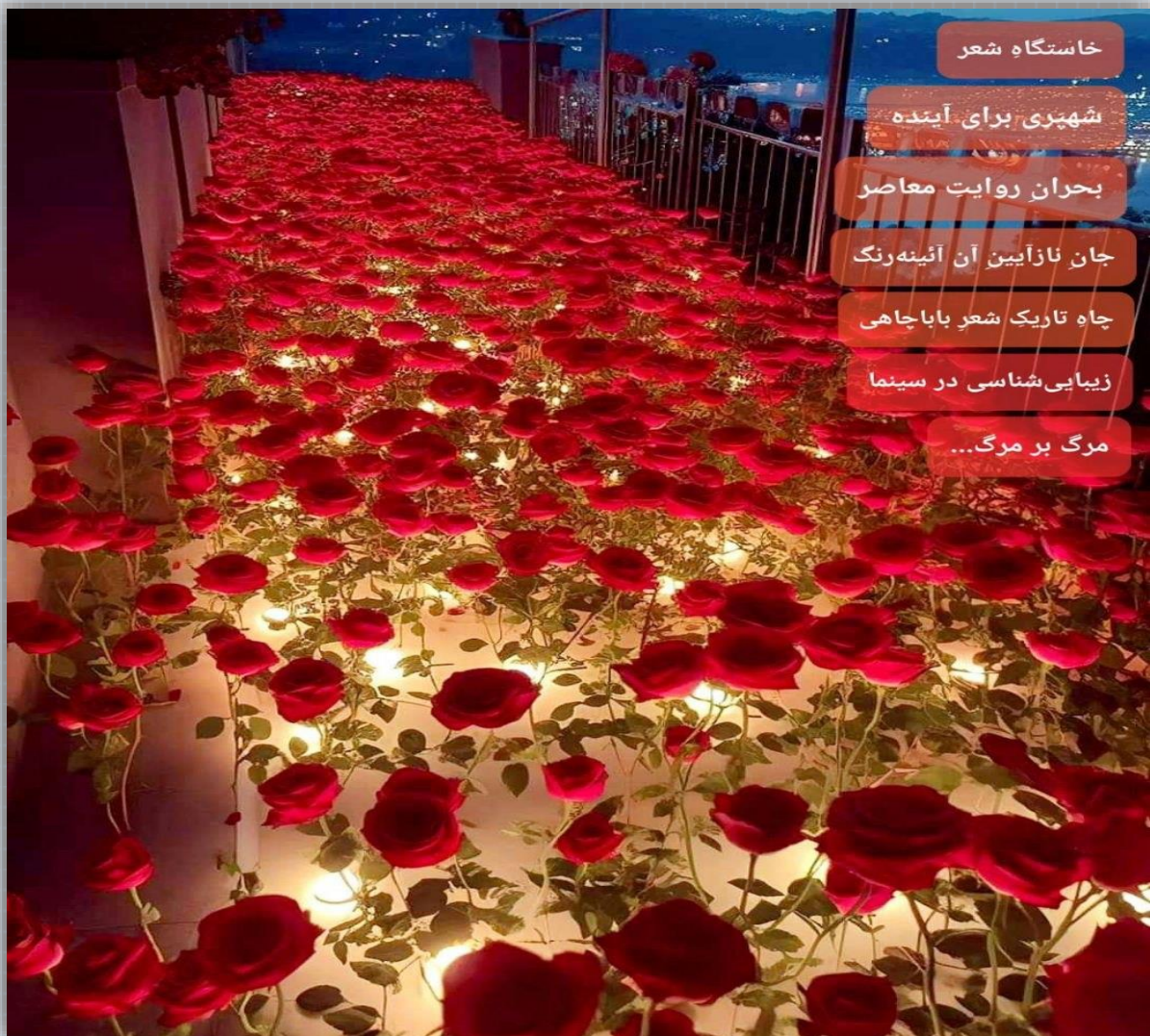




دوماه نامه ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ، دوره اول، سال هفتم، شماره ۴۹، مرداد- شهریور ۱۴۰۵

سرگذشت دل من / زندگی نامه انسان است / که لبش دوخته اند / زنده اش سوخته اند / و به دارش زده اند ...

زنده یاد امیر هوشنگ ابتهاج [ه. ا. سایه]؛ (۶ اسفند ۱۳۰۶ - ۱۹ مرداد ۱۴۰۱)



با آثاری از:

ب. آبتین (مهدی کاظمی) / ا. آوانسیان / ا. آویشن / س. اسپرگ / باسدیان / ک. امین آوه / ا. امینی / ع. باباچاهی / خ. باقری / خ. بایزیدی (دلیر) / ش. بایزیدی / ب. برشت / ع. پوربخش / م. ر. پورموسی / ش. پورنگ / س. جلیلزاده / د. جلیلی / ب. حجازی / ر. حمزه توف / ق. حیدر / ش. حیدری / م. خرمشاهی / ا. خواجه پور / دریا / ع. ارشدان / م. رحمتی / س. رفیعی پور / ر. ساعی / م. ستوده / س. سرکشیکیان / س. سلطانی طارمی / ر. سیدابراهیمی / شاپور گلن / م. شهامت / ف. شیروانلو / خ. صادقی بُر. جنی / ع. صبور / پ. صوفی زاده / س. ظهیرمالکی / ا. طبری (کاوه) / ر. عابد / م. فروزنده فرد / ن. فیروزکوهی / ع. قیم / س. کاظمی / پ. کاوه / ر. ماریارلیکه / م. محمدی / س. مدنی / ف. مسعودی / ب. مطلب زاده / ع. مقدم / س. منتظری / م. مهرآور / ن. میر / ح. یوسفیان / و ...

ارژنگ

دوماه‌نامه ادبی، هنری و اجتماعی

دوره اول، سال هفتم، شماره ۴۹، مرداد- شهریور ۱۴۰۵

زیر نظر شورای دبیران

ارژنگ نشریه‌ای 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 می‌گذارد.

آثار قلمی خود را تایپ و ویرایش‌شده در محیط ورد (word) برای ارژنگ ارسال کنید. مهلت ارسال مقالات و ترجمه‌ها برای ارژنگ حداکثر تا روز ۲۵ ماه‌های فرد سال است. دوماه‌نامه ارژنگ هر دو ماه یک‌بار در روز ۱۰ از ماه‌های زوج سال انتشار می‌یابد. ارژنگ در انتخاب، انتشار و یا عدم انتشار آثار ارسالی شما مختار خواهد بود. ارجاعات و منابع نوشته خود و در صورت ترجمه، لینک آن را قید نمایید. ارژنگ مطالب پذیرفته‌شده را در صورت لزوم اصلاح و ویرایش می‌کند. درج نظرات نویسندگان آثار، الزاماً بیان‌گر دیدگاه ارژنگ نیست. نقل کلیه مطالب منتشرشده در ارژنگ با ذکر مأخذ آزاد است. در قاب ارژنگ، هنرمندان و نویسندگان میهن‌دوست و مردمی بهتر دیده و خوانده می‌شوند.

مطالعه و دانلود شماره‌های پیشین در سایت ارژنگ : www.mahnameh-arzhang.com
مکاتبه مستقیم یا ارسال آثار از طریق ایمیل برای ارژنگ : majalleharzhang@gmail.com



تصویری از مراسم خاک‌سپاری ۱۶۸ کودک و معلم و والدین مدرسه طایفه میناب در استان هرمزگان که در صبح روز ۹ اسفند ۱۴۰۴ توسط ارتش متجاوز امپریالیسم آمریکا و اسرائیل صهیونیست و آدم‌کش، مظلومانه به شهادت رسیدند...

فهرست

[برای رفتن به صفحه موردنظر، بر روی عنوان مطلب و برای بازگشت به فهرست، گزینه آبی در انتهای مطلب را کلیک/لمس کنید]

۵..... سرسخن / شورای دبیران ارژنگ.....

مقالات

- ۸..... خاستگاه شعر / س.اسپرگ- فیروز شیروانلو.....
- ۲۱..... شهپری برای آینده / کاوه (احسان طبری).....
- ۲۳..... جنگ برای بورژوازی شیوه‌ای از زندگی است / ریزوسپاستیس- داود جلیلی.....
- ۲۵..... جانِ نازآیین آن آیین‌رنگ (بازخوانی داستان «درویش کمال‌الدین») / خسرو باقری.....
- ۳۷..... تعلیم و اخلاق در شعر / س.س. طارمی.....
- ۳۸..... گزارش دق‌مرگی شاعر از سرکشی‌های یک شعر / سعید سلطانی‌طارمی.....
- ۴۴..... بحران روایت معاصر / سلیمان بایزیدی.....
- ۵۱..... کلاغ قارقار می‌کند یا غارغار؟ / محمدهادی محمدی.....
- ۵۸..... چاه تاریک شعر باباچاهی / مظاهر شهامت.....
- ۶۳..... «حیدربابا»؛ از میراث شعری شهریار تا پُل دوستی ملت‌ها! / کامران امین‌آوه.....
- ۶۶..... کریم مشروطه‌چی «سؤنمز»؛ شاعری به لطافت شعر / بهروز مطلب‌زاده.....
- ۷۰..... ضرورت مبارزه جدی با نشر جعلیات (۱۶) / حسین یوسفیان.....
- ۷۴..... وقتی آگاهی متهم می‌شود / سمانه سرکشیکیان.....
- ۸۱..... لزوم پرهیز از جمع‌های شکسته در نگارش / منوچهر فروزنده‌فرد.....

شعر و شاعران

- ۸۴..... چند شعر از پوران کاوه.....
- ۸۶..... شعری از دفتر «واژه‌های گمشده» / حافظ موسوی.....
- ۸۸..... چهار شعر از محمود مهرآور.....
- ۹۰..... چهار شعر کوتاه از عادلہ مقدم.....
- ۹۱..... چند شعر از قباد حیدر.....
- ۹۳..... دو سروده از نسرین میر.....
- ۹۴..... سه شعر از علی صبوری.....
- ۹۶..... دو اثر کوتاه از مهتاب خرمشاهی.....
- ۹۸..... جرقه‌ای در بی‌حوصلگی (برگردان شعری از یلنا لنگولد) / داود جلیلی.....
- ۱۰۰..... نسیم / مهدی رحمتی.....
- ۱۰۰..... دو شعر از رضا عابد.....
- ۱۰۳..... مرگ بر مرگ / مهدی کاظمی (بکتاش آبتین).....
- ۱۰۴..... دو شعر از نیکی فیروزکوهی.....
- ۱۰۵..... عطر جهان شمول (مجموعه شعر) / خالد بایزیدی (دلیر).....
- ۱۰۸..... سه شعر از دریا.....

۱۰۹	در مه پیدا نیستند / علی باباچاهی
۱۱۱	دفترچه روزنوشت‌های راننده تاکسی تبعیدی / شاپور-گلن
۱۱۴	مسافر زندگی / بهزاد اسدیان
۱۱۵	شعری از محمدرضا پورموسی
۱۱۶	دو شعر از پرشنگ صوفی‌زاده
۱۱۸	سه شعر از س.س. طارمی
۱۲۰	سه شعر از عباس پوربخش

ادبیات..... ۱۵۶۳

۱۲۳	آخرین دیدار (بر اساس خاطره یک دوست) / خسرو صادقی بروجنی
۱۲۳	بطری پر / نسرين مير
۱۲۶	مرد گرسنه و کودک / اشکان آویشن
۱۳۱	جنگ زده / سارا رفیعی‌پور
۱۳۴	چاه بوی گل سرخ می‌دهد / عادلہ صمیمی
۱۳۷	داغستان من (۱۱) / رسول حمزه‌تف- حبیب فروغیان، ژاله اصفهانی و روزبه فاطمی
۱۵۲	نیمکت ساعت ۳ صبح / شکریا حیدری (نویسنده افغان)
۱۵۴	چند پر پونه / مرضیه ستوده
۱۶۰	من و دود سیگار / سعیده منتظری
۱۶۵	در مثل جای مناقشه نیست! (داستانک طنز)
۱۶۷	بسته خدای مهربان / برتولت برشت- علی اصغر راشدان
۱۷۰	اژدها-پری / رینه ماریا ریلکه- مرضیه ستوده

نقد و مهرشی..... ۱۷۶۳

۱۷۳	واژه‌های گمشده (مجموعه شعر) / حافظ موسوی- معرفی از ارژنگ
۱۷۵	مفاهیم زیبایی‌شناسی در سینما / سیروس ظهیرمالکی
۱۷۹	زخم و رؤیا (مجموعه شعر بانوان سوریه-دوزبانه فارسی عربی) / برگردان: ستار جلیل‌زاده
۱۸۳	نگاهی به رمان «کنار دو فراموشی» اثر جمیل جلیل‌زاده / ایرج خواجه‌پور
۱۸۶	نگاهی به دفتر «دی، نام دیگر شهر یور است» از علی صبوری / داود جلیلی
۱۹۱	علت تأخیر در انتشار «یاد و خاطرات پرویز بابایی» / رضا عابد
۱۹۲	خوانش مجموعه شعر «فرض ممکن محال» سروده علیرضا بهنام / بهمن حجازی
۱۹۵	کتاب مهر، کتاب داستان گیلان (دفتر اول) / گردآوری: شیوا پورنگ
۱۹۷	نگاهی به مجموعه داستان «آبشوران» / فریبرز مسعودی
۱۹۹	تأملی بر مجموعه داستان «آبشوران» / رزا سیدابراهیمی
۲۰۵	«دو قرن سکوت»، افسانه یا واقعیت؟ / عبدالنبی قییم
۲۰۷	انتشار ۳ مجموعه از شاعران گیلان / عادلہ مقدم و جواد پورنصیری (مهراس)
۲۰۸	شاه کابل، مطرب خرابات (داستان‌های کوتاه زنان افغانستان) / فروزان امیری و محمد راعب

گفت‌وگو / سخنرانی..... ۶۱۱

چرا بارِ حفظ آبرو و حیا عمدتاً بر دوشِ زنان گذاشته شده است / شیرین نظیری (فعالِ زنانِ افغان)..... ۲۱۲

پایانِ پمضیِ فکرات..... ۶۳۰

خاطراتی از صادق هدایت / اردشیر (آردا) شیس / آوانسیان..... ۲۲۱

اجتماعی..... ۶۳۵

خشونت‌پرهیزی؛ هم استراتژی، هم تاکتیک / سعید مدنی..... ۲۲۶

تداوم فشار بر اهل قلم؛ از زندان تا احکام سنگین قضایی / کانون نویسندگان ایران..... ۲۳۳

بریده باد زبان شما! / مجد امینی (پدرِ زنده‌نامِ جاوید ژینا/مهسا) امینی..... ۲۳۴

چرا مهریه تبدیل به مسئله اجتماعی شد؟ / دکتر سیمین کاظمی..... ۲۳۶

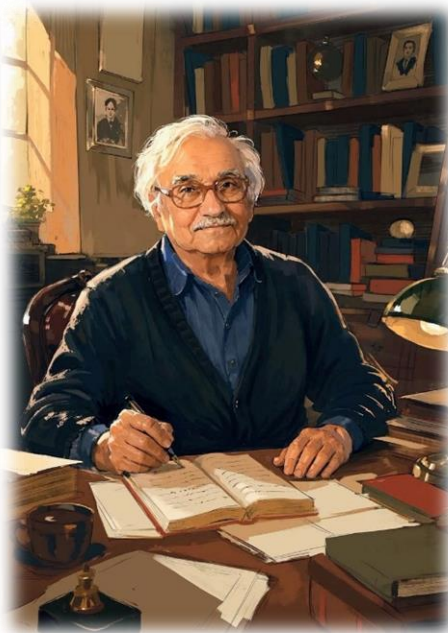
افسانه «نجات از بالا» / رضا ساعی..... ۲۳۸

عشق یعنی چی؟ / ارژنگ..... ۲۴۱

رقص، تجلی هستی‌شناختی حقیقت و زیباشناسی جهان / شاپور-کلن..... ۲۴۲



عرض تسلیت!



با تأسف بسیار خبردار شدیم که رفیق «محرم ایماز»، پدرِ گرامی دوست و همکار عزیزمان «بابک ایماز» بعدازظهر روزِ شنبه ۳ مردادماه ۱۴۰۵ برابر با شنبه ۲۵ جولای ۲۰۲۶، در آلمان با زندگی وداع کرد و به هفت‌هزارسالگان پیوست. او که در میان دوستان و رفقا و آشنایان خود بیش‌تر به «دائی محرم» شهره بود، یکی از شریف‌ترین، دوست‌داشتنی‌ترین و بی‌پیرایه‌ترین انسان‌های روزگار ما بود. انسانی مهربان، خودساخته و آزاده و عاشقِ مردم که فقدانش را به سادگی نمی‌توان از یاد برد.

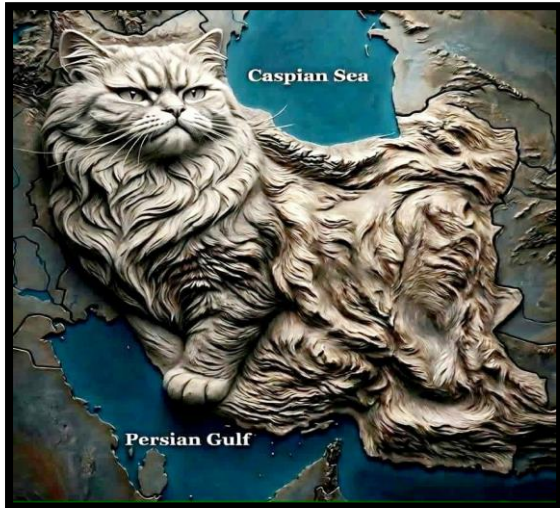
«محرم ایماز» روز ۱۰ اردیبهشت ماه ۱۳۰۷ شمسی برابر با ۳۰ آوریل سال ۱۹۲۸، در شهر «ماخاچ قلعه» در جمهوری خودمختار داغستان، در اتحاد جماهیر شوروی، چشم بر جهان گشود. او هنوز بسیار خردسال بود که به همراه خانواده‌اش به ایران بازگشت و در روستای «قلعه جوق» شهرستان «سراب» در آذربایجان شرقی سکنا گزید. «محرم» از عنفوان نوجوانی گام به عرصه مبارزه گذاشت و در جریان پیکار بی‌امان با فقر و استثمار و بی‌عدالتی، سرانجام سرنوشت خود را به جنبش ملی-دموکراتیک مردم آذربایجان و حزب طبقه کارگر

ایران، حزب توده ایران گره زد. «محرم ایماز» که یک میهن‌پرست پُرشور و آزاده بود، با آغاز سرکوب گروه‌ها، سازمان‌ها و احزاب مترقی توسط جمهوری اسلامی در دهه ۶۰، به اجبار تن به مهاجرت و تبعیدی ناخواسته داد و بخشی از عمر خود را دور از میهن سپری کرد، دور از میهن و مردمی که چون جانی شیرین دوست‌شان می‌داشت. شورای دبیران و هیئت تحریریۀ «ارژنگ» با اندوهی ژرف، یاد محرم ایماز را گرامی داشته و ضایعه فقدان او را به همسرِ مهربان و فداکارش اشرف‌خانم و فرزندان، به‌ویژه به همکارِ گران‌قدردان بابک ایماز، صمیمانه تسلیت می‌گوید.

سرسخن

چو ایران نباشد تن من مباد/ در این بوم و بر زنده یک تن مباد...

(فردوسی)



پیر و جنگ‌های ۱۲ روزه و ۴۰ روزه و زدوخوردهای نظامی ۱۷ روزه بین آمریکای متجاوز و ایران تحت عنوان «نبرد هرمز» که ضربات سهمگینی به پایگاه‌های آمریکا در اردن و امارات و کویت وارد آمد، به نظر می‌رسد که دو طرف قصد دارند با فرسایشی کردن نبرد، تاب‌آوری یک‌دیگر را به چالش بکشند. ایران با مسدود نگاه‌داشتن تنگه استراتژیک هرمز و آمریکا با راهبرد فشار حداکثری با دو سلاح «محاصره دریایی» و «تحریم‌های خفه‌کننده اقتصادی» تا شاید به مقاصد شوم خود یعنی «تسلیم بی‌قید و شرط ایران» برسد... البته دلمان می‌خواست این عبارت را هم اضافه کنیم که «زهی خیال باطل!»، اما در بیان این آرزومندی تردید و نگرانی جدی داریم زیرا در این لحظه

تاریخی، خطر فروپاشی و نابودی کشور از ناحیه بی‌کفایتی و عملکرد پُرفساد و ضددمکراتیک حاکمیت جمهوری اسلامی، متأسفانه «از آن‌چه در آینده می‌بینیم» به ما نزدیک‌تر است.

به گفته عبدالناصر همتی، رئیس بی‌کفایت بانک مرکزی «در حال حاضر حتی یک دلار درآمد ارزی نداریم!» با توجه به وابستگی اقتصاد بیمار ایران و قیمت کالاها و خدمات به دلار، بانک مرکزی تا پیش از این برای مهار نوسان بالارونده قیمت ارز، مقداری دلار به بازار تزریق می‌کرد، اما در صورت ادامه وضعیت موجود که قیمت دلار از مرز ۲۰۰ هزار تومان عبور کرده، می‌توان انتظار جهش (و نه افزایش) قیمت ارز و ظهور ابرتورم (تورم‌های سه-چهار رقمی) و افزایش چندبرابری نرخ کالا و خدمات در هفته‌ها و ماه‌های آینده را داشت که تاوان آن‌را کارگران و زحمت‌کشان خواهند پرداخت. در جایی نوشته بودند: «دلار حجاب نیست که در نماز جمعه تهدیدش کنید، دلار وعده انتخاباتی نیست که فراموشش کنید، دلار ناترازی انرژی نیست که با مازوت حلش کنید، دلار کسری بودجه نیست که با چاپ پول پنهانش کنید، دلار ورشکستگی بانکی نیست که ادغامش کنید/ دلار صدای حقیقت است؛ گزارش عملکرد و فریاد ناکارآمدی...»

خلاصه این‌که مام میهن به‌طور جدی در خطر است و این خطر نه صرفاً از ناحیه رویارویی نظامی با آمریکا و اسرائیل (که به‌دلایلی در این مقطع کمتر محتمل است)، بلکه بیش‌تر ناشی از عملکرد پُرفساد و ضددمکراتیک حاکمیت است که هنوز اراده و برنامه‌ای برای تعیین تکلیف با اولیگارش‌ها و غارت‌گران بیت‌المال و انگل‌زاده‌های خودی ندارد. چرا؟ چون منشأ اکثریت مطلق فسادهای مالی نجومی (مانند فولاد و چای دپش و بانک آینده و شهرداری و زمین‌خواری آیت‌الله‌ها صدیقی امام‌جمعه تهران و سجادی‌نوری در مازندران، گم‌شدن ۱۱ تن طلای بانک مرکزی و دهها و صدها مورد دیگر...)، خود عالی‌ترین مقامات و مسئولین حکومتی بوده و اتفاقاً همگی نیز در زمان حیات «رهبر شهید» رُخ داده که مدّعی بود «در جمهوری اسلامی فساد سیستمی وجود ندارد!»، درحالی‌که امروز برای ردّ این ادّعای واهی به اندازه «یک کوه مون‌بلان فاکت» وجود دارد.

جدا از افشاگری دکتر راغفر، اقتصاددان درباره خروج ۵۴۰ میلیارد دلار سرمایه‌گذاری در امارات از طریق الیگارش‌های بخش خصوصی آن‌هم در ایام جنگ با آمریکا و اسراییل و صرف میلیاردها دلار برای واردات خودرو و طلا و یا حذف ارز ترجیحی (که ادعا می‌کردند تورم جزئی خواهد داشت!)، در یک نمونه که برای ردگم کردن به «ماجرای تراستی‌ها و تریدرها» نامیده شده؛ به گزارش سازمان بازرسی کل کشور، این زالوهای اقتصادی به انتخاب هیاتی ۷ نفره! (مرگب از اعضای شعام و وزیر نفت) با غارت حدود ۹۴ میلیارد یورو (معادل ۱۰۷ میلیارد دلار) پول فروش نفت، بزرگ‌ترین فساد مالی در تاریخ جمهوری اسلامی را رقم زده‌اند. در همین رابطه، «جعفر قادری»، عضو کمیسیون اقتصادی مجلس گفته است که هر زمان نمایندگان درباره اسامی تراستی‌ها سؤال می‌کردند، پاسخ این بود که «این اطلاعات محرمانه است!» و افزوده است «کسانی که آن‌ها را انتخاب و به آن‌ها اعتماد کرده‌اند باید پاسخ‌گو باشند.» از طرفی آقای سقاب، رئیس سازمان بهینه‌سازی مصرف سوخت و مدیریت انرژی و مبتکر طرح انتقال سهمیه بنزین به کارت ملی افراد هم (که نام ایشان آدم را به یاد نام مخفف برخی سازمان‌ها مانند سجام و سمپاد و شعام می‌اندازد!)، به تازگی پرده‌ها را کمی بالا زده و اعتراف کرده است که «هر دو جناح سیاسی کشور در قاپچاق سوخت دست دارند و اگر بخواهم دکان آن‌ها را تعطیل کنم، شیشه‌های دفترم را خرد می‌کنند!» دیگر از افاده‌های مضحک و گفتاردرمانی‌های ملال‌آور مترسک سر جالیز (پزشکیان) سخنی نمی‌گوئیم و خود حدیث مفصل بخوانید از این مجمل...

در فضای کنونی که فشار فزاینده گرانی و تحریم‌های کمرشکن با دلار ۲۰۰ هزار تومانی و برنج نیم‌میلیونی و گوشت دومیلیونی و قیمت‌های چندبرابری دارو و درمان، سفره معیشت کارگران و زحمت‌کشان را لحظه‌به‌لحظه کوچک‌تر می‌کند، به گفته دکتر راغفر «پزشکیان در توجیه افزایش قیمت ارز و کالاها گفته است که اگر ارزان بود مردم هجوم می‌آوردند و قحطی می‌شد!» در چنین شرایطی، از یک‌سو نیروهای افراطی و دلالان تحریم و جنگ در درون حاکمیت در کنار تشدید موج اعدام‌ها و بگیر و ببند فعالان صنفی و سیاسی و اهالی قلم و اندیشه، یک‌روز دغدغه اجرای قانون سرکوب‌گرانه «صیانت از عفاف و حجاب» علیه زنان و تصویب قانون سیاه «طرح نفوذ» برای بستن دهان مردم و رسانه‌ها را دارند، و روزی دیگر با شعار جنگ طلبانه اشغال خاک کشورهای حوزه خلیج فارس نظیر کویت و بحرین، میهن ما را به سمت پرتگاه فروپاشی هدایت می‌کنند؛ و در طرف مقابل، لشکر نئولیبرال‌های بی‌وطن و آلیگارش‌های جاده‌صاف‌کن امپریالیسم صف کشیده‌اند که مزورانه سرود «صلح شرافت‌مندانه با آمریکا» و «بدهیم برود» سر داده‌اند. همان جماعتی که علی‌الاصول اهل «دادن» هستند و به‌هر حال این «بدهی» را باید به نحوی با کدخدای «فاعل» جهان تسویه کنند!

آری، امروز ما میهن به‌طور جدی در خطر است و وضعیت کنونی جامعه ما مصداق این بیت شعر از «ابوسعید ابوالخیر» که گفت: القصة، پی شکست ما بسته صفی! / مرگ از طرفی و زندگی از طرفی...

بی‌تعارف و صریح باید گفت که امروز، هم حاکمیت و هم مردم ایران در برابر آزمونی دشوار و شرایط اقتصادی روبه‌اضمحلال و فروپاشی قرار دارند که نمی‌توان نسبت به آینده میهن بی‌تفاوت بود. عبور از این گردنه تاریخی و دفع جنگ ترکیبی و ظالمانه‌ای که از سوی امپریالیسم تبهکار بر جامعه ما تحمیل شده، از طریق مماشات با غارتگران بیت‌المال و یا آویزان شدن به کارت سوخته «تفاهم‌نامه اسلام‌آباد» و نمایش نخ‌نمای «کلنگ و قیچی» در هفته دولت توأم با سرکوب معترضان، امری محال است. از این شرایط خطیر، تنها با تصمیمات شجاعانه و انقلابی و فوری برای خلعید از سرمایه‌داران بزرگ تجاری و مالی و بوروکراتیک حاکم، و ملی کردن دوباره نفت و گاز (که حتی نمایندگان مجلس از میزان واقعی استخراج و تولید و فروش و مصرف آن بی‌اطلاعند)، با هدف اجرای «عدالت اجتماعی» و جلب رضایت و حمایت توده‌ها می‌توان عبور کرد و فردا بسیار دیر است!

بازگشت به فهرست

شورای دبیران ارژنگ / ۶ شهریورماه ۱۴۰۵



می نویسم تا واژه را از تفتیش، از بوکشیدنِ سگها و از تیغِ سانسور برهانم.
نزار قبّانی

مقالات

خاستگاه شعر

س. اسپرگ / برگردان: فیروز شیروانلو

ارژنگ: شاید تا کنون از خود پرسیده باشیم که چرا زبان بسیاری از آثار مکتوب کهن از قرن‌ها پیش از میلاد مسیح از جمله: در رهنمودهای زرتشت در اوستا، در کلام پیامبران در کتب مقدس آسمانی، در میراث ادبی جهان و ایران نظیر کمدی الهی دانته، ایلیاد و اودیسه هومر، منظومه‌های پهلوی یادگار زیران، درخت آسوریک، جاماسب‌نامه، و یا در فرازهایی از آثاری چون کلیله و دمنه، تاریخ بیهقی و حتی برخی رساله‌ها و دستورات کشاورزی، به زبانی متفاوت با زبان معمولی یا به نثر ادبی موزون نگاشته شده و گاه نیز به شعر و سرود و ترانه پهلوی می‌زنند؟ این نوشتار می‌کوشد به این پرسش مهم پاسخ دهد.



شعر یکی از نخستین فعالیت‌های زیبایی‌شناختی (Aesthetic) ذهن بشر است. هرگاه شعر به طور مستقل در هنر ادبی یک ملت یافت نشود، بدان دلیل است که با مجموعه ادبیات آن ملت - که وسیله عمومی انتقال تاریخ، دین، جادو و حتی قوانین قضایی است - در آمیخته است. هر جا که از ادبیات ابتدایی ملت‌های متمدن آثاری به جامانده، این آثار شکلی تقریباً شاعرانه دارد. یعنی از وزن و بحر برخوردار است. از این میان می‌توان یونانیان، اسکاندیناوی‌ها، انگلوساکسون‌ها، رومی‌ها، هندی‌ها، چینی‌ها، ژاپنی‌ها و مصری‌ها را برشمرد. این گونه شعر به معنای جدید آن به هیچ روی شعر «ناب» (Pure) به شمار نمی‌آید. می‌توان آن را، بدون داشتن تعریفی بسنده و همه‌جانبه درباره شعر، شکل متعالی کلام معمولی دانست. این تعالی در تدابیری متجلی می‌شود که در ساخت صوری و شکل شعر به کار می‌رود؛ یعنی در بحر، وزن، جناس، تساوی هجاهای مصارع، و هم‌آوایی. بدین گونه است که تدابیر مزبور، شعر را از کلام معمولی متمایز می‌سازند و بدان مایه و باری مرموز و شاید جادویی ارزانی می‌دارند. ترجیع‌ها، استعاره‌ها، و تناقض‌هایی وجود دارند که به سبب وضع صوری خود اساساً شاعرانه تلقی می‌شوند.

این گونه اصول کلی تعمیم و پذیرش عام یافته و نیازی نیست که بیش از چند نمونه ذکر شود. «هزیود» (Hesiod) به کاربردن یک قالب شاعرانه را در اثری که در زمینه الهیات بود و در واقع رهنمودی برای کشاورزان به شمار می‌آمد، امری متعارف و طبیعی می‌دانست. «سولون» (Solon) احکام سیاسی و قضایی خود را به طور طبیعی در بحر نظم گنجانده. اندیشه‌های نژاد آریایی در هندوستان که جنبه فراطبیعی داشت قالب نظم به خود گرفت. نجوم و کیهان‌شناسی (Cosmology) مصریان باستان شکلی شاعرانه یافت.

دین همواره در قالب وزن و بحر به سخن درآمد، و درست همان‌سان که حماسه از دامن افسانه‌های شاعرانه مربوط به خدایان - که بر تاریخ اشراف‌سالاری (Aristocratic) ارج می‌نهاد- برخاست و رشد کرد، همان‌سان نیز شعایر (Ritual) کشاورزی نخستین که موزون بود، تبدیل به تراژدی و کمدی آتنی شد و در غایت پس از دگرگونی‌هایی به صورت نمایش شاعرانه در اپرا و لال‌بازی‌های (Pantomime) کریسمس درآمد.

پژوهش‌های روبه‌فزون قوم‌شناسی (Ethnological) نشان می‌دهد که چگونه هر یک از واژه‌های در خور صیانت - ضرب‌المثل‌های مربوط به آب و هوا، سخنان و اندرزهای دهقانان، طلسم‌های جادویی یا دقایق ظریف شعائر و دین- در میان تمامی مردمان طی تمامی اعصار به سوی زبانی متعالی (Heightened Language) گراییده است. همگام با کسب آگاهی و سواد دم‌افزون مردم، این زبان متعالی به عنوان وسیله نقلیه یک شعبه از ادبیات که به شعر معروف است استقلال می‌یابد و در زمان‌های گوناگون، با شدت و ضعف از دیگر موارد استعمال نوشتن و سخن گفتن متمایز می‌شود شکل خاص شعر در یک عصر متمدن، شکل بدوی تمامی ادبیات به طور اعم است. بنابر این در بررسی هنر ادبی، بررسی شعر باید نقش اساسی داشته باشد.

در میان مردم ابتدایی معمولاً به نوعی تعالی جویی زبان در موارد اجرای مراسم و آداب برمی‌خوریم که به مجرد نوشته‌شدن از بین می‌رود. این تعالی‌جویی ناشی از هماهنگی واژه‌هایی است که از موسیقی یا وزن خام برخوردارند؛ یعنی مترنم می‌شوند. با آن‌که به‌هیچ‌روی نمی‌توان از روی یقین اظهارنظر کرد، ولی بسیار وسوسه‌انگیز می‌نماید تا فرض کنیم زبان موزون پیش از اختراع خط همواره با یک موسیقی خام و بدوی همراه بوده است. در واقع می‌توان چنین انگاشت که موسیقی هم‌زمان با شعر تکوین یافته و یک وزن ملموس بومی - که به وسیله حرکات و جهش‌ها، واژه‌های فریادآمیز، اصوات ندای تهی از معنی، و ضرب صداهای ناشی از کوبیدن چوب و سنگ بیان می‌شد- نیای مشترک رقص، شعر و موسیقی بوده است. شواهد فراوان اثبات این نظریه را می‌توان در آفریقا یافت. یکی از شواهد مهم، طبل‌های سخن‌گوی آشانتی (Ashanti) است که به گفته راتری پیام‌های مختلفی را منتقل می‌کنند؛ البته نه از طریق رمز، که برای مردمی که فاقد الفبا هستند انتزاعی محال است، بل به وسیله تقلید وزن و دنگ صدا با طبل به نحوی که طبل در ظاهر به سخن درآید.

به هر حال بنیاد نهادن اساس کار بر مبنای این نوع انگاره‌ها خطرناک می‌نماید زیرا گرچه جالبند و جذاب، اما چندان هم جامع نیستند که از ظرفیت و کفایت دلیلی قاطع برخوردار باشند. بنابراین آن‌چه می‌توان فرض کرد، تکامل کلی و عمومی یک ادبیات متمدن مکتوب از درون یک شکل خاص زبان متعالی است. این زبان متعالی که نخست به انحصار و تصاحب کردن تقریباً تمامی ادبیات سنتی می‌پردازد، همگام با پیشرفت تمدن، گوشه محدودی برای خود می‌یابد.

این زبان متعالی در مراحل نخستین با موسیقی و رقص همراه است. حتی در ادبیات پاگرفته‌ای چون ادبیات عهد «پریکلس» در آتن، بین شعر و موسیقی جدایی چندان نمی‌توان یافت. هر یک از اشکال شعر یونان با موسیقی مقتضی خود همراه بود و شعر نمایشی را رقص و آواز همراهی می‌کرد که با آن مناسبت داشت. بقایای این روابط را امروز هم به شکل مبهمی می‌توان یافت. موسیقی و شعر هر یک مدت‌های متمادی منزلت جداگانه و ممتازی داشته‌اند، لیکن کرانه‌های آن‌ها در حیطه آواز و موسیقی رقص در هم نفوذ کرده است. این شقاق و تخصص زبان همگام با پیشرفت تمدن، خصلت تمامی کارگزاری‌های (Functions) تمدن می‌شود.

تکامل تمدن، شامل یک تقسیم کار مستمر انشقاق آفرین است که به جای آن که در جهت مخالف بافت وحدت جوی مستمر و مداوم اقتصاد جامعه باشد، علت آن به شمار می آید.

همان سان که بدن انسان به علت تخصصی شدن اندامهایش به وسیله یک دستگاه عصبی ظریف بیش تر از یک ستاره دریایی وحدت یافته و جامع است - آن چنان که به یاری این دستگاه، اندامها می توانند برای ادامه زندگی فعالیت کنند- همان سان نیز شالوده مولد جامعه هم زمان با انشقاق و ظرافت به نحوی دم افزون وحدت می یابد و رشد می کند. این پدیده به طور کلی در تمامی تمدن ها به چشم می خورد. هر چه شالوده اقتصادی جامعه پیچیده تر می شود و در هم نفوذ کند، تمامی روساخت فرهنگی آن متزاید انشقاق می یابد. شعر، که در یک اقتصاد قبیله ای، ملازم کار است، در یک فرهنگ ظریف و پیچیده نو، فعالیت می شود هم بستر با داستان نویسی، تاریخ و نمایش. این تکامل و پیشرفت نه تنها صرفاً ما را به معنای شعر، بل اگر پی جوی آثار و نشانه های باشیم که متوالیاً در مسیر این تکامل پدید می آیند، به اهمیت آن در زندگی تمامی هنر و علم تکامل بشر رهنمون خواهد شد. باید انتظار داشت که هنر بشر از خود تکاملی نشان دهد همگام با تکامل جامعه وی و به روشنی کیفیات ضمنی بشر، جامعه و فرهنگی را فاش سازد که این تکامل را امکان پذیر ساخته است.

چگونه می توان حکم کرد که یک جامعه از جامعه دیگر تکامل یافته تر است؟ آیا این تکامل پایه زیست شناختی (Biological) دارد؟

فیشر اشاره کرده که فقط یک تعریف از «سازگاری» وجود دارد که از نظر زیست شناسی قابل توجیه است و آن افزایش تعداد کمی هر یک از انواع (Species) در برخورد با محیط است که انواع دیگر را نیز در بر می گیرد. در مورد بشر، این افزایش باید به سطح تولید اقتصادی بستگی داشته باشد. هر چه این سطح تولید پیشرفته تر باشد، بشر بیش تر بر محیط خود مسلط می شود.

لکن فقط یک نوع انسان وجود دارد - یعنی انسان اندیشه ورز (*Homo Sapiens*) که سطح تولید اقتصادی وی در جهات مختلف نابرابر است و در نظام های نسبتاً مستقل کوچک و بزرگ تکامل می یابد. این تفاوت خاص در درون نظام های بشر چیزی است که بشریت را از دیگر انواع متمایز می کند و در رشته مورد توجه ما - یعنی فرهنگ - برای معیارها و عوامل زیست شناختی اهمیت اولی قایل نمی شود. دگرگونی هایی که در بشر زمینه های غیر زیست شناسی مربوط می شود و طی ادوار تاریخی با ساخت زیست شناختی نسبتاً ثابت وی انطباق یافته، موضوع تاریخ ادب است. این تکامل صرفاً به علت این که مبنای اقتصادی دارد غیر زیست شناختی به شمار می آید - داستان مبارزه بشریت با طبیعت که در آن چیرگی دم افزون وی بر طبیعت و خودش را نمی توان معلول پیشرفت کیفیت های ذاتی او دانست، بلکه باید معلول پیشرفت هایی در نظام های تولید تلقی کرد که شامل ابزارها، فن کاربرد آنها، زبان، سامان های اجتماعی، مسکن و دیگر ساخت ها و روابط بیرونی قابل انتقال می شود. این توارث که انباشتگی گسترده و ملموس مادی «کیفیت های بشری» است، به طور اجتماعی منتقل می شود نه به طور جسمانی. برای استفاده از آنها نیاز به دانشی مقدماتی وجود دارد، لکن این دانش نیرویی است انعطاف پذیر، که به این اشکال انتقال یافته و تکامل یابنده محتوی می بخشد. با چنین نگرشی نمی توان فرهنگ را از تولید اقتصادی و شعر را از سازمان اجتماعی جدا کرد. این دو کاملاً در جهت مخالف خواص زیست شناختی معمولی نوع انسان قرار می گیرند.

بنابراین نباید شعر را به عنوان چیزی نژادی، ملی، ارثی یا دارای سرشتی ویژه تلقی کرد، بلکه باید آن را چیزی اقتصادی-اجتماعی دانست. باید انتظار داشت که تکامل فرهنگ -و در نتیجه تکامل شعر- همراه با پیچیدگی متزاید تقسیم کاری افزایش یابد که مبنای آن تکامل است. هنوز تا زمان حاضر، هیچ گونه شاخصی برای زیبایی‌شناسی عرضه نشده است. پیچیدگی، یک معیار زیبایی‌شناختی نیست. کیفیتی است که فقط با تقسیم و سازمان کار پیوند دارد.

در میان مردم ابتدایی -مردمانی که تولید اقتصادی‌شان هنوز از مرحله گردآوری غذا یا شکار و ماهی‌گیری با وسایل ابتدایی پیش‌تر نرفته- شقاق کمتری در کارگزاری‌های اجتماعی هست تا در میان مردمانی که از نظر تاریخی تکامل یافته‌ترند. تنها گونه‌گونی‌های حائز اهمیت، رده‌بندی جنسی و سنی و توتمی قبیله است. هر فرد می‌تواند نمایان‌گر اعمال و وظایف جمعی جادویی و اقتصادی بر حسب جنسیت، سن یا توتم خویش باشد؛ البته در صورتی که در آیین قبیله، ناپاک و مطرود شمرده نشود. بنابراین، جای تعجب نیست که هم زبان مرسوم و هم هنر این مردم به طور یک‌سان، همگون و شقاق‌نیافته است و شعر یا زبان متعالی، وسیله‌ای است مشترک برای آرایه آگاهی‌ها و دانش‌های جمعی.

در تشخیص روند انشقاق در میان مردم‌شناسان اختلاف‌نظرهایی وجود دارد. حتی بومیان استرالیایی از فرهنگی برخوردارند که به وضوح از یک دور قابل ملاحظه تاریخی حکایت می‌کند. تراوش‌گرایان (Diffusionists) در فرهنگ این بومیان نشانه‌های تأثیری غیرمستقیم از فرهنگ مصر باستان می‌یابند. فریزر این روند را بدین گونه تجسم می‌کند که بومی هوشمند ابتدایی، وظایفی جادویی بر عهده می‌گیرد و از این طریق مقام کاهن یا «نیمه‌خدا - نیمه‌شاه» کسب می‌کند. این نظر اشتباه‌آمیز است به علت این که ویژگی‌های فردی نمی‌تواند بدون ایفای نقش در دستگاه تولید اجتماعی باعث تکوین گروه‌های اجتماعی پایدار شود. در واقع «نیمه‌شاه - نیمه‌خدا» به علت آن که در سازمان کشاورزی طبقه‌ای حائز اهمیت بوده، چنین نقشی را نیز بر عهده داشته است که فریزر از ذکر آن غافل مانده است.

دورکیم (Durkheim) با مرور گذشته و استنتاج از آن، قبیله ابتدایی را واحد همگنی می‌انگارد که دارای شعور گروهی است. لوی برول (Levy Bruhl) برای این شعور گروهی خصلت «ماقبل منطقی» قایل می‌شود. دورکیم گمان می‌کند که این گونه قبیله‌های ابتدایی کاملاً انشقاق نیافته‌اند به طوری که می‌توان افراد این قبیله‌ها را بدون توجه به انعکاس اثر مشترک و همگانی تظاهر جمعی قبیله در هر فرد، فاقد شخصیت و سجایای فردی که بر افکار آزاد فرد چیره می‌شوند، انگاشت. این انگاشت مفهومی انتزاعی است که جامعه هرگز کاملاً بدان حد نخواهد رسید.

اگر این مکتب درباره رابطه کارگزاری اقتصادی و ساخت ژنتیک در امر آفرینش شخصیت‌ها یا «سنخ‌ها» (Types) نظر روشن‌تری داشت، مانند بسیاری از مردم‌شناسان انشقاق (Differentiation) را با تفرّد (Individuation) اشتباه نمی‌کرد. تفاوت‌های فردی ژنتیک‌اند، و نتیجه توده‌ای خاص از ژن‌ها هستند که در زیست‌شناسی بدان «گونه‌گونی» می‌گویند؛ لکن شقاق اجتماعی معنایش نقش‌خاصی است که فرد در تولید اجتماعی ایفا می‌کند. این شقاق ممکن است همان برابر نهاده (Antithesis) تفرّد باشد، زیرا به وسیله آن، فرد در قالبی -مانند یک معدنچی، کارمند بانک، وکیل یا روحانی- جای می‌گیرد که به ناگزیر موجب سرکوب‌شدن بخشی از فردیت موروثی وی می‌شود. در این مرحله به جای این که فرد، فرد باشد، یک سنخ

می‌شود. یک شخصیت ارثی، در محدوده یک قالب گنجانده می‌شود. هرچه شقاق افزونی گیرد، قالب تخصصی‌تر می‌شود و سازگاری با محیط دشوارتر و رنج‌بارتر می‌گردد. از نظر روان‌شناسی -همان‌طور که یونگ اشاره کرده- این روند به وسیله تصعید یک کارگزاری روانی صورت می‌گیرد. این کارگزاری از نظر ژنتیک بسیار با اهمیت تلقی شده و بنابراین بسیار محتمل است که از لحاظ اقتصادی سودمند افتد.

با رشد بیش از حد این کارگزاری روانی و هم‌سازی آن با مقاصد یک سنخ حرفه‌ای که مورد گزینش قرار گرفته، کارگزاری‌های روانی دیگر تحلیل می‌روند و سرانجام اکثر آن‌ها جنبه ناخودآگاه می‌یابند و در خطه اعمال ناآگاهانه نیرویی می‌شوند معارض با شخصیت آگاه. بی‌قراری و عصبی بودن رایج و «نو» چیزی جز فرآیند این روند نیست. تمدن قرن بیستمی که همانا یک کتاب مقدس فردگرایی اقتصادی است، سرانجام بدین‌گونه ضد‌فردگرا شده است. این تمدن با سوق دادن و مجبور ساختن فرد برای جاگرفتن در قالب یک کارگزاری که همانا نسخی است که فعالیت و خدمات آن ارزش مبادله دارد، با تکامل کامل امکانات ژنتیک از در تعارض درمی‌آید و از همین روست که ما (هم‌چون تی.ای. لارنس) در مقابله با این تمدن ملال‌انگیز، به یک تمدن بدوی و بادیه‌نشین روآور می‌شویم. زیرا در آن جاست که فردیت ژنتیک یا شخصیت یک انسان، بیش‌از همه مورد احترام قرار می‌گیرد و به اعلا درجه تکامل می‌یابد و درست در همین جاست که شقاق اقتصادی در پایین‌ترین سطح قرار می‌گیرد.

آیا به‌راستی معنای آن‌چه در بالا گفته شد این است که فردیت زیست‌شناختی انسان در جهت مخالف شقاق اقتصادی است و تمدن بدان‌گونه که پیروان فروید، آدلر، یونگ و دی.اچ. لارنس تلویحاً ادعا می‌کنند غرایز «آزاد» بشر را به زنجیر می‌کشد؟

پاسخ به این پرسش منفی است، زیرا این دقیقاً شقاق اقتصادی است که با فراهم آوردن امکان تخصصی‌شدن، زمینه را برای پیچیده‌ترین و ظریف‌ترین تکامل خصایص فردی یا به سخن دیگر «گونه‌گونی» هموار می‌سازد تا «متفاوت» بودن یک فرد به عنوان موجودی زیست‌شناختی، تحقق یابد. لکن این فرصت مستلزم برخورداری از حق آزادی گزینش تمامی کارگزاری‌های اقتصادی است. لکن در جامعه نو، که ساخت آن بر مبنای گروه‌های گونه‌گون قرار گرفته، این گونه آزادی انتخاب وجود ندارد. نه تنها فرد در جهت انتخاب حرفه‌ای رانده می‌شود که از لحاظ درآمد و هزینه آموزشی تقریباً با حرفه اولیای او هم‌خوانی دارد، بل همواره تمایل شایان به حرفه‌ای با درآمد ناچیز (چون شاعری)، فدای تمایل ناچیز به حرفه‌ای با درآمد شایان (چون پیشبرد منافع شرکت) می‌شود. درحالی‌که حرفه بیکاری که همانا کارگزاری غیرداوطلبانه میلیون‌ها نفر در دنیای امروز است، تمامی گونه‌گونی‌های بالقوه سودمند را به تباهی می‌کشانند.

