نشریهٔ ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ

ARZHANG

mahnameh-arzhang.com

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ، دورهٔ اوّل، سالِ هفتم، شمارهٔ ۴۶، بهمن-اسفند ۱۴۰۴

ارغوان!/ این چه رازی است که هر بار بهار/ با عزایِ دلِ ما می‌آید؟ / که زمین هر سال از خونِ پرستوها رنگین است/ وین چنین بر جگرِ سوختگان/ داغ بر داغ می‌افزاید؟

امیرهوشنگ ابتهاج (ه‌ا.سایه)

آفرینشِ هنری و تئوری بازتاب(۸) وزیرِ دوّآب و میرزابزرگ(۱۸) نظراتِ هنری پیکاسو(۲۴) تاریخچه و تعریفِ داستانِ کوتاه(۳۳) «بدری»، تنها شاعرِزن صاحبِ «ساقی‌نامه»(۴۵) پرده‌برداری از رازِ زبان(۴۹) دُرفش(۷۴) برای سرزمینِ خسته(۷۵) استقبال «فروغ» از غزل «سایه»(۷۶) آی ناخدا، ناخدای من!(۷۸) زندگیِ جاوید(۸۰) شب‌چرانی(۸۲) راهِ چپ(۸۷) آیناکیمی(چون آینه)(۸۸) زنی که می‌خندد(۱۱۳) ماهی در سلّول(۱۱۴) شاعری در چنبرِ زبان(۱۵۰) یادی از خیالی(۱۶۱) سپاس فرزانهٔ کهن‌سال(۱۶۳) «سفرِ جادو» و یک نقد(۱۷۰) سُحوری(۱۷۵) بدرود، شاعرِ شورش‌گر!(۱۸۴) خاطره‌ای از امیرپرویز پویان(۱۹۲) سه خاطره دربارهٔ «صابر»(۱۹۴) کُشتند، عاشقان را کُشتند...(۲۰۲) سرکوبِ خاموش در مدارس(۲۰۷) برای نیمکت‌های خالی(۲۰۹) دکترِ هوشِ مصنوعی(۲۱۴) نشستِ شورای نویسندگان، کابل،۱۳۶۵(۲۱۹) و...

با آثاری از:

ک.آقامجیدی/ ا.ه.ابتهاج(سایه)/ ا.افرا/ اُمید/ خ.باقری/ خ.بایزیدی(دلیر)/ م.ت.برومند(ب.کیوان)/ ف.تنکابنی/ س.جلیل‌زاده/ د.جلیلی/ م.حسینی/ ح.حضرتی(ا.تیرداد)/ ر.حمزه‌تف/ ق.حیدر/ م.خاکسار/ م.خرّمشاهی/ م.خلیلی/ دراشتن/ ع.ا.راشدان/ س.ر.افو/ م.رحمتی/ ر.رسّام/ ف.رئیس‌دانا/ ج.سرفراز/ س.سرکشیکیان/ م.سعادت/ س.سلطانی‌طارمی/ س.صالح/ ع.صلاحی/ ع.طاهری/ ا.طبری(ایرج‌مهران)/ ر.عابد/ ف.فرّخ‌زاد/ ح.فروغیان/ م.کرامتی/ س.کسرایی/ا.گرین/ ع.گوهری/ گ.گ.مارکز/ م.مجلسی/ ج.محمّدقلی‌زاده/ ح.محمّدقلی‌زاده/ م.مستور/ ب.مطلّب‌زاده/ س.منتظری/ ح.موسوی/ ش.موسوی‌زاده/ ر.موسوی‌طبری/ ن.میر/ ن.میرزازاده(م.آزرم)/ س.نعمتی/ م.ر.نیکفر/ و.ویتمن/ م.ح.هدایتی‌امامی/ ح.یوسفیان/ و...

ارژنگ

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی

دورهٔ اوّل، سالِ هفتم، شمارهٔ ۴۶، بهمن–اسفند 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 روزِ ۲۰ ماه‌های فردِ سال است.
دوماه‌نامهٔ ارژنگ هر دو ماه یک بار در روز دهم 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.
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

سرکوب و کُشتار بس است! به پیگردِ و بازداشتِ معترضان، نویسندگان، هنرمندان و روزنامه‌نگاران پایان دهید! دانشجویان و دانش‌آموزانِ زندانی را آزاد کنید!

شورای دبیران ارژنگ

فهرست

[برای رفتن به صفحهٔ موردنظر، بر روی عنوانِ مطلب و برای بازگشت به فهرست، گزینهٔ آبی در انتهای مطلب را کلیک/ لمس کنید]

سرسخن/ شورای دبیران ارژنگ ۵

مقالات ۷

آفرینشِ هنری و تئوریِ بازتاب/ محمّدتقی برومند (ب.کیوان) ۸

وزیرِ دَوّاب و میرزا بزرگ/ ایرج مهران (احسان طبری) ۱۸

دربارهٔ نظراتِ هنری پیکاسو/ دراشتن-محسن کرامتی ۲۴

تاریخچه و تعریف داستانِ کوتاه/ مصطفی مستور ۳۳

نامه‌ای از مینه‌سوتا: این پاسخِ جنگِ ماست/ سوزان رافو- داود جلیلی ۴۱

«بدری»، تنها شاعرِ زن صاحبِ «ساقی‌نامه»/ علی گوهری و سعید نعمتی ۴۵

پرده‌برداری از رازِ زبان/ دکتر عباس طاهری ۴۹

وقتی تحلیلِ ساختاری به ابزارِ خاموش‌سازیِ نقد بدل می‌شود (نقدِ متقابل)/سمیّه سرکشیکیان ۶۲

سرگذشت یا ته‌گذشت؟/ رضا موسوی طاهری ۶۴

ضرورتِ مبارزهٔ جدّی با نشرِ جعلیّات(۱۵)/ حسین یوسفیان ۶۶

شعر و شاعران ۷۳

دُرَفش/ محمّد خلیلی ۷۴

برای سرزمینِ خسته/ رضا عابد ۷۵

استقبالِ «فروغ» از غزلِ «سایه» ۷۶

برای علی باباچاهی/ رضاعابد ۷۷

آی ناخدا، ناخدای من!/ والت ویتمن- برگردان: ناشناس ۷۸

زندگیِ جاوید (به یاد خسرو گلسرخی و کرامت دانشیان)/ حسین یوسفیان ۸۰

پرواز از قفس/ نسرین میر ۸۱

شب‌چَرانی/ نعمت میرزازاده (م.آزرم) ۸۲

شب/ مهدی رحمتی ۸۳

چند شعر از: مهتاب خرمشاهی ۸۴

راهِ چپ/ محمّد مجلسی ۸۷

آینا کیمی (چون آینه)/ متنِ ترکی: عِمران صلاحی- برگردانِ فارسی:بهروز مطلّب‌زاده ۸۸

چند چامک از: خالد بایزیدی(دلیر) ۸۹

زندگی و نمونهٔ اشعارِ سنیه صالح، شاعرِ سوری- برگردان: ستّار جلیل‌زاده ۹۱

ادبیّات ۹۵

داغستانِ من(۹)/ رسول حمزه‌تف-برگردان: حبیب فروغیان و ژاله اصفهانی ۹۶

زنی که می‌خندد/ قباد حیدر ۱۱۳

ماهی در سلّول/ حسین حضرتی(ا.تیرداد) ۱۱۴

رقصِ خون/ س‌عیده منتظری ۱۲۵

پارکِ عجیب/ماشااله خاکسار ۱۲۸

زنی که رأسِ ساعتِ شش می‌آمد/ گابریل گارسیا مارکز-علی‌اصغر راشدان ۱۳۱

نقد و معرّفی ۱۴۰

هنوز برگ، سوارِ حرفِ اوّلِ باد است/ کورش آقامجیدی ۱۴۱

نقدِ «ترجمهٔ شعرهایی که خواب دیده‌ام»/ محسن حسینی ۱۴۶

شاعری در چنبرِ زبان (نگاهی به کتاب اسماعیل خوئی)/ سعید سلطانی طارمی ۱۵۰

یادی از خیالی (مجموعهٔ شعر)/ فریبرز رئیس‌دانا ۱۶۱

سپاس فرزانهٔ کُهن‌سال(دربارهٔ «رودِ پُرخروش» ابراهیم دارابی)/ خسرو باقری ۱۶۳

پیکاسو سخن می‌گوید/ دراشتن- محسن کرامتی ۱۶۹

«سفرِ جادو» و یک نقد/ احسان طبری- نقد رضا رسّام- معرفی: اُمید ۱۷۰

سُحوری (مجموعه اشعارِ ۱۳۴۹-۱۳۴۴)/ نعمت میرزازاده (م.آزرم) ۱۷۵

آینا کیمی (چون آینه)- مجموعه شعرِدوزبانهٔ نرکی-فارسی/ عِمران صالحی ۱۷۹

در ایران چه می‌گذرد؟ (مجموعهٔ مقالات ۱۴۰۱ تا ۱۴۰۴) / محمّدرضا نیکفر **۱۸۱**

یادِ بعضی نَقَرات **۱۸۳**

بدرود، شاعرِ شورش‌گر! (سخنرانی بر مزار علی باباچاهی) / حافظ موسوی **۱۸۴**

به یاد محمّد مجلسی، مترجمِ چیره‌دست / ارژنگ **۱۸۶**

در سوگِ سیاوشی دیگر (باقر کتابدار) / ارژنگ **۱۸۸**

خاطره‌ای از امیرپرویز پویان / نعمت میرزازاده (م.آزرم) **۱۹۲**

سه خاطره دربارهٔ «میرزاعلی‌اکبر صابر» / جلیل و حمیده محمدقلی‌زاده-برگردان: بهروز مطلّب‌زاده **۱۹۴**

اجتماعی **۲۰۱**

کُشتند، عاشقان را کُشتند / اُمید **۲۰۲**

گزارشِ بازداشتِ نویسندگان، شاعران و مترجمان / کانون نویسندگان ایران **۲۰۵**

سرکوب در مدارس پس‌از قتلِ‌عامِ معترضان / شورای هماهنگی تشکل‌های فرهنگیان **۲۰۷**

برای نیمکت‌های خالی، برای رؤیاهای ناتمام / شورای هماهنگی تشکل‌های فرهنگیان **۲۰۹**

وصیّت‌نامه‌ی خونینِ خدیجه علیپور / کانال تلگرامی جنبشِ سبز **۲۱۰**

اعتصابِ سراسری و سه‌مرحله‌ای کادرِ درمان / شورای عالی اتّحادِ پزشکان **۲۱۱**

چهلمِ جان‌باختگان و دروغی به‌نامِ پهلوی / محسن سعادت **۲۱۳**

دکترِ هوشِ مصنوعی / دکتر اِما گرین- برگردان: دکتر محمّدحسن هدایتی امامی **۲۱۴**

بخشِ ویژه **۲۱۸**

نشستِ شورای نویسندگان؛ کابل، ۱۳۶۵ / به کوشش بهروز مطلّب‌زاده و شورای دبیران ارژنگ **۲۱۹**

سرسخن

خوش‌نویسی از: استاد سهراب حسینی

مردمِ شریف و زحمت‌کشِ ایران درحالی‌که سوگوارِ عزیزان خود در پی سرکوبِ خونین دورِ تازهٔ اعتراضات دی‌ماه بودند، از صبح روز شنبه ۹ اسفند شاهد آغاز دورِ تازهٔ تجاوزِ امپریالیستی-صهیونیستی به خاک میهنِ آغاز بودند و شوربختانه عفریتِ جنگ بارِ دیگر سایهٔ شومِ خود را بر آسمانِ میهن تحمیل کرد. جنگی که حاصلی جز مرگ، ویرانی، اعدامِ زندگی و تشدیدِ مشکلات اقتصادی جامعه نداشته و به حکم تجربه، تبعاتِ تورّمی و معیشتی و فشارهای روحی و روانی آن تنها بر دوش و سفرهٔ کارگران و اقشارِ تهیدست سنگینی خواهد کرد و نه سران و بستگان و اُلیگارش‌های غارتگرِ وابسته به حکومت نظیرِ بابک زنجانی که به گفتهٔ عضو کمیسیون اصلِ ۹۰ مجلس «هنوز بدهی دو میلیارددلاری خود را تسویه نکرده است...»

تجاوزِ ارتش‌های تروریستی آمریکا و اسرائیل به خاکِ میهنِ ما علاوه بر اینکه در همان ساعاتِ اوّلیه حدود ۱۰۰ دانش‌آموز مدرسه‌ای در شهرستان میناب را به کامِ مرگ فرستاد، همانند جنگِ ۱۲ روزه در خردادماه حذفِ فیزیکی سران و فرماندهان نظامی ارتش و سپاه پاسداران و مقاماتِ سیاسی را هدفِ خود قرار داد و در روز نخستِ این عملیّات هم‌چنین منجر به مرگِ سیدعلی خامنه‌ای، رهبرِ نظام‌جمهوری‌اسلامی شد. این حادثه و تحوّلِ مهم که خبرِ آن در اولین ساعات بامداد روزِ دوّمِ جنگ از شبکه‌های سراسری صداوسیما تأیید و اعلام شد و نتیجهٔ مستقیم نفوذِ عواملِ دستگاه‌های جاسوسی سیا و موساد در اعماقِ حکومت بود، بی‌شکّ تاثیرِ تعیین‌کننده‌ای، هم در مسیرِ جنگِ جاری در روزهای آتی و هم در شیوهٔ حکمرانی حاکمان در ماه‌ها و سال‌های آتی خواهد گذاشت که در تصمیمات و اقداماتِ خود، مردمِ ایران را همواره نامحرم به شُمار می‌آوردند.

اگرچه شیوهٔ رهبری نامبرده به عنوان «ولی مُطلقهٔ فقیه» در طولِ بیش از سه دهه بعداز بازنگری قانون اساسی سال ۱۳۶۸با اختیاراتِ نامحدود و غیرپاسخ‌گو در عمل به تحکیمِ دیکتاتوری در مجموعهٔ ارکانِ حاکمیّت و سوقِ آن به سمتِ استبدادِ فردی، جاانداختن سیطرهٔ مناسباتِ سرمایه‌داری نئولیبرال بر حیاتِ جامعه، گسترشِ شکافِ طبقاتی، تشدیدِ فقر و فاقه و نفرتِ عمومی حتّی نسبت به باورها و شعائرِ دینی در جامعه انجامید (که در شعارهای اعتراضی سال‌های اخیر و حتّی در شادی مردمِ محلّات در اوّلین ساعاتِ انتشارِ خبر در کوچه‌ها و خیابان‌ها بازتاب یافت)، با

این‌حال شورای دبیران ارژنگ این جنایتِ تروریستی را به نشانه‌ای دیگر از دخالتِ آشکارِ خارجی توسط آمریکا و اسراییل و اذنابشان در امورِ داخلی مردمِ ایران قویاً محکوم دانسته و خواهانِ رسیدگی به تجاوزاتِ غیرِقانونی مزبور در مراجع صالحِ بین‌المللی می‌باشد.

واقعیّت این است که مردمِ ایران که اکثریتِ مطلقِ آن‌ها را کارگران و زحمت‌کشان تشکیل می‌دهند، امروز با دو دشمن رودررو هستند؛ اوّل «*دشمنِ داخلی*» که همان سرمایه‌دارانِ نئولیبرال و غارت‌گرانِ موردحمایتِ مجموعهٔ حاکمیّت که برای حفظ و بقای خود از هیچ جنایتی روی‌گردان نیستند تا جایی که در طیِّ دو روز سرکوبِ اعتراضات با «کُشتاری تمیز» توأم با قطعِ کاملِ اینترنت بنا بر آمارِ خودشان حدّاقل ۳۱۱۷ نفر از معترضان را قتلِ‌عامّ کردند و بازهم اگر لازم باشد از تکرارِ آن اِبایی ندارند و به تعبیر مولانا «*اسرارِ درونِ خانه از ما مَطلَب/ خون بر در و آستانه می‌بین و مپُرس...*». دوّم «*دشمنِ خارجی*» شامل امپریالیسمِ تبهکارِ آمریکا، صهیونیسمِ اشغال‌گرِ اسراییل به‌همراهِ طیفِ ایادیِ داخلی و سرسپردگانِ آن‌ها -مجهّز به پول و رسانه و تسلیحاتِ فوقِ مُدرن- که جز به ویرانی و تجزیهٔ میهن و چپاولِ منابع کشوری که رتبهٔ پنجمِ ثروتمندترین کشورهای جهان را داراست، نمی‌اندیشند و ادّعای «*کمکِ بشردوستانه به مردم ایران برای رهایی از استبداد*» اسمِ رمز جنگی تجاوزکارانه با اهدافی شوم است که اینک دورِ دوّمِ آن آغاز شده است.

بدیهی است که برای همهٔ میهن‌پرستانِ واقعی، قطع دستِ نیروی متجاوزِ خارجی در شرایطی که چشمِ طمع به خاکِ زرخیزِ میهن دوخته و شهرهای آن‌را به زیر حملاتِ نظامیِ مرگ‌بارِ خود گرفته، توأم با تلاش برای برقراری «صلح» اولویتِ اوّل است. مردمِ آگاهِ ایران برخلافِ نیروهای فریب‌کاری که در لحظهٔ کنونی تجاوزِ نظامی خارجی به ۲۳ استان کشور و به قولِ خودشان «زدنِ سرِ نظام» را فرصتی طلایی برای برانداختن نظامِ ضدّ مردمی حاکم معرّفی می‌کنند، خودشان با هُشیاری سیاسی و بدونِ اتّکا به «*دشمنِ خارجی*» قادر به تعیینِ تکلیفِ اساسی با «*دشمنِ داخلی*» هستند. تجربهٔ جُنبشِ مترقّی «*زن، زندگی، آزادی*» که کمترین دستاوردِ آن به گورسپردنِ همیشگی «*حجابِ اجباری*»، تعمیقِ جُنبش و ارتقای مبارزهٔ طبقاتی کارگران و زحمت‌کشان در سه سالِ اخیر بوده، مؤیّدِ این نظر است.

بنابراین در این لحظات و روزهای حسّاس، ضمن هم‌دردی با خانواده‌های داغ‌دیده، مُبرم‌ترین وظیفهٔ نیروهای میهن‌دوست و آزادی‌خواه را تلاشِ جمعی و همدلانه برای دفع تجاوزِ خارجی می‌دانیم تا جُنبشِ انقلابی جاری بتواند در سایهٔ برقراری صلح، متین و پُرتوان راهِ خود را به سمتِ ایجاد تغییراتِ بُنیادین در در همهٔ عرصه‌های جامعه با هدفِ دست‌یابی به استقلال، آزادی، ترقّی و رفاه و عدالتِ اجتماعی پی بگیرد و ایدون باد!

شورای دبیرانِ ارژنگ / دهم اسفندماه ۱۴۰۴

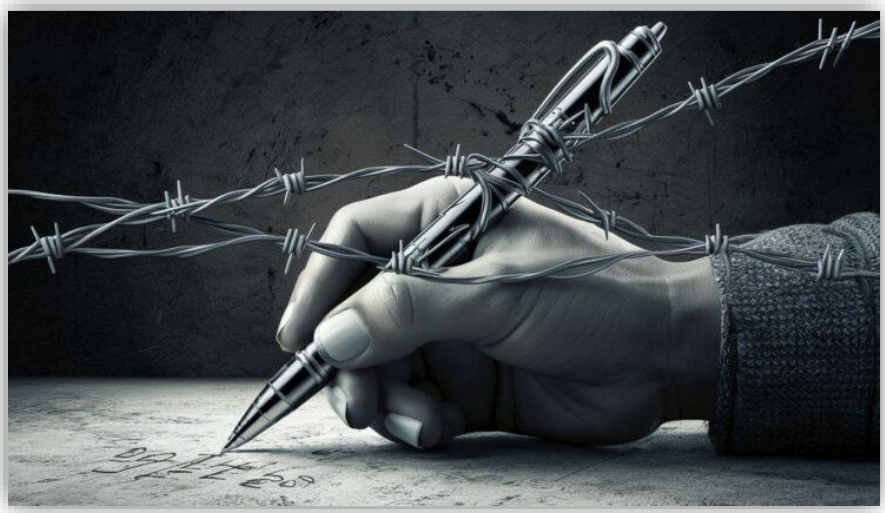
***

عرضِ تسلیت

درگذشتِ سیاوش ایمانی‌پیرسرایی، رسول مهربان، نعمت میرزازاده(م.آزرم) و علی باباچاهی را به خانوادهٔ محترم، بستگان و جامعهٔ هنری و ادبی ایران تسلیت گفته و خود را در سوگِ همهٔ عزیزان شریک می‌دانیم.

شورای دبیران و تحریریهٔ ارژنگ

بازگشت به فهرست



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

نزار قبّانی

مقالات

آفرینشِ هنری و تئوریِ بازتاب/ محمّدتقی برومند (ب.کیوان)..... ۸

وزیرِ دَوّاب و میرزا بزرگ/ **ایرج مهران (احسان طبری)**..... ۱۸

دربارهٔ نظراتِ هنری پیکاسو/ دراشتن-محسن کرامتی..... ۲۴

تاریخچه و تعریف داستانِ کوتاه/ **مصطفی مستور**..... ۳۳

نامه‌ای از مینه‌سوتا: این پاسخِ جنگِ ماست/ سوزان رافو- داود جلیلی..... ۴۱

«بدری»، تنها شاعرِ زن صاحبِ «ساقی‌نامه»/ **علی گوهری و سعید نعمتی**..... ۴۵

پرده‌برداری از رازِ زبان/ دکتر عباس طاهری..... ۴۹

وقتی تحلیلِ ساختاری به ابزارِ خاموش‌سازیِ نقد بدل می‌شود (نقدِ متقابل)/سمیّه سرکشیکیان..... ۶۲

سرگذشت یا ته‌گذشت؟/ **رضا موسوی طاهری**..... ۶۴

ضرورتِ مبارزهٔ جدّی با نشرِ جعلیّات(۱۵)/ **حسین یوسفیان**..... ۶۶

آفرینشِ هنری و تئوریِ بازتاب

زنده‌یاد محمّدتقی برومند (ب.کیوان)

ارژنگ: نظریهٔ انعکاس (*REFLECTION THEORY*) یا تئوری انقلابی بازتاب (*Revolutionary Theory of Reflection*) قلبِ نظریهٔ ماتریالیستی شناخت در جهان‌بینی مارکسیستی و یکی از موضوعات مهمّ در روندِ آفرینشِ هنری است که ولادیمیر ایلیچ اولیانوف (لنین) در آثاری چون ماتریالیسم و امپریوکریتیسیسم(۱۹۰۹) و دست‌نوشتهٔ مفاهیم علمِ منطقِ هگل(۱۹۱۴) به تبیینِ آن پرداخته است. چکیدهٔ نظریهٔ مزبور این است که «شناختِ انسان نه تنها بازتابِ جهانِ عینی‌است، بلکه آن‌را نیز می‌آفریند.» لنین معتقدبود «شناختِ انسان از جهانِ عینی، از تأمّلِ بی‌واسطه به سوی تفکّرِ انتزاعی، و از تفکّرِ انتزاعی به سوی فعّالیتِ عملی سیر می‌کند.» این اصل هم در مورد شناختِ علمی و تئوریک صادق است و هم در مورد درکِ هنریِ و اقعیّت. به تعبیر آونر زیس، دانشمندِ استه‌تیکِ شوروی، «*نخستین‌بار در استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی بود که این مسئلهٔ اساسی- یعنی ماهیّتِ هنر-، با تمامِ جزئیاتش به زبانِ علمی بیان گردید. استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی به اتکاءِ تئوری انعکاسِ لنینیستی و تفسیرِ ماتریالیستی تاریخ، هنر را یکی از تجلّیاتِ آگاهی اجتماعی و دریافتِ عملی- فرهنگی انسان از جهان می‌داند. مبنای فلسفی تئوری ایماژِ هنری در تئوری شناختِ مارکسیست- لنینیستی نهفته است. وقتی می‌کوشیم ماهیّتِ ایماژِ هنری را روشن سازیم، از تئوریِ انعکاس شروع می‌کنیم که مجموع آگاهی انسان را ایماژِ واقعیّتِ پیرامونِ او یا تصویرِ ذهنی جهانِ عینی می‌داند. تئوری انعکاسِ لنین علاوه بر این‌که قوانینِ حاکم برکلِّ حوزهٔ شناختِ انسان را روشن می‌کند، قوانینِ خاصِّ بازآفرینی هنری و اقعیّت را نیز مشخّص می‌سازد.*» زنده‌یاد محمّدتقی‌برومند (ب.کیوان) سال‌ها پیش در آغاز کتابِ تألیفی خود با عنوان «مفاهیمِ هنر»، با زبانی ساده و سانسورگریز، رابطهٔ آفرینشِ هنری و تئوری انعکاسِ لنین را توضیح داده است که در این شماره از نظر می‌گذرانید.

***

«آفرینشِ هنری» به معنای اخصّ کلمه عبارت از تولیدِ آثارِ تازه در روندِ بازتاب و روندِ تأثیرِ متقابلِ عین و ذهن است. آثارِ هنری که ماحصل کارِ پُرتوانِ بشری است، بازتابِ روشنی از طبیعتِ ژرفِ انسان و نشانه‌ای از رابطهٔ وی با واقعیّت است که به مثابهٔ فعّالیتِ عملی با تئوری به بررسی درآمده [است]. اثرِ هنری وسیله‌ای برای تجسّمِ افکارِ انسان است. کلیدِ این روند تنها فعّالیتِ عملی است.

یکی از اندیشه‌مندان می‌گوید که فلسفه را نه می‌توان با «من» آغاز کرد و نه با «حرکتِ عینی». در هنر نیز وضع چنین است. منشاءِ هنر به هیچ روی در «من» نیست. «نقطهٔ عزیمتِ» هنر عینی است، امّا هنر را بدونِ «منِ» بشری و ذهنِ فعّال نمی‌توان درک کرد. فعّالیتِ خلّاقِ ذهن در پهنهٔ روندِ دایمی و کارگاهِ خردجویایش به وی امکان می‌دهد که بر اساس قوانین زیبایی‌شناسی، واقعیّتِ پیرامونش را دگرگون سازد. ذهن در زندگی و در رابطه‌اش با جهانِ خارج به واقعیّتِ خاصّ خویش و «غیرِواقعی»بودنِ جهان اطمینان می‌یابد. بدین معنا که «*جهان انسان را ارضاء نمی‌کند. انسان تصمیم می‌گیرد که با فعّالیتِ خویش آن را تغییر دهد.*» البته جهانِ عینی برحسب قوانینِ عینی تحوّل می‌یابد. به عبارتِ دیگر «*جهانِ عینی پویندهٔ راهِ خاصّ خویش است.*» فعّالیتِ عملی بشری که در مقابلِ این دنیای عینی قد برافراخته، همواره در «تحقّقِ» هدف‌هایش با «مشکلاتی» روبروست و گاه حتّی با «عدمِ امکان» دم‌ساز می‌گردد؛ با این‌همه، هدف‌های انسان در روندِ فعّالیت‌های دگرگون‌سازش صرفاً جنبهٔ ذهنی ندارند، بلکه به مثابهٔ «امپراتیف»های فعّالیتِ عملی موجوداتِ بشری از خودِ واقعیّت مایه می‌گیرند.

یکی از اندیشه‌مندان با روشن‌ساختنِ اندیشهٔ هگل تکرار می‌کند که «*فعّالیتِ عملی فرازِ شناختِ تئوریکی قرار دارد؛ زیرا نه تنها اهمّیتِ عامّ، بلکه واقعیّتِ مستقیم نیز دارد.*» نیک‌خواهی و آرزوهای مقدّسِ رها از عمل جنبهٔ ذهنی دارند. فعّالیتِ عملی به آن‌ها صورتِ واقعی می‌دهد. در حقیقت، فعّالیتِ عملی دگرگونی ذهن و عین را ممکن می‌سازد.

هنر با اتکاءِ هم‌زمان به خودآگاهِ اجتماعی و فعالیتِ بشری واقعیّت را منعکس می‌سازد و به انسان امکان می‌دهد که به شناختِ واقعیّت نایل آید و آن‌را برحسبِ قوانینِ زیبایی‌شناسی تغییر دهد. هنر با تأثیرنهادن بر خودآگاهِ انسان و فراهم‌ساختنِ زمینهٔ مساعد برای درکِ جهان و بنابراین با مفهوم‌آفرینی‌هایش در قبالِ جهان به فعّالیت‌های خود مفهوم و هدفِ معیّنی داده و باعث می‌شود که انسان نه تنها جهان را دگرگون سازد، بلکه آن‌را از لحاظِ زیبایی‌شناسی نیز تغییر می‌دهد. در این‌جا موضوع عبارت از روش‌شناسیِ پیچیدهٔ گذار از انگار به واقعیّت است.

بازتابِ واقعیّتِ عینی در هنر مانندِ علم خصوصیّتِ انگاری دارد. البته این بازتاب را نباید بی‌جُنبش و غیرِفعّال انگاشت. این بازتاب؛ فعّال، خلّاق و تأثیرگذار است و در هنر به وجه نمایانی روی آن حساب می‌شود. در حقیقت بازتاب، فعّالیتی را از انسان خواستار است که نه تنها جنبهٔ بازآفرینی، بلکه جنبهٔ خلّاقیت هم دارد. شناختِ دوگانه واقعیّت در کارِ هنرمند، حرکت به سوی هدفِ معیّن را در آنِ واحد بسیار آسان و هم دشوار می‌سازد. هنرمند در به‌هم‌درآمیختنِ بس فشردهٔ شناخت و فعّالیتِ عملی شرکت دارد. به طورِ کلّی، دشواری آفرینشِ هنری و نیز ویژگی‌اش که از ذهنیّتِ آن است، از همین امر ناشی می‌گردد.

هنرِ معاصر، به‌ویژه هنرِ واقع‌گرایی اجتماعی [رئالیسمِ سوسیالیستی *Socialist Realism*] بی‌آن‌که در بازتابِ زندگی و طرحِ حادّترین مسایل خود را محدود سازد، در متنِ حوادث حضور دارد و به انسان کمک می‌کند تا مسایلِ اجتماعی و فردی را به روشنی حلّ نماید. هنر نوعی وسیلهٔ پیوند بینِ انسان، جامعه و طبیعت است. اگر هنرِ معاصر دربارهٔ روابطِ همواره نزدیک‌تر با فلسفه صحبت به میان می‌آورد، دلیلِ آن‌را باید در رابطهٔ ذهنی-عینی جست‌وُجو کرد. اندیشه‌های هنری از حیثِ دامنه، ژرفا و خصوصیّت، همان اهمّیتِ اندیشه‌های فلسفی را دارند. به همین جهت انتظاراتِ تازهٔ هنرِ معاصر از آفرینندگانِ آثار و «مصرف‌کنندگانِ» آن‌ها یکی است. یعنی هنرِ معاصر از نویسندگان، پیکرنگاران، موسیقی‌دانان، مترجمان، هنرپیشگان و غیره و شنوندگان و تماشاگران و... به یک اندازه توقّع دارد. برای گروهِ نخست استادی و مهارت در کارِ هنر به اندازهٔ درکِ گرایش‌های تحوّل و فهم مسایلِ اساسی زمانِ معاصر الزامی است. در

روزگارِ ما، آفرینشِ هنری مستلزمِ یگانگی احساسات و فکر، تخیّلِ شگَرف و ذوقِ نافذ است. هنرِ واقعی همواره سیمای مردمی دارد. مردم نه تنها به عنوانِ «مصرف‌کننده»، بلکه به عنوانِ آفریننده در آن دخالت می‌کنند.

هنر به عنوانِ شکلی از خودآگاهِ اجتماعی، دنیای واقعی را که مستقل از خودآگاهِ بشری است، منعکس می‌سازد. موضوعِ بازتاب و شیوهٔ عملِ آن از لحاظِ تاریخی مشخّص می‌گردد. انسان برحسبِ اعتلاء سطحِ تولید و فرهنگ و نیز امکاناتی که سنّت‌های موجود در اختیارِ وی قرار می‌دهند، جهان را می‌شناسد.

هنرمند با بازتابِ واقعیّتِ موجود خود را در چهارچوب بازآفرینیِ ساده محدود نمی‌سازد. او چشم‌اندازهای رشد و گسترش را در پیشِ دیدگانمان می‌گستراند و بدین ترتیب آینده را طرّاحی می‌کند. در این مفهوم، هنر جنبهٔ گذرا ندارد؛ بلکه می‌تواند گذشته، حال و آینده را بازآفرینی کند. بدیهی است که در همهٔ این حالت‌ها، واقعیّتِ موجود نقطهٔ عزیمتِ آفرینش است.

به دیگر بیان، زمانِ حال، باز آفرینیِ گذشته و طرّاحیِ آینده را مشخّص می‌سازد. این «فرازِ تاریخ» بودنِ اثرِ هنری، از ویژگیِ هنر به عنوان بازتابِ استعاری واقعیّت و رابطهٔ مخصوصِ ذهنی و عینی ناشی می‌گردد.

روشن‌ساختنِ رابطهٔ زمانِ حال از سویی و گذشته و آینده از سوی دیگر اهمّیتِ فراوان دارد. این امر درکِ بسیاری از مسایلِ پیچیدهٔ مربوط به بازتابِ آفرینش در هنر و مخصوصاً درکِ مسائلِ مربوط به سنّت و روحِ نوآوری، گذشته‌نگری و آینده‌نگری و فهمِ تاریخ و تئوری را آسان می‌سازد.

اجتماع هم‌چون فرد، فرهنگِ گذشته و معرفتی را که بشریّت بدان نایل آمده تفسیر و بازسنجی می‌کند. هر نسل ارزش‌های مادّی و فرهنگیِ خود را به‌وجود می‌آورد و در زمینه‌های مختلف فعّالیتِ بشری به تازه‌هایی می‌رسد. این امر تنها با در نظر گرفتن نتایج کارِ نسل‌های پیشین امکان‌پذیر است.

هگل با توجّه به این مسأله متذکر می‌گردد که سهمِ هر نسل در قلمروِ علوم و به طورِ کلّی در فعّالیت‌های فکری، میراثِ نسل‌های گذشته را که گنجینهٔ مشترکِ تمامِ بشریّت است فزونی می‌دهد. این میراث به اعتبارِ اصول، ارزش‌ها و پیش‌داوری‌هایش، روح هر نسلِ بعدی و جوهرِ معنوی وی است و در عینِ حال مادّه‌ای است که همواره غنی و بازسازی می‌شود. هگل در این باره می‌گوید:

«موقعیّت و مفهوم عصرِ ما مانند همه عصرهای دیگر بدین قرار است: ما دانشی را که قبل از ما به‌وجود آمده درک و جذب می‌کنیم و با آن یگانه و آشنا می‌شویم؛ و بنابراین، آن را بسط می‌دهیم و به سطحِ عالی‌تری می‌رسانیم و در روندِ جذب‌کردن، چیزهای دیگری به‌وجود می‌آوریم که با آن‌چه در گذشته بود متضاد است. این از طبیعتِ خودِ آفرینش است که به تمامی برحسبِ دنیای ذهنی موجود از پیش معیّن گردیده و با جذب آن این دنیای ذهنی را تغییر می‌دهد. پس این واقعیّت که فلسفهٔ ما تنها در صورت ارتباطش با فلسفه‌ای که قبل از آن بوده است و با ضرورتی که از آن ناشی می‌شود می‌تواند به مرحلهٔ موجودیت برسد، به طبیعتِ خودِ خلّاقیت وابسته است. تاریخ نه صیرورتِ (شدن) اشیایی را که به ما بیگانه‌اند، بلکه صیرورتِ خودِ ما، صیرورتِ دانشِ ما را به ما نشان می‌دهد.»
(G.W.F.Hegel, Sömtliche Werke, Bd.17. Stuttgart, 1928,S.30.)

با جایگزین‌ساختنِ فعّالیتِ مادّی و نیز خودِ افرادِ انسانی به «دنیای معنوی موجود» به عنوان مقدّمه‌ای بر فعّالیتِ انسانی و جریان تاریخ، تصوّری از شیوه‌ای به‌دست خواهیم آورد که موجوداتِ انسانی با رفتارِ عملی خود فرهنگِ مادّی و معنویِ گذشته را جذب می‌کنند و در عینِ حال آن‌را طبق قوانین رشدِ طبیعت، جامعه و اندیشه دگرگون می‌سازند.

باید متذکّر شویم که این جذبِ فرهنگِ گذشته، در عینِ حال هم حفظ و نگهداری آن است، هم گسترش و غنی‌ساختنِ آن. این روند به یک درجه متضمّنِ تربیت خودِ افراد انسانی و بیانِ یک علم است: تاریخ تئوری می‌شود. مفاهیم، مقولات، اندیشه و دانش و هم‌چنین تئوری به عنوانِ بازتاب ویژه‌گونهٔ فعّالیتِ عملی و تاریخ، از فعّالیتِ عملی سرچشمه گرفته‌اند.

آزمون و فرزانگی انسان‌ها در فرهنگِ مادّی و معنویِ کُهن‌سالشان متبلور است. پس باید میراثِ فرهنگی بشریّت را بر اساسِ گذشته‌نگری موردِ استفاده قرار داد. این جذبِ درست میراثِ فرهنگی، وثیقهٔ تحوّلِ آتی است؛ گذشته‌نگری، آینده‌نگری می‌شود. البته دست‌یافتن به این میراث، سخت طولانی و دشوار است. هر نسل با دست‌یافتن به آن وارد روندِ درنگ‌ناپذیرِ آفرینشِ ارزش‌های مادّی و معنوی می‌شود. در حقیقت، اگر بتوان گفت؛ هر نسل «محکوم» به این است که این میراث را از آنِ خود بداند و ارزش‌های جدیدی بر آن بیافزاید «سنّت» نیز به مثابهٔ نقطهٔ عزیمتی برای نوآوری است. بنابراین هر قدر این سنّت با روح و زنده‌تر باشد، به همان نسبت غنی‌تر است و به آفرینش و رشدِ آن‌چه نو نامیده می‌شود، کمک می‌کند.

یکی از اندیشه‌مندان، تئوری علمیِ حقیقت را تدوین نمود که در قلمروِ شناختِ عمل و آفرینش به‌طور کلّی و در هنر به طورِ خصوصی اهمّیتِ فراوان دارد.

اوّلین اصلِ تئوری شناخت، پذیرشِ این حقیقت است که واقعیّتِ عینی، مستقل از شعورِ ماست. قبولِ این امر به نوبهٔ خود این مفهوم را می‌رساند که احساس‌ها ذهن را به عین پیوند می‌دهند و سرچشمهٔ شناخت محسوب می‌شوند. زیرا در حقیقت، اگر بپذیریم که احساس‌های ما تصویرهایی از واقعیّتِ عینی مستقل از شعورِ ما هستند، در همان حال به خصوصیّتِ عینی شناخت‌های ما، حقیقتِ عینی خارج از وجودِ ما، آن‌چه که به درستی پایهٔ تئوری مادّیِ شناخت را تشکیل می‌دهد، باور خواهیم داشت. بدین جهت همهٔ سرزنش‌هایی که به بهانهٔ ساده‌کردن و تُهی‌ساختن تصویرِ جهان متوجّهٔ مادّه‌گرایی می‌شود، سُست و بی‌ارزش است. زیرا به‌دست‌دادنِ تابلویی از جهان که پاسخ‌گوی بازنمایی‌های مادّی باشد، به مراتب غنی‌تر و متنوّع‌تر است.

یکی از متفکّران در این باره می‌گوید که: *«جهان برای یک مادّه‌گرا، غنی‌تر، زنده‌تر و متنوّع تر از آن است که خود را می‌نمایاند. هر پیشرفتِ علمی جنبه‌های تازه‌ای از آن‌را آشکار می‌سازد. برای یک مادّه گرا، احساس‌های ما تصویرهای یگانه و واپسینِ واقعیّتِ عینی‌اند. واپسین نه از آن جهت که واقعیّت اکنون به تمامی به شناخت درآمده، بلکه از آن جهت که در خارج از آن هیچ چیزِ دیگری نه وجود دارد و نه می‌تواند وجود داشته باشد.»*

این نظریهٔ تئوری علمیِ بازتاب، تئوریِ شناخت، برای هنر و آفرینشِ هنری نیز ارزش و اهمّیتِ فراوان دارد.

انگیزهٔ آفرینشِ یک اثرِ هنری هرچه باشد اعمّ از شعر، نثر، قطعهٔ موسیقی، همواره بر واقعیّتِ عینی تکیه دارد. هنرمند در آثارش آن واقعیّتِ عینی را بازتاب و بیان می‌کند که خود در آن می‌زید یا این‌که مردمانی در آن زیسته‌اند و یا

خواهند زیست. موضوع کارِ هنرمند هرچه باشد، به بازآفرینیِ واقعیّتی (طبیعت جامعه، اندیشه) می‌پردازد که انسان‌ها در آن به خاطرِ منافع و انگیزه‌های ژرفِ خویش مبارزه می‌کنند.

درک و حلّ صحیح مسائلِ مربوط به حقیقت تنها به یاری روش‌شناسی و منطقِ مادّی که قوانینِ آن بازتابی از قوانینِ واقعیّتِ عینی‌اند، امکان‌پذیر است. اغلب انسان چنین می‌پندارد که خود به تنهایی اعمال و فعّالیت‌هایش را مشخّص می‌سازد و گویا جهانِ خارج هیچ دخالتی در آن ندارد.

«در حقیقت هدف‌های انسان به وسیلهٔ جهانِ عینی ایجاد می‌شوند و به تصوّرِ وی درمی‌آیند. آن‌ها هم‌چون یک داده و چیزِ موجود مکشوفِ انسان می‌شوند.» روندِ شناخت واقعیّتِ عینی مبتنی بر نزدیکیِ بی‌پایانِ ذهن به عین و راه‌یافتنِ کران‌ناپذیر به شناختِ جنبه‌های همواره تازهٔ عین است.

حقیقت، جاوید و تغییرناپذیر نیست، بلکه قبل از هر چیز به مثابهٔ روش‌شناسیِ مفاهیم، بازتابی از روش‌شناسیِ اشیاء است. در این مفهوم خودِ روندِ بازتاب مانند واقعیّت، خصوصیّتِ متضادّی را نمایان می‌سازد.روابط، گذارها و تضادهای مفاهیمِ بازتاب چیزهایی هستند که در واقعیّت وجود دارند. هدفِ هنر، حقیقتِ عینی و حقیقتِ زندگی است. در این مفهوم منطقِ علم و منطقِ هنر این وجه اشتراک را دارند که از همان آغاز به وسیلهٔ ذهنیّت و تمامیّت‌شان مشخّص می‌شوند. درکِ روش‌شناسی روندِ شناخت از آن جهت اهمّیت دارد که ذهنیت جنبهٔ ذهن‌گرایی و تمامیّت جنبه تنگ‌نگری پیدا نکند.

یکی از متفکّران می‌گوید *«مفاهیمِ منطقی تا زمانی که مجرّدند، در شکلِ مجرّدشان ذهنی‌اند؛ ولی در عینِ حال اشیاءِ فی‌نفسه را بیان می‌کنند. طبیعت، مشخّص و مجرّد، پدیده و ماهیّت، لحظه و رابطه است. مفاهیمِ انسان در حالتِ تجرید و انفرادشان ذهنی‌اند. ولی در کلّیت، در روند در مجموع، در گرایش و در منشأ جنبهٔ عینی دارند.»*

آفرینش‌های هنری تصویرهای ذهنیِ جهانِ عینی دارای همین وضع‌اند. آن‌ها در آنِ واحد مشخّص و مجرّد، فردی و عمومی‌اند، ماهیّتِ پدیده‌ها را بیان می‌کنند و در یک کلمه مستعدّ بازآفرینی، غنا و تنوّع جهانِ واقعی عینی‌اند. جریانِ رهبری‌کنندهٔ روندِ شناخت و واقعیّت عینی، روندی که به‌طورِ درنگ‌ناپذیر دامنه و ژرفا می‌گیرد، فعّالیتِ عملی تولیدِ مادّی است.

البته نباید فراموش کرد که در حقیقت ملاکِ فعّالیتِ عملی هرگز نمی‌تواند تصوّرِ بشری را هرچه که باشد به تمامی تصدیق یا رد نماید. برای این‌که این ملاک امکان ندهد که شناخت‌های انسان به چیزِ «مطلقی» بدل شود تا اندازه‌ای «مُبهم» است. از سوی دیگر وضعِ این ملاک از لحاظ امکان‌دادن به مبارزهٔ آشتی‌ناپذیر علیه انواع انگارگرایی و لاادری‌گرایی به قدرِ کافی مشخّص گردیده است. اگر آن‌چه که فعّالیتِ عملی را تأیید می‌کند حقیقتِ عینیِ واحد و غایی است، از آن این نتیجه به‌دست می‌آید که تنها راهی که به این حقیقت ختم می‌شود، راهِ دانشی است که بر بُنیادِ مفهوم‌آفرینی مادّی شالوده‌ریزی شده [است].

از دیدگاهِ جهان‌نگری علمی، حدودِ نزدیکی شناخت‌های ما به حقیقتِ عینیِ مطلق از لحاظِ تاریخی نسبی است، ولی شکّی نیست که حقیقتِ مطلق وجود دارد و ما همواره به آن نزدیک می‌شویم. طرح‌های پردهٔ نقاشی از لحاظ تاریخی نسبی‌اند ولی شکّی نیست که پردهٔ نقاشی همواره نمونه‌ای را ارائه می‌دهد که به‌طورِ عینی وجود دارد. درکِ

روش‌شناسیِ پیوستگی متقابلِ حقیقتِ عینی، حقیقتِ مطلق و حقیقتِ نسبی در مبارزه علیه مفهوم‌آفرینی‌های ذهن‌گرایان و نسبی‌گرایان در قلمروِ فلسفه، زیبایی‌شناسی و هنر اهمّیت گسترده‌ای دارد.

فرضِ علمی دربارهٔ نقشِ نشانه‌ها و نمون‌ها (سمبل‌ها) در شناخت، برای آفرینشِ هنری اهمّیتِ درجهٔ اوّل دارد. بدیهی است که تئوری انگارگرایانه و ذهنی‌گرایانهٔ نمون‌ها به هیچ وجه پذیرفتنی نیست. این نوع تئوری‌ها به نشانه‌ها و نمون‌ها در شناختِ بشری نقشِ اساسی میدهد و باعث می‌شود که «عنصرِ کاملاً بی‌فایده‌ای از لاادری‌گرایی» تحمیل گردد.

در این‌جا باید توجّه داشت که با هر نوع کاربردِ نشانه‌ها و نمون‌ها مخالفتی وجود ندارد. درحقیقت منظورِ ما صرفاً مخالفت با تئوری تصویرنگاران است که انگارگراییِ ذهنی را سرلوحهٔ کارِ خود قرار می‌دهند و نمون‌ها و هیروگلیف‌ها را جایگزینِ واقعیّتِ عینی می‌سازند. البته باید گفت که مخالفت با «هر چیزِ کنایی» تنها از آن جهت است که گاه *«وسیلهٔ مناسبی برای دوری‌جُستن از درک‌کردن، طرح و توجیه‌نمودنِ تعیّناتِ ادراکی است.»*

یکی از متفکّران با تأکید بر خصوصیّتِ عمیقاً روش‌شناسی روندِ بازتاب می‌گوید: *«شناخت، این پروسهٔ اندیشه، نزدیکیِ جاوید و بی‌پایان به عین است. باید بازتابِ طبیعت در اندیشهٔ بشری را به صورت روندِ جاویدِ حرکت، زایشِ تضادها و رفع آن‌ها درک کرد، نه به‌صورتِ بی‌روح»، «مجرّد»، بی‌جُنبش و بی‌تضاد.»* بنابراین، تنها از دیدِ روش‌شناسی است که می‌توان روندِ بازتاب را که عمیقاً متضاد است، درک نمود. البته غافل‌بودن از سایرِ روش‌ها در فهم، توصیف و تفسیرِ پروسه‌ای که واقعیّت به وسیلهٔ آن در شعورِ بشری بازتاب می‌یابد، و هم دربارهٔ آن‌چه که از آن نتیجه می‌شود، امری نادرست، یک‌جانبه و غیرِ روش‌شناسی است.

بدین منظور، بررسی رابطهٔ تئوریِ علمیِ بازتاب و نشانه‌شناسی (*Sémiotique*)، ساخت‌شناسی (*Structuralisme*)، واژه‌شناسی (*Semantique*) و غیره که برای درک و تفسیر روندِ آفرینشِ هنری و هنر مورد استفاده قرار می‌گیرد، یعنی بررسی مسایلِ مربوط به نقشِ نشانه‌ها، نمونه‌ها، ساخت‌ها، نمون‌ها، افسانه‌ها و غیره در بازتابِ واقعیّت و آفرینشِ هنری بسیار جالب است.

می‌دانیم که سِمیوتیک، سیستم‌های نشانه‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهد. زبان در این زمینه جای نمایانی دارد البته رابطه دال و مدلول به تغییراتی بستگی دارد که از یک قلمرو تا قلمروِ دیگر حاصل می‌گردد.

بنابراین تنوّع روابطِ آن‌ها را نمی‌توان به تنوّع روابطی که در زبان‌شناسی دیده می‌شود محدود ساخت. به‌علاوه، هنر به عنوانِ شکلی از شعورِ اجتماعی نمی‌تواند تا حدّ زبان‌شناسی یا زبان با توجّه به اهمّیتی که هنرِ کلام (شعر و ادبیّات) دارد تنزّل یابد. وانگهی هر شکل از هنر در آنِ واحد نسبت به زبان وضعِ محدود یا گُسترده ای دارد؛ زیرا از یک سو آثارِ هنری ترجمه‌ناپذیرند و از سوی دیگر روابطِ هنری نامحدودند. هر اثرِ هنری شایای انجامِ عملِ نشانه با نمون است، ولی نمی‌تواند تا حدّ آن‌ها فرو اُفتد؛ زیرا هنر از یک سو نمی‌تواند نقشِ فراسوی کلام را ایفاء کند، نقاشی از نقاشی و موسیقی از موسیقی پدید نمی‌آید. از سوی دیگر هنر، زبان به معنای اخصّ کلمه نیست؛ زیرا خصوصیّتِ دوگانهٔ آن‌را ندارد. بنابراین، در بهترین حالت‌ها، هنر چیزی جز گفت‌وُگو نیست. حتّی در این‌جا نیز باید خصوصیّتِ صرفاً تاریخیِ قواعدی که هنر از آن سود می‌جوید و هم‌چنین تعیّنِ اجتماعی آن‌را در نظر گرفت.

تئوریِ علمیِ بازتاب از همهٔ دست‌آوردهای دانشِ معاصر استفاده می‌کند. دانش و هنر نیز متقابلاً از تئوریِ بازتاب سود می‌جویند استفاده از سیبرنتیک، سِمیوتیک و تحلیلِ ساختی و خبری، پژوهش‌های زیبایی‌شناسی را غنی می‌سازد. با این‌همه باید از مطلق‌کردنِ این شیوه‌ها پرهیز کرد و به دلیلِ محکم‌تر آن‌ها را جانشینِ شیوهٔ روش‌شناسی و تئوریِ بازتاب نساخت.

نمی‌توان تردید داشت که سیبرنتیک امکانِ آفرینندگی‌های ذهنِ ما را تقویت می‌کند. کاربردِ شُمارگرهای الکترونیک و انواع دستگاه‌های خودکار و غیره دلیلِ روشنی بر این مدّعاست. مسأله عبارت از این است که بدانیم آیا یک ماشین قادر است که «برای آفرینش بیاندیشد» و به «آفریدن» دست یازد؟

دانش‌مندانِ مختلفی چون ن.وایز، روس آشبی و آ.کولموگوروف عقیده دارند که در اصل می‌توان ماشین‌هایی ساخت که در مقابلِ انسان و اندیشهٔ بشری سرفرود نیاورند و حتّی از حیثِ قدرتِ آفرینش و تخیّل از انسان پیشی گیرند. برخی دیگر مانند آ.برگ، و آ.کولمان معتقدند که هر نوع ماشینِ سیبرنتیک تنها «وسیله» و «ابزارِ» انسان به‌شمار می‌روند و هرگز نمی‌توانند بر انسان برتری یابند. زیرا این نوع ماشین‌ها به حلّ و فصلِ کارهای صرفاً مکانیکی می‌پردازند و از آفرینش بیگانه‌اند. به زعمِ آن‌ها، آفرینش همواره در انحصارِ انسان و هوشِ بشری خواهد بود.

برای این‌که بدانیم در این زمینه حق با کیست، لازم است که حالت‌های اساسیِ آفرینش به‌ویژه آفرینشِ هنری و هم‌چنین کارکردهای سیبرنتیک و کارهایی را که به وسیلهٔ ماشین‌ها انجام می‌گیرد، به اختصار بررسی کنیم.

ماهیّتِ آفرینشِ هنری تنها بازتابِ جهان نیست، بلکه در عین حال ایجادِ ارزش‌های جدید است. به هیچ وجه احتیاجی به این نیست که روی خصوصیّتِ بسیار پیچیدهٔ روندِ آفرینندگی در هنر پافشاری شود. این روند به مثابهٔ تأثیرِ عین بر ذهن جلوه می‌کند و در بازگشت، با تأثیرِ متقابلِ ذهن بر عین، هر دوی آن‌ها به یک‌سان دگرگون می‌شوند. لازم به یادآوری است که این روند کار کردهای مختلفی چون آفرینندگی، زیبایی‌شناسی، فعّالیتِ آرمانی، تربیتی و فلسفی را به هم پیوند می‌دهد و با تئوری و فعّالیتِ عملیِ هنر پیوند دارد. (هنر و آثارِ آن هنرمند را می‌آفریند، ذوقِ هنری را پدید می‌آورد و مردمانی را پرورش می‌دهد که شایستهٔ سنجشِ هنرند و غیره).

در عینِ حال، آثارِ هنر در روندِ آفرینشِ هنری به‌وجود می‌آیند. (در این مفهوم است که می‌گویند هنرمند اثری را خلق می‌کند). از سوی دیگر، چنان‌که می‌دانیم، روندِ آفرینشِ آثار هنری تنها با وجود معلوماتِ معیّنی امکان‌پذیر است. هنرمند باید دارای معلوماتِ معیّنِ نظری و عملی باشد. این معلومات به نوبهٔ خود معلوماتِ جدیدی را می‌آفریند و از لحاظِ کمّی و کیفی باعثِ توان‌مندی و گسترشِ معلوماتِ مفروض می‌گردد. (روندِ بی‌پایانِ کشفیّات در زمینهٔ ترکیب، رنگ، صدا و غیره).

گسترشِ علم و فنّ کارِ انسان را کاهش می‌دهد. بلافاصله به این مطلب باید افزود که تئوریِ علمیِ بازتاب امکان داده است که فعّالیتِ مفید به اعتبارِ برخی شباهت‌ها بهتر درک شود و با تأییدِ یگانگی در انواع و اشکالِ بازتاب، ویژگی فعّالیتِ عقلی انسان نسبت به فعّالیتِ حیوانات و ماشین‌ها روشن گردد.

اهمّیتِ اسلوب‌شناسی تزِ علمی بازتاب که برحسبِ آن استعدادِ بازتاب نمودن به تمامِ مادّه پیوند دارد، به‌طورِ کلّی از لحاظِ سیبرنتیک برای بررسی مسألهٔ آفرینش و بازتاب بسیار عظیم است.

تئوریِ علمیِ بازتاب با تفسیرِ صرفاً کمّیِ بازتاب (که طبقِ آن انواع و اشکالِ بازتابِ مادّه تنها از حیثِ کمّی از یک‌دیگر متمایزند و با این اندیشه که بازتاب امری خودبه‌خودی است(رجوع شود به مفاهیمِ مختلفِ غایت‌شناسی)، روی سازش ندارد.

و.روس آشبی علی‌رغمِ عقیدهٔ شایع که بر حسبِ آن سیبرنتیک تئوریِ ماشین‌هاست، خصوصیّتِ فعّالِ این علم را مورد تأکید قرار می‌دهد. به عقیدهٔ او، «سیبرنتیک در عینِ حال «تئوری ماشین‌ها»ست، ولی موضوع آن اشیاء نیست، بلکه شیوه‌های رفتار است. سیبرنتیک این سؤال را مطرح نمی‌سازد که «این چیست؟»، بلکه می‌پرسد «چه عملی انجام می‌دهد؟». از همین جاست که این مؤلّف با ارائهٔ دلیل، خصوصیّت فعّالیتِ سیبرنتیک را به عنوانِ علم تأیید می‌کند: *«سیبرنتیک در مقیاسی به اشکالِ رفتار می پردازد که منظّم، معیّن و ارائه‌پذیر باشند.» بنابراین درست است که او روی خصوصیّتِ کاملاً مستقلِ سیبرنتیک پافشاری می‌کند، ولی می‌افزاید که سیبرنتیک «به طورِ اساسی به قوانینِ فیزیک یا ویژگی‌های مادّه بستگی ندارد.»*

قسمتِ اوّل گفتهٔ وی درست است، هر چند سیبرنتیک به فیزیک ریاضیات و سایر علوم بستگی داشته باشد. امّا قسمتِ دوّم گفتهٔ وی را نمی‌توان پذیرفت؛ زیرا قوانینِ هر علم من‌جمله سیبرنتیک بنابر ماهیّتِ خود بازتابِ این ویژگی‌ها هستند. از آن‌جا که سیبرنتیک بر پایهٔ روابطِ عینی موجود در خودِ واقعیّت پی‌ریزی شده و همانندی‌های شگفتی بینِ ماشین، مغز و اجتماع برقرار کرده، توانسته است کامیابی‌های برجسته‌ای در متنوّع‌ترین قلمروهای علم و فنّ کسب نماید. براین اساس، سیبرنتیک با تدوینِ «زبانِ» کم‌وُبیش یگانه و خلقِ «مفاهیمِ پیچیده»، همهٔ علوم را به رابطهٔ دقیق و بالنّسبه روشنی سوق داده است که به اعتبارِ آن دست‌آوردهای هر یک از رشته‌های علمی می‌توانند در قلمروهای دیگر موردِ استفاده قرار گیرند.

آشبی، هم‌چنین از خلّاقیتِ توان‌مندی صحبت می‌دارد که به وسیلهٔ ذهنِ انسان تحکیم و تقویت یافته است. «بدین‌سان نمی‌توان غیرِممکن شُمرد که آن‌چه را که معمولاً «نیروی فکری» می‌نامند، در واقع معادلِ «استعدادِ انتخابِ سنجیده» است.» مثلاً هنگامی که موضوع عبارت از دادن پاسخِ درست به مسایلِ دشوارِ مطروحه است، در حقیقت اگر «جعبهٔ سیاهِ سخن‌گو» استعدادِ انتخابِ کافی از خود نشان می‌دهد، به یقین نمی‌توانیم انکار کنیم که از لحاظِ رفتار معادلِ «فکر گسترده» است. در این‌جا هیچ نتیجه‌گیریِ قطعی وجود ندارد بنابراین به‌خود حق می‌دهیم که تصوّرکنیم که جوابِ قطعی به این مسأله به رشدِ آتیِ علم مربوط است.

آفرینشِ هنری هیچ‌گاه از خصوصیّتِ گروه‌بندی‌های اجتماعی جدا نیست. هنرمندی که در شرایطِ گروه‌بندی‌های ستیزندهٔ اجتماعی می‌زید، نمی‌تواند از تأثیرِ این گروه‌بندی‌ها برکنار باشد. با تکیه بر اصلِ خصوصیّت مردمی و روندِ گروه‌پذیری در هنر و روح باهمادیِ آن، در عینِ حال نباید از ویژگیِ آفرینشِ هنری غافل ماند. این ویژگی هیچ نوع امپراتیف و شیوه‌های دیوان‌سالاری و فشارهای اداری را نمی‌پذیرد. به عکس، روابطِ هنرمند با مردم، موضع‌گیری روشنِ اجتماعی وی و برخوردِ طبقاتی‌اش با وقایع، به کارِ او ژرفا می‌دهد و او را از قاطعیّت و شورِ فراوانی برخوردار می‌سازد. هنرِ والای برشت، گوتوزو، پیکاسو، نِرودا، شولوخوف مایاکوفسکی و دیگران دلیلِ روشنی بر این مدّعاست.

تزهای اساسی تئوریِ علمیِ بازتاب، تقدّمِ مادّه، آرمان به مثابهٔ بازتابِ مادّه، روش‌شناسیِ مادّه و آرمان و ذهن و عین و نقشِ فعّالیتِ عملی در روندِ شناخت را تأیید می‌کند و به این اعتراف دارد که شعور تنها جهان را

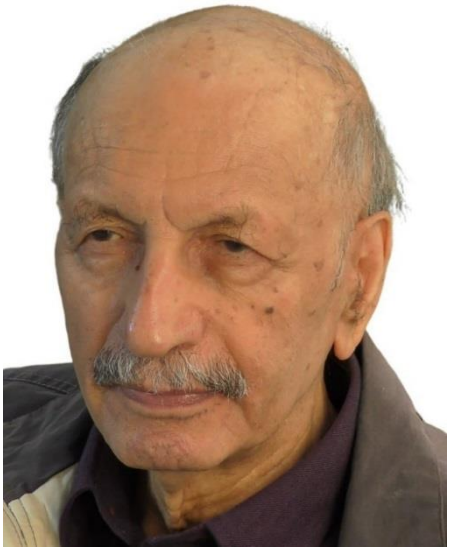
منعکس نمی‌سازد، بلکه آن‌را می‌آفریند و احساس‌ها، تصویرهای ذهنی از جهانِ عینی‌اند؛ مادّه مانند احساس‌ها، استعدادِ بازتاب‌نمودن دارد.

خصوصیّتِ اجتماعی روندِ بازتاب، روحِ باهمادی در آرمان‌شناسی و سایرِ تزها که تا امروز هم‌چنان به اعتبار و قوّتِ خود باقی است، علی‌رغم ادّعای برخی از متفکّران «نقض» نگردیده، بلکه برعکس، رشدِ علم، هنر و فرهنگِ معاصر بیش از پیش ژرفا و درستیِ تئوریِ علمیِ بازتاب و نقشِ فزایندهٔ آن‌را در حلّ مسایلِ بسیار دشواری که زندگی و تحوّل شناختِ بشری مطرح می‌سازد، نشان می‌دهد.

متن برگرفته از: کتاب «مفاهیمِ هنر»، ترجمه و تلخیص از محمّدتقی برومند(ب.کیوان)، انتشاراتِ شبگیر

***

دربارهٔ محمّدتقی برومند(ب.کیوان):



محمّدتقی برومند (ب.کیوان) فرزندی از تبارِ رنجبران بود و تا پایانِ زندگی (در ۳۰خرداد۲۰/۱۴۰۴ژوئن ۲۰۲۵) به آرمان رهایی انسان از تبعیض‌ها، ستمها و استثمار وفادار ماند. او در تاریخ ۱۷ خرداد ۱۳۱۱ در خانواده ماهیگیر زحمتکشی گیلانی‌تبار در شهر بابل چشم به دنیا گشود و از همان کودکی طعم رنج و زحمت کار را کشید. چون نمی‌توانست بپذیرد که مرگ شمارِ زیادی از خواهران و برادرانش در سنین کودکی به دلیل تقدیر الهی بوده، در جست‌وُجوی ریشه‌های اجتماعی و زمینی این وضعیت، به حزب توده ایران، که مدافع حقوق زحمتکشان بود، گرایش پیدا کرد. در دوران نوجوانی آشنایی با ادبیّاتِ جهانی هم‌چون اثرهای گورکی، جک لندن و... در جانش آتش عشق به ادبیات و نگارش را شُعله‌ور کرد.

اگر کودتای ۲۸ مرداد و پیگردِ کنش‌گرانِ شناخته‌شده در محلّ زندگی‌اش پیش نمی‌آمد، شاید به آموزگاری و ترویج دانش در روستاهای مازندران می‌پرداخت، اما زندگی سرنوشت دیگری را برای او رقم زد .محمد تقی برومند برای در امان ماندن ناچار به ترک مازندران شد و برای ناشناخته ماندن به کارگری و کاشتن تیر چراغ برق در کنار خیابان‌ها و جاده‌های تهران روی آورد. سال‌ها بعد در کنار این کار طاقت‌فرسا به تحصیل در دانشکده حقوق دانشگاه تهران پرداخت که پس از پایان تحصیل به استخدام بخش حقوقی سازمان مسکن و شهرسازی درآمد. او علیرغم امکاناتِ پُرشمار برای رسیدن به مقام ریاستُ کارخانه و یا مدیر مسئول بخش مستغلات حاشیه تهران، در حدّ کارمندِ سادهٔ این سازمان باقی ماند، چرا که لازمهٔ رسیدن به آن مقام‌ها، نزدیکی او به ساواک و فروش وجدان به مقام بود. او در همین دوران از راه خودآموزی زبان فرانسوی را آموخت تا بتواند عطش خود را به آموختن رشته های دلخواه اش یعنی علوم اجتماعی و فلسفه، از راه دستیابی به گنجینه دانش جهانی فرونشاند. نتیجه این کوشش های خستگی ناپذیر ترجمه چندین کتاب در زمینه فلسفه و امورتربیتی با نام مستعار ب. کیوان (الهام گرفته از نام شاعر جاویدنام مرتضی کیوان که پس از کودتای ۲۸ مرداد اعدام شد) بود، که به‌ویژه کتاب «شناخت و مقوله‌های فلسفی» با استقبال گسترده‌ای در جامعه روشنفکر غیرِمذهبی روبرو شد.

ب.کیوان هربار برای انتشار این کتاب‌ها درگیر کشاکشی عصب‌سوز با دستگاه سانسور می‌شد که او را ناگزیر به ایجاد معادل‌سازی‌هایی خاص در ترجمه مقوله‌هایی می‌کرد که حساسیت دستگاه سانسور را برمی انگیختند. ولی کتاب‌های او تنها با دشمنی سانسورچیان روبرو نبود، بلکه خشم افراد و محفل‌هایی از مذهبیون را هم -که تحمّلِ انتشار اندیشه‌های انتقادی و ماتریالیستی و دیالکتیکی را نداشتند- برمی‌انگیخت، تا آنجا که در آستانه انقلابِ بهمن، یکی از اسلام‌گرایان او را تهدید کرده بود که در صورت پیروزی آنها، وی را جلوی خانه‌اش اعدام خواهد کرد و پس از پیروزی انقلاب اسلامی نیز اسدالله لاجوردی جنایتکار، دادستان انقلاب اسلامی در آن سال‌ها گفته بود که نویسندهٔ این کتاب ها را به موقع به دست خود خفه خواهد کرد!

در جریان همین فعالیت های فرهنگی و اندیشگی بود که ب.کیوان با شمار زیادی از نویسندگان، شاعران و هنرمندان نامدار دهه ۴۰ و ۵۰ شمسی پیوند دوستی و همکاری برقرار کرد، از آن جمله مهندس هوشنگ مقدم (م. پرمون)، م. ا. به آذین، امیرحسین آریانپور، سیاوش کسرایی، هوشنگ ابتهاج (سایه)، فریدون تنکابنی، جعفر کوش آبادی، محمود دولت آبادی، علی اشرف درویشیان، پرویز شهریاری، سعید سلطانپور، محمدرضا شجریان، محمدرضا لطفی، محمد قاضی و... . اما برومند روشنفکر برج عاج نشین نبود و هیچگاه پیوند دوستی اش با کارگران و زحمتکشان قطع نشد. در دایره دوستانش که با برخی از آنان نشست های مطالعاتی برگزار می کرد، شمار زیادی کارگران برق تهران و کارخانه تیربتون سازی، کارگران صنف خیاطان و کفاشان، کارگران تاسیسات حرارتی و... به چشم می خوردند. شماری از دوستانش پس از پیروزی انقلاب اسلامی به رهبران جنبش سندیکایی در ایران تبدیل شدند.

ب.کیوان درکنار فعّالیتِ قلمی از فعّالیتِ مدنی و اجتماعی نیز غافل نمی‌شد؛ گروهِ همیاری با گروهی از دوستان و همسایگان درست کرده بود؛ غمخوار هم محله‌ای‌ها بود و از کمکِ مالی تا معنوی به آنان دریغ نمی‌کرد؛ برای فرزندان هم محله ای های خود کلاس مطالعه ادبیات فارسی برپا می کرد که هر هفته بخش هایی از گلستان سعدی یا شاهنامه و یا شعر شاعران معاصر مانند سیاوش کسرایی خوانده و نقد می‌شد. البته در اینجا نیز او با مخالفت متعصبین مذهبی روبرو بود که می‌گفتند «برومند ذهنِ کودکان را مسموم می‌کند» و فرزندان خود را از شرکت در این کلاس ها ممنوع می کردند.

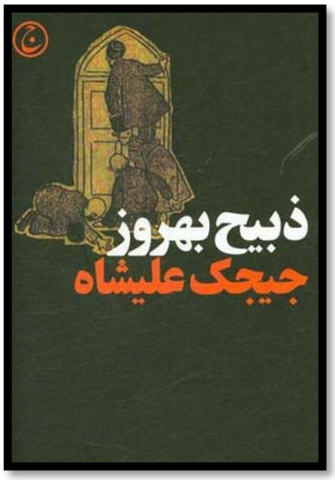
او با انتشار کتاب «جهانی‌شدن جدیدِ سرمایه‌داری» درایران، پیش‌از آن‌که بحث‌های«جهانی‌شدن» در کشورمان همه‌گیر شود، از پیش‌کسوتان طرح و بررسی و نقد «جهانی‌شدن» و «نولیبرالیسم» در ایران بود. او در سی سال پایانی زندگی، کتاب‌ها و مقاله‌های پُرشماری در نقد و بررسی مقوله‌هایی چون «جامعهٔ مدنی»، «دولتِ حقوقی»، «دمکراسی»، «عدالتِ اجتماعی»، «توسعهٔ پایدار» و اندیشه‌های فلسفی مارکس و... ترجمه کرد و نگاشت. ب.کیوان از میانِ اندیشمندان جامعه‌گرا، به اندیشه‌های مارکس و سمیر امین علاقهٔ وافری داشت و در شناساندنِ این اندیشه ها به مخاطبانِ ایرانی، بسی کوشید. میراثِ ارزشمندِ نظری و فرهنگی محمّدتقی برومند بیست کتاب و حدود ۲۰۰ مقالهٔ تئوریک است. این کتاب‌ها در سایت نگرش در دسترسِ علاقمندان قرار دارند.

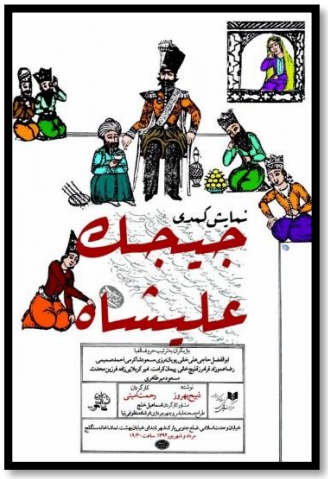
بازگشت به فهرست

وزیرِ دَوّاب و میرزا بزرگ

ایرج مهران (احسان طبری)

ارژنگ: نوشتار زیر در سال ۱۳۴۶ با نام مستعارِ «ایرج مهران» در مجلّهٔ «کاوه مونیخ» منتشر شده بود که اینک پس از بازنویسی و ویرایش برای نخستین بار با نامِ واقعیِ نویسنده انتشار می‌یابد.





فلک به مردمِ نادان دهد زِمامِ مُراد

تو اهلِ دانش و فضلی، همین گُناهت بس.

«حافظ»

آقای «ذبیح بهروز»[۱۲۶۹–۱۳۵۰ش]؛ **نویسنده و پژوهندهٔ معاصر، در دورانِ جوانی یکی از پُربهاترین آثارِ قریحهٔ خویش را ایجاد کرد. مقصودِ نگارنده، کمدی «جیجک‌علیشاه»** [درامی دربارهٔ دربارِ فاسدِ قاجار در پنج پرده، ۱۳۴۲، برلین– ارژنگ] **است. تمسخرِ دربارِ قاجار، در آن ایّام که این کمدی، یا بنا به اصطلاح آقای علی‌اصغر حکمت «شادی‌نامه» نوشته می‌شد، موضوع بِکر و نادری نبود، ولی در میانِ آثاری که این‌جا و آن‌جا، به شعر و نثر در اِفضاحِ استبدادِ قاجار و اشرافیّتِ خرفت و تاریک‌اندیشِ وابسته بدان نگارش می‌یافت، «جیجک‌علیشاه» چیزِ دیگری بود. این اثری است سرشار از طنزی گیرنده که گاه «تبسّمِ ژوکوند» و به‌مراتب بیش‌تر «خندهٔ هُمریک» را بر خواننده‌اش مسلّط می‌کند. این یک مُشتِ درشتِ سنگین بر پوزهٔ زشتِ رذالت‌های دربار است که با غیض وُ طغیانِ یک طنزنویسِ قوی وارد می‌شود، چه؛ طنز، انفجارِ رنج‌ها و خشم‌های سرکوفته است. از میانِ چهره‌های رنگارنگِ نمایشنامه، نگارنده به دو چهره می‌پردازد: وزیرِ دَوّاب و میرزا بزرگ، منشیِ او.**

آقای بهروز این دو چهره را نیک و صائب یافته است. سلاطینِ خشن، بی‌مغز و «چماقلو» در وجود صدوری امثالِ ابوعلی‌سینا، خواجه نظام‌الملک، خواجه نصیرالدین طوسی، خواجه رشیدالدین فضل‌الله، قائم‌مقامِ فراهانی، میرزاتقی‌خان امیرکبیر؛ دستیارانِ ظریف و خردمندی در اختیار داشتند که به کمکِ آن‌ها کارِ مُلک را می‌گرداندند و

هرگاه خردِ اینان با هوسِ آنان نمی‌ساخت، آن‌ها را به قلعت می‌فرستادند، گردن می‌زدند، طناب می‌انداختند، به دار می‌آویختند! ولی فضیلتِ یافتِ هنریِ بهروز در تعمیمِ یک تیپِ تاریخی نیست، بلکه در طرحِ یک مسئلهٔ مهمّ اجتماعی است که هنوز هم که هنوز است در این جهانِ رام‌ساختن نیروی هسته‌ای و پرتاب‌کردن ماهواره‌های کیهان‌نورد، از دشواری‌های حیاتِ بشری است و آن این‌که الههٔ قدرت بیش‌تر زمین‌بوسِ مردم‌آزارانِ وقیح و بی‌خِرَد است تا مردم‌دوستانِ خلیق و خردمند. و اگر از برخی استثناها که نمی‌توانند قانون بسازند بگذریم، بر کرسیِ فرمان‌روائی مردمی را می‌بینیم که به برکتِ بی‌شرمی و قَساوت و در سایهٔ قُلدُری و شیّادی به مُراد رسیده‌اند.

اینک به چهره‌ها بازگردیم!

وزیرِ دَوّاب مظهرِ خشونتِ عامیانه است و تنها یک راهِ حلّ برای کلّیهٔ مسائلِ بُغرنج زندگی و کشور می‌شناسد و آن‌هم اِعمالِ زور است، چنان‌که عرب می‌گوید: «لا یُتمّ الرّیاسه الا بالسّیاسه». در دربارِ استبدادی و ظل‌اللّهیِ ناصرالدّین شاه، که خود عُصارهٔ عقب‌ماندگیِ قرون وسطائی است، این شخص از همه نتراشیده‌تر و نخراشیده‌تر است و خرفت‌تر و جاهل‌تر، و به همین جهت بینِ منصب‌دارانِ همایونی تنها وزیر دوّاب است. با این‌همه از رجالِ عمدهٔ درباری است و صاحبِ حمایل و نشان و خَدَم و حَشَم است و امکانِ آن‌را دارد که نخوت بفروشد، ستم براند، یغما کند و زور بگوید.

میرزا بزرگ، منشیِ او باید همهٔ امورِ این اَلدَنگِ کودن و خودپسند را با چنان مهارتی بگرداند که درعین‌حال کمترین عرضِ وجودی نکرده باشد. حتّی اوست که باید بفهمد و به‌موقع حدس بزند که جنابِ وزیر در این لحظه احساسِ گرسنگی می‌کند و به هیچ چیزِ دیگری نیز جز نانِ برشته و پنیرِ خیکی راغب نیست. وقتی خوش‌مشربیِ وزیر گل می‌کند و با جملهٔ «از سردشت دو خیک پنیر به جهتِ من آورده بودند...» داستانِ مبتذلی را دربارهٔ خیک‌های پنیر آغاز می‌نماید، معلوم می‌شود این مرد با آن سبیل‌های چون شاخِ قوچِ پیچان، در پسِ این چشمانِ خون‌آلودِ شهوت‌بار، چه مغزِ پوک و سبکی دارد.

تمامِ آن فضل و هنری که میرزا بزرگ از کودکی تا اوانِ کهولت گردآورده، از خطِّ خوشِ شکسته و مهارت در ترسّل و طبعِ روان چکامه‌سُرائی و تسلّط بر زبانِ فارسی و عربی و آشنا با فوت وُ فنّ مردم‌داری و کشورمداری و آگاهی از احوالِ بلادِ دیگرِ جهان غیر از دولتِ عِلیّه، و همهٔ آن‌ها را هم با دودِ چراغ خوردن و سینه به حصیر مالیدن، از مکتب‌خانه‌های محقّرِ فراهان و آشتیان گرفته، تا مدارسِ منقّشِ اصفهان و تهران کسب کرده است، باید بی‌دریغ خاضعانه و ذلیل‌وار به خدمتِ وزیر بگذارد و خود چنان در این میان نامشهور بماند که حتّی برای وزیر تردید نماند که این در واقع پرتوِ کفایت و درایتِ خودِ اوست که در این منشیِ علیل، خمیده‌بالا و زردچهره منعکس شده است.

وزیر دَوّاب با میرزا بزرگ هرچه می‌خواهد می‌کند. مثلاً زمانی شاه دستور می‌دهد به مناسبتِ آمدنِ سفیرِ فرنگی، آن میزِ بزرگ را بگذارند و با روپوش بیارایند. وزیر دَوّاب، اجرای فرمانِ شاه را، بیچاره میرزا بزرگ را به جای میزِ بزرگ دَمَر می‌کند و با روپوش می‌پوشاند و بر پُشتش چراغدان و لاله می‌گذارد!

و در تاریخ از این قبیل کم نبود...

***

ازوپ، فیلسوفِ یونانی غلام بود و می‌بایست ظرافتِ اندیشهٔ جهان‌پیمای خود را در خدمتِ خشونتِ هوس‌های تنگ‌میدانِ خواجه‌اش بگذارد. یک نویسندهٔ معاصر، گویا از برزیل، در نمایش‌نامهٔ پُرقوّتی به‌نامِ «روباه و انگور»، زندگیِ لگدکوب‌شدهٔ این فیلسوفِ تیره‌روز را به‌صحنه آورده است. شما مردی را با روحِ انسانی و خِرَدی ژرف‌بین در اسارتِ خواجه و خاتونی می‌بینید که اوّلی خیالی جز این در سر ندارد که حکمتِ غلامش را به سودِ جلوه‌گریِ خود در مجامعِ آتن، برباید، و دوّمی سودائی جز این در سر نمی‌پروراند که وی را بندهٔ شهوتِ خویش سازد. ولی ازوپ با هر تقلّایی که بود، آزادیِ خود را از آن ناکسانِ رذیل بازمی‌خرد و از آن خانه می‌رود. او را به گناهِ ربودنِ شیئی از اشیای معابد متّهم می‌کنند و بازمی‌دارند.

کیفرِ چنین کسی در یونانِ باستان، اگر مردی یا زنی آزاده بود، خودکشی از راهِ فُروانداختن از صخره به درّه، و اگر بنده بود، تنها چند ضرب تازیانه بود. خواجه و خاتونِ سابق ازوپ، تشویقش می‌کنند که به بردگیِ آنان اعتراف کند تا نه تنها از مرگ، بلکه از تازیانه نیز برهد. ولی فیلسوفِ رنج‌دیده ترجیح می‌دهد خود را از صخره فُروبیاندازد ولی آزاد باشد. این‌جا تمامِ تراژیسمِ زندگیِ این روحِ بزرگ مقیّد در رذالتِ محیط با قوّت و صراحت نشان داده می‌شود. در جهانِ پهناورِ خداوند که هر دَغَلی کوسِ سَروَری می‌کوبید، این مردِ خردمند و شریف تنها به بهای مرگ می‌توانست نفسی آزاد برآورد! این همان فیلسوفِ قصّه‌گوئی است که در ادبیّاتِ شرقی از او به نامِ «**لُقمان**» یاد شده است و «فابل»هایش معروف است.*

اِپیکتِتوس (*EPICTETUS*) فیلسوفِ معروفِ رَواقی نیز غلام بود، غلامِ یکی از وزیرانِ نِرون، قیصرِ خون‌آشامِ رُم. وی زمانی با همان متانتِ رواقی به صاحبِ خود که به انگشتانش اشکلک گذاشته بود گفت: «چنین مکن، زیرا انگشتانم را خواهی شکاند!» ولی خواجه نشنید و به شکنجه ادامه داد تا انگشتانِ آن تیره‌روز شکست. وی با همان قوّت و سکینهٔ روح گفت: «نگفتم می‌شکنی!»

اِپیکتِتوس که از سعادتِ واقعی و عینی بی‌نصیب بود، می‌کوشید تا برای آلامِ مَهیبِ خود تعبیری و برای گُریز از مَرارت‌های عمر تکیه‌گاهی بجوید. لذا سعادت را تماما امری ذهنی می‌شمرد: اگر رنج‌ها روانِ تو را نیازارند، وجودِ آن‌ها با عدمشان یک‌سان است. ما به برکتِ آرپان، مورّخِ رومی و شاگردش، از افکارِ زیبا و غم‌انگیزِ او مطّلعیم. او می‌گفت: «خواجه‌ای که اسیرِ شهوتِ خود است، غلام است و غلامی که از زنجیرِ هوس‌ها رهاست، آزاد است». می‌توان علی‌رغمِ حِرمان‌ها خوش‌بخت بود. فلسفه‌اش نوعی خودفریبیِ یک رنج‌دیدهٔ بی‌مفرّ است. در زندگیِ این غلامان اُمیدِ نجات مُرده بود. می‌بایست در همان دخمهٔ مظلم که زندگی‌شان بود، از چراغ اندیشه، نوری بیافروزند و از اشباحِ روح، تسکینی بیافرینند. آه، که چقدر مَهیب و دردناک است.

فلسفهٔ اِپیکتِتوس بعدها پایهٔ دینِ مسیح قرار گرفت و آن مخدّری که فیلسوفِ اسیر را آرامشی دروغین می‌بخشید، نصیبِ انبوهِ بردگانِ جهانِ عتیق شد.

خواجگانِ آن عصر و زمان از این‌که در نزدِ غلامانشان عامّیِ محض بودند، احساسِ حقارتی نمی‌کردند. تصوّرِ خون و نژاد، تکیه به زر وُ زیور، سواری بر اسب و گردونه، زندگی در کاخ و سرای، در آن‌ها چنان احساسِ عظمتی می‌آفرید که رنجی از نادانیِ خویش نمی‌بُردند و شُکوهی در دانش و خردِ دیگران نمی‌دیدند.

***

از خواجگی و غلامی بگذریم!

قوی‌ترین دِماغ‌ها و قرایح، به‌رغمِ آن کلامِ معروفِ عرب که می‌گوید «العلمُ بَعلو و لایُعلی» (یعنی دانش برتری می‌جوند ولی برتری نمی‌پذیرد)، پیوسته در تضاعیفِ تاریخ زیردستِ حقیر جوقی سرورانِ پلید و بلید بودند که تمامِ «هنرشان» یا در آن بود که میراث‌خوار قُلدرِ دیگری هستند، یا خود از طریقِ رذالت‌ها و قَساوت‌ها و گاه به سببِ بختِ سازگار که کام‌بخشی او را بهانهٔ بی‌سببی است...، بر اَریکهٔ مقام تکیه زده بودند. همان‌طور که نَعَماتِ جامعه را می‌توان به نعماتِ مادّی و معنوی تقسیم کرد که مولّدِ یکی کارِ تولیدی است و دیگری کارِ ایجادی، همان‌طور به‌جاست که در کنارِ بهره‌کشیِ مادّی، از نوعی «استثمارِ معنوی» سخن گوئیم.

بهره‌دهانِ این عرصه یعنی دانش‌مندان و هنرمندان کم‌تر از بهره‌دهانِ عرصهٔ نعماتِ مادّی در تاریخ تاراج نشده‌اند، منتها این پروسه‌ای است نامشهود زیرا در عالمِ محسوسات نیست. ولی وقتی زمان می‌گذرد، ارزش‌ها و اندازه‌ها دگرگون می‌شود، به نحوی که اگر آن‌را برای خودِ مردمِ آن عصرِ طیّ‌شده حکایت کنید، باور کردنی‌اش نمی‌پندارند. شکسپیرها، بیکُن‌ها، کانت‌ها، لایب‌نیتس‌ها، لومونوسف‌ها، وُلترها، کنته‌ها، چنان‌که از بررسی احوالِ آن‌ها پیداست، در قبالِ شاهان و شاهزادگان و اشرافیّتِ پُر زرق وُ برق و پُر مَهابتِ زمانِ خویش، خود را موجوداتی ذلیل و ناچیز می‌یافتند، کُرنش می‌کردند، مَجیز می‌گفتند.

از این میان به‌عنوانِ نمونه، از «یوهان ولفگانگ گوته» که او را در اُلَمپِ علم و ادب به یک ژوپیتر تشبیه کرده‌اند سخن گوئیم:

رومن رولان در کتابِ ظریف و پُرسوزِ «**زندگیِ بتهوون**» (ترجمهٔ فارسی از آقای محمود تفضّلی) نشان می‌دهد، چگونه این رِبّ‌الارباب علم و ادب در مقابلِ دوک دورودلف، گراندوک وایمار، کمر به تعظیم خم می‌کرد. بتهوون در یکی از نامه‌های خود این منظره را توصیف می‌کند و می‌گوید: *«من این وضعِ نامناسبِ او را نبخشودم.»* خودِ بتهوون در همین حادثه با آن‌که به سببِ غرور و عزّتِ نفس درونیِ خود می‌کوشد تا فضیلت و شخصیّتِ خود را محفوظ دارد، با این‌حال با شَعَفِ کودکانه‌ای در نامهٔ موردِ بحث می‌نویسد: *«خودِ دوک دورودلف کلاهش را به احترامِ من از سر برداشت. علیاحضرت ملکه پیش‌تر از همه به من سلام کرد. بزرگان مرا می‌شناسند!»*

ولی جوی بی‌بازگشتِ زمان جریان یافت و امروز اگر اعتنائی به نامِ گراندوکِ شهرِ وایمار هست، به سببِ آن است که گوتهٔ بزرگ در دستگاهِ او بود. زمان گذشت و از آن‌همه «شُکوهِ آصفی و اسب و باد و منطق طیر»، خواجگانِ زمان طَرفی بر نبستند و تنها «مدیح عنصری مانده است برجای...»

شما وقتی دیوانِ شاعرانِ بزرگِ ما از آن جمله سعدی و حافظ را می‌خوانید، می‌بینید که این نوابغ با چه ترس و لرز و صلوات و سلامی از قدّاره‌بندانِ بی‌شعوری مانندِ امیرانِ سلغری و ایلکانی و مظفّری نام می‌برند و مدیحه می‌گویند. این امیران در دورانِ حیاتِ خود این نوابغ را یک تن از انبوهِ پرورش‌یافتگانِ خوانِ کَرَمِ خویش می‌شُمردند، ولی اینک به طفیلِ وجودِ آن‌هاست که خود در خاطرهٔ خلق جایی دارند. به قولِ آن شاعرِ دکنی:

چو صاحب سخن زنده باشد، سخن
به نزدِ همه رایگانی بُوَد
چو صاحب سخن مُرد، آن‌گه سخن
گرامی‌تر از زرّ کانی بُوَد
خوشا حالتِ خوبِ مردِ سخن
که مرگش به از زندگانی بُوَد!

چرا چنین است؟؟ راز در کجاست؟؟

***

این تیره‌روزیِ مردانِ دانش و هنر را قُدَما «حُرفه الادب»، یعنی شوربختیِ فرهنگی می‌نامیدند. در انجیل آمده است: «در خِرَدِ بسیار، اندوه بسیار است». همین اندیشه را شاعر و حکیمِ کهنِ ما شهید بلخی نیکو می‌پروراند:

اگر غم را چو آتش دود بودی
جهان تاریک بودی جاودانه
در این عالم سراسر گر بگردی
خردمندی نیابی شادمانه.

و همو گوید:

دانش وُ خواسته است، نرگس و گُل
که به یک جای نشکفد به هم
هر که را دانش است، خواسته نیست
وآن‌که را خواسته است، دانش کم.

***

حقیقت آن است که در شرایطِ کمبودِ نعمات مادّی که نظامِ جامعه برپایهٔ حِرمان و امتیاز و بر مدارِ فرمان‌دهی و فرمان‌بری است، لازمهٔ راه‌یافتن به قدرت و ثروت، داشتنِ صفاتی است که با عقلِ روشن، حسّ ظریف و وجدانِ بی‌غش سازشی ندارد.

دانش‌مند و هنرمند معمولا قادر نیست از عهدهٔ بی‌رحمی‌ها، بی‌پروائی‌ها و رذالت‌ها وشیّادی‌های جهانِ سیاست و ثروت برآید، و اگر هم گامی چند در این جادّه بردارد، در نیمه‌راه درمی‌ماند. آن‌ها که نمی‌خواهند بر خِرَدِ خویش ستم روا دارند و شخصیّتِ خود (یا به قولِ زیبای شاعر، «خویشتنِ خویش») را دُژَم و پریشان کنند، دانش و آزادگی و دین و مروّت را در خدمتِ زور و زر نمی‌گذارند.

فیلسوفِ معروفِ یونان، افلاطون که خودِ او را در جوانی، جبّار سیراکوس به غلامی فروخته بود، آرزو داشت که زمانی یا فلاسفه حُکمران باشند یا حُکمرانان فیلسوف. پیداست که او به تناقضِ مسئله توجّه نداشت. با این‌حال نباید مَایوس بود. با تحوّلِ سریعی که در سطحِ درک و ذوقِ عامّه حاصل می‌شود، قدرت بیش‌ازپیش به اهلِ فنّ سپرده می‌گردد و اگر زمانی دانش‌مندان و هنرمندان بی‌جیره و وظیفهٔ امرا و سلاطین امکانِ حیات نداشتند، امروز دیگر به استقلالِ

اقتصادی و اجتماعی معیّنی رسیده‌اند و در تمدّنِ معاصر، سنگی دارند و کمابیش می‌توانند بی بیمِ رنجاندنِ خواجگانِ زمان، بیاندیشند و بیافرینند.

جامعهٔ معاصر دم‌به‌دم بُغرنج‌تر می‌شود و آن‌را قُلدرانِ تُهی مغز و سیاست‌مدارانِ دغلبازِ عامّی نمی‌توانند بگردانند. علم و هنر و حاملانِ آن‌ها گردانندگانِ آتیِ جامعهٔ انسان‌های آزادند و آرزوی افلاطون بدین نحو برآورده خواهد شد که بر سُکّانِ جامعه کسانی خواهند ایستاد که کاردان و کارشناسند.

امّا امروز... هنوز باید با اقتباسِ سخنِ نیچه در «زرتشت چنین گفت» تصدیق کرد که *«کُرسی‌های زرّین بر لجن قرار دارد و لجن بر کُرسی‌های زرّین.»*

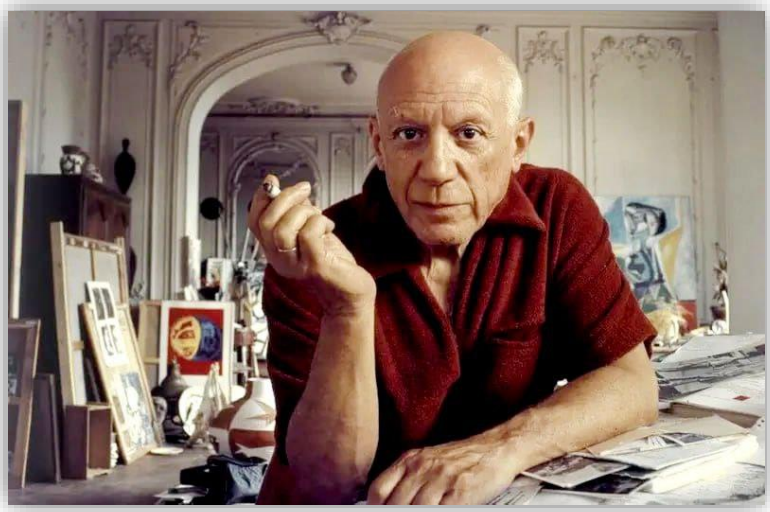
سرچشمه: مجلّهٔ کاوه مونیخ، شمارهٔ ۱۰-۱۱، تیر و مرداد ۱۳۴۶

* «ازوپ» *EZOP* یا *Aesop* (به یونانی *Αἴσωπος* تلفظ: آیسوپوس) نام داستانویسِ یونانی است که ۶ قرن پیش از میلاد می‌زیسته و قصّهٔ مشهور «چوپانِ دروغگو» یا «چوپان و گرگ» از او به کتاب‌های دبستانی ما نیز راه یافته است. کتاب افسانه‌های ازوپ که به فارسی نیز منتشر شده حدود ۳۰۰ حکایت را دربرمی‌گیرد که حیوانات در آن‌ها، کارآکتر و نقشِ اصلی را برعهده دارند. امّا «زبانِ ازوپی» به عنوان زبانی رمزآلود یا به‌اصطلاح خواندنِ بینِ سطور نیز در ادبیّات، تعریف و معنای خاصّی یافته است. بنا به گفته هرودوت، ازوپ برده‌ای از اهالی سارد بوده است. تحت نامِ ازوپ افسانه‌هایی تعریف و منتشر شده‌اند که منشأ تعدادِ بی‌شماری از امثال و حَکَم هستند. ازوپ که دارای سیصدوچهار افسانه‌است یونانیِ غلامی بود زرخرید که بعدها صاحبش او را آزاد کرد و دلفی‌ها او را به قتل آوردند. در سال‌های قرن ششم پیش از میلاد با کورش هخامنشی هم‌دوره بوده‌است و برخی منابع، ازوپ را با «لقمانِ حکیم» یکی دانسته‌اند. داستان‌های او به اکثرِ زبان‌های دنیا ترجمه‌شده و شاعرِ توانای ایرانی ناصرخسرو قبادیانی، چندی از افسانه‌های او را به نظم آورده است، مانند: «روزی ز سرِ سنگ عقابی به هوا خاست...» مولانا جلال‌الدین رومی نیز برخی از داستان‌های پندآموزِ ازوپ را در مثنوی به صورت شعر درآورده است. از جمله: «داستان به‌شکاررفتنِ شیر و گرگ و...» و «کلاغی که با پرِ طاووس...»
دربارهٔ «زبانِ ازوپی» (*EZOPOV LANGUAGE*) در بسیاری از منابع آمده است که این عبارت نخستین بار توسط طنزپردازِ روسی، میخائیل اوگرافوفویچ سالتیکوف و سپس از سوی دیگر نویسندگان روس از اواخر قرن ۱۸ تا اوایل قرن ۲۰ برای فرار از سانسور شدید اواخر دورهٔ تزاری مورد استفاده قرارگرفته است. استفاده از «زبانِ ازوپیایی» توسط لو لووسف، منتقد ادبی نیز مورد مطالعه قرارگرفت. وی «زبانِ ازوپی» را به عنوان «یک سیستمِ ادبیِ متقابل بین نویسنده و خواننده» تعریف کرد که درآن معنی از سانسورگر پنهان مانده‌است. کتاب‌های زیادی از جمله افسانه‌های ازوپ به چند زبان ترجمه شده و هربرت مارکوزه، فیلسوف آلمانی- آمریکایی از این اصطلاح در کتاب خود -«انسانِ یک‌بُعدی»- استفاده کرده است. به گفته یکی از منتقدان، «سانسور ... تأثیرِ مثبت و سازنده‌ای بر سبکِ نویسندگانِ ازوپی گذاشته و آنها را ملزم به تیزبین‌کردن افکارِ خود می کند.» در فرهنگِ اصطلاحاتِ ادبی نیز از این زبان تعاریفِ متعددی ارائه شده است. از جمله: زبانِ اشارات، گفتارِ تمثیلی، نوع خاصّی از نوشتنِ مخفی، حذف و تمثیلِ سانسورشده، رمزنگاری در ادبیات، بیانِ رمزگذاری شده، زبانی که شما باید بتوانید آن‌را «بینِ سطرها» بخوانید و بالاخره تکنیکی در نگارش که عمدتا به دلایل وجودِ سانسور، نامیدنِ اشیاء و اشخاص به صورت مجازی و با کلماتِ مورّب و اشارات صورت می‌گیرد. (**ارژنگ**)

بازگشت به فهرست

دربارهٔ نظراتِ هنری پیکاسو

دراشتن/ برگردان: محسن کرامتی



ارژنگ: نوشتار زیر مقدّمهٔ کتاب «پیکاسو سخن می‌گوید» (*Picasso Speaks*) به قلم دراشتن (*Drashten*) است که دیدگاه‌های هنری پابلو پیکاسو و زندگی هنری این نقاشِ نابغه را با استناد به منابع گوناگون گردآوری و تبیین نموده است. به گفتهٔ مترجم، کتابِ مزبور در زمانِ حیاتِ پیکاسو نوشته شده است.

***

تمام کسانی که به گونه‌ای با پیکاسو روابط گسترده داشته‌اند بر این عقیده‌اند که او هرگز دربارهٔ هنر چیزی نمی‌نویسد. به هنگام گفت‌وگو نیز موضوعِ هنر او را به طنزگوئی می‌کشاند و دوستانِ نزدیکش معتقدند که پیکاسو هیچ‌گاه بحثِ فیلسوفانه نمی‌کند بلکه بیش‌تر لطیفه‌های کوتاه و جملاتِ متناقض می‌گوید. حتّی در گفت‌وگوهای جدی نیز که تنها با معدودی از یارانِ قدیم پیش می‌آید، می‌گویند که ثبتِ اظهاراتِ پُرمغزِ او دشوار است و حتّی همین دوستان هم که با شیوهٔ بیانِ پیکاسو آشنائی دارند و از عهدهٔ کشفِ رموزِ آن برمی‌آیند، نمی‌توانند گفته‌های وی را، آن‌سان که زیبایی‌شناختیِ معیّن و مشخّصی را شکل ببخشد یادداشت کنند.

با این همه خانم **هلن پارملین**، که به اعتقادِ بسیاری از دوستانِ قدیمی پیکاسو در دریافت و فهمِ جوهرِ کلام او استعداد و قابلیّتِ بیش‌تری نشان داده است، ضمنِ دیداری از کارگاهِ او و در اثنای ورق‌زدنِ دفترچه‌های طراحی‌اش تصادفاً به یادداشتِ جالبی برخورد که او را متعجّب کرد زیرا همچنان‌که خود می‌گوید، پیکاسو قطعاتِ ادبی ، شعر و نمایش‌نامه می‌نویسد و همیشه هم درباره نقاشی حرف می‌زند، امّا هرگز مطلبی در این باره نمی‌نویسد؛ هرگز! افکارِ او به قولِ **هلن**، «همانندِ نقاشی‌هایش دائماً تغییر می‌کند.» (جمله‌ای که توجّهٔ خانمِ پارملین را به خود جلب کرد این بود: «نقاشی از من قوی‌تر است و مرا به هر کاری که بخواهد وامی‌دارد.»)

بدیهی است کتابی که هدفش عرضهٔ نظراتِ پیکاسو دربارهٔ هنر باشد ناگُزیر محدود است؛ چه این کار همواره موکول به حسّاسیت و فراستِ کسانی است که سخنانِ وی را به رشتهٔ تحریر می‌کشند. اینان آن‌چه را که شنیده‌اند، و گاه نیز آن‌چه را که «به گمانِ» خود شنیده‌اند، گزارش می‌کنند. **کریستیان زروس**، یکی از قدیمی‌ترین نقّادان و دوستانِ

پیکاسو، بارها گفته است که پیکاسو تنها با معدودی از دوستان به طورِ جدّی صحبت می‌کند و اگر کسانی در آن دور و بر باشند حتّی با چنین دوستانی هم سخن نمی‌گوید؛ «وقتی دور و برش شلوغ باشد به شوخی می‌پردازد؛ لودگی می‌کند.» (گفت‌وگو با مؤلّف ژوئن ۱۹۶۹). این لودگی‌کردن مسلّماً اتخاذِ نوعی حالتِ دفاعی است، چه پیکاسو از هر هنرمندِ قرنِ بیستمیِ دیگری بیش‌تر قربانی سوءِ تعبیر و تحریف شده است. زروس می‌گوید «اغلب صدای او راشنیده‌ام که هم‌چون شیطان در حوضچهٔ غسلِ تعمید به خاطرِ حرف‌هایی که به او نسبت داده‌اند داد و بیداد به‌راه انداخته است. حرف‌هایی که او را مسخره و بدوی می‌نمایانند - چیزی که پیکاسو به یقین نیست! (نامه به مؤلّف، ۱۱ مارس ۱۹۶۹)

پیکاسو، از آغاز، همواره در صدورِ بیانیهٔ زیبایی‌شناختی محتاط بود و همیشه کوتاه و مختصر سخن می‌گفت. موریس راینال، هنگامی که یکی از نخستین گزارش‌ها را از سال‌های اوّلیهٔ زندگی او در پاریس به رشتهٔ تحریر می‌کشید نوشت: «پیکاسو هرگز نظریه‌ای ارائه نکرده است. کسانی که مثلِ من معمولاً او را می‌بینند، شاید چند کلمهٔ تند و تیز را - توجیهاتِ آنی او را دربارهٔ کاری که در دست دارد- به خاطر بیاورند، امّا بیش از آن هرگز!» (پیکاسو، چاپ ج.گرس اندسای، ۱۹۲۲).

دوستانِ قدیمی پیکاسو بر این عقیدهٔ **راینال** مهرِ تأیید می‌زنند. شاعر و نژادشناس، میشل لایریس می‌گوید سخنانِ پیکاسو همیشه با برقِ تندی از فراست و هوش همراه است. به گفتهٔ لایریس او قادر است به ابعادِ حیرت‌انگیزی بپردازد و به علومی نظیرِ شیمی و فیزیک اشاراتِ گسترده بنماید. هم‌چنین می‌تواند مسائل را «چونان یک استادکار» در نهایتِ سهولت حلّاجی کند. ولی نوشتنِ گفته‌های او به‌هیچ‌وجه امکان ندارد: «مناسبت همیشه از اهمّیتِ به‌سزائی برخوردار است.» به گمانِ لایریس، مجزّاساختنِ سخنانِ وی از زمینه‌های پرمایه‌شان ذهنیّاتِ او را مغشوش جلوه خواهد داد. (مصاحبه با مؤلّف، ژوئن ۱۹۶۹).

ژان لی ماری، مدیرِ موزهٔ ملّی هنرِ مدرنِ پاریس، موافقِ این رأی است. او از ۱۹۴۴ به بعد دوستِ نزدیکِ پیکاسو بوده و طیّ مدّتی که دخترِ کوچکش با پیکاسوها زندگی می‌کرد، بیش‌ترِ اوقاتِ خود را در خانهٔ پیکاسو گذرانیده است. به اعتقادِ او، کسانی که صحبت‌های پیکاسو را می‌شنوند هرگز نمی‌توانند گفته‌هایش را روی کاغذ بیاورند و یا حتّی بعداً در آن‌ها حکّ و اصلاحی به عمل آرند. «یک‌بار در حضور خودِ من پنج ساعت دربارهٔ انواعِ بوها صحبت کرد- بوی زنانی که می‌شناخت، بوی انواع خانه‌ها، روستاها، استودیوها و... ثبتِ تمامِ این حرف‌ها چگونه ممکن است؟» **لی ماری**، هم‌چون دیگر دوستانِ پیکاسو، بر این نکته پای می‌فشارد که پیکاسو هرگز ادای استادها را درنمی‌آورد: «در یک روزِ غروب گردِ هم نشسته بودیم و پیکاسو داشت به بریده‌های مطالبی که **کان وایلر** منتشر کرده بود نگاه می‌کرد. یک‌مرتبه رو به من کرد و گفت «عجب (*Tiens!*) ! راستی این را من گفته‌ام؟» (مصاحبه با مؤلّف ژوئن ۱۹۶۹).

دوستِ قدیمی دیگر، **رولاند پن رز**، که کتاب‌های ارزش‌مندِ متعدّد و مقالاتِ بسیاری دربارهٔ پیکاسو نوشته است می‌گوید که «او ژرف‌ترین و حیرت‌انگیزترین گفته‌هایش را از طریقِ تناقض‌ها بیان می.کند.» (نامه به مؤلّف، ۷ فوریه ۱۹۶۹). **پن رز** در کتابِ عمده‌اش که به پیکاسو اختصاص دارد، به شرح تجربهٔ یک شنونده می‌پردازد: «هم‌چنان‌که گوش می‌دهی، پی می‌بری که پیکاسو خوب می‌داند حقیقت هیچ‌گاه به سهولت به دست نمی‌آید. بیاناتِ مستقیم غالباً بیش از آن متضمّن دروغند که بتوان به آن‌ها اعتماد کرد. حقیقت را در مانوورهای ظریف بهتر می‌توان فهمید؛ مانوورهایی که نه تنها حقیقت را لوث نمی‌کنند، بلکه آن‌را زنده نگاه می‌دارند. مکث‌های تند و کوتاهِ او هم‌چون

تیراندازی دقیقی است که نه تنها در حصارِ مرسومِ احتراز از بی‌پرده‌گوئی‌های مخرّبِ احتمالی رخنه می‌اندازد، بلکه به سوی درکِ عمیق‌تری از زندگی و هنر نیز راه می‌گشاید.»

ثبتِ این گفت‌وگوها دشوار است، چرا که بر نگاه‌ها، حالت‌ها، ژست‌ها، خندهٔ تندی که نشان‌دهندهٔ یک جور پوچیِ نسبی است و از همه بالاتر بر واکنش‌های شنونده‌ها در برابر ابهامات و تناقضاتی تکیه دارند که می‌توانند آستانه‌ای بر ایده های تازه گردند. خرسندی خاطرِ پیکاسو از ارائهٔ جنبهٔ وارونهٔ قضایا، پرسش‌گری را که بیش از حد جدّی باشد نومید می‌کند. او خود معترف بود که «حرف‌های مرا همیشه هم نباید باور کنید، بعضی سئوال‌ها آدم را وسوسه می‌کنند که دروغ بگوید؛ به خصوص وقتی جوابی برای آن‌ها نباشد.» (رولاند پن رز، ۱۹۵۸ [۱۹۶۲، صفحه ۳۶۶]).

در کتابِ **دردلا سوشر**، که به شرح احوالِ پیکاسو در زمان احداثِ موزهٔ پیکاسو در آنتیب می‌پردازد گواهِ دیگری برای سربسته سخن‌گفتنِ پیکاسو می‌توان یافت. طیّ مدّتِ مذکور مؤلّفِ نامبرده از حرف‌های پیکاسو به طورِ روزانه یادداشت برمی‌داشت. او در تشریح خصوصیاتِ بیانِ پیکاسو می‌نویسد: «او با رعد و برقی از کلمات سخن آغاز می‌کند، امّا حزم و احتیاط را از دست نمی‌دهد. خودِ او می‌گوید: اگر گفته‌های مرا بگیرید و در هوا پراکنده کنید به صورت گفته‌های صِرف باقی می‌مانند؛ ولی هر گاه آن‌ها را در جای درست‌شان بنشانید معنا می‌گیرند.» (دردلا سوشر، ۱۹۶۰ صفحه ۱۳).

