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

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ، دورهٔ اوّل، سالِ ششم، شمارهٔ ٤١، فروردین-اردیبهشت ١٤٠٤

ای جهانِ کهن، در برابرِ جهانِ نو، خم شو! رفقایمان را نمی‌توانی از ما جدا کنی، هر چه می‌خواهی بکن، ما در «عمل»مان زندگی می‌کنیم!

ناظم حکمت؛ در رثای مصطفی صبحی و یارانش...

ویژهٔ روزِ جهانی کارگر(۹) منشاءِ هنرها[۲](۲۷) یادکردِلنین درادبِ‌ایران(٤٢) فمینیسم‌هراسی(٥٤) دربارهٔ جُنبشِ «روشنگریِ تاریک» (٥٧) زبانِ‌فارسی، زبانِ مشترکِ ایرانیان (٦٩) گوشه‌هایی از زندگیِ فرّخی(٧٣) ادبیّاتِ پُرتناقضِ امپریالیستی‌ترامپ(٨٧) دوچهرهٔ ماریو بارگاس یوسا(١٠٣) شکُفتن(١١٤) گفت‌وگوی درونی(١١٧) من فکر می‌کنم(١٢٢) تنها خلق پیروزاست(١٢٩) زوزه‌های شبانه(١٤٣) راستهٔ آهنگرها(١٥٤) کوچهٔ هفت‌پیچ(١٦٧) من وقت ندارد بمیرد(١٧٠) خاکستری در باد(١٧٢) بربام‌های کوچکِ توفان(١٧٦) پیکاسو سخن می‌گوید(١٧٩) وزنِ‌کلمات(١٨٢) ستاره آهو(١٨٦) دو گفت‌وگو دربارهٔ شعر و رمان افغانستان(١٩٣) یادِی از کوش‌آبادی، جزنی، بابایی، هاشم موسوی...(٢٠٦) مرگ برجنگ! مرگ براستثمار!(٢٣٠) ٥٧سالگیِ کانون نویسندگان(٢٣٦) و...

با آثاری از:

ا.ح.آریان‌پور/ م.آگاه/ ش.احمدی/ م.اسوار/ اُمید/ م.اُمیدی/ ع.ر.بهنام/ ا.پوری/ س.جلیل‌زاده/ ب.جلیلی/ د.جلیلی/ آ.چخوف/ ر.حمزه‌تف/ ق.حیدر/ م.خرّمشاهی/ ع.ا.راشدان/ ر.رسولی/ ط.سربلند/ م.سعادت/ س.سلطانی‌طارمی/ ا.سیمون/ ف.شعبانی/ م.صبحی/ ع.صلاحی/ ا.طبری/ ر.عابد/ ه.عبّاسی/ م.عاطف‌راد/ ل.غزل/ ح.فروغیان/ ج.قاسمی/ ن.قبّانی/ س.کاظمی/ ف.کافکا/ ر.کاکایی/ س.کسرایی/ ج.کوش‌آبادی/ س.لطفی/ ب.مطلّب‌زاده/ ر.مولن/ ش.نجفی/ پ.نِرودا/ س.هِرَوی/ ح.یوسفیان/ و دیگران...

ارژنگ

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی

دورهٔ اوّل، سالِ ششم، شمارهٔ ۴۱، فروردین-اردیبهشت ۱۴۰۴

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.

آثارِ قلمی خود را تایپ و ویرایش‌شده در محیطِ وُرد (word) برای ارژنگ ارسال کنید.
مُهلتِ ارسالِ مقالات و ترجمه‌ها برای ارژنگ حدّاکثر تا روزِ۲۰ ماه‌های فردِ سال است.
دوماه‌نامهٔ ارژنگ هر دو ماه یک بار در روز دهمِ از ماه‌های زوجِ سال انتشار می‌یابد.
ارژنگ در انتخاب، انتشار و یا عدمِ انتشارِ آثار ارسالی شما مختار خواهد بود.
ارجاعات و منابعِ نوشتهٔ خود و درصورتِ ترجمه، لینک آن‌را قید نمایید.
ارژنگ مطالب پذیرفته‌شده را درصورتِ لزوم اصلاح و ویرایش می‌کند.
درجِ نظراتِ نویسندگانِ آثار، الزاماً بیان‌گرِ دیدگاهِ ارژنگ نیست.
نقلِ کلّیهٔ مطالبِ منتشرشده در ارژنگ با ذکرِ مأخذ آزاد است.
ارژنگ در روز بیستم از ماه‌های زوجِ سال منتشر می‌شود.
در قابِ ارژنگ، هنرمندان و نویسندگانِ میهن‌دوست و مردمی بهتر دیده و خوانده می‌شوند.
مطالعه و دانلودِ شماره‌های پیشین در سایتِ ارژنگ : www.mahnameh-arzhang.com
مکاتبهٔ مستقیم یا ارسالِ آثار از طریقِ ایمیل برای ارژنگ : majalleharzhang@gmail.com

اوّلِ ماهِ مه، روزِ جهانیِ کارگر بر همهٔ مزدبگیران اعمّ از کارگران، فرهنگیان، بازنشستگان، پرستاران و زحمت‌کشانی که برای محوِ استثمار و استبداد و طردِ سرمایه‌داری نئولیبرالِ حاکم می‌رزمند، خُجسته باد!

فهرست

سرسخن/ شورای دبیران ارژنگ ۵

ویژهٔ روزِ جهانی کارگر ۹

اوّلِ ماهِ مِه، روز تجلّی همبستگی و هویّتِ مستقلِّ کارگران/ تشکّل‌های مستقلِّ کارگری ۱۰
بیانیهٔ فدراسیونِ جهانی اتحادیه‌های کارگری به مناسبت روزِ کارگر/ فدراسیون جهانی اتحادیه‌های کارگری ۱۳
جُنبشِ کارگری در آستانهٔ اوّلِ ماهِ مِه/ م.اُمیدی ۱۶
خطابهٔ اوّلِ‌ماهِ‌مه مصطفی صبحی و سُرودهٔ ناظم حکمت/ برگردان: ع.صلاحی ۲۳
برای پانزده تن/ ن.حکمت – ع.صلاحی ۲۵

مقالات ۲۶

منشاءِ هنرها(۲)/ ا.ح.آریان‌پور ۲۷
هنرمند: پیام‌آورِ خیال یا یک خَرِ تراژیک؟/ س.لطفی ۳۸
یادکردِ لنین در ادبِ ایران/ ا.طبری ۴۲
فمینیسم‌هراسی/ س.کاظمی ۵۴
آنچه باید دربارهٔ جُنبشِ «روشنگریِ تاریک» بدانیم/ اِد سیمون-م.آگاه ۵۷
نظریهٔ لنینی حقِّ تعیینِ سرنوشت ملل در سدهٔ بیست/ موتاگیروف-ر.کاکایی ۶۲
بی ترس، بی اُمید/ ر.مولن-د.جلیلی ۶۷
زبانِ فارسی، زبانِ مشترکِ ایرانیان/ ن. دریابندری ۶۹
گوشه‌هایی از زندگیِ فرّخی/ طارم سربلند ۷۳
ادبیّاتِ امپریالیستی آمریکایی در دورانِ ترامپ/ و.ت.نگوین- د.جلیلی ۸۷
یازده قاعده تلخ رسانه‌های غربی در مناقشه فلسطین- صهیونیسم/ ب.لانگلوا ۹۳
دربارهٔ وزنِ رباعی/ م.سعادت ۹۴
دو چهرهٔ ماریو بارگاس یوسا/ ا.رامونت- ش.احمدی ۱۰۳
ضرورتِ مبارزهٔ جدّی با نشرِ جعلیّات(۱۰)/ ح.یوسفیان ۱۰۸

شعر و شاعران ۱۱۳

شکُفتن/ س.کسرایی ۱۱۴
عبور/ ب.جلیلی ۱۱۵
باور (به مناسبتِ شبِ یلدا)/ م.سعادت ۱۱۶
گفت‌وگوی درونی/ س.سلطانی طارمی ۱۱۷
آثاری از مهتاب خرّمشاهی/ م.خرمشاهی ۱۱۹
هیچ.../ ق.حیدر ۱۲۰

زمین بر گُرده‌ام/ ع.بهنام ۱۲۱
من فکر می‌کنم... (شعر طنز)/ ر.رسولی ۱۲۲
نفسی تازه کنیم./ ج.کوش آبادی ۱۲۴
بلند الحیدری، شاعرِ کُردتبارِ عراقی/ س.جلیل زاده ۱۲۵
تنها خلق پیروز است/ ن.قبّانی – م.اسوار ۱۲۹

ادبیّات ۱۳۱
داغستانِ من(۴)/ ر.حمزه تف-ح.فروغیان- گزینش: ب.مطلّب‌زاده ۱۳۲
زوزه‌های شبانه/ ع.ا.راشدان ۱۴۳
گزارشی کوتاه و یادی ازیک دوست!/ ب.مطلّب‌زاده ۱۴۶
یک درسِ بی‌رحمانه/ آ.چخوف – ع.ا.راشدان ۱۵۱

نقد و معرّفی ۱۵۳
مقدّمه‌ای بر انتشارِ کتابِ «راستهٔ آهنگرها»/ ر.عابد ۱۵۴
دیوانِ حکیم سنایی غزنوی/ م.بصیر ۱۶۳
داستان‌های کوتاه کافکا/ ف.کافکا- ع.ا.حدّاد ۱۶۵
کوچهٔ هفت پیچ/ ا.طبری ۱۶۷
من وقت ندارد بمیرد (مجموعهٔ شعر)/ ج.جلیل زاده ۱۷۰
خاکستری در باد/ ارجنامهٔ ه. عباسی- به کوشش ف.شایسته ۱۷۲
هِرَمِ امپریالیستی در بوتهٔ نقد/ م.امیدی ۱۷۵
برای بام‌های کوچک توفان/ ک.مهتدی ۱۷۶
نگاهی به کتاب یادداشت‌های زندان/ ک.مهتدی ۱۷۷
پیکاسو سخن می‌گوید/ دراشتن- م.کرامتی ۱۷۹
هوا را از من بگیر، خنده‌ات را نه/ پابلونرودا-ا.پوری ۱۸۰
وزنِ کلمات (فیلمِ مُستند)/ ش.نجفی- ا.قراخانی ۱۸۲
ستاره آهو/ ه.خرّم، سایه، س.گلستانی- معرّفی اثر: آمید ۱۸۶

گفت‌وگو ۱۹۳
زنی که با شعر، صدای زنانِ سرزمینش شد/ ل.غزل-خ.بهرامیان ۱۹۴
درختِ آواره: سفری در ریشه‌ها و ردِّ پاها/ ژ.حسینی ۱۹۹
رمان، گوشه‌های تاریکِ تاریخ را روشن می‌کند/ س.هروی-خ.بهرامیان ۲۰۲

یادِ بعضی نفرات ۲۰۶
درگرامی‌داشت یادِ جعفر کوش‌آبادی/ ارژنگ ۲۰۷
شعرِ کوش‌آبادی: شعرِ گفت‌وگو/ م.عاطف راد ۲۰۷
شخصیّتِ مستقلِ شعرِ جعفر کوش‌آبادی/ م.خطیبی ۲۱۰

سالروز پرواز پرویز بابایی به ابدیّت..... ۲۲۱
دکتر هاشم موسوی هم خرقه تُهی کرد.../ ر.عابد..... ۲۲۲
گرامی‌داشت یادِ بیژن جزنی و یارانش..... ۲۲۴
به یاد شاعرِ سوسیالیست، مسعود سعادت/ بهزاد.ع ۲۲۵
سالروز تولّدِ چارلی چاپلین، نابغهٔ سینما ۲۲۷

اجتماعی ۲۲۹

بیانیّه‌ای از ۴۳ کشور؛ مرگ بر جنگ! مرگ بر استثمار!/ بیانیهٔ ابتکار جهانی..... ۲۳۰
به جنگِ غزّه پایان دهید!/ بیانیهٔ صدها چهرهٔ برجسته ادبی اسرائیل ۲۳۴
گرامی‌داشت ۵۷مین سالگرد تأسیسِ کانون نویسندگان ایران/ کانون نویسندگان ایران ۲۳۶
پاسخی به دو پُرسشِ سلطنت‌طلبان/ ف.وحید..... ۲۳۸

گوناگون ۲۴۰

هشداری به مترجمانِ شتاب‌زده/ ج.قاسمی..... ۲۴۱
موتورهای جست‌وُجوی عالی برای محقّقان و پژوهش‌گران/ ف.شعبانی..... ۲۴۲

***

توضیحی ضروری دربارهٔ تغییر در شناسنامهٔ ارژنگ

مخاطبان پیگیر نشریهٔ ارژنگ می‌دانند که این نشریه از آذرماه ۱۳۹۸ تا شمارهٔ ۴۰ با عنوان «نشریهٔ ادبی، هنری، اجتماعیِ نویدنو» ابتدا به شکل ماهنامه و از دو سال پیش به‌صورت دوماهنامه منتشر می‌شد که از این شماره این عنوان در شناسنامه و روی جلد نشریه حذف می‌شود.

در توضیحِ این تغییر، گفتنی است که ایدهٔ انتشارِ نشریه‌ای فرهنگی امّا مستقل از خطّ وُ ربط‌های سیاسی در مشورت بین رفقایی قدیمی و برخی از کادر تحریریهٔ «سایت نویدنو» مطرح و پس‌از توافق اجرایی شد و تلاشِ صادقانهٔ شورای دبیران ارژنگ نیز بر این بوده که چه در اعلام نظرات و خطّ‌مشی و چه در لابلای مطالب و مقالات و گزارشات منتشرشده به این نابستگی(معادلی فارسی برای واژهٔ عربیِ استقلال- ا.ط) در نظر و عمل پای‌بند بماند که در این باره قضاوت را به خوانندگانِ فهیمِ ارژنگ می‌سپاریم.

به‌هرروی، فعّالیتِ «سایتِ نویدنو» به‌رغمِ آرشیوی غنی از مطالبِ متنوّع سیاسی، اجتماعی، هنری و فرهنگی از ماه‌ها قبل متوقّف شد و به دلایلی که به خودشان مربوط است اکنون از دسترس مخاطبان خارج شده است.

بر این اساس، شورای دبیران و تحریریهٔ ارژنگ تصمیم گرفت ضمنِ اصلاح شناسنامه و لوگوی روی جلد و این توضیح ضروری، با قوّت به حضور خود در عرصهٔ نشریات فرهنگی ادامه دهد با این یادآوری که رفقای دست‌اندرکارِ نویدنو کماکان به همکاری خود با ارژنگ به عنوان نشریه‌ای مستقل ادامه می‌دهند.

در ششمین سال انتشارِ ارژنگ دستِ همهٔ مخاطبان و یاران و همکارانِ گرامی خود را به گرمی می‌فشاریم!

شورای دبیران و تحریریهٔ ارژنگ

سرسخن

شعر از: سعدی/ خوش‌نویسی از: سهراب حسینی

فاجعهٔ هولناک در بندر...

مردمِ ایران در فضای بیم وُ امیدِ ناشی از مذاکراتِ محرمانهٔ ایران و آمریکا (همان مذاکره‌ای که می‌گفتند *«شرافت‌مندانه نیست، آن‌هم با این دولت!»*) و در آستانهٔ جشن روز جهانی کارگر، با خبرِ تکان‌دهندهٔ آتش‌سوزی و انفجارهای پی‌درپی در اسکلهٔ بندرِ شهید رجایی در بندرعباس مواجه شدند که متأسفانه تا لحظهٔ نگارشِ این سطور منجر به جان‌باختنِ حدّاقل ۷۰ نفر و مصدومیّتِ بیش‌از ۱۰۰۰ نفر از کارگران و شاغلین شده است. با انتشار خبر وقوع این فاجعه در یکی از مهم‌ترین بنادرِ واردات و صادرات کالای کشور که همدردی سراسری مردم فداکار ما را برانگیخت، گمانه‌زنی‌های متعدّدی هم دربارهٔ علّتِ بروزِ انفجارها به‌سرعت در افکارِ عمومی و فضاهای مجازی شکل گرفت.

در ابتدا به دلیلِ هم‌زمانی فاجعه با دورِ سوّم مذاکراتِ ایران و آمریکا، انگشت‌های اتّهام به سمتِ اسرائیلِ جنایت‌پیشه نشانه رفت و نکته‌ای که ظنِّ دست‌داشتنِ اسرائیل را تقویت می‌کرد و خبرگزاری رویترز به آن پرداخت، این است که اسرائیل در سال ۲۰۲۰ هم به همین بندرِ رجایی حملهٔ سایبری کرده بود. اخباری هم به‌سرعت در خبرگزاری‌های غربی و پادوهایشان دربارهٔ خرید سوختِ جامد برای موشک‌های بالستیک از کشور چین و انباشت آن در بندر منتشر شد و نتانیاهو هم از انجام عملیاتی موفّق سخن گفته، امّا حقایق پشتِ پرده به‌تدریج درحالِ آشکارشدن است. از جمله خبرگزاری حکومتی ایلنا که در روزِ دوّمِ فاجعه گزارشی افشاگرانه به نقل از سعید جعفری، مدیرعامل «شرکتِ توسعهٔ دریایی و بندری سینا» را (با عنوانِ محموله «بسیار خطرناک» منفجرشدهٔ بندرِ شهیدرجایی با عنوانِ «کالای معمولی» وارد و دپو شده بود) منتشر کرد، امّا این گزارش در کمتر از ۲۴ ساعت به دستورِ نهادهای امنیّتی حذف و از دسترس خارج شد.

دراین گزارش، سعید جعفری با تشریح علّتِ حادثهٔ تلخی که در محوطهٔ اختصاصی شرکتِ بندری سینا در محدودهٔ بندرِ شهیدرجایی رخ داده بود اظهار کرده است: *«بر اساس آیین‌نامه بین‌المللی حمل و نقل کالاهای خطرناک، متولیان و عوامل حمل دریایی و خشکی، مکلفند محموله‌های خطرناک را با ذکر گروه اصلی و فرعی آن و با ارائه فرم مشخصات ایمنی و قبل از ورود کالا به گمرکات اظهار کنند تا محموله‌های ورودی به بنادر مطابق با الزامات آیین‌نامه، بسته‌بندی و برچسب‌زنی شوند. بر همین اساس بنادر، محموله‌های خطرناک را به محوطه مخصوص نگهداری کالاهای خطرناک که در زون‌بندی بندر، در محدوده‌های خاص بندری*

طراحی و احداث شده‌اند منتقل می‌کنند» جعفری با تاکید براین‌که دراین شرایط تمامی الزامات تخلیه، بارگیری و حمل و نگهداری از پای کشتی تا انبار و بارگیری با وسایل حمل زمینی و بالعکس منطبق با آیین‌نامه کالاهای خطرناک انجام می‌شود، گفت: *«بنابراین مسولیت بندر و کارگزاران بعنوان سازمان‌های تحویل‌گیرنده کالا، در واقع مطابق با اظهار قانونی متولیان حمل به گمرکات و بنادر، بسته‌بندی و برچسب‌زنی برچسب‌های کالاهای خطرناک است. متاسفانه ارزیابی اولیه و کارشناسی درخصوص حادثه روز گذشته بندر شهیدرجایی نشان می‌دهد که این سانحه تلخ درپی تکرار فاجعه‌آمیزِ اظهار خلاف واقع در خصوص کالاهای خطرناک و تحویل این کالاها بدون اسناد و برچسب‌های کالاهای خطرناک رخ داده است... قدرت و موج انفجار و شعاع تخریب و سایر مشخصه‌های انفجار روز گذشته، بیانگر محموله‌های به شدّت خطرناکی بوده که براساسِ کنوانسیونِ FAL و قوانین و مقررات بندری بایستی توسط شرکتِ حمل‌کننده به صورتِ کتبی و رسمی به‌عنوان کالای خطرناک به بندر اظهار شود. این درحالی است که این محموله به عنوان محموله معمولی و غیرخطرناک اظهار و بسته‌بندی و تحویل بندر شده بود. متاسفانه این اظهارِ خلاف، با در معرضِ خطر قراردادن تمامیِ محدوده از کشتی تا انبار در بندر، موجبات بروزِ این سانحه شد و بر همین اساس شرکت توسعهٔ خدمات دریایی و بندری سینا، پیگیری‌های قانونی را به‌عمل خواهد آورد.»*

صرف‌نظر از این‌که آن «محمولهٔ بسیار خطرناک» چه بوده که درست اظهارنشده و به شیوهٔ صحیح نگهداری نشده، تجربهٔ فجایعی چون آتش‌سوزی کشتی نفت‌کشِ سانچی، ساقط‌کردن هواپیمای اوکراینی، فاجعهٔ زنده‌به‌گوری سربالی کارگران در معادنِ طبس و قتلِ کولبران و سوخت‌بران... و اینک در بندر رجایی با قربانیان بی‌شمار، همگی نشان می‌دهند که اولاً پنهان‌کاری، دروغ‌پردازی و نامحرم دانستن مردم که ولی نعمتِ حاکمان هستند، متاسفانه در طول ۴۶ سال گذشته در ذات و رفتار دولت و دستگاه‌ها و نهادهای جمهوری اسلامی امری نهادینه شده است و به این فاجعه هم محدود نمی‌شود. ثانیاً کثیف‌ترین نقش را در چنین حوادث بحرانی همیشه سازمان مافیایی صداوسیما عهده‌دار شده و می‌شود آن‌هم با لاپوشانی حقیقت و پنهان‌کاری و ایجاد اختلالِ عمدی در اطلاع‌رسانی که وظیفه ذاتی یک رسانهٔ ملّی است. همان سازمانی که در سال‌های اخیر حاضر به پخش گوشه‌ای از اعتراضات و تجمعات فزاینده کارگران و فرهنگیان و بازنشستگان و پرستاران نشده و دقیقا در مقابل مطالباتِ قانونی مردمِ ایران ایستاده است. سازمانی عریض وُ طویل با بودجه‌ها و درآمدهای نجومی و بی حساب وُ کتاب که رئیسِ فاسد و مرتجع آن، پیمان جبلی، علاوه بر این‌که دانشِ رسانه‌ای ندارد، دو برادرش هم در آمریکا پناهنده شده‌اند(و نه مهاجرت!).

بدیهی است که از جنبهٔ حقوقی، به حکمِ قاعدهٔ فقهی مشهورِ «لاضَرَر»، جبران خساراتِ عظیمِ جانی و مالی این فاجعه (حتّی اگر علتِ وقوع انفجارها شیطنتِ اسراییل بوده باشد)، تماماً برعهدهٔ حاکمیّتِ مدافع سرمایه‌داران است که به‌هردلیلی نتوانسته یا نخواسته با سازوُکارها و رعایتِ استانداردها، امنیّتِ کارگران و کارکنان شاغل در بندر رجایی را تأمین‌کند، همان‌طوری که در تصادفاتِ جاده‌ای جبران تلفاتِ جانی و خساراتِ مالی ناشی از خرابی جادّه‌ها و یا عدمِ نصبِ تابلوهای ضروری برعهدهٔ حاکمیّت است.

سرباز کاظمی؛ وزیرِ بی‌فرهنگ

با شکستِ رسوای طراحانِ قانونِ سیاه «عفاف و حجاب» که با مبارزهٔ زنان و دخترانِ شجاع ما با وجودِ تصویب در مجلسِ اقلیت برای همیشه به بایگانی سپرده شد، حالا نوبتِ علیرضا کاظمی، وزیر بی‌کفایتِ آموزش و پرورش بود که با هدف تبدیل وزارتِ تحت امرِ خود به پادگان و با هدف سرکوبِ دخترانِ

دانش‌آموز به پای امضای تفاهم‌نامهٔ غیرقانونی با فرماندهٔ سرکوبگر نیروی انتظامی بنشیند و در رسانه‌ها بگوید: «با افتخار سربازِ سردار رادان هستم!» که این نمایش با واکنش‌های منفی زیادی مواجه شد.

مسعود فرهیخته؛ فعّالِ صنفی معلمان در کانال تلگرامی «شورای هماهنگی تشکل‌های صنفی فرهنگیان ایران» نوشت: *«وزیری که مکنونات و منویاتِ دستگاه تحتِ امر خود را چنین شفّاف و روشن بر افکار عمومی عیان کرد و معترف شدکه با افتخار سربازِ یک نظامی ست، لیاقتِ حضور در یک مدرسه را هم ندارد، چه رسد به پُست وزارت! این مهرهٔ کوچک، نمایندهٔ حاکمیتی‌ست که سودای دور وُ درازش تبدیلِ مدرسه به پادگان است و برای پیاده‌کردن سیاست‌های ایدئولوژیک خویش از هیچ حربه‌ای فروگذار نمی‌کند. سرباز کاظمی نمی‌داند که معلّمانِ آگاهِ این سرزمین، خیلی پیش از اینها می‌دانستند که جامهٔ وزارت آموزش و پرورش بر قامتِ خُرد وی گشاد است. ما معلّمانِ آگاه و مطالبه‌گر در مقابل سیاست‌های نادرست پادگانی‌شدن مدارس می‌ایستیم و به سرباز کاظمی پیشنهادمی‌دهیم که هرچه سریعتر خودرا به یگانِ تحتِ امرِ سردار رادان معرّفی کرده و معلمان، دانش آموزان و خانواده هایشان را با یک خداحافظی مسرور کند.»*

انجمن صنفی معلمان فارس هم در بیانیهٔ خود نوشت: *«آقای سرباز!!! علیرضا کاظمی! شما اگر سرباز هستید، آموزش و پرورش را رها کنید و بروید در پستِ اصلی‌تان انجام وظیفه کنید، هزینه اش فقط یک برگ کاغذِ استعفانامه است.»* و اضافه کرد: *«ما معلّمان همان‌طور که بارها ثابت کرده‌ایم سربازِ کسی نیستیم، معلّمیم و وظیفه‌مان تعلیم و تربیت و حفاظت از دانش‌آموزانمان است. پس هرگز اجازه نخواهیم داد پای سردار و سرهنگ و سرباز را به حریمِ امن و مقدّسِ مدارس باز کنید... ما خواهان لغوِ هرچه سریعترِ این تفاهم‌نامهٔ بی‌اساس و عذرخواهی شخصِ شما از معلمان و مردمِ ایران هستیم...»*

در پی بالاگرفتن اعتراضات به این نمایشِ مُضحک، کارزارِ «اعتراض به تفاهم‌نامه وزارت آموزش و پرورش با نیروی انتظامی در خصوص ورود پلیس به مدارس» با عنوان «نه به حضورِ پلیس در مدارس» نیز با بیش از ۴۵ هزار امضا گشوده‌شده که در فرازهایی از آن آمده است: *«ورود نیروهای نظامی و انتظامی به محیط‌های آموزشی، نه‌تنها با روح تربیتی و آموزشی مدارس منافات دارد، بلکه موجبِ ترس، اضطراب و آسیب‌های جدّی روانی به دانش‌آموزان به‌ویژه دختران نوجوان می‌شود. مدرسه باید محیطی امن، آرام و آزاد برای پرورشِ تفکّر، خلّاقیت، اعتمادبه‌نفس و رشدِ اخلاقی باشد، نه محلّی برای اعمالِ فشار و تحمیلِ معیارهایی که با ابزارِ قهری پیاده‌سازی می‌شوند... دخالتِ نیروی انتظامی در حریمِ مدارس، استقلالِ نهادِ آموزش را زیرِ سوال می‌برد و پیام نگران‌کننده‌ای از اولویتِ سرکوب به‌جای تربیت می‌فرستد.. ما، به‌عنوانِ والدین، معلمان، دانشجویان و کنش‌گرانِ مدنی، از شما می‌خواهیم هرچه سریع‌تر نسبت به لغوِ این تفاهم‌نامه و پایان‌دادن به حضورِ پلیس در فضای آموزشی اقدام عاجل فرمایید و به‌جای آن، سیاست‌هایی انسانی، تربیتی و داوطلبانه را برای احترام به تفاوت‌های فرهنگی و شخصی دانش‌آموزان دنبال نمایید. با امید به حفظ حرمتِ مدرسه، کودک و شأنِ آموزش در سرزمین‌مان»*

دربارهٔ رفتارهای ضدّدمکراتیکِ حاکمیت و آیندهٔ سرزمین، گفتنی و نگرانی بسیار است، امّا به این سخن سعدی بزرگ بسنده می‌کنیم که مُژده داد: *«شورشِ بلبلان سَحَر باشد/ خُفته از صبح بی‌خبر باشد/ تیرباران عشقِ خوبان را/ دلِ شوریدگان سپر باشد/ عاشقان کُشتگانِ معشوقند/ هر که زنده‌ست در خطر باشد...»*

شورای دبیرانِ ارژنگ

بازگشت به فهرست

تسلیّت بندرعبّاس! تسلیّت ایران!

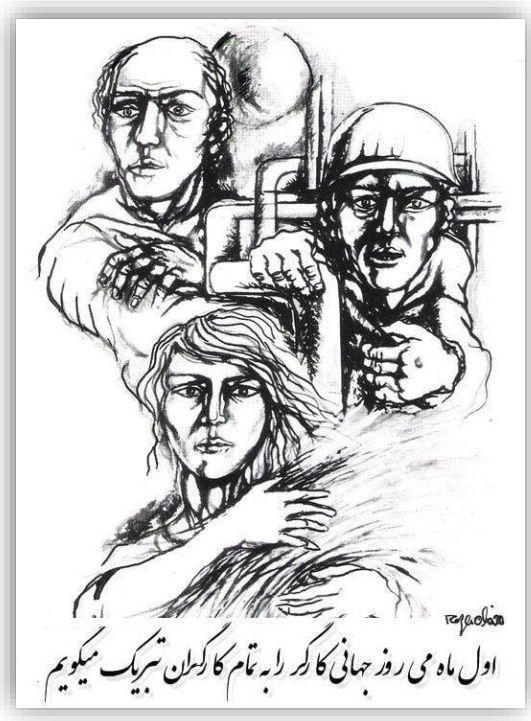
۹۰ درصد قربانیانِ فاجعهٔ انفجار و آتش‌سوزی در اسکلهٔ بندر شهید رجایی کارگران بودند!

طرح از: محسن چاووشی

ویژهٔ روزِ جهانی کارگر

اوّلِ ماهِ مِه، روزِ تجلّی همبستگی و هویّتِ مستقلِّ کارگران

بیانیهٔ مشترکِ تشکّل‌های مستقل به مناسبت روزِ جهانی کارگر



روز جهانی کارگر، روز نمادِ همبستگی و بر افرا شتن پرچمِ م بارزهٔ م ستقل طب قهٔ کارگر عل یه ن ظام سرمایه‌داری ا ست. از آن ز مان که ک سبِ سود بر اساس استثمارِ کارگر و تبدیل نیروی کار به کالا در بازار، مبنای زندگی اجتماعی قرار گرفت، نظامِ سرمایه داری بر سرنو شتِ جام عه م سلط شد. ن ظام سرمایه‌داری برای تحمیل سلطه بر اکثر یت جام عه و حفظ شرایطِ نابرابر و لرزان منا سباتِ ا ستثماری و تداوم و تشدید بهره کشی از طبقه کارگر، حاصل کار کارگران را در تصاحبِ کامل و تملّکِ خویش قرار داد، و دستگاه نظامی، اداری و قضائی و نهادهای فرهن گی کشور که ضمائمِ دولت‌های سرمایه‌داری هستند را به زیانِ کار و در خدمتِ سرمایه درآورد و آنها را تقو یت نمود. از این‌رو جامعه را هرچه بیشتر و آشکارتر به دو قطبِ متضاد تبدیل کرد: یک ق طب که مت شکّل از اقلیتِ صاحبِ سرمایه و وسایلِ تولید است، و قطبِ دیگر که چیزی ندارد و برای زنده ماندن مجبور به فروشِ نیروی کار به صاحبانِ سرمایه است.

گرایش نظام سرمایه داری که مبتنی بربردگی مزدی مولدان فاقد و سایل تول ید ا ست، ا فزایش ا ستثمار و بنابراین طولانی کردن هرچه بیشتر زمان کار روزا نهٔ ا ین مو لدان یع نی کارگران ا ست. بر ا ین ا ساس، سرمایه‌داران در سده های هیجدهم، نوزدهم میلادی وحتی بخشی از سدهٔ بیستم تا ۱۶ ساعت کار در روز در ازای لقمه ای نان برای رفع گرسنگی به کارگران تحمیل می کردند. روشن بود که کارگران چاره ای جز مبارزه با این ستم و استثمار به منظور رهائی از وضعیتی که نظام سرمایه داری بر آ نان تحم یل می ک ند، ندارند. کارگران از شرایط زندگی خود دریافتند که هرچه بر ارزش آفرینی نیروی کارشان افزوده می شود، میزان بهره کشی از آنان توسط سرمایه‌داران بیشتر می گردد و جسم و جان شان به شکل کا مل تری به خدمت تولیدی در می آید که متعلق به آنان نیست و هر روز و هر ساعت ثروتی ایجاد می کنند که محصولی جز فقر برای کارگران ندارد.

مبارزه برای کاهش ساعات کار روزانه یکی از عرصه‌های بزرگ و همیشگی نبردِ کارگران با سرمایه‌داران و دولتِ سرمایه‌داری بوده و هست. اول ماه مه سال ۱۸۸۶ یعنی ۱۳۹ سال پیش، کارگران شیکاگو نخ ستین کسانی بودند که متّحدانه و به صورت متشکّل علیه این مناسباتِ غیرِانسانی و استثمارگرانه به پا خا ستند و

مبارزه ای بزرگ برای کاهش ساعات کار روزانهٔ کارگران و برقراری ۸ ساعت کار در روز را سازمان داد ند. کارگران معترض آمریکا در آن زمان بدون واهمه از برج و باروی سرمایه‌داری و پلیسِ مسلّح و دستگاه قضائی آن، جسورانه مبارزه کردند. این حماسه‌سازی به ر غم ک شتار و سرکوبِ شدید، رو ندِ جد یدی در م بارزهٔ طبقاتی میان کارگران و سرمایه‌داری را آغاز کرد که پژواکِ بانگِ رسا و پ یامِ آن نه تن ها در آمری کا، بل که بسرعت در سراسرِ جهان طنین انداز شد. از آن پس، اوّلِ ماهِ مهٔ هر سال روزِ جهانی کارگر، روز همبستگی و مبارزهٔ طبقاتی کارگران نام گرفت و به همین مناسبت بر تارکِ تاریخ می‌درخشد.

دستاوردِ این مبارزه برای کارگران فراموش‌نشدنی و بسیار درس‌آموز است. اوّلِ ماهِ مه الهام‌بخش و راهگ شا برای کارگران همه کشورها و مبارزاتِ آنهاست که با آگاهی، انسجام و رزمندگی علی یه ن ظام سرمایه‌داری و تعیین تکلیف با حاکمیت سرمایه‌داری در کشورهای خود، گام برمی‌دارند.

مبارزات طبقهٔ کارگر برای رهائی خود و تمامِ بشریت از استثمار و ستمِ سرمایه‌داری اک نون بیش از پیش حقّانیتِ خود را نشان می‌دهد. اکنون نظام سرمایه‌داری، بویژه کشورهای امپریالیستی که به ا صطلاح ن مادِ موفقیتِ این نظام هستند به رغم چهره‌پردازی‌های بزک‌شده و به ظاهر مدرن، توحّشی آشکار را در پشتِ این نقابِ دروغینِ دموکراتیک نشان می‌دهند. جلوه هایی از این توحش را ما در راه اندازی جنگ های منطقه‌ای، حمایت از نیروهای فاسد، نژادپرست، فاشیست و ارتجاعی و کشتار و قتلِ عامّ توده های مردم در ک شورهای اوکراین، فلسطین(غزه)، یمن، سوریه، سودان و غ یره شاهد ه ستیم. امیدب ستن اپوزی سیون‌های فا سد به امپریالیست‌های جنگ طلب و ویرانگر و دست‌افشانی کردن برای نقش‌آفرینی آنها در تغییرِ حکومت ها و بر مسندِ قدرت قرارگرفتن آنها به بهای ویرانی و کشتار مردم، اوجِ دنائتِ ا ین مرتج عان ا ست. ج نگ‌افروزی و عظمت‌طلبی تحت هر شرایطی و توسط هر کشوری محکوم ا ست. کارگران و زحمتک شان تنفّرِ خود را از جنگ‌های تجاوزگرانه و کشورهای جنگ طلب اعلام می‌کنند. این جنگ ها در ج هت سلطه سرمایه‌داری، تقویتِ ناسیونالیسم و شووینیسم و حکومت های مذهبی و خلافِ منافع کارگران است.

پس از انقلاب بهمن ۵۷ در ایران سلطهٔ نظام سرمایه داری شکل اسلامی به خود گرفت و پس از سرنگونی نظام شاهنشاهی و خلع ید از بورژوازی در قدرت، با قدرت گیری روحانیت و جناحی دی گر از سرمایه داری انقلاب به بیراهه رفت و به مانعی به ضد انقلاب و خواست های انقلابی مردم تبدیل شد.

ارمغان سرمایه داری بوروکراتیک و نظامی برای مردمِ زح متکشِ ا یران، تداوم و ت شدیدِ ف قر و سیه‌روزی کارگران و زحمتکشان، افزایش ساعاتِ کار، پایین بودن سطحِ د ستمزدها، ا فزایشِ تورّم و کاهش قدرتِ خرید و معیشت خانوارِ کارگران، سرکوبِ جُنبش های اجت ماعی- دموکراتی یکِ ز نان، معل مان، پر ستاران، بازنشستگان، هنرمندانِ مترقی، جوانان و دانشجویان و خلق‌های زیر ستم بوده ا ست. در د ستور قرار گرفتن سرکوبِ جُنبشِ کارگری و زندانی کردن کارگرانِ فعال و معلمان و همهٔ نیرو هایی که برای ر هایی طب قهٔ کارگر مبارزه می‌کنند، سرکوبِ آزادی بیان، تجمع، اعتراض، اعتصاب، تشکل وغیره، هم گی مح صولِ ن ظامِ سرمایه‌داری و حکومتِ ا سلامی مدافع آن ه ستند. از ا ین رو م بارزهٔ طب قهٔ کارگر برای د ست‌یابی به خواست‌های اقتصادی، سیاسی و فرهنگی خود، امری ضروری است که در هر شرایط باید استمرار یابد.

مبارزه برای افزایشِ مزد، حقّ تشکّلِ مستقل، کاهش ساعاتِ کار، منع کارِ کودکان، رفعِ تبعیض از کارگران مهاجر، تأمین بیمه های اجتماعی و تحصیل و آموزش و بهداشت و درمان رایگان، تأمینِ شغل برای جویندگانِ کار و تخصیصِ بیمهٔ بیکاری به بیکاران، برابری زنان و مردان در زمینهٔ استخدام، مزد و تصدی مسئولیت ها، آزادی بیان، تجمع، اعتصاب و تشکل و تحزب، آزادی زندانیان سیاسی و لغو مجازات های قرون‌وسطایی و اعدام، تامین مسکنِ مناسب برای همگان، خواست‌هایی بسیار مهمّ و اساسی هستند و کارگران معمولا مبارزهٔ خود را از این عرصه ها آغاز می‌کنند. اما این خواست‌ها باید به در جاتِ بالاتری که منجر به رهائی جامعه از ستم و استثمار می‌شود، ارتقا یابد.

طبقهٔ کارگر برای تغییرِ سرنوشت و رهائی خود و اکثریتِ عظیم مردمِ زحمتکش، باید نظام سرمایه‌داری که عاملِ فقر، فلاکت و بدبختی توده های زحمتکش است را به زیر بکشد و جامعه‌ای عاری از ظلم و ستم بر پایهٔ آزادی و رفاه اجتماعی و حذفِ استثمار بنا کند. طبقهٔ کارگر بدونِ مبارزهٔ متشکّل و پیگیر و بدونِ تغییرِ بُنیادی در کلِّ نظامِ اقتصادی و سیاسی سرمایه‌داری حاکم، نمی تواند به رفاه و آسایش نایل گردد و ارادهٔ سیاسی خود را در جامعه اعمال نماید. حاکمیتِ سیاسی موجود، مدافع سرمایه‌داری در یکی از ستم‌کارترین و عقب‌مانده‌ترین شکل‌های آن است. مبارزهٔ مستقلِّ کارگران در پیوند با زحمتکشانِ شهر و روستا به ویژه پیوند با جُنبش‌های اجتماعی و مترقّی جاری زنان، بازنشستگان، جوانان و خلق های زیرِ ستم، همانا نویددهندهٔ جامعه‌ای نوین عاری از ستم و استثمار می باشد. از این رو لازم است که مبارزهٔ سیاسی مستقلِّ کارگران، در کنار مبارزاتِ اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی این طبقه، به عرصهٔ بزرگ و تعیین‌کنندهٔ مبارزهٔ طبقاتی برای رهائی کارگران و دیگر زحمتکشان و کلِّ جامعه از استثمار و ستمِ سرمایه‌داری و حکومت های مدافع این نظام در هر شکل و لباس، تبدیل گردد.

زنده باد اوّلِ ماهِ مه، روزِ اتّحادِ طبقاتی کارگران!

گسترده و مستحکم باد مبارزهٔ طبقاتی کارگران برای آزادی، رفاه و رفع ستم و استثمار در جامعه و جهان!

۶ اردیبهشت ۱۴۰۴

سندیکای کارگران نیشکر هفت
گروه اتحاد بازنشستگان
کمیته هماهنگی برای کمک به ایجاد تشکل های کارگری
کارگران بازنشسته خوزستان

*نقاشی اثر: استاد رضا اولیا

بازگشت به فهرست

بیانیّهٔ فدراسیونِ جهانی اتّحادیه‌های کارگری به مناسبت روزِ کارگر

جنبش جهانی اتحادیه‌های کارگری طبقاتی، کارگران و اتحادیه‌های مبارز در سراسر جهان، با شور و اراده‌ای استوار، صدوسی‌ونهمین سالگرد خیزش شکوهمند کارگران شیکاگو در سال ۱۸۸۶ را با م بارزات خویش گرامی می‌دارند.

فدراسیون جهانی اتحادیه‌های کارگری، کهن ترین سازمان بین‌الملل کارگری، نماین ده‌ی بیش از ۱۰۵ میلیون کارگر از سراسر گیتی، به مناسبت فرارسیدن روز جهانی کارگر - این نماد جاودان و فروزانِ مقاومت و رزمندگی - پیام گرم و پرشورخود را به کارگران، کشاورزان و تمامی زحمتکشان جهان تقدیم می‌دارد.

امسال، اول ماه مه، با هشتادمین سالگرد بنیادگذاری فدراسیون جهانی اتحادیه‌های کارگری هم‌ز مان شده است؛ فدراسیونی که در خاکسترهای بر جای مانده از ویرانگرترین جنگ تاریخ بشری، و در نسیم پیروزم ند انقلاب ضد فاشیستی ملت‌ها به رهبری اتحاد جماهیر شوروی، تولدی نو یافت و اکنون ه شت د هه پ یاپی، پرچم‌دار مبارزه برای حقوق کارگران، عدالت اجتماعی، پی شرفت، مقاب له با ت ب عیض، م بارزه با جنگ ها و مداخلات امپریالیستی، و برچیدن بساط استثمار انسان از انسان بوده است.

امروز نیز، آرمان‌ها و خواسته‌های پیشگامان شیکاگو در ۱۸۸۶، و آرمان‌هایی که به پیدایش فدراسیون جهانی اتحادیه‌های کارگری انجامید، همچنان زنده، ضروری و الـ هام‌بخش م بارزات زما نه‌ی ما ست. ب حران ژرف سرمایه‌داری گستره‌ای جهانی یافته، شکاف‌های نابرابری اجتماعی به شکلی هولناک رو به گ سترش ن هاده، آزادی‌های دموکراتیک و حقوق صنفی کارگران در اقصی نقاط جهان ز یر ف شار و ه جوم قرار گرفته‌ا ند، و جنگ‌ها و تجاوزات امپریالیستی به بخشی از زندگی روزمره بدل شده‌اند.

نسل‌کشی مردم فلسطین در غزه و کرانه باختری، بمباران لبنان و دیگر کشورهای منطقه‌ی وسیع خاورمیانه، با حمایت و پشتیبانی ایالات متحده آمریکا، اتحاد یه ارو پا و هم‌پیمانان شان همچ نان ادا مه دارد و ماه یت ریاکارانه، بی‌رحم و ضدانسانی امپریالیسم را با تمام گستره و وقاحت خود آشکار می‌سازد.

همزمان، هزینه‌های جهانی دفاعی در سال گذشته به رقم بی‌سابقه ۲.۴۶ تریلیون دلار افزایش یافت؛ افزایشی که در کشورهای آسیایی، خاورمیانه، شمال آفریقا و اروپا به طور چشمگیری محسوس بوده است. شایان توجه است که در برخی کشورها، بودجه نظامی تقریباً دو برابر شده است. از سوی دیگر، ترامپ، رئیس‌جمهور ایالات متحده، خواستار آن شده است که اعضای ناتو حداقل ۵ درصد از تولید ناخالص داخلی خود را صرف هزینه‌های نظامی کنند، و شورای کمیسیون اتحادیه اروپا نیز تصمیم گرفته است در چارچوب پروژه «مسلح‌سازی دوباره اروپا(ReArm EUROPE)»، مبلغی بالغ بر ۸۰۰ میلیارد یورو را به تسلیحات نظامی اختصاص دهد.

چرخش آشکار به سوی اقتصاد جنگی، به روشنی در صدر اولویت‌های محافل حاکم سرمایه‌داری قرار گرفته است؛ چرخه‌ای که هدف آن تضمین سودآوری انحصارات چندملیتی و گسترش قدرت ژئوپلیتیکی دولت‌های توسعه‌یافته‌ی امپریالیستی است.

افزایش‌های گسترده و تازه در هزینه‌های نظامی، افزون بر آنکه تهدیدی جدی برای صلح و امنیت جهانی محسوب می‌شود، به معنای تحمیل سیاست‌های ریاضتی شدیدتر و تعمیق نابرابری‌های اجتماعی نیز هست. منابعی که باید صرف خانواده‌ها، کارگران و مردم عادی می‌شد، قطع شده و به مسیر تسلیح مجدد هدایت می‌شود؛ در عین حال، حقوق و آزادی‌های مدنی و اجتماعی زیر سلطه و قیمومیت قرار می‌گیرند، چرا که در فضای آماده‌سازی برای جنگ، مخالفت و ابراز نظر متفاوت تحمل نمی‌شود.

فدراسیون جهانی اتحادیه‌های کارگری (WFTU) و اتحادیه‌های صنفی طبقاتی، با قاطعیت تمام، مقدمات جنگ‌طلبانه‌ی بورژوازی را محکوم می‌کنند. توده‌های مردمی از یک جنگ گسترده و فراگیر چیزی جز مرگ، فقر، ویرانی، آوارگی و رنج نصیب نخواهند برد.

ما خواستار تخصیص بودجه به نیازهای واقعی و معاصر کارگران و ملت‌ها هستیم. خواهان آموزش و بهداشت شایسته‌ایم، نه تسلیحات مرگبار. ما شرایط کاری و زیستی شرافتمندانه می‌طلبیم، نه تولید گلوله و موشک. ما سرمایه‌گذاری در فرهنگ، ورزش و تفریحات سالم را می‌خواهیم، نه ساخت هواپیماهای جنگی و ناوهای دریایی.

ما خواهان تدابیری برای مقابله با تورم فزاینده و هزینه‌های سرسام‌آور زندگی هستیم که سطح معیشت مردم را به شدت تهدید می‌کند. ما قاطعانه با خصوصی‌سازی، برون‌سپاری خدمات، و اشکال انعطاف‌پذیر کار که موجب تشدید ناامنی شغلی و بهره‌کشی بیشتر می‌شود، و همچنین با افزایش سن بازنشستگی، مخالفیم. دستاوردهای کارگری و اجتماعی به طور بی‌وقفه مورد هجوم و چالش قرار گرفته‌اند؛ حقوق کار، قراردادهای جمعی و آزادی‌های دموکراتیک به شکلی سیستماتیک تضعیف می‌شوند. ایمنی در محیط کار همچنان مورد غفلت قرار می‌گیرد و هر روزه شاهد مجروحیت‌ها و مرگ‌های دلخراش در محیط‌های کاری هستیم.

با وجود تمامی چالش‌های جهانی، کارگران در برابر این یورش ضدکارگری به حقوق و آزادی های خود، منفعلانه عمل نمی‌کنند. میلیون‌ها کارگر در سراسر جهان، به همراه اعضای فدراسیون جهانی اتحادیه‌های کارگری(WFTU) ، با عزمی راسخ برای کار شرافتمندانه و پاسداشت حقوق صنفی و اجتماعی به میدان مبارزه آمده‌اند.

پاسخ دولت‌های بورژوا به این مطالبات برحق مردمی، تشدید سرکوب دولتی و افزایش اقتدارگرایی بوده است. همزمان، کارفرمایان و دولت‌ها تلاش می‌کنند مبارزات کارگری را به انحراف کشانده و از نقش اتحادیه‌های زرد و رهبران سازشکار صنفی برای تضعیف این حرکت‌ها بهره‌برداری کنند.

در دوران ما به روشنی آشکار است که همه‌ی پیش‌شرط‌های لازم برای فراهم آوردن شرایط کاری و زیستی شرافتمندانه برای تمامی کارگران به فراوانی وجود دارد. جنبش صنفی طبقاتی مبارزه می‌کند تا این ظرفیت‌های عظیم تولیدی، به جای آنکه در خدمت افزایش سود سرمایه‌داران و انباشت ثروتی غیرقابل تصور برای معدودی از افراد قرار گیرد، در مسیر تأمین زندگی و شرایط کاری درخور شأن کسانی به کار گرفته شود که خالقان و تولیدکنندگان حقیقی ثروت هستند.سازماندهی و مبارزه تنها راهی است که می‌تواند واقعیت‌های موجودِ فقر، بهره‌کشی و بی‌عدالتی اجتماعی را دگرگون سازد. سلاح کارگران در سراسر جهان، همبستگی و انترناسیونالیسم است.

فدراسیون جهانی اتحادیه‌های کارگری (WFTU) همچنان استوار به این اصول پایبند است و مسیر ۸۰ ساله‌ی خود را با همان آرمان‌هایی ادامه می‌دهد که الهام‌بخش بنیانگذاران آن بود: جهانی بدون جنگ ها و مداخلات امپریالیستی، جهانی بدون بهره‌کشی و تبعیض، جهانی که در آن کار، دائم، پایدار، قانونمند و ایمن باشد.

به مناسبت اول ماه مه ۲۰۲۵، فدراسیون جهانی اتحادیه‌های کارگری از تمامی اتحادیه‌های طبقاتی و مبارز جهان دعوت می‌کند که با ابتکار عمل و سازماندهی گسترده، کارزارها و فعالیت‌های امسال را زیر این شعار برگزار کنند:

سود آن‌ها یا جانِ ما - امید در مبارزات مردم نهفته است

نه به اقتصادهای جنگی

آری به مبارزات طبقاتی:

- علیه جنگ‌ها و مداخلات امپریالیستی،
- علیه بهره‌کشی سرمایه‌داری،
- برای تأمین نیازهای معاصر کارگران.

بگذارید پرچم فدراسیون جهانی اتحادیه‌های کارگری در کنار پرچم های اتحادیه‌های مبارز در مبارزه‌ی بی‌وقفه‌ی طبقاتی برای کار پایدار با حقوق کامل، امنیت اجتماعی، آموزش و بهداشت عمومی، رایگان و همگانی، و زندگی‌ای شرافتمندانه، با افتخار به اهتزاز درآید.

این بزرگ‌ترین و شایسته‌ترین گرامی‌داشت مسیر پرافتخار ۸۰ ساله‌ی مبارزات، فداکاری‌ها و کرامت جنبش بین‌المللی اتحادیه‌های کارگری طبقاتی خواهد بود.

زنده باد اول ماه مه!

زنده باد همبستگی بین‌المللی!

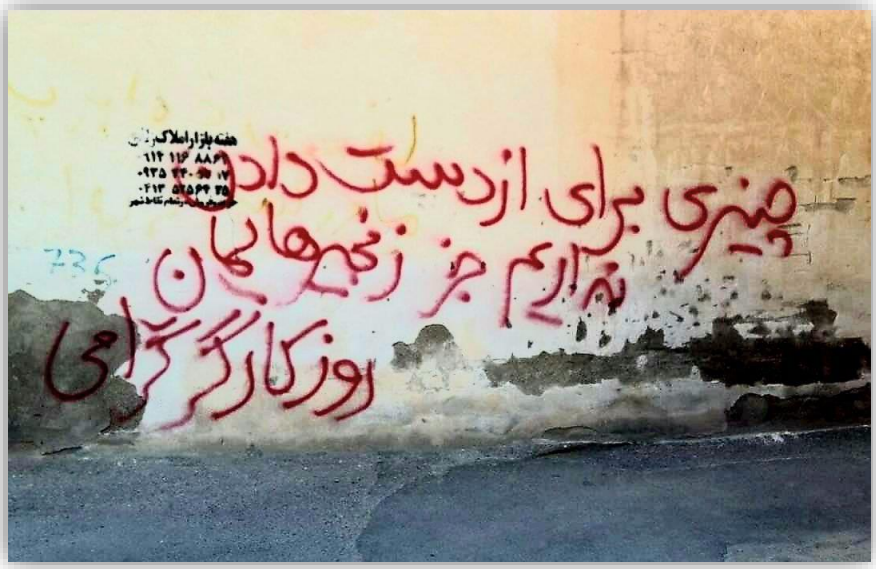
زنده باد هشتادمین سالگرد فدراسیون جهانی اتحادیه‌های صنفی!

بازگشت به فهرست

جُنبشِ کارگری در آستانهٔ اوّلِ ماهِ مِه

اساسی‌ترین موضوع درارتباط با جُنبشِ کارگری، ضرورتِ گسترشِ کُنش‌گری‌های مطالباتی و اعتراضی کارگران و بازنشستگان و توده‌های وسیعِ کار و زحمت و حمایتِ عمومیِ مردم از آن‌هاست.

مسعود اُمیدی



اولِ ماهِ مِه، زمانی، روزِ جشنِ جهانی کارگرانِ جهان در گرامی‌داشت مبارزهٔ آنان در سطحِ جهانی علیه بهره‌کشی سیستمِ جهانی سرمایه‌داری، دستاوردهای این مبارزه و تجدیدِ عهد و اتخاذِ تدبیر برای چگونگی تداومِ آن بود. امّا با تحمیلِ نئولیبرالیسم بر اقتصادِ جهانی که با حذفِ گستردهٔ دستاوردهای مبارزاتی طبقهٔ کارگر در سطحِ جهانی همراه بوده است، شاید دیگر خیلی نتوان از جشنِ اوّلِ ماهِ مِه سخن گفت، بلکه باید اساساً این روز را به عنوانِ فرصتی برای بازاندیشی و چاره‌جویی پیرامون ارزیابی شرایطِ مبارزهٔ طبقاتی، چالش‌های موجودِ آن به‌ویژه در ارتباط با پیامدهای مخرّبِ اجرای دستورکارهای نئولیبرالی و روش‌ها و رویکردهای جدیدِ مبارزه، استراتژی و تاکتیک‌ها و چشم‌اندازِ آن در شرایطِ خاصِّ جوامع موردِ توجه قرار داد.

آری، می‌توان به دستاوردهای مبارزهٔ اجتماعی و تاریخی طبقهٔ کارگر از حرکتِ اعتراضی کارگرانِ شیکاگو در اوّلِ ماهِ مِه سال ۱۸۸۶ برای روزکارِ ۸ ساعته که با خشونت و کشتار و بازداشت و محاکمه و اعدامِ برخی از کارگرانِ معترض همراه شد و گرامی‌داشتِ آن‌ها در سال‌های بعد به نام‌گذاری این روز انجامید، و به دستاوردهای مبارزاتی جنبشِ کارگری پس از آن در حوزه‌های معیشت و رفاه و نیز حوزه‌های سیاسی و حقوقی در سراسرِ جهان بالید، امّا با حذفِ گسترده و مداومِ این دستاوردها در نتیجهٔ تسلّطِ پارادایمِ نئولیبرالیسم بر جهان، به ناگزیر باید به جای احساسِ غرور و جشن، به حفظ و بازگرداندنِ آن دستاوردها از طریق درکِ شرایطِ جدید و گزینشِ رویکردهای اثربخشِ مبارزاتی متمرکز شد.

برابر وصیّتِ «*جو هیل*»، کارگرِ مبارز و شاعری که در ارتباط با جنبشِ کارگری اوّلِ ماهِ مه ۱۸۸۶ شیکاگو، بازداشت و محاکمه و اعدام شد، مبنی بر اینکه «*بر مرگِ من زاری نکنید، متشکل شوید!*»، برگزاری جشن در شرایطِ بازپس‌گیری دستاوردهای مبارزاتی طبقهٔ کارگر نیز اساساً نمی‌تواند چندان معنی‌دار باشد! بر این اساس، برگزاری روزِ جهانی کارگر را باید به مثابهٔ نوعی تجدیدِ پیمان و بازاندیشی و تدارکِ جدید برای پیش‌بُردِ جنبشِ کارگری موردِ توجّه قرار داد.

همین‌جا لازم است به این نکته توجّه شود که دلیلِ اصلی حذفِ دستاوردهای مبارزاتی طبقهٔ کارگر آن است که اساساً این‌گونه دستاوردهای مبارزاتی در حوزه‌های معیشتی و صنفی و سندیکایی و حقوقی و... در جوامعِ سرمایه‌داری، ناپایدارند. تا زمانی که ساختارِ اجتماعی-طبقاتیِ جامعهٔ سرمایه‌داری باقی است و تسلّطِ طبقهٔ سرمایه‌دار بر جامعه تداوم دارد، نمی‌توان هیچ گونه اطمینانی به نهادینه‌شدن و پایداری دستاوردهای مبارزاتی کارگران داشت. اگر طبقهٔ مسلط در زمانی و تحتِ شرایطِ توازنِ قوای اجتماعی و سیاسیِ خاصّی، ناگزیر به عقب‌نشینی و تن‌دادن به برخی امتیازات به طبقهٔ کارگر در دولت‌های رفاه در اروپا و تحتِ نیودیل در آمریکا شد، دلیلی ندارد که با تغییرِ شرایط و توازنِ قوا به نفعِ این طبقه، اقدام به بازپس‌گیریِ این امتیازات نکند!

واقعیّت آن است که تن‌دادنِ طبقهٔ سرمایه‌دار به پذیرشِ برخی از مطالباتِ کارگران به‌هیچ‌وجه داوطلبانه و از سرِ نیک‌خواهی و بشردوستیِ آن‌ها نبوده است، بلکه آن‌ها تا هر جا که توانستند با خواسته‌های ابتدایی کارگران چون روزکارِ ۸ ساعته مخالفت کردند و دولت‌های بورژوایی نیز به نمایندگی از آن‌ها تا آنجا که توانستند نسبت به سرکوبِ خونینِ جُنبش‌های کارگری اقدام کردند. امّا تحتِ شرایطِ توازنِ قوای اجتماعی و سیاسی با جُنبش‌های اتّحادیه‌ای بسیار گُسترده و ده‌ها میلیونی و احزابِ کمونیست و کارگری با شمارِ انبوهِ اعضا و هواداران در کشورهای سرمایه‌داری از یک سو، و دستاوردهای درخشانِ اتّحادِ جماهیرِ شوروی در دورانِ ساختمانِ سوسیالیسم از جمله نابودیِ بیکاری، حلّ مشکلِ مسکن، تأمینِ بهداشت و درمان و آموزشِ رایگان و تأمینِ رفاهِ عمومی در این کشور که آوازهٔ آن در جهان پیچیده بود، سیستمِ سرمایه‌داری ناگزیر از تن‌دادن به عقب‌نشینی در برابر جُنبشِ کارگری در جوامعِ اروپایی و آمریکا شد. امّا سیستمِ سرمایه‌داری مدّتی پس از این عقب‌نشینی و با تغییرِ آن شرایط و توازنِ قوا بر آن شد تا با جایگزینیِ نئولیبرالیسم به جای دولتِ رفاه، اقدام به بازپس‌گیری امتیازاتِ داده‌شده به طبقهٔ کارگر کند و عملاً نیز تا کنون از طریقِ مقرّرات‌زدایی، بخشِ بزرگی از این دستاوردها را حذف کرده است.

شواهدِ فراوان گویای آن است که در چند دههٔ گذشته در سطحِ جهانی این روند دنبال شده است. این روند در کشورهای کم‌توسعه و به‌اصطلاح جنوبِ جهانی نیز چون از ساختارِ دموکراسی و حقوقی و نیروی متشکّلِ کارگریِ عموماً ضعیف‌تری نسبت به جوامع پیشرفتهٔ سرمایه‌داری برخوردار هستند، با شتابِ بیشتری دنبال شده است.

و تأسّف بار اینکه از چند دهه پیش در ایران نیز که با انقلابِ سال ۵۷ در کنارِ استقلال و آزادی، منادی عدالتِ اجتماعی و رسیدگی به کوخ نشینان و محرومان و... بود، همین رویکرد به مبنای جهت‌گیری‌ها، برنامه‌ریزی‌ها، سیاست‌گزاری‌ها و اقداماتِ اقتصادی و اجتماعی تبدیل شد و جامعه را به وضعیّتی کشاند که امروز شاخص‌های اقتصادی (به‌ویژه شاخص افزایشِ فاصلهٔ طبقاتی، جمعیّتِ زیرِ خطّ فقر) و اجتماعیِ آن

بیان‌گرِ یک وضعیّتِ بحرانیِ واقعی است! آمارها و شواهدِ آن در نوشته‌های گوناگون و به فراوانی تکرار شده است و از این رو اشاره به این شواهدِ آماری در این‌جا چندان ضروری به‌نظر نمی‌رسد.

در این‌جا تنها بر این نکته تأکید می‌شود که شاید باید مخرّب‌ترین پیامدِ نئولیبرالیسم را که در کشورِ ما نیز کاملاً مشهود است، تخریبِ انسجامِ اجتماعی طبقهٔ کارگر از طریقِ خصوصی‌سازی، بُرون‌سپاری و مقرّرات‌زدایی دانست. این درحالی است که مسئولانِ کشور بدونِ شرم و آشکارا از مقرّرات‌زدایی سخن می‌گویند. از جمله مهمّ‌ترین پیامدهای این تخریب را می‌توان در ایجادِ پریکاریا (کارگرانِ شاغل در مشاغلِ موقّت و ناپایدار) دید که به دلیلِ پراکندگی و نوع کارِ موقّت و ناپایدار و نبودن در زیرِ یک‌سقف و محلِّ کارِ مشخّص، از هم‌فکری، هم‌سویی و مبارزهٔ متشکّل و سازمان‌یافته بازمی‌مانند! در واقع نیز هدفِ اصلی نظریه‌پردازان، طرّاحان و مجریانِ برنامه‌های نئولیبرالی، در کنارِ بی‌خاصیّت‌کردن، تضعیف و حذفِ دستاوردهای مبارزاتی طبقهٔ کارگر، مقرّرات و الزاماتِ محیط زیستی، الزاماتِ ایمنی و حفاظتِ صنعتی و بهداشتِ حرفه‌ای؛ هم‌چنین تضعیف و نابودی تشکّل‌های اتحادیه‌ای و توانایی کُنش‌گریِ اعتراضی و مطالباتیِ طبقهٔ کارگر بوده‌است که با استفاده از دستاوردهای فن‌آوریِ اطلاعات جهت مدیریّتِ متمرکزِ کارگرانِ پراکنده و فاقدِ محلِّ کارِ ثابت، با پیامدِ اجتماعی بسیار مخرّب همراه بوده است.

طیفِ وسیعِ زحمت‌کشان در انواع پیک‌های موتوری، رانندگانِ اسنپ، کارگرانِ فعّالیت‌های موقّتی به ویژه مهاجران، طیفِ وسیع فعالیت‌های اقتصادی در فضای تجارتِ الکترونیک، نمونه‌های روشنی در این مورد هستند. مالی‌سازی و تجاری‌سازی اقتصاد نیز که به صورتِ طبیعی با صنعت‌زدایی همراه بوده است، بر تعطیلی واحدهای صنعتی و کاهش نسبتِ کارگرانِ صنعتیِ شاغل در شرکت‌ها و کارگاه‌های صنعتی در قیاس با گذشته، بسیار تأثیرگذار بوده است.

همهٔ این‌ها با تأثیراتِ منفی آشکار بر شرایطِ عینی و بسترها و فضای کُنش‌گری اعتراضی و مطالباتیِ طبقهٔ کارگر همراه بوده است. و البته وجودِ محدودیّت‌ها و برخوردهای بازدارنده با اعتراضاتِ کارگری و ممانعت از شکل‌گیری تجمّعاتِ اعتراضی و مطالباتیِ کارگران و بازنشستگان نیز بر این اعتراضات تأثیرِ بسیار منفی برجای گذاشته است.

در چنین فضایی می‌توان به موارد زیر در مورد شرایطِ کنونی طبقهٔ کارگر در کشور اشاره کرد:

۱- اجرای چند دهه دستورکارهای نئولیبرالی در کشور که هم‌چنان ادامه دارد، با کاهش چشمگیر قدرتِ خرید، معیشت و زندگیِ کارگران، بازنشستگان وتوده‌های وسیعِ مزدبگیران و بیکارانِ کشور را به فلاکت کشانده است.

۲- افزایشِ شدیدِ جمعیّتِ زیرِ خطِّ فقر و فاصلهٔ طبقاتی در کشور، حقیقتی غیرِ قابلِ انکار است.

۳- در نتیجهٔ حذفِ دستاوردهای مبارزاتی طبقهٔ کارگر در چارچوب اجرای دستورکارهای نئولیبرالی طیّ چند دهه در کشور، بیش از ۹۸ درصد از روابطِ کار برخلافِ نصِّ صریح قانونِ کار در مورد طبیعتِ کارهای موقّتی، در چارچوبِ مقرّرات‌زدایی و مقرّرات‌گریزیِ نئولیبرالی، در قالبِ «قراردادهای موقّت» قرار گرفته است.

۴- بیش از ۷۰ درصد از نیروی کارِ کشور، شاغل در کارگاه‌های زیرِ ۱۰ نفر، در چارچوبِ مقرّرات‌زدایی از شمولِ ۴۰ مادهٔ قانونِ کار خارج شده‌اند.

۵- به‌رغم الزامِ «مادهٔ ۴۱ قانونِ کار و مادهٔ ۹۶ قانون تامینِ اجتماعی» مبنی بر ضرورت تعیینِ دستمزدِ کارگران جهت پوششِ تأثیرِ تورم بر هزینه‌های سبدِ معیشتِ خانوار و تأمینِ هزینه‌های متعارفِ زندگی خانوارهای کارگری، اساساً دولت‌ها و نمایندگانِ آن‌ها و کارفرمایان در شورای عالی کار، هیچ گونه تعهّدی را از خود نسبت به اجرای این قانون به نمایش نمی‌گذارند و به شکل‌های مختلف از جمله دستکاری در فرمولِ محاسبهٔ تورّم و نیز هزینه‌های سبدِ معیشتِ خانوار، تلاش شده است تا همواره ارقامی بسیار کمتر از الزامِ قانونی به حقوقِ کارگران اضافه شود که پرداختِ آن نیز همواره با تأخیرهای قابلِ توجّه همراه بوده است.

۶- سنِّ بازنشستگی در گامِ اول از ۶۰ سال به ۶۲ سال افزایش یافته است.

۷- به‌رغم الزامات فصلِ سوّمِ «قانونِ اساسی» مبنی بر ضرورت تأمینِ بهداشت، درمان و آموزش از سوی دولت، روزبه‌روز میزانِ تعهّد و پاسخ‌گوییِ دولت‌ها در این زمینه‌ها کمتر شده و این خدماتِ اساسی مورد نیازِ توده‌های وسیعِ کارگران و زحمت‌کشان از طریقِ کالایی‌سازی نئولیبرالی به به‌اصطلاح بخشِ خصوصی واگذار شده است که با افزایشِ قیمتِ آن‌ها، بخشِ عمدهٔ طبقهٔ کارگر را از دسترسی به خدماتِ آموزش و بهداشت و درمانِ مناسب محروم کرده است.

۸- آمارهای رسمی حاکی از آن هستند که هر ساله به دلیل عدمِ نظارت و کنترل بر اجرای استانداردهای ایمنی و حفاظتِ صنعتی در محیط‌های کار، شاهدِ رشدِ بیماری‌های شغلی و صدمات و تلفاتِ جانی ناشی از کار در کشور هستیم.

۹- کارگران و بازنشستگان به عنوان صاحبانِ اصلی «سازمانِ تأمینِ اجتماعی» هیچ نقشی در مدیریّتِ آن ندارند. در نتیجهٔ سوءِ مدیریت، رانت و فسادِ گسترده و عدمِ نظارت و کنترل و پاسخ‌گوییِ مؤثر از سوی مدیرانِ منصوبِ دولتی، این سازمان به مرزِ ورشکستگی کشانده شده است.

۱۰- سهام «بانکِ رفاهِ کارگران» اساسا متعلق به سازمانِ تأمینِ اجتماعی بوده و داراییِ کارگران و بازنشستگانِ کشور محسوب می‌شود و به‌هیچ‌وجه از دارایی‌های مشمولِ اصلِ ۴۴ قانونِ اساسی شاملِ «صنایعِ بزرگ، صنایعِ مادر، بازرگانیِ خارجی، معادنِ بزرگ، بانک‌داری، بیمه، تأمینِ نیرو، سدها و شبکه‌های بزرگِ آبرسانی، رادیو و تلویزیون، پست و تلگراف و تلفن، هواپیمایی، کشتیرانی، راه و راه‌آهن و مانندِ این‌ها که به صورتِ مالکیّتِ عمومی و در اختیار دولت» نیست. با این وجود تلاش‌های گسترده‌ای جهت واگذاری غیرقانونی آن در جریان است تا مانند بسیاری از مواردِ نامبرده که با ابلاغیهٔ مربوطه در سال ۸۴ جهت واگذاری آن‌ها به بخشِ خصوصی در قالبِ مصوّباتی چون مولّدسازی و خصوصی‌سازی و...از دارایی‌های ملّی خارج و به ثَمَنِ بَخس به اعوان و انصار واگذار شده و هم‌چنان در به‌اصطلاح «برنامه هفتم توسعه» دنبال می‌شود، بانکِ رفاهِ کارگران را نیز از مالکیّتِ عمومی خارج کنند!

۱۱- معاف‌کردنِ کارفرمایان از بیمه‌کردن کارگران در کارگاه‌های زیرِ ۵ نفر و مکلّف‌کردنِ دولت به پرداختِ حقِّ بیمهٔ آن‌ها به سازمانِ تامینِ اجتماعی، از نمونه‌های دیگرِ مقرّرات‌زدایی و مقرّرات‌گریزی است که در

عمل هیچ گاه نسبت به پرداختِ هزینهٔ آن به سازمان نیز اقدام نشده است. این در شرایطی است که بر اساس اعلام مرکزِ پژوهش‌های مجلس نیز ۶۰ درصدِ شاغلانِ کشور فاقدِ بیمه هستند.

۱۲- دولت‌ها نه تنها به تعهّداتِ خود در ارتباط با سازمانِ تأمینِ اجتماعی عمل نکرده‌اند، بلکه طیِّ زمان بارهای هزینه‌ایِ فراوانی را نیز به این سازمان تحمیل کرده‌اند و از پرداختِ بدهی ۳۵۰۰ هزار میلیارد تومانی خود به سازمانِ تأمینِ اجتماعی طفره می‌روند. با درنظرگرفتنِ این نکته که سازمانِ تأمینِ اجتماعی بیش از ۷۰ درصد جمعیّتِ کشور را تحتِ پوشش دارد، اهمّیت و تاثیرِ منفی این موضوع بر زندگی و معیشت و رفاه و خدمات موردنیازِ مشمولانِ این سازمان می‌تواند بسیار گسترده باشد.

۱۳- الزام اجرای قانونِ کار در «مناطقِ آزاد» را حذف کرده‌اند و به جای آن از «مقرّراتِ اشتغالِ نیروی انسانی، بیمه و تأمینِ اجتماعی در مناطقِ آزادِ تجاری-صنعتی جمهوری اسلامی ایران» استفاده می‌شود که در آن بسیاری از حقوق و امتیازاتِ کارگران که در قانونِ کار تصریح شده است، حذف شده است!

۱۴- به‌رغم تصریح «اصلِ ۲۷ قانونِ اساسی» مبنی بر این‌که «برای تشکیلِ اجتماعاتِ موقّتی یا عمومی، دو ‹شرطِ عدمِ حملِ سلاح› و ‹عدمِ اخلال به مبانی اسلام› ضروری است»، دولت‌ها همواره مانع از تجمّعاتِ کارگران و بازنشستگان در دفاع از حقوق و مطالباتِ معیشتیِ خود که منطقاً مشمولِ هیچ یک از دو موردِ ممنوعیّتِ مذکور در مادهٔ ۲۷ نیستند، شده و نسبت به بازداشت و محاکمه و زندانی‌کردن فعالانِ کارگری اقدام می‌کنند.

۱۵- دولت‌ها به رغم امضای «مقاوله‌نامه‌های سازمانِ بین‌المللیِ کار»، در عمل به نقضِ گستردهٔ آن‌ها اقدام می‌کنند. ضمنِ اینکه ایران از پیوستن به مقاوله‌نامه‌های ۸۷ و ۹۸ در مورد آزادی تشکّل‌ها، حقِّ سازمان‌یابیِ کارگری و چانه‌زنیِ دسته‌جمعی نیز اجتناب کرده است...

به این فهرست می‌توان هم‌چنان افزود. اساساً این‌ها مواردِ پوشیده و پنهانی نیستند. بارها و بارها گفته و نوشته شده‌اند. امّا کارگران و زحمت‌کشان هیچ گوشِ شنوایی را برای شنیدنِ فریادِ خود نمی‌یابند!

در چنین شرایطی بسیار طبیعی و بدیهی است که جامعه شاهدِ کُنش‌گری‌های اعتراضی و مطالباتیِ مداوم از سوی کارگران و بازنشستگان باشد. درواقع اگر غیر از این باشد، باید تعجّب کرد. امّا حقیقت آن است که میزان، دامنه و عمق و شدّتِ این اعتراضات به گونه‌ای نبوده است که بتواند به عاملی تأثیرگذار و بازدارنده در جهت توقّفِ اجرای برنامه‌های نئولیبرالی و سوءِ مدیریّت و فساد و مقرّرات‌زدایی و مقرّرات‌گریزی و نقضِ گسترده و فزایندهٔ حقوقِ کارگران تبدیل شود. همان‌گونه که پیش‌تر نیز اشاره شد، عمده‌ترین دلایلِ آن را باید در ارتباط با پیامدِ ویرانگرِ اجرای برنامه‌های نئولیبرالی بر تخریبِ انسجامِ اجتماعی طبقهٔ کارگر دید.

این موارد تصویری از وضعیّتِ طبقهٔ کارگر در شرایطِ عینی و کنونی جامعهٔ ما را بازتاب می‌دهند. به‌رغمِ تجاربِ موفّقی چون جُنبشِ اعتراضی و مطالباتیِ کارگران در نیمهٔ اوّلِ سال ۱۴۰۱ برای الزامِ دولتِ وقت به تمکین جهت افزایشِ ۵۷ درصدی حقوقِ مصوّبِ شورای عالی کار، به دلایلِ مختلف، وزنِ جُنبشِ کارگری در شرایطِ کنونی به هیچ وجه متناسب با نیازِ جامعه به نظر نمی‌رسد.

حقیقت آن‌است که براساس مطالعاتِ پژوهشی، توقّفِ اجرای برنامه‌های نئولیبرالی بیش‌ازهمه می‌تواند محصولِ تغییرِ توازنِ قوای اجتماعی و سیاسی در نتیجهٔ توسعه و تعمیقِ جُنبشِ کارگری و توده‌های وسیعِ زحمت‌کشانِ آسیب‌دیده از نئولیبرالیسم باشد. و مادام که به هر دلیل شاهدِ رشد و گسترشِ شتابان و کمّی و کیفیِ این جُنبش نباشیم، اُمیدبستن به تغییرِ وضعیّتِ موجود، واقع‌بینانه به‌نظر نمی‌رسد. (برخی از دلایلِ دیگرِ آن‌را می‌توان در شرایطِ ذهنی جست‌وُجو کرد که موضوعِ این نوشته نمی‌باشد.)

در چنین شرایطی و با این سطح از کُنش‌گری اعتراضی و مطالباتیِ جُنبشِ کارگری، چه در صورت به توافق رسیدنِ مذاکراتِ ایران‌وآمریکا و چه در صورت عدمِ توافق و تشدیدِ تنش و آغازِ احتمالیِ جنگ که با محدودیّت‌های بسیار شدید برای کُنش‌گرانِ مطالباتی و اعتراضی درفضای اجتماعی همراه خواهدبود، چشم‌اندازِ روشنی برای طبقهٔ کارگر جهتِ پیشرفت در مسیرِ دستیابی به مطالباتِ خود در پیش‌رو به نظر نمی‌رسد.

بنابراین، اساسی‌ترین موضوع درارتباط با جُنبشِ کارگری، ضرورتِ گسترشِ کُنش‌گری‌های مطالباتی و اعتراضی کارگران و بازنشستگان و توده‌های وسیعِ کار و زحمت و حمایتِ عمومیِ مردم از آن‌هاست که با محدودیّت‌ها و موانع جدی روبرو بوده و مستلزمِ تغییراتی در فضای سیاسی است. از سوی دیگر نیز، حادث‌شدنِ تغییراتی در حوزهٔ سیاسی که بتواند به گونه‌ای فضا را برای کنش‌گری مطالباتی و اعتراضی کارگران فراهم کند، تنها می‌تواند نتیجهٔ این کنش‌گری‌ها باشد. این نه یک تناقض، بلکه بیانگرِ دیالکتیکِ پیچیدهٔ تحوّلاتِ اجتماعی است. در چنین شرایطی، دست‌یابی به مطالباتِ معیشتی، مستلزمِ دستیابی به حدّاقلی از حقوقِ دموکراتیک و تشکّل‌یابی و فضای مناسب برای افزایشِ کنش‌گری‌های مطالباتی و اعتراضی دراین زمینه است.

انتظارِ دستیابی به مطالباتِ معیشتی و توقّفِ برنامه‌های نئولیبرالی در شرایط و سطحِ کنونی جُنبشِ کارگری و توازنِ قوای اجتماعی-طبقاتی وسیاسیِ موجود، همان‌گونه که تجربه نشان‌داده است، اساساً مبتنی بر

واقع‌بینی اجتماعی و سیاسی نیست. بر این اساس جُنبشِ کارگری نمی‌تواند خود را محدود به مطالباتِ معیشتی کند، بلکه ناگزیر از تمرکز بر مطالباتِ دموکراتیک و حقّ تشکّل‌یابی اتحادیه‌ای و سازمان‌یابی، حقّ مشارکت در ساختارِ مدیریتی (چون سازمانِ تأمینِ اجتماعی) و سیاسی است. بنابراین شخصیت‌ها، محافل و نهادهایی که می‌کوشند با محدودکردنِ کنش‌گری‌های کارگران و بازنشستگان به مطالباتِ معیشتی، آن‌را صرفاً به رویکردهایی چون کمپین افزایشِ ۷۰ درصدی حقوق فروبکاهند، در عمل مانع از رشد و توسعه و تعمیقِ جُنبشِ کارگری می‌شوند. و البته بدیهی است که معنای تمرکز بر مطالباتِ دموکراتیک و حقّ تشکّل‌یابی به عنوانِ لازمهٔ دستیابی به مطالباتِ معیشتی و عدالت‌خواهانه، به هیچ وجه نافی ضرورتِ توجّهٔ جُنبشِ کارگری به سایرِ مسائل و تضادهای اجتماعی و سیاسی در سطوحِ داخلی، منطقه‌ای و جهانی چون تهدیدها و مخاطرات از سوی امپریالیسم برای استقلال و امنیّتِ کشور، و نیز از منظر انترناسیونالیستی در دفاع از حقّ حاکمیتِ ملّیِ خلق‌ها و به‌ویژه خلقِ فلسطین و مردمِ غزّه در برابر نسل‌کشی و نژادپرستیِ صهیونیسم و نئوفاشیسمِ امپریالیسم هم نیست!

آری، جُنبشِ کارگری را نمی‌توان صرفاً به یک جنبشِ صنفی و معیشتی و متمرکز بر افزایشِ حقوق و دستمزد در داخل تقلیل داد. جُنبشِ کارگری هم‌زمان با مطالباتِ معیشتی، باید جُنبشی دموکراتیک و سکولار، ملّی و ضدّامپریالیستی، انترناسیونالیستی و مدافع حقّ حاکمیّتِ ملی و حقّ زیستن در صلح برای همهٔ کارگران و زحمت‌کشان در همه جای جهان نیز باشد!

و سرانجام این‌که، جُنبشِ کارگری ناگُزیر است به این حقیقت نیز توجّه کند که هیچ جایگزینِ پایداری برای نئولیبرالیسم در چارچوبِ سیستمِ سرمایه‌داری وجود ندارد و ناگزیر از دنبال‌کردنِ رویکردی اجتماعی (سوسیالیستی) و برپایی جامعه‌ای انسان‌محور به جای جامعهٔ سرمایه‌داریِ سودمحور است! این مفهوم اگرچه بحثِ عملیاتیِ روز نیست، اما آگاهی جُنبشِ کارگری به آن و ترویجِ این چشم‌انداز در جُنبشِ کارگری، بسیار مهمّ بوده و به‌هیچ‌وجه مسئلهٔ فردا نیست.

جُنبشِ کارگری چنان‌چه منحصر به مطالباتِ معیشتی و فاقدِ چشم‌اندازِ بنای یک جامعهٔ انسان‌محور باشد، ناتوان از توسعه و تعمیق و سِتَرَون خواهد بود. این جُنبش به اقداماتِ پراکنده و محدودِ اعتراضی و مطالباتی محدود نمی‌شود، بلکه ناگُزیر است برای تثبیتِ دستاوردهای موردی و محدود و احتمالی خود در چارچوبِ همین جامعهٔ سرمایه‌داری، تغییراتِ ساختاری اساسی در مدیریّت و مهندسی نظامِ اجتماعی و پی‌افکندنِ جامعه‌ای عادلانه و مبتنی بر تأمینِ نیازهای انسانی(سوسیالیستی) و با جهت‌گیری توسعهٔ پایدار، به جای جامعهٔ سرمایه‌داریِ مبتنی بر سود را در چشم‌اندازِ خود دنبال کند.

بدیهی است که گفتنی‌های بسیار بیش‌تری نیز در این زمینه می‌تواند وجود داشته باشد!

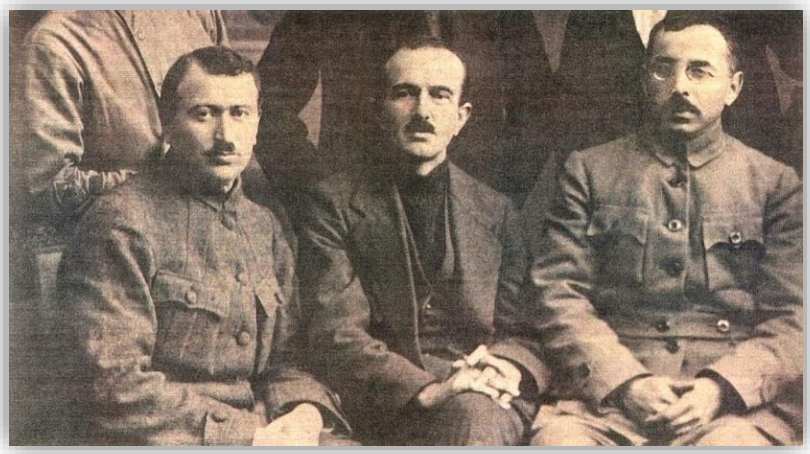
۵ اردیبهشت ۱۴۰۴

بازگشت به فهرست

خطابهٔ اوّلِ‌ماه‌مه مصطفی صبحی و سُرودهٔ ناظم حکمت

ای خلق‌های پولادین و ستم‌دیده! آیا آمادهٔ پیکار هستید؟

برگردان: عِمران صلاحی



مصطفی صبحی (راست) بنیانگذار حزب کمونیست ترکیه، در کنار ادهم نجات (وسط) دبیرکل این حزب

اشاره: مصطفی صبحی *Mustafa Suphi* ، (۱۸۸۳-۲۸ژانویه۱۹۲۱)؛ بنیان‌گذار و عضوِ کادرِ مرکزی رهبری حزبِ کمونیستِ ترکیه بود. در سال ۱۹۲۱ آتاتورک از صبحی و چهارده تن رفقایش دعوت کرد که از باکو به ترکیّه بیایند و با او در جنگ علیه اشغال‌گران همکاری کنند. رهبرانِ حزب دعوت را پذیرفتند و به ترکیّه حرکت کردند، امّا به دامِ کمالیست‌ها افتادند و به دستِ آنان در دریا غرق شدند و ناظم حکمت نیز سُرود «برای پانزده تن» را به یادشان ساخت.
در آستانه ۱۱ اردیبهشت (اوّلِ ماهِ مه)، روز جهانی کارگر، متن خطابهٔ سرشار از شور و اُمیدِ مصطفی صبحی و سُرودهٔ ناظم حکمت با برگردان زنده‌یاد عِمران صلاحی تقدیم خوانندگان می‌شود.

***

روز فرخنده‌ای که همهٔ انسان‌های ستم‌کش در انتظارِ آنند، عیدِ بزرگی که سرنوشتِ همهٔ خلق‌های ستم‌دیده را به‌هم پیوند می‌دهد!

امروز شادی فزایندهٔ محیطِ خروشانِ روسیّه، بر انسان‌های بینوا و زندگی تاریکِ کارگرانِ بیچاره، در هر گوشهٔ دنیا، پرتوِ اُمید و آتشِ شوق می‌افشاند. امروز روسیّه بر روی زمین، کشوری است که حقّ در آن پیروز شده است. امروز روسیّه، دستش را به سوی تمامِ مللِ زیرِ سلطهٔ استبداد، دراز کرده است و جهان را به انسانیّت، اتّحاد و برادری فرامی‌خواند.

رفقا! چیزی به عیدِ برادری تمامِ انسان‌ها نمانده است؛ به این ایمان داشته باشید.

دریاهای خروشان در جان وُ دلِ شماست. قدرت‌های ستم‌گرِ اروپا، دیوارهای پوسیده زره‌های فولادین و محراب‌های زرّین در برابرِ شما تابِ ایستادن ندارند.

دیوارها و محراب‌ها فرومی‌ریزد. زره‌ها سوراخ می‌شود. تنها روح است که نمی‌میرد و اوج می‌گیرد و با اعتلای آن ستم‌گر ناتوان می‌ماند، قالب تُهی می‌کند و محو می‌شود. تنها یک راه وجود دارد. ای خلق‌های پولادین و ستم‌دیده! آیا آمادهٔ پیکار هستید؟

برای خوش‌بختیِ جهان، برای رهایی سرنوشتِ انسان از چنگِ ستم‌گران، همواره این را از خود بپرسید و وجدانتان را به قضاوت بطلبید.

برای رسیدن به روزهای بزرگِ پیروزی، به خاطرِ سرنوشت و سعادت‌تان و در برابرِ تاریخ؛ زندان، خون، آتش و مرگش را باید تحمّل کرد. باید بدانید که بزرگ‌ترین شادی‌ها روزی تجلّی خواهد کرد که شما سرنوشت‌تان را خود به دست گیرید و آن روز، عیدِ بزرگی خواهد بود که ایمان و شهامت، آسمان‌ها را فرا خواهد گرفت.

ای دنیا! ای کارگرانی که بانیانِ دنیا هستید!

در صدای زخمیِ روسیه، روحی شادان می‌جوشد و شمائید که می‌توانید آن‌را در وجدانِ جهانِ بشریّت تداوم ببخشید. در راهِ آزادگی، استوار باشید و پایداری کنید. چیزی به طلوعِ پیروزمندانه و باشکوهِ خورشیدِ بین‌الملل نمانده است.

ای خلق‌های در بندِ اسلام که بیش از اسیران لگدمال شده‌اید!

ای برادرانِ ستم‌دیده‌ای که در مصر، ایران، هندوستان و ترکستان محکومِ یوغِ بیگانگان شده‌اید! شما هم بیدار شوید! به سخن درآیید، این خروشِ اعتراض و انقلاب و این سُرودِ سُرور را بشنوید!

برای رهائی روحِ مجروحتان از چنگِ سیاهی‌های ستم‌گر و نادان و متعصّب، به دنیای اُمید و زندگی روی آورید! با برادرانِ مسلمان‌تان در روسیه و با تمامِ کارگران و دهقانانِ سراسرِ دنیا عید بگیرید. کناره مگیرید و نترسید!

با عیدِ بزرگی که شما را از اسارت خواهد رهانید و به شما آزادیِ سیاسی و اقتصادی خواهد داد درآمیزید!

شما نیز با خواندنِ سُرودِ پیروزی در راه برادریِ بین‌المللی و اتّحاد برای پیشرفت بکوشید. پیروز باد انقلابِ نیرومندِ هر گوشهٔ جهان! مرگ بر ستم‌گران و غدّارانِ زورگو!

مرگ بر آنان که انسان‌های نیرومند را زیرِ بار منّتِ خویش می‌خواهند و نیز انسانیّت را صدقه‌دادن به نیازمندان می‌دانند. بگذارید در برابرِ حقّ و عدالت، این کائناتِ ظالم بلرزد!

رفقای مسلمان!

شما نیز چون تمامی کارگرانِ ستم‌کشِ دنیا در انقلاب چیزی را از دست نخواهید داد!

به گفتهٔ مارکس چیزی جز زنجیرهایی که دستان‌تان را می‌فشارد از دست نخواهید داد.

کارگرانِ سراسرِ جهان متّحد شوید!

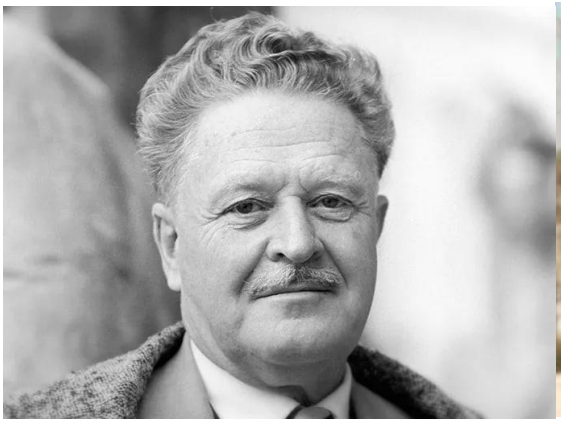
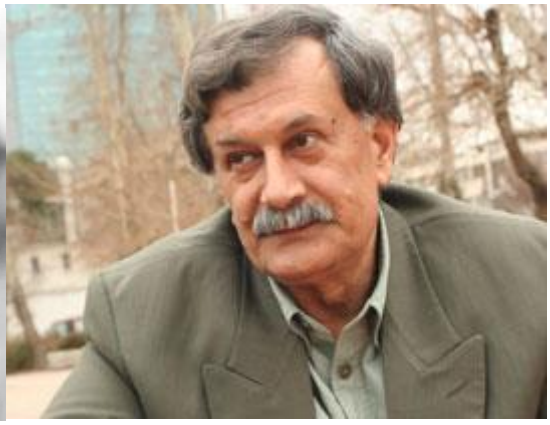
کارگرانِ مسلمان متّحد شوید!

بازگشت به فهرست

برای پانزده تن

سُرودهٔ ناظم حکمت به یادِ مصطفی صبحی و یارانش

برگردان: عِمران صلاحی

چشمی که حریق را بسیار بنگرد، در اشک نمی‌نشیند.
آن‌که پیشانی به ستارهٔ سُرخ آراسته، سر به سجده خم نمی‌کند.
آنان که در صحنهٔ نبردند، برای شهدا ختم نمی‌گیرند.

تنها اگر شهابی ظلمت را بشکافد
و ناقوسِ آویخته بر گردنِ، آسمانِ خاموش را به صدا درآرد،
به یاد می‌آوریم آخرین فریادی را که از سینه برکشیده‌اید.
ای جهانِ کهن، در برابرِ جهانِ نو، خم شو!
رفقایمان را نمی‌توانی از ما جدا کنی،
هر چه می‌خواهی بکن، ما در «**عمل**»مان زندگی می‌کنیم!

ای دریای سیاه... ژرفنایت این را بداند!
خنجری که آن سینه‌های آتشین را شکافت،
قبضه‌اش را ما به دست خواهیم گرفت!

سرچشمه: فرهنگِ نوین، شمارهٔ ۴، اردیبهشت و خرداد ۱۳۵۹

بازگشت به فهرست

می‌نویسم تا واژه را از تفتیش، از بوکشیدنِ سگ‌ها و از تیغِ سانسور برهانم

نزار قبانی

مقالات

منشاءِ هنرها(۲)

امیرحسین آریان‌پور؛ پژوهش‌گر و اندیش‌مندِ کُهنه‌ستیز

هنر امری اجتماعی است

حال که فطرت یا غرایز یا عواملِ بیولوژیک، یعنی تجهیزاتِ فردی، از عهدهٔ توجیه هنر برنیامد، لزوماً باید هنر را امری اجتماعی یا «سوسیولوژیک» بدانیم و اعتقاد کنیم که روابطی که در عالمِ خارج میانِ افرادِ انسانی به‌وجود می‌آید عاملِ موجّهٔ هنر است.

با آن‌که اُرگانیسم های فردی عناصرِ سازندهٔ جامعه می‌باشند، ولی حیاتِ اجتماعی تابع قوانینِ حاکم بر حیاتِ فردی نیست؛ چنان‌که مادّه با آن‌که مرکّب از ذرّاتِ مولکولی است، ولی خواصّ و قوانینِ آن از خواصّ و قوانینِ مولکول‌ها مستقل می‌باشد. حیاتِ اجتماعی برای خود مختصّات یا مقتضیّاتی دارد که از حیاتِ یک فردِ واحد ناشی نمی‌شود و هنرآفرینی می‌باید زاده و وابستهٔ مختصّات یا مقتضیّاتِ حیاتِ اجتماعی باشد.

پس نتیجه می‌گیریم که منشاءِ هنر را باید در جامعه جُست. امّا «جامعه» مفهومِ وسیعی دارد و متضمّنِ عواملِ متعدّدی است. از این روی هنرشناسان در تعیینِ منشاءِ اجتماعیِ هنر هم‌داستان نیستند.

آیا هنرِ ابتدایی وسیلهٔ کسبِ امتیازاتِ اجتماعی است؟

گروهی بر آنند که انسانِ ابتدائی برای آن‌که خود را از هنرِ ابتدائی دیگران مشخّص و ممتاز سازد و احترام و ارادتِ مردم را جلب کند، به آراستنِ خود و تزیین و تلطیفِ محیطِ خویش می‌پرداخت. به عبارتِ دیگر هنر وسیلهٔ خودنمایی و کسبِ عزّت و امتیاز می‌باشد. این نظر مانند عقیدهٔ خیال‌بافانی است که از ادراکِ دینامیکِ تاریخی محرومند و به خطا خصایلِ انسان‌های دوره‌های اخیر را به انسان‌های ابتدائی نسبت می‌دهند و او را زیبایی‌پرست و کمال‌طلب و ملکوتی معرّفی می‌کنند.

ایرادهای فراوان بر این نظر وارد است:

۱- انسانِ ابتدائی چنان گرفتارِ تهیّهٔ خوراک و پوشاک و پناهگاه بود که فرصتِ «امتیازطلبی» نداشت. امتیازاتِ اجتماعی هنگامی ظهور کرد که انسان از صورتِ «ابتدائی» بیرون آمد و تا اندازه‌ای بر طبیعت مسلّط شد و توانست فارغ از غمِ قوت و غذای روزانه در پی تجمّل و امتیاز رود. بنابراین هنرِ انسانِ ابتدائی تجمّل و امتیاز نیست.

۲- اگر بپذیریم که انسانِ ابتدائی «امتیازطلب» بود، باید ببینیم چرا شعر و موسیقی و نقاشی و مجسّمه‌سازی را امتیاز می‌شمرد؟ اگر بگوئیم که انسان طبعاً به آثارِ هنری می‌گراید و می‌نازد، در آن صورت با تمامِ ایرادهای نظریهٔ «غریزهٔ جمال‌دوستی» روبرو می‌شویم. در غیرِ این صورت هم نمی‌توانیم توجیه کنیم که چرا هنر وسیلهٔ خودنمایی و کسبِ امتیاز است، مگر آن‌که برای آن فایده‌ای قایل شویم و نظرِ دیگری طرح کنیم

۳- در قبایلِ ابتدائی کنونی، هنرآفرینی وسیلهٔ خودنمایی و کسبِ امتیازاتِ اجتماعی شمرده نمی‌شود.

۴- اگر انسانِ ابتدائی هنر را امتیازی اجتماعی می‌دانست، در اعماقِ غارها دست به نقاشی نمی‌زد. (رجوع شود به ایرادِ پنجم بر «نظریهٔ تناسلیِ هنر») [در بخشِ اوّل این نوشتار در شمارهٔ پیشین ارژنگ]

۵- وانگهی دلیلی نداشت که تصاویرِ جدید را روی تصاویرِ قدیم بکشد و تصاویرِ قدیم را از میان ببرد. (رجوع شود به ایرادِ ششم بر «نظریهٔ تناسلی هنر»)

هنرِ ابتدائی وسیلهٔ معیشت است

اینک که هنر را نمی‌توانیم امتیاز و آرایشی اجتماعی، یعنی یکی از عواملِ فرعی حیاتِ اجتماعی بیانگاریم، ضرورتاً باید آن‌را وسیلهٔ معیشت، یعنی از عواملِ اصلی حیاتِ اجتماعی محسوب داریم. برای آن‌که درست این استنتاج را دریابیم و از قضاوتِ سطحی ایمن مانیم، باید بدونِ توسّل به وهم و گمان، حیاتِ اجتماعیِ ابتدائی را موردِ پژوهش قرار دهیم و در این راه بر واقعیّاتِ عینی تکیه کنیم.

واقعیّاتی که در این زمینه در اختیارِ ماست دو گونه می‌باشد: یکی آثاری است (اعمّ از نقاشی، حکاکی، کنده‌کاری، مجسمه‌سازی و ترسیم روی گِل یا شن) که از انسانِ ادوارِ پیش‌از تاریخ به‌جامانده و استوارترین مأخذِ کارِ ماست. دیگری اطلاعاتی علمی است که دربارهٔ جوامعِ ابتدائی موجود گردآمده است.

توضیحاً باید بگوئیم که مصنوعات و هم‌چنین آثارِ هنری برخی از اقوامِ نامتمدّنِ کنونی از جهاتی به ساخته‌های انسان‌های ابتدائی می‌ماند. مردم‌شناسان به مددِ اکتشافاتِ خود این مشابهت را چنین توجیه کرده‌اند که از لحاظ اوضاعِ کلّی زندگانی، میانِ برخی دوره‌های پیش‌از تاریخ و پاره‌ای اجتماعاتِ ابتدائی حاضر نوعی تشابه و توازی وجود دارد. از این روست که مصنوعاتِ آن‌ها نیز یک سان می‌باشد.

البته منکر نمی‌توان شد که وحشیانِ کنونی با وجودِ رکود و سکونِ نسبیِ خود، باز در جریانِ قرون از صورتِ اجتماعاتِ پیش‌از تاریخ بیرون آمده و اندکی رو به کمال رفته‌اند. با این وصف از جهاتِ بسیار به جوامعِ ابتدائی می‌مانند و از این روی شناسایی آن‌ها برای استنباطِ جوامعِ ابتدائی سودمند و نتیجه‌بخش است.

در نظر اصحابِ علومِ اجتماعی، زندگانی بومیانِ استرالیا، بوشمان‌های آفریقای جنوبی و اسکیموها مشابه حیاتِ انسان‌های ماهی‌گیر و شکارچیِ ابتدائی است؛ جامعهٔ سُرخ‌پوستانِ آمریکای شمالی و جنوبی و اقوام جزایرِ اقیانوسِ کبیر -ملانزی(*Melanesia*) و میکرونزی(Micronesia) و پولی‌نزی(*Polynesia*)- به اجتماعاتِ انسان‌های کشاورز عصرِ حجرِ جدید می‌ماند؛ سیاهانِ آفریقا و بومیانِ مالایا معادلِ انسان‌های عصرِ فلز می‌باشند. هم‌چنین هنرهای عصرِ حجرِ قدیم با هنرهای اقوامِ شکارچی کنونی، و هنرهای عصرِ حجرِ جدید با هنرهای اقوامِ کشاورز موجود توازی دارد.