این گونه تمدن نیست که با شقاق خود فردیت ژنتیک را خفه می‌کند، برعکس، پیچیدگی آن چشم‌انداز تکاملش را وسعت می‌بخشد و مجموعه تنوع و گونه‌گونی‌ها را افزایش می‌دهد. یکی از رویدادهای تمدن -یعنی بیشتر شدن اختلاف موقعیت‌های اجتماعی در جامعه و محدودیت دم‌افزون گزینش کارگزاری برای فرد- موجب توقف تکامل فردیت می‌شود، همان فردیتی که عناصر خلاق جامعه در نظامی با روابط اجتماعی سیال‌تر، تکاملش را امکان‌پذیرتر می‌کنند. نظام‌های لگام‌گسیخته اقتصادی با تبدیل ساختن تمامی قریحه‌ها و استعدادها به کالا که تابع قوانین سخت و جابرانه بازار «آزاد» است، تکامل آزاد فرد را محدود می‌کنند. درحالی‌که اگر عناصر خلاق این‌گونه نظام‌ها فرصت عرض اندام یابند، مجال بارور شدن فرد را پدید می‌آورند. این محدودیت

موجب برخاستن موج نارضایی غرایزی می‌شود که ظاهراً تمدن آن‌ها را شکنجه می‌دهد؛ غرایزی که فروید و یونگ و آدلر در باب آن‌ها پژوهش‌ها کرده‌اند.

اگر ما به تمدنی که در آن این خفقان و تحرّج جنبه بیماری روانی پیدا کرده و فردیت تقریباً از بین رفته بر خورد کنیم و ببینیم که در برابر تمدنی ابتدایی ساقط شده، جای شگفتی نیست. سقوط امپراتوری‌های روبه‌زوال مصر و روم در مقابله با «بربرها»، که از لحاظ اقتصادی مرحله نازلی از تولید را می‌گذراندند و فردیت در جامعه آن‌ها از آزادی بیشتری برخوردار بود، نمونه جالبی از درستی این نظر است. این تحرّج که بر شقاق پایگاه‌های اجتماعی بنیان می‌گیرد، خود بازتاب‌کننده اضمحلال کامل مبانی اقتصادی فرهنگ است که در آن عناصر خلق -مانند شخصیت‌های محبوس انسان‌ها- توان خود را در گیرودار کشمکش بی‌ثمر با زنجیرهای آهنین روابط منسوخ اجتماعی به هدر می‌دهند.

دورکیم با تصوّر خود از یک قبیله بدوی که شعور آن‌را مانند نظام اقتصادی یک پارچه و شقاق نیافته می‌داند، اهمیت فردیت ژنتیک را به مثابه شالوده شقاق اقتصادی نادیده می‌گیرد درست همانند تصویری که اهمیت شقاق اقتصادی را به عنوان مجرا و روزنه گریز فردیت در مورد غرایز انسان متمدن -که با محدودیت‌های جامعه می‌جنگد- نادیده می‌گیرد. زیست‌شناسان در این‌جا متوجه خواهند شد که تشابهی بین مسئله مورد بحث و مناقشه معروف بر سر «خصال اکتسابی و ذاتی» وجود دارد.

به نظر دورکیم، وجه تمایز بین تجلی اعمال جمعی قبیله که ذهن جمعی تشکیل‌دهنده آن است و تجلی اعمال فردی که ذهن فردی را تشکیل می‌دهد، خصلت حاکم و جابرائه اعمال جمعی است. این اشتباه ناشی از خطای اساسی فلسفه معاصر است که با تصوّر نادرستی که از ماهیت آزادی دارد، پیوسته این نقیض همیشگی و قدیمی را احیا می‌کند. آگاهی و دانشی که تکامل جامعه را امکان‌پذیر می‌سازد ذاتاً جابرانه نیست، بر عکس، این آگاهی و دانش -که علم و هنر بیان‌گر آن است- وسیله رساندن انسان به آزادی است. آگاهی اجتماعی که فرآمده و یاری‌بخش کار اجتماعی است، همانند کار اجتماعی وسیله آزادی بشر است. غرایزی که با جامعه هم‌ساز نشده نه تنها ذاتاً آزاد نیستند، بل غرایز سازگاری نیافته‌اند که انسان را تسلیم بردگی ضرورت کور و جبر ناآگاهانه می‌کنند.

با این‌همه، آگاهی اجتماعی گاهی در دیدگاه بشر به صورت «جبر» تجلی می‌کند. به‌راستی چه علتی می‌توان برای آن یافت؟

علت این است که آگاهی دیگر نمایان‌گر حقایق اجتماعی نیست و در روند همکاری اجتماعی آزادانه تکوین نمی‌یابد. چنین شعوری محصول تعارضی انشقاق‌یافته است که در اثر تکامل تقسیم کار از تولید اقتصادی جدایی گرفته و بنابراین، فلج و منسوخ گشته است. این شعور به جای این‌که بیان خودبه‌خودی واقعیت‌های اجتماعی شود، از این پس به سدی تبدیل می‌گردد که از امتیازهای یک گروه اجتماعی خاص به‌شمار می‌آید و بنابراین بالضرورة خود را جبراً بر باقی جامعه تحمیل می‌کند. دورکیم نمی‌بیند که این نوع جبر «شعور گروهی» در میان مردم ابتدایی حداقل عمومیت را دارد و در میان یک تمدن پیچیده و پرداخته حداکثر عمومیت را.

در این مرحله متوجه می‌شویم که بین شعر بدوی -یعنی شعری که هم دانش قبیله است و هم گاه‌نگاری (Chronology) خام- و جامعه‌ای که در آن شقاق اقتصادی ناشی از تقسیم کار هنوز پدید نیامده، رابطه‌ای

وجود دارد. در جامعه ابتدایی، فردیت ژنتیک انسان صرفاً به صورت یک ویژگی خاص جسمانی تحقق می‌یابد؛ مثل پیشانی بازتر و پای پهن‌تر. با توجه به این مسأله که در تمامی اعصار، یک سادگی و سراسازی در مورد شعر به چشم می‌خورد، و شعر خوب می‌تواند به وسیله مردم بلوغ‌نیافته سروده شده و دارای هسته‌ای خصوصی‌تر و عاطفی‌تر از دیگر هنرهای ادبی باشد، می‌توان مدعی شد که شعر به شیوه‌ای خاص غریزه ژنتیک فرد را بیان می‌کند. در قبال مثلاً داستان نویسی که ویژگی‌های فرد را به عنوان یک نوع همساز شده، به عنوان یک شخصیت اجتماعی، به عنوان انسانی که در جامعه موجودیت یافته، جلوه‌گر می‌سازد. بنابراین یک شکل هنری چون داستان فقط می‌تواند در جامعه‌ای سر برآورد که در آن شقاق اقتصادی چشم‌اندازی برای تکوین تفاوت‌های فردی پدید آورده که برای بررسی انسان یعنی فرد، از این زاویه مفید و با ارزش است. این یک تفاوت اساسی به‌شمار نمی‌آید و بیشتر جنبه فرعی و ثانوی دارد. لکن تفاوت مهمی است که می‌توان کرّاراً بدان مراجعه کرد.

بدین‌سان همان‌طور که رمان فرزند فرهنگ پیچیده نو تلقی می‌شود، شعر را هم باید فرزند «طبیعت» دانست. در این‌جا باز هم هشدار می‌دهیم که باید از جداکردن مکانیکی فردیت ژنتیک از شقاق اجتماعی پرهیز کرد. چرا که یکی از آن‌ها وسیله تحقق یافتن دیگری است.

در غم‌نامه‌نویسی (*Tragedy*) در نمایشنامه‌های منظوم و در حماسه، فردیت ژنتیک و شقاق اجتماعی درهم می‌آمیزند و یگانه می‌شوند زیرا این هنرها در جامعه‌ای پدید می‌آید که آهنگ تحول آن بسیار سریع است؛ جامعه‌ای که در آن امتیازات طبقاتی قدیم در هم می‌شکند و فردیت ژنتیک انسان، شورها، غرایز و آرزوهای مکمون وی وسایلی می‌شوند که به کارگزاری‌های اقتصادی جدید، شقاق‌های جدید، سنخ‌های ایستاری‌شده (*Standardized*) جدید، تحقق می‌بخشند. اودیسه، اودیپ و هاملت از این‌گونه شخصیت‌های شعر اجتماعی‌اند، و مسایلی که در این حماسه‌ها و غم‌نامه‌ها بررسی می‌شود، مسایل خاص این‌گونه دوره‌های تحولی است. این‌گونه مسایل به ماهیت آزادی مربوط می‌شود و در نتیجه تراژدی با حدتی مستغرق‌کننده مسأله ضرورت را مطرح می‌کند. گرچه باید افزود که ضرورت در هر فرهنگ به علت آن که از مجاری گوناگون بشر را تحت فشار می‌گذارد، به گونه دیگری متجلی می‌شود.

ضرورتی که بر اودیپ حاکم است از ضرورتی که هاملت را شکنجه می‌دهد کاملاً متفاوت است؛ و این تفاوت، گوناگونی فرهنگ آن و فرهنگ الیزابتی را نشان می‌دهد. لکن همین ضرورت که به نحو فراطبیعی مطرح می‌شود و راه‌حل را به دنیای عقبی حواله می‌دهد، مضمون همیشگی دین است. مسأله‌ای که مطرح شده است، خود بلافاصله به سخن‌گفتن از نیک و بد می‌آغازد. دین با تعریف «معصیت» مرحله‌ای از تکامل جامعه را نمایان می‌کند که خود دین را تکوین بخشیده است.

تمامی مردمان از نظر قوم‌شناسان که خود آن‌ها نیز در زمره مردم هستند، از فردیت‌های مشخصی برخوردارند. همان‌طور که جیلن و اسپنسر نشان داده‌اند، بومیان استرالیا آزمودگی‌های اجتماعی خاص و مفیدی کسب می‌کنند و استفاده از این آزمودگی‌ها به‌نحوی است که خود به وجود شقاق اشارت دارد. در میان این بومیان نوعی تقسیم کار پدید آمده است که هنوز عمدتاً ژنتیک است. این تقسیم کار به وسیله مجموعه‌ای که به نسل‌ها شکل می‌بخشد و به تشکّل یک گروه اجتماعی منجر می‌شود، تولید نشده است.

بنابراین، ما قبیله متعارف گردآورنده خوراک یا شکارگرِ امروزی را که شعر در آن به منزله افسونِ نیایش و تاریخ است، به گونه زهدانی تلقی می‌کنیم که شعر را تکوین بخشیده است. این گروه شقاق‌نیافته در کارگزاری‌های اجتماعی، و در نتیجه افکار اجتماعی سهیم‌اند و یک «همدردیِ انفعالیِ بدوی» که کوهلر در میمون‌های انسان‌نما مشاهده کرده و مک دوگال آن را غریزه انسانی ویژه می‌داند، یک پارچگی پیوند آن‌ها را حفظ می‌کند. با این گروه زبان رفیعی پدید می‌آید که وسیله انتقال تمامی چیزهایی است که طی تجربه بشری، ارزشِ صیانت یافته است.

ما این زبان را نباید بدان‌گونه که در قالب خط‌های منسوخ ثبت‌شده موردِ قضاوت قرار دهیم، بلکه آن را همان‌گونه که در اصل زاده شده، و همراه با ضربِ موزونِ طبل‌ها، رقص و حرکات، عواطفِ جوشانِ جشنواره‌های گروهی - که سرچشمه سنت بوده و در آن‌ها نه تنها گروه زنده بلکه تمامی ارواحِ نیاکانِ مرده که قدرتِ عمده قبیله بودند- در اعصارِ متوالی زندگی کرده، بررسی کنیم. از این جامعه شقاق‌نیافته با تقسیم کارِ سنخ‌های طبقاتیِ روحانیون، قضات، مدیران و سربازان پدید می‌آید، و به همین نحو زبانِ متعالیِ جشنواره بدوی به علم، تاریخ، الهیات، حقوق، اقتصاد و دیگر تقسیماتِ مقتضی با سرمایه فرهنگی تقسیم می‌شود. در روند این تقسیم، هر بخش یک شیوه جمله‌بندی خاص، و یک روشِ تعرضِ ادبی پدید می‌آورد که نه تنها از بخش‌های دیگر، بل از کلام رایج نیز متفاوت است. لکن این بخش‌ها اجزای جداگانه نیستند. تکامل آن‌ها بر یک‌دیگر و بر زبانی که تکلم می‌شود متقابلاً و دائماً اثر می‌گذارد، زیرا تمامی آن‌ها از یک مجموعه واحدِ روبه‌تکاملِ زندگی اجتماعی واقعی سرچشمه می‌گیرند.

ما به خاطر راحتی و سهولت از «زبانِ متعالی» سخن می‌گوییم، لکن در این مرحله نباید گذاشت که چنین صفتی حالتِ ارزش‌گذاری به خود بگیرد. این تعالی‌یافتنِ دقیقِ زبان را می‌توان در مورد هر ملتِ خاصّ و در هر مرحله خاصی از تکامل - در قالب عینی عروض، همراهی کردنِ موسیقی و رقص گردانیِ موزون یا استعمالِ کلماتِ خاصّ که در خورِ مقاصدِ مقدس نیست، تبیین کرد. تاکنون ما دلیلی برای علتِ بهبودیافتنِ زبان توسطِ وزن نیافته‌ایم. مطالعه هر کتابِ عروض، زمینه‌ای به‌دست می‌دهد که شعر را از کلامِ سراسرِ رایج به عنوان وسیله انتقالِ بیان پست‌تر بیانگاریم. لکن در این مرحله ما هنوز عروض را نه پست‌تر می‌دانیم و نه برتر؛ فقط آن‌را یک تفاوتِ کیفی می‌شماریم و اگر این پرسش پیش آید که فایده این گوناگونی - اگر زبان را بهبود بخشید - چیست؟ آن‌گاه پاسخِ مقتضی ارایه خواهد شد. کارگزاریِ وزن می‌تواند صرفاً جنبه دانش‌افزایی داشته باشد. این دانش‌افزایی را آشکارا در قالب شعرِ مقفّی نیز می‌توان یافت که مثالِ زیر نمونه‌ای از آن است:

بباف بباف دارک من

کارک من - بارک من

تارو به پود گره بز

پارچه بباف برای من.

زمانی گمان می‌رفت که «قوة توجه» در مردمان ابتدایی ضعیف است و بافت‌های موزون مانع پراکندگی حواسّ آنان می‌شود. لکن امروزه عدّه‌قلیلی از مردم‌شناسان جدید این نظریه را می‌پذیرند، زیرا که توجه یک قوه نیست، بل یکی از اجزای سازنده و غریزیِ زندگی روحی است و هر آینه که شعور کمتر باشد، نیروی آن بیشتر است. گره‌ای که در کمین پرنده است، یا یک انسانِ اسکیمو که شکارِ خود را می‌پاید، لااقل همان‌قدر توجه به خرج می‌دهد که یک دانشمند در آزمایش‌گاهِ خود. مردمانِ ابتدایی در موردِ چیزهایی که برایشان جالب است -

مانند شعایر، نمایش یا شکار-، بیشتر از گروه‌های متمدّن توجّه نشان می‌دهند. رپورز نشان داده که چگونه در مدّت پژوهش‌های خود در میانِ مردمِ «ملانزی» در اثر پُرسش‌های طولانی از یکی از افرادِ بومی آن‌جا دچار خستگی جسمانی و فکری شده، درحالی‌که مخاطبِ وی همواره تازه‌نفس باقی مانده است. در میانِ مردمِ متمدّن هرگاه چنین موردی پیش آید، معمولاً پاسخ‌گو زودتر از پُرسش‌گر خسته می‌شود.

ما زبانِ متعالی مردمِ ابتدایی را که گویی کلامی به جامهٔ تشریفات است، شعر می‌نامیم و همان‌طور که دیدیم، این شعر در مسیر تکامل، لطافتِ خود را از دست داده و به تاریخ، فلسفه، الهیات، داستان و نمایش تقسیم شده است. بدین ترتیب این سؤال پیش می‌آید که آیا شعر می‌تواند انعکاسِ چیزِ دیگری جز اقتصادِ شقاق‌یافته‌ای باشد که در آن تکوین یافته است؟ و آیا ادامهٔ وجودِ شعر را در عصرِ حاضر می‌توان واقعاً توجیه کرد؟

تداومِ هستی آن جوابِ کاملِ این سؤال نیست زیرا که تکامل، انباشته از بقایای پدیده‌هاست و شعر نیز می‌تواند یکی از آن‌ها محسوب شود. شعر از هوادارانی برخوردار است که به‌طورِ دم‌افزون کاهش می‌پذیرد. فقط در ادبیات است که مصرّاً چنگ‌آویزِ زبانِ رفیع می‌شود. این شاید نشانهٔ تبه‌گنی (Degeneration) باشد، چنان‌که گویی شعر به مانندِ شخصی که از نظرِ عقلی عقب‌افتاده و به زبانِ کودکان تَمَجُّج می‌کند، از دیگر اعضای خانواده که باید در جهانِ گسترده در تلاشِ معاش باشند، پس افتاده است.

ما می‌دانیم که زنده‌ماندنِ شعر معلولِ اتفاقِ خاصی بوده است. بشر سخن می‌گوید، داستان‌های باستانی را تعریف می‌کند، جزییاتِ دانشِ خود را تکرار می‌کند و بدین‌سان روزگار می‌گذراند. شعر با زبانِ متعالی خود زنده می‌ماند و ما آن‌را «ادبیات» می‌پنداریم و به‌طورِ مصنوعی از باقیِ کلامِ اجتماعی جدا می‌کنیم. این امر به نوبهٔ خود باعث می‌شود که چگونگیِ برخورداربودنِ شعر را از یک زبانِ متعالی و نیز تداومِ هستی، تحوّل، و ابدیتِ نسبی آن را نادیده بگیریم.

شعرِ بدوی بیشتر یک قطبِ «ادبیات» متعاقبِ بشمار می‌آید تا زهدانِ آن. به علّتِ ماهیتِ جمعی و سنتی خود زنده می‌ماند و ما را که ادبیاتِ مردمِ ابتدایی را فقط در قالبِ شعر می‌بینیم، وادار می‌سازد تا آن‌را نوعی «عصرِ طلایی» بپنداریم که در خطّهٔ آن، سُرُوشانِ عالمِ غیب نیز به زبانِ حماسه سخن می‌گویند.

ماهیتِ این قطبِ دیگر چیست؟ ذهنِ بشری که امروز صحنه‌های ابتدایی را بررسی می‌کند و متوجّه تمامی آرزوهای مبهم، اوهامِ دینی، کیهان‌شناسی‌های اسطوره‌ای و عواطفِ جمعی می‌شود که در قطبِ زبانِ موزون موضع گرفته، در معرضِ این گمان قرار دارد تا قطبِ دیگری را قطبِ علمی بیانگارد. این قطبِ نظراتِ صرف و گردآوریِ واقعیّاتی خواهد بود که رنگِ عاطفی به خود نگرفته‌اند. مانندِ شجره‌نامه‌ها، محاسبه‌های نجومی، آمار و تمامی مدارکِ نوشتاری دیگر که هدفِ آن‌ها چیرگی بر واقعیتِ ساده است.

لکن در ذهنِ بشرِ ابتدایی امکان ندارد که علم در جهتِ مخالفِ شعر متصوّر شود. وی علم را به عنوانِ شعبه‌ای از ادبیات نمی‌شناسد. علم را فقط به عنوانِ عمل، فنّ، طریقِ ساختنِ قایق و کاشتنِ درخت می‌شناسد که به بهترین و ساده‌ترین وجه می‌تواند از راهِ نوعی تقلیدِ صامت فراگیرد، زیرا که عمل بین تمامی اعضای یک قبیله مشترک است. اندیشهٔ یک گفتار یا حکمِ عاری از پیش‌داوری که مقصود از آن فقط وسیلهٔ حرکتِ واقعیتِ محض باشد، کاملاً برای این ذهنِ بیگانه است.

کلمات نمایانگر قدرتی تقریباً جادویی هستند و نظریه صرف، آن‌ها را از این قدرت محروم می‌کند و به جای آن تصویر مجازی واقعیت بیرونی را می‌نشانند. لکن وجه افتراق بین شیئی واقعی و تصویر آن به جز ثانوی بودن تصویر چیست؟ تصویر واقعیت که فرد ابتدایی در کلمات می‌جوید، تصویری دیگرگونه است: یک تصویر ساختگی جادویی است، مانند تصویری که آدمی از دشمن خود می‌سازد. شخص با متأثر ساختن آن بر واقعیت اثر می‌گذارد.

انسان ابتدایی بدین طریق کمبود توجه خود را به احکام علمی «عکاسی‌مانند» جبران می‌کند. این توجه در تاریخ تفکر یک انتزاع دیررس به‌شمار می‌آید و حدی است که تمامی علوم تا نزدیکی آن پیش می‌روند، لکن فقط از نظر محتوای ریاضی خود بدان دست می‌یابد و شاید بازهم نتوانند دست یابند مگر وقتی که به جامعه اصل ریاضی درآید. این گونه نظرات بی‌رنگ از دیدگاه اذهانی که فرهنگ ابتدایی بدان‌ها شکل بخشیده، بیگانه‌اند. برای انسان ابتدایی زبان عاری از مقصود، قابل درک نیست.

مقصود از زبان موزون معلوم است؛ یعنی ارزانی داشتن احساس قدرت درونی ارتباط با خدایان که قوت قلب آدمی را همواره افزون سازد. مقصود از زبان غیرموزون نیز معلوم است. مسأله یافتن یک کارگزاری برای آن مطرح نیست. خود این کارگزاری به مثابه تکامل زیست‌شناختی زبان غیرموزون را تکوین بخشیده و توسط آن شکل گرفته است نیاز به گسترش شخصیت متأثر ساختن همسایگان به وسیله این شخصیت حل اختلاف با همسایگان در گریز، آرامش یا نبرد به تکوین حرکات و سپس تجمع‌هایی انجامید که در غایت زبان ملفوظ را پدید آورد. در واقع نظریه قابل تحسین سر ریچارد پیجت درباره منشأ تکلم انسان بر این نکته استوار شده که انسان با زبان و دیگر بخش‌های متحرک اندام‌های صوتی در صدد برآمد تا با حرکات خود تصاویری را تقلید کند که مایل بود بر اذهان هم‌نوعانش منتقل شوند.

بنابراین کارگزاری زبان غیرموزون چیزی جز ترغیب و انگیزش نبود. در جامعه ابتدایی این زبان غیرموزون که به عنوان یک کارگزاری شخصی و وسیله گسترش دیگرسانی و تفاوت فرد در قبال روحیه جمعی زبان موزون قرار می‌گیرد، تمامی قدرت خود را از جلوه جمعی خود کسب می‌کند. همین وزن شعر است که تشریفات جمعی را آسان‌تر می‌کند. مانند کلاس درس خردسالان که در آن آمیختن عروض با جدول ضربی که کودکان به صدای بلند می‌خوانند به ریاضی حالت شاعرانه ارزانی می‌دارد.

زبان غیرموزون که بر مبنای کلام روزانه قرار دارد، زبان ترغیب شخصی است و زبان موزون، یعنی کلام جمعی، زبان عواطف عمومی است؛ لکن کرانه‌های این دو قطب مخالف درهم نفوذ می‌کند. در سطح فرهنگ ابتدایی این مهم‌ترین تمایز در خطه زبان به‌شمار می‌آید.

شعر خصلتاً ترانه است، و ترانه خصلتاً چیزی است که به علت وزن آن یک‌نوا خوانده می‌شود و قادر است بیان عاطفه جمعی باشد. این یکی از رموز «زبان متعالی» است. و اما چرا قبیله به یک عاطفه جمعی نیاز دارد؟

سررسیدن یک پلنگ، دشمن، باران و زلزله، به‌طور غریزی انعکاسی شرطی و جمعی به‌وجود می‌آورد. همگی در معرض خطر قرار می‌گیرند و همگی متوحش می‌شوند. بنابراین هرگونه وسیله‌ای که یک چنین عاطفه جمعی به‌وجود آورد، در شرایط و وضعی از این دست، غیرضرور خواهد بود قبیله مانند یک گله آهوی متوحش

واکنش گنگ نشان می‌دهد. لکن وقتی علّت مرئی و ملموسی وجود ندارد، چنین وسیله‌ای ضرورت می‌یابد؛ معهدا هنوز علّتی بالقوه است. و این چنین است که شعر از زندگی اقتصادی زاده می‌شود و و هم از واقعیت.

بر خلاف زندگی جانوران، زندگانی ساده‌ترین قبایل مستلزم تلاشی پیگیر است که غریزی نیست، بلکه ناشی از ضرورت‌های یک هدف اقتصادی غیرزیست‌شناختی، چون خرمن‌برداری است. در نتیجه، غرایز باید به وسیله دستگاهی اجتماعی تابع نیازهای خرمن‌برداری شوند.

بخش مهمی از این دستگاه که همانا جشنواره گروهی است، «زهدان» به‌شمار می‌آید که انبوه عواطف را آزاد می‌کند و آن را به یک مجرای جمعی می‌راند. در جشنواره، مقصود واقعی و هدف ملموس -یعنی خرمن‌برداری- مقصودی و همناک می‌شود. اکنون دیگر مقصود واقعی وجود ندارد. اینک مقصود و همناک -دروهم- پدید آمده است. از آن جایی که انسان با تندی و شور رقص، با شیون موسیقی، و با وزن خواب‌واره نظم از واقعیت موجود که بذریه نیافشاده را در بر نمی‌گیرد بیگانه می‌گردد، لاجرم به جهان و همناک کشانده می‌شود که در آن این اشیاء به طور و همناک وجود دارند. این جهان در دیدگاه وی واقعی‌تر می‌شود و حتی وقتی موسیقی نیز قطع می‌شود، کشت نیروییده برای او واقعیت بیشتری می‌یابد و وی را برمی‌انگیزد تا با کار بیشتری آن را به فرجام رساند. بدین‌سان شعر -همراه با رقص، شعایر و موسیقی- شاه‌دگمه کارمایه (Energy) غریزی قبیله می‌شود و آن کارمایه را به درون قطاری از کنش‌های جمعی هدایت می‌کند؛ کنش‌هایی که علّت و معلول‌های بلافصل آن‌ها قابل رؤیت نیست و به‌طور خودکار توسط غرایز تکوین نمی‌یابد.

ضرورت دارد که تمهیداتی برای خرمن‌برداری فراهم آورد. ضرورت دارد که رهسپار جنگ شود. ضرورت دارد که با صرفه‌جویی بر کمیابی غذا در زمستان طولانی چیره شود. این ضرورت‌ها خواستار خدمات کارمایه غریزی از انسان می‌شوند، درحالی که غریزه‌ای وجود ندارد تا عرضه کردن این کارمایه غریزی را به انسان گوشزد کند. مورچگان و زنبورها به‌طور غریزی غذای خود را انبار می‌کنند، لکن این در مورد انسان صادق نیست. زنبورها به طور غریزی لانه می‌سازند ولی انسان چنین نیست. لازم است که غرایز انسان را با کار مهار کرد، عواطف او را گردآوری کرد و به مجاری مفید یعنی مجاری اقتصادی هدایت کرد. از آن جایی که این عواطف، اقتصادی، یعنی غیرغریزی است، این غریزه باید هدایت شود. بنابراین وسیله‌ای که عواطف را هدایت می‌کند، در اصل اقتصادی است.

چگونه می‌توان این عواطف را جمع‌آوری کرد؟ کلمات در زندگی اجتماعی معمولی، برای هر انسان تداعی‌های عاطفی دارد. این کلمات به دقت انتخاب شده‌اند و تنظیم موزون آن‌ها، ترنم‌شان را به نحوی یک‌نوا میسر می‌سازد و تداعی‌های عاطفی آن‌ها را در هستی جمعی آزاد می‌کند، موسیقی و رقص برای گسستن از واقعیتی که کلاً ماشین جامعه را پیش می‌راند، با یک‌دیگر همکاری می‌کنند. عاطفه بین لحظه‌ای که تحقق می‌یابد و به سطحی می‌رسد که می‌تواند «کار» فرآورد، از بین نمی‌رود. یک فرد قبیله با شرکت در و هم جمعی تغییر می‌کند. این فرد آموزش‌یافته و به سخن دیگر، با زندگی قبیله‌ای همساز شده است. جشن و مراسم پایکوبی بومیان مبین بحران‌های همسازی است؛ برخی کلی‌اند و منظور از آن‌ها پایدارماندن در طول زندگی است؛ مانند مراسم نوآشنایی یا ازدواج، و برخی دیگر دائماً تجدید یا معطوف به مقاصد خاص می‌شوند، چون جشنواره‌های خرمن‌برداری و جنگی یا جشن‌های چله زمستان.

لکن این عاطفه جمعی که در جشنواره قبیله به وسیله هنر سازمان می‌یابد، به علت شیرین و دلپذیر کردن کار و ناشی شدن از آن، دیگر بار به «کار» راه می‌یابد تا آن را سبک‌تر سازد. بشر بدوی وظایفی جمعی چون بیل زدن، پارو زدن، شخم زدن و درو کردن را به قالب ترانه‌ای موزون می‌ریزد که دارای محتوای هنری مربوط به نیازهای این وظایف، و بیانگر عاطفه جمعی نهفته در وظیفه است.

به نظر می‌آید تقسیم پی‌افزون کار که هم‌چنین شامل سازمان یافتن دم‌افزون است، یک جنبش شعری جدا از زندگی ملموس می‌آفریند؛ بدان‌سان که گویی هنر در جهت مخالف کار و آفریده زمان گذران کارآسایی (Leisure) و تفتن شاعر است. با این تصور، اکنون شاعر به یک فرد منزوی تبدیل می‌شود که تغزل وجه بیان اوست. تقسیم کار به جامعه‌ای منجر شده که در آن آگاهی در قطب گروه‌های توانگر تمرکز یافته؛ یعنی گروه‌هایی که سلطه‌شان به تدریج شرایطی برای آسایش آفریده است. بدین ترتیب بالاخره هنر کاملاً از کار جدا می‌شود؛ با نتایجی فاجعه‌آمیز برای هر دو که تشقی آن فقط با برابری و سازواری گروه‌ها میسر است. لکن، ضمناً این جنبش باعث پیدایی تکاملی غنی در فن می‌شود.

عواطفی که به‌طور جمعی آفریده شده، در انزوا نیز ادامه می‌یابد - یعنی عاطفه شخصی که به تنهایی و در تنهایی آواز می‌خواند باز هم توسط تصاویر ذهنی جمعی برانگیخته می‌شود. وی بدین‌سان نمایشگر دوپهلوبودن هنر است؛ بشر خود را از سوی هم‌نوعانش به درون انزوای جهان هنر می‌کشد تا به هم‌نشینی نزدیک‌تری با بشریت دست یابد. این عاطفه جمعی هنر شاعرانه به مجرد این که سیالیت یافت، می‌تواند در فردی‌ترین و خصوصی‌ترین مبادلات رسوخ کند. عشق جنسی، بهار، غروب، آواز بلبل و طراوت باستانی گل سرخ، مجموعه تاریخ عواطف و تجربه‌هایی را غنا می‌بخشند که هزاران نسل در آن سهیم‌اند. هیچ‌یک از این واکنش‌ها غریزی نیست و در نتیجه هیچ‌یک نمی‌تواند شخصی باشد. در نظر میمون یا انسانی که به وسیله مادری گرگ‌صفت پرورش یافته، امکان دارد یک گل سرخ چیزی مأكول یا لخته‌ای از رنگ روشن باشد. در نظر شاعر این گل، گل سرخ کیتس، آناکره اون، حافظ، اُوید و ژول لافورگ است. زیرا این جهان هنر، جهان عاطفه اجتماعی است، جهان کلمات و تصاویر ذهنی است که در نتیجه تجارب زندگی همه و تداعی‌های عاطفی مشترک همه گردآمده، و پیچیدگی دم‌افزون آن، غنای دم‌افزون زندگی اجتماعی را بازتاب می‌کند.

عواطفی که همه در آن شریک‌اند، با تکامل جامعه تغییر می‌کند. قبیله بدوی شکارچی یا گردآورنده غذا خود را به درون «طبیعت» می‌کشد تا خواست‌های خود را در آن جا بیابد. با این عمل، خود را - به منظور هم‌نوا ساختن با طبیعت - دگرگون می‌سازد. بدین سبب هنر وی طبیعی‌گرا (Naturalist) و دریافتی (Perceptive) است. نمونه این هنر طراحی‌های دقیق انسان پارینه‌سنگی (Plaeolithic) یا رقص و آواز تقلیدگرانه بومیان استرالیا از پرندگان و حیوانات است. علامت آن توتم است؛ انسانی که در واقع «طبیعت» است. دین آن مانا - یعنی جان‌گرایی - است.

قبیله کشت‌گر و دام‌پرور گامی از این مرحله جلوتر است. این قبیله «طبیعت» را به درون خویش می‌کشد و آن را تغییر می‌دهد تا با خواست‌های خود هم‌نوا کند. هنرش قراردادی و مبتنی بر فعالیت ذهنی و ارادی است. نمونه‌های این هنر، تزئین‌های ارادی انسان نوسنگی (Neolithic) یا شعائر پیچیده قبایل آفریقا یا «پولنزی» است. علامت آن خدای بذر یا خدای حیوان است؛ طبیعت در واقع انسان است. دین آن چیزی جز پرستش بت‌ها و ارواح نیست.

ورود «طبیعت» به قبیله، به تقسیم کار و پدید آمدن قبیله‌سالاران، کاهنان و گروه‌های توانگر می‌انجامد. کارگردان رقص و آواز از شعائر می‌گسلد و جامعه هنرپیشگی به تن می‌کند؛ یعنی «فرد» می‌شود. هنر، هم به خدمت بزرگ‌زادگان درمی‌آید، و هم خدایان. هم‌سرایی، ابتدا جای خود را به حماسه - یعنی قصه‌ای جمعی درباره افراد - و بالاخره به تغزل - یعنی بیان فردی - می‌دهد. انسان که نخست از تمایز خود با طبیعت و سپس

از وحدتش با آن آگاه شده، اکنون برای نخستین بار از گونه‌گونی‌های درونی خود به علت پدید آمدن شرایط تحقق آن‌ها آگاه می‌شود.

بدین ترتیب، مجموعه پیچیده جامعه تکامل‌یابنده در مبارزه‌اش با محیط، شعر را -همانند فن خرم‌برداری- به عنوان بخشی از همسازی غیرزیست‌شناختی و به‌طور اخص انسانی خود با هستی پنهان می‌سازد. ابزار، بی‌آن‌که شکل موروثی دست‌های بشر را تغییر دهد، آن‌را با یک هدف جدید همساز می‌کند. شعر این کار را با کشیدن بشر به درون یک جهان وهم می‌کند که برتر از واقعیت حال اوست. این کار دقیقاً به این علت انجام می‌شود که جهان واقعیتی برتر است؛ یعنی جهان واقعیت مهم‌تری است که هنوز ملموس نشده و ملموس شدن آن مستلزم همین شعر است که از نظر و همناکی بر آن پیشی می‌گیرد. جای خطا در این جا فراوان است، زیرا شعر چیزی پیش می‌کشد که دلیل آن در زمینه شاعری هنوز قابل لمس کردن، بوییدن یا چشیدن نیست. لکن فقط به وسیله این وهم است که واقعیتی بوجود می‌آید که در غیر این صورت تحقق‌یافتنی نبوده است. بشر بدون مراسمی که انبارهای انباشته از غله -یعنی لذات و شادمانی‌های خرم‌برداری- را دور هم مجسم کند، حاضر نخواهد بود متحمل کار سخت لازم برای تحقق بخشیدن به آن‌ها شود.

کاری که چاشنی دلپذیر آن ترانه خرم‌برداری است به خوشی ادامه می‌یابد. شعر به دلیل علت وجودی خود، واقعیتی را نمایان می‌سازد که در فراسوی واقعیتی است که تکوین می‌بخشد؛ و به ظاهر واقعیتی را توصیف می‌کند که گرچه ثانوی است، معهذاً عالی‌تر و پیچیده‌تر است؛ زیرا که شعر ملموس بودن غله و مسلم بودن ماهیت وجودی خرم‌برداری را -که یاور تحقق‌یافتن آن‌هاست و شرایط هستی خود وی به‌شمار می‌آیند - به اندازه رابطه پیچیده عاطفی و اجتماعی و جمعی قبیله با خرم‌برداری توصیف و بیان نمی‌کند.

شعر، جهان جامع تازه‌ای از حقیقت را بیان می‌کند، یعنی عاطفه آن، همبستگی آن، مشقت آن و کمال یافتن طولانی و شائقانه آن‌را که ناشی از غریزی بودن و کورکورانه بودن رابطه انسان با خرم‌برداری نیست، بلکه ناشی از اقتصادی و آگاهانه بودن این رابطه است. بنابراین، بیان انتزاعی شعر -یعنی هر آن‌چه که به عنوان واقعیت در بر می‌گیرد- نیست که حقیقت شعر را پدید می‌آورد، بلکه نقش پویای آن در جامعه است که حقیقت آن را تکوین می‌بخشد.

سرچشمه: این مقاله با اجازه انتشارات توس از کتاب «محدوده و گستره جامعه‌شناسی هنر و ادبیات» برگردان و پیرایش فیروز شیروانلو، چاپ اول ۱۳۵۵ تهران نقل شده است.

متن برگرفته از: کتاب «خاستگاه اجتماعی هنرها»؛ سازمان انتشارات فرهنگسرای نیاوران، تیرماه ۱۳۵۷



مجازاتِ اعدام نه تنها با بهترین قضاوتِ جرم‌شناسیِ مدرن در تضاد است،

بلکه بالاتر از همه، با بالاترین تجلّیِ عشق در ذاتِ خداوند مخالف است.

مارتین لوتر کینگ جونیور؛ رهبر جنبش حقوق مدنی آمریکا

[بازگشت به فهرست](#)

شهری برای آینده

کاوه (احسان طبری)

ارژنگ: این نوشتار کوتاه برای نخستین بار با نام واقعی نویسنده انتشار عمومی می‌یابد.



کسی که به ژرفای تاریخ بنگرد، درمی‌یابد که چرخش‌های بزرگ و جهش‌های کیفی در آن هنگامی رخ داد که **بینشی نو** و پیشاهنگ توانست مفاهیم و تصوّرات تازه‌ای دربارهٔ مسائل بُرنج روز ایجاد کند و همگام این بینش، **جنبشی نو** از هواداران آن بینش پدید آمده و کار را به دگرگونی‌های فراگیر کشانده است.

در تاریخ بشر سیر نمی‌کنیم، تنها به گذشتهٔ نزدیکِ وطنِ خود می‌نگریم:

در آستانهٔ جنبش مشروطیت، دگرگونی بزرگی در افکار پدیدشده، مفاهیم تازه‌ای به‌میان آمده، سنت‌ها، موسسات، آداب و رسوم، آئین‌ها و قوانینِ قرونِ وسطائی و «کلاسیک» ما، سخت در زیر تازیانهٔ نقّادی قرار گرفت. مجموعهٔ این مفاهیم، اندیشهٔ «لیبرالیستی» عصر را تشکیل می‌داد. از لحاظِ ماهیتِ طبقاتی، این لیبرالیسم، درفشِ ایدهٔ بورژوازیِ ایران بود که می‌خواست به صحنه بیاید و اشرافیتِ زمین‌دارِ فئودال را از عرصه براند و شیوهٔ اقتصادی و سیاسیِ دلخواه خود را در ایران برقرار کند.

لیبرالیسمِ ایرانی جنبشِ مشروطیت را پدیدآورد و تمامِ تحولات کشورِ ما در قرنِ بیستم، به دنبالهٔ آن تکانی روی داده است که بینشِ لیبرالیستی و جنبشِ مشروطه‌خواهی در ایران پدید آورده است.

ولی یک‌بار روغن‌گیری برای نورافشانی چراغِ تمدنِ کافی نیست و باید هر چندی یک‌بار روغن تجدید شود زیرا بینش‌ها و جنبش‌ها کهنه می‌شوند و تاثیر برانگیزانندهٔ آن‌ها کاهش می‌پذیرد. طبقاتی که به قدرت رسیده‌اند از عاملِ حرکت به عاملِ سکون، از عاملِ پیشرفت به عاملِ محافظه‌کاری و حتی ارتجاعی بدل می‌گردند. مفاهیم و موسسات نیز می‌فرسایند و دیگر کارا و ثمربخش نیستند. چنین است شگردِ تاریخ.

ما اکنون در عصر دو انقلاب بنیان کن و دوران ساز زندگی می کنیم:

یکی **انقلاب علمی و فنی** در افزارها و وسایل تولید، و دیگر **انقلاب اجتماعی** در مناسبات و موسسات اجتماعی.

از یک سو انرژی اتم و هسته‌ای و تکنیک موشک و سیرنیتیک به عرصه می‌آید و افق‌های شگفت و ماورای پندار را در برابر تمدن انسانی می‌گشاید. از سوی دیگر، بنای فرسوده مستعمراتی فرو می‌ریزد. خلق‌های سه قاره به خود می‌جنبند و در جاده تکامل معاصر گام می‌گذارند. شیوه‌های نوین زندگی اقتصادی و اجتماعی جای شیوه‌های کهن و سنتی را می‌گیرد. آن تحولاتی را که بورژوازی از انقلابات هلند و انگلیس در قرن هفدهم آغاز کرد و انقلاب مشروطیت ما در آغاز قرن بیستم یکی از آخرین پژواک‌های آن بود، اکنون توده‌های دمکراتیک جوامع نوین آغاز کرده‌اند. این جریانی است ضرور، زیرا بدون آن نمی‌توان **شهری‌نیرومند از بینش و جنبش نو** داشت و به‌سوی افق‌های تازه و ناشناخت پرواز کرد.

و این افق‌های تازه و ناشناخت اینک دیگر خطوط خود را در دیدگاه بشر می‌گسترند. جامعه آینده مفاهیم سستی دولت، دمکراسی، آزادی، استقلال، خانواده، فرد، جمع و غیره را مورد ارزیابی مجدد قرار می‌دهد.

مناسبات زمینی در میان انسان‌ها پیدا می‌شود. سیستم جامد «کاست‌ها» نظیر آن‌چه که در ایران ساسانی و یا هند معاصر وجود دارد، ابدی نبود و نیست. سیستم جامد «طبقات» دارا و ندار، که یکی نکوشد و ببرد، و دیگری بکوشد و ببازد نیز ابدی نیست. تیپ آدمی‌زاده‌های قرون وسطائی که غالباً به صورت رعیت و غلام بودند، ابدی نبود، تیپ آدمی‌زاده‌های امروزی که غالباً به صورت سوداگر و کارمند درمی‌آیند، نیز ابدی نیست.

همه چیز، از شکل دولت تا شیوه تربیت، از راه و رسم زندگی اقتصادی تا ویژگی‌های روانی، در معرض گردباد توفنده تغییرات و تحولات است. جامعه به‌هم‌پیوسته بشری مرکب از انسان‌هایی در عین آزادی و ابتکار، موظف و متعهد، مجهز به دانش و تکنیک بُرنج و معجزکار، از گریبان تاریخ سر بر می‌آورد.

برای آن که جامعه ایرانی با لنگش دردناک به سوی آن نرود، باید به بینش و جنبش متناسبی مجهز شود.

این بینش را زرنگاری مفاهیم و موسسات فرسوده نمی‌تواند پدید آورد، و حلّ معما را نیز در کتاب طلسمات نباید جست. حلّ آن در زیر آفتاب خداوند در تاریخ معاصر ما با غرور و شکوه تمام جلوه‌گر است. انسان و دانش او به مسائل معاصر پاسخ داده است، تنها باید دیده بصیرت و عقل کنجکاو و قلب پرشور و اراده راسخ داشت و دستاوردهای انسانیت معاصر را در خدمت جامعه ایرانی قرارداد.

ما در آغاز قرن بیستم، هنگام جنبش مشروطیت، افزارهای فکری و نهضتی لازم را برای حرکت به پیش یافتیم. مسلماً در آینده نیز از این جهت درمانده نخواهیم ماند، زیرا امواج پولادین زمان از هر سدی می‌گذرد.

سرچشمه: مجله کاوه مونیخ، شماره ۲۶، سال ۱۳۴۸

بازگشت به فهرست

جنگ برای بورژوازی شیوه‌ای از زندگی است

ترجمه: داود جلیلی



گفته‌هایی از سوی نماینده‌های ستادهای مختلف بورژوازی منتشر می‌شود که از گسترش رقابت امپریالیستی ابراز نگرانی می‌کنند و نسبت به گرایش بازگشت‌ناپذیر آن به سوی عمومیت دادن به جنگ‌ها هشدار می‌دهند. این نظرها به صورت فزاینده‌ای تکرار می‌شوند.

چند روز پیش، مدیرعامل صندوق بین‌المللی پول با اشاره به بحران‌های پی‌درپی پنجاه سال گذشته، گفت که «ما هنوز نمی‌دانیم که جهان پس از این چه شکلی خواهد گرفت». رئیس بانک مرکزی اروپا نیز به شیوه همانندی از «دوران بحران‌های پی‌درپی، از همه‌گیری و جنگ زمینی برای اروپا تا بحران انرژی و افزایش گسترده تعرفه‌ها» سخن گفت.

ماه می گذشته، رئیس کمیته نظامی ناتو اظهار داشت که «ما اکنون در معرض توفان هستیم» و هشدار داد که «کشورهای ناتو دیگر نمی‌توانند دوره‌ای از پایداری و صلح را تضمین نمایند». دبیرکل سازمان تجارت جهانی هم اظهار کرد که «جهان به خاطر چندین بحران دارای اشتراک در حال رفتن به سوی یک بحران اقتصادی جهانی است».

همراه با آن‌ها، مدیر اجرایی (بانک) جی.پی.مورگان به تازگی ادعا کرد که «جنگ سوم جهانی از پیش آغاز شده است»، چون «در حال حاضر ستیزه‌هایی روی زمین وجود دارند که از سوی تعدادی از کشورها هماهنگ می‌شوند». او هشدار داد که «ما نمی‌توانیم بی‌تفاوت باشیم (...)، نمی‌توانیم به احتمالی که این (بحران) به خودی خود حل خواهد شد، تکیه کنیم».

همه این‌ها به صورت عیب‌جویانه‌ای مرحله جدیدی را شرح می‌دهند که در آن، رقابت در میان قدرت‌های امپریالیستی به اوج رسیده است، قراردادهای قدیمی دیگر قادر به حفظ توافق‌های شکننده نیستند، و کار گفت‌وگو را به صورت فزاینده‌ای، سلاح‌ها انجام می‌دهند.

برای اولین بار پس از جنگ دوم جهانی، آنچه مورد بحث است، مبارزه برای برتری در داخل سامانه جهانی امپریالیستی بین آمریکا و چین، همراه با مقابله بین اردوی ارو-آتلانتیک و اردوی به تازگی شکل گرفته اوراسیا است. همان‌طور که در قطعنامه سیاسی کنگره ۲۲ حزب کمونیست یونان گفته می‌شود، «مبارزه برای رسیدن به قلّه هرم امپریالیستی بی‌رحم است. این امر در سراسر میدان همواره گسترش‌یابنده‌ای از مقابله در بخش‌های از لحاظ راهبردی مهم «اقتصاد»، به مثابه پی‌آمد کاهش قدرت اقتصادی آمریکا و افزایش قدرت اقتصادی چین بیان می‌شود. تحت این شرایط، جنگ برای بورژوازی شیوه‌ای از زندگی است.

آنچه این تصویر بزرگ رخ داده‌ها و رقابت نشان می‌دهد، هیچ ربطی با فضای آرامش و خوش‌بینی که رسانه‌ها و ستادهای سیاسی بورژوازی از دیروز در واکنش به توافق شکننده آمریکا-ایران ترویج می‌کنند، ندارد. «صلح احیا می‌شود»، «قیمت سوخت به حالت عادی باز خواهد گشت»، و «بدترین وضعیت دفع شده است»- این‌ها فقط تعدادی از سرعنوان‌های رسانه‌ها هستند که در سایه شکست آمریکا در رسیدن به هدف‌های نظامی‌اش، با وجود رگبار حمله‌های صورت گرفته از سوی اسرائیل و «متحدان» ارو-آتلانتیک آن، ظاهر شده‌اند. در اصل، آن‌ها جنگ در خاورمیانه را صرفاً «مُرافعه» یا سوءتفاهمی تصویر می‌کنند که اکنون به‌طور فرضی با توافق «بُرد-بُرد» حل شده است، و جهان پس از آن می‌تواند یک بار دیگر با چشم‌اندازی جدید و بدون نگرانی از گسترش بیش‌تر جنگ به آینده نگاه کند.

با این حال، توافق شکننده در خاورمیانه -که متن آن سرانجام منتشر شد- نه تنها از نفی گرایش عمومی به سوی تشدید رقابت‌ها و جنگ‌ها بازمی‌ماند، بلکه عملاً آن را تأیید می‌کند. جنگ به «هنجار» جدیدی در داخل سامانه امپریالیستی تبدیل شده است، که در آن جنگ‌ها با معامله بر سر توافق‌های موقت، صف‌بندی‌های جدید در اردوهای امپریالیستی، از کارآفتادن ائتلاف‌های قدیمی، و شکل‌گیری ائتلاف‌های جدید هم‌زیستی دارند. روی هم رفته، این رخ داده‌ها به صورت پیوسته تضادهای موجود را شدیدتر می‌کند، و حتی ملت‌های بیش‌تری را به گرداب خود می‌کشاند. چنین توافق‌هایی، تخم گسترش جنگ بعدی یا حتی جنگ‌های بیش‌تری را در داخل خود دارند، همان‌طور که پیش از این در دوره بین جنگ‌های جون(خرداد) و فوریه (بهمن) گذشته به دنبال دخالت آمریکا و اسرائیل به ایران اثبات شده بود. این گرایش بی‌وقفه (به جنگ) در تاریخچه جنگ‌های امپریالیستی در سال ۲۰۲۵ هم بازتاب دارد: ۶۵ جنگ فعال در ۳۵ کشور، بالاترین آمار پس از جنگ دوم جهانی.