به طورِ کلّی، پیکاسو از مواجهه با روزنامه‌نگارانِ جدّی می‌گریزد و از این‌که از قولِ او مطلبی ثبت کنند تنفّری آشکار دارد. **ژرژ بودل** می‌نویسد: «پیکاسو در برابر دستگاه ضبطِصوت تقریباً به ضعفِ عصبی دچار می‌شود و یارانِ نزدیکش می‌دانند که او مایل نیست حرف‌هایش را تکثیر کنند. مثلاً در فیلمِ «جادوی پیکاسو» اثرِ **کلوزو**، او تنها دوسه کلمه به زبان می‌آورد: کارها خوب پیش نمی‌رود!» (نامه به مؤلّف، ۲۵ آوریل ۱۹۶۹). در تأیید نظرِ **بودل** همین بس که بگوئیم در بین معاشرانِ پیکاسو ظاهراً قانونِ نانوشته‌ای هست که مستقیماً چیزی از قولِ پیکاسو ننویسند. **پی‌یر دایکس** *Daix* مؤلّف کتابِ «گونه‌ای دیگر» می‌گوید پیکاسو از ثبت‌شدنِ حرف‌های خود متنفّر است و می‌افزاید یک بار پیکاسو را به انسانی بدوی که نمی‌گذارد از او عکس بگیرند تشبیه کردم و پیکاسو بلافاصله تأیید کرد: «دقیقاً همین‌طور است!» (گفت‌وگو با مؤلّف، مه ۱۹۶۹).

در مجموعه مقالاتِ مفصّلی که دربارهٔ پیکاسو نوشته‌اند، تعداد نقل‌قول‌های مستقیم انگشت‌شمار است. در تمامی نوشته‌های مربوط به پیکاسو تنها سه سند هست که به تأیید شخصِ پیکاسو رسیده است:

بیانیهٔ ۱۹۲۳ که برای **ماریوس دزایاس**، نقّادِ هنری آمریکایی ایراد شد؛ بیانیهٔ ۱۹۳۵ که به قلمِ **کریستیان زروس** نگاشته شد و پیکاسو آن‌را بازبینی کرد؛ و گفت‌وگوی **جروم سکلر** که پس‌از جنگ صورت گرفت. این هر سه سند به طورِ کامل در این کتاب به چاپ رسیده است. اضافه بر این، در نوشته‌های گوناگون **ژیم سابارته**، دوستِ دورانِ کودکی پیکاسو که مدّت‌ها محرم و رازدارِ او بود نیز گفته‌هائی هست که در اعتبارشان تردیدی نیست. **مادام پارملین**، همسرِ **پی‌نیون** نقاش که پیکاسو اغلب دربارهٔ نقاشی با او به صحبت می‌نشیند، کسی است که دقّتِ وی موردِ اذعان است. به اعتقادِ **زروس** که بیش از پنجاه سال با پیکاسو معاشرت داشته، گوشِ **مادام پارملین** برای دریافتِ آهنگ و نحوهٔ سخن‌گفتنِ پیکاسو تقریباً کامل است. او بعد از **سابارته**، کتاب‌های پارملین را به عنوان بهترین منابع بیاناتِ مستقیمِ پیکاسو توصیه کرده است.

نتیجهٔ مجزّاکردنِ گفته‌های متناقضِ پیکاسو از زمینه‌های آن‌ها و جداکردنشان از آن‌چه که **لایریس** «مناسبت» می‌نامد، به هنگام خواندنِ متن‌ها مشهود می‌گردد و به نظر می‌رسد که هر متنی متنِ دیگر را نفی می‌کند. ولی اگر آن‌گونه که خودِ پیکاسو گفته است بتوانید آن‌ها را با یک‌دیگر جفت و جور کنید، کلّ داستان را خواهید داشت! در سیلانِ اندیشهٔ او در طولِ زندگیش بسیاری از این گفته‌ها مغایر و ناهم‌ساز جلوه نمی‌کنند. مثلاً در سال ۱۹۲۳ وی به **دزایاس** گفته است قصد و نیّت اهمّیتی ندارد، امّا در سال‌های بعد به **مادام پارملین** اظهارداشته است آن‌چه برای کوبیست‌ها اهمّیت داشت قصد و نیّت بود، نه کار! در متن آشکار می‌شود که او در واقع از دو موضوعِ مختلف سخن می‌گوید.

در موردِ اوّل، وی از پیرایه‌هائی که به دورهٔ کوبیستِ او می‌بندند ناراحت است و می‌خواهد تأکید کند که زیبایی‌شناختی را تنها از خودِ اثر می‌توان دریافت و در مورد دوّم، او از خاطرهٔ رفاقتِ نخستین سال‌های کوبیست صحبت می‌کند. در یک نمونهٔ دیگر، او این فکر را که نقاشی صورتی از جست‌وُجوست، در سال ۱۹۲۳ نمی‌پذیرد، ولی در ۱۹۵۶ به **الکساندر لیبرمن** می‌گوید که نقاشی او جز جست‌وُجو و تجربه نیست.

بازهم، این گفته‌های به ظاهر مغایر به موضوعاتِ کاملاً متفاوتی مربوط می‌شوند و مهم‌تر از همه این‌که به پرسش‌های کاملا متفاوتی پاسخ می‌دهند. پیکاسو غالباً می‌گوید که یک تابلو را از پیش نمی‌توان طرح‌ریزی کرد و اغلب می‌گوید هیچ چیزی تصادف نیست! آیا این گفته‌ها مغایرند؟ آیا او یک روز هنر را به ریش‌خند می‌گیرد و روزِ دیگر خلافِ گفته‌های خویش را می‌گوید؟ نه. در واقع پاسخ‌های او همه موکول به این هستند که سئوال‌کننده کیست، برای چه می‌پُرسد و موقعیّت چگونه است. اگر سئوال‌کننده بیش از حدّ کندذهن و خسته‌کننده باشد، پیکاسو حوصلهٔ گول‌زدن‌ها و طفره‌رفتن‌های استادانه را دارد. او نمی‌خواهد ستون‌های نشریاتِ عمومی را با سخنانِ بی‌هوده اشغال کند و این روش و رفتار، آن‌گونه که **آندره سالمون**، دوستِ او در «نخستین دههٔ قرن» تصریح می‌کند، سابقه‌ای طولانی دارد. اشارهٔ **سالمون** به بیانیه‌ای است که **آپولینر** می‌خواست پیکاسو آن‌را امضاء کند و او از انجامِ این کار امتناع ورزید. «در این سطح من همیشه خودم را به **گیوم آپولینر** کم‌تر نزدیک احساس کرده‌ام تا به پیکاسو که حاضر نشده بود از کوبیسم -کوبیسمِ خودش- سوءِاستفاده کند و در جوابِ آن روزنامه‌نگارِ بی‌مسئولیت گفته بود، «هنرِ سیاه؟ دربارهٔ آن چیزی نشنیده‌ام!» (آندره سالمون، دورهٔ دوّم [۱۹۲۰-۱۹۰۸] صفحه ۲۳۲).

طرحِ کلّی این کتاب، متن را به عباراتِ منسوب به پیکاسو محدود می‌کند، ولی از برخی جهات فکر می‌کنم که بررسی کامل نظراتِ پیکاسو دربارهٔ هنر حتماً می‌باید مطالعهٔ دقیق آثارِ شعرایی را که پیکاسو با آنان معاشرت داشت در بر بگیرد. او خود می‌گوید تا حدودی به این جهت به دوستی با شاعران ارج می‌نهد که اینان بینندگانِ قابلِ احترام و هوشیاری بودند که سعی نمی‌کردند افکارِ خود را به نقاشان تحمیل کنند. وی ضمناً در نهایتِ خضوع این حقیقت را می‌پذیرد که برخی شاعران در پیشرفتِ او مؤثّر بوده‌اند. **سالمون** جریانِ نخستین ملاقاتش را با پیکاسو و **ماکس ژاکوب**، شاعر، چنین نقل می‌کند: «در این روز بود که به قولِ پیکاسو - که استثنائاً این یک مرتبه را رضایت داده بود تا مصاحبه‌کننده را با لوده‌گری‌های خود له نکند!- «آن عصری که در آن نقاشان و شاعران متقابلاً بر یک‌دیگر اثر گذاشتند» آغاز شد». (آندره سالمون، دورهٔ یکم [۱۹۰۸-۱۹۰۳] صفحه ۱۶۶).

علاقهٔ پیکاسو به شاعران، به گواهی فهرستِ طولانی کتاب‌هائی که برای آنان مصوّر ساخته است، تاریخچه‌ای به قدمتِ تاریخچهٔ خودِ او به عنوانِ یک نقاش دارد. **موریس راینال** در گفت‌وُگو از نخستین دیدارِ خود از کارگاهِ پیکاسو پیش از ۱۹۰۵ می‌گوید در آن‌جا کتاب‌هایی از رمبو، مالارمه و بودلر دیده است. سال‌ها بعد **پی‌یر لوب**، سوداگرِ هنر، از

گفت‌وگوهای مفصّلی یاد می‌کند که با پیکاسو دربارهٔ شاعرِ اسپانیائی، **گنگورا** داشته است (۱۹۴۵، بورداس، *Voyages à travers La peinture*)

شاعرانی که با پیکاسو صمیمی‌تر بوده‌اند ــ از جمله پره‌ور، آراگون، پل اِلوآر، پی‌یر ریوردی، میشل لایریس، فرانسیس پونگ- با اطمینان و بصیرتِ بیش‌تری دربارهٔ او قلم زده‌اند. اینان مستمعینِ فوق‌العاده دقیقی بوده‌اند و در بعضی موارد، انسان پیکاسو را در واژه‌های آن‌ها بهتر می‌بیند تا در گفته‌های خودِ پیکاسو -یا دستِ کم در گفته‌هایی که به پیکاسو نسبت داده شده است. به گمانِ من، نوشته‌های **پل اِلوآر** که ساعاتِ زیادی را در کارگاهِ پیکاسو می‌گذرانید، بهترین منعکس‌کنندهٔ افکارِ اوست. **اِلوآر** با منتهای دقّت گوش می‌داد و با منتهای دقّت نگاه می‌کرد. نظراتِ پیکاسو در مقالات و اشعارِ اِلوآر همان‌گونه متجلّی است که عقایدِ **دلاکروآ** در نوشته‌ها و اشعارِ بودلر پیداست. (**بودلر** شنوندهٔ با هوشِ کارگاهِ **دلاکروآ** بود و بسیاری از افکاری را که از هنرمندانِ مورد علاقهٔ خود می‌گرفت به ایده‌های خود می‌افزود. وی بهترین نمونهٔ آن تأثیرِ متقابلی است که پیکاسو صحبتش را می‌کرد). تفسیرِ **اِلوآر** از بینشِ پیکاسو نه تنها موضع زیبایی‌شناختی پیکاسو، بلکه موضع خودِ وی را نیز می‌نمایاند و از جهتی بیان‌گر افکار و عقایدِ هر دوی آن‌هاست. بسیاری از افکارِ او که برای خوانندگانِ مقالات و قطعاتِ ادبی اوّلیهٔ او آشنا هستند، هنگامی به شکلِ کامل درآمدند که پیکاسو آن‌ها را جذب کرد. به همین نحو بسیاری از اندیشه‌های انتشاریافتهٔ پیکاسو کمالِ خود را در قطعاتِ زیبا و شعرهای زیباتری یافتند که **اِلوآر** به این دوستِ قدیمی خود تقدیم کرد.

برای نمونه، برخوردِ اِلوآر با اشیاءِ مادّی، حواس، و ذهن، همان‌گونه که در نوشته‌های دزایاس و بعداً زروس اشاره شده است، با طرز برخوردِ پیکاسو یک‌سان است:

«در مجموع ذهن ابتدا می‌کوشد تا اشیاء و روابط میانِ آن‌ها را از یک‌دیگر تمیز بدهد: اشیاء، افکارِ واقعی را درست می‌کنند و روابط میانِ اشیاء افکارِ انتزاعی را، و به همین دلیل ما ناچاریم از ذهن به عین [و یا از موضوع به شیء] برویم. طبیعتاً برای طیّ این مسیرِ از ذهن به عین، می‌باید مقدارِ معیّنی تمایل یا تنافر -یا به عبارتِ دیگر برداشت‌هایی از ارزش- داشته باشیم...» (اِلوآر، ۱۹۴۴، صفحه ۳۱).

عقیدهٔ پیکاسو در این باب که نقاش مفسّرِ دنیای اشیاء و عواطف است و نه مقلّدِ آن، در این نقلِ قول از اِلوآر انعکاس یافته است: «نقاش‌ها قربانیِ روش‌های خویش بوده‌اند و اکثرِ آن‌ها به نحوِ اسف‌انگیزی اسیرِ بازسازی جهان هستند. آن‌ها وقتی چهرهٔ خود را می‌کشند به کمکِ آئینه این کار را می‌کنند، امّا نشان نمی‌دهند که خودِ ایشان نوعی آئینه‌اند. حال آن‌که پیکاسو، ضمنِ گذشتن از مرزِ تمام ضعف‌های ناشی از تمایل یا تنافر که به سختی می‌توان از یک‌دیگر بازشان شناخت و صرفاً گردونه‌های حرکت و پیش‌رفت هستند کوشید -و موفّق شد- به طرزی سیستماتیک از هزارها رابطهٔ پیچیده میانِ انسان و طبیعت پرده بر گیرد. او بر آن واقعیّت به اصطلاح غیرِ قابلِ لمس -که دقیقاً قراردادی [و خودسرانه] است- حمله بُرد... آن واقعیّت در او بیامیخت و او در آن. و هر دو به صورتِ یک وجودِ واحد در آمدند.» (اِلوآر، ۱۹۴۴، صفحهٔ ۳۲).

اِلوآر و پیکاسو در موردِ حقیقت نیز اشتراکِ نظر دارند:

پیکاسو در پیِ حقیقت است نه آن حقیقتِ کاذبی که همیشه **گاله تیه*** را بی‌روح و بی‌جان برجای می‌گذارد، بلکه حقیقتِ کاملی که طبیعت و تخیّل را یگانگی می‌بخشد. [حقیقتی] که همه چیز را واقعی می‌داند و، همیشه در عینِ پیش‌رفتن از جزئی به کلّی و از کلّی به جزئی، خود را با تمامی انواعِ وجود [و با همهٔ] تغییرها، تنها به شرطِ آن‌که

تازه و بارور باشند، هم‌آهنگ می‌کند. (اِلوآر، ۱۹۴۴، صفحه ۳۵). [*گاله تیه **GALATEA** پیکرهٔ دوشیزه‌ای که **پیگمالیون**، مجسّمه‌ساز، بعداز ساختنش عاشقِ آن شد و آفرودیت در او روح دمید- م]

و بالاخره توجّهتان می‌دهم به نظریهٔ مشهورِ **اِلوآر** دربارهٔ کلّیت، و حاصلِ یک عمر مطالعهٔ او در بابِ دیدن و تمیزدادن (و نه آن «ادراک»ی که فیزیولوژیست‌ها و دانشمندان صحبتش را می‌کنند، بلکه آن «تمییز»ی که بی مددِ آن هیچ شاعری نمی‌تواند ما را به از نودیدنِ جهان وادار کند):

«برای هنرمند، هم‌چنان‌که برای کم‌تعلیم‌یافته‌ترین انسان‌ها، نه فرم واقعی هست و نه فرم آبستره، فقط یک چیز هست: رابطه‌ای متقابل میانِ آن‌که می‌بیند و آن‌که دیده می‌شود... دیدن یعنی درک‌کردن، قضاوت‌کردن، تغییرِشکل‌دادن، تصوّرکردن، فراموش‌کردن یا خویشتن را فراموش‌کردن، بودن، یا ناپدید شدن (اِلوآر، ۱۹۴۴، صفحه ۳۶).

در متن‌هائی که می‌آید ، پیکاسو بارها اشاره می‌کند که نزدِ او «تنها ارتباطِ متقابلی هست میانِ آن‌که می‌بیند و آن‌که دیده می‌شود.»

ماهیّت روابطِ وی با شاعران در کارِ او عیان می‌گردد و او در تصاویری که برای اشعارِ آنان تهیّه می‌کند نشان می‌دهد که چه خوب آن‌ها را می‌فهمد و چه نیکو گرامی‌شان می‌دارد. این نکته در آثارِ شاعران نیز آشکار است. آن‌ها نیز به مناسبت‌های گوناگون، چه در گفت‌وگو، و چه بر حسبِ معنائی که پیکاسو در زمینهٔ زندگی آنان دارد، به او می‌پردازند.

این‌که پیکاسو تا چه حدّ در زندگی دوستانِ شاعرِ خود نقش دارد، در متنی که میشل لایریس نوشته است، به‌طرزِ جالبی منعکس می‌باشد.

این **لایریس** پس از آن‌که در ابتدای جوانی نامِ خود را به عنوانِ یک شاعرِ سوررئالیست تثبیت کرد، در دورهٔ دوّمِ زندگی‌اش کارِ تیره‌شناسی را پیشهٔ خود ساخت. در این نقش، او در مطالعاتِ تحقیقی متعدّد و پُراهمّیتی در سرتاسرِ جهان شرکت کرد و سرانجام سرپرستِ موزهٔ انسان‌شناسی شد که هنوز هم محلّ کارِ اوست. در مجموعهٔ اشعارِ نثرگونه‌اش که در آن خیال و واقعیّت کاملاً به‌هم آمیخته‌اند، لایریس اوهامِ ۱۹۲۳ تا ۱۹۶۰ خود را داخل می‌کند. برخی از این **«رؤیاها»** با کلمهٔ «زنده» مشخّص شده‌اند تا از دیگران متمایز گردند ولی این‌ها نیز به وهمِ خاصّی که از آغاز جزءِ خصوصیّات کارِ او بوده است آراسته گشته‌اند. یکی از این رؤیاها که تاریخِ ۵-۴ مارس ۱۹۴۷ را دارد، نمونهٔ خوبی از شیوهٔ **لایریس** است و نشان می‌دهد که چرا پیکاسو لایریس را چنان دوستِ هیجان‌انگیزی می‌دانسته است (به خصوص با توجّه به سبکِ شاعرانهٔ خودِ پیکاسو):

میدانِ **ترو کادرو**، مقابلِ درِ ورودی موزهٔ انسان‌شناسی، من در حالِ جنگ با یک گاوِ بالدار هستم. همین‌که می‌خواهم شمشیرم را در قلبش فرو کنم، درمی‌یابم که جسمِ او جسمی ظاهری است. این حادثه در بیداری مرا به این فکر می‌اندازد که چیزهای زیادی هستند که درست در همان لحظه ای که انسان با آن‌ها دنیائی را درست می‌کرده است، هیچ و پوچ بوده‌اند!

در خوابِ دیگری مربوط به تقریباً چهار سال پیش‌تر از آن، که خود صورتِ دیگری از یک خوابِ قدیمی‌تر بود، من می‌باید به نفعِ موزه دریک مسابقهٔ مُشت‌زنی شرکت می‌کردم. این موضوع ابداً مرا خوشحال نمی‌کرد و من درست در

آخرین لحظه ردای خود را درآوردم و بی هیچ خجالتی اعلام کردم که خیالِ ناک‌اوت‌شدن ندارم! فکرِ مبارزه‌جوئی در کنارِ حرفهٔ تیره‌شناسیِ من بی‌شک مُلهم از این حقیقت بود که در ۱۹۳۱ قهرمانِ خروس‌وزنِ جهان (ال براون، سیاهِ پانامایی که در رینگ چنان ظریف و زیبا می‌نمود که مردم به او لقبِ «رقّاصه» داده بودند) در **کرک‌دهای‌ور** به نفعِ **میسیون داکار جیبوتی** مسابقه‌ای انجام داد. ضمناً اعترافِ یک مُشت‌زنِ حرفه‌ای را در نزدِ پیکاسو به یاد می‌آورم که پیکاسو آن‌را به عنوانِ نشانهٔ کارهای غیرقابلِ‌تصوّری که انسان باید در داخلِ طناب‌های رینگ انجام بدهد برای من باز گو کرد: «درست مثلِ این است که داری به قعرِ دریا می‌روی.» (لایریس، ۱۹۶۱، صفحه ۱۶۹).

مُشت‌زن‌ها، تیره‌شناس‌ها، کارگرها، و نقاش‌ها همیشه توجّهٔ پیکاسو را به خود جلب می‌کرده‌اند. ولی تقریباً هیچ گروه از افزارمندانی که پیکاسو به نوعی با آن‌ها سروُکار داشته است نمی‌توانند آن‌چنان که شایسته است، قدرِ او را درک کنند. او شاید به روشن‌فکران و نقّادان بدگُمان باشد، ولی در برابرِ آن‌هایی که مهارت‌های بدنی دارند، همیشه رفتاری احترام‌آمیز دارد. زمانی که «ادبیّات فرانسوی» شمارهٔ مخصوصی را به مناسبتِ هشتادمین سالروز تولّدِ پیکاسو تدارک می‌دید (شماره ۸۹۸، ۲۶ اکتبر تا اوّلِ نوامبر ۱۹۶۱)، کارگرانی که او را در چاپِ حکّاکی‌ها و لیتوگراف‌هایش کمک می‌کردند فرصتِ آن‌را یافتند که دوستیِ بی‌تکلّفِ او را به چشمِ خود مشاهده کنند. **روژه لاکوریه**، متخصّص چاپِ حکّاکی تعریف می‌کند که چطور از لحظه‌ای که در ۱۹۳۳، پیکاسو قدم به کارگاهِ او گذاشت، صمیمیّت و یک‌رنگی در آن‌جا حُکم‌فرما شد:

«این دوره برای ما یک دورهٔ فوق‌العاده بود، چه حضورِ او برای ما فضائی از حرارت و شور و تجربه‌اندوزی به همراه آورد و باعث شد به تکنیک‌هایی دست پیدا کنیم که تا پیش از آن هرگز نمی‌شناختیم...» و فرناندمورلو، متخصّصِ لیتوگرافی به دوستیِ خود با پیکاسو مباهات می‌کند و نقل می‌نماید که چطور پیکاسو -که همیشه ساعتِ یازده‌ونُیمِ صبح بیدار می‌شد!- هر روز صبح ساعتِ نُه در کارگاه ظاهر می‌گردید و تا پاسی از شب گذشته در آن‌جا می‌ماند. «طیّ این مدّت پابلو خوشحال بود؛ او به یک چاپچیِ درست و حسابی تبدیل شده بود؛ معتقد و دقیق!»

پیکاسو با ناشران و مصنّفانِ کتاب نیز روابطی عالی داشته است. یکی از آن‌ها می‌گوید «کارکردن با پیکاسو همیشه سحرانگیز است!» (این شخص **پی‌یر بنوآ**، شاعری از یک شهرکِ دورافتاده در غربِ فرانسه، آله ALES است که در آن‌جا نُسخِ محدودی از آثارِ خود و شاعرانِ دیگر را منتشر می‌کند و اغلب صفحهٔ نخستِ این کتاب‌ها را به آثارِ پیکاسو می‌آراید).

در هجدهمین شمارهٔ سال‌نامهٔ «ادبیّات»، **شارل فلد** می‌نویسد: «او استعدادِ عجیبی در دخالت‌نکردن به کارِ دیگران دارد و هرگز به قلمروئی که متعلّق به شما بداند وارد نمی‌شود!» در هر موردی اعمّ از چاپ، آرایشِ مطالب و یا متن، واکنشِ او همیشه یکی است: این در «تخصّصِ» شماست!»روابطِ او با کارگرانی که با وی کار می‌کنند همیشه ساده و بی‌تکلّف است... من با هنرمندانِ زیادی رابطه داشته‌ام، ولی هیچ‌وقت تماسِ من با آن‌ها به اندازه‌ای که در رابطه با پیکاسو احساس می‌کردم بی‌آلایش و گرم نبوده است.»

دون گوستاوو جیلی، ناشرِ بارسلونی در جریانِ طولانی انتشارِ *Tauromachia* چنان تحت تأثیرِ صمیمیّت و خون‌گرمیِ پیکاسو قرار گرفت که کتابِ کوچکی دربارهٔ این موضوع منتشر نمود. فکر و ایدهٔ *Tauromachia* اوّل بار در ۱۹۲۷ به وسیلهٔ پدرِ **دون گوستاوو** که دوستِ زمانِ کودکی پیکاسو بود برای وی مطرح شده بود. در سال ۱۹۵۹، زمانی که این کتاب به چاپ رسید، پیکاسو دوستِ صمیمی این پسرِ دوستِ خود شده بود و دوستی‌اش را به طرقِ

مختلفی که **دون گوستاوو** در جزوهٔ *Tauromachia of pepe illo* برمی‌شمارد نشان داده بود .بارها و بارها، این ناشر از شکیبائیِ پیکاسو، از سلامتِ اخلاقی او، و از همه بالاتر از روابطِ راحت و بی‌تکلّفِ او با همکارانش یاد می‌کند.

در آثار یارانِ نزدیکِ او طبیعتاً تعریف‌هایی مِهرآمیز از شخصیّت پیکاسو وجود دارد و اگر دشمنی و خصومتی دیده شود، معمولاً در نوشته‌های بیگانه‌هایی چون وقایع‌نگارها و سرمقاله‌نویس‌های حرفه‌ای است. پیکاسو نه به دلیلِ کارش، بل به دلیلِ سخاوتی که همیشه از خود نشان می‌داده است، در بینِ هنرمندانی که با او آشنائی داشته‌اند، از احترامِ بسیاری برخوردار است. **اتو فرندلیخ**، نقاشِ آلمانی، زمانی که در پاریس مأوا گرفت، پیکاسو را همواره سخاوت‌مند و صمیمی یافت (خاطرات، *Prisme des Arts*، شماره ۸، ژانویه ۱۹۵۷). بسیاری از هنرمندانِ جوانِ اسپانیائی از مهربانی او سخن گفته‌اند و **مادام پارملین** در تأییدِ این خصلتِ پیکاسو مواردِ بی‌شماری را نقل می‌کند. زروس همواره بر این نکته تأکید کرده است که پیکاسو هرگز هیچ نقاشِ دیگری را به طورِ جدّی تحقیر نمی‌کرد و موردِ حمله قرار نمی‌داد؛ حتّی بزرگ‌ترین رقبای خودرا!

یک روز بعدازظهر با گروهی، من‌جمله پیکاسو و **ماتیس**، در کوپل بودیم. **ماتیس** برای لحظه‌ای بیرون رفت. در همان لحظه کسی از او سراغ گرفت. پیکاسو گفت او حتما روی تاج افتخارِ خودش نشسته است! اکثرِ کسانی که حضور داشتند به گمانِ آن‌که شاید رضایتِ خاطرِ پیکاسو را فراهم می‌آورند به بدگوئی از ماتیس پرداختند. امّا پیکاسو به شدّت برافروخته شد و بانگ زد که «اجازه نمی‌دهم بر علیه ماتیس حرفی بزنید؛ او بزرگ‌ترین نقاشِ ماست.» (نامه به مؤلّف، ۲۷ ژوئیه، ۱۹۶۶) **زروس** می‌گوید «برای پیکاسو همه چیز همین‌طور است؛ شوخی‌هایش طنزآلود هست، امّا هرگز بدخواهانه نیست.»

کان وایلر نیز از طرز برخوردِ احترام‌آمیزِ پیکاسو با «هم‌مسلکان» سخن‌ها دارد. او می‌گوید گرچه پیکاسو مخالفِ نقاشیِ آبستره بود، معهذا هیچ‌گاه با نقاشانِ آبستره مخالفتی نداشت. متأسفانه هم **کان وایلر** و هم **پارملین** که گرایشی به نقاشیِ آبستره ندارند، ظاهراً پیکاسو را به صحبت‌کردن در این باره وادار کرده‌اند و در ثبتِ گفته‌های او سلیقهٔ شخصیِ خود را دخالت داده‌اند. در این میان **زروس** که سال‌ها با هنرمندانِ آبستره‌کار روابطِ صمیمانه داشته، شاید نخواسته است گفت‌وگو با پیکاسو را به مسیرِ مشابهی بکشاند. بنا به گفتهٔ **زروس** «او هرگز کلمه‌ای در مخالفت با نقاشیِ آبستره به زبان نمی‌آورد و همیشه می‌گفت: من نقّاد نیستم» (گفت‌وگو با مؤلّف، ژوئن ۱۹۶۵).

در بینِ نوشته‌های مفصّل ولی کمتر مهرآمیز دربارهٔ شخصیّتِ پیکاسو، یکی هم کتابی است نوشتهٔ رفیقهٔ سابقِ او، فرانسواز ژیلو ــ با دستیاریِ نویسندهٔ حرفه‌ای کارلتون لیک- به نامِ «زندگی با پیکاسو» که سخن دربارهٔ آن بسیار بوده است.

چاپِ این کتاب خشمِ پیکاسو را برانگیخت و زمانی که در پاریس به بازار آمد وی هجونامه‌ای برای آن تهیّه کرد که متأسفانه مفقود شد، ولی به حمایت از او چهل‌وُچهار تن از هنرمندان و نویسندگانِ برجسته اعتراضیّه‌ای جمعی انتشار دادند و کتابِ مذکور را به واسطهٔ تعرّض به زندگیِ خصوصی پیکاسو به شدّت موردِ انتقاد قرار دادند و آن‌را غیرِقابلِ اعتماد و استناد اعلام کردند.

من در ضمن مرورِ مطالب و مندرجاتِ گلچینِ حاضر [کتابِ «پیکاسو سخن می‌گوید»]، کتابِ مذکور را نیز به دقّت موردِ مطالعه قرار دادم. بعد با عدّه‌ای از امضاءکنندگانِ اعتراض‌نامهٔ یادشده ملاقات کردم. همهٔ آن‌هایی که در حُسنِ‌نیّت‌شان شکّی ندارم و آن‌هائی که پیکاسو را می‌شناختند، بی‌درنگ بر نمونه‌های کوچکی از تحریف‌های **ژیلو**،

با توجّه به زندگیِ خصوصی‌اش، انگشت گذاشتند و اکثرشان احتمال دادند که تفسیرهای وی از عقایدِ پیکاسو دربارهٔ هنر نیز می‌تواند به همان نسبت تحریف‌شده باشد. همهٔ آن‌ها می‌گفتند که روحیّهٔ گفتار به‌هیچ‌روی از آنِ پیکاسو نیست. **کان وایلر** معتقد بود که عبارت‌های طولانی داخلِ گیومه‌ها فاقدِ خصوصیّاتِ پیکاسو می‌باشد. او می‌گفت «تمامِ آن نظریاتِ فلسفی را خودِ او (یعنی **ژیلو**) داخلِ جمله‌ها گنجانیده است! پیکاسو هرگز از **کانت** یا **افلاطون** صحبت نمی‌کرد.»

مع‌هذا این دوستان گوشزد می‌کردند که معدودی از عبارت‌ها رنگی از حقیقت دارد. در مطالعهٔ مجدّد کتابِ مزبور فکر می‌کنم که علّتِ این قضیه برایم روشن شد: دو مؤلّفِ کتابِ یادشده ظاهراً به بیانیه‌های قابلِ اعتمادی چون آن‌ها که توسطِ **زروس** و **دزایاس** گزارش شده است رجوع کرده اند، منتها در آن‌ها دست بُرده و بسطشان داده‌اند و این آمیزه بیانیهٔ احتمالاً معتبر و تفسیرِ غیراصیل به گمانِ من ارزشِ مشکوکی دارد. تازه، از آن‌جا که کتابِ مذکور جلدِ کاغذی دارد و به راحتی در دسترس می‌باشد، فکر نمی‌کنم راه‌ندادنش به این مجموعه ایرادی داشته باشد! به‌علاوه، بسیاری از گزارش‌های روزنامه‌نویسان و هم‌چنین مصاحبه‌هایی که به وسیلهٔ حرفه‌ای‌ها -از فال‌بین گرفته تا ستون‌پُرکُنِ شایعه‌نویس- سرهم شده است نیز به کتابِ من راه پیدا نکرده‌اند، چه حسّ کرده‌ام که هر زمان در تفسیرهای ناشیانهٔ آنان نشانهٔ کم‌رنگی از پیکاسو یافته‌ام؛ هم از این رو بوده که خوشایند و رضایتِ خود را مبنا قرار داده‌ام.

***

تابلوی Gurenica (گرنیکا)، اثر پابلو پیکاسو، کوبیسم

از متنِ کتاب:آیا این داستان که بر سرِ زبان‌هاست حقیقت دارد؟ که یک‌روز یک افسرِ گشتاپو تصویری چاپی از گوئرنیکا را پیشِ روی شما گرفته و پرسیده‌است شما این کار را کرده‌اید؟ و شما جواب داده‌اید «نه، شما کرده‌اید!»

پیکاسو لبخندی زد و گفت: «بله، حقیقت دارد یا بهتر بگویم تقریباً حقیقت دارد. گاه‌گاهی بعضی از آلمانی‌ها به بهانهٔ تعریف از تابلوهای من به کارگاهم می‌آمدند و من معمولاً تصویرهای چاپی گوئرنیکا را بینِ آن‌ها پخش می‌کردم و می‌گفتم بردارید، یادگاری است، یادگاری!»

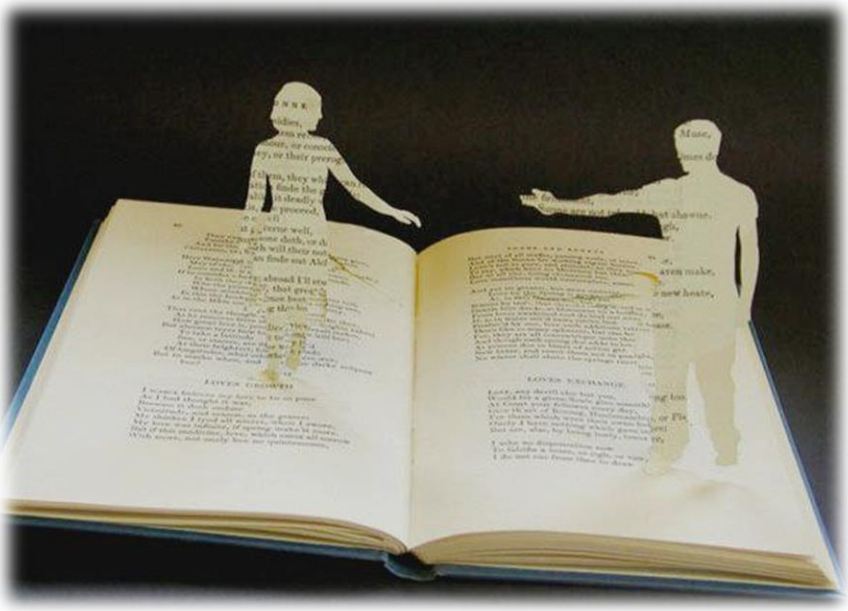
(به روایتِ تِه‌ری ,Te ry، ۱۹۴۵ - صفحهٔ ۱۸۴ کتاب «پیکاسو سخن می‌گوید»)

* معرّفی و فهرستِ مطالب و لینکِ دانلود فایلِ کتاب «پیکاسو سخن می‌گوید» در بخش «نقد و معرّفی» همین شماره در دسترس خوانندگان است.

بازگشت به فهرست

تاریخچه و تعریف داستانِ کوتاه

مصطفی مستور؛ نویسنده، مترجم، پژوهش‌گر و مدرّس



تاریخچهٔ داستانِ کوتاه

داستان‌نویسی برخلافِ داستان‌گویی تاریخِ دور وُ درازی ندارد. اگر عمرِ داستان‌گویی به دورهٔ غارنشینی انسان‌های اوّلیه که لابد، همان‌طور که فورستر به آن اشاره می‌کند شب‌ها هنگامِ خوردن گوشتِ شکار، وقایعِ روزانه را برای هم تعریف می‌کرده‌اند بر می گردد،(۱) تاریخِ داستان‌نویسی فقط به کمتر از چهار قرنِ پیش می‌رسد. رمان‌نویسی به شیوهٔ کلاسیک و امروزیِ آن اوایل قرنِ هفدهم و با رمان معروفِ «دُن کیشوت» اثرِ سِروانتِس زاییده شد. داستانِ کوتاه امّا از رمان، هم جوان‌تر است و هم عمرِ آن کوتاه‌تر. در واقع نخستین داستان‌های کوتاه اوایل قرنِ نوزدهم خلق شدند. با این‌حال ردّپای داستانِ کوتاه را دیرتر هم می‌توان یافت: قرنِ چهاردهم میلادی و در «دکامرون» اثرِ بوکاچیو و نیز قصّه‌های کانتر بری نوشتهٔ چاسر.

در ایران و در قرن هفتمِ هجری گرچه حکایاتِ «گلستانِ سعدی» از جهتِ کوتاهی و وحدتِ موضوع به آن‌چه که امروزه به آن داستانِ کوتاه می‌گویند کم‌شباهت نیست، امّا این قصّه‌ها و حکایات با همهٔ اهمّیت و اعتبارشان، به دلیلِ عدمِ شخصیّت‌پردازی نمی‌توانند داستانِ کوتاه ـ به مفهومِ امروزیِ آن - تلقّی شوند. اوایل قرنِ نوزدهم بود که ادگار آلن پو (۱۸۴۹ - ۱۸۰۹) در آمریکا و نیکلای واسیلی یوویچ گوگول (۱۸۵۲-۱۸۰۹) در روسیّه چیزی را بُنیاد نهادند که اکنون داستانِ کوتاه نامیده می‌شود.

گوگول را «پدرِ داستانِ کوتاه» هم گفته‌اند. پو امّا نظریه‌پردازِ این شکلِ ادبی است، با این‌حال، درون‌مایه‌های نوشته‌های این دو به هیچ روی مشابهِ هم نیست. پو آگاهانه می‌کوشید تا به هر شیوه ممکن عنصرِ تاثیرگذاری را در داستان‌هایش -حتّی به بهای مخدوش‌کردنِ واقعیّت- تقویت کند. او در این کار چنان اصرار می‌ورزید که بسیاری از داستان‌هایش

ناگزیر فاصله بعیدی از واقعیّت پیدا می‌کردند. دلهره، حوادث و ماجراهای غیرِعادّی همراه با تعلیق‌های قوی و هیجان‌آور از ابزارهای معمول سبکِ داستان‌نویسی او محسوب می‌شوند از این جهت گوگول نقطه مقابلِ اوست.

داستان‌های گوگول که سرمشقِ نویسندگانِ بعدی و حتّی معاصرش می‌شدند، برای اوّلین‌بار به طرزِ شگفت‌آوری واقعی و ملموس بودند. گوگول شخصیّت‌های داستان‌هایش را از میانِ مردمِ فقیر و عادّی برمی‌گرفت؛ کاری که آن زمان مرسوم نبود. اشارتِ یکی از نویسندگانِ معروفِ پس از او به او و داستانِ «**شنل**»اش ناظر به همین معنا است: «همه ما از زیرِ شنلِ گوگول بیرون آمده‌ایم»**(۲)**. در واقع این جمله، هم به پیش‌کسوت‌بودنِ گوگول اشاره دارد، و هم نشان‌دهنده تبعیّتِ نویسندگانِ روس است از او، در شیوه و سبکِ واقع‌گرایی. پس از این، دوگی دوموپاسان (۱۸۹۳ - ۱۸۵۰) فرانسوی و آنتون چخوف (۱۹۰۴-۱۸۶۰) روسی داستانِ کوتاه را به طرزِ شایسته‌ای تکامل بخشیدند. تأثیرِ این دو بر نویسندگانِ پس از خود به حدّی بود که برخی تا همین اواخر نویسندگانِ معاصرِ داستانِ کوتاه را به دو طیفِ مستقلّ تقسیم می‌کردند: طیفی که در نوشتن به شیوه چخوفِ روسی معتقد بود و دیگری که خود را متأثّر از موپاسانِ فرانسوی می‌دانست.**(۳)**

علّتِ اصلی تمایزِ این دو در چیزی است که طرح یا پی‌رنگ (*plot*) نامیده می‌شود. چخوف و موپاسان هر دو به واقعیّت و واقع‌گرایی اهمّیتِ زیادی می‌دادند، امّا داستان‌های چخوف غالباً فاقدِ طرحِ پیچیده و گره‌افکنی‌های معمولِ دو نویسنده معروف پیش از خود -گوگول و پو- بود، موپاسان امّا به طرح و هیجان‌انگیزبودن ساختمانِ قصّه‌هایش بهای زیادی می‌داد تا آن‌جا که گاه باورپذیربودنِ داستان‌هایش را فدای تأثیرگذاربودنِ آن‌ها می‌کرد. سامرست موام، نویسنده و منتقدِ انگلیسی (۱۹۵۵-۱۸۷۴) به عنوانِ نمونه به داستانِ «**گردن‌بند**» او اشاره می‌کند که به عقیدهٔ او در این داستان، موپاسان محتمل‌بودنِ ماجرا را فدای تأثیرگذاری قصّه کرده است.**(۴)** نکتهٔ جالبِ توجّه دراین خصوص این‌است که چخوف گفته‌است موپاسان را سرمشقِ خود در نویسندگی می‌داند. موام پس از ذکرِ این جمله می‌گوید *اگر خودش این جمله را به ما نگفته بود، هرگز آن را باور نمی‌کردم.***(۵)**

تأثیرِ چخوف بر دو تن از برجسته‌ترین داستان‌نویسانِ پس از خود یعنی کاترین منسفیلد (۱۹۲۳ - ۱۸۸۸) انگلیسی و شروود اندرسن (۱۹۴۱-۱۸۷۶) آمریکایی بیش از دیگران بود. این دوّمی به پیروی از چخوف سادگی در طرح را به نهایت رساند. اندرسن کوشید تا داستانِ کوتاه را از قیدوبُند نقلِ ماجرا و طرح وقایعِ پیچیده و هیجان‌آور رها سازد. کارهای او نمونه‌های روشنی از سادگی در طرح و پرداخت به‌شمار می‌روند. شیوهٔ او را نویسندهٔ هم‌تبارش ارنست همینگوی (۱۹۶۱-۱۸۹۹) با خلقِ داستان‌های زیادی در این سبک به کمال رساند. همینگوی با کم‌رنگ‌کردن عنصرِ طرح در داستان به عنصرِ گفت‌وگو اهمّیتِ بیشتری داد. قصّه‌های او هر چند در نداشتنِ طرحِ پیچیده به کارهای چخوف شبیه بودند، امّا درون‌مایهٔ آن‌ها که بر ابهام و ایهام بُنیاد گذاشته شده بودند، با داستان‌های ساده و روانِ چخوف قرابتی نداشتند. اگر مکتبِ چخوف به همینگوی منجر شد، شیوهٔ داستان نویسی موپاسان به اُ.هنری یا ویلیام سیدنی پورتر (۱۹۱۰-۱۸۶۲) انجامید. داستان‌های اُ.هنری اگرچه معمولاً پیامِ مهمّی برای خواننده ندارند، امّا شیرین و خواندنی‌اند. پایان‌های غافلگیرکننده و ساختمانِ پُرکششِ آن‌ها در نوعِ خود بی‌نظیر است.

جز این‌ها، داستان‌نویسانِ معتبری چون هنری جیمز (۱۹۱۶-۱۸۶۳)، دی. اچ. لارنس (۱۹۳۰ - ۱۸۸۵)، ویلیام فاکنر (۱۹۶۲-۱۸۶۷)، جیمز جویس (۱۹۴۱-۱۸۸۲)، و ویرجینیا وولف (۱۹۴۱-۱۸۸۲) نیز سهمِ زیادی در گسترشِ هنرِ کوتاه‌نویسی داشتند. سه نفرِ آخر با خلقِ شیوه‌ای که بعدها به «**جریانِ سیّالِ ذهن**» (*Stream of*

(*Consciousness*) معروف شد، داستان‌نویسی را به عرصهٔ تازه‌ای کشاندند. در واقع با آغازِ قرن بیستمِ میلادی داستانِ کوتاه تنوع و اوج بیشتری یافت. داستان‌کوتاه هم‌گام با تحوّلاتِ اجتماعی و سیاسی و پیدایشِ دیدگاه‌های جدیدِ فلسفی به انسان و موقعیّتِ او در برابر هستی، اکنون بارورتر از همیشه است. داستان‌های نویسندگانِ امروز با پیشرفتِ شگفتی که در تکنیک و زبان بر آن‌ها رفته است فاصله‌ای بعید با قصّه‌های پو و گوگول یافته‌اند. فاصله‌ای که به اندازهٔ آدم‌های میانهٔ قرنِ نوزدهم است با آدم‌های دههٔ پایانی قرنِ بیستم یکی از قلّه‌های بلندِ کوتاه‌نویسانِ معاصر بی‌تردید نویسندهٔ برجسته و خلّاقِ آمریکایی، جروم دیوید سالینجر (۱۹۱۹) است. سالینجر گرچه کارِ خود را با رمانِ ناتور دشت (۱۹۵۱)

آغاز کرد، امّا داستان‌های کوتاه و بی.نظیرِ او که در نشریاتِ معتبرِ آمریکایی به‌چاپ می‌رسیدند، خبر از قصّه‌نویسِ آگاه و توانایی می‌دادند که در کوتاه‌نویسی یادآورِ همینگوی، مارک تواین (۱۹۱۰-۱۸۳۵) و رینگ لاردنر (۱۹۳۳-۱۸۸۵) بود. شیوهٔ بدیع و کم‌نظیرِ او در گفتارنویسی همراه با عمقِ اندیشه‌های فلسفیِ تنیده در آثارش، او را به سرعت در ردیفِ نویسندگانِ کلاسیکِ آمریکایی قرار داد.

راه‌یافتنِ مفهومی به نامِ «**سرعت**» در زندگی انسانِ معاصر که خود حاصلِ فن‌آوریِ لجام‌گسیخته و پیشرفتِ حیرت‌آور دانشِ تجربی در دههٔ پایانی قرنِ بیستم است، انسان را در گردابی از مشکلاتِ اجتماعی/فلسفی افکنده که هنر به مفهومِ عام آن بازتابّ این دشواری‌هاست. در این میان، هنرِ داستان نویسی، هم در معنا و هم در صورت، بیش‌ترین تأثیر را پذیرفته است در زمانه‌ای که فرصتِ فراغت برای انسان‌ها به شدّت محدود شده است، داستانِ کوتاه هم ناگزیر است به سبک‌ها و شیوه‌های تازه‌ای که هماهنگ با روحِ زمانه است رو بیاورد. نهضتِ مینیمالیسم که می‌کوشید تا حدّ امکان توصیفِ شرحِ جزئیات و تفسیرِ صحنه‌ها را از چارچوبِ داستان حذف کند، پاسخی طبیعی به موقعیّت و شرایطِ پیچیدهٔ زندگی انسانِ معاصر است.

ظهور نویسندگانِ متفکّری چون جان آپدایک (۱۹۳۲)، ریموند کارور (۱۹۸۸-۱۹۳۸)، کازوا ایشی گورو (۱۹۵۴)، دانلد بارتلمه (۱۹۳۳) و دیگران پیش و بیش از هر چیز به این نکته اشارت دارد که داستان‌نویسی و به‌ویژه کوتاه‌نویسی هم‌چنان در دلِ زندگی امروز حضوری جدّی دارد. این «حضور» گرچه شب‌ها و به هنگامِ خوردن گوشتِ شکار و در جوار شعله‌های آتش نیست و اغلب در آسمان‌خراش‌های چندین طبقه رُخ می‌دهد، امّا به نظر می‌رسد از همان جنس است.

تعریفِ داستانِ کوتاه

مفهومِ «داستان» مثلِ بسیاری از مفاهیمِ انتزاعی دیگر نظیر هنر، زیبایی، و شعر، تعریفی جامع و نهایی که مقبولِ همه باشد، ندارد. حتّی برخی اعتقاد دارند که مفهومِ داستان اصولاً تعریف‌پذیر نیست.(**۶**) نویسندهٔ انگلیسی، اچ ای بیتس (۱۹۷۴-۱۹۰۵) دربارهٔ تعریف داستانِ کوتاه عقیدهٔ مشابهی دارد. وی تنوّع و گوناگونی داستان‌های کوتاه را که او آن‌ها را به اعتبارِ زیبایی، تکثّر و غیرقابلِ توصیف بودن به ابر تشبیه می‌کرد، مانع اصلی در راهِ دست‌یافتن به تعریفی جامع از این مقوله می‌دانست.(**۷**) با این حال کوشش‌های سودمندی دراین باره به عمل آمده است. ای.ام.فورستر (۱۹۷۰ - ۱۸۷۹) نویسنده و منتقدِ انگلیسی داستان را «**نقلِ وقایع به ترتیبِ توالیِ زمان**» تعریف می‌کرد.(**۸**) به‌علاوه، فورستر تأکید داشت که داستان باید شنونده را برآن دارد که بخواهد بداند بعد چه پیش خواهد آمد(**۹**).

بر این تعریفِ فورستر نکته‌گیری‌ها کرده‌اند از جمله این‌که گفته‌اند قیدِ «توالیِ زمان» که او آن‌را در تعریفِ خود از داستان می‌گنجاند، برخی داستان‌ها را که امتدادِ طبیعیِ زمان را می‌شکنند از حوزهٔ تعریفِ خود خارج می‌سازد. پاسخ این اشکال را فورستر داده است. او تصریح می‌کند که تلقّی‌اش از «توالیِ زمان»، تسلسلِ زمانی امّا موضعیِ وقایع است و نه چارچوبی آهنین برای روایتِ همهٔ داستان. از این رو تعریفِ او، همان‌گونه که خودش نیز اشاره می‌کند شاملِ کارهای نویسندهٔ مشهورِ فرانسوی مارسل پروست (۱۹۲۲-۱۸۷۱) نیز می‌شود.**(۱۰)**

تعبیرِ فورستر از داستان ساده‌ترین سازوارهٔ ادبی است که سنگ‌بنای سایرِ شکل‌های منثورِ هنری نظیرِ قصّه، داستانِ کوتاه، رمان، نمایش‌نامه فیلم‌نامه، خاطره، سفرنامه، زندگی‌نامه و حتّی روایتِ تاریخی محسوب می‌شود. ام.اچ ابرامز اصطلاحِ داستان (*Fiction*) را به هر روایتِ منثوری که در آن فرایندِ باز آفرینی یا آفرینشِ حقیقتی تاریخی یا واقعی رُخ داده باشد اطلاق می‌کند.**(۱۱)** شاید با اندکی اغماض و تساهل بتوان داستان را -به مفهومِ عامّ آن- چنین تعریف کرد: **داستان، روایتی است منثور از بازآفرینیِ وقایعی دربارهٔ اشخاص به گونه‌ای که موجدِ انتظار و صمیمیت باشد.**

بُنیادی‌ترین عنصرِ داستان **«روایت»** است. روایت به مفهومِ بازگوییِ پی‌درپیِ واقعه، کاشفِ توالی، تسلسل و زنجیره‌واربودنِ گفتاری است که راوی آن را بازگو می‌کند. واضح است که واقعه لزوماً به حوادثِ عینی و ماجراهای خارجی اطلاق نمی‌شود. بازگویی ذهنیّات هم اگر با توالی و پیوستگی همراه باشد، نوعی روایت است. قیدِ منثوربودن، داستان را از روایت‌های شنیداری نظیرِ نقّالی و روایت‌های تصویری مثلِ تئاتر و سینما جدا می‌کند. تفاوتِ تاریخ و داستان امّا در شیوهٔ روایتِ آن‌ها است. مورّخ می‌کوشد تا به کمکِ راست‌ترین روایاتِ تاریخی واقعه‌ای تاریخی را نقل کند، درحالی‌که داستان‌نویس یا واقعه‌ای را به کمکِ تخیّلِ خود می‌آفریند، یا اگر بخواهد ماجرایی تاریخی یا واقعیّتی معاصر را در قالبِ داستان درآورد، آن را بازآفرینی می‌کند.

بدین‌گونه، داستان‌نویس در روایتِ وقایع -برخلافِ مورّخ ـ بر صحّتِ تاریخی نوشته‌اش وسواس به خرج نمی‌دهد. او می‌کوشد تا واقعه‌ای را به شیوه‌ای معنادار و هنرمندانه بازآفرینی کند. در این بازآفرینی، نویسنده بسیاری دخل وُ تصرّف‌ها را -که ربطی به واقعهٔ مرجع ندارند- آگاهانه در روایتِ خود اعمال می‌کند و بدین‌گونه روایتِ او از روایتِ مورّخ فاصلهٔ بعیدی می‌یابد.

منظور از «**واقعه**»، موقعیّت یا وضعیّتی است که از تعادل برخوردار نیست. روایتِ شرایطِ به‌فعلیّت‌رسیده، ساکن و متعادلی که هیچ تحرّک و جریانی در آن به چشم نمی‌خورد، منجر به داستان نمی‌شود. داستان از آن‌جا شروع می‌شود که «چیزی» -عینی یا ذهنی- حالتِ پایدار و ایستای خود را از دست داده باشد. بنابراین با گفتنِ این عبارت که «*در گذشته‌های دور پادشاهی بود که بر سرزمینِ بزرگی فرمان‌روایی می‌کرد...*» داستانی خلق نشده است. حتّی با افزودنِ این جملات که «*او هرچه را که آرزو می‌کرد به چنگ می‌آورد*» نیز داستانی تشکیل نشده است زیرا فرمان‌روایی و آرزومندیِ پادشاه به تنهایی یا بر روی هم واقعه‌ای را به وجود نمی‌آورند. اگر روایتی به تفصیل امّا در همین سیاق گسترش یابد، حاصلِ آن داستان نخواهد بود.

امّا اگر گفته شود: «*روزی پادشاه دخترِ جوانِ وزیرش را دید و دل به عشقِ او بست*»، می‌توان با اطمینان گفت که داستان شروع شده است زیرا عاشقی وضعیّتی ناپایدار است و بنابراین یک واقعه به حساب می‌آید. با این عبارت که «سپس وزیرش کینهٔ او را به دل گرفت»، داستان گسترش می‌یابد. اکنون داستان می‌تواند تا رسیدن به وضعیتِ پایدارِ جدیدی که داستان در آن‌جا به پایان می‌رسد، ادامه داشته باشد. یک پیشنهاد برای وضعیّتِ جدید و بستنِ روایت می‌تواند چنین باشد: «*سرانجام وزیر شبانه شاه را کُشت تا هم خود جانشینِ شاه شود و هم دخترش را از چنگِ شاه هوس‌باز نجات داده باشد.*»

داستان امّا باید دربارهٔ انسان باشد. نوشته‌ای که شخصیّتِ انسانی در آن وجود نداشته باشد، هر چیزی می‌تواند باشد جز داستان. داستان‌هایی که قهرمانِ آن‌ها حیوانات و یا حتّی اشیاء هستند، گرچه به ظاهر فاقدِ انسان‌اند، امّا حیوانات و اشیای این نوع داستان‌ها رفتارهای انسانی از خود بروز می‌دهند و بدین ترتیب چنین نوشته‌هایی در حوزهٔ تعریفِ داستان باقی می‌مانند.

هر بخش از داستان به کمکِ عنصرِ ناپیدای انتظار و تعلیق به بخشِ بعد از خود پیوند می‌خورد. انتظار زاییدهٔ ناپایداری واقعه‌ای است که روایت می‌شود. هرچه وقایع دچارِ بی‌ثباتی و عدمِ توازنِ بیش‌تری شوند، شدّت انتظار نمودِ بیش‌تری می‌یابد. پُرسش‌های «*بعد چه اتفاقی می‌افتد؟*» و «*چرا این اتفاق افتاد؟*»، هم مخاطب را به ماجرای داستان نزدیک می‌کند، و هم ساختمانِ روایت را قوامِ بیش‌تری می‌بخشد. گرچه در داستان‌های نو گرایش به طرحِ این پُرسش‌ها در لابلای داستان کم‌تر است و نویسندگانِ این نوع آثار ترجیح می‌دهند تا به‌جای پیش‌کشیدنِ چنین پُرسش‌هایی توجّهٔ خود را معطوفِ شخصیّت‌پردازی کنند، با این‌حال در چنین کارهایی نیز ردّپای انتظار را می‌توان دید.

داستان‌های امروز به‌جای آن‌که پاره‌های روایتِ خود را با زنجیرِ ناپیدای انتظار به هم مربوط کنند، می‌کوشند تا تمامیّتِ داستانِ خود را از ریسمانِ انتظار بیاویزند. در واقع، در این نوع داستان‌ها کلّ داستان به پُرسشی یگانه تبدیل می‌شود: چرا؟ خوانندهٔ این داستان‌ها نه در لابلای داستان، که پس از تمام‌کردنِ آن از خود می‌پرسد: چرا؟

«مردی با کاردِ آشپزخانه همسرِ خود را در آپارتمانِ مسکونی‌اش به قتل رساند.» این روایتی است منثور که واقعهٔ قتلی را که شخصی مرتکب‌شده بازآفرینی می‌کند و خواننده را با این پُرسش که *«چرا چنین اتفاقی افتاد؟»* در حالتِ انتظار نگه می‌دارد. با این‌حال این متن هنوز به خبرِ صفحهٔ حوادثِ روزنامه‌ها نزدیک‌تر است تا به داستان. آن‌چه این روایت را ازداستان‌بودن دورکرده، فقدانِ چیزی‌است به‌نامِ **صمیمیّت** (*intimacy*)

اکنون این عبارت را به روایتِ بالا می‌افزاییم: *«مرد پس‌از کُشتنِ همسرش از پنجرهٔ آپارتمانش به مردمی که در سرمای خیابان قدم می‌زدند زُل زد و آن‌گاه به شدّت گریست.»* در این عبارت چیزی نهفته است که نه تنها روایتِ اوّلیه را از خبری‌بودنِ محض خارج می‌سازد، بلکه خواننده را به شخصیّت‌های روایت نزدیک‌تر می‌کند. آن چیزِ مرموز «**صمیمیّت**» است.

داستانِ کوتاهِ «**اندوه**» نوشتهٔ آنتوان چخوف نمونهٔ کاملی است از استفادهٔ صحیح و مؤثّرِ این عنصر در یک اثرِ هنری. به‌هرحال اگر هدفِ نهایی هر اثرِ هنری -و در این‌جا داستان- تأثیرگذاری بر مخاطب باشد، این هدف از طریق برانگیختنِ حسّ صمیمیّت با سهولتِ بیش‌تری قابلِ حصول است تا روش‌های دیگر. کاری که با همهٔ سهولتش آن قدر مُمتنع است که فقط از دستِ هنرمندانِ باهوش، پُراحساس و متفکّر برمی‌آید.

این‌که برخی داستانِ کوتاه را داستانی که کوتاه است، تعریف کرده‌اند، نمی‌تواند تعریفِ کاملی از داستانِ کوتاه باشد. در واقع چنین تعریفی ناظر بر وجهِ کمّی داستانِ کوتاه است نه بر جنبهٔ کیفیِ آن. برخی قیدِ کوتاه‌بودنِ داستان را در تعدادِ کلماتِ آن -بینِ دوهزار و پانصد تا پانزده هزار کلمه- و یا زمانی که صرفِ خواندنِ آن می‌شود - -نیم ساعت تا سه ساعت- برآورد کرده‌اند.

براندر ماتیوز (۱۹۲۹-۱۸۵۲) منتقدِ آمریکایی، گرچه تفاوتِ رمان (*Novel*) و داستانِ بلند (*Short Novel*) را در طولِ آن‌ها می‌دانست و به همین سبب داستانِ بلند را رمانِ کوتاه قلمداد می‌کرد، امّا تأکید داشت که تفاوتِ رمان و داستانِ کوتاه (*Short Story*) تفاوتی ماهوی و مربوط به نوعِ آن‌ها است.(**۱۲**) او نخستین کسی است که بینِ داستانِ کوتاه و داستانِ کوتاه‌شده تفاوتِ اساسی قایل شد و تصریح کرد داستانِ کوتاه‌شده را همه می‌توانند بنویسند، امّا نوشتنِ داستانِ کوتاه از عهدهٔ هر کسی برنمی‌آید.(**۱۳**)

ادگار آلن پو برای نخستین بار کوشید تا به کمکِ اصولی بُنیادین و روشن تعریفی دقیق و کلّی از داستانِ کوتاه به‌دست دهد. او در اواخرِ ۱۸۴۱ توانست اصولِ بُنیادینِ داستانِ کوتاه را از منظرِ خودش تدوین کند. به عقیدهٔ او داستانِ کوتاه داستانی است که آن را بتوان در یک نشست خواند. هم‌چنین وی اصرار داشت که نویسندهٔ داستانِ کوتاه باید به هنگامِ نوشتنِ داستانش در پیِ چیزی باشد که او آن‌را «**تأثیرِ واحد**» (*single effect*) می‌نامید. منظورِ او از تأثیرِ واحد، اثر اصلی منحصر به فردی بود که هر داستانِ کوتاه باید بر خوانندهٔ خود باقی بگذارد و این اثر چنان قوی باشد که سایرِ اثرها در مرتبهٔ پایین‌تری از آن قرار داشته باشند. پو اضافه می‌کرد که برای حصول چنین هدفی تمامِ کلمات و عناصرِ داستان می‌بایست در خدمتِ القای آن تأثیرِ واحد به کار گرفته شوند و به عکس، هر کلمه که در خدمتِ این تأثیرِ واحد نباشد فوراً باید از داستان کنار گذاشته شود.(**۱۴**)

به‌هرحال مفهومِ تأثیرِ واحد که اساسِ تعریفِ پو را تشکیل می‌دهد، ویژگی عامّ همهٔ داستان‌ها نیست. بسیاری از داستان‌ها اصولاً فاقدِ آن‌گونه تأثیرگذاری اند که ادگار آلن پو در پیِ آن بود. به‌علاوه، مفهومِ تأثیرِ واحد از وضوحِ زیادی

برخوردار نیست. بسیاری از داستان‌های نو بیش‌از آن‌که به دنبالِ به‌وجودآوردن تأثیرِ واحد باشند، در پیِ نمایشِ تصویر یا برداشتی طبیعی از زندگی‌اند. طبیعی‌بودن نقطهٔ مقابلِ تصنّع است. یکی از عواملِ مهمّی که سببِ تصنّعی‌شدنِ داستان می‌شود، چیدنِ اجباری همهٔ عناصرِ داستان به منظورِ القای تأثیرِ واحد است. **(۱۵)**

پیامِ اصلی مفهومِ رساتری است که همهٔ داستان‌های کوتاه به نوعی باید درصددِ بازگوییِ آن باشند. در هر داستانِ کوتاه؛ شخصیّت‌پردازی، فضاسازی، زبان، زاویهٔ دید و ساختار باید به گونه‌ای سمت‌گیری شوند که بتوانند پیامِ یک‌تایی را القا کنند. حرف‌های چخوف در خصوصِ فضاسازیِ داستان شنیدنی است: هر چیز که با داستان ارتباطی ندارد باید بی‌رحمانه دور انداخته شود. اگر در فصلِ اوّل می‌گویید تفنگی به دیوار آویخته است، در فصلِ دوّم یا سوّم تیرِ تفنگ حتماً باید خالی شود.**(۱۶)**

اکنون می‌توان داستانِ کوتاه را بدین‌گونه تعریف کرد:

داستانِ کوتاه داستانی است کوتاه که در آن به قصدِ بیانِ پیامی واحد شخصیّت یا ششخصیّت‌هایی اصلی در واقعه‌ای واحد نشان داده می‌شوند.

پیامِ واحد، داستانِ کوتاه را از رمان متمایز می‌کند و واقعهٔ واحد داستانِ کوتاه را از داستانِ بلند. با این‌حال به دلیلِ کثرتِ سبک‌های داستان‌نویسی که پیامدِ طبیعتِ هنر و طبیعتِ پویا و تنوّع‌طلبِ انسان است، به نظر نمی‌رسد که هیچ تعریفی بتواند همهٔ مصادیقِ داستانِ کوتاه را پوشش دهد و تعریفِ نهایی تلقّی شود .

شاید سخنِ برخی از منتقدین پُربی‌راه نباشد که تعریف‌های داستان به تعدادِ داستان‌هایی است که تاکنون نوشته شده است.

یادداشت‌ها:

۱- ادوارد مورگان‌فورستر، «جنبه‌های‌رمان»، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چاپ اوّل، انتشاراتِ نگاه، ۱۳۶۹، ص۳۲

۲- این گفته در منابعِ مختلف به یکی از سه نویسندهٔ بزرگِ روس -داستایوسکی، گورکی و تورگنیف- نسبت داده شده است.

۳- سید حامد النساج، «ادبیّاتِ معاصرِ عرب»، ترجمهٔ محمّد جواهرکلام، ناشر، مترجم، تهران ۱۳۷۲، ص۱۲

۴- سامرست موام، «دربارهٔ رمان و داستانِ کوتاه»، ترجمهٔ کاوه دهگان، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، چاپِ چهارم، تهران، ۱۳۶۴، صص ۳۲۷ و ۳۲۸

۵- سامرست موام، همان، ص ۳۵۴

۶- یوجین ویل، «فنّ سناریونویسی»، ادارهٔ کلّ تحقیقات و روابطِ سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد، ص۸۴

۷- به نقل از جمال میرصادقی، «ادبیّاتِ داستانی»، چاپِ اوّل، انتشارات، شفا، تهران، ۱۳۶۶، ص۲۱۱

۸- ای.ام فورستر، «جنبه‌های رمان»، صص ۳۳ و ۳۵

۹- همان، ص ۳۳

۱۰- همان، ص ۳۵

۱۱- *M. H. Abrams, A Glossary of Literary Terms, p. 59*

۱۲- *Brander Matthews, The philosofy of The Short Story, Long Man, Green, p 15.*

۱۳- Brander Matthews, ibid, p. 25

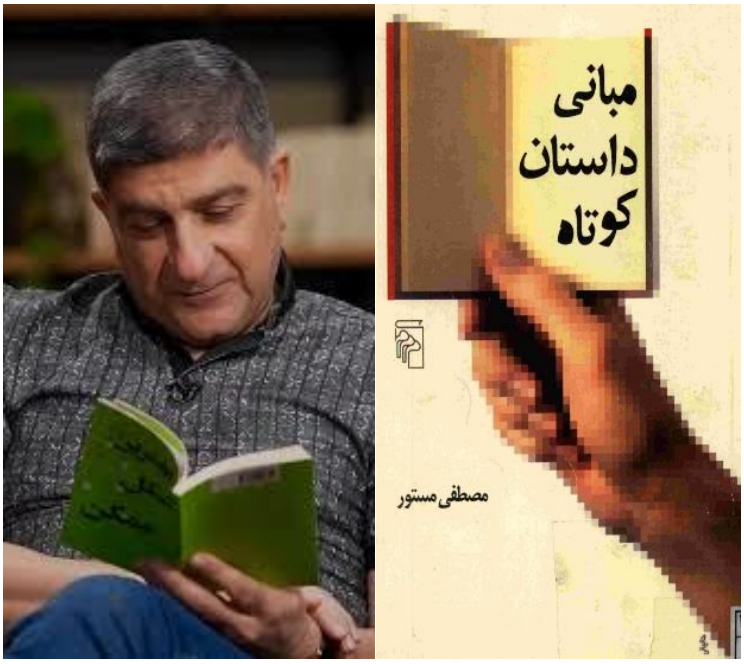
۱۴- تعریفِ پو از داستانِ کوتاه را در بسیاری از منابعِ داستان‌نویسی می‌توان دید. برای نمونه ر.ک مقالهٔ تاریخچه‌ای کوتاه از داستانِ کوتاه نوشتهٔ روبی. و. ردینگر، کیهانِ فرهنگی، سالِ ششم، شمارهٔ ۱۲، اسفند ۱۳۶۹

۱۵- سامرست موام، «دربارهٔ رمان و داستانِ کوتاه»، ص ۳۳۵

برگرفته از: کتاب «مبانی داستانِ کوتاه»، نشرِ مرکز، چاپِ اوّل ۱۳۷۹.

***

ارژنگ: متنی که خواندیم دو بخش نخست از این اثرِ آموزندهٔ نویسنده است که در بخش‌های دیگر کتاب به مباحثی چون مفهومِ طرح، ساختارِ طرح، عناصرِ داستان، و یک نمونه و تحلیل می‌پردازد. نسخهٔ پی‌دی اف این اثرِ خواندنی از لینک زیر قابلِ دریافت و مطالعه است:



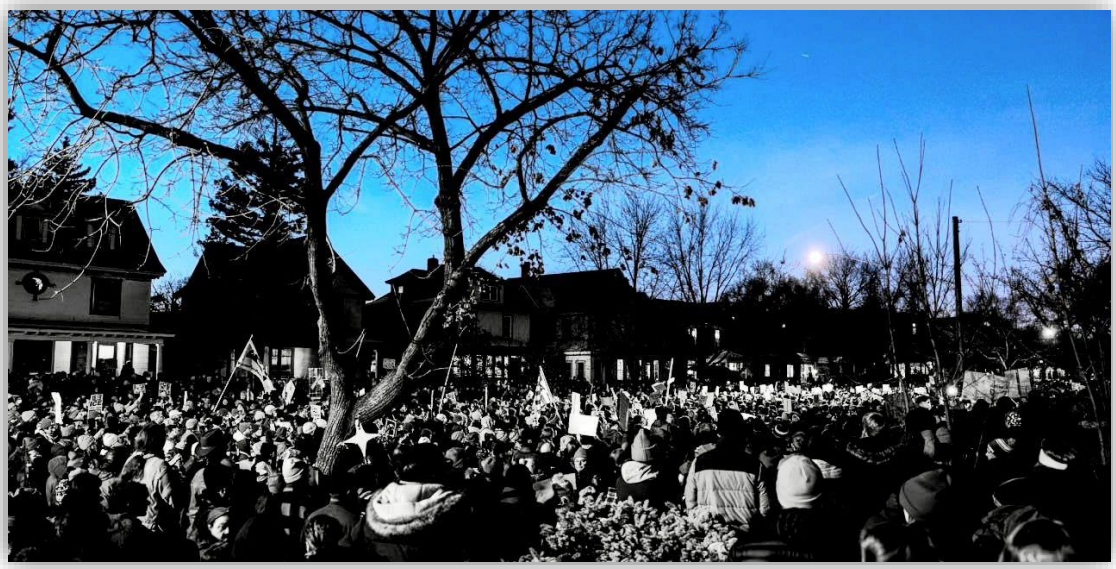
https://drive.google.com/file/d/172pbprtsw6RA5hFedTjqgdSA0lE-DXTY/view?usp=sharing

بازگشت به فهرست

نامه‌ای از مینه‌سوتا: این پاسخِ جنگِ ماست

Letter From Minnesota: This is Our Fight Response

سوزان رافو/ برگردان: داود جلیلی



مینه‌سوتا درست همین الان در میانه‌ی یک پاسخِ جنگ قرار دارد. این توانایی روبه‌روشدن با تهدید و درگیرشدن با آن، به‌عنوان بخشی از راهبردِ خلعِ سلاح‌کردن تهدید، هدیه‌ی نیاکانِ ماست. پاسخ جنگ تا حدّی همان چیزی است که وقتی ما کلمه‌ی «نه!» را مجسّم می‌کنیم، رخ می‌دهد. اما فقط این نیست. پاسخِ جنگ حرکت به‌سوی آن چیزی است که مالِ خود می‌دانیم و می‌خواهیم از آن محافظت کنیم. این یک «آری» نیرومند و پُرطنین است، یعنی (اعلامِ آن است که) این همان چیزی است که دوستش داریم، این همان چیزی است که به خاطرش خواهیم جنگید، آن را روی قلبمان می‌گذاریم و بر تاروپودِ زندگی خود می‌بافیم به نحوی که بتوانیم همسایه‌ها و خویشاوندان عزیز خود را رد یابی و محافظت کنیم.

پاسخ جنگ امری مادی است؛ به معنی یک فکر نیست، بلکه پاسخی فیزیکی به یک موقعیت است. بدن ما متکی به بارهای الکتریسیته‌ی عصبی ترکیب شده با مایعات هورمونی است؛ بنابراین وقتی پاسخ جنگ چه در «نه»و چه در «آری» درگیر می‌شود، در بدن‌مان نوعی گردآمدنِ نیرو، یک بارِ الکتریکی اوج می‌گیرد، مانند وقتی که آدرنالین ما افزایش می‌یابد، همان‌طور که ضربان قلب تندتر می‌زند، تا برای عمل اکسیژن بیشتری به عضلات ما برسد. ما خودِ پاسخ جنگ هستیم، ما آن را انجام نمی‌دهیم یا یک پاسخ جنگ نداریم.

وقتی چنین الکتریسیته یا انرژی‌ای افزایش می‌یابد، به‌ویژه زمانی که (رخداد) مانند وضعیت کنونی در مینه‌سوتا حالتی جمعی دارد، این انرژی باید به جایی هدایت شود. این همان چیزی است که برایش تکامل یافته است: حرکت دادن بدن ما به سوی نوعی عمل. این امر برای پاسخ جنگ به معنای درگیری و ورود به صحنه است، در برابرآن پاسخ گریز

قراردارد که ما را از تهدید بالقوه دور می‌کند. بیشتر وقت‌ها، حتی پس از آن‌که ما درگیر شدیم -مانند رفتن به یک راهپیمایی، حضور دریک گشت، شروع کردن دمیدن در سوت‌های خود، یا فیلم گرفتن ازیک آدم ربایی- باز هم مقداری از آن بارانرژی (در ما) باقی می‌ماند.

این وضعیت در زمانی هم که ما در حال زیستنِ آن «آری» هستیم رخ می‌دهد: کسی را به مقصد رساندن، جعبه‌های غذا را تحویل دادن در حالی که حواس‌مان به آینه‌ی عقب ماشین است. وقتی این کارها تمام می‌شود، آمادگی درگیر شدن همچنان در خون ما جریان دارد و در درون‌مان حتی اگر در بیرون اوضاع آرام‌تر شده باشد، حسِ تندی و شتاب ایجاد می‌کند. و این انرژی باید راهی برای فروکش کردن پیدا کند؛ باید مانند جرقه‌های الکتریکی که از لحظه‌ای اصطکاک به اطراف می‌جهند تخلیه شوند، تا بتوانیم آنچه را که تجربه کرده‌ایم ملکه وجود خود کنیم. در نهایت، خرد از همین‌جا زاده می‌شود: از ملکه وجود کردن لحظه‌های چالش و مبارزه. بدون آزاد شدن جرقه‌ها و یکپارچه‌سازیِ تجربه، بدن ما تصور می‌کند که مبارزه هنوز پایان نیافته است و بنابراین همچنان، دوباره و دوباره، به دنبال راه‌هایی برای درگیر شدن خواهد گشت.

در این نوشته، می‌خواهم با آن بدن‌هایی که زندگی‌شان به‌نوعی توسط همین نظام‌هایی که اکنون علیه همسایگان‌مان عمل می‌کنند محافظت شده است سخن بگویم. می‌خواهم درباره‌ی این امر که اگر این بدن‌های محافظت‌شده برای تخلیه‌ی آن بار، برای ادغام این تجربه در قالب خِرَد، و سپس برای پایدار ماندن در پیوند و ارتباط راهی پیدا نکنند، چه رخ می‌دهد حرف بزنم.

***

آیا می‌دانستید همان سفیدپوست‌هایی که پیش از جنگ داخلی، در طول جنگ و پس از آن با جدیت برای لغو برده‌داری مبارزه می‌کردند، بلافاصله بعد از آن به همان سفیدپوست‌هایی تبدیل شدند که مجموعه‌ای از راهبردها را خلق کردند تا مردمان بومی را به همانندسازی اجباری با کشاورزی و الگوهای خانواده‌ی مسیحی وادار نمایند؟ کاتلین کاهیل درکتابِ خود با عنوان «پدران و مادرانِ فدرال: تاریخ اجتماعی خدمات سرخ‌پوستان ایالات متحده، ۱۸۶۹–۱۹۳۲» به‌تفصیل درباره‌ی این موضوع می‌نویسد.

او در کتاب خود حال‌وُروز این فعالانِ سفیدپوستِ آزادی‌خواه را توصیف می‌کند که پس‌از تصویب لغو برده‌داری، به اطراف خود نگاه کردند، دست‌هایشان را به هم مالیدند و فریاد زدند: «حالا چه چیزی را می‌توانیم درست کنیم؟» آن‌ها تلاش کردند همان راهبردی را که برای لغو برده‌داری استفاده شده بود، دوباره پیاده کنند؛ بر اساس آن راهبرد قراربود یک بسته حاوی ۴۰ جریب زمین به علاوه یک خر، که به مهاجران سفیدپوست «داده» شده بود به مردم سیاه‌پوست آزاد شده نیز داده شود؛ اما این راهبرد هرگز جامه‌ی عمل نپوشید.

آن آزادی‌خواهان مسیحیِ سفیدپوست باور داشتند که یک نسخه برای همه مناسب است. آن‌ها مالکیت زمین و کشاورز ی را، که تصور می‌کردند تعریف‌کننده‌ی آزادی و خودکفایی است، کلید آزادی و خودکفایی می‌دانستند. برنامه‌هایی طراحی کردند تا خانواده‌های بومی را تشویق کنند از شیوه‌های سنتیِ جمعی فاصله بگیرند و به سوی مزارعِ فردی روی آورند. وقتی مردمان بومی علاقه‌ای نشان ندادند، آن‌ها راهبردهای خود را گسترش دادند و سرانجام

نظام مدارس شبانه‌روزی را ایجاد کردند؛ جایی که کودکان بومی را وادار می‌کردند خانواده‌هایشان را ترک کنند و کشاورزی و سوزن‌دوزی بیاموزند. آن آزادی‌خواهان سفیدپوست گمان می‌کردند برای مردمی که هرگزآن‌ها را ندیده بودند پاسخی در اختیار دارند، و به همین دلیل مدارس شبانه‌روزی بومی را بنا کردند؛ مکان‌هایی که بیش از آن که محل آموزش باشند، به عرصه‌هایی برای سوءاستفاده و اجبار بدل شدند.

در این لحظه، مدام به آن تاریخ فکر می‌کنم، به زمانی که بسیاری از عزیزان سفیدپوست با پاسخ مبارزه‌ای واضح، ترکیبی از «آری» و «نه»، گرد هم می‌آیند تا از همسایگان خود محافظت و مراقبت کنند. از آنچه می‌بینم سپاسگزارم، حقیقتاً سپاسگزار، و نمی‌خواهم غرور و افتخاری را که نسبت به این حرکت احساس می‌کنم کم‌ارزش کنم.

هم زمان و بدون هیچ تناقضی، در حال گوش‌دادن به ارواح‌مان هستم که دور هم جمع می‌شوند و در گوش‌مان نجوا می‌کنند: یادتان باشد، گاهی اوقات وقتی که فکر کرده‌ایم در کنار خوبی ایستاده‌ایم، در نهایت اوضاع را خراب کرده‌ایم. ما اغلب تبدیل به کسانی شده‌ایم که به محض اینکه کنترل قابل دسترس به نظر می رسید آن را در اختیار گرفتیم، کاری را که در لحظه فکر می‌کردیم درست است انجام دادیم و حالا نسل‌های آینده با وحشت به آن نگاه می‌کنند.

گاهی وقت‌ها وقتی این موضوع را با خویشاوندان مسیحی سفیدپوست خود درمیان می‌گذارم، البته نه به عنوان دوقطبی خسته‌کننده‌ی قدیمی «سفیدپوستِ خوب» در مقابل «سفیدپوستِ بد»، بلکه به عنوان لحظه‌ی پیوند دست‌ها- عزیزم، بیایید درباره‌ی این که مردم ما اغلب چگونه این لحظه‌ها را به محلی تبدیل کرده‌اند که می‌توانیم درآن ستاره‌ی نمایش باشیم صحبت کنیم و چطوری ممکن است که من و تو همین حالا همین کار را انجام دهیم- واکنش‌هایی می‌گیرم. این نوع واکنش‌ها پاسخ‌هایی هستند که حس می‌کنم حرف‌هایم دارند مردم را عصبی می‌کنند، حتی اگر تلاش کنند که آن را نشان ندهند.

خویشانِ عزیز، عزیزانِ دلم! اگر نتوانیم سرافرازِ این لحظه باشیم و شُکوهِ آن را احساس نکنیم، و هم‌زمان این حقیقت را پاس نداریم، که مردمِ ما چگونه زمینه‌ی پدیدآمدنِ چنین لحظه‌هایی را فراهم کرده‌اند، بیمِ آن می‌رود که خودمان در آینده به یک مشکل تبدیل شویم.

این‌ها چیزهایی هستند که می‌خواهم درباره‌شان صحبت کنیم، و بسیاری از این چیزها به فراتراز سفیدپوست‌ها قابل تعمیم هستند، چون بدن‌های زیادی به روش‌های مختلفی محافظت می‌شوند. می‌خواهم درباره‌ی شیوه‌هایی صحبت کنم که سیستم بهداشت خصوصی شده‌ی ما، امنیت اجتماعی و دیگر شبکه‌های ایمنی ما، از طریق اکوسیستم مالی بازار سهام اداره می‌شود، به این معنا که درست همان زمانی که پول خود را به صندوق‌های کمک متقابل می‌ریزیم، حقوق و بودجه‌های تحقیقاتی کسانی را هم که همسایگان ما را می ربایند تأمین مالی می‌کنیم.

من می‌خواهم بنشینم و به طور مستقیم با این واقعیت که برخی از ما امکان این انتخاب را داریم که تا چه ژرفایی در این لحظه درگیر شویم روبه‌رو شوم، و (باور داریم) که این امر همیشه، حتی وقتی که در برابر آن مقاومت می‌کنیم، تا زمانی که تمام منابع به‌طور واقعی عادلانه تقسیم شوند، یک پویاییِ خیریه و نجات‌گری ایجاد خواهد کرد. من می‌خواهم درباره‌ی خطوط نسلی-فرهنگی صحبت کنم که به بسیاری از مسیحی‌های سفیدپوست را عادت می‌دهد که به کنترل، جلب تأیید و حس مالکیت تمایل پیدا کنند و بر آن تکیه کنند. من می‌خواهم درباره‌ی این موضوع که

ما همیشه از ظهور این تمایلات در خود آگاه نیستیم و درباره‌ی این که این تمایلات چقدر می‌توانند خطرناک باشند صحبت کنم.

احتمال دارد موقع خواندن این متن متوجه شوید که این موضوع را از قبل می‌دانستید. من دستانم را به نشانه همراهی به سوی شما دراز می‌کنم و می‌گویم که دانستن یک چیز، با خود آن چیز بودن یکی نیست. این یک گفت‌وگو درباره‌ی کارهایی است که انجام می‌دهیم، یعنی انتخاب‌هایی که می‌کنیم، اما درباره‌ی این هم هست که ما در یک جامعه‌ی متصل چگونه به همسایه‌ها تبدیل می‌شویم. نه فقط در زمان بحران، بلکه همچنین در زمان‌هایی که به خواست خدا (انشاالله)، روزی، صلح برقرار شود. درباره‌ی این است که حتی وقتی که دیگر مأموران اداره کمرگ و مهاجرت امریکا ICE خیابان‌های ما را پر نکرده‌اند، چگونه شدت و خشم این لحظه را گسترش دهیم تا روند فروپاشی و ریسک‌پذیری ادامه پیدا کند. هیچ‌چیز فردی نیست؛ همه‌چیز جمعی است. هر منبعی، چه پول باشد چه مالکیت خصوصی، فقط به شما امانت داده شده است و اگر از توده‌ی عظیم زندگی جدا و منفک شود، در درون خود شروع به مردن خواهد کرد.

این لحظه به اندازه‌ای که سیاسی است روحانی است. به اندازه‌ای که اقتصادی است فرهنگی است. فرض آن که من —یا هر کس دیگری—برای عمق نابرابری که این کشور برآن شده پاسخی دارم می تواند گستاخی از طرف من باشد . اما می‌دانم که اگر مردم من، نزدیکان مسیحی سفیدپوست من، نتوانند با تواضع و راست‌گویی تمام راه‌هایی را که زندگی‌های مارا به هزینه جان دیگران محافظت می‌کند، بپذیرند، درآن صورت ما در سوی دیگر این محاصره، شاهد ظهور نسخه دیگری از چیزی خواهیم بود که قبلاً داشتیم. می‌دانم که شما بیشتر از این می‌خواهید. در این لحظه، احساس این که چقدر بیشتر می‌خواهیم و احساس این که برای حرکت به سمت تغییر چقدر می‌خواهیم خطر کنیم خیلی راحت‌تر است.

این انرژی است. برق است. بیانِ فیزیکی عشقِ جمعی است. بیایید ببینیم با این انرژی چه می‌کنیم. بیایید ببینیم چگونه و کِی آن‌را درخود جذب می‌کنیم، از چه کسی یاد می‌گیریم و چقدر خواهانِ بازآفرینی (خودمان) هستیم. این لحظه واقعاً می‌تواند این (مفهوم) را که ما با هم، نه تنها اکنون، بلکه در بلندمدت چه کسی هستیم تغییر دهد.

امّا برای انجام این کار، لازم است به همان اندازه‌ای که به شُکوهِ خود نگاه می‌کنیم، به خودِ خطرناک‌مان نیز نگاه کنیم.

سرچشمهٔ متنِ انگلیسی: سایت لیترِاری هاب

بازگشت به فهرست

«بدری»، تنها شاعرِ زن صاحبِ «ساقی‌نامه»

نظر دو استادِ ادبیّات دربارهٔ جایگاه و ارزشِ ادبیِ ساقی‌نامهٔ زنده‌یاد بدری ترویج

ارژنگ: در زمانی که زنده‌یاد «بدری ترویج» ساقی‌نامه را سُرود، اکثر قریب به اتفاقِ ادیبان، شعرا و صاحب‌نظران آن‌را شاهکار آثار شعری «بدری» می‌دانستند چرا که کسی شاعرِ زنی سراغ نداشت که «ساقی‌نامه» سُروده باشد. به مصداق نظر مستدل محقّقِ ارجمند آقای دکتر سعید نعمتی، بدری ترویج اوّلین و تا به امروز آخرین زن در ادبیّاتِ پارسی است که صاحبِ «ساقی‌نامه» می‌باشد. پیرو آشنایی با زندگی و آثار این شاعرِ فقید و «هفت‌خطّ» خراسانی در ارژنگ شمارهٔ ۴۴ و تقدیم متنِ «ساقی‌نامه» با توضیحاتی در ارژنگ شمارهٔ ۴۵ و در همین ارتباط، اینک مقالاتِ پژوهشی آقایان علی گوهری و دکتر سعید نعمتی را دربارهٔ این شاهکارِ بدیع ادبی تقدیمِ خوانندگان می‌کنیم.

مقاله آقای علی گوهری

ساقی‌نامه مثنوی‌ای در وصفِ حالِ شخصی شاعر در لحظاتِ خاصّ است. این‌که «حدیثِ‌نفسِ» شاعر چه دنیایی را به تصویر می‌کشد، بستگی به حسّ و حالِ «دمِ» گوینده دارد. در فرهنگِ غالب، نشست و برخاست در بزمِ ساقی و می و میخانه کارِ مردان بوده است و در تاریخ ادبیّاتِ ما، گویندگانِ شاعر نیز اغلب مرد بوده‌اند. ساقی‌نامه‌سُرایی را می‌گویند نظامی آغاز کرده است گرچه شواهدی در شاهنامهٔ فردوسی نیز از این دست می‌توان یافت.

مرحوم استاد علی‌اکبر دهخدا ساقی‌نامه را چنین معرّفی می‌کند: *«شاعر خطاب به ساقی کند و مضامینی در یادِ مرگ و بیانِ بی‌ثباتی حیاتِ دنیوی و پند و اندرز و حکمت و غیره آورد. با این‌که این نوع شعر را به علّتِ ذکرِ باده و جام با سایرِ اشعارِ خَمریه مناسبتی است، امّا دو شرط این‌که مثنوی باشد و در بحرِ متقارب گفته آید، آن‌را نوع خاصّی در میانِ اشعارِ فارسی قرار می‌دهد و نیز روحِ خاصّ فلسفی و اخلاقی و عرفانی دارد...»*

نیز دکتر سیروس شمیسا، پژوهش‌گر و محقّقِ معاصر در وصفِ ساقی‌نامه می‌گوید: «*ضمنِ اشاره به گذرِ سریعِ عمر و ناپایداری دنیا و جفای روزگار، خواننده را به اغتنامِ فرصت و دریافتنِ دَم فرا می‌خواند.*» که مشابه همان سخنِ دهخداست در معرّفی این نوع شعر.

بانو نسرین باتقوا -دختر زنده‌یاد «بدری ترویج»-، شاعرِ توانای معاصر از مادرِ بزرگوارشان ساقی‌نامه‌ای را منتشر کرده‌اند که از چند نظر حائزِ اهمّیت است:

۱ـ وزن و قالب همان وزن و قالب معمولِ ساقی‌نامه‌سُرایی است و با این آغاز، شاعر عرضِ اندام کرده و در میدانی که تاکنون مردانه می‌نمود، توانایی و قدرتِ بیانِ خود را به رخ می‌کشد تا نشان دهد در این عرصه زنان همان توانایی‌ِ مردان را دارند.

۲ـ در این ساقی‌نامه خیلی سریع با توانایی شاعر، خواننده و شنونده از خَمریّه و مغنی‌نامه فاصله می‌گیرد. چیزی که مردان بیش‌تر آن‌را آزموده و به آن پرداخته‌اند. در عوض، شاعر ماهرانه فضای ساقی‌نامه را در محورِ عمودی شعر پیش می‌برد. جایی که بال وُ پرِ خیال فرصتِ جولان را به بانو بدری می‌دهد و بال به بالِ ساقی‌نامه‌سُرایانِ بزرگِ ادبیّاتِ فارسی به هنرنمایی می‌پردازد.

۳ـ با ردیف‌کردن نامِ بزرگانی مانند فردوسی، مولوی، سعدی، حافظ و...، بانو بدری تسلّط و آگاهی خود را بر پیشینهٔ موضوع و سخن‌سُرایانِ این حوزه نشان می‌دهد. نکتهٔ قابلِ توجّه، نوع نگاهِ خیّامی ایشان است:

که گر آمدم، رفتنم از چه بود

از این رفت وُ آمد فلک را چه سود

و در نهایت با بیتِ زیر نوعِ نگاه و فلسفهٔ خود از می و میخانه و ساقی را مولاناوار بیان می کند:

به «بدری» دل وُ جانِ آگاه ده

پس آنگه به میخانه اش راه ده

با سپاس از بانو نسرین باتقوا که اجازه ی انتشار و پخشِ این اثرِ زیبا را به بنده داده‌اند.

علی گوهری. آبدانان. تیرماه۱۴۰۴

مقاله دکتر سعید نعمتی

مژده، مژده! - پاسخ قطعی به سئوال آقای دکتر ارفع بعد از بیست و دو سال:

آقای دکتر حسین ارفع، برنامهٔ «چهره‌ها و گفته‌ها»ی آقای حسین مُهری، رادیو صدای ایران در سال ۲۰۰۳ میلادی (۱۳۸۲) شمسی) را، به مدّت ۳ هفتهٔ متوالی به برنامه‌ای تحت عنوانِ «کندوکاوی در زندگی و سُروده‌های بدری ترویج» اختصاص دادند.

این برنامه را آقای دکتر ارفع با خواندن شاهکارِ شعرِ بدری یعنی ساقی‌نامه شروع نمودند و ابراز فرمودند که بدری تنها شاعرِ زنی است که ساقی‌نامه سُروده و تا آنجا که مطّلع هستم، شاعرِ زنِ دیگری ساقی‌نامه ندارد و تقاضا کردند که اگر کسی شاعرِ زنِ دیگری را با شعرِ ساقی‌نامه سراغ دارد به من هم اطلاع بدهد.

امروز به ادیبان و آن‌ها که هم‌چون دکتر ارفع چنین سئوالی را دارند مژده می‌دهم که محقّقی جوان و بسیار مطلع به نام آقای دکتر سعید نعمتی جوابِ این سئوال را به طورِ مستدل و حتی با آماری دقیق پاسخ داده‌اند.

ضمنِ سپاس از ایشان افسوس می‌خورم که افتخارِ آشنائی با این ادیب و فرزانه را در زمانی که زنده‌یاد بدری ترویج و دکتر ارفع در قیدِ حیات بودند نداشتم. (دکتر ارفع، که اشعارِ بدری را در حافظه داشتند و در این برنامه هم از حفظ می‌خواندند را پارسال از دست دادیم و بدری را هشت سال پیش).

با هم نتایج تحقیقاتِ بسیار با ارزش و دقیقِ ایشان در این مورد را بخوانیم:

«با تشکر از فرمایشاتِ جناب آقای دکتر ارفع و در راستای تایید نظرِ ایشان در خصوص عدمِ وجودِ ساقی‌نامه‌ای که شاعرِ آن یک خانم بوده باشد، به استحضار می‌رسانم که بر مبنای ۲ سال تحقیق بر روی ۵۲ مرجع مرتبط با ساقی‌نامه‌های موجود در تاریخ ادبیّاتِ فارسی که نتایج آن‌را در دو کتاب «میخانهٔ وحدت» و «انجیلِ مَستان» به ترتیب در ایران و کانادا منتشر نموده‌ام، در مجموع ۹۴ شاعر شاملِ بزرگانی چون حافظ، جامی، خواجوی کرمانی و... (به ترتیب الفبای شهرتشان از آرزوی گوالیاری با نام اصلی سراج‌الدین علیخان تا یوسف شاملو) اقدام به سُرودنِ ساقی‌نامه از نوع زیبای آن (یعنی با خطابِ مستقیم به ساقی) نموده‌اند ولی هیچ‌یک از آنان خانم نیستند و استاد بدری ترویج را به احتمالِ قرین به یقین و ختم به حتم می‌توان اوّلین و تا این لحظه آخرین خانمِ صاحبِ ساقی‌نامه دانست.

هم‌چنین در هیچ‌یک از این ساقی‌نامه‌ها، مضامینِ اجتماعی هم‌چون آزادیِ زنان و خصوصا! فرهنگ و زبانِ پارسی مضمونِ کلامِ رندانهٔ شاعر قرار نگرفته و تنها در ساقی‌نامهٔ این بانوی خراسانی به صورتِ هوشمندانه‌ای بکار رفته است. چه خوش گفت جلال‌الممالک ایرج میرزا:

خراسان مردمِ باهوش دارد خراسانی دو لب، ده گوش دارد!

از دگر سوی، در تاریخ ادبیّاتِ پارسی، ساقی‌نامه‌سُرایان از ساقی روحانی خویش در قالبِ دقیقا ۷۴۱ عنوان ترکیبی طلبِ باده کرده‌اند که این عناوین بر اساسِ الفبا از «آبِ مُعجزِ قرین» شروع شده و به «یوسفِ می» ختم می‌گردند.

بدریِ گران‌سنگ، این بانوی قَلَندر، با بکارگیری چهار ترکیبِ تازه، این آمار را در تاریخ ادبیّاتِ ایران به ۷۴۵ مورد ارتقاء بخشیده است. این چهار ترکیب عبارتند از:

یک: شرابِ کهن (دیگر شعرا: شرابِ طهور، شرابی چو فصلِ بهارِ بهشت، شرابِ شبِ تیره‌سوز)

دو: شرابی به رنگِ جوانی(دیگر شعرا: مانند موردِ اول)

سه: جوهرِ عشق (دیگر شعرا: جوهرِ بی‌خلل، جوهرِ نکته‌یاب، جوهرِ روح)

و چهارمین ترکیب: جامِ لبریز (دیگر شعرا: جامِ روشن‌ضمیر، جامِ مردآزمای، جامِ جمشید، جامِ عنبرسرشت، جامِ خورشیدِ نور، جامِ مشکین‌ختام، جامِ گلگون، جامِ صدق وُ داد، جامِ اندیشه، جامِ چون لاله، جامِ چون آفتاب، جامِ جمشیدساز، جامِ فیضِ رسول و ۷۲ ترکیب دیگر).

نکته جالبی که می‌توان با مقایسهٔ چهارمین واژهٔ ابداع‌شدهٔ مذکور (جامِ لبریز) با تمامِ دیگر ترکیبات متوجّهٔ آن شد، این‌است که خانم بدری ترویج تنها شاعرِ «هفت‌خطّ» ساقی‌نامه‌سُرا است که جام را لبالب (**تا خطِّ هفتم یا خطّ جور**)* می‌طلبد و از این رو کسی را یارای جورکشیِ او نیست و مستانه فریاد می‌زند:

تا باده در خُم است، همین‌جا نشسته‌ایم!

نامش هست وُ روانش مَست باد.

س. نعمتی/ اول سپتامبر ۲۰۲۵/ شمال استرالیا

***

* **توضیحی دربارهٔ خطِّ هفتم یا خطِّ جور:**

در قدیم جام‌های شراب ۷ خط داشتند: فُرودینه(مُزوّر)، کاسه‌گر، اشک(رَشک)، اَزرَق(سیاه یا شب)، بصره، بغداد و خطِّ هفتم که «جور» نامیده می‌شد و بالاترین خطِّ جام بود. ساقی در مجلسِ بزم برای هر کس به اندازهٔ ظرفیّت و توانش تا یکی از خطوط هفت‌گانهٔ جام شراب می‌ریخت و کسی را که شراب‌نوشِ قهّار و حرفه‌ای بود «هفت‌خطّ» می‌نامیدند. به تعبیر ادیب‌الممالک فراهانی: *«هفت خطّ داشت جامِ جمشیدی/ هر یکی در صفا چو آئینه/ جور و بغداد و بصره ازرق/ اشک و کاسه‌گر و فُرودینه»* و خواجهٔ راز که فرمود: «*پیرِ میخانه همی خوانْد معمّایی دوش/ از خطِ جام که فرجام چه خواهد بودن...*». اگر کسی در باده‌نوشی به مرحلهٔ هفت‌خط نرسیده بود و از روی غرور از ساقی می‌خواست تا خطِّ جور برایش پُر کند، معلوم بود که درمانده می‌شد و دوستانش برای حفظِ آبرو و جلوگیری از ضایع‌شدنش جورِ او را سر می‌کشیدند و ضرب‌المثلِ مشهور «جورِ دیگری رو کشیدن» نیز از این‌جا آمده است. **(ارژنگ)**

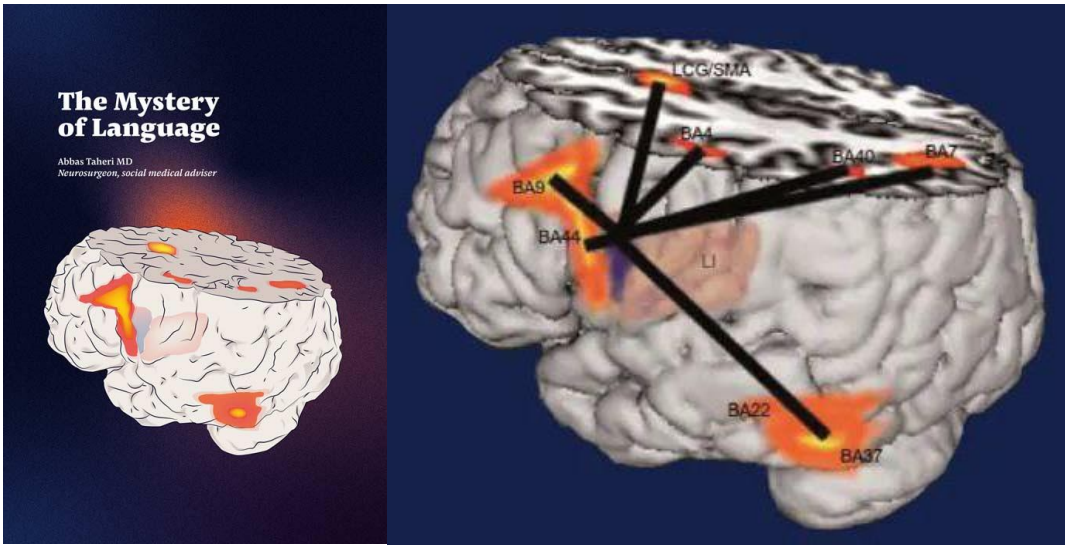
بازگشت به فهرست

پرده‌برداری از رازِ زبان

The Mystery of Language

دکتر عبّاس طاهری/ جرّاح مغز و پی/ کارشناس پزشکی اجتماعی

زبان چیزی نیست جز آواپردازی همراه با یادگیری از راهِ تقلید. تقلیدِ آوا در ساده‌ترین شکلِ آن عبارتست از بازتولید روایتِ نوینی از یک نشانهٔ آوایی که فردِ دیگری تولید کرده است. توانایی تقلیدِ آوایی در سه گروه از پرندگان، از جمله طوطیان و پرندگانِ خوش‌آواز، و در چهار گروه از پستانداران و نخستینی‌ها که با یکدیگر خویشاوندیِ دوری دارند، وجود دارد.



آدمی «حیوانِ ناطق» (*Zoon politikon*) است، با سخن‌گویی تعریف می‌شود. کتابِ «رازِ زبان» (*The Mystery of Language*) دستاوردِ سه دهه پژوهش‌های من در این باره است که کدام یک از ساختارها و کارکردهای مغز، زبان و سخن‌گویی را پدید می‌آورند و چرا اکتساب و یادگیری زبان هم‌چون امری بدیهی و غریزی بر ما واقع می‌شوند. پیشرفت‌های مغزوُپی‌شناسی، جرّاحی مغزوُپی و زبان‌شناسی در دهه‌های اخیر پاسخِ این پُرسش‌های کهن را در دسترسِ ما قرار داده‌اند. بخشِ بزرگی از کتاب صرفِ بازبینی، بررسی و ارزیابی این پیشرفت‌ها شده است.

سَنهِشِ سخن (*sensation of speech*) در دورهٔ نوزادی و پس از آن به یاری مکانیسم‌های آماری و یارانه‌ای فرایشِ آواها صورت می‌گیرد که آن‌ها را «تعمیم از راهِ مقوله‌بندی» (*categorical generalization*) می‌نامیم. چنین می‌نماید که مغزِ ما پدیده‌های تکراری مربوط بهم را بطورِ خودکار به یکدیگر می‌چسباند تا شناسایی و کاربردِ آن‌ها آسان‌تر انجام گیرد. گونه دیگری از این «چسبانش» (*binding*) موجبِ تمایز جنبش‌های ارادی از حرکاتِ ناارادی می شود. به یاری این سازوُکارها، واج های (*phonemes*) هر یک از کلمات بهم نزدیک می‌شوند و مرز میان واژه‌ها روشن می‌شود. در نتیجه اکتسابِ زبان، از تولید نخستین آواهای عاطفی تا قان و قون کردن همراه با هجابازی (*babbling*) و ادای نخستین واژگان، مانند واگشاییِ (*unfolding*) استعدادی نهان به یاری شنودِ زبان مادری می‌نماید، نه یادگیری از راهِ تمرین و ممارست. گویی که این سازوُکارهای رایانه‌ای فضای دریافتِ شنوایی را به‌سودِ

دریافت زبانِ مادری انحنا می‌دهند و نواحی حرکتی سخن‌گویی را برای تولیدِ سیلاب‌ها، واژه‌سان‌ها (*protowords*) و واژه‌ها و تقلید سخنانِ شمرده آماده می سازند.

کلام دربرگیرندهٔ گروه بزرگی از قواعدِ آماری است، از این رو بخش بزرگی از آن را می‌توان بصورت رایانه‌ای آموخت. مغزِ نوزادان قواعدِ آماری موجود در مجموعه‌های از واژگان را رایانش می‌کند، به توزیع آماری توجّه می‌ورزد، اطلاعاتی را که بیانگر رجحانِ پدیده‌های نو هستند، استخراج می‌کند، و واژگان را بر پایهٔ طبقاتِ دستوریِ آن‌ها مقوله‌بندی می‌کند. نوزادان از هفت ماهگی می‌توانند پیچیدگی‌های زبان را بیاموزند. آنان می‌فهمند که تکرار چیزِ ویژه‌ای است، و می‌توانند موقعیّتِ هجاها را نسبت به آغاز و پایانِ واژگانِ مصنوعی، بصورت رمزِ جایگاهی لبه‌های واژه تشخیص دهند. جداسازیِ واژه ها از جریانِ کلام در نوزادانِ هشت ماهه تنها بر پایهٔ «احتمالاتِ گذار» (*transitional probabilities*) صورت می‌گیرد. نوزادانِ دوازده ماهه احتمالاتِ گذارِ پیچیده‌تر را نیز فرا می‌گیرند، و می‌توانند زنجیره‌های دستوری نو را از زنجیره‌های غیردستوری تمیز دهند، امری که حکایت از آن دارد که آنان قادرند دانشِ کسب‌شده را به زنجیره‌های نو تعمیم دهند. شیوهٔ نگاهِ نوزادان پس از یک دورهٔ مواجهه با زبان‌های مصنوعی یا طبیعی دگرگون می‌شود، گویی که آنان با قواعدِ معیّنی آشنا شده اند.

پیشرفت‌های شناختِ تکاملِ سخن‌گویی حاکی از آنند که سرچشمهٔ زبان، آواپردازیِ (*vocalization*) جانوران است. پی‌مایه‌های (*neural correlates*) زبانِ آدمی آمیزه‌ای از ساختارهای مشترک و منحصربه‌فرد را دربرمی‌گیرد که نشان‌دهندهٔ فرآیندهای تکاملی هستند که در آن‌ها بخش‌هایی از نقشینه‌های مغزِ نخستینی‌ها (*primates*) حفظ شده و بخش‌هایی دیگر تعدیل یا تقویت‌شده یا از دست رفته‌اند. شبکه‌ای از پی‌یاخته‌های «پیشگامِ» (*pacemaker*) سَنهِشی ـ جُنبشی که در آدمی و جانورانِ درشت‌پیکر مشترک است، نسبت به تحریکاتِ درونی یا زیست‌بومی به میانجی آواپردازیِ با معنا پاسخ می‌دهد. چنین می‌نماید که سخنگویی از آواپردازی نیمه‌ارادی، عاطفی و بازی مانند نخستینی‌ها پدید آمده باشد، به این ترتیب که به‌مرورِ زمان آدمی توانایی کنترلِ ارادی عضلاتِ مجرای آواپردازی (*vocal tract*) و توانایی زنجیره‌بندیِ (*sequencing*) آواها را کسب کرده است. نوزادان در هفت‌ماهگی، در دورهٔ قان و قون و هجابازیِ قانونمند (*canonical babbling*)، آواها را با گسست‌هایی همراه می کنند و هجاهای زنجیره‌ای (*sequenced syllabification*) مشابه مانند «دادادا» می سازند. آواپردازی از شکنج طوقی میانه (*MCC = mid-cingulate cortex*) سرچشمه می‌گیرد، در حالی که منشاءِ هجاپردازی ناحیهٔ کمک‌جنبشی (*supplementary motor area = SMA*) است. هجابازی در نوزادان نشانهٔ آنست که این دو ساختارِ مغزی با یکدیگر پیوندیافته و با هسته‌های قاعده‌ای و اینسولای پیشین میان‌کنش دارند. فعالیت در اینسولای پیشین می‌تواند به‌سادگی به ناحیهٔ حرکتی حنجره‌ای رویهٔ مغز در همسایگیِ آن گسترش یابد و موجبِ آواسازی هجامند و نیمه‌ارادی بشود.

در ماه‌های پایانی سالِ اوّلِ زندگی که آن را دورهٔ «هجابازی گونه‌گون» (*variegated babbling*) می‌نامیم، نوزادان می‌توانند هجاها یا سیلاب‌های ناهمانند مانند «مادالا» تولید کنند. به موازات گسترشِ توانایی آدمی در سخنگوییِ شمرده، توانمندی نمادپردازی و واژه‌سازی او نیز افزایش می‌یابد. این توانایی دستاوردِ بزرگ‌شدن لَپِ پیش پیشانی و افزایشِ یاخته‌های متمایز در «کفهٔ گیجگاهی» (*planum temporale*) است. نخستین نشانه‌های نیروگرفتن این تمایزها در نیمکره چپِ مغز به احتمال زیاد در نیای مشترکِ آدمی و میمون‌های بزرگ در ۱۲ میلیون سال پدید آمده

است. یکی از اطوارهای ارتباطی (*communicative gestures*) شامپانزه‌ها که آن‌را به اصطلاح «ملچ‌ملوچ» (*lipsmacking*) می‌نامیم و در اصل برای اطلاع‌دادن خوشمزّگی خوراک به همنوعان بکار می‌رفته، امروز نمایشگر حالتِ دوستی و هم‌پیوندی در میان آنان است. این اطوارِ ارتباطی که با آواپردازی متناسب همراه است، به احتمال زیاد یکی از پیش‌درآمدهای سازمان‌یابیِ پویای هجاپردازی در سخن‌گویی بوده است.