اکنون به اعتبارِ این واقعیّاتِ دوگانه به توجیه هنرِ ابتدائی می‌پردازیم:

آن‌چه علومِ مختلفِ اجتماعی درآن هم‌داستانند این‌است که انسان به وسیلهٔ دو عمل -ابزارسازی و سخن‌گویی- از جانورانِ دیگر ممتاز شده است.(۱)

تا جایی که از علومِ ما برمی‌آید می‌توان گفت که انسان از آغاز پیدایشِ خود جانوری اجتماعی بود. مرد و زن طبعاً به یک‌دیگر بستگی پیدا می‌کردند و از بستگیِ آن‌ها کودکی زائیده می‌شد. بچّهٔ انسان چون بیش از بچّهٔ سایرِ حیوانات محتاجِ پرستاریِ مادر بود، مدّتِ درازی نزدِ مادر می‌ماند. مادر نیز که کودک را جزو وجودِ خود می‌دانست از او نگهداری می‌کرد و راه و رسمِ زیستن را به او می‌آموخت. به این سبب افرادِ انسانی در دسته‌های کوچک به‌سر می‌بردند.

اینان نه پوششی داشتند، نه خانه‌ای برای خود می‌ساختند. بدنِ آنان خمیده و پوشیده از مو بود. دست‌های ایشان به پاها شباهت داشت و مانندِ پا وسیلهٔ راه‌رفتن بود. روزها در میان شاخه‌های درختان در جست‌وُجوی میوه تلاش می‌کردند و شب‌ها روی درختان به‌خواب می‌رفتند. چون زندگی آنان روی درختان می‌گذشت، ناچار بودند که برای یافتنِ میوه و فرار از خطرات با مهارت و به شتاب از شاخه‌ای به شاخه‌ای و از درختی به درختی بجهند. پس به تدریج حواسِّ آنان تیز و دست‌ها و انگشتان‌شان چابُک و دقیق شد.

رشدِ دست‌ها و انگشت‌ها موجب گردید که انسان از عهدهٔ کارهای تازه‌ای برآید. هم‌چنان‌که می‌توانست با دست‌های خود به شاخه‌ها بیاویزد و میوه‌ها را بچیند، قادر بود سنگ یا چوبی به‌دست بگیرد و با آن به دشمنان حمله کند یا میوه‌های خشکِ سخت را بشکند و مغزِ آن‌ها را بخورد. پس رفته‌رفته توانست پاره‌ای از قیودِ طبیعی را بُگسلد و از جمله غذاهای تازه‌ای برای خود بیابد.

گاهی از درختان پایین می‌آمد و با چوب یا سنگی تیز سبزی‌ها یا ریشه‌های خوردنی را از زمین بیرون می‌آورد و به‌جای میوه می‌خورد. هنگامی که روی زمین می‌آمد ناچار بود برای به‌دست‌آوردنِ سبزی‌ها یا ریشه‌ها دست‌های خود را به‌کار برد. در نتیجه، دیگر نمی‌توانست آن‌ها را وسیلهٔ راه‌رفتن سازد. پس ناگزیر می‌کوشید تا روی دوپای خود بایستد و راه رود و دست‌ها را برای کارهای دیگر آزاد گذارد.

بعد از هزاران سال دست‌ها و پاهای او قوی و قامتش راست شد. توانست به‌آسانی با پاها راه رود و به‌خوبی با دست‌ها اشیاء را بگیرد و به‌کار برد. سنگ یا چوبی که انسان به‌دست می‌گرفت نخستین ابزارهای او بود. در آغاز چوب‌ها و سنگ‌های تیزی را که در پیرامونِ خود می‌یافت برمی‌داشت و استعمال می‌کرد. امّا تدریجاً آموخت که سنگ‌ها و چوب‌ها را به‌هم بساید و آن‌ها را به‌هر شکلی که می‌خواهد درآورد و برای خود ابزارهای دقیق‌تر و سودمندتری بسازد.

ابزارهای انسان باعث شد که بر قدرتِ او بیافزاید. انسان بدنِ کوچک و ضعیفی داشت، امّا با ابزارهای سنگی و چوبی خود می‌توانست بر جانورانِ بزرگ و خطرناک غالب شود و آسوده‌تر از آن‌ها زندگی کند. قادر بود برای قوی‌ساختنِ خود ابزار بسازد و بکار برد، در صورتی که این کار از هیچ جانورِ دیگری برنمی‌آمد.

بسیاری از حیوانات برای فعّالیت‌های حیاتی خود دارای وسایلی طبیعی مانند چنگال و دندان و هیکلِ عظیم بودند و می‌توانستند به‌مرورِ ایّام، به تناسبِ اوضاع زندگی، تغییر یابند و با محیط سازگارتر شوند. امّا تغییراتِ زندگی حیوانی بسیار کُند بود، حال آن‌که حیاتِ انسانی به‌تُندی تغییر می‌کرد. انسان می‌توانست به‌سرعت ابزارهایی تیزتر از چنگالِ شیر و محکم‌تر از دندانِ پلنگ بسازد و به‌وسیلهٔ آن‌ها زندگی خود را دگرگون کند.

چون ابزار وسیلهٔ لازمِ زندگی انسان بود، از این‌رو افراد می‌کوشیدند تا همواره دارای ابزارهایی بهتر و بیشتر شوند. ولی در آن زمان ساختنِ ابزار بسیار دشوار بود. از این‌رو همهٔ افرادِ یک گروه ناگزیر مدّتی دراز با هم کار می‌کردند و ابزارها را با هم مورد استفاده قرار می‌دادند.

زندگی اجتماعی نه تنها سبب شد که ابزارها بهبود یابد، بلکه بر قدرتِ گروه‌های انسانی افزود. یک فرد به‌ندرت به‌تنهایی از عهدهٔ کشتنِ یک شیر یا فیل برمی‌آمد، ولی با همکاری عدّه‌ای از افرادِ انسانی کشتنِ هر جانوری آسان بود. چون افرادِ انسانی به صورتِ گروهی می‌زیستند و کار می‌کردند، لازم بود که حرکاتِ آن‌ها با یک‌دیگر مطابق و هم‌آهنگ باشد. عدّه‌ای که در زورقی مشغولِ پاروزدن هستند یا در پیِ جانوری شکاری می‌دوند، اگر به‌طرزی هم‌آهنگ و منظّم عمل نکنند مسلّماً موفّق نمی‌شوند. پس هماهنگی، شرطِ لازمِ کارِ گروهی است.

بنابراین افرادِ انسان ناچار بودند که در ضمنِ کار با دست‌وُصورت و صدای خود به‌هم اشاراتی کنند و میانِ خود نظم و هم‌آهنگی به‌وجود آورند. پس از قرن‌ها بعضی صداها معنیِ معیّنی پیدا کرد و زبانِ ساده‌ای پدید آمد. از آن پس افراد می‌توانستند به‌سهولت و با دقّت و نظم کار و زندگی کنند. پس کارِ گروهی سبب شد که حنجرهٔ انسان تکامل یابد. وانگهی هم‌چنان که حنجره و دست‌ها تکامل یافت، مغز نیز که مرکزِ همهٔ عضوهای بدن است رشد کرد و تفکّر که یکی از فعّالیت‌های دقیقِ وجودِ انسان است توسعه یافت.

در نتیجهٔ همهٔ این‌ها انسان قادر شد که رفته‌رفته ابزارهای بهتری بسازد، دارای پوشش و خانه و وسایلِ زندگی شود، غذاهای جدیدی مخصوصاً گوشتِ جانوران را بر خوراکِ خود بیافزاید و فکر و زبانِ پیچیده‌تری پیدا کند. از این گذشته، توانست اطلاعات و تجربیّاتِ خود را به‌وسیلهٔ زبان به نسلِ بعد از خود تحویل دهد. به‌این ترتیب زندگی اجتماعی همواره وسیع‌تر و آسوده‌تر شد و انسان به‌جای تحمّلِ تحمیلاتِ طبیعت در آن دخل‌وُتصرف کرد و سازش با طبیعت را که در عالمِ حیوانی صورتی منفی داشت به‌صورتی مثبت درآورد.

امّا انسانِ ابتدائی هنوز به‌حدّ کفایت بر محیط مسلّط نبود و نسبت به جهان بصیرتِ کافی نداشت و قادر به توجیه و تبیینِ عالم نبود. هنوز درست مشخّصات و ممیّزاتِ اشیاء و امور و حوادث را درنمی‌یافت. میانِ خیال و واقعیّت فرق نمی‌گذاشت و دنیای درونیِ خود را از دنیای بیرونی جدا نمی‌ساخت و برای خواب‌ها و اوهام و آرزوهای خود و کوه و دشت و باد و باران واقعیّتی یک‌سان قایل بود.

هر گاه بر لبِ برکهٔ آبی می‌ایستاد، در آب چیزی می‌دید جز خود، ولی همانندِ خود. هنگامی که از آفتاب می‌گذشت چیزِ کدری را همراهِ خود می‌یافت، همسان و هم‌آهنگ. هم‌چنین زمانی که در سایهٔ درختی

به‌خواب می‌رفت، گاه می‌پنداشت که در بیابان یا جنگل در پیِ جفت یا خوراک می‌گردد و با سیل و زلزله و جانورانِ درّنده روبرو می‌شود؛ ولی چون سراسیمه بیدار می‌شد خود را هم‌چنان در زیرِ درختِ پناهگاه، دور از جنگل و بیابان و خطر لحظاتِ پیشین مشاهده می‌کرد. وانگهی گاهی کسانِ خود را که پیش از آن مُرده و پوسیده بودند به‌خواب می‌دید و چون چشم می‌گشود اثری از آنان نمی‌یافت.

دراین‌گونه موارد واکنشِ طبیعی انسانِ ابتدائی ترس و سرگشتگی بود. برای زدودنِ این بیم و نگرانی، اندیشهٔ ناپُختهٔ او به‌کار می‌افتاد و منجر به آفرینشِ مفهومِ مبهمِ «همزاد» یا «سایه» یا «جان» می‌گردید. معتقد می‌شد که غیر از پیکرِ مرئی خود، چیزی نامرئی یا نیمه‌مرئی دارد. این «چیز» درست روشن و شناختنی نیست . باید شبیه سایه یا باد یا هوا باشد که به هنگامِ خواب موقّتاً تن را ترک می‌کند و موقعِ مرگ یک‌باره تن را بدرود می‌گوید. از این‌جاست که کلماتِ عربی «روح» و «نَفحه» و «نفخه»، و الفاظِ یونانی *Pnuma* و *Psyche*و واژه‌های لاتین *Anima* و *Spiritus* هم به معنیِ روان است و هم به معنیِ «باد». ازهمین‌جاست که کلمهٔ عربی «شَبَح»، و هم‌چنین Ghost انگلیسی دارای دو معنی است: سایه و جان.

انسانِ ابتدائی هم‌چنان‌که برای توجیه اعمالِ خود به وجودِ «دم» یا «همزاد» معتقد شد، برای تبیینِ حرکات موجوداتِ دیگر، از سرِ خامی، آن‌ها را به‌خود قیاس کرد و همه چیز را، بی تفاوت، متضمّنِ «جان» یا «همزاد» انگاشت. مانند آناکسی منس (*Anaximenes*) استدلال کرد که چون قوامِ انسان به روان است، پس دوامِ زمین نیز وابستهٔ جانِ زمین است و عالم سراسر جان دارد و دم می‌زند. به این طریق جان‌گرایی (*Animism*)ذهنِ انسان را فرا گرفت.

انسانِ جان‌گرای باور داشت که هر یک از حیوانات و نباتات و جمادات جان یا همزادی دارند و اگر کسی همزادِ چیزی را به‌دست آورد، چنان است که بر خود آن تسلّط یابد . یکی از عللِ آدم‌خواری و خوردنِ گوشت و خون دشمنان دست‌یافتن بر جان یا قدرتِ دیگران بوده است.(۲)

انسانِ ابتدائی همان‌طور که عملاً برای تسلّط بر محیطِ خود می‌کوشید، برای تسخیرِ همزادها یا جان‌های اشیاء نیز تلاش می‌کرد. این تلاش به‌صورتِ «افسون تقلیدی» که مبتنی براصلِ تداعیِ مشابهت است درآمد. به این معنی که جلبِ همزادِ اشیاء را برای تحصیل آن‌ها لازم می‌پنداشت و به‌قصدِ برآوردنِ این منظور کارهایی که به‌نظر انسانِ متمدّن بی‌هوده می‌آید صورت می‌داد. مثلاً اگر به وجودِ حیوانی نیازمند بود؛ از او تصویری می‌کشید یا مجسّمه‌ای می‌ساخت و دل خوش می‌داشت که با این عمل وی را تسخیر کرده است؛ یا با رنگ‌آمیزی و خال‌کوبی یا پوشیدن پوستِ حیوان، خود را به هیأتِ آن درمی‌آورد و حرکاتِ آن‌را تقلید می‌کرد و با این شیوه تصوّر می‌کرد که حیوان را اسیر ساخته است. هم‌چنین اگر از چیزی می‌ترسید، گاه خود را همانندِ آن می‌ساخت، چنان‌که هنوز کودکان برای رهایی از ترسِ «لولو» به‌شکلِ لولو درمی‌آیند و «لولوبازی» می‌کنند؛ وگاه تصویرِ شیئی ترسناک می‌کشید و با نیزه قلبِ تصویر را سوراخ می‌کرد، یا مجسّمهٔ آن‌را می‌ساخت و درهم می‌شکست، چنان‌که هنوز افسون‌گران برای انهدامِ دشمن مجسّمهٔ کوچکی شبیه او می‌سازند و سنجاقی به قلبش فرو می‌برند. در همهٔ این اعمال فرضِ انسانِ ابتدائی این بود که با کشیدنِ تصویر یا ساختنِ مجسّمه یا تقلیدِ حرکاتِ موجودات، همزاد یا جان یا قدرتِ آن‌ها به‌دستِ او می‌افتد و از این رو موفّقیتِ عملی او تأمین می‌شود.(۳)

بنابراین «افسون» کار یا فنّی است وَهمی برای تکمیلِ کمی و کاستی‌های کارها یا فنونِ واقعی انسانِ ابتدائی. افسون‌گر حقیقاً چنین می‌پندارد که می‌تواند به میلِ خود امورِ عالم را بگرداند و آن‌چه را که می‌خواهد به‌سهولت بر طبیعت تحمیل کند. مثلاً از جانور یا گیاهی که موردِ پرستش و به‌اصطلاح توتمِ (*Totem*)اوست مجسّمه‌ای می‌سازد تا هیچ‌گاه از قدرتِ حیات‌بخش توتم دور نباشد؛ یا با نقاب و رنگ‌آمیزی خود را به‌شکلِ توتم درمی‌آورد و با جست‌وُخیز حرکاتِ توتم را نشان می‌دهد تا قدرت‌های توتم از آنِ او شود. تصویرِ دشمن را به‌صورتی زار وُ نَزار می‌کشد تا دشمن زبونِ او گردد. صورتِ حیوانِ شکاری موردنظرِ خود را درحالی‌که تیری به قلبِ آن فرو رفته است ترسیم می‌کند یا عملاً نیزه‌ای به محلّ قلبِ جانور مصوّر فرو می‌برد تا موفّقیتِ او در شکارِ واقعی قطعی باشد. هنگامی که تخم در زمین می‌نشاند برای جلبِ باران، رقصِ باران می‌کند: به‌سرعت خم و راست می‌شود و با دست و سر به‌سوی زمین خم می‌شود. هنگامِ بیرون‌آمدن غلّه برای رشدِ آن می‌رقصد: جست و خیز می‌کند و باور دارد که هر چه بلندتر بجهد غلّه نیز بلندتر و بارورتر خواهد شد.

در نظر انسانِ ابتدائی هم‌چنان‌که تجسّم و تصوّر و تشبّه وسیلهٔ دست‌یافتن بر همزاد یا قدرتِ اشیاء است، تلفّظِ نامِ اشیاء هم موجب مسخّرشدنِ آن‌ها می‌شود. «افسونِ لفظی» از این‌جا برمی‌خیزد: دانستنِ نامِ دشمن برای پیروزی لازم است، باید اسم‌های متعدد داشت و اسمِ حقیقی را از دیگران مخصوصاً بیگانگان نهان کرد، باید برای تغییرِ اوضاع به آفرین‌گفتن و نفرین‌کردن و ورد و سوگند و لعنت متوسّل شد...**(۴)**

البته افسون تأثیری در واقعیّتِ بیرونی نمی‌بخشد و جریانِ امور را دگرگون نمی‌سازد. امّا انسانِ ابتدائی که صادقانه تفاوتِ خیال و واقع را درنمی‌یافت و کارهای افسونی خود را نتیجه‌بخش می‌انگاشت، از این اعتقادِ خود حاصل و نتیجه می‌گرفت: وقتی که مراسمِ جادویی را به پایان می‌رسانید، به موفّقیتِ خود ایمان پیدا می‌کرد، قوتِ قلب می‌یافت و از این‌رو عملاً با اطمینان و جسارتِ بیشتری به‌کار می‌پرداخت. این اطمینان و جسارت نیز مسلماً در موفّقیتِ او مؤثّر بود. بنابراین افسون در همان حال که مستقیماً در امورِ جهان تأثیر نداشت، به‌طورِ غیرِمستقیم در واقعیّت مؤثّر واقع می‌شد: انسان را امیدوار و بی‌باک می‌ساخت، دشوار را به چشمِ او آسان می‌نمود و او را به تسخیرِ عملیِ واقعیّت برمی‌انگیخت. افسون در همان حال که از واقعیّتِ بیرونی غافل می‌شد، با واقعیّت ارتباط می‌یافت: اندیشهٔ انسان را دگرگون و او را برای عمل آماده می‌کرد.**(۵)**

از آن‌چه گذشت برمی‌آید که افسون‌پرست به‌وسیلهٔ کارهای افسونی با طبیعت سازشِ روانی پیدا می‌کند و برای زندگیِ عملی آماده می‌شود. امّا به‌هیچ‌روی نباید افسونِ ابتدائی را کاری زاید یا عملی تفنّنی یا نوعی تلقین بدانیم، زیرا جزوِ لاینفکّ زندگیِ عملی انسانِ ابتدائی است و با همهٔ اعمالِ او آمیخته است. انسانِ ابتدائی که خواب و بیداری، و خیال و عمل را دنبالهٔ یک‌دیگر می‌بیند، هم‌چنان‌که با ابزارهای خود برای چیرگی بر طبیعت کار می‌کند، معصومانه به افسون‌گری نیز می‌پردازد و نمی‌تواند کارِ خود را وَهمی و نظری بشُمارد.

در این صورت هنرهای ابتدائی که از جملهٔ تظاهراتِ افسونی است، از زندگیِ واقعی انسانی نشاء می‌گیرد و یکی از وسایلِ رفعِ نواقصی است که انسان در حیاتِ گروهی به آن برمی‌خورد. انسان برای برآوردنِ آرمان‌ها و نیازمندی‌های خود صادقانه کار می‌کند و صادقانه خیال می‌بافد، خیال می‌بافد و کار می‌کند، موسمِ درو را در نظر می‌آورد و با شور و شعف ابزار می‌سازد، سلاح می‌سازد و دشمن را با تصویر و تندیس تحقیر و خود را

تشویق می‌کند، تخم می‌کارد و با رقص و سخن به‌خیالِ خود طبیعتِ جان‌دار را بر سرِ شوق و غیرت می‌آورد و دگرگون می‌سازد. به‌این طریق در بحبوحهٔ مخاطرات و وحشت‌های پیش از تاریخ بر مشکلات غالب می‌آمد و حیات را به وجهی تحمّل‌پذیر درمی‌آورد.

اجمالاً از منشأِ پیکرنگاری و پیکرتراشی و رقص یاد کردیم. سخنی دربارهٔ منشأِ موسیقی و شعر نیز باید راند:

دیده‌ایم که در مراحلِ ابتدائی حیاتِ انسانی کار به‌صورتِ گروهی است. افرادِ هر گروه برای غلبه بر مشکلاتِ توان‌فرسای حیاتِ پیش‌از تاریخ مشترکاً و به‌طرزی هم‌آهنگ کار می‌کردند. حرکاتِ کارها مثلاً غلتانیدنِ یک سنگ یا کندنِ زمین یا انداختنِ درخت یا پاروزدن مکرّر بود و از این‌رو موجدِ وزن می‌شد. پس انسان‌های ابتدائی در حینِ کار، حرکاتِ موزونِ متناسبی می‌کردند. دست‌ها با یک‌دیگر بالاوُپائین می‌رفت، ابزارها با یک‌دیگر حرکت و صدا می‌کرد و نفس‌ها در پایانِ هر حرکت یک‌باره از سینه‌ها خارج می‌شد. همان‌طور که هیزم‌شکنانِ کنونی هنگامِ تصادمِ تبر با چوب، نفسِ خود را به‌شدّت از سینه بیرون می‌رانند، انسان‌های ابتدائی نیز در پایانِ هر حرکت چنین می‌کردند. همراه با اخراجِ دَم از سینه‌ها صدایی ایجاد می‌شد و با صدای ابزارِ کار می‌آمیخت. این صدا البته با هر حرکت تکرار می‌گردید. پس کار نه تنها وزنِ حرکتِ بدن و ابزار، بلکه وزنِ صوت را نیز به‌وجود می‌آورد. بدیهی است که انسان‌های ابتدائی در حینِ کار به مقتضای حالِ خود سخنانی هم به یک‌دیگر می‌گفتند. این سخنان که به سببِ «افسونِ لفظی» اهمّیت یافتند و منظّماً به‌وسیله و «فریادِ کار» منظّماً قطع می‌شدند، مقدّمهٔ شعر و ترانه بودند، و صدای ناشی از برخوردِ ابزارِ کار و اشیاء، محرّکی بود که انسانِ ابتدائی را به ساختنِ ابزارهای موسیقی برانگیخت.(۶)

به‌طورِ خلاصه: هنرآفرینی -نقاشی، مجسّمه‌سازی، شاعری، خُنیاگری، رقص- ناشی از زندگیِ عملی انسانِ ابتدائی و بخشی از فعّالیت‌های حیاتی است، از مبارزه با واقعیّت زاده می‌شود و مانند ابزارسازی و سلاح‌سازی و تهیّهٔ خوراک و سایرِ کارهای تولیدی وسیلهٔ غلبه بر واقعیّت است و ارزشِ حیاتی دارد. در زندگی انسانِ ابتدائی، هنرآفرینی و هم‌چنین افسون‌گری به‌هیچ‌روی کاری بی‌هوده و تفنّنی نیست. انسانِ ابتدائی هیچ‌گاه برای خیال‌پروری و سرگرمی و خودفریبی یا درددل‌گفتن هنر نمی‌آفریند. هنرِ ابتدائی در شمارِ ابزارِ کار و وسیلهٔ حلِّ معضلاتِ واقعی حیات است. درعین‌حال، هم بیانِ آرزو و اُمید است، و هم وسیلهٔ برآوردنِ اُمیدها و آرزوها. دوگانگیِ نظر و عمل در زندگیِ ابتدائی راه ندارد .

خیال و واقع متجانس پنداشته می‌شوند. کشیدنِ تصویری از حیوانی گرفتار همانند دام‌گذاری و تیراندازی وسیلهٔ تسلّط بر آن به‌شمار می‌رود. در دیدهٔ او نمایشِ یک شیء با مادّهٔ صُلب (مجسّمه‌سازی) یا کلمات (ترانه‌خوانی) منجر به حصولِ آن شیء می‌شود و تقلید حرکاتِ یک موجود یا حادثه (رقص) دست‌یافتن بر آن را میسّر می‌سازد. عملا نیز چنین است زیرا چنان‌که گفته شد، کارهای هنری افکار و امیالِ انسانِ ابتدائی را دگرگون می‌سازد و در اعمالِ او مؤثّر می‌افتد و واقعاً به تغییرِ واقعیّت کمک می‌کند.(۷)

آثارِ هنری دوره‌های پیش‌از تاریخ -که بیش‌تر به‌صورتِ نقاشی و مجسّمه است- این نظر را تأیید می‌کند.

۱- انسانِ ابتدائی که تصویر و مجسّمه را عینِ واقعیّت و ضامنِ غلبه بر واقعیّت تلقّی می‌کند، تصاویر و مجسّمه‌های خود را مانند ابزارهای کار و اسلحهٔ خود دور از دسترسِ دیگران قرار می‌دهد تا مبادا به چنگِ دشمنان بیفتد. از این‌رو اعماق دورافتادهٔ غارها را برای این منظور برمی‌گزینند و تصاویر را روی یک‌دیگر می‌کشد.

۲- جانورانی که در تصاویرِ دورهٔ حجرِ قدیم دیده می‌شوند عموماً مجروحند: تیر یا نیزه در بدنِ آن‌ها فرورفته است. گاهی جانورِ مصوّر جراحتی ندارد، ولی از سوراخی که روی تصویر دیده می‌شود برمی‌آید که پس از کشیدنِ آن نیزه‌ای به‌سوی آن پرتاب کرده‌اند تا غلبه بر آن تسجیل گردد.

۳- انسان در مراحلِ اوّلیهٔ زندگی خود کشاورزی نمی‌دانست و از طریقِ شکار عمر می‌گذراند. از این‌روی به کشیدن تصاویرِ حیوانات یعنی آن‌چه برای او ضرورتِ حیاتی داشت می‌پرداخت و گل‌ها و گیاهان را موضوعِ نقاشی قرار نمی‌داد.

در اجتماعاتِ کنونی، مخصوصاً جوامعِ ابتدائی موجود نیز دلایل و شواهدی به‌سودِ این نظر می‌یابیم:

۱- اساطیر و افسانه‌های کهن‌سالِ اقوام از پیوستگیِ افسونیِ خیال و واقع و هنر و زندگیِ عملی خبر می‌دهند. در فولکلورِ ایران به تصاویری مانند تصویرِ شیر برمی‌خوریم که در مواردی جان می‌گیرد و کارها می‌کند. در افسانهٔ «نخودی» می‌بینیم که مصنوعِ انسانی به حرکت درمی‌آید و در امورِ انسان مداخله می‌کند. در افسانهٔ یونانیِ پیگمالیون *Pigmalion* مصنوعِ هنری عملاً زندگیِ هنرمند را دگرگون می‌سازد. در فرهنگِ قدیمِ چین و ژاپن نیز نمونه‌های بسیار موجود است. مردمِ باستانِ این سامان برآن بوده‌اند که هنرمند با کشیدنِ تصویرِ شاخه و گل از طبیعت تقلید نمی‌کند، بلکه بر شاخه‌ها و گل‌های واقعیِ طبیعت می‌افزاید. در افسانه‌های چینی کرّاراً درمی‌یابیم که موجوداتِ مصوّر حرکت می‌کنند، تصویر را ترک می‌گویند و پا به عالمِ انسان‌ها می‌گذارند. در فولکلورِ چین آمده است که لی‌لونگ می‌ین (*Li Lung mien*) ، نقاش، به‌قدری در کشیدن صورتِ اسب چیره‌دست بود که وی را متّهم کردند که جانِ اسبانِ زنده را می‌گیرد و به تصاویرِ خود می‌بخشد و از این‌رو مسؤلِ مرگِ اسب‌هاست! گویند لی سوشون (*Li Ssu-hsun*) ، نقاش، برای خاقانِ چین تصویری از یک برکهٔ آب کشید که صدای امواجش شب‌ها به‌گوشِ خاقان می‌رسید و هم‌چنین صورتی از ماهی ترسیم کرد که جان گرفت و در حوضِ آبی جَست و به شناوری پرداخت! باز هم روایت شده است که کوکای چیه (*Ku K'i-chih*) نقاشِ بودایی به دختری دل بست و چون دختر مهرش نپذیرفت از او تصویری روی دیوار کشید و خاری در قلبِ تصویر فروبرد. از این کارِ او دختر به حالِ مرگ افتاد و عشقِ نقاش را پذیرفت. پس نقاش خار را از دلِ تصویر بیرون آورد و معشوق را شفا داد.

از این حکایت پُرمعنی‌تر، داستانِ وو تائو تزه (*Wu Tao-tze*) نقاش است که چون به سنّ کهولت رسید، دل از زندگی شُست و تصویرِ غاری کشید و خود داخلِ غار مصوّر شد و ناپدید گشت!(۸)

۲- در جوامعِ ابتدائی موجود، هنر هنوز هم جنبهٔ افسونی دارد و از اشیای واقعی جدا نیست. لهوی برول، جامعه‌شناسِ فرانسوی روایت می‌کند که سُرخ‌پوستی علّتِ کمیابیِ گاومیش را در محلّ خود نتیجهٔ عملِ

محقّقِ سفیدپوستی می‌دانست که از گاومیش تصویری کشیده بود. سُرخ‌پوست می‌گفت: «من می‌دانم که این مرد بسیاری از گاومیش‌های ما را در کتابش گذاشته است. موقعی که این کار را می‌کرد، من آن‌جا بودم؛ و از آن وقت به بعد ما بی‌گاومیش شدیم!»(۹)

۳- هنرهای جوامعِ ابتدائی کنونی از اجزای مهمّ زندگی عملی است. اقوامِ صیّاد از قبیلِ بومیانِ استرالیا و بوشمان(*Bushman*)های آفریقا حیواناتِ شکاری را موضوع آثارِ هنری خود قرار می‌دهند و اقوامِ کشاورز از جمله سُرخ‌پوستانِ آمریکای شمالی و بومیانِ جزایر اقیانوسِ کبیر گیاهان را مطمحِ نظر می‌سازند و به‌ندرت به حیوان یا انسان توجّه می‌نمایند. جانورانِ معدودی نیز که در تصاویرِ آن‌ها راه می‌یابند حیواناتِ شکاری نیستند، بلکه حشرات و چَلپاسه [سوسمارِ کوچک] و جعل و شپشه و جانورانِ دیگری که به کشاورزی ارتباط دارند می‌باشند. از این گذشته گل و بوته را با مهارتِ تامّ می‌کشند، ولی در ترسیمِ حیوانات دستی قوی ندارند. برخلافِ اینان، بوشمان‌ها و بومیانِ استرالیا و اسکیموها چون با شکار امرارِ معاش می‌کنند و با دیدگانِ تیزِ خود دائماً مواظبِ حرکات و سکناتِ حیوانات می‌باشند، با قدرتِ فراوان از عهدهٔ نشان‌دادنِ صورت و پیچ‌وُتابِ عضلاتِ حیوانات برمی‌آیند.(۱۰)

رقص نیز مانند نقاشی اوضاعِ زندگی را منعکس می‌کند. قومِ مائوری(*Maori*) در پولی‌نزی رقصی به نامِ «رقص سیب‌زمینی» دارند. دخترانِ جوان در کشت‌زارهای سیب‌زمینی گِردمی‌آیند و پای‌کوبان و دست‌افشان و ترنّم‌کنان باد و باران را فرامی‌خوانند و در حینِ جست‌وُخیز از بوته‌های سیب‌زمینی خواستار می‌شوند که به بالا میل کنند و بزرگ و تناور شوند. بومیانِ تاهیتی که در این اواخر به تدریج نابود شده‌اند، برای جلبِ باران خود را به نشانهٔ باران روی زمین می‌انداختند و سر وُ دست را به نشانهٔ رعد و برق زمین می‌زدند. در شمالِ غربیِ استرالیا مردم دورِ سنگِ افسونی مخصوصی که باران‌آور پنداشته می‌شود آن‌قدر می‌رقصند تا از پا درآیند.(۱۱)

۴- ترانه‌های اقوامِ ابتدائی کنونی به همان شیوه‌ای که ذکر شد پدید می‌آید و به کارهای روزانه ارتباط دارد. گروهی از ترانه‌های بومیانِ ماگوری و نیوهبریدز (*New Hebrides*) در پولی‌نزلی شاملِ دو بندِ متناوبِ مختلف‌البحر است: بندِ اوّل «برگ» و بندِ دوّم و «میوه» نام دارد.(۱۲)

هم‌چنین یکی از قوالبِ ترانه‌های بومیانِ نیکوپیا (*Tikopia*) در پولی‌نزی سه بند دارد: اوّلی «بیخ تنهٔ درخت»، دوّمی «کلماتِ میانجی»، و سوّمی «شاخهٔ میوه» خوانده می‌شود.(۱۳)

همین‌طور که قالبِ ترانه‌های کهن از بستگیِ شعر و زندگیِ عملی خبر می‌دهد، طرزِ پیدایشِ ترانه‌های نو نیز این نکته را می‌رساند.

برتُن (*R.F Burton*) روایت می‌کند که شبی در آفریقای میانه شاهدِ ترانه‌سازی عدّه‌ای بومی که برای سفیدپوستی باربری می‌کردند بود. باربران که دورِ آتش نشسته بودند و دردها و اُمیدهای خود را در قالبِ شعر می‌ریختند، آن‌قدر شعر ساختند تا به‌خواب رفتند. هر کدام به نوبتِ فردی می‌گفتند و در پایانِ هر فرد، همه یک‌صدا کلمهٔ پوتی (*Puti*) را که به معنیِ «کرم» است دوبار به زبان می‌آوردند:

سفیدپوستِ بدکار از ساحل می‌رود - پوتی پوتی!

ما در پیِ سفیدپوستِ بدکار خواهیم رفت - پوتی پوتی!

تا آن‌جا که به ما خوراک بدهد - پوتی پوتی!

از تپّه‌ها و رودها خواهیم گذشت - پوتی پونی!

با کاروانِ این بازرگانِ بزرگ - پوتی پوتی!...(۱۴)

مسافرِ دیگری نقل می‌کند که در محلّ قبیلهٔ تونگا *Thonga* در آفریقای مرکزی پسری را دید که در کنارِ جادّه‌ای برای اربابِ سفیدپوستِ خود سنگ می‌شکست و ترانه می‌ساخت:

با ما بدرفتاری می‌کنند، اهه!

با ما سخت هستند، اهه!

قهوهٔ خودشان را می‌نوشند، اهه!

و به ما چیزی نمی‌دهند، اهه!.....

هنگامِ اَدای «اهه» که در حکمِ «صدای ابزار» یا «فریادِ کار» و عنصرِ اصلی وزنِ شعرِ او بود، چکّشِ خود را به سنگ می‌کوبید.(۱۵)

از ترانه‌هایی که «صدای ابزار» را منعکس کرده‌اند، نمونه‌هایی در بینِ روستاییانِ ما به‌جا مانده است:

کوکک (کبک) شوم و عقبه (گردنه) بر آیوم - یارم!

عقاب شوم و ترا فرآرم - جانم!

عقاب شوی و مرا فرآری - یارم!

آهو شوم و شخه (دامنهٔ کوه) بر آیوم - جانم!

آهو شوی و شخه برآیی - یارم!

تازی شوی و ترا فرآرم - جانم!

تازی شوی و مرا فراری - یارم!

صیدی شوم و صحرا بر آیوم -جانم!

صیدی شوی و صحرا برآیی-یارم!

باشه (باز) شوم و ترا بیارم – جانم!

باشه شوی و مرا بیاری - یارم!

دودی شوم و هوا بر آبوم-جانم!

دودی شوی و هوا برآیی - یارم!

شبنم شوم و ترا فرآرم -جانم!

شبنم شوی و مرا فرآری -یارم!

گنجشگ شوم و بته در آیوم -جانم!

گنجشک شوی و بته در آیی - یارم!

الو شوم و بیخوته (بیخِ ترا) سوزم - جانم!

الو شوی و بیخومه سوزی -یارم!

ماهی شوم و در آب در آیوم - جانم!

ماهی شوی و در آب درآیی - یارم!

شستی (تور) شوم و ترا برآرم - جانم!

شستی شوی و مرا برآری -یارم!

سبزه شوم و زمین در آیوم -جانم! *بره شوی و سرکمه چینی - یارم!*

سبزه شوی و زمین در آیی - یارم! *چربو (پیه) لکنم ز غصّه میری - جانم!*

بره شوم و سرکته (سرِ ترا) چینم – جانم!

پانوشت‌ها:

۱- رجوع شود به: *G. Elliot Smith: The Evolution of Man 1924*

۲- ا.ح.آریان‌پور: فرویدیسم با اشاراتی به ادبیّات و عرفان ، ۱۳۳۰ ؛ ۱۶-۱۳

۳- رجوع شود به: *Lowie Primitive Religion 1925*

۴- *C.K. Ogden and I.A. Richards: The Meaning of Meaning. ۱۹۵۲ ; 24-47*

۵- *V. Gordon Childe: What Happened in History, Pelican ۱۹۴۸ : 47*

۶- *Karl Buecher Arbeit und Rhythmus, 2 nd. enl. ed., ۱۸۹۹*

۷- *V. Gordon Childe: Man Makes Himself, ۱۹۵۱ ; 60-64.*

۸- *Will Durant: The Story of Civilization: I. Our Oriental Heritage, 1954, 746-751*

۹- *L. Lévy Brühl: Les Fonctions mentales dans les Sociétés inférieures, 1910; 42.*

۱۰- *E. Grosse The Beginning of Art, 1900; 198.*

۱۱- *Curt Sachs: World History of the Dance, 1927* رجوع شود به:

۱۲- *J. Layard: Stone Men of Malekula, 1942; 315.*

۱۳- *R. Firth: We the Tikopia, 1936; 285.*

۱۴- *R. F. Burton The Lake Regions of Central Africa, 1860; ۳۶۱-۳۶۲*

۱۵- *H. A. Junod Life of a South African Tribe, 1927; Vol. II*

سرچشمه: مجلّهٔ صدف، شمارهٔ ۳، آذر ۱۳۳۶

توضیح: این مقاله با نگارش و ویرایشی متفاوت نیز در کتابی با عنوانِ «*جمالی از تحقیقِ ا.ح.آریان‌پور دربارهٔ جامعه‌شناسیِ هنر*» (نشرِ سوّم، فروردین ۱۳۵۴) توسط انجمنِ کتاب دانشجویان دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه تهران انتشار یافته است.(ارژنگ)

بازگشت به فهرست

هنرمند: پیام‌آورِ خیال یا یک خَرِ تراژیک؟

سیاوش لطفی؛ آهنگ‌ساز و پژوهش‌گر

شکسپیر در پردهٔ سوّمِ «هاملت» یک «تئوری دوستی» را در قالبِ جمله‌ای از زبانِ هاملت خطاب به «هوراشیو» [چنین] ارائه می‌کند: ***«تو مردی هستی صاحبِ استقامت و در عینِ آن‌که همه‌گونه مشقّت را متحمّل می‌شدی، چنین وانمود می‌کردی که رنجی نمی‌بینی و لطماتِ روزگار را با همان چشم می‌نگریستی که الطافِ او را.»*** **(۱)**

دوست کسی است که رنجِ بسیار را تجربه کرده ولی جوری به نظر می‌رسد که انگار رنجی نبُرده. او همهٔ بار را به دوش کشیده ولی خُرسند است.

چندی بعد از **شکسپیر** در فضای زیبایی‌شناسی قرنِ هجدهم چنین جمله‌ای از «لیشتن برگ» صادر شده است: *«اثرِ هنری نباید نمایان‌گرِ زحمتی باشد که برای خلقش هزینه شده است.»*

در آردی که تولیدشده دیگر نالهٔ لولاهای آسیابِ پیر حضور ندارد؛ هر چند که نان‌مان را نهایتاً مدیونِ همان جان‌کندنِ آسیاب هستیم.

این حذفِ فرآیند و نپرداختن به «آن‌چه گذشت» اثرِ هنری در جای‌جای اندیشه‌ورزی قرنِ هجدهمی دربارهٔ هنر دیده می‌شود. این آفوریسمِ لیشتن برگ در زیبایی‌شناسیِ کانت تبیینِ نظام‌مند می‌یابد.

چرا به نظرِ کانت نباید عرقِ جبینِ هنرمند ردّی بر اثرِ هنری بیندازد؟ چون در زیبایی‌شناسی کانت، اثرِ هنری اگرچه یک مصنوعِ انسان است، ولی باید طبیعی جلوه کند این طبیعی‌بودن نه اشاره به یک «میمسیس» یا تقلید مطابقِ درکِ افلاطونی از آن، بلکه تأکید بر یک بایستگیِ ارگانیک، هارمونیک و

آشتی‌یافته است. اثرِ هنری حتّی وقتی بسیار انسانی است، حتّی وقتی رنجِ هنرمند را حمل می‌کند، باز باید طبیعی نمود کند.

آن‌جا، آن لحظه اشکی جاری بوده است، ولی اشک قرار است روی صفحهٔ شعری که سُروده شده نچکیده باشد چون آن تلاش با افتادن به مسیرِ این شیوهٔ مستقیم و انسانیِ بیان، مصنوع‌بودگیِ خود را یادمان می‌اندازد.

از این‌جا تا هنرِ برشت راهِ درازی در پیش است تا «فاصله‌گذاری» برشتی که درست عکسِ این ایده را پرچم‌داری می‌کند. برشت می‌کوشد مُدام مصنوع‌بودنِ هنر را یادآوری کند:

به صندلی‌ات تکیه بزن، سیگارت را آتش کن و داستان را دنبال کن، بی‌آن‌که در آن غوطه‌ور شوی.

او خیالِ مغروقِ مخاطب را قیچی می‌کند و از نو به واقعیّتِ جهانِ بُرون‌هنری می‌دوزد.

علی‌رغمِ کوشش‌هایی از قبیلِ فاصله‌گذاری، و با وجودِ این‌که در تجربه‌های امروزی‌ترِ هنری به‌خصوص پرفورمنس‌ها و چیدمان‌های قرنِ بیست‌ویُکمی، پروسهٔ خلقِ اثرِ هنری خیلی بیش‌تر در معرضِ دید و تجربهٔ عینیِ مخاطبینِ هنر قرار گرفته، ولی گویی هنوز چیزی از آن ایدهٔ کانتی در اذهان جا مانده و رسوب کرده است.

***

«الهام! هاهاها! این کهنهٔ رمانتیک.

آذرخشی که سبب می‌شود جوانکِ بیست ساله خیال کند می‌تواند در نخستین کوششِ هنری‌اش، با کابوس‌هایش، از دلِ تکّه‌سنگِ سختِ مرمر اوّلین شاهکارش را خلق کند. نتیجه یک زباله خواهد بود!

هر اثری که با شتاب و شورِ جوانی خلق شود، باید دور ریخته شود!»

این جملاتِ «آگوست رودن» است دربارهٔ الهام. شناسندهٔ بزرگِ او، «ریلکه» در یکی از نامه‌هایش به «لوسالومه» این چنین بر این موضعِ رادیکال صحّه می‌گذارد:

«[رودن]... یک بنده همین پایین، نه فقط یک زمین، بلکه صدها زمین خلق کرده است و هر زمینی آسمانِ خود را پی می‌افکند و برمی‌افرازد و شب‌های سرشار از ستاره را در دوردست‌های ابدیّت می‌گستراند... و چنین آثاری تنها می‌تواند کارِ یک کارگر باشد. کسی که به سادگی الهام را انکار می‌کند.»(۲)

خداوند و هنرمند هر دو خلّاق هستند. هنرمند صدها زمین خلق کرده است. او ستاره بارانی ابدی راه انداخته. جهانی به این وسعت آفریده. پس فرقِ خدا با هنرمند چیست؟ به نظر ریلکه تفاوت این است که هنرمند با کارگری کردن این همه را برپا کرده!

ریلکه هوش‌مندانه، درست در آن لحظه از متن، که با ضرب‌آهنگی متافیزیکی هنرمند را به عرشی خدای‌گونه رسانده است، با تشبیهِ او به کارگر و تأکید بر انکارِ الهام، ذهنیّتِ مرسومِ بسیارانی که پروسهٔ خلقِ هنری را کاری لوکس می‌پندارند، در هم می‌شکند.

آن‌چه که از زبانِ خودِ رودن آوردم، تاکیدی صریح‌تر بر همین موضع است. تصوّری از هنرمند و پروسهٔ خلقِ اثرِ هنری، آمیخته به نوعی رمانتیسیسمِ سطحی‌شده. که اغلب جریانِ پُرزحمتِ خلق را به آذرخشِ «الهامات» فُرومی‌کاهد. به عبارتی سرآغازِ پروسه و سرانجام اثرِ هنری را فشرده‌شده در یک کپسولِ شیک تجسّم می‌کند. تصویرِ هنرمندی که ناگهان ایده‌ای بر او الهام می‌شود، از وانِ حمّام بیرون می‌دود و پیش از آن‌که وقت کند پیپ‌اش را روشن کند، با چند حرکتِ قلم شاهکاری ابدی خلق می‌کند.

رودن، این بندهٔ آفرینندهٔ ابدیّت، این کارگر با دست و روحِ شُخم‌خورده از رنج و زحمت، به این تصویرِ کُمیک می‌خندد و اثری که این چنین صاعقه‌وار پدید آمده باشد را زباله می‌خواند. این خداوندگار، همین پایین، روی همین زمینِ خودمان، دشواریِ پروسهٔ خلق را بر خود هموار می‌کند.

ریلکه می‌نویسد که رودن همیشه کتابی در دست داشته است، کتاب‌هایی مثل «کُمدیِ الهیِ دانته» و اشعارِ «بودلر». پروسهٔ خلقِ «دروازهٔ جهنّم» بدونِ یک نبردِ فکریِ مُداوم قابلِ تصوّر نیست. خواندنِ شبانه‌روزی، و پنجه‌افکنیِ تعبیری-شناختی با بزرگ‌ترین اندیش‌مندان.

بی‌دلیل نیست که فیگورِ «متفکّر» که در رأسِ دروازهٔ جهنّم نشسته و وقایع را نظاره می‌کند، این‌چنین قدرت‌مند، هرکولی و عضلانی تصویر شده است. متفکّر، خودِ رودن است. غرق در اندیشه؛ در حالِ نظارهٔ جهنم. هنرمندی که باید هرکول باشد تا زحمت و دشواری فرایندِ خلق را تاب آورد.

در عصرِ ما نوعی «روان‌شناسی‌گرایی» حاکم بر فضای نقد و تعبیرِ هنری و از پیِ آن، پیشرفت‌های علمی-تکنیکی در شناخت «ناخودآگاهی»، ناخواسته به این تصوّری که رودن آن‌را انتقاد کرده، دامن زده است. تمرکز بر ناخودآگاهی، وجهه‌ای پیامبروار به هنرمند داده است و فراموش‌شدن این جنبهٔ دشوار و جهنّمی تجربهٔ فرآیندِ خلق را تسریع کرده است.

***

«*فیلسوف یک خَرِ تراژیک است.*» نه توانِ بُردنِ بار را دارد، نه امکانِ انداختنش را. این تعبیرِ نیچه است از کیفیّت بودنِ فیلسوف در جهان.(۳) و دلیل داریم که با قطعیّت، نامِ هنرمند را هم در این توصیف کنارِ فیلسوف بنویسم، چون برای نیچه نیز بینِ این دو از این لحاظ تفاوتی نیست.

گذشته از همهٔ تعابیرِ ممکن، نیچه یادآوری می‌کند که اصولاً اندیشدن رنج‌بار است. از روزی که «تالس ملطی» چنان غرقِ فلسفیدن بود که جلوی پایش را ندید و به چاله افتاد و زنی مسخره اش کرد تا امروز، فلاسفه از راه‌های گوناگون یادآوری کرده اند که چرا اندیشیدن نه فقط ضروری، که سخت و رنج‌بار است. و تراژدیِ خردمند/هنرمند این است که نمی‌تواند این رنج را نخواهد. این خَر بودنِ خردمند/هنرمند است و تراژدی، شیوهٔ بودنِ او.

فراشُدِ خلقِ آثارِ هنری، جدّی، تراژیک، پُرزحمت، اندیش‌مندانه و توأم با حضورمندی و بیداری است. این به معنای انکارِ سایهٔ بزرگ و همیشه حاضرِ ناخودآگاهی و الهام و خیال در امرِ خلقِ هنر نیست، بلکه یک کوششِ تشخیصی است برای آن‌که این سایه نقشِ مطلقا اساسیِ آگاهی را کوچک جلوه ندهد.

***

شکسپیر در تعبیرش از دوستی، هوراشیو را -که نمادِ یک دوستِ واقعی است- به سطحِ اثرِ هنری فرا بُرده است. اثرِ هنری هم‌چون دوستی است که رنج، ردّی بر کیفیّتِ دوستانهٔ حضورش نمی‌اندازد.

هوراشیو دستِ کم یک شباهتِ دیگر هم به اثرِ هنری دارد. او بعد از هاملت می‌ماند تا ادامهٔ او باشد. می‌ماند تا سخنِ او را، سرنوشت و حقیقتِ او را بیان کند. هوراشیو شرطِ جاودانگیِ ماجرای هاملت است، چنان‌که به تعبیری افلاطونی، هنر نیز می‌تواند شرطِ جاودانگیِ هنرمند باشد.

با دلِ خونین‌لبِ خندان بیاور هم‌چو جام

نی گَرَت زخمی رسد، آیی چو چنگ اندر خُروش.

«حافظ» هم در این درک از دوستی هم‌آهنگ با شکسپیر است. در پسِ لبخندِ دوستانه، دلِ خونینی هست و زخمی، که اگر دوست نبودی باید از دردش می‌خُروشیدی. همهٔ رنج را بُرده‌ای، ولی انگار رنجی نبُرده‌ای، و هنر نیز این‌گونه خلق شده است. فرآیندِ خلقِ اثرِ هنری، مثلِ دوستِ یک دوست بودن است. زیبا و پُر مشقّت.

عشق، کارِ نازکانِ نرم نیست

عشق، کارِ پهلوان است ای پسر.

اگر قوانینِ عروض اجازه می‌داد و در این بیتِ «مولوی» کنارِ کلمهٔ عشق در پرانتز می‌نوشتیم «و هنر»، مولوی سرزنش‌مان نمی‌کرد.

ارجاعات:

۱ - هملت، برگردان: مسعود فرزاد ۱۳۳۶

۲- Rainer Maria Rilke. p.376 Briefe aus den Jahren 1892 bis 1904

۳- نیچه، غروبِ بُت‌ها، بخش ۱۱

برگرفته از: فصل‌نامهٔ فرهنگی هنری نهیب، شمارهٔ ۹، سالِ سوّم، زمستان ۱۴۰۱ (ویژهٔ مبحث فرآیندِ خلقِ اثرِ هنری)

بازگشت به فهرست

یادکردِ لنین در ادبِ ایران

ا.استوار (احسان طبری)

بازنشر به بهانهٔ ۲۲ آوریل، زادروزِ رهبرِ نابغهٔ انقلاب کبیر اکتبر

در میهنِ ما پیروزی انقلابِ کبیرِ اکتبر با وجد و شعفِ فراوان مواجه شد. روزنامهٔ «ستارهٔ ایران» ارگانِ حزبِ دموکرات در ۱۳ نوامبر ۱۹۱۷ نخستین‌بار مُژدهٔ پیروزی انقلابِ کبیرِ اکتبر را نشر داد. این روزنامه پس از ۱۱ روز در سرمقاله‌ای تحتِ عنوان «وضعیّاتِ روسیّه» به‌شرحِ وقایع روزهای انقلاب پرداخت و ضمنِ آن چنین نوشت:

«بلشویک‌ها که از دیرباز تجهیزات می‌کردند امروز سلسله‌جُنبانِ نهضتِ جدیدی شده و می‌خواهند کشورهای مبارز را به صلح دعوت نمایند. نهضتِ بلشویک‌ها که انجامِ منویّاتِ ملت را عهده‌دار گردیده شایانِ بسی توجّه می‌باشد. ما از روی مندرجاتِ روزنامه‌های روسیّه در این نهضتِ صلح‌طلبانه مطالعاتِ عمیقانه کرده و لازم می‌دانیم که تاریخچه، منشاء و خطّ مشیِ بلشویک‌ها را نگاشته و بسی هم راجع به آتیّهٔ روسیّه بنماییم...»

از این پس **نامِ لنین** نخستین‌بار در مطبوعاتِ کشورِ ما به عنوان قائدِ انقلابِ کبیرِ اکتبر و رئیس‌الوزرای شوروی ذکر می‌گردد و فرمان‌های لنین دربارهٔ تقسیمِ اراضی و صلح و غیره انتشار می‌یافت. امّا نباید پنداشت که لنین پیش از طلوعِ انقلابِ کبیرِ اکتبر در کشورِ ما، خاصّه در محافل آزادی‌خواه و مشروطه‌طلب ناشناخته بود. شواهدی مُتقَن در دست است که نامِ لنین در محافلِ مشروطه‌طلبان با احترامِ عمیق ذکر می‌شد و آن‌ها در ناصیّهٔ لنین دوستِ حقیقیِ ایران را می‌دیدند. در سالِ ۱۹۲۶[۱۳۰۵] به همّتِ نویسندگانِ ایرانشهر مقیمِ آلمان، کتابی به‌نامِ «خوابِ شِگفت» که به‌قلمِ آخوند ملّافتحعلی اصفهانی نگاشته شده بود در برلن چاپ شد. *(خوابِ شگفت،-رسالهٔ آخوند ملّافتحعلی اصفهانی، چاپ برلن، سال۱۹۲۶، صفحهٔ۵)*

آخوند ملّافتحعلی اصفهانی از روحانیونِ آزادی‌خواه و منوّرالفکر بود که یک چند به اتفاقِ مهاجرینِ سیاسی دورهٔ مشروطه در اروپا می‌زیست. این روحانیِ آزادی‌خواه در سال ۱۹۱۴[۱۲۹۳] درگذشت و بنابراین رسالهٔ او پیش از ۱۹۱۴ تألیف شده بود. او در این رساله که مضمونِ عمده‌اش انتقاد از نظامِ اجتماعی موجودِ ایران و افشای خُرافاتِ مذهبی است، به تناسبِ مقام از لنین به عنوانِ متفکّر و فیلسوف نام می‌برد و نامِ لنین را در ردیفِ فلاسفه و نوابغِ شهیرِ عالم ذکر می‌کند. نظر به این‌که آخوند ملّافتحعلی در اروپا با سایرِ ایرانیانِ هم‌فکر و از جمله با «محفلِ ادبی و سیاسی ایرانشهر» ارتباط داشت، می‌توان حدس زد که اطلاعِ وی از لنین در سنواتِ پیش از ۱۹۱۴ یک اطلاعِ فردی و سطحی نبوده است.

از جمله رجالِ دموکراتِ انقلابی که در همین اوان در اروپا، گاه در سوئیس و گاه در آلمان، می‌زیست حاج‌میرزایحیی دولت‌آبادی بود. ایران‌شناسِ فقیدِ شوروی، ک.چایکین در کتاب «*تاریخِ مختصرِ ادبیّاتِ عصرِ نوینِ ایران*» تصریح می‌کند که حاج‌میرزایحیی دولت‌آبادی در سفرِ اروپا با لنین آشنا شد و خیلی دوست داشت که از آشناییِ خود با لنین یاد و نقل کند. (К.чаикйн, краткий очерк новейшейперсидский литератры, M.1928, ctp.106).

چنان‌که می‌دانیم، لنین در سال ۱۹۰۸ در سوئیس زندگی می‌کرد و تحتِ ادارهٔ او روزنامهٔ بلشویکی «پرُلتاری» انتشار می‌یافت. درست در همین اوقات، سوئیس پناهگاهِ مشروطه‌خواهانِ ایرانی نیز شده بود. عدّه‌ای از آزادی‌خواهان که پس از به‌توپ‌بستنِ مجلس و دورهٔ به اصطلاح استبدادِ صغیر ناگزیر راهِ مهاجرت را پیش گرفته بودند، در سوئیس زندگی می‌کردند. یکی از آن‌ها دموکراتِ خوش‌نام معاضدالسلطنه بود که روزنامهٔ «صورِ اسرافیل» را در سوئیس انتشار می‌داد و دهخدا خود در آن روزنامه مقالاتِ پُرشوری می‌نوشت. در این وقت بینِ رجالِ مشروطه و لنین تماسی پدید آمد و گفت‌وگوهایی در زمینهٔ کمکِ لنین و انقلابیونِ روسیّه به مشروطه‌طلبانِ ایران صورت گرفت.

«دکتر مهدی ملک‌زاده» در جلدِ پنجم «تاریخ انقلابِ مشروطیّتِ ایران» ضمنِ اشاره به این تماس‌ها و گفت‌وگوها چنین می‌نویسد:

«به طوری که میرزا کریم‌خان رشتی و معاضدالسّلطنه نقل می‌کردند، لنین رهبرِ آزادی‌خواهانِ روسیّه در آن زمان در سوئیس می‌زیسته و با آنان آشنایی پیدا کرده و توصیه‌هایی به مراکزِ آزادی‌خواهانِ روسیّه برای تقویت و معاضدتِ انقلابیونِ ایران نموده و در روزنامه‌ای که در سوئیس به مدیریّتِ خود منتشر می‌نمود مقالاتی چند راجع به مشروطیّتِ ایران و همکاری دولتِ مستبدّ ایران با دولتِ تزاری و فجایع و اعمال محمدعلی‌شاه منتشر نمود.» (تاریخ انقلابِ مشروطیّتِ ایران، دکتر مهدی ملک‌زاده، جلد۵، صفحهٔ۷۷)

از مطالعهٔ فعّالیتِ انقلابی لنین در سال ۱۹۰۸[۱۲۸۷] در سوئیس برمی‌آید که لنین در همین سال از شمارهٔ ۲۱ تا ۴۰ روزنامهٔ «پرُلتاری» چند مقاله به عناوینِ گوناگون دربارهٔ سیه‌کاری‌های عمّالِ

تزاری و اعمالِ ددمنشانهٔ شاهِ مستبد نشر داده، و از تزاریسم به عنوانِ ژاندارمِ خودکامهٔ نهضتِ ملّی ایران نام برده است.

***

اگر **نامِ لنین** پیش از انقلابِ کبیرِ اکتبر در محافلِ مشروطه‌خواه و دموکراتِ ایران مظهرِ پشتیبانی از جُنبش‌های ملّی ایران و مبارزه علیه تزاریسم به‌شُمار می‌آمد، پس‌از پیروزی انقلابِ کبیرِ اکتبر نامِ لنین با سقوطِ تزاریسم و استقلالِ حکومتِ کارگران و دهقانان و لغوِ قراردادها و امتیازاتِ جابرانهٔ رژیمِ تزاری و به عنوان زعامتِ انقلابِ کبیرِ اکتبر توأم بود. این عوامل باعث آمد که **نامِ لنین** به‌سرعتِ وصف‌ناپذیر به اوجِ شهرت و ستایش برسد و در اجتماعِ ایران محبوبیّتِ فراوان به‌کف‌آورد. درهمان سال‌های نخستینِ استقلالِ حکومتِ جوانِ شوروی، دو تن از سخن‌ورانِ ایران با احساساتِ شورانگیز لب به ستایشِ لنین گشودند. **وحید دستگردی** در شعرِ «**روسیّه**» که با این مَطلَع آغاز می‌شود:

پاینده باد ملّت و مُلکِ روس

کز وی خروسِ صلح سَحَرخوان است،

از لنین به عنوانِ «پیرایش‌گر جهانِ تمدّن» نام می‌برد و می‌گوید:

بر بستگانِ محنت، آزادی است

بر خستگانِ زحمت، درمان است.

این شاعر در منظومهٔ دیگری که در ویژه‌نامهٔ اکتبرِ مجلّهٔ «دنیا» نشریافته، لنین را به «کاوهٔ کارگران» تشبیه می‌کند که از مسکو نظامِ نو در جهان پراکنده ساخت و کارِ شگَرفِ لنین، ساکنینِ کرهٔ ارض را تکان داد. از آن‌جمله در منظومهٔ نام‌بُرده چنین می‌خوانیم:

چو کاوه پرچمِ وی دامنِ وی

جهانِ کارگر پیرامنِ وی

مبارک باد این جُنبشْ لنین را

که جُنبانید چون حلقه زمین را.

محسن دستگردی که در شعر «**مهندس**» تخلّص می‌کرد، در مثنوی‌های «آیینهٔ مشروطه» و «قحطی‌نامه» با ستایش از لنین نام بُرده است.

این شاعر در ایران ناشناس مانده است. در سال ۱۹۲۵[۱۳۰۴] که ایران‌شناسِ مشهور «ژُرژ مارّ» در اصفهان بود، با شاعرِ جوان محسن دستگردی آشنا شد. محسن دستگردی نسخهٔ خطّیِ منظومه‌های خود را به انتظارِ آن‌که روزی در شوروی چاپ شود، به ژُرژ مار اهداء کرد و اکنون کپیِ عکّاسی‌شدهٔ نسخهٔ خطّیِ «آیینهٔ مشروطه» در کتاب‌خانهٔ فرهنگستانِ علومِ ازبکستانِ شوروی تحتِ شمارهٔ ۵۴۰ ضبط است شاعر در مثنوی «آیینهٔ مشروطه» که در سال ۱۹۲۴[۱۳۰۳] به‌نظم‌درآورده لنین را درشُمارِ بزرگانِ تاریخ می‌داند که آزادی‌بخشِ ملّتِ خود از چنگالِ ظلم و یوغِ استبداد شده است:

لنین یک ملّتی را کرده آزاد

ز زیرِ بارِ ظلم وُ جور وُ بی‌داد

لنین بُگسیخت از جمعِ اعادی

تمام دام‌های اقتصادی

لنین بُنیادِ استبداد را کَنْد

ز تیشه ریشهٔ بی‌داد را کَنْد.

محسن دستگردی در مثنوی «قحطی‌نامه» از اوضاع سختِ زندگی در دورانِ روسیّهٔ تزاری سخن می‌راند. در این احوال، به‌زعمِ او، انجمنی اطرافِ لنین گردآمده و چاره‌جویی کرد:

القصّه به جان رسید ملّت

برخاست برای دفعِ علّت

شد انجمنی ز مُصلحین ساز

اطرافِ لنینِ چاره‌پرداز

جمعی مُتفکّرینِ دانا

زحمت‌کش وُ قادر وُ توانا.

لنین چاره را در انقلاب دانست:

باید به انقلاب کوشید

تریاق به دفعِ زهر نوشید.

رهبریِ انقلاب به دستِ طبقهٔ کارگر بود:

عمّالِ کمیته کارگر بود

مُزدور وُ فقیر وُ رنجبر بود.

به دستیاریِ کارگران و به پیشواییِ لنین انقلاب پیروز شد و در نتیجه:

شد مَحو اساسِ امپراتور

ملّت به رفاه ماند وُ مَسرور.

واعظ کیوانی شاعرِ آن زمان در شعرِ خود لنین را «انسانِ کامل» می‌خواند و **یحیی ریحان** در قصیده‌ای که در سابق آن‌را در مجلّهٔ «دنیا» نشر داده‌ایم، لنین را بدین خصال می‌ستاید:

ای خوش آن روزی که گردد نامِ زشتِ جنگْ مَحو

در جهان یک‌سر بنای صلح گردد اُستوار

می‌شود بر پا بنای صلح گر بختِ بلند

با لنین گردد مُساعد با هوادارانش یار

سائسی دانشور آن مردِ هنرمندی کزو

اوفتاده ناکسان را بر دل وُ بر جان شَرَر

کیست آن مردِ هُمایون، چیست آن فکرِ بزرگ

دفترِ گیتی ننوشته برین سان یادگار.

فرّخی‌یزدی از لنین به‌عنوانِ «تمثالِ انقلاب» یاد می‌کند و **میرزامحمّدعلی حبیب‌آبادی** از شعرای اصفهان در قطعه شعری که در رِثاءِ لنین ساخته، پیشوای انقلابِ اکتبر را «زندهٔ جاوید» می‌داند. متنِ اصلیِ این شعر در روزنامهٔ «صدای اصفهان» چاپ‌شده است که متأسفانه نسخهٔ آن به‌دست نیامد، ولی ترجمهٔ آن به روسی در مجلّهٔ *(На зарубежном востоке)* چاپ‌شده که چند بیتِ آن چنین است:

И будет любовь поколений остра,

К тому, кто единственный, в жажде - добра,

За персию сердцем великим болел,

Кто царским захватом поставил- предел,

Кто крикнул бесстрашно всем- царским холопам :

"Персия - персам, не хишним" Европам "

(На зарубежном востоке, но 1-1932, стр 28)

[**توضیحِ ویراستار: ترجمهٔ فارسیِ شعر که زنده‌یاد طبری در متنِ مقاله نیاورده، بدین‌شرح است:**

«نسل‌ها کسی را گرامی خواهند داشت

که با قلبی آکنده از درد برای ایران

تشنهٔ نیکی است

کسی که حدّ سلطنت را تعیین کرد

و بی‌باکانه بر غلامانِ سلطنت بانگْ برآورد:

«ایران از آنِ ایرانیان است، نه از آنِ اروپائیانِ دزّنده‌خو»

[برگرفته از کتابِ شرقِ دور؛ شمارهٔ ۱، سال ۱۹۳۲، صفحهٔ ۲۸]

***

چنان‌که ملاحظه می‌شود شعرای متقدّمِ سدهٔ معاصر به‌جز «لاهوتی»، شاید به علّتِ آن‌که تصوّرِ عمیقی از انقلابِ کبیرِ اکتبر نداشته‌اند، سیمای لنین را با صفاتِ معیّن و محدودی توصیف کرده‌اند. به عبارتِ دیگر، در اشعارِ آن‌ها سیمای لنین اغلب جدا از انقلابِ‌کبیرِاکتبر، جدا از جُنبشِ کارگری روسیّه، جدا از نظامِ سوسیالیستی وصف‌شده و از مَساعیِ جَمیلِ تاریخی لنین در رهاییِ ایران از زنجیرهای اسارتِ تزاریسم به تصریح سخنی در میان نیست.

از سال ۱۳۲۱ خورشیدی به علّت عواملِ تاریخی و اجتماعیِ معیّن، بارِ دیگر برای سخن‌وران وطن‌خواه فرصتِ مساعد پیش آمد که اندیشه‌های مترقّی را در قالبِ سخن جا دهند و از آن‌جمله به سخن‌سُرایی دربارهٔ انقلابِ کبیرِ اکتبر و ترقّیاتِ نخستین کشورِ سوسیالیستیِ جهان و وصفِ سیمای لنین بپردازند.

عدّه‌ای از سخن‌ورانِ هنرمند مانند: *ملک‌الشعرای بهار، قهرمان یزدان‌بخش، شهاب فردوسی، شکوهی یزدی، حبیب یغمایی، ناصر عاملی، علی معینیان، ژاله، ابوتراب جلی، افراشته، تجلّی سبزواری، منوچهر ربّانی، نوید حبیب‌اللهی، گلشن آزادی، میلادی و غیره و غیره* در این عرصه به سخن‌سُرایی پرداختند. اشعاری که

در طیِّ این مدّت سیمای لنین را مجسّم می‌کند، دارای مضامینِ عمیق‌تر و تا حدّ زیاد متّکی به وقایعِ تاریخی است و جنبهٔ تهییجی و تربیّتی آن‌ها انکارناپذیر است.

به‌طورِ عمده اشعارِ این دوره را از حیثِ مضمون می‌توان به سه بخش تقسیم کرد:

اولاً: لنین پیشوای انقلابِ کبیرِ اکتبر است. شعرای ما برای آن‌که عظمتِ این رویدادِ تاریخی بهتر نمودار شود، در اشعارِ خود شرحی مُشبَع از اوضاعِ تحمّل‌ناپذیرِ زحمت‌کشانِ روسیّهٔ پیش‌از انقلاب و از مظالمِ تزاریسم به نظم کشیده‌اند. ترجیع‌بندِ ابوتراب جلی در این باره درخورِ ذکر است. شاعر در مقدّمهٔ شعرِ خود وصف می‌کند که چگونه مردمِ روسیّهٔ پیش‌از انقلاب از ظلم و فشارِ عمّالِ تزار به‌جان‌آمده بودند، مردمی که خونِ‌دل می‌خوردند ولی بیدار بودند و با هُشیاری مبارزه می‌کردند:

کارگر خسته وُ نیرویش را

داده از کف به رهِ استثمار

دیهقان گُرسنِه وُ خرمنِ او

شده در خانهٔ مالک انبار

همه‌جا سایه‌فکنْ ابرِ ستم

همه‌جا بر سرِ پا چوبهٔ دار.

البته این همه مظالم قابلِ تحمّل نبود. سازمانی کافی بود که زحمت‌کشان را به حرکت درآورد. رهبرِ این سازمان «لنین» بود:

ناگه افکند در آفاقْ طنین

غُرّشِ صاعقه‌آسای لنین.

ثانیاً: مضمونِ عمدهٔ بخشِ دوّم از اشعار این‌است که در سایهٔ انقلابِ‌کبیرِاکتبر و پیشواییِ لنین، دستگاهِ کُهن و نظامِ فرسودهٔ اجتماعیِ سابق ازهم‌پاشید و به دستِ لنین طرحِ نو، سازمانِ نو، منزّه از استثمار و فقر و جهل و بدبختی در روسیّه ریخته شد.

از قهرمان یزدان‌بخش است:

لنین بزرگ‌ترین مردِ انقلاب کسی است

که نقشه‌های کهن را نمود زیر وُ زَبَر

لنین کسی است که با دستِ وی دگرگون شد

مقدّراتِ بد و سرنوشتِ شومِ بشر

بلی اگر نه لنین بود وُ عزم و همّتِ او

کنون حساب، دگر بود وُ حال وُ روز، دگر

لنین که نقشهٔ بهبودِ حالِ رنج‌بران

نبود او را یک دَمْ نهان ز پیشِ نظر،

روا ندید کزان بیش‌تر به میهنِ وی

رواج یابد آن نظمِ ناقصِ اَبتَر.

از مُعینیان است:

دستی ز آستینِ لنین، گُردِ انقلاب

آمد بُرون برای نجاتِ ستم‌کشان

ویرانه شد بنای کُهن‌سالِ خودسری

طیّ شد زمان وُ دورهٔ خون‌بارِ خودسران

نو شد اساسِ زندگی خلقِ رنج‌بر

برخاست راه وُ رسمِ تَبَه‌کاری از میان

کاخی ز عدل وُ داد وُ مساوات پِی‌فکند

کز گشتِ روزگار نیاید وِرا زیان.

با ملاحظهٔ چنین دنیای منزّه از استثمار است که **حبیب یغمایی** می‌گوید که فقر و بی‌عدالتی مولودِ نظامِ غلطِ اجتماعی‌است و اگر نظامِ سوسیالیستی جاری و تعلیماتِ لنین مُجرا گردد وضع دگرگونه می‌شود:

وضعِ غنی وُ درویش آن بِه که شود تبدیل

یک چند چنان می‌بود یک چند چنین باشد

شاید که ضعیفان را اوضاع شود بهتر

در گیتی اگر مُجرا دستورِ لنین باشد.

ثالثاً: مضمونِ بخشِ سوّم از اشعار این است که در پرتوِ مساعیِ لنینِ کبیر قراردادِ شومِ ۱۹۰۷[۱۲۸۶] و امتیازاتِ گوناگونِ دولت‌های تزاری لغو گردید و ایران از قروضِ کمرشکن عمّالِ تزار خلاص شد و به دستِ لنین، استقلالِ ایران اعاده یافت.

باروح‌تر از سخنِ لاهوتی در این باره سخنی نیست:

کی رسید آن وقتِ جان کندن به فریادت؟ لنین

کی به ضدّ ظالمان آمد به‌امدادت؟ لنین

کی ز قرضِ ریشه‌کن بنمود آزادت؟ لنین

کی از آن حالِ خرابی کرد آبادت؟ لنین

کی حقوقِ زندگی مستقلّ دادت؟ لنین.

***

ادبِ کلاسیکِ ما سرشار ازمنظومه‌های گوناگون اعمّ از رزمی، بزمی و دینی است. مضمونِ اصلی این منظومه‌ها سرگذشتِ انسان‌های افسانه‌ای‌است که در پرتوِ هنرنمایی‌های شگَرف به اوجِ افتخار می‌رسند و در کشاکشِ پیکارها از خود قهرمانی‌های عظیم نشان می‌دهند. سخن‌ورانِ معاصرِ ما خاصّه شعرای متقدّم در وصفِ سیمای لنین از سُنَنِ ارزندهٔ کلاسیک الهام گرفتند و برای بیانِ مقصود به تشبیه‌ها، استعاره‌ها و تمثیل‌ها توسّل جُستند و بر موضوعِ دل‌ْخواه، پیرایه‌ها افزودند.

این همان‌است که در عرفِ ادبِ اروپایی به «شعرِ سمبولیک» معروف است مانند شعرِ عارف قزوینی که در آن لنین را به «فرشتهٔ رحمت» همانند می‌سازد و مفهومِ مجسّمِ آن این است که در موقعی که حلقومِ ایران در چنگالِ اهریمنِ تزاریسم و عمّالِ امپریالیسمِ انگلستان گرفتار بود، فقط دستِ این فرشتهٔ رحمت بود که به موقع دررسید و ایران را از بندِ اسارتِ بیگانگان رهانید.

امّا قسمِ دیگر از اشعارِ وصفی آن است که شاعر، موضوعِ خود را بدونِ توجّه به آرایشِ صنعتی و به‌سانِ نگارندهٔ صادق مجسّم می‌سازد و به صنایعِ ادبی و رموزِ هنری که دست‌فزارِ عادّی سخن‌ور است توجّه ندارد فقط به جنبهٔ حقیقت‌بینیِ موضوع اهمّیت می‌دهد. این طرزِ توصیف که در سدهٔ بیستم آهسته‌آهسته به شعرِ فارسی پا نهاد، به دستِ شعرای مترقّیِ سال‌های اخیر ضمنِ آشنایی به «مکتبِ رئالیسمِ سوسیالیستی شوروی»، بر غنای آن افزوده شد.

این نکته را نیز باید افزود که در اشعارِ سخن‌ورانِ متاخّر، واقع‌گویی و صراحت و تجسّمِ صحنه‌های انقلابی و ترسیمِ خصالِ عالی و حیاتِ پُرشورِ لنین و نیز نتیجه‌گیری‌های صحیحِ اجتماعی فراوان است و در بینِ اشعاری که در وصفِ لنین سُروده شده، گاه قصائدِ غَرّایی دیده می‌شود که از لحاظِ اوجِ کلام و شُکوه‌مندی و فَخامت، پهلو به پهلوی اشعارِ پیشوایانِ سبکِ خراسانی می‌زند. لنین در همین خصالِ عالی که سخن‌وران با صدقِ دلْ، نیم‌رُخِ آن‌را در قالبِ اشعارِ خود جا داده‌اند، به حقّ مُخَلّد و زندهٔ جاوید است.

لنین در آثارِ فناناپذیر و در اعمالِ انسانیِ خود زنده است، و نوید حبیب‌اللهی، استادِ دانشگاهِ مشهد در این باره چه خوب گفته است:

تا که در عالم نشان باشد ز کار و کارگر

زنده باشد در جهان نامِ لنینِ نامور

خواهی اَر بهتر شناسی قدرِ آن آزادمَرد

نیک بنگر تا چه کرد از بهرِ اصلاحِ بشر.

***

مردمِ ایران در طولِ صدها سال مجذوبِ نهضت‌ها و جُنبش‌هایی بودند که علیه ظلم و تبعیض و به خاطرِ آزادی و تساویِ حقوق برانگیخته می‌شد و سلسله‌جُنبانانِ این نهضت‌ها را، چه ایرانی وچه غیرِایرانی همواره تقدیس می‌کردند. از این جهت طبیعی‌است که در سدهٔ بیستم با ملاحظهٔ نفوذِ اهریمنیِ تزاریسم و امپریالیسمِ انگلستان در ایران، لنین در نظرِ آزادی‌خواهان به حقّ مظهرِ تمام و کمالِ مبارزه علیه بیگانگانِ زورگو بود. احترام به لنین در تاریخِ ملّتِ ما یک پدیدهٔ خلق‌السّاعه و روزآفریده نیست، بل‌که با بهترین و عالی‌ترین سُنَنِ اجتماعی و ملّیِ ما منطبق است.

سال‌ها پیش‌از پیروزی انقلابِ کبیرِ اکتبر، کارِ لنین در ایران هواخواهانِ صادق داشت. سرکوبِ قیامِ ۱۹۰۵[۱۲۸۴] در روسیّه در محافلِ مشروطه‌خواهِ ملّی ما با احساسِ دردانگیز تلقّی شد. این **ملک‌المُتکلّمین** خطیبِ ملّی بود که با نُطق‌های آتشین هم‌بستگیِ اَحرارِ ایران را به انقلابیونِ روسیّه اعلام می‌کرد.

در خطابه‌ای که ملک‌المُتکلّمین در روز ۲۴ شوال ۱۳۲۹ یعنی درست به‌هنگامِ سرکوبِ قیامِ ۱۹۰۵ روسیّه در مجلسِ شورای ملّی ایرادکرد، از جمله چنین گفت:

«هزارها آزادی‌خواهان روسیّه که برای جلوگیری از ستم‌گری‌های دولتِ خود قیام نموده و برای به‌دست‌آوردنِ آزادی و عدالت جان‌فشانی می‌کنند، در میانِ آهن و آتشِ بی‌دادگران جان می‌دهند و جان و

مالِ آن‌ها دست‌خوشِ هوای نفس و بی‌دادگری دولتِ استبدادی و بی‌رحمی مأمورینِ جابر و ستم‌گرانِ ازخدابی‌خبر شده- چنان‌چه بنا بر اطلاعی که رسیده در حدودِ ۱۴ هزار نفر از جوانانِ محصّل مدارسِ عالیه و مهندسین و روشن‌فکران را قتلِ عامّ نموده‌اند و خانواده‌های آن مظلومین را اقصی‌نقاطِ دوردست و بی‌آب و علف و سردسیرِ آن ممالکِ پهناور کوچ داده‌اند و همگی را مجبور کرده‌اند که در معادنی که در دلِ زمین جای دارد با سخت‌ترین وضعی چون بندگانِ دورانِ توحّش و بربرّیت شبانه‌روز کار کنند و قصرنشینانِ پترزبورگ از عرقِ جبین و زحمت و رنجِ آن‌ها، دستگاهِ بی‌دادگری خود را رونقی بیش‌تر داده تا بهتر بتوانند آن ملّتِ مظلوم را که جز حقِّ مشروعِ خود تقاضایی ندارد از پای درآورند. ما از دور دستِ خود را به طرفِ آزادمردان و اَحرارِ روسیّه دراز می‌کنیم و از خداوندِ عادل و رحیم موفّقیتِ آن‌ها را در راهی که برای به‌دست‌آوردنِ حقوقِ ملّی و افتخار در پیش گرفته‌اند مسئلت می‌نماییم و یقین داریم که با خونِ آن مظلومین، عنقریب درختِ آزادی سر از خاک روسیه بیرون آمده و کوکبِ حقّ و عدالت در افقِ آن سامان ظهور نموده و با انوارِ مقدّسِ خود آن سرزمینِ سرد و تاریک را روشنی بخشیده و بدن‌های افسرده را حرارت عطا نموده و ملّتِ نجیب و وطن‌دوستِ روسیّه را از ثمراتِ نیکو و گوارای خود بهره‌مند سازد...» (زندگانی ملک‌المُتکلّمین، دکتر مهدی ملک‌زاده، تهران۱۳۲۵، صص ۲۲۲-۲۲۳)

آرزوهای صادقانهٔ ملک‌المُتکلّمین برای ملّتِ روسیّه، سرانجام به دستِ لنین تحقّق یافت. در عظمتِ کارِ لنین، شهاب فردوسی چه خوب گفته است:

خواست یزدان تا جهان آرایشی یابد نوین

آفرید از مَکمَنِ قدرت ولادیمیر لنین

نقشهٔ تغییرِ گیتی در مُرتَسِم

طرحِ تبدیلِ جهان اندر نهادِ او عجین

با دلی پُرشور وُ فکری پُرنُشور وُ انقلاب

با سری پُرمغز وُ عزمی راسخ وُ رأیی متین

دوزخی پُررنج وُ مِحنت بود مرز وُ بومِ روس

مردم از بی‌دادِ ملّاکین همه اندوه‌گین

کارگر آشفته وُ با زحمتِ بی‌حدّ دچار

دیهقان وُ پیشه‌ور با رنجِ بی‌پایان قرین

هر کجا آزاده‌ای، سالدات او را در عقب

هر کجا فرزانه‌ای، قزّاق او را در کمین

در چنین حالی لنین برخاست بهرِ انتقام

در چنین عصری بُرون آورد دست از آستین.

در میانِ ده‌ها شعر که در وصفِ سیمای لنین سُروده‌شده و سخن‌ورانِ آن‌ها مشخّص‌اند، اشعاری در توصیفِ پیشوای نابغهٔ انقلابِ کبیرِ اکتبر دیده می‌شود که سازندگانِ آن‌ها معلوم نیست و این‌ها اشعارِ ساده و بی‌پیرایه‌ای هستند که از قریحهٔ شاعرانِ گُم‌نام تراوش‌کرده و در حاشیهٔ قالی‌های منقّش و پرده‌های قلم‌کارِ ایرانی نقش بسته‌اند.

هم اکنون چند پردهٔ قلم‌کارِ ایرانی با حاشیه‌های مزیّن به اشعارِ فارسی در موزهٔ لنین در مسکو محفوظ است که بر یکی از آن‌ها این رباعیِ ساده نقش بسته است:

آثارِ لنین زنده بُوَد گرچه بِمُرد

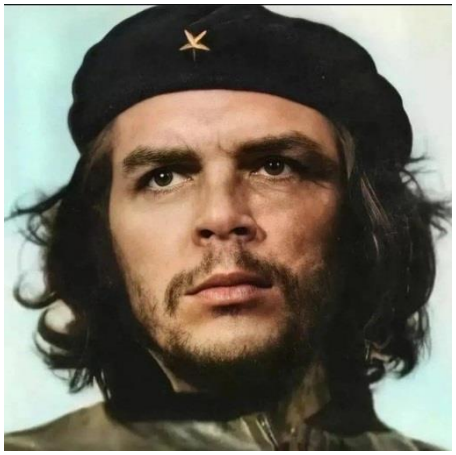
در عرصهٔ دَهر گوی نیکویی بُرد

هر کس که به روزگار نامی بِنْهاد

او را نتوان نزدِ خِرَد مُرده شُمُرد.

سرچشمه: مجلّهٔ دنیا، شمارهٔ ۱، سال ۱۳۵۲
متن برگرفته از: جلدِ سوّمِ نوشته های فلسفی و اجتماعی، ویراست نخست: مرداد۱۴۰۳

بازگشت به فهرست



آوازه‌خوان گذشت ولیکن ترانه‌اش/ گُل می‌کند به دامنهٔ کوه‌ها وُ تپّه‌ها

(سیاوش کسرایی- برای ارنستو چه‌گوارا/ دفترِ «ویتنامی دیگر»/ مهر ۱۳۴۵)

فمینیسم‌هراسی

سیمین کاظمی، پزشکِ جامعه‌شناس و پژوهش‌گر

بسیاری افراد هستند که با وجودِ اعتقاد به برابریِ زن و مرد، از مفهومی که این باور را توصیف می‌کند یعنی «فمینیسم»، هراس دارند. پدیدهٔ هراس از فمینیسم ارتباطِ چندانی به میزانِ سواد، جنس و طبقهٔ اجتماعی ندارد و حتّی در میان بخش‌های مترقّی جامعه از جمله تحصیل‌کردگان، روشن‌فکرانِ مستقلّ و دانشگاهیان نیز دیده می‌شود و همین به مانعی برای بحث وُ گفت‌وگو در این مورد تبدیل شده است.

به نظر می‌رسد ریشهٔ این هراس برخی باورهای نادرستی است که در طیِّ سالیان در جامعه پراکنده‌شده و فمینیسم به همان بلایی گرفتارشده که روزگاری دامن‌گیرِ کمونیسم و آنارشیسم شده بود و هم‌چنان هم هست. در فهمِ عامیانه، کمونیست(کمونیسم) به عنوانِ خدا نیست و مرامِ اشتراکی‌شدن زن‌ها جافتاده بود و آنارشیسم به عنوانِ هرج‌ومرج‌طلبی. به این ترتیب هراسی در جامعه ایجاد شده بود که هنوز هم آثارِ آن هست و حالا نوبتِ فمینیسم است. در روزگارِ ما فمینیسم به عنوان تهدیدِ نظمِ اجتماعی معرفی می‌شود، فمینیست‌ها به مثابهٔ شیاطینِ شهر برساخته و از آنها اهریمن‌سازی می‌شود. بسیاری از مشکلاتِ اجتماعی به فمینیسم و فمینیست‌ها نسبت داده می شود و به این ترتیب زمینه برای طرد و به حاشیه راندن و مجازاتِ آن‌ها فراهم می شود.

فمینیسم‌هراسی در ایران در وهلهٔ اول از ناشناخته‌بودن مفهومِ فمینیسم نشأت می‌گیرد. هر امرِ ناشناخته برای انسان تولیدِ اضطراب می‌کند و این اضطراب منجر به واکنشِ منفی و دفاعی می‌شود. امّا فراتر از این فمینیسم‌هراسی، پروژه‌ای است که با ممنوعیّت و جرم‌انگاریّ نانوشتهٔ فمینیسم آغاز شده است. درحالی‌که مدافعانِ فمینیسم اجازه ندارند آزادانه دربارهٔ افکار و دیدگاه‌های‌شان سخن بگویند، گفتمانِ رسمی و مسلّط، خود، مدیریّتِ تولید و انتشارِ اطلاعات در این موضوع را به دست گرفته و به این ترتیب مطالبی جعلی و تحریف‌شده به اسمِ فمینیسم در عرصهٔ عمومی پراکنده می‌شود. تبلیغاتِ منفی که در رسانه‌های رسمی و توسط برخی مسؤولان از جمله مسوولانِ زن دربارهٔ فمینیسم و محتوای آن صورت می‌گیرد، به هراسِ اجتماعی از این مکتبِ رهایی‌بخش دامن‌زده است. پروژهٔ فمینیسم‌هراسی و اهریمن‌سازی از فمینیست‌ها تا حدّی پیش‌رفته که اکنون از فمینیسم/فمینیست به عنوانِ برچسب یا انگی استفاده می شود که طرد و قطعِ ارتباط با مدافعانِ فمینیسم را به دنبال می آورد.

در جامعهٔ ایران، چهره‌ای که از فمینیست‌ها ارائه می‌شود در بهترین حالت یک بُنیادگرای مردستیزِ عصبانی و خطرناک است که هر آن آمادهٔ چنگ‌انداختن به صورت طرفِ مقابل است و اصلاً نباید او را به عنوانِ کسی که دربارهٔ یکی از نابرابری‌های اجتماعی تفکّر و بحث می‌کند به حساب آورد. در تفسیرِ عامیانه هم،

فمینیست زنی است که زنانگی را امتیازِ خود می‌داند و غیر از تن‌آسانی و تَلَکه‌کردنِ مردان فکرِ دیگری ندارد. در این تفسیرها عقلانیّت، انسانیّت و باورهای متعالی هم‌چون برابری و رهاییِ جمعی از فمینیسم زدوده می‌شود و به عنوانِ یک هیستری و بیماریِ زنانه صورت‌بندی می‌شود.

از آن‌جا که فمینیسم‌هراسی، محصولِ باورهای نادرست و جعلی است، روشن‌کردن بعضی از این باورها شاید بتواند به رفع این اختلالِ شناختی و هراسِ اجتماعی از فمینیسم کمک کند. ده مورد از رایج‌ترین باورهای نادرست دربارهٔ فمینیسم عبارتند از:

- *اوّلین باورِ نادرست، فهم و تفسیری است که از کلمهٔ فمینیسم می شود و آن ترجمه‌ای تحت‌الفظی است که فمینیسم را به زن‌گرایی و از این رو برتریِ زن بر مرد یا زن‌سالاری ترجمه می‌کند.*

این اشتباه رایج از همان آغاز تکلیفِ مخاطب را روشن می‌کند که فمینیسم قرار است نابرابری به نفعِ زنان را جایگزین نابرابری جنسیّتیِ موجود که به نفعِ مردان است، بکند. این در حالی است که این ترجمه گمراه‌کننده است، فمینیسم به معنی زن‌گرایی و زن‌سالاری و برتریِ زنان نیست، بلکه به معنی تلاش برای برابریِ جنسیّتی و احقاقِ حقوقِ زنان است.

- *دوّمین باورِ نادرست این است که فمینیسم به معنای دشمنی با مردان است و فمینیست‌ها مردستیز هستند و می‌خواهند انتقامِ زنان را از مردان بگیرند و مردان را قربانی کنند.*

فمینیست‌ها با مردها دشمنی ندارند و مردها را به خاطر وضعیّتِ نابرابری جنسیّتی مسؤول نمی‌دانند. آنها مردسالاری را به عنوان نظامی از افکار و عقاید و ارزش‌ها و هنجارها که افراد را برحسبِ جنسیّت‌شان طبقه‌بندی و به یک جنس امتیاز می‌دهد و جنسِ دیگر را محروم می‌کند، مقصّر می‌دانند و با آن مبارزه می‌کنند.

- *سوّمین باورِ اشتباه این است که فمینیسم به دنبالِ براندازیِ خانواده و تولیدِ مثل و نسلِ بشر است.*

فمینیست‌ها به خانواده‌ای که بر برتری و سروریِ مردان استوارشده و به ستم بر زنان وجاهت می‌دهد اعتراض دارند و در پی ساختنِ نوعی از خانواده هستند که شالوده‌اش بر برابری و عشق و عاطفه باشد. جایی که نه کسی فرمانده است و نه کسی فرمان‌بر. نه کسی بالاتر است و نه کسی پایین‌تر. نه کسی فعّال مایشاء است و نه کسی منفعل. هر کسی استقلال دارد و برای پیشرفتِ دیگری قربانی نمی‌شود. این خانواده‌ای فمینیستی‌است که عالی‌ترین شکلِ خانواده و روابطِ دو جنس خواهد بود. بنابراین فمینیست‌ها معتقد به تغییر ساختارِ خانواده و اضمحلال روابطِ قدرتِ نابرابر در خانواده هستند. می‌خواهند خانواده‌ای که ارزش‌ها و هنجارهای مردسالاری را حمل می‌کند و فرودستیِ زنان را رقم می‌زند تغییر کند و خانواده‌ای فمینیستی شکل بگیرد که در آن زن و مرد در حقوق و مسئولیّت‌ها مساوی‌اند.

- *چهارمین باورِ نادرست این است که فمینیست‌ها لزبین هستند و در پی برانداختنِ دگرجنس‌گراها هستند.*

این باور اشتباه است و گزارهٔ درست این است که در بینِ فمینیست‌ها زنان هم‌جنس‌گرا هم وجود دارند و آن‌ها هم برای رهاندن زنانِ هم‌جنس‌گرا از ستمِ جنسی/جنسیّتی تلاش می کنند.

- *پنجمین باورِ نادرست این است که فمینیسم یک مکتبِ غربی است و به دردِ جامعهٔ ایران نمی‌خورد.*

فمینیسم یک مکتبِ رهایی‌بخش هم برای زنان و هم مردان است و به یک جامعهٔ خاصّ اختصاص ندارد. مردسالاری یک پدیدهٔ جهانی است و مقاومت در برابرِ آن تنها در جوامعِ غربی و زنانِ سفیدپوست صورت نگرفته است. زنان در سراسرِ جهان به وضعیّتِ فرودستِ خود اعتراض می‌کنند و ریشهٔ آن را در سیطرهٔ نظامِ

فرهنگی و اجتماعیِ مردسالاری می‌دانند. فمینیسم یک نهضتِ بین‌المللی علیه ستمِ تاریخی است که به زنان بر اساسِ جنسیّت‌شان صورت گرفته است و محدودیّتِ جغرافیایی ندارد. در حالِ حاضر نحله‌های گوناگونِ فمینیسم مثلِ فمینیسمِ پَسااستعماری، فمینیسمِ جهانِ سوّم و فمینیسمِ اینترسکشنال مسئلهٔ زن را نه از منظرِ زنانِ غربی، بلکه از منظرِ زنانِ تحتِ ستم در هر جای جهان مورد توجه قرار می‌دهند.

- *ششمین باورِ نادرست این است که فمینیسم در جوامعِ غربی نتایجِ منفی داشته و باید از آن به عنوانِ تهدید اجتناب کرد.*

این یک تصوّرِ اشتباه و حاصلِ اطلاعاتِ نادرست و گزینشی دربارهٔ وضعیّتِ این جوامع است. در واقع تصویری [که] از جوامعِ غربی ارائه می‌شود این است که زنان دچارِ تنهایی، افسردگی و در معرض تجاوزِ جنسی هستند. این در حالی است که بنابر آمارِ بین المللی کشورهایی مانند ایسلند، فنلاند، نروژ، نیوزیلند و سوئد که شاخصِ شکافِ جنسیّتی در آنها کمتر است، از شادترین و خوش‌بخت‌ترین کشورهای جهان‌اند.

- *هفتمین باورِ اشتباه این است که فقط زنان فمینیست هستند و مردان نمی‌توانند فمینیست باشند.*

هر کسی که به برابریِ زن و مرد باور داشته باشد و برطبقِ این باور عمل کند فمینیست است، چه زن باشد و چه مرد. در ایران از دورهٔ مشروطه تاکنون مردانِ بسیاری برای برابریِ جنسیّتی و حمایت از حقوقِ زنان مبارزه و فعّالیت کرده‌اند. مردانِ فمینیست بسیارند و در گسترش و تحقّقِ برابری جنسیّتی نقشِ مهمّی دارند.

- *هشتمین باورِ نادرست در این مورد است که فمینیسم شانسِ موفّقیتِ مردان را کمتر می کند و موقعیّتِ آنها را در خانواده و جامعه به خطر می اندازد.*

در هر جامعه ای باید برای همگان امکانِ تعالی و شکوفایی وجود داشته باشد و هیچ کس امتیازی بر دیگری نداشته باشد. در جامعهٔ تحتِ سلطهٔ مردسالاری مردبودن یک امتیاز است و زنان به دلیلِ جنسیّت‌شان از بسیاری از موقعیّت‌ها و مواهب محروم می‌شوند. فمینیست‌ها می‌خواهند مردبودن و جنسیّت به عنوان یک امتیاز مُلغی شود و افراد به واسطهٔ انسان‌بودن در شرایطِ منصفانه و حقوقِ مساوی در جامعه فعّالیت کنند.

- *نهمین باورِ نادرست این‌است که فمینیسم مخالفِ زنانگی است و فمینیست‌ها می‌خواهند زنان شبیهِ مردان شوند.*

فمینیست‌ها تفاوت‌های زیست‌شناختی میانِ زن و مرد را انکار نمی‌کنند. آنها می‌خواهند زنانگی به عنوانِ ناتوانی و معلولیّت تفسیر نشود و زنان به واسطهٔ زن‌بودن از حقوقِ فردی و اجتماعی محروم نشوند. علاوه بر این فمینیست‌ها با اُبژهٔ جنسی شدنِ زنان و فروکاستنِ زنان به بدن‌شان اعتراض دارند و با نادیده‌گرفتن و سلبِ حقِّ اختیار و انتخاب از زنان مخالف‌اند.

- *دهمین باورِ اشتباه هم این است که فمینیسم برای زنانِ تحصیل‌کرده، شاغل، ثروت‌مند و شهری است و برای سایرِ زنان شاملِ زنانِ خانه‌دار، زنانِ کارگر و... مناسب نیست.*

فمینیسم مکتبِ رهاییِ همهٔ زنان است و نحله‌های مختلفِ فمینیسم همانند فمینیسمِ سوسیالیستی، فمینیسمِ مارکسیستی، فمینیسمِ اینترسکشنال و... وضعیّت و رنجِ گروه‌هایی از زنان را که علاوه بر ستمِ جنسیّتی، تحتِ ستمِ طبقاتی، قومیّتی و ... قرار دارند را موردِ توجّه قرار می‌دهند و برای احقاقِ حقوقِ زنانِ مطرود و در حاشیه فعّالیت می کنند.

بازگشت به فهرست

آنچه باید دربارهٔ جُنبشِ «روشنگریِ تاریک» بدانیم

نویسنده: اد سیمون(۱)/ برگردان: مینا آگاه

Photo-Illustration by TIME (Source images: "Curtis Yarvin on democracy (Mencius Moldbug)." YouTube, 2018)

فیلیپو توماسو مارینتی عاشقِ خودروها بود، به‌ویژه خودروی اسپرتِ چهارسیلندر فیاتِ خودش. برای او، خودرو نمادِ نوآوری، سرزندگی، و حتّی خشونت، و بیش از هر چیز نشانهٔ آینده محسوب می‌شد. مارینتی، شاعر، نمایش‌نامه‌نویس، و بیانیه‌نویسِ ایتالیایی، استبدادگرا بود؛ از برابری‌طلبی و دموکراسی متنفّر بود. بااین‌حال، به‌هیچ‌وجه محافظه‌کار به‌معنای سنّتیِ کلمه نبود، زیرا که او و دیگر اعضای جُنبشِ هنریِ فوتوریسم که او بنیان گذاشت، چیزِ چندانی برای حفظ‌کردن نداشتند.

در بیانیّهٔ فوتوریسم در ۱۹۰۹ نوشت: *«موزه‌ها، کتابخانه‌ها، و آکادمی‌ها را ویران خواهیم کرد!»*

مارینتی، که پیش‌درآمدی بر فاشیسم -ایدئولوژی‌ای که به‌زودی اروپا را درمی‌نوردید- ارائه داد، بر بِنیتو موسولینی (دیکتاتورِ فاشیستِ ایتالیایی) تأثیر گذاشت. و فاشیسم به آن وعدهٔ شومِ ویرانیِ موزه‌ها، کتابخانه‌ها، و مراکزِ علمی جامهٔ عمل پوشاند.

تسلّطِ مارینتی بر موسولینی شباهت‌های چشم‌گیری با وضعِ امروزِ آمریکا دارد، به‌ویژه با ظهورِ جُنبشِ «روشنگریِ تاریک» (*The Dark Enlightenment*) و سرپرستِ پُرحرف آن کورتیس یاروین، (*Curtis Yarvin*) مهندسِ نرم‌افزار و وبلاگ‌نویس.

جنبشِ روشنگری تاریک و یاروین، که فیلسوفانِ آکادمیک تا حدّ زیادی آن را نادیده گرفته‌اند، در سال‌های اخیر محبوبیت و نفوذی در میان مدیرانِ فناوری پیدا کرده‌اند. یاروین، که تحصیلاتش در رشته‌ی مهندسی

نرم‌افزار است، به نوعی فیلسوف رسمی برای رهبران فناوری مانند پیتر تیل(۱) و مارک آندریسین(۲) تبدیل شده است.

درست مانند فوتوریست‌ها، یاروین نیز از جایگزینی دموکراسی با دولت تکنو-فئودال دفاع می‌کند؛ دولتی که مانند شرکت اداره شود و رئیس‌جمهور به‌عنوان «مدیرعامل» آن عمل کند. این سیستمِ جدید نخبه‌گرا است. او در سال ۲۰۰۸ نوشت: *«انسان‌ها در ساختارهای سلطه-تابعیت جای می‌گیرند.»*

یاروین نیز اقتدارگرا است: او در سال ۲۰۱۲ گفت: *«اگر آمریکایی‌ها می‌خواهند دولتشان را تغییر دهند، باید از هراس از دیکتاتورها عبور کنند.»*

سایه‌هایی از فلسفه‌ی یاروین را می‌توان در مقاله‌ی تیل در سال ۲۰۰۹ برای مؤسسه کیتو دید، جایی که او نوشت: "من دیگر باور ندارم که آزادی و دموکراسی سازگارند." علاوه بر این، تیل از طریق شرکت سرمایه‌گذاری‌اش فاندرز فاند از اولین سرمایه‌گذاران استارتاپ یاروین به نام اوربیت بود.

در مورد نظرات جنجالی یاروین و این‌که آیا تیل نیز چنین دیدگاه‌هایی دارد یا نه، یاروین گفته است که حامی او «کاملاً روشن‌بین» است، زیرا که خودش «مربی تیل بوده است.» علاوه بر این، مارک آندریسین در مصاحبه‌ی اخیرش با مؤسسه هوور از یاروین نقل‌قول کرد و او را «دوست» نامید.