بنابراین جایی برای خشنودی وجود ندارد. سبب‌هایی که جنگ امپریالیستی را شعله‌ور می‌کنند، صرفاً (سبب‌های) موجود نیستند، آن‌ها به صورت پیوسته‌ای شدت می‌یابند. درگیری یونان در این جنگ‌ها در تعقیب منافع بورژوازی، ریسمانی است که مردم را در جبهه‌های جنگ امپریالیستی گرفتار می‌کند. آن‌ها هرچه بیش‌تر تلاش کنند تا «فرهنگ تابوت»^[۱] را سنگربندی کنند، باید مردم و جوان‌های بیش‌تری ضد حمله خود را آماده و سازماندهی کنند. با پیوستن رزم‌جویانه نیروها به حزب کمونیست یونان، بگذاریم جریان مخالفت با سیاست سود و جنگ، همراه با مبارزه علیه سامانه پوسیده سرمایه‌داری - سامانه‌ای که موجودیت واقعی آن، با هر تحول تازه‌ای، ضرورت سرنوشتی آن را تأیید می‌کند- در همه جا قوی‌تر رشد کند.

*این نوشتار در «ریزوسپاستیس»، ارگان کمیته مرکزی حزب کمونیست یونان منتشر شده است.

[۱] - عبارت "culture of coffins" (فرهنگ تابوت) به مجموعه آیین‌ها، باورها و سنت‌های تدفین با

استفاده از تابوت در تمدن‌های مختلف باستانی و جوامع امروزی اشاره دارد. - برگرفته از ویکی پدیا



نمایش‌های یک سیرک با رفتن یک «دلقک» پایان نمی‌پذیرد!

هاینریش بل

[بازگشت به فهرست](#)

جانِ ناز آیینِ آن آیینه‌رنگ

[بازخوانی داستان «درویش کمال‌الدین» از مجموعه «پنجابه» به قلم احسان طبری]

خسرو باقری



داستانِ اندوهناک و واقع‌گرای «درویش کمال‌الدین» اثر احسان طبری با این جمله‌های هولناک پایان می‌یابد: «درویش را که آوردند، به میدانِ پرجمعیّت و آسمانِ کبودِ سیه فام که هنوز تک‌ستاره‌ای در آن می‌سوخت، نظر افکند. همهٔ تاریخِ خون‌آلودِ انسانی در این نگاه خلاصه بود. گفتند، نعلی یک هفته از قاپوق آویخته خواهد ماند. بدین سان زندگیِ درویش کمال‌الدین، عاشقِ ساده و مظلومِ انسان و جهان به پاداشِ سزاوارِ خود رسید..»

از این پایان به آسانی می‌توان دریافت که داستانِ درویش کمال‌الدین، تنها داستانِ درویشی پاک و بی‌آلایش، مهربان و راست‌اندیش در سدهٔ نوزدهم تاریخ ایران نیست - گرچه آن‌هم هست-، بلکه این داستان، سرگذشتِ عاشقانِ ساده و مظلومِ انسان و جهان است در ایران و جهان که آزادی و راستی و

عدالت را پاس داشتند و تا کنون تاریخ با رنج‌های هولناک و غیرقابل‌باور روبرو شدند. اگر دانش‌شناسی را در مدِّ نظر قرار دهیم، می‌توانیم دریابیم که احسان طبری با نشانه‌هایی که به کار برده، نه تنها گذشته، بلکه و بویژه حال و آینده را در نظر داشته است. نویسنده با کاربردِ ساختارِ دستوریِ کهن و استفادهٔ گسترده از واژگانِ عربی و منسوخ، زمانهٔ داستان را به خوبی آشکار، و با کاربستِ فراوانِ واژگانِ آئینِ درویشی، شخصیتِ درویش کمال‌الدین و درویش عین‌علیشاه را کاملاً باورپذیر کرده است. این داستان به گونه‌ای شگفت‌آور، رویدادهای آینده را پیش‌بینی کرده و خواننده را برای درکِ حوادثِ آینده، آماده کرده است. این تکرارِ دهشتناکِ تاریخ، اگر با خردمندی و بینشِ علمی نگریسته نشود، چه بسا که درختِ اُمید را نابود کند و آدمی را در مُغاکِ تیره‌گونِ یأس و بیهودگی سرنگون سازد.

«درویش کمال‌الدین، مردی بود بلند بالا، گندم‌گون، با گیسوانی شَبَق‌رنگ و پُرپُشت. او در دورانِ سلطنتِ محمدشاه قاجار در تهران متولّد شد و اکنون در اواخر سلطنتِ ناصرالدین شاه قاجار از مرزِ پنج‌سالگی می‌گذشت. چهره‌ای مطبوع، جسمی سالم و روحی به حدِّ کودکانه لطیف و تُرد داشت.»

(ص ۶۶)

نشانه‌های پایان تراژیک داستان، از همان آغاز خود را نشان می‌دهند: زیستن در زمانه‌ای که دایناسورهای سیاسی از نوع ناصرالدین شاه و محمدشاه، در آن قادر مطلقند با روحی به حدّ کودکانه لطیف و تُرد. خلقتِ او خود خطا بود از نخست / شیشه کی ماند به سنگستان درست. / جان نازآیین آن آینه رنگ / چون کند با سیلی این سیل سنگ. (تمام شعرهای متن از «بانگ نی» ها. سایه، نشر کارنامه، ۱۳۸۵) «شیشه و آینه رنگی»، همان روحی است به حدّ کودکانه لطیف و تُرد و سنگستان و سیلی سنگ، همان زمانه ستمگران بی وجدانی است از نوع ناصرالدین شاه و محمدشاه.

درویش کمال‌الدین در زمانه‌ای می‌زیست که آیینِ درویشی انحطاط یافته بود و هم‌چون آیین سیاست‌پیشگی امروز، جنبه تجاوزگری، مدهشی، دغل‌بازی، الدنگی، قلندری، گدایی، گُربزی و بنگی‌گری یافته بود. ولی از آنجا که در هر جا وجود استثنا، خود قانون است، این درویش کمال‌الدین چون انقلابیون آزادی‌خواه، تحول‌طلب و انسان‌گرای امروز، صفاتی به‌حق درویشانه و عارفانه، انسانی و بزرگوارانه داشت یعنی «سرمایه‌ای که افسوس، بهره رنج آن، بسی فراوان‌تر از گنج است.» (ص ۶۸)

صفاتی چون درویشی، عارفی، انسان‌گرایی و بزرگواری کمال‌الدین -هم‌چون تحول‌طلبی و رزمندگی و فداکاری انقلابی امروز- تنها ناشی از خمیره و گوهر ذاتی او نبود، بلکه نتیجه‌ی «تربیت‌ها و تلقینات و به برکتِ انفاسِ قدسی درویش عابدین، استادش بود {همانند اندیشه و سازمان علمی و پیش‌رو امروز} که خود از عارفان پُرسه‌زن روزگار، و هفت پرگنه‌ی هند را به قدم سیاحت گشته و محضرِ جوکیان و برهمنان آن خطّه را درک کرده و مسلک و مرامی را که برگزیده بود، از صمیم دل دوست داشت.» (ص ۶۸) / اگر پُرسان شود از من جوانی، / که در راه شگرف زندگانی، / که را از بهر خود سرمشق سازم، / بدون مکث می‌گویم ارانی.

او که غرق در اندیشه‌های اندیش‌مندان و روشن‌گران تاریخ ایران، چون فردوسی و مولانا و حافظ و عراقی و خواجه کرمانی بود، «با آن آوای مغناطیسی و تحریر گرم و تلفظِ قوّالانِ زبردست، غزل‌های عراقی یا مولوی و مُسمّطاتِ پُرنین شاعرانُ استاد، ولی گمنام زمان را می‌خواند و از زیر سقفِ بازارِ بزرگ تهران می‌گذشت.» (ص ۶۸)

احسان طبری، خاستگاه طبقاتی و اجتماعی کمال‌الدین -عنوانی پُر معنا برای سرآمدان اندیشه‌های هر روزگار- را رازگشایی می‌کند تا حاصل‌خیزی تبارِ کار و زحمت و اندیشه‌ی مترقی را به تصویر بکشد. «درویش کمال‌الدین در اصل که بود؟ مگر شجره‌ی این خانه‌بدوشان بر کسی روشن است؟ گویا کودکی بود سر راهی. سپس زنی گدا او را به پسرخواندگی برداشت. مدّتی همراه آن زن بر درِ مساجد و اماکن مقدّس می‌نشست تا گذرنده‌ای فیضی بر سفره‌ی کهنه و چرکینشان بیفکند. روزگارِ طفلی‌اش در مسکنت گذشت، ولی طفل را هراسِ هستی ملموس نیست. چون از گدایی بیزار و کشتی به سوی استقلال و تماشای جهانِ خداوند داشت، نوچگیِ درویش عابدین را پذیرفت. از بختِ مساعد، گیرِ استادیِ کاردان و معرکه‌گیریِ ماهر افتاد که خود از مفسدِ حرفه‌اش بری بود و نوچه را نیز معجزه‌آسا از آن معایب بری نگاه داشت.» (ص ۶۸)

تأکید نویسنده، بر **بختِ مساعدِ** کودک بسیار مهمّ است. انسان نه در سده‌ی نوزده که حتّی در سده‌ی بیست و یکم به طور عمده هم‌چنان در عصرِ تصادف‌ها و شانس‌ها زندگی می‌کند که می‌تواند مساعد یا دهشتناک باشد و البته برای اکثر توده‌های زحمت‌کش و فرزندانِ آن‌ها گزینه‌ی دومِ محتمل است. هنوز انسان با زیستن براساس برنامه‌ریزی، سازمان‌دهی و پیش‌بینی و زیستن در جامعه‌ای مبتنی بر **شعار دوران‌ساز «یکی برای همه، همه برای یکی»**، به‌خاطرِ حاکمیتِ نظامِ سرمایه‌سالار، فاصله‌ی بسیار دارد. چه بسیار استعداد‌های شعله‌ور که بی‌رحمانه به خاکسترِ سرد تبدیل می‌شوند. **دانه داند آن عبورِ دردناک، ره گشودن از میانِ سنگ و خاک. / ای بسا دانه که او بی نور شد، عاقبت گهواره‌ی او گور شد. / ماند در دل آرزوی زادش، مُرد با او حسرتِ گل‌دادنش.**

وقتی استاد درگذشت، کمال‌الدین دیگر درویشی مجرب بود و نقّالِ قهوه‌خانه پاته‌طار و معرکه‌گیرِ صحنِ مسجدِ شاه و «چنان در کف‌کوبیدن و در نگاهِ حاضران خیره‌شدن و بانگِ رسا را با نجوایی خف در آمیختن و دیگر آدابِ نقّالی چیره بود که تماشاگران ساعت‌ها با دهانِ نیم‌گشاده مجذوب می‌ماندند.» (ص ۶۹) روشن است، تا زمانی که درویش، در جامعه طبقاتی زندگی خود را می‌کرد و نواله خود را لیس می‌زد و هنوز نظامِ هرمی را نمی‌شناخت، یا در کژتابیِ آن ایرادی نمی‌دید، «در عرصه حیاتش نه تنها گردبادی، که حتّی نسیمی ناموافق نمی‌وزید و روزگارش بی‌آشوب می‌گذشت و او در شیرۀ حیاتی درون و برون، نُضج می‌یافت و از زیستنِ خود لذّت می‌برد. زندگی‌اش نه خاموش بود، نه آشفته، بلکه همراهِ جوشی ملایم از عشقِ عرفانی می‌گذشت.» (ص ۶۹) او به بُرومندی رسیده بود و صاحبانِ قدرت و ثروت در وجودِ او مردی را می‌دیدند که می‌تواند به خدمت درآید و پاسدارِ ثروت و قدرتِ ولی‌نعمتانِ خویش باشد. «امام جمعه تهران که به این درویش به سببِ مدیحه‌خوانی‌های فاضلانۀ‌اش در مجالسِ روضه‌خانه خود، لطفی و ارادتی داشت، دستور داد در مسجد به او حُجره‌ای دلباز و مفروش بدهند.» (ص ۶۹)

اما درویش کمال‌الدین «بیانی رنگین داشت و آهسته در جوفِ قصّه‌ها، متلکی سوزان بارِ اشقیاءِ زمان از شاه تا فراش می‌کرد و با شوخ‌طبعی ذاتی، مشتریان را می‌خنداند.» (ص ۷۰) ... «نیازی را که در کشکولِ درویش می‌افکندند، غالباً نیازِ مستحقّان و عیال‌وارانِ آبرومند می‌ساخت و خود آبروی فقر و قناعت نمی‌برد و دعوتِ احدی را نمی‌پذیرفت.» (ص ۷۰) ... «از تریاک و دوغ وحدت و دیگر مخدّرات که در اویش آن‌را وسیله‌ای برای سیر در عالمِ هَپروت یا رهایی از اضطرابِ معاش و حیات می‌شمردند، نفرت داشت. حتّی از چُپُق و قلیان که علما را هم بدان رغبت بود، بیزاری می‌جُست و پرهیز نشان می‌داد. تنها به نوشیدنِ استکانی کمرتنگ از چای شیرینِ آلبالورنگ با تکه‌ای نان دو الکه یا روغنی، به هنگامِ نهار و شام بسنده می‌کرد... هیجانی از غضب یا حسد در درونش وسوسه نمی‌کرد. از شهرت بیگانه می‌زیست چنان که می‌گفتند درویش نفسش را گشته و به مقامِ معصومان رسیده است و این سکینه درونی، او را از این بازمی‌داشت که سبک‌سری کند و زبان‌های بدگو را بر خود گشوده سازد تا او را به غلام‌بارگی منسوب دارند.» (ص ۷۰) ... «و این استغنا او را مهیب و تصرف‌ناپذیر می‌کرد.» (ص ۷۰) **حاجت از نامردمان جُستن، خطاست، / کارسازِ حاجتِ ما، دستِ ماست.**

مردمی که در عوامیت و عقب ماندگی نگه داشته شده بودند، او را نیک شگون و برکت بخش و نظر کرده خضر نبی و از اولیاء الله می دانستند و می گفتند که با رجال الغیب دیدار می کند و کراماتی دارد که مأذون به افشای آن ها نیست، «ولی احدی از خود درویش چنین شطحیات و طامات نشنیده بود و او خود را بنده ای خاکسار و دل شکسته از بندگان خدا می دانست...» هرگز تعصب یا غلوئی نداشت و تسامحی عرفانی در او بود، چنان که در میان یهودیان و مجوسان و ترسایان نیز دوستانی داشت و حافظوار تنها «آزردن انسان ها» را بزرگ ترین گناه می دانست و مظلومیت، او را دگرگون می ساخت و ستم، او را به خشم می آورد...

«حجره اش با حصیر و نمد مفروش بود و پوست تختی و لحافی کرباسی و شمعدانی و چند کتاب و دوات و قلم و کوزه ای و کاسه ای برای آب نوشیدن داشت... و مصاحبانش در مهتابی حجره، کبوترانی بودند که آن ها را با مهر تمام دانه می داد و نوازش می کرد. از درویش نور محبت می تراوید و جاذبه اش آسان در دل ها می نشست. اگر درویشی می بایست بود، الحق که می بایست چنین بود.» (ص ۷۲)

پای اگر فرسودم و جان کاستم، / آن چنان رفتم که خود می خواستم، / هرچه گفتم جملگی از عشق خاست، / جز حدیث عشق گفتن دل نخواست. / حشمت این عشق از فرزانی است، / عشق بی فرزانی، دیوانگی است. / دل چو با عشق و خرد همره شود، / دست نومییدی ازو کوتاه شود. / گر در این راه طلب دستم تهی است، / عشق من پیش خرد شرمنده نیست. / روی اگر با خون دل آراستم، / رونق بازار او می خواستم. / ره سپردم در نشیب و فراز، / پای هشتم بر سر آرزو نیاز. / سر به سودایی نیاوردم فرو، / گرچه دست آرزو کوتاه نبود. / آن قدر از خواهش دل سوختم، / تا چنین بی خواهشی آموختم.

داستان «درویش کمال الدین» که در ۱۴ مهر ۱۳۶۰ به نگارش درآمده و در مجموعه «پنجابه» به چاپ رسیده است، زمانی به اوج خود می رسد، که خبیرخان اجلال الدوله صاحب شصت آبادی و دو هزار سر رعیت از برزگر و شبان، به واسطه پسر جوانش امیرحسین خان کرد قوچانی، از کمال الدین می خواهد که برای درمان همسر بیمارش به خانه ارباب بیاید و برای او دعایی بنویسد.

درویش رو به جوان می گوید: «ای جوان! من درویش، رمال و دعانویس نیستم، ولی به اجابت خواهش شما به دیده منت برای عیادت بیمار می آیم.» (ص ۷۳) این سخنان، در جامعه ای آکنده از فقر و بیچارگی و مملو از اندیشه های قرون وسطایی و خرافی، سرانجامی جز تراژدی ندارد.

توصیفی که نویسنده از خانه و موقعیت اجلال الدوله می دهد، جایگاه طبقاتی و ویژگی های روحی ارباب را به نمایش می گذارد: «کمال الدین را از هشتی عبور دادند و وارد حیاط بیرونی شد. حیاط فراخ با چنارها و کاج ها و باغچه های شمعدانی و گل لاله عباسی و حوضی سرشار از آب زلال. سپس از پلکان بالا رفت و وارد پنج دری با روح و وسیعی شد، مفروش از قالی ها و قالیچه های ابریشمین و طاقچه ها و نقلدان ها و رف ها پر از لاله های گوناگون و کاسه های چینی و شمایل شاه و صدراعظم، در همه سو مخدّه های ترمه و متکاهای اطلس و در وسط پنج دری، منقلی برنجی با دو قوری گل نشان بزرگ چای و آب جوش که در خاکستر گرم جای داشت و سفره ای منقش از قلمکار، پر از استکان ها و قندان ها و ظروف پایه دار شیرینی و نقل و نبات و مربّا و تنگ های افشرد و چند سینی نقره، کود شده

از خرما و گلابی و انجیر و آجیل شیرین و میوه‌های خشک، در ظروفِ دیگر سوهان و گز و پشمک و جوزقند و مسقطی و دیگر حلویات.» (ص ۷۴)

گفت‌وگوی اجلال‌الدوله و درویش کمال‌الدین، جان‌مایه داستان را آشکار می‌کند:

اجلال‌الدوله: «مدّت‌هاست تبی مرموز بر جانِ همسرم افتاده و او را زار و نزار و چون کوره‌ی آتش، سوزان و بی‌تاب ساخته و آن همه جوشانده‌ها و دم‌کرده‌ها و پرهیزانه‌ها و معجون‌ها و حب‌های طبیبانِ مدّعی، دردش را به نساخته و اینک بنا به توصیه‌ی همسایگانِ تهرانی دست به دامنِ شما شده‌ایم که می‌گویند نفّستان حقّ است و دعایتان ردخور ندارد و گامتان برکت و شفا می‌آورد. بفرمایید بالای این مُخَدّه تا نوکرها آب زعفران و کاغذِ خانبالغ و قلم‌نی بیاورند و شما دعای معجزه‌آسا بنویسید، شاید بیمار از این بلیّه نجات یابد...»

پس از نظر لطف! امام‌جمعه‌ی تهران، این دوّمین موقعیتی بود که درویش کمال‌الدین می‌توانست از نردبانِ آن بالا برود و با خدمت به صاحبانِ قدرت و ثروت، موردِ احترامِ درگاه قرار گیرد و در این هَرَمِ هولناکِ نظامِ پول‌سالار جایگاهِ امنی دست‌وپا کند، امّا درویش کمال‌الدین را با ناراستی و دروغ پیوندی نبود:

-- «حضرتِ اجلال! این فقیر جز درویشی مدیحه‌خوان و نقّال نیست و حتّی صداعِ مختصری از خویشتن را رفع نتواند کرد تا چه رسد رنجی که شما می‌فرمایید عاجزکنِ حکیمانِ تهران بوده و آن هم در خاتونی بدان پایه و مقام. از «اجی مجی لا ترّجی» نگاشتنِ کج و کوله بر خانبالغ با زعفران که خُدعه‌ی شیّادان است چه سود؟ بیماری را یا طبیبِ به می‌کند یا خداوند شفا می‌بخشد و من بنده‌ای جاهل و عاجز. حتّی خداوند در حقّ رسولش می‌فرماید که بشری است چون دیگران که دفعِ سوء از خود نتواند کرد تا چه رسد به من تیره‌روز که پیری هستم بی‌مایه از اُمتِ آن رسول... اَلأمان از غلّ و جهالتِ عوام و اَلحذر از شیّادی قلندرانِ از خدا بی‌خبر، که با سوءِ استفاده از ایمانِ ساده‌لوحانِ آن‌ها را یغما می‌کنند و اینان نیز به طیبِ خاطر به این طرّاران میدان می‌دهند...»

-- شما به هر جهت از نوشتنِ دو سه خطّ مُرَعَفَر که ضرری نمی‌کنید. من هم ارادتی به گُلِ مولایمان ندارم... درویش! کارِ خدا را چه دیدی، مگر داستانِ بوالعجبی‌ها و سبب‌سازی‌ها و سبب‌سوزی‌های او را شنیده‌ای؟ شاید این گره‌ی بلا به دستِ شما گشوده شود و بدانید من از نثارِ نیازِ فراوان دریغ ندارم و برای من بازارگر می‌لازم نیست؟

-- مُحال است که من در کارِ خدا و خلقِ خدا خُدعه کنم و خود را اهلِ کرامت یا استدراج نشان دهم... و درویشی را به همین سبب برگزیده‌ام که خاکِ پایِ دیگران باشم. هرگز تن به شرمِ شیّادی نداده و نمی‌دهم و نیازی هم به نیازِ شما ندارم. اگر دعای من گدا، خاتون را از بلا نجات تواند داد،

من دعای صمیم خود را نثار وی و همه‌ی بیماران و رنجوران می‌کنم و دست به‌سوی آسمان می‌گویم: خداوندا! آدمیان را که چنین ناتوان آفریده‌ای، در این زندگی کوتاه از بیماری و داغ و بیم و ستم مصون دار. آخر شما چه می‌پندارید؟ این نیایش که دل اشکبار و خونینم می‌سراید، مگر از نقشِ زعفران در درگاهِ ایزدِ مَنان بی‌بها تر است؟

اربابِ متفرعن سخت غضب‌ناک شد و گفت: تو مردی متمرّد و خودخواه و بخیل و بی‌ادبی. چایت را بنوش و راهت را بکش و برو.

درویش گیج و سینه‌اش از مرارتی وصف‌ناپذیر و خفقان‌آور پُر بود و نمی‌دانست چه کند و نزد خود می‌گفت: «ای وای از جهالتِ عوام و تفرعنِ اعیان و ناسازگاریِ زمان! این چه رسمِ بدِ روزگار است که پاسخِ راست‌گویی و فروتنی را با بی‌زاری و خصومت می‌دهند؟!» / *کج‌روان با راستان در کینه‌اند، زشت‌رویان دشمنِ آیین‌اند.*

درویش از خانه‌ی اجلال بازگشت. امّا نیمه‌شبِ ملیحه‌خاتون، همسرِ اجلال، در سی‌وهشت سالگی چانه انداخت و جوانمرگ شد. اجلال‌الدوله تصمیم گرفت تا از درویش انتقام بگیرد. به نوکرها سپرد مواظب باشند و اگر درویش را اذانِ مغرب به هنگامِ بازگشت از قهوه‌خانه، تنها یافتند، بی‌این‌که هویتِ خود را لو بدهند، بر سرش بریزند و تا می‌خورد بزنندش.

نبرد راستی رنجور تاریخ با ناراستی قدرت‌مند، که این بار در نبرد نابرابرِ اجلال‌الدوله و درویش کمال‌الدین تجلّی یافته، آغاز می‌شود. تنها در صد سالِ اخیر است که این نبرد در سیمای نبردِ احزاب، سندیکاها و جنبش‌های اجتماعی سازمان‌یافته، با امکاناتِ مالی، تبلیغاتی و تشکیلاتی جهنمی سرمایه نمود پیدا کرده است. در تمامِ تاریخِ طولانی‌مدتِ قرون‌وسطایی انسانِ ایرانی، این نبرد در سیمای شخصیت‌ها بروز یافته است: مزدکِ بامدادان و خسرو انوشیروان، بابک خرّم‌دین و خلیفه مُعتصمِ عباسی، منصور حلاج و مقتدر خلیفه‌ی عباسی و...

نوکرها دستور را موبه‌مو اجرا کردند و درویشِ غافلِ بیچاره را به بادِ چوب گرفتند و سر و گردن و دست و پا شکسته، خونین و مالین بر غبارِ کوچه‌ای انداختند و رفتند... فردا شهرت یافت که درویش کمال‌الدین را به تهمتِ بابی‌گری، قزاقانِ سیلاخوری به قصدِ کُشت زده‌اند و اینک در سَکراتِ مرگ است... برخی او را به سید جمال‌الدین و برخی به ملک‌خان می‌بستند... کسانی که آسان سخنانِ مدیحه‌آمیز در حقّش می‌گفتند، به همان آسانی شایعاتِ ناباب را در باره‌اش گسترده و این شایعات بی‌پایه کوی‌ها را درنوشته. **مغضوبانِ قدرت یارانِ اندکی دارند...** «با خود می‌گفت آن‌که نسیمی از تهمت می‌دمد، آیا می‌داند که سرانجام نسیمش توفانِ خانه‌برانداز می‌شود؟ آیا او که بی‌احساسِ مسئولیت یا درد، لجنی را به سوی کسی می‌افکند، نمی‌اندیشد که در درونِ این جسمِ روحی است، درونِ این نامِ آبرویی است؟ چه باید کرد

با این خلاق؟ اعتراف می‌کنی که مردی نادان و ناچیزی، می‌گویند معاذالله علامه‌ای صاحب کراماتی. می‌گویی عجباً! مگر مرا که چنین والا و بزرگوار می‌شمیرد حتی در خورد آن نمی‌دانید که راست گو باشم.» (ص ۷۹)

در سراسر تاریخ جامعه‌های مبتنی بر طبقات، انسان‌های مبارز تحول‌خواه و راست‌اندیش را نه تنها شکنجه کردند و کشتند، بلکه با تمام نیروی جهنمی تبلیغاتی خود کوشیدند تا نام نیک آنان را نیز با لجن اندیشه‌های خویش بیالایند. هنوز بسیار و بسیار نام‌های نیک است که از زیر این لجن دهشتناک رهایی نیافته‌اند و هنوز زمان بسیار لازم است تا مردم، آنانی را که در غم فردای فرزندان آن‌ها، نابود شدند و شرفشان را لگه‌دار کردند، باز شناسند. *روزگارا قصد ایمانم مکن، / ز آنچه می‌گویم پشیمانم مکن. / کبریای خوبی از خوبان مگیر، / فضل محبوبی ز محبوبان مگیر. / کثر مکن از راه پیشاهنگ را، / دور دار از نام مردان ننگ را. / گر بدی گیرد جهان را سربه‌سر، / از دلم آید خوبی را مبر. / چون ترازویم به سنجش آوری، / سنگ سودم را من در داور. / چون که هنگام نثار آید مرا، / حب ذاتم را مکن فرمانروا. / گر دروغی بر من آرد کاستی، / کج مکن مرا از راستی.*

اما کم‌کم گیاه عنود زندگی بار دیگر در درون درویش کمال‌الدین پر گشود و او خود را امیدوارتر یافت. بر آن شد تا تهران را ترک کند و به قم برود، اما این سفر خطا بود زیرا در آن ایام ملا محمدباقر ساوجی از ملایان به نام شهر به علت اختلافی که با سلطان علیشاه گنابادی به هم زده بود، درویشان را تکفیر کرد و ملحد خواند. در بازگشت از قم و در راه تهران، کمال‌الدین با درویش عین علیشاه فراهانی، یک نارفیق، یک شبلی، آشنا شد، از آن‌ها که در درویشی و مبارزه‌جویی، منافع و مقاصد خود را دنبال می‌کنند، نه منافع مردم و آیین راستین درویشی و دگرخواهی را.

عین علیشاه رو به کمال‌الدین گفت: «باکت مباد! من خود از آن الدنگان قلندرَم که مانند گرگی هر بدخواهی را می‌درَم... زیستن، زیستنِ کرکس و قرقی است نه کبوتر و کبک... من گستاخ و بی‌آزرمم و می‌طلبم و نمی‌دهم و ضربت می‌زنم و نمی‌خورم و آزرده می‌کنم و آزرده نمی‌شوم. ترجیح می‌دهم بی‌حق باشم و فاتح تا ذیحق باشم و مغلوب. از واژه‌ی مظلوم متنفرم و با خوی پلنگان بار آمده‌ام... اگر خورنده نباشی، مطمئن باش که خورده می‌شوی.»

کمال‌الدین با وحشت کسانی به این سخنان عجیب گوش می‌کرد که در صحت آن‌ها متأسفانه تردید نداشت. اندیشه‌اش در این جا می‌ایستاد که پس جای این گوسفند پیر که اوست در این دشتِ گرگانِ خون‌آشام کجاست؟ زیرا هرگز این امکان را نداشت که از پوستین‌میش به جلدِ گرگ درآید و خیالش را هم نمی‌کرد. از خدای درون خود می‌پرسید که این لاشه‌ی هرزه به چه کارش می‌آید و چرا او را در این تنگ‌گردنه‌گیران و قاطعانِ طریق معطل نگاه داشته است؟ و نیز در عجب بود که مردی چون عین علیشاه چرا درویشی را گزیده است نه میرغصبی را. (ص ۸۰)

اما هم‌چنان که رسمِ نارفیکان و عهدشکنان است، عین علیشاه در کاروانسراسنگی، خانِ جوانِ مالدار را که به زیارتِ مشهد می‌رفت، زهر داد و کشت و کیسه‌ی بزرگِ مالامال از اشرافی‌اش را از آن زائرِ امامِ غریب ربود. در عینِ شگفتیِ درویشِ کمال‌الدین، عین علیشاه در حالی که طنابِ سیاه و خشنِ قره‌سوران را به گردن داشت، رو به مأموران گفت: «سرکارها، به همان گنبدِ پاکِ رضوی قسم که این درویش زهرِ کُشنده را به جای بنگ به من داده و درست است که من قصدِ دزدی و سیاه‌بندی داشتم، ولی در خیالِ آدم‌کشی نبودم... گناهِ مرگِ خان‌زاده با این درویشِ تهرانی است. گرچه من دزدِ ولی او قاتل است.» (ص ۸۴) / *پُرسشی‌کان هست هم‌چون دشنه تیز، پاسخی دارد همه خونابه‌ریز. آن‌همه فریادِ آزادی زدید، فرصتی افتاد و زندانبان شدید. راه می‌جستید و در خود گم شدید، مردمید، اما چه نامردم شدید. کج‌روان با راستان در کینه‌اند، زشت‌رویان دشمنِ آیینه‌اند.*»

درویش کمال‌الدین با چشمانی فراخ، این دروغ‌های شاخدار را شنید و از آن‌جا که خود را پیوسته در آستانه‌ی معشوقِ ازلی خود می‌دید، دست‌ها را مانند دو شاخه‌ی خشکیده به آسمان افراخت و گفت: «خداوند! حکمتِ بالغهات را شکر! هرچه به مهرت اُمید می‌بندم، رنجی بزرگتر را می‌فرستی! آیا سزای من که در این جهان از سبزه‌ی پژمرده‌ای بی‌آزارتر زیسته‌ام، چنین است؟» (ص ۸۴)

یکی از قره‌سوران که فکر می‌کرد درویش کمال‌الدین دروغ می‌بافد، از سالوسیِ این درویشِ قاتل به خشم آمد، قاه قاه خندید و سپس با قنوتِ ضخیمش چنان بر فرقِ درویش کمال‌الدین بیچاره کوبید که تاجِ درویشی‌اش پرتاب شد و پیشانیِ پُرچینش شکاف برداشت و خونِ ارغوانی بر شارِیش دوید. او را به زندان بُردند و در اتاقی تاریک و نمودر در زیرزمین محبوسش کردند. زندانیان در آن‌جا زنجیر به گردن و پا در غُل می‌زیستند و بوی گند و حشره و کُنه و شپش و کک و غذای بد و بد دهنی ضمیمه‌ی بقیه‌ی عذاب‌ها بود. / *نالهِ از کنجِ قفس شادی‌کش است، مرغ را پروازِ آزادی خوش است.*

در زندان، درویش کمال‌الدین، با دوتن هم‌زنجیر بود. یکی دزدی محلی و دیگری مردی از هوادارانِ آزادی‌خواهی نوپدید که مطالبی غریب می‌گفت و مرتضی بیگ نام داشت. سلحشوری و شجاعتِ مرتضی بیگ در زندان، تاثیری عظیم بر روح و روانِ کمال‌الدین باقی گذاشت: آه اگر همه‌ی مردم چنین می‌اندیشیدند! چه اندکند چنین وفادارانِ تا آخرِ خط و چه آرایشی هستند این مردان برای جهان. (ص ۸۷) / *وه چه کوکب‌ها که شب‌ها سوختند، تا چراغِ صُبحدم افروختند.*

در اتاقِ استنطاق، بی‌گناهی درویش بر یوزباشی هشیار و جوان، که قلیخان نام داشت، خیلی زود آشکار شد. پس از شش ماه و سه هفته که در سیاهچالِ مرطوب و تاریک بود، در نیم‌روزِ سوزانِ مُردادماه، او را از زندان بیرون آوردند و در کوچه‌ای گردآلود رهایش کردند. نیمه افلیج بود. چشمانش در نورِ روز خیره می‌شد و تصوّرِ وجودِ جهانی ازهرسو گشاده با درختان و گنجشکان و عابران و جوی زمزمه‌گر و بادِ وزنده برایش دشوار بود.

بار دیگر و این بار زنی از میان توده‌ی کار و زحمت به یاری درویش زخم‌دیده می‌شتابد: «از قضای مساعد در آن کوچه کلفتی سیاه پیدا شد که دید درویشی پیر و افلیح که می‌دانست مدتی بی‌گناه زندانی بوده، در گوشه‌ی دیواری افتاده است. گویا حس غمخواری و پرستاری در آن کنیز مهربان نیرومند بود. تا یک ماه روزی دو بار انواع غذاها و حلویات و افشیره‌ها و میوه‌های مطبخ اعیانی ارباب خود را برای درویش می‌آورد و با لهجه‌ی سیاهان، خواهروار او را دلداری می‌داد... بارها دست آن فرشته‌ی رها بخش را بوسید و گفت فرستادگان آسمان و بندگان ویژه‌ی خداوند در همه‌ی جامعه‌ها هستند، تا عمر دارم بندگی و اخلاص و نیایش من همراه تو باد! ولی کنیز سیاه، محبت خود را چنان رویداد پیش‌پا افتاده می‌دانست که از آن همه سپاس‌گزاری درویش متحیر شد و از گره‌ی گوشه‌ی چارقِد خود یک پنج قروشی نقره نیز نثار درویش کرد و رفت.» (ص ۸۸) / دست رنج است این که هر دم بر زمین، می‌فشاند گنج‌ها از آستین، دست رنج است این که چرخ زندگی، دارد از نیروی او گردندگی، دست رنج است این که بر لوح زمی، می‌نویسد سرنوشت آدمی، آشکارا را چرا دارم نهان، دسترنج دست رنج است این جهان.

بار دیگر زندگی به درویش کمال لبخند زد و نویسنده، شکوه این لبخند را در توصیفی زیبا به تصویر می‌کشد: «پویش در بیابان‌ها که بر آن شقایق وحشی و خاربن‌هایی با گل‌های ستاره‌گون رنگارنگ از بنفش و کبود و گلی و سفید می‌روئید و از سراسر زمین عطری مستی‌آور برمی‌خاست، او را به نشاط می‌آورد. گاه باران‌های درشت‌دانه، بوی آفرینش‌گونه‌ی خاک را به هوا برمی‌داشت و گیسوانش را خیس می‌کرد و بینی و گونه‌اش را نوازش می‌داد. پرش کلاغان و دُرناها و پرستوها در حریر نیلی آسمان زیبا بود و نیز دوش مارمولک‌ها و وزغ‌های درختان، و ملخ‌های رنگین‌پر و پروانه‌های فراخ‌بال بر دشت رُستنی‌هایی که به گندم می‌مانست، ناگاه به جویی زلال می‌رسید که مانند قیطانی از سیم در پهنای زمین به دور دست‌ها می‌رفت. کوه‌ها در گردش خورشید، حُر باصفت رنگ نو می‌گرفتند، از شن‌گرفی و آبی سیر و سبز مغزپسته‌ای و هزاران رنگ بی‌نام دیگر. (ص ۸۹) / زندگی زیباست ای زیبا پسند، زنده‌اندیشان به زیبایی رسند، آن چنان زیباست این بی‌بازگشت، کز برایش می‌توان از جان گذشت.

درویش کمال‌الدین رو به سوی نیشابور گذاشت و کارش در این شهر که گرد ملال در آن نشسته بود، دوباره سخت گرفت. اما درویش در کار خویش از راستی و پاکی درنگ‌داشت: «روزها مشتریان فراوان می‌خواستند او را به سر کتاب‌دیدن و دعا نوشتن و فال گرفتن و امثال این امور مشغول دارند ولی مانند همیشه به سختی تن می‌زد و به پاره‌دوزی و گیوه‌کشی و جوراب‌بافی مشغول بود و گاه از کتابی نسخه‌برداری می‌کرد زیرا در فن جلدسازی و شیرازه‌بندی و تذهیب صفحات و مهره‌کشی استاد بود.» (ص ۹۱)

اما مگر در جهانی که ناراستان سوداگر چرخ حاکمیت آن را می‌گردانند، برای راستان مردم‌اندیش، آرام و قراری هست؟! جان شیرین می‌فروشد آن دغل، در بهای وعده‌ی شیر و عسل، عشق بازی نیست این، سوداگری ست، عاشق از سود و زیان خود ببری ست.

ناگهان از گردِ راهِ تهران-مشهد، طنینِ چهارنعلِ قره‌سورانِ آفتاب‌سوخته که کپل‌های عرق‌آلودِ مرکب‌های خود را با قمچی‌های چندزبانه می‌کوبیدند، به گوش رسید. یکی از قره‌سوران گفت: «تو در دستاقِ دامغان حبسی یوزباشی قلیخان بودی پس این سمت‌ها چه می‌کنی؟ ...مردکِ دروغگو با سوهان زنجیر را می‌بری، مأمور را غافل می‌سازی، می‌گریزی، آن وقت مدعی هستی حبست تمام شد. حبست صحرای قیامت تمام می‌شود. کسی که قاتلِ امیرحسین خان قوچانی فرزندِ ارباب شاه شناسی مانند اجلال‌الدوله است مگر به این آسانی‌ها رها می‌شود؟ مگر مملکت شهرِ هرت است؟... به خانمِ ارباب هم تو بودی که زهر خوراندی...» (ص ۹۲)

چه اندازه تناقض، تهمت، دشنام، زورگویی و ستم در این گفتارها و رفتارها بود که در حساب نمی‌گنجید... او خونی‌پسرِ اجلال‌الدوله بود؟ او قاتلِ ملیحه‌خاتون کردِ قوچانی است؟ دشمنش یک خانِ شاه‌شناس است! قره‌سورانِ یک مملکت دنبالش می‌گردند! زنجیرِ زندان را با سوهان گسسته و گریخته! ناگهان دست‌ها را از روی چهره‌اش پس کشید و دیوانه‌وار نعره زد: ای بندگانِ خدا! چرا آن قدر بی‌رحمانه دروغ می‌گویید و بی‌پروا بُهتان می‌زنید؟

«دست‌های درویش را با طنابِ نازک از پشت محکم بستند، چنان که انگشت‌هایش کبود شد. طنابی کلفت‌تر و خشن‌تر کمندوار به گردنش افکندند و او را کشان‌کشان از کوچه‌ها و معبرها و بازارهای نیشابور با خفت و خواری بسیار عبور دادند. خلقِ بیکاره برای تماشا ریخته بود. می‌گفتند درویشِ بابی، بچه خورده است و محمد نام‌ها را کباب می‌کند و می‌خورد و توی همین نیشابور سه بچه را سربریده و در جل بندیش پنجاه الماسِ صد قیراطی یافته‌اند. دیگری می‌گفت این رضاقلی دوس کرمانی، گردنه‌بگیر معروف است که لباسِ درویشان پوشیده از راهِ قنات گریخته ولی این‌جا گیر افتاده است. از قدرتی خدا یک تن، سخنِ خیری در حقِ این پیرِ معصوم بر زبان نمی‌راند زیرا اسیری نکبت‌زده بود.

قره‌سوران با افتخار او را از پی می‌کشیدند و به طعمه‌ی خود می‌بالیدند. آن‌ها هم نوعی فاتح بودند. هر کس شاکر بود که جایِ درویش نیست و اکنون به حریمِ خانه‌ی خود باز می‌گردد و آش و کشک و نان و لواشِ خود را با یک گُلِ پیاز بی‌دردسر می‌خورد و از نعمتِ امنیّت برخوردار است. هر کس شاکر بود که عجالتاً دشنه‌ای گردنش را بر شانه‌هایش تهدید نمی‌کند و خلاقی در کارِ اطاعت از زورمندانِ روزگار نکرده است.» (ص ۹۳) / **کچ‌روان با راستان در کینه‌اند، زشت‌رویان دشمنِ آینه‌اند.** / **آی آدم‌ها صدای قرنِ ماست، این صدا از وحشتِ غرقِ شماست.** / **دیده بر گردابِ کی وا می‌کنید،** / **وه که غرقِ خود تماشا می‌کنید.** /

درویش در پاسخ به قره‌سورانی که او را از جَزَع و فَزَع پرهیز می‌داد، گفت: «همشهری! از مرگ باک نیست! از بُهتان باک است! از بی‌انصافیِ روزگار باک است! از مرگ اندوهی نیست، از ساده‌دلی‌ها و پندارهای باطلِ مردم اندوه است!» (ص ۹۵) / **این همه خون در دلِ ما می‌کنی، بشکنی ای دستِ خونی! بشکنی!**

قره‌سوران رمز این سخنان را نفهمید. طنابش را کشید و او را از سربالایی صخره‌ناکی به سوی فراز برد. کلاغی از نزدیکی نعل سوار قارقارکنان پرید و در آزادی بی‌بند خود به سوی دره رفت. *پیش روی ما گذشت این ماجرا، این کری تا چند و این کوری چرا؟/ ناجوانمردا که بر اندام مرد، زخم‌ها را دید و فریادی نکرد./ پیر دانا از پس هفتاد سال، از چه افسونش چنین افتاد حال./ سینه می‌بینید و زخم خون‌فشان، چون نمی‌جویید از خنجر نشان؟/ بنگرید ای خام‌جوشان بنگرید، این چنین چون خواب‌گردان مگذرید./ آه اگر این خواب افسون بگسلد، از ندامت خارها در جان خلد./ چشم‌هاتان باز خواهد شد ز خواب، سر فرو افکنده از شرم جواب./ آن چه بود آن دوست دشمن‌داشتن، سینه‌ها از کینه‌ها انباشتن؟/ آن چه بود آن کین و آن خون‌ریختن، آن زدن آن گشتن، آن آویختن./ پرسشی کان هست هم‌چون دشنه تیز، پاسخی دارد همه خونابه‌ریز./*

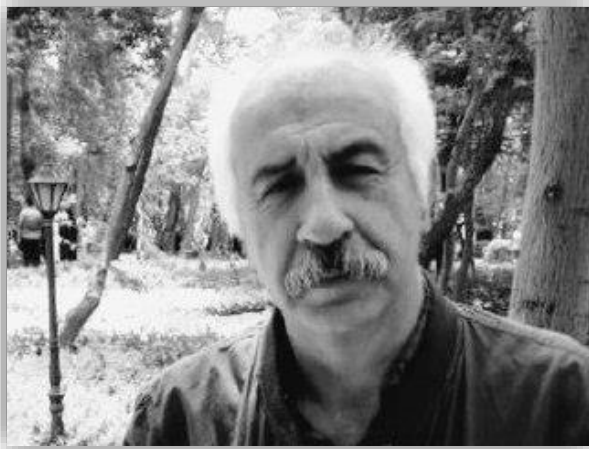
در دادگاه مشهد، مین باشی حیدر که اجلال‌الدوله، پیش‌تر دم او را دیده بود، شخصاً چند سؤال سرسری از درویش کرد و دستور داد که درویش کمال‌الدین را به دار بیاویزند. مین باشی در قبال این حکم یک کیسه اشرفی گرفت. قره‌سوران‌ها یک کیسه‌ی پنج هزاره نقره... جارچیان روزی را که درویش باید به دار آویخته می‌شد، اعلام داشتند. کنجکاوان فراوانی از نیمه‌شب با قبل منقل در میدان قاپوق حضور یافتند تا مردن یک انسان را تماشا کنند. «سراسر قرون وسطی از عطش این تماشا در شرق و غرب پُر بود.» (ص ۹۵)

درویش را که آوردند، به میدان پُر جمعیت و آسمان کبود سیه‌فام که هنوز تک‌ستاره‌ای در آن می‌سوخت، نظر افکند. «همه‌ی تاریخ خون‌آلود انسانی در این نگاه خلاصه بود.» (ص ۹۶) مردم چندان ماندند که آخرین ریشه‌های مرگ پیکر درویش خاتمه یافت. *زندگانی چیست؟ پر بالا و پست، راست همچون سرگذشت یوسف است. / از دو پیراهن بلا آمد پدید، راحت از پیراهن سَوم رسید./ گر چنین خون می‌رود از گرده‌ام، دشنه‌ی دشنام دشمن خورده‌ام./ سال‌ها شد تا برآمد نام مرد، سیله آن کو نام خوبان زشت کرد./ سرو بالایی که می‌بالید راست، روزگار کجرواش خم کرد و کاست./ وه چه سروی با چه زیبایی و قری، / سروی از نازک‌دلی نیلوفر، آتشی مُرد و سرا پُر دود شد، ما زیان دیدیم و او نابود شد./ آتشی خاموش شد در محبسی، درد آتش را چه می‌داند کسی./ او جهانی بود اندر خود نهان، چند و چون خویش به داند جهان./ بس که نقش آرزو در جان گرفت، خود جهان آرزو گشت آن شگفت./ آن جهان خوبی و خیر بشر، آن جهان خالی از آزار و شر. / خلقت او خود خطا بود از نخست، شیشه کی ماند به سنگستان درست؟/ جان‌نازآیین آن آینه‌رنگ، چون کند با سیلی این سیل سنگ./ از شکست او که خواهد طُرف بست، تنگی دست جهان است این شکست./*

گفتند، نعل یک هفته از قاپوق آویخته خواهد ماند. بدین سان زندگی درویش کمال‌الدین، عاشق ساده و مظلوم انسان و جهان به پاداش سزاوار خود رسید... ناله را دم می‌دهم هر دم از آن، کان نهان در ناله بگشاید زبان./ بی لب و دندان آن دانای راز، نشنوی از نی نوای دلنواز./ از نوازش‌های آن نوش‌آفرین، می‌شود این ناله‌ی نی دلنشین./ دلنشین‌تر می‌شود وقتی که او، می‌نشیند با دلت در گفت‌وگو./ سر به گوشت می‌گذارد گوش کن، نغمه‌های نغز او را گوش کن./ او نشان عاشقان دارد ببین، عاشقی صد داغ عشقش بر جبین./ عاشقان چون زندگی زاینده‌اند، عاشقان در عاشقان پاینده‌اند./ عشق از جانی به جانی می‌رود، داستان

از جاودانی می‌رود. / جاودان است آن نو دیرینه سال، / رفته از جامی به جامی این زلال. / مردنِ عاشق نمی‌میراندش، / در چراغی تازه می‌گیراندش. / سرنوشتِ اوست این خودسوختن، / شعله‌گرداندن چراغ/فروختن.

ارژنگ: نوشتارِ فوق پیش‌تر در وبلاگ نویسنده و سپس در کتاب «جانبِ عدالت را نگهدار» به همتِ نشر «پژواک فرزانه»، چاپ اول ۱۳۹۷ انتشار یافته است. کتابِ مذکور حاوی مجموعه ۲۱ بررسی و نقدِ نویسنده بر آثاری از نویسندگان و هنرمندان بزرگِ معاصر و مطرح ایران است که برخی از آنها پیش‌ترها در مجله‌هایی چون چیستا، دانش و مردم، نگاهِ نو و کاروان به چاپ رسیده و برخی نیز برای نخستین بار به چاپ رسیده‌اند. نقدها به طور عمده از منظرِ جامعه‌شناسی و زبان‌شناسی ادبی نگاشته شده‌اند و نامِ کتاب نیز برگرفته از عنوانِ نقدِ نویسنده بر آخرین اثرِ منتشرشده از محمود دولت‌آبادی با نام «نون نوشتن» است.



درباره نویسنده: خسرو باقری؛ متولد ۱۳۳۷ در شهر عبید زاکانی، عارف قزوینی و علامه دهخدا. پدر، علی‌پاشا باقری، فولادی آبدیده و مادر، بمانی‌خانم حاجی‌پور، بهتر از برگِ درخت. لیسانس مترجمی زبان انگلیسی و فوق لیسانس زبان‌شناسی. مدرّس دانشگاه هنر، استاد دانشگاه هنر و معماری ایران و دانشگاه آزاد اراک.