داده‌های انباشته بیان‌گرِ آنند که بسیاری از آواهای نخستینی‌ها کارکردِ ارجاعی دارند، و اطلاعاتی دربارهٔ غذا، دشمنان یا امورِ اجتماعی به شنونده می‌رسانند، اگرچه آوازدهندگان خود ممکن است قصدِ این کار را نداشته باشند. در برخی میمون‌های کوچک، این آواهای ارتباطی با توانایی «آواآموزی» (*learning vocal*) همراه هستند. رفتارِ آوایی میمون‌های «مارموست» (*monkeys marmoset*) در دورهٔ نوزادی از جیغ‌زدن به «فی‌گویی» (*fee-calls*) که مانند هجابازی نوزادِ آدمی است، گذار می‌کند. مشاهداتِ دانشمندان حاکی از آنست که این هردو، پیشرفت در آواسازی را از والدینِ خود می‌آموزند. میمون‌های کامپبل (*Campbell´s monkeys*) در ساحلِ عاج، توانایی آن‌را دارند که شش صدای معنادار با پیشوندها و پسوندهای گوناگون تولید کنند. این صداها را می‌توان «واژه‌سان» تلقّی کرد. آن‌ها می‌توانند این «صورت‌بندی‌های واژه‌مانند» را به ترتیب‌های معیّنی با یکدیگر ترکیب کنند که معناهای گوناگون را برسانند. این گونه جمله‌پردازی، پیچیده‌ترین نمونهٔ «شبه‌نحو» (*proto-syntax*) در ارتباطاتِ جانوری است. به‌همین فراخورد، این‌گونه ترکیبِ صداها را می‌توان «سخن‌گونه» (*protospeech*) تلقی کرد.

آواپردازی یکی‌از جنبش‌های رفتاری بُنیادی است که از شکنجِ طوقیِ میانی که جایگاهِ نواحی جنبشی طوقی (*cingulate motor areas = CMAs*) است، سرچشمه می‌گیرد. پیوندهای نزدیک و میان‌کنش‌هایی که میان شکنجِ طوقیِ میانی، جزیرک (*insula*) و هسته‌های قاعده‌ای وجود دارند، در خدمتِ آواپردازی هستند. کنش‌گری‌های مربوط به زبان، بخش‌های بزرگی از بخش میانی لَپِ پیشانی، از جمله شکنج طوقی میانی و نواحی جنبشی طوقی، بخشِ کوچکی از شکنج طوقی پَسینی (*cingulate cortex = PCC posterior*)، ناحیهٔ کمک‌جنبشی و بخشِ پیشینِ آن (*pre-SMA*) را دربرمی‌گیرند. بخش‌هایی از شکنج طوقیِ میانی که در فرآیشِ زبان شرکت دارند، هم‌پوشی گسترده‌ای با آن نواحی مغزی دارند که در کارکردهای حافظه و توجّه، اجرای کنش‌ها، و نیز فرآیشِ درد و عواطف درگیر هستند. ضایعاتِ دوطرفهٔ نواحی جنبشی طوقی و ناحیهٔ کمک‌جنبشی که بنا بر معمول به‌دنبالِ انسدادِ دوطرفهٔ شریانِ مغزی پیشینی رخ می‌دهد، موجب سندرُمِ طولانیِ «خاموشیِ بی‌جنبش» (*akinetic mutism*) می‌شود که شاخص آن فقدان یا کاهشِ سخنگویی، آپاتی شدید همراه با حفظِ آگاهی است.

ساختارهای پیاویِ (*neural structures*) اصلی که در سخنگویی کودکان و آواپردازی میمون‌های کوچک و بزرگ شرکت دارند، یکی هستند. آن‌ها عبارتند از مجتمعِ شکنج طوقی پیشین ـ ناحیهٔ کمک‌جنبشی (*ACC-SMA complex*)، مادهٔ خاکستری اطرافِ قناتِ سیلویوس (*periaqueductal gray matter = PAG*) و پی‌یاخته‌های جنبشی ساقهٔ مغز، هسته‌های قاعده‌ای، مُخچه و جزیرک. یکی از پیشرفت‌های جدّی در کالبدشناسی زبان، شناختِ این واقعیت است که شکنجِ طوقی میانی که نواحی جنبشی طوقی پیشین و پَسین (*rostral and caudal CMAs*) را دربردارد، و مجموعهٔ ناحیهٔ کمک‌جنبشی و بخشِ پیشینِ آن (*pre-SMA-SMA complex*) در آدمی با هم جوش خورده و یک‌پارچه (*integrated*) شده‌اند. در دهه‌های گذشته چندین پژوهش‌گر روی این ویژگی سخنگویی در آدمی تاکید ورزیده‌اند، امّا بهایی شایسته به نظریاتِ آنان داده نشده است.

نگارنده در سه فصل از کتاب که ویژهٔ ارزیابی این یک‌پارچگی و پیامدهای کارکردی آنست، یادآور می‌شود که این دگرگونیِ تنکردشناسی، سازوُکارِ سخنگویی را در مقایسه با سازوُکارهای آواپردازی جانورانِ دیگر دگرگون کرده است. بدنبال آن، مدارهای شکنجِ طوقی که در میمون‌ها به آواپردازی غریزی و نیمه‌ارادی می‌پردازند، در آدمی با مجموعهٔ ناحیهٔ کمک‌جنبشی که در آموختنِ سخنگویی هجامند و شمرده شرکت دارد، پیوند یافته‌اند. مجتمعِ طوقی ـ کمک‌جنبشی (*cingulate-SMA complex*) بنوبهٔخود از راه نوارِ مایلِ پیشانی (*Frontal Aslant Tract* = *FAT*) که آن‌را به پشتِ ناحیهٔ بروکا وصل می‌کند، در شبکهٔ در حالِ تکوینِ سخنگویی در رویهٔ مغز پیکره‌بندی (*embodied*) می‌شود. نوارِ مایلِ پیشانی پیوندهای یک سیناپسی میان شکنج طوقی پیشینی و شکنج پیشانی پائینی ایجاد می‌کند. آسیب به مجتمعِ طوقی ـ کمک‌جنبشی یا ارتباطاتِ آن با ناحیهٔ بروکا از راه نوارِ مایل پیشانی می‌تواند موجب نوعی از اختلال در جریانِ سخنگویی شود که آن را «سخن‌پریشیِ حرکتیِ تراورپه‌ای» (*transcortical motor aphasia*) یا «سخن‌پریشی لیمبیک» (*limbic aphasia*) می‌نامیم. شاخصِ این نوعِ اختلالِ جریانِ سخنگویی، فقدان تولیدِ خودبخودی کلام، همراه با حفظِ توانایی نامیدنِ چیزها و تکرارِ واژگان و عبارات، بدونِ اختلال یا با اندکی اختلال در فهمِ زبان است.

دیگر راه‌های لیمبیک که میانِ مخ رویهٔ پیش پیشانی (*PFC =prefrontal cortex*) با مناطقِ زبانی اینسولایی، گیجگاهی و مخطّط رابطه برقرار می‌کنند عبارتند از رشتهٔ اونسینیت (*Uncinate fascic*) و نوارِ پیشانی ـ مخطّطی (*fronto-striate tract*). افزایشِ پیوندهای طوقی ـ کمک‌جنبشی ـ پیش‌پیشانی (*CMA-SMA-PFC*)، آواپردازی در آدمی را زیرِ فرمانِ فعالیتِ ارادیِ نواحیِ کمک جنبشی و بروکا و رویه‌های پیش جنبشی و جنبشی مغز قرار داده است. به احتمالِ زیاد، این دگرگونی‌ها در همان دورهٔ تکاملی روی داده‌اند که حنجرهٔ آدمی به بخش پائینیِ حلق نزول کرده است. بزرگ‌شدن و طولانی شدنِ مجرای آواپردازی از راهِ نزول حنجره یکی از عوامل پُراهمیتی بوده است که تولیدِ کلامِ شمرده در آدمی را امکان‌پذیر کرده است. جنبش‌های تند و پیچیدهٔ مجرای آواپردازی را که به ادای هوجها و واژه‌های شمرده می‌انجامند، ژست‌های آوایی (*vocal gestures*) می‌نامیم.

ناحیهٔ آواپردازی در شکنج طوقی پس از بلوغ نیز فعّال است. شکنج طوقی پیشین نقشِ مهمّی در سخنگویی سنجیده و همراه با کوششِ فکری ایفا می‌کند. می‌دانیم که با تکرارِ جملات، بیانِ آن‌ها بصورت خودکار درمی‌آید. در جریان خودکارشدنِ سخنگویی، تا زمانی که نواحیِ کمک جنبشی، هسته‌های قاعده ای، مخچه، بخشِ پیشین اینسولا و نواحی بروکا و ورنیکه فرآیندِ بازگویی خودکار را به‌عهده نگرفته‌اند، شکنج طوقی فرایشِ کنترل‌شده بر انجامِ کار (*performance*) را اعمال می‌کند. هنگامی که دیگر نیازی به انگیزش و توجّهٔ پایدار برای سخنگویی همراه با تلاش و تمرکزِ فکری لازم نباشد، کنش‌گری در ناحیهٔ لیمبیک به سطح پیشین بازمی‌گردد. هنگامی که گفتمانِ پیچیده‌ای را آغاز می‌کنیم، یا اصطلاحاتی را بکار می‌بریم که برایمان چندان آشنا نیستند، یا بدنبال واژگانِ مناسب برای بحث دربارهٔ مفاهیمِ پیچیده می‌گردیم، احساس می‌کنیم که سخنگویی آگاهانه‌تر و با کوششِ بیشتر انجام می‌گیرد. بخشی از این احساس ناشی از فعال‌شدنِ شکنج طوقی در مدارِ سخنگویی است.

سخنگوییِ لیمبیک مجموعه‌ای از اظهاراتِ دارای بارِ عاطفی است که به میانجی پیوندهای میان ناحیهٔ آواپردازی در بخشِ جنبشی طوقی (*CMAs*)، نواحی پارالیمبیک بویژه مجموعهٔ کمک‌جنبشی و بخش پیشینِ آن (*pre-SMA-SMA complex*)، اینسولای پیشین و ناحیهٔ بروکا صورت می‌گیرد. ناحیهٔ آواپردازی می‌تواند از راهِ بُروندِه‌های

خویش به مجتمع کمک‌جنبشی و نوار مایلِ پیشانی، ناحیهٔ بروکا و رویهٔ حرکتی زیرین (*ventral motor cortex*) را به کنش‌گری برانگیزد و مایهٔ تولیدِ واژگان و عباراتِ معیّنی بشود. از این رو، گاهی برخی بیماران که قادر به سخنگویی نیستند، واژگان و جملاتِ کوتاهی ابراز می‌کنند که آشکارا دارای بارِ عاطفی سنگینی هستند. این اظهاراتِ لیمبیک شامل بیاناتِ عاطفی، واژگان و عباراتی که برای بیمار اهمّیتِ ژرفی دارند، تأیید و نفی برخی موضوعات و واژگانِ زمختِ کفرآمیز و سخیف هستند. شاخصِ اظهاراتِ لیمبیک آنست که در دوره‌های برافروختگی و هیجان ابراز می‌شوند.

مُخرویهٔ طوقی میانی با همهٔ گرهگاه‌های بزرگِ دریافت و تولیدِ زبان ارتباط دارد. این ارتباطات کارکردهای آغازگر و انرژی‌بخش خویش را در آدمی حفظ کرده‌اند. انگیزشِ لیمبیک در دورهٔ نوزادی و اوایلِ کودکی منبعِ پُرارزشی برای اکتسابِ زبان است. قطع تسهیلاتِ لیمبیک (*limbic facilitation*) موجبِ «خاموشی» می‌شود، و افزایش تسهیلاتِ لیمبیک به بهبودی کیفی و کمّی در سخن‌پریشی‌های همراه با اختلال جریانِ گفتار (*non-fluent dysphasias*) یاری می‌رساند و ممکن است میزان و درجهٔ بهبودی نهایی را افزایش‌دهد. این مشاهدات پیامدهای درمانی مهمّی برای معالجه و توان‌بخشیِ (*rehabilitation*) بیمارانِ سخن‌پریش دارند. اگرچه دیسه‌پذیری (*plasticity*) راه‌های لیمبیک در بزرگسالان کاهش می‌یابد، منابعِ انگیزشی، برانگیزی و تسهیلاتی لیمبیک هنوز می‌توانند به بهبودِ برخی از نواحی سخنگویی آنان که آسیبِ کامل ندیده‌اند، یاری برسانند و گروه‌های پی‌یاخته‌های نوینی را برای فرایشِ زبان سربازگیری کنند.

نتایج پژوهش در ژنتیکِ زبان نشان می‌دهند که شمارِ ژن‌هایی که در یاخته‌های آدمی یافت می‌شوند امّا در شامپانزه وجود ندارند، از حدودِ دو دوجین بیشتر نیست. زنجیرهٔ تکاملی آدمی و شامپانزه پیرامونِ ۶.۲ تا ۴.۶ میلیون سال پیش از یک‌دیگر جدا شدند. در این بازهٔ زمانی، دو دگرگونیِ ثابتِ اسیدآمینه‌ای در زنجیرهٔ آدمی پدید آمده‌اند که در شامپانزه و دیگر نخستینی‌ها رخ نداده‌اند، به استثنای یک دگرگونی که در زنجیرهٔ اورانگ اوتان اتفاق افتاده است. این دو جهشِ (*mutation*) شناخته‌شده در نسخهٔ انسانی ژنِ *FOXP۲* ، دیسه‌پذیری سیناپسی و ارتباط‌های دندریتی را در پی‌یاخته‌های هسته‌های قاعده‌ای که نقشی کلیدی در یادگیری زبان و سخنگویی ایفا می‌کنند، افزایش داده است. سوّمین موتاسیون در فاکتورِ *POU۳F۲* رخ داده است که از قرارِ معلوم تظاهر (*expression*) و کارآیی بازنویسی (*transcription*) در ژن *FOXP۲* را افزایش داده است. دگرگونی ژنتیکی اخیر در انسانِ نئاندرتال و آدمیانِ کهن دیده نمی‌شود. از این رو چنین می‌نماید که افزونی گام به گامِ پیچیدگی ژنتیک، به هدایت گزینشِ طبیعی که به بزرگ‌شدن مغز و بروزِ زبانِ آدمی می‌انجامد، به تکاملِ سخنگویی نیرو بخشیده است.

زبان‌شناسان برای مدّتی طولانی بر این باور بودند که فرایشِ نحو در ناحیهٔ بروکا صورت می‌گیرد، درحالی‌که معناشناسی به یاری میان‌کنشِ ناحیهٔ پیش‌پیشانی و مخرویهٔ گیجگاهی پسین (*posterior temporal cortex*) در نیمکرهٔ چپ انجام می‌شود. پژوهش‌گرانِ موسسه علومِ مغزپژوهی و شناخت‌ورزیِ ماکس پلانک در لایپزیکِ آلمان در یک سلسله آزمایش‌های مغزوپی‌نگاری که بسیار خوب طراحی شده بودند، نشان داده‌اند که در کودکانِ کمتر از سه تا چهار سال، فرایشِ نحوی ـ معناشناسیِ (*syntactic-semantic processing*) جملات هنوز از هم جدا نشده‌اند. این فرآیندها بصورت نامتمایز در ناحیه‌ای در شکنجِ گیجگاهی بالایی و میانی (*superior and middle temporal gyrus = STG, MTG*) صورت می‌گیرند.

چنین می‌نماید که این نقشینه (*pattern*) با یافته‌های رفتاری کودکان ۴ ـ ۳ سال که برای فهمِ زبان به نشانه‌های معنایی بیش از علایمِ نحوی توجّه دارند، رابطهٔ متناسب دارد. کودکان در بازهٔ زمانی میانِ ۵ تا ۶ سال در جریان فرایشِ معنایی ـ نحویِ جملات، بخش‌هایی از شکنج پیشانی پائینی در هر دو نیمکره را بکار می‌اندازند. افزون بر این، مناطقی از سرپوشِ پیشانی (*frontal operculum*) و شکنج گیجگاهی بالایی را که با هم همپوشی گسترده‌ای دارند، فعال می‌کنند. فرایشِ نحو و معنا در مغزِ کودکان ۶ تا ۷ ساله در مناطقی صورت می‌گیرند که از هم فاصله دارند. کارکردهای مغزی مربوط به نحو و دگرگونی‌های همودینامیک ناشی از آن به بخشِ پسین و نشانه‌های فرایشِ معناشناسی به بخش پیشینِ شکنج گیجگاهی بالایی انتقال می‌یابند. در سنین ۹ تا۱۰ سالگی، دگرگونی‌های همودینامیکِ حاصل از فرایشِ نحو به شکنج پیشانی پائینی در نیمکرهٔ چپ انتقال می‌یابند.

بنابراین، بکارگیری ناحیهٔ بروکا برای فرایشِ روابطِ دستوری پیچیده، دستاورد فرآیندِ درازمدّتی از برقراری پیوندهای دوسویه (*reciprocal*) میان بخش پسینِ شکنج‌های گیجگاهی بالایی و پیشانی پائینی در نیمکرهٔچپ است. این کشف از اهمّیتِ راهیابانهٔ فوق‌العاده‌ای برخوردار است. این واقعیّت که نحو در شکنج گیجگاهی بالایی در رابطهٔ نزدیک با مُخرویهٔ کهن شنوایی و کفهٔ گیجگاهی (*planum temporale*) پدید می‌آید نه در نورویهٔ شکنج پیشانی پائینی، نشان می‌دهد که ما برای یافتن ریشه‌های دستورِ زبان باید به جست‌وُجو در ساختارهای کهن‌رویه‌ای مغز بپردازیم که به هنگامِ تولّد و اندک زمانی پس از آن حاضر و میلینیزه شده‌اند و کار می‌کنند.

زبان چیزی نیست جز آواپردازی همراه با یادگیری از راهِ تقلید. تقلیدِ آوا در ساده‌ترین شکلِ آن عبارتست از بازتولید روایتِ نوینی از یک نشانهٔ آوایی که فردِ دیگری تولید کرده است. توانایی تقلیدِ آوایی در سه گروه از پرندگان، از جمله طوطیان و پرندگانِ خوش‌آواز، و در چهار گروه از پستانداران و نخستینی‌ها که با یکدیگر خویشاوندی دوری دارند، وجود دارد. علیرغم این پیوندهای دورادور، میان پایهٔ ژنتیک، ساختارِ پیاوی و تکوینِ رفتارِ ارتباطی این گروه‌های جانوران همانندی شگفت‌آوری وجود دارد. هومولوژیِ (*homology*) ژرف، وجود این‌گونه همخوانی تیپیک و ویژه میانِ کالبدشناسی و تنکردشناسیِ همونداِن گروه های طبیعیِ ارگانیسم‌هایی را توصیف می‌کند که نسبتِ نزدیکِ گونه گشتی (*phylogenetic*) ندارند. شناسایی هومولوژی‌های ژرف میان پرندگان و پستاندارانی که گنجایی یادگیری آوایی دارند، ممکن است نقشی مرکزی در فهم خطّ سیر تکاملِ زبان در گونه‌های جانوری ایفا کند.

نگارنده بر پایهٔ گواهانِ همگرای مغزوپی‌نگاری و پیکردشناسی پیشنهاد کرده است که تقلید و یادگیریِ آواها در دورهٔ آغازینِ نوزادی به میانجی ابزارِ کُپی‌سازی کهن‌سالی در ژرفای مغز صورت می‌گیرد. نواحی جنبشیِ طوقی، بویژه ناحیهٔ پیشینی آن‌ها، پی‌مایه‌های رفتارهای بنیادی را می‌سازند که ازجمله شاملِ آواپردازی، تقلیدِ خودبه‌خودی (*mimicry*)، ادادرآوری (*gesticulation*) و ژست‌های آوایی، از پارس یا عرعرکردن تا سخنگوییِ آدمی هستند. بخش‌های مربوط به صورت در نواحی جنبشیِ طوقی (*CMAs*) پیشین و پسین دارای مجموعه‌های پی‌یاخته‌هایی هستند که در پاسخ به حداقل داده‌های سَنهِشی پیرامونی موجب حرکاتِ چشمی و دهانی ـ صورتی می‌شوند. دروندهٔ غنی بینایی، شنوایی و سَنهِشی به نواحی جنبشی طوقی پیشین و پسین به آن‌ها امکان می‌دهد آنچه را که دیده و شنیده می‌شود، به رفتارِ اجرایی و ارتباطی ترجمه کنند.

تقلید، پشتوانهٔ یادگیریِ ویژگی‌هایِ ریخت‌شناسانه (*morphological*) و ترتیبِ واژگان است. نحو به قواعدی گفته می‌شود که با سامان‌دادن به صداها، واجها، واژگان و عبارات در ترکیب‌های ممکن و مجازی، پاسخ این پرسش را

تعیین می‌کنند که «کی با کی چکار کرد؟» پیامِ جمله در ساختارِ ژرف آن، جایی که مناسبات میان فعل و فاعل و مفعول تعریف می‌شود، پیکره‌بندی شده است. فعل بیانگرِ «انجامش» (*agency*) است که چگونگی اجرای کاری را به میانجی عاملانِ آن توصیف می‌کند. انجامش، شکلِ زندهٔ علیّتِ آشکار است که در آن علّت، سازوُکار و معلول را می‌توان مشاهده کرد. گواهانی در دست است که نه تنها تقلیدِ راهکارهای زبان‌شناسی، بلکه توانایی درونزادِ آدمی برای یادگیری انجامش نیز راهبرِ یادگیری نحو است.

در سال ۱۹۸۰، نوام چامسکی عبارتِ «فقرِ تکانه» (*poverty of the stimulus*) را سکّه زد تا سازوُکارِ پُراهمیتی را که مایهٔ اکتسابِ زبان می‌شود، توصیف کند.

منظور از این عبارت آنست که کودکانِ کم‌سنّ و سال بدونِ آموزگار و با وجودِ کاستی و بی‌ساختاریِ آموزش، زبان را به‌سرعت می‌آموزند. برهانِ «فقرِ تکانه» رابطهٔ نزدیکی با مفهومِ «دستورِ جهان‌شمول» (*Universal Grammar = UG*) دارد که چامسکی در سال ۱۹۶۵ پرورده بود تا دلیل عُقَلایی درونزادی را که شاخصِ بنیادِ مشترکِ همهٔ زبان‌ها است و به همانندیِ آشنایی در ژرف ـ ساختارِ آن‌ها می‌انجامد که مترجمان آن را بخوبی می‌شناسند، توصیف کند. «دستورِ جهان‌شمول» بخشِ ژنتیکیِ قوّهٔ زبان شمرده می‌شد که اصول، شرایط و قواعدی را که دستور به میانجی آن‌ها عمل می‌کند، ثابت نگاه می‌دارد. این اندیشه‌های چامسکی و مباحثاتی که پیرامونِ آن‌ها درگرفت، بزودی بصورتِ چالشی جدّی برای مغزوُپی‌شناسی درآمد که می‌بایست درستی یا نادرستی آن‌ها را ارزیابی کند.

کشفیّاتِ چامسکی با نتایج پژوهش‌های او دربارهٔ ساختارِ پایگانیِ (*hierarchical structure*) زبان همراهند. نحو را می‌توان بصورت دیاگرامی درخت‌واره دریافت که در آن فاعل، فعل و مفعول هر یک عبارتی باشند که چند جزء دارند. پایگانِ رایانه‌ایِ چامسکی در حکمِ هرَمی است که از کلّ به جزء می‌رسد. او نشان داده است که برخلافِ آوازِ پرندگان، ساختارِ زبانِ‌انگلیسی را با دستورِ حالت‌های متناهی (*finite state grammar*) نمی‌توان پرداخت، چون این زبان دارای عبارت‌هایی است که پیوندهای متعدّدِ دورادور و جملاتِ مکرّر (*recursive*) دارند. زبانِ پرندگان در قاعدهٔ هرم و زبان‌های رایانه‌ای در رأسِ آن، و زبانِ آدمی در میانهٔ هرم قرار دارد. اندیشه‌های چامسکی در این باره، جایگاهِ پُرنفوذی در زبان‌شناسی رایانه‌ایِ معاصر دارد.

پایگانِ عبارتی چامسکی، «پایگانِ آشیان‌دار» (*nested hierarchy*) نیست. در جملاتی که دارای عبارت‌های مکرّر هستند، برای نمونه در جملهٔ «اگر او گرسنه باشد و وقت داشته باشد و غذا حاضر باشد، ناهار خواهد خورد»، می‌توان یک یا دو عبارت را برداشت، بی آن‌که ساختارِ جمله آسیب ببیند. در پایگانِ دستوریِ آشیان‌دار، حذفِ فعل، فاعل یا مفعول معنای جمله را دگرگون یا ناقص یا نامفهوم می‌کند. پایگانِ دستوری به‌صورت خطّی یا زنجیره‌ای تصویر می‌شود. منتقدانِ چامسکی برهان می‌آورند که ساختارِ زنجیره ای دستوری برای زبان اهمّیتِ بنیادی بیشتری از ساختارِ پایگانی هرَمی دارد. نمایشِ افقی یا خطّیِ پایگان ژرفِ مناسباتِ معناشناسی میان انجام‌گر، فعل و مفعول وابستگی‌های دور و نزدیکِ عناصر سازندهٔ جمله را بنا بر قواعدِ آشنای علیّت و انجامشِ زنجیره‌های کنش‌ها و رویدادها تعیین می‌کند. این‌گونه نمایشِ خطّی در عینِ حال با پایگانِ کالبدشناسی و کارکردی تولیدِ جملات، و فرایشِ آن‌ها با ترتیبِ معنایی، نحوی و آوایی در مخرویهٔ پیش پیشانی می‌خواند. این سازوُکار در «نظریهٔ آبشاریِ» (*cascade theory*) ساختار و کارکردِ لَپِ پیش پیشانی توصیف شده است. پایگانِ دستوری باعث می‌شود که جملات را تنها از

یک سو می‌توان خواند، همان‌طور که در خیابانی یک‌طرفه تنها در یک راستا می‌توان رانندگی کرد. وابستگی‌های از راهِ دور میان عناصرِ ساختاری نیز از ویژگی‌های تیپیکِ سامانه‌های پایگانی آشیان‌دار هستند.

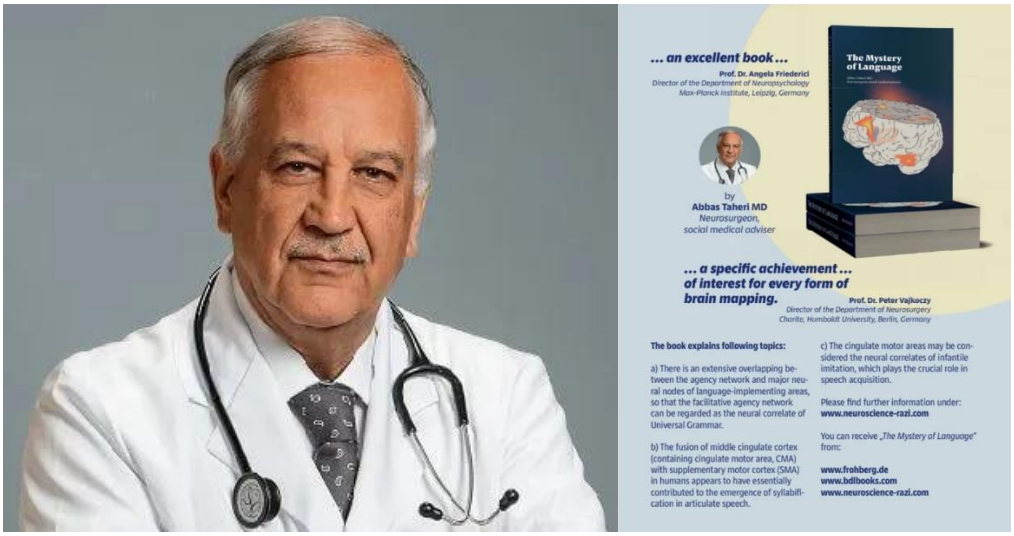
در واقع، مطالعاتِ پی‌نگاری نشان داده‌اند که شناسایی دگرگونی‌ها و تخطّی از ساختارهای پایگانی به افزایش نامتمایز و ناویژهِ کنش‌گری در در بخش‌هایی از مغز می‌انجامد که با حافظهٔ کار سروُکار دارند. فرایشِ نحوی، از جمله فرایشِ دگرگونی‌های ساختارهای پایگانی رایانه‌ای، در چهارچوبِ حافظهٔ کار صورت می‌گیرد. چنین می‌نماید که دستکاری ابعادِ پیکره‌بندی (*embedding dimension*) که پایگانِ چامسکی و عباراتِ راجعه (*recursion*) را نیز دربرمی‌گیرد، ربطی به کارکردهای ویژهٔ زبان ندارد، بلکه وابسته به حافظهٔ کارِ کلامی (*working memory verbal*) است. از این رو مطالعات پی‌نگاری نمی‌توانند بطورِ عینی میان کارکردهای ریاضی شاخه‌بندی (*branching*) که فرایشِ سنخ پایگانی چامسکی را انجام می‌دهند، و دیگر عملیّاتِ ذهنی رایانه‌ای تمایز قایل شوند.

ازسوی‌دیگر، مطالعاتِ نگارپردازی کارکردی (*functional imaging*) حسّاسیتِ ویژه‌ای به وابستگی‌های نحوی، پایگانِ فاعل و مفعول برپایهٔ فعل و صرف درستِ آن‌ها در رابطه با شخص، جنسیّت و شمار نشان می‌دهند. آزمایش‌هایی که به یاری دستکاری ترتیبِ فاعل و مفعول، و ابهام در ریخت‌شناسیِ آن‌ها و صرفِ فعل انجام شده‌اند، نشان می‌دهد که بخشِ پَسینی شیار گیجگاهی بالایی (*temporal sulcus = STS superior*) نسبت به اطلاعاتِ ریخت‌شناسی و صرف و نحوِ پایگانِ فاعل و مفعول برپایهٔ فعل حسّاس است، درحالی‌که کنش‌گری بخش سرپوشیِ (*pars opercularis*) لَپ پیشانیِ چپ با ترتیبِ خطی فاعل و مفعول رابطهٔ متناسب دارد. فعل‌ها در بخشِ پَسینی شیارِ گیجگاهی بالایی چپ (*STS*) و در نبشِ گیجگاهی ـ آهیانه‌ای (*temporoparietal junction =TPJ*) در هر دو نیمکره فرایش می‌شوند، درحالی‌که ناحیهٔ بروکا با تعیینِ ترتیبِ درستِ فاعل و مفعول درگیر است. این یافته‌ها نشان می‌دهند که مغزِ آدمی نسبت به مناسباتِ پایگانیِ دستوری میانِ فعل و فاعل و مفعول حسّاس است، و می‌دانیم که این مناسبات را چگونگی انجامشِ کنش‌ها و رویدادها تعیین می‌کند.

باید یادآور شد که پایگانِ دستوری (*grammatical hierarchy*) منافاتی با سازمان‌یابی عمودی و درخت‌وارهٔ جملات ندارد. برعکس، این دو سنخِ پایگان کارکردهای یکدیگر را در رساندنِ معنای جمله تکمیل می‌کنند. قابلیّتِ یادگیریِ سامانه‌هایی که بخوبی سازمان یافته‌اند، از آن‌هایی که سازماندهی پیشرفته‌ای ندارند، بیشتر است. ازاین‌رو احتمال دارد که وجودِ ساختارِ پایگانی عمودی، اقتصادِ شناخت‌ورزی را به حداکثر برساند، و بخاطرسپردن و انتقالِ اطلاعاتِ پیچیده‌تر را، بیش‌از آنچه در یک کاریزِ خطّی امکان دارد، تسهیل کند. این‌گونه اصولِ سازماندهی، راهِ حلِّ مهندسی است که آدمی برای افزونی بازدهٔ اطلاعاتیِ ترتیبِ سریال یا خطّی آفریده است.

پایگانِ دستوری فعل ـ فاعل ـ مفعول که در آن مناسباتِ انجامشی (*relationships agency*) وابستگی‌های میان بالا، یا فاعل، و پایین یا عبارت فعلیِ سامانهِ جمله را تعریف می‌کنند، بر پایهٔ پیوندهای معنایی استوارند که می‌توان آن‌ها را مانند مناسباتِ آشیانه‌ای در نظریهٔ سیستم‌ها شمرد. در پایگانِ ترکیبی یا آشیان‌دار، عناصری که رویه‌های پائینی یک سامانه را می‌سازند، به‌صورتِ فیزیکی در رویه‌های گوناگون ترکیب می‌شوند یا آشیان می‌گیرند و با یکدیگر پیوند برقرار می‌کنند تا کلِّ پیچیده‌ای با کارآیی افزون‌تر بسازند. دانشمندان وفاق دارند که جملات، ساختارهای پایگانی درخت‌واره‌ای از عبارت‌های آشیان‌دار هستند که شاخصِ آن‌ها وابستگی‌های دستوری عناصر با یکدیگر است.

افعال، مجموعه‌های رویدادها و مناسباتی را بازنمایی می‌کنند که نام‌ها در آن‌ها شرکت دارند. سنخِ پایه‌ای ترتیبِ عناصر در جمله‌سازی انگلیسی و عربی فاعل ـ فعل ـ مفعول (*Subject-Verb-Object = SVO*)، و در زبان‌های چینی ماندارینی و ژاپنی فاعل ـ مفعول ـ فعل (*SOV*) است. این دو سنخ برروی‌هم به تقریب ۹۰ درصد زبان‌های زنده را تشکیل می‌دهند. از آنجا که فعل مفعول را تعریف می‌کند، صرف‌نظر از آن‌که پیش یا پس از آن بیاید، مغزِ آدمی تفاوتی میان این دو سنخ بنیادی قایل نیست. یک‌پارچه‌شدن عبارتِ اسمی و خبر یا مُسنَد (*predicate*)، پس از پرداختن عبارتِ فعلی، مرکب از فعل و مفعول، صورت می‌گیرد. برای این کار مغزِ آدمی عبارتِ اسمی را با عبارتِ فعلی که در آن فعل ممکن است پیش (انگلیسی) یا پس (ژاپنی) از مفعول بیاید، ترکیب می‌کند. چامسکی این یک‌پارچگی نهایی را «ادغام» (*Merge*) می‌نامد. مطالعاتِ پی‌نگاری تایید می‌کنند که ادغام از راهِ میان‌کنشِ گرهگاه‌های پیاوی اصلی پیشین و پَسینِ زبان صورت می‌گیرد. ممکن است که مغز در جریان این عملیات ترتیبِ مفعول ـ فعل (ژاپنی) را بصورتِ طبیعی‌ترِ فعل ـ مفعول (انگلیسی) دربیاورد. گواهانِ زیادی نشان می‌دهند که کودکان گرایشِ نیرومندی دارند که جملات را بصورتِ فاعل ـ فعل ـ مفعول فرمول‌بندی کنند. این گرایش اتفاقی نیست. این سنخ جمله‌بندی میانجیِ طبیعی‌تری برای بیانِ ترتیب فاعل ـ کنش ـ مفعولِ انجامش است. افعال، مناسباتِ علّی، گاهی، جایگاهی و گزاره‌ای چیزها و رویدادها را به شیوه‌ای دیسه‌پذیر (*plastic*) و سه بعدی توصیف می‌کنند. افعال، «قلبِ کارکردیِ» نحو، و دروازهٔ دستورِ زبان هستند. آن‌ها مناسباتِ انجام‌گری در جمله را تعریف می‌کنند.



نوزادان در سنینِ سه تا چهار ماهگی درکِ ویژگی‌های کنشی انجام‌گرها (*agents*) را آغاز می‌کنند. چنین می‌نماید که نوزادانِ شش‌ماهه مناسباتِ علّت و معلولی را درمی‌یابند. نوزادان بر بنیادِ مقوله‌بندی اندریافتیِ (*perceptual categorization*) اجسامِ متحرّک، روابطِ علّی را، حتّی پیش از آن که بفهمند که چیزهای این دنیا هر یک نامی دارند، یاد می‌گیرند. عواملِ علّیِ زنده و جُنبندهِ را زودتر و آسان‌تر می‌توان شناخت. ازاین‌رو این عوامل هم‌چون پارادایمی برای شناختِ مناسباتِ انجامش و ساختمانِ جمله بکار گرفته می‌شوند. تکوینِ خودآگاهی عاطفی، دربرگیرندهٔ پیدایشِ آگاهی شورمند (*awareness affective*) از داشتنِ پیکری است که هم‌چون انجام‌گر عمل می‌کند. نوزادان پیرامونِ شش ماهگی به این سنگ‌نشانهٔ تکوینِ ذهن می‌رسند. خودآگاهی عاطفی نقشِ مهمّی در دگردیسیِ آواهای عاطفیِ نوزادانِ خردسال به هجابازی و تولیدِ نخستین واژگان دارد. نوزادانِ هفت تا نه ماهه کنش‌ها را به معنای مقاصدِ عمدی و مناسباتِ میان انجام‌گر با چیزها بازنمایی می‌کنند. نوزادان در اواخرِ سالِ نخستِ زندگی

مفهومِ تفاوتِ میان انجام‌گران و دریافت‌کنندگانِ کنش‌ها را درمی‌یابند. در جریانِ اکتسابِ زبان، نامیدنِ سادهٔ چیزها پیش از بیانِ روابطِ علّی و انجام‌گری، نخست از راهِ ژست‌ها و سپس به میانجی افعالِ مشخّص، صورت می‌گیرد.

کودکان نخست فعل‌هایی تولید می‌کنند که کنش‌های مشخّص چون «بازی‌کردن» و «خوردن»، یا خواست‌های مشخّص چون «آب می‌خواهم» یا «ماشین دوست دارم» را بیان می‌کنند. تا چندین ماه، همهٔ افعالِ بچه‌ها تنها روایت‌گرِ کنش‌های خودشان است. پس از آن کنش‌های مشاهده‌شده را روایت می‌کنند. در گامِ بعدی، آن‌ها افعالی را می‌آموزند که مربوط به حالت‌های ذهنی چون قصد (*intention*) است، و این دانش سپس‌تر به آنان یاری می‌رساند که حالت‌های ذهنی دیگران را دریابند. بنابراین، یادگیریِ مناسباتِ زندهٔ خود ـ انجام‌گری به کودکان پارادایمی را می‌آموزد که برای یادگیری افعالِ بیان‌گرِ کنش‌های مشاهده‌شده و جنبه‌های کمتر شفّافِ علیّت لازم است. با بهره‌گیری از این پارادایمِ فراگیر، به مرورِ زمان آدمی می‌تواند هر چیز و عامل، کنش، حالت، عنوان و مطلبی را به موضوعِ بالقوّهٔ دانش و مفهوم‌پردازیِ زبان درآورد، و با آن‌ها مانند فاعل، فعل، واژگان بیان‌گرِ کنش و چیزهای مربوط به کنش رفتار کند.

بررسی مراحل تکوینِ شناختِ نوزادان نشان می‌دهد که آنان دست‌کم در نُه ماهگی دستگاه مفهوم‌هایی را پرورده‌اند که از غنای کافی برخوردار است تا پیش از سخنگویی به حلِّ مسائل و استنباطِ استقراییِ پایگانِ فاعل و مفعول و اکتسابِ زبان بپردازد. داده‌هایی که در بالا آمد پیشنهاد می‌کنند که ژرف ـ ساختارِ جملات در اصلِ رونویسی کلامی از مناسباتِ علیّتی ـ انجام‌گری مشاهده شده و آشکار در کنش‌های زنده بوده است. ممکن است در جریانِ فرگشت، انسانِ ایستاده (*Homo erectus*) نیز این پارادایم را در سخن‌گونهٔ ایمایی ـ کلامی (*gestural-verbal protospeech*) خویش بکار گرفته باشد. پس گنجایی درونی برای درکِ مناسباتِ علّی و انجام‌گری راهنمای یادگیری نحو، نخست در حرکاتِ زیستی و سپس در جنبش‌های مکانیکی است.

بقا در سلسلهٔ جانوران وابسته به توانایی تفکیک جنبش‌های زیست‌شناسانه از دیگر حرکات است تا جانوران بتوانند قصدِ دشمنان و رفتارِ طعمه و جفتِ خویش را شناسایی کنند و واکنشِ مناسب را در برابر آن نشان دهند. احتمال دارد که استعدادِ درونزادِ دریافتِ حرکاتِ زیستی بخشی از سامانه‌ای از نظرِ تکاملی کهن باشد که ویژهٔ هیچ گونه‌ای نیست و به جانوران، اعمّ از خزندگان، پرندگان، پستانداران و نخستینی‌ها، این توانایی را می‌بخشد که به نماها و صداهای هم‌نوعان و دیگر جانوران توجّهٔ بیشتری بپردازند. این استعداد در نوزادانِ آدمی از بدوِ تولّد وجود دارد.

نوزادانِ دوروزه می‌توانند انیمیشن‌های نور ـ نقطه‌ایِ زنده و نازنده را از یکدیگر تمیز دهند. سپس‌تر، هرچیزی را که بجنبد، زنده می‌شمارند، مگر آن‌که خلافِ آن ثابت شود. این توانایی ظرفِ چند ماه به دانشی درونی دربارهٔ مناسبات و پایگانِ انجام‌گری فرامی‌روید که عدمِ تقارن و وابستگی فاعل و مفعول را پیش‌بینی می‌کند. در هشت نه ماهگی، نوزادان می‌توانند فرق میان حرکاتِ زیست‌شناسانهٔ گوناگون را دریابند و کنش‌های سادهٔ عمدی را بفهمند. این توانایی اوّلیهٔ دریافتِ اجتماعی بزودی به جعبه ابزارِ پُرارزشی برای شناختِ اجتماعی، همراه با شناسایی انجام‌گران، اهداف و مقاصدِ آنها تکوین می‌یابد. برپایهٔ این توانایی، کودکان می‌توانند در سوّمین جشنِ تولّدِ خویش، افعال، و فاعل و مفعولِ آن‌ها را که کنش‌ها و رویدادها را بنا بر قواعدِ علیّت و انجامش توصیف می‌کنند، به‌درستی بکار برند.

فصل‌های نهایی کتاب به روابطِ میانِ ساختارهای پیاوی که دریافت و تولیدِ زبان را به‌عهده دارند، و آن‌هایی که مناسباتِ علّیتی و انجام‌گری را شناسایی می‌کنند، می‌پردازد. نگارنده در این فصل‌ها نتایج پژوهش‌های خودش دربارهٔ این موضوعات را گزارش می‌دهد.

شبکه‌ای از ساختارهای پیاوی که شیارِ گیجگاهی بالایی (*STS*)، مُخرویه‌های جنبشی و پیش جنبشیِ پیشانی و پیش پیشانی، و مُخرویه‌های انجمنیِ (*association cortices*) آهیانه‌ای و گیجگاهی ـ پسِ سری در هر دو نیمکره را دربرمی‌گیرد، به فرایشِ نماها و صداهای مربوط به حرکاتِ زیستی، ایماها، تقلید، زبانِ پیکر (*body language*) و منظور و مقاصدِ آن‌ها می‌پردازد. کنش‌گریِ مُخرویهٔ گیجگاهی ـ پسِ سری، هنگامی که بویژه به نبشِ گیجگاهی ـ آهیانه‌ای (*TPJ*) و شیارِ گیجگاهی بالایی گسترش می‌یابد، نقشِ قطعی را در جورسازیِ (*integration*) دروندِه‌های مربوط به ویژگی‌های جنبش‌های زیستی ایفا می‌کند. شیارِ گیجگاهی بالایی، ساختاری است که در بالاترین رویه داده‌های سَنهِشی را یک‌پارچه می‌کند و اطلاعاتِ سَنهِشی و لیمبیک را با هم جور می‌سازد. پی‌یاخته‌هایِ این شیار پیوندهای نزدیک و دوجانبه با لَپَکِ آهیانه‌ای پائینی (*inferior parietal lobule = IPL*) و مجتمعِ طوقی جنبشی ـ کمک‌جنبشی دارند. شناسایی جنبش‌های زیستی در شیارِ گیجگاهی بالایی با تشخیصِ مناسبات انجام‌گری همراه است.

در پس‌زمینهٔ زبان‌شناسی، بخش پَسینِ شیار و شکنجِ گیجگاهی بالایی (*STS-STG*)، لَپَکِ آهیانه‌ای پائینی (*IPL*)، نبشِ گیجگاهی ـ آهیانه‌ای (*TPJ*) و شکنج پیشانی پائینی (*IFG*) در نیمکرهٔ چپ، گرهگاه‌های بزرگ در شبکه‌ای هستند که نسبت به فرایشِ افعال و پایگانِ فاعل و مفعول حسّاس است. این نواحی که چنان‌که در بالا آمد، گرهگاه‌های اصلی انجام‌گری هستند، در پرداختِ سازوُکارهای بنیادی فرایشِ زبان در میان‌رُخِ معناپردازی به نحو (*semantic-interface syntactic*) نیز شرکت دارند. در کودکانِ کمتر از پنج تا شش سال، شکنجِ پیشانی پائینی هنوز به بلوغِ کافی دست نیافته است تا به این کار گرفته شود. باید فرض کرد که درجه‌بندی اوّلیهٔ (*early gauging*) این شبکه را شکنج‌های گیجگاهی بالایی و آهیانه‌ای پائینی در نیمکرهٔ چپ انجام می‌دهند. بخش‌های پیش‌زانویی و زِبَرزانوییِ مُخرویهٔ طوقی پیشینی (*segments of the ACC* pregenual, *supragenual*) و ناحیهٔ کمک‌جنبشی (*SMA*) نیز که کارکردِ آواپردازی را به‌عهده دارند، بطورِ ترجیحی نسبت به جنبش‌های زیستی واکنش نشان می‌دهند.

می‌دانیم که بخش‌های پیرازانوییِ (*perigenual sections*) مُخرویهٔ طوقی پیشین، تکانه‌های دارای اهمّیتِ حیاتی برای خویشتنِ زیستی (*biological self*) را فرایش می‌کنند. بخشِ پیشینی‌ترِ مُخرویهٔ پیش پیشانیِ میانی (*medial PFC*) یکی از گرهگاه‌های پیاوی بزرگ در شبکه‌ای است که به کار درکِ حالت‌های روحی دیگران در چهارچوبِ شناختِ اجتماعی می‌پردازند. کنش‌گری دوطرفهٔ بخش‌های پیشین و پَسینِ جزیرک، که در تدارکِ سخنگوییِ شمرده شرکت دارد، رابطهٔ بسیار متناسبی با احساسِ انجام‌گری (*sense of agency*) دارد. بخشِ میانی شکنجِ طوقی (*MCC*)، مُخرویهٔ پیش‌جنبشیِ لیمبیکی (*limbic premotor cortex*) است که با بخشِ پشتی ـ پهلوییِ لَپِ پیش‌پیشانی (*dorsolateral PFC*) ارتباطِ دوجانبه دارد. هر دو ناحیه مانند نبشِ گیجگاهی ـ آهیانه‌ای و اینسولا، اجزای تشکیل‌دهندهٔ سامانه‌های توجّهی ـ اجرایی (*attentional-executive systems*) هستند که توجّه را بطورِ غریزی بلافاصله به جنبش‌های زیستی معطوف می‌کنند. بخش میانی شکنج طوقی ارتباط‌های گسترده‌ای با مُخرویه‌های شنوایی و گیجگاهی بالایی و مُخرویهٔ قطبِ پیشین گیجگاهی دارد. افزون بر این دارای رابطهٔ نیرومندی

با مُخرویه‌های پیش‌زانویی و پیرازانویی و پَسینیِ طوقی، رترو سپلنیال (*retrosplenial cortex*)، انتورینال (*entorhinal cortex*) و مُخرویهٔ انجمنی و لیمبیکِ هیپوکامپ است. این نواحی همگی با مناطقی از مغز که در فرایشِ انجام‌گری و زبان شرکت می‌کنند، پیوندهای دوجانبه دارند. داده‌های پک‌پارچهٔ سَنهِشی از دالانِ مُخرویه‌های انجمنیِ طوقیِ پیشین و میانی به نواحی جنبشی طوقی (*CMAs*) سرازیر می‌شوند و از این راه سامانهٔ جنبشی و سخنگویی را، برای نمونه در جریانِ کوشش برای ساختنِ فعل از اسم‌هایی که به معرضِ دید گذارده می‌شوند، هدایت می‌کنند. این رابطه‌ها، هم در خدمتِ شناسایی مناسباتِ انجام‌گری هستند، و هم مایهٔ آغازِ سخنگویی خودانگیخته می‌شوند.

جالب آنست که مجتمعِ شکنجِ طوقی پیشین ـ ناحیهٔ کمک‌جنبشی که تولیدِ ایماهای ارتباطی و آواپردازی را به‌عهده دارد، در ایجادِ احساسِ قصد، خودـانجام‌گری و چاشنی‌زدنِ (*triggering*) جنبش‌های ارادی و سخنگویی نیز شرکت می‌کند. چنین می‌نماید که بخش‌های پیشینی و میانی در ناحیهٔ میانی پیش‌پیشانی در ایجاد احساسِ خواست (*will*) و شروعِ سخنگوییِ ارادی شرکت دارند. نواحی دیگری که در رمزگشایی معنای حرکاتِ زیستی دخالت دارند عبارتند از بخشِ پهلویی مُخرویهٔ پیش‌پیشانی، که شاملِ ناحیهٔ بروکا نیز هست، و شکنجِ پیشامرکزی (*gyrus precentral*). ناحیهٔ بروکا با مشاهده، تقلید، تصوّر و اجرای حرکاتِ زیستی فعال می‌شود.

تصویرِ کالبدشناسیِ بالا پیشنهاد می‌کند که مناطقی از مغز که در نخستین دههٔ زندگی به فرایشِ نحوی ـ معنایی و ریخت‌شناسی زبان می‌پردازند، همپوشیِ گسترده‌ای با آن‌هایی که در شناسایی انجام‌گری شرکت می‌کنند، دارند. این نکته نیز اهمّیتِ بسیار دارد که این نواحی ارتباطِ دوجانبه با ناحیهٔ آواپردازی در شکنجِ طوقی میانی دارند و می‌توانند به میانجیِ آن تحریک شوند و نیرو بگیرند. با توجّه به آن‌که تکوینِ شبکه‌ای که در شناسایی انجام‌گران، کنش‌ها و کنش‌ورهای زیستی شرکت دارد، پیش از تکوینِ گرهگاه‌های پیاوی بزرگی که بکارِ دریافت و تولیدِ زبان می‌پردازند، و راه‌های ارتباطیِ آن‌ها پدید می‌آیند، تردیدی باقی نمی‌ماند که شبکهٔ انجام‌گری، تکوینِ گرهگاه‌های زبان را هدایت می‌کند. دانشِ غریزیِ نوزادان و کودکانِ خردسال دربارهٔ انجام‌گریِ زیست‌شناسانه، تکوینِ نحو و اکتسابِ زبان را تسهیل می‌کند، پس این دانش همان دستورِ جهان‌شمول است!

مراجع:

1-Bickerton D, Language and Species, Chicago, The University of Chicago Press, .۱۹۹۰

2-Chomsky N, Aspects of the theory of syntax, Massachusetts, MIT Press, .۱۹۶۵

3-Chomsky N, Rules and Representations, Oxford, Blackwell Publishers, .۱۹۸۰

4-Dayan E, Sella I, Mukovskiy A, Douek Y, Giese MA, Malach R, Flash T, The Default Mode Network Differentiates Biological From Non-Biological Motion. Cereb Cortex ۲۶: ۲۴۵-۲۳۴, .۲۰۱۶

5-Deacon TW, The Symbolic Species. The co-evolution of language and the human brain. New York, London, Penguin Books, .۱۹۹۷

6-Friederici AD, Language in Our Brain. The Origins of a Uniquely Human Capacity, Cambridge, Massachusetts, London, The MIT Press, .۲۰۱۶

7-Ghazanfar AA, Morrill RJ, Kayser C, Monkeys are perceptually tuned to facial expressions that exhibit a theta-like speech rhythm. Proc Natl Acad Sci USA ۱۱۰: -۱۹۵۹ ۱۹۶۳, .۲۰۱۳

8-Haggard P, Clark S, Kalogeras J, Voluntary action and conscious awareness. Nature Neurosci ۵: ۳۸۵-۳۸۲, .۲۰۰۲
9-Hirsh-Pasek K, Golinkoff RM (eds.), Action Meets Word. How Children Learn Verbs, Oxford, New York, Auckland, Oxford University Press, .۲۰۰۶
10-Johansson G, Visual perception of biological motion and a model for its analysis. Percept Psychophys ۱۴: ۲۱۱-۲۰۱, .۱۹۷۳
11-Koechlin E, Jubault T, Broca´s Area and the Hierarchical Organization of Human Behavior. Neuron ۵۰: ۹۷۴-۹۶۳, .۲۰۰۶
12-Kuhl PK, Brain Mechanisms in Early Language Acquisition. Neuron ۶۷: ۷۲۷-۷۱۳, .۲۰۱۰
13-MacNeilage PF, Davis BL, Motor mechanisms in speech ontogeny :Phylogenetic, neurobiological and linguistic implications. Cur Opin Neurobiol ۱۱: ۷۰۰-۶۹۶, .۲۰۰۱
14-Oller DK, The Emergence of the Sounds of Speech in Infancy. In :Yeni-Komshian GH, Kavanagh JF, Ferguson CA (eds), Child Phonology ,Volume ۱, Production, New York, London, Toronto, Academic Press, ,۱۹۸۰pp: .۱۱۲-۹۳
15-Ouattara K, Lemasson A, Zuberbühler K, Campbell´s monkeys concatenate vocalizations into context-specific call sequences .Proc Natl Acad Sci USA ۱۰۶: -۲۲۰۲۶ ۲۲۰۳۱, .۲۰۰۹
16-Skeide MA, Brauer J, Friederici AD, Syntax gradually segregates from semantics in the developing brain. NeuroImage ۱۱۱-۱۰۰:۱۰۶, .۲۰۱۴
17-Vogt BA (ed), Cingulate Neurobiology and Disease, Oxford, New York, Oxford University Press, .۲۰۰۹

Dr. Abbas Taheri

Dr. Abbas Taheri was born in Iran in 1951. He studied medicine and received his neurosurgical training at the University of Tehran from 1969 to 1982. He started his research on the clinical consequences of cerebral bleedings as assistant professor of neurosurgery in University of Berlin from 1985 to 1988. From 1994 to 2009, as social medical adviser, he examined patients with handicaps due to brain damage for the Health Institute of State of Berlin, and the Medico-Legal Department of Insurances in Berlin and Brandenburg. During this period, he gathered abundant experiences with developmental, traumatic, neurological and neurosurgical etiologies of language disorders. This book presents the results of his inquiry in these fields, and in general theoretical aspects of linguistics, with some surprising proposals that may help uncover the mystery of language. (https://www.neuroscience-razi.com/author)

علاقه‌مندان به کسبِ اطلاعاتِ بیشتر در این باره می‌توانند به *www.neuroscience-razi.com* رجوع کنند.

بازگشت به فهرست

وقتی تحلیلِ ساختاری به ابزارِ خاموش‌سازیِ نقد بدل می‌شود

پاسخ به نقدِ «کمال پوراحمد» بر مقالهٔ «سگِ پیر و هنجارها» (نقدِ متقابل)

سمیّه سرکشیکیان

نقد، زمانی مولّد است که افقِ دیدِ نویسنده را گسترش دهد؛ نه آنکه با جابه‌جاییِ مسئله، متن را به چیزی بدل کند که هرگز ادّعای آن را نداشته است. نقدِ نوشته‌شده بر مقاله‌ی «سگِ پیر و هنجارها» [منتشرشده در ارژنگ شمارهٔ ۴۵، آذر-دی ۱۴۰۴، صص۳۴تا۳۶] از همین‌جا دچارِ لغزش می‌شود: نقد نه به متنِ موجود، بلکه به متنی فرضی پاسخ می‌دهد که نویسنده‌ی اصلی ننوشته است. منتقد، مسئله‌ی هنجار را از سطحی که آگاهانه برای آن انتخاب شده بود، به سطحی دیگر منتقل می‌کند و سپس نویسنده را به‌خاطرِ نپرداختن به آن سطح مؤاخذه می‌کند. این جابه‌جایی، به‌جای تعمیقِ بحث، آن‌را مخدوش می‌کند.

۱. خلط سطح مداخله‌ی فرهنگی با تحلیلِ ساختاری

مقاله‌ی مورد نقد، نه مدّعی تبیینِ تکوینِ تاریخی هنجارهاست و نه قصدِ ارائه‌ی نظریه‌ای جامع درباره‌ی اقتصادِ سیاسی نظمِ اجتماعی را دارد. متن، آگاهانه در جایگاه یک نوشتارِ مداخله‌گرِ فرهنگی ایستاده است؛ متنی که هدفش برهم‌زدن بداهت‌ها و ایجادِ پُرسش در سطح آگاهی اجتماعی است.

منتقد امّا با معیارهای یک متنِ آکادمیکِ ساختارگرا، این نوشتار را می‌سنجد و سپس نتیجه می‌گیرد که چون ریشه‌های اقتصادی و تاریخی هنجارها بررسی نشده، نتیجه‌گیری ساده‌انگارانه است. این در حالی است که هیچ متنی را نمی‌توان به‌دلیلِ نپرداختن به چیزی که اساساً مأموریتش نبوده، ناکارآمد دانست.

این خطا، خطای روش‌شناختی است، نه اختلاف‌نظرِ نظری.

۲. تقلیل کنش آگاهی‌بخش به «انتخاب سلیقه‌ای»

نقد، مکرراً این گزاره را القا می‌کند که متن، کنارگذاشتن هنجارهای ناکارآمد را به انتخاب فردی یا سلیقه‌ای تقلیل داده است. حال آنکه در متن اصلی، صراحتاً تأکید می‌شود که نگه‌داشتن یا کنارگذاشتن هنجارها «تصمیمی سرنوشت‌ساز» و پرهزینه است.

این تمایز مهم نادیده گرفته شده است: میان «ساده بودن تغییر» و «ضروری بودن مواجهه با تغییر».

نقد، با فروکاستن این تمایز، مسئولیت اخلاقی و فرهنگی جامعه را در دل تحلیل ساختاری حل می‌کند؛ تحلیلی که اگرچه درست است، اما در اینجا به ابزاری برای تعلیق کنش بدل می‌شود.

۳. ساختار به‌مثابه پناهگاه بی‌عملی

ارجاع مداوم به ریشه‌های اقتصادی، روابط تولید و نظام‌های حقوقی، در نقد حاضر کارکردی فراتر از توضیح پیدا می‌کند: این ارجاع‌ها عملاً هر نوع نقد فرهنگی و اخلاقی را مشروط به حل‌وفصل پیشینیِ ساختار می‌سازند.

نتیجه‌ی ضمنی چنین رویکردی روشن است: تا زمانی که ساختار تغییر نکرده، نقد هنجارها بی‌معناست.

این موضع، اگر تا انتها پی گرفته شود، نه‌تنها متن مورد بحث، بلکه کل سنت نقد فرهنگی و اخلاقی را بلاوجه می‌کند. حال آنکه تاریخ تحوّلاتِ اجتماعی نشان می‌دهد تغییرِ ساختارها، همواره هم‌زمان با تغییرِ معنا، زبان، حسّاسیتِ اخلاقی و فشارِ فرهنگی رخ داده است؛ نه پس از آن.

۴. مثال‌هایی که ناخواسته به نفع متن اصلی‌اند

منتقد برای ردِّ استعاره‌ی «سگِ پیر»، به مثال‌هایی چون منع تحصیل زنان یا خشونت‌های قبیله‌ای ارجاع می‌دهد. اما همین مثال‌ها نشان می‌دهند که بسیاری از این هنجارها پیش از آنکه به‌طور کامل در سطح ساختاری فروبریزند، ابتدا در سطح معنا، مشروعیت و وجدان عمومی فرسوده شده‌اند.

این همان چیزی است که استعاره‌ی «سگِ پیر» دقیقاً به آن اشاره دارد: فرسودگی پیش از فروپاشی.

۵. تمرکز بر لغزش‌های زبانی به‌جای مواجهه با ایده

پرداختن به ترکیباتِ زبانی و ایرادهای نگارشی، در متنی که مدّعی نقدِ مفهومی است، نه‌تنها کمکی به بحث نمی‌کند، بلکه نشان می‌دهد نقد در جایی متوقّف شده که دیگر چیزی برای درگیری نظری نیافته است. نقدِ اجتماعی، اگر به دستورِ زبان پناه ببرد، یعنی از سطحِ مسئله عبور نکرده است.

جمع‌بندی

نقدِ نوشته‌شده، به‌جای گفت‌وگو با متن، تلاش می‌کند آن را به زمینی بکشاند که در آن خود دست بالا را دارد. این کار، به‌جای افزودن لایه‌ای تازه به فهم مسئله‌ی هنجار، بحث را از سطح پرسش‌برانگیز و زنده‌ی آن تهی می‌کند. نقد می‌توانست از متن عبور کند؛ اما ترجیح داده آن را خنثی کند.

و شاید مسئله دقیقاً همین‌جاست:

وقتی هنجارها را فقط در سطحِ ساختار ببینیم، دیگر کسی مسئولِ پُرسیدنِ سؤال‌های ناراحت‌کننده نیست.

بازگشت به فهرست

سرگذشت یا ته‌گذشت؟

رضا موسوی طبری

ابومنصور عبدالملک ثعالبی [۴۲۹-۳۵۰ق] یادگاری ارجمند دارد با عنوان «التحسین والتقبیح» که ترجمهٔ کهنِ فارسی‌اش را -از محمّد بن ابی بکر بن علی ساوی- مرکزِ میراثِ مکتوب منتشر کرده و در دسترس است. مؤلّف یا بهتر است بگوییم مدوّنِ این کتاب تمامِ امورِ عالم را از دو منظر دیده و الحق عالی‌ترین و دقیق‌ترین نگاه به هستی همین است. هر چیزی در کائنات حُسنی دارد و قُبحی، قوّتی دارد و ضعفی، سودی دارد و زیانی.

درین چمن گلِ بی‌خار کس نچید، آری
چراغ مصطفوی با شرار بولهبی‌ست

هر دو وجه را باید دید. نباید به واسطهٔ توجّه به یکی، از آن دیگری غافل شد. مثلا در مدحِ تجارت نوشته و در ذمّ تجارت، در مدحِ توانگری و در ذمّ توانگری، در مدحِ خاموشی و در ذمّ خاموشی وقس علی هذا. بشر بسیار به این جامعیّت در نگاه به همه چیز و همه کس نیازمند است. به طوری که باید همهٔ ما تمرین کنیم از دو چشمِ خود چنین بهره‌ای ببریم؛ با یکی حُسنِ مسائل را بنگریم و با دیگری قُبحش را.

اساساً شاید حکمتِ این ثنویّت در خلقتِ آدمی همین باشد. قریب به اتفاق اعضای بدنِ ما دوگانه است: دو چشم، دو گوش، دو لب، دو دست، دو پا و... (عنایت دارید که این مسأله غیر از آن است که در آیهٔ ۴۹ سورهٔ ذاریات آمده است: وَمِن كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ).

این مقدمهٔ نسبتاً بلند را نوشتم که بگویم در طولِ زندگی همواره به این شکل از نگاه، باورِ قلبی داشته و دارم، با این وجود همین‌جا اذعان می‌کنم که در بعضِ موارد درمی‌مانم که آیا فلان پدیده یا عمل، حُسنی هم دارد؟ و نتیجه می‌گیرم: ممکن نیست.

امّا بعد:

چندی پیش رفته بودم به منزل یکی از دوستان که به تازگی از فرنگ بازگشته است. تلویزیونِ منزلش روشن و روی شبکه‌ای بود که تماماً مختصِّ نغمات طرب‌انگیز بود. از آلبوم‌ها و کنسرت‌ها گزارش می‌داد و با ارباب موسیقی گفتگو می‌کرد. من ولی بی‌اعتنا به جعبهٔ جادو داشتم آخرین طراحی‌هایش را ورق می‌زدم و می‌دیدم که متوجه خندهٔ بی‌اختیارش شدم. دانستم که مربوط به صحبت‌های یک گروه موسیقی فرنگی در آن شبکه است. پرسیدم اینان به زبانِ انیران چه می‌گویند که ترا چنین به خندهٔ بی‌اختیار واداشته؟ ابتدا با کمی شرم و حیا در لفافه به من فهماند که بله، آقایان خوش‌صدا و خوش‌سیما همجنس‌بازند و بی‌هیچ پرده‌پوشی اعمال قبیحشان را شرح می‌دهند.

عرض کردم: این دیگر چه صیغه‌ای است؟
گفت: عالمِ مُدرن است دیگر...
گفتم: اتفاقاً ماجرا قدیمی است امّا آدمی‌زاد از شنیدنش هم حالتِ تهوّع پیدا می‌کند. به قول خواجهٔ شیراز: مکن به فسق مباهات وُ زهد هم مفروش.
گفت: مسائلِ روزمرّه‌شان است. آن را فسق وُ فجور نمی‌دانند. به قولِ عزیزانِ فجازی «پُز نیست، سبکِ زندگی‌ست.»
عرض کردم: مردمِ عادّی هم زندگی می‌کنند امّا حکایتِ رختخواب‌شان را در ملاءِ عامّ جار نمی‌زنند. این‌ها که دیگر جای خود دارند. لابد سیاستی برای ترویجِ این مسائل در کار است.
گفت: بعید می‌دانم. مجری برنامه خواسته از سرگذشتشان بگویند و این‌ها هم بیان می‌کنند.
گفتم: این سرگذشت نیست، ته‌گذشت است.
خندید.
برای این‌که ذکرِ مأخذ کرده باشم، این ابیاتِ حضرتِ سنایی را برایش خواندم:

آن شنیدی که ابلهی برخاست
سرگذشت از مُخَنّثی درخواست
که بگو سرگذشتی ای بهمان
گفت رَو رَو مَزَح مکن هله هان
کسی از حیّز سرگذشت نجست
حیّز را ک.ن‌گذشت باید گفت

بدش نیامد امّا لابد برای گرم‌شدن تنورِ گفت‌وگو از شاعری یاد کرد که در سال‌هایی نه چندان دور از تجاوزِ اردلان و ارسلان به خودش قصّه‌ها می‌گفت. فی‌الواقع سیاهکاری‌هایش را در قالب شعرِ سپید بیان می‌کرد، و بعد به بی‌شمار هزلیاتِ شاعرانِ کهن اشاره کرد.
عرض کردم: حسابِ هجو و هزل دیگر است و جداست. امّا گاه من هم دیده‌ام که بعضی در شعر بی‌پروایی می‌کنند. در نظر کمترین این پرده‌دری‌ها عنوانی جز وقاحت ندارد. چه خوش فرمود حضرتِ امیر (ع): من أتی فی عجانه قلّ حیاؤه و بذؤ لسانه. و چه خوش ترجمه کرد رشید وطواط: هر که در زیرِ مردمان خُفته باشد و بر او آن جنسِ فاحشه رفته؛ هم شرمِ او اندک شده باشد و هم زبانِ او پلید گشته. شعر:

هر که را وقتِ کودکی بودست
پیشه در زیرِ مردمان خفتن
شرمِ او رفته باشد وُ هرگز
ناید از لفظِ او نکو گفتن

کفایتِ مذاکرات.
سرچشمه: کانال تلگرامی انجمن‌آرا (خانهٔ شاعران ایران)

بازگشت به فهرست

ضرورتِ مبارزهٔ جدّی با نشرِ جعلیّات(۱۵)

حسین یوسفیان

در سال‌ها و ماه‌های اخیر ضرب‌آهنگِ انتشارِ جعلیّات از سوی سلبریتی‌ها و چهره‌های فرهنگی در برنامه‌هایی پُربازدید از شبکه‌های صداوُسیمای جمهوری اسلامی و پلتفرم‌های تابعهٔ آن، شوربختانه نسبت به امرِ مبارزهٔ جدّی با نشرِ جعلیّات پیشی گرفته و گوی سبقت را ربوده است. نهادها و موسساتِ دولتی مسئول و متولّیانِ نظارت و هدایت امورِ فرهنگی جامعه با وجود تخصیص و مصرفِ بودجه‌های نجومی سالیانه، یا دانش و تخصّص کافی برای مواجهه با این پدیدهٔ ویرانگر را ندارند و یا مانند غلامعلی حدّاد عادل(نوچهٔ سیدحسن نصر، رئیس‌دفترِ شهبانو فرح دیبا -و پدرِ عروسِ آقا- که از شدّت استعمالِ نمی‌دانیم چی اصولاً حالِ حرف‌زدن ندارد) در پوششِ نهادهایی چون «فرهنگستان زبان و ادبِ فارسی» مشغولِ غارت و چپاول اموال عمومی و تمشیّتِ مافیای مدارس غیر انتفاعی و لاکچری خود هستند و آنان را با رعایا کاری نیست. به عنوانِ مُشت نمونهٔ خروار، در این شماره به معرّفی چند مورد از دسته‌گل‌هایی که مدیریّتِ فاسدِ صداوسیمای جبلّی-جلیلی به آب داده‌اند می‌پردازیم. به همراهِ متن کارزارِ درخواست برکناری پژمان جبلّی، رئیسِ بی‌کفایت و مرتجع صداوُسیما (با حدود ۲۰هزار امضا) به دلیل اهانتِ مجری لمپن شبکهٔ تلویزیونی افق به پیکر جان‌باختگان خیزشِ اعتراضی دی‌ماه ۱۴۰۴ که در ادامه می‌خوانید.

۱- اهانت صداوُسیما به پیکرِ جان‌باختگانِ اعتراضات

اهانتِ مجری لُمپنِ شبکهٔ تلویزیونی افقِ صداوسیما در برنامهٔ «خط‌خطی» به اجسادِ جان‌باختگان در جریان سرکوب خونین اعتراضات دی‌ماه ۱۴۰۴ با واکنشِ تند و گستردهٔ افکار عمومی جامعه و حتی هستهٔ سختِ حامیانش روبرو شد تا جایی‌که علاوه بر عزل صادق یزدانی مدیر شبکه، عواملِ برنامه نیز مورد تعقیبِ قضایی قرار گرفتند. محمّدحسین محبّی، مجری برنامهٔ مذکور در یک به‌اصطلاح «نظرسنجی» در لینکِ زیر با طرح این پُرسشِ مضحک و توهین‌آمیز که *«به نظرِ شما جمهوری اسلامی جنازه‌هارو در کدام یخچال نگهداری می‌کند؟»* این چهار گزینه را به‌عنوان پاسخ پیشِ روی بینندگان قرار داد: ۱- یخچالِ سایدبای‌ساید، ۲- دستگاهِ بستنی‌ساز، ۳- فریزر سوپرمارکتی، ۴- یخ‌فروش هستم...: https://www.aparat.com/v/qwske1e

المیرا شریفی مقدّم، مجری برنامهٔ زنده شبکهٔ دو سیما در واکنش به شوخی زشتِ مجری افق گفت: *«تمامِ ایرانیان برای تک‌تکِ این جان‌هایی که از دست رفت، دردمند و داغ‌دار هستند. با این داغ نباید شوخی کرد، این داغ طنزبردار نیست و حتّی نمی‌توان به راحتی آن‌را بر زبان آورد و اگر کسی درک و سواد و شعورِ درستی از این داغ که خطِّ قرمز مردمِ ماست ندارد، نباید دربارهٔ آن صحبت کند...»* پرویز پرستویی، بازیگر سینمای ایران نیز در اینستاگرامش نوشت: *«بنظرم مقصّرِ اصلی رئیسِ صداوُسیماست که اجازه می‌دهد هر ازراه‌رسیده‌ای برنامه‌سازِ تلویزیون باشد، که فاقدِ ادب، شعور، فرهنگ و انسانیّت است.»*

رضا رشیدپور، مجریِ پیشینِ صداوسیما بعداز اقدامِ جنجالی و توهین‌آمیز شبکه افق، با انتشار یک استوری اینستاگرامی، کمپین برکناری رئیسِ سازمان صداوسیما را راه انداخت و نوشت: «عزلِ پیمان جبلی یک مطالبهٔ حداقلی است» و روزنامهٔ جمهوری اسلامی نیز در واکنش به این رفتارِ شنیع صداوسیما نوشت: *«انتشارِ اسامی جان‌باختگان ناآرامی‌های دیماه همراه با مشخّصاتِ هویتی آنان و هم‌چنین اقدامِ دادستانی برای تعقیبِ قانونی مدیرِ معزولِ شبکهٔ افق و دست‌اندرکارانِ برنامه‌ای که به اجسادِ جان‌باختگان اهانت کردند، اقداماتِ خوبی هستند ولی کافی نیستند.»*

در این روزها به‌ویژه پس‌از جنگِ ۱۲روزه که تمامی شبکه‌های صداوُسیما به‌طورِ دربست به تریبونِ راست‌گریایان تندروی حاکمیّت تبدیل‌شده، تحقیر و تخریبِ وجههٔ معترضان علیه نابه‌سامانی‌ها به شبکهٔ افق محدود نبوده و این خطِّ فکری از طریق تولیدوُپخشِ سریال‌ها-برنامه‌های سخیف و پُرهزینه‌ای چون تاسیان و آلگوریتم و دو نیمهٔ ماه و خطِّ قرمز و پاورقی و غیره... عموماً با همان تِم به‌اصطلاح ضدّگروهکی برنامهٔ «هویّت» در دههٔ ۷۰ دنبال می‌شود که قتل‌های زنجیره‌ای حکومتی یکی‌از دست‌آوردهای هولناکِ آن بود. بعداز دورهٔ سیاهِ هویّت‌سازانی نظیرِ «سعید امامی» و بازجو-خبرنگارانِ منفور این رسانهٔ ضدّملّی، نفاق‌افکن (و خوش‌بختانه کم‌مخاطب)، این روزها چهره‌های جدیدی وابسته به باندِ فاسد و مشکوکِ جبلّی-جلیلی ظهور کرده‌اند. نمونهٔ آن «ژیلا صادقی» (با ابرو و دماغِ عمل‌کرده)، مجری برنامهٔ «خطِّ قرمز- روایتِ یک تغییر» است که در آن دختران و جوانانِ بازداشتی در اعتراضات ۱۴۰۱ تا امروز را به روی صندلی می‌نشاند تا انگیزهٔ حضور در اعتراضات و سپس به قولِ مجری نحوهٔ «تحوّل و تغییرِ روحی» خود را روایت کنند که در مواردی با اصرارِ مجری آشکارا وادار به اعترافِ اجباری نیز می‌شوند.

با کمترین هوشِ‌سیاسی هم می‌توان فهمید که پرونده‌های بازداشتی‌های اعتراضات از مجرای کدام نهادهای آمر و عاملِ پروژهٔ سرکوب برای تولید و پخش این برنامه‌ها در اختیار مدیران و مجریان شبکه‌ها قرار می‌گیرد. برخی از -به‌ویژه- دخترانِ دعوت‌شده (احتمالاً در توافقی نانوشته) با صد قلم آرایش و رفتاری دراماتیک درعینِ‌حال شانسِ خود را -ولو با روایت‌های کذب- برای راه‌یابی به عرصهٔ هنرپیشگی محکّ می‌زنند. خطِّ کلّی و هدفِ این برنامه‌ها امّا کُشتنِ روحیهٔ تحوّل‌خواهی و تزریقِ روحیهٔ تسلیم و شکست و یَأس و انفعال بر جامعهٔ معترض و خودشکنیِ نسل‌هایی است

که از قضا در دامانِ همین نظام متولّد و تربیت شده‌اند و امروز از فرطِ فسادِ و بی‌کفایتی حاکمان فریادِ «رضاشاه روحت شاد» سر می‌دهند! بنابر آمار موجود حدود ۷۰درصد جمعیت ایران در سنّ زیر ۵۰سال هستند و تو خود حدیثِ مفصّل بخوان از این مُجمل...

آری، عوامل و مدیران و مجریانِ چنین برنامه‌هایی در صداوُسیما که حقوق‌های نجومی خود را از جیبِ زحمت‌کشان به سرقت می‌برند، درواقع هیچ تفاوتی با جانیانِ قسیّ‌القلبی که با سلاحِ سرد و گرم سینه و قلب و مغزِ جوانان و نوجوانانِ ما را در اعتراضاتِ خیابانی نشانه می‌روند و در قتل‌عامّ خونینِ هزاران معترض در دی‌ماه جاری سنگ‌تمام گذاشتند، ندارند. آنها همگی اجزای پروژهٔ سرکوبِ سیستماتیکِ اعتراضات هستند.

پیمان جبلّی -هیولایی که در رأسِ این رسانهٔ ضدّملی قرار دارد-، در آستانهٔ عزلِ خود که به مطالبه‌ای ملّی تبدیل‌شده، اعتراف کرد: *«ما (صداوسیما) که اعتراف نمی‌گیریم، درواقع ما آن‌چه را که دستگاهِ قضایی و امنیّتی در اختیارِ همهٔ رسانه‌ها می‌گذارند، پخش می‌کنیم... ما شواهدی مثلِ تصاویری که منتشر می‌شود و اعترافاتی که گرفته می‌شود را منتشر می‌کنیم ولی اصلاً در آن محلّ بازداشت حضور نداریم که بخواهیم اعتراف بگیریم. اعتراف‌گرفتن کارِ رسانه نیست.»* جبلّی با اعتراف به این‌که *«اکثرِ بازداشتی‌ها سنّ پایین هستند»* اضافه کرد *«در برنامه‌ای گرم و صمیمی با آنها گفت‌وگو و ضبط شده که انشاالله به زودی پخش خواهد شد!»* البته باید دید که آیا عمرِ مدیریّتِ پُرفسادِ این عنصرِ مخرّب و مشکوک برای پخش برنامهٔ اعتراف‌گیری از کودکان و نوجوانانِ بازداشتی کفاف خواهد داد یا خیر؟؛ هرچند به‌حکمِ تجربه با برکناری این جانور، جانورِ دیگری برای ۵سال با انتصابِ رهبری جای او را خواهد گرفت و ماشینِ اعتراف‌گیری و جعل و دروغ‌پردازی کماکان دست‌نخورده به‌کارِ خود ادامه خواهد داد، امّا این دورِ تسلسلِ باطل تا کِی ادامه خواهد داشت؟!!!

یکی از واکنش‌های به‌جا و ستودنی، کارزاری با عنوان «درخواستِ عزلِ رئیسِ صداوسیما جمهوری اسلامی ایران» از بالاترین مقامِ مسئول ولی غیرپاسخ‌گو در قبالِ عملکردِ خود و منصوبانش یعنی «رهبری» است که تا زمانِ نگارشِ این گزارش تعداد امضاهای آن به ۲۰هزار نزدیک شده و متنِ آن به شرحِ زیر است.

بسمه تعالی

محضر مبارک حضرت آیت‌الله العظمی خامنه‌ای (مدّ ظلّه العالی)، رهبر معظم انقلاب اسلامی

موضوع: کارزار صیانت از اعتماد عمومی و بازسازی حکمرانی رسانه‌ای؛ عزل ریاست صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

با سلام و احترام؛ اینجانب، به‌عنوانِ یکی از دغدغه‌مندانِ حوزهٔ رسانه و حکمرانی فرهنگی، بر خود لازم می‌دانم نگرانی عمیق و مطالبهٔ صریح خویش را نسبت به وضعیّتِ کنونی مدیریّتِ سازمانِ صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران و آثارِ آن بر اعتمادِ عمومی جامعه، به استحضارِ حضرت‌عالی برسانم.

اتفاقاتِ اخیر در یکی از برنامه‌های شبکهٔ افق، که واجدِ محتوایی مشتمل بر توهینِ مستقیم و غیرمستقیم به شهدا، جان‌باختگانِ حوادثِ دی‌ماه و نیز مردمی بود که داغدارِ عزیزانِ خود هستند و با اندوه و سوگ زندگی می‌کنند، صرفاً یک خطای سادهٔ برنامه‌ای یا لغزشِ سهوی قابلِ تفسیر نیست. انتخاب، طراحی و پخشِ چنین محتوایی در چارچوبِ سازوُکارهای رسمی سازمانی و با عبور از لایه‌های متعدّدِ نظارتی صورت گرفته و از این حیث، ماهیّتی ساختاری و مدیریّتی دارد.

توهین به مقامِ شهید، بی‌اعتنایی به حرمتِ جان‌باختگان و جریحه‌دارکردن احساساتِ خانواده‌های داغدار، در هر سطح و با هر توجیهی، اقدامی مغایر با ارزش‌های بُنیادینِ انقلابِ اسلامی، مأموریتِ ذاتی رسانهٔ ملّی و مصالح کلانِ کشور محسوب می‌شود؛ به‌ویژه در شرایطی که جامعه بیش از هر زمان دیگر نیازمند انسجامِ ملّی، همدلی اجتماعی و آرامشِ روانی است.

رسانه‌ای که باید عامل پیوندِ مردم با نظام و تقویت‌کنندهٔ سرمایهٔ اجتماعی باشد، هنگامی که به بستری برای بازتولیدِ ادبیّاتِ تفرقه‌آمیز، تشدیدِ شکاف‌های اجتماعی و تخریبِ همبستگی ملّی تبدیل می‌شود، عملاً از کارکردِ اصلی خود فاصله گرفته و در مسیری خطرناک قرار می‌گیرد؛ مسیری که نتیجهٔ آن، تضعیفِ اعتمادِ عمومی و فرسایشِ مرجعیّتِ رسانهٔ حاکمیتی است.

بدیهی است سازمانی که از بودجهٔ عمومی کشور ارتزاق می‌کند و دارای شبکهٔ گسترده‌ای از ناظران، مدیران و ساختارهای کنترلی است، نمی‌تواند بروزِ چنین خروجی‌هایی را به «خطای فردی» یا «اشتباهِ موردی» تقلیل دهد. استمرارِ این وضعیّت، این شائبهٔ جدّی را تقویت می‌کند که در سطح مدیریّتِ کلانِ سازمان، یا اراده‌ای مؤثّر برای اصلاح وجود ندارد، یا جهت‌گیری‌هایی نادرست در حالِ دیکته‌شدن است که نتیجهٔ آن، هم‌سوییِ ناخواسته یا خواسته با پروژه‌هایی است که از تفرقه، بی‌اعتمادی و گُسستِ اجتماعی منتفع می‌شوند.

اقدامِ اخیر در عزلِ رئیسِ شبکه و توقیفِ برنامهٔ مورد اشاره، اگرچه اقدامی لازم تلقّی می‌شود، امّا به هیچ عنوان نمی‌تواند جبران‌کنندهٔ این خسارتِ عظیم به اعتمادِعمومی، حرمتِ شهدا و آرامشِ روانی جامعه باشد. مسئولیتِ نهایی سیاست‌گذاری، انتصابات، خطوطِ قرمزِ محتوایی و نظامِ نظارتِ سازمان، مستقیماً متوجّهٔ رئیسِ سازمانِ صدا و سیماست و پذیرشِ مسئولیت در این سطح، اقتضای بدیهیِ حکمرانیِ پاسخ‌گو است.

بر این اساس، این کارزار با رویکردی دل‌سوزانه، مسئولانه و درون‌حاکمیّتی، مطالباتِ زیر را مطرح می‌کند:

۱. صدور دستورِ عزل رئیسِ فعلی سازمان صدا و سیما به‌عنوان گامی ضروری برای بازگرداندن مسئولیت‌پذیری به رأسِ سازمان.

۲. انتخاب رئیسِ جدیدِ سازمان بر مبنای فرآیندی شفاف، تخصّص‌محور و مبتنی بر شایستگی‌های حرفه‌ای در حوزهٔ رسانه و حکمرانی فرهنگی.

۳. بازطرّاحی و تقویتِ ساختارهای سیاست‌گذاری و نظارتی سازمان با هدفِ جلوگیری از تکرارِ چنین رخدادهایی و ارتقای سطحِ پاسخگویی.

این مطالبه نه از موضعِ تقابل، بلکه از سرِ وفاداری به انقلابِ اسلامی، دغدغه نسبت به سرنوشتِ رسانهٔ ملّی و باور به امکانِ اصلاح در چارچوبِ نظامِ جمهوری اسلامی ایران مطرح می‌شود.

اُمیدِ آن داریم که با تدبیرِ حضرت‌عالی، مسیرِ بازسازی حکمرانی رسانه‌ای و احیای اعتمادِ عمومی هموار گردد.

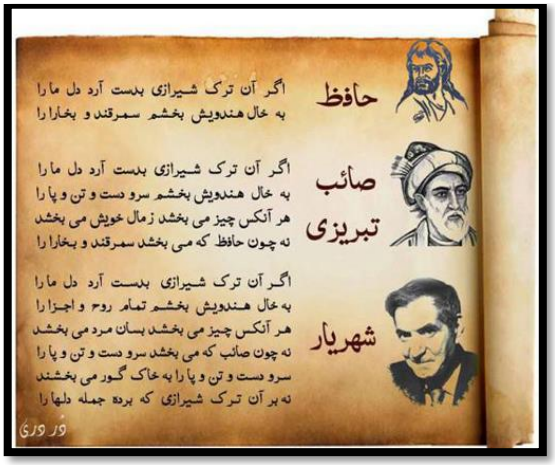
با تقدیمِ احترام

رونوشت: شورای عالی انقلاب فرهنگی/ رئیس محترم جمهوری اسلامی ایران/ رئیس محترم مجلس شورای اسلامی

- شروع کارزار: ۱۲ بهمن ۱۴۰۴ • پایان کارزار: ۰۳ اسفند ۱۴۰۴ • نویسنده: محمود رضای حقی

لینک مطالعه و امضای متنِ کارزار: https://www.karzar.net/287835

۲- اوّلین دیسِ تاریخِ ادبیّات!



«باشد که اهورامزدا این کشور را از دشمن، خشکسالی و دروغ نگه دارد!»

این روزها بارِ دیگر یک ویدئوی تولیدشده با هوشِ مصنوعی فضای مجازی را پُر کرده؛ سه شاعر از سه قرنِ مختلف بر سرِ یک میز می‌نشینند و یک‌دیگر را -به‌اصطلاحِ جوانانِ امروزی- دیس [*diss*] می‌کنند. (منظور همان جواب‌گویی با طعنه است). در این ویدئوی فیلیمو مدرسه -که مدّعیِ آموزشِ مجازی است!- تنها شعرِ منسوب به حافظ متعلّق به اوست و شعرهای منتسب به صائب و شهریار جعلی هستند. این بار هم هوشِ مصنوعی که می‌تواند در خدمتِ آموزش باشد، ابزاری شده برای آراستنِ جعلیّات و گسترشِ بیشترِ آن.

در این ویدئو، حافظ در قرنِ هشتم می‌گوید: *«اگر آن تُرکِ شیرازی به دست آرَد دلِ ما را/ به خالِ هندوَیش بخشم سمرقند وُ بخارا را»*

و صائبِ تبریزی، ۳۰۰ سال بعد در شعری که به اشتباه به او منتسب شده است، در پاسخ می‌گوید: *«اگر آن تُرکِ شیرازی به دست دارد دلِ ما را/ به خالِ هندوَیش بخشم سر وُ دست وُ تن وُ پا را/ هر آن‌کس چیز می‌بخشد ز مالِ خویش می‌بخشد/ نه چون حافظ که می‌بخشد سمرقند وِ بخارا را»*،

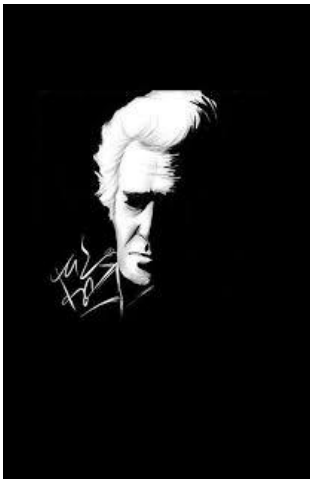
و شهریار ۵۰۰ سال بعد باز در شعری که به اشتباه به این شاعرِ معاصر منتسب شده است، می‌گوید: *«اگر آن تُرکِ شیرازی به دست آرَد دلِ ما را/ به خالِ هندوَیش بخشم تمامِ روح وُ اجزا را/ هر آن‌کس چیز می‌بخشد به‌سانِ مرد می‌بخشد/ نه چون صائب که می‌بخشد سر وُ دست وُ تن وُ پا را/ سر وُ دست وُ تن وُ پا را به خاک گور می‌بخشند/ نه بر آن تُرکِ شیرازی که بُرده جمله دل‌ها را»*.

مخاطبِ ویدئو تنها از محتوای بصری لذّت می‌برد و آن‌را برای دیگران می‌فرستد. اصالتِ شعرها برای خیلی‌ها مهمّ نیست. زیباست و این برای آن‌ها کافی است. مرجع هم یک پلتفرم برای آموزش است و به اندازهٔ کافی معتبر به نظر می‌رسد، امّا این جعل و دروغ است که در ظاهری پُر رنگ وُ لعاب بارِ دیگر پیروز می‌شود. در مواجهه با این شرایط ما وظیفه داریم روشن‌گری کنیم. وظیفهٔ شما به عنوانِ یک ایرانی چیست؟

این ویدئوی جعلی و شرم‌آور از تولیداتِ ضدّفرهنگی جمهوری اسلامی را می‌توانید در لینک زیر ببینید:

https://www.aparat.com/v/qam2sy8

۳- وصیّت‌نامهٔ احمد شاملو



متنِ زیر که در فضاهای مجازی (همانند برخی اشعار و یا نامه به سارتر) به شاعرِ معاصر احمد شاملو منسوب شده، به‌عنوان «وصیّت‌نامهٔ شاملو» معمولاً در سال‌روزِ میلاد یا وفاتش دست‌به‌دست می‌شود امّا به تشخیصِ «انجمن مبارزه با نشرِ جعلیّات» جعلی است:

«پس از من تا ایران زنده است بر مرگِ من اشک مریزید. با یک پرچمِ ایران کفن‌ام کنید و به سنگِ مزارم بنویسید زیرِ این تودهٔ خاک میانِ استخوان‌هائی کم و بیش پوسیده هنوز دلی به عشقِ ایران می‌تپد. پس این جا تأمّلی کن و بر خُفته به یادی منّتی گذار. معبودِ من ایران، ایمانِ من ایران، خدای من ایران. آری آری، همه چیزِ من ایران بود. پس اگر می‌خواهی برای آرامشِ روحِ من دعائی بخوانی و بدین‌گونه مرا تا زیرِ بارِ سنگینِ معاصی خویش از پا در نیافتم نیروئی ببخشی، به عظمتِ ایران دعائی کن. بگو: «ایران پاینده‌باد!» و بخواه که ایران پاینده بماند، تا چون خواستی بتوانی که برای پایندگیِ ایران فداکاری کنی. آری، همیشه بگو «پاینده‌باد ایران!»... با زبان بگو، با قلب بخواه، و با عمل بنما که ایران را پاینده می‌خواهی.»

https://setin.se/?p=10450

البته تصویرِ متنی تایپ‌شده نیز به عنوان «وصیّت‌نامهٔ شاملو خطاب به همسرش» (آیدا سرکیسیان) با امضا و تاریخ ۶۸/۷/۹ در فجازی انتشاریافته که جعلی به‌نظر نمی‌رسد و به شرح زیر است:

«به این دلیلِ بسیار ساده که مجموعهٔ این آثار حاصلِ تلاش و پایداری خودِ وی در حدّ ایثار و ازخودگذشتگی کاملِ او بوده است، و از این گذشته نه تنها خودِ او در شرایطی به‌راستی باورنکردنی در ایجاد و آفرینشِ این آثار سهمِ تمام داشته، بلکه برگ‌برگِ آن‌ها را با وسواسی عاشقانه فراهم آورده و طیّ سالیانِ دراز دستیاری دل‌سوز و بی‌مُزد برای من و نگهبانی بی‌چشم‌داشت برای این سُروده‌ها و نوشته‌ها بوده است و حدّ و حدودِ این دلسوزی و نگهبانی تا آنجا است که می‌توانم بی‌هیچ مُجامله‌ای ادّعا کنم که این آثار بیش‌از من مدیون و متعلق به اوست. نه فقط سرپرستیِ نشر، بلکه ثُلثِ درآمدِ حاصل از چاپ و نشرِ آن‌ها را از آنچه برحسبِ این قرارداد به من تعلّق خواهد گرفت، حقّ انسانی و پاداشِ حقوقی او اعلام می‌کنم و می‌باید مستقیماً بدو پرداخت شود.

ب.ت [بعدالتحریر]: آ ییشکای من. من ناچارم از تو به خاطرِ «ریتا» نامیدنت، نامی که هرگز دوست نمی‌داشته‌ای عذر بخواهم. ریتا نامِ شناسنامه‌ایِ تو است و به‌هرحال متأسفانه ارزشِ قانونی دارد. (من برای شناساندنِ قانونیِ تو ناچار بوده‌ام به این اسم توسّل بجویم. اگرچه تو همیشه آ ییشکای من بوده‌ای. پس‌از آن هم یک‌سوّمی که برای تو منظور کرده‌ام به‌راستی اسبابِ خجالتِ من است. تو عملاً صاحبِ همهٔ دار و ندارِ مایی (اگرچه به پرِ کاهی از آن نه احتیاج داری، نه چشم‌داشت، نه توقّع). این ثُلثِ احمقانه، حدّاکثری است که «قانونِ» مردسالاری حاکم برای زن (که در نظرِ فاقدِ شرافت و انصاف‌شان هم خیلی گُشاده‌دستانه به نظر می‌آید) وضع فرموده‌اند. وگرنه، تو خود بهتر از هر کسی می‌دانی که میانِ ما چیزی که هرگز موردنظر نبوده این چند وُ چونِ مقدارِ چیزهاست. اُمیدوارم مرا از قیدِ این مقدارِ ناچیز و به راستی خجالت‌آور در متنِ وصّیت‌نامه عفو کنی. هم خودت در جریانی، هم در جلسهٔ گفت‌وُگو حضور داشتی. امضای احمد شاملو/ تاریخ ۶۸/۷/۹»

https://shaml00.blogfa.com/tag/%d9%88%d8%b5%db%8c%d8%aa-%d9%86%d8%a7%d9%85%d9%87-%d8%b4%d8%a7%d9%85%d9%84%d9%88%db%8c-%d8%a8%d8%b2%d8%b1%da%af

۴- و این گاف که از استاد کاکاوند بعید بود!

نشرِ جعلیّات همیشه هم کارِ افراد ناشی یا مغرض نیست و گاه شخصیّت‌هایی مرتکبِ این فعل می‌شوند که هیچ انتظارش را نداریم. سالِ گذشته در یکی‌از برنامه‌های «کتاب‌باز» به مجری‌گری سروش صحّت، جنابِ رشید کاکاوند (استادِ ادبیّاتِ فارسی، شاعر، ترانه‌سُرا، داستان‌نویس، پژوهش‌گر، مجری، مدرّس وغیره...) که معمولاً تفسیرهای ادبیِ دقیق و شعرخوانیِ گرم وُ گیرایی دارد، بیتِ شعر:

«یادم نمی‌کنی و ز یادم نمی‌روی

یادت به خیر یارِ فراموش‌کارِ من»

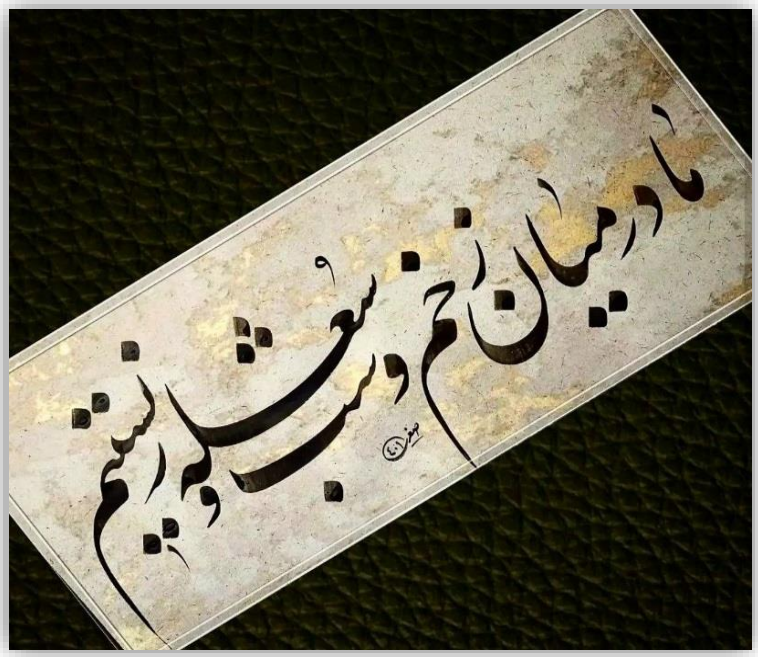
را در لینکِ زیر به «شهریار!» منتسب می‌کند که به راستی مأیوس‌کننده است:

https://t.me/jaliyat/2647

این خطِّ جادّها که به صحرا نوشته‌اند یارانِ رفته با قلمِ پا نوشته‌اند...

منتسب به میرزامحمّد رفیع (ملقّب به رفیع‌الدّین) مشهور به واعظ قزوینی، فقیه و شاعر و ادیبِ قرن ۱۱ هجری قمری

بازگشت به فهرست

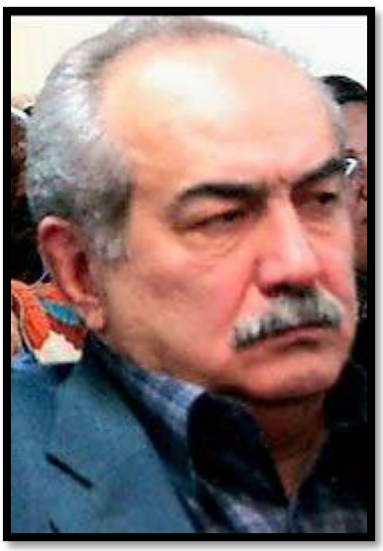


شعر و شاعران

دُرَفش/ **محمّد خلیلی** ۷۴
برای سرزمینِ خسته/ **رضا عابد** ۷۵
استقبال «فروغ» **از غزل** «سایه» ۷۶
برای علی باباچاهی/ **رضاعابد** ۷۷
آی ناخدا، ناخدای من!/ والت ویتمن- برگردان: ناشناس ۷۸
زندگیِ جاوید (به یاد خسرو گلسرخی و کرامت دانشیان)/ **حسین یوسفیان** ۸۰
پرواز از قفس/ نسرین میر ۸۱
شب‌چَرانی/ نعمت میرزازاده (م.آزرم) ۸۲
شب/ **مهدی رحمتی** ۸۳
چند شعر از: مهتاب خرمشاهی ۸۴
راهِ چپ/ محمّد مجلسی ۸۷
آینا کیمی (چون آینه)/ متنِ ترکی: عمران صلاحی- برگردانِ فارسی:بهروز مطلّب‌زاده ۸۸
چند چامک از: خالد بایزیدی(دلیر) ۸۹
زندگی و نمونهٔ اشعارِ سنیه صالح، شاعر سوری- برگردان: ستّار جلیل‌زاده ۹۱

دُرَفش

محمّد خلیلی، شاعر، نویسنده و پژوهش‌گر



به خس وُ خاشاک آمیخته بود،
بعد از هزار سال!
که با باد رفته بود.

به خونِ تو وُ من آغشته بود
بعد از هزار کُشتار
که دیده بود.

چرخیده بودیم
در یالِ اسب‌ها به هامون‌ها.

پوییده بودیم
ویرانه ها را در تبِ طاعون‌ها.

از سبزِ تاک‌زار
تا سپیدِ نمک‌زار را
پیموده بودیم.
از آتشِ سراسرِ دوزخ
گذشته بودیم.

رسیده بودیم
کنارِ جنگلِ خاکستر
و یافته بودیم،
گُل‌تاقه‌های سوخته‌اش را
خون‌ریزِ گونه‌هایش را
که افتاده بود.

و باز
افراشته بودیم،
قامتِ بلندش را
از خاک
تا هرکجای افلاک.

و آمده بودیم
شوریده بودیم
تا قلمروِ اشراق!

برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوکِ شاعر

بازگشت به فهرست

برای سرزمینِ خسته

رضا عابد

حاکمان،

گورستان‌ها را محاصره می‌کنند*

تا به خیالِ خود

مُشت‌ها انبوه نشوند،

شُعارها اوج نگیرند

و این همه

گریه، رقص، شادی

به بیرون سرایت نکرده

قامت نگیرد سَرو.

غافلان نمی‌دانند؛

سنگِ قبرها در وسعتِ ایران

صدا ساز می‌کنند

و هر دَم،

آوازِ تنورِ تازه‌ای می‌دمند

برای سرزمینِ خسته.

* مطابق با انبوهِ گزارشات و تصاویرِ موجود، با گذشتِ چهل‌روز از سرکوبِ خونینِ اعتراضاتِ دی‌ماه ۱۴۰۴، خانوادهای قربانیان در آرامستانِ اکثرِ شهرها ازجمله بهشت‌زهرای تهران، مراسمِ چهلم عزیزانِ خود را در فضایی امنیّتی و با فریادهای «مرگ بر دیکتاتور» برگزار کردند. **(ارژنگ)**

بازگشت به فهرست

استقبالِ «فروغ» از غزلِ «سایه»

بازنشر به بهانهٔ ٦ اسفند، ۹۸مین زادروز زنده‌یاد امیرهوشنگ ابتهاج (ه.ا.سایه)

امیرهوشنگ ابتهاج (سایه):

امشب به قصّه‌ی دل من گـوش می‌کنی
فـردا مـرا چو قصّـه فـرامـوش می‌کنی

دستم نمی‌رسـد که در آغـوش گیرمت
ای ماه! با که دست در آغوش می‌کنی؟!

در ساغر تو چیست که بـا جُرعه‌ی نخُست
هُشیار وُ مست را همه مدهوش می‌کنی؟!

مِی جوش می‌زند به دلِ خـُم، بیا ببین!
یـادی اگـر ز خـونِ سیاووش می‌کنی

گر گوش می‌کنی سخنی خـوش بگویمت
بهتر ز گوهری که تـو در گـوش می‌کنی

جام جهـان ز خونِ دلِ عاشقان پُر است
حـُرمت نـگـاه دار! اگـر نـوش می‌کنی

«سایه» چو شمع شُعله درافکنده‌ای به جمع
زین داستان که از لبِ خامـوش می‌کنی.

فروغ فرّخزاد:

چـون سنگ‌ها صدای مرا گـوش می‌کنی
سنـگیّ وُ ناشنیده فرامـوش می‌کنی

رگباری وُ بهاری و خـوابِ دریچه را
از ضربه‌های وسـوسه مغشـوش می‌کنی

دستِ مرا کـه ساقه‌ی سبزِ نـوازش‌ست
بـا برگ‌های مُرده هم‌آغـوش می‌کنی

گـمـراه‌تر از روحِ شـرابیّ وُ دیـــده را
در شُعله می‌نشانی و مدهـوش می‌کنی

ای مـاهیِ طـلاییِ مـُـرداب خـونِ مـن!
خوش باد مستی‌ات که مرا نوش می‌کنی

تـو، درّه‌ی بنفشِ غـروبی کـه روز را
بر سینه می‌فشـاری وُ خاموش می‌کنی

در «سایه»ها «فروغِ» تو بنشست وُ رنگ باخت
او را بـه سایـه از چه سیـه‌پـوش می‌کنی؟

بازگشت به فهرست

برای علی باباچاهی

رضا عابد

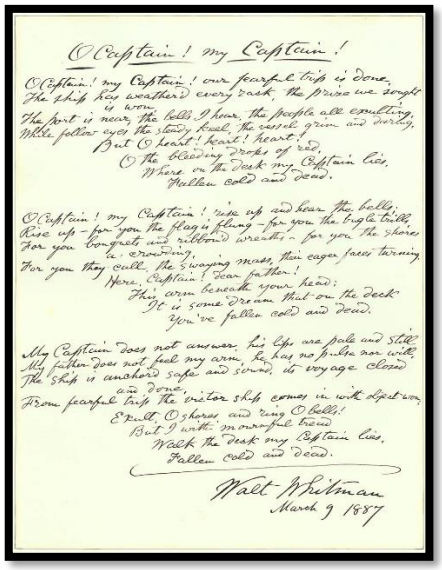
شاعر جان!
در خاطر این شعر بماند
که همان دههٔ شصت معروف بود
سال‌های داغ وُ درفش وُ خون
زخمِ خاوران رسیده بود به عصب‌هامان
ما خود را در کوچه پس‌کوچه‌های کرج پیاده می‌کردیم
تا در خم‌گیری‌های روزگاران از ما
برسیم به خیابانِ دانشکده
دورانِ آمفی تئاترِ کتابخانه شهر وُ انجمنِ ادبی فرّخی یزدی
و بعدش انجمنِ قلم...
گیسِ نقره‌ایِ تو هم‌چنان پریشان بود
گُستره‌ای داشت تا بندرِ بوشهر وُ تا...
باید یادت باشد
بهمنی، منزوی، پدرام و... یارانِ غارِ شعرِ هم بودند
یاد باد! رودخانهٔ کرج که با اشکِ چشم‌های ما
لِک‌وُلِک‌کنان پیش می‌رفت
در همان قدم‌زدنِ غروب‌های پارکِ چمران
از «مُدراتو کانتابیله»ی مارگریت دوراس گفتیم
و آن‌همه شَلتاق در بابِ مُدرنیسم را ریختیم در رودخانه
و آن غش‌غش خندیدن‌ها را هم
برای تمامِ نوحه‌ها که جای شعر در انجمن به ما قالب می‌شد و...
آه! شاعرجان!
چقدر گاماس‌گاماس پیش آمدیم
تا رسیدن به روزهایی که تو سرودی:
«گازِ اشک‌آور
میانِ تو وُ مجنون هم
فاصله انداخته
لیلی!

به «نظامی» چیزی نگو»
باید در خاطر این شعر بماند
آن روزهایی که «زبانیّت، وضعیّت و اعتراض» را در جانِ شعرهایت ریختی
گیسِ تو سفید وُ هم‌چنان پریشان
بر قامتی شقّ وُ رقّ
شاعر! اکنون با من بگو
در این ظرف چقدر می‌شود حرف ریخت
از آن همه جلسه‌های نقد
بودن در جمعِ رفقا و طنّازی‌هایت
آه! از یادها
آه! از خاطرات
بماند...
راستی یک دلخوری مانده از زمانِ مُردنت
وقتِ خوبی برای شدن نبود
در این روزهای تُرک‌تازیِ ناکسان.

بازگشت به فهرست

آی ناخدا، ناخدای من!

والت ویتمن/ برگردان: ناشناس

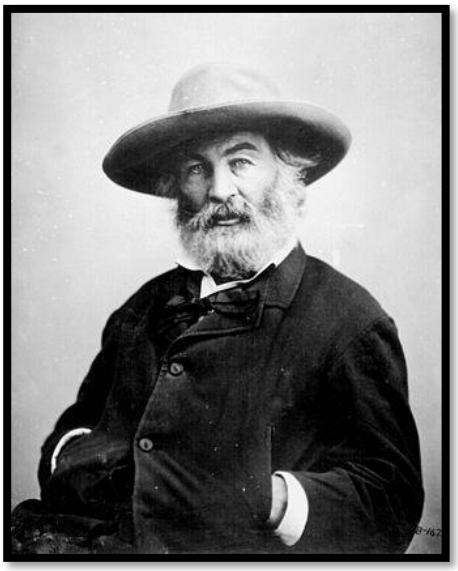

O Captain! my Captain!

O Captain! my Captain! our fearful trip is done,
The ship has weather'd every rack, the prize we sought is won,
The port is near, the bells I hear, the people all exulting,
While follow eyes the steady keel, the vessel grim and daring;
But O heart! heart! heart!
O the bleeding drops of red,
Where on the deck my Captain lies,
Fallen cold and dead.

O Captain! my Captain! rise up and hear the bells;
Rise up—for you the flag is flung—for you the bugle trills,
For you bouquets and ribbon'd wreaths—for you the shores a-crowding,
For you they call, the swaying mass, their eager faces turning;
Here, Captain! dear father!
This arm beneath your head;
It is some dream that on the deck
You've fallen cold and dead.

My Captain does not answer, his lips are pale and still,
My father does not feel my arm, he has no pulse nor will,
The ship is anchored safe and sound, its voyage closed and done,
From fearful trip the victor ship comes in with object won;
Exult, O shores, and ring, O bells!
But I with mournful tread
Walk the deck my Captain lies,
Fallen cold and dead.

Walt Whitman
March 9 1887



ارژنگ: والت ویتمن (*Walt Whitman*)، شاعرِ مدرن و روزنامه‌نگارِ ضدّبرده‌داری آمریکایی (۳۱ مه ۱۸۱۹ – ۲۶ مارس ۱۸۹۲) منسوب به «پدرِ شعرِ نوی آمریکا»، این شعر را در رثای ترورِ آبراهام لینکلن، شانزدهمین رئیس‌جمهور آمریکا که به برده‌داری پایان داد، سُروده است. متن شعر به زبانِ اصلی و برگردانِ آن به فارسی را با هم می‌خوانیم.