نکته‌ی هشداردهنده‌تر این‌جاست که نفوذِ گسترده‌ی یاروین بر مدیرانِ فناوری اکنون به واشنگتن نیز رسیده است. نشانه‌های این نفوذ در همه‌جا دیده می‌شود:

۱. حضور در محافلِ قدرت

- یاروین در ژانویه ۲۰۲۵ مهمان افتخاری «جشن تاج‌گذاری» ترامپ بود.
- جی.دی. ونس (معاون رئیس‌جمهور و مورد حمایت پیتر تیل) در ژوئیه ۲۰۲۴ در یک پادکست، با تحسین از تأثیر یاروین بر اندیشه‌هایش سخن گفت.

۲. نفوذ در کاخِ سفید

- اگرچه نقش مارک آندریسن در دولت ترامپ رسمی نیست، واشنگتن پست در ژانویه ۲۰۲۵ گزارش داد که او «پنهانی در حال شناسایی و جذب کاندیداها برای مقام‌های کلیدی دولت ترامپ است.»

۳. همسویی غیرِمستقیمِ ایلان ماسک

- ماسک در ۲۰۲۰ به وال استریت ژورنال گفت: «دولت در واقع بزرگ‌ترین شرکت است.»
- در سال ۲۰۲۵، او از موقعیتش به‌عنوان مشاور غیررسمی دولت ترامپ و همکاری با «وزارت بهره‌وری دولت» (DOGE) برای عملیاتی کردن چیزی استفاده می‌کند که یاروین آن را «راه‌اندازی مجدد سخت حکومت» می‌نامد.

پیامدهای هشداردهنده:

این تحولات نشان می‌دهد چگونه ایده‌های یاروین دربارهٔ:

- حکومت به سبکِ شرکتی/
- حذف دموکراسی/
- ایجاد ساختارهای تکنو-فئودال،

به‌تدریج در حال تبدیل شدن به سیاست‌های عملی در آمریکا است. همان‌طور که فوتوریست‌های ایتالیا راه را برای فاشیسم هموار کردند، امروزه نیز «روشنگری تاریک» ممکن است در حال شکل‌دهی به آینده‌ای اقتدارگرا در آمریکا باشد.

با این حساب، شایسته است که با کرتیس یاروین و دیگر چهره‌های شاخص این فلسفه‌ی راست افراطی بیشتر آشنا شویم. درک انگیزه‌های آن‌ها برای فهم آن‌چه اکنون در معرض خطر است- و این‌که چگونه تاریخ ممکن است تکرار شود- ضروری است.

بسیاری از جذابیت‌های این ایدئولوژی برای صاحبان قدرت را می‌توان صرفاً از تحلیل نام این جنبش دریافت. «روشنگری تاریک» از دگرگونی نظم لیبرالی حکایت دارد؛ نظمی که نزدیک به سه قرن است آرمان‌های دموکراتیک را تعریف می‌کند. در حالی که عصر روشنگری نویددهنده‌ی آزادی، رهایی، برابری، و همبستگی بود، «روشنگری تاریک» بندگی، سلسله‌مراتب، اسارت، و بی‌رحمی را عرضه می‌کند.

این جنبش اغلب با فیلسوف بریتانیایی نیک لَند(۳) شناخته می‌شود. لند بنیان‌گذار «واحد پژوهش فرهنگ سایبرنتیک» در دانشگاه وارویک بریتانیا بود، تا اینکه در سال ۱۹۹۵ به‌دلیل رفتارهای بیش از پیش غیرعادی‌اش از دانشگاه اخراج شد. لند فعالانه ضد دموکراسی و خواهان نظامی است که در آن «مردان بزرگ»ـ با هدایت الگوریتم‌ها و هوش مصنوعی- سکان دولت را در دست داشته باشند. این چشم‌اندازی آشکارا نیهیلیستی است- لند در سال ۱۹۹۴ نوشت: «هیچ‌چیز انسانی از آینده‌ی نزدیک جان سالم به در نمی‌برد»- ایدئولوژی‌ای است که اتوپیانیسم تکنولوژیک را با نوعی انسان‌ستیزی عمیق پیوند می‌دهد؛ گونه‌ای است از آنچه جفری هرف(۴) تاریخ‌دان «مدرنیسم استبدادی» توصیف می‌کند، اما شاید بتوان آن را «اقتدارگرایی سایبرنتیک» یا «فاشیسم فناورانه» نیز نامید.

این ما را به کرتیس یاروین می‌رساند. او که وبلاگ‌نویسی جدلی است سال‌ها با نام طنزآمیز «منکیوس مولدباگ» (*Mencius Moldbug*) می‌نوشت و در آن از شکل خاص خودش از اقتدارگرایی فناورانه در مخالفت با دموکراسی دفاع می‌کرد. یاروین نیز مانند مارینتی از نمادهای فرهنگ آمریکایی که آن‌ها را در تضاد با «روشنگری تاریک» می‌بیند ابراز انزجار می‌کند؛ از رأی‌گیری آزاد تا پژوهش آزاد، از رسانه‌های پرجنب‌وجوش تا دانشگاه آزاد. یاروین در سال ۲۰۲۱ (هرچند با شاعرانگی بسیار کمتر از فوتوریست‌ها) نوشت:

«از آنجا که دانشگاه قلبِ رژیمِ کهنه است، برای موفّقیتِ هرگونه تغییرِ رژیم، حذفِ فیزیکی و اقتصادی همهٔ دانشگاه‌های معتبر کاملاً ضروری است.»

یاروین از چیزی با تحقیر سخن می‌گوید که آن را «کلیسای جامع» (*The Cathedral*) می‌نامد- شبکه‌ای از نهادهای آموزشی، رسانه‌ای، و غیرانتفاعی که به‌گمان او لحن گفت‌وگوهای عمومی را تعیین می‌کند، اما در عین حال آزادی مدیران اجرایی را برای انجام هر آن‌چه می‌خواهند محدود می‌سازد. به‌جای این ساختار، او در سال ۲۰۰۷ نوشت که آرمانش این است که: *«دولت صرفاً شرکتِ املاک و مستغلات در مقیاسی بسیار وسیع باشد.»*

یاروین با استفاده از ترکیبی از استعاره‌های گوناگون، از چیزی به نام «انقلاب پروانه‌ای» دفاع می‌کند- «شروعی با قدرت کامل» برای دولت ایالات متحده که از طریق «واگذاری حاکمیت مطلق به یک سازمان واحد» محقق می‌شود. او این را نوعی کودتای درون‌ساختاری تصور می‌کند که هدفش خصوصی‌سازی دولت و جایگزین کردن دموکراسی با اقتدار کامل اجرایی است.

دو سال پیش، یاروین برنامه‌ی استراتژیکش را با سرواژه‌ی «*RAGE*» (به معنای خشم) ارائه کرد که مخفف عبارت «بازنشسته کردن همه‌ی کارکنان دولت» (*Retire All Government Employees*) است. او می‌گوید که دولت فرضی ترامپ در آینده باید همه‌ی کارکنان غیرسیاسی فدرال را اخراج و آن‌ها را با وفاداران به دولت جایگزین کند.

طبق گفته‌های یاروین، خزانه‌ی دولت نیز باید توقیف و منابع آن به سمت اهداف مورد نظر دولت جدید هدایت شود. اگر دادگاه‌ها در برابر فرمان‌های خلاف قانون اساسی ایستادگی کنند، باید این احکام را نادیده گرفت.

در ادامه، مطبوعات آزاد و دانشگاه‌ها نیز باید محدود شوند؛ یاروین می‌گوید این کار باید حداکثر تا آوریل پس از مراسم تحلیف انجام شود.

بخش زیادی از آن‌چه اکنون مشاهده می‌شود و شباهت‌های فراوانی با اقدامات دولت ترامپ و گروه DOGE (احتمالاً اشاره‌ای استعاری به ساختار اجرایی یا حلقه‌ی نزدیک به ترامپ) دارد شاید اتفاقی نباشد. تا کنون حدود سی‌هزار کارمند فدرال- در نهادهای گوناگون مانند سازمان غذا و دارو (FDA)، خدمات پارک‌های ملی(۵)، و سازمان هوانوردی فدرال (FAA)- به‌نام کارآمدی دولت اخراج شده‌اند.

تفکر یاروین در سال ۲۰۰۹ که می‌گفت «تعریف حاکم این است که بالاتر از قانون است» بازتابی است از توییت ترامپ در فوریه که نوشت: «کسی که کشورش را نجات دهد، هیچ قانونی را نقض نکرده است.»

ادعای یاروین که گفته بود «هیچ برند یا ساختمانی نمی‌تواند بقا یابد» کاملاً با روحیه‌ی مشهور صنعت فناوری، یعنی «سریع حرکت کن و همه‌چیز را بشکن»، هماهنگ است. اما آن‌چه اکنون به نظر می‌رسد در حال تحقق است نشانه‌هایی از «سلطنت‌طلبی» است که یاروین مشتاق آن است. در تاریخ ۱۹ فوریه، ترامپ

تصویری دست‌کاری‌شده از خودش با تاج پادشاهی را در شبکه‌ی Truth Social منتشر کرد که در پایین آن نوشته شده بود: «زنده باد پادشاه!»

همان‌طور که اغلب در مورد ترامپ رخ می‌دهد، تحلیل‌گران گرایش دارند اظهارات او را جدی یا با نیت واقعی تلقی نکنند. چنین بی‌اعتنایی‌هایی زمانی در برابر فوتوریست‌ها و حتی فاشیست‌های موسولینی، زمانی که در حال قدرت‌گیری بودند، نیز وجود داشت.

دوشنبه ۲۵ فروردین ۱۴۰۴

پانوشت‌ها:

۱- *Peter Thiel* (میلیاردر، سرمایه گزار و فعال اجتماعی آلمانی- آمریکایی متولد ۱۹۶۷و مؤسس پی‌پل)

۲- *Marc Lowell Andreessen* (مارک اندریسِن ، ، متولد۱۹۷۱، کارآفرین، سرمایه‌گذار و مهندس نرم‌افزار آمریکایی است. او از برنامه‌نویسان مرورگر وب موزاییک است و بنیان‌گذار نت‌اسکیپ

https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%A7%D8%B1%DA%A9_%D8%A7%D9%86%D8%AF%D8%B1%DB%8C%D8%B3%D9%86_-_cite_note-co-founder-3 و همچنین از بنیانگذاران و شریک اصلی سیلیکون‌ولی و همین‌طور سرمایه‌گذار شرکت اندریسن هورووِیتز است)

۳- *Nick Land* از نیک لند کتاب‌های ورطه ، فیل اوندو ، و محظوظ تا حدمرگ به ترجمه سامی آل مهدی از سوی نتشارات سیب سرخ به فارسی منتشرشده است. او متولد ۱۹۶۲ است.

۴- *Jeffrey herf* از این نویسنده کتاب مدرنیسم ارتجاعی به ترجمه آقای محمد هدایتی از سوی انتشارات ناهید به فارسی منتشرشده است. او متولد ۱۹۴۷ در ویسکانسین آمریکا است.

۵- این سازمان شاخه ای ازساختار وزارت کشور آمریکا است. مدیرآن ازسوی رئیس جمهور معرفی و باید مورد تایید سنا قرار گیرد. وظیفه این سازمان مراقبت از منابع طبیعی و تاریخی کشوربه شیوه ای است که بتوان آن را برای نسل‌های آینده حفظ کرد. این سازمان براساس قانون مورد تصویب کنگره که در ۲۵ اگوست ۱۹۱۶ به امضا وودرو ویلسون رئیس جمهور وقت آمریکا رسید تاسیس شد. در سال ۲۰۱۶ بودجه خدمات پارک های ملی ۲.۲۵۶ میلیارد دلار بود. (ارژنگ)

متن اصلی را در این آدرس بخوانید:

https://time.com/7269166/dark-enlightenment-history-essay/

برگرفته از: اندیشه نو

بازگشت به فهرست

نظریهٔ لنینی حقِّ تعیینِ سرنوشت ملل در سدهٔ بیست

موتاگیروف جمال زینوتدینوویچ، دکترای علومِ فلسفه، استادِ دانشگاهِ دولتی سنت‌پترزبورگ
برگردان: رحیم کاکایی

پیشرفتِ سیاسی-اجتماعی بشریّت، به‌طوری‌که معلوم است، چندین جریان یا محرّکِ نیرومند دارد: جُنبش برای برابری اجتماعی یا مبارزهٔ طبقات، جُنبش برای برابری جنسیّت‌ها، و جُنبش برای برابری خلق‌ها. مارکسیسم برای نخستین بار این جریان‌های جنبش آزادی‌بخشِ بشریّت را یک‌جا و بطور یک‌پارچه متّحد کرد و به حقّ معتقد بود که نابرابری طبقاتی-اجتماعی اساسِ وجودِ دیگر اشکالِ نابرابری، خصومت و درگیری‌های سیاسی-اجتماعی است. مارکس و و.ای. لنین معتقد بودند که پیروزی طبقهٔ کارگر به معنای غلبه بر تمامی منازعاتِ ملّی و غیرِ آن است که در یک نظامِ استثماری موجبِ دشمنی بینِ مردم می شود، و از این رو پیروزی پرولتاریا به سیگنالی برای رهایی همهٔ مللِ تحتِ ستم تبدیل خواهد شد.

و.ای. لنین یکی از نخستین کسانی بود که پیشنهاد شعارِ آزادی ملل به «همه مردم و همه مستعمرات» را تعمیم داد. او نوشت انترناسیونالیسم انکارِ ملّت‌ها نیست، بلکه «درآمیختگی و ادغامِ همهٔ ملّت‌ها در وحدتی بالاتر» است.(۱) امروزه زیاد در موردِ نژادپرستی، عدمِ تحمّلِ نژادی، بیگانه‌هراسی، عدمِ تحمّل و غیره سخن گفته می‌شود که اساسِ همه آنها را نفرتِ اجتماعی و ملّی تشکیل می دهد. مبارزه با آنها را از راهِ محکومیّت آنها و فراخوان به اغماض و مدارا پیشنهاد می کنند. در این میان و.ای. لنین نه تنها مطمئن‌ترین و مؤثرترین راه را برای دستیابی به برابری خلق‌ها و ملل و نیز غلبه بر دشمنی نشان داد، بلکه عملاً این مسئله را نیز حل کرد. این اتّحادِ کارگرانِ همه ملت‌هاست که درآن نه جایی برای هیچ امتیاز یا کمترین ظلمی که انسان به انسان وارد می‌کند، باقی نخواهد ماند. هیچ امتیازی برای هیچ ملتی، نه برای هیچ زبانی، نه کوچکترین تضییقی، نه کوچکترین بی‌عدالتی نسبت به اقلیّتِ ملی! - اینها اصولِ دموکراسیِ کارگری هستند(۲). لنین حقِّ تعیینِ سرنوشت را به عنوان حقِّ تعیینِ سرنوشتِ سیاسی، استقلالِ دولتی، تشکیلِ دولتِ ملّی

خود(۳)، حقِّ استقلال به معنای سیاسی، «جدایی آزادانهٔ سیاسی از ملّتِ ستمگر» ارزیابی می کرد.

وی در این بین، اجرای حقِّ تعیینِ سرنوشت خود را در تحقّق و پیشبردِ دموکراسی کامل، برابری کاملِ مردم و ملت‌ها می دید(۴). اتحادِ خلق‌ها باید داوطلبانه، مبتنی بر اعتمادِ کامل به یکدیگر و بر پایهٔ توافقِ داوطلبانه باشد. متناسب با این حق، استقلالِ دولتی لهستان، فنلاند، لیتوانی، لتونی و استونی به رسمیّت شناخته شد و احتمالِ ایجاد نظامِ دولتی خود در اشکالِ مختلف تقریبا برای همهٔ مردمِ امپراتوری روسیه سابق فراهم شد. این نمی‌تواند تأثیری بر بقیهٔ جهان نداشته باشد، که پس‌از انقلابِ سوسیالیستی اکتبر و آغاز اجرای عملی حقِّ تعیینِ سرنوشتِ خلق‌ها، آنها نیز ناگزیر به به‌رسمیّت شناختنِ آن شدند. در کنفرانسِ مسکو [با حضور] وزرای خارجهٔ «سه کشورِ بزرگ» در اکتبر ۱۹۴۳، اتحادِ جماهیر شوروی بر به‌رسمیّت شناختن اصلِ حقوقِ برابر خلقها - اعضای پیش‌بینی شدهٔ سازمان ملل متحد پافشاری کرد.

مطابق بر این امر، منشور سازمان ملل متحد «برابری حقوقِ ملِ بزرگ و کوچک» را اعلام می کند. این منشور خواستار «بردباری و زندگی در صلح با یکدیگر به عنوان همسایگان نیک و مهربان» و «توسعه روابط دوستانه بین ملت‌ها بر اساس احترام به اصل برابری و تعیین سرنوشت خلقها» است. بشریّت به خاطرِ اعلامیهٔ اعطای استقلال به کشورها و مردم مستعمرات که با اصرارِ اتحاد جماهیر جماهیر شوروی سوسیالیستی توسط مجمع عمومی سازمان ملل در ۱۹۶۰ تصویب شد، مدیونِ و.ای.لنین است که اعلام می‌کند روابطِ مسالمت‌آمیز و دوستانه میانِ مردمان که بتواند شرایطِ ثبات و رفاه را در جهان تامین کند، باید مبتنی بر احترام به اصول حقوق برابر و تعیین سرنوشت همه خلقها، رعایت حقوق بشر و آزادی های اساسی همه مردم بدون تفاوت نژاد، جنس، زبان و مذهب باشد. مشروع بودن گرایشاتِ همه ملت‌های وابسته برای آزادی و نقش تعیین‌کننده آنها در دستیابی و حفظ استقلال به رسمیت شناخته می‌شوند.

این بیانیه تکیه می‌کرد بر آن‌که نفی حقوق بسیاری خلقها برای تعیینِ سرنوشت خود و مشروط به این استعمار مانع از توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی نه تنها مردمانِ وابسته بلکه آزاد می‌شوند، زیرا جلوی همکاری اقتصادی بین‌المللی را می‌گیرند. خلقها می‌توانند و باید آزادانه از ثروت و منابع طبیعی خود برای اهداف خود استفاده کنند. آنها حق مسلم آزادی کامل برای اعمال حاکمیت خود بر سرزمین ملی خود و تامین تمامیت و یکپارچگی آن را دارند. حقِّ همه خلقها برای تعیینِ سرنوشت خود موردِ تایید قرار گرفت. «به‌دلیلِ این حقّ، آنها آزادانه وضعیت سیاسی خود را تعیین می‌کنند و آزادانه توسعهٔ اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی خود را تحقق می‌بخشند»(بند ۲). «آمادگیِ ناکافی سیاسی، اقتصادی، اجتماعی یا آموزشی» نباید دستاویزی برای به‌تعویق‌افتادنِ استقلال باشد.

هرگونه اقدامِ مسلّحانه یا اقداماتِ سرکوبگرانه از هر نوعِ آن که علیه خلقهای نامستقل و وابسته بکار برده شوند، باید متوقف شوند تا آنها امکان داشته باشند در شرایط صلح و آزادی از حق خود برای استقلال کامل و تمامیت سرزمین ملی خود استفاده کنند. در سرزمین‌های تحت قیمومیت و غیر خود مختار پیشنهاد شد که اقدامات فوری

برای انتقال تمام قدرت به مردمان این سرزمین‌ها مطابق با اراده و خواست آزادانه آنها، بدون هیچ‌گونه قیدوشرطی، برداشته شود. هرگونه تلاشی در جهت تخریبِ جزئی یا کامل وحدتِ ملی و تمامیّتِ ارضی ناسازگار با اهداف و اصول منشور ملل متحد شناخته شد. در آینده در بیانیه حق توسعه خودگردانی پیش شرط توسعه کامل و جدایی ناپذیر هر ملتی نامیده خواهد شد.

در نتیجهٔ اجرای حقِّ خلقها برای تعیینِ سرنوشت خود که در این بیانیه اعلام شده بود، ۱۴۲ کشورِ جدید تشکیل و به عضویت سازمان ملل متحد درآمدند. ملتهای جهان مدیونِ لنین در راستای به‌رسمیّت شناختن حقِّ حاکمیّتِ آنها بر ادارهٔ ثروت و منابع طبیعی خود هستند(۵). این امر به ابتکارِ اتحادِ جماهیرِ شوروی در ۱۴ دسامبر ۱۹۶۲ با تصویب قطعنامه ویژه مجمع عمومی سازمان ملل متحد ۱۸۰۳ (هفده) با عنوان «حاکمیت دائمی بر منابع طبیعی» انجام شد. در آن هشت نکته در مورد درک محتوای حق حاکمیت بر ثروت و منابع طبیعی را در آن زمان تشریح کرده است. حاکمیت بر منابع طبیعی باید به نفع توسعه ملی و رفاه جمعیت کشورهایی اعمال شود که این ثروت و منابع در قلمرو آنها قرار دارند. کشف، توسعه و به کارگیری این منابع و همچنین سرمایه گذاری سرمایه خارجی برای این اهداف باید طبق قوانین و شرایطی که آزادانه توسط خود مردم تعیین می شود صورت گیرد.

موافقت‌نامه‌های سرمایه‌گذاری خارجی بر اساس قوانین ملی و بین المللی اجرا می شود. سود دریافتی باید به مقادیرمورد توافق دولت دریافت کننده و سرمایه گذار توزیع شود. این امر به هیچ وجه نباید منجر به تضعیف حاکمیت دولت بر ثروت و منابع طبیعی آن شود. ملی‌شدن، مصادره یا ضبط می‌توانند بر اساس ملاحظاتِ مصلحتِ اجتماعی، امنیت یا منافع ملی باشد که آشکارا بر منافع فردی یا خصوصی، چه داخلی و چه خارجی، برتری دارند. این حقوق دیرتر در بیانیه پیشرفت و توسعه اجتماعی مصوب مجمع عمومی سازمان ملل متحد در دسامبر ۱۹۶۹ و همچنین در ماده اول مشترک دو میثاق بین المللی حقوق بشر گنجانده شدند (۶). تعیین سرنوشت خود، برابری حقوق و بر اساس آنها اتحادِ داوطلبانهٔ خلقها امکان توسعه شتابان را برای ملتهای عقب مانده در توسعهٔ خود با کمکِ ملتهای توسعه‌یافته‌تر بوجود آوردند.

در ابتدا، چنین وظیفه‌ای در چارچوب اتحادِ جماهیرِ شوروی و سیستمِ سوسیالیستی، جایی‌که جمهوری‌های توسعه نیافته، با دریافت کمک‌های همه‌جانبه از جمهوری های توسعه یافته تر و منابع طبیعی غنی تر، در واقع با سرعت بالاتری توسعه یافته بودند، تعیین و تا حدی حل شد. بنحویکه، اگر حجم کل تولیدات صنعتی اتحاد جماهیر شوروی و جمهوری های اتحادیه در سال ۱۹۴۰ را یک بار در نظر بگیریم، آنگاه در سال ۱۹۸۲ آن : در اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی- ۲۲ بار، در جمهوری فدراتیو سوسیالیستی روسیه شوروی -۲۰ بار ، در بلاروس — ۳۲بار ، در قزاقستان — ۳۳ بار، در قرقیزستان - ۴۰ بار ، در لتونی — ۴۷ بار، در ارمنستان، و در استونی-۵۰ بار، در مولداوی — ۵۷ بار، در لیتوانی - ۶۶ بار (۷) افزایش یافت. کشورهایی مانند مجارستان، بلغارستان و لهستان ضمن تکیه بر سیاست تخصصی و همکاری درچارچوب شورای تعاون اقتصادی ، نه تنها از نظر تولید سرانه به پای اتحاد جماهیر شوروی

رسیدند، بلکه از آن پیشی گرفتند. هم‌ترازکردنِ سطوح توسعه اجتماعی-اقتصادی آنها به عنوان وظیفه استراتژیک شورای تعاون اقتصادی تعیین شده بود. شوربختانه، این وظیفه شرافتمندانه به دلیل تقصیر رهبری اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی، نه کاملاً با روش های درست و مطمئن حل شد. روسیه و اتحاد جماهیر شوروی به جای کمک به توسعه همه جانبه اولین جمهوری سوسیالیستی و نشان دادن مزایای سیستم جدید بطور بارز ، نه تنها برای کشورهایی که مسیر توسعه سوسیالیستی را در پیش گرفته بودند، بلکه برای آن کشورهایی که تمایلِ خود را برای توسعه در مسیرِ رشدِ غیرِسرمایه‌داری اعلام کردند، به یک امدادگر و کمک‌کنندهٔ دائمی تبدیل شدند.

پس از فروپاشی اتّحادِ جماهیر شوروی، انتقادِ ناموجّه و بی‌اساس از تئوری و پراتیکِ کمونیستی آغاز شد و حقِّ تعیینِ سرنوشتِ خلقها در معرضِ تهدیدِ جدّی قرار گرفت.

دولت‌های بزرگ و طبقاتِ حاکم در آن‌ها ضمن درنظرگرفتنِ مردمی که روزگاری جزئی از آنها به عنوانِ دارایی آنها بودند، برای تداوم مرزهای دولتی موجود بین خود توافق کنند و هرگونه حرکت استقلال و خودکفایی را «تجزیه‌طلبی»، «تروریسم»، «تهدید» برای تمامیت و یکپارچگی این کشورها، صلح و امنیت اعلام کنند. حق تعیین سرنوشت خود نمی تواند تبدیل به موضوعی برای معامله یا ارعاب شود.

این امر به روابط بین دولت ها و محافل حاکم آنها بستگی ندارد و نباید بستگی داشته باشد، که بویژه با نمونه هایی از آبخازیا، کوزوو، قره باغ کوهستانی، اوستیای جنوبی، ترانس نیستریا، قبرس شمالی، کشور باسک و کاتالونیا و غیره به طور بارز نشان داده می شوند. همه این ملتها حقِّ تعیین سرنوشتِ خود را دارند، اما دامنه و اشکال اجرای این حق در هر مورد ممکن است متفاوت باشد. در یک مورد، این حق برای وجود مستقل است، در مورد دیگر، حقِّ اتحادِ دوباره خلق‌های تقسیم شده، در مورد دیگر، حقِّ تعیینِ سرنوشت خود است که به عنوان پیامدِ طبیعی اشتباهاتِ رهبری سیاسی کشور در مقطعی خاصّ پدید آمده است. اما اشکال و میزان اجرای آن را هر ملتی به طورِ مستقل تعیین می کند.

پانوشت‌ها:

۱ -و.ای. لنین. مجموعه اثار. ج. ۲۴.ص. ۲۶، ص.۱۳۱؛ ج.۲۶.ص.۲۸۴.

۲ -همانجا.ج.۲۳. ص.۱۵۰.

۳ -همانجا.ج.۲۵.ص.۲۶۳.

۴ -همانجا.ج.۲۷.ص.۲۵۲، ۲۵۵.

۵ 1515(15) -از ۱۵ دسامبر ۱۹۶۰.

۶ -در این بیانیه آمده است: *«1. همه ملتها حق تعیین سرنوشت خود را دارند و به موجب این حق، آنها آزادانه وضعیت سیاسی خود را تعیین می کنند و آزادانه توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی خود را دنبال می کنند.*

۲. همه ملتها و خلقها می توانند آزادانه ثروت و منابع طبیعی خود را برای دستیابی به اهداف خود، بدون لطمه به تعهدات ناشی از همکاری اقتصادی بین المللی بر اساس اصل منفعت متقابل و حقوق بین الملل، در اختیار داشته باشند. هیچ ملتی نباید تحت هیچ شرایطی از امکانات زندگی خود محروم شود. ۳. کلیه کشورهای شرکت کننده در این پیمان، از جمله آنهایی که مسئولیت اداره سرزمینهای غیر خودگردان و تحت قیمومیت را بر عهده دارند، باید طبق مفاد منشور ملل متحد، تحقق حق تعیین سرنوشت را ترغیب و به این حق احترام بگذارند.»

۷ -اتحاد جماهیر شوروی در ارقام در سال ۱۹۸۲. مجموعه آماری مختصر. م.. ۱۹۸۳. ص ۹۸.

سرچشمهٔ متنِ اصلی:

https://leninism.su/lenin-now/4185-lenin-v-sovremennom-mire-2008.html?showall=&start=12

متن فارسی برگرفته از: صفحه فیس‌بوک نویسنده

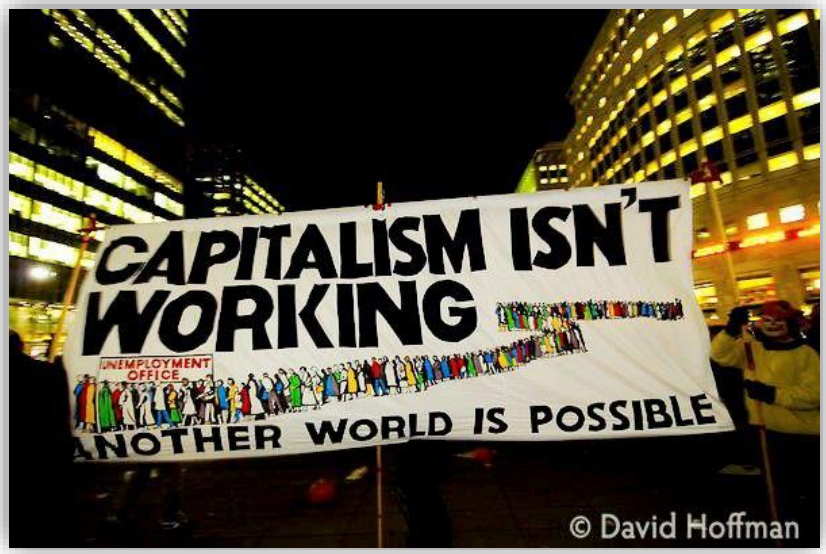
بازگشت به فهرست

لنین، ایران را به‌دلیل برپایی انقلاب مشروطیّت و نقشِ توده‌ها در آن، "پیشتازِ جسورِ آسیا" نامیده است!

(انقلابِ مشروطه در مرداد ۱۲۸۵ شمسی ۱۲ سال قبل از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ (۱۲۹۶ش) به وقوع پیوست.)

بی ترس، بی اُمید

ریچارد مولن/ برگردان: داود جلیلی



درنقلِ قولی که اغلب به ساندرو پرتینی*، پارتیزانِ سابقِ ایتالیایی و رئیس‌جمهورِ بعدی ایتالیا نسبت داده می‌شود، گفته می‌شود که *«درزندگی گاهی لازم است نه فقط بدونِ ترس، بلکه بدونِ اُمید مبارزه کنیم.»* امروزه، چون ما به طیفِ گسترده‌ای از رسانه‌هایی دسترسی داریم که دربارهٔ بحران‌های مهمّ جهان خبررسانی می‌کنند، و چون اکثرِ ما هم تجربهٔ دستِ اوّلی از اشکالِ محلّیِ این بحران‌ها داریم، دانستنِ این‌که اِمید چیست و یَأس کدام است، مهمّ است.

چون مشاهده می‌کنیم که سیستم‌های قدرتمندِ سرمایه‌داری، امپریالیسم و استعمار سببِ مرگ، ویرانی و بهره‌کشی در مقیاسی تقریبا باورنکردنی می‌شوند، ناچارمی شویم تلاش‌ها و تجربه‌های خودمان را دربرابرِ آن موردِ بررسی قراردهیم. این بررسی‌ها اغلب ما را به این شناخت می‌رساند که برای مقابله با سیستمِ سرمایه‌داری به انجام‌دادن کارهای بیشتری نیاز داریم. این شناخت گاهی، برای عدّه‌ای از ما، به یَأسِ نیهلیستی [پوچ‌گرایانه] می‌انجامد. یعنی فکر می‌کنیم اهمّیتی ندارد چه کار می‌کنیم، چون آن‌چه انجام می‌دهیم بسیار دیر و بسیار اندک است. این نوعِ ویژه از یَأس سزاوارِ رفتارِ جداگانه‌ای است. ما در این نوشتار علامتِ واکنش از ناأُمیدی را که اغلب به شکلی از عمل منجر می‌شود موردِ بحث قرار می‌دهیم.

لنین در سال ۱۹۱۸ در مقاله‌ای در پراودا هشدارِ همیشگیِ خود را که: «دوباره و بازهم دوباره، غیرِمجازترین کار از میانِ تمامِ کارها ناأُمیدی است»، تکرار می‌کند. این نومیدی است که به ماجراجویی، آنارشیسم، و خودِ فاشیسم منتهی می‌شود. ناأُمیدی از ناتوانیِ اثرگذاری ما روی سیستم‌های بزرگِ سرکوب و بیدادی ناشی می‌شود که از سوی سرمایه به اجرا درمی‌آید. این نومیدی، تنها به این دلیل که انرژی باید در جهتی تخلیه شود، اغلب با اقدامِ (فردی) فردگرایانه به صورتِ موقّت فرونشانده می‌شود. از دیدگاهِ مارکسیسم، و حتّی بیش‌تر از نگاهِ لنینیِ سازمان‌دادنِ حزبِ انقلابی، این رویکردِ مفیدی نیست.

وجوهِ مختلفِ سرمایه‌داری و امپریالیسم علّت‌های نومیدی هستند که در ارتباط با هم و به‌هم پیوسته‌اند. اقدامِ منفرد بدونِ درنظر داشتن سازمانِ سیاسی، نقشی در گسترشِ آگاهی طبقاتی و یک‌پارچه‌کردنِ مبارزاتِ چندپاره نخواهد داشت. هرچند عملِ فوری و مقطعی ممکن است آسان‌تر به‌نظر برسد، و حتّی شاید برخورداری از لذّتِ لحظه‌ایِ آن یکی از دلایلِ روی‌آوردن به آن باشد، امّا ما باید خردمندتر و سازمان‌یافته‌تر عمل کنیم.

لنین در نوشتاری درسال ۱۹۱۰ می‌گوید: نا اُمیدی از ویژگی‌های بارزِ کسانی است که علّت‌های شرّ را درک نمی‌کنند، راهِ خروجی نمی‌بینند و قادر به مبارزه نیستند. اگر ما، با تحلیلِ خود، درک کنیم که چرا امور به شیوه‌ای که آن‌ها (سرمایه‌داری و امپریالیسم) انجام می‌دهند رخ می‌دهند، (آن‌گاه) هیچ توجیهی برای نااُمیدی و ماجراجوییِ محدودِ خود نخواهیم داشت.

حزبِ انقلابی هیچ‌گاه نباید از انجامِ کُنش‌های محلّی و مشخّص در چارچوبِ مبارزهٔ طبقاتی سر باز زند، بلکه هر یک از این کُنش‌ها باید آشکارا به بخشی از مبارزهٔ عمومی و سراسری تبدیل شود. چنین اقدام‌هایی اغلب ابزارهایی برای سازمان‌دهی، وسیله‌ای برای آزمودنِ ساختارهای جُنبش، و نیز ابزارِ سنجشِ سطحِ آموزش و آگاهیِ سیاسی هستند. این کُنش‌ها نشانهٔ یأس نیستند؛ بلکه نشانه‌ای از انضباط، کارآمدی، و گسترشِ افقِ آگاهیِ سیاسی از آن‌چه برای کارگران مقدور است هستند.

درعینِ آن‌که نااُمیدی را محکوم می‌کنیم، به موضوعِ اُمید که در آغازِ نوشتار به نقل از پرتینی آوردیم برمی‌گردیم.

او بصیرتِ انقلابیِ زمانِ بهتر را، که دیدگاهی است که ریشهٔ استواری در تحلیلِ ماتریالیستی دارد، محکوم نمی‌کند. امّا اُمیدی که برای تغییر به ارادهٔ فردی یا جمعی تکیه می‌کند و نه به شرایطِ مادّی و سازمان‌یافتگی، اُمیدی است که باید از آن چشم پوشید. این اُمید چون متّکی بر عاملِ انقلابیِ طبقهٔ کارگر نیست، به راحتی از بین می‌رود.

هیچ یک از این گفته‌ها به معنیِ آن نیست که هم‌دلی ضروری نیست، و واکنشِ عاطفی به ویرانی، بهره‌کشی، ازدست‌رفتنِ جان‌ها، و نابودی کرامتِ انسانی اشتباه است. بلکه به این معنی است که اقدامِ خوب و اصولی به صورتِ خودجوش تنها از چنین واکُنشی پدیدار نمی‌شود، بلکه از تحلیل و تلاشی آگاهانه در جهتُ سازماندهی برمی‌خیزد.

سرچشمهٔ متن اصلی مقاله: سایت صدای سوسیالیست

* ساندرو پرتینی با بیشترین اکثریت رای‌گیری (۸۳۲ رای از ۹۹۵ رای) در ۹ ژوئیه ۱۹۷۸ رئیس‌جمهورِ ایتالیا شد و تا ۲۳ ژوئن ۱۹۸۵رئیسِ دولت باقی ماند. اگر نامِ ساندرو پرتینی در تاریخ ایتالیا به یادگار مانده، به خاطر منصبی است که سالها بر عهده داشت و هم‌چنین اعتقادِ راسخِ او به اصولِ آزادی، دموکراسی و احترام به مردم، که او را در جوانی به مخالفِ سرسختِ فاشیسم کشاند. دربارهٔ زندگی ساندرو پرتینی در نشانی زیر بیشتر بخوانید: https://fa.1xmatch.com/biografiya-sandro-pertini/

بازگشت به فهرست

زبانِ فارسی، زبانِ مشترکِ ایرانیان

نجف دریابندری
(۱ شهریور ۱۳۰۸ در آبادان – ۱۵ اردیبهشت ۱۳۹۹ در تهران)

اشاره: در بهار ۱۳۶۹ از طرف دانشگاهِ کلمبیا از آقای نجف دریابندری دعوت شده بود در کنفرانس سالانه‌ای که آن دانشگاه دربارهٔ مسائلِ ایران در نیویورک تشکیل می‌دهد، شرکت کند. آن‌چه می‌خوانید خطابه‌ای است که در آن‌جا دربارهٔ زبان فارسی ایراد شده است.

***

موضوع بحثِ بسیار مختصرِ من عبارت است از زبانِ فارسی به عنوان زبانِ مشترکِ ایرانیان.

در ایران توده‌های رنگارنگ با زبان‌های خاصّ خود زندگی می‌کنند. فارسی نامِ زبانِ یکی از این توده‌ها است. و ما معمولاً افرادِ این توده‌ها را "فارسی‌زبان" می‌نامیم. ولی اجازه بدهید من این بحث را با قائل‌شدن تمایزِ بارزی میانِ "فارس" . "فارسی‌زبان" آغاز کنم.

مطابق آمارِ به‌دست‌آمده از آخرین سرشماری عمومی ایران گویا اندکی کمتر از ۵۰ درصدِ مردمِ ایران فقط به زبانِ فارسی سخن می‌گویند، چه در خانه و چه در بیرون از خانه. این "اکثریّتِ نسبی" را ما "فارس" می‌نامیم. مفهومِ فارس نه یک منطقهٔ جغرافیائی و نه به هیچ نوع شرطِ قومی یا نژادیِ خاص محدود نمی‌شود. باقیِ مردم ایران از لحاظِ زبان به اقلیت‌های بزرگ و کوچکِ تُرک و کُرد و لُر و عرب و بلوچ و گیلک و مازندرانی و ارمنی و آسوری و غیره تقسیم می‌شوند. تقسیماتِ فرهنگی و دینی البته از دایرهٔ این بحث بیرون است. همهٔ این اقلیت‌ها در بیرون از محیطِ خاصّ خود نه تنها با یکدیگر به واسطهٔ زبانِ فارسی ارتباط دارند، بلکه مقدار زیادی از فعالیتِ معنوی آنها در زمینهٔ این زبان صورت می‌گیرد. به این دلیل همه اینها را "فارسی‌زبان" می‌نامیم. بنابراین مفهوم "فارسی‌زبان" اعمّ‌است از فارس و ایرانی غیرفارس. به عبارت روشن‌تر، برحسب تمایزِ مورد بحث، همهٔ ایرانی‌ها فارسی‌زبان‌اند. ایرانی ضرورتاً فارس نیست، ولی ضرورتاً فارس‌زبان است. (تذکرِ این نکته هم شاید لازم باشد که منظور از فارسی البته فارسیِ دَری است. یعنی همین زبانی که من و شما اکنون با آن سخن می‌گوئیم. نه اشکال یا لهجه‌های گوناگونِ این زبان که در گوشه وُ کنارِ ایران به گوش می‌خورد.)

تمایزِ "فارس" و "فارسی‌زبان" به‌هیچ‌وجه تازگی ندارد. اگر چه تصریح نشده باشد. فردوسیِ طوسی فارس است. ولی خاقانیِ شروانی فارس‌زبان است چون که زبانِ پدری و مادری‌اش فارسی نبوده است. (گویا زبانِ پدری‌اش سُغدی و زبانِ مادری‌اش "رومی" ... شاید گرجی یا ارمنی یا ترکی بوده است.)

حافظ فارس به نظر می‌رسد، چون هیچ دلیلی از خود برجای نگذاشته است که در خانهٔ خود به زبانی غیر از فارسی سخن می‌گفته است؛ ولی تعجّب نکنید می‌خواهم بگویم سعدی فارسی‌زبان است، نه فارس. چون که زبانِ اصلی‌اش که در خانه با آن سخن می‌گفته یکی از اشکالِ پهلوی بوده است، نه فارسیِ دَری.

در کلّیاتِ سعدی بخشِ شایانِ توجّهی به نام "فَهلَویّات" وجود دارد، که گویا هنوز هم تماماً خوانده و فهمیده نشده است. زبانِ این "فهلویات" چیزی است نزدیک به زبانی که در صفحاتِ دشتستان و تنگستانِ فارس هنوز کم‌وُبیش به گوش می‌خورد. اگرچه مسلّم است سعدی زبانِ پهلوی را در جائی تحصیل نکرده بوده است. "فهلویات" اشعاری است که او به صرافتِ طبع به زبانِ مادری‌اش سُروده است؛ نظیرِ اشعاری که ملک‌الشعرای بهار به لهجهٔ خراسانیِ خود ساخته است. بنابراین سعدی هم فارسیِ دَری را در کوچه و مدرسه آموخته است، نه در خانه. مثلِ خاقانی، یا مثل احمد کسروی، محمدحسین شهریار، نیما یوشیج، محمّد قاضی و بسیاری دیگر. همهٔ اینها با لهجه‌های غیرفارسی حرف می‌زدند، ولی آثارِ درخشانی به زبانِ فارسی به وجود آوردند، و زبانِ فارسی مدیونِ قریحه و کار و کوششِ آنها است. (البته قاضی هنوز هم خوش‌بختانه حرف می‌زند، و امیدوارم تا صدوبیست‌سالگی هم حرف بزند.)

هیچ کدامِ این‌ها فارس نیستند، ولی همه فارسی‌زبان‌اند. آثارِ این‌ها تجلّی یک واقعیّتِ تاریخی است، و آن این است که بنابر موجباتی که موردِ بحثِ ما نیست چنین واقع شده است که نمایندگانِ برجستهٔ قریحهٔ علمی و ادبی اقوامِ گوناگون در ایران غالبا در عرصهٔ زبانِ فارسی فعالیت می‌کنند.

و اما نتیجه‌ای که می‌خواهم از این مقدّمه بگیرم این است که زبانِ فارسی چه از حیثِ شکلِ جاری آن به اصطلاح ملکِ طلقِ فارس‌ها نیست، بلکه در واقع ساخته و پرداختهٔ همهٔ مردم ایران است. کافی‌است آثارِ "فارسی بان‌ها" را به همان معنای مورد بحث، یعنی در تمایز با "فارس" از فهرستِ ادبیّاتِ فارسی حذف کنیم تا ببینیم که از این ادبیّاتِ غنی، که این قدر به آن افتخار می‌کنیم، چه برجا می‌ماند. (توجه داشته باشید که به این ترتیب حتّی "گلستان" و "بوستان" هم از فهرست حذف می‌شود.)

بنابراین، چنان که اشاره کردم، مطلب فقط این نیست که اقلّیت‌های فارس به عنوانِ "فارسی‌زبان" با یکدیگر به زبانِ فارسی سخن می‌گویند؛ این زبان زمینهٔ آفرینش و میدانِ تجلّی زندگی معنوی آنان است .(و البته این به معنای انکارِ این واقعیّت نیست که این اقلیت‌ها در زبان‌های خود هم زندگی معنوی و فعالیتِ آفرینشی خود را دارند.) منظور این است که یک معنای کاملاً واقعی آفریدهٔ مشترکِ ملّتِ ایران است. و این است توضیح این پدیدهٔ شگفت‌آور، که چرا در این سرزمین اقوام و زبان‌های رنگارنگ همهٔ مردم به زبانِ فارسی عشق می‌ورزند.

ما فارس‌ها و فارسی‌زبان‌ها تمایلِ خاصّی داریم به این که زبانِ خود را "شیرین" بنامیم. حافظ در وصفِ شعرِ خود می‌گوید:

شکّرشکن شوند همه طوطیانِ هند

زین قندِ پارسی که به بنگاله می‌رود

سعدی پیش از او گفته است:

من دگر شعر نخواهم بنویسم که مگس

زحمتم می‌دهد از بس که سخن شیرین است

من باید اعتراف کنم که این بیتِ نوچِ سعدی را که صدای وزوزِ مگس هم در آن شنیده می‌شود هرگز زیاد نپسندیده‌ام، بر خلافِ آن بیتِ حافظ، که حقیقتاً مثلِ قند در دهانِ آدم آب می‌شود. ولی به‌هرحال گمان می‌کنم این ابیات نحوهٔ احساسِ ما را نسبت به زبان‌مان خوب بیان می‌کند. آن تعبیرِ قدیمیِ "فارسی شکر است" هم طبعاً همین احساس را می‌رساند.

این البته احساسِ بسیار خوبی است؛ ولی ما فارس‌ها و حتّی بعضی از فارسی‌زبان‌ها گاه فراموش می‌کنیم که این احساس مخصوص و منحصر به زبانِ فارسی نیست. اهلِ همهٔ زبان‌ها زبانِ خود را دوست می‌دارند. گیرم این که تعبیرشان ممکن است غیر از شکرخوردنِ طوطی یا پروازِ مگس دورِ سرِ شاعر باشد، هیچ زبانی نیست که در آن شعر سُروده نشده باشد، و شعر بیان‌کنندهٔ همین سرمستی و شادی است که گویندهٔ زبان از به‌کاربُردنِ زبانِ خود احساس می‌کند. ما هم مثلِ اهلِ همهٔ زبان‌ها گاه از طعم و طراوتِ زبانِ خود سرمست می‌شویم، و به هر حال به آن عشق می‌ورزیم. ولی از عشق ورزیدن به زبانِ فارسی تا رسیدن به این ادّعا که فارسی برتریِ ذاتیِ خاصّی نسبت به زبان‌های دیگر دارد، و این که این زبانِ مشترک باید جانشینِ همهٔ زبان‌های اقوامِ ایرانی بشود، راهِ درازی نیست. این فاصله در واقع درّهٔ تنگی است؛ پرت‌گاهی است که درست را از نادرست جدا می‌کند. این طرزِ فکر در ایران وجود داشته و هنوز هم کم‌وُبیش در گوشه کنار وجود دارد.

این توهّم که فارسی یگانه زبانِ ملّتِ ایران است، و آنچه در اطراف و اکنافِ کشور به گوش می‌خورد چیزی نیست جز اشکالِ شکسته بسته یا خام و ناتراشیدهٔ فارسیِ تهران، و این خیالِ باطل که با منع‌کردن و زیرِ فشار گذاشتنِ زبان‌های دیگر می‌توان چنین وانمود کرد که همهٔ ساکنانِ کشور پهناور ما فارس هستند و نه فارسی‌زبان، بیش از نیم قرن بر مرکزی‌ترین محافلِ حکومتی کشورِ ما غلبه داشته است.

این جا مجالِ پرداختن به موجباتِ این مساله فراهم نیست، ولی می‌خواهم به یک نکته اشاره کنم و آن این است که این توهّمات از توهّمِ اساسی‌تر برمی‌خیزد، و به این معنی که هویّتِ ملی باید مطلق و یک‌پارچه باشد، و چون زبان یکی از ارکان یا یکی از تجلّیاتِ هویّتِ ملی است، پس هویّتِ ملّیِ مطلق وحدتِ مطلقِ زبان را لازم می‌آورد. امّا از طرفِ دیگر همه می‌دانیم که در ایران بیش از یک زبان وجود دارد. بنابراین ریشهٔ انکارِ تنوّعِ زبان و منعِ زبان‌های محلّی احتمالاً از این نگرانیِ ناگفتنی آب می‌خورد که نکند ما ایرانی‌ها در واقع هویّتِ ملّی محصّل و معیّنی نداشته باشیم! یا به عبارت روشن‌تر، نکند اصولاً چیزی به نام ملّتِ ایران وجود نداشته باشد! چون اگر چنین باشد، بهتر است هرچه زودتر هویّتی برای خود دست و پا کنیم و راهِ این کار هم عبارت است از انکارِ تنوّعِ اقوامِ ایرانی و منع‌کردن بارزترین تجلّیِ این تنوّع، یعنی وجودِ زبان‌های محلّی است.

این توهّم در خارج از ایران هم دیده می‌شود. تردید در این که اصولاً یک موجودِ سیاسی و اجتماعی به نام ملّتِ ایران وجود دارد و از موجودیّتِ خود دفاع می‌کند، برای کسانی که گمان می‌کنند (یا می‌کردند) که از پاره‌پارهٔ این لحافِ چهل‌تکه بهره‌ای خواهند بُرد، کششِ مقاومت‌ناپذیری داشته است. درکمتر از یک قرنِ

اخیر بارها از طرف نیروهای خارجی برای تجزیه‌کردن ایران تلاش شده است. یکی از سخنانی که در آستانهٔ انقلابِ ایران مکرّر شنیده می‌شد این بود که تکانِ انقلاب، ایران را تجزیه خواهد کرد، و تجاوز به خاکِ ایران مسلّماً به همین اُمید صورت گرفت. ولی ایران تجزیه نشد.

در اثباتِ هویّتِ ملّی ایران دلایلِ گوناگون می‌توان آورد؛ ولی از همهٔ این دلایل که بگذریم، این که ملّتِ ایران به عنوان یک واحدِ سیاسی و اجتماعی در مواقعِ بحرانی و خطر از موجودیّتِ خود دفاع می‌کند و بر جای می‌ماند، واقعیّتِ تاریخی است؛ موجودی است که در جریانِ تاریخ به وجود آمده است و هست؛ و هستیِ آن هم به شکلِ خاصّی از حکومت بستگی ندارد. بنابراین حکومت است که باید رفتارِ خود را با مقتضیّاتِ این هستیِ تاریخی منطبق سازد، وگرنه آن‌که دیر یا زود تجزیه می‌شود و برمی‌افتد، حکومتِ نادان و ستمگر است، نه ملّت ایران.

تنوّعِ زبانی یکی از این مقتضیّات است. و من گمان می‌کنم دوام و نقشِ زیبنده و فرخندهٔ زبانِ فارسی به عنوان زبانِ مشترک به شناختنِ این معنی بستگی دارد. به عبارتِ دیگر، زبانِ مشترک باید همان "زبانِ مشترک" باقی بماند، هم به این معنی که جای خاصّ خود را در دل‌وُجانِ همهٔ فارس‌زبان‌ها نگه‌دارد، و هم این‌که ادّعای جانشینیِ زبان‌های دیگر را از دست بگذارد. آن عدّه از ما که نقشِ زبانِ فارسی را به عنوان یکی از وجوهِ هویّتِ ملّی وسیلهٔ تعدّی بر سایرِ زبان‌های اقوامِ ایرانی می‌کنند، به نظرِ من نقشِ حقیقی زبانِ فارسی را در قوام بخشیدن به این هویّت، درست نشناخته‌اند. زیرا که این نقش به هیچ وجه ساده و یک‌جانبه نیست.

زبانِ مشترک هم وسیلهٔ اتّصال است و هم وسیلهٔ انفصال؛ چنان که وحدتِ ملّی هم به هیچ وجه ساده و مطلق نیست. وحدت همیشه از کثرت حاصل می‌شود. این تودهٔ عظیمی که ملّتِ ایران را تشکیل می‌دهد یک چیزِ جامد و راکد نیست که مثلِ یک پارچه‌سنگ هیچ کُنش و تنشی در آن جریان نداشته باشد. ملّتِ ایران یک ساختارِ (یا "مکانیسمِ") زنده است. دستگاهی است که "کار می‌کند"، و اجزای آن با هم روابطِ کشش و کوشش و بده و بستان دارند. زبانِ فارسی آن زمینه یا آن "مِدیومی" است که این روندِ بده و بستان روی آن و به واسطهٔ آن صورت می‌گیرد.

در این ساخت‌کار (یا "مکانیسم") مانند هر ساخت‌کارِ دیگری انفصالِ اجزا هم به اندازهٔ اتصالِ آن‌ها لازمهٔ زنده بودن و عمل کردن است. زبانِ فارسی در سرزمینِ پهناورِ ما وظیفهٔ وصل‌کردنِ عناصرِ رنگارنگِ تشکیل‌دهندهٔ هویّتِ ملّی ایران را بر عهده دارد. در این شکّی نیست. امّا باید به یاد داشته باشیم که در میانِ بیش از نیمی از مردمِ کشورِ ما تعهّدِ این وظیفه به معنای داشتنِ نقشِ "زبانِ مشترک" است، و زبانِ مشترک بر حسبِ تعریف پیش‌فرضِ ساده‌ای دارد، و آن وجودِ زبان‌های "غیرِمشترک" است.

سرچشم: مجله آدینه، شماره ۴۳ و ۴۴، نوروز ۱۳۶۹

بازگشت به فهرست

گوشه‌هایی از زندگیِ فرّخی

طارم سربلند

سپاسِ خلق تنها پاداشِ رنج وُ جان‌بازیِ مبارزانِ انقلابی است.

احسان طبری

ورودیّه

با وجودِ این‌که نزدیک به یک قرن از انقلابِ مشروطه می‌گذرد و آثارِ بسیاری نیز دربارهٔ این جُنبش نوشته شده، هنوز تمامی زوایای این رویدادِ بزرگِ تاریخی میهنِ ما روشن نشده است. به‌ویژه در عرصهٔ ادبیّاتِ مشروطه نام‌های برجستهٔ بسیاری دیده می‌شود که از چگونگی زندگی و مبارزهٔشان اطلاعاتِ جامع و صحیحی در دست نیست. از این زُمره می‌توان نسیمِ شمال، عشقی، جعفر خامنه‌ای، شبستری و... و فرّخی[یزدی] (۱۲۶۸یزد- ۲۵مهر۱۳۱۸تهران، زندانِ قصر) را نام بُرد. به‌جرأت می‌توان گفت مطالبی که دربارهٔ این شخصیّت‌ها این‌جا و آن‌جا به چاپ رسیده پراکنده و اغلب مغلوط است. از این رو چهرهٔ واقعی این مبارزان آن‌چنان‌که باید شناخته نیست. تلاشِ رژیمِ طاغوت برای محوکردنِ حتّی نامِ آنان از خاطره‌ها، خود به مُبهم‌ماندنِ زندگی این بزرگ‌مردان کمک کرد.

فرّخی از جمله کسانی است که حتّی در تمامِ تذکره‌ها و فرهنگ‌نامه‌ها هم کم‌تر نشانی از او نیست. تاریخِ تولّد و مرگ و چند غزلی پراکنده، همهٔ آن‌چیزی است که مورّخانِ با جسارتِ ما از او به یادگار گذاشته‌اند. دیوانِ فرّخی به همان سرنوشتی دچار شده است که نوشته‌های پراکنده‌ای که پیش از کودتای ۲۸ مرداد به چاپ رسیده بود! اینک که انقلابِ توفندهٔ میهن‌مان تمامِ درهای بسته را گُشوده، جا دارد که تحقیقاتِ جامع و دقیقی دربارهٔ تک تکِ شخصیّت‌هایی که در آن دوره نقشِ اجتماعی سِتُرگی ایفا کرده‌اند، صورت گیرد تا خلق، فرزندانِ راستینِ خویش را آن‌چنان‌که شایسته است بشناسد. ما در این مقاله خواهیم کوشید تا گوشه‌ای از زندگی فرّخی را که عجیب موردِ بی‌مهری و اهانت قرار گرفته است، به روشنی پیشِ چشمِ خوانندگان بگُشائیم.

فرزندِ خلق

درست از فردای انقلابِ اکتبر تقریباً جهان به دو پاره تقسیم شد. کشورهایی در جهان له یا علیه این نوباوهٔ رازناکِ تاریخ موضع گرفتند، همچنان‌که طبقات و شخصیّت‌های برجسته نیز چنین کردند. یکّه‌تازیِ امپریالیسم در آن دوران، بهره‌گیری وسیع از تمامیِ امکانات و وسایل را ساده‌تر می‌کرد. در این نبردِ نابرابر با امپریالیسم، حتّی از آلودنِ چهرهٔ مدافعان و دوستانِ اوّلین انقلابِ سوسیالیستی جهان نیز کوتاهی نکرد.

در میهنِ ما نیز وضع بدین منوال بود. کسانی که غرّشِ توفندهٔ این طفل پایانِ یکّه‌تازی‌شان را بشارت می‌داد، به‌سختی در تکاپو افتادند تا آن‌را موجودی ناقص‌الخلقه که نیمی هیولا و نیمی انسان است، بنمایانند. امّا خلق، نوای شادِ او را که بر گورِ ستم‌پیشگان طنین می‌افکند و رهاییِ زحمت‌کشان را نوید می‌داد، به‌راستی شنید و آن‌را ارج نهاد.

فئودال‌های بزرگ، اشراف و تجّارِ سرسپُرده و دلّال و نمایندگانِ فکری‌شان ورق‌های زیادی در راهِ واژگون‌نمایی آن سیاه کردند. تحت‌الحمایگانِ امپریالیسمِ انگلیس و ورشکستگانِ سیاسی، مُفسدینِ عوام‌فریب، روزنامه‌ها به‌راه انداختند، سخن‌رانی‌ها کردند، میتینگ‌ها برپا نمودند تا مگر تأثیرِ انقلابِ اکتبر را از اذهانِ مردم بزُدایند، امّا همواره خلق، مستقل از به‌اصطلاح «دوستانِ!» خویش موضع می‌گیرد و جهتِ حرکتِ خود را معیّن می‌کند و فرزندانِ خویش را می‌پروراند تا زبانِ گویای او در عرصهٔ مسائلِ اجتماعی و سیاسی و... باشند.

فرّخی از اینان بود. در روستا زاده شد، در شهر به کارگری پرداخت و آن‌گاه که نیاز به او می‌رفت، در عرصهٔ ادب و سیاست میدان‌دار شد. خلق با انتخابش به نمایندگیِ مجلس در دورهٔ هفتم قضاوتِ خویش را دربارهٔ او اعلام داشت و مأموریّتی بس سنگین در موقعیّتی بس مخوف به عهده‌اش گذاشت چرا که او را خود پرورده بود و سال‌ها در شعر و روزنامهٔ او سخن گفته بود.

چه کسانی به فرّخی تهمت می‌زدند؟

از این سو بود که فرّخی همواره خشمِ دژخیمان و فرومایگان را برمی‌انگیخت، او را بسیار نکوهیدند، به جاسوسیِ روس متّهم ساختند، عاملِ انگلیسش خواندند، امّا او هرگز از راهی که برگُزیده بود، بازنگشت.

خود می‌گوید:

ما قاعدهٔ متانت از کف ندهیم

ما گوش به گُفتارِ مزخرف ندهیم

با پندِ صحیحِ رفقا گاه مثال

ما پاسخِ هر ناقص وُ اَجوف ندهیم.

حتّی پس از مرگش نیز آسوده‌اش نگذاشتند و از بازگویی حقیقتِ وجودی‌اش سرباز زدند. گفتند روزنامه‌اش را روس‌ها اداره می‌کردند، گفتند مقام‌پرست و بدطینت بود، گفتند دردِ مملکت را نداشت و در پیِ شهرت بود. صدها سند گواهِ این ادّعایند: «روزنامهٔ توفان را روس‌ها اداره می‌کردند و آخرِ هر ماه خرج و دخلِ آن را می‌رسیدند... من تصوّر نمی‌کنم که دردِ مملکت را داشت و تصوّر میکنم شهرتِ بیش‌تر محرّکِ او بود...»(۱)

فرّخی جواب می‌دهد:

«اگر خُرده‌گیرانِ کوته‌نظر هرگونه نسبت و اتّهامی را برای آلوده‌ساختن دامنِ پاک و منزّهٔ توفان سزاوار دانسته و به مغلطه‌های کودکانه خود را خوش‌دل می‌نمودند، امّا مطّلعینِ هوش‌مند و رفقای نزدیک بهتر می‌دانستند که هر شمارهٔ توفان با چه زحمت و مشقّتی منتشر می‌گشت. گناه و جُرمی که توفان را به‌دستِ این‌همه تهمت و ناسزا سپُرده بود، تسلیم‌نگشتن در برابرِ اراده و فکرِ لیدرهای عزیز و ظاهرالصّلاح بوده، ما نمی‌خواستیم منقادِ اراده و تابعِ این گندم‌نمایانِ جوفُروش یا این... باشیم، البته بایستی زمانی کمونیست و لحظه‌ای انگلوفیل معرّفی گشته، هر افترایی در موردِ ما جایز باشد. همین سوسیالیست‌های قلب و... وقتی که توفان را حقیقتاً مروّج آئینِ مقدّسِ سوسیالیسم و متنفّر از آلودگی به مطامع و بوالهوسیِ خود دیدند... (گفتند) توفان از اعلاءدرجهٔ کمونیستی به دامانِ سیاست‌مدارانِ انگلیس پرتاب شده و به‌طورِ ناگهانی انگلیسی‌مآب شده..»(۲)

اگر فرّخی در آن زمان از «دوستانِ نزدیک» صحبت می‌کند، نمی‌داند که در آینده کارِ بعضی از این دوستانِ به‌اصطلاح نزدیک به کجا خواهد کشید تا آن‌جا که در دفترِ خاطراتِ خود نیز به او اتّهام خواهند زد:

«... و بنده که از شاهرود و خور آمده بودم از سادگی به‌خوبی نمی‌فهمیدم (که روزنامهٔ توفان را روس‌ها اداره می‌کنند) [داخلِ پرانتز از ماست.] (۳)

خوب البته به‌تدریج سنّ بالا می‌رود و چَم وُ خَمِ زندگی آن‌چنانی آموخته می‌شود، هم‌چنین اتّهام‌زدن... و ثابت می‌کنند که آن زمان که خود شاهدِ تمامِ قضایا بوده‌اند، از سرِ سادگی روس‌های بلندقامت و درشت‌هیکل! را نمی‌دیده‌اند که سرِ هر ماه به خرج و دخلِ روزنامه می‌رسیده‌اند و به ایشان نیز... پس بزرگی به سنّ است نه به عقل.

چهرهٔ دیگرِ اتّهام

امّا دربارهٔ روابطِ فرّخی و اتّحادِ شوروی جعلیّات طبقِ معمول دو گونه است؛ گونهٔ اوّل را مشاهده کردید، حال به چهرهٔ دوّمِ آن بپردازیم. تا زمانی که فرّخی در ایران بود و روزنامهٔ توفان هم‌چنین منتشر می‌شد، به او جاسوس و سرسپُردهٔ روس می‌گفتند. پس از مهاجرت به شوروی و سپس به آلمان گفتند فرّخی «مخالفِ رژیمِ کمونیسم است»، «در شوروی با استالین مبارزه می‌کرده! و آبش با روس‌ها به یک جو نرفته» و... البته این شیوهٔ همیشگی مُفتریان و سفسطه‌بافان امروز دیگر اظهرمن‌الشّمس است و به‌قولِ معروف این حنا دیگر رنگی ندارد.

«در اواخرِ دورهٔ وکالتش در ملازمتِ شاه و جمعی از وکلا برای اسب‌دوانی به صحرای گرگان رفت، ناگهان و بی‌اطلاع به روسیه گریخت. در سال‌های بعد چنین استنباط کردم که با روس‌ها آبشان به یک جو نرفته...»(۴)

البته این گفته از ریشه به‌نظر دروغ می‌آید ادّعا می‌شود که فرّخی در ملازمتِ شاه به اسب‌دوانی رفته است و از آن‌جا...» باید گفت فرّخی در اواخرِ دورهٔ وکالت، به‌قدری مغضوبِ دیکتاتورِ معروف بود که حتّی زندگیِ مخفی داشت. جعفر پیشه‌وری در صفحهٔ یازده یادداشت‌های زندانِ خود ضمنِ برشُمردنِ فجایع رژیمِ رضاخانی، از مهاجرتِ عدّه‌ای از آزادی‌خواهان از کشور صحبت می‌کند و می‌نویسد: «سه روز پیش فرّخی گفته بود که می‌خواهد از این مملکت برود.»

گذشته از آن فرّخی در اواخرِ دورهٔ وکالتش با حزبِ مخفیِ «ملّیون» سالار ظفر سنجابی و دوستانش (لیدرِ حزبِ مزبور مرحوم کمره‌ای بوده) در ارتباط بوده و چنان‌که پیشه‌وری در کتابِ فوق‌الذکر نوشته است فرّخی در روزهای آخرِ مجلس دو سه بار نطق‌های مخالفِ شدیدی ایراد کرده بود که متنِ آن‌ها از طرف حزبِ ملّیون تهیّه گردیده بود (ص ۱۳۳). می‌دانیم که رضاخان مخالفینِ خود را هرگز به ضیافت دعوت نمی‌کرد، بل‌که آنان را به پزشک احمدی و پلیس مختاری حواله می‌داد. حال چگونه فرّخی می‌توانسته با رضاخان به اسب‌سواری برود؟، مطلبی است که آقای یغمایی باید جواب‌گو باشند.

عبدالحسین آیتی که از نزدیکانِ فرّخی بوده در این مورد می‌نویسد: «یکی دو جلسه پیش از اختتامِ دورهٔ مجلس به خارجه سفر کرد. نخست به روسیه رفت...»(۵)

گفتارِ مکّی نیز مؤیّدِ این مدّعاست: «... تحصّنِ او در مجلس و نداشتنِ آزادی برای خروج از مجلس او را وادار به فرارِ مخفیانه از تهران نمود.»(۶)

هم‌چنین: «چون نمایندهٔ مجلس بود نخست خواستند از او سلبِ مصونیّت کنند... نخست در مجلس متحصّن می‌شود و از آن‌جا پنهانی ایران را ترک می‌گوید.»(۷)

خودِ فرّخی نیز گفته است: *«رفتنم ساده بود. می‌خواستند در قضیّهٔ شب‌نامهٔ سالار ظفر توقیفم کنند..»*(۸)

خروجِ فرّخی و پناهنده‌شدنِ او به اتّحادِ شوروی یا یکی از کشورهای اروپایی سابقه داشته است. یک‌بار نیز زمانی که در تبعید به‌سر می‌بُرد، اراده کرد که از طریقِ انزلی به شوروی برود و تا انزلی نیز رفت و «تودیعیه‌ای» نیز در روزنامهٔ طلوع که در رشت منتشر می‌شد نشر داد و از دوستان و هم‌میهنانِ خویش خداحافظی کرد. در توضیحِ ذیلِ این تودیعیه، روزنامهٔ طلوع از این‌که متفکّران و مبارزان یک‌یک از کشور خارج می‌شدند ابراز تاسّف کرده است. امّا تیمورتاش که در این زمان در گیلان بوده از این کار ممانعت کرده، از حکومتِ مرکزی برایش تأمین گرفته، او را به تهران فرستاد.

البته این‌که فرّخی چگونه از ایران خارج شده و به اتّحادِ شوروی رفته است کاملا روشن نیست. آن‌چه مسلّم است این‌که فرّخی هرگز در ملازمتِ رضاخان نبوده که ایران را ترک کرده است، بل‌که مدّت‌ها پس از تحصّنِ

مجلس، مخفیانه از طریقِ شمال به اتّحادِ شوروی می‌رود، مدّتی در آن‌جا اقامت می‌گُزیند و سپس به آلمان سفر می‌کند.

چرا فرّخی به اروپا رفت؟

چنان‌که قبلا اشاره شد دربارهٔ اقامتِ فرّخی در شوروی نیز حرف‌های بسیاری گفته شده که دور از واقعیّت است:

«در سال‌های بعد چنین استنباط کردم که با روس‌ها آبشان به یک جو نرفته...»(۹)

یا «... و در آن‌جا به‌علّتِ این‌که گویا نسبت به رژیمِ کمونیسم انتقاد می کرد نتوانست به‌سر بُرد.» (۱۰)

هم‌چنین: «به‌علّتِ مبارزه با استالین از شوروی اخراج می‌شود.» (۱۱)

زندگی فرّخی در اروپا و ایران پس از خروج از اتّحادِ شوروی خلافِ این گفته را ثابت می‌کند و علّتِ خروجش نیز چنان‌که حضرات می‌نمایند نبوده، بل‌که فرّخی خاطراتِ خوشی نیز از مسکو داشته است که از یادآوری آن‌ها به وجد می‌آمده؛ خودش در این باره گفته است:

«... رفتنم بسیار ساده بود. می‌خواستند در قضیّهٔ شب‌نامهٔ سالار ظفر توقیفم کنند. در مسکو هم... از سفارتِ ایران خرجی خواستم، گفتند فقط در اروپا می‌توانیم بدهیم. به برلن رفتم و... در مسکو یک چیز دیدم که هرگز فراموش نمی‌کنم... روزی در یکی از خیابان‌های سرد و برف‌آلودِ مسکو قدم‌زنان می‌گذشتم. ناگهان یک دوشیزهٔ دوچرخه‌سواری از پشتِ سر رسیده لحظاتی پهلوی من دوچرخه‌اش را نگاه داشت. من با تعجّب برگشتم، نگاهِ مرا با لبخندِ شیرینی استقبال نمود، با زبانِ فارسیِ سلیس سلام کرد. تا من خود را جمع‌آوری نموده و سرِ گفت‌وگو باز کنم، چرخ را پازده از نظرم ناپدید گشت. بعد از این سه بارِ دیگر در خیابان‌های مختلف به این دوچرخه‌سوارِ زیبا تصادف کردم، اتفاقاً در هیچ‌یک از این تصادفات برای گفت‌وگو فرصت نشد... تا این‌که یک‌روز در مهمان‌خانه‌ای که منزل داشتم، دمِ پلّه‌ها به او تصادف کردم. من پائین می‌آمدم، او بالا می‌رفت... با دیدنِ من همان تبسّمِ نمکین در لبانش ظاهر گردیده، ایستاد و سلام کرد... گفتم ببخشید شما مرا از کجا می‌شناسید؟ گفت من یکی از مُریدانِ شما هستم، شما مگر آقای فرّخی مدیرِ روزنامهٔ توفان نیستید؟ گفتم چرا هستم، ولی شما مرا از کجا می‌شناسید؟ گفت از عکسِ شما، غزلیّاتِ شما را در لنینگراد چاپ کرده‌اند. من از دانشجویانِ دانشکدهٔ السنهٔ شرق آن‌جا هستم...»(۱۲)

فرّخی پس از ورود به برلن به همکاری با روزنامهٔ «پیکار» پرداخت که به کمکِ «کارل وه‌نر»، کمونیستِ آلمانی زیرِ نظرِ مرتضی علوی و سلطان‌زاده منتشر می‌شد و ارگانِ خارجی کمونیست‌های ایران بوده است. در این رابطه حتّی فرّخی در اثرِ شکایتِ رضاخان همراهِ مسئولین و فعّالینِ روزنامه به دادگاه فراخوانده شده است. همکاری فرّخی در آلمان نمایان‌گرِ آن است که او تغییری در قضاوتِ همیشگی‌اش نسبت به سوسیالیسم پدیدار نکرده است. در ایران نیز که فرّخی در زندان با کمونیست‌ها برخورده است، نسبت به آنان بیش از هر کسِ دیگری علاقه نشان می‌داده است. نوشته‌های پیشه‌وری مؤیّدِ این نظر است.

چرا فرّخی را به اروپا کشاندند؟

فرّخی زمانی از ایران مهاجرت کرد که ساتورِ خون‌چکانِ رژیمِ ترور و اختناقِ رضاخانی به کشتارِ مبارزان در داخلِ مرزها اکتفا نمی‌کرد، بل‌که فراتر از مرزها نیز به میدان‌داری و خون‌ریزی مشغول بود؛ دیکتاتور نمی‌پسندید آرامشِ درونی‌اش را کسی برهم بزند. او که پس از موفّقیت‌های اوّلیهٔ خود در عرصهٔ سرکوبی مخالفانِ خود شدیداً موردِ تقدیر و ستایشِ خودفروختگان و تملّق‌گویانِ درباری قرار گرفته بود، آن‌چنان غرّه گشته بود که خود را یک سر وُ گردن بالاتر از ناپلئون می‌دانست.

در قاموسِ دیکتاتور حیله و فریب همواره به مثابهٔ سلاحی کارا جایی بزرگ داشت. او کسانی را که با قهر و غضب دست‌یابی به آن‌ها دشوار می‌نمود، با حیله به کُرنش وامی‌داشت، و اگر تسلیم نمی‌شدند با فریب آن‌ها را به مسلخ می‌کشاند و فرّخی از دستهٔ اخیر بود. دست‌یابی به او در خارج از کشور و به‌ویژه در اتّحادِ شوروی فوق العاده دشوار بود، پس باید چاره‌ای اندیشید. رژیم ابتدا تمامِ سعیِ خود را مصروفِ آن داشت تا فرّخی را از اتّحادِ شوروی خارج کند. او که در آن‌جا نمی‌توانست از کمکِ مالیِ ایران برخوردار گردد، لذا فریبِ کاردار سفارتِ ایران را خورده از آن‌جا خارج شد و به اروپای «آزاد»(!) پا نهاد.

«دولتِ ایران هم ناگزیر از لحاظِ سیاسی صلاح در آن دید که گذرنامهٔ وی را صادر کند».(۱۳)

به او قولِ مساعدت در اروپا دادند و تعهّد کردند معاشِ او را در آن‌جا تأمین کنند: «از سفارتِ ایران خرجی خواستم، گفتند فقط در اروپا می‌توانیم بدهیم. آن‌جا از سفارتِ ایران قدری خرجی گرفتم.»(۱۴)

این اوّلین و آخرین وجهی بود که دولتِ ایران در اختیارش گذاشت. پس از آن زیرِ بار نرفت و به لطایف‌الحیل از او خواست تا به ایران بازگردد و به مسلخ برود. از یک‌سو فرّخی را تحتِ فشارِ عواملِ خود قرار داد و از سوی دیگر از نظرِ مالی او را در مضیقه گذاشت. لذا فرّخی در چنگالِ فقر و تنگ‌دستی گرفتار آمد:

«بیچاره شاعرِ خوش‌قریحه و آزادی‌خواه فریب خورده و از طرفی هم به علّتِ تُهی‌دستی نتوانست در خارجه به‌سر بَرَد. از طریقِ ترکیه و عراق به ایران بازگشت و با پایِ خود به سیاه‌چال رفت.»(۱۵)

چرا فرّخی آماجِ اهانت و تُهمت بود؟

چنان‌که قبلا نیز اشاره شد پس از انقلابِ اکتبر جنگِ تبلیغاتی شدیدی نیز در کنارِ محاصره و اعلانِ جنگ علیه میهنِ سوسیالیسم در سراسرِ جهان برپا شد. امّا اقشار و طبقاتِ زحمت‌کش در سراسرِ جهان انقلابِ اکتبر را به مثابهٔ طلیعهٔ رهاییِ خویش از دستِ استعمار و استثمار ستایش می‌کردند و به دفاع از آن می‌پرداختند و فرّخی از زُمرهٔ ستایش‌گرانِ انقلابِ اکتبر بود و از آن تأثیرِ فراوانی پذیرفته بود که در شعرهایش نیز این امر کاملا مشهود است:

شبِ ما روز نگردد ز «بد باختری»

تا چو خورشید به خاور نزنیم «اخترِ سرخ»

یا: ***توده را با جنگِ صنفی آشنا باید نمود***

کشمکش را بر سرِ فقر و غنا باید نمود

یا: ***در جشنِ کارگر چو زدم فالِ انقلاب***

دیدم به فالِ نیک احوالِ انقلاب

یا: ***تاخت مژگانِ تو بر مُلکِ دل از چشمِ سیاه***

چون سوی شرق به فرمانِ قضا لشگرِ سرخ

او به‌درستی باور کرده بود که دوستیِ ایران و شوروی به‌سودِ «ایرانِ گرامی» است. لذا تمامِ سعی خود را در این راه به کار می‌گرفت. از این سو بود که تحت‌الحمایگانِ بریتانیای کبیر هرگونه افترا و تُهمتی را نسبت به او روا می‌داشتند چرا که او از دشمنانِ استعمارِ انگلیس (بد باختری) و عواملِ آن بود و از یارانِ وفادارِ انقلاب و رهاییِ ایران از چنگالِ اهریمنانِ خون‌خوارِ جزیره‌نشین. او بارها به دلیلِ باورهای راستینِ خود و پافشاری در آن‌ها به زندان افتاد و سرانجام سر در این راه نهاد.

طوفان

اخطار اداره

وظیفهٔ ما

فرّخی و سیاستِ خارجی

فرّخی همواره در روزنامه‌اش سیاستِ کشورهای اتّحادِ شوروی و بریتانیا را زیرِ نظر داشت و تأثیرِ آن‌ها را بر یک‌دیگر و بر سرنوشتِ ایران بررسی می‌کرد و به مقایسهٔ این دو سیاستِ متضادّ می‌پرداخت:

«اخیراً معروفست سفارتِ فخیمهٔ دولتِ انگلستان یادداشتی در موضوع پلیسِ جنوب به دولتِ ایران داده است، گرچه ما از مفادّ آن اطلاعِ کاملی نداریم ولی همین‌قدر معلوم است یادداشتِ مزبور مربوط به حلّ مسألهٔ پلیسِ جنوب است... بعد از ظهورِ نمایندهٔ دولتِ ساویتِ شوروی در صحنهٔ سیاستِ ایران، سیاسیونِ انگلیس را عقیده بود که ممکن است او را کاملا با خود همراه و خواهی نخواهی ایشان را به واسطهٔ عدمِ اطلاع از اوضاعِ ایران با سیاستِ انگلیس در ایران همراه نموده... ولی تجربه و اطلاعاتی که نمایندهٔ سوویتِ

شوروی در مدّتِ توقّفِ خود در پایتخت تحصیل نمود، ایشان را از نیرنگ‌های سیاسی که در پایتختِ ایران در جریان بود آگاه ساخت... بعد از فهمِ مسایل، نمایندهٔ شوروی روس مصمّم شد ایران را به حالِ خود واگذارد و مملکتِ ما را از قشونِ سُرخ تخلیه نماید و تقدیرِ ایرانی را به دستِ ایرانی سپارد. عدمِ دخالتِ دولتِ روس در امورِ داخلی و خارجیِ ایران دولتِ انگلستان را ناراحت کرده و دولتِ مذکور نمی‌خواهد ایران را به حالِ خود باقی گذارد و ایران روی آسایش و امنیّت ببیند.»(۱۶)

در همین مقاله فرّخی انحلالِ پلیسِ جنوب را حیله‌ای بیش نمی‌داند و آن‌را به منظور تحریکِ ایلات و برهم‌زدنِ نظمِ مملکت توسط ایادیِ «بریتانی» تلقّی می‌کند.

فرّخی به خوبی می‌داند که انقلابِ اکتبر چه تأثیرِ ژرفی بر افکارِ ملل تحتِ ستم به‌ویژه ایران گذاشته است و چشم و گوشِ آنان را باز کرده و به حقوقِ حقّهٔ خود آگاه ساخته است و در عینِ حال دقیقاً لمس کرده که از این پس دیگر سیاستِ امپریالیسم رو به افول می‌رود و به‌تدریج نابود می‌شود؛ چرا که میهنِ انقلابِ اکتبر یاورِ خلق‌ها در جهتِ استیفای حقوق‌شان است:

«انقلابِ کبیرِ روسیه و معامله و رفتارِ آن ملّت بعد از انقلاب با مللِ کوچک چشم و گوشِ ملّت‌های عالم را بازکرده و هر یک را جداً به خیال انداخته که هر ملّتی و هر قدر هم کوچک و ضعیف باشد، حقّ حیات و زندگی آزاد دارد و به حکمِ طبیعت هر ملّتی حق دارد مقدّراتِ ملّت و مملکتِ خود را خود در دست گرفته حکومتِ آن‌را خود عهده‌دار شود. ملّتِ ایران که در راه سیلِ عظیمِ جهانگیری دولِ طمّاع واقع شده بود، اگر دولت تزاریسم واژگون نشده بود، خواهی‌نخواهی دچارِ سیلِ هولناکِ امپریالیسم شده، امروز اثری جز نام در صفحهٔ تاریخ از ایرانِ باستان نمانده بود.

فرزندِ انقلابِ کبیرِ روسیه علاوه از این‌که حقوقِ منصوبهٔ ایران را به خودِ ایرانی مسترد داشت، چشم و گوشِ ملّتِ ایران را باز کرده، به آن‌ها تعلیم داد که یک ملّتی هر اندازه ضعیف و ناتوان باشد، دارای حقوقِ نوعی بوده و می‌تواند در مقابلِ هر تجاوزی که به حقوقِ ملّی آن اعمال شده ایستادگی نموده، برای دفاع آماده و مهیّا باشد... ما همان‌طور منتظریم حقوقِ حقّهٔ ما از طرفِ بریتانیای کبیر که به جبر و عُنف گرفته شده به ما مسترد شود. بدونِ ملاحظه باید گفت دولتِ انگلیس از ما چه می‌خواهد؟... امروز سیاستِ جهانگیری و امپریالیسمی در آسیا دیگر موضوع ندارد؛ نه تنها در آسیا بل‌که در هیچ جای دنیا دیگر پیش‌رفت نمی‌کند و در ایران باید موقوف شود.»(۱۷)

و پس از بررسی سیاستِ امپریالیستی-استعماریِ انگلستان خطاب به وزیرمختارِ جدیدِ بریتانیای کبیر چنین می‌نویسد:

«ممکن نیست یک وطن‌پرستِ انگلیس برای استقرار مناسباتِ صمیمانه بین ملّتِ انگلیس و دولتِ ایران یک شاهدِ تاریخی بیاورد... نمایندهٔ محترم دولتِ شوروی و جمهوری ساویتِ روس هیچ هدیه و ارمغانی مخصوص برای ملّتِ ایران همراه نیاورده بود جز یک حُسنِ نیّتِ پاکی که استقلالِ ملّی و تمامیّتِ ارضی ما را از روزِ ورود محترم شُمرده، در مقابل، این محبوبیّت را در میان عمومِ طبقاتِ مختلفه ایران دارا شده است.»(۱۸)

فرّخی همواره انگلیس‌ها را به خاطرِ سمّپاشی و دروغ‌بافی بر علیه دولتِ "ساویتِ روس" آماج حملاتِ شدید خود قرار می‌داد و آن‌را افشا می‌کرد و سیاستِ صحیح و عادلانهٔ اتّحادِ شوروی را به رُخِ انگلیس‌ها می‌کشید و از آن دفاع می‌کرد. او در روزنامه‌اش طیّ سرمقاله‌ای تحتِ نام «بیانِ حقیقت به انگلستان به‌خاطرِ اتّهامی که به نمایندهٔ شوروی وارد کرده بود، شدیداً حمله کرد:

«چه تُهمتِ بزرگی است که یک دولت (انگلستان) به یک نفر نمایندهٔ دولتِ دیگر می‌زند. در این جمله دو نظر داشته‌اند؛ یکی خراب‌کردنِ نمایندهٔ دولتِ روس در تهران، دیگری نسبتِ فسادِ اخلاق‌دادن به ایرانی‌ها، اگر در خرج‌کردنِ پول دایرهٔ نفوذ توسعه پیدا می‌کند، باید دایرهٔ نفوذِ دولتِ انگلیس به اندازه‌ای در ایران وسیع شده باشد که از سرحدّات هم تجاوز کرده باشد،... دولتِ روس همان موقع در قلبِ ایرانیان جای‌گیر و مُنبسط شد که تمامِ معاهداتِ سرّی و علنی که استقلال و تمامیّتِ ایران را متزلزل کرده بود باطل ساخت...»(۱۹)

توصیّه به روزنامه‌نگاران

آری، فرّخی نمی‌پسندید و نمی‌توانست هم بپسندد که واقعیّت‌ها واژگونه جلوه داده شود برای او ایران بالاتر از هر چیز قرار داشت و هر صدایی که علیه رهایی و آبادی آن برمی‌خاست، با تمامِ توان به مبارزه می‌طلبید و به آن اعلانِ جنگ می‌داد. او خوب می‌دانست که انگلستان و عواملِ آن به چه منظوری جنگِ تبلیغاتی به‌راه انداخته و برآنند این دروغِ آشکار را حقیقت جلوه دهند که کشورِ «ساویتِ روس» همان روسیّهٔ تزاری است. او می‌دانست که این اتّهامات در سیاستِ دولت «ساویتِ روس» خللی ایجاد نخواهد کرد و تنها سندی در اثباتِ غرض‌ورزیِ «دوستانِ ایران!» خواهد بود. او روزنامه‌نگاران را نیز از ورود در این دعوا بر حذر می‌داشت و می‌نوشت:

«ما اگر امروز در اوراقِ خود بنویسیم که مملکتِ روسیه همان مملکتِ تزاریِ چندین سال قبل است یا این‌که مدّعی شویم که رفقا «روکر، دلمر»، نمایندهٔ جدیدِ همان سیره و طریقی هستند که «پلکوفسکی» و یا «بازن نوفسکی» تعقیب می‌نمودند و بگوئیم سرمایه‌دارانِ ملّتِ بلشویک برای به چنگ آوردنِ معادن و زخارفِ ما می‌کوشند، به قدرِ خردلی از عظمتِ مقامِ مأمور دولتِ کارگران و دهاقین کاسته نشده و ذرّه‌ای جریاناتِ سیاستِ آن مملکت از محورِ خود منعطف نخواهد گردید. دولتِ سرمایه‌دارِ اروپا و آمریکا با جرایدی که هر یک بیش از چند کُرور نمراتِ آن روزنامه در تمامِ عالم منتشر می‌شود و نویسندگانی که شهرت و صیتِ آنان بهترین دلیل بر حقیقت‌پروریِ آنان بود این تجربه را کرده و فایده نبُرده‌اند، جرایدِ پانصد نسخه‌ای ما از تحمّلِ چنین زحمتی به‌جز اثباتِ غرض‌ورزی نتیجه حاصل نخواهند نمود.»(۲۰)

فرّخی و دولتِ قوام‌السلطنه

فرّخی می‌دانست که تیره‌شدنِ روابطِ ایران و شوروی جز به نفعِ انگلستان نیست و این تبلیغاتِ ضدّشوروی از سوی محافلِ معیّنی هدایت می‌شود که منافع‌شان با منافع دولتِ فخیمهٔ انگلیس درهم گره خورده است.

او به‌یاد داشت وقتی توفانِ انقلاب زندگیِ تزارها را درهم‌پیچید چگونه انگلستان در صددِ مُنضم‌ساختنِ ایران به امپراتوری بریتانیای کبیر برآمد و قراردادِ ۱۹۱۹ را با وثوق‌الدوله امضاء کرد، در عوض دولتِ اتّحادِ شوروی کلّیهٔ قراردادهای اسارت‌بارِ تزاری را مُلغی اعلام کرد. او اعتقادِ راسخ داشت که برقراری و حفظِ روابطِ نزدیک با اتّحادِ شوروی که فاقدِ خصلتِ استثمارگرانه است، به سودِ ایران است، و همهٔ کسانی را که در جهت ایجادِ کدورت بینِ ایران و اتّحادِ شوروی حرکت می‌کردند، موردِ حمله و نکوهش قرارمی‌داد و خطاب به مردم می‌نوشت:

«**مردم!** قوام‌السلطنه که امروز در ابقای خود بی‌جهت پافشاری می‌کند به عقیدهٔ آزادی‌خواهانِ حسّاس فقط و فقط برای این‌است که یک‌باره روابط ودادیّهٔ ایران و دولتِ جمهوری شوروی را تیره نموده و بدبختیِ هول‌ناکی مانندِ برادرش وثوق‌الدوله نظیر قراردادِ نهمِ اوت برای این سرزمینِ بلادیده تهیه نماید.

مردم! عدمِ توازنِ سیاستِ خارجی و قطعِ روابطِ ایران با همسایهٔ شمالی پرتگاهِ عمیقی در طریقِ ترقّیِ اقتصادی و سیاسی ایران ایجاد خواهد نمود.

مردم! این اکثریّتِ متزلزلِ پارلمان نیست که پسرِ معتمدالسلطنه را نگاه داشته، بل‌که این پنجه‌های سیاهِ اجانب است که از پسِ پرده در تحکیمِ مقامِ او عناد و استقامت می‌نماید.»(**۲۱**)

فرّخی و دولتِ مستوفی‌الممالک

پس از برکناری قوام‌السلطنه و روی‌کارآمدنِ مستوفی‌الممالک که فردی مترقّی و میهن‌پرست بود، فرّخی در روزنامهٔ توفان در سرمقاله‌ای به‌نامِ «وظیفهٔ کابینهٔ آینده»، وظایفِ دولتِ مستوفی را چنین تنظیم می‌کند:

۱- ترمیمِ خرابی‌های داخلی ۲- موازنهٔ مناسباتِ خارجی:

«اکنون به قسمتِ دوّمِ توقّعاتِ عامّه که رفعِ کدورتِ همسایهٔ شمالی و حفظِ موازنهٔ سیاسی بینِ دولتینِ هم‌جوار می‌باشد توجه می‌نمائیم: ما معتقدیم که رئیسِ دولت برای جلوگیری از کسادی تجارتِ شمالی و به‌کارانداختنِ چرخ اقتصادیاتِ مملکت بایستی کوشش کند که هر چه زودتر قراردادِ تجارتی بینِ ایران و دولتِ جمهوری شوروی روس امضاء شده و دوستیِ دو ملّتِ همسایه که بر اثرِ سوءسیاستِ رئیس‌الوزرای سابق به غبارِ مَلالت آلوده‌شده بود و هرکدام به حفظِ دوستی علاقهٔ کامل دارند، محکم و روشن گردد... چون بزرگ‌ترین عامل و اثری که می‌تواند دولتِ حاضر را موفّق به تنظیمِ امورِ کشوری نماید، حفظِ موازنهٔ سیاسی بینِ دو همسایهٔ شمالی و جنوبی است و خوش‌بختانه در شخصِ مستوفی‌الممالک مراعاتِ این توازن سابقه داشته...»(**۲۲**)

عکس‌العمل در مقابلِ معاهدات با اتّحادِ شوروی

او صادقانه ایمان داشت که روابطِ صمیمانه بینِ ایران و شوروی سودمند است و در جهتِ کوتاه‌کردن دستِ امپریالیسمِ انگلیس سرعت‌بخش. هرگاه که میانِ ایران و اتّحادِ شوروی معاهداتِ اقتصادی یا سیاسی منعقد می‌شد، فرّخی نیز همانندِ قاطبهٔ ملّتِ ایران خوش‌حال می‌شد و از آن پشتیبانی می‌کرد، چه می‌دانست اتّحادِ شوروی خواهانِ معاهداتِ اسارت‌بار نیست.

در این‌جا دو نمونه از سالِ اوّل و هفتمِ توفان ذکر می‌کنیم:

الف) دربارهٔ قرارداد ۲۳ قوس ۱۳۰۰: بالاخره بعد از یک سلسله مذاکرات در چندین جلسهٔ مجلسِ شورا در جلسهٔ روزِ پنج‌شنبه ۲۳ برجِ جاری معاهدهٔ بینِ دولتِ جمهوری شوروی روس و دولتِ ایران به اکثریّتِ قریب به اتّفاق گذشت... آری، در مقابلِ آن‌همه مساعدت‌های مادّی و معنوی که بعد از واژگون‌شدنِ حکومتِ جابرانهٔ تزاری از طرف دولتِ جمهوریِ اشتراکی روس نسبت به ملّت و دولتِ ایران شده، این اوّلین قدمی بود که از طرف ملّتِ ایران برای قدرشناسی به مساعدت‌های ملت حُرّیت‌پرورِ روس برداشته شد. ملّتِ ایران امروز می‌تواند برخود ببالد که پس از چندین قرن گرفتاری در چنگالِ سیاستِ حرص وُ آزِ دولِ طمّاع، امروز با یک دولتِ جوان مثلِ دولتِ روس موفّق به عقدِ معاهده شده که منافعِ هر دو دولت به‌طورِ صمیمیّت تعیین‌شده و یک آیندهٔ درخشانی را برای ترقّی و تعالی ملّتِ ایران دربردارد... علاوه بر آن‌که دولتِ شوروی روس حقوقِ حقّهٔ ما را که قسمتِ اعظمِ آن‌را دولتِ واژگون‌شدهٔ تزاری به زورِ سرنیزه از ما گرفته بود پس داد، یک نمونه نیز به دستِ ما داده که دیگران هم اگر طالبِ دوستیِ ما هستند، باید از درِ اُلفت داخل شوند.»(**۲۳**)

ب) در سالِ ۱۳۰۶ هـ‌ش مطابق با ۱۹۲۷ میلادی که دو معاهدهٔ تجارتی و تأمینیّه (به‌قول فرّخی) بینِ دولتینِ ایران و اتّحادِ شوروی منعقد شد، فرّخی به استقبالِ این معاهدات رفته و در روزنامهٔ خود به تاریخ ۱۴ مهرماه ۱۳۰۶ شمسی در بالای همهٔ شش صفحهٔ روزنامه شعارهای تبریک و تهنیتِ درشت درج نمود و معاهده‌ها را نیز منتشر کرد. ما به آوردنِ سه شعار اکتفا می‌کنیم:

۱- مبارک باد به ملّتِ ایران انعقادِ قراردادهایی که منافعِ سیاسی و اقتصادی مملکت را تضمین و رفاه و آسایشِ تودهٔ مردمِ زحمت‌کش را تأمین می‌کند.(ص۲) **۲**- رفعِ پریشانی و فقر و فاقه، احیای صنعتِ فلاحت و ترمیمِ خرابی‌های مرکز و شمالِ ایران به قراردادهای ایران و روس کاملاً مرتبط است.»(ص۶) **۳**- به نامِ ملّتِ ایران به ملّتِ دوستِ روسیه تبریک‌گفته و یقین داریم دوستیِ ملّتین بر اساسِ خلل‌ناپذیرِ مودّتِ ابدی پایدار خواهد ماند.»

ده‌سالگیِ انقلابِ اکتبر

فرّخی بر اساسِ اعتماد و علاقه‌ای که به انقلابِ اکتبر داشت به استقبالِ ده‌سالگیِ آن شتافت و در روزنامه‌اش مقاله‌های فراوانی در معرّفی آن و دست‌آوردهایش نوشت که در میانِ آن‌ها ترجمه‌هایی از مقالاتِ روزنامهٔ اومانیته، ارگانِ مرکزی حزبِ کمونیستِ فرانسه نیز به‌چشم می‌خورد. او به‌همراهِ عدّه‌ای از نمایندگانِ مجلسِ

شورا و دولت برای شرکت در جشنِ ده‌سالگیِ انقلاب به میهنِ انقلابِ اکتبر رفت و در مسکو غزلی در ستایشِ انقلاب و رهبرِ آن سُروده و در مراسمِ جشن قرائت کرد. اینک غزل:

«دهمین سالِ انقلاب»

در جشنِ کارگر چو زدم فالِ انقلاب
دیدم به فال نیک بُوَد حالِ انقلاب
زحمت‌کشان به خطّهٔ مسکو شدند جمع
از بهرِ شرکتِ دهمین سالِ انقلاب
من هم به نامِ ملّتِ ایران سپاس‌گوی
بر قائدینِ نامی و عمّالِ انقلاب
روزی رسد که در همهٔ گیتی اساسِ ظلم
گردد به‌دستِ ما وُ تو پامالِ انقلاب
دنیا شود به کامِ دهاقین وُ کارگر
از همّتِ عناصرِ فعّالِ انقلاب
با پای جان به تربتِ پاکِ لنین بیا
تا بنگری به مقبرهٔ تمثالِ انقلاب
چون انتخاب عقده‌گُشا نیست «فرّخی»
مردانه زن پیاله به اقبالِ انقلاب.(۲۴)*

ЛЯТНИЦА. 11 НОЯБРЯ 1927 г. № 258 (3192).

Десять лет.

На пролетарский праздник прибыл глядел. Увидел все блестящие достижени революции.

Собрались труженики в Красной Ме скве, чтобы участвовать в своей десяте годовщине революции.

И я также от имени персидского на рода шлю привет руководителям и твор цам революции.

Наступит день, когда ве ... угнетения будут ра ... и революцией.

Мир станет миром рабочих и крестья завоюют усилиям и энергии борцов р волюции.

Приезжай сюда на великую могилу Л нина, чтобы здесь преклониться пер лучей революции.

Парламенты не могут разрешать наш вопросы, — Давай выпьем — о, Фарр хи! — в честь революции.

ФАРРОХИ.

Москва, ноябрь 1927 г.

Г. Фаррохи — поэт и редактор персид ской газеты «Туфан» прибыл в Моск

پس از مراجعت از مسکو به انتشارِ خاطراتِ خود تحت عنوانِ «از تهران تا مسکو» در «توفان» پرداخت که از شمارهٔ ۴۴ سالِ هفتمِ این روزنامه تا شمارهٔ ۸۸ ادامه داشت ولی از شمارهٔ ۸۸ این خاطرات قطع شده و در این شماره به جای آن توضیحِ زیر داده شده است:

«شرح مسافرتِ تهران تا مسکو به‌واسطهٔ کسالتِ مدیر عجالتاً به‌عهدهٔ تعویق افتاد.»

امّا دنبالهٔ این سفرنامه هرگز گرفته نشد. مشهور است که رضاخان جلوی انتشارِ آن‌ها را گرفت. در شمارهٔ ۴۴ «توفان» که سفرنامه از آن آغاز گردیده، سرمقالهٔ زیر درج گردیده است:

«همان‌طوری‌که انقلابِ اکتبر در تاریخ زندگانی ملّتِ آزادِ روسیه مقامِ ارجمندی را دارا می‌باشد، همان‌طوری‌که انقلابِ اکتبر ملّتِ آزادِ روس را از حضیضِ ذلّت به شاهراهِ سعادت و عزّت رسانیده است، همین‌طور هم انقلابِ اکتبر برای ما فوائدِ بی‌شُماری [داشته است] و توانستیم در مدّتِ انقلابِ ده ساله، خود را از چنگالِ دژخیمانِ عالمِ بشریّت و دولِ استعماری خلاص نموده و معاهدهٔ ۱۳۲۱، همان معاهده‌ای که

یک‌دفعه مظالمِ وارده به ملّتِ ایران را که در اثرِ حرص و از حکومتِ تزاری و معاهدهٔ شوم ۱۹۰۷ که ایران را به دو منطقه تقسیم و بل‌که تمامیّت ایران را دست‌خوشِ هوساتِ بی‌شرمانه و لجوجانه دربارهٔ خود قرار داده بود، پاره کرده... انقلابِ اکتبر به خلافِ میل و آرزوی دولِ استعماری معاهدهٔ تأمینیّه و تعریفیّه [با ایران منعقد ساخت] که دو حکومتِ دوست و هم‌جوار تصویب و بین ملّتینِ ایران و روس با سلامِ برادرانه ردّ و بدل نمودند.»

شیفتهٔ رهایی

فرّخی سپاس‌گزارِ دست‌آوردهای انقلابِ اکتبر برای ایران است و به خاطرِ این دست‌آوردها و ارمغان‌های بی‌چشم‌داشت است که او ستایش‌گر و ارج‌گذارِ انقلابِ اکتبر است. او بندهٔ رهایی و انقلاب بوده و هر کجا که انقلابی رُخ می‌داد، فرّخی به پشتیبانی و معرّفیِ آن همّت می‌گُمارد. او در روزنامهٔ توفان چندین مقاله و ده‌ها خبر دربارهٔ انقلاب و انقلابیونِ چین منتشر ساخت. البته این صفحات به‌هیچ‌روی موردِ پسندِ رژیم نبود و جلّادِ جُنبش‌های سید جمال چمنی، کربلایی ابراهیم - زلفو و خدوسراله و مهدی سُرخی - لاهوتی و قصّابِ مسجدِ گوهرشاد نمی‌توانست بپذیرد که شاعری در پایتخت با شعر و روزنامه‌اش به معرّفی و پشتیبانیِ کشورهای انقلابی دست یازد و پس از برخاستن از پای منقل، نیاز به نُقلِ تعلّق داشت نه حَنظَلِ انتقاد.

