن کنده بیگمان اسمی

(داشت به یاد) پدرم گفت تا الی الاباد به طلب رفته‌اند

چه بر آن لوح کنده است؟ به باد؟

روی زانوی مرده چیست؟

چه یاد؟

توی آن دخمه مردگانِ تبار

یک لمیده ست یک نشسته ست چشم بر دیوار

وان شده خود نمودی از کفتار

آن یکی چشمهاش لانهٔ مار

وان یکی پنجه هاش نقش و نگار شده بر سایه های مردهٔ غار

چه طلسمی ست؟ من نمی دانم

همه من می روم که برگردم از میان هزار سویهٔ خار

نامه یی خود نوشته ام که بخوان!

پسرم

سوی مردگان بِمَران!

***

حالا که بذرخراب است

حالا که بذر خراب است؟

در سایهٔ سَکَرات است شب

زن با کلاهِ قرمز شیتان بر عرشه و کافه های خالیِ دریا

هنگامِ شخمِ بر آب است

و در عبورِ خراب غایتِ چرخیدن و شتاب

و می تکانی از خود هزار دامن سنگ

و می دود شبِ زخمی بر پشت مجمرِ سیماب

گریزِ از مرکز از مرز

و در کجا درنگ؟ و تا کجا و کجایِ درنگ؟

جا می رود و کجا می رود و نقطه می شکافد و پُر می شود هوا

هوایِ دایره بیرونِ دایره

و پرت می شوی و دایره ها پرت می شوند

حباب ها هزار هزار می گذرند از دهان

و من؟ که من هزار هزار می گذرم از میان

با هر شتاب بر سرِ هر سنگ در گذرِ فرسنگ

اسبی ست بی رکاب بی مهره و نظرقربانی بر پیشانی

که پشتِ خالیِ تو بیگُدار می تازد

و کودکی که رنگِ دلش را در هر حباب مزمزه یی می کند

کو بند؟ کو تناب؟

دل واپس ایستاده چه می گویی حالا که بذر خراب است؟

حالا که بذر خراب است هنگامِ شخمِ بر آب است!

بازگشت به نمایه

بارِ دیگر خواهم رویید

بهروز مطلب‌زاده

ریشه در دلِ خاک‌ام
سبز وُ سربلند.

از آغوشِ مادرِ زمین،
سر برمی آورم
می‌بالم
قد می‌کشم
در باد وُ باران.
رو به آسمان وُ آفتاب.

در سایهٔ لبخندِ مهربانِ آفتاب
می‌بالم
در آینه روشنِ آسمان،
آفتاب،
زلف‌ام را شانه می‌زند.

با داسِ بی‌رحمِ روزگار
گر شوم درِو،
باز ایستاده‌ام اُستوار
بر سینهٔ گرمِ مادرِ زمین.

در آغوشِ زمین وُ
با نوازشِ آفتاب،
مرا ریشه در آب است
بارِ دیگر خواهم رویید
بی‌گمان!

بازگشت به نمایه

مگر چه می‌خواهند؟

ع.جعفری (ساوی)

برای کشته شده‌گان خیزش هفت دی ۱/۲۲/ ۲۰۱۸

آن مرد چه گفته است
چرا در جهان بین چشمانش
میل می کشند.

آن زن چه کرده است
با کفنی سیاه
در بازارِ بردگان
به ثَمَنِ بَخس می رود.

در اجاقِ ساکتِ خاموش
ذغال می سوزد
آتش گُل انداخته
سرخ می شود
آرامشِ کبودِ خاکستر به رخسار می کشد
تا خُلنگره را
از چشمِ شور دور کند.

سیلی
صورتی را رنگ به رنگ می کند
کبود از پسِ آب‌روی ریخته
سرفراز می کند
مباد
برّه های نافرمان
گونه‌ی دیگر
با ضربه های بی امانِ ضارب
آیاتِ تملّکِ لاهوت
بر چهره صورتگری کند.

سنگ از اعتمادِ صبر
چه تلخ
چه تلخ رو در نقابِ کوه کرده ست
سلسله جبالِ تحمّل

از انتظارِ تلخ
پا در رکاب راه می کند.

خروشِ موّاج ریگ ها روان
موج از پس موج
بوی ناخوشِ کبابِ سوسمار و شیرِ شتر
در فضای بادیه
بر سفره ی تهی دست روزهای گرسنگی،
بیکاری، حقوق معوقه و طلب های از یاد رفته
سطل پشت سطل
به تساوی تنقیه می‌کند.

دیدگانِ حریصِ عطش زده
پیچیده به شولای درّنده خویی و وحشت
انگشت به در کرده
بیابان را
در سایه بان دست
کران تا کران
به تجسّس نشسته است
هر سایه ای
چترِ نارونی
حتا سرابِ قطره ای
دهشتی ست در دل دلِ رگ های مملو آز.

خدای را
بر اندوهِ عزلت کندی ماتم سرای درد
چه رفته است که این چنین
خنجرهای سُنبه کوب
به سوره ها ی عذاب
از طرابلس تا به بلخ
با شتاب
بر رگِ حیات
تعزیر کرده ست روان.

دیوانگان
سرانداز وُ پاکوبان
دریده سینه
به جای جامه دران
با برهانِ قاطع آیاتِ آسمانی لاهوت.
مگر چه می خواهند
این ژنده پوشانِ برهنه پا
در میدان های تیر و تیغ و تبر
سُرودِ سرشکستهٔ آرزوها را
در دستگاهِ شور
فریاد می کنند.

بازگشت به نمایه

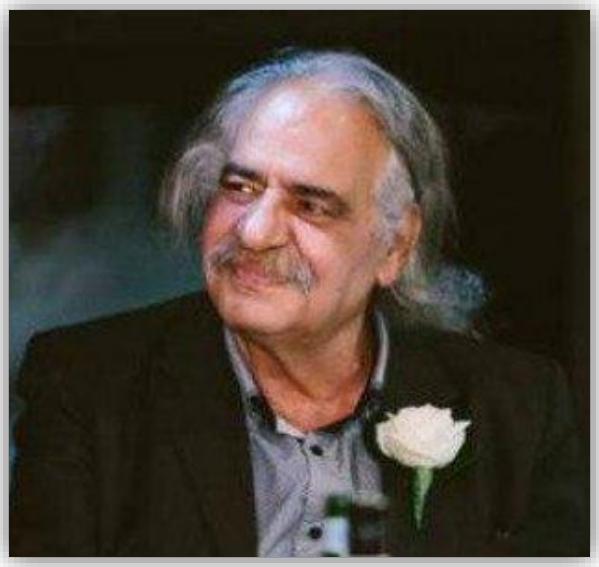
☘ ☘ ☘

حُسنِ خُلق آن است که خَلق را نرنجانی و رنجِ خَلق بکشی، بی کینه و مکافات.

(فریدالدین عطار نیشابوری/ تذکرة الاولیاء/ ذکر سری سقطی- دایی و استادِ شیخ جُنید)

چراغِ اُمید

ع.جعفری (ساوی)



دری که گشوده می‌شود
به‌میهمانی تو نیست
بیهوده چشم بر غبار راه بسته‌ای.

تیرگی نشسته در افق
ار چار نعل سوارانی‌ست
به ایلغار هست و نیست
هرچه سبز
هرچه سرخ
شلاق بر گرده‌ی هیونان کشیده‌اند.

چشم از امید دیدار
بر میل یاس می‌کشند
ترک‌تازان حوادث
که دست ناپیدای روزگار
در رشته‌ی تقدیر کرده است.

روز همان شب است
هم سرشتِ شب
از اندرون دوداندود سر زده‌است
می‌رود
بدایت بی بدیل سیاهی را
بر سریر سرایت
جاودان کند.

آخرین رمق از روشنا یی را
در تو به‌توی پستو
نهان کرده‌ای
حادثه
طوفانِ سهمگین
نور را
سهم دهان خویش کرده است.

بازگشت به نمایه

بکوبید بر دِمام‌ها

محمود مهرآور

بکوبید بر دِمام‌ها
مُشت بر مُشت، سِنج‌ها
کوبشِ دِمام،
فریاد مردمِ به‌جان رسیده‌ی آبادان
ضربِ سِنج،
چَکاچاکِ عدالتخواهان!
بکوبید بر دِمام‌ها
هنوز بو می‌آید، بو...
از زمینِ سینما رکس
هنوز تازه است آن داغ
هرگز نشود فراموش
بزنید سِنج‌ها را
برآرید خُروش
داغی تازه آمد بر دل‌ها
معصومان به زیرِ پای جاهل‌ها
آوار شد ظُلمی دیگر بر قامت‌ها

ناله‌ها می‌آید به گوش
که می‌رسد به دادمان!؟
که شنود فریادمان!؟
بُگذر از تسلیت وُ یادمان
عزا، عزای ماتم نیست
فریاد است ای حاکمان!
چرا فیدوس* خاموش است
این زمان که
داغدیده با داغدیده هم‌آغوش است
مادران، همسران بزنید کل‌ها
بر مدفنِ فرزندان، شوهران
بر ویرانه‌های متروپل
بر ارگِ فرو ریخته‌ی ظالمان!
بکوبید بر دِمام‌ها
مُشت بر مُشت، سِنج‌ها.

۱۴۰۱/۰۳/۰۳

*** فیدوس: صدای سوتِ پالایشگاه برای آغاز و اتمام کار (معادل feed us زنگ استراحت و تغذیه کارگران)**

بازگشت به نمایه

ناگهان اتفاق افتاد...

فریده یوسفی

عکس شاعر در مراسم تجلیل از استاد اسدالله عمادی

اشاره: فریده یوسفی متولد ۱۳۳۶ سوادکوه، لیسانسیهٔ ادبیاتِ فارسی است. وی فعالیت‌های ادبی و هنری خود را از دهه‌ی ۵۰ آغاز نموده است. حاصلِ پژوهش‌های او در زمینه‌ی فولکلورِ مازندران کتابی است با عنوان« فرهنگ و آداب و رسوم سوادکوه» (۱۳۸۰) و اثر دیگر او «جایگاه سیاسی اجتماعی زنان شاهنامه» است. یوسفی علاوه بر این، ناشری موفق و شاعری پویاست که در دو حوزه‌ی شعرِ فارسی و مازندرانی می‌سُراید. وی در هنر نیز دستی دارد و سال‌هاست در سبکِ رنگ‌روغن نقاشی می‌کشد. متن زیر یکی از سُروده‌های اوست.

ناگهان اتفاق افتاد در شبی تاریک...
تا چشم باز کرد
دید که از ریشه جدا ماند وُ
بر خاک افتاد، تمام قد...

امّا خاک بوی ریشه‌اش را می‌داد...
همان‌جا نشست،
بر خاک‌اش... ریشه‌اش وُ خانه‌اش...

آرام چشمان‌اش را بست
بی هیچ دلهره‌ای...

خورشید که طلوع کرد و بر خاک‌اش دید،
دست‌اش را گرفت و برکشید...

تمامِ تن‌اش ریشه شد...
سبز شد...
شاخه شد...

هر شاخه، درختی شد سایه‌گستر...
مثلِ بعضی از آدم ها
که خاکی شدند وُ
تا نزدیکی آسمان رفتند
با زندگی
با مرگ
و با یادشان...

بازگشت به نمایه

لائوسِ زیبا

رحیم فتحی(باران)

حکایتی منثور و متاثر از دیدن یک فیلم مستند راجع به کشور لائوس در تلویزیون مشترک آلمان وفرانسه وسوئیس آرته

لائوسِ زیبا
ما گندم نمی کاریم
با بُمب‌هایی که بر سرمان ریخته شده
قاشق می سازیم
و از پولش گندم می خریم
...
آن مرد
روستایی این چنین می گفت
...
آن جوانِ برومند
این چنین گفت
بعد از شکوفایی
من
فرزندِ تو لائوس
قهوهٔ امپریالست‌ها را
در برگشت از تبعید
محصولی وطنی کرده ام
اقتصاد نا خواسته این زایمان تاریخی
...
Mekong
را جشن می‌گیریم
با رقص دختران زیبا
و از بمب های آمریکایی
خانه می‌سازیم
کمی هم به ویتنامی‌ها می فروشیم
که آهن لازم دارند
...
قسم به سنگ‌هایی
که
به بزرگی
تاریخ ما هستند
ما لائوس را می سازیم
بدونِ" مبارزانِ انقلابیِ ویتنام"

بازگشت به نمایه

چند شعرِ کوتاه از سعید فلّاحی (زانا کوردستانی)

ارژنگ: **"سعید فلاحی"** با تخلص **"زانا کوردستانی"** در ۱۲ مهر ماه ۱۳۶۳ خورشیدی، از پدری کرمانشاهی و مادری سنندجی، در شهر کرمانشاه دیده به جهان گشود. در شهر کامیاران استان کردستان رشد و نمو یافت و اکنون سال‌هاست ساکن بروجرد در استان لرستان است. او دارای تحصیلات کارشناسی حرفه‌ای مددکاری اجتماعی گرایش خانواده است. سعید در کنارِ سُرودن شعر، به داستان‌نویسی، پژوهش و معرّق‌کاری هم می‌پردازد.

(۱)

کلاغ که پر گرفت،
گونه‌های مترسک
از تنهایی خیس شد!

(۲)

دهانم،
مسلح با رگباری بوسه‌ست...
تا نبوسمت
اسحله را زمین نخواهم گذاشت!

(۳)

هر روز
به مادرم می‌اندیشم،،،
هنوز هم نمی‌داند
اندک جهازش را
کجای جهان بچیند؟!

(۴)

به گمانم اندوه،
پرنده‌ای‌ست تنها،
در غم جفت‌اش،
[غمگین]
که حدِ فاصلِ دو کوچ،
بال‌هایش را سست می‌کند.

(۵)

عقربه‌های ساعتم--
زیر خروارها جرم و زنگ،
خواب رفته‌اند..
...
در خانه‌ای که چشم‌های تو طلوع نمی‌کند
گذرِ زمان معنایی ندارد؟!

(۶)

پروانه نیستم
اما سال‌هاست
دورِ تو می‌چرخم؛
وجودت
شمعی است روشن.

(۷)

چه توفیری دارد
برای زندانی
رنگ لباسش سفید باشد
یا سرخ
همین کافی‌است؛ که بدانی:
روزگارش سیاه‌است.

(۸)

چشم در چشمِ
پنجره‌های شهر شده‌ام؛
اما تو
پشت هیچ پنجره‌ای نیستی!

(۹)

کاش،
مترسکی بودم
پای جالیز خیالت
تا غروب‌گاهان نوک بزنند
کلاغ‌های سمج،
تنهایی‌ام را!

(۱۰)

پیراهن یوسف وُ
انتظار یعقوب،
غافل که زلیخا
ز تن، پیراهن دریده‌ست.

(۱۱)

اینجا،،،
لبریزِ شب‌ست!
خورشیدی بیاور...

(۱۲)

گریه
سوغات دلتنگی شبانه‌ست...
نیمه شب‌ها
خط‌خطی می‌کند،
سلول‌های تن‌ام را

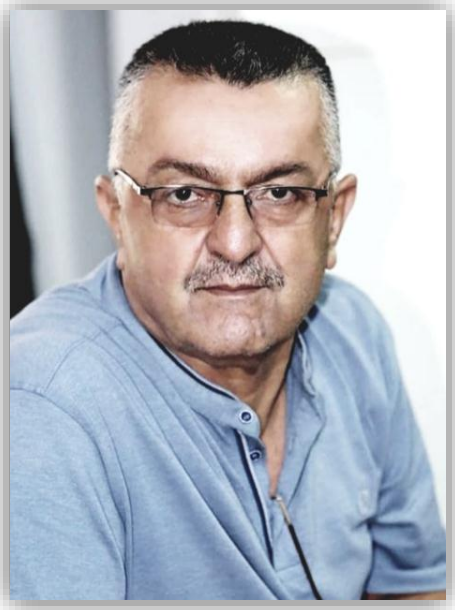
(۱۳)

دیرگاهان دریائی بودم،
--آبی و بیکران--
مادر که مُرد، برکه شدم!
با سفرِ پدر؛
--خشکیدم!

بازگشت به نمایه

ده شعر از ابراهیم اورامانی

برگردان زانا کوردستانی



ابراهیم اورامانی (ئیبراهیم هەورامانی) شاعر و روزنامه‌نویس کورد، زاده‌ی ۱۲ اکتبر ۱۹۶۳ میلادی در شهر حلبچه‌ی اقلیم کوردستان است. اشعارش به زبان‌های مختلفی چون، فارسی، کوردی کرمانجی، عربی، انگلیسی و... برگردان و منتشر شده است. تعدادی از اشعارش در کتاب "عشق با طعم گیلاس" توسط "باسط مرادی" به فارسی برگردان شده است. همچنین مجموعه اشعارش توسط "شمال آکره‌ای" در کتاب "الخریف... صوت وحدتی!" به زبان عربی برگردان شده است. در ادامه، تعداد ۱۰ قطعه شعر از سُروده‌های شاعر تقدیم خوانندگان می شود.

(۱)

دروغ طعمی عجیب دارد،
گس و تلخ.
و گاه گاه همچون گیلاس شیرین!
آن هنگامه که می‌گویی:
-- دوستت دارم!

(۲)

حرف‌های زیادی برای گفتن دارم.
اما برای اینکه رفتنت را فراموش کنم،
تمام آنها را،
فراموش کرده‌ام!.

(۳)

جنگ تمام می‌شود و
فرماندهان، به مناصب خود باز می‌گردند!
ما هم به گورستان!
تا به شهیدانمان بگوییم:
جنگ تمام شد،
اما هیچ چیز جای دوستی و مردانگی، شما را نمی‌گیرد.

(۴)

در شناسنام‌ه‌ام نوشته‌اند:

زادگاه: حلبچه!

حلبچه،

اسم دوم تنهایی‌ست!.

(۵)

تنهایی اینچنین است،

نه تو هستی و

-- نه ماه!

(۶)

در هر سال، روزی را برای دروغ گفتن تعیین کرده‌اند!

اما، من مدام دروغ می‌گویم!

آنقدر، که هر وقت از احوالم می‌پرسی،

می‌گویم: خوبم!

(۷)

دردهایم فراوانند،

اما همه‌ی آنها به کناری و

نبودن تو هم به کناری!.

(۸)

به کجا می‌روی؟!

برو!

اما همراه با من...

(۹)

غم من پایان نمی‌یابد،

همچون نیامدن تو!.

(۱۰)

لذت زندگی،

همین‌قدر است که بگویم:

-- دوستت دارم.

☘ ☘ ☘

تو بهترینِ خَلق باش، و به هر بُقعه که خواهی باش، که بُقعه به مَردان عزیز است، نه مَردان به بُقعه.

(یحیی معاذ)

بازگشت به نمایه

چند شعرِ کوتاه از رها فلاحی

مجموعهٔ اشعارِ کوتاه سُرودهٔ این شاعرِ خردسالِ بروجردی درکتاب "چشم‌های تو"، چاپ اول، سال ۱۴۰۰ به همت انتشاراتِ گنجور، منتشر شده است. (ارژنگ)

(۱)

چشمانم ابری‌ست؛

همراهم--

چتری خواهم داشت

--به احتمالِ باران!

(۲)

از همه‌ی عروسک‌هایم پرسیدم،

نه! هیچ کدام

[دوست داشتن]

--نمی‌دانستند!

(۳)

حیاطی کوچک وُ

طنابی بسته

باد به پرواز درآورد رخت‌ها را

...

خوشبختی!

وقتی انسانی نیست!!!

بازگشت به نمایه

نمی‌دانیم با قلب‌هامان چه‌کنیم

معصومه ضیایی

ارژنگ: **معصومه ضیائی**؛ شاعر، نویسنده و مترجم در خرم‌آباد به دنیا آمده است. نخستین شعرهایش در کیهان بچه‌ها و بعدها در روزنامه کیهان منتشر شدند. تاکنون از او دو مجموعه شعر و یک مجموعه داستان به چاپ رسیده است. همچنین گزیده‌ی آثار ولفگانگ بورشرت، نویسنده‌ی آلمانی به نام «گلِ قاصد» و گزیده‌ی شعرهای رُزه آوسلندر با عنوان «سخن بگو، نازنین دوست» را با همکاری لطفعلی سمینو به فارسی ترجمه و منتشر کرده است.

شعر "نمی‌دانیم با قلب‌هامان چه‌کنیم"، یکی از سُروده‌های ایشان است که با هم می‌خوانیم.

در خانه گُل نیست
بی نور وُ بی هوا

هوا نیست
به دنیا نمی‌آیند

پنجره‌ها را باز می‌کنیم و دوباره می‌بندیم
اما ما هنوز زنده‌ایم

ما به بغض و فاجعه عادت کرده‌ایم
صندلی‌ها ما را

به آماسِ درد وُ
به جمع فرا می‌خوانند

مُردنِ ترانه‌ها
فنجان‌ها وُ بشقاب‌ها

درختان و کودکان
فرصت‌های ازدست‌رفته را بازمی‌آفرینند

شرم‌ساری و فراموشی در کلمه‌ها می‌روید
در ظرفِ میوه وُ پچ‌پچ و حرف
ما نمی‌دانیم
گلدان‌های شکسته را
در پستوی کدام فصل
پنهان کنیم
ما نمی‌دانیم
با آفتاب چه کنیم
با پاییز و زمستانِ در راه
با سرمای دست‌ها وُ کلمه‌ها
ما نمی‌دانیم
با فردا چه کنیم
ما نمی‌دانیم
میانِ این همه
امید وُ دلتنگی وُ هراس
با قلب‌هامان چه کنیم
ما نمی‌دانیم
از وحشتِ قرنی دیگر
قلب‌هامان را
کجا بگذاریم.

☘ ☘ ☘

نقل است که درویشی در آن میان [= به هنگامِ اِجْرایِ مَراسمِ اعدام] **از او** [= حُسینِ منصورِ حَلّاج] **پُرسید که: «عشق چیست؟»**

گفت: «امروز بینی و فردا بینی و پَس فردا.»

[عطّار گوید:] **آن روز بِکُشتند و دیگر روزش بِسوختند و سوّم روزش به باد بَردادند.**

یعنی: عشق این است.

بازگشت به نمایه

چند شعرِ کوتاه از لیلا طیبی(رها)

۱

برایم،
اگرچه توفیری ندارد؛
]بودن در این شهر سیمانی،[
اما،
از بسته بودن پنجره‌ها،
بیزارم!.

۲

افسردگی مزمن گرفته‌اند
پنجره‌های اتاقکم...
آه!
سال‌هاست، تنها دلخوشی‌شان
طلوع آفتاب است.

۳

دسته‌ی تبر،
یا کاغذ کتاب؟
انتخاب با درخت نیست!

۴

ذهنم،
ریشه دوانده؛
تنه‌ام،
خورشید را می‌بوسد
وَ آزادی،
بر شاخه‌هایم آشیانه کرده‌ست.
...
آه، من درختی سبزم!

۵

تو،
کنج اتاقت
تنهایی را به آغوش کشیده‌ای
و من گوشه‌ای از دنیا؛
خاطراتت را!
...
تواردی دردناک‌ست؛ عشق!

۶

احساساتم گل داده‌اند!
از رقص پروانه‌ها
در درونم می‌فهمم.

۷

اُسطوره‌ی تمام شهر شده‌ست،
-- (از زن و مرد!)
"شمعی" که در جنگ "تاریکی"
--آب شد!

۸

کافرتر از آنم که،،،
"انسان"ت بدانم...
تو خدایگانِ منی
آی‌ی‌ی‌ی
--تندیسِ جاندار!
...
به اعجازِ
دست‌های معجزه‌گرت
--مومنم!

۹

کاش
کسی به پرسد:
چرا لبخندهای تو؛
اینقدر بی‌رنگ است!؟
و من همه چیز را
بیاندازم گردن تنهایی!

۱۰

بارانِ
نوازش دست هایت را
بر گیسوانم ببار
تا بهار بیاید
و موهایم بویِ بابونه بگیرد!

۱۱

نگاهم که می‌کنی،
آیه آیه شعر نازل می‌شود.
گمانم، روح الامین منی!

۱۲

روانشناس‌اند بازوان تو!
وقتی به آغوشم می‌گیری
آه!
چه زیبا رام می‌شود
اسبِ سرکشِ خیالم!

☘ ☘ ☘

آدمی باشد که قیمتِ او لقمه‌ای بُوَد،

و آدمی باشد که قیمتِ او دیناری بُوَد،

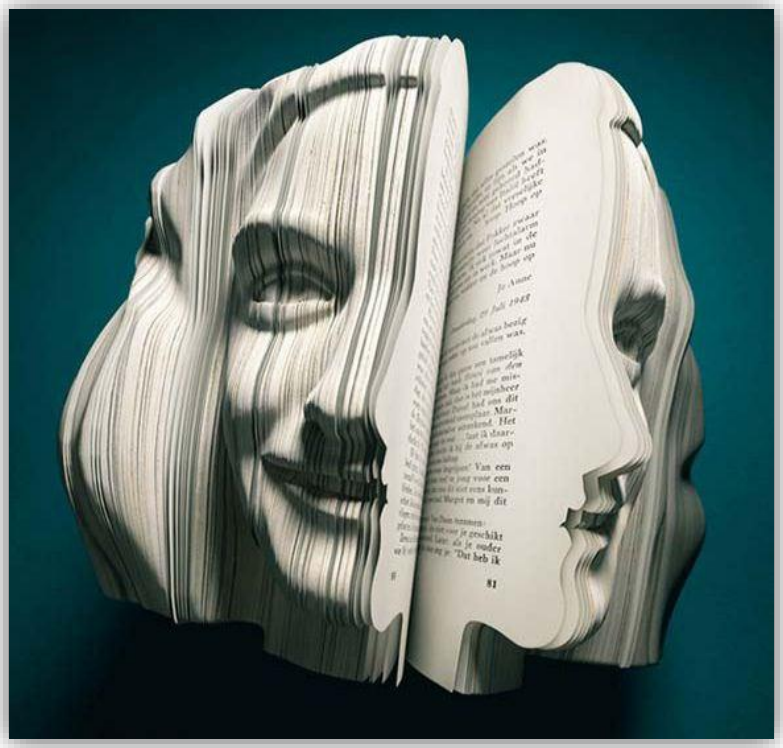
و آدمی باشد که قیمتِ او یک دنیا بُوَد،

و آدمی باشد که قیمت او هر دو جهان باشد؛

زیرا مردمان را به همّت قیمت کنند، نه به هیات!

ابوالحسن خرقانی

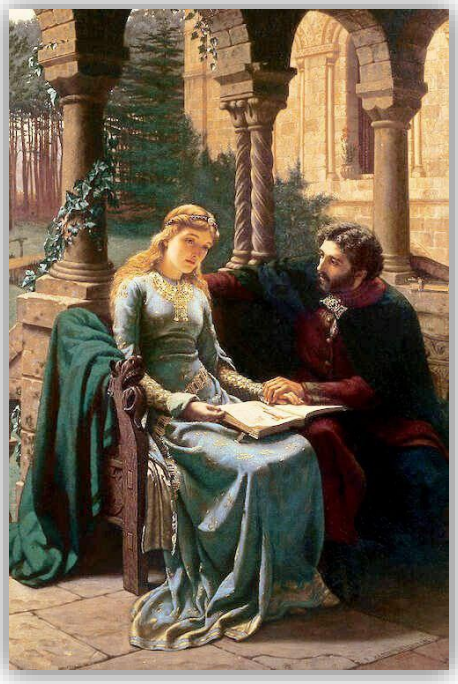
بازگشت به نمایه



ادبیّات

هِلوئیز*؛ دختری سوُخته در گُلخَنِ عشق

محمود مستجیر/ داستان کوتاه



Heloïse_et_d'Abélard, by: Edmund Leighton

ارژنگ: حدیثِ عشقِ سوزان و افسانه‌گونِ **پی‌یر آبلار** (Pierre Abélard) (۱۰۷۹میلادی – ۲۱ آوریل ۱۱۴۲)، فیلسوف قرون وسطای فرانسوی نسبت به شاگردش **هلوییز داژونتی** (Héloïse d'Argenteuil) که در اثر فتنه‌گری تاریک اندیشان حاکم به تیره‌بختی هر دو می‌انجامد، در میهنِ بلازدهٔ ما برخلافِ اروپا، حکایتی است تابو (ممنوعه) که جز در اثر پژوهشی فشردهٔ استاد جلال ستّاری (عشق‌نامهٔ هلوئیز و آبلار) کمتر به آن پرداخته شده است. این درامِ عشقی قرن ۱۲ اروپایی، دست‌مایهٔ نگارش داستانِ خوش‌پرداخت زیر با مضمونی فلسفی قرار گرفته که نگارندهٔ محترم آن‌را برای انتشار در اختیار **ارژنگ** قرار داده است. شایان یادآوری است در بخشی از داستان به نظریهٔ مُثُلِ افلاطون اشاراتی شده که خوانندگان محترم را جهت اطلاع بیش‌تر به مقالهٔ پژوهشی "شرحی اجمالی بر نظریهٔ مُثُلِ افلاطون" ارجاع می‌دهیم.

عشق داغی است که تا مرگ نیاید نرود

هر که بر چهره ازین داغ نشانی دارد

عشق پیر و جوان، زشت و زیبا، شاه و گدا، عارف و عامی و مومن و کافر نمی شناسد. **شیخ صنعان** را در فرهنگ **ایران** داریم که چگونه دست‌آوردِ یک عمر پارسایی و بندگی را، بر سرِ عشقِ پریسایی ترسا، بر باد داد. کسی از شیخ می پرسد:

- پشیمانیت نیست؟ و او پاسخ می دهد:

گفت کس نبود پشیمان بیش ازین

که چرا عاشق نبودم پیش ازین

پی‌یر آبلار از مردانِ پاک (مقدس) بود. او در نیمه‌ی دوم سده‌ی یازدهم میلادی در **نانت فرانسه** زاده و در بیست سالگی روانه‌ی **پاریس** شد. در آن جا به آموختن دانش های گوناگون دینی و فلسفی پرداخت. وی در هر رشته سرآمد دانشجویان حتا استادانش شد و زبردستی ویژه ای در گفت گوهای فلسفی، جدل و مناظره بدست آورد. **آبلار** فیلسوفی خردگرا بود ولی پژوهش های علمی و حکمتی در آن دوره برای استوار ساختن پایه

های دین بود، نه یافتن حقیقت تا آنجا که رهبران دینی به روشنی می گفتند: ایمان بر عقل مقدم است. هر کس ازین راه به در می شد گرفتار تکفیر، زندان و آزار می گردید.

آبلار بارها در حوزه‌ی علمیّه با استادانش در می‌افتاد و بر گفتارهای یاوه‌ی آنان ایرادهای اساسی می‌گرفت. روزی موضوع بحث این بود: **عیسا را هنگامی به چلیپا کشیدند، دست و پاهایش زخمی و خونی بود. آیا زمانی که دوباره زنده شد، زخم‌های او هنوز بر جا بود؟ آبلار** با خشم فریاد زد: این موضوع برای تئاترهای کمدی مناسب است.

او از کوته اندیشی، کم دانی و سخنان نابخردانه ی برخی استادان بر می آشفت، چون همیشه تاکیدش بر بکار بردن عقل بود و همین سبب درد سرهای فراوانی برای او شد. **آبلار** یکی از پیش گامان فلسفه ی اصالت عقل درغرب بود. او در مدرسه ی **نتردام** به تدریس الاهیات و فلسفه پرداخت و نخستین استادیست که شمار شرکت کنندگان در کلاس درسش نزدیک به هزار نفر بودند. دانشجویانش او را بسیار دوست داشتند. هنگام تدریس واژه های آهنگین و پر معنا به خودی خود از زبانش جاری می شد و گاه گفتارش را به اوج فصاحت و تغزل می رساند. **آبلار** در میان دانشجویان به **ارستوی** زمان شهرت داشت. شاگردان روزهایی که با او درس داشتند با روحیه ای شاد و ذهنی آماده ی فراگیری به کلاس می شتافتند و در پایان، سرشار از شادمانی جان، که از آموختن دست می دهد، خندان، سرخوش و با نگاهی پُر سپاس به استاد، کلاس را ترک می کردند. آوازه ی تدریس و فرزانگی **آبلار**، چون نسیم خوش بهار از پنجره ی هر خانه ای به درون رفت، به گوش پادشاه **فرانسه** هم رسید و او فرزندش را برای آموزش نزد **آبلار** فرستاد.

آبلار از شیفتگان فلسفه‌ی **افلاتون** بود و او را با **روح القدس** مقایسه می کرد، هم تناقض های **کتاب مقدس** را در هر مورد بی پروا می گفت و می نوشت. بنابرین مورد خشم کلیسا قرار گرفت تا آنجا که کتاب هایش را به آتش کشیدند. دانش او در زمینه‌های گوناگون، آشنایی و درک درستش از فلسفه، بی پروا سخن گفتن و روش تدریس جادویی او، سبب شده بود تا کشیشان و هم کارانش به او رشک برند و با او دشمنی کنند.

آبلار از اسباب خوش بختی چیزی کم نداشت. او درین هنگام چهل ساله بود، با چهره ای دوست داشتنی و انبوهی از موهای زرین که تک و توک رشته هایی سیمین درمیان آنها به چشم می خورد.

درین روزها دختری جوان، خوشگل، فرهیخته، ادیب و مسلط به چند زبان به نام **هلوئیز** پیش دایی پیرش **فولبر**، آمده بود تا بتواند از درس های استاد پر آوازه، **آبلار** ، بهره گیرد. تصویری که او از **آبلار** در ذهن داشت مردی پا به سن گذاشته، با موهایی سپید، ریشی بلند و چهره ای اندیشمند بود.

..*

در زندگی گاه پیشآمدی، سرگذشت ها را دگرگون می کند. آن روز بامداد **آبلار** سرحال و شاداب از خواب برخاست. ناشتایی اش را خورد. لباس پوشید و روانه ی مدرسه شد. او نخست سری به دفترش زد. در آنجا سرگرم خواندن برنامه ی کارش بود که ضربه ای به در خورد. سپس در نیمه باز شد و در آستانه ی آن سیمای دختری نمایان گردید که اجازه ی ورود می خواست. از حالت چهره جوان و با نمکش سادگی و مهربانی می تراوید. لبخندی شیرین، چون شکوفه ی سیب، صورتش را روشن کرده بود. وارد اتاق شد و نزد استاد رفت. **آبلار** بناگاه احساس کرد در درونش هزاران پروانه ی سرگردان در پی یافتن روزنه ای برای رهایی هستند. در دستان سپید و کوچک او، معرفی نامه اش بود که آن را به استاد داد و با آزرمی دلفریب در چشمان **آبلار** نگریست. از نگاهش پرتوی رنگارنگ می درخشید که استاد را به جهانی اسرار آمیز که تا آن زمان برای او نا

آشنا بود می برد. یک احساس خفته، عاطفه ای نهفته در ژرفای هستی اش بیدار شد. نگاه او حظّی جادویی، مانند ماده ای مخدر در جانش ریخت. **آبلار** حس کرد روحش، چون پرنده ای از قفس رهیده، أزاد شد. انگار پیش ازین او را در آبهای یک سفر دریایی، دورا دور، دیده و در ناخود آگاهش همه ی این سال ها چشم به راه او بوده.

چراغ زندگانی عاطفی **آبلار** سال ها خاموش بود. اینک با دیدن این تندیس زیبایی و ملاحت روشن شد، جان گرفت و جوانی بر باد و از یاد رفته اش بازگشت.

آبلار، هلوئیز را با خود به کلاس برد. او را به شاگردان معرفی کرد. دانشجویان که همه پسر بودند، بناگهان، نگاه های ستایشگر آنان به سوی او روانه شد. هنوز گیجی مطبوعی **آبلار** را در بر گرفته بود اما به زودی به خود آمد. لحظه ای ساکت ایستاد تا دانشجویان آرام گرفتند، پس درس آن روز را که **تمثیلِ غار** در فلسفه‌ی **افلاتون** بود چنین آغاز کرد: "مضمون غار، سفر روان انسان است از تاریکیِ نادانی، به روشناییِ دانش و رسیدن به عالم معقولات. **افلاتون** باور دارد که دنیا چون یک غار است که مردم در آن بسر می برند. پاها و گردن آنان با زنجیر بسته شده، به گونه ای که نمی توانند از جای خود بجای دیگر بروند و هم جز پیش روی خود را دید نتوانند. پشت سر آنان بر بلندایی، آتشی افروخته اند. بین مردمان در غار و آتش، راهی ایست و در راستای آن دیوار کوتاهی - مانند پرده ای که نمایش دهندگان خیمه شب بازی، میان خود و تماشاچیان می کشند و از بالای آن عروسک ها را نمایش می دهند - اکنون تصور کنید که در درازای این دیوار، کولبرانی با بارهای گوناگون از برابر آتش، می گذرند و سایه‌هاشان بر دیوار رو به روی غارنشینان می افتد، آنان با دیدن این سایه ها می پندارند آنها وجود واقعی هستند. اینک اگر یکی ازین ها را از بند برهانند، از غار بیرون برند و به او بگویند آن چه را در غار می دیده، سایه ای بیش نبوده و چیزهای واقعی را به او نشان دهند، واکنش او چه خواهد بود؟"

- **هلوئیز** می دید نه تنها تصویری که پیش ازین، از استاد در ذهن داشت با آنچه اینک می بیند تفاوت از زمین تا آسمانست، بل چگونگی تدریس و موضوع درس، او را که برای نخستین بار به کلاس فلسفه آمده، شگفت زده کرده بود. او با شوقی وافر سراپا گوش بود و آرزو می کرد، زمان از حرکت باز ایستد و این درس به پایان نرسد. **آبلار** هم از یک مستی عرفانی ژرف، برخوردار شده بود و بی‌آن‌که به **هلوئیز** بنگرد، اشتیاق او را به شنیدن درس و نگاهِ ستایشگرش را به خود احساس می‌کرد و همین به او نیرو و شوقی شگرف می‌داد که تا آن هنگام، حس نکرده بود-

او هنوز آن سایه ها را واقعی‌تر از این چیزهایی که به او نشان می‌دهند، می‌داند. ولی رفته‌رفته با جهان واقعی آشنا می شود. سرانجام در می یابد که همه ی آن ها که در غار مشاهده می کرد، سایه ای بیش نبودند. اکنون اگر او به غار برگردد و به زندانیان بگوید آنچه را می بینند، تنها سایه ای از واقعیت است. بی شک مورد ریشخند قرار می گیرد و اگر بخواهد زنجیر آنان را باز و به جهان واقعی ببرد، بر او خواهند شورید و چه بسا او را بکشند.

آبلار با این سخنان به درس خود پایان داد. او گفت: "اگر پرسشی دارید آنرا یادداشت کنید، به سرپرست کلاس بدهید، تا در دیدار بعد به آنها پاسخ دهم. هفته‌ی آینده درباره‌ی **مُثُلِ افلاتون** سخن خواهم گفت." دانشجویان چندی، هم چنان در سکوت به او خیره می نگریستند. **هلوئیز** اما حالی دیگر داشت. گویی پنجره ای رو به باغی پر از روشنایی به روی او گشوده بودند. **آبلار** یادداشت هایش را برداشت و از سالن بیرون رفت.

..*

آبلار شب در ایوانِ خانه‌اش نشسته، نم‌نم شراب می‌نوشید و در سرش خیال پشت خیال، موجوار سر می رسید. گاه از خود می پرسید: آن چگونه حالی بود که امروز به من دست داد؟ آن پریدخت کیست، از کدامین افسانه گریخته و به این جا آمده است؟ در داستان ها خوانده بود که برخی در نخستین دیدار عاشق می شوند اما نمی پذیرفت، تا آنگاه که **هلوئیز** را دید. **آبلار** که پیرو خرد بود، اینک مرید عشق شده بود. او که دوستدار **افلاتون** بود، در ذهن خود، کتاب‌های او را مرورکرد تا ببیند در باره‌ی عشق چه گفته است. یادش آمد در رساله ی **مهمانی** خوانده بود گروهی از نخبگان اندیشه، هنر و ادب **آتن** گرد هم امده، در باره ی عشق گفتگو می کردند. **آبلار** تعریف **آریستوفانس** را از عشق از همه بیشتر پسندیده بود. **آریستوفانس** حکایت می کند که ادم های نخستین، ترکیبی بودند از جنس نر و ماده، دارای اندامی گِرد و بزرگ و سری که دو چهره داشت، به گونه ای که می پنداشتی دو آدم را از پشت به هم چسبانده اند. آن ها نیروی فراوان داشتند لذا به فکر یورش به خدایان **المپ** نشین افتادند. خدایان سخت نگران شدند، خواستند تا چاره ای بیاندیشند. پس از گفت و گوهای بسیار **زئوس**، خدای خدایان، بر آن شد تا آنان را از میان دو نیم نماید تا هم زورشان را نصف کند، هم شمار بندگان خود را دو برابر. فرمان داد و چنین شد، سپس آنها را در گوشه و کنار گیتی پراکنده کرد. در اینجا **آریستوفانس** نتیجه می گیرد که از آن دم عشق پیدا شد. زیرا آنچه ما آنرا عشق می‌نامیم، آرزوی آدمی برای یافتن نیمه‌ی گمشده و اصلی خویش است، تا وجودش را کامل کند. **آبلار** از خود می‌پرسید: آیا **هلوئیز** نیمه‌ی تکمیل‌کننده‌ی من است؟

از سویی دیگر در نهانخانه ی جانش غوغایی بر پا بود. او که همه سال های نو جوانی و جوانی را چشم بر هر چه عشق، هوس و دلخوشی بود، بسته، زندگی را با پارسایی، پرهیزکاری و نیک نامی گذرانده بود حال اگر با **هلوئیز** بیامیزد همه ی آن دست آوردها را یک باره به باد خواهد داد. آیا باید از او دوری کند؟

اما همین که فکر در آغوش کشیدن **هلوئیز** وسوسه اش می کرد احساسی شگرف هستی اش را فرا می گرفت. اشک می ریخت، شراب می نوشید و در کار خود وا می ماند. او که سال ها دوره های سه گانه ی **بلاغت، منطق** و **دستور زبان** و پس از آن دوره چهارگانه ی **حساب، هندسه، نجوم** و **موسیقی** را با پیروزی چشم گیری به پایان رسانده بود و هم کتاب های گران فیلسوفان نامداری چون **افلاتون، ارسطو، اپیکور، پیرهون، فیثاغورس، هراکلیتوس، اسکات اریژن، آنسلم، آگوستین** و ده ها حکیم و اندیشمند دیگر را خوانده، درس داده با بزرگان دانش و فلسفه دوران خود بحث های سنگین کرده، اینک در برابر دختر جوانی، دست و پای خود را گم می کند ! ناگهان این اندیشه در او پدیدار شد که چرا باید از **هلوئیز** دوری کند، چرا؟ عشق حق طبیعی هرکس است. مگر خدا زن و مرد را برای بودن با هم و عشق ورزیدن نیافریده. آیا از عشق ورزی لذتی شیرین تر در جهان هست؟ پس چرا باید من ازین موهبت خودم را محروم کنم. گناه یعنی چی؟ چرا پروردگار مرا گناهکار می داند؟ برای این که افسانه ای ساختگی و پرت می گوید **آدم** از میوه‌ی ممنوعه، در بهشت، خورده؟ اکنون پس از گذشت هزاره ها من باید پادافره آنرا پس بدهم ! خدا چرا این میوه را در دسترس **بشر** گذاشت؟ مگر نه آن میوه، میوه ی دانایی بود؟ آیا خدا بندگان ابله می خواهد؟ مگر **آدم** پس از خوردن سیب دانا شد؟ اگر این خوردنی حرام‌است، چرا این اندازه در دسترسِ مردم‌است؟

آبلار خشمگین سر به شورش بر داشته بود. او پیش ازین هم در باره ی **اب، ابن** و **روح القدس** به تندی سخن رانده بود که به مذاق اسقف ها خوش نیامده بود. یک بار هم گفته بود که ابلهانه تر ازین نیست که بگویی خدا با زنی شوهر دار یعنی **مریم**، همسر **یوسف نجار**، زنا کرد و **عیسی** را تولید نمود. باید از خدا پرسید: آیا

از میان آن همه فرشتگان پاک و زیبا که در آسمان داشتی یکی شایسته‌ی عشق‌بازی با تو نبود، که رو به کسی آوردی که از بهشت بیرونش کرده بودی.؟ این گونه نسبت دادن ها به پروردگار توهین است.

آبلار کوشید خود را ازین اندیشه های پرخاشگرانه رها کند و به **هلوئیز** بیاندیشد با خود گفت: او همه چیزهایی را که برانگیزاننده‌ی عشق است در خود یک‌جا دارد. **آبلار** احساس می‌کرد نیمه‌ی گم شده‌اش را یافته است. او می خواست این فرشته ی زرین موی را زیر بال خویش گیرد، رهبرش شود، همه دانش و هنرهای خود را به او بیاموزد و شکوفایش کند. ولی به‌خوبی می‌دانست این عشق زندگی‌اش را تباه خواهدکرد، اما نمی‌توانست از آن دست بردارد. ندایی در درونش می گفت: **هلوئیز** از آن تُست. اینک **آبلار** باید تا چهارشنبه که کلاس درسِ فلسفه دارد شکیبایی کند تا باز **هلوئیز** را ببیند، امّا **هلوئیز** نیز آن چنان شیفته‌ی درس و بحثِ استاد شده بود که بی صبرانه چشم به راه چهارشنبه بود.

سرانجام هنگام فرا رسید. **آبلار** وارد سالن سخنرانی شد. تالار از انبوه دانشجویان و دانش دوستان پر بود. آنگاه که بر سکوی استادی رفت، نخست نگاهش، چون پروانه ای جویای گل، در میان توده ی جمعیت به دنبال **هلوئیز** گشت و بی درنگ او را دید. **هلوئیز** میان گروه پسران، چون ماه در میانِ اختران، می‌درخشید و متوجه شد که **هلوئیز** هم به او می نگرد. دمی چند از خود بی‌خود شد و نمی دانست چه باید بکند ! ولی بزودی بر خود چیره گردید و به پرسش هایی که دانشجویان در باره ی **تمثیل غار** کرده بودند، یک به یک پاسخ داد. سپس شروع به‌شرحِ **مُثُلِ افلاتون** کرد:

"به یاد دارید که **هراکلیتوس**، می پنداشت همه چیز همواره در تغییر و حرکت است، سکون و قرار در هیچ کجا نیست. بنابرین در باره ی چیزی نمی توان گفت: **هست** باید بگوییم **می شود**. اعتقاد به **بودن** خطاست، اصل **شدن** است. سخن ماندگارش که این نظریه را تصویر می کند اینست : **در یک رود خانه دو بار نمی توان شنا کرد**. چرا؟ چون آبی که بار اول در آن شنا کردی گذشته و رفته است.

هراکلیتوس باور داشت که گیتی همیشه در حال گذار و دگرگون شدن است و شعله های آتش نماد آن. با این حساب نه تنها شناخت عالم، بل حرف زدن معمولی هم ناممکن می شود، زیرا تا بخواهی سخنی در مورد چیزی بگویی، آن چیز تغییر کرده. مثلا اگر از گلی صحبت کنی، همین که واژه ی گل را بر زبان آوری، آن گل دیگرگون شده، در حالی که باید در جهان ثبات و سکونی باشد تا بتوان در باره ی اشیاء سخن گفت.

از سوی دیگر به باور شاعر و فیلسوف یونانی **پارمنیدس** دنیا ساکن و ثابت است. او می گوید هر گونه حرکت و جنبشی که دیده می شود توهمی بیش نیست. جهان یک پارچه، پیوسته و تو پُر است. آنچه **پارمنیدس** از هستی دریافته، درست ضد رای **هراکلیتوس** است.

افلاتون که از نظرهای این فیلسوفان آگاهی کافی داشت که یکی راه به کثرت و دیگری به وحدت می برد، راه سومی برگزید که هم سکون و ثبات را در آن لحاظ کرده، هم جنبش و تغییر را. او کثرت و حرکت را در حوزه ی محسوسات و وحدت و سکون را در قلمرو معقولات دانست و به دو عالم باور داشت. عالم محسوسات که همین دنیای مادی ماست و عالم معقولات که او آن را **مُثُل** می نامد.

افلاتون عالمِ **مُثُل** را والاترین مرتبه‌ی هستی می داند. به باور او شناختِ **مُثُل**، بالاترین نوع دانش و مصداقِ علمِ حقیقی می‌باشد. هر چه درین جهان هست، چه مادی مانند حیوان، گیاه و جماد، چه معنوی چون

شجاعت، زیبایی و عدالت، نمونه‌ی کاملی دارد که با حواسّ ما درک نمی‌شوند، تنها عقل آن‌ها را در می یابد و آن **مثالِ** آن چیزست. یکی **بود** است، دیگری **نُمود**."

– **هلوئیز**، افسونِ سخنان استاد شده بود. **آبلار** با صدایی گیرا، خوش آهنگ و با وجد تدریس می کرد و **هلوئیز** مانند اسفنجی که آب را به خود می کشد، گفتار او را، واژه به واژه، درک و جذب می کرد و آرزو داشت دانشجویی برجسته و مورد توجه استاد شود. شوق فراگیری فلسفه او را هیجان زده کرده بود. طبع دانش جویش، می خواست بیشتر و بیشتر بیاموزد. رابطه ای نمایان نشده، ولی گرم و دوستانه، بین استاد و تنها دانشجوی دخترش برقرار شده بود. –

استاد راه می رفت و سخن می گفت:

"برای نمونه، **مثال** زیبایی یعنی آنچه به ذات خویش زیبایی مطلق است و زیبایی هر چیز زیبا از اوست. **افلاتون** می گوید هر چیزی مثالش حقیقت دارد و آن یکی، مطلق، تغییر ناپذیر، فارغ از زمان و مکان، ابدی و کلی است. اما آن ها که به حس و گمان ما در می آیند، متغیر، وابسته به زمان و مکان و فانی اند. فقط بهره ای از **مثال** خود دارند و نسبت آن ها با حقیقت، نسبت سایه است با صاحب سایه. درین باره با **تمثیل غار**، در جلسه گذشته، به طور مشروح سخن گفتم. در واقع آن اسیران زنجیر به پا و گردن همین مردم دنیا هستند که تنها سایه ها را می بینند و گمان می کنند آنها حقیقتند. کوتاه سخن این که با عقل دنیای **مُثُل** را می شناسند و با حس جهان مادی را.

اکنون به نمونه ای محسوس از **مثال** توجه کنید. وقتی پرنده ای در هوا پرواز می کند، سایه اش هم بر زمین می پرد. آن که در هواست حقیقی و آنچه بر زمین می دود مجازیست. **افلاتون** می گوید فیلسوف کسی است که با عالم معقولات سر و کار دارد و به آنچه از راه حواس شناخته شود، اعتنایی نکند و به امور این جهان دل نبندد.

سخن پایانی این که ببینیم انسان چگونه به وجود **مُثُل** پی می برد. **افلاتون** در رساله‌ی **منون** می نویسد علم به **مُثُل** در روح ما به حال کمون هست. به سخنی دیگر روان انسان پیش از ورود به تن، در عالمِ معقولات بوده و حقایق یعنی **مُثُل** را از نزدیک درک نموده ولی هنگامی به تن ما پیوسته آنها را فراموش کرده اما نشانه های آن به کلی محو و نابود نشده."

در پایان درس **آبلار** یادداشت هایش را برداشت و بیرون رفت.

..*

آبلار در ایوان خانه اش نشسته بود و می اندیشید، چگونه می تواند با **هلوئیز** رابطه برقرار کند که به آبرو، شخصیت علمی و اجتماعی او زیان نخورد اما راه بجایی نمی برد.

الاهه‌ی عشق گاهی درِ بسته‌ی خانه‌ی معشوقه را به روی عاشق می‌گشاید. **آبلار** توسط دوستی با **فولبر**، اسقف بزرگ و دایی **هلوئیز**، آشنا گردید. این آشنایی به دوستی گرائید. **فولبر** از **آبلار** خواست به عنوان معلم سرخانه، به سرای او نقل مکان و با آنان بسر برد. در برابر، در فرصت های مناسب به آموزش **هلوئیز** بپردازد و این نهایت آرزوی او بود. **چه خواهد کور جز دو چشم بینا**. قرار شد جای آموزش در کتابخانه ی بزرگ **فولبر** باشد.

در آغاز هفته ی دوم بود که استاد الفبای یونانی را به **هلوئیز** یاد می داد اما او حرف لام را بخوبی نمی توانست بنویسد. **آبلار** دست کوچک او را، که چون جوجه کبوتری سپید بود، به دست گرفت تا نوشتن آن حرف را به او بیاموزد. همین که دست او را در دست گرفت، از گرما، نرما و لطافت آن، گویی سُکر شرابی کهنه در رگ های **آبلار** دوید. ازین تماس به **هلوئیز** هم احساسی دلپذیر دست داد. برای زمانی کوتاه هر دو ازین دنیا به در شدند. نگاهشان به برگ کاغذی که بر آن می نوشتند خیره شده بود. در یک آن، سر بر داشته، خاموش، به هم خیره شدند.

آبلار با شتاب از جا برخاست و گفت: تمرین کنید یاد می گیرید و اتاق را ترک کرد. اما **هلوئیز** هم چنان سرخوش از آن تماس، بر جا نشسته بود.

آبلار احساس کرد هوای تازه می خواهد. به سرعت خود را به باغ خانه رسانید. هوا گرفته و ابری بود و نم نم می بارید. هوای پاک را با نفس های بلند به سینه می کشید. گاه چهره اش را رو به آسمان می کرد تا دانه های باران، سیمای برافروخته اش را خنک کند.

..*

سرِ میزِ شام، **فولبر** از رویدادهای روز گفت و از گرفتاری‌هایش. **هلوئیز** جام‌های شراب را پیش‌کشید و هر یک را تا نیمه پُر کرد و آن ها را پیش **آبلار** و دایی اش گذاشت. پس جام هایشان را بلند کردند و بشادی هم نوشیدند. در دور چهارم هنگامی که پیاله ها را روی دست داشتند و گونه های **هلوئیز** به رنگ شراب شده بود، در یک آن، در یک لحظه‌ی پُر فتنه، به کوتاهی پلک بر هم زدنی، نگاه لبریز از تمنای **هلوئیز** با دیدگان عاشق **آبلار** تلاقی کرد. از شراره های این نگاه، **آبلار** گُر گرفت، چون شعله بی تاب شد. با این نگاه گویاتر از سخن، همه ی آنچه باید گفته شود، بیان شد. **هلوئیز** نیم بیشتر پیاله اش را سر کشید و **آبلار** همه ی آن را. آنگاه رو به **فولبر** کرد و گفت شراب خوبیست و از **هلوئیز** خواهش کرد جامش پر کند. سپس، اندکی از گوشت سرخ کرده را تنداتند خورد، پیاله ی شرابش را سرکشید و به بهانه ی این که باید برنامه کار فردایش را فراهم کند، شب خوش گفت و به اتاقش رفت.

دست افشان و پای کوبان گرداگرد سردیس **عیسا** می گشت. از شادی می گریست و به دعا **هلوئیز** را از خدا می خواست. حال شگفتی داشت. دیوانه شده بود. **آبلار** به یادش آمد، در رساله **فدروسِ افلاتون** خوانده بود دیوانگی چهار گونه است: یکی دیوانگی پیامبران. دوم دیوانگی کاهنان، سوم دیوانگی شاعران و هنرمندان که هر سه برکتی آسمانی است که بهره ی برگزیدگان می شود. گونه ی چهارم، دیوانگی عاشقانست. **افلاتون** می گوید این دیوانگی بزرگترین موهبتی است که خدایان، به آدمیان عطا کرده اند. **آبلار** نجوا کنان با خود گفت **هلوئیز** دیوانه تم، عاشقتم. آنگاه صندلی اش را کنار پنجره برد و به چشم انداز پر مهتاب باغ، خیره شد و همان جا مستانه به خواب رفت.

آبلار که شب ها تا دیر وقت کتاب می خواند، پژوهش می کرد و کتاب می نوشت، اینک سرتاسر شب را با خیال **هلوئیز** شراب می نوشید و با گریه و زاری از خدا او را می خواست.

فولبر نیز پس از **آبلار** اتاق غذا خوری را ترک کرد و **هلوئیز** را با دنیای تازه اش در روشنا گل گشت رویاها، در هاله ای از عشق، تنها گذاشت. او احساس می کرد مانند پری، نشسته بر نسیمی نرم، بس آرام، در پروازست. سپس او هم برخاست، به اتاقش رفت و بر بسترش آرمید.

..*

چندین روز بعد، پسین که **آبلار** از مدرسه به خانه آمد، در حیاط به پله های ساختمان که نزدیک شد، دید **هلوئیز** به پله های پایانی رسیده. **هلوئیز** با دیدن او ناگاه سکندری خورد، در لحظه ای که در هوا معلق بود، **آبلار** با چالاکی شگفت انگیزی آغوش گشود و او را در بر گرفت. اکنون آنان، چهره به چهره، رو به رو با شگفتی چشم در چشم هم دوخته بودند. بال گرم و خوشبوی نفس های **هلوئیز** به سر و صورت **آبلار** تن می زد. **آبلار** بی اختیار ناگهان لب بر لبان او گذاشت و چون تشنه ای در بیابان، که به چشمه ای گوارا رسیده باشد، نوشیدش، بوسیدش، بوئیدش و چنین شد که بین آنان عشقی شورانگیز و با شکوه تر از همه داستان های عاشقانه که تا آن هنگام خوانده، شنیده و در تماشاخانه ها نمایش داده بودند آفریده شد. ازین پس، پرده ای که راز درون آنان را می پوشید، کنار زده شد.

آبلار همین که به اتاقش رفت از خود پرسید: آیا من گناه کرده ام ؟ اگر این بوسه‌ی شیرین‌تر از زندگی، گناه است، دوست دارم همه‌ی عمر گناهکار باشم. خدایا، آیا تو این گونه کارها را گناه می دانی و سزاوار پادافره ؟ اگر پاسخت، آری باشد دیگر به خدا بودنت و همه‌ی آن صفت های نیکی که به تو نسبت داده اند، شک خواهم کرد.

..*

فردا در کتابخانه، **آبلار** بی‌تابانه چشم به راه آمدن **هلوئیز** بود، همین که در گشوده شد و سیمای شیرین، خندان و درخشان او در آستانه ی در نمایان گشت، از جا جست. به پیشوازش رفت. در آغوشش گرفت و با شتاب و شوقی سیری نا پذیر بوسیدش و دیگر بار و دیگر بار و . . . آرام که گرفتند، **آبلار** گفت دیشب برایت شعری سروده ام و خواند :

تو مثل لاله‌ی پیش از طلوعِ دامنه‌ها،

– که سر به صخره گذارد،

غریبی وُ پاکی.

ترا ز وحشتِ توفان به سینه می فشُرم،

عجب سعادتِ غمناکی!

هنگامی که شعر می خواند، آهنگ صدای دلنشین و آرامش، روان **هلوئیز** را نوازش می کرد. او که خود در شعر و ادب صاحب نظر بود، از شنیدن شعری چنین استوار، شیوا و با احساس، شگفت زده شد. پرسید: این را شما سروده اید؟ و در برابر پاسخ آری او گفت: استاد فکر می کردم شما فقط فیلسوف هستید. **آبلار** گفت: خواهش می کنم مرا استاد خطاب نکن. من پرستنده ی توام، تو بت منی. من شاگرد توام. **هلوئیز** به شوخی پرسید: ازین شعرها برای دیگری هم سروده ای؟ **آبلار** در پاسخ سکوت کرد. **هلوئیز** پرسید: چرا ساکت شدی؟ گفت: می خواهم پاسخت را با شعر بدهم و خواند:

تنها تویی که از لبِ من، شعر می شوی

هر کس که لایقِ غزلِ عاشقانه نیست

اکنون هنگامِ آن بود تا دو دلداده از آنچه بر آن ها گذشته، برای هم تعریف کنند. **آبلار** گفت: بعد از آن نگاه جان‌بخش در شبِ شراب، سرخوش به اتاقم که رفتم، از خدا و **عیسا**، گریه‌کنان تو را خواستم.

هلوئیز اما گفت هرگز به خواب هم، این خیال به ذهنم نمی‌آمد، روزی فیلسوفِ نامی **نتردام** مرا دوست داشته باشد. **آبلار** گفت: من هم گمان نمی‌کردم دختر نوجوانی به زیبایی و دانایی تو، مرا که دو برابرِ سنّ تو را دارم، دوست بدارد و همین موضوع، روزگارم را سیاه کرده بود. نمی‌دانی چه شب‌هایی با خیالِ تو سحر کردم، بی‌آن‌که یک دم، پلک‌هایم با هم مهربان باشند.

..*

الاهه‌ی عشق بار دیگر راه رسیدن عاشقان را به هم، هموار کرد. **فولبر** را برای شرکت در یک گرد همآیی بزرگ مذهبی، هم برای بازدید از چند مرکز آموزش دینی، برای یک ماه، به **رم** دعوت کردند. با رفتن او حالا دیگر، دلدادگان رها از هر گونه قید و بندی، بی درد سر، می توانستند به وصال هم برسند.

سر میز شام، **هلوئیز** و **آبلار** جرعه جرعه، به شادی هم، باده می نوشیدند و یاد روزها و شب هایی را می کردند که در آرزوی چنین دمی بودند. نگاه گرم و مشتاق **آبلار** به **هلوئیز** چون دست نرم و نوازشگری، تن و روان او را می نواخت و سخنان عاشقانه اش تارهای دلش را به لرزه در می آورد. **آبلار** چشم از سیمای آن تای بی همتا بر نمی گرفت. از تماشایش سیر نمی شد. پس کاغذ و مدادی از جیب بیرون آورد و سرگرم نوشتن شد. **هلوئیز** پرسید چه می نویسی؟ گفت الاهه ی زیبایی را توصف می کنم و خواند:

من تو را ای مظهرِ زیبایی

به چه مانند کنم؟

تو که از تیره‌ی خوبانِ خداوندی،

تو یکی یک دانه، تو یکی دُردانه

تو که بی مانندی!