درباره تصویر مورد استفاده: در گالری چهارم موزه «استاد حسین بهزاد» اثری به نام «درویش» در ابعاد ۴۸ × ۳۳/۵ سانتی‌متر با تکنیکِ قلم‌گیری گواش بروی

مقوای سیاه کار شده است. این تکنیک از ابداعاتِ استاد بهزاد در نگارگری معاصر ایران است. درویش در معنی کسی است که زاهد و تقوایشه بوده و از خواهش‌های نفسانی کناره‌گیری نموده است. در این نقاشی، استاد حسین بهزاد، درویش را به صورتِ سه رُخ و ایستاده در وسطِ تابلو درحالی‌که به سمتِ راست نگاه می‌کند، به تصویر درآورده است. وی درویش را با موها و ریش‌های بلند، و لباسِ درویش را که متشکل از پیراهن، قبای که یقه آن با اشکال هندسی مزین شده و عبایی ساده بر روی آن پوشیده، تصویر نموده است.

لینک دانلود فایل الکترونیک مجموعه داستان «پنجابه»:

<https://t.me/tudehpartyirandotorg/296>



حُسنِ خَلقِ آن است که خَلقِ را نرنجانی و رنجِ خَلقِ بگشی، بی کینه و مکافات.

تذکره‌الاولیاء؛ عطار نیشابوری

بازگشت به فهرست

تعلیم و اخلاق در شعر

س.س. طارمی

۱



گفته می شود ادبیات به خصوص شعر غنایی محصول دوران های آرامش و شکوفایی جوامع بشری ست. در این شرایط است که انسان می تواند، به بیان بهتر، فرصت پیدا می کند که به برآورده کردن نیازهای روحی و عاطفی خود هم بپردازد. چرا که هنر غنایی در فضاهایی رشد می کند که ذهن از اسارت ناامنی و روزمرگی آزاد است. هنوز فریادهای احمدشاملو در فضای اجتماعی ما شنیده می شود که: «غم نان اگر بگذارد». او در این شعر، رازی را فاش می کند که جامعه با تمام توان در صدد پنهان کردنش بود و هست. رازی که پشت تمام جهش های کوتاه و منحط خیال هنرمند معاصر پنهان است و تأثیرش را در ناخودآگاه او می گستراند و هنرمند و آثارش را دچار عارضه ی کوتولگی می سازد. شعر غنایی حاصل پرواز تجربه ها و حسیات آرمیده در ناخودآگاه شاعر است که جان مواج گشته ی شاعر را در تجربه های زبانی تجسد می بخشد.

اما ادبیات و به تبع آن شعر تعلیمی، فرزند دوران های انحطاط و زوال اجتماعی ست. دوران هایی که جامعه، گرفتار بحران و رکود در درون و بیرون خویش است، و احاد مردم بیش از آن گرفتار ضرورت های آنی زندگی خویش اند که فرصت پرداختن به نیازهای درجه ی دوم و سوم زندگی را داشته باشند. جایی که انسان درگیر احتیاجات روزمره است. ناخودآگاه هنرمند - که زادگاه هنر غنایی ست - سنگ می شود، نوزادان خیال، مرده و نارس به دنیا می آیند. و هنرمند به جای اتکا به جان مواج، به شیوه گیری های تصنعی اتکا می کند و گزاره های هنری هم چون کاسه های زراندود تھی، هیچ ذهن آماده به کاری را سرمست نمی کنند. در واقع واژه ها و آدم ها از محتوا خالی می شوند. چون آدمی از محتوا - حس و اندیشه - تھی شود، برای رهایی از سرزنش خویش، به اموری روی می آورد که خارج از او وجود دارند و او به صورتی تصنعی آن امور را دست مایه ی خویش می سازد برای خلق آثار هنری. دورانی که فردوسی به بلیغ ترین زبان ممکن آنرا توصیف می کند: «هنر خوار شد، جادویی ارجمند/ نهان راستی، آشکارا گزند». چنین دورانی استعداد های هنری را در لجن زار پسندهای حقیر و سلیقه های ناسخته خفه می کند. آن گاه در جامعه ای که هیچ حقیقتی حق تالو ندارد، کسانی به مراقبت از اخلاق همت می گمارند که کمترین نزدیکی را به معیارهای اخلاقی دارند و شعر اخلاق گرا را پوششی می کنند برای فروپوشاندن بی اخلاقی های رایج.

۲

اما چیزی که به این «گفته می شود» باید افزود، آن است که هواداران شعر غنایی در این آب و خاک، از همین نقطه ضعف شعر تعلیمی - دخالت آگاهی شاعر در آفرینش آن - استفاده کرده، مدت ها آنرا از دایره ی شعر

فارسی به طور کلی طرد کردند و آثار ارجمندی هم چون بوستان سعدی، مخزن الاسرار نظامی حتی حدیقه‌ی سنایی و همه‌ی شاهکارهای شعر تعلیمی را در زبان فارسی مشمول تعریف شعر ندانستند چراکه تعریف آنان از شعر، تنها شعر غنایی را شامل می‌شد و در این افراط، گاهی کار را به جایی رساندند که شاهنامه را که اثری حماسی است و طبیعتاً معیار و تعریفی دیگر دارد، از دایره‌ی شعر کنار گذاشتند. اگر طبقه‌بندی غربیان را از ادبیات بپذیریم که پذیرفته‌ایم، پس ادبیات به گروه‌های غنایی، تعلیمی، حماسی و نمایشی تقسیم می‌شود و هریک از آن‌ها هم حوزه و تعریف خاصی دارد و نمی‌شود با پسندیدن یکی، دیگران را از حوزه‌ی ادبیات طرد کرد.

اگر بپذیریم که چیزی به نام ادبیات تعلیمی هست، پس شعر تعلیمی هم هست، اگر شعر تعلیمی هست، پس مثل شعر غنایی، شعر تعلیمی هم، بد و خوب دارد و برای تشخیص بد و خوب آن هم، باید از معیارهای خود شعر تعلیمی استفاده کرد. البته نمونه‌های درخشان شعر تعلیمی در زبان فارسی از کلیله و دمنه‌ی رودکی - که ابیات بازمانده از آن نشانه‌ی ارزش‌های والای هنری آن است - تا شعر سیاسی امروز را که جنبه‌ی تبلیغی و آموزشی پیدا می‌کند، در بر می‌گیرد. اما دوران شکوفایی شعر تعلیمی فارسی با پایان یافتن قرن هشتم پایان می‌یابد. دورانی که نمونه‌های والای اخلاقی، فلسفی و عرفانی آن در آثار ناصر خسرو، سنایی، عطار، ابن یمین، نظامی، سعدی، مولوی به بلندترین جایگاه ممکن خود می‌رسد، از قرن هشتم به بعد اگر از بعضی از قطعات شاعرانی چون پروین اعتصامی بگذریم، شعر تعلیمی فارسی فرصت و توان شکوفایی قابل توجهی کسب نکرده‌است.

۳

اما دشوارترین شعر تعلیمی به گمان من شعر اخلاقی است. زیرا امروزه‌ی‌های از پیش آماده‌ی اخلاق درخشانترین استعدادها را هم دچار خشکی و ناپویایی می‌کند. حتی سعدی از آفت خیال‌گش اخلاق دور نمی‌ماند. او که گویی همه‌چیز را در لابلای خیال‌خیزترین نقطه‌ی ذهنش کشف می‌کند، جابه‌جا دستان استخوانی اخلاق را بر گلولی خیالش حس می‌کند و ناگزیر تن به قضا می‌سپارد. از قرن هشتم شاعران غزل‌سرا راهی یافتند برای حس کردن مقوله‌ی اخلاق در شعر، به این ترتیب که در ضمن ابیات غزل، اگر مناسبتی پیش می‌آمد، امری اخلاقی را به صورت توصیه یا شعار فقط در یک بیت، در جوف کلماتی متناسب با دنیای غزل ارائه می‌کردند که اتفاقاً مؤثرتر هم از کار درمی‌آمد: «**آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است/ با دوستان مروت با دشمنان مدارا**». این شیوه هم در حافظ به اوج خود رسید، ولی بعد از او هم نمونه‌های خوبی در کار بعضی از غزل‌سرایان سبک هندی ارائه شده‌است. چرا که غزل مقوله‌ای غنایی است و شاعر غزل‌سرا اشارات اخلاقی‌اش را هم از همان نزدیکی‌های دنیای غزل دریافت می‌کند که تری و تازگی‌اش مقداری هم به دنیای عبوس اخلاقیات رسمی نشت می‌کند. اما قطعه‌ها و قصیده‌ها، به‌خصوص در زمانی که به توصیه‌ی وزیر یا امیری که به کاستن از سرزنش وجدان، اخلاق‌گرایی پیشه‌کرده، ساخته می‌شوند، دیگر به قول مولوی شربت اندر شربت است و تنها به کار دو کس می‌آید: شاعر و اربابش.

۹۲/۴/۱۰ ونداربن

[بازگشت به فهرست](#)

گزارشِ دق‌مرگیِ شاعر از سرکشی‌های یک شعر

سعید سلطانی طارمی



عکس تزئینی است

.....داشتم می رفتم کوه، در آغاز مسیر دیدم زن پیری نشسته و چندتا آینه جلوی پاش بساط کرده برای فروش. مردم بدون توجه از کنارش می گذشتند. فکر کردم اگر به جای این زن پیر، دختر جوانی پشت بساط بود الان آینه‌هایش تمام شده-بود و آینه فروشی هم شده-بود شغلی پر از زیبایی و حکمت. یاد روزهایی افتادم که گروه‌های سیاسی نشریاتشان را به وسیله‌ی هوادارانشان در سر چهار راه‌ها می‌فروختند و پسرهای بی‌ریخت معمولاً برای فروش سهم خود دست به دامن همفکران زیبارو می‌شدند. آدمی است دیگر، اسیر زیبایی. گفته‌اند: زیبا باش و قاتلم باش. بیچاره سعدی هزار بار این مفهوم را فریاد زده: «گر دست به شمشیر بری عشق همان است» یا «پر طاووس در اوراق مصاحف دیدم...» مخاطب شیخ قطعاً زن پیری که نیست. جوانی زیباست. حالا از هر جنسی که او می‌پسندید. همین جوری داشتم به تاثیر زیبایی در رفتار و قضاوت آدم‌ها فکر می‌کردم و نمونه‌هایی را که در ذهن داشتم کنار هم می‌چیدم که ناگهان به نظرم رسید اگر این آینه‌ها مال خود او بوده-باشد چه؟ یعنی این‌ها آینه‌هایی باشند که او در جریان زمان برای استفاده‌ی شخصی خودش خریده‌باشد چه؟ آن وقت هر کدام از این آینه‌ها واقعا چه خاطره‌ای از او دارند؟ اولین آینه و آخرین آینه‌اش کدام-ها بوده؟ در کدام آینه جای اولین بوسه را بارها و بارها با کنجکاوای نگاه کرده؟ صبح شب زفاف، خود را در کدام آینه تماشا کرده؟ کدام آینه لحظه به لحظه‌ی تغییرات اولین بارداری‌اش را در چهره و هیكلش برایش نقل کرده؟ خدایا انسان چه دغدغه‌هایی دارد! یادم است، شاید هم خواب دیده‌ام: زنم بعد از تایید اولین بارداریش، هر روز در آینه نگاه می‌کرد و می‌گفت: دماغم دارد باد می‌کند. باید خیلی دردناک باشد که زنی آینه‌هایش را بفروشد. هر آینه بخشی از عمر عاطفی اوست. بخصوص قدیمی‌ترین آینه‌اش. کمی که دور شدم از زن آینه فروش، ذهنم یواش یواش از آینه به کتاب رفت و سپس به چیزهای دیگری که به هزار دلیل عاطفی، آدم‌ها ننگه‌شان می‌دارند و گاهی زندگی چنان ناخن‌خشک و نانجیب می‌شود که مجبور به چشم‌پوشی و فروششان می‌شوند. یعنی تکه‌ای از عاطفه‌شان را. عاطفه‌ی بازگشت‌ناپذیر

جوانیشان، کودکی‌شان یا میانسالی‌شان را ناگزیر به لقمه‌ای می‌فروشد. آه از... با همین خیالات رفتم بالا، تا جایی که با خودم قرار گذاشته‌بودم. با قلبم که در تهران ادا درآورده‌بود قرار گذاشته‌بودم. دیدار داشتم با خودم. رسیدم و حالا باید برمی‌گشتم. در برگشت به ذهنم استراحت داده‌بودم مثل مست‌ها خود را رها کرده‌بودم، نه چیزی حس می‌کردم و نه کسی را می‌دیدم. قلبم هنوز جوان بود و مرا در سربالایی‌های تند تاب می‌آورد. شادی کمی نیست، وقتی همه رهایت می‌کنند خودت باید خودت را بگیری. شیب نرم یا به قول دکتر... «ملایم» راه را طوری می‌آدم که مصرع‌های بازیگر یک غزل پخته‌شده از ذهن به زبان سرازیر می‌شوند خدایا دست و دامن آدم پر می‌شود از سهولت و زیبایی، جهان کوچک می‌شود و روی زانویت می‌نشیند و مثل گربه‌ای خودش را به دست و بالت می‌مالاند. که دیدم برای خودم دارم می‌خوانم: «وقتی زنی آئینه‌های کهنه‌اش را می‌فروشد/ یعنی جهان خالی‌ست.»... وقتی پشتِ رل می‌نشستم شمای کلی کار را داشتم فقط باید می‌نشستم و می‌نوشتم. وقتی در خانه پشت کامپیوترم نشستم انگار چند باری به خودم احسنت و آفرین هم گفته بودم به خاطر... چی؟

وقتی زنی آئینه‌های کهنه‌اش را می‌فروشد

یعنی جهان خالی‌ست

یعنی زمان ذهن عقیم/بستن پیری‌ست

یعنی که در رؤیای دور آرزوهایش

حتی تمنای گناهی نیست

یعنی که در آلازم آئینه‌اش هم جای پای نیم‌آهی نیست.

یعنی که روز از نو

باید دوباره بازی دزدیدن عقل از سر آدم

و خوردن سیب سؤالی سرخ را در بی‌نهایت‌های تکراری

آهسته کرد آغاز

باید درون این فضای منتظر پوسید

تا مرگ درهای تولد را در این بازی نماید باز.

وقتی زنی آئینه‌های کهنه‌اش را می‌فروشد

یعنی که دیگر جان او زن نیست

یعنی که با هیچ ابر و بارانی

او را امید تازه‌گشتن نیست.

خوب، وقتی نوشتی برای قضاوت بهتر، باید بگذاری خنک شود تا زیادی خمیر یا خشک نشده‌باشد. شعر برای من در حلول اول، همان نان است. در جریان کار اگر شیرمال و شیرینی شود یعنی دارد مسیر درستی را طی می‌کند و اگر به کره و عسل تبدیل شود و از آن جا خود را به مرتبه‌ی می‌واره‌گی بکشانند یعنی به کمال دست یافته‌است. اما بعضی شعرها به صورت کره و عسل و بعضی فراتر از آن حتی در هیئت شراب خالص بی‌غش می‌آیند. اینان مسیر تکامل را در حوزه‌ی ناآگاهی شاعر طی می‌کنند و نیاز به گشتن هفت شهر عشق ندارند انگار بی‌افت و خیز و تراش خورده می‌آیند. از آغاز پیر و پخته‌اند. با این وجود، برخی شعرها که مسیر طبیعی

از نان یا غوره یا هرچیز دیگری تا شراب‌شدن را به صورت بیرونی و در جریان تنش‌های بی‌امان ذهن شاعر طی می‌کنند در گام‌های نهایی چنان شعله‌ور می‌شوند که از تمام شعرهای از آغاز شراب پیشتر می‌روند. شاعر است که باید راه درست هدایت و تعالی‌بخشی را پیدا کند. *ز خاک من اگر گندم برآید/ از آن گران پزی مستی فزاید...*

یکی دو روزی پهنش کردم در پستو تا خنک شود وقتی رفتم سراغش هنوز گرما داشت و گفتم: ... هنوز دارد می‌جوشد. خواندمش، چند بار با صدای بلند خواندمش. مثل دیوانه‌ها شروع کردم به حرف زدن که خیلی شلوغ شدی. بی‌خودی به جاهایی سر کشیدی که به تو مربوط نبوده. تو باید در حوزه‌ی آن حس، آن حس نازک زنانه متوقف می‌شدی و سعی می‌کردی آن را از پرده بیرون بکشی. چکار داشتی به عوالم دور از ذهن... گفت: من با شناسنامه‌ی خودم آمده‌ام تو نمی‌تونی به من بگی که چه چیزی را باید به تماشا بگذارم. من نمی‌توانم آزادی و سیلان خویش را فدای پسند و اراده‌ی تو کنم. گفتم: ولی بی‌ریخت شدی. به جای این ترکیب و آن مصراع یا واژه یا مفهوم باید چیزهای دیگری که مناسب جسم و جان توست قرار گیرند.

گفت: باشد. هرکاری دلت می‌خواهد بکن نتیجه را خواهیم دید. فهمیدم قصد سرکشی دارد. فکر کردم باید قانعش کنم. گفتم: مثلاً این واژه‌ی «کهنه» صفت مناسبی برای آینه نیست یا این ترکیب «ذهن عقیم‌آستن» متکلف است. بهت نیامد.

گفت: چی داری میگی؟ کهنه اینجا به معنی قدیمی آمده، فکرش را بکن وقتی زنی قدیمی‌ترین آینه‌اش را بفروشد یعنی تو این نکته را نمی‌تونی تصور کنی؟ از آن گذشته «عقیم‌آستن» هم یک واژه‌ی نو است هم مفهومی را بیان می‌کند که پیش از این بیان نشده. و هم پارادوکسی عمیقاً شاعرانه را به نمایش می‌گذارد. من فکر می‌کنم چشم‌پوشی از آن نشانه‌ی به قول قدما سخافت عقل تهافت نقل است.

گفتم: اولش من هم همین فکر را می‌کردم ولی حالا معتقدم اینجوری نیست «کهنه» ما را فریب می‌دهد. در بیان عاطفه و مفهوم رسایی لازم را ندارد. «عقیم‌آستن» را قبول دارم خوب است ولی می‌زند بیرون خودش را به رخ می‌کشد و با این کار زیبایی‌های دیگری را از جلوه می‌اندازد. مثل زن زیبایی که چشم‌های فوق العاده‌ای دارد. همه می‌گویند چه چشم‌هایی دارد! هیچکس دقت نمی‌کند که او زنی است که در تمام ابعادش زیباست. زیبایی تجلی هماهنگی‌های آشکار و پنهان یک مجموعه است. که این جا این «عقیم‌آستن» شما تن نمی‌دهد به هماهنگی با دیگران. صبر کن چیزهای بهتری جاشون می‌ذارم. گفت: ببینیم و تماشا کنیم.

شما اگر هزاران واژه در ذهن داشته باشید ولی ذهن در موقعیت باردهی نباشد انگار یک واژه هم ندارید. حتی اگر مته هم بگذارید نخواهید توانست یک واژه‌ی سالم و مناسب کار از دریچه‌های بسته‌ی ذهن بیرون بکشید. آنان که گاو دوشیده‌اند. یا دوشیدن گاو را دیده‌اند. می‌دانند اگر گاو دوست نداشته باشد، اگر عضلات پستانهایش را رها نکند اگر سرحال و متمایل نباشد، نمیشود یک قطره شیر از پستان‌های لبالب از شیرش بیرون کشید. برای همین در گذشته، اول گوساله را زیر گاو می‌بردند و دهان گوساله را با پستانهای گاو بازی می‌دادند به این ترتیب که گوساله پستان را در دهان می‌گرفت تا دو مک می‌زد و شیر جاری می‌شد، پس

کله‌ی گوساله فشار می‌آوردند و پستان را از دهانش بیرون می‌کشیدند و پستان به پستان این کار را تکرار می‌کردند. گاو دوست نداشت ولی اتفاقی که گاودار می‌خواست، افتاده بود. عصب پستان تحریک شده و عضله شل شده بود و روزنه‌های شیر باز گشته بودند و زمان دوشیدن بود. امروزه این کار را دستگاه‌های شیر دوش به طور اتوماتیک انجام می‌دهند. ذهن درست مثل پستان گاو است باید تحریک شود و روزنه‌ی خروج واژه‌ها را باز کند. آن وقت واژه‌ها خارج شده رقصان رقصان می‌روند درست در همان جایی که لازم است می‌نشینند. البته ذهن آموخته و فرهیخته این کار (گزینش و نشانیدن واژه‌ها) را در سطحی بهتر از ذهن کم تجربه انجام می‌دهد.

به هر حال من خیلی تلاش کردم که کار را آن طور که دلم می‌خواست پیش ببرم. نشد. هر تغییری در قیاس با نسخه‌ی اول در سطحی پایین‌تر قرار داشت. بعد از چندین روز و هر روز چند بار تلاش کردن تسلیم شدم. گفتم: رهاش می‌کنم که بمانی گوشه‌ی فلش و بیوسی. گفت: به جای آن مرا برای یک زن بخوان. مطمئن باش خوشش خواهد آمد. این یک معیار است تو داری حال یک زن را توصیف می‌کنی. البته قبول دارم کار تو جنبه‌ی بیرونی دارد و متکی بر تخیل توست نه درونی و متکی بر تجربه‌ات. گفتم: بهتر است به جای متلک، قبول کنی که در شرایط حاضر وضع مطلوبی نداری. گفت: تو نباید این حرف را بزنی این را باید یک زن بگوید. چاره‌ای جز قبول نداشتیم.

دست به کار بی‌سابقه‌ای زدم. ساعت ۱۱ شب زنگ زدم به بانوی فرهنگی، دوست عزیز و ناشر کتاب‌هایم خانم لاهیجی که می‌دانستم اگر از چیزی خوشش نیاید بی‌تعارف نظرش را می‌گوید. و شعر را خواندم. جمله‌های مبهمی گفت. که البته ناامید کننده نبود ولی برای من روشن می‌کرد که پافشاری من بر وجود ایراد بی‌پایه نیست. ولی او اصرار داشت که: دیدی نگفت ایراد دارد و بد است و از این حرفها. گفتم به هر حال من باید بیشتر فکر کنم. به نظرم یکی از آن سه «نیست» باید تغییر کند. از مصراع «یعنی که روز از نو» تا آخر بند اول یا باید حذف شود یا مناسب‌سازی. نوعی تظاهر حس می‌کنم آنجا. گفت: اون قسمت، شناسنامه‌ی سبکی تو هستش چطور می‌تونی از بازی که حالا دیگر به یک نشانه در شعر تو تبدیل شده چشم پوشی کنی؟ جایی که اسطوره و فلسفه در هم می‌آمیزند. من اجازه نمی‌دهم. گفتم: از کی تو به جای من تصمیم می‌گیری؟ من این چیزا حالیم نیست هرچیز مزاحمی باید حذف یا اصلاح شود.

گفت: فکر نمی‌کنی زیادی مستبد هستی؟ بیا برای یک بار هم شده بر پایه‌ی اصول دموکراسی عمل کن. من پیشنهاد می‌کنم برای زنهای دیگری هم مرا بخون. گفتم: این کار شدنی نیست. گفت: پس منو بذار روی صفحه‌ی فیس‌بوک. گفتم: آبرو ریزی نمی‌کنی؟ گفت: بابا خیلی دست کم گرفتی ما را، دیگه آن قدر هم بد نیستیم که...

با تغییراتی که به زور اعمال کرده بودم گذاشتم روی فیس بوک.

...

وقتی زنی آئینه‌های کهنه‌اش را می‌فروشد

یعنی جهان خالی ست

یعنی که یک بایت از فضای خاطرش چشمک‌زن و پر نیست

یعنی که در آئینه‌هایش یاد تلخ نیم‌آهی نیست.

یعنی که روی صورت فردا
 حتی تمنای گناهی نیست
 یعنی که باید بازگشت آن سوی این قصه
 این قصه‌ی بی‌بازگشتن‌ها
 یعنی که روز از نو
 باید دوباره بازی دزدیدن عقل از سر آدم
 و خوردن سیب سؤالی سرخ را در بی‌نهایت های تکراری
 آهسته کرد آغاز
 باید درون این فضای منتظر پوسید
 تا مرگ درهای تولد را در این بازی نماید باز.

وقتی زنی آئینه‌های کهنه‌اش را می‌فروشد
 یعنی که دیگر جان او، زن نیست
 یعنی که با هیچ ابر و بارانی
 او را امید تازه‌گشتن نیست

قضاوت چند تن از دوستانم برایم خیلی مهم است. جالب است که عکس العمل‌ها و ابراز احساسات‌ها بیشتر مربوط به چهار مصراع پایانی یا بند دوم شعر بود که از نظر من درست همان چیزی بود که باید می‌بود. کسی به آن آمیزه‌ی فلسفه و اسطوره توجه نکرده بود. فکر کردم زیادی لوسش کرده‌ام باید ره‌اش کنم بینم کی سر عقل می‌آید.

یقین داشتم بی‌توجهی و دوری جستن را تاب نخواهد آورد. مثل آینه‌ای که بزنی به دیوار و تماشااش نکنی. جان آینه‌ها به تماشا بند است. مثل بعضی زیبارویان که جانشان به توجه و تمجید بند است. شبی به دیدنم آمد. به قول آن قصیده‌ی بی‌پایان: «شبی به دیدنم آمد خیالوار و خموش / شبی که پنجره‌ی بسته‌ی دلم وا بود.» دیدم رام و سربراه است. خواندمش، خواندمش و خواندمش... ناگهان به نظرم رسید که این صفت "کهنه" از اول اضافی بوده، بخصوص که حضورش سبب آمدن علامت جمع "ها" هم می‌شده‌است که می‌دانستم زاید است ولی نظام هجایی وزن وجودش را ضروری می‌کرد. پس مصراع اول را تبدیل کردم به: «وقتی زنی آینه‌اش را می‌فروشد» گفتم نظرت چیه؟ بهتر نشد؟ سکوت کرد. تیغ را بر داشتم و شش مصراع پایانی بند اول را بریدم گذاشتم کنار.

...

وقتی زنی آینه‌اش را می‌فروشد
 یعنی جهان خالی ست
 یعنی که یک بایت از فضای خاطرش چشمک‌زن و پر نیست
 یعنی که در آئینه‌هایش یاد تلخ نیم‌آهی نیست.
 یعنی که روی صورت فردا
 حتی تمنای گناهی نیست

یعنی که باید بازگشت آن سوی این قصه
این قصه‌ی بی‌بازگشت‌ها

وقتی زنی آینه‌اش را می‌فروشد
یعنی که دیگر جان او، زن نیست
یعنی که با هیچ ابر و بارانی
او را امید تازه‌گشتن نیست

اعتراض کرد. گفتم: من فقط دامن‌ت را کوتاه کردم اینجوری کلی جلب توجه خواهی کرد. گفتم: پاهایم را هم با دامنم بریدی. گفتم: چرند نگو... گفتم: یک نگاهی بکن به اینجا. یعنی تو فرق بین دامن کوتاه و بلند را نمیدونی؟ همه چیز را خراب کردی. این که درست کردی برام، دامن کوتاه نیست دامنیه که پاش را بریده‌اند. بدتر از اون پایین‌تر، مصراع‌هایی‌اند که لابد فکر می‌کنی جوراب و کفش‌اند. اصلاً به این دامن پابریده نمیان. چرا این کار و کردی؟

گفتم: دارم می‌بینم چکار کرده‌ام الان درستش می‌کنم. مصراع‌های چهارم، پنجم و ششم را عوض کردم و برای این که دامن کوتاه شکل خودش را بگیرد یک مصراع هم به عنوان مصراع هفت بهش اضافه کردم و اندام‌ها و شکل دامن را کامل کردم. گفتم حالا برو جلو آینه خودتو ببین.

وقتی زنی آینه‌اش را می‌فروشد
یعنی جهان خالی ست
یعنی که یک بایت از فضای خاطرش چشمک‌زن و پر نیست
یعنی که در راه دراز آرزوهایش
بادی، سواری، یا غباری نیست
یعنی که در شن‌زار بی‌پایان تنهائیش
پرهیب ناپایای یاری نیست
یعنی که باید بازگشت آن سوی این قصه
این قصه‌ی بی‌بازگشت‌ها

وقتی زنی آینه‌اش را می‌فروشد
یعنی که دیگر جان او، زن نیست
یعنی که با هیچ ابر و بارانی
او را امید تازه‌گشتن نیست

خودش را سیر نگاه کرد و لبخندی زد و درحالی که با ادا و قمیش می‌گفت: دیکتاتور. دیکتاتور... برگشت، رفت توی فلش‌مموری.

۹۳/۲/۲۲

[بازگشت به فهرست](#)

بحرانِ روایتِ معاصر

سلیمان بایزیدی



آن چه در روایتِ معاصر دگرگون شده است، پیش از آن که مسئله‌ای مربوط به فنِ داستان‌نویسی باشد، به تغییرِ کیفیتِ حضورِ انسان در جهان بازمی‌گردد. از همین رو، اگر داستانِ امروز کم‌حادثه‌تر، درون‌گراتر، پراکنده‌تر، کندتر و نسبت به پایان‌بندی‌های قطعی بدگمان شده است، نمی‌توان بی‌درنگ این تغییر را نشانه دورشدن ادبیات از «قصه» دانست. هر دوره تاریخی، متناسب با تجربه‌ای که از زمان، مکان، آینده، جمع و فرد دارد، شیوه خاص خود را برای روایت کردن نیز می‌سازد. مسئله اساسی بنابراین این نیست که چرا داستان امروز مانند گذشته روایت نمی‌شود؛ پرسش جدی‌تر این است که آیا جهان امروز هنوز مانند گذشته قابلیت روایت شدن دارد؟

روایت، در معنای تاریخی و انسان‌شناختی آن، یکی از مهم‌ترین سازوکارهایی بوده که انسان به کمک آن پراکندگی رخدادها را به تجربه تبدیل کرده است. رخداد به خودی خود هنوز تجربه نیست. تجربه هنگامی شکل می‌گیرد که آنچه بر انسان گذشته بتواند در حافظه جای گیرد، با گذشته و آینده ارتباط پیدا کند و در شبکه‌ای از روابط علّی، عاطفی و نمادین معنا یابد. قصه از همین امکان تغذیه می‌کرد. چیزی اتفاق می‌افتاد، بر کسی اثر می‌گذاشت، پیامدی به دنبال می‌آورد و سرانجام در حافظه فردی یا جمعی صورتی قابل انتقال پیدا می‌کرد. آنچه امروز با آن مواجهیم، بیش از کمبود رخداد، بحران همین فرایند تبدیل رخداد به تجربه است.

والتر بنیامین خیلی زود متوجه این شکاف شده بود. مسئله‌ای که او در زوال قصه‌گویی تشخیص داد، کمبود داستان نبود، بلکه فرسایش «تجربه قابل انتقال» بود. انسان مدرن بیش از پیش در معرض رخداد قرار می‌گرفت، اما توان تبدیل آنچه بر او می‌گذشت به تجربه‌ای که بتوان آن را با دیگری در میان گذاشت کاهش می‌یافت. تصویر سربازانی که از جنگ بازمی‌گردند اما درباره آنچه دیده‌اند خاموش‌اند، از این حیث هنوز تصویری تعیین‌کننده است. سکوت آنان از تهی بودن تجربه ناشی نمی‌شود؛ برعکس، واقعه چنان عظیم، مکانیزه و بیرون از مقیاس‌های مألوف ادراک انسانی شده است که زبان‌های پیشین دیگر توان حمل آن را ندارند.

این شکاف در زندگی امروز نه تنها از میان نرفته، بلکه به یکی از خصوصیات عادی زیستن تبدیل شده است. انسان معاصر از صبح تا شب در معرض خبر، تصویر، پیام، آمار، بحران، فاجعه، تبلیغ و تفسیر قرار دارد، اما شدت مواجهه الزاماً به عمق تجربه نمی‌انجامد. چه بسا درست عکس آن رخ دهد: هر رخداد پیش از آنکه در

ذهن رسوب کند با رخداد دیگری پس زده می‌شود. حافظه فرصت سازمان‌دادن به آنچه دریافت کرده پیدا نمی‌کند و اکنون، زیر فشار اکنونی تازه، پیوسته منقضی می‌شود. بنابراین مسئله فقط «فراوانی اطلاعات» نیست؛ فاصله‌ای که در آن اطلاعات می‌توانست به تجربه و تجربه به معنا تبدیل شود نیز به نحو چشمگیری کوتاه شده است.

با چنین تغییری در ساختمان تجربه، تردید روایت معاصر نسبت به پیوستگی نیز قابل فهم‌تر می‌شود. پیرنگ کلاسیک تنها یک قرارداد ادبی نبود؛ بر نوعی اعتماد به جهان استوار بود. اعتماد به اینکه میان کنش و پیامد نسبتی برقرار است، گذشته می‌تواند اکنون را توضیح دهد، اکنون می‌تواند آینده را تغییر دهد و شخصیت پس از عبور از مجموعه‌ای از وقایع، در نقطه پایان همان کسی نباشد که در آغاز بوده است. به بیان دیگر، پیرنگ کلاسیک صورت زیبایی‌شناختی نوعی تصور تاریخی از زندگی بود. هنگامی که خود این تصور متزلزل می‌شود، دشوار است فرم روایت بی‌هیچ تغییری همان اطمینان پیشین را بازتولید کند.

جورج لوکاچ این گسست را در تمایز میان حماسه و رمان به سطحی بنیادی‌تر برد. انسان حماسی در جهانی زندگی می‌کرد که هنوز میان فرد و هستی شکافی ترمیم‌ناپذیر ایجاد نشده بود؛ معنا چیزی نبود که فرد ناچار باشد آن را در تنهایی اختراع کند، زیرا جهان پیشاپیش واجد نظم بود که کنش انسان درون آن قابل فهم می‌شد. رمان زمانی پدیدار می‌شود که این وحدت از میان رفته است. قهرمان رمان دیگر حامل نظم از پیش موجود نیست، بلکه انسانی است که در جست‌وجوی معنایی حرکت می‌کند که جهان از اعطای آن سر باز می‌زند. «بی‌خانمانی استعلایی» نام دقیق همین وضعیت است: انسان در جهان حضور دارد، اما دیگر آن را خانه خود احساس نمی‌کند.

وضعیت کنونی را می‌توان صورت تشدیدشده همین بی‌خانمانی دانست. مسئله فقط این نیست که معنای متافیزیکی از جهان عقب نشسته است؛ خودِ نهادهایی که برای انسان مدرن نوعی استمرار می‌ساختند نیز شکننده شده‌اند. شغل، شهر، محله، رابطه، هویت اجتماعی و حتی تصویری که فرد از آینده خویش دارد، بیش از گذشته موقت و ناپایدار شده‌اند. انسان در جهانی زندگی می‌کند که مدام از او می‌خواهد خود را با شرایط تازه سازگار کند، اما به ندرت افقی پایدار در اختیارش می‌گذارد که این سازگاری‌ها را درون آن معنا کند.

زندگی، در چنین وضعی، کمتر همچون مسیری تجربه می‌شود که مراحل آن بر یکدیگر بنا شده‌اند و بیشتر به مجموعه‌ای از وضعیت‌های موقت شباهت پیدا می‌کند.

زمان نیز در این وضعیت کیفیت روایی سابق خود را حفظ نکرده است. آینده همچنان از نظر تقویمی وجود دارد، اما از حیث تخیل تاریخی ضعیف شده است. بسیاری از انسان‌ها آینده را نه به منزله امکان ورود به وضعیتی اساساً متفاوت، بلکه به شکل ادامه‌ای ناپایدار از اکنون تجربه می‌کنند. بحران اقتصادی با بحران سیاسی، اضطراب شغلی با اضطراب زیست‌محیطی و ناامنی عاطفی با فرسودگی روانی درهم می‌آمیزند و زندگی در وضعیت انتظار دائمی قرار می‌گیرد: انتظار برای بهتر شدن اوضاع، یافتن کار مناسب، رسیدن به امنیت، آرام‌شدن شرایط یا آغاز «زندگی واقعی». اما این آغاز پیوسته عقب می‌رود.

این تعلیق طولانی، شخصیت داستانی را نیز از الگوی پیشین خود دور کرده است. شخصیت کلاسیک معمولاً کاری انجام می‌داد تا وضعیت را تغییر دهد؛ شخصیت امروز در بسیاری از روایت‌ها بیشتر می‌کوشد وضعیت را

تحمل کند. تفاوت میان این دو، تفاوتی بنیادی در تصور انسان از کنش است. کسی که افق روشنی برای مداخله نمی‌بیند، انرژی خود را نه صرف فتح آینده، بلکه صرف اداره اکنون می‌کند. دوام آوردن جای پیشروی را می‌گیرد و همین امر به ادبیات وارد می‌شود: حادثه کوچک‌تر می‌شود، ریتم کند می‌شود، تکرار اهمیت پیدا می‌کند و زندگی روزمره از حاشیه داستان به مرکز آن می‌آید.

تغییر در معنای کنش، عاطفه را نیز بی‌تأثیر نگذاشته است. سردی، ملال، دوسوگرایی، اضطراب مبهم، دلزدگی و بی‌تفاوتی‌ای که در بسیاری از روایت‌های معاصر دیده می‌شود، الزاماً نشانه فقر روان‌شناختی شخصیت نیست. عاطفه نیز تاریخ دارد. انسانی که احساس می‌کند میان خشم او و تغییر جهان نسبت روشنی وجود ندارد، خشم را مانند قهرمان تراژدی تجربه نمی‌کند. انسانی که زندگی‌اش زیر فشار فرسایش‌های کوچک اما ممتد شکل گرفته، الزاماً رنج خود را در قالب انفجارهای بزرگ عاطفی بروز نمی‌دهد. گاهی ملال، دقیق‌تر از فریاد وضعیت او را بیان می‌کند و گاهی بی‌تفاوتی نه فقدان احساس، بلکه حاصل مصرف‌شدن بیش از حد دستگاه عاطفی است.

به همین دلیل، «کِرختی» در روایت جدید را باید با احتیاط بیشتری خواند. ادبیات کلاسیک می‌توانست رنج را به تراژدی و تراژدی را به پالایش عاطفی برساند، اما بسیاری از رنج‌های معاصر اساساً چنین ساختاری ندارند. فرسودگی شغلی، تنهایی شهری، بی‌ثباتی اقتصادی، اضطراب آینده یا احساس بی‌اثر بودن اجتماعی نه آغاز مشخصی دارند، نه نقطه اوج روشنی و نه پایان قاطعی. آن‌ها به زندگی نشت می‌کنند و در جزئیات عادی آن رسوب می‌کنند. ادبیاتی که بخواهد به این تجربه وفادار بماند، گاه چاره‌ای ندارد جز اینکه به جای سازمان‌دادن مصنوعی آن در قالب بحران و گره‌گشایی، همین کش‌داربودن و بی‌فرجامی را در ساختمان خود حفظ کند.

دگرگونی زمان و عاطفه را نمی‌توان جدا از تغییر جغرافیای زندگی معاصر فهمید. یکی از نشانه‌های قابل تأمل داستان امروز، عقب‌نشینی آن از خیابان، میدان و جهان عمومی به اتاق، آپارتمان، آشپزخانه، رختخواب و فضای درونی است. نسبت‌دادن این تغییر صرفاً به علاقه نویسندگان به روان‌شناسی فردی، بخش مهمی از مسئله را پنهان می‌کند. پیش از آنکه ادبیات به درون عقب بنشیند، خود زندگی اجتماعی در بسیاری از جوامع شهری به سوی نوعی درون‌گرایی فضایی حرکت کرده است. شهر جدید، برخلاف شهر روایی قرن نوزدهم، کمتر بر امکان ماندن، پرسه‌زدن و برخورد تصادفی استوار است و بیشتر بر عبور، تفکیک و انتقال بنا شده است. بزرگراه، مجتمع مسکونی، برج، مرکز خرید و فضاهای کنترل‌شده، فرد را از نقطه‌ای به نقطه دیگر هدایت می‌کنند، اما لزوماً امکان تجربه شهر را در اختیار او نمی‌گذارند.

خیابان در ادبیات قدیم صرفاً یک مکان نبود؛ دستگاه تولید پیرنگ بود. آدم‌هایی که قرار نبود یکدیگر را ببینند در خیابان با هم روبه‌رو می‌شدند، طبقات اجتماعی یکدیگر را مشاهده می‌کردند، رازها آشکار می‌شدند و تصادف می‌توانست مسیر زندگی را تغییر دهد. با افول چنین فضای عمومی‌ای، یکی از سرچشمه‌های مهم حادثه نیز تضعیف شده است. شخصیت معاصر به جای آنکه در شهر با دیگری برخورد کند، از فضای خصوصی خود به فضای خصوصی یا نیمه‌خصوصی دیگری منتقل می‌شود. حتی حرکت او نیز غالباً حرکتی میان محفظه‌هاست.

این جغرافیای تازه، فضاهایی را گسترش داده که می‌توان آن‌ها را «نامکان» خواند: فرودگاه، بزرگراه، هتل، زنجیره‌ای، مرکز خرید، سالن انتظار و فضاهایی که فرد در آن‌ها حضور دارد بی‌آنکه به آن‌ها تعلق داشته باشد.

انسان در چنین محیط‌هایی بیش از آنکه صاحب یک هویت تاریخی و رابطه‌ای باشد، مسافر، مشتری، راننده یا کاربر است. رابطه او با محیط از طریق تابلو، شماره، بلیت، نمایشگر و دستورالعمل تنظیم می‌شود.

انسان‌ها کنار یکدیگرند، اما این مجاورت ضرورتاً به رابطه تبدیل نمی‌شود. می‌توان کیلومترها حرکت کرد، بی‌آنکه تجربه‌ای به معنای عمیق کلمه شکل بگیرد؛ می‌توان در میان انبوه آدم‌ها بود، بی‌آنکه چیزی به نام جمع پدید آید.

آپارتمان روی دیگر همین جغرافیا است. خانه‌ای که زمانی می‌توانست محل تداوم حافظه، نسل، اشیا و خاطره باشد، در شهر متأخر اغلب به واحدی برای سکونت فردی و موقت تبدیل شده است. در بسیاری از روایت‌های امروز، آپارتمان دیگر فقط پناهگاه نیست؛ مرزی است میان سوژه و جهانی که ارتباط با آن دشوار شده است. شخصیت به درون عقب می‌نشیند و چون میدان بیرونی کنش محدود شده، ذهن خودش به اصلی‌ترین صحنه داستان تبدیل می‌شود. بنابراین درون‌گرایی افراطی این آثار را نمی‌توان همیشه به خودشیفتگی ادبی فروکاست؛ در موارد مهمی، این درون‌گرایی ترجمان فضایی کاهش امکان کنش در جهان بیرونی است.

این مسئله در روایت‌هایی که تجربه زنان را در مرکز قرار می‌دهند ابعاد پیچیده‌تری پیدا می‌کند، زیرا فضای خانگی در آن‌ها هم‌زمان محل صمیمیت، کار، مراقبت، کنترل، نابرابری و انزواست. خانه در اینجا «خصوصی» به معنای بیرون از سیاست نیست؛ برعکس، جایی است که ساختارهای قدرت در ظریف‌ترین شکل خود در زندگی روزمره رسوب می‌کنند. گسترش روایت‌های خودزندگی‌نامه‌ای داستانی و به‌ویژه «خودنظریه‌پردازی» را نیز باید در همین بافت دید؛ نوشتاری که تجربه شخصی، بدن و زندگی روزمره را با تفکر نظری پیوند می‌دهد. وقتی عرصه عمومی محدود و تمامیت اجتماعی دشوارتر از همیشه قابل بازنمایی شده است، بدن و خانه به نزدیک‌ترین اسناد برای خواندن جهان تبدیل می‌شوند. نظریه به میز آشپزخانه و اتاق خواب می‌آید، زیرا سیاست پیش‌تر به آنجا رسیده است.

تناقض مهم زمانه آنجاست که درست هم‌زمان با بحران روایت در ادبیات جدی، قصه در بازار و رسانه به شکلی بی‌سابقه تکثیر شده است. امروز همه چیز باید «داستان» داشته باشد؛ کالا، شرکت، سیاستمدار، سبک زندگی و حتی فرد باید خود را در قالب روایتی جذاب عرضه کند. اما این فراوانی را نباید با شکوفایی روایت اشتباه گرفت. قصه‌ای که برای مصرف سریع ساخته می‌شود، بیش از آنکه تجربه را پیچیده کند، آن را ساده می‌کند؛ تناقض را می‌زداید، علت و معلول می‌سازد، شخصیت مثبت و منفی تولید می‌کند و از واقعیتی آشفته، روایتی قابل فروش بیرون می‌کشد.

به همین سبب، مقاومت بخشی از ادبیات معاصر در برابر پیرنگ بیش از حد مرتب معنایی فراتر از تجربه‌گرایی صوری پیدا می‌کند. اگر جهان تجاری و سیاسی مدام در حال تولید داستان‌های منسجم برای اقناع ماست، وظیفه ادبیات الزاماً افزودن یک داستان منسجم دیگر به این انبوه نیست. گاهی ادبیات باید همان انسجام را مختل کند، جاهای خالی را باقی بگذارد و اجازه ندهد واقعیت با سرعت به پیامی قابل مصرف تبدیل شود. ضدپیرنگ، پایان باز، کندی و شکست زمانی در بهترین نمونه‌های خود از همین ضرورت مشروعیت می‌گیرند: نه چون آشفتگی فی‌نفسه ارزشمند است، بلکه چون بعضی واقعیت‌ها را نمی‌توان بدون تحریف بیش از اندازه مرتب کرد.

نسبت خواننده با این ادبیات نیز درست در دل همین تناقض شکل می‌گیرد. خواننده با مجموعه‌ای از انتظارات تاریخی وارد متن می‌شود. هنوز از داستان انتظار داریم اتفاقی بیفتد، بحران بالا بگیرد، شخصیت تغییر کند و پایان چیزی را درباره آنچه خوانده‌ایم روشن سازد. فرهنگ عامه نیز هر روز این انتظار را تقویت می‌کند. بنابراین مواجهه با روایتی که در آن حادثه اندک، زمان کش‌دار، شخصیت منفعل و پایان نامطمئن است، می‌تواند احساس کسالت، سردرگمی یا حتی فریب‌خوردگی ایجاد کند.

اما همین احساس بیگانگی همیشه به معنای دوربودن متن از زندگی خواننده نیست. گاه مسئله درست برعکس است. خواننده از متنی که زندگی او را از حیث ساختاری بازنمایی می‌کند فاصله می‌گیرد، زیرا از ادبیات انتظار دارد او را موقتاً از همان وضعیتی بیرون ببرد که در واقعیت گرفتار آن است. او در جهانی از انتظار، ناامنی، آپارتمان، صفحه نمایش، رفت‌وآمد، اطلاعات پراکنده و آینده نامطمئن زندگی می‌کند، اما از داستان انتظار دارد زمان را منظم کند، حادثه بسازد و پایان بدهد. از این رو، فاصله او از روایت معاصر گاهی نه محصول بی‌ارتباطی متن با زندگی، بلکه حاصل نزدیکی ناخوشایند آن دو است. متن چیزی را به او بازمی‌گرداند که زندگی روزمره فرصت اندیشیدن به آن را از او گرفته است.

رابطه خواننده با روایت معاصر از همین حیث نوعی همزیستی ناآرام است. این همزیستی بر پایه تسلا‌ی مشترک شکل نمی‌گیرد، بلکه بر تجربه مشترک تعلیق بنا می‌شود. خواننده شاید دیگر خود را در قهرمانی که جهان را تغییر می‌دهد بازشناسد، اما در شخصیتی که می‌کوشد روز را به پایان برساند، اجاره خانه را بپردازد، رابطه‌ای فرسوده را اداره کند، از تنهایی عبور کند و معنایی موقت برای ادامه‌دادن بیابد، چیزی از تجربه خود را می‌بیند.

این بازشناسی الزاماً لذت‌بخش نیست؛ چه‌بسا درست به دلیل نزدیکی‌اش ابتدا به صورت پس‌زدن و بیگانگی تجربه شود.

البته چنین تحلیلی مجوزی برای ارزشمند دانستن هر داستان سرد، کند، گسیخته یا بی‌پیرنگ نیست. این یکی از آسان‌ترین خطاهای نقد امروز است که هر ضعف ساختاری را با ارجاع به بحران معنا توجیه کند. پراکندگی زمانی ارزش زیبایی‌شناختی پیدا می‌کند که ضرورت درونی اثر باشد؛ کندی زمانی معنادار است که تجربه خاصی از زمان را بسازد؛ سکوت زمانی اهمیت دارد که چیزی را در غیاب گفتار حاضر کند. میان بازنمایی فروپاشی و فروپاشیدن خود اثر تفاوتی بنیادی وجود دارد. ادبیات می‌تواند جهانی آشفته را روایت کند، بی‌آنکه خود به متنی سست و بی‌انضباط تبدیل شود.

از این منظر، شاید تعبیر دقیق‌تر آن باشد که روایت معاصر نه از قصه فاصله گرفته و نه به پایان قصه رسیده است؛ شرایط امکان قصه‌گویی تغییر کرده است. جهانی که در آن تجربه پیش از رسوب به اطلاعات تبدیل می‌شود، آینده توان وعده‌دادن را از دست می‌دهد، فضاهای عمومی کوچک می‌شوند، نامکان‌ها گسترش می‌یابند، خانه به محل انزوا تبدیل می‌شود و عاطفه زیر فشار فرسایش روزمره مسطح می‌گردد، صورت روایی متفاوتی نیز طلب می‌کند. اگر ادبیات بخواهد این جهان را با همان اطمینان علی، همان قهرمانان دگرگون‌شونده و همان پایان‌های مطمئن گذشته روایت کند، چه‌بسا بیش از آنکه واقعیت را آشکار کند، آن را تسکین دهد.