هم‌چنین مجموعهٔ این صفحات بود که فرّخی را موردِ تنفّر و انزجارِ عمّالِ استعمارِ انگلیس و آماج حملاتِ آنان قرار می‌داد. امّا او آن‌چنان روحیّه‌ای سرکش و مبارز داشت که تا آخرین نفس از مبارزه بر ضدّ اهریمنان و عمّال‌شان بازنایستاد تا آن‌که در زندان، پزشک احمدی با آمپولِ هوا به سراغش رفت و با قساوت و بی‌رحمی او را به شهادت رساند/ یادش گرامی باد.

۱۳۵۹/۰۱/۲۱

زیرنویس‌ها:

۱- حبیب یغمایی، دفترِ خاطرات ۱۴آبان ۱۳۲۰، منتشره در ماهنامهٔ آینده، تیروشهریور ۱۳۵۸، ص ۲۷۴ و ۲۷۶

۲- توفان، سالِ سوّم، شمارهٔ ۱، سرمقاله.

۳- حبیب یغمایی، همان منبع، ص ۲۷۴

۴- حبیب یغمایی، همان منبع

۵- مجلّهٔ نمکدان ۱۳۲۰، شمارهٔ ۲، ص ۸

۶- حسین مکّی- مقدّمهٔ دیوانِ فرّخی، ص ۲۷

۷- ج.جوان مجلّهٔ ستارهٔ صلح، شمارهٔ ۲، سالِ ۱۳۲۹، ص ۸۲

۸- جعفر پیشه‌وری، یادداشت‌های زندان، ص ۴

۹- حبیب یغمایی، همان منبع، ص ۲۵

۱۰- حسین مکّی، مقدّمهٔ دیوان فرّخی، ص ۵۸

۱۱- مهدی اخوان‌ثالث، جزوهٔ دانشکدهٔ ادبیّاتِ دانشگاهِ تهران، درسِ نقد و بررسی شعرِ معاصر.

۱۲- جعفر پیشه‌وری، یادداشت‌های زندان، صص ۶ و ۵ و ۴

۱۵ و ۱۳- حسین مکّی - مقدّمهٔ دیوانِ فرّخی - صص ۶۰ و ۵۹ و ۵۸

۱۴- پیشه‌وری- یادداشت‌های زندان - ص ۴

۱۶- روزنامهٔ توفان، شمارهٔ ۴ سالِ اوّل، سرمقاله.

۱۷- توفان، سالِ اوّل، شمارهٔ ۳۷، سرمقاله: «ملّت چه می‌خواهد؟»

۱۸- توفان، سالِ اوّل، شمارهٔ ۳۶، سرمقاله: «ورودِ نمایندهٔ مختار دولتِ بریتانیای کبیر»

۱۹- توفان، سالِ اوّل، شمارهٔ ۱۱

۲۰- توفان، شمارهٔ ۲۳ سالِ اوّل، سرمقاله: «وظیفهٔ جراید»

۲۱- قیام، سالِ اوّل، شمارهٔ یک ۲۷ جدی ۱۳۰۱ (به‌جای توفان منتشر می‌شده است.)

۲۲- توفان، شمارهٔ ۳۴ سالِ دوّم، ۱۰ دلو ۱۳۰۱، سرمقاله

۲۳- توفان، شمارهٔ ۳۵، سالِ اوّل، سرمقاله

۲۴- توفان، شمارهٔ ۸۷، سالِ هفتم - تاریخِ شعر ۶ نوامبر ۱۹۲۷ در مسکو است.

سرچشمه: جُنگِ جوان (با آثاری از نویسندگان و هنرمندان جوان ایران و مقدّمه احسان طبری)، ش ۱، تیر ۱۳۶۰

* پاییز سال ۱۳۰۶ خورشیدی تعدادی از روزنامه‌نگارانِ ایرانی برای شرکت در بزرگداشت دهمین سالگردِ پیروزی انقلابِ اکتبرِ راهی مسکو شدند. فرّخی یزدی (شاعر و روزنامه‌نگارِ آزادی‌خواه و دموکرات صدرِ مشروطیّت، سردبیر نشریاتِ حزبِ کمونیستِ ایران از جمله روزنامهٔ توفان) که یکی از اعضای این هیئت بود، به افتخار سالگردِ انقلابِ اکتبر شعری سُرود که ۱۹ آبان‌ماه همزمان با حضورِ این هیئت در روسیه، روزنامهٔ «ایزوستیا» تصویرِ دست‌نویسِ شعر فرّخی و ترجمه‌اش را به چاپ رساند.(ارژنگ)

دست‌خطّ علی دشتی بر روی عکس: بر حسبِ دعوتِ حکومتِ شوروی به مناسبت عیدِ ده‌سالهٔ انقلاب در خدمت آقایان سلیمان‌میرزا [اسکندری]، فرّخی، [ابوطالب]شیروانی و خانم میزبان؛ مسکو؛ اکتبر ۱۹۱۷ (ارژنگ)

بازگشت به فهرست

ادبیّاتِ امپریالیستی آمریکایی در دورانِ ترامپ

تناقض‌ها و دگرگونی‌ها

آمریکا کشوری ضدِّکمونیست است که تمایل دارد پیوندِ آشکار میانِ هنر و سیاست را رفتاری کمونیستی تلقّی کند

ویت تان نگوین/ برگردان: داود جلیلی

پیش درآمد:

مقاله پس از ترجمه به یکی از یاران ارجمند که نویسنده‌ای والامقام است جهت اطلاع و نظر احتمالی ارسال شد. ایشان ضمن نوشته‌های خود به امرِ اقتباس‌های سینمایی از آثارِ ادبی اشاره کردند که این نوشتار عملاً به آن نپرداخته است. طبق آمار، حداقل در دهه ۲۰۱۵–۲۰۲۵؛ ۳۰ تا ۵۰ درصد فیلم‌های امریکایی اعم از هالیوود و سینمای مستقل اقتباس از آثارِ ادبی پرفروش بوده است. یکی از دلایل مهمّ پرداختن به آثارِ ادبی، تضمینِ گیشهٔ راحت برای فروشِ اثر است. چون اغلب خوانندگان کتاب‌های پُرفروش به دیدارِ سینمایی اثر هم رغبت نشان می‌دهند. سینماگران اغلب موضوع خاصّی از رمان یا هر اثرِ ادبی دیگری را برجسته می کنند و تمامِ توش و توانِ خود را برای روایتِ آن موضوع مایه می‌گذارند. مثلا بیشتر به روابطِ عاطفی و ماجراهای عشقیِ اثر می‌پردازند و اثرِ ادبی را از قدّ و قوارهٔ ادبی خود تُهی می‌سازند. این کار بیشتر برای جلبِ گیشهٔ پُررونق و حفظ وضع موجود صورت می‌گیرد. ازاین رو سینمای آمریکا هم که یکی از پُرمخاطب‌ترین صنعتِ سینمای جهانی است، به یاری سیاست‌پیشگان و مردانِ صنعت و مالی به حفظِ وضعِ موجود می‌پردازند و ادبیّات را به خدمتِ سیاست های جاری احزابِ حاکم درمی‌آورند. (مترجم)

***

یکی از شیوه‌های درکِ معضل ادبیّاتِ معاصر آمریکا در دورانِ دونالد ترامپ، آن است که این ادبیّات را در چارچوبِ ادبیّات یک امپراتوری تحلیل کنیم. ایالاتِ متّحده نوع متفاوتی از امپراتوری را شکل داده است که با بهره‌گیری از صدها پایگاهِ نظامی در سراسرِ جهان و شبکه‌ای از اتّحادها، توافق‌نامه‌های تجاری و نهادهای مالی و حقوقی، قدرتِ هژمونیکِ جهانی خود را اعمال می‌کند؛ مجموعه‌ای که جو بایدن از آن با عنوانِ «نظمِ بین‌المللیِ مبتنی بر قواعد» یاد کرده است.

ادبیّاتِ آمریکا طیّ دهه‌های متمادی به‌عنوان بخشی از بازوی قدرتِ نرمِ ایالاتِ متّحده، در این نظم نقشِ مؤثّری ایفا کرده است؛ به‌گونه‌ای که اغلب نمایان‌گرِ زندگی داخلی در دلِ امپراتوری بوده و تا حدّ زیادی از پرداختن به سایرِ نقاطِ جهان غافل مانده است. شایانِ ذکر است که سازمانِ اطلاعاتِ مرکزی آمریکا (CIA)

به‌خوبی از اهمّیتِ قدرتِ نرم و جایگاهِ هنر در این میان آگاه بود. در دوران جنگِ سرد، این سازمان به‌طورِ پنهانی هر چیزی را از ترویجِ مُدرنیسم در اروپا گرفته تا جذبِ نویسندگانِ بین‌المللی به ایالاتِ متّحده مورد حمایتِ مالی یا تشویق قرارمی‌داد؛ جایی‌که آن‌ها می‌توانستند در معرضِ زیبایی‌شناسیِ ادبیِ آمریکایی قرار بگیرند.

مشکلِ ادبیّاتِ امپراتوری در دورانِ ترامپ این است که او هیچ نیازی به قدرتِ نرم نمی‌بیند و صرفاً به قدرتِ سخت باور دارد. نوآوری ترامپ در «ترامپِ دوم، دنبالهٔ ماجرا» -و آمریکایی‌ها به دنباله‌ها علاقه‌مندند-، کنار گذاشتنِ هرگونه حسِّ عیب و نقص -مفهومی که ادبیّاتِ امپراتوری همواره به کاوشِ آن می پردازد- و نیز نادیده‌گرفتن مفهومِ قواعد، چه در سطحِ داخلی و چه بین‌المللی است. درحالی‌که ترامپ در دورهٔ نخستِ ریاست‌جمهوری‌اش درکی از ماهیّتِ قواعدِ پیشِ روی خود نداشت، همواره به نقضِ آن قواعد علاقه‌مند بود. او مانند یک ضدّقهرمانِ هالیوودی همیشه برای گسستنِ زنجیرهایی که کاپیتانِ آمریکا بر او بسته است تلاش می‌کند.

کاپیتانِ آمریکا، در قالبِ جو بایدن، ترامپ را شکست داد، امّا مانند هر ضدّقهرمانِ خوبی در داستان‌های هالیوودی، ترامپ با قدرتی بیش‌ازپیش بازگشت. خالقانِ کتاب‌های مصوّر به‌خوبی درک کرده‌اند که هر داستانی به یک قهرمان و یک ضدّقهرمان نیاز دارد و مرزِ باریکی میانِ این دو وجود دارد. به همین ترتیب، ایالاتِ متّحده همواره، هم در نگاه دیگر کشورها، و هم در درونِ خودش، هم قهرمان بوده و هم ضدّقهرمان .

این ابهامِ شخصیّتی، ویژگی مشترکِ رؤسای‌جمهورِ آمریکا با هر نوع گرایشِ ایدئولوژیکی است که درعین‌حال، بسترِ مناسبی برای خلقِ درام‌های قدرت‌مند فراهم می‌آورد. موضوعی که نویسندگانِ آمریکایی از هرمان ملویل(۱۸۹۱-۱۸۱۹) تا ویلیام فاکنر(۱۹۶۲-۱۸۹۷) و تونی موریسون (۲۰۱۹-۱۹۳۱) با مهارت از آن بهره بُرده‌اند. متأسفانه، این ابهام، وجهی تراژیک نیز دارد و به بهای جانِ ده‌ها میلیون انسان از میان ملّت‌های بومی که قربانی نسل‌کشی شدند تا آفریقایی‌هایی که برای بردگی ربوده شدند تمام شده است.

زمانی که ترامپ شعارِ «آمریکا را دوباره عظمت ببخشیم» سرمی‌دهد، درحقیقت از بازگشت به سبکِ سیاست‌ورزی قرنِ نوزدهم سخن می‌گوید. از بازگشت به دوره‌ای که در آن، استفادهٔ بی‌پروا از خشونت یا تهدید به خشونت، چه در سطحِ یک ملّتِ درحالِ گسترشِ کشورگُشا، و چه در قالبِ مردانگی خودستایانهٔ فردی، امری رایج و پذیرفته‌شده بود.

دولتِ ترامپ که توجّه چندانی به دموکراسی ندارد و بر سخت‌گیری و قدرتِ سخت متمرکز است، در برابرِ این ایده که ادبیّات -که نوعی هنرِ زنانه شده فرض می‌شود- می‌تواند مفید واقع شود، مقاومت می‌کند، مگر این‌که از سوی کسانی صورت گیرد، که خود را در جایگاهِ بالقوّهٔ ریاست‌جمهوری می‌بینند، مانند جی.دی.ونس، که خاطراتِ پُرفروشِ او دربارهٔ گُریز از محدودیّت‌های زندگیِ روستایی، وی را به چهره‌ای شناخته‌شده در سطحِ ملّی تبدیل کرد.

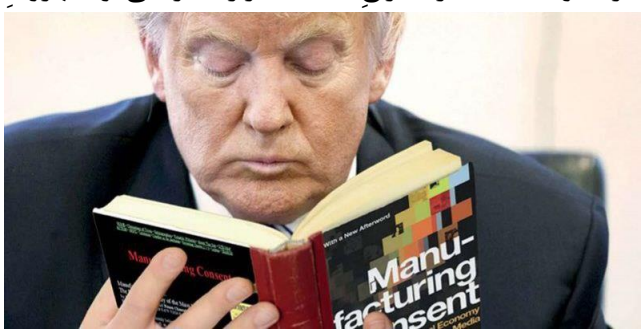
در نتیجه، ادبیّات در بخش‌های محافظه‌کارِ ایالات متّحده با وضعیّتِ متناقضی روبه‌روست: از یک‌سو بی‌فایده تلقّی می‌شود و از سوی دیگر، به‌شدّت خطرناک پنداشته می‌شود. از همین‌روست که شاهدِ اوج‌گیری سانسور و ممنوعیّتِ کتاب‌ها و نیز تلاش‌های ترامپ برای کنترلِ روایت‌ها هستیم. از تسلّط او بر مرکزِ کندی برای هنرهای نمایشی -جایی که رؤسای جمهور آمریکا (به‌جز ترامپ) معمولاً بالاترین افتخاراتِ هنری را به هنرمندانِ آمریکایی در آن‌جا اهدا کرده‌اند- گرفته، تا اقداماتِ اخیرش در دستور به موزه‌های آمریکا برای تجلیل و ستایش از آمریکا. نویسندگانِ آمریکایی با این تلاش‌ها مخالفت می‌ورزند، چرا که نویسندگانِ آمریکایی، به‌ویژه آن‌هایی که موردِ تحسینِ گسترده قرار گرفته‌اند، در اصل گرایش‌های لیبرالی دارند و درنتیجه، در مجموع با سیاست‌ها و گفتمانِ ترامپ سرسختانه مخالف‌اند.

سیاستِ هنری، در ایالاتِ متّحده چیزی متناقض است، آمریکا کشوری ضدّکمونیست است، که تمایل دارد پیوندِ آشکار میانِ هنر و سیاست را رفتاری کمونیستی تلقّی کند. اگرچه نویسندگان ممکن است در تظاهرات شرکت کنند یا بیانیه‌هایی را امضا کنند، امّا معمولاً از آن‌ها انتظار نمی‌رود که نوشتارِ خود را به‌مثابهٔ عملی سیاسی در نظر بگیرند. آن دسته از نویسندگانی که چنین رویکردی دارند، اغلب استثنا هستند یا در واکنش به بحران‌های خاصِّ سیاسی دست به چنین کاری می‌زنند؛ چنان‌که برخی از نویسندگان، از جمله رابرت لاول (شاعر۱۹۱۷-۱۹۷۷)، سوزان سانتاگ (مقاله‌نویس۱۹۳۳-۲۰۰۴)، و رمان‌نویسانی چون مری مک‌کارتی (۱۹۸۹-۱۹۱۲) و نورمن میلر(۲۰۰۷-۱۹۲۳) در دورانِ جنگِ ویتنام چنین کردند.

نویسندگانی مانند ملویل و فاکنر که در آثاری چون *موبی دیک* و *ابشالوم، ابشالوم!*(ترجمه به فارسیِ هر دو کتاب توسطِ آقای صالح حسینی، نشرِ نیلوفر -مترجم) به نقدِ ریشه‌دارِ مسائلِ سیاسی و اجتماعی آمریکا پرداختند، امروزه در شمارِ نویسندگانِ کلاسیک و معیار قراردارند. با این‌حال، آنان به‌ندرت به‌عنوانِ نویسندگانی صرفاً سیاسی شناخته می‌شوند، شاید به این دلیل که عظمتِ ادبی‌شان را بیش از آن‌که در سیاست بدانند، در هنرشان جست‌وُجو می‌کنند؛ گویی این دو، یعنی هنر و سیاست، از یک‌دیگر قابلِ تفکیک‌اند.

نوشتن به‌مثابهٔ عملی همواره سیاسی، اغلب از سوی منتقدان و خوانندگان به نویسندگانِ موسوم به اقلّیت -هم‌چون تونی موریسون- واگذار شده است. از نویسندگانِ اقلّیت -هم از سوی مخاطبانِ مسلّط و گاه حتّی از درونِ جوامعِ خودشان- انتظار می‌رود که دربارهٔ رنج‌هایی چون بردگی، استعمار، نژادپرستی، مهاجرت یا جنگ بنویسند؛ مجموعه‌ای از تجربه‌هایی که به سببِ قرارگرفتنِ این جوامع در معرضِ قدرتی سرکوب‌گر، بر آنان تحمیل شده است. به همین سبب، ژیل دلوز و فلیکس گاتاری در کتابِ «*کافکا: در مسیرِ ادبیّاتِ اقلّیت*» استدلال می‌کنند که فضای اقلّیت، همواره ماهیّتی سیاسی دارد. آنان فرانتس کافکا را به‌عنوانِ نمونه‌ای اصلی برگُزیده‌اند، و اصطلاحِ «کافکایی» به‌درستی تجربهٔ زیستهٔ اقلّیت‌ها را توصیف می‌کند. زیستن در کشوری که خود را «بزرگ‌ترین ملّتِ روی زمین» می‌نامد و با این حال، تاکتیک‌هایی چون برده‌داری، نسل‌کشی، زندانی‌سازی، ناپدیدسازی و اخراجِ اجباری را به‌صورتِ نظام‌مند علیه اقلّیت‌ها به‌کار می‌بَرَد، بی‌تردید وضعیّتی سوررئال است.

از این منظر، احساسی که امروزه لیبرال‌های آمریکایی در دورانِ «ترامپِ دوّم» تجربه می‌کنند -احساسِ زیستن در زمانه‌ای غیرواقعی و آشفته-، باید در بسترِ تجربهٔ زیستهٔ اقلّیت‌ها در ایالاتِ متّحده موردِ توجّه قرار گیرد؛ تجربه‌ای که همیشه با نوعی سوررئالیسم همراه بوده است: از اخراجِ صدها هزار مکزیکی و شهروندِ مکزیکی‌تبار آمریکایی به مکزیک در دههٔ ۱۹۳۰گرفته تا فرستادنِ ۱۲۰ هزار ژاپنی‌تبارِ آمریکایی به اردوگاه‌های بازداشت در دورانِ جنگِ جهانی دوّم، و نیز سرنوشتِ تلخ سیاه‌پوستانِ آمریکایی که همواره با ناپدیدشدن، اخته‌شدن، تجاوز، لینچ، کشتار، و حتّی بمبارانِ هوایی از سوی سفیدپوستان و نهادهای حکومتی مواجه بوده‌اند -از تولسا در سال ۱۹۲۱(اقدام به شدّتِ خشونت‌آمیزِ نژادی- مترجم) گرفته تا بیرمنگام در ۱۹۶۳(کارزارِ جُنبشِ حقوقِ مدنی به رهبری مارتین لوترکینگ- مترجم) و فیلادلفیا در ۱۹۸۵(پرتابِ بمب از سوی پلیس در یک محلّهٔ مسکونی که به مرگِ ۱۱ نفر از جمله ۵ کودک مُنجر شد- مترجم).



نویسندگانِ رنگین‌پوست همواره دربارهٔ این تناقضِ سوررئال میان آرمان‌های والا و واقعیّت‌های خشونت‌بار نوشته‌اند؛ تناقضی که امکانِ دستیابی به نوعی انسان‌گراییِ جهان‌شمول را از اساس زیرِ سؤال می‌برد. این تضاد به‌وضوح در حملهٔ نسل‌کُشانه‌ی اسرائیل به غزّه نمایان می‌شود، حمله‌ای که با بمباران‌های سنگین و حمایت سیاسی دولتِ بایدن، و تداومِ آن در دورهٔ ترامپ، جلوه‌ای از قدرتِ امپراتوری ایالاتِ متّحده در قالبِ اجماعِ دوحزبی را به نمایش می‌گذارد.

درحالی‌که این حملات به‌نامِ دفاع از مردمِ یهود انجام می‌گیرد، فلسطینیان به‌طورِ تحقیرآمیزی به‌آن‌چه چندین مقامِ دولتیِ اسرائیل «حیواناتِ انسان‌نما»[1] خوانده‌اند، تقلیل‌یافته‌اند؛ اصطلاحی زننده که صرفاً تکرارِ نگاهِ تاریخی استعمارگران غربی به مردمانِ غیرِسفید و مستعمره است، مردمانی که به نامِ تمدّن‌سازی، قتلِ‌عامّ شدند. فلسطینیان و حامیانِ آنان، به‌مثابهٔ استثناهایی در دلِ تمدّنِ غرب و مفهومِ استثناگراییِ آمریکایی جای می‌گیرند، و حتّی اشاره به این موضوع، با واکنش‌هایی فزاینده و خشن، از سانسور، اخراج، افشای اطلاعاتِ شخصی و بازداشت گرفته، تا اخراج از مؤسّساتِ آموزشی و حتّی تبعید مواجه می‌شود.*

در نتیجه، جهانِ ادبیّاتِ معاصرِ آمریکا در وضعیت آشفتگی قرار دارد. درحالی‌که بسیاری از نویسندگان با مردمِ فلسطین ابرازِ همدلی می‌کنند، امّا نهادهای ادبیِ آن‌ها- حتّی زمانی که بسیاری از نویسندگان خواهانِ چنین موضع‌گیری‌هایی‌اند- اغلب سردرگم و از حمایتِ علنی از فلسطینیان، نسل‌کشی نامیدنِ اقدامِ اسرائیل، یا استفاده از لحنِ فعّال در نسبت‌دادن عاملیّتِ جنایت به اسرائیل ناتوان هستند. این نهادهای ادبی بخشی از ساختارِ امپراتوری‌اند؛ ساختاری که یا به‌طورِ مستقیم از سوی دولت، یا از سوی اهداکنندگانِ پرنفوذی که از ماشینِ امپراتوری سود می‌برند، حمایت می‌شود. از این‌رو، نسل‌کشی در غزّه

[1] If Gazans Are 'Human Animals,' What Does That Make Us Israelis? - Opinion - Haaretz.com

رویدادی حاشیه‌ای و گذرا نیست که بتوان آن‌را نادیده گرفت؛ بلکه رویدادی بُنیادی است -هم‌سنگِ جنگِ ویتنام- که درآن، نه‌فقط انسان‌های غیرِسفیدپوست، بلکه آرمان‌های آمریکایی و امکان‌های زیباسازیِ زبانی نیز با سلاح‌های ساختِ آمریکا به آتش کشیده می‌شوند. در پرتوِ این آتش، چهرهٔ امپریالیسمِ آمریکایی، همراه با چهرهٔ هم‌دستانی که سکوت اختیار می‌کنند -از جمله نویسندگانی که هیچ نمی‌گویند-، به‌روشنی نمایان می‌شود. [پیوستِ مترجم]*

نویسندگانِ معاصر که از طریق هنرِ خود چیزی گفته‌اند، نسبتاً نادرند؛ مانند باب شاکوچیس(۱۹۵۱) و رمان او *زنی که روحش را از دست داد* (۲۰۱۳). اگرچه این اثر که به بررسی وضعیّتِ دائمی جنگ در آمریکا به‌عنوان یک قدرتِ نظامی جهانی پرداخته، جوایزی کسب کرده است، امّا نتوانست شاکوچیس را به دنیای شهرتِ ادبی وارد کند. کتاب‌هایی که موردِ تجلیل قرارگرفته‌اند، عمدتاً توسط نویسندگانِ [موسوم به] اقلّیت نوشته شده‌اند که به‌نوعی از آن‌ها انتظار می‌رود صحبت کنند؛ از رمانِ *روزی، همه علیه این خواهند بود* اثرِ عمر ال اکاد(نویسنده مصری-کانادایی متولد۱۹۸۱) گرفته تا کتاب *پیام* اثرِ تانیه‌سی کواتس(متولد۱۹۷۵). **این آثار ضدّامپریالیستی هستند؛** زیرا عملیّاتِ داخلی نژادپرستی را به استراتژی آمریکا در هدف‌قراردادنِ مردمانِ غیرِسفیدپوست، از حملاتِ پهپادی گرفته تا دخالتِ نظامی، از حمایت از دولت‌های خودکامه گرفته تا نسل‌کشی، پیوند می‌دهند.

ادبیّاتِ آمریکایی به‌عنوان ادبیّاتِ امپریالیستی این ارتباط را، که نشان دهد لایهٔ پنهانِ رویای آمریکایی برای بسیاری از مردم، چه در داخل و چه در خارج از امپراتوری، یک کابوسِ سوررئال است برقرار نمی‌کند. ادبیّاتِ امپریالیستی، واقع‌گراییِ نشان‌دادنِ زندگیِ ناقص در درون یک امپراتوری آمریکایی را ترجیح می‌دهد. این عملِ نشان‌دادن، نوعی مخالفتِ خفیف را به‌وجود می‌آورد که می‌تواند توسطِ رئیس‌جمهور اوباما در فهرستِ سالانهٔ کتاب‌های توصیّه‌شده‌اش ترویج یابد؛ فهرستی که به چاپلوسیِ نویسندگان می‌پردازد و لایه‌ای ادبی فراهم می‌آورد که استفادهٔ گستردهٔ اوباما از ترورهای پهپادی و اخراجِ مهاجرانِ بدونِ مدارک را پنهان می‌سازد. امّا حتّی همین مخالفتِ حدّاقلّی نیز در حکومتِ دوّمِ ترامپ تحمّل نمی‌شود، و در آن ایده‌هایی مانندّ تنوّع، ضدّنژادپرستی و دیگر مفاهیمِ اصلیِ ادبیّات موردِ تاییدِ اوباما، به‌طورِ رسمی ممنوع می‌شوند.

البته، دفاع در برابر حملاتِ مشخّصِ ترامپ از اهمّیت زیادی برخوردار است. از تأمینِ اجتماعی، پارک‌های ملّی، حقوقِ رأی‌دهی، حقوقِ مهاجران و حقوقِ دیگر باید محافظت شود. امّا دفاعِ غریزی از هر چیزی که ترامپ به آن حمله می‌کند، نیز نشان می‌دهد که ممکن است سرمایه‌گذاری لیبرالی در حفظِ قدرتِ جهانی آمریکا وجود داشته باشد. به عنوانِ مثال، نکوهشِ پایانِ فعّالیت‌های سازمانِ آمریکایی برای توسعهٔ جهانی(USAID)، به دلیلِ آسیب‌های انسانی وارده به کسانی که شغل‌های خود و امکان دریافت کمک‌ها را از دست داده‌اند، قابلِ درک است. امّا USAID شکلی از قدرتِ نرمِ آمریکایی هم هست که به پنهان‌کردنِ قدرتِ سختِ آمریکا کمک کرده است. مخالفتِ اساسی‌تر، خواستار افزایش قدرتِ نرم و کاهش قدرتِ سخت؛ کاهشِ رادیکالی در مجموعهٔ نظامی-صنعتی خواهد بود، که رؤسای‌جمهورِ دموکرات و جمهوری‌خواه به یک اندازه خواهانِ انجام آن نبوده‌اند.

اگر اوباما دعوت به مشارکت در داخلِ امپراتوری آمریکایی را به شهروندان، اقلّیت‌ها و متّحدان تقدیم کرد، ترامپ تلاش می‌کند امپراتوری آمریکا را به باشگاهِ انحصاری ویژهٔ اعضا تبدیل کند که تنها با پرداخت و اطاعت می‌توان واردِ آن شد. بنابراین، معضلِ ادبیّاتِ معاصرِ آمریکا این است: مخالفت با ترامپ و آن‌چه او نمایندگی می‌کند. امّا این مخالفت بدونِ درکِ آن‌که امپریالیسمِ ترامپ نسخه‌ای برهنه‌تر از امپریالیسمِ لیبرال است، نوعی مخالفتِ محدود است. در واقع، چنین مخالفت‌های کوچکی، ادبیّاتِ آمریکایی را در حالِ انجام عملکردِ امپریالیستی‌اش نشان می‌دهد؛ عملکردی که هدفش تنظیمِ دقیق قدرتِ امپراتوری با نمایشِ ارزش‌های ادبی و لیبرال [توأم با] همدلی و دلسوزی است و به این ترتیب، به دیپلماتِ امپراتوری تبدیل می‌شود.

دربارهٔ نویسنده: ویت تان نگوین متولد ۱۹۷۱ ویتنام و بزرگ‌شدهٔ آمریکا است. او نویسنده کتاب متعهد درادامه داستان غم‌خوار است که جایزه داستانی پولیتزرسال ۲۰۱۶ را کسب کرد. او نویسندهٔ مجموعهٔ داستان کوتاهِ مهاجران، کتابِ غیرِداستانی چیزی هرگز نمی‌میرد *Nothing Ever Dies*، نامزدِ نهایی جایزهٔ ملّی کتابِ برای نجات و برای ویرانی: نوشتن به عنوانِ شخصِ دیگر، و ویراستارِ مجموعه‌ای از نوشته‌های مهاجر، با نامِ آواره نیز هست. او استادِ مطالعاتِ انگلیسی و آمریکایی و قومیّت در دانشگاهِ کالیفرنیای جنوبی است و از بُنیادهای گوگنهایم و مک آرتور بورسیهٔ تحصیلی دریافت می‌کند. او در لس‌آنجلس زندگی می‌کند.

سرچشمهٔ متنِ انگلیسی مقاله:

https://lithub.com/viet-thanh-nguyen-most-american-literature-is-the-literature-of-empire/?utm_source=Sailthru&utm_medium=email&utm_campaign=Lit%20Hub%20Daily:%20April%2011%2C%202025&utm_term=lithub_master_list

بازگشت به فهرست

***

در صورتِ آدمی دو چیز مهمّ است: یکی لبخندش و دیگری عمقِ نگاهش که هیچ جرّاحی نمی‌تواند به انسان بدهد. لبخندِ آدمی اقیانوسِ صورتش است و چشم‌هایش آفتاب. هر صورتی که آفتابِ درخشان و اقیانوسِ موّاج ندارد، یعنی هیچ ندارد.

ولادیمیر مایاکوفسکی

یازده قاعدهٔ تلخ رسانه‌های غربی در مناقشهٔ فلسطین-صهیونیسم

«برنارد لانگلوا»؛ ژورنالیستِ سیاسی فرانسوی ، ۱۱ قاعدهٔ تلخ رسانه‌های غربی در مورد مناقشاتِ فلسطینی- صهیونیستی را این‌گونه تبیین می‌کند:

اصل شماره ۱: در خاورمیانه همیشه اعراب هستند که حملات را آغاز می‌کنند و همیشه اسرائیل است که از خود دفاع می‌کند. این را تلافی می‌نامند.

اصل شماره ۲: اعراب، فلسطینی‌ها یا لبنانی‌ها اجازه ندارند که غیرنظامیان را در طرف مقابل بکشند. این را تروریسم می‌نامند.

اصل شماره ۳: اسرائیل حق دارد غیرنظامیان عرب را بکشد. این را دفاع مشروع می‌نامند.

اصل شماره ۴: وقتی اسرائیل تعداد زیادی از مردم را می‌کشد، قدرت‌های غربی از آن می‌خواهند که تعداد کمتری بکشد. این را واکنش جامعه بین‌المللی می‌نامند.

اصل شماره ۵: فلسطینی‌ها و لبنانی‌ها اجازه ندارند سربازان اسرائیلی را اسیر کنند، حتی اگر تعدادشان بسیار کم باشد و از سه نفر تجاوز نکند.

اصل شماره ۶: اسرائیلی‌ها حق دارند افراد را بربایند؛ می‌توانند هر تعداد فلسطینی که می‌خواهند (حدود ۱۰،۰۰۰ زندانی، از جمله ۳۰۰ کودک) را بگیرند. هیچ محدودیتی وجود ندارد. نیازی به اثبات جرم افراد ربوده‌شده نیست. کلمه جادویی «تروریست» کافی است.

اصل شماره ۷: وقتی «حزب‌الله» را می‌گویید، باید فوراً اضافه کنید "که مورد حمایت ایران و سوریه است".

اصل شماره ۸: وقتی «اسرائیل» را می‌گویید، به هیچ وجه نباید اضافه کنید «که مورد حمایت آمریکا، فرانسه و اروپا است.» این ممکن است تصور یک درگیری نابرابر را ایجاد کند.

اصل شماره ۹: هرگز از «سرزمین‌های اشغالی»، یا قطعنامه‌های سازمان ملل، یا نقض قوانین بین‌المللی، یا کنوانسیون ژنو صحبت نکنید. این ممکن است تعادل عاطفی و روانی بیننده یا شنونده را برهم بزند.

اصل شماره ۱۰: اسرائیلی‌ها بهتر از اعراب فرانسوی صحبت می‌کنند. این به این دلیل است که به اسرائیلی‌ها و حامیانشان فرصت داده می‌شود تا اصول ۱ تا ۹ را برای ما توضیح دهند. این را بی‌طرفی روزنامه‌نگاری می‌نامند.

اصل شماره ۱۱: اگر با این اصول مخالفید یا فکر می‌کنید به نفع یک طرف است، به این دلیل است که شما یک یهودی‌ستیز خطرناک هستید!

***

آمریکا شاید تنها کشوری باشد که از بربریّت به فروریزی جهیده است، بدونِ آن‌که تمدّن را لمس کرده باشد.

جان هنری اوهارا، داستان‌نویس و فیلم‌نامه‌نگارِ آمریکایی (۳۱ ژانویهٔ ۱۹۰۵ – ۱۱ آوریل ۱۹۷۰)

بازگشت به فهرست

دربارهٔ وزنِ رباعی

زنده‌یاد مسعود سعادت، شاعر و کنش‌گرِ سوسیالیست

۲۸ آبان ۱۳۳۹ – ۲۲ اردیبهشت ۱۳۹۹

۱

شکّی نیست که رباعی از اوزانِ خاصّ ایرانیان بوده است، بعضی هم‌چون صاحب‌المعجم رباعی را به رودکی نسبت داده‌اند و برای اثباتِ آن نیز داستانی نقل کرده‌اند، اما این عقیده درست نیست، استادانی هم‌چون جلال‌الدین همایی این مسأله را رد می‌کنند. شمس قیس می‌گوید: «در قدیم بر این وزن شعرِ تازی نگفته‌اند و اکنون مُحْدَثانِ اربابِ طبع بر آن اقبالی کرده‌اند و رباعیّاتِ تازی در همهٔ بلادِ عرب شایع و متداول گشته است». البته ایشان در قرنِ هفتم زندگی می‌کرده و سابقهٔ رباعی‌سُرایی را در عصرِ خود تحلیل کرده، هرچند نمونه‌ای هم ذکر نکرده است. قدیمی‌ترین منبع از سابقهٔ رباعی در زبانِ عرب، کتابِ دُمْیَةُ القَصر ابوالحسن باخَرزی(شهید به سال ۴۷۵ ه. ق) است. باخَرْزی ضمن شرح حالِ احمدبن حسین خطیب چند رباعی به زبانِ عربی نقل می‌کند و اذعان می‌داردکه «من این اسلوب را پیش از این نشنیده بودم.» پدرش اشعاری برای او خواند که مهم‌ترینِ آن رباعیِ زیر است که مصراعِ آخرِ آن همان وزنِ سنّتی و معروفِ رباعی است:

قَدْ سَیَّرنی الهوی اَسیرَ الذلّه واستنهکنی و ما بجسمی علّه

واستأصل و استباحَ هجری کله لا حولَ ولا قوّهٔ اِلّا بِاللّه

بنابراین باید پذیرفت که تا قرن چهارمِ هجری تجربهٔ شعرِ رباعی در زبانِ عربی وجود نداشته است. در نیمهٔ دومِ قرنِ سوّم که دوران حیات جُنید(متوفی۲۹۷) است، رباعی بر نوعی شعر اطلاق می‌شده است که در

مجامع صوفیهٔ بغداد و دیگر بلاد خوانده می‌شده است و این نوع اشعار، گویندهٔ مشخّصی نداشته و در اصل اشعارِ فولکلور بوده است. در حلقاتِ صوفیهٔ بغداد که غالبِ مشایخِ آن از ایرانیان بوده‌اند (مثلِ حلّاج، جُنید و شِبلی و...) ترانه‌هایی به زبانِ دَری (یا دیگر لهجه‌های ایرانی: فهلویات) خوانده می‌شده است که از زبانِ تودهٔ مردم گرفته شده بوده است. بنابراین، رباعی‌سُرایی قبل از تولّدِ رودکی رواج داشته است. پس می‌توان پذیرفت که:

۱- رباعی، نوعی شعرِ ایرانیِ خالص بوده که سال‌ها قبل‌از تولّدِ رودکی در مجامع صوفیه با آن سماع می‌کرده‌اند.

۲- رباعی، در اصطلاحِ صوفیه بیشتر بر شعرهای فولکلوری، یا شعرهایی که گویندگانِ آن ناشناخته بوده‌اند، اطلاق می‌شده است و غالباً سُرودهٔ مردمِ عاشق‌پیشهٔ کوچه و بازار بوده است.

۳- رباعی‌هایی که در حلقاتِ صوفیهٔ قرنِ سوم می‌خوانده اند، به زبانِ عربی نبوده است و به احتمالِ قوی به زبانِ دَری یا نمونه‌های فَهلَویّات بوده است.

۴- رباعی در زبانِ عربی، نخستین‌بار توسط شاعرانِ ایرانی و خراسانی پایانِ قرنِ چهارم و آغاز قرنِ پنجم سُروده شده است و تا آن تاریخ در زبانِ عرب سابقه نداشته است.

۲

در قدیم وزنِ رباعی را: «غلتان غلتان همی رود تا بُنِ کوه» (مفعولن فاعلن مفاعیل فعل) یا مهمّ‌تر از آن: «لا حولَ ولا قوّةَ اِلّا باللّه" (مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع) می‌دانسته‌اند.

لازم به توضیح است که در کتبِ «المعجم» و «معیارالاشعار» نامِ رباعی در شعرِ فارسی را دوبیتی گفته‌اند و در عربی، رباعی نام داشته است. شمس قیس می‌گوید: «اهلِ دانش این وزن را ترانه نام کردند و شعرِ مجرّدِ آن‌را دو بیتی خوانده‌اند، برای آن‌که بنای آن بر دو بیت بیش نیست و مستعمر به آن‌را رباعی خوانند از بهرِ آن‌که بحرِ هزج (مفاعیل) در اشعارِ عرب مربع‌الاجزاء آمده است. پس هر بیت از این وزن دو بیتِ عربی باشد.» خواجه نصیر نیز در«معیارالاشعار» همین نظر را دارد. بعد از نقلِ دو بیتِ مختلف به وزنِ رباعی، می‌گوید: «و این چهار وزن که در حقیقت یکی است، وزنِ ترانه است که آن‌را رباعی خوانند و به پارسی دو بیتی گویند.»

اما بعداً در اصطلاحِ علمای شعر در زبانِ فارسی رسم شد که «رباعی» را بر اشعار از نوع اشعارِ خیّام اطلاق کرده و دوبیتی را بر فهلویات یا اشعارِ بابا طاهر گفتند.

اوّلین کسی که اوزانِ رباعی را استخراج کرد، خواجه امام حسن قطان (۴۶۵-۵۴۸ ه. ق) است که اهلِ خراسان بود. شمس قیس رازی نیز با اشاره به اوزانِ رباعی، آن‌ها را ۲۴ وزن می‌داند، دوازده بر صدر اخرب و دوازده بر صدر اخرم و امانت‌داری به‌خرج داده و آن‌ها را به درستی به خواجه امام حسن قطان، استخراجِ این وزن‌ها را منسوب کرده است. اگر فرض کنیم قطان دو شجرهٔ اخرب و اخرم را در نزدیکی‌های پایانِ عمرِ خود

نوشته باشد، اکنون حدودِ ۹۰۰ سال از آن تاریخ می‌گذرد. او این اوزان را به شکلِ درخت تنظیم کرده بود. هر کدام از آن‌ها عبارت از دوازده فرمولِ مختلف برای وزنِ رباعی است. این را هم یادآور شویم که اخرب با «مَفعولُ» و اخرم با «مَفعولُن» آغاز می‌شود. ما این دو شجره را به صورتِ جدولِ عادّی می‌نویسیم. روی بعضی از افاعیل برای درست قرائت‌کردنِ آن‌ها اعراب گذاری می‌شود.

شجرهٔ اخرب:

۱ مَفعولُ مَفاعیلُ مفاعیلُن فَع

۲ " " " فاع

۳ مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَل

۴ " " " فَعولْ

۵ مفعول مفاعیلن مفعول فعل

۶ " " " فعول

۷ مفعول مفاعیلن مفعولن فع

۸ " " " فاع

۹ مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع

۱۰ " " " فاع

۱۱ مفعول مفاعیلن مفاعیل فعل

۱۲ " " " فعول

شجرهٔ اخرم:

۱۳ مفعولن فاعِلُن مفاعیلن فع

۱۴ " " " فاع

۱۵ مفعولن فاعلن مفاعیل فعل

۱۶ " " " فعول

۱۷ مفعولن مفعولن مفعول فعل

۱۸ " " " فعول

۱۹ مفعولن مفعولن مفعولن فع

۲۰ " " " فاع

۲۱ مفعولن مفعول مفاعیلن فع

۲۲ " " " فاع

۲۳ مفعولن مفعول مفاعیل فعل

۲۴ " " " فعول

اگر توجّه کنیم، هر شعرِ فارسی کلاسیک در هیچ قالبِ واحدی(اعم از قصیده، غزل، قطعه، رباعی و مثنوی و غیره) بیش از یک وزن ندارد. بنابراین فرمولِ عروضی وزنِ رباعی نیز نمی‌تواند بیش از یکی باشد. پس باید نتیجه گرفت که فرمول‌های بیست‌وُچهارگانه، وجوهِ مختلف از یک وزنِ واحد هستند.

با نگاهی دیگر به جداول، متوجه می‌شویم که این دو جدول به دوازده جفت تقسیم شده که تفاوتِ آن‌ها در هر جفت، آن است که اوّلی به «فع» (یا «عل») پایان‌یافته و دوّمی به «فاع» (یا «عول»). چون صامت‌ها و مصوّت‌ها از نظر آوانگاری فَع (f a یا ف ◻ ء) و عَل (a l یا ء ◻ ل) معادل سه واج است (علامتِ آپاستروف را به جای ع و ء بکار می‌بریم، بعضی‌ها نیز از علائم دیگری مثل p که قسمتِ مستقیم سرِ آن به هم وصل نیست، برای این دو واج استفاده می‌کنند. مثل دکتر شمیسا).

امّا «عول» (ء و و ل یا U l) و «فاع» (ف ا ا ع یا f a a) مرکّب از چهار واج است. یک توضیح لازم است گفته شود. برای علامتِ آ در آوانگاری معمولا یک a با خطّی روی آن نشان داده می شود، چون کیبوردِ من این امکان را نداشت از دو حرفِ a برای آن استفاده کردم. هم‌چنین U از نظرِ کششِ صوت برابر است با دو

o. به عبارتِ بهتر یک مصوّتِ بلند مثلِ آ، او، ای، دو برابرِ یک مصوّتِ کوتاه ـَ، ـِ و ـُ زمانِ کششِ صوت دارد. اگر C را علامتِ اختصاری صامت و V را علامتِ اختصاری مصوّت بنامیم، هر یک از هجاها را می‌توان به شکلِ زیر بیان کنیم. CV مثال: تو CVC /مثال: مَن CVV /مثال: ما CVCC /مثال: دَست CVVC /مثال: مال CVVCC/مثال: دوست.

توضیح این‌که مصوّتِ بلند را معمولاً با V که یک خط روی آن است نشان می‌دهند، من در این‌جا به‌دلیلِ نداشتنِ چنین علامتی در کیبورد از دوتا V استفاده کردم. بطورِ خلاصه تک هجا (اعمّ از این‌که یک کلمهٔ مستقل باشد مثلِ داشت یا دوست، یا بخشی از یک کلمه، منحصراً چهار اندازهٔ فونتیک (آواشناسی، که به مطالعهٔ اصواتِ گفتارِ انسان می‌پردازد و با خواصِّ فیزیکی گفتار مرتبط است) دارد. هم‌چنین هیچ هجایی با یک مصوّت شروع نمی‌شود. از بین هجاهای مختلفِ ۲ تا ۵ واجی در عروضِ فارسی فقط هجاهای دو واجی و سه واجی وارد هستند، یعنی از نظرِ ریاضیّاتِ عروضی ما، در شعرِ فارسی هجاهای چهار و پنج واجی را هجای کشیده گویند که خودِ آن‌ها به هجای بلند و کوتاه در تقطیعِ عروضی تقسیم می‌شوند. حال با توجّه به محلِّ قرارگیری آن‌ها در مصراع، دو برخورد با آن‌ها می‌کنیم:

۱- اگر در مصراع، آخرین هجا باشد، همه را هجای بلند محسوب کرده و در وزنِ شعر نیز تغییری ایجاد نمی‌شود.

۲- اگر قبل از آخرین هجای مصراع قرار بگیرند، سه واجِ اول آن‌را یک هجای بلند در نظر گرفته، اگر چهار واجی باشد، واجِ چهارم را با اغماضِ عروضی (گذاشتنِ کسره یا ضمّه فقط در موقعِ تقطیع روی آن) هجای کوتاه محسوب می‌کنیم. اگر پنج واجی باشد، دو صامتِ انتهایی دارد، صامتِ اوّل را مثلِ چهار واجی یک هجای کوتاه محسوب کرده و صامتِ دوّم را حذف می‌کنیم.

در مبحثِ آینده باز به اوزانِ رباعی خواهیم پرداخت تا بالاخره ببینیم وزنِ اصلیِ رباعی کدام است؟

۳

خلاصه ای از بحثِ قسمتِ دوّم: گفتیم که خواجه امام حسن قطان اوزانِ رباعی را در دو شجره: دوازده وزنِ اخرب(با مفعولُ) و دوازده وزنِ اخرم(با مفعولُن) نوشت. اشاره شد که تمامِ این وزن ها از یک وزنِ اصلی نتیجه شده است، دو جدولِ ذکرشده در مبحثِ قبلی قابلِ تقسیم به دوازده جفت است که وجه تمایزِ آن‌ها در هجای پایانی است، یعنی دوازده وزن هجای آخرشان «فَع» یا «عَل» است و دوازده وزن، هجای آخرشان «فاع» یا «عول» است. قبل از ادامهٔ بحث، چند مورد را متذکر می شوم:

مصوّت‌ها: در زبان فارسی شش مصوّت (صدادار) داریم. سه مصوّتِ کوتاه: ـَ ـِ ـُ / سه مصوّتِ بلند: آ ای او / و بقیهٔ حروف صامت هستند و صدای آن‌ها تنها با کمکِ مصوّت‌ها قابل شنیدن است.

هجا: همان بخش یا سیلاب است، که مجموعه‌ای از اصوات است که از یک مصوّت(صدادار) و یک، دو یا سه صامت تشکیل شده است. بنابراین تعداد مصوّت‌های یک کلمه دلالت بر تعدادِ هجاهای آن می کند. تنها فرقی که در وزنِ عروضی وجود دارد، این است که ما هجاها را به کوتاه، بلند و کشیده تقسیم می‌کنیم. هجای کشیده را به دو هجا تقسیم می‌کنیم: یک هجای بلند و یک هجای کوتاه. فرقِ این سه هجا در کششِ صوت یا امتدادِ زمانیِ آن‌ها است، معمولاً یک هجای بلند از نظر امتدادِ زمانی دو برابرِ یک هجای کوتاه کمیّتِ صوت دارد و هجای کشیده حدوداً سه برابرِ یک هجای کوتاه امتدادِ زمانی دارد.

مثال: «دید»، یک هجای کشیده است پس به دو هجای بلند «دی» و کوتاه «دال» تقسیم می‌شود. (در تقطیعِ عروضی معمولاً یک کسره یا یک ضمّه روی هجای کوتاهِ صامت می‌گذارند که تبدیل به دو واج شود و با الگوی CV هم خوانی داشته باشد) ما در زبانِ فارسی شش نوع هجا یا مقطّعِ صوت داریم که در مبحثِ گذشته آن‌ها را با مثال توضیح دادیم. C را برای واج‌ها یا حروفِ صامت در نظر گرفتیم و V را برای مصوّتِ کوتاه و VV را برای مصوّتِ بلند در نظر گرفتیم. در مبحثِ قبل گفتیم تمامِ هجاهای آخرِ مصراع را در تقطیع(بخش‌کردنِ مصراع به هجاها) بلند حساب می‌کنیم. مثلاً هجای کشیده‌ای مثل «کرد» اگر در آخرِ مصراع قرار بگیرد، دیگر آن‌را به دو هجای بلند و کوتاه تقسیم نمی‌کنیم و همه به عنوانِ یک هجای بلند محسوب می‌شود.

با این مقدّمه از بحثِ جلسهٔ قبل، برگردیم به ادامهٔ بحث:

چنان‌چه گفته شد، هجای کشیدهٔ پایانی هر مصراع چه چهار واجی باشد چه پنج واجی، یک هجای بلند در عروضِ فارسی محسوب می‌شود. بنابراین اوزانی که به «فاع» و «عول» ختم شده اند، تفاوتِ عروضی با فرمولِ دیگری از همان گروهِ بیست و چهارتایی ندارد و صورتِ مکرّرِ همان فرمولی است که به «فع» یا «عل» ختم شده و وزنِ دیگری نیست. بنابراین، فقط ۱۲ وزنِ مختوم به «فع» و «عل» که هجای بلند هستند باقی می‌ماند.

این دوازده فرمول را در دو جدولِ جداگانه از شجرهٔ اخرب و شجرهٔ اخرم در زیر می‌آوریم. شمارهٔ ترتیبِ هر فرمول را تا پایانِ بحث نگاه می‌داریم تا مقایسه و مراجعه در تمامِ مراحل آسان‌تر باشد:

از شجرهٔ اخرب	از شجرهٔ اخرم
۱ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع	۱۳ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع
۳ " " مفاعیل فعل	۱۵ " " مفاعیل فعل
۷ مفعول مفاعیلن مفعولن فع	۱۹ مفعولن مفعولن مفعولن فع
۵ " " مفعول فعل	۱۷ " " مفعول فعل
۹ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع	۲۱ مفعولن مفعول مفاعیلن فع
۱۱ " " مفاعیل فعل	۲۳ " " مفاعیل فعل

قبل از اینکه ادامهٔ بحث را بدهیم، لازم است به یک اختیارِ عروضی به طورِ مختصر در علمِ عروض اشاره کنیم:

اختیارِ تسکین یا اِبدال: شاعر مختار است که به جای دو هجای کوتاهِ متوالی یک هجای بلند بیاورد (عکس این امر صادق نیست.)

مثال‌ها را از همان جداولِ بالا می آوریم:

در اوزانِ عروضی، ارکانِ عروضیِ سوّم و چهارم را در هر وزن نگاه کنید:

۱ مفاعیلُن فَع	۹ و ۱۱ مانند ۱ و ۳
۳ مفاعیلُ فَعَل	۱۳ و ۱۵ مانند ۱ و ۳
۷ مفعولُن فَع	۱۹ و ۱۷ مانند ۷ و ۵
۵ مفعولُ فَعَل	۲۱ و ۲۳ مانند ۱ و ۳

در عروضِ جدید هنگامِ تقطیع، علامت(—) را برای هجای بلند و علامت **(u)** را برای هجای کوتاه در نظر می‌گیرند. چون استفاده از آن‌ها با کیبورد باعث درهم‌ریختنِ ترتیبشان می شود، من از حرف **(ب)** برای هجای بلند و از حرف **(ک)** برای **هجای کوتاه** استفاده می‌کنم.

ابتدا ارکانِ سه و چهارِ ردیف‌های ۱ و ۳ را تقطیع می‌کنم، بعد ارکان سه و چهارِ ردیف های ۷ و ۵:

۱ مفاعیلُن فَع = مَ فآ عی لُن فَع = ک ب ب ب ب

۳ مفاعیلُ فَعَل = مَ فآ عی لُ فَ عَل = ک ب ب ک ک ب

حالا تقطیع ارکان سه و چهارم ردیف های ۷ و ۵:

۷ مفعولُن فَع = مَف عوُ لُن فَع = ب ب ب ب

۵ مفعولُ فَعَل = مَف عوُ لُ فَ عَل = ب ب ک ک ب

بقیهٔ ردیف‌ها نیز در رکن سه و چهار تکرارِ همین چهار ردیف است که در بالا اشاره شد. با یک نگاه به تقطیعِ ارکانِ سه و چهار ردیف ۱ و ۳ و همچنین ۷ و ۵، مشاهده می شود که در ردیف ۱ از اختیار تسکین استفاده شده است، یعنی بجای دو هجای کوتاه متوالی (ک ک)، یک هجای بلند (ب) بکار برده شده است، در مورد ردیف ۷ و ۵ هم همین اتفاق افتاده است. در سایر ردیف ها ی پشت سر هم نیز همین عمل اتفاق افتاده است. بنابراین می توانیم از هر جفت ردیف متوالی یکی را حذف کنیم و یکی را باقی بگذاریم. ما آن اوزانی را انتخاب می کنیم که از اختیار تسکین استفاده نشده است. ۶ وزن به شرح زیر باقی می ماند، در این حالت دیگر شجره های اخرب و اخرم ارزش علمی ندارد.

اوزان باقی مانده:

۳ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل	۱۷ مفعولن مفعولن مفعول فعل
۲۳ مفعولن مفعول مفاعیل فعل	۱۱ مفعول مفاعلن مفاعیل فعل
۵ مفعول مفاعیلن مفعول فعل	۱۵ مفعولن فاعلن مفاعیل فعل

۴

خلاصه ای از بحث قسمتِ سوّم:

گفتیم که هجای پایانی هر مصراع، چه بلند باشد، چه کوتاه و چه کشیده، همه را بلند محسوب می‌کنیم. بر این اساس ۱۲ وزن از اوزانِ رباعی امام حسن قطان که منتهی به «فاع» و «عول» (هجاهای کشیده) می‌شد، بدلیل صورتِ مکرّرِ ۱۲ وزنِ مختوم به «فَع» و«عَل» (هجای بلند) حذف کردیم. در ادامه، اختیارِ تسکین را به طورِ خلاصه شرح دادیم و آن این‌که بجای دو هجای کوتاهِ متوالی شاعر مختار است یک هجای بلند بیاورد، البته عکسِ آن صادق نیست. با همین استدلال ۶ وزنِ دیگر از اوزان ۱۲تایی باقی‌مانده که از اختیار تسکین در رکنِ سوم و چهارم استفاده شده بود، حذف گردید و ۶ وزن باقی ماند که آن‌ها را در انتهای بحث جلسهٔ سوم نوشتیم. **اینک دنبالهٔ بحث:**

از شش وزنِ باقی‌مانده که در جدولِ انتهایی جلسهٔ سوم آوردیم، سه وزنی که با «مفعولن» آغاز شده است، زائد و مکرّر هستند. چرا که در رکنِ اول و دومِ این اوزان نیز از «اختیارِ تسکین» استفاده شده است. با بررسی دو وزنِ متوالی (سه جفت) خواهیم دید، وزنی که با «مفعولن» شروع شده است، همان وزنی است که با «مفعولُ» در هر جفت آغاز شده است.

رکنِ اول و دومِ این سه جفت وزن را به طورِ مجزا بررسی و تقطیع می‌کنیم:

جفت اول:

۳ مفعولُ مفاعیلُ = مَف عوُ لُ مَ فا آ عی لُ = ب ب ک ک ب ب ک

۲۳ مفعولُن مفعولُ = مَف عوُ لُن مَف عوُ لُ = ب ب ب ب ب ک

جفت دوم:

۵ مفعولُ مفاعیلُن = مَف عوُ لُ مَ فا آ عی لُن = ب ب ک ک ب ب ب

۱۷ مفعولُن مفعولُن = مَف عوُ لُن مَف عوُ لُن = ب ب ب ب ب ب

جفت سوم:

۱۱ مفعولُ مفاعلُن = مَف عوُ لُ مَ فا آ عِ لُن = ب ب ک ک ب ک ب

۱۵ مفعولُن فاعلُن = مَف عوُ لُن فا آ عِ لُن = ب ب ب ب ک ب

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود در رکنِ اول و دوّمِ اوزانِ ۲۳، ۱۷ و ۱۵ (هجای چهارمِ وزن) نسبت به زوجِ متوالی خود، یعنی به ترتیب، ۳، ۵ و ۱۱ از اختیارِ تسکین استفاده شده است. (یک هجای بلند «ب» به جای دو هجای کوتاه «ک ک» نشسته است). بنابراین اوزانِ ۲۳، ۱۷ و ۱۵ نیز از بیست و چهار وزنِ اصلی قطان مکرّر و زائد تشخیص داده می‌شود و حذف می‌شوند. اینک از بیست و چهار فرمولِ اصلی فقط سه فرمولِ ذیل برای مطالعهٔ عروضی باقی می‌ماند:

اوزان باقی مانده:

۳ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

۵ مفعول مفاعیلن مفعول فعل

۱۱ مفعول مفاعلن مفاعیل فعل

اگر دقّت کنیم، وزنِ ۵ نیز باید حذف شود چرا که همان وزنِ ردیفِ ۳ است که در هجای هشتمِ وزن و ارکانِ دوم و سوم از اختیارِ تسکین استفاده شده است. آن دو رکن را در اوزانِ ۳ و ۵ تقطیع و بررسی می‌کنیم:

۳ مفاعیلُ مفاعیلُ = مَ فآ عی لُ مَ فآ عی لُ = ک ب ب ک ک ب ب ک

۵ مفاعیلُن مفعولُ = مَ فآ عی لُن مَف عوُ لُ = ک ب ب ب ب ب ک

بنابر این وزنِ ۵ نیز حذف می شود.

تا این‌جا دلایلِ حذف برای رسیدن به وزنِ اصلی رباعی، استفاده از هجای کشیده آخرِ مصاریع در ۱۲ وزن بود که حذف شد و دلیلِ آن نیز توضیح داده شد و ۱۰ وزن نیز بخاطرِ استفاده از اختیارِ تسکین حذف گردید. دو وزن باقی مانده است که یکی از آن‌ها باید وزنِ اصلیِ رباعی باشد.

دو وزنِ باقی‌مانده از ۲۴ وزنِ قطان:

۳ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل

۱۱ مفعولُ مفاعلُن مفاعیلُ فَعَل

با نگاهی به دو وزنِ باقی‌مانده متوجه می شویم، تنها اختلافِ آن‌ها در رکنِ دوم یعنی «مفاعیلُ» در شمارهٔ ۳ و «مفاعلن» در شمارهٔ ۱۱ است، آن‌هم در دو هجای پایانی. یعنی در «عیلُ» و در «علُن» اختلافِ آن‌ها در جابجایی هجای بلند و کوتاه در آن‌ها است. در «عیلُ» هجای اول بلند و هجای دوم کوتاه است(ب ک) ولی در «علُن» عکسِ این عمل اتفاق افتاده یعنی هجای اول کوتاه و هجای دوم بلند است(ک ب).

نکته: در تقطیعِ عروضی جدید همیشه سعی بر آن است که مصراع را طوری رکن‌بندی کنند که اولویّت ابتدا با متّفق‌الارکان(متّحدالارکان) باشد و اگر نشد به شکلِ متناوب‌الارکان رکن‌بندی شود. در قدیم چندان به این مسئله اهمّیت نمی‌دادند و از این رو گاهی شعر را به طریقی رکن‌بندی می‌کردند که هیچ نظمی بینِ

ارکان وجود نداشت، مثلا! در بیانِ وزنِ این مصراع: «ساقی به نورِ باده برافروز جامِ ما» می‌گفتند: مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلُن (ب ب ک/ ب ک ب ک/ ک ب ب ک/ ب ک ب) به این گونه اوزان، مختلف‌الارکان می‌گفتند. امّا می‌شود همین وزن را به طریقی رکن‌بندی کرد که متّحدالارکان یا متناوب‌الارکان شود. در این حالت نظم‌پذیری را بهتر می‌توان مشاهده کرد. لذا به جای رکن‌بندی سنّتی مصراع فوق، می‌شود آن‌را به این صورت رکن‌بندی کرد: مُستفعلُن مُفاعلُ مُستفعلُن فَعَل (ب ب ک ب/ ک ب ک ک/ ب ب ک ب/ ک ب).

با نگاهی به وزن شمارهٔ (۳)، عجالتاً می‌بینیم از نظمِ بیشتری برخوردار است.

اختیار(قاعده) قلب: به طورِ مختصر(چون بحثِ درازدامنی است) شاعر می‌تواند در برخی اوزان به جای «ب ک»، «ک ب» بیاورد و یا بر عکس عمل کند. قلب در تبدیلِ مفتعلن و مفاعلن دیده می‌شود و هم‌چنین کاربردِ آن بیشتر در رباعی است.

با توجه به این توضیحِ مختصر، می‌توان نتیجه گرفت که در وزنِ شمارهٔ ۱۱، رکنِ دوم، هجای سوم و چهارم «مفاعلن» (ک ب ک ب) نسبت به رکنِ دوم، هجای سوم و چهارم وزن شمارهٔ ۳ یعنی «مَفاعیلُ» (ک ب ب ک)، قلب صورت گرفته است، یعنی «ب ک» در مفاعیلُ به «ک ب» در مفاعلن، قلب شده است. بنابراین با توجه به قاعده یا اختیارِ قلب (روی قاعده یا اختیاری‌بودن آن بحث است که فعلاً به آن نمی‌پردازیم) و هم‌چنین نظمِ عروضی که در وزنِ شمارهٔ ۳ وجود دارد، **بنابراین می‌توان گفت که وزنِ اصلیِ رباعی بر اساسِ عروضِ قدیم، وزن شمارهٔ ۳ یعنی: "مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل" می باشد.**

البته بعضی از عروضیانِ جدید همین وزن که مختلف‌الارکان است، به دو صورتِ متّفق‌الارکان نیز تقطیع کرده‌اند.

یکی: لَن مُفتعلُن مَفتعلُن مُفتعلُن

دیگری: مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فَع

وزنی که مبتنی بر پایهٔ رکنِ مفتعلن است بر وزنی که بر پایهٔ رکنِ مستفعل است، به دو دلیل ترجیح دارد:

۱- اولاً قاعدهٔ قلب که تبدیلِ مفتعلن به مفاعلن و بر عکس است، دچارِ استثناء نخواهد شد .

۲- ثانیاً در عروضِ قدیم رکنِ مستفعلُ معمول نبوده است .

همان‌گونه که می‌دانیم، کمتر رباعی است که هر چهار مصراعِ آن به وضع اصلیِ رباعی تقطیع شود، بلکه معمولا به چند وزنِ تقطیعی برمی‌خوریم که همهٔ این اوزان یا از اختیارِ تسکین و یا قلب استفاده کرده‌اند و همگی می توانند صحیح باشند.

من می‌توانستم مثال‌های مختلفی از رباعیّات برای درکِ بهترِ اوزان و وزنِ اصلی بیاورم، ولی بدلیلِ طولانی‌شدنِ بحث، از آن‌ها صرف‌نظر کردم. این مورد را دیگر به خودِ دوستان و علاقه‌مندان واگذار می‌کنم./

باسپاس!

سرچشمه: صفحهٔ فیسبوکِ نویسنده (با اندکی ویرایش توسط ارژنگ)

بازگشت به فهرست

دو چهرهٔ ماریو بارگاس یوسا

رمان‌نویسی پُرشور و نظریه‌پردازی نئولیبرال

ایگناسیو رامونت، برگردان: شروین احمدی

بارگاس یوسا همبستگی خدشه‌ناپذیر با انقلابِ کوبا داشت. در چهارمِ اوتِ ۱۹۶۷ او در کاراکاس اعلام کرد: «ده سال، بیست یا پنجاه سال دیگر بالاخره ناقوس عدالت اجتماعی در تمام امریکای لاتین مانند امروز در کوبا به صدا درخواهد آمد. سپس در آغاز سالهای ۱۹۷۰، این انقلابِ پُرشور ناگهان با خواندن دوکتاب به شدت از لحاظ فکری زیر و رو شد: «راهِ بردگی» نوشته فردریش هایک و «جامعهٔ باز و دشمنان آن» نوشته کارل پوپر. این کتاب آخر بویژه وی را کاملاً تغییر داد. از این لحظه به بعد او دیگر از انقلاب کوبا حمایت نکرد، از بازشناسیِ گذشته‌اش بمثابهٔ یک «روشنفکرِ چپ» سرباز زد، و با شورِ یک تازه‌مؤمن، خود را به مبلّغِ سرسختِ مذهبِ نئولیبرال تبدیل کرد. قهرمانانِ نوین وی رونالد ریگان و مارگارت تاچر نام داشتند!

ماریو بارگاس یوسا، نویسندهٔ پروئی‌الاصل، یکشنبه ۱۳ آوریل ۲۰۲۵ در لیما درگذشت. او ۸۹ سال داشت. اگرچه او بیشتر به خاطرِ نقش‌اش در احیای ادبیّاتِ آمریکای لاتین، که جایزهٔ نوبل را در سالِ ۲۰۱۰ برای وی به ارمغان آورد، شهرت دارد، امّا وارگاس یوسا هم‌چنین یک فعّالِ سیاسی بود. پس از دورهٔ کوتاهی از فعّالیتِ کمونیستی در دورانِ دانشجویی، او تغییرِنظر داد و توانِ ادبی خود را در دفاع از نئولیبرالیسم به‌کارگرفت. او در سال ۱۹۹۰ کاندیدای ریاست جمهوری بود و در سال ۲۰۲۱ از کیکو فوجیموری کاندیدای راستِ افراطی در برابر نامزدِ جناحِ چپ، پدرو کاستیو حمایت کرد. در سال ۲۰۱۰، ایگناسیو رامونه در مقالهٔ زیر، پُرتره‌ای از این «رمان‌نویسِ پُرشور» و «نظریه‌پردازِ نااستوار» ارائه داد.

رمانِ جدیدِ نویسندهٔ پروئی، ماریو بارگاس یوسا، برندهٔ نوبلِ ادبی ۲۰۱۰(۱)، در کتابفروشی‌های کشورهای اسپانیولی‌زبان از سوّمِ اکتبر وسیعا عرضه خواهند شد. این رمان El Sueño del Celta (**رؤیای سلت‌ها**) نام دارد و قهرمانِ آن روژه کازمانت یک شخصیّتِ (واقعی) استثنائی است: کنسولِ بریتانیا در آفریقا، او اوّلین کسی است که از سال ۱۹۰۸ قتل عام‌های (ده میلیون کشته) استعماری وحشتناکی را افشا می‌کند که در کنگو به فرمان لئوپولدِ دوّم صورت گرفتند. پادشاهِ بلژیک، این کشورِ عظیم و مردمانش را به مایملکِ شخصی خویش تبدیل کرده بود... در گزارشی دیگر، کازمانت اندوهِ هولناکِ سرخپوستانِ منطقهٔ آمازون در پرو را منعکس می‌سازد.

پیشتاز دفاع از حقوقِ بشر، کازمانت در نزدیکی دوبلن چشم به جهان گشود و سپس به صفِ استقلال‌طلبان ایرلندی پیوست. در بجبوحهٔ جنگِ کبیر(اوّلِ جهانی)، براساس این فکر که «در مشکل افتادن انگلستان یک

شانس برای ایرلند به حساب می‌آید»، او در جهت اتّحاد با آلمان بر علیه انگلستان فعالیت کرد. سپس او متّهم به خیانت به کشور شد. مقاماتِ دولتی هم‌چنین وی را بر اساس مطالب دفترچهٔ خاطراتِ شخصی‌ای که اعتبارِ آن زیرِ سوال بود، به هم‌جنس‌گرائی متّهم کردند. او روزِ سوّمِ اوت سال ۱۹۱۶ حلق‌آویز شد.

در زمان نوشتن این متن، رمان هنوز در دسترس نبود و ازاین‌رو نمی‌دانیم بارگاس یوسا چگونه ساختاری به آن داده است، امّا بی‌شک او با سربلندی از عهده برآمده. هیچ نویسندهٔ اسپانیولی‌زبانِ دیگری به اندازهٔ وی هنرِ جذبِ خواننده و به‌زنجیرکشیدنِ او از همان اوّلین سطور را دارا نیست و آنگاه غرق‌کردنِ وی در تاروُپودِ نفس‌گیری که درآن دسیسه‌ها سلسله‌وار جایگزینِ هم می‌شوند: انبوهه‌ای از شوق، مزاح، بی‌رحمی و اِروتیسم.

این رمان از هم اکنون نیز دارای یک ویژگی برجسته است: از فراموشی خارج‌کردنِ کازمانت که «یکی از اوّلین اروپائی‌هائی بود که دیدِروشنی درباره فطرت استعمار و جنایاتِ آن داشت»(۲). هم‌رائی نویسنده پروئی (هرچند مخالفِ جنبشِ بومیانِ آمریکای لاتین است) با این‌نظرکه: «هیچ وحشی‌گری‌ای قابلِ مقایسه با استعمار نیست»، موضع وی را دربحثِ باصطلاح «ثمراتِ خیر» استعمار روشن می‌سازد. «آفریقا هرگز نتوانست بر روی ویرانی‌هایش قد علم کند. استعمار هیچ چیزِ مثبتی پشتِ سر باقی نگذاشت»(۳)

این اولین باری نیست که بارگاس یوسا از شخصیت‌های تاریخی الهام می‌گیرد تا بی‌عدالتی‌ها را زیرِ سوال برد. او مهارتی ویژه در آمیختنِ تکنیکِ رمان‌های اجتماعی، تاریخی، رئالیست و حتّی پلیسی دارد. بارگاس یوسا به درخشانی این امر را در دو اثرش که کامل‌تر از همه‌اند ، نمایانده است: «**جنگِ آخرِ زمان**» * که شرح زیبای شورشی است در شمالِ برزیل در پایان قرنِ نوزدهم، که جماعتِ مسیحی روشن‌بینی که در جست‌وُجوی ناکجاآبادند، قهرمانانِ آنند و «**سوربُز**» ** (۴) که همانند ساختمانِ غنی یک کورال، تاریکی‌های سرنوشت دیکتاتور ژنرال تروخیبو(۱۹۶۱-۱۹۳۰) را در جمهوری دومینیکن به تصویر می کشد.

تاریخِ معاصر هم‌چنین موضوع یکی از رمان‌های وی است که شاهکارش انگاشته می‌شود: «**گفتگو در کاتدرال**»*** ، شرح استادانه وضعیت کشور پرو در زمان ژنرال مانوئل اودریا(۱۹۵۶-۱۹۴۸)، واقعیت امریکای لاتین سالهای ۱۹۵۰ و پیچیدگی های وضعیت بشری. اثری که دلایل هیئت داوران نوبل برای اعطای جایزه به وی را بخوبی منعکس می سازد: «برای ترسیم وسیع و همه‌جانبهٔ ساختارهای قدرت و تصاویرِ شفّاف از مقاومت و طغیان و شکستِ فرد.»

در زمان نگارش این کتاب، بارگاس یوسا در پاریس زندگی می‌کرد و به نسلی از نویسندگان بااستعدادی تعلّق داشت (گابریل گارسیا مارکز، خولیو کورتازار، کارلوس فوئنتس) که می‌رفتند تا ادبیّاتِ آمریکای لاتین را از نو حیات بخشند. همهٔ آنها چپ و علاقمند به چریک‌های مسلّح (Guerilla) بودند. در یک اطلاعیه (مانیفست) در حمایت از چریک‌های مسلّحِ پروئی، بارگاس یوسا درآن دوران تاکید می‌کرد که برای تغییرِ امور «تنها راهِ حلّ، مبارزهٔ مسلّحانه» است.

بارگاس یوسا همبستگی خدشه‌ناپذیر مشابهی با انقلاب کوبا داشت. در چهارم اوت ۱۹۶۷ او در کاراکاس اعلام کرد: «ده سال، بیست یا پنجاه سال دیگر بالاخره ناقوسِ عدالتِ اجتماعی در تمام آمریکای لاتین مانند امروز در کوبا به صدا درخواهدآمد و آن‌را از چنگ امپراتوری‌ای که ویرانش می‌کند، کاست‌هائی که استثمار و نیروهای که تحقیر و سرکوبش می‌کنند، رها خواهد ساخت. من می‌خواهم که این زمان هرچه زودتر فرا رسد و آمریکای لاتین بالاخره به کرامت و زندگیِ مُدرن دست یابد و سوسیالیسم ما را از ناهم‌زمانی تاریخی (آناکرونیسم) و وحشت‌مان رها سازد.»

سپس در آغاز سالهای ۱۹۷۰، این انقلابی پُرشور ناگهان با خواندنِ دوکتاب به شدّت از لحاظِ فکری زیر و رو شد: «راهِ بردگی» نوشته فردریش هایک و «جامعهٔ باز و دشمنانِ آن» نوشتهٔ کارل پوپر. این کتابِ آخر بویژه وی را کاملاً تغییر داد: «برای من کارل پوپر، مهم‌ترین متفکّرِ دورانِ ماست؛ من بخشِ بزرگی از دو دههٔ گذشته را وقفِ خواندنِ آثار وی کردم و اگر از من پرسیده شود مهم‌ترین کتابِ فلسفهٔ قرن کدامست، من بدونِ لحظه‌ای تأمّل برای انتخاب می‌گویم: جامعهٔ باز و دشمنانش.»

از این لحظه به بعد او دیگر از انقلاب کوبا حمایت نکرد، از بازشناسی گذشته اش بمثابه یک « روشنفکر چپ» سرباز زد، و با شور یک تازه مومن، خود را به مبلغ سرسخت مذهب نئولیبرال تبدیل کرد. قهرمانان نوین وی رونالد ریگان و مارگارت تاچر نام داشتند. برای آنها که نماد «انقلاب محافظه کارانه» بودند، او« ستایشی بی شرط، سرسپردگی ای حتی افتاده تر از یک مرید » را ابراز می کرد که « هرگز نسبت به هیچ رهبر سیاسی زنده ای نداشته »(۵) است .از شورعشق تاچری اش، او تصمیم می گیرد که در لندن ساکن شود....و وقتی در ۱۹۹۰ بانوی آهنین قدرت را ترک می کند، بارگاس یوسا برای او دسته گلی با این پیام می فرستند: «خانم، به اندازه کافی کلمه در لعت نامه برای تشکر از آنچه شما برای آزادی انجام دادید، وجود ندارد»(۶).

برنامه‌ای که او برای مبارزهٔ انتخاباتی‌اش برای ریاست جمهوری پرو در سال ۱۹۹۰ پیشنهاد می دهد نیز تاچری است. امّا وی به شدت از آلبرتو فوجیموری شکست می‌خورد. خشمگین و سرخورده از ناسپاسی هموطنانش، او برای همیشه مهاجرت می‌کند و حتّی از ملّیت‌اش تحتِ این عنوان که پروئی‌ها لیاقت وی را ندارند، چشم می پوشد...

او سپس ستایش‌اش را متوجّهٔ رهبرِ دیگری می کند: آقای خوزه ماریا آزنار، رئیسِ دولتِ(اولترا لیبرالِ) اسپانیا در سالهای ۱۹۹۶ تا ۲۰۰۴. متّحدِ جورج بوش در اشغالِ عراق و هم اکنون حقوق‌بگیر روپرت مِرداک در گروهNew Corporation . مردِ سیاسی که نشریهٔ Forigen Policy او را اخیرا در میانِ «پنج تن از بدترین رهبرانِ سابقِ جهان» ارزیابی کرده است و با اینهمه بارگاس یوسا فکر می‌کند که «تاریخِ آینده» او را هم‌چون «یکی از بزرگترین رهبرانِ دولت در تاریخ» (۷) باز خواهد شناخت.

او هم‌چنین ستایشگر «شخصیّتِ کاریسماتیک» نیکلا سارکوزی و «استعدادِ سیاسی نادرِ» آقای سیلویو برلوسکونی است(۸). چرا که این غول اسطوره ای ادبیات در واقع شخصیتی دوگانه دارد. صورتک فریبنده

رمان‌هایش چهره مومن فرقه گرائی را می پوشاند که از نزدیک به چهل سال پیش، بخش بزرگی از اوقاتش را صرف حضورِ رسانه‌ای، فراخوان و موعظه در گردهم‌آئی‌هائی در همه جهان کرده است که در آنها با اصرارِ شبه متعصّبانه‌ای اصولِ ابتدائی ایدئولوژی اش را تکرار می کند.

مبلّغیِ اولترا لیبرال، عضوِ فعال کمیسیونِ سه جانبه (Trilateral Commission) ، رئیس بنیادِ بین‌المللی برای آزادی، برندهٔ جایزهٔ اروین کریستول اهدائی American Enterprise Institute ، بارگاس یوسا یک نومحافظه‌کارِ حرفه‌ای است. او از حمله و اشغالِ عراق در سال ۲۰۰۳ دفاع و از کودتای ژوئن ۲۰۰۹ در هندوراس حمایت کرد.

روز ۷ اکتبر ۲۰۱۰، داستان‌نویسِ فرانسوی طرفدارِ ریگان، گی سورمن، بر روی وبلاگ‌اش یادآوری می کند: «اغلب، ما در یک جبهه در امریکای لاتین مبارزه می کردیم، جائیکه ماریو در آنجا فعّالِ سیاسی و در فرانسه اولترا لیبرال در نظر گرفته می شود: او همواره برعلیه کاسترو، مورالس، شاوز، کریشنر و برنامّ اردوگاهِ باصطلاح اندکی سوسیال-دمکرات، مبارزه کرده است.»

بارگاس یوسا از سوی دیگر تاکید کرد که جایزهٔ نوبل را هم برای نظریاتش و هم برای قابلیت‌های نویسندگی‌اش دریافت خواهد کرد: «اگر عقایدِ سیاسی من (..)، درنظر گرفته شدند، چه بهتر از این ، من از آن سرافرازم.»

این ستایش‌گرِ لوئی فردینان سلین که وی را «رمان‌نویسی یگانه » می‌داند ، از سوی دیگر برآنست که نویسندهٔ «در انتهای شب» در عینِ حال «شخصیّتی تهوع‌آور» داشته است. و اضافه می‌کند: «امّا فراوانند شخصیت‌های نه چندان محترمی که در عینِ حال نویسندگان برجسته ای هستند»(۹)

*ترجمه عبداله کوثری، انتشارات آگاه/ **ترجمه عبداله کوثری، انتشارات علم/ ***ترجمه عبداله کوثری، نشر لوح فکر

پاورقی‌ها:

۱- بارگاس یوسا ششمین نویسندهٔ آمریکای لاتینی برندهٔ جایزه نوبل ادبیات است: پس از گابریلا میسترال (شیلی۱۹۴۵)، میگوئل آنجل آستوریاس (گواتمالا۱۹۶۷)، پابلو نرودا (شیلی۱۹۷۱)، گابریل گارسیا مارکز (کولومبی۱۹۸۲) و اوکتاویو پاز(مکزیک ۱۹۹۰)

۲- El País, Madrid, 29 août 2010

۳- همانجا

۴- Gallimard, Paris, 2002

۵- Cité par Julio Roldán, Vargas Llosa entre el mito y la realidad, Tectum Verlag, Marburg, 2000, p.161.

۶- همانجا

۷- minutos, Madrid, 6 juillet 2007۲۰

۸- Il Corriere della Sera, Rome, 9 mars 2009

۹- La Nación, Buenos Aires, 13 mars 2006

Ignacio Ramonet

دربارهٔ نویسنده:

ایناسیو رامونه، استاد تئوری ارتباطات در دانشگاههای پاریس،از سالهای ۱۹۸۰ به فعالیت روزنامه نگاری پرداخته است. در کشاکش جنگ خلیج فارس مسئولیت ماهنامه لوموند دیپلماتیک را بعهده گرفت و این نشریه را به یکی از ارگانهای مبارزه علیه نئولیبرالیزم و پدیده های مضر اجتماعی–سیاسی آن تبدیل کرد. جنبشِ ضدّ جهانی‌شدن لیبرالی ATTAC به دنبال فراخوانی از او شکل گرفت. آخرین کتاب وی "جنگهای قرنِ بیست و یکم" نام دارد که به تازگی منتشر شده است.

* منبع متن انگلیسی مقاله: لوموند دیپلماتیک/ منبع برگردان مقاله: سایت اخبار روز

* متنِ گزیدهٔ سخنرانیِ ماریو بارگاس یوسا به‌هنگام دریافت جایزهٔ نوبل ادبیات ۲۰۱۰ با عنوان «در ستایشِ خواندن و داستان» برگردان: هرمز دیّار در لینک زیر قابلِ دسترس است: تلگرام

***

ادبیّات برای آنان‌که به آن‌چه دارند خرسندند، و برای آنان‌که از زندگی بدان‌گونه که هست راضی هستند، چیزی ندارد که بگوید... ادبیّات خوراکِ جان‌های ناخرسند و عاصی است... زبانِ رسای ناسازگاران و پناهگاهِ کسانی است که به آن‌چه دارند خرسند نیستند

ماریو بارگاس یوسا

بازگشت به فهرست

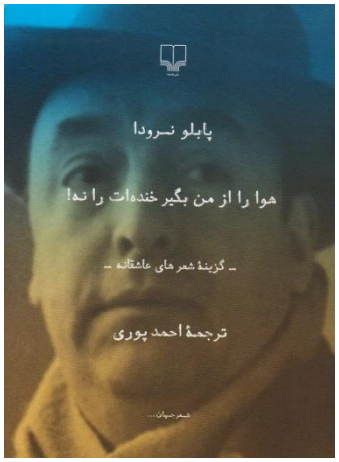
ضرورتِ مبارزهٔ جدّی با نشرِ جعلیّات(۱۰)

حسین یوسفیان

در شماره‌های قبل گفتیم که «سرقتِ ادبی» (به معنای انتشارِ هرگونه مطلب از دیگران به نامِ خود و یا بدونِ ذکرِ خالقِ اثر توسطِ هر فرد یا مرجعی و با هر نیّتی که انجام شود، مصداقِ بارزی از فعلِ مجرمانهٔ «جعل» است که متاسفانه رسانه‌هایی چون صداوُسیما و برخی ادارات و نهادهای حکومتی در این ماراتنِ ناجوانمردانه پیشتاز هستند. یکی از جاعلانِ حرفه‌ای در میهنِ ما شهرداری‌ها هستند که با سرقتِ شعر یا جعلِ سخنِ دیگران و نمایشِ آن در بنرها و بیلبوردها علاوه بر ارتکابِ جرم، موجبِ بدآموزی به شهروندان و رواجِ بیش‌ازپیشِ جعلیّات در جامعه و ذهنِ پاک نسل‌های جوانِ ما می‌شوند و البته در جامعهٔ هنری هم این معضل بیداد می‌کند. وقتی خوانندگانی شاخص چون علیرضا قربانی و همایون شجریان شعری جعلی و بی‌سروُته را به امیرهوشنگ ابتهاج نسبت میدهند و آنرا مبنای تهیه و انتشار آلبومِ خود قرار میدهد، باید خون گریست و به خود آمد!

الف) جعلیّات رایج توسط شهرداری‌ها

حسین آتش‌پرور، داستان‌نویس و منتقدِ ادبی اهلِ گناباد در صفحهٔ فیسبوک خود ضمن انتشار این تصویر گزارش داده است که شهرداری مشهد [در استان خودمختار خراسان] در میدان جانباز مجسّمه‌ای را به شکل ماشینِ تحریر جانمایی کرده و بریدهٔ زیر از متن کتاب «خیابان بهار آبی بود»، اثرِ حسین آتش‌پرور، صفحه ۱۳۵ را بدون ذکر نام نویسنده و منبع آن سرقت کرده است: *«مشهد برایم دریاست... دریا را هیچ وقت به چشم ندیده ام. تنها در کتابِ جغرافی اسم آن‌را خوانده و عکسش را دیده ام: آبی است. مثلِ آسمان بزرگ است. به اندازهٔ هزارها، هزار برابرِ حوضِ کوچکِ خانهٔ ما. در آن همه چیز پیدا می شود و جا می‌گیرد.»*

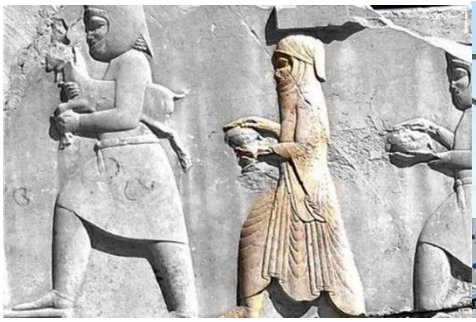


در نمونه‌ای دیگر، احمد پوری، مترجمِ برجسته چند سال پیش در نشستی ادبی در انجمن روزنامه‌نگاران آزاد تهران تعریف می‌کرد که شهرداری تهران ترجمهٔ او از شعر مشهور پابلو نرودا *(هوا را از من بگیر، خنده‌ات را*

هرگز!) را در بنرها و بیلبوردهای نصب‌شده در سطح شهر بدون ذکر نام شاعر و مترجم موردِاستفاده قرارداده است که مصداقِ دیگری از سرقتِ ادبی توسط نهادهای حکومتی است. در مقابل سینما سپیده و سینما بهمن نیز موزاییک‌هایی را با همین شعر پابلو نرودا در کفِ پیاده‌رو نصب کرده بودند که مدیران اصولگرای شهر تهران در دوران ریاست جمهوری رئیسی که گناهِ خندیدنِ عاشق و معشوق نیز ذهنِ ایشان را آزار می‌داد، خیلی زود متنِ آن‌را آسفالت کردند تا موزاییکِ کفِ پیاده‌رو محو گردد!

نمونه‌های عجیب و حیرت‌انگیزِ فراوان از بنرها و بیلبوردهای نصب‌شده در تهران و مشهد و غیره به شرح زیر که هزینهٔ آن از جیبِ مردم پرداخت می‌شود، حاکی از بی‌سوادی مطلق تهیّه‌کنندگان است که سوژهٔ تمسخر در اذهان عمومی شده و به برخی از آنها اشاره می‌کنیم:

۱- شهرداری مشهد در سال ۱۴۰۱ با نصب این بنر مردم را به صرفه‌جویی در مصرف آب تشویق می‌کند که از آب به عنوانِ جارو استفاده نشود، امّا گافِ ماجرا این‌جاست که به‌جای آب، روی جارو ضربدر زده شده است!



۲- شهرداری کرمانشاه در سال ۱۴۰۲ با نقلِ عبارتی بی‌سروُته از کتابِ تاریخ تمدّنِ ویل دورانت درباره جایگاهِ حجاب و بی‌حجابی در ایران باستان که «حجاب نمادِ اشراف و ایرانیانِ اصیل بوده»، در بنری که در سطح شهر نصب کرده با استناد به «ویل دورانت مورخِ آمریکایی» نوشته است: «*در ایران باستان بی‌حجابی و برهنگی علامتِ کنیزان و بردگانِ جامعه بوده است!*»

۳- در روز نخست ماه مبارک رمضان، شهرداری اهواز ظاهرا در ذمّ روزه‌خواری بنری را در سطح شهر نصب کرده بود که دو اشتباه فاحش و ایرادِ عمده داشت: یکی این‌که «ملاءِ عامّ» را اشتباها «ملع عام» نوشته است و دیگری به جای استفاده از کلمهٔ «روزه‌داران»، نوشته‌اند «روزه‌خواران»!

۴- دو سال پیش شهرداری تهران به ریاست فردی فاسد به نام علیرضا زاکانی در سطح شهر و نمایشگاهِ کتاب بنرهایی را نصب کرد با این متن: *«تولستوی(نویسندهٔ روسی): مسببِ ازدیادِ طلاق در اروپا، تمدّنِ فاسد، اختلالاتِ جنسی و نبودنِ حجاب است!»*. جست‌وجو برای یافتن منبعی معتبر برای این سخن در آثارِ تولستوی بی‌نتیجه بود و احتمالاً از جعلیّات و موهومات رایج در ذهنِ بیمارِ تهیه‌کنندگانِ بنر است.

۵- شهرداری مشهد در دو بنر کنار هم، در مقایسه‌ای عجیب حجاب را با گردو مقایسه کرده و نوشته است: *«هر گردی گردو نیست، هر پوششی پوشیدگی نیست»* و در بنرِ دوم برای منع مردم به ورود به محلّ کار با شلوارِ راحتی، بیتی از غزلِ حافظ (هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد) را قلب کرده و نوشته است: *«هر سخن جایی و هر جامه مکانی دارد!»*

۶- تازه‌ترین شاهکار ازاین‌دست تبلیغات، بیلبورد تبلیغِ تجاری برای عرضهٔ مبلمانِ راحتی است که شهرداری قزوین با مضمونِ *«بیا بشین روش، حالشو ببر...»* در خیابان یا اتوبانی نصب کرده است. به نظر میرسد کارِ تبلیغات شهرداری‌ها کم‌کم دارد به جاهای باریک می‌کشد و زبانِ ما هم قاصر! فقط با همان ادبیّاتِ لمپنیِ زاکانی پیشنهاد می‌کنیم خودِ حضراتی که با بودجهٔ بیت‌المال این بنرها و بیلبوردهای سخیف را در سطح شهر تهیه و تعبیه می‌کنند «بروند بشینند روشو حالشو ببرند!...»

ب) جعلیّات در جامعهٔ هنری و موسیقی

پدیدهٔ جعل و انتسابِ نابه‌جای اشعار دیگران به شاعرانِ بزرگِ ما آن هم در زمان حیاتِ فیزیکی آنها نظیر رحیم معینی کرمانشاهی، سیمین بهبهانی(خلیلی)، امیرهوشنگ ابتهاج(سایه) و سوءاستفاده خوانندگان و شرکتهای سودجوی ضبط و پخش ترانه‌ها و صادرکنندگان مجوز انتشار توسط نهادهای ناظرِ فرهنگی نظیر

وزارت فخیمهٔ «ارشاد!»، زشت‌ترین پدیدهٔ ضدّفرهنگی است که در دهه‌های اخیر شاهدِ آن بوده و هستیم. به‌عنوانِ نمونه در زمان حیات معینی کرمانشاهی کاستِ آلبوم «یادِ استاد» (حاوی بازخوانی ترانه‌های بانو دلکش با اشعاری از این شاعر ولی با حذف نامِ استاد) با صدای علیرضا افتخاری به اعتراض و شکایت کشید و به قول پسر معینی کرمانشاهی حداقل ۱۰ پرونده در مراجع قضایی باز شده بود...

در سال ۱۳۹۸ نیز آلبومی (به باورِ کارشناسان و مخاطبان ضعیف) با عنوان «افسانهٔ چشم‌هایت» (کاری مشترک از دو خوانندهٔ مشهور و محبوب علیرضا قربانی و همایون شجریان با آهنگ‌سازی و تنظیم مهیار علیزاده)، پس از اخذ مجوز رسمی در سطحی وسیع انتشار یافت. این کار با اعتراض یلدا ابتهاج (دخترِ شاعر زنده‌یاد ه.ا..سایه که درآن زمان هنوز قیدِ حیات بود) به دلیلِ انتساب نادرستِ شعری جعلی به نام «سایه» از سویی، و اعتراض نازنین توتون‌چیان، (مدیر انجمن مبارزه با نشر جعلیات) روبرو شد که هر دو متن به شرح زیر است:

خانم یلدا ابتهاج، فرزند شاعر بزرگ هوشنگ ابتهاج و عضوِ کمپین مبارزه با نشرِجعلیات، در صفحهٔ اینستاگرامی خود با این جملات از نشرِ جعلیات انتقاد کردند:

«بازهم بی دقتی! در جایی که کتاب شعر شاعر موجود است چرا اینهمه بی دقتی، نمیدانم. این شعر از سایه نیست! دو بیت آن هم از فریدون مشیری ست. ظاهرا در عصر ما اینترنت محل و امکان خوبی است برای بدست آوردن اطلاعات، اما یقینا خیلی از این اطلاعات درست نیست و کنترلی هم بر این امر نیست. دوستانِ عزیز؛ در مورد سایه باید گفت او کم‌شعرترین شاعرِ دورانِ ماست و تنها سه کتاب از او موجود است:

۱- سیاه مشق(اشعارِکلاسیک)/ ۲- تاسیان(شعرِنو)/ ۳- بانگِ نی (منظومهٔ مثنوی)

به کتاب‌ها مراجعه کنیم!»

پ.ن: متاسفانه این انتسابِ نابه‌جا در یکی‌از پوسترهای آلبوم *افسانهٔ چشم‌هایت*، آلبوم مشترک علیرضا قربانی و همایون شجریان، (ترانه ای با نام *افسوس*) نیز دیده می‌شود. https://t.me/jaliyat/2154

در پی اعتراض دخترِ سایه، خانم نازنین توتون‌چیان، سخنگوی انجمن مبارزه با نشرِ جعلیات نیز متن زیر را در کانال تلگرامی انجمن انتشار داده است:

چه اندوهِ بزرگی است وقتی که جعلیّاتِ ادبی از پوسته به بطنِ جامعه خزیده است؛ به ژرفای آن یعنی هنر و موسیقی. و دیگر چه مرهمی به زخمِ ناسورِ ادبیّاتِ ما کارساز خواهد شد وقتی نخبگانِ هنری‌اش این چنین

جفایی در حقّش روامی‌دارند؟ وقتی اهالی موسیقی، آن‌هم بزرگانی چون علیرضا قربانی و همایون شجریان، ترانه‌ای جعلی و بی‌هویّت می‌خوانند؛ ترانه‌ای که ملغمه‌ای است از یک شعرِ جعلی و چند بیت از استاد فریدون مشیری؛ درحالی‌که در شناسنامه‌ی اثر، شعر به استاد هوشنگ ابتهاج نسبت داده شده است!

چه می‌توان گفت وقتی اهالی فرهنگ و هنر با سهل‌انگاری، چنین آسیبی بر ادبیّاتِ فارسی وارد می‌کنند؟ جای سؤال است که در بین اشعارِ گذشته و معاصرِ ما، شعری زیباتر و ترانه‌ای پُرمحتواتر از این شعرِ جعلی وجود نداشت؟! اگر از این‌هم بگذریم و بنا را بر سلیقه بگذاریم، آیا این بزرگواران نباید پیش از انتشارِ آلبومِ مشترکشان به محتوای آن و صحّتِ انتساب اشعارش دقّت می‌کردند؟

آیا فضای مجازی منبعِ خوبی برای گزینشِ آلبومی است که همه می‌دانیم یکی از مهم‌ترین اتفاقاتِ اخیر موسیقیِ کشورمان است؟! آیا با چنین شواهدی، می‌توانیم انتظارِ آینده‌ای روشن را برای ادبیّاتِ فارسی‌مان داشته باشیم؟! https://t.me/jaliyat/2155

ناگفته نماند در پی اعتراضات و انتقادات مورد اشاره و واکنش افکار عمومی در فضای مجازی، مهیار علیزاده، آهنگساز و تنظیم کنندهٔ آلبوم در ویدئویی که در کانال انجمن منتشرشد، از بابت این جعلِ سخیف و انتسابِ نادرست از مخاطبان عذرخواهی کرد که مصداقِ «نوش‌دارو پس از مرگِ سهراب» است.

https://t.me/jaliyat/2156

البته در پی انتشارِ این ویدئو (که قسمتی از تصنیفِ «افسوس» با صدای همایون شجریان و توضیحاتِ آهنگساز را در آن می‌شنویم)، نامِ هوشنگ ابتهاج از تصاویرِ اینترنتی این اثر حذف شد، امّا به نظر میرسد بازهم عوامل این اثر (که آثارشان را بدونِ شکّ‌وشبهه از اینترنت انتخاب کرده‌اند!) نتوانستند تفکیکی بین شعرِ جعلی و دوبیتی فریدون مشیری که در انتهای «افسوس» خوانده می‌شود قائل شوند. و افسوس که آثارِ موسیقی کشورمان در فقدان رعایت حقوقِ مولّف(قانون کپی‌رایت) و مطالعه و ارجاع به کتاب، به جعلیّاتِ فضای مجازی پیوند خورده‌اند!

بازگشت به فهرست

شعر و شاعران

شکُفتن

سیاوش کسرایی (با صدای شاعر)

می‌شکند شب
شهر دهان‌بندِ کهنه می‌کَنَد از لب
شهر نفس می‌کشد ز پنجرهٔ صبح
شهر به اندیشه می‌نشیند یک‌چند
های! خوشا دم‌زدن بدونِ دهان‌بند.

واژهٔ گُم‌گشته‌ای به‌سانِ ستاره
می‌گذرد از ضمیرِ شب‌زدهٔ شهر
میلِ شکُفتن دارد
قصدِ گفتن دارد
باز، به کُندیِ لبانِ تب‌زدهٔ شهر.

شهرا! دیگر سکوت بر لب مَپسَند
های! خوشا نعره‌ای به اوجِ دماوند.

شنیدن خوانشِ شعر با صدای شاعر:

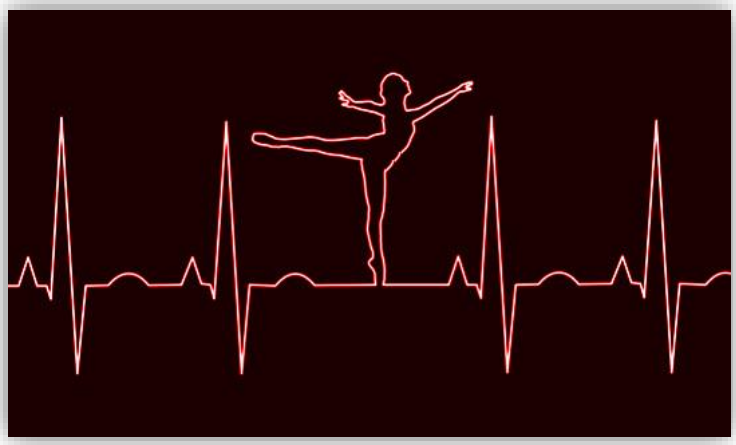
https://youtu.be/ZDrMFysxE6U?si=i6ZLTxn436lINICh

https://parand.se/?p=1720

بازگشت به فهرست

عبور

بهاره جلیلی



این بار
نه لبریزِ عشق
یا بر فرازِ ابرها
بی‌پایی در برزخ
یا که پایی در رؤیا
که از بطنِ واقعیّتی تلخ وُ بی‌رحم
و فردایی که شاید
هرگز قلبم برای کسی نتپد
و برای کسی آواز نخواند،
مصمّم پا در راهِ سفر می‌گذارم
که دیگر مجالِ ماندنی نیست.

دردها،
دانه دانه
خنجر شده‌اند
و در سینه‌ام
فرو رفته‌اند.

من از ورای دردها، ناامنی‌ها، ناأُمیدی‌ها
سفر می‌کنم،
به فردایی که روزِ دیگری‌ست.
خوب یا بد،
دیگر فرقی نمی‌کند.

فردا روزِ دیگری‌ست،
برای شروعی تازه!

۲۵ جون ۲۰۲۴ *Lanzarotte*

بازگشت به فهرست

باور (به مناسبتِ شبِ یلدا)

زنده‌یاد مسعود سعادت

اشاره: سعید سعادت با پیوست‌کردنِ نقاشیِ خود به سُرودهٔ برادرش نوشته است: «سال‌ها پیش این تابلو را با انگیزه و با نام شبِ یلدا خلق کردم، در همان ایّام بود که زنده‌یاد مسعود (برادر و رفیقِ ابدی‌ام) با دیدنِ آن، شعرِ زیبایی را با مضمونی بالنده در مورد یلدا سُرود و این تابلو را نیز زینت‌بخشِ شعرش کرد، بد ندیدم دوباره آن‌را در این ایّام که مقارن است با شبِ یلدا تقدیم دوستان گرامی‌ام کنم.»