هلوئیز مست ازین ستایش، با سیمایی بر افروخته از آتشِ می، از جا برخاست، نزد **آبلار** رفت، دستانش را تنگ از گردن او حمایل کرد و او را به گرمی بوسید. سپس دست در دست هم روانه ی اتاق خواب شدند. در آنجا **هلوئیز** نیم چرخی زد، سینه به سینه ی **آبلار** ایستاد و با نگاه پر تمنایش به او خیره شد. در چشمان **هلوئیز** قناری عشق، آواز سر داده بود و معشوق را به آغوش گرم خود فرا می خواند.

آبلار به آرامی پیکر او را روی بستر، به پشت خواباند. پیراهنش را بیرون آورد و خود نیز برهنه شد. آنگاه بی آزرم و بی پروا، تشنه کام و پر میل، تن مهتابی **هلوئیز** را در بر گرفت و آزمندانه سبزه زاران پیکر جوان و شادابش را بوسه باران کرد. خواهش عشق آنان را با شتاب به پیش می راند، آن گونه که تشنگی آهوی وحشی را به سوی رودخانه می کشاند. لحظه ای فراموش نشدنی در زندگانی. دمی جادویی که دو عاشق برای نخستین بار تن های برهنه، گرم و بی تاب هم را در بر می گیرند. شب زفاف. **آبلار** گفت: خدای من **هلوئیز**، در بستر تسلیم ده ها بار زیباتر می نمایی. آنگاه در مبارکتر شب عطرآگین بهار، در نهان گاه راز پرور شب، گلاویز شدند. **آبلار** به او می گفت: عزیزترینم، دوستت دارم همان گونه که پرنده پرواز را. **هلوئیز**، گل گلخانه ی ناز، محبوبه ی شبم، مهتاب زندگیم، زیباترین آفریده خدا. می پرستمت.

سخنان **آبلار** دلاویزترین سرودی بود که **هلوئیز** می شنید. به او می گفت: حرف بزن، بگو، باز بگو دوستم داری و **آبلار** می گفت و می گفت. نازناله های خوش آهنگ **هلوئیز** هم **آبلار** را سرشار از هیجان می کرد.

در لحظه‌های پُر التهابِ پایانی، چهره‌ی **هلوئیز** در میان موهای آشفته اش چون گلی سرخ، شکفت. چشمانش خُمار شد. آنان پیکرهای پر از خواهش خود را تنگاتنگ به هم فشرده بودند. دو حجم آتشین و بی قرار برای رسیدن به آن لحظه کامیابی، در کشاکش و تکاپویی خستگی ناپذیر بودند. در ژرفترین دم های همآغوشی نشئیه ای اثیری در جان و تن آنان جاری شد، سپس رخوتی افیون گونه سراسر تنشان را فرا گرفت.

آبلار گفت: در افسانه های هندی خوانده ام، درخت **آشوکا** زمانی شکوفه می کند که پای زنی با آن تماس بگیرد، امشب تن تو با من همان کار را کرد.

آبلار تا این هنگام مردی بود پارسا، پرهیزکار، خشک و پرخاشگر. او همواره در پی دانستن و کشف حقیقت بود اما ازین پس انسانی دیگر شد. **هلوئیز** هر روز، شادی ها و زیبایی های زندگی را به یادش می آورد، آن هم نه با سخن، با رفتارش. بی آن که واژه ای بر زبان بیاورد، این واقعیت را به او یادآوری می کرد که برای خوب زیستن تنها به دست آوردن دانش و معنویت بسنده نیست. **هلوئیز** سیمایی نو از زندگانی را به **آبلار** نشان داد.

..*

اما همان گونه که بوی گل را نمی توان پنهان کرد، بر راز عشق هم نمی شود سرپوش گذاشت. کم کم اینجا و آنجا زمزمه هایی درگرفت. نخست دانشجویان **آبلار** به این راز پی بردند. زیرا رفتار، گفتار و نگاه های **آبلار** به **هلوئیز**، از چشم دانشجویان جوان و کنجکاو، پوشیده نمی ماند. بعد همکاران و دوستانش ازین دلبستگی آگاه شدند و سرانجام داستان این عشق چون آفتاب بامدادان در شهر پهن گشت. آخر از همه هم، به گوش **فولبر** رسید ولی او با آوازه و نام نیکی که **آبلار** داشت و اعتمادش به پاکی اخلاق و رفتار **هلوئیز** آنرا شایعه ای بیش ندانست. تا این که روزی عینکش را، جا گذاشته بود. به خانه بازگشت. بناگاه از میان حیاط و از ورای شیشه ی بزرگ پنجره ی کتابخانه اش **آبلار** را دید **هلوئیز** را، تنگ در آغوش کشیده، می بوسد.

فولبر برآشفته و دیوانه وار به اتاقش رفت. لیوانی آب نوشید. نشست و سرش را میان دستانش گرفت. چند دقیقه بعد زنگ زد. پیشخدمت آمد. به او گفت: به **آبلار** بگو بیاید پیش من. پس از اندکی **آبلار** برابر او ایستاده بود. **فولبر** بی‌آن‌که سرش‌را بلندکند یا به درودِ او پاسخی دهد، با تحکّم گفت: بی درنگ، یعنی هم اکنون و بدون هیچ پرسشی این جا را ترک کن. برو. **آبلار** خواست چیزی بگوید، **فولبر** داد زد: خفه. برو گمشو.

آنگاه به پیشخدمت گفت **او** را کمک کن، وسایلش را بردارد و برود. **آبلار** به فراست موضوع را دریافت. درست أنگاه که می خواست از خانه بیرون رود، **هلوئیز** پریشان و هراسان برابرش نمایان شد. او خبر را از پیشخدمت شنیده بود. **آبلار** او را در بر گرفت، بوسید و سوگوارانه از آغوشش جدا شد. **فولبر** هنگامی **هلوئیز** را دید، روی از وی برگرداند و تا چند هفته با او هم سخن نشد. خبرِ بیرون راندنِ **آبلار** از خانه‌ی **فولبر** در شهر، پخش شد و این رسوایی بزرگی برای او بود.

..*

در دوران دوری از **هلوئیز**، **آبلار** عاشقانه ترین نامه ها و شعرها را برای او می نوشت و روی برخی شعرها آهنگ می‌گذاشت. در نامه‌ای به او نوشت:

هلوئیزم، چه سرشار و با شکوه بود آن روزهای شاد که در کتابخانه، موسیقی دلنواز صدایت از هر سو شنیده می شد. اما اینک، بی تو آه . . . ! نه تاب نشستن در خانه، نه میل بیرون رفتن دارم. نه کتاب خواندن رامم می کند، نه شنیدن موسیقی آرامم. شبیه به هیچ شده ام. مانند گرد بادی همواره به دور خود می پیچم. در لحظه ی جدایی از آغوش تو، حال میوه ی کالی را داشتم که دستی با زور آن را از شاخه زندگی می کِند. زبانم گنگ و نگاهم تیره شده بود. دست هایم، که همیشه چون کبوتران، گرد حرم پیکرت پرواز می کردند، یخ زده، از کار افتاده بودند. پس از تو حس کردم چه شب پهناور، ژرف و دهشتناکی در پیش دارم. آسمان در شب چون یک پرده ی نقاشی، جُم نمی خورد. ماه گردشی ندارد. ستاره ای پرواز نمی کند. بی تو زمان ایستاده است. نمی دانم این شب ظالم هجران کی سحر می شود. این دیوار بلند جدایی چه وقت فرو می ریزد و این اقیانوس فاصله ی بین ما کی می خشکد ؟ بی تو زندگی ام خالیست، خالی از صدا، از گرما و تهی از نور. گویی جهان به پایان رسیده است. نیستی که ببینی چه روز و روزگاری دارم. چندین روزست به مدرسه نرفته ام. **هلوئیز** عزیزم بی تو مانند بوته ای تشنه در بیابان، چشم به راه بارانم. تو اینجا نیستی اما صدایت هست، نگاهت هست، لبخندت هست. **هلوئیز**م، دریاها هر اندازه پهناور باشند، حتا اگر اقیانوس، باز کرانه ای دارند. کوه ها هر قدر سر به آسمان بسایند آخر به قله ها منتهی می شوند و دشت های درندر دشت سرانجام به پرچین افق ها می رسند اما، اما ای یار، ای یگانه ترین یار، عشق من به تو بی پایان است.

آسمان هم چو صفحه‌ی دلِ من

روشن از جلوه‌های مهتاب است

امشب از خوابِ خوش گریزانم

که خیالِ تو خوش‌تر از خواب است

عاشق و دیوانه تو: **آبلار**

..*

پس از مدتی **هلوئیز** دریافت که آبستن است. بارداری اش را به آگاهی **آبلار** رساند. او پیش ازین که خبر به گوش کسی برسد، شبی پنهانی با قول و قراری از پیش، به خانه ی **فولبر** رفت. برای این که بی درد سر سفر کنند، بر **هلوئیز** جامه ی زنان راهبه را پوشانید. از شهر بیرون شدند و به **برتانی**، به خانه ی خواهری روحانی، رفتند. **هلوئیز** در آنجا ماند و **آبلار** به **پاریس** بازگشت. **فولبر** که از فرار **هلوئیز** آگاه گردید سخت پریشان و خشمگین شد و در اندیشه ی انتقام بر آمد. پس از چندی **هلوئیز** پسری زایید، نامش را **استرلاب** گذاشتند. آنگاه **هلوئیز** را بدون فرزندش، به اجبار به صومعه ای دور فرستادند. اکنون فاصله، بین آنان خیلی شده بود ولی **آبلار** هر از گاه، به دیدار او می شتافت. دو دلداده با ترس و نگرانی، برای زمانی کوتاه، در آغوش هم می آرامیدند. **آبلار** در دوران دوری از **هلوئیز**، همواره به او می اندیشید. شبی که تا سحر بیدار بود، شعری بر آمده از جان، همراه نامه ای برای او نوشت و فرستاد:

امشب دلم آرزوی تو دارد،

نجوا کنان و بی آرام، خوش با خدایش،

می نالد و گفت و گوی تو دارد.

- تو، آن چه در خواب بینند،

پوشیده در پرده های خیال آفرینند،

تو، آن چه در قصّه خوانند،

تو، آن چه بی اختیارند پیشش

و آن چه خواهند و نامش ندانند -

امشب دلم آرزوی تو دارد.

هلوئیز، عزیزترینم، قبله ی نمازهای عاشقانه ام، کشش نیازهای شبانه ام. دور از تو زیباترین لحظه های زندگیم، زمانی است که با تو بودن را به یاد می آورم. با داشتنِ تو باوردارم که پاداش همه نیایش هایم را از پروردگار گرفته‌ام.

نگاه آبی چشمانت، آرامش وسعت أسمان را به من پیشکش می کند. عشق و مهربانیت، گل های الهام را در دلم می شکوفاند. دوستت دارم به پهنای جهان خیال. نمی دانم با کدامین واژه یا سخن و چگونه عشقم را به تو، توصیف و بیان کنم؟ عشق من موج های نا دیدنی محبتی است که به هنگام تماشای چهره ی بی همتای تو از نگاهم به سویت پر می کشند. من، تو را تنها با چشمانم نمی بینم، با نگاهم لمست می کنم. صدای آهنگینت را گوش می دهم. بوی خوش انبوه موها و تنت را در تخیلم می شنوم. پوپکم، محبوبه ی تکم می خواهمت، خاطرت را می خواهم و با همه هستی ام خاطر خواهتم.

هر صبح دم که پنجره را باز می کنم

تا شامگاه عشق تو پرواز می کنم

هر شام را به یاد تو می آورم به روز

هر روز را به نام تو آغاز می کنم .

دیوانه عشقت: **آبلار**

..*

حسودان، رقیبان و **فولبر** از رفت و آمدهای **آبلار** نزد **هلوئیز** آگاه شدند و در صدد آزار و انتقام از او بر آمدند. **آبلار** رسوا، پریشان، اندوهگین، نگران، دور از یار و بی خبر از توطئه ی دشمنان، بر آن شد که پیش **فولبر** برود و از او پوزش بخواهد. سرانجام روزی نزد او رفت. پیرمرد سخت خشمگین، شکسته و آشفته بود.
ابلار با زبانی ادیبانه و نرم، پوزش خواست و خواهش کرد اجازه دهد با **هلوئیز** پیوند زناشویی ببندد. **فولبر** پس از درگیری های زبانی تند، سرانجام پذیرفت.
آبلار خیال می کرد با معذرت خواهی از **فولبر** و ازدواج با **هلوئیز** همه چیز رو به راه شده. اما خشم و نفرت **فولبر** و دشمنانش از میان نرفته بود. بل روز به روز فزونی گرفته تا أنجا که تنی چند از مردان متعصب و شریر، شبانه به خانه اش یورش بردند و آلت مردانگی اش را، که به فکر گندیده ی آنان **آبلار** با آن گناه کرده بود، بریدند.

ازین پس درمانده، بیمار و بی آبرو روزگار نا بسامانی را می گذراند. آنان بعد ازین پیشآمد ناگوار، به سلک راهبان تارک دنیا در آمدند. **آبلار** در صومعه ی **سن- دنی** و **هلوئیز** در دیر **آرژانتوی** ساکن شدند. **هلوئیز** درین هنگام بیست و اندی سال داشت و در بهار جوانی و شادابی بود. اما همواره عشق راستین خود را به **آبلار** ابراز می کرد. در باره ی علت دیر نشینی اش می نویسد: من لذت را بر خود حرام کردم تا به اراده تو عمل کرده باشم. **آبلار** در پاسخش نوشت: با جدایی تن ها، قلب هایمان به هم نزدیک تر شده و عشقمان به سبب ناکامی افزون تر گردیده است.

آبلار در سال های پایانی با نوشتن کتاب **شرح رنج های من**، خود را سرگرم می کرد. او سرانجام در شصت و سه سالگی در **مارسل**، در سال ۱۱۴۲ درگذشت و **هلوئیز** هم بیست سال پس از او.

دوستداران آنان در سال ۱۸۱۷ آنچه از جسدهای آنان در آرامگاه‌شان به جا مانده بود را، به **پاریس** بردند و در بقعه ی واحدی در **پرلاشز**، گورستان نامی **پاریس**، دفن کردند. امروزه آن آرامگاه، قبله گاه هزاران عاشق محنت کشیده از مردم نادان، شریر و بدخواه است.

ویکتور کوزن، فیلسوف سده ی نوزده **فرانسه**، نوشته های **آبلار** را گردآوری کرده، در شناساندن شخصیت بی همتا و والای او، بسیار کوشیده و اهمیت کارهایش را در دگرگون کردن فرهنگ و فلسفه گوشزد کرده است. به گفته ی او **آبلار** و **دکارت** دو فیلسوف بزرگ فرانسوی هستند که در روشن کردن اندیشه های مردم نقش به سزایی داشتند. کتاب **آری و نه** او در بیداری مردمان از خواب های جزمی نقشی شگفت داشت.

---

* این یک سرگذشتِ واقعی از زندگانیِ به درد آلوده‌ی فیلسوفی خردگرا می باشد. در نوشتن این داستان بیشتر رخدادهای زندگی **آبلار** و **هلوئیز** را عینا آوردم ولی در پرداختِ نامه ها از کتاب **عاشق‌ترین مردِ جهان** بهره گرفتم. شعرها را از دیوان شاعران ایرانی برگزیدم و پیشآمدها را به روالِ داستان آفریدم.

نام شاعرانی که شعرهایشان درین نوشته آمده است به ترتیب عبارتند از: ۱. **سعدی** ۲. **منوچهر آتشی** ۳. ؟ ۴. **صداقت فر** ۵. **فروغ فرخزاد** ۶. **مهدی اخوان ثالث** ۷. **عباس حکیم**.

مانتره‌ی کالیفرنیا: **محمود مستجیر**

آرامگاه **هلوئیز** و **آبلار** در گورستان **پرلاشز** در **پاریس**

بازگشت به نمایه

در می‌کوبد

میترا دوریشیان

در می‌کوبد، در می‌شکند، به هر طرف هراسان سر می‌کشد، فریاد بر می‌آورد: «کو، کو، کجاست، کو، کو؟»

صدا در چین و شکنِ پرده می‌پیچد و پرنده‌ها هراسان از روی پرده به پرواز در می‌آیند.

«کو، کو، کجاست؟» زیرِ مبل‌ها سر می‌کشد، چرتِ عنکبوت‌ها را پاره می‌کند. عنکبوت‌ها هراسان به هر سو می‌دوند، پاهاشان دیگر نای جوانی را ندارد.

«کو، کو، چه شد؟» درها را از پاشنه در می‌آورد، درهای بازها را به هم می‌کوبد ، بسته ها را می-گشاید. از روزنِ کلید می‌گذرد، گاه در همان جا می‌ماند. با چشمانِ به‌خون‌نشسته همه جا را زیر نظر می‌گیرد.

«کو، کو، کجایی لعنتی؟ کجایی؟» کمدِ لباس‌ها را باز می‌کند. دامن‌های چین‌دار مانند ترکمن‌ها شروع به چرخیدن می‌کنند و کت‌ها دست در آغوش یکدیگر می‌اندازند، کفش‌ها پای می‌کوبند و می‌رقصند. کیف‌ها دهان باز کرده و پُرحرفی می‌کنند.

«دیوانه شدم! صبر بس است. کجایی، کجا؟» لحظه‌ای سکوت تمامِ خانه را در بر می‌گیرد. صدای ضربانِ خشمگینِ قلب‌اش هنوز به گوش می‌رسد. «کجایی تو، کجا؟» دیوانه‌وار سر به دیوار می‌کوبد. مُشت می‌زند، لگد می‌افکند، باز سر به دیوار می‌کوبد و فریاد می‌زند: «کجایی، کجایی، کجا؟ ...؟»

دفتری هراسان و لرزان، گَردِ غم گرفته، آرام و آهسته از زیرِ بالشی که روی تختِ خاک‌آلوده آرمیده است، دست بر کمر و عصا به دست بیرون می‌خزد. صدا، صدا نیست. لرزشِ کلمات است، ضعیف و ترسان: «این جا هستم. این‌جا، بیا این‌جا هستم.»

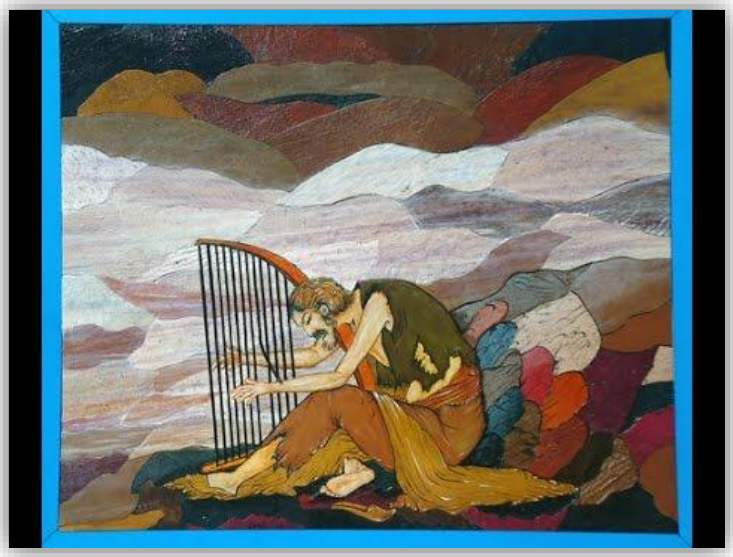
قلم، شتابان به سویش می‌دود. هراسان خود را در آغوش‌اش می‌افکند. روی کاغذ می‌غلتد؛ خود را می‌کشد.

کاغذ از درد جمع می‌شود، می‌سوزد، می‌نالد، توان ندارد. قلم، خودرا می‌کشد و باز می‌نویسد، می‌ساید، می-سوزاند، می‌کشاند و سرانجام روی صفحهٔ کاغذ می‌افتد و ناله سر می دهد: «آه، آه، خالی شدم.»

بازگشت به نمایه

پیرِ چنگی

ع.جعفری(ساوی)



آن شنیدستی که در عهدِ عُمَر
بود چنگی مُطربی با کَرّ وُ فَرّ
(مولانا، مثنویِ معنوی، دفترِ اوّل)

پیرمردی نوازنده، در نهایتِ عسرت و درماندگی، شب به‌گورستان مدینه پناه برده و از ابتدای شب تا صبح‌گاهان برای خدا می‌نوازند و توقع دارد، خدا در بهای ابریشم نوازیش لقمه نانی به‌او برساند. در همین هنگام عمر دومین خلیفه‌ی مسلمین به‌خواب می‌بیند که هاتفی غیبی به‌او امر می‌کند، هفت صد دینار از بیت‌المال برگیرد و بنده خاص و شریفش را اطعام کند.

بنده‌ای داریم خاص و محترم
سوی گورستان تو رنجه کن قدم
ای عمر برجه ز بیت‌المال عام
هفت‌صد دینار در کف نه تمام

عمر از خواب پریده و زر برگرفته و به‌گورستان می‌شتابد. هرچه جست‌جو می‌کند، جز پیرمردی مطرب که سر بر سازش خفته است، نمی‌یابد.

گِردِ گورستان روانه شد بسی
غیرِ آن پیرو نبود آن‌جا کسی

ناچار و ناباورانه به‌سوی او می‌رود و عطسه‌ای می‌کند.

گفت حق فرمود ما را بنده‌ای‌ست
صافی و شایسته و فرخنده‌ای‌ست

پیرِ چنگی کِی بُوَد خاصّ ِخدا

پیرمرد از خواب برخاسته و عمر، محتسب اسلام را بالای سر خود می‌بیند. از ترس می‌خواهد بگریزد که عمر او را متوقف کرده و پیام خدا را به‌او می‌رساند.

مر عمر را دید و ماند اندر شگفت

عزم رفتن کرد و لرزیدن گرفت

پیرمرد که از فقر و تنگ‌دستی نجات یافته، سرگذشت خود را شرح می‌دهد که در جوانی برو بیایی داشته و مردم عزت و احترامش می‌کرده‌اند.

آن شنیدستی که در عهدِ عُمَر

بود چنگی مُطربی با کَرّ وُ فَرّ

بلبل از آواز او بی‌خود شدی

یک طرب زآوازِ خوبش صد شدی

و حالا حتا زن و فرزندانش او را رانده‌اند.

چون برآمد روزگار و پیر شد

باز جانش از عجز پشه‌گیر شد

به‌همین جهت به‌گورستان پناه آورده و تمام شب را برای خدا نواخته است. او به‌دست عمر توبه کرده و ساز خود را می‌شکند.

اشخاص:

عُمَر

پیرِ چنگی

"**عُمَر**" مردی سخت‌گیر و متعصب و گهنه‌گرا، با پیشینه‌ای از شراب‌خواری و باده‌گساری، لوطی‌گری و قمه-کشی در می‌خانه‌ها، به‌اسلام گروید و جانشین پیامبر شد. او در سخت‌گیری آن‌چنان بیرحمانه رفتار می‌کرد که به‌لقب محتسب به‌معنی پاسبان و آجان دین معروف شد. او در رفتار تند و خشونت‌بار خود چنان اصرار می-ورزید که باید گفت، خوی عرق‌خوری و لات‌بازی و چاقوکشیش هیچ‌گاه او را ترک نکرد. چنان‌که پسر خود را که در مصر شراب خورده و به‌دست عمرو ابن عاص تعزیر شده بود، زیر شکنجه‌ی شلاق به‌کشتن داد. در این قصه نیز حضور و هیبتِ او پیر نوازنده را چنان ترسانده که قصدِ فرار ازگورستان را می‌کند. از آن بدتر او را مجبور به‌توبه می‌کند. عُمَر مثل همه‌ی آخوندها سرِ منبر رفته و شرح مبسوطی در خصوص توبه و انابه تقریر می‌نماید.

"**پیرِ چنگی**" هنرمندی که همه‌ی عمرِ خود را در شادی و نشاط مردم صرف کرده، در آخرِ عمر که جوانی و رعنایی و خوش‌آوازیش رو به‌نقصان رفته، در عوض استادی و خبره‌گیش فزونی یافته، محتاج لقمه نانی از خانه و کاشانه‌ی خود رانده شده است. او ناچار به‌گورستان شهر پناه برده و برای خدایی که در جهان اسلام قادر مطلق و صاحب اختیار همه‌کس و همه‌چیز است، شب تا سحر می‌نوازد که پاره نانی گدایی کند. سرنوشتی که همه‌ی هنرمندان و متفکرین و نویسندگان و شعرای اسلام عزیز به‌آن گرفتار شده و می‌شوند

استاد معظم این داستان را از شیخ **ابوسعید ابوالخیر** به نقل محمد منور از کتاب **"اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابوسعید ابوالخیر"** گرفته است. او در اصل داستان تغییراتی داده که به‌نظر باعث ضعف و ناهنجاری قصه شده است. در داستان اصلی این خود ابوالخیر است که پیش‌کارش **"حسن مودب"** را به‌ماموریت می‌فرستد. پول هم نه از خزانه دولت بلکه صدقه‌ای است که پیرزنی به‌خانقاه شیخ تقدیم کرده است. بین شخصیت ابوالخیر و عمر فاصله از زمین تا آسمان است. عمر چنان مردم‌گریز است که همه از او می‌گریزند. کسی که به‌جگر گوشه‌ی خود به‌خاطر اوامر مردی از غار حرا رحم نمی‌کند، و خوی درنده‌ی باده‌گساریش او را به‌کشتن فرزند وادار می‌کند، با موسیقی دانی که حرمت شهر مقدس مدینه را آلوده است، چه خواهد کرد؟ عمر چنان از مردم به‌دور افتاده است که هاتف غیبی از مردی مستمند در گورستان شهر خبرش می‌کند. اما ابوالخیر، مردی جهان دیده و شهر گردیده است. با مردم نشست و برخاست دارد. به‌هر گوشه و کنار سر می‌زند، یار و مددکار مردم و درماندگان است. با آن‌که پیروانش به‌او نیز معجزات و کراماتی خیالی بسته‌اند، اما او چنان شکوه‌مند از میان تمام خیالات افسانه‌آمیز سر برمی‌آورد که هیچ لزومی به‌هاتف‌غیبی، خواب‌نما شدن، کف‌بینی، طالع‌گشایی و رمالی ندارد. در داستان اسرار التوحید، این پیرچنگی است که بی‌هیچ مقدمه‌ای از طرف شیخ، داستانش را تعریف می‌کند. اما در روایت مولانا مقدمه‌ای بسیار طولانی در خصوص موسیقی که میداند، در اسلام حرام اعلام شده و حالا عمر با آن برخورد پیداکرده است، می‌دهد. مولانا چنان خاضعانه در باب موسیقی حرف می‌زند که گویی از مسیولان و شریعتمداران برای موسیقی حلالیت گدایی میکند.

گر بگویم شمّه‌ای زآن نغمه‌ها
جان‌ها سر برزنند از دخمه‌ها
جان‌های مُرده اندر گور تن
برجهد زآوازشان اندر کفن
ای فنا پوسیدگانِ زیرِ پوست
بازگردید از عدم زآوازِ دوست

او امر هاتف غیبی را، آواز فرشتگان و پریان و صدای ملکوت الهی را موسیقی اعلام کرده، تا شاید کمی از قبح آن در شرایط اجتماعی صحرایی بیابان گردان بکاهد.

مولانا در بحث اجتماع و آشتی ضدین نشان داده است، به‌این بحث فلسفی که مغایر اندیشه‌ی مشایی اسلام است، به‌خوبی به‌فلسفه‌ی فلاسفه‌ی علم اندیش یونان، آگاه و مسلط است. اما در به‌گارگیری آن در اصول قصه‌نویسی کوتاهی کرده است. درست است که هستی از آشتی ضدین حاصل می‌شود و هرگاه ضدین به‌تخلاف برسند، مرگ و عدم روی می‌دهد، اما به‌کارگیری مواد متضاد با به‌کارگیر کیفیات متضاد متفاوت است. مثلن بدن انسان ترکیبی از گرما و سرما و رطوبت است، نه ترکیب آبی که از شیر مستراح در آفتابه جریان دارد. قرار دادن عمر در برابر استادی پیری و فرتوت که همه‌ی عمر خلاف اسلام عمل کرده است، مثل ریختن آب در منقل آتش است.

بی‌مناسبت نمی‌بینم، برای نشان دادن عمق ضعف و ناتوانی این قصه در برابر اصل آن، خود قصه را به‌روایت محمد منور نوه‌ی ابوسعید ابوالخیر در این‌جا نقل کنم. به‌نظر می‌رسد، این چند خط توانسته در اعماق عمیق تاریخ تا حد یک داستان پیش برود.

حکایت:

"حسن مودب" گفت: روزی شیخ در نیشابور از مجلس فارغ شده بود و مردمان رفته بودند و من در پیش وی ایستاده. مرا وام بسیار جمع شده و مرا دل‌مشغول مانده. می‌بایست تا شیخ در آن معنی سخن گوید و نمی‌گفت. شیخ به‌من اشارت کرد که باز پس نگر، واپس نگریستم. پیرزنی از در خانقاه برمی‌آمد. من پیش او شدم. صره‌ی زر به‌من داد و گفت صد دینار است، به‌خدمت شیخ بنه و بگو دعایی در کار ما کند. من بستدم و شاد شدم و گفتم هم‌اکنون همه‌ی قرض‌ها را واپس دهم. پیش شیخ بردم و بنهادم. شیخ گفت: این‌جا منه. بردار و می‌رو تا به‌گورستان حیره. آن‌جا چارطاقی است، نیمیش افتاده، پیری‌ست آن‌جا خفته، سلام ما را به‌وی رسان و صره‌ی زر وی را ده و بگو: چون این برسد، بر ما آی تا دیگر دهیم.

حسن گفت: من برفتم، پیری دیدم ضعیف، طنبور زیر سر نهاده و خفته. او را بیدار کردم و سلام شیخ رساندم و زر به‌وی دادم. مرد فریاد درگرفت و گفت: مرا پیش شیخ بر. پرسیدم حال تو چیست. گفت: مردیم چنان که می‌بینی، پیشه‌ام طنبور زدن‌ست. جوان بودم در پیش خلق قبولی داشتم. در این شهر هیچ‌جا دو تن به‌هم ننشستی که من نه سیم ایشان بودمی، اکنون چون پیر شدم، حال به‌من بگشت و هیچ‌کس مرا نخواند. اکنون که نان تنگ شد، زن و فرزندم نیز از خانه دور کردند که ما ترا نمی‌توانیم داشت، ما را درکار خدا کن. راه فراجایی نداشتم. به‌این گورستان آمدم و به‌درد گریستم و به‌خدای تعالی مناجات کردم که خداوندا هیچ پیشه نمی‌دانم، همه خلقم و من، امشب ترا مطربی خواهم کرد، تا نانم دهی. تا به‌وقت صبحدم طنبور می‌زدم و می‌گریستم. بامداد مانده شده بودم، در خواب شدم تا این ساعت که تو مرا بیدار کردی

حسن گفت: با او به‌هم به‌خدمت شیخ آمدم. شیخ همان‌جا نشسته بود. آن پیر به‌دست و پا افتاد.

شیخ گفت: ای جوان‌مرد سر کمی و نیستی و بی‌کسی در خرابه نفسی زدی، ضایعت نگذاشت، برو هم با او می‌گوی و این سیم می‌خور. رو به‌من گفت: حسن! هیچ‌کس در کار خدا زیان نکرده است، آن او پدید آمد، آن تو نیز پدید آید.

☘ ☘ ☘

شنیدن خوانش متن داستان پیر چنگی مولانا در یوتیوب

https://www.youtube.com/watch?v=JdCEhVYd۹K۸

بازگشت به نمایه

دیگی که برای من نمی‌جوشد...

سعیده منتظری

با پاهایم پدال دوچرخه را به گردش در می‌آورم . پدال زنجیر چرخ را به چرخش وامی‌دارد . زنجیر چرخ همین‌طور که می‌چرخد چرخ‌های دوچرخه را می‌چرخاند و من سوار بردوچرخه به جلو حرکت می‌کنم در بلواری که بیشتر اوقات با دوچرخه‌ام به گردش می‌آیم. این‌جا یکی از زیباترین بلوارهای شهر است. انتهایش به جاده می‌رسد و از شهر خارج می‌شود. بلوار به اندازه یک اتوبان پهن است. آرام که مسیر را طی می‌کنم باد از جلو به صورتم برخورد می‌کند و بوی محیط اطراف را به مشامم می‌رساند. صدای باد گوشم را پرمی‌کند و کمی از سنگینی خود را به گوش‌هایم تحمیل می‌کند. چشمانم در شکار مناظر اطراف کوتاهی نمی‌کنند. آخرهای بهاراست. در بعضی از نقاط کنار بلوار کشت‌زارهای گندم، چشم‌ها را به مهمانی زیبایی‌ها دعوت می‌کند. گندم‌ها رو به زردی هستند و باد آن‌ها را مانند منارجنبان می‌جنباند. همان‌طور درحال پیشروی به جلو هستم. از مناظر و هوای آخر بهار کیفم کوک است. هر وقت که سواربردوچرخه این مسیر را طی می‌کنم تمام لذت زندگی در من متبلور می‌شود. همین کشت‌زارهایی که دست رنج کشاورز است، برای ما زیبایی چشم نوازی ایجاد می‌کنند. زندگی کوتاه است. شادی‌های کوچک را اگر ازخود دریغ کنیم، سختی زندگی ما را می‌بلعد از خود بیگانه می‌شویم. هم‌چنان مسیر را طی می‌کنم همان‌طورکه به جلو می‌روم کم کم مناظر اطراف تغییر می‌کند زیرا به بافت شهر نزدیک می‌شوم. دیگر از کشت‌زارهای لب بلوار خبری نیست و کوچه‌هایی درکناره ساخته شده که خانه‌هایی را در برگرفته است. البته هنوز درانتهای کوچه‌ها می‌توان مزارع را به زحمت دید.

به ابتدای بلوار نزدیک می‌شوم (ابتدا از سمت شهر) به زمینی خاکی در کنار بلوار می‌رسم که تعدادی ماشین میوه فروشی در گوشه‌ای ازآن بساط خود را گسترده‌اند و منتظر مشتریان خود هستند. اما بیشتر زمین خالی است خالیِ خالی همراه با بوی مرگ، البته نه بوی مرگ انسان بلکه بوی مرگ انسانیت. این زمین درروزگاران نه چندان دور این چنین خالی نبوده است. سرعت را کم می‌کنم و ترمز می‌گیرم و آهسته از دوچرخه پیاده می‌شوم و دوچرخه را با دست می‌گیرم و از پلی که بر روی جوی کنار بلواراست عبور می‌کنم و به زمین خاکی می‌روم. جک دوچرخه را می‌زنم تا به ایستند. پا به زمین خاکی می‌گذارم. من به زمین و زمین به من خیره شده ایم. چنان خیره که گویا می‌خواهد بپرسد " تو داستان زندگی من را می‌دانی " قلبم فشرده می‌شود. روزی این‌جا هیاهویی برپا بود و این زمین برو بیایی داشت. زمانی بود که برروی این زمین خاکی فرهنگ سرای شهر بنا شده بود. ساختمانی آجرنما که سر درش کتیبه‌ای آبی رنگ زده شده بود. روی کتیبه نوشته شده بود فرهنگ سرای شهرستان ....

جلوی فرهنگ سرا نیز حیاط کوچکی بود که کَف اش سنگ فرشی زیبا خود نمایی می‌کرد. وسط حیاط حوضی با فواره‌های سربه فلک کشیده و چراغ‌های رنگی داخل حوض جا خوش کرده بود. دور تا دور حیاط نیز باغچه‌هایی بود که گل‌ها و گیاهان زیبا آن‌را تزئین کرده بودند. فضایی کوچک اما دلپذیربود.

روزهایی بود که بچه‌ها برای دیدن تئاتر در فرهنگ سرا با هیاهو و شادی‌شان فضا را پرمی‌کردند مانند آن روزی که تئاتر کمدی پینوکیو قراربود درفرهنگ سرا اجرا شود. دخترم خوشحال بود.

- "مامان کی می‌ریم "
- " دخترم یک ساعتی مانده "
- " دوستام گفتن زود بریم که بتونیم کنارهم بشینیم "
- " باشه عزیز، کم کم آماده شو تا بریم "

در پوستش نمی‌گنجید برای اولین باربه تئاتر می‌رفت . مدام جست و خیز می‌کرد. خیلی زود آماده شد بر عکس همیشه،

- " مامان من آماده‌ام بریم دیگه "

همراه هم راه افتادیم. فرهنگ سرا تا خانه ما زیاد راهی نبود. در طول مسیر دخترم گاه می‌دوید ، گاه دستم را می‌کشید تا زودتربه مقصد برسیم. به نزدیک درب فرهنگ سرا رسیدیم. حیاط پر بود از بچه‌های مختلف با سنین متفاوت. هستی دست مرا رها کرد و با سرعت شروع به دویدن کرد. از دورچند تا از دوستانش را دیده بود. بچه‌ها با فریادهای شاد خود حیاط فرهنگ سرا را روی سرشان گذاشته بودند.

- " مامان زود باش دیگه "
- " باشه دارم میام دیگه. تو هم یواش‌تر بدو. مواظب باش اونجا خیلی شلوغه "
- " مامان مواظبم نگران نباش. می رم پیش دوستام تو هم بیا "

آن روز بچه‌ها تئاتر کمدی زیبایی را که یک گروه ازجوانان خوش ذوق آن‌را اجرا کردند دیدند. این تئاتر چند شب در فرهنگ سرا اجرا شد. بعضی‌ها حتی چند بار به دیدن تئاتر رفتند.

هستی تا مدت‌ها از تئاتر صحبت می‌کرد. آمفی تئاتر فرهنگ سرا علاوه بر تئاتر پذیرای جشن‌های مدارس، مهد کودک‌ها، مناسبت‌های فرهنگی هم بود.

جشن پایان سال کودکستان دخترم در همین آمفی تئاتر برگزار شد. هرگز از یاد نمی‌برد، خاطره شاد دوران کودکی که همیشه دل شاد کننده هستند.

- " مامان اون روز توی جشن فارغ التحصیلی کودکستان یادت هست من رفتم روی سن برای بچه‌ها جوک تعریف کردم "

همین چند روز پیش یادش آمده بود روز جشن پایان سال کودکستانشان را که بچه‌ها با لباس‌های هم شکل، با هم آن روز را جشن گرفتند. همه با هم دسته جمعی سرود اجرا کردند، هر کسی استعدادی در کاری داشت آن‌را به نمایش گذاشت. (حرکات ژیمناستیک، کاراته، نواختن فلوت، تردستی و ...) یک روز شاد و خاطره انگیز، هنوزعکس آن روز جشن را بر دیوار اتاقش حفظ کرده است. هر از گاهی به عکس نگاه می‌اندازد آهی می‌کشد و می‌گوید:

- " مامان یادش بخیر. چه روز خوبی بود! اما حیف شد که فرهنگ سرا را از بین بردن "

فرهنگ سرا جایی بود برای اوقات فراغت، غیر از آمفی تئاتر چندین اتاق در فرهنگ سرا وجود داشت، اتاق ها برای برگزاری کلاس‌های آموزشی استفاده می‌شدند ، کلاس‌های هنری ، کلاس‌های فنی و کلاس‌های ....

هنرجویان نوجوان و کودک، هنرجویان خانم، در کلاس‌ها شرکت می‌کردند. کلاس‌ها رایگان برگزار می‌شد. کسانی که وسع مالی نداشتند به راحتی می‌توانستند درکلاس‌ها شرکت کنند.

جنب و جوش فرهنگ سرا ، به شهر نیز جنب و جوش تزریق می‌کرد.

اساتید در رشته‌های مختلف نقاشی، طراحی، قصه نویسی، قالی بافی، گل‌دوزی ، سفال‌گری و ... با دستمزد پایین یا حتی افتخاری با دل و جان به هنرجویان آموزش می دادند و خیلی‌ها خوشحال از این‌که مکانی هست که می‌توانند درآن‌جا در کنار افراد دیگر چیزهایی را بیاموزند که در زندگی روزی به کارشان خواهد آمد. فرهنگ سرا برای افراد شهر یک موهبت بود که از یک خیّر قدیمی به ارث رسیده بود. و درآن کارهایی که به نفع مردم بود انجام می‌شد.

اما امروز از آن رفت و آمدها ، ازهیاهوی بچه‌ها خبری نیست. از همه آن شور و نشاط فقط یک زمین خالی باقی مانده است.

ضرب المثل قدیمی در زبان فارسی وجود دارد که می‌گوید "دیگی که برای من نمی جوشه بگذار سرِ سگ توش بجوشه"

حکایت این فرهنگ‌سرا را هم درهمین ضرب المثل می توان گنجاند.

خبررسید که وارثان مردِ خیّر از شهرداری برای استفاه غیر قانونی از زمین شان شکایت کرده اند. خیلی سریع استفاده از فرهنگ‌سرا ممنوع شد. شهرداری حتی به خود زحمت نداد که با وارثان به تفاهم برسد که مبلغی به‌عنوان اجاره بپردازد و از وارثان بخواهد که با زمین فرهنگ‌سرا کاری نداشته باشند. آن زمان هم هنوزشبکه‌های اجتماعی آن‌قدرها قدرت نداشتند تا جلوی نابودی فرهنگ‌سرا را بگیرند.

فرهنگ‌سرا در یک شبی که همهٔ شهر درخواب بود تخریب شد. و فردا صبح تنها تلی از خاک وسنگ از آن فرهنگ‌سرا برزمین خالیِ پرازغصه باقی ماند، که پیچش باد گرد وغبار خاکش را برسر اهالی شهر می ریخت، و تنهایی زمینِ ویرانه‌ی فرهنگ‌سرا را در هوا می پراکند.

خیال وارثان با تخریب فرهنگ‌سرا تخت شد و زمین را به حال خود رها کردند و رفتند. زمین بلااستفاده و کانون ریزگردی بر فراز شهرشد. زمین، شاید روزی گران‌ترشود ؟!

هر وقت به این زمین می‌رسم پاهایم سست می‌شوند. می ایستم، اندکی روی آن قدم می‌زنم و از خود می‌پرسم آیا لازم بود که فرهنگ‌سرایی که مردم عادی این شهرازآن استفاده می‌کردند و خیرش بیشتراز شرش بود به بهانه‌ی این‌که ملک شخصی است تخریب شود؟ نمی‌دانم شاید حق با وارثان باشد! هیچ شهری ظاهرا به فرهنگ‌سرا نیازی ندارد!

خبرغم‌انگیز: مجموعه فرهنگی آبی در شیراز از سرِ جهل و نادانی بسته شد!

بازگشت به نمایه

رجب سیاه

علی اصغر راشدان

علی بلوری چهل پنجاه ساله، تمام وقت سر به سرِ مشتری‌های از همه سِنخ و جَنمش می‌گذاشت، می‌گفت و می‌خندید، هفت هشت استکان نعلبکی را رو دست راستش می‌گرفت، یک استکان نعلبکی را میان انگشت‌های دست چپش به رقص وا می‌داشت و رِنگ‌ها و آهنگ‌های مکش مرگ‌ما ازشان درمی‌آورد، مشتری‌های کم سن وسال خاصی را هم متلک باران می‌کرد. خنده‌های پرصدای مشتری‌ها قهوه خانه را رو سرش می‌گرفت.

علی بلوری تو قهوه خانه و بین میزوصندلی مشتری‌ها می‌چرخید و با قر و قمیش، چای و قلیان پخش و استکان نعلبکی جمع می‌کرد. مشتری‌ها را خوب سرِ شوق می‌آورد و بازارش حسابی گرم می‌شد و به حول وحوش نهاربازارکه می‌رسید، یک چای دیشلمه‌ی دبش برای خودش می‌ریخت، روی سکوی کنارکوره‌ی ذغالی و بساط سماور و دیزی گلی‌های درحال جوشیدن، چندک می‌زد، یک هورت پرصدا به استکان چای می‌زد، گلو صاف می‌کرد و باصدای خوشش، با یک نیمچه غزلِ جاهلی، مشتری‌هارا سرخوش می‌کرد:

« ز هوشیارانِ عالم هرکه را دیدم غمی داره،

دلا دیوانه شو، دیوانگی هم عالمی داره...»

سر آخر و بعد از یک چهچهه‌ی ناب، می‌گفت:

«نهار حاضره، دیزیای سینه کفتری خوب جوشیده وحسابی جاافتاده، آب و دونش میزونه وحرف نداره، الان جون میده واسه نوش جون کردن، هرکی غافل بشه، ازجیبش رفته، بعد نَگین نگفتم. تا یادم نرفته، اینم واسه اوناکه بعضی جاهاشون می‌خاره بگم، انگولکیاشم بازبون خوش بزنن به چاک، سرنهار بازار، مگس معرکه نشن و بگذارن چندرغاز کاسب شیم...»

علی بلوری معرکه‌گیری که می‌کرد، رجب سیاه درجا ماتش می‌برد، محوحرکات و ادا و اطوار و غزل‌خوانی علی بلوی می‌شد.

آن شب علی بلوری دخلش را جمع وجورکرد و آماده‌ی رفتن که می‌شد، رجب از روی سکو و جای خواب همیشگیش ندا داد:

«آق علیِ گل، پیش ازرفتن، می‌تونم چن دقیقه وقتتو بگیرم؟»

حرفی نیست، ارزش وقت ما ها به اندازه‌ی ارزش زرنیخم نیست، بنال ببینم درد بی درمونت چیه، داشم.»

«نزدیک یه ساله قیدِ ولایتمو زده م و از دهات ورامین اومدم. بیست و دوسه ساله م، مدتیه رو زمینای تره بار و سبزی و خیارکاری دوراطراف دروازه دولاب و ناصری و محله‌ی خراب آبادکارمی‌کنم.

خودتم می‌دونی، شبام رو این سکوی قهوه خونه‌ی علی گل می‌خوام. »

«همه چیز تو عین‌هو کف دستم می‌دونم، حاشیه نرو، اصل حرفتوبزن که رفتم. »

«بعداز یه سالی که از دهات اومده م، همیشه و تا هنوزم، پول سواره و من پیاده م، هیچی ام یاد نگرفته م. »

«ماجماعت قهوه خونه نشین، همه مون سروته یه کرباسیم و همیشه هشتمون گروِ نُهمونه. ازمن به تو نصیحت و بی رودروایسی، اگه می‌خوای کارو بارت توپ شه، خیلی راحت، حرفه‌ی شرافتمند دزدی رو انتخاب کن، وگرنه تا عهدِ دقیانوسم که بدتر از من خرحمالی کنی، آخر و عاقبت، می‌باس کیسه‌ی گدائی رو دوشت بندازی، سرآخرم توخندقای پشت دروازه دولت، یادروازه غار، بی‌کفن بمیری، داشم.»

«منم می‌خوام همینارو از تُویِ رندِ عالم یاد بگیرم، دوست دارم شاگردت بشم و راه و رسم زندگی و نشست و برخاست و سلوک با دیگرون رو ازت یاد بگیرم، علی اقای‌گل.»

«گفتی می‌خوای شاگردم بشی؟ یا شوخی کردی؟ »

«نه تو نمیری، دوست دارم تو همین قهوه خونه شاگردیتو بکنم و چَم و خَم و قِلق زندگی شهری و پول‌دارشدن روازت یادبگیرم.»

«خیلیم خب، شاگردِ بی پدر پیزی گشادم دیروز ول کرد و رفت، پاک دستموتو حنا گذاشت، دست تنها، ازپس همه‌ی کارا ور نمی‌آم. از همین صبح اول وقت فردا وایستا این‌جا، شونه به شونه‌ی همدیگه کارمی‌کنیم، یه لقمه نون در می‌آریم و باهم می‌خوریم. قهوه خونه‌ی علی بلوری رو مال خودت بدون، پیزیتو هم بکش، همین‌جا واستا وکارکن وکارکشته شو، صبح پیش از اومدن حاجیت، زودتر بلن شو، این‌جارو سرو سامون بده و نظافت کن، خلاص. دیرکنم، عیال مربوطه، این چارلاخ پشم و پیلمم باد میده، یاعلی، مارفتیم...»

علی بلوری صبح بعدکه برگشت، رجب داخل و بیرون و جلو درِ قهوه خانه را جارو زده، حسابی تمیز و آب پاشی کرده بود. میزها راتمیز و ردیف و میزان کرده و صندلی‌ها را مرتب کنارشان چیده بود. تو منقل‌ها ذغال ریخته و آتش‌شان را حسابی جلا داده بود. دیزی‌ها را تمیزشسته وکنار منقل مستطیل شکل چیده و آماده ریختن گوشت و نخود لوبیا وگوجه فرنگی و چاشنی و ادویه تون‌شان کرده بود.

علی بلوری قهوه خانه را خریدارانه نگاه کرد، دهن گشادش بازشد و خنده‌ی همیشگیش را ازلای دندان‌های جلوآمده ش بیرون داد وگفت:

«واسه چی بهم دروغ گفتی، نالوطی؟ »

«فکرنمی‌کنم چیزی رو دروغ گفته باشم، علی‌گل؟ »

«نگفتی هیچ‌وقت تو هیچ قهوه خونه‌ای کارنکردی؟ »

«بازم می‌گم، تو هیچ قهوه خونه و دکون دیگه، تو تهرون کارنکرده م.»

«انگار مارو گرفتی، آق رجب شکوفه‌ی ذغال! اون شاگرد پیزی گشادم که دوسال آزگار این‌جاکارکرده بود، بلد نبود صبح یه روز قهوه خونه رو این‌جوری مثل دسته گل کنه و تحویلم بده، اگه راست می‌گی، این‌همه نظم و ترتیب و تمیزی قهوه خونه رو ازکجا یاد گرفتی، نالوطی نارون زن؟ »

«به سیبیلت تو هیچ قهوه خونه‌ای کارنکرده م، علی‌گل. »

«ما یه پا لیلاج روزگاریم، پیش کولی و معلق بازی؟پس این کارا رو از کجا یاد گرفتی؟»

«انگار یادت رفته یه سال آزگار شب و روزمو تو این قهوه خونه گذروندم، مثلا منم آدمم، نگاکردم وهمه چیزرو از زیر دست شاگرد قبلی و خودت کش رفته م و حفظ کردم، ازعلی‌گل چه پنهون، شاگرد پیزی گشاد قبلیت هرروزصبح یه نون پنیروچای صبحونه مهمونم می‌کرد و توآب و جارو و نظافت وآب پاشی تو و بیرون قهوه خونه کمکش می‌کردم و تموم این کارا رو یادگرفتم. »

«نگفتم، علی بلوری یه عمرقهوه چی، اگه اشتباه کنه، واسه لای جرزخوبه، کسی که این کارا رو نکرده باشه، هنوز از شیکم ننه‌ش درنیومده که روز اول کارش، این‌همه هنرازخودش به خرج بده. بگذریم، خیلی خوشمون اومد، به آدمای مثل رجب سیا می‌گن آدم! معنی حرفمو می‌فهمی؟ »

«خیلیم خوب می‌فهمم، به قهوه چیای مثل علی گلم می‌گن لوطی به تموم معنی...»

«خیلی خب، یادت باشه، من ازسبزی پاک‌کنی، اصلاخوشم نمیاد حالاکه همه چی رو از زیردست من و شاگردپیزی گشادِ قبلیم کش رفتی، می‌باس، همه چی روحفظ و بلدباشی، سماوربزرگه رو رو به راه کن و غلغلشو در آر و تو سه تاقوری بزرگ گلسرخیم چای دم کن، توسرقلیونام تنباکو بریز و آماده شون کن. شاگرد قصابه الان گوشت میاره، گوشت و نخودلوبیا وگوجه تواون پونزده تادیزی بریز، تو اون منقل مستطیله، به اندازه‌ی کافی ذغال بریز و آتیش شون بزن و دیزیارو رو ذغالا بچین. چای و نون وپنیر رو حاضرکن که الان دولوکسایافتشون می‌شه، حرف بسه دیگه، ازت خیلی خوشمان اومد، می‌باس یکی ازدخترامو بهت بدم و از دربه دری درت بیارم، داش رجب شکوفه‌ی ذغال، اگه قبولت کنه. فعلا بچسب به کارات، بعد بیشتر گپ می‌زنیم...»

علی بلوری، بااخم‌های توهم، آماده ی سپردن قهوه خانه به رجب سیاه و رفتن می‌شد. رجب پرسش‌گرانه نگاهش که کرد، کنارمیزگوشه‌ی قهوخانه نشست وگفت:

«یه جفت چای تازه جوش بریز بیار این‌جا، کنارمیز می‌شینیم و مفصل گپ مـی‌زنـیم، گورباباـی همـه‌شـون، دیرترمی‌رم خونه.»

رجب که حالا استادکاری تمام عیارشده بود و تمام امور قهوه خانه و مشتری‌ها را رو انگشـتش مـی‌چرخانـد و می‌رقصاند، یک جفت چای دبش قندپهلو ریخت، روی میزگذاشت و رو صندلی رودرروی علی بلـوری نشسـت وگفت:

«تموم حواس وگوشم به شوماست اوستا .»

«یه سال و اندیه توقهوه خونه کارمی‌کنی، عمداگذاشتم توخونه زندگی و بین زن و دخترامم ول بگردی، واسـه این‌که ازسلوک و رفتارت خوشم اومده، توتنها کسی هستی که می‌تونی بعدازمن، این قهوه خونه رو بچرخـونی و اداره کنی. دوست دارم دست دختربزرگه‌مو بدم دستت و بیشترباهم یکی بشیم. روزگـار لاکردارپـاک عـوض شده، زن و بچه ها واسه پدر و بزرگترا دیگه تره ام خورد نمی‌کنن، هرچی تفره تقلا زدم افاقه نکرد، گفتن اگه یه باردیگه اسم این یه لاقبارو بیاری، خودتم می‌ندازیم بیرون و می‌فرستیم لای دسـت بابـات. خلاصـه کلـوم، تموم نقشه‌هام زرتش قمصور و بادهوا شد، داش رجب، شرمنده‌م. »

«حالامی‌گی چی کارکنیم اوستا؟ توهنـوزم پیـر و مـراد و راهنمـای منـی، بـازم راهنمـائیم کـن، مـن بایدیـه کارپردرآمد دست و پاکنم و سر و سامون بگیرم، علی‌گل. »

«تنهاراه راضی کردن زن و دخترام، اینه که هرچی زودتریه خرپول تموم عیاربشی. این حاجی حیدر وکه گاهی می‌آد این‌جا، باهاش آشنائی و باهم حسابی قاطی شدین و یه اطاق ازش کرایـه کـردی، عینهوتـو، نمـی‌دونـم ازکدوم گوری، یه روزیه لاقبااین‌جا یافتش شد، یکی دوسال تو قهـوه خونـه کـارکرد، راهنمـائیش کـردم و راه دزدی رو حسابی یادش دادم، یه خرقبراق خرید، فصل بنائی، شبامصالح ساختمون مـی‌دزدیـد و کنـار مصـالح فروشیاخالی می‌کرد و صبح پولشو می‌گرفت. فصل جو وگندم درو و خرمن کوبیم، شبا وتـو تـاریکی، ازدهـات ورامین، جوال جوال گندم می‌دزدید و بار خرش می‌کرد و تو بازار می‌فروخـت. الان پـنج‌تاخونـه مثـل همـین خونه‌ای که توش یه اطاق گرفتی و زندگی می‌کنی، داره، ناکس هیچ خدائی رو هم بنده نیسـت، مـی‌تونـه ده تامثل من و تو رو بخره و آزادکنه.»

«یعنی می‌گی منم یه خر بخرم و دزدی کنم، علی‌گل؟ »

«اگه این کارو نکنی تا ابدالآباد کلات پس معرکه ست، نون سواره ست و تـو پیـاده، خرپـول کـه بشـی، زن و دخترای منم جلوت لنگ می‌ندازن و منت تومی‌کشن. یه قاطر قبـراقم واسـه ت دسـت وپـاکرده م، از همـین فرداشب شروع کن، تو با این‌همه استعداد، از دیگرون چی کمترداری، خوش دارم یه روزی خیلی بـالاتر ازایـن حاج حیدر زرپرتی ببینمت، داش رجب گـل، همـین فرداشـب، قـاطرتم دم درقهـوه خونـه واسـه گشـت اول حاضره...»

«نوکرِ سیبیلتم، بزن قدش علی آقای گل، ازهمین فردا شب کارمو شروع می‌کنم ...»

بازگشت به نمایه

پشتِ دیوار (داستانِ واقعی)

علی مجتهد جابری

مینا:

«قُضبان را یکی دو بار دیده بودم. سرِخیابان ما مرغ فروشی داشت. اما وقتی پا به داخل مطب گذاشت، رنگش با همه آفتاب سوختگی‌اش پریده بود. با این‌که هوای آخرپاییزخنک بود چکه‌های‌عرق بر صورتش می‌درخشید.

با پا گذاشتنش به مطب خانم دکتر، سه خانمی که منتظر نوبت‌شان بودند، کمی خودشان را جمع کردند. در نگاه قضبان چیزی بود که شاید آن‌ها هم دیدند، اما مانند من هرگز نفهمیدند چه بود.

- سلام ... سلام ...

دستانش را با همان حالتی که معمولا هنرپیشه‌های سینما یا تئاتر برای نمایش درماندگی بالا آورده و ناگهان به پایین رها می‌کنند ... رها کرد.

- سلام ... بفرمایید ... می‌خواستید وقت ...

- نه ..نه! به خانم دکتر بگو همین الآن با من بیاید.

سرم را گرداندم به سمت خانم‌ها که در اتاق بودند .

- الآن که مریض دارند. اگر وضع بیمارتان اورژانسی است، تلفن بزنم برای آمبولانس.

- نه ... نه ...اورژانس نیست ... فوری است ... فقط معاینه ... معاینه ...

سرش را انداخت پایین. حالا چهره‌اش سرخ شده بود، نه ... بنفش. هرگز ندانستم چرا.»

خانم دکتر صمیمیان:

«مینا در زد و بعد آمد تو. کاغذی به دستم داد و گفت یکی سراسیمه شما را می‌خواهد با خودش ببرد. روی کاغذ آدرسی بود، اما نامفهوم. نمی‌شد آن‌را به آسانی در میان کَپَرها پیدا کرد. نمی‌دانستم که پس از ساختن سریع دیوارهایی که برای مخفی کردن کَپَرها به خاطرسفرشاه به خرمشهرکشیده بودند، و روی خط کشی رنگ پریده وسط خیابان هم گلدان‌های بزرگ گِلی با کاغذ رنگی به دورشان گذاشته بودند، چطور باید به آن‌جا رفت. در این دیوارها هیچ در، راه عبوریا منفذی نبود.

اما وقتی چند لحظه ازاتاقم به سالن انتظاررفتم، با دیدن چهره قضبان متوجه شدم که حتماً باید با او بروم، حتی اگرندانم چرا. چندباربا خواهرش طاهره آمده بودند خانه من و مطب برای نظافت. او قد بلندی داشت و با

دست خالی شیشه را می‌شست. می‌خواست خواهرش تنها جایی نرود، حتی خانه من. می‌گفت شیشه فقط آب می‌خواهد و دست خالی. بدون روزنامه یا پارچه، تمیزتر می‌شود. حق با او بود.

صدای طاهره در حافظه ام نیست. حرف نمی‌زد. چشمانش همیشه به زمین دوخته بود. یک بار که از او خواستم با هوشی که دارد حیف است درس را رها کند، همان‌طور که سرش پایین بود با صدای خفه‌ای گفت: -درس به درد ما نمی‌خورد ... باید ازدواج کنم.»

آقای هاشمی:

«تازه رسیده بودم خانه. تنها بودم. تلفن زنگ زد.

-الو، سلام خانم دکتر ... نه، خواهش می‌کنم. مراحم هستید. بله، می‌شناسمش ... برادر کوچکترش در اداره کار می‌کند ... بله، خواهش می‌کنم ... زحمتی نیست ... حتماً ... باشد. مطب‌تان سر راه است. می‌آیم آن‌جا با هم برویم ... نفرمایید ... چشم، یک ساعت دیگر.»

خانم دکتر صمیمیان:

«آقای هاشمی آمد. خیلی مهربان است و خستگی نمی‌شناسد. دلش می‌خواهد همیشه به همه کمک کند. یک بار که در خانه فرمانداربودیم و بحثی پیش آمد ازاو پرسیدم آیا شما واقعا با دیانت من مشکلی ندارید؟ ... راستش را بگویید ... از ته قلب‌تان. لبخندی زد و گفت از نظر من شما یک خانم دکترهستید که به مردم کمک می‌کند. تابه حال از شما بدی هم ندیده‌ام. اصلاً چرا باید از من چنین چیزی را بپرسید؟ دوباره لبخند زد.»

آقای هاشمی:

«خانم دکتردر تمام طول راه ساکت بود. ظاهراً فکر می‌کرد. اما به نظرم دیگر نمی‌ترسید. اومی‌توانست آدرس کپر قضبان را با کمی پرس و جو سرانجام پیدا کند. بود و نبود من فرقی ندارد، اگر بخواهد اتفاق بدی بیفتد. اما رنگ به چهره ندارد. شاید از بهایی بودنش می‌ترسد. اما عرب‌ها، گرچه بیشترشان شیعه هستند، کاری به این چیزها ندارند. سرشان به کار خودشان گرم است. سنّی‌ها هم که هیچ. حالا من هم دلم شور می‌زند. نمی‌دانم ازچه. اما حتماً چیزی ترساننده در میان است. خانم‌ها معمولاً حس ششم بسیار قوی دارند و همیشه هم نگران ودلواپسند. اما خانم دکترآرام‌ترین زنی بود که در زندگی‌ام می‌شناختم. پیچیدم پشت دیوار. خیابان خاکی و بی درخت و پراز بچه را ادامه دادم. گاه ازبین جمعیت که در غروبِ کمی خنک بین هم می‌لولیدند، کسی مرا می‌شناخت، چیزی می‌گفت یا دستی تکان می‌داد و من هم. چند زن هم برای خانم دکتر سرتکان دادند. اتومبیلم به سختی از بین بچه ها رد می‌شد. بوی تند ادویه ای ناشناس در هوا پیچیده بود.»