آی ناخدا، ناخدای من!
سفرِ دهشت‌بارمان به پایان رسیده است
کشتی از همهٔ مُغاک‌ها به سلامت رَست،
به پاداشِ موعود رسیده‌ایم
بندرگاه نزدیک است،
طنینِ ناقوس‌ها را می‌شنویم،
مردمان در جشن وُ سُرورند
چشم‌های‌شان پذیرای حصارِ حَصینِ کشتی است،
آن سرسختِ بی‌باک
امّا ای دل، ای دل، ای دل
وای از این قطره‌های سُرخ خون‌فشان
بر این عرشه که ناخدای من آرمیده است
سرد وُ بی‌جان.
***

آی ناخدا، ناخدای من!
برخیز وُ طنینِ ناقوس‌ها را بشنو
برخیز، پرچم برای تو در اهتزاز است،
برای تو در شیپورها دمیده‌اند
برای توست این دسته‌ها و تاج‌های گل،
این ساحلِ پُر همهمه
این خلقِ بی‌تاب وُ توان نامِ تو را آواز می‌دهند،
چهره‌های مُشتاقِ تو را می‌جویند
بیا ناخدا، ای پدرِ بزرگوارِ من!
سر بر بازوی من بگذار.
***
این وهمی بیش نیست
که تو سرد وُ بی‌جان آرمیده‌ای
***

ناخدای من پاسخم نمی‌دهد،
لبانش رنگ‌پریده وُ خاموش است
پدرم بازوی مرا حسّ نمی‌کند،
کرخت و بی اراده است.
***
سفر به انجام رسید و
کشتی ایمن وُ استوار کناره گرفت

از این سفرِ سهم‌ناک، کشتیِ پیروزمند،
گوی توفیق ربود وُ به ساحل رسید
***
سُرور از نو کنید ای مردمانِ ساحل،
طنین درافکنید ای ناقوس‌ها
امّا من با گام‌های سوگ‌وار
ره می‌سپارم بر این عرشه.

O Captain! My Captain
==========
By: Walt Whitman
O CAPTAIN! my Captain, our fearful trip is done
The ship has weather'd every rack, the prize we sought is won
The port is near, the bells I hear, the people all exulting
While follow eyes the steady keel, the vessel grim and daring
But O heart! heart! heart
O the bleeding drops of red
Where on the deck my Captain lies
Fallen cold and dead
O Captain! my Captain! rise up and hear the bells
Rise up--for you the flag is flung--for you the bugle trills
For you bouquets and ribbon'd wreaths--for you the shores a-crowding
For you they call, the swaying mass, their eager faces turning
Here Captain! dear father
The arm beneath your head
It is some dream that on the deck
You've fallen cold and dead
My Captain does not answer, his lips are pale and still
My father does not feel my arm, he has no pulse nor will
The ship is anchor'd safe and sound, its voyage closed and done
From fearful trip the victor ship comes in with object won
Exult O shores and ring O bells
But I with mournful tread
Walk the deck my Captain lies
Fallen Cold and Dead —

لینکِ دکلمه به زبانِ انگلیسی:

https://m.youtube.com/watch?v=wMuZ50QMG-w&feature=share

برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوکِ منصوره اشرفی

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10159911650707920&id=691672919

بازگشت به فهرست

زندگیِ جاوید

این شعر چندماه پس از تیرباران جاویدنامان خسرو گلسرخی و کرامت دانشیان در ۲۹ بهمن ۱۳۵۲ با «امضای محفوظ» سُروده شده و برای نخستین بار در ۵۲مین سالروز شهادتِ آنان در نشریهٔ وزینِ ارژنگ انتشار می‌یابد.

حسین یوسفیان

آخرین لحظه رسید
که به ناچار فُتادم از پایْ
پیکرم گُل‌گون شد
با دو تا سُربِ سیاه
حالیا، قطره‌ها می‌چکد از پیکرِ من
به زمینی که از آن می‌رویدْ
گُلِ سُرخِ زیبا، گندمِ جانْ‌افزا
قطره‌هایی که اگر برگیرد،
سیلی از خشم شود
خشم، مردم همه در برگیرد
و تو ای خصمِ پلید:
تو بکش، تو ببند،
تو بدرّ چون سگِ هار
که نیاید از تو جز این کار.
من اگر می‌میرم،
صد چو من زاده شوند
همگی در جهتِ مرگِ تو آماده شوند
و چه خوش می‌میرم،
مرگِ من زندگی جاوید است.
و توی سیه‌دل چو رسی بر جسدم
آخرین خندهٔ من خواهی دید
خنده بر جای‌گهِ خسته و پوشالیِ تو
خنده بر مُردنِ اجباریِ تو
و چه خوش می‌میرم،
مرگِ من زندگیِ جاوید است.

بازگشت به فهرست

پرواز از قفس

نسرین میر

می‌خواهم قدم بزنم
زیرِ آفتابِ کم‌جانِ زمستان،
با نسیمی که آرام
از لابه‌لای موها می‌گذرد...

- و آن لرزشِ دل
مبادا بهار هم
روزی
صدایش را
از دست بدهد-

نه،
می‌خواهم به صلح بیندیشم؛
به هوایِ تمیز،
به پرنده‌ها
به آسمانِ آبی
که هنوز
جایِ پرواز دارد.

به دست‌هایی
که به جایِ جنگ، نان می‌دهند،
و به لب‌هایی
که به جایِ فریاد، ترانه می‌خوانند.

می‌خواهم زمین دوباره کودک باشد؛
و جنگ،
فقط واژه‌ای بماند
در کتاب‌های زردِ کهنه.

و پرنده‌ها...
پرنده‌ها
بر شاخه‌های شب بنشینند،
مرغِ سحر را
از قفسِ شب رها کنند...
(۲۰۲۶/۰۲/۱۸)

بازگشت به فهرست

شب‌چَرانی

نعمت میرزازاده (م.آزرم)

اشاره: سُرودنِ این شعر در پاییزِ ۱۳۴۹ خورشیدی در دفترِ «سُحوری» که به‌صورتِ نمادین به سالروزِ تولّدِ شاه اشاره داشت، فضای تیرهٔ سیاسی دورانِ حاکمیّتِ خاندان پهلوی را بازتاب می‌داد و با تصویرهای تند، بی‌عدالتی و روزگارِ شب‌گونهٔ حاکم را بیان می‌کرد. انتشارِ این شعر، واکنشِ ساواک (سازمانِ امنیّتِ شاه) را برانگیخت و نعمت آزرم بی‌درنگ دستگیر و زندانی شد. در این دوران ممنوع‌القلم‌شدنِ نویسندگان و شاعران، یکی از محدودیّت‌هایی بود که رژیمِ شاه همواره علیه هنرمندانِ بسیاری اعمال می‌کرد.

شبِ بَد، شبِ دَد، شبَ اهرمن
وقاحت -به شادی- دریده دهن
شبِ نورباران، شبِ شُعبده
شبِ خیمه‌شب‌بازی اهرمن
شبِ گُرگ در پوستینِ شبان
شبِ کاروان‌داریِ راهزن
شبِ سال‌روزِ جُلوسِ دروغ
شبِ یادبودِ بُلوغِ لجن
شبِ کوی وُ برزن چراغان‌شده
فضاحت ز شیپورها نعره‌زن
شبِ شب‌چَرانی به فرمانِ دیو
شبِ سورِ اهریمن وُ سوگِ من.

بازگشت به فهرست

شب

مهدی رحمتی/ شاعری از خطّهٔ گیلان‌زمین

[به بهانهٔ سرکوبِ خونینِ معترضان در خیزشِ اعتراضی دی‌ماه ۱۴۰۴ - ارژنگ]

شب‌پره را چه باک
از دلتنگیِ غروب
که شب، مَکمَنی به‌کمین‌گُشادن

پرندگانِ خستهٔ پرواز
بی‌پناه‌ترین شب را
در آوازِ سحری خود
با گلوگاهِ خونین می‌خوانند.

شب‌پره‌ها به کمینِ شب
هتّاکیِ شب را
با آتش وُ گلوله
در میدان‌های شهر
خبر می‌کنند.

کبوترانِ خونین‌بال
حقیقتِ روز را
از قربان‌گاه
با آوازهای عاشقانه
پرواز می‌دهند.
(دی ۱۴۰۴)

بازگشت به فهرست

چند شعر از مهتاب خرمشاهی

۱

ای آشنای جانِ من!
با تو از عشق سخن‌گفتن
در سیاهیِ سوگ‌جامه‌ام
تغزلی آمیخته به زخم است
آغوشت
خاستگاهِ نجوا وُ بوسه‌هاست
مست از هوای سپیده‌دم
میان مجالِ خون وُ خشم
بر لب‌های
هزار شبِ بی‌ستاره‌ام
ای آشنای جانِ من!
جوانیِ سُرخ گونه‌ات
آتشی‌ست
در تداومِ تکرارِ هر طلوع
تا من دوباره با تو برآیم
دوباره از شورِ جان تشنه‌ات.
۱۴۰۴/۱۱/۲۵

۲

من به سکوتِ گفته‌ها بی‌اعتمادم؛
به اُمیدهای نااُمید،
به اعلانِ جنگ با طبل‌های پوک.
به رأی،
به امضاهای مرگ،
به شورش‌های بی‌فریادِ زندگی
برای نگاه‌های مات
با نفس‌های دل‌مُرده،
بی‌اعتمادم.

به هر آن‌چه شنیده شد،
به هر آن‌چه گفته شد،
به هر آن‌چه بود وُ نبود؛
من از ابتدای آدم،
از تاریخِ صفر،
تا نهایتِ جنونِ سرشت،
بی‌اعتمادم.
من از من،
من از تو،
از این بازیِ «ما» در مار وُ پلّه،
از وحشتِ سقوط
در لحظه‌ی فرار،
خسته‌ام،
مانده‌ام.
به قرارهای بی‌قاعده
در امتدادِ یک شرط،
به عفریتگانِ سیاه‌پوش
و ناجیانِ سپیدجامه‌ی خاموش،
بی‌اعتمادم.
من به آغاز و به انتها بی‌اعتمادم؛
به لبخندِ خورشید،
به غم‌های غروب،
به تکرارهای هیچ،
به سرخوردگی‌های پوچ.
به انتظارِ شب در دلِ روز،
به تصویرهای بی‌نقش
در تحریفِ آینه،
بی‌اعتمادم.
من امروز،
به تمامیِ اعتمادزادگان
بی‌اعتمادم!
۱۴۰۴/۱۱/۱۲

۳

من خشم نیستم
نفرت نیستم
شعرِ اعتراضی نیستم
کینه نیستم
زندانی شصت وُ هفت نیستم
زن نیستم
گریه
ماتم وُ سوگ نیستم
من کودکِ بلوچ وُ کرد وُ لر
من دست‌های
مسلّح به انتقامم.
من قرنِ تسلیم وُ سکوت نیستم
جُنبشِ رنگ وُ زندگی نیستم
پرچمِ سفید نیستم
خیابانِ خونین نیستم
مرگ
بندِ انفرادی
دار
انتظارِ سپیده‌دم
به اذنِ یک صدا
نیستم
من نوجوانی سه‌روزه‌ام

با موهای سپید
در کاورهای سیاه
من خونِ جگر
در صدای «سپهرِ بابا»
نیستم
من همان دست‌هایم
مسلّح به انتقام
من دو روز
زنده ماندم
از هولوکاست تا کهریزک
از اوین تا خاوران
از کُشتار
تا قتلِ‌عامّ
با دست‌هایی مسلّح
و تو
برای روزِ انتقام
با هر نفس
که خون می‌چکد
منتظر بمان
۱۴۰۴/۱۱/۷

۴

سکوتم
تعبیرِ انکارِ سرگذشت است
زمانی که صندلی‌ها
یک به یک
زیر نفس‌های سنگینِ قافلهٔ سرگردان
نشستن‌ات را از یاد می‌برند.
هرگز چنین گُنگ وُ گیج
سپیدارها
آفتاب را پریشان نکرده بودند
در کنارِ عبورِ لحظه‌های خلوتِ باد.
لرزشِ هر برگ
لبانم را از تبسّم
دستانم را از محبّت
و عشق را از کوچه‌ها می‌روبد.
چشمان دیر باورم
از بهارِ بی‌اعتماد خسته است
بوی عبور از طعمِ گَسِ درنگ
پنجره را می‌آزارد.
چه آرام می‌گذریم
از حادثه‌ای که می‌گوید
در آینه نگاهت کردم
و به تو رسیدم.
گوش کن!
ساعت، تأکیدِ حضورِ خاموشِ توست
و در سکوتِ عقربه‌ها
آخرین مسافرِ شب
دستانش را برای صبح
تکان می‌دهد.
۱۳۹۱/۱۰/۱۶

بازگشت به فهرست

راهِ چپ

زنده‌یاد محمّد مجلسی؛ نویسنده، مترجم و شاعر

از کدامین راه باید رفت؟-
بر سرِ یک چند راهی
در بیابان
عدّه‌ای جمع‌اند.

***

پیرِ درویشی جهان‌دیده
می‌رسد از راه
رو به آن جمعِ پریشان می‌کند،
آن گاه،
با صدای گرم وُ رمزآمیز می‌گوید:
گرچه تا مقصود از این‌جا ره فراوان است
راهِ چپ نزدیک‌تر تا کوی جانان است.

* از مجموعهٔ اشعارِ منتشرنشدهٔ شاعر که در بخشِ «یادِ بعضی نفرات» به زندگی و آثارش پرداخته‌ایم.(ارژنگ)

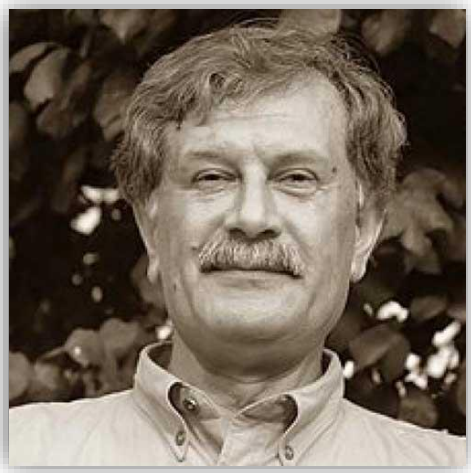
بازگشت به فهرست

آینا کیمی (چون آینه)

متنِ ترکی: عمران صلاحی/ برگردان فارسی: بهروز مطلّب‌زاده

متنِ ترکی:

پارچالاندیق سینمادیق
داش آتانلار بیلمه دیلر
پارچالانمیش آینادا
بیر آیدان مین آی چیخار
بیر گونش دن مین گونش
بیر اولدوز دان مین اولدوز
پارچالاندیق آینا کیمی
چوخالیریق چوخالدیریق ایشیغی
گوندوز گونه عادتی وار، گئجه اولدوزلارا آیا
بوداقلار باهارا
میوه لر یایا
گمیلر دنیزه، بالیقلار چایا، پنجره‌لر آچیلماغا
بیر آز تازا هاوایا
آچیق یئل کن عادتی وار یئللره
آراز دلی سئللره
آینا گوزه‌للییه، داراق تئل لره
غریب آدام عادتی وار وطنه، داغلار دومانا چنه
آیریلیق گونلری منه
من ده سنه!



متنِ فارسی:

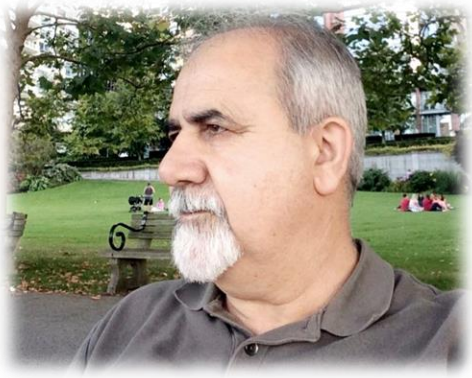
تکّه‌تکّه شدیم، نشکستیم
سنگ‌اندازان، باید بدانند
در آینهٔ تکّه‌تکّه شده
یک ماه، هزار ماه
یک خورشید، هزار خورشید
یک ستاره، هزار ستاره می‌شود.
هم‌چون آینه تکه‌تکه شدیم،
بسیار می‌شویم وُ بر روشنایی می‌افزاییم.
روز، به آفتاب عادت دارد،
شب به ستاره‌ها وُ ماه،
شاخه‌ها به بهار،
میوه‌ها به تابستان.
کشتی‌ها به دریا،
ماهی‌ها به رودخانه،
پنجره‌ها به گُشوده‌شدن،
برای کمی هوای تازه.
بادبان‌ها به بادها عادت دارند،
اَرَس، به سیلاب‌های خُروشان،
آینه، به زیبایی،
شانه، به گیسو.
غریب، به وطن،
کوه‌ها، به شبنم وُ مِه،
روزهای هجران به من
و من به تو!

لینک شنیدن ویدئوی خوانشِ شعر با صدای شاعر: https://t.me/Adabiyyatsevanlar/3156

* معرفی کتاب آینا کیمی (چون آینه- مجموع اشعار) در بخش «نقد و معرفی» همین شماره (**ارژنگ**)

بازگشت به فهرست

چند چامک از خالد بایزیدی(دلیر)



۱

در دفتر،
حضورِ غیابِ تو را
غیبت نمی‌زنم
شاید...
نفس‌زنان برگردی.

۲

نمی‌دانستم!
با نبودنت
جهان در تاریکی
فرو می‌رود
و من هراس‌ناک
از این‌همه چوپان‌های دروغ‌گو.

۳

چه آفرین‌هایی
با اشک‌های معلّم
پاک شد
و هزار هزار رؤیا
خاک شد.

۴

زندگی!
شروع خوبی نبود
مرگ را
به یاری فرا خواندم.

۵

مردگان
چه زیبا
آرایش کرده بودند
زیبااندیشان
همه غرقِ در تماشا.

۶

پدر!
با رنج برنج می‌خورد
شالیزار با اشک‌هایش
آن‌را آب‌پز می‌کرد.

۷

دلِ مادر که شکست
آیینه ترک برداشت
ای وطن
چگونه در رُخَت
بخندم.

۸

گورستان!
تنها شهرکی بود وُ بس
الان پایتختی‌ست
به گستردگیِ جهان.

۹

پدر!
که کوچ کرد
توتون‌های کوهستان
چه تلخ دود شدند.

۱۰

خیابان!
چقدر رنگ زرد شده
از آن روز که عطرِ تَنَت
دیگر هرگز ...
بر پیرهنش نمی‌نشیند

۱۱

به شب بگو:
تا سپیده‌دم
به بیداری بنشیند
پروانه ها !
قصدِ پیوستن به ماه را دارند.

۱۲

اُمید
در نگاهِ مردان
تخم گذاشت
شورِ «اناالحق»
برآمد از گلو.

۱۳

زیرِ سقفی که دیوارش
موش دارد
و موش گوش،
سکوت نمی‌کنم
لبهایم تاول می‌زند.

۱۴

گاهی باید...
مرگ را
به سرحدِّ زندگی رساند
تا بعد از ما
همه به زیستن بیاندیشند.

۱۵

پروانه‌ها
نشان دادند
جهان جای امنی نیست
پرواز را به‌خاطر بسپاریم.

۱۶

قلب را
هرگز !
نمی‌توان
به قفس انداخت
گاه که مدام...
برای آزادی دستش
روی سینه است.

۱۷

با پرواز
می‌توان
راه‌های دوری رفت
و تا همیشه در خیالِ آسمان
ماند.

۱۸

باری از وطن بر دوشم
تا نیاساید آن گربهٔ ملوسم
با جان وُ دل
رنجش را بر کول می‌کشم.

۱۹

تصادفِ غمگینی بود
تولّدِ ما
به دی ماه برخورد.

۲۰

دیگر هیچ پنجره‌ای نیست
با من از بهار بگوید.

۲۱

بی آن‌که
گلوله‌ای به تنم شلیک
شده باشد
خون
از تمامِ بدنم
چکّه می‌کند.

بازگشت به فهرست

زندگی و نمونهٔ اشعارِ سنیه صالح، شاعرِ سوری

ستّار جلیل‌زاده

سنیه صالح (۱۹۳۵) سوریه؛ شاعر، داستان‌نویس و همسرِ محمّد الماغوط، شاعرِ معروف، در مصیاف از توابع استانِ حمای سوریه به دنیا آمد. شاعری که با دیدگاه‌های شاعران بزرگِ معاصرش موافق نبود و به شیوه‌ای دیگر شعر می‌سُرود و برخلافِ عقیده و نظرِ گروهِ «مجلّه‌الشعر» به نوآوری پرداخت تا شعرِ او شعرِ سنیه صالح باشد.

در دانشکدهٔ علوم درس خواند، به آموزشِ پزشکی تمایل داشت، امّا رؤیایش محقّق نشد و به تحصیل زبانِ انگلیسی در جونیور کالجِ (۱۹۵۷) لبنان پرداخت. در آن‌جا تجربه‌های بسیار ارزش‌مندی به‌دست آورد، امّا جنگ‌های داخلی لبنان باعث شد که او به اجبار به سوریه برگردد. وی با کتابِ «بارِ دیگر به لبنان سفر کن»(۱۹۶۰) و با سُرودنِ اوّلین شعرِ «ریشه‌های باد» که بعدها در مجموعه شعرِ «روزگارِ تنگ» منتشر شد، قدم به دنیای ادبیّات گذاشت.

سنیه صالح زمانی که جایزهٔ مجلّهٔ شعر را به مبلغ پانصد لیرِ سوریه از هیئتِ مؤسس (شوقی ابوشقرا، صلاح ستینه، فؤاد رفقه، آدونیس و انسی الحاج) دریافت کرد، جامعهٔ ادبی سوریه تولّدِ شاعری از جنسی دیگر را تجربه کرد، شاعری که احساس و اندیشه و شیفتگیِ انسانی‌اش متفاوت از هیاهوی شاعرانِ هم‌نسلش بود. او جوایزی نیز از مجلّه‌های «النهار» و «حواء» و «الحسناء» دریافت کرد. سنیه صالح در آستانهٔ پنجاه سالگی و بر اثرِ بیماری سرطان در سال ۱۹۸۵ درگذشت. محمّد الماغوط بر سنگِ گورِ سنیه نوشت: «این‌جا آخرین زنِ شاعرِ جهان آرامیده است».

آثار: روزگارِ تنگ (۱۹۶۴)، جوهرِ اعدام (۱۹۷۰)، دیوانِ اشعار (۱۹۸۰)، یادمانِ گِل (۱۹۸۸)، غبار (مجموعهٔ داستان ۱۹۸۲). وی داستان‌های منتشرنشده نیز دارد.

نمونهٔ اشعار: اینک برگردانی از نمونهٔ سُروده‌های زنده‌یاد سنیه صالح تقدیم علاقه‌مندان می‌شود

موسمِ عشق

۱

همچون سبزه‌ها
زندگی می‌کنیم موسمِ عشق را
پیِ سرزمینی کوچک
و رؤیایی کوچک
به‌گاهِ پگاه
همچون مِه
برمی‌خیزیم از روی چمن‌ها
پیِ سُروده‌ها
و اشک‌های پژمرده‌مان.

بپیچانم آن‌گونه که برگ‌های شعر را
همچون پروانه‌ها که خاطرهاشان را می‌پیچانند
برای سفری دراز
پس آن‌گاه به قلّه‌های دریاها برو
آن‌جا که عشق وُ گریه مقدّس‌اند.

۲

همیشه فانوس‌های پشیمانی را
به‌دوش می‌کشیم پیِ خاطرهٔ کودکی
نه جسدیم، نه جنایتِ کشیده‌بردوش
و نه روح ایزدی

آن زمان که رؤیاها هویدا شوند
و گفت‌وگوی خونِ شعله‌ور
نقشی از چهره‌ام می‌اندازم وُ آرام می‌گیرم.

۳

این فریادها
از آنِ رهایی درون
رهایی فغان وُ گریه
از عالمِ مردگان می‌آیند
خمیده با خون می‌نگارم واژه‌هایم را:
جلوِ انگشت‌های پُرچانه
نمازِ اعتراف گذاردم
و احتضارم را از روبه‌رویش زدودم
روبه‌روی قوهای طلایی
دریاچه‌های مرگ به تصویر کشیده شدند
پس بگذار عقاب‌های آبی
از قلّه‌ها کوچ کنند
بگذار باشد هرچه را که با خون می‌نویسم.

۴

شب سُرودی است جانسوز
شبِ عاشقانِ جنگلی جادویی
بیایید گواهِ شبِ سکوت باشیم
تا بیعانهٔ جنون باشد
تا درهای وسیع رهایی باشد
درهای فرارِ بزرگ
چراکه زمان تنگ است
و کالبدِ عاشقان، تنگ‌تر از آن.

۵

می‌افرازم فانوس‌های خاطره را
برای سایه‌های کوی وردیه
آن‌جا که پَر می‌کشند شعرها روی زخم
برای سایه‌های عشقم
آن‌جا که عشقِ آتشین سُرورِ لحظه است
بر زخم‌هایم پیچ‌وُتاب می‌خورم
تا بیندیشم به بوی دریا وُ جنگل
به بوی اندوه وُ باران
به بوی ازیادرفتهٔ روی پوست
و از بهرِ شکوهِ عشق
می‌گذارم واژه‌هایم بیرون از وجودم بروند
با واپسین نیزه‌ها بر دوش.

۶

کوچیده‌اند رؤیاها از من
و پروانهٔ خسته
خم می‌کند شاخک‌هایش را رو سوی سایه‌ها
آن‌گونه که پرنده گردنش را
بی‌تابانه برای جُفتش

و پیله می‌تند ابریشمش را روی نقاب‌هایم

پس بگذار عشقت جاری کند رودهای خروشان را
تا رؤیاهایم را درنوردند
رؤیا امّا در دهلیزهای قلبم می‌لرزد
کدام باور به‌غارتم بُرده
گاه گذار از سرسراهای پنهانت
کدامین پرنده به آواز می‌خواند
سُرودش را؟
آه، چه زود می‌میرد شکوفهٔ انار.

۷

روز در لنگرگاه‌ها عجیب است
توفان
و دریا در کشتی‌های غروب می‌خوانند
من امّا بر بالِ فراموشی لنگر می‌اندازم
تخته‌چوبی را بی‌هیچ باری از ریشه، که می‌سوزد
بعد برمی‌گردنم‌ات به فریادم
و در انتظارت می‌پوسم.

۸

زمستان پیچ‌وُتاب می‌خورد دور وُ برمان
آن‌گونه که پرنده در لحظهٔ احتضار
بال‌های برفی‌اش را پهن می‌کند
آن‌گونه که آتش‌فشان گدازه‌های شُعله‌ورش را
بینِ ستارگان
می‌شتافتیم زیرِ باران
می‌شتافتیم وُ آفتابی نداشتیم
تنِ خیس‌مان را زیرش پهن می‌کردیم
این بنفشه‌های گردن‌پیچیده را
هیچ آفتابی نبود
با پاهای رنجورمان
برف را از چهرهٔ مردگان زدودیم
آن زمان که شب پرچم‌های غرور را
به خاطرِ عشق وُ سفرِ ستاره‌ها،
به خاطرِ محبوبه
ستایش‌های طولانی را بر دوش می‌کشید

۹

...غروب
ناقوس‌های افسردگی به‌صدا درمی‌آیند
آن زمان که تلخی‌ها چشمِ روستاها را
هم‌چون دهانه‌هایی سرشار از خون می‌گشایند
سرخم می‌کنم برای شیونِ آب‌های پنهان
و انکار می‌کنم بردگیِ اشک
و بردگیِ آتش را.

چیزی جز اخگر نیست
تمامِ عزیزانم یا در آن‌اند
یا به‌سویش روان
تکّه‌پاره‌های دردناکِ بنفشه
و فانوس‌های خاموش
در تبعیدِ دل
***

زخم و رؤیا

دو گُلِ سُرخ می‌لرزند از چُرت
روی تو ای بالش
دو گُلِ پژمرده
سرم وُ این شب
وقتی بالِ رؤیا عاشق می‌شود
قطره قطره
خون می‌ریزد زخم.

تولّد است، قطرهٔ خون
تشنگی است، قطرهٔ خون
حُزن است وُ اندوه، قطرهٔ خون
بالِ خونین
در ژرف‌ترین ژرفا فرومی‌افتد
و هوشیاری خاموش می‌شود.
***

مرگِ بزرگ

آن‌جا زنی می‌تند تو را به آینه‌های زیبایش

شادی وُ واپسین آبی نام‌هایم را به‌باد می‌دهم
و تو را برمی‌گردانم به خیالاتم
زآن پیش که بی‌اثر شوند
پرهایت را از نَمِ زندان می‌تکانم
صورتم را می‌غلتانم بر بال‌های صورتی‌ات
و در تو می‌رهانم بادهای عشق را
تا بر آستانه‌های بلند بسوزند
از دروازه‌های واپسین آفتاب.
***
دروازه‌هایم را می‌گشایم به روی نام‌های متناقض
تا مرگی بزرگ را
برای صورت وُ اندام‌های پیرم
بر دوش کشد.
***

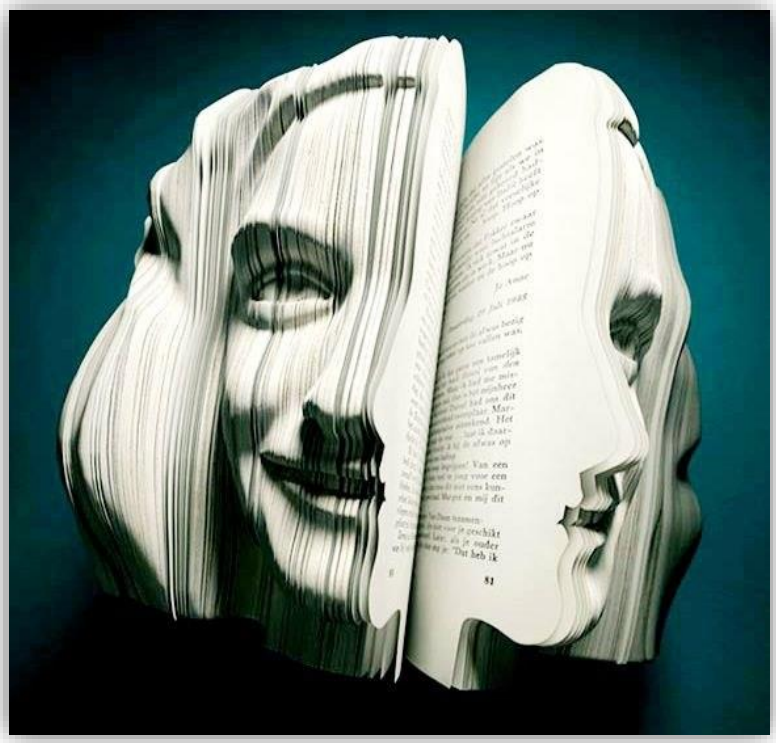
مسافر

پسِ مرزهایت کِی زندگی می‌کند؟
مسافر؟
کِی گفت‌وگوهایت را رنگین می‌کند؟
و تو که پرچمِ عبور را برافراشته‌ای
و پنهان می‌شوی پشتِ صدف‌های دریایی
پشتِ باله‌های ماهی‌ها
پشتِ کشتی‌های سرشار از جرم وُ غُفران؟
وآن‌گاه که صدایت به‌آغوش می‌کشد سُرودِ رفتن را
حسّاسیتِ شرمم را
با گُلی از رؤیاهایت بالا می‌کشم.
***
مرا آرامش ببخش تا از پنجره
رو سوی ساحران بگذرم
با چشمانی سیاه
سرشار از بهت وُ شکست
مسافر؟ و این چنین پرنده‌های آبی می‌گریزند
و تو فرار می‌کنی با تنها اُمیدم بر دوش.
***
برمی‌گردم، تنها با پرنده‌های شمال
به لانه‌های برفی
تا ناله وُ خشمم را
از ناخن تا روحم بسنجم.
***

رؤیاهای کودکی به شدّت سُرخ‌گون

از پنجرهٔ نسیم بی‌خیال
گردنم را بسان پرنده‌ای دراز کردم
تا کودک گذشته را ببینم
کودکِ سُرخ‌گون را
امّا چیزی جز عروسک‌های نابودشده
و پرهای پراکنده ندیدم.
***
گاهِ عاشق شدنم
فریاد وُ هیاهوی شهر چونان مرغی دریایی در برم گرفت
تو گویی دفترهایم جنگل‌های نخستین اویند.
***
شب‌های مهتابی برای گریه و یا خاطره خلق شده‌اند
بینِ عطرها وُ جامه‌های فاخر
کبوتری وحشت‌زده گریه کرد
کبوتری قدیمی که مادرم به او می‌گوید
من وحشتِ ابدی اویَم
من اشک‌های خشک‌نشدهٔ اویَم
پس ای قلبِ پرنده
پشتِ خیال
روزگارِ گرسنگی است این.

بازگشت به فهرست



ادبیّات

داغستانِ من(۹)/ رسول حمزه‌تف-برگردان: حبیب فروغیان و ژاله اصفهانی **۹۶**

زنی که می‌خندد/ قباد حیدر **۱۱۳**

ماهی در سلّول/ حسین حضرتی(ا.تیرداد) **۱۱۴**

رقصِ خون/ سعیده منتظری **۱۲۵**

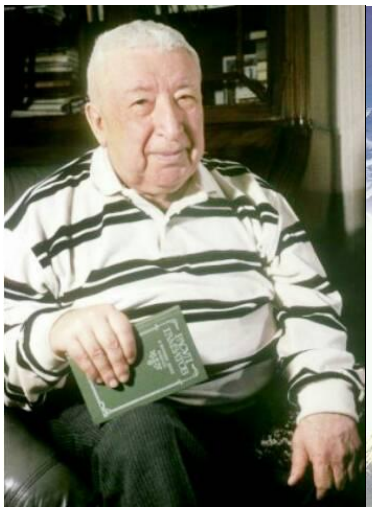
پارکِ عجیب/ماشااله خاکسار **۱۲۸**

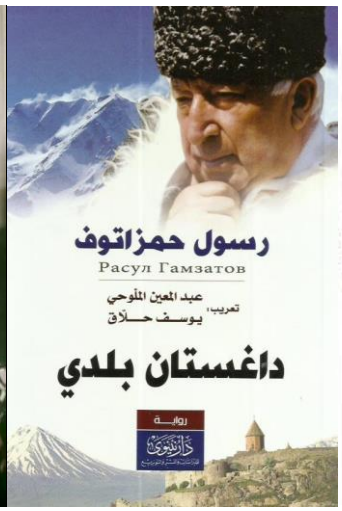
زنی که رأسِ ساعتِ شش می‌آمد/ گابریل گارسیا مارکز-علی‌اصغر راشدان ۱۳۱

داغستانِ من(۹)

استعداد

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) و مابقی اشعار نیز توسط زنده‌یاد «روزبه فاطمی» (۱۳۳۷-۱۳۹۲) انجام پذیرفته است.

***

شُعله زن تا جهان بیافروزی *(نبشته‌ای بر تمثال)*

داستان شاعر و ماهی زرّین: گویند که شاعری ناکام از دریای خزر یک ماهی زرّین گرفت. ماهیِ زرّین از شاعر تقاضا کرد:

- ایا شاعر، مرا رها کن تا به دریا بروم.

- اگر رهایت کنم، به من چه می‌دهی؟

- تمامِ آرزوهای نهانت برآورده خواهد شد.

شاعر شاد شد و ماهی را رها کرد. موفّقیت و کامیابی، چون بارانِ رحمت، بر سرِ شاعر باریدن گرفت. دیوانِ اشعارش یکی پس از دیگری چاپ و منتشر شد. خانه‌ای در شهر و ویلایی در ییلاق به چنگ آورد. شاعر نامدار شد و همه او را می‌شناختند. تمامِ جهان، مانند کبابِ برگِ حاضر و آماده‌ای، دربرابرش گسترده شده بود، گوئی می‌گفت: دستت را دراز کن، بردار، بخور و لذّت ببر.

وقتی او دیگر آکادمیسین و نمایندهٔ مجلس شده و به افتخار دریافتِ بزرگترین جایزه‌ها نائل آمده بود، همسرش ناگهان گفت:

- آه، آخر چرا تو، علاوه بر همهٔ اینها، از ماهی زرّین استعداد هم نخواستی؟

گوئی شاعر از خوابِ غفلت بیدار شد، گوئی فهمید که دراین مدّت چه چیز کم داشته است. به سوی دریا دوید، به ماهی زرّین خطاب کرد و گفت:

- ماهی، ای ماهی، اقلاً یک ذرّه استعداد به من بده.

ماهی زرین پاسخ داد:

- هرچه تو خواستی، من به تو دادم، در آینده نیز هرچه بخواهی می‌توانم بدهم. امّا فقط استعداد را نمی‌توانم بدهم، زیرا خودِ من هم استعدادِ شاعری ندارم.

خلاصه، استعداد را یا داری یا نداری. هیچ کس نمی‌تواند به تو استعداد بدهد و هیچ کس هم نمی‌تواند آن‌را از تو بگیرد. استعداد مادرزادی است.

شاعرِ ما که از هرگونه احسان و کرمِ ماهی‌زرّین بهره‌مند بود، پس‌از مدّتی به‌صورتِ زاغی درآمد که با پرِ طاووس آراسته باشند. به‌زودی همهٔ پرهای رنگارنگِ مصنوعی ریخت، ضمناً دراین سال‌ها قسمتی از پروُبالِ خودِ شاعر هم ریخت و شاعرِ ما بدتر از آن شد که بود.

می‌گویند تکرارِ دعا ثواب دارد، من هم تکرار می‌کنم: برای چیزنوشتن استعداد لازم است، امّا وقتی ماهی زرّین هم نمی‌تواند آن‌را به تو بدهد، از کجا می‌توانی به دست بیاوری؟

پدرم می‌گفت: مردی از یک دهِ دوردستِ کوهستانی نزدِ پدرم آمد تا شعرهای خودش را برای پدرم بخواند. پدرم به دقّت گوش کرد، سپس قسمت های ضعیف و سُستِ اشعارِ شاعر تازه‌کار را به او تذکر داد. بعد گفت که خودِ او، حمزه تسادائی، چگونه این اشعار را می‌سُرود. مردِ کوهستانی گفت:

- حمزهٔ عزیز، برای این‌که بتوان این‌گونه شعر سُرود، استعداد لازم است.

- حق با توست، برای تو کمی استعداد ضرر ندارد.

مردِ کوهستانی که کنایهٔ حمزه را درآن جواب نفهمیده بود، شاد شده و گفت:

- بفرمائید بگوئید، ازکجا استعداد پیدا کنم؟

- من امروز به مغازه‌ها رفتم، آنجا استعداد نبود، شاید در بازار پیدا شود.

معلوم نیست استعداد از کجا در آدم پیدا میشود. معلوم نیست زمین استعداد را به آدم میدهد یا آسمان؛ یا شاید استعداد فرزندِ زمین و آسمان هردو است؟ و نیز معلوم نیست که استعداد در چه جایی از بدنِ انسان گنجانده شده: دردل، در خون یا در مغز؟ آیا استعداد از همان روزِ تولّد در دلِ کوچکِ آدم لانه دارد، یا آدم بعداً، وقتی راهِ دشوارِ خود را بر روی زمین می‌پیماید، آن را می‌یابد؟ چه چیز آن را بیشتر آبیاری میکند و توان می‌بخشد: محبت یا نفرت، شادی یا غم، خنده یا گریه؟ یا شاید همهٔ اینها -هم این و هم آن و هم دیگری- لازم است تا استعداد رشد و توان بیابد؟ آیا استعداد ارثی است یا آدم آن را در نتیجهٔ همهٔ چیزهایی که می‌بیند، می‌شنود، می‌خواند، ازسرمی‌گذراند و می‌فهمد، گِرد می‌آورد؟

نتیجهٔ کار و زحمت است یا بازیِ طبیعت؟ رنگِ چشم است که آدم با آن زاده شده، یا عضلات است که آدم با ورزشِ روزانه برای خود پرورش داده است؟ درختِ سیبی است که باغبان با کار وُ زحمتِ فراوان پرورش داده، یا سیبی است که از درخت به دامنِ کودکی افتاده است.

استعداد چنان چیزِ اسرارآمیزی است که پس از درک همهٔ اسرارِ کرهٔ زمین و گذشته و آینده آن، پس از درک همهٔ اسرار خورشید و ستاره‌ها و آتش و گل‌ها، حتّی پس از کشفِ همهٔ اسرار وجود انسان، در آخرین مرحله درک خواهند کرد که استعداد چیست، از کجا می آید، درکجا جای دارد، و چرا به یکی داده شده و به دیگری داده نشده است.

استعدادِ دو نفر آدمِ با استعداد به هم شبیه نیستند، زیرا استعدادهای شبیه به هم دیگر استعداد نیست. بعلاوه، استعداد به شباهتِ ظاهری صاحبانِ استعداد بستگی ندارد. من اشخاصِ زیادی را دیده ام، که از لحاظ قیافه به پدرِ من شبیه بوده اند، امّا هیچ‌یک از آنها استعداد پدرِ مرا نداشته اند.

استعداد ارثی نیست، وگرنه هنر از پدر به فرزند میرسید و سلسله‌های هنری حکم‌فرما می شدند. در بسیاری از موارد، فرزندِ یک آدمِ خردمند، کودن از آب درمی‌آید و فرزند یک آدمِ تُهی مغز، خردمند میشود.

استعداد وقتی در نهاد کسی جای میگیرد، نه از عظمت کشور آن آدم می‌پرسد و نه از تعداد ملّت آن شخص. استعداد نادر است و همیشه ناگهان به وجود می‌آید، به این دلیل، مانند درخشش برق، مانند رنگین‌کمان در آسمان و یا مانند بارانِ رحمتی که ناگهان بر صحرای خشک و بی آب و علف ببارد، حیرت‌آور است.

چگونه دوستم را از دست دادم: یک وقتی پشت میزِ کارم نشسته بودم، جوانی سوار بر اسب جلوی خانهٔ ما آمد و گفت:

- سلام علیکم.

- و علیکم السلام.

- رسول، من نزدِ توآمده و خواهش کوچکی دارم.

- بفرما تو و خواهشت را در طبق اخلاص بگذار.

جوان چند برگ کاغذ از جیبش در آورد و واقعاً، روی میز گذاشت. نخستین کاغذ نامه ای بود از دوستِ نزدیکِ پدرم که گاه و بیگاه به من هم سرمیزد. دوستِ خانه و خانوادهٔ ما نوشته بود: «رسول عزیز، این جوان خویشاوند نزدیکِ ما و آدم خوبی است. به او کمک کن تا مانند خودت، شاعرِ مشهوری بشود».

سایرکاغذها گواهینامه از شورای ده، گواهینامه از کالخوز، گواهینامه از سازمان حزبی و امثال آن بودند. در گواهینامه شورای ده قید شده بود فلانی واقعاً خواهرزادهٔ محمود، شاعر نامدار اهلِ «کاخاب رسا» است و شورای ده او را نامزدِ شایسته ای برای جرگهٔ شاعران مشهورِ داغستان می‌شمرد. در سایر گواهینامه ها گفته شده بود که خواهرزادهٔ محمود بیست و پنج سال دارد، کلاسِ نهم را تمام کرده و کاملا تندرست است.

من گفتم :

- بسیار خوب! بیا اشعارت را ببینیم، شاید تو واقعاً استعداد داری و پس از مدّتی شاعرِ مشهوری خواهی شد. من با کمالِ میل هرکمکی بتوانم به تو میکنم، ضمناً خواهش دوستِ مشترکمان را برآورده‌ام.

- چطورا!؟ آخر من را برای آن پیشِ تو فرستاده اند که تو به من شعرگفتن را یاد بدهی. من هنوز هرگز شعر نگفته‌ام.

- پس چه کار میکنی؟

- در کالخوز کار میکنم. اما این کار فایدهٔ چندانی ندارد. روز کار مینویسند و بعد چیز زیادی نمیدهند. اما ما عائله‌وار هستیم. برای همین بود که مرا فرستادند تا شاعر بشوم. من میدانم که دایيِ من پول زیادی می‌گرفت، بیشتر از آنچه من در کالخوز میگیرم. تو هم رسول، می‌گویند پولی زیادی میگیری.

- می‌ترسم، با تمامِ میل و علاقه ای که دارم، نتوانم از تو شاعر بسازم .

- چطور؟ آخر من خواهرزادهٔ محمود هستم؟ درگواهینامه همه چیز نوشته شده. هم شورای ده و هم سازمان حزبی مرا معرفی کرده است.

- خواهرزادهٔ محمود که جای خود دارد، پسرِ محمود باش. میدانی که پدر خود محمود هم زغال‌سوز بود نه شاعر.

- عدل و انصاف کجا رفته؟ شما شاعرها و نویسنده ها اینجا توی ماخاچ قلعه لاشهٔ چربِ ادبیات را بینِ خودتان تقسیم میکنید، به من حتّی یک ذرّه از دل و روده‌اش هم نمیرسد؟ من به دل و روده‌اش هم قانع هستم. حالا چکار بکنم؟ کمک کن تا یک جایی کار بکنم. گواهینامه‌های من همه درست وکامل است.

ما به او بعنوان خواهرزادهٔ محمود، از بودجه اتحادیهٔ نویسندگان مقرّری مختصری دادیم، بعد رئیسِ کارخانه ماشین‌های برق داغستان، بنا به خواهشِ من، او را به کار قبول کرد، اما معلوم شد که مدّعی شاعرِ معروف شدن از سرنوشتِ خود راضی نبود. بزودی پدرش که دوستِ ما بود، نامهٔ خشم‌آلودی به من نوشت:

- «پدرِ تو حمزه همیشه همهٔ خواهش‌های مرا برمی‌آورد. هرگز هیچ چیزی را از من دریغ نداشت. اما تو، پسرِ حمزه، این خواهشِ کوچکِ مرا که به پسرم یک کارِ شاعری بدهی، رد کردی. رسول، معلوم می‌شود تو خیلی مغرور و ازخودراضی شده ای، به پدرت نرفته ای. من هرگز دوستانِ خود را عوض نکرده ام، اما حالا مجبورم این کار را بکنم. برای همیشه خداحافظ».

به این ترتیب، من به خاطرِ استعداد، یا صحیح تر، به خاطرنبودنِ استعداد، دوستِ خوبِ خودم را از دست دادم. دوستِ من واقعا آدمِ خوبی بود، اما فقط نمی‌فهمید که نه رئیس اتحادیه نویسندگان، نه دبیر سازمان حزبی، نه رئیس دولت، خلاصه هیچکس نمیتواند استعداد را بین عده‌ای تقسیم کند. استعداد، گوشتِ بریان و داغِ گوسفند نیست که داغستانی‌ها به اندازهٔ کوهی روی هم می‌چینند، توی سینی می‌گذارند و بینِ کسانی که سرِ سفره نشسته اند، تقسیم میکنند.

وقتی از راه‌های داغستان میروی می‌بینی که گاری پُرباری از کوه بالا میرود، یکی از جلو آن را می‌کشد و دیگری از عقب هُل میدهد، تا ارّابه بالا برود. یا می بینی که چگونه کامیونِ بزرگی با طنابِ آهنی اتومبیل «مسکویچِ» کوچکی را از میان تودهٔ انبوه برف بیرون می‌کشد. یا می بینی که چگونه ماشینِ کمپرسی بزرگ کندرو به ماشینِ سواری تندرو راه نمی‌دهد که جلو بزند، زیرا راه‌های کوهستانی تنگ است و ماشینِ سواری نمی‌تواند جلو بزند.

استعداد، گاری نیست که بتوان آن‌را از جلو کشید و از عقب هل داد، استعداد، ماشینِ «مسکویچ» نیست که باید آن را با طناب بیرون کشیده، استعداد، ماشینِ سواری نیست که نمیتواند جلو بزند و به سرعت پیش برود.

استعداد را لازم نیست از عقب هل داد و یا دستش را گرفت و جلو کشید. استعداد خودش برای خودش راه باز میکند و خودش از همه جلو میزند.

هنوز هم عده زیادی هستند که امیدوارند یا کسی آنها را به جلوهل بدهد یا دستشان را بگیرد و جلو بکشد.

و اینک داستان کوچکی که میتوان آن را چنین نامید: بگذار پیر، امّا با استعداد باشد:

وقتی من در دانشکده ادبیات مسکو درس می‌خواندم، با عدهٔ زیادی از شاعران روس که آنها هم دانشجوی همان دانشکده بودند، دوست شدم. آنها اشعار مرا ترجمه میکردند و ترجمه‌ها در روزنامه‌ها و مجله‌های مختلف به چاپ میرسید. سایر خلق های داغستان، با استفاده از ترجمه روسی، اشعارِ مرا خواندند.

درآن سال‌ها آدمهای پُرحرفی پیدا شدند که نیشِ زبان میزدند و می گفتند: رسول حمزه‌تف اصلا نمیتواند به زبانِ آواری شعر بگوید، مترجمین با استعدادِ روسی میکوشند او را بالا بکشند، و او از همان اول اشعارش را طوری می‌سراید که به مذاقِ خوانندهٔ روسی خوش بیاید.

من به این مناسبت گاه و بیگاه یک شاعرِ داغستانی را به یاد می‌آورم.

در قفقاز خلقِ کوچکی زندگی میکند که تات نام دارد. عده آنها جمعاً بیش از پانزده هزار نفر نیست، اما پنج-شش نویسندهٔ خوبِ تات هستند که در سراسر داغستان شهرتِ بسزائی دارند. کتاب آنها در ماخاچ قلعه به زبانِ مادری خودشان و ترجمه کتاب‌های آنها به زبانِ روسی چاپ میشود. می‌خواهم داستان یک شاعرِ تات را برایتان نقل کنم. لزومی ندارد که نامش را بگویم:

تحصیلِ من در دانشکده ادبیات به پایان رسید و من به ماخاچ قلعهٔ خودمان برگشتم. هنوز چند روزی نگذشته بود که شاعرِ تات مرا دعوت کرد. بساطِ مهمانی را در هوای آزاد گسترده بود. روبه‌روی ما پهنهٔ دریای خزر گسترده بود و پشتِ سرمان کوه ها سربه‌فلک کشیده بود. شاعر، اشعارِ خودش را به زبانِ تاتی برای من می‌خواند و بعد کلمه به کلمه به زبانِ روسی ترجمه می‌کرد که من معنیِ شعر را بفهمم.

با درنظرگرفتن اینکه من مهمان بودم و او صاحبخانه، با درنظرگرفتن اینکه گویا من می‌خواهم معلوماتی را که در مسکو کسب کرده ام، به رخِ او بکشم، با درنظرگرفتن اینکه همهٔ شاعرها تعریف و تمجید را بیش از تنقید دوست دارند، با درنظرگرفتن اینکه درهرصورت هیچ تنقیدی به او کمک نمی‌کند، و بالاخره، با درنظرگرفتن اینکه او هر شعر و هر مصرع از اشعارِ مرا به عرش اعلا میرساند، با درنظرگرفتن همهٔ اینها، من با نهایتِ بی‌عدالتی، همهٔ اشعاری را که برایم می‌خواند، تعریف و تمجید میکردم.

البته بعضی از اشعارش را می‌پسندیدم و از ته دل و با وجدانِ راحت تعریف و تجمید میکردم، اما برخی دیگر را نمی‌پسندیدم و برخلافِ امرِ دل و وجدان تعریف و تمجید میکردم. و در همان آن در عالمِ خیال دستِ تضرّع به سوی امواج خزر دراز میکردم، حتی در برابر آنها زانو میزدم و میگفتم: «این دروغ را بر من ببخشائید!» سپس درعالمِ خیال به طرفِ کوه‌ها برمی‌گشتم، دستِ تضرّع به سوی قللِ پوشیده از برف آنها دراز میکردم، حتی در برابر آنها زانو میزدم و میگفتم: «این دروغ را بر من ببخشائید!».

پس از آنکه برای یکدیگر اشعارِ زیادی خواندیم و از یکدیگر تعریف و تجمیدِ فراوانی کردیم، مدتی مهرِ سکوت بر لب زدیم. من به صدای دریا گوش میدادم و دوستم، از قرارِ معلوم، به افکارِ خودش مشغول بود. بالاخره او سرِ صحبت را بازکرد و گفت:

- رسول، من می‌خواستم یک فکرِ مهمّی را با تو در میان بگذارم، امّا قول بده که به هیچ کس نخواهی گفت.

من قول دادم و او ادامه داد :

- تو میدانی که ما تات‌ها خلقِ کوچکی هستیم. برای اشعارِ من میدان تنگ است. تو کار درستی میکنی که برای خواننده‌های مسکو شعر میگوئی. من می‌خواهم از تو سرمشق بگیرم و به مسکو نقلِ مکان کنم. اما من در آنجا نه خویشاوندی دارم، نه دوست، نه آشنائی. خانه هم ندارم. نظرِ تو چیست، اگر من با حقِّ تألیفی که برای کتابِ تازه‌ام میگیرم، به مسکو بروم، منزلِ مناسبی پیدا میکنم؟

- چرا پیدا نکنی؟ اگر پول داشته باشی اتاقی اجاره میکنی.

- منظورم این نیست. آیا میتوانم آنجا همسری برای خودم پیدا کنم؟ بگذار پیر باشد، بگذار بدترکیب باشد، هر شکل می خواهد باشد، فقط با استعداد باشد، فقط اشعارِ مرا به روسی ترجمه کند، فقط کمک بکند که من سری توی سرها پیدا کنم. بعد که توانستم روی پای خودم بایستم، راهِ خودم را پیدا میکنم. اما اگر این کار را نکنم، در چهاردیواری تنگِ ملّی خشک میشوم و از بین میروم.

من یک بار دیگر سراپای او را ورانداز کردم. جوان قفقازی بیست و پنج ساله ورزیده که از سرتا پایش آتش می‌بارد. دست‌های بزرگ و حتی انگشتانش پوشیده از مو. موهای روی سینه اش زبر و مانند میخ هایی که به دیوار کوبیده باشند. صورتش گندم‌گون و تقریباً قهوه‌ای رنگ، لبانش کلفت و چشمانش آبی مانند دریای نیلگون، سرش چون خارپُشت، دندان‌هایش سفید و درشت، پاهایش بسانِ ستون، بدنش سراسر پوشیده از عضلاتِ برجسته، خلاصه، فرزندِ کامل عیارِ طبیعت. او نتواند در شهرِ چند ملیونی در سومین سالِ پس از جنگ همسری بیابد! گفتم:

- کافی است که وسطِ خیابان بایستی و سوت بزنی، هرقدر و هرجور زن‌هایی که بخواهی به سویت میدوند و به دورت حلقه میزنند.

دوستم مانندِ کودکان شاد شد، روی دست ایستاد، دست بر زمین و پا بر هوا، به میانِ آبِ دریا رفت. پیش از آنکه شنا کند و دور بشود، یک بارِ دیگر پرسید:

- بنظر تو چطور به مسکو بروم، با قطار یا با هواپیما؟

شش ماه گذشت من ضمنِ آنکه برف‌های آبکی روی کلاهم را می‌تکاندم، به طبقهٔ چهارم بنگاهِ نشریات در«مالادایا گواردیا» (گاردِ جوان) بالا میرفتم. همان شاعرِ تات که مرا در کنار دریای خزر مهمان کرد با کیفِ بزرگی در زیرِ بغل، از پلکان پائین می‌آمد و با من روبرو شد. قبل از هرچیز نظرِ من به آن جلب شد که او برخلافِ همهٔ نویسندگانِ معمولی، دستهٔ کیفش را نگرفته، بلکه مانندِ حسابدارها و صندوقدارها، کیفش را زیرِ بغل گرفته بود، بعد متوجّه شدم که خودِ او دراین شش ماه خیلی تغییر کرده است. موهایش که شبیه به خارپشت بود، بلند شده و حالا فرقِ مرتب و صافی باز کرده است. دو طرفِ صورتش را تا لپ‌ها ریشی مانند ریشِ دکابریست‌ها، پوشانده است. ناخنِ انگشتِ کوچکش بلند و نوک تیز و مانندِ خنجر است. انگشتری با نگینِ بزرگ بر انگشت دارد. بجای کراوات چیزی شبیه به بالِ پروانه به گردنش بسته است. خلاصه شیک و پیک است. پس از سلام و علیکِ معمولی، او کراواتِ مرا که گویا به یک طرف کج شده بود، راست کرد. البته من هم از او تشکرکردم.

احمد همسرِ خودش را به من و مرا به همسر خودش معرفی کرد. همسرش گفت :

- خیلی خشنودم. و سه انگشتش را به سوی من دراز کرد.

در داغستانِ ما رسم نیست که دستِ زن را ببوسند، به این دلیل من دستِ او را به آرامی فشردم، اما او از درد چنان فریاد زد، گوئی من همهٔ استخوان‌های دستش را خرد و خمیر کرده ام. من گفتم :

- منِ کوهستانی بی فرهنگ را ببخشید ... من نمی‌خواستم.... او با لحنی سرزنش‌آمیز گفت :

- تا حالا می‌بایست به فرهنگ عادت میکردید. - و جلوی آینه رفت و شروع به قِر وُ غمزه کرد، گوئی آیینه می‌توانست در قیافهٔ او تغییری بدهد.

بله، او هم پیر بود و هم بدترکیب و بقدری پودر به صورتش زده بود که برای سفیدکردنِ یک اتاقِ متوسط کافی بود. من بیش از هرچیز، تأسف می‌خوردم که ابوطالب آنجا نبود، اگر بود سخنِ بجا و مناسبی می‌گفت.

می‌گویند هیچ چیز حیله‌گرتر از روباه و دُمِ او نیست. حالا باید دید این حیوانِ حیله‌گر چه اشتباهی کرده که از گردنِ این پیرکفتار آویزان شده است. زن جلوی کیوسکِ روزنامه‌فروشی رفت و ما با احمد مدتی تنها ماندیم. من گفتم :

- احمدِ عزیز، حالت چطور است، کار وُ بارت چطور است؟

- مانند گاوِ نرِ اخته ای هستم که به خرمن‌کوب بسته باشند. زنم، خودم و کارم را رهبری میکند. اگر میدانستی چه زنِ با سوادی است! واقعاً عاقل است. شخصاً با بلوک و مایاکوفسکی آشنا بوده. دوستِ سرگی یسنین بود. در پاریس بوده. خیلی خوب به زبانِ انگلیسی صحبت میکند. یک آپارتمانِ چهاراتاقه داریم و فقط خودمان درآن زندگی می‌کنیم. بچه نداریم. فقط یک سگ به نامِ «توسیک» داریم که از نژادِ ژاپنی و از گربه هم کوچکتر است.

- بله، معلوم میشود که شانس آورده ای و زندگی خوبی داری، حالا کجا میروی؟

- برای «مورزیلکا» (مجله برای کودکان خردسال .م) شعر آورده بودم. می‌گویند برای بچه ها خیلی بغرنج است. خیال دارم به مجله کالخوزی‌های جوان بدهم. آنجا شعر را پسندیدند، فقط باید یک بند اضافه کرد که درآن کلمه کالحوزهم باشد. امشب آن یک بند را می‌نویسم و فردا از نو میبرم.... بله، رسول، معلوم میشود این جور باید زندگی و کار کرد. همسرم به من میگوید بچه‌ها هم پیش‌از آنکه راه‌رفتن را یاد بگیرند، روی زمین می‌خزند. من هم بعداً آثارِ واقعی خواهم آفرید.

دراین میان همسرِ احمد به ما نزدیک شد وبا صدای لطیف و آمرانه گفت:

- آلیوشا، برویم غذای «توسیک» را بدهیم، بعد یک سری هم به «کروکودیل» (مجله کمدی و انتقادی .م) و «رابوتنیسا» (مجله زنان .م) بزنیم.

پس از این ملاقات، من و احمد مدّتِ زیادی یکدیگر را ندیدیم. یک بار از او نامه‌ای گرفتم که درآن از من خواهش کرده بود برایش یک کورهٔ بالخاری سفارش بدهم که روی آن نوشته شده باشد «تقدیم به همسرِ گرامی و عزیزم». من کوزه را سفارش دادم و فکر کردم: «از قرارِ معلوم، واقعاً هم همسرش به او کمکِ زیادی میکند». اشعارِ او که همسرش ترجمه میکرد، گاه در«مورزیلکا»، گاه در«پیونر» (مجله پیش‌آهنگان.م) درکروکودیل به چاپ میرسید، اما اشعارِ او در ماخاج قلعه به زبانِ مادری‌اش که زبانِ تاتی باشد، اصلا دیده نمیشد. چند بار ما از او خواهش کردیم شعری برایمان بفرستد، اما جوابی نگرفتیم.

ما پانزده سال پس از نخستین ملاقاتمان یکدیگر را دیدیم. در مسکو یک دهه هنرِ داستان را برگزار می‌کردیم. چهل شاعر از داغستان به‌مسکو آمدند. ما در تالارِ کالونی، در تئاترِ کرملین، درکارخانهٔ اتومبیل‌سازی و در لشکر گارد کانتیمیر- و سکایا اشعارِ خود را به زبان‌های مختلف می‌خواندیم.

در شب نشینی پایانی دهه، احمد ما در پشتِ صحنه آهسته به ما نزدیک شد و با لحنی تضرّع‌آمیز گفت:

- رسول، مرا از مسکو به داغستان ببر. آن شعرِ معروفِ «بیچاره خر آرزوی دم کرد - نایافته دم دو گوش گم کرد» در حقّ من صدق می‌کند.

باری، احمد به داغستان برگشت. اما به هیچ‌وجه نمی‌تواند سازش را کوک کند و آهنگِ لازم را بنوازد. او به کوزه‌ای می‌ماند که ترکیده و تمامِ شرابش ریخته باشد. هرقدر هم بعداً بکوشی ترک را بچسبانی یا کوزه را بند بزنی، شراب نَشت میکند، میریزد.

خلاصه، مترجم نمی‌تواند به آدمِ بی استعداد، استعداد بدهد. بعضی میگویند افندی کاپی‌یف شهرتِ سلیمان ستالسکی را آفریده است، برخی دیگر میگویند که سلیمان ستالسکی شهرتِ افندی کاپی‌یف را آفریده است. اما واقعیّت این است که هردوی آنها با استعداد بودند. استعدادِ افندی موجب شهرتِ افندی شد و استعدادِ سلیمان موجب شهرتِ سلیمان.

داستانِ دیگری را که به یاد دارم میتوان چنین نامید: من به ایزیا می‌گویم.

محمد سولیموف که اکنون یکی از شعرای معروف داغستان است، با من دردانشکده ادبیاتِ داغستان درس می‌خواند. محمد از کودکی استعدادهای زیادی داشت: خوب نقاشی میکرد، رقص های ملی را بلد بود، شعر می سرود، علاقه فوق‌العاده زیادی به یوگنی آنگین داشت، داستان منظوم پوشکین داشت. او این کتاب را همیشه با خود داشت و تقریباً همه اش را از بر می‌دانست. در همان زمان آرزو داشت یوگنی آنگین را به زبانِ آواری ترجمه کند. او این کتاب را حتی با خودش به جبههٔ جنگ برد.

محمد در اواخر جنگ با بدن سوراخ سوراخ از گلوله در یکی از بیمارستانهای نظامی مسکو بستری شد. در بیمارستان با دوشیزه‌ای از اهالی مسکو به نام ماریا آشنا شد. وقتی زخم‌های محمد بهبود یافت، او با ماریا ازدواج کرد و در مسکو ماند.

من وقتی برای تحصیل به مسکو آمدم، رفیق خودم را از طریق دفتر آدرس‌ها پیدا کردم. من دلم برای او تنگ شده بود و او دلش برای من، ماریا هم مانع صحبت گرم و دوستانهٔ ما نبود. ما سه نفری مدت زیادی نشسته بودیم، یک بطری شرابِ خوب را به آرامی می‌خوردیم و گپ میزدیم. محمد برای من از جنگ حکایت میکرد و من برای او ازداغستان و از کوهها و دهِ زادگاهمان. من برای آنها اشعار خودم و اشعاردوستانم – اشعار شعرای جوانِ داغستان- را خواندم. بعد از محمد پرسیدم که به چه کاری می‌خواهد مشغول بشود. او گفت:

- من مدت زیادی فکر می‌کردم که چه کاری بکنم. اما ماریا خاله‌ای دارد و خاله‌اش یک ایزیا دارد که در مسکو آدمِ بسیار با نفوذی است. خاله دید که من از شدت فکر و اندیشه رنج میبرم و گفت: «محمد، چرا اینقدر فکر میکنی؟! من به ایزیا میگویم و او همه کارها را روبه‌راه میکند.» واقعاً ایزیا برای من مقامِ خوبی در آکادمی علوم پیدا کرد و من حالا آنجا کار میکنم .

- پس نقاشی ات؟

- آه، همین که سرتا پای خودم را با گلوله نقاشی کرده اند، بس است.

- پس شعر؟

- رسول، شعر هوس دوران کودکی بود. حالا من آدم بالغ و جدی هستم، باید برای خودم یک کارِ جدّی داشته باشم.

- پس یوگنی آنگین؟

دوستِ من به فکر فرو رفت. معلوم می‌شود روی نقطهٔ حسّاسِ او دست گذاشته بودم. بعد گفتم:

- چرا نمی‌خواهی به داغستان برگردی؟

- ماریا را چه کار کنم؟

- با خودت بیار.

- من جز خانهٔ ما در ده خانه‌ای ندارم. با ماریا هم که به ده نمی‌توانم بروم. زیرا او با مادر من حتی نمی‌تواند صحبت بکند. من نمی‌توانم با خودم یک مترجم هم ببرم تا ماریا حرف مادرم را بفهمد و مادرم حرف ماریا را.

برای اینکه به این صحبت ناراحت‌کننده برای محمد، پایان بدهیم، من جامِ خود را بلند کردم و به سلامتی محمد و ماریا و «یوگنی آنگین»، نوشیدیم.

وقتی یک بارِ دیگر به خانهٔ دوستم رفتم، ماریا به من گفت که گوئی محمد کلّی عوض شده است. از صبح تا شب و از شب تا صبح هر دقیقه ای که وقت پیدا بکند، مرتب می نشیند و به حساب خوردوُخوراک، به حساب خواب و استراحت، چیزهائی می‌نویسد و پاره میکند، از نو می‌نویسد و باز هم پاره میکند

خاله ماریا مواظب کارهای محمد بود و بالاخره پرسید که محمد چه مینویسد و چرا پاره میکند؟ محمد جواب داد:

- من می‌خواهم شاعر بشوم، میخواهم «یوگنی آنگین» را به زبانِ آواری ترجمه کنم.

- چه اهمّیت دارد، چرا اینقدر اذیت می‌کشی؟! من به ایزیا میگویم او همهٔ کارها را روبراه میکند.

- نه خاله عزیز! نه خودِ ایزیا میتواند به من کمک کند که شاعر بشوم، نه رئیسِ ایزیا و نه حتی زنِ او. من فقط خودم می‌توانم شاعر بشوم.

به زودی محمد ترجمهٔ فصلِ اول «یوگنی آنگین» به زبانِ آواری را برای من خواند. پس از سه سال همهٔ آواری‌ها امکان یافتند این اثر را به زبانِ مادری خودشان بخوانند.

عکسِ که را باید در کتاب چاپ کرد؟ میگویند زن فعال میتواند در موفقیتِ شوهر نقش بزرگی داشته باشد. بله، ما هم از این‌گونه زنان فعال دیده ایم. یکی از شعرای نسبتاً مشهورِ داغستان یک چنین همسری داشت. تمام اتحادیه نویسندگان همهٔ بنگاه های نشریات و روزنامه ها از شنیدن نامِ این زن رعشه بر اندامشان می افتاد. من هم کمی از او می‌ترسیدم و برای آن‌که لطف و مرحمتِ او را جلب کنم، عکسِ شوهرش را به دیوار دفتر کارم زدم. گمان می‌کردم او راضی میشود و با من به نرمی رفتار میکند. اما این کار در او تأثیرِ چندانی نبخشید زیرا او از اینکه عکسِ شوهرش دیوار دفتر کار مرا آراسته بود، دیناری نمی‌گرفت.

یک بار این زن از بنگاه نشریات خواست که فوراً دیوان اشعارِ شوهرش را چاپ کنند. رئیس بنگاه با ترس و لرز خواستهٔ او را رد کرد و گفت: برنامهٔ امسال تصویب شده، کاغذ کم دارند و فقط سالِ آینده میتوانند چاپ کنند...

زن با خشم و غضب فریاد زد:

- تو آدمِ بی وجدانی هستی! تو فقط می‌ترسی که مردم بینند اشعارِ شوهر من چقدر از اشعارِ تو بهتر است. به همین دلیل هم تو افسانه‌های کاغذ و برنامه را به گوشِ من میخوانی. من همهٔ افکارِ تو را می‌خوانم، تو نمی‌توانی مرا قریب بدهی! من تو را مجبور میکنم که فوراً دیوان اشعار شوهر مرا چاپ کنی.

زن این را گفت، در را محکم به هم کوبید و رفت. پس از دو ساعت زنگ تلفن روی میز رئیس بنگاه نشریات به صدا درآمد. صدای دبیر کمیتهٔ حزبی استان از گوشی تلفن شنیده شد که با لحنی تضرّع‌آمیز گفت:

- تو را به خدا، یک کاری بکن که این زن دیگر پیشِ من نیاید. من حتی نمی‌رسم شیشه های روی میزم را که این زن می شکند، عوض کنم. او مرتّب مشت روی میز می‌کوبد.

نتیجه چه شد؟ حاجی مراد داستانِ لئو تولستوی و نیز کتاب حمزه تساداسا برای کودکان را از برنامهٔ آن سال حذف کردند و بجای این دو کتاب، دیوان اشعار شوهر این زنِ جنگاور را در برنامه گنجاندند .

ظاهرا می‌بایست صلح برقرار شود. اما بزودی جنجال نویی درگرفت. از قرار معلوم، عکسِ شاعر را در دیوانش چاپ نکرده بودند همسرِ خشم آلود شاعر فریاد برآورد:

- بی وجدان‌ها! شما می‌ترسید که مردم ببینند شوهرِمن چقدر از همه زیباتر است. به این دلیل است که عکس او را چاپ نکرده‌اید.

رئیس بنگاه نشریات جواب داد:

- نه! ما فقط نمی‌دانستیم این دیوان را با سیمای چه کسی بیاراییم، با سیمای تو یا سیمای شوهرت.

زن پوزخندی زد و گفت:

- پس چی! هیچ معلوم نیست که اگر من نبودم او شاعر میشد یا نه.

یک بار وقتی ابوطالب آن شاعر را دید، به او گفت:

- گوش کن، کوسه. برای یک هفته زنت را به من به عاریت بده، من فوراً به افتخار دریافتِ جایزهٔ استالینی نایل میگردم.

- ابوطالب، چه میگوئی! من ده سال است که با این زن زندگی میکنم و نتوانسته‌ام حتی به دریافت جایزهٔ حاجی خاسوم مفتخر بشوم.

- پس از زنت خواهش کن کمی استعداد به تو بدهد.

داستان ابوطالب و خاتمت. ابوطالب در ابتدا گوسفند می‌چراند. بعد به صنعتِ سفیدگری علاقه پیدا کرد و سفیدگرِ دوره‌گرد شد. برای کسب و کاسبی از دهی به دهی میرفت، اما همیشه نی‌لبکِ چوپانی خودش را همراه داشت و در لحظات بیکاری نی‌لبک میزد. روزی از روزها - بقول بعضی در دهکده کولی و بقول برخی در دهکده کوموه - ناگهان دخترکی به نام خاتمت با آفتابهٔ سوراخ‌داری نزد ابوطالب آمد، تا آفتابه را سفید و لحیم کند. ابوطالب مدّت زیادی به آفتابه ور میرفت. گاه آن را به کناری می‌گذاشت، سیگاری می پیچید و به آرامی می‌کشید، گاه آن را به کناری می‌گذاشت و نی‌لبک میزد، گاه آن را به کناری می‌گذاشت و برای خاتمت قصّه وافسانه میگفت.

خاتمت از سفیدگر می‌خواست که عجله کند و داد میزد:

- اقلا سیگارهای کوتاه‌تری بپیچ!

- خاتمت عزیز این چه حرفی است! حالا من سیگارهایی به درازی یک گز خواهم پیچید که کشیدنش هرچه بیشتر طول بکشد.

بالاخره دخترک سخت به خشم آمد و ابوطالب مجبور شد آفتابه را به او بدهد. ابوطالب آفتابه را چنان پاک و سفید کرده بود که مانند آفتابه نو می‌درخشید. اما همین‌که دخترک توی آفتابه آب ریخت آفتابه چکه کرد. دخترک چنان ناراحت و خشمگین شد که با چشمان اشک‌آلود پیش ابوطالب آمد و فریاد زد:

- تو این همه به آفتابهٔ من ور رفتی، اما حالا آفتابه از سابق هم بیشتر چکه میکند!

ابو طالب گفت:

- کاش هر روز جوان های زیبا و جسور به آفتابه ات سنگ بزنند، خاتمت، چرا عصبانی میشوی!؟ آخر من عمداً سوراخ آفتابه را لحیم نکردم که تو بازهم پیش من بیانی و من بتوانم یک بار دیگر تو را ببینم .

- الهی جوان ها به کلّهٔ تو سنگ بزنند، نه به آفتابهٔ من! - خاتمت این را گفت و رفت که دیگر برنگردد.

ابوطالب درآتش فراق می‌سوخت و شعله‌های عشقش به خاتمت روز بروز بیشتر زبانه می‌کشید. هرچه شعله‌های عشق بیشتر زبانه می‌کشید آتشِ فراق، جان و دل ابوطالب را بیشتر می سوزاند. ابوطالب با دلی سوزان در مدح خاتمت و در وصف عشق خود به او، شعری سرود. بعد شعر دوم، پس از آن شعر دهم و بیستم را سرود و بالاخره ابوطالب سفیدگر، شاعرِ نامداری شد. دراین میان، خاتمت به مردی به نام حاجی شوهر کرد. بعد، از او طلاق گرفت و به مرد دیگری به نام موسی شوهر کرد. روزی از روزها وقتی ابوطالب از بازار می‌گذشت یک نفر او را صدا کرد.

-ای، ابوطالب آفتابه لحیم نمی‌کنی؟

شاعر سرش را برگرداند و خاتمت را دید که پیر و بیمار و خمیده قامت شده بود. خاتمت ادامه داد:

- ابوطالب، مثل اینکه خیلی مغرور شده ای. چرا که نشوی! هم نمایندهٔ مجلس و هم سینهٔ پُر از مدال و نشان. معلوم میشود، سفیدگری خودت را از یاد برده‌ای. اما، ابوطالب، اگرحقیقتش را بخواهی، من ترا شاعر کردم. اگر من آن وقت آفتابه را نمی‌آوردم که لحیم کنی، تو تا حالا هم توی بازار نشسته بودی و سفیدگری میکردی.

- ای خاتمت! اگر واقعاً قدرتِ تو این همه زیاد است، اگر واقعا تو قادری هر مردی را شاعر بکنی، پس چرا شوهر اولت حاجی را شاعر نکردی؟ مثل اینکه اشعار شوهر دومت موسی را هم تا حالا کسی نشنیده است...

ابوطالب این را گفت و رفت، اما خاتمت با دهانِ از تعجب باز همان‌طور ایستاده بود و نمی‌دانست چه جواب بدهد. نم نمِ باران او را به خود آورد.

باری، اگرآدم خودش شاعر نشود، هیچ‌کس قادر نیست او را شاعر بکند.

پدرم می گفت: وقتی من نخستین شعرِ خود را سرودم، مردی که در داغستان بسیار مشهور و محترم، و دوستِ قدیمی پدرم بود، گفت:

- خیلی خوب بود اگر حالا رسول سخت عاشق میشد. هیچ مهم نیست که آن عشق فرجام نیکی داشته باشد یا فرجام بدی، عشقِ متقابل باشد یا یک طرفه. حتی اگر عشق او یک طرفه باشد و طرف او را دوست نداشته باشد، اگر عشق برای او فقط درد و غم به بار بیاورد، بهتر است. دراین صورت رسول فوراً شاعرِ بزرگی میشد.

دوست پدرم حتی دخترکی نازنین نیز یافت که بتواند مرا بدبخت و بیچاره، اما شاعر کند.

پدرم به دوستش جواب داد:

- ببین در جهان چقدر عاشق هست، آیا همه آنها شاعر شده‌اند؟ برای زیبا عشق ورزیدن هم، استعداد لازم است. شاید عشق بیشتر به استعداد نیاز دارد، تا استعداد به عشق. شک نیست که عشق به استعداد همراهی میکند، اما جانشینِ آن نمی‌شود. عینِ همین را دربارهٔ حسِّ متضاد با عشق و محبت یعنی دربارهٔ نفرت هم میگویم.

- پس دربارهٔ محمود - سرایندهٔ عشق و محبت چه می‌گویی!؟

- درست است که محمود در سایه عشق و علاقه به دلدارش، چنان شاعری شد که ما امروز او را می‌شناسیم. اما به عقیده من اگر این دلدار اصلا در جهان وجود نمی‌داشت، بازهم محمود شاعرِ بزرگی میشد. درهرصورت نیروی سرکش و پرجوش و خروشِ او راهِ خود را می یافت، همان‌طور که جوانه لطیفِ گیاه از میان زمین مرطوب و سنگین و تیره و تار، راه به سوی آفتاب را می‌یابد. گاهی گیاه حتی از زیر سنگ خارا نیز بیرون می‌آید.

بله، به آسانی می‌توان قبول کرد که همان‌طورکه آتش ازهیزمِ خشک نیرو میگیرد، استعداد نیز از احساساتِ نیرومندِ انسان، از عشق و محبت و از نفرت، نیرو میگیرد. و شعر از لبخند گرم و از اشک و آهِ سرد آفریده میشود. <u>امّا من میخواهم برای شما دو مثال بیاورم:</u>

چه غم و اندوهی، چه رنج و تَعَبی با درد و رنج مادری که فرزند دلبندِ خود را از دست داده، قابلِ قیاس است؟ فرزند دلبندِ او را به خاک می‌سپارند، مردم گردآمده اند. اما مادر سخنی نمی‌گوید، فقط می‌گرید، قادر نیست درد و رنج خود را بیان کند، قادر نیست سخنانی بگوید که همه مانند خودِ او بگریند.

دراین میان زنان نوحه‌خوانِ ماهر می‌آیند. آنها اشک بر دیده ندارند، زیرا این غم و اندوه، غم واندوهِ آنها نیست، غم و اندوهِ بیگانه ای است. اما همین که آنها هنر وحشتناکِ خود را به کار می اندازند، همه زارزار می‌گریند.

من این هنر را وحشتناک نامیدم. این هنر واقعاً هم وحشتناک و بیرحمانه است. بیهوده نیست که دینِ اسلام زنانِ نوحه‌خوان را در ردیفِ دورویان و ریاکاران و دروغگویان قرار میدهد و در آن دنیا محکوم به آتشِ دوزخ میداند. اما چه میتوان کرد که آنها واقعاً در گریاندنِ مردم هنرمندند.

حالا مثال عکسِ مثالِ اوّل را می‌آورم. چه کسی ممکن است از پدر و مادری که پسرشان بزرگ و نیرومند و مردی که حالا عروسی میکند، سعادتمندتر باشد؟ عروسی جشنِ شادی و خرسندی است. در عروسی میرقصند و آواز میخوانند. و البته پد و مادرِ داماد بیش از همه شاد و خرسندند. اما آیا هر پدر و مادری میتوانند شادی خود را با سخنان و با آواز و ترانه‌هائی بیان کنند که همهٔ حاضران غرقِ شادی بشوند و شادی عروسی دیگری را چون شادیِ خود بدانند؟ نه، مادر و پدر از پیش از دِه‌های مختلف آوازخوان‌های هنرمند را دعوت میکنند. آوازخوانها می‌آیند. آنها دیروز در یک عروسی آواز می‌خواندند و فردا در عروسی دیگری آواز خواهند خواند. برای آنها تفاوتی ندارد. اما هنر و استعدادِ آنها حاضران را به سرِ شوق می‌آورد و به آنها شادی می‌بخشد. پس شاید استعداد از تجربهٔ فراوانِ زندگی نیرو می‌گیرد؟ شاید هر گونه بروزِ استعداد در هنر نتیجهٔ دانشِ وسیع، سرنوشتِ پیچیده و بغرنج و کارهای بزرگ است؟ اما اگر چنین می‌بود آیا آن جوانکِ چهارده ساله و در عین حال نابینای آواری می‌توانست با تنبورنواختنِ خود دِه‌های آوارستان را مفتون و حیران کند؟

جوانِ دیگری به نام محمد رجبوف که از اوانِ کودکی بیمار و بستری است، چنان ترانه‌ای دربارهٔ مادر سُروده است که در سراسرِ آوارستان آدمی پیدا نمی‌شود که آن ترانه را نداند و نخواند. موسیقی برای این ترانه را احمد تسورمیلوف آفریده که هردو پایش شَل است. من زمانی در وصفِ او شعری سُرودم:

ماندولینِ تو هشت سیمه بود
نغمه‌هایش فزون از هشت هزار

ترجمه از ژاله

نابینای بااستعداد، بیش از بینای بی‌استعداد می‌بیند. خردمندی گفته است: عاقلی که در خانهٔ خود نشسته، بیش از بی‌عقلی که سراسرِ جهان را گشته، می‌بیند.
ضمناً محمد نابینا که در بازار صدقه می‌گرفت، وقتی درآمدِ روزانه‌اش را می‌شمرد، هرگز اشتباه نمی‌کرد.

از دفترِ خاطرات: اگر نیروی استعداد فقط در بینائی است، پس کوچخورسکی شاعرِ لزگی که خان هردو چشمش را از کاسه درآورد، چگونه ترانه می‌سُرود؟ اگر نیروی استعداد در ثروت است، پس یتیم امین که واقعاً هم یتیم و بینوا بود، چگونه شاعرِ نامدارِ لزگی شد؟ اگر نیروی استعداد در تحصیل و سواد است پس سلیمان ستالسکی که نمی‌توانست امضا بکند و بجای امضا به انگشتش مرکّب می‌مالید و پای کاغذ میزد، چگونه «هُمرِ قرنِ بیستم» شد؟ اگر نیروی استعداد در مطالعه و معلوماتِ زیاد است، پس چرا من به آن‌همه آدم‌های بامطالعه و پُرمعلومات برخورده‌ام که نمی‌توانند حتی یک مصرع شعرِ حسابی بگویند؟
سابقاً در داغستان رسم بود که مسابقاتِ جالبی ترتیب می‌دادند. در یک سو اشخاصی با معلومات که سوادِ خواندن و نوشتن به زبانِ آواری را داشتند و آنها را مُتعلّم می‌نامیدند، و از سوی دیگر چوپان‌های بی‌سواد که به جز شغل و حرفهٔ خود چیزی نمی‌دانستند، صف می‌کشیدند و مشاعره میکردند. در اغلبِ موارد، چوپان‌ها پیروز می‌شدند. ترانه‌های آزادِ چوبان‌ها که مانند باد بر فراز دامنهٔ سبز و خرم کوه‌ها به پرواز درمی‌آمدند، سُرودهای حساب‌شدهٔ خوانندگانِ با معلومات را در سایه می‌گذاشت و بر آن پیروز میشد .
اما شاعرانی که درعین حال هم متعلّم و هم چوپان بودند، بر هر دوی آنها پیروز می‌شدند. اگر محمود و یا حمزه پدرِ من، دراین مسابقات شرکت داشتند، آنها مجبور می‌شدند با یکدیگر مسابقه بدهند، نه با دیگران، زیرا دیگران از آنها خیلی عقب می‌ماندند.
شاید نیروی استعداد فقط درعقل است؟ امّا من، هم در مسکو و هم درکشورهای خارجی اشخاصِ بسیار عاقلی را دیده ام که اگر ناگهان عقل آنها به صورتِ شعر یا رمان یا داستان درمی‌آمد، ما پُرارزش‌ترین آثارِ هنری را در دست می‌داشتیم. اما نیروی نامعلومی مانع از آن میشود که افکارِ خردمندانهٔ آنها از نوکِ قلم به روی کاغذ بیاید، واین افکارِ خردمندانه یا بر باد میرود و یا همراه صاحبِ خود به گور میرود.
در این صورت شاید نیروی استعداد درکار و زحمتِ فراوان و در عرقِ جبین است؟ بارها من شنیده‌ام که استعداد خودبه‌خود وجود ندارد و فقط در نتیجهٔ کار و زحمتِ فراوان به وجود می آید. اما بدانید که آوازِ بلبلی که روی شاخهٔ درخت نشسته و هیچ کار نمی‌کند، از عرعرِ خری که بارِ سنگین را می کشد، برای من به‌مراتب خوش‌آیندتر است. نه آنکه گاری را میکشد ترانه می‌خواند، بلکه آنکه برگاری سوار است ترانه می‌خواند.
الله اکبر، در جهان چقدر تضاد وجود دارد! اگر ترانه محصولِ بی‌کارگی کسی است که برگاری سوار است، پس شاید هنر تماماً محصولِ بی‌کارگی و بی‌غمی، محصول تامینِ مادّی و فراغتِ خاطر است؟

اما مگر ترانه هایی را که در کلبه های حقیر آفریده شده، در کاخ‌های مجلّل نمی‌خوانند؟ همهٔ افسانه‌ها و داستان های مربوط به خان ها و ثروتمندان را بینوایان ساخته اند. شمخال، ایرچِ کازاک را به سیبری تبعید کرد. ایرچی کازاک در تبعیدگاه سیبری نیز به سُرودنِ شعر ادامه داد. حالا مردم از روی اشعارِ ایرچی کازاک از وجودِ شمخال کومیک اطلاع می‌یابند.

داغستانی‌ها داوید گورامیشویلی، شاهزادهٔ جوانِ گرجی را ربوده به داغستان بردند و در سیاه چال زندانی کردند. شاهزادهٔ جوان در سیاه چالِ مرطوب در دردِ فراقِ گرجستانِ زمرّدینِ خودش شعر می‌سرود. به یک حساب میتوان گفت که داغستانی‌ها گورامیشویلی را شاعر کردند.

عایشه دخترِ خانِ خونزاخ عاشقِ چوپانِ جوان و زیبائی شد. پدرش وقتی از این قضیه اطلاع یافت، دختر را از خانه راند. عایشه در شبِ سرد و یخبندانِ زمستان، با یک پیراهنِ نازک در میانِ باد و بوران تا زانو در برف فرو میرفت و در همین حال نخستین ترانهٔ خویش را سُرود.

اگر چنین است، پس شاید تمامِ نیروی استعداد در ناتوانی و بینوائی انسان است؟ شاید بدبختی و غم و غصه موجب پیدایشِ بهترین اشعار و ترانه ها می‌شود؟

ای شعر! تو کی هستی و بر ایت چی لازم است؟

تو زمانی نزدِ باتیرای آمدی که او بیمار و پیر و گرسنه، جلوی اجاقِ خاموش و سرد نشسته بود. تو زمانی نزدِ محمود آمدی که او در سنگرهای کاریات از سرما می‌لرزید و دلدارش که برای او از خورشید و زمین و زندگی عزیزتر بود، به دیگری شوهر کرده بود. تو زمانی نزدِ ابوطالب آمدی که او با چوبی در دست و خورجینی بر دوش از دهی به دهی میرفت تا لقمه‌نانی به چنگ آورد و دلدارش خاتمت دستِ رد بر سینهٔ او زد و به مردِ دیگری شوهر کرد. تو زمانی نزدِ الداریلاو آمدی که او جامِ زهر را از دست قاتلانِ خود می‌گرفت. زونتی نایب سنگدل، لبانِ آنخیل مارین را با نخ و سوزن دوخت، درست در همان وقت آنخیل مارین بهترین ترانهٔ خود را سُرود. این ترانه تا آخرِ عمر خواب و راحت را از نایبِ سنگدل ربود.

ای استعداد! به من بگو، نیروی تو در چیست؟ تو چه هستی؟ وجدان، شرافت، مردانگی یا شاید ترس و وحشت؟ زیرا آدمِ ترسو هم وقتی شب درراهی میرود، ترانه می‌خواند و به این وسیله به خودش دل و جرئت میدهد.

تو خوشبختی هستی یا بدبختی، تو جایزه هستی یا مجازات؟ تو زیبائی هستی که موجب درد و رنج میشود، یا درد و رنج هستی که زیبائی را به وجود می‌آورد؟ یا شاید تو فرزندِ زمان و رویدادها هستی؟ اخگر از کوبیدنِ دو سنگ به یکدیگر پدیدار میشود. جنگ موجب افزایشِ جمعیت جهان نمی‌شود، اما بر تعدادِ قهرمان‌ها می‌افزاید.

من نمیدانم استعداد چیست، همان‌طورکه نمیتوانم بگویم شعر چیست. امّا گاه و بیگاه؛ گاه در راهِ خانه، گاه در دیارِ بیگانه، گاه هنگامِ خواب (گوئی دامنِ قبایم را بالا زده باشند)، گاه هنگام پا نهادن بر روی علفِ سبز (گوئی چیزی از سبزهٔ زنده به درونم راه می‌یابد و در خونم جاری میشود)، گاه سرِ سفره که با نوای موسیقی، گاه در میانِ خانواده، گاه در حلقهٔ پُرجوش و خروشِ دوستان، گاه هنگامی که کودکی را برمی‌دارم و گوئی در راهِ دور و درازِ زندگی برایش دعای خیر میکنم، که هنگامی که شانه‌ام را زیرِ تابوتِ دوستم میگذارم، تابوت را میبرم و دوستم را به واپسین راه بدرقه میکنم، گاه هنگامی که به روی دلدارم می‌نگرم؛ ناگهان چیزی نادر، حیرت‌انگیز، اسرارآمیز و نیرومند به درونِ

من راه می‌یابد. این چیز که شادی‌آور و گاه غم‌انگیز است، اما همیشه مرا به کار و عملی برمی‌انگیزد و وادارم می سازد که سخن بسُرایم. این چیز بدونِ دعوت و بی اجازه وارد میشود.

این چیز می‌آید و در پسِ آن هم محمود با قبای چرکسی دربر، تنبور در دست و عشقِ آتشین و سوزی در دل که نتوانسته است تا آخر در اشعارِ خود بیان کند، هم پدرم با لبخند محبت‌آمیز وغم‌انگیز، هم الداریلا و با جامِ زهر در دست، هم مارین با لبانِ آغشته به خون که نایبِ سنگدل دوخته بود، در برابرِ دیدگانم پدیدار میشوند، پس از آنها، سیمای آبَرمردانی چون دانته، تولستوی، شیلر، بلوک، گوته، بالزاک، داستویفسکی و... از دور جلوی چشمم مجسّم میشود. گاه بنظرم می‌آید که سیمای خودِ خداوند از پسِ پردهٔ مه به صورتِ شعاعی نورانی به سوی من می‌تابد. من از این چیز می‌پُرسم:

- تو چی هستی؟

- من استعدادِ تو، من شعرِ تو هستم.

- از کجایی؟

- من در همه جا هستم.

- تو هم سنّ و سالِ من هستی؟

- نه، سنِّ من یک ثانیه است و هزاران قرن. در من ساده‌دل کودک، عشقِ دیوانه‌وارِ جوان و خِرَدِ پیر گردآمده است. من سنّ و سال ندارم، من خرمنِ آتشی هستم که نمیتواند خاموش شود. من ترانه ای هستم که هیچ‌کس نمیتواند آن را تا آخر بسُراید. من پروازی هستم که هیچ‌کس نمیتواند آن را به پایان برساند. من از تو بسیار دورم و در درونِ تو هستم. وجودِ من برای کسی که مرا دارد، هم شادی و لذّتِ شیرین است، و هم درد و رنجِ تلخ ... هیچ چیز از من سبک‌تر و هیچ چیز از من سنگین‌تر وجود ندارد.

وقتی من هستم، صخره‌های سرد از لرزشِ تارهای کمانچه متلاشی میشوند و از هم می باشند. وقتی من هستم بُزهای کوهی وحشی در کوه و دمن از نوای سورنا به رقص و پایکوبی درمی‌آیند. وقتی من هستم، خنجر از دستِ قاتل می افتد و عشاق به وصال میرسند و لب بر لب می نهند.

وقتی از سرِ فاطی اهل آندی چختا برمی‌داشتند، من آنجا بودم. وقتی مریم را روی زینِ اسب انداخته می‌ربودند، من آنجا بودم. وقتی ژاندارک شمشیر کشیده بود و به ارتش روحیه می‌بخشید، من آنجا بودم. وقتی انسان برای خود بال ساخته از بالای منارهٔ ناقوس به پائین می‌پرید، من آنجا بودم. وقتی ماگیلان (ماژلان) یا کریستف کلمب بادبان برمی‌افراشت، من آنجا بودم. وقتی رافائل «مریمِ مقدّسِ سیکستین» را می‌آفرید، من آنجا بودم. همهٔ زمان ها و همهٔ سرزمین ها میدانِ عملِ من است. قاره ها و کشورهای مختلف، احزاب و دولت‌های مختلف، طبقات و ملت‌های مختلف وجوددارد. اما انسان‌ها نیز وجوددارند. همهٔ انسان‌ها عقل و جان و دل دارند. درهمهٔ قاره‌ها عشق و نفرت، شجاعت و ترس، رادمردی و حیله و تزویر، ازخودگذشتگی و دروغ، تقدّس و تهمت از خصوصیاتِ انسان‌هاست. عقل و جان و دلِ انسان آوردگاهِ من است، عرصهٔ شکست‌ها و پیروزی‌های من است میدانِ انجام عملیاتِ من است.

- پس راستش را بگو: من مردِ چه کاری هستم؟ آیا بیمِ آن نیست که چون برفی باشم که فردا آب میشود؟ آیا در کوزه ای که تهش ترک برداشته، آب نمی‌ریزم؟ آیا اخگری از شُعله‌های خاموشی‌ناپذیرِ تو در دلِ من آشیانه کرده است؟ آیا از بادهٔ آتشین و سوزان و مست‌کنندهٔ تو قطره‌ای بر لبان من چکیده است؟

از چشمانِ من اشکِ شادی و غم می‌ریزد. اما اشک‌هایی هم دارم که در اعماقِ دلم نهان شده اند، همان‌طورکه پرندهٔ وحشت‌زده وقتی صدای پای صیّاد را می‌شنود، پنهان میشود. اما این اشک‌های نهان نیز یکی اشکِ عشق و دیگری اشکِ غم، یکی اشکِ فلاکت و دیگری اشکِ سعادت است. موهای سرم دو رنگ است: سیاه و سفید. خودِ من هم یک پایم در جوانی و پای دیگرم در پیری است. پیری و جوانی همیشه با هم در نبردند و دلِ من آوردگاهِ آنهاست.

دو شاخِ چنارست عشقم، یکی
بُوَد سبز وُ خرم، دگر خشک وُ زرد.
دو بالِ عقاب است وُ عشقم، رود
یکی بر فراز وُ دگر بر نَشیب.

دو زخم است در سینه ام دردناک
یکی غرقِ در خون، دگر به شود.
همیشه بُوَد گاهِ شادی به پیش،
سپس غم شود جانشینِ سُرور.

زندگیِ آدمی حدّ وُ مرز دارد و کوتاه است، اما آرزوهای او بی‌حدّ و بی‌کران است. خودِ من هنوز در راهِ خانه گام برمی‌دارم، اما آرزویم به خانه رسیده است. خودِ من به سوی دلدارم میروم اما آرزویم او را درآغوش گرفته است. خودِ من دراین لحظه زندگی میکنم، اما آرزویم پرواز کرده و چندین سال جلو رفته است. آرزو پرواز میکند و از مرزی که در ظلمتِ آن رشتهٔ عمر بریده میشود می‌گذرد. آرزو به قرونِ آینده میبرد.

از شامل یک معمّا پرسیدند: ریسمانی که سه گره داشت، به دست او دادند. دو گره نزدیک به هم در یک سرِ ریسمان و گرهٔ سوم در سرِ دیگرِ ریسمان دور از دو گرهٔ اوّل و گفتند:

- حلّ کن!

شامل ریسمان را راست کرد، نگاهی به آن انداخت و گفت:

- یک گره خودِ من هستم. گرهٔ دوم مرگِ من است. و امّا گرهٔ سوم دور از دو گرهٔ دیگر، آن جایی است که اکنون آرزوها و افکار و اندیشه های من هستند، هدفی است که من می‌خواستم در زندگی به آن برسم.

کشتزار آرزوهایم به مراتب از کشتزارِ زندگی‌ام پهناورتر است. ای استعداد! تو باید در خدمتِ کی باشی؟ در خدمتِ من یا در خدمتِ آرزوهایم که بال وُ پر گشوده و سالها از من جلو افتاده اند.

بله، ای استعداد! تو خرمنِ آتشی هستی که نمی‌تواند خاموش بشود، تو ترانه ای هستی که هیچ‌کس نمیتواند آن را تا آخر بسُراید، تو پروازی هستی که هیچ‌کس نمیتواند آن را به پایان برساند. ولی آیا من میتوانم یک آهنگ، آهنگِ آوارِی خودم را بیافرینم و آن را به ترانهٔ ازلی تو درآمیزم؟ و اگر من بتوانم این کار را بکنم، شاید تمامِ ترانه غنی‌تر گردد. آیا من میتوانم بر فرازِ قللِ داغستان آتشِ کوچکی بیافروزم که جزئی از خرمنِ آتشِ خاموش‌نشوندهٔ تو باشد؟ آیا من میتوانم پروازِ مداوم و پایان‌ناپذیرِ تو را اقلا ذره‌ای، اقلا از روی یک صخره به‌روی صخره دیگر، ادامه بدهم؟

نامِ دِهِ من تسادا است و «تسادا» یعنی آتش. روزی یک نفرکه از دِهِ دیگری بود از من پرسید:

- جوان از کجا هستی؟

- از تسادا.

مصاحبم گفت:

- اول شعرهایت را بخوان، آن‌وقت من میگویم تو از آتشی یا از خاکسترِ سرد.

شکّ وُ تردید در تمامِ وجودم خانه کرده‌است. آیا وقتی که سرما و یخبندان پایان یافته، ابرهای تیره و تار پراکنده شده و خورشید نور و گرما می پراکند، من پوستین نمی‌پوشم؟ آیا پس از آنکه دزدان ورزگاو را ربوده‌اند، من درِ طویله را قفل نمی‌کنم؟ آیا آنچه را که مردم بارها شنیده‌اند، من از نو حکایت نمیکنم؟ آیا کسانی را که هم اکنون از سرِ سفرهٔ رنگین برخاسته اند به ناهار دعوت نمیکنم؟ آیا لازم است که این کتاب را بنویسم؟

- اگر میتوانی ننویسی ننویس:

-آیا میتوانم ننویسم؟ آیا بیماری که درد و رنجِ زیاد می‌کشد، میتواند ننالد؟ آیا آدمِ خوشبخت و سعادتمند، میتواند لبخند نزند؟ آیا بلبل میتواند در سکوتِ شبِ مهتاب آواز نخواند؟ آیا وقتی تخم در دلِ خاکِ گرم و مرطوب نیش‌زده، گیاه میتواند نروید؟ آیا وقتی آفتابِ گرمِ بهاری غنچه‌ها را گرم میکند، گل‌ها میتوانند نشکفند؟ آیا وقتی برف ها آب شده و سیلابِ جوشان و خروشان به سرعت پایین می‌آید و سنگ ها را می‌غلتاند، جویبارهای کوهستانی میتوانند به پائین، به سوی دریا روان نشوند؟ آیا وقتی چوب‌ها خشک شده و شُعله از هر سو آنها را دربرگرفته، خرمنِ آتش میتواند شُعله ور نشود.

من از کودکی خرمنِ آتش را دوست می‌دارم - خرمنِ آتشی که شب چوپان‌ها روشن میکنند، خرمنِ آتش در کنارِ رودخانه، در پای صخره، بر روی قللِ کوه های اطراف و حتی در اجاقِ خانه. من میدانم که افروختنِ آتش نصفِ کار است و حفظ و نگهداریِ آتش در شبِ دراز و برف و باران به‌مراتب دشوارتر است.

من حس میکنم که آتش در دلم زبانه می‌کشد. اما چه کار کنم و چگونه رفتار کنم که این آتشِ دلم پیش از وقت، پیش از آنکه بتواند به کسی گرما ببخشد، پیش از آنکه راهِ کسی را در تاریکی روشن کند، خاموش نشود؟ چه کار باید بکنم که استعدادِ خود را حفظ کنم و به آن نیرو ببخشم؟

از خاطراتِ پدرم: یک نفر کوهستانی نزدِ پدرم آمد و گفت:

- من آزمودم و دیدم که میتوانم قافیه بپردازم، امّا نمی‌دانم برای سُرودنِ شعرِ واقعی چه لازم است.

پدرم جواب داد:

- توانائیِ ساختنِ کمانچه کافی نیست، باید بتوان کمانچه زد. داشتنِ کشت‌زار کافی نیست، باید بتوان آن را شخم زد و کاشت.

- چه بکنم که بتوانم شعر بسُرایم؟

- چطور، چه؟! کار بکن!

بازگشت به فهرست

زنی که می‌خندد

قباد حیدر

ماما ترسیده بود! تقریباً بچّه را پرت کرده بود توی سینه‌ی خاله فهیمه: «وَی، ئی چرا می‌خنه؟ صد تا زائو زواندم، تا حالا نیدم نوزادی بخنه! علاجو! یا فرشته‌س یا...» امّا شیرین خنده‌زنان واردِ دنیا شده بود، با صورتی مثلِ عروسک‌های فرنگی و موهایی حنایی که تا مدّت‌ها شکّ و شبهه‌ها برانگیخت. پدرش قاسم‌خان که زیرچشمی نگاهش می‌کرد روزی گفته بود: «ئی بچه نمی‌دانم به کی بُرده؟ تو قبیله‌ی ما بورمور نداشتیم که!»

شیرین امّا گرسنه که بود می‌خندید، خواب‌آلوده می‌خندید و بدتر از همه، زمین که می‌خورد و دست‌وُپای کوچکش خونین و مالین می‌شد، باز هم می‌خندید. گاهی بچّه‌های کوچه برای این که دسته‌جمعی هم حیرت کنند و هم بعد بخندند، شیرین را می‌زدند. او می‌خندید و بچّه‌ها پا به فرار می‌گذاشتند. روزی که شیرین در چهارده سالگی روی قبرِ مادرش نشست، خندید و خندید و حتّی چند کشیده‌ی پدرش هم مانعِ خنده‌ی او نشد. امّا خاله فهیمه حامیِ او بود. گریه‌کنان سرِ همه داد زد: «ولش کنین، کی گفته سرِ قبر کسی که ئه دسِ زندگی راحت شده حتماً باید گریه کرد؟»

حالا شیرین عروسِ زیبایی شده بود. صورتِ عروسکی و موهای حنایی‌اش هنوز در کودکی جا مانده بود. هفده‌ساله عروسی که برای اوّلین بار مردِ چهارشانه و پَت‌وُپَهنی را می‌دید که یک‌راست می‌آید و می‌نشیند کنارش زیر تورِ مشبّک و نیشگون ریزی از کپلِ او می‌گیرد و در حجله صدای خنده‌ی شیرین اهالی مجلس را حیرت‌زده می‌کند. باران چند لامپِ رنگی را می‌ترکاند. صدای خنده‌ی شیرین و بادی که درختان را به رقصِ چوبی واداشته، سبب می‌شود جمع کوچکِ نزدیکان از مجلس پا به فرار بگذارند. ساعتی بعد شریف عرق کرده و هراسان از اتاق بیرون می‌آید و فریاد می‌زند: «یکی به ئی دختر کمک بکنه، ئه هوش رفت.» خاله فهیمه شیون‌کنان شیرینِ خونین را به آغوش می‌گیرد: «خدا برات نسازه مرد، کاه از خودت نیس، کاهدان که ئه خودته! کُشتی دختره ره، بجُنب باید ببریمش بیمارستان!»

حالا شیرین بیست‌وهشت ساله شده بود و خنده‌زنان پنج بچّه زاییده و روزبه‌روز کوچک و کوچک‌تر شده بود. هنوز چهره‌ای کودکانه دارد و موهای حنایی‌اش پُر از رگه‌های سپید مو است. شریف هر بار که از سفر برمی‌گردد بچّه‌ای می‌کارد و می‌رود پیِ کارش: «این‌طور بهتره. زن باید سرگرمِ بچّه‌هاش باشه.»

شیرین در بسترِ مرگ هم می‌خندد و درد می‌کشد. عفونت تمامِ تُهی‌گاه و اندامِ زنانه‌اش را گرفته است. شریف در سفر است. می‌گویند کامیونش چپ کرده است. پنج بچّه دورِ مادر جمع شده‌اند و در سکوت گوش به خنده‌های کوچک و کوچک و کوچک و سکوت و سکوت و سکوتِ شیرین دارند. خاله فهیمه دو قطره اشک را از گوشه‌ی چشمِ شیرین پاک می‌کند و به پنج بچّه‌ی قدّ وُ نیم‌قد زُل می‌زند و می‌خندد و می‌خندد.

زمستان ۹۵

گویش‌های فارسی کرمانشاهی:

می خنه - می‌خندد/ نیدم – ندیدم/ علاجو - عجیب غریب/ ئه دس - از دست/ به ئی - به این.

بازگشت به فهرست

ماهی در سلّول

حسین حضرتی (ح.ا.تیرداد)

ارژنگ: مجموعهٔ داستانی «ماهی در سلّول»، شامل پنج داستانِ کوتاه (با عناوین: ماهی در سلّول/ ساعت سه و ده دقیقه بود/ یک روزِ ساده/ از هر لحاظ بهتره/ بچّه‌های رئیس‌جمهور) به قلمِ «حسین حضرتی»، عضو کانون نویسندگان ایران است که چاپ نخستِ آن در سال ۲۰۲۵م (مهر ۱۴۰۴) به همّتِ نشرِ مهری-لندن انتشار یافته است. داستانِ «ماهی در سلّول» که در این شماره می‌خوانیم، روایتی است سوررئال-رئال و گیرا از فضای سیاسی متفاوت سال‌های پیش و پس‌از انقلاب که دغدغه‌های نویسنده را نسبت به جُنبشِ اجتماعی و مطالباتِ دیروز و امروزِ توده‌ها به‌رغمِ سانسور و سرکوب و زندان و شکنجهٔ آزادی‌خواهان بازتاب می‌دهد.

***

در سلّول با رؤیاهایش قدم می‌زد. با چشمانی روشن و نفسی آرام در انتظار فروریختنِ دیواری که زمان را در خود فرو برده بود. صدای تلفن در سایه‌ی کشیده‌ی کبوتران بر کفِ اتاق پیاپی می‌پیچید. لبِ پنجره گندم‌ها را نوک می‌زدند. هیچ‌گاه نتوانسته بود تا این مدت نه هنگام خواب، نه هنگام گام‌زدن، خودش را از بی‌امتدادی زمان در میان دیوارهای بتنی خاکستری و پیچیدن نعره‌ی جانکاه بیرون کشد. ناآرام و پریشان جیب‌های شلوارش را پیِ سیگار گشت. بعد کنارِ کتاب‌های انباشته روی میز را کاوید و روی ورق‌ها را دست کشید. لحظه‌ای باید آرامش را می‌یافت. از پشتِ میز دور شد. روی دیوارِ اوپنِ آشپزخانه پاکتِ سیگار و فندک را برداشت. رفت لبِ پنجره. کبوتران گندم ها را نوک می‌زدند. سیگار را که گیراند و دود که در آفتاب غلیظ‌تر شد و پیچید؛ به پرواز در آمدند. همراه پروازِ کبوتران، تن را جلو کشاند.