ز پیوندِ چراغِ من
-که می‌سوزد، از بُن‌مایهٔ جانم-
به روشن‌آفتابِ صبحِ دیگر
باوری دارم
شب است ای مردمانِ عاصی از بیداد!
به یلداتان مبارک باد می‌گویم
به صرفِ روشنی‌هایی
که از پشتِ حصارِ ذهنتان
بر تیرگی‌های شبِ یلدا
سو سو می‌زند این بار
به صبحِ روشنِ فردای دیگر
باوری دارم.

بازگشت به فهرست

گفت‌وگوی درونی

سعید سلطانی طارمی

از کِی رهام کردی و رفتی؟
یادت هست؟
من که زمان و حرف و عدد را
و نام‌های کسانی را
که دوست داشتم
گُم‌کرده‌ام
و سال‌های رفته، خاطره‌هاشان را
از ذهنِ خوابناک و مَلولم
کِش رفته‌اند
و شمع‌های حافظه‌ام کم‌کم
خاموش می‌شوند
تنها
افتاده‌ام بر آستانهٔ پیری
و بچه‌هام متّهمَم می‌کنند که:
«بعد از هزارسال که در دانشگاه
تا مرگ درس خواندیم،
تا مرگ سر به زیر
و ساکت ماندیم،
تقصیرِ توست که بیکاریم
تقصیرِ توست که تنهاییم
و در شبی گرفته و تاریک
در هیچ سو چراغ نداریم.

ای تلخ و تند و کرا!
ای سنگ ای پدرا!
تقصیرِ راه و رسم و نگاهِ توست
که ناگزیر با همه در جنگیم
و تا به یاد می‌آریم
تحریمیم
بیکاریم
و در گرسنگی
حقّی به‌جز سکوت نداریم...»

یادِ جوانی‌ام که می‌افتم...
دیوارهای شهر به خاطر دارند
روی همه نوشته بودیم:
«کار، اتّحاد، نان»
دیوارها به یاد می‌آرند
روی همه نوشته بودیم:
«دیگر نمی‌گذاریم

که نسل‌های بعدی بیکار
در قهوه‌خانه‌ها بنشینند
غم روی غم،
و فقر روی فقر گذارند
ما راه می کشیم
و کارخانه راه می اندازیم
تا...»

امّا،
این آرزوی خوش چه بدانم کِی
از ما رمید وُ رفت به آن سوتر از مُحال.
انگار در هوای سرابی گُریزپا
می‌سوختیم
انگار روی تسمهٔ درجاگَردی
بی‌هوده می‌دویدیم
انگار که نه راه کشیدیم،
نه خانه ساختیم،
نه کارخانه‌ای...

یادِ جوانی‌ام که می‌افتم
با دشمنی چقدر دشمن بودیم!
با دوستی چه دوست
انگار که همه، همه یک تن
یا جمله توی پوششِ یک پیراهن.

در جبهه‌ها چقدر شب وُ روز
جنگیدیم
و در کنارِ هور که جز نیزار
و آب وُ مین نبود
چه تشنگی که کشیدیم.
در طول وُ عرضِ خطِّ مقدّم
چه روزها که به شب بُردیم
چه روزها که پیاپی مُردیم
و چه اُمیدها به افق دادیم
فریاد برکشیدیم:
«فردا از آنِ ماست که آزادیم...»

از کِی رهام کردی وُ رفتی؟
ای آرزوی آینه‌ها
میدان‌ها
ای عشقِ کوچه‌ها وُ خیابان‌ها
تا کِی به جست‌وُجوی تو روز وُ شب
پشتِ چراغ قرمز
در انتظارِ آن سپیده بمانم؟
آن روزِ خوب وُ خوش که نیامد
و مای ساده‌لوح گمان کردیم
که آمده است
و صادقانه نعره کشیدیم: *«آنجا را،*
خورشید سر زده ست!»

یادِ جوانی‌ام که می‌افتم
شرمنده می‌شوم
از بچّه‌هام که بیکاراند
و جز به فقر اُمید ندارند

از کِی رهام کردی وُ رفتی؟
یادت هست؟

۱۴۰۰/۳/۳

بازگشت به فهرست

آثاری از مهتاب خرّمشاهی

۱

من یک تبعیدی ام
حضور وُ غیابم
پرونده‌های ممنوعه است
که هر طلوع
به وقتِ اعدام
صدایم می‌زنند
من تبعید شدم
به خاکِ سوخته از زخمِ شکنجه
به قرن‌های قاریانِ قسم‌خورده
با حکمِ آری وُ خیر.
من یک تبعیدی‌ام
آسمانِ سرزمینم
از صدای ناقوس‌های مرگ
خوابِ خوشِ پروازش آشُفته است
دیریست تبعید شدم
به تبعیدگاهی
که روزگاری نامش وطن بود!
فروردین ۱۴۰۴

۲

به نامِ هیچ
در زمانی به وقتِ هیچ
از هیچ زاده شدم
نامِ دیگرم انسان بود
با مُهرِ مرگ باطل شد
سکوتم را شنیدم
که در نگاهم فریاد می‌کشید
من هیچ بودم
آمدم،
تا پایان را آغاز کنم.

فروردین ۱۴۰۴

۳ – «آن‌که گفت آری، آن‌که گفت نه»

شگفتا! عجب موجودِ غریبی‌ست؛ آن‌که دم می‌زند امّا نمی‌داند، طلب می‌کند بی آن‌که ببخشد. تبعیض را برنمی‌تابد، امّا قاضیِ عادلی نیست. موجود عجیبی‌ست آدمی‌زاد. عیب‌جو وُ بی‌عیب. گمراه و راهنما. در صدورِ بیانیه برای فنونِ انسانیّت بی‌همتاست. همان‌گونه که می‌اندیشد بیندیشند و همان‌طور که تأیید می‌شود مخالفت می‌کند. مُردگان بدهکارند و او طلبکارُ زندگان، بی آن‌که حسابش پاک باشد. چه موجودِ متوّهمی‌ست این حیوانِ دوپا! مُهره‌هایی را نمایش می‌دهد که نیستند و دروغ هایی را بازی می‌کند که مات شدند. او انسان است و باقی هیچ! از آسمانی آمده که زمین به نامِ او ثبت شده است. اشرفِ مخلوقات مخلوق نیست، خالقِ بزرگی‌ست که هر روز با آیه‌ای نازل می شود، خوب‌ها را از بدها سوا می‌کند، دهانِ خوب‌ها را با شاه انگبین پُر می‌کند تا در راهُ مجیزگویی رستگار شوند و دهانِ بدها را مُهر و موم می‌کند تا منکرِ آیه‌هایش نشوند.

تنها اوست که صلاحِ کار را بهتر می‌داند «آن‌که گفت آری، آن‌که گفت نه.» / اسفند ۱۴۰۳

بازگشت به فهرست

هیچ...

قباد حیدر

همه چیز از هیچ آغاز شد
گردن‌بندی مطلّا از هیچ
گذرِ رودی زرد
از فرقِ زمین
کوه وُ درّه وُ کویر
تا به دریایی سیاه وُ هیچ.
انگار کسی خودکار را
از نگارنده گرفته بود وُ
سوزنِ گرامافون روی هیچ زوزه کشید
عمرها به نوعی تباه می‌شوند
گاهی از هیچی کوچک
تا هیچیِ همه چیز
و به جا ماندهٔ
طناب‌های معلّقِ آویخته
دیوارهای نشان‌شدهٔ سُرخ
و تابوت‌هایی پُر از همه چیز.
حالا می‌فهمی
سلّاخان چگونه ساندویچ گاز می‌زنند وُ
سر می‌بُرند؟
آدمی اگر کِش می‌آمد،
کهکشان را به خاک وُ خون می‌کشید
به شهادتِ ه ی چ.

بازگشت به فهرست

زمین بر گُرده‌ام

علیرضا بهنام

گاوِ مش حسنم،
زنم،
برگُرده‌ام زمین
می‌چرخد در استوانه‌ای دوّار

نگاه که می‌کنم جنگ است
و فرزندانم
یکی یکی
حذف می‌شوند

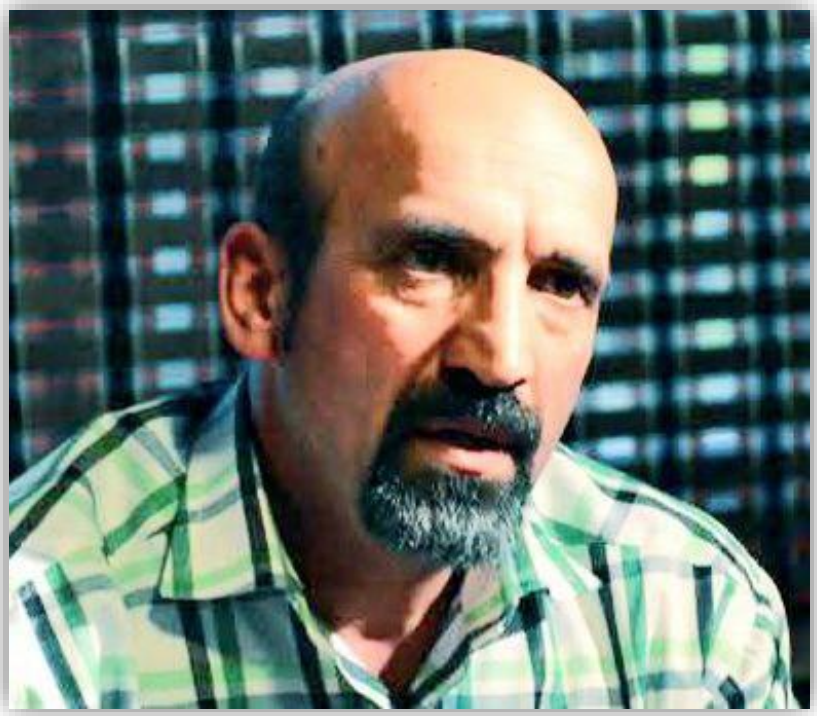
صدا که می‌کنم، آسمان
می‌ریزد روی زمین
می‌چرخد روی خودش
اشک می‌شود
و می‌ریزد
روی صورتِ من می‌ریزد.

بازگشت به فهرست

من فکر می‌کنم... (شعر طنز)

در پاسخ و شوخی با سُروده احمد شاملو: «من فکر می‌کنم/ هرگز نبوده قلبِ من این‌گونه/ گرم وُ سرخ/ احساس می‌کنم... » که در مراسم سالگرد وداع با زنده‌یاد پرویز بابایی توسط شاعرخوانده شد

رحیم رسولی، شاعر و عضو کانون نویسندگان ایران



من فکر می کنم
هرگز نبوده این همه اعصابِ من خراب
احساس می‌کنم
از هر کنار وُ گوشهٔ این خاکِ شُعله‌ور
با نعرهٔ تبر
هر شب نهالِ کوچکی از خواب می‌پرد
آرام سوی ریشهٔ خود دست می برد
فریاد می‌زند
«دیگر تمام شد، گُل سُرخم تمام شد»
با یا بدونِ هم
هرچه که بود، زندگیِ ما حرام شد

من فکر می کنم
هر گز نبوده قلبِ من این‌گونه دو به شکّ
البته به دَرَک
ما سال‌هاست سفرهٔ دل را گشوده ایم
این زخم وُ این نمک.

احساس می‌کنم
دیگر صدای قلبِ تُرا حسّ نمی‌کنم
ای خاکِ مهربان
لعنت به استعاره که برداشت درد را
از مغزِ استخوان
پیچید لایِ نان

آمد شبی به خانه‌ام از در کلید داشت
بیرون زدم پَکَر

دستار وُ جُبّه داشت، نقابی جدید داشت
از خانه ام، که پنجره پَر، آفتاب پَر

من بانگ برکشیدم از اعماقِ حنجره
دیدم خدا نشسته غریبانه پشتِ در

از پشتِ پنجره
بطری به دست، مست نشستم کنارِ او

مردم کمک... آهای کجایید، دزد... دزد
گفتم: عرق سگی؟

سر بر نکرد هیچ کس از هیچ خانه ای
بی آن‌که سر بلند کند با اشاره گفت:

«پُرکن پیاله را»

فریاد من به اوجِ فلک رفت وُ بر نگشت
تا بشنویم نعرهٔ جلّ و جلاله را.

آهی شد وُ گذشت

بُغضی شد وُ شکست
دادم همین که پیکِ خدا را به دست او

تنها به لطفِ بانگ سگ وُ پاسبانِ مست
آمد ندا به گوشِ من از هفت آسمان

بادی وزید وُ پنجره‌ای را گشود وُ بست
لعنت به این جهان!

سرچشمهٔ متن:

کانال تلگرامی شاعر:

https://telegram.me/khertenagh

صفحهٔ فیسبوک شاعر:

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02bok8uERbuKEmFmwUYjvRM4tCcmvPSAzzPkfyUAK1ZfWEDEqkDN8ycu4amxakHefRl&id=100002698178602&mibextid=Nif5oz

بازگشت به فهرست

نفسی تازه کنیم

جعفر کوش‌آبادی

...قلبِ من گسترشی می‌خواهد
من نمی‌خواهم گلدانِ گلی دست‌آموز
سرِ ایوانِ بلندی باشم.
دلِ من می‌خواهد
در میانِ مردم گل بکنم
دلِ توفانیِ من
در خیابان‌هایی است
که به کندوی پُر از همهمهٔ زنبوران می‌ماند...
...آه ای عاشق، بیراهه مرو
که در این تنگی با بوی برنج
مدّتی هست که دامن‌دامن دلهره می‌آرد باد،
وحشتِ جنگل در شُعله وُ دود
متلاشی‌شدنِ قلبِ پرنده بر خاک
رنگِ خونِ من وُ توست
که به سیمای زمین می‌پاشند...
...در دلِ یخبندان
حافظِ آتشِ نارنگی باش
که به زردآلو وُ سیب وُ گلابی
تا به تابستان راه است هنوز.
و همین است اگر می‌بینی
مثلِ بلبل که بهارِ گل‌ها

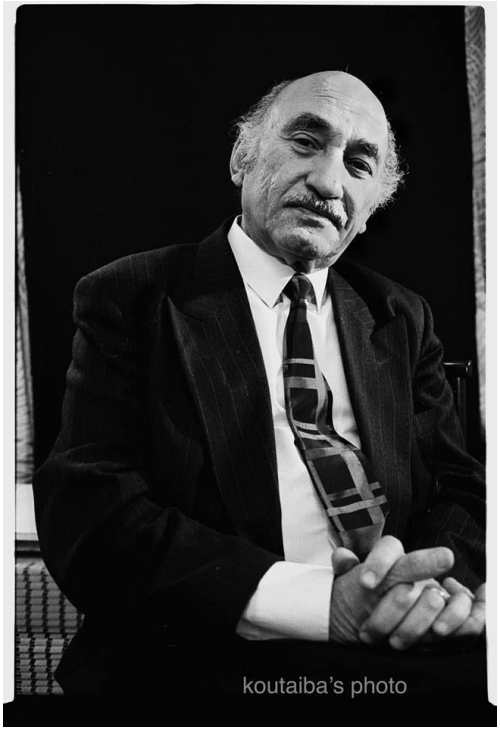
شور می‌بخشد آوازش را
با دلی عاشق، عابرها را می‌نگرم
و دگرگونی مردم در شهر
پرده‌ای بالاتر می‌بَرَد آوازم را...

به خیابان‌ها برویم
که فرازِ سرِ ما تنهایی
اژدهایی است که چَنبَر زده است.
در هوای خنکِ میدان‌ها
نفسی تازه کنیم.
با صداهای بلندِ کوچه
فصلِ پیوستنِ ماست.

بازگشت به فهرست

بلند الحیدری، شاعرِ کُردتبارِ عراقی

ستار جلیل‌زاده



بلند الحیدری(۱۹۲٦ عراق-۱۹۹٦ لندن) از پیشگامانِ شعرِ آزاد، در بغداد و در خانواده‌ی مشهور به الحیدری که اصالتی کرد داشتند و اهلِ علم و معرفت، به دنیا آمد. وی از سال ۱۹۳۳ تا ۱۹٤۰ تحصیلاتِ ابتدایی را در بغداد گذراند و سپس وارد مدرسهٔ متوسطه شد، اما سال ۱۹٤٤ آن را نیمه تمام گذاشت و از آن جا که به تحصیلاتِ رسمی اعتقاد نداشت به دانشگاه نرفت، امّا خود ساخته دست به مطالعهٔ مستمر زد و در همان جوانی شاعری برجسته و فرهیخته شد.

پس از پایان جنگ جهانی دوم در سال ۱۹۴۶ بلند الحیدری با همراهی چند شاعر و ادیبِ جوانِ بغدادی گروه «جماعه الوقت الضائع» را تشکّل داد و در همان زمان مجله‌ای به همین نام برای بیانِ دیدگاه‌های گروه منتشر کرد که تنها یک شماره از آن به سرانجام رسید. این گروه در کافهٔ «واق‌واق» که محلّ تجمعِ هنرمندان و شاعرانِ معاصر عراق بود، به منظور بحث دربارهٔ هنر و ادبیاتِ پیشرو دورِ هم جمع می‌شدند، امّا پلیسِ امنیتی وقت به بهانهٔ این‌که آن کافه محلّ تجمع و فعالیتِ هنرمندان چپ‌گرای عراق است، آن مکان را تعطیل کرد. با این‌که این گروه مدّتِ کمی فعّالیت کرد، امّا جایگاه و نقشِ تأثیرگذارشان در سیرِ تجدّدِ ادبی عراق انکارناپذیر است.

نخستین دفتر شعرش به نام تپش گِل «خفقة الطین» سال ۱۹۴۶ در بغداد چاپ شد. وی به دلیل مخالفت با سلطنت و حکومتِ وقت به بیروت رفت و به کارهایی از جمله معلّمی و روزنامه‌نگاری و مدیریّتِ کتابفروشی پرداخت و سال ۱۹۷۴ با «عالیه ممدوح» در انتشارِ مجلّهٔ «الفکرالمعاصر» و با أدونیس در تأسیسِ مجلهٔ «المواقف» همکاری کرد. وی سال ۱۹۸۰ به بغداد بازگشت و سردبیرِ مجلهٔ «آفاق عربیه» شد و در همین سال برای ادامهٔ زندگی به لندن رفت و یک سال بعد مجلهٔ «فنونِ عربیه» را منتشر کرد که دوامِ چندانی نداشت.

بلند الحیدری به بسیاری از کشورهای اروپایی و هند و کانادا سفر کرد و در چندین کانونِ شاعران و نویسندگانِ عرب و اتحادیهٔ روزنامه نگاران انگلستان عضویت داشت. وی سال ۱۹۹۶ هنگام عملِ جراحی در بیمارستان رویالِ لندن درگذشت.

او در کنار نازک الملائکه(بغداد۱۹۲۳-۲۰۰۷ قاهره) و بدر شاکر السیاب(۱۹۲۶ بصره-۱۹۶۴ کویت) و عبدالوهاب البیاتی(۱۹۲۶ عراق-۱۹۹۹ دمشق) از پیشگامانِ شعرِ آزادِ عرب به شمار می‌آید. الحیدری از سویی متأثر از شاعرانِ سیاسی و شاعرانِ مهاجر به ویژه الیاس ابوشبکه(شاعر و نویسنده لبنانی،۱۹۰۳ آمریکا-۱۹۴۷ بیروت) و ایلیا ابوماضی(۱۸۹۰ لبنان-۱۹۵۷ آمریکا) بود و از سویی مانند بسیاری از هم‌نسلانِ خود، متأثر از تی.اس.الیوت (شاعر، مقاله نویس و نمایشنامه نویس ، ۱۸۸۸ میسوری آمریکا- ۱۹۶۵ لندن).

وی جدا از اشعارِ دفترِ نخستش که رویکردی رُمانتیک و احساسی داشت، دیگر اشعارش بیان‌گرِ رویکردِ شاعر به واقع‌گراییِ سوسیالیستی و اگزیستانسیالیسم است، که دانشِ عمیقِ اجتماعی و سیاسی او را نشان می‌دهد.

زبانِ شعرِ بلند الحیدری ساده و روان است و با این‌که بسیاری از اشعارش حاوی مفاهیمی انتزاعی‌اند، امّا عواطفِ درونی شاعر را وصف می‌کنند. زبانِ وی هرگز دچارِ تعقید و پیچیدگی نمی‌شود و این امر نشان‌دهندهٔ تسلط ایشان بر زبان است.

عنوانِ آثارِ او:

تپش گِل ۱۹۴۶، آوازهای شهر مرده ۱۹۵۱، با بامدادان آمدید ۱۹۶۱، گام‌هایی در غربت ۱۹۶۵، سفر حروف زرد ۱۹۶۸، آوازهای نگهبانی خسته ۱۹۷۱، گفتگوی از طریق ابعاد سه‌گانه ۱۹۷۲، زمانی برای تمامی زمان‌ها ۱۹۷۹، برای بیروت با درودهایم ۱۹۸۵، درهایی به سوی خانهٔ تنگ ۱۹۹۰ و مطالعاتی در ادبیّات و هنر...

در ادامه چند سُروده از بلند الحیدری تقدیمِ خوانندگان می‌شود:

۱- به ما چیزی گفت

دیروز
از این‌جا گذشت
چیزی به ما گفت و گذشت
و آن‌گاه سپیده
در روستایمان جاری شد
و آرزوهایمان را بارور
و تاکستان‌هایمان را بیدار
تا عشق
و سایه
و میوه
کرنش کنند

دیروز
از این‌جا گذشت
چیزی به ما گفت و گذشت
در نگاهش
وعده‌ای بود
در تبسمش تُندری
در مشتش
زخمی آغشته به درد
پرتو افشانِ زمین،
تاریخ،
هستی،

و آدمی

دیروز
از این‌جا گذشت
چیزی به ما گفت و گذشت
زنجیرهایش
در پا
مبارزه‌هایش
در چشم
آرزوهایش
در قلب
دار و ندارش برای مردم،
دست‌رنجش برای جهان
و فردا
آن زمان که کودکان در روستایمان
شادی خواهند کرد
و فردا
آن زمان که خانه‌هایمان
پرتوهای نور بر می‌دمند
هزاران دست
هزاران دهان
از زندگی‌مان
برای رهگذری
درود می‌فرستند
که دیروز
از این جا گذشت
چیزی برایمان جا گذاشت و گذشت.

۲- گفت‌وگو سرِ پیچ

نمی‌خوابی...
نگهبانِ اندوهگین کی می‌خوابی
ای شب‌زنده‌دارِ چراغ‌های هزارساله‌مان
ای به صلیب کشیده با کوفیه از سالیان سال
نمی‌خوابی
برای بارِ بیستم... می‌خواهم که بخوابم
در خواب سقوط می‌کنم و نمی‌خوابم
برای بار پنجاهم
در خواب سقوط کردم و نخوابیدم
خواب نگهبان اندوهگین
چونان لبه‌ی تیز چاقوست
می‌ترسم بخوابم
می‌ترسم در رؤیاها بیدار شوم
ـ رم را آتش می‌زنند
برلین را آتش می‌زنند
دیوار چین را به سرقت می‌برند
تو باید بخوابی
وقت آن است که این نگهبان اندوهگین
لحظه‌ای تکیه دهد... می‌خوابد ـ
می‌خوابم... و هنوز هر لحظه برلین می‌سوزد
هر ساعت دیوار چین به سرقت می‌رود
و در چشم به‌هم زدنی اژدهایی زاده می‌شود

می‌ترسم بخوابم
خواب نگهبان اندوهگین
چونان لبه‌ی تیز چاقوست.

۳- وحشت

(۱)

...زنگ می‌زند... زنگ می‌زند

ـ کی هستی؟

ـ من توأم

ـ حتما اشتباه گرفتم

...و گوشی کف دستم می‌میرد

(۲)

و صدا زنگ می‌زند

... زنگ می‌زند... زنگ می‌زند... زنگ می‌زند

ـ کی هستی؟

ـ من توأم

ـ ما هر دو اشتباهی گرفتیم

از دو زمین بدون رنگ‌ها

و من نمی‌دانم تو کیستی

حتماً اشتباهی گرفتم

... و سکوت خشک می‌شود

و مرگ در گوشی به ستوه آمده

آه می کشد... آه می‌کشد

ما کیستیم... ماکیستیم... ما کیستـ ...

(۳)

... و صدا زنگ می‌زند

...زنگ می‌زند ... زنگ می‌زند... زنگ می‌زند... زنگ می‌زند

ـ کی هستی؟

ـ من توأم

حتماً اشتباهی گرفتم... و اشتباه گرفتم

و اشتباه گرفتم

ـ نه تو و نه من

ـ و من نمی‌دانم ما کیستـ...

آیا ما دو تن هستیم

یا یک نسل... یا دو نسل

با امتداد زمانه بین ما

ـ نمی‌دانم منظورت چیست

ـ اما من... هنوز در گوشی جان می‌کنم

ـ هنوز

چراکه دنبال صدای خودم می‌گردم

زندانی در سکوت گوشی

در مرگ گوشی

(۴)

ـ اشتباه گرفتم... حتماً اشتباه گرفتم و اشتـ ...

... و دو صدا با گوشی می‌میرند

(۵)

... و صدا زنگ می‌زند

...زنگ می‌زند... زنگ می‌زند... زنگ می‌زند... زنگ می‌زند... زنگ می‌زند

نسل‌هایی در گوشم آوار می‌شوند

چیزی از تو نیست و نه از من

ما کیستیم... ما کیستیم...

دو صدا با گوشی می‌میرند.

بازگشت به فهرست

تنها خلق پیروز است

سُرودهٔ نزار قَبّانی/ برگردان: موسی اسوار

۱

با وجودِ هرچه گردباد است که در چشمانِ من
بلند می‌شود
با وجودِ هرچه اندوه است که در چشمانِ تو آرام
می‌گیرد
با وجودِ روزگاری که آتش می‌کند
بر زیبایی، هرجا که باشد...
و بر عدل، هرجا که باشد،
و بر نظر، هرجا که باشد،

من می‌گویم: تنها عشق پیروز است

تنها عشق پیروز است
هزارمین هزار بار می‌گویم
تنها عشق پیروز است...
که از پژمردگی وُ خستگی
پناهی جز درختِ مهر ما را نیست.

۲

با وجودِ این روزگار بد سرشت
با وجودِ عصر وُ عهدی که به قتلِ نویسندگی
دست می‌زند...
و به قتلِ نویسندگان...
و بر کبوتران...گل‌ها...و علف‌ها آتش می‌کند
و چکامه‌های نغز را
در گورستانِ سگ‌ها در خاک می‌کند

من می‌گویم: تنها اندیشه پیروز است

تنها اندیشه پیروز است
هزارمین هزار بار می‌گویم
تنها اندیشه پیروز است...
و کلمهٔ زیبا نخواهد مُرد
به هر شمشیری که باشد...
به هر زندانی...

به هر دورانی...

۳

با وجود همهٔ آنان که چشمان تو را ای نازنین...

در محاصره گرفتند

و سبزی و درختان را در آتش سوختند

با وجودِ همهٔ آنان‌که ماهِ مه را در حصارِ خود گرفتند

من می‌گویم: ای نازنین...،

تنها گلِ سرخ پیروز است

و آب‌ها، و گل‌ها.

با وجود همهٔ خشکسالی

و کم‌آبی و کم‌بارانی در روحِ ما

با وجودِ همهٔ شب در چشمانِ ما

روز پیروز است...

۴

در روزگاری که دل

به ظرفی از چوب بدل شده است...

و شعر در آن چکامه‌ای چوبین شده است

در روزگار ضدّ عشق... و ضدّ رؤیا...ضدّ دریا

در روزگارِ استعفای اوراق، قلم‌ها، کتاب‌ها

من می‌گویم: تنها نارِ سینه پیروز است...

تنها نارِ سینه پیروز است...

هزارمین هزاربار می‌گویم

تنها نارِ سینه پیروز است...

که پس از دورانِ نفت و مازوت

باید که زر پیروز شود...

۵

با وجودِ این روزگار غرقه در نابهنجاری...

و افیون...

و اعتیاد...

با وجودِ دوره‌ای که از تندیس و تابلو نفرت دارد

و از عطرها...

و رنگ‌ها...

با وجودِ این دورانِ گریزان

از پرستشِ یزدان به پرستشِ شیطان...

با وجودِ آنان که سال‌های عمر ما را از ما به سرقت بردند

و وطن را از جیبِ ما ربودند

با وجودِ هزار خبرچینیِ حرفه‌ای

که مهندسِ بنای خانه آنان را در دیوارها طراحی کرده است

با وجود هزاران گزارشی

که موش‌ها برای موش‌ها می‌نویسند

من می‌گویم: تنها خلق پیروز است

تنها خلق پیروز است

هزارمین هزار بار می‌گویم

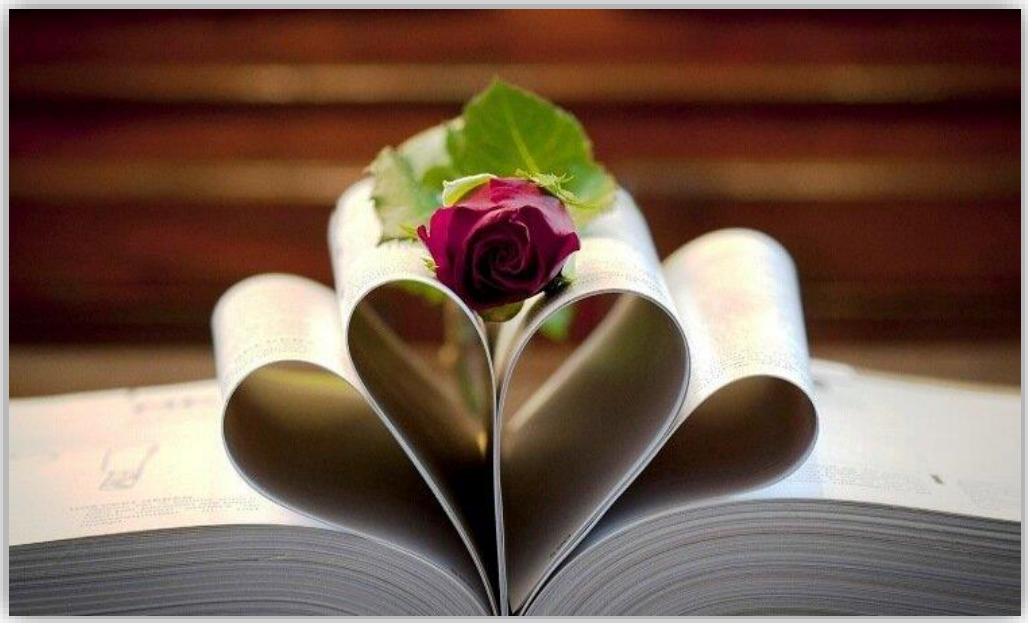
تنها خلق پیروز است

و اوست که سرنوشت‌ها را رقم می‌زند

و اوست دانایِ یگانهٔ مقهورکننده...

منبع: کتاب «تا سبز شوم از عشق»/ نزار قبانی/ برگردان: موسی اسوار/ نشرِ سخن/ صص ۲۳۱-۲۲۶

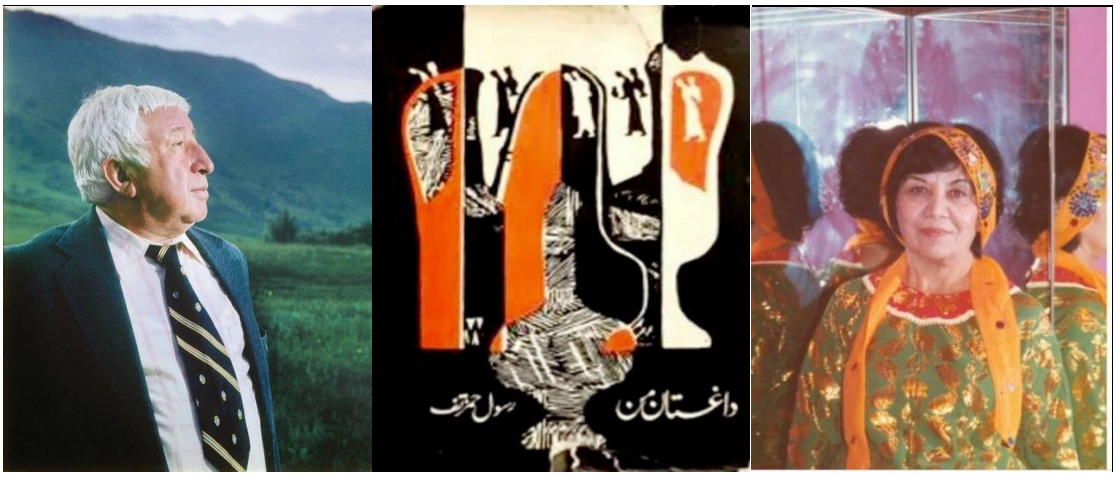
بازگشت به فهرست



ادبیّات

داغستانِ من(۴)

رسول حمزه‌تف/ برگردان: حبیب فروغیان/ گزینشِ متن: بهروز مطلّب‌زاده



ارژنگ: کتابِ ارزشمندِ «داغستانِ من» اثرِ «رسول حمزه‌تف»، (۸ سپتامبر۱۹۲۳ - ۳ نوامبر۲۰۰۳) نویسنده و شاعرِ سرشناس و خوش‌قریحهٔ جمهوری خودمختارِ داغستان (بخشِ کوچکی از سرزمین پهناور اتّحادِ جماهیرِ شوروی سوسیالیستی) و برندهٔ نشان و جایزهٔ لنین است که در شمارهای پیش انتشارِ بخش‌هایی از آن‌را آغاز کردیم. برگردانِ کتاب در دو جلد در سال ۱۹۸۶ در قطعِ جیبی و در ۶۵۰ صفحه از طرف نشرِ «رادوگا» در مسکو به چاپ رسیده که ترجمهٔ بخش عمدهٔ اشعار این کتاب توسط زنده‌یاد «ژاله اصفهانی» (۱۶ اسفند۱۳۰۰-۷ آذر۱۳۸۶) انجام پذیرفته است.

راستی و مردانگی:

در جمع گفت نایب: *دنیا اداره کردن، آسان‌تر است امّا،*

«باید امام باشد، مردِ کبیرِ دانا» *تا کشورِ هنر را یک دم کنی مُسَخّر.*

یک نایبِ دگر گفت: *زیرا جز آشنائی با رسمِ شعر گفتن،*

«باید امام باشد، رزمندهٔ توانای» *بایست شاعران را، صد ویژگیِ دیگر.*

ترجمه از ژاله

آواری‌ها می‌گویند:

قرونِ متمادی است که راستی و کژی دوش به دوشِ هم حرکت می‌کنند. قرونِ متمادی است که این دو با هم جرّ وُ بحث دارند که کدام یک از آنها لازم‌تر، سودمندتر و نیرومندتر است.

کژی می‌گوید: من! راستی می‌گوید: من! و این جرّ وّ بحث پایان نمی‌پذیرد.

یک بار تصمیم گرفتند در جهان بگردند و از آدم‌ها بپرسند. کژی از کوره‌راه‌های باریک و پُر پیچ وُ خم به پیش تاخت، به هر رخته‌ای نظر انداخت، هر سوراخی را بو می‌کشید، به هر کوچه وُ پس‌کوچه‌ای می‌پیچید.

راستی با گردنِ افراخته فقط در بزرگراه‌های راست و پهن و گشاد گام برمی‌داشت. کژی کِرکِر می‌خندید، راستی متفکّر و غمگین بود.

کژی و راستی راه‌های دور وُ دراز، شهرها و ده‌های زیادی را زیرِ پا گذاشتند، به ملاقاتِ شاهان و شاعران و خان‌ها و قضّات و بازرگانان و فال‌گیران رفتند، در میانِ مردمِ ساده هم بودند. هرجا سر وُ کلّهٔ دروغ [کژی] پیدا می‌شد، مردم خود را آزادتر و راحت‌تر حسّ می‌کردند. آن‌ها به چشمِ یک‌دیگر می‌نگریستند و می‌خندیدند، گرچه در همان لحظه یک‌دیگر را می‌فریفتند. می‌دانستند که یک‌دیگر را فریب می‌دهند، با وجودِ این با خیالِ راحت و آسوده یک‌دیگر را می‌فریفتند، به هم دروغ می‌گفتند و خجالت نمی‌کشیدند.

و امّا هر جا راستی ظاهر می‌گشت، مردم غمگین می‌شدند. سر به زیر می‌افکندند، چشم به زمین می‌دوختند و به یک‌دیگر نمی‌نگریستند. مردم خنجرها را از غلاف می‌کشیدند (به نامِ حقّ و حقیقت)، دل‌آزرده علیه دل‌آزار برمی‌خاست، خریدار به بازرگان، مردمِ ساده به خان، خان به شاه حمله‌ور می‌شد، شوهر همسرِ خود و معشوق او را می‌کشت و خون می‌ریخت.

به این دلیل اکثرِ مردم می‌گفتند:

- ای کژی، ما را ترک نکن! تو بهترین دوستِ ما هستی. با تو زندگیِ ما ساده‌تر و آسان‌تر است. و امّا تو، ای راستی، فقط آرامشِ ما را برهم می‌زنی و خیالِ ما را ناراحت می‌کنی. ما را به فکرکردن، به رنج و عذابِ روحی کشیدن، به مبارزه و نبردکردن و اُمیدواری [ترغیب می‌کنی]، مگر کم جوانانِ جنگاور، شاعران و جوانمردان سر در راهِ تو نهاده‌اند؟

کژی به راستی می‌گفت:

- ها، می‌بینی که من لازم‌تر و مفیدترم! به این‌همه خانه سر زدیم، همه جا مرا با آغوشِ باز می‌پذیرفتند نه تو را.

راستی به کژی می‌گفت:

- آری، ما جاهای آبادِ بسیاری را گشتیم. بیا حالا به بلندی‌ها، به قُللِ کوه‌ها برویم. برویم از آبِ زلال و خنکِ چشمه‌سارها، از گل‌های مرغزارهای کوهستان‌ها، از برف‌های سفیدِ پاک و درخشان بپرسیم. بلندی‌ها و قُللِ کوه‌ها جایگاهِ هزاران هزار سال است. آن‌جا جایگاهِ کار و کردارِ جاویدان و دادآفرینِ قهرمانان، بهادران، شاعران، خردمندان و پاکان، و افکار و ترانه‌ها و وصایای آنان است. آن‌جا جایگاهِ آن‌چه که فناناپذیر است و از دوندگی‌های ناچیز باکی ندارد، می‌باشد.

کژی جواب داد:

-نه، من به آن‌جا نمی‌آیم.

راستی گفت:

- نکند تو از بلندی می‌ترسی؟ آخِر فقط زاغ و زغن‌ها در پستی‌ها لانه می‌کنند، امّا عقاب‌ها بر فرازِ بلندترین کوه‌ها بال وُ پر می‌گشایند. واقعاً تو چنین می‌پنداری که زاغ و زغن بودن، برازنده‌تر از عقاب‌بودن است؟! آری، من می‌دانم که تو می‌ترسی و بس! تو اصلاً ترسو هستی! تو بر سرِ سفرهٔ عروسی که باده می‌نوشند، به خود می‌بالی، امّا می‌ترسی به میدان که نه جرنگاجرنگِ جام، بلکه چَکاچاکِ خنجر به گوش میرسد، بروی.

- نه من از بلندی‌های تو نمی‌ترسم. امّا در آن‌جا کاری ندارم، زیرا در آن‌جا آدمی‌زاد نیست، قلمروِ من پستی و جائی می‌باشد که آدمی‌زاد زندگی می‌کند، من فرمانروای مطلقِ آدمی‌زادگانم و همهٔ آنها فرمان‌بُردارِ محضِ من‌اند. فقط برخی بی‌باکان جسارت می‌کنند در برابرِ من قد علم بکنند و به راهِ تو، به راهِ راست، بیایند. امّا چنین آدمی‌زادگانی انگشت‌شُمارند.

- آری، انگشت‌شُمارند! امّا این انسان‌ها را قهرمان می‌نامند. و شاعران بهترین اشعارِ خود را در وصفِ آنان می‌سُرایند.

داستانِ یگانه شاعر:

این داستان را ابوطالب برای من نقل کرد. در قلمروِ یک خان شاعرانِ فراوان می‌زیستند، آنها از دهی به دهی می‌رفتند و ترانه‌های خودشان را می‌خواندند. برخی از آنها کمانچه می‌زدند و برخی دیگر دایره، برخی تنبور می‌زدند و برخی دیگر سورنا. خان دوست داشت وقتی از کارها با زن‌های خود فراغت می‌یافت، به ترانه‌های شاعران گوش بدهد.

روزی از روزها خان ترانه‌ای در وصف سنگدلی، بیدادگری و حرص و آزِ خویش شنید، خان سخت برآشُفت و فرمان داد سُرایندهٔ ترانه را بیابند و به کاخِ او بیاورند. امّا نتوانستند سُرایندهٔ ترانه را بیابند.

آنگاه خان به وزیران و نوکرانِ خود فرمان داد که همهٔ شاعران را بگیرند. چون سگانِ شکاری، به ده‌ها و راه‌ها و کوره‌راه‌های کوهستانی و به درّه و ماهورهای دوردست هجوم آوردند. همهٔ کسانی را که شعر می‌گفتند و ترانه می‌خواندند، دستگیر کردند و به سیاه‌چالِ کاخِ خان انداختند.

بامدادان، خان نزدِ شاعران زندانی رفت و فرمود:

- حالا هر یک از شما یکی از ترانه‌های خود را برای من بخواند!

همهٔ شاعران به نوبت اشعاری در مدح و ثَنای خان و عقلِ روشن‌بین و دلِ مهربان و زنانِ زیباروی او، در وصفِ قدرت و عظمت و شهرتِ او خواندند و دادِ سخن دادند که تا کنون در جهان چنان خانِ بزرگ و دادگری وجود نداشته است.

خان شاعران را یکی پس ازدیگری آزاد کرد. بالاخره در سیاه‌چال سه شاعر ماندند که شعر نخوانده بودند. این سه شاعر را باز هم به سیاه‌چال انداختند و در را به روی آنها بستند. همه گمان می‌کردند که خان آنها را از یاد بُرده است. امّا پس از سه ماه، خان نزدِ زندانیان آمد و فرمود:

- خوب حالا هر یک از شما یکی از اشعارِ خودش را برای من بخواند!

یکی از آن سه نفر فوراً شعری در مدح و ثنای خان و عقلِ روشن‌بین و دلِ مهربان و زنانِ زیباروی او، در وصفِ قدرت و عظمت و شهرتِ او خواند و دادِ سخن داد که تا کنون در جهان چنان خانِ بزرگ و دادگری وجود نداشته است.

آن یک نفر را آزاد کردند. دو نفرِ دیگر را که نخواستند شعر بخوانند، جلوی خرمنِ آتشی بردند که قبلاً در میدان برافروخته بودند.

خان گفت:

- هم اکنون شما در آتش خواهید سوخت. آخرین بار به شما می‌گویم، یکی از اشعارِ خود را برای من بخوانید! یکی ازآن دو طاقت نیاورد و شعری در مدح و ثنای خان و عقلِ روشن‌بین و دلِ مهربان و زنان زیباروی او، در وصفِ قدرت و عظمت و شهرتِ او خواند و دادِ سخن داد که تاکنون در جهان چنان خانِ بزرگ و دادگری وجود نداشته است.

او را نیز آزاد کردند. فقط یک نفر، آخرین شاعرِ لجوجی که به‌هیچ‌وجه حاضر نبود شعری بخواند ماند. خان فرمان داد:

- او را به تیر ببندید و آتش بزنید!

ناگهان، شاعر همان ترانه ای را که در وصفِ سنگدلی و حرص و آزِ خان سُروده و تمامُ این داستان از بیدادگریِ آن شده بود، خواند.

خان فریاد برآورد:

- فوراً بازش کنید! از کامِ آتش نجاتش بدهید، من نمی‌خواهم از یگانه شاعرِ حقیقی که در قلمروم وجود دارد، محروم بشوم!

ابوطالب در پایانِ داستان گفت:

- البته گمان نمی‌رود که چنین خانِ عاقل و رادمردی وجود داشته باشد، همان‌طور که چنین شاعرانی نیز چندان زیاد نیستند.

پدرم حکایت کرد:

روزی مقرّبانِ شاملِ کبیر از او پرسیدند:

-امام چرا شما سُرودن و خواندنِ شعر را ممنوع کرده اید؟

شامل جواب داد:

-من می‌خواستم که فقط شعرای واقعی شاعر بمانند. زیرا شعرای واقعی در هرحال شعر خواهند سُرود. امّا دروغ‌گویان، دورویانی که خود را شاعر می نامند، البته از فرمانِ من می‌ترسند، بُزدلی نشان می‌دهند و دم برنمی‌آورند.

-امام، بگوئید چرا اشعارِ سعید ارکانی را به رودخانه انداختید؟

-اشعارِ واقعی را نمی‌توان به رودخانه انداخت، زیرا شعرِ واقعی در دلِ مردم جای دارد. امّا اگر ارزشِ شعر با کاغذی که روی آن نوشته شده برابر است، باید آن‌را به آب انداخت. سعید ارکانی هم باید به‌جای سرِهم‌بندیِ اشعارِ بندِ تُنبانی، به کارُ مفیدی بپردازد.

می‌گویند:

وقتی محمود شاعرِ کبیر به هلاکت رسید، پدرِ داغدارِ او چمدانِ پُر از دست‌نویس‌های محمود را برداشت، در آتش انداخت وگفت:

-بسوزید ای کاغذهای لعنتی! این شما بودید که فرزندِ مرا جوان‌مرگ کردید!

همه کاغذها سوخت، امّا اشعارِ محمود باقی ماند. حتّی یک کلمه از اشعاری که محمود سُروده، از یاد نرفته است. این اشعار در دلِ مردم جای‌دارند، نه از آتش به آنها گزندی می‌رسد و نه از آب، زیرا که بیانِ حقیقت‌اند.

پدرم به ریشِ این‌گونه اشخاص می‌خندید:

آنهایی که از چشم شورِ می‌ترسند و شبانه و مخفیانه راهی سفر می‌شوند.

آنهایی که خورجین خود را پُر از سنگ می کنند، تا مردم گمان کنند که نان است.

شکارچیانی که از شکار برمی‌گردند و به‌جای کبک، کلاغ می‌آورند.

ابوطالب برای من حکایت کرد:

مردِ فقیری بود که می‌خواست خودش را ثروت‌مند نشان دهد. هر روز با قیافهٔ شاد و خندان به گردِهم‌آییِ ده می‌آمد. سبیلش از چربی چنان برق می‌زد، گوئی هم‌اکنون برّه‌ای بریان کرده و خورده است. مردِ فقیر با صدای بلند به خود می‌بالید :

-بَه، امروز چه برّهٔ چاق و چلّه‌ای برای ناهار سر بُریدم! چه گوشتِ لطیف وخوشمزه ای داشت!!

اهالیِ ده با حیرت و تعجّب می‌گفتند:

-او از کجا هر روز یک برّه می‌آورد؟! باید دید قضیّه از چه قرار است.

چند جوانِ چابک و زیرک به پشتِ بامِ او رفتند و از سوراخ گشادِ سقف به درونِ خانه نگریستند، و دیدند که مردِ فقیر یک تکّه استخوان را در آب جوشاند، مقداری چربی استخوان را از روی آب گرفت، با آن سبیلِ خودش را چرب کرد. بعد کمی زیره -تنها چیزِ خوردنی که در خانه داشت- خورد.

جوانان فوراً از پشتِ بام به پایین پریدند، به خانهٔ [مردِ فقیر] رفتند و گفتند:

-السلام علیکم! از این‌جا می‌گذشتیم، فکر کردیم سری به جناب‌عالی بزنیم و شکمی از عزا دربیاوریم.

-کمی دیر رسیدید. برّهٔ چاق و چلّه‌ای را که کباب کرده بودم خوردم و می‌خواستم از خانه بیرون بروم.

-بهتر است بگوئی این زیره های معطّر و خوشمزه را کجا جمع می‌کنی؟

مردِ بینوا فهمید که جوانان همه چیز را دیده‌اند، و سر به زیر انداخت. از آن روز دیگر کسی ندید که سبیلِ او چرب باشد و برق بزند.

خاطره‌ای از گذشته:

یک بار وقتی کودک بودم، پدرم مرا سخت کتک‌کاری کرد. مدّت‌هاست که کتک‌کاری را ازیاد برده‌ام، امّا علتِ آن‌را خوب به خاطر دارم.

صبح از خانه بیرون رفتم و وانمود کردم که به مدرسه می‌روم، امّا درواقع، به کوچه‌ای و سپس به کوچهٔ دیگر پیچیدم و آن روز به مدرسه نرفتم، تا شب با بچّه‌ها در کوچه بازی می‌کردم. پدرم به من کمی پول داده بود که برای خودم کتاب بخرم. من همه چیز را از یاد بُردم و با این پول‌ها به قمار پرداختم.

البته پول‌ها به‌زودی تمام شد و من به فکر افتادم که از کجا بازهم کمی پول به‌دست بیاورم. وقتی قمار می‌کنی و آخرین دینارِ پولت را می بازی، گمان می‌کنی که اگر پنج کوپکِ دیگر داشتی، همهٔ پول‌هایت را پس می‌گیری و مقداری هم می‌بَری. من گمان می‌کردم که اگر چند کوپکی به‌دست بیاورم، حتماً می‌بَرَم.

از بچه‌هایی که با آنها بازی می‌کردم، خواهش کردم کمی پول به من قرض بدهند، امّا هیچ‌کس نداد. زیرا قرض به بازنده را به فالِ بد می‌گیرند و می‌گویند اگر به کسی که باخته است پول قرض بدهی، خودت هم می‌بازی.

آن وقت من راهِ چاره‌ای یافتم. به همهٔ خانه‌های ده سرزدم و گفتم که فردا پهلوان‌ها به دهِ ما می‌آیند و به من گفته‌اند که برای آنها پول جمع کنم.

سگِ ولگردِ گرسنه‌ای که از درِ یک خانه به درِ خانهٔ دیگر می‌رود، چه نصیبش می‌شود؟ یکی ازاین دو چیز: یا استخوان یا چماق! من نیز به همین وضع گرفتار شدم: برخی پول می‌دادند و بعضی جوابِ رد، آنهایی هم که پول می‌دادند، لابد برای احترام به نامِ پدرم بود.

وقتی به همهٔ خانه‌های ده سرزدم، پول‌هایی را که به دست آورده بودم، شُمردم و دیدم که بازهم می‌توانم بازی بکنم، امّا این پول‌های فلک‌زده هم چندان دوامی نیاورد. بعلاوه مجبور بودم ضمنِ بازی با زانو روی زمین حرکت کنم. در طولِ روز شلوارم سوراخ شد و زانوهایم خراش برداشت.

در این گیرودار در خانه به یادِ من افتادند. برادرانِ بزرگم به این خانه وآن خانه می‌رفتند و دنبالِ من می‌گشتند. اهالیِ ده که یاوه‌سرائی‌های مرا دربارهٔ آمدن پهلوانان شنیده بودند، پشتِ سرِهم به خانه ما

می‌آمدند تا جزئیاتِ قضیّه را بپرسند. خلاصه، وقتی گوشِ مرا گرفتند و به خانه بُردند، همهٔ دسته‌گل‌هایی که به آب داده بودم، روشن و معلوم بود.

بالاخره در برابر دادگاهِ پدر ایستادم، من بیش ازهرچیز درجهان، از این دادگاه می‌ترسیدم. پدرم سرتاپای مرا ورانداز کرد. زانوهای ورم‌کرده و سرخِ من، مانند بالش‌هایی که در سوراخ پنجره می‌چپانند، از دو سوراخِ شلوارم بیرون زده بود.

پدرم با لحنی ظاهرا آرام پرسید:

-این چیست؟

من، درحالی‌که می‌کوشیدم با دست روی سوراخ ها را بپوشانم، جواب دادم:

-زانوست.

-زانو بودنش به‌جای خود، چرا بیرون زده است؟ بگو کجا شلوارت را پاره کرده‌ای؟

من به شلوارِ خودم نظر انداختم، گوئی هم اکنون متوجّهٔ پارگی آن شده‌ام. بچه‌های ترسو و دروغ‌گو روحیّاتِ عجیبی دارند، می‌فهمند که بزرگترها همه چیز را می‌دانند، و انکار بیفایده و خنده‌آور است. با وجودِ این تا آخرین لحظه خودشان را به کوچهٔ علی چپ می‌زنند، از دادن جوابِ صریح و راست شانه خالی می‌کنند و خدا می‌داند که چه چرندیاتی که به هم نمی‌بافند!

در صدای پدرم آهنگِ تهدید پدیدار شد. اهلِ خانه که از خوی و خصلتِ پدرم آگاه بودند، به کمکِ من شتافتند و خواستند مرا نجات بدهند، امّا رئیسِ خانواده با یک اشاره همهٔ آنها را راند و دوباره پرسید :

-خوب کجا و چطور شلوارت را پاره کردی؟

-توی مدرسه... به میخ گیر کرد.

-چطور، چطور، تکرار کن...

-به میخ گیر کرد.

-کجا؟

-توی مدرسه.

-کی؟

-امروز.

پدرم یک کشیدهٔ جانانه به بناگوشِ من نواخت و گفت:

-حالا بگو ببینم، چطور شلوارت را پاره کردی؟

من سکوت کردم. پدر سیلیِ دیگری به بناگوشم نواخت و گفت:

-حالا بگو!

من به گریه افتادم. پدرم امر کرد:

-خفه شو!

و دست بُرد و شلّاق را برداشت.

من ساکت شدم. پدرم شلّاق را بالا بُرد و گفت:

-اگر هرکاری که کرده‌ای یک به یک شرح ندهی، شلّاق می‌خوری!

من می‌دانستم آن شلّاق با گرهٔ سفتِ سرش چه مزّه‌ای دارد. ترس دربرابرِ شلّاق از ترس در برابرِ حقیقت شدیدتر بود و من جریانِ حوادث را از اول تا آخر مرتّب شرح دادم.

دادگاه پایان یافت. من سه روز نمی‌دانستم چه می‌کنم. ظاهراً زندگی من در خانه و در مدرسه جریانِ عادّی خودش را طیّ می‌کرد، امّا من دل توی دلم نبود، می‌دانستم که هنوز صحبت با پدرم درپیش است. بعلاوه حالا دیگر من خودم آرزوی آن صحبت را داشتم و حتّی تشنهٔ آن بودم. درآن چند روز پیش از هر چیز، از این‌که پدرم نمی‌خواهد با من حرف بزند، رنج می‌بُردم. روزِ سوّم به من گفتند که پدرم مرا صدا می‌کند. او مرا کنارِ خودش نشاند، سرو رویم را نوازش کرد، پرسید که حالا در مدرسه چی می‌خوانیم و من چه نمره‌هایی گرفته ام. بعد ناگهان پرسید:

- می‌دانی چرا تو را کتک زدم؟

- می‌دانم.

-خیال می‌کنی برای چی؟

-برای این‌که قمار کرده بودم.

نه، نه برای این، کدام یک از ما در کودکی قمار نکرده است؟ هم من این کار را کرده‌ام، هم برادرانِ بزرگت.

-برای این‌که شلوارم را پاره کرده بودم.

نه، برای پاره‌کردنِ شلوار هم نبود. کدام یک از ما در کودکی شلوار یا پیراهنِ خودش را پاره نکرده است؟ جای شکرش باقی است که سرمان سالم ماند، تو دختربچّه نیستی که همیشه از راهِ صاف و هموار بیایی و بروی.

-برای این‌که به مدرسه نرفته بودم.

-البته نرفتن به مدرسه خطای بزرگی است. از همین خطا بود که همهٔ فلاکت‌های آن روزِ تو شروع شد. برای این کار، همین‌طور برای پاره‌کردن شلوار و بازی قمار، باید تو را دعوا می‌کردم یا حدّاکثر گوش‌مالی می‌دادم. پسرجان، من تو را برای دروغی که گفتی، کتک زدم. دروغ‌گویی اشتباه نیست، تصادف نیست، دروغ‌گوئی خوی و خصلتِ آدم است که ممکن است ریشه بدواند. دروغ‌گوئی علفِ هرزِ خطرناکی در کشتزارِ دلِ توست. اگر آن را بموقع ریشه‌کن نکنی، چنان تمامِ کشتزار را فرامی‌گیرد که دیگر جایی برای رشد و نموّ تخمِ نیکی باقی نمی‌ماند. در جهان چیزی وحشتناک‌تر از دروغ نیست. آن را نمی‌توان زد و راند. اگر یک بارِ دیگر دروغ

بگوئی ترا می‌کُشم. ازاین ساعت به بعد تو فقط راست خواهی گفت. نعلِ کج را نعلِ کج خواهی نامید، دستهٔ کجِ کوزه را دستهٔ کجِ کوزه و درختِ کج را درختِ کج؛ فهمیدی؟

-فهمیدم.

-پس برو!

من رفتم و در دل سوگند خوردم که هرگز دروغ نگویم. بعلاوه من می‌دانستم که اگردروغ بگویم پدرم هرقدر هم که مرا دوست داشته باشد به عهدِ خود وفا می‌کند و مرا می‌کُشد. سال‌ها بعد، من این داستانِ خودم را برای یکی از دوستانم نقل کردم. دوستم با تعجّب گفت:

-چطور؟! تو هنوز هم این دروغِ کوچک و ناچیزِ خودت را فراموش نکرده‌ای؟

من جواب دادم:

-دروغ، دروغ است و راست راست. دروغ و راست نه می‌تواند بزرگ باشد و نه کوچک. زندگی هست و مرگ هست. وقتی مرگ فرا می‌رسد زندگی دیگر وجود ندارد و برعکس، تا زمانی که جان در بدن هست، مرگ فرا نرسیده است. مرگ و زندگی قادر به هم‌زیستی نیستند. وجودِ یکی منافیِ وجودِ دیگری است. همین‌طور هم دروغ و راست.

دروغ، ننگ و رذالت و کثافت است. راست، زیبایی و سفیدی و آسمانِ صاف است. دروغ، بُزدلی و راست شیردلی است. یا این وجود دارد یا آن، در این‌جا حالتِ میانه‌ای نمی‌تواند وجود داشته باشد.

حالا وقتی من گاهی آثارِ دروغین نویسندگانِ دروغین را می‌خوانم، به یادِ شلّاقِ پدرم می‌افتم. این شلّاق چقدر لازم است! یک پدرِ سخت‌گیر و عادل که در لحظاتِ مناسب اتمامِ حجّت که: «اگر دروغ بگوئی، می‌کُشمت»، چقدر لازم و ضروری است؟

کاش فقط دروغ بی‌جزا میماند! مگر «به جرمِ بیانِ راست و حقیقت جزا نداده‌اند؟» مگر در تاریخ نمونه‌های کمی هست که مردمان همانا به علّت بیانِ حقیقت رنج و عذاب کشیده‌اند، همانا به علّت بیانِ حقیقت تازیانهٔ بیداد بر سرشان فرود آمده است؟

من در کودکی می‌بایست مردانگی زیاد از خود نشان می‌دادم که دروغ‌گویی را کنار بگذارم و راست‌گوئی را پیشه کنم، امّا احساسِ راحتی کردم. مردانگیِ بیشتری لازم است که از سخنِ حقّ روی برنتابم. زیرا اگر از سخنِ حقّ روی برتابی، احساسِ راحتی نمی‌کنی، بلکه سخت‌ترین عذاب، عذابِ وجدان می‌کِشی.

مردانِ واقعی عقیدهٔ خود را عوض نمی‌کنند. آنها می‌دانند که زمین می‌چرخد، می‌دانند که خورشید به دور زمین نمی‌گردد، بلکه زمین به دورِ خورشید می‌گردد، می‌دانند که پایانِ شبِ سیه سپید است، شب جای خود را به روز می‌دهد و سپس روز جای خود را به شب... پس از زمستان بهار، و پس از بهار تابستانِ زیبا فرامی‌رسد...

و در نتیجه آخِر، تازیانهٔ وجدان، تازیانهٔ شرف، تازیان لحقیقت بر سرِ دروغ‌گویان و دورویان فرود می‌آید، و هرگز در نتیجهٔ آخِر، دروغ بر راست فائق نمی‌آید.

از گفت‌وگو در گردهمآییِ ده:

-فاصلهٔ میانِ راست و دروغ چقدر است؟

-نیم وجب.

-چرا؟

-زیرا فاصلهٔ میانِ چشم و گوش نیم وجب است. آن‌چه با چشمِ خود می‌بینی راست است، و آن‌چه با گوش می‌شنوی دروغ. این درست است. البته، شنیدن کِی بُوَد مانندِ دیدن! امّا نویسنده باید حقیقت را از همه جا و همه چیز دریاب: از آنچه دیده، از آنچه شنیده، از آنچه خوانده و از آنچه به سر خودش آمده است.

آیا نویسنده می‌تواند فقط به چشم متّکی باشد؟ زندگی را با چشم می‌بیند، امّا موسیقی را با گوش می‌شنود و تاریخِ مهینِ خود را می‌خواند. برخی از نویسندگان نه چشم و حتّی نه گوش، بلکه شامّهٔ خود را در مقامِ نخست قرار می‌دهند.

برای نویسنده بازوانِ توانا و دستانِ قادر به هر کار، پاهای پُرطاقت و دندان‌های محکم لازم است، و امّا برای آنکه بتواند در آنچه دیده، شنیده یا خوانده راست را از دروغ، طلا را از مس، و گندم را از جو تشخیص بدهد، به عقل و خرد و دانش نیز نیاز دارد. بدونِ عقل و خرد و دانش حتّی به چشمِ خود هم نمی‌توان اطمینان کرد.

چند نفر داغستانی دهاتی بی‌سواد و عامّی که هرگز طلا ندیده، امّا وصفِ آن را زیاد شنیده بودند، روزی صندوقِ سنگینی یافتند و گمان کردند که «چون سنگین است، پس طلا است!»

آنها بخاطرِ صندوق به جانِ هم افتادند، امّا صندوق مس بود. استعداد آتش است، امّا آتش که به دستِ آدمِ احمق بیفتد، ممکن است همه چیز را بسوزاند و خاکستر کند. عقل و خرد آتشِ استعداد را به سمتِ لازم متوجّه می سازد. عقل و خرد حتّی زیبائی را به کمند می‌کِشد، همان‌گونه که سوارکارِ ماهر اسبِ سرکش را زین می‌کند.

از یک نفر کوهستانی پرسیدند: چهرهٔ زیبای جوان را برمی‌گُزینی یا خردِ پیر را؟

آن احمق چهرهٔ زیبا را برگزید، امّاا احمق ماند. نوعروس، احمقِ زیبا را ترک کرد و رفت. آدمِ عاقل خرد را برگزید و در سایهٔ خرد، زیبا صنم را در کنارِ خویش نگه داشت. در افسانه نیز آمده است: آنکه خرد را برگزید، زیبا صنم را بر زینِ اسبِ دریائی نشاند و بُرد. در افسانه از سه برادر، سه راه و سه پندِ خردمندانه نیز صحبت می‌شود. آن‌که به این پندها گوش کرد، صحیح و سالم به خانه برگشت، امّا آن‌که گوش نکرد، در غربت جان داد.

ای ماهیِ زرّین، به من استعداد بده، به من پشتِ کار بده، به من دلِ پاک و پُرحرارتِ جوان و خردِ روشن‌بینِ پیر بده! یاری کن تا بتوانم راهِ راست را برگزینم!

بگذار این راهِ سنگلاخ، پُر فراز و نشیب و خطرناک باشد. امّا من نمی‌خواهم در این راه، مانندِ مار، به چپ و راست بخزم. داغستانی‌ها می‌پرسند: «چرا مار کج وُ کوله است؟» و خودشان جواب می‌دهند: «زیرا سوراخ‌ها و شکاف‌هایی که مار باید [در آن] بخزد کج و کوله است.»

من آدمی‌زادم، نه مار، من بلندی و پاکی را دوست دارم، من راهِ راست را دوست دارم. مرا از بیماری و از ترس، از بارِ گرانِ شهرت و از افکارِ پوچ محفوظ بدار!

مرا از مستی محفوظ بدار، زیرا آدم در مستی هر چیزِ خوب را صدبار بهتر از آن‌چه هست می‌بیند! مرا از هوشیاری هم محفوظ بدار، زیرا آدم در هوشیاری هر چیزِ بد را صد بار بدتر از آن‌چه که هست می بیند!

به من چنان چشم و دلِ حقیقت‌بینی عطا فرما که بتوانم کج را کج و راست را راست بنامم!

شاعری گفت: «نظم وِ نیکی نیست — شاعرِ سوّمی که در دنیا،
در تمامِ جهان» و رفت از آن، — پُشتِ پا زد به مرگ وُ شد جاوید،
گفت یک شاعرِ دگر: «زیباست — خوب را خوب گفت وُ بد را بد .
همه چیزِ جهان» و شد ز جهان. — نامُ هر چیز را همان نامید.

ترجمه از ژاله

یک نفر داغستانی به گوشِ گاوِ خود گوشواره آویخت، تا بتواند گاوِ خود را از گاوهای بیگانه تشخیص بدهد. داغستانیِ دیگر به گردنِ اسبِ خویش زنگوله آویخت، تا بتواند اسبِ خویش را در میان اسب‌های همسایه‌ها بشناسد. امّا چابک‌سواری، این‌که حتّی در شب اسبِ خویش را از دور نشناسد، چابک‌سوار نیست.

کتابِ من است که می‌بینید. من نمی‌خواهم به آن گوشواره و زنگوله و زینت‌آلات بیاویزم. من آن را با کتاب‌های دیگر، خواه کتاب‌های خودم و خواه کتاب‌های دیگران، اشتباه نمی‌کنم. بگذار خواننده‌ها نیز اشتباه نکنند. بگذار هر کس کتابِ مرا می‌خواند، حتّی اگر جلدِ کتاب پاره شده باشد، فوراً بگوید که این کتاب را رسول پسرِ حمزه متولّدِ دهِ تسادا، نوشته است.

می‌گویند: مردانگی نمی‌پرسد که صخره بلند است یا نه.

بازگشت به فهرست

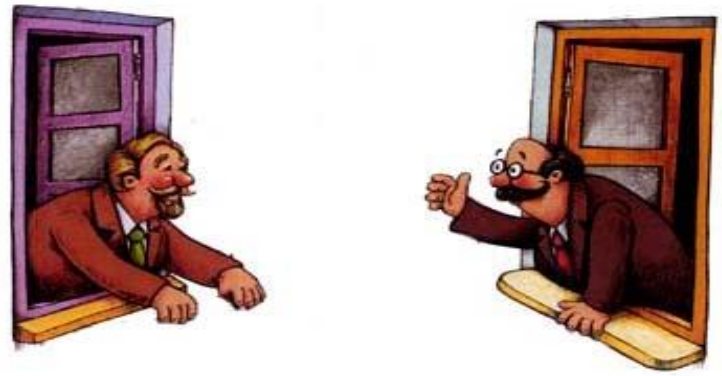
***

جایی که آدم‌های نادرست و فاسد با هم متّحدند و قدرتِ قابلِ ملاحظه‌ای را تشکیل می‌دهند، آدم‌های شرافت‌مند هم باید همین کار را بکنند.

تولستوی

زوزه‌های شبانه

علی‌اصغر راشدان



باز دیشب اعصاب خرابم را پاک خُرد کرد. از یک سال قبل که آمده و ساکن واحد چهل مترمربعی وسطِ طبقهٔ اول شده، این چهارمین شب است که تا خروسخوان، تمامِ ساکنینِ سه طبقه را زابرا و خواب را به چشم‌شان حرام می‌کند. بینِ ساعت یازده-دوازده که همه می‌خوابند، زوزهٔ یک‌نواخت و ناله‌مانند خاصّی را شروع می‌کند، انگار نفس‌گردانِ بلند است، یک لحظه متوقف نمی‌شود که نفس تازه کند، ساعت‌ها یک نفس زوزه می‌کشد. ناله یا گریه می‌کند؟ یا دعای خاصّی را وِزوِز می‌کند؟ نمی‌دانم.

قیافه‌ش به ایرانی‌ها و ایتالیائی‌ها می‌خورد، ایرانی‌ها و ایتالیائی‌ها، قیافه‌ها و خصلت‌ها و حقه‌بازی‌ها و کلاهبرداری‌هاشان، خیلی شبیه است، انگار تو دوران‌های طولانی جنگ‌های ایران و روم قدیم، باهم روهم ریخته و نژادهاشان قاطی و یکی شده...

شبیه ایتالیائی‌های تخس چیچو-فرانکوئی‌ست. پنج شش سالی که ظاهرا زن و شوهر بودند، توی طبقه‌ی سوم ساختمان شرقی ما می‌نشستند. از پنجره‌ی اطاقم، اطاق پذیرائی‌شان پیدا بود، هر از گاه، دور ا دور، براش سری تکان می‌دادم و با تکان دادن سر، جوابم را می‌داد. آدم ترشی‌ست و همیشه سگرمه‌هاش تو هم است، از این سنخ آدم خوشم نمی‌آید و خیلی بهش نزدیک نمی‌شدم.

اوائل که زن کُرده بیرونش انداخته بود و ساکن واحد کوچک وسطی طبقه‌ی اول ساختمان ما شده بود، یک مرتبه گذری، توی راه پله دیدمش. خندیدم و به فارسی سلام و حال احوال گرمی باهاش کردم، گفت: "من ایرانی نیستم، ایتالیائی‌ام". رد شدیم و رفتیم دنبال کارمان، توی ذهنم گفتم: "اگه ایتالیائیه، چطور حرفای فارسیم را فهمید؟ لابد تو این چن سال زندگی مشترکشان از زن کُرده یاد گرفته. قیافه‌ش هم عینهو لاندو بوزانکاست، بهش می‌آدکه ایتالیائی باشه ".

با زن کُرده و پسر سه ساله و دختر پنج ساله‌ش، هر وقت می‌دیدمشان، به فارسی روان حرف می‌زدیم، ردخور ندارد و بی برو برگرد، زن کُرده ایرانی‌ست، عینهو بلبل فارسی حرف می‌زند، سی چل ساله و ده پانزده سال از

این لاندوبوزانکا مسن‌تراست. قیافه‌ی بدکی هم ندارد، اما همان اول که دیدمش، خُبثِ طینت را در وجناتش تشخیص دادم و ازش بدم آمد، اغلب سعی می‌کردم راهم را کج کنم، فاصله بگیرم که باهاش سلام و احوال‌پرسی نکنم، دختر و پسرکوچکش توی محل بازی که می‌کردند یا می‌گذشتند، نزدیک می‌شدند، با محبت نگاهم می‌کردند، می‌خندید، دورِ پرم می‌پلکیدند و خوش و بش می‌کردند، ازشون خوشم می‌آمد، می‌خندیدم و دستی به سرو صورتشان می‌کشیدم و می‌گذشتم.

*

بیست سال پیش که ساکنِ این محلّ شدم، زن کُرده با شوهر و یک پسر چهار پنج ساله، انگار تازه آمده بودند، قیافه دخترها را داشت، همان اوایل از شوهرش جدا شد، یک پسر رو دامنش گذاشت و رفت. پسر بچه شش هفت ساله شد، کمی عقلش پاره سنگ می‌کشید، ترامو ئی را که سوار می‌شدم و هنوز هم سوار می‌شوم، از زیر پنجره جفتمان می‌گذرد، اغلب پسربچه‌ی عقب مانده‌ی اولش را می‌دیدم، تا ته تراموا را زیرپا می‌گذاشت و همان مسیر را از ته تا اوّل، دوباره بر می‌گشت، انواع شکلک‌ها را در می‌آورد، اشاره‌هائی می‌کرد و صداهای نامفهومی از حلقومش در می‌آورد و تو ی سراسر طول تراموا قدم می‌زد. چندین و چند سال این قضیه ادامه داشت، دختری را به عقدش در آورد و باهم ازدواج کردند، انگار آبی بود که روی آتش جنون ملایمش ریختند، چند ماه از ازدواجش نگذشته، جوان معقول کاملی شد، ته ریشی گذاشت، اغلب سیگاری کنار لبش می‌گذاشت. با زنش کار گرفتند، آپارتمان کوچکی همان نزدیکی اجاره و زندگی مستقلی را شروع کردند.

*

خیالِ زن کُرده از طرف پسر شوهر اولش راحت که شد، انگار هوای جوان دیگری به سرش زد. چندی نگذشته، این لاندو بوزانکای جوان را تورکرد و تو خانه‌ی طبقه سوم رو به روی پنجره‌م پیداش شد. انگار دستپاچه بودند، زن کُرده اول یک دختر و پشت بندش، یک پسر به دنیا آورد و تو محل ولشان کرد که بازی و بامن به زبان فارسی حرف بزنند و بگو بخند کنند، هر دو خوشگل و تو دل برو بودند. دختر و پسر چهار پنج ساله که شدند، شوهر دومی هم دل زن کُرده را زد و از خانه انداختش بیرون و شد ساکن واحد چهل مترمربعی وسطی طبقه اول ساختمان سه طبقه‌ی نُه واحدی ما.

تمام دربه‌دریِ شبانهٔ ساکنینِ نُه واحدِ مسکونی ما هم از چند ماه بعدش شروع شد. خیلی دل‌بستهٔ پسر و دخترش بود، زن کُرده نمی‌گذاشت اصلا و ابدا بهشان نزدیک شود و حتی نگاهی بهشان بیندازد. واحدِ مسکونی من طبقه سوم و پنجره‌هامان روبه‌روی هم است، خیلی دلم می‌خواست باهاش آشنا شوم و دوستی برقرارکنم، بیارمش بالا تا از پنجرهٔ اطاقم، بچه‌هاش را توی اطاق زن کُرده ببینند، تماشا کند و کمی دلتنگی‌ش رفع و رجوع شود، اما می‌گوید: "من که ایرونی نیستم، ایتالیائی‌ام"...

هشت ده ماه پیش اولین شب زوزه کشیدن یک‌نواختش را تا نزدیک‌های خروسخوان، یک نفس و یک‌نواخت ادامه داد. آپارتمان من طبقه‌ی آخر و فاصله نسبتا زیاد است، نرفتم پائین. ولی صدای زوزه‌ی یک‌نواخت می‌آمد، گوش‌هام را می‌آزرد و نمی‌گذاشت خواب به چشم‌هام بیاید. اول چند نفر از همسایه‌های نزدیک و طبقه اول اعتراض و روی در ورودیش تقه‌هائی زدند و چیزهائی گفتند، فاصله زیاد و در و پنجره کیپ بسته بود، صدای اعتراض‌ها مفهوم نبود. بدون توجه به سر و صداهای اعتراض، انگار نه انگار، زوزه کشیدنش پیوسته ادامه یافت.

توی آپارتمان بزرگ‌ترکنار شرقی‌ش، یک خانواده یوگسلاویائی پرجمعیت زندگی می‌کنند، یک پیر مرد و زنش با دختر و داماد گردن کلفت و دو سه نوه. پیرمرد یوگسلاویائی توی مجموعه ادعای سرسفیدی و برتری می‌کند و درمورد نظافت زیرزمین و نحوه استفاده از ماشین لباس‌شوئی مشترک، هر از گاه دستوراتی هم صادر می‌فرماید. اصولا یوگسولاوی چی‌ها در مقابل خارجی‌های دیگر، باد و افاده می‌آیند و پز می‌دهندکه از اروپائی‌های غربی هم اروپائی‌ترند.

انگار خُلق دامادِ گردن کلفت پیرمرد تنگ شد و بیرون پرید، اول چند مشت محکم رو درکوبید، زوزه کشیدن بازهم ادامه یا فت، سرآخر در وردی را لگدکوب کرد، نفهمیدم چطورشد که در ورودی بازشد. بعدش به مشت و لگد کوبی و نعره کشی گذشت. سر آخر یکی از زن‌ها به پلیس تلفن زد و نعره کشید:

"آخه بابا، مثلا آدمیزادین شوماها! این بد بخت رو کشتی که! از سر و گَل گردن و سینه‌ش ببین چی‌جوری خون فواره می‌زنه! رو تموم پله‌های جلوی در ورودی رو غرق خون کرده، به اندازه قصابی یه گاو ازش خون بیرون ریخته! خبرکردم، این‌ها، صدای آژیر پلیسه، رسید، پدرتو درمی‌آرن، برین کنار، بگذارین پلیس وضع و حالشو ببینه، فوری برسوننش یه جائی و معالجه‌ش کنند، تانمرده بدبخت مادرمرده "...

پلیس بردش و قائله خوابید. بعد هم هیچ حرف و گپی جائی درز نکرد. از طرف کمپانی خانه‌ها، به پیرمرد و خانواده پرجماعتش اخطار تخلیه داده شده بود و بعدگویا با دادن تعهدکه دیگر توی مجتمع پیداش نشود و توی هیچ کار و اموری دخالت نکند، قائله رفع و رجوع شد، بعد هم دیگر پیرمرد یوگسلاویائی و اعضای خانواده‌ش، اصلا و ابدا پیداشان نشد، گم و نیست شدند.

لاندوبوزانکا هم انگار یک تکه نان شد و سگ خوردش، نبود که نبود. برده بودنش آسایشگاه. آثار خونریزی را هم که یکی دو هفته جلوی پله‌های در ورودی عرض وجود می‌کرد، شستشو کردند و به مرور پاک شد. حول و حوش یک ماه بعد، توی گرگ و میش هوای بعد از غروب، از راهپیمائی بر می‌گشتم، وارد راهرو که شدم، از در خانه‌ش خارج شد، نگاهم کرد، سر تکان داد، لبخند زد و به فارسی روان گفت: "سلام عرض می‌شود، احوالات چطوره؟"

حالا نوبت من بود که اِفِه بیایم، به آلمانی، به گرمی باهاش حال احوال کردم و جویای احوالش شدم. جواب نداد، از در خارج شد و رفت... حول و حوش یک ماه، انگار اصلا نبود، بی سر و صدا زندگی می‌کرد و آهسته از در خارج و جیم می‌شد و می‌رفت سرِ کارش. هنوز یک ماه پایان نیافته بودکه زوزه‌ش شروع شد. باز همسایه‌های هم طبقه‌ش اعتراض کردند و تلنگر به در زدند، افاقه نکرد و پلیس خبرکردند، ماشین پلیس آمد و بردنش، یک ماه تو آسایشگاه بود و باز برگشت...

دوباره دیشب زوزه کشید و اعصابم را خردکرد، هرچه هم همسایه‌ها رو در ورودیش تلنگر زدند، افاقه نکرد و زوزه‌ش رادنبال کرد. سرآخر پلیس خبرکردند، ماشین پلیس آمد و باز مثل همیشه بردنش آسایگاه که آرامبخش بهش تزریق و آرامش کنند. انگار بچه‌هاش را توی راهگذر که می‌بیند و با اشاره مادرشان فرار می‌کنند، قاطی می‌کند و به سرش می‌زند و شب تا خروسخوان زوزه می‌کشد، مادرمُرده...

بازگشت به فهرست

گزارشی کوتاه و یادی ازیک دوست!

بهروز مطلّب‌زاده

آن‌چه در پی می‌آید، بیست‌وُدوسه سال پیش نوشته شده است. زمانی به درازای بیش از دو دهه. حکایتِ این نوشته مربوط به دوره‌ای است که دیگر مقوله‌ای به نامِ «اردوگاهِ سوسیالیستی» وجود نداشت، اتّحادِ جماهیرِ شوروی سوسیالیستی ازهم فروپاشانده شده و به تاریخ سپرده شده بود. دیوارِ حایل بینِ دو برلینِ شرقی و غربی فروریخته و در هیاهوی مشمئزکنندهٔ قهقهه و رقصِ لامبادای سردمدارانِ جهانِ سرمایه‌داری با دلقک‌های خائن و خودفروخته‌ای مانند بوریس یلتسین و میخائیل گارباچف از «رهبرانِ» اتحادِ جماهیرِ شوروی سابق، دولتِ «جمهوری دموکراتیکِ آلمان» پس از چهل و پنج سال سربلند و سرفراز زیستن، درهم‌شکسته و تحقیرشده به آغوشِ «جهانِ آزاد» بازگشته بود.

جهانِ سرمایه‌داری، سرمست از پیروزی، با نخوت و تفرعنی نفرت‌انگیز، تصمیم گرفته بود تا با به فروش گذاشتن و چوبِ حرّاجزدن به همهٔ هستی و نشانه‌های بازماندهٔ جمهوری دمکراتیکِ آلمان، دیگر هیچ نشانه‌ای از گذشتهٔ چهل و پنج سالهٔ کشور و دولتی به‌نامِ *DDR* (جمهوری دموکراتیکِ آلمان) باقی نگذارد.

نخبگانِ جهانِ سرمایه و دلّالانِ لاشخور و پیروزمندِ حاکم بر«آلمانِ فدرال» به این منظور کمیته‌ای به نامِ «تروئیکا» به وجود آورده و همهٔ اختیاراتِ زدودنِ نام و نشانِ (*DDR*) را به آن واگذار کرده بودند. جمهوری دموکراتیکِ آلمان، یا همان آلمانِ شرقی سابق، به عنوان غنیمتِ جنگی، به مفهومِ واقعی به بازارِ مکّارهٔ «میدانِ سید اسماعیلِ» جهان تبدیل شده بود.

در آن روزهای فراموش‌نشدنی، یکی از دوستانِ قدیمی‌ام به‌نام «پرویز حسن‌نیا»، که درعین‌حال همسرِ یکی از رفقای بسیار نازنین و گرامی من هم بود و در شهرِ هاگنِ آلمان زندگی می‌کردند، از من و دوستِ مشترک دیگرمان «عباس»، خواست تا در پیاده‌کردن و بسته‌بندی ابزارها و ماشین آلاتِ یکی از کارخانه های معروف و قدیمی آلمان به نامِ «چوپا» که در آلمانِ شرقی و در شهرِ کمنیتس یا همان «کارل مارکس اشتات» قرار داشت، او را یاری کنیم. سرانجام، پرویز و عباس و من راهی شهرِ کمنیتس شدیم.

ما سه تن. یک هفته‌ای در شهرِ کمنیتس ماندیم و پس از پایانِ کار، هرکدام به محلِّ زندگی خود بازگشتیم. من در همان زمان و پس از بازگشت از کِمنیتس، این گزارش‌گونه را نوشتم، بی‌آن‌که به فکرِ انتشارش باشم.

متاسفانه دوستِ قدیمی‌ام «پرویزحسن نیا»، روزِ شنبه پنجمِ آوریل سالِ جاری(۲۰۲۵) پس از طیِّ یک دوره بیماری، چشم بر جهان فروبست و خانواده و دوستانش را تنها گذاشت. اکنون، با گرامی‌داشت یادِ دوستِ عزیزمان پرویز، انتشارِ این یادداشت را بی‌مناسبت ندانستم. گمان می‌کنم به خواندنش بیارزد. با هم بخوانیم.

***

سفر به «کِمنیتس» - «شهرِ کارل مارکس»

هوا تاریک است و آسمان بُغض کرده. ماه در ورای ابرهای انبوه و قیرگون محبوس است. ابرها، آبستنِ باران‌اند. وزشِ بادی ملایم شاخ و برگِ درختان کنارِ خیابان را به جُنبش درآورده است. خِش وُ خِشِ غم‌انگیز سایشِ برگ‌ها و لرزشِ شاخه‌ها و عبورِ شتاب‌زدهٔ اتومبیل‌ها سکوت را می‌شکند.

ساعت، هفتِ صبح را نشان می‌دهد. من و عباس و پرویز از خانه می‌زنیم بیرون. ماشینِ پرویز در پارکینگِ کلیسای مقابلِ خانه پارک شده است. برج بلندِ کلیسای کنارِ پارکینگ، بدجوری توی ذوقِ آدم می‌زند. با این‌که هوا تاریک است، ولی من سنگینی سایهٔ نحس‌اش را بر دوشِ خود حس میکنم. مثلِ بُرج زهرِ مار است. چنان آغوشِ خود را گشوده است که انگار در تمنّای امدادی از آن سوی ابرهای درهم تنیده است. شاید هم می‌خواهد با زبانِ بی‌زبانی بگوید که در آن بالا بالاها کسی هست.

ناخودآگاه، سرم را بالا می‌گیرم و نگاهم را بر نوکِ بُرجِ کلیسا می‌دوزم. در آسمانِ بالای سرمان، جز ابرهای انبوه آبستنِ باران هیچ چیز دیگری به چشم نمی‌خورد، ابرهای قیرگونی که ماه و ستاره و خورشید را به بند کشیده‌اند.

ابزار و وسائلِ کار را در صندوق‌عقبِ ماشین جابه‌جا میکنم. پرویز پشتِ فرمان ماشین می‌نشیند و راه می‌افتد، وقتی ماشین خیابان را دور میزند، رو به پنجرهٔ کوچکِ یکی از اتاق‌های خانهٔ پری و پرویز که مُشرف به کلیساست نگاه میکنم. سیمای غمگین، دوست و رفیقِ دیرینم، پری، همسرِ پرویز را می‌بینم که از پشت قابِ پنجره بدرقه‌مان م کند. انگار ماه است که از پشتِ ابرها سربرآورده است. برایش دست تکان میدهم. بدرود مهربانی!، بدرود خواهرکِ خوش‌قلبم!

از شهرِ «هاگن» تا شهرِ «کارل مارکس» چهار پنج ساعتی راه است. از قرارِ معلوم، این شهر، یکی از شهرهای بزرگِ آلمان و یکی از مراکزِ صنعتی آلمانِ دمکراتیک بوده است.

پس از پایان جنگِ جهانی دوّم و پیدایشِ جمهوری دموکراتیکِ آلمان، این شهر را که کِمنیتس نام داشته، «کارل مارکس اشتات» می‌نامند، یعنی که «شهرِ کارل مارکس» و اکنون که به اصطلاح بازی پایان‌یافته و دیگر بار، جهانِ به اصطلاح «آزاد» با تکیه بر ماکیاولیسم و شارلاتانیزم و برقِ کورکنندهٔ دلار و مارکِ قدرت‌مند خود و صد البته با استفاده از حماقت‌های نابخشودنی دوستانِ خلق، توانسته است نیمهٔ دیگرِ جهان و آن سوی دیوارِ برلین را بازخرید کند و همهٔ نام‌ها و اسامی گذشته را احیا کند؛ بارِ دیگر نام‌ها را با عجلهٔ تمام بر همهٔ تابلوهای شهرها، کوی و برزن، جاده‌ها و اتوبان‌ها و بیابان حک کرده‌اند، یعنی همان کِمنتیسِ نیم‌قرن پیش، و این یعنی که: ما فاتحانِ جهانیم. ما باز آمده‌ایم، حواس‌تان جمع باشد، فصلِ بهار گذشت.

با بازگشتِ نام‌های قدیمی، همه چیز تغییر می‌کند، گوئی نیروی پنهان درصددِ آن است تا هیچ اثری از حکومتِ چهل وُ پنج سالهٔ کمونیست‌ها باقی نگذارد، به زعمِ فاتحین، همه چیز باید عوض شود، همه چیز باید نابود شود، همه چیز باید معامله و فروخته شود. حتّی خاکِ در وُ دیوار آلمانِ دمکراتیک را باید به توبره کشید. به همین خاطر، اکنون بخشِ شرقیِ آلمان به مفهومِ واقعی کلمه، «خوانِ یغما» است.

از دورترین و تاریک‌ترین گوشهٔ این جهانِ بی‌انتها می‌آیند و می‌خرند و می‌برند. بازارِ مکّاره‌ای است. همه چیز در معرضِ بیع و شراء است. هیچ چیز از چوبِ حراج جانِ سالم به‌در نمی‌برد. خانه ها، فروشگاه ها، کارخانه ها، زن ها، مردها، کرسی های سیاست، سیاست مدارها، شرف ها، حیثیت ها و خلاصه هر آنچه که می‌توان به پول تبدیلش کرد باید فروخته شود. باید یاد و نامِ آلمانِ دمکراتیک و نشانِ آن را از یادها برد و همهٔ علامت‌هائی که نشانی از *DDR* با خود دارد را از یادها زدود و آن را به خاطره‌ای باقی‌مانده از دوران‌های ما قبلِ تاریخ بدل کرد. بله، آقایان خود را فاتحِ جهان میدانند و به خود حقّ میدهند که جهان را زیرِ پای خود لِه کنند و «نظمِ نوینِ جهانیِ» خود را دیکته کنند، جهانی‌که درآن فقط یک چیز حرفِ اوّل را میزند، سرمایه، یعنی همان پول!

پرویز یک نفس می‌رانَد، بیشتر از یک ساعت است که در راه هستیم، بالاخره بُغضِ آسمان می‌ترکد و قطره‌های درشتِ باران با شتاب خود را بر سقف و شیشهٔ ماشین می‌کوبند، بارانِ رحمت است که می‌بارد، انگار بارِ سنگینی از روی دوشِ دلم برداشته می‌شود. خود را سبک‌تر احساس میکنم. صدای یک نواخت برف‌پاک‌کنِ ماشین و کوبشِ ضرباتِ پیاپی قطره های باران، کارِ خودش را می.کند، عباس در صندلی عقبِ ماشین از حال رفته و در کار نواختنِ سمفونی«خور وُ پف» است.

اکنون چندان فاصله ای با شهرِ کِمنیتس نداریم که ناگهان بارشِ برف شروع می‌شود و تا به محلّ کارخانه موتورسیکلت‌سازی «چوپا» که مخفّفِ آلمانی آن «M-Z » است برسیم، چند سانتی‌متر برف بر زمین نشسته است.

کارخانه، به مخروبه‌ای تبدیل شده است. ما باید تمام وسایلِ به‌دردبخورِ آن را باز کنیم، بسته‌بندی کنیم تا پرویز خان، آنها را راهی ایران کند. البته، در ایران چند حاج آقای دندان‌گردِ خرپول و با هوش منتظرند، تا این وسایل و ماشین‌آلات را که بیشتر شامل دستگاه‌های تراش، فرز و دریل و غیره است به پولِ نقد تبدیل کنند.

ناگفته پیداست که حاجی دلال‌های پول‌دار و با هوشِ ایرانی و کارچاق‌کُن‌های نوکیسه و بی‌همه‌چیزِ آلمانی که به نامِ «تروئیکا» معروف‌اند، به راحتیِ آب‌خوردن معامله را جوش داده و با جابجائی فقط «کمی» رشوه، کارخانه را مُفت معامله کرده‌اند، حتّی کمتر از یک دهمِ قیمتِ واقعی آن. بله، خدا بدهد برکت. مگر قرار نیست که حرف اوّل و آخر را سرمایه بزند؟

و تازه این خود از علائمِ سحر است و به قولِ معروف: «نشاشیده، شب دراز است و قلندر بیدار!»

امروز هفتمین روز است که در شهر کِمنیتس یا همان «کارل مارکس اشتات» مشغولِ کاریم. از کلّهٔ سحر تا بوقِ سگ با دستگاه‌های ریز و درشت کشتی می‌گیریم و آخرِ شب، با تنی خسته و کوفته و با خیالی آسوده نان و پنیری می‌خوریم و کپّهٔ مرگ‌مان را می‌گذاریم، تا فردا دوباره با وجدانی آسوده، بتوانیم با دستگاه‌ها کلنجار برویم. در این یک هفته‌ای که در این شهر مشغولِ کار بوده‌ایم، حتی پنج دقیقه هم نتوانسته‌ایم از دیدنی‌های شهر کِمنیتس دیدن کنیم، نه من و نه عباس که هر دو کارگرِ مزدبگیریم، و نه پرویز که خودش سهام‌دارِ این «نقل و انتقالات» است.

اکنون ساعت یازدهِ شب است، پرویز هوس کرده است و می‌خواهد آقائی کرده و ما را در شهر بچرخاند. ابتدا به دیدن مجسّمهٔ نیم‌تنهٔ عظیمِ کارل مارکس که در مرکز شهر و در مقابلِ ساختمان وزارتِ کار این شهر نصب شده است می‌رویم. بر روی ستونی که کلّهٔ بزرگِ مارکس را نصب کرده‌اند، به زبان‌های مختلفِ جهان شعارِ معروف بندِ اوّلِ مانیفستِ کمونیست، یعنی «پرولتاریای جهان متّحد شوید!» حکّ شده است.

ظاهراً مارکس در اینجا قِسر در رفته است، شاید هم آقایانِ پیروزمند سرشان شلوع است.اما تا کی، کسی نمی داند. شاید هم نیم‌تنهٔ این نابغهٔ بزرگِ قرن و معلمِ بزرگِ زحمتکشانِ جهان چند صباحی بیشتر مهمانِ این شهر نباشد، و شاید هم بعد از خلوت‌شدن سرِ آقایان، یک روز تندیسِ نیم‌تنه غولِ افسانه‌ای را هم از مقابل ادارهٔ کار بردارند و به جایش مجسمه پسر عمه هیتلر را جایش نصب کنند. کس چه می‌داند، کار که

نشد ندارد مگر مجسّمهٔ بزرگِ استالین را در شهرِ پراگ، پایتختِ چکسلواکی برنداشتند و به جایش مجسّمهٔ بلند و چندمتری مایکل جکسون را نصب‌کردند؟ بله جانم، کار که نشد ندارد. در عصرِ«جهانی‌شدنِ» وقاحت، همه چیز امکان‌پذیر است.

خلاصه کمی دور و برِ مجسّمه را می‌گردیم و پس از عبور از خیابانِ اصلی شهر، بارِ دیگر به «خراب‌آبادِ» خودمان بازمی‌گردیم. هر کس در جای خود دراز می‌کشد، من امّا خواب از چشمانم گریخته است. قلبم درد می‌کند و انگار همهٔ غم‌های عالم را یک جا در سینه‌ام جا داده اند. تا صبح با زمین و زمان کلنجار می‌روم و عاقبت از زورِ خستگی از هوش می‌روم.

****

کارِ بسته‌بندی وسائلِ کارخانهٔ موتورسیکلتِ «چوپا» را تمام می‌کنیم. اکنون مدّت‌ها است که از کِمنیتس برگشته‌ایم. دیگر از آن کارخانهٔ معروفِ موتورسیکلت‌سازی *DDR* سابق خبری نیست. همهٔ دستگاه‌ها و دیگر آت و آشغال‌های آن به ایران منتقل شده و تبدیل به احسن شده است.

به روایتِ پرویز خان، آن حاج‌آقاهای وقت‌شناس و دندان‌گِرد، سهمِ خودِ او را هم «گِرد» کرده اند (واللهُ اَعلَم) و اگر استفاده‌ای هم بوده که حتما بوده، به جیب یا حساب مبارکِ خودشان ریخته‌اند تا باز هم ثابت کنند که در این جهانِ خرتوخر و بچاپ بچاپِ جهانی‌شدن، دوستی و رفاقت و غیره حرفِ مُفتی بیش نیست.

آنچه که حرفِ اوّل و آخر را می‌زند سرمایه است، و برای سرمایه، آنچه که اصلاً مهم نیست و محلّی از اِعراب ندارد، اخلاق، رفاقت و چیزهائی از این دست است.

سرمایه نه اخلاق دارد و نه وطن، سرمایه نه انسانیّت سرش میشود و نه ترحّم، آنچه برای سرمایه و سرمایه‌دار اهمّیتِ درجهٔ اوّل را دارد، افزایشِ تعدادِ صفرهای [موجودی] شماره حساب بانکی‌اش است. همین و دیگر هیچ. آن‌که از این بدیهیّات اطلاع نداشته باشد، از مرحله پرت است و حیفِ نان!

آری، سرمایه نه اخلاق دارد و نه وطن!

آوریل ۲۰۰۳ - اسن.

بازگشت به فهرست

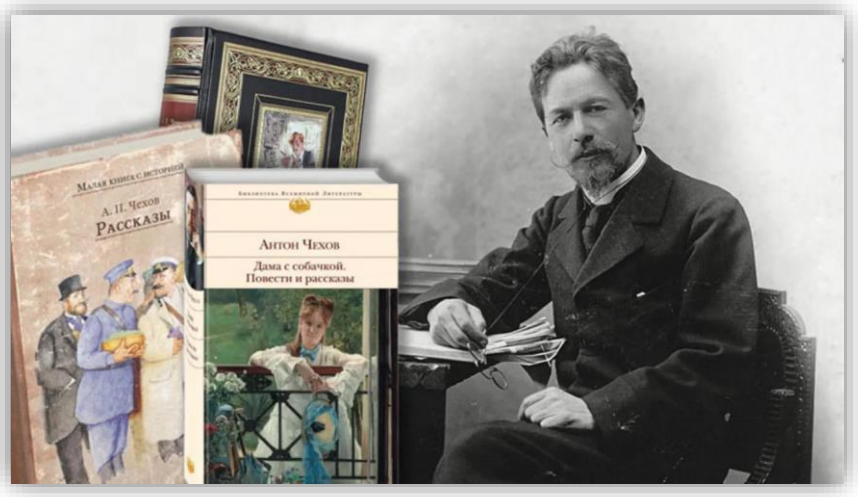
***

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

آناتول فرانس

یک درسِ بی‌رحمانه

آنتوان چخوف/ برگردان: علی‌اصغر راشدان



از معلم تازه سرخانه بچه‌هام خواستم بیاید اطاق کارم که تسویه حساب کنیم.

گفتم " بشین، یولیا واسیلیفنا تا تسویه حساب کنیم. حتما پول نیازداری، اماترجیح می‌دهی شخصا درخواست کنی...ما با ماهی سی روبل توافق کردیم"...

"چهل روبل"...

"نه، سی تا...من تو دفترم نوشته‌ام...من همیشه به معلم‌های سرخانه سی روبل داده‌ام...حالا، دو ماه اینجا زندگی کردی"...

"دوماه و پنج روز"...

"دقیقا دو ماه...تو دفترم اینطور نوشته‌ام...حقوقت می‌شود شصت روبل...نه، روز یکشنبه داریم. یکشنبه‌ها به کولیا درس ندادی و رفتی راهپیمائی...و سه روزجمعه"...

صورت یولیا واسیلیفنا گل انداخت و آستینش را برچید، اما هیچ چیزی نگفت!

"سه روز جمعه...در نتیجه دوازده روبل کسر می‌شود...کولیا چهار روز مریض بود و تدریسی در کار نبود...سه روز تمام دندان درد داشتی و خانمم اجازه داد بعد از ظهرها از تدریس صرفنظر کنی...دوازده و هفت، می‌شود نوزده، کسر می‌شود. می‌ماند...هوم...چهل و یک روبل. درست است؟ "

چشم چپ یولیا واسیلیفنا قرمز و پر اشک شد. چانه‌ش شروع به لرزیدن کرد . عصبی سرفه کرد، منفجر می‌شد، اما یک کلام نگفت!

"اول سالِ نو یک فنجان و نعلبکی شکستی، می‌شود دو روبل...فنجان بیش‌تر می‌ارزد، از عتیقه‌های خانوادگی‌ست...از نظر من، بالاخره خیلی فاجعه نیست. کولیا، در اثر سهل‌انگاری شما از درخت بالارفت و

ژاکتش پاره شد...ده تا کسر می‌شود...در اثر بی توجهی شما دختر خدمتکار هم کفش‌های واریا را دزدیده. باید مراقب همه این‌ها می‌بودی. به خاطر همین‌ها حقوق می‌گیری. ایضا پنج تا کسر می‌شود...دهم ژانویه شخصا از من ده روبل قرض کردی"...

یولیا واسیلیفنا پچ‌پچه کرد " من هیچ‌وقت پول قرض نکرده‌ام".

"امامن تو دفترم نوشته‌م. "

"پس...خیلی خب".

"بیست و هفت منهای چهل و یک، می‌ماندچهارده"...

از این لیست طولانی هر دو چشمش پراشک شد...از بینی قشنگ دختر بیچاره عرق چکه کرد! باصدائی لرزان گفت:" من فقط یک بار چیزی قرض کرده‌م، فقط از خانومتان سه روبل قرض کرده‌م...نه بیشتر".

"بله؟ عجب! من تو دفترم ننوشتمش. از چهارده روبلت کسر می‌شود، می‌ماند یازده روبل...پولت این‌جاست دوست عزیز: سه،سه،سه و یک، یک...ورش دار" !

یازده روبل بهش دادم...برداشت و با انگشت‌های لرزان تو کیفش گذاشت

و پچ‌پچه کرد"مرسی".

از جا پریدم و در اطاق قدم زدم. خشمم را کنترل کردم. پرسیدم:

"مرسی؟برای چه ؟"

"به خاطرپول".