خانم دکتر صمیمیان:

«سینه‌ام گرفته، اما جرات سرفه کردن ندارم. نمی‌دانم چرا. مگر سرفه جرات می‌خواهد؟ از خودم خنده‌ام می‌گیرد، گرچه الآن وقت خنده نیست. نمی‌دانم به‌خاطر حساسیّت فصلی است، یا بخارِهوا، یا ادویه‌های تند. خیلی شرمنده‌ام که مزاحم آقای هاشمی شدم. اما او مهربان است، مانند همیشه ... و من امروز درمانده. نمی‌دانم چرا، اما دلم شور می‌زند. امروزنگاه قضبان عادی نبود. مانند نگاه گرگی بود که می‌خواهد گوسفندی را بدرّد، و هم‌زمان گوسفندی که می‌داند تا دقایقی دیگر سر بریده خواهد شد. نگاهش عجیب بود. به‌خصوص وقتی گفتم خودم تا یک‌ساعت دیگر می‌آیم، لب پایینش می‌لرزید. برگشت و بی هیچ سخنی از مطب بیرون رفت.»

آقای هاشمی:

نمی‌دانم چرا به یاد آوردم که یک بارکه قضبان به اداره آمد و با برادرش کاری داشت، وقتی وارد آبدارخانه شدم، پشت به در ایستاده بود، با قد بلند و چهارشانه برخلاف برادرش که لاغر و کوتاه قد بود، لیوان آبی را سر می‌کشید.

- این داداشم قضبان است ... آقای هاشمی!

پس از سلام وعلیک رو کردم به قضبان. نمی‌دانم چرا ازش چنین چیزی را پرسیدم. معنای اسمش را پرسیدم.

- والّا چه عرض کنم؟ ... نمی دانم. اسم است دیگر.

لبخندی زدم از سر تبختر.

- معنایش شمشیر خیلی تیزاست.

هر سه خندیدیم.»

قضبان:

«جلوی در ایستاده بودم تا ببینم خانم دکتر با چه کسی می‌آید؟ ... و یا تنهاست؟ شاید ترسیده باشد ... بالاخره زن است و ترسو. دلم دارد می‌ترکد ... دارم دیوانه می‌شوم. طاهره را خیلی دوست دارد. ممکن است به من دروغ بگوید. نمی‌دانم. اما عاقل‌تر از این‌ها است ... مطبش را روی سرش خراب می‌کنم ... اگر راستش را نگوید.»

آقای هاشمی:

«بدیهی بود که درهنگام معاینه یک زن من داخل اتاق نروم. اما عجیب بود که قضبان با خانم دکتر رفتند داخل بی آن که به سلام من جوابی بدهد. دو برادر قضبان با ایستادن شانه به شانه در برابر درمانع از ورود من بودند. بیش ازاین‌که از چنین بی احترامی که درسکوت مطلق رخ داد ناراحت باشم، ترسیده بودم. نمی‌دانم ازچه؟ ناگهان احساس کردم من هم مانند خانم دکتر ازچیزی ناشناخته ترسیده‌ام. اما دلیلی در میان نبود که قضبان بخواهد بلایی سر خانم دکتر بیاورد. او حالش دگرگون‌تراز این بود که بخواهد هر نقشه‌ای داشته باشد. برادرکوچکش آمد بیرون. جلویم خم شد تا دستم را ببوسد. دستم را از دستش بیرون کشیدم و گذاشتم روی شانه‌اش. می‌لرزید. بی آن‌که چیزی بگویم، درچشمانم این پرسش بود که چه شده؟ چرا به این اندازه همه چیزغیرعادی است؟ جلویم خم ماند.

- ببخشید آقای هاشمی ... شرمنده. مشکلی پیش آمده ... اما نگران نباشید، خانم دکتر کارشان چند دقیقه بیشتر طول نخواهد کشید.

آفتاب نارنجی داشت کم کم غروب می‌کرد. صورت هرچهار نفرمان سرخ شده بود.»

خانم دکتر صمیمیان:

«اتاق نیمه تاریک بود. تنها دِشداشه سفید پدرطاهره در گوشه‌ای روی صندلی نشان می‌داد که اوهم در اتاق است. با ورود من مادر قضبان سری به احترام تکان داد ورفت پشت یک پرده در گوشه دیگر اتاق. چند لحظه بعد دست طاهره را گرفته بود و تقریباً کشان کشان او را به این سوآورد.

- آقایان لطفاً بیرون!

اما هیچ یک ازجا تکان نخوردند. چانه ولب زیرین قضبان می‌لرزید. پیرمرد پُکی به سیگارش زد و خاکستر دراز شده‌اش را روی قالی جلوی پایش تکاند. مادر رویش را بیشتر پوشاند و آهی کشید.

عجیب است. من، یک پزشک زنان، با سابقه زیاد و با دقّت به همه چیز و به‌خصوص جزئیات، درآن لحظه انگار مغزم قفل شده بود. حتی قادر نبودم حدسی بزنم.

دختررروی تشک چرک‌مرده ای که بوی تند نا می‌داد درازشد. مادر پتویی را رویش کشید. طاهره چشمانش را بست؛ بستنی که دیگر باز نشد. این را دیر فهمیدم. گرچه هیچ کاری نمی‌توانستم بکنم. مانند یک وسیله مکانیکی شده بودم که کلیدش را زده بودند و کار می‌کرد. پس از معاینه رو به مادر کردم و آرام زمزمه کردم که حدوداً دوماهه حامله است، شاید کمی کم‌تر. داشتم پتو را بر می‌گرداندم روی طاهره و به مادرش درباره تغذیه و دیگر چیزها توضیحاتی می‌دادم که ناگهان خون فواره زد روی صورتم.»

آقای هاشمی:

«خانم دکتر تقریباً بی‌هوش از دردرآمد. پیرزن سری به طرف من تکان داد و او را که در آغوش گرفته بود به سمت من پرت کرد. دو برادر قضبان به داخل خانه رفتند. من بی آن‌که حتی بفهمم چه شده است و چه باید بکنم، خانم دکتررا کشان کشان به سمت ماشینم بردم.

در تمام طول راه مستقیم به روبرویش نگاه می‌کرد. حالا روی آستین و دامنش لکه‌های کوچک و بزرگ خون را می‌دیدم. روی صورتش هم. نمی‌دانستم چه کنم. حتی جرات گفتن چیزی را نداشتم. نمی‌شد تنها رهایش کنم. بوی خوشِ دل وجگر کباب شده همه جا پیچیده بود. چراغ‌های پارک کنارِپل تازه روشن شده بود. ازروی پل سرازیرشدم و به سمت کوی آرش رفتم. فکرکردم شاید یکی دوساعت ببرمش خانه خودمان تا با همسر و دخترانم سرگرمش کنیم.

- آقای هاشمی ...
- بله؟
- آقای هاشمی ...
- بفرمایید.

کنار خیابان توقف کردم. دیگر چیزی نگفت و بعد گریست. دچار تشنّج شده بود.

- خانم دکتر ...
- برویم کلانتری ... پلیس ... هرجا که باید خبربدهیم.

هنوزدرست نفهمیده بودم که چه رخ داده است. نمی‌شود گفت نفهمیده بودم. همه چیزآشکار بود، اما مغزم منجمد شده بود.»

افسر کشیک کلانتری:

«آقای هاشمی با خانمی آمد این‌جا . خانمش نبود. خانمش را می‌شناسم. لطف کرد و پسرم را در مدرسه‌اش ثبت نام کرد. در شهریه هم تخفیف زیادی داد. دست و بال این خانم خونین بود، صورتش هم. ما ازاین صحنه‌ها زیاد می‌بینیم و مهم نیست که این خون ازکجا و چطور به چشم ما آمده باشد. کارما کلانتری ما است.»

آقای هاشمی:

«ستوان رئوفی دستورداد پاسبانی برای خانم دکترکه رنگش مانند گچ دیوارسفید شده بود، لیوانی آب خنک بیاورد، و دوتا چای پررنگ هم. تا وقت رفتن‌مان خانم دکتر به آب لب نزد. هردو چای هم سردشده بود.

– ببینید آقای هاشمی ... من متوجهم دیدن این صحنه برای خانم دکتر یعنی چه ... اما توصیه می‌کنم شکایت نکنید ... اولاً که پدر یا برادرانش باید شکایت کنند... ثانیاً ما دراین جور مسائل ... متوجهید که؟ مسائل ناموسی و قبیله‌ای و این چیزها ... اگر وارد نشویم بهتر است ... کار بالا می‌گیرد ،بعداً نمی‌شود جمعش کرد. این قتل یا مدعی دارد یا ندارد. به هر حال بین خودشان یک جوری حلش خواهند کرد.»

خانم دکتر صمصمیان:

«واااای ...»

آقای هاشمی:

«از کلانتری آمدیم بیرون. دیگر کاملاً شب شده بود.

– برویم خانه ما کمی استراحت کنید؟

– نه ، ممنون آقای هاشمی ... ببخشید که مزاحم شما شدم. بهتراست بروم خانه خودم. نگران نباشید به منشی‌ام تلفن می‌زنم تا بیاید پیشم (رو کرد به من) اگر شما نگران من باشید.

لبخندی زد که از هرناله و اخمی تیره تر بود. نمی‌دانستم چه باید کرد.»

مینا:

«نزدیک به یک‌سال از قتل طاهره به دست قضبان گذشته است. در تمام این مدت مطب تعطیل بود. خانم دکترحالش خیلی بد بود. چند دقیقه پیش تلفن زد که از دوشنبه بروم سرکار. خوشحال شدم. البته برای او و نه خودم. چون هرماه حقوقم را به حسابم می‌ریخت.»

۱۴۰۱/۳/۲۰

☘ ☘ ☘

ادبیّاتِ کودکان نباید فقط مُبلّغ محبّت و نوع‌دوستی و قناعت و تواضع، از نوع اخلاقِ مسیحیت باشد. باید به بچّه گفت، که به هرآن‌چه و هر که ضدّ بشری و غیرِانسانی و سدّ راهِ تکاملِ تاریخی جامعه است، کینه ورزد و این کینه باید در ادبیّاتِ کودکان راه باز کند.

۲ تیرماه، هشتاد و سومین زادروز صمد بهرنگی را گرامی می‌داریم!

بازگشت به نمایه

الو... باغ گلستان!

کامران(کریم) قربان زاده – ترجمه : بهروز مطلب زاده

- «الو...سلام...**باغِ گلستان**؟»

- « بله .. خودم هستم ... بفرمائید!»

- «شاهگولو هستم...چطوری؟»

-«سلام ... بَه بَه ... چه عجب...آفتاب از کُدوم طرف دراومده که یادی ازفقیر فُقرا کردی؟»

- «باغ گلستان...جان دِلِ مَن...قربونت برم، می‌دونی که خاطرِ تو، چقدر برام عزیزه؟، حالت خوبه؟»

-«قربانت، زنده باشی، ای... بدک نیستم، هرچند، راستِش حال وُ روزم زیاد تعریفی نداره، توخودت چطوری؟ توی این هوای سرد؟»

-«ای... منم هستم دیگه ، می‌گذرونم. از وقتی که زمستون از راه رسیده وهوا سردشده، درختا همه خوابند. روزهای پنجشنه، جمعه، گاهی، یه پنج - شش نفری می‌آن... گشتی می‌زنن وُ بعد می‌رَن پیِ کارشون. روزها، کلاغ‌ها گیجی ویجی می‌رَن وُ شب‌ها هم، باقالی فروش‌ها، سرِ ساعت دوازده چراغا شون رو خاموش می‌کنند، بساط شون رو وَرمی‌چینند. همه جا می‌شه ظُلمات، می‌شه سوت و کور. راستش رو بخوای، هیچی منو به اندازه تاریکی نمی‌ترسونه. شب‌ها، دراین بیابونِ برهوت عنقریبه که دِق کنم. اون‌جا چه خبر؟».

-«والله منم مثلِ خودت، منم دیگه، اون باغ گلستانی که سابق دیده بودی نیستم، که مردم، تا دیر وقت شب، دروصف ام ترانه بخواندند و اسمم بر سر زبون ها باشه، همه ی درخت هایِ قدیمی منو بریدن. ازاین طرف اون طرف چند تا درخت بی اصل و نصب آوردن کاشتن، درخت هائی که، هنوز پائیز شروع نشده باید مثل بچه ها قُنداق شون بُکُنن تا کون شون سرما نخوره. بازصد رحمت به اون کارتُن خواب ها، حتمن یادِت میاد که من اینجا چه درختای گردن کلفتی داشتم، حتی درچله ی زمستون، لخت و پتی، مثل شیرژیان سینه سپرمی‌کردن، بهارهم که از راه می‌رسید، ازسرسبزی برق می‌زدن و مثل چراغ می‌درخشیدن، همه ازتعجب دهن شون باز می‌موند.

اصلا هیچ وقت یادم نمی‌ره، زمستون سال ۱۳۲۴ بود. توی زمهریر زمستون، که اگه تُف می‌انداختی تو هوا یخ می‌زد، صبح‌های خیلی زود، وقتی‌که، فدائی‌ها، جلو«**ساعات قاباقی**» رژه می‌رفتند وُ آواز خوانان می‌رسیدند اونجا وُ و بعد شروع می‌کردند به سان دیدن، اون وقت نزدیک ظهرکه می‌شد «**بی ریا**» با اون صدای پر صلابت اش شروع به سخنرانی می‌کرد و می‌گفت :

بسله نیر قلبیمده سونسوز حورمت آذربایجان (مهر بی پایان به دل دارم ای آذربایجان)

ایسترم دونیاده من حوریت آذربایجان (آرزوی صلح دارم برجهان ای آذربایجان)

سانمایین او یوردومون اسرارینا بیگانه یم (گمان مبرید که براسرار وطن بیگانه ام)

من اونون سودای عشقیندن بوجور دیوانه یم (من زعشق اوست که این چنین دیوانه ام)

شمعه بنزر، دوره سینده فیرلانان پروانه یم (همچوآن گردنده به دورشمع، یک پروانه ام)

قویمارام اصلا قویولسون منت آذربایجانا... (کی دهم اذن گذارند به تو منت آذربایجان...)

و تازه، وقتی رادیو را باز میکردیم، با شنیدن اولین جمله ی: «تبریز سخن می‌گوید»، همه‌ی موها مون سیخ سیخ می‌شد. اون زمان، همه که رادیو نداشتند. مردم می‌آمدند این‌جا که رادیو گوش کُنن. شب‌ها غوغائی می‌شد که بیا وببین. گاهی وقتا هم که **عاشیق حسین جوان** با دار وُ دسته‌اش می‌اومد این‌جا، اون وقت ازدست جمعیت برای سوزن انداختن جا پیدا نمی‌شد. نمی‌دونی چه صدای محشری داشت این مرد، روح آدم شاد می‌شد. دراین‌جا شاهد حضورچه آدم‌هائی که نبودم. فکر نمی‌کنم دیگه لنگه شون پیدا بشه.

اول خرداد سال ۱۳۲۶ بود، مامورها، یه مردی به اسم **ابراهیمی** رو کشون کشون آوردند تا این‌جا که به دارش بزنند. اون مرد چه دلی داشت؟ هنوزطناب دار رو به گردنش نینداخته بودند که یِهُو دست انداخت یه شاخه گل سرخ از باغچه چید و به سینه‌اش زد و فریاد زد :

«زنده باد آذربایجان...».

من یه چیزی می‌گم وُ شما یه چیزی می‌شنوید. به خدا موهای تنم سیخ شده بود. اصلا یه ذره ترس توی چشماش نبود، نامردا، یه هم‌چین جوونی رو جلو چشم ما به دار کشیدن. هنوزم که هنوزه هروقت که بهار می‌شه، من خون گریه می‌کنم.

ای... روزگاره دیگه.

بعدها، که درست همین روبروی ما، قهوه خانـه‌ی شـکاری را بازکردنـد، شـب‌هـا، عاشیق‌ها این‌جا جمـع مـی‌شـدن و چـه بـزن و بکـوبی راه مـی‌افتـاد. بـه جـونِ داداش، مـن همـه عاشـیق‌هـای تبریـز روهمـین‌جـا دیـده بـودم. بـاغ گلسـتان فراموشـم نشـده. اون‌جـا، اون کوچـه رو یادت می‌آد؟ هـه هـا آره بابـا، خیلـی از زن‌ها ، صبح زود که می‌خواستن برن سرِکارشون، می‌اومدن ازهمین‌جا رد می‌شدن می‌رفـتن. اون موقـع مـن برای خودم بـرو بیـائی داشـتم. تبریـز- تبریـز کـه مـی‌گفـتن همـین‌جـا بـود دیگـه، اون موقـع‌هـا بـالاتر از **«پاساژقاباقی»** و**«میخونه ی بارون ها»**وُ **«گجیل»** و**«اورتولوبازار»**،چیزدیگه‌ای نبود کـه. بنـه‌دُرَت کسـی طرفای شما می‌اومد. هرکی که تبریز می‌اومد، اگه به من سرنمی‌زد یعنی هیچ جا رو ندیده. می‌گفتن اگه بـاغ گلستان رو ندیدی یعنی که تبریز رو ندیدی.

ای... یادش بخیر، کو اون روزا؟... الان، دیگه ازمن فقط یک اسم خشک و خالی مونده.

از صبح تا شب، ازدست پااندازها وُ بچه بازها وُ معتاد ها، جونم به لـبم رسـیده. «شـاهگولی» جـان، دیگـه اون روزها رفت. حسابی سرت رو درد آوردم، دلم پربود، سرِدردِ دلم بازشد.

تورو به خدا، زود به زود زنگ بزن!. حالا خودت چطوری؟ از**«عینالی»** و این‌ها چه خبرداری؟»

-«ازعینالی هم گاه گداری خبرداشتم، اما از وقتی که این برج مُرج‌های لعنتی جلو دیدم رو گرفتن، مثل قدیما نیست که هرروز بتونم ببینمشون، ولی مرتب برای همدیگه پیغام می‌فرستیم»

-«ای بابا، اون بیچاره هم دیگه بیشتراز یک سوم‌اش باقی نمونده، همه‌ی دور و اطـرافش روکنـدن و داغـونش کردن، اون هم دیگه خیلی وقت‌ها مریضه، دود ودم شهر حسابی سینه‌اش روخراب کرده وُ اون رو ازکارانداخته، چشم هاشو کورکرده. اون هم دیگه عینالی قبلی نیست.

-«شاهگولی، راستی وضع استخرت چطوره؟»

-«سلامتی، خبرتازه‌ای نیست!»

- «باغ گلستان، انگار یکی داره زنگ می‌زنه، دو سه روز بود کـه هرچـی بـه «سـاعات» زنگـی مـی‌زدم وصـل نمی‌شد، براش پیغام گذاشتم، مثل این‌که اونه، فعلا قربانت...بازم زنگ می‌زنم»

-«باشه، الهی قربون اون دریاچه‌ات برم، فدای تو بشم، به «ساعات» هم سلام مخصوص برسون».

-« فدای تو بشم، تو هم به **«گجیل»** خیلی سلام برسون!

-« الو...ساعات؟...سلام علیکُم مرد، چطوری گل پسر؟»

-«الو...سلام، ببخشید، کمی دیرجواب دادم...داشتم با «باغ گلستان» صحبت می‌کردم، اونـم کـه ماشـاالله دردِ دلِش وا شده بود، نمی‌تونستم تلفن رو قطع کنم!».

-«خوب. چطوری عزیزِدل، کم پیدائی؟»

-«تو بمیری، اصلاً حال و روزم خوش نیست. دو ماهه که نِت ام قطع شده بود، تازه امروزصبح راه افتاده، همین یه کمی قبل ایمیلت رو دیدم».

-«جونِ داداش، دلم یه ذره شده بود. دیگه مثل اون قدیما نیست که تو از اون‌جا نگاه می‌کردی، من از این‌جا، و دورا دور هم که شده حال احوال می‌کردیم. من بیست و چهارساعته خرابم. به جون خودت الان یک سـال و نیمه که تعمیر نشدم. دود وُ دَم این ماشینا منو از نفس انداخته، دارم خفه می‌شَم. بازم جای تو نسـبتاً خوبـه، من که دارم توی بیغوله زندگی می‌کنم، خیلی وقته که فراموش شدم».

-« نه بابا، توروخدا از این حرف‌ها نزن، به خدا تو چشم وُ چراغ تبریزی، همین که سرپا وایستادی خودش یک دنیا ارزش داره، همه‌ی تبریزی‌ها، از پیر و جوون تو رو می‌شناسن. «**بارناوالی**» ها که حاضرن برات جونشـون رو بدن، تو، توی تمام تبریز یه دونه‌ای!...

راستی، دیشب طرفای شما خبری بوده؟ امروز از کسائی که این‌جا اومده بودن یه چیزائی شنیدم، امـا درسـت نفهمیدیم که قضیه چیه، یه چیزائی در باره دیوونه ...نمی‌دونم چی چی دیونه ...یه چیزائی توی این مایه‌ها ...».

-«آها... قُربان دیوونه رو می‌گی، دیشب از فکر اون تا صبح نتونستم چشم روی هم بذارم، آن‌قدر گریه کردم که چشمام داره می‌ترکه.

این‌جا یه قُربان دیوونه بود، توی اون کوچه پشتی کارتون خواب بود. سی سالی بود که شب‌ها کـارتون خـواب بود. چون ازآدم‌های محله خیری ندیده بود، رفته بود با سگ‌ها و گربه‌ها دوست شده بود. این بدبخت یـه تکـه نون هم که از این طرف وُ اون طرف پیدا می‌کرد، نصفـاش رو می‌برد می‌داد به اون حیوون‌ها. دیروز که وضـع هوا رو دیدی، می‌گفتند که درچهل سال گذشته، تبریز یک هم‌چین هوای سردی ندیده بوده. ازاول شـب هـوا طوفانی بود. سوزِسرما تا مغز استخون نفوذ می‌کرد. از ساعت ده، بارش برف هم شروع شد. چیزی نمونده بـود که عقربه‌های من هم ازکار بیفته. حسابی یخ زده بودم. سرما، قربان دیوونه روهم ازپا انداخته بود، من هم کـه کاری از دستم بر نمی‌اومد. همه‌اش با خودم فکر می‌کردم، اگه وضع همین‌طور پیش بره، قربان بدبخت امشب یخ می‌زنه.

خدا خدا می‌کردم که اقلاً یه نفر درِ خونه شو باز کنه و برای یه شب هم که شده قربان رو ببره توی خونه اش. اما فقط اون مرتیکه خل، حاجی نقیِ چِش شور، گاهی با پیراهن عرق گیرمی‌اومد پشت شیشـه پنجـره، بـرای قربان دست تکان می‌داد و می‌خندید و می‌رفت. اون می‌دید که قربان عنقریبه که یخ بزنه، اما بـازهم بـه روی خودش نمی‌آورد.

ساعتِ حدوداً دونیمه شب بود که یه صحنه عجیبی دیدم. دو تا از اون سگ‌هائی که قربان همیشه براشون نون می‌داد اومدن، هرکدام از سگ‌ها، در یه طرفِ قربان درازکشیدن و خودشون رو به قربان چسبوندن، می‌خواستند بدن قربان رو گرم کنند. مدتی گذشت.

بعد ازاذان صبح بود که یک دفعه یک صدای شالاپی به گوش رسید. نگاه کردم دیدم قربان وسط سگ‌ها، با صورت افتاده زمین. باورت نمی‌شه، سگ‌ها با سرشون قربان رو هی این‌ور اون‌ور هُل می‌دادند و مرتب پارس می‌کردند.

تا وقتی که ساعت ده صبح مأمورای بلدیه اومدن و جنازه قربان روبا خودشون بردن، سگ‌ها ازکنار جسد قربان کنار نمی‌رفتن. صبح کله سحر، بازم، اولین کسی که این صحنه رو دید، بازم همون حاج نقی بود، او بعد از نماز صبح می‌رفت تا بربری بخره که جنازه قربان رو دید. یه پول سیاهی به طرف جنازه پرت کرد و غرغر کنان راهش رو کشید و رفت.

ببخش، که اعصاب تو رو هم خراب کردم، به جان «شاهگولی» نمی‌خواستم ناراحتت کنم، همین‌جوری صحبت به این‌جا کشید. هرچی هست بازهم جای تو خوبه که جماعت برای خوش‌گذرانی اون‌جا میان!».

-«والله چیزهائی که من دراین شهر می‌بینم، اگه «ساعت» های دیگه ببینن، یک روزهم دوام نمی‌آرند، من خیلی پوست کلفتم. قدیما، سالی، ماهی یک ماشین ازاین‌جا رد می‌شد، الان از دست این ماشینا جا نیست. این خانوم بازها که دیگه هیچ. کافیه که یه زن جرئت بکنه و چند لحظه دراول خیابان ارتش به ایسته، بلافاصله صد نفر بوق می‌زنند. از راننده وانت بگیر تا راننده اتوبوس، همه می‌خوان اون رو بلند کنند. گاهی که ازدم بازار چشمم به این‌ها می‌افته، نمی‌دونم گریه کنم یا بخندم. سرت رو درد آوردم.

- «نه جونم، راستی ساعت جان، از«**شهناز**» وُ«**تربیت**» وُ«**قورت میدانی**» وُ«**مدرسه دهقان**» وُ «**دانشسرا**» وُ«**قاری کؤرپؤسؤ**» و«**سامان میدانی**» چه خبر؟ با اون‌ها رابطه داری؟، تو رو به خدا هرکدام را که دیدی، ازمن سلام‌های زیاد بهشون برسون»

-«پدرآمرزیده، زمانه همچین خراب شده که الان پدر از پسر خبرنداره. فوقش ازطریق «ایمو» یا «تلگرام» سالی، ماهی، دو تا شکلک برای هم می‌فرستن.

یواش یواش ما خودمون هم داریم لنگه‌ی همونا می‌شیم. خیلی وقته که ازهیچ کدوم شون خبرندارم.

من دراین‌جا، فقط «**ارک**» رو مرتب می‌دیدم. اون رو هم، چه بلاهائی که به‌سرشِ نیاوردند!. دور و برش، پاساژ و از این چیزها ساختن. این طرف، اون طرفش رو خراب کردن. طفلک رو، زخم وُ زیلی چپوندن توی یک قفس تنگ و تاریک. سه چهارسال پیش، گاهی برای دیدن هم‌دیگه گردن دراز می‌کردیم، حالا اون رو هم از ما گرفتن.

به جان تو، اگه همین‌طورپیش بره، تا دوسه سالِ دیگه همه مون ازبین میریمِ و یا اون پُشت مُشت‌ها خفه خون می‌گیریم.

-«شاهگؤلی، تو رو به خدا مواظب خودت باش، سرت رو به درد آوردم، درد زیاده و وقت کم، خسته شدی، بلندشو برو بگیربخواب، الان دوباره صبح میشه و کلاغا می‌ریزن رو سَرِت. ممنون که زنگ زدی».

-«ساعت جان، دورت بگردم نگران نباش، توخودت تاریخ شهری، هیچ‌کس نمی‌تونه به تو دست بزنه، گاهی دوسه تا عکس از دور وُ اطرافات بینداز و برامون بفرست. فدات بشم، شبات بخیر.

توضیحی کوتاه در بارهٔ برخی نام ها:

باغ گلستان = به ترکی آذربایجانی (گؤلؤستان باغی) یکی از بوستان‌های معروف شهر تبریزاست، باغی به مساحت ۵۲۰۰۰ مترمربع که در سال ۱۳۰۸ شمسی ایجاده شده واولین پارک تفریحی شهر تبریز.

شاهگولو = که در میان مردم تبریز به «ائل گؤلی» هم معروف است، یکی از بزرگترین گردشگاه‌های تبریز است. ساختمان اصلی «شاهگؤلی» درمیان استخر ودریاچه آبی بسیار زیبائی بنا شده و یکی ازمکان‌های گردش و تفریح مردم تبریزاست، «شاهگؤلی» دوره قاجار احداث گردیده است.

ساعات قاباقی = نام میدان ساعت تبریزاست که عمارت کاخ شهرداری تبریزنیزدرآن قرار دارد. این عمارت درسال ۱۳۱۴ ساخته شده است. بربالا برج این عمارت ساعت بزرگی نصب شده که توسط آلمانی‌ها ساخته شده. به دلیل وجود همین ساعت مردم آن را میدان ساعت می‌نامند.

بی ریا = محمد بی ریا (۱۲۹۲ – ۱۳۶۳) شاعر و وزیر فرهنگ حکومت ملی – دموکراتیک آذربایجان در سال‌های ۱۳۲۴- ۱۳۲۵.

عاشیق حسین جاوان = حسین میکائیل اوغلو معروف به حسین جوان (۱۹۱۶ – ۱۹۸۵) متولد روستای آتی کندی قره باغ از توابع شهرستان کلیبر، شاعر و خنیاگر مبارز خلق آذربایجان که صدای جادو یی داشت.

عضو فرقه دمکرات اذربایجان بود که پس از به خاک و خون کشیده شدن حکومت ملی آذربایجان توسط ارتش شاهنشاهی و نیروهای ارتجاع، مجبور به مهاجرت به اتحاد جماهیر شوروی شد. او در سال ۱۹۸۵ درآذربایجان شوروی درگذشت و در شهر گنجه به خاک سپرده شد.

ابراهیمی = فریدون ابراهیمی (۱۲۹۷ – ۱۳۲۶) وزیر عدلیه فرقه دمکرات آذربایجان و دادستان مردم تبریز، پس ازسقوط حکومت ملی دستگیرو پس از شکنجه های فراوان جانانه مقاومت کرد و سرانجام در اول خرداد ۱۳۲۶ وبه چوبه دارسپرده شد.

پاساژ قاباغی = محله ای در تبریز، که میخانه های معروف تبریز درآن‌جا قرارداشت.

میخانه بارون‌ها = به ترکی آذربایجانی «بارون لارین میخاناسی» میخانه‌ی ارامنه درپاساژ قاباغی تبریز .

گجیل = یکی ازمحله‌های قدیمی و تاریخی تبریزبود، بعدها گجیل به منطقه پرجمعیت مکاره فروشان تبریزتبدیل شد.

اورتولو بازار = به روایتی، بزرگترین بازارسرپوشیده جهان است که در تبریز واقع شده است.

عینالی = نام کوهی است دراطراف شهر تبریز.

بارناوالی = بارناوا ازمحله‌های قدیمی شهر تبریز است. بارناوالی به اهالی بارناوا اطلاق می‌شود.

شهناز = نام خیابانی است درشهرتبریز .

تربیت = نام خیابانی است درشهرتبریز.

قورت میدانی = میدانی درنزدیکی مسجد کبود تبریز(گوی مچید)

مدرسه دهقان = دهقان مدرسه سی، ازمدارس قدیم شهرتبریزاست.

دانشسرا = منظوردانشسرای شهر تبریز است .

قاری کورپوسو= نام پلی است در تبریز .

سامان میدانی= نام میدانی است در تبریز(میدان کاه فروشان)

ارک = منظورارک علیشاه تبریزاست. ارک تبریز یکی از بلندترین و قدیمی‌ترین بناهای تاریخی تبریز است که قدمت آن به بیش از ۷۰۰ سال پیش می‌رسد.

بازگشت به نمایه

نقد و معرّفی

دوستِ بازیافته

خسرو باقری

داستان **دوستِ بازیافته** اثر **فرد اولمن(۱۹۸۵-۱۹۰۱)**، نمونهٔ درخشانی از یک داستانِ کوتاهِ موفق است، هم از نظر فرم و هم از نظر مضمون. از نظر فرم، داستانِ کوتاه باید سه ویژگی داشته باشد: نخست آن‌که از چنان گیرایی برخوردار باشد که در یک نشست خوانده شود. دوم آنکه تمام عناصری که در داستان به کار رفته‌اند، برای یک اثرگذاری معین ساماندهی شده باشند و سرانجام آن‌که هیچ عنصرِ اضافه‌ای که در اثرگذاری معین داستان، نقشی ایفا نمی‌کند، در ساختارِ داستان وجود نداشته باشد. داستان فرد اولمن به کمال، از این ویژگی‌ها برخوردار است.

از نظر مضمون، **دوستِ بازیافته** به آرمان ادبیات پیشرو، که پهناورتر کردن جهان بیرونی و درونی مخاطب است، وفادار است و می کوشد با نقد انواع تبعیض ها، عواطف و خرد شرافتمندانه انسان ها را رشد و پرورش دهد و از این رهگذر به آرمان همبستگی بشری یاری رساند. این داستان یک اثر ضدّ فاشیستی است که علیه تبعیض های طبقاتی، ملی و دینی می شورد و در مبارزه انسان های پیشرو برای صلح، برابری، برادری و همزیستی، با آن ها همراه است.

کتاب از اقبالِ بلندی برخوردار بوده است که در زبانِ فارسی مترجمی هنرمند، چیره‌دست و پویا، هم‌چون **مهدی سحابی(۱۳۸۸-۱۳۲۲)**، به ترجمهٔ آن دست زده است. فرد اولمن در درجه اول نقاش بود و ویژگی اول نقاش آن است که در آن هنرمند جز صفحه محدود بوم، چیزی در اختیار ندارد و باید حرف هایش را در همان فضای محدود، به تصویر بکشد و دیگر آنکه نقاش بیش از آنکه با کلام ارتباط داشته باشد، با تصویر سروکار دارد. عمقِ معنا در عینِ ایجاز و توصیف های اولمن در این داستان کوتاه، سِحرآمیزند. اما اقبال ترجمهٔ این داستان، آن است که مهدی سحابی هم نقاش بود. البته او از آن زمره مردمان انگشت شمار بود که از هر

انگشتشان هنری می بارد؛ او در عین حال مجسمه ساز، عکاس، روزنامه نگار و البته مترجمی کارکشته بود. این است که ترجمه این اثر در زبان فارسی هم، مانند یک تابلوی نقاشی، موجز و پر از توصیف های زیباست. بیهوده نیست که در کشور کم کتابخوانی چون ایران این اثر از سال ۱۳۸۵ تا بهار ۱۴۰۱ به چاپ بیست و چهارم رسیده است.

دوستی **هانس** و **کنراد** که هر دو شانزده ساله هستند، از کلاس دبیرستان **کارل الکساندر** آلمان، آغاز می شود، یک سال پیش از سر برآوردن نازیسم:" **از آن هنگام به بعد، دیگر از هم جدا نشدیم. همیشه با هم از مدرسه بیرون می رفتیم و صبح ها او منتظر من می ماند.**"(۳۵) هانس به مفهومی والا از دوستی باور دارد:**" تا پیش از آمدن او من هیچ دوستی نداشتم. در کلاسمان هیچ کس نبود که با ذهنیت ایدئالیستی و افسانه ای من از دوستی منطبق باشد؛ کسی که من به راستی دوستش داشته باشم، کسی که حاضر باشم جانم را فدایش کنم و او نیز در عوض بتواند آن یکدلی، از خود گذشتگی و وفاداری مطلقی را که من می خواستم به من عرضه کند.**"(۲۱) بنابراین، آغاز دوستی را نویسنده با این توصیف زیبا جشن می گیرد: **"چند ماهی که پس از آن آمد خوش ترین دوران زندگی من بود. با فرارسیدن بهار، درودشت یک پارچه گل شد. درختان گیلاس و سیب و گلابی و هلو غرق شکوفه شدند. بیدها به رنگ سبز روشن درآمدند و سپیدارها نقره فام شدند. تپه های لاجوردی منطقه شوآب که پوشیده از باغ ها و تاکستان ها بود و بر جای جای آن ها کاخ هایی جلوه می فروختند، سرسبز و خرم شد."** (۳۶)

راویتگر داستان **هانس شولتس** است که بیست و پنج سال بعد، دوازده سال پس از نابودی فاشیسم در سال ۱۳۲۴/۱۹۴۵، قصه را تعریف می کند. از همان نخستین جملات داستان معلوم است که فاجعه ای رخ داده است. این از ویژگی های داستان کوتاه است، زیرا نویسنده صفحه هایی را که در اختیار دارد، چنان اندک است که فرصت ندارد آنچه را می خواهد بگوید، به تعویق بیندازد. این را نویسنده نه تنها با کلماتی موجز بیان می کند بلکه با توصیفی درخشان، ادبیات را از گزارش یک رویداد روزنامه نگارانه متمایز می کند: **" در فوریه ۱۹۳۲ به زندگی من پا گذاشت و دیگر هرگز از آن جدا نشد، بیش از یک چهارم قرن، بیش از نه هزار روز دردناک و از هم گسیخته از آن هنگام گذشته است؛ روزهایی که رنج درونی با کار بی امید، آن ها را هر چه تهی تر می کرد؛ سال ها و روزهایی که برخی از آن ها پوچ تر از برگ های پوسیده درختی خشک بود."** (۷)

هانس فرزند **گوشه گیر و خجالتی** خانواده ای است میانه حال که پدرش پزشک است و مادرش خانه دار. خانواده آن ها از ۲۰۰ سال پیش در اشتوتگارت زیسته اند و کسی به یاد نمی آورد که دو سده پیش آن ها از کجا به آلمان آمده بودند. اهل فرهنگ و دانش اند و کتاب و رواداری، زینت خانه و روان آن ها ست: **" اتاق من، در طبقه دوم، به سلیقه خودم تزئین شده بود. چند گراوور از روی آثار هنری، از جمله کودکی با بلوز سرخ اثر سزان، آفتابگران های وان گوک و چند طرح ژاپنی روی دیوارها آویخته بود. همه آثار کلاسیک های آلمان را داشتیم: شیلر، کلایست، گوته، هولدرلین، ریلکه، دهمل، گئورکه و البته شکسپیر. مجموعه کتاب های فرانسوی ام شامل آثار بودلر، بالزاک، فلوبر و استندال می شد و همچنین مجموعه کامل آثار داستایفسکی، تالستوی و گوگول را داشتیم."**(۵۳)

پدر هانس گرچه یهودی است، اما از صهیونیسم متنفر است:**" هنوز جروبحث شدیدی را که بین پدرم و یک صهیونیست درگرفت به خاطر دارم. این مرد برای جمع اوری پول به نفع اسرائیل به خانه ما آمده بود، و پدرم از صهیونیسم نفرت داشت. حتی فکر وجود چنین مشربی به نظرش احمقانه می رسید... صهیونیست از هیتلر نام برد و از پدرم پرسید که آیا این شخص اعتقاد او به آلمان را سست نمی کند؟ و پدرم در جوابش گفت:" به هیچ وجه. من کشور خودم آلمان را خوب می شناسم. می دانم که قضیه هیتلر چیزی بیش تر از یک بیماری گذرا نیست. واقعا فکر می کنید که هم میهنان کسانی چون گوته و شیلر، کانت و بتهوون تسلیم این مزخرفات خواهند شد؟"** (۵۵) مادرش هم چون پدر، نیازی به هیچ آیین مذهبی احساس نمی کرد. او فعال، مهربان و سخاوتمند بود.(۴۱) خود هانس هم گرچه یهودی تبار است اما نه تعصبی دارد و نه خود را به واسطه یهودی بودن از دیگران متمایز می کند: **" یهودی بودنم در نهایت به همان اندازه بی اهمیت است که کسی به جای موی بور، موی خرمایی داشته باشد".**(۵۵)

هانس که در خانواده فرهیخته ای پرورش یافته است، ذهن نقادی دارد؛ چه زمانی که شانزده ساله بود و چه اکنون که چهل و یک ساله است و داستان را روایت می کند. در نخستین روزی که کنراد ، پا به کلاس می گذارد، هانس حقارتی را که در شخصیت آموزگارش می بیند با تیزهوشی به نقد می کشد: **"هر زیمرمان عینک پنسی خود را روی بینی اش بالا داد، با چشمان خسته کلاس را از نظر گذراند، یک جای خالی درست جلوی من پیدا کرد، از سکو پایین آمد و در میان حیرت همه ما تازه وارد را تا جایی که برای او در نظر گرفته بود همراهی کرد. سپس سر خود را کمی خم کرد-انگار دلش می خواست به او سلام کند اما جرئت نمی کرد- و در حالی که چشم از نوجوان ناشناس برنمی گرفت آهسته و پس پس به سکو برگشت."** (۱۱) او پیش تر آموزگار را چنین توصیف کرده بود: **" از پس آن عینک پنسی که روی نوک بینی اش نشسته بود، همه چیز را با حالت سگ ولگردی که در جستجوی غذا باشد، نگاه می کرد."**(۸) با این وجود اکنون در ۴۱ سالگی داوری عادلانه ای از او می کند، یعنی خود شانزده ساله اش را مورد نقد قرار می دهد: **" با آن که بدون شک بیش از پنجاه سال نداشت، به چشم ما هشتاد ساله می آمد. ما همه تحقیرش می کردیم زیرا مهربان و فروتن بود و بوی خاص مردمان فقیر را می داد. خانه دو اتاقه اش شاید حمام نداشت. سرتاسر پاییز و زمستان طولانی را کت و شلواری وصله پینه شده می پوشید که رنگی سبزگون داشت و برق می زد. رفتارمان با او تحقیرآمیز و گه گاه بی رحمانه بود؛ بی رحمی سنگدلانه ای که نوجوانان مرفه در رفتار با تهیدستان، پیران و انسان های بی دفاع از خود نشان می دهند."**(۹) او حتی از نقد پدرش هم، وقتی با کنراد رفتاری چاپلوسانه می کند، دست بر نمی دارد. وقتی برای نخستین بار، کنراد به منزل آن ها می آید: **" ناگهان صدای پای پدرم به گوش رسید و او که ماه ها بود پا به اتاق من نگذاشته بود از در وارد شد. پیش از آنکه فرصت کنم دوستم را معرفی کنم پدرم پاشنه ها را به هم کوبید، به حالت تقریبا خبردار ایستاد، دست خود را پیش آورد و گفت: خودم را معرفی میکنم: دکتر شوارتس"** (۶۵)...**من که به شدت احساس خفت و اشمئزاز و بیچارگی می کردم، گوشه ای نشستم. چرا این کار را کرده بود؟ هیچ گاه رفتاری این چنین زننده از او ندیده بودم. با چه حالتی پاشنه های خود را به هم می کوبید! آن هم برای یک بچه مدرسه ای!"** (۶۷) اما رفتار عادی مادرش را تحسین می کند: **" مادرم**

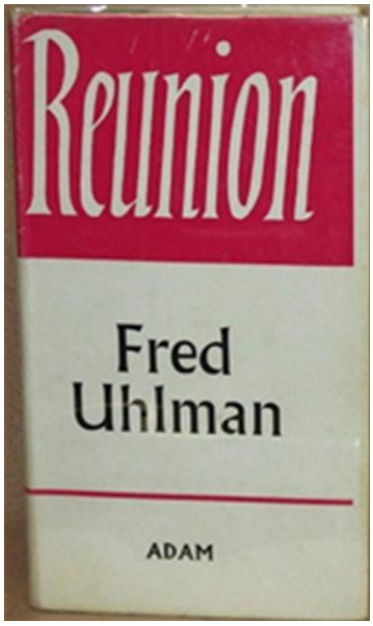
سرگرم دوخت و دوز جوراب بود و به نظرم رسید که از دیدن من و دوستم بـه هـیچ وجـه تعجـب نکرده است. پس از آن که گفتم : "مادر این دوستم کنراد فون هوهنفلس اسـت"، لحظـه ای سـر خود را بلند کرد، لبخندی زد و آن گاه کنراد دست او را که بسویش دراز شده بود بوسـید. مـادرم چیزهایی از او پرسید که بیش تر در باره مدرسه بود و این که او می خواهد در آینده چه کند و بـه کدام دانشگاه برود، و به او گفت که از آمدنش به خانه مان بسیار خوشحال است. رفتـارش درسـت همان گونه بود که دلم می خواست".(۶۵)

اما فضای فرهنگی خانه خانواده اشرافی و جنگ سالار سلطنتی کنراد فـون هـوهنفلس چیـز دیگـری اسـت:" **سرگذشت خاندان هوهنفلس بخشی از تاریخ آلمان بـود. درسـت اسـت کـه کاخشـان، کـه بـین هوهنشتاوفن، تک و هوهنتسولرن قرار داشت، رو به ویرانی می رفت و از پـس بـرج هـای درهـم شکسته آن نوک کوه ها دیده می شد، اما شهرت خانواده همچنان پابرجا بود. خود من بـا کارهـای افراد این خانواده به اندازه کارهای سیپیون آفریقایی، هانیبال و سزار آشنایی داشـتم."**(۱۴) هـانس دیدار نخست خود را از خانه اعیانی کنراد چنین توصیف می کنـد: **برای مدتی چنین به نظر رسید کـه در تاریکی مطلق قرار داریم؛ سپس چشمانم به تاریکی عادت کرد و تالار ورودی بزرگی را دیـدم کـه دیوارهای آن پوشیده از سر جانوران و دیگر یادگارهای مربوط به شکار بود: شاخ های بسیار بزرگ، سر یک گاو وحشی اروپایی، دندان های یک فیل که یک پایش را نیز به عنوان جاچتری روی پایـه ای نقره ای گذاشـته بودنـد. بالاپوشـم را درآوردم و کـیفم را روی یـک صـندلی گذاشـتم. مـرد خدمتکاری وارد شد و برابر کنراد سر فرود آورد. گفت:" قهوه آماده است جناب کنت." کنراد با سر اشاره ای کرد و راه را به من نشان داد... دیوارها آراسته به تابلو های نقاشی بود:" یک صحنه شکار خرس، یک صحنه نبرد گوزن ها، تصویری از شاه پیشین آلمان و منظره کاخی که پنداری مخلوطی از دو کاخ هوهنتسولرن و نویش وانشتاین بود. از راهرویی گذشتیم که به تابلو های دیگری آراسته بود:" مارتین لوتر در برابر شارل پنجم، جنگجویان صلیبی در حال ورود به بیت المقدس" و...**(۷۳)

اما هولناک تر از همه تصویری است که هانس از لای درز اتاق مادر کنراد می بیند:" **از درز باز چشـمم بـه اتاق خوابی افتاد که ظاهرا به زنی تعلق داشت، و در آن یک میز آرایش با تعداد زیادی شیشه عطر و برس هایی با دسته شاخی نقره نشان دیده می شد. عکس هایی با قاب نقره در اتاق بود که بـیش تر آن ها افرادی نظامی را نشان می داد، و یکی از آنان شباهت زیادی به هیتلر داشت که تعجب مرا برانگیخت. اما فرصت آن نبود که عکس را از نزدیک تر ببینم، و در هر حال مطمئن بودم که اشتباه کرده ام: چگونه ممکن بود که در اتاق یکی از اعضـای خانـدان هـوهنفلس عکـس هیتلـر دیـده شود؟**(۷۴)

این دیدارها تکرار می شود و هانس بارها به خانه کنراد می رود، اما آنچه تعجب بیش از حد هـانس را بـر مـی انگیزد، این است که هرگز پدر و مادر کنراد را ملاقات نمی کند:" **در چهارمین باری که به آنجا رفته بودم، کم کم این مسئله شکم را برانگیخت، زیرا این یک امر تصادفی نبود و این گمان را در من به وجـود آورد که شاید او هنگامی مرا به خانه شان دعوت می کند که پدر و مادرش نیستند..."**(۷۷)

اما آن چه فرای طبقات اجتماعی و فرهنگی که به آن تعلق داشتند، این دو نوجوان را به هم نزدیک می کرد ، این بود که کنراد هم مثل هانس خجالتی بود و به یک دوست احتیاج داشت:" **ناگهان با کمال خوشحالی و با کمال تعجب متوجه شدم که او هم مثل من خجالتی است و مثل من به یک دوست احتیاج دارد.**"(۳۱) نویسنده در یک توصیف زیبا اذعان می کند که دوستی در این سن و سال معنای دیگری دارد: " **در میان جوانان شانزده تا هجده ساله، اغلب معصومیت ساده دلانه، پاکی جسم و صفای روح با نیازی پرشور به از خودگذشتگی مطلق و بی چشمداشت در هم می آمیزد. این مرحله اغلب زودگذر است، اما بدان خاطر که مرحله ای شورانگیز و یگانه است، به صورت یکی از گرامی ترین تجربه های زندگی در خاطر می ماند.**"(۲۲)



فرد اولمن (۱۹۰۱-۱۹۸۵)

تفاوت فرهنگی هانس و کنراد را، که برخاسته از مناسبت طبقاتی و اجتماعی زیسته آن هاست، نویسنده در یک حادثه تکان دهنده به وضوح نشان می دهد. در برابر این رویداد، هانس واکنشی اعتراضی، منتقدانه و خشمگینانه دارد، اما کنراد با خونسردی، محافظه کارانه و اطاعت از مراجع قدرت، با موضوع برخورد می کند.

همسایه خانواده هانس، خانواده ای است پر مهر که دو دختر چهارده و هفت ساله و یک پسر دوازده ساله دارند. خوشبختی خانواده را نویسنده با این نقاشی زیبا تصویر می کند:" **خیلی خوب به یاد می آورم که چگونه پدر، یکی از دختران کوچک خود را که روی تاب نشسته بود هر چه محکم تر هل می داد و چگونه سفیدی پیراهن دخترک و سرخی موهایش، شمع روشنی را برایم تداعی می کرد که بسرعت در لابلای شکوفه های زمردی سیب در حرکت باشد.**"(۴۲) اما شبی آن رویداد شوم اتفاق می افتد و تاثیری عظیم در روابط هانس و کنراد بر جا می گذارد: "**یک شب که پدر و مادر در خانه نبودند و زن خدمتکار برای خرید بیرون رفته بود، خانه چوبی آنان ناگهان آتش گرفت. گسترش آتش چنان سریع بود که پیش از آمدن ماموران آتش نشانی هر سه بچه زنده زنده در آتش سوختند. من خودم آتش سوزی را ندیدم و فریادهای مادر و خدمتکار را نشنیدم؛ فردای آن روز از فاجعه با خبر شدم و آن هنگامی بود که چشمم به دیوارهای سیاه و دود گرفته، عروسک های جزغاله شده و سیم های زنگ زده تاب افتاد که چون مارهایی از درختی نیم سوخته و زغال شده آویزان بود. این واقعه به گونه بی سابقه ای مرا تکان داد... آن سه کودک را من می شناختم، با چشمان خودم دیده بودمشان. مگر چه گناهی داشتند؟ پدر و مادر بیچاره شان چه کرده بودند که سزاوار چنان جزایی باشند؟**"(۴۲)

هانس در برخورد با این تراژدی، به داوری منتقدانه و شجاعانه دست می زند:" **در پندار کودکانه خود به این دو راهی رسیدم: یا خدایی وجود ندارد یا الوهیتی وجود دارد که اگر بر همه چیز قادر است،**

سنگدل است و اگر قادر نباشد، به کاری نمی آید. از همان جا باورم به ذات متعالی مهربان از بین رفت."(۴۳)

هانس در این باره با کنراد صحبت می کند اما واکنش کنراد متفاوت است: **" کنراد اذعان داشت که واقعه ای که اتفاق افتاده وحشتناک است و گفت که نمی تواند توجیهی برای آن پیدا کند. می گفت که بدون شک جوابی برای این مسئله وجود دارد. اما ما جوان تر و بی تجربه تر از آنیم که آن جواب را پیدا کنیم.... مردمانی آگاه تر و خردمندتر از ما- کاهنان، اسقف ها و قدیس ها- در باره آن بحث کرده و دلیل آن را پیدا کرده اند، و ما باید دانش متعالی آنان را بپذیریم و فروتنانه تسلیم شویم."**(۴۴)

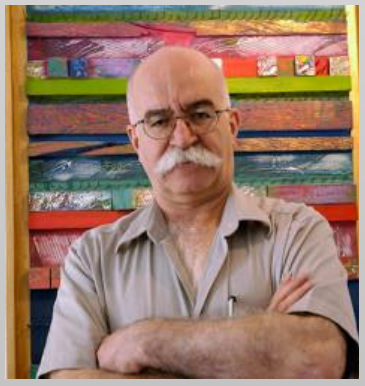
بحث دو دوست، شدت می گیرد و هانس در مخالفت با تندی پاسخ می دهد:**" گفتم که برای توجیهات یک مشت کلاش پیر پشیزی ارزش قائل نیستم و مطلقا هیچ چیز نمی تواند مرگ آن سه خواهر و برادر را توجیه و تفسیر کند. مگر نمی بینی دارند می سوزند؟ فریادشان را نمی شنوی؟ و به خودت اجازه می دهی که قضیه را توجیه کنی چون شهامت آن را نداری که از خدای خودت دل بکنی. خدایی که هیچ قدرتی نداشته باشد و دلش به رحم نیاید به چه درد من و تو می خورد؟ خدایی که بالای ابرها نشسته باشد و وجود مالاریا، وبا، قحطی و جنگ را تحمل کند؟"**(۴۴)

اما کنراد به همان باور قدیم اعتقاد دارد و به نظر کشیشان بیش از قوه استدلال خود تکیه می کند: **" کنراد گفت که خودش نمی تواند هیچ جواب منطقی به این پرسش ها بدهد، اما در این باره از کشیش آشنای خود سوال خواهد کرد، و چند روز بعد راضی و مطمئن برگشت. گفت آنچه من گفته بودم ناشی از خیره سری یک بچه مدرسه ای ناآگاه و بی تجربه بوده است. کشیش به او توصیه کرده بود که به این کفرگویی ها گوش ندهد و به همه آن پرسش ها به نحوی روشن و قانع کننده جواب داده بود."** (۴۴)

اما حادثه دیگری هم پیش آمد که شکاف دو نوجوان را افزون تر کرد. هانس برای دیدن اپرایی مشهور به سالن اپرای اشتوتگارت رفته بود. با آنکه رئیس جمهور هم به دیدن اپرا آمده بود اما همه در انتظار ورود خانواده هوهنفلس بودند که آرام و شاهانه وارد می شدند:**" کنراد که لباس اسموکینگ به او ظاهری برازنده و غریب داده بود، وارد شد و من با دیدن او بی اختیار حرکتی از سر حیرت و ناباوری کردم. در پشت سر او خانم کنتس می آمد که پیراهنی سیاه به تن داشت و خود را با نیمتاج، گردنبند و گوشواره هایی همه از الماس، آراسته بود و از جواهراتش پرتوی آبی رنگ بر پوست کدرش می تابید. پشت سر او کنت می آمد... ستاره ای الماس نشان روی سینه اش می درخشید... می دانم که کنراد مرا دیده بود... بعد پرده بالا رفت و خانواده هوهنفلس و بقیه ما تماشگران بی مقدار، تا پایان پرده اول نمایش در تاریکی فرو رفتیم."**(۷۹) در آنتراکت بین دو پرده نمایش، کنت و کنتس و کنراد به سالن آمدند... کنت در برابر چند نفر از جمله رئیس جمهور سری تکان داد و در جواب، رئیس جمهور سلامی بسیار غرا کرد:**" هنوز ده متری مانده بود تا به من برسند، و من بر آن بودم که به حقیقت قضیه پی ببرم. به پنج متری و بعد به چهار متری من رسیدند. ناگهان کنراد چشمش به من افتاد. لبخندی زد و دست راست خود را به لبه اسموکینگ خود کشید. انگار که بخواهد ذره غباری را بتکاند... و از برابر من**

گذشتند... یک راست به خانه برگشتم و بی آن که خود را به پدر و مادرم نشان دهم به بستر رفتم."(۷۹)

فردا سر کلاس درس، هانس که پیش تر هم از کنراد به خاطر آنکه هیچ گاه او را به پدر و مادرش معرفی نکرده بود، متعجب و دلگیر بود، از کنراد خواست که توضیح دهد که چرا دیشب وانمود کرده که او را ندیده است:**" من برای خودم به اندازه همه هوهنفلس های عالم ارزش قائلم. بدان که به هیچ کس اجازه نمی دهم که مرا تحقیر کند، حتی اگر شاه، شاهزاده و کنت باشند."**(۸۳) کنراد در پاسخ گفت:**" بله من جرئت نکردم تو را به پدر و مادرم معرفی کنم... می دانی مادر من از یک خانواده برجسته لهستانی است که زمانی خانواده سلطنتی بوده و از یهودیان متنفر است. قرن ها چنین خانواده هایی یهودیان را آدم به حساب نمی آوردند و آن ها را پست تر از "سرف ها"، نکبت بشر و نحس می دانستند...او فکر می کند که تو اعتقاد مذهبی مرا سست کرده ای. معتقد است که تو در خدمت یهودیت بین المللی هستی که در نظر او همان بلشویسم است... و اگر راستش را بخواهی، برای هر ساعتی که با هم گذرانده ایم کلی مبارزه کرده ام... در مورد پدرم قضیه فرق می کند! برای او مهم نیست که من با چه کسی رفت و آمد داشته باشم. به اعتقاد او یک عضو خاندان هوهنفلس به هر جا که برود و با هر کس دوست باشد هوهنفلس اصیل باقی می ماند. البته اگر یک دختر یهودی بودی مسئله فرق می کرد. در آن صورت ممکن بود فکر کند که قصد داری با من ازدواج کنی. البته اگر ثروت عظیمی می داشتی این احتمال وجود داشت که امکان چنین ازدواجی را بپذیرد...** (۸۵)



(مهدی سحابی۱۳۲۲-۱۳۸۸)

اما گوهر داستان این است که کنراد فقط عضو یک خانواده اشرافی سلطنتی نیست، او هنوز نوجوان است با معصومیت ساده دلانه، پاکی جسم و صفای روح: **"هانس عزیزم این طور با حالت یک حیوان کتک خورده به من نگاه نکن! مگر من مسئول رفتار پدر و مادرم هستم؟ مگر این به من ارتباطی دارد؟ مگر می توانی به خاطر این وضع مرا سرزنش کنی؟... هانس عزیزم باید شهامت این را می داشتم که پیش از این ها مسئله را با تو در میان بگذارم. اما من آدم ترسویی هستم؛ تحمل این را نداشتم که تو را برنجانم. تو در باره دوستی چنان آرمان باشکوهی داری که انطباق با آن برای هر کسی که باشد، بسیار مشکل است! هانس عزیز من، تو از این آدم های خاکی بیش از اندازه توقع داری. سعی کن حرف مرا بفهمی و مرا ببخشی تا بتوانیم باز با هم دوست باشیم."**(۸۷)

با این وجود، آن شکاف عظیم طبقاتی در مناسبات اجتماعی، فراتر از آرزوهای نوجوان بی آلایش، سخن آخر را می زند:**" در آهنی خانه شان را که مرا از دنیای او جدا می کرد، آهسته بست. می دانست و می دانستم که دیگر هرگز نخواهم توانست از آن مرز بگذرم و در خانه هوهنفلس ها برای همیشه به روی من بسته می ماند. شیرهای بالدار با پوزه ها و پنجه هایی که به داس می ماند، سپر خاندان هوهنفلس را پیروزمندانه در آن بالاها افراشته بودند و خیره خیره مرا می پاییدند."**(۸۸)

با پیروزی نازیسم در سال ۱۹۳۳ به تدریج ابرهای سیاه، آسمان آلمان را قیرگون و آبستن حوادثی پرشتاب می کرد که دوستی این دو نوجوان خجالتی را در مخاطره قرار می داد. بر همه دیوارهای شهر پوسترهایی در مخالفت با **پیمان ورسای**(این پیمان در ۲۸ ژوئن ۱۹۱۹ در کاخی به این نام در فرانسه امضا شد و رسما به جنگ جهانی اول پایان داد. امضاکنندگان آن فرانسه، آمریکا، ایتالیا و انگلیس بودند و شرکت آلمان را در تهیه و تنظیم پیمان نامه تسلیم آلمان نپذیرفتند.) و یهودیان دیده می شد. کارگران بی کار با داس و چکش راهپیمایی های بزرگی را در خیابان ها برگزار می کردند. در برلین نازی ها به کمونیست ها یورش می بردند. بر درودیوار شهر آرام اشتوتگارت، صلیب شکسته نقش می بست.