زیرِ بالِ کبوتران چراغ قرمزِ راهنمایی و رانندگی روشن و خاموشِ ممتد می‌زد و همهمه‌ی صدا می‌آمد. تن را جلوتر کشاند. همهمه از گروه سی چهل نفری دختران و پسرانِ جوان برمی‌خاست. عده‌ای با سگ‌های کوچک فانتزی‌شان آمده بودند. پشتِ چراغ راهنمایی و رانندگی در انتهای پیادرو ایستاده و نشسته روی سکّوها بودند. عده‌ای از آن‌ها سعی در شکوفاندن چهره‌ها و سرریزنمودنِ احساس‌ها با خنده و شوخی داشتند و عده‌ای دیگر پُر از دغدغه در بحث

و گرمِ گفتگو بودند. با رفت‌وآمدِ عابرین در پیاده‌روهای منتهی به چهارراه، چشم‌انتظار رسیدن عده‌ای دیگر از دوستان بودند. چهره‌ی شاداب‌شان، صحبت‌های باوقار و شوخی‌های ملیح‌شان، رنگ‌های متنوع پیراهن‌های آستین‌کوتاه و بی‌آستین و آستین‌های بلندِ تا کرده تا آرنج و گیسوانِ پریشان و بافته تا روی ابرو و پشتِ کمر با روبان‌های سرخ و سفید و سبز گره زده، بر آن‌اش می‌داشت در میانِ آن‌ها سر برآورَد. در تابشِ آفتاب به چشمان‌اش مکثی کرد. آه برآورد، لبخندِ تلخی زد که عبثی بر هزاران رؤیاهایش بود که در زمان‌های رفته با شبنم و ماه و مهتاب پیوند داشت. چند نفری به ساعت‌هایشان چشم دوختند. با چشمانی نافذ و دقیق. همگی سررسیدنِ پایانِ قرار را اعلام کردند. امروز چه روزی بود و به کدام سو می‌خواستند بروند؟

ته سیگار را با ذهنی مغشوش که تن‌اش را به رعشه انداخته بود؛ خاموش کرد. ریزه‌های آتشِ سیگار پایین رفت. روشن و خاموش شدن چراغ قرمز راهنمایی و رانندگی سر چهارراه مغشوش‌ترش کرده بود. ته سیگار را فشرد تا خاموش شد. طرفِ یخچال رفت، بطری را برداشت. لحظاتی را نیاز داشت از فضای سلّول بیرون بیاید و ذهن‌اش کمی آرام بگیرد. چند پیک بالا رفت و برگشت پای پنجره. سیگاری دیگر لذت‌بخش بود. زیرِ نگاه‌اش در گیراندنِ سیگار جنب-وجوشِ دیگری میانِ جوانان دید.

چند نفر با عجله از راه رسیده بودند، به گروهِ اجرایی پای دیوار رو به جمعیّت پیوستند. حین دست‌دادن با رفقای گروه از تأخیرِ خود عذر می‌خواستند. زمان موعد اجرای برنامه حدّ انتظار توقع بود. برنامه‌ی گروه دقیقاً از پیش تبیین شده بود که بی‌تعلّل، سریع و منظم جمع و جور شدند و سازمان یافتند. جمعیّت شرکت‌کننده‌ی میتینگ تا آغاز اجرای برنامه با اشتیاق مقدّماتِ کار گروه را می‌نگریستند. اشاره و اصرارشان بر کسانی بود که پارچه‌های لوله شده از سرِ کوله‌ها و ساک‌ها بیرون زده بود. با جرّ و بحثِ کوتاهی، آن‌هایی که پارچه‌های لوله شده را در اختیار داشتند؛ همراه چند نفر دیگر از جمع جدا شدند و دو به دو در چهار گروه با فاصله‌ای کوتاه پشت به دیوار کنار هم ایستاد و بقیه روبه‌رویشان. چهره‌های نفس‌تازه و جوان چنان جلوی هم قرار گرفتند که نقش روی پارچه‌ها هر چشمی را احاطه کند.

گروهِ نخست جلوی گروه‌ها ایستادند. یکی نوک‌های پارچه را با لبخندی دلنشین به دوست‌اش که رولِ پارچه را در دست داشت؛ گرفت. پارچه باز و بازتر و کشیده و کشیده‌تر و طویل و طویل‌تر شد. عنوانِ روی پارچه، مُشت‌ها را به آسمان کشاند: «*بازگشت به عقب یا رو به جلو*». با کف‌زدنِ دوستان گروهِ نخست کنار رفتند و دورتر ایستادند. سه گروهِ دیگر در کنار هم ماندند. رولِ پارچه در دستان دو نفرِ اول چرخید. عنوان که کامل نمایان شد هوهو کشیدن و دست‌زدن‌ها آهنگین شد: «*تداوم آزادی*». در فروکش کف‌زدن‌ها متن دوم که بلافاصله باز شده بود تشویق‌های آهنگین باز اوج گرفت. «*تداوم دمکراسی*». در هیاهوی صحبت‌ها و کنجکاوی‌های جمعیت، عنوان بعدی پیش‌رویشان قرارگرفت. «*نان، کارخانه برای مردم، بهداشت و آموزش رایگان و برابر برای مردم برای کشور، طبیعت شکوفا*». حرف آخر شکوفا را با یک درخت سبز طراحی کرده بودند. عده‌ای با دست‌زدن در رویایی که باید زنده می‌شد پُر فسون و شورانگیز هماهنگ با هم یک‌صدا فضا را با آهنگی شاد، ملودیک و یک‌ریتم می‌انباشتند. در آخرین متن علامت دو خط مساوی جلوی چشم‌ها کشیده و کشیده‌تر شد. در گشودن آرام رول و آشکار گشتن نخستین حروف عنوان، کف زدن جمعیت در جلوه‌ای از ذوق نیل به متن و بطن آن، نوایی آرام داشت با حروف بعدی کف‌زدن‌ها اوج گرفت. در همان حال بیشتر آن‌ها با یک آهنگ به رقص درآمدند. عنوانِ «*شادی*» تبلور یافته بود.

سیگار بر لب از آن بالا برای جوانان کف زد. سیگار به ته رسیده بود. سیگارِ بعدی را با دیدنِ روشن و خاموش شدنِ چراغ قرمز راهنمایی و رانندگی عصبی روشن کرد. از پنجره فاصله گرفت. با تنِ لرزان و عصبی رفت سروقتِ یخچال. یک پیک سر کشید. تمرکز کرد. امروز روز راهپیمایی سراسری بود. پیکِ دیگر را بالا رفت. باید به درونِ بند و سلّول باز می‌گشت و بدن‌اش گُر می‌گرفت و می‌شد یکی از ماهیانِ آن تُنگ. متنِ داستان را باز باید مرور می‌کرد. هر بخشِ میانی می‌توانست شروعِ داستان باشد و شروع در بخشِ پایانی جا گیرد. شروع با دیدنِ ده‌ها پا از زیرِ چشم‌بند؟ یا با ضرب بر دیوارِ آن تُنگ. نگاهی به شماره تلفن‌های حافظه‌ی تلفن انداخت. پدر و مادر تماس گرفته بودند. سراغِ موبایل رفت. چند زنگ خورده بود. صدای مادر پُر از نشاطاش کرد:

ـ به عروسم گفتم... قبلِ انقلاب فکرِ حسابی کن.... بعد انقلاب عمل کن.

صدای همسرش با صدای مادر آمیخت:

ـ ...مامان، این نه خوابش معلومه نه خورد و خوراکش...

مادر صدایش را بالاتر برد:

ـ شنیدی چی گفت... ما گفتیم زنانه بریم راهپیمایی سراسری. بابات گفت منم ببرید با شما فرق ندارم. ما باز هم مثل اون سال‌هایی که بره و نیاد منتظرتیم.

تلفنِ دیگری هم بود. با خنده صدای ناشر را از پیغام‌گیر تلفن شنید:

ـ دوستان داستان هاشونو دادن. معطل‌مون نکن. تیراژ نامحدود.

اصرار داشت به زودی به کتابخانه‌ی ملّی بروند و کار را اعلامِ عمومی کنند. نفس را تازه کرد. متن او را به کامِ خود فرو می‌برد. بدن‌اش شروع کرد به گُرگرفتن. تارهایی که تنیده می‌شد. از پا آغاز می‌شد و همه انگاره‌ها را فرا می‌خواند و بالا می‌آمد و بالاتر به کمر و تا نای و... چشم دودو می‌زد. همان ماهی نارنجی توی تنگ. پشتِ میز نشست. سایه از روی ورق‌ها کشیده شد روی دیوارها. باز باید برزخی را که با نفس‌های بریده پیموده بود؛ باز می‌گشت. چه نزدیک بود با صداهایی که راه سپرده بود تا مگر زندگی را به رنگِ خویش در آورد. رگ‌هایش از تپش افتاد. خسته شد با نگاهی بی‌فروغ. چشم در خواب نبود. ماهی‌ای بود با چشمانِ گشاده از پشت تُنگ بلور. با هر گام فسون بر مژگان شکسته می‌زد. با تپش‌های تند و نفس‌هایی که نای بیرون آمدن از میان لب‌های خشک نداشت. آخرین نفس‌ها هم تا لحظاتی بعد بند می‌آمد باز همان ماهی‌ای بود که بود؟ ماهی نارنجی؟ از نقشِ آن بر خود، بر آن بود تن‌اش لغزان و پیچان بشود و تابِ شیرین و دلنشینی بخورد. از میان باله‌های کشیده در دو سوی راهروی بند، آرام و لنگ‌لنگان می‌گذشت. گوش‌هایش همه طنین پژواک نعره‌های جانکاه و نفس‌گیر با سرودِ بلندی که از بلندگوهای بند طنین می‌افکند تا آن را بپوشاند. پژواک نعره‌ها بلندتر از سرود بود. آرام و لنگان پشتِ پاهای بازجو از میانِ همه‌ی رشته‌های نارنجی باله‌های ماهیان پیش می‌رفت. باله‌ها گهگاه رنگِ نارنجی‌شان از زیرِ پتو هم به چشم می‌خورد. از جلویشان که می‌گذشت؛ می‌شدند پاهای عریانی که به طرفِ شکم جمع می‌شد. درِ سلّول با صدای خشک پشتِ سرش بسته شد. کفِ پا را حس نمی‌کرد. فکر می‌کرد فیبرِ قطوری در پا دارد. تکیه به دیوار، چشم‌بند را برداشت. تصویرِ داستان‌هایش شد. سایه‌اش روی زمین کشیده شد. روی در شکست و از سقف بالا رفت. خود را در استوانه‌ای تنگ و مرتفع از بتنِ خاکستری که روی آب کج و معوج می‌شد؛ می‌یافت. آب!!!... آب!!!... آب!!!... توی رگ‌هاش بوی آب بود.

زیرِ پا موکتی استخوانی و زبر و بی‌رنگ پهن بود. در کنج سلّول پتویی آماده بود. عرض و طولِ سلّول دو در سه بود. با یک دستشویی درکنج. اتاق خانه‌اش با این‌جا تفاوت کوچکی داشت. در خانه چند متری‌اش میزی برای نوشتن و یک پنجره رو به کوچه و خیابان داشت و چند کتابی که همراه نوشته‌هایش ضبط و توقیف شده بود. رخ در می ساقی، لنگ‌لنگان راه رفت. از همه دردها پررنج‌تر و مداوم‌تر، کفِ دست‌های ضخیم پدر بود هم‌چون ردّ خطهای گوشتِ سرخی که بعدِ بیست سی سال جلوی کوره کارکردن جلوی کارخانه خط کابل‌ها را بر کمرش گذاشته بودند. جُرم، سخنرانی جلوی کارخانه برای صدها همکارش بود که سفرهٔ خالی به طولِ صدها متر باز کرده بودند. پدر وقتی درد در کمرش می‌پیچید، می‌گفت:

ـ هم من از داستانِ ماهی‌ات خوشم اومد هم مادرت که این همه نکته‌گیره. چه خوب می‌گفت آب... آب...
مادر در پی گفت:
ـ ما که یه عطر می‌زنیم، مدیر و حراست گُرازهای کله‌گچ پامنبری می‌خوان خفه‌مون کنن. تو خیابون هم گشت منتظرمونه.
مادر بلند شد برود پی پختِ غذا. پدر گفت:
ـ همه‌جوره راه گلومونو می‌گیرن... آب... آب... اختناق و زورگویی‌ای که تو کارخونه و محلِّ کار هست؛ از سطح شهر سنگین‌تره. چه صدای منو ببرند چه خبرنگار رو، صدای جامعه رو بریدند. حرومزاده کثافت میگه دولت دستمون رو بسته و نمی‌گذاره هر موقع که خواستیم اخراج کنیم... به هفت‌پشت‌شون لعنت... نه اینکه فرتی اخراج نمی‌کنن و نون‌مون رو آجر نمی‌کنن، زندگی‌مونو به هم نمی‌ریزن... روزنامه‌ها و تلویزیون و دادگاه و مجلس و بورس و توپ و تانگ و فشفشه و هر چی هم تو دست خودشونه و باز هم می‌نالند...کلّی با بزن و ببند و چاپیدن زحمتِ مردم پول به جیب می‌زنند باز هم می‌نالند... ای رو رو برم...
پاها و بدن پدر در سودای دریا گُر گرفت. رشته‌های نارنجی از نوک انگشتان شروع به تنیده‌شدن کردند. آرام‌آرام که بالاتر می‌آمدند؛ پدر با هیجانی که یافت بدن‌ش را کشید، زخم‌ها هم کشیده شدند و درد توی صورت‌اش پیچید. تن را دیگر تاب نداد. با احتیاط، دست روی متکا گذاشت. وقتی به پهلو قرار گرفت با خنده صحبت‌اش را ادامه داد:

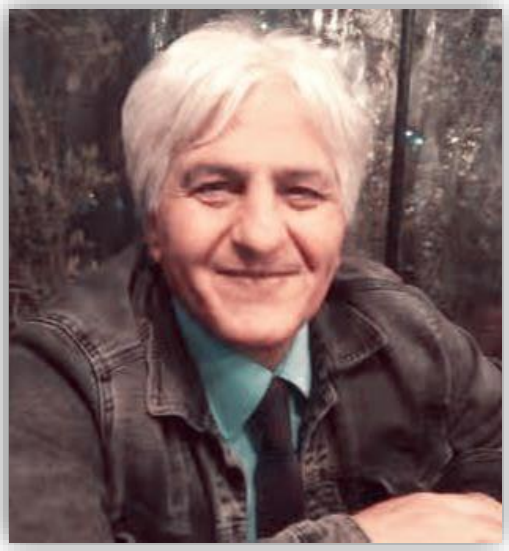
ـ ...وقتی خدایان میگن خفه‌شو خنده‌ام می‌گیره. وقتی با مغز به دنیا می‌آییم. خودبه‌خود هم فکر می‌کنیم. جلوشو بگیری مثلِ این می‌مونه که به خورشید بگی از خودت نور نده و به آسمون بگی برف و بارون نباره و بخواهی باد نوزه و وقتی وزید روش اسلحه بکشی و بدرّی و شلیک کنی. زندگی با چیزی شوخی نداره. حالا هی بکشن و بزنن و تو بند کنند...

کفِ پا را حس نمی‌کرد. باید راه می‌رفت تا خون جریان یابد. گیج و منگ و بهت‌زده پای هزار کیلویی را می‌کشید. گفته بودند فریادِ پدر و همکاران‌اش جلوی کارخانه و کفِ خیابان غیرقانونی و اخلال در امنیّتِ کشور و سدّکردنِ خیابانی که هر روز در آن راه می‌رفت بوده و نوشتنِ داستانِ آن تشویشِ اذهانِ عمومی.

روی پتو به پهلو لم داد و پاها را دراز کرد، روی هم گذاشت. گرما در همه‌ی رشته‌ها می‌پیچید و فرا می‌رفت. از پاها فرا رفت به پهلوها و سینه و بالاتر روی شانه و روان شد. توی صورت و چشم‌ها را داغ کرد. شد ماهی نارنجی‌ای تکیه بر باله با سینه‌ای که تپش‌ها در آن می‌دویدند و دمادم برمی‌آمد.

ماهی‌ای که پدر دوست داشت، بی‌قرار در موّاجی آشفته با شور و شتاب به هر سو سرمی‌کشید. آبشش‌ها را باز و بازتر می‌کرد... آب!!!... آب!!!... در برهوت بوی آب را می‌شنید. بارها از تُنگ پریده بود. کاری که پیش از آن اگر حتی فکرش را می‌کرد از وحشت به لرزه می‌افتاد. دست‌هایی که روی تنگ قرار می‌گرفتند چنان بزرگ بودند که گویی کلِّ دنیا را با یک دست محو می‌کردند. ولی در پی گذشتِ روزها و سال‌ها باز در آرزوی دیدنِ دنیای آن سوی تُنگ، سینه‌اش از تپش‌های تند پُر می‌شد. برای نخستین‌بار که بیرون پرید؛ صندلی‌ها را کوچکتر از آن دید که بتوان روی‌اش نشست. غلت... غلت... غلت... روی سر. روی پهلو. روی باله. بوی آب سمتِ راه را نشان می‌داد. خود را رسانده بود به حوض و استخر. بعد توی کانال‌های پیچاپیچ... رودخانه. وقتی دانست رودخانه‌هایی به سوی دریا راه می‌یابند؛ مست شد. دست‌ها و تورهایی که در گمان‌ها بزرگ بودند دیگر نمی‌توانستند او را در تُنگ نگه دارند. در بر حباب‌ها جان می‌گرفت وقتی با ماه و ستاره و درخت و خورشید و ابر، رهسپار پهنای سیمگون بی‌کران می‌گشت. از کفِ امواج سر برآورد. روشنایی زرد تندِ لامپ در میانِ سقف از ارتفاعِ زیاد می‌بارید. بر دیوار بتنی خاکستری لایه‌ای نازک از رنگِ مُرده ماسیده بودند. نوشته و خطوطِ حک‌شده زیرِ رنگ برجسته بود. جلوتر می‌رفت. می‌چسبید به خطوط. نوشته‌های هر چهار دیوار سلول پُرِ تاریخ بود. روز و ماه سال ۵۳. هیجان‌زده‌اش کرد.

زمزمه‌ها هنگامی که نه شب پیدا بود نه روز، زیر نگاه و نفس خسته و سبیل سیاه و پُر پشت‌اش بی‌تاب سرریز می‌گشت. دکتر ساعدی سر بر آورد. چهره‌اش تیره‌تر نشان می‌داد. در بارش نور لامپ که آفتاب در پس آن نهفته می‌ماند؛ سایه‌ی بلند روی دیوار ایستاد. در نعره‌های نفس‌گیر و جانکاهی که از راهروهای بند با بلندگوها طنین‌افکن می‌شد، پرویز ثابتی، رئیس ساواکِ میان‌سالِ شاه با کراوات و پیراهن اتوپرسی شده خیلی صاف و بی لک روبه‌روی‌اش جلوی در سلول ایستاده بود. ثابتی همچنان که در سکوت محض، مأموران تحت امرش نگاه نافذش روی او دوخته می‌شد از گوشه‌ی چشم به روی شانه کشیده می‌شد، چیزی آزارش می‌داد که نوک دو انگشت را روی هم گذاشت و پرت کرد. تار مویش را از روی شانه پراند. گروهبان بلند و گوشتالو حسینی با هیکل نخراشیده و چرب و چیلی کنار ثابتی آماده دستورات و اوامر او ایستاده بود. لوله‌ی اسلحه دمِ گوشِ دکتر ساعدی را می‌خراشید. انگشت روی ماشه می‌رفت. با هر چکیدنِ ماشه، رعشه‌ای بر هیکلِ توپُرَش می‌افتاد و پرویز ثابتی تبسّمی می‌کرد، از شادمانی نرم و لطیف‌اش چهره‌ی مأموران‌اش شکفته می‌شد. چند روز پیش با بستن پرونده‌ی قطور با تبسمی دل‌انگیز به آرامش مطلوب رسیده بود. تقویم یک‌ساله‌ای که در یک روز روی هم آمده بود. هرگاه هر یک از آثارش را خوانده بود، انگشتان و لبانش لرزیده بود و کتاب‌ها را به آشغالدانی پرت کرده بود. هر گاه تصورش می‌کرد مشمئز می‌شد و گلویش تلخ تلخ تلخ.



ساعدی در نگاه به او کفِ پایش را حس نمی‌کرد. فکر می‌کرد فیبرِ قطوری در پا دارد. لحظه‌ای نشستن برای فراموشی دردِ کابل کافی بود. امّا در حضور رئیس کلِّ ساواک حتی برای لحظه‌ای، اجازه‌ی آهی به او نمی‌دادند که شاید خاطرِ رئیس مکدر گردد. فکر می‌کرد زاویه‌های چهاردیوارِ دور و برش اگر بیست یا سی درجه به طرفِ بیرون باز می‌شدند، آشغالدانی خودش را کاملاً نشان می‌دهد. خیلِ ماهیان نارنجی‌ای را به یاد آورد که برای به دست آوردن لقمه نانی در صفِ فروشِ خون در بهداری شهر روی صندلی‌ها نشسته بودند. با تپشِ تند و مضطربِ ویلون‌نوازی در بر، کتاب و قلم بر دست بر روی سن فریاد برمی‌آورد: حقیقت، حقیقت. صدای بازیگر تا انتهای سالن طنین می‌افکند. تماشاگران در سکوت سعی بر تداعی حقیقت داشتند. بازیگرانِ نمایش با اعتراض و بی‌اعتنایی ندادهنده‌ی مفلوک را می‌نگریستند. تن وُ پیکرِ ندادهنده‌ی حقیقت با غریو به آسمان کشیده و کشیده‌تر شد: حقیقت... حقیقت. صدا در ارتعاشِ تندِ تن موج‌موج نقش شد بر فرازِ سقفِ خانه‌های روشن.

پرویز ثابتی در لرزشِ تند و سریع تن و صورتِ پُرگوشت ساعدی صحنه‌ی دلقکی پیش چشم‌اش می‌آمد که هی سُر می‌خورد. پاها به هوا می‌رفت و با کمر بر زمین فرود می‌آمد و متعجب از زمین خوردن خود به روبه‌رو خیره می‌شد. برای شخصیّتِ ریاستی خود با لبانِ بسته می‌خندید و لحظه‌ای سر به زیر می‌انداخت. خنده را با دیدن حرکتِ تند خطِ میخ روی انحنای شکم او نمی‌توانست کنترل کند. با خود تکرار می‌کرد: *«خطِّ میخی روی شکمِ نویسنده»* سرانجام خنده را با بالابردن سر و دادنِ نفس به بیرون کنترل کرد. سایه‌ی باتومِ برقی روی صورتِ ثابتی بود که دو مأمور ساعدی را سرا پا نگه داشتند. ثابتی در سکوتی سنگین باز با خود گفت: دکتری که با هیچ دارویی کنترل نمی‌شود... نمی‌شود؟ باد با صدای شلاق طرفِ دهِ گرسنهٔ بَیَل می‌رفت. گاوِ عزاداران بَیَل زیرِ دماغ پرویز ثابتی ماغ می‌کشید. پرویز ثابتی لحظه‌ای در فکری فرو رفت. از ده‌ها موضوع برای تفهیمِ ساعدی موضوع قانون را انتخاب کرد تا نشان دهد این نویسنده به هیچ اصولی باور ندارد. خیلی زود از این فکر منصرف شد. بی‌گمان از چهره‌ی ساعدی پی می‌برد که چه پاسخی خواهد داد: کدام قانون؟ لب‌اش را با خشم در هم فشرد و با تکان سر اشاره‌ای به حسینی کرد.

گروهبان حسینی با آن اشاره، مسخ در فوران نور پر فروغ از نگین تاج پادشاه قدر قدرت عظیم‌الشأن به طرف ساعدی حرکت کرد. ساعدی در خود جمع شد. پلک‌هایش روی هم افتاد. دکتر ساعدی در آن زمان تا رسیدن قامت بلند گروهبان حسینی با ابروهای کج و کوله، چشمان وق‌زده‌اش بی‌حرکت ماند. زمزمه‌ای شد و نجوا کرد: ماه از شکافِ ابرها می‌تابید. ماهی‌ها آمده بودند و کف می‌خوردند. گروهبان حسینی مثل سیاهی ده بَیَل هرچه نزدیکتر می‌شد بزرگ و پهن‌تر می‌شد. تخته‌سنگ‌های درّه‌ی بزرگی که در داستان آورده بود؛ دهان باز کرده بود. های! های! چه جنونی کلمه را با مرگ پاسخ می‌دهند. بوی آب در نفس‌اش جاری شد. گروهبان حسینی وردی خواند. گروهبان دست به آسمان برد. نفسِ ماهی با چشمانِ بلورینِ غمین و لبانی گشوده خیره به ماه در سینه فرو ماند. دریا... دریا...

سرهنگِ آرامش در حضورِ دیگران با سیلی برگونه‌های پُرگوشتِ ساعدی ردّی سرخ می‌گذاشت. با اشاره‌ی دستِ ثابتی، مأموری پیش آمد و متنی جلوی چشمانِ ساعدی گرفت. پرویز ثابتی گفت:

ـ امشب دکتر حسینی شب‌نشینیِ با شکوهی را برای تو تدارک می‌بینه تا نشان بده... چطور حواست را موقعِ شهرنگاری جمع کنی...

بازیگران در صحنه متلاطم شدند. هر یک به گوشه‌ای از سن می‌رفتند و مدام از کنارِ یکدیگر می‌گذشتند و صدای بلند برمی‌آوردند. آن‌که ایستاده و می‌گوید... حقیقت... حقیقت... بنگرید، بنگرید کلمه را چگونه پاسخ می‌دهند. همه‌ی نگاه‌های مأمورانِ ساواک به دهانِ پرویز ثابتی بود. ساعدی در سوتی که یک‌روند در گوش‌اش آژیر می‌کشید نصفه‌نیمه حرف‌ها را می‌شنید و سر تکان می‌داد. تمام نیرویش را روی پا متمرکز کرد. پنجه‌ی پا را گِردِ آشغالدانی چرخاند. پا، کره‌ی زمین شده بود درگردش به دورِ خورشید.

پای دیوار کنارِ درِ سلّول نشست تاریخ‌های دیگر را ببیند. تاریخِ خودش را هم نوشته بود. روز و ماه و سال‌هایی که تاکنون پنهان در پسِ دیوار بود. لبِ خشک‌اش را مکید تا لب را نمناک کند و خیسی را فرو ببرد. دیواری که بارها از صداهای مهیبِ هزاران تن لرزیده بود. لحظه‌های فروافتادنِ شب، روز، ماه، سال را نزدیکتر از نزدیک دیده بود. اگر چشم‌هایش تا ابد از درخشیدن بازمی‌ماند؛ نفس‌هایش سرانجام از دیوارهای شکافته بیرون می‌جَست. وقتی حکمِ قاضی را به یاد آورد، باز تبسّم به لب‌اش آمد. در محوطه‌ی سراسرِ دیوارِ زندان که می‌خواست آسمان را بپوشاند سر از اتاقی کوچک درآورد. دور و برِ اتاقک را نگاه کرد. فقط یک صندلی داشت و کسی روی آن نشسته بود، میانِ خواب و بیداری و گمان ایستاد. بارِ دیگر سراسرِ اتاقک را نگریست. اشتباهی درکار نبود. اینجا دادگاه‌شان بود. منتظر شد تا قاضی جرایم را اعلام کند که زل‌زده به او گفت:

ـ نفس‌ات حرام است. خواهی ماند تا حرام شوی.

در آن دَم، خون در سرش دوید. هُرمِ داغ را در بدن دید و دریافت باله‌های نارنجی در تن بی‌تاب هستند. وقتی کمی خون در سر به آرامی جریان یافت تازه به یاد آورده بود این قاضی هزاران تن از کودکِ ده ساله تا پیرمردِ نود و پنج ساله را پای جوخه‌ی اعدام و طناب برگردن برده... چشمان‌اش، دودوی چشمانِ ماهی تشنه را یافت و با لبِ خشک غُرّید و به سرعت پاسخ داد:

- هرکسی با هر عقیده و رفتاری و عملکردی باید نفس بکشه. بیشتر از این حرف نمی‌زنم... اینجا هم دادگاه نیست.

صندلی را در هوا دید و سریع خودش را کنار کشید.

- این دادگاه حقیقی و مقدّسه. اون دادگاهی که تو فکر می‌کنی فقط تو فیلم‌هاست. برو تا نفس‌ات حروم بشه و اینو به چشمِ خودت ببینی.

میلِ دریا و التهابِ تنیده‌شدن رشته‌های نارنجی‌اش بر تن‌اش جایی برای مرگ نمی‌گذاشت. صورت قاضی از خشم و نفرت به هم پیچیده بود و چنان بود تا ابد آرام نخواهدگرفت. شگفت‌زده به او نگریست:

ـ از کجای تاریخ بیرون‌زدن معلوم نیست... فکر هم نمی‌کنم کسی بتونه اینو کشف کنه.

بعد سر را به طرفِ شانه کج کرده بود و تبسّمی و خنده‌ای کرده بود. شگفتی روزِ دادگاهی‌اش باز همان خنده را در دل‌اش روان کرد و تبسّم را بر لبان‌اش نشاند. دهان گشود هوا را فرو برد. تا آخرین نفس باید می‌دمید. هم‌چون روزِ نخست عشقی را که بی‌محابا می‌نامیدش از زیر چشم‌بند آن‌را چنان پُر زور می‌دمید که او را از خود می‌ربود و هُرمِ داغ در برش می‌گرفت. هُرمی که هنوز در تاروپودش می‌پیچید و کشیدنِ نفس را ساده می‌کرد. همان روز که باز سینه‌اش را گرم کرد و چشم‌هایش در زیر چشم‌بند، دو چشمِ گشاده‌ی ماهی شد که از پشتِ تُنگِ بلور می‌نگریست. مدّت‌ها بود که او را برای دقایقی به چهاردیواری بلند روی بامِ زندان نبرده‌اند که از زیرِ سیم‌خاردارها آسمان را تماشا کند و هوایی تازه فرو ببرد. چه لذّتی داشت نگریستن به آسمانِ نیلی بی‌مرز و کبوتری در دلِ آن. هرگاه در سلّول

قدم می‌زد، همیشه ده‌ها تن را در راهروی بند احساس می‌کرد. نگهبانان دیگ‌های غذا را پشتِ درِ بند می‌گذاشتند. هر روز چندین تن را با صدای بلند برای بازجویی فرا می‌خواندند. پیش از این خودشان می‌آمدند.

ـ رو به دیوار، چشم‌بند...
و صدای بازجوها بعد از چرخیدنِ لولاها.
ـ آدم شدی یا نه؟
و سکوت معنا می‌یافت.

اکنون نوکِ تیزِ انگشتانی که هر چند ماه کلمه می‌شد به روزی چندبار رسیده بود و سینه‌ی خشک‌اش را ترنّمی فرا می‌گرفت. هر سال شُعله‌هایی برمی‌خاست. بندها پُر می‌شد. صف‌های طویلِ هم‌بندان را در همین بند از زیرِ چشم‌بند دیده بود. در راهِ پیموده سرشار از سکوت و گشتنِ شفافِ چشم از آن خیل سه نفر به‌جا مانده دید با نوشته‌های درشتِ نامِ خود روی ساعدِ دست. سخت می‌کوشید تپش‌های دردناک و سوزان‌اش را با صداهایی که دیوارهای تنگِ زندان در آن گم می‌شد؛ آرام کند.
ـ جرم؟
ـ اعتراض به بستنِ روزنامه‌ها و مجلّات که توسطِ حکومت مصوّب شده بود.
ـ تدریسِ زبانِ مادری
ـ دبیرِ سندیکای کارگری... برابری و آزادی و دمکراسی می‌خواهیم تا مثلِ آدم زندگی کنیم.
- نه به اعدام و شکنجه
- کشاورزم... رودخونه‌هامون رو خشک کردند.
ـ وکیل... دلیلِ دستگیری... دفاع از موکّل.
- خبرنگار... علّتِ دستگیری‌ام تهیّه‌ی خبر برای روزنامه

نقطهٔ صفر چه دایره‌ی وسیعی داشت و چه ژرفای بی‌نهایتی.کابوسی که امحایش جهشی از خواب بود.
و روزِ بعد، صدای پچ‌پچی که نزدیکی درِ سلّول‌اش می‌شنید.
- نه کار داشتم و نه خونه و زندگی و نه یه لقمه نون. بهشون فُحش دادم و دعوا راه انداختم تا تِلپ بشم اینجا. عدالت کجایی؟
و باز کلمه و کلمه. گُریزی از زندگی نبود.
ـ معلّم... اعتراضم به پولی‌شدن مدارس، ناچیزبودنِ دستمزد و مزایا و ارتقاهایمان.
- دفاع از محیط‌زیست... خاک دارد کُشته می‌شود. دریاچه‌ها و رودخونه‌ها رو محو می‌کنند و جنگل رو دارن غارت می‌کنند. دیگه برف نمیاد. بارون سالی یه بار هم نمی‌باره.
- دفاع از آزادیِ زنان برابرِ قوانینِ قرون‌وسطایی. کودک‌همسری هم شد قانون؟! ارثیه‌ی نابرابر... خون‌بهای نابرابر. دستمزدِ نابرابر. قتل به دستِ مرد.

گاه گام‌هایش تند و تندتر می‌شد. بعد که بدن‌اش را شر و شر از عرق می‌دید و چشم‌هایش را به سوزش درمی‌آورد؛ دری می‌یافت. چقدر یک نفس راه تند کرده و نفس‌نفس می‌زند. از گوشه، وسط، پیچ می‌خورد. تاب می‌خورد. نوکِ

تیزِ انگشتان هر روز کلمه شد. و هر بار تیزتر و پُرطنین‌تر. همهمه زیادتر می‌شد. بوی آب را به‌سانِ خواب نزدیک و نزدیکتر احساس می‌کرد. پیوستنِ موج در موجِ رودها بود؟ خیزشِ موج‌های بلندِ توفانی بود که می‌آمد بر صخره‌ها بکوبد؟ گوش‌ها را تیز می‌کرد. با سینه‌ای ملتهب تمامِ توان‌اش را به کار می‌گرفت حرف‌ها و گفت‌وگوها را تشخیص دهد. آن‌چه تاکنون دیده بود حرکتِ نامتد نبود. گاه شتاب گرفته بود که بند پُر می‌شد. صفِ درازِ حمام‌گرفتن این را می‌گفت.

هر نوع اعتصاب ممنوع، امّا اعتصاب‌ها رخ می‌داد. فریاد در خیابان ممنوع، امّا خیابان‌ها در باتون و ابرِ مه‌آلود اشک‌آورِ سوزناک و نفس‌گیر پیچیده در پژواکِ گلوله و صدا فرطِ خشم‌آوار دیوار و خونِ اندام‌های زیبا. آه که می‌رفت زخم‌های سر بر آورده رو به التیام برد. بارها جانِ تشنه یک قدمی آبِ دریا و رود و چشمه چشم‌ها در دودوی زلال‌اش از تکان باز مانده بود.

ـ بچه که بودم هی به پدرم می‌توپیدم که مبارزه چیه. با این کارا زندگی‌مون رو ویرون کردید. کشور رو از بین بردید. می‌گفت جوجو دیکتاتورها زندگی‌مون رو و کشورمون رو نابود کردند نه من و رفقام که رفاه و شادی و آزادی می‌خواستیم.

هُرمِ داغ در سینه‌اش می‌دوید. رشته‌های نارنجی گنگ شده بودند از کجا بپیچند. از نوکِ پا یا از گلو یا از سینه یا باز از نوکِ پا. کاهلی‌ای که گاه تمامِ روز بر زمین‌اش می‌نشاند و تکانی به خود نمی‌داد. خواب در خواب شد. بارها صورتِ پدر را از دریچه‌ی درِ سلّول دیده بود. دانسته بود خواب بود. امّا پدر چشم دوخته بود و دلتنگِ دیدارش بود. گوش‌ها را محکم گرفت. عرقِ سرد همه‌ی بدن‌اش را پوشاند.

- گور خوابم

آه در لب حبس شد. به هر سو لغزید. هر سو بی‌هودگی بود. دفنِ خواب شده بود و مهتاب و ستاره. صدای زنان از بندِ بالا می‌آمد:

- آزادی... آزادی... آزادی... مرگ بر این بندگی.

- جرم؟

- رقص در خیابان.

صدایی از پسِ آن شنید. پاهایش لرزید. تاروُپودش گُسیخت. صدایی می‌شنید که چهره‌ای از او را دیده بود. سالِ اوّلِ زندان. درِ سلّول باز شد.

- چشم‌بندت رو به دیوار بزن و بیا بیرون. بریم از هوای تازه لذّت ببر.

پرونده‌ای جدید بود؟ کابل‌هایی دیگر در راه بود؟ برای چه؟ بازجویش نبود. مگر نه اینکه او را از صدایش می‌شناخت. درِ بند باز شد. سرش را بالا آورد. دو طرفِ مسیر فضای چمنزار بود و درختانِ پراکنده در دامنِ سبز. شیبِ نرمی رو به بالا. هم‌پای آن طیّ می‌کرد. لحظه‌ای چهره‌ی مأمور را دید. کمتر از سی سال داشت. پوستِ نرمِ صاف، بدونِ ریش با تی‌شرتِ قرمزِ کم‌رنگِ آستین‌کوتاه. شلواری لی پوشیده بود. گمان کرد به تاریخ بازگشته. از نفراتِ عملیاتی تیمِ ساواکی‌ای بود که او را پیشِ ثابتی می‌برد. در سکوتی محض میانِ ده‌ها زندانی جایش دادند.

چشم‌بندها برداشته شده بود. جلوی رو پسری دید که چهارده سال‌اش هم نشده بود. روی چهار پایه‌ای زیرِ درختی سبز با شاخه‌های بلند ایستانده بودند. مأمورِ بلندقامتی طنابِ دار را از شاخه آویزان کرد. حلقه‌ی دار روی شانه‌ی پسرک افتاد. پسرک حلقه‌ی دار را بر گردنِ خود جای داد. دادستان پیش از آن‌که از روی میز کنارِ درخت دار، پارچِ آب را بردارد، دست به آسمان برد و به ستایش زیرِ لب زمزمه‌ای کرد و بعد لیوان را پُرِ آب کرد و با دلسوزی به سوی پسرک گرفت. پسرک سراپا نفرت و لبی آماده‌ی غریو، تُفی بر صورتِ دادستان انداخت. دادستان چشم‌هایش را با ترس بست و به خود پیچید. پسرک پایش را به سرعت بالا برد. زیرِ دست کوبید. لیوان در هوا چرخید. پسرک زیرِ چهارپایه‌ی خود زد. زیرِ چکّه‌های آب از لیوان بر چمنزار پاهایش در هوا تکان خورد. با همان آونگِ زمان، صدایی را که از لبانِ او برمی‌خاست، می‌شنید:

- پرسیدن برای چی خودتو اینجا انداختی. گفتم آوردنم. بهشون گفتم که فردامون معلوم نیست. اونا نه معنی باختنِ من رو می‌دونند نه باختنِ خودشون رو می‌دونند. انقلاب داره حالشونو جا...

گیج و گنگ خندید. صداها را از انتهای دیوارِ سلّول شنیده بود. با چشمانِ گشوده‌ی دودوزده نزدیکتر رفت. غریوِ مهیبِ توفان‌زا و صدای پای دیرین پیکرِ زیبا و سِتُرگ را شنیده بود؟ میلیون‌ها تن در یک پیکرِ ساییده به آسمان.
ـ اگر اوضاع می‌خواست درست بشه، درست شده بود. دیگه تا زیرِ گلو رسیده و بالاترم رفته چاره‌ای جز انقلاب نمونده.
صدا واضح‌تر از آن بود که پندار و گمان و وهمی باشد. از میانِ همهمه‌ها به گوش می‌رسید. دواندش. زندگی همیشه گُریزی از مرگ بود. عشق و بوسه و خنده در عطرِ یاس‌های در کوچه‌ها پنهان گشتنی نبودند. مرگ راهی بدان‌ها نداشت.

- خوبی دیرینه هم‌بند؟
- روز به روز بهتر.
- اینو بشنو.
- با تیزیِ انگشت به در سخن گفت:
- چند دزدِ مایه‌دارِ بزرگ آوردند که داد بزنند آی دزد.
عبث فضایی بود که عذری نداشت. کینی که با هر پرواز و هر هوا ستیزی دیرینه داشت؛ در آرزوی خود می‌مرد. در عبثِ کین بی‌گمان خیابان‌ها به تسخیر درمی‌آمد. با چشمانِ دودوزده، تبسّمی در لبِ خشک‌اش روان شد. تبِ سردی بر پیکرش که در رشته‌های نارنجی تنیده شده بود نشست. پایانِ اسارت‌اش می‌توانست مرگ باشد امّا اسارتِ مردم حدّی داشت. دو روز در بند جز صدای سرفه از کسی برنخاست. روزِ بعد صدای باتوم‌ها روی در تا آسمان می‌رفت. صدای پوتین‌ها زمین را می‌لرزاند. روزِ دیگر فریاد و جیغ زنانِ انقلابی در بندِ بالا با شلیک‌های پیاپی همه‌جا را انباشت. لگدها به درِ بند کوبیده شد. فریادها و غریوها برخاست:
- نگذارید تو بند آتیش درست کنند...

درِ بند محکم گشوده شد، خورد به دیوارها. نعره‌ی مأموران و فرودِ باتوم‌ها به دیوارها و صدای دردناکِ هم‌بندان آمد. ذرّات رها شد. چشم‌ها سوزناک و اشک جاری و سرفه پُرطنین در تنگنای برآمدنِ نفس. آب... آب... دوام باید می‌آوردند تا در آن جاری شوند.

فریادهای زنان و مردان با کوبشِ پا بر زمین سُرود شد:
- آزادی آزادی... آزادی آزادی... این‌همه سال جنایت... این‌همه بی‌عدالتی هرگز ندیده ملتی... مرگ بر دیکتاتور.

هزاران فریاد دیگر با فریادهای بند آمیخت. بی‌گمان پدر و مادر و همکاران‌شان میانِ خیلِ جمعیّتِ متلاطم، پشتِ درِ زندان بودند. تاروُپودش داغ شد. با تنیده شدن رشته‌های نارنجی از نوکِ انگشتان هر دم داغ و داغتر شد. هر روز بارها و بارها از صبح تا شب شلیک و شلیک و شلیک. کودک، جوان، مرد، زن خون در خیابان... دود و آتش و فریاد و فریاد. انقلاب سرِ باز ایستادن نداشت...

راهِ عبور از بندها چه سخت بود تا در صدای موجِ دریا، سینه در هوا بر آورد.

پرتوهای درخشان از درزهای پرده بر کفِ اتاق افتاده بود. از پشتِ میز بلند شد. روی تخت دراز کشید. به نرمیِ تشک هنوز عادت نکرده بود. آرام آرام از دیوارهای بتنی خاکستری بند و زمان‌های بی‌امتداد خود را بیرون کشاند. تابی دلنشین خورد و پاها را در شکم بُرد. رشته‌های نارنجی از نوکِ انگشتان‌اش همراه هُرمِ داغ می‌پیچید و فراتر می‌رفت. دقایقی بعد با چشمانِ دودوزده بلند شد، به اتاقِ پذیرایی رفت. دهان‌اش تلخ بود. چایی نوشید و پشتِ پنجره باز سیگاری روشن کرد.

کبوتران دور تا دورِ ساختمان‌ها را زیرِ بال گرفته بودند. به پیاده‌روی چراغ چشمک‌زنِ قرمز نگاهی انداخت. گروهِ دختران و پسرانِ جوان با پرچم‌ها و اندیشه‌هایشان راهی شده بودند. در جمع انواع پرچم‌ها حالِ طبیعی‌اش را پیدا می‌کرد. مادر و همسر و پدر چشم‌انتظارش بودند. می‌دانست کجا می‌ایستند. پاشنه‌های کفش را کشید.

۲۶ آبان ۱۴۰۱، ویراست نهایی ۱۴۰۴

تماس با فروشنده (نشرِ مهری- لندن) جهت سفارش و خرید کتاب
sales@mehripublication.com
info@mehripublication.com

بازگشت به فهرست

رقصِ خون

سعیده منتظری

صدای زنگِ ساعت خوابم را پاره کرد. چه خوب که از خواب پریدم. خوابِ خون بود. خوابِ کیسه‌های مشکی، خوابِ جسدهای روی هم تلنبار شده و مردمانی که به دنبالِ عزیزانشان در میانِ جسدها ضجّه می‌زدند.

یکی با صدای گرفته به دنبالِ دخترش می‌گشت: «پری! پری! تو کجایی؟ ای‌کاش اینجا نباشی و امروز بیایی خانه تا تو را بغل کنم »

دیگری به دنبالِ همسرش می‌گشت و مُدام می‌گفت «اُمید!، اُمید!...» و با پریشانی و مجنون‌وار یقهٔ آدم‌ها را می‌گرفت و می‌گفت «تو اُمیدِ مرا ندیدی؟»

چه خوابِ پریشانی بود؛ همان بهتر که از آن بیرون کشیده شدم.

امّا وقتی کمی به خودم آمدم، دیدم نه، این فقط یک خواب نبود، بلکه تجسّمی از واقعیّتی بود که در همین چند روز پیش اتفاق افتاده بود.

امّا ذهن نمی‌تواند آن‌را فراموش کند. هرگز، هرگز فراموش نمی‌شود. مگر می‌شود جسدهای پاره‌پاره و خون‌آلودی را که با بی‌احترامیِ تمام بر روی هم تلنبار شده بودند فراموش کرد؟ مگر می شود زنان، مردان، دختران و پسرانی را که به دنبالِ عزیزانشان لابه‌لای کیسه‌های مشکی می‌گشتند فراموش کرد؟ این دیگر چه مُصیبتی بود! این همه سال بلاهای زیادی را از سر گذرانده‌ایم.

هشت سال جنگِ تحمیلی، سرنگون‌شدن هواپیمای مسافری با بیش از ۲۹۰ مسافرِ بی‌گناه توسطِ امریکا، ساقط‌شدن هواپیمایمان به دستِ خودی، فروریختنِ ساختمان‌ها که انسان‌های بی‌گناهِ بسیاری زیرِ آورشان جان دادند، غرق‌شدن کشتی‌ها، جنگِ دوازده روزه... و البته بلاهای طبیعی مانند زلزله، سیل، کرونا و علاوه بر آن‌ها تصادفات جاده‌ای، حادثه‌های کارگری که با بی‌مسئولیتی مسئولان و کارفرماها تلفاتش به چندین برابر رسیده، آبان‌ها و دی‌ها و تابستان‌های خون‌باری که از سرگذراندیم...

اما این بار دیگر برایمان غیرِ قابلِ باور بود که در دو شب جان‌های زیادی ازدست برود، چشم‌های بسیاری کور شود، و دست و پاهایی قطع شود. این دیگر چه اتفاقِ هولناکی بود که بر سرمان آوار شد!

این سرزمین چقدرِ دیگر باید خون به‌دهد، چقدرِ دیگر باید جان به‌دهد تا روی آرامش را ببینند. مگر ما نگون‌بختان چیزی غیر از یک زندگیِ انسانی از حاکمان طلب کرده‌ایم؟ حقّمان گرفتنِ جان عزیزانمان است؟

حالم خیلی بد بود. سرم گیج می‌رفت، بغض گلویم را می‌فشرد. شاید از خوابِ پریشان رها شده بودم، امّا از کابوسِ آن دو شبِ شوم، فکرِ مادران و پدران؛ خواهران و برادران، و همسران و کودکانی که عزیزانشان را از دست داده بودن لحظه‌ای رهایم نمی‌کرد.

پریشان‌حال بودم و دنبالِ راهی می‌گشتم که از این درماندگی، از این کرختی و بی‌حالی، که به خاطرِ غم و درد بر من مستولی شده بود رها شوم. هر طور شده باید برای ادامه‌ی زندگی و غلبه بر غم و درد و اندوه راهی جُست، در غیرِ این صورت دشمنانِ زندگی و آن‌هایی که جانِ عزیزانمان را به راحتی گرفتند برنده خواهند شد. هم عزیزانمان را از ما گرفتند، هم زندگی را، امّا زندگی ادامه دارد. راهِ مبارزه برای آزادی که برایش بها داده‌ایم ادامه دارد. باید زندگی کرد به هر سختی‌که باشد، باید رقصید، مانندِ مادران و پدران، خواهران و برادران، همسران و کودکانی که بر گورِ عزیزان از دست رفته‌شان رقصیدند و رقصیدند، تا به پیام‌آورانِ مرگ بگویند، شاید شما عزیزانمان را از ما ربودید و کشتید، امّا ما آن‌ها را در خاک می‌کاریم و بر خاکشان می‌رقصیم و می‌رقصیم تا از خاکشان جوانه‌ی اُمید و نویدِ آزادی بروید، و به شما بگوییم ما زنده‌ایم و می‌رقصیم تا به شما یادآور شویم که شما نمی‌توانید و نخواهید توانست صدای ما را خاموش کنید، نمی‌توانید شورِ زندگی را از ما بگیرید، زیرا عزیزانمان برای همین زندگی جان دادند، برای شادزیستن جان دادند. آن‌ها می‌رقصیدند، برعکسِ شما، آن‌ها رقص و شادی را دوست داشتند. آن‌ها برای شادزیستن جان دادند، نه برای غم‌گساری و سوگواری.

آن‌ها بر گورِ عزیزانشان رقصیدند تا دشمنانِ زندگی فکر نکنند دیگر تمام شد، عزیزانشان را با بدترین شکلِ ممکن گرفتیم و حالا آن‌ها در غم فرو خواهند رفت و دیگر بانگِ آزادی از گلویشان و از گلوی دیگران بلند نخواهد شد، برحسبِ اتفاق، برعکس، در این روزها آن‌ها نشان دادند که راهِ عزیزانشان را ادامه خواهند داد. می‌رقصند و می‌رقصند تا حاکمانِ سرمست از غرور و قدرت را به وحشت بیندازند و خواب را از چشمانشان بربایند. تا آن‌ها به خودشان بگویند: «این‌ها دیگر چه کسانی هستند که برگورِ عزیزانشان می‌رقصند؟ ما آن‌ها را به خاک وُ خون کشاندیم تا این‌ها وحشت کنند، قنبرک بزنند و زانوی غم بغل بگیرند و در لاکِ خود فرو روند و شادی را فراموش کنند، زندگی را فراموش کنند تا دیگر صدای آزادی خواهی‌شان درگلو خفه شود. این‌ها دیگر چه کسانی هستند؟"

من نیز باید مانندِ آن‌ها به پا خیزم. از این خمودگی، از این غم‌گساری خود را رها کنم، و این غم و درد را نیز مانند تمامِ غم‌هایی را که در کلِّ عمرم از بلاهای فرودآمده بر این ممکلت، در گوشه‌ای از جانم پنهان کردم، آن‌جا بگذارم تا فراموش نشود، امّا به زندگی‌ام ادامه دهم. زندگیِ شورانگیز برای ادامهٔ راه...، هدیه‌هایی که مردمانِ این مملکت تقدیمِ این خاک کرده‌اند.

بلند شدم. اوّل صورتم را در آینه ورانداز کردم. صورتی پُف‌کرده از گریه و از ریخت افتاده. به خاطر این‌که چند روزی به آن رسیدگی نکرده بودم بدجوری توی ذوق می‌زد. به خودم در آینه گفتم: «دیگر خمودگی و غم‌گساری بس است و زندگی را از نو شروع کن!»

هر چند هرگز زمانه برایمان مانند قبل از این کشتار نخواهد شد، امّا این سرزمین با همهٔ فجایعی که به خود دیده، هنوز سرِ پاست و دوباره برای رسیدن به آزادی مبارزانی را می‌پروراند و دوباره از دست می‌دهد تا زمانی که خورشیدِ آزادی در این ممکلت برای همیشه طلوع کند.

دست و صورتم را شُستم، دستی به موهایم کشیدم و خود را آراستم. به سرِ وقتِ کمدِ لباس‌هایم رفتم. خیلی فکر کردم چه لباسی بپوشم، ناگهان جرقه‌ای در ذهنم زده شد.

بلوزی سبز به نشانه‌ی سبزشدنِ اُمید در دل‌هایمان و سبزشدن جوانه‌های دیگری از مقاومت، شالی سفید برای بستن به کمر به نشانه‌ی پاکی خونِ شهیدانِ این سرزمین که قرن‌هاست برای رسیدن به آزادی از دستِ استبداد مبارزه کرده‌اند، و شلواری سرخ به نشانه‌ی آتشِ خشمِ درونمان بر علیه استبداد را برداشتم و پوشیدم.

به هال رفتم و آهنگِ «مجنون نبودم» خانم سیما بینا را با صدای بلند پخش کردم. چرخیدم و رقصیدم. رقصیدم و خندیدم و در اوجِ شوری از حرکت و رقص و چرخ و خنده و اشک، فریادزدم: «عزیزانِ راه آزادی! راهتان ادامه دارد...»

چهارم اسفند یک هزار چهارصد و چهار

بازگشت به فهرست

پارکِ عجیب

ماشاالله خاکسار

اتفاقی مثلِ همهٔ آدم‌های تنها و میان‌سال که در پارک قدم می‌زنند، کنارِ هم نشسته بودیم و به حرف افتاده بودیم .

گفت: «می‌دونی چه زخمی تو دلمه؟ »

و عکسِ پسری جوان را نشانم داد. حسّ کردم خسته‌تر از چند روز پیش است که کنارم نشسته بود. به عکس که نگاه کردم، جوانی دیدم با صورتِ مهتاب‌گونه و سبیلِ سیاه و چشمانی پُرسش‌گر.

گفت: «اگه در جنگ و جبهه کشته می‌شد یه چیزی.»

و عکس را که مقابلم گرفته بود، تو جیب‌اش گذاشت و زیرِ لب گفت: «فکر می‌کنی کارِ کی باشه؟» و چند بار تکرار کرد: «آخه نصفه شبی، کی گلوی یه جوونه را می‌برّه و کسی هم نبینه» و با خشم گفت: «بعد بگن خودکشیه!»

نگاهش کردم و گفتم: «چی بگم.»

مرد را نمی‌شناختم. فقط چند بار تو پارک کنارش نشسته بودم و با هم حرف زده بودیم.

دو به شک شدنم را که دید، دست کرد توی جیبِ کُت‌اش و کاغذِ مُهرشده‌ای که عکسی روی آن بود به دستم داد. برگه‌ای که علّتِ مرگ را توضیح می‌داد: «نام و مشخصات و علّت و ساعتِ مرگ...»

از بس باز و بسته شده بود، بی رنگ و پاره‌پاره شده بود.

عکس بیشتر از چند خطی که خواندم، ذهنم را مشغول کرد، تا حال عکسِ مُرده یا کشته‌شدهٔ جوانی را ندیده بودم. انگار خواب باشد. خطِّ زخم و شیارِ خون، چون گردن‌بندی بر دورِ گردنش حلقه انداخته بود. مثلِ یک کبوترِ طوق‌سُرخ به‌نظر می‌رسید.

نامه را به دستش دادم و طبقِ عادت چند بارگفتم: «عجب.»

نمی‌دانم چرا با دیدنِ عکس و نامه، فکرم رفت به آن روز در کوهی نسبتاً بلندِ پُر از بوته‌های خار و صخره‌های زمخت، که همراهِ جوانی شدم، قد بلند، با سیمایی مهتابی و چشمانی سیاه و برّاق، که انگار به پلشتی‌های روز و روزگار می‌خندید.

با زمزمه‌کردن شعری از عارف قزوینی راهنما و جلودارمان شد، برای یافتنِ راهی بهتر از میانِ آن‌همه خار و صخرهٔ صعب‌العبور برای رسیدن به قلّه.

چند نفری می‌شدیم، هیچ کدام مسیر را بلد نبودیم، به‌ناچار او شد چشم و گوشِ ما. هر وقت می‌ایستاد، می‌ایستادیم و هر وقت به دور وُ برش نگاه می‌کرد، ما هم دور وُ برمان را نگاه می‌کردیم.

گاه که جلو می‌افتاد و گم‌اش می‌کردیم در میانِ آن‌همه خار و درخت و صخره، با تکان‌دادنِ چوب راه را نشان می‌داد و به دخترِ چشم‌عسلی که ظاهراً با او نسبتی داشت، چیزی می‌گفت. معلوم نبود چرا این کوه و این مسیر را انتخاب کرده بود.

جوانی که پشتِ سرِ من بود و او را می‌شناخت، می‌گفت: «دلش لک می‌زند برای راه‌های ناشناخته.»

گفتم: «عجب!» و بیش‌تر علاقه‌مند شدم به همراهی. چون عادت کرده بودم به یک مسیر و از راه‌های ناشناخته می‌ترسیدم.

مرد که عکسِ جوان و نامه را نشانم داده بود و نمی‌دانستم پدر یا عمویش بود، سکوت‌ام را که دید گفت: «حسّ می‌کنم او را دیده‌ای یا باش جایی بوده‌ای؟» و شکّاک از کوه‌نوردی‌اش گفت.

گفتم: «نمی‌دانم! اگه اشتباه نکنم یکی دو بار به قولِ کوه‌نوردان، شاید با او هم‌نورد شده باشم و زیرِ لب آهسته گفتم: «شاید اون شب هم، دنبالِ کشفِ چیزی بوده طبقِ عادت.»

از همراه‌شدنِ اتفاقی‌ام در چند سالِ پیش توی اون روزهای شلوغ با چند جوان حرف زدم و پسر و دختری که هنوز صورتِ مهتاب‌گونِ جوان و موی دُمِ اسبیِ دختر در ذهنم نقش بسته. غمگین دستی به سبیلِ جوگندمی‌اش کشید: «یعنی خودش بود؟» گفتم: «الله و اَعلَم!»

و فکر کردم به گفته‌های مرد که اتفاقی با او در این چند روز در پارک دوست شده بودم. انگار بلند فکر کرده بودم چون در جوابم گفت: «پی‌گیر که شدیم گفتند آن شب تنها بود.»

باز سرِ عادت گفتم «عجب!» و او که شاید پدر یا عمویش بود، چشم‌اش بیشتر تنگ شد.

نمی‌دانستم چه کنم، سرش را بوسیدم و گفتم: «غمِ آخرت باشه. سخته جوان را ازدست‌دادن» و از تابستان‌های خونین حرف زدم.

بغض در گلو گفت: «ببین جوونه چطور سر بُریدن!»

هیچ نگفتم. یعنی چیزی نداشتم. دستش را گرفتم و قدم‌زنان راه افتادیم به طرفِ جادّه‌ای که به انتهای پارک می‌خورد.

گفت: «کجا؟»

گفتم: «انتهای این پارک به یه قبرستانِ قدیمی می‌خورَه، که می‌گن محلِّ دفنِ اعدامی‌ها بوده.» و چند بارگفتم: «درختانِ عجیبی داره.»

گفت: «من هم شنیدم!»

گفتم: «می‌گویند درخت‌ها ریشه در قبر دارند، گاه به چشمت می‌آد زنی با گیسوانِ پریشان و گاه شبیهِ جوانی با دست‌های گشوده.»

گفت: «یکی دوبار رفتم امّا جز درختانِ معمولی که در گوشه و کنارِ شهر هست چیزی ندیدم.»

گفتم: «شاید مربوط به حسّ و حالِ آدم باشه که پیچ‌وُتاب و شاخ‌وُبرگ درخت را چطور ببینه.» و از کودکیِ خودم گفتم که ابرها را جورِ دیگری می‌دیدم، گاهی به شکلِ اسب و پرنده و گاه شبیهِ مادر و خواهرم، که موهای‌شان را باد می‌دادند.

گفت: «عجب !»

به وسطِ پارک که رسیدیم، یعنی درست وسطِ قبرستان! یکهو درختی دیدم با شاخ وُ برگ‌های درهم و پریشان، که انگار با دختری چشم‌عسلی پچ‌پچ می‌کرد. بی‌اختیار یادِ گفته‌های مرد افتادم.

مرد با دیدنِ درخت آهی کشید: «آخه کی بات دشمن بود. تو که به کسی کار نداشتی»، و به درختی اشاره کرد که چون زنِ گیسوبُریده‌ای به سر وُ صورتش خَنج می‌کشید.

گفت: «چند بار بهش گفتم چرا رفتی؟»

انگار با کسی حرف می‌زد: «تو که می‌تونستی مثلِ یه پرنده این‌ور و آن‌ور بپری. چرا...»

گیج و غمگین از حرف‌های مرد با درخت، حسّ کردم درختانِ پارک از قبرها درآمده‌اند و هر کدام به شکلی با ما حرف می‌زنند. گفتم: «عجب!» و خیره شدم به درخت‌ها.

مرد هم‌چنان از نازکیِ گردنش می‌گفت و گریهٔ دخترِ چشم‌عسلی؛ و من به حرفِ مرد فکر می‌کردم و شبنم‌های عجیبِ درختِ پُر شاخ وُ برگی، که انگار برای تمامی کُشتگانِ عالم می‌گریست.

بازگشت به فهرست

زنی که رأسِ ساعتِ شش می‌آمد

گابریل گارسیا مارکز/ برگردان: علی‌اصغر راشدان

درِ گردان باز شد. درآن ساعت هیچ کس تو رستوران خوزه نبود. ساعت شش ضربه زده بود. مرد می‌دانست که شش ونیم اولین مشتری ثابت می‌آید. مشتری‌هاش چنان حسابگر و دائمی بودندکه هنوز صدای زنگ شش محو نشده، زنی به روال روزانه، داخل شد و بی حرف، رو صندلی بلندگردان نشست. سیگاری روشن نکرده بین لبهاش گیرداد. جاگیرکه شد، خوزه نگاهش کرد وگفت «سلام، ملکه.» و به طرف دیگر پیشخوان رفت و شیشه رو پیشخوان را باکهنه خشکی پاک کرد. یکی وارد رستوران که می‌شد، خوزه همیشه همین کاررا می‌کرد. برخوردش با زن خودمانی بود. رستوران دار خپله چهره‌ی گلگون کمدی روزانه اشتیاق به خدمتش را که درخدمت به همه بود، به جا آورد و از انتهای دیگر پیشخوان گفت:

-امروزچی می‌خوای،ملکه؟

-از همه چی بیشترمی‌خوام بدونم تو چه قدر آقائی

رو آخرین صدلی از ردیف صندلی‌ها ی گردان نشست. با سیگارخاموش بین لبهاش، آرنج‌هاش را رو پیشخوان رها کرد. حرف که می‌زد، دهنش را درهم می‌فشرد که سیگار جلب توجه خوزه را نکند. خوزه گفت:

-متوجهش نشده بودم .

-تو تا حالا متوجه هیچ چی نشدی.

مردکهنه را رو پیشخوان رهاکرد و به طرف تاریکی محاصره شده با چوب‌های قیری و خاکی بویناک رفت و باکبریتی برگشت. زن در برابرش خم شدکه به شعله بین دست‌های پشمالود روستائی مرد برسد. تا سیگارش را روشن و سرش را بلندکند، خوزه انبوه موهای با وازلین چرب ارزان شکل گرفته و شانه لخت بالای کرست گلدوزی شده زن را پائید و جوانه‌های پستان‌های پلاسیده‌اش را نگاه کرد.

-امروز خوشگلی، ملکه.

-جفنگ نگو. فکر نمی‌کنم تو پرداخت حسابم کمک کنه .

-نخواستم اینو بگم، ملکه. شرط می‌بندم نهار امروزت مشکل داشته .

زن اولین قلاج دودِ غلیظ را فرو داد. بازوهاش را که هنوز رو پیشخوان بود، از هم بازکرد و از شیشه بزرگ رستوران خیابان را نگاه کرد. چهره‌ای مالیخولیائی داشت، مالیخولیائی هرزه و تهوع آور.

-واسه‌ت یه استیک حسابی آماده می‌کنم.

-پولشو ندارم .

-سه ماهه پول نداری و منم همیشه واسه‌ت خوراکای حسابی آماده کرده‌م.

زن که با اخم‌های توهم هنوز خیابان را نگاه می‌کرد، گفت:

-امروزی ه جوردیگه ست.

-تموم روزا یه جورند. تموم روزا ساعت شیش ضربه که می‌زنه، میائی تو و میگی مث خرس گشنه‌ئی و من یه چیز حسابی جلوت می‌گذارم. تنها فرقش اینه که امروز نمی‌گی مث یه خرس گشنه‌ئی و می‌گی امروز یه جور دیگه‌ست.

-و این یه واقعیته.

مرد را که در طرف دیگر پیشخوان، داخل یخچال را نگاه می‌کرد، پائید. مرد دو-سه دقیقه کارش را طول داد و به ساعت بالای قفسه نگاه کرد. سه دقیقه بعد از شش بود. زن دود سیگار را بیرون داد و با حرارت و خشک وکوتاه گفت:

-این یه واقعیته خوزه. امروز سرساعت شیش نیومدم. واسه همین یه جوردیگه ست .

مرد ساعت را نگاه کرد وگفت : -اگه این ساعت یه دقیقه عقب باشه، دستمو قطع می‌کنم!

-قضیه این نیست،خوزه. امروز من سرساعت شیش نیومده م. یه ربع به شیش اومده م .

-درست ساعت شیش بود که اومدی تو، ملکه، شیش ضربه زده بود .

-من یه ربعه اینجام .

خوزه رفت سرجاش. صورت بزرگ پف آورده‌ی پرش را به طرف زن فشرد و یکی از پلک‌هاش را با انگشت اشاره بالاکشید و گفت: « عینهو یه کیسه‌ست!»

زن سرش را عقب کشید. جدی، بی حوصله، سست و تازه از ابری از اندوه و خستگی رها شده بود.

-جفنگ نگو خوزه. می‌دونی که من شیش ماهه چیزی نمی‌نوشم.

-اینو واسه یکی دیگه پچپچه کن، نه واسه من. شرط می بندم باردوم دست کم یه لیترنوشیده‌ای .

-فقط دوتا قُلُپ با یکی از دوستام خالی کرده م.

-آها! این قضیه همه چی رو روشن می‌کنه.

-اون قضیه هیچ چی رو روشن نمی‌کنه. من یه ربعه اینجام .

مرد شانه‌اش را لرزاند وگفت: «خب، کی اونجا بودی، اگه یه ربعه اینجائی، تو آخرین ده دقیقه یاکمتره که هیچ‌کس داخل نشده؟»

زن با حالتی از شیفتگی، سرسری بازوهاش را رو شیشه‌ی پیشخوان بازکرد و گفت: «مخالفم خوزه، نه اینکه من اینجور بخوام، الان یه ربعه من اینجام.»

ساعت را نگاه و حرفش را تصحیح کرد: «چیزی که من می‌گم: بیست دقیقه ست.»

-خیل خب، ملکه. من یه روز و یه شب ازت پذیرائی می‌کنم که تو رو راضی ببینم .

خوزه تمام مدت پشت پیشخوان مشغول بود. اشیاء را تمیزکرده و چیزی را از جائی به جائی سُر می‌داد و تو عوالم خودش بود.

«می‌خوام تو رو راضی ببینم.»، کارش را رها کرد و برگشت کنارِ زن:

-می‌دونی که خیلی دوستت می‌دارم.

زن با سردی نگاهش کرد: «که چی؟ عجب عاشقی‌ای کردی خوزه! فکر می‌کنی با یه میلیون پزو باهات می‌خوابم؟»

-نمی‌خواستم اینو بگم، ملکه. بازم شرط می‌بندم ناهارت وضعش خراب بوده .

-واسه همین حرفمو نمی‌فهمی دیگه. تُن صداش کمی بی‌تفاوت شد:

-هیچ زنی سنگینی تو رو تحمل نمی‌کنه. حتی واسه یه میلیون پزو.

خوزه سرخ شد. پشتش را به طرف زن چرخاند و شیشه‌های تو قفسه را گردگیری کرد. صورتش را برنگرداند و گفت:

-امروزتحمل ناپذیری، ملکه. فکر می‌کنم بهتره استیک تو بخوری بری بخوابی.

-گشنه نیستم.

دوباره خیابان را نگاه کرد. پیاده روهای تیره‌ی شهر رو به تاریکی را نگاه کرد. سکوت تیره لحظه‌ای تو رستوران حا کم شد. تنها ور رفتن خوزه به قفسه سکوت را برهم می‌زد. زن ناگهان نگاهش را از خیابان وا گرفت و با صدائی آهسته، لرزان و دگرگون شده گفت: « تو واقعا منو دوست داری پیپلو؟«

خوزه زن را نگاه نکرد وکارش را ادامه داد «واقعا«.

-خیلی خب، اینو بهت گفتم ؟

خوزه صداش را عوض نکرد و صورتش را به طرف او برنگرداند و گفت:

-چی بهم گفتی؟

-بایه میلیون پزو .

-من اونو فراموش کردم.

-منو دوست داری؟

-آره.

سکوتی مسلط شد. چهره خوزه مثل قبل به طرف قفسه‌ها و دیوار بود و باز هم زن را نگاه نمی‌کرد. زن دوباره ابری از دود بیرون داد. سینه‌اش را به پیش‌خوان تکیه داد و ملایم و ملیح و پیش از حرف زدن زبانش را گاز گرفت و توک زبانی گفت:

-اگه باهاتم نخوابم؟

خوزه برگشت و زن را نگاه کرد و گفت:

- اونقده دوستت دارم که باهاتم نمی‌خوابم.

به جای اولش برگشت. بازوی نیرومندش را رو پیشخوان رهاکرد و زن را از روبه رو نگاه کرد. تو چشم‌هاش خیره شد وگفت:

-اونقده دوستت دارم که حاضرم هرشب مردی روکه با تو می‌خوابه بکشم .

زن اول گرفتار گاوگیجه شد. بعد مرد را با دو دلی، دلسوزی و استهزاء، با دقت نگاه کرد. مدتی کوتاه در سکوت کنترل خود را حفظ کرد. بعد قهقهه زد:

-توحسودیت می‌شه خوزه! خیلی جالبه، حسودیت می‌شه!

باز خوزه بی پرده پوشی، شبیه جوانی خجالتی، سرخ وگرفتار شرمندگی شد و همه رازش را بیرون ریخت: «امروز غروبی هیچ چی رو نمی فهمی، ملکه«.

عرقش را باکهنه پاک و حرف را دنبال کرد: «این قضیه بی رحمی تو شدید تر می‌کنه.

حالت چهره زن دگرگون شد و گفت «پس حالا نه.»، حالتی خاص به نگاهش داد و غیرعادی و وسوسه انگیز، توچشم مردخیره شد «حالادیگه حسود نباش.»

-تااندازه ای درسته، اما نه اونجورکه تو می‌گی.

یقه ش را بست و گردگیریش را ادامه داد. گلوش را با کهنه خشک کرد.

-که چی؟

-درسته، اونقده دوستت دارم که وقتی اون کارم می‌کنی ناراحتم نمی‌کنه .

-یعنی چی ؟

-یعنی که هر روز با یه مرد دیگه فلنگو می‌بندی.

-واقعا اونو به خاطر این که بامن نخوابیده می‌کشی؟

-واسه این که با تو نخوابیده، نه. اونو واسه این که باتو خوابیده می‌کشم.

-حالا اومدیم سراصل قضیه.

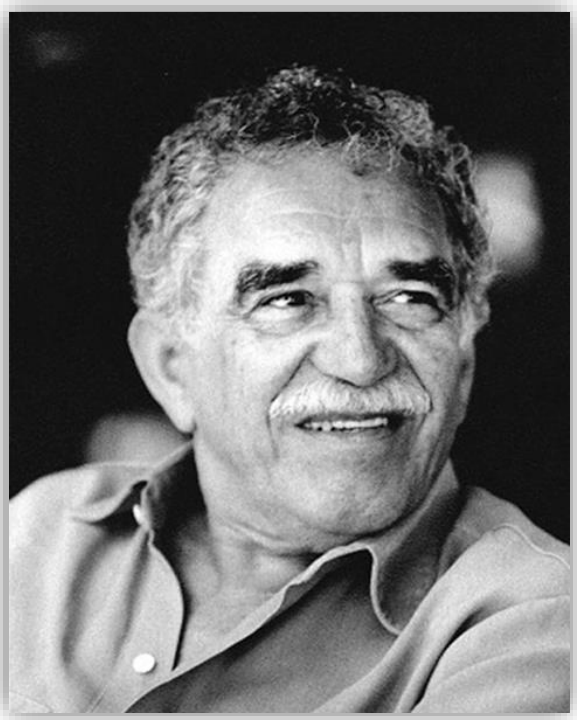
بازی به نقطه جوشش رسیده بود. زن آهسته، ملایم و ملتمسانه حرف می‌زد. صورتش را به پوست سالم و نرم پشت مردچسباند. مرد از نسیم کلماتش جادو شده و بی‌حرکت و خشک برجا ماند و گفت: « تمومش واقعیه«.

-بعدش؟

زن دستش را دراز کرد و بازوی زبر مرد را نوازش کرد. با تلنگری دیگرته سیگار را جلو راند: «و تو از پس کشتن یه مرد ور می‌آئی؟»

-بادلیلی که بهت گفتم، آره. تُن صداش هیجان زده بود.

زن با هدف دست انداختنش، با خونسردی خندید «چه وحشتناکه خوزه. خیلی وحشتناکه!»، خنده‌اش را ادامه داد:



- خوزه، یه آدمو می‌کشه! کی فکرشو می‌کرد که پشت چهره‌ی این آقای شکم گنده و به ظاهر مقدس که هیچ‌وقت ازم پول نمی‌گیره و هرروز یه استیک مهمونم می‌کنه و تا پیدا کردن یه مرد واسه خودم، باهام حرف می‌زنه، یه قاتل خوابیده باشه؟ خیلی وحشتناکه خوزه! به وحشتم می‌ندازی!

خوزه گیج بود و احساس آشفتگی کرد. خنده‌ی زن تمام که شد، خوزه خود را فریب خورده حس کرد:

-تو پاتیلی، ابله! برو بخواب. هیچ‌وقت میل به غذا نداری.

زن که دیگر نمی خندید و دوباره جدی بود، متفکرانه خود را به پیشخوان تکیه داد. مرد را که فاصله می‌گرفت، نگاه کرد. دیدکه درِ یخچال را بازکرد و بی برداشتن چیزی، دوباره بست. بعد او را دیدکه مثل اول، شیشه درخشنده را برق می‌انداخت. دوباره با صدائی آرام و ملایم گفت:

- این یه واقعیته که منو دوست داری، خوزه!, مرد او را نگاه نکرد.

-برو بخواب، پیش از درازکشیدنم یه دوش بگیر که سیا مستیت فروکش کنه.

-خوزه شریف، من سیامست نیستم.

-پس دوباره بی‌رحم شدی.

-بیا اینجا، می باس باهات حرف بزنم.

مرد نیمه آماده و نیمه مشکوک، خود را جلو کشید.« بیا نزدیک‌تر!»، مرد رو در روی زن ایستاد. زن در برابرش خم شد. با اشاره‌ای، موهاش را آرام کشید و گفت:

-اونی روکه اول گفتی، واسم تکرارکن.

-چی رو؟، سعی کرد با موهای کشیده و سرخم شده نگاهش کند.

-که یه مرد رو که بامن بخوابه می‌کشی!

-یه مرد رو که با تو خوابیده باشه می‌کشم، ملکه. این یه واقعیته.

زن رهاش کرد: «پس اگه من اونو کشتم، از من دفاع می‌کنی؟»

این را با قدرت گفت وکله خوک مانند خوزه را با عشوه‌ای زمخت فشرد. مرد جواب نداد و خندید.

-جواب بده خوزه! اونوکه کشتم، ازم دفاع می‌کنی؟

-تموم قضیه همینه. می‌دونی که حرف زدن راحت تر از عمل کردنه.

-هیچ کس به اندازه تو قدردانی ازپلیس و قبول نداره.

خوزه متین و بارضایت خندید. زن دوباره از رو پیشخوان به طرفش خم شد و گفت : -این یه واقعیته خوزه. می‌خوام شرط ببندم که توهیچ‌وقت دروغ به زبون نمیاری.

-واسه این که هیچ چی گیر آد م نمی‌آد.

-فرق نمی‌کنه. پلیسم اینو می‌دونه و بدون دوباره پرسیدن، همه حرفاتو باور می‌کنه.

خوزه نفهمید زن می‌خواهد چه بگوید. شروع کرد به ضربه زدن آهسته رو پیشخوان جلوی زن.

زن دوباره خیابان و بعد ساعت را نگاه کرد. انگار می‌خواهد پیش ازآمدن اولین مشتری دائمی حرفش را تمام کند، تُن صداش را عوض کرد:

-دروغ گفتی خوزه؟ واقعاکه!

همان‌طورآهسته رو پیشخوان ضربه می‌زد. ناگهان تو عمق چشم‌هاش خیره شد. فکر وحشتناکی از خاطرش گذشت. فکری از یک گوشش واردشد، لحظه ای مبهم و درهم برهم تو ذهنش دور زد و ازگوش دیگرش خارج شد.تنها اثری داغ جا گذشت

-خود تو توچی دخمصه‌ای انداختی، ملکه؟

رو به جلوخم شد. بازوهاش را رو پیشخوان جمع کرد. زن بوی شدیدآمونیاک را همراه نفس‌های حاصل از فشارشکم مرد به پیشخوان را حس کرد.

-اینوجدی می‌گم، ملکه. خودتو توچی دخمصه‌ای انداختی؟

زن سرش رابه طرف دیگربرگرداند و گفت:

-تو هیچ چی. من واسه سرگرمیم این حرفا رو می‌زنم.

دو باره به مردخیره شد و گفت: «می‌دونی، تو نباید هیچ کسی روکشته باشی؟»

خوزه شگفت زده گفت «من هیچ‌وقت به این که یه نفر یکی دیگه رو بکشه، فکر نکردم.»

-نه مرد، منظورم اینه که هیچ کس که با تو می‌خوابه .

-آه! حالا روشن حرف می‌زنی. همیشه فکرمی‌کنم تو به این جور زندگی توجه نکردی. اگه اونو رهاش کنی، تضمین می‌کنم هر روز، بی گرفتن یه سنتاو، یه استیک بزرگ واسهت آماده کنم.

-متشکرم خوزه، اما واسه این نیست. واسه اینه که نمی‌تونم با هیچ‌کس بخوابم دیگه!

-دوباره همه چی رو قاطی پاتی کردی . آهسته آهسته حوصله‌ش سر می‌رفت.

-رو هم رفته هیچ چی رو قاطی نمی‌کنم. خود را رو صندلی رهاکرد. خوزه پستان‌های خوابیده اندوه آورش را زیرسینه بند دید زد.

-فردا می‌آم و قول می‌دم هیچ‌وقت مزاحمت نشم. قول می‌دم دیگه هیچ‌وقت باکسی نخوابم.

-چی جوری شدکه با این عجله این تصمیمو گرفتی ؟

-کمی با خودم خلوت کردم، تو یه لحظه واسه‌م روشن شدکه کارکثیفیه.

خوزه دوباره کهنه را جمع کرد و به سطح شیشه کنارش مالید. بی نگاه کردن به زن، گفت «درسته، جوری که تو اون کار رو می‌کنی، کارِ کثیفیه. باید خیلی وقت بگذره که تمیز شی.»

-خیلی وقت بود این قضیه رو پیش خودم حلاجی می‌کردم، چند وقتیه که متقاعد شده م. مردهاحالمو هم می‌زنن دیگه.

خوزه خندید. سرش را بلندکرد. خندید و زن را نگاه کرد. زن با تمرکز و شگفت زده، باشانه‌های بالاگرفته حرف می‌زد. با قیافه‌ای ساکت و صورتی براق و طلائی پائیزی، خود را رو صندلی گردان دولا کرد.

-منظورت اینه که مرد یه زن و آروم نمی‌گذاره؟ مردی رو می‌کشی، به این خاطرکه زن با اون خوابیده؟ از اون و همه مردای دیگه که زن باهاشون خوابیده، حالت به‌هم می‌خوره؟

-دیگه لازم نیست از این جلوتربری ... ، باصدائی توام با دلسوزی حرکت کرد.

-زن به یه مرد که می‌گه حالشو به‌هم می‌زنه، وقتی زن اونو موقع لباس پوشیدن می‌بینه و به خاطر می‌آره که تموم بعدازظهر باهاش توهم غلتیده ومجبوره خودشو بالیف و صابون ازشربوش خلاص کنه؟

خوزه کهنه را رو پیشخوان مالید و با نوعی بی تفاوتی گفت:

- اینا مربوط به گذشته‌ها می‌شه، ملکه، به همین دلیل از میون برداشتنش لزومی نداره. می‌گذاریمش بره دنبال کارش .

زن حرفش را دنبال کرد. صداش یکنواخت‌تر، خروشان‌تر و طوفانی و پرحرارت‌تر شد:

-اگه زن به اون بگه حالشو به‌هم می‌زنه و مرد لباس پوشیدنشو ول کنه و به طرف زن بره و شروع کنه به بوسیدنش و.....؟

-این کارشایسته یه مردنیست. .

زن با فشاری مایوسانه گفت: «اما اگه اون این کار رو کرد؟ اگه مرد برازنده کارشو ادامه داد؟ و حال زن تاحد مرگ به‌هم خورد؟ و زن یگانه امکان خلاصی شو تو این دیدکه کاردی رو با تموم قدرت توشکم مرد فروکنه؟»

-خیلی ساده ست، این یه کار وحشیانه ست. خوشبختانه مردی پیدا نمی‌شه که کارای مورد اشاره ی تو رو بکنه .

زن لب‌ریز از نا امیدی گفت «خب، اگه اون این کارو کرد؟ فرض کنیم این کاروکرد؟»

-به هرحال، این قضیه چندون مشکل نیست .

بدون تکان خوردن از جاش و بی توجه به سرگرمیش، پاک کردن پیشخوان را ادامه داد. زن با استخوان انگشتش رو شیشه ضربه‌ای زد و دوباره وحشی و مهاجم شد و گفت:

-تو خیلی وحشی هستی خوزه. انگار هیچ چی حالیت نیست.

آستینش را با خشونت جمع کرد و گفت:

-راحت بگوکه زن می باس اونو بکشه دیگه!...

خوزه کوتاه آمد و آشتی جویانه گفت:

-خیلی خب، هرچی تو میگی، همون درسته.

زن آستین خوزه را کشید و گفت «این کار دفاع از خود نیست؟»

خوزه نگاهی گرم و دوستانه به زن کرد وگفت «تقریبا. تقریبا.» و به نشانه هم دردی قلبی و همزمان همدستی مشکوک، بهش چشمک زد. زن همانطور جدی ماند و او را به حال خود رهاکرد.

-پرت و پلاگفتی. یه زن به خاطر دفاع از خودش اون کارو کرده؟

-اومدی سراصل قضیه.

-سرکدوم اصل قضیه؟

-قضیه زن .

-قبول، یه زن که تو خیلی دوستش داری، نه که باهاش نخوابی، می‌دونی؟ مخصوصا تو، همونطورکه می‌گی، خیلی دوستش داری .

خوزه شل و ول وکم حوصله، گفت «خب، هر جور تو بخوای، ملکه.»

دوباره فاصله گرفت. ساعت را نگاه کرد و دید حدود شش و نیم است. فکرکرد چند دقیقه دیگر رستوران پر می‌شود و شیشه را با فشار برق انداخت. از شیشه پنجره خیابان را نگاه کرد. زن رو صندلیش ساکت و ساکن ماند و با حالتی توخود فرو رفته و اندوهگین، حرکات مرد را تماشاکرد. همانطورکه مردی دوست دارد پرتو ملایم لامپی را نگاه کند، او را نگاه کرد. ناگهان بی اشاره آشکار و باصدائی ملایم و باطمانینه گفت« خوزه؟«

مرد با اندوه و مهربانیئی مبهم، مثل گاومادر، نگاهش کرد. به این دلیل نگاهش نکرد که حرف‌هاش را گوش کند، تنها برای دیدنش و برای دانستن این که هنوز آن جا و درانتظار یک نگاه، حفاظت یا دلسوزی بود، تنها نگاهی بازی‌گرانه به او انداخت.

-بهت گفتم که فردا می‌آم و تو هیچ چی بهم نگفتی!

-آره، اما بهم نگفتی کجا می‌ری .

-یه جائی که مردا نباشن که بخوان با یکی بخوابن .

خوزه دوباره خندید و پرسید «راستی راستی می‌ری؟»، انگار مفهوم قضایا را فهمید و حالت صورتش را عوض کرد.آ

-بستگی به تو داره. اگه بتونی بهم بگی دقیقاکی اومدم، فردا می‌آم و دیگه داخل این قضایا نمی‌شم. فهمیدی؟

خوزه خندید و با سر تائیدکرد. زن خود را به طرفش خم کرد:

-اگه یه روز دیگه بیام اینجا و ببینم این ساعت یه زن دیگه رو این صندلی نشسته و تو باهاش گپ می‌زنی،حسودیم میشه‌ها!

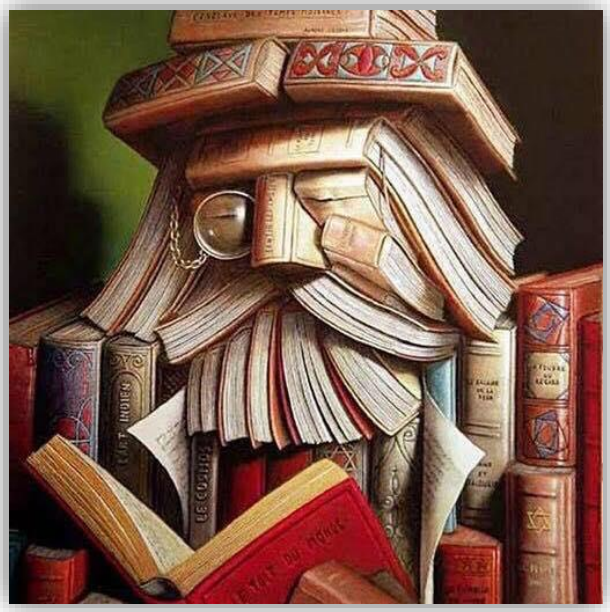
-دفعه دیگه که می‌آئی، می‌باس یه چیزی واسم بیاری.

-بهت قول می‌دم اون بچه خرس اهلی رو پیداکنم و واسه‌ت بیارم.

خوزه خندید. انگار شیشه‌ی نامرئی را پاک می‌کند، باکهنه که بین او و زن فاصله ا نداخت، به هوا پرید. زن حالا با کمی دلبری خندید. مرد در انتهای دیگر پیشخوان مالیدن کهنه را رو شیشه ادامه داد و بی این‌که زن را نگاه کند،گفت «چی؟»

-هرکی ازت پرسید من چی ساعتی اومدم، می‌گی یه ربع به شیش؟
-واسه چی؟ ، با این که اول صداش را شنیده بود، مثل قبل، نگاهش نکرد و گفت:
-واسه چی؟
-نقش بازی نکن. بخش اصلیش رو انجام دادی.
خوزه اولین مشتری ثابت راکه تو آستانه پیداشد و به طرف یک میزگوشه‌ای رفت، دید. ساعت را نگاه کرد. راس ساعت شش و نیم بود. سر سری گفت:
- خب، ملکه، هرچی تو بخوای، من همیشه همه چی رو رو به راه می‌کنم. هرچی تو بخوای.
-خیلی خب، پس استیک منو سرخ کن.
مرد به طرف یخچال رفت. بشقابی باگوشت بیرون آورد و رو میزگذاشت. اجاق را روشن کرد و گفت:
-واسه‌ت یه استیک برازنده خداحافظی درست می‌کنم.
-متشکرم پپیلو.
و تو فکر فرو رفت.ناگهان انگار تو تنهائی دنیای مردگان و زندگیئی با شکلی ناشناخته وکدرفرو رفت. صدای جزجزگوشت تازه را تو کره، در طرف دیگر پیشخوان نمی‌شنید. صدای تکه راسته خشک و جوشنده‌ای را که خوزه تو ماهیتابه می‌گرداند و بوی ملایم گوشت چاشنی خورده که آهسته آهسته فضای رستوران را لبریز می‌کرد را هم نمی‌شنید. بیش از حد تو خود فشرده، در جاش نشسته بود. سرآخر سرش را به زحمت بلندکرد. انگار از مرگی در لحظه‌ای دراز برگشت. مرد را در برابر آتش شعله ور شادی بخش اجاق ایستاده دید.
-پپیلو؟
-ها!
-به چی فکرمی‌کنی؟
-فکر می‌کردم که تو اون بچه خرس اهلی رو ازکجا می‌تونی پیدا کنی.
-خیالت راحت، من می‌تونم. ازت می‌خوام بهم بگی که هرچی بهم دادی، واسه این بودکه ازشرم خلاص شی؟
خوزه ازکنار اجاق نگاهش کرد:
- تاکی می باس اینو بهت بگم؟ بازم چیزی ازبهترین استیک می‌خوای؟
-آره.
-چی؟
-یه ربع بیشتر وقت می‌خوام.
خوزه خود را به عقب تکیه دادکه ساعت را نگاه کند. بعد مشتری ثابت را که کنار میزگوشه‌ای منتظربود و گوشت قهوه ای شده تو ماهیتابه را نگاه کرد.
-جدی می‌گم ملکه، سردرنمیارم!
- احمق نباش خوزه، به این فکرکن که من از ساعت پنج و نیم اینجام....

بازگشت به فهرست



نقد و معرّفی

هنوز برگ، سوارِ حرفِ اوّل باد است/ کورش آقامجیدی ۱۴۱

نقدِ «ترجمهٔ شعرهایی که خواب دیده‌ام»/ محسن حسینی ۱۴۶

شاعری در چنبرِ زبان (نگاهی به کتاب اسماعیل خوئی) / **سعید سلطانی طارمی** ۱۵۰

یادی از خیالی (مجموعهٔ شعر) / **فریبرز رئیس‌دانا** ۱۶۱

سپاس فرزانهٔ کُهن‌سال(دربارهٔ «رودِ پُرخروش» ابراهیم دارابی) / خسرو باقری ۱۶۳

پیکاسو سخن می‌گوید/ دراشتن- محسن کرامتی ۱۶۹

«سفرِ جادو» و یک نقد/ احسان طبری- نقد رضا رسّام- **معرفی: اُمید** ۱۷۰

سُحوری (مجموعه اشعارِ ۱۳۴۹-۱۳۴۴) / **نعمت میرزازاده (م.آزرم)** ۱۷۵

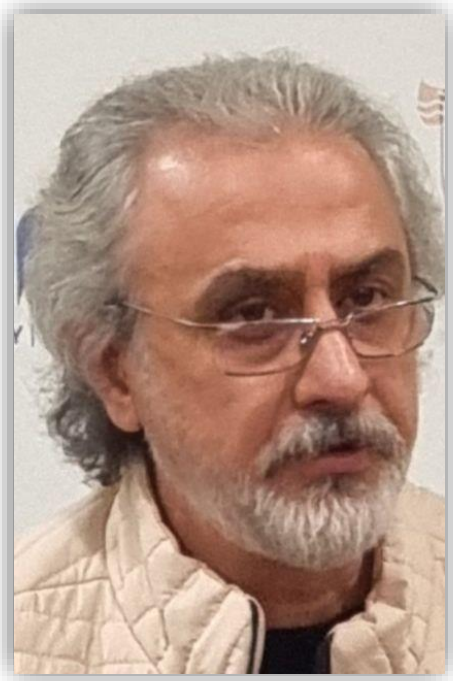
آینا کیمی (چون آینه)- مجموعه شعرِدوزبانهٔ نرکی-فارسی/ عِمران صالحی ۱۷۹

در ایران چه می‌گذرد؟ (مجموعهٔ مقالات ۱۴۰۱ تا ۱۴۰۴) / **محمّدرضا نیکفر** ۱۸۱

هنوز برگ، سوارِ حرفِ اوّلِ باد است

(به بهانهٔ انتشارِ همزمانِ چهار دفترِ شعر از سعید سلطانی طارمی)

کوروش آقامجیدی



سعید سلطانی طارمی اخیراً چهار مجموعهٔ جدیدِ شعرِ خود را، به نام‌های «*به جای هر حرفی شعر*»، «*آب تشنه بود*»، «*خاطره‌های ازلی*» و «*ترجمهٔ شعرهایی که خواب دیده‌ام*»، توسط نشرِ دانیار چاپ و روانهٔ بازار کرده است. به او تبریک می‌گویم و شجاعت و شهامتش را برای چاپ و انتشارِ همزمانِ چهار کتاب، آن‌هم شعر، در این و انفسای کتاب و کتابخوانی ستایش می‌کنم.

او شاعر، نویسنده، پژوهشگر و منتقد ادبی‌ای است که سال‌هاست در عرصه‌ی ادبیّات قلم می زند. قبلا از او در حوزه‌ی شعر، ***صبح سنگر*** در سال ۶۰ توسط انتشارات کتابخانه‌ی کوچک، ***رجزخوانی مستانه‌ی قابیل*** سال ۷۹ توسط نشرِ اشاره، و نیز دو کتابِ ***از زلف‌های خورشید گرفتن*** و ***بدایع شکوهمند زن و زمین*** درسال ۸۵ توسط نشرِ روشنگران و مطالعاتِ زنان منتشر شده است. در حوزه‌ی داستان و داستان‌نویسی نیز او فعالیتِ قابلِ توجّهی داشته است و ماحصلِ کارش چندین رمان نوجوان و بزرگسال است که برخی چاپ شده اند و برخی دیگر در دست چاپ یا آماده چاپ هستند؛ از آن جمله اند: ***زلزله‌زادگان***، ***من دیگر کودکِ کار نیستم***، ***پیش از پستچی***، ***سریه***، ***آخرین آقامحمدخان***، ***روز کپور و آن مرد دروغگو نبود***. همین‌طور کتابِ ***عروض به زبان امروز*** را در کارنامه دارد که مناسبِ نیازهای دانشجویان و شاعرانِ جوان، سال ۱۳۹۰ توسط انتشاراتِ نی به چاپ رسیده است. وی در تحقیق، پژوهش و نقدِ ادبی نیز فعّال بوده است و حاصلِ آن نوشته‌ها و مقاله‌های بسیاری است که در نشریات و مطبوعاتِ کشور انتشار یافته‌اند. مدّتی عضو هیئتِ انتخابِ آثار در نشریه‌ی چیستا بود و چند سالی نیز (۱۳۹۱-۱۳۸۵) با همراهی مهدی عاطف‌راد و مرحوم جعفر کوش‌آبادی، مدیریت سایت اینترنتی دینگ دانگ را بر عهده داشت که خروجی اش یک مجلّه‌ی اینترنتی بود با همان نام، که اختصاصا به شعرِ نیمایی می‌پرداخت.

این آمار و ارقام، نمایانگر تلاش و جدّیتِ پیگیر او در عرصه‌ی ادبیّات است؛ با این‌حال، به نظر می‌رسد اصلی‌ترین دغدغه‌ی او در ادبیّات، شعر است؛ [به]ویژه، شعرِ نیمایی، هم به گواهیِ آثار و تالیفاتش در قالبِ کتاب‌هایی که منتشر کرده است، و هم زمینه‌های مطالعاتی و تحقیقاتی در مقالاتش. در میانِ آثارش نیز این برتری و سرآمدی به وضوح دیده می شود. وی حتی سروده‌های زیادی در قالب‌های سنّتی دارد، ولی شعرِ نیمایی‌اش نسبت به دیگر اشعارش در قالب‌های سنتی، اختلافِ امتیاز معناداری دارد و در نقد، گریزی از این مقایسه‌ها نیست.

اوج دوران شکوفایی وبالندگی شعرِ نیمایی در ایران چهار دهه است؛ تقریبا از ۱۳۱۶ تا ۱۳۵۶ که طی آن شعرای مهم و تاثیر گذارِ زیادی، آثاری بسیار مهم و زیبا خلق کرده اند. از رهگذرِ نزدیکی آن دوران، به امروز و مراوده و حشر و نشری که او با بسیاری از بزرگان آن چهار دهه -اگر نگوییم با شاعرانِ نیمایی نسلِ اوّل، با نیمایی سرایانانِ نسل دوم و سوم- داشته است، این انتظار می‌رود که شعرش را تحت تاثیر بزرگی و زیبایی شعر آنان ببینیم و رنگ و بویی از شعر آنان در آثار وی مشهود باشد. اما نیمایی‌های سعید سلطانی طارمی به هیچ روی، شباهتی به شعرِ شاعران نیمایی دیگر ندارد؛ چه آنها که پیش از او شروع کرده بودند و چه متأخّرینِ هم‌روزگارانش.

او در نیمایی به زبانی مستقل و طرز بیان هنری مخصوص به خود دست یافته و شعرش، شعری صاحب تشخص و امضا است. زبان شعری اش یکدست، صمیمی و سیال است. راحت حرکت می کند؛ بدون دست‌انداز و مخاطب را باخود همراه می کند. در ضمن ، دایره‌ی دانش شناختی و معرفتی در اشعارِ او وسیع و گسترده می نماید که حکایت از میزانِ مطالعاتش در تاریخ، فلسفه، جامعه‌شناسی و حتی گاهی فراتر از حوزه ی علوم انسانی دارد. بهره مندی از علوم و دانش‌های زمانه، برای آنکه شاعر خوبی باشی همیشه مهم و مایه ی توفیقِ شعر شاعران بوده است. به مدد تلفیق این هر دو (زبانِ سیّال، سلامت و سهل ممتنع در کنارِ زمینه های مطالعاتی گسترده) تعلیق و کششی در شعر او ایجاد شده است که همراهی مخاطب را برمی انگیزد. مخاطبش با اشتیاق، گام به گام و شانه به شانه‌ی شاعر تا به انتها با او می رود و این محملی می شود برای انتقال اندیشه و ذهنیتش به خوانندگانش. به این نمونه ها توجه کنید:

... آه!/ «من ندیدم از کجا شروع شد.»، شروعِ ناقصی ست./ تو همیشه بی شروع بوده ای/ مثل هرکسی که فکر می کند همیشه بوده است./ روی انحنای مبهم زمان/ هرچه بازگشت می کنی به ابتدا، هنوز/ در میانه های قصه ای ... (شعرِ بی‌شروع؛ ص ۱۰۲؛ به جای هر حرفی شعر)

... می زنی؟ چقدر خوب می زنی ! کیف می دهد کشیده ات/ فکر گوشِ من نباش/ دست هات را بپا/ وای! درد که نکرد ؟/داد می زنی؟/ گرچه نعره های تو به زندگی/ رنگ می دهد/ فکر اینکه آن گلوی شوخ خوش صدا، خراش.../ آه، / باورت نمی شود چقدر نازک است/ شیوه ی سوال کردنت/باورت نمی شود که اعتراف، اعتراف، اعتراف کن / از دهان تو به بوسه های لیلی جوان/ طعنه می زند/ بی دلیل نیست من جنون قیس را به دوش می کشم... (اعترافات عاشقی صادق برای دلبرک جفا کارش ؛ص ۷۷؛ آب تشنه بود)

از میان چهار مجموعه ی اخیر، کتاب **خاطره‌های ازلی** در برگیرندهٔ هفت شعرِ خیلی بلند (منظومه) است. یکی از این شعرها، یعنی آخرین نیایش بخت‌النصر، فاقدِ وزنِ عروضی است و نیمایی نیست. ظاهرا صرفا به لحاظ بلندی شعر با آن شش منظومه‌ی دیگر دراین کتاب جای داده شده است. زبان این شعر نیز مناسبِ حال و هوای تاریخی آن، متفاوت از کارهای دیگرِ شاعر است و در حوزه‌ی واژگان و گاهی نیز نحو، زبانی آرکائیک دارد. بعضی از کارهای این مجموعه اپیزودیک هستند. بندهای ظاهرا مستقلی با عدد و شماره از هم جدا شده‌اند و نخِ نامرئیِ مضمون است که به‌هم مرتبطشان می‌کند؛ مثل شعرِ «تهران». در برخی دیگر از کارهای این دفتر که عنصرِ روایت در آن‌ها پررنگ‌تر است، شاعر با هوشمندی و به درستی با استفاده از کلمات و نشانه‌های تداعی، موجباتِ یک‌دستی و انسجام را در شعر فراهم آورده است؛ چرا که حفظِ یک‌دستیِ ذهن و زبان، هرچه شعر بلندتر باشد، دشوارتر است. این مطلب، به ویژه در شعرِ «پسرانِ آب و باد» که بلندترین شعر این مجموعه است (در ۳۳ صفحه و حدودا ۶۰۰ سطر) و از اتفاق و به نظرِ من، فنّی‌ترین و زیباترین شعرِ این کتاب، به روشنی دیده می‌شود.

دراین شعر بسیار بلند، شاعر از همه‌ی ظرفیت‌ها و پتانسیل جریانِ‌سیّالِ‌ذهن [*Stream of Consciousness*] سود جُسته است. نظم طبیعی زمان و مکان در شعر وجود ندارد و ما یکسره شاهد رفت و آمدها و سفر های ذهنی شاعر از خاطراتِ زیست کودکی‌اش تا آنچه بعدها برای او اتفاق افتاده، هستیم. او به مدد همان کلمات و نشانه‌های تداعی دائما گذشته و حال را به‌هم پُل و پیوند می‌زند؛ از مکان و زمانی به مکان و زمانی دیگر، بی آنکه مخاطب احساسِ گُسست کند و این به راحتی، روایت را در شعر جا می‌اندازد. من اصولا با این گفته که شعر نباید داستان داشته باشد و شاعر نباید در شعر روایتگری کند، چندان موافق نیستم و فکر نمی‌کنم که ضرورتی داشته باشد و اصلا بتوان این طوری بین هنرها حدّ و مرز قائل شد. به قول مرحوم علی حاجی حسینی روغنی (آژنگ)، در معماری هم حتی، داستان و روایت به روشنی مشهود است، چه رسد به شعر که مصالحِ ساختمانی‌اش با داستان یکی است . فکر می‌کنم که شاعر با استفاده از این تکنیک و نیز با فضاهای ذهنی و زیبایی که خلق کرده، حضور روایت را در این شعر پذیرفتنی‌تر کرده است:

....پدرم گفت: «بهار و مستی.../آتش اینجا به زبان می آید/ سنگ هم می زاید// به زنم گفتم:/خوش به حالت مادر! / شیر خواهی داد.»/ روی پیشانی حساسش چین افتاد/ سینه هایش را پنهان کرد/ چشم هایش پر شد :/ « من مگر گاوم ؟ » // در چَوَرزَق بودم/ شب یلدا بود / گاوِ بی تجربه ای/ از سر ترس خودش را بی جا/ سفت می کرد و نمی زایید/ دکتر هندی ده/ توی گوشش به زبانی که فقط رابطه ی گاو وَ هندو می فهمد/ کلماتی خواند/ گاو سرزنده به ماااا آمد/ با شهامت بدنش را ول کرد/ و دو گوساله‌ی همسان آورد // زنم اما غر زد: /« نان ، فقط نان باشد.»/ گفتم: « انگار به نوزاد نباید نان داد.»/ چشمهایش خندید: / « شیرِ نان ، خنگول خان!...»... (پسران آب و باد ؛ ص ۲۱؛ خاطره‌های ازلی)

«**ترجمهٔ شعرهایی که خواب دیده‌ام**»، نامِ یکی دیگر از این دفترهای چهارگانه است که برخلاف سه مجموعه‌ی دیگر، وزنِ عرضی ندارد و در برگیرنده‌ی شعرهای سپید شاعر است با همان زبان سلامت و صمیمی و سیال، مفاهیم عاشقانه و اجتماعی در قالب تصاویر و تابلوهایی بکر و زیبا پیش چشم مخاطب قرار می گیرد و شاعر با همان بازی‌های زبانی و اصلِ غافل‌گیری که ذاتیِ شعرش است، باعث کشف و شهود، درک و لذّت برای خوانندگانش می شود:

موهایت را که می بافی/ باور می کنم که هنوز دوستم داری/ آن روز که موهایت را بافته بودی/ آبی پوشیده بودی/ و میخکی سرخ در دهانت می خندید/ یادت نیست؟/ روزی که عاشقت شدم/ مو هایت را که می بافی/ پیراهن آبی که می پوشی/ و میخکی سرخ که .../ مهم نیست/ می دانم که پیر شده ایم/ پیری که برای عاشقی دیر نیست.

با درنظر گرفتن دغدغه ها و اولویت‌های شاعر و توجه ویژه ی او به اهمیت استفاده از عنصر وزن در شعر، در مواجهه با عنوان این مجموعه و استفاده از کلمه ترجمه -آن هم ترجمه‌ی شعرهایی که شاعر خواب دیده است- این ذهنیت ایجاد می شود که گویی مؤلّف در اینکه مستقیما به این دسته از آثارش که فاقدِ وزنِ عروضی هستند، شعر اطلاق کند، دچار تردید است.

امّا در مورد دو مجموعهٔ دیگر، یعنی «به جای هر حرفی شعر» و «آب تشنه بود»:

من این دو کتاب را دوقلوهایی به‌هم ناپیوسته می‌دانم. هیچ عامل و وجه ممیّزه‌ای ندیدم که بتوان به موجب آن، شعرهای این دو مجموعه را در دو کتابِ مجزا دسته بندی کرد. برعکس شباهت‌های زیاد بین این دو، از قبیل موضوع، زبان، اندازه و بلندی شعر ها، تاریخ سرایششان و از همه مهم تر همزمانی انتشارشان گواه آن است که شعر های این دو مجموعه می توانست در قالب یک کتاب عرضه شود. احتمالا همدستی و همداستانیِ شاعر و ناشر با رعایتِ جیبِ مخاطبان و استطاعتِ خریدشان، این سرنوشت را رقم زده که این شعرها، در دو کتاب جدا از هم انتشار یابند. از حق نگذریم تصمیمِ معقولی هم بوده است؛ چرا که در آن صورت شاید حتی، دردست‌گرفتن و ورق زدنِ آن کتابِ چهارصد، پانصد صفحه‌ای هم کار آسانی نبود.

برای شعرهای این دو مجموعه نیز باید همان صفات و ویژگی‌های ذهنی و زبانی کلّیِ شعرِ سعید سلطانی طارمی را بر شمرد. مضامینِ به کار رفته در این دو مجموعه، مضامینی عمومی مثل امید، ناامیدی، عشق، طبیعت، مرگ، پیری، گذر عمر و ... است با محوریت انسان و زندگی امروزی او. به طور ویژه در این دو مجموعه، شاعر برای القای این توجه و تمرکز روی زندگی انسان معاصر، در شعرش، از عبارات، اصطلاحات و مظاهر تکنولوژی استفاده‌ای بجا و درخور می کند. به این چند نمونه از شعرهای مختلف از این دو کتاب توجه کنید:

**** شاخک نسیم نازکی که پا به پای باد می دوید/ موج های ذهنِ بلبلی که مرده بود را/ با تمام چیپ های حسی اش گرفت.***

**** اما / بلقیس با جناب سلیمان/ مشغول بود در اتاق مجازی/ و کار بی معطلی باد/ افتاده بود دستِ موبایلی***

**** وَ زمان/ روی دوش الگوریتم های سنگی جدید/در مسیر سنگ لوحه های داریوش/ با شتاب می دوید***

**** نگفته‌ام در این هوای پر کلیپِ عکس و عشوه و ادا/ دلم برای یک صدای بی بهانه لک زده؟***

**** یک شانه به سر روی بلوطی تنها/ بی پرسش و ناز با نوکش مورس گرفت:/ تق تق تتتق تتق تتق تق تق***

این رویکرد، در بسیاری اوقات، شاعر را ناگزیر می کند به استفاده از کلمات خارجی در شعر و این کار، یعنی استخدام کلمات و عبارات غیر بومی و خارجی در شعر ـ طوری که این کلمات از شعر بیرون نزنند ـ کارِ آسانی نیست. همان طور که در نمونه های بالا ملاحظه می کنید، این دست کلمات و اصطلاحات به صورت طبیعی در متن شعر و در میان کلمات دیگر حلول یافته اند.

از دیگر ویژگی‌های شعری سعید سلطانی طارمی که در این دو مجموعه نیز نمود خوبی دارند، استفاده ی بجا و بسیار او از آرایه ی تشخیص (جان بخشی) است که همان نسبت دادن صفات و رفتار انسانی به شخصیت های غیر انسانی است. البته که استفاده از تشخیص در شعر سابقه ای به بلندی خودِ سرودنِ شعر دارد. جان بخشی عینِ تخیل است و تخیل از شعر جدایی ناپذیر است. اما استفاده ی او از این صنعت به طرز و شیوه ای بدیع و تازه اتفاق می افتد و کمتر شعری از او می خوانی که از این تکنیک بی بهره باشد. به نظرم می توان آن را یک ویژگی سبکی در شعر سلطانی طامی دانست. در شعر او گریه، تنهایی، مرگ، اراده و... راه می‌روند و صحبت می‌کنند. گاهی یک رنگ راوی داستانی در شعر می‌شود. در شعر او گاهی شهر به خودکشی می‌اندیشد. برای نمونه شعرِ باد و شهر (ص ۱۵۶؛ به جای هر حرفی شعر). باز ذیلِ همین آرایه‌ی تشخیص باید به استفاده ی خوب او از مناظره در شعر اشاره کرد. مناظره نیز در ادبِ فارسی بسیار مسبوق به سابقه است؛ مثل مناظره‌ی چنار و کدو بُن در شعر ناصر خسرو یا مناظره‌ی سیر و پیاز در شعر پروین. اما باز هم می بینیم که شاعر با طرز بیان هنری مخصوص به خود در شعرش، مناظره هایی بدیع و تاثیر گذار به تصویر می کشد، که به‌راحتی از ذهن بیرون نمی‌رود. برای مثال شعرِ آخرین پرنده (ص۱۱۶؛ به‌جای هر حرفی شعر).