آنچه گاه «بی‌روحي» داستان امروز خوانده می‌شود، در نمونه‌های جدی آن ممکن است چیزی جز ثبت روح تاریخی همین زمانه نباشد. ادبیات معاصر، هنگامی که از وعده آسان معنا سر باز می‌زند، الزاماً علیه معنا نمی‌ایستد؛ علیه معنای آماده می‌ایستد. پایان را معلق می‌گذارد، زیرا بحران‌های جهان بیرون نیز به آسانی پایان نمی‌پذیرند؛ شخصیت را در آپارتمان محصور می‌کند، زیرا عرصه عمومی زندگی او کوچک شده است؛ خیابان را از مرکز روایت کنار می‌زند، زیرا شهر امکان برخورد را محدود کرده است؛ و عاطفه را سرد و کم‌دانه نگه می‌دارد، زیرا انسانی را روایت می‌کند که گاه حتی توان تراژیک کردن رنج خود را نیز زیر فشار فرسودگی ممتد از دست داده است.

بحران روایت، به این اعتبار، بیش از آنکه خبر از پایان نیاز انسان به قصه بدهد، شکاف میان نیاز او به قصه و جهانی را آشکار می‌کند که هر روز دشوارتر درون یک قصه منسجم جای می‌گیرد. ما همچنان از روایت انتظار داریم پراکندگی زندگی را جمع کند، اما زندگی بیش از پیش در برابر جمع‌شدن مقاومت می‌کند. همچنان می‌خواهیم داستان میان گذشته، اکنون و آینده پلی قابل عبور بسازد، در حالی که تجربه تاریخی ما این پیوستگی را کمتر از گذشته تضمین می‌کند. همچنان انتظار داریم روایت ما را به خانه برساند، حال آنکه خود «خانه»، از معنای وجودی آن تا صورت مادی و شهری‌اش، دیگر مفهوم بی‌مسئله‌ای نیست.

داستان‌های درون‌گرا، آپارتمانی، خودنظریه‌پرداز، کند و ضدپیرنگ را بنابرین می‌توان، در بهترین نمونه‌هایشان، نه نشانه قطع رابطه ادبیات با تجربه انسانی، بلکه حاصل کوشش دشوار ادبیات برای وفادارماندن به تجربه‌ای دانست که دیگر به آسانی قصه نمی‌شود. اهمیت آن‌ها دقیقاً در جایی آشکار می‌شود که حاضر نیستند برای آرام کردن خواننده، تمامیتی را جعل کنند که در جهان بیرون وجود ندارد. روایت امروز، اگر حقیقتاً فرزند زمانه خود باشد، گاه ناچار است به جای پوشاندن ترک‌ها، امکان دیدن آن‌ها را فراهم کند. شاید شأن ادبیات در چنین زمانه‌ای نه در وعده بازگرداندن تمامیت از دست‌رفته، بلکه در یافتن زبانی باشد که بتوان با آن بی‌خانمانی انسان معاصر را از سطح یک احساس خصوصی فراتر برد و به مسئله‌ای تاریخی، اجتماعی و اندیشیدنی تبدیل کرد.

درباره نویسنده:

سلیمان بایزیدی متولد ۱۳۵۴ مهاباد، نویسنده و پژوهشگر فلسفه است. او اکنون در ونکوور کانادا زندگی می‌کند. آثار دیگر سلیمان را می‌توان در صفحه فیسبوک ایشان خواند.

<https://www.facebook.com/soleymanbaizidy?mibextid=ZbWKwL>



یک روز، وقتی به گذشته می‌نگرید، با شگفتی به یاد خواهید آورد که سال‌های

تقللاً و مبارزه، بهترین دوران زندگی‌تان بوده است...

منسوب به زیگموند فروید

[بازگشت به فهرست](#)

کلاغ قارقار می کند یا غارغار؟

محمد‌هادی محمدی؛ نویسنده و پژوهش‌گر ادبیات کودک و نوجوان



دست‌کم سی سال از زندگی حرفه‌ای من بر این پایه گذشت که غارغار درست است یا قارقار. نخستین تجربه‌ام درباره این موضوع به سال ۱۳۶۸ برمی‌گردد. هنگامی که سه داستان تصویری به کانون دادم، که باید می‌شد سه کتاب جداگانه، که در نهایت به نادرستی و کژپسندی شد یک کتاب که نام آن هم «خاله ستاره و بُزغاله» است. آن زمان فرشته طائرپور در بخش انتشارات کانون بود و برای من جوان خسته و آزرده از روزگار، مرغک کانون که روزگارِ کودکی و نوجوانی‌ام را در کتاب‌خانه‌های آن گذرانده بودم، تنها یک نشان نبود، بلکه پرنده‌ای بود که رؤیایم را برای رسیدن به آزادی می‌ساخت. کانون آن روزها عبوس بود، و مرغک آن هم دل شکسته؛ اما نه به عبوسی روزگاری که بعدها حمید گروگان در سال ۱۳۷۳ مدیر انتشارات کانون شد، و در نخستین ارتباط خود با من، داستان قرارداد بسته‌ام به نام «سگ و استخوان» را داد زیر بغلم بزنم و بروم تا همکاری حرفه‌ای‌ام با کانون در پیکر و کسوت نویسنده کودکان برای همیشه قطع شود. با این توجیه که در داستان من، سگ، جانوری باهوش‌تر از انسان نمایش داده شده است! در آن سال، وقتی که این سه داستان به مرحله تصویب رسید، فرشته طائرپور بحث را به این‌جا کشاند که غوغولی غوغو درست نیست و شما باید قوقولی قوقو می‌نوشتید. غارغار درست نیست و شما باید قارقار می‌نوشتید. من جوان کم‌تجربه می‌گفتم: نخیر، غوغولی غوغو و غارغار در فارسی درست‌تر است، زیرا این‌ها نام‌آوا هستند، و نام‌آواها پیوند تنگاتنگی با شیوه رانش یا تلفظ دارند. مستندات آن زمان چه بود؟ چند واژه‌نامه و دیگر هیچ. با هم مقداری به گفت‌وگو گذراندیم. او نمی‌پذیرفت و من هم در جایگاه خود بودم. داستان‌ها منتشر شد و البته غوغولی غوغوی من تبدیل شد به قوقولی قوقو.

از آن زمان سی سال می‌گذرد. در این سی سال، دست‌کم بیست سالش را به پژوهش در زبان‌آموزی کودکان گذرانده‌ام که بخشی از فرآورده‌های آن در این بیست‌ساله منتشر شده است، و البته خوش‌بختانه اکنون دیگر موضوع پژوهش‌های زبان‌آموزی در موسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان یک امر جمعی شده است، و به زودی با انتشار کتاب بسیار بااهمیت «سواد شکوفایی» پژوهش و نوشته زهره قایینی، شاید این نکته برای کسانی که در جامعه ما به حوزه زبان‌آموزی کودکان علاقه دارند، روشن شود که ایران نزدیک نیم سده است، از قافله پژوهش‌های سوادآموزی در جهان جا مانده است. و البته برای کسانی که این روزها یا در گذشته به

محتوای کتاب‌های فارسی آموزش و پرورش اشاره می‌کنند، اما نمی‌دانند که مهم‌تر از محتوایی که خالی از آموزه‌های زنده و تازه است، درهم‌ریختگی و آشوبناک کردن روش‌مندی بنیادهای آموزشی که در دهه ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ به آن دست‌یافتیم، بسی آسیب‌زاتر است از آن محتوای بی‌جانی که به خوردِ کودکانِ این سرزمین داده می‌شود.

این جاماندگی سبب آسیب‌های فراوان به کودکان زبان‌آموز شده است و برآیند آن همین است که می‌بینیم. جامعه‌ای سرشار از دانش‌آموختگانی تا سطح دکترا، اما در زمینه نوشتن کم‌سوادتر از کودکان دوره ابتدایی. این گروه و بسیاری از گروه‌های دیگر، شاید برای‌شان مهم نباشد که قارقار درست است یا غارغار؛ زیرا هنگامی که به متن‌های آن‌ها نگاه می‌شود به جای نصف می‌نویسند نسب، به جای ظهر می‌نویسند ذحر و بسیاری نادرستی‌های دیگر. و این‌چنین نادرستی‌های نوشتاری شاید سبب شود که کسانی بگویند پرداختن به قارقار یا غارغار شاید کمی برای این جامعه دیر هنگام باشد. جامعه‌ای که دارد اصل زبان مادری یا زبان ارتباطی‌اش را که فارسی باشد به ویرانی می‌کشد.

این آشفتگی به همین جا محدود نمانده است و بسیاری از کسانی که دوره‌های کوتاه‌مدت و میان‌مدت ویراستاری را پیش این یا آن استاد یا به ظاهر استاد گذرانده‌اند، به ویژه هنگامی که بحث در حوزه ادبیات کودکان و زبان‌آموزی است با جسارتی مثال‌زدنی مرا متهم می‌کنند که چه‌طور این همه سال یاد نگرفته‌ای قارقار درست است و غارغار می‌نویسی. و به همین دلیل هر بار که میان گروهی ویراستار یا نویسنده و به ویژه در حوزه ادبیات کودکان بحثی درمی‌گیرد که مربوط به ویژگی‌های زبانی یا زبان مناسب برای آموزش کودکان یا زبان مناسب برای ادبیات کودکان است، مشارکت نمی‌کنم، زیرا باور دارم کسانی که در این زمینه وارد بحث می‌شوند، باید تا اندازه‌ای از ویژگی‌های ساخت یا پیکره زبانی برای کودکان آگاه باشند. و بدانند هنگامی که برای آموزش و ادبیات کودکان پیکره زبانی ساخته می‌شود، باید جدای از خود ادبیات، چند دانش دیگر مانند، دانش عصب‌زبان‌شناختی *Neurolinguistics*، روان‌شناسی زبان *Psycholinguistics*، و خود زبان‌شناسی درگیر شوند تا بتوان یک متن آموزشی یا ادبی مناسب کودکان آفرید.

به همین دلیل مواردی مانند این که غارغار درست است، یا قارقار، غورغور درست است یا قورقور، قوقولی قوقو درست است یا غوغولی غوغو در این دوره چندین دهه‌ای بی‌پاسخ مانده‌اند. تعجب ندارد کسانی که این موضوع را دنبال می‌کنند، بیش از هر چیزی می‌روند سراغ واژه‌نامه‌هایی مانند دهخدا و معین و بعد آن گروه که باورمند به قارقار هستند، پیروزمندانه می‌گویند که نوشتن قارقار به شکل غارغار، ناشی از بی‌سوادی یا کم‌سوادی نویسندگان یا ویراستاران است. گروهی دیگر می‌گویند که بر مبنای شیوه‌نامه فرهنگستان و آموزش و پرورش قارقار بر غارغار ترجیح دارد. چنان که در باز نشر کتاب‌های آواورزی و الفباورزی یکی از همکاران هم مرا متقاعد کرد که به سبب یک‌دستی با کتاب‌های درسی غارغارها، قارقار شود، که پذیرفتم اما از آن روز در پشیمانی‌ام که چرا این نکته را پذیرفتم. دلیل بنیادین‌ام هم این است که زبان‌آموزی در حوزه دبستان و پیش‌دبستان چنان فقیر است، که نتیجه آن شده است، همین کتاب‌های آموزشی فارسی دبستان. بارها به آشکار یا در نشست‌های بسته‌تر گفته‌ام، این کتاب‌ها بازتابی از فاجعه آموزش و پرورش ایران هستند. از جنبه تاریخی و تحلیلی هم گاه‌به‌گاه درباره این فاجعه سخن گفته‌ام، اما سخنان و پژوهش‌های اصلی‌ام را گذاشته‌ام تا در زمان مناسب منتشر کنم.

ممکن است، در ابتدا کسانی باشند که این پرسش را مطرح کنند که آیا این گزاره را می‌توان با گزینه دوگانه درست و نادرست سنجید. هرگز. یعنی اگر شما قارقار نوشتید یا غارغار، هیچ کدام از این‌ها نادرست نیست. پس اگر هیچ کدام درست یا نادرست نیست، طرح موضوع آن چه ضرورتی دارد؟ طرح این موضوع تنها در چارچوب زبان‌آموزی به کودکان و ادبیات کودکان معنادار است. تنها می‌توان این گزاره را پیش نهاد که کدام از جنبه فارسی معیار و دانش زبان‌شناسی، دانش چیدمان نویسه‌ای یا ارتوگرافی Orthography و دانش عصب زبان‌شناختی و روان‌شناسی زبان درست‌تر و بهینه‌تر است. تا آن‌جا که فضای این جستار اجازه دهد برخی از این موارد را در این‌جا و برخی را در جستارهای دیگر بازخواهم کرد.

غارغار و قارقار از جنبه آواشناسی

در ایران در دوره پیش‌دبستان و دبستان، و هنگامی که کودکان در حال یادگیری الفبای زبان فارسی هستند به‌ندرت با آن‌ها کار بیداری آوایی *phonological awareness* و بیداری واجی *phonemic awareness* یا همان آواشناسی پایه کار می‌شود. این پدیده بسیار مهم که اکنون بخشی از روند زبان‌آموزی در کشورهای پیشرفته است، در ایران امروز عنصری غایب و محذوف به شمار می‌رود و نشان از این می‌دهد که روند گسترش و پیشرفت زبان‌آموزی فارسی برای کودکان زبان‌آموز برای دهه‌ها است که نه تنها پیش نرفته است، که در پسرفت خود نشانه‌های روشنی از ویرانی را به نمایش می‌گذارد. به همین سبب است که طرفداران قارقار در گستره زبان فارسی بیش‌تر از کسانی هستند که غارغار را اصل می‌دانند. علت آن هم این است که اگر قرار بود که نام‌آوایی مانند غارغار براساس نظام آوایی زبان فارسی تحلیل و آزموده شوند، در آموزش به کودکان جای خود را به قارقار نمی‌دادند؛ زیرا قارقار از جنبه آوایی اگرچه هیچ تفاوتی با غارغار ندارد، اما از جنبه برابری واک با نویسه تفاوت بنیادی دارد. آن چیزی که کودک فارسی‌گو بر زبان می‌راند، غارغار است، نه قارقار.

همه آن‌هایی که نادانسته یا کم‌دانسته فریاد برمی‌آورند که زبان فارسی از گروه زبان‌هایی است که عمق ارتوگرافیک *Orthographic depth* آن، یعنی برابری واک با نویسه آن زیاد و مبهم است، باید از جاهایی شروع کنند که این حفره‌ها قابل پرشدن است، و یکی از این حفره‌ها همین نام‌آوایی است که در اصل و در زبان فارسی با «غ» باید نوشته شوند اما جای آن‌ها را «ق» گرفته است. بی‌گمان در شکل‌دهی به قارقار چند عنصر نقش داشته‌اند. یکی این‌که در زبان ترکی، نام کلاغ، «قارقا» است و نام‌آوای این پدیده متأثر از این نام به فارسی هم سرایت کرده است.

جایگاه غارغار و قارقار در گستره فرهنگ و سرزمین ایران

زبان فارسی در دامنه گسترده‌ای از شبه قاره هند تا فرارودان یا سیحون و جیحون و از این سو از خراسان تا بخش‌های بزرگ از ایران کنونی زبان اول برخی از مردم است و اگر هم زبان اول نباشد، در کل ایران به عنوان زبان ارتباطی به کار می‌رود. بنابراین جایگاه آوایی «غ» و «ق» را می‌شود هم در چارچوب زبان فارسی برای کسانی که زبان مادری‌شان فارسی است و هم ایرانیانی که زبان مادری‌شان فارسی نیست اما زبان فارسی را به عنوان زبان ارتباطی به کار می‌برند، بررسی کرد.

بررسی‌های آواشناسی و واج‌شناسی نشان می‌دهد که در برخی از مناطق ایران و به ویژه میان اقوام ایرانی که زبان‌های دیگر ایرانی به جز فارسی را به کار می‌برند، مانند مردم کردزبان، مناطقی در خراسان و به طور کلی مناطقی که از خراسان تا بدخشان در افغانستان می‌رسد، و البته مناطقی از جنوب شرق ایران، مانند سیستان و بلوچستان و حتا کرمان و کمی این سوتر تا یزد، جایگاه رانشی دو واک «غ» و «ق» متفاوت است. در این مناطق واک «غ» سایشی‌تر از «ق» بر زبان رانده می‌شود. این که این مردم در هنگام رانش واژگانی مانند غارغار و قارقار از کدام جایگاه رانشی بهره می‌برند، یعنی قارقار می‌کنند یا غارغار به مطالعه جداگانه و گسترده نیاز دارد. اما چون اکنون زبان فارسی معیار، زبان با لهجه یا اکسنت تهرانی است، نام آواهایی مانند غارغار یا غورغور یا غوغولی غوغو بر همین نام‌آواها اما با نوشتار «ق» برتری دارند. اگر نظام آموزش و پرورش ایران و بخش زبان‌آموزی آن به اهمیت این موضوع پی می‌برد، آن‌گاه از همین روزن کوچک می‌شد، دامنه آموزش بیداری آوایی و بیداری واجی را در این فضای بسته و خالی از پویایی کم کم فراخ‌تر کرد.

آیا کاربرد غارغار یا قارقار دلیلی بر جنگ زبانی است؟

برخی از کسانی که «ق» را از گروه‌ها واک‌های تحمیلی به نظام الفبای فارسی می‌دانند، به نادرست براین باورند که «غ» بر «ق» برتری دارد، چون اولی خودی است و دومی بیگانه. درحالی که به راستی چنین نیست. «ق» در میان واک‌های نظام الفبای فارسی ماهیتی ویژه دارد. براساس شیوه چیدمان ابثی که یکی از چیدمان‌های نظام الفبای عربی و فارسی است، در الفبای عربی «ق» حرف بیست‌ویکام است و در نظام الفبایی فارسی حرف بیست و چهارم. در هر دو نظام الفبایی نام این حرف یا واک «قاف» است.

دکتر شمس‌الدین ادیب سلطانی برخلاف بسیاری از زبان‌شناسان دیگر براین باور است که «ق» از واک‌های کهن ایرانی است. به گفته او: «مهمترین دلیلی که می‌توان برای فارسی دانستن «ق» باز نمود، وجود صدای «ق» است در ایران‌زمین. چنان که گفتیم، هنوز در بعضی نقاط ایران مردم بین تلفظ «غ» و «ق» فرق می‌گذارند، و در تهران کنونی نیز صدای «ق» وجود دارد و شاید در مجموع کمتر از صدای «غ» نباشد. هم‌چنین باید توجه داشت که تنها زبان عمده‌ای که در حال حاضر در جهان صدای «ق» [g] دارد، فارسی است. در عربی «ق» فقط در تلفظ فصیح وجود دارد. در لهجه‌ها و گویش‌های عربی، «ق» در تلفظ اکثرا به «ک» و «گ» تبدیل می‌شود و گاه به همزه بدل می‌شود (یعنی عملا حذف می‌شود)، به قسمی که ممکن است در بسیاری کشورهای عربی‌زبان اصلا به این صدا برخوردید.» (درآمدی بر چگویی شیوه خط فارسی، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۴، ص ۳۴)

اما واک «غ» از جنبه جایگاه در نظام الفبایی عربی حرف نوزدهام و نام آن «غین» است. در نظام الفبایی فارسی، جایگاه آن بیست و دوم و باز نام آن متأثر از نظام الفبایی عربی «غین» است. در فارسی معیار آوای رانشی آن «غ» است. در زبان عربی آوای رانشی آن چیزی میان «ق» و «خ» است. زبان فارسی خود سرشار از واژگانی است که در آن‌ها «غ» وجود دارد، مانند باغ، غنچه، کلاغ، غوک، غار و... زبان سغدی که از زبان‌های کهن ایرانی خاوری است، وامواژه‌هایی را به فارسی داده است که در آن «غ» است مانند آغاز و جغد.

از جنبه تبارشناسی یا ریشه‌شناسی واژگانی غارغار امروزی فارسی، در نیا-زبان هند-اروپایی یا نیای بسیاری از زبان‌های هندی، اروپایی و ایرانی و از جمله زبان زبان فارسی چیزی بوده است مانند غراhek یا غراhka (greh2-k) که البته در زبان اوستایی هم همین گونه مانده است و بعد در زبان فارسی به غارغار تبدیل شده

است *greh₂-k*. در زبان یونانی و اروپایی سرانجام به دو فعل *croak* و *Caw* که همان کاراکا کردن یا غارگار کردن تبدیل شده است «*h₂*». در این نشانه فونتیکی یکی از آواهای واکِ فرضی است که مانند «ه» کنونی است، اما حنجره‌ای‌تر، که زبان شناسان برای شناسایی واک‌های نیا- زبان هند و اروپایی که هزاران سال پیش موجودیت داشته، ساخته‌اند.

جایگاه رانشی واک «ق» در زبان فارسی

آیا واک «ق» در زبان فارسی جایگاه رانشی دارد؟ اگر بحث زبان فارسی معیار با لهجه یا اکنست تهرانی باشد، باید گفت نه. اما همان گونه که در بخش نخست این جستار گفته شد، زبان فارسی تنها ساخته تهرانیان و مرکز نشین‌ها نیست. این واک از گروه واک‌هایی است که هم در عربی و هم در ترکی و مغولی به فراوانی به کار می‌رود و در زبان فارسی با گویش تهرانی، همان واک (غ) به شمار می‌رود. این واک جای سخن بسیار از خود گذاشته است، زیرا رانش گاه آن میان زبان شناسان زبان فارسی یک سان دیده نشده است. گروهی آن را از گروه واک‌هایی دیده‌اند که رانش گاه آن زبان کوچک یا بادامک (ملازی) و نرم کام است و گروهی آن را پس کامی دانسته‌اند.

پرویز ناتل خانلری با توجه به گستره بزرگ کاربری زبان فارسی از فرارودان تا مرکز ایران، براین باور است که واک «ق» از گروه واک‌های فارسی دری است و نه «غ»، با این همه او براین باور است که واک «غ» در بسیاری از جاهای کرمان و استان فارس همچنان کاربرد گسترده دارد که با رانش (ق) هم تفاوت بسیار دارد. (تاریخ زبان فارسی، جلد اول، نشر نو، تهران، ۱۳۶۵، برگ ۵۲ و ۵۳).

این واک در ترکی و مغولی نیز بسیار شنیده می‌شود، در واژه‌هایی مانند قاشق، قره قروت، قره قویونلو، قاجاق، چیرگی این واک دیده می‌شود. درحالی‌که در زبان عربی چنین واژه‌هایی دیده نمی‌شوند و بیش تر برپایه و برگرفته از ثلاثی مجرد یا سه گانه‌های تنها ساخته می‌شوند، مانند قاسم، قسمت. کنش‌های پیوسته زبانی میان زبان فارسی و عربی سبب شده است که بسیاری از واژه‌هایی که ریشه آن‌ها فارسی است، در زبان عربی از (ک) به (ق) برگشته شود. برای نمونه قهرمان، قند، و قباد واژه‌هایی فارسی هستند که در بنیاد خود کهرمان، کند و کواد بوده‌اند؛ که البته استاد برجسته آواشناس ایرانی دکتر میرشمس‌الدین ادیب سلطانی براین باور است که این گونه از «ق»ها بازمانده همان «ک» کهن اوستایی است.

دکتر ادیب سلطانی براین باور است که به طور کلی در زبان مغولی آلتایی «ق» بسیار رایج‌تر از ترکی است و برای نمونه ییلاق، قشلاق، شلاق، قورچی، قاج، قورمه، آقا، قاتق، قاتی، قاطی، قالتاق، قیماق، قشنگ، قاشق و... مردم ترک‌زبان آذری در ایران نیز بسیاری از واژه‌های فارسی را که در عربی دگرروی شده بار دیگر به گونه‌ای بر زبان می‌رانند که به ریشه آن نزدیک‌تر است، برای نمونه قند را با رانش میان همان (ق) و (گ) بر زبان می‌رانند. در یک نگاه کوتاه و بررسی واژه‌های ترکی که به زبان فارسی هم راه یافته‌اند، می‌توان گفت که این واک در زبان ترکی بسیار چیره است. در این زبان به ماهی (بالیق)، به ظرف (قاب) که یک شکل آن بشقاب شده است، به پیر (قوجا) به کلاغ (قارقا) و به ترشیدن یا گندیدن و قارچ بستن (قیژقیرماق) می‌گویند که به ویژه در واژه پایانی چیرگی این واک که سه بار آمده، به خوبی آشکار است. اگرچه در برخی از گویش‌ها (قیژقیرماخ) هم گفته می‌شود. (درآمدی بر چگویی شیوه خط فارسی، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۴)

جایگاه رانشی واک «غ» در زبان فارسی

این واک از گروه واک‌های همخوان یا به شکل درست‌تر، هم‌آوای بسته (صامت انسدادی) است که رانش‌گاه آن نرم‌کام و بادامک در بخش پایانی گلو و دهان است. هنگام رانش این واک، تنه‌زبان به بالا می‌رود و راه نرم‌کام را می‌بندد. این واک مانند همه واک‌های بسته از گروه واک‌های آنی و کشش‌ناپذیر است. این واک با گویش تهرانی به این گونه بر زبان رانده می‌شود و در مناطق دیگر این سرزمین چگونگی رانش آن می‌تواند ناهم‌سان با گویش تهرانی باشد.

هنگامی که کودکان فارسی‌زبان به رانش واک «غ» می‌پردازند، آن‌ها نمی‌گویند، باقی، بلکه می‌گویند باغ، نمی‌گویند، کلاق، بلکه می‌گویند، کلاغ، نمی‌گویند قار، بلکه می‌گویند، غار، نمی‌گویند مقز، بلکه می‌گویند، مغز. به همین دلیل وقتی هم غارغار می‌کنند، خیلی روشن غار می‌زنند نه قار.

اما اگر از فارسی معیار گذشتیم و به لهجه‌ها، گویش‌های دیگر زبان فارسی و فراتر از آن زبان‌های دیگر ایرانی یا حتی زبان ترکی رسیدیم که از شاخه زبان‌های ایرانی نیست، کلاق و کلاغ می‌تواند از دو جایگاه رانشی متفاوت رانده شود، پس غارغار و قارقار هر دو معتبر هستند. این نکته به ویژه برای کودکان عرب‌زبان جنوب ایران نیز مصداق دارد که رانش واک «ق» و «غ» آن‌ها با هم تفاوت دارد. به همین دلیل مردم خوزستان به‌طور کلی که فارسی را با لهجه خاص خود بر زبان می‌رانند چه عرب باشند چه فارس، و چه بختیاری واک «ق» را پُرنرنگ یا پُرحجم تلفظ می‌کنند

چرا در فارسی نوشتن غارغار برتر از قارقار است؟

این موضوع به دانشی بازمی‌گردد که باز به سبب فضای بی‌حال و کسالت‌بار پژوهش‌های زبان‌آموزی در نهادهای دانشگاهی و آموزش و پرورش ایران به آن پرداخته نشده است. در حقیقت نوشتن غارغار بر قارقار برتری دارد، زیرا با دانشی به نام ارتوگرافی و عمق ارتوگرافیک یا چیدمان نوشته‌ای و نویسه‌ای در ارتباط است.

اگر بخواهیم این مفهوم را خیلی درست به زبان فارسی ترجمه کنیم، ارتو+ گرافی یعنی نوشتن درست. ارتو *Ortho* به معنای درست و شایسته از لاتینی و یونانی وارد زبان‌هایی مانند فرانسه و انگلیسی شده است. گرافی یا گرافیا هم که ریشه یونانی دارد، به معنی نوشتن و نگاشتن یا نقش کردن است. پس ارتوگرافی یعنی دانش درست‌نویسی که می‌شود آن را از جنبه علمی و دانشی نویسه‌شناسی نام نهاد، یعنی دانشی که بر روی نوشتار متمرکز است؛ بنابراین این پدیده فقط رسم‌الخط نیست که چیزی فراتر از رسم‌الخط معنا می‌دهد. در ارتوگرافی روی قواعد نوشتار به یک زبان، که از چیدمان الفبای آن و گونه‌های نویسه‌های الفبایی، رابطه میان واک و نویسه یا آن چه به زبان می‌آوریم و آن چه می‌نویسیم، تا شیوه‌هایی مانند جدانویسی نویسه‌ها یا چسبان بودن آن، موقعیت هسته واژه و نقش‌های پیوندی به هسته واژه، نشانه‌گذاری‌های میان نوشتار، واریته‌ها یا گونه‌هایی که می‌توان یک زبان را نوشت پژوهش و گفت‌وگو می‌شود.

برخی زبان‌ها هستند که رابطه میان آن چه در زبان گفتار رانده و شنیده می‌شود، با آن چه نوشته می‌شود، بسیار ناروشن، پر از استثنایا و نویسه‌های خاموشی است، که در واژه هستند اما بر زبان رانده نمی‌شوند. از جمله این زبان‌ها، فرانسه و انگلیسی دو زبانی هستند که عمق ارتوگرافیک آن‌ها بسیار تیره است و از جمله زبان‌هایی‌اند که رابطه میان گفتار و نوشتار بسیار سرگیجه‌آور است. برخی زبان‌ها

مانند ایتالیایی یا فنلاندی هستند که عمق ارتوگرافیک اندکی دارند و از گروه زبان‌های با خط روشن شناخته می‌شوند. در این زبان‌ها، رابطه میان واک و نویسه یک به یک و برابر است، هرچه که به زبان می‌آید، از جنبه واجی، یک برابر نهاد روشن نویسه‌ای دارد. اما جایگاه زبان فارسی کجاست؟

زبان فارسی هم نه به شدت انگلیسی و فرانسه که از گروه زبان‌هایی با عمق ارتوگرافیک زیاد است. به همین دلیل است که برای بیش از یک سده گروهی از نخبگان آشنا و ناآشنای ایرانی به زبان‌آموزی فارسی فریاد دگرگونی خط فارسی را سردادند و برخی از آن‌ها خط‌هایی ساختند که به خیال خودشان عمق ارتوگرافیک نداشت؛ اما این‌ها نمی‌دانستند خط بخشی از فرهنگ و میراث فرهنگی یک جامعه است و عوض کردن آن همان بلایی را بر سر زبان فارسی می‌آورد که دگرگونی خط در ترکیه آورد. یعنی جدایی از زیست فرهنگی ترکیه سبب شد که در جاهای بسیاری ترکان ترکیه‌ای خط خود را به شکلی ناگوار همساز به نظام آوایی واقعی زبان خود کنند.

پس اگر می‌خواهیم عمق ارتوگرافیک خط فارسی کم‌تر شود، جاهایی که ممکن است باید نظام برابری واک و نویسه را رعایت کنیم؛ و یکی از جاها همین نوشتن نام آواها است. در نظام آوایی زبان فارسی معیار «غ» کاربرد دارد و به کار می‌رود پس باید برابر با نویسه آن باشد. اگر به جای غارغار، قارقار کنیم، عمق ارتوگرافیک زبان خود را ژرف‌تر کرده‌ایم و سایه‌ای تاریک‌تر بر سر این زبان و خط آن کشیده‌ایم. به همین دلیل و برپایه دانش ارتوگرافی، اگر کودک با زبان فارسی معیار، بگوید، غارغار، و در کتاب‌های درسی یا در کتاب‌های داستانی نوشته شود، قارقار، این پدیده در چارچوب عمق ارتوگرافیک یعنی ناروشن کردن رابطه میان واک و نویسه. کودک فارسی‌زبان با زبان معیار نمی‌تواند قارقار کند، او غارغار می‌کند؛ و این همه گفته شد، تا روشن شود که اگر در کتابی یا جایی با نام‌آوای «غارغار» یا «غورغور» یا «غوغولی غوغو» روبه رو شدید بدانید که شاید آن شخص که این‌گونه نوشته است، ممکن است اندکی بیش‌تر درباره تاریخ آموزش و پرورش ایران و سوادآموزی پایه کار کرده باشد، از آن‌ها که در مرکز تدوین کتاب‌های درسی آموزش و پرورش نشسته‌اند و حرکت‌شان و هدف‌شان برگشت است، برگشت از امروز به سوی شیوه آموزش قاجاری-مکتب‌خانه‌ای است، همین!

متن کامل این مقاله در [سایت آموزک](#) در دو بخش متوالی منتشر شده است.



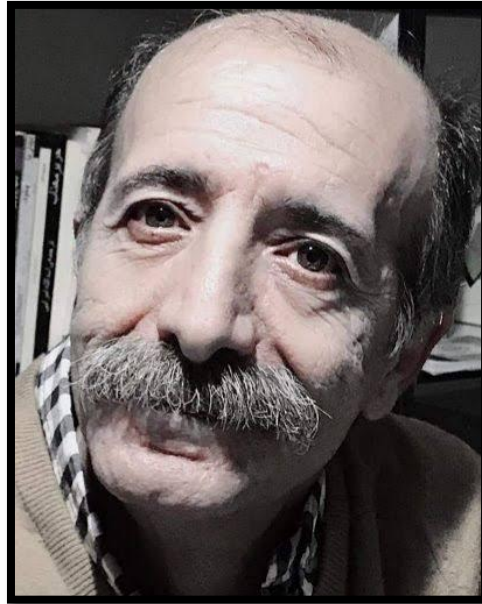
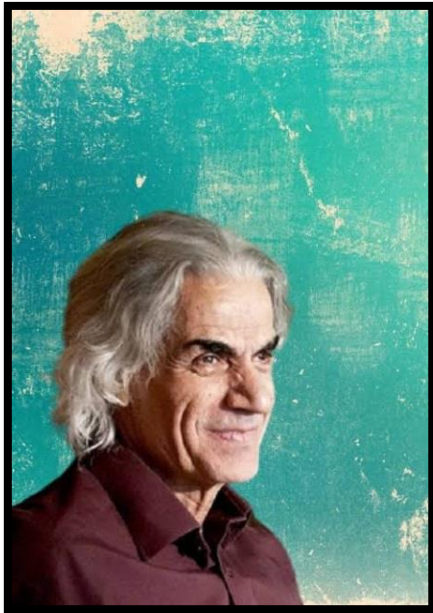
همیشه از موسیقی می‌ترسم چون نمی‌دانم قرار است مرا به کجا ببرد!

فرانتس کافکا

[بازگشت به فهرست](#)

چاه تاریک شعر باباچاهی

مظاهر شهامت



شعر معاصر فارسی با آغاز ورود مدرنیته به ایران، اگر آغازی دیرنگام، اما با ادامه‌ای پُرکش‌و‌قوس سر و کار داشته است. جغرافیای از نظر سیاسی-اجتماعی همیشه ملتهب این مرز و بوم، امکانات اندکی برای به سامان رسیدن در خود داشته و در هر آرامش بازیافته، دوباره از درون خود دچار آشوب می‌شده، یا از بیرون، درهم و برهم زده می‌شده است. آوار هر نوع اذهان با هم و متضاد با هم، در کنار فرهنگی استبدادزده و به شدت سنتی، اساساً امکان نگرش منظم و مدبرانه را به شعر نمی‌دهد. به عبارت دیگر، شعر معاصر، تحت تأثیر شرایط محیطی ناهنجار، نه بر پایه گفتمان ذاتی خود، بلکه بر توان تاریخت خود استوار می‌ماند. تاریختی که بیشتر نمودی کمیتی دارد تا کیفیتی. یعنی هستی تثبیت‌شده خود را به مانند «عقده» پیش می‌برد، نه این‌که آن را در معرض گفتمان قرار بدهد. با این توصیف، اگرچه می‌تواند به حیات خود ادامه بدهد، و حتی با نمایش صورت‌ها و تظاهرات مختلف و ظاهراً متنوع، خود را همگام با زمان معاصر نشانگر کند، اما و به ناچار سلطه‌پذیر می‌ماند. چرا که هنوز شکل قالب دست‌نخورده خود را به همراه دارد و پیش‌نهاده است، نه پیشنهادشده.

تاریخ اجتماعی، سیاسی و فرهنگی این دوره، تاریخ در خطر است؛ که فضایی روشن‌گر و روشن‌گرانه، با پدیدار شدن در آن، سعی می‌کند آن را با کشیدن به طرف قطب‌های نیرومند موجود، نجات بدهد. پس سلطه‌گری و سلطه‌پذیری، که خواهان تصاحب قدرت یا در پناه آن قرار گرفتن برای حفظ شدن و مقابله کردن است، تقبیح نمی‌شود، و حتی، تصحیح و ستایش هم می‌شود. بنابراین، شعر معاصر که نوزاد و لاغر هم هست، هم در سایه قدرت قرار می‌گیرد، و هم در سایه آن قرار داده می‌شود. نقدی که حاصل خواهد شد، آگاه و آگاهی نیست، بلکه مطیع آثار و رفتار آن است. چرا که از قدمتی برخوردار نیست که حافظه انباشته داشته باشد. خصوصاً که تئوری تولد نقد از اثر هم، متأسفانه تئوریزه شده است. یعنی شعر در سلطه، در عین حال، سلطه بر نقد هم

دارد. رابطه سلطه‌گری و در سلطه بودن، حقیقت در متن است و با چنین حکمی، متن‌های خود را تولید می‌کند و در امنیت ذهنی آفریده، زاد و ولد کرده و پیش می‌رود.

شعر حاکم و محکوم، از همان جایگاه به جهان می‌نگرد و جهالت‌ستیز با آن و نجات آن را هم، در ذهن خود می‌پرورد. توهم قدرتی کارآ، درست در گاهی که یقه‌اش با دست هر قدرتی، به هر طرف کشیده می‌شود: نمادهای سنتی زبان، چیدمان‌های عادی تصویر و معانی، سیطره اندیشه و اندیشیدن به روش آماده سیاست، فرهنگ، ایدئولوژی و...

و شعر و نقدی که از این سان می‌زاید، مولودی مطیع و باورمدار و توصیف‌گر است. نقدی شادمان که محو تماشای زیبایی نوظهور شعر می‌ماند و درحالی که کت‌وشلوار پوشیده و کلاه لبه‌دار را یک‌جوری بر سر نهاده و پیپ می‌کشد، خاطرات اخیر مغازله خود با شعر را، بیان می‌کند و فخر می‌فروشد. البته، آدم‌های زیادی هم دور این جوان شهری، گرد آمده‌اند و گوش می‌دهند. در این گفت‌و شنید، هرچند مزدوری نقد پنهان می‌ماند، اما افشای آن به تاریخ سپرده می‌شود.

سال‌های زیادی است که باباچاهی را می‌شناسم. او را خوانده‌ام با شعرهایش، و نقدها و مصاحبه‌هایش. البته، وقتی که من، به شکل حادی من هستم، حساسیت‌های دیگرگون خودم را هم دارم، در همه این خواندن‌ها، او برایم آن‌قدر مهم بوده است که احساسات مختلفی هم نسبت به شعرها و شخصیت شعری‌اش داشته‌ام: راضی، خشمگین، ناراحت، ... هنوز هم چنینم. و باباچاهی برایم مهم هست. حتی در اکنون که این بار از کلیت شعر فارسی هم به نوعی برآشفته هستم. و این یعنی سلیقه شخصی من در مواجهه با چگونگی رفتار و حضور شعر امروز در امروز! اما وقتی تصمیم گرفتم در پاسخ به درخواستی این نوشته که دارد نوشته می‌شود را بنویسم، یادم آمد که در این همه وقت هرگز فکر نکرده‌ام درباره شعر باباچاهی یا رفتار او با شعر، مطلبی بنویسم. در حالی که او مدام و مکرر در فضای اخبار شعری چند دهه اخیر، حضوری پرتاب داشته است و دارد.

این را خوب به یاد می‌آورم. می‌فهمم که این عجیب است! چون برای شعر خیلی‌های دیگر سطوری را نوشته‌ام، یا خواسته‌ام بنویسم. اما چرا در من برای او چنین اتفاقی افتاده است؟ نمی‌دانم! شاید ربط داشته باشد به شخصیت درونی من که گاهی بسیار شخصی و متفاوت می‌ماند. بعید نیست! اما باز هم بعید نیست که ربط داشته باشد به شعر و رفتار باباچاهی که انگار سطح اهمیت خود را در من از یک خط میزان، بالاتر نبرده است. روشن می‌گویم. نمی‌دانم کدام است. اما احتمال می‌دهم شق دوم صحیح‌تر بوده باشد.

به هر رو، چون نخواسته‌ام درباره او بنویسم، پس به نوشتن درباره او هم نیندیشیده‌ام تا به تحلیل درست و دقیق هم رسیده باشم. بنابراین اکنون شعرهای او و تفکرات شعری او را به یاد نمی‌آورم، بلکه به یاد می‌آورم از او رسوب همه آن چیزی را که به یاد دارم. یعنی چگونگی حافظه خود را از او، به یاد می‌آورم. و به دلیل دلبستگی‌های خاص خودم به چنین روشی، با مراجعه به مستندات مربوط و پیش کشیدن و مثال زدن آن،

چنین شیوه‌ای را بر هم نمی‌زنم. بگذارید همین‌جا پیش‌بینی کنیم که حاصل نهایی این نوشته احتمالاً به آقای باباچاهی و شعرهای او ربطی بسیار مستقیمی نداشته باشد. برخلاف شما، من شخصاً نگران نیستم. از همین حالا به شما پاسخی گستاخانه می‌دهم که چنین حادثه‌ای اصلاً برای من مهم نخواهد بود. چون فکر خواهم کرد درباره باباچاهی و اشعاری نوشته‌ام که واقعیت او و آن، به شدت به آفریدگاری قدرت تخیل من وابسته است و اگر این واقعیت، واقعیت دیگر و متفاوتی از او و کارهایش هست، پس ما درگیر رقابت شوق‌انگیزی از دو حضور با عنوان یکسان شده‌ایم. بگذریم!

یادآوری من در این مورد دو شکل دارد: چیزهایی از او که بلافاصله در ذهن من در دسترس است، و چیزهایی که کوشش من می‌خواهد آن را از نقاط دورتر، به نقطه دسترس من منتقل کند. این دو را تفکیک نمی‌کنم، بلکه درهم‌آمیخته، به شکل یک ماحصل یکدست، یا یکدست‌شده، ارائه می‌کنم.

شعر باباچاهی، مخصوصاً در شرایط اخیرترش که به وضوح از سلطه احساسات رایج در شعر فارسی فاصله می‌گیرد، شعری قطعه‌قطعه شده است، الکن است، قاطع است گاهی، و ترسو است گاهی بسیار. گستاخی‌اش بیش از این که در معنا و مفهوم، و رسا از جایگاهی تثبیت شده باشد، در شکستن یک زبان ترد و خشکیده اتفاق می‌افتد. زبانی آفتاب خورده و رگ‌به‌رگ، یا گسل‌به‌گسل فرسوده. (گفتم فرسوده. این به معنی سن باستانی آن زبان نیست، که اتفاقاً کوشیده شده شیک و به‌روز هم شده باشد و مخصوصاً نوشدگی بیشتر به چشم بیاید. بلکه در معرض تباهی گرفتن یک زبان نه حتی نو، که نوین است. فرق این دو اخیر را در این می‌بینم که در اولی رسیدن به زبانی تماماً در حکم سبک بودن و خصوصی شدن، مد نظر من است. در دومی اما استفاده از نوشدگی عمومی زبان.)

به عبارت دیگر، زبان شعری او، یک زبان خودزن است تا به‌پاشیدگی شعر بینجامد. گویی نفرین شده است به این که کلمه‌ها و سطرها، به آرامی و بدون جلب دقت ناظر، همدیگر را بلعند. بی‌آن که شکوه حادثه در میان بوده باشد. یعنی در این بازی نه‌تنها حلاوتی احساس نمی‌شود، بلکه خاصیت شوک‌آوری و مسلط شدن ناگهانی اتفاق هم، اتفاق نمی‌افتد. پس آن را حتی بیماری ناگهانی و ساری مانند وبا و طاعونی تاریخی نمی‌دانم. جذامی است که به آهستگی و با درنگ، اندام‌ها را یکی‌یکی، مدام و ناچار می‌خورد و فرو می‌ریزد.

پس زبان شعر، و از این راه خود شعر، حتی عاری از معنای خشونت هم است، که خاصیت آن تهاجم، پرتابندگی و پرتاختن است، بلکه آزاردهندگی و بیزارکنندگی، بیشتر بر آن منتسب می‌شود. شعر و شخصیت شاعرانگی باباچاهی، منتقد و شکننده است. بی‌آن که این انتقاد منجر به یک جریان شود. یک تفکر آشفته، که با همه کوشش و عمد به سامان نمی‌آید. یعنی ممکن نیست که به آن سامان برآید. چرا که ساخت و ساختار اصل آن بر این بنا و مبنا نهاده نشده است. حتی خود آقای باباچاهی، تا جایی که یادم مانده است، در مصاحبه‌هایش با منتسب کردن شعر خود به نوعی از اندیشیدن به سبک پست‌مدرنیست‌ها، یا داشتن ذهنیتی پست‌مدرنیستی، به آن بی‌سامانی و یا شعر در بنیان ناممکنی، صحنه گذاشته است. و به این ترتیب تلاشی کار را به گونه‌ای پذیرفته است، که از نظر من همان تلاشی و متلاشی شدن، اتفاقاً جزو امتیازهای کار او هم هست. و اگر بعدها

ایرادی خواهم گرفت، حکماً از این قسمت و بابت نیست. یا لاقلاً اکنون چنین منظوری را ندارم. بلکه در حال حاضر صرفاً سعی می‌کنم در مقام وصف و تعریف کلیت شعر و تفکر شاعری او سخن بگویم. عملی که چنان‌که گفتم، از یادآوری سال‌ها خواندن آن کارها حاصل می‌شود، و می‌رود تا در صورت امکانی دور از ذهن، یک وضعیت شماتیک و تصورکردنی پیدا کند. امکانی شاید برای دیدنی و شنیدنی، و پیدا کردن درکی از وسعتی.

در همین تلاش است که نتوانستم باور کنم اشعار او، با همه اصراری که خود او در ارائه شناخت از پویایی آن دارد، از یک حجم تپنده برخوردار است. بلکه آن را حتی در یک‌یک آن، برهم‌انباشتگی اوراقی منجمد دیدم که دست هم نزنمی، در عبور جریان هوا و زمان می‌شکند و لب‌پر می‌شود. پس میل شدید دارد به ناخوانا شدن و یا تکه‌تکه و بی‌ربط خوانده شدن!

شعر او مثلاً دلیری شعر شاملو را ندارد، یا خودبستگی مغرورانه نیما را، یا غرور عتیق و غنای اخوان را، یا شیفتگی کلامی سهراب به چیزهای انتزاعی را. از هر کدام اندکی دارد و به اضافه از خیلی چیزهای دیگر. اما همه این‌ها گویی روی یک سطحی لرزنده قرار دارد و در حال پاشیدگی و پراکندگی است. پس تأثیراتش در ذهن مخاطب، تأثیرات کلامی رشته‌رشته، الکن، مقطع، فرار و ناپایدار است. این شعرها نمی‌توانند و نمی‌خواهند، مأمنی برای هیچ‌کس و هیچ‌چیز باشند.

همه این‌هایی را که به عنوان خصیصه شعرهای علی باباچاهی نوشتم، علیرغم این‌که ظاهری منفی و نارسایی از آن را تداعی می‌کند، جزو مراتب و امتیازهای شعر او می‌دانم. شعر باباچاهی با سماجت و حضوری دیرپا، از بخشی از شعر ما پیشی گرفته و جلو زده است. یا لاقلاً همیشه چنین کوششی را داشته است. صدایی بوده است که مدام خواسته است از مقاومت زبان شعر فارسی در مدرن شدن و بالا آمدن از آن و شکسته شدن در چنین تفکری، بکاهد. شعری بوده و هست که با وانهادن درشت‌گویی و عقب‌نشستن از آرمان‌خواهی تئوریک و منقبض ماندن زبان در معناها و مفاهیم کلان مشخص، به زیرکی زبان در جهت اجرایی کردن حضور خود، کوشیده است. اجرایی شدن زبان نه به معنای ساختن شعر، بلکه در شبکه اتفاق ساخته شدن به شکل تحقق یافتن جسمیت و یا رفتار و عمل مطلوب شعر از آن. این شعر با همین تفاوت‌هایش است که خود را در مجموع شعر معاصر می‌شناساند و خود را به نام شاعرش به رخ می‌کشد.

اما بحث من بر سر این بودن‌ها نیست، که تفاوت‌هایش هم از نظر من، بزرگ و پُرسر و صدا نیست. تفاوت‌ها، جایگاهش را مشخص کرده است. اما در حدی نبوده است که منجر به شکافی بزرگ، در کیفیت شعر امروز گردد. صدایی بوده است با طنین اندک، مانند طنین اندک صداهای دیگر. که مانند همیشه زور حضورهای هدایت‌شونده و هدایت‌کننده محفلی هم، خیلی به گسترش تأثیر آن کمک نکرده است. عقوبت آن هم مشابه عقوبت برزخی دیگر شعرهاست. مشکل اینجاست که شعر باباچاهی اگرچه با شکلی که ارائه داده است، معاصر و نوین و به‌روز می‌نماید، اما از روح کاهلی برخوردار است که الزاما روح چنین نامی نیست.