فاشیسم با دبیر تاریخ به کلاس هانس و کنراد گام گذاشت:" **آقایان دو نوع تاریخ داریم. یکی آن که فعلا در کتاب های شما ثبت شده، و آن یکی که بزودی اتفاق خواهد افتاد... نیروهای پلیدی نفعشان در این است که از تاریخ نوع دوم سخنی نباشد. این نیروها در آمریکا و آلمان و بویژه در روسیه فعالند...**"(۹۲) او مبانی فکری نازیسم را توضیح می دهد:" **در حول و حوش ۱۸۰۰ پیش از میلاد، برخی قبایل آریایی، یعنی قبایل دوری در یونان پدید آمدند. پیش از آمدن آریایی ها، در یونان مردمی فقیر از نژاد پست می زیستند. اما کمی پس از ظهور آریایی ها، یونان به درخشان ترین تمدن ها تبدیل شد. همه به خوبی می دانید که چگونه پس از سقوط امپراتوری روم، دورانی از تاریک اندیشی آغاز شد. آیا فکر می کنید تصادفی است که کمی پس از ورود امپراتوران ژرمنی به ایتالیا، رنسانس پدید آمد؟ در واقع خون ژرمنی سرزمین های ایتالیا را، که پس از سقوط روم سترون شده بود، بارور کرد.**"(۹۲) گرچه یکی از دانش آموزان فریاد برمی آورد: "**در باره تمدن چین چه می گویید؟ تمدن مصر و تمدن اینکاها در آمریکای جنوبی؟**"(۹۳) اما بذر کینه نسبت به دیگر مردمان کاشته شده بود.:" **یکی از بچه ها، یک راست به سراغم آمد و داد زد: چرا به فلسطین برنمی گردی؟ مگر مال آنجا نیستی؟ ... سپس اعلامیه کوچکی را جلوی من روی میز چسباند:" هموطنان، بیدار شوید، یهودیان آلمان را تباه کرده اند.**"(۹۵)

زدوخورد دانش آموزان آغاز شد. هانس امیدوار بود حالا که دبیر تاریخ به کمک مخالفان او آمده و زمینه اعمال خشونت علیه او را فراهم کرده است؛ کنراد به کمکش بیاید اما " **از مدرسه که بیرون رفتم، خیابان همچون پلاژی در یک روز زمستانی سرد و خلوت بود. دوباره تنها شده بودم. به ندرت کسی با من حرف می زد...**"(۹۷)

فضای فاشیستی آلمان در سال ۱۹۳۳، پدر و مادر هانس را وادار می کند که فرزند خود را به آمریکا بفرستند با این امید که هموطنانشان در عرض چند سال بر سر عقل خواهند آمد و اجازه نخواهند داد هیتلر میهن شان را از چنگشان درآورد. آن ها از آن درجه از آگاهی برخوردار نیستند که زمینه های پیدایش و گسترش فاشیسم را دریابند. مردمی شریف و زحمتکشند که دیگران را چون خود، ساده و صمیمی اما فریب خورده می پندارند. هواداران فاشیسم در کلاس، که درسشان را از معلم تاریخ و معلم ورزش، **ماکس عضله** که از چندی پیش یک صلیب شکسته کوچک نقره ای روی یقه خود می چسباند، آموخته بودند، در نامه ای هانس را جهود نامیدند و آرزو کردند که هرگز به میهنش بازنگردد که اگر بازگردد، خودشان گردنش را خواهند شکست. اما نامه کنراد حکایت دیگری داشت. او به تاسی از خانواده اش طرفدار فاشیسم و هیتلر بود. خانواده کنراد بر

خلاف پدر و مادر هانس، آگاهانه از سربرآوردن فاشیسم استقبال می کنند و کنراد که در خانواده، نقد به نظم موجود را نیاموخته و هنوز به آگاهی و جسارتی دست نیافته است که فاشیسم را محصول بحران عمومی سرمایه داری بداند که به صورت دیکتاتوری ارتجاعی ترین و متجاوزترین محافل امپریالیستی بروز می یابد، به تکرار سخنان پدر و مادرش بسنده می کند:" **آلمان فردا با کشوری که من و تو می شناختیم بسیار متفاوت خواهد بود. کشوری تازه و تحت فرماندهی مردی خواهد بود که سرنوشت ما و همه جهان در چند قرن آینده را تعیین خواهد کرد. تعجب خواهی کرد اگر بگویم که من به این مرد اعتقاد دارم. تنها او می تواند سرزمین محبوب ما را از خطر ماتریالیسم و بلشویسم مصون بدارد... باید بین استالین و هیتلر یکی را انتخاب کنیم و من هیتلر را ترجیح می دهم... اخیرا که با مادرم به مونیخ رفته بودم با او آشنا شدم... هنگامی که از او جدا شدیم اشک در چشمان مادرم حلقه زده بود و چند بار گفت:" این مرد را خدا برای ما فرستاده است."**(۱۰۱) او با خوش خیالی به هانس اطمینان می دهد که پدر و مادرش در امان خواهند بود و او نیز چند سال بعد به میهنش باز خواهد گشت، زیرا "**مطمئنم که پیشوا کاملا این آمادگی را دارد که میان عناصر خوب و ناصالح یهودی فرق بگذارد."**(۱۰۲)

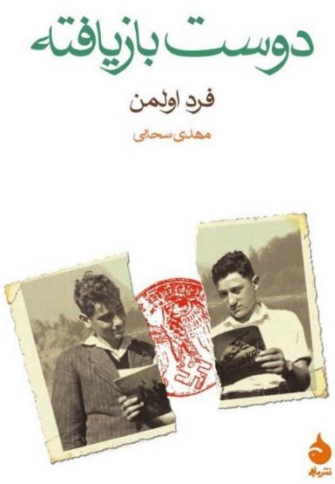
به این ترتیب دوستی یک ساله کنراد و هانس که آن همه زندگیشان را دگرگون کرده بود، پایان یافت. در پایان نامه اما، کنراد چیزی می گوید که اگر نمی گفت، عناصر داستان به هم پیوند نمی خوردند و شخصیت پردازی داستان واقع گرایانه نمی بود: **"هانس عزیز! تو بر زندگی من تاثیر زیادی گذاشته ای. به من، فکر کردن و شک کردن را آموختی."**(۱۰۲)

اما فاشیسم بر خلاف نظر خوشبینانه کنراد، انسان هایی چون پدر و مادر هانس را که از صهیونیسم متنفربودند، نبخشید. هانس خوشحال است که کار آن ها به اردوگاه های نازی نیفتاد. اما روزی جوانی نازی در جلوی مطب پدرش می ایستد و هشدار می دهد که هرکس با امثال آن ها تماس داشته باشد، نجس است. پدر به منزل می رود و لباس نظامی خود را در جنگ جهانی اول با انواع مدال ها به تن می کند تا میهن دوستی خود را به رخ آن جوان و به اطلاع مردم عادی برساند، اما از آن جا که پیامدهای فاشیسم را درک می کرده است:**" چند روز بعد، در حالی که مادرم خواب بوده، شیر گاز را باز می کند و بدین گونه هر دو می میرند."**(۱۰۵)

فاشیسم آلمان با همدستی فاشیست های ایتالیایی و ژاپنی در سال ۱۹۳۹ جنگی را بر جهان تحمیل کرد که تا پایان آن در سال ۱۹۴۵، بالغ بر ۷۰ میلیون نفر کشته بر جای گذاشت و بسیاری از کشورها، از جمله آلمان را به تلی از خاک تبدیل کرد. تنها با همت بلند خلق های جهان و بویژه آن کشور بلشویسم، سرانجام این طاعون سده بیستم به خاک سپرده شد." **و این هنگامی بود که سه چهارم شهر اشتوتگارت نابود شده بود. از شهر قرون وسطایی اولم چیزی جز آوار دیده نمی شد و شهر هایلبرون خرابه ای بود که در آن دوازده هزار نفر جان باخته بودند.**(۸۹)

بیست و چهار سال پس از ترک آلمان و پایان آن دوستی شگفت، اکنون هانس شولتس وکیل موفق و انسان دوستی است که در کنار شغل حرفه ای، از آرمان هایی چون تساوی نژادی یا الغای مجازات اعدام دفاع می کند و هم به یهودیان ضد صهیونیسم و هم آوارگان فلسطینی یاری می رساند. پس از جان باختن مادر و پدر زیر چکمه های فاشیسم،" **کوشیده ام که با آلمانی ها سروکاری نداشته باشم و تا کنون نگاهی به یک**

کتاب آلمانی، حتی کتاب هولدرلین نینداخته ام. کوشش این بوده که گذشته را فراموش کنم. البته خواه ناخواه با برخی افراد آلمانی سروکار داشته ام. اینان انسان های شریفی بودند که به جرم مخالفت با هیتلر به زندان افتاده بودند. به نظرم پیش از گفت و گو با هر آلمانی باید درباره گذشته او مطمئن شد. از کجا معلوم که مخاطب شما دستش به خون دوستان یا خویشاوندانتان آلوده نباشد؟ اما در باره کسانی که گفتم هیچ شکی وجود نداشت و حتی علیرغم مقاومتی که در برابر رژیم هیتلر نشان داده بودند، باز در برابر فجایع آن رژیم نوعی احساس گناه می کردند و من برای آنان متاسف بودم. با این همه، حتی در حضور آنان نیز وانمود می کردم که حرف زدن به زبان آلمانی برایم مشکل است."(۱۰۵)



داستان کوتاه دوست بازیافته با یک حادثه شگفت اما باور پذیر پایان می یابد، تا چنان بر خواننده اثر بگذارد که هرگز این داستان را از یاد نبرد و نفرت از فاشیسم همچون اثر زخمی کهنه اما هنوز دردناک، جانکاه و هشدار دهنده در تن و جانش جاری باشد.

نامه ای از دبیرستان الکساندر به دست هانس شولتس می رسد که برای ساختن بنای یادبودی از دانش آموزان جان باخته در جنگ از او هم کمک خواسته بودند. هانس با احساس نفرت از دوران گذشته می خواهد نامه را در سطل زباله بیندازد اما **"سرانجام نظرم عوض شد و نامه را خواندم. چهار صد نفر از دانش آموزان در جنگ کشته یا ناپدید شده بودند. نام های آنان به ترتیب الفبا آمده بود. نگاهی به آن ها انداختم اما کوشیدم چشمم به بخش مربوط به حرف "ه" نیفتد... دانستم که از چهل و شش نفر همکلاسی هایم، بیست و شش نفر در جبهه های جنگ یا در نتیجه بمباران ها، فدای رژیم رایش شده اند... کمی کار کردم. به چند نفر تلفن کردم، اما هنوز نه جرئت آن را داشتم که در آن لیست به دنبال نامی که وسوسه ام می کرد، بگردم، و نه موفق می شدم خود را از این وسوسه خلاص کنم... سرانجام نامه را برداشتم تا پاره کنم، اما در آخرین لحظه جلوی خودم را گرفتم. به خود جرئت دادم با دست و دلی لرزان به سراغ حرف "ه" رفتم، و چنین خواندم: " هوهنفلس، کنراد، شرکت در توطئه علیه هیتلر، اعدام."**(۱۰۹)

کنراد فون هوهنفلس از معدود میهن‌دوستانی بود که فاشیسم را نقد و در درستی آن شک کرده و کوشیده بودند با ترور هیتلر از جنگ جهانی دوم جلوگیری کنند، اما موفق نشده و به جوخه های آتش سپرده شده بودند. اینک هانس پس از بیست و چهار سال، دوست خود، کنراد، را باز یافته بود. او از حصارهای خاندان هوهنفلس ها با آن شیرهای بالدار، با پوزه ها و پنجه هایی که به داس ها می ماند، گریخته و به دشت های سرسبز انسان های ضد فاشیست پیوسته بود.

۱- دوست بازیافته. اولمن، فرد. ترجمه سحابی، مهدی. نشر ماهی. چاپ بیست و چهارم، بهار ۱۴۰۱. تهران

***

ارژنگ: فیلم تجدید دیدار درسال ۱۹۸۹به کارگردانی جری شاتزبرگ و با سناریوی هارولدپینترباساس رمان ۷۴ صفحه‌ای فرداولمن با هنرنمایی جیسون روباردز ساخته شد. فیلم درفرانسه، آلمان، بریتانیا و امریکا به نمایش عمومی درآمد و درسال ۱۹۸۹ نامزد نخل طلای فستیوال کن بود. درادامه قسمت‌هایی از رمان تقدیم خوانندگان گرامی می‌شود.

«پدرم از صهیونیسم نفرت داشت. حتی فکر وجود چنین مشربی به نظرش احمقانه می رسید. بازخواهی سرزمین فلسطین پس از دو هزار سال به نظرش همان قدر بی معنی می رسید که مثلا ایتالیایی ها خواستار پس گرفتن آلمان باشند چرا که زمانی نیروهای روم باستان آن را اشغال کرده بودند. می‌گفت که تنها پیامد چنین ادعایی خونریزی دائمی است زیرا یهودیان باید با همه ی جهان عرب در افتند. و از این گذشته، بیت المقدس چه ارتباطی به او داشت که اهل اشتوتگارت بود؟»

«قضیه ی هیتلر چیزی بیشتر از یک بیماری گذرا نیست. چیزی مثل سرخک است که با بهبود وضع اقتصادی کشور از بین خواهد رفت. واقعا فکر می کنید که هم میهنان کسانی چون گوته و شیلر، کانت و بتهوون تسلیم این مزخرفات خواهند شد؟»

«تنها چیزی که می دانستم این بود که آلمان همواره میهن و خانه ی من بوده و خواهد بود و یهودی بودنم در نهایت به همان اندازه بی اهمیت است که کسی به جای موی بور، موی خرمایی داشته باشد.»

«در آغاز جرأت نمی کردم دست به کار بشوم و چیزی بنویسم، چون بی پول بودم. اما اکنون که پولدار شده ام، جرأت نمی کنم چیزی بنویسم، چون می ترسم نتوانم.»

«اعتقادم این بود که پیش از گفت و گو با هر آلمانی باید درباره ی گذشته او مطمئن شد. از کجا معلوم که مخاطب شما دستش به خون دوستان و خویشاوندانتان آلوده نباشد؟»

☘ ☘ ☘

"امرِ ادبی کمتر از همه به هموار ساختنِ مکانیکی، هم‌تراز کردنِ تسلّطِ اکثریت بر اقلیت تن در می‌دهد. جای بحث نیست که در این امر؛ مسلّماً تامینِ عرصه‌ی وسیعِ ابتکارِ شخصی، گرایش‌های فردی، میدان برای فکر و تخیّل، شکل و مضمون ضروری است".

(لنین، کلیات به زبان روسی، جلد دهم، صفحه ۲۸)

بازگشت به نمایه

خندهٔ گدا

اثر زنده‌یاد حسن قزلجی/ معرفی به قلم کامران امین‌آوه (مترجم)

با مرگِ غم‌انگیزِ حسن قزلجی، ملّتِ کُرد یکی از فرزندانِ راست‌گو و باوفای خود، و ادبیّاتِ کردی و جهانی، داستان‌نویسی بزرگ را از دست داد.

۱۵ سپتامبر ۲۰۲۱ مصادف با ۱۰۶مین سالگرد تولد استاد حسن قزلجی نویسنده، مترجم، منتقد ادبی و سیاستمدار کرد بود. در سال ۱۳۹۵ شمسی کتاب "خنده‌ی گدا" اثر استاد قزلجی از سوی برخی از دوستداران او، از کردی به فارسی ترجمه و چاپ شد. برای گرامی داشت این جانِ شیفته، مقدمهٔ این کتاب و یکی از داستان‌های او در اختیار علاقمندان به ادبیاتِ کردی قرار می‌گیرد.

☘ ☘ ☘

حسن قزلجی، نویسنده، مترجم، منتقد ادبی, روزنامه‌نگار و اندیشمندِ مارکسیستِ کُرد، در سال۱۹۱۵ میلادی در بوکان به دنیا آمد. او از کادرهای فعال "جمعیت احیای کرد" و "حزبِ دمکراتِ کردستان" از نویسندگان نشریات "نیشتمان، "ئاوات و "کوردستان" – ارگان مرکزی حزب دمکرات کردستان ـ در دوران جمهوری کردستان (ژانویه-دسامبر ۱۹۴۶میلادی) و سال‌های ۱۹۶۵ تا ۱۹۷۰ میلادی در اروپا، سردبیر مجله‌ی "هه‌لاله" در بوکان (۱۹۴۶میلادی)، از دست‌اندرکاران اصلی مجله‌ی "ریگا (۱۹۴۸ میلادی) پس از فروریزی جمهوری کردستان، گوینده‌ی بخش کردی "رادیو پیک ایران" – رادیوی حزب توده ایران در سال‌های ۱۹۷۰-۱۹۶۰ میلادی- سردبیر "نامه‌ی مردم" کردی پس از انقلاب فوریه ۱۹۷۹میلادی و عضو کمیته مرکزی حزب توده ایران بود. بیشتر نوشته‌های او در مهاجرت، به ویژه در جنوب کردستان [عراق]، به چاپ رسیده است. حسن قزلجی مانند بسیاری از روشنفکران هم‌نسل خود، با این باور که راه رهایی و نیک‌روزی ملل زیر ستم، از آن میان ملت کرد، در گرو برپایی سوسیالیسم است، به اندیشه‌های سوسیالیستی و حزب توده ایران روی آورد. او پس از عمری مبارزه‌ی پُر فرازونشیب، به هنگام یورش دستگاه‌های سرکوب ارتجاع به حزب توده ایران، در فوریه ۱۹۸۳ میلادی، دستگیر و راهی سیاه‌چال‌های رژیم شد. قلب این آزادیخواه استوار، سرانجام در سپتامبر

۱۹۸۴، در پی آزار و شکنجه‌های غیرانسانی در زندان اوین، برای همیشه از تپش باز ایستاد. حسن قزلجی از پیش‌کسوتان و بنیان‌گذاران داستانِ کوتاهِ کردی است. او از آغاز جوانی، به ویژه پس از اعلام جمهوری کردستان در ۲۲ ژانویه ۱۹۴۶ در مهاباد، در گستره‌ی هنر و ادبیاتِ کردی درخشید و تا زمانِ واپسین دستگیری‌اش در فوریه ۱۹۸۳، به بالندگی آن یاری رساند.

قزلجی از هم‌عصران نامدارانی چون بزرگ علوی، صادق هدایت و صادق چوبک بود و با نوشتن داستان‌های کوتاه رئالیستی گام به پهنه‌ی داستان‌نویسی گذاشت .او نگرشی سخت دادخواهانه و طبقاتی داشت و در دفاع از تهی‌دستان و رنجبران جامعه، از طنز بهره می‌گرفت: طنزی گیرا، کارا، تلخ و گزنده. طنز قزلجی را در پهنه‌ی جهانی می‌توان با طنز آنتوان چخوف، نویسنده‌ی بزرگ روس، مقایسه کرد. قزلجی در داستان‌های کوتاه خود مناسبات ناعادلانه در جامعه و سنن و آداب عقب‌مانده‌ی حاکم بر آن را به چالش می‌کشد. ستم و بی‌داد اربابان، ژاندارم‌ها و وابستگان به دربار پهلوی پدر و پسر، دفاع از زحمتکشان روستایی در برابر بهره‌کشان و زورگویان و پادوهایشان، هم‌چنین خودکامگان حاکم و نیروهای سرکوبگر، پرده‌دری از رنگ و نیرنگ برخی از روحانیون و شیوخ کردستان و نمایش رفتار و منش آن‌ها، درون‌مایه داستان‌های کوتاه اوست .کتاب "خنده‌ی گدا" یکی از ارزنده‌ترین و به یادماندنی‌ترین آثار رئالیستی کردستان است.

علی‌اشرف درویشیان، نویسنده‌ی برجسته‌ی کرد، در پیش‌گفتار "داستان‌های کوتاهِ کردی" در باره‌ی یکی از داستان‌های قزلجی چنین می‌نویسد:

"حسن قزلجی، از پیش‌کسوتان و بنیان‌گذاران داستان کوتاه کردی، در داستان »خندیدن گدا« با روایتی ساده و رئالیستی، حکایت مردی را به نگارش در می‌آورد که جوانی و توان خود را در خدمت کسانی گذاشته که اینک، به هنگام درماندگی‌اش، حتی از دادن تکه‌ای نان برای رفع گرسنگی او خودداری می‌کنند و داستان با طنزی تلخ به پایان می‌رسد. با خواندن زندگی‌نامه نویسنده، در می‌یابیم که نوشتن در شرایط دربدری و بی‌سرو سامانی، چه کار طاقت‌فرسا و مشقت‌باری است."

در این داستان می‌بینیم کشاورزی به نام ممدسیاه از ده به شهر مهاجرت می‌کند تا از بدبیاری‌های زندگی رهایی یابد و کاری شرافتمندانه پیدا کند، ولی شرایط نابسامان و سالخوردگی، او را ناگزیر به گدایی می‌کند. با این همه، تلخی و تیرگی زندگی، چنان که در پایان داستان می‌بینیم، شوخی را از زبان و خنده را از لبان او نمی‌اندازد.

در داستان‌های" شهید ظلمه، غُسل و کَفَن نمی‌خواد " و "نه دیدار حاجی و نه خواب مسجد" نیز با روایت کوچ کشاورزان و رویارویی‌شان با بیداد و ستم، این بار به شکلی دیگر و با پشتیبانی کارگزاران رژیم در کردستان آشنا می‌شویم. در داستان "تاج و تخت کدخدا عمر" نویسنده به زورگویی ژاندارم‌ها و دستیاران رژیم نسبت به کشاورزان و دفاع کدخدا عمر از مردم ستمدیده می‌پردازد. روی‌هم‌رفته، نویسنده در بیش‌تر داستان‌های خود به سختی‌ها و دشواری‌های گوناگون روستاییان و کشاورزان کردستان و ستم فرمانروایان و اربابان به آنها می‌پردازد و تضادهای فرمانروا بر جامعه‌ی فئودالی را آشکار می‌کند. قزلجی در داستان"تو بفرما، ما میو(سهم پنبه)" با زبانی ساده و ژرف به نقش ارباب، بیگ و شیخ و بهره‌کشی آنان از مردم زحمتکش می‌پردازد .او در

"دعای آمنه‌خاتون"، که قهرمان زن داستان است موشکافانه به واکاوی زندگی مشقت‌بار زنان کُرد و قوانین و سنت‌های عقب مانده می‌پردازد. گذشته از داستان‌های "رسم بازار و فطریه" که به دشواری‌ها و گرفتاری‌های جامعه شهری اشاره دارد، دیگر داستان‌های مجموعه‌ی "خنده‌ی گدا"، در محیط‌های روستایی اتفاق می‌افتند. قزلجی نویسنده‌ای انسان‌گرا، پشتیبان زحمتکشان، افشاگر فرمانروایی زر و زور و کهنه‌پرستی و خواستار دگرگونی جامعه و مناسبات اجتماعی به سود ستمدیدگان است. قهرمان داستان‌های او مردم کوچه و خیابان هستند و درون‌مایه‌ی داستان‌هایش برگرفته از زندگی روزانه‌ی آن‌ها، چنان که "تو بفرما، ما میو" برگرفته از تجربه‌ی خود نویسنده در حلبچه و "تخم‌مرغ هادی خانی" نیز زاده‌ی سفرش پس از کودتای ۱۹ اوت ۱۹۵۳ میلادی(۲۸ مرداد ۱۳۳۲ شمسی) به شهرهای سنندج و کرمانشاه است [۱]. "رسم بازار و فطریه" نیز بَر و بار زمانی است که نویسنده کارهایی چون منشی‌گری برای بازرگانان داشته است. در واقع، خواننده در داستان‌های "رسم بازار" و "تخم‌مرغ هادی خانی" به‌روشنی در می‌یابد که داستان‌گو کسی جز نویسنده نیست. در یکی نقش میرزا را داشته و در دیگری، همان کادر فراری از دست رژیم است. زبان نویسنده، ساده و روان است و آمیخته به شوخی و طنز. او، نویسنده‌ای آشنا با تاریخ، فرهنگ، سنن و آداب و رسوم جامعه‌ی کردستان و صدای رسا و راستین رنجبران کردستان است. داستان‌های او دروازه‌ی شناخت جامعه‌ی روستایی کردستان، به‌ویژه سال‌های ۱۹۳۹ تا ۱۹۶۰ میلادی، را به روی خواننده می‌گشاید.

حسن قزلجی با گوشه و کنار و زیر و بَم زندگی روستایی کردستان آشنایی بسیار داشت و کسی که بخواهد به ویژگی‌های جامعه فئودالی کردستان بپردازد، بی‌گمان بهره‌ی فراوان از داستان‌های او می‌برد. هم چنان که "گئورگی والنتینویچ پلخانف" تئوریسین برجسته مارکسیست روس) ۱۸۵۶ – ۱۹۱۸میلادی (بر این بود که برای پی بردن به روان‌شناسی کارگران روس، باید آثار ماکسیم گورکی را خواند، برای آشنایی و دریافت ویژگی‌های روحی، رفتار و چگونگی نگرش کشاورزان، ارباب و بازرگانان کرد هم، بدون شک، باید نوشته‌های قزلجی را خواند.

اشاره: مجموعه‌ی داستان "خنده‌ی گدا" که اکنون در دسترس خوانندگان عزیز قرار می‌گیرد، ماحصل تلاشی جمعی است. لذا تفاوت‌هایی که در سبک ترجمه مشاهده می‌شود به شیوه‌ی نگرش و سبکِ نگارشِ هر یک از مترجمین بر می‌گردد.

☘ ☘ ☘

برخی از آثارِ چاپ نشدهٔ قزلجی:

۱ .برگردان کتاب "تئوری ادبیات" از زبان بلغاری.

۲ .برگردان بیش‌تر داستان‌های کوتاه الین پیلین نویسنده نام‌دار بلغاری.

۳ .برگردان داستان‌های کوتاه انگل کارالچیف، نویسنده بلغاری.

۴ .واژه‌های سیاسی و اجتماعی.

۵ .مجموعه‌ی نوشته‌های سیاسی، فلسفی و ادبی بخش کردی رادیو پیک ایران و...

منابع:

۱ .شهید ظلمه، غُسل و کَفَن نمی‌خاد. محسن قزلجی، ۲۰۰۲ سلیمانیه

۲ .حسن قزلجی در "خنده‌ی گدا"، حسین عارف

۳ .حسن قزلجی یکی از رهبران فن داستان کردی، شیرین. ک

۴ .حسن قزلجی، عثمان سعید احمد قلادزی

۵ .حسن قزلجی بلندگویی راست‌گو، محمد سعید حسن، سوید

منابع فوق به کوشش محسن قزلجی خواهرزاده‌ی زنده‌یاد قزلجی در مجموعه‌ی آثار قزلجی گردآوری و در سال ۲۰۰۲ میلادی در سلیمانیه به چاپ رسیده است.

۶ .علی اشرف درویشیان: پیش‌گفتار کتاب داستان‌های کوتاه کردی، تهران، چشمه

☘ ☘ ☘

قرآن‌خوانی به جای رشوه

پیش از جنگ جهانی دوم بود. روزی ساعت هشت صبح، گروهبان رضایی، رئیس ژاندارمری بوکان، به پاسگاه آمد. او وارد اتاق کارش شد، پشت میزش نشست، خمیازه‌ای کشید و سیگاری روشن کرد. دستی زیر چانه گذاشت و با دست دیگر گاه و بی‌گاه سیگارش را به لب گرفته، پک محکمی می‌زد. دود همان‌طور که از دهان بازش حلقه حلقه بیرون می‌آمد، به سوی سقف اتاق پا می‌کشید و خط مارپیچی ایجاد می‌کرد. گویی تکه ذغال نیم‌سوخته‌ای در منقل خانواده‌ی فقیری دود می‌کند و این خانواده از ترس سرما، در و پنجره را روی خودش بسته و به دود خوردن راضی است. در واقع دود، دود معمولی سیگار نبود. بوی چربی سوخته میداد. اگر کسی وارد نبود، گمان می‌کرد حالا باقی‌مانده تریاک شب پیش را که در سوراخ سنبه‌های تنش جا خوش کرده بود، قاطی با دود سیگار از گلو بیرون می‌دهد. اما نه خیر، این بو، انگار بوی سوخته‌ی چربی کبد و اندرونی سینه‌اش بود. درون‌اش آتش گرفته بود. احساس دلتنگی و خواری، یا بهتر است بگویم ترس و وحشت، آرامش از او گرفته بود. پیاپی خمیازه می‌کشید. آشکارا شب نخوابیده بود و حالا به کمک سیگار با غم و اندوه شب پیش کلنجار می‌رفت .پس از سروکله زدن زیاد با خود، نه آمرانه، که نرم‌تر از معمول، صدا زد:

ـ حسینقلی!

حسینقلی که در میان ژاندارم‌ها از همه رکتر و تواناتر و زورگوتر بود، وارد اتاق شد. تق هر دو پایش را به هم زد. دستش را بلند کرد؛ دست بر بناگوش با آن خیک گنده‌اش به خم ترخینه[۲]می‌ماند.

رضایی: چندم ماهه؟

حسینقلی: بیست و سوم.

رضایی نفس عمیقی کشید و با خودش گفت: یعنی یه هفته مونده.

این بار رو به حسینقلی کرد:

ـ این ماه وضعمون خیلی خیطه، اگه عایدی خودم و شما رو هم رو هم بذارم باز کفاف نمی‌ده. از کجا پونصد تومن بیارم؟ برای این جا پونصد تومن راستی راستی زیاده، به خصوص تو بهار که محصول پارسال مردم ته کشیده و مال امسالشون هم هنوز نرسیده. مردم الان تو این کوهها پخش شده‌اند و سرشون به کار و کاسبی گرمه. نه شکایت و شکایت بازی هست و نه بزن‌بزن و درگیری.

حسینقلی: خب، بذار این ماه یه کمی بدهکار باشیم، بعد می‌دیم.

رضایی: عجیبه ها! تو چند ساله که ژاندارمی و حالا این طوری حرف می‌زنی !مگه نمی‌دونی این جور حرفا به گوش سرهنگ نمی‌ره؟ اگه یه همچین چیزی بهش گفته شه، همه‌مونو منتقل می‌کنه جای دیگه. حتا ممکنه برامون دردسر درست کنه. شده خونه و زندگیمونو بفروشیم، باید پولشو جور کنیم. اما این قرضی که می‌گی، می‌تونیم از خودمون بکنیم، یعنی این ماه فقط از جیب زندگی کنیم و بعدا تلافیشو در بیاریم.

حسینقلی: بله، بله، فهمیدم، حالا چه‌قد از پول سرهنگ کمه؟

رضایی: دویست تومن.

حسینقلی: خدا حفظ‌تون کنه، دویست تومن که عزا نداره. یه ماموریت به من بده، یه ماموریت هم به رجبقلی، پول سرهنگو جور می‌کنیم و تازه، یه چیزیم برای این‌جا می‌مونه.

رضایی: خیالت تخت باشه اگه تهش چیزی بمونه، تنها نمی‌خورم. ولی در یه هفته این کار شدنیه؟

حسینقلی: چرا نباشه؟ چاره‌ای نیست. ما که مامور دولت شده‌ایم، بایست زحمت بکشیم.

رضایی: هرچی فکر می‌کنم، می‌بینم حالا همچین ماموریتی که به خاطرش این همه دهات رو بگردی، نیست. تنها، پرونده‌ی مازاد[i] پارسال مونده. اما بهار و حرف از مازاد؟ اگه کار بیخ پیدا کنه و به شکایت و دادوهوار بکشه، خیلی مشکل‌ساز می‌شه.

حسینقلی: نه قربان، نمی‌ذارم کار به شکایت و جاهای باریک بکشه. خودم می‌دونم چی کار کنم. شما فقط برام بنویس.

رضایی پرونده‌ی مازاد پارسال را در آورد و گفت: بوکان چارتا بخش داره: ترجان، یلتمر، آختاچی، بهی، که رو هم دویست و چهل دهه.

رضایی فکری کرد و قلم بدست گرفت و نوشت:

"ژاندارم حسینقلی! باید به نزد مالکان بخش آختاچی بروی و هر کس را که مازاد پارسالش مانده، بلافاصله مجبور به بار زدن آن کنی و به مهاباد بفرستی. اگر بهانه آورد، او را اینجا بیاور"!

حسینقلی دو ژاندارم با خودش برداشت. آنها تفنگ‌هایشان را به دوش گرفتند، سوار اسب شدند و رفتند. او می‌دانست پیش چه کسانی برود تا چیزی دستش را بگیرد. به سراغ بزرگ مالکان، که با سرلشکر و سرهنگ دوستی و رفت و آمد داشتند، نرفت و رو به خرده مالکان آورد. از هرکسی که هنوز مازادش مانده بود، ۱۵ تا ۲۰ تومان گرفت. به کسی هم که بدهی مازاد نداشت، می‌گفت "اسمت تو لیست اونایيه که مازاد نداده‌اند. حرفی داری، برو بوکان پیش رئیس ژاندارمری، شاید اون جا معلوم بشه داده‌ای یا نه." طرف هم آخرسر به پنج شش تومن راضی می‌شد تا مجبور به سفر نشود.

حسینقلی در عرض سه چهار روز دویست تومان جمع کرد. سخت به تکاپو افتاده بود. نزدیک‌های ظهر به روستای "کانی تومار" رسید. نیمه روزی آن جا ماند و سید حسن، مالک ده را برای فرستادن به بوکان زیر فشار گذاشت. سید حسن از کم شروع کرد و حسینقلی از زیاد. بعد از چک‌وچانه‌ی فراوان، سر ده تومان به توافق رسیدند. حسینقلی ده تومان را گرفت و به طرف "حاجی کند" براه افتاد. عصر به آن جا رسید. حسن آغای حاجی کند با مهمان‌هایی چند در اتاق پذیرایی نشسته بود. از دور چشمش که به ژاندارم‌ها افتاد، بلافاصله میرزا را صدا زد و گفت: برو هرجور شده کاری کن اینا برن و موی دماغ مهمونا نشن .میرزا به پیشواز آنها رفت و شروع به معامله کرد تا آن شب از شرشان راحت شوند. خواست پولی به آنها بدهد تا ژاندارم‌ها آن جا پیاده نشوند و به ده دیگری بروند. حسینقلی از ۲۰ تومن و میرزا از ۵ تومن شروع کرد. او تومان به تومان پایین می‌آمد و دیگری هم تومان به تومان بالا می‌رفت. حسینقلی پایش را در یک کفش کرده بود که ۱۲ تومان بگیرد. میرزا که دید دیگر فایده‌ای ندارد و او از این مبلغ پایین نمی‌آید، ۱۲ تومن را داد. حسینقلی آن را گرفت، در جیب بغلش گذاشت، رکابی زد و به سوی"داره‌گرده‌له" به راه افتاد.

به آن جا که رسید، غروب شده بود. در خانه‌ی عموعلی [از اسب] پیاده شد .هرچند که "دارگرده‌له" کوره‌دهی بیش نبود و عموعلی هم اتاق پذیرایی آن چنانی نداشت که جای استراحت باشد، اما شب فرارسیده بود و ژاندارم هم که بنا به عادت، شب‌ها اهل رفتن به جای ن‌ی‌س‌ت، به ن‌اچار آن ج‌ا م‌ان‌د.

فردا صبح حسینقلی از خواب برخاست. از خانه خارج شد تا به طرف حوض آب ده برود و دست و صورتش را بشوید. به در خانه‌ای رسید که از آن آواز قرآن می‌آمد. همان جا ایستاد. فکری کرد و با خودش گفت: این بابا

یا مُلاس یا حاجی، یا سید یا یکی تو این مایه‌ها. کلاه شاپو هم نباید سرش گذاشته باشه .با این وضع، می‌شه چیزی ازش تلکه کرد.

سوار کردن چنین بامبولی با خو و منش ژاندارم‌ها جور درمی‌آمد، چرا که دولت، قانونی گذرانده بود که طبق آن، همه باید کت و شلوار می‌پوشیدند و کلاه شاپو سرشان می‌گذاشتند. لباس کردی، لباس ملی کردها، ممنوع شده بود. هر کسی که می‌پوشید، طبق قانون بد جور می‌افتاد تو هچل.

حسینقلی بدون پرس‌وجو وارد خانه شد. ملا کریم که پیرمردی ریش‌سفید و ملای ده بود، نماز صبح را به جا آورده، روی جانمازی رو به قبله نشسته بود و قرآن می‌خواند. همسرش، خاله منیژه، هم چای دم کرده، منتظر بود تا قرآن‌خوانی ملا سربیاید.

ملا کریم که دید سر صبحی به جای خیر و برکت، سروکله‌ی این بلای ناگهانی پیدا شده است، رنگ از رویش پرید، در خواندن قرآن دچار اشتباه شد، به حسینقلی خوشامد گفت و به زنش گفت که چای بریزد.

حسینقلی نیمچه کردی و نیمچه ترکی گفت: چایی نمی‌خورم. می‌رم خونه‌ی عمو علی. فوری آماده شو، باید بیای بوکان!

ملا: من نه کاری اون جا دارم، نه به خوب و بد دنیا. پیر و از کارافتاده‌ام. چرا باید بیام بوکان؟

حسینقلی گفت: گوش به قانون دولت نمی‌دی. نه کلاه شاپو سرت گذاشته‌ای، نه کت و شلوار پوشیده‌ای. مگه این بی قانونی نیست؟

محمد شریف، همسایه ملا، که دیده بود ژاندارم به خانه ملا رفته، بلافاصله وارد شد تا شاید بتواند او را از چنگ ژاندارم نجات دهد.

محمد شریف رو به حسینقلی کرد: مرد، زشته، از جون این پیرمرد چی می‌خوای؟! جونش رو نداره بیاد بوکان. ازش بگذر! انصاف هم خوب چیزیه.

حسینقلی: من این حرفا سرم نمی‌شه. مامور دولتم. باید فرمان دولت را اجرا کنم.

محمدشریف، حسینقلی را به حیاط برد و پچ پچی با او کرد و به اتاق برگشت. بعد گفت: به ۵ تومن راضیش کرده‌ام. می‌تونین ۵ تومن براش دست و پا کنین؟

زن ملا که زنی لاغر و مردنی بود، از ترس داشت میلرزید. به زور از جایش بلند شد و شروع به گشتن در بقچه و خرت‌وپرت‌هایش کرد و سر آخر ۲ تومان پیدا کرد و آن را به دست محمدشریف داد و گفت: به خدا جز این چیزی تو خونه نداریم. محمد شریف جیب‌های خودش را گشت، یک تومانی را که داشت درآورد و با دو تومان زن ملا به حسینقلی داد و گفت:

ـ ندارن، هیچ چی ندارن، ایناهاش! جلوی چشمای خودت، من یه تومن به خاطر اونا بهت می‌دم. منم، فقط همینو دارم، وگرنه دریغ نمی‌کردم.

حسینقلی که دید چیز دیگری عایدش نمی‌شود، سه تومن را گرفت و رو به ملا کرد و گفت: استاد، به خاطر قرآنه که من اینو می‌گیرم. مادرم دوسه ماهیه مرده، به جای دو تومن باقی‌مونده برا مادرم قرآن بخون!

پانوشت‌ها:

۱ .حسن قزلجی در سال ۱۹۵۶ در عراق دستگیر و زندانی و سپس، در مرز قصر شیرین به مرزبانان ایران واگذار شد. قزلجی در هنگام دستگیری، اسم اصلی خود را نگفته بود و از این رو، پلیس ایران نتوانست او را شناسایی کند. او در مرز، به کمک چندی از میهن‌پرستان کرد موفق به فرار شده، به کرمانشاه رفت .آن جا، او به کمک شیخ معتصم حسامی راهی دهات اطراف سنندج شد. او پس از چندی زندگی مخفی، توانست بار دیگر به عراق بازگردد.

۲ .ته‌رخینه، ته‌رخنه و ته‌رخوانه (کردی)، ترخینه، آش ترخینه دوغ)فارسی)، کشگینه (لری) غذایی است آبکی که از دوغ یا شیر تخمیر شده به دست می‌آید. این غذا از خیس دادن بلغور گندم یا جو در دوغ ترش به مدت ۱۰ روز تهیه می‌شود. در روش دیگر بلغور را به مدت چند ساعت در دوغ می‌پزند . پس از این مدت قطعاتی از این مخلوط خمیر مانند را گلوله کرده و گاهی با افزودن اندکی گیاه خشک پونه آنرا زیر نور آفتاب خشک می‌نمایند. تکه‌های خشک ترخینه را با افزودن حبوبات و سبزی خشک به‌عنوان آش آماده می‌کنند. شاید ترخینه را بتوان به‌عنوان اولین غذای نیمه آماده شناخت. منبع: ترخینهfa.wikipedia.org/wiki

۳ .از هر مالکی تحت عنوان اینکه محصولش زیاد است و احتیاجی به آن ندارد مقداری گندم می‌گرفتند و اسم این را "مازاد" گذاشته بودند. آنها هم به جای این گندم یا پول نمی‌دادند یا مبلغ بسیار ناچیزی به آنها [ماموران دولت] می‌دادند. (**قزلجی**)

برگرفته از: سایت اخبار روز

لینک دانلود فایل کتاب "خندهٔ گدا"

https://www.rabari.org/wp-content/uploads/۲۰۲۱/۰۹/%D۸٪AE%D۹٪۸٦٪D۸٪AF%DB٪۹٥٪DB٪۸C-%DA%AF%D۸٪AF%D۸٪A۷.pdf

☘ ☘ ☘

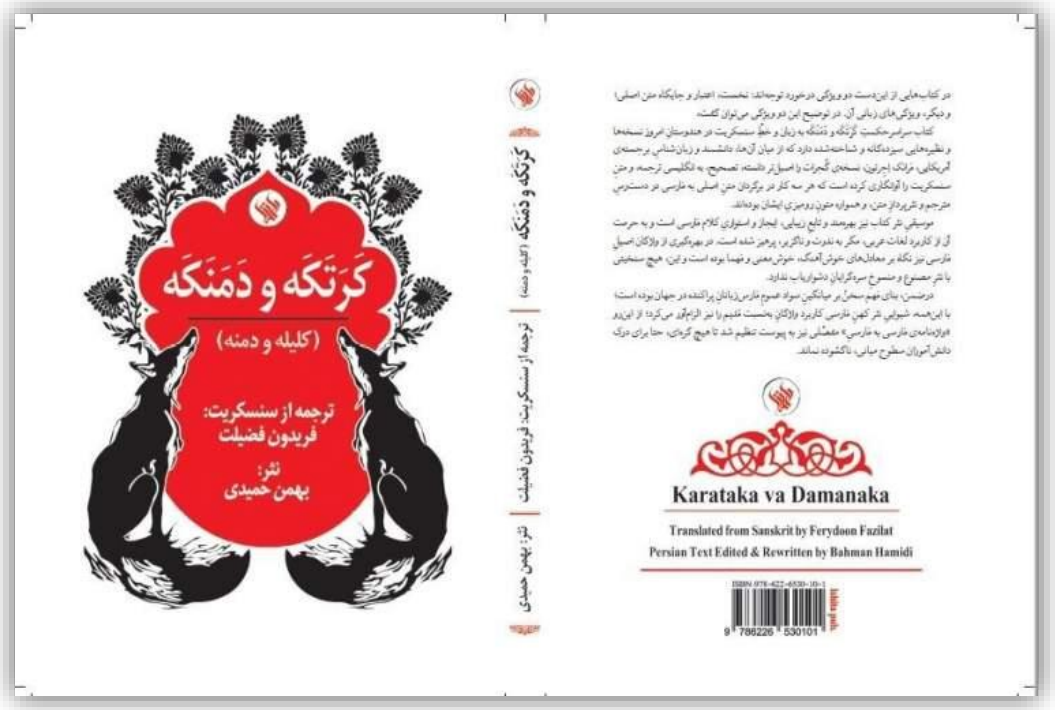
مرد باید خواه خاصّ و خواه عامّ کو بُوَد در فنّ و کارِ خود تمام
ذرّه‌ای گر نیک‌نامی بایدت در همه کاری تمامی بایدت

فریدالدین عطّار نیشابوری

بازگشت به نمایه

کَرَتَکَه و دَمَنَکَه (کَلیلِه و دِمْنِه)

برگردان از سنسکریت: فریدون فضیلت/ بازپرداخت به نشر: بهمن حمیدی



وامی از زبانِ فاخر، خوش‌آهنگ و باشکوهِ پارسی ارزانی‌تان باد!

درکتاب‌هایی ازاین‌دست دو ویژگی درخورد توجه‌اند: نخست اعتبار و جایگاه متن اصلی، و دیگر، ویژگی‌های زبانی آن. درتوضیح این دو ویژگی می‌توان گفت، کتاب سراسرحکمتِ کَرَتَکَه ودَمَنَکَه به زبان وخط سنسکریت در هندوستان امروز نسخه‌ها ونظیره‌هایی سیزده‌گانه وشناخته‌شده دارد که ازمیان آن‌ها، دانشمند وزبان شناسِ برجسته‌ی آمریکای‌ی، فرانک اِجِرتون، نسخه‌ی گُجرات را اصیل‌تر دانسته، تصحیح، به انگلیسی ترجمه، ومتنِ سنسکریت را آوانگاری کرده است که هرسه کار در برگردان متنِ اصلی به فارسی دردسترسِ مترجم و نثرپردازِ متن، و همواره متون رومیزیِ ایشان بوده‌اند.

موسیقیِ نثرکتاب نیز بهره‌مند و تابعِ زیبایی، ایجاز و استواریِ کلام فارسی است و به حرمتِ آن ازکاربردِ لغاتِ عربی، مگر به‌ندرت و ناگزیر، پرهیزشده است. دربهره‌گیری از واژگانِ اصیلِ فارسی نیز نگاه بر معادل‌های خوش‌آهنگ، خوش‌معنی و فَهما بوده است و این، هیچ سِنخیّتی با نثرِ مصنوع و منسوخِ سَره‌گرایانِ دشواریاب ندارد.

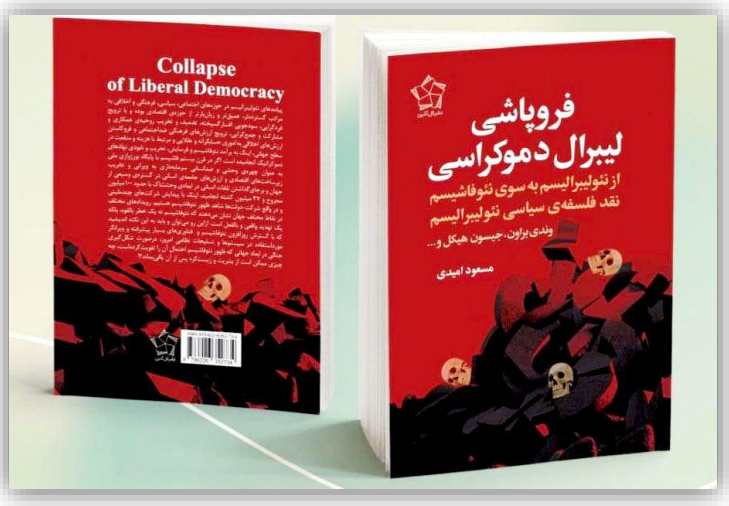
ناشر: لاهیتا (شعلهٔ کوچک)، چاپِ اوّل، اسفند ۱۴۰۰، شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه، ۲۵۶ صفحه، قیمت: ۸۲،۰۰۰ تومان، تلفن ناشر: ۸۸۹۳۶۰۶۳

بازگشت به نمایه

فروپاشی لیبرال دموکراسی

از نئولیبرالیسم به سوی نئوفاشیسم- نقد فلسفهٔ سیاسی نئولیبرالیسم

نوشته: وندی براون، جیسون هیکل و... / پژوهش و ترجمه: مسعود امیدی



پیامدهای نئولیبرالیسم در حوزه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اخلاقی به‌مراتب گسترده‌تر، عمیق‌تر و زیان‌بارتر از حوزه‌ی اقتصادی بوده و با ترویج فردگرایی، سودجویی افسارگسیخته، تضعیف و تخریب روحیه‌ی همکاری و مشارکت و جمع‌گرایی، ترویج ارزش‌های فرهنگی ضداجتماعی و فروکاستن ارزش‌های اخلاقی به اموری حسابگرانه و عقلایی و مرتبط با هزینه و منفعت در سطح جهانی، اینک به برآمد نئوفاشیسم و فرسایش، تحریب و نابودی نهادهای دموکراتیک انجامیده است. اگر در قرن بیستم، فاشیسم با پایگاه بورژوازی ملی به عنوان چهره‌ی وحشی و ضدانسانی سرمایه‌داری به ویرانی و تخریب زیرساخت‌های اقتصادی و ارزش‌های جامعه‌ی انسانی در گستره‌ی وسیعی از جهان و برجای‌گذاشتن تلفات انسانی در ابعادی وحشتناک با حدود ۱۰۰ میلیون مجروح و ۴۷ میلیون کشته انجامید، اینک با پیدایش شرکت‌های چندملیتی و در واقع شرکت-دولت‌ها شاهد ظهور نئوفاشیسم هستیم. رویدادهای مختلف در نقاط مختلف جهان نشان می‌دهند که نئوفاشیسم نه یک خطر بالقوه، بلکه یک تهدید واقعی و بالفعل است. ازاین رو می‌توان و باید به این نکته اندیشید که با گسترش روزافزون نئوفاشیسم و فناوری‌های بسیار پیشرفته و ویرانگر مورداستفاده در سیستم‌ها و تسلیحات نظامیِ امروز، درصورت شکل‌گیری جنگی در ابعاد جهانی که ظهور نئوفاشیسم احتمال آن را تقویت کرده‌است، چه چیزی ممکن است از بشریت و زیستِ کره پس از آن باقی‌بماند؟!

در تقدیم‌نامهٔ این اثر ارزشمند آمده است: "به رفیقِ گران‌قدرم استاد محمد خلیلی، شاعر و نویسندهٔ آرمان‌خواهی... که نشرِ اگاهی طبقاتی از ویژگی‌های عمومی آثارِ ارزشمندِ اوست. آثاری که بی‌تردید از برجسته‌ترین نمونه‌های هنر و ادبیاتِ مترقّی، متعهّد و سوسیالیستی در ایران است". کتاب مزبور در ۲۵۵ صفحه و با قیمت ۹۵ هزار تومان به همتِ نشر "گل‌آذین" چاپ و منتشر شده که در پی معرّفی اثر در نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران، اینک در حال عرضهٔ عمومی و در دسترس اهالی مطالعه می‌باشد.

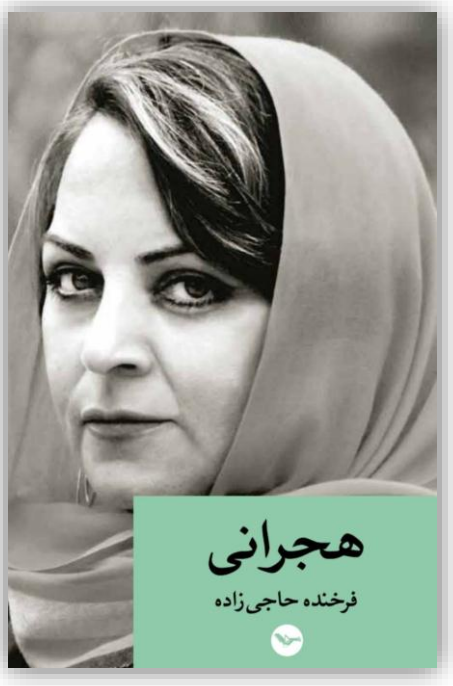
تماس با ناشر برای کسب اطلاعات بیشتر: golazinpub.com.http://www / gol_azin@yahoo.com

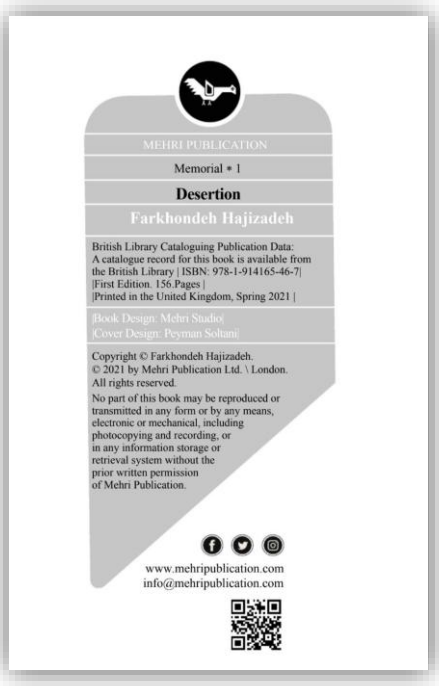
بازگشت به نمایه

هجرانی

فرخنده حاجی‌زاده

نوشته‌هایی پراکنده از یادهای روزگار





"هجرانی" حاصل لحظه‌های عاطفی نویسنده‌ای است که مرگ آمده در همسایگی‌اش خانه کرده است؛ درست زیرِ پوست‌اش. نویسنده‌ای که گرچه خطاب به نویسنده‌ای دیگر می‌نویسد، مرگ‌های طبیعی را از حساب‌اش خارج کرده است؛ چون حساب دیگر طنابِ گردن است و خنجرِ سینه، اما گویی هنوز حس‌هایش سنگ نشده‌اند که مرگ‌های طبیعی چنان می‌لرزاندش که جهنمی سوزان طلب می‌کند تا زَمهَریرِ این دورانِ مرگ‌آجین‌شده را بزداید. زیرا به‌این باور رسیده است که سفرهٔ اصیلِ ادبی و هنری‌مان روزبه‌روز کوچک و کوچک‌تر می‌شود. شاید از همین‌رو یادهایش به گزارش‌های تاریخی دورانِ معاصر تبدیل می‌شوند تا تاوان‌اش حذفِ کلمات‌اش از توزیعِ متعارف باشد، و نام‌اش خطِّ قرمزی شود، کنارِ روحِ گودبرداری شده‌اش. (متنِ پشتِ جلدِ کتاب)

لینک دانلود کتاب از باشگاه ادبیات

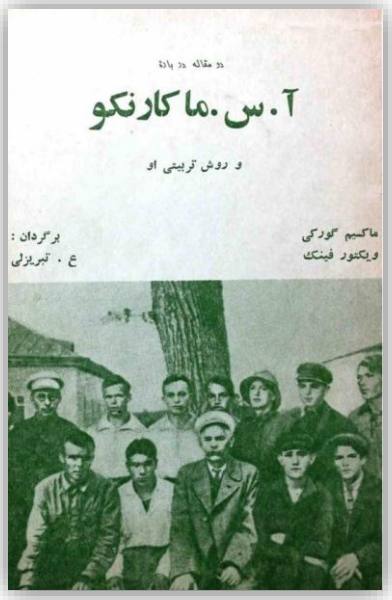
چاپ اول، لندن، انتشارات مهری، بهار ۲۰۲۱ (۱۵۶صفحه)

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

بازگشت به نمایه

دو مقاله دربارهٔ آ.س.ماکارنکو و روش تربیتی او

ماکسیم گورکی - ویکتور فینک/ برگردان: ع. تبریزلی



آنتوان سیمینوویچ ماکارنکو متولد ژانویه سال ۱۸۸۸ مربی، نظریه‌پرداز، مددکار اجتماعی و نویسنده با نفوذ اتحادیه جماهیر شوروی سابق بود که به ترویج ایده‌های دموکراتیک و اصول آموزشی تئوری همراه با عمل مشهور است. او به عنوان یکی از بنیانگذاران تعلیم و تربیت اتحاد جماهیر شوروی به‌شرح وبسطِ نظریه و روش تربیت خودسازمانی گروه‌های کودکان و معرفی مفهوم کارِ مولّد به سیستم آموزشی پرداخت. از ماکارنکو اغلب به عنوان یکی از مربیان تعلیم و تربیت بزرگ دنیا یاد می‌شود و کتاب او (داستانِ پداگوژی) در بسیاری از کشورها منتشر شده است. از سال ۱۹۰۵ تا ۱۹۱۹ ماکارنکو به عنوان یک معلم فعالیت می‌کرد. در سال ۱۹۲۰ او اولین مجتمع خود را با هدف اصلاح جوانان بزهکار در پولتاوا تأسیس کرد که درحدود ۸۰ نوجوان پانزده تا هجده ساله در آن ساکن شدند. ماکارنکو این مجتمع را به دلیل علاقه‌ی وافرش به ماکسیم گورکی، نویسنده‌ی معروف روسی، مجتمع گورکی نامید. در سال ۱۹۲۶ با یاری جوانان تربیت‌یافته‌ی مجتمع گورکی، مجتمع از هم پاشیده‌ی کوریاش را که در نزدیکی خارکوف قرار داشت و در آن دویست و هشتاد جوان بی‌بندوبار و لجام گسیخته بدون هیچ نوع سرپرستی و راهنمایی زندگی می‌کردند تحویل گرفت و اداره‌ی آنجا را متقبل شد. این اقدام متهورانه با برنامه‌ریزی دقیق صورت‌گرفت و با موفقیتِ چشمگیری همراه شد... پس از آن وی به مجتمع دزرشینسکی در خارکوف رفت و هشت سال از عمرِ خود را وقفِ ۱۶۰پسر و دختر جوان در این مجتمع کرد. ماکارنکو از سال ۱۹۳۵ فقط به عنوان نویسنده و سخنران فعالیت می‌کرد. او بیشتر وقت سال‌های آخر زندگی خود را به راهنمایی خانواده‌ها در امور تربیتی اختصاص داده بود.

لینک دانلود چاپ اول/ تبریز/ انتشارات ناظم/ زمستان ۱۳۵۷
https://archive.org/details/makarenko-gorki-persianbooks-۱

بازگشت به نمایه

شکست

آلکساندر فادایف/ برگردان: رضا شلتوکی

دربارهٔ نویسنده

آلکساندر آلکساندروویچ فادیف Алекса́ндр Алекса́ндрович Фадéев از نویسندگان بزرگ و نامی شوروی (۱۹۵۶-۱۹۰۱) و از بنیان‌گذاران انجمن نویسندگان شوروی بود که ریاست آن‌را از ۱۹۴۶ تا ۱۹۵۴ برعهده داشت. آلکساندر فادیف، در سال ۱۹۰۱ در شهر «ته ور» در یک خانوادهٔ روستائی، متولد شد. دوران کودکی را در شرق دور گذراند. پدرش معلم و مادرش پرستار بود و در عین حال در امور کشاورزی دست داشتند. بدین سان آلکساندر از همان اوان کودکی از نزدیک به کار و زندگی دهقانان و کارگران آشنا شد. در جنگ های داخلی همراه پارتیزانها علیه آدمیرال کلچاک و مهاجمین ژاپنی جنگید و با تجارب عملی و گرانبهایی که شخصاً از این نبردها کسب کرد، کتاب حاضر، شکست را پی ریخت. با انتشار این کتاب فادیف، شهرتی جهانی یافت و به نام نویسنده ی پرولتری مشهور گردید. آلکساندر فادیف در ۱۳ مه در ۱۹۵۶زندگی را بدرود گفت.

مهم‌ترین آثار فادایف عبارتند از: دوران محاصره/ شکست/ نگهبانِ جوان {گاردِ جوان} (۱۹۴۵)/ لنینگراد/ آخرین اودگ‌ها {آخرین نفر} (۴۰-۱۹۲۹)

"شکست" عنوان یکی از دو اثر ارزندهٔ این نویسندهٔ پُر ارج است که در آن شرح حال گروهی از پارتیزان‌ها را در نبرد با نیروهای گارد سفید ضد انقلاب کلچاک و ژاپنی‌ها بیان می کند و نشان می‌دهد که چگونه این میهن‌پرستان می‌رزمند و از میهن و زادگاهِ خویش دفاع می کنند و در این راه از نثارِ جان دریغ ندارند.

در بارهٔ مترجم

رضا شلتوکی از افسران سازمان نظامی حزب تودهٔ ایران بود که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ دستگیر و تا آستانهٔ پیروزی انقلاب سال ۱۳۵۷ را به مدت ۲۵ سال در زندان گذراند، اما فضای آزادی چنان نپایید و

شلتوکی مانند بسیاری از همرزمانش این بار "مهمانِ آقایان" بود. آقایانی که قرار بود مُنادی آزادی و برابری و برادری و عدالت باشند ولی این میهن‌پرست را به قتل رساندند! راوی بی‌نامِ این گزارش که گمان می‌رود در پاییز سال۱۳۶۲ دانشجوی پزشکی شاغل در بیمارستان هزار تختخوابی (امام خمینی) بوده، با گذشت سال‌ها از جاودانه شدن رضا شلتوکی، متن زیر را در فضای مجازی شرح داده و العُهدَةُ عَلَی‌الرّاوی:

"فکر می کنم اواخر پائیز ۱۳۶۲ بود که من به عنوان دانشجو در بیمارستان هزار تخت خوابی دانشگاه تهران د ر بخش یک سرطان شبها کار می کردم یک شب که می خواستیم بخش را تحویل بگیریم مریضی را به ما معرفی کردند که دو پاسدار از اتاقش پاسداری می دادند (یعنی ۲۴ ساعته جلوی درب اتاق مراقب اوضاع بودند). بیمار "رضا شلتوکی" فرزند باقر متولد کرمانشاه از کادرهای رهبری حزب توده ایران بود. او ۶۵ ساله بود که به خاطر یک کلکسیون بیماری (چند نوع سرطان) برای ادامه درمان به اینجا آورده بودند تا درمانش کنند و باز به زندان ببرند! رضا شلتوکی دارای سه لیسانس بود که بیشتر تحصیلاتش به مسائل ارتش و تسلیحات و هواشناسی مربوط بود. وی یکی از رشته‌هایش را در انگلیس (هوا شناسی) به‌پایان رسانده و ۲۵ سال از عمر خود را در زندان‌های شاه سپری کرده بود، ولی در روزهای آخر بهمن ماه ۵۷ سرحال از زندان آزاد می شود. (عکس او را خواهرش به ما نشان داد...)

نگارنده زمانی او را دید که یک‌سال‌ونیم از شکنجه‌های وحشیانه بر روی او می‌گذشت. در این مدّت آن‌قدر او را شکنجه کرده بودند که به چند نوع سرطان مبتلا شده بود:

۱و۲- سرطان مثانه و پروستات / این بیماری بود که نمی توانست ادرار را براحتی دفع کند به همین خاطر یک عمل کوچک در زندان اوین برایش انجام داده بودند بنام سیستستومی (باز کردن مجرای ادرار توسط لوله یا سوند از روی مثانه) که ادرار کردن از این طریق انجام می گرفت .

۳و۴- سرطان روده بزرگ (کولون) و مقعد (انتهای کولون): بر اثر فشارها و شکنجه های زیادی که روی دستگاه گوارشی شلتوکی صورت گرفته بود، مبتلا به دو نوع سرطان دیگر شده بود که عمل دفع مدفوع را مختل کرده بود و به خاطر همین هم او را برای عمل جراحی به این بیمارستان انتقال داده بودند تا بتوانند او را مدتی دیگر زنده نگه دارند! و این را از دید اسلام فقط یک تعزیر می دانستند!

۵- آنقدر به کف پای او زده بودند که توان راه رفتن نداشت، حدود ۸ سانتیمتر کف پای او به شکل یک طاول بزرگ دیده میشد، حسی در آنجا وجود نداشت و به همین خاطر نمی توانست حتی چند لحظه ای روی ترازوی وزن کشی بایستد، در واقع فلج بود وی با قد تقریبا ۱,۷۰ فقط ۲۵ کیلو گرم بود!

۶- بدن او حداقل پروتئین لازم را داشت به همین خاطر پوست بدنش کمبود پروتئین فراوانی داشت که کاملا به چشم می خورد بطوری که وقتی دست به روی پوستش کشیده می شد ، پوستش مثل پودر می ریخت. تمامی آزمایشات لازم از او به عمل آمده بود، هموگلوبین و هموتوکریت و سی بی سی و ویتامین ها و... وحشتناک پایین بودند علائم حیاتی دیگر مثل فشار خون و نبض پائین بود به همین خاطر نمی توانست زیر عمل برود، تقریبا مدت یک ماه طول کشید تا تیم پزشکی توانست با تقویت های لازم علائم حیاتی او را تقریبا به حالت طبیعی در آورد. کار بدین صورت پیش می‌رفت که مثلا برای کمبود پروتئین پودر "ژورال" می دادیم و یا برای تنظیم هموگلوبین خون کامل و یا "پکسل" تزریق می شد تا برای عمل جراحی آماده شود چون با وضعیت خرابی که در زندان برایش بوجود آورده بودند به هیچ عنوان نمی شد به آن بیهوشی کامل داد. او می

باید چند عمل بزرگ روی بدنش صورت می گرفت، حالا رژیم چه کارهایی با او داشت معلوم بود، آنها می خواستند او را مجددا با شکنجه به پای میز مذاکره و ندامت گویی بکشانند. و به خاطر همین رژیم خیلی اصرار داشت هرچه زودتر او را زیر تیغ ببرد درصورتی که برای یک عمل جراحی، یک روتینِ معمولی وجود دارد که می باید هر مریضی استانداردها را دارا باشد در غیر این صورت عملی صورت نمی گیرد. فشار خون و تنفس (ریه) و آزمایشات می باید از حد استاندارد های پزشکی بالا یا پایین نمی بود ولی شلتوکی هیچکدام را دارا نبود خلاصه به همین خاطر مدت یک ماه طول کشید تا آنها را کامل کرده تا زیر تیغ جراحی برود.