"لعنت بر شیطان، من فریبت داده‌م. غارتت کرده‌م! پولت را دزدیده‌م! مرسی؟به حاطرچه؟"

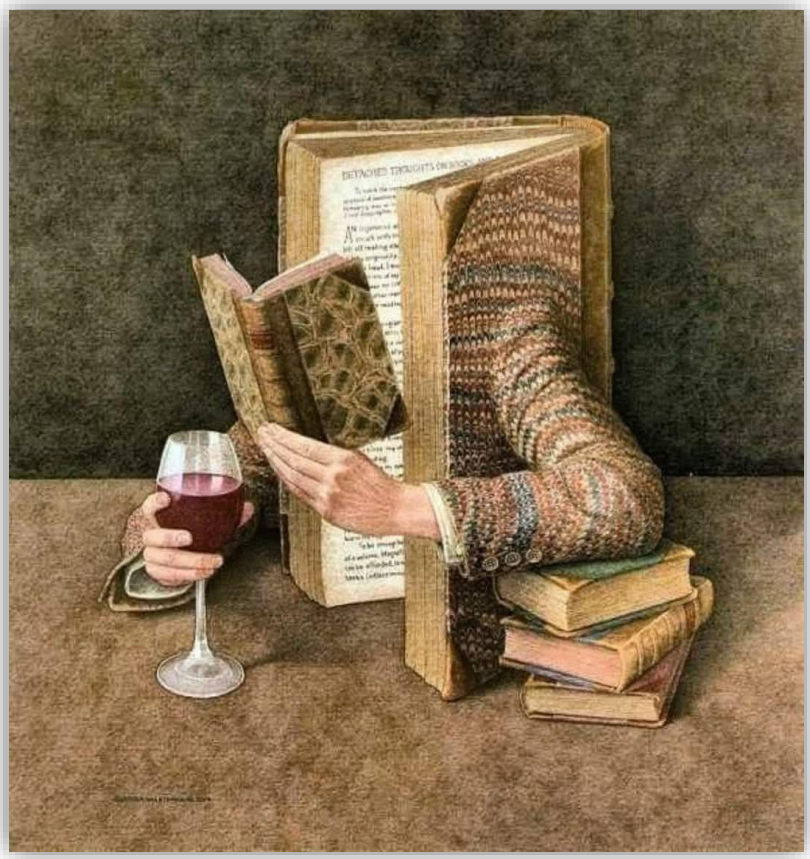
"جاهای دیگر هیچ چیز نمی‌دادند".

"هیچ چیز نمی‌دادند؟ خشمگین نمی‌شدی! من با تو شوخی کردم. درس وحشتناکی بهت دادم...تمام هشتاد روبل را بهت داده‌م ! آن‌جا، تو پاکت است، برات آماده است. مگر می‌شود یک آدم این‌قدرترسو باشد؟ چرااعتراض نمی‌کنی؟ چرا ساکت می‌مانی؟ در این زمانه باید موهای آدم دندان باشد! آدم می‌تواند این‌همه بی عرضه باشد؟"

زیبا خندید، درصورتش خواندم: آدم می‌تواند!

به خاطر درس وحشتناکی که بهش دادم، ازش معذرت خواستم. شگفت‌زده ،تمام هشتاد روبل را برداشت؛ به شکلی خجالتی به فکر فرو رفت و خارج شد...رفتنش را نگاه کردم و با خود فکرکردم: در این زمانه چه ساده می‌توان قدرت‌مندبود!...."

بازگشت به فهرست



نقد و معرّفی

مقدّمه‌ای بر انتشارِ کتابِ «راستهٔ آهنگرها»

رضا عابد، شاعر و منتقدِ ادبی عضو کانون نویسندگان ایران

ارژنگ: چاپِ نخست کتابِ «راستهٔ آهنگرها» اولین مجموعهٔ شعرِ محمد امینی (تخلّص: م.راما) به کوشش رضا عابد با شابک ۹۷۸۶۲۲۸۳۹۴۱۳۸ از سوی «انتشاراتِ گُل‌آذین» منتشر شده است. این کتاب را در قطعِ رقعی و جلد شومیز در ۱۵۲صفحه با قیمت ۲،۰۰۰،۰۰۰ریال می‌توان از کتاب فروشی‌های معتبر تهیّه کرد. متنِ زیر مقدّمهٔ رضا عابد، گردآورندهٔ این مجموعه است که از نظر می‌گذرانید.

***

محمد امینی (م.راما) زاده‌ی شهرِ لاهیجان است به همین سبب پسوندِ لاهیجی به دنبالِ اسمِ او آمده است. در پس وُ پشتِ این اضافه بر نامِ بزرگان و ادبای شهر لاهیجان مبحثی نهفته است که این قلم ماجرایش را در مقالی نوشته و شرح دلبستگی اهالی شعر و شاعری از حزین لاهیجی تا متأخرین به شهر لاهیجان را در جایی داده است. ناگفته نماند که هنوز هم شور وُ شوقِ استفاده از این «پسوند» برای اهلِ هنر باقی مانده است. تولّدِ محمد ۲۳ دی‌ماه ۱۳۲۶ در یک خانواده‌ی متوسطِ شهری در محله‌ی غریب‌آباد لاهیجان که نَسَب به قیامِ غریب‌شاه گیلانی می‌بُرد، اتفاق افتاد. یکی از موهبت‌های زندگی محمد نوجوان به هنگام تحصیل در دبیرستان حضورِ مدیری هوشمند و آگاه و دست‌به‌قلم به نام نوری کیافر (کنارسری) بود که خیلی زود به استعداد و شررِ محمد در هر دو حوزه‌ی ادبیّات و سیاست پی‌بُرد و او را مورد حمایتِ خود قرار داد و مشوّقِ او در آن زمینه‌ها شد. محمد تا زمان زنده‌بودنِ خود با کیافر دوستی داشت.

موهبتِ دیگر در زندگی محمد امینی حضور کارشناسان «سپاهِ صلح» در شهر لاهیجان بود. این سپاه بر اساس طرح جان.اف.کندی، رئیس جمهور دموکرات آمریکا شکل گرفته بود و طیّ سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۵ در ایران فعالیت داشت. «مستر آلن» یکی از آن دو کارشناسی بود که در مدارس شهر زبان انگلیسی تدریس می‌کرد. محمد در ابتدا دانش آموز او و بعدها به یکی از دوستان او مبدل شد به نحوی که اغلب اوقات آن دو با هم در شهر قدم می‌زدند و سیر و سیاحت می‌کردند. محمد جوان که یکی از دانش‌آموزان مشتاق برای یادگیری زبان خارجی بود در مدتی کوتاه با علاقه و پشتکار به یکی از افراد موفق در یادگیری زبان انگلیسی

بدل گشت. همان زبان‌دانی و تسلط به دقایق زبان انگلیسی بود که به او کمک کرد تا با ادبیات دنیا آشنایی بیشتری برهم زند. دوستان و نزدیکان محمد یاد می‌کنند که در او شوق زیادی برای کشف و یادگیری بود و همین وسوسه‌ی درون برای پی بردن به رمز و راز زندگی او را وادار به دقت در امور و دیدن دقیق مناظر و مرایا می‌کرد. یکی از دوستان دوران تحصیل او که به تحسین او در این زمینه پرداخته است، ضمن برشمردن میزان دوستی خود با محمد در آن دوران، به استعداد شگرف او اشاره می‌کند و در آن یادکردها او را نابغه‌ای ارزیابی می‌کند و می‌گوید: «*محمد یک نابغه‌ی به تمام معنا بود. رشته طبیعی می‌خواند؛ اما استعداد بزرگ ریاضی بود. معادلات بغرنجی را که مجله‌ی یکان به مسابقه می‌گذاشت حل می‌کرد و جایزه می‌گرفت ولی قبل از همه استعداد شکوفان شاعری داشت. شعرهایی که به گیلکی سروده بود، مردم عادی در قهوه‌خانه‌ها و دختران چای چین در باغ‌های چای می‌خواندند، بی آنکه شناخت کافی از شاعر آن داشته باشند.*»

در آن دوره شعرهای گیلکی محمد به سبب داشتن مضامین خاص اجتماعی و صورت زیبایی‌شناسانه‌ی برگرفته از عناصر زیست‌بوم منطقه‌ای نظیر بام‌های سفالی، دیوارهای نمور، کوچه‌های تنگ و تُرش، شُرشُر باران، خمیدگی ساقه‌های برنج، تنیدن پیله‌ی کرم ابریشم، طبیعت سبز جنگل، آبی دریا و... محبوبیت خاصی در میان دوستداران شعر داشت و توسط دوستان محمد و جوانان شهر بین مردم پخش می‌شد و دهان به دهان می‌گشت. محمد امینی در سال ۱۳۵۰ دستگیر می‌شود و این زمانی بود که محمد در رشته‌ی آبیاری دانشگاه آذرآبادگان درس می‌خواند. او به سبب فعالیتِ سیاسی و حضور در شاخه‌ی تبریزِ سازمان چریک‌های فدایی خلق دستگیر شد و به ده سال حبس محکوم گردید و تا مقطع پیروزی انقلاب به سال ۵۷ را در زندان گذراند. این حس مبارزه‌طلبی و عدالت‌خواهی توامان با عشق به ادبیات همواره در جان محمد خانه داشت. او از دوران نوجوانی و جوانی شروع به سرودن شعر کرد و این میل و گرایشِ مبارزاتی را با ادبیات خاصی عرضه داشت. در همان شعرهای اولیه‌ی محمد که حکایت از جوششِ شاعرانه‌ی صرف دارد این عشق‌وُعلاقه‌ی مفرط به محرومان جامعه را شاهد هستیم. محمد امینی همین سمت‌گیری نسبت به زحمت‌کشان را در تمام عمر کوتاه خود دنبال کرد و آن‌را با جنبه‌های زیبایی‌شناسانهٔ شعرِ خود و کوششِ شاعرانه‌اش جمع زد.

در هشتی برهنه‌ی خانه

گفتم به مادرم

امروز ناهار ما چه داریم؟

خندید وُ گفت: عزایِ غذای شب

این شعر کوتاه که یکی از همان شعرهای اولیه‌ی محمد نوجوان است در سال ۱۳۴۱ در روزنامه‌ی «پیام ملی» شهر لاهیجان به چاپ رسید و نام محمد را در محافل سیاسی و ادبی شهر بیشتر مطرح ساخت. حضور سنت دیرپای سیاست‌ورزی در شهر لاهیجان که به سابقه‌ی کهن تاریخی و گذشته‌ی پربارش گره می‌خورد و در قرون نزدیک قیام غریب‌شاه گیلانی (عادلشاه) و مبارزات خان احمد خان در تقابل با حکومت مرکزی

صفویه را در خود نهان دارد و در امتدادش به چهره‌هایی چون دکتر حشمت جنگلی و احسان‌اله خان دوستدار ـ به سبب حضورش در جنبشِ جنگل و ازدواج با عمه‌ی هوشنگ منتصری یکی از سرآمدان شهری ـ دکتر رادمنش، حسن ضیا ظریفی و ... می‌رسد و با وقوع جنبشِ چریکی در سیاهکل به سال ۱۳۴۹ و حضور مبارزان چریک بومی رنگ تازه‌ای به آن زده شد، همواره شهر لاهیجان را از منظرِ اجتماعی ـ سیاسی در موقعیت ویژه‌ای قرار می‌دهد. از منظری دیگر هم شهر به عنوان پشتوانه‌ی ادبی در شعر و شاعری چهره‌ای چون حزین لاهیجی را با جادوی زبانی سبک هندی در پشت سر خود داشته و شاعران مطرح دیگری چون فیاض لاهیجی و اسیری لاهیجی و ... روزگارانی در فضای آن بالیده‌اند. شهر در دوره‌ای نه چندان دور هم پذیرای نیما یوشیج برهم زننده‌ی نظم کهنه‌ی شعر شده بود که او نفس شعری‌اش را هنگام سکونت در طبقه‌ی دوم خانه‌ای با ستون چوبی و پنجره‌هایی با شیشه‌های الوان در محله‌ی خمیر کلایه (محله‌ی همجوار غریب آباد) از طریق دوستان و معاشرانش ــ روشنی، کدیور، اکبر زاده مجاهد (مؤتمن صالحی)، رحمت موسوی، جهانگیر سرتیپ پور، بهمن صالحی و ... ــ به سطح شهر و استان می‌فرستاد تا شَمیمِ آن بماند و برسد برای دهه‌های بعد و شکوفا شدن شاعرانی چون محمد امینی لاهیجی. اگر محمد نوجوان با درختان لیلکی و شب خسب، ساقه‌های برنج، پیله‌های رنگی ابریشم، جریان باد، آسمانْغُرغُره و... مأنوس بود و همین‌ها عناصر سیاه مشق‌های اولیه‌ی شعری او بودند، در استخوان ترکاندن‌های بعدیش، شعر خود را با عواملِ اجتماعی جمع زد و با همین منش بود که طی حضورش به سبب سیاست‌ورزی در زندان‌های رژیم گذشته به یک جریان شعری متعهد و مبارزه‌طلب پیوندی تام و تمام خورد.

«دیکته»:

بچه‌ها

کاغذی بردارید

بنویسید: کبوتر زیباست

بنویسید: کلاغ بی‌نهایت زشت است

بنویسید که دارا خوب است

بنویسید که آذر خوب است

بنویسید که دارا فردا قهرمان خواهد شد

بنویسید که آذر فردا قهرمان می‌زاید

بنویسید که دارا یک مسلسل دارد

بنویسید که آذر بی عروسک هم می‌تواند باشد

اما در دلش غصه و ماتم دارد

تا شب جمعه‌ی آینده

مشق‌تان این باشد که پدر دندان دارد، امّا

نان ندارد بخورد

این شعر محمد امینی در دوران قبل از انقلاب و مقطع اوج‌گیری انقلاب در سال ۵۷ دست به دست می‌چرخید، همان‌گونه که شعرهای گیلکی او نظیر بیجه باد و ... هم ورد زبان همگان بود و به سرودی مبدل شده بود برای پیشبرد و تداوم مبارزه که همه‌ی آن‌ها حکایت از طیف و وسعت نگاهش و میزان دغدغه‌های او دارد. شاعر از سویی در ارجاعات شعری نگاهی بنیادین و ریشه‌ای با انتقاد وارد کردن به بنیان‌های تعلیم و تربیت در کشور و برنامه‌های درسی دارد و از این منظر به نوعی وامدار صمد بهرنگی و کتاب «کندوُکاوی در

مسائلِ تربیتی ایران» او است و از منشی دیگر تحت تاثیر فضای سیاسی و شعارهای آن دوره، تعلّقِ فکری‌اش به یک جریان سیاسی چریکی را نشان می‌دهد.

محمد امینی در بعد از انقلاب ضمن تسلّط به ریاضیّات، منطق و فلسفه، هم‌چنان به جریانِ شعر و شاعری ادامه داد و در کنار آن به ترجمه هم پرداخت. او که از حبسِ طولانی‌مدّت در رژیمِ شاهنشاهی رهیده بود، در همان مدت زمان کوتاهی که نسیم آزادی می‌دمید و فضایی نسبتا دموکراتیک در جامعه حاکم بود مبادرت به چاپ چندین دفتر شعر و دیگر آثار خود کرد. «مشت وُ درفش»، «غزل‌های در بند»، «شطرنج خون»، «اوجا» (شعرِ گیلکی)، «جمهوری دموکراتیک سازها» (داستان برای کودکان)، «شکست‌ناپذیران» (رمان فارسی)، «آسوده‌خاطر» کارلوس فوئنتس (ترجمه)، «سران و سلاطین» (ترجمه)، «انقلاب در انقلاب» (ترجمه با همکاری هادی غبرایی و نیّره توکلی) و چاپ شعر و مقالات در نشریه‌ها حاصل کار آن دوره است.

او که در سرودن خود را مقید به سبک و سیاق خاصی نمی‌دانست، در بحث زبان شعری هم سلیقه‌ی خاص خود را داشت و ضمن پرهیز از هرگونه اطوار کلام به سلاست و شفاف بودن زبان شعری همراه با کاربرد دقیق و به نوعی ابزاری با رابطه‌ی دال و مدلول واژگانی بها می‌داد. از این سبب بود که در مقدمه‌ی یکی از کتاب‌های خود آورده است: *«... آری حماسه و غزل همیشه در کنار هم بوده‌اند. آن‌که به نبرد سیاهی‌ها می‌رود به حماسه نیازمند است، ولی غزل نیز او را ترک نمی‌کند چرا که غزل همزاد آدمی است، چکیده روح آدمی است و تا آدمی هست، تغزل و غزل خواهد بود، منتها هر زمان به شکلی و معنایی.»* چون و چرایی این معنا که چگونه است محمد امینی در عصر تراژدی و گسست مناسبات انسانی، جریان حماسی را ارج می‌گذارد، بر می‌گردد به فضای مسلط فکری آن دوره و پارادایمی که شکل گرفته بود و تفکری که در میان بخشی از مبارزان و روشنفکران غالب شده بود تا به تعبیر محمد امینی «نبرد با سیاهی‌ها» مطرح گردد.

در همان دوران بود که شاعرانی چون م.راما، خسرو گلسرخی، سعید سلطان‌پور، سعید یوسف و... شعر را تبدیل به سلاح کردند. امّا جریان اصیل و نیرومند شعر همواره کارکرد خود را در طول تاریخ داشته و خارج از توان و اراده‌ی افراد عمل می‌کند و در همین راستا است که زیبایی‌شناسی حاکم بر ذهن و زبان محمد در استفاده از تمام ظرفیت شعر او را هم وادار کرد که به عنصر «شعریت» هم خارج از حوزه‌ی شعار و بازآفرینی و ارجاعات بپردازد. در همین چند سطر اشاره رفته هم شاهدیم که چگونه او به جوهر شعری و اجرای شعریت اثر نظر دارد و حتا به تغزل و غزل هم اشاره می‌کند که هر چند این دو در بحث قالب شعری با هم تفاوت‌هایی دارند و در شکل و محتوا از موسیقی و وزن جداگانه‌ای با سمت‌گیری متفاوت در بیان لفظ و اندیشه و جایگاه عاشق و معشوق در شعر و... بهره می‌برند؛ اما اگر به قصد و غرض شاعر توجه داشته باشیم پی به عزیمت‌گاه او خواهیم برد که بر جنبه‌ی غنایی یا عاشقانه‌ی آفرینش شعر انگشت گذاشته و به تأسی از شعر نو تغزلی از کاربست عنصر عشق در جان شعر غافل نیست.

محمد گذشته از تسلط کامل به زبان انگلیسی با زبان‌های فرانسه و ترکی هم آشنایی کامل داشت و آن‌ها را در زندان آموخته بود که حکایت از پشتکار و استعداد او دارد. دریغ و اندوه که محمد امینی عزیز تا نیمه راه

یک صحنه با ما زیست و در ۲۰ مرداد سال ۱۳۶۴ دریا او را از ما گرفت. محمد سه سال بعد از ازدواج خود طی ماموریتی در رابطه با یک پروژه‌ی کاری همراه با اکیپی راهی گیلان شده بود که در یکی از روزها پیش از شروع کار در شهر کلاچای یکی از دوستان محمد برای خنک شدن خود را به دریا زد که دریا در دم طوفانی گشت و همکار محمد اسیر امواج شد. محمد امینی برای نجات او خود را داخل موج‌ها انداخت، غافل از این که دریای آن روز دیگر همان دریای رام و مطیع شاعرانه نبود که او بخواهد با موج‌هایش در فضای شعر نرد عاشقانه ببازد. دریا قصد داشت چندین برابر آن چیزهایی را که در الهام‌بخشی شاعرانه به او داده بود از او بگیرد. دریای همیشه آبی آن روز با دل آشوبه‌اش رنگ خاکستری داشت. دریای رنگ عوض کرده که در بسیاری از شعرهای محمد بسامد واژگانی دارد و محمد از اندوه دریا در کنار جنگل سبز و معشوق سخن رانده و با جان‌بخشی تعبیری چنین از آن در همین دفتر پیش رو به دست داده است.

«کدام رنگ»:

موجِ اندوهی در آبیِ دریا

در سبزِ جنگل

موجِ اندوهی در چشمِ تو بود

رنگِ دریا:

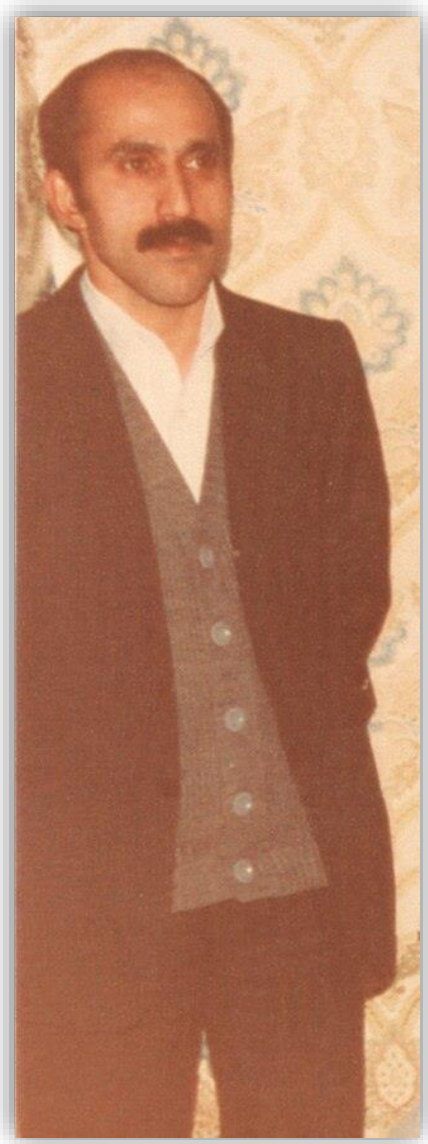
آبی...

روی سنگ قبرِ محمد امینی حک شده است: «*چون رودی خروشان به امواج خشمگین دریا پیوست*» که این متن برای محمد امینیِ پُر شور وُ شرر مصداقی است.

***

امّا! کتابِ پیشِ روی خوانندگان بنا بر پیشانی‌نوشت و قولِ شاعر مجموعه از بین شعرهای سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ در سه دفتر گلچین شده است که اوّلین شعر تاریخ سال ۱۳۴۳ را در زیرنویس دارد و تاریخ آخرین شعر به سال ۱۳۴۹ بر می‌گردد. قبل از پرداختن به دقایق این شعرها و اشاراتی هر چند گذرا به جان و جهان آن‌ها مایلم در رابطه‌ی ورود خودم به چاپ این مجموعه بنویسم.

قریب دو سال قبل بود که میترا _دخترِ محمد امینی_ از طریق رفیق سالیان من عبدالله ارض‌پیما که رفیقِ گرمابه و گلستان محمد از دوران کودکی تا زمان مرگ هم بود به شماره تلفن من دسترسی یافت و در تماسی که از آمریکا داشت ضمن ابراز لطف به من و تعارفاتِ معمول اظهار داشت: «*...می‌دانم که تو با محمد همشهری بودی و رفاقت داشتی، من و دیگر اعضای خانواده تصمیم داریم شعرهای منتشر نشده‌ی پدرم را که با دست‌خطّ خودش به یادگار مانده است به دستِ چاپ بسپاریم و برای این کار تو را در نظر گرفته‌ایم که گذشته از همان دو عنصرِ اشاره‌رفته یعنی رفاقت و همشهری‌بودن، با شعروُشاعری هم مأنوس هستی و در*



نقد و نظر هم دستی داری و...» من درآن مقطع درگیرِ نوشتن خاطراتِ پرویز بابایی؛ مورخ، مترجم، مبارزِسیاسی و سندیکایی مطرح بودم و پذیرفتم که به‌سببِ وامداربودن خودم به محمد این پروژه را بعداز پایان‌گرفتن کار خاطراتِ پرویز بابایی دنبال کنم و قراروُمدارها را گذاشتیم و بنا بر توافق بین ما انتخابِ ناشر به عهده‌ی من گذاشته شد تا این دفتر شعری محمد امینی بعد از چند دهه در معرضِ دیدارِ مخاطبان قرار گیرد.

نکته‌ی دیگری هم که در این میان نباید ناگفته بماند این است که میترای نازنین که رضایت‌نامه‌ی دیگر دختر محمد امینی و مادر ارجمند خود را دارد، به سبب رعایت کلیه‌ی جوانب، یک وکالت‌نامه‌ی رسمی برای انتشار شعرهای چاپ نشده‌ی محمد امینی در اختیار این‌جانب قرار داده است که من تصویرِ آن وکالت‌نامه را در اختیار ناشر محترم قرار داده‌ام و همین‌جا اعلام می‌کنم که امیدوارم در فرصت‌های بعدی دفترهای دیگری از شاعر با همکاری ناشر محترم فراهم آورده و به دست چاپ سپرده شود. حضور میترای گرامی با همسر ارجمندش و دو فرزند دوست‌داشتنی‌شان در پاییز امسال در منزل بنده هنگام سفر به ایران من را مصمم‌تر به انجام این کار ارزشمند کرد و پس از این دیدار بود که من متعهدانه به تدقیق روی شعرها پرداختم. هرچند فضای جامعه به سبب التهابات دست و دل من را هنگام کار روی شعرها می‌لرزاند و تعبیرهای توامان حافظ و آدورنو را با دو گزاره‌ای که اشاره خواهد رفت، به پیشِ چشمِ من می‌آورد: «کِی شعرِ تَر انگیزد خاطر که حَزین باشد» و «پس از آشویتس شعرگفتن بربریّت است»؛ امّا قدرت شعرهای ناب محمد امینی چیز دیگری بود که در همین دوران تلخ‌کامی هم کار خودش را انجام می‌داد.

ازسویی دیگر این بیم را داشتم که در این فضای متشنّج، کتاب آن‌چنان که شایسته است دیده نشود که سرانجام به سبب خصلتِ انسانی و اجتماعی شعرها با خود کنار آمدم و آن‌چه که وظیفه‌ی من بود را به انجام سپردم. ابتدا شعرها را بازخوانی کردم که در این رهگذر با توجه به تسلّطِ زنده‌یاد محمد امینی با نقصی در کار روبرو نبودم و محمد امینی با توجه به استمرارِ حضورش در عرصه‌ی شعر و شاعری از پسِ کار به درستی برآمده و آن ذهن و زبانِ منحصر به خود را عرضه داشته بود. هرچند باید پذیرفت که هر شاعری سلیقه‌ی خود را در سُرودن دارد و این سلیقه گذشته از بحث ادبیّت و دراختیارگرفتنِ واژگان و عنصرِ بلاغت و زبانیّت سرودن به نحوه‌ی چیدمان سطرهای شعری و رسم‌الخط و استفاده از علائم سجاوندی و ... هم بر

می‌گردد که به نوعی شکل و شگرد کار و سبک و سیاق هر شاعری را بر می‌سازد که در حوزه‌ی کوشش شاعرانه در کنار امر جوشش قرار دارد.

نگارنده‌ی متن در مواجهه با شعرهای محمد امینی تمام سعی و توش و توان خود را بر این استوار ساختم که کمترین دخالت و دست بردن در کار شاعر را داشته باشم و به سبب احترام به جایگاه معنوی استاد خودم زنده‌یاد محمد امینی امانت‌داری را به حد اعلا رعایت کنم؛ اما همواره پاره‌ای از موارد برای اصلاح ضروری هستند و اجتناب ناپذیر. مثلا در مواجهات با عناصری روبرو می‌شوی که سهوا صورت گرفته است و نمودهای خود را در املای کلمه نشان می‌دهد و یا تو در مقام ویرایشگر متن با افراط در کاربرد علائم سجاوندی روبرو می‌گردی که مُخِلّ خواندنِ شعر است و به گشودگی متن هم ضربه می‌زند و باز در مواردی در رسم‌الخط و تقطیعِ سطرها متوجّه می‌شوی که می‌توانی با دخالت خود به خواننده برای ورود به دنیای آن شعر کمک کنی و...

دستِ آخر هم اگر به نکته‌ی دیگری اشاره شود در شعرِ «سپید و سیاه» دومین شعر از دفترِ دوم این مجموعه که در پیشانی نوشتش آن را شاعر با ادبیّاتِ آن دوره به «سیاهانِ آمریکا» تقدیم کرده است، نگارنده‌ی متن ترجیح می‌داد که لفظِ «آمریکایی ـ آفریقایی» به کار برده شود که نظر به دوره و تاریخ سرایش شعر این ویرایش انجام نشد و ... . لازم به ذکر است که همه‌ی این دخالت‌های کوچک بنده با نظر موافق خانواده‌ی محمد امینی انجام شد که امید است خوانندگان فهیم هم به این نکته واقف گردند.

شعرهای این سه دفتر محمد امینی را در یک کلام باید شعر اعتراضی دانست که محمد امینی با استفاده از تنوع زبانی و قالب‌های شعری آن‌ها را سروده است. او در مجموعه‌ی پیش رو از یک طیف زبانی و اجرا برای سرودن بهره برده است. پاره‌ای از شعرهای دفتر از زبان نیمایی برخوردار هستند و پاره‌ای هم با زبانی موزون و مقفا و تغزلی سروده شده‌اند؛ اما کم نیستند شعرهایی که ما را به محمد امینی (م. راما) با همان زبان و بیان سر راست و یکه با جهان شعری مختص خود رهنمون می‌سازند و مشخصه‌ی کارهای درخشان او را در همه سال‌های شاعری او دارند که در بین اهالی شعر هم جایگاه داشته‌اند و جذابیت هنری خود را به رخ کشیده‌اند. یکی از همین شعرهای دفتر پیش رو با عنوان «یادبودها» تراز کاری درخور برای محمد امینی و دنیای شاعرانه‌ی او است.

با پوستِ سیاهم
یک تکه آسمانِ آبی گیلان

با رختِ ساده‌ام
پایینِ ذهنِ من

با قلبِ عاشقم
در خاک‌ها رطوبتِ لاهیجان

من در شیارهای آبی ذهنم نشسته‌ام
و خون

*
خونِ خزر

بالای ذهنِ من
در بندبندِ رگ‌هایم جاری

از سمتِ شرقی ذهنِ من بوی مرافعه می‌آید
بوی دوشنبه بازار
بوی تصاعدِ روغن
بوی طویله
بوی تکلّمِ چمپا
اینجا
یک روستایی خم می‌شود
و خوابِ خاک را
آشفته می‌کند
اینجا همیشه صدایی است:
لاکو
باران نیامده است دعا کن
ریکا به غصّه قناعت کن

*

در سمتِ غربی ذهنِ من
من با تمامِ وجودم
یک شرقی‌ام
حسّ می‌کنم طنابِ تسلسل را
بینِ دو دست و زحمت و زنبیل‌های چای،
و چای خوردن یک مرد روی مبل
حسّ می‌کنم اندامِ یک دهاتی را
در عطر و طعمِ میوه
حسّ می‌کنم
لبخندِ دخترکِ چای باغ را
در استکانِ چای.
سال ۱۳۴۶

نگارنده‌ی متن سال‌ها قبل در نقد و نظری که پیرامون همین شعر نوشت، عنوان کرد که محمد امینی با زبانی ساده و درخور این شعرِ زیبا را سُروده است و با بهره‌بردن از عناصرِ زیبایی‌شناسانه‌ی بومی، حسّ‌آمیزی شاعرانه‌ی خود را با جان‌بخشی به عناصرِ پیرامونی و جمع زدن‌شان با عناصر اجتماعی انجام داده است که این امر در ارجاعات شعری خود را متبلور می‌سازد و ... . نگارنده برای پرهیز از اطاله‌ی کلام، خوانندگان متن را به آن مقاله‌ی مفصل که در فضای مجازی به سبب انتشار در سایت‌های ادبی نظیرِ شهرگان و... موجود است ارجاع می‌دهد. نگارنده هم‌چنین درآن متن به عطا و لقای محمد امینی برای جریان شعر و دیگر شاعران اشاره داشته که نمونه‌ی مشخّصِ این امر را می‌توان در شعرهای زنده‌یاد بیژن نجدی جُست.

سخن کوتاه که م.راما با یک زبانِ ترکیبی از همان اولین شعرهای این دفتر مخاطب خود را وارد فضای یک بیان «شاعرانه ـ اعتراضی» می‌کند. او از قطع کردن «پرِ مرغی که نباید پرواز کند» سخن به میان می‌آورد و به عنوان یک شاعرِ متعهّد نسبت به پیرامون خود پز می‌گیرد. بسامدِ واژگان و ترکیباتی چون: «سفرهٔ خالی»، «کارگر»، «طلوعِ شرق»، «جنگ»، «صلح»، «آفتاب»، «قرصِ نان»، «خورشید»، «سرما»، «زنجیر»، «انفجار»، «زندانیان»، «سرفه‌های دخترِ مسلول»، «کارخانه»، «سپیدوُسیاه»، «قصر»، «جنگل»، «بارانِ عشق»، «دهقان» و ... خواننده را هدایت می‌کند به یک جریانِ شعری که می‌خواهد با ارجاعات به بیرون و

برجسته کردن مفاهیم جریانِ بازنمایی را به پیش ببرد، ضمنِ اینکه از آفرینشِ جهان ممکن هنری که درست نقطه‌ی مقابلِ آن قرار دارد هم غافل نیست.

بدبینی و نفرتِ شاعر از جنگ و سمت‌گیری انسانی او به جانبِ صلح هم در این دفتر ستودنی است و نشان از تعهد انسانی محمد امینی به نوع بشر دارد. اما حکایت شاعرانگی محمد امینی را باید در ذات شاعرانه‌ی او همراه با ممارست در طی سالیان شاعرانگی کردن جست که به درستی از پس کلمات و همنشین کردن آن‌ها بر آمده و از این زاویه است که در همین دفتر پیش رو ما شاهد شعرهای نابی از او هستیم. اشارات تلمیحی محمد به شاعران دیگر از وطنی تا جهانی و بینامتنیتی که او با آنان و شعرشان ایجاد می‌کند یکی دیگر از مولفه‌هایی است که باید به آن پرداخت و قول هارولد بلوم منتقد و روانشناس پر آوازه‌ی آمریکایی را برای م. راما شاعر در این زمینه برجسته ساخت.

او با داشتن «اضطرابِ تاثیر» بر اساس نظریه‌ی هارولد بلوم و به عنوان شاعرِ پسین در مقامِ پسر به سراغ شاعرانِ پیشین در مقامِ پدر رفته است و سعی کرده است برای عبور از آن اضطراب، شاعران متقدّم را «بدخوانی» کند تا پاسدار و جلوه‌گر سرایشِ خود باشد. هر چند در این راستا نیک می‌داند که خود و شعرش بر شانه‌ی شاعرانِ پیشین قرار گرفته‌اند که این خود تداومِ نسل‌ها است و محمد امینی (م. راما) شاعر همواره فروتنانه بر آستانِ شعر سر فرود آورده مگر نه اینکه برای دفترِ سوم همین مجموعه عنوان «در جستجوی راه» را انتخاب کرده است و...

پاینده باشید.

رضا عابد/ اسفند ۱۴۰۱

بازگشت به فهرست

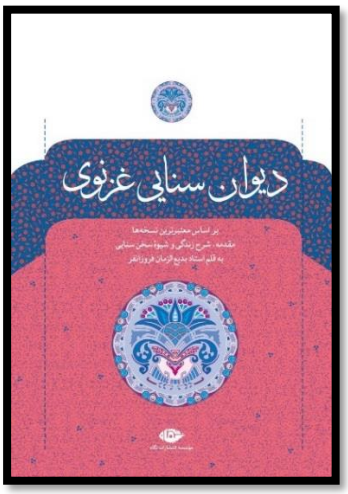
***

مسئلهٔ دانستن -این‌که اندیشهٔ انسانی بتواند به یک حقیقتِ عینی دست یابد-، نه یک مسئلهٔ تئوریک، بلکه یک مسئلهٔ پراتیک است.

(مارکس، تزهایی درباره فوئرباخ)

دیوانِ حکیم سنایی غزنوی

به اهتمام و ویراستاری زنده‌یاد پرویز بابایی/ معرّفی: ملیحه بصیر



ارژنگ: در پیوند با مطلب «نقدِ اجتماعی در قصائدِ سنایی» به قلم استاد محمّدرضا شفیعی کدکنی که در شمارهٔ گذشته تقدیم خوانندگان شد، معرّفی کتاب زیر به قلم سرکار خانم «ملیحه بصیر» را از نظر می‌گذرانید که به مناسبت درگذشتِ زنده‌یاد «پرویز بابایی» برای یارانش قلمی نموده‌اند.

***

یکی از آثارِ ماندگارِ زنده‌یاد «پرویز بابایی» در عرصهٔ شعر و ادبیّات، «دیوانِ حکیم سنایی غزنوی» است که با ویراستاری و تلاش‌های استاد بابایی در سال ۱۳۸۱ به چاپ رسیده است. در این اثر که مقدّمهٔ آن‌را استاد بدیع‌الزمان فروزانفر تحریر کرده اند، اشعارِ سنایی مشتمل بر ۱۳۰۰۰بیت و در قالب‌های مختلف شعری هم‌چون قصیده، غزل، رباعی، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند و قطعه به علاقه‌مندانِ شعر و ادب و عرفان ارائه شده است.

این کتاب یکی از منابعِ معتبرِ ادبی و عرفانی محسوب می شود زیرا سنایی نخستین شاعری بود که اشعارِ عرفانی و صوفیانه را به صورتِ جدّی به عرصهٔ شعر و ادب کشانید و مضامین و مفاهیمِ عرفانی را به شکل و محتوای شعرِ فارسی افزود.

گرچه پیش از سنایی نامِ برخی سالکان و عارفانی هم‌چون ابوسعید ابوالخیر (از میراث‌دارانِ حکمتِ خسروانی) با شعر و ادب گره خورده است، امّا سُروده‌های آنان بسیار اندک بوده و آموزه‌هایشان در الهیات و مراحلِ سیر و سلوک و رسیدن به کمالاتِ عرفانی نامشان را پُرآوازه ساخته‌است.

سنایی با سُرودنِ منظومه‌های حکیمانه و عرفانی، غزل‌های مُغانه و قلندرانه (شاخه‌هایی از ادبیّاتِ عرفانی) و نیز نقدهای اجتماعی و پندهای اخلاقی، فصلِ نوینی را در تاریخ شعر و ادب گشود.

هرچند اشعارِ عرفانی او و دیگر هم‌مسلکان وی به‌نوعی یک مقاومتِ معنویِ سرگشته در برابر بی‌عدالتی‌های زمانهٔ خود محسوب می‌شود، امّا نمایندهٔ جریانِ فکریِ مخالف امّا انفعالی محسوب می‌شود که با به‌تصویرکشیدنِ آشفتگی‌های اجتماعی، شعرِ اعتراض را به تهذیبِ اخلاقی، ترکِ اعراضِ دنیوی، خلوتِ عارفانه و تزکیّهٔ درون و تعالیِ روح و دیگر مراحلِ سیر و سلوک و طلبِ حقیقت محدود می‌کرد...

در بررسی تفکّراتِ صوفی‌مشربانهٔ سنایی و دیگر نمایندگانِ فکری اهلِ تصوّف و عرفان، بحثِ بسیار گستردهٔ تقابل میانِ «عقل‌گرایی» و «عقل‌ستیزی» به‌میان می‌آید که از مباحثِ بسیار مهمِّ فلسفی محسوب می شود. به‌عبارتی همان عشق و زهد و ریاضت در تصوّف که در تضاد با اندیشهٔ فلسفی عقلانی است و پرداختن به آن در حوزهٔ محدودِ تلگرامی میسّر نیست، امّا علاقه‌مندان در این خصوص می‌توانند به صفحاتِ ۳۳۸ الی ۲۴۴ از کتابِ معرفی‌شده رجوع کنند. من در این‌جا به چند بیت از مواضعِ تندِ سنایی علیه فلسفهٔ یونان و فلسفه‌پردازان معاصرش اکتفا می‌کنم که در دیگر منابعِ معتبر نیز آورده شده است:

شرطِ مردان نیست در دل عشقِ جانان داشتن
پس دل اندر بند وصل وُ بندِ هجران داشتن...
هر چه دست‌آویز داری جز خدا آن هیچ نیست
چو عصا پنداشتی در دست ثعبان داشتن ...
بگذر از عقلِ طبیعی تا نباید جانت را
صورتِ تخییلِ هر بی‌دین به بُرهان داشتن...

سنایی در بیتی دیگر خصمِ خود را تلویحاً علیه خیامِ آزاداندیش بدین‌گونه بیان می‌کند:

تا کی از کاهل نمازی ای حکیمِ زشت‌خوی
هم چو دونان اعتقادِ اهلِ یونان داشتن
عقل نَبوَد فلسفه خواندن ز بهرِ کاملی
عقل چه بود؟ جان نبی خواه و نبی خوان داشتن...

ناگفته نماند که در عصرِ سنایی و خیّام، فلسفه معادلِ کفر و الحاد خوانده می‌شد و نه تنها فلاسفهٔ بزرگِ یونانی بلکه دگراندیشان حتّی فلسفه‌پردازانِ اسلامی هم‌چون بوعلی سینا و فارابی(بانیانِ حکمتِ مشائیون) نیز از تکفیر و اتّهامات مبرّی نبودند. آتشِ این خشم را غزالی که معاندِ فلسفه و فلاسفه و خردگرایی و برهان و استدلال بود، شعله‌ورتر ساخته بود، امّا خود نیز در مقطعی از حیاتش از خشمِ قشریون و خشک‌اندیشانِ مذهبی در امان نماند:

گفتم دلا تو چندین بر خویشتن چه پیچی
با یک طبیب محرمِ این راز در میان نه
گفتا که هم طبیبی فرموده است با من
گر مهر یار داری صد مهر بر زبان نه

با اینحال نبایستی از این شعرِ زیبایی که سنایی خطاب به شاهانِ خودکامه و ستمگر می‌گوید غافل ماند:

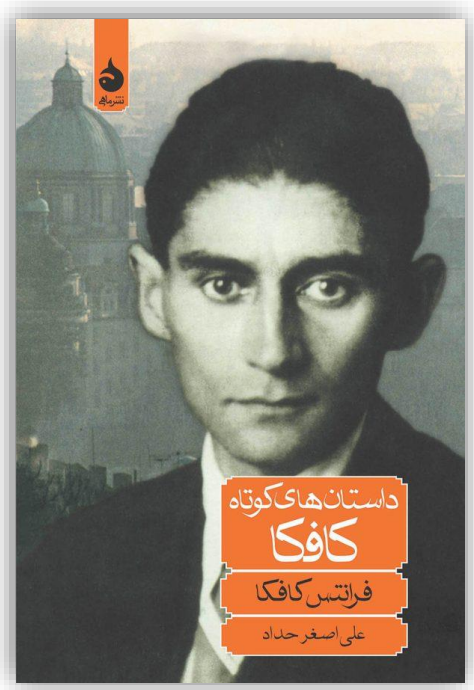
تو همی لافی که هی! من پادشاهِ کشورم
پادشاه خود نه ایی چون پادشاهِ کشوری
در سری کانجا خرد باید همه کِبر است وُ ظلم
با چنین سر مردِ افساری نه مردِ افسری....

لینک دانلود دیوان سنایی غزنوی
https://t.me/litera999/31723

بازگشت به فهرست

داستان‌های کوتاه کافکا

فرانتس کافکا/ برگردان: علی‌اصغر حدّاد



«داستان‌های کوتاهِ کافکا»، مجموعه‌ای از همهٔ داستان‌های کوتاه نوشتهٔ یکی از بزرگترین نویسندگانِ اروپا، فرانتس کافکا در چهار بخش است که اوّلین بار در سال ۱۹۴۶ به چاپ رسید و در ایران با برگردان علی‌اصغر حدّاد در ۶۵۰ صفحه توسط نشرِ ماهی منتشر شده است. البته برخی آثارِ گردآمده در این مجموعه را نمی‌توان «داستان» یا «قصّه» نامید، بلکه باید آن‌ها را ذیل اشکالِ ادبی دیگری هم‌چون حکایت و تمثیل قرارداد.

کافکا در داستان‌های کوتاهِ عمیق و اسرارآمیزِ خود، بینشی وهم‌آلود از جهانی را ارائه می کند که افراد در آن با احساسِ گناه، بیگانگی و اضطراب دست‌وپنجه نرم می‌کنند و در جست‌وجویی بی‌ثمر برای رسیدن به سعادتمندی هستند. آلبر کامو عقیده دارد که هنرِ کافکا، در وادارکردنِ مخاطب به خواندنِ دوبارهٔ داستان های او نهفته است و همین مسئله باعث می‌شود که کتاب داستان‌های کوتاه کافکا در زمرهٔ ماندگارترین آثارِ ادبی دنیا قرار بگیرد. کافکا یکی از بهترین نویسندگان برای آن دسته از مخاطبینی است که دوست دارند پندارهای فلسفی و جهان‌بینی خود را به چالش بکشند.

احسان طبری، در کتاب «دربارهٔ انسان و جامعهٔ انسانی» نوشته است: *«فرانتس کافکا، نویسندهٔ آلمانی‌زبانِ چک، داستانِ کوچکی دارد به نام «قانون». دهاتیِ فقیری دمِ دروازهٔ بنای ستون‌دار و با عظمتِ «قانون» سال‌ها و سال‌ها می‌نشیند تا می‌چروکد و محو می‌شود. در این تصویرِ هنری، رابطهٔ قانون نسبت به توده‌ها با قوّت و بی‌رحمی عادلانه‌ای نشان داده شده است. البته در انبوهِ قوانین، قانون یا موادّ سودمند نیز هست، ولی آن‌ها یا در عمل فلج می‌مانند یا ناپیگیرند و به ریشه‌ها نمی‌پردازند...»*

در ادامهٔ معرّفی این کتابِ ارزشمند، متن داستانِ «جلوی قانون» را به همراه لینک دانلود فایل پی‌دی‌افِ کتاب تقدیم خوانندگان می‌نماییم.

جلوی قانون

Before the Law

جلوی قانون دربانی ایستاده است. مردی روستایی به سراغ این دربان می‌آید و تقاضای ورود به قانون می‌کند. امّا دربان می‌گوید فعلاً نمی‌تواند به او اجازه‌ی ورود بدهد. مرد پس از لحظه‌ای تأمل می‌خواهد بداند آیا بعداً اجازه‌ی ورود خواهد داشت؟ دربان می‌گوید: «ممکن است، ولی نه حالا.» از آن‌جا که درِ قانون مثلِ

همیشه باز است و دربان هم کنار رفته است، مرد سر خم می‌کند که از شکافِ در به درون نگاهی بیندازد. دربان با دیدنِ او در این حال، می‌خندد و می‌گوید: «اگر تا این اندازه مجذوب شده‌ای، سعی کن به رغمِ ممانعتِ من به درون بروی. ولی بدان: من قدرت‌مندم. با این‌همه من دون‌پایه‌ترین دربانم. از تالار به تالار دربان‌هایی ایستاده‌اند، هریک قدرت‌مندتر از دیگری. هیبتِ سوّمین دربان را حتّی من هم تاب نمی‌آورم.»

مردِ روستایی که انتظارِ روبه‌رو شدن با چنین مشکلاتی را درنظر نیاورده است، با خود می‌اندیشد، مگر نه آن‌که قانون باید هر لحظه به روی هر کس گشوده باشد؟ ولی حالا که با دقّت بیش‌تری به دربان و پوستین‌اش نگاه می‌کند، بینیِ بزرگ و نوک‌تیز، ریشِ بلند، سیاه و تاتاری‌اش را می‌بیند، تصمیم می‌گیرد منتظر شود تا اجازه‌ی ورود دریافت کند. دربان چارپایه‌ای در اختیارش می‌گذارد و اجازه می‌دهد کنار در بنشیند. مرد روزها و سال‌ها کنارِ در می‌نشیند. بارها می‌کوشد اجازه‌ی ورود بگیرد و با خواهش‌های خود دربان را خسته می‌کند. دربان گاهی مؤاخذه‌کنان از او چیزهایی می‌پرسد، سراغِ موطنِ او را می‌گیرد و بسیاری چیزهای دیگر، ولی پرسش‌هایی از سرِ بی‌اعتنایی که به پرس‌وُجوی ارباب‌ها می‌ماند، و هربار تأکید می‌کند هنوز نمی‌تواند به او اجازه‌ی ورود بدهد. مرد که برای این سفر خود را به بسیاری چیزها مجهّز کرده است، هرآن‌چه را که با خود آورده است به کار می‌گیرد، حتّی گرانبهاترین دارایی خود را عرضه می‌کند تا شاید دربان را به راه بیاورد. دربان پیشکش‌های او را می‌پذیرد، امّا هربار می‌گوید: «من این همه را تنها از آن‌رو می‌پذیرم که تو گمان نکنی در موردی کوتاهی کرده‌ای.»

مرد در طولِ سال‌ها تقریباً بی‌وقفه دربان را زیرِ نظر می‌گیرد. دربان‌های دیگر را از یاد می‌برد و به نظرش می‌رسد این نخستین دربان تنها مانعی است که او را از ورود به قانون باز می‌دارد. در سال‌های نخست بی‌محابا و به صدای بلند به بختِ نامیمونِ خود نفرین می‌فرستد و بعدها در ایّامِ پیری به غُرغُرِ زیرِ لب بسنده می‌کند. خُلق‌وخوی کودکانه به خود می‌گیرد و از آن‌جا که پس از سال‌ها بررسی و مطالعه‌ی دربان حتّی شپش‌های یقه‌ی پوستینِ او را می‌شناسد، خواهش‌کنان از شپش‌ها هم می‌خواهد در نرم‌کردنِ دلِ دربان یاری‌اش کنند. سرانجام نیروی بینایی‌اش رو به ضعف می‌گذارد و دیگر به درستی تشخیص نمی‌دهد دور و برش رو به تاریکی گذاشته است یا آن‌که چشم‌هایش او را به گمراهی کشانده‌اند. با این‌همه در میان تیرگی می‌بیند که از میان درِ قانون نوری زوال‌ناپذیر بیرون می‌زند. دیگر زمان چندانی زنده نخواهد ماند.

پیش از مرگ، تجربیّاتِ این‌همه سال در قالبِ تنها یک پُرسش، ذهنش را به خود مشغول می‌کند، پُرسشی که تاکنون با دربان در میان نگذاشته است. از آن‌جا که دیگر نمی‌تواند اندامِ خشکیده‌ی خود را راست کند، با اشاره‌ی دست، دربان را به سوی خود می‌خواند. دربان به‌ناچار سر را کاملاً پایین می‌گیرد، زیرا به‌مرورِ زمان قدّ و قامتِ مردِ روستایی نسبت به او بیش از اندازه کوتاه شده است. دربان می‌پرسد: «باز چه پُرسشی داری؟ کنجکاوی تو سیری‌ناپذیر است.» مرد می‌گوید: «همه در جست‌وُجوی قانون‌اند. پس چگونه در طولِ این‌همه سال جز من کسی خواهانِ ورود نشده است؟» دربان درمی‌یابد که پایانِ کارِ مرد نزدیک است و برای دستیابی به نیروی شنوایی رو به زوالِ او نعره‌کشان می‌گوید: «از این در جز تو کسی نمی‌توانست وارد شود. این مدخل تنها برای تو بود. اکنون می‌روم و آن را می‌بندم.»

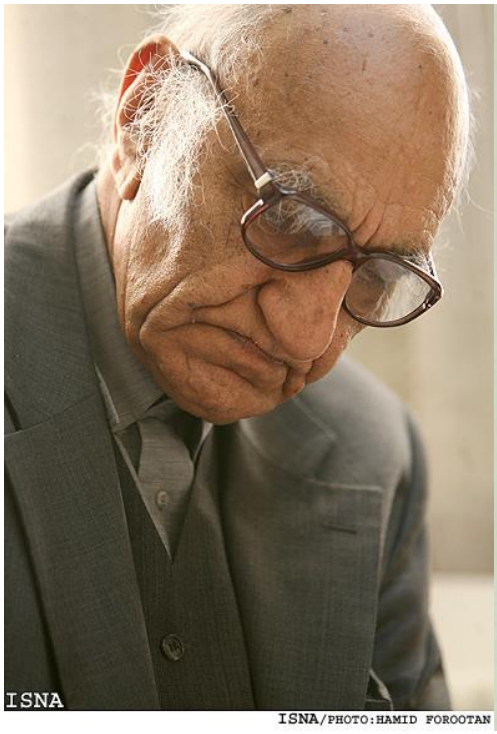
لینک دانلود کتاب

https://t.me/Honare_Eterazi/15241

بازگشت به فهرست

کوچهٔ هفت پیچ

نقدِ احسان طبری بر اثرِ پژوهشیِ تاریخی محمّدابراهیم باستانی پاریزی



«کوچهٔ هفت پیچ» عنوانِ کتابی از مجموعهٔ «هفت کتاب» مورّخِ شیرین‌سخن و سخت‌کوش، آقای باستانی پاریزی است که دو بار (در سال‌های ۱۳۵۵ و ۱۳۵۷) چاپ شد و با فهرستِ اَعلام از ۶۰۰ صفحه متجاوز است و به لطفِ مولّفِ محترم در دسترسِ ما قرار گرفته است که بدین‌وسیله از این ارمغان ابرازِ سپاس می‌کنیم. سزای کتابِ خوب خواندنِ آن است و ما نیز پس‌از خواندنِ آن مایلیم چند سطری درباره‌اش بنویسیم.

آقای باستانی پاریزی چنان‌که از تضاعیفِ این کتاب واقعاً مُمَتّع، پُر از مطلب و دل‌پذیر برمی‌آید، شیوهٔ تاریخ‌نگاری خاصّ خود را بی‌هوده برنگزیده‌اند. ایشان برآن‌اند که تاریخ باید «لحظه‌ها» و «گوشه‌های زندگی» را نشان دهد و افسانه‌های جان‌دار را که نمایان‌گرِ گذرانِ مردم در دورانِ معیّنی است، -بدونِ وسواس‌های خُشک دربارهٔ وثوق و سندیّتِ آن‌ها- عرضه کند و الّا تاریخ به «دفترچهٔ تلفن» بدل می‌گردد که مُشتمل است بر مُشتی اعداد دربارهٔ جنگ‌ها و پادشاهی‌ها و زایش‌ها و درگذشت‌ها.

در واقع این مولّفِ مبتکر و با ذوق با حضورِ ذهنیِ شگفت‌انگیز از عهدهٔ گلاویزکردنِ حوادثِ مربوط به ازمنه و امکنهٔ مختلف که تحتِ مضمون و عنوانِ واحدی می‌گنجد و نیز اِتیانِ کوهی از شواهد و امثلهٔ تاریخی و یا ادبی به مناسبتِ هر حادثه‌ای برمی‌آید، چنان‌که سعدی دربارهٔ خود گفته و ایشان در کتاب نقل می‌کنند:

«نگفتند حرفی زبان‌آوران

که سعدی نگوید مثالی در آن.»

این صفتِ سعدی در حقّ آقای باستانی نیز صادق است.

مولّف با درآمیختنِ تاریخ با گَپ و طنز و طُرفه‌گویی «**رپورتاژ**» یا به قولِ منصوب به آقای دکتر شفیعی کدکنی «**صیدِ لحظاتِ تاریخی**» منتها بسیار محقّقانه و انباشته از پژوهشِ گوشه‌های گُم‌نام و کم‌نشان عرضه می‌کند و این خود کُتُبِ وی را نه تنها خواندنی، بل‌که سخت جذّاب و بدیع و عبرت‌آموز می‌سازد.

این شیوهٔ تاریخ‌نویسیِ خاصّ ایشان در جهانِ پیش‌رفته نیز نظیر دارد و به ویژه در اتّحادِ شوروی مرسوم است که در جوارِ کُتُبِ تاریخی (که البته تنها «دفترِ تلفن» نیست بل‌که تحلیلِ جامعه‌شناسانهٔ ادوارِ گذشته است)، کُتُبی هم به نامِ «کتاب‌های قرائتیِ تاریخی» تالیف می‌کنند که غالبِ مولّفانِ آن‌ها بزرگ‌ترین مورّخانِ کشور و اثرشان برخلافِ کتبِ درسی یا تحقیقی و تحلیلی که غالباً جمعی است)، آثارِ فردی است.

این‌ها کسانی هستند که مانندِ آقای باستانی پاریزی، هم مطالعاتِ بسیار وسیع و وقوف بر اسنادِ تاریخی دارند، و هم خوش‌قلم و روایت‌گر و اندیش‌مند و شیرین‌بیان‌اند و قادرند گوشه و کنارِ تاریخ را با صحنه‌های زنده مانندِ نمایشِ یک فیلمِ جالب در برابرِ دیدگانِ خواننده بگُسترند و او را تحتِ تاثیر قرار دهند.

منظور آن‌است که رپورتاژِ محقّقانهٔ تاریخی که نوعی «هنر» است، شیوه‌ای است مطلوب، ولی هنوز جای خودِ تاریخ را نمی‌گیرد و حال آن‌که جایِ ضرور و بایستهٔ خود را دارد و می‌توان آقای باستانی را در ایران یکی‌از نمایندگانِ معتبرِ این سبکِ دشوار و جذّاب شُمرد که کارِ هر کسی نیست.

باز هم از تضاعیفِ کتاب روشن می‌گردد که آقای باستانی پاریزی حتّی در ایّامِ سَطوتِ ابلیسیِ شاهِ مستبدّ مخلوع، برخی سخنانِ «ممنوعه» را گفته است و بنا به‌اصطلاحِ شادروان بهار «حدیثِ ظرایف ولی خطرناک» را به میان کشیده و با طنزِ لطیف به سراغِ خدمهٔ چاپلوسِ ستم نیز رفته است.

اُمید است امروز که قلمِ ایشان آزادتر شده، در همین سبکِ جذّابِ رپورتاژِ تاریخی آثاری دربارهٔ استبدادِ شاهان (چنان‌که نمونه‌ای از آن‌را در گفتارِ «جاذبهٔ سیاسیِ قاهره» در حقّ ارسلان‌شاه و برادرش ملک‌محمّد از سلاجقهٔ کرمان آورده‌اند) خلق کنند.

البته این نوع آفرینش‌های هنری تاریخی و علمی، دستوری و خواهشی نیست، چنان‌که هر یک از آثارِ **مجموعهٔ «هفت کتاب»** به مناسبتی و در حالتی پدید شده است. ولی به هر جهت این توقّعی است که به‌جاست مطرح گردد و درعین‌حال ما توجّه داریم که در دیگر کتب از «هفت کتابِ» آقای باستانی و نیز در کتبی مانند «حماسهٔ کویر» اثرِ ایشان، بخشِ زیادی از این توقّع برآورده شده است.

برخی از بررسی‌های کتابِ موردِ بحثِ ما (مانندِ «برزکوه» و «جاذبهٔ سیاسیِ قاهره» و «افسانه در تواریخ») از نمونه‌های استادانهٔ شیوهٔ خاصّ آقای باستانی است و بحثِ جالبِ ریشه‌ای و زبانی در «برزکوه» از جهت اثباتِ این نکته (که همیشه موردِ قبولِ نگارنده بوده است) که قبایلِ ایرانی با بسیاری از قبایلِ دیگری که در آن‌سوی

مرزهای ما زندگی می‌کنند و اکنون کوچک‌ترین تصوّری از پیوندِ خود در باستانِ زمان با ما ندارند، زمانی خویشانِ مجاور بوده‌اند، بسی سودمند است و دلایلِ مشخّصِ اثباتِ این پیوند را بیش‌ازپیش به‌دست می‌دهد.

اُمید است آقای باستانی پاریزی که دامنهٔ اطلاعاتِ وسیع و کم‌نظیرشان از اساطیرِ کهنِ یونانی گرفته تا تاریخچهٔ «حمّامِ بیجه سلمه» در کوهستانِ پاریز ممتد است، مشتاقانِ پژوهش‌های خود را علی‌رغمِ نگارشِ ۳۰ جلد کتاب بازهم از آثارِ جدیدی بهره‌ور سازند که این خود درعینِ‌حال نیایشی است برای طولِ عمر و تن‌درستیِ ایشان.

تذکّری که به نظرِ ما شاید وارد باشد، آن‌است که آقای باستانی البته در جست‌وُجوی افزودنِ جاذبهٔ «هنرِ» خود برای خواننده، گاه پا را از مرزِ رپورتاژِ محقّقانه و علمیِ به عرصهٔ ژورنالیسمِ زودگذر می‌گذارند و انتخابِ عکسِ پشتِ جلد و ضبطِ حتمیِ اشعارِ خودشان به عنوانِ «آنتراکت» بینِ بررسی‌ها با آن‌که برخی‌از آن‌ها اشعارِ خوش‌مضمون و مُنسجم است، و زدنِ برخی حواشی و توسّل به برخی تلویحات و تلمیحات، نموداری از این تمایل است.

همهٔ این‌ها به اصطلاح عیبِ مال نیست و شاید علامتِ خُشکیِ ما و یا ناتوانیِ ما برای درکِ طراوتِ معنوی و شوخ‌طبعیِ مؤلّف باشد.

آثارِ باستانی پاریزی بی‌شکّ در تاریخِ تاریخ‌نگاریِ کشورِ ما عمری دراز خواهد داشت و نسل‌های بسیاری را مانندِ این خواننده محظوظ خواهد کرد.

ا.ط

سرچشمه: مجلّهٔ دنیا، سال ۱۳۵۸، شمارهٔ ۶

متن برگرفته از: جلدِ سوّمِ نوشته‌های فلسفی و اجتماعی، ویراستِ نخست، مرداد ۱۴۰۳

بازگشت به فهرست

***

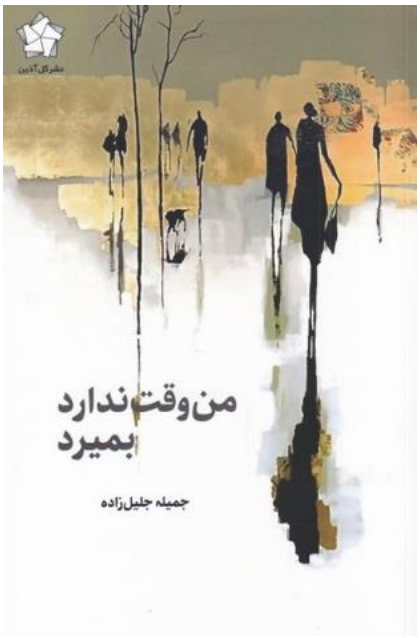
کسی که می‌جنگد، ممکن است شکست بخورد.

کسی که نمی‌جنگد، از قبل شکست خورده است.

برتولت برشت

من وقت ندارد بمیرد (مجموعهٔ شعر)

جمیله جلیل‌زاده، شاعر و نویسنده



کتاب «من وقت ندارد بمیرد» حاوی مجموعه‌ای از سُروده‌های جمیله جلیل‌زاده است که چاپ نخست آن در سال ۱۴۰۰ با شابک ۹۷۸۶۲۲۶۳۵۲۶۴۲ در ۷۲ صفحه و سایز رقعی به همّتِ «نشر گل‌آذین» در تهران چاپخش شده است. جمیله جلیل زاده (شاعر متولد اهواز۱۳۳۵)؛ کارشناسِ ادبیّاتِ فارسی که فعّالیتِ ادبی خود را از سال‌های ۱۳۵۶ آغاز کرد. تا کنون سه مجموعه شعر: «رخت‌های دلتنگی»(نشر ثالث ۱۳۷۸)، «پیشانیم پر شده از گنجشک» (نشرِ افراز ۱۳۹۱)، «من وقت ندارد بمیرد» (نشرِ گل‌آذین ۱۴۰۰) و کتاب داستان «اسمش چه بود و هیولای پنهان۱۳۸۲» (نشر پل، ویژهٔ ادبیّاتِ نوجوان) و رمان «کنارِ دو فراموشی» (نشرِ نونوشت ۱۴۰۴) را در کارنامهٔ ادبیِ خود دارد.

برای تهیهٔ کتاب با نشر گل‌آذین، ناشر تخصصی علوم اجتماعی، مطالعاتِ زنان و ادبیّات تماس بگیرید:
آدرسِ انتشارات: خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان، پلاک ۶۱، واحد۳ / تلفن : ۶۶۹۷۰۸۱۶_۰۲۱

پنج شعرِ کوتاه برگُزیده از این مجموعهٔ شعر:

۱- چند فصل

آویخته به گردن، پیچ‌هایت
با گام‌های خیسِ برگ
در حافظه‌ی کوچه می‌دوی

سرریز
زیرِ زخمیِ پوست
از هر گوشه‌ات
آواهای مجروح سرمی‌زند

خیره در سیم‌های در هم وُ بر هم

با پدرانمان

با فرزندانِ پدرانمان

چند فصل

چند فصل

چند فصل

زودتر آمده‌ایم؟

۲- می‌چرخم

چشم‌هایم را هر روز کشته‌اند

گوش‌ها

گوش‌ها را، به زبانِ نفهمی

هر بار زمینی از زبانم بیرون می‌دود

هنوز

بر شاخ می‌چرخم.

۳- لطفاً

مگر برگ‌ها زندگانِ فردا نیستند

مگر از اوّل مِه نبود

نیامدیم بر باد؟

با همان دست‌های پیر

از حرف‌هایی که پیر نمی‌شود در ما

سلول‌ها، سلول‌ها...

انگار از اوّل در مِه به‌دنیا آمدیم.

به چشم‌هایم دستبند بزنید لطفاً!

۴- مونالیزا

نرفته بودم

زیرِ همین حوالی...

و گنجشک که به هوایم توک می‌زند

شالی می‌بافم

که به هیچ زمستانی نمی‌آید

رو به دیوار

دیگر از دیوار هم کاری برنمی‌آید

نامِ این تابلو مونالیزاست.

۵- نیم‌روز

می‌افتم از زبانِ روز

با شراب وُ دریا نسبتی دارم

نسبتی مشکوک هم

با شعرهای بی‌وقت

نسبتی عجیب با مادران

در نیم‌روزی که نیم‌روزش نیست

فراموشی که دست برندارد

مشکوک می‌زنم

اوّل شخصِ گُم‌شده‌ای می‌شوم

با گُم‌شدگانم

تا واژه‌های عریان به دنیا آوریم.

بازگشت به فهرست

خاکستری در باد

ما با رؤیاهایمان می‌آییم و با رؤیاهایمان می‌رویم و جز خاطره‌ای از ما به جا نمی‌ماند. (ه.ع)

ارج‌نامهٔ استاد هوشنگ عبّاسی/ به کوشش فریدون شایسته

«خاکستری در باد» عنوان ارج‌نامه‌ای است که به‌کوششِ فریدون شایسته و همّتِ انتشارات سپیدرود در معرّفی پژوهشگرِ برجستهٔ فرهنگ و ادب استان گیلان، استاد هوشنگ عبّاسی انتشار یافته است. این مجموعهٔ وزین و پُربار با نقاشی پُرترهٔ روی جلد از علی عبّاسی در ۳۶۰ صفحه در سایز وزیری و در پنج فصل تحتِ عناوینِ: «زندگی و آثار»، «دربارهٔ هوشنگ عبّاسی»، «بررسی آثار و کتبِ استاد عبّاسی»، «مقالاتِ گوناگون و اشعار»، و «عکس‌ها و اسناد» تدوین شده و چاپ نخستِ آن به تازگی با تیراژ ۱۰۰۰نسخه و بهای ۳۰۰هزارتومان روانهٔ بازارِ کتاب شده است.

هوشنگ عبّاسی از چهره‌های فرهنگی مطرح استانِ گیلان با دهها اثرِ پژوهشی و ادبی (۳۹ کتابِ تألیفی) و انبوهی از مقالاتِ منتشرشده در نشریات (۲۱۶ مقاله) همراه با سوابق فعّالیتِ اجرایی، اجتماعی، مطبوعاتی، تلویزیونی و اخذِ رتبه و دریافتِ جایزه و تندیس و لوح افتخارِ متعددی است که بارها مورد تقدیر قرارگرفته و چندان نیازی به معرّفی ندارد، امّا پاس‌داشتِ خدماتِ فرهنگی و ادبی خادمانِ فرهنگ و ادب و هنرِ ایران در زمان حیاتِ آنها سنّتی حسنه است. انتشار مجموعهٔ «خاکستری در باد» بی‌شکّ گامی ارزنده در همین راستا بوده و خوانندگان با تهیّه و مطالعهٔ این مجموعه با زوایای زندگی پُر فرازونُشیب و مرارت‌های او در حوزه‌های فردی، خانوادگی و اجتماعی و نیز جایگاهِ شایستهٔ علمی و ادبی وی بیش‌تر آشنا خواهند شد.

در فصل نخستِ کتاب، هوشنگ عباسی در زندگی‌نامهٔ خودنوشت (اتوبیوگرافی)، به فرازهایی از بدوِ تولّد و دورانِ کودکی و جوانی و تحصیل و ورودش به عرصهٔ فعالیت‌های اجتماعی اشاره دارد و دربارهٔ علاقه‌اش به شغلِ شریفِ آموزگاری تحت عنوانِ «من و معلّمی» می‌گوید:

«معلّمی شغلِ مورد علاقهٔ من بود. من در سال ۱۳۵۳ که وارد دانشسرای تربیت معلّم شدم چند ساعتی هم در هفته در مدارسِ رشت حق‌التدریسی گرفتم و در سال دوم هم، در کوچصفهان به تدریس پرداختم. پس از پایان دوسالهٔ دانشسرای تربیت معلّم و دریافتِ فوق دیپلم، چون از دانشجویانِ ممتاز بودم، قرار شد در مدارسِ رشت تدریس کنم، امّا گفتند یک سال در کوچصفهان تدریس کنید سال دوم به رشت بیایید. ولی یکی از هم‌کلاسی‌ها به اتفاقِ زن و فرزندش روزی به خانهٔ پدری من در فخرآباد آمد و با عجز و زاری خواست جایش را با من عوض کند. دلم سوخت و موافقت کردم، غافل از این‌که او به دلیلِ نمرهٔ کم در دورترین نقطهٔ لشت‌نشا افتاده بود. ناچار پذیرفتم و چند سال در نوده، بعد گفشه و زیباکنار و اژدها بلوچ و لشت نشا تدریس کردم. سال ۵۹ هیئتِ بدویِ پاکسازی مرا منتظرِ خدمت کرد و در سال ۱۳۶۳، دادگاهِ تجدیدنظرِ ساری طیّ حکمی مرا بازخرید کرد. در سال ۱۳۵۹، به اتفاقِ گروهی از دبیرانِ بازخریدی یک شرکتِ نسّاجی به نامِ خوشگیل بافت تأسیس کردیم و شروع به تولیدِ پارچه نمودیم. چند سالی تولید خوب بود و فروشِ خوبی داشتیم، امّا با واردکردنِ پارچه از خارج مثلِ شرکت‌های تولیدی دیگر ورشکست شدیم و شرکت را فروختیم.

علیرغمِ این‌که از معلّمی بازخرید شده بودم، مدّتی تدریسِ خصوصی داشتم، هم چنین به مناسبت‌های مختلف در کلاس‌های روزنامه‌نگاری، زبان‌شناسی، اسطوره شناسی، گردشگری و... در سطوحِ تحصیلیِ بالا برای علاقه‌مندان تدریس کردم.»

هوشنگ عبّاسی دربارهٔ دغدغه‌های مردمی و گرایشِ سیاسی خود و هم‌نسلانش با سری پُرشور در سال‌های پیش و پس از انقلاب سال ۱۳۵۷ با عنوان «فعّالیتِ سیاسی» با نقلِ سطری از شعرِ سهراب سپهری (*من قطاری دیدم که سیاست می‌بُرد و چه خالی می‌رفت*) می‌نویسد:

«جامعهٔ دهقانی به دلیلِ فشاری که در طولِ سالها مالکین بر آنها وارد کرده بودند، فرهنگِ اعتراضی داشتند. پدر بزرگم با قیامِ جنگل به آن پیوست و پس‌از شکستِ انقلابِ جنگل دو دهه بعد طرفدارِ حزب توده شد. پدرم طرفدارِ دکتر محمّد مصدّق بود و در سال‌های ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۲ رادیوی کوچکی خریده بود به رادیو پیک گوش می‌داد. مسلّماً این افکار، در من هم اثر گذاشت و علاقه‌مند به مسایلِ سیاسی شدم اواخرِ دههٔ چهل که دانش‌آموز بودم و اوایلِ دههٔ پنجاه کتابهای دکتر علی شریعتی، جلال آل‌احمد، محمود عنایت، علی‌اصغر حاج‌سیدجوادی و برخی از کتاب‌های سوسیالیستی را می‌خواندم. تا پیروزی انقلاب تمایلاتِ مذهبی داشتم و در اتوپیا و آرمان‌خواهی غرق بودم. فکر می‌کردم با پیروزی انقلاب به آرزوهای خودمان خواهیم رسید و مردمِ ما در توسعه و پیشرفت و رونق و سعادت و امنیّت زندگی خواهند کرد. در سال ۱۳۵۵ چند تن از هم‌محلّی‌های مهربان به ساواک گزارش دادند فعالیتِ ضدّسلطنتی دارم که مرا بازداشت کردند. پس از مدّتِ کوتاهی پروندهٔ مرا به دادگاهِ نظامی فرستادند. مقارن با انقلاب بود و آزاد شدم، امّا پیروزی انقلاب باعث شد دنیا را به گونه‌ای دیگر ببینم به‌ویژه دور وُ برم همه افرادِ چپ بودند. پس از انقلاب به سازمانِ فداییانِ خلق پیوستم، امّا همیشه معتدل بودم و در مباحث منطق را در نظر می گرفتم. در این سالها، من مسئولیتِ بخشِ توده‌ای سازمان در لشت نشا را برعهده داشتم. در سال ۱۳۶۳ به دلیل بازداشتِ کثیری از اعضای مرکزی حزب تودهٔ ایران و فداییانِ اکثریت، دستور آمد به طورِ کلّی تمامِ ارتباط‌ها قطع و فعالیت‌ها تعطیل شود. بعد از آن من از تمام فعالیت های سیاسی دست کشیدم و به کارِ فرهنگی و پژوهشی پرداختم.

در سال ۱۳۶۵ چند تن از دوستانِ سیاسی به خانهٔ من آمدند و مرا دعوت به فعالیت کردند و پیشنهاد دادند مسئولیتِ تبلیغات و توزیع نشریاتِ سازمان در گیلان را بر عهده بگیرم. به چند دلیل پیشنهادِ آنها را رد کردم. گرچه از من خیلی دلخور شدند، و دلیلم را به آنها گفتم:

۱- به این نتیجه رسیده بودم سازمانهای امنیتی و اطلاعاتی در سازمان نفوذ کرده و فعالیت‌ها را زیرِ نظر دارند. از این نظر اعتماد نداشتم دوباره فعّالیت کنم.

۲- وضعیتِ مالی خوبی نداشتم. خانوادهٔ من در شرایطِ سختی بودند و نمی‌خواستم بدبختیِ آنها بیشتر شود. بعدها معلوم شد حدسِ من اشتباه نبود. درست فکر کرده بودم البته دلایلِ دیگری هم داشتم:

الف- مسئولیتِ زیادی به اعضای سازمان داده می‌شد درحالی‌که در تصمیم‌گیری حقّ اظهارنظر و مشارکت نداشتند، تصمیمات صرفاً سانترالیسم (مرکزیت) بود.

ب- مسئولینِ سازمان از رابطه بالا آمده بودند. واقعاً بسیاری، صلاحیّتِ تشکیلاتی و تئوری نداشتند، به طریقِ فامیلی یا رفاقتی انتخاب شده بودند.

در سال ۱۳۶۵، یورشِ عظیمی به گروه‌های سیاسی انجام گرفته بود، دوستانی که بازجویی شده بودند نامِ مرا هم گزارش کردند. من هم بازداشتِ موقّت شدم، امّا خیلی زود آزاد شدم، ولی هر هفته باید صبح خودم را معرّفی می‌کردم و تا شب در بازداشت می‌ماندم. این کار ده سال طول کشید. در سال ۱۳۷۵ به این طریقِ بازداشت اعتراض کردم و خواستم یا مرا در بازداشت نگه دارند و یا برای امضا نمی‌آیم. از آن هنگام به طورِ کلّی از تشکیلات و فعّالیتِ سیاسی فاصله گرفتم و حتّی به دعوتِ گروه‌ها و شخصیّت‌های سیاسی که برای ناهار یا شام دعوت می‌شدم پاسخ ندادم و شرکت نکردم. فعّالیتِ سیاسی برای افرادی مثلِ من که خواهان عدالتِ اجتماعی و جامعه‌ای آباد و سالم و سعادت برای همگان هستند معنی ندارد. ما قربانیانِ بی‌نام وُ نشانِ سیاست هستیم. وقتی هیچ حزب و گروهی فعّالیتِ علنی ندارد، هیچ صنفی اتّحادیه و سندیکا ندارد، هیچ تشکّلی مدافع حقوقِ شهروندان و توده‌های مردم نیست، سیاست سفر در غارِ تاریکی است. ما خاکستری در معرضِ باد بودیم. گرچه سوختیم و خاکستر شدیم، امّا در زمین ماندیم و ریشه دواندیم.

وقتی کارِ پژوهشی یا هنری می‌کنم، فکر می‌کنم مفیدترم و بیشتر می‌توانم تأثیر بگذارم. آرزوهای انسان بلند و عمر کوتاه است. ارزشِ این را ندارد در این عمرِ کوتاه انسان لحظه‌ها را با کینه یا دشمنی با دیگران سپری کند. اگر می‌تواند باری از دوشِ جامعه بردارد و مشکلی را حل کند تلاش کند، امّا اگر نمی‌تواند، باری بر دوشِ جامعه و انسان‌ها نباشد. من هیچ‌گاه با کسی دشمنی نکردم، ممکن است کسانی بر من دشمنی کرده باشند، امّا من ندیده گرفته‌ام. آرامشِ انسان، در مهربانی به دیگران است.»

برای تهیه کتاب با «انتشارات سپیدرود» به مدیریّت «محمدعلی امیرگُل» از طریق نشانی و تلفن‌های زیر تماس بگیرید:

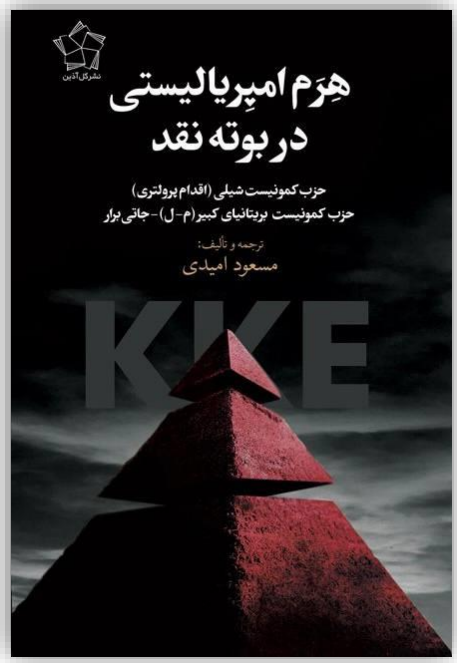
نشانی: رشت، خیابان بحرالعلوم، پاساژ رضا، طبقهٔ اول، شمارهٔ ۷۶، کد پستی ۴۱۳۶۶-۱۵۸۶۴

تلفن‌های تماس: شمارهٔ ثابت: ۰۱۳۳۳۲۶۵۷۵۹ شمارهٔ همراه: ۰۹۱۱۳۴۸۲۹۰۹

بازگشت به فهرست

هِرَمِ امپریالیستی در بوتهٔ نقد

حزب کمونیست شیلی و بریتانیا/ ترجمه و تالیف: مسعود اُمیدی



چاپ نخستِ کتاب «هِرَمِ امپریالیستی در بوتهٔ نقد» حاوی مقالاتی از حزب کمونیست شیلی (اقدامِ پرولتری) و حزب کمونیست بریتانیای کبیر (م.ل) به قلم جاتی برار است که با برگردان و مقدّمه‌ای از مسعود اُمیدی در ۱۹۰ صفحه و سایز رقعی به همت نشرِ گل‌آذین روانهٔ بازار کتاب شده است.

به نوشتهٔ مؤلّف و مترجمِ کتاب:

دیدگاهِ مبتنی بر «هِرَم امپریالیستی» که به نوعی همه‌ی کشورهای جهان را در جایگاهی از یک هِرَم قرارمی‌دهد، عملاً مسئولیتِ مداخله‌گری، تجاوزگری و جنگ‌افروزی و جنایات امپریالیسم را از چند کشور محدودِ امپریالیستی به همه‌ی کشورهای جهان که در جایگاهی از این هِرَم قرارگرفته‌اند، تعمیم می‌دهد و توزیع می‌کند و با شریکِ جرم قراردادن برای امپریالیست‌های واقعی، به‌گونه‌ای غیرمستقیم در جهت تبرئه‌ی آن‌ها یا کاهش مسئولیت‌های آن‌ها عمل می‌کند. این نگاه به‌جای آنکه مفهوم و کارکردِ امپریالیسم و مظاهرِ آن را در مناسباتِ واقعی سلطه و تابعیّت جستجو کند، آن را در اشکال فضایی چون هِرَم جستجو می‌کند و همه‌ی کشورهای کره‌ی زمین را به درجاتی امپریالیست معرفی می‌کند!

نظریه‌ی غیرعلمی «هِرَم امپریالیستی»، دیدگاهی تجدیدنظرطلبانه (رویزیونیستی) و در تعارض با مفهومِ لنینی امپریالیسم ارائه می‌کند. بدیهی است وقتی قرار باشد همه‌ی کشورهای کره‌ی خاکی به درجاتی امپریالیست باشند، امپریالیست‌های واقعی به درجاتی تبرئه شده، یا از مسئولیتِ آن‌ها در تحمیلِ مناسباتِ سلطه و تابعیت بر جهان کاسته خواهد شد!

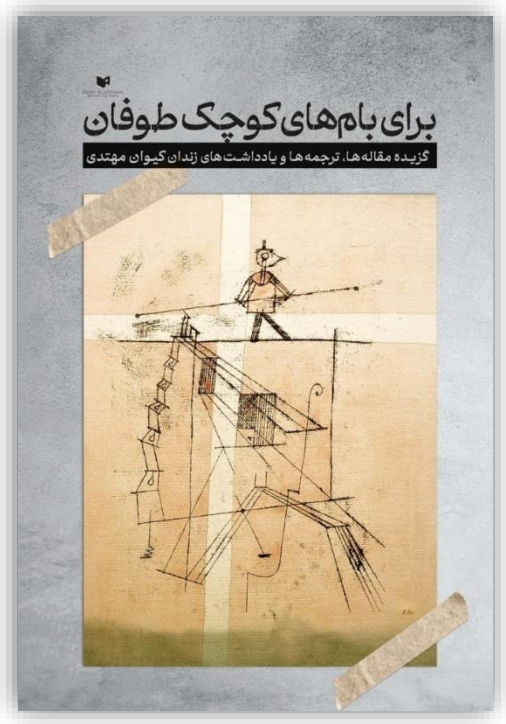
این موضوع به نوعی یادآور «نظریه سه جهان» در دهه‌ی هفتادِ قرنِ بیستم است که با مطرح‌کردن اَبَرقدرت‌های آمریکا و اتّحاد شوروی به‌عنوان جهانِ اول و کشورهایی که می‌خواهند کشورهای جهانِ سوم را تحتِ سلطه‌ی خود بگیرند، و با طرح خطرِ به‌اصطلاح «سوسیال‌امپریالیسم» جوانِ اتّحادِ شوروی، عملاً می‌کوشید تا امپریالیست‌های واقعی را به‌نوعی از زیرِ ضرب خارج‌کند.

برای تهیهٔ کتاب با نشر گل‌آذین، ناشر تخصصی علوم اجتماعی، مطالعاتِ زنان و ادبیّات تماس بگیرید:
آدرسِ انتشارات: خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان، پلاک ۶۱، واحد۳ / تلفن : ۶۶۹۷۰۸۱۶_۰۲۱

بازگشت به فهرست

برای بام‌های کوچک توفان

گُزیدهٔ مقاله‌ها، ترجمه‌ها و یادداشت‌های زندانِ کیوان مهتدی



کتاب «برای بام‌های کوچک توفان»؛ گُزیدهٔ مقاله‌ها، ترجمه‌ها و یادداشت‌های زندانِ کیوان مهتدی است. این کتاب در ۳۳۲ صفحه از سوی ایران آکادمیا منتشرشده است.

کیوان مهتدی کتاب را به *«آنیشا (اسدالهی، هم‌رزم و شریکِ زندگی کیوان که هم اکنون زندانی است)، و تمامِ زنانی که زندگی‌شان تجسّمِ آزادی است»* تقدیم و در معرّفیِ کتاب نوشته است:

«هم یک جمع‌بندی است، هم یک طرحِ مسأله: فرازهایی از پانزده سال کارِ جمعی، کارِ فکری، و درگیری عملی با شرایطِ زندگی در جامعهٔ ایران که در سه پرده به نمایش درآمده:

***این‌جا و جای دیگر*- پردهٔ نخست تلاشی است برای معنابخشی به دورانِ زندان و تقلّایی برای مشارکت در وضعیّتِ جهانِ بیرون از آن.**

بر لبهٔ زندگی - *پردهٔ دوّم تلاشی مفهومی است برای یافتن فصلِ مشترک‌های امروز ما با روایتی جهانی در چارچوبِ بی‌ثباتیِ کار و زندگی.*

نوشتنِ یک نسل - *پردهٔ سوّم کندوکاوهای این پانزده سال است در مولفه‌های مختلف زندگی در ایران (از دانشگاه و پاساژها تا هنر و تغییرات نسلی و آرایش طبقاتی).*

مجموعهٔ این سه پرده هم جمع‌بندی بخشی از فعالیت‌های عملی و نظری این دوران است، هم جست‌وُجویی برای عزیمت‌گاهِ پیشِ روی ما. جست‌وُجویی در گذشته و آینده برای بام‌های کوچکِ توفان در میانِ مسلخِ اندیشه و اُمید.»

لینک دانلودکتاب

نسخه آنلاین (پی دی اف) به صورت رایگان در لینک زیر در دسترس است:

https://books.iranacademia.com/plugins/generic/pdfJsViewer/pdf.js/web/viewer.html?file=https://books.iranacademia.com/public/presses/1/downloadable/Keyvan_Mohtadi_Digital.pdf

همچنین می‌توانید برای تهیه نسخه چاپی پیام دهید.

با امید و همبستگی - کیوان

بازگشت به فهرست

نگاهی به کتاب یادداشت‌های زندان

کیوان مهتدی

ارژنگ: کتاب «یادداشت‌های زندان» اثر آقای «رضا خندان مهابادی» حدودِ سه سالِ پیش از سوی نشرِ باران سوئد منتشر و با استقبالِ خوبی هم مواجه شده است. پیش‌ازاین، این کتاب موردِ نقد و بررسی آقایان اسدسیف و پویا همّتی قرار گرفته است. آقای کیوان مهتدی به تازگی در معرّفیِ کتاب نوشتارِ ارزش‌مندی نوشته‌اند که تقدیمِ خوانندگانِ ارژنگ می‌شود. عنوانِ نوشتاراز ارژنگ است.

***

همان‌طور که نویسنده در مقدمه گفته، کتاب کلنجار رفتن با موضوع آزادی بیان است، که خالیِ روزهای زندان نویسنده را پر کرده. نکته جالبی که همان ابتدا اشاره می شود این است که *«آزادی بیان در ایران پدیده ای دور و نزدیک است؛ مقوله ای آشنا و غریب. می پنداریم که می شناسیمش اما وقتی به آن می پردازیم ابعاد ناشناخته ی بسیاری آشکار می شود.»*

هر فصل از کتاب به یکی از این ابعاد ناشناخته پرداخته است. به این اعتبار، هم نگاهی کلی و تاریخی به موضوع آزادی بیان در ایران دارد، هم سنخی نیروشناسی و موضع سنجی در قبال نیروهای مختلف اجتماعی ارائه می دهد، و هم تجربه نگاری و ارائه پیشنهاد برای تضمین حق آزادی بیان به عنوان درگاه و آستانه آزادی های دیگر.

جایی از متن نقد درخشانی به ایده تمرین مدارای محمد مختاری وارد می‌کند: *«دیدگاه تمرین مدارا، آزادی بیان را و نیز استبداد را امری سوبژکتیو و مربوط به «خود» می‌داند، حال آن‌که موانع آزادی بیان که تجسم استبداد هم هستند، عینی و ابژکتیوند.»*

خندان به درستی می پرسد که آیا من به عنوان یک نویسنده برای گرفتن مجوز کتابم نیاز به تمرین دارم؟ و اشاره می کند که هیچ جامعه‌ای با تمرین کردن به آزادی بیان نرسیده، البته نفس تمرین خوب است، اما نه تمرین مدارا، *«چرا که خوی استبدادزده مدارا کردن را به خوبی بلد است و چه بسا در فرهنگش ریشه دوانده است.»* خندان در مقابل *«تمرینِ اعتراض»* را مفید می‌داند. تمرینی که جای خالی‌اش در جامعه ما مشهود است .

همچنین در یادداشت دیگری، هنگام ارزیابی نگاه مثبت و منفی (ایجابی و سلبی) به آزادی تصویری انتقادی از نگاه سلبی به آزادی بیان ترسیم می کند: *«هر کس آزاد است تریبون خود را داشته باشد، منع قانونی وجود ندارد. اگر مانعی هست مربوط به امکانات لازم برای بهره مندی از این نوع آزادی است. شما برای بیان نظرات و عقاید خود، برای در میان گذاشتن آن‌ها با جامعه آزاد هستید مجله داشته باشید، آزاد هستید ایستگاه تلویزیونی داشته باشید البته اگر خرجش را بدهید و پولش را بپردازید. اگر پول ندارید، اگر امکانات ندارید مشکل شما است.»*

آزادی منفی به معنای عدم مداخله است، آزادی «از» اعمال قدرت و اراده‌ی دیگری. این آزادی ریشه در نگاه لیبرالی دارد که می خواهد دست مداخله خارجی مانند دولت را کوتاه کند. در مقابل آزادی مثبت سنت دیرینه‌تری دارد که تا یونان باستان نیز می رود، و شاید آشناترین صورت بندی ما از آن نزد هگل باشد که آزادی منفی را تنها یک لحظه از دیالکتیک آزادی می داند و در مقابل آزادی را روند شکوفایی نفس و تحقق خویشتن می‌داند. در این معنا آزادی مثبت آزادی "برای" چیزی است و نه صرفاً آزادی از مداخله خارجی.

در ادامه یادداشت، ضمن تاکید بر ضرورت نگاه مثبت به آزادی، اشاره می شود که در جوامع استبدادی نمی توان از اهمیت آزادی منفی چشم پوشی کرد. به گفته خندان، آزادی مثبت و منفی هردو به انسان غربی و جوامع غربی می پردازند، در واقع بحث آزادی مثبت و منفی در غرب نوعی تبارشناسی تجربه های تاریخی در این زمینه است (باید در نظر داشت که آزادی منفی پدیده ای مدرن به حساب می آید، و پیش از قرن هفدهم بحث جدی در مورد آن وجود نداشته است). حال آن‌که مبحث آزادی برای ما صرفا "اندیشه و نیاز" بوده است، و نه تجربه تاریخی.

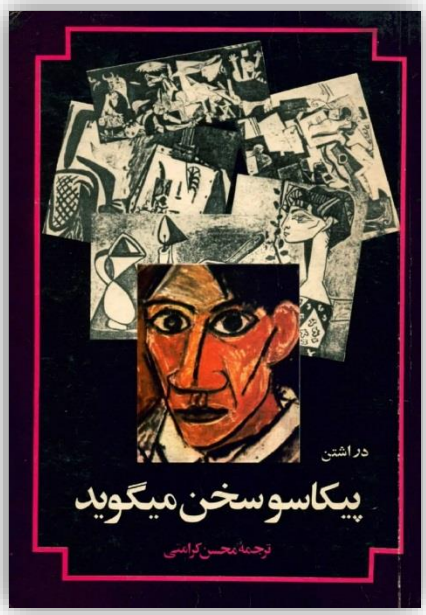
همچنین بخش های دیگری از کتاب به ماهیت سانسور در ایران، معضلات چاپ و تیراژ کتاب در ایران نیز می‌پردازد. که بیان‌گر سیر کلنجار نویسنده با آزادی بیان و مقابله با سانسور در زمین واقعی و در دوران طولانی حیات فکری خود است. به ویژه خواندن این بخش ها از کتاب من را به یاد محمد جعفر پوینده انداخت، که موقع پرداختن به مسئله سانسور و آزادی بیان، به جای ارجاع به متن های انتزاعی و مهمی که به آن‌ها مسلط بود، از معضلات صنفی نویسندگان و راهکارهای برون رفت از آن صحبت می‌کرد.

پ.ن: تا جایی که می‌دانم کتاب به صورتِ آنلاین در دسترس نیست، و دقیق نمی‌دانم برای تهیّهٔ کتاب از چه طریقی باید دنبال کنید.

بازگشت به فهرست

پیکاسو سخن می‌گوید

دراشتن/ برگردان: محسن کرامتی



چاپ نخستِ کتاب «پیکاسو سخن می‌گوید» در ۲۴۰ صفحه با تألیفِ «دراشتن» و برگردانِ «محسن کرامتی» در تابستان ۱۳۶۳ توسط «نشرِ نگاه» چاپ و منتشر شده و فایلِ پی‌دی‌افِ آن از لینک زیر قابلِ دانلود است.

این کتاب علاوه بر مقدّمه و تصاویری از آثارِ پیکاسو شامل بخش‌های «نیات»، «نقاشی به مثابه مجموعه تخریب‌ها»، «احترام به نقاشان»، «کوبیسم»، «تصویری، غیرِتصویری، آبستره (انتزاعی)»، «مادرید سوم نوامبر»، «شعر»، «پیکاسو توضیح می دهد»:، «بیانیه ژوئیه ۱۹۳۷ پیکاسو»، «پیام به کنگره هنرمندان»، «نامهٔ سرگشاده به یک هنرمندِ جوانِ اسپانیایی»، «سیاست»، «میزِ معمار»، «اظهارنظر دربارهٔ هنرمندانِ دیگر»، «پیکاسو و کارهایش» و «گرنیکا» و غیره... است.

در مقدّمهٔ این کتاب می‌خوانیم: «تمامِ کسانی که به گونه‌ای با پیکاسو روابطِ گسترده داشته‌اند بر این عقیده‌اند که او هرگز دربارهٔ هنر چیزی نمی‌نویسد. به هنگامِ گفتگو نیز موضوع هنر او را به طنزگویی می‌کشاند. حتی در گفت‌وگوهای جدّی نیز، که تنها با معدودی از یارانِ قدیم پیش می‌آید، می‌گویند که ثبتِ اظهاراتِ پُرمغزِ او دشوار است و حتّی همین دوستان هم، که به شیوهٔ بیانِ پیکاسو آشنایی دارند و از عهدهٔ کشفِ رموز آن برمی‌آیند، نمی‌توانند گفته‌های وی را، آن‌سان که زیبایی‌شناختی معیّن و مشخّصی را شکل ببخشد، یادداشت کنند.»

در این کتاب هم‌چنین دو بیانیه از پیکاسو مربوط به سال های ۱۹۲۳ و ۱۹۳۵ به چشم می‌خورد که در آن‌ها تا حدّی نقطه نظراتِ خود را پیرامون جهانِ نقاشی و نگاه نقاشانه بیان می کند. برای پیکاسو همه‌چیز همین‌طور است؛ شوخی‌هایش طنزآلود هست، اما هرگز بدخواهانه نیست. کان وایلر نیز از طرز برخورد احترام‌آمیز پیکاسو با «هم‌مسلکان» سخن‌ها دارد. او می‌گوید گرچه پیکاسو مخالف نقاشی آبستره بود، معهذا هیچ‌گاه با نقاشان آبستره مخالفتی نداشت. متأسفانه هم کان‌وایلر و هم پارملین، که گرایشی به نقاشی آبستره ندارند، ظاهراً پیکاسو را به صحبت‌کردن دراین‌باره وادار کرده‌اند و در ثبت گفته‌های او سلیقهٔ شخصیِ خود را دخالت داده‌اند.

لینک دانلود کتاب

https://t.me/Honare_Eterazi/23293

بازگشت به فهرست

هوا را از من بگیر، خنده‌ات را نه

مجموعه اشعارِ عاشقانهٔ پابلو نرودا/ برگردان: احمد پوری

کتاب «هوا را از من بگیر، خنده‌ات را نه»، مجموعه‌ای از اشعار عاشقانه نوشتهٔ «پابلو نرودا» است که اولین بار در سال ۱۹۶۳ منتشر شد و در ایران با برگردان «احمد پوری»، مترجمِ توانا توسط نشرِ چشمه چاپ و منتشر شده که در سال ۱۳۹۷ به نوبت چاپ ۲۷ خود رسیده است.

پابلو نرودا، نوشتن این اشعار را در سال ۱۹۵۲ در حالی به پایان رساند که دوران تبعید خود را در جزیره ی کاپری می گذراند؛ جزیره ای زیبا و بهشت‌گونه که فیلم برنده ی اسکارِ «ایل پوستینو: پستچی» در آن فیلم‌برداری شد. نرودا که زیبایی طبیعی این جزیره باعثِ حیرتش شده بود، این اشعارِ عاشقانه، لطیف و پُراحساس را به معشوقهٔ خود، ماتیلدا اروشا، تقدیم کرد. نرودا چند ماه بعد، این کتاب را به شکلی ناشناس به تعداد پنجاه نسخه منتشر کرد، درست چهارده سال قبل از این که او و ماتیلدا به صورتِ قانونی با هم ازدواج کنند، امّا تا ۱۹۶۳ طول کشید تا نسخهٔ رسمی این کتاب منتشر شود. کتابی دربردارندهٔ اشعاری پُراحساس، پُرسوزوگداز و بسیار دلنشین که به اثری کلاسیک برای عاشقانِ عاشقی در سراسرِ دنیا تبدیل شده است.

پابلو نرودا، زادهٔ ۱۲ جون ۱۹۰۴ و درگذشتهٔ ۲۳ سپتامبر ۱۹۷۳، نام مستعارِ ریکاردو الیسر نفتالی ریس باسوآلت، دیپلمات، سناتور و شاعر نوگرای شیلیایی و برندهٔ جایزهٔ ادبیاتِ نوبل بود. او نام مستعارِ خود را از یان نرودا، شاعرِ اهلِ چک، انتخاب کرده بود. نرودا در شهر پارال در جنوب سانتیاگو به دنیا آمد. پدرش کارمند راه آهن و مادرش معلم بود. او هنگامی که دوماهه بود، مادرش را از دست داد و همراه پدرش به شهر تموکو رفت. نرودا از کودکی به نوشتن علاقه داشت و برخلاف میلِ پدرش با تشویق اطرافیان روبه‌رو می‌شد. یکی از مشوقان او، گابریلا میسترال بود که خود بعدها برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات شد. نخستین مقالهٔ نرودا در شانزده سالگی در روزنامه‌ای محلی به چاپ رسید. نرودا با رفتن به دانشگاه شیلی در سانتیاگو و انتشار مجموعه اشعارش، به شهرت رسید و با شاعران و نویسندگان دیگر آشنا شد. او مدتی به عنوان کارمند دولت شیلی به برمه و اندونزی رفت و به مشاغل دیگری نیز پرداخت. نرودا سپس مأمور به کنسولگری شیلی در بارسلون و بعد کنسول شیلی در مادرید شد. در همین دوره جنگِ داخلی اسپانیا درگرفت. نرودا در جریانِ این جنگ بسیار به سیاست پرداخت و هوادارِ کمونیسم شد. او در همین دوره با فدریکو گارسیا لورکا دوست

شد.پس از آن نرودا کنسول شیلی در پاریس شد و به انتقال پناهندگان جنگ اسپانیا به فرانسه کمک کرد. او سپس از پاریس به مکزیکو رفت و در آنجا با پناه دادن به نقاش مکزیکی، داوید آلفارو سیکه ایروس که مظنون به شرکت در قتل تروتسکی بود، در معرضِ انتقاد قرار گرفت. در گواهی رسمی مرگ نرودا در سال۱۹۷۳، سرطانِ پروستات علتِ مرگ ذکر شده است. مرگِ او چند روز پس از کودتای ژنرال پینوشه و کشته شدن آلنده رخ داد.