بگذارید چنین تشبیه کنم که شعر او به مثابه مردی تنومند و قدبلندی است که در میان مردم خیابان با قدی تا شده راه می‌رود و این‌گونه همه آن هیبت و بزرگی پنهان می‌ماند، یا بگویم فدا می‌شود. شعر پست‌مدرنیستی

اکنون اگر هم از روایت کلان دوری می‌کند و این‌گونه با احتیاط و محافظه‌کاری پیش می‌رود، اما اتفاقاً در نقد و نقادانه دیدن جهان، خصوصاً جامعه انسانی، بسیار فعال و شجاع است. و از این منظر است که عامل سرعت وارد بیان او می‌شود. یعنی وجود و حضور سرعت، یکی از عناصر اصلی تشکیل‌دهنده تفکر و عمل منتقدانه چنین گروهی می‌گردد.

لیکن روح اشعار باباچاهی فاقد چنین سرعتی است و اتفاقاً این روح بیشتر در حال نمایش کاهلی خود است. دلیل بخشی از این اتفاق را در فقدان تاریخی تجربه مدرن زبان فارسی می‌بینم. این زبان به شکل تاریخی نتوانسته است ظرفیت جا دادن تفکری مدرن و صنعتی‌شده جهان اکنون را، در خود ایجاد بکند. به عبارت دیگر، به خاطر نبودن در معرض تغییرات نظام اجتماعی معاصر، از تبدیل شدن به یک زبان اندیشیدنی در وضعیت اکنون، دور مانده است. بنابراین، در بسیاری اوقات در مواجهه با تفکر معاصر جهانی، به جای مولد بودن در آن، به یک رسانه صرفاً خبری تبدیل می‌شود.

اما دلیل بخش دوم، متوجه رفتار خود آقای باباچاهی با شعرش است. این‌که او با وجود تربیت مدنی و تحصیل رفتار شهری و یادگیری زبان گفتار و ساختار فکری آن، گویی از سر بازی یا لجبازی، یا ناامیدی قدری گرایانه، پادشاهی سرزمین شعر را با کدخدایی یک آبادی دورافتاده، جابه‌جا می‌کند. باور کنیم در مسیری که دوندگان سرعت از آن می‌گذرند، نمی‌توان قدم زد. ضمن این‌که دونده دو، تماشاگر دوندگی خودش هم نیست و نمی‌تواند باشد. شعر باباچاهی، شعر روز و سرعت است. حکایت حادثه‌های سریع. تا آنجا که خود را هم از هم می‌پاشاند. اما در لحن و اجرا و تفکر، لنگان و پای زخمی پیش می‌رود. پس میل دارد راوی بماند. و در درون پرچرخ حوادث منظرش قرار نگیرد. از نظر من همین است که هنوز مانع است تا شعر او در جایگاه شایسته‌اش خوش ننشیند. چاهی است تاریک و قدیمی که صدای درونش را در قعر خود خاموش می‌کند.



تردید نیست که راهزنِ خون‌آشام به چاکر نیازمند است و مسئولیتِ چاکر هم به اندازه ارباب نیست، ولی آیا کوره پُرنفیرِ شیطان که در آن انسان‌ها را کباب می‌کنند، بدونِ هیزم‌گشان، بدونِ این مأمورانِ معذور، می‌توانست بسوزد؟ سوالِ مهمی است، این‌طور نیست؟ عمله شیطان، گاه خود او را هم در شرارتِ پشتِ سر می‌گذارند، گاه از خود او مگارت‌تر و فرومایه‌ترند.

دشوار بهروز زیستن؛ احسان طبری

[بازگشت به فهرست](#)

«حیدربابا»؛ از میراثِ شعری شهریار تا پُلِ دوستیِ ملت‌ها!

(نگاهی به برگردانِ گُردی «سلام بر حیدربابا»، کاری مشترک از انور سلطانی و حسن ایوب‌زاده)

کامران امین‌آوه



از راست به چپ، استادان: حسن ایوب‌زاده و انور سلطانی

ایران سرزمینی است کثیرالمله با تنوعِ زبان‌ها، فرهنگ‌ها و هویت‌های مردمانی که سده‌ها در کنار یکدیگر زیسته‌اند، رنج کشیده‌اند، شادی کرده‌اند و تاریخی مشترک را رقم زده‌اند. این رنگارنگی ملی و فرهنگی نه تهدید، بلکه بزرگ‌ترین سرمایه آن است؛ سرمایه‌ای که تنها با احترامِ متقابل، گفت‌وگو و شناختِ متقابل می‌تواند به شکوفایی برسد. یکی از مهم‌ترین راه‌های شناختِ متقابل، ادبیات است. شعر و داستان مرزهای زبان را درمی‌نوردند و انسان‌ها را در ژرف‌ترین لایه‌های احساس و اندیشه به هم پیوند می‌دهند. ترجمه نیز در این میان نقشی بی‌بدیل دارد؛ پلی است که اندیشه، عاطفه و تجربه‌های یک ملت را به ملت دیگر می‌رساند. هر ترجمه موفق، در حقیقت سفری است از یک جهان به جهانی دیگر؛ سفری که مقصد آن نه فقط انتقالِ واژه‌ها، بلکه انتقالِ روح انسان‌هاست.

تاریخ معاصر ایران نمونه‌های ارزشمندی از این همدلی فرهنگی را در خود جای داده است. روزگاری زنده‌یاد علیرضا نابدل، شاعر مبارز آذربایجانی، برای گُردستان به زبان ترکی شعر می‌سرود و زنده‌یاد «حسن قزljی» آن را به گُردی برمی‌گرداند و در رادیو «پیک/ایران» منعکس می‌کرد. آن کار، تنها یک فعالیت ادبی نبود؛ تلاشی بود برای نزدیک‌تر شدن سرنوشت، راه، مبارزه و دل‌های دو ملت همسایه که در جغرافیای سیاسی ایران، سرنوشتی مشترک داشتند. ادبیات در آن روزگار، زبان همبستگی بود و ترجمه، ابزار دوستی. در همین مسیر، ترجمه منظومه جاودانه «سلام بر حیدربابا» اثر محمدحسین شهریار به زبان گُردی، گامی دیگر در جهت پیوند فرهنگی میان گُردها و آذربایجانی‌ها به شمار می‌آید. ترجمه‌ای که به همت استادان انور سلطانی و حسن ایوب‌زاده انجام شد و این شاهکار ادبی را به خانه خواننده‌های گُرد برد؛ به خانه کسانی که عاشق شعر و زیبایی‌اند و آرزوی زیستن در فضایی سرشار از احترام، همزیستی و دوستی این دو ملت همسایه را در دل دارند.

بی تردید، تاریخ ایران گاه شاهد سوء تفاهم‌ها، کدورت‌ها و حتی درگیری‌هایی میان ملت‌ها و گروه‌های مختلف بوده است. کردها و آذربایجانی‌ها نیز از این قاعده مستثنا نبوده‌اند. اما اگر تاریخ را با نگاهی منصفانه ورق بزنیم، خواهیم دید که پیوندهای عمیق انسانی، همسایگی، خویشاوندی، مبارزه‌های مشترک و همدلی‌های بی‌شمار، بسیار پررنگ‌تر و ماندگارتر از اختلافات گذرا بوده‌اند. آنچه ملت‌ها را در حافظه تاریخ زنده نگه می‌دارد، نه نزاع‌ها، بلکه دوستی‌ها و همکاری‌های آنان است.

«حیدربابا»ی شهریار یکی از درخشان‌ترین منظومه‌های ادبیات ترکی آذربایجانی است؛ اثری که نه تنها بر تارک ادبیات آذربایجان در هر دو سوی رود ارس می‌درخشد، بلکه هر خواننده‌ای را، حتی اگر آشنایی اندکی با زبان ترکی داشته باشد، شیفته موسیقی واژه‌ها، تصویرهای زنده و احساس ناب شاعر می‌کند. شهریار در این منظومه، کوه حیدربابا را مخاطب قرار می‌دهد، اما در حقیقت با خاطرات کودکی، روستا، مادر، طبیعت، انسان و زمان سخن می‌گوید.

استاد انور سلطانی در مقدمه ترجمه خود به نکته‌ای تامل‌برانگیز اشاره می‌کند. سال‌ها برخی از دوستداران زبان ترکی از شهریار گلایه داشتند که چرا بیشتر توان و نبوغ خود را صرف شعر فارسی کرده و کمتر به زبان مادری‌اش پرداخته است؛ زبانی که می‌توانست در آن نیز همانند حافظ و سعدی جاودانه شود. اما به تعبیر زیبای سلطانی، ناگهان در آغاز دهه پنجاه خورشیدی، گویی طلسمی شکست؛ احساس ملی شاعر شکوفا شد و "سلام بر حیدربابا" متولد گردید. منظومه‌ای که خیلی زود بر زبان پیر و جوان افتاد، در کوچه‌ها و روستاهای آذربایجان در دو سوی ارس زمزمه شد و به بخشی از حافظه جمعی مردم بدل گشت.

انور سلطانی که در سال‌های جوانی با زبان و ادبیات ترکی آشنا شده بود و در خانواده‌ای اهل فرهنگ و ادب رشد کرده بود، خیلی زود دریافت که «حیدربابا» صرفاً یک شعر نیست، بلکه جهانی از خاطره، احساس و هویت است. او با 'حیدر بابا' زندگی کرد و اشعار آن را به یاد سپرد.

سال‌ها گذشت. روزگار پرحادثه ایران، از سال‌های ابری و خفقان حکومت پهلوی تا طوفان انقلاب ۱۳۵۷ و رویدادهای پس از آن، سرنوشت بسیاری از روشنفکران را دگرگون کرد. انور سلطانی نیز سرانجام راهی تبعید شد و در لندن اقامت گزید. اما فاصله جغرافیایی هرگز نتوانست پیوند او را با ادبیات و خاطرات سال‌های جوانی‌اش بگسلد. در غربت، بار دیگر به سراغ «حیدربابا» رفت؛ شعر را بازخوانی کرد و با دقت، وسواس و عشق، این اثر را به زبان کردی برگرداند؛ ترجمه‌ای که می‌کوشید نه تنها معنا، بلکه موسیقی، لطافت و روح شعر شهریار را نیز حفظ کند. ترجمه‌اش را بارها صیقل داد و جانی تازه در کالبد آن دمید.

در سوی دیگر اروپا، دوست دیرینش استاد حسن ایوب‌زاده، حقوق‌دان، پژوهشگر و از چهره‌های برجسته کرد، در هلند زندگی می‌کرد. دو یار هم‌محله و هم‌مدرسه که سال‌ها گردباد حوادث آنان را از یکدیگر دور کرده بود، بار دیگر به لطف نامه‌ای با هم پیوند یافتند. نامه‌ای که تنها چند سطر نبود؛ پلی بود میان خاطرات کودکی، سال‌های جوانی و آرزوهای مشترک.

حسن ایوب‌زاده که در کلن مهمان دوستی بود، از طریق او از حضور یار دوران دیرین خود در لندن خبردار شد و نامه‌ای برای انور سلطانی نوشت:

... "کاک انور سلطانی، رفیق ایام کودکی و جوانی‌ام! آیا دلت برای گوشه‌ای از کودکی‌ات تنگ نشده است؟ آیا نمی‌خواهی خاطرات مشترکمان را از زیر خاکسترهای فراموشی بیرون بکشیم؟"

حسن ایوب‌زاده با دریافت پاسخ نامه‌اش، بعدها نوشت که هرگز انتظار نداشت که این پاسخ چنین سرشار از مهر، احساس و دلسوزی باشد؛ نامه‌ای که خاطرات تلخ و شیرین گذشته را از زیر خاکستر فراموشی بیرون کشید. سال‌های تبعید، هر دو را پیر کرده بود، اما دوستی‌شان همچنان زنده مانده بود؛ هر دو شیفته نوشتن، پژوهش، دل‌بسته شعر، زبان و فرهنگ.

سرنوشت اما آزمونی دیگر نیز پیش پای حسن ایوب‌زاده گذاشت. او که از بیماری قلبی رنج می‌برد، برای سومین بار تحت عمل جراحی قرار گرفت. در همان روزهای دشوار درمان بود که ترجمه گردی «سلام بر حیدربابا»، همراه با نامه‌ای از دوست دیرینش از لندن رسید. انور سلطانی از او خواسته بود شعر را بخواند و نظرش را درباره ترجمه بنویسد.

ایوب‌زاده بعدها احساس آن لحظه را با واژه‌هایی فراموش‌نشده توصیف کرد؛ گویی در غربت، ناگهان صدای کوه‌ها، روستاها و زبان مادری از دل شعر برخاسته بود. او نوشت:

«برای انسانی دورافتاده از میهن، چه چیزی دلنشین‌تر از آن است که به سخن شاعری گوش بسپارد که او نیز با درد دوری از سرزمین خویش زیسته است؟ شاعری که همچون او در جستجوی تصویری از گذشته، بارها گریسته، خندیده، جان داده و دوباره جان گرفته است.»

ثمره این همکاری، تنها انتشار یک ترجمه نبود؛ حاصل آن، تولد دوباره «حیدربابا» به زبان گردی بود. اثری که این بار با همت دو دوست قدیمی، در غربت جان گرفت و به دست خوانندگان گرد رسید؛ خوانندگانی که در تبعید نیز در شعر شهریار، تصویر کوه، روستا، مادر، خاطره و میهن را می‌یافتند و در لابه‌لای واژه‌های او، رازی مشترک را کشف می‌کردند؛ راز همدلی انسان‌هایی که با وجود تفاوت زبان، سرنوشتی مشترک دارند. انتشار این ترجمه در سال ۱۳۸۵ (۲۰۰۶ میلادی) توسط انتشارات ارزان در سوئد، تنها یک رویداد نشر نبود؛ سندی فرهنگی بود بر اینکه ادبیات می‌تواند آنچه را سیاست گاه از هم دور می‌کند، دوباره به یکدیگر نزدیک سازد. شعر شهریار، با عبور از مرز زبان، در زبان گردی جان تازه‌ای یافت و نشان داد که هنر، خانه مشترک همه انسان‌هاست.

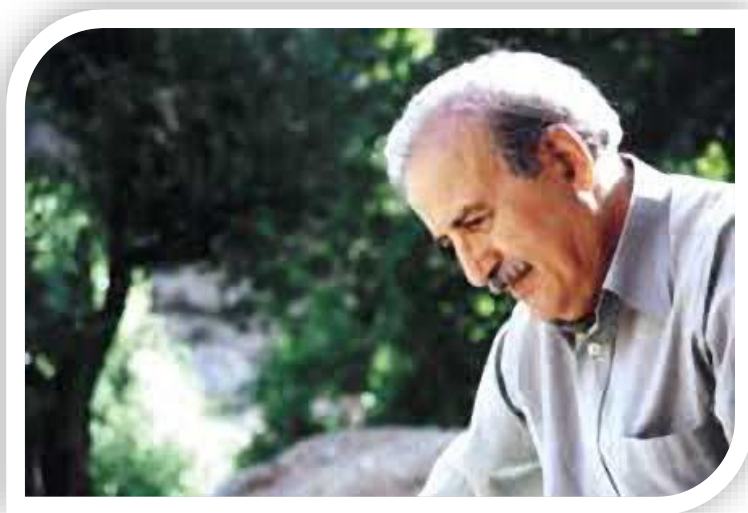
شاید امروز، بیش از هر زمان دیگری، جامعه ایران به چنین تجربه‌هایی نیازمند باشد؛ تجربه‌هایی که به جای تاکید بر تفاوت‌ها، بر اشتراک‌ها تکیه می‌کنند. ترجمه «سلام بر حیدربابا» یادآور این حقیقت است که ملت‌ها و زبان‌ها رقیب یکدیگر نیستند، بلکه پنجره‌هایی‌اند رو به جهان‌های متفاوت. هرگاه این پنجره‌ها به روی یکدیگر گشوده شوند، نسیم دوستی، احترام و همزیستی نیز آزادانه میان ملت‌ها خواهد وزید. «حیدربابا» در نهایت تنها سلام شهریار به کوهی در زادگاهش نیست؛ سلامی است به همه انسان‌هایی که میهن خود را دوست دارند، خاطره‌ها را پاس می‌دارند، زبان مادری را عزیز می‌شمارند و باور دارند که شعر می‌تواند آنچه را مرزها از هم جدا کرده‌اند، دوباره به هم پیوند دهد.

[بازگشت به فهرست](#)

کریم مشروطه‌چی «سؤنمز»؛ شاعری به لطافتِ شعر

زندگی‌نامه، آثار و شعر «آچیل سحر» به همراه برگردانِ فارسی

بهروز مطلب‌زاده



استاد کریم مشروطه‌چی که بیشتر با نام مستعار «سؤنمز» به معنی خاموشی‌ناپذیر یا آتش‌جاودان است، یکی از برجسته‌ترین شاعران، نویسندگان و پژوهش‌گران نامدار حوزه ادبیات و فرهنگ آذربایجانی در ایران است. در میان فرهنگ‌دوستان و اهالی شعر و ادبیات در ایران، به‌ویژه اهالی آذربایجان، کمتر کسی است که با اشعار و سُروده‌ها و دیگر آثار استاد «سؤنمز» آشنا نباشند. سبک و درون‌مایه آثار استاد «سؤنمز» عمدتاً دارای مضامین اجتماعی، سیاسی و حماسی و آینه تمام‌نمای عشق به میهن، هم‌چنین حفظ و اشاعه فرهنگ و زبان مردم، و به‌ویژه زبان مادری است.

شعرها و نوشته‌های استاد «سؤنمز» به دلیل روان‌بودن، دلنشینی، دارا بودن اندیشه‌های عمیق انسانی و نیز وفاداری به ریشه‌های فرهنگی مردم، در میان علاقه‌مندان به شعر و ادبیات، به‌ویژه در میان مردم فرهنگ‌دوست آذربایجان از محبوبیت و احترام خاصی برخوردار است.

اینکه بسیاری از سُروده‌های زیبا و ماندگار او مانند سُروده زیبای «آچیل سحر» استاد مشروطه‌چی که بر وزن و آهنگ ترانه ماندگار «مرابوس» سُروده شده، به شکل ترانه اجرا شده و دهه‌های متوالی است که رهروان راه پُرشکوه سعادت و خوش‌بختی انسان‌ها همواره آن‌را در کوه و دشت، در جشن و شادی و بزم و رزم زمزمه کنند، خود نشان از اصالت و زیبایی آثار و سُروده‌های او دارد.

استاد کریم مشروطه‌چی در سوم فروردین سال ۱۳۰۷ در تبریز چشم بر جهان گشود، تحصیلات ابتدائی خود را در مدرسه گلزار جامی به پایان بُرد. با آغاز جنگ جهانی دوم به قصد کمک به خانواده ترک تحصیل کرد و در کارخانه بافندگی «شمس» به کار پرداخت. او مدت هفت سال در کارخانه «شمس» و نیز در کارخانه جوراب و تریکوبافی «ظفر» کار کرد و همراه با کار، به برخی کارهای دفتری و حسابداری این دو مؤسسه نیز کمک می‌کرد.

کریم مشروطه‌چی، در سال‌های ۲۹-۱۳۲۸ درحالی‌که خدمت سربازی را سپری می‌کرد، در کلاس‌های شبانه درس خواند و درحالی‌که درس‌های سه کلاس را در یک سال به پایان برده بود، به دلیل پیش‌گفته مجبور به ترک تحصیل شد. کریم مشروطه‌چی، به عنوان یک کارگر جوان به صف مبارزات صنفی-سیاسی آن دوران پیوست. او در سال ۱۳۳۱، در جشن اول ماه مه، روز جهانی همبستگی کارگران جهان که در «باغ شازده» تبریز برگزار می‌شد، شرکت فعال داشت.

و چنین بود که او روزی خود را در میدان رزم و پیکار می‌دید، و روز دیگر، در بند و بیغوله زندان! در زندان دفاع از خود و دیگر رفقاییش را به عهده گرفت. آخرین دفاع جانانه را می‌نوشت و آن را با خود به دادگاه می‌برد. طبق روایت خود او «آن روزها، بر اساس «اختیارات»ی که دکتر مصدق از مجلس گرفته بود، به محض تصویب لایحه‌ای که استاد میرزا علی‌اصغر مدرس، وکیل ملی آن دوره به مجلس داده بود، صلاحیت رسیدگی به اتهامات متهمین سیاسی بازداشت‌شده از سوی «دادگاه‌های «نظامی ویژه» لغو گشت و رسیدگی به این کار، به دادگاه‌های عادی سپرده شد که می‌بایستی با حضور هیئت منصفه برگزار گردد.

به همین دلیل، پرونده او و دیگر هم‌زنجیرانش به یک دادگاه غیرنظامی ارجاع و محاکمه آنها در دادگاهی زیر نظر دادگستری و با حضور هیئت منصفه برگزار شد. بدین ترتیب، برای اولین بار در دوران حکومت پهلوی، در تبریز، دادگاه رسیدگی و بررسی به اتهامات سیاسی بازداشت‌شدگان، در دادگاه‌های عادی و با حضور هیئت منصفه برگزار می‌گردید. دادگاه، با حضور هیئت منصفه، حکم برائت همه بازداشت‌شدگان را صادر کرد و بدین طریق همه بازداشت‌شدگان حکم آزادی خود را بدست می‌آوردند.



در تابستان سال ۱۳۳۲ و پیش از کودتای آمریکائی ۲۸ مرداد، از آقای مشروطه‌چی نیز برای شرکت در «فستیوال جهانی جوانان و دانشجویان» که در رومانی برگزار می‌شد دعوت به عمل آمد. او نیز به همراه تعداد زیادی از کسانی که به فستیوال دعوت شده بودند راهی بخارست، پایتخت رومانی شد. پس از پایان مراسم، هنگامی که او با قطار به سوی میهن بازمی‌گشت، از طریق اخبار رادیو، خبر کودتا در ایران و سرنگونی دولت ملی دکتر محمد مصدق به وسیله نیروهای ارتجاعی هوادار دیکتاتوری شاه را شنید و محض احتیاط، چند روزی در مسکو توقف کرد تا شاید اوضاع کمی آرام‌تر شود. سپس از مسیر بندرانزلی به ایران بازگشت.

او پس از بازگشت به ایران، با توجه به شرایط سیاسی پیچیده حاکم بر کشور، رفتن به شهر زادگاهش تبریز را صلاح ندید و به تهران رفت و در یک کارگاه بافندگی مشغول به کار شد و همزمان با کار، به ادامه تحصیل پرداخت و پس از گرفتن دیپلم به عنوان حسابدار در یک شرکت مشغول به کار شد.

او که در آن برهه زمانی از فعالین حزب سیاسی مطرح آن دوره بود، به دلائلی که عمدتاً به مسائل داخلی جاری حزب و به‌ویژه موضع‌گیری سیاسی حزب درباره دکتر مصدق مربوط می‌شد، از فعالیت‌های حزبی کناره گرفت. او پس آن حوادث، به اجبار به کار در بازار پرداخت، اما از آن‌جا که روحیه او با محیط بازار به‌هیچ‌وجه سازگار نبود، در «بانک تهران» که تازه تأسیس شده بود استخدام شد. استاد مشروطه‌چی در سال ۱۳۳۹ با مهین خانم ازدواج کرد و در سایه محیط آرام و گرمی که همسرش «مهین خانم» فراهم کرده بود، توانست مراحل رشد و پیشرفت خود را یکی پس از دیگری طی کند.

استاد مشروطه‌چی، هم‌زمان با کار در بانک، با تشویق‌های همسرش مهین خانم، در سال‌های ۱۳۴۳-۱۳۴۴ آخرین سال دوره متوسطه را به پایان رساند و بلافاصله وارد دانشکده حقوق شد و پس از پایان تحصیلات دانشگاهی، مسئولیت‌های او در بانک هم جدی‌تر شد. در دوران خدمت خود در بانک، دوره‌های عالی تخصصی را نیز سپری کرد و پس از به پایان رساندن موفقیت‌آمیز آخرین دوره آموزشی در «میدلند بانک» انگلستان، در سال ۱۳۵۱ به عنوان رئیس کل شعب بانک در استان‌های آذربایجان و زنجان منصوب شد. مدتی نیز این وظیفه را با سمت «معاون مدیرعامل» همان بانک بر عهده گرفت.

او در سال ۱۳۵۹ به تهران بازگشت و تا به امروز نیز در تهران زندگی می‌کند. او دو فرزند دارد، یک دختر و یک پسر به نام‌های «فرزانه» و «فرهود» که هر دو دارای تحصیلات عالی هستند. استاد کریم مشروطه‌چی «سوئمز»، که اکنون ۹۸ ساله است، هم‌چنان فعال و پویا و پرتکاپو است و با جانی شیفته و عاشق صلح و سعادت انسان‌ها روزگار می‌گذراند.

از استاد «سوئمز»، تا کنون آثار بسیاری منتشر شده است که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

- ۱- شئه مونجوغو (مهره شبنم) - تبریز، منشورات ارک، ۱۳۷۴
- ۲- آمان داغلار (امان از کوه‌ها) - تبریز، منشورات ارک، ۱۳۷۶
- ۳- ترجمه حیدربابا به فارسی - دنیا، ۱۳۷۰، ۱۳۷۳ و ۱۳۷۷
- ۴- عیسائین سون شامی (شام آخر عیسی) - تبریز، ۱۳۵۸؛ تهران، اندیشه نو ۱۳۸۰
- ۵- آغیر ایللر (سال‌های دشوار) تبریز، ناشر: مؤلف، ۱۳۵۸. تهران، اندیشه نو ۱۳۸۱
- ۶- حسرت چلنگی (حلقه حسرت) - تهران، اندیشه نو / دورسا، ۱۳۸۱
- ۷- در راه امل و نگارش سالم - ۱۳۸۶، ناشر: مؤسسه فرهنگی هنری نگاه سبز
- ۸- شاعر اوغلو (پاسخ از کوه حیدربابا به شهریار) ۱۳۸۶
- ۹- مبانی موسیقی خلقی آذربایجان - بازنویسی و انتقال از عزیز حاجی بیک‌وف
- ۱۰- اوچونجو گوز (چشم سوم) - (۱۳۸۷، ناشر: مؤلف)
- ۱۱- قارانقوش یازی گوزلر (پرستو درانتظار بهار) - باکو، منشورات یازیچی، ۱۹۸۹
- ۱۲- جاوبدلر - رافائل حسینوف - ترجمه

و در پایان، ابتدا متن آذربایجانی شعر «آچیل سحر» استاد «سوئمز» که در صفحه ۲۳۲ کتاب «قارانقوش یازی گوزلر» با مقدمه‌ای از بختیار وهاب‌زاده در سال ۱۹۸۹ توسط بنگاه انتشاراتی یازیچی باکو به چاپ رسیده را نقل می‌کنیم و در پایان نیز متن ترجمه به فارسی آن به ترجمه نگارنده با عنوان «بشگف ای سحر» را با هم می‌خوانیم:

آچیل سحر!

باغیشلا سین بو ائلره نجات.

من....

صبح آچیلارکن،

کئچمه لییم طوفانلاردان،

آل اوزوب جاندان،

بو ائلردن، انسانلاردان،

«من یانماسام گر،»

آچیل سحر، اویان گونش!

آچیل بو سون نفسده،

بو قارانلیق قفسده،

سنیله من تاپیم یئنی حیات.

چیچکلرین آچیل سین،

شفقلرین ساچیل سین،

سن یانماسان،
بیز یانماساق،
هانسی آلولار ایشیق سالار بو یوللارا؟*
آه...

گول ائلرله بیرلیکده،
آزاد اول بو دیرلیکده،
شادلیق یاغدیر غمگین ائلیمه!
سیل گوزون یاشین،
گول بو شن باهار گولسون،
هر بیر لاله زار گولسون،
حیات وئرسین سؤلوموش گولومه.
آچیل سحر!
اویان گؤنش!

گونش دوغار، گولر حیات،
چیچک له نر بو کاینات.
آغلاما ای گوزه لیم!
آغلاماقدان بیر کس،
تاپمامیشدیر چاره.
سیل گوزون یاشین!

*این چند مصرع، از یکی از شعرهای «ناظم حکمت» اقتباس شده است.

و این هم برگردان فارسی شعر زیبا و ماندگار «آچیل سحر» سروده استاد مشروطه چی که بر وزن و ملودی ترانه «مرا ببوس» قابل اجراست

بشکف ای سحر!

بشکف ای صبح!
برای آفتاب!
بشکف در این آخرین نفس،
بشکن در این آهنین قفس،
تا با تو من،
یابم دوباره جان،
بگذار بشکفند غنچه‌هایت،
بگذار پرتو افشان شوند شراره‌هایت،
تا بگسلند بندهای بندگی خلق‌های ما.
آن دم که صبح دیده وا کند،
باید که من،
دل برکنم زین جهان و انسان‌ها،
باید که من،
بگرفته جان به کف،
در راه خلق
گذرکنم ز توفان‌ها.

«گر من نسوزم،

گر تو نسوزی،

و اگر ما نسوزیم،
پس کدامین شعله خواهد ساخت
این ره تاریک را روشن؟*
آه...
آفتاب دوباره طلوع خواهد کرد
و این جهان پر از شکوفه خواهد شد.
زیبای من!
پاک کن اشکت را!
که گریه چاره نجات نیست
خنده زن، به روی این جهان
تا زغم، رها شوند مردمان
پاک کن اشکت را
چون بهار پرشکوه، خنده زن،
بگذار بهار بخندد
هر لاله زار بخندد،
تا شادی ببارد در این غم‌سرای خلق
بشکف ای صبح!
برای آفتاب!

بازگشت به فهرست

ضرورتِ مبارزهٔ جدی با نشرِ جعلیات (۱۶)

حسین یوسفیان



مدتی است شهروندانِ تهرانی (و احتمالاً شهرستانی) در هنگام عبورِ پیاده یا سواره از خیابان‌ها و میادین و اتوبان‌ها با نصب بیلبردهای تبلیغاتی مواجه می‌شوند که با ابتکارِ پلتفرمِ اسنپ (تا کسی اینترنتی) با حمایتِ شهرداری و سکوتِ نهادهای ناظر به اصطلاح فرهنگی (بخوان انگلی)، آن‌هم با صرفِ بودجه‌های کلان از جیب بیت‌المال در این وانفسا، با نگارشی من در آوردی تهیه و نصب شده که به ضرسِ قاطع می‌توان گفت نوابغِ مبتکرِ پشتِ پردهٔ این ماجرا به سهو یا به عمد، مستقیماً نابودی خطِ زیبا و زبانِ شیوای فارسی، این «زیبای هزار ساله» را نشانه رفته‌اند. در این «جنایتِ فرهنگی» علیه میراثِ معنوی جامعه، به برکتِ بی‌کفایتی دستگاه‌های دولتی و شهرداری‌ها و سکوتِ و بلکه هم‌دستیِ دستگاه‌هایی چون وزارتِ ارشاد، صداوسیما، فرهنگستانِ زبان و غیره، البته برای خیلی‌ها هم مشاغلِ نان و آب‌داری فراهم آمده است. اشاره به برخی نمونه‌های این کارزارِ مخرب می‌تواند برای خوانندهٔ این سطور عبرت‌آموز باشد، و تلنگری به مسئولانِ خواب‌آلودِ فرهنگی که معمولاً بعد از بروزِ فاجعه از خوابِ غفلت بیدار می‌شوند.

در کوی سودورزان

کمپین تبلیغاتی گستردهٔ اسنپ‌پی (Snapp Pay) در سطح معابرِ شهری با نمایشِ کلماتی با حروفِ به‌هم‌ریختهٔ فارسی در این روزها با انتقاداتِ فراوانی روبرو شده است. به گزارش خبرگزاری جوان درحالی‌که هدفِ این کمپین، جلبِ توجهِ مخاطب از طریقِ «درگیر کردنِ ذهن برای خواندنِ پیام» عنوان می‌شود، منتقدان معتقدند چنین تبلیغاتی در معابرِ پرتردد می‌تواند تمرکزِ رانندگان را برهم‌زده و احتمال بروزِ حوادثِ رانندگی را افزایش دهد. بسیاری از کاربران با انتشار تصاویرِ این بیلبوردها نوشته‌اند که هنگامِ رانندگی، ناخودآگاه تلاش کرده‌اند عبارت‌ها را بخوانند و همین موضوع برای چندثانیهِ تمرکزِ آنها را از مسیرِ رانندگی منحرف کرده است. یکی از کاربران در صفحهٔ اینستاگرام خود با عنوان «چرا بیلبرد/اسنپی را نمی‌شود خواند؟ بازهم پادشاهِ لُخت است!»، به این موضوع پرداخته و نوشته است: فرض کنید در خیابان راه می‌روید و روی یک بیلبردِ بزرگ می‌خوانید: «اشت راک سهم اهه». چند ثانیه طول می‌کشد تا بفهمید منظور «اشتراک سه‌ماهه» بوده؟ حالا

همین اتفاق را برای «ماس کرب و بتر سان»، «شلو رچی زن انه» و «زنج یرطل اسیس انتی» تکرار کنید. این، خلاصه کمپین محیطی جدید اسنپ پی برای تبلیغ پرداخت چهارقسطی اش است: نام هر کالا را به چهار تکه شکسته‌اند تا هم بگویند «هر چیزی را می‌شود با ما خرید» و هم بگویند «در چهار قسط». این ایده روی کاغذ بامزه به نظر می‌رسد، اما روی بیلبورد، افتضاح از آب درآمده. کمپین جدید اسنپ پی با شکستن نام کالاها به چهار بخش، تلاش کرده ایده «پرداخت چهارقسطی» را به شکلی خلاقانه نمایش دهد؛ اما نتیجه، بیلبوردهایی است که پیش از انتقال پیام، مخاطب را مجبور به رمزگشایی متن می‌کنند.

در تبلیغات محیطی، خوانایی مهم‌ترین شرط اثرگذاری است و وقتی فهم پیام از خواندن متن سخت‌تر شود، خلاقیت به هدفش نرسیده است. مسئله این یادداشت فقط یک کمپین نیست، مسئله لایه‌هایی به هم پیوسته است: یک کمپین که سازوکار خلاقانه‌اش را قربانی اجرا کرده؛ تمجیدهای لینکدینی که بیلبوردهای معمولی را به نقش‌آفرینی در آینده تجارت الکترونیک ایران گره زده؛ و فضایی در لینکدین فارسی که این گونه بزرگ‌نمایی‌ها را نه تنها تحمل، بلکه تشویق می‌کند. این لایه‌ها به یک بحران قدیمی‌تر برمی‌گردند: بی‌مبالاتی نسبت به زبان فارسی در صنعت تبلیغات، درست در روزگاری که این صنعت بیش از هر زمان دیگری در معرض دید عمومی است.

در کوی فرهنگستان زبان



درباره خروجی عملکرد «فرهنگستان زبان و ادب فارسی» به مدیریت [غلامعلی حدادعادل](#)، [رئیس مافیای مدارس غیر انتفاعی و لاکچری](#) چندی پیش یک پژوهش‌گر مستقل با یک محاسبه دو دوتا چهارتای بودجه‌های تخصیص یافته و مقایسه آن با تعداد نوواژه‌های فارسی (۱۵۸ کلمه) که فرهنگستان از سال ۱۳۶۹ ابداع و تصویب کرده، نتیجه می‌گیرد که ساخت هر نوواژه مثل «کاشانه» به جای «آپارتمان» و «کش لقمه» به

جای «پیتزا» ۴۶ میلیارد تومان برای بیت‌المال آب خورده است! سعیده علیپور هم در «[سایت توسعه ایرانی](#)» در مطلبی با عنوان «هفتک» به جای «تیک»، «چقدر برای مردم آب خورده است؟»، نوشته است:

«از «خمیراک»، «خویش‌یار»، «رخ‌جوش»، «دمابان»، «تصدانه»، «دوراگاهی»، «دوگوشی»، «برخط»، «سرپار»، «گپ سرا» بگیرید تا «ژن نمود»، «ترکیزه»، «کافنده تن»، «دولاد»، «تهنج» و...، مُشتی از هزاران واژه‌ای است که مجموعه فرهنگستان زبان و ادب فارسی در سالیان اخیر به جای لغات فرنگی ساخته و پرداخته‌اند، اما به جرأت می‌توان گفت جز معدود این کلمات که به اجبار در متون رسمی نهادهای حاکمیتی از جمله در کتب درسی دانش‌آموزان استفاده شده، تقریباً هیچ کدام از آنها جز در موارد طنز و ملعبه در امور روزمره شهروندان جایگاهی پیدا نکرده است. با این حال، این مجموعه که ۱۶ سال است تحت مدیریت غلامعلی حداد عادل اداره می‌شود، هیچ تغییر و بازنگری در امور خود انجام نداده و بر همان رویه قبلی مشغول اختراع واژگان نامأنوس و بی‌کاربردی است که هر یک هزینه زیادی هم روی دست شهروندان قرار می‌دهد.»

چندسال پیش نیز محمدرضا شفیعی کدکنی، شاعر و پژوهش‌گر زبان فارسی با انتقاد از عملکرد فرهنگستان زبان و ادب فارسی درباره رسم الخط ثابت گفته بود: «به فرهنگستان ادب اعتقاد خاصی ندارم. این فرهنگستان

باید رسم‌الخط ثابتی را مانند رسم‌الخط استاد مجتبی میثوی در تحریر «کلیله و دمنه» وضع کند؛ زیرا این رسم‌الخط با دقت خاصی تدوین شده است و با این کار همه می‌توانند از آن استفاده کنند و معایب رسم‌الخط فعلی از بین می‌رود.

البته بوده و هستند افرادی که در مقابل هر نوگرایی ایستادگی می‌کنند. برای نمونه، همین «واژه» که معادلی زیبا برای «کلمه» عربی است، نخست با ایستادگی کسانی مانند ملک‌الشعرای بهار روبرو شد، اما با گذشت زمان دیدیم که چه‌اندازه می‌توان از «واژه» بهره برد و واژگان دیگری مانند وام‌واژه و کهن‌واژه و نوواژه و غیره... را با آن ساخت و در غنای فرهنگ لغات و نگارش زبان فارسی به کار بُرد.



در کوی شهرداران

در زمینه طراحی و نصب بیلبردهای بی‌محتوا و بدآموز و ویرانگر زبان فارسی در سطح شهرها، مدال افتخار قطعاً به شهرداری تهران و شخص شهردار -علیرضا زاکانی- تعلق می‌گیرد که در حیف و میل بودجه‌ها و درآمدهای نجومی متعلق به مردم، گوی سبقت را از دیگران ربوده است. شهرداری اخیراً ترویج و ترجمه زبان ژارگون یا گویش نسل زدی را رسالت خود قرار داده و با صرف بودجه‌هایی عظیم، سراسر شهر را با چنین بنرهایی آلوده کرده است. مثلاً در یک بنر نصب‌شده چنین نوشته است: «وقتی نسل زدی می‌گه آنقدری تاکسیک نیستی که گوستت کنم، یعنی: شرم بر من اگر حریم تو پیش چشمان من شکسته شود!» کلماتی مانند «دست گل» به جای «دسته گل»، «عطر و گلاب و انبر» به جای «عطر و گلاب و عنبر»، «بیمه ۱۲ میلیون ایرانی» به جای «بیمه ۱۲ میلیون ایرانی» و «ملع عام»، تنها نمونه‌هایی از انبوه غلط‌های املائی واحدهای به اصطلاح تبلیغاتی شهرداری است که شاید این روزها به چشم شهروندان خورده باشد. ماجرای افشای فسادهای مالی نجومی در شهرداری و شوراهای شهر توسط «یاشار سلطانی»، از جمله [پرونده املاک نجومی در دوران قالیباف](#) و [پرونده خرید اتوبوس برقی از چین در دوران زاکانی](#) هرگز از اذهان جامعه محو نخواهد شد که قوه قضائیه به جای پیگرد و مجازات سارقان بیت‌المال، فرد افشاکننده دزدان را محاکمه و مجازات کرد.

در کوی خودروسازان

چند سال پیش در دهه ۸۰ یکی از نزدیکان به آقای [...]، مدیرعامل یکی از دو خودروساز بزرگ دولتی [...] برای نگارنده این سطور نقل می‌کرد که: روزی یکی از دوستان مدیرعامل، فرزندش را که جوانی تازه فارغ‌التحصیل در رشته گرافیک با تجربه کاری صفر بود، همراه با یادداشتی از پدر برای اشتغال در مجموعه معرفی کرد. بلافاصله به دستور مدیرعامل قراردادی با مبلغ ۳ میلیارد تومان ناقابل با ایشان منعقد شد که موضوع آن «مطالعه و بررسی کمی و کیفی بیلبردهای تبلیغاتی نصب‌شده در سطح پایتخت!» برای مدت قرارداد سه ماه بود! (نقل به مضمون). شایان ذکر است طرح‌های تحقیق و تفحص نمایندگان مجلس از صنایع خودروسازی با

هدف شناسایی و برخورد با فسادهای مالی که اولین آن‌ها که در خرداد ۱۳۸۱ تصویب شد، همواره در اثر لابی‌گری‌های مافیای پرنفوذ خودرو تا امروز به دیوار بسته خورده و نشانه‌اش وضعیت اسفناک کنونی خودروسازان است که با زیان انباشته ۳۳۰ هزار میلیارد تومانی و نارضایتی گسترده عمومی مشتریان در یک قدمی ورشکستگی قرار دارند.

در کوی صداوسیما

حیف و میل اموال عمومی در سازمان عریض و طویل «صداوسیما» با مدیریت باند افراطی جلی-جلیلی که عنوان بی‌مسمای «رسانه ملی» را یدک می‌کشد، در کنار ترویج و اعمال سیاست سانسور و سرکوب و حذف سیستماتیک دگراندیشان و معترضان، واقعیتی آشکار است. سازمانی که رئیس آن -پیمان جلی- پیش از آغاز تجاوز امپریالیستی در خرداد ۱۴۰۴ بدلیل اهانت شبکه افق به قربانیان حوادث دی‌ماه در آستانه برکناری بود ولی «نعمت جنگ» از راه رسید و از او و رسانه تحت اختیار افراطیون به‌خاطر انعکاس اخبار دفاع میهنی یک «قهرمان مبارزه ضد امپریالیستی» پوشالی ساخته شد. (برای اطلاع بیشتر به ارژنگ شماره ۴۶ مراجعه شود)



«پیمان جلی» که اینک دوره ۵ ساله ریاست ویرانگر و امنیتی‌اش بر صداوسیما به‌عنوان قلب رسانه‌ای و تبلیغاتی نظام با کمترین تعداد مخاطب به‌سررسیده و اختلافات بر سر شیوه مدیریت این سازمان به دلیل عملکرد جانبدارانه و جناحی آن بالاگرفته، بی‌تردید و به‌زودی با این سمت خداحافظی خواهد کرد. همان سازمانی که خود تبدیل به منبع انتشار اخبار فیک (نظیر ساقط کردن سه فروند هواپیمای اف ۳۵ آمریکا و به اسارت گرفتن خلبان زن یکی از آن‌ها در جریان جنگ ۱۲ روزه) شد. سازمانی که به‌عنوان تربیون یک اقلیت تندرو سخنان رئیس‌جمهور را خودسرانه سانسور یا تقطیع می‌کند و یا در پخش زنده خبری در کنار نام عباس عراقچی می‌نویسد «وزیر امور خارجه» تا لقب «خوارج» در دوران امام اول شیعیان را به بیننده القا کند؛ سازمانی با حدود ۵۰ هزار نیروی اکثرأ فاقد سواد رسانه‌ای از جمله مژستی بازجو-خبرنگار و سانسورچی درحالی‌که شبکه‌های بزرگی مانند فاکس نیوز با ۱۳۰۰ نیرو، سی‌ان‌ان با ۴۰۰۰ نیرو و بی‌بی‌سی جهانی فقط با ۲۰۰۰۰ نیروی انسانی اداره می‌شوند؛ و بالاخره، سازمانی متعلق به مردم ایران که بودجه سالیانه آن از ۸ هزار میلیارد تومان در سال ۱۴۰۲ ظرف مدت سه سال بیش از چهار برابر شده و به رقم ۳۳/۵ میلیارد تومان در سال جاری بالغ شده و با این حال ناله‌های پیمان جلی کماکان از کم‌بودن بودجه سازمان به آسمان بلند است! برای این که بدانیم در صداوسیما (که مرجعیت خبری خود را کاملاً از دست داده و مردم در اعتراضات خود از آن با شعار «ننگ ما، صداوسیما» یاد می‌کنند) چه می‌گذرد، کافی است جدا از اعمال سانسور و تولید و پخش سریال‌های سخیف و پرهزینه علیه نیروهای چپ و مترقی تا مرز سفیدشویی ساواک، نگاهی هم به انبوه تبلیغات تجاری با «برندهایی خاص!» از انواع لوازم خانگی و کیف و کفش و عطر و ادوکلن و غیره بیندازیم که پخش هر نوبت آن‌ها از شبکه‌ها بعضاً تا ۱۰ دقیقه طول می‌کشد! آن‌هم درحالی‌که گفته می‌شود هزینه پخش

هرثانیه تبلیغ تجاری در شبکه‌های تلویزیونی به‌ویژه پیش و یا در بین پخش مستقیم مسابقات حساس فوتبال حدود ۲۵۰ میلیون تومان است که قبلاً در این باره نوشته‌ایم.

بی‌تردید، یک حسابرسی مستقل از دفاتر و اسناد معاملات واحدهای بازرگانی و مدیریتِ صدوسیما (که تاکنون طرح‌های تحقیق و تفحص از آن در مجلس در اثر لابی‌گری ناکام مانده)، می‌تواند راهی به هزارتوی مافیای حاکم بر صدوسیما با آن گردش مالی نجومی بیابد و «تعارض منافع» سهامداران این شرکت‌ها با مدیران ارشد سازمان را برملا کند. حسابرسان خبره و حاذق به‌خوبی می‌دانند که در بررسی آگهی‌های تأسیس یا تغییرات مدیران این شرکت‌ها، باید به‌جای نام مدیران صدوسیما به دنبال اسامی کارگزاران‌شان در پوشش عروس و داماد، عمه و خاله و یا بستگان سببی و پادوهای مزدبگیر آنان گشت که با هدف دورزدن قانون در اسناد ثبتی به عنوان اعضای هیأت مدیره آمده است...



از این ریخت‌وپاش‌ها، حیف و میل‌ها و فسادهای عظیم مالی در هزارتوی بوروکراسی حاکم بر اکثر دستگاه‌ها و دوایر دولتی فراوان وجود دارد که گاهی خبر برخی از آن‌ها با درز ناخواسته رسانه‌ای می‌شود و معمولاً هم، نه کسی از مردم عذرخواهی می‌کند، و نه مسئولی بازخواست یا برکنار می‌شود. وقتی هم که کارِ دعوای جناحی در درون حاکمیت بر سر مُفسدان اقتصادی مانند «بابک زنجانی» به زیرورو کشی و بگم بگم علیه یک‌دیگر در رسانه‌ها برسد؛ آن‌گاه، هم «حکم حکومتی» صادر می‌شود با این مضمون که «این قدر کِشش ندهید!»، و هم مُفسدی که به دلیل بالا کشیدن

میلیاردها دلار پول فروش نفت حکم اعدام برایش صادر شده بود، به کمک حامیان نیرومندش در رأسِ قوا نه تنها از مجازات معاف می‌شود، بلکه مثل شاخ شمشاد به عنوان «کارآفرین» به سمت مشاور راهبردی دولت و رئیس‌جمهور منصوب شده و حتی برای مقامات بانک مرکزی و دولت خط و نشان می‌کشد. چرا؟ چون به تعبیر شاعر مکتبی، امید مهدی‌نژاد (از برویج جنبش عدالت‌خواه دانشجویی):

هاتفم گفت که: «در کوچه و در گرمابه
متهم خرم و خندان، قدح باده به دست
متهم با پسر قاضی همبازی بود»
تا سحر رقص‌کنان در بغل قاضی بود...

و اما در کوی نیک‌نامان:

در کوی نیک‌نامان ما را گذر ندادند/ گر تو نمی‌پسندی تغییر ده قضا را... (حافظ)

* **پانویشت:** در فرهنگ نظام حکمرانی کنونی در تعریف «حکم حکومتی» چنین آمده است: «هرگاه امر بر مهره‌های حکومتی مُشْتَبِه شود و پا را از گلیم خود فراتر نهند، حاکم با صدور حکم حکومتی متذکرانه یک‌بار دیگر مهره‌بودن آنها را به مهر خود مَمْهُور می‌کند تا آنها نیز با گفتن سمعاً و طاعتاً سر جای خود نشسته و بیش از کوبن خود زرنزنند. به چنین حکمی، حکم حکومتی گفته می‌شود.»

[بازگشت به فهرست](#)

وقتی آگاهی متهم می‌شود

سمانه سرکشیکیان

توضیح و پوزش ارژنگ: شوربختانه در شماره ۴۷-۴۸ ارژنگ (مقاله «زندگی در قابِ دیگران...»)، نام کوچک سرکار خانم دکتر سرکشیکیان به اشتباه «سمیه» نوشته شده بود که با این توضیح، ضمن پوزش از ایشان اصلاح می‌شود.



این روزها خودِ کلمه‌ی «آگاهی» هم برچسب خورده است. کافی است از شناخت، مطالعه یا فهم سازوکارهای جامعه حرف بزنی تا هنوز جمله‌ات تمام نشده، عده‌ای پیش از آن که به محتوای حرفت پاسخ دهند، تو را در یکی از قالب‌های سیاسی موجود جای دهند و نسخه بیچند که: «بس است دیگر، باید عمل کرد!» انگار کافی است بگویی اول بفهمیم تا فوراً متهم شوی به بی‌عملی، روشنفکر بازی یا گرفتار شدن در دعوای چپ و راست. اما آگاهی نه چپ است، نه راست، نه جایگزین عمل است و نه رقیب آن. آگاهی، پیش‌نیاز هر تصمیم عاقلانه‌ای است.