از جراحش "دکتر ولی‌زاده" چند جا امضاء گرفته بودند که از زیر عمل زنده بیرون بیاید. به دکتر گفته بودند: اگر او را از زیر عمل زنده بیرون نیاوری اذیت خواهی شد! دکتر بیچاره با ترس قبول کرده بود که این کار را انجام دهد. بعد از زمان ذکر شده با کمی نامیزانی در وضعیت (علائم حیاتی) نه چندان خوب وی به اصطلاح آماده جراحی شد. در حالی‌که دو تا پاسدار مرتب جلو درب اتاقش پاسداری می دادند، فقط پرسنل بیمارستان می توانست وارد اتاقش شوند و اطلاعات زیر از مجموعه سوالاتی است که تا قبل از عملش مستقیما از زبان شلتوکی شنیده شده و باید بگویم او محترمانه هر سوالی که می کردم بدون هیچ ترسی جواب می داد... از او پرسیدم چه کار با شما کردند که این همه ضعیف شده اید، چه به سرتان آوردند؟ می گفت: سه ماه مرا در انفرادی نگه داشتند (تاریکی مطلق) و چندین روز مرا از پا بطور بر عکس آویزان کردند و فقط هنگام غذا خوردن و یا توالت رفتن مرا پایین می آوردند و آنقدر مرا برعکس نگه داشتند که همه چیزم بهم ریخته بود فشار داخل سرم زیاد شده بود و بینایی ام کمتر شده بود و خلاصه سر درد و... و در همان حال مرا با کابل می زدند. وی می گفت: یک سال و نیم در زندان ج .ا مرا به این وضع انداختند در حالیکه ۲۵ سال مجموعا در زندان شاه بودم، روز آزادی ام در بهمن ۵۷ سالم با پای خودم از زندان بیرون آمدم...

عمل جراحی: با تلاش‌های دلسوزانه پرسنل بیمارستان، رضا شلتوکی در حالیکه فشار خونش کمتر از ۸۰/۴۰ بود، در واقع آماده عمل نبود ولی رژیم اصرار داشت زودتر عمل شود. در هر صورت با علائم حیاتی غیر طبیعی راهی اتاق عمل می شود در حالیکه توان راه رفتن نداشت و نیاز به تقویت بیشتری داشت. در این عمل همانطور که در بالا ذکرش رفت می باید قسمت بدخیمِ روده بزرگ را بر می داشتند و به دنباله قسمت سالم روده وصل می کردند تا بتواند عمل دفع را حتی الامکان طبیعی انجام دهد. خلاصه مطلب اینکه یکی از عمل هایش انجام شد در حالی که می باید پروستات و مثانه اش هم عمل می شد ولی وضعیت جسمی اش توان بیهوشی طولانی مدت را نداشت. در حالیکه همه فکر می کردند بعد از عمل زنده نخواهد ماند، عمل پایان یافت ولی بعد از عمل، بدلیل ضعف ها و کمبودهایی که ذکرش رفت، داروهای بیهوشی تاثیرات خود را مغزش گذاشته بود و باعث شده بود که هذیان گویی هایش شروع شود... یکی از دلایل هذیان گویی هایش پایین افتادن فشار خونش بود که تا «دو» (یعنی در واقع در شوک بود) صعود کرده بود... دو روز بعد از عمل، دیگر سرم ها را تحمل نکرد و شلتوکی بدین سان جاودانه شد. برای بردن جنازه او ماموران مسلح با هفت عدد پاترولهای سپاه و پوشش امنیتی کامل او را به جای نامعلومی بردند..."

دربارهٔ کتاب

انسان های فادیف در گذرگاه عادی زندگی از سیماهای عادی زندگی و با همان خصال خوب و بد آنها هستند ولی آنجا که پای وظیفه در میان است به کارهای بزرگ دست می یازند، می ستیزند، جان می دهند و از آرمانهای انسانی و طبقاتی خویش دفاع می کنند. این‌ها انسان‌هایی مأنوس و دوست داشتنی هستند و حتی

ولنگارترین آنها به هنگام انجام وظیفه از خود می گذرند، پیکار می کنند و در نثار جان حتی لحظه ای درنگ نمی ورزند. در طی این جنگ و گریز فرساینده، شمار زیادی از آنان در پای عهد، جان می دهند و آنها که با چنگ و دندان از دست انبوه دشمن خلاصی می یابند، سرانجام موفق می گردند پای در سرزمین مألوف خویش نهند و سر در خدمت نظامی گذارند که به خاطرش جنگیدند، جان دادند و سرانجام پیروز گردیدند، چراکه درهمین احوال ستارهٔ اکتبر در آسمان تاریخ جدید درخشیدن گرفت و بزرگ ترین حادثهٔ قرن یعنی اکتبرِ کبیر رخ می نماید و تاریخ را به دو پاره می کند. تاریخ جوامع طبقاتی و تاریخ جامعه های غیرطبقاتی. و این اکتبرِ بزرگ است که مرزِ این دو جهان بکلی متفاوت را پاس می دارد.

اثر دیگر فادایف **"گاردِ جوان"** است که در شرح مبارزات قهرمانانهٔ خلق‌های اتّحادّ شوروی و اوکراین در برابر هجوم حیوانی و سبعانهٔ فاشیست‌های هیتلری بیان شده است. هر یک از این دو اثر گویای بخشی از مبارزات داخلی و خارجی مردم شوروی است. سبک هر دو مبتنی بر دیدگاه ایدئولویک نویسنده رئالیسمِ سوسیالیستی است که در تحلیل انسان هایش از جزییات اوضاع اجتماعی زندگی انها فرو گذار نیست.

آلکساندر فادایف تصورات و تخیلاتِ نادرست نسبت به انسان، جامعه و حرکت بی وقفهٔ تاریخ را ناشی از دیدگاه طبقاتی و بیگانگی آن از روندِ سالم و اصیلِ مبارزات اجتماعی-اقتصادی و محبوس ماندن در مرداب تنگ و تاریک زندگی خصوصی و شخصی می‌داند و هرگاه قدرت یافته و دیوارهٔ این باروُی ذهنی را شکافته و بیرون جَسته‌اند، با نخستین مانع و سدّ در دنیای واقع با چنان شتابی به درون مُردابِ ذهنی خود خزیده اند که گوئی برای همیشه در آن غرق‌اند. نمونهٔ جالب این تیگ متچیک است.

لینک دانلود کتاب "شکست" (تک جلدی)

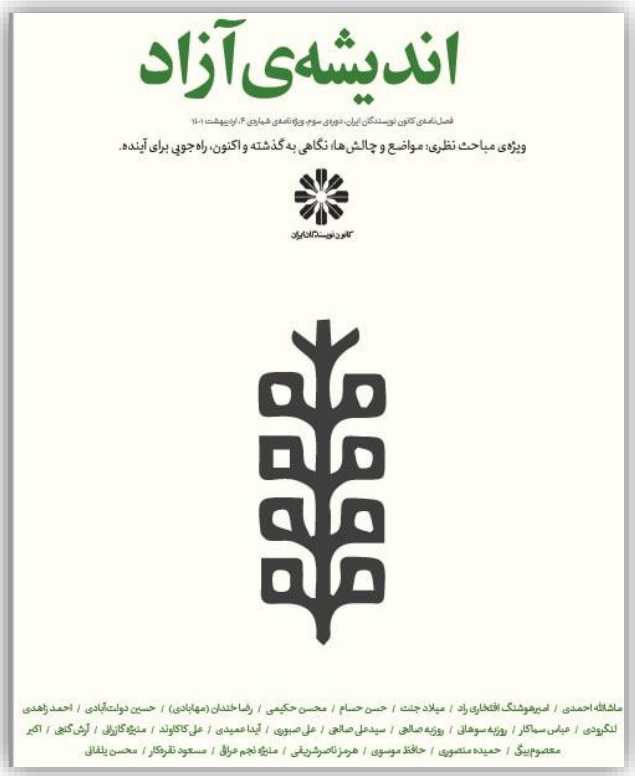
لینک دانلود "گاردِ جوان" – جلد اول

لینک دانلود "گاردِ جوان" – جلد دوم

تمبر یادبود آلکساندر فادایف

بازگشت به نمایه

انتشار «اندیشهٔ آزاد»، ویژه‌نامهٔ شمارهٔ ۴



«اندیشه‌ی آزاد» عنوان فصل‌نامه‌ی کانون نویسندگان ایران است. این شماره‌ی «اندیشه‌ی آزاد» ویژه‌ی «مباحث نظری» است و به «مواضع و چالش‌ها؛ نگاهی به گذشته و اکنون، راه‌جویی برای آینده» اختصاص دارد. درآمد نشریه به دلایل و روند انتشار این شماره می‌پردازد. چنانکه در این درآمد آمده، انتشار اندیشه‌ی آزاد بخشی از برنامه‌ی عمل هیئت دبیران پس از انتخابات تکمیلی اسفند ۱۳۹۹ بوده است و در پی ارسال فراخوان مقاله برای این شماره انتظار می‌رفته اعضای «منتقد» کانون هم مقاله‌هایشان را برای انتشار در این ویژه‌نامه ارسال کنند.

در بخشی از درآمد این شماره آمده است: «کم نبوده است در تاریخ کانون گردنه‌هایی که راهِ عبور از آنها روشن نمی‌نموده و نیز بزنگاه‌هایی که موضع‌گیری در برابر آنها در حکم راه رفتن بر لبه‌های باریک تیغ بوده است. با این همه، هر بار آن اصول [پذیرش منشور و اساسنامه و نیز اراده و عزم مبارزه با سانسور و دفاع از آزادی بیان] و تأکید بر شأن وجودی کانون راهی گشوده تا حیات کانون ادامه یابد و آرمان‌های بلند آن از خدشه‌های محتمل حفظ شود. بر این گمانیم که اکنون نیز حفظ کانون میسر نمی‌شود مگر با بازخوانی دوباره و چند باره‌ی گذشته و نیم‌نگاهی به آینده.»

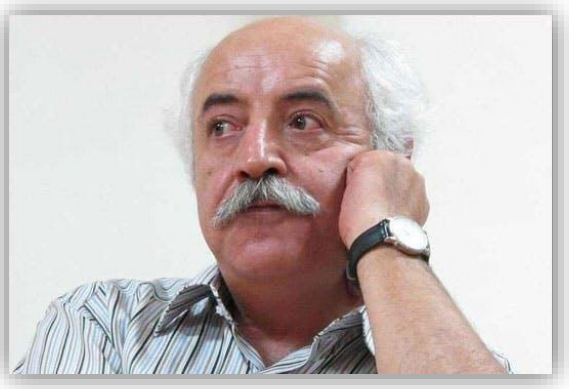
اینک نوشته آقای حافظ موسوی از دبیران کانون نویسندگان ایران تقدیم خوانندگان می‌شود. شماره‌ی جدید «اندیشه‌ی آزاد» را می‌توانید از لینک زیر دانلود کنید و بخوانید:

https://www.docdroid.net/L۸llVk٤/faslnameh-۱٤۰۱-pdf

بازگشت به نمایه

مروری بر دو اصلِ اساسی کانون نویسندگان ایران

حافظ موسوی



پنجاه وسه سال پیش، شُماری از نویسندگانِ آزادی‌خواهِ ایران گردِ هم آمدند و نهادی به نام "کانون نویسندگان ایران" را بنیاد گذاشتند. آن‌ها در باره‌ی خیلی از مسائل، از جمله سیاست، زیبایی‌شناسی، ایدئولوژی، دین، اخلاق و... دیدگاهِ مشترک نداشتند، اما دو خواسته‌ی مشترک، آن ها را به هم پیوند می داد : ۱ - برخورداری از حق آزادی بیان و چاپ و انتشار بدون سانسور ۲ – داشتن نهادی مستقل برای دفاع از منافع صنفی نویسندگان.

این دو اصل هنوز هم حلقه ی اصلی پیوند اعضای کانون به یگدیگر است . به عبارتی می توان گفت امروز هم اعضای کانون اگر در هیچ موردی با هم توافق نداشته باشند، بر مبنای این دو اصل، برای دست یابی به هدفی مشترک، به هم پیوسته اند . البته این بدان معنا نیست که همه ی اعضا برداشتی یکسان از این دو دارند . من در این نوشته برداشت خودم را از این دو اصل با شما در میان می گذارم :

در نخستین منشور یا مرامنامه ی کانون که در سال ۴۷ زیر عنوان **"در باره‌ی یک ضرورت"** تصویب شد، در باره ی اصل اول چنین آمده است : "دفاع از آزادی بیان با توجه و تکیه بر قوانین اساسی ایران – اصل ۲۰ و اصل ۲۱ متمم قانون اساسی – و اعلامیه ی جهانی حقوق بشر، ماده ی ۱۸ و ماده ی ۱۹" و اضافه می کند "هرکس حق دارد به هر نحوی که بخواهد، آثار و اندیشه های خود را رقم بزند و به چاپ برساند و پخش کند." سی و یک سال بعد، همین اصل در منشور فعلی کانون (مصوب آذر ۱۳۷۸) این گونه به روز شده است: "آزادی اندیشه و بیان و نشر در همه ی عرصه های حیات فردی و اجتماعی بی هیچ حصر و استثنا حق همگان است . این حق در انحصار هیچ فرد، گروه یا نهادی نیست و هیچ کس را نمی توان از آن محروم کرد ."
(اصل اول منشور)

معنای این اصل، برخلاف آنچه که خرده گیران می گویند، کاملا روشن است . کانون نویسندگان ایران بر این باور است که "همه گان" می توانند در باره ی "همه چیز" بیندیشند و نتیجه ی اندیشیدن یا اندیشه ی خود را بیان و منتشر کنند . هرگاه هریک از این دو "همه" با محدودیت رو به رو شود، اصل آزادی خدشه دار می گردد . در مثل اگر گفته شود فلان گروه از مردم به هر دلیلی (از قبیل تعلق نژادی، جنسیتی، عقیدتی، سیاسی و...) حق بیان عقاید و اندیشه های خود را ندارند آزادی معنا نخواهد داشت. یا چنانچه گفته شود همه ی مردم حق دارند عقاید و اندیشه هایشان را جز در باره ی چند موضوع مشخص (مثلا دین، اخلاق، سیاست روز و ...) بیان کنند، اصل آزادی به دلیل همین مستثنا شدنِ چند موضوع مخدوش می شود . ممنوع شدن بیان (تبلیغ) عقاید اشتراکی در قانون رژیم گذشته نمونه ای آشکار از این نوع مستثنا کردن بود . در رژیم فعلی دایره‌ی این گونه استثناها چنان گسترش یافته که آزادی به شیری بی‌یال و دُم و اشکم تبدیل شده است.

نکته ی دیگری که در اصل اول منشور قابل تأمل است این است که چرا کانون که یک نهاد صنفی است، به جای دفاع از حق آزادی اندیشه و بیان و نشر برای اعضای خویش (نویسندگان)، خود را موظف به دفاع از حق آزادی اندیشه و بیان برای "همگان" می داند ؟ برای این پرسش، دو پاسخ وجود دارد : نخست این که کانون از ابتدای تأسیس، تعریفی که از خود ارائه کرده است، همان طور که در اسناد پایه ای و بیانیه هایش بازتاب یافته ، چیزی فراتر از یک نهاد صنفی است . اگرچه از عبارت "روشنفکری" در منشور و اساسنامه ی کانون نام برده نشده، از روح منشور و سایر اسناد کانون پیداست که این نهاد از ابتدا برای خود "رسالت روشنفکری" می شناخته است. در بند ب ماده ی ۳ اساسنامه از "اعتلای فرهنگی جامعه" به عنوان یکی از هدف های کانون یاد شده است . این هدف چیزی فراتر از منافع صنفی اعضا را در نظر دارد . بنابراین به بخشی از رویکردهای کانون در باره ی موضوع ها و رویدادهایی که ظاهرا ربط مستقیمی به صنف نویسندگان ندارد و گاهی با اعتراض بعضی از اعضا رو به رو می شود، باید از دیدگاه رسالت روشنفکری و آزادی خواهیِ کانون نگریست . نادیده گرفتن این بخش از هویت کانون، و تبدیل کردن آن به یک تشکل زرد، به عبارتی خط بطلان کشیدن بر بخش عمده ای از تاریخ پنجاه و سه ساله ی این نهاد است .

اما پاسخ یا دلیل دیگری که در باره ی دفاع از حق آزادی اندیشه و بیان "همگان" و نه فقط نویسندگان به نظرم می رسد این است که حتی اگر از دیدگاه منافع صنفی نویسندگان به این موضوع نگاه کنیم، بازار تولیدات فرهنگی، ادبی و هنری در جامعه ای که مردم آن از آزادی محروم باشند رونقی نخواهد داشت . در جامعه ی استبدادی و در غیاب آزادی، فرهنگ می پژمرد و بی خریدار می شود . کالای فرهنگی در جامعه ای خریدار دارد که از فرهنگی زنده و پویا برخوردار باشد . شرط پدید آمدن چنین جامعه ای، "آزادی" است . از این رو نویسندگان و هنرمندان، هم به حکم رسالت روشنفکری خود، و هم به حکم منافع صنفی خود، کوشندگان عرصه ی فرهنگ و خواهان آزادی برای همگان اند .

در مورد اصل دوم، یعنی برخورداری نویسندگان از نهادی مستقل برای دفاع از منافع صنفی خود، روی دو عبارت اصلی (نهاد مستقل و منافع صنفی) باید تامل کرد . کانون در شرایطی تاسیس شد که از یک سو حکومت وقت به ابتکار فرح پهلوی در تدارک تاسیس انجمنی دولت ساخته برای نویسندگان ایران بود و از سوی دیگر در فضای سیاسی کشور و در بین نویسندگان و هنرمندان چندین گرایش سیاسی مختلف و گاه متعارض وجود داشت که هریک از آن ها ممکن بود بخواهند کانون را به زیر سیطره ی گرایش سیاسی و حزبی خود درآورند . بنیان گذاران کانون از همان ابتدا تکلیف شان در برابر تشکلی که وابسته به حکومت باشد روشن بود و مخالفت با چنان تشکلی یکی از انگیزه های اولیه ی تشکیل کانون بود . حفظ استقلال کانون از نهاد قدرت و حکومت در سال های پس از انقلاب نیز همچنان مورد توافق اکثریت مطلق اعضای کانون بود و هست . گروهی از اعضا که در اوایل دهه ی هشتاد برای به ثبت رساندن کانون کوشش می کردند و تایید مجمع عمومی سال ۱۳۷۹ را به دست آوردند، جدا از این که با ایده ی آن ها موافق یا مخالف باشیم، به باور من به هیچ وجه هدف شان وابسته کردن کانون به حکومت نبود . آن ها گمان می کردند با به ثبت رساندن کانون می توانند امکان فعالیت آزادانه را برای کانون فراهم کنند . رفتار حاکمیت با کانون و دگراندیشان پس از فروکش کردن موج اول اصلاحات نشان داد که آن تحلیل خوشباورانه بوده است . بنا بر این خوشبختانه در تمام این سال ها کانون استقلال و ناوابستگی به قدرت های حاکم را حفظ کرده است . اما چنانکه گفته شد سوی دیگر استقلال کانون، استقلال از احزاب و جریان های سیاسی است . نگاهی به تاریخ کانون نشان می دهد که بیشتر اعضا حساسیت این موضوع را از همان ابتدای تاسیس تا به امروز درک می کرده اند . از همکاری دو چهره ی شاخص منتسب به دو جریان فکری و سیاسیِ ناهمگون، یعنی به آذین و آل احمد، زیر سقف یک منشور، و انعطافی که طرفین از خود نشان داده اند، معمولا به عنوان نمادی از استقلال کانون از

احزاب و گرایش های سیاسی، و به عبارتی دیگر به عنوان نمادی از وحدت در عین کثرت در کانون یاد می شود . این یاد کرد دور از حقیقت نیست؛ اما به گمان من، کانون در دوره ی سوم فعالیت خود (از ۱۳۷۷ به بعد) از این حیث مستقل تر بوده است . واقعیت این است که از زمان تاسیس کانون تا دهه ی شصت، فضای سیاسی و به تبع آن، فضای فرهنگی کشور زیر هژمونی احزاب ، سازمان ها و گرایش های سیاسی (حزب توده، فداییان، مجاهدین، ملی گراها، اسلام گراها) بود و بیشتر اعضای کانون به یکی از این ها وابستگی مستقیم یا غیر مستقیم داشتند و همین وابستگی موجب انشقاق و انشعاب در سال ۵۸ شد. سرکوب کلیه ی احزاب و سازمان های سیاسی از یک سو و ایجاد تشتت فکری در جامعه ی روشنفکری و جریان های سیاسی بر اثر شکست انقلاب بهمن، فروپاشی اردوگاه سوسیالیستی و رواج یافتن ایده های پست مدرنیستی و نولیبرالی از سوی دیگر، اگرچه پیامدهای زیان باری برای تحولات سیاسی کشور داشت، نویسندگان و روشنفکران را بر آن داشت تا "مستقل" بیندیشند و برای برون رفت از بحران چاره جویی کنند . بازتاب این وضعیت را در پررنگ شدن فردیت و تنوع فرم و محتوای آثار ادبی دهه ی هفتاد به روشنی می توان دید . اگر نویسندگان کشور و از جمله اعضای کانون را تا پیش از دهه ی شصت از دیدگاه گرایش های سیاسی، ایدئولوژیک و زیبایی شناسی می شد در چند گروه به تعداد کمتر از انگشتان یک دست طبقه بندی کرد، اکنون چنین چیزی امکان پذیر نیست . افزون بر تنوع دیدگاه های سیاسی، ایدئولوژیک و زیبایی شناسی در میان اعضای قدیمی تر، در سال های اخیر شماری از نویسندگان نسل جوان، با تجربه ها و دیدگاه هایی متفاوت از نسل های گذشته نیز به کانون پیوسته اند . وجود این میزان تنوع و تکثر در آرا و عقاید در میان اعضا، هرچند ممکن است استقلال کانون از جریان ها و احزاب سیاسی را تضمین کند، اما باید در نظر داشت که حفظ یکپارچگی کانون و حفظ وحدت در عین کثرت منوط به وفاداری همه ی اعضا به منشور و رعایت دقیق ساز و کار دموکراتیکی است که خوشبختانه در اساسنامه پیش بینی شده است . همین جا اضافه کنم که اگرچه پاسداری از اصول و موازین منشور و اساسنامه در درجه ی اول بر عهده ی هیئت دبیران است، از نقش تأثیرگذار و تعیین کننده ی اعضا نباید غفلت کرد . چنانچه اکثریت اعضا با احساس مسئولیت و آگاهانه در مجامع عمومی و انتخاب اعضای هیئت دبیران مشارکت ورزند، هیئت دبیران منتخب بر اساس موازین دموکراتیک، نماینده ی واقعیِ میانگین دیدگاه های اعضای کانون خواهد بود . گفتنی است که در ماده ی ۲۲ اساسنامه ی کانون راهکار عزل هیئت دبیران نیز پیش بینی شده است . برابر این ماده چنانچه یک سوم اعضای کانون از عملکرد هیئت دبیران راضی نباشند می توانند برگزاری مجمع عمومی عادی به طور فوق العاده را درخواست کنند . بنابر این به گمان من اساسنامه ی کانون با دیدگاهی کاملا دموکراتیک تدوین شده است و چنانچه همه ی اعضا به وظایف خود (پرداخت حق عضویت، شرکت در مجامع عمومی و رعایت مفاد منشور و اساسنامه) عمل کنند خللی در ساز و کار دموکراتیک کانون ایجاد نخواهد شد .

بحث دیگری که می خواهم به آن بپردازم درباره ی "منافع صنفی" نویسندگان است که کانون از ابتدای تاسیس تا کنون، دفاع از آن را یکی از هدف های خود اعلام کرده است. در لغتنامه ی دهخدا ذیل واژه ی صنف ازجمله آمده است : "هر گروه و دسته و طبقه از پیشه وران و صاحبان حرفه و کسبه های همشغل چنانکه صنف بزاز، قصاب و ...". بر اساس این تعریف، نویسندگان هم به دلیل شغل و حرفه ی مشترکی که دارند اعضای یک "صنف" هستند . اما واقعیت این است که اگرچه نوشتن و نویسندگی "مشغولیت" اصلی بنیان گذاران کانون بود، "نویسندگی" جز در چند مورد استثنا (مثلا شاملو و به آذین) "شغل" آن ها نبود، یعنی آن ها از طریق حق تالیف کتاب هایشان نان نمی خوردند . یکی پزشک بود، دیگری معلم یا استاد دانشگاه و غیره . بنا براین، اصلی ترین و شاید تنها مطالبه ی آن ها "آزادی بیان و نشر" بود . آن ها بیش از آن که در فکر تامین منافع مادی خود باشند، در فکر فراهم شدن زمینه ی مساعد (آزادی) برای شکوفایی

هنرشان و البته ایفای وظیفه ی روشنفکری خود بودند . در سال های پس از انقلاب بنا به دلایل متعدد و از جمله به این دلیل که اغلب نویسندگان مستقل و دگراندیشِ نسل های قبل از مشاغل دولتی اخراج شدند و نسل جدید غالبا از امکان به دست آوردن شغل دولتی محروم شدند، بر شمار نویسندگان و مترجمانی که نویسندگی نه تنها "مشغولیت" بلکه "شغل" آن ها بود و هست افزوده شد . من آماری از شمار شاغلان در حرفه ی نویسندگی و مترجمی ندارم، اما از شمار عناوین کتاب هایی که منتشر می شود و شمار بنگاه ها و موسسات انتشاراتی می توان حدس زد که جمعیتی کثیر از این حرفه "نان می‌خورند" ؛ هرچند در حد بخور و نمیر . اگرچه این ها اعضای بالقوه ی کانون اند، اما بسیاری از آن ها تمایلی به عضویت در کانون ندارند؛ به این دلیل ساده که کانون به خاطر محدودیت هایی که نظام سلطه و استبداد بر او تحمیل کرده است قادر به تامین خواسته های صنفی نویسندگان، از انعقاد قراردادهای دسته جمعی لازم الاجرا با ناشران گرفته، تا ایجاد تعاونی مسکن و ... نیست . اگرچه کانون در مواردی، از اعتبار خود برای حل و فصل اختلاف نویسندگان با ناشران استفاده کرده و مانع ضایع شدن حقوق این یا آن نویسنده شده است، اما تأمین وجه مادی منافع صنفی نویسندگان چیزی بسیار فراتر از این است . ناگفته نماند که این محدودیت تنها شامل حال کانون نیست . حاکمیت فعلی به هیچ نهاد صنفی مستقلی اجازه ی فعالیت نمی دهد . بد نیست این توضیح را اضافه کنم که منظور من این نیست که کانون نباید و نمی تواند برای جذب هرچه بیشتر نویسندگان کشور برنامه ریزی و کوشش کند . برعکس، هرچه بر شمار نویسندگانی که مایلند با پذیرش منشور و اساسنامه به عضویت کانون درآیند افزوده شود، بر اعتبار و تأثیرگذاری کانون افزوده خواهد شد. این واقعیت که ازمیان نویسندگان مستقل کشور، کم نیستند کسانی که یا هنوز به عضویت کانون در نیامده اند و یا قبلا عضو بوده اند و دراین سال‌ها ارتباط خود را با کانون قطع کرده اند، مایه ی تأسف است. می توان بخشی از این واقعیت را به حساب هزینه هایی گذاشت که عضویت در کانون روی دست اعضا می گذارد؛ از قبیل احضار و بازجویی به دلیل عضویت در کانون که از نظر حاکمیت، نهادی غیرقانونی است. اما می توان از زاویه ای دیگر هم به این واقعیت نگاه کرد : گردانندگان کانون چقدر برای جذب نویسندگان مستقل کوشیده اند؟ یا دانسته و نادانسته در فراری دادن آن‌ها چقدر تأثیر داشته‌اند؟ من فراموش نمی‌کنم بلندنظریِ امثال مختاری وگلشیری را که دربه‌در به دنبال نویسندگانِ همدل برای پیوستن به‌کانون می‌گشتند. خودِ من با دعوت زنده‌یاد گلشیری به کانون پیوستم.

در پایان به عنوان جمع بندی این بخش از گفته هایم، اضافه می کنم که به گمان من همان طور که در بخش قبلی گفتم، دفاع از آزادی اندیشه و بیان و نشر، افزون بر وجه آرمانی و مرامنامه ای، مهم ترین وظیفه ی صنفی کانون نیز هست . کانون از طریق مبارزه ی پیگیر برای دفاع از آزادی اندیشه و بیان و نشر، نه تنها از منافع صنفی اعضای خود که حاضر به پرداخت هزینه ی این مبارزه هستند، بلکه از منافع جمعیِ نویسندگان کشور حمایت می کند .

حافظ موسوی – مرداد ۱۴۰۰

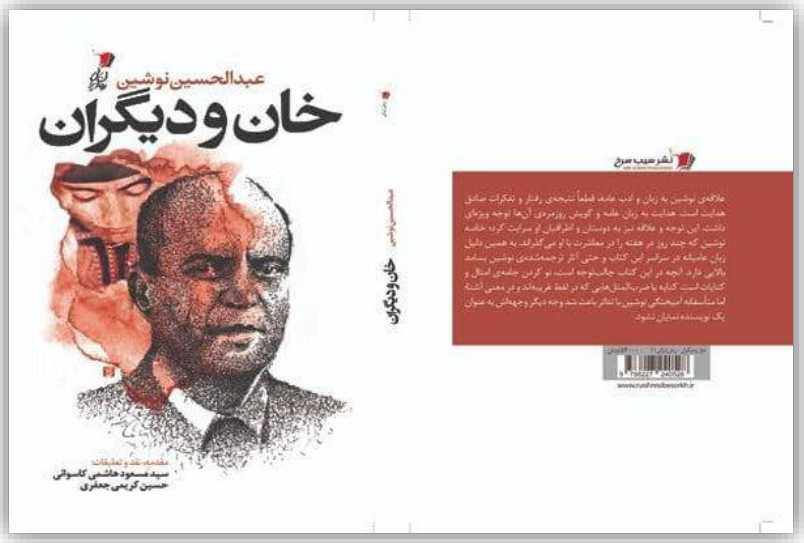
نقاشی و یوارنوشته‌ای در مانیل پایتخت فیلیپین:

کارگرانِ جهان متّحد شوید!

بازگشت به نمایه

خان و دیگران

عبدالحسین نوشین



به گزارش خبرنگار حوزه ادبیات و کتاب گروه فرهنگ خبرگزاری آنا، مجموعه داستان «خان و دیگران» شامل یک داستان بلند و سه داستان کوتاه، تنها اثر داستانی به یادگار مانده از عبدالحسین نوشین، ادیب، مترجم، نویسنده و هنرمند نام‌آشنای تئاتر است.

این آثار همگی در سال‌های حیات وی منتشر شده، و پس از آن به دست فراموشی سپرده شده‌اند. هر چهار داستان کمیاب و نایاب‌اند، و حتی در بسیاری از کتابخانه‌های بزرگ پایتخت نیز نام و نشانی از آن‌ها نیست. این مجموعه اول‌بار در سال ۱۳۸۴ توسط نشر قطره منتشر شد [برابر فهرست مندرج در مجلهٔ دنیا، دوررهٔ دوم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۵۰ این کتاب نخستین بار در خارج از کشور نشر یافته است- ارژنگ] و پس از آن در اواخر سال۹۹ به همراه مقدمه، نقدوتعلیقاتی به‌قلم سیدمسعود هاشمی کاسوایی و حسین کریمی جعفری در ۲۳۷صفحه و با قیمت ۵۴ هزارتومان، به همت انتشاراتِ سیبِ سرخ تجدیدچاپ شده و حیات دوباره یافت.

اهمیت این کتاب در درجه اول مرهون اهمیت نام عبدالحسین نوشین(۱۲۸۵-۱۳۵۰ش) است؛ نام بزرگی که امروز غبارِ نِسیان احاطه‌اش کرده و حتی تئاتری‌ها و ادبیاتی‌ها هم شناخت کاملی از او ندارند. بعضی تنها نامش را شنیده و بسیاری نامش را هم نشنیده‌اند. زنده نگاه داشتن نام و آثار اکابر ادبیات فارسی، خدمتی است به فرهنگ که بی گمان ارتقای سطح سلیقه، فرهنگ و درک ادبی جامعه را نیز در پی خواهد داشت.

نکتهٔ دیگر این‌که همان عدهٔ محدود و معدود نیز نوشین را به دو شکل می‌شناسند: تئاتری‌ها با کارگردانی، بازی، نمایشنامه‌نویسی و ترجمه‌هایش؛ و ادبیاتی‌ها با شاهنامه فردوسی چاپ مسکو و همچنین کتاب واژه‌نامگ؛ اما تا پیش از این هیچ کس متوجه «عبدالحسین نوشین داستان‌نویس» نبود، این در حالی است که قلم او از

نویسندگان حرفه‌ای بسیاری، قوت بیشتری دارد. این اتفاق تلاشی است برای معرفی دوباره وی در قامت یک داستان‌نویس.

با توجه به خلاقیت نوشین در استعمال ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌ها، در این کتاب با عباراتی مواجهیم که معنای مستقیم‌شان در فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌ها یافت نمی‌شود و دریافت این که کدام ترکیب مابه‌ازای کدام کنایه یا ضرب‌المثل است برای همگان آسان نیست، پس به نگارش توضیحاتی از این دست و تشریح چند نکته تاریخی و بومی که در بخش تعلیقات کتاب آمده بسیار نافع است.

نوشین داستان‌هایش را بر پایه واقعیت و زندگی واقعی مردم جامعه سر و شکل داده و احتمالا بر این تصور بوده که میزان مستند بودن آدم‌ها و ماجراها و عقایدی که مطرح می‌شوند به داستان او قدرت و استحکام بیشتری می‌بخشند، تا تصویرها و توصیه‌های ادبی و صناعتی. او به تأسّی از نویسندگانِ پیروِ «رئالیسمِ سوسیالیستی»، معتقد بود که در مباحثِ مربوط به حقیقتِ عینی، به مثابه محتوی و هدف هنر، و در ابراز نظرهای مربوط به ادبیات متعهد، حقیقت زندگی با حقیقت هنر یکسان است و حقیقت زندگی فقط موقعی به هنر بدل می‌شود که ترسیم و تصویری از آحاد جامعه و وقایع و رابطه میان آن‌ها باشد.

چه در داستان خان و دیگران و چه در داستانهای دیگر به‌ویژه دو داستان «میرزا محسن» و «فاطی» پرداختن به مسائل اجتماعی هدف اصلی نوشین است، اگرچه او تلاش کرده تا به ثبت و ضبط احوال غیر معمولی و ناشناخته طبیعت بشری هم بپردازد. نوشین در مقام نویسنده‌ای اجتماعی‌نویس در این داستان‌ها خود را «متعهد» می‌دید که آدم‌ها را به طبقه‌ای وصل کند تا نیک و بد آن‌ها شناخته و محرز گردد؛ زیرا چنین اعتقاد داشت که داستان – به عنوان سندِ اجتماعی- بایستی تعارضِ اجتماعی را نشان بدهند تا بدین وسیله رسالت خود را پیش ببرد. نوشین چنان خود را به این رسالت متعهد می‌دید که گاهی حتی نگران عدم ارتباط و انسجام بین اجزای تشکیل دهنده داستان‌هایش نبود؛ موضوعی که شاید مهم‌ترین عنصری است که نویسنده می‌بایست نسبت به آن متعهد باشد.

☘ ☘ ☘

«خان و دیگران»، «میرزا محسن»، «فاطی» و «استکانِ شکسته»؛ به ترتیب چهار داستانِ مجموعهٔ «خان و دیگران» را به شرح کوتاه زیر تشکیل می‌دهند:

داستانِ اوّل؛ خان و دیگران

آغاز این داستان بلند با کشش نسبتاً زیادی برای مخاطب همراه است. فضای روستایی و ارباب-رعیتی آن به دقت و ظرافت نه تنها توصیف که ترسیم شده است.با این حال نوشین دقیقا در نقطه اوج، پس از خروج داستان از حالت تعادل و ایجاد گره (یعنی از بخش سوم)، مخاطب را رها می‌کند تا خواننده از آسمان با سر به زمین سقوط کند.

از اینجا است که نویسنده پنجه آهنین خود را از دستکش مخملش بیرون آورده و نیت اصلی او از نگاشتن داستان آشکار می‌شود.نوشین به جای ادامه داستان عاشقانه و روستایی ، مانیفست حزب توده را مطرح می‌کند. او رضاشاه را به باد انتقاد می‌گیرد و به حکومت وقت می‌تازد.در این شرایط طبیعی است که خواننده احساس غبن می‌کند و گمان می‌برد که بازیچه شده است.

از آنجایی که دست «نوشین» در کارگردانی تئاتر و نمایشنامه‌نویسی توسط حکومت وقت بسته شده و محدودیت زیادی در این حوزه ها دارد، به قالب تازه‌ای به اسم داستان روی آورده است. او داستان را سلاح تازه‌ای می‌بیند. فضای جذابی که در ابتدای متن تصویر شده، همچون دانه‌ای است برای جلبِ مخاطب...

در نهایت، برای استتار مقصود اصلی و بستن دهان اعتراض مخاطبان، نوشین قصه اولیه‌ای را که در چهل و چهار صفحه گسترده، در چهار سطر جمع می‌کند؛با این حال نمی‌توان منکر قوت قلم نوشین شد. طنز پنهان او و توصیفات دقیق و سینمایی‌اش همچنان این اثر را خواندنی و ستودنی نگه داشته است.

داستانِ دوّم؛ میرزا محسن

این اثر در مذمت پول‌پرستی نوشته شده و به صورت کاملا علنی به تبلیغ برای بانک و بانکداری پرداخته است. نویسنده در این داستان کوتاه کوشیده تا مردم را با بانک آشنا کرده، آشتی دهد و ایشان را نسبت به آن مطمئن سازد. داستان «میرزا محسن» آنقدر بی‌پرده پیام می‌دهد که اگر رابطه نوشین و حکومت حسنه بود بی‌تردید می‌شد به آن ظن سفارشی بودن برد.

داستانِ سوّم؛ فاطی

قصه‌ای تأثیرگذار، دغدغه‌مند و دردآشنا، که خواننده را به گرداب احساسات کشیده، گرفتار کرده و بغض به گلو می‌آورد؛ اما متاسفانه در سه‌چهار پاراگرافِ‌آخر، پایان‌بندی داستان لو رفت ونشد که سرنوشتِ شوم وغم‌انگیز آن دخترکِ خردِ خوش‌چهره که موهای مشکی مرغولی داشت ضربه کشنده‌تری به روان داستان‌خوان بزند.

داستانِ چهارم؛ استکانِ شکسته

در داستان آخر هم عنصر عاطفه پررنگ است. داستان آنقدر جذاب و پرکشش است که مخاطب مشتاق ملاقات با «پیرمرد» می‌شود. پیرمرد نماد انسان بلندطبع شکم‌گرسنه سیرچشم است؛ درست نقطه مقابل صاحب کافه که حتما نماینده تازه به دوران رسیده‌ها است. با توجه به جنس تفکر و زاویه دید نویسنده می‌توان ظن برد که «نوشین» در این داستان کوشیده این حقیقت را بیان کند که در پی انتقال قدرت از قاجار به پهلوی و تغییر حکومت و یا تغییر سیاست دولت‌های مختلف، زیران و زبران جابجا شده‌اند و عزیزان با اصل و نسب بسیاری ذلیل.

سرچشمه: خبرگزاری آنا

☘ ☘ ☘

یک دروغ ممکن است دنیا را دور بزند و به‌جای اوّل‌اش برگردد؛ امّا در همین مدّت، یک حقیقت هنوز دارد بندِ کفش‌های خود را می‌بندد تا حرکت کند!

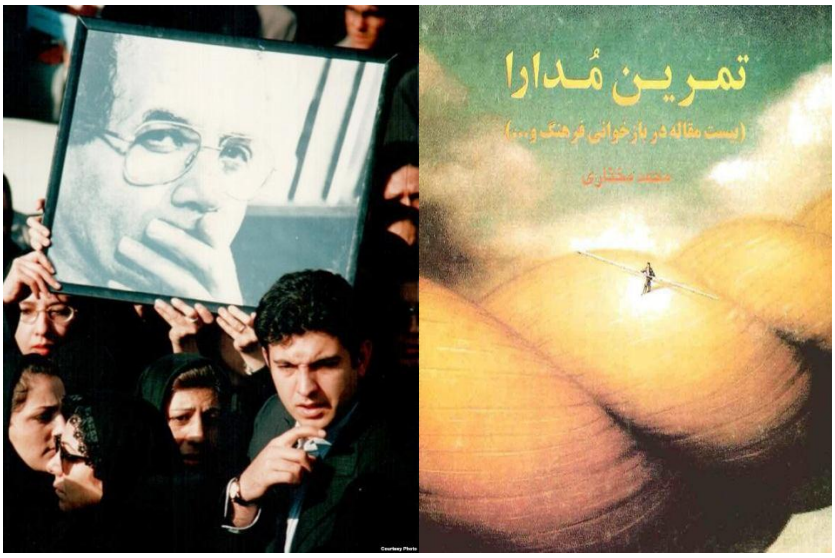
مارک تواین

بازگشت به نمایه

تمرینِ مُدارا

بیست مقاله در بازخوانی فرهنگ و...

محمد مختاری



دربارهٔ نویسنده: محمد مختاری از نویسندگان، شاعران، مترجمان و منتقدان معاصر ایران و از فعالین در کانون نویسندگان ایران و از مقتولین پروژهٔ هولناک وزارتِ اطلاعات موسوم به "قتل‌های زنجیره‌ای"، در تاریخ اول اردیبهشت سال ۱۳۲۱ در مشهد متولد شد و تحصیلات ابتدایی و متوسطه را درهمان شهر گذراند. سپس وارد دانشگاه فردوسی مشهد شده و در سال ۱۳۴۸ به عنوان دانشجوی ممتاز در رشتهٔ ادبیات فارسی فارغ التحصیل شد. اولین اشعار محمد مختاری در همین سال‌ها در مجلات نگین و فردوسی به چاپ رسید. ترجمهٔ «واقع‌گرایی و داستان بلند» از جان آپدایک را نیز در همین دوره منتشر کرد. در سال ۱۳۵۲ فعالیت خود را در بنیاد شاهنامه فردوسی آغاز کرد و پس از مدتی به عضویت هیئت علمی آن درآمد. حاصل کارهای وی در این سال‌ها تصحیح داستان سیاوش شاهنامه بود که به سال ۱۳۶۳ منتشر شد. در سال‌های ۱۳۵۵ تا ۱۳۵۸ مجموعه شعرهای در وهم سندباد، قصیده‌های هاویه، بر شانه فلات و شعر ۵۷ را منتشر کرد. از سال ۵۷ تا ۵۹ در دانشکده هنرهای دراماتیک به تدریس پرداخت تا زمان انقلاب فرهنگی. از سال ۱۳۵۹ تا سال ۱۳۶۰ دبیر کانون نویسندگان ایران بود. تا سال ۱۳۶۳ در زندان بود و حکم انفصال دائم از کلیه خدمات دولتی برای او صادر شد. در سال ۱۳۶۳ از زندان آزاد شد و در این سال‌ها به سرایش منظومه ایرانی، خیابان بزرگ و سحابی خاکستری پرداخت که این کتاب‌ها بعدها توسط انتشارات توس به چاپ رسید. از سال ۱۳۶۵ عضو شورای سردبیری مجله دنیای سخن شد و پس از آن نیز با مطبوعات دیگر از جمله تکاپو همکاری نزدیک داشت. در اواخر دهه ۶۰ کتاب‌های شعر بلند آرایش درونی و حماسه در رمز و راز ملی را منتشر کرد. در سال ۱۳۷۱ کتاب زادهٔ اضطرابِ جهان را منتشر کرد که دربردارندهٔ ۱۵۰ شعر از ۱۲ شاعر اروپایی بود و در همین سال کتاب وزن دنیا را چاپ کرد که مجموعه شعری از خودش بود و نیز کتاب هفتاد سال عاشقانه که آنتولوژی شعر عاشقانه معاصر ایران از ۱۳۰۰ تا ۱۳۷۰ است. در سال ۷۲ کتاب انسان در شعر معاصر را چاپ کرد که در حوزهٔ نقدِ ادبی‌است و در این سال‌ها از مجموعه زندگی‌نامه‌ها کتاب‌های تسوتایوا، آنا آخماتوا، مایاکفسکی و

ماندلستام منتشر شد. سرانجام در روز پنج‌شنبه ۱۲ آذر ۱۳۷۷ پیش از غروب برای خرید از منزلش خارج شد و دیگر باز نگشت. تاریک اندیشانِ حاکم او را هم‌چون محمدجعفر پوینده ربودند و بی‌رحمانه به قتل رساندند...

دربارهٔ کتاب: دو گروه مقاله‌ای که در این کتاب گرد آمده است، نوشتهٔ سال‌های ۷۰ ـ ۷۵ است. گروه اول وجوه گوناگونی از بازخوانی فرهنگ است. طرح نظر تحلیلی درباره مسائل نهادی و مشکلات ساختی و ریشه‌ای در فرهنگ دیروز و بررسی موقعیت فرهنگی امروز، به ویژه در چنبر سیاست‌هاست. این بخش با ضمیمه‌ای تکمیل شده است که گزینه‌ای مختصر از ضرب‌المثل‌ها درباره رفتارها و پندارها و گفتارهای نهادی شده در تاریخ اجتماعی ماست. مقاله‌ای نیز از واسلاو هاول درباره فرهنگ بر این بخش افزوده شده تا نمونه‌ای باشد مقایسه‌ای از مشکل فرهنگ و نحوه برخورد نویسندگان با آن در جامعه‌ای دیگر.

گروه دیگر از برخوردهایی موضعی و موردی در حوزهٔ نقد فرهنگی مایه می‌گیرد و به تجسم برخی از مشکلات نهادی و موانع سنتی و سیاسی موجود بر سر راه فعالیت‌های فرهنگی تسری می‌یابد. جنبه‌هایی عملی از تقابل سنت و نو را به ویژه در وضعیت روشنفکران و نویسندگان و مسائل مبتلا به آنها ارایه می‌دهد. بیشتر این مقاله‌ها در مجله‌های آدینه، تکاپو، فرهنگ، توسعه، گردون و .... در سال‌های یادشده به چاپ رسیده است.

در اولین مقاله با عنوان «بازخوانی فرهنگ» آمده است: «بازخوانی فرهنگ یکی از ضرورت‌های دوران ماست. نزدیک به صدوپنجاه سال است که جامعهٔ ما، از یک‌سو درگیر با سنت و نو مانده است و از سوی دیگر، به تقابل فرهنگ‌های خودی و غیرخودی گرفتار است؛ و دوران بحرانی گذار خود را می‌گذراند. پس ناگزیر است برخورد آگاهانه و سنجیده‌ای با این درگیری و گرفتاری و علل و عوامل آن داشته باشد. یعنی باید به بازخوانی همه‌جانبهٔ فرهنگ، در کلاف به‌هم‌پیچیدهٔ روابط فرهنگی جهانی و نقد سنت و معرفت تاریخی خود بپردازد. چیستی خود را بشناسد. مبانی "هویت" یا "بی‌هویتی" و "موقعیت"خود را درک کند.»

در ادامهٔ این مقاله نیز آمده است: «اگر سانسور، تفتیش و ممیزی در ابزارها و اشکال و امکانات اندیشه و بیان، پیش از انتشار باشد، جامعه با واقعیتی بس گسترده‌تر و پیچیده‌تر و عمیق‌تر روبه‌رو است که مشکل کتاب و مطبوعات و خبر، و اداره و سیاست سانسور، تنها بخشی از آن است. این مشکل ابعاد گوناگونی از فرهنگ و سیاست، عرف و عادت، رفتار و معرفت، اخلاق و روان‌شناسی فردی و اجتماعی را دربر می‌گیرد.»

فهرست مطالب کتاب: یادداشت/ بازخوانیِ فرهنگ/ شبان-رَمِگی وحاکمیتِ ملّی/ فرهنگِ بی‌چرا/ از پوشیده‌گویی تا روشن‌گویی/ فرهنگِ حذف و سیاستِ سانسور*/ دفع و نفی روشنفکران/ هنر و ادبیات و معضلِ هویتِ ملّی/ فرهنگ: تفاهم و تفاوت/ ضمیمهٔ یک: گزینه‌ای از ضرب‌المثل‌ها/ ضمیمهٔ دو: شش گفتار درباره فرهنگ/ زبان به کامِ سیاست/ حافظهٔ تاریخی مظلوم/ بی‌ارتباطی در عصرِ ارتباطات/ موقعیتِ اضطراب/ فعالیت و تفکرِ کانونی/ مدارا یا تمکین و همکاری/ تمرینِ مُدارا و ذهنیتِ انتقادی/ نامه به دبیرکلّ یونسکو/ کریسمس مبارک آقای هاول/ چپ و راست و سرنوشتِ ملّی/ فهرست منابع.

لینک دانلود کتاب

(انتشارات ویستار، چاپ اول، سال ۱۳۷۷ در ۳۸۳ صفحه)

بازگشت به نمایه

یادِ بَعضی نَفَرات

یادی از هانیبال الخاص

تولد ۱۳۰۹، کرمانشاه، ایران – درگذشت شهریور ۱۳۸۹ آمریکا

تحصیلات:

دریافت مدرک کارشناسی و کارشناسی ارشد در رشته تصویرسازی

دریافت مدرک کارشناسی و کارشناسی ارشد هنرهای تجسمی از مؤسسه هنر شیکاگو (ایلینوی) ۱۹۵۸

بیوگرافی:

هانیبال الخاص آغازگر طراحی فیگوراتیو در نقاشی، و نقاش نوگرای معاصر در ایران به شمار می رود. او نقاشی را در سنین بسیار پائین شروع کرد و برای مجلات فکاهی نظیر توفیق کاریکاتور می کشید. بعدها وقتی به تهران آمد به کلاس جعفر پتگر رفت تا نقاشی را به طور جدی تری دنبال کند.

در همین کلاسها، به پرتره تمایل نشان داد ولی در طول این سالها الخاص به عنوان نقاشی فیگوراتیو شناخته شد که تصویر انسان، چهره انسان و اندام انسان دلمشغولی اش بود.

الخاص با سانسور مخالف بود و پیش از انقلاب برای دفاع از آزادی نشر و بیان به عنوان شاعری آشوری به عضویت "کانون نویسندگان ایران" در آمد.

او در آن سالها با نویسندگانی مانند جلال آل احمد، غلامحسین ساعدی، نادر نادرپور، سیروس طاهباز، جمال میرصادقی، محمد قاضی و رضا براهنی و محمود اعتماد زاده دوستی و معاشرت داشت.

علاوه بر هنر نقاشی با قلب که دلمشغولی اصلی اش بود، او به شعر هم عشق می ورزید. آشوری بودن و طبع شعرش باعث شد تا اشعار زیادی به زبان مادری بسراید و اشعاری از نیما یوشیج، ایرج میرزا، میرزاده عشقی، پروین اعتصامی و غزلهای حافظ را با حفظ وزن و قافیه و معنی به زبان آشوری برگرداند.

در هنرستان پسران، دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، دانشکده مانتی سلو ایالت ایلینوی آمریکا و دانشگاه آزاد تدریس کرد.

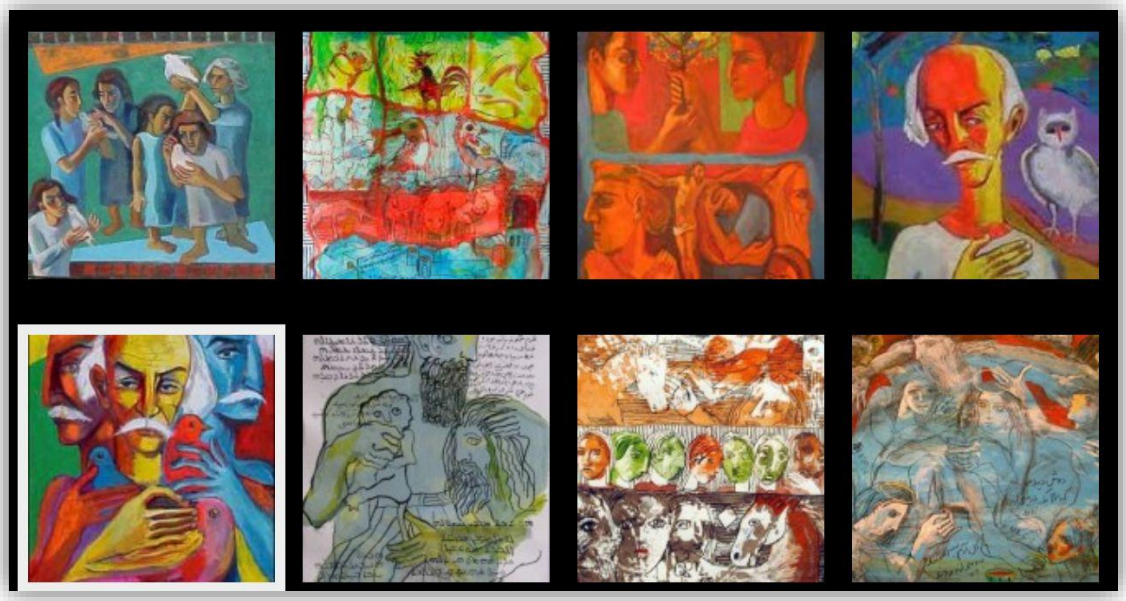
آثار این نقاش نوگرای معاصر در بیشتر از یکصد نمایشگاه انفرادی و بیش از دویست نمایشگاه گروهی در ایران و اروپا و آمریکا و کانادا به نمایش در آمد.

الخاص چهار کتاب آموزش هنر تالیف کرد و برای ده ها کتاب طرح روی جلد کشید. هانیبال الخاص عضو دوره های مختلف دوسالانه نقاشی معاصر ایران در دهه ۳۰ و ۴۰ بود و مدت دوسال گالری" گیل گمش" را که از اولین گالری های معاصر ایران بود، اداره کرد.

در دهه پنجاه نیز چهار سال در روزنامه کیهان نقدی هنری نوشت.

به‌دنبال مشکلاتی که در دهه ۶۰ برای روشنفکران و هنرمندان دگر اندیش به وجود آمده بود، پس از دستگیری اعضا و هواداران حزب توده ایران، اخراج از کار، اعمال فشار و محدودیت در کار و فعالیت های فرهنگی وهنری...، او در سال ۱۳۶۴ از ایران خارج شد و به امریکا رفت. در جواب به این سئوال که چرا در سن ۸۰ سالگی آمریکا را برای زندگی انتخاب کردید؟ پاسخ میدهد: "عاشق ایران‌ام ولی در ایران؛ حقوقی دریافت نمی‌کنم و بیمه درمان ندارم. من از بیماری‌های مختلف رنج می‌برم. در کشور آمریکا هرماه حقوق بازنشستگی دریافت می‌کنم و تمام هزینه‌های بیمارستانی‌ام رایگان است."

هانیبال الخاص به دلیل حاد شدن بیماری هایش ۲۳ شهریور ۱۳۸۹ در سن ۸۰ سالگی در آمریکا درگذشت.

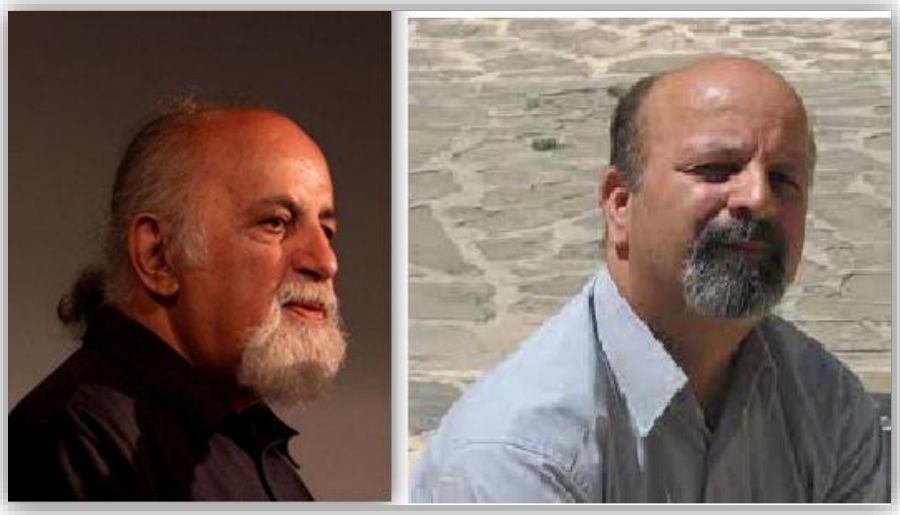


هانیبال الخاص به جز هزاران تابلوی کوچک و بزرگ، ۳۰۰ متر مربع نقاشی دیواری و نیز ۳ پرده ۱۵ قطعه‌ای و ۴ پرده ۸ قطعه‌ای آفریده‌است. یکی از مهم‌ترین آثار هانیبال تابلوی ۱۵ قطعه‌ای آفرینش است.

بازگشت به نمایه

خاطره‌گردی با هانیبال الخاص

سعید سلطانی طارمی



من قبلا در چند نمایشگاه تابلوهای او را با کنجکاوی تماشا کرده بودم، امّا در سال ۵۹ بود که خانم **منیرو روانی‌پور** روزی به من گفتند که عصر روزهای سه شنبه -انگار- بچه ها می روند خانه ی الخاص معمولا بحث های خوبی پیش می آید و... من خیلی اهل ناخوانده جایی رفتن نیستم . خود رفتنش مهم نیست اگر احساس کنم - که معمولا هم احساس می کنم – کوچکترین مزاحمتی تولید کرده ام بد جوری خودم را سرزنش می کنم از این جهت معمولا از این نوع خودرا دعوت کردن همیشه فرار می کنم حالا یادم نیست چی جواب دادم . ولی احتمالا جوابم باید چیزی بوده باشد حول و حوشِ "بدون اطلاع که نمیشه خونه ی کسی رفت. یا من جرات چنین کاری را ندارم..." چون بعد از مدتی یک روز ایشان دوباره در شورای نویسندگان گفتند امروز بچه های الخاص نمایشگاهی گذاشته اند دوست داری ببینی؟

گفتم: بچه های الخاص؟

- آره بابا. کچلم‌کردی. یعنی شاگرداش دیگه. وقتی کلاس تمام میشه یه نمایشگاه از کارهای بچه‌ها درست می‌کنه.

طبعا با چنین لحنی نمی شود مخالفت کرد؛ منهم پذیرفتم و تصادفا همراه ایشان رفتیم به خانه ی الخاص در خیابان پاستور. آپارتمان وسیعی بود .یک سالن بزرگ که دیوارهایش پر بود از کارهای شاگردان الخاص . یادم است که هرکدام از ما یک طرح از کار بچه ها خریدیم. الخاص آمد حرف زد و بعد از صحبت هاش که مشخص بود یک صحبت معمول است در باره ی شاگردانش و استعدادهایی که در وجودشان نهفته است و.... دست من را گرفت و گفت :" شما بمانید ." گفتم : "مزاحم نمی شم؟ " با طنزی ملیح که در قعر چشمانش نهفته بود و بعد ها من کشف کردم که از حاشیه ی چانه اش نشات می گرفت گفت: "تنهایی نه، دیگران هم مزاحم می شن" ماندم و شب خوبی بود . آن شب هانیبال در باره ی **نیما** حرف زد و علاقمندیش به نیما و در اشاراتی که به منظومهٔ مانلی کرد نکات جالبی بیان کرد که برای من تازگی داشتند و از علاقه اش به مصور کردن شعر و این حرف ها .... اما چیزی که مرا متحیر کرد طنز عریان و بعضا گستاخی بود که در کلامش می آمد و در می پیچید

و اگر او با کسی رودربایستی داشت باید خیلی مواظبت می کرد تا این طنز را پنهان کند. در آن واحد چنان مضامین بکری از رفتار دیگران می ساخت که حیرت می کردی. یادم نیست که چگونه صحبت به **فروغ** کشید یادم است که تعریف می کرد که فروغ به دیدن یکی از نمایشگاه هاش می‌رود و موقع ترکِ نمایشگاه می‌گوید:"اووفّ، خفه شدم الخاص، چقدر حرف می‌زنی!" که اشاره داشته به پرحرفی در روی تابلو و تنوع مطالبی که او درهر تابلو خودش طرح می کند.

در این میانه کسی پرسید که آیا او هم با **فروغ** رابطه‌ی خاصی داشته ؟ که جواب داد: "آن روزها مُد بود این روزها هم هست که هرکسی با فروغ سلام علیکی کرده مدعی نوعی رابطه‌ی خاص با اوست در حالیکه چنین نبود. من از او پرتره هم کشیدم ولی می‌گویم که نه. من رابطه‌ی آن جوری که مورد نظر شماست نداشتم در حالی که می تونم بگم داشتم. چون برای کشیدن پرتره اش چندین بار پیش من آمد. بالاخره او هم آدم بود آن هم آدمی با یک نبوغ درخشان. چطور میشه که این آدم برای خودش سلیقه‌ای نداشته باشه و..." من از این صداقت او بسیار خوشم آمد بخصوص که دوست داشتم درباره ی فروغ از این حرف ها بشنوم چون فروغ برای من همیشه شاعری ویژه بوده است و او را یک سر و گردن از دیگران بالاتر دیده‌ام. فکر می کنم از جمله‌ی کسانی که آن شب حضور داشتند علاوه بر خانم روانی پور آقای مدیا کاشیگربودند که با همسرشان آمده بودند.