متنِ شعر برگزیدهٔ این مجموعه که نام کتاب نیز برگرفته از آن است:

هوا را از من بگیر، خنده‌ات را نه!
نان را از من بگیر، اگر می‌خواهی
هوا را از من بگیر، اما
خنده‌ات را نه
گلِ سرخ را از من بگیر
سوسنی را که می‌کاری
آبی را که به ناگاه
در شادی تو سرریز می‌کند

موجی ناگهانی از نقره را
که در تو می‌زاید
از پسِ نبردی سخت باز می‌گردم
با چشمانی خسته

که دنیا را دیده است
بی هیچ دگرگونی
اما خنده‌ات که رها می‌شود
و پروازکنان در آسمان مرا می‌جوید

تمامی درهای زندگی را
به رویم می‌گشاید
عشقِ من، خندهٔ تو
در تاریک‌ترین لحظه‌ها می‌شکند

و اگر دیدی، به ناگاه
خون من بر سنگفرش خیابان جاری است
بخند، زیرا خندهٔ تو
برای دستانِ من
شمشیری است آخته

خندهٔ تو، در پاییز
در کنارهٔ دریا
موجِ کف‌آلوده‌اش را
باید برافروزد،

و در بهاران، عشق من
خنده ات را می‌خواهم
چون گلی که در انتظارش بودم

بخند بر شب
بر روز، بر ماه
بخند بر پیچاپیچ خیابان‌های جزیره،
بر این پسربچّهٔ کم‌رو
که دوستت دارد

اما آنگاه که چشم می‌گشایم و می‌بندم،
آنگاه که پاهایم می‌روند و باز می‌گردند

نان را، هوا را
روشنی را، بهار را
از من بگیر
اما خنده‌ات را هرگز!
تا چشم از دنیا نبندم.

لینک دانلود چاپ نهم کتاب، زمستان ۱۳۸۳

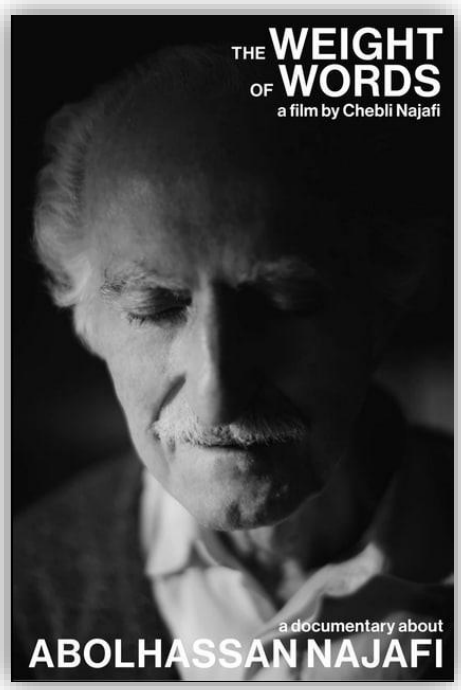
https://drive.google.com/file/d/1ZnAAtcV0uG_bPC4eE9hOE5ZYI4PVK3lY/view?usp=sharing

بازگشت به فهرست

وزنِ کلمات (فیلمِ مُستند)🎬

The Weight of Words

ساختهٔ شِبلی نجفی؛ فرزندِ زنده‌یاد ابوالحسن نجفی، زبان‌شناس و مترجم
(۷تیر۱۳۰۸ - ۲بهمن۱۳۹۴)
مترجم: احسان قراخانی



من وطنم ایران را پس از متارکهٔ پدر و مادرم، در آغازِ جنگِ ایران و عراق ترک کردم و این شرح سفرِ من است به این سرزمینِ بدقضاوت‌شده و بدفهمیده‌شده بعد از غیبتی سی‌ساله، با این اُمید که بتوانم دربارهٔ پدرم -یکی از پُرآوازه‌ترین و اثرگذارترین شخصیّت‌های ادبیِ ایران- و زندگی‌اش و نیز کشوری که او در تمامِ این سال‌ها چنین بی‌نهایت عاشقانه به آن وفادار مانده بود، اطلاعاتی کسب کنم، امّا در میانهٔ این مصالحهٔ درونی با گذشته، سفرِ من ناگزیر تبدیل به جست‌وُجویی شد برای یافتنِ هویّت و دل‌بستگی‌های خودم.

به باور بسیاری از پژوهشگران، سال‌های دهه ۱۳۴۰ شمسی در ایران زمان شکوفایی داستان و شعر و نمایش‌نامه‌نویسی نوین فارسی بود. نویسنده‌ها و شاعرهای بزرگی از دل این دهه برخاستند و آثارِ برجسته‌ای خلق کردند که مبدّل به هستهٔ اصلی و کانونِ توجّه جُنبش‌های روشن‌فکرانه و هنری در ایران شد. این آثار به‌علّتِ تأثیرِ ماندگارشان در شکل‌دهی به هویّتِ فرهنگی ایران، به آوازه و اعتبارِ فراوان رسیدند. نیروی محرّکِ اصلی در دلِ این جنبش، به نظر بسیاری، ابوالحسن نجفی بود. او که پدرِ ادبیّاتِ نوینِ ایران به شمار می‌آید، شخصیّتی بسیار تأثیرگذار بود که تا حدّ زیادی مرموز و ناشناخته باقی‌ماند. غالبِ مردم او را فقط به اسم می‌شناسند، زیرا پدرم عمداً خودش را از انظار پنهان نگه می‌داشت. او تمامِ وقتش را وقفِ کارش می‌کرد و از شهرتی که فعالیت‌هایش برایش به ارمغان می‌آورد، دوری می‌کرد و می‌کوشید همواره در پردهٔ اختفا زندگی کند. پدرم هرگز اجازه نمی‌داد عکسش در هیچ‌یک از آثارِ منتشرشده‌اش چاپ شود، هرگز با تلویزیون، رادیو یا جراید گفت‌وُگو نمی‌کرد و حتّی دوستانِ نزدیکش نیز از زندگیِ شخصی او چیز زیادی نمی‌دانستند.

تنها سرنخی که از زندگی شخصی‌اش به دست داد، زمانی بود که کتاب «فرهنگِ فارسیِ عامیانه» را -فرهنگی که برای تمام‌کردنش قریبِ پنجاه سال زحمت کشیده بود- به پایان رساند، و در صفحهٔ آغازینِ آن تقدیم‌نامچهٔ کوتاهی با این عنوان نوشت: «برای پسرم شِبلی». آن پسر منم.

هنگامِ درگرفتن جنگِ ایران و عراق، در هفت‌سالگی‌ام، و درحالی‌که پنج سال از جدایی پدر و مادرم می‌گذشت، همه چیز -ازجمله پدرم- را ترک کردم و به اُمیدِ شروعِ یک زندگی تازه به کانادا مهاجرت کردم. در ابتدای دوری‌ام از ایران، پدرم و من با هم در تماس بودیم، امّا به سنینِ نوجوانی که رسیدم، با توجّه به فاصلهٔ مکانی زیادی که بین‌مان وجود داشت، تماس‌هایمان نهایتاً محدود شد به تبریکِ روزهای تولّد و مناسبت‌های خاصّ. به مرور سعی کردم خاطره‌هایم از او و خانهٔ ایّامِ کودکی‌ام را فراموش کنم؛ و در این ضمن بخشِ بزرگی از زبانِ اوّلم را هم از یاد بردم؛ همان زبانی که او عمری را صرفِ محافظت از آن کرده بود.

در این مستند، پس از قریبِ سی سال دوری، برای اوّلین بار با زبانِ فارسی که حال دیگر مبدّل به زبانِ دوّمم شده بود، نزدِ پدری بازگشتم که در این مدت تنها طیِّ دو سفرِ کوتاهش به کانادا او را دیده بودم. در تلاش برای درکِ زندگی کسی که نه‌فقط برای من، بلکه برای تمامِ افرادِ دیگری هم که او را از طریقِ کارش می‌شناختند، بسیار ناشناخته بود، کوشیدم تا دوباره با او ارتباط برقرار کنم. هنگامی‌که به آنجا رسیدم، او که قریبِ سی سال به‌تنهایی زندگی کرده بود و حال نیز با وسواس و با دقّتِ تمام درگیرِ کارهای روزانه‌اش بود، با بی‌میلی درخواستم را پذیرفت، امّا فقط سه ماه به من مهلت داد.

او در مقابلِ دوربینِ مزاحم نشست و محتاطانه سفرش به گذشته را آغاز کرد، و به‌تدریج دیواری را از میان برداشت که در پشتِ آن چیزی را پنهان کرده بود که طیِّ سال‌ها از پرداختن به آن شدیداً بی‌زار بود: نمایشِ زندگیِ خودش.

این فیلم بینندگانِ خود را گام‌به‌گام همراه با خود به درونِ دنیای کاملاً بستهٔ پدرم می‌بَرَد و آنها را از طریقِ گفته‌هایش، عکس‌هایی که در طولِ سال‌ها جمع کرده بود و نیز نقاشی‌های دورانِ کودکی‌ام که در گنجه‌ای محفوظ نگه‌شان داشته بود، با او آشنا می‌کند. فیلم می‌کوشد تا به زبانِ شعر و حکایت و استعاره، به تمام مضامینِ مهمِّ زندگی او بپردازد: گذرِ سریعِ زمان، زیبایی، ماهیّتِ ارتباط، اهمّیتِ تاریخ -خواه شخصی، خواه فرهنگی- پیوندهای خانوادگی، مسئولیّت‌های شخصی، بیانِ هنری، هویّت و عشق.

پدرِ هشتادوسه ساله‌ام، که نبودنش در کنارِ من در ایّامِ نوجوانی و بزرگ‌سالی‌ام مانند باری بر وجدانش سنگینی می‌کرد، از این آخرین فرصت استفاده کرد تا همان فرصتی را که برای برخی از فعّال‌ترین نویسنده‌ها و شاعرهای ایرانی فراهم آورده بود، در اختیارِ من نیز بگذارد تا اثرِ خودم را خلق کنم؛ و این کار را با انجام بزرگ‌ترین ازخودگذشتگیِ زندگی‌اش انجام داد و آن اینکه حاضر شد در بی‌حفاظ‌ترین حالتِ ممکن در مقابلِ دوربین قرار بگیرد و از خودش سخن بگوید. این عملِ او را باید به منزلهٔ هدیهٔ خداحافظی او به پسرش دانست.

پیش از آغازیدن به ساختِ این مستند، پدرم برایم دو آدمِ متفاوت بود: یکی مردی مهربان و همدل، و قادر به درکِ طیفی گسترده از عواطفِ انسانی؛ و دیگری نویسنده‌ای غایب که عامدانه از روابطِ انسانی در هر شکلش اجتناب می‌ورزید. بزرگ‌تر که شدم، به نمایی نزدیک از این دو وجهِ شدیداً متناقض در شخصیّتِ او دست یافتم. در مدّتی که در ایّامِ کودکی با او زندگی می‌کردم، پدرم مردی باعطوفت و دلسوز بود که هرگز صدایش را روی کسی بلند نمی‌کرد و حضورِ آرامش‌بخشِ او همیشه در کنارم حاضر بود. پس از متارکهٔ پدر و مادرم و مهاجرتِ من و مادرم به کانادا، با قطبِ دیگر شخصیّتِ او مواجه شدم -پدرم در ایران ماند، و من دیگر به‌ندرت او را می‌دیدم یا نامه و تماسی از او دریافت می‌کردم.

در این سی سالی که گذشت، فقط دو بار دیدمش. چطور شد که مردی چنین مهربان و سخاوتمند، این‌گونه ارتباطش را با دنیا و تنها پسرش قطع کرد؟ من باور داشتم که او هم‌چنان ذاتِ گرم و مهربانی دارد و همین باور به من اطمینان داد که حتماً سفرهٔ دلش را پیشِ من باز می‌کند. پس از یک ماه تدافعِ شدید، یک قطعه شعر را که وِردِ زبانِ پدرش بود، به‌یادآورد و بالاخره تسلیمِ خواستهٔ من شد. از همان‌جا سفر به گذشته را شروع کردیم، لایه‌های زندگی او را یک‌به‌یک گُشودیم تا نخستین خاطره‌های کودکی‌اش را، که هنوز به‌وضوح در یاد داشت، نشان بدهیم. برخی از آنها شیرین و شادی‌بخش بودند، و برخی دیگر تا سنینِ کهولت نیز او را می‌آزُردند.

از رابطهٔ پیچیدهٔ او با پدرِ خودش سرپوش برداشتیم -که روحانیِ شهیری بود و از تبارِ خاندانی که همگی تا چندین نسل پیش از او روحانیانی پُرآوازه بودند. پدرِ او از مراجعِ مذهبی فوق‌العاده تأثیرگذارِ زمانِ خودش بود که نتوانست هیچ‌کدام از پسرهایش را راضی کند تا مسیرِ خودش را ادامه دهند. با این حال، پدرم خود اعتراف می‌کند که اگر پدرش او را به حفظ‌کردن اشعارِ سعدی وانمی‌داشت، احتمالاً هیچ‌گاه به شعر علاقه‌ای پیدا نمی‌کرد و در بزرگ‌سالی نیز زندگی‌اش را وقفِ حفاظت از میراثِ زبانیِ پُربارِ کشورش نمی‌کرد.

در ایران با همکارها و هم‌دوره‌های او مصاحبه کردم و علاوه بر اینکه به درکِ عمیق‌تری از دستاوردهای چشم‌گیرِ او رسیدم، بهتر متوجّه شدم که چرا عدّه‌ای او را «پدرِ ادبیّاتِ نوینِ ایران» می‌دانند. بارها شنیده‌ام که خیلی‌ها او را نابغه‌ای خوانده‌اند که هوشِ سرشارِ ذاتی‌اش، گوی سبقت را از هرکسی در این عرصه ربوده است. با عادت‌های وسواس‌آمیز او و اخلاق‌های کاری‌اش آشنا شدم، اینکه هر روز به مدّتِ ۱۰ الی ۱۲ ساعت می‌نویسد و با دورکردنِ «مزاحمت»های مردم از زندگیِ خودش، کیفیّتِ کارِ خود را ارتقا می‌بخشد. آیا این رفتار از میلِ او به‌تنهایی می‌آید یا ایثارِ سختی است که برای رسیدن به اهدافِ کاری‌اش به آن دست یازیده بود؟ آیا اگر در روابطش با عزیزانش امنیّتِ بیشتری احساس می‌کرد، باز هم بی‌اختیار تمرکزش را بر کارش معطوف می‌کرد؟

او در آخرین روزهای اقامتم، با لحنی خشک و جدّی برایم دربارهٔ ازدست‌دادنِ تنها زنی سخن گفت که در تمام طولِ زندگی عاشقانه دوستش می‌داشت (زنی که پیش از آشنایی با مادرم او را می‌شناخت)، و با اعتراف این نکته که در صورتِ رسیدن به آن زن زندگی‌اش به‌کلّ چیزِ دیگری می‌شد، جدایی‌اش از او را موهبتی برای خود دانست، امّا بعد به‌سرعت موضوعِ صحبت را عوض کرد.

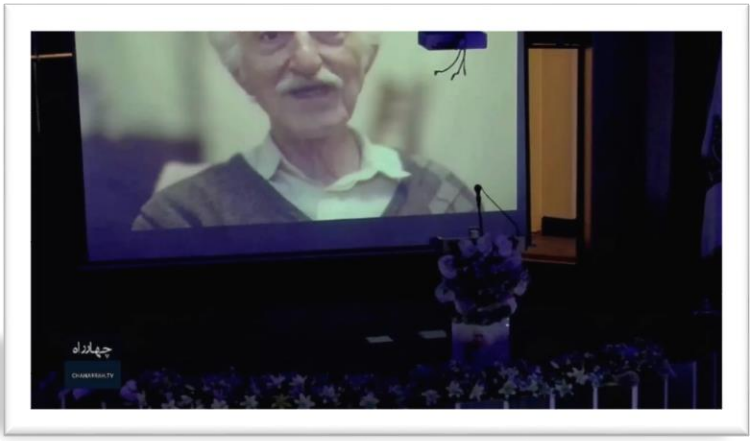
مصاحبه با او من را واداشت تا دربارهٔ کار و حرفه خودم بیندیشم. آیا مشکلات و کاستی‌های نسبی من در کار و زندگی‌ام، به علّتِ آسیبی بوده که با ازدست‌دادنِ عشق و حمایت‌های او در سنینِ جوانی برایم پیش آمد؟ یا به این علّت بوده که در سنینِ خردسالی شاهد به وقوع پیوستنِ انقلاب و جنگ بودم؟ آیا کشمکشِ من با اضطراب و اختلالِ کم‌توجهی و بیش‌فعالی از همین‌جا ناشی می‌شود؟ یا صرفاً به این علت است که هیچ نشانی از هوشِ بی‌همتای پدرم و انضباطِ فردی مشهورِ او در من وجود ندارد؟ او در طولِ فیلم با ملایمت بابت عدمِ موفّقیتم شماتتم می‌کند و یادآور می‌شود که «شنیده بودم که سرِ کلاس می‌خوابیدی». و این امر را صرفاً به بی‌توجّهی و تنبلیِ من نسبت می‌داد. ولی کمی بعد خودش اقرار می‌کند که خودِ او هم محصّلِ متوسطی بوده که تنها در سال‌های بعدتر در زندگی‌اش کارِ مطالعه را جدّی گرفته است.

فیلمی که حاصلِ اقامتِ من در ایران نزدِ اوست، واکاوی همین درونمایه است: چقدر از زندگی انسان تحتِ تأثیرِ رویدادهایی است که در اختیار و ارادهٔ او نیستند، و چقدر به عادات و انتخاب‌هایی بستگی دارد که در طول زندگی‌اش شکل می‌گیرند؟ فیلم به این نحو به پایان می‌رسد که او بالاخره دو قطعه عکسی را که از بَدوِ ورودِ من به خانه دنبال‌شان می‌گشت، پیدا می‌کند و کنارِ هم قرار می‌دهد: اوّلی عکسِ خود او در سنِّ یک‌سالگی است، و دیگری هم عکسِ من در همان سنّ. او یادآور می‌شود که قیافه‌های ما در آن سنّ چقدر به هم شبیه بوده و به زمانی اشاره می‌کند که شبیهِ هم بوده‌ایم. پدری و پسری. هرکدام به طورِ کاملاً متفاوتی بزرگ شده‌ایم، در دو کشورِ یک‌سر متفاوت، با زبان‌ها، فرهنگ‌ها و سنّت‌هایی متفاوت. این مسائل چه تأثیری بر دو انسانِ کاملاً متفاوتی که ما بعدها به آنها تبدیل شدیم، گذاشته؟ چه تأثیری بر مسیرهای شغلی‌ای که بعدها برای خودمان ساختیم، گذاشته؟ چه تأثیری بر پدرانی که بعدها به آنها تبدیل شدیم، گذاشته است؟

پدرم اندکی پیش از آنکه کارهای فنّی فیلم را به پایان برسانم، از دنیا رفت و هرگز دخترم، یعنی تنها نوهٔ خودش را ندید. کلنجاررفتن با صدها ساعت فیلمی که از او گرفته بودم، به من نشان داد که مهمّ‌ترین چیزی که از او برای من مانده، نه داستان‌هایی بوده که از ایران نقل می‌کرده، نه تغییرِ زبانِ فارسی و فرهنگِ ایران در طیِّ انقلابِ اسلامی، نه چکیده‌ای از کارنامهٔ برجسته‌اش، نه عقایدش در بابِ زبان و میراثِ زبانی ایران، و نه حتّی دستاوردهای زندگی‌اش یا انتخاب‌هایی که به آنها دست زده یا خاطره‌هایی که عزیزشان می‌داشته است. مهمّ‌ترین چیزی که از او برای من مانده، عشق، عطوفت و محبّتی‌است که درسال‌های پایانیِ عمرش به من نشان‌داد. امیدوارم من نیز بتوانم به پروراندنِ این گرما و محبّت ادامه بدهم و آن‌را با دخترم قسمت کنم.

وزنِ کلمات، ۹۲ دقیقه، محصولِ کانادا (۲۰۲۲)، زبان فارسی، با زیرنویس انگلیسی

برگرفته از کانال تلگرام آقای امید طبیب‌زاده که فیلم را با اجازهٔ کارگردان آن به اشتراک گذاشته‌اند



https://t.me/BashgaheAdabiyat/31313 و https://www.youtube.com/watch?v=XJ_myFNiXi0

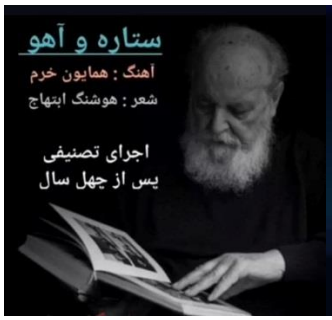
سرچشمه: باشگاهِ ادبیّات

بازگشت به فهرست

ستاره آهو

ستاره! آهو/ همیشه تنهاست/ بگو به آهو/ ستاره تنهاست...

ملودی: همایون خرّم/ شعر: امیرهوشنگ ابتهاج(سایه)/ اجرا: سهیلا گلستانی/ معرّفیِ اثر: اُمید



ترانهٔ «ستاره آهو» که بیش از ۴۰ سال پیش با سُرودهٔ امیرهوشنگ ابتهاج (سایه) خلق شده، برای نخستین‌بار پس از درگذشتِ آهنگ‌سازِ آن، زنده‌یاد استاد «همایون خرّم» منتشر شد و داستانِ عشقی است شگفت میانِ «ستاره» و «آهو»؛ دو موجودی که زمین تا آسمان باهم فاصله دارند و حتّی از یک جنس نیستند. این داستانِ تمامِ عاشقانی است که به‌هردلیل از یک‌دیگر جدا مانده‌اند امّا باور دارند که فراتر از فاصله‌ها و ابعادِ ظاهری، در ژرفای وجود باهم پیوند دارند و بی‌هم هرجا و با هرکس که باشند حسِّ تنهایی می‌کنند. نکتهٔ قابل توجه این‌که اولاً اجرای آزمایشی این ترانه ابتدا با صدای زنده‌یاد شجریان انجام شده بود که با مخالفت همایون خرم روبرو می‌شود با این زمزمه که ترانه مناسبِ صدای گوگوش است. ثانیا متنِ شعرِ اصلی که سایه در پیرِ پرنیان‌اندیش نقل میکند، تفاوت‌ها و حذف و اضافاتی نسبت به متنِ ترانهٔ اجراشده دارد که در این یادداشت هر دو متن را همراه با لینک مشاهدهٔ ویدئوی اجرای ترانه تقدیمِ علاقه‌مندان به شعر و موسیقی می‌کنیم.

روایتِ ترانه‌سُرا :

امیرهوشنگ ابتهاج (سایه)، در کتاب «پیرِ پرنیان اندیش» دربارهٔ نحوهٔ پدیدآمدن این اثرِ درخشان چنین توضیح می‌دهد: *«یه کار دیگه هم بود که حیف شد به سامان نرسید؛ آقای #همایون_خرم یه آهنگی ساخته که هنوز اجرا نشده، از چهل سال پیش مونده همین طور. من یه شعر خیلی عجیب و غریب براش ساختم. اصلا نمی دونم این مضمون از کجا به ذهنم اومد! یک ستاره و یک آهو عاشق هم می شن؛ نه تنها از زمین تا آسمان با هم فاصله دارن که یک بعد جنسی دارن اصلا؛ یکی حیوانه و یکی جماد... آهنگ فوق العاده قشنگیه. اصلا من خودم به آقای خرم گفتم که برای این آهنگ من شعرشو می سازم»:*

ستاره دیشب — دمی نمی خفت — به آسمانهاست .

چه قصه می گفت — ستاره می دید — ستاره می دید

که چشم آهو — که چشم آهو — در آن هیاهو

که حلقه زد اشک چرا نگاهش همیشه تنهاست
به چشم آهو همیشه با اوست تنهاست.
دلی که جفتش ستاره! آهو بگو بگو ستاره
در آسمانهاست همیشه تنهاست کجا کجا دوباره
همیشه تنهاست بگو به آهو رها شود به سپهر
تنهاست. ستاره تنهاست اسیر آب و گلی
اگر ستاره دلی که افتاد به ره گشایی مهر
نه جفت آهوست جدا ز همزاد دلی رسد به دلی.

سایه در پاسخ به این پرسش که چرا این کار اجرا نشد؟ می‌گوید: «*برای این که فکر کردیم که اینو باید یه خواننده زن بخونه که صدای بالا داشته باشه و کسی رو نداشتیم که بتونه از عهده این آهنگ بربیاد و اونو درست ادا بکنه... چند سال پیش آقای خرم به من زنگ زد. بهش گفتم: آقای خرم اون آهنگو چی کار کردی؟ گفت: یادم رفته. گفتم مگه ننوشتی آهنگو؟ گفت: نه. گفتم: چطور ممکنه همچو چیزی؟! گفت: یه چیزایی یادمه و بعد پای تلفن شروع کرد به خوندن. گفتم: آقای خرم! اینجای آهنگ این طوری نبوده است. گفت: چه جوری بود؟ براش پای تلفن خوندم. گفت: ا... چطور شما آهنگ منو حفظی ولی من یادم رفته. دو باره یه تیکه شو خوند، باز گفتم: آقا این طوری نبوده. خلاصه پای تلفن درست کردیم آهنگو.*»

روایتِ آهنگ‌ساز:

رضا خرّم، فرزند استادِ فقید «مهندس همایون خرّم» نیز دربارهٔ چگونگی خلقِ ملودی این قطعه گفته است: «*ستاره و آهو، چهل و پنج سال پیش ساخته شد و علت عدم انتشار آن اصرار پدر بر اجرای آن توسط خواننده خانم بود که مقدور نبود. استاد هوشنگ ابتهاج با لطافت هرچه تمام پس از درک این ملودی نوین، چنین حکایت عاشقانه و بدیع را بر روی آهنگ سرود. تقدیر براین شد که این آهنگ توسط بنده منتشر گردد و حقیقتا از نتیجه کار بسیار راضی و خوشحال هستم و بر این باور هستم که پدر نیز خرسند است. بابک شهرکی نازنین به واسطه دانش و نیز درک عمیق معنایی و احساسی که از ساخته‌های پدر دارد و آشنایی فراوان با ظرایف مورد نظر پدر، این آهنگ را چنین جذاب تنظیم کرد. خانم دکتر سهیلا گلستانی عزیز که به واسطه محیط فرهنگی خانوادگی، عشق و احساس موسیقی در وجودشان موج میزند و نیز آموزش درستی که دیده اند، با وسواس ماهها با این آهنگ زندگی کردند و انس و الفتی عمیق پیدا کردند و در نهایت چنین اجرای موثر و دلنشینی ارائه کردند.*»

رضا خرّم همچنین در گفت‌وگویی با سیمین سلیمانی (خبرنگار روزنامهٔ اعتماد) با بیانِ این آرزو که «کاش پدرم برآورده‌شدنِ آرزویش را می‌دید» توضیح مفصّلی دارد که به شرح گزارش زیر است:

بسیاری از آهنگسازان و کارشناسان حوزه موسیقی حذف صدای زنان را یک آسیب جدی به موسیقی می‌دانند. اگرچه صدای زنان هیچ‌گاه در این سال‌ها خاموش نشده اما محدودیت‌هایی که بر سر راه خوانندگی آنها در چنددهه اخیر وجود داشته، طبعا خسارات خود را به موسیقی ایران زده است. پیش‌تر نیز به این موضوع در «اعتماد» پرداخته‌ایم و نظرات اهالی موسیقی را درباره آن جویا شده‌ایم، این‌بار اما آنچه سبب شد که بار دیگر سراغ موضوع «صدای زنان» و محدودیت‌های آن برویم، قطعه‌ای است به نام «ستاره و آهو» ساخته همایون خرم با ترانه‌ای از هوشنگ ابتهاج. بنا به شواهد موجود، زنده‌یاد خرم اصرار داشت این قطعه با صدای یک زن خوانده شود؛ به دلیل محدودیت‌های شدیدترِ آن زمان، این خواسته همایون خرم در آن دوره محقق نشد. قطعه‌ای که دوستداران موسیقی سال‌ها از شنیدن آن محروم بودند اما اخیرا با صدای سهیلا گلستانی و تنظیم بابک شهرکی و با پیگیری‌های فرزند همایون خرم در فضای مجازی در دسترس قرار گرفت. به این مناسبت سراغ رضا خرم رفتیم و با او گفت‌وگو کردیم.

از او درباره شکل‌گیری و ایده اثر پرسیدم، او می‌گوید: *«آقای ابتهاج غزل‌سرای شهیری بود ولی تصنیف یا ترانه نداشت. اولین تصنیف ایشان «تو ای پری کجایی» بود که در نیمه نخست دهه ۵۰ منتشر شد. ایشان اعتقاد بسیار زیادی به کارهای هنری پدرم داشت با وجود اینکه به لحاظ تفکری پدرم و ایشان اختلاف‌نظرهایی هم داشتند ولی از این نظر آقای ابتهاج منصف بود و همیشه تاکید می‌کرد که پدرم آهنگساز متفاوتی است. پس از تجربه موفق «توای پری کجایی» ایشان تصمیم گرفت ترانه بگوید؛ ایشان به پدرم گفته بود نمی‌خواهد کاری شبیه «تو ای پری کجایی» خلق شود و انتظارش این است که کاری تازه و خاص باشد. آقای ابتهاج با تاکید بر تجربه موفق «توای پری کجایی» به پدرم پیشنهاد داد تا کار تازه دیگری بسازند. بالاخره پدر هم موافقت کرد. آقای ابتهاج پس از کسب موافقت پدر می‌گوید که سوژه خیلی خوبی به ذهنش رسیده است و آن کار روی مناظره «یک آهو و ستاره» است. این ایده هم در حدود سال ۵۵ مطرح شد.»*

خرم ادامه می‌دهد: *«روال آهنگسازی در نسل پدرم این‌گونه بوده که ابتدا آهنگ بدون کلام ساخته می‌شد و بعد ترانه برای آن آهنگ گذاشته می‌شد. در این مورد هم همین اتفاق افتاده بود ولی یک تفاوت داشت اینکه سوژه به ذهن آقای ابتهاج رسیده بود، یعنی سوژه مناظره‌ای که یک ستاره در آسمان با یک آهو در زمین است و هر دو تنها هستند، در ذهن آقای ابتهاج شکل گرفته بود ولی باید آهنگ ساخته می‌شد که آقای ابتهاج بتواند از نظر سیلاب و وزن همین سوژه را با کلام مناسب روی آهنگ بیاورد، این‌طور شد که ایشان این موضوع را با پدر نیز در میان گذاشت پدر هم قبول کرد و در نهایت این قطعه ساخته شد.»*

وقتی فرزند همایون خرم این خاطره را تعریف می‌کند نکتهٔ قابلِ‌توجّهی به ذهن می‌آید اینکه در آن دوره چقدر کارِ تیمی اهمیت داشته است، اثری برای ساخته‌شدن بارها موردِ مُداقه و بررسی ترانه‌سرا و آهنگساز قرار می‌گرفته؛ دربارهٔ ایده و مراحلِ کار مفصّل صحبت می‌شده و... بی‌راه نیست که آثارِ خلق شده و به‌جا مانده از بزرگانِ موسیقی همچنان پس از سال‌ها گذشت زمان همچنان بر دل می‌نشینند و برای مخاطب تازگی دارند. از رضا خرم می‌پرسم که آیا این قطعه را در آن زمان هم شنیده بوده، می‌گوید: *«پدربارها این قطعه را برای ما نواخت.»* از او می‌پرسم که آیا جزییات قطعه را به یاد دارد، این طور ادامه می‌دهد: *«کاملا جزییات آهنگی که پدر ساخته را به یاد می‌آورم، خودش هم از آن اثر تعریف می‌کرد و تاکید داشت که کار*

خوبی شده است. در نهایت پدر با آقای ابتهاج قرار می‌گذارد و می‌گوید که آهنگ آماده است. کلام هم خیلی جذاب از آب در آمد. اگر به شعر توجه کنید خیلی هم حسی و تاثیرگذار است و در نهایت، نیمه دوم سال ۵۵ بود که این اثر آماده شده بود.»

در ادامه از خرم می‌پرسم چرا با وجود اینکه این اثر بیش از چهار دهه پیش آماده شده، با تاخیرِ قابلِ‌تأمّلی اکنون به انتشار می‌رسد، در پاسخ می‌گوید: *«پدرم روی انتخاب خواننده برای آهنگ‌هایش وسواس بسیاری داشت. این اتفاقات با اوضاع سال ۵۶ تلاقی کرد که مقدمه اتفاقات جدید و انقلاب بود و به‌طور کلی کارها در آن دوره کمتر شده بود. ولی همیشه پدرم می‌گفت که این ترانه را باید یک خانم بخواند، در ترانه قبلی یعنی «تو ای پری کجایی» آقای ابتهاج دوست داشت که قطعه را یک خانم بخواند ولی پدرم اصرار داشت که این ترانه با صدای یک آقا بهتر از آب در می‌آید. این مساله هم البته داستان خودش را دارد که جای بحث درباره آن نیست. همین قدر بگویم که بعدها پدر که به مسافرت رفت، آقای ابتهاج ترانه «تو ای پری کجایی» را به الهه سپرد که بخواند، کاری که کمتر کسی شنیده و اصلا مطرح نشد؛ البته پدر اصلا از این موضوع خبر نداشت و رضایت هم نداشت اما از آنجا که پدرم و ابتهاج باهم دوست بودند، این مساله جدی نشد. همان‌طور که پدر هم پیش‌بینی کرد کاری که درباره‌اش صحبت شد، ضعیف بود در حالی که الهه آن را خوانده بود. این کار با صدای حسین قوامی اجرا شد و با صدای او هم گل کرد. می‌خواهم این نکته را اشاره کنم، فردی که آهنگسازی و موسیقی را بلد است، خوب می‌داند برخی کارها با صدای آقایان و برخی با صدای زنان بهتر و زیباتر اجرا می‌شوند اگرچه برخی آثار با هر صدایی، فارغ از جنسیت، خوب است. دربارهٔ قطعهٔ «ستاره و آهو» پدر گفت این صدای یک زن را می‌طلبد، در همان سال‌ها پدر پیشنهاد جالبی دادند که این ترانه مناسب صدای خانم گوگوش است و من متعجب شدم چون پدرم با خواننده‌هایی مثل پروین، الهه، مرضیه و... کار می‌کرد و چطور ممکن بود یک دفعه از صدای گوگوش یاد کند؛ ولی پدر اعتقاد داشت که این آهنگ مناسب صدای اوست. بعد، انقلاب شد و خیلی چیزها تغییر کرد ولی مرتباً این آهنگ در خانهٔ ما نواخته می‌شد. این اصرارِ پدر بر خواندنِ اثر توسط یک خانم در آن سال‌ها طبیعتاً امکان‌پذیر نبود و دلیلِ این تاخیر در انتشار هم همین موضوع بود.»*

می‌پرسم چه پیشنهادهایی برای خواندن این قطعه مطرح بود، او دوباره به خاطره جالبی اشاره می‌کند: *«آقای فخرالدینی تنظیمی روی آهنگ «تو ای پری کجایی» در ارکستر ملی کرده بودند، آقای ابتهاج هم همان‌طور که گفتم با پدرم و همچنین آقای فخرالدینی رابطه نزدیکی داشتند. آقای فخرالدینی در جریان ساخت این قطعه بود و در دهه ۶۰ مرتب به پدرم می‌گفت که باید این اثر را منتشر کنید. یک روز به خانه ما آمد و پدر با پیانو این قطعه را نواخت و آقای فخرالدینی از آن به عنوان یک شاهکار یاد کرد و گفت که باید دوباره کار را شروع کنیم و این اثر به انتشار برسد. آقای فخرالدینی گفت چطور است که این کار را آقای شجریان بخواند؟ اما پدرم مخالف بود می‌گفت که من آقای شجریان را خیلی دوست دارم و خیلی با هم کار انجام دادیم ولی این کار، مناسب آقای شجریان نیست و من فکر می‌کنم این اثر با صدای یک خواننده زن بسیار جذاب خواهد شد. آقای فخرالدینی گفت خانم که در ایران نمی‌تواند بخواند، پدرم پاسخ داده بود که به دلیل محدودیت‌هایی که داریم، نمی‌توانم کاری را که ساخته‌ام، خراب کنم»*

از خرم پرسیدم آیا این قطعه با صدای خوانندگان مورد پیشنهاد هم تست شد، می‌گوید: *«با وجود اصرار پدر بر اجرای یک زن برای این قطعه، آقای فخرالدینی اوایل دهه ۸۰ به پدرم گفت من با آقای شجریان می‌خواهیم به خانه شما بیاییم. آقای فخرالدینی و آقای شجریان و آقایی به نام علی هاشمی به منزل ما آمدند و از پدرم خواستند که این آهنگ را بنوازد. از این قطعه صحبت به میان آمد و آقای فخرالدینی خواست که آقای شجریان هم این آهنگ را بشنود، پدرم موافقت کرد و همین‌طور که پدر می‌نواخت، به من گفت که شعر را ببرم که آقای شجریان بخواند، پدرم با پیانو می‌نواخت و آقای شجریان هم شروع به خواندن کرد. دو جلسه آقای شجریان به منزل ما آمد و این آهنگ را خواند. پدرم با رفتار بسیار محترمانه‌ای به ایشان گفت که به صلاح خودت هم نیست که چنین آهنگی را بخوانی، چراکه این آهنگ با صدای شما همخوانی ندارد. طبیعتا پدر ویژگی‌ای در این اثر دیده بود که فقط صدای یک خواننده زن را روی آن مناسب می‌دید همان‌طور که در اثر «توای پری کجایی» صدای یک خواننده مرد را ارجح می‌دانست. کاش زنده بود و برآورده شدن آرزویش را می‌دید.»*

در زمانه‌ای که آثار، بدون فکر و ایده به وفور منتشر می‌شوند و تسامح در اجرا و شکل‌گیری اثر منجر به انتشار کارهای سطحی می‌شود، شنیدن دربارهٔ پافشاری یک آهنگساز بر دیدگاه‌های هنری‌اش ستودنی‌تر می‌شود. اگرچه در تمام ادوار کارهای سطحی وجود داشته، امّا در حال حاضر و در روزگار کنونی با پیشرفت تکنولوژی و گسترش فضاهای مجازی انتشار آثار به‌طور طبیعی بسیار ساده‌تر است و شاید در این زمانه گفتن از حساسیت‌های یک موسیقیدن بزرگ معاصر ما تلنگری باشد برای آنها که بدون هیچ حساسیت و دقتی فقط اثر منتشر می‌کنند. همایون خرم حاضر نبود از مواضع و دیدگاه هنری‌اش کوتاه بیاید حتی به قیمت اینکه کارش منتشر نشود. اما چطور شد که این کار بالاخره با صدای سهیلا گلستانی منتشر شد؟ این موضوع را از رضا خرم جویا می‌شوم، این طور می‌گوید:

«اوایل دهه ۸۰ که حدود سی سال از ساخت آن قطعه گذشته بود، همچنان پدر تاکید داشت که یک زن باید آن را بخواند. این تعصب و اصرار بیهوده نبود، بلکه ناشی از شناخت عمیق پدر بر موسیقی بود وگرنه می‌توانست در همان سال با صدای آقای شجریان قطعه را منتشر کند. همان‌طور که گفتم پدر اشاره‌ای به خانم گوگوش داشت به همین دلیل خودم هم دوست داشتم که کار با صدای ایشان باشد اما خب مسائل زیادی پیش رو بود از جمله اینکه حالا ایشان فضای کاری خودش را دارد، امکان ارتباط کمتر است و... خانم گلستانی شنیده بود که چنین آهنگی هست و اصرار داشت که این آهنگ را گوش دهد، ما این آهنگ را آماده نداشتیم، البته نتِ آن را به صورت کامل در ذهن داشتم، همچنین نسخه تمرینی این قطعه را با صدای شجریان نیز دارم که روی کاست ضبط شده بود که آن را به دست بابک شهرکی سپردم و گفتم که با دقت روی آن تنظیم را انجام دهد چون نت به نت این آهنگ را به یاد داشتم. بابک شهرکی هم فردی امانت‌دار بود و توانا؛ آن را استخراج کرد. خانم گلستانی خودش بسیار علاقه‌مند موسیقی و با این هنر عجین است. از آن دسته افرادی که آثار بزرگان موسیقی را می‌شناسد. ایشان از شاگردان خانم هنگامه اخوان بود و کارش را جدی و با علاقه ادامه می‌دهد. وقتی این قطعه را شنید بسیار تحت تاثیر قرار گرفت و خواست که آن را بخواند. بعد از مدتی که همه‌چیز آماده شد و خانم گلستانی این قطعه را خواند و کار را ضبط کردیم، خود ایشان پیش از اظهارنظر ما گفت که از اجرای اثر راضی نبوده و می‌خواهد مدتی روی آن کار کند و باید چند

ماه به اصفهان برود و با اثر ارتباط بیشتری برقرار کند. یک خواننده، حتی اگر درست هم بخواند ولی ارتباط درونی با اثر شکل نگیرد به هیچ عنوان حس او وارد کار نمی‌شود. این شد که برای برقراری این ارتباط حسی، خانم گلستانی مدتی به اصفهان رفت و روی کار تمرین بیشتری کرد. بعد از چند ماه دوباره ایشان، اثر را خواند و کار را ضبط کردیم و به نظرم اثر قابل قبولی است. من اصرار دارم که کارهای بزرگانی مانند همایون خرم باید انتشار پیدا کنند، حتی اگر ایده‌آل نباشند. در واقع می‌توان این آثار را با کیفیت مطلوب منتشر کرد اما کارهای ایده‌آل را در بازخوانی آثار یافت؛ منظورم این است که اثر منتشر شود نه با کیفیت پایین اما نباید بر ایده‌آل بودن هم تاکید داشت آن‌چنان که انتشار قطعه فراموش شود. به هر حال این آثار می‌توانند بعدها بازخوانی ایده‌آلی هم داشته باشند اما اگر اثر کلا منتشر نشود دیگر کل قطعه را از دست می‌دهیم و فرصت شنیدنش از بین می‌رود.»

در ادامه با رضا خرم درباره انتشار آثار بزرگان درگذشته موسیقی صحبت به میان آمد. می‌دانیم برخی هنرمندانی که از میان ما رفته‌اند، آثاری دارند که انتشار نیافته‌اند و این‌بار، معمولا بر دوش بازماندگان است. برخی بازماندگان، ممکن است دغدغه این مساله را نداشته باشند، برخی هم مورد حمایت نهادهای موثر نیستند و بسیاری دلایل دیگر؛ اما رضا خرم فرزند همایون خرم همیشه چنین دغدغه‌هایی را داشته و دارد. از او درباره این موضوع می‌پرسم، این طور پاسخ می‌دهد: *«درباره آثار بزرگان غالبا بازماندگان تصمیم می‌گیرند ما شاهدیم خیلی از آثار بزرگان با اینکه می‌توانند منتشر شوند ولی به هر دلیلی این اتفاق متاسفانه نمی‌افتد اما معتقدم انتشار این آثار بسیار مهم است و برای آن به سهم خودم و برای آثار پدر تلاشم را می‌کنم. حالا امکان دارد چند سال دیگر همین کار «ستاره و آهو» بازخوانی شود آن هم بسیار ایده‌آل‌تر اما مهم این است که در حال حاضر کار با کیفیتی مطلوب به سمع مخاطبان جدی موسیقی رسید و امکان ارایه بهتر آن هم مهیا شد.»*

او در پایان این گفت‌وگو به تاکید پدرش همایون خرم بر لزوم بهره‌گیری از صدای زنان در حوزهٔ موسیقی می‌پردازد و عنوان می‌کند: *«چارچوب کارهایی که پدرم درگذشته انجام داده، نشان می‌دهد که چقدر بر حضور زنان در عرصه خوانندگی تاکید داشته است و این تاکیدش هیچ‌گاه بر پایه تعصب نبوده بلکه صدای زن را همچون صدای مرد ابزاری برای انتقالِ حس در موسیقی می‌دانسته است. در زمان برنامهٔ گلها هم غالبا خوانندگانِ زن برای آثار انتخاب می‌شدند. بیشتر آهنگسازان در آن دوره معتقد بودند که تصنیف و ترانه با صدای زنان زیباتر از آب در می‌آمده و آوازها با صدای مردان بهتر می‌شده است. شاید دلیل عمده آن را بتوان این‌طور بیان کرد که طبیعت حنجره زنان و مردان با یکدیگر متفاوت است. همین تفاوت‌ها و زیر و بم‌ها و همین حس و حال است که موسیقی را زیباتر می‌کند و نمی‌توان بخشی از موسیقی که صدای زنان است، را نادیده گرفت چون وجودش به‌طور طبیعی لازم و اساسی است.»*

شاید بهتر است یادآوری کنم که رضا خرم پیش از این هم برگزاری جشنواره «نوای خرم» را منوط به داشتن موقعیت برابر هنری دختران با پسران اعلام کرده و گفته بود تا وقتی که دختران نتوانند در موقعیت برابر هنر خود را ارایه کنند، این جشنواره برگزار نخواهد شد. **(پایان گزارشِ گفت‌وگو با رضا خرّم)**

***

همان‌طور که در مقدّمهٔ این معرّفی اشاره رفت، متنِ شعرِ اصلی که سایه در پیر پرنیان اندیش نقل میکند، تفاوت‌ها و حذف و اضافاتی نسبت به متنِ ترانهٔ اجراشده توسط سهیلا گلستانی دارد که در سال ۱۳۹۸ به‌دلیلِ آوازخوانی و به اتّهامِ سخیفِ «ارتکابِ فعلِ حرام!» به دادگاه احضار شد.

متنِ ترانهٔ اجراشده با صدای دل‌نشینِ این بانوی هنرمند چنین است:

ستاره آهو

ستاره دیشب، چه قصّه می‌گفت
که چشمِ آهو دمی نمی‌خُفت
ستاره می‌دید، که چشمِ آهو، به آسمان‌هاست

اگر ستاره، نه جفتِ آهوست
چرا نگاهش، همیشه با اوست
دلِ شکسته، به‌غم نشسته، همیشه تنهاست، تنهاست

ستاره می‌دید، در آن هیاهو
که حلقه زد اشک، به چشمِ آهو

ببین که آهو، دوباره تنهاست
در آسمان هم، ستاره تنهاست

بگو بگو ستاره، کجا کجا دوباره
رها شود به سپهر، اسیرِ آب وُ گلی
به ره‌گُشاییِ مهر، دلی رسد به دلی

دلی بی‌نوا، دلی ره‌نشین، دو بی‌آشیان
یکی در هوا، یکی بر زمین، دو بی‌هم‌زبان.

لینک مشاهدهٔ ویدئوی اجرای ترانه در یوتیوب

https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=TJGqWyKH5Lw

بازگشت به فهرست

گفت‌وگو

زنی که با شعر، صدای زنانِ سرزمینش شد

گفت‌وگو با لیلی غزل، شاعرِ افغان/ گفت‌وُگوکننده: خدیجه بهرامیان

لیلی غزل متولد ولایت بلخ است. تا سطح کارشناسی در دانشگاه بلخ تحصیل نموده است. او سال‌ها به عنوان آموزگار و زن فعال در عرصه‌ی حقوق بشر و اعاده‌ی حقوق زنان کار نمود و با فروپاشی کشور در سال ۱۴۰۰ هجری خورشیدی به ترکیه مهاجر شد و تا این دم در آن کشور زندگی می‌کند. لیلی غزل از اوانِ جوانی به شعر روی آورد و در دوسالِ پسین نامِ او به عنوان شاعرِ پُرکار، توانا و مبارزِ نترس در برابر زن‌ستیزی بیشتر از پیش مطرح شده است. از بانو لیلی غزل در ماه‌های گذشته دو مجموعه شعر بنام‌های «رقص در باروت» و «دستنبو» منتشر شده است که هردو مجموعه با استقبال گرمی روبرو شده اند.
در دنیای شعر و ادبیّات، نامِ لیلی غزل به‌سرعت درحالِ بدل‌شدن به صدایی پُرطنین برای زنانِ افغانستان است. او شاعری است که هنرِ خود را ابزاری برای بازتابِ مشکلات و امیدهای زنانِ سرزمینش مبدّل کرده است. به بهانهٔ چاپِ مجموعهٔ شعرِ «دستنبو»، گفت‌ُگوی صمیمانه‌ای با او انجام دادیم و او از مسیرِ ورود به شعر، الهام‌هایش و مسئولیتِ اجتماعی که بر دوشِ خود احساس می‌کند، سخن گفت که در ذیل خواهید خواند.

***

بهرامیان: شعر برای شما چه مفهومی دارد و چه زمانی به رمزِ شاعری خود پی بردید؟

غزل: شعر برای من ابزاری است برای بیان عمیق‌ترین احساسات و پیچیده‌ترین تجربه‌ها، جایی که واژه‌های عادی از رساندن مفاهیم عاجز می‌مانند. کودکی من در فضایی گذشت که آکنده از تاریخ و فرهنگ غنی بلخ بود؛ سرزمینی که ادبیات و هنر در روحش تنیده شده است. شنیدن اشعار شاعران بزرگی چون مولانا و رابعه بلخی در دوران رشد، روحیه‌ای در من پرورش داد که خواهان کاوش در این جهان پر رمز و راز بود. نخستین مواجهه من با قلم و کاغذ زمانی بود که خواستم بازتاب‌دهنده دردها، امیدها و آرزوهای زنان سرزمینم باشم.

بهرامیان: به اهمیت تاریخی بلخ اشاره کردید، جایی که در آنجا بدنیا آمدید و بزرگ شدید و تجربه‌های زندگی را داشتید. بلخ با آن قدمت تاریخی اش چه تاثیری بر شما گذاشته است؟

غزل: بلخ، زادگاه شاعران و عارفان بزرگی چون مولانا و رابعه بلخی، سرچشمه الهام من بوده است. این سرزمین با پیشینه فرهنگی و تاریخی غنی خود، تصاویر، استعارات و ارزش‌هایی را در من نهادینه کرده که در اشعارم بازتاب یافته‌اند.

بهرامیان: آیا سرودن شعر برای شما مسوولیت است یا رویکرد اخلاقی مبارزه برای حقوق زنان و نارسایی‌های اجتماعی؟

غزل: زنان افغانستان همواره در سایه تبعیض و محدودیت‌ها زندگی کرده‌اند و به‌عنوان یک زن شاعر، احساس کردم مسئولیتی دارم که صدای آنان باشم. شعر می‌تواند بستری فراهم کند که در آن بی‌عدالتی‌ها به تصویر کشیده شوند و آرزوهای سرکوب‌شده، جانی دوباره بگیرند. انتخاب این موضوع برای من تنها یک تصمیم هنری نبود؛ بلکه یک وظیفه انسانی و اجتماعی بود.

بهرامیان: قالبی که بیشتر به آن پرداخته اید غزل است، این قالب چه قدرتی دارد که به این پیمانه اثر گذاشته است؟

غزل: غزل با موسیقی درونی و ساختار شاعرانه‌اش، ابزاری بی‌نظیر برای بیان احساسات عمیق و تاثیرگذاری بر مخاطب است. این قالب، نه تنها زیبایی کلام را حفظ می‌کند، بلکه به من این امکان را می‌دهد که پیام‌های اجتماعی و حقوقی را در لفافه‌ای از هنر و ظرافت بیان کنم. از سوی دیگر، غزل‌مثنوی به من فضایی گسترده‌تر می‌دهد تا داستان‌ها و روایت‌های اجتماعی را با جزئیات بیشتر ارائه کنم. این ترکیب هنری، پلی است بین زیبایی‌شناسی ادبی و مضمون‌های عمیقِ اجتماعی.

بهرامیان: نخستین دفتر شعر خود را «رقص در باروت» نام گذاشتید و اشعار آن نیز بیشتر اعتراضی و برخلاف سنت‌های حاکم جامعه‌ی ما است. این نام را چطور برگزیدید؟

غزل: نام «رقص در باروت» نمادی است از امید و پایداری در شرایطی که به نظر می‌رسد زندگی از هر سو تهدید می‌شود. این مجموعه، تصویری از زنی است که علی‌رغم ناامنی و ویرانی، به زندگی عشق می‌ورزد و به زیبایی‌ها امید دارد. پیام اصلی این اشعار، مقاومت در برابر دشواری‌ها و حفظ امید حتی در سخت‌ترین شرایط است. انتخاب این نام، بازتابی از واقعیتِ زندگی در افغانستان است؛ سرزمینی که در آن زندگی و مرگ، امید و ناامیدی به هم گره خورده‌اند.

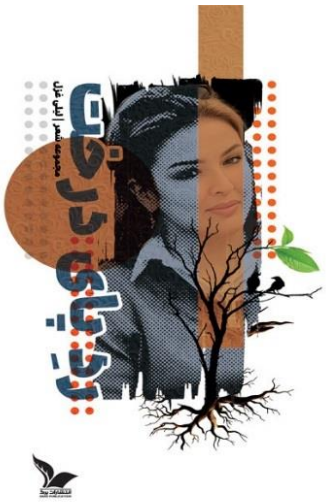
بهرامیان: «دستنبو» نام دومین مجموعه‌ی شعر شماست. این مجموعه آنگونه که از نامش پیداست، بازتاب بخش دیگری از کارهای شما است. این مجموعه چه رویکردی دارد؟

غزل: این مجموعه به جنبه‌های شخصی‌تر و عاطفی‌تر زندگی پرداخته و نگاه عمیق‌تری به عشق، ظرافت‌های زنانه، و معناجویی در جهان مدرن دارد. اگر «رقص در باروت» بیشتر بر مقاومت و ایستادگی در برابر سختی‌ها تمرکز دارد، «دستنبو» به جستجوی زیبایی‌ها در دل همین سختی‌ها می‌پردازد. «دستنبو» نشانی از زیبایی، لطافت و عطری است که حتی در سخت‌ترین شرایط هم قابل درک و لمس است. «دستنبو» ابعاد انسانی و احساسی بیشتری را به نمایش می‌گذارد.

بهرامیان: مخاطبان شما در شعرهای تان چه کسانی اند؟

غزل: اشعار من خطاب به همه کسانی است که به حقوق بشر، عدالت اجتماعی و زیبایی‌های زندگی اهمیت می‌دهند. از زنان و مردانی که به دنبال تغییرات مثبت اجتماعی‌اند، گرفته تا جوانانی که در جستجوی الهام و امید هستند. هدف من این است که اشعارم به آنان نشان دهد که حتی در تاریکی‌های عمیق، می‌توان شعله‌ای از امید را زنده نگه داشت و به فردایی بهتر ایمان داشت.

بهرامیان: از نظر شما شعر قدرتِ آن‌را دارد که بتواند عاملی در جهت تغییرِ جامعه و تحقق آرزوهای شما شود؟



غزل: شعر با قدرت جادویی خود می‌تواند افکار و احساسات را تحت تأثیر قرار دهد و مخاطب را به تأمل وا دارد. وقتی شاعر، صدای زنانی باشد که در جامعه‌ای خاموش نگه داشته شده‌اند، این صدا می‌تواند بر ذهن‌ها اثر بگذارد و تغییراتی را ایجاد کند. شعر، علاوه بر اینکه آینه‌ای از واقعیت‌های تلخ است، می‌تواند الهام‌بخش تحول و تغییر باشد. این هنر می‌تواند ابزار قدرتمندی برای آگاهی‌بخشی و ترویج عدالت و برابری باشد. شعر شاعر در پهلوی پیام خود شاعر، باید حکایت زمان خود را داشته باشد تا در آینده‌های دور خواننده‌ها بدانند که شاعر چگونه زیسته است، زیرا شعر در ذات خود گزارش نامه‌ای ادبی است، و نمی شود از این‌همه مشکلات که زنان ما دارند، چشم بسته گذشت، زنان سرزمین ما این حق را بالای ما دارند که حال شان را به نسل های آینده انتقال بدهیم.

مباد این که نگویم چه‌ها گذشت وُ صبا، باز/ به پیش از خود وُ بیگانه سر نداشته باشم

قسم به اشکِ تو مادر، قسم به دردِ تو خواهر/ عذاب می‌کشم از تو خبر نداشته باشم

بهرامیان: زن ستیزی و سرکوب‌گری زنان از گذشته در سرزمین ما رایج بوده است. این عامل در برابر کار شما به عنوان مانعی واقع نشده است؟

غزل: برای من، یکی از بزرگ‌ترین چالش‌ها این بود که با نگاه‌های انتقادی و گاهی حتی تحقیرآمیز به زنان شاعر مقابله کنم. بیان احساسات و دیدگاه‌هایم بدون ترس از قضاوت، یک مبارزه روزمره بوده است. اما این چالش‌ها نه تنها من را ناامید نکرد، بلکه اراده‌ام را برای ادامه دادن و شکستن سدهای ذهنی و اجتماعی قوی‌تر ساخت.

بهرامیان: در روزگاری که زنان افغانستان از همه حقوق و زندگی انسانی محروم شده اند چه کارهای دیگری در پیش دارید؟

غزل: در آینده، قصد دارم به کاوش در موضوعاتِ گوناگون ادامه دهم. علاوه بر مسائلِ مربوط به حقوقِ زنان و چالش‌های اجتماعی، به مسائلِ جهانی همچون محیط‌زیست، صلح و عشق به طبیعت خواهم پرداخت. هم‌چنین در تلاش هستم تا به نسلِ جوان کمک کنم که صدای خود را در شعر و ادبیّات پیدا کنند.

سرچشمهٔ متنِ گفت‌وگو: سایت مولانا

در ادامهٔ این گفت‌وگو، چند سُروده از لیلی غزل را با هم می‌خوانیم:

از بهار بی‌خبریم

شبیه کوهِ یخی، از بهار بی‌خبریم
وطن! بدون تو بسیار زار و دربدریم
وطن! بدون تو در اوج بی‌کَسی مُردیم
به مرزهای زمین مثل سگ لگد خوردیم
چه‌ها که بر سرِ سرگشته‌ات نیاوردند
ترا به تیغ سیاست همیشه آزردند
اگرچه کوچه پر از ساز و برگ باران است
فضای خانه پر از عطر تازه‌ی نان است
ولی به کام دل بی‌وطن نمی‌چسپد
به روح آدم افسرده‌تن نمی‌چسپد
نگاه پنجره از رنگ شب پریشان است
بهار باغچه از موج غنچه عریان است
فضای شهر شبیه پرِ کلاغان است
گلوی عاطفه زخمیِ درد پنهان است
چقدر دوری از آغوشت ای وطن سخت است
همان‌قدر که جدایی روح و تن سخت است
به بند و بست گرفتند آسمانت را
ز دامن تو پراندند کفترانت را
تبر زدند قد و قامت جوانت را
میان زهر فگندند آب‌ونانت را
ببخش مادرکم رنج بیکرانت را!
قصور رفتن مجبور دخترانت را
ببخش این‌که ترا در ستم رها کردیم
میان آتش و باروت‌وبم رها کردیم
چقدر مردم بدبخت و نابه‌سامانیم
ز دورِ دور برای تو شعر می‌خوانیم
ببخش این‌که از آغوش خسته‌ات دوریم
که هیچ راه به جز این نبود، مجبوریم!
به روی دیگ غذایت همیشه کف بودیم
وطن ببخش که بسیار ناخلف بودیم!
خدا کند که پس از شب سپیده وا بشود
نماز خنده به آیینه‌ها ادا بشود
دوباره سر بگذاریم روی دامن تو
دوباره زرد شود رنگ وُ روی دشمن تو.

***

شعرهایی دیگر از لیلی غزل:

۱

دلت بلخِ غزل اما، نگاهت بامیان من
تن تو کابل و آغوش گرمت جوزجان من
شبیه پایتخت سرزمین شعر زیبایی
خلاصه می‌شود در دست‌های تو جهان من
غزل پشت غزل گل می‌دهی، خورشید می‌باری
لبت انگور لعل و چشم‌هایت زنده‌جان من
تن من کفتر آزاد و بی‌پروای آغوشت
یخن‌قاق قشنگِ آبی تو آسمان من
اگر گل می‌کند این واژه‌ها در ناغزل‌هایم
جنون عشق تو جاری‌ست در جوی رگان من
هزاران سال پیش از ماجرایت گفته بودم که:
زنی از عشق می‌سوزد درون استخوان من
هزاران سال دیگر خوشه‌خوشه عشق خواهد داد
همین آهی که خیزد از دل آتش‌فشان من

خلاف هرچه عرف و شرع و قانون دوست‌تدارم
اگر چه مو براید گفته‌گفته بر زبان من.

۲

نیازی نیست پیغمبر بمانی زن! خدایی کن!
برون آ، عشق را، آیین خود را رونمایی کن!
بمان پهلوی تن‌هایی که تنهایی نمی‌خواهند
میان مردمت اندیشه‌یی این‌که بپایی، کن!
بزن فریاد و ویران کن بُن دینِ دروغین را
دهان زخم‌هایت را ببند و مومیایی کن
رها شو از قفس‌های اسارت، بعد از آن یک‌عمر
به اوج آسمان عشق، احساس رهایی کن
برقصان گیسوانت را به روی شانه‌های شهر
به خونت دست بی‌رنگ خیابان را حنایی کن
حیا، بی‌دست و پایی نیست، تیز و تند و بُران باش
میان بی‌حیایی‌های مردم، بی‌حیایی کن
سکوت ممتد شب‌های وحشتناک را بشکن
به آواز ضعیفِ ناتوانان هم‌صدایی کن
به روی جاده‌ی آزاده‌گی محکم قدم بگذار
مسیرت را به سمت و سوی عشق و روشنایی کن
گرفتار مصیبت‌های طوفانیم یک عمرست
خدا بی‌چاره است این روزها، ای زن خدایی کن!

۳

وقتی برای عشق، هیاهو اجازه نیست
شمع و شراب و عطر و گل مو اجازه نیست
خمپاره است و سنگ و سیاهی و خسته‌گی
خورشید را شکوه تلالو اجازه نیست
از شهر، شور وسوسه را کوچ داده‌اند
در دشت هم دویدن آهو اجازه نیست
وحشی‌تر از گراز گلو پاره می‌کنند
اما صدای نغز پیانو اجازه نیست
هر شاخه، جای پرچم خونین طالب است
پروازِ شوقِ جفتِ پرستو اجازه نیست
حس می‌کنم که امنیت آب مرده‌است
رقصیدن قشنگ دوتا قو اجازه نیست
حتی لبانِ سرخ، گناه کبیره است
من یک زنم و خوردن آلو اجازه نیست
باید به سنگ کوچه قناعت کنی رفیق
تکیه به هیچ شانه و بازو اجازه نیست
باید به کام مرگ بیفتی و جان دهی
حکم امارت است، تکاپو اجازه نیست
تن می‌برم به خاک، ولی سرگذاشتن
در پای حکم هر سگ «دَیدو» اجازه نیست.

بازگشت به فهرست

درختِ آواره: سفری در ریشه‌ها و ردِّ پاها

نویسنده: ژکفر حسینی (طراح جلد کتاب شعر لیلی غزل)

وقتی برای طراحی پشت جلد کتاب «ردِّ پای درخت» اثر «لیلی غزل» دست به کار شدم، می‌خواستم اثری خلق کنم که نه‌تنها بازتاب‌دهنده‌ی روح شعرهای این مجموعه باشد، بلکه خود به‌مثابه یک شعر تصویری، مخاطب را به سفری عمیق در دنیای شاعر ببرد. «ردِّ پای درخت» نامی بود که از همان ابتدا مرا به تأمل واداشت؛ نامی پارادوکسیکال که در خود تضاد و عمقی شاعرانه را نهفته دارد. درخت، نماد استواری، ریشه‌داری و اتّصال به خاک است، امّا ردِّ پا، نشانه‌ی حرکت، آوارگی و جدایی از اصل. این ترکیب، برای من به‌عنوان یک طراح، دریچه‌ای شد به سوی خلقِ اثری که هم هویّتِ شاعر را بازتاب دهد و هم مضامینِ عمیقِ شعری‌اش را.

در این نام، لیلی غزل، شاعرِ زن را به درختی تشبیه کرده که جبرِ روزگار ریشه‌هایش را از خاک جدا کرده و به او پاهایی داده تا در جهانی ناآرام آواره شود. این مفهوم، حکایت از هویّتی دوگانه دارد: زنی که هم ریشه در گذشته و سنّت دارد، و هم ناچار به سفری بی‌پایان در زمان و مکان است. درخت در فرهنگ‌ها نمادِ زندگی، باروری و مقاومت است، و این‌جا شاعرِ زن، چون درختی است که با برگ‌هایش ـ شعرهایش ـ نفس می‌کشد و با ریشه‌هایش به خاکی متّصل است که شاید دیگر در دسترس‌اش نباشد. جدایی از ریشه، نه پایانِ زندگی درخت، که آغازِ سفری تازه است؛ سفری که ردِّ پاهایش را بر زمین می‌گذارد، ردِّ پاهایی که هر کدام شعری‌اند، حکایتی از عشق، غربت و ایستادگی.

آوارگی در این معنا، نه فقط یک وضعیّتِ جغرافیایی، بلکه یک حالتِ وجودی است؛ شاعر در درونِ خود نیز آواره است، میانِ گذشته و حال، میانِ سنّت و مدرنیته، میانِ زنانگی و جهانی که او را به چالش می‌کشد.

برگ‌ها در این مجموعه، شعرهایند که از شاخه‌های این درخت جدا می‌شوند و به دستِ بادِ روزگار به مخاطبان می‌رسند. هر برگ، ردّ پایی است که شاعر از خود به جا می‌گذارد، نشانه‌ای از حضورش در جهانی که او را هم پذیرفته و هم پس زده. فلسفه‌ی این نام در تناقضِ نهفته‌اش شکوفا می‌شود: درختی که راه می‌رود، ریشه‌ای که حرکت می‌کند، و زنی که با شعرهایش هم استوار می‌ماند و هم سفر می‌کند.

«ردّ پای درخت» برای من آینه‌ای از زندگی لیلی غزل بود؛ شاعری که ریشه‌هایش در خاک وطن و فرهنگش جا مانده، اما پاهایش او را به سوی جهانی تازه برده‌اند، جهانی که در آن شعر، تنها پناه و تنها راه بیان اوست. این نام، دعوتی است به تأمل: آیا ما نیز چون درختانی آواره نیستیم؟ آیا ردّ پاهای ما بر زمین، نشانه‌ی ریشه‌هایی نیست که زمانی ما را نگه داشته بودند؟ این پرسش‌ها، که در شعرهای لیلی غزل با زبانی ساده امّا عمیق مطرح می‌شوند، مرا به خلقِ طرحی هدایت کردند که خواننده را به سفری درونی و بیرونی ببرد، سفری که ردّ پای درخت آن را هدایت می‌کند.

با این تفسیر در ذهن، دست به طراحی زدم. هدفم این بود که طرح پشتِ جلد، نه‌تنها یک پوششِ بصری برای مجموعهٔ شعر باشد، بلکه خود به‌مثابهٔ یک شعرِ تصویری عمل کند که با زبانِ رنگ، فرم و نماد، داستانِ شاعر و مضامینِ شعری‌اش را روایت کند.

برای جلد، از تصویرِ اصلی لیلی غزل استفاده کردم و یک پُرتره‌ی دوگانه و چندپاره خلق کردم. چهره‌ی شاعر را به‌صورتِ عمودی تقسیم کردم و هر بخش را با رنگ و بافتی متفاوت ارائه دادم. این تقسیم‌بندی، نمادی از دوگانگی هویّتِ شاعر است: زنی که میانِ گذشته و حال، ریشه و آوارگی، و سنّت و مدرنیته در نوسان است. رنگ‌های سرد و گرم در دو نیمه‌ی چهره، تضادِ درونی و بیرونی شاعر را نشان می‌دهند؛ گویی یک بخش از او هنوز در سایه‌ی گذشته و ریشه‌هایش نفس می‌کشد و بخشِ دیگر در گرمای زندگی امروزی و تجربه‌های جدیدش غوطه‌ور است.

درختِ بدون برگ، که در مرکزِ جلد قرار دارد و ریشه‌هایش به سمتِ پایین کشیده شده، نمادِ اصلی کتاب است. این درخت، با شاخه‌های عریان و ریشه‌های بریده، به وضوح به مفهومِ «آوارگی» اشاره دارد. امّا حضورِ یک برگِ سبزِ کوچک روی شاخه، نشانه‌ای از اُمید و زندگی است؛ گویی حتّی در اوجِ جدایی از ریشه، شاعر هنوز توانِ رویش و خلقِ شعر (برگ‌هایش) را دارد. پرنده‌ی کوچکی که روی شاخه نشسته، برای من نمادِ روحِ شاعر بود که در میانِ این آوارگی، هم‌چنان به پرواز و آزادی می‌اندیشد.

عناصرِ گرافیکی مانند دایره‌های نارنجی و الگوهای نقطه‌ای در اطرافِ تصویر، حسِّ حرکت و پویایی را القا می‌کنند. این دایره‌ها و نقاط، برای من نمادی از ردّ پاهای درخت بودند که در مسیرِ آوارگی‌اش پراکنده شده‌اند. رنگِ نارنجی، که در بخش‌هایی از جلد به کار بردم، گرما و زندگی را به تصویر می‌کشد و با رنگ‌های سردِ پس‌زمینه تضاد ایجاد می‌کند، گویی شاعر در میانِ سردی غربت، هنوز گرمای عشق و اُمید را در دلش زنده نگه داشته است.

عنوانِ کتاب، «ردّ پای درخت» را به‌صورتِ عمودی و با فونتی ساده امّا تأثیرگذار در کنارِ تصویر قرار دادم و با رنگ‌های متضاد (آبی و نارنجی) نوشتم. این انتخابِ رنگ و چیدمان، توجه را به پارادوکسیکال‌بودنِ نام جلب می‌کند: درختی که ردّ پا می‌گذارد، مفهومی غیرممکن، امّا شاعرانه که ذهن را به تأمّل وا می‌دارد.

پشتِ جلد را با رویکردی مینیمال‌تر امّا هم‌چنان پُرمعنا طراحی کردم. تصویرِ کوچک‌تر لیلی غزل را در گوشه‌ی بالا قرار دادم، با نگاهی آرام و لبخندی ملایم که حسِّ صمیمیت و زنانگی را منتقل می‌کند. این تصویر، برخلافِ جلد، چهره‌ای کامل و یک‌پارچه از شاعر نشان می‌دهد، گویی در پشتِ جلد، شاعر به هویّتی متعادل‌تر و آرام‌تر رسیده است. این انتخاب، برای من اشاره‌ای به پایانِ سفرِ درونی شاعر در این مجموعه بود؛ سفری که با آوارگی آغاز شده، امّا به پذیرش و آرامش ختم می‌شود.

در کنارِ تصویر، یک الگوی دایره‌ای با طرح‌های اسلیمی و سنّتی قرار دادم که ریشه‌های فرهنگی شاعر را بازتاب می‌دهد. این الگو، با رنگ‌های ملایم و هماهنگ، حسِّ تعلّق به سنّت و فرهنگِ پارسی را القا می‌کند، امّا درعین‌حال، با قرارگرفتن در کنارِ تصویرِ مدرنِ شاعر، تلفیقی از سنّت و مدرنیته را نشان می‌دهد؛ همان ویژگی‌ای که در سبکِ شعری لیلی غزل نیز برجسته است.

متنِ پشتِ جلد را با فونتی دست‌نویس و ظریف نوشتم تا حسِّ شخصی و صمیمی بودن را به مخاطب منتقل کند، گویی شاعر مستقیماً با خواننده سخن می‌گوید. رنگِ قرمز را برای امضای شاعر و قلبِ کوچکِ کنارِ آن انتخاب کردم، نشانه‌ای از عشق و احساسِ عمیقی که در شعرهای این مجموعه جریان دارد.

در این طراحی، از نمادها و رنگ‌ها به شکلی هوشمندانه استفاده کردم. درخت، پرنده، و ریشه‌ها، همگی به مضامینِ اصلی کتاب ـ آوارگی، مقاومت، و اُمید ـ اشاره دارند. رنگ‌های سرد (آبی و خاکستری) در جلد، حسِّ غربت و تنهایی را منتقل می‌کنند، درحالی‌که رنگ‌های گرم (نارنجی و قهوه‌ای) گرما، زندگی و اُمید را القا می‌کنند. این تضادِّ رنگی، بازتابی از تضادهای درونی شاعر و مضامینِ شعری اوست. الگوهای نقطه‌ای و دایره‌ای که در هر دو بخش جلد و پشت جلد تکرار شده‌اند، برای من نمادی از پراکندگی و سفر بودند ـ سفری که شاعر در آن ردِّ پاهایش را به جا می‌گذارد. این الگوها هم‌چنین حسِّ ریتم و موسیقی را به طرح اضافه می‌کنند، که با ماهیّتِ شعری کتاب هم‌خوانی دارد.

به‌عنوان طراحِ این اثر، می‌گویم که طرح پشتِ جلد «ردِّ پای درخت» برای من بیش از یک طراحی گرافیکی بود؛ یک شعرِ تصویری بود که با زبانِ بصری، داستانِ شاعر و مضامین شعری‌اش را روایت می‌کند. این طراحی، با ترکیب عناصرِ سنّتی و مدرن، نمادهای معنادار، و رنگ‌های متضاد، نه‌تنها هویّتِ شاعر و کتابش را به تصویر می‌کشد، بلکه مخاطب را به تأمّل در مضامینِ عمیق‌ترِ آوارگی، زنانگی، و مقاومت دعوت می‌کند. این طرح، پیش از بازکردنِ کتاب، خواننده را به دنیای لیلی غزل می‌برد و او را برای سفری شاعرانه آماده می‌کند. برای من، این پروژه فرصتی بود تا نشان دهم چگونه هنرِ گرافیک می‌تواند مکمّل و بازتاب‌دهنده‌ی هنرِ شعر باشد، و امیدوارم که این طرح، همان‌گونه که شعرهای لیلی غزل با مخاطب سخن می‌گویند، با نگاهِ او نیز گفت‌وگو کند.

*دو-سه مورد در این نوشته، از نوشته‌ی خودِ شاعر وام گرفته شده است.

برگرفته از: فیسبوک انجمنِ فرهنگی سخن

بازگشت به فهرست

رمان، گوشه‌های تاریکِ تاریخ را روشن می‌کند

گفت‌وگوی خدیجه بهرامیان با احمدضیاء سیامک هروی

سیامک هروی، نویسنده، خبرنگار و عکاس برجسته‌ی افغانستانی که هم‌اکنون در انگلستان اقامت دارد، با سیزده اثر درخشان ادبی در عرصه رمان به عنوان یکی از چهره‌های درخشان حوزه‌ی ادبیات فارسی شناخته می‌شود. آثار او شامل "مرغ تخم‌طلایی"، "مرده‌های عصبانی"، "اشک‌های تورنتو در پای درخت انار"، "گرگ‌های دوندر"، "سرزمین جمیله"، "تالان"، "گرداب سیاه"، "بازگشت هابیل"، "بوی بهی"، "دختران تالی"، "خدایان منسوخ"، "در رکاب عشق"، "چهار فصل سقوط" و آخرین آن "زلفا" هستند. این آثار به عمق واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی افغانستان پرداخته و داستان‌هایی از جنگ، صلح، تحولات سیاسی و اجتماعی و وضعیت زنان را به تصویر می‌کشد. هروی در آثارش با نگاهی عمیق و انسانی، لایه‌های پنهان تاریخ و زندگی مردم را بررسی می‌کند و همین باعث شده تا آثارش جوایز ادبی را نیز کسب کند.

هروی که در یک خانواده فرهنگی و علاقه‌مند به ادبیات پرورش یافته، از کودکی به ادبیات و هنر علاقه داشت. پدرش که معلم بود، او را به خواندن و نوشتن تشویق می‌کرد و این علاقه در هروی به طرز چشم‌گیری رشد کرد. سیامک هروی در ادامه تحصیلاتش به دانشگاه کابل رفت و سپس برای ادامه تحصیل به روسیه رفت، جایی که موفق به اخذ مدرک ماستری در زبان و ادبیات روسی شد. پس از بازگشت به افغانستان، در عرصه‌های رسانه و دیپلماسی مشغول به کار شد و در پست‌های مختلفی خدمت کرد، اما نویسندگی همواره بخش جدایی‌ناپذیر از زندگی او بوده است.

خدیجه بهرامیان، داستان‌نویسِ پُرتلاش در این گفت‌وگو با سیامک هروی کوشیده است با طرح پرسش‌های مهم، این گفتگو را به فرصتی مبدّل کند تا از دیدگاه‌ها و تجربیاتِ آقای هروی در دنیای نویسندگی، تاریخ و وضعیتِ فرهنگی افغانستان بیشتر بهره ببریم.

***

بهرامیان: چه چیزی شما را از روزنامه‌نگاری و حوزه‌ی دیپلماسی به داستان‌نویسی و نوشتن رمان سوق داد؟

هروی: راستش من پیش از این‌که خبرنگار و یا دیپلومات شوم، سخت به نوشتن علاقمند بودم. من در سال‌های نخست دانشگاه، داستان کوتاه می‌نوشتم و گاهی هم با نوشتن طنز خودم را سرگرم می‌کردم. یادم می‌آید که در گردهمایی‌های آخر هفته، تعدادی از دانشجویان جمع می‌شدیم. کسی شعر می‌خواند، کسی راجع به آخرین کتابی که خوانده بود، صحبت می‌کرد و من داستان می‌خواندم. هنوز داستان‌های نخستی را که نوشته‌ام، با خود دارم. گاهی که به آن‌ها سر می‌زنم مرا خنده می‌گیرد و باخود می‌گویم که چقدر نوشته‌هایم خام و پر از عیب بوده‌اند! اما این داستان‌ها با تمامی مشکلاتی که دارند، برایم ارزشمند اند؛ چون نخستین گام‌هایم در داستان‌نویسی اند. بدون شک، شروع کار و بخصوص شروع نویسندگی، هیچ‌وقتی بی‌عیب نیست. هیچ‌کسی نویسنده از مادر زاده نمی‌شود. نویسندگی هنری است که با خواندن و نوشتن بدست می‌آید. پس آن‌هایی که می‌خواهند نویسنده شوند باید بخوانند، تمرین کنند و در این راه ریاضت بکشند.

بهرامیان: داستان‌های شما اغلباً از واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی افغانستان الهام می‌گیرند. چگونه بین داستان‌پردازی و بازتاب وقایع واقعی زندگی تعادل برقرار می‌کنید؟

هروی: در اصل رمان گوشه‌های تاریک تاریخ را روشن می‌کند. تاریخ عموما بیان خشک و عاری از جنبه‌های مهم زندگی است. تاریخ بیان رخداد است، نه لایه‌های زیرین حوادث. خصوصاً تاریخ افغاستان را همیشه با اغراق و جعل نوشته‌اند. وقتی ما تاریخ صنف دهم را می‌خواندیم، نوشته بودند که احمدشاه بابا هند را "فتح" کرد و در جنگ او شصت و یا هفتاد هزار نفر کشته شدند. نوشته بودند: «احمدشاه پس از فتح دهلی، برادرزاده "عالمگیر" را به نکاح فرزندش "تیمور" درآورد و خودش به وطن برگشت.» خوب اگر بلوا با گرفتن دختر شاه تمام شده‌باشد، دستاورد این فتح چیست؟ چرا هفتاد هزار نفر کشته شده‌است؟ چرا این سرزمین پهناوری که احمدشاه فتح کرده بود، برای ما نماند؟ با کشته‌شدن هفتاد هزار نفر و روان‌شدن جوی خون، چه بر سر هفتادهزار خانواده آمد؟ این‌ها سوال‌هایی اند که کتاب‌های تاریخ برای ما جوابی ندارند؛ اما داستانی اگر از آن‌زمان باقی مانده باشد، حتماً لایه‌های زیرین این جنگ را برای ما با احساس و عاطفه بیان می‌کند.

من در زمان احمدشاه اگر زندگی می‌کردم، شاید با نوشتن داستان‌هایی از زندگی مردم، گوشه‌های تاریک لشکرکشی‌های او را می‌نوشتم و امروز با خواندن آن مردم می‌توانستند قضاوتی داشته‌باشند. اما من در عصر دیگری قلم بدست گرفته‌ام. عصری که بیست سال امریکا و بیشتر از چهل کشور در وطنم حضور داشتند. در عصری که اگر رئیس جمهور امریکا دختری برای پسرش نبرد؛ اما کشورم را دودسته به طالبان تسلیم کرد و رفت. در بیست سال حضور امریکا حد اقل نزدیک به دوصد هزار نفر در افغانستان در جنگ‌ها کشته شدند. من فقط خواستم به مردم نشان دهم که در حاشیه این جنگ بیست‌ساله، که خودم شاهدش بودم، بر مردم ما چه گذشته است.

بهرامیان: چرا داستان‌نویسی در افغانستان مانند دیگر کشورها رشد آن‌چنانی نداشته است؟

هروی: یکی از دلایل عقب‌مانی داستان‌نویسی در کشور ما این است که نویسنده نمی‌تواند از راه نوشتن زندگی خود را تامین کند. در خیلی از کشورها؛ اما نویسندگی عاید خوبی دارد و زندگی نویسنده را تامین می‌کند. در کشورها قضیه فرق می‌کند. کار نویسنده افغانستانی خیلی هم سخت است. او در پهلوی نوشتن، حتما باید کار دیگری را پیش ببرد تا گرسنه نماند. همیشه آرزو داشتم زندگی من متکی به کار دیگری نباشد تا بتوانم با فکر آرام بنشینم و رمان بنویسم؛ اما تا حال آرزوی محالی بوده است.

بهرامیان: افغانستان دارای سنت غنی روایت شفاهی است. این سنت‌ها چگونه بر سبک و مضامین نویسندگی شما تأثیر گذاشته‌اند؟

هروی: من در اصل با قصه‌های شفاهی مادر، پدر، مادرکلان و دیگر نزدیکانم بزرگ شده‌ام. کودک که بودم، زمستان‌های دور صندلی می‌نشستیم و به "اوسانه‌ها" گوش می‌دادیم. اوسانه‌ها همیشه مرا به تفکر وامی‌داشت و به تخیل می‌کشاند. شاید یکی از دلایلی که من به داستان‌نویسی رو آورده باشم، تلنگر همان قصه‌های عامیانه باشد. من حتی مجموعه افسانه‌های فولکلور مردم هرات را جمع‌آوری کردم و در زمانی که هنوز شاگرد مکتب بودم، تحت عنوان: "مرغ تخم طلایی" به چاپ رساندم. این کتاب تا حال ممکن است بیش از پنجاه بار تجدید چاپ شده باشد.

امروز الگوگیری از نویسنده‌های غربی خیلی مد شده و حتی برخی نویسندگان چنان تحت تاثیر آنان می‌نویسند که در نگاه نخست فکر می‌شود، کامل از روی اثری کاپی کرده‌اند. یکی از دلایلی که امروز داستان‌نویسی معاصر افغانستان و ایران در دیگر کشورها خواننده ندارد و اگر دارد هم خیلی کم است، این است که خواننده غربی می‌خواهد چیزی متفاوتی از سرزمین دیگری بخواند. داستان‌نویسی شرق قدامت بیشتری از داستان‌نویسی غرب دارد. هزار و یک شب، کلیه و دمنه، شاهنامه و خیلی از اثرهای دیگر با روایتگری خاص شرقی نوشته شده‌اند و این نوع روایتگری در غرب هنوز مورد پسند است. من ادعای این را ندارم که مثل پیشینیان خود می‌نویسم و کامل از آن‌ها پیروی می‌کنم؛ اما توانسته‌ام با همین سبک شرقی، روایتگری خاص خود را داشته باشم.

بهرامیان: به نظر شما، ادبیات چه نقشی در حفظ هویت فرهنگی کشور ما در دوران بی‌ثباتی سیاسی ایفا می‌کند؟

هروی: فرهنگ یک جامعه بخش مهمی از هویت اوست. ادبیات، نقاشی و موسیقی می‌توانند فرهنگ یک جامعه را زنده نگه‌دارند. در جهان خیلی از رمان‌ها در جامعه تغییر آورده‌اند و گاهی باعث شکل‌گیری خِردجمعی و حتی دگرگونی اجتماعی و سیاسی شده‌اند. رمان "مادر" از ماکسیم گورکی، "بینوایان" از ویکتور هوگو، "ایلیاد و اودیسه" اثر هومر، "جنس دوم" اثر سیمون دوبووار، "برباد رفت" اثر مارگارت میچل، "دن‌کیشوت" اثر سروانتس، "صد سال تنهایی" اثر مارکز و از ادبیات خودما "شاهنامه فردوسی"، مثنوی معنوی و... این‌ها به گونه ژرفی در حیات بشر تاثیرگذار بوده‌اند.

بهرامیان: وضعیت کنونی داستان‌نویسی در افغانستان را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

هروی: افغانستان نسبت به خیلی از کشورهای دیگر در گذشته هم سبد پر باری در داستان‌نویسی نداشت. شما اگر تاریخ داستان‌نویسی کشور ما را مرور کنید ممکن تعدا کل داستان‌نویسان مطرح ما که آثار ماندگاری آفریده اند، از تعداد انگشتان هم فراتر نرود. حالا که طالبان دوباره در افغانستان مسلط شده‌اند و کتاب با سانسور شدید مواجه است، اوضاع خیلی مایوس‌کننده است. من در کوتاه‌مدت امیدی به رونق داستان‌نویسی و کتابخوانی نمی‌نبینم.

بهرامیان: چه توصیه‌ای به نویسندگان جوان افغانستانی که تازه به دنیای داستان‌نویسی قدم می‌گذارند، دارید؟

هروی: راستش من هر روز با پیام‌هایی سر و کار دارم که از من می‌خواهند نوشته‌های آن‌ها را اصلاح کنم. بارها هم این را در مصاحبه‌هایم گفته‌ام که برای نویسنده‌شدن باید خواند. من با داستان‌خوانی داستان‌نویس شدم. پس اگر اگر کسی می‌خواهد داستان‌نویس شود باید نخست داستان‌خوان قهاری باشد. کسانی که برای یادگرفتن می‌خواهند بخوانند نباید تنها برای لذت و سرگرمی داستان بخوانند، باید به ساختار، پرداخت، درونمایه، سبک، شخصیت‌پردازی، تصویرپردازی، درونگرایی و ادبیات خاصی که داستان‌نویسی از آن بهره جسته، توجه کنند.

بهرامیان: ممنون از اینکه فرصت گذاشتید برای این گفت‌وگوی آموزنده.

هروی: سپاس‌گزارم از شما.

سرچشمهٔ متنِ گفت‌وگو: سایت مولانا

لیست کتاب‌های سیامک هروی

https://kabulestan.com/writer/%D8%A7%D8%AD%D9%85%D8%AF%D8%B6%DB%8C%D8%A7-/%D8%B3%DB%8C%D8%A7%D9%85%DA%A9-%D9%87%D8%B1%D9%88%DB%8C

بازگشت به فهرست

***

دولت، اعتمادِ خویش به مردم را از دست داده است. آیا بهتر نیست مردم را مُنحل کند و برای خود مردمِ دیگری برگُزیند؟

برتولت برشت

یادِ بعضی نَفَرات

درگرامی‌داشت یادِ جعفر کوش‌آبادی

ارژنگ: جعفر کوش آبادی شاعرِ پُرتوانِ ایرانی متولّدِ ۱۳۲۰ در ۲ بهمن ۱۳۸۸ در سنّ ۶۸ سالگی در تهران درگذشت. کوش‌آبادی، شاعرِ نوگرای معاصر در دههٔ چهل، از چهره‌های شاخصِ نیمایی و شعرِ معترض و اجتماعی معاصر ایران بود. ارژنگ درگرامی‌داشتِ یادِ او علاوه بر انتشارِ شعری از او، دو نوشته از دو دوست و رفیقِ نزدیکش را که از زاویه‌های مختلفی به شعر و شاعرانگی زنده‌یاد کوش‌آبادی پرداخته‌اند، به شرحِ زیر تقدیمِ خوانندگان می‌کند.

شعرِ کوش‌آبادی: شعرِ گفت‌وگو

مهدی عاطف راد

شعر زنده‌یاد کوش‌آبادی برخلافِ تصوّرِ نادرستی که درباره‌ی آن وجود دارد، نه شعرِ سِلاح است، نه شعرِ چریکی و نه شعرِ پرخاشگر و خشونت‌طلب، بلکه شعرِ مبارزه‌ی مسالمت‌آمیز جمعی است، بر مبنای گفت‌وگو و روشنگری. در واقع سلاحِ او برای مبارزه در راه آزادی، عدالت، پیش‌رفت، رفاه و انسانیت، بحث است و گفتار و استدلال و اقناع. خودِ کوش‌آبادی در شعرِ «شهر اینک متفکّر شده است» آشکارا و به‌روشنی مشیِ چریکی و مبارزهٔ مسلّحانهٔ جدا از مردم را نفی کرده، و در این باره سُروده:

لیک روی سخنِ من با تست
ای که عمری از دور
چهره‌ی مردم را در دلِ آیینه‌ی شهر
خواب‌آلوده تماشا کردی
و سخن گفتی از بمب وُ نارنجک وُ کوه
آن سخن‌ها چه سرانجامی را بار آورد؟
جز که در باغ فراموش شدی
و سرِ آخر در باغچه‌ی تنهایی خشکیدی؟
نه، برادر! قدمی پیش گُذار
و تو هم با خلق راهی همراهی کن.

و در پایان همین شعر گفته:

موقع مغتنمی‌ست *و برادرها را رهبر نشوی*
گر که امروز نجنبی از جا *دیگری قلب برادرها را خواهد برد*
و نیامیزی با مردم خویش *و تو با دشنه‌ی دشمن تنها خواهی ماند.*

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

باید امروز به دستان کارآمد پیوست *نور از هر روزن*
و به آن‌ها فهماند *که بتابد نور است*
که نباید هرگز *من به هر راه که خوشبختی را*
در دگرگونی امروزین لنگر انداخت. *به زمین آرد، ایمان دارم*
... *هرکسی با هر اندیشه در زورق ما*
به خیابان‌های شهر بیا *می‌تواند امروز*
جای پرواز من و تو خالی‌ست *تا به دریای آزادی همراه شود.*

در شعرِ «از گل نازک‌تر» به گفت‌وگو با روشنفکرِ کافه‌نشینی پرداخته که خود به‌تنهایی می‌خواهد جنگل باشد، و کوشیده تا با استدلالِ تمثیلی او را قانع کند که هیچ‌کس به‌تنهایی نمی‌تواند جنگل باشد:

تو به تنهایی می‌خواهی جنگل باشی؟ *و برادرهایش*
جنگل، ای دوست! به یک افرا یا تبریزی جنگل *همگی با هم فامیل سلیمانی را می‌سازند*
نیست *و تو با فانوسی دود زده*
یخ‌فروش بغل کوچه‌ی ما *چه فضایی را می‌خواهی روشن بکنی؟*
با دو فرزند و زنش گل‌بانو

و در انتهای شعر چنین نتیجه گرفته:

صحبت از گل نازک‌تر با هم نکنیم *رونق آدمی از دوستی است*
تا مبادا به کسی بربخورد *دوستی‌هامان را*
رونق سفره ز نان و سبزی *بارور گردانیم.*

در شعرِ «نفسی تازه کنیم» با روشنفکری که به مبارزه‌ی گسترده‌ی همگانی اعتقادی ندارد و تک‌روست، واردِ بحث شده و او را از بی‌راه رفتن منع و به پیوستن به جمع دعوت کرده:

غافل از زمزمه‌ی دعوت رود *رودها با هم می‌پیوندند*
که ز ما دورترک می‌گذرد *تا که دریایی گسترده شود.*
هم‌چنان ماهی بر خاک به خود می‌تابیم *...*
نفسم تنگ آمد *قلب من گسترشی می‌خواهد*
نفسی تازه کنیم *من نمی‌خواهم گلدان گلی دست‌آموز*

سر ایوان بلندی باشم
دل من می‌خواهد
در میان مردم گل بکنم
دل طوفانی من
در خیابان‌هایی‌ست
که به کندوی پر از همهمه‌ی زنبوران می‌ماند.

با من از یک‌رنگی حرف بزن
که کلید در باغ
جمع دل‌های پراکنده‌ی ماست.
...
به خیابان برویم
که فراز سر ما تنهایی
اژدهایی‌ست که چنبر زده است
در هوای خنک میدان‌ها
نفسی تازه کنیم
به صداهای بلند کوچه
فصل پیوستن ماست.

در شعرِ «باید به کوچه بیاییم» از زبانِ هم‌صحبتی که از نردبانِ فکر بر بام آمده، روشنفکرانِ تک‌رو و جدا از جمعِ مردم را چنین نقد کرده است:

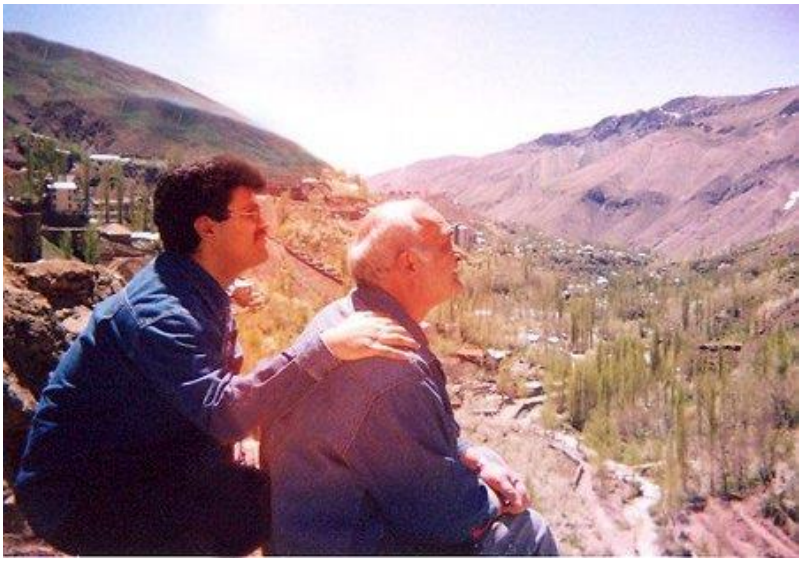
می‌گفت:
ما جماعتِ پرهای‌وهوی روشن‌فکر
اذهانمان مغازه‌ی سمساری‌ست
با نازهای کهنه‌ی لیلی
با قلب پاره پاره‌ی مجنون
با خرده‌ریز فلسفه‌های پریده‌رنگ.
در هیأت عقاب
پرواز می‌کنیم
حال آن‌که جملگی
در سینه‌های‌مان دل گنجشک می‌تپد.
...
گل‌دانه‌ای اگر
در کوچه‌ها بروی
گل کن هزار برگ
عطر مشام کوی و گذر باش.
...
نسخه‌نویسی کم و کیف زمانه را
بر عهده داشتیم
خلق خدا همیشه ولی زودتر ز ما
نبض زمانه را گرفته و احساس کرده‌اند
باید چه کار کرد؟
خانه تکانی خودمان گام اول است
آن خرده‌ریز فلسفه‌ها را
باید که دور بریزیم
آن خانه‌های شهرت بی‌اعتبار را
باید که ترک بگوییم
باید به کوچه بیاییم
باید به کوچه بیاییم.

فروردین ۱۳۸۹

بازگشت به فهرست

شخصیّتِ مستقلِّ شعرِ جعفر کوش‌آبادی

مهدی خطیبی



پیش سخن:

ماسوله با رنگین کتل‌های درختانش عزادار است
ماسوله با چشمِ هزاران سنگ می‌گرید
ماسوله چون فریادِ سبزی در گلوی درّه‌ها اینک گره خورده است
ماسوله هم‌چون مادرِ پیری به گاهِ مرگِ فرزندش
بر شانه‌های کوه، افشان کرده گیسوی سپیدِ آبشاران را
در شیونِ بادی که می‌آید
رخسار را با ناخنِ صدها هزاران شاخه می‌خاید
هر گوشه امّا دوستانّ خسته می‌گویند:
در قعرِ شب روحِ شهیدانند
کز خشم، روی طبلِ ابرِ دور می‌کوبند
...
برخیز کوچک خان!
...
این بار بی تسبیح وُ سجّاده.

نمی‌دانم این چندمین سالِ هجرتِ جعفر کوش‌آبادی است. دوستِ عزیزی گفت: این سوّمین سالِ هجرتِ اوست. دوّمِ بهمن ماه بود که او رفت. من امّا هیچ‌گاه مرگِ عزیزانم را در سال و ماه و روزش به یاد نمی‌آورم. هجرت‌شان آنقدر سهمگین است که حافظه‌ام در همان زمانِ رفتن‌شان ساکن می‌ماند. فقط گاهی فصل‌های سال، رفتن‌شان را به یادم می‌آورند . در هر زمستان، یادِ جعفر کوش‌آبادی جوانه می‌زند در جانم، و نامش

وِردِ زبانم می‌شود. هر سال در زمستان، ناگاه سطرهای بالا را زمزمه می‌کنم. بخش هایی از شعرِ کوچک خان که روزگاری سُرودِ چریک‌های فدایی خلق بود.

«من مرگِ هیچ عزیزی را باور نمی‌کنم.»

نوشتهٔ زیر را به درخواستِ دوستِ خوبم، سعید سلطانی طارمی نوشتم ، یک-دو سال پیش. گویا او نیز در همان زمان در سایتِ تخصّصی شعرِ نیمایی منتشرش کرد . باری این روزها، همین نوشته دمِ دستم بود تا یاد و خاطرهٔ رفیقِ شاعرِ ازدست‌رفته‌ام را فروزان نگه دارم. اگر چه به قولِ ابر رندِ شیرازی: «هرگز نمیرد آن‌که دلش زنده شد به عشق.»

یادش گرامی/ مهدی خطیبی/ بهمن ماه ۱۳۹۰

www.mehdikhatibi.blogfa.com

***

من معتقدم که شعر جعفر کوش آبادی شخصیّتی مستقل دارد و البته این شخصیّتِ مستقل دلیلی بر خوب یا بد بودنِ شعرِ او نیست چرا که کارِ منتقد، شکافتنِ متن است نه آن‌که در خطابی کلّی شاعری را خوب یا بد بنامد. امّا خواه ناخواه دلایل یا دلیلی بر سویه‌ی استقلالِ شاعر باید ارائه داد تا بتوان شعرِ او را مستقل نامید. چرا که اگر باور داشته باشیم که شاعری استقلالِ شعری دارد، عملاً بر این ادّعا صحه گذاشته‌ایم که او صاحبِ سبک است.

نخستین موضوعی که استقلال یک شاعر را عیان می‌کند، در زبان رخ می‌نماید چرا که به تعبیر کانت شعر یک هنرِ زبانی است و این نمود هم در درونه زبان که همان اندیشه شاعر است و هم در برونه ی آن که برخورد او با کلمه را می نماید، تجلّی می یابد. حضرت مولانا در مثنوی شریف می فرماید:

آدمی مخفی است در زیرِ زبان

این زبان پرده است بر درگاهِ جان

چون که بادی پرده را یک‌سو کشید

سرِّ صحنِ خانه خواهد شد پدید.

امّا زبان چیست؟ رابرت هنری رابینز[i]، زبان‌شناس انگلیسی گفته است: «زبان بیانِ معانی به واسطهٔ صوت‌هایی است که در ترکیب، کلمه‌ها را می‌سازد. کلمه ها با ترکیب به صورتِ جمله‌ها درمی‌آید، و این ترکیب معادلِ معانی به صورتِ اندیشه است[ii].»

درونه‌ی زبان، اندیشه است و بُرونه‌اش به شکل کلمات و ترکیبات عیان می شود . به قول کارل مارکس «زبان واقعیّتِ بلاواسطهٔ اندیشه است.» اندیشه‌ی هر انسانی نمودش از طریقِ زبان میسّر است از همین روست که در بیانِ عرفا می‌خوانیم: «سخن سایهٔ مرد است» و این سایه، شخصیّت، منش و در مجموع جهان‌بینی و تفکّرِ او را عیان می‌کند. بیهوده نیست که روانشاد شاهرخ مسکوب نوشت: «زبان، هم اساسی‌ترین و همگانی‌ترین وسیلهٔ ارتباط است در زندگیِ روزانه، و هم مناسب‌ترین وسیله است برای صورت‌دادن و به هستی درآوردنِ اندیشه، و هم‌چنین برای توضیح و بیانِ حِسیّات. اگر بتوان گفت؛ زبان مادهٔ تفکّر است، همان‌طور که سنگ یا موم مادهٔ مجسمه است. اندیشه در زبان «جسمانیّت» می‌پذیرد[iii].» زبان

برساخته‌ی بینشِ تخیّلیِ انسان‌است، همان حکایتِ مصداقی که سوسور در نظریهٔ دال وُ مدلول بیان می‌دارد. امّا نخستین موضوعی که رخ می‌نماید آن است که درونه‌ی زبان برگرفته از چشم‌اندازی است که انسانِ شاعر به مرور به دست می‌آورد، چشم اندازی ایدئولوژیک که خواه ناخواه سازنده‌ی درونه‌ی زبان است. از این روست که ویتگنشتاین محدویّتِ زبان را در محدودیّتِ نگاه یا چشم‌انداز انسان به جهان می‌داند و می‌گوید: «محدودیّتِ زبانِ من ، محدودیّتِ جهانِ من است.»