سوء تفاهم بزرگی وجود دارد. هیچ‌کس نمی‌گوید بنشینیم گوشه‌ای و فقط کتاب بخوانیم و از جهان واقعی فاصله بگیریم. مسئله دقیقاً برعکس است؛ مسئله این است که عمل، اگر از شناخت و فهم محروم باشد، اغلب فقط تکرار همان خطاهایی است که نسل‌های قبل بارها مرتکب شده‌اند. علوم انسانی و اجتماعی، حاصل انباشت تجربه، پژوهش، آزمون و خطای نسل‌ها هستند تا هر نسل مجبور نباشد دوباره همان مسیر را از ابتدا طی کند. این علوم به وجود نیامده‌اند تا جای عمل را بگیرند، بلکه به وجود آمده‌اند تا عمل انسان آگاهانه‌تر، دقیق‌تر و مؤثرتر شود.

عمل بدون آگاهی، خیلی وقت‌ها به معنای اختراع دوباره‌ی چرخ است. آگاهی، رقیب عمل نیست، شرط عمل مؤثر است. اما اگر علوم انسانی واقعاً توانسته‌اند چنین شناختی از انسان و جامعه به دست آورند، چرا هنوز بسیاری تصور می‌کنند برای فهم مسائل اجتماعی، نیازی به مطالعه و دانش تخصصی وجود ندارد؟ چرا تقریباً هیچ‌کس بدون تحصیل پزشکی درباره‌ی جراحی قلب اظهار نظر قطعی نمی‌کند، اما تقریباً همه درباره‌ی آموزش، تربیت، فقر، جرم، سیاست، رسانه، خانواده یا اقتصاد، خود را صاحب نظر می‌دانند؟

شاید پاسخ را باید در همان چیزی جست‌وجو کرد که روان‌شناسان از آن با عنوان «توهم دانایی» یاد می‌کنند و جامعه‌شناسان آن را به مسئله‌ی بدهات‌های زندگی روزمره مرتبط می‌دانند. ما هر روز در جامعه زندگی می‌کنیم، حرف می‌زنیم، فرزند تربیت می‌کنیم، اخبار می‌خوانیم، خرید می‌کنیم و با دیگران تعامل داریم. همین تجربه‌ی روزمره، این احساس را در ما ایجاد می‌کند که سازوکارهای جامعه را نیز می‌شناسیم. اما تجربه

کردن، الزاماً به معنای فهمیدن نیست! همان طور که داشتن بدن، انسان را پزشک نمی کند و رانندگی کردن، کسی را مهندس خودرو نمی سازد.

جامعه چیزی نیست که صرفاً با حضور در آن بتوان همه‌ی سازوکارهایش را شناخت. ما درون جامعه زندگی می کنیم، اما همین نزدیکی گاهی باعث می شود پیچیدگی های آن را نبینیم، همان طور که ماهی شاید دیرتر از هر موجود دیگری متوجهی آب اطراف خود شود. اتفاقاً تاریخ علوم انسانی، تاریخ مبارزه با همین بداهت های فریبنده است. بسیاری از چیزهایی که امروز برای ما طبیعی، بدیهی یا «همیشه همین طور بوده» به نظر می رسند، زمانی موضوع پرسش، پژوهش، نقد و حتی مناقشه های طولانی بوده اند. این علوم بارها نشان داده اند که رفتار انسان و ساختارهای اجتماعی، بسیار پیچیده تر از آن هستند که بتوان آن ها را فقط با تجربه ی شخصی یا عقل سلیم توضیح داد. بسیاری از یافته های علوم انسانی، در زمان خود حتی برخلاف شهود عمومی به نظر می رسیدند، اما بعدها به بخشی از شناخت علمی ما از انسان و جامعه تبدیل شدند.

یکی از بزرگ ترین دستاوردهای علوم انسانی این بود که به ما نشان داد بسیاری از امور اجتماعی که امروز بدیهی تصور می کنیم، ساخته ی تاریخ و انتخاب های انسانی اند، نه پدیده هایی طبیعی و تغییرناپذیر. برای مثال، بسیاری از حقوق و نهادهایی که امروز بخشی از زندگی عادی ما هستند، ناگهان و صرفاً بر اساس اراده ی افراد خیرخواه شکل نگرفتند. آموزش عمومی، حقوق کودکان، حقوق کارگران، اصلاح نظام های کیفری، حمایت از گروه های آسیب پذیر، شکل گیری نهادهای مدنی و بسیاری از قوانین مدرن، حاصل سال ها پژوهش، نقد اجتماعی، گفت و گوی علمی و بازنگری در باورهای بودند که زمانی طبیعی و غیرقابل تغییر به نظر می رسیدند.

علوم انسانی فقط درباره ی شناخت جهان اجتماعی نیستند، آن ها به انسان کمک کرده اند بفهمد کدام بخش از جهان اجتماعی ساخته ی دست خودش است و بنابراین می تواند تغییر کند. شاید بد نباشد کمی به عقب برگردیم و از خود پرسیم که اصلاً چرا چیزی به نام «علوم انسانی» شکل گرفت. مگر انسان ها هزاران سال در کنار یکدیگر زندگی نمی کردند؟ چرا در دوره ای از تاریخ احساس شد که جامعه، سیاست، اقتصاد، آموزش، خانواده، قدرت و حتی خود رفتار انسان باید موضوع مطالعه ی علمی قرار بگیرند؟

پاسخ را باید در یکی از مهم ترین تحولات تاریخ اندیشه، یعنی عصر روشنگری جست و جو کرد. دوره ای که انسان به تدریج آموخت هیچ باور، سنت، قانون یا نهادی نباید صرفاً به دلیل قدمت یا اقتدار، از پرسش و نقد مصون بماند. روشنگری بیش از آن که مجموعه ای از پاسخ های آماده باشد، شیوه ای تازه برای پرسیدن بود. انسان دریافت که می تواند درباره ی جهان اجتماعی نیز پرسش کند، این که چرا برخی قوانین وجود دارند، چرا برخی گروه ها قدرت بیشتری دارند، چرا بعضی باورها نسل به نسل منتقل می شوند و چگونه می توان نهادهای اجتماعی را بهتر ساخت.

از دل همین تغییر نگرش بود که علوم انسانی و اجتماعی مدرن به تدریج شکل گرفتند و گسترش یافتند. متفکران دریافتند جامعه نیز مانند طبیعت، دارای الگوها، روابط و سازوکارهایی است که می توان آن ها را مشاهده، تحلیل و نقد کرد. این تغییر فقط یک تحول دانشگاهی نبود، اندیشه ی علمی درباره ی انسان و جامعه، به تدریج شیوه ی اداره ی جوامع را نیز تغییر داد. شکل گیری بسیاری از نهادهای مدرن، قوانین جدید و اصلاحات اجتماعی، بدون پرسش گری و شناخت علمی امکان پذیر نبود.

جامعه ای که پذیرفت آموزش عمومی اهمیت دارد، پیش از آن باید درباره ی نابرابری، فقر و نقش دانش در زندگی شهروندان اندیشیده باشد. جامعه ای که حقوق کودکان را به رسمیت شناخت، پیش از آن مجبور شد

این پرسش را مطرح کند که آیا کودک صرفاً دارایی خانواده است یا انسانی با حقوق مستقل. جامعه‌ای که نظام‌های کیفری خود را اصلاح کرد، ابتدا باید درباره‌ی مفهوم مجازات، عدالت و امکان بازگشت انسان به جامعه مطالعه و گفت‌وگو می‌کرد.

در واقع، بسیاری از تغییرات بزرگ اجتماعی ابتدا در حوزه‌ی اندیشه آغاز شدند و سپس به عرصه‌ی عمل رسیدند. هیچ قانون مهمی بدون یک تصوّر تازه درباره‌ی انسان و جامعه شکل نگرفت. هیچ نهاد پایداری بدون مجموعه‌ای از ایده‌ها، پژوهش‌ها و تجربه‌های تاریخی ساخته نشد. به همین دلیل، علوم انسانی را می‌توان حافظه‌ی تاریخی تجربه‌های بشر دانست. حافظه‌ای که به انسان یادآوری می‌کند چه مسیرهایی را آزموده، چه خطاهایی را تکرار کرده و چه راه‌هایی را برای بهترکردن زندگی اجتماعی پیدا کرده است.

اما علوم انسانی فقط درباره‌ی نهادها و تاریخ‌های بزرگ نیستند. بخش مهمی از آن‌ها به پرسشی نزدیک‌تر به زندگی روزمره‌ی ما می‌پردازند. آیا انسان واقعاً آن قدر که تصوّر می‌کند، مستقل فکر می‌کند؟

بیش‌تر ما دوست داریم باور کنیم که عقاید، سلیقه‌ها و انتخاب‌هایمان کاملاً حاصل فکر و اراده‌ی شخصی خودمان هستند. وقتی از ما می‌پرسند چرا فلان عقیده را داریم یا چرا فلان سبک زندگی را انتخاب کرده‌ایم، معمولاً پاسخ می‌دهیم: «چون خودم به این نتیجه رسیده‌ام». اما علوم انسانی پرسشی دیگری مطرح می‌کنند: پیش از آن که ما به یک انتخاب برسیم، چه چیزهایی در شکل‌دادن به ذهن ما نقش داشته‌اند؟

کافیست به سال‌های ابتدایی زندگی‌مان فکر کنیم. پیش از آن که بتوانیم استدلال کنیم؛ خانواده، مدرسه، زبان، فرهنگ، رسانه‌ها و محیط اجتماعی به ما آموخته‌اند چه چیزی را زیبا بدانیم، از چه چیزی بترسیم، چه چیزی را ارزشمند بدانیم و چه چیزهایی را طبیعی تلقی کنیم. بخش بزرگی از آن چه امروز بدیهی به نظرمان می‌رسد، نتیجه‌ی همین فرایند طولانی یادگیری اجتماعی است.

فرض کنید دو کودک در دو خانواده و دو فرهنگ متفاوت بزرگ شوند. یکی از کودکی یاد می‌گیرد موفقیت یعنی ثروت و جایگاه اجتماعی، دیگری یاد می‌گیرد موفقیت یعنی کمک به دیگران و داشتن رابطه‌های انسانی عمیق. یکی می‌آموزد ابراز احساسات نشانه‌ی ضعف است، دیگری یاد می‌گیرد بیان احساسات بخشی طبیعی از زندگی انسان است.

سال‌ها بعد، هر دو ممکن است تصوّر کنند این باورها را کاملاً خودشان انتخاب کرده‌اند، درحالی‌که بخش مهمی از آن‌ها، بسیار پیش از آن که توانایی انتخاب آگاهانه داشته باشند، در ذهنشان شکل گرفته است. این به معنای آن نیست که انسان هیچ اختیاری ندارد یا فقط محصول جامعه است. علوم انسانی هرگز چنین ادعایی نکرده‌اند. مسئله این است که آزادی واقعی زمانی معنا پیدا می‌کند که انسان نیروهایی را که بر ذهن و انتخاب‌هایش اثر می‌گذارند، بشناسد. زیرا انتخاب آگاهانه فقط انتخاب کردن نیست، فهمیدن شرایط و نیروهایی است که انتخاب ما را شکل داده‌اند.

جامعه‌شناس فرانسوی، «پیر بوردیو»، برای توضیح این موضوع از مفهومی استفاده می‌کند که به زبان ساده یعنی: ما فقط در جامعه زندگی نمی‌کنیم، جامعه نیز درون ما زندگی می‌کند. بسیاری از سلیقه‌ها، عادت‌ها، شیوه‌های قضاوت و حتی تصوّر ما از این که چه چیزی طبیعی یا بدیهی است، محصول سال‌ها زندگی در یک محیط اجتماعی خاص است. به همین دلیل، گاهی چیزی را انتخاب شخصی می‌نامیم، درحالی‌که زمینه‌ی آن انتخاب، سال‌ها پیش و بدون آن که متوجه باشیم، شکل گرفته است.

برای مثال، این که چه نوع پوششی را زیبا بدانیم، چه نوع شغلی را موفقیت تلقی کنیم، چه سبک زندگی‌ای را ارزشمند بدانیم یا حتی چه آینده‌ای را برای خود ممکن تصور کنیم، همیشه فقط از ترجیحات فردی ما نمی‌آید؛ بلکه با محیط اجتماعی، طبقه، فرهنگ و تجربه‌های زیسته‌ی ما نیز ارتباط دارد.

از سوی دیگر، «میشل فوکو» نگاه ما را به مفهوم قدرت تغییر داد. او نشان داد که قدرت همیشه با زور، زندان یا خشونت آشکار عمل نمی‌کند. گاهی قدرت از مسیرهای بسیار آرام‌تر و نامرئی‌تر عمل می‌کند؛ از طریق زبان، آموزش، رسانه، تبلیغات و حتی تعریف کردن این که چه چیزی را طبیعی، منطقی یا قابل قبول بدانیم. قدرت ذهن را شکل می‌دهد. این که چه چیزی را مسئله بدانیم، از چه چیزی بترسیم، چه رفتاری را عادی تلقی کنیم و چه چیزی را غیرممکن تصور کنیم!

برای مثال، اگر سال‌ها از رسانه‌ها، اطرافیان یا فضای عمومی بشنویم که یک گروه خاص از مردم خطرناک، کم‌ارزش یا غیر قابل اعتماد هستند، ممکن است به تدریج همان تصویر را بپذیریم، حتی اگر تجربه‌ی مستقیمی از آن گروه نداشته باشیم. در چنین شرایطی، این پرسش مطرح می‌شود که آیا این قضاوت واقعاً حاصل بررسی شخصی ماست یا نتیجه‌ی قرارگرفتن طولانی‌مدت در معرض یک روایت تکرارشونده؟ اما اینجا یک نکته‌ی مهم وجود دارد: شناخت تأثیر جامعه بر ذهن انسان، به معنای نفی آزادی نیست. برعکس، می‌توان گفت آگاهی از همین نیروها، آغاز آزادی است. انسانی که می‌داند چه عواملی بر افکار و انتخاب‌هایش اثر می‌گذارند، امکان بیش‌تری دارد که میان پذیرش منفعلانه و انتخاب آگاهانه تفاوت بگذارد.

جالب این جاست که این بحث‌ها فقط نظریه‌های فلسفی یا جامعه‌شناختی نیستند. روان‌شناسی اجتماعی یا علوم اعصاب نیز بارها نشان داده است که انسان همیشه آن گونه که درباره‌ی خودش تصور می‌کند، مستقل و منطقی تصمیم نمی‌گیرد. برای نمونه، پژوهش‌ها درباره‌ی «اثر تماشاگر» نشان داد که تصور عمومی ما درباره‌ی رفتار انسان در موقعیت‌های اضطراری همیشه درست نیست. بسیاری از ما فکر می‌کنیم هرچه تعداد شاهدان یک حادثه بیش‌تر باشد، احتمال کمک کردن نیز بیش‌تر می‌شود، اما پژوهش‌ها نشان دادند که گاهی افزایش تعداد شاهدان باعث می‌شود مسئولیت میان افراد تقسیم شود و احتمال مداخله‌ی هر فرد کاهش پیدا کند.

نمونه‌ی دیگر، آزمایش‌ها درباره‌ی «هم‌رنگی با گروه» است. بسیاری از ما باور داریم اگر حقیقت برایمان روشن باشد، فشار دیگران نمی‌تواند قضاوت ما را تغییر دهد. اما «آش» نشان داد که انسان‌های عادی نیز گاهی فقط برای هماهنگ شدن با اکثریت، پاسخی را انتخاب می‌کنند که خودشان می‌دانند نادرست است. پس از آن، دانشمندی دیگر نشان داد که اطاعت از اقتدار می‌تواند نیرویی بسیار قدرتمند باشد. نتایج پژوهش او نشان دادند که بسیاری از افراد، در شرایط خاص، ممکن است دستور یک فرد دارای جایگاه قدرت را بپذیرند، حتی اگر انجام آن کار با ارزش‌های شخصی‌شان در تضاد باشد.

این پژوهش‌ها از حوزه‌های متفاوتی می‌آمدند، اما همگی به یک پرسش مشترک پاسخ می‌دادند: آیا انسان واقعاً همان قدر که درباره‌ی استقلال فکری خود تصور می‌کند، مستقل تصمیم می‌گیرد؟

در سوی دیگر با مطالعه‌ی خطاهای شناختی نشان دادند که ذهن انسان نیز همیشه یک تصمیم‌گیرنده‌ی کاملاً منطقی نیست، بلکه از میان‌برهایی استفاده می‌کند که گاهی ما را به قضاوت‌های اشتباه می‌رسانند. اهمیت این پژوهش‌ها فقط در کشف چند پدیده‌ی روان‌شناختی نیست. پیام اصلی آن‌ها این است که انسان برای شناخت خود نیز به شناخت علمی نیاز دارد. همان‌طور که پزشکی نشان داده احساس ما درباره‌ی بدنمان

همیشه دقیق‌ترین تشخیص نیست، علوم انسانی نیز نشان داده‌اند احساس ما درباره‌ی جامعه و رفتار انسان، همیشه کامل‌ترین تصویر از واقعیت اجتماعی نیست.

اگر این یافته‌ها را کنار هم بگذاریم، به نتیجه‌ای مهم می‌رسیم: انتخاب‌های ما واقعی‌اند، اما در خلأ شکل نمی‌گیرند. ما انتخاب می‌کنیم، اما انتخاب‌های ما درون شبکه‌ای از تجربه‌ها، فرهنگ، روابط اجتماعی، اطلاعات و ساختارهای قدرت شکل می‌گیرند و دقیقاً به همین دلیل است که «آگاهی» اهمیت پیدا می‌کند؛ نه برای این که اختیار انسان را از او بگیرد، بلکه برای اینکه امکان انتخاب آگاهانه‌تر را بیشتر کند.

از جامعه‌پذیری تا الگوریتم‌ها؛ وقتی فناوری نیز معلم ما می‌شود!

اگر تا چند دهه پیش خانواده، مدرسه، گروه دوستان و رسانه‌های جمعی مهم‌ترین عوامل شکل‌دهنده‌ی نگرش انسان بودند، امروز باید بازیگر قدرت‌مند دیگری را نیز به این فهرست اضافه کنیم: الگوریتم‌ها.

بسیاری از ما تصور می‌کنیم در شبکه‌های اجتماعی فقط آن چه را دوست داریم می‌بینیم، اما واقعیت پیچیده‌تر از این است. الگوریتم‌ها صرفاً سلیقه‌ی ما را کشف نمی‌کنند بلکه به تدریج در شکل‌دادن به همان سلیقه نیز نقش دارند. آن‌ها تا حد زیادی تعیین می‌کنند چه محتوایی بیش‌تر دیده شوند، چه موضوعاتی بیش‌تر تکرار شوند، با کدام دیدگاه‌ها بیش‌تر مواجه شویم و چه صداهایی کمتر به گوشمان برسد.

فرض کنید فردی برای مدتی روی چند محتوای مرتبط با یک موضوع خاص توقف کند. مثلاً اخبار جنگ، مهاجرت، مسائل اقتصادی یا یک جریان سیاسی. از آن لحظه، الگوریتم برای حفظ توجه او، محتوای مشابه بیش‌تری نمایش می‌دهد.

چند روز بعد، ممکن است کاربر احساس کند تقریباً همه درباره‌ی همان موضوع صحبت می‌کنند. چند هفته بعد، شاید تصور کند این مهم‌ترین مسئله‌ی جهان است. درحالی که این احساس، لزوماً بازتاب کامل واقعیت نیست، بلکه می‌تواند نتیجه‌ی نحوه‌ی انتخاب و اولویت‌بندی محتوا توسط سامانه‌ای باشد که هدف اصلی‌اش جلب و حفظ توجه انسان است.

این همان چیزی است که برخی پژوهش‌گران از آن با عنوان «اتاق پژواک» یاد می‌کنند، فضایی که در آن انسان بارها و بارها با باورهای مشابه خود روبه‌رو می‌شود و کمتر فرصت مواجهه با دیدگاه‌های متفاوت را پیدا می‌کند. در چنین شرایطی، اطمینان ما به درستی باورهایمان ممکن است افزایش پیدا کند، نه لزوماً به این دلیل که شواهد بیش‌تری در اختیار داریم، بلکه چون بیش‌تر با اطلاعات هم‌سو با خود مواجه شده‌ایم. البته نباید در این جا نیز به دام یک افراط دیگر بیفتیم: الگوریتم‌ها ذهن انسان را به طور کامل کنترل نمی‌کنند و انسان نیز قربانی بی‌اختیار فناوری نیست. همان‌طور که خانواده، مدرسه یا رسانه هرگز به تنهایی شخصیت ما را نمی‌سازند، الگوریتم‌ها نیز فقط یکی از عوامل اثرگذار بر قضاوت و انتخاب ما هستند.

اما نادیده گرفتن نقش آن‌ها نیز به همان اندازه خطاست. مسئله این نیست که الگوریتم‌ها به جای ما فکر می‌کنند؛ مسئله این است که می‌توانند بر آن چه درباره‌اش فکر می‌کنیم، تعداد دفعاتی که با یک ایده مواجه می‌شویم و حتی احساس اهمیت یا فوریت یک موضوع اثر بگذارند. به همین دلیل، آگاهی در جهان امروز دیگر فقط به معنای شناخت جامعه، سیاست یا روان انسان نیست، بلکه به معنای شناخت سازوکارهایی نیز هست که هر روز، بی‌آن که متوجه باشیم، اطلاعات را برای ما انتخاب، اولویت‌بندی و تکرار می‌کنند.

شاید یکی از مهم‌ترین مهارت‌های شهروندی در قرن بیست‌ویکم این باشد که از خود بپرسیم: آیا این چیزی که امروز بدیهی به نظر می‌رسد، واقعاً حاصل بررسی و اندیشیدن من است، یا محصول تکرار مداوم آن در محیطی که اطلاعات را برای من انتخاب کرده است؟

از این منظر، آزادی زمانی از رهاشدگی جدا می‌شود که انسان بداند چه نیروهایی بر انتخاب‌های او اثر می‌گذارند. اگر ندانم چه چیزی به نفع من است، اگر ندانم چه کسی افکارم را شکل داده، اگر ندانم چه منافعی پشت انتخاب‌هایم پنهان شده، دقیقاً چه چیزی را آزادانه انتخاب می‌کنم؟

بخش زیادی از آن چه نظر شخصی می‌نامیم، محصول زندگی ما در یک جامعه است. چه بدانیم و چه ندانیم؛ خانواده، مدرسه، رسانه، گروه دوستان، تبلیغات، فرهنگ، ایدئولوژی و الگوریتم‌های شبکه‌های اجتماعی، همگی در شکل دادن به قضاوت‌ها و ترجیحات ما نقش دارند. علوم انسانی سال‌هاست این سازوکارها را مطالعه کرده‌اند و نشان داده‌اند که انسان همیشه آن قدر که تصور می‌کند، مستقل تصمیم نمی‌گیرد.

کسی که نمی‌تواند تبلیغات را از واقعیت تشخیص دهد، تعصب را از حقیقت جدا کند، سوگیری‌های ذهن خودش را بشناسد و منافع دیگران را از منافع خودش تفکیک کند، ممکن است هزار حق انتخاب داشته باشد؛ اما لزوماً آزاد نیست.

آزادی فقط داشتن حق انتخاب نیست، فهمیدن نیروهایی است که بر انتخاب‌های ما اثر می‌گذارند. آزادی ارزشمند است، اما آگاهی چیزی است که به آزادی معنا می‌دهد. برای همین، مسئله فقط آزادی نیست. موضوع فقط این نیست که چه چیزی را انتخاب می‌کنیم؛ مسئله این است که آیا می‌دانیم چرا آن را انتخاب کرده‌ایم؟

قدرت همیشه با زور عمل نمی‌کند. گاهی با شکل دادن به ادراک ما عمل می‌کند. این که چه چیزی را مهم بدانیم، از چه چیزی بترسیم، چه کسی را دشمن ببینیم و چه چیزی را به نفع خودمان تصور کنیم. اگر این سازوکارها را شناسیم، ممکن است فکر کنیم آزادانه انتخاب کرده‌ایم، در حالی که فقط میان گزینه‌هایی انتخاب کرده‌ایم که از پیش برایمان تعریف شده‌اند.

شاید مهم‌ترین دستاورد آگاهی این نباشد که همیشه ما را به پاسخ درست برساند، بلکه این باشد که ما را از اطمینان‌های اشتباه نجات دهد. جامعه‌ای که بیش‌تر می‌پرسد، کم‌تر فریب می‌خورد. جامعه‌ای که شناخت را به بی‌عملی تعبیر می‌کند، محکوم است بارها همان خطاها را، فقط با نام‌ها و شعارهای تازه، تکرار کند.

به همین دلیل، آگاهی یک تجمل روشنفکرانه نیست، اولین ابزار مقاومت در برابر فریب است.

و شاید مسئله هرگز «آگاهی یا عمل» نبوده است، مسئله این است که وقتی عمل می‌کنیم، آیا می‌دانیم چه نیروهایی پیش از ما، ذهن ما را به حرکت درآورده‌اند؟ زیرا جامعه‌ای که توان پرسیدن از خود را از دست بدهد، حتی اگر بسیار فعال باشد، ممکن است فقط در حال تکرار مسیرهایی باشد که دیگران پیش از او ساخته‌اند!

[بازگشت به فهرست](#)

لزومِ پرهیز از جمع‌های شکسته در نگارش

چرا بهتر است در فارسی از جمع‌های شکسته (مکسر) پرهیز کنیم؟

منوچهر فروزنده‌فرد؛ پژوهشگر زبان و ادبیات



در وام‌گیری بهتر است تنها یک واژه/صورتِ زبانی را گرفت و صورت‌های دیگر آن -چه تصریفی، چه اشتقاقی- را به یاری امکان‌های زبانِ فارسی ساخت. برای نمونه، اگر نیاز به وام‌گیریِ واژهٔ علم باشد (که نیست و دانشِ فارسی را داریم)، فقط همین واژه را وام می‌گیریم و نه علوم و تعلیم و عالم را. می‌توان به جای این سه واژه به ترتیب علم‌ها و علم‌آموزی و علم‌مند گفت (وقتی دانش را داریم، دانش‌ها و دانش‌آموزی و دانش‌مند می‌گوییم).

ورودِ انبوهِ واژه‌های بیگانه بر ساختارِ زبانِ فارسی تأثیر می‌گذارد و گاه واژه‌های فارسی هم به قیاسِ واژه‌های عربی در وزن و قالب‌های عربی ریخته می‌شود؛ چنان‌که کَفّاش و نَرَاد و نَزاکت و مُزَلَف از کفش و نرد و نازک و زَلَفِ فارسی ساخته شده است.

وام‌گیریِ حساب‌نشده (چه در مورد جمع‌های مکسر، چه دیگر صورت‌های تصریفی و اشتقاقی)، آموزشِ دستور را هم برای فارسی‌زبانان و غیرفارسی‌زبانان دشوار می‌کند. حتی جست‌وجوهای رایانه‌ای و مانند آن‌ها هم با جمعِ مکسر دشوارتر است. (مثلاً کتاب و کُتُب را باید جداگانه جست‌وجو کرد).

در شعر و نثرِ قدیم بارها به جای جمع‌های عربی (چه مکسر، چه سالم)، از واژهٔ عربی با نشانهٔ جمعِ فارسی استفاده شده است. به این چند نمونه در شعرِ حافظ توجه کنید: حاله‌ها، لطف‌ها، لطیفه‌ها، محفل‌ها، منزل‌ها، موج‌ها، نکته‌ها، حبیبان، حکیمان، زاهدان، ساکنان، شهیدان، شیخان، ضعیفان، طالبان، طبیبان، ظریفان، عابدان، عارفان، فقران، کافران.

در دورهٔ معاصر هم برخی ادیبان و لغویان مانند زنده‌یادان محمدپروین گنابادی و غلام‌حسین صدری افشار از جمع‌های عربی می‌پرهیزتند و می‌پرهیزانیدند. سره‌گرایان هم قاعدتاً از این ساخت‌ها پرهیز دارند.

دو نکته دیگر:

یک بهتر است از کاربرد نشانه‌های جمع سالم عربی (یعنی -ین، -ون، -ات) هم تا جایی که می‌شود پرهیز کرد. (این که در زبان‌های دوره میانه هم نشانه جمع فارسی -ین و -ون داشته‌ایم، مجوزی برای کاربرد نشانه‌های جمع عربی هم‌نام آن‌ها نیست).

دو گاهی برخی جمع‌های شکسته یا حتی جمع‌های سالم عربی را نمی‌توان به آسانی تبدیل به صورت مفرد آن‌ها همراه با نشانه جمع فارسی کرد؛ از جمله:

-واژه‌هایی که مفردشان در فارسی رایج نیست. اوباش را نمی‌توان وبش‌ها/وبشان گفت.

-واژه‌هایی که نشانه جمع در آن‌ها به نوعی تضعیف‌شده و یا معنای «مجموعه» گرفته (به نوعی از تصریفی بودن به سوی اشتقاقی بودن حرکت کرده است): انتخابات و ادبیات را نمی‌توان انتخاب‌ها و ادبیّه‌ها/ادب‌ها گفت.

-واژه‌هایی که صورت جمع دارند، ولی در فارسی به معنای مفرد به کار می‌روند: عمله را نمی‌توان عامل‌ها/عاملان گفت.

در این موردها می‌توان همان صورت جمع را به کار بُرد یا از برابره‌های فارسی مناسب بهره جست.

جز این‌ها، گاه برخی جمع‌های مُکسّر که مفردشان هم در فارسی کاربرد دارد، به سختی تبدیل به «صورت مفرد + نشانه جمع فارسی» می‌شوند؛ مانند حدود در عبارت «تا حدود دو سال پیش» که نمی‌توان به جای آن حدها نوشت. در این موردها هم می‌توان از برابر فارسی مناسب بهره بُرد.

جایگزین‌سازی این نمونه‌ها با شکیبایی در گذر زمان انجام خواهد شد و نباید در این راه شتاب‌زده عمل کرد. اگر هم شمار اندکی از این‌ها در زبان بماند، اتّفاقی نخواهد افتاد. مشکل ما با کاربرد انبوه و بی‌حساب است.

سرچشمه: فصل‌نامه قلم، شماره ۳۳، تابستان ۱۴۰۴، ص ۲۹-۳۰

متن برگرفته از: [صفحه تلگرام نویسنده](#)



هملت: «بودن، یا نبودن، حرف در همین است. آیا بزرگواری آدمی بیش‌تر در آن است که زخمِ فلاخن و تیرِ بختِ ستم‌پیشه را تاب آورد، یا آن که در برابر دریایی از درد و اندوه سلاح برگیرد و با ایستادگی خویش بدان همه پایان بخشد؟»

شکسپیر

[بازگشت به فهرست](#)



شعر و شاعران

چند شعر از پوران کاوه

شعرهای جنگ

۱

دریا، سیاه از نفت
خیابان، سُرخ از خون
دنیا به آخر رسیده
دستت را به من بده
در این روزهای کبودِ تقویم
برای اندازه‌گیری یک گرایشِ سیاسی
تانگوی پایانی ما
ورق خواهد زد داستانِ بازیِ نحسِ تاریخ را.

۲

خویشاوندِ کتابم و
تکیه‌گامِ آفتاب
بی‌اعتنا به پیراهنِ پوسیده‌ی تاریخ
سنباق می‌کنم به سینه‌ام
نامِ زنانِ لیبرال با طعمِ گیلان را
جا می‌گیرم در خیالِ ماسه‌ها
در کنارِ خمیازه‌ی دریا
گوش پنهان می‌کنم از صدای گلوله و انفجارها
خسته از بوی تلخِ جنگ و فریب‌ها
رسیدنِ کشتیِ توفان‌زده به ساحل
بهانه‌ی خوبی‌ست برای یک قرارِ عاشقانه
خدا کند

دایره‌ها نفهمند
کلیدزدنِ ناخدا را
تا به هم نریزند ردّ بوسه‌ها را
می‌دانید که همیشه باد خیمه می‌زند
برای تاراجِ دوست‌داشتن‌ها
لابه‌لای گونه‌شناسیِ زخم‌ها
هوا پس است
عصیانِ مرتعشِ موهام
نشانگرِ صاعقه است
خدا کند
بادها نفهمند
کلیدزدنِ ناخدا را.

۳

آسمان تا می‌کرد ستاره‌ها را و می‌گذاشت زیر

سرش

باغچه در ختم خود

چنگ می‌زد به آخرین نیلوفر

به دور خود می‌چرخید باد، دیوانه‌وار

به قصد گشت می‌بارید، بارانِ سوگار

ادامه اعتقادش را متوقف می‌کرد بربریت

و تنها مسافرِ زمان «شاعر»

عکس سه در چهاری می‌شد

کنج نقشه‌ای ترک‌خورده

اگر

اگر خیابان زبانِ گفت‌وگو داشت.

سایر سروده‌ها

۱

یک نفر

خنجر در آستین دارد

یک نفر

رنگین‌کمانی بر پیشانی

خورشید نیم‌خیز شده

تا ببوسد دست‌هایی را

که گندم می‌کارد

برای باورِ نان

در قحطیِ انسان.

۲

میانِ سطرهای ویرایش‌نشده

میانِ مرزهای اما و اگر

یخ زده‌ام

مثلِ زورقی وامانده در قطبِ شمال

خورشید در محاصره ابرهای سیاه

و من خوب می‌دانم

دستی اگر بیرون بکشد

دشنه جابخش کرده در قلبم را

از موهایم باروت می‌چکد و

تکه

تکه

تکه

آماده انفجار.

۴

سرخطِ خبرها می‌شد و

صفحه تلویزیون پر از برفک

در خودش غروب می‌کرد خورشید

طعمِ قهوه تلخ می‌داد روزگار

در به روی خود می‌بستند پنجره‌ها

هیچ قفلی را باز نمی‌کردند کلیدها

هیچ شکوفه‌ای با خود نمی‌آورد بهار را

عکسِ پروفایلش را سیاه می‌کرد آفتاب

به آنی می‌مُرد کاج همیشه زنده

دریا خودش را گم می‌کرد

نیاگارا بانگِ (عزا عزاست امروز) سَر می‌داد

همه گوندولاهایش را می‌بلعید، و نیز

درد‌ها نفس تازه می‌کردند
برای دست‌وپنجه نرم کردن با مرگ
مرگی که همه چیز را غوطه‌ور می‌کند در خود
همان‌جا
من آغازت کردم
شروع شدم از حرف آخرِ اسمت
و ادامه
تا کش آمدنِ رگ‌ها
همان‌جا
نوبتِ من شد که گوی بچرخانم دورِ میدان
هزار رَج بزنم جنسیت را
دست‌به‌یقه شوم با سایه‌ای
که هر چه مرگ است
بلند می‌شود از گورِ او
چراغ‌ها قرمز شد
و من
یک بُته‌جقه‌ای غم‌آلود
که پرنده‌های بسیاری پریدند از انگشت‌هایم
ماندم با دست‌های یک مجسمه‌ی گچی
مشغول جمع کردنِ کبوترهای قیچی‌شده
از روزنامه‌های سانسور شده
حالا این شعر
بخشی از پاره‌پاره‌های من است
که ویرایشی ندارد.

۳
صدایی مرا با خود بُرد
کجاست دستِ نوازشی که پادرمیانی کند؟
بازگشت به فهرست

دورم کرد از کودکی‌ها
از جوانی‌ها و سرخوشی‌ها
دیگر انگشت‌هایم
اشتیاقی نداشت برای چیدنِ شاتوت‌ها
پاهایم رمقی برای تا کوه دویدن‌ها
لب‌هایم برای از خوش‌بختی گفتن‌ها
و ریه‌هایم حالی برای نفس کشیدن‌ها
دکترها گفتند
دارویت
دیدنِ کسی‌ست که قلبت برایش می‌تپد
و نمی‌دانستند
قلبی ندارم
او بُرده تا تنها برای خودش بتپد
مهم نیست نبضِ روزهایم به حق‌ها بیفتد
و دلتنگی مرا بِدَرَد
چرا هیچ دستی به دادِ کابوس‌هایم نمی‌رسد؟

۴
صدای انفجار در آنورتِ چیم
به لرزه انداخته وجدانم را
و احساسِ ساچمه‌ها روی الفبا
ترسانده کلمه‌ها را
در یک چشم به‌هم‌زدن
سطرها شده‌اند فراری
از وحشتِ مین‌گذاری
کجاست دستِ نوازشی که پادرمیانی کند؟

شعری از دفتر «واژه‌های گمشده»

حافظ موسوی



من زاده‌ی زیتون‌زارانم	اکنون خموش می‌گذرد
سفیدرود خواهر من است	با چشم‌های گل‌آلود،
دُرُفک برادرم.	خواهرم
به البرز تکیه دارم و،	و روی در نقاب ابر نهان می‌دارد
پایم	برادرم
در شالیزارهای جلگه شناور است.	و مویه می‌کند مادرِ غمگینم:
	چیزی بگو پسر!
یک بار زلزله ویرانم کرد،*	چیزی به غیرِ اشک
صد بار فقر؛	چیزی به غیرِ مرثیه‌های همیشگی
و کاسه‌ی غرورِ فرزندانم	چیزی بگو «از عشق»
برای لقمه‌ای نان و سرپناه	پیش از آن‌که در اشک غرقه شوم»*
شکست.	*وام‌گرفته از الف. بامداد

متن شعر برگرفته از: کتاب «واژه‌های گمشده» (مجموعه اشعارِ نوسروده شاعر)
 *اشاره شاعر به فاجعه زلزله رودبار و منجیل در ۳۱ خرداد ۱۳۶۹ با ۳۵ هزار کشته و ۶۰ هزار مجروح است.
 برای آشنایی با کتاب به بخش «نقد و معرفی» همین شماره مراجعه شود. (ارژنگ)

[بازگشت به فهرست](#)

چهار شعر از محمود مہرآور



نگاہ می کشم آن سوتر
ردّی می بینم
ردّ پاهایی،
و قُمّری شہری
به منقار گرفته بندِ کفشی!

به یاد می آورم
خیابان،
رنگ و بویی دیگر داشت
و عشق، ہم چون نسیم،
در دل ها می رقصید.
پاها پیش می رفتند
و در هر کوبش
قصہ ها نجوا می کردند
در گوشِ باد
ردّ پاها زنده بود و رهنما.
نگاہ می دوزم به باورِ فردا
شاید آن جا،

یکی دزدیدہ گرگِ بی مروت
اُمیدم برد و برجا مانده نفرت
بگو شاہد کہ شادی از وطن رفت
غم آمد جای او در جان و تن رفت
ہجوم آورده شب، راہی ندارم
ز داغِ سینہ جز آہی ندارم
سرشکِ غم سراپایم گرفته
مپرسید از چہ رو نایم گرفته
به جانم شعلہ زد داغی جگرسوز
بسوزم در تبش شب تا ہمہ روز
ز چشمم خونِ دل لرزان ببارد
کہ غم بر دشتِ جان توسن بتازد
برایم فالی از حافظ گشایید
کلیدِ قفلِ این غم را بیایید
بخوانید آیہ ای با نی و تنبور
برانید این شبِ تاریک و دیجور
اگر دستت به دستِ من سپاری
به پایان می رسد این سوگواری
پرِ جادویی شب را بسوزیم
نگہ بر نغمہ فردا بدوزیم.
(۹ تیر / ۱۴۰۵)

سَرک می کشم به خیابان
از پنجرہی تنہایی
خلوت است و خالی.

در دل شلوغی و هیاهو،
دوباره بیابم
کفش‌هایی را
که در تاریکی گم شده است.

نسیمی وزیدن گرفته است
لحظه‌ها

چشم در چشم زندگی
گام برمی‌دارند
لحظه‌های شوق
لحظه‌های شور
لحظه‌های صدا
لحظه‌های سرود
قُمری‌ها
بر درختانِ حاشیه‌ی خیابان
می‌خوانند: دوباره عشق،

دوباره حضور،

دوباره پرواز...

(خرداد/ ۱۴۰۵)

۳

آن زمان که
فرود آمد
خنجرِ خصم،
کسی ندید زخم را
کسی نشنید ناله‌ی درد را
تو دیدی و شنیدی
و به من چشاندی

مژه‌ی عشق را
بی‌گمان
مرغانِ عشق
لانه داشتند
در دل تو .
(۱۴ تیر/ ۱۴۰۵)

۴

در آوازِ کدام خروس
در کدامین صبحِ نارس
خواب ماندم
به خاک افتادم
به خون کشیده شدم
در کدام معرکه
در کدام مهلکه.

مرا ببخش که وعده‌ی صبح داده بودم
وعده‌ی دشت‌های سبز
دره‌های جاری
رودهای آشتی.

کجاست آفتابی که
سهمِ همه‌ی زمین‌ها و نهالها بود
کجاست دستی که
نوازش‌گرِ دل‌ها بود
نگاهی که به فردا بود
مرا ببخش که وعده‌ی صبح داده بودم.

[بازگشت به فهرست](#)

چهار شعر کوتاه از عادلۀ مقدم



۱

پروانه‌ها
معصومانه گریستند
وقتی
رودِ سُرخِ خون
در کفِ خیابان‌ها
جاری شد
بُغض‌های بارانیِ من
دلتنگ

وسعتِ زمان
می‌یابند
ای ستارهٔ صلح!
شاید روزی
جهان زیباتر شود
از آن‌چه
هست...

۲

پنجره را بگشای
دستانِ گرم را
به من بده
تا بر خرابه‌های شهرِ زیبایمان

۴
وقتی
تیرها
بر نگاه‌ها بارید،
چشم دید
دل آتش گرفت
پای لرزید
خیال پرواز کرد
تا بی‌کرانِ آزادگی...

دوباره
سُرودِ برخاستن
سر دهیم
کلاغ‌ها
میدان‌ها را
سیاه کرده‌اند.

۳

آبی‌های تو

* ارژنگ: برای آشنایی بیشتر با آثار این شاعر نوپرداز، در بخش «نقد و معرفی» همین شماره، خبر انتشارِ دو مجموعه اشعارِ ایشان (به‌نقل از خبرگزاری کتاب ایران-ایبنا) را مطالعه کنید که قبلاً معرفی کرده بودیم.

[بازگشت به فهرست](#)

چند شعر از قباد حیدر



۱

دیر که می‌رسی
کسی روی صندلی‌ات نشسته است
زود که می‌رسی
هنوز صندلی‌ها
را نیاورده‌اند
زندگی بسامدی‌ست
بین رسیدن‌ها و نرسیدن‌ها
شاعر ورشکسته نویسنده می‌شود
نویسنده‌ی به پایان رسیده نقاد و

ابرهای سیاه پنهانت می‌کنند
آن‌گاه
بر قلبم می‌نویسم و
با خاک آمیخته می‌شوم
تا باز هم برویی و
مکرر شوی
به هیأت شکوه زنانه‌ات

۳

سینیوریتا، تا می‌توانی برقص!
چیزی به پایان جهان
نمانده است
کرم‌های مقدس سر از خاک درآورده و
آدم‌ها را زنده‌زنده می‌خورند
سینیوریتا، تا می‌توانی برقص!

۲

نامت را بر گیسوی درختان می‌آویزم
پاییز به تاراجت می‌برد
بر دانه‌های دشت می‌نویسم
در غبار گم می‌شود
به دریایت می‌سپارم
نهنگی آن‌را می‌بلعد
بر شانه‌ی شعله‌های خورشید می‌نویسم

استکانی ته حلق انداختن
یا باز گذاشتن شیر گاز.
آدم‌ها گاهی
سال‌ها به دری زل می‌زنند
دری که هرگز گشوده نخواهد شد
گاهی می‌زی آن‌ها را
به قتل می‌رساند و
صندلی چرمی چرخانی
که می‌گوید: نه، نمی‌شود!
آدم‌ها
گاهی از داری بالا می‌روند و
هیچ‌گاه پایین نمی‌آیند.
آدم‌ها
گاهی آن‌قدر زندگی می‌کنند
که از خستگی می‌میرند.

تا می‌توانی عاشق شو، ببوس
تا می‌توانی سعی کن آبستن نشوی
چیزی به پایان جهان نمانده است
نیمی از دریا خون است و
نیم دیگرش بوی سیاه نفت
برقص و دامن چین‌دار گلدارت را برقصان
ما نظاره‌گران دنیاییم
و در گورهای دست‌جمعی
آه می‌کشیم

۴

آدم‌ها زبان‌های مختلفی دارند
از راه‌رفتشان پیداست
نشستن روی نیمکت
هورت کشیدن چایی

[بازگشت به فهرست](#)

دو سروده از نسرین میر



«اوان»، نام دریاچه کوچکی در دامنه الموت که از آب‌های مجموعه چشمه‌های اطراف کوه الموت سیراب می‌شود.

به وقتِ کوچ

اینک،

در ایستگاه‌های مترو،

به دنبال ردپای اسب‌ها می‌گردم.

شناسنامه بوی باروت و بابونه می‌دهد.

اما ساعت‌های مُچی این شهر،

به وقتِ کوچ تنظیم نیستند.

من،

در این ازدحامِ سیمانی،

تنها یک پیراهنِ گلدازِ غم‌گینم.

ابر نمی‌بارد،

آسمان آبی‌ست،

بی‌بار...

من،

از چشمه‌های «اوان» آب آورده‌ام.

فردا،

از لای بتن‌های سردِ این شهر،

بابونه سر برمی‌آورد.

ما ابر را می‌تکانیم،

مثل برف،

از شانه‌های بلوط‌ها...

حافظه‌ی فلس‌ها

ماهی گفت:

نامت را،

در موج‌های تمرین می‌کردم،

اکنون تن سپرده‌ام،

به حافظه‌ی فلس‌ها.

رود دانست،

در این خروش،

هر چیز،

اگر به اندازه‌ی کافی بماند،

دیگر همان نیست

حتی اگر،

همان بماند.

[بازگشت به فهرست](#)

سه شعر از علی صبوری



از تبارِ رنجِ انسان...

(در سوگِ ه. الف. سایه)

از تبارِ بی قراران سایه بود
هم زمستان هم بهاران سایه بود
خارِ چشمِ حاکمانِ نغمه‌کش
شمعِ جمعِ سوگواران سایه بود
گاهِ توفان، گاه موج و گاه سکوت
گاه ابر و گاه باران سایه بود
در میانِ ارغوان‌ها خانه داشت
عطرِ صبح و نان و ریحان سایه بود
رمز و رازی داشت در قول و غزل
زیرِ چترِ عشقِ «کیوان» سایه بود
ارغوان خم شد به دوشِ عاشقان
از تبارِ رنجِ انسان، سایه بود.

به داوریِ نسیم و خاک

(برای دخترم روزین)

نه به غریبِ توفان و رعدِ امید بستم
نه به سیلابِ خروشانِ ابر و تگرگ

به داوریِ نسیم و خاک

به تو دل بستم
به جویبارِ کوچک
و به آرامشِ جوانه‌ی خُرد
که در تو شکل می‌گیرد
و به شادمانیِ معنا می‌بخشد

جهانِ زیبا را نوزادِ قطره و شبنم می‌سازند
که در تالوِ آفتاب می‌درخشند
و اقیانوس‌ها در درخششِ آن
سر به شانه‌ی ساحلِ پهلوی می‌گیرند

سروا!

آزادی موهبتی ست مادرانه، بندِ نافِ نوزادی ست

که به مقراضِ عشق بُریده می‌شود
آستین تر می‌کند
و عاشقانه چونان گُلِ سُرخِ
به جهان پرتاب می‌شود
و تبسم را بر لبان فردا می‌نشاند

باد

با پرنده و درخت
چه حرفی می‌تواند داشته باشد باد؟

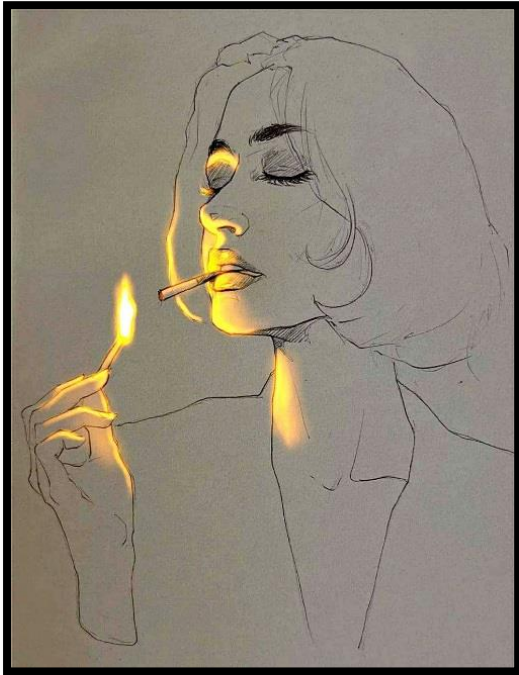
جز ویرانیِ آشیانه‌ها
و به باد دادنِ شکوفه‌ی صبح‌گاهی
در می‌بندیم،
از پنجره باز می‌آید
می‌وزد
شعله‌ور می‌شود اندوه
می‌نشیند
خاک در چشمِ انسان می‌پاشد
باد به راستی
چه حرفی برای گفتن می‌تواند داشته باشد؟

[بازگشت به فهرست](#)

دو اثر کوتاه از مهتاب خرمشاهی

بین دو پیک

۱



- سیگار؟
- جانم!
- به نظرت کدوم سخت‌تره؛ مرگِ تدریجی یا مرگِ خودخواسته؟
- منو درگیرِ سؤال‌های فلسفی نکن! اما اینو می‌دونم که می‌گن: مرگ یه بار، شیون یه بار.
- بابا، خیلی هم از مرحله پرت نیستی! پس یعنی باید دنبال چاره بود؟
- عجالتاً درست زندگی‌کن، اون وقت خودت راهشو می‌فهمی.