نمی توانم یاد نکنم از استادم **دکتر مهردادبهار** که گویا در مجلسی مرا به الخاص نشان داده و چندجمله ی ملاطفت آمیز گفته بودند که سبب دعوت آن شب هانیبال از من بود و بدین ترتیب سبب آشنایی من با یکی از اصیلترین تصویرگران کشورکه در عین حال شاعرو شعر شناس بسیار هوشمندی هم بود. بعد از آن شب من گاه تنها، گاهی با دوستان خانه‌ی الخاص می رفتم و اغلب هم شعری می خواست و می خواندم و اظهار نظری می کرد که معمولا درست و نکته سنجانه بود.

این دوستی ما به آن جا کشید که با بزرگواری تمام پذیرفت که خودش طرح جلد اولین کتاب مرا بکشد و کشید. جالب است دو دهه بعد وقتی داشت تابلوی شاعران را می کشید و این بار به وسیله‌ی پسرم از من خواسته بود که بروم تا طرحی از صورت من بزند وقتی رسیدم آقای **سپانلو** هم بودند الخاص یک باره گفت:" من برای هر دو اینها طرح جلد هم کشیده‌ام هم برای سپانلو هم طارم." دوست داشت مرا به این نام بخواند من هم خوشم می آمد. من آن شب از هوشمندی و حافظه‌ی او باز هم تعجب کردم . اصلا فکر نمی کردم بعد از این همه سال که بین ما فاصله افتاده بود همچنان همه چیز را به خاطر داشته باشد کار عجیب دیگرش این بود که وقتی سپانلو شعر خواند او یک باره شروع کرد از زیبایی سپانلوی جوان گفتن و این که چقدر رعنا و خواستنی بوده وهمه‌ی توجه ها رابه این نکته معطوف کرد که هنوز هم آثار آن آراستگی و رعنایی در او هست و چه کار خوبی کرد. در آن عصرگاه در آن خانه ی اشرافی واقع در اقدسیه من هم -که حالا گویا خانه‌ی هنر نام داشت-، دو شعر خواندم که یکی از آن ها را به الخاص تقدیم کردم که روز تولدش هم بود و تصادفا بی مناسبت هم نبود

پس از غروب اگر به آب بنگری

دو چشم روشن از دو سو

شتابناک بر تو می وزند

تو را به باغ می برند

تو را به سوی عطرهای بی نشانه می برند

تو را به انتهای جاودانه می برند

میان باغ زیر چلچراغ بیدمشک

دوبازوی بریده دورگردن تو حلقه می شوند

میان عطرهای بی نشانه موجی از لبان دوخته

به گونه ی تو بوسه می زنند

در انتهای جاودانه

آن دوچشمِ منتظر

تو را پذیره می شوند

تو را به سرزمین نور می برند

به باغ های آبی غرورمی برند

میان هودج ستاره ها

به کهکشان شوق و شور می برند

به این نشان که عاشقان نمرده اند

تو را میان مخمل غلیظ مِه

به ماورای آسمان دور می برند.

پس از غروب اگر به آب بنگری

دوچشم روشن از دو سو

تو را به خانه می برند...

شعرِ دوم شعری بود که به مناسبت حمله ی آمریکا به عراق گفته بودم و او مثل همیشه مرا تشویق کرد و من احساس کردم در بیست و چهار سالگی هستم و در سالن خانه ی الخاص نشسته ام روی نیمکتی که آنجا بود و عدسی معهود الخاص با دیگش بر روی میز است و پاره های نان درکنارش و لیوان های پر نوشابه در کنار پیاله های پراز عدسی. جمعی نشسته ایم واو به بهانه ی شعر من حرف را می کشاند به لزوم داشتن ساخت و درونمایه‌ی هنری نو که سبب تفاوت هنرمند امروز با هنرمند دیروز می شود و ناگهان می گوید در نقاشی هم همین است و با لحنی شوخ اضافه می کند شما امروز **میکل آنژ** را به من بدهید من به او می گویم که چه بکشد و به چه موضوعی بپردازد. هنرمند باید فرزند زمانه اش باشد و بعد اشاره می کند البته میکل آنژ همان زمان. که نقاش‌ها وارد بحث می‌شوند و شاعران و نویسندگان از فرصت استفاده کرده هجوم می‌برند به پیاله‌های عدس و نوشابه ها. این وضع ادامه دارد و خانم روانی‌پور رهبری شبیخون‌های منظم ما به خانه ی الخاص را به عهده دارد - تا سال ۶۱ که آن سخت گیری ها و گرفتاری ها و کوچ های ناخواسته پیش آمد و همه چیز تعطیل شد. خدای بزرگ! چه روزگاری شد!!

نمی‌دانم چگونه آن وحشتِ بزرگ برای این مردم خواب دیده‌شد. همه از یکدیگر جدا افتادند. هرکسی توانست از جایی رفت و اگر نتوانست در کوچه‌های این شهرِ دربه‌در که به یک خاطرهٔ سیاه تبدیل شده است گم شد و یا ...

ولی بسیاری از آن ها درون التهابی خام افسردند

گروهی در هراس مرگشان مردند

و انبوهی پراکندند

تهی از شور و سرشار از پشیمانی

فرودزدیده سر وامانده در دام پریشانی.

همان گردان گردنکش که هشدار خردمندان نتابیدند

کنون پرهیز می کردند از هرقصه کو می گفت از گردان گردنکش

گروهی نیز آوخ در دهان شب زبان گشتند...

چندین نسل به طورهمزمان اسیر گرداب ساده لوحی و غفلت تاریخی خود شدند و گرد شوریدگی‌های تاریخی خویش آن قدر چرخیدند تا تعادلشان را از دست دادند و فروریختند

من هم مثل هم‌نسلانم به فکر نجات از بلای نان در کوچه های تهران عمرم را می جویدم و سال‌ها از میان آن همه دوست به **"سایه"** بسنده کرده بودم که سایه اش را نفسگاه من ساخته بود. نمی دانم چه سالی بود - سال های آن سال ها تفکیک پذیر نیستند-

شنیدم الخاص از آمریکا آمده است نمرهٔ تلفنش را پیدا کردم و زنگ زدم. در خیابان فرشته در منزل یکی از دوستانش بود رفتم و پیدایش کردم. طبق معمول در محاصره ی شاگردان و دوستدارانش بود مرا به گرمی پذیرفت ولی فرصت نکردیم خلوتی داشته باشیم آن الخاصی که مرا شیفته می کرد هنوز در آمریکا بود. نیامده بود یا من حساس تر شده بودم و متوقع. به هرحال آن رابطه و پیوند خُلقی دلپسند احتیاج به زمان داشت ولی من عجله داشتم و او را برای خودم می خواستم انگار. و آنچه را که روی داده بود و سالهایی را که گذشته بود فراموش می کردم. به شدت متاثر و ناراحت بودم از این دیدار طوری که نمی توانستم حرف بزنم وقتی لرزش دست هایش را موقع نقاشی نگاه کردم احساس کردم دارم دست های پدرم را تماشا می کنم که موقع چیدن میوه و کار کشاورزی می لرزید و لرزش آن ها همه‌ی وجودم را به لرزه می انداخت و از درد می آکند حالا که دست خودم می لرزد و تمام خطوطی را که می نویسم مواج و مخدوش می کند حیرت می کنم که او چگونه تمام عمر با لرزش دست هایش کنار آمد نقاشی و لرزش دست !!؟ خودش می گفت لرزش دست و صدایش عوارض یک بیماری اند که در کودکی گرفتارش شده است. لرزش صدایش چندان محسوس نبود ولی دست هایش... با آن دست ها هرچه را که اراده کرد نقش زد.

وقتی از پیشش می آمدم تصمیم داشتم دیگر مزاحمش نشوم از آن پس سعی می کردم نمایشگاه هایش را از دست ندهم دیدارهای کوتاه در نمایشگاه ها جای دیدارهای طولانی سابق را گرفت و هم‌صحبتی با نقاشی ها جای هم‌نشینی با نقاش را.

در نقاشی‌های او انسان، اندامِ‌انسانی و حرکت و سکونِ انسانی نقشِ اول را بازی می‌کند. در واقع موضوع اصلی نقاشی های او انسان است. و این همیشه مرا یاد زیبایی شناسی هگلی می انداخت که انسان را عالی ترین موضوع هنر می دانست و می داند. انسان های الخاص با صورت های کشیده و گردن های بلند اغراق شده و نگاه های ثابت موجوداتی تاریخی هستند شبیه نقش مایه‌های اولیه ی انسان . همیشه گمان کرده ام او بخشی از انسان کهنسال و آواره ی آشوری است که از شکست های پیاپی درمقابل مادها به این فلات و به زمان ما پرتاب شده و حالا دارد آواز های دربدر شده‌اش را نقاشی می کند. یا شعر می سازد. گاهی هم او را یک حکیم دربار آشور بنی پال دیده ام که دنبال کتاب هایش می گردد. او بازمانده‌ی یک قوم کهنسال بود قومی که حالا دیگر کوچ ها و دربدری هایش را می شناسد و الخاص، شاعر و نقاش این قوم است و خیل صفوف انسانی که در نقاشی‌های او در حال حرکت یا سکون دیده می شوند نشان دهنده‌ی افلیت‌های کوچک متحرکی است که درجهان سرگردان بوده و هستند و آن چهره‌های کشیده با نگاه‌های مات نشانه‌ی جان‌های دردمندی است که به صورت تاریخی از اهداف و آرزوهاشان بازمانده‌اند یا بازنگه داشته شده‌اند من در این چهره‌ها نوعی ناوابستگی می‌بینم نوعی بی تعلقی ناگزیر. در قعر آن نگاه ها یک حس مهمانوارگی نهفته است که می گوید مال هیچ جا نیست و همه جا باید زیر دین اکثریتی باشد که با بزرگ منشی به او اجازه ی زیستن در زمین خود را داده است. ماجرا زمانی دردناکتر است که جزءکوچکی از روح یک امپراطوری بزرگ هم دنبال انسان باشد و اجازه ندهد که سرزمین هیچ اکثریتی را وطن تلقی کند. خط های نرم ولاغرو مواج اودر انباشتگی چهره و رنگ در نقاشی‌های او از شدت و بزرگی درد به سوی حماسه میل می کند حماسه ای که در بطن خود شدیدا تراژیک است رنگ‌های او اما ماجراها دارند من به ندرت دیده‌ام که آبی های او آرام و سرد باشند قرمزها خشمگین و آبی‌ها مضطرب و سایر رنگ‌ها بی قرارند حتی زرد که همیشه و همه جا با لبخند ظاهر می شود در نقاشی های او نه تنها نمی خندد حتی در چشمهایش هم برقی نیست بی قرار و بلاتکلیف و طنز آمیز است. و طنز او گزندگی کینه جویانه-ای دارد چیزی که در کلامش هم می‌آمد و همه را می رنجاند خدای من !هانیبال دیگر مشتی شعر و نقاشی است. مشتی تصویر درد و عشق. آن دستهای لرزان دیگر بر هیچ بومی نخواهد لغزید، آن چشم های نکته بین برهیچ تابلو یا منظره ای دقیق نخواهد شد آن دهان و چانه ی طنز آلود از هیچ عیبی پرده نخواهد درید آن همه عشق ، آن همه سفر،آن همه ایرانیت ناخودآگاه و آن ذهن آرزومند همه، همه از کار باز مانده اند و...

سال۸۷ بعد از سال ها زنگ زدم و به دیدنش رفتم. دیده بودم و می دانستم پیرشده ولی او را درخانه اش ندیده بودم وقتی شکستگی چهره و افتادگی اندام هایش را دیدم نتوانستم اشک‌هایم را مهار کنم. نشستیم و صحبت کردیم. من به جلسه ی شب شعر چشمه دعوتش کردم که خاص شاعران نیمایی بود اتفاقا آمد و نیم ساعتی نشست و رفت و بعد در نمایشگاه بزرگ هشتاد سالگی اش لحظاتی از دوردیدمش و اینک باید افسوس بخورم که چرا نماندم بیشتر ببینمش و برایش شعر بخوانم.

***

***- سعید سلطانی طارمی متولد سال ۱۳۳۳ در طارم زنجان است. تحصیلاتِ ابتدایی و متوسطه را در طارم و زنجان گذرانده و فارغ‌التحصیل رشته‌ی زبان و ادبیّاتِ فارسی از دانشگاهِ تهران در سال ۱۳۵۷ است. از او تاکنون چندین مجموعهٔ شعر منتشر شده و هم‌اکنون معلّم آزادِ ادبیّاتِ فارسی است.**

بازگشت به نمایه

هانیبال الخاص و نگاه نقاش به زندگی

مسعودسعدالدّین

به‌نظر می‌آید که همه به این ضعف انسانی مبتلا باشند. قضاوت‌های عجولانه درباره آدم‌هایی که نمی‌شناسیم ، یا دورادور یا از طریق گفته‌های دیگران می‌شناسیم، قضاوت ما اما قاطع و جامع است، قابل تغییرهم نیست. برخی منافع مادی یا معنوی، حفظ موقعیتی که درجمع دوستانمان یا در جامعه و گروهی که به آن وابسته هستیم، همهٔ این‌ها این موضع‌گیری خاص را به ما حُقنه می‌کنند. هرکس هم تجربیاتی داشته که عکس قضاوتش را آشکار کرده‌اند. ازاین رو کمابیش همه واقف به نسبی بودن یا اشتباه درقضائتشان هستند. ولی کسی کوتاه نمی‌آید. طبعا من هم به واسطهٔ دِینی که الخاص به گردن من دارد و دوستی دیرینه، تلاش می‌کنم از او در مقابل قضاوت‌های عجولانه و منفی، حال صادقانه یا غرض ورزانه دفاع کنم و گفته‌های من هم به همان نسبیتِ مذکور دچارند.

من سالِ اول دانشکدهٔ هنرهای زیبا، درکلاس‌های طراحی با الخاص آشناشدم وازهمان آغاز شور و هیجان او مرا به هنرمبتلا کرد. خیلی زود باهم دوست شدیم. این‌که به این سادگی استادی با شاگردانش دوستی می‌کرد، برای خیلی‌ها که به هرنحوی به دنبال داستان‌های منفی هستند، نوچه پروری و نوچه بازی می‌نمود. برای من بیشتر این نیرو وانرژی جوانی، کنجکاوی و بازبودنِ الخاص درمقابل جوانان بود که چنین ارتباط ساده‌ای را موجب می‌شد.

الخاص پایه‌های اولیه طراحی را خیلی خوب تدریس می‌کرد. طراحی برای او بنیان پرداختن به

هنربود، برای همین وقتی طراح خوبی کشف می‌کرد، به هیجان

می‌آمد و به وضوح می‌دیدی که مثل کودکی شادمی شود. چه بسا برحسب این هیجانات و بروز احساسات، برخی از شاگردان الخاص ناخواسته شبیه خود او می‌شدند. ولی خود او هروقت می‌دید یکی از شاگردانش به خاصیت ویژه‌ای درکارش رسیده، فورا آن‌را به عنوان امرمثبتی، هم چون قوّت و اقتداری در امری خاص مطرح می‌کرد.

سال سوم دانشکده یک بار سفری یک ماهه به بندرعباس داشتم و از این سفر نزدیک به ۴۰۰ طراحی ازمردم بندرعباس به همراه خودم آوردم. طراحی‌هایی تند، عجول و مختصر. الخاص به کمک عکاسی از این طراحی‌ها اسلاید تهیه کرد و آن‌ها را همه جا درکلاس‌هایش و درجمع دانشجویان نشان می‌داد. از آن‌ها به‌عنوان نگاهی نفوذی درحالت‌ها و روان مرم بندرعباس مثال می‌زد، آن‌ها را نمونه قدرت طراحی در نشان دادن اموری ناگفتنی می‌دانست. تابستان همان سال با دفتری حجیم به سمنان رفتم. تا آخرتابستان با ۱۰۰۰ طراحی پرکاربه تهران برگشتم. برعکس برخی از آموزش‌های الخاص من پاها و دست‌ها را کوچک وسرها را بزرگ کشیده بودم. بعد از مشاهدهٔ طراحی‌ها با هیجانی گفت: " کاش آل احمد زنده بود و این دفتر را می دید". دفتر دست به دست می‌گشت و او به دیگران می‌گفت: "مسعود آدم‌ها را از بالا دیده، حالا اوهمهٔ ذهنیتش را به طرح کشیده. " درواقع من بیشتر روی خاطرات کودکی ام درسمنان کار کرده و نا خودآگاه همه چیز را از بالا دیده بودم. درهرکدام از شاگردانش، با تیزهوشی و مشاهده‌ای دقیق توانایی‌هایی کشف می‌کرد که چه بسا خودشان هم به آنها واقف نبودند. و همین جرقه‌ای می شد در دل ما. به ما انگیزه برای کارمی‌داد. خودمان را به خودمان نزدیک می‌کرد.

الخاص را جامعهٔ هنری ایران هنوز به درستی نشناخته‌اند. اسم او دربسیاری موارد با چیزهای منفی توام شده، خیلی‌ها اورا از موضع بالا هنرمندی سطحی و گذشته‌گرای می‌دانند. قضاوت‌هاهنوز مربوط به برخی ماجراهای قبل و بعد از انقلاب می‌شود، ماجراهایی که برخی را خود او دامن می‌زد و برخی به واسطهٔ روحیه واخلاق، مناسبات و ادراک هنری آن دوران، جامعهٔ هنری را پولاریزه می‌کرد(درمقابل هم قرار می‌داد، چند پاره می‌کرد). ناگهان هنرمندی از همهٔ ارزش‌ها تهی می‌شد یا بسته به جبهه‌ای که درآن قرارداشت، استادی بلامنازع، این سیاه وسفید دیدن که خود الخاص هم دچارش بود، ازمشخصات روحی و ذهنی آن دوران بود. من امیدوارم روزی با بررسی جامع‌تری ازهنردوران اخیر و مقایسهٔ تحلیلی آن با جریان‌های هم زمان درهنرِغرب، به ارزش‌های حقیقی هنرمندانی هم‌چون الخاص و اثری که بر هنر ایران داشته‌اند پی ببریم.

به هرحال، آن وقت‌ها که دوران اوج هنری الخاص بود- سال‌های ۴۵ تا ۵۷- بخش بزرگی از هنرمندان ما به شکلی التقاطی و سردرگَم دچار مدرنیسم شده بودند، مدرنیسمی که اطلاعات درستی درباره‌اش نداشتند و بیشتر با پوسته‌هایش ور می‌رفتند. "آوانگاردیست‌ها" به الخاص، مش صفر و شاگردانش با دیدهٔ تمسخرنگاه می‌کرند، دراین تخیل که آن‌ها خود قلّه‌های هنرمدرن را فتح

کرده‌اند و به آخرین حلقهٔ آوانگارد متصّل شده‌اند، بی آن‌که به خواهم ارزش‌های صمیمانه‌ای را که درکاراکثر این هنرمندان هست انکارکنم، درواقع اما ما درکار آن‌ها با انرژی‌های دست دو و سه روبه رو هستیم، چیزی که نه به واسطهٔ هستی تجربه شده، بلکه برحسب تصویری ازآن، دوباره تجربه می‌شد و طبعاً ازآن هیجانِ اولیه تُهی است.

وقتی حالا از دور به ماجرا نگاه می‌کنیم، درهر

جبهه‌ای که باشیم، خیلی زود متوجه ارزش‌های نسبی این جریان‌ها می‌شویم ودرچنین شرایطی تمسخرکننده، خود مورد تمسخرقرار می‌گیرد. مسلم این‌که هم الخاص ونقاشان فیگوراتیو آن دوران وهم "مدرنیست ها" به حقانیت خود یقین داشتند. در دوران هژمونی می نی مالیست‌ها، کنسپت آرت، هپنینگ، فلوکسوس، اینفورمل و... یعنی دههٔ ۶۰ و ۷۰، درجبههٔ آوانگاردیست‌ها قرارگرفتن کارِشاقی نبود. به‌ویژه که هنر تجسسمی درهرجامعه‌ای بیشتر در محدودهٔ روشنفکران آن جامعه شکل می‌گیرد وبرهمان‌ها هم اثرگذاراست. طبعا، چه درغرب و چه درایران، این هنرمندان فیگوراتیو بودند که به عنوان هنرمندان ارتجاعی مورد تمسخر قرار می‌گرفتند. آن‌ها هم برای دفاع ازخود، دچارافراط در نفی ارزش‌ها و دست آوردهای هنرِمدرن می‌شدند و مجموعهٔ زبان و گرامرانقلابی هنرمدرن را انکارمی‌کردند.

مثال‌های الخاص درکلاس‌های تدریس بیشتر از هنرمندان بزرگِ غرب، میکل آنژ، آل گرکو، ولاسکوئز، بروگل، بوش، گویا و... عمدتا هنرمندان رنسانس، باروک، رمانتیسیسم و رئالیسم بود. به هنرمندان فیگوراتیو مدرن هم ، تا آن‌جا که انگیزه‌های اصلی کارشان از محدودهٔ فرمالیسم فراتر می‌رفت اشاره می‌کرد. به مینیاتور و نقاشی قهوه‌خانه به عنوان مُدل‌های اساسی برای هنر ایران می‌نگریست. کارخودش هم با ترکیب این دو منشاء شکل می‌گرفت. اکسنت(مراکزتوجه و جذب چشم) درکارالخاص، آن‌گونه که نزد اساتید اروپایی یافت می‌شود، چندان چشم‌گیرنیست. این جا مُدل او بیشترپراکندگی و اکسنت‌های نامحسوس مینیاتور و نقاشی قهوه‌خانه‌ای است.

به‌همین دلیل کارِاو ازحالت‌های جذب کننده و دراماتیک باروک درنورپردازی بَری است وبیشتر به جذبهٔ دیرآشنای مینیانتور و ساختار روایتی آن نزدیک می‌شود.

ازداستان‌های پراکنده‌ای که خوداو برایمان تعریف می‌کرد، این‌طور برمی‌آمد که او از همان ابتدای تحصیل هنر درامریکا، در جبههٔ مخالِف

آوانگاردیست‌ها قرارداشته. وقتی به‌عنوان دانشجو با هنرمندان اصلی واصیل مستقیما درگیر نباشی و اساتید تو بیشتربازگو کننده و توجیه‌گرهای تئوریک فعالیت‌های مدرنیستی هستند، دشواراست که انرژی اصیلی هم به تو منتقل شود. نقد، زبانِ خاصی دربیان تئوریک هنر مدرن ساخته، زبانی پُر طمطراق و دشوار، درعین‌حال جذّاب، فلسفی و درچهارچوب بیان حقیقیِ، یه قول دانتو، منتقد و فیلسوفِ آمریکایی" مدرنیسم بدونِ نقدِ مُدرنیستی عملا غیرقابل تصوراست." همین کارگستردهٔ تئوریک که همزاد هنرمدرن است و بعد از مدتی به‌عنوان زبانی مصرفی در توجیه هرچیزی به کار گرفته می‌شود، دربسیاری موارد موجب این تردید می‌شود، که نکند همهٔ معانی درهمین تعاریف گنجیده و درکار اصلی اساسا چیزی نهفته نیست. این تردید امرتازه‌ای نیست و حتی با خود یکی ازسردمدارانِ آوانگارد، یعنی مارسل دوشان آغازشد. او از همین دست مالی شدنِ معانی و مصرفی بودنِ زبانِ تئوریک آوانگارد به شدت دل‌خور بود. خودش کم حرف می‌زد و تا آن‌جا که ممکن بود کارش را تعریف نمی‌کرد و حتی دست به کارهایی می‌زد که درعین تجسمی بودنشان، برعلیه ایده‌های تعریفی آوانگاردیست‌ها بودند، مثل ایدهٔ آینده سوی آن‌ها که دوشان به شکل‌های مختلف احمقانه بودن آن را نشان می‌دهد.

وقتی با مدرنیسم، به ویژه با هنرمندان مدرن- آن‌گونه که واقعا بوده‌اند و نه آن‌گونه که تاریخ هنرمدرن به ما نشان می‌دهد- از نزدیک آشنا می‌شویم، با ملغمه‌ای روبه رو هستیم که تنها با نگاهی موشکاف می‌توان هنرمندان واقعی و غیرواقعی یا هنرمندان بزرگ و متوسط را از هم تمیز داد. داستان‌های با مزه ای دربارهٔ تک تکِ هنرمندان هست که گاها موجب تردیدی اساسی در پذیرشِ بی چون وچرای مدرنیسم درما می‌شود. موهولی ناگ(ناگی) عکاس و مجسمه ساز باوهاوس(Bauhaus) رسما کتاب یوزف آلبرز را می‌دُزدد و به اسم خودش انتشار می‌دهد. ایو کلاین (Ives Klein) هنرمند فرانسوی که درجوانی از دنیا رفت، ابتدا به دنبال شهرتی سریع بود. وقتی متوجه شد نقاشی کارسختی است و درمیان این همه نقاش خوب به زمان درازی نیاز دارد تا به

جایی برسد، رفت ژاپن و تلاش کرد تا به درجات بالا در جودو برسد. وقتی به فرانسه برگشت، امیدواربود تنها قهرمان جودوی فرانسه باشد، اما در فرانسه تعداد قهرمانان جودو با درجات بالاتر زیادشده بود. ورنر سپیس(Werner Spies) منتقد آلمانی که علاقهٔ عجیبی به آغاز کارهنری هنرمندان دارد می‌گوید،" مدارکی موجود است که کلاین حتی همین درجات متوسط را درجودو با تقلب از ژاپنی‌ها گرفته بود. کلاین بعد می‌رود مادرید. درپایتخت اسپانیا هنوز جودو چندان رواج

پیدا نکرده و کارش می‌گیرد. درهمین گیرو دار از طریق مجلات هنری متوجه می‌شود که کنسپت آرت، اکشن، هپنینگ و جریان‌هایی از این دست بازار گرمی دارند. فورا به پاریس برمی‌گردد و ابتدا با عکس‌های ازوتریک(Esoterik) ازخود که نحوهٔ تهیهٔ آن‌ها را مخفی نگه می‌دارد تا هاله‌ای از ابهام پیرامون خود به وجود آورد و بعد با اکشن‌های خود با زنان لُخت- که برتنِ خود رنگ مالیده اند و با کارگردانی او روی بوم‌های بزرگ می‌غلطند ادامه می‌دهد و هربار با ایده‌هایی این چنینی وبا کمک بازارگرم ازوتریک و منتقدانِ عارف مسلک در زمان کوتاهی مبدل به یکی از ستاره‌های بزرگ آوانگارد می‌شود. تمامی تاریخ هنرمُدرن پراست از داستان‌های این چنینی و امروزهم اگر چند شبی درپارتی‌های گالری داران و هنرمندان نیویورک حضور داشته باشید، عجایبی خواهید دید که به مجموعهٔ هنر شک خواهید کرد. چند هزارنفر ازگوشه و کنار جهان کارهای ویدیوئی خودشان را می‌فرستند برای فلان بی‌ینال. توی یک شب نشینی بعد از شام، گالریستی به مدیر بی‌ینال که او هم آن‌جا حضور دارد می‌گوید، فلانی فیلم خوبی ساخته، نگاهش کن. مدیر می‌گوید بفرستش برای بی‌ینال، لازم نیست نگاه کنیم. که می‌داند که آیا بقیهٔ چندهزارفیلم اساسا دیده خواهد شد یانه؟

پذیرش و پیروی بی چون وچرای مدرنیسم، بیشترمربوط به موفقیت‌های مالی آن درغرب می‌شود. روابط بازار، مسئله عرضه و تقاضا، فروش، همراه با حمایت مطبوعات، همگی آثارهنری را به کالایی شبیه کالاهای دیگر مبدل کرده‌اند، بی آن‌که درتعیین ارزش حتی اشاره‌ای به آن باشد، برعکس تئوری‌های هنری تمامی تلاششان را به خرج خواهند داد تا از هنری موفق در صحنهٔ بازار با همهٔ ابزارنقد، فلسفه و...دفاع و موفقیتش را برای زمانی طولانی لانسه کنند.

اکنون که از مدرنِ کلاسیک فاصله گرفته‌ایم، بهتر می‌توانیم دربارهٔ هنرمندان آن قضاوت کنیم. بازگشت به روش‌های سنتی یا کشف ارزش‌ها و دست آوردهای هنر نقاشیِ قدیم و طرح رابطهٔ هنر و هستی شناسی از همان ابتدای مدرنیسم خیلی از هنرمندان را به یک بازنگری واداشت، پیکابیا، درَن، دوشیریکو، پیکاسو و... برخی از همان ابتدا روش‌های دیگری درپیش گرفتند وبا آن‌که به سختی مورد پذیرش قرار می‌گرفتند، باز برعلیه جریان‌های عمومی حرکت می‌کردند، ازجمله بالتوس، بکمن، اتودیکس، گروس و...نقد هنری غرب بزرگی این هنرمندان را حس می‌کرد، این‌جا و آن‌جا کسانی پیدا می‌شدند که از آن‌ها حمایت می‌کردند، اما مجموعه آن‌ها را بایکوت می‌کرد. بالتوس، به صِرفِ این که مادرش دوست خانوادگی راینرماریا ریلکه، شاعر بزرگ آلمانی بود، سفارشات خوبی دریافت می‌کردتا اموراتش بگذرد، دگماتیسم آوانگارد صحنه را اشغال کرده بود. به بهانهٔ دیوارآهنین و در مقابله با رئالیسم سوسیالیسمِ عجیب وغریبِ شرقی‌ها، امریکا حتی موسسات دولتی سازمان داده بود تا از هنر آبستراکت و حرکت‌های آوانگارد حمایت کنند. درهمین شرایط است که الخاص از متنِ چنین صحنه‌ای به ایران بازمی‌گردد. و درایران هم با هنرمندانی مواجه می‌شود که یک شبه مدرنیست شده‌اند. به واقع مثل فیلم‌های **فردینی** آن دوران کاریکاتوری از همان بازی‌های غربی را تکرار می‌کنند. گاها حتی در رفتارشان هم همین کاریکاتور مشاهده می‌شود.

الخاص خودش ساده و صریح بود و دوست داشت آدم‌ها خودشان باشند، از ادا و اطوارو ژست‌های هنرمندانه نفرت داشت. ولی این اطوارهای هنرمندنمایانه آن وقت‌ها رایج بود، درمقابل برای ادراک مدرنیسم چندان کار تئوریک نمی‌شد. حتی پای ترجمه می‌لنگید و همه چیز ناقص و سطحی بود. برخورد هنرمندان با مدرنیسم التقاطی و دل‌بخواه بود و ارتباطی اگزیستانسیالیستی (زیست شناسانه) با خودشان نداشت.

ازدید امروز کاملا قابل فهم است که هرآغازی با این سطحی‌نگری‌ها و خامی‌ها همراه است و همان شهامت برای آغاز خود قابل تقدیر.

الخاص نقاط ضعف را می‌دید، توجیهات سطحی، سفسطه‌ها، بازی‌ها و اداهای بی‌دلیل، و بیش از همه به نرخ روز نان خوردن را، و همهٔ این‌ها را با جارو جنجال اعلام می‌کرد.

ولی از این سو هم کارتئوریک نمی‌شد. نقدی تحلیلی، تطبیقی، ریشه‌یابی منابع تجسمی(برداشت‌های مستقیم و غیرمستقیم از کارهای اصلی غربی) و... عملا صورت نمی‌گرفت. حرف‌های الخاص بیشتر احساسی بود که او ازکلّ ماجرا داشت و اگرچه دربسیاری موارد احساسی درست بود، اما به واسطهٔ عدم پشتوانه‌ای فلسفی بُرد نداشت و نفوذ نمی‌کرد. گذشته ازاین‌که چنین توقعی از یک هنرمند بی مورد هم هست. درچنین چهارچوبی با فعالیت‌های جدّی هنرمندان دیگر در زمینهٔ مدرنیسم و حرکت‌های سطحی یک سان برخورد می‌شد و بحث الخاص گاها عوام‌فریبانه بود و ریشه درعلایق شخصی‌اش داشت و به یک ارزیابی بی‌طرفانه و ریشه‌ای نمی‌رسید.

عدم حضورِجدّی نقد و فلسفهٔ هنر درایران به این برخوردهای سلیقه‌ای و شخصی دامن هم می‌زد و هنوزهم می‌زند والاّ هیچ ضرورتی ندارد در بارهٔ همهٔ هنرمندان دیگر، آن هم به شکلی عمومی نظریه صادرکرد.

برای این که الخاص را به درستی بشناسیم، بهتر است به کارش برگردیم، به نقاشی‌های خودش و اثری که به‌عنوان معلم هنر بر برخی از هنرمندان ایران داشته است. با این که الخاص درآثار خودش چندان پای بند به رئالیسم نیست، اما تردیدی هم نیست که او در دورانی که برداشت از واقعیتِ بیرونی و بازنمایی آن درهنر مورد تردید بود، یادگیری اصول اولیهٔ واقع نمایی را به شاگردانش تاکید می‌کرد، تلاش برای حفظ اصولی که هنرمند بدون آن‌ها بخش بزرگی از امکاناتِ بیانی‌اش را از دست خواهد داد. او درعین‌حال شاگردانش را به مطالعهٔ ادبیات و شعر ترغیب می‌کرد، شب نشینی‌های ما اغلب با داستان و شعر همراه بود. به شعر علاقهٔ عجیبی داشت و این‌جا به اهمیت مدرنیسم و به تجربهٔ واقعی آن‌ها در نیما و فروغ اعتقادی راسخ. معتقد بود نقاش باید با هنرهای دیگر به خوبی آشنا باشد واز این که شاعران و نویسندگان نقاشی را نمی فهمند رنج می‌برد. امروز بیش از هر زمان دیگری اصل "نگاه به زندگی، ساختار معنوی و مادی‌اش" وانعکاس آن در هنر برایم اهمیت پیداکرده، اصلی که او مدام ما را به آن تشویق می‌کرد. ما را به کوچه و خیابان می‌فرستاد، تا مردم، موقعیت‌ها، صحنه‌ها، معماری و اشیاء را طراحی کنیم. این ارتباط با زمان و واقعیتِ بیرونی نه تنها مهم‌ترین بخش آموزش الخاص بود، بلکه درکارخودش هم حضورداشت.

می‌گویند یکی از دلایل اصلی شکل‌گیری مدرنیسم درهنرهای تجسمی، حضورعکاسی به عنوان رقیبِ واقع نمایی در مقابل نقاشی بود. به این دلیل و بسیاری دلایل دیگر، هنرمندمدرن تلاش داشت هنر را به عناصر اولیه و شکل دهنده، ازجمله رنگ، سطح، خط، بافت و... خلاصه کند وبارِ روایتی، تعریفی، بازنمایی و مفهومی را کنار بگذارد. یعنی حرکت و انگیزه برای ساختن اثرهنری، می‌بایست از خودِ هنر نشات بگیرد. مارسل دوشان و خیلی از هنرمندان دیگر از همان ابتدا به این امر تردید داشتند و منشاء اثر هنری را درخارج از آن جستجو می‌کردند. طبعا نحوهٔ برخوردها متنوع بود ولی برای بسیاری از هنرمندان بزرگ قرن بیستم انگیزهٔ اصلی برای ساختنِ اثر هنری خارج از هنر و در زندگی نهفته بود، حال به مفهومی فلسفی و هستی شناسانه مثل بالتوس، دوشیریکو، ماگریت، بکمن و بیکن یا به سادگی، امری که در بیرون قابل رؤیت است، منظره‌ای ،آدمی یا شیئی‌ای، مثل کارهای هاکنی، وارهول، دورتر، ماتیس، پیکاسو که ترکیبی از این دو بود.

طبعا همهٔ این آثار دربستر و درپیوند با آثارهنری گذشته شکل گرفته‌اند. چرا که آن‌جا هم منشاء امربیرونی است یا واقعیتی ذهنی، به هرحال چیزی خارج ازهنر.

این گفته‌ها به مفهوم نفی ارزش‌های والای بخش دیگر مدرنیسم نیستند. درضرورت شکل‌گیری زبانی نو و زنده برای بیان مسائل انسانِ امروزی نباید تردید داشت. از سوی دیگر هنر در پروسهٔ شکل‌گیری صرفا با جدّیت، فلسفه و هستس شناسی رو به رو نیست. انسانِ هنرمند با ذهنیتِ خودش، با طنز، بازی، تخیل و تعقل، یعنی با همهٔ وجود انسانی خودش به سوی هنر می‌رود. این‌که در راه ساختن زبانی نو (هرچند اُبژکتیو)، شاهکارهای هنری هم شکل بگیرند، کم‌تر بازی و شوخی، بلکه خاصیت خود هنراست که قاعده پذیرنیست و تنها با هرهنرمندی از نو تعریف می‌پذیرد.

الخاص درکنارِ طنز و بازی از عناصر تازهٔ مدرنیستی هم درکارخودش استفاده می‌کرد. تقسیم فضا، شکستن فضای طبیعی و خورد کردن آن به پرسپکتیوهای مختلف، تلفیق نقاشی سطح‌گرای مینیاتور وعمق‌گرایی نقاشی غربی که نمونه‌هایش

درکارهای شاگال ، پیکاسو، بکمن و دیگران هم قبلا حضور داشت. اگر بخواهیم برای کارالخاص تنها یک ویژگی کلی را مطرح کنیم، نگاه به واقعیتی است که او مستقیم با حضور خودش، یا به شکلی ذهنی و معنوی با آن مواجه است. این ویژگی را می‌توان در آثاراو مابین سال‌های ۴۵-۵۷به بهترین

شکلش دید، دوره ای که به نظرمن، علیرغم همهٔ موانع، الخاص رئالیسمی خاص و آزاد را بنیان گذاشت. رئالیسمی که در واقعیت‌های قابل رؤیت ریشه دارد، اما به قوانین واقع نمایی ناتورالیستی چندان اهمیت نمی‌دهد.منشاء حرکت، واقعیت بیرونی و ذهنی است. اما ساختار آن طبیعتی آزاد با ریشه‌هایی درتاریخ هنرغرب وشرق است. نقاشی بزرگی که او بعد از مرگ آل احمد دربزرگداشت اوکشید، از نمونه‌های درخشان این دوران است.

باید توجه داشت که روحِ نحوهٔ برخورد الخاص با هنر، با روحِ هنر و روحیهٔ هنرمندان آن دوران در اروپا سازگاری و هم زبانی دارد. همین نشان دهندهٔ شامهٔ تیز او از ادراک زمان است. اواسطِ دههٔ ۶۰ و هفتاد(تقویم اروپایی)هنگام ظهور هنرمندانی است که از آرتیست بازی‌های اینفورمل، هپنینگ، ریخت و پاش‌های پالاکی، می‌نی‌مال و... خسته شده‌اند و دوباره انگیزه و موضوع هنر را در خارج از هنر جستجو می‌کنند. پاپ آرت به مصرف ، شیئی مصرفی و فرهنگ عوام توجه دارد. هنرمندان آلمانی به مسائل اجتماعی و سیاسی روی می‌آورند. درفرانسه، ایتالیا و امریکا هم هنرمندانی هستند که به عنصر روایتی درهنر باز می‌گردند تا این‌که ابتدای دههٔ هشتاد موج عظیمی ازهنرمندان فیگوراتیو صحنه را اشغال می‌کنند.

مخالفت الخاص با مدرنیست‌های ایرانی و راه دیگر او درست درهمین زمان و حتی کمی زودتر از کارهای ایمندورف و بازلیتس شکل می‌گیرند. همین امربه واقعی و یگانه بودن برخورد او اشاره دارد. متاسفانه الخاص خودش نتوانست به درستی جوهر و ویژگی چیزی را که به آن رسیده بود دریابد. عدم شرایط مناسب و عدم شناخت هم زمان از جریان‌های مشابه درغرب، اورا از این دریافت محروم کرد وآن انرژی اولیه که از ارتباط مستقیم با واقعیتِ بیرونی و ذهنی نشات می‌گرفت کم‌رنگ شد. با انقلاب ایدئولوژی ذهن ما را پرکرد و نگاه بی‌واسطه برای سال‌ها از هنر ایران حذف شد.

ذهنیت خیرخواه و آرمان‌گرای هنرمندان سیاسی و آرزوی آن‌ها برای شکل‌گیری جامعه‌ای عادلانه و انسانی، ناخودآگاه تعهدی در آن‌ها ایجاد می‌کند که به واسطهٔ آن هنر تبدیل به ابزاری تعلیمی و اخلاقی می‌شود. آن‌ها مثال‌های فراوانی هم برای آن دارند. همهٔ شُعرای ما به نوعی هم درد و هم یار مشکلات و دردهای مردم بوده‌اند. بسیاری از نویسنده‌های بزرگ دنیا این تعهد را درخود احساس می‌کردند وحال اگر ازرئالیسم سوسیالیستی بگذریم، هنرمندانِ رئالیست به مفهوم گسترده‌اش، با کارشان قصد درتغییر شرایط اجتماعی داشته‌اند و دارند. ویژگی و خاصیتی درهنرمندانِ هنرهای تجسمی، هنرهایی از قبیل شعر، نقاشی و موزیک هست که وجه تعهد و اثرگذاری آگاهانه و مستقیم با آن در تناقض قرار می‌گیرد. درنهایت هنرهای تجسمی می‌توانند بیان کنندهٔ روح واقعی زمانشان باشند یا به شیوهٔ اکسپرسیونیست‌ها، بلایا ، دردها و مصیبت‌ها را نشان دهند.

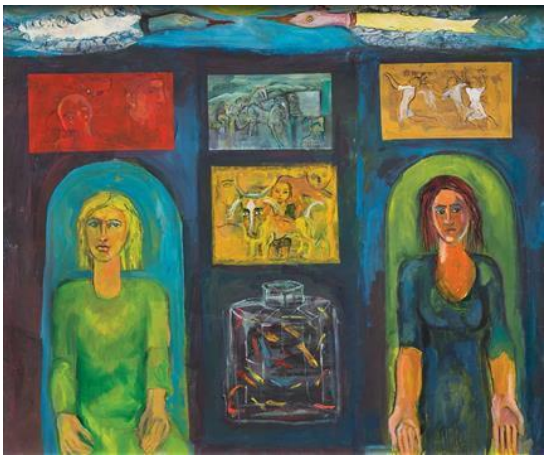
اما در آرمان‌گرایی، سادگی رمانتیکی نهفته است که با فُرم حقیقی و فشرده درتناقض قرار می‌گیرد. نقاشی هم چون شعر بیشتر بر ادراکِ زمان و موقعیتِ انسان درآن، درفُرم متمرکزاست. این امر درتمامی آثارهنری قبل و بعد از رنسانس مشهود است، حتی آن هنگام که داستان‌های شخصی

مذهبی مصوّر می‌شوند، باز این فُرم، یعنی چگونگی برخوردِ هنرمند با ابزارش است که از یک اثر روایتی، اثری قابل تفسیر می‌سازد، اثری که هرباراز نو قابل تاویل است. تلاش آگاهانهٔ هنرمند برای جهتی سیاسی یا اخلاقی، نهایتا به تناقض درفُرم می‌انجامد، چرا که فُرم با ذهنیت یگانه و یکتای هنرمند سروکاردارد و مجموع ذهنیتِ اورا منعکس می‌کند، در صورتی که ایدئولوژی، اگرچه ضرورتی اجتماعی، اما ساختاری برای حل مشکلات موقت جمعی دارد. ذهنیت انسان که پیوستگی تاریخی با انسانیت دارد، نمی‌تواند به یک ایده یا ایدئولوژی محدود شود.فشردگی زنده و روح زمان درفُرم، اثری غیر مستقیم ولی اصیل بر ادراک انسان از موقعیت خود به جای می‌گذارند. واین مسلما تعهدی است والاتر از خواسته‌ای مقطعی.

الخاص همیشه به نزدیکی هنرمند با مردم و فهم مردم اشاره داشت ودارد و این‌که هنرمند باید با مردمش حرکت کند و درچهارچوب فهم آن‌ها آثارش را ارائه بدهد. این امراما تناقضی است درمقابل آموزش‌هایش از گویا، ولاسکوئز، بوش، ال گرکو و بروگل.

رامبراند برای الخاص هم چون حافظ درشعرماست. آثار رامبراند یا ولاسکوئزهم چون غزل‌های حافظ قابل تفسیرهستند و هنوز می‌توان جنبه‌هایی ازهستی شناسی در آن‌ها کشف کرد که حتی خود آن‌ها هیچ خودآگاهی به آن نداشته‌اند. ما حتی در مقابل آثاری که سفارش دهنده داشت(غالب کارهای این هنرمندان سفارشات شاهان و اقشار بالای جامعه بود)، هیچ احساسی از تقلیل ذهنیت هنرمند درحدّ سفارش دهنده نداریم، برعکس درآثار بزرگ، ما همیشه با مجموعهٔ انسانی حقیقی، یعنی هنرمند با همهٔ وجودش روبه رو هستیم که تقلیل پذیر نیست.

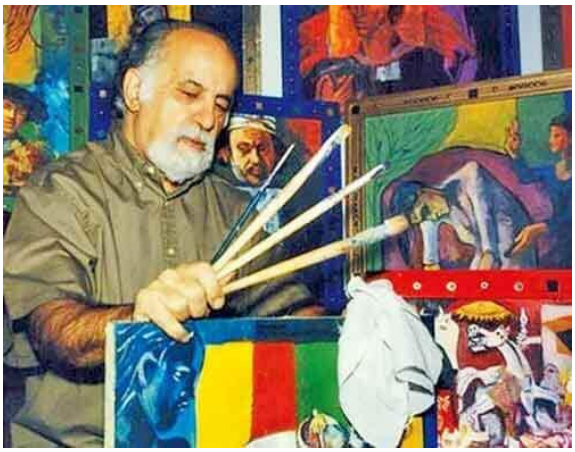
الخاص درمقابل هنرمندان امروزی که تلاش دارند سریعا به سبکی درکارشان برسند تا با آن



زودشناخته شوند، گویای بزرگ را مثال می‌زد که به همهٔ موضوعات زندگی پرداخته و هربار بنا به موضوع، برخوردی تازه با ابزار و فُرم دارد، اسطوره، عشق و بازی، ویرانی و فجایع جنگ، آرزوها و کابوس‌های دوران خودش، دوره‌گردها، خواننده‌ها، پادشاهان و... درهمهٔ آن‌ها یک گویای بزرگ و تقلیل نایافته حضور دارد. این درعین‌حال احترام به مردم است، که هنرمند خودش را به تمامی به فُرم مبدل می‌کند. کارهنرمند، حتی اگرخود را متعهد بداند، کشف پیوندها، ارتباطات، ساختارهای این ارتباطات، به یک معنی نفوذ در حیطهٔ هستی شناسی است که آن‌را نه در محدودهٔ کلامی، بلکه در فشردگی فُرم تجسمی دریافت می‌کند. دقیقا ازهمین رو آموزش الخاص "نگاه دقیق" بود، نگاهی به واقعیت‌های پیرامونمان برای کشف ارتباطات و تلفیق آن‌ها با واقعیت ذهنی خودمان به عنوان فرد که خاصیت این ارتباطات را به فُرمی یگانه تبدیل

می‌کند. الخاص مادام که با طنز و جدّیت روایتگر واقعیت بیرونی و واقعیت ذهن خود بود، آثاری بی نظیر ساخت و هنوز ردّ پای خواضِ این نقاشی درکارهایش جذّاب است. اما به مرور با سمبولیسم آشکار کارهای بعد از انقلاب، ازآن صمیمیت و انتقال فضای پیرامون به درون تابلوهایش دورمی‌شود. و او از معلمِ خوب ِهنر به معلمِ اخلاق درهنر تبدیل می‌شود.

نقاشی امری از پیش اندیشیده نیست، بلکه در پروسهٔ کار شکل می‌گیرد- این از آموزش‌های همیشگی الخاص بود، وقتی از ویژگی‌های نقاشی



درمقابل هنرهای دیگر حرف می‌زد- وهمین پروسه‌ای بودنِ نقاشی، یعنی این‌که نقاشی خوب حاصل کار عملی درکارگاه است، شعار اصلی الخاص بود.

خیلی ساده می‌توان گفت، باید زیاد دید و زیاد کارکرد، با کار چشم هنرمند برای دیدن باز می شود، دیدن اموری پنهان که با چشم عادی دیده نمی‌شوندو این تنها با کار زیاد حاصل می‌شود.

وقتی این مجموعه را خلاصه کنیم، می‌بینیم که درآموزش الخاص، راه حل‌های اساسی برای معضلاتِ نقاشی و هنرِ ایران وجود دارند. خود بودن و به خود وفاداربودن، خود را و امکانات ذهنی و عملی خود را شناختن، نگاه کردن به پیرامون، به زندگی و انسان‌ها، مطالعه و تربیتِ ذهن برای ادراکی مشبّع و وسیع و درنهایت کارِ زیاد. او می‌گفت: " باید برای هنر مصمم باشی، زیاد کارکنی، مثل یک کارگر زیاد کارکنی و منتظرالهامات نباشی تا نقاش بشوی. خوب و بدش را نه تو و نه دوران تو، نمی‌توانند با قطعیت تعیین کنند." به نظرمن این حرف‌ها هنوز بهترین سرمشق برای هرهنرجوی جوانی خواهند بود.

*- مسعود سعدالدین، نقاش سمنانی، در سال ۱۳۳۵ در سمنان به دنیا آمد و در سال ۱۳۵۹ در مقطع کارشناسی رشته نقاشی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شد. او نقاشی را از استادانی مانند وزیری، شباهنگی، آذرگین، ممیز، گریگوریان، حمیدی و هانیبال الخاص آموخت. او یکی از نقاشان به‌نام ایرانی است که از سال ۱۳۶۳ مقیمِ کشور آلمان است.

بازگشت به نمایه

گفتگو با هانیبال الخاص

گفتگو: قاسم اصغری

هانیبال الخاص در سال ۱۳۰۹ از پدر و مادری آشوری در کرمانشاه زاده شد. چون پدرش کارمند گمرک بود، هر چند سال یک‌بار از شهری به شهری دیگر می‌رفت. در هنرستان پسران، دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، دانشکدهٔ مانتیسلو ایالت ایلینویز آمریکا و دانشگاه آزاد درس داد. هانیبال الخاص چهار کتاب در زمینهٔ آموزش هنر تالیف کرد و برای ده‌ها کتاب طرح روی جلد کشید. او عضو دوره‌های مختلف دوسالانه نقاشی معاصر ایران در دهه ۳۰ و ۴۰ بود و مدت دو سال گالری گیل گمش را که از اولین گالری‌های معاصر ایران بود، اداره کرد. در دهه پنجاه نیز چهار سال در روزنامه کیهان نقدِ هنری نوشت. بعد از انقلاب به عضویت شورای هنرمندان و نویسندگان ایران درآمد و در سال ۱۳۵۸ عضو هیئت اجرائی آن شد. او به همراه عده‌ای از هنرمندانی که به حزب توده (ایران) گرایش داشتند، دیوارهای سفارت آمریکا را با طرح‌ها و نگاره‌های ضدّامپریالیستی نقاشی کرد. سوای هنر نقاشی که دلمشغولی اصلی‌اش بود، او به شعر هم عشق می‌ورزید.

هانیبال الخاص آغازگرِ طراحی فیگوراتیو در نقاشی نوگرای ایران، به دلیل حادّ شدن بیماری‌هایش در روز ۲۳ شهریور ۱۳۸۹ در آمریکا درگذشت.

☘ ☘ ☘

هانیبال الخاص در گفتگو با خبرگزاری مهر:

***خبرگزاری مهر: حال و هوای این روزهایتان چگونه است؟ چه کارهایی می‌کنید؟**

ـ هانیبال الخاص: می‌خواهم به کارهای ناتمام خود برسم. دلم می‌خواهد مجموعه پرتره شاعران ایران را که شروع کرده‌ام، به پایان برسانم. خیلی از شاعران خودشان مدل من شده‌اند. کشیدن پرتره‌ها از ملک‌الشعرای بهار شروع شد، بعد با ایرج میرزا، شاملو، فرخزاد و البته قبل از آن‌ها نیما ادامه پیدا کرد.

***به نیما علاقه دارید؟**

ـ من قبلا نیما را نخوانده بودم بعد از سفر اولم از آمریکا که برای تدریس به هنرستان پسران آمده بودم، شروع کردم به خواندن نیما. شعرهای نیما احوالم را عوض کرد تاآن‌جاکه در تمام کلاس‌های طراحی‌ام به بچه‌ها می‌گفتم شعرهای نیما را بخوانند.

***چه ویژگی داشت که این‌قدر شما را تحت تاثیر قرار داد؟**

ـ چون اولین کسی بود که مدرنیزم را در هنر فهمیده بود. مدرنیزیمی که نیما در شعر آورده بود، خیلی درست بود. پس از او بود که فهمیدیم شعر حتما نباید قافیه داشته باشد. نیما در شعرهایش موضوع‌هایی را گفت که کسان دیگر نمی‌گفتند. من حتی نیما را بزرگ‌ترین شاعر جهان می‌دانم. او تاثیر زیادی روی شاملو، اخوان و..داشته است. شعرهای او بی‌نظیر است.

***هنوز هم شعرهای او را می‌خوانید؟**

ـ بله.

***برگردیم سرکلاس‌هایتان در هنرستان پسران.**

ـ هر وقت به هنرستان پسران می‌رفتم از بچه‌ها می‌پرسیدم نیما را می‌شناسید و می‌گفتند نه. در آن زمان خیلی از کسانی که به هنرستان پسران می‌آمدند آن‌هایی بودند که معمولا دو بار در کلاس نهم رد شده بودند و اگر در سال سوم رد می شدند باید به سربازی می رفتند. چون شنیده بودند جایی به نام هنرستان پسران وجود دارد و برای این‌که به سربازی نروند به آن‌جا می‌آمدند. حتی گاهی نمی‌دانستند نقاشی چیست. من معلم سال اولی‌های هنرستان بودم. یک روزی به من گفتند یکی از کسانی که به آن‌ها مشت زده‌ای وسواس و بیماری روانی دارد.

***مگر شاگردهایتان را می‌زدید؟**

ـ من خیلی یواش و به یکی از بچه ها مشت زده بودم . به او گفته بودم تندتر طراحی کند. یکی دیگر از شاگردانم "بهمن بروجنی" بود. او من را بیرون کلاس صدا کرد و گفت که این شاگرد، کمی مشکل روانی دارد و با او شوخی نکنید. من هم قبول کردم. بعد دوباره به سرکلاس رفتم و منتظرشدم تا دوباره اشتباهی کند و پس از آن یک مشت دیگر به شوخی زدم (خنده) تا یاد بگیرد تمرین کند یعنی یاد بگیرد مرتب کار کند و کاری نداشته باشند که درست می‌کشد یا نه فقط بکشد.

***حال و هوای آن روزهای هنرستان‌ها چطور بود؟ از اوضاع هنرستان‌های الان خبر دارید؟**

نه. فقط می‌دانم خیلی عوض شده است. وقتی من در هنرستان تدریس می‌کردم همه نگارگران خوب آن‌جا بودند مثل مقیمی که یک فرد بسیار ساده بود.

***روش شما در تدریس چه بود؟**

ـ همیشه به شاگردانم می‌گفتم فرمولی از اسکلت را بکشند. پاها را که حالت پرانتزی داشتند، باید می کشیدند و این‌ها نکاتی بود که وقتی طراحی می‌کردند، فکر می‌کردم دقت کرده‌اند و دارند یاد می‌گیرند. وقتی به بهمن بروجنی و نسل او درس می‌دادم، فهمیدم چیزهای زیادی راجع به طراحی نمی‌دانند. وقتی بهمن برای اوقات فراغت به شهر خودش ـ بروجن ـ رفت، کلی تمرین کرده بود چون اصولا من کمیت را به کیفیت ترجیح

می‌دادم. بعد از سه ماه با یک گونی وارد خانه‌ام شد. وقتی گونی را باز کرد کارهای بسیار کوچک از دهقانان، همسایه‌هایش تا کارهای بزرگ در آن بود. من مجبور شدم به او بگویم کارها را تقسیم کند. بعد آن‌ها را کنار هم چسباندم که یک تابلوی بزرگ درست کردیم. بروجنی یکی از شاگردانی بود که خیلی خوب به شیوه من جواب داد. در آن موقع در یک انجمن تدریس می‌کردم و گاهی کارهای شاگردانم را نمایش می‌دادم و به مردم می‌گفتم این آثار را بخرید. آن‌ها هم می‌خریدند و پول‌ها را نقدا به شاگردان می‌دادم.

***یکی از فعالیت‌های شما نوشتن نقدهای هنری در روزنامه‌ها نیز بود.**

ـ در روزنامه کیهان در مورد نمایشگاه‌های هنری و سبک‌های مختلف، مطلب نوشتم که هنوز برخی، این نوشته‌ها را نگه داشته‌اند. یکی از تابستان‌هایی که هنرستان تعطیل بود و من‌هم نقد نمی‌نوشتم تصمیم گرفتم کارنامه‌ای برای هنرمندان مختلف درست کنم و به آن‌ها از نظر طراحی، رنگ، میزان فروش و.نمره بدهم. یادم است خانم ایران درودی از نظر میزان فروش کارهایش ۲۰ گرفت و نمره بقیه کارهایش را صفر دادم.

***واکنش خود نقاشانی که شما به آنها نمره می‌دادید، چه بود؟**

–خیلی‌ها عصبانی شده بودند به خصوص خانم درودی هیچ‌وقت با من آشتی نکرد. اوایل فکر می‌کردم خیلی نقاشی بلد نیست چون رنگ‌ها را با هم قاطی می‌کرد و از میان آن‌ها یک اثر می‌ساخت ولی بعدها فهمیدم زن بسیار فهمیده و باسوادی است که عمقی دارد.

مردم باید بفهمند به غیر از زمین، دیوار هم داریم و وقتی نقش‌های زیبای قالی روی زمین وجود دارد چرا دیوارهای ما خالی است؟

***یکی از نکاتی که من قبلا شنیده بودم و خود شما هم اشاره کردید، تمرکز بر طراحی بود و این‌که گفتید وقتی وارد هنرستان شدید، متوجه شدید بچه‌ها طراحی‌های خوبی ندارند. فکر می‌کنید با وجود این‌که طراحی به نوعی پایه هنرهای تجسمی است، چرا در این زمینه ضعیف عمل شده است؟**

ـ چون طراحی را با ذغال کارکردن یا صرفا از روی یک مجسمه کشیدن می‌دانستند. من به آن‌ها یاد دادم این‌ها طراحی نیست و با این کار چیزی یاد نمی‌گیرند. گفتم کارها را تند و بلافاصله بکشند. یکی از موارد دیگر، این بود که بیشتر آنها در کشیدن دست مشکل داشتند و نمی‌توانستند درست دست بکشند. نقاشی را دیدم که تابلوی زنی را کشیده بود ولی به جای دستان زن، گل گذاشته بود. برای همین من به شاگردانم تاکید می‌کردم زیاد از دست طراحی کنند.

***چرا؟**

–چون اگر می‌توانستند درست دست بکشند، همه چیز را می‌توانستند موضوع‌های دیگر را به راحتی طراحی کنند. اگر کسی دست را درحال گرفتن، نازکردن، مشت کردن و.. بکشد، کار سختی است. باید تمرین زیادی انجام دهی و حالت‌های مختلف را نشان بدهی. دست، حرف می‌زند و خیلی از پیام‌ها را منتقل می‌کند. برای همین باید یاد بگیرید دست را درست بکشید. یک راه هم بیشتر برای یادگرفتن آن نیست. باید ۱۰۰ طراحی از یک دست کامل روی کاغذ A۴ بکشید و بعد صدها طرح از حالت‌های دیگر بکشید. در مورد شاگردانم می‌دیدم به فاصله اینکه دست‌های خوبی می‌کشیدند طراح خوبی می‌شدند.

***خود شما چطور به این نکته پی بردید که کشیدن دست سخت است؟**

ـ همان اوایل که طراحی می‌کردم، می‌دیدم دست‌هایی که می‌کشم شبیه کارهای دیگرم نیست و ضعیف‌تر است. خودم آنقدر طراحی کردم تا بتوانم دست‌های خوبی بکشم.

***در آن زمان چند سالتان بود؟**

ـ آن موقع دانشجو بودم و در دانشگاه شیکاگو درس می‌خواندم. معلم‌های خوبی در زمیه طراحی داشتیم که یکی از آنها به ما یاد داد دست خیلی سخت است و منهم حس کردم بلد نیستم درست، دست بکشم. برای همین شروع به تمرین کردم. البته شاید دست برای ما ایرانی‌ها خیلی مهم‌تر باشد چون ما با دست حرف می‌زنیم و خیلی از توضیحات ذهنی خود را با دست نشان می‌دهیم مثلا خیلی از مواقع می‌گوییم "خاک برسرم". منهم سعی کردم این نکته را به شاگردانم یاد بدهم. آخر سر به این مطلب رسیدم که شاگردانم باید ۳ هزار دست طراحی کنند. من طرح‌های آنها را می‌دیدم و اگر خوب بود به آنها امضا می‌دادم که طراح دست خوبی شده‌اند.

***یعنی شاگردانتان باید ۳ هزار دست طراحی می‌کردند؟**

ـ بله و شاگردانم این کار را می‌کردند.

***وقتی با هنرجویان جوان صحبت می‌کنیم در مورد هنر مدرن و معاصر مطالبی خوانده‌اند، امّا اطلاعاتی درمورد تاریخچه هنرهای سنتی وگذشته خودمان ندارند. درحالی‌که نسلِ شما علاوه‌بر این‌که به هنرِ زمانِ خودش آشنا بود و باآن کارمی‌کرد با هنرهای خودمان مانند نگارگری که به‌آن اشاره کردید، بیگانه نبود. چرا؟**

ـ من همیشه می‌گویم قبل از اینکه بخواهیم رنگ‌ها را روی بوم بپاشیم باید سواد کافی داشته باشیم مثلا خیلی‌ها فکر می‌کنند چشم‌ها در بالای سر قرار دارد درحالیکه وسط چانه و میان سر هستند. من اینها را به شاگردانم یاد می‌دادم و می‌گفتم وقتی نمی‌توانید خودتان یا مادرتان را بکشید چگونه نقاشی هستید. به صرف نقاشی آبستره کشیدن، نمی‌توان گفت نقاش هستید. یادم است برای نوشتن مقاله‌ای برای روزنامه کیهان به نمایشگاهی رفتم که "ه" را با رنگ‌های مختلف نوشته بود. وقتی با این نقاش صحبت می‌کردم به من گفت: نمی دانم مردم ما چرا اینقدر بی شعور هستند؟ پرسیدم چرا؟ او گفت: برای اینکه این "ه" فریاد و هوارهای من است به مردم تا بیایند و نقاشی‌های من را ببینید. بعد من گفتم: با یک "ه" این دعوت، کافی نیست. یک تابلو بکش و تمام حروف فارسی را بنویس تا هرچه را می‌خواهی بتوانی بگویی." (خنده). این حرف من خیلی به آن نقاش برخورد. شرایط اینگونه بود. نمی‌دانستند نقاش شدن با زحمت و عشق بوجود می‌آید.