تری ایگلتون هوشمندانه به نکته ای می پردازد که دربرگیرنده‌ی چشم‌انداز ایدئولوژیک است. او می‌گوید: «خوب نوشتن هم‌چنین به داشتنِ چشم اندازِ ایدئولوژیکی بستگی دارد که بتواند در واقعیّت‌های تجربهٔ انسان در موقعیّتی معیّن رسوخ کند[iv] .» بی‌گمان در هر اثرِ ماندگاری، چشم اندازی از یک منظومهٔ فکری از جهان و پیرامون موجود است. خردِ چالش‌گر را همواره می‌توان در آثارِ جهانی و ماندگار دید. پس اکنون سخن پلخانوف عینیت می‌یابد، آن‌جا که می‌گوید: «اثرِ هنری که یک‌سره خالی از محتوای ایدئولوژیکی باشد، وجود ندارد.» اگر چه به تعبیر مانهایم میان ایدئولوژی های «جزیی» (منافع گروه‌های خاص، نظیر «ایدئولوژی پیشه‌ورِ خُرده‌پا») و ایدئولوژی‌های «کلی» (جهان‌نگری‌ها یا سرسپردگی‌های کامل به شیوه ای از زندگی) فرق است. برخی درونه‌ی زبان‌شان دربرگیرنده‌ی تجربه‌ی روزمرّه‌ای است که سطحی و آنی می‌نماید امّا به هر حال «درگاهِ جانِ» او را عیان می‌کند. اگر چه پیر ماشری در کتابِ ارزشمندِ «نظریهٔ تولیدِ ادبی» تجربهٔ روزمرهٔ انسان را توهّم می نامد.

امّا شاعری مثل جعفر کوش‌آبادی آیا چشم‌اندازی ایدئولوژیک دارد و اساسا این چشم‌اندازِ ایدئولوژیک بر چه منظری استوار است و آبشخورِ آن چیست و کجاست؟

آری جعفر کوش‌آبادی چشم اندازی ایدئولوژیک دارد. پنجره ای که او می گشاید رو به سوی اجتماع نابرابر و ستم‌کشیده‌ای است که آزادی را فریاد می‌زند از این رو آبشخورِ نگاهش اجتماع و منِ جمعیِ دردکشیده‌ای از نابرابری و خفقان است. کوش‌آبادی از نسلِ آرمان‌جوئی است که براساس ایدئولوژی خود: برابری – آزادی به جهانش می نگریست. اگر چه این نگره، رؤیاپردازی رمانتیکی را نیز به همراه دارد که برخی از شاعران را به ورطه‌ی دگماتیسمی تلخ می‌کشاند، و باید واقع‌بینانه اذعان داشت که این غبار بر برخی از شعرهای کوش‌آبادی هم نشسته است.

باری مصادیقی از این نگره را برکنار از مساله‌ی برونه‌ی زبان و شیوه‌های بیانی در شعر کوش آبادی ارائه می دهم:

«چه کسی می گوید
خانه و باغ از آنِ حسن است
و تقی باید فرمانِ حسن را ببرد
هر کسی کار کند
خانه‌اش باید روشن
سفره‌اش باید رنگین باشد
و به آزادی بتواند سهمش را وسعت بخشد[v] »

یا:

من به دریای آزادی می‌رانم و می‌اندیشم
هر کسی با هر اندیشه وُ زورق اینک
می‌تواند با من
تا به دریای آزادی همراه شود
[...]
وِل کنیدم بروم
گر که تنها هم باشم اینک
بادبانم را افراشته‌ام
و سوی آزادی می‌رانم [vi]

یا:

من به خوش‌بختی مردم در شهر
و به خوش‌بختی دهقانان می‌اندیشم
و به هر راه که خوش‌بختی را
به زمین آرد، ایمان دارم [vii]

کوش آبادی در زندگی‌نوشتِ خود با عنوانِ «جعفر کوش‌آبادی به روایتِ جعفر کوش‌آبادی» از ایمانِ خود چنین می‌گوید: «*ما خطر و رسوایی را به جان خریدیم تا مفرّی به رهایی بیابیم. از پلّه های تجربه بالا رفتیم تا در ارتفاع خوشبختی با مردم دردمندمان بر سر یک سفره بنشینیم و چراغ یک زندگی عادلانه را برافروزیم. ما عاشق بودیم. می دانی؟ عاشق، و تنها به معشوق مان که رهایی باشد، می اندیشیدیم*[viii].»

امّا شاید نخستین سؤالی که پیش آید، این باشد که آیا کوش‌آبادی نخستین کسی است که از بُن‌مایه‌هایی چون برابری و آزادی سخن گفته است؟ و پاسخ می‌دهم نه. کوش‌آبادی نخستین کسی نیست که از این مفاهیم استفاده کرده است، امّا به این اندیشه تا پایانِ شاعری خود وفادار بوده است و این استمرارِ اندیشه، موضوعی است که باید آن‌را از نظر دور نداشت. نمونه هایی از نخستین مجموعهٔ او «سازِ دیگر» نقل کردم؛ حال دو نمونه از آخرین دفترِ سُروده‌های او –در آینه- را نقل می‌کنم تا این استمرار عیان شود:

ظهرِ دم‌کردهٔ تابستان بود
سرِ گل‌های گلیم
ما برادرها می جنگیدیم
پدر از راه رسید
خنده ای کرد و برابر همهٔ گل ها را
بینِ ما قسمت کرد
مادرم گفت: از این بهتر چیست
آشتی بینِ برادرها
آن زمانی که برابر باشند

و چنین بود که بوی خوشِ صلح
اوّلین مرتبه در کوچهٔ شش سالگیِ من پیچید[ix] .

و یا شعر:

آه ... ای عاشق در سینه ی من/ موش دلشوره، اوراق شکیبایی را/ زیر دندان دارد/ چه هوای سرد و سنگینی/ آفتاب طالع/ در کدامین سخن است / تا که گرمی بخشد/دل خونینم را /نفسم بند آمد/کو؟ کجا رفت حروف سربی /که از اوراق بلند کاهی /هر سحر رایحه ی دلکش آزادی را/پخش می کرد و تنفس را آسان می کرد/ما در آن واقعه ی پر آشوب/همگی زورق برامواج خون راندیم/خفتگان گل را/تا بهشت زهرا بدرقه کردیم باز/مرغ اندیشه گرفتار قفس/نان سر سفره مان با دیروز/بی تفاوت باشد؟/و دروغ/چتر منحوسش را/همچنان بگشاید بر سر شهر؟/قتل عام گل ها /در کدام آبشخور/ریشه دارد که عدالت هم از میزانش می ترسد؟/و کدامین بدخواه /تیشه بر ریشه ی قانون زده است /و طناب دار آزادی را /در نهان می بافد/ [...] در تکاپوهای این مرغ خوشخوان/ از چه باید یک آواز/ مترنم باشد؟/ همه ترسم این است/ که مبادا آن رانده از در ، از پنجره باز آید/ و چمنزاران : زرد/ سنگفرش کوچه/ باز هم سرخ شود/ من به آواز می اندیشم در کوچه ، نه خواننده آن.
[x]

کامو بیهوده نمی‌گوید که آزادی تنها ارزشِ جاودانه‌ی تاریخ است. زمینه های حضورِ مفاهیمی از این دست که در قلمروِ دموکراسی می‌گنجد از شعرِ مشروطه آغاز شد. اساساً «*صدای شعرِ مشروطه، فریادی است که آزادی، عدالت و تساوی را بشارت می‌دهد. عصری که آمیختگی همهٔ امور خاصّه ادبیّات را با مسائلِ اجتماعی و سیاسی می بینیم. عصری که شاعرانِ آن مضامینی از این دست را وارد شعر کردند. از آزادی، برابری، سخن گفتند و حتّی جان خود را بر سر این اصول نهادند. بی گمان هر کس که با تورقی حتّی، شعرِ این دوره را از نظر بگذراند، خواهد دید که برای نخستین بار است که مفاهیمی از این دست که در قلمرو دموکراسی می‌گنجد، از قلم شاعرانِ آن جاری شده و زمینه ای را آفریده است برای حضورِ مضامینِ اجتماعی و سیاسیِ گسترده در گسترهٔ شعر*[xi].»

اگرچه این مفاهیم در بیانِ شاعرانِ عصرِ مشروطه غالبا خام، احساسی، شکل نیافته و بیشتر متأثر از هیجاناتِ آنی و روزمرّه است امّا نباید از این حقیقت چشم پوشید که شاعرانِ معاصر جسارتِ نزدیک شدن به زبان کوچه و مفاهیم اجتماعی – سیاسی عصر خود را از دل تجربیات شاعران عصر مشروطه به دست آوردند و جعفر کوش آبادی یکی از همین شاعران است. کوش آبادی با توجه به خویشکاری و باوری که در ذهنش نقش بسته بود و بدان اعتقاد داشت از آغاز شاعری اش کوشید تا اجتماع خود را در شعرش صادقانه منعکس کند اگرچه گه گاه و یا شاید بیشتر از آن دستخوش هیجان‌های پُرشور شد. امّا استمرارِ این نگره از کتابِ «سازِ دیگر» تا «در آینه» کاملاً مشهود است و همین ویژگی یکی از عواملِ استقلال شعرِ اوست.

اگر از منظری تاریخی بنگریم، شعرِ کوش‌آبادی و اساساً نسلِ او، بازتابِ واکنشی در برابر جریان‌های مسلّطِ شعر پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ است.

رمانتیسمِ سیاه با میراثی از رمانتیسمِ اوّلیه‌ی شعرِ نو که با «افسانه»ی نیما آغاز شده بود و سپس در اشعار خانلری و گلچین گیلانی و مهدی حمیدی و توللی جریان یافت، در ابتدا به بازگویی اموری حول محورِ «منِ

شخصی» شاعر و با مددگرفتن از واژگانِ صیقل‌خورده و ترکیباتِ خاصّی چون: «زورقِ خیال» و «افسانه دل» و... به روایت آرزوهای عاشقانه و خیالی شاعر می‌پرداخت و پس از چندی با صراحتِ تمام به بازگویی مسائلِ اروتیک و با توجه به جوّ یأس و درون‌گرایی آن سال‌ها به روایتِ اعتیاد و خودکشی و در مجموع انفعالِ انسانِ واخورده‌ی سیاسی که آمالِ خود را فناشده و شهرِ آرمانی خود را ویران می‌دید، پرداخت. در کنارِ آن، شعرِ رمزگرایانه‌ی اجتماعی نیز می کوشید با مددگرفتن از رمز و کنایه حضورِ اعتراض‌آمیزِ -البته در درون آمیخته به یأسِ- خود را نمایان کند.

شعرِ کوش‌آبادی در برابر سه عاملِ «درون‌مایه»، «زبان» و «دید» واکنش نشان داد.

درون‌مایه‌های شعر او دربرگیرنده توصیف فقر و فاصله طبقاتی در جامعه ، تهییج روحیه حق طلبی و مبارزه خواهی و همگامی با مردم ، در برابر درون مایه هایی ایستاد که بیشتر توصیف های عریان هم خوابگی ها و گوشه گیری ها و انزوا طلبی ها و پناه گرفتن در آغوش الکل و افیون و در مجموع واخوردگی ای که یگانه علاج را دوری گزیدن از مردم و حتا انتحار پیشنهاد می کرد.

از لحاظ زبانی نیز این واکنش دیده می شود. استفاده از واژگان عادی که در گفتار روزمره کاربرد بسیار دارد، چون: «قل قل»، «پشتک و وارو زدن »، «قلقلک » ... و حتا اصطلاحات روزمره ی کوچه و بازار، چون «جان مولا بخت یاری کن » و... در برابر واژگان تراش خورده ی رمانتیسم سیاه آن سال‌ها که برای واژگان ، گستره ای قایل بودند : واژگان ادبی و واژگان غیر ادبی .

تمایز مهم شعر کوش آبادی در برابر شعر رمزگرایانه ی اجتماعی آن سال ها نیز در صراحت و سادگی شعر او در برابر پیچیدگی معنایی کنایه آمیز شعر رمز گرایانه اجتماعی و هم چنین کاربرد واژگان در ساخت شعر ظاهر می شود .

از دیگر واکنش های شعر کوش آبادی در برابر جریان های حاکم آن سال ها، دیدِ اوست. دیدِ شکّ، ترس، یأس و انفعال که در سرتاسر شعرِ پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲حاکم بود، در شعرِ کوش آبادی تغییر می‌کند و امید به زندگی، روحیه‌ی حق‌طلبی و مبارزه‌جویی جایگزین آن‌ها می شود. باری شعر او نماینده‌ی نسلی است که شور مبارزه جویانه و مخالفت از مشخّصات آن است.

امّا مهمترین مساله، برخوردِ او با برونه‌ی زبان است که موجب شده بسیاری چون مؤلف ارجمند کتاب تاریخ تحلیلی شعرِ نو بنویسند: *«جعفر کوش آبادی از شاعرانِ محبوبِ روشنفکرانِ مردمگرای نیمه‌ی دوّمِ دهه‌ی چهل بود. اشعارِ ساده، ساده لوحانه موزونِ او ، همراه با کلمات و ترکیبات و تعابیرِ عامیانه که از رنج توده‌های تهیدست و برای همانان سُروده می شد، به سرعت در میان خوانندگانِ شعرِ متعهّد جا باز کرد.*

شعر کوش آبادی، چهره ئی نو و نیمایی از شعر نسیم شمال بود .- البته بدون آن که مطلقاً برد او را در میان توده ی مردم داشته باشد [xii]. »

شمس لنگرودی بخشی از واقعیّتِ شعرِ کوش‌آبادی را عیان می‌کند: سادگی و وزن‌های دست‌آموز و نرمی که بر سادگی شعرها می‌افزایند و شاعر می‌کوشد با کلمات و تعابیرِ عامیانه از دغدغه های خود بگوید. من امّا شعرِ او را ساده لوحانه نمی بینم. کوش آبادی با «اضطرابِ عدالتی» که در جان داشت از توصیفِ طبیعت به توصیفِ عریانِ عینیّاتِ تلخ اجتماعی یا به تعبیری دیگر، حقیقتِ اجتماعی پرداخت. حقیقتی که هر لحظه در جامعه جریان داشت، حقیقتی صریح، قاطع، تلخ و سیاه که شاعر نمی‌توانست در برابرِ آن سکوت کند و این

ساده لوحیِ او یا شعرش را نمی‌نماید. او خود روایت می‌کند:

«منِ جوان یک لا قبا که از تبار این نسل و میراث دار آن بودم ، چگونه می توانستم ساکت بنشینم و ریز تراش واژه ها و محفل نشین فرم گراها و موج نویی ها باشم؟ می خواستم زبان همه ی آزادگان باشم . می خواستم با واژه ها و عملم به هر طریق ممکن از زندان ها نقبی به سوی رهایی بزنم و با پرندگان عاشق هم آوازی کنم . برای من شعر یا شب نامه یا جریانی که راه بر این خواسته می گشود ، چه فرقی می توانست داشته باشد [xiii] .».

این واقعیتی است که شعر کوش آبادی هم آن را گواهی می‌دهد . او کوشید با توصیفِ حقیقتِ موجود با ساده‌ترین کلمات که گاه زمختی آن چهره می نمود، برای مردمی سخن بگوید که فاصله ها را می بینند، امّا نمی‌توانند سخن بگویند.

شعر کوش آبادی در هدفی که داشت، مانند شعرِ شاعران عصرِ مشروطه، خاصّه سید اشرف‌الدین گیلانی است . به دیگر سخن شعر کوش آبادی در چیستی و هدفی که در نهان‌گاهِ آن است ، ادامه‌دهنده‌ی شعرِ مشروطه است. البته این واقعیت را نباید از نظر دور داشت که در شیوه های بیانی و حتّی زبانی، شعر کوش آبادی و سید اشرف الدین گیلانی، دو جهانِ متفاوت اند.

اگر سیداشرف‌الدین گیلانی شعر را به‌عنوان وسیله‌ای برای خبررسانی (شعری حرفی و ساده لوحانه که گاهی هزل و انتقاد را به هم می‌آمیخت و حتی شکلی خبری به آن می‌بخشید) در نظر گرفته بود اما کوش آبادی در برهه‌ای خاص باور داشت که *«اینک نیاز شعر شمشیر بودن است* [xiv].»

گو این که پیشتر از شاعر مهربان و دوست داشتنی -شمس لنگرودی-، خسرو گلسرخی در مقاله ای البته با تمایزی در ارائه‌ی مصداق به این مساله پرداخته بود. گلسرخی نوشته بود: *«همچنان که سالها پیش نیما داشتیم و شاملو. و در جوارشان محمدعلی افراشته که عینیت‌ها و واقعیاتِ زندگی را به شعر و طنز می‌کشید، حالا کوش آبادی را داریم با این تفاوت که افراشته گرفتارِ سنّتِ شعری بود و کوش آبادی نیست* [xv].»

امّا مساله‌ی بُرونه‌ی زبان: سمویل تیلور کالریج (۱۷۷۲-۱۸۳۴) در مقاله ای با عنوان «نظریهٔ وردزورث دربارهٔ زبان شعر» می نویسد: *«زبانِ هر انسانی در وابستگی به حیطهٔ دانش او، فعالیتِ ذهنی او، و عمق و حدّتِ احساسات او ، فرق می‌کند. زبانِ هر انسانی اوّلا در بردارندهٔ خصوصیات فردی اوست؛ ثانیا دربردارندهٔ صفات مشترک طبقهٔ اجتماعی او ؛ و ثالثا در بردارندهٔ کلمه ها و عباراتی که کاربردِ عامّ دارد* [xvi].» این مساله در شعر و بر زبان شاعران نیز سایه می افکند. زبان و اساساً شعر نمودی از روانِ شاعر است در لحظات مختلف.

محمود کیانوش هوشمندانه در کتاب شعر «زبان کودکی انسان» می نویسد: *«در شعر همان «چه گفتن» است که شاعر را به «چگونه گفتن» می رساند، و اگر شاعر با جهان‌بینی شعری به کشفی اصیل و تازه دست نیافته باشد، با همهٔ ترفندهای رنگین و سنگینِ کلامی در طریق «چگونه گفتن» نمی تواند بیمایگی و بی نوایی سخن خود را پنهان بدارد* [xvii].»

بافتارِ زبانی شعرِ کوش‌آبادی بر سادگی و استفاده از زبانِ کوچه استوار است. از این رو دایره واژگانی او بازتاب عینی زندگی است: چرخ خیاطی، استکان‌های نَشُسته، چیت آبی، قیچی، تربچه نقلی، پیازچه، فرشِ نخ‌نما...

شاعر می کوشد واژگانی را استخدام کند که همین دور وُ بر است، همه می بینند امّا به آن توجّهی ندارند و البته گاه آن را با نحوی ادیبانه می‌آمیزد:

سربرآوردم از پنجره، گفتم با او
نازِ آوازِ چَکاوَک‌ها، گفتا که چه سود
یادمان ِ قفس‌اند [xviii]

از همین جاست که نمود دیگر استقلال شعر کوش آبادی رخ می نماید، کوش آبادی زندگی روزمره را به شکلی ساده در عرصه‌ی برونه‌ی زبان شعر نیمایی وارد کرد اگر چه نباید از نظر دور داشت که نصرت رحمانی در نخستین شعرهایش این تلاش را البته با ذهنیت و نگاهی دیگر آغاز کرده بود اگر چه استمرار نداشت. و این برخورد کوش آبادی با واژگان در شعر نیمایی کم سابقه بود به طوری که مؤلفِ کتابِ «تاریخ تحلیلی شعرِ نو» در بررسی دفترِ شعری از کسرایی نوشت: «*به نظر می‌رسد که کسرایی در این کار، تحت تأثیر شاعر جوانِ جامعه‌گرای سیاسی مشهور آن سال‌ها، جعفر کوش آبادی بوده باشد، او بود که معمولی‌ترین ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات را بی محابا در اشعارِ «نسیمِ شمال‌وار» خود به کار می گرفت* [xix].»

در بخشِ شیوه های بیانی به این مسأله خواهم پرداخت که آیا شکلِ بیانی شعرِ کوش آبادی نسیمِ شمال‌وار است یا نه؟ امّا نکته ای که شمس لنگرودی بدان اشاره کرد حقیقتی است که در برهه‌ای از تاریخ شعرِ معاصر جریان داشت.

در این خصوص به یادِ خاطره ای افتادم که جعفر کوش‌آبادی برایم تعریف کرد. او می گفت: «*عمران صلاحی را روزی دیدم. ساده و بی‌تکلف آمد و در آغوشم کشید و گفت: جعفر! من شعرگفتن را از تو یاد گرفتم. یاد گرفتم که زندگی را شعر کنم. زندگی را با همه‌ی زمختی‌اش.*» برکنار از صداقتی که در این خاطره موج می‌زند، می‌توان حقیقتِ این سخن را از انسانی آزاده و راستگو در کتابش «گریه در آب» نیز دید، بنگرید:

مادرم مثلِ بهار/ گوشه‌ی پارچه، گل می سازد/ نخِ گلدوزیِ او کوتاه است/ مادرم می‌ترسد/ غنچه‌ها وا نشوند.
(شعرِ گلدوزی، ص۴۳)

سه استکان برنج/ پنج استکان پر/ آب/ قدری نمک/ اول برنج را/ می شوئیم/ بعداً/ پنج استکان در آن/ آب/ بعداً نمک/ و بعد/ روی چراغ و جوشِ ملایم. (شعرِ در غربت صص۶۶و۶۷)

یا: ابری نشسته روی سماور/ سقفِ اطاق چه ابری است/ می بارد/ باران/ آهسته روی قالی.(شعرِ در بین دخترانِ قبایل، ص۹۰)

گمان نمی‌برم نیازی به شکافتن باشد. همین چند سطر را می‌توان با شعرهایی چون «پیوندِ یادها»، «چشم‌اندازِ سیاه » و «کوچهٔ برلن» دفترِ «سازِ دیگر» مقایسه کرد.

امّا عنوانی که شمس لنگرودی بر شعر کوش آبادی نهاده بود : «شعرِ نسیمِ شمال‌وار»:

اگر نگاهی گذرا به شعرِ گیلانی و کوش‌آبادی بیندازیم، می بینیم که این دو شاعر اساساً در گسترهٔ زبان و شیوه های بیانی دو جهانِ متفاوت‌اند. دکتر جعفر یاحقّی دربارهٔ سید اشرف الدین گیلانی می نویسد: «اشعار سید اشرف الدین گیلانی از لحاظ جوهرِ شعری و فنّی، زبانِ فاخرِ ادبی و پُرمایه ای ندارد. ولی آن‌چه به شعرِ

او اهمّیت و اعتبار می بخشد، گذشته از سادگی و صمیمیتِ زبانی که گاه تا حدّ محاوره، عادی و خودمانی می شده، مضمون و محتوای آن است که در سال‌های عصرِ بیداری، نظرِ خاصّ و عامّ را به‌خود جلب می‌کرد. این صمیمیت در لحن و مضمون وقتی با آزادگی و آزاداندیشی و صداقتِ جبلّی گوینده‌ی آن توأم می‌شد، قصه‌های شیرین، لطیفه ها، نکته‌سنجیها و طنزپردازی‌های «نسیمِ شمال» را بیش از پیش به روح و جانِ مردم نزدیک می ساخت[xx].»

نخستین مساله ای که در شعرِ نسیمِ شمال عیان است، تخیّلی ضعیف است. گو این‌که شیوه‌ی بیانِ او بر فُکاهه استوار است، چیزی که در شعر کوش آبادی اصلاً دیده نمی شود.

کوش آبادی در برخی از شعرها، تصویرهایی موفّق را با همان کلماتِ عینی زندگی بر صفحه طراحی می‌کند. بخوانید:

جاده چون روبان به گرد دامن کولی
زیر شیری گرده‌هایی کز نمکپاش بلور ماه شب می ریخت
دامن پرچین ریگستان غمگین را
حاشیه می دوخت
آسمان همچون کف صابون به روی آب،
از حباب اختران پر بود [xxi]

یا:

هر درختی دوک چوبین بود
و شب کرک سیاهی را
نرم می ریسید و گرداگردشان می بست.[xxii]

یا:

تپه ها هر سو چو پستان بند
در حریر نازک مهتاب پیدا بود
شوفر ماشین
با فشار گاز
سرعتش را تندتر می کرد
و نوار جاده را چون چرخ خیاطی
در کنار تپه ها می دوخت [xxiii]

هرکس که این ها را بخواند نمی تواند منکر تصویری که در این سطرهاست، شود. تصویرهایی عینی که قابل لمس است و نشان می دهد کوش آبادی در عرصه بیان، با ذهنیتی تصویری با همان کلمات دم دست تابلویی را می آفریند که زیبا و دیدنی است:

ماه چون کودک بازیگوشی
از درختان بادام می آمد بالا [xxiv]

و حتی تصاویری که آبشخور آن خانه است. دوخت و دوز مادر یکی از زیر ساخت های تصویر در شعرکوش آبادی است:

ایرانم

دریای خزر گرفته ام بر دوش

عمان را

من دوخته ام به چین دامانم [xxv]

و این گونه تصویر سازی ها اصلاً در شعر نسیم شمال نیست . بدین معنی که شعر خبری ساده نسیم شمال تصویر را برنمی تابد.

اگرچه این واقعیت را نیز نباید از نظر دور داشت که در بیشترینه‌ی شعرهای کوش آبادی در ادوارِ مختلف شاعرای‌اش، ساختی حرفی–روایی را می بینیم، اما نمی‌توان بر شعرهای توصیفی و تصویرگرای او خط بطلان کشید.

باری... همین جا مساله‌ای دیگر در شعرِ کوش آبادی رخ می نماید که ذکر آن لازم است:

روایت در شعرِ کوش آبادی در عرصه‌ی زبان نمودی ندارد، بل با دیالوگ‌های شخصیّت‌های گوناگون حضورِ خود را اعلام می کند. دیالوگ‌هایی که در سطحِ زبان، همانند امّا در درونه محتوایی متفاوت می‌نماید. یکی از شگردهای او آمیختن صداهای مختلف که هر یک نماینده‌ی یک تیپِ اجتماعی‌اند، است. تکثّرِ صداها و آمیختنِ آن‌ها مسأله ای است که پس از کتابِ «سفر با صداها» نُضج می‌گیرد. این صداها نمایندگان گروه‌های مختلفِ جامعه اند: کارگر، چاپچی، روشنفکر، شاعر، بقّال و... شعرِ «در پیاده‌روِ کنارِ دانشگاه» و «سفر با صداها» از دفتری به همین نام و «در بیمارستانِ شهدا» از دفترِ «در آینه» نمونه‌های خوب از این شگردِ اوست.

باری...؛ شعرِ کوش‌آبادی شعری مستقل است. شعرِ او به تعبیرِ دکتر اسماعیل خویی «کابوسِ خون‌سرشته‌ی بیداران» است. کابوسی که در کوچه‌ها هنوز هم جاری است.

پانوشت‌ها:

[i]. Robert henry robins

[ii] . نقل شده از کتاب در دست انتشار « شعر زبان کودکی انسان » ، محمود کیانوش . به لطف او نسخه دست نویس کتاب را خواندم . یاد باد

[iii] . بنگرید: هویت ایرانی و زبان فارسی / شاهرخ مسکوب / انتشارات باغ آینه /چاپ اول ۱۳۷۳/ زبان و حس ملی / ص۳۴

[iv] . بنگرید کتاب مارکسیسم و نقد ادبی ، نوشته تری ایگلتون ، ترجمهٔ اکبر معصوم بیگی ، انتشارات دیگر ، چاپ نخست بهار ۱۳۸۳، ص ۳۲

[v] . ساز دیگر، شعر علی آباد هم شهری است، ص۸۷

[vi] . همان جا صص ۸۷ و ۸۸

[vii] . همان جا ، شعر شهر اینک متفکر شده است ، ص ۹۱

[viii] . شعر متعهد ایران ، بررسی اشعار : ساز دیگر ، ص ۱۲۴

[ix] . در آینه ، شعر جنگ وصلح ،صص۵۵ و ۵۶

[x] . همان جا ، شعر دلشوره

[xi] . غزل نامه ی توقان ، گزاره و گزینه ای بر غزل فرخی یزدی ، مهدی خطیبی

[xii] . تاریخ تحلیلی شعر نو ، ج ۳ صص۵۳۱ و ۵۳۲

[xiii] شعر متعهد ایران ،کوش آبادی به روایت کوش آبادی ، ص۲۲۰

[xiv] . سطری از شعر طرح از دفتر چهار شقایق

[xv] . بنگرید : کتاب من در کجای جهان ایستاده ام ...؟ نوشته های پراکنده ، دفتر دوم ، به کوشش کاوه گوهرین ، مقاله صحبت از گل نازکتر (آیندگان ، شماره ۵۱۶ ، سال دوم ، شهریور ۱۳۴۸) ص ۶۵

[xvi] . بنگرید شعر زبان کودکی انسان ، ص۱۴۹ . اصل مقاله را در اینجا ببینید:
Samuel taylor Coleridge, wordsworth s theory of diction , biographia literaria,charles E.tuttle co.,Inc.,1997.

[xvii] . همان جا ص ۱۵۷

[xviii] . شعر پرسش و پاسخ ، در آینه ، ص۸۲

[xix] . تاریخ تحلیلی شعر نو ، ج سوم ، ص۴۰۷

[xx] . بنگرید : چون سبوی تشنه ، ص۶۰

[xxi] . شعر کندوی شهر از دفتر ساز دیگر ، ص ۱۰

[xxii] شعر نشخوار از همان دفتر ، ص۲۲

[xxiii] . ره آورد ، همان دفتر ، ص۲۵

[xxiv] . شعر چهار شقایق از دفتری به همین نام ، ص۱۸

[xxv] . شعر ایران از دفتر سفر با صداها ، ص ۷۱.

https://asre-nou.net/php/view_print_version.php?objnr=19178

بازگشت به فهرست

سالروز پرواز پرویز بابایی به ابدیّت

گروه موسیقی خانوادگی پرویز بابایی — رضا عابد در حال سخن‌رانی

روز جمعه ۲۲ فروردین ۱۴۰۴ بر اساس اطلاع‌رسانی قبلی با حضور تعداد کثیری از رفقا و یاران، علاقمندان و اعضای خانوادهٔ پرویز بابایی؛ تاریخ‌دان، فلسفه‌پژوه، مترجم، سندیکالیستِ سرشناس و قدیمی، مبارزِ برجستهٔ سیاسی و از اعضای دیرپای کانونِ نویسندگانِ ایران، مراسمِ سالمرگِ او در بهشت سکینه کرج برگزار شد.

در ابتدای این مراسم صدای تصنیف‌خوانی پرویز بابایی از یک شعر لاهوتی پخش شد و سپس دو تن از دامادهایش به بیان خاطراتی از پرویز و نحوه‌ی سلوک او در زندگی پرداختند که مورد توجه حضار واقع شد و در ادامه به سبب علاقه و تبحر پرویز بابایی در حیطه‌ی موسیقی طی دوران حیاتش برنامه با اجرای موسیقی پی گرفته شد. فرزندان و دامادهایش که همگی در زمینه‌ی موسیقی فعال هستند و دستی در هنر دارند با اجرای متنوع موسیقی زنده و سرودهای انقلابی یاد او را گرامی داشتند که سخت مورد استقبال جمع قرار گرفت و با تشویق ممتدِ حضّار همراه بود.

در قسمت دوم مراسم نوبت به سخن‌رانی و بیان خاطرات رفقا و یاران پرویز بابایی رسید که به ترتیب رضا عابد، مهدی معتمدی مهر، محمد قاسم‌زاده از او سخن گفتند و با توجه به روابط خود در طی سالیان و معاشرت با پرویز بابایی از زوایای مختلف به شخصیت سیاسی، فرهنگی و سندیکایی و مبارزاتی او پرداختند.

سخن‌رانان ضمن برشمردن حجم بالای آثار پرویز بابایی در زمینه‌های مختلف علوم انسانی به سخت‌کوشی او اشاره داشته و ضمن ستودن دانایی‌هایش به عنصر مبارزاتی، انسان‌مداری مدارا، مهرورزی و ... او هم اشاره کردند و نحوه‌ی زیستن او را الگویی برای دیگران و آیندگان برشمردند.

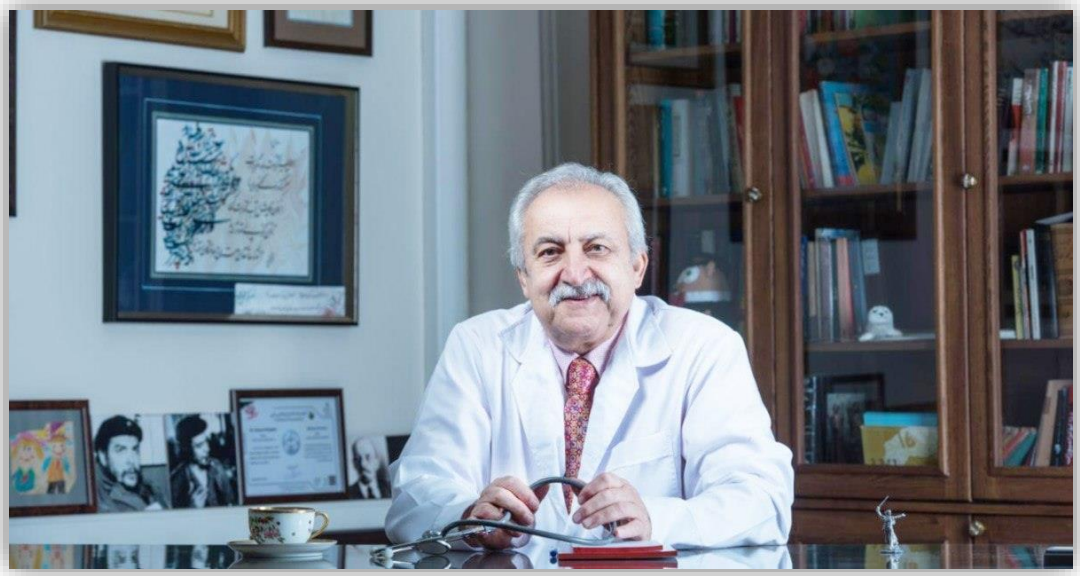
در پایان هم رحیم رسولی به شعرخوانی پرداخت. از افراد حاضر در مراسم می‌توان به ابراهیم تیبا، محمد اصلانی، محمد زندی، ستارجلیل زاده، ایرج کیا، سیامک توحیدی. داوود جلیلی و ... اشاره داشت.

*متن گزارش برگرفته از: سایت اخبار روز *تصاویر: ارسالی خوانندگان ارژنگ

بازگشت به فهرست

دکتر هاشم موسوی هم خرقه تُهی کرد...

یادداشتِ رضا عابد، شاعر و نویسندهٔ عضو کانون نویسندگان ایران



خبر را مهدی سیفی، رفیقِ مشترکِ ما حوالی ساعت ۱۲ روز جمعه به من داد، زمانی که درگیر مراسمِ سالمرگِ پرویز بابایی بودم. مهدی گفت: هنوز در گرگان هستم و هاشم هم به رفیقش پرویز پیوست!

سابقهٔ رفاقتِ دیرینه‌ام با «دکتر هاشم موسوی»، رفیقِ مبارز و انسان‌مدارِ گرگانی به سالیانِ پیش برمی‌گشت و توسطِ پرویز بابایی شکل گرفته بود. دکتر هر وقت که از گرگان به تهران می‌آمد، پرویز و من را هم فرامی‌خواند و با مهندس سیفی جمعِ چهارنفره‌ای را تشکیل می‌دادیم. دکتر مهمان‌نواز بود و در آپارتمانش پذیرای ما می‌شد. سیورساتِ پذیرایی را هم از قبل آماده می‌ساخت به گونه‌ای که ما را گرم صحبت کند تا همگی داغ و سرحال از هر دری سخن بگوییم و صد البته که بیشتر از سیاست و ناخنک‌زدن به مبانی ایدئولوژیک و تئوری‌ها سخن به میان می‌آمد که سخت مورد علاقه‌اش بودند و...

به شکلی باور نکردنی اعتقاد به دانایی و فراگرفتن دانشِ سیاسی داشت و به عنصرِ مبارزاتی هم سخت بها می‌داد و دنبالِ تغییر و تحوّلِ جدی در جامعه و روبنای سیاسی آن بود و آزادزیستن برای نوعِ انسان را طلب می‌کرد که برای او یک منشور بود. تاوانش را هم داده و سال‌هایی از عمرش را در زندان سپری کرده بود. همواره می‌گفت: همه کار با من کردند و تا آستانهٔ اعدام هم مرا پیش بردند، امّا نتوانستند من را رام کنند و... سرِ نترسِ خود را هم‌چنان حفظ کرده بود و همیشه حاضر به یراق بود برای مبارزه و جان‌فشانی در راهِ اعتقاداتش و...

یادم نمی‌رود که با مرگِ پرویز بابایی خیلی اندوهگین شد و در تماس‌هایی که داشتیم این اندوهِ خودش را بروز می‌داد و می‌گفت: *«رضا! بیماری امانِ مرا بُریده و این سرطانِ لعنتی چنان در تمامِ بدنم ریشه دوانده*

است که نتوانستم از گرگان خارج شوم و خودم را به کرج برسانم و افسوس که در هیچ مراسمِ پرویز حضور نیافتم و...»

در یکی از همان تماس‌های تلفنی بود که من برایش از مواجههٔ هوشنگ ایرانی با سرطان گفتم و اینکه چند روز قبل از مرگش در بیمارستان بنای طنّازی را نهاد و گفت: «مختصری سرطان عارضِ وجودم شده!»

اکنون صدای قهقههٔ هاشم را از پشتِ گوشی با خود دارم که مانند هوشنگ ایرانی شجاعانه در مقابلِ بیماری قد علم کرد و...؛ امّا افسوس و صد افسوس که این بیماری با همهٔ توش و توان و مجهّز، قصدِ جانِ رفیقِ ما را کرد و رحم و مروّتی هم در بساطش نبود و...

دکتر موسوی از خانواده‌ای سرشناس در گرگان بود و به اعتبارِ همان ریشه‌داشتن و بُنیانِ خانوادگی به عنوانِ یک متخصّص در دنیای پزشکی منشاءِ خدمت، هم در شهرِ خود شد و [هم] موردِ احترامِ اهالی بود. او بنا بر میثاقی که داشت از هیچ کمکی دریغ نمی‌کرد و در جریانِ جُنبشِ «زن، زندگی و آزادی» شاهد بودیم که چگونه برای جوانان و بیمارانی که در کلینیکِ او پناه گرفته بود، سینه سپر کرد و نگذاشت که موردِ تعرّض قرار گیرند و نامهٔ سرگشاده‌اش به همراهِ اعتراضیّه به سازمانِ نظامِ پزشکی سر وُ صدای زیادی ایجاد کرد و یاری‌رسانِ جُنبش شد...*

یادش سبز و هماره در دل‌ها.

متن برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوک نویسنده

***

* **دکتر هاشم موسوی**، پزشکِ فوقِ متخصّص جراحی عمومی و اطفال، نویسنده و کنشگر فرهنگی-اجتماعی شریف و مردمی به عنوان مدیر بیمارستان موسوی گرگان در روزهای خیزش «زن، زندگی، آزادی» در سال ۱۴۰۱ مقابل مأموران امنیتی ایستاده و آسیب‌دیدگان و جوانان زخمی بر اثرِ شلیک و ضرب و شتمِ مأموران حکومت در گرگان را پذیرش و درمان کرد. وی در ۲۹ آبان ۱۴۰۱ با انتشار نامه‌ای خطاب به هیئت‌مدیره سازمان نظام پزشکی استان گلستان و مردم گزارشی از وقایع رخ‌داده در این بیمارستان در ارائه کرد و با افشای ورود نیروهای گارد امنیتی به بیمارستان موسوی گرگان برای پیدا کردن معترضان، شرح داد که ورود نیروها با مقاومت وی و برخی از پرسنل روبه‌رو شده و یکی از نگهبانان این بیمارستان دستگیر می‌شود. دکتر موسوی، برای ارائه توضیح و آزادی این نگهبان به خیابان می‌آید، امّا به‌دلیل استشمام گازِ اشک‌آور با مشکلِ تنفّسی روبه‌رو و در سی.سی.یو بستری می‌شود. او با حفظِ مرام و منشِ فدایی در همهٔ سال‌های عمر همراه و کنار خلقِ خود ایستاد و سرافراز از آستانه برگذشت. یادش گرامی و نامش تا همیشه در قلب زحمتکشان و یارانش و مردم گرگان و دوستدارانش زنده است. (تیترِ یادداشتِ از ارژنگ است)

بازگشت به فهرست

گرامی‌داشت یادِ بیژن جزنی و یارانش

روز جمعه ۲۹ فروردین ۱٤۰٤ با فراخوانِ قبلی، در قطعه ۳۳ بهشت‌زهرا مراسمِ گرامی‌داشت و یادکردِ شراره‌های آتش و زندگی: بیژن جزنی، حسن ضیا ظریفی، عباس سورکی، محمد چوپان‌زاده، احمد جلیل افشار، مشعوف کلانتری، عزیز سرمدی، مصطفا جوان خوشدل و کاظم ذوالانوار، زندانیانِ سیاسی رژیمِ پهلوی برای پنجاهمین سالگردِ ترورِ ناجوانمردانه‌شان در تپّه‌های اوین بر گزار شد.

زنده‌یادانِ عدالت‌خواه و مبارز در بهار سال ۱۳۵۴ به گونه‌ای وحشیانه توسط جنایتکاران و شکنجه‌گرانِ ساواکِ منحوس با نظارت و دستورِ افرادی چون پرویز ثابتیِ جلّاد و دیگر سرسپرده‌گانِ خائنِ وابسته به رژیمِ ددمنشِ پهلوی زیر آماجِ گلوله‌ها قرار گرفتند که یاد و خاطره‌شان همواره با آزاداندیشان و مبارزانِ این مرز و بوم است.

حاضران در مراسم روز جمعه که از یاران و راه‌پویانِ آن مبارزانِ نستوه بودند با ذکرِ خاطره، سخنرانی، سرود، شعرخوانی یادِ عزیزان را که از کوشندگانِ واقعی راهِ سوسیالیسم، آزادی و عدالت بودند، گرامی داشتند و یک‌بارِ دیگر با تاکید بر یک‌پارچگیِ سرزمینی، عدالت و آزادی، انزجارِ خود را از سلطنت و تلاش‌های مذبوحانه‌شان برای بازگشت اعلام داشتند. مراسم این‌بار بر خلافِ سالیانِ گذشته بدون دخالتِ نیروهای امنیّتی و انتظامی برگزار شد.

پویندگانِ راهِ آزادی و سوسیالیسم

برگرفته از: سایتِ اخبار روز

بازگشت به فهرست

به یاد شاعرِ سوسیالیست، مسعود سعادت

بهزاد.ع

رفیق مسعود سعادت در آبان ۱۳۳۹در یکی از محلات قدیمی کرمانشاه به دنیا آمد. تحصیلات ابتدائی و دبیرستان را در همین شهر طیّ کرد و این در حالی بود که از همان دورانِ نوجوانی به مسائلِ هنری بخصوص موسیقی و شعر علاقه نشان داد و پرداخت.

سالهای پایانی دبیرستان را که مقارن با خیزشِ انقلابی مردم علیه رژیمِ ستم‌شاهی بود با شرکتِ بسیار فعال در انقلاب به‌عنوانِ دانش‌آموزی انقلابی همراهِ مردم و هم‌کلاسی‌هایش طی کرد. او یکی از فعالانِ دانش‌آموزی در برپائی اعتصابات و راهپیمائی‌های اعتراضی در کرمانشاه بود - با فروپاشی ستمِ پادشاهی و برقراری رژیم جدید با گزینش راهِ انقلابی برگرفته از فلسفهٔ علمی و جایگزینی آن با اگزیستانسیالیسم که قبلا به آن پرداخته بود به صفوف دانش‌آموزی پیشگام پیوست و جزو فعالینِ دانش آموزی قرار گرفت که بارها توسط عناصر گروه‌های فشار موردِ ضرب و شتم واقع شد - در اواخر سال ۱۳۵۸ به خدمتِ سربازی رفت و با آغازِ جنگ و در همان اوائل بدلیل اصابتِ ترکش خمپاره مجروح و یکی از چشم‌هایش را از دست داد - این امر باعثِ معافیّتِ وی شد.

بعد از آن فعالیت‌های سیاسی‌اش را به شکلِ گسترده‌تر ادامه داد. او جزو اولین گروه‌های تئاتر خیابانی بود که توسط سازمان جوانان پیشگام به اجرای تئآترهای ضدّامپریالیستی در مکانهای عمومی می پرداختند.

او به عنوان عنصری فعال به سازمان فدائیان خلق پیوست و البته بعد از ضربات پی در پی به این جریان سیاسی فعالیت‌های خود را در حوزه هنر و... با تاثیرگذاری بیشتر ادامه داد؛ یکی از کارهای ارزشمند او دکلمهٔ منظومهٔ آرشِ سیاوش کسرائی بود که با تنظیم و میکس برساخته «نی‌نوا»ی علیزاده انجام گرفت و هنوز هم یکی از زیباترین خوانش‌های این شعر بلند است که در سالهای سکوتِ مرگبار خوانده شد و اثری ستُرگ بر تقویت روحیهٔ بازماندگان در داخل کشور داشت.

با وجودی که رشتهٔ تحصیلی دانشگاهی‌اش راه و ساختمان و متالورژی است با علاقه و پی‌گیری فراوان به آموختنِ ادبیّات پرداخت به‌طوری که در این زمینه کارشناسِ برجسته و منتقدی ارزشمند بود که خود نیز شعرهای بسیاری را در زمینه‌های مختلف سُروده است و به یادگار وجود دارند.

هرگز از راه عدالت و مبارزه برای دموکراسی خارج نشد و با اعتقاد به اندیشه های چپ انقلابی و سوسیالیسم مبارزی پی گیر در این راه بود.

در سالهای اخیر با گسترشِ مبارزه در فضای مجازی و راه‌اندازی گروه‌های مختلفِ هنری و سیاسی فعالیتش را تشدید کرد و هرگز اطلاع‌رسانی‌های شجاعانهٔ وی را در زمانِ خیزش‌های مردمی بخصوص در سال ۹۸ نمی‌توان فراموش کرد.

او با اعتقاد به گذار به جامعه‌ای دموکراتیک و عادلانه همواره جزو کسانی بود که با انحرافات موجود در جریان‌های چپ مبارزه می‌کرد و در ضمن اعتقاد راسخی به اتّحاد بینِ این جریانها داشت. او از ایجاد حزبِ چپِ ایران حمایت کرد ولی همواره اعتقاد داشت که جریان‌های راست عنان این جریان را در دست دارند و باید با تقویت جریان‌های چپِ سوسیالیستی در درون حزبِ چپ نگذاشت راهِ انحراف و مماشات با سرمایه‌داری و امپریالیسم طی شود - او ضدّامپریالیسم بود و همواره از آرمانهای فدائیانِ خلق حمایت می‌کرد.

شعرهایش سراسر لطافت با مضامینی پویا و بالنده هستند که هر انسانِ عدالت‌خواه و دارای احساسِ مسئولیت را موردِ تاثیر قرار می دهند.

در برخوردهای سیاسی‌اش روشی اقناع‌گرانه داشت. صبور بود و با منطق حرف میزد. مطالعاتِ فراوانش در زمینهٔ فلسفه و اقتصاد و ادبیّات، او را در برخوردِ منطقی تجهیز کرده بود و در مقابل نظراتِ انحرافی و غیرِعلمی شدیداً واکنش نشان میداد و هرگز راهِ مماشات را با این دسته از افراد برنگزید.

در شرایطی که بسیاری از یاران مجبور به ترکِ میهن شدند و هر لحظه هم خطر برای وی نیز وجود داشت تا دستگیر شود، ولی در ایران ماند و مبارزاتش را به شکلِ دیگر و با ارتباط بیشتر با کارگران و زحمتکشان در آگاهی‌رسانی به آنها در کارخانهٔ نورد ادامه داد. او با تربیتِ فرزندانی تحصیل‌کرده با درجاتِ علمی بالا توانست دینِ خود را به جامعه ادا کند و هم‌چنان مشوّقِ جوانان برای گزینشِ راهِ درست بود. بدونِ شکّ تاثیرِ زندگی وی بر زندگی دیگران و جامعهٔ اطرافش را نمی‌توان در این چند سطر، بخصوص با توجه به شرایط و معذورات نوشت و تنها می‌توان کلیاتی را مطرح نمود.

وی بعد از ۵۹ سال زندگی شرافت‌مندانه و تنها چند ماه مانده به مرزِ شصت سالگی در صبح روز ۲۲ اردیبهشت ۱۳۹۹ زمانی که ستیغ نورِ خورشید تازه داشت از پشتِ دماوندِ مغرور سر می‌زد، این جهان را ترک گفت و ما را بار دیگر در غمِ ازدست‌دادن یاوری گرانقدر و رهروِ راهِ سوسیالیسم و نبرد با استبداد فروبرد.

برگرفته از: سایت به پیش

ارژنگ: در همین شماره مطلب آموزنده‌ای با عنوان «دربارهٔ وزنِ رباعی» و شعری با عنوانِ «باور» را به خامهٔ زنده‌یاد مسعود سعادت می‌خوانید.

بازگشت به فهرست

سالروز تولّدِ چارلی چاپلین، نابغهٔ سینما

۱۶ آوریل ۱۸۸۹، ۱۳۶ سال پیش در چنین روزی چارلی چاپلین در لندن زاده شد.

۱۳ ساله بود که حرفهٔ هنرپیشه‌گی را برگزید و ۱۹ ساله بود که آوازهٔ کارش در سراسرِ لندن پیچید.

۲۱ ساله بود که برای اجرای سلسله نمایشنامه‌هایی به آمریکا رفت و یک سال پس از آن نخستین قراردادش را با شرکت تهیه فیلم «کیستون» بست. چندی بعد با دو شرکت دیگر هم کار کرد تا سرانجام پس از بازی در ۷۲ فیلم در ۳۳ سالگی خودش شرکت تهیه فیلم «یونایتِد آرتیستز» را تشکیل داد. از آن پس فیلم‌نامه‌ها را خودش می‌نوشت، موسیقی‌اش را می‌ساخت، در نقش اصلی بازی می‌کرد و تهیه کننده هم خودش بود.

۴۷ ساله بود که «عصر جدید» را ساخت و پرداخت و برای نخستین‌بار ترانه‌ای در آن گنجاند و خواند. از آنجا که یکی از صحنه‌های این فیلم کارگران تظاهرکننده‌ای را نشان می‌دهد، پس از جنگ دوم جهانی در اوجگیری پیگرد کمونیست‌ها در آمریکا، او را هم به جرم کمونیست‌بودن از آمریکا اخراج کردند، حتا هنگامی که برای دریافت اسکار به لوس‌آنجِلِس دعوت شد، تنها یک ویزای ۱۰ روزه به او دادند. او در واکنش فقط گفته بود: «مثل اینکه هنوز هم از من می‌ترسند!»

چارلی چاپلین نابغهٔ سینما و هنرمندِ مردمی، بدونِ شکّ یکی از استثنائاتِ هنرِ هفتم بود. زندگی این هنرمند سراسر در حمایت از زحمتکشان، انتقاد از سرمایه‌داری و حمایت از اتّحادِ جماهیرِ شوروی سوسیالیستی در عصرِ استالین بود و این مواضع خود گناهی بود که از جانبِ امپریالیسم قابلِ بخشش نبود. در دورانی که وجدانِ بشری از بَهیمیّتِ فاشیسم منزجر شده بود و به پای تدوین اعلامیه جهانی حقوق بشر رفت، امپریالیسم آمریکا به تدارک هجوم عظیمی علیه هنرمندان، نویسندگان و روشنفکران مترقی این کشور پرداخت. هنوز مُرّکب طرح اعلامیه جهانی حقوق بشر در نیویورک خشک نشده بود، که امپریالیسم آمریکا چاپلین را در سال ۱۹۴۷ به خاطر بیان افکارش و حمایت بی‌دریغ‌اش از زحمتکشان به محاکمه کشید و با بستن اتهام کمونیستی به وی قصد اخراج او را از آمریکا درسرمی‌پرورانید.

با نمایشِ فیلمِ «دیکتاتور بزرگ» در شوروی سوسیالیستی، بر دامنهٔ حملاتِ آنتی‌کمونیست‌ها در آمریکا به چاپلین افزوده گشت. در یک مصاحبه مطبوعاتی خبرنگار مزدور آمریکائی از چاپلین می‌پرسد: «در گذشته اغلب این اجبار دیده شده می‌شد که شما را متهم به دنباله‌روی و هواداری از کمونیسم بکنند. می‌توانید موضع سیاسی کنونی خود را روشن کنید؟».

چارلی که فضای ترورِ آنتی‌کمونیستی را حسّ می‌کرد، با احتیاط جواب داد: *«برای من جداً در زمان حال سخت است که موضع روشنی اتخاذ کنم. همه چیز تعمیم داده می‌شود، همه چیز را صوری می‌بینند. چنانچه آدم برای مثال پایش به لبه پله بخورد، بله چنانچه آدم پای چپش به لبه پله بخورد فوراً مطرح می‌شود که کمونیست است. لیکن من به هیچ عقیده سیاسی ابداً وابسته نیستم. من در تمام طول عمرم وابسته به حزب سیاسی نبوده‌ام و در زندگی‌ام تاکنون در انتخاباتی شرکت نکرده‌ام... آیا پاسخ سئوال شما را دادم؟»*

این پاسخِ سئوال مأمورِ معذور نبود و وی ول‌کن نبود و می‌خواست بداند که آیا چارلی چاپلین هوادار کمونیسم هست و یا نیست. چاپلین مجدداً جواب داد: *«هوادار کمونیست؟ این امر باید دقیق‌تر توضیح داده شود. من نمی‌دانم شما تحت عنوان «هواداری از کمونیسم» چه می‌فهمید. من اینطور بیان می‌کنم: در طیّ جنگ من به شدّت از روسیه (اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی) هواداری می‌کردم، زیرا معتقد بودم که آنها جبهه را حفظ می‌کنند و من این امر را فراموش نمی‌کنم و بر این نظرم که من مدیونِ روسیه (اتّحادِ جماهیرِ شوروی سوسیالیستی) هستم. من معتقدم که شوروی با کمک اساسی خود در جنگیدن و جان‌باختن پیروزی متّفقین را میسّر ساخت. به این مفهوم من یک هوادارم»*

امپریالیسم امریکا در همان آغاز تشکیل کمیسیون تدوین طرح اعلامیه جهانی حقوق بشر با نقض آشکار ارزش‌های آن درک خود را نسبت به این حقوق به جهانیان عرضه داشت و این سیاست تا به امروز ماهیتاً تفاوتی نکرده است و فقط اشکال خود را تغییر داده است، عوامفریبانه‌تر عمل می‌کند.

بازگشت به فهرست

اجتماعی

بیانیّه‌ای از ۴۳ کشور؛ مرگ بر جنگ! مرگ بر استثمار!

حکومت‌ها، از شورشِ مردم بترسید! مرگ بر جنگ!

این متنِ بیانیّه‌ای‌است از سوی یک ابتکارِ جهانی که با حضورِ فعّالان و نمایندگانِ سازمان‌ها، احزاب و اتحادیه‌های کارگری از بیش از پنجاه کشورِ جهان، در مارس ۲۰۲۵ در فرانسه گردهم آمده‌اند تا نسبت به خطراتِ فزاینده‌ی جنگِ جهانی، استثمار و بربریّتِ ناشی از نظامِ سرمایه‌داری هشدار دهند. در این بیانیّه، ضمن محکومیّتِ نسل‌کشی‌ها، تجاوزهای نظامی و رقابت‌های امپریالیستی، خواست‌هایی صریح از جمله پایانِ اشغال‌گری‌ها، کاهشِ بودجهٔ نظامی و بازگرداندنِ آن به خدماتِ عمومی، و حمایت از حقِّ ملّت‌ها برای تعیینِ سرنوشتِ خود مطرح شده است. این بیانیّه هم‌چنین بر استقلالِ جُنبشِ کارگری، مخالفت با نژادپرستی و شووینیسم، و بسیج جهانی در برابر ماشینِ جنگی تأکید می‌گذارد و فراخوانی است برای سازماندهی گسترده در آستانهٔ اوّلِ ماهِ مه ۲۰۲۵.

نسل‌کشی مردمِ فلسطین، سه سال خونریزی در اوکراین، قتل عام در جمهوری دموکراتیک کنگو، تدارک جنگ با چین و غیره درگیری های جداگانه ای به نظر میرسند، اما در واقعیت جنبه های یک جنگ واحد و رو به گسترش را دارد.

این راهپیمایی به سوی جنگ نتیجهٔ بقای یک سیستمِ محکوم‌شدهٔ تاریخی است: نظامِ سرمایه‌داری. زیرا این در واقع یک جنگِ امپریالیستی است، جنگی برای غارت ثروت و کنترل مناطق نفوذ، همان‌طور که در مذاکراتِ ترامپ با پوتین برای تقسیم غنایم اوکراین نشان داده شده است.

در سال ۲۰۲۳، مبلغ باور نکردنی۲.۴۴۳ تریلیون دلار به بودجه نظامی سرازیر شد (۴۰ درصد آن فقط برای ایالات متحده بود). با افزایش شدید هزینه های نظامی، این رکورد تا حدّ زیادی در سال ۲۰۲۵ شکسته خواهد شد، در وضعیتی که در حال حاضر از هر ده انسان در سیاره ما یک نفر با کمتر از دو دلار در روز زنده می ماند و میلیاردها مرد و زن، از جمله در کشورهای توسعه یافته، در فقر فرو می روند.

جنگ با قتل‌عام‌ها، قحطی‌ها و اپیدمی‌هایش و تخریب محیط‌زیست ناشی از آن، می‌تواند ضربه‌ای مهلک به تمدن بشری وارد کند. جنگ در همه جا به نفع استقرار رژیم‌های اقتدارگرایانه‌تر است، جوانان را نظامی می‌کند، و از سازمان‌های کارگری -به‌ویژه اتحادیه‌های کارگری- می‌خواهد که به نام «وحدتِ ملّی» و «تلاشِ جنگ» از استقلالیّتِ خود دست بکشند.

ما که در ۲۱ و ۲۲ مارس ۲۰۲۵ در فرانسه در یک نشست بین المللی اضطراری علیه جنگ جهانی امپریالیستی گرد هم آمدیم که در ۵۳ کشور سازماندهی شده است، سقوط در بربریت را که تنها توجیه آن حفظ سلطه امپریالیستی است، رد می کنیم.

مردم و کارگران جهان مخالف جنگ هستند. آنها می دانند که این به معنای تشدید استثمار و سیاست دولت های سرمایه داری است که تحت حمایت صندوق بین المللی پول و اتحادیه اروپا خدمات عمومی را غارت و خصوصی می کنند، کارخانه ها را ویران می سازند، مناطق روستایی را به بیابان تبدیل میکنند و فرهنگ را به تاراج می برند. زنان کارگر در مقابل جنگ می ایستند. آنها در برابر استفاده از انسان به عنوان گوشت دم توپ اعتراض می کنند.

ما شوونیسم، نژادپرستی، حملات ضد مهاجران و همه اشکال تبعیض را که تنها یک هدف دارند، رد می کنیم: ایجاد تفرقه در کارگران و جلوگیری از اقدام مشترک آنها علیه استثمار گران!

ما طرفدار خروج تمامی نیروهای اشغالگر از اوکراین گرفته تا فلسطین و جمهوری دموکراتیک کنگو هستیم.
ما طرفدار حق همه مردم هستیم و اینکه تنها خود مردم باید سرنوشت خویش را تعیین نمایند!

ما بر لزوم استفاده از بودجه نظامی برای نیازهای اساسی: مراقبت های بهداشتی، مسکن، اشتغال، آموزش و فرهنگ تاکید می کنیم.

ما با تدارک جنگ علیه چین که صرفاً با انگیزه‌های وال استریت انجام می‌شود، مخالفیم، بدون اینکه این به معنای کوچک‌ترین حمایت سیاسی از دولت چین باشد .

ما خواستار استقلال جنبش کارگری – در زمان صلح و جنگ – هستیم و از کوچکترین حمایتی به نام کارگران از دولت های جنگ طلب خودداری می کنیم .

ما هر گونه رأی نمایندگانی را که ادعا می کنند از طرف کارگران به نفع مشروعیت جنگ یا اعزام نیرو صحبت می کنند، چه تحت حمایت ایالات متحده، ناتو، ملل متحد یا هر نهاد دیگری، محکوم می کنیم.

با تشکیل کمیته بین المللی علیه جنگ و استثمار، ما تأیید می کنیم که نپذیرفتن جنگ به نفع مردم و طبقه کارگر همه کشورهاست. با دعوت از شما برای پیوستن به ما، ما نسبت به توانایی کارگران برای رهایی از زنجیر استثمار و ستم، برای ساختن جهانی که در آن همکاری هماهنگ بین همه جایگزین بربریتی که هر روز در حال افزایش است، ابراز اطمینان می‌کنیم.

حکومت‌ها، از شورشِ مردم بترسید! مرگ بر جنگ!

ما تصمیم داریم -با استفاده از فرم‌های مناسب در هر کشور- به مناسبت ۱ می ۲۰۲۵ درخواست خود را به طور گسترده به کارگران و جوانان سراسر جهان تقدیم کنیم.

❊❊❊

اوّلین امضا کنندگانِ این درخواست:

افغانستان: حنیف ماهر، چپ رادیکال افغانستان.(LRA)

الجزایر: کمیته سازماندهی سوسیالیست های انترناسیونالیست; رامدان بوکرب، فعال سیاسی.

استرالیا: خوان گونزالس، منتظم بحث بین المللی کارگران.

آزانیا/آفریقای جنوبی: اشرف جمعه، کمیته هماهنگی ضد جنگ (منطقه.(SADC

بنگلادش: مشرفه میشو، حزب انقلابی دموکراتیک؛ آملان دوانجی، روزنامه نگار؛ بدرودوجا چوهدری، دبیر بخش بین الملل چهارم

بلژیک: آن ونسی، هماهنگ کننده حلقه دوستان روزا لوکزامبورگ؛ سرژ مسیو، رئیس CGSP – Vivaqua; اولگا م.، فعال؛ آندریا سرانو سپی، زن کارگر (بلژیک و آرژانتین)؛ روبرتو جیاروکو، بولتن Unité-Eenheid ;سازمان سوسیالیست انترناسیونالیست (بخش بلژیک(OCRFI

بنین Innocent Assogba :، خبرنگار بنین کمیته بین المللی کارگران.

برازیل Anisio Garcez Hocem :، سردبیر، فعال طبقه کارگر

بورکینافاسو: آداما کولیبالی، رئیس آلترناتیو میهن پرستان پانافریقایی Burkindi/APP ؛ دیدیه اودراگو، فعال حقوق بشر و مردم.(MBDHP)

بوروندی: ریچارد هاتونگیمانا، رئیس حزب کارگران و دموکراسی.(PTD)

کانادا: پل انکونزیمانا، کمیته علیه جنگ و استثمار

چین: چان کا وای، رئیس اجرایی Labor Action China

جمهوری دموکراتیک کنگو Sambo M. Frédéric :، هماهنگ کننده کمیته حزب دمکراتیک مستقل کارگران و دهقانان (استان شمالی کیوو).

مصر: حبی المصری

فرانسه: حزب کارگران

آلمان: پیتر هینترمایر، اتحادیه‌ی سراسری سندیکاهای آلمان فدرال DGB ؛ آندریاس گانگل، فعال حزب چپ آلمان ;Die Linke کلودیوس نائومان، "Ver.di "اتحادیه‌ی سراسری سندیکاهای بخش خدمات "Vereinte Dienstleistungsgewerkschaft"، عضو ISG بخش .;OCRFI شوستر، عضو ISG ، بخش OCRFI.

بریتانیای کبیر: آدری وایت، انجمن بازنشستگان مرسی ساید، یونیت لیورپول.

هائیتی: برتونی دوپون، هائیتی لیبرته.

مجارستان: جودیت سومی، فعال انترناسیونال چهارم

ایسلند: مارکوس کاندی، سوسیالیست‌های جوان ایسلند ;(YSI) آرنار مارپروسون ;YSI سیگروس ایگیرتسدوتیر ;YSI سیگوردور ارلندس گودجارسون ;YSI کریستیانسون ;YSI مارزوک جوگی لامسیا سوانلاوگرYSI

هند: سوباس نایک جورگ.Spark Group

ایتالیا: لیلو فاسیانا، اتحادیه کارگریCGIL ؛ کریستوفورو اینفوسو، مبارز کاسا ۲۲؛Marco Meotto ، انجمن«Scuola per la pace» ؛ ایزابلا آیوسا; لورنزو وارالدو، هماهنگ کننده Tribuna Libera ؛ الیزابت راینری، مباشر مغازه؛ داریو گراناگلیا، کارگر FIOM-CGIL مباشر فروشگاه.

لبنان: خالد حداده.

مراکش: لامین ی.، فعال طبقه کارگر؛ علی بن هدو، کارگر سندیکایی؛ خالد موسوی، فعال طبقه کارگر

مکزیک: موریل ارنستو گومز آلوارادو، اتحادیه کارگری بخش ۴۰.SNTE – CNTE

هلند: نبیل، فعال طبقه کارگر.

فلسطین: ناجی الخطیب، هماهنگ کننده ابتکار یک دولت دموکراتیک.(ODSI)

پاکستان: روبینا جمیل، دبیر کل، ;APTUFیاسر گلزار، دبیر امور بین الملل، .APTUF

فیلیپین: رندی میراندا،حزب مانگاگاوا.

پرتقال: آدیانو زیلهائو، پلتفرم برای حزب کارگران؛ خوزه خولیو هنریکس.

رومانی: کنستانتین کرتان، فدراسیون ملی کار(FNM) ؛ واسیل ستیفانسکو ;FNM وسیل گوران FNM ، لانوت میهایا تورتا ;FNM نیکولای میتیدوی، ;FNMکنستانتین دورین کرستان.FNM

روسیه: جبهه بین المللی (سازمان)؛ الکساندر ورونکوف

ایالت اسپانیا: رمدیوس مارتین رودریگز، کمیته اتحاد علیه جنگ و استثمار؛ کارمن بورگوس سانچز، آنارکو سندیکالیست، کمیته اتحاد علیه جنگ و استثمار

سریلانکا: سامان مودنکوتوواگه.

سوئیس: میشل زیمرمن، عضو اجراییTribune ouvrière; Dogan Fennibay ، Tribune ouvrière.

سوریه: حاجی موسی بسام ; محمد الجرف.

توگو: مسان لاوسون، منشی ملی.PADET/L’émancipation

ترکیه: سادی اوزانسو ; مهمت ازگن.

اوکراین: ویکتور سیدورچنکو

ایالات متحده: حزب پیشرفت خلق اوجیما (مریلند)؛R. M. Solano ، سازمان دهنده سوسیالیست؛ میا شاون، سازمان دهنده سوسیالیست؛E. J. Esperanza ، سازمان دهنده سوسیالیست. سارا واسدال.

زیمبابوه: مافا کوانیسای مافا، سخنگوی کمیته هماهنگ کننده ضد جنگ و پیشتاز Chimurenga (منطقه SADC).

بازگشت به فهرست

به جنگِ غزّه پایان دهید!

طومارِ صدها شخصیّتِ برجستهٔ ادبی اسرائیل برای پایانِ فوری جنگ در غزّه

صدها نویسنده، شاعر و چهرهٔ برجستهٔ ادبی اسرائیل روز یکشنبه طوماری را امضا کردند که خواستار پایانِ فوری جنگ در غزّه، بازگشتِ ۵۹ گروگانِ باقی‌مانده، و تدوینِ طرحی روشن برای آیندهٔ غزّه و ساکنانِ آن است. امضاکنندگان ادامهٔ جنگ را ناشی از ملاحظاتِ سیاسی بنیامین نتانیاهو می‌دانند و او را متّهم کرده‌اند «پایه‌ای‌ترین ارزش‌های اسرائیل به‌عنوان یک جامعهٔ متمدّن، یک جامعهٔ دموکراتیک و حتّی اصولِ مندرج در اعلامیهٔ استقلالِ کشور را زیر پا گذاشته است.»

به گزارش هاآرتص، این بیانیه که در روزهای گذشته تدوین و در شبکه‌های اجتماعی منتشر شده، به امضای نویسندگان، شاعران، ناشران، تصویرگران، ویراستاران ادبی و پژوهشگران بسیاری رسیده است. از جمله چهره‌های شناخته‌شده‌ای که آن را امضا کرده‌اند می‌توان به نیتزا بن‌دوف، برنده‌ی جایزه‌ی ادبی اسرائیل، نمایشنامه‌نویس یهوشع سوبول، نویسنده‌ی نام‌آشنا و برنده‌ی جایزه‌ی ساپیر، عفره آفر اورن، روزنامه‌نگار و نویسنده دانیلا لندون دکل، و دیگران اشاره کرد.

در متن نامه، خطاب به نخست‌وزیر، وزیرِ دفاع، اعضای کابینه، نمایندگانِ کِنست و فرماندهانِ ارشدِ ارتش آمده است:

«نخست‌وزیر مدعی شده که طرحی مرحله‌ای برای توافق دارد، امّا طیّ ۱۷ ماهِ گذشته تمامِ تلاشِ خود را به کار بسته تا مانع از اجرایی‌شدنِ آن شود؛ زیرا از پایانِ جنگ می‌ترسد، چون به معنای پایانِ قدرت و شاید آزادی شخصی‌اش به‌عنوانِ متّهمی تحتِ پیگردِ قضایی خواهد بود. او برای حفظِ آزادی خودش، از ترسِ زندان، همچنان گروگان‌ها را در اسارت نگه می‌دارد، جانِ سربازانِ ارتش را به خطر می‌اندازد و آسیب‌هایی

شدید و نامتناسب به غیرنظامیانِ بی‌پناهِ غزّه وارد می‌کند؛ و هم‌زمان، کودتای قضایی در داخلِ اسرائیل را نیز تشدید می‌کند.»

این نامهٔ ادبی در ادامهٔ نامه‌های اعتراضی دیگری است که پیش‌تر از سوی اعضای نیروی هوایی، جوامع اطلاعاتی و پزشکی اسرائیل منتشرشده بود. با این حال، این نخستین بار نیست که جامعهٔ ادبی اسرائیل صدای اعتراض خود را بلند می‌کند. پیش‌تر نیز در مخالفت با اصلاحات قضایی، یورش پلیس به کتاب‌فروشی آموزشی در شرق اورشلیم، و مسائل دیگر بیانیه‌هایی منتشر کرده و در اقدامات اعتراضی مشارکت داشته‌اند.

در بیانیه‌ی جدید نیز به نامه‌های اعتراضی اخیر اشاره شده است؛ نامه‌هایی که توسط نزدیک به ۱۰۰۰ نیروی ذخیره و اعضای پیشین نیروی هوایی اسرائیل و حدود ۲۵۰ کهنه‌سرباز از واحدهای اطلاعاتی و پزشکی ارتش امضا شد. این نامه‌ها با واکنش‌های شدید از سوی مقامات روبه‌رو شد؛ از جمله اخراج برخی از امضاکنندگان و محکومیت رسمی از سوی خود نتانیاهو.

در بخش دیگری از بیانیه آمده است:

«در حالی که نخست‌وزیر و وزرایش درباره‌ی امتناع از خدمت، آن هم در حالی که چنین امتناعی اساساً وجود ندارد، فریاد برمی‌آورند، هم‌زمان با تصویب قوانین و تخصیص بودجه‌های ائتلافی، عملاً امتناع فراگیر و بدون قید و شرط جامعه‌ی افراطی حریدی از مشارکت در مسئولیت‌های امنیتی کشور را مشروعیت می‌بخشند.»

در پایان، نویسندگان تأکید کرده‌اند:

«این جنگ جان سربازان ارتش را به خطر انداخته، جان گروگان‌ها را تهدید می‌کند و آسیبی عظیم به غیرنظامیان بی‌پناه در غزه وارد می‌آورد. اقداماتی که در غزه و سرزمین‌های اشغالی در حال وقوع‌اند، به نامِ ما انجام نمی‌شوند؛ اما به حسابِ ما گذاشته خواهند شد.»

چهارشنبه ۲۷ فروردین ۱۴۰۴

بازگشت به فهرست

گرامی‌داشت ۵۷مین سالگرد تأسیسِ کانون نویسندگان ایران

متنِ بیانیّهٔ کانون نویسندگان ایران

گرامی باد پنجاه و هفت سالگی تأسیسِ کانون نویسندگان ایران!

پنجاه وُ هفت سال از تأسیسِ کانون نویسندگان ایران گذشت، امّا «ضرورت»ی که به تأسیسِ کانون انجامید هنوز پابرجاست. هم‌چنان که اراده‌ی جمعی که پس از قتل‌های سیاسی حکومتی، نویسندگان آزادی‌خواه را برای احیای فعالیت کانون نویسندگان ایران گرد هم آورد، هنوز به قوت خود باقیست و چون مانعی سخت در برابرِ حاکمیّت و شیوه‌های پیچیده‌ی سرکوب و سانسور ایستاده است.

مدّتی مدید صدای کانون نویسندگان ایران یگانه صدای جمعی بود که به بهای جان و زندان و بازداشت و تهدید اعضایش از ضرورت دفاع از آزادی بیان و مبارزه با سانسور سخن می‌گفت. امروز اما مقاومت‌ها و تجربه‌ی شکست‌ها و پیروزی‌ها، آزادی‌خواهان را گرد هم آورده است. دیگر نمی‌توان از آزادی سخن گفت اما برای تحقق آزادی بیان گام برنداشت. خواست آزادی بیان در بستر عینی زندگی به خواستی عمومی بدل شده است. آنچه کانون نویسندگان ایران در این پنجاه و هفت سال در موضع‌گیرها و مکتوبات خود ثبت کرده است سند انکارناپذیر این واقعیت است که سرکوب آزادی بیان و گسترش سانسور تنها دامان نویسندگان و هنرمندان و روزنامه‌نگاران را نمی‌گیرد؛ بسیار بوده‌اند معترضان، دادخواهان، کارگران، معلمان، دانشجویان و زنانی که پاسخ کلامشان را با بازداشت و زندان گرفته‌اند.

در تمام این سال‌ها بند اول منشور کانون نویسندگان ایران، «آزادی بیان بی هیچ حصر و استثنا برای همگان»، چراغ راه کانون و کانونیان بوده است تا هر کجا حاکمیت صدای معترضان را خفه کرد، جنبش‌های آزادی‌خواهانه را به خون کشید و عرصه را بر بی‌صدایان تنگ کرد، به حمایت از سرکوب‌شدگان برخیزد. هم از این روست که مبارزه در میدان پرحادثه و خونین ایران، هرگز کانون نویسندگان ایران را از آن عرصه‌ی

بزرگتر مبارزه غافل نکرده است. نمی‌توان از آزادی بیان سخن گفت و در برابر سرکوب آزادی بیان در جهان سکوت کرد یا شیوه‌های نوظهور سانسور را نادیده گرفت.

در این پنجاه و هفت سال چهره‌ی ساختگی قدرت‌ها بیش از پیش فرو ریخته و چهره‌ی عریان ستم و استثمار آشکارتر شده است. فضای مجازی که زمانی گمان می‌رفت راهی مطمئن برای گسترش آزادی بیان خواهد گشود، از مداخله‌ی حکومت‌ها و قدرت‌ها در امان نمانده و به همان سرنوشتی دچار شده است که پیشتر رسانه‌های مستقل در سایه‌ی سیاه رسانه‌های جریان اصلی به آن دچار شدند. آنچه روزی تجربه‌ای تلخ از زیستن در سایه‌ی استبداد تلقی می‌شد، اکنون در هر کجای جهان اثری از آثار شوم خود را آشکار کرده است. آن سوی «دیوار حائل» اسرائیل کشتار پزشکان را به فهرست جنایتکارانه‌ی محاصره و نسل‌کشی و کودک‌کشی افزوده و در افغانستان طالبان بی هیچ مانعی قوانین متحجرش را جاری کرده است. در ینگه‌ی دنیا فهرست‌های رسمی سانسور انواع برابری‌طلبی‌های نژادی و جنسیتی را هدف گرفته، در اروپا جریان‌های راست افراطی اندک دستاوردهای موجود را به مخاطره افکنده‌اند و چهره‌ی حقیقی دموکراسی‌های جعلی از پرده بیرون افتاده است. در این زمانه‌ی آشوبناک که جریان‌های کوچک و بزرگ مقاومت و ستم‌ستیزی در جای جای جهان سر بلند کرده‌اند و شبکه‌ای رو به گسترش از فاشیسم و شبه‌فاشیسم برای سرکوب یا تصاحب دستاوردهای آن خیز برداشته است، جهان بیش از هر زمانه‌ی دیگر به دفاع بی‌قید و شرط از آزادی بیان و مبارزه‌ی همه‌جانبه با سانسور نیازمند است. شواهد بسیار گواهی می‌دهند که اگر در جایی از جهان آزادی بیان نقض می‌شود، آزادی بیان در همه جای جهان در معرض خطر قرار می‌گیرد.

اکنون که پنجاه و هفت سالگی تأسیس کانون نویسندگان ایران را گرامی می‌داریم، تلاش‌های همه‌ی آزادیخواهان را ارج می‌نهیم و یک بار دیگر اعلام می‌کنیم که مبارزه‌ی جمعی و حسّاسیت به ستم و سرکوب در سراسرِ جهان یگانه راهیست که می‌تواند به برچیده شدنِ سانسور و تحقّقِ آزادی بیان بیانجامد.

کانون نویسندگان ایران/ یکم اردیبهشت ۱۴۰۴

بازگشت به فهرست

پاسخی به دو پُرسشِ سلطنت‌طلبان

دکتر فرزاد وحید

پرسشِ اوّل: سلطنت‌طلبان از من گلایه می‌کنند که چرا از خدماتِ پهلوی‌ها چیزی نمی‌گوئید؟

در پاسخ باید بگویم: شما اگر دزدی‌های سی میلیارد دلاری و هزاران روستایی که به زور و به ثَمَنِ بَخس از مالکینش خریداری شد و کشتارِ مخالفین و برچیدنِ دمکراسی نوپای ایران را خدمت به حساب می‌آورید، این دیگر انتخابِ خودتان است.

در مورد کارهایی که پهلوی‌ها به حسابِ خودشان می‌گذارند مثلِ راه آهن و دانشگاه باید بگویم که راه آهن شمال به جنوب یک راه آهنِ نظامی بود ، این راه آهن از هیچ یک از شهرهای بزرگ ایران عبور نمی‌کند و به دستور انگلیسی‌ها و برای رساندنِ مهمّات به روسیه طراحی شده بود.

در ایران ما دانشگاه داشتیم ولی به آن «دارالفنون» که ترجمهٔ «پُلی‌تکنیک» بود می‌گفتند و از خدماتِ امیرکبیر بود. در دارالفنون رشته های مختلفی از پزشکی و جراحی و داروسازی و کانی شناسی گرفته تا فنون نظامی نظیر پیاده نظام، سواره نظام ،توپخانه و مهندسی تدریس می شد. بستن دار الفنون و پس از مدتها بازگشایی‌اش به عنوان دبیرستان و نه دانشگاه از ترفندهای رضاشاه برای منصوب‌کردن آموزشِ عالی به خودش بود. مدارسِ عالیهٔ دیگری هم‌چون دانشسرای عالی و مدرسه حقوق سیاسی همه پیش از دانشگاه تهران تاسیس شده بودند.

برداشتنِ اجباری حجاب و اصرار در تغییرِ ظاهرِ مردم همه از کارهای سطحی‌ای بود که باعث شد موجی علیه مدرنیتهٔ اجباری ایجاد شود و مردم به‌جای استقبال از مدرنیته با آن به خصومت پرداختند. در مورد تاسیس مدارسِ مدرن به‌جای مکتب‌خانه ها باید گفت که این کار از زمانِ ناصرالدین شاه بوسیله زنده‌یاد رشدیه آغاز شده بود. در مورد تاسیس ارتشِ ملی و خلع سلاح عشایر، خود رضاشاه وقتی سرانِ ارتش از او سرپیچی کردند و حاضر به مقاومت در مقابل قشونِ متّحدین نشدند و سپس سه روزه ایران مجبور به تسلیم شد، هنگامِ تبعید به جزیرهٔ موریس با تأسّف گفت ای‌کاش که عشایر را خلع سلاح نکرده بودم آنها جلوی پیشروی قشونِ انگلیس را می‌گرفتند.

در مورد استفاده از آمپولِ هوا در زندان‌ها به‌وسیلهٔ دکتر احمدی که حتّی شامل حالِ مقاماتِ نزدیک به او نظیرِ تیمورتاش هم شده بود و استفاده از شکنجه و غیره در زندان‌ها مطلب زیاد است. باید تاریخ را بخوانید تا از عمقِ اختناقِ حکومتِ او آگاه شوید.

در مورد حکومتِ فرزندش محمّدرضا شاه و کودتای آمریکایی بیست‌وهشتِ مرداد بهترین کار مراجعه به اطلاعاتی است که خودِ سیا منتشر کرده است. محمدرضا نه تنها دمکراسی را دوباره تعطیل کرد و نفتِ ملّی‌شده را دوباره در اختیارِ کنسرسیومی از شرکت‌های نفتی آمریکایی و بریتیش پترولیوم قرارداد، بلکه با تاسیسِ ساواک و ایجاد جوِّ اختناق هرگونه مخالفتی را در نطفه خفه کرد. نویسندهٔ این سطور شخصاً موردِ ضرب و شتم در دانشگاه صنعتی آریامهر (شریف) قرارگرفت و به همراه چهارصد دانشجوی دیگر در یک شبیخون به دانشگاه بازداشت شد.

محمدرضا تا اواخرِ حکومتش تمامِ دستوراتش را از آمریکا و انگلیس دریافت می‌کرد و هر هفته در یک جلسهٔ صرفِ نهار با رییسِ فراماسونری در ایران شریف امامی، برای دریافت دستوراتِ جدید ملاقات داشت. در اواخرِ سلطنتش هنگامی که خواست از دستوراتِ ارسالی سرپیچی کند، به فرمانِ آمریکا ایران را ترک کرد.

***

پرسشِ دوّم: می‌گویید چه‌دلایلی دارید بر این‌که سلطنت‌طلبان می‌خواهند ایران را به غرب بفروشند؟

پاسخ: دوستان عزیز زمانی که امریکا به عراق حمله کرد تمام مخارج متقبّل‌شده‌اش را از نفتِ عراق به خودش پرداخت کرد . بهترین قسمتِ بغداد را هم به عنوان غرامتِ جنگی در اختیار گرفتند و بزرگترین سفارتخانهٔ خود در دنیا را که یک مجتمعِ بسیار عظیم است را ساخته و مخارجِ ساختش را هم از عراقی‌ها گرفتند.

در سوریه هم چاه های نفت این کشور در شرق را در اختیار گرفت و استخراج کرد. در اوکراین ترامپ می‌گوید ما صد میلیارد دلار خرج کرده‌ایم و از معادنِ آنجا پانصد میلیارد دلار انتظارِ برداشت داریم.

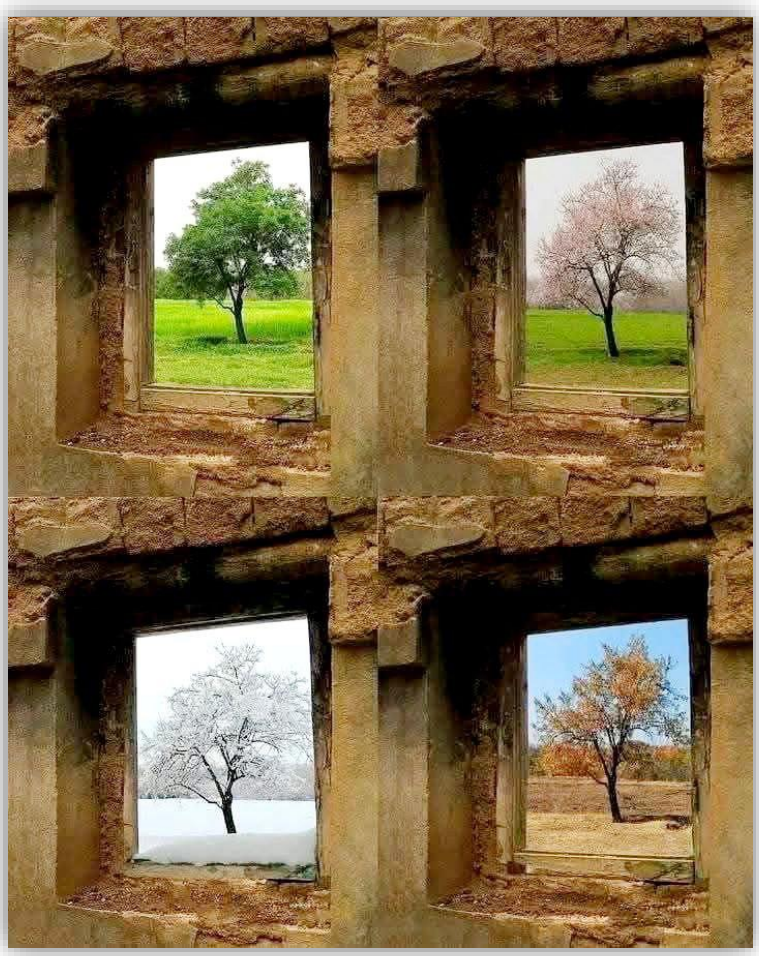
شما فکر می‌کنید که اگر امریکا به ایران حمله کند و کشور را در اختیار بگیرد دست از سرِ معادنِ فلزاتِ کمیاب و نفت و گازِ ایران برخواهد داشت؟ نه تنها چنین نخواهد کرد، بلکه تمام مخارج سنگینِ جنگ با ایران را هم به حسابِ خودش واریز خواهد کرد. حالا بگذریم از مخارج بازسازی تمامِ زیرساخت‌های مملکت و نیروگاه‌ها و پتروشیمی‌ها و پالایشگاه‌هایی که دوباره باید ساخته شوند.

در گذشته در زمان فتحعلی‌شاه، هنگامی که روس‌ها پس از حمله به ایران عباس‌میرزا را مجبور کردند که قراردادهای صلحِ ترکمان چای و گلستان را امضا کند، علاوه بر جداکردن ایالت‌های شمالی، تمامِ مخارج جنگ را هم از ایران گرفتند.

قدمِ بعدی آمریکا و متّحدینش تحمیلِ تجارتِ یک طرفه و جلوگیری از رشد و توسعهٔ کشور و تبدیلِ ایران به یک کشورِ خام‌فروش خواهد بود. شما تصوّر می‌کنید که اشخاصی که مرتباً آمریکا را تشویق به حمله به ایران می‌کنند، از عواقبِ مالیِ آن اطلاع ندارند؟

برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوکِ نویسنده

بازگشت به فهرست

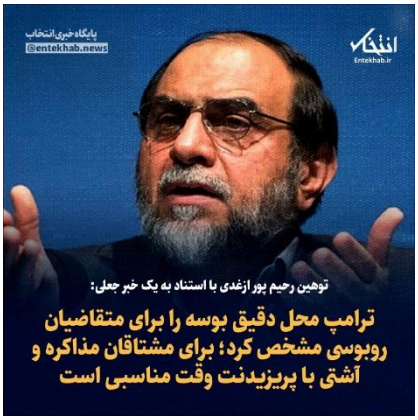


گوناگون

هشداری به مترجمانِ شتاب‌زده

[پیرامون تصحیح برداشتِ ناصحیح و غرض‌آلودِ از عبارتِ assآلودِ دونالد ترامپ- ارژنگ]

جواد قاسمی



در جایی به دشواری‌های مردافکنِ کارِ ترجمه، به‌ویژه در مسائلِ بسیار حسّاسِ سیاسی و هنگامی که مقام‌های سیّاسی از ادبیّاتِ عامیانه استفاده می‌کنند، اشاره کرده بودم.

آقای احمدی نژاد در جایی گفته بود: «آمریکا بدونه اون ممه رو لولو برد.» روزنامهٔ اتریشی آستریا تودی نوشته بود: «ایران آمریکا را به حملهٔ جنسیّتی به زنانِ ایرانیان متّهم نموده و عنوان کرده این‌ها در ایران متعلّق به *Loo Loo* می‌باشد که موجوداتی تخیّلی هستند!» باز در جایی دیگر گفته بود: «غرب دست از بچّه‌بازی بردارد و با دُمُ شیر بازی نکند!» نشریهٔ لومتن [نیز] نوشته بود: «احمدی نژاد گفت که غرب دست از لجاجت و تجاوز به کودکان بردارد و با شیرها بازی نکند!»

دونالد ترامپ نیز چند روز پیش اصطلاحی انگلیسی را به‌کار بُرد که چون در نشریهٔ «عصرِ ایران» ترجمهٔ تحت‌اللفظیِ غلطی (با پوزش از خوانندگان: «بوسه‌زدن بر باسن») از آن به زبانِ فارسی صورت گرفته، به‌ویژه در میانِ تندروان خیلی سروُصدا به‌پاکرد و به‌سرعت کلیپ‌های طنزِ تمسخرآمیزی از آن ساختند تا دست‌آویزی برای حمله بر بعضی از مقامات باشد.

عبارتِ *kiss someone's ass* اصطلاح است، البته اصطلاحی عامیانه و دور از ادب. این اصطلاح در فارسی به معنای «پاچه‌خواری» است. وقتی در انگلیسی (که اصطلاحاتِ بسیار زیادی دارد) این اصطلاح به کار می‌رود، کسی فکرش به سمتِ «باسن» (ترجمهٔ لفظی*ass*) نمی‌رود. اصلِ جملهٔ ترامپ که دربارهٔ تعرفهٔ بعضی از کشورهاست از این قرار بود:

I'm telling you, these countries are calling us up, kissing my ass.

یعنی: (باید به شما بگویم که این کشورها به ما زنگ می‌زنند و پاچه‌خواریِ مرا می‌کنند.)

ترجمه گاه تأثیری برابر با سلاح و حتّی برّنده‌تر از آن را دارد و چه‌بسا ملّت‌هایی را به جان هم اندازد و آتشِ جنگ را در میانِ آن‌ها برافروزد.

بازگشت به فهرست

موتورهای جست‌وُجوی عالی برای محقّقان و پژوهش‌گران

فاطمه شعبانی

◆۱- **گوگل اسکولار :(*Google Scholar*)** گوگل اسکولار در سال ۲۰۰۴ تاسیس شد و در آن مقالات بسیار زیادی از منابع و مجلات آنلاین نمایش داده می‌شود. این پایگاه یک پایگاه بسیار محبوب و دردسترس محققان می‌باشد.

◆۲- **سایت سیر :(*CiteSeerx*)** سایت سیر یک کتابخانه دیجیتال و ژرونال دانشگاهی آنلاین می‌باشد که مقالاتی در زمینه علوم کامپیوتر به محققان ارایه می‌کند. این پایگاه که در سال ۱۹۹۸ تاسیس شده است اولین پایگاه آنلاینی بود که در دسترس محققان و پژوهشگران قرار گرفت.

◆۳- **گت سایتد :(*GetCITED*)** این پایگاه شامل ۳ میلیون مقاله با بیش از سه میلیون مولف را شامل می‌شود. این پایگاه نیز یکی از پایگاه‌های قدرتمند علمی است که دو ویژگی خاص آن را در مقایسه با سایر پایگاه‌های علمی برجسته‌تر نموده است: ۱- یک پایگاه جامع است. ۲- یک تالار گفتگو (***discussion forum***)در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد تا آنها به صورت آنلاین و آفلاین به تبادل نظر و اطلاعات بپردازند.

◆۴- **پژوهش‌های دانشگاهی مایکروسافت :(*Microsoft Academic Research*)** این پایگاه اطلاعاتی که به وسیله شرکت مایکروسافت Microsoft Research تاسیس شده است بیش از ۴۸ میلیون مقاله و آثار علمی دیگر را از بیش از ۲۰ میلیون مولف در خود گنجانیده است. در این پایگاه شما می‌توانید از رشته‌های دانشگاهی مختلفی به جستجوی مقاله بپردازید.

◆۵- **بیو لاین اینترنشنال :(*Bioline International*)** این پایگاه یکی دیگر از پایگاه‌های علمی است که در سال ۱۹۹۳ تاسیس شده است. جالب است بدانید این پایگاه مقالاتی از کشورهای جهان سوم (۱۵ کشور) را در خود نمایه می‌سازد. اغلب مقالات موجود در این پایگاه در رشته‌های کشاورزی، زراعت، بهداشت، غذا و دارو و سلامتی است. در این پایگاه مقالات مربوط به به ۷۰ مجله موجود می‌باشد.

◆۶- **دایرکتوری مجلات اوپن اکسس (*Directory of Open Access Journals*):** این پایگاه یکی دیگر از پایگاه‌های غنی و قوی علمی است که مقالات حدود ۸۰۰۰ ژورنال را در موضوعات و حیطه‌های مختلف در خود ارایه می‌دهد.

◆۷- **پلوس وان (*PLOS ONE*):** این پایگاه یک پایگاه بسیار قدرتمند است که مقالات مجلاتی که بعد از داوری سفت و سخت مورد پذیرش قرار گرفته‌اند را نمایه می‌کند. شما می‌توانید مقالات بسیاری زا از انتشارات دانشگاهی در این پایگاه بیابید.

◆۸- **بیو وان (*BioOne*):** یک پایگاه علمی استثنایی برای یافتن مقالاتی در حیطه‌ای علوم طبیعی، بیولوژی و علوم اکولوژی است. این پایگاه در سال ۲۰۰۸ تاسیس شده است که در آغاز یک NGO بوده که بعد ز مدتها تبدیل به یک پایگاه اطلاعاتی شده است. این پایگاه مقالات بیش از ۲۵۰۰۰ موسسه در جهان را در خود نمایه می‌سازد.

◆۹- **مقالات پیشرفته علوم و تکنولوژی (*Science and Technology of Advanced Materials*):** این پایگاه در سال ۲۰۰۰ تاسیس شده است کو مقالات مختلف در زمینه علوم و تکنولوژی را نمایه می‌سازد. اغلب مقالات این پایگاه به صورت رایگان در اختیار محققان قرار داده می‌شود.

◆۱۰- **مجله جدید فیزیک (*New Journal of Physics*):** این پایگاه در سال ۱۹۹۸ تاسیس شده است. این پایگاه توسط موسسه *Institute Of Physics and Deutsche Physikalische Gesellschaft* تدوین و طراحی شده که تازه‌های علم فیزیک در آن از طریق نمایه سازی مقالات مجله‌های فیزیک ارایه می‌شود.

◆۱۱- **ساینس دایرکت (*ScienceDirect*):** پایگاهی است که در آن متن کامل مقالات علمی ژورنال‌ها و همچنین بخش‌هایی از کتاب‌های علمی از بیش از ۲۵۰۰ مجله و ۲۰۰۰۰ کتاب ارایه می‌شود.

◆۱۲- **موتور جستجوی سیناپس:(*scinapse*)** علاوه بر این موتورهای جستجو، یک موتور جستجوی دیگر نیز در ۲۰۱۸ در کشور کره‌جنوبی به نام سیناپس تاسیس شده که حاوی ۱۷۰ میلیون مقاله می‌باشد.

برگرفته از: کانال تلگرامی نویسنده

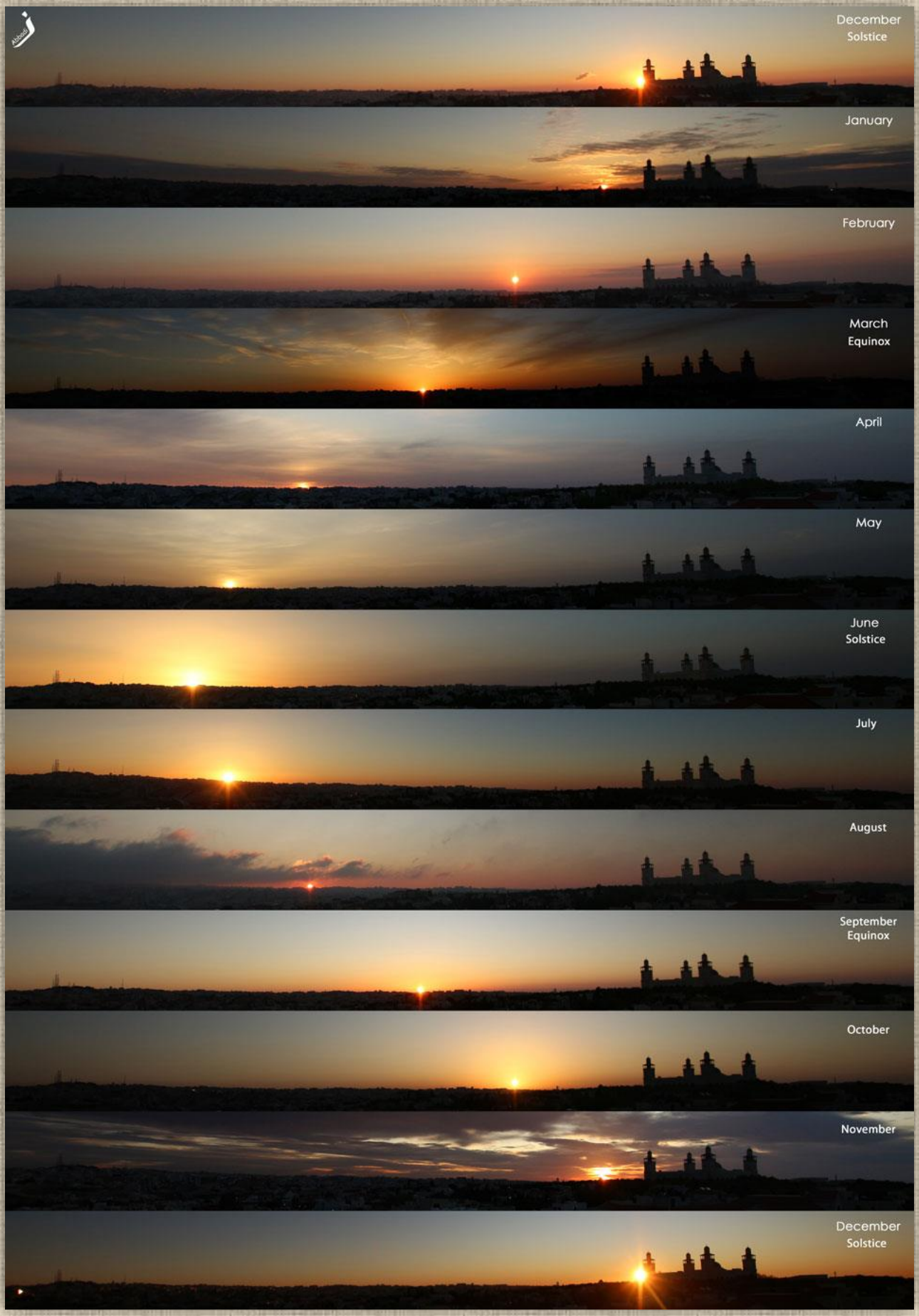
بازگشت به فهرست

***

دعوت به همکاری

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ در ششمین سال فعّالیت خود اهالی ادب و هنر، شاعران، نویسندگان، منتقدان، و مترجمان میهن‌دوست را به همکاری دعوت می‌کند. علاقه‌مندان می‌توانند آثار قلمی خود را تا بیستم ماه‌های فرد به نشانی ارژنگ ارسال نمایند. ارژنگ را بخوانید و مطالعهٔ آن‌را به دوستان وآشنایان خود توصیه کنید.

majalleharzhang@gmail.com



12 pictures of the sunrise, each month, same place, same time.

۱۲ عکس از طلوعِ خورشید؛ هر ماه، همان مکان، همان زمان.