همان‌طور که گفتم انسان؛ ویژه انسانِ معاصر، در مرکز علائق شعری سعید سلطانی طارمی جای دارد و باز به طورِ اخصّ، زن در شعر او جایگاهی ویژه دارد و همواره به او به چشم یک قهرمانِ الهام‌بخش و نمادی برای رویش و زندگی نگریسته می‌شود. مایلم این نوشته را با مرور شعرِ «انسانِ عصرِ ما» به پایان ببرم که گواهِ این مدّعا است:

او پیش از آنکه آهو باشد/ یا پیش از آنکه آه/ او پیش ازآنکه آتش باشد/ یا پیش از آنکه ماه/ انسان عصر ماست./یک زن که در اداره ی خود کار می کند/ و کیف کوچکش/ از زندگی پر است/ او با حضور روشن خود در میدان/ ابهام رازوارِ حیاتش را/ از سایه های گنگ برون می ریزد/ و بوی خویش را/ در آب و خاک و آتش ما می کارد/ این سان/ جریان عادی نفسش را/ بر اعتماد خفته ی هستی/ حک می کند/ و مثل یک نشان عمومی/ در هرکجای هستیِ امروزی جهان/لبخند می زند/حتی اگر/ با بادهای گمشدگی/ که از چهار سوی زمین می وزند/ خم می شود، نمی شکند//او/از خانه تا کرانه های جهان کار می کند/ وَ مثل آن سرود عمومی/ از هر زبان که می شنوی/ زیباست.

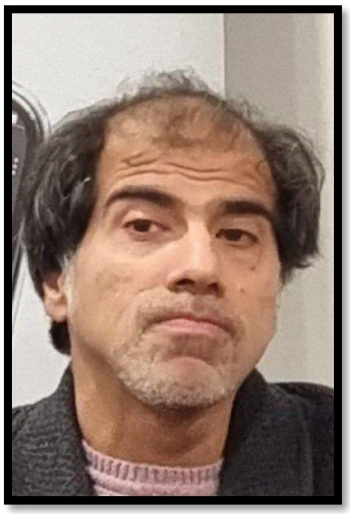
کرج / آذر هزارو چهارصد و چهار

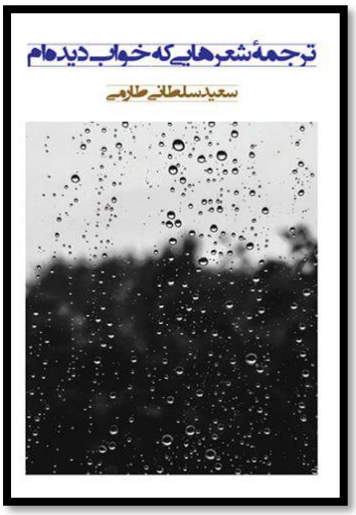
* *تیترِ مطلب برگرفته از سهراب سپهری است.*

بازگشت به فهرست

نقدِ «ترجمهٔ شعرهایی که خواب دیده‌ام»

محسن حسینی





به خیالت آسان است
این‌که تنها بنشینی وُ به فریادِ فروخوردهٔ خود گوش کنی.
تو شهری که سراسر گوش است
و به اسرارِ خدا نیز خیانت کرده
تا کجا، تا کِی باید
دمِ تنهایی رسوای دلم، سرگردان باشم؟

با عرضِ سلام و ادب خدمتِ دوستان و حاضران و تبریک و شادباشِ فراوان خدمتِ استاد سلطانی عزیز به مناسبت چاپ و انتشارِ چهار اثرِ ارزشمندشان.

نقد و قضاوت دربارهٔ اثرِ هنرمندی که هم‌روزگارِ توست و از آن نزدیک‌تر در محیطِ جغرافیایی تو نفس می‌کشد، کارِ پیچیده‌ای است. آثارِ گذشتگانت را می‌خوانی و با مطالعهٔ تاریخ زیستِ او، نمودهای برجستهٔ اجتماعی و سیاسی دوره‌اش را برجسته می‌کنی و گاه تحت‌تاثیرِ آرای فلان منتقد تحلیلی ابراز می‌کنی و خود را دلخوش می‌کنی که فلان شخصیّت را موردِ تحقیق قرار داده‌ام و درباره‌اش و به نقطه‌نظری قابلِ اتّکا دست یافته‌ام.

امّا نقد و نظر دربارهٔ هنرمندی [که] در چند قدمیِ تو زندگی می‌کند و با تو تعامُلاتی گاه‌گاه دارد، از این‌رو دشوار است که همواره ضمنِ نگاه و نقد به اثرِ هنری او، خود را نیز به چالش می‌کشی و پُرسش‌های درونی‌ات تو را رها نمی‌کند که چیست که او می‌شوراند، من را نه؟ چیست که او می‌بیند، من نه؟ و چرا او این‌گونه می‌بیند و من نه؟ و این نگاهِ مقایسه‌ای که یک‌ریز در نوسان است و تو و او را مانندِ الّاکلنگ بالا و پایین می کشد، تو را رها نمی‌کند.

به خواندن آثارِ استاد سعید سلطانی طارمی در حوزهٔ شعرِ آزاد و نیمایی نشسته‌ام. نویسنده و شاعرِ پُرتلاشی که حدودِ هفت دهه به نظارهٔ تاریخ سیاسی، اجتماعی و به تبع تحوّلاتِ ادبی و فرهنگی روزگارِ ما نشسته است و شاید لقمه‌ای بزرگ‌تر از دهان باشد که یک مطالعه‌گرِ ادبیّات که از نسلی پس از اوست، جسارتی به خرج دهد و با دانسته‌های اندکش دربارهٔ آثارِ استاد مطلبی بنویسد.

نخست خاطر نشان می‌کنم که بحثِ من متمرکز بر نقاطِ اوج و حضیضِ شاعرانگی در اثر است و به مطالعهٔ این موضوع خواهم پرداخت که کجای اثر از دیدگاهِ اینجانب صرفاً یک انتقالِ احساس است و کجا به شاعرانگی نزدیک می‌شود و کجا به اوج می رسد؟

هرچند ما شعر را صریح‌ترین رسانه عواطفِ انسانی بدانیم، واقعهٔ قشنگی نیست که یک شاعر بیاید و زبانِ شاعرانه‌اش را در حدِّ یک تز و مانیفستِ سیاسی پایین بیاورد و یا دلتنگی‌هایش را خیلی یک‌راست و صریح با خواننده در میان بگذارد.

البته که شاعر در درجهٔ نخست انسان است و حقّ دارد مانندِ میلیاردها هم‌نوعِ خود از ده‌ها داستان و اتفاقی که هر روزه در جهانِ پیرامونش رقم می‌خورد؛ متاثر شود، شاد باشد یا غمگین، و آرزو داشته باشد که جهانِ فردایش زیباتر و قشنگ‌تر از امروزش گردد. شاعر هم مانندِ دیگران این حقِّ مسلّم را دارد که از دوری محبوبش رنج بکشد و هنگامی که با اوست، از وجد و سُرور سرشار شود. امّا شاعر پادشاهِ دنیای واژگان است و مسلّح به تکنیک‌های بیانی و زبانی که این امتیازات باید او را در نوع دیدن، گزارش‌کردن و طریقهٔ اظهارنظر از سایرین متمایز کند.

در عبارتی بهتر باید گفت: شعر، پدیداریِ عاطفه و احساسِ انسانی است در بیانی متأثّر از فُرم (منظور تمامیِ فرم‌ها و ساختارها اعمّ از کلاسیک، نیمایی و آزاد است). پس ما در این‌جا در حقیقت مرز قائل شده‌ایم میان ابرازِ احساسات و عواطف از شاعر و دیگر افراد؛ و آنچه به نظرِ من این مرز را در جغرافیای عاطفه رسم کرده، همان «شاعرانگی» است و کم‌رنگی یا فقدانِ همین شاعرانگی است که اوّلین حرف و البته درست‌ترین و محکم‌ترین حرف را در آسیب‌شناسی شعرِ پس از نیما و آشکاراتر پس از شاملو می‌زند.

ببینید در همین بندِ کوتاه با چه شاعرانگی و دقّتی، اصالت و مدرنیته و درعین‌حال پُر رمز وُ رازی و فریبندگی شهری به نامِ تهران نمایان است و در تمامِ این شعرِ چندپاره، انگار تمامِ عظمت و تاریخِ این شهر نمایان است:

تهران
زنی جوان
کز کرده در غبارِ آینه‌ها
سُرخاب می‌زند

یا مثلا در پارهٔ پنجمِ همین شعر، شاعر می‌آید و یک تصویرِ بسیار بدیع و زیبا، هم گوشهٔ چشمی به مرکزیّت و شاید به طعنه و کنایه به تمرکزِ امکانات در این شهر دارد، و هم شاید نیم‌نگاهی به روان‌شناسی جمعیِ ما ایرانیان که از سویی با خودبزرگ‌بینی و پارانویاهای خود دست به گریبانیم، و از سویی همیشه و همیشه در انتظارِ یک ناجی نشسته‌ایم.

تهران
تاکی عظیم
تاکی که سایه پهن‌کرده به ایران
ایرانِ بی‌قرار که گنجشکانش
با ساده‌لوحیِ ازلی
احساس می‌کنند که سیمرغ‌اند
و قرن‌هاست که می‌دانند
باید در انتظارِ کودکی زال

در کُنجِ آشیانه بمانند
در کُنجِ آشیانه بمیرند.

آن‌چه بیش‌از همه چیز در مرور و مطالعهٔ این آثار ذهنِ مرا به خود معطوف داشته، زبانِ شاعر است که از احساس و عاطفه‌ای که مستلزمِ یک جهانِ شعری است، برخوردار است. این نگاهِ بِکر و شاعرانه را که گوشه‌ای از جهانِ خیال‌انگیزِ شاعرش را به تصویر کشیده، ببینید:

دودی سیاه‌چُرده وُ موذی
افتاده روی سینهٔ شهرِ پیر
و نعره می‌زند
اقرار کن که دمدمه‌های صبح
توی مِهی غلیظ
با آرزوی تند وُ زلالی که دست‌هاش
تقسیم بود و دورِ دهانش جمع
دربارهٔ وزیدنِ آزادی
گپ می‌زدی

امّا این دو ویژگی همه‌جا در ساختِ یک جهانِ شاعرانه موفق نیست، چرا که با توجّه به سپید و نیمایی بودنِ اشعار، نیازمندِ اتفاقاتی هستیم که در وهلهٔ اوّل در واژگان و در مراحلِ بعد در نوعی کشف و شهودِ شاعرانه و برداشتی نو از جهان باشد که ما در همهٔ شعرها با این استواری و صلابتِ زبان مواجه نیستیم و در پاره‌ای فقط با بیانِ یک احساس روبروییم.

عشق آن نیست
که از دوریِ یکی گریه کنی
عشق این است
که دستِ خودت را بگیری
و از دیوارِ خانه‌اش بالا بکشی
باور نمی‌کنی؟
از زال بپرس

من در این چند سطر به جز تلمیح و ارجاع به یک اسطورهٔ ایرانی که حاکی از عشقِ زال و رودابه است و یک قضاوتِ بی‌پروا دربارهٔ مفهومِ عشق، شاعرانگی نمی‌بینم. شاعر از همین تلمیحِ زال و رودابه، در جای دیگر کمی شاعرانه‌تر سود جُسته و قدری به زبانِ مستحکمِ شاعرانه نزدیک شده:

ماه می‌تابد
کابل خود را به خواب زده
هزاران رودابه
زلف‌هایشان را رها کرده‌اند
پای بارو
و چشم به راه نشسته‌اند
امّا زالی در راه نیست

.....

قبول دارم که بخشی از دنیای شاعرانه و زبانِ شعری یک شاعررا اسطوره، ادیان، تاریخ و اتفاقاتِ معاصرِ او شکل می‌دهد، امّا استفاده به‌وفور از تلمیح و درگیرکردنِ مداومِ مخاطب با تاریخِ گذشته و اتفاقاتِ سیاسی و اجتماعی که در دنیای پیرامونش می‌گذرد، به نظرم باعث افولِ زبانِ شعر می شود.

چقدر بخشنده‌اند
چقدر بزرگوارند اسراییلی‌ها
خانهٔ ما را با بمبی می‌کوبند
که هزاران بار گران‌تر از خانهٔ ماست
حتماً به خاطرِ آن است که پرزیدنتِ آمریکا
حق را به آنان می‌دهد

هیچ کس از آن‌چه در دنیای بی‌رحم و ددخوی امروزی می‌گذرد، خوشحال نیست. از تبعیض و تجاوز گرفته تا بی‌خانمانی و رنجِ کودکان، همه و همه انسانِ امروزی را متأثّر و متألّم می‌کند و بی آن‌که به ریشه‌ها و عواملِ توحّش و بربریّتِ مدرن بپردازد، از هر نوع جنگ و خونریزی بیزار است و آن‌را در محکمهٔ وجدانِ خود محکوم می کند. امّا صرف‌نظر از آن‌چه شاعر رویدادهای جهانش را چگونه می‌نگرد و چه قضاوتی درباره‌اش دارد که امری کاملاً شخصی است، شیوهٔ بیانِ متفاوت و هنریِ یک شاعر است که اثرِ او را ماندگار و تاثیرگذار می‌کند. این تاثیرگذاری بر اساسِ بدیع‌بودن و بِکربودنِ دیدگاه و نگرشِ شاعر به رویدادها عمیق‌تر و ماندگارتر می‌شود و موجب بروزِ اتفاقِ شاعرانه می‌شود و الّا پرده‌برداری از زدوبُندهای کثیفِ پشتِ پردهٔ سیاست بر سیاقِ زبانی و گفتاریِ دیگران قدری به زبانِ شعر و شاعرانگیِ شاعر آسیب می‌زند. درحالی‌که شاعر قدرت و توانایی خود را در بیانِ این درد ها و بی‌عدالتی‌ها در شعرِ دیگر بسیار محکم تر، قوی‌تر و شاعرانه‌تر نشان می‌دهد.

احساس می‌کنم
یک سایهٔ سیاه
از آسمانِ شرقِ میانه
سوی نقاطِ دیگرِ دنیا
گسترده می‌شود

....

آزادی
از صفحهٔ غریزهٔ هستی
گم می‌شود
دستی بزرگ وُ چاق که نامرئی‌ست
شلّاق وُ مرگ را به تساوی
تقسیم می‌کند

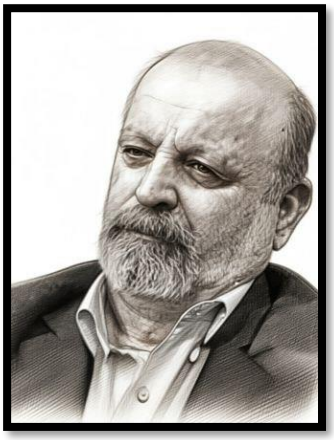
به‌هرجهت خوشحال و سرفرازم از این‌که فرصتی دست داد تا در مراسمِ رونمایی آثارِ استاد سعید سلطانی حضور داشته باشم و به عنوان شاگردِ مکتبِ ادبیّات و در مقامِ درس‌پس‌دادن، مطالبی را خدمتِ ایشان و سایرِ دوستان تقدیم کنم/ پاینده و پیروز باشید.

بازگشت به فهرست

شاعری در چنبرِ زبان

نگاهی به «زین سایه‌سارِ پُربرگ» اثرِ اسماعیل خویی

سعید سلطانی طارمی



«زین سایه‌سارِ پُربرگ» (گزیدهٔ اشعار)، موسّسهٔ انتشاراتِ نگاه/ چاپِ اوّل ۱۳۸۴/ ۳۸۴ صفحه

۱

کتاب دربرگیرنده‌ی صدوبیست‌وپنج شعر از آثارِ اسماعیل خویی، شاعرِ معتبر و صاحب نام است. نخستین شعر در مردادماه ۱۳۳۸ در مشهد سُروده شده و آخرین شعر تاریخِ هیجدهم نوامبر ۲۰۰۰ (۱۳۷۹ شمسی) را در پای خود دارد؛ یعنی گزیده‌ای از شعرهایی است که خویی در طولِ چهل و یک سال شاعری خود سُروده است که درعینِ‌حال نشانه‌ی توجّه و تتبّع و تبحّرِ شاعر در انواع قالب‌های شعر فارسی است، چه کلاسیک، چه نو و آزاد. طوری‌که از این ۱۲۵ قطعه، بیست و هشت قطعه در قالب‌های کلاسیک سُروده شده‌اند که شامل هفده غزل، شش رباعی، سه دوبیتی، یک قصیده و شعرِ «تا مرا با خود بر ابر گم نهی» که با این‌که قالبِ آن سنّتی است، امّا هرچند بیتی قافیه‌اش تغییر کرده است و نوعی شعرِ بندبند است مثلِ چهارپاره بی آن‌که لزوماً هر بندِ آن از چهار مصراع تشکیل شده باشد. در بقیه‌ی شعرها از قالب‌های آزادِ شعرِ فارسی استفاده شده است که بخشِ بزرگی از آن‌ها موزون هستند، برخی قطعه‌ها آمیزه‌ای از وزن و بی‌وزنی هستند و بعضی هم وزن ندارند، مثلِ «غزلواره‌ی اندیشیدن به عشق».

امّا «غزلواره» اصطلاحی است گه گویا خودِ خویی آن‌را برای نوعِ خاصّی از شعرِ آزادِ نیمایی ابداع کرده است که بر زمینه‌ای عاشقانه حرکت می‌کند و معمولا قافیه‌ی مشترکی بندهای مختلفِ آن‌را به یکدیگر ارجاع می‌دهد. امّا در غزلواره‌های متأخّرتر، خویی تعهّدی نشان نمی‌دهد به رعایتِ وزن و قافیه در این شعرها، مثلِ همین «غزلواره‌ی اندیشیدن به عشق» و «غزلواره‌ی اشک و رَشک.» از این ۱۲۵ قطعه، بیست و دو قطعه غزلواره است که هنوز همه‌ی آنها دارای پس‌زمینه‌ی عاشقانه‌اند و این نشان می‌دهد که خویی با این‌که در ساختارِ صوری غزلواره تغییراتی پذیرفته -مثلا یکسانی قافیه ها در پایان بند ها و لزوم وجود وزن را برداشته-، امّا از حیثِ درون‌مایه، روی زمینه‌ی اصلیِ آن تصرّفی نکرده است. به این ترتیب که حتّی اگر در غزلواره‌ای جابه‌جا تأمّلاتِ فلسفی یا اجتماعی وارد می‌شود، باز هم

زمینه‌ی اصلی آن عشق است. مثلاً در «غزلواره‌ی آمدن به سوی تو بر قالی خزان»، شاعر بیشتر تحت تاثیرِ غمِ غربت و نوستالژیِ خویش است، امّا این را بر یک زمینه‌ی عاشقانه سوار می‌کند. یا در «غزلواره‌ی سخن گفتن از تو» و...
در واقع، عشق و مسائلِ آن اصلی‌ترین تمِ شعرهای خویی در این کتاب است که از مجموع ۱۲۵ شعر، چهل و یک قطعه‌ی آن عاشقانه است. هیچ موضوعِ دیگری این اندازه توجّه شاعر را به خود معطوف نداشته است. اگر از عاشقانه‌ها که بزرگترین گروهِ شعریِ کتاب را تشکیل می‌دهند بگذریم، دوّمین موضوع موردِ توجّه او، غمِ غربت است که هیجده شعر غمِ غربت را در مرکزِ توجّه خود قرارداده‌اند و این دو موضوع حدودِ نیمی از شعرهای کتاب را به خود اختصاص می‌دهند. این گروه از شعرها دردناک‌ترین آثارِ خویی در این کتاب هستند.
زندگی در سرزمینِ بیگانه -که خویی آن را «بی‌دَرکُجا» می نامد- بر او که دلبسته‌ی سرزمینِ خویش است بسیار دشوار است. سرزمینی که زادگاه و وطنِ آدمی نباشد، با همه‌ی اجزایش با انسان بیگانگی می‌کند و انسان را می‌راند و همه چیزِ آن گوشزد می‌کند آن‌جا از آنِ تو نیست و تو یک مزاحمی. زنی که از کنارِ تو می‌گذرد، مردی که به تو کار می‌دهد، درختی که در سایه‌اش می‌نشینی، سفره‌ای که از آن غذا می‌خوری، حتّی رختخوابی که در آن استراحت می‌کنی مدام به رُخِ تو می‌کشند که یک مهمانِ مزاحمی، یک بیگانه. نگاه کنید که شاعر چگونه خود را دلداری می‌دهد در این شعر:

پگاه تابستان است / از خانه در آمده‌ام ./ و خوب می دانم: دیگر/ نمی توانم چشم داشته باشم / که سایه‌ی خنکش خاک کوچه‌ی پر آفتاب را -در جشنِ بی‌بهانه‌ی خود- نقل باران کند / رفیق کودکی‌ام/ درختِ توت .
ولی - بهانه نگیرم- این‌جا نیز/ غریبه نیستم دگر/ و با نگاه و دلم آشناست فراخای این سپیده و سبزای این سکوت/ ببین:/ در آن سوی پرچین آن چمن / مرا که می بیند ، / برای دوستش -از دور- دست تکان می‌دهد/ رفیق لندنی‌ام / شابلوط. [سازگارشدن] ص ۱۳۹ و ۱۴۰

خوب، نامِ «سازگارشدن» بر این شعر خود دردِ دشوارِ کنارآمدن با چیزهایی است که با سکوت و نرم‌خویی‌شان تنها نجابتشان را به رخِ آدمی می‌کشند که با بزرگواری آدم را تحمّل می‌کنند. آن‌جاست که انسان خود را «مرگی ناتمام» و «برگی بی‌شاخه در فضای قهوه‌ای پاییز» می‌بیند و نمی‌داند که در آن‌جا چه می‌کند. در جایی که کاری ندارد و «مدام سیگار آه می‌کشد» و خونِ جگر می‌خورد.

کی‌ام - / اگر نه مرگی ناتمام؟ / چی‌ام ؟ / اگرنه برگی بی شاخه / در فضای قهوه‌ای پاییز / سوار بر پری از آه خویش / و گیج گردش بی تکیه گاه خویش.... [کی‌ام؟] ص ۱۴۱

«-اینجا چه می کنید؟»/ - می پرسی. / اینجا چه می کنیم؟/ اینجا چه می توان کرد ؟ / این جا تمام هفته ی ما جمعه است/ و روز ما — هر روز ما - / همیشه ی خاکسترینی از عصر است / زیر نگاه ابری این آسمان خیس و خسیس / بر بوریای یاد یار و دیار / عصرانه، می نشینیم / سیگار آهی می کشیم/ و چای تلخ خون جگر می‌خوریم... [اینجا چه می‌کنیم؟] ص ۱۴۳ و ۱۴۴

و به مصرع های زیر توجّه کنید که چه دردی را بازمی‌تابانند:

به سال‌ها سرکردن در خانه‌ای که از من نیست./ «هزار نکته‌ی باریک‌تر ز مو» را دریافته ام/.
نمونه‌اش این‌که به غربت / نمی‌توانی یک پاره از خدا بودن / و چاره‌ای نمی‌ماند از گدا بودن/ که نامِ دیگرِ آن «میهمانِ ناخوانده» است/ کنار سفره ای از مهربانی تحقیرآمیز... [بیدر کجا] ص ۱۹۷

می شود ادّعا کرد که در میان شاعرانِ مهاجرِ ایرانی کسی این چنین مؤثّر و مفصّل به بازتاب غمِ غربت نپرداخته است. او غربت را با همه‌ی وجودش لمس و درک کرده است و در غربت‌بودن و غریبانه زیستن جزئی از ذهنیّتِ شاعرانه‌ی

او شده است و زبانش را هم تحتِ تاثیر قرار داده است. او در این سال‌های غربت، در عشق هم نوستالژیک است. در اکثرِ شعرهای عاشقانه‌ی دورانِ غربت، او از فاصله‌ی خود از معشوق حتی هنگامی که در آغوشِ اوست شکایت می‌کند و شکر می‌کند از این که عشق «گوهره‌ی خود را در دلِ پیرِ او نو می‌کند» و «در زیر صفر یخزدن دل، رودی از سرود بر بسترِ بلورینی از نور و از سرور، روان» می سازد، و در چنین شرایطی که جانِ پیرِ او دیگر بار «چون جانِ پُرجوانه‌ی صبح بهار جوان» می‌شود.

نوستالژیِ او هنگامی که که با عشق درمی‌آمیزد، وجه دیگری را نیز به نمایش می‌گذارد، یعنی شاعر در دنیای مدرن دچارِ نوستالژیِ سنّت هم می‌شود، دنیای سنّتی دورانِ کودکی‌اش.

رسیده ام به کجاهای دوری از نرسیدن / و این غرابت در هم پیچ / کز چهار سو / به پیش پای من است / هزار راه ها ی حیرت،/ کلاف گمشدن است / و تو،/ همین تویی،/ ای دستگیر !/ که می توانی باز آوری به راه مرا/...../ فرشته ای که بهشت/ از تو/ سرنوشت من است / و غربت از تو وطن / و دوزخ از تو بهشت من است. [غزلواره] ص ۲۲۳و ۲۲۴

و این عشق غریبانه است که در دورانی که همه‌ی امیدها و آرمان‌هایش انکار می‌شود او را زنده نگاه می‌دارد و انگیزه‌ی زیستن و در معرض وزشِ بادهای سیاه ایستادن را در او بیدار می‌کند تا چون آنان بودن را توهینی به خویشتنِ انسانی خود بپندارد و گناهی نا بخشودنی بینگارد.

وقتی تمامتان از ماندن می گفتید / من خواستم که رفتن باشم / اکنون که رفتن / در کوره راه های شماست / وز کوره راه های شماست / تنها / که شکل و معنا می گیرد. / من شکل درنگ می شوم / سنگ می شوم / تا تندیسی از رسیدن باشم./ آه از هوای دمسردی تان!/ رود گدازه سرد که شد سنگ می شود. [فاصله] ص ۱۳۷ و ۱۳۸

آری گناه خود را می دانم / دیگر ، / همکاران / می دانم از چه روست که با من دشمن اید: / بوی وطن نمی آید/ دیگر/ از من/ بوی شما گرفته درونم ،/ و بوی من نمی آید / دیگر/ از من / بوی لجن می آید از خونم/ آه /من نیز / دیگر / با خود به کینه ام/ زیرا که روی و خوی شما را آیینه ام. [واتاب] ص ۱۲۲و ۱۲۳.

آری، در دنیای مهاجرتی که او زندگی می کند، اویی که ریشه‌هایش را در اعماق هزاران ساله‌ی تاریخ به عینه می‌بیند و از هزاران سالگیِ خود چنان سخن می‌گوید که گویی در آغازِ جوانی است، آنجا در آن دنیای بیگانه که کالامحوری و کالاشدگی به کمالِ خودنمایی می‌کند، احساسِ «گم‌شدگی» خواهد کرد، آن هم نه در تاریخ، که در جغرافی. جغرافیایی که او را از تاریخش هم محروم می‌کند.

چه حسّ گم‌شدنی !/ کجای تاریخم ؟ / - خدای من !-/ اینجا کدام لحظه ی جغرافی ست ؟!/ که جابه جا رهنشانه‌ی ابری / در آسمان این همه بیگانه‌اش / برای گمشدنم کافی ست. [چه حسّ گم‌شدنی] ص ۱۰۲

او دلتنگ آسمان آبی بی ابری است که تمام کودکی های او را پر کرده است او دلتنگ صبحگاه روستاهای پرصفای خراسان است در سرزمینی که سپیده دمانش بی روستاست و دلتنگ خورشید خورآسان (خراسان) است .که حالا دیگر آن را در پاره پوره ی رویاهایش جستجو می کند.

...قمری که در گلوی شیشه بخواند / با لای لای الکل/ بیدار می شوم / و کار می کنم/ تا آن سوی سپیده که بی روستا ست / و آفتاب شسته ی اخلومد/ بر قامت فروغ نژندش / شولای پاره پاره ی رویاست ... ...مادرجان !/ اکنون / در کدام زمانم / و بر کدام زمینم: / که هیچ شب نشد، / نمی شود ، / از آه و از نگاه / دستی برآورم / وز تاک کهکشانی / نزدیک‌وار / - خوشه خوشه ندارم چشم - / تک حبّه‌ای ستاره بچینم. [از جان دلگرفته به غربت] ص ۱۱۱و ۱۱۴

داستانِ عشق و نوستالژی او پایانی ندارد. هم‌نسلانِ او در وطن هم دچار انواع نوستالژی‌ها هستند، او که جای خود دارد که در مهاجرت است. آنان جوانی خود را با آرمان‌گرایی و رؤیای بزرگِ آزادی و عدالتِ اجتماعی سپری کرده اند.

امروز در پیرسالی خود روزگاری را تجربه می‌کنند که آرمان‌گرایی، انسان و عدالت در زیرِ نگاهِ سیاه و پُراستهزای فردگراییِ فارغ از انسان، احساسِ حقارت و بیهودگی می‌کند.

نگاه ما از نسج عشق و آیینه است / به روبرویی با عالمی / که خشت خشتش زشتی / و ساختارش از کینه است./ و بامدادی / از آن / ندیده ایم / که آفتابش /در جان ما / دریچه ای نگشاید بر غمی / و خامسوزی پرآرمان ما / در آتشی نهفته که در سینه داشتیم / به راه یار و دیار / چراغکی روشن نکرد/ مگر به خاموش ماتمی. مگیر بر ما / پیرانه سر / اگر نگزینیم/ به جز کتاب و صُراحی / همدمی. [نگاه حافظ] ص ۱۵۵و ۱۵۶

و همین است که از گفت‌وگو احساس خستگی می‌کند چرا که می‌داند زمانه گوش‌های شنوا را از سُرب پُر کرده است. و می‌داند سخنانش در این زمانه‌ی عُسرت و تنگنای اُمیدِ انسانی شنونده‌ای نخواهد یافت.

از گفتگو چه خسته ام ،/ آه !/ می خانه ام کجاست ؟/ ای یاوران بی باور!/ بی باوران من !/ ای یاوران که شما باشید! / من گنگ خواب دیده ی این عالمم / و حرف می زنم ، / آن سوی گفت و صوت / با عالمی کران، که شما باشید. [در عالم کران] ۱۵۸ و ۱۵۹

و او حق دارد که در این جهانِ «کران» و کوران احساسِ تنهایی کند، در این جهانی که برای ما مُنبسط شده است اگر که برای دیگران به اندازه‌ی روستایی کوچک است. انسانِ ایرانی در سراسر این جهانِ بزرگ پراکنده است. چه مادرانی که با چشمانِ منتظر به اقصای چهارسوی جهان می‌نگرند و چه پدرانی که با گوش‌های مُرده هر لحظه از خواب می‌پرند که نکند فرزندشان از استرالیا یا کانادا یا سوئد یا ... زنگ بزند . او حق دارد در این جهانِ بیکرانِ «کران» که دردِ او را نمی شنوند، احساسِ تنهایی کند. جهانی که انسان خود را به تنهایی محکوم کرده است.

...آه ،/ چه دورم ،آه / چه بی پناه مانده ام از دست های کوچک تان : / وقتی انگشتی از من / مشت شما را پر می کرد/ چه بی نصیب مانده ام از خنده های بهاری تان... / [پدر بزرگ] ص ۱۷۱

این تنهایی، حاصلِ فردگراییِ خودخواهانه‌ای است که از دنیای پیشرفته به جهانِ پیرامونی تزریق می‌شود. و حاصلِ آن جز بی‌پناهی و گمشدگی و ازخودبیگانگی چیزی نیست. اینجاست که شاعر مرگ را پناهگاهی می یابد و از این زندگیِ بی‌هویّت به آن پناه می برد.

چقدر خوب است/ این / که مرگ هست !/ به جان دوست ، / همین پریروزان هم / باور نمی دانستم کرد / اگر پدر می گفت : / روزگاری خواهد آمد / که بیمی از فردا داشته باشم/ نه زانکه دردی بر دردهای دیروزیی من می افزاید، نه / بل / فقط / برای آنکه می آید! /... / چقدر خوب است ، / آه ، / چقدر خوب است،/ ؟آری ،/ این که مرگ هست/ . [در ستایش مرگ] ص۱۷۳ و ۱۷۷

این است که انسان خسته و خفه شده در ازدحام خالی دنیای مدرن ، وقتی با جواهری از دنیای سنت هایش مواجه می شود . سر از پا نمی شناسد . ستایش خویی از صدای شجریان و موسیقی مشکاتیان از اینگونه است او دراین شعر به نرمی و شادابی دوران جوانی اش باز می گردد و ما را یاد غزلواره های آن دوره می اندازد در قعر این ستایش خویی که لحن شاد آن شگفت آور است می شود درد غربت و تنهایی را آشکارا دید.

صدای تو را دوست دارم ./ صدای تو از آن و از جاودان می سراید./ صدای تو از لاله زاران که در یاد/ می آید / صدای تورا ،/ رنگ و بوی صدای تورا ،/ دوست دارم. / ..... / جهان در صدای تو آبی ست ./ و زیر و بم هر چه از اصفهان در صدای تو آبی ست./ و هر سنت از دیرگاهان / و هر بدعت از ناگهان در صدای تو آبی ست . [جهان در صدای تو آبی ست] ۱۸۵

همین است، آری، همین است، موسیقی سنتی ایرانی مظهرِ همه‌ی آن چیزی می‌شود که شاعر دوست می‌دارد و از آن دور مانده است، و این دوری دهشتناک است که در این خامُشای دشمن‌کام، همه‌ی ارزش‌های زندگی را از آن سلب می‌کند و آن‌را به یک هیچِ بزرگ تبدیل می‌کند. هیچِ بزرگی که قدرتمندان هم از آن با اضطراب و دلهره بهره مند می شوند.

آنک غزال آبستن / خفته کنار برکه ای از خون خویشتن :/ تا / یوز سیاه / - دلواپس هجوم شغالان و کرکسان- / از گرمگاه گرده ی او بر خورد/ پاداشن تلاش ظفرمندش را / زیر نگاهواره ی آبی نمای این / هیچ / هیچ بزرگ / هیچ بزرگی که آسمان خدا نیز می شناسدش. [در خامُشای دشمن‌کامی] ص ۲۱۲

هم‌چنان که در جوانی بود، هنوز هم نگاهِ خویی آمیخته به تأمّلاتِ فلسفی‌ست. نگرشی انسان‌مدار که در آن هستیِ آدمی در تکاملِ خود به سوی نابودن، نابودنی که آرامش‌بخش است، حرکت می‌کند و از این نیز سپاسمند است.

چرا سپاسمند نباشم / پس، براین، زمین ، / از این / که جان من ، / این شاهباز میرنده / به یک نگاهم / از بام آه/ دارد/ اوجی بی باز گشت می شود از پرواز/ درون آبی در بر گیرنده؟ .! [از بام آه] ص ۳۶۰و ۳۶۱

۲

پس ازگزارشِ درونی شعرِ خویی و این‌که در این کتاب او به چه درون‌مایه‌هایی دل‌بستگی نشان داده است، اینک به بیرونه‌ی آن می‌پردازیم. اینکه او درعرضه‌ی این درون‌مایه‌ها چقدرتوفیق داشته است تا واردِ دنیای شعرشود. امّا برای این‌که بتوانیم تصوّری داشته باشیم ازراهی که شاعر در طولِ زمان رفته است و تغییراتی که در شعرِ او خودنمایی می کند، بخش‌هایی ازدو شعرِاورا درمقابلِ هم قرارمی‌دهیم و ازاین‌جا واردِ بحث می‌شویم.

□

امشب نمی‌دانم چه باید کرد.
امشب کسی در خانه‌ی من نیست.
گیرم، بُرون از من،
تاکِ شب از انگورِ صدها کهکشان پُربار،
گیرم خُمِ مهتاب هم سرشار،
من با که نوشم دُردِ شادی یا غمِ خودرا
وقتی که مستی چون تو هم‌پیمانه‌ی من نیست؟...
غزلواره‌ی[۲]، هشتم شهریور ۴۵ تهران

□□

گمان می‌کردم
غزلواره‌ی بدرود با زیبا را دارم می‌سُرایم
امّا نشد،
نمی‌شود.
غزلواره‌ی رَشک
است این:
غزلواره‌ی اشک وُ رَشک،
آری

غزلواره‌ی اشک و رَشک
...و تازه
روبه‌رویم هم
که می‌نشینی،
آه
و هم‌چنان که داری می‌نشینی،
رَشک می‌برم
به آهِ خود که با نفست می‌آمیزد
و درمی‌آویزد
با آن‌همه شمیم که برمی‌خیزد
زان گیسوان آن‌همه چون شب‌های
پُر آرزوی من دراز و
چون راه‌های رفته‌ی من پیچ پیچ...
[غزلواره‌ی اشک و رَشک]، هیجدهم نوامبر ۲۰۰۰، بیدرکجا

با یک مقایسه‌ی سطحی، هرکسی به این نتیجه‌ی بدیهی می‌رسد که نمونه‌ی اوّلی شعری است قابلِ توجّه که در آن زبان، وزن و سایرِ ابزارهای شعر در سطحی عالی به‌کار گرفته شده‌اند و حذف و ایجاز خوب است و صُوَرِ خیال عالی است: تشبیه‌های تاکِ شب، انگورِ کهکشان، خُم‌مهتاب، دُردِ شادی، دُردِ غم، از یک فضای ذهنی بر خاسته‌اند و مفرداتِ دیگر نیز در خدمتِ آن‌هاست مثل: مست، هم‌پیمانه، نوشم و حتّی امشب. یعنی این‌که نمونه‌ی اوّل از نظر رعایتِ ساختارِ درونی کلّی هم اثرِ موفّقی است. امّا نمونه‌ی دوّم یک نثرِ درجه‌ی سه است که عاشقی درهم‌کوفته و خوارشده در مقابلِ معشوقه‌ای قدرقدرت و جاه‌طلب نوشته است و در آن از هیچ یک از ابزارهای شعر آن‌چنان که باید استفاده نشده است و شاعر، ساده‌لوحانه آواسازیِ «اشک و رَشک» را موردِ توجّه قرار داده و آن‌را تکرار کرده است و در همه‌ی این سطرها یا مصرع‌ها که می‌توانست پلّکانی هم ننویسد، یک تشبیه به‌کار رفته است که هیچ‌گونه تازگی و طراوتی در آن نیست. تشبیه گیسوانِ یار به شب‌های پُرآرزو و به راه راه‌های رفته‌ی پیچ پیچِ شاعر. در نمونه‌ی دوّم، خوبی دچارِ عارضه‌ی درازگویی شده که تا آخرِ شعر نتوانسته خود را از چنگالِ آن برهاند.

درو اقع با درکنارِهم قراردادنِ این دو نمونه می‌خواستیم ببینیم در این سی و چهار سالی که بینِ این دو شعر فاصله است، درعالمِ اسماعیل خویی چه روی داده است؟ آن‌چه دیدیم نمی‌تو اند مبنای حکمِ کلّی قرارگیرد، امّا می‌تو اند نمونه‌ای ازشعرِخوب و بدِ خویی باشد.

تردیدی نیست که خویی شاعری نیست که بشود به آسانی از کنارش گذشت. در همین کتاب ۳۸۴ صفحه‌ای شعرهای درخورِ توجّهی از او منتشر شده است، امّا چیزی که بیش از همه در این شعرها جلبِ نظر می‌کند، حضورِ سنگینِ زبان و غیبتِ صُوَرِ خیال است.

در واقع شعرِ خویی در طولِ زمان به یک شعرِ مبتنی بر زبان تبدیل شده است که بر محورِ معنا یا فضای شاعرانه حرکت می‌کند و از این جهت می‌توان شعرِ خویی را با شعرِ ناصر خسرو مقایسه کرد که صُورِ خیال در آن یا غایب است یا در خدمتِ زبان و تفکّرِ شاعر بی‌رنگ شده است. یعنی هردو شعر معنامحور هستند که در عینِ حال زبانِ پُرطنینِ خود را به رخ می‌کشند؛ زبانی که غرابت‌های صَرفی از ویژگی‌های سبکی آن است.

واژه‌های: نزدیکادور ، پنهاناشکارا، ارزان‌مرگی، آسان‌مرگی ، اوجساران ، شاریدن (بشارد)، همبفت، سبزا (مثل ژرفا و فراخا)، بُن‌لرزه‌ها، بیدَرکُجا ، درشت‌بَفت (=درشت باف)، برگین، نرمبار، گزینه گزین (این خستگی گزینه گزینم ساخته است) ناگهانگی، گریه‌خند، ناگهانه(به ناگهانه‌ای از بیداری)، هیچزار، رخنه‌گار، دریاسمان، شکافا(=شکافنده)، کاوا(= کاونده)... که با یک نگاهِ سطحی از چند شعرِ خویی انتخاب شده‌اند، نشان‌دهنده‌ی دلبستگی خویی به زبان و ایجادِ مفرداتِ جدید، یا استفاده از واژه‌هایی است که به هر دلیلی در نوشته جلبِ نظر می‌کنند. گرچه این ویژگی از آغاز در شعرِ خویی دیده شده است، امّا در شعرهای اخیرش بَسامدِ آن به‌شدّت بالا رفته‌است و زبانِ او را -در هرکجا که به تعادل می‌رسد و جا می‌افتد- به اوجی حیرت‌آور برمی‌کشد.

- تو پژواکِ گلبانگ هر جا شکفتن.
چه در خوشه‌زاران چندان همه کهکشان‌های آن سوی جاوید و افلاک .
چه در کهکشان‌های چندین همه گلبنان از بهاران اکنون و اینجا بر این خاک .
تو گلبانگ پژواکِ ناگفته‌تر ماندن واژه آراترین گفتنی‌ها پس از هرچه گفتن:
چه با واژگان خروشان و جوشان دریاسمان‌های هرجای آغاز،
چه با ساز وُ آوازِ هر راز
که خیلِ نوازندگانِ بهاران.
[همین بیقراران چندین همه چشمه‌ساران و
چندین همه آبشاران و
چندین همه جویباران.
ز چندین همه سو همه سوی دریاگذاران]
به تکرار گویند و خواهند گفتن بسی باز. [از شعر گفتن]، ص ۲۲۹و ۲۳۰

امّا وقتی که جا نمی‌افتد، شعر را هم با خود به ورطه‌ی تکلّف و تصنّع می‌کشاند و از هستی ساقط می‌کند.

- و شهرِ مغرورم اسکندر را تنها شمشیر به‌دست می‌پسندد .
و پیش از آن که بهاران پُرنوازش آغوشُ خویش را بر او بگشاید
تبسّمش را، یعنی دروازه‌های زیبابودن را ،
در اخمی سردتر از جانِ هر زمستان
به روی او می‌بندد .
و، خیلی بینا باید باشی،
تا، در برگ زیرِ سایه‌ی مژگانش
بردشت سرخگونه‌ی پاییز از آزرم،
تپیدنِ خوش آن خواهشِ پُرآتشِ عریان را عریان بینی:
که سر به زیر، عرق می‌ریزد در احساسی از
گرم‌تر از برهنه بودن در میانه‌ی انبوهی از بیگانگان،
یعنی در احساسی گرم‌تر از شرم.... [غزلواره‌ی شهرِ مغرور]، صص ۳۳۲و ۳۳۳

در واقع شعرِ خویی با به‌کارگیری زبانی که سعی می‌کند بدونِ کمک‌گرفتن از ابزارهای شعر ابهامِ مورد نیازِ شعر را از طریقِ روابطِ میان‌واژه‌ای ایجاد کند، که گاهی موفّق است گاهی ناموفّق.
آن‌جا که شعر کوتاه است و موضوع موجز، زبان فرصتِ درازگویی و اِطناب را ندارد. شعر درخشان و حیرت‌آور است مثلِ پرندگان، کاجبانو، به شاخ توت کهنسال، بر ساحل [که فوق‌العاده است]، زان نهاناشکار، واتاب، و مستی... امّا آن‌جا که شعر بلند است و موضوع طولانی، آن‌وقت، خویی به‌ندرت می‌تواند عنانِ زبان را در اختیار بگیرد و نگذارد که از حدِّ تعادل خارج شود. علّتِ این عارضه را باید در شیفتگی بی حدّ و حصرِ شاعر به زبان جست‌وُجو کرد. این شیفتگی سبب می‌شود که هجومِ واژه‌ها همه‌ی سدها و صافی‌های ذهنِ او را درهم‌شکند و پخش شود بر روی صفحه. و شعرهای بالقوه خوبی مثلِ «غزلواره‌ی اندیشیدن به عشق»، «غزلواره‌ی شهرِ مغرورم» و «غزلواره‌ی اشک وُ رَشک»، دریادلان و... که در آن‌ها خویی بیشتر به دنبالِ واژه‌ها و کمی هم در پیِ معنا عنانِ اختیار از دست می‌دهد و گرفتار وضع تأسّف‌باری می‌شود.

- ببینم،
آی،
خانم‌ها،
آقایان!
کدام بود از همتایانِ من
که از میانِ شما چون می‌رفت،
کمینه چیزی از دنیاتان را در دست‌های خود می‌داشت.
و یا،
به مُرده‌ریگ،
برای دودمانِ خودش
برجای می‌گذاشت؟
ها؟!
- جز آرمان‌هایش را،
البته
جز آرمان‌هایی هم‌بسته
از
آزادیِ خُجسته،
از آبادی
وز شادی:
که آرمان‌های پیوسته‌ی جان و جهانِ شما هم هست.... [دریادلان]، ص ۲۴۹و ۲۵۰

نمی‌دانم، شاید تعریفِ خویی از شعر تغییر کرده است! آخرین تعریفی که من به خاطر دارم از خویی این است که او شعر را «گره‌خوردگیِ عاطفیِ اندیشه و خیال در زبانی فشرده و آهنگین» می داند. البته چنین نیست که او همیشه گرفتارِ این وضع باشد. مواردی هم که خویی به شعر و شعرِ ناب می‌رسد کم نیست. نگاه کنید به نمونه‌های زیر:

دیشب که آسمان را نوشیدم

فلسِ ستاره

در دهنم ماند

تا بامداد

انبوهِ واژه‌هایم برق می‌زد.

و ماه

در گلوگاهم

می‌خواند. [مستی]، ص ۲۹۹

- «نه، نشد، باز هم نشد!»

دریا می گوید:

- «نه، نشد، باز هم نشد!»

باز

موجِ دیگر به سوی ساحل

می فرستد، رُخانِ ساحل را می‌شوید.

باز می گوید:

- «نه، نشد، باز هم نشد!»

باز موج دیگر... [برساحل]، ص ۱۲۹

بدیهی است که حدِّ فاصلِ این دو نوع شعر [شعرهای ناموفّق و شعرهای بسیار موفّق] حجمِ اصلیِ کتاب را تشکیل می‌دهد. یعنی شعرهایی که نه خیلی موفّق اند و نه ناموفّق. در این شعرها گاهی می‌بینی یک بندِ بسیار درخشان در کنارِ بندی ناموفّق قرارگرفته است.

نیاز بنما،

ای دوست!

چو با تو ناز کنم

نیازمندِ نوازش.

به خلوتِ تو می آیم:

گشوده باش وُ،

به سایه‌سارانی

اطمینان‌بخش

که مژگانت دارد،

بگیر،

در شبِ تبعید،

در پناه مرا.... [غزلواره] ص ۲۱۶و ۲۱۷

و گاهی می‌بینی زبانِ ناموفّق جانِ شعر را مُندرس کرده است. گاهی می‌بینی دخالتِ شاعر در زبان یا محتوا آن‌را از رمق انداخته است، مثلِ مصرع‌های [دارکوبی خواهم شد:/ لانه‌ی بوسه بفت من / انحنای گلوی تو/] که بیرون‌زدگیِ «بوسه بفت» در این مصرع‌ها کاملاً از تاثیرگذاریِ شعر کم می‌کند. همان‌طور که گفتم، این شعرها نشان می‌دهند که خویی به شاعری زبان‌محور تبدیل شده است که اوجِ آن در شعرِ «از شعر گفتن» متجلّی است، این شعر درخشان‌ترین شعرِ بلندِ خویی در این کتاب است که در آن وزن، محتوا، زبان، و سایرِ اجزای شعر در یک تعادلِ درخشان، ساختمانِ شعر را سامان داده‌اند. این شعر است که «اخوان» را چنان به وجد می‌آورد که آن‌کارِ عجیب را می‌کند، یعنی خرقه‌ی شاعریِ خودرا به خویی می‌بخشد. ما کاری به نیک و بدِ عملِ اخوان نداریم، امّا به این کار داریم که شاعرِ زبان‌گرا و زبان‌مندی مثلِ اخوان در مقابلِ این شعر سرِ تسلیم فرود می‌آورد و تمامِ آرزوهای زبانی خود را در آن تحقّق‌یافته می‌بیند و برمی‌خیزد و به سنّتِ درویشانِ خراسانی «خرقه‌بخشی» می‌کند. این عمل که تحت تاثیرِ این شعر اتفاق افتاده، کاملاً اهمّیتِ آن‌را آشکار می‌سازد.

اگر آن شب خویی به جای آن، یکی از غزلواره‌های دو دهه‌ی اخیرش را می‌خواند، قطعا اخوان را از خودش ناأمید می‌کرد. نگاه کنید شُکوهِ زبان را در این شعر:

...تو تیراژه را واژه‌سازی./ تو از واژه تیراژه سازی / زبان از تو شکلِ جهان است / جهان از تو شکلِ دهانی است./ خموش وُ سُرایا/ و شکلِ تو فواره‌ی ناگهانی است:/ گُدازان وُ پایا./.../ جهان بی‌تو دیوار.../ آری/ من این مته‌وارنگاه از تو دارم / شکافا وُکاوا./ تو فریاد فریاد، خاموشی خامُشی، یاد یادی./ تو دیدار دیدار،/ غم هرچه غم، شادی هرچه شادی/ تو آوا، تو معنا،/ تو آوای معنا/ تو معنای آوا / تو معنای معنا،/ تو آوای آوا./ تو آهنگِ خاموشِ شبگیر/ تو موسیقیِ روشنِ ماه،/...

اگر از این شعر و چند شعرِ دیگر این کتاب که خویی قبل از مهاجرت سُروده است و شعرِ «جهان در صدای تو آبی است» بگذریم، در شعرهای خویی به ندرت به استعاره یا تشبیه یا تصویر برمی‌خوریم. دغدغه‌ی زبان و معنا در خویی به قدری قوی است که او در بسیاری جاها چنان گرفتارِ توضیحِ معنا و گسترشِ زبان می‌شود که به نظر می‌رسد فراموش کرده است که شعر جای توضیحاتِ اضافی نیست. نگاه کنید:

طبیعتی دارد/ که هرچه را که دلِ عاشقت بخواهد/ داراست./ نه خود، هواش عفن نیست / آب‌هاش نیز گواراست./ از این گذشته،/ خرد به هر کاریش کاراست / و مردمانی دارد سرسپرده‌ی قانون/ و نیز قانون‌هایی انسانی:/ تبلورِ خرد و آزمون/ و ساختاری دارد/ گشوده و نرمش‌پذیر/ که تاب می‌آرد / در برابرِ بُن‌لرزه ها و / تکانه‌های جُنبش و تغییر....

این گونه سُرودن از شاعری که همیشه عاطفه را جزءِ صفاتِ ذاتیِ شعر دانسته است، شگفت‌انگیز است. شاعری که در غزلواره‌ی [۳] از آن استفاده می کند.

...چه چشم‌هایی دارد!/ ستارگان کدامین شب شکفته‌ی شاد / در آن دو برکه‌ی خاموش ته‌نشین شده اند؟/

کدام ساحل آغوش / قرار بخشد شب‌ها به موج سینه‌ی او...

امّا در شعرِ امروزش، این عاطفه‌ی جوشان غایب است. جای آن‌را مفاهیم و معناهای خشک گرفته‌اند که با زبانی استخوان‌دار ولی فاقد گوشت که به آن نرمی و لطافت بخشد، بیان می‌شوند. حالا توجه کنید به این عاشقانه و کیفیّتِ پرداختِ آن.

با من که نیستی / همه چیزت را می بینم / و رشک می برم / زیبا خانم / رشک می برم / به هرچه‌ها که می‌بینم: / به تخت خوابت رشک می برم / که شب،/ تمامِ شب،/ را با تو به سر می‌آرد،/ و این که هیچ،/ شبانه،/ هر شب / تمامِ شب / تمامِ اندامت را / آرام آرام / درآغوشِ خویش / می فشارد. [غزلواره‌ی اشک و رشک]

می‌بینیم که خویی به ابزارهای صورت‌ساز در شعر بی‌توجّه شده است. این نمی‌تواند به خودیِ خود عیب باشد، عیب آن‌جاست که شعرِ خویی گاه تا حدّ مقاله‌ای خشک و بی رمق سقوط می‌کند

کازانوای پیر / روزی نگاه کرد در آیینه، / دید «کوازیمودو» شده است / و زار زار گریست / براتللوی بی تدبیر.../ [اندوهسرد برای «کازانوا»ی پیر]، ص ۲۸۷

این‌گونه حرف‌زدن مرا یادِ حکایت‌های منظوم ادبیّاتِ فارسی می‌اندازد که از شعر تنها وزنش را دارند و گاهی فارسیِ خوبش را. امّا خیال، خیالی که خویی آن را اصلی‌ترین عنصرِ شعر می‌داند و عاطفه که رابطِ میانِ ذهنیّتِ شاعر و اعصابِ مخاطب است، غایب‌اند. و بدونِ خیال و عاطفه، شعر چیزِ خشکی می‌شود، و هیچ چیزِ خشکی هم، «شعر» نمی‌شود.

خلاصه این‌که کتابِ «زین سایه‌سارِ پُربرگ» اثرِ گُزیده‌ای نیست. نمی‌توان باورکرد که خویی شعرهایی مثلِ «غزلواره‌ی اشک وُ رَشک» و «غزلواره‌ی شهرِ مغرورم» و «غزلواره‌ی اندیشیدن به عشق و بیدرکجا» و... را، جزءِ اشعارِ گُزیده‌ی خود بداند. او شاعرِ بزرگی است که به طورِ طبیعی همه‌ی شعرهایش نمی‌تو اند شاهکار باشد. امّا چیزی که خارج از انتظارِ ما بود، حجمِ بزرگِ شعرهای متوسط و بدِ خویی در این کتاب بود.

دیگر چیزی که آرزو دارم این است که من درباره‌ی شعرهای خویی اشتباه کرده باشم، نتو انسته باشم شعرهای او را آن‌چنان که باید ارزش‌گذاری کنم. چنین باد!

بازگشت به فهرست

یادی از خیالی (مجموعهٔ شعر)

فریبرز رئیس‌دانا/ معرّفی: ارژنگ

کتابِ «یادی از خیالی» حاوی ۱۰۵ قطعه شعر که در این شماره معرّفی و لینکِ دانلود آن تقدیمِ دوستداران زنده‌یاد فریبرز رئیس‌دانا می‌شود، آخرین چاپ مجموعهٔ اشعار سُراینده است که با نظارت و بازبینی خودِ وی در سال ۱۳۹۶ در تورنتوی کانادا توسط نشرِ آوانتی چاپ و منتشر شده است. ضمنِ سپاس از دوست عزیزی که نسخهٔ اهدایی کتاب را برای تبدیل به فایل پی‌دی‌اف و انتشار عمومی آن در اختیارِ ما گذاشت، یادآور می‌شویم که در شمارهٔ پیشینِ ارژنگ در معرفی کتاب «چکامهٔ داد»، دربارهٔ چاپ نخست اشعار توسط نشرِ نگاه (۱۳۹۲) و اشکالاتِ آن که با نارضایتی رئیس‌دانا مواجه شده بود توضیحات کافی دادیم و نیازی به تکرار آن نمی‌بینیم. در این مجموعه، پس از سرسخنِ شعر (دیباچهٔ شاعر)، عنوان اشعاری که برخی از آنها نیز در زندان سُروده شده به ترتیبِ زیر است:

قلعه‌ای آرام، از دورن بی‌تاب/ رازدانه/ یارِ ما/ یادی از بندی/ تاراج/ خنجر وُ امنیّت/ سرو/ به تو عشق/ با امید وُ نوید/ به هواداری/ کوتاه شبانه/ مرگِ این چنین عاشق/ تسلیم/ و کابوسی/ شتاب کنید خیزاب‌ها/ گلایه/ آتشی بر باد/ شعری برای زمین وُ سنگ/ پاداشِ گریز/ کوچه‌ها/ شبانگاهی/ کوتاه نیم‌روزی/ ناپویشی/ اندوهِ کوچِ یک‌نفره/ تردیدِ هنوزِ من/ شکر/ در ستایش/ بازگشت به خرمشهر/ شُعله/ بی‌یاورانِ خاورمیانه/ خزانکی/ این جست‌وُجوی هنوز/ از کاخِ جمشید/ شورشِ شادمانه/ غزلِ غزالانِ بی‌قرار/ در چالِ سردِ عقل/ حیران در چالِ سردی/ گنجنامه/ رفتن برای بازآمدن/ تنازع در روستای ما/ ترسِ بدوی/ یادی از خیالی/همّتی باید/ با توانی دیگر/ تاوانِ عافیّت/ کوتاهِ شبانه/ همیشه هم پرواز/ آغازِ پایانی را/ پرگارِ کور/ یادِ داغ/ تا گناهِ نگاهی/ حکیمِ پای دربند/ نگینِ خزر/ در کارخانه ذوب‌آهن/ غوطه در غوغایی/

و هم پاییزی/خاطرهای بی‌قرار/ کارنامه آذری/ ما و راهگیران/ آفتابی در میان/ آوازِ آذرخش/ و پیامی/ دانه وُ سیمرغ/ آی نوروز/ آرزویی/بهارِ آزادی و پرواز کروزها/ نسیمِ عطر خنده او/ منِ رویازده/ ویران‌آبادِ بم/ میراث راز گریز/ دست‌های امید نیم‌شب/ قریه جهانیِ ما/ شکوفه‌های خارستان/ بندیانِ بیروبنده/امید پر ز تمنّا/ فرمانروایی دیگر/ نیمه بیداری/ تعبیرِ کابوسِ کسوف/ باز دگرگونی/ رازِ بقای ما/ از تهِ کوچه زخمی/غرورِ گریزان/ گذر از فریب/ بی‌نام/ ایرن/آبشاری/ مجاهدت/ پسرم و گنجشک‌های خیابان/ رازِ مهاجران/ تمنّای روزنِ نوری/سنگِ کبود/ تردیدِ دلاویز/ کیمیای خاکستر/بوته‌ی خار/ بیداری/ آن‌گونه ماندن/ یک شب/ این‌جا چه می‌گذرد/ و افسانه‌ی ما/رفتن یا بازگشتن/ کجایی/ غروبِ سایه‌ها/دلِ یار/ فریادِ سنگ/ تاریخِ زیتون و کویر/

فریبرز رئیس‌دانا در سرسخنِ شعر (دیباچهٔ شاعر) نوشته است:

«کابوسِ یک شاعر فقط سانسور، قتلِ عامّ واژگان و جن‌زدگی روحِ شاعرانه‌اش نیست. نادرستی‌های تایپی در شعر چون خاری مُدام در چشمِ او می‌خَلَد. این دفترِ شعر، کامل و اصلاح‌شدهٔ دفترِ شعرِ ناقص و با نادرستی‌های تایپی پیشینِ من بود که با همین نام توسط انتشاراتِ نگاه چاپ شد. این نادرستی‌ها تقصیرِ ناشر نیست، تقصیرِ من هم نیست. من نبودم که آن شعرها در اختیارِ ناشر قرار گرفتند و اصلاحِ آن توسطِ من نه کامل شد و نه توانست در متنِ نهایی جای بگیرد. به هر روی دفترِ شعر را کامل کرده‌ام و شعرهایی که تا پایانِ سالِ ۱۳۹۶ سُروده بودم در آن به چاپ رسیده است. شعرهای پیشین اصلاحِ تایپی شدند و دوباره در این‌جا چاپ می‌شوند...»

لینک دانلود کتاب یادی از خیالی (آخرین چاپ، ۱۳۹۶)

(نشرِ آوانتی، تورنتوی کانادا)

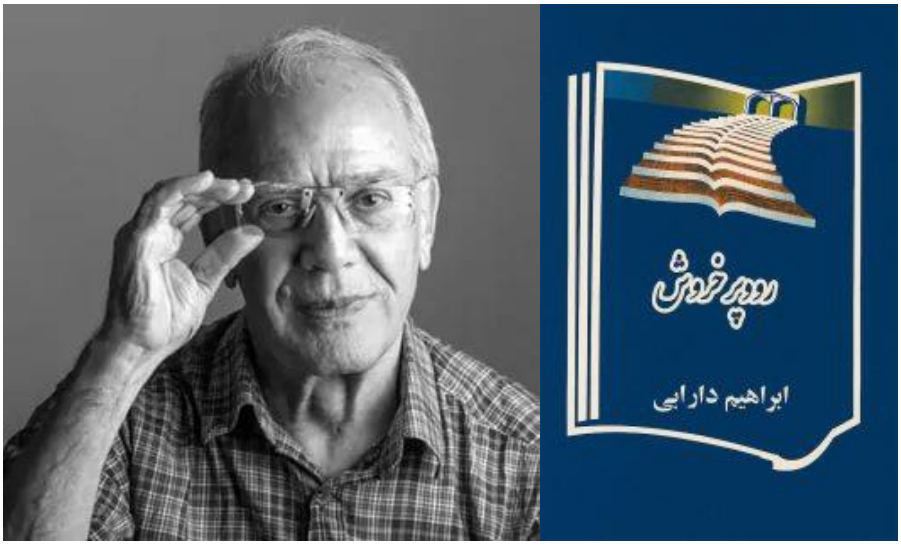
لینک درشمارهٔ بعد...

بازگشت به فهرست

سپاس فرزانهٔ کُهن‌سال

سخنی دربارهٔ «رودِ پُرخروش» اثر ابراهیم دارابی

خسرو باقری؛ نویسنده، مترجم و ناقدِ ادبی



رمانِ تاریخی «رودِ پُرخروش» اثر ارزش‌مند و آموزندهٔ استاد «ابراهیم دارابی»؛ آموزگارِ دانشور، فرهیخته و فروتن میهنِ ما، درچهارجلد و نزدیک به ۱۸۰۰ صفحه، تاریخ مبارزاتِ شکوه‌مند مردمانِ سرزمینِ سپیدموی ماست. این تاریخ از تقریباً سال ۱۲۹۶ شروع می‌شود و تا سال ۱۳۵۷ ادامه می‌یابد. رمان در این سیرِ تقریبا ۶۰ ساله تحوّلاتِ مهمّی را از نظر می‌گذراند: از رویدادهای دوران انقلابِ مشروطیت، مهاجرتِ ایرانیان زحمتکش به منطقه قفقاز و به‌ویژه باکو، تشکیل فرقهٔ عدالت، جُنبشِ جنگل، مبارزاتِ حزب کمونیست ایران، جُنبشِ ملّی و فرقهٔ دمکرات آذربایجان، جُنبش ملی‌شدنِ نفت و فعّالیت‌های حزب تودهٔ ایران و جبههٔ ملی ایران به رهبری دکتر محمّد مصدّق، تا تحوّلاتِ دههٔ ۱۳۴۰، مبارزه علیه کاپیتولاسیون، برآمدن جُنبش‌های چریکی، به‌ویژه سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران و سر انجام انقلابِ ضدِّ استبدادی، ضدِّ امپریالیستی و خلقیِ ۱۳۵۷.

دانشِ تاریخ از زندگی‌ها و رنج‌ها و مبارزات، به طور کلی، سخن می‌گوید و اگر از منظرِ علمی، تحلیل و نگاشته شود، بس درس‌ها می‌آموزد که می‌تواند اگر خوانده و آموخته شود، از تکرار تجربه‌ها و رنج‌ها بکاهد؛ اما رمان، به‌ویژه رمانِ تاریخی، با انسان‌ها، تک‌تکِ انسان‌ها، سروُکار دارد که در آوردگاه‌های اجتماعی و سیاسی، کار و پیکار می‌کنند؛ عشق و نفرت می‌ورزند؛ طعمِ تلخ بیکاری، فقر و استبداد را می‌چشند و زندان‌ها، تبعیدها، شکنجه‌گاه‌ها و تیرباران‌ها را با گوشت و پوست و خونِ خود تجربه می‌کنند. خوانندهٔ رمانِ تاریخی، همراه شخصیّت‌های داستان زندگی می‌کند، رنج می‌برد، به شوق می‌آید و در سوگ شخصیت‌های رمان تکیده می‌شود، اشک می‌ریزد و متاثر می‌شود.

بنابراین دانشِ تاریخ چون علم است، در درجهٔ نخست بر آگاهی ما می‌افزاید، امّا رمانِ تاریخی از آن جا که هنر است، در درجه نخست بر احساسات و عواطف ما اثر می‌گذارد. پس رمانِ تاریخی بین ادبیّات و تاریخ جا می‌گیرد. و اگر از منظر

مردمی نگاشته شود، ما را به انسانی ضدّ جنگ، ضدِ ستم، ضدِ اشکال گوناگون تبعیض و آزادیخواه تبدیل می‌کند. از طرف دیگر رمان تاریخی برای جوانانی که هنوز زمینه لازم را برای آموختن دانش تاریخ فراهم نیاورده‌اند؛ و نیز مردمان زحمتکشی که به خاطر جبر زمانه، دانش تاریخ را دشوار می‌یابند، بس لذت‌بخش و آموزنده است و می‌تواند زمینه‌ساز فراگیری علم تاریخ باشد. با این مقدمه است که ارزش والای اثر استاد ابراهیم دارابی آشکار می‌شود.

درعین‌حال باید در نظر داشت که رمانِ تاریخی به رویدادها و شخصیّت‌های تاریخی، با دقّتِ دانشِ تاریخ متعهّد نیست. نویسنده، تمام این حوادث و شخصیّت‌ها را از آن خود می‌کند، در روان بغرنج خود، ورز می‌دهد و آن گاه اثری که ارائه می‌کند، رمان است نه تاریخ، گرچه پیوندی مستحکم با تاریخ واقعی دارد. به عنوان نمونه حیدرخان عمواوغلو در دانش تاریخ، در کنگره فرقه عدالت حضور دارد و پس از دبیر اولی چند ماهه آواتیس میکائیلیان (احمد سلطان‌زاده)، به رهبری حزب کمونیست ایران انتخاب می‌شود و البته پس از مدت کوتاهی به قتل می‌رسد، امّا در رمانِ «رودِ پُرخروش»، حیدرخان پیش از کنگرهٔ حزبِ عدالت به قتل می‌رسد. نویسنده در مسیرِ آفرینش، برای پیش‌بردن اثر خود، به این تغییر نیاز داشته است و خواننده مشکلی با این تغییر ندارد.

استاد ابراهیم دارابی، خود این رمان را زیسته است و مادرِ او، حلمه، و دائی‌اش، مسلم، از قهرمانانِ این رمانِ تاریخی هستند که با تخیّلِ نویسنده درهم‌آمیخته و پرورده شده‌اند. ابراهیم متولد ۱۳۱۴ است، اما خانواده‌اش ۳۰ سال پیش از ۱۳۰۴ که از باکو به ایران بازگشتند، از تلخی روزگار زحمت‌کشان، و جور و جنایت ارباب‌ها به باکو مهاجرت کرده بودند. مادربزرگ و پدربزرگ، آن تجربه‌ها و آموخته‌ها را در اندیشه و عواطف مادر و دائی‌اش چکانده بودند تا آنها هم آن را در اندیشه و عواطف ابراهیم پرورش دهند تا وقتی بزرگ شد، در دانشگاه حکومت یک ساله دولت ملی آذربایجان و مبارزات دهه ۱۳۲۰آموخته شد و با فرزانگانی چون استاد پرویز شهریاری هم‌قلم و هم‌اندیشه شد، بنشیند و زندگی مردمانی را بنویسد که با قطره قطره خون خود تاریخ این سرزمین را زیسته و ساخته‌اند: کیوان‌ها و گونش‌ها، غنی‌ها و فاطمه‌ها، مسلم‌ها و حلمه‌ها، آیگون‌ها و آلیشان‌ها، فریدون‌ها و انوشیروان‌ها، محمد سلمانی‌ها و پرویزها و آتاکیشی‌ها و...

و دست مریزاد و سپاسِ «آتاکیشی» که دشواری وظیفه را بر شانه‌های خویش، استوار کردید و شرافت‌مندانه و پاک‌دامنانه به مقصود رساندید تا مردمان امروز با غرور سربرافرازند که نه تنها «ما نیز مردمی هستیم»، بلکه مردمی مبارز، آبدیده و شرافت‌مندیم که می‌رویم تا آینده روشن را بر شانه‌های خسته امّا سِتُرگِ امروز بنا کنیم.

* * *

رمانِ «رودِ پُرخروش» با ورود کشتی مبارزانی آغاز می‌شود که یا پیش از انقلابِ مشروطیت، به خاطر فقر و ستمگری و جنایتکاری ارباب‌ها، میهنِ خویش را ترک کرده‌اند یا در آن انقلاب بزرگ شرکت کرده، شکست خورده و گریخته‌اند. آنها سپس در مکتب دوران‌ساز انقلابِ اکتبر و در دامانِ انسان‌ساز حزب اجتماعیون عامیون و فرقه عدالت پرورش یافته‌اند و اکنون از باکو به آستارا برمی گردند تا با پیوستن به سازمان‌های حزب عدالت به یاری مبارزان جنبشِ جنگل برخیزند. انگیزه مبارزاتی آنان، بهره کشی بیرحمانه، فقر سیاه و ستمگری هولناک نظام ارباب رعیتی حاکم بر ایران است که گروه بزرگی از زحمت‌کشان ایران را از سال‌ها پیش از انقلاب مشروطیت وادار به مهاجرت از میهن خود کرده است.

آلیشان و همسرش آیگون، دو تن از ده‌ها شخصیت مبارز این رمان، مسافران این کشتی اند. نویسنده با دقت نظر و هوشیاری، پایگاه طبقاتی و مبارزاتی این رزمندگان راه بهبودی زندگی انسان‌ها را، برای خواننده روشن می‌کند. پیش از مهاجرت، آلیشان تحت تاثیر دایی‌اش، احد خان، به مبارزات ضد فئودالی پیوسته و شوهر خواهر او، ایلدئر، در کنار ستارخان رزمیده و جان باخته است. ارباب روستا می‌خواسته به آیگون که دلباخته آلیشان بوده است، تعرض کند، اما با شهامت آیگون مجروح می‌شود. آیگون می‌گریزد و ارباب برای انتقام گرفتن از او، پدر او، آئلداش، را به آخور اسب می‌بندد و به قتل می‌رساند و خانه‌های خانواده‌های آیگون و آلیشان را به آتش می‌کشد. آیگون، آلیشان و خانواده‌اش از جمله خواهرش، توران، و دو فرزندش، شلاله و آئلدار، به ناچار به باکو می‌گریزند. پس از انقلاب اکتبر، آیگون درس می‌خواند و هر دو تحت تاثیر حزب عدالت به میهن باز می‌گردند تا وظیفه خود را در مبارزات علیه نظام ارباب و رعیتی به سرانجام برسانند.

نویسنده با توصیف شرایط خانواده‌های آلیشان و آیگون و نیز خانواده مسلم، هنرمند و معمار، و خواهرش حلمه، دانش‌آموختهٔ ادبیات، که خانواده آنها نیز برای فرار از بهره کشی و خشونت ارباب وادار به مهاجرت شده‌اند؛ به وضوح بر سه نکته تاکید می‌کند: ستمگری و بهره‌کشی هولناک نظام دیرپای ارباب و رعیتی، مقاومت‌ها و مبارزات دهقانی، و تاثیر اکتبر و حزب عدالت در پرورش مبارزان آگاه.

شخصیّتِ دیگر داستان غلام دانشیان است. او در نوجوانی همراه پدرش، یحیی، به خاطر ستمگری فئودال‌ها سرزمینش را ترک می‌کند. او در باکو به طبقه کارگر می‌پیوندد، حکومت کوتاه مساواتچی‌های خود فروخته، کشتار و سپس پیروزی بلشویک‌ها را تجربه می‌کند و پس از تحصیل در رشته اقتصاد و آشنایی با سندیکا و تشکیلات، به ایران باز می‌گردد تا با متشکل کردن دهقانان و کارگران در اتحادیه‌های صنفی و سندیکاها، به ستم و بهره کشی ارباب‌ها پایان داده شود.

اما شخصیّت دیگر مهمِّ داستان که خانواده‌اش نقش مهمی در مبارزات جنبش مردم ایران و در این رمان ایفا می‌کنند، آقا بالا ابراهیمی است. او بازرگانی میهن‌دوست است که با باکو داد و ستد دارد. آقا بالا نماینده بورژوازی ملی ایران است که در انقلاب مشروطیت ایران حضور داشت، اما استعمارگران انگلیس و روسیه و نظام ملاکی بزرگ، دیرپا و مرتجع و بورژوازی وابسته به استعمارگران، با به شکست کشاندن انقلاب و برباد دادن دستاوردهای آن، از رشد مستقل کشور جلوگیری کردند، نظام فئودالی را تداوم بخشیدند و بورژوازی ملی ایران را به شاخه‌ای نحیف در نظام سرمایه‌داری ایران تبدیل کردند. فرزند او غنی که مردی دانش آموخته است، از منافع طبقاتی پدر فراتر می‌رود و در راه احقاق حقوق دهقانان و کارگران و در راه منافع ملی و دمکراتیک مردم ایران به فداکارانه‌ترین پیکارها دست می‌زند. سرنوشت حیرت آور و در عین حال قهرمانانه فاطمه و همسرش غنی و فرزندانش، یعنی فریدون، ایرج، ایراندخت و انوشیروان ابراهیمی، با بخشی از تاریخ مبارزات پرافتخار میهن ما پیوندی ناگسستنی دارد.

در حالی که میهن ما ایران در آتش مبارزاتِ که بر که پس از مشروطه و فقر و قحطی می‌سوزد؛ استعمار انگلستان، پس از نابودی استعمار روسیه توسط روسیه شوروی، به کمک خائنان داخلی همچون وثوق‌الدوله، با تحمیل قرارداد ننگین ۱۹۱۹(۱۲۹۸)، در پی آن است که هندوستان دیگری را بر کشورهای کاملا مستعمره‌اش بیافزاید. در حالی که مبارزات آزادیبخش از جمله جنبشِ جنگل و جنبشِ خیابانی در گوشه‌وُکنار کشور شعله‌ور است؛ مبارزان جنبش کارگری هم در سیمای حزب عدالت می‌کوشند، کشتی انقلاب بورژوا دمکراتیک مشروطیت را به ساحل برسانند و آن را به یک انقلاب

ملی دمکراتیک ارتقا دهند تا دهقانان صاحب زمینی شوند که خود کشته‌اند و کارگران و زحمتکشان با تشکیل سندیکاهای خود، از منافع خود دفاع کنند.

حزب عدالت، تداوم دهنده حزب اجتماعیون- عامیون، هم در کشورهای حوزه قفقاز، بویژه در مناطق نفتی در چهره مبارزانی چون یاشار، واسیلی، که همسر و دخترش را در سیبری از دست داده است، پوررسول و مسلم فعال است و هم در ایران بویژه در آذربایجان و گیلان در سیمای مبارزان فداکار، از جان گذشته و آبدیده‌ای چون حیدر خان عمواوغلی، جعفر جوادزاده(پیشه‌وری)، آراداشس آوانسیان، محمد آخوندزاده (مسئول سازمان رشت)، کیوان، مبارز برجسته کارگری، گونش، رفیق و همسر دلیر کیوان، آیگون، ستاره تابناک جنبش و رابط بخش کارگری آستارا به رهبری کیوان و بخش روشنفکری به رهبری غنی ابراهیمی، محمد مظلومی، رزمنده سپیدموی، عضو قدیمی حزب اجتماعیون- عامیون و فرقه عدالت، دکتر پیری، پزشک شرافتمند اردبیل، آتاکیشی، مبارز پیش کسوت و نجات دهنده فراریان، فرید، عضو حزب عدالت و رابط کیوان مسئول کارگری آستارا و مظلومی از مسئولان اردبیل، غضنفر، کارگر گمرک و جابجا کننده کتاب‌ها و دستگاه‌های چاپ، پرویز، راننده کامیون همراه چند برادر مبارزش، سعید، اوکتای، میرایوب، شکیبا، زمانی، فرضی، دهقان، ساسانی و.... این مبارزان در شرایط بی‌نهایت دشوار با سازماندهی می‌کوشند حزب را زنده نگه دارند، به جنبش جنگل یاری برسانند و مبارزات داخل و خارج از کشور را به یکدیگر پیوند بدهند.

با این وجود، جنبشِ جنگل در اثر توطئه‌های استعمار قدرتمند انگلستان، ناپیگیری میرزا کوچک خان در اصلاحات ارضی به نفع دهقانان و همکاری نیم بند با عدالتی‌ها و کمونیست‌ها، قتل حیدرخان عمواوغلی، و سرانجام کشته شدن میرزا کوچک خان جنگلی به دست رضا خان شکست می‌خورد.(ص۱۱-۹، ص ۸۶؛ ص ۱۰۸؛ ص ۱۱۵).

این پیروزی و اقدامات دیگر رضا خان، زمینه به قدرت رسیدن او را در سوم اسفند ۱۲۹۹ فراهم می‌آورد. سفیر انگلستان در سخنان مهمی از رضا خان به خاطر اقدامات انجام شده تشکر و راه پیش رو را برای او روشن می‌کند: «دیپلمات‌های ما پیش از و پس از حمله به مجاهدین در جنگل با شما گفتگو داشته‌اند و از همکاری‌های شما با دنیکن در جنگ داخلی شوروی، شرکت در مبارزه با کمونیست‌ها در جنگل، سرکوب تجزیه طلبان، قلع و قمع کمونیست‌ها در ملاسرای گیلان، از میان برداشتن حیدر عمواوغلو، دستگیری و از میان برداشتن میرزا کوچک خان آگاهند، اما اکنون ما دو چیز می‌خواهیم: اول، نفت جنوب و دوم، نباید دیگر در آذربایجان و هیچ کجای ایران ستارخان و خیابانی‌ای پیدا شود.» (ص۲۳۲)

آلیشان در هنگام مبارزات جنگل کشته می‌شود. غنی به نهاوند تبعید می‌شود و با فعالیت‌های انسان دوستانه به شخصیتی اثرگذار تبدیل می‌شود. حزب عدالت پس از برگزاری کنگره و انتخاب نام حزب کمونیست ایران(۱۲۹۹) بر فعالیت خود می‌افزاید. جنبش‌های دهقانی حتی مسلحانه (در سیمای شخصیت‌های خلقی همچون سومالی قاسم و جمال) و فعالیت کمونیست‌هایی چون صاحبقران (در روستای شاللی که همسرش رفعت مورد هتک حرمت قرار می‌گیرد و خودکشی می‌کند) ادامه می‌یابد و حتی پس از قتل آنها توسط ژاندارمری رضا شاهی، جوانان تازه‌ای چون ساوالان جنبش را ادامه می‌دهند. تمام این تحولات نشان می‌دهد که مبارزات آتی دهقانان در سراسر ایران و بویژه در آذربایجان (۱۳۲۴) بر چه شالوده‌های عینی (از جمله درص ۳۹۴ و ۴۶۳) و ذهنی (ص۴۹۷) قرار داشته است.

نویسنده در مقام راوی کل در صفحه ۴۵۵ می‌نویسد: «پس از شکست نهضت جنگل، نظام ارباب رعیتی که گمان می‌رفت برای همیشه در ایران برچیده شود با روی کار آمدن رضاشاه بار دیگر برقرار شده بود و مالکین بار دیگر رفتارهای تحقیر آمیز خود را با روستائیان از سرگرفته بودند...اما در این میان چیزی تغییر کرده بود و آن آگاهی نسبی دهقانان در سرتاسر ایران بود که با نهیب انقلاب مشروطه و نهضت جنگل و انقلاب اکتبر روسیه، از خواب دیرین بیدار شده بودند و به سلاح‌هایی فکر می‌کردند که با اتکا به آنها، توانسته بودند در گیلان از دادن ولیمه به اربابان خودداری کرده و حتی در بعضی روستاها، زمین‌ها را بین خود تقسیم کنند...در روستاهای آذربایجان این بیداری سابقه‌ای دیرین داشت: آنها هم دوران مشروطیت، هم قیام خیابانی، هم قیام لاهوتی و هم نهضت جنگل را از سرگذرانده بودند، و نیز از دهقانان آن سوی مرز آموخته بودند که دهقان هم می‌تواند صاحب زمین زیر کشت خود باشد...با وجود این، رضا خان که خود به مالک عمده زمین‌های ایران تبدیل شده بود، به مستوفی استاندار آذربایجان دستور داده بود تا بر سر این گربه تمثیلی ایران که بیدار شده بود، بکوبد تا آن را به تسلیم ابدی وادار کند. ملاکان آذربایجان هم از هیچ ستمی فروگذار نمی‌کردند؛ گرچه آنها از نفوذ حزب عدالت که به حزب کمونیست تبدیل شده بود، خبر داشتند و می‌دانستند که تشکیلاتی از این حزب در سرتاسر آذربایجان به خصوص در روستاهای اطراف سراب، دچان، آلان، مهربان، اردلان، جمال و... فعالیت خود را آغاز کرده است.»

با قدرت گیری فاشیسمِ آلمان در سال ۱۳۱۲/۱۹۳۳، رضا شاه که همواره تسلّطِ تحقیرآمیز انگلستان را بر دوش‌های خود احساس می‌کرد، فرصت را برای چرخیدن به سوی آلمان نازی آماده می‌بیند: «بهترین کار این است که گوش به لندن و چشم به برلین داشته باشم.» (ص۲۳۶) با پیشروی آلمان در خاک شوروی، محاصره لنینگراد و رسیدن به دروازه‌های مسکو، رضا شاه به همکاری گسترده با آلمان دست می‌زند و به هشدارهای شوروی مبتنی بر رعایت قرارداد ۱۹۲۱ توجهی نمی‌کند. اما جهان دگرگون شده است و حضور اتحاد شوروی هر لحظه موازنه نیروهای درگیر در جنگ را دگرگون می‌کند. غنی مبارزِ سردوُگرم‌چشیده در تحلیل اوضاع کشور روبه پسر جوانش فریدون می‌گوید: «اگر در این جنگ آلمان شکست بخورد - که به نظر می‌رسد این شکست قطعی است - رضا خانی در ایران ماندگار نخواهد بود و ما باید خود را برای چنین روزی آماده کنیم. (۴۴۳) ارتش‌های متفقین برای مقابله و جلوگیری از اقدامات دولت فاشیستی آلمان، در سوم شهریور ۱۳۲۰ وارد ایران می‌شوند. ورود متفقین به ایران، به‌ویژه حضور اتحاد شوروی، پرده اختناق را می‌درد و جریان‌های ضدِّاستبداد همچون رودهای پرخروش در سراسر ایران به‌ویژه در آذربایجان به سوی آرمان‌های والا به راه می‌افتند. (ص۵۰۰-۴۸۹)

اکنون که آرزوهای مردم همچون جریان چشمه‌های جوشان در جای جای آذربایجان، گیلان، اردبیل، تهران، مشهد و... به حرکت درمی‌آیند و رضاشاه وادار به ترک ایران می‌شود، مجراهای سابق دیگر نمی‌توانند این همه جریان جوشان را، در سرتاسر ایران طوری جاری کنند که هیچ جنبشی هرز نرود. بنابراین برای غلبه بر چنین معضلی در مهرماه ۱۳۲۰ مبارزانی که از زندان‌های رضا شاهی نجات یافته‌اند، همراه بهبود خواهان دیگر، برای وسعت بخشیدن به این مجراها و مبارزه ضد فاشیستی، بار دیگر فعالیت‌های سازمانی خود را آغاز می‌کنند. در فروردین سال ۱۳۲۱ همین مبارزان، برای تحقق خواسته‌های مردم زحمتکش آذربایجان هم خط مشی منسجمی تنظیم و تدوین می‌نمایند که طبقات زحمتکش و ستمدیده مردم آذربایجان به ویژه دهقانان از آن استقبال می‌کنند.(ص۵۰۱)

جلد نخست رمانِ «رود پُرخروش» که از آستانه نهضتِ‌جنگل آغاز می‌شود، با جنگِ‌جهانیِ‌دوّم، سرنگونی رضاشاه و آغاز تحولات سرنوشت سازدههٔ ۱۳۲۰ پایان می‌یابد. سخن درباره جلدهای دیگررا به آینده می‌سپاریم.

رمان از منظرِ ادبی جذاب و گیراست و خواننده علاقمند به تحوّلاتِ اجتماعی را ترغیب به مطالعه می‌کند. رمان به جنبشِ نوینِ کارگری تعلق دارد. می‌دانیم که پیش از مبارزات سازمان یافته کارگری، یعنی در مبارزات ضد ارباب و رعیتی به عنوان نمونه، قهرمانان نقش مهم تری از سازمان‌ها ایفا می‌کنند و بسیاری از این جنبش‌ها نام و نشان خود را، بیش‌تر از نام قهرمانان خود اخذ می‌کنند. نویسندگان در این رمان‌ها ناچار باید دست به چهره پردازی و شخصیت پروری قهرمانان و ضد قهرمانان بزنند. اما در رمان کارگری بیش از آنکه قهرمانان ویژه، مورد توجه باشند، که البته تا حدودی هستند، این سازمان و برنامه و هدف‌های آن است که توصیف می‌شود. شخصیت‌های داستان که حلقه‌های پیوند سازمان هستند، در مبارزه فداکارانه و جمعی برای پیشبرد هدف‌های سازمان، شکل می‌گیرند و پرورده می‌شوند.

مهم‌ترین وظیفهٔ نویسندهٔ کارگری چهره‌پردازی از سازمانی است که این مبارزان را به هم پیوند می‌دهد و با این پیوند، راه پیشبرد هدف‌های والای انسانی را هموار می‌کند. در این رمان، غنی بدون فاطمه و بدون ارتباطش با کیوان معنا ندارد. کیوان بدون گونش و آیگون که ارتباط او را با غنی و دیگر حلقه‌های سازمان برقرار می‌کنند، تشخص پیدا نمی‌کند و غضنفر همان قدر در پیوند سازمان مهم است که مسلم. و اگر خواننده در سیر رمان بیش‌تر با فعالیت‌های مسلم یا غنی یا آیگون و گونش آشنا می‌شود و شخصیت پردازی بیش تری از آنان صورت می‌گیرد در مقایسه با غضنفر یا فرید یا اوکتای، به خاطر آن است که زاویه دید نویسنده به ناچار آنها را بیش‌تر دیده است نه آنکه اهمیت آنها در حلقه‌های پیوند سازمانی کم‌تر باشد. آن چنان که شما چهره و شخصیت مادر خود را بهتر و بیش‌تر می‌توانید توصیف کنید تا دیگر مادران پیرامون خود را، که احتمالا همان اندازه با کم و بیش، فداکار و مهربان هستند.

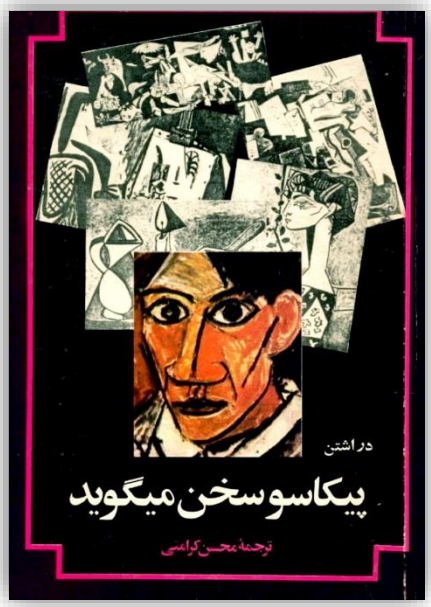
استاد ابراهیم دارابی به خوبی از عهدهٔ این کار یعنی آفرینشِ ادبیّاتِ کارگری با ویژگی‌های معیّنِ این ژانر، برآمده است. با این وجود باید به خاطر داشت که فرزانهٔ کهنسالِ ما در راهی گام گذاشته است که چندان کوبیده و هموار نیست. هنوز افق‌های بسیاری هست که باید برای آفرینش این ژانرِ ادبی به سوی آنها گام برداشت، امّا استاد راه این افق‌ها را گشوده است.

می‌توان و باید در جای مناسب دربارهٔ مسائلی چون تمایزِ زبانِ روایت و زبانِ گفتگو، لهجه‌های اجتماعی و جغرافیایی شخصیّت‌های داستان و چندوُچونِ روایت‌های تاریخی سخن گفت و سخن خواهیم گفت، امّا همهٔ این‌ها در مقیاس کوششِ سترگِ نویسنده برای نورافشانی بر جنبشِ کارگری در یک بُرههٔ ۶۰ ساله و نشان‌دادن آن‌که این جنبش تا چه‌اندازه آگاهانه، شورمندانه، فداکارانه و رزم‌جویانه بوده است، خُردی است در مقابلِ کلان.

بازگشت به فهرست

پیکاسو سخن می‌گوید

دراشتن/ برگردان: محسن کرامتی



کتاب «پیکاسو سخن می‌گوید» (*Picasso Speaks*) به قلم دراشتن (*Drashten*) و برگردان فارسی محسن کرامتی (نشرِ نگاه، تابستان ۱۳۶۳) شامل گفتارها و دیدگاه‌های نسبتاً پراکندهٔ پابلو پیکاسو، نقاشِ مشهور دربارهٔ هنر است. در این کتاب دو بیانیه از پیکاسو مربوط به سال های ۱۹۲۳ و ۱۹۳۵ به چشم می‌خورد که در آن‌ها تا حدّی نقطه‌نظراتِ خود را پیرامون جهانِ نقاشی و دیدگاه‌های هنری خود بیان می‌کند.

توضیح نویسنده برای خوانندگان: به دنبالِ هر نقلِ قول، شرحی در داخلِ پرانتز هست که معرّفِ منبع و مأخذِ مورد استفاده است. هر جا منبعِ مذکور کتاب بوده نامِ مؤلّف، تاریخِ نشرِ اصلی و شمارهٔ صفحات آورده شده است؛ وقتی از نسخه‌ای غیر از نسخهٔ اصلی استفاده شده، به تاریخِ نشرِ آن نسخه و شمارهٔ صفحات اشاره گردیده؛ و آن‌جا که منبعِ مورد استفاده مجلّه بوده، تنها به آوردن نامِ مؤلف و تاریخِ نشرِ مجلّه قناعت شده است. هرجا در نامنامهٔ کتاب‌ها برای ترجمهٔ انگلیسی نامی ذکر نشده، آن ترجمه از خودِ من است.

فهرست مطالب: مقدّمه/ دو بیانیه از پیکاسو: (بیانیه (۱۹۲۳) و بیانیه ۱۹۳۵/ هنر و اِروتی‌سیسم/ هنر و تعقّل/ هنر و طبیعت/ هنر و حقیقت/ درکِ هنر/ سرانجامِ یک تابلو از پیش تعیین نمی‌شود/ نیات/ موضوع در نقاشی/ نقاشی به مثابه مجموعه تخریب‌ها/ تصوّرِ اوّلیه دست‌نخورده می‌ماند/ نقاش برای تخلیّهٔ خود نقاشی می‌کند/ شخصیتِ هنرمند/ ضرورتِ کار/ تقلید و مقلّدها/ احترام به نقاشان/ هنرمندان جوان/ کوبیسم/ تصویری، غیر تصویری آبستره (انتزاعی)/ هنرِ نوین/ نقاشی به مثابهٔ پژوهش/ زیبائی/ آزادی/ نبوغ/ عشق/ گرایش به کمال/ فقر/ واقعیت/ تنهائی/ رنگ/ تصادف و غیرِمنتظره‌بودن در هنر/ ترکیب‌بندی/ نقاشی دیواری/ سبک/ عنوان و تاریخ/ تکنیک/ بدنِ لخت/ طراحی/ نقاشی منظره/ عکاسی/ تک‌چهره/ هنرِ مذهبی/ مجسّمه‌سازی/ در مخالفت با موزه‌ها/ در مخالفت با تئوری‌ها و نقدِ هنری/ هنر و افسانه/ فرهنگ/ اهمّیتِ مکان/ شعر/ نوشتن و نقاشی‌کردن/ پیکاسو توضیح می‌دهد مصاحبه جرم سکلر ، ۱۹۴۵)/ بیانیه ژوئیه ۱۹۳۷ پیکاسو/ پیام به کنگرهٔ هنرمندان/ نامه سرگشاده به یک هنرمندِ جوانِ اسپانیائی/ سیاست/ اظهارنظر در مورد کارهای خود پیکاسو/ میزِ معمار/ گوئرنیکا/ طبیعتِ بیجان با سرِ گاو/ سرِ گاو/ جنگ و صلح (۱۹۵۲)/ مینوتور (جانورِ اساطیری)/ اظهارنظر دربارهٔ هنرمندان دیگر/ هنرمندانِ گذشته/ پیکاسو و کارهایش/ گرنیکا.

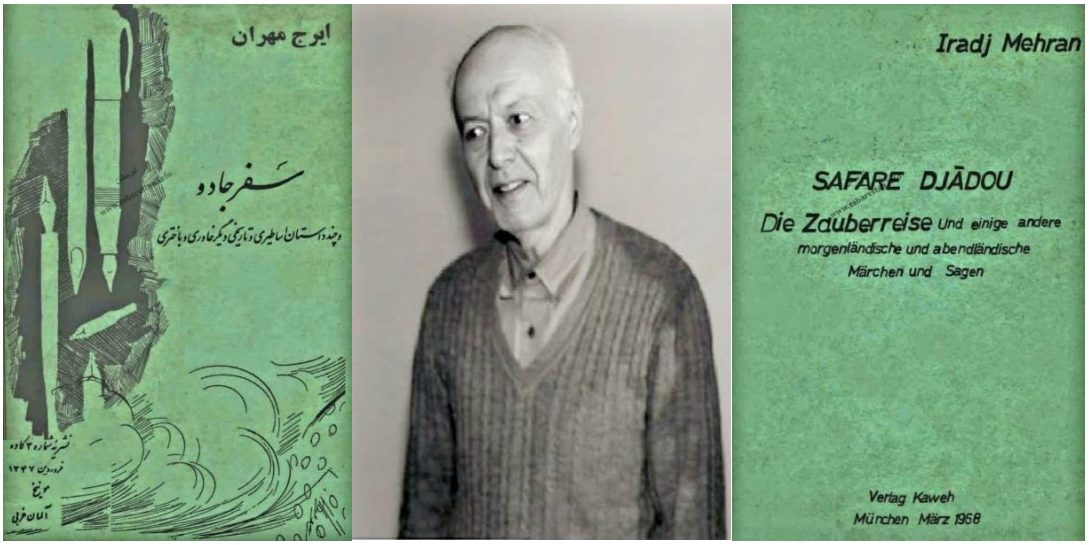
لینک دانلود کتاب

https://drive.google.com/file/d/1-c879-28izGpBXj6PDewtMHBs-qv7mxl/view?usp=sharing

بازگشت به فهرست

«سفرِ جادو» و یک نقد

ایرج مهران (احسان طبری)/ نقد: رضا رسّام/ معرّفی: اُمید



در این کوره‌راه‌ها چالاک برو، زیرا این کوره‌راه‌ها به شاهراه می‌پیوندد و شاهراه به انسان‌ها

از داستان ۱۰ بندی «سفرِ جادو»

نخستین چاپ از مجموعهٔ داستانی «سفرِ جادو» شامل ۹ داستانِ اساطیری و تاریخی به قلم زنده‌یاد «احسان طبری» در فروردین ۱۳۴۷ توسط «مجلهٔ کاوه مونیخ» در آلمان با نامِ مستعارِ «ایرج مهران» به چاپ رسید که یکی از اسامی مستعارِ طبری در سال‌های مهاجرت بود. در این شماره ضمن معرّفی کتاب و چاپ‌های مختلفِ آن، علاوه بر مقدمهٔ نویسنده، هم‌چنین نقدوبررسی «رضا رسّام» بر یکی از داستان‌های ۱۰ بندی مجموعه با عنوان «یوشت فریان» را با هم می‌خوانیم که طبری آنرا در تاریخ دوشنبه ۳ شهریور ۱۳۳۶ نوشته است. تصویری که از چهرهٔ خسته و پُرآژنگِ احسان طبری شاید برای نخستین بار می‌بینیم، در سال‌های آخر حیاتِ او دربندِ دژخیمانِ جمهوری اسلامی گرفته شده است.

دربارهٔ کتاب:

داستان‌های چاپِ نخست از کتاب در آلمان در مجموع شاملِ ۹ داستان با عناوین: *«یوشت فریان/ سیزیف/ جهِ پلید/ افسانهٔ شراب/ هیپاتیا/ برصیصا/ شادیِ فرزند/ سقراط و شاعر/ سفرِ جادو»* به همراه یک پیش‌گفتار (*درآمد*) بوده است.
در این کتاب که نامِ آن برگرفته از یکی از داستان‌های مجموعه است، هفت داستان به نثر، و دو داستان به نظم و یا به تعبیرِ نویسنده در مقدّمهٔ کتاب «به نثرِ موزون یا شعرِ سفید» است. شایان ذکر است پیش‌از انتشار نخستین نسخهٔ کتاب، این داستان‌ها یک‌به‌یک با نام مستعار «ایرج مهران» در شماره‌های متوالی مجلهٔ کاوه مونیخ به مدیریت زنده‌یاد محمد عاصمی منتشر شده بود.
با پیروزی انقلاب سال ۱۳۵۷ و بازگشت احسان طبری به میهن، کتابِ «سفرِ جادو» با ۱۶داستانِ افزوده (جمعاً حاوی ۲۳ داستان)، چندبار با نامِ واقعی نویسنده توسط ناشرانِ گوناگون به چاپ رسیده است.
چاپ اوّل «سفرِ جادو» در ایران در سال ۱۳۵۸ با نام احسان طبری شامل ۲۳ داستان توسط نشرِ آلفا در تهران در ۲۲۱ صفحه منتشر شد. در این نسخه علاوه بر ۷ داستان چاپ نسخهٔ مونیخ، هم‌چنین ۱۶ داستانِ خواندنی دیگر به

نثر و نظم گنجانده شده که شامل این عناوین است: *«سرودِ آتش/ شاه‌زادهٔ بلخ/ دلقک/ خسرو ساسانی و مأمونِ عبّاسی/ آناهیتا/ افراسیاب و مرگ/ آذر همایونی و بلیناس/ سقراط و زنجیر/ کوتوال/ درختِ آسوریک/ در دوزخ/ خدایان از بندِ رَسته/ دیوانِ شمس/ خزقیال و بردهٔ ایلامی.»*

یادآور می‌شود از میان این ۲۳ داستان، یکی از آنها داستان نیست و در واقع نقد و بررسی کتاب مصوّرِ «دیوانِ شمس» (گُزیدهٔ غزلیاتِ مولانا)، انتشارات امیرکبیر، سال ۱۳۴۲، با دیباچهٔ محمّدجعفر محجوب، خوش‌نویسی جواد شریفی و تابلوهای ضعیفی از محمّد تجویدی بوده و در شمارهٔ پیشین ارژنگ معرفی شد، نسبتی با داستان‌های اساطیری و تاریخی این مجموعه ندارد و دلیلِ گنجاندن آن در کتاب نیز نامشخّص است.

نسخهٔ دیگری نیز توسط حزب تودهٔ ایران در ۲۲۸ صفحه حاوی همان ۲۳ داستان منتشر شد که لینک دانلود نسخهٔ پی‌دی‌افِ هر سه نسخهٔ کتاب در انتهای این معرّفی تقدیم خوانندگان می‌شود.

اینک مقدمهٔ کتاب (به قلم نویسنده) و در ادامه نقد و بررسی داستان «یوشت فریان» از این مجموعه (به قلم رضا رسّام) را با هم می‌خوانیم:

***

مقدمهٔ کتاب (درآمد):

این مجموعه مرکّب از افسانه‌های مأخوذ از اساطیر و چند داستانِ تاریخی و مفاوضه‌ها و منظومه‌ها است که برخی از آن‌ها برای نخستین بار طبع می‌شود. برخی دیگر در گذشته در ایران یا خارج از کشور به شکلِ مجموعه یا جداگانه طبع شده بود

با آن‌که گَردهٔ داستان‌ها غالباً از اساطیر و کتبِ تاریخ اخذ شده، ولی روشن است که نویسنده از پرداختنِ هر یک از آن‌ها منظور و تفسیرِ خود را به میان هِشته و نیز روشن است که نویسنده به‌ویژه در داستان‌های تاریخی خود را در آن عرصه‌ای که تخیّلِ شاعرانه به هر سو می‌راند ولی منطقِ تاریخ باز می‌داشت، آزاد احساس کرده است.

این داستان‌ها طیّ دهه‌ها، هر یک در دورانی و در حالتی نوشته شده و برای پاسخ‌دادن به آن پُرسش‌هایی بود که در چشمهٔ دل می‌جوشیده و یا برای تسلّای آن دردهایی که در دخمهٔ روان خانه داشته است. در اثرِ دامنهٔ طولانیِ زمانیِ آفرینشِ این داستان‌ها ناچار در آن‌ها اختلافِ سبک و سطح برای خوانندهٔ تیزبین مشهود است.

دربارهٔ برخی از این داستان‌ها در متنِ آن‌ها و دربارهٔ برخی دیگر در پیش‌گفتار بر آن‌ها توضیحاتی داده شده است که لازم نیست در این‌جا تکرار شود. برخی داستان‌ها به نثرِ موزون یا شعرِ سفید است. (احسان طبری)

***

نقد و بررسی داستانِ «یوشت فریان»

کتابِ «سفرِ جادو» را با داستانِ اوّل آن «یوشت فریان» شروع به خواندن کردم. همین‌که در خطِّ سوّمِ آن به «دروازهٔ کوشش» رسیدم که از آن «راهی به بازارِ پژوهش و از آن‌جا به میدانِ دانش گشوده» بودند، مثلِ این‌که در سطحِ شیب‌داری قرارگرفته باشم، تا آخرِ داستان لغزیدم و آن‌را با ولع خواندم. داستانِ «یوشت فریان» دارای تاثیراتِ گوناگونِ هنری و روانی است و هرچندگاه از خلالِ گفت‌وگوهای اشخاصِ داستان، چشمِ خواننده به این یا آن ژرفای واقعیّاتِ زندگی و جهان گشوده می‌شود.

این داستان به مانندِ ذرّه‌بینی است که ذرّه‌ای از جهانِ تنوّع را گرفته و جوانبِ تلخ و شیرین، واقعی و خیالی، ساده و بُغرنج، مسرّت‌بخش و اندوهگینِ آن‌را برای خواننده می‌شکافد. جالب است که این داستان «رآلیسم را با رومانتیسم»، محتویِ واقعی را با شکلِ افسانه‌ای به خواننده ارائه می‌کند. بدین‌سان، نویسنده با نیرویی که در هنر به‌طورِ کلّی و در هنرِ وی به‌طورِ مشخّص وجود دارد، دو جانبِ جوش‌نخورنده را به‌خوبی با هم جوش داده [است]. از این جهت، «**یوشت فریان**» یک التقاطِ ادبی نیست و ذهنِ خواننده را به سمتِ هدفی عالی سوق می‌دهد.

جنبهٔ هنریِ داستان از دو لحاظ توجّهٔ مرا به خود جلب کرده؛ یکی از جانب زبانِ هنری و دیگری از لحاظ آفرینشِ وقایع. نویسنده به منظور تجسّمِ دقیق‌ترِ محیط و زمانِ وقایع از واژه‌های فارسی وسیعاً استفاده کرده و در این شیوهٔ او سه نکتهٔ شیرین افتاده است:

۱- اکثریّتِ واژه‌های فارسی مانوس هستند و آن‌هایی هم که نیستند، چنان حفره و خلائی ایجاد نمی‌کنند که مانعِ فهمِ موضوعات شوند.

۲- نویسنده، این واژه‌ها را نه تنها در سخنِ قهرمان‌های داستان، بلکه در سخنِ نقلیِ خود یعنی زبانِ تالیف نیز به‌کار بُرده و با این شیوه میانِ دو سخنِ مذکور هم‌آهنگی ایجاد کرده تا ذهنِ خواننده بر اثر عدمِ تجانسِ شدید، از وقایع منحرف نشود و خود را با محیط و زمانِ وقایع نزدیک‌تر احساس نماید. خواننده‌ای که تنها به دنبال واقعه نمی‌گردد و از همهٔ ارزش‌های داستان استفاده می‌کند، با خواندنِ «**یوشت فریان**» نمی‌تواند از بیان‌های موجزِ زیبا لذّت نبرد. در این داستان، تابلوهای وسیع، ماهرانه طیّ چند جملهٔ کوتاه انعکاس‌یافته؛ مثلا آن‌جا که نویسنده از زبانِ اُخت، طرزِ اندیشه و بینشِ پلیدانِ جهان را منعکس می‌کند: *«با آن فراستِ ابلیسی که در سرشتِ من نهاده‌ای، از عهدهٔ شعیده هر فرزانه و جسارتِ هر دیوانه‌ای برخواهم آمد.»*

این‌گونه نکات اندک نیست. برخی حکمت‌های گنجیده‌شده در داستان با چنان بیانِ روانی آورده شده که می‌تواند به سخنِ رائج بدل شود. مثلا: *«شهر را هوش و ویر [حافظه] می‌گشاید، نه دشنه و شمشیر»*، *«گرهی را که فریب می‌گشاید، با نهیب نتوان گشود»*، *«خشم مشاورِ نااهلی است.»*

۳- یکی دیگر از جوانبِ خلّاقِ این داستان که ضمنا در همه داستان‌های مؤلّف از لحاظِ زبانی مشترک است، هنر و مهارتِ نویسنده در انتخابِ لغات، صیقل‌دهی و جاانداختنِ آن‌ها است. شیوهٔ استقرارِ محکمِ لغات و جمله‌ها و عباراتِ داستان مرا به یادِ درودگری می‌اندازد که زبانه‌های چوبی را ابتدا در سریشُمِ مذاب می‌آغشت و سپس با چکش آن زبانه‌ها را در حفره‌ها می‌کوبید و به این هم اکتفا نمی‌کرد و به آن میخ می‌کوبید و استحکام و استقرار را به حدّ اکثر می‌رساند. کم نیست مواردی که بیان، حدّاکثرِ ایجازِ خود را یافته، مثلا:

«چاکران اُخت گفتند: «ما همانا مهرسپند را بدان اُمید ربودیم که اگر اُخت زنده بماند، او را با وی تاخت زنیم. شما را مهرسپند و ما را اُخت به‌کار آید؛ بدهید و بستانید!»

تکرارِ مکرّر که در شرایطِ عادّی در هنر و ادب نارواست، در شرایطی که نویسنده منظور کرده، بر شیرینیِ سخن افزوده است. مثلاً این جملات که چند بار تکرار شده است:

«فریان جادو را گفت: «درنگ ده تا پاسخ را نیکو بسنجم.» جادو گفت: «درنگ باشد.»

و امّا سخنی چند پیرامون محتوی ایده‌ایِ داستان

«هوپریه... در ضمیرش سایه روشنِ تردیدی پیدا شد در آن عشقِ تازه‌رَس به فریان همراهِ محبّتِ کهن به اُخت درآمیخته و توفانی در ضمیرش برانگیخته بود.»

نویسنده در این‌جا عشق را مانند یکی از گوشه‌های واقعیّتِ بشری که در ماوراءِ بسیار چیزها در افراد کاملا نقطهٔ مقابل، مستقل از پلیدی و پاکی آن‌ها می‌تواند وجود داشته باشد، نشان می‌دهد و نیروی آن‌را (عشق را) در راهِ خدمت به حقیقت به‌کار می‌اندازد و یوشت فریان را که محبوبِ هر خوانندهای است، با این تابلوی پُرهیجان و شیوهٔ برق‌آسا نجات می‌دهد؛ آن‌جا که می‌نویسد:

«چون اُختِ جادو به یک گامیِ فریان رسید، با چابکی ابلیسانه‌ای دشنهٔ زهرآلودی را که اهریمن به وی سپرده بود از غلاف بیرون کشید و خواست در تُهی‌گاه فریان فرو کند، هوپریه همین که درخشِ دشنه را دید، با جَلدی و چالاکی خود را به میانِ فریان و اُخت افکند و دشنه در میانِ پستان‌های چون عاجش فرو شد و خونِ ارغوانی جوشیدن گرفت و هوپریه بیافتاد...»