***یعنی شما اعتقاد دارید یک نقاش ایرانی باید بنیان‌های نقاشی و هنرهای گذشته خود را بشناسد بعد به سبک‌های نوین بپردازد؟**

ـ بله. من معتقد هستم جوانان ما باید یاد بگیرند طراح خوبی بشوند. طراحی‌های "گویا" من را دیوانه می‌کند. کسی را نمی‌شناسم که در حد او باشد. کاریکاتورهایی کشیده است که تماما شکوه‌های انسان‌های دیوانه و بهم خورده را نشان می‌دهد. "گویا" می‌دانست امپرسیونیست یا اکسپرسیونیست چیست. در کارهایش نمونه‌های زیادی سورئال وجود دارد. پر کار بود تاآنجا که می‌توانم بگویم غلط می‌کنم ادعا کنم یک روز به اندازه او کار کرده‌ام. او استاد بسیار بزرگی است. مثل حافظ ما است و کسی نمی‌تواند جانشین او شود. اول باید خود را خوب شناخت و فهمید انسانیت یعنی چه.

میانگین عمر افراد خانواده‌ام ۶۵ سال بوده و من فعلا ۱۵ سال بیشتر عمر کرده‌ام.خوب این خیلی خوب است.

***در مورد خاطرات هنرستان صحبت کردید. چه خاطراتی از دوران تدریس در دانشگاه دارید؟**

ـ وقتی وارد دانشگاه شدم، دانشجویان کلی از روش تدریسم شوکه شدند چون به شاگردانی که خوب کار نمی‌کردند محکم مشت می‌زدم بعد می گفتم خوب کاری کردم که مشت زدم. گاهی اوقات هم می‌گفتم "خاک بر سرت، تو بدترین طرح را کشیده‌ای، نگاه کن ببین چرا بد است." (خنده)

*** ۸۰ساله شدن چه حسی دارد؟**

ـ معجزه‌ای است چون تعداد بیماری‌های من بسیار زیاد است ولی تا این سن رسیده‌ام. تا به حال سه بار قبلم را جراحی کرده‌ام. در کودکی مالاریا گرفتم. کلا از کودکی خیلی آدم سالمی نبودم. میانگین عمر افراد خانواده‌ام ۶۵ سال بوده و من فعلا ۱۵ سال بیشتر عمر کرده‌ام.خوب این خیلی خوب است.

***نقاشی‌های شما معمولا روایت دارند و به نوعی سهل‌الممتنع هستند. تعریف شما از نقاشی چیست؟**

ـ من علاوه‌بر نقاشی شش سال هم در یک کارخانه کار می‌کردم.

***چه کاری می‌کردید؟**

ـ اوایل فقط جارو می‌کردم.

*** چه زمانی بود؟**

ـ وقتی که در موسسه هنر شیکاگو درس می‌خواندم در این کارخانه کار می‌کردم. در آنجا به نکته‌ای پی بردم که بعضی اوقات می‌گویم آمریکا چقدر عقب افتاده است. در مقابل محل کار ما، کارخانه دیگری نیز وجود داشت که محل کشتار کارگرانی بود که روز جهانی کارگر بابت قتل آنها انتخاب شد. این نشان می‌دهد آمریکا چقدر رمز را در خودش نگه می‌دارد.

***در آن زمان طراحی هم می‌کردید؟**

-بله. زمانی بود که به خودم گفتم وقتی می‌توانم هشت ساعت در کارخانه کار کنم پس می‌توانم طراحی هم انجام دهم. برای همین روزی ۱۳ساعت کارمی‌کردم که ۸ ساعت آن کار درکارخانه بود و پنج‌ساعت هم طراحی.

***چرا در نقاشی‌هایتان بیشتر انسان کشیده اید؟**

ـ اگر بتوانید انسان را خوب بکشید، همه چیز را خوب می کشید و بعد از آن، کشیدن منظره برایتان آسان می‌شود. من طبیعت بیجان هم کشیده‌ام. پس از آن دوست داشتم مانند مینیاتور نقاشی بکشم و این چیزی بود که به آن رسیدم یعنی راوی باشم.

***این راوی شدن از علاقه شما به شعر هم نشات می‌گیرد؟**

ـ پدر و عموهایم از معروف‌ترین شاعرهای معاصر آشوری بودند. آنها خیلی شعر نمی‌گفتند اما شعرهای خیلی قشنگی داشتند. می‌توانم بگویم من ۱۰ برابر آنها شعر، غزل، دو بیتی و روی (یک قالب آشوری) سروده‌ام.

***شما اهل شعر و نقاشی هستید. چه شد میان این دو، نقاشی را انتخاب کردید؟**

ـ نقاشی کار روزانه من است مثل همان کاری که در کارخانه انجام می‌دادم. وقتی نقاشی می‌کنم برای تفریح و استراحت هم شعر می‌گویم. من عاشق قافیه هستم و در گفتن آن خیلی قوی‌ام. امکان ندارد قافیه ای پیدا نکنم. در ضمن دوست دارم شعرهای کودکان بنویسم چون خیلی از نویسندگان ما خیلی کم برای بچه ها شعر نوشته اند. من زیاد نوشته ام.

***در مورد نقاشی‌هایتان هم دوست دارید به فضای کودکانه نزدیک باشد؟**

ـ بله. خواستم به نقاشی دوران کودکی‌ام برگردم. دوست دارم طرح‌هایم مانند دوران سه سالگی‌ام باشد. برخی اوقات فکر می‌کنم نقاشی‌هایم تا دوران ۴ سالگی‌ام رسیده است ولی تعداد انها خیلی کم است چون این کار، سخت‌است. آدم باید ازتمامِ دانش و عیب‌هایی که دارد تهی‌شود تا بتواند مانند بچه‌ها نقاشی کند یا شعر بگوید.

***شنیده‌ام که تلاش زیادی انجام می‌دادید کارهای شاگردانتان را بفروشید. اما تا سال‌ها کارهای خودتان را نمی فروختید. چرا؟**

ـ کارهای من برای مشتری‌ها جذاب نیست.

***این اواخر که فروش کارهای شما خیلی خوب است.**

ـ خیلی طول کشید تا کارهایم فروخته شدند. هیچوقت طراحی‌های من را نمی‌دیدید چون در آن زمان نقاشان یاد گرفته بودند مثل رامبرانت طراحی کنند. من طراحی‌هایم را به شاگردانم نشان نمی‌دادم چون احتمالا می‌گفتند وقتی خودش بلد نیست طراحی کند، چطوری به ما درس می دهد؟

*بعدا نگاهشان عوض شد؟

ـ بله. من دنبال مد نبودم. آنچه را که دوست داشتم، می‌کشیدم.

***پس اینطور نبود که کارهایتان فروش نداشته باشد بلکه درک نشده بود؟**

ـ بله. اگر می‌خریدند که خیلی بهتر بود.

برخی از نگارخانه‌ها و یکی دو تا از شاگردانم که کارهایم را می‌فروختند، پول فروش تابلوهایم را ندادند.

***و این اواخر فروش آثارتان بهتر شد؟**

ـ بله ولی متاسفانه پول فروش آثارم به خودم نرسید.

***خریدارهای آثار پول‌هایتان را نداده‌اند؟**

- برخی از نگارخانه‌ها و یکی دو تا از شاگردانم که کارهایم را می‌فروختند، پول فروش تابلوهایم را به خودم ندادند. یکی از شاگردانم که وقتی در آمریکا بودم به من تلفن می‌زد و می‌گفت که کارهای بیشتری بفرستم. او حتی نگفت که یکبار در یکی از نمایشگاه‌های نقاشی، پرفروش‌ترین نقاش بوده‌ام. اینها گله‌های زندگی من است که مقصرش هم خودم هستم.

***این روزها صحبت از این می‌شود که مردم باید خریداران آثار هنری باشند. بـرای اینکـه ایـن آثـار وارد خانه‌های مردم شود، چه کارهایی باید صورت بگیرد؟**

- مردم باید بفهمند به غیر از زمین، دیوار هم داریم و وقتی نقش‌های زیبای قالی روی زمین وجود دارد چـرا دیوارهای ما خالی است. زمانی گفتم هرکسی برایم گلیم بیاورد، من به او نقاشی هدیه می‌دهم و حدود ۲۰ نفر این کار را انجام دادند.

***الان در آمریکا چه کار می کنید؟**

ـ بازنشسته هستم و یک اتاق دارم که حداقل ۱۴ ساعت در آن نقاشی می‌کشم.

***چرا با وجود اینهمه شاگرد در ایران نماندید؟**

- به خاطر خدمات پزشکی و امکاناتی که بدست آوردن آنها در اینجا برایم سخت است. آن زمان که اینجا بودم بیمه شدن خیلی سخت بود اما الان شنیده‌ام راحت‌تر شده است.

***از اینکه شاگردانتان قرار است برایتان بزرگداشت بگیرند، چه حسی دارید؟**

ـ حس خیلی خوبی است چون می‌بینم چقدر بامحبت و قـدردان هسـتند. گـاهی بـرایم نامـه مـی‌نویسـند و می‌گویند چه کار می‌کنند.

یک مصاحبهٔ تصویری با هانیبال الخاص

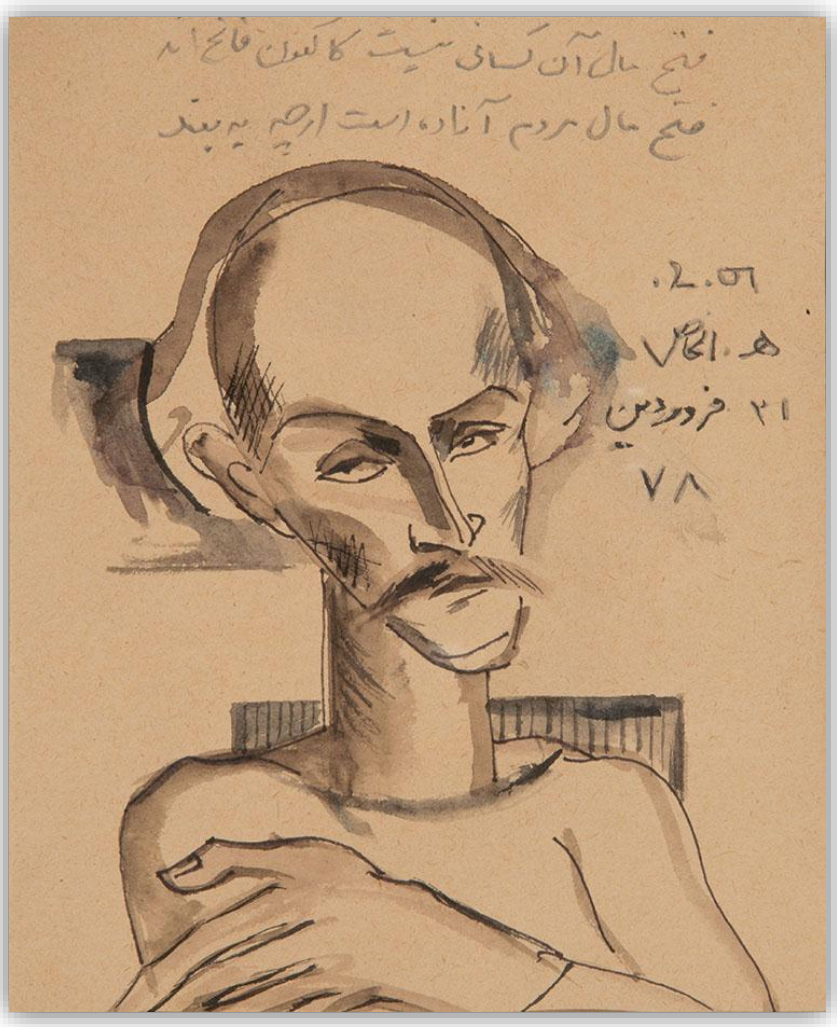
برای مشاهدهٔ مصاحبه بر روی تصویر زیر کلیک یا لمس کنید

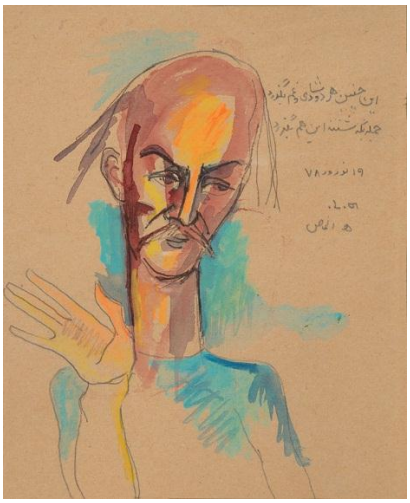
و مستندِ کوتاهی در سوگِ درگذشتِ هانیبال الخاص - ساختهٔ آرش رئیسیان

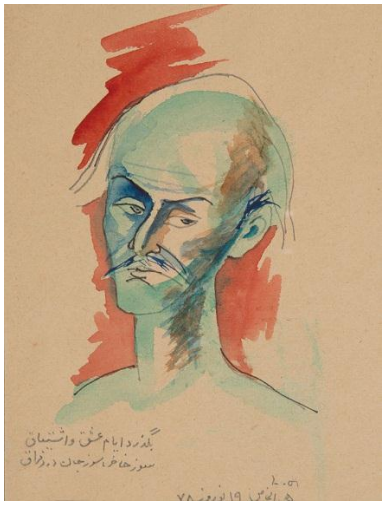
https://www.aparat.com/v/Dp۷Bo

بازگشت به نمایه

نیما یوشیج در قابِ هانیبال الخاص







بازگشت به نمایه

برگ‌های بهارآفتابی – خاطره‌ها – ۱۳

نویسنده علی توده / بهروز مطلب زاده

پیامی آتشین

پیامی هست

که خلقی را به رستاخیز وامی‌دارد

پیامی هست

که هزارپرچم را به زیرِ پاها می‌کشاند

روزهای آغازین ماه دسامبربود. هوا روز به روزسردترمی شد. انگارنَفَسِ سردِ هوای سیاست که روز به روزخشن ترمی شد، روی هوای سردِ تبریز نیز اثرمی گذاشت. وضع جامعه متلاطم بود، هر لحظه، امکان انفجاروجود داشت. من زودترازهمه سرکارحاضرمی‌شدم، وچون نمی‌توانستم دراطاقم بند شوم، به خیابان می‌رفتم و با دلهره و نگرانی، مناظرِروزهای پائیزیِ بدون آفتاب را می‌نگریستم. هوای مه آلود وعطرآگینِ صبحگاهیِ کوه های عینال- زینال که با مهربانی، چهره شهرغمگین ما را نوازش می‌کرد، با اشتیاق تنفس می‌کردم، اما حتی هوای سرد و مه آلود این کوه ها نیز نمی‌توانستند شعله‌های سرکش و فروزان هیجان درونم را خاموش کنند.

من، هربامداد درمقابل دِرفیلارمونی می ایستادم وبا دقت، آخرین خبرهائی که ازرادیو باکو پخش می شد را گوش می کردم. یک روزصبح زود، گوینده رادیو باکو با صدائی سرشار ازتأثر، این خبرِکه دولت آمریکا، دولتی که خود را یگانه دولت دموکرات درجهان می دانست، برای فرو ریختن بمب های سهمگین برسر دموکرات های زجر دیده و مصیبت کشیده آذربایجان، تحویل دادن چهل فروند هواپیمای بمب افکن مدرن به حکومت ایران داده است را اعلام کرد...

از شنیدن این خبر واقعاً متاسف شدم. به اطاق کارم برگشتم، سرم را درمیان دست هایم گرفته به فکر فرو رفتم. به فکروطنی که تازه داشت به پا می خاست، به مردمی که تازه داشتند شادی را احساس می‌کردند، و به زندگی زیبائی که تازه داشت آغاز می‌شد اندیشیدم.

باید برای شرکت در جلسه عمومی اضطراری ومهمی که قرار بود ازطرف فرقه درمرکز تئاتردولتی برگزار شود می‌رفتم. سخنران جلسه خود سیّد جعفر پیشه وری بود. او می خواست با تجزیه و تحلیل مضمون و ماهیت سیاست‌های جاری درایران، اطلاعاتی درباره وضع جهان و مسائل جاری بین المللی دراختیارجمع قراربدهد و در باره مسائل و وظایف پیش رویِ اعضاء فرقه دموکرات صحبت کند. من پس ازامضاء اسنادی که ازدیروز برروی میز کارم مانده بود، ساعت را نگاه کردم و بیرون آمدم.

وارد ساختمان تئاترشدم وازپله های همیشه آشنای آن یک نفس بالا رفتم. به آهستگی دربِ قسمت لوژ دولتی را گشودم و داخل شدم. قسمت لوژ، تاریک – روشن بود زیرا چراغ های سالن را خاموش کرده بودند اما چراغ های صحنه، پرتو افشانی می‌کردند. چشمان پرفروغ کسانی که درسالن نشسته بودند به صحنه دوخته شده بود. پنداری این چشمان پرفروغ می‌خواستند برنورافشانی چراغ‌های صحنه بیفزایند. من، همان‌جا، کناردر، یک صندلی خالی پیدا کردم و نشستم.

سیّد جعفرپیشه وری درجلو صحنه ایستاده بود و طبق عادت همیشگی خود، بدون نُت و بدون نوشته صحبت می‌کرد. همه آن‌چه که می‌گفت، دربرگ‌های پرازحکمت جانش حک شده بود. رهبرفرقه، که صاحب تجارب فراوانِ ازآزمون گذشته ای بود، با کلماتی آتشین و پرمضمون، مفهوم آزادی واقعی را شرح می داد و ازمیهن پرستی وانقلابی بودن، سخن می‌گفت. اوهمه هموطنان را درچگونگی سرنوشت وطن پاسخگو می‌دانست، و حتی ازبیان این نکته که دراین راه، ممکن است کسانی خوش شانس باشند وکسانی نیزکیفربینند، خود داری نکرد.

همه آن‌ها که درسالن نشسته بودند، با شوروهیجان، به سخنان پرشور سخنران گوش می‌دادند.

آخرین شب

شبی هست، که زلفِ سیاه اش

سیاه تر ازچشم سیاه اش

شبی هست، که برگشته بخت اش

خفته تر، زبخت سیاه اش

به خیابان آمدیم. ابتدا به خانه‌ای رفتیم که من درآن زندگی می‌کردم. این خانه دریکی از کوچه های نزدیک باغ گلستان بود. حیاط اش علیرغم کوچکی، باسلیقه و جمع و جور بود. خانه‌ی داخل حیاط چهار اطاق داشت. دواطاق در طبقه پائین و دواطاق درطبقه بالا. اطاق‌های هر طبقه، درکنارهم قرار داشتند در اطاق سمت باغ درطبقه پائین خاله ام گلین خانم، همسرش اسرافیل و فرزند شش ماهه شان سودیف زندگی می‌کردند. (اسرافیل هم پسرعمه من بود وهم ازمسئولین فیلارمونی) دراطاق بالاهم من زندگی می‌کردم.

دراطاق روبروی اطاق من، بالاش آذراوغلوبه همراه خانواده اش زندگی می‌کردند. من مجرد بودم، خاله ام را ازروستای نیاکانی مان«چاناق بولاق» که ازروستاهای حوالی اردبیل بود به تبریز آورده بودم تا به من کمک کند. خاله‌ام با این که بچه داشت، نه تنها به من، بلکه به همه مهمان هائی هم که به خانه‌ی ما می‌آمدند، خیلی خوب خدمت می‌کرد.

وقتی ما وارد حیاط شدیم، خاله ام بچه به بغل و با رنگ و روئی پریده، داشت به همراه اسرافیل و اعضاء خانواده بالاش آذراوغلو صحبت می‌کردند. هدف من از آمدن به خانه، اول دیدن خاله ام و اسرافیل بود، و بعد هم باید بالاش را بر می داشتم و با خودم می بردم. من اول ازهمه سراغ بالاش را گرفتم. مادرش با نگرانی

گفت که هنوزبه خانه نیامده است. من بی درنگ متوجه شدم که رادیو تبریز، می‌کوشد تا آخرین نفس هم که شده، ازبیان سخن حق باز نمانَد.

بالاش در رادیو کار می‌کرد. ابتدا تلاش کردم تا مادرِ بالاش را تسلّی بدهم، گفتم نگران نباش، شاید هنوز کارشان در رادیو تمام نشده است، ما می رویم دنبال بالاش. با این که تا اطاق من فقط سه چهار پله بیشتر راه نبود، اما به اطاق‌ام نرفتم، همان‌طورکه دروسط حیاط ایستاده بودیم، سودیف را ازبغل خاله ام گرفته، با همه احساسم این طرف وآن طرف صورت‌اش را بوسیدم. هردوی ما، انگاراولین بار بود که یکدیگر را می دیدیم. بچه، درحالی که تبسمی برلب داشت، بهت زده، چشمان سیاه اش را به من دوخته بود و با تعجب نگاهم می‌کرد. پنداری، می‌خواست با تبسمی که برلب دارد، انبوه ابرهای تیره ای که برچشمان غم زده من تلنبارشده بود را متلاشی کند، اما زورش نمی‌رسید.

مادرِ بالاش، ظاهری آرام داشت، اما شعله های روشن رعد وبرق کوه سبلان درچشمانش می‌درخشید. فقط کافی بود که درآسمان چشمان‌اش رعدی به غرش درآید، تا باران بهاری ازآن سر ریزکند. چه کسی می دانست که بعد ها چه پیش خواهد آمد؟. خاله ام را بغل کردم، دست هایَش را، موهایش و چشمانش را بوسیدم!.

> تنها، درآن دوردست ها، و بر فرازکوه هائی که درحصار یخ و برف به محاصره درآمده بودند، ابرهای سیاه درهم تنیده ای به پیش می تاختند. هرآن، این امکان وجود داشت که آن ابرهای سیاه و ترسناک، بارِ گران وهولناک خود را برسرشهرهائی که میزبان بهاربودند فرو ببارند.

اما ای‌کاش هرگز بوسه برچشمانش نزده بودم، زیرا به گفته نیاکان مان، بوسه برچشم حاصل اش هجران است و جدائی. من که ازاین سخن حکمت‌آمیزمطلع بودم، چگونه شد چنین کردم. بگذریم. به خاله ام گفتم:

- «غمگین مباش!، ما به زودی باز خواهیم گشت!»

اما انگار خودم هم نمی‌دانستم که این حرف‌های گذرا، صرفاً برای تسلّی دادن است وحقیقت بگونه ی دیگری است. من حتی تصورش را هم نمی‌کردم که این دیدار و بدرود، این جدائی، به درازای طول عمر یک انسان امتداد خواهد داشت. خاله ام تاکید کرد که به اطاق خودم بروم و حداقل یکی دو دست از کتُ شلوارهایم را درچمدان بگذارم و با خود ببرم، او گفت که درسفرهمیشه چیزهائی مورد نیاز خواهد بود و برای همین هم، بهتراست به جزلباس، چند خُرد و ریز دیگر را هم با خود بردارم که درراه دچار سختی نشوم.

من، برای اولین درعمرم، ازحرف های خاله ام سرپیچی کردم، نه به اطاقم رفتم، و نه کت و شلوار و لباس و چمدانی با خود برداشتم، از خانواده بالاش نیز خداحافظی کردم، همان‌گونه که داخل حیاط شده بودم، همان‌گونه نیزبیرون آمدم، با لباس کاروُ درهول وُ ولای دوست وُ دراندیشه ی بیرون شدن. اسرافیل و دائی یعقوب هم با من آمدند. وقتی ازپشت سر، صدای زنجموره خاله که درآمیزش اشک چشم و لرزش لب‌های او به صورت کلماتی مانند «ای وای بچه ام» سرریز می‌کرد را شنیدم، به پشت سرم نگاه کردم، اشک هائی که از دو چشم خاله جاری بود، دو شیار باریک برگونه های افسرده ی او ایجاد کرده بود. اشک های جاری ازاین

شیارها، انگاربرای شستن و پاکیزه کردن راه آینده من بود که جاری بود. سودیف کوچولو، درآغوش مادرش بود، تبسمی برلب داشت وهم‌چنان با چشمان سیاهش مرا نظاره می‌کرد.

من هرشب، وقتی که بعد ازکار به خانه می‌آمدم، با سودیف بازی می‌کردم، در همین حیاط و در زیر نورماه او را در آغوش می‌گرفتم و آن‌قدربا او بازی می‌کردم تا خسته می شد. آن‌قدر او را می بوسیدم تا صدای گریه ی اعتراض آمیزش بلند می شد. وآن‌قدر با او بازی می‌کردم و می‌گرداندمش تا بالاخره به خواب می‌رفت. اینک سودیف انگار می خواست با نگاهش، دین خود را ادا کند و از من قدردانی نماید.

بیرون ازخانه، درزیر سوسوی کم رنگ نورچراغ، من ازاسرافیل خواستم و به او سفارش کردم که مراقب خاله ام باشد، سپس به همراه دائی یعقوب، با سرعت به سمت خیابان ستارخان حرکت کردیم.

خیابانِ همیشه پرازدحامِ ستارخان، خیابان گل و گشادی که همیشه چراغ هایش برق می‌زد، این بار، انگار، تنگ و باریک شده بود و به کوچه ی بن بست تاریکی شباهت داشت. چراغ های پرنور تبریز نیز به همراه شوق و ذوق آن، انگار یک شبه به خاموشی گرائیده بود. گاه گداری، نگاهم به نگاه های غریبه و بیگانه ای گره می خورد. این نگاه های سرد و نا آشنا به قارچ هائی شباهت داشت که ناگهان درشبی تاریک ازجائی سربرآورده باشد. به هرحال، اگرچه شب تیره و تاریک بود، اما مسئله کاملا واضح و روشن بود. درهراس از این نگاه های خصمانه، کسانی هم بودند که به تهران گریخته و کسانی دیگر نیز درتبریز مخفیانه می‌زیستند.

اینک درآغوش پرازواهمه شهر، رجزخوانان بسیاری بودند که درجستجوی فرصتی مناسب برای گرفتن انتقام به‌سرمی بردند. من و دائی یعقوب داشتیم به طرف اداره رادیو می‌رفتیم. قصدمان این بود که بالاش را هم برداریم و با خودمان ببریم. در شهر حکومت نظامی اعلام شده بود. درهرگوشه ای نگهبان‌ها ورقه عبور طلب می‌کردند. وقتی که ما از مقابل فیلارمونی می‌گذشتیم، با کامل توتون فروش روبرو شدیم. ظاهرا او هم برای دیدن من آمده بوده و نتوانسته بوده مرا بیابد. هم‌دیگررا دیدیم وازاین دیدار نامنتظرهردوغمگین شدیم.

همان‌طورکه قبلا هم نوشتم، کامل توتون فروش، صدر جمعیت شاعران و نویسندگان بود. او اساساً غزل‌سرا بود وچندین دیوان غزل داشت. سینه اش آرشیو اشعار کلاسیک ما بود. انسانی ساکت و آرام و مهربان و خیرخواه بود. با حرکات و روابط فرهنگی خود همه دوستانش را مبهوت می‌ساخت. کامل توتون فروش که آدم بسیار تیز بینی بود وهمه چیز را با نگاه یک صراف می‌دید و می‌سنجید، بدون مقدمه به من گفت :

-«می‌دانم که تو در تبریزغریبی، اما لزومی ندارد که خودت را ناراحت کنی، نگران نباش. من تو را درمیان قلبم نگه می‌دارم»

من بی آن‌که لحظه ای درنگ کنم گفتم :

-«نه، از لطفتی که به من دارید تشکر می‌کنم، من رفتنی هستم».

با هم‌دیگر دست دادیم و از هم جدا شدیم. گرمای دستانمان درهم آمیخت. درحالی که من و دائی یعقوب شانه به شانه هم درخیابانی تاریک ازکناریک دیوار به سمت اداره رادیو می رفتیم خاطره ای ماندگار از گذشته به ذهن ام آمد...

فصل بهار بود... در باغ های بی انتهای بادام، درخت ها گل داده بودند و همه جا پر از شکوفه بود. رایحه خوش آیند بوی گل های با طراوت درختان، همچون شیشه پُر از عطر، با بوی خود سینه ها را می انباشت. وقتی نگاه می‌کردی گمان می بردی که فصل زمستان است، برف باریده است و این دانه های درشت برف است که برسرشاخه‌های درختان نشسته است.

اما درختِ سرسبز سرو، این نشانه زیبای همیشه بهارکه، با زلف وُ چشم وُ دامن سرسبزِ خود، احساس و اندیشه وتصورانسان را به گیسوان همیشه سبز خود گره می‌زد. برگ‌های نورس شاخه های درخشان تازه جوانه زده، به زمردهای سبزی شباهت داشتند، که به ردیف به نخ کشیده شده باشند. هنوز نه مِه صبحگاهی ونه هوای نم دارشبانگاهی، هیچ‌کدام نتوانسته بودند با سایه‌ی تیره‌ی خود آن‌ها را از جلا بیندازند.

تنها، درآن دوردست ها، و بر فرازکوه هائی که درحصار یخ و برف به محاصره درآمده بودند، ابرهای سیاه درهم تنیده ای به پیش می تاختند. هرآن، این امکان وجود داشت که آن ابرهای سیاه و ترسناک، بارِ گران وهولناک خود را برسرشهرهائی که میزبان بهاربودند فرو ببارند. لیکن سَروها، دراستقبال ازاین درختان پرشکوفه‌ی پربار و پرحاصل، چراغ سبز و درخشان خود را روشن کرده بود. پرنده‌های نشسته بر روی سیم‌های تلگراف که ازاین باغ به آن باغ امتداد داشت، با سردادن آواز، نُت های ترانه های بهاری را ترنم می کردند. انسان‌ها، درختان، پرندگان، بادها، وهمه وُ همه ترانه بهاری سر داده بودند!

دریکی از همین روزهای زیبای بهاری بود که، من و بالاش دروقت نهار، از محل کارمان بیرون آمدیم و به محل «جمعیت شاعران و نویسندگان» رفتیم. دفتر«جمعیت...» درساختمان زیبائی در خیابان تربیت قرار داشت. وقتی ما داخل اطاق صدرِ جمعیت شدیم، کامل توتون فروش با حالی پریشان پشت میز نشسته بود. او تا ما را دید، ازپشت میزش بلند شد، با مهربانی به استقبال مان آمد و با ما دست داد. ازآن‌جائی که این دوست قلم‌زن ما، همواره آدم شوخ و بزله گوئی بود وُ هیچ وقت خنده و تبسم از لبانش دور نمی‌شد، اَخم و تَخم کردن اصلا به سیمای روشن و متبسم اش نمی برازید. او خود نیز متوجه این موضوع شد و برای همین هم به شوخی و مزاح، جملاتی نثارما کرد، ما نیزهمان حرف‌های شوخ و مزاح گونه را درلابلای کلماتی شیرین‌تر از قند و عسل به خود او بازگرداندیم. هر سه حسابی خندیدیم و برروی صندلی‌های راحتی دورمیز نشستیم. صحبت‌های ادبی ما به بحث های سیاسی کشیده شد. مگرنه این‌که ادبیات خود، آینه‌ی سیاست بود. تصویر همه ی حوادث خوب و بد، درسینه شفاف این آینه به وضوح دیده می شد. در این روزهای بهاری، که آسمان ابرآلود بود و غرش رعد و برق ازآن بگوش می‌رسید، آسمان زندگی انسان ها نیز ابرآلود و همراه با رعد و برق بود.

همگان، فکرو ذکرشان معطوف به تهران بود. هیئت نمایندگی حکومت ملی آذربایجان که به تهران رفته بود، درحال مذاکره با هیئت نمایندگی دولت ایران بود. به خاطر همین هم نه فقط تبریز، بلکه همه آذربایجان در نگرانی به‌سر می برد. سببِ اصلی نگرانی «کامل» نیزاز همین مسئله ناشی می شد. سرانجام، کامل، سفره دلش را گشود و حرف‌های دلش را بر زبان آورد. او گفت :

-«عزیزان من، می‌دانید؟ همه ی ترس من از این است که گرگ‌های پیرِتهران که موهای خود را درراه سیاست سفید کرده اند، بتوانند هیئت نمایندگان ما را فریب دهند. ازآن حیله گرها، هرچه که بگوئی برمی آید. هم می‌توانند قرارداد ببندند و هم می‌توانند لشگر بفرستند و هم می‌توانند حمله کنند!».

دوستِ هم قلم مان، این سخنان را به آرامی و با کمال صمیمیت بیان کرد. اما من عصبانی شدم. نمی‌دانم از روی جوانی بود و یا ازروی بی تجربه گی، که گفتم :

-« تو، چی داری می‌گی؟ ما الان هم دولت خودمان را داریم، هم ارتش خودمان را، وهم به اندازه کافی شناخته شده‌ایم و نفوذ کافی هم داریم...»

کامل توتون فروش، به آرامی رو به من کرد ودر کمال خونسردی گفت:

-«ببین، توهنوزجوانی، هم درزمان ستارخان، وهم درزمان خیابانی همین‌طوربوده وشاید هم بدتر. آن زمان نیز، هم درحکومت وهم درارتش قدرت به نفع مردم بود، بعدش چی شد؟ فقط به عنوان یک حادثه درتاریخی ثبت شده وماند، دشمنان با دسیسه ونیرنگ وسلاح، وبا توسل به‌زور، همه را تارو مارکردند».

من بالاش را نگاه کردم، او هم ساکت و آرام، داشت کامل را نگاه می‌کرد و با دقت به حرف‌های او گوش می‌داد. نمی‌دانم شاید هم در ذهن خود حرف‌های کامل را تجزیه تحلیل می‌کرد. به هرحال دقیق نمی‌توانم بگویم، من بعد از شنیدن حرف‌های کامل، دیگر نمی‌توانستم بنشینم، با عصبانیت به پا خاستم. بالاش و کامل هم بپا خاستند. من رو درروی کامل ایستادم، راستش را بگویم، چنان عصبی بودم که عنقریب بود، به روی آن پیرِ ریش سفید، دست بلند کنم. اما دستم را دردستان کامل، که صمیمانه به سوی من درازشده بود گذاشتم. دستان گرم ونرم صدر را به مهربانی فشردم، و با این فشار، دستی که ازخشم و نفرت می‌توانست به مشت گره شده تبدیل شود آرام شد و نرم‌ترشد. با بالاش ازساختمان جمعیت خارج شدیم. من درتمام طول راه، درذهنم حرف‌ها و گفته‌های کامل را پس وُ پیش و تجزیه تحلیل می‌کردم...

... فاصله چندانی با ساختمان اداره رادیو نداشتیم که ناگهان، ازمیان تاریک -روشنی، یک نفر فریاد زد:

-«ایست!»

و بعد صدای ترق و تروق کشیده شدن گَلنگِدن تفنگ به گوشمان رسید. ایستادیم. قراول های کشیک شبانه سد راه مان شدند. نمی شد پیش رفت. برای عبور، باید اجازه نامه ویژه نشان می دادیم. اما ما چنین اجازه نامه ای دراختیار نداشتیم. افسر نسبتاً جوانی به همراه چهار سرباز مسلح به ما نزدیک شدند. سلام و علیک کردیم. افسر، هم من و هم دائی یعقوب را شناخت. اما چون ورقه عبور نداشتیم به ما فهماند که مطلقا نمی تواند ما را به ساختمان رادیو راه بدهد. من خطاب به آن افسر گفتم :

-«تو که ما را خوب می شناسی، گذشته ازاین، ما برای تفریح به آنجا نمی رویم. باید بالاش آذراوغلو را از رادیو برداریم و با خودمان ببریم. خانواده اش نگران هستند. خودت هم که می بینی شهر چقدر شلوغ و به هم ریخته است».

افسر با گفتن اینکه :

-«نه!، نمی شود!. نمی توانم شما را راه بدهم». سکوت کرد.

من هرچقدرگفتم واصرارکردم، فایده ای نداشت. به این ترتیب، ما دیگر نه توانستیم به اداره رادیو برویم. و امکان این‌که به شکلی خبر را بگوش بالاش برسانیم را هم نداشتیم. برای همین مجبور به بازگشت شدیم. وقتی مقداری ازقراول ها فاصله گرفتیم، دائی یعقوب، گفت حتمن باید هرطور که شده برویم سراغ عاشیق حسین جوان و او را هم با خود برداریم، درغیر این صورت، ممکن است او را هم گیر بیندازند. عاشیق حسین دشمنان زیادی داشت. دشمنان آزادی، ازدست این خنیاگرآزاده خون خونشان را می‌خورد. خانه ی عاشیق حسین جوان، ازتبریز فاصله چندانی نداشت.

ما، درتاریک روشنای کوچه، به این سو و آن نگاه کردیم تا شاید بتوانیم درشکه ای پیدا کنیم. از خوش شانسی، دیدیم یک درشکه خالی دارد بسوی ما می‌آید. دراین هوای گرگ و میش و نیمه تاریک تبریز، چشمان اسب‌های درشکه از دورمانند روشنائی چراغ فانوس می‌درخشید.

درشکه چی، ابتدا حاضر نبود ما را سوار کند، اما بعد مرا از صدایم شناخت. این همان درشکه چی بود که همیشه مرا به اداره فرهنگ می برد. سوار شدیم. درشکه چی درتمام طول راه، حکایت های با مزه ای تعریف می کرد، خودش می‌خندید وُ ما را هم می‌خنداند. باید هم می‌خندیدیم، چرا که، این لحظه، تازه از لحظه های روزهای خوشمان بود.

اما هرچه بود درشکه چی این بار دست به یک ریسک زده بود. او می‌دانست که راه ها، نا امن و خطرناک وُ بسته اند، با این همه، ما را سواردرشکه ی خود کرد و اسب ها را به سوی محلی که ما خواسته بودیم، چهارنعل به تاختن واداشت.

درخانه‌ی عاشیق حسین را به صدا درآوردیم. خود عاشیق حسین در را به رویمان گشود. تا مارا دید متعجب شد، ما را به خانه‌اش دعوت کرد. دائی یعقوب رو به او کرد وگفت :

-«توی خانه نمی‌آئیم، توهم برو با اهل وعیال خداحافظی کن و بیا. باید هرچه زودتر از شهر خارج شویم.

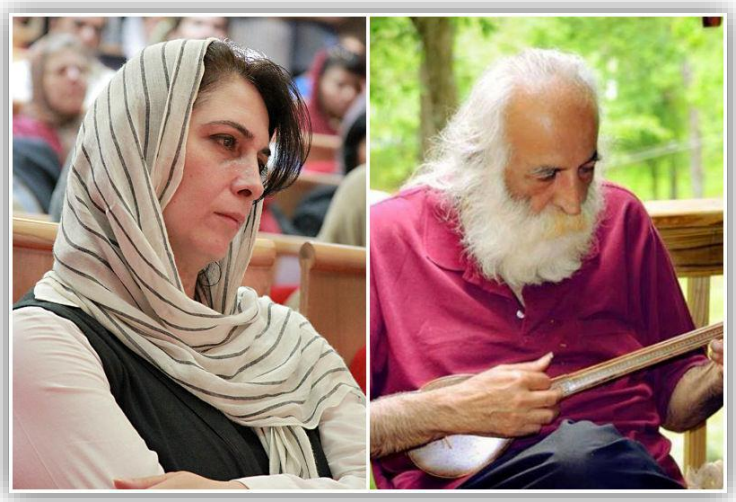
عاشیق حسین متوجه منظوردائی یعقوب شد، به داخل خانه برگشت. پنج - شش دقیقه ای در انتظارش ماندیم. تا آمد...

بازگشت به نمایه

یک بار به دنیا آمد و دیگر نرفت

زندگی و هنر محمدرضا لطفی در گفت‌وگو با همسرش ربکا جلیلی

سیمین سلیمانی



۱۷ و به روايتي ۱۱ دي ماه، تولدِ محمدرضا لطفي است؛ كسي كه مي‌گفت همان بار نخست كه ساز به دست گرفت و انگشتان نوجوانش اولين نواهاي تار برادر بزرگ‌تر را در گوش خانه پدري جاري كرد، فهميد كه هيچ وقت قادر به زمين گذاشتن آن نخواهد بود.

محمدرضا لطفي در خانواده‌اي زيست كه در آن موسيقي جريان داشت. به عبارتي، موسيقي از زبان‌هاي رايج خانواده آنها بود و اهميتش آنقدر بود كه مسير آينده محمدرضا را تعيين و ترسيم كند. او كه در طول حيات ۶۸ ساله‌اش به نام بلندي در فرهنگ و هنر ايران رسيد، روايت معروفي در باب زندگي و مرگ دارد: «تولد و مرگ دو سر يك داستان نيستند. اين يك امر ظاهري است. تو يك بار به دنيا نمي‌آيي كه يك بار بميري. يك بار به دنيا مي‌آيي و هميشه هستي. وقتي كه مي‌ميري در واقع جسمت مي‌ميرد، اما اين به مفهوم اين نيست كه چون جسمت مرده، انرژي تو نمي‌ماند و نيست مي‌شود و از بين مي‌رود و اگر بخواهيم فيزيكي نگاه كنيم، تبديل انرژي‌هاست.» لطفي نيز با موسيقي‌اش ماندگار شد و شد مصداق اين روايتِ هستي‌شناسانه. با تمام فراز و فرودها و زندگي در غربت چيزي كه هيچ‌گاه از لطفي جدا نشد، موسيقي بود.

به بهانه زادروز لطفي با همسرش ربكا جليلي گفت‌وگو كردم؛ او كه دانش‌آموخته معماري و شهرسازي از دانشگاه‌هاي شهيد بهشتي تهران و پلي‌تكنيك زوريخ است، پيش از مهاجرت به سوييس در سال ۷۲ نزد فرخ مظهري سه‌تار مي‌آموخته اما به گفته خودش پس از ازدواج با لطفي ترجيح داده تنها شنونده، تو بخوان مخاطب حرفه‌اي هنر موسيقي باشد. تجربه زيست شده در كنار محمدرضا لطفي، هم در بابِ زندگي و هم دستِ بر قضا درخصوص هنر لطفي از ربكا جليلي راوي معتبري ساخته. گفت‌وگو با او چند روز طول كشيد و در اين‌جا مراتبِ سپاسگزاري‌ام را بابت وقت و دقت و حوصله‌اي كه پاي اين كار مصروف داشت، از او به‌جا مي‌آورم.

در ابتدا می‌خواهم کمی از دغدغه‌های آقای لطفی بگویید، مهم‌ترین آنها چه بودند؟

دغدغه اصلی او فرهنگ بود و اولویت اول زندگی‌اش موسیقی. اعتقاد داشت فرهنگ درخت تنومندی است که باید از آن مراقبت کرد تا شاخ و برگی پربارتر پیدا کند و ریشه‌هایش هر چه عمیق‌تر در خاک بگسترند. اعتقاد داشت فرهنگ فر و شکوه ملتی را به همراه دارد و هر نسل باید در راه بالندگی آن بکوشد. اگر نسلی با فرهنگی مضمحل رشد کند، آسیب آن گریبان چند نسل بعد را هم می‌گیرد. همین دغدغه هم علت اصلی تمام کوشش‌هایش بود. هدف او از برگزاری کنسرت و کلاس و تولید آثار هنری تنها این نبود که کنسرتی برگزار کرده باشد، برای امرار معاش شاگردی پرورش دهد یا اثری روانه بازار کند، او در تمامی فعالیت‌هایش به دنبال ایجاد جریانی فرهنگی بود برای حفظ و گسترش موسیقی رسمی و دستگاهی ایران؛ همین طور موسیقی جدی و هنری.

علاقه‌مندی ایشان به موسیقی ریشه‌دار بود؛ پدر و مادر و خانواده ایشان هم علاقه‌مند به موسیقی بودند و این موضوع مهمی است که می‌خواهیم روایت شما را و تاثیرات آن در هنر زنده‌یاد بشنویم.

همین‌طور است. البته او خود در برخی مصاحبه‌ها و نوشته‌هایش به این موضوع اشاره کرده. با این حال چون شما پرسیدید آنچه برایم تعریف کرده می‌گویم. پدر و مادر لطفی فرهنگی بودند. ابتدای تشکیل خانواده به مدت ۱۵ سال در ترکمن‌صحرا به تدریس مشغول بودند و بعد به گرگان آمدند. مادر ایشان مدیر مدرسه در گرگان و پدرشان هم چند سالی ناظم و معلم بودند و سپس به کشاورزی و تجارت مشغول شدند. خانواده لطفی به موسیقی علاقه داشتند. پدرشان صدای بسیار خوشی داشتند و در دوران جوانی یک بار به عنوان خواننده، اپرتی در گرگان اجرا کرده بودند که تا سال‌های سال نقل صدای خوش و تحریرهای زلال ایشان بود. برادر ارشد لطفی روانشاد آقای ایرج لطفی تار می‌نواختند و با دوستان‌شان گروه داشتند و لطفی اولین بار از طریق ایشان با ساز تار آشنا شد. اینجا البته مایلم یاد خواهر ایشان خانم ایراندخت لطفی را هم گرامی بدارم. ایشان تمام سال‌هایی که لطفی در خارج سکونت داشت مدیر مکتبخانه میرزاعبدالله بودند و البته خودشان هم سه تار می‌نواختند. برادر جوان‌تر لطفی مرحوم مهران لطفی هم نوازنده و هم سازنده تار و سه‌تار بودند که متاسفانه در سانحه رانندگی و بسیار زودهنگام درگذشتند. یاد همه این عزیزان گرامی.

کودکی آقای لطفی و ارتباط‌شان با موسیقی همان‌طور که اشاره کردید، موضوع مهمی در زندگی ایشان بوده. اولین بار چگونه و با چه سازی نواختن موسیقی را آغاز کردند؟

لطفی تعریف می‌کرد از کودکی و خردسالی بی‌آنکه متوجه شود، سوت می‌زده و با سوت ملودی‌هایی می‌ساخته و به اینکه موسیقی چیست اصلا فکر نمی‌کرده. او در کودکی آرام، گوشه‌گیر و زودرنج بود و گوش بسیار حساسی داشت. یک بار وقتی هفت یا هشت سالش بود، برادرش که می‌بیند او موسیقی دوست دارد تنبکی به او می‌دهد که با گروه دوستانش همراهی‌شان کند. لطفی می‌گوید نمی‌خواهد و برادر هم دیگر پیگیر نمی‌شود. یک روز در دوازده سالگی در راه بازگشت به خانه بوده که صدای رادیو گرگان از پنجره یکی از خانه‌ها در کوچه می‌پیچد. رادیو اعلام می‌کند: تک‌نوازی تار، نوازنده ایرج لطفی.

به شنیدن نام برادر، لطفی همانجا در کوچه می‌ایستد و از ابتدا تا انتها به تک‌نوازی گوش می‌دهد. این اولین بار بود که صدای تار را می‌شنیده، تا آن زمان فقط سنتورنوازی برادرش را دیده بود. بعد از آن متوجه می‌شود برادرش شب‌ها قبل از خواب ۲۰ دقیقه‌ای تار می‌نوازد. از آن پس هر شب در درگاه اتاق برادر می‌نشسته و به صدای تار او گوش می‌داده تا در ۱۵ سالگی روزی به خودش جرات می‌دهد و تار برادر را زمانی که او خانه

نبود از کمد درمی‌آورد و مشغول نواختن می‌شود. خودش می‌گفت احساس بسیار عجیبی بود، چون سه سال تمام با دقت به انگشت‌های برادر نگاه کرده و صدای ساز برادر هم در گوشش بود. اولین بار که مضراب بر تار می‌زند صدای خوش بلند می‌شود و می‌تواند جملاتی بنوازد. می‌گفت همان اولین بار که صدای تار برادرش را از رادیو شنید، درونش منقلب شد و هنگامی که برای اولین بار تار به دست گرفت احساس کرد دیگر نمی‌تواند آن را زمین بگذارد. همان‌طور که می‌دانید در فاصله دو سال یعنی در ۱۷ سالگی جایزه نخست موسیقیدانان جوان را در اردوی رامسر کسب می‌کند و به عشق تحصیل موسیقی به تهران می‌آید و دیپلم دبیرستان را در تهران دریافت می‌کند. در یک کلام لطفی به موسیقی عاشق بود و این عشق تا لحظه آخر در درون او می‌جوشید.

اهمیتی که آقای لطفی به جوان‌ها و مساله آموزش آنها می‌دادند، آوازه دارد. شما این دغدغه را چقدر در ایشان برجسته می‌دیدید؟

درست است. البته با توجه به روحیه و دغدغه فرهنگی استاد لطفی و باور عمیق به این مساله که موظف است آنچه از استادانش فرا گرفته را به نسل‌های بعد منتقل کند، این امر در واقع برای ایشان اجتناب‌ناپذیر بود. همان‌طور که حتما می‌دانید لطفی در ابتدا شاگرد استاد علی‌اکبر خان شهنازی بود و ردیف میرزاحسینقلی را نزد ایشان تمام کرده بود. بعد از راهیابی به دانشگاه و آشنایی با استاد نورعلی‌خان برومند و ردیف میرزاعبدالله، شناخت عمیق‌تری نسبت به ردیف موسیقی ایرانی پیدا کرد و درک او نسبت به ردیف متحول شد. بلافاصله پس از اتمام دانشگاه هم به توصیه نورعلی‌خان برومند به عضویت هیات علمی دانشگاه تهران درآمد و به تدریس موسیقی مشغول شد که نسل اول شاگردان لطفی در آن دوره با او کار کردند و ردیف را با او فرا گرفتند.

لطفی برایم تعریف می‌کرد که پس از چندین دهه تجربه تدریس ردیف و همین طور اجرای کنسرت و بداهه‌نوازی بر پایه آن، به درک بسیار عمیق‌تری رسیده و همان‌طور که گفتم این رسالت را برای خود قائل بود که آموخته‌ها و دانش خود را به نسل‌های بعد منتقل کند. مایلم این را هم بگویم که اهمیت دادن به نسل جوان مانع تدریس ایشان به افراد دیگر نمی‌شد.

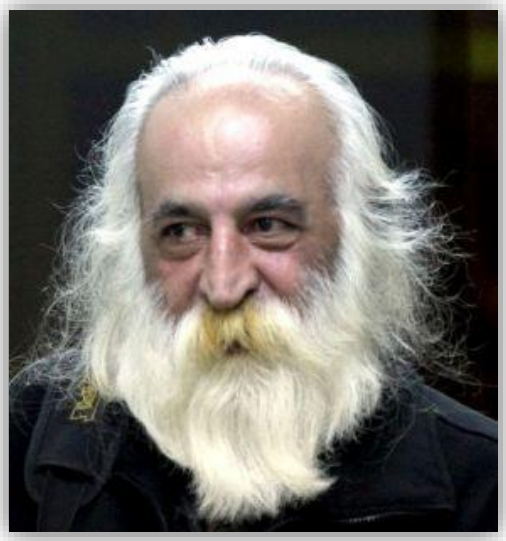
نکته دیگری را هم باید در نظر داشت؛ کشور ما، کشور جوانی است. تعداد افراد نسل‌های جوان‌تر که به موسیقی علاقه دارند و آن را به صورت حرفه‌ای دنبال می‌کنند و طبعا با بازگشت استاد لطفی به ایران مشتاق راه یافتن به کلاس‌های او بودند، بسیار بیشتر از دوران جوانی شخص لطفی بود. به همین دلیل هم بیشترین تلاش استاد لطفی در سال‌های اخیر منعطف به این شد که دانسته‌های خود را به نسل بعد منتقل کند. علاقه ایشان به جوان‌ترها بعد از بازگشت به ایران، جدای از تدریس در اجراهای‌شان هم مشهود بود. بیشتر با جوان‌ترها در صحنه و اجرا دیده می‌شدند.

لطفی یک بار سال ۱۳۷۳ قصد بازگشت به ایران می‌کند و اعضای گروه شیدا را به همکاری دعوت می‌کند که نتیجه آن برگزاری تور کنسرت در خارج از کشور و تولید اثر «یادواره استاد نورعلی برومند، دستگاه شور» است. متاسفانه شرایط آن زمان همچنان برای فعالیت لطفی در ایران مساعد نبود و بار دیگر به امریکا برمی‌گردد. در سال‌های ۱۳۸۴ و ۸۵ نیز در ابتدای بازگشتش به ایران اعضای گروه شیدا و کانون چاووش را به همکاری دعوت می‌کند. تعدادی از ایشان نیز به تدریس در مکتبخانه مشغول می‌شوند، اما بسیار زود مشخص می‌شود که تشکیل مجدد گروه شیدا با اعضای سابق خود دیگر امکان‌پذیر نیست. طبیعی است که طی سال‌های دوری لطفی از ایران هر یک از این بزرگواران گروه‌های خود را تشکیل داده و به فعالیت خود ادامه داده‌اند. جمع شدن دوباره آنان در قالب گروه شیدا به سرپرستی لطفی دیگر امکان نداشت. به تدریج که

کلاس‌های لطفی برگزار شد و او با نوازندگان جوان آشنا می‌شود به این نتیجه می‌رسد که گروه شیدا را با نسل جدید احیا کند.

بعد از بازگشت ایشان به ایران، آقای لطفی بیشتر چه اهدافی را دنبال می‌کردند؟

لطفی با چند هدف مشخص به ایران بازگشت. اولین و مهم‌ترین هدف او انتقال آموخته‌ها و دانسته‌هایش به نسل بعد بود، چراکه به این نتیجه رسیده بود پس از ۲۲ سال تدریس به شاگردانش در امریکا و اروپا، دیگر شاگردان خارج از کشور به مراحل خوبی رسیده‌اند و به حضور او در ایران بیشتر نیاز هست. سایر اهدافش به ثمر رساندن کارهای فردی خودش بود در حیطه موسیقی. ابتدا قصد لطفی این بود که مدت یک تا حداکثر دو سال با نوازندگان و خوانندگان حرفه‌ای که حداقل ۱۲ سال ردیف کار کرده‌اند تحلیل ردیف و روش تدریس سینه به سینه و شفاهی را کار کند، پس از آن منتخبی از ایشان به امر تدریس در مکتبخانه مشغول شوند و او دیگر خود تنها نظارت کند و به کارهای فردی خودش بپردازد. حتی قرار بود ابتدا هر سه ماه یک بار کلاس‌هایش تعطیل باشند و ما به سوییس برگردیم تا برخی کارهای شخصی را در آرامش در آنجا انجام دهد. مهم‌ترین آنها ضبط ردیف موسیقی ایرانی به روایت استادش نورعلی‌خان برومند و تصحیح کتاب موجود به اهتمام ژان دورینگ بود. اعتقاد داشت این کتاب ضعف‌ها و اشکالات اساسی دارد که متاسفانه به صورت مرجع در اختیار بسیاری از هنرجویان هست و مایل بود در وهله اول آن کتاب را بر پایه ردیفی که خود مستقیم با استادش کار کرده بود تصحیح کند، علاوه بر آن قصد تهیه نرم‌افزار آموزشی را داشت که در آن هم به صورت صوتی و تصویری و هم همراه با نت و تحلیل به اجرای ردیف بپردازد تا در دسترس علاقه‌مندان باشد. از کارهای دیگرش اتمام و انتشار کتاب‌هایش از جمله «شور، مادرِ دستگاه‌هاست» بود و همچنین انتشار منتخبی از کنسرت‌های خارج از کشور در قالب یک مجموعه به انضمام یک فیلم مستند که علاقه‌مند بود ساخته شود، همچنین تاسیس بنیاد شیدا که پیشنویس آن را آماده کرده بود.



به هر تقدیر خوشبختانه برای شاگردان این سال‌هایش و آنان که از کلاس‌ها و محضرش استفاده کردند، به قدری همواره هنرجویان و نوازندگان و خوانندگان ابراز تمایل برای شرکت در کلاس‌های او می‌کردند که در نهایت بیشترین وقت لطفی صرف تدریس و سرپرستی گروه‌های سه‌گانه شیدا شد. بارها برایم می‌گفت که اعلام کرده از ترم بعد کلاس نخواهد داشت تا آرامش و وقت لازم برای انجام کارهای فردی‌اش داشته باشد، اما آنقدر همه ابراز ناراحتی و حتی گریه می‌کردند که باز هم برای ترم بعد کلاس‌ها دایر می‌شد...

با توجه به جو حاکم در آن زمان موفق شدند به اهداف خود برسند؟

چه عرض کنم... لطفی مصاحبه‌ای دارد اگر درست به خاطر داشته باشم مربوط به سال ۱۳۹۰ که در آن به همین پرسش پاسخ می‌دهد: در ایران هنرمند باید بندباز باشد تا بتواند کار هنری‌اش را پیش ببرد. چنین در خاطر دارم که در آن مصاحبه می‌گوید در عرصه آموزش مشکلی ندارد چون به عنوان یک موسسه و آموزشگاه خصوصی تبادلی با بیرون از سیستم آموزشگاه ندارد. مشکل از آنجا آغاز می‌شود که بخواهد به عنوان یک

هنرمند و موسیقیدان کنسرت برگزار یا اثری تولید کند. در کشوری که هنر و بالاخص موسیقی بلاتکلیف است، مگر می‌شود کار موسیقی آن هم در سطح استاد لطفی بی‌دغدغه و سنگ‌اندازی پیش برود. اگر به مصاحبه‌های لطفی و نوشته‌هایش در بولتن‌نامه شیدا در سال‌های ۸۵ تا ۹۲ دقت شود، به خوبی دریافت می‌شود که چه پروسه فرسایشی باید برای انجام هر کار طی می‌شده. مثلا هر بار قصد برگزاری کنسرت داشت و با مدیران سالنی وارد گفت‌وگو می‌شد به ناگاه مدیر و معاون و بسیاری افراد در آن مجموعه عوض می‌شدند و باز باید همه کارها از ابتدا انجام می‌شد. یا مثلا هنگام تولید یک اثر با هر کدام از گروه‌ها پس از ماه‌ها تمرین و ضبط و ادیت نهایی وقتی سی‌دی اثر برای دریافت مجوز راهی وزارت ارشاد می‌شد، ماه‌ها طول می‌کشید تا یک نامه از این اتاق به آن اتاق برود... چه بسا پیش می‌آمد که تازه اعلام کنند: این یک کلمه را در شعر تصنیف یا آواز عوض کنید! ترجیح می‌دهم چهره برافروخته لطفی را به یاد نیاورم وقتی با چنین مواردی روبه‌رو می‌شد... می‌گفت ما ماه‌ها تمرین کردیم، اثر ضبط شده، تک‌تک نوازندگان آمدند و ضبط کردند، خواننده ضبط کرده، ساعت‌ها میکس و ادیت کردیم تا به بهترین کیفیت ممکن بتوانیم اثر را نهایی کنیم، بعد می‌گویند: این کلمه را در شعر عوض کنید! آخر چطور؟

لطفی همیشه می‌گفت هنرمندان و به خصوص اهالی موسیقی حساس هستند و روح لطیف دارند، وقتی با این‌گونه اشکال‌تراشی‌ها مرتب در کارشان سنگ‌اندازی می‌شود، دل‌شان می‌شکند... البته او با آن اقتدار و ابهت وقتی این حرف‌ها را می‌زد گمان می‌شد که به‌طور عمومی در رابطه با اهالی موسیقی صحبت می‌کند. کسی به این فکر نمی‌افتاد که لطفی خود بسیار حساس بود و روح لطیفی داشت، گرچه با انرژی و پشتکار فراوان هر کار را به سرانجام می‌رساند، اما چقدر درونا از آزارهایی که بسیاری هم به چشم نمی‌آمدند، آزرده و فرسوده می‌شد... زمانی کنسرت لغو می‌شود، طبیعی است که تمام برنامه‌ریزی‌ها به هم می‌خورد و اعصاب نه فقط لطفی بلکه همه عوامل کنسرت به هم می‌ریزد، همان‌طور که برخی کنسرت‌های لطفی لغو شدند و بازتاب هم یافتند. اما گاهی به مصداق همان چکاندن قطره آب بر پیشانی چنان ظریف انواع سنگ‌ها را در راه شما قرار می‌دهند که جز با پای خلیده و خونین پیمودن راه میسر نیست. به قول لطفی وقتی در چرخ‌دنده‌های این سیستم که بسیاری مواقع معیوب است گیر می‌افتید، راهی ندارید جز آنکه یا دست از کار بکشید و خانه‌نشین شوید یا از آنها به هر سختی عبور کنید در حالی که روح و جسم هر دو فرسوده و مستهلک شده‌اند... به عنوان نمونه به یاد آخرین کنسرت لطفی در سالن میلاد نمایشگاه بین‌المللی تهران می‌افتم. اگر به مصاحبه پس از کنسرت که در نامه شیدا منتشر شد، رجوع کنید خواهید دید که با چه شانتاژها و کارشکنی‌هایی به اجبار دست و پنجه نرم کرده، به جای آنکه تمام وقت و انرژی اش تنها و تنها صرف آهنگسازی و سرپرستی گروه بشود و سپس در نهایت آرامش بتواند با خاطری آسوده به صحنه بیاید و تنها دغدغه‌اش اجرای موسیقی و بداهه‌نوازی‌اش باشد... لطفی به خاطر تمام فشارهایی که بر او وارد آمد، صبح روز اولین شب کنسرت شبکیه چشمش دچار مشکل شد و به قول پزشکش سکته چشمی کرد... با این حال همین لحظه که این جملات را می‌گویم آن تک‌نوازی بی‌نظیر شب دوم در خاطر من هست و آن شعر بی‌نظیر نیما: من چهره‌ام گرفته...