نکتهٔ بسیار دقیق و یکی از هسته‌های رآلیستی و برخوردِ وسیعِ فلسفی در آخرِ داستان انعکاس یافته، آن‌جا که تا به دیری کشیدنِ نبردِ روشنائی و تیرگی در زندگیِ بشر سخن می‌گوید، آن‌جا که فرشته ناهید اردویسور با نوش‌خندِ حقیقت‌بینانه‌اش خطاب به فریان می‌گوید:

«تا دیرگاهِ زندگیِ آدمی نَسجی است درهم از تار و پودِ روشنایی و تیرگی.»

من با خواندنِ داستانِ «**یوشت فریان**» از لحاظِ پایان‌ندادن به مبارزهٔ طولانیِ حقّ و باطل، یادِ داستانِ نبردِ رستم و افراسیاب افتادم. از کودکی هر ایرانی که با داستان‌های رستم و افراسیاب آشنا می‌شود، خاطرش را این سوالِ بی‌پاسخ آزار می‌دهد که «چرا سازندهٔ داستان‌های اساطیری شاهنامه، داستانِ رستم و افراسیاب را با قتلِ افراسیاب به دستِ رستم پایان نداده است؟» اینک داستانِ «**یوشت فریان**» این سوال را با سخنِ فرشته ناهید اردویسور برای همه حلّ می‌کند: *«ای بُرنا، خواستِ اورمَزد است که اُختِ جادو دیری در ریگ‌زارهای عَطشانِ خشم و آز زوزه بکشد، به فروغِ راستی و مِهر لعنت بفرستند تا دیرگاهِ زندگیِ آدمی...»*

موضوعِ دیگری که در داستانِ «یوشت فریان» بسیار جالب است، سوال‌ها و جواب‌ها دربارهٔ حلّ معمّاهاست.

در این سوال و جواب‌ها و در خلالِ معمّاهای به‌ظاهر تفریح‌آمیز، با نکاتی می‌توان مواجه شد که من آن‌را در زُمرهٔ بهترین شاهکارهای تفکّرِ نویسندگیِ معاصر به‌شُمار می‌آورم و نمی‌دانم آیا در هیچ نوشتهٔ ادبیِ معاصر با این حجمِ اندکِ داستان، این‌قدر محتویِ عمیق می‌توان یافت؟ در این سوال و جواب‌هاست که خواننده، دیگر نه با یک نویسندهٔ صِرف، بلکه با نویسندهٔ فلسفی سروُکار دارد. فقط به ذکرِ یکی از این‌گونه ظرافت‌های فکری اکتفا می‌کنم:

«گفتی آن دو چیز کدامند که چون نیفزایند، می‌کاهند!

آن دو چیز، یکی ماه است و دیگری دوستی که چون نیفزایند، می‌کاهند!»

از لحاظِ فنّی طرزِ قراردادنِ سوال و جواب‌ها نیز جالب است زیرا در هر پاسخی ابتدا خودِ سوال بلافاصله آورده شده و ذهنِ خواننده به دنبالِ سوال نمی‌گردد.

در پایان می‌خواهم چند نکتهٔ کوچک را مطرح سازم که به تصوّرِ من اگر در کارِ نویسندگیِ آتیِ نویسنده مراعات شوند، بهتر خواهد بود:

در آخرِ داستانِ صفحهٔ ۲۲ گفته می‌شود: *«سانحه‌ای روی داد که... نتواند بود که خوانندهٔ این داستان را نیز در این آخرین سطور دل‌آزرده نکند»*. در این‌جا نویسنده خود را آشکارا در برابرِ خواننده قرار می‌دهد و از لحاظِ تاثیرِ روانیِ داستان بر خواننده که بایستی مستقلّا انجام گیرد، «دخالت» می‌شود.

در داستان مواردِ دیگری نیز هست که نویسنده بی‌طرفی را در ارائهٔ مسائل عریان رعایت نمی‌کند؛ آن‌هم جاهایی است که اشمئزازِ خود را از اُخت و اهریمن آشکارا بیان می‌دارد، مانند *«آن تیره‌دلان»*/ *«رنگ از رُخسارهٔ آن سفله پرید»*/ *«گویی عقل از تارکِ شومش به در شده بود»*/ *«اُختِ خیره‌سر»*. همین‌طور هنگامی که آشکارا و تا حدودی مصنوعی در سخنِ خود به قضاوت می‌پردازد: *«حاضران از این‌همه نکته‌دانی به شگفت آمدند.»*

اثرِ هنری هنگامی می‌تواند بر خواننده حدّاکثر تاثیرِ فکری یا روانی را بگذارد که در آن دخالتِ نویسنده مشهود و محسوس نباشد، و نویسنده آشکارا نظر و احساسِ خود را بر خواننده تلقین نکند. خود تنظیمِ وقایع و نمایشِ نکاتِ موثّرِ رویدادها، به عنوان نمونه‌های واقعی، بدونِ دلسوزی- خشم- لعن- تحسین یا با انگشت نشان‌دهیِ این یا آن نکته وغیره، نتیجهٔ موردنظرِ نویسنده را بیش‌از هر چیز می‌تواند تامین کند.

دریایان سپاسِ خود را از لذّت و استفادهٔ بزرگی که از داستانِ کوچکِ «**یوشت فریان**» بُرده‌ام، به نویسنده ابراز می‌کنم و کامیابی‌های بازهم بزرگ‌ترِ وی را خواهانم.

ارژنگ: دربارهٔ یوشت فریان (*yavisht i friyan*) که داستان آن در باب چهارم مرزبان نامه اثر سعدالدین وراوینی نیز با نام «پیرِ گاوپای و دانای نیک‌بین» بازتولید شده، در کتاب اساطیرِ ایرانی، بهمن انصاری، ۱۳۹۷ آمده است: «یوشت فریان، فرزند(یا شاید از نوادگان) بزرگ‌زاده‌ای به‌نام فریان بود که در شهر پرسش‌گزاران زندگی می‌کرد. او شخصیّتی جوان در یک اسطوره‌ی کهنِ ایرانی است که با خردِ خود به نبردِ جادوگری به نام اُخت می‌رود. «اخت جادو» همراه با دیوان و بدخویان وارد شهر می‌شود تا نادانی را حاکم سازد و باعث شود فره‌ی ایزده از شهر بگریزد. به این منظور شروع به پرسیدن سوالاتی از جوانان می‌کند و کسانی که نمی‌توانند به او پاسخ بدهند کشته می‌شوند. سرانجام اخت سوالات خود را از یوشت فریان می‌پرسد و او پس از پاسخ دادن به آن‌ها سه سوال از اُختِ جادو می‌پرسد امّا اُخت قادر به پاسخگویی نیست و یوشت فریان او را از بین می‌برد. این ماجرا در حدود هشتاد سال پس از مرگِ زرتشت رخ داده و در بخشِ یشت‌ها در اوستا اشاراتی به این اسطوره شده است که گواه از شهرت آن از روزگار باستان تا دوره‌ی ساسانی میان ایرانیان دارد. متن مکتوب این اسطوره، کتاب «ماتیکان یوشت فریان»، در زمان ساسانیان به زبان پهلوی نوشته شده است. اما تعداد پرسش‌ها دراین کتاب از آنچه در اوستا روایت‌شده کمتر است که احتمالاً به خاطر فراموش‌شدن برخی از آن‌ها در نقلِ سینه به سینه‌ی این روایت در طولِ زمان است.»

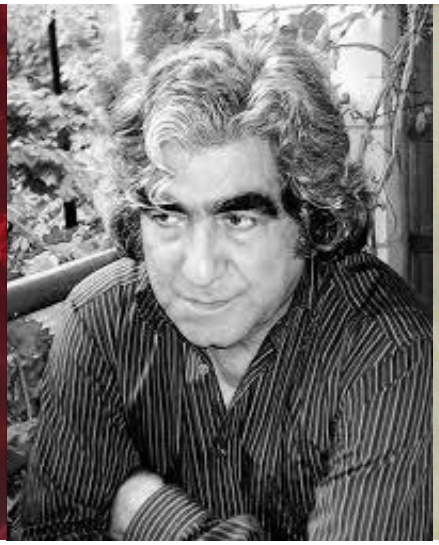
لینک‌های دانلود

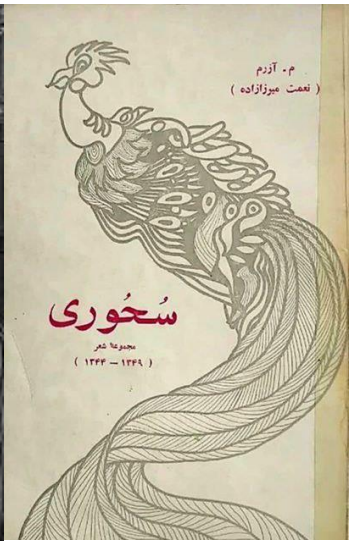
کتاب سفرِ جادو، چاپ مجلّهٔ کاوه مونیخ ، فروردین ۱۳۴۷ شامل ۹ داستان
https://t.me/ketabxaneiranshenasi/43342
کتاب سفرِ جادو، چاپ انتشاراتِ آلفا/ سال ۱۳۵۹ شامل ۲۳ داستان
https://t.me/ketabxaneiranshenasi/43344
کتاب سفرِ جادو، چاپ حزب تودهٔ ایران، سال؟/ شامل ۲۳ داستان
https://t.me/ketabxaneiranshenasi/43346

بازگشت به فهرست

سُحوری (مجموعه اشعارِ ۱۳۴۹-۱۳۴۴)

نعمت میرزازاده (م.آزرم) [۱ اسفند ۱۳۱۷ مشهد- ۱۲ بهمن ۱۴۰۴ پاریس]





کتاب «سُحوری» حاوی سُروده‌های شاعرِ زنده‌یاد نعمت میرزازاده (تخلّصِ ادبی: م.آزرم) در بازهٔ سال‌های ۱۳۴۴ تا ۱۳۴۹ است که چاپ نخستِ آن توسط «انتشاراتِ رَز» در سال ۱۳۴۹ منتشر شد ولی به سرعت نایاب و تجدیدچاپ شد. این مجموعه علاوه بر بازنشر مکرّر در آستانهٔ انقلاب به‌صورت جلدسفید، نهایتا در سال ۱۳۵۷ با تیراژ بی‌سابقهٔ ۵۰ هزار توسط «انتشاراتِ رواق» تجدید چاپ شد. آخرین چاپ این کتاب با مقدّمه‌ها و پیوست‌های گوناگون به کوشش مهدی خطیبی؛ نویسنده، شاعر و مدرّس در زمستان ۱۳۸۵ توسط «نشرِ آفرینش» انتشار یافت که لینک دانلود نسخهٔ اخیر در این معرفی در دسترس علاقه‌مندان قرار می‌گیرد. عنوان کتاب (سُحوری) برگرفته از شعری است که نعمت آزرم در «مشهد- دی۴۷» برای استاد محمّدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک) سُروده است.

فهرست مطالب: زندگی‌نامه/ سال‌شمار زندگی نعمت میرزازاده (آزرم)/ درنگی بر شعرِ آزرم/ منابع و ماخذ/ مقدّمه شاعر: سُحوری و پژواکش.

عنوانِ شعرها: مقدّمه/ با جور و جهل/ احساس/ حماسه‌ای در شرق/ حسرت/ مرداب/ تبعیدی ربذه/ آتش و سکوت/ ملکوت/ بهاریّه/ فرزند/ خواب/ دهکده/ غروبِ جمعه/ خاطره/ صله/ معجزه/کاج/ اندوه‌گزاری/ حریق/ برای شهیدان/ فاجعه ۱/ صحرا/ اوج/ پاییز/ مجسّمهٔ آزادی/ بانگ و بازو/ تناور/ دیدارِ بامداد/ زنده به گوران/ فاجعه ۲/ کوه/ زان کوه‌سارِ سرکش/ باد و آشیانه/ سُحوری/ داوری/ شکفتن/ جاودانگی/ گمشدگان/ شب و شبگیر/ چریکِ پیر/ بارِ عامّ/ مهاجر/ چیستان/ تفاوت/ شب‌چرانی/ الله/ مرثیه/ پیشواز.

ضمیمه‌ها: مقدمه گزینه سُحوری به قلم دکتر سیدعلی شایگان، چاپ آمریکا/ نامه - نوشته‌ای از مصطفا شعاعیان/ پایگاهِ شعر- متن کامل سخنرانی شاعر سال ۱۳۴۹ ش. در دانشکده فنی دانشگاه تهران/ گفت‌وشنود با دانشجویان

دانشکده فنی دانشگاه تهران پس از سخنرانی در آن دانشکده به تاریخ نیمه‌ی دوم اسفند ۱۳۴۹ ش/ مصاحبه‌ای با شاعر: آرمان‌گرایی/ خاطره‌ای از امیرپرویز پویان.

مقدّمهٔ شاعر: سُحوری و پژواکش

سُحوری نخستین بار در پاییز ۱۳۴۹ خورشیدی از سوی انتشاراتِ رَز به مدیریت هوشنگ حیدریان در تهران انتشار یافت. من در زادگاهم مشهد -که نامش لبانم را شیرین میکند و یادش چشمانم را پُراشک- می‌زیستم. چند روزی پس از نشرِ سُحوری نامه‌ای از برادرم دکتر شفیعی کدکنی دریافت کردم به این خلاصه که:

«به کوری چشمِ مدّعیانی که با بهره‌مندی از همهٔ امکاناتِ شنیداری و دیداری دولتی و مجاز برای خودشان و شعرشان تبلیغ می‌کنند و در طول سال فروشِ کتاب‌هاشان به عددِ صد هم نمی‌رسد، دو هزار نسخهٔ چاپِ سُحوری چندروزه تمام شد و من به درخواستِ ناشر برای چاپِ فوری پنج هزارِ دیگر از سوی تو اجازه دادم و...»

سُحوری از ادارهٔ نگارش (سانسور) البته اجازه‌نامه داشت. با این حال مأمورینِ امنیّتی به فاصلهٔ کمی اقدام به جمع‌آوری‌اش از کتاب فروشی‌ها کردند، امّا به گواهی کتاب‌فروشی‌های روبه‌روی دانشگاهِ تهران تا مأمورین بجُنبند، از چاپِ دوّم کتاب نیز نصیبی نبرده بودند. از آن پس ادامهٔ انتشار سُحوری را ناشرانِ ناشناسِ کتاب‌های غیرمجاز (جلدسفید) به عهده داشتند تا آستان انقلاب که نشرِ کتاب آزاد اعلام شد و سُحوری در تابستان ۱۳۵۷ خورشیدی از سوی انتشاراتِ "رواق» در پنجاه هزار نسخه تجدیدچاپِ رسمی شد.

در پی توقیفِ سُحوری، دست‌نوشت‌های کارنامهٔ حروفِ سُربی پذیرم تا آن زمان، کتاب‌های «گذربان»، «لیلةالقدر» و منظومه‌های «صیدِ مروارید»، «فلسطین» از چاپخانه جمع‌آوری شدند و من تا آستانِ انقلاب ممنوع‌القلم بودم.

نخستین چاپِ غیرمجازِ سُحوری به همّتِ دوستم «امیرپرویز پویان» -بی‌اطلاعِ من- با بهره‌مندی از امکاناتِ غیرِعلنی فداییانِ خلق در بهمن‌ماه همان سال -۱۳۴۹- با کاغذِ کاهی صورت پذیرفت و به قیمتِ ۲ تومان در گسترهٔ دبیرستان‌های تهران توزیع شد. امیرپرویز در واپسین دیدارش با من در فروردین ۱۳۵۰ این موضوع را در میان نهاد.

من در بهار ۱۳۵۰ بازداشت شدم. به هنگامِ محاکمه در کیفرخواستِ دادستانِ نظامی که از روی نظریهٔ ساواک دربارهٔ پروندهٔ متهم بازنویسی می‌شد، نخستین جرمِ من انتشارِ سُحوری و توهین به مقامِ سلطنت بود. تشریح آن دادگاه و درگیری‌ام با دادستانِ نظامی دربارهٔ شعرِ «شب‌چرانی» -که خالی از تفریحی نیست-، سال‌ها بعد در نخستین سالِ اقامتم در غربت در سال ۱۳۶۱ خورشیدی در شعری به نامِ «در دادگاه» در مجموعهٔ «به هوای میهن»، پاریس ۱۳۶۱ خورشیدی آمده است.

سُحوری در خارج از کشور از سوی کنفدراسیونِ محصّلین و دانشجویانِ ایرانی در اروپا و آمریکا و هند بازچاپ شد که از آن میان چاپ‌های آلمان و انگلیس و هند و آمریکا را دیده‌ام و دارم. افزون بر این، گزینه‌ای از سُحوری به آلمانی ترجمه و با آرمِ کنفدراسیون با جلد و کاغذِ اعلا و مصوّر در سال ۱۳۵۳-۱۳۵۲ انتشار یافت. کتابِ دیگری که در همان سال‌ها به آلمانی ترجمه و از سوی کنفدراسیون منتشر شد، «ماهی سیاهِ کوچولو»ی صمد بهرنگی بود. دربارهٔ ترجمهٔ این دو کتاب و ارزشِ ترجمهٔ آلمانی آن‌ها، بزرگ علوی در کانون نویسندگان ایران -تهران روبه‌روی دانشگاهِ تهران، خیابانِ مشتاق- در بهار ۱۳۵۸ در ضمن سخنرانی‌اش به تفصیل سخن گفت.

در هشت سال فاصلهٔ انتشارِ سُحوری تا انقلاب، این کتاب از سوی اصحابِ نقد و نظر در رنگین‌نامه‌ها با سکوتِ مطلق روبه‌رو بود. تنها نقد بر سُحوری، «نامه»ای بود از دوستم مصطفا شعاعیان که به آدرس انتشاراتِ توس برایم فرستاده شده بود امّا نرسیده بود. این «نامه» همراهِ دیگر آثارِ مصطفا شعاعیان در خارج از کشور از سوی انتشاراتِ مزدک به چاپ رسیده بود. البته گرامی‌داشتِ سُحوری در نشریاتِ دانشجویی و غیررسمی داخل و خارج از کشور جای خود داشت.

در اسفند ۱۳۴۹ از سوی دانشجویان دانشکدهٔ فنی دانشگاهِ تهران، برای سخنرانی و شعرخوانی دعوت شدم. به تأکیدِ دانشجویان فنی، نخستین بار بود که دانشکدهٔ فنّی شبِ شعر برگزار می‌کرد و من هم نخستین بار بود که به هزینهٔ دانشگاهِ تهران با بلیطِ رفت و برگشت با هواپیما از مشهد به تهران می‌رفتم! استقبالِ دانشجویان از آن شبِ شعر و انبوهیِ دانشجویان در سالن و در سرسرای دانشکدهٔ فنی چنان بود که از ساعتی پیش از شروع برنامه، تمامی درهای دانشگاهِ تهران را بسته بودند. فقط ماشینِ برادرم دکتر شفیعی کدکنی که آرمِ دانشگاه تهران را داشت امکانِ ورود به دانشگاه و ایرادِ سخنرانی را میسّر کرد.

چند روزی پس از برنامهٔ دانشکدهٔ فنی -نیمهٔ دوم اسفند ۱۳۴۹- که هنوز در تهران بودم یکی از دست‌اندرکاران انتشاراتِ «نیل» برایم تعریف کرد که همان روزها شاعرِ بلندآوازه نادر نادرپور برای چاپِ شعرهای تازه‌اش به نیل مراجعه کرده و مسؤولِ مربوطه به ایشان گفته بوده است. «خیلی بهتر می‌بود که این کارهای تازهٔتان را پیش از انتشارِ سُحوری می‌آوردید" که ناراحتی و قهرِ شاعرِ گران‌قدر را موجب شده بود.

روزی با دوستم "سعید سلطان‌پور" که خودش با انتشار کتابِ «نوعی از هنر، نوعی از اندیشه» در ۱۳۴۸، افزون بر تعقیبِ دولتی از متولّیانِ هنرِ مجاز نیز صدمه‌ها دیده بود، در همین مقولات صحبت می‌کردم. در میانِ گفت وُ شنود ناگهان به من گفت: «نعمت! یادت باشد که با انتشارِ سُحوری از این پس قهرِ مدّعیان و متولّیانِ شعرِ معاصر نسبت به تو کمتر از کینهٔ ساواک نخواهد بود» و هر دو خندیدیم.

محمّد زهری، شاعر و پژوهش‌گرِ ارجمند در مقامِ کارشناس در ادارهٔ کلّ نگارش در تهران چندی پس از انتشارِ سُحوری، روزی در تهران مرا به نوشیدنِ قهوه‌ای مهمان کرد و به من گفت: «دربارهٔ سُحوری شاهدِ مکالمه‌ای تلفنی میانِ مدیر کلّ ادارهٔ نگارش با وزیرِ فرهنگ و هنر بودم و می‌خواهم برایت بازگو کنم، و افزود مدیرکلّ نگارش مرا به خاطرِ کاری خواسته بود. به دفترِ کارش وارد شدم. تلفنی با وزیرِ فرهنگ و هنر صحبت می‌کرد. اشاره به نشستنم کرد و به سخنانش این طور ادامه داد: همان‌گونه که پیش از این کتاب سُحوری، هیچ دستی در کار نبوده است، امّا بررس‌های کتاب خودشان گفتند به دلیل کمبودِ کادر و حجمِ فراوانِ کار و داشتنِ تجربه که اصولاً در شعرِ معاصر از مسایلِ اجتماعی و سیاسی به زبانِ روشن خبری نیست، آن‌ها کتاب‌های شعر را جدّی نمی‌گیرند و تقریباً بررسی نمی‌کنند و سُحوری از این درِ باز تصادفاً راحت عبور کرده است...» به محمّد زهری گفتم به عنوانِ شاعری با مسؤولیتِ اجتماعی همین‌ها را که برایم تعریف کردی برای دوستانِ شاعرِ معاصر بازگو کن. خندید و قول داد چنین کند.

از استادم مهدی اخوان‌ثالث پرسیده بودند برکنار از هم‌شهری‌بودن و روابطِ عاطفی نظرت را دربارهٔ سُحوری بگو! اخوان گفته بود: «عزیزجان، مو چی بگُم دربارهٔ سُحوری؟ ای کتابیه که دوستاراش از ترسِ ساواک و مخالفاش از ترسِ مردم یک کلام چیزی براش نمی‌نویسن.» البته اخوان خودش در شعری بلند به نامِ «دوست، ای دوست ببین» که در کتابِ «آن‌گاه پس از تُندر» (۱۳۷۸) انتشاریافته، دربارهٔ شفیعی کدکنی و من و اسماعیل خویی داوری‌هایی کرده و در

یادداشتی در آخرِ کتاب آورده است که: «در این شعر، من شفیعی کدکنی و نعمت آزرم و اسماعیل خویی را ستوده‌ام و به نامِ بعضی کتاب‌هاشان اشاره کرده‌ام...»

اکنون در این دوردستان مهدِ غربت، میانِ من و سُحوری سی و سه چهار سال عمر، فاجعه‌ها و حادثه‌ها و ده کتاب شعر و هزار حرف و حدیثِ دیگر -که در مجالِ این یادداشت نیست- فاصله هست. فاصله‌ای به بلندای این‌جا که من هستم تا آن‌جا که باید باشم در میهنم -که در جانم- لحظه‌ای از آن جدا نبودم. سُحوری، درست به همان‌گونه که بوده است -در متن و تقدیم‌نامه‌هایش- انتشار می‌یابد، بی هیچ فزونی و کاستی. در کارنامهٔ معنوی گذشتهٔ خویش به پسندِ روز دست‌کاری‌کردن از تقوای روشن‌فکری دور و تقلّب در حافظهٔ جمعی است. اگرچه یکی از برجسته‌ترین چهره‌های شعرِ معاصر چنین کاری را مرتکب شده است، در پیوند با شعرش در مرثیهٔ جلال آل‌احمد.

دشوارترین کارها برای من از خود سخن گفتن است. امّا به ناگزیر از بسیارها به اشارهٔ اندکی بسنده کرده‌ام آن هم به عنوانِ شناسنامهٔ سُحوری و شناسهٔ روزگارش برای نسلی که دانستنِ گذشته‌اش کمترین حقِ مسلّم اوست. من همواره به تأکید گفته‌ام و نوشته‌ام که فرهنگ درختی است که در هوای آزاد رشد می‌کند و به بار می‌نشیند. یعنی تا هنگامی که در جامعه همگی فرآورده‌های فرهنگی و هنری آزادانه و در شرایطِ یک‌سان در دسترس و داوریِ عمومِ مردم قرار نگیرد، یعنی تا روزی که سایهٔ قدرتِ سیاسی از روی سرِ فرهنگ و هنر برداشته نشود، اقبالِ حتّا نخبگانِ فرهنگی جامعه نیز به این یا آن دستاوردِ هنری و فرهنگی الزاماً دلیلِ ارزشِ آن اثر نمی‌تواند باشد و البته سُحوری هم از این قلمِ کلّی برکنار نیست. ادبیّات یعنی دم‌زدن‌های معنوی مردم، تنها در روشناییِ خورشیدِ آزادی می‌تواند درست ارزیابی شود. به اُمیدِ چنین روزی، روزی که می‌رویَد.

این چشمه که از دلِ زمین می‌جوشد

هر تشنه به رایگان از آن می‌نوشد

این قصّهٔ نسلی‌ست که بی منّت وُ مَزد

سرسبزیِ خاک را به جان می‌کوشد.

نعمت آزرم؛ پاریس/ دوشنبه ۵ بهمن ۱۳۸۳ خورشیدی

لینک‌های دانلود کتاب سُحوری (آخرین چاپ)

https://drive.google.com/file/d/1ci9v9v5PlAE8mWrY-jvEVkbUS_hdbPcf/view?usp=sharing

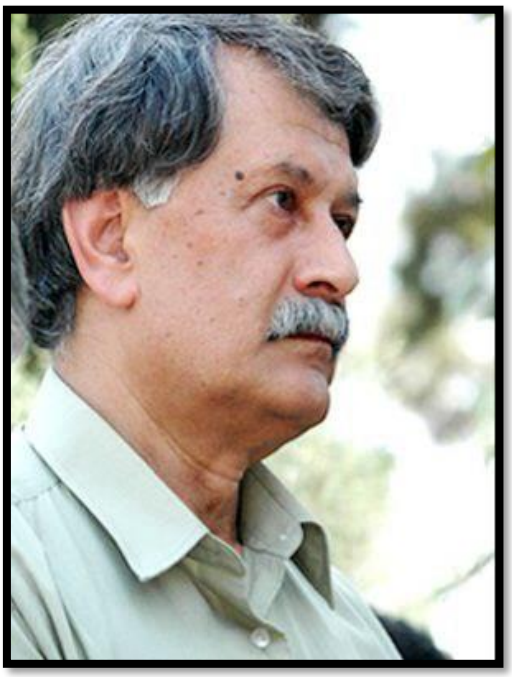
http://asre-nou.net/php/culture/m.azarm-4.PDF

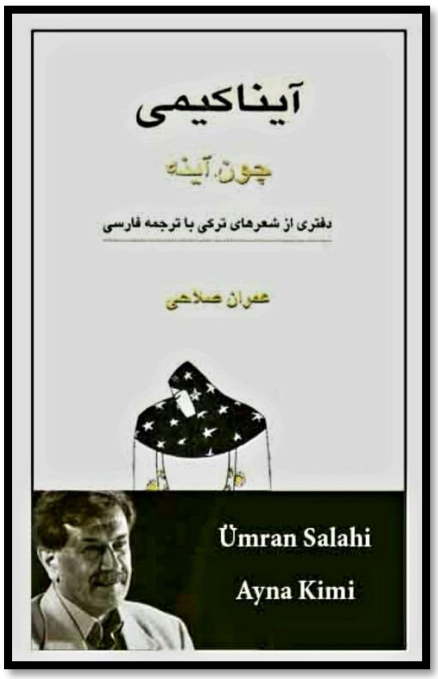
بازگشت به فهرست

آینا کیمی (چون آینه)

معرفی مجموعه شعرِ دوزبانهٔ ترکی- فارسی به بهانهٔ اوّلِ اسفند، زادروزش

زنده‌یاد عِمران صلاحی/ معرفی از: اُمید





محل نشر: تهران/ ناشر: نشر نگاه امروز / تاریخ نشر: ۱۳۸۰/۱۰/۰۵ / رده دیویی: ۸۹۴.۳۶۱۱ / قطع: رقعی / جلد: شومیز/ تعداد صفحه : ۱۲۴ / نوبت چاپ: ۱ / تیراژ : ۲۰۰۰ / شابک: ۲-۰۰-۷۴۷۰-۹۶۴

در دفتر شعرِ دوزبانهٔ «آینا کیمی(چون آینه)» سی و چهار قطعه شعر از شاعرِ طنزپردازِ فقید «عِمران صلاحی»، به زبانِ ترکی همراه با ترجمه فارسی گنجانده شده است. نامِ این مجموعه برگرفته از عنوان نخستین شعر است که کمتر کسی است شاعر را بشناسد و این شعرِ کوتاه و پُرمضمون را نشنیده باشد و بینِ سطورِ آن‌را هم نخوانده باشد. عِمران صلاحی -که نامِ کوچکِ او را عموماً به اشتباه «عُمران» تلفّظ می‌کنند- در توضیحِ کوتاه و آمیخته به طنزِ خود بر این مجموعه نوشته است:

«چون قرار است کارهای مردم به دست خودشان سپرده شود، یعنی خودشان ترتیبِ کارِ خودشان را بدهند، ما هم دست به «خودگردانی» زده‌ایم و خودمان شعرهای خودمان را از ترکی به فارسی برگردانده‌ایم که چند تا از آن‌ها را در این مجموعه می‌خوانید.»

عنوان اشعارِ این مجموعه برحسب فهرستِ کتاب به شرح زیر است:

آینا کیمی / چون آینه
چیراغی دولاندیران / چراغ‌گردان
قارا بایرام / عیدِ سیاه
یئری بوش / جایش خالی
سنه / به تو
سن گلیرسن / تو می آیی

آچیق دیر پنجره / پنجره باز است	یوخولو دهلیزلر / دهلیزهای خواب‌آلود
آلمالیق دا / در سیبستان	اوز اقداکی منظره / مناظرِ دوردست
هارا؟ / کجا؟	بوسسین ساحیلینده / بر ساحل این صدا
تله‌س! / شتاب کن!	انتهاسیز بیر کوچه / کوچه‌ای بی انتها
ایکی دامجی / دو قطره	بیر دسته گول / یک دسته گل
منی گوی لردن سوروش/ مرا از آبی‌ها بپرس	قوناق لار / مهمانان
باغلی قاپی / در بسته	سن گلنده / تو که می‌آیی
آخیر واگن / آخرین واگن	ایشیق / روشنایی
بولوت لار / ابرها	ال لر، ذیل لر / دست‌ها، زبان‌ها
ساعات قاباغی / میدانِ ساعت	توت آغاجی / درختِ توت
پای / سهم	گیزلین / پنهان
بوردان بیر آتلی... / سواری از اینجا	یاتان باغ / باغِ خفته
ایکی پنجره / دو پنجره	سنین آدین / نامِ تو
یاغیش آلتیندا / زیرِ باران	دالغا / موج

برای نمونه متنِ ترکی و ترجمهٔ فارسی شعرِ «سنه» با برگردانِ خودِ شاعر با امضای تهران، ۶۵/۶/۱۶ در صفحات ۲۴ تا ۲۷ کتاب چنین است:

«گوندوز گونه عادتی وار/ گئجه اولدوزلارا، آیا/ بوداق‌لار، باهارا/ میوه لر، یایا/ گمی‌لر دنیزه/ بالیق‌لار، چایا/ پنجره لر آچیلماغا/ بیر آز تازا هاوایا // آچیق یئلکن، عادتی وار یئللره/ آراز دلی سئل‌لره/ آینا گؤزه للییه/ داراق، تئل‌لره/ غریب آدام، عادتی وار وطنه/ داغلار، دوماناً چنه/ آیریلیق گون‌لری منه/ من سنه!»

«روز, به آفتاب عادت دارد,/ شب، به ستارگان وُ ماه/ شاخساران به بهار,/ میوه‌ها به تابستان/ کشتی‌ها به دریا/ ماهی‌ها به رود/ پنجره به بازشدن,/ به کمی هوای تازه./ بادبانِ گشوده, به بادها عادت دارد/ آرَس به سیل‌های دیوانه/ آیینه به زیبایی,/ شانه به گیسو/ انسانِ غریب، به وطن عادت دارد/ کوه‌ها به مه/ روزهای جدایی به من,/ من به تو! »

یکی از بزرگان به‌درستی گفته است: «*یک شعر و ترجمهٔ آن دو شعر هستند با موضوعی واحد*» و برخی نیز شعر را اساساً ترجمه‌پذیر نمی‌دانند. در بخش «شعر و شاعرانِ» همین شمارهٔ ارژنگ، متنِ ترکی شعرِ آینا کیمی (چون آینه) را با برگردانِ دلنشینِ بهروز مطلّب‌زاده می‌خوانیم.

لینک دانلود فایل الکترونیک کتاب

https://turuz.com/book/title/%C3%9Cmran+S%C9%99lahi+Ayna+Kimi

https://turuz.com/storage/Poem-Literature/Poem/2014/682-_Sheir_Umran_Salahi_Ayna_Kimi_Turk_Fars_Ebced_Urmu_Turuz_2014.pdf

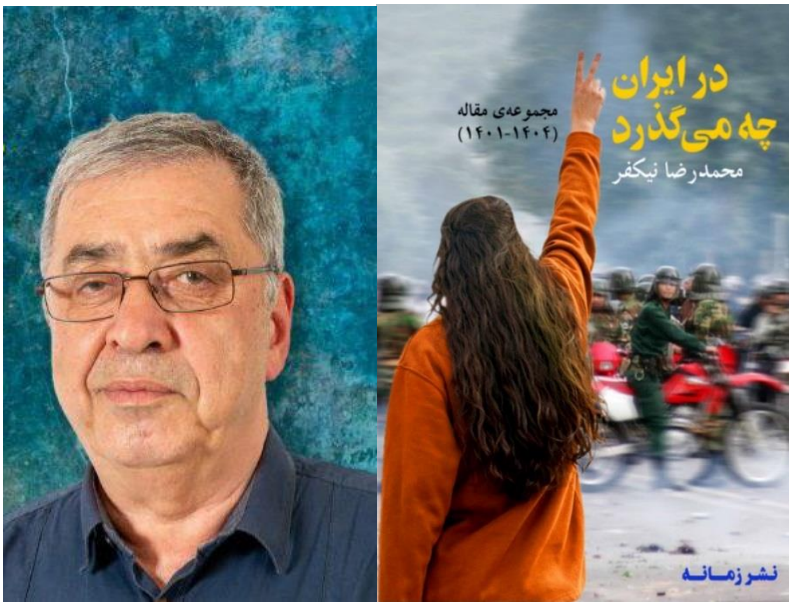
بازگشت به فهرست

در ایران چه می‌گذرد؟

مجموعهٔ مقالات و جُستارهای ۱۴۰۱ تا ۱۴۰۴

محمّدرضا نیکفر

ارژنگ: مجموعه جُستارهای پروژه اندیشه سیاسی با عنوان «در ایران چه می‌گذرد؟»، مجموعه‌ای در۴۸۲ صفحه است که درهمزمانی با وقایع جنبش «زن، زندگی، آزادی» و همپای آن، به بررسی موضوعات سیاسی و اجتماعی در ایران تا امروز می‌پردازد. این مجموعه به دلیل موضوعات مطرح‌شده و تحلیل‌های قابلِ تأمّلی که درآنها ارائه شده است، می‌تواند یک منبع مهم مطالعاتی برای علاقمندان به فلسفه سیاسی و اجتماعی در ایران محسوب شود و معرفی آن به معنای تایید همهٔ نظرات نویسنده نیست.



پیش‌گُفتارِ کتاب

آنچه در این مجموعه می‌خوانید مقاله‌هایی هستند نوشته شده در گرماگرم جنبش «زن، زندگی، آزادی». به آنها پیوسته شده‌اند نوشته‌های دیگری که هر یک به نوعی با عنوان «در ایران چه می‌گذرد» می‌خوانند.

تحلیل رخدادهای جاری، همواره با این ریسک همراه است که سویه‌هایی از آنها دیده نشوند و بر سویه‌ها و گرایش‌هایی تأکیدی نامتناسب با واقعیت صورت گیرد. اما از سوی دیگر، این همراهیِ تأمل‌ورزانه است که درک بخشی از سویه‌ها و گرایش‌ها را ممکن می‌کند و زمینه را هموار می‌سازد برای درک نادیده‌ها یا چیزهایی که به درستی دیده نشده‌اند. برخی مقاله‌ها به یک موضوع روز مربوط بودند؛ به این خاطر می‌توانستند در این مجموعه نباشند. اما از آنجایی که کل نوشته‌ها همچون شهادت و گزارش درباره‌ی یک دوره است، گنجاندن آنها در مجموعه را بی‌فایده ندانستم.

کتاب را به چهار بخش تقسیم کرده‌ام. در آغازِ هر بخش آورده‌ام که موضوع از چه قرار است. من نوشته‌های گردآمده در این مجموعه را برای درآوردن‌شان در قالب کتاب موجود، بازخوانی کردم. تغییرهای اندکی که دادم از جنس ویرایش زبانی هستند.

نفسِ بازخوانی برای خودِ من به عنوان نویسنده آموزنده بود. تأمّلِ انتقادی بر نوشته‌های خود را از روش هرمنوتیک عینی (*Objective hermenutics*) آموخته‌ام که طبق آن باید توجه ویژه‌ای کرد به نانوشته‌ها. این شیوه را این

گونه می‌توان به شکلی مختصر بیان کرد: هر نوشته یا هر واحد سازنده‌ی آن را به عنوان یک سکانس در نظر می‌گیریم، سکانس در همان مفهومی که در سینما به کار می‌برند. در هر سکانس چیزهایی را می‌بینیم، اما این هم هست که چیزهایی را نمی‌بینیم. هر نوشته یا هر بخشی از نوشته چیزهایی را می‌بیند، و در مقابل چیزهای دیگری را که در رابطه با موضوعش قرار دادند، نمی‌بیند. چه چیزهایی‌اند آنها؟ چرا آنها را نمی‌بیند؟ چه باعث شده که نبیند؟ و چرا در بخش بعدی یا نوشته بعدی، سکانس عوض می‌شود؟ این کار با چه توجیهی صورت گرفته است؟ آیا علت تغییر سکانس به روشنی بیان و موجه شده است؟

من هنگام نوشتن این مقاله‌ها هربار که مقاله‌ی تازه‌ای را آغاز کردم، به مقاله‌های پیشین هم با نگاه انتقادی مبتنی بر تحلیلِ سکانس (*Sequence analysis*) نگریستم تا بتوانم از موضع ناظر به موضعِ ناظرِ ناظر فراروم و به کنترل خود پردازم. با این شیوه هم موفقیت تضمین‌شده‌ای در کنترل خود وجود ندارد، اما راهی است که باید رفت و لازم است آن را به صورت درگیری مداوم ادامه داد، درگیری هم با خود پدیده هم با نگاهی که به آن داریم.

در بازخوانی مقاله‌های مجموعه این باور در من تقویت شد که موضوع را درست‌تر دیده‌ام هرگاه به آن نگریسته‌ام نه با مفهوم‌ها و گزاره‌های نظری حاضر و آماده، بلکه با رویکرد رسیدن به نظریه با کاوش واقعیت (به اصطلاح با رویکرد *Grounded theory*) دیدنِ جنبش همچون رخداد، چیزهایی را به ما می‌آموزد که با تلاش محض برای برگرداندن آن به مجموعه‌ای از علت‌ها و عامل‌ها دیدنی و درک کردنی نیستند.

جنبش «زن، زندگی، آزادی» که آغاز شد، تلاش من متمرکز شد بر فهم منطق شکل‌گیری و گسترش آن. پرسش اصلی معطوف بود به امکان‌ها و مانع‌های شکل‌گیری یک «سیاستِ بزرگ» مردمی در ایران، سیاستی که از مقاومت‌های روزمره و حرکت‌های موضعی و مقطعی («سیاستِ کوچک») فراتر رود. در وضعیتی دیگر هم که شاخص آن گسترش فقر و فلاکت و بالاگرفتن خطرِ جنگ بود، باز این خط را پی‌گرفتم که چرا جنبشی در نمی‌گیرد که در شعارهایش این دو موضوع را با هم ببیند و به این خاطر متمرکز شود بر مخالفت با برنامه‌ی هسته‌ای رژیم و نظام امتیازوری‌ای هم‌بسته با آن در قالب هم‌تافته‌ی ایدئولوژیک-نظامی-اقتصادی‌ای که شاخص دستگاه حاکم است.

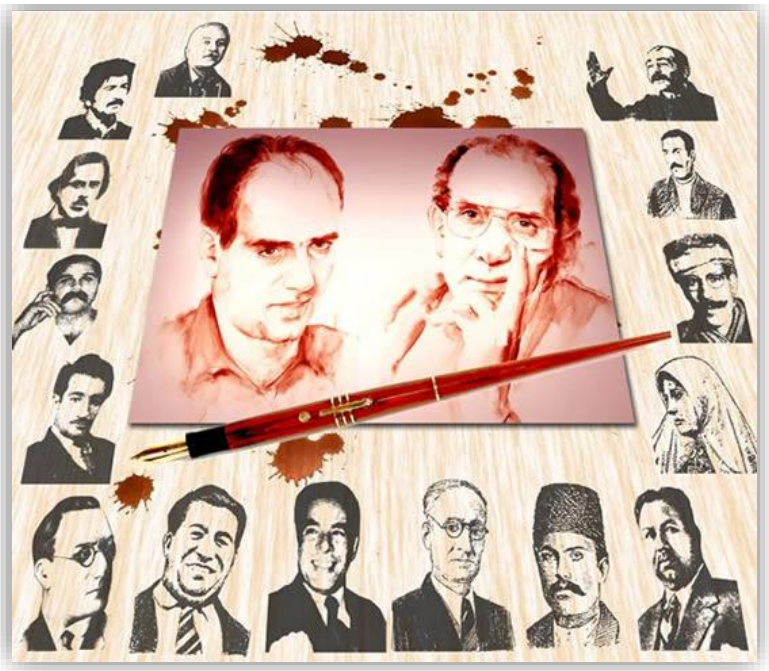
دوست ارجمندم ناصر مهاجر بیشتر مقاله‌های گرد آمده در این دفتر را بازخوانده و مرا با پرسش‌های انتقادی مهمی مواجه کرده است. به او سپاس می‌گویم، و می‌افزایم که طبعاً کج‌بینی‌ها و کمبودها و تبیین‌های نارسا به خود من برمی‌گردند.

محمدرضا نیکفر/ مهر ۱۴۰۴

لینک دانلود فایل پی‌دی‌اف کتاب

https://prod.radiozamaneh.org/wp-content/uploads/2026/02/What-is-Happening-in-Iran_mrNikfar.pdf

بازگشت به فهرست



یادِ بعضی نَفَرات

بدرود، شاعرِ شورش‌گر! (سخنرانی بر مزار علی باباچاهی) / **حافظ موسوی** ۱۸۴

به یاد محمّد مجلسی، مترجمِ چیره‌دست / **ارژنگ** ۱۸۶

در سوگِ سیاوشی دیگر (باقر کتابدار) / **ارژنگ** ۱۸۸

خاطره‌ای از امیرپرویز پویان / **نعمت میرزازاده (م.آزرم)** ۱۹۲

سه خاطره دربارهٔ «میرزاعلی‌اکبر صابر» / جلیل و حمیده محمدقلی‌زاده-**برگردان: بهروز مطلّب‌زاده** ۱۹۴

بدرود، شاعرِ شورش‌گر!

(متنِ سخنرانی در مراسمِ خاک‌سپاری علی باباچاهی، هفتم اسفند ۱۴۰۴)

حافظ موسوی

مراسم خاک‌سپاری و وداع با پیکر شاعرِ نوپردازِ معاصر، علی باباچاهی، روز پنج‌شنبه ۷ اسفند، ساعت ۱۰ صبح با حضور جمعی از هنرمندان، اهالی قلم و اعضای کانون نویسندگان ایران در آرامستان بهشت سکینه کرج، قطعه ۹ نام‌آوران، برگزار شد.

دوستان، رفقا، سوگوارانِ شعر وُ وطن در این روزهای حیرت وُ خشم!

امروز برای درود و بدرود با شاعری به این‌جا آمده‌ایم که شش دههٔ پیش در روزگاری که «زمین آبستنِ گُل‌های نفرین بود»، شوریده‌وار و قلندروَش حضورِ خود را در قلمروِ شعر اعلام کرد. شاعری که «از آبشخورِ غوکانِ بدآواز» آمده بود و به ما جوانانِ آن سال‌ها هُشدار می داد:

هلا ای آشنا هشدار!

قدم شاداب‌تر بردار!

که خارستانِ ما با اشک گُل‌باران نخواهد شد.

شاعری که زبان وُ آوای دریا وُ دریامردان بود. شاعرِ شَروه‌خوانِ جاسم‌ها، دامادهای درد وُ دریا، با کاکُل‌های خزه‌پوش:

دی رود، رود، جاسم تازه دومادُم، دی رود، رود!

شاعرِ منزل‌های بی‌نشانِ دریا، شاعری شورش‌گر که در هیچ منزلی توقّف نکرد.

شاعری که، درست در زمانی که چیزی از شهرت و اعتبار کم نداشت، با انتشار کتابِ «نم‌نمِ بارانم» با چهره‌ای چنان متفاوت، حضورِ به روزِ خود را در شعرِ دهه‌ی هفتاد اعلام کرد، که گویی ققنوسی از دلِ خاکسترِ خویش سر برآورده است. ققنوسی هم‌چنان شوریده‌سر، عاشق، با بینشی قلندرانه که بهشتِ دوزخ‌آفرینانِ روی زمین را به سُخره می‌گرفت.

من این را همان وقت‌ها نوشتم و لبخندِ رضایتِ او را پاداش گرفتم.

شاعری که به هنگامِ وداع، و به یادگار، زیرِ چند سطر گُلِ سُرخ را امضا می‌کرد. شاعری که خودش بود، بی هیچ دروغ و ریا. شاعری اهلِ گفت‌وُگو و مدارا.

باباچاهی در شعرهای اخیرش، سُروده‌های پس از جُنبشِ باشُکوهِ «زن، زندگی، آزادی»، هم‌چنان خودش بود. او پیش از آن هم، کاشفِ جهانِ زنانه در خود و در شعر بود.

باری، علی باباچاهی شاعر بود، شاعرانه و شرافت‌مند زیست و شاعرانه، دور از زادگاهِ خویش در دلِ این خاک آرام خواهد گرفت.

درود بر بوشهر، درود بر مردم و فرهنگِ بوشهر که شاعران و نویسندگانِ بزرگی چون صادق چوبک، نجف دریابندری، منوچهر آتشی، محمّد بیابانی و علی باباچاهی را که فخرِ فرهنگ و هنرِ این سرزمینند، در دامانِ خود پرورد.

من درگذشتِ این شاعرِ گران‌قدر را به خانواده‌ی محترمش، به مردمِ بوشهر، به ایران، به شعر و کلمه، به شاعران، به دوستان و دوستدارانش و به کانونِ نویسندگانِ ایران که باباچاهی عضوِ قدیمی و ثابت‌قدمِ آن بود تسلیت می‌گویم.

لینک‌های گزارشِ مصوّرِ مراسم

خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا)

خبرگزاری جمهوری اسلامی (ایرنا)

خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا)

ویدئوی کوتاه تصویری خبرگزاری ایسنا- واحد استان بوشهر در اینستاگرام

https://www.instagram.com/reel/DVISK6gjZml/

***

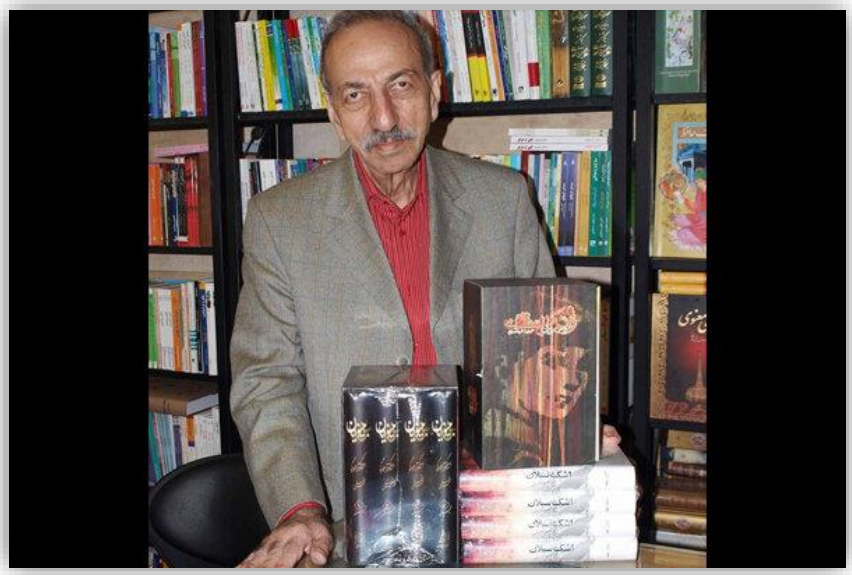
نسلِ من وُ تو هیچ نمی‌خواست برای خودش، جز این‌که خانه‌ها همه بر روی آفتاب وُ نسیم وُ پرنده باز شود.

نعمتِ آزرم

بازگشت به فهرست

به یاد محمّد مجلسی، مترجمِ چیره‌دست

ارژنگ



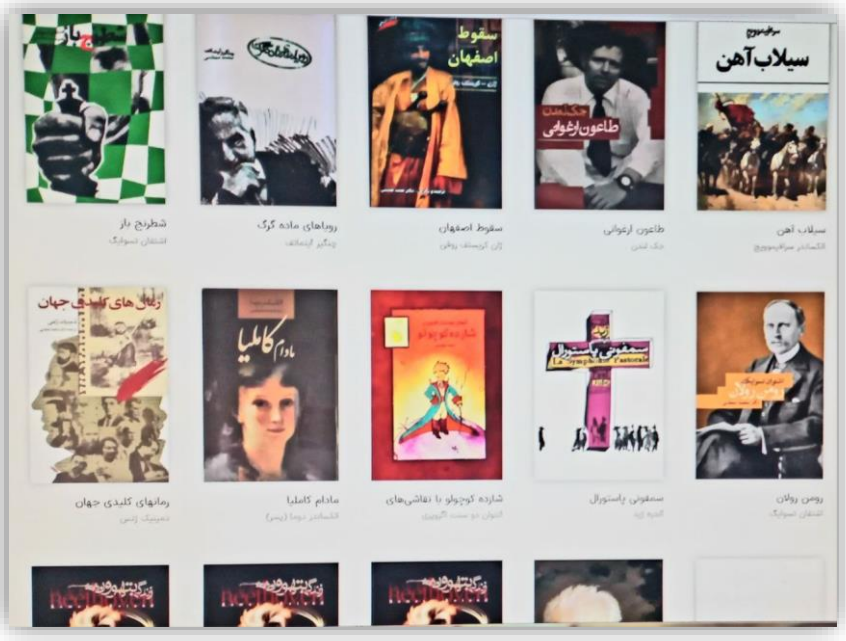
زنده‌یاد دکتر محمّد مجلسی (۱۳اردیبهشت۱۳۰۹ - ۱۴دی۱۳۹۹)؛ شاعر، نویسنده و مترجمِ نامدار، دانش‌آموختهٔ حقوقِ دانشگاهِ تهران و دکترای علوم سیاسی از دانشگاهِ فرانسه بود. پس‌از پایانِ تحصیلات در تهران و دورهٔ دانشکده افسری، در پی کودتای ۲۸ مرداد ۳۲، این انسانِ آرمان‌گرای توده‌ای راهیِ زندان و تبعید به جزیرهٔ خارک شد. او با سربلندی از آزمونِ آتش گذشت و پس‌از پایان دورانِ محکومیّت به روزنامه‌نگاری و رمان‌نویسی و قلم‌زنی ادامه داد.

محمّد مجلسی بیش از ۲۰ سال نویسندهٔ «داستانِ شب»، محبوب‌ترین و پُرشنونده‌ترین برنامهٔ رادیو ایران بود و در میان مردمِ کشورهای فارسی‌زبان شهرت داشت. او در سال‌های آخر نظامِ سلطنتی به فرانسه مهاجرت کرد و با سرنگونیِ شاه به ایران بازگشت. پیروزی انقلابِ بهمن شورِ خلّاقیت را در این عاشقِ وطن و مردم دو چندان نمود. مجلسی از مؤسّسان و فعّالانِ «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران بود» بود و آثاری به نثر و شعر در سالهای ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۱ در فصل‌نامهٔ شورا از وی منتشر شد. پس‌از تجربهٔ شعر و داستان‌نویسی به تدریج به ترجمهٔ متونِ کلاسیکِ ادبیّاتِ جهان روی آورد.

محمّد مجلسی با پشتِ‌کاری خستگی‌ناپذیر گنجینهٔ بزرگی از برگردانِ بالغ بر ۷۰ عنوان آثارِ مشهورِ شاهکارهای ادبی جهان را از خود به جای گذاشت و ترجمه‌های او در زُمرهٔ بهترین آثارِ این رشته در حفظِ امانتِ متن و پرداختِ روان در زبانِ فارسی است.

او بیش از ۷۰ کتابِ کلیدی از نویسندگانِ نام‌آورِ دنیا به‌ویژه فرانسه و روسیه را به فارسی ترجمه کرد. او در روزهای آخرِ عمرِ پربارش نیز سرگرمِ ترجمهٔ جدیدی از «جنگ و صلح» تولستوی بود که متأسفانه ناتمام ماند.

او آفرینندهٔ ترجمه‌های دل‌انگیز و فراموش‌نشدنی چون «بینوایان» ویکتور هوگو، «ژان کریستوف» و «زندگی بتهوون» از رومن رولان، «شطرنج‌باز» و «نامه‌های یک زنِ ناشناس» و «ماری آنتوانت» از اشتفان تسوایک، «سمفونیِ پاستورال» آندره ژید، «رستاخیز» و «آنا کارنینا» از تولستوی، «جمیله»، «رؤیاهای ماده‌گرگ» و «پرندهٔ مهاجر» از چنگیز آیتماتوف و «زندگی پُراضطراب چایکوفسکی» از هربرت ولستوک، «حقیقتِ قضیّهٔ گالیله» اثر امه ریشار، «مادام کاملیا» الکساندر دوماً، «عشق و چند داستان دیگر» گی دو موپاسان، «قصه برای بچه‌های بی‌عقل» ژاک پره‌ور و آثاری دیگر است که در سایت‌های اینترنتی نظیر کتابناک قابل تهیه است. «مرگِ بسیار آرام» اثرِ سیمون دو بووار آخرین ترجمهٔ نشرشدهٔ اوست.



محمّد مجلسی که در قطعهٔ «نام‌آوران» در گورستان باغ رضوانِ اصفهان آرمیده است، همواره در پای‌بندی به ارزش‌های انسانی استوار بود و تا پایانِ زندگی در سنگرِ دفاع از آزادی باقی ماند. او بهترین نمونهٔ وحدت میانِ غرور و تواضع بود. غرور در دفاع از مردم، تواضع در ازخودنگفتن. در سکوت کار کرد و یک لحظه از زندگی‌اش را به بیهودگی نگذراند. او در آثارش زنده خواهد ماند.

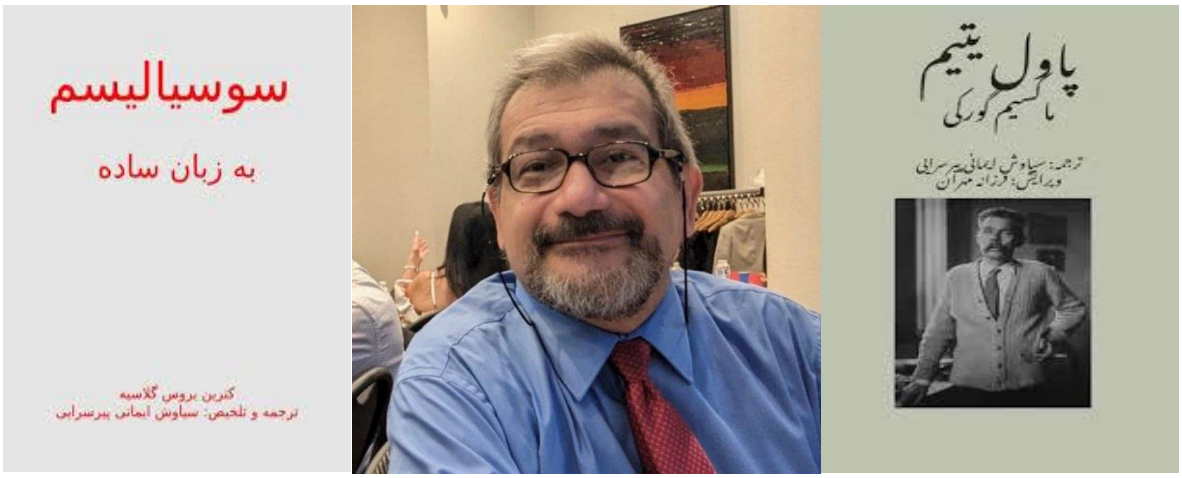
از محمّد مجلسی در شماره‌های پیشین ارژنگ آثار و مقالات و اشعاری را منتشر کرده‌ایم. از جمله «نقدی بر دفتر از میانِ ریگ‌ها وُ الماس‌ها» (در ارژنگ شمارهٔ ۷ به نقل از فصل‌نامهٔ شورا) و چند شعر و معرفی ترجمه کتاب نظیر سیلابِ آهن و زندگی‌نامه‌های بتهوون و رومن رولان. در ضمن مجموعه‌ای از سُروده‌های پراکندهٔ محمّد مجلسی از سوی خانوادهٔ وی در اختیار ارژنگ قرار گرفته که برای انتشارِ آن تلاش خواهیم کرد.

در بخش «شعر و شاعران» همین شماره، شعری با عنوان «راهِ چپ» سُرودهٔ زنده‌یاد را تقدیم علاقه‌مندان کرده‌ایم.

بازگشت به فهرست

در سوگِ سیاوشی دیگر (باقر کتابدار)

دکتر سیاوش ایمانی پیرسرایی؛ (متولّد ۱۰ اردیبهشت ۱۳۵۰) پزشکی دلسوز، مدافع حقوقِ بشر، نویسنده، مترجم و کتابدار، در تاریخ ۱۱ اکتبر ۲۰۲۵/ ۱۹ مهر ۱۴۰۴، ساعت ۷:۰۱ صبح، در بیمارستان نورت‌یورک جنرال تورنتو، در میان خانواده و عزیزانش، پس از نبردی شجاعانه با بیماری سرطان، با آرامش چشم از جهان فروبست.



اهالی مطالعه و کتاب‌خوان که در سال‌های اخیر در فضاهای مجازی بطور رایگان به فایلِ بسیاری از کتاب‌های کمیاب یا نایاب و ارزش‌مند دسترسی یافته‌اند، با عنوان «کتابهای رایگان فارسی» و نام «باقر کتابدار» آشنا بودند بدونِ آن‌که نامِ واقعی او «سیاوش ایمانی پیرسرایی» را بدانند. طبیبی که تا آستانهٔ مرگ در کسوتِ حرفهٔ مقدّسِ پزشکی جان‌های بسیاری را نجات داد و هر روز تسکین‌بخشِ دردهای انسانی بود و در گمنامی، نخستین کتابخانهٔ دیجیتال فارسی را بُنیان گذاشت. او هزاران عنوان کتاب ارزش‌مند را با دشواری و نَستوهی، گردآوری و اسکن کرد و در فضای اینترنت به رایگان در اختیار میلیون‌ها مشتاقِ آگاهی قرارداد و با این خدمتِ سترگِ فرهنگی در فضای سانسور و سرکوب حاکم بر میهن، نامِ خود را جاودان ساخت. زندگی دکتر ایمانی پیرسرایی با خِرَد، شفقت و شجاعت معنا یافته بود. برای خانواده‌اش، او نوری راهنما، منبع عشق، لبخند و پشتیبانی همیشگی بود. او از خود همسری مهربان، فرزانه مهران، دو دختر به‌نام‌های هلیا و هانا ایمانی پیرسرایی، دامادی گرامی، شِین رِی، و دو برادر، سعید و سیامک (رضا) ایمانی پیرسرایی به یادگار گذاشته است. خانواده، دوستان و همهٔ آنان که از حضورِ او در زندگی‌شان بهره‌مند شدند، همواره دلتنگِ او خواهند بود. میراثِ او زنده است؛ در هر دلی که التیام بخشید، در هر کتابی که به اشتراک گذاشت، و در هر انسانی که الهام‌بخشِ او شد. سیاوش در ماه‌های پیش از درگذشت در یادداشتِ کوتاهِ زیر با عنوانِ «باقرِ کتابدار کیست؟» ترجیح داد هویّتِ واقعی خود را برای مخاطبانش آشکار کند:

«امروز در بازی با هوشِ مصنوعی؛ اسمِ مستعارِ خود یعنی باقر کتابدار را جستجو کرده، و به نام فردی گمنام و ناصحیح رسیدم. از آنجا که آفتابِ عمرم رو به غروب است، تصمیم گرفته‌ام هویّتِ واقعی خود را برای دوستان افشا کنم. نامِ من «سیاوش ایمانی پیرسرایی» است. دکترای پزشکی دارم و سال‌های زیادی در شهر رشت و آستارا زندگی کرده، ۱۱ سالِ گذشته را در کانادا ساکن بوده‌ام. در تاریخ آبان‌ماه سال هزار وسیصد وهشتاد ودو به خاطرِ سانسورها و خفقانِ موجود تصمیم گرفتم راهی پیدا کنم تا همه بتوانند به کتاب‌های ممنوعه دسترسی داشته باشند. راه دراز بود و

امکانات کم. اگر یادتان باشد آن زمان اسکنر به نُدرت پیدا می‌شد و ای‌میل فقط چهار مِگ ظرفیّت داشت. تنها سایتی که چند کتاب را به شکلِ غیرِحرفه‌ای منتشر کرده بود «سایتِ گلشن» بود. کتابخانهٔ الکترونیکی وجود نداشت و من اوّلین کتابخانهٔ الکترونیک را به نام «خبرنامهٔ کتاب‌های رایگانِ فارسی» راه‌اندازی کردم. روزانه گاه تا چهارده‌ساعت به جست‌وُجو و تایپِ کتاب وقت می‌گذاشتم. آن زمان فضایی وجود نداشت که بتوان کتاب‌های اسکن شده را با حجمی که دارند؛ در آن بارگذاری کرد و این کار را سخت‌تر می‌نمود. سالیانِ زیادی به این صورت گذشت. گاه از کار می‌ایستادم، امّا دوباره با انگیزهٔ قوی و اعتماد به نفس به کار ادامه می‌دادم. نتیجهٔ این تلاش‌ها، حدود هجده هزار کتابِ منتشرشده در سایت و کانال و گروهِ ما است و اجتماعِ دوستان و عزیزانِ کتاب‌خوانی که چه از ابتدای راه من را همراهی نموده و چه در طولِ مسیر به ما پیوسته‌اند، که حضورشان همواره مشوّقِ من بوده است. آرزو می‌کنم که نقشِ کوچکی در اعتلای فرهنگ و آگاهی اطرافیانم ایفا کرده باشم تا بتوانند جهان را به جای بهتری برای زیستن بدل نمایند. اُمید که آیندگان از من به نیکی یاد کنند.»

در پی درگذشت دکتر سیاوش ایمانی پیرسرایی، در کانال تلگرامی کتابهای رایگان فارسی اطلاعیهٔ زیر از سوی ادمین کانال و در ادامه متنی با عنوان «روایتِ سیاوش -باقر کتابدار- به قلم من» دربارهٔ زندگی و میراثِ معنوی این انسانِ شریف و چندبُعدی انتشار یافته است که با هم می‌خوانیم.

دوستان و همراهان کانال «کتاب‌های رایگان فارسی»

با اندوهِ فراوان لازم می‌دانم به اطلاع برسانم که بُنیان‌گذار و گردآورنده‌ی این کانال، دکتر«سیاوش ایمانی پیرسرایی» که سال‌ها با نام مستعار «باقر کتابدار» بی‌وقفه در مسیر دسترس‌پذیرکردنِ دانش و کتابِ فارسی تلاش کرد، در تاریخ ۱۱ اکتبر ۲۰۲۵(۱۹ مهر ۱۴۰۴) از میانِ ما رفت. حاصلِ نزدیک به ۲۲ سال کارِ عاشقانه‌ی او، بیش از ۱۸هزار کتابِ الکترونیک است که بدونِ هیچ چشم‌داشتی در اختیارِ عموم قرار گرفت. از این پس، این کانال با حفظِ نام، هدف و روحِ کارِ او، به فعّالیتِ خود ادامه خواهد داد تا این میراثِ فرهنگی زنده بماند. یادش با کتاب، اندیشه و دانایی ماندگار باد...

«روایتِ سیاوش -باقر کتابدار- به قلمِ من»

بعضی روایت‌ها باید کتاب شوند تا ماندگار بمانند. «روایتِ سیاوش» یکی از آن‌هاست. از امشب، هر شب چند خط از آنچه دیده‌ام و مانده است این‌جا نوشته می‌شود.

من سیاوش را از بیست‌سالگی‌اش به بعد می‌شناسم. از جایی که زندگی انگار کمی جدّی‌تر می‌شود؛ جایی که آدم انتخاب‌هایش را خودش امضا می‌کند و پایشان می‌ایستد. از پیش از آن، چیز زیادی نمی‌دانم. نه به‌خاطر کم‌اهمّیت‌بودنِ آن سال‌ها، بلکه به احترامِ مرزی که میان «زیسته» و «گُمان» هست...

مختصر واژگانی که در وصفِ گذشتهٔ او می‌نویسم، همان‌هاست که مستقیماً از خود او شنیده‌ام:

سیاوش در دهم اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۵۰ در بندرانزلی، در خانواده‌ای فرهنگی، چشم به جهان گشود. هوشِ سرشارش او را پیش از پنج‌سالگی قادر به خواندن کلماتِ فارسی کرده بود؛ از همین رو دوره‌ی ابتدایی را یک سال زودتر از موعدِ مقرّر در مدرسه‌ی ارامنه‌ی بندرانزلی، که در آن سال‌ها یکی از مدارس خوب شهر به شمار می‌رفت، آغاز کرد. کنجکاویِ فراوانش از همان سال‌ها خودش را نشان می‌داد. به روایتِ مادر، تقریباً هیچ اسباب‌بازی‌ای در خانه سالم

نمی‌ماند؛ همه را باز می‌کرد تا بفهمد چگونه کار می‌کنند و بعد دوباره می‌بست، اگرچه بیشتر وقت‌ها اسباب‌بازی دیگر به شکل اولیه‌اش بازنمی‌گشت. بعدها این کنجکاوی جایش را داد به باز و بسته‌کردن تلویزیون، رادیو، سشوار، اتو و هر وسیله‌ای که در خانه پیدا می‌شد.

پس از انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷، به همراه خانواده از بندرانزلی به خانه‌ی پدریِ مادرش در رشت نقل مکان کرد. تحصیلات دوران دبیرستان سیاوش در سال‌هایی گذشت که سایه‌ی جنگ ایران و عراق بر زندگی روزمره افتاده بود؛ سال‌هایی با اضطرابی خاموش و آینده‌ای مبهم و نامعلوم. با این‌همه، فشارِ خانواده برای تحصیلاتِ عالی، اختناقِ حاکم بر جامعه و دیگر محدودیت‌های بازدارنده، او را از تلاش برای رشدِ فکری و شکل‌دادنِ نگاهی چندبعدی به زندگی بازنداشت. اگرچه هرگز برای زندگی، دوباره به بندرانزلی بازنگشت، امّا از خاطراتِ کودکی‌اش در آن‌جا همیشه با گرمیِ لذّت‌بخشی یاد می‌کرد؛ به‌ویژه از رفت‌وآمدهایشان به تهران و خانه‌ی دایی یوسف.

یوسف انصاری‌راد یکی از آدم‌های نازنینِ خانواده‌شان بود؛ مردی کتاب‌خوان و تحصیل‌کرده، با نگاهی روشن و پیوندی زنده با مردم. کتابخانه‌ای با چندهزار جلد کتاب داشت و تا زمانی که زنده بود، می‌خواند و گاه می‌نوشت. به گفته‌ی سیاوش، حضورِ دایی یوسف در زندگی او، چه در سال‌های کودکی؛ آن زمان که با چمدانی پُر از کتاب و اسباب‌بازی به خانه‌شان می‌آمد؛ و چه در نوجوانی و جوانی‌اش که هم‌زمان بود با سال‌های اختناقِ سنگینِ حاکم بر جامعه، در شکل‌گیری مسیرِ اعتقادی، ایجادِ علاقه به مطالعه و عشق به توده‌ی مردم نقشی بسیار تأثیرگذار داشت.

سیاوش همیشه می‌گفت هرکدام از ما در زندگی دستِ‌کم یک الگو داریم که حتّی پس از مرگ هم برایمان زنده می‌ماند و برای او، دایی‌اش یکی از همان‌ها بود. تصویری که از او در ذهن داشت، اغلب کنارِ پدربزرگ شکل می‌گرفت؛ دو نسل با فاصله‌ای عمیق. پدربزرگی مذهبی که در حسرتِ زیارتِ کربلا از دنیا رفت و پسری که در جوانی به حزب توده پیوست، بازداشت شد و سایه‌ی زندان و مرگ را از نزدیک دید. درحالی‌که دایی، با همه‌ی آن‌چه پشتِ سر گذاشته بود، هرگز از خواندن دست نکشید، در همان خانواده، پدربزرگ با کتاب سرِ سازگاری نداشت؛ نه از سرِ بدخواهی، که از ترسی ریشه‌دار و چند بار، وقتی بطورِ اتفاقی سیاوش را در حالی که کتابی را لای کتاب درسی‌اش پنهان کرده بود و می‌خواند دیده بود، با پس‌گردنی کتاب را از او گرفته، با ملامت گفته بود: «کتاب می‌خوانی که خودت را بدبخت کنی؟» تناقضی روشن در خانه‌ای که هم ایمان را زیسته بود و هم بهای اندیشیدن را.

در میانِ خویشاوندان، انسانِ فرهیخته و فرزانه‌ی دیگری نیز بود؛ با کلامی آرام و تأثیرگذار، آن‌چنان که سیاوش می‌توانست ساعت‌ها پای حرف‌هایش بنشیند و اغلب شنونده‌ای باشد ساکت، دقیق و مشتاقِ فهمیدن. گفت‌وگو با این مرد، ذهنیّتِ او را نسبت به جهانِ هستی به‌طور بُنیادین دگرگون کرد و مسیرُ تازه‌ای از اندیشیدن پیشِ رویش گشود. آن‌چه از او آموخت، نه مجموعه‌ای از باورها، بلکه شیوه‌ای برای فکرکردن به چرایی و چگونگی آن‌ها بود. او میانِ خرافه و ایدئولوژی مرزی روشن می‌کشید و به سیاوش می‌آموخت که هیچ چیز را نباید بی‌چون‌وچرا پذیرفت. سیاوش بعدها بارها از نفوذ و کاریزمای این شخصیّت می‌گفت و از دِینی که نسبت به او در خود احساس می‌کرد؛ دِینی که همان پُرسش‌ها و آموخته‌ها را به رسالتی بدل کرد برای اشاعه‌ی دانش و آگاهی در میان اطرافیانش.

باقرخان، که سیاوش نام مستعارِ باقر کتابدار را برای فعالیت‌های فرهنگی‌اش در کانال کتاب‌های رایگان فارسی از او وام گرفت، یکی دیگر از همان الگوهای ماندگار زندگی بود؛ الگویی که سیاوش با تمام وجود می‌کوشید یادش را زنده نگه دارد. این همه‌ی سیاوش نبود. در مدرسه، شاگردی تیزهوش بود، امّا شلوغ و دردسرساز برای معلم‌هایش.

شیطنت‌هایی داشت که ردّشان، گاهی حتی تا پنجاه‌وچندسالگی هم در او دیده می‌شد. شاید به همین دلیل اغلب نماینده‌ی کلاس می‌شد؛ همان سیاستِ قدیمیِ مسئولیت‌دادن به شیطان‌های کلاس. پدر و مادرش بعدها تعریف می‌کردند که بارها به درخواستِ مدیر و معلم‌ها به دفترِ مدرسه احضار شده بودند.

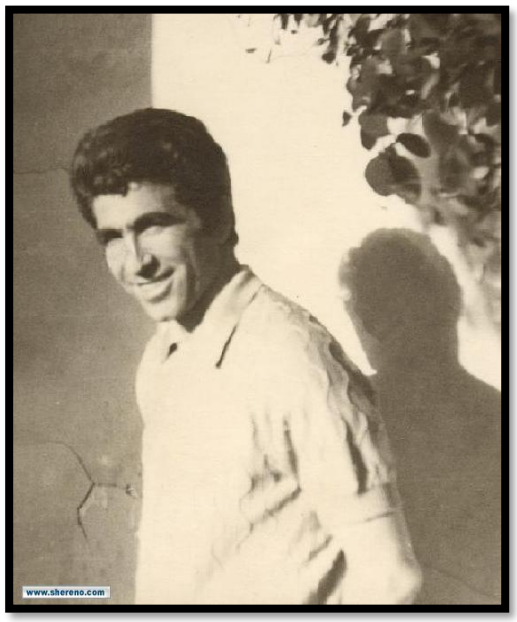
موقعیّتِ شغلی پدرش؛ که سال‌ها در آموزش‌وپرورش و مدتی در جایگاهِ معاونت خدمت کرده و میان همکارانش احترام ویژه‌ای داشت؛ اغلب باعث می‌شد از خطاهای سیاوش بگذرند. شاگردِممتازبودن، و یک سال کوچک‌تر بودن از هم‌کلاسی‌ها نیز دلایلِ دیگری برای ارفاق به شمار می‌رفت. میانِ هم‌کلاسی‌ها، گاهی به شوخی «شرِّ دوست‌داشتنی» صدایش می‌کردند. شوخ‌طبعی و ساختنِ کمدی از موقعیّت‌ها، از ویژگی‌های ثابتِ شخصیّتش بود. خودش تعریف می‌کرد سالی معلّمِ هنری داشته که نمره‌ی هفت از بیست به او داده بود. اگرچه نمره‌ی قبولی را گرفت، امّا همان نمره‌ی پایین، معدلّش را پایین آورد. آن سال، آخرین سالِ دوره‌ی سه‌ساله‌ی راهنمایی بود. با این اطمینان که در دبیرستانِ دیگر از آن معلّم خبری نخواهد بود، روزِ آخر، در کوچه، سنگی به سمتِ ماشینِ او انداخت. وقتی به این‌جا می‌رسید، خنده‌ای شرمگین روی صورتش می‌نشست. مهرماه، در اوّلین روزِ ورود به دبیرستانِ جدید، با ناباوری دید همان معلّم، این‌بار در مقام معاونِ مدرسه، مقابلش ایستاده است...

این نوشتارِ ناتمام در «کانال تلگرامی کتابهای رایگان فارسی» ادامه خواهد داشت.

بازگشت به فهرست

خاطره‌ای از امیرپرویز پویان

شاعرِ زنده‌یاد نعمت میرزازاده (م.آزرم)



ارژنگ: مهدی خطیبی در وبلاگِ خود دربارهٔ خاطره‌نگاری زیر از زنده‌یاد «نعمت آزرم» که در ۱۳بهمن۱۴۰۴ در پاریس به ابدیّت پیوست، نوشته است: *«نوشتهٔ زیر را نعمت آزرم به درخواستِ من نوشت. خاطره‌ای از امیرپرویز پویان. من به تفصیل به شعرِ آزرم در کتابِ «نسلِ ستاره...» پرداخته‌ام، امّا این نکته را بگویم که آزرم آخرین شعلهٔ بلندِ شعرِ نیمایی به شیوهٔ خراسانی است. اغراق نیست اگر بگویم او از جملهٔ معدود فرهیختگانِ داخل و خارج از ایران است که احاطهٔ بی‌مانندی بر ادبیّاتِ کهن‌مان دارد. دریغ و درد، غربت و «درخواست‌های آن‌جایی» او را به مقولهٔ سیاست نزدیک و از تحقیق و پژوهش‌های ادبی دور کرده است. «جان و جهانِ شاهنامه» سال‌هاست که در کشوی میزِ اوست. تمامِ اندوهِ من این است که نسلِ من نمی‌تواند از تجربه‌ها و دید و دریافت‌های او استفاده کند. دوری از وطن، غربت و گرفتاری‌های آن، او را که حافظهٔ سال‌های دیر و دورِ وطن و فرهنگِ من است، از من دور کرده است. بگذریم... تنها نکتهٔ یادکردنی آن است که عکسِ زیر را -به روایتِ آزرم- امیرپرویز پویان در مشهد از او گرفته است... یاد باد!»*

***

یک روز غروب از غروب‌های نارنجی و بنفشِ مشهد، مهرماه ۱۳۴۷ خورشیدی، هنگامِ خروج از خانه به قصدِ رفتن به حمّامِ مَرمَر» که به‌تازگی در خیابان عشرت‌آباد سرِ کوچهٔ خانه‌مان - کوچهٔ یدالله نیکویی. درست شده بود، با امیرپرویز پویان مواجه شدم دمِ درِ خانه‌مان، با ساکی در دست که از تهران به مشهد آمده بود و از ایستگاهِ راه‌آهن یک‌راست آمده بود خانهٔ ما - از راه‌آهنِ مشهد تا خانهٔ ما پیاده پانزده دقیقه بیش‌تر راه نبود- امیر بی‌مقدّمه گفت می‌خواهم ترکِ تحصیل کنم و آمده‌ام در این باب مشورت کنم. گفتم می‌بینی که عازمِ حمّام هستم. تو هم بیا با هم برویم. حمّامِ نوسازِ خوبی است و به خنده افزودم حُکمای قدیمِ یونان در حمّام بحث می‌کرده‌اند. امیر در آن هنگام دانشجوی جامعه‌شناسی دانشگاهِ تهران بود. پذیرفت و رفتیم به «حمّامِ مرمر.»

گوهرِ استدلالِ امیر برای ترکِ تحصیل به فشردگی این بود: داشتنِ دانش‌نامه برای روشن‌فکری که بخواهد به مسایلِ اجتماعی عمیقاً بپردازد می‌تواند عاملی بازدارنده و مشکل‌ساز شود به این معنی که با داشتنِ دانش‌نامه، آدمی معمولاً جذبِ کارهای دولتی می‌شود و کم‌کم با پیش‌رفت در دستگاهِ حکومتی، از رسالت‌های اجتماعی‌اش باز می‌ماند ولی به خاطرِ پیش‌گیری از چنین احتمالی در آینده می‌خواهم با ترکِ دانشگاه خیالم را راحت کنم ...!

و فشرده پاسخِ من این بود: نخست این‌که در جامعهٔ ما «دولت» و «حکومت» یکی نیست!

درست است که حقوقِ همهٔ کارکنانِ دولتی از خزانهٔ عمومی پرداخت می‌شود، امّا به اندازهٔ فاصلهٔ «حق» و «باطل» تفاوت است میانِ فلان دبیر که در گوشه‌ای از پهناورانِ این سرزمین برای تربیتِ زنان و مردانِ آیندهٔ کشور می‌کوشد تا مفسّرِ رادیو و تلویزیونِ دولتی که سیاست‌های حکومتی را تبلیغ می‌کند و فلان مأمورِ امنیّتی که آزادیِ مردم را از آن‌ها می‌گیرد! تو خودت می‌دانی که به خلافِ طبقهٔ کارگر که به انگیزهٔ دفاعِ ناگزیر از منافعِ طبقاتی‌اش به میدانِ مبارزه روی می‌کند، روشن‌فکر جایگاهِ اجتماعی خودش را به اختیار و بنابراین با مسؤولیت برمی‌گزیند. این اصلاً درست نیست که تو به‌خاطر دفعِ یک خطرِ مُحتمل، از ضرورتِ قطعیِ مفیدبودن مثلاً در مقامِ دبیرِ علومِ اجتماعی چشم بپوشی. اگر قرار باشد که همهٔ تحصیل‌کردگان جذبِ حکومت شوند و غیرِتحصیل‌کردگانِ انقلابی. الان باید در میهنِ ما طبقهٔ کارگر، پیشروِ مبارزه‌های اجتماعی باشند و تحصیل‌کردگان در سازمانِ امنیّت ...! درحالی‌که عموماً معکوس است...! البته گاه، شرایطی پیش می‌آید که روشن‌فکرانِ واقعی باید به آن وظایفِ اجتماعی یا انقلابی بپیوندند. آن امرِ دیگری است و اضافه کردم: یادت هست چند ماه پیش در خانهٔمان از من پرسیدی اگر هم‌اکنون جبههٔ آزادی‌بخشِ ملّی به وجود بیاید تو چه می‌کنی؟ و من بلافاصله در پاسخ گفتم: به عنوانِ شاعر قطعاً به آن جبهه می‌پیوندم. حالا هم می‌گویم اگر چنین جبهه‌ای کارش را آغاز کرده البته تو می‌توانی دانشگاه را رها کنی و از سوی من هم وکالتِ بلاعزل داری که اعلامِ آمادگی کنی...

سرانجام امیر قانع شد... تا دو سال و چند ماهِ دیگر که طبلِ عظیمِ توفان را او و یارانِ جان‌برکفش نواختند ...

نعمت آزرم

پاریس، ۳ فروردین ۱۳۸۴ خورشیدی

سرچشمه: کتاب «سُحوری»، اوّلین دفتر اشعارِ شاعر، ۱۳۴۹(تجدیدچاپ‌شده در سال ۱۳۵۷ توسط انتشاراتِ رواق با تیراژ ۵۰ هزار نسخه، و در زمستان ۱۳۸۵ توسط نشرِ آفرینش به کوشش مهدی خطیبی)

بازگشت به فهرست

سه خاطره دربارهٔ «میرزاعلی‌اکبر صابر»

برگردان: بهروز مطلّب‌زاده

۱- خاطراتِ من دربارهٔ صابر (جلیل محمّد قلی‌زاده)

زمانی که «مجلّهٔ ملّانصرالدّین» درتاریخ هفتمِ آوریل سال ۱۹۰۶ انتشارِ خود را آغاز کرد، ما کسی به‌نامِ «صابر» را نمی‌شناختم، و از وجود شاعری به نام صابر آگاه نبودیم.

اگر ما وجودِ چنین شاعری را، که به سبک وُ سیاقِ کار ما شعر می‌سُراید حدس میزدیم، بدونِ شکّ، اوّلین شمارهٔ نشریهٔ خودمان را به قلمِ او می‌آراستیم و بعد به میدان می‌آمدیم.

اوّلین شعرِ صابر، زمانی به دستِ ما رسید که ما کارِ هفتمین شمارهٔ ملّانصرالدین را به پایان برده، آن را چاپ و پخش کرده بودیم، و خودمان را برای انتشارِ هشتمین شمارهٔ مجلّه آماده میکردیم.

شاعرِ گرانقدرِ ما، ظاهرا سرمقالهٔ شمارهٔ هفتِ نشریهٔ ملانصرالدین با عنوان «چرا از مدرسه فرار کردم» را خوانده، و با همان لحنِ عتاب‌آمیز نیز به آن پاسخ داده بود، که ما نیز آن را در شمارهٔ هشتِ مجلّه به چاپ رساندیم:

«او گون کی سنه خالیق ادرلطف بیراولاد،
اولسون اورگین شاد...»
(روزی که عنایت کند ایزد به تو اولاد،
گردد دل تو شاد...)

و از همین‌جا نیز، کاملا معلوم میشود،اولین اثری که ازاین رفیق عزیز، به دست تحریریه مجله رسید، همین شعری است که دربالا به آن اشاره کردیم.

من در این‌جا لازم میدانم خطاب به علاقه‌مندانِ صابر، به یک نکتهٔ مهمّ اشاره کنم، وآن نکته است که سُرودهٔ

«میلت نئجه تاراج اولوراولسون، نه ایشیم وار؟» (هرجور که ملت شده تاراج به من چه؟!) که در شمارهٔ چهارمِ "ملانصرالدین" منتشر شد و در مجموعهٔ اشعار کتابِ «هوپ‌هوپ‌نامه» هم به چاپ رسیده، و همه هم آن را به صابر نسبت می‌دهند، در اصل، سُرودهٔ صابر نیست. .

دلیلِ اول اینکه، نوشته به خطِّ صابر نیست، و دلیلِ دوم هم این است که همان‌گونه که از خودِ متن شعر معلوم است و استادانِ شعر نیز می توانند دراین باره نظر بدهند و قضاوت کنند، شعری است ضعیف که برازندهٔ شاعری چون صابر نیست. دراین شعر، به هیچ وجه اثری از روح و شیوهٔ شعری صابر به چشم نمی‌خورد.

فقط یک نگاه اجمالی به دست‌خطّی که شعر با آن نوشته شده، می‌تواند نظرِ مرا تائید کند و اگر کسی هست که دراین قضیه شکّ دارد، آرزو می‌کنم که خودش را نشان بدهد.

همان‌گونه که دربالا هم عرض‌کردم، ما قبلا به‌هیچ‌وجه صابر را نم شناختیم. اولین شعری که ما از صابر دریافت کردیم، همان شعری است که بوسیلهٔ یک جوانِ ناشناس در تفلیس به تحریریهٔ ملانصرالدین تحویل داده شد.

روزی جوانی ناشناس، به دفترِ تحریریه ملانصرالدین می‌آید، شعری را در داخلِ یک پاکتِ دربسته به دستِ رفیق‌مان «عمر فایق» می دهد و به سرعت از آنجا میرود .

فایق، ابتدا تعجب می‌کند، و بعد گمان می‌کند که نامه‌ای است از سوی بدخواهانِ ما، که درآن به ما دشنام داده و ما را تهدید کرده‌اند غافل از اینکه، نامه به جای تهدید و دشنام، حاملِ یک منظومه، یا یک سُرودهٔ ارزشمند است با مطلعِ:

او گون کی سنه خالیق ادر لطف بیر اولاد اولسون،
اورئی‌ں شادا ..!.

بله، و ما نیز منتشرش کردیم، خوب، ولی سُرایندهٔ شعرکیست؟.
ای رفیق فایق! تو چطورگذاشتی آن جوان فرار کند، که نگوید فرستندهٔ این شعر کیست؟
از آنجا که نوشته، بی‌امضاء بود، تحریریهٔ ملانصرالدین نامِ «هوپ هوپ» را به جای امضای شاعر زیرِ آن گذاشت و آن را منتشرکرد.

آهان...، یکی دو هفته که می‌گذرد، همان جوانِ ناشناسِ قبلی، بازهم با پاکتِ دربسته، به دفترِ تحریریه می‌آید، نامه ای را به فایق میدهد و بازهم می‌گریز. واین بار، هدیهٔ داخلِ پاکت، گلایهٔ پدری است که از درس‌خواندنِ پسرش گلایه می‌کند. شعری با مطلع:
«بیلمم نه گوروبدوراوخوماقدان، بیزیم اوغلان» . (این بچه ز تحصیل چه دیده است، ندانم!)
که در شمارهٔ ۱۱ نشریهٔ ملانصرالدین منتشر شد.
- دستمان به دامنت رفیق فایق. هرطورکه شده، این نوجوانِ بی‌انصاف و لامروّت را پیدا کن!
- پیدا میکنم رفیق. صبر داشته باش، اگر یک بار دیگر هم بیاید، این بار دیگر رهایش نمی کنم.

یک هفته بعد، همان جوان، بازهم به همان شکل، به دفترِ تحریریه می‌آید، پاکت را میدهد تا برگردد، این بار اما رفیقمان فایق، به دنبالش راه می‌افتد و او را تعقیب می کند، تا اینکه میرسند به دکانِ فرش‌فروشیِ یکی از شیخوف‌های اهلِ شاماخی، در بازارِ ارمنی‌ها. شیخوف‌ها ابتدا حاضر نمی شوند واقعیت را بگویند، اما با اصرار و تاکید عمرش زیاد عمر فایق، بالاخره واقعیت را فاش می‌کنند، فقط به این شرط، که این راز همچنان سر به مُهر بماند و جایی فاش نشود.

نگو که بیچاره صابر، با درنظرگرفتنِ شرایط و اوضاع و احوالِ پیرامونش، می‌خواسته است همکاری خود با مجلّهٔ ملانصرالدین را پنهان نگهدارد. البته چنین هم شد، و مدتِ طولانی هم کسی از این موضوع و رابطهٔ ما بوئی نبرد، تا اینکه بعدها خود او نامِ «هوپ هوپ» را که ما در زیر بعضی از شعرهای خود نوشته بودیم، تغییر داد و از امضاهای مختلفی دیگر استفاده کرد.

در اینجا، دلم می‌خواهد، این چند جمله را هم به این نوشته کوتاه خود اضافه کنم:

صابر، با این نامِ مستعار نیست که شاعرِ ما نیست، بلکه او با انتخابِ این نام، درعین‌حال نشان میدهد که شاعری است صبور و بردبار، شاعری است که با انتخاب نام مستعارِ صابر، در برابرِ جوروُجفای جهان، و رذالت‌های انسان‌ها، در انتظار و آرزوی جهانِ بهتری است. واین نیز طریقه و منشِ همه آن انسان‌هایی است که صاحبِ اعتقاد و ایمان‌اند.

و اما همان‌طورکه قبلا نیز گفته شد، ما قبلا شاعری به‌نامِ میرزاعلی‌اکبر، با تخلّصِ «صابر» را نمی‌شناختیم. برای همین هم، وقتی که کتابِ «هوپ‌هوپ‌نامهٔ» او منتشرشد و ما امضای «صابر» را در زیرِ برخی از شعرهای آن به عنوانِ نامِ مستعارش دیدیم، بسیار افسوس خوردیم که سُروده‌ای مانند «داش قلب لی انسان لاری نیلیرسن الهی!» (صفحه ۱۷۴) [خدایا این انسان‌های سنگ‌دل را برای چه می‌خواهی]، به همراهِ قصیدهٔ بسیار تکان‌دهنده و تاثّرانگیزی صابر به مناسبت درگذشتِ حاجی مجید افندی زاده (صفحه ۳۱۷) چاپ شده است.

به خاطرِ همین هم، ازآن پس، من هر وقت کلمه «صابر» را در جایی می بینم و یا می شنوم، بلافاصله به این فکر و خیال فرو می‌روم که: چرا بُنیادِ این جهان چنین است؟ که آفتاب بی‌لکّه نیست، و گلِ سرخ بی‌خار نمی‌روید؟ چرا باید تحت تاثیرِ چنین قوانینی، شاعرِ گرانقدری چون «هوپ هوپ» و گلستان چنین شاعرانِ کم‌نظیری، این‌چنین در تار وُ پودِ علف‌های هرزِ دینداری محبوس بماند؟

سرچشمهٔ متن ترکی: کتاب «به مناسبتِ ۱۰ سالگی کتابخانهٔ صابر»، ۱۹۲۹

***

۲- ملّا عمو، بگیرکه اومد! (جلیل محمد قلی‌زاده)

در شمارهٔ اولِ سالِ اول مجلّهٔ «ملانصرالدین» از شعرهایی که همخوان با ادبیّات و سبک و سیاقِ مجلّه «ملانصرالدین» باشد، یک نمونه به چاپ رسیده بود با عنوان «بلای لِسان»:

ای دیل داخی دینمه و سکوت ات، سنی تاری (ای زبان تو رو به خدا حرف نزن، ساکت شو)

لال اول و دانیشما! (لال بشو، سامت باش!)
سال باشینی آشاقا و هچ باخما یوخاری. (سرت را بیندازپائین، حواس به بالا نباشد)
مال اول و دانیشما! (سکت بشو چون حیوانات)
و...

همان‌طور که می بینید، سُرایندهٔ این شعر، اصلا شاعر نیست. و این کار، فقط یک نمونه بود، و قصدِ ما از نشرِ آن در اولین شمارهٔ مجله، این بود که نشان بدهیم ما به دنبال شاعرِ واقعیِ مجلّهٔ ملانصرالدین می‌گردیم، و در اصل ما در جست‌وُجوی «صابر» و «مشهدی سیجیمقلیِ» خودمان بودیم.

ما، از یک طرف دلمان نمی‌خواست تا اوّلین شمارهٔ نشریه‌مان را بدونِ شعر و شاعر بگذاریم، و از طرف دیگر از وجودِ کسانی چون صابر و مشهدی سیجیمقلی بی‌خبر بودیم، و ازسوی دیگر به جز این چند تکّه شعرِ بی‌قابلیت و ساختگی، چیزِ دیگری در اختیارمان نبود.

اما این را می‌توانیم بگوئیم که همین شعرهای اندک و ناچیز هم به موقعِ خود، سببِ رسیدن به نتایجِ بزرگی شد. همین میرزاعلی‌اکبر صابر که در خاکِ شیروان، از ترسِ گرگ‌های خون‌خواری مانند قاضی حاج مجید افندی، خود را در پشتِ دیگِ صابون‌پزی پنهان ساخته بود، وقتی شمارهٔ هفتمِ مجلّهٔ «ملانصرالدین» به دستش میرسد، آن را می‌خواند:

' به... به... ماشاالله، قلم را بده به من، ای زن، همهٔ درها را محکم ببند، اگر کسی هم سراغِ مرا گرفت، بگو که رفته صابون بفروشد! مبادا از مُریدها و یا قلچماق‌های حاج مجید افندی خبردار شوند، و اِلّا مرا سنگ‌سار می‌کنند.

ملّاعمو! بگیر که اومد!

بیلمم نه گوروبدور بیزیم اوغلان اوخوماقدان؟! (این بچه ز تحصیل چه دیده ست!)
دنگ اولدو قولاغیم (شد کلّهٔ من منگ.)
ژورنال، قزته، هرزه و هذیان اوخوماقدان. (از خواندنِ روزنامه، مجله، شده جانم)
اینجلدی اوشاقیم (افسرده وُ دلتنگ)
عاقلین آ پاریب بسکی، باخیرگونده قارایه (خوانده است زبس روزوُشب، عقلش شده زایل)
یارب نه حماقت. (فرسوده شده تن)
سوزاتمزائر، چاره قالیب ایندی دوعایه. (باید به دعا دست زد، از حرف چه حاصل)
تدبیر اله عورت . (فکری بکن ای زن!)
و باز....

بوچرخ فلک ترسینه دوران ادیر ایندی (وارونه شده چرخ جهان، گردشِ عالم)
فحله ده اوزون داخیل انسان ادیر ایندی. (حالا شده هر کارگری، داخلِ آدم!)
و ناگهان صدایش برید، چاره‌ای جز بُریدنِ صدایش نداشت.

و چنین بود که صابر، مرد و مردانه خودش را پرت کرد وسطِ میدانِ «ملانصرالدین» و با فریاد و غرّشی بی‌امان، شروع به نوشتن کرد، پشتِ سرِ هم نوشت، تا جائی که همتایش «مشهدی سیجیمقلی» را مدّت‌ها به سکوت واداشت. یادم می‌آید که تا یک سال و نیم پس از ظهورِ صابر در ملانصرالدین، هیچ نوشتهٔ منظومی از مشهدی سیجیمقلی به تحریریهٔ ما نرسید .

سرچشمهٔ متنِ ترکی: از مقدّمه‌ای برای سیجیمقلی نامه. ۱۹۲۷

***

۳- خاطراتِ من دربارهٔ صابر (حمیده خانم محمّد قلی‌زاده)

در سال ۱۹۱۰ وقتی میرزا جلیل، از بیماری صابر خبردار شد، از شنیدنِ این خبر بسیار غمگین گشت. نامه‌ای برای صابر نوشت و از او خواست تا برای معالجه به تفلیس، نزدِ ما بیاید.

صابر، در بهارِ سال ۱۹۱۱ نزدِ ما آمد. ما از او مانندِ یک دوستِ بسیار نزدیک، و مانند یکی از آشنایانِ خودمان استقبال کردیم. صابر، آدمِ چندان رشید و قدبلندی نبود، آدمی بود لاغراندام، کمی افسرده، ولی خوش‌چهره. لباس پوشیدنش هم بسیار ساده بود. یک آرخالق به تن می‌کرد و روی آن هم یک شِنِل می‌پوشید.

درآن زمان، تحریریه و محلّ انتشارِ مجلّهٔ «ملا نصرالدین» و خانه‌ای که ما درآن زندگی می‌کردیم در یک جا بود. غذا را در اتاقِ تحریریه می‌خوردیم. صابر همیشه جایش در بالای اتاق قرار داشت. پس از اینکه خوردنِ غذا تمام می‌شد، دربارهٔ مسائلِ مختلف به صحبت می‌پرداختیم.

صابر، همیشه و بطورِ کلّی بسیار آهسته و شمرده و با آهنگی خوش‌آیند صحبت میکرد، ما همه صحبت‌های او را با دقّتِ کامل گوش میدادیم. صابر، به خوردنِ چایی خیلی علاقه داشت. یک بار که خیلی دیر به او چایی داده بودند، به شوخی گفته بود:

میرزا سماورینده، دردا هزار دردا (زین سماور میرزا، دردا هزار دردا)

بیر ایستکانی ایندی، بیر ایستکانی فردا (یک استکانش امروز، یک استکانش فردا)

صابر، آدمِ بسیار حاضرجواب و خوش‌صحبتی بود، خیلی هم با مزّه حرف میزد. او حتی گاهی، صحبت‌هایش را با استفاده از برخی شعرها تزیین می‌کرد و جملاتش را زیباتر می‌ساخت.

صابر، مادرش را خیلی دوست داشت، از عبادت‌ها، نمازخواندن‌ها، و از سفرهای مکرّرِ او به مشهد و کربلا، و احترامِ زیادی که زن‌های شاماخی برایش قائل بودند سخن می‌گفت. مادرش هر وقت که در یک عروسی و یا در عزا شرکت می‌کرده، زن‌ها مانندِ «حضرتِ فاطمه» به او احترام می‌گذاشته اند.

صابر با همان لحنِ ساده و کلامِ شیرینِ خود، دربارهٔ سبب و علتِ رفتنِ مادرش به کربلا حرف میزد و می‌گفت:

- مادرم، آن اوائل خیلی غصّه‌دار بود، درد و غمِ بزرگی داشت. برای اینکه زنِ من، هر سال در آخرهای ماهِ رمضان، یک دختر می‌زائید. ما هشت دختر داشتم و پسردار نمی‌شدیم.

هر بار که در خانهٔ ما دختری به دنیا می آمد، مادرم عزادار می شد و سیاه می پوشید، آن وقت زن های همسایه جمع می شدند، به او دلداری و سرسلامتی می دادند و می گفتند:

- عیبی نداره، زیاد غصّه نخور، جونِ خودت سلامت، اگه خدا بخواد، انشالله دفعهٔ دیگه پسر میشه.

و بعد، مادرم باز هم نذر و نیاز می کرد، زود به زود به کربلا می رفت و دعا می کرد تا من صاحبِ پسر بشوم. خلاصه تا اینکه سال ۱۹۰۶ در ماهِ رمضان، ما صاحبِ یک پسر شدیم. مادرم از خوشحالی در پوستِ خودش نمی گنجید و از شادی نمی دانست چکار بکند، تا توانست عده ای از فقیربیچاره‌ها را خوشحال کرد، و بعد از کلّی فکر و ذکر، بالاخره هم اسمِ بچه را گذاشت: «محمد سلیم!»

از صحبت‌های صابر معلوم بود که او خودش هم، پسرش را خیلی دوست دارد.

میرزاجلیل، صابر را برای معاینه پیشِ همهٔ دکترهای خوب و سرشناسِ تفلیس برد. دکترها تشخیص دادند که صابر بیماری کبد دارد، شورای مشورتی پزشکان تشکیل شد. دکترها دراین جلسه پیشنهاد یک عملِ جراحی کردند تا با بررسی بیشتر، بهتر بتوانند علت بیماری او را تشخیص دهند و او را معالجه کنند. اما صابر راضی به انجام عملِ جراحی نبود.

خودِ من خیلی تلاش کردم تا دراین باره با صابر صحبت کنم و او را به این کار راضی کنم. من به او توضیح دادم که این عمل، چندان عملِ سختی نیست و حتی ازآن چند نفری که با چنین عملی، سلامتِ خود را باز یافته بودند هم اسم بردم. اما صابر بازهم زیرِ بار نرفت و رضایت نداد. او از عملِ جراحی می‌ترسید. صابر در جوابِ دکترها می‌گفت:

- شکمِ من که کیفِ پول نیست تا شما بازش کنید و بعد هم آن‌را ببندید. شاید بازش کردید و فایده‌ای نکرد؟

صابر، حتی داروهایی هم که دکترها تجویز کرده بودند را با اکراه استفاده میکرد. من و شریکِ زندگیم میرزاجلیل، تا آنجا که از دستمان برمی‌آمد، تلاش می کردیم به او برسیم تا تحمّلِ این بیماری برای او راحت‌تر باشد، اما افسوس که این کارها، هیچ‌کدام نتیجه ای نداشت.

ازدست‌دادنِ چنین شاعر و انسانِ بزرگی، برای همهٔ ما بسیار دشوار و باورنکردنی بود. صابر، پس از اینکه مدتی دیگر پیشِ ما ماند، به شاماخی برگشت. ما با این احساس که دیگر صابر را نخواهیم دید، با غم و اندوهی بزرگ، با او خداحافظی کردیم و راهش انداختیم. میرزاجلیل در شماره‌های ۱۵ و ۱۶ مجلّآ ملانصرالدین (سال (۱۹۱۱) دربارهٔ بیماری شاعر اطلاعیه‌ای منتشر کرد.

میرزاجلیل دراین اطلاعیه، درعینِ پرداختن به جایگاهِ والای این شاعرِ بزرگ، درعین‌حال به شرایطِ سخت و دشوارِ زندگی وگذران او اشاره کرده و خواستارِ کمک برای جمع‌آوری اعانه برای او شده بود.

اگر اشتباه نکنم و درست به خاطرم مانده باشد، در تمامِ مدتی که صابر با مجلّه «ملانصرالدین» همکاری می‌کرد، میرزاجلیل مخفیانه و از طریقِ «صمدوف» که از تاجرهای معتبرِ شاماخی بود، هرماه حدود ۲۵ تا یا ۳۰ منات پول برایش می‌فرستاد. حتی زمانی هم که میرزاجلیل خودش در ده به سر می‌برد و در تحریریه حضور نداشت، با این تصوّر که ممکن است دوستانِ تحریریه فرستادنِ پول برای صابر را فراموش کرده باشند، از جیبِ خودش برای او پول می فرستاد.

خوب، البته طبیعی است که درآن زمان، این پول را اصلا نمی‌شده بطورِ علنی برای صابر ارسال کرد، زیرا اگر درآن شرایط،، مردمِ شاماخی از ماجرای فرستادنِ پول توسط میرزاجلیل برای صابر و همکاری او با مجلّه ملانصرالدین مطلع می‌شدند، آن وقت، به میزانِ دردسر و بدبختی صابر باز هم افزوده می شد.

دربارهٔ خبرِ فوتِ صابر: ما روزِ ۱۳ جولای سال ۱۹۱۱ تلگرامی از شاماخی دریافت کردیم که خبر از فوتِ صابر میداد، خبری که همهٔ ما را به سوگ نشاند و بسیار غمگین‌مان ساخت. میرزا جلیل، در همان زمان، در شمارهٔ نوبتی مجلّه ملانصرالدین (در شماره ۲۶ به تاریخ ۲۰ جولای) به مناسبتِ درگذشت شاعرِ عزیزمان میرزاعلی‌اکبر صابر ظاهرزاده، پیامِ تسلیتی منتشر کرد.

انتشارِ طرحی دربارهٔ «صابر»که برای صفحهٔ اوّلِ این شمارهٔ نشریه کشیده شده بود، از طرفِ ادارهٔ ممیزی حکومت تزاری ممنوع شد، برای همین، آن صفحه بدونِ هیچ تصویری، و عکسِ صابر هم در صفحهٔ آخرِ این شماره چاپ شد.

«صابر» کسی بود که همواره با عقب‌ماندگی در ستیز بود، تجدّد و نوآوری را دوست داشت، آدمی آینده‌نگر بود و در راهِ آزادیِ زنان تلاش میکرد. مرگِ زودهنگامِ صابر، بخصوص درآن روزهای تیره وُ تار، برای ما زن‌ها، برای همهٔ زنانِ آذربایجانی، ضایعهٔ بزرگی بود.

کاش صابر زنده می‌ماند و این روزهای نوین را می‌دید و شادی و خوشبختی زنانِ آذربایجان را شاهد می‌شد.

سرچشمهٔ متنِ ترکی: از «کتاب میرزاعلی‌اکبر صابر در خاطره‌ها» به نقل از: «شرق قادینی»، دسامبرِ ۱۹۰۷، شمارهٔ ۲۳ و ۲۴

بازگشت به فهرست

اجتماعی

کُشتند، عاشقان را کُشتند/ اُمید... ..... **۲۰۲**

گزارشِ بازداشتِ نویسندگان، شاعران و مترجمان/ کانون نویسندگان ایران..... **۲۰۵**

سرکوب در مدارس پس‌از قتل‌عامِ معترضان/ شورای هماهنگی تشکل‌های فرهنگیان **۲۰۷**

برای نیمکت‌های خالی، برای رؤیاهای ناتمام/ شورای هماهنگی تشکل‌های فرهنگیان **۲۰۹**

وصیّت‌نامه‌ی خونینِ خدیجه علیپور/ کانال تلگرامی جنبش سبز **۲۱۰**

اعتصابِ سراسری و سه‌مرحله‌ای کادرِ درمان/ شورای عالی اتّحادِ پزشکان..... **۲۱۱**

چهلمِ جان‌باختگان و دروغی به‌نامِ پهلوی/ محسن سعادت **۲۱۳**

دکترِ هوشِ مصنوعی/ دکتر اما گرین- برگردان: دکتر محمّدحسن هدایتی امامی..... ۲۱۴

کُشتند، عاشقان را کُشتند...

درسوگِ جان‌باختگان سرکوبِ خونین معترضان دردی‌ماه ۱۴۰۴

اُمید

آمارِ واقعی قربانیانِ وقایع خونینِ دی‌ماه ۱۴۰۴ هنوز روشن نیست. دفتر رئیس جمهور ایران فهرستِ مشخّصاتِ ۲۹۸۶ نفر از کُشته‌شدگان اعتراضاتِ دی‌ماه را (بدون تفکیکِ مردم و نیروهای سرکوب) منتشر و اعلام کرده آمار کلِّ کشته‌شدگان هم‌چنان «۳۱۱۷» نفر است و علّتِ اختلافِ ۱۳۱ نفر، «مجهول‌الهویه‌بودن عده‌ای از افراد و مغایرت در ثبتِ شناسهٔ ملّیِ عده‌ای از جان‌باختگان با سامانهٔ ثبتِ احوال است.» بر اساس گزارش مجموعهٔ فعالانِ حقوقِ بشر در ایران (هرانا) با عنوان «زمستان سُرخ»، «تا پایان روز پنجاهم از آغاز اعتراضات، مجموع جان‌باختگان تاییدشده ۷۰۱۵ نفر اعلام شده است که ۶۵۰۸ نفر از آنان در دستهٔ «معترضان» ثبت شده‌اند و ۲۲۶ نفر زیرِ ۱۸ سال بوده‌اند. در همین بازه زمانی، شمار مصدومان غیرنظامی ۲۵۸۴۵نفر، مجموع بازداشت‌ها ۵۳۵۵۲ مورد، بازداشت دانشجویان ۱۴۴مورد، موارد اعتراف اجباری ۳۵۵مورد و احضارها ۱۱۰۵۳مورد ثبت شده است..». رسانه‌های وابسته به امپریالیسم و صهیونیسم نظیر شبکه‌های ایران‌اینترنشنال، من و تو،... و بلندگوهای طیفِ سلطنت‌طلبان و تجزیه‌طلبان نیز با جعل و دروغ به قصد تحریکِ دولتِ ترامپ برای حملهٔ نظامیِ «بشردوستانه» با نام رمزِ «کمک به مردمِ ایران» از ۱۲،۰۰۰ تا ۶۰،۰۰۰ نفر روایت کرده‌اند. امّا اگر همان تعداد ۳۱۱۷ نفر اعلامی دولت واقعی بدانیم، آماری بسیار هولناک است که جامعهٔ ما را در شوک و سوگی عمیق نشانده است.

مردمِ ایران دستِ کم بعداز قتلِ عامِّ چندهزار زندانی سیاسی در تابستانِ ۶۷ موسوم به فاجعهٔ ملّی و حتی در آبان ۹۸ که «خونین‌ترین سرکوب اعتراضات بعداز انقلاب ۵۷» نام گرفت، شاهد چنین جنایتِ موحشی از سوی ماشین سرکوبُ حکومت نبوده‌اند. اگرچه مقاماتِ رسمی ابتدا قائل به تفکیک صفِ معترضان از اغتشاش‌گران بودند، امّا همگی یک‌صدا این قتلِ‌عامّ را به تروریست‌های مجری «کودتای آمریکایی-صهیونی» نسبت می‌دهند درحالی‌که حتّی یک فریم تصویر از اینکه افراد مسلّح در فیلم‌های منتشرشده از صداوُسیما به یک معترض شلیک کرده باشند وجود ندارد. البته این الزاماً به معنای آن نیست که هسته‌های آموزش‌دیدهٔ سازمان‌های جاسوسی بیگانه و کانون‌های شورشی مجاهدینِ خلق به شکلِ مسلّحانه در وقایع اخیر حضور و نقش نداشته‌اند، امّا ادّعای حکومت را هم نمی‌توان درست و صادقانه ارزیابی کرد. گزارش‌ها و تصاویرِ مردمی در فضاهای مجازی از یک‌سو، و بیانیه‌های مراجع معتبری مانند شورای هماهنگی تشکّل‌های صنفی فرهنگیانِ ایران، کانون نویسندگان ایران و تشکل‌های صنفی و سیاسی و یا اظهارات افرادی از جناح‌های حکومتی نظیر شکوری‌راد، عمادالدین باقی، میرحسین موسوی، تاج‌زاده و دیگران از سوی دیگر، همگی بیان‌گرِ ابعاد وسیع و بی‌سابقهٔ کشتارِ معترضان به‌ویژه در روزهای ۱۸ و ۱۹ دی‌ماه توسط نیروهای سرکوب بوده است.

حسام سلامت، جامعه‌شناس و مدرس و پژوهش‌گر در مناظره‌ای در رسانهٔ حکومتی «آزادسوشیال» (وابسته به صداوسیما یا وزارت ارشاد) می‌گوید: *«...اون چیزی که دی‌ماه ۱۴۰۴ را ممکن کرد و این درجه از کُشتار را که می‌تواند باز هم تکرار شود، این‌است که ما با دولتی سروُکار داریم که حدّ یقفی در کُشتن برای خودش نمی‌شناسد... این‌که چه منطق یا الهیات و اسطوره‌هایی، دولت -این پدرِ وحشی- را به این منطق می‌رساند که هر چقدر لازم باشد بکُشد، می‌تواند مورد مطالعه قرار گیرد...»*

عمادالدین باقی، نویسنده و پژوهش‌گرِ اصلاح طلبِ حکومتی در یادداشتی با عنوان *«مگر نابودی ۳۱۱۷ جان هولناک نیست که آمارسازی می‌کنید؟»* نوشته است: *«برای فهم میزان هولناک‌بودن آن کافیست به این نکته توجه شود که طبق پژوهشی که ربع قرن پیش در کتاب «بررسی انقلابِ ایران» انجام دادم تا ادعای جا افتاده ۶۵ هزار شهید در انقلاب ۵۷ را رد کنم (و این تحقیق مرجع استنادی کتاب‌ها و مقالاتِ بی‌شماری قرار گرفته است)، نشان دادم کلّ شهدای انقلاب در طول ۱۵ سال از قیام ۱۵خرداد۱۳۴۲ تا انقلاب۲۲بهمن ۵۷ بعلاوهٔ کلّ کسانی که در درگیری‌های چریکی و خیابانی کشته یا در زندان‌ها اعدام شده‌اند جمعاً ۳۱۶۴ نفر بود. هرچند دلیلِ بسیار مهمّ کم بودن این آمارها نسبت به همهٔ انقلابات دیگر را در همان کتاب توضیح داده ام و در جای دیگری باید به آن پرداخت، امّا در دی‌ماه۱۴۰۴ در فاصلهٔ چند روز ۳۱۱۷ کشته اعلام‌شده که احتمالِ افزایش هم دارد. این تعداد کُشته حتّی اگر بگویند بخشی از آنها از نیروهای پلیس و حافظ امنیت بوده‌اند، چیزی را عوض نمی‌کند...»*

طبق برخی آمارها ۷۷درصدِ بازداشت‌شدگان زیرِ ۳۰سال دارند و از میانِ آنها ۲۷درصد در سنّ زیرِ ۱۸سال (دانش‌آموز) و ۶درصد نیز دانشجو هستند و عمرِ برخی از آنها کمتر از یک چهارم عمرِ نظامِ جمهوری اسلامی بوده که بدلیل عملکرد پُرفساد و فریب و غارتِ خود امروز منفور اکثریّتِ ایرانیان است. در فراخوان اعتصاب سراسری شورای هماهنگی تشکّل‌های صنفی فرهنگیانِ ایران دربارهٔ دانش‌آموزانِ جان‌باخته در اعتراضات اخیر آمده است: *«بیش از ۲۳۰ کودک و نوجوان؛ بیش از ۲۳۰ رؤیای ناتمام؛ بیش از ۲۳۰ نیمکتِ خالی. هر نیمکتِ خالی، زخمی عمیق است بر وجدانِ جامعه. جای دستی که باید بالا می‌رفت برای پاسخ دادن، جای خنده‌ای که باید زنگ تفریح را پُر می‌کرد، و جای دفتری که باید پُر از تمرین و آرزو می‌شد، اکنون سرد و خالی است. در کنار این نیمکت‌ها، جای خالی معلّمانی‌است که تنها جُرمشان «فریادزدنِ دردِ دانش‌آموز» بود. کلاس‌هایی که اکنون نه دانش‌آموز دارد و نه معلّم؛ تنها سکوتی مرگبار که فریاد می‌زند: «عدالت کجاست؟» این‌ها عدد نبودند. نام داشتند، خانواده داشتند، آینده داشتند... وقتی کودکی کُشته می‌شود، جامعه فقط سوگوار نمی‌شود؛ آینده‌اش تیرباران می‌شود...»*

کیست که نداند استفاده از اراذل و اوباشِ زندانی در سرکوبِ معترضان در قبال دریافتِ مرخصی یا عفوِ تشویقی، از مقطع جُنبشِ سبز سال ۸۸ تا امروز به امری عادی در رفتارِ حکومت تبدیل شده است. در این ارتباط علاوه بر اظهارات محمود احمدی‌نژاد، رئیس‌جمهور دو دورهٔ نهم و دهمِ ریاست جمهوری، اعترافِ هولناک سردار حسین همدانی، فرماندهٔ عالی‌رتبهٔ سپاه پاسداران که با سمت «فرماندهٔ سپاه محمد رسوالله تهران» سرکوب اعتراضات جنبشِ سبز را در کارنامهٔ افتخاراتِ خود داشت و در مهر ۹۴ در سوریه کشته شد، قابلِ تأمّل است: *«با کارِ اطلاعاتی اقدامی انجام دادیم که در تهران صدا کرد. ۵ هزار نفر از کسانی که در آشوب‌ها حضور داشتند ولی در احزاب و جریاناتِ سیاسی حضور نداشتند بلکه از اشرار و اراذل بودند را شناسایی کردیم و در منزلشان کنترلشان می‌کردیم. روزی که فراخوان می‌زدند اینها کنترل می‌شدند و اجازه نداشتند از خانه بیرون بیایند و بعد اینها را عضوِ گُردان کردم. بعداً این سه گردان نشان دادند که اگر بخواهیم مجاهد تربیت کنیم باید چنین افرادی که با تیغ وُ قمه سروُکار دارند را پایِ کار بیاوریم...»*. بسیاری از مردم در اعتراضاتِ بعدی از جمله ۹۶ و ۹۸ و ۱۴۰۱ و نیز دی‌ماه ۱۴۰۴ با چشمِ خود یابوهایی را دیده‌اند که چگونه

با چوب و چماق و باتوم و به تعبیر همدانیان «تیغ وُ قمه در دست» و با شعارهای «یا حسین» و «یا زهرا» به جان معترضانِ اکثرا نوجوان و جوان افتاده‌اند که از لحاظ جثّه و تیپ و ظاهر هیچ شباهتی به پرسنلِ نیروی انتظامی یا حتّی افراد سپاه و بسیج ندارند، ولی در کنار و یا در معیّت و پوششِ آنها مشغولِ ضرب و شتمِ وحشیانهٔ معترضان هستند.

برابر با گزارشات موجود از جمله «خانهٔ سینما»، آمار جان‌باختن هنرمندانِ عرصهٔ تلویزیون و سینما نیز در روزهای ۱۸ و ۱۹ دیماه ۱۴۰۴ که با شلیک مستقیم گلولهٔ ماموران سرکوب کشته شده‌اند، تکان‌دهنده است. در ویدئویی که با عنوان «جاویدنامانِ هنرِ ایران» توسط کانون هنرمندانِ ایرانی فیلم و تئاتر برون‌مرز (آیفتا) منتشر شده، با چهره و حرفهٔ این اسامی آشنا می‌شویم:

جواد گنجی (دستیارِ کارگردان و برنامه‌ریز)/ احمد عباسی (بازیگر و کارگردانِ تئاتر)/ زهره شماعی‌زاده (منشی صحنهٔ سینما و تئاتر و دوبلور و دستیارِ کارگردان)/ شبنم فردوسی (عروسک‌ساز و گرافیک آرتیست)/ مهدی سلحشور (مجسّمه‌ساز و مدرّسِ دانشگاه)/ صبا رشتیان (نقاش، انیماتور، عضوِ خانهٔ سینما و کمک‌داورِ فوتبال زنان)/ ریحانه یوسفی (بازیگرِ تئاتروُسیما)/ سیما موسوی ۳۷ساله (فارغ‌التحصیل کارشناسیِ کارگردانی سینما از دانشگاهِ سروش)/ عسل شاکری ۲۳ساله (هنرمندِ عکاس و فیلم‌بردار)/ مصطفی ضابطی (فارغ‌التحصیل رشتهٔ سینما و طراحِ ویدیوآرت)/ امیرحسین احمدوند (بازیگرِ تئاتر، قهرمان مویتای و بوکس)/ رضا سمیع‌پور (بازیگر و سینماگر)/ مجید زنگنه (دانشجوی ادبیّات نمایشی)/ مسعود بلورچی (فیزیوتراپ، ورزشکار، بازیگر و دوبلور)

شهاب حسینی، بازیگر تلویزیون و سینما در سخنان کوتاهی در مراسم یادبود جواد گنجی (دستیارِ کارگردان و برنامه‌ریز سینما) در جمع سینماگران خانهٔ سینما گفت: «*جواد گنجی یکی از ده‌ها هزار داغی‌ست که بر دلِ مردم این جامعه نشسته. من فکر نمی‌کنم هیچ سیاستمداری مخاطبِ سینما باشد در زندگیش، اگر بود روش و منشش طبیعتا نمی‌توانست این باشد سیاستمدارها مخاطبینِ سینما نیستند مردم همیشه مخاطبِ سینما بوده‌اند. من از خانهٔ سینما به عنوان یک صنفِ محدود خواهش می‌کنم واکنش‌هایی که اختیار می‌کند همسو و همدل با مردم باشد. تعداد زیادی از عزیزان ما الان در بازداشت و خطرِ احکامِ بسیار سنگین هستند. یک مثالِ سینمایی هم می‌آورم چون همه این فیلم رو دیدید: لحظهٔ پایانی فیلم «فهرستِ شیندلر»، گریه می‌کند و حلقه‌ای را که در دستش هست نشان می‌دهد و می‌گوید: «اگر همین را داده بودم شاید می‌توانستم یک جانِ دیگر را نجات دهم». من از خانه سینما به عنوان یک صنف خواهش می‌کنم هر اقدامی که می‌تواند برای رهایی عزیزانی که در بازداشت هستند از خطرِ احکامِ سنگین هر کاری که می‌تواند انجام دهد و من اینجا بالشّخصه اعلامِ آمادگی میکنم برای هرگونه همکاری در این زمینه.*»

چه راست گفت صائب تبریزی: «*روزی که برف سُرخ ببارد از آسمان/ بخت سیاه اهلِ هنر سبز می‌شود!*»

* تیترِ گزارش برگرفته از شعر «طلوعی با خورشیدهای خاموش»، سُرودهٔ سیاوش کسرایی، آذر ۱۳۶۲

بازگشت به فهرست

گزارشِ بازداشتِ نویسندگان، شاعران و مترجمان

بیانیّهٔ کانون نویسندگان ایران

بیش از یک ماه از سرکوبِ خونینِ اعتراضات دی‌ماه و قتلِ‌عامِّ معترضان گذشته است. هزاران تن بازداشت شده‌اند و هر روز بر شمارِ بازداشت‌شدگان افزوده می‌شود. در این میان سرکوبِ نویسندگان، شاعران و مترجمان نیز بی‌وقفه ادامه داشته است.

یوسف انصاری، نویسنده و عضو هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران بیش از یک ماه است که در زندان تهران بزرگ محبوس است. او ۱۸ دی‌ماه ۱۴۰۴ در مراسم بزرگداشت بکتاش آبتین در امامزاده عبدالله شهر ری بازداشت شد.

علی اسدالهی، شاعر و عضو کانون نویسندگان ایران روز پنجم بهمن ماه با یورش مأموران امنیتی به خانه‌اش بازداشت و وسایل ارتباطی و الکترونیکی‌اش ضبط شده است.

حمیدرضا آخوندنصیری، نویسنده و کارگردان تئاتر، ۱۹ دی‌ماه در کاشان در خیابان بازداشت شد. بازداشت او با ضرب و شتم همراه بوده است. بر اساس گزارش‌ها او اکنون در زندان «یزدل» کاشان محبوس است.

برومند اعظمی‌پور، نویسنده، پژوهشگر و معلم روز ۱۲ بهمن در کرمانشاه در خیابان بازداشت و به مکان نامعلومی منتقل شده است. مأموران امنیتی چند ساعت پس از دستگیری او به منزلش هجوم برده و کتاب‌ها، دست‌نوشته‌های پژوهشی، تلفن همراه و لپ‌تاپ وی را ضبط کرده‌اند.

قربان بهزادیان‌نژاد، پژوهشگر، مترجم و از امضاکنندگان بیانیه‌ی موسوم به «بیانیه ۱۷ تن»، ۱۸ بهمن ماه بازداشت شد.

داوود محمدی‌نیا، شاعر و نویسنده، هم‌زمان با آغاز اعتراضات سراسری در اصفهان بازداشت شده و تا کنون بیش از یک‌ماه است که در شرایطی نامناسب در زندان این شهر نگهداری می‌شود.

ملیکا ملک‌محمدی، نویسنده و دستیار کارگردان تئاتر، ۲ بهمن ماه در پی یورش خشونت‌بار مأموران امنیتی به منزل شخصی‌اش بازداشت شد.

علاوه بر بازداشت‌های اخیر، افرادی نیز پیش از اعتراضات ۱۴۰۴ بازداشت شده‌اند و هم‌چنان در زندان به سر می‌برند.

احسان رستمی، مترجم و ناشر که ۲۹ مرداد بازداشت و ۱۹ آذر بابت اتهام «بغی» تفهیم اتهام شده بود، همچنان در زندان به سر می‌برد و اخبار جدید از وضعیت او منتشر نشده است. او پس از تفهیم اتهام به سلول‌های انفرادی زندان اوین منتقل شد.

نیوشا بدیعی ثابت، نویسنده و روانشناس از تیرماه سال ۱۴۰۳ بر اساس حکمی که توسط شعبه اول دادگاه انقلاب بابل صادر و ابلاغ شد، بابت اتهام «فعالیت آموزشی و یا تبلیغی انحرافی مغایر و یا مخل به شرع مقدس اسلام»، به پنج سال حبس با احتساب ایام بازداشت قبلی و ۱۸ ماه ممنوعیت از هر گونه فعالیت آموزشی و پرورشی محکوم شد و هم‌اکنون در حبس است.

کیوان رحیمیان، مترجم و روانشناس از بابت اتهام‌های «فعالیت آموزشی و یا تبلیغی انحرافی مغایر و یا مخل به شرع مقدس اسلام» و «اجتماع و تبانی برای ارتکاب جرم بر ضد امنیت کشور» به ۹ سال حبس، شش سال محرومیت از حقوق اجتماعی و پرداخت ۵۰ میلیون تومان جریمه نقدی محکوم شده و اکنون در زندان است.

پیمان (امین) فرح‌آور، شاعر، ۲۷ مرداد ۱۴۰۳ در رشت بازداشت و به زندان لاکان منتقل شد. حکم اعدام او به اتهام «بغی» و «محاربه» در شعبه‌ی ۳۹ دیوان عالی کشور تأیید شده است.

سعید مدنی، نویسنده و پژوهشگر به اتهام «تشکیل و اداره گروه‌های معاند نظام» و «تبلیغ علیه نظام» از سال ۱۴۰۱ در زندان به سر می‌برد و از فروردین ۱۴۰۳ به زندان دماوند تبعید شده است.

عمر محمدی، شاعر و نویسنده، در خردادماه ۱۴۰۴، با یورش نیروهای امنیتی به منزل خانوادگی‌اش در اشنویه بازداشت و به یک بازداشتگاه امنیتی در ارومیه منتقل شد و همچنان در حبس به سر می‌برد.

مصطفی مهرآیین، نویسنده و جامعه‌شناس به اتهام «اجتماع و تبانی به قصد ارتکاب جرم علیه امنیت کشور»، «فعالیت تبلیغی علیه نظام» و «اهانت به مقام رهبری» مجرم شناخته شده و بر اساس رأی دادگاه مجموعاً به هشت سال حبس تعزیری محکوم شد.

علاوه بر این موارد، محمود طراوت‌روی (شاعر و عضو کانون نویسندگان ایران)، فرناز جعفرزادگان (شاعر)، جعفر حسنی (شاعر)، نادر ختایی (شاعر)، سمیه دیندارلو (شاعر و مترجم)، بهاره عامل (شاعر)، پوران ناظمی (نویسنده)، مسعود یوسف حصیرچین (مترجم) در حال حاضر به قید وثیقه آزادند.

***February 12, 2026*/ ۲۳ بهمن ۱۴۰۴**

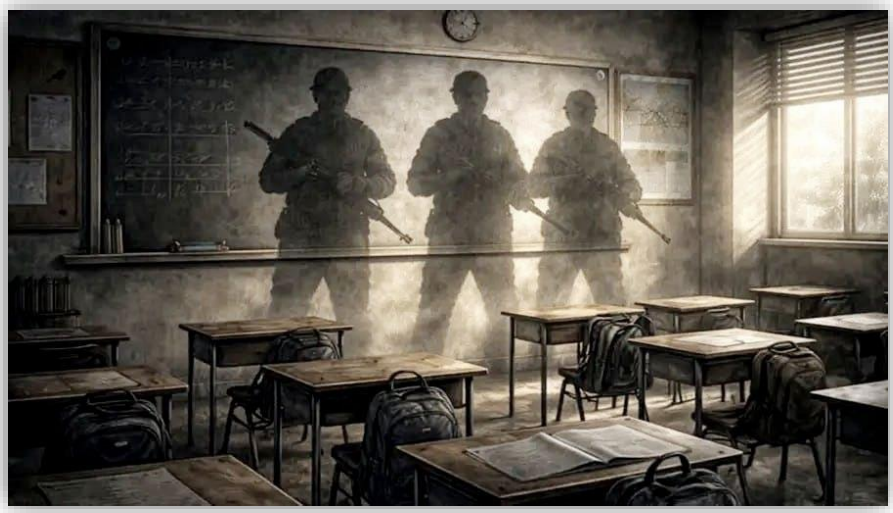
برگرفته از: کانال تلگرامی کانون نویسندگان ایران

بازگشت به فهرست

سرکوب در مدارس پس‌از قتلِ‌عامِّ معترضان

روایتی از «سرکوبِ خاموش» در مدارس پس از وقایع خونین دی‌ماه ۱۴۰۴

گزارشِ اختصاصی شورای هماهنگی تشکّل‌های صنفی فرهنگیانِ ایران



برپایهٔ گزارش‌های موثّق و میدانی که طیِّ روزهای اخیر از سوی معلّمان، والدین و دانش‌آموزان از استان‌های مختلفِ کشور به دستِ شورای هماهنگی رسیده، دامنهٔ سرکوب‌های خیابانیِ دی‌ماه، اکنون به شکلِ خطرناکی به داخلِ کلاس‌های درس کشیده شده است.

شورای هماهنگی به دلیلِ حفظِ امنیّتِ جانیِ منابع خبری، معلّمان و دانش‌آموزان، از ذکر نامِ مدارس و مناطقِ جغرافیاییِ این گزارش‌ها معذور است، امّا اسناد و روایاتِ دریافتی نشان‌دهندهٔ یک الگوی سیستماتیک در سراسرِ کشور است.

ورودِ نیروهای غیرتخصّصی و پروژهٔ «تفتیشِ عقاید»

گزارش‌های واصله حاکی از آن است که در پیِ اعتراضاتِ ۱۸ و ۱۹ دی‌ماه، مدارس به حیاط خلوتِ نهادهای امنیّتی تبدیل شده‌اند. شاهدانِ عینی گزارش می‌دهند که افرادی خارج از کادرِ آموزشی (تحت عناوینِ نیروهای بسیج، مبلّغانِ مذهبی و عواملِ لباس شخصی) با برنامه‌های از پیش تعیین‌شده واردِ مدارس شده‌اند.

مأموریّتِ این افراد نه آموزش، بلکه «تفتیشِ عقاید» و اِعمالِ فشارِ روانی بر دانش‌آموزان گزارش شده است. این اقدامات، مدرسه را که باید «خانهٔ دوّم» و پناهگاهِ امنِ کودک باشد، به کانونِ مناقشه و وحشت بدل کرده است.

هشدارِ کارشناسان: خطرِ «ترومای مجدّد» برای دانش‌آموزان

بررسی‌های کارشناسی بر روی گزارش‌های دریافتی نشان می‌دهد دانش‌آموزانی که در جریان اعتراضاتِ دی‌ماه در معرضِ خشونت بوده‌اند، اکنون در مدرسه با «محرّک‌های بازآسیب‌زا» روبرو هستند. بازجویی‌های مکرّر، پُرسش‌های

تهدیدآمیز و القای حسِّ «نظارتِ دائمی»، عملاً مدرسه را از یک نهادِ حمایت‌گر به یک «منبعِ تهدید» تبدیل کرده است.

روان‌شناسان و مشاورانِ مدارس در پیام‌های خود به شورا هشدار داده‌اند که این رویّه در حال ایجادِ حسِّ «طردِ نهادی» است؛ وضعیّتی که دانش‌آموز خود را نه یک عضوِ ارزش‌مند، بلکه یک «سوژهٔ امنیّتی» می‌پندارد. پیامدِ فوری این وضعیّت، افزایشِ آمارِ گریز از مدرسه و اُفتِ شدیدِ انگیزهٔ تحصیلی گزارش شده است.

تخریبِ دیوارِ اعتماد میان معلّم و شاگرد

یکی از نگران‌کننده‌ترین بخش‌های گزارش‌های رسیده، تلاشِ سیستم برای تخریبِ رابطهٔ معلّمان و دانش‌آموزان است. با وجودِ این‌که بدنهٔ معلّمانِ کشور در جریانِ جُنبشِ «زن،زندگی،آزادی» و اعتراضاتِ دی‌ماه ۱۴۰۴ همراهیِ خود را با مردم اثبات کرده‌اند، امّا امنیّتی‌شدنِ فضا باعث‌شده دانش‌آموزان به ناچار معلّمان را در جایگاهِ «ناظر» یا «گزارش‌دهنده» ببینند.

این فضای پلیسی، سرمایهٔ عاطفی کلاسِ درس را نشانه رفته و دانش‌آموز را به سمتِ بی‌اعتمادیِ فراگیر نسبت به تمامِ بزرگ‌سالان (حتّی والدین و اولیای مدرسه) سوق داده است.

جمع‌بندی و مطالبه

شورای هماهنگی تشکّل‌های صنفی فرهنگیان ایران، با استناد به این گزارش‌های تکان‌دهنده، هشدار می‌دهد که تداومِ حضورِ نیروهای امنیّتی، حوزوی و بسیجی در مدارس، تیرِ خلاصی بر پیکرِ نظامِ آموزشی است.

ما خواستارِ خروج فوری تمامیِ نیروهای غیرِآموزشی از مدارس هستیم. مدرسه پادگان نیست؛ به نظامی‌سازی فضای آموزشی پایان دهید تا مدرسه دوباره به خانهٔ امنِ کودکانِ ایران تبدیل شود.

شورای هماهنگی تشکّل‌های صنفی فرهنگیانِ ایران

پنج شنبه ۲۳ بهمن ۱۴۰۴

https://t.me/GEtehadbazneshastegan

خونِ کودکانِ بی‌گناه، محصولِ مستقیمِ سرکوبِ بی‌رحمانه است. هر نیمکتِ خالی، فریادِ خاموشِ نسلی است که با تیر و وحشت از حقِّ زندگی، امنیّت و آموزش محروم شده و یادآورِ نسلی است که با خشونت، آینده‌اش ربوده شد.

بازگشت به فهرست

برای نیمکت‌های خالی، برای رؤیاهای ناتمام

فراخوان شورای هماهنگی تشکّل‌های صنفی فرهنگیانِ ایران

موضوع: اعلام عزای عمومی و تعطیلی مدارس (اعتصاب) در روز چهارشنبه ۲۹ بهمن

بیش از دویست و سی کودک و نوجوان؛ بیش از دویست و سی رؤیای ناتمام؛ بیش از دویست و سی نیمکت خالی. هر نیمکت خالی، زخمی عمیق است بر وجدان جامعه. جای دستی که باید بالا می‌رفت برای پاسخ دادن، جای خنده‌ای که باید زنگ تفریح را پر می‌کرد، و جای دفتری که باید پر از تمرین و آرزو می‌شد، اکنون سرد و خالی است.

در کنار این نیمکت‌ها، جای خالی معلمانی است که تنها جرمشان «فریاد زدنِ دردِ دانش‌آموز» بود. کلاس‌هایی که اکنون نه دانش‌آموز دارد و نه معلم؛ تنها سکوتی مرگبار که فریاد می‌زند: «عدالت کجاست؟» این‌ها عدد نبودند. نام داشتند، خانواده داشتند، آینده داشتند... وقتی کودکی کشته می‌شود، جامعه فقط سوگوار نمی‌شود؛ آینده‌اش تیرباران می‌شود. ما سال‌هاست شاهد تعطیلی مدارس به بهانه‌های گوناگون هستیم: برای آلودگی هوا، برای کمبود گاز، برای بحران‌های مختلف.

امّا سوالِ ما از وجدان‌های بیدار این است: آیا «جانِ کودکان»، کم‌اهمیت‌تر از آلودگی هواست؟ آیا دفاع از امنیت و کرامت دانش‌آموزان، فوری‌ترین ضرورتِ امروز ما نیست؟ مدرسه باید امن‌ترین پناهگاه این سرزمین باشد. اگر دانش‌آموز در خیابان امنیت ندارد و اگر مدرسه به جای محلِ درس، به محلِ بازداشت تبدیل شده است، سکوت ما تنها بر عمق این فاجعه می‌افزاید. ما، معلمان ایران، نمی‌توانیم عادی‌سازی کنیم.نباید اجازه دهیم نام‌ها به عدد تبدیل شوند و عددها به فراموشی سپرده شوند. دفاع از مدرسه، دفاع از آینده است. حق زندگی، مقدم بر هر مصلحتی است.

شورای هماهنگی تشکل‌های صنفی فرهنگیان ایران، ضمن پاسداشت یاد جان‌باختگان اعتراضات دی‌ماه، ازجمله صدها دانش‌آموز و معلمی که خون‌شان مظلومانه بر زمین ریخت، اعلام می‌دارد:

۱ .از تمامی همکاران فرهنگی دعوت می‌شود روز چهارشنبه ۲۹ بهمن‌ماه، به نشانه سوگ و اعتراض، با اعتصاب، از حضور در کلاس‌های درس (مدرسه و اداره) خودداری کنند.

۲ .از والدین محترم و آگاه دانش‌آموزان درخواست داریم تا برای حفظ امنیت فرزندان‌شان و به نشانه همبستگی با خانواده‌های داغدار، در این روز از فرستادن فرزندان خود به مدرسه خودداری نمایند.

۳ .همچنین از عموم فرهنگیان و مردم شریف دعوت می‌شود تا در صورت امکان، در مراسم چهلم این عزیزان و کودکان جان‌باخته شرکت کرده و مرهمی بر داغ خانواده‌ها باشند.

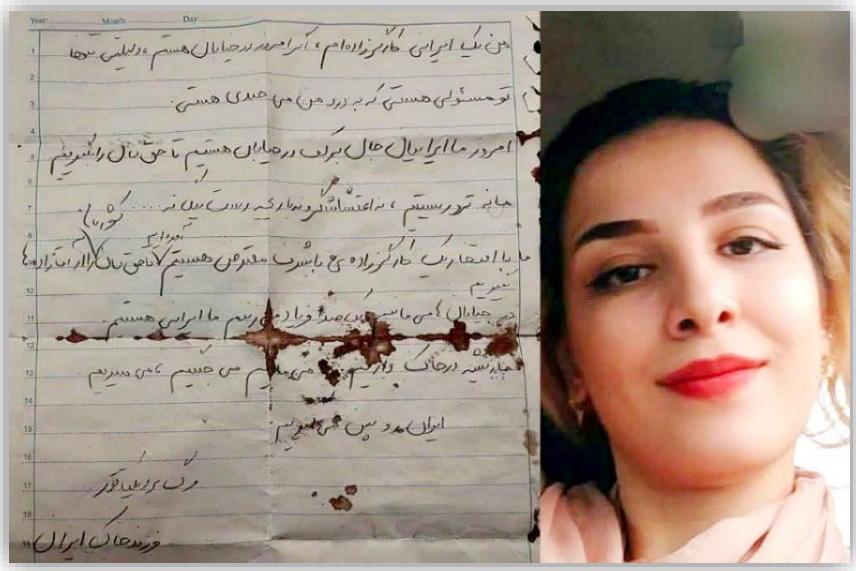
نیمکت‌های خالی را عادّی نمی‌کنیم. فراموشی را نمی‌پذیریم. مدرسه را به میدانِ مطالبه‌گری برای حقِّ زندگی تبدیل می‌کنیم.

شورای هماهنگی تشکل‌های صنفی فرهنگیان ایران/ ۲۷بهمن ماه ۱۴۰۴

بازگشت به فهرست

وصیّت‌نامه‌ی خونینِ خدیجه علیپور

ما با افتخار، کارگرزادهٔ باشرفِ معترض هستیم!



خدیجه علیپور، پنجشنبه ۱۸ دی ۱۴۰۴ در فردیس با گلوله‌ی ماموران جمهوری اسلامی کشته شد. وصیت‌نامه‌اش با شعارِ «مرگ بر دیکتاتور» و امضای «فرزندِ خاکِ ایران» را بعد از مرگ، در جیبش پیدا کردند؛ کاغذی آغشته به خون که نشان می‌دهد او آگاهانه به خیابان رفت و می‌دانست این رژیم با مردمش چه می‌کند.

◆خدیجه خودش را «ایرانیِ کارگرزاده» معرفی می‌کند و با همان زبانِ بی‌پرده‌ی مردم می‌نویسد: ما نه «تروریست»یم، نه «اغتشاشگر»، نه بازیچه‌ی بیگانه. او می‌گوید اینجا دعوا سر نان و کرامت و حق است، سر پس گرفتن کشور از آقازاده‌ها و از دستگاهی که به درد و رنج مردم می‌خندد.

◆این وصیّت‌نامه یک سند است؛ سندِ این که جمهوری اسلامی فقط بدن‌ها را نمی‌کشد، آینده را می‌زند. امّا حتی گلوله هم نتوانست صدای خدیجه را خاموش کند.

◆او در آخرین خط‌های نامه‌اش، شعار را از دهانِ جمعیت به متنِ یک وصیّت‌نامه برده است: «می‌مانیم، می‌جنگیم، می‌میریم، ایران رو پس می‌گیریم».

◆خون خدیجه را نمی‌شود با تبلیغات و برچسب‌زنی شست. نامش را می‌نویسیم، تکرار می‌کنیم، و نمی‌گذاریم این جنایت در هیاهوی خبرها گم شود.

برگرفته از: کانال‌های تلگرامی

بازگشت به فهرست

اعتصابِ سراسری و سه‌مرحله‌ای کادرِ درمان

بیانیهٔ شمارهٔ ۵ شورای عالی اتّحادِ پزشکانِ ایران در مورد اعتصابِ سراسری کادرِ درمان

با درود و خسته‌نباشید به کلیه همکاران کادر درمان و خانواده‌های آنان،

با توجه به تشدید فشارها بر کادر درمان و گزارش‌های متعدد از بازداشت، پرونده‌سازی، زندان و صدور احکام سنگین برای پزشکان، پرستاران، داروسازان، دندانپزشکان و امدادگران، تنها به جرم انجام وظیفه انسانی و حرفه‌ای خود، شورای عالی اتحاد پزشکان ایران از کلیه اعضای کادر درمان درخواست می‌کند، ضمن توجه جدی به اصول حفظ جان و امنیت خود و خانواده‌هایشان، به‌صورت تدریجی به اعتصاب عمومی بپیوندند.

تجربه تلخ گذشته نشان داده است که سرکوبگران تنها زمانی متوقف می‌شوند که زنان و مردان این سرزمین، محکم، آگاهانه و همدل ایستاده باشند و هزینه‌ی ظلم را برای ظالم افزایش دهند.

در طی ۴۰ روز اخیر، شاهد کشته شدن بیش از ۱۸۸ نفر از اعضای کادر درمان و خانواده‌های آنان و بازداشت بیش از ۴۸۹ نفر بوده‌ایم. شماری از پزشکان، پرستاران و دیگر اعضای کادر درمان به‌صورت مشروط آزاد شده‌اند، اما صدها تن از همکاران ما همچنان در بند به سر می‌برند. این همکاران، در کنار رنج زندان، تهدید و بلاتکلیفی، از همه‌ی جامعه‌ی درمان تقاضای کمک، همبستگی و ایستادگی دارند.

کادر درمان، پناه جان مردم است. در تاریخ کهن این سرزمین، به‌ندرت می‌توان دوره‌ای را یافت که طبیب و بیمار به جرم درمان و نجات جان انسان بازداشت و محکوم شوند. این صحنه‌ها بیشتر یادآور زمان‌هایی است که دشمن خارجی بر این سرزمین تاخته و حرمت انسان و درمان را در هم شکسته است. شورای عالی اتحاد پزشکان ایران، با تأکید بر

مسئولیت اخلاقی و حرفه‌ای کادر درمان در پاسداشت جان انسان‌ها، اعلام می‌کند که سکوت در برابر جرم‌انگاریِ درمان، به معنای عادی‌سازی خشونت علیه انسانیت است.

این شورا، به‌عنوان نهادی مستقل، غیرسیاسی و مدافع حقوق صنفی کادر درمان، هشدار می‌دهد که اعتصاب کادر درمان که در سه مرحله و به‌صورت تدریجی اجرا خواهد شد، اقدامی جدی، حساب‌شده و مدنی است و باید با مسئولیت‌پذیری کامل مورد توجه قرار گیرد. اعتصاب عمومی، ابزاری مدنی برای دفاع از کرامت پزشک، امنیت بیمار و حق حیات است.

از کلیه همکاران پزشک، پرستار، بهیار، ماما، تکنسین، کارکنان فوریّت‌های پزشکی، داروساز و شاغلان بیمارستان‌ها و درمانگاه‌ها درخواست می‌شود:

۱) در اعتصاب عمومی مشارکت کنند و به‌صورت هماهنگ از ارائه خدمات غیراورژانسی خودداری نمایند.

۲) خدمات اورژانسی و نجات جان بیماران را همواره در اولویت مطلق حفظ کنند.

۳) هرگونه فشار، تهدید، احضار یا بازداشت را مستندسازی کرده و از مسیرهای امن به نهادهای حقوق بشری و شبکه‌های حمایتی منتقل نمایند.

۴) از خانواده‌های همکاران بازداشت‌شده و در معرض خطر، حمایت مادی و معنوی به عمل آورند.

ما باور داریم که اتحاد، خِرَدِ جمعی و ایستادگی مدنی می‌تواند چرخهٔ خشونت را متوقف کند. امروز دفاع از کادرِ درمان، دفاع از مردم است؛ و دفاع از مردم، دفاع از ایران است.

شورای عالی اتّحادِ پزشکانِ ایران

***

بالاخره یک نفر باید گردنِ سرنوشت را بشکند. اگر هرازگاهی یک نفر به سرنوشت دهن‌کجی نمی‌کرد، انسان هنوز روی شاخه‌های درخت‌ها زندگی می‌کرد.

جان اشتاین بک

بازگشت به فهرست

چهلمِ جان‌باختگان و دروغی به‌نامِ پهلوی

محسن سعادت

در ویدئوهایی که از مراسمِ چهلمِ جان‌باختگان می‌بینیم شاهد شعارهایی در حمایت از خاندانِ شیّادِ پهلوی نیستیم، زیرا این‌جا مردمِ حقیقی هستند نه مصادره‌کنندگانِ اعتراضاتِ مردم. پروژه‌ای که می‌کوشد خونِ جان‌باختگان را به نامِ سلطنت ثبت کند؛ گویی تاریخ از ۱۳۵۷ آغاز شده و پیش از آن، ایران بهشتِ آزادی بوده است. «دروغی به‌نامِ پهلوی» دقیقاً از همین‌جا شکل می‌گیرد: از تطهیرِ یک نظامِ متمرکز، امنیّتی و تک‌صدایی که مسئله‌ی ملّیت‌ها، زبان‌ها و حقوقِ برابر را یا انکار کرد یا سرکوب.

چهلمِ جان‌باختگان، صرفاً یک مناسبتِ تقویمی نیست؛ لحظه‌ای است برای بازخوانی حافظه‌ی جمعی، برای ایستادن در برابرِ فراموشی. مردمانی که فرزندان‌شان را در خیابان‌ها، زندان‌ها و زیرِ شکنجه از دست داده‌اند، با برگزاری چهلم، هم سوگ را به مقاومت بدل می‌کنند و هم حقیقت را از زیرِ آوارِ تبلیغات بیرون می‌کشند. چهلم، استمرارِ اعتراض است؛ استمرارِ مطالبه‌ی کرامت و آزادی.

چهلمِ جان‌باختگان یادآورِ این حقیقت است که مردمِ ایران -با همه‌ی تنوّعِ قومی و زبانی‌شان- علیه استبداد برخاسته‌اند، نه برای بازتولیدِ آن در لباسی دیگر. خونِ ریخته‌شده در خیابان‌های تبریز، سنندج، زاهدان و تهران، مطالبه‌ی بازگشت به گذشته نیست؛ مطالبه‌ی عبور از چرخه‌ی شاه و شیخ است. آنان که امروز می‌کوشند از سوگِ مادران، پرچمِ سلطنت بسازند، در واقع همان منطقِ تمرکزگرایانه را بازتولید می‌کنند: منطقِ «یک ملّت، یک صدا، یک روایت».

دروغِ پهلوی، تنها در تحریفِ تاریخ نیست؛ در نادیده‌گرفتنِ ریشه‌های خشمِ انباشته‌ی مردمانی است که دهه‌ها با تبعیضِ ساختاری زیسته‌اند. اگر چهلم، آیینِ یادآوری است، باید یادآور شود که هیچ پروژه‌ی سیاسی‌ای حق ندارد خود را وارثِ انحصاری خونِ جان‌باختگان بداند. جان‌باختگان، ملکِ شخصیِ هیچ خاندان و هیچ ایدئولوژی‌ای نیستند. امروز، وفاداری به جان‌باختگان یعنی وفاداری به تکثّر، به حقِّ تعیینِ سرنوشت، به برابری ملّیت‌ها و به ساختاری که قدرت را از مرکز به پیرامون بازتوزیع کند. هر آلترناتیوی که این اصول را نادیده بگیرد -چه با عمّامه، چه با تاج- ادامه‌ی همان چرخه‌ی تاریخی است.

چهلم، پایانِ سوگ نیست؛ آغازِ مسئولیت است. مسئولیتِ «نگذاریم خون‌ها ابزارِ بازتولیدِ استبداد شود.»

بازگشت به فهرست

دکترِ هوشِ مصنوعی

و تشخیصِ خودسرانهٔ بیماری از منظرِ خطرات در حوزهٔ پزشکی قانونی

دکتر اِما گرین (*Dr Emma Green*) / برگردان: دکتر محمّدحسن هدایتی امامی

یک مطالعهٔ اخیر در نشریهٔ *npj Digital Medicine* نشان‌داده است که نرخِ دقّتِ کلّی تشخیص در مدل‌های هوشِ مصنوعی مولّد حدودِ ۵۲ درصد است.

سال‌هاست که پزشکان دربارهٔ «دکتر گوگل» شوخی می‌کردند و هشدار می‌دادند که جستجوی ساده در اینترنت میتواند بیهوده و بی‌مورد موجبِ نگرانی شود، امّا با ورود سریع هوشِ مصنوعی (*AI*) در حوزه سلامت یکی از تغییراتِ عمده‌ای که رُخ داده است، وابستگی روزافزونِ بیماران به ابزارهای هوشِ مصنوعی برای یافتن تشخیصِ بیماری خود است. یعنی اقدام به خودتشخیصی می‌کنند. هوشِ مصنوعی اکنون اغلب «مشاورِ اوّلیه» بیماران است؛ پیش از آن‌که نوبت برای مراجعه به پزشک بگیرند اوّل با هوشِ مصنوعی «مشاوره» می کنند. این هوشِ مصنوعی اکنون به اشکالِ مختلف و در بسیاری از موارد رایگان در اختیارِ همه است؛ از بررسی‌کننده‌های علائم و چت‌بات‌ها گرفته تا مدل‌های زبانی بزرگ مانند *ChatGPT* .

این رویکردِ فعالِ مردم به سلامت می‌تواند مزایایی داشته باشد، امّا چالش‌های جدّی پزشکی قانونی نیز برای پزشکان و نظامِ درمانی ایجاد می‌کند. این مقاله به بررسی چشم‌اندازآ در حالِ تحوّل می‌پردازد و مزایا و خطراتِ مرتبط با آن‌را بررسی می‌کند. هم‌چنین به پزشکان یادآوری می‌کند که در حالی که به همکاری با بیماران ادامه می‌دهند، در «دوران خودتشخیصیِ دیجیتال»، در این مسیرِ حقوقی چگونهه حرکت کنند و چه رویه‌ای در پیش بگیرند.

در بسیاری از جهات، هوشِ مصنوعی نباید شیوهٔ طبابتِ ما را تغییر دهد، گرچه ممکن است باعث شود پزشکان به علائمی که برای بیماران پُراهمّیت است توجّه بیشتری نشان دهند. این موضوع ما را دوباره به همان اصلِ اوّلیه بازمی‌گرداند؛ یعنی دیدگاه‌ها، نگرانی‌ها و انتظاراتِ بیماران را در مدّنظر داشته باشید، در کنارِ آن تلاش کنید با بیماران

ارتباطِ بهتر و موثّری برقرار کنید. برای بررسی احتمالاتِ تشخیصی از منطقِ بالینی استفاده و همه آن‌ها را به بیماران منتقل کنید.

هوشِ مصنوعی در تشخیصِ بیماری‌ها چه کارهایی را درست انجام می‌دهد و چه اشتباهاتی دارد؟

احتمالِ زیادی وجود دارد که بیمار در تعامل با هوشِ مصنوعی تنها بر علائمی تمرکز کند که هم اکنون وجود دارند و به علائمی که وجود ندارند توجّه نشود؛ همان علائمِ بااهمّیتی که نبودِ آن‌ها به پزشک کمک می‌کند به تشخیص درست برسد.

یک مطالعهٔ اخیر در نشریهٔ *npj Digital Medicine* نشان‌داده است که نرخِ دقّتِ کلّی تشخیص در مدل‌های هوشِ مصنوعی مولّد حدودِ ۵۲ درصد است. البته بیماران معمولاً از این موضوع آگاه نیستند. بحثِ دقّتِ تشخیص، مقوله‌ای بااهمّیت است، لیکن کار با مدل‌های هوشِ مصنوعی مزایای قابلِ توجّهی هم دارند؛ اوّل آن‌که کمک می‌کند بیماران در امورِ سلامت خود فعالانه مشارکت داشته باشند و دوّم آن‌که این تعامل وسیله‌ای است برای ارتقای سوادِ سلامتِ مردم.

هوشِ مصنوعی در صورتِ استفاده درست و مسئولانه از آن دارای این قابلیّت هست که بیماران را نسبت به علائم و وضعیّتِ احتمالی سلامتی‌شان آگاه‌تر کند. هم‌چنین می‌تواند به آن‌ها کمک کند تا نگرانی‌های خود را بهتر بیان کنند، پُرسش‌های مرتبطی بپرسند و به طورِ فعال در فرآیندِ تصمیم‌گیریِ مشترک مشارکت کنند. این موضوع ممکن است به مشاوره‌های پزشکی مؤثّرتری منجر شود. پس از ویزیت هم، بیمار و اطرافیانش می‌توانند به هوشِ مصنوعی مراجعه کنند و درباره اصطلاحاتِ تخصّصی پزشکی که در زمانِ ویزیت یا در گزارشِ پزشکی مطرح شده‌اند، آگاهی و درکِ درست‌تری پیدا کنند.

در برخی موارد ابزارهای هوشِ مصنوعی ممکن است بیماران را ترغیب کنند که زودتر از زمانِ معمول به دنبال مراقبتِ پزشکی باشند. برای مثال بیماری که از یک «بررسی‌کنندهٔ علائم» استفاده می‌کند و آن ابزار علائمی نگران‌کننده را تشخیص می‌دهد ممکن است زودتر به مراکزِ مراقبتِ اولیه یا اورژانس مراجعه کند. در غیر این صورت امکان داشت صرفاً منتظر بماند و نظاره‌گرِ وضعیّتِ خود باشد. از این نظر هوشِ مصنوعی می‌تواند فاصله میانِ شروعِ علائم تا شروعِ ارزیابی بالینی را کاهش دهد که در برخی شرایط مانند سندروم *cauda equina* می‌تواند به نتایجِ درمانی بسیار بهتری برای بیمار منجر شود.

در برخی موارد به خصوص در مواردِ نادر یا پیچیده، هوشِ مصنوعی حتّی ممکن است الگوها یا احتمالاتی را شناسایی کند که در ابتدا توسطِ «پزشکانِ انسانی» نادیده گرفته می‌شوند.اگرچه هوشِ مصنوعی جایگزینی برای یک پزشکِ آموزش دیده نیست، امّا می‌تواند نکاتی سودمند ارائه دهد که بیماران و پزشکان تشخیص‌های افتراقیِ گسترده‌تری را در نظر بگیرند. از طرف دیگر از منظرِ پزشکی قانونی، خودتشخیصیِ مبتنی بر هوشِ مصنوعی می‌تواند هم برای بیماران و هم برای پزشکان خطراتِ قابلِ توجّهی داشته باشد.

خطراتِ بالینی ناشی از اتکای بیش‌از حدّ به ابزارهای هوش مصنوعی

* «ابزارهای بررسی علائم» که معمولاً جانبِ احتیاط را رعایت می‌کنند و بیماری‌های وخیم و حالاتِ جدّی را هم در فهرست می‌گذارند، ممکن است بیماران را به این باور برسانند که با یک بیماری خطرناک مواجه‌اند درحالی‌که مشکلِ

واقعی ممکن است خوش‌خیم باشد. این نگرانی بی‌مورد می‌تواند باعث یا تشدید اضطرابِ بیمار، و منجر به مشکلاتِ دیگر شود.

* این موضوع باز هم پیچیده‌تر می‌شود زیرا برخلافِ یک پزشک، هوشِ مصنوعی نمی‌تواند دقیق و ظریف از بیمار شرحِ حال بگیرد و ضمنِ گفتگو به سرنخ‌های غیرِ کلامی توجّه نماید. عملکردِ آن کاملاً وابسته به اطلاعاتی است که کاربر وارد می‌کند و مخصوصا نمی‌تواند به «نبودِ» علائم که اصلا وارد نمی‌شود، توجّه نماید. همین کمبودها می‌تواند پیشنهادهای تشخیصی هوشِ مصنوعی را به طور قابلِ توجهی منحرف کند؛ مگر آن‌که برنامه، الگوریتم‌هایی داشته باشد که از بیمار در مورد علائمِ منفیِ احتمالی پرس‌وُجو کنند.

* وقتی بیماران با تشخیص‌های تولیدشده توسط هوشِ مصنوعی مراجعه می‌کنند و انتظار دارند که اقداماتِ تشخیصی خاصّی صورت بگیرد یا به متخصّص دیگر معرفی شود، پزشکان ممکن است تحتِ فشار قرار گیرند. زمانی که پزشک از نظرِ بالینی موافقِ چنین اقداماتی نباشد، بیمار ممکن است این این عدمِ موافقت را بی‌اعتنائی تلقّی کند که میکتواند مشاوره را با شکّ و تردید مواجه کند یا حتّی باعثِ برخوردِ ناشایست شود. البته پزشک باید بتواند دلایلِ نیاز یا عدمِ نیاز به بررسی‌های موردنظرِ بیمار یا ارجاع به متخصّصِ دیگر را توضیح دهد. وجود هوشِ مصنوعی در پس‌زمینه ممکن است باعث شود که نظامِ درمانی -که از قبل هم شکننده بوده-، با آسیبِ بیشتری مواجه شود؛ به ویژه وقتی بیمار به ابزار هوشِ مصنوعی بیشتر از پزشکِ خود اعتماد دارد.

* شاید یکی از نگران‌کننده‌ترین مسائل برای کاربران هوشِ مصنوعی، پدیده‌ای تحت عنوانِ «توهّمِ هوشِ مصنوعی» باشد. توهّم زمانی رخ می‌دهد که ابزارهای هوشِ مصنوعی اطلاعاتی را تولید می‌کنند که به نظر معتبر می‌رسند، امّا در واقع نادرست یا ساختگی هستند. این مسئله در زمینه پزشکی به ویژه خطرناک است، چون بیماران احتمالاً فرض می‌کنند که اطلاعاتِ ارائه شده توسط هوشِ مصنوعی قابلِ اعتماد و دقیق است.

* ارتباطِ مؤثر پزشکان با بیماران و اطرافیانشان و ارائه توضیحاتِ روشن درباره این‌که چرا تشخیص هوشِ مصنوعی ممکن است اشتباه باشد، هم‌چنان یکی از وظایفِ مهمّ ارائه‌دهندگان خدماتِ سلامت است.

پیامدهای حقوقی، حرفه‌ای برای پزشکان

از منظرِ حقوقی، پدیدهٔ «توهّماتِ هوشِ مصنوعی» می‌تواند خطراتِ منحصر به فردی ایجاد کند. اگر بیمار بر اساس اطلاعاتِ نادرستی که توسط هوشِ مصنوعی ارائه شده است اقدام کند، مثلا بر مبنای ادعائی اشتباه داروئی مصرف کند، آسیب‌های ناشی ممکن است منجر به پیگردِ قانونی علیه شرکت‌های سازنده هوشِ مصنوعی شود. با این‌حال، پزشکان نیز نقشی در مدیریّتِ ریسک دارند و اگر آسیبی رخ دهد و بیمار مدّعی شود که مداخله انجام شده توسطِ پزشک کافی نبوده است، ممکن است تحتِ بررسی و بازجوئی قرار بگیرند.

بیماری با تشخیصِ هوشِ مصنوعی مراجعه کرده است. برای مدیریّتِ ویزیت‌های پزشکی در این‌گونه موارد، چه اقداماتی توصیه می‌شود؟

- تعامل با بیمار را دقیق مستند کنید

- در پرونده بنویسید بیمار از تشخصِ هوشِ مصنوعی استفاده کرده است و دلایلِ پزشکی خود را در تائید یا ردّ آن یادداشت کنید.

- برخوردِ محترمانه با تصوّراتِ اشتباه: پزشک باید با احترام توضیح دهد که چرا یک آزمایش یا کارِ تشخیصی لازم هست یا نیست و در صورتِ لزوم به دستورالعمل‌ها(گایدلاین‌ها)ی محلّی یا ملّی استناد کند.

در مورد محدودیّت‌های هوشِ مصنوعی به بیماران آموزش بدهید.

پزشکان می‌توانند در افزایشِ آگاهی بیماران نسبت به محدودیّت‌های هوشِ مصنوعی از جمله درباره توهّماتِ هوشِ مصنوعی اطلاعاتِ غلط، سوگیری‌ها یا فقدانِ زمینه‌های کامِل لازم در برنامه‌های هوشِ مصنوعی نقشِ مهمّی ایفا کنند.

نتیجه‌گیری: تعادل میانِ نوآوری و احتیاط

هوشِ مصنوعی در نظامِ سلامت جای محکمِ خود را حفظ خواهد کرد. اگرچه این ابزارها می‌توانند سوادِ مربوط به سلامت را افزایش دهند و مشارکتِ زودهنگامِ بیماران را تسهیل کنند، امّا اطلاعاتِ غلط که به عنوانِ واقعیّت ارائه می‌شوند -و ناآگاهیِ بیماران از محدودیّت‌های فناوری- خطرساز هستند.

بیماران باید نسبت به تشخیصِ خودسرانه بیماری از طریق هوشِ مصنوعی محتاط باشند و پزشکان باید آموزشِ بیماران در مورد این خطرات را در مدِّ نظرِ خود داشته باشند. هم‌چنین چقدر خوب خواهد بود که متخصّصانِ سلامت، بیماران را به منابع اطلاعاتی معتبر و گروه‌های حمایتی بیماران راهنمایی کنند تا نیازهای مراقبتی بلندمدّت‌شان برآورده شود.

پزشکان باید از دغدغه‌های در حالِ تغییرِ بیماران آگاه باشند، از این نظرات ارتباطِ خوبی با بیماران برقرار کنند و منبعِ نگرانی‌های آنان را دریابند. هوشِ مصنوعی می‌تواند مراقبت را تکمیل کند، امّا نمی‌تواند جایگزینِ قضاوتِ بالینیِ انسانی یا همدلی‌ای شود که در قلبِ پزشکی جای دارد.

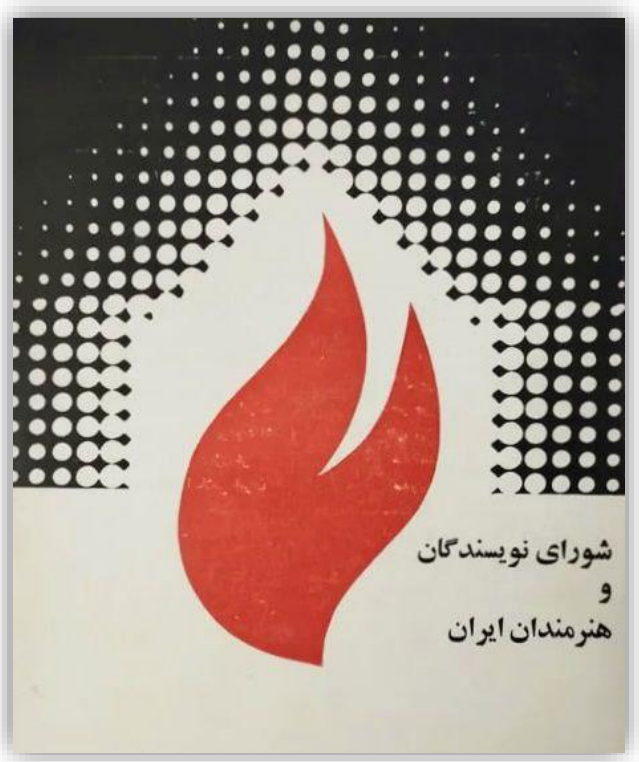
با کمک *Copilot* ترجمه شد.

Cite this:

Dr AI and the Medicolegal Risks of Self-Diagnosis - Medscape - July 11, 2025.

سرچشمه: کانال تلگرامی مترجم

بازگشت به فهرست



بخشِ ویژه

نشستِ شورای نویسندگان؛ کابل، ۱۳۶۵

در قصرِ چهل‌ستونِ کابل، خرداد ۱۳۶۵

(متن و فایلِ صوتی)

نشستِ شورای نویسندگان؛ کابل، ۱۳۶۵

پیاده‌سازی متن از روی نوارِ کاست: بهروز مطلّب‌زاده

اشاره: در هفتهٔ پایانی خردادماه سال ۱۳۶۵ جلساتِ چهار روزهٔ «کنفرانسِ ملّی حزبِ تودهٔ ایران»، با یاری و کمک‌های بی‌دریغ جمهوری دموکراتیکِ خلق و حزبِ دموکراتیکِ خلقِ افغانستان در پایتخت آن کشور یعنی شهرِ کابل، در قصر زیبای چهل‌ستون برگزار شد. در جلساتِ این کنفرانس نزدیک به ۱۲۰ تن از اعضای باقی‌ماندهٔ کمیتهٔ مرکزی منتخبِ پلنوم هفدهم و هم‌چنین تعدادِ زیادی از اعضاء و کادرهای جان‌به‌دربرده از یورشِ سراسری و سبعانهٔ جمهوری اسلامی در سال‌های ۶۲-۶۱ به حزبِ تودهٔ ایران شرکت داشتند.

در شام‌گاهِ یکی از روزهای پایانی کنفرانس، تعدادی از کادرها و اعضا که درعین‌حال در «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» عضویّت داشتند، در نشستی پُرشور در همان بنای تاریخی به شعرخوانی پرداختند. گردانندهٔ این نشستِ ادبیِ تاریخی، شاعرِ بزرگِ ایران و سُرایندهٔ منظومهٔ «آرشِ کمانگیر»، زنده‌یاد «سیاوش کسرایی» بود. تمامی محتوای این نشست بر روی نوارِ کاست ضبطِ صوتی شد که تنها نوارِ نخستِ آن توسطِ رفیقی... در اختیارم قرارگرفت تا هرگونه که می‌توانم به نشرِ بیرونی آن به عنوان یک سندِ معتبر و پُرارزشِ تاریخی اقدام کنم. اینک که برخی از آن هم‌رزمان مانندِ سیاوش کسرایی، اکبر افرا، رحیم نامور، فریدون تنکابنی، محمّدتقی برومند(ب.کیوان)، شهاب موسوی‌زاده،... به ابدیّت پیوسته‌اند، متنِ پیاده‌شدهٔ نوارِ مذکور به همراهِ لینک دو فایلِ صوتی پُشت و روی نوار برای نخستین بار و بدونِ هر دخل‌وتصرّفی در نشریهٔ ارژنگ انتشار می‌یابد.

یادِ آن «آهوانِ گُم‌شده در شبِ دشت و رفتگانِ بی‌برگشت» گرامی و عمرِ بازماندگانِ قبیلهٔ «اِرانی» هرچه درازتر باد!

سیاوش کسرائی:

رفقای ما هرکدام در عرصه‌های مختلفی... رفیق زرکش کجا هستید شما؟ رفیق زرکش... نه اینجا بنشینید من میخوام به دوستانمان معرّفی کنم. خواهش می‌کنم بفرمائید. رفقای ما به ترتیب: رفیق چرخچی، شعر می‌سُرایند. رفیق برومند می‌نویسند، ترجمه می‌کنند آثارِ فلسفی رو، مهندس انصاری... ب. کیوانی که... رفیق چرخچی بلند شید... رفیق چرخچی... رفیق برومند (ب.کیوان) بفرمائید. مهندس انصاری؛ محقّق، نویسنده تاریخ‌نویس، رفیق نامور که معرّفِ حضورِ همه هستند؛ نویسنده، روزنامه‌نگار، مترجم، محقّق، شعر هم میگن. رفیق زرکش، نویسنده و مترجمِ آثارِ فلسفی و سیاسی، رفیق فریدون تنکابنی که تو همین دوسه‌روزه هرکس نمی‌شناخته، شناخته دیگه. رفیقِ عزیزِ ما شهاب؛ نقاش، پیکرنگار، ولی امشب به جای تصویر، تصاویرش را در شعرش نشان میده. جلال سرفراز، شاعرِ عزیزِ ما. رفیقِ گرامی ما حبیبی، نویسنده و مترجم.

دوستان... خوب بفرمائید... (کف‌زدنِ حضار...)

خواهش می‌کنم... خواهش می‌کنم... بفرمائید... بفرمائید... نه، عضوِ شورای نویسندگان... ببخشید، اینجا همه فضلا و دانشمندند. اذیّتم نکنید... اونجا نشستید. نخیر... (کسی سؤالی می‌کند) میاد اون... میاد اون... بله... عرض کردم، این‌ها اعضای شورای نویسندگانند که در ایران بودند... از این جهت معرّفی شدند و اِلّا من می‌دانم که هم دکتر شاهین و همهٔ رفقا را می‌شناسم که این‌جا تشریف دارند... خدمت‌شان هم رسیدیم صحبت کردیم. رفقا! بنابراین کسانی که در این‌جا میتونن که عرضِ خدمتی بکنند معمولاً شاعرها هستند، برای اینکه نه کسی داستانش رو برمیداره میاره این‌جا... بنابراین اجازه بدید که بدونِ هرگونه مقدّمه‌ای... من خواهش کنم... (خندهٔ حضار...) هر شب جاشون رو می‌دونستم... هرکسی این‌جا بشینه اوّلین شعر را باید از اون ور بخونه... (خندهٔ حضار...). از هرکس که حاضریراق‌تره توی این جریان باید خواهش کنم... از رفیق شهاب که آغاز کنند جلسهٔ ما را با شعری که ساختند در همین جا. استدعا می‌کنم بفرمائید.

شهاب موسوی‌زاده (هنرمندِ نقاش):

تقدیم به کنفرانس

در موسمِ هر رزم
مُشتِ خود را استخوانی وُ سخت
به کینهٔ تاریخی گره می‌کنی
و چون می‌گشائی
پرندهٔ کوچکی است
رو سوی من.
تو کز هر نهُفتِ سیاهی
زهرِ رنج می‌چشی وُ می‌میری وُ می میری وُ باز
با اندامِ دلاورت زیبا برمی‌خیزی
برزمین می‌نهی گامِ شُکوه‌مند
با هرگامت حریری از رنج وُ اندیشه می‌بافی

و بر خاکِ تفتهٔ میهن می‌گستری.
دست‌هایت را باز کن
دست‌های بزرگت را باز کن
بُگشای سینه‌ات را اینک گشاده‌تر
تا در آغوش گیری
خورشیدِ جوشانِ زمین را.
دست‌هایت را باز کن
دست‌های بزرگت را باز کن

تا داس وُ پُتک وُ کتاب وُ کلاشنیکوفت را
برگیری وُ پای در راه نهی
حریق می‌خیزد از برقِ تو
ستم می‌سوزد
رنج می‌میرد
و هِجر می‌گریزد
حریق برجای می‌مانَد از برقِ تو.

کسرائی: رفیق افرا... ، اکبرِ افرا... رفیق بدیع شما این‌جا نمی‌شینی؟ شمام عضوِ شورایین!... ایشون نبود در اتاق. رفیق‌مون اکبر افرا؛ نویسنده است، مترجم هست و شعر هم می‌گوید. من خواهش می‌کنم که شعرشونو بخونه... شهاب از این زودتر خواند!

اکبر افرا: رفقا من شاعر نیستم، امّا اتّفاقی یه بلاهائی سرم اومده:

انوشه‌ها...

اشباحِ سیاه
دیوانِ مرگ‌آفرین
بی‌شرم با شتاب می‌تازند
بر تندیس‌های شرافت
بر اُسطوره‌های خوبی
برادری، برابری.
در سلّول‌های کوچک وُ تاریک
بر یارانِ من
این پویندگانِ رنج
و سُرایندگان شادترین ترانه‌ها
چه رفت؟
چه دردها، شعرها و رنج‌نامه‌ها
که بر دیوارهای گُنگِ سیمانی
ثبت نشد
چه قصّه‌ها که نگفت رازدارِ خلق
با مخاطبش
چه افسانه‌ها که نسُرود انوشه

در قامتِ تناورِ غرورش
در لبخندِ جاودانه‌اش
که تحقیرِ مرگ بود و ذلّت
که خواریِ دژخیم بود وُ
استیصالِ مرگ.
بر لبانِ خاموشِ همرهانِ من
بر لبانِ انوشه‌ها، هنوز جاری‌ست
رازداری خلق،

جاودانگی است
ای رفیق، ای یار!
ای همدمِ لحظه‌های آخرین
همیشه یادت باشد
که تنها اسطورهٔ لبخندِ انوشه
جاوید می‌ماند
باقی دگر، روز وُ شب است
که با ما وُ بی ما
در کار وُ پیکارِ بی‌امان می‌گذرد
عبورِ خاموشِ درد است
از هر رگم
از ذرّه ذرّهٔ جسمم، جانم
که بی تو می‌گذرد
ای یار، ای همدمِ لحظه‌های آخرین.

اکبر افرا: این یکی هم اشتباهی قرار بوده یکی چیزِ دیگه در بیاد، اسمش غزله دیگه:

از زخم وُ جانِ یاران!

بارانِ تیر بارید بر زخم وُ جانِ یاران
این هستیِ گُدازان کِی می‌رسد به سامان؟
تاریخِ ننگ ثبت است بر قلبِ روزگاران
از هر رگم روان شد صد چند چشمهٔ درد
بر جان نشست دردی کان را نبود درمان
از آن‌چه رفت بر عشق از دستِ نابکاران
برگی ز جا نجُنبید در سوگِ جان‌نثاران
تن‌های تکّه تکّه در هر طرف فُتاده
ابری سیاه آمد یک چند ماند وُ بُگذشت
خون می‌دود به چشمم در مرگِ عشق‌کاران
این آسمان ندارد گوئی هوای باران
بر سنگِ سختِ تاریخ بذری ز جان نشاندند
توفانِ کین وُ نفرت از هم گُسست پیوند
کز آن شِکوفه بارد در موسمِ بهاران
کِی باز خواهد آمد روزِ وصالِ جانان
این قلبِ شَرحه شَرحه خامُش نمی‌نشیند
آتش به جنگل افتاد شُعله زبانه برداشت
تا خصمْ گریه بارد سیلابِ خون هزاران
آتش‌فشان به پا شد از سوزشِ سواران
پیکارِ دیگر است این بی‌گاه نایدش کرد
جانم بسوخت یک سر زین برگ‌های آتش
گفتن به هر زبانی با جمعِ بی‌شُماران
بارانِ تیر بارید بر زخم وُ جانِ یاران
تاریخِ ننگ ثبت است بر قلبِ روزگاران.

کسرایی: خواهش می‌کنم که جلال سرفراز شعرشون رو بخونن.

جلال سرفراز:

رفقا اگر اشکالی نداره من بشینم شعر بخونم. خیلی معذرت میخوام برای من مشکله وایستم بخونم. من این فرصتِ مُغتنمه، میخوام دوسه تا شعر بخونم با اجازه‌تون.

کسرائی: بچه‌ها فکر کردند سی چهل تا می‌خوای بخونی.

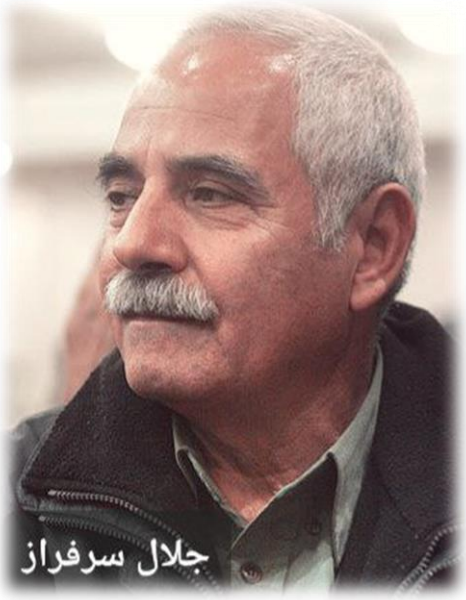
جلال: نه، دوسه تا بسه:

درکارگاهِ رنجِ رنجبران!

در کارگاهِ رنجِ رنجبران

شب پوست می‌ترکانَد
آبستن است شب
دائم به خود می‌پیچد شب
در کارگاهِ رنجِ رنجبران
شب پوست می‌ترکانَد
باد از هزارتوی همهمه می‌آید
پیغام می‌برد از خانه‌ای به خانهٔ دیگر
از کارخانه‌ای به کارخانهٔ دیگر
پُل بسته‌اند آدمیانْ عشق را
در کارگاهِ رنجِ رنجبران
شب پوست می‌ترکانَد
آبستن است شب
دائم به خود می‌پیچد شب.

جلال سرفراز: این شعریه که برای رفیق رحمان هاتفی گفتم، منتهی به دلیلِ این‌که خبر شهادتِ ایشون هنوز موثّق نیست، من اسمِ ایشون رو ننوشتم، منتهی...



در نی‌نی‌های زخمت!

مرا دریاب
ای روحِ خُجسته
در فورانِ خون مرا دریاب
ای جانِ چشمه
در نی‌نی‌های زخمت مرا دریاب
دستم را بگیر وُ بادبان را بکش
از این چرخشِ دوّارگون بازم بدار
ای روحِ خُجسته
و در خزهٔ آرامِ گیسوانت پنهانم کن
رازت را به من بگو
معنی‌ات را به من بگو
من ریشهٔ تلخِ توأم ای جُرعهٔ شوکران
زُلالِ چشمه را نشانم بده
بیستون را بگو که فرهاد است این
در شیرینیِ خونت
شیرین را نشانم بده
در زنجیرهٔ بی‌انتهای دردت
مرا به یاد بیاور
در دستانِ زخمی‌ات
در خشمت
در لبخندت
در مهربانی‌ات
و در غرورِ سبزت
مرا به یاد بیاور
ای بهارِ خزان‌دیده
نه زیرِ تختِ سنگِ خزه،
در طلسمی که شکسته‌ای مرا دریاب
زندگی را نشانم بده
بر باریکهٔ بُرّندهٔ شمشیری آسیمه
که از شکافِ دخمه پا به درون می‌نهد
اینک منم گُداخته
شمشیرم

پولادم
بر سندانِ خون صیقل‌ام بده
من از غرورِ تو برخاستم
ای روحِ خُجسته
آسمان را نشانم بده
دستم را بگیر ای جنونِ چشمه
ای هیجانِ ذرّه ذرّه شدنِ آب
ای آبشارِ بلندِ معنی
دستم را بگیر وُ بادبان را بکش
از این چرخشِ دوّارگون بازم بدار
رَستن را نشانم بده

رُستن را نشانم بده
ای روحِ خُجسته
ای حقیقتِ خون
مرا دریاب
بادبان را بکش
این دانهٔ زخمی را
در کلامِ خون نشاء کن
بازم گذار ای روحِ خُجسته
در شکافِ زخمت
در نی‌نی‌های خونیِ چشمانت
مرا دریاب.

شعری دیگر از جلال سرفراز:

گُلی سُرخ وُ بی‌مرگ بر شاخسارِ جوانی!

سحرگاه در محورِ خون
سواری درآمد
خُجسته
خُجسته
خجسته.
سواری درآمد
به بَر کرده از عشق جوشَن
به شبدیزُ گُلگون
فرارفته از هفت دروازهٔ خون
پیامِ تو را با خود آورد
انگیزهِ مرگِ طاعون
صدای تو از چارسوی شبِ تیره جاری شد
ای همزبانی!
و لرزید پشتِ زمستانِ سنگین
افق در صدای تو خندید
ای مهربانی!
صدای تو آمیخت با جان

برانگیخت صبحِ زخودرفته را
در ستم‌بیشهٔ سردِ ایران.
صدای تو پیچید در شاهراهِ جهانی
از آئینِ روشن چراغی برافروخت
در خانهٔ من
چراغی فُروزندهٔ مهرِ میهن
چراغی رهانندهٔ دست‌های به‌هم‌بستهٔ من
دلم سخت لرزید
آری، کجا خواب؟
بیدار هستم
تو می‌آئی وُ باز در خانه با یار هستم
درختی نه خاموش در گوشه‌ای وانهاده
که من جنگل‌ام
سبز وُ پُربار هستم.
چه تَلخای خشمی فُروخورده بودم
چه نجوای دردی ز نفرت به لب بُرده بودم
تو را سر بُریدند در شامْگاهی
و خورشید را سر بُریدند خواهی نخواهی.
به خود گفتم آن‌گاه،

واهی.
و من دیده بودم گُلی را
که پژمُرد از غصّهٔ باغبانی
و آن یک که انداخت از پرتْگاهی
خودش را به پائین
و آن یک که رگ‌های خود را جَوید او به دندان
و آن یک فُرومانده بُهتش در انبوهیِ ارغوانی
و آن سایه‌هائی که می‌آمدند
از فراسوی ظلمت به این سو
رسیدند بی‌چهره از راه
امّا،
مگر می‌شود عشق را کُشت؟
هرگز!
مگر می‌شود نور را کُشت؟
هرگز!
درآئید
مگر می‌شود نور را کُشت؟
هرگز!
رفیقان
رفیقان
درآئید!
مرد است وُ میدان، رفیقان
صدای نوازش‌گرِ اوست
کوبندهٔ لحظه‌های پُر از ترس وُ تشویش
آری،
گرش‌چهره پرُخونوُ
از سیلیِ خویش وُ بیگانه پُرخون،
سراپاست،
با ماست.
باری، چراغان کنید آسمان را
زمین را، زمان را
برآرید فریاد، فرزانگانِ جهان را
درآمد ز در یارِ فرزانهٔ من.
***
سحرگاه در محورِ خون
سواری درآمد
خُجسته
خُجسته
خُجسته
پیامِ تو را با خود آورد
آئینهٔ خلق وُ زنجیرهای گُسسته
صدای تو از قعرِ دریای خون
باز برخاست
از عمرِ شب کاست
ای هر زمانی!
تو می‌آئی ای غصّهٔ دردمندان
تو می‌آئی ای قصّهٔ شب‌نوردان
تو می‌آئی وُ تیغ بر فرقِ شب می‌زنی باز
ای بی‌خزانی!
و زنجیرهائی که بستند
بر بندبندِ اسیرانِ عاشق،
فُروریخت خواهد
صدای تو یعنی که ای مهربان!
آمدی تا که با ما بمانی
و پشتِ ستم را که تا گشته،
بر خاک‌ها بر نشانی.
پناه من!
پناهِ من ای بیشهٔ امن وُ ایمن
صدای تو یعنی که از مردمانی
صدای تو آری زمینی است
ای همزبانی!
صدای تو را می‌شناسد دلِ خستهٔ من
دلِ دردمندِ پُر از غصّهٔ من
صدای تو یعنی «اِرانی»

صدای تو یعنی خُروشی که برخاست
از جانِ خسرو
گُلی سُرخ وُ بی‌مرگ
بر شاخسارِ جوانی.
صدای تو ضحّاک را دستْ بسته است
حلقومِ شب را شکسته است
ای جاودانی!
صدای تو یعنی طنینی که رگبار دارد
صدای تو یعنی که خلقی‌ست آهنگِ پیکار دارد

صدای تو یعنی صدائی که از رنجِ ما بار دارد
و تیغی بُرنده است
با سینهٔ خصمِ ما کار دارد
صدای تو یعنی که افتاده‌ای تا بخیزی
صدای تو یعنی که برخاستی تا
بمانی!
بمانی!
بمانی!

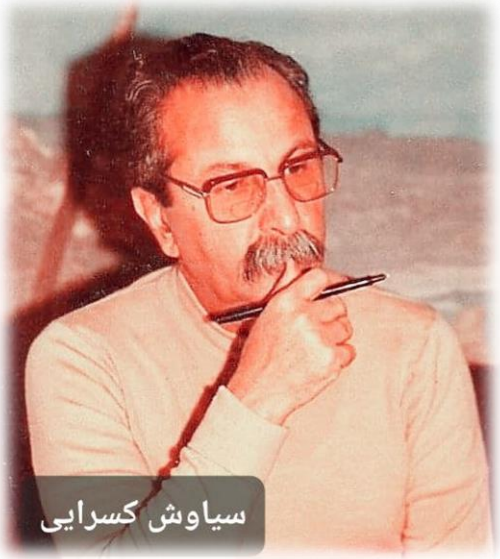
جلال سرفراز: حالا یک شعر برای خودت گفتم.

سیاوش کسرائی: خواهش می‌کنم.

جلال سرفراز: من این شعر را برای رفیقِ عزیزمان کسرائی، سال ۶۱ گفتم. آبان ۶۱ گفتم و از همون موقع، من ندیدم کسرائی را که این شعر را بهش بدهم. اتفاقا فکر می‌کنم الان هم درست شناخته باشم کسرائی را توی این شعرِ کوچک... به اسمِ «**شاعر**»:

شاعر!
تو را به خشم وُ زمزمه پرداختند
نیمیت پرنیان است
نیمیت آتش است
تا چنگ در خود افکنی وُ حریقی شوی
این‌گونه دل، رهاشده در گردبادِ درد
این‌گونه چشم، گم‌شده در خواب‌های سبز
در سینه‌ات،
چقدر زنبقِ خونین شِکُفته است

شاعر!
هلالِ سُرخِ دهان را گشوده‌ای چه بگوئی؟



کسرائی: سپاس‌گزاریم از جلال.

***

آغازِ شعرخوانیِ سیاوش کسرائی:

به سبزِ جاودانِ من

وطن، وطن!
نظر فکن به من که من
به هر کجا، غریب‌وار،

که زیرِ آسمانِ دیگری غُنوده‌ام،
همیشه با تو بوده‌ام
همیشه با تو بوده‌ام

اگر که حال پُرسی‌ام،
تو نیک می شناسی‌ام.
من از درونِ قصّه‌ها وُ غصّه‌ها برآمدم:
حکایتِ هزار شاه با گدا
حدیثِ عشقِ ناتمامِ آن شبان
به دخترِ سیاه‌چشمِ کدخدا،
ز پشتِ دودِ کِشت‌هایِ سوخته
درونِ کومهٔ سیاه
ز پیشِ شُعله‌هایِ کوره‌ها وُ کارگاه.

تنم ز رنج عطر وُ بو گرفته است
رُخم به سیلیِ ستم‌گرانه خو گرفته است
اگرچه در نگاهِ اعتنایِ کس نبوده‌ام،
یکی ز چهره‌هایِ بی‌شُمارِ توده‌ام.

چه غمگِنانه سال‌ها
که بال‌ها
زدم به رویِ بحرِ بی‌کرانه‌ات
که در خُروش آمدی
به جُنب وُ جوش آمدی
به اوج رفت موج‌های تو
که یاد باد اوج‌های تو!

در آن میان که جز خطر نبود،
مرا به تخته‌پاره‌ها نظر نبود
نبودم از کسان که رنگ وُ آبْ دل ربودشان
به گودهایِ هول
بسی صدف گشوده‌ام
گُهر ز کامِ مرگ در ربوده‌ام.

بدان اُمید تا که تو
دهان وُ دست را رها کنی
دری ز عشق بر بهشتِ این زمینِ بی‌کرانه واکُنی
به بند مانده‌ام
شکنجه دیده‌ام
سپیده، هر سپیده جان سپرده‌ام
هزار تهمت وُ دروغ وُ ناروا شنوده‌ام.
اگر تو پوششی پلید یافتی،
ستایشِ من از پلید پیرهن نبود
ستایشِ من از تو بود
نه جامه، جانِ پاکِ انقلاب را سُتوده‌ام.

نکاستم ز شورِ تو
نکاستم ز نورِ تو
به سوز وُ سازِ شمعِ جان
به شور وُ بر شَرارِ تو فُزوده‌ام
کنون اگر ز خنجری میانِ کتفْ خسته‌ام
اگر که ایستاده‌ام
و یا ز پا فُتاده‌ام،
برایِ تو، به راهِ تو شکسته‌ام
اگر میانِ سنگ‌هایِ آسیا
چو دانه‌هایِ سوده‌ام،
ولی هنوز گندمم
غذا وُ قوتِ مردُمم
همانم، آن یگانه‌ای که بوده‌ام.

سپاهِ کار در پِی است
خُروش وُ خشمِ کارساز با وی است
دریچه‌هایِ قلب باز کن
سُرودِ شب‌شکافشان ز چارسویِ این جهان
کنون به گوش می‌رسد
من این سُرودِ ناشنیده را
به خونِ خود سُروده‌ام.

نبود وُ بودِ برزگر چه باک
اگر برآید از زمین
هرآن‌چه او به سالیان

فشانده یا نشانده است
وطن، وطن!
تو سبزِ جاودان بمان که من
پرنده‌ای مسافرم
که از فرازِ باغِ باصفایِ تو
به دوردستِ مِه گرفته پر گُشوده‌ام.

سیاوش کسرائی: رفقا! نخستین شعری که خواندم، به خاکْپای رفقای نورسیده‌مون که تازه از ایران آمده‌اند و بوی وطن را برای من آورده‌اند تقدیم می‌کنم.

شعری دیگر از سیاوش کسرائی:

مادر!
گریان مشو بر آن‌که سرافراز می‌رود
اشکِ عَبَث مَریز بر راهِ آن‌که آتیه‌پرداز می‌رود
بر باد رفتنش را می‌داند
هر گُل که چتر می‌زند وُ می‌کند بهار
آری،
در این شِکُفتن وُ درخون‌نشستن است ای هم‌سفر
که قصّهٔ عشق است پایدار
این است رازِ بلبل وُ آن است نقشِ گل
این است آن‌چه هست
برجا دراین سراچهٔ سوزان به یادگار
اینان تبارشان از رنج بوده است
از کار بوده است
همواره هرچه را که ز گیتی ستانده‌اند
درعرصهٔ نبرد وُ به پیکار بوده است
اینان خُجسته‌پیکرشان از نخستْ روز
بر دار بوده است.

مادر!
برآن‌که پای به راه است
دل مَسوز
در شُعله‌اش مَبین
آخَر نه او سمندرِ آتش‌نهادِ ماست؟
خوش می‌رود
سبک‌دل وُ آزاد
چون نسیم
او پیکِ پیش‌تاز وُ گُلِ گردبادِ ماست.

شعری دیگر از سیاوش کسرایی:

سیاوش کسرائی: خوب، هر جا فدائی هست، توده‌ای هم هست دیگه.

توده‌ای بودن

حافظ می‌گوید که:

وفا کنیم وُ ملامت کشیم وُ خوش باشیم
که در طریقتْ ما کافری است رنجیدن!

پذیرش است به حزبم، چه جای پُرسیدن
از آن‌که شُهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن
ز آزمونِ رفاقت برآمدم آری
که بود در سر وُ جانم هوای کوشیدن
نبود در دلِ من غیرِ مهرِ محرومان
نبود بر لبِ من غیرِ راز پوشیدن
به خیلِ خستهٔ آلودگان به بدبینی
منم که دیده نیالودم به بد دیدن
خطر کنیم وُ مرارت کشیم وُ دَم نزنیم
به کیشِ خلقْ‌ستایان، خطاست رنجیدن
دو راهه‌ای‌ست، تن‌آسائی وُ دگرخواهی

مَخَیّری تو که تن یا که توده بُگزیدن
ز دوستان سخنِ دوستانه نشنیدن
نخند بر من اگر ایستاده می‌میرم
نگر کشاکشِ امواج وُ خویشتن منگر
سیه‌دلی‌ست بر احوالِ شمع خندیدن
حدیثِ قطره وُ دریا؟ چه جای سنجیدن
خوشا بهار بر آیندگان وُ گُل‌چینان
مبوس جز عَلَمِ خشمِ توده وُ لبِ مرگ
نصیبِ ماست اگر خوشه‌های خون چیدن
که رویِ سودپرستان خطاست بوسیدن
پیام‌داری وُ پیمان وُ غم‌گُساریِ خلق
کنون به جمعِ شمایم، فدای شمعِ شما
به راهِ دوست دویدن، ز ره نگردیدن
که شب‌چراغِ چنین را سزد پرستیدن.
شنیدنِ همه گفتارِ ناسزا از خصم

سیاوش کسرائی: اجازه بدهید یک شعرِ دیگر هم بخوانم و وقت را بسپاریم به رفیق تنکابنی.

سال‌ها شد تا که روزی مرغِ عشق / نغمه زد بر شاخهٔ انگشتِ من

سال‌ها شد تا که روزی مرغ عشق
من ستایش‌گر شدم آوازِ او
نغمه زد بر شاخهٔ انگشت من
خواستم، بوئیدم وُ بوسیدمش
آشیانِ آسمان را ترک گفت
با نیازی بیشتر از نازِ او.
لانه‌ای آراست او در مُشتِ من.
عاشقان! هرکس که دارد از شما
دستِ من پُر شد ز مروارید مِهر
مرغِ عشقی بر فرازِ شاخْسار
دستِ من خالی شد از هر کینه‌ای
پاسداری بایدش هر روز وُ شب
دستِ من گُل داد وُ برگ آورد و بار
چشمْ‌ترسی بایدش از روزگار.
چون بهارِ دلکشِ دیرینه‌ای.
هرکجا، در هر خَمِ این رهگذر
سینه‌اش در دست‌هایم می‌تپید
در کمین، بدخواهِ سنگ‌انداز هست
از هراسِ دام‌های سرنوشت
عشقِ من پر داشت آه ای عاشقان
سخت می‌ترسید از پایانِ وصل
پَر برای جُنبش وُ پرواز هست.
وز پلیدی‌های خاطرهای زشت.
در غروبِ یک زمستانِ سیاه
آه اگر روزی بمیرد عشقِ ما
مرغکِ من زآشیانِ خود گریخت
وای اگر آتش به یخبندان کشد
دور شد، در اشکِ چشمم محو شد
خندهٔ امروزِ ما در شامِ یَأس
بعد از او هم سقفِ این کاشانه ریخت.
اختران اشک در چشمان کشد.
در بهارِ پُر گُلِ این بوستان
من نوازش‌گر شدم آن بال وُ پر
دستِ من تکْساقهٔ پائیز ماند
برگ‌های خشکِ عشقی سوخته
بر فرازِ شاخه‌ها آویز ماند.
گرچه دیگر آسمان‌ها تیره است

شب ز دامانِ افق سر می‌کشد،
می‌سُراید بر من این آوازها

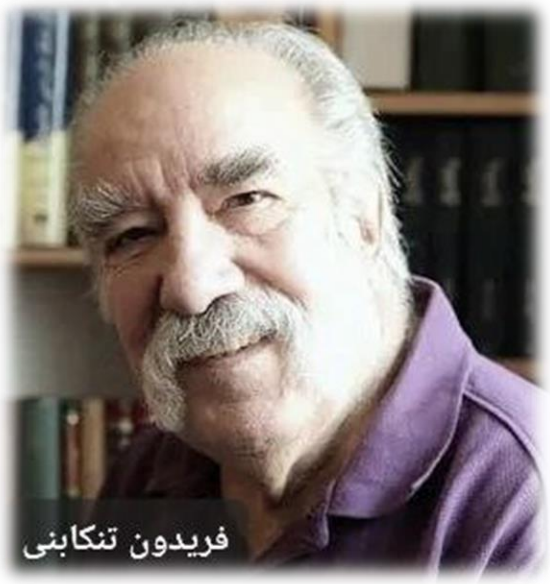
باز با پروازِ مرغانِ بهار
بال دارد، بال دارد مرغِ عشق

آرزوئی در دلم پَر می‌کشد.
باز خواهد کرد او پروازها.

می‌فریبد دل به افسون‌ها مرا

سیاوش کسرائی: رفیقِ ما تنکابنی در ظرفِ این چند روزِ کنفرانسِ ما، طرح‌هائی زده‌اند که خدمتتان عرضه می‌کنند.

فریدون تنکابنی:



اگر اجازه می‌فرمائید من بنشینم و حرف بزنم. (اکثریتِ حضار اعتراض می‌کنند و از او می‌خواهند تا ایستاده سخن بگوید و او چون او در اقلّیتِ کامل قرار می‌گیرد، ایستاده به سخنانِ خود ادامه می‌دهد!)

من به همهٔ رفقا تبریک میگم. برای این‌که این در زندگیِ من لحظاتِ بی‌نظیریه و مطمئنم که در زندگی همهٔ ما این‌طوره. و حالا ما باید این شور وُ احساسات و انرژی را به نیرو تبدیل کنیم و با کارِ مداوم‌مون این نیرو رو افزایش بدیم و نگذاریم که بارِ دیگه به صورتِ رخوت و بی‌عملی در بیاد و به‌دنبالِ اون هم تردید و نومیدی گریبان‌گیرمون بشه.

من تصوّر می‌کنم جوون‌های ما باید از تجربهٔ پیرهای ما استفاده کنن و پیرهامون از نیروی جوون‌هامون. در این‌جا که صحبتِ پیرها شد، من یه پیشنهادی داشتم به رفقای پُرتجربه و با سابقه‌مون، و اون‌هم اینه که خاطرهٔ پُربار و پُرتجربه‌شون رو بنویسن و واقعا حیفه که این خاطرات ثبت نشه. دراین‌جا ما با بعضی از رفقا که گفت‌وگو می‌کردیم، دیدیم که چه خاطراتِ گران‌بهائی دارند.

حتّی من می‌خواستم به حزب پیشنهاد کنم که اگر این رفقا سُستی و تنبلی کردند، بهشون دستورِ حزبی بده که این کار رو بکنن. همون‌طور که می‌دونید، در بسیاری از کشورها این خاطره‌نویسی اصلاً یه سنّته، و سنّتِ خیلی خوبی هم هست ولی این کار متأسفانه بینِ ما زیاد متداول نیست. حالا هم که تکنولوژی کارها رو آسون کرده، مثلاً می‌تونن یک ضبطِ صوت یا نوار بذارن جلوشون، البته اگر مثلا چند نفر جوونِ شنونده هم باشن، همون‌جورکه برای اونا تعریف می‌کنن همون‌جور ضبط بشه. اگر هم نه، تنهائی هم می‌تونن این کار رو بکنن.

جوون‌ها هم اومدن این‌جا حرف‌زدند، من از این مسئله خیلی خوشحال بودم. البته من به عنوانِ «خیرالامور اوسَطها» و اِلّا نه جزءِ پیرهام و نه جزءِ جوون‌ها. (خندهٔ حضار...) اگرچه خامی‌هائی در حرف‌هاشون بود، ولی خیلی خوشحال‌کننده بود، چون این‌ها سرمایهٔ آتیه‌اند.

یادِ یه داستانی افتادم که پدری با پسری می‌رفتند گردش و این‌ها، و به هم می‌گفتن بیاییم با هم مسابقهٔ دو بدیم، و اون پدر عمداً کاری می‌کرد، آهسته می‌دوید که اون پسر برنده بشه. ولی بعد از مدّت‌ها، بعد از سال‌ها، طوری شد که پسره واقعاً برنده می‌شد و پسر از پدر جلو می‌زد. البته این باعثِ خوشحالیه و قانونِ طبیعته.

اجازه بدید یک خاطره‌ای رو براتون تعریف بکنم: قبل از انقلاب ما زندان بودیم. من خودم سه بار زندان بودم. یک بار شش ماه، یک بار دو سال و نیم، که دو سالش محکوم شده بودم و شش ماهش رو هم به قولِ رفقا ملّی‌کشی کردم و یک‌بار هم هفده شهریور[۱۷شهریور۱۳۵۷] که شب اومدن گرفتن و دوازده روز در کمیته [ضدّخرابکاری] بودم. یعنی سه سال و دوازده روز در زندان بودم. بعداز انقلاب که درهای زندان باز شد و زندانیانِ سیاسی اومدن بیرون و بیشترِ این زندانیان سیاسی رفتند گروه‌های سیاسی درست کردند. از جمله یک جوانی بود، که دوسال محکوم شده بود و با ما بود. این رفت با یه عدهٔ دیگه اون اسمِ خوش رو گذاشت دکتر اَرَسی و اون حزبِ رنجبران رو درست کرد و من با سابقهٔ سه سال و دوازده روزم اومدم به یه حزبی که کلّی ابدی و سی‌ساله و بیست‌ساله و پونزده‌ساله و همین‌جور... در زندان که بودیم با رفیق خاوری -البته مستقیم نبودیم، ایشون بندِ پنج بودند- ما رو به‌ردیف می‌کردند و از حیاطِ[بندِ] اونها می‌بردند حمّام، و اونها کنارِ حیاط وامی‌ستادند و مارو تماشا می‌کردند. البته ما نمی‌تونستیم تک‌تکِ اونها رو تشخیص بدیم، ولی خوب چون ما به صف می‌رفتیم اونها مارو تک به تک می‌دیدند.

با رفیق فرّخ زندان بودیم. با رفیق غنی بلوریان زندان بودیم. با رفیق نریمان بودیم. با عزیز یوسفی و رفیق شهیدمون شلتوکی، رفیق صفر قهرمانی، با این‌ها بودیم. درهرحال من با سابقهٔ سه سال و دوازده روز زندانم که اومدم به یه همچین حزبی، به قولِ معروف نخودی شدم... (خندهٔ حضار)... نخودی که میدونین چیه؟ ما بچّه که بودیم وقتی بچّه‌های بزرگ‌تر بازی می‌کردند، می‌گفتیم مارو هم بازی بدین، اون‌ها هم برای این‌که دل‌مون نشکنه می‌گفتن خوب تو نخودی باش! ولی من به نخودی‌بودن در حزبِ خودمون هم افتخار می‌کنم. (کف‌زدنِ حضار...)

و امّا چند کلمه در بارهٔ طنز بگم. البته توی همین فصل‌نامه‌مون،[فصل‌نامهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران] یک مقالهٔ مفصّلی هست راجع به طنز. منظورم اینه که اشتباه نشه، رفقا طنز رو با شوخیِ ساده و معمولی اشتباه نکنن، اگرچه شوخی هم چیز بدی نیست. ولی اون تو میگه که طنز همین‌طور شوخی، یک تنبیهی است نسبت به اجتماع، اون خنده‌ای که اجتماع می‌کنه، تنبیه در حقِّ کسی است که غفلت کرده از اون نُرم‌های اجتماعی، در حقِّ اون روا می‌داره. البته خنده و شوخی خفیفِشه، ولی طنز در حقیقت میشه گفت یک تازیانه‌ای است که می‌کِشند و به جانِ یک عدّه می‌افتند، به جانِ اون کسی که غفلت کرده می‌افتند.

روزِ اوّلی که ما اومدیم این‌جا، رفیقِ عزیزمون عباس [ندیم] گفت که قبلا ما این کار رو می‌کردیم، توی پلنوم‌ها یعنی یه چیزهای بامزّه، حرف‌های بامزّه، و اتفاقاتی که روی می‌داد رو می‌نوشتیم، حالا تو هم این‌کار رو بکن، منم پذیرفتم. از قدیم گفتن امان از رفیقِ بد!

بله، بعد یه کارِ دیگه که می‌کردند، آمار می‌گرفتند از شرکت‌کنندگانِ در جلسات؛ یعنی برحسبِ فرض کنید که اختلافاتِ سنّی، زن و مرد بودن و خصوصیّاتِ دیگه، سابقهٔ حزبی. البته اون آمار رو ایشون دارند، ولی اون آمارشون یک ضمیمهٔ شوخی هم داشت که اون رو براتون می‌خونم:

آمارِ سیگاری‌ها: ۹۵ درصد / معتادان به تلویزیون: ۱۰ درصد / هوادارانِ گوگوش: ۲۰ درصد، البته فکر می‌کنم هوادارانِ گوگوش بیشترند ولی مخفی‌کاری می‌کنند. این‌جا قرار نیست اسم گفته بشه، ولی من فقط اسمِ یکی‌شون رو فاش می‌کنم، اون هم رفیق صفری‌یه. (خندهٔ حضار...)

بله، جوشی‌ها: ۵ درصد. یه چیزی رو سانسور می‌کنم. اون‌هائی که توی جلسه هِی میرن وُ میان...: ۱۰ درصد./ خورخوروها: ۸۰ درصد، (بله خورخوروها، یعنی کسانی که شب توی خواب خورخور می‌کنن. حالا اون‌رو جریانش رو مفصّل خدمت‌تون عرض می‌کنم.) غُرغُروها: ۱۰ درصد / با حجاب‌ها: ۵ درصد / پُرگوها: ۴ درصد، پُرحرف‌ها، ولی من فکر می‌کنم بیشتر از ۴ درصد هستند./ عینکی‌ها: ۲۰ درصد./ سبیلوها: ۹۰ درصد./ سبیلوها و ریشوها: ۷ درصد که از اون‌ها ۲ درصدشون ریشِ بُزی دارند.

عرض شود که یک روز رفیق خاوری به اون رفیق کشتمند [اسد] می‌گفتند، (هستند؟ نه، نیستند.) بله به رفیق کشتمند می‌گفتند که «در تاریخ، بعداً از این کنفرانس به عنوان کنفرانسِ کابُل یاد خواهد شد». بنده عرض کردم که انشاالله نشستِ بعدمون در زابُل باشه و نشستِ بعدی در بابُل. (کف‌زدنِ حضار...) خواهش می‌کنم دست‌ها را بذارید یه دفعه آخر سر بزنید.

به اون رفیقِ افغانی‌مون، رفیق کشتمند هم که واقعا زحمت کشیدند برای این جریان، گفتم «من فکر می‌کنم امسال دولتِ افغانستان کسریِ بودجه بیاره به دلیلِ پذیرایی که از ما کردند».

بعد چون که نباید استثناء قائل بشیم، این حرف‌هائی که رفقا زدند و البته ناشی از همون غفلته، از بالا تا پائین، همین‌طور از صدر تا ذیل می‌گیم.

رفیق خاوری ضمنِ حرف‌هاشون گفتند: « از پائین و بالا فشار بیارید!» رفیق صفری گفتند: «نیروهائی که اونجا چیزش به دستِ رفقا داده شده» که منظورش اون جزوه‌ای بود که دربارهٔ گروه‌های سیاسی بود. (صدای خندهٔ بلندِ حضار و همهمهٔ شرکت‌کنندگان در جلسه.)

تذکرِ سیاوش کسرائی: «رفقا اجازه بدهید که دقیق‌تر... لطفا از نو بخوانید.»

تنکابنی: رفیق صفری گفتند: «نیروهائی که اونجا چیزش به دستِ رفقا داده شده!» یعنی جزوه‌اش.

خوب حالا می‌رسیم به مقامِ ریاست. من این‌جا دراین چند روز، چون من کارم ادبیّاته و ریاضیات و فیزیک و این چیزها نیست، ولی من دراین چند روز واقعا مفهومِ نسبیّتِ اینشتین را درک کردم. توی ده دقیقه یه چیزِ ثابتی نبود، یه وقت کش می‌اومد، طولانی می‌شد، یه وقت کوتاه می‌شد.

یک دفعه هم می‌گفتند: «رفقائی که نوشته هستند!»

و چون به قولِ معروف خانم‌ها مقدّم‌اند، از رفقای زن شروع می‌کنیم:

رفیق رؤیا گفتند: «طبقهٔ کارگر بلند میشه از پالایشگاهِ آبادان میره خیابونِ پهلوی سیب می‌خره. کارگر گه گیجه می‌گیره نمیدونه کجا بره، هنوز این‌جوری نشده که یه کارگر بیاد بگه سرمایه‌دار! بیا پائین می‌خوام باهات مبارزه کنم! ما زمانِ انقلاب شعارِ برو گمشو را می‌دادیم. یه وقت مجاهدین آمریکائی‌هارو می‌کشتن، ضدّامپریالیستی بود، حالا ما می‌خواهیم کی رو بکشیم؟»

رفیق... [نام مفهوم نیست]: «محوری‌کردنش چیزی نیست که دستِ ما باشه، برمی‌گرده. طبقهٔ کارگر رو بیندازیم وسط و خودمون بایستیم تماشا بکنیم؟ این‌که درست نیست. ما هنوز سرِ موضوعِ هسته مسئله داریم چه برسه به میوه...».

رفیق طوبی گفتند: «به نظرِ من جای شخصِ خمینی در اسنادِ ما خالیه» و بعد می‌گفتند: «خمینی با جانب‌داری از یک طرف، کفه را به سمتِ دیگر سنگین‌تر کرد، تصویبِ لوایحِ کلیدی اگرچه کج وُ کوله، زن را گاه یک چهارمِ انسان، و گاه نصفِ انسان حساب می‌کنند». این دیگه بسته به چاق وُ لاغری زن‌ها داره!

بعد، رفقا توی حرف‌هاشون، یک تکیه‌کلام‌هائی داشتند که البته بیشترینش «به نظرِ من» بود. مرتّب می‌آمدند و می‌گفتند «به نظرِ من!» درصورتی که این به نظرِ من گفتن لازم نیست، برای این‌که خوب معلومه که وقتی کسی میاد اون‌جا، نظرِ خودش رو میگه. یا مثلا می‌گفتند: «من شخصاً معتقدم!».

رفیقِ عزیزمون واهیک پنج دقیقه از ده دقیقه‌اش را گفت: «به نظرِ من!». رفیق کریم مرتّب می‌گفت: «جریانِ خمینی!». رفیق جمشید می‌گفت: «در واقع!»

رفیق فرهاد[عاصمی] می‌گفت: «عمیق... عمیقا». احمد[افرا] می‌گفت: «غیره و ذالک... کمونیست‌ها و احزابِ برادر و غیره و ذالک».

اون رفیق‌مون حمید عمرانی که ما اسمش‌رو گذاشتیم ایتالیایی، چون خیلی با دست و حرکاتِ دست و این‌ها صحبت می‌کرد. دفعهٔ اول که این‌رو بهش گفتیم، دفعهٔ دوم که اومد صحبت کنه، صحبت می‌کرد و یه دفعه یادش می‌افتاد و باز دوباره...که یادش می‌رفت. بعد هم موقعی که حرف میزد مثلِ این فیلم‌هائی بود که خوب سنکرونیزه نشده، یعنی صدا با تصویر منطبق نیست... بعد می‌گفت: «می‌تونیم برای پاسدارها و بسیجی‌ها حساب باز کنیم» انگار فقط همین کارمون مونده که براشون حساب باز کنیم و پول بریزیم به حساب‌شون.

یه رفیقِ دیگه روزِ اوّل می‌گفت: «ما رفقائی را می‌شناسیم که به معنیِ واقعیِ کلمه خاک می‌خورَن».

رفیقِ دیگه‌ای می‌گفت (البته من این‌ها را می‌خواستم نگهدارم و همه را یک‌جا بگم، ولی بعضی از رفقا هِی می‌پرسیدند و بعضی چیزهاش به قولِ معروف درز کرده و هی به هم گفتند). مثلِ یادتونه توی خیابون لاله‌زار یه سینمایی بود، سینما البرز،که همش فیلم‌های تکراری نشون می‌داد، حالا امیدوارم مالِ ما دیگه تکراری نباشه.

رفیقی گفت: «کادرها، مثلِ پرنده‌اند، اگر فشارشون بدیم لِه می‌شَن، اگر دست‌مون رو باز کنیم می‌پَرَن». من گفتم: خوب بکنین‌شون توی قفس.

رفیقی گفت: «در کنگرهٔ بیست و هفتم، کاسترو به رفقای شوروی گفت: رفقا من به حزبِ شما ایمان دارم، حالا اگرچه من کاسترو نیستم، ولی منم به حزبِ خودمون ایمان دارم» و بعد گفت: «حزبِ کمونیستِ شوروی هم اشتباه کرده». گفتم: بله، اشتباه کرده ولی اگر از این اشتباه‌هائی می‌کرد که ما کردیم، خودش که هیچی، تمامِ دنیا هم می‌رفت. مثلِ این‌که یکی، یک تُن گندم بکشه و یک کیلو توش اشتباه بکنه، ولی یکی دو کیلو بکشه و یک کیلو اشتباه بکنه. بعد یک چیزی که این‌جا رواج پیدا کرده بود، بدگفتن از روشن‌فکرها بود. البته روشن‌فکر، درسته که مثلِ بچه‌های ته‌تغاریِ خانواده‌ها یک کمی لوس هستند، امّا اون برادرهای بزرگ‌تر و قلچماق‌تر هم تا می‌اومدند، همین‌جوری یه دونه می‌زدند توی سرشون، بله.

رفیق حشمت[رئیسی] هم می‌گفت: «به اصطلاح» یا «به‌طورِ دقیق» یک دفعه هم گفتند: «نقشِ طبقهٔ کارگر به لحاظِ عددی پائین اومده». یکی دیگه از رفقا گفت: «رفقا گزارشِ هیئتِ سیاسی را قناعت‌بخش تلقّی کنند».

یکی از اون اصطلاحاتی که مرتّب تکرار می‌شد این بود که گفته می‌شد: «خِرَدِ جمعی». بعد یکی از رفقا می‌گفت «این رفیق سیاوش خِرَدِ جمعی داره‌ها!»

بعد، من این‌جا نشسته بودم، رفیق نظری[حسین] پشتِ سرِ من نشسته بود، مرتّب پسِ گردنِ من سُرفه می‌کرد. مثلِ این‌که منو با میکروفون اشتباه گرفته بود، چون رفقای عزیزمون، همه توی میکروفن سُرفه می‌کردند و بعد بیرون حرف‌شون رو می‌زدند.

یک دفعه، یکی از رفقا گفت: «از نظرِ نظری مسئله برای ما حلّ شده» ایشون هم گفتند: «بله بله از نظرِ بنده مسئله حلّه!»

یکی دیگه از رفقا می‌گفت: «ما آخوندارو با عبا و عمامه و نعلین نباید بیاریم قضاوت کنیم» مثل این‌که قرار بود لخت بیاریم قضاوت‌شون کنیم! یکی دیگه می‌گفت: «خمینی بر موجِ انقلاب نشست». من تصوّر می‌کردم که خمینی روی دریا با این تخته‌ها موج سواری بکنه...

رفیقی می‌گفت: «خمینی حقّه‌باز نبود» گفتم: بله حقّه‌باز نبود، خائن بود. یکی دیگه از رفقا می‌گفت: «در این تزها جای یک خطای جدّی خالی است!».

یکی از رفقا می‌گفت: «من می‌تونم یک چمدون فاکت بیارم!» گفتم: من هم می‌تونم یک کمد فاکت بیارم.

یکی از رفقا می‌گفت: «رفیق‌مون انصاری گفته بودند که اتّحاد و انتقاد و احتیاط...، یکی از رفقا گفته بود که «ما چیزی به نامِ اتحاد و انتقاد و احتیاط نداریم». گفتم: بله اگه داشتیم که این‌جا نبودیم.

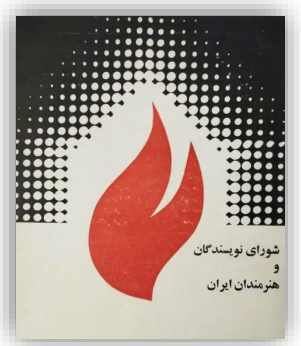
یکی از رفقا یک مثالی زد، گفت: «مثلاً یک دسته کاغذ داریم، حالا می‌خواهیم یک کاغذ رو از اون زیر بکشیم بیرون». گفتم: حالا چه مرضیه، از همون رو یه دونه کاغذ رو بردار!

رفیق بهروز هم توی سخنان‌شون گفتند: «اگه خمینی دموکراتِ انقلابی نبود، پس بازرگان چرا گفت «سه سه بار نُه بار غلط کردیم که انقلاب کردیم؟»

بعد رفیق‌مون عسگر که اون روز با موشک هم نتونست ده دقیقه‌ای راه رو طیّ کنه، مثلِ رهبرانِ ترازِ اوّل هر وقت اسم‌شون خوانده می‌شد، از در می‌اومدن تو، صحبت‌شون رو می‌کردند و دوباره می‌رفتند.

***

لینکِ شنیدن و دانلودِ فایل‌های صوتی نشستِ شورای نویسندگان؛ کابل، خرداد ۱۳۶۵



فایلِ صوتی اوّل - ۲۹:۰۹ دقیقه
https://drive.google.com/file/d/1QMwsMhqrITqtTAD5urn7zw_GEwcBstNZ/view?usp=sharing
فایلِ صوتی دوّم – ۳۱:۰۴ دقیقه
https://drive.google.com/file/d/1H70Uil4S16XPZ1lE3G2o-kKM5WmQ7vv1/view?usp=sharing

زمستان یک نقاشیِ سیاه‌قلم است، بهار یک آب‌رنگ، تابستان یک رنگ‌روغن و پاییز خاتم‌کاریِ همهٔ آن‌هاست.

(استنلی هورویتس Stanley H. Horowitz)