شما درباره کارهای فردی ایشان هم صحبت کردید، با توجه به تمرکزشان بر تدریس و سرپرستی گروه‌های شیدا، کارهای فردی که از آنها یاد کردید؛ به کجا رسید؟

نمی‌دانم این چه بازی سرنوشت بود که در تابستان سال ۹۲ و پس از هفت سال برگزاری کلاس‌ها سرانجام تصمیم گرفت، کلاس‌های خودش را تعطیل کند. قرار بود پس از برگزاری تور کنسرت اروپا و امریکا در پاییز سال ۹۲، دیگر فقط به کارهای شخصی خودش برسد. تقدیر چنین رقم خورد که در پایان تور کنسرت در اروپا بیماری لطفی مشخص شود، تور کنسرت امریکا لغو و ما برای درمان در سوییس بمانیم... چند بار در

بیمارستان که بودیم به من گفت خوب است برای کلاس‌های پاییز خودم ثبت‌نام نکرده بودم وگرنه الان با آرامش نمی‌توانستم اینجا بمانم و من در سکوت تنها می‌توانستم او را نگاه کنم... لطفی که من می‌شناسم اگر کلاس‌هایش در پاییز آن سال دایر بود، حتم بدانید درمان را نیمه‌کاره رها می‌کرد و به سر کلاس می‌رفت. به هر حال چرخ بدکردار چنین خواست که با درگذشت نابهنگام او بسیاری از کارهای فردی‌اش ناتمام بماند و این یکی از بزرگ‌ترین دریغ‌ها و افسوس‌های من است. گرچه می‌دانم و بسیاری بزرگان، اساتید و هنرمندان و همچنین علاقه‌مندان آثار لطفی می‌گویند او با همه آنچه از خود به جای گذاشته جایگاه ویژه خود در تاریخ معاصر این مرز و بوم را به ثبت رسانده اما برای من سخت است، چراکه می‌دانم لطفی برای سی سال آینده خود برنامه داشت و اگر حتی موفق به انجام همه آنها هم نمی‌شد، تنها حضورش محکی بود برای نسل‌های جوان‌تر. افسوس عمر او کفاف نداد...

چه شد که آقای لطفی گروه بانوان شیدا را تشکیل داد؟

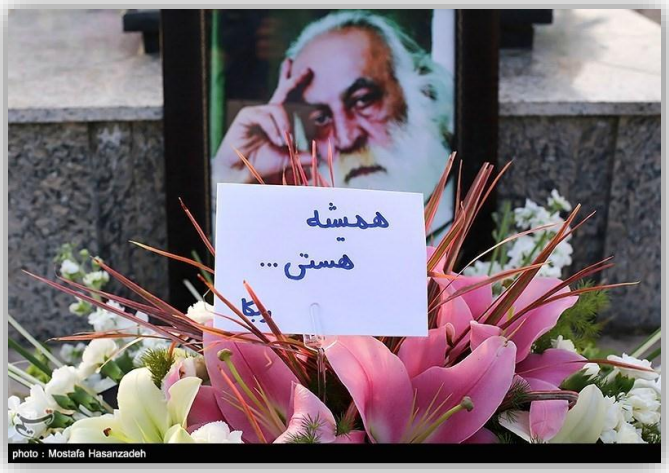
بعد از بازگشت استاد لطفی به ایران اولین گروهی که تشکیل شد، گروه بانوان شیدا بود. لطفی اصولا اعتقاد داشت نوازندگان علاوه بر شناخت و تسلط به ردیف باید در گروه‌نوازی هم تجربه کافی کسب کنند و البته به مرور به مرحله تک‌نوازی در گروه برسند. در سال‌های خارج از کشور هم چه در امریکا و چه در اروپا گروهی با نام گروه شمس از شاگردان پیشرفته تشکیل می‌داد. این گروه‌ها گاه برای عموم و گاه در گردهمایی‌ها برای سایر شاگردان و خانواده و دوستان‌شان به سرپرستی لطفی به اجرای کنسرت می‌پرداختند تا در مقوله گروه‌نوازی و اجرای صحنه نیز تجربه لازم را کسب کنند. به همین دلیل هم حدود یک‌سال و نیم پس از بازگشت به ایران به فکر تشکیل گروه با نوازندگان جوان افتاد. تعداد بانوان نوازنده که در کلاس‌های او شرکت می‌کردند بسیار چشمگیر بود. طی سال‌های دوری لطفی از ایران نسل جوانی از نوازندگان خانم رشد یافته بودند که بسیار جدی و با پشتکار فراوان به امر موسیقی پرداخته و پیشرفت‌های شایانی کرده، اما متاسفانه مجالِ بروز در جامعه را کمتر یافته بودند. بنابراین لطفی تصمیم گرفت گروهی تنها متشکل از بانوانِ نوازنده تشکیل دهد. ایشان متوجه این نکته شده بود که تا آن زمان حضور خانم‌های نوازنده در گروه‌های موسیقی یا بسیار کم‌رنگ بود یا به نحوی بود که قدرت اجرای آنان عموما به چشم نمی‌آمد و مهجور واقع شده بودند. حتما جالب است برای‌تان که بگویم در تمام سال‌های فعالیت گروه‌های سه‌گانه شیدا، لطفی بیشتر از هر گروهی از گروه بانوان راضی بود. خانم‌ها در تمام تمرین‌ها سروقت حاضر می‌شدند و همیشه با جدیت و پشتکار تمرین‌ها را انجام داده و با آمادگی کامل در تمرین‌ها حضور می‌یافتند. اصولا خانم‌ها برای آنکه چه در رشته‌های هنری و چه در سایر رشته‌ها تلاش‌شان در کنار همکاران مرد خود به چشم بیاید به این سمت سوق داده می‌شوند که تلاش و کوشش مضاعف انجام دهند و به‌همین دلیل هم قدرِ فرصت‌ها را بسیارخوب می‌دانند و هم درکارشان جدی هستند و لطفی این خصوصیت را تحسین می‌کرد.

در این زمینه انتقادهایی هم صورت گرفت، درست است؟

نکته جالب همین است، در ابتدای تشکیل گروه بانوان، استاد لطفی با مخالفت فراوان هم از جانب روزنامه‌نگاران و منتقدان و هم سایر افراد روبه‌رو شد. به یاد دارم در مصاحبه مطبوعاتی پیش از برگزاری اولین کنسرت گروه‌های سه‌گانه شیدا در سال ۱۳۸۷، سوال اکثر خبرنگاران در رابطه با گروه بانوان این بود که چرا استاد لطفی تفکیک جنسیتی کرده و خانم‌ها را از گروه اصلی جدا کرده! به‌زعم این عزیزان گروه همنوازان شیدا که نوازندگان آن همه مرد بودند، گروه اصلی بود و گروه بانوان گروه فرعی... لطفی بارها چه آن زمان و چه سال‌های بعد توضیح می‌داد که علت این مساله برعکس تصور آنان، به چشم آمدن توانایی‌های بانوان نوازنده است نه آنکه گروه بانوان آموزشی و فرعی باشد و گروه همنوازان، اصلی. علاوه بر مشکلات فراوان

حضور خانم‌ها بر صحنه یکی از محدودیت‌ها برای بانوان نوازنده در اجراهای عمومی این است که چون خواننده زن اجازه اجرا برای عموم ندارد، گروه‌های متشکل از بانوان به اجبار تنها پشت درهای بسته و برای خانم‌ها اجرا می‌کنند و البته هرگز هم این اجراها منتشر نمی‌شوند و در اختیار عموم قرار نمی‌گیرند، برای همین از دسترس اهالی موسیقی دور می‌مانند. به همین دلیل لطفی از خواننده مرد برای گروه بانوان شیدا استفاده کرد تا خانم‌های نوازنده مجال حضور بر صحنه و اجرا برای عموم را بیابند و همین طور انتشار آثار گروه بانوان با مشکل مواجه نشود. به تدریج با برگزاری کنسرت‌ها و انتشار آثار گروه بانوان تصور اشتباه اولیه کنار رفت. در همان نخستین کنسرت گروه بانوان در سال ۸۷ که سی‌دی تصویری آن اجرا و هم منتشر شد نه فقط صدادهی گروه بسیار منسجم، پرقدرت و با احساس بود و مورد توجه قرار گرفت که تک‌نوازی خانم‌ها هم کاملا به چشم آمد و مورد تحسین واقع شد. به این ترتیب گروه بانوان مورد قبول جامعه و اهالی موسیقی قرار گرفت و حتی الگویی شد برای سایر گروه‌ها که نوازندگان آن را تنها خانم‌ها تشکیل می‌دادند.

در سال‌های ابتدای دهه نود شمسی گروه بانوان شیدا دو بار برای اجرا به خارج از کشور دعوت شد. یک بار برای شرکت در فستیوال یونس امر در شهر اسکی‌شهیر ترکیه و یک بار برای اجرا در شهر گنت در کشور بلژیک. هر دو این اجراها بسیار مورد توجه قرار گرفتند. اینجا مایلم دو نکته را عنوان کنم؛ اول اینکه بسیار خوشحالم که برای اجراهای خارج از ایران گروه بانوان شیدا، من سمت مدیر برگزاری کنسرت‌های‌شان را داشتم و خاطره بسیار دلنشین و زیبایی برای من از هر دو سفر به همراه گروه بانوان به جای مانده است.



چه شد که شما مدیرِ برگزاری این کنسرت‌ها شدید؟

البته علت انتخاب من به عنوان مدیر کنسرت تنها این نبود که همسر ایشان بودم، بلکه من در سال‌های سکونت‌مان در سوییس به مدت دو سال مدیر انجمن شیدا در شهر زوریخ بودم و همین طور مدیر تور کنسرت‌های استاد لطفی و همراهان‌شان در چند شهر سوییس و آلمان و تجربه برگزاری کنسرت، نمایشگاه و سایر فعالیت‌های فرهنگی را داشتم. نکته دوم اینکه در سال ۲۰۱۲ میلادی قرار بود به دعوت سازمان موسیقی جهانی world music گروه بانوان به سرپرستی استاد لطفی اجرایی در نیویورک داشته باشند. رایزنی‌ها و نامه‌نگاری‌ها بابت اخذ مجوز و ویزا از سال پیش از آن شروع شده بود، پس از تمام نامه‌نگاری‌ها و ارسال مدارک اتفاق بسیار عجیبی افتاد. درست در زمانی که منتظر صدور ویزا برای اعضای گروه بودیم و چند هفته بیشتر به زمان اجرا باقی نمانده بود، بخش مسوول دریافت ویزا برای گروه در آن سازمان طی نامه‌ای اعلام کرد که امکان صدور ویزا برای خانم‌های اعضای گروه کر که به همراه استاد لطفی بر صحنه می‌آیند را ندارد! این امر بسیار ما را متعجب و البته عصبانی کرد. کلیه مدارک مدت‌ها بود برای آنان ارسال شده بود. کاملا واضح بود که افراد گروه بانوان هر کدام نوازنده کدام ساز هستند و اصلا گروه کر بانوان شیدا وجود ندارد! کاملا مشخص بود این امر بهانه‌ای بیش نیست تا از حضور گروه بانوان و مطرح شدن گسترده آن در امریکا ممانعت به عمل آید. در همان زمان‌ها هم به تدریج گروه‌های کوچک دیگری متشکل از بانوان به ناگاه فعالیت‌های خود را از ایران به خارج منتقل کرده و

اینجا و آنجا در اروپا و بعضا امریکا کنسرت‌هایی با عنوان گروه بانوان اجرا می‌کردند. برخی البته گروه حرفه‌ای و باتجربه بودند و برخی نیز بیشتر احساس می‌شد جنبه نمایش حضور بانوان نوازنده با لباس‌های رنگارنگ و سنتی ایرانی بیشتر مدنظر است تا محتوای موسیقایی‌شان... البته به هر حال به قدری در حیطه موسیقی خانم‌ها همواره با مشکلات متعدد روبه‌رو بوده‌اند که امکان حضور و اجرای آنان به هرحال خوشایند است، اما حیف است که محتوای موسیقی که اصل است، تحت‌الشعاع سایر جنبه‌ها قرار بگیرد.

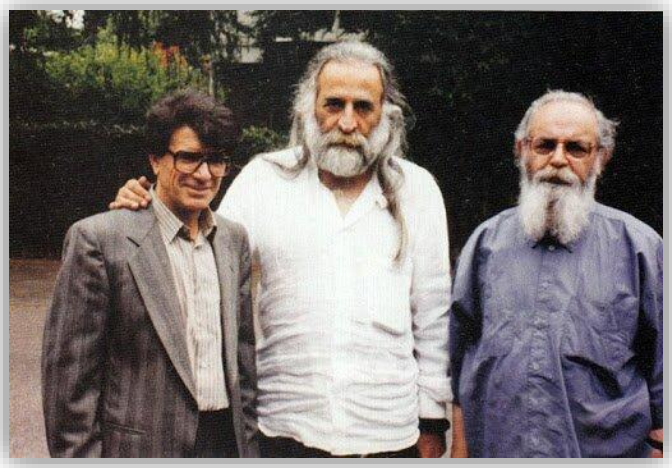
به هر تقدیر پس از دریافت آن ایمیل نامربوط با ادعای اینکه گروه بانوان شیدا به عنوان گروه کر قصد همراهی با استاد لطفی را دارند، با مشورت لطفی افراد گروه بانوان را به منزل دعوت کردیم و شرایط را توضیح دادیم. ایشان هم بسیار متعجب و البته از برخورد ناشایست و ایمیل خارج از انتظار آن سازمان دلگیر و عصبانی شدند. به اتفاق تصمیم گرفتیم کنسرت را لغو و طی نامه‌ای عطای اجرای گروه بانوان در نیویورک را به لقایش ببخشیم. البته سازمان موسیقی جهانی پس از دریافت نامه ما کتبا از استاد لطفی و بانوان گروه بابت سوءتفاهم پیش آمده پوزش خواست و چون زمان کوتاهی بیشتر تا اجرای کنسرت باقی نمانده بود و سالن رزرو و کنسرت اعلام شده بود، درخواست کرد که استاد لطفی دعوت‌شان را قبول کند و به اجرای تک‌نوازی بپردازند. به این ترتیب لطفی همراه با هنرمند گرامی آقای محمد قوی‌حلم برای اجرا به نیویورک رفتند و تقدیر چنین رقم خورد که این آخرین سفر و اجرای لطفی در امریکا باشد. من به شخصه از عدم امکان اجرای گروه بانوان در امریکا بسیار متاسفم و فکر می‌کنم که این شانس بزرگی بود که از مخاطبان موسیقی جدی و هنری ایرانی و آنهایی که سال‌ها اجراهای استاد لطفی را در امریکا دنبال می‌کردند سلب شد و هرگز نشد حضور در کنسرتی با سرپرستی استاد لطفی و اجرای گروه بانوان شیدا را از نزدیک شاهد باشند و تجربه کنند...

شهریور سال ۱۳۹۲ هم قرار بود گروه بانوان در شهر تهران کنسرت داشته باشد، همه کارهای آن هم انجام شده بود، اما متاسفانه لغو شد. آخرین اثر که توسط موسسه آوای شیدا منتشر شد، «زخمه ساز» بود که گروه بانوان شیدا به سرپرستی استاد لطفی و با خوانندگی هنرمند گرامی آقای علیرضا فریدون‌پور اجرا کردند. در سال‌های پس از درگذشت استاد لطفی اعضای گروه بانوان شیدا به همراه دوستان دیگر در گروه همنوازان و سایر شاگردان لطفی هر کدام گروه‌هایی تشکیل داده و به اجرای کنسرت و انتشار اثر مشغول هستند که بسیار موجب خوشحالی من است. بیش از همه آنکه دوستی و مودت بین این عزیزان همچنان باقی است، آنچه لازمه هر گروه است و شخص استاد لطفی همیشه بر آن تکیه داشت. برای همه این عزیزان از صمیم قلب آرزوی موفقیت دارم، به قول لطفی هم در زندگی شخصی و هم در کار هنری و خوشحالم از اینکه ادامه‌دهنده راهی هستند که در کنار لطفی می‌پیمودند.

از موسسهٔ فرهنگی و هنری آوای شیدا و شعباتِ آن بگویید، چه فعالیت‌هایی در این موسسات انجام می‌شد (چه در داخل کشور و چه در خارج) و در حال حاضر چه وضعیتی دارند؟

موسسه فرهنگی و هنری آوای شیدا در سال ۱۳۷۳ در تهران تاسیس شد و شاید در آن زمان جزو نخستین‌ها بود. از آنجا که لطفی ساکن امریکا بود و تلاشش برای ماندن در ایران آن زمان به ثمر نرسید، برادر ایشان آقای حشمت‌الله (تورج) لطفی که مدیرعامل شرکت بودند کارها را پیش می‌بردند. لطفی در امریکا موسسه شیدا را تاسیس کرد در قالب small business که در امریکا رایج است، برگزاری کلاس‌های شخصی و کنسرت‌ها و کنفرانس‌های موسیقی را توسط شرکت خودش انجام می‌داد و البته نشریه داخلی هم داشت و نخستین کتاب سال شیدا اگر اشتباه نکنم توسط موسسه شیدا در امریکا منتشر شد. طبعا با آمدن لطفی به سوییس برای زندگی، موسسه شیدا امریکا دیگر به کارش ادامه نداد. پس از چند سال اقامت در سوییس انجمن فرهنگی شیدا را تاسیس کرد. کمی بعد شعبه دیگر آن را هم شاگردانش در پاریس تشکیل دادند. قرار

بود در آلمان هم شعبه‌ای تشکیل شود که نشد. با بازگشت لطفی به ایران گرچه انجمن شیدای زوریخ رسما اعلام انحلال نکرده، اما حقیقت این است که اعضای انجمن با آمدن لطفی به ایران ذوق ادامه کار را از دست دادند و در قالب انجمن دیگری که پیش از انجمن شیدا در زوریخ فعال بود، به فعالیت‌های فرهنگی خود ادامه دادند. لطفی در بازگشت به ایران موسسه آوای شیدا را که چند سالی بود فعالیت نمی‌کرد، مجدد راه‌اندازی کرد که طی سال‌های فعالیتش بسیار موفق بود و آثار مختلفی منتشر کرد. اوایل دهه نود لطفی در شهر زادگاهش گرگان دفتری اجاره کرد و تصمیم داشت در شهرش گرگان کارگاه‌های آموزشی برگزار کند و هم شعبه کوچکی از آوای شیدا در گرگان باشد که متاسفانه این امر محقق نشد و لطفی برای تشکیل کلاس و غیره با ممانعت‌هایی مواجه و دفتر هم تعطیل شد. پس از فوت همسرم، برادرشان موسسه آوای شیدا را در اختیار گرفت و من دیگر از فعالیت‌های آنجا بی‌اطلاع هستم. تنها به من گفته شده در حال حاضر تعطیل است.



ایشان سال‌ها چه در داخل و چه در خارج از کشور کار موسیقی انجام دادند، شما ویژگی‌ها و شاخصه‌های کاری آقای لطفی را در چه می‌دیدید؟

عشق! تنها یک نفر عاشق می‌تواند این همه مرارت و سختی را تاب بیاورد و همچنان باز هم بیافریند و بیافریند... عشق به موسیقی، عشق به فرهنگ، عشق به کشور، عشق به مردم و در نهایت عشق به استادانش و پیشرفت موسیقی و شاگردانش. البته در کنار این بارزترین ویژگی، مسلما خصوصیات ذاتی، فردی و اکتسابی بسیار در کنار هم گرد آمدند تا شخصیت ویژه‌ای چون «محمدرضا لطفی» پدید آید. استعدادِ ذاتی، گوشِ بسیار حساس و هوشِ سرشار او که موهبتی خدادادی بود از یک طرف، این شانس بزرگ که در همان نوجوانی موسیقی را کشف و راه خود را انتخاب کند از طرف دیگر. به آن اضافه کنید سال‌ها تلاش و کوشش و روزانه ۱۵ ساعت ساز زدن تا مراحل آموزش را طی کند. این اقبال بلند که از محضر اساتید خود بهره ببرد و قدر آموخته‌هایش را با دل و جان بداند و در حفظ و نشر آن بکوشد.

لطفی همیشه می‌گفت استعداد و خلاقیت لازمه ورود به عرصه هنر و موسیقی است،اما هرگز کافی نیست. بدون پشتکار، آموزش صحیح، تمرین فراوان و آشنایی و رعایت کردن پرنسیپ‌های هنری، استعداد ذاتی محلی برای رشد و نمو نمی‌یابد یا ممکن است به بیراهه برود. البته بدون استعداد و تنها با پشتکار هم هنرمند شدن، آن‌گونه که لطفی هنر را تعریف می‌کرد، میسر نیست. جز این از خصوصیات خاص او پشتکار و انرژی فراوانش بود و تمرکز و هوشیاری بسیار بالا و البته مطالعه بسیار و قدرت تحلیل شرایط. لطفی در حال و اکنون زندگی می‌کرد و قدر لحظات را می‌دانست. علاوه بر این، شاخصه دیگر وجودی او امید به آینده بود. با وجود همه مرارت‌ها لطفی همیشه نسبت به آینده خوش‌بین بود. همیشه می‌گفت هنرمند اگر امید و شوق نداشته باشد چشمه خلاقیتش خشک می‌شود. او بارها و بارها از صفر شروع کرد و همیشه باز با انرژی و شوق فراوان و امیدواری به آینده کار می‌کرد و من گمان می‌کنم این همه از عشق فراوان او بود، جز این نمی‌توانست باشد. اولویت اصلی او در زندگی موسیقی بود... و البته مایلم این نکته را ناگفته نگذارم؛ هنرمندی که اولویت اولش

در زندگی موسیقی و هنرش است، هزینه‌های شخصی فراوانی پرداخت می‌کند. این آن روی دیگر سکه است و در این راه بیش از همه شخص هنرمند صدمه می‌بیند و البته در مرحله بعد بستگان و نزدیکان او. وقتی شما بر اصول و پرنسیپ‌های‌تان می‌مانید و از آن عدول نمی‌کنید مسلم است که تاوان آن را باید پرداخت کنید. گاه هزینه‌های که پرداخت می‌کنید تنها مادی است، از این نظر که سکه‌ای را بر فرض قبول نمی‌کنید یا پیشنهادات آنچنانی را با قاطعیت رد می‌کنید. در این صورت ممکن است روزگار را به سختی بگذرانید، اما در عوض به هنر خود چون گوهری گرانقدر ارج گذاشته‌اید و سر هر بازار نفروخته‌اید و البته تبعات این دریافت نکردن‌ها و نپذیرفتن‌ها تنها مادی نیست، بلکه این خود عاملی می‌شود برای دشمنی و سنگ‌افکنی و ممانعت در کار هنرمند. گاه تاوان آن تحمل کردن رنج دوری و غربت است، چنانکه لطفی مجبور به آن شد و رنج دوری از فرزندان چون زخمی عمیق در روح او باقی ماند. همان‌طور که در جان و روح فرزندانش... و البته شاید مجموعه همه این عشق و مرارت‌ها و رنج‌ها بود که در هنرش متبلور می‌شد و او این توان را داشت که همه را از صافی وجودش بگذراند و در قالب موسیقی بیان کند.

تاسیس خانه‌ای به نام «خانهٔ لطفی» یکی از دغدغه‌های شما بوده، در حال حاضر این دغدغه شما در چه مرحله‌ای است؟

متاسفانه این دغدغه همچنان در مرحله یک خواست و آرزوست و شرایط برای انجام آن همچنان مهیا نیست. امیدوارم روزی بتوانم به آن جامه عمل بپوشانم.

بسیار سپاسگزارم از شما. می‌خواهم گفت‌وگو را با ذکر خاطره‌ای از زنده‌یاد لطفی به پایان ببریم.

از شما بابت یادنامه استاد لطفی و این مصاحبه و سوال‌های خوب‌تان سپاسگزارم. راستش مصراع آخر شعر زیبای خانم بی‌تا امیری در ذهنم تکرار می‌شود: «باور اینکه نباشی، کار آسانی که نیست» بی‌شمار خاطره تلخ و شیرین از هر مرحله زندگی مشترک به یاد دارم و راستش توان بازگویی آن در این مجال نیست. اما حالا که دی‌ماه هست و ماه تولد لطفی مایلم نکته‌ای در این باره بگویم. نخستین بار که از او پرسیدم تاریخ تولدش چه روزی است در جوابم گفت در شب تولد من تمام مسیحیان سال نو میلادی را جشن می‌گیرند. در شناسنامه او نیز تاریخ تولد یازدهم دی‌ماه برابر با اول ژانویه ثبت شده است. به هرحال ما تمام سال‌هایی که سوییس بودیم همیشه تولد لطفی را شب سال نو میلادی برگزار می‌کردیم همان‌طور که سایر دوستان لطفی در امریکا و سایر کشورها تولدش را یازدهم دی‌ماه می‌دانند. حتی آخرین سالروز تولدش در دی‌ماه سال ۹۲ که ما با احوال نه چندان مناسب منزل خواهرم در زوریخ بودیم، آقای قوی‌حِلم برای دیدار لطفی در شب تولدش روز قبل از سال نو میلادی از پاریس به زوریخ آمدند.

اولین بار که من متوجه شدم در ایران تولد او را هفدهم دی‌ماه می‌دانند، سال ۱۳۸۰ بود. مادرم مقاله‌ای که هنرمند گرامی آقای ارشد تهماسبی به مناسبت ۵۵ سالگی لطفی در روزنامه ایران منتشر کرده بودند را برای‌مان از ایران فکس کردند. همراه با خواندن آن مقاله دلنشین من متوجه شدم سالروز تولد لطفی ۱۷ دی‌ماه عنوان شده. از او علت را جویا شدم در پاسخ گفت به خاطر خواهرش. می‌گفت تنها کسی که در کودکی برای او تولد می‌گرفت، خواهرش بود. ایشان برایش کیک درست می‌کرد و همیشه ژاکت یا پلیور زیبایی که بافت دست خودش بود به او هدیه می‌داد. از آنجا که لطفی اکثرا تاریخ تولد خودش را فراموش می‌کرد از یک زمانی به بعد با خواهرش ۱۷ دی‌ماه که در قدیم روز زن بود را به عنوان تولد او با هم جشن می‌گیرند تا هم نشانه تشکری باشد از خواهر عزیزش و هم به این دلیل که چون روز زن بود، لطفی فراموش نکند تولدش است! البته این داستان به سال‌ها پیش برمی‌گردد... به هر روی خانم ایراندخت لطفی دیگر به روال همیشگی حتی در سال‌هایی که برادرش ایران نبود ۱۷ام دی‌ماه را تولد او می‌دانستند و به تبع ایشان هم

سایر بستگان و هم دوستان در مکتبخانه و اهالی موسیقی. ما از زمان بازگشت به ایران یک بار یازدهم دی‌ماه را در خانه جشن می‌گرفتیم و یک بار هم ۱۷ دی‌ماه شاگردان و دوستان در مکتبخانه برایش تولد می‌گرفتند. یک بار هم اگر اشتباه نکنم سال ۹۰ یا ۹۱ روز سیزدهم دی به اتفاق همکاران آوای شیدا به کافه‌ای می‌روند. من پس از فوت همسرم متوجه شدم برخی تولد ایشان را سیزدهم دی عنوان می‌کنند و می‌گویند استاد گفته‌اند تولدشان سیزدهم است که طبعا پس از سال‌ها زندگی مشترک موجب تعجب من شد. من تنها می‌دانم لطفی به عدد ۱۳ علاقه داشت. به هر حال اینجا مجالی دست داد تا من یک بار علت این تعدد تاریخ تولد را بیان کنم و راستش حالا چه فرق می‌کند. برای من ۱۱ دی‌ماه یادآور چه بسیار خاطرات شیرین از هر سال تولد اوست و هفدهم دی‌ماه روزی که اهالی موسیقی سالروز تولدش می‌دانند و یادگار عزیز خواهرش. مهم این است که یاد او را در این روزها گرامی می‌داریم و حضورش را به هر گونه که هست.

***

لطفی تعریف می‌کرد از کودکی و خردسالی بی‌آنکه متوجه شود، سوت می‌زده و با سوت ملودی‌هایی می‌ساخته و به اینکه موسیقی چیست اصلا فکر نمی‌کرده... یک روز در سن ۱۲ سالگی در راه بازگشت به خانه بوده که صدای رادیو گرگان از پنجره یکی از خانه‌ها در کوچه می‌پیچد. رادیو اعلام می‌کند: تک‌نوازی تار، نوازنده ایرج لطفی. با شنیدن نام برادر، لطفی همان‌جا در کوچه می‌ایستد و از ابتدا تا انتها به تک‌نوازی گوش می‌دهد. این اولین‌بار بود که صدای تار را می‌شنیده، تا آن زمان فقط سنتورنوازی برادرش را دیده بود... از آن پس هر شب در درگاه اتاق برادر می‌نشسته و به صدای تار گوش می‌داده تا در ۱۵ سالگی روزی به خودش جرات می‌دهد و تار برادر را زمانی که او خانه نبود از کمد درمی‌آورد و مشغول نواختن می‌شود.

سرچشمه : روزنامه اعتماد

یادی، نگاهی، لبخندی...

بازگشت به نمایه

۱۰ خرداد باز آمد و ۱۶ سال از رفتنِ "به آذین" گذشت

(۲۳دی ۱۲۹۳ درکوی خُمِران چهلتن – ۱۰ خرداد ۱۳۸۵ تهران)

به آذین برای آنها که او را شناخته و دریافته اند، آن سیمرغی است، که مرگ ندارد. ولی شاید اگر اکنون بود و این روزهای فسرده بر خاک وطن را می دید، جز تلخی، نصیبی بر جان شریف اش، بر جای نمی ماند.

سخت است، از شخصیت یا کارنامهٔ او گفتن، آن‌هم در چند خطِ "مجازستان"، و حق مطلب را ادا کردن.

شاید بتوان به این اکتفا کرد که به آذین، آن چنان زیست که دوست و نادوست اش، را یارای گرفتن خرده‌ای به شرافت و راستی و پاکبازی او نبود و نیست. نه زیاده گفت و نه شعار داد، و نه از سودای مُریدپروری، به خوشایندِ هر تنی و جمعی تن داد. نه جز آن کرد، که گفت، و نه جز آن گفت، که اندیشید. و این آن آزادگی است، که شایسته و بایستهٔ نامِ "به آذین" است.

در سِحرِ کلام و جادوی زبانش، همان بس که جانِ شیفته اش، در خاطر پارسی زبانان، با شکسپیر و گوته و رولان و شولوخف، گره خورده؛ دُن با واژگانِ او "آرام" است و زمین، با نوشته‌اش، "نوآباد".

نامِ او جاودانه است، و خاطره اش سبز و فروزان؛ به احترام یادش به پا خیزیم.

متن برگرفته از: صفحهٔ تلگرام سپهر به‌آذین

"به فرض که حتی شما هم بخواهید مفهوم مبارزه طبقاتی را نفی کنید، طبقه حاکم این فکر را بزور به شما تحمیل خواهد کرد. ... مبارزه طبقاتی را مارکسیست ها اختراع نکرده اند. همه اینها نتیجه عینی تقسیم بندی جامعه به طبقات دارای منافع متضاد است".

رومن رولان – جان شیفته

بازگشت به نمایه

دختری که رویاهایش ناتمام ماند...

به بهانهٔ اوّلین سالروزِ درگذشت دخترِ رزمندهٔ ایران، هدیه شیرپور

فروغ سمیع‌نیا/ ۱۵ June ۲۰۲۱,

اولین بار در زندان لاکان رشت دیدمش؛ روز اولی که در زندان بودم، ۷ دی ۹۸. اولِ صبح بود. یکی از زندانی‌ها که با من صحبت می‌کرد، وقتی اتهامم را فهمید با چشم به دختری جوان اشاره کرد و گفت او هم اتهامش سیاسی است، از اواخرِ آبان این‌جاست، امروز هم تولدش است. بلند شدم و به طرف دختر جوان رفتم که لباس‌هایش را جمع می‌کرد . گفتم:

- تولدت مبارک، چند ساله شدی؟

تشکر کرد و گفت:

- ۱۹ سال. تو چند سالته؟

- من متولد شصت و یکم

- مادر منم متولد شصت و یکه. کارگر کشاورزیه و کار می کنه .

- چه جالب، پس من هم می‌تونستم یه دختر داشته باشم که زندانی سیاسی باشه .

خندید. من هم خندیدم. واقعا چه آینده‌ای می‌توانستم برای دختر نداشته‌ام متصور شوم وقتی هدیه روز تولد ۱۹ سالگی‌اش را در زندان مشغول تحمل حبس یک ساله‌اش باشد. این دیالوگ کوتاه مقدمه دوستی من با دختری جوان شد که پر از شور زندگی و شور و عشق برای مبارزه بود .

هدیه شیرپور ابتدا در ۱۰ مهرماه ۹۸ به دنبال فراخوانی به خیابان آمد و در چهارراه گلسار رشت دستگیر و به اطلاعات سپاه تحویل داده شد. پس از گذراندن دوره بازجویی بعد از ۱۰ روز با ضمانت آزاد شد. هدیه دوباره ۲۶ آبان به خیابان آمد و ۲۷ آبان، صبح با صدای مامورین اطلاعات سپاه که او را شناسایی کرده بودند از خواب بیدار شد. هدیه برای بار دوم بازداشت شد و سریعا در دادگاه محاکمه شد .

بازپرس پرونده‌اش اتهامات زیادی را به واسطه حضورش در دنیای مجازی و خیابان علیه او وارد کرده بود. اما نهایتا قاضی پرونده هدیه را به خاطر توهین به قوه قضاییه به یکسال حبس تعزیری و به خاطر پرونده دیگرش نیز به سه سال حبس تعلیقی محکوم کرد .

هدیه از یکی از محلات حاشیه شهر رشت می‌آمد؛ جایی که فقر و انواع آسیب‌های اجتماعی همراه همیشگی مردم است. تعداد زیادی از هم محله‌ای‌ها و دوستانش زندانیان عادی زندان لاکان رشت بودند. کلا هدیه با همه زندانیان روابط بسیار خوبی داشت چون از جنس خود آنها بود. او می‌گفت وقتی غم و درد مردم را می‌بیند به مرز جنون می‌رسد و می‌خواهد کاری انجام دهد .

همه دغدغه‌اش رسیدن به آزادی بود. در جواب زندانیان عادی که به ما می‌گفتند بعد از خروج از زندان حتما از کشور خارج می‌شوید می‌گفت من هرگز ایران را ترک نمی‌کنم، باید ایستاد و مبارزه کرد و من در دل چقدر او را تحسین می‌کردم .از او خواستم تا درخواست آزادی مشروط دهد و بیرون بیاید. می‌گفت "حق آزادی مشروط را برای آینده نگه می‌دارم اگر حبس طولانی بگیرم، یکسال که چیزی نیست..." او در زندان خود را برای ادامه‌ی مبارزه آماده می‌کرد و برای آن برنامه هم داشت.

چقدر دردل و زبان تحسین‌اش می‌کردم. اینهمه عصیان‌گری و شهامت از دختری به سن او انتظار نمی‌رفت و این صفات من را شگفت‌زده و عاشق می‌کرد. عصیان‌گری او از سالها پیش شروع شد وقتی در مدرسه نتوانست نظام آموزشی غلط و دیکتاتور مابانه را تحمل کند. به خاطر اعتراض‌های پیاپی از مدرسه تبعید شد و در نهایت در مدرسه جدید نیز با اعتراض به شیوه خودش در مقابل ناظم خودرای، کلا از مدرسه اخراج شد. هدیه از کلاس ده به بعد دیگر نتوانست در نظام آموزشی که شاگردان مطیع می‌خواهد درس بخواند و چند سال بعد بر علیه کل این نظام شورش کرد .

هدیه پایان سال ۹۸ با مرخصی متصل به آزادی بیرون آمد، اما هم‌چنان سه‌سال حبسِ تعلیقی تهدیدی همیشگی برایش بود. با وجود همه این تهدیدها اما هدیه همچنان به فعالیت خود با احتیاط بیشتر ادامه داد. برای گذران زندگی به انواع شغل‌های کاذب روی آورد و برای امرار معاش در جامعه‌ای که فرصت شغلی برای دختری جوان وجود ندارد، تلاش می‌کرد. با همه این رنج‌ها یکی از کارهایش کمک به آسایشگاه معلولین رشت بود؛ آسایشگاهی که در طول دوران حبس هم نگران ساکنین آن بود .

۲۳ خرداد ۱۴۰۰ وقتی هدیه با دوستانش از زیباکنار به رشت برمی‌گشت، در اثر سانحهٔ تصادف جانش را از دست داد. قلبی که تنها به عشق مردم می‌تپید در همان لحظه تصادف از تپش ایستاد و دنیایی از عشق و شور و امید به ساختن دنیایی برابر را با خود از بین برد . تمام لحظات خندیدن و خشم و فریاد و اعتراضش در زندان همچنان در ذهن من مانده. تنها به زندگی ناتمام هدیه می‌اندیشم که بخاطر زندگی در جامعه‌ای نابرابر و پر از بی‌عدالتی به قهقرا رفت. هدیه آرزو داشت که روزی رسیدن به جامعه‌ای برابر و آزاد را در خیابان جشن بگیریم، اما بدون تحقق این رویا از دنیا رفت.

این یادداشت شاید در ظاهر برای هدیه شیرپور نوشته شده است؛ زنی آزادی‌خواه و مبارز که در همین خاک ایستاد و لحظه‌ای از مقاومت باز نایستاد. اما در واقع تلنگری به ماست که یادمان باشد چه جانها و آرزوهایی در دل خاک این کشور مدفون شده است و تحققِ این رویاها تا چه اندازه مهم است.

بازگشت به نمایه

اجتماعی

قطعنامهٔ پایانی اعتراضاتِ سراسری معلّمان و فرهنگیان

بنا به فراخوان اعتراضات سرای برای پنجشنبه ۲۶ خردادماه، معلمان و فرهنگیان سراسر کشور در استان‌های مختلف دست به اعتراض زدند. اعتراضات معلمان در شهرهای تهران، بیجار، همدان، سنندج، شهرکرد، ساری، بندرعباس، کاشمر، مریوان، خرم‌آباد، کامیاران، بوکان، سقز، کرج، اندیمشک، اصفهان، رشت، کرمانشاه، زنجان، رشت، ملایر، هرسین، آبدانان، سردشت، اسلام‌آباد غرب، اردبیل و... برگزار شد. خواسته اصلی معلمان و فرهنگیان آزادی زندانی سیاسی و معلمان زندانی بود. قطعنامه پایانی اعتراضات سراسری به‌شرح زیر صادرشد:

«به‌نام خداوندِ جان و خرد»

همکارانِ فرهیخته، مردمِ آگاهِ ایران، اولیای محترم دانش‌آموزان!

کم‌تر از یک سال پیش، وعده‌هایی پر رنگ و لعاب، از زبان رئیس‌جمهور (محترم) از تلویزیون پخش شد:

ـ معیشت مردم به مذاکرات هسته‌ای گره نخواهد خورد.

ـ در اقتصاد رشد پنج درصدی خواهیم داشت.

ـ سالانه یک میلیون شغل و یک میلیون واحد مسکونی ایجاد خواهد شد.

ـ نرخ بیکاری کاهش خواهد یافت

ـ فقر مطلق به سرعت ریشه‌کن خواهد شد.

طولی نکشید که وعده‌ها فراموش و مشخص شد که سیاست «جراحی اقتصادی»، ادامه سیاستِ دولت‌های پیشین است و به جای کاهش شکاف طبقاتی و فقر، سفره ما معلمان و سایر دست‌مزدبگیران را هدف گرفته‌است، به‌گونه‌ای که طبقه متوسط را با سرعتی وصف ناشدنی، به زیر خط فقر کشانده‌اند.

در چنین شرایطی، کارمند، کارگر، معلم شاغل و بازنشسته توان مقابله با تورم لجام‌گسیخته را از دست داده و هر روز قدرت خریدشان کم‌تر و به‌تبع سفره‌شان کوچک‌تر می‌شود و به‌ناچار، مطالبات خود را از طریق تجمعات اعتراضی و با فریاد دادخواهی و حق‌طلبی در کف خیابان طلب می‌کنند.

جای تاسف است که، کار به‌دستان، به‌جای شنیدن فریاد اعتراضِ مردم به ستوه آمده، با خشونت‌ورزی تمام با آنها مقابله می‌کند. گویی هنوز باور نمی‌کنند که مردم، از فقر و فرق به ستوه آمده‌اند.

در حوزه آموزش و پرورش، علاوه بر کاهشِ چشمگیر سهم آموزش و پرورش از درآمد ناخالص ملی، اصل سی‌ام قانون اساسی را زیر پا گذاشته و حقوق سیزده میلیون دانش‌آموز را تضییع نموده‌اند.

چهارده سال از تصویب قانون مدیریت خدمات کشوری می‌گذرد، همسان‌سازی حقوق بازنشستگان به انحای مختلف اجرا نمی‌شود، قانون رتبه‌بندی شاغلان گویی هیچ‌گاه اجرا نخواهد شد و... این موارد و مواردی از این دست، ظلم مضاعف در حقِ جامعه معلمان کشور است، فرهنگیانی که صادقانه، توان خود را با عشق به فرزندان این آب و خاک، صرف کرده‌اند.

مگر معلمان، چیزی فراتر از حق خود و دانش‌آموزان طلب کرده‌اند؟

از دیگر سو، صدا و سیما، در حرکتی پیش‌پا افتاده و غیرقانونی، با زیر پا گذاشتنِ اصول ۳۷ و ۱۰۵ قانون اساسی و برای به انحراف کشاندن ذهنیت عموم مردم، در جهت تخریب چهره معلمان نموده و به ابزاری برای فرار دولت و مجلس، از زیر بار مسئولیت اجرای قانون، دست به سناریوسازیِ نخ‌نما، تبدیل شده‌است.

دست‌اندرکاران، به‌جای پاسخگویی و حل مشکلات مبتلا به آموزش و پرورش، موجودیت خود را در گرو نابسامانی‌هایی خود ساخته و پاک کردن صورت مساله می‌بینند. غافل از این‌که جنبش معلمان ایران، بدون هیچ نوع وابستگی داخلی و خارجی، با اصالت و حفظ استقلال، مطالبات معلمان و دانش‌آموزان را پیگیری کرده و خواهد کرد.

فرهنگیانِ شریف و ملت گرانقدر!

همانطور که اطلاع دارید، اخیرا تعدادی از بهترین معلم‌های این سرزمین به ناحق، بدون هیچ‌گونه سند و صرفا برای خاموش کردن شعله حق‌طلبی معلمان کشور، بازداشت کرده و نزدیک به دو ماه است که بدون دسترسی به وکیل، به‌شدیدترین شکل، تحت فشارند که علیه خود دست به اعتراف بزنند و به این شکل معلمان کشور را از پیگیری مطالبات، دل‌سرد نمایند، غافل از اینکه:

از آن به دیرِ مغانم عزیز می‌دارند

که آتشی که نمیرد، همیشه در دلِ ماست

جنبش معلمان ایران در طول دو دهه فعالیت، برای اجرای عدالت با استفاده از ظرفیت‌های داخلی و مستقل و تبیین اندیشه‌های علمی، عدالت‌خواهانه و مطالبه محور توانسته است هزاران معلم دادخواه و کنشگر را وارد عرصه مطالبه‌گری و حق‌خواهی نماید، بی‌شک با زندانی کردن تعدادی از کنشگران خوش‌نام، نمی‌توان این

حرکت را عقیم و ناکارآمد ساخت، بلکه بر عکس، از خاکسترِ این فشارها، تهدیدها و به حبس کشیدن‌ها، قفنوس‌های جوان، تازه نفس و با انگیزه، برخواهند خاست و این راه را تا سرمنزل مقصود ادامه خواهند داد!

شورای هماهنگی تشکل‌های صنفی فرهنگیان ایران، ضمن ابراز اعتراض به رویه‌ی بازداشت‌ها و اعمال فشار و ارعاب بر جامعه صنفی و مطالبه‌گری، از متولیان امر و دست اندرکاران می‌خواهد که با آزاد کردن معلمان زندانی، از جامعه فرهنگیان کشور دلجویی نمایند.

ما به دولت و حاکمیت، وظایف قانونی داخلی و بین المللی را که نسبت به آنها تعهد داده است را یادآوری می‌کنیم و منتظر اقدامات عملی در جهت برچیده شدن تفکر سرکوب‌گرانه در برخورد با فعالان صنفی و سایر معترضین هستیم.

ما دولت‌مردان و مجلس‌نشینان را به عقلانیت، منطق و قانون توصیه می‌کنیم و معتقدیم اگر خلافِ این رویه عمل نمایند، به مصداق شعر سعدی:

یکی بر سرِ شاخ، بُن می‌برید...

علاوه بر سست کردن پایه‌های حکومت، اعتماد مردم را نیز، از دست خواهند داد.

این شورا با تاسی از آرمان‌ها، تفکرات حق‌خواهانه و فراگیر معلمان کشور و به پشتوانه تشکل‌های صنفیِ مستقل و ریشه‌دار، از تمام ظرفیت‌ها و پتانسیل‌های اعتراضی، برای برآورده شدن مطالبات معلمان و دانش آموزان، اقدام خواهد کرد.

در پایان اهمِّ خواسته‌های فرهنگیان کشور را با صدای بلند و اعلام می‌کنیم:

۱ـ مختومه کردن پرونده کنشگران صنفی و آزادی هر چه زودتر معلمان زندانی

۲ـ اجرای کامل رتبه‌بندی معلمان، همسان‌سازی حقوق فرهنگیان بازنشسته

۳ -اجرای اصل سی‌ام قانون اساسی

۴-برچیدن آموزش پولی و جلوگیری از کالایی سازی آموزش

شورای هماهنگی تشکل‌های صنفی فرهنگیان ایران

۲۶ خرداد ۱۴۰۱

بازگشت به نمایه

کودتای دولت علیه بازنشستگانِ تامینِ اجتماعی

متن بیانیهٔ شورای بازنشستگان ایران

خواهان بازپس‌گیری فوری این اقدام و عدمِ مداخلهٔ مخرّبِ دولت در زندگی معیشتی خود هستیم!

اشاره: در روز تعطیلی ۱۵ خرداد در حرکتی ناگهانی و غیر منتظره، دولت افزایشِ حقوق سایرِ سطوحِ مستمری بازنشستگانِ این سازمان را که حداقل باید ٪۳۸ به اضافه مبلغ ماهیانه ۵۱۵ هزار تومان باشد، زیرپا گذاشت و به ٪۱۰ تقلیل داد. شورای بازنشستگان ایران با انتشار بیانیه‌ای در این خصوص گفته است که ما بازنشستگان سازمان تامین اجتماعی حرکت غیرمعمول، ظالمانه و غیرقانونی را که با زیرِپاگذاشتن و بی‌توجّهی به مصوّباتِ خودشان بصورت ناگهانی و با تعلّلِ ۴۰ روزه بوجود آورده‌اند، کودتای دولت علیه زندگی بازنشستگان سازمانِ تامینِ اجتماعی می‌دانیم و خواهانِ بازپس‌گیری فوری این اقدام و عدمِ مداخلهٔ مخرّبِ دولت در زندگی معیشتی خود هستیم.

متن کامل بیانیهٔ صادره بدین شرح است:

بعد از ۴۰ روز تعلّلِ عامدانه و نقشه‌کشی‌های پشتِ پردهٔ دولت برای زیرپا گذاشتن مصوّبه شورای‌عالی‌کار که نهادی رسمی و حکومتی است، بالاخره پردهٔ قصور و خودداری برنامه ریزی شدهٔ دولت در امضاء نکردن مصوّبات افزایش حقوق بازنشستگان تامین اجتماعی بالا رفت و در روز تعطیلی ۱۵ خرداد در حرکتی ناگهانی و غیر منتظره، دولت افزایش حقوق سایرِ سطوح بازنشستگان این سازمان را که حداقل باید ٪۳۸ به اضافه مبلغ ماهیانه ۵۱۵ هزار تومان باشد، زیر پا گذاشت و به ٪۱۰ تقلیل داد.

دولت بر مقدّراتِ سازمانی که دخل و خرجاش هیچ ربطی به او ندارد، قُلدرانه چنگ انداخته و با دست اندازی به منابع آن تا کنون بیش از ۴۰۰ هزارمیلیارد تومان به سازمان تامین اجتماعی بدهکار است و از تسویه دیونش سر باز می‌زند. اکنون بازنشستگان می‌پرسند با توجه به این وضعیت به چه حق و منطق و قانونی این ابربدهکار به سازمان، این‌گونه مداخله‌گرانه و به شیوه‌ای کودتاگرانه با معیشت و زندگی بازنشستگان تامین اجتماعی بازی می‌کند؟!

کانون‌های بازنشستگی و شورای عالی این کانون‌ها هم که بنا به تعریف وظیفهٔ دفاع از منافع بازنشستگان را بعهده داشته‌اند، طی سالیان طولانی، کارشان مماشات با جناح‌های قدرت و چشم‌پوشی از مداخلات و تعرّضاتِ دولت ها به منابع و امکانات سازمان تامین اجتماعی بوده و نتیجهٔ کارشان به مسلخ‌بردنِ زندگی بازنشستگان به درگاهِ منفعت‌های سیری‌ناپذیرِ دولت‌ها بوده است.

ما بازنشستگان سازمان تامین اجتماعی این حرکتِ غیرمعمول، ظالمانه و غیرقانونی را که با زیر پا گذاشتن و بی توجهی به مصوّباتِ خودشان بصورت ناگهانی و با تعلّلِ ۴۰ روزه بوجود آورده اند، کودتای دولت علیه زندگی بازنشستگان سازمان تامین اجتماعی میدانیم و خواهانِ بازپس‌گیری فوری این اقدام و عدمِ مداخلهٔ مخرّبِ دولت در زندگی معیشتی خود هستیم.

بی‌تردید مصوّبهٔ غیرِ قانونی دولت، از طرف بازنشستگانِ این سازمان بی پاسخ نخواهد ماند و تا پیگیریِ لغوِ آن و دستیابی به حقوقِ واقعی خود دست بردار نیستیم.

شورای بازنشستگان ایران

۱۴۰۱/۰۳/۱۶

متن برخی شعارهای بازنشستگان در اعتراضاتِ پیگیر و سراسری جاری که نخستین پیامدش، برکناری خفت‌بار وزیرِ تعاون، کار و رفاهِ اجتماعی و شکستِ کودتای مزدی مجلس و دولت بود:

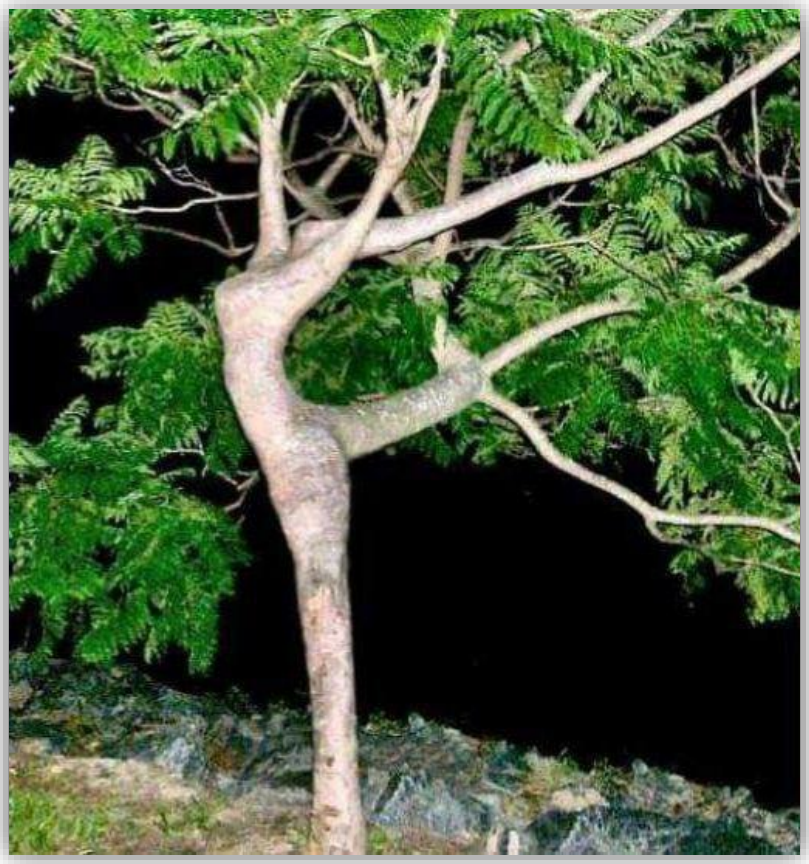
هم مجلس، هم دولت، دروغ میگن به ملّت!/ تورم ۱۰۰ درصد، افزایش ۱۰ درصد!/ وزیرِ بی‌لیاقت، خجالت! خجالت!/ مشکلِ ما حلّ نشه، هر روز همین بساطه!/ تا حقّ خود نگیریم، از پا نمی‌نشینیم!/ وعده وعید کافیه، سفرهٔ ما خالیه!/ وزیرِ بی‌کفایت، استعفا! استعفا!/ مدعیِ عدالت، خجالت، خجالت/ نه مجلس، نه دولت، نیستند به فکر ملّت!/ هیئتِ وزیران، دشمنِ زحمتکشان!/ وزیرِ بی‌کفایت، استعفا، استعفا!/ شستا همش حقّ ماست، دسترنجِ تک‌تکِ ماست!/ تامینِ اجتماعی، چه نامِ اشتباهی!/ دولتِ مردم‌فریب، حقّ مارو پس بده!/ مصوّباتِ شورا اجراء باید گردد!/ دستِ دولت از سازمان تامینِ اجتماعی کوتاه!/ و چند شعارِ آبدار "مرگ بر این و آن..." و "ننگ بر صدا و سیما" که مثل همیشه با سانسور اخبار اعتراضات مردمی روزهٔ سکوت گرفته‌اند!

بازگشت به نمایه

گوناگون

دوباره انسان شدن...

امیل چوران (۱۹۹۵-۱۹۱۱)، فیلسوف و نویسندهٔ رومانیایی‌تبارِ فرانسوی

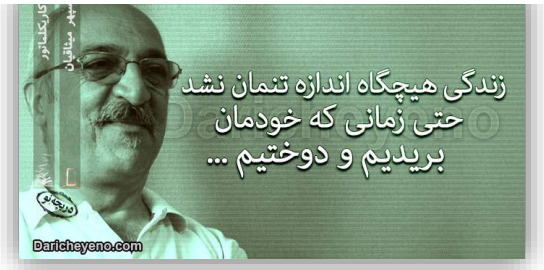


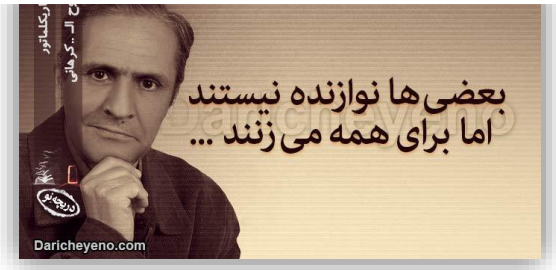
اگر می‌توانستم هر روز به قالبی در می‌آمدم، گیاه یا حیوان، تک تکِ گُل‌ها می‌شدم: علفِ هرز، خارِ بیابان یا گُلِ سُرخ، درختی اِستِوایی با شاخه‌های درهم گوریده، خزه‌ای افتاده در ساحل یا کوهی زیرِ تازیانهٔ باد؛ پرندهٔ شکاری، کلاغی بَدآواز یا مرغی نغمه‌خوان؛ جانوری در جنگل یا حیوانی اهلی. بگذار زیستِ همهٔ گونه‌ها را زندگی کنم، وحشی و ناخودآگاه. بگذار تمامِ گسترهٔ طبیعت را بیازمایم، بگذار به زیبایی تغییر کنم، پاورچین، چنان‌که گویا طبیعی‌ترین روال است. عجب جُست‌وُجویی در لانه‌ها و غارها، چه پَرسه‌ای در کوهستان‌های مَتروک و دریاها، تپّه‌ها و دشت‌ها!

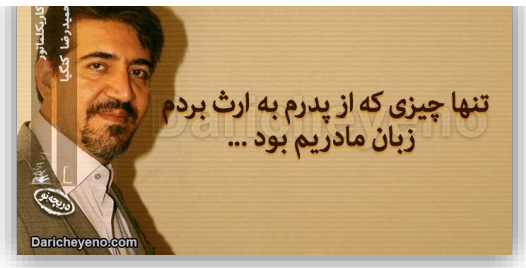
فقط ماجرایی کیهانی از این دست، سلسله‌ای از دگردیسی در قلمروِ حیوانات و گیاهان، میل به دوباره انسان شدن را در من بیدار خواهد کرد. اگر تفاوت انسان و حیوان در این باشد که حیوان فقط می تواند حیوان باشد، در حالی که انسان می‌تواند جز انسان هم بشود، یعنی چیزی جز خودش، پس من حتما جز انسانم...

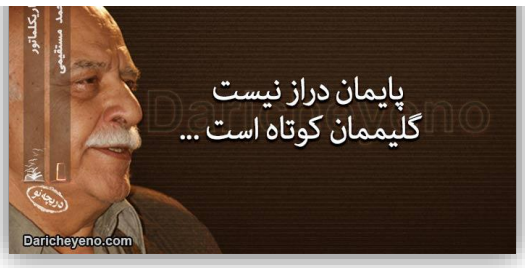
بازگشت به نمایه

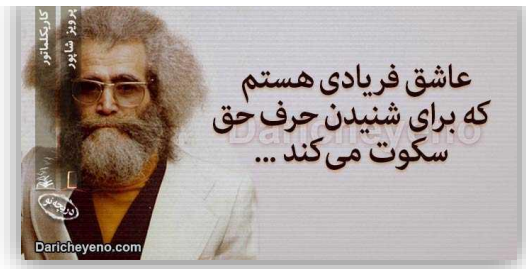
چند کاریکلماتور

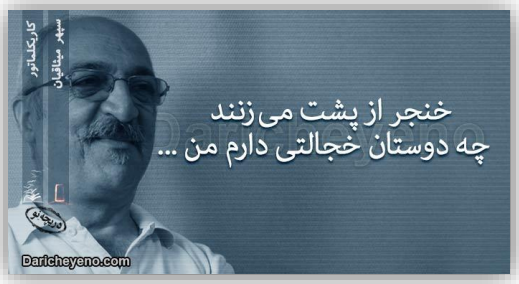










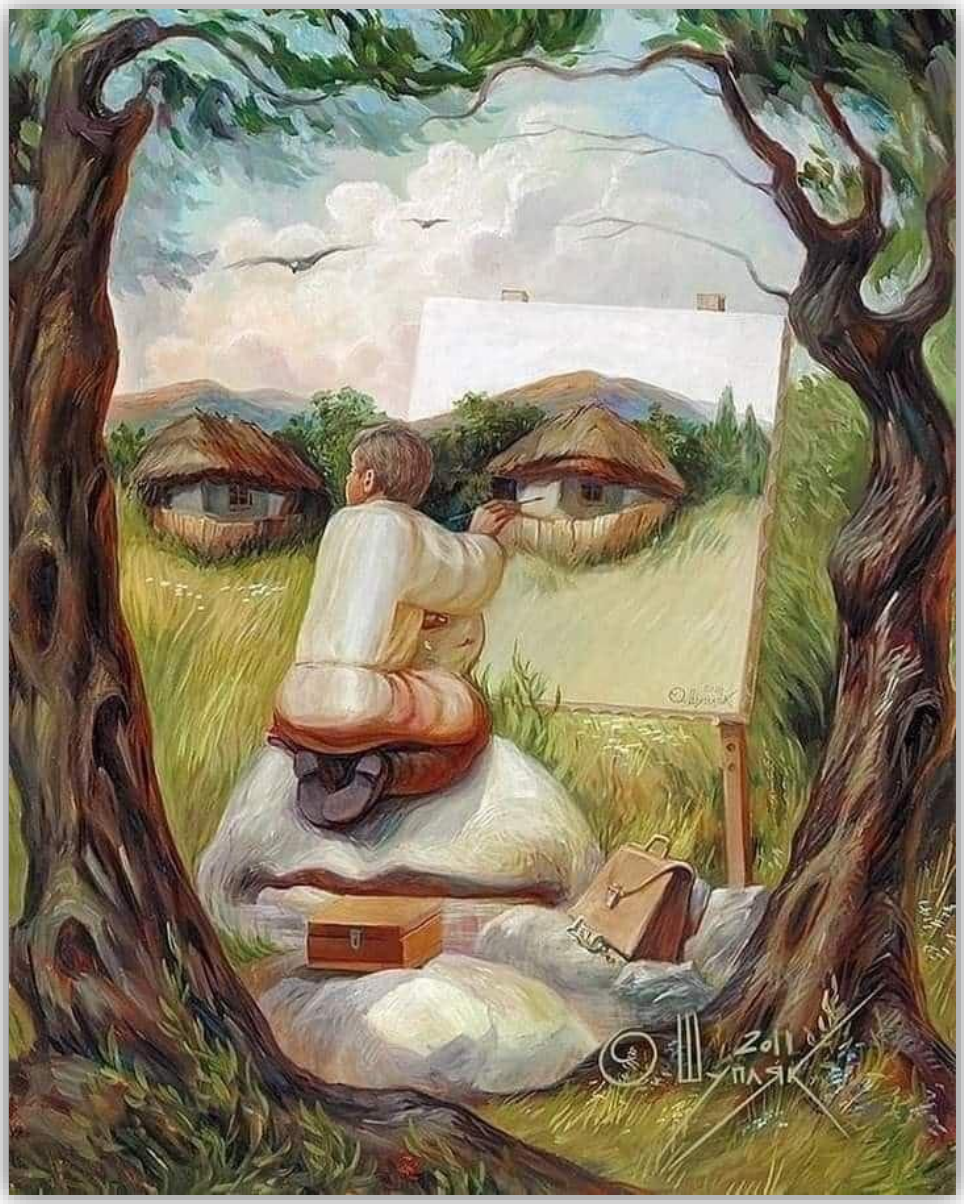


بازگشت به نمایه

نقاشی روی دیوار (خودنگاره)

Oleg Shupliak, Ukrainian, ۱۹۶۷

Self Portrait, ۲۰۱۱



بازگشت به نمایه

کار هنری با چوب

Stillness in Motion ~ By: Olga Ziemska. #natureart

~Devon

بازگشت به نمایه

کاردستی هنری با خز - با الهام از نقاشی مونالیزا یا لبخند ژوکوند، اثر لئوناردو داوینچی

Mona Lisa by Leonardo da Vinci