۲

- سیگار؟
- جانم!
- بعضی آدم‌ها از یه سنی به بعد انگار یاد می‌گیرن خودشونو به گیجی بززن.
- خب؟
- اتفاقاً آدم‌های تیز و باهوشی هم هستن، اما عمداً نشون میدن که از هیچی سر درنمیارن.
- فکر کنم خودت دلیلشو بهتر می‌دونی. این آدم‌ها تو زندگی زیاد آسیب دیدن؛ آخرش به این نتیجه رسیدن که دوستن زیاد همیشه به نفع نیست.
- دقیقاً... کاملاً موافقم. اما موضوع اینجاست که...
- می‌دونم چی می‌خوای بگی... شاید اون به جوابش رسیده، تو هنوز دنبال دلیلشی.

۳

- سیگار؟
- جانم!

- می‌بینی؟ مرگم مرگای قدیم. وقتی کسی می‌مُرد، مخصوصاً آگه اسم و رسمی هم داشت، تا مدتها ازش حرف می‌زدن، یادش می‌کردن و سرِ مزارش می‌رفتند؛ انگار مرگ هنوز حرمت داشت.
- عزیزم، وقتی همه‌چی عوض شده، انتظار داری رسمِ آدما عوض نشه؟
- یعنی در این حدّ که همه‌جا پُر بشه از خبر و تسلیت... بعد از یه روز... تموم؟
- پس دلت می‌خواد تا یه سال عزاداری کنی؟
- آخه این جوّی هم آدم دلش می‌سوزه.
- نگران نباش، خودم برات تا ابد لباسِ سیاه می‌پوشم.
- ای بدجنس!



شعر

در غروب غرق می‌شوم
 خورشید می‌پیچد در نگاهم
 مرا به آرامش بی‌امان می‌خواند
 از تردید و انتظار می‌آیم
 سیراب از سراب
 بیزار از جاززدگانِ خاموش
 روز، پرنده‌ی بی‌پناهی‌ست
 شب، آوازِ جیرجیرکانِ غمگین
 فصل، کوچِ یادها و بیدادها
 من غرق می‌شوم هر غروب
 با نگاهم
 در دلِ آشوب‌زده‌ی شهر.

[بازگشت به فهرست](#)

جرقه‌ای در بی حوصلگی

برگردان شعر «سایه‌ها و سورت‌ها» سروده یلنا لنگولد، شاعر صرب

داود جلیلی



امشب حالم خوش نبود. خسته و بی حوصله بودم. شاید گرما سبب اصلی بود. بعد از شام کمی به اتفاق رفیق همسر سریال تماشا کردیم و بعد نشستیم پشت میز کامپیوتر و بی هدف شروع کردم به گردش در فضای مجازی ادبی دنیا. در جایی به گزیده‌هایی از شاعران جهان به زبان انگلیسی برخوردم.

از این میان، اشعار خانم «یلنا لنگولد» * نظرم را جلب کرد. شاعر صرب که پیش از این هیچ از او نمی دانستم. چند شعرش را کپی کردم و بعد نمی دانم چرا با این شعری که تقدیم می کنم، رابطه بهتری گرفتم و کار برگردان را شروع کردم. کم و زیاد ایرادهایش را به نازک بینی و کرم خود ببخشاید.

سایه‌ها و سورت‌ها

به زودی دیگر کسی نخواهد ماند
که مرا از روزهای کودکی‌ام به یاد آورد؛
و آن گاه، کودکی من نیز
- که گویی هرگز نبوده است -
به پایان خواهد رسید،

برای همه‌ی آدم‌های این جهان،
غریبه‌ای در آینه خواهم شد،
غریبه‌ای که هر صبح،
هراسان،

به انتظار من ایستاده است.
تنها چند عکس باقی خواهد ماند؛

عکس‌هایی سیاه و سفید،
کوچک و رنگ و رو رفته،
از ساحل‌هایی که دیگر در آن‌ها نخواهیم بود،
از پنجره‌هایی که دیگر از آن‌ها
برای کسی دست تکان نخواهیم داد،
از بام‌هایی که دیگر وجود ندارند،
و ایوان‌های سفیدرنگی
که بزرگ‌ترها بر آن‌ها می رقصیدند
و من، کودکانه،
با ضرباهنگ رقصشان تاب می خوردم.
امضای من با خط کودکانه

پای چند کتاب
و گلی خشکیده،
که در حال تبدیل شدن به غبار است؛
کارت پُستال‌هایی که هر سال
با جابه‌جایی تاریخ‌های تولد با مرگ
اهمیت بیش‌تری پیدا می‌کنند.

به‌زودی،
وقتی که دیگر کسی نمانده باشد
که مرا در کودکی می‌شناخته است،
همه‌چیز را
مثل یک رؤیای بعدازظهر
رها خواهم کرد.
چون دوباره پاییز است،

به تماشای برگ‌هایی خواهم نشست
که در خیابان غلت می‌خورند؛
و چه کسی می‌داند
چندمین پاییز است.
می‌گویند امشب برف خواهد بارید.
و دیگر کسی در این جهان
نخواهد ماند
که سورت‌های کوچک سبزرنگم را؛
که سال‌هاست
در زیرزمین جا مانده‌اند
به یاد آورد.

(۲۸ مرداد ۱۴۰۵)

* درباره شاعر:

یلنا لنگولد (*Jelena Lengold*) در ۱۵ ژوئیه ۱۹۵۹ در صربستان زاده شد. تاکنون نوزده کتاب منتشر کرده است که از میان آن‌ها می‌توان به نه مجموعه شعر، شش مجموعه داستان کوتاه و سه رمان اشاره کرد.

آثار او به زبان‌های گوناگون ترجمه و در کشورهای بریتانیا، ایالات متحده آمریکا، ایتالیا، آلمان، بلغارستان، مقدونیه، جمهوری چک، اسلوونی، لهستان، آلبانی، دانمارک، یونان، مجارستان و چند کشور دیگر منتشر شده‌اند. لنگولد برای آثارش جوایز ادبی متعددی دریافت کرده است که از میان آن‌ها می‌توان به جایزه ادبی اتحادیه اروپا (EUPL) در سال ۲۰۱۱ اشاره کرد.

او کار حرفه‌ای خود را به‌عنوان روزنامه‌نگار و ویراستار در بخش فرهنگ رادیو بلغراد دنبال کرده است. پس از آن، به‌عنوان هماهنگ‌کننده پروژه در آکادمی علوم انسانی نانس‌اسکولن در لیل‌هامرِ نروژ فعالیت کرده است. از سپتامبر ۲۰۱۱، به‌عنوان هنرمندی مستقل، تمام وقت خود را وقف نویسندگی کرده و نویسندگی تنها حرفه اوست. یلنا لنگولد در بلغراد، صربستان زندگی می‌کند.

در ویکی‌پدیای انگلیسی با زندگی و آثار این شاعرِ صرب بیش‌تر آشنا می‌شوید

https://en.wikipedia.org/wiki/Jelena_Lengold

[بازگشت به فهرست](#)

نسیم

مهدی رحمتی



به خَرام می گذشت
در دشتِ رازقی
با نوازشِ گلبرگ‌ها.

به خَرام می گذشت
بر لاجوردی دریا
با نوازشِ مَتَمَوِّجِ آب‌ها.

به خَرام می گذشت
به جنگل و آسمانِ شب
زیرِ نگینِ ستاره‌ها.

دریا را
آسمان و ستاره‌ها
آن چه که بود.

ای نسیم!
آن چه با ترنمِ تو
می‌رسید در حَضَرِ
مسیحادمِ تو بود
نیستی که بگذری
از میانِ دشتِ رازقی
در برکۀ خیال
کنون در خاطرِ حَزین
با عطرها، شراب‌ها و ناب‌ها.
(اردیبهشت ۱۴۰۵)

به خَرام می گذشت
به گونه‌های من
از میانِ عطرها، شراب‌ها، ناب‌ها
آن گاه که فراخوانده می‌شدم
به دشت و دریا و شبِ ستاره‌ها.

کنون بی تو مانده‌ام
با خاطری حَزین
در این بیتوتۀ حصارها
به دور از دریا، جنگل و
ماه و ستاره‌ها
دشت را می‌سازم
در برکۀ خیال
در خاطرِ به روشنی

[بازگشت به فهرست](#)

دو شعر از رضا عابد



شعر نخست (طعم تازه) به تاریخ ۹۲/۵/۲ در مراسم بزرگداشت شاملو که توسط کانون نویسندگان ایران در امامزاده طاهر کرج برگزار شد، خوانده شد. مراسم آن روز شاید یکی از معدود مراسمی بود که در فضایی نسبتاً آرام و بدون دخالت نیروهای انتظامی و امنیتی برگزار شد. امسال نیروهای انتظامی و مأموران امنیتی مانند چند سال اخیر، گورستان امامزاده طاهر را محاصره کرده، حتّاً اجازه ندادند اعضای کانون و علاقمندان شاعر آزادی از وسیله‌های نقلیه پیاده شوند! / رضا عابد

۱- طعم تازه

شاعر به امامزاده طاهر آمده

این بار بدون عصا

عصا را بخشیده

به کی؟ نمی‌دانم!

شاید به دیگر شاعری گردن کش

با چشمانی باز

و طرح خنده‌ای بر لب

می جوید دوباره «مفهوم مجرد» را

هوا از حضور او طعم تازه گرفته

دهان او چه خوشبو

وقت مناسبی برای خرج کردن واژه‌ها

اتفاق شعر با صدای او همیشه دوست‌داشتنی است

«زندگی با من کینه داشت

من به زندگی لبخند زدم

خاک با من دشمن بود

من بر خاک خفتم

زیرا زندگی سیاهی نیست

زیرا خاک خوب است».

شاعر به امامزاده طاهر آمده

اینک بر زبان ما جاری:

«اندک جایی است برای زیستن

اندک جایی است برای مُردن»

به مُردگان ما سلام می کند

«که عاشق ترین زندگان بودند»

پسند شاعرانه ای است

جایی مرغوب

در خاکی خوب

برای خُفتن

۲

اعدام می کنند

پیر و جوان و کودک

زن و مرد این کشور خسته را

بی واهمه

و هیچ شرم و داد

و

می رسند به خفه کردن صداها

تا صدای «نه به اعدام»

فیگورها

و

قهقهه هاشان در خلوت

حکایت تازه ای نیست

انگار! هنوز باور ندارند

در زیستن امروز خود

گروگان فردایی هستند

که سنگ را

مُدام می غلتانند

به جانب سیاهی های دیروز.

بازگشت به فهرست

مرگ بر مرگ

زنده‌یاد مهدی کاظمی (با نام ادبی: بکتاش آبتین)



تلفن زنگ می‌زند
و چند دقیقه بعد
موشک، خاطراتِ عروسک‌ها را پاک می‌کند
این کوچه از کدام طرف شروع می‌شد؟
و شماره‌ی مرگ
در کدام پلاک بیهوش مخفی است؟
عکس‌ها را پشت و رو می‌کنم
نه! منصفانه نیست
در عکسِ روزنامه‌ها هیچ خونی به رنگِ اصلی چاپ نمی‌شود
و در تلویزیون
بوی دُود
چشمانِ هیچ بیننده‌ای را نمی‌سوزاند
به خیابان برمی‌گردم
به عربده‌ی موشک
و به شلیکِ ایمان به ایمان!
ای کاش با کنترلِ تلویزیون
می‌توانستم دنیا را عوض کنم.

[بازگشت به فهرست](#)

دو شعر از نیکی فیروزکوهی



۱

زنِ زیبایی نیستم
موهایی دارم سیاه
که فقط تا زیرِ گردنم می‌آید
نه شب را به یاد می‌آورد،
نه ابریشم،
نه سکوتِ شاعرانه،
نه حتی خیالِ یک خوابِ آرام.

پوستِ گندمی دارم
که نه به گندم می‌ماند،
نه کویر

و چشم‌هایی که گاهی سیاه می‌زند
گاهی قهوه‌ای...
و گاهی که به یادِ مادر می‌افتم،
عسلی می‌شوند و کمی خیس...
دست‌هایم،
دست‌هایم مهربانند
و هر از گاهی برای تو،
به یادِ تو،
و به عشقِ تو، شعر می‌نویسند...
مرا همین طور ساده
دوست داشته باش
با موهایی که نوازش می‌خواهند
و دست‌هایی که نوازش می‌کنند
و چشم‌هایی که
به شرقی صورتِ من می‌آیند...

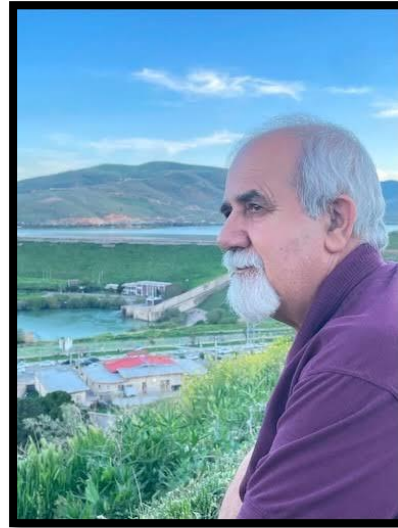
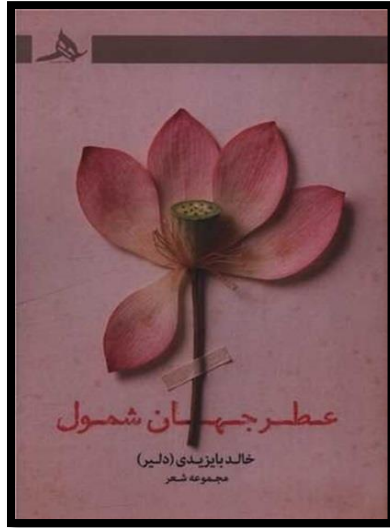
۲

بی وقفه غمگینم!
در شالیزارِ گیسوانم،
زنان برنجکارِ گیلکی، می‌خوانند.
در دستانم، کودکی باد را
وعده ی بادبادک می‌دهد.
و پاهایم...
پاهایم هوس دارند
شوقی هماهنگ به رقصیدن،
که به زندگی وزن می‌دهد.
من اما...
بی وقفه غمگینم!
زنی غریب، غروب کرده
زنی که حتی شالیزارِ گیسوانش
لهجه داشت
زنی که از تلاطمِ پُرشکوهِ زنانگی افتاده
و غمگین می‌نویسد!

[بازگشت به فهرست](#)

عطرِ جهان‌شُمول (مجموعه شعر)

خالد بایزیدی (دلیر)



کتاب «عطرِ جهان‌شُمول» حاوی ۱۵۰ شعر کوتاه، سروده «خالد بایزیدی» (با تخلص «دلیر»)، شاعر کردزبان ایران است که به همت انتشارات «کتابِ هرمز» در ۸۱ صفحه با شابک: ۹۷۸۶۲۲۴۷۶۹۸۷۹ چاپ و منتشر شده است. از سروده‌های این دفتر، تعداد ۲۰ شعر به انتخاب شاعر گرامی مهمان این شماره ارژنگ است.

۱

چه عطرِ جهان‌شُمولی دارد وطن
در هر غربتی
تعقیب می‌کند
پیراهنم را.

۲

مادران
ابره‌ای اندوهند
در آسمان
خدایا!
بباران باران را
بر این خاکِ افسرده.

۳

انارها
با خنده
لب‌ها را
خونین می‌کنند
دیکتاتورها
با خشم و جنگ!

۴

ول‌خرج است
روزهای هفته
جز حسرت و آه
و عمرِ بر باد رفته
چیزی در این قلکِ شکسته

باقی نمانده.

۵

سفره‌هایی خسیس
بر ما گسترده
تنگی از اشک و
حسرتی از نان.

۶

شخم می‌زنم
کویری از گجن‌ها و
خسک‌ها را
تا در خیالی گرسنه
خوشه‌های طلایی
بروید.

۷

کسی در انتظارِ زندگی نیست
از شانه‌های مرگ
بالا می‌رود
شانه‌های خشکیده بهار.

۸

هر گاه خواستم
ژستِ زندگی بگیرم
مرگ
با کت و شلوارِ مشکی
جلوی چشمم
سبز شد.

۹

بهار

زنِ زیباپوشی است
با پیراهنِ گل‌داری
از تمامِ رنگ‌ها
به دور از کدورت و
نیرنگ‌ها.

۱۰

مثلِ مهاجری غریب
تک و تنها
بی آن‌که کسی بخواهد
بشناسد
در انبوهی از عابرانِ خیابان
قدم می‌زنم.

۱۱

ناله‌های کدام زن را
همراهِ خود آورده
که چنین دردناک
زوزه می‌کشد باد؟!

۱۲

زنان
زخم‌هایشان را
لای موها
پنهان می‌کنند
باد با ناز
دست می‌کشد
به رنج‌نامه‌ها.

۱۳

تار تار می‌بافد

زنی

آرزوهای بر باد رفته‌اش را

در قابِ تنهایی.

۱۴

زندگی را

چقدر زندگی کرده‌ایم

که هر صبح

سایه مرگ

بر ما

سنگینی می‌کند؟

۱۵

جنازه آرزوها

مانده بر دست‌های دنیا

کجا دفن شوند

این جوان‌های ناکام؟

۱۶

دختری

موهایش را

به باد

سنباق می‌زد

و رودی

به هوای دریا

به راه افتاد...!

۱۷

شباهنگام

دختری خسته

کفش‌های خورشید را

به پا می‌کند

تا تاریکی راه را

برای کاروان‌ها

روشن نگه دارد.

۱۸

هر چه می‌بافد

دوکِ اندیشه‌ام

پنبه می‌شود

و سپیدیِ پنبه‌ها

بر سر

برف‌آسا می‌نشیند.

۱۹

هیچ کس

جلودارِ پروانه‌ها نیست

گل است

مسیر و

مقصدِ پروانه‌ها.

۲۰

زاغ و

سارها

در گوشِ هم

پچ‌پچ می‌کنند

تا «تولستوی»

کتابِ «جنگ و صلح» را

به پایان برساند.

سه شعر از دریا



با من بگو

می‌رویم و نمی‌دانیم،
کی به خانه می‌رسیم!
یک پایمان در چکمه‌ی خواسته‌هایمان،
دیگری در چکمه‌ی توانایی.

با من بگو،
ما،

با این قدم‌های نا همسو،
با این چکمه‌های جور و واجور،
کی به خانه می‌رسیم؟

24.07.26

رابطه

رابطه،
با کلام آغاز می‌شود،
و با کلام زندگی می‌کند.
و

سکوت

موریانه‌ایی ست

که موزیانه

در خانه‌ی رابطه

تخم می‌گذارد.

21.7.26

رفتن

می‌خواستم بروم؟
نه،

من عاشقِ رفتن بودم!

و برای رفتن

چه دلتنگی‌ها کردم.

رفتم.

به اندازه‌ی یک عمر رفتم!

و امروز که می‌خواهم برگردم

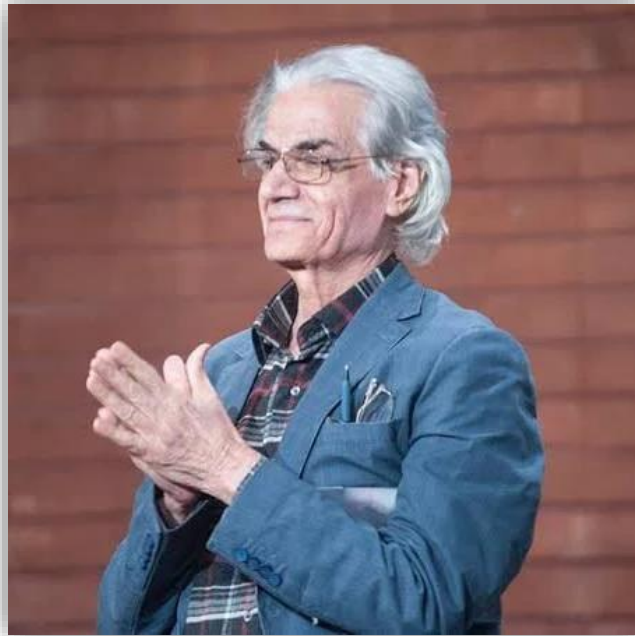
زندگی می‌گوید:

برای برگشتن فرصت نیست!

۰۸.۰۶.۲۶

[بازگشت به فهرست](#)

در مه پیدا نیستند علی باباچاهی



بی آن که به سفر بروم
از ده‌ها کشتی هم‌زمان پیاده شده/می‌شوم
در بندرگاه‌های مختلف و
در غروب معمولاً!
لَوْنَد نیست، قدبلند است وُ به دخترسالی می‌زند این سایه!
در مه پیدا نیست اگرچه صورت وُ چشم‌های،
صورت وُ چشم‌هاشان همه!
حدس برای زدن (حدس‌زدن) رقم زده شده در ممکنات!
ممکن است مرا ببرند به خانه‌هاشان
در بندرگاه‌های مختلف و هم‌زمان
نان و نمکی هم شاید!
هر بندری غروب به‌خصوصی دارد که به دخترسالی می‌زند وُ زن‌سالی
من مخصوص غروب‌های بندرگاه‌های
مختلف‌اند. مختلفی هستم!
به سفر نرفته وُ نمی‌روم وُ
اصلاً وُ اصلاً/ صفر!

گهواره‌ام از بیست پُر است!
 کشتی‌های کاغذی و قطارهای کودکی دارد
 اماکنِ سیار دارد
 و جنگنده‌های فرضی هیجان‌آورترند!
 دلم به تو تو تو به شین و م و الف
 بله! قدری خوش است!
 به شمایی که می‌شناسمتان خوب
 خوبید آن قدر که غروبید آن قدر!
 نصفِ کالبدم این جا باشد و
 ده جا باشد و هم هم‌زمان!
 رفت ولی هم‌زمان به پنج‌شش و ده جا رفت!
 به غروب‌های نوبه‌نو که به دیدار می‌آیند
 بگویند که
 و همان
 از منظرِ دیگر نیز همین است و همان
 با عینکی که به پیشوازش می‌برد مرا
 سوارکاران و یکی دیگر
 پشت‌سر انداخته بودند مسافت‌ها را
 جدا کرد مرا از بقیه (با لبِ پایین شمرد و یک‌صد و چندین نفر می‌شدم
 گفت تو همان یک‌نفری) با هر دو لب
 بده گفت و گرفت
 و آه گرفتن گرفت!
 شعرِ معاصر نرینه‌سالار بود!
 آزادی هم خودش را انداخت وسط
 نفس می‌کشید با سوراخ‌هایی که بر تن داشت
 جایی برای سکن‌گزیدنش پیدا می‌کردم باید!
 دیگر سه نفر بودیم و
 شبِ قبل از اعدام بود و
 شرُّر آب بود و شرُّر شرُّ آب!



علی باباچاهی در ۲۰ آبان ۱۳۲۱ در بندرِ کنگان استانِ بوشهر زاده شد. او فرزندِ آخرِ خانواده بود. او دورانِ کودکی‌اش را در روستایی به نام جفره گذراند. وی دوره دبستان و دبیرستان را در بوشهر گذراند. او در دوره اول متوسطه و به واسطه داشتن آموزگارانمانند منوچهر آتشی و محمدرضا نعمتی‌زاده، به شعر و ادبیات

علاقه‌مند شد و در مسابقه ادبی دانش‌آموزی دبیرستان‌های بوشهر و سپس شیراز رتبه اول را به دست آورد. در این دوره شعرهای او در مجلات تهران، با نام مستعار «ع. فریاد» چاپ می‌شد. اما وقتی یکی از شعرهای این شاعر در مجله امید ایران به عنوان «بهترین شعر هفته» به چاپ رسید، شعرهایش را به امضای خودش در مجلات چاپ کرد.

وی پس از پایان دوره دبیرستان در بوشهر، حدود ۱۳۴۰-۱۳۳۹ به دانشکده ادبیات دانشگاه شیراز راه یافت. او در این سال‌ها به اتفاق چند تن از دانشجویان مانند علیرضا طبایی و منصور اوجی، جلساتی ادبی در دانشکده ادبیات دانشگاه شیراز برگزار می‌کرد. او در در دانشگاه، داستان نیز می‌نوشت. اما پس از دانشگاه، بار دیگر بر شعر متمرکز شد. باباچاهی حدود سال ۱۳۴۵ پس از گذراندن سربازی، وارد وزارت آموزش و پرورش شد و به مدت ۱۸ سال در بوشهر به تدریس ادبیات مشغول شد. باباچاهی در طول مدت تدریس خود در بوشهر علاوه بر چاپ شعر در مجله‌های پایتخت، از فعالیت مطبوعاتی نیز غافل نبود. او پس از انقلاب ۱۳۵۷ در سال ۱۳۶۲ به اجبار بازنشسته شد.

باباچاهی از طریق برادرانش، با کتاب‌های سیاسی حزب توده ایران «که تنها تشکّل سیاسی-فرهنگی حاکم بر فضای آن روزگار» بود و در نتیجه با شعرهای سیاسی و مجلاتی مانند «امید ایران»، «سپیدوسپاه»، «روشنفکر» و شعر شاعرانی چون محمد کلانتری (پیروز)، محمد عاصمی و خلیل سامانی (موج) آشنا شد.

باباچاهی همواره به عنوان یک ژورنالیست در فضای مطبوعات کشور فعال بوده است و در سال‌های قبل از انقلاب، در مجلات و جنگ‌های معتبر ادبی همکاری مستمر داشت. وی در این سالیان در کنار انتشار مجموعه شعرهای خود، به طرح «شعر پسانیمایی» پرداخت و بعداً به‌طور گسترده‌تری «شعر در وضعیت دیگر» را مطرح ساخت که بحث‌های زیادی را دامن زد. باباچاهی در عین حال، در عرصه نقد شعر از منتقدان جدی جریان‌های روز مثل جریان «شعر حجم» یا «موج نو» بود که در آن زمان مانیفست‌هایشان منتشر می‌شد. او می‌گفت: «من در آن سال‌ها قدری ایدئولوژی‌زده یا جوزه بودم. بنابراین، خواسته یا ناخواسته، در صف متعهدها و سیاسی‌ها قرار می‌گرفتم، نه در کنار «محض»ی‌ها و «تاب»ی‌ها»

باباچاهی، هم شعر و هم نقد اشعار دیگران را در نشریات ادبی از جمله «فردوسی» و «تهران مصور» منتشر کرد. اولین نقد او در نشریه فردوسی در ردّ یک مقاله از رضا براهنی، شاعر و منتقد بود و بعد مقالات شدیدالحنی علیه شعر یدالله رویایی نوشت.

علی بابا چاهی با بیش از ۶۰ سال تلاش در عرصه ادبیات، به ویژه شعر و نقد شعر و خلق آثار بسیار، سرانجام در ۴ اسفند ۱۴۰۴ در شهر کرج درگذشت.

ارژنگ یاد این شاعر، آموزگار و پاسدار ادبیات فارسی را گرامی می‌دارد.

[بازگشت به فهرست](#)

دفترچه روزنوشت‌های راننده تاکسی تبعیدی

شاپور/ کُن ۲۰۲۶ (عکس تزئینی است)



امروز، درمیانه‌ی خیابان‌های باران‌خورده‌ی شهرِ کُن، در لحظه‌ای که چراغِ راهنما میانِ زردیِ مردّد و سبزیِ بی‌تعهد در نوسان بود، و بوق‌های ممتدِ خودروهای پشت‌سرم چون اتهامی بی‌پایان بر من فرود می‌آمد، ناگهان دریافتم که سال‌هاست در این شهر، نه مسافران را جابه‌جا می‌کنم، نه چمدان‌ها را، و نه حتی مسیرها را. بلکه خودم را، پیوسته و بی‌وقفه، حمل می‌کنم.

راهِ خود را به من نمی‌یابد

شاید از آن‌رو،

که دیگر شیوه‌ی شاد بودن را از یاد برده‌ام،
یا معنای خوشبختی از ذهنم پاک شده است،
یا خنده‌هایم به تقلیدی بی‌روح فروکاسته‌اند،
هم‌چون چراغ‌های نئونی مغازه‌هایی
که شب‌ها روشن می‌مانند
بی‌آن که کسی جرأتِ ورود به آن‌ها را داشته
باشد.

گاه با خود می‌اندیشم که باید هم‌چون برخی
دیگر باشم:

بی‌اعتنا،

مشغول به گردآوریِ پول،
در اندیشه‌ی خریدِ خانه،
و سرگرمِ سفرهایی که

من همان راننده‌ی تاکسیِ تبعیدی‌ام؛

موجودی که از دلِ انقلابِ «۵۷»

ناکام به بیرون پرتاب شد،

به سرزمینِ رؤیاییِ «شوروی» رانده شد،
و آن‌گاه،

بی‌آن که مجالی برای ایستادن داشته باشد،

به غرب افتاد، و در غرب،

سرانجام به درونِ تاکسی‌ای محدود شد

که هر روز

در خیابان‌های کُن می‌چرخد،

چنان که گویی محکوم است

در مداری نامرئی گردش کند،

در جست‌وجوی خبری

که حتی برای لحظه‌ای کوتاه

توان آن‌را داشته باشد

که لبخندی واقعی بر چهره‌اش بنشانند.

اما خبری در کار نیست؛

و اگر هست،

بیش از آن که معنایی داشته باشند،
نمایشی از توانایی‌اند،
و دل خوش به لذت‌هایی که
خود نیز به پوچی‌شان واقف‌اند.
اما نمی‌توانم.

چیزی در درونم ایستادگی می‌کند،
چیزی مبهم، شبیه سایه‌ای لجوج،
که همواره با من است،

و هر بار که می‌کوشم خود را به بی‌خیالی بسپارم،
در گوشم زمزمه می‌کند:

«فراموش مکن؛

تو تبعیدی هستی!»

این سایه،

نه خصم من است و نه یار من،
بیش‌تر به خطاری می‌ماند

که در هر لحظه همراهم گام برمی‌دارد،
گاه در آینده‌ی عقب می‌نشیند
و گاه، بی‌اجازه،
دستانم را از فرمان کنار می‌زند.

تبعید،

نه صرفاً دوری از وطن،

بلکه نوعی کابوس ممتد است
که پایان‌پذیر نیست،

زیرا فاصله‌ای که ایجاد می‌کند،

بیش از آن که میان انسان و سرزمینش باشد،
میان انسان و خویشتن اوست.
سال‌هاست که از خودم دور افتاده‌ام.
از آن جوانی که رؤیای ساختن جامعه والا داشت،
از آن انسانی که
می‌پنداشت می‌تواند جهان را دگرگون کند،
و از آن دلی که هنوز به عشق باور داشت.

اکنون، تنها راننده‌ای هستم
که در خیابان‌های گلن می‌چرخد
بی‌آن که مقصد خود را بداند.
مسافران می‌آیند و می‌روند،
اما من می‌مانم،
در همان خیابان،
در همان شهر،
و در همان تبعید.

و شاید،

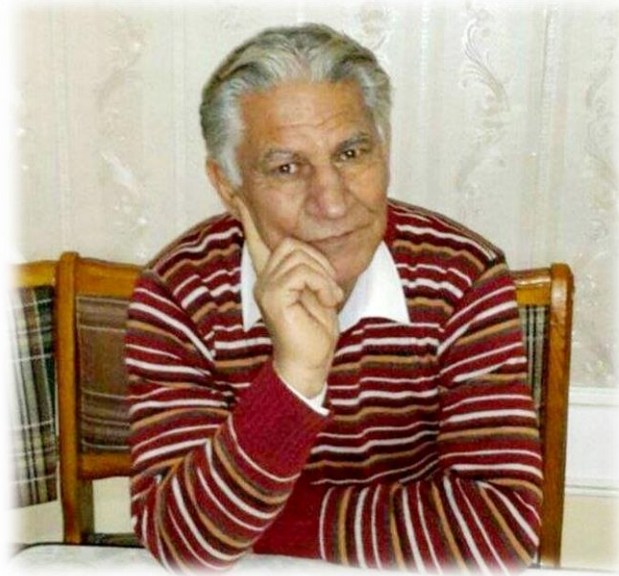
روزی دریابم
که مقصد حقیقی
نه شهری است،
نه کشوری،
نه گذشته‌ای
و نه آینده‌ای؛

بلکه آن خویشتن گم‌شده‌ای‌ست
که سال‌هاست
در جست‌وجوی فهمیدن او
سرگردانم.

[بازگشت به فهرست](#)

مسافرِ زندگی

بهزاد اسدیان



زندگی یک سفرِ طولانیست
این سفر، پیچ‌وخم و شیبِ بلندی دارد
گهی آرام، گهی تند، گهی ایستادست
آسمانِ سفرم نیست همیشه آبی
گهی ابری، گهی بارانی و گه آفتابیست
هرکسی راهِ جدائی دارد
یکی قصدِ سفرِ شهرِ صداقت دارد
دیگری دلِ گِروِ شهرِ جهالت دارد
یک در باغِ درونش گلِ عشق می‌کارد
دیگری، گل به سروصورتِ علم می‌پاشد
فاضلِ شهرِ فضیلت همه چیز می‌کاود
سالکانِ ره دین حیرانند

این سفر را تا کجا دریابند
یکی در بزمِ سفر می‌ماند
یکی از رنجِ سفر نالان است
عالمان در سفرِ زندگیشان بی‌باکند
چون که اینان به خدا می‌مانند
لاجرم در سفرِ زندگی پابرجایند
خوش بود، این سفرِ طولانی
گر بدانی ز کجا می‌آیی و به کجا خواهی رفت
نه به جنگل، نه به دریا، نه به کوه
روبه صلح باید رفت، سوی نور باید رفت.
(سال ۲۰۰۸)

[بازگشت به فهرست](#)

شعری از محمدرضا پورموسی



از من نپرس
بی‌هوده چرا دور می‌زنم
از من نپرس
بی‌پروا چرا سخن می‌گویم
من می‌چرخم
و می‌گویم
دلّال‌های جانِ آدمیان
برده‌اند مرا
به مسلخِ فرومایگی‌شان
شلاقِ ستم بر تنم نمی‌زنی
دانائی‌ام را به تازیانه بسته‌ای
میانِ علف‌های هرز
دنبالِ گُلِ قاصدک نگرد
حاملِ پیامِ درد نخواهد شد.
آرام بگیر
عزیزِ من
که این جهان
آلوده است
به وسعتِ جهلِ آدمیان
و دست‌های طمع
گلوی زمین را سخت فشرده است.

[بازگشت به فهرست](#)

دو شعر از پرشنگ صوفی زاده

من مرگ، که نه...



من،
تنها سُرخ و تندزبان
زاگرس نبوده‌ام
تهران را
با اندوهش
درد روی درد
روی کول
کر و کور
کورمال کورمال
به گُلونی‌ها رسانده‌ام.

رسیده و نقره‌داغ،
دیده به مرگ گشوده‌ام.

گلوله را تنگ بغل
بغلِ تنگِ خالی‌دریا
دست تنگ

من،
تنها سیاهپوشِ این جنگلِ سوخته
که نه...
سوگوارِ تک‌درخت‌های ایستاده بر دار
که نه....

عریان‌تر از همیشه
در دی و زمستان
سر دوانیده و دوباره بار
روی خاکسترِ اسفند روئیده‌ام.

بلوط‌های پا به ماهِ مرگ
که نه...
دور و نزدیک
با لهجه و بی‌لهجه
چَمروش‌وار چَمری‌زنِ تن و خاک

گشوده بال
سررسیده و سررفته از داغ
به دا رسیده و داد نشده
دل به دلش داده و
از داغِ کهنه به نوداغ

که نه...

بی پدر مانده‌ی این زمین و
زخمی جغرافیای شبزده
من،
تنها مرگِ
پُر تکرارِ این دوران
بوده‌ام!

مهاباد، ۲۳ تیر ۱۴۰۲، با ویرایش جزئی فروردین ۱۴۰۵ در تهران

برخی واژگان:

دا = در زبان لری و کردی به معنای مادر است.

چَمروش = نام پرنده‌ای است در اساطیر ایران که در رشته کوه‌های البرز زندگی می‌کند. مأموریتِ این پرنده حفاظت از سرزمین ایران، در برابر هجوم بیگانگان است.

چَمری = نوای غم‌باری است که در ناحیه‌هایی از لرستان، ایلام و کرمانشاه در سوگِ عزیزانِ از دست‌رفته، نواخته می‌شود.

گُلونی = گونه‌ای سربند و روسریِ مردمانِ لک، کرد و لر گفته می‌شود. این سربند ریشه در فرهنگِ اصیلِ ایرانی دارد.



حاشیه

زن
برف را ورق می‌زند
خیابان
سنگ را.
روزنامه
برای حاشیه
زیادی
درخت را گشت!
تهران، ۱۹ مرداد ۱۴۰۴

[بازگشت به فهرست](#)

سه شعر از س.س.طارمی

غمِ بهار

غمِ بهار، درختم ز بار باز نداشت
 هجومِ بادِ خزان از بهار باز نداشت
 شکستِ نخل بلند جزیره‌های جنوب
 بلوط‌های شمالی ز کار باز نداشت
 هجومِ کوسه به خونِ کرانه‌های سحر
 طلوعِ مرد ز دریاکنار باز نداشت
 حضور و حمله‌ی گفتارها در این شبِ خوار
 پلنگ ماه مرا از شکار باز نداشت
 دلم که تنگ‌ی خود بسته بود بر شبِ تار
 ورودِ یار به آئینه‌زار باز نداشت
 اگرچه چشمِ تو رؤیای شادمانی‌هاست
 شراب‌های جهان از خمار باز نداشت
 چه سعی‌ها که نکردیم زیر بارشِ مرگ
 چه سعی‌ها که بد از روزگار باز نداشت
 زمانِ گلِ دهنت پیر کرد و داد به باد
 مکانِ وجودت از این افتخار باز نداشت
 به وعده گفت دعا می‌فرستمت، شبِ بمب
 دعا نیامد و از انفجار باز نداشت
 کجاست چاره‌ی سیم‌رغ در تقاطعِ مرگ
 که گز ز کشتنِ اسفندیار باز نداشت.
 (فروردین ۱۴۰۵)

آنان

آنان
 از تاولی کهنه سر زدند
 و اندکی نان
 لباس
 مدرسه و آرامش
 از رنجِ بازوانشان می‌تراوید
 یادم نمی‌آید
 میانِ آن‌همه رنج
 و بخار و بُراده
 تُرنجِ عشق را از کدام سیب چیدند
 و خوش‌بختی را
 در کدام لانه در بازوانشان ورز دادند
 و شکلِ بستنی یخی
 و آبنبات چوبی
 در دست و دهانِ کودکانشان نهادند
 آنان بسیار بودند
 در فضای کارخانه ایستاده بودند
 و به اندازه‌ی عرق و عضله‌ای که داده بودند
 نان
 لباس
 و فردا می‌خواستند
 فریادشان در خیابان‌ها یله می‌شد
 و ترامپی
 با وحشت به سایشان شلیک می‌کرد.
 (۱۴۰۴/۵/۲۰)

پایان کار

نشسته عکسِ ناگزیرِ من کنارِ پنجره
به دورِ دورِ دوردستها نگاه می‌کند
افق نشسته در حریقِ خون و ضجه می‌کشد
شبی بزرگ دارد از خرابه‌اش جوانه می‌زند
شبی که توی آتشی سیاه رشد می‌کند
شبی که خنده‌ی تشعشعی حریص لای فکهایش
لول می‌شود.

و روی سینه سپیده، شکلِ تاولی عظیم پيله می‌تند
و پيله‌اش تمام وقت تیر می‌کشد
و نامها به هم نگاه می‌کنند و ناشناس محو می‌شوند
و سایه‌ای سیاه از آنچه بوده‌اند
روی سنگ‌ها ظهور می‌کند

نشسته سایه‌ای کنار پنجره
به زادگاه خود نگاه می‌کند
چراغهای شهر مرده‌اند
و آتشی بدون شعله و زبانه هیکل نحیف شهر را
مدام لیس می‌زند
و سینه‌سرخ مادری
فراز شاخه‌ی درخت مرده‌ای،
درون آتش صدای جوجه‌های سوخته
و آهویی که نام جفت خویش را
کنار چشمه‌ی ماغ می‌کشید ایستاده بر جنازه‌اش نگاه
می‌کند
و کودکان درون شعله‌های محو خون خویش غرق
می‌شوند

هوا هراسناک، موزیانه، ناممد می‌تپد
و آب در مذاب پرتویی که روی موجهایش پهن
می‌شود
زار می‌زند
و آسمان ستاره‌هایش را مچاله کرده می‌خورد.

نشسته طرح آدمی کنار پنجره
نفس نمی‌کشد
صدایش منفجر شده و واژه‌هایش هر کدام درد لخته
بسته‌ایست
تمام رنگها سیاه گشته‌اند
و جزء‌هایشان زهم گسسته‌است
و چشم‌ها بدون چشمخانه با نگاه دلمه بسته مات
مانده‌اند

هوای شهرعین زهر قارچ می‌وزد به سوی سوختن
تمام دستهای گوشت‌ریخته به خود نگاه می‌کنند و
جیغ‌لرزه می‌کشند
جهان کریه و مرگبار از نگاه آینه فرار می‌کند

نشسته هیچ مبهمی کنار پنجره
هوای گریه چاله‌های چشمهایش را گرفته‌است
صدایی از عصب تهی
به گوش کودکی که عینِ آفتاب‌پرست می‌خزد به
سوی نور
نهیب می‌زند نرو نرو به سوی رنج دائمی
که داستان آدمی هزاره‌ایست مرده است.
(۱۴۰۴/۵/۴ کرج)

[بازگشت به فهرست](#)

سه شعر از عباس پوربخش



ازین میانه

آن که سایه را
هیولا می بیند،
بیمار است
و آن که هیولا را
سایه‌ای،
نادان کوچکی است
که به خود و دیگران ستم می کند.

آخ ...

که با پای دیگران دویدم
به راهی که با سر خود نیز بازگشتم نبود.
در جماعتی که نیمشان
سایه را هیولا دید
و نیمشان هیولا را سایه‌ای.

هر سپیده دم،

آفتاب را

برق چشمان همایی می دانم

که فرود می آید مرا از این میانه بردارد،

بر قلّه‌ای بنشانند

و هرچند توان جنبیدنم نباشد

قلّه‌ای که چشمه‌اش سلام مرا

به جوپانان برساند

و سنگریزه‌های روانم قوچ‌های کوهی را برمانند.

۹۲/۱۱/۲۵

قرارداد آفتابی

این طور که بر چراغِ جادویت دست می کشی،
ای شعله‌ی اجاق بخاری،
چه غولی بیرون خواهد آمد!
غول سربر آورد،
آرزوهایم را بغل زد و به هوا برخاست.

فردا صبح روزنامه‌ها نوشتند:

دیشب هیچ جسدِ یخ‌زده‌ای لای کارتن‌ها پیدا
نشد.

سقفِ هیچ دبستانی زیر لگدِ آب‌های جهانی به
شوخی خم نشد.

پای هیچ بارانی در آتشِ دبستانِ سوخته‌ای تاول
نزد.

ممنونم غولِ عزیز،

پیغام گیر پُر از صداهایی است

که شیشه‌های پنجره‌ها را به هواهای نفسانی
دعوت می‌کنند.

آدم‌برفی‌ها پیغام گذاشته‌اند،

قول داده‌اند برای شادی ارواح طیبه

رژیم لاغری بگیرند

و وزنشان را کم کنند.

آسوده باش غول عزیز!

امضایت را پای قرارداد آفتابی در دهان کلاغ‌ها
دیدم.

اما... اما... صبر کن!

ای شعله‌ی اجاق بخاری،

چراغ جادویت کجاست؟

انگشتانت کو؟

مچ دستانت چرا شکسته؟

کشان کشان کجا میبرندت اشکها؟

۹۲/۱۲/۲۰

کدام سو

فرشته‌ها را ندیده‌ام،

دیوها را هم ندیده‌ام،

اما انسان‌هایی را دیده‌ام

که می‌گویند:

«ما فرشته/یم/»

و انسان‌های دیگری که می‌گویند:

«آن‌ها دیوند، ما فرشته/یم/»

و من به نقطه‌ی کور پناهنده شده‌ام.

کوچه‌ها را از صدای پا می‌شنوم،

خیابان‌ها را از پشت پنجره می‌بینم،

و شهرها را از پشت بام.

پزشکان معالج می‌گویند:

«به آینه نگاه نکن!»

از بیابان به خانه‌ات راه ببر!

با تاریکی قدم بزن!

و برای سال تحویل به باغ وحش برو!»

پدر بزرگ!

این همه سال‌ها کدام گوری؟

که خون شده‌ای در رگ‌هایم،

و فقط سر جای خود می‌چرخ!

مردمک شده‌ای بر چشم‌هایم،

دور خود دایره می‌کشی!

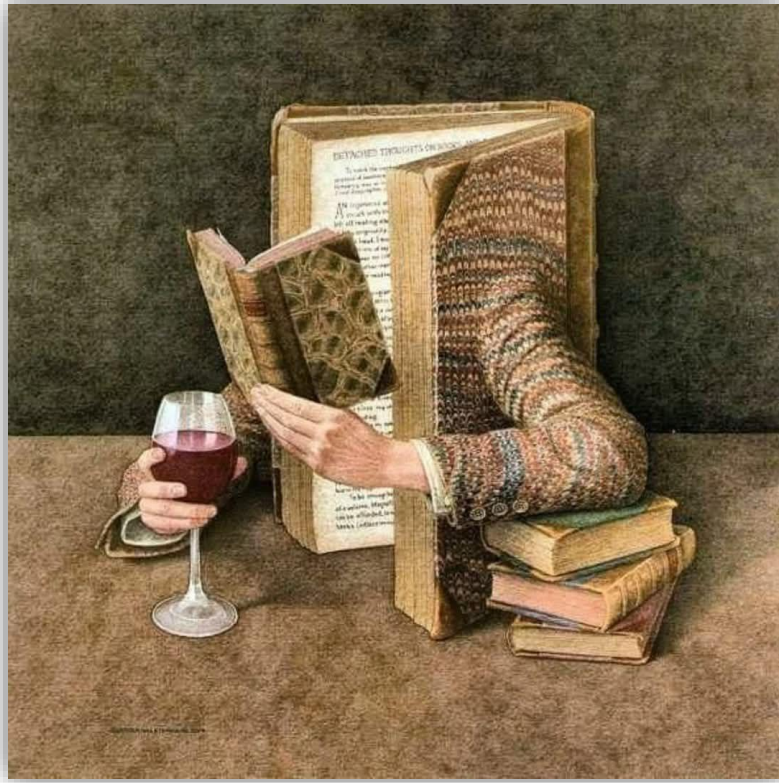
از دهان اعلامیه‌ای بیرون ببر،

و بگو:

«هیچ چیز عوض نشده/است.»

از کمر پرچمی صدایم کن و نشان بده:

باد از کدام سو قوی‌تر با دست پُر می‌آید!



ادبیات

آخرین دیدار

(بر اساس خاطره یک دوست)

خسرو صادقی بروجنی



زن و مرد وارد مطب دکتر شدند. تمام پزشکان جوابشان کرده بودند:

«یا نوزادتان خواهد مُرد و یا مادر.»

ناامید از همه جا به دکتری رجوع کردند که آخرین امیدشان بود. دکتر با ملایمت و مهربانی توصیه‌هایی به زن کرد و در روز زایمان، با عملی سخت و موفقیت‌آمیز، هم جان مادر را نجات داد و هم نوزاد را. روزی دیگر و پس از طی دوران نقاهت، زن و مرد شادمان و امیدوار با جعبه شیرینی در دست، وارد مطب شدند تا از آقای دکتر بابت زحماتش قدردانی کنند.

دکتر پس از گپ‌وگفتی دوستانه با مرد و احوال‌پرسی از زن، از او خواست تا مدتی بیرون از اتاق منتظر شود. دکتر بود و مرد. دکتر خیره به چشمان مرد پرسید:

«من را یادت هست؟»

مرد جا خورد. شوکه شد:

«این چه سؤالی است آقای دکتر؟»

دکتر بار دیگر، مصمم و جدی به چشمان مرد خیره شد:

«همان اولین روزی که وارد مطب شدی شناختمت. تابستان ۶۷ کجا مشغول بودی شما؟»

عرقی سرد بر پیشانی مرد نشست. زانوانش لرزید، عقب عقب رفت و نشست روی صندلی. دو دستش را تکیه‌گاه لرزش زانوهایش کرد و سرش را پایین انداخت. اتاق دور سرش چرخید.

دکتر نزدیک شد. دست روی شانه‌هایش گذاشت. اشک در چشمان مرد حلقه زد. با صدایی که می‌لرزید آمد چیزی بگوید که دکتر کلامش را قطع کرد:

«پاشو برو. فرق ما با شما همین‌ه! شما مرگ می‌دهید، ما زندگی!»

مرد سرافکنده و مغموم از اتاق خارج شد.

[بازگشت به فهرست](#)

بطری پر

نسرین میر



عکس تزئینی است

بطری آب را هنوز باز نکرده بودم. روی سگوی ایستگاه منتظر قطار بودم که مردی دستش را تا آرنج در سطل زباله‌ی کنارم فرو کرد. انگشتانش میان زباله‌ها می‌گشت. وقتی دستش را بیرون کشید، دو بطری پلاستیکی میان انگشتانش گیر کرده بود. آن‌ها را بی‌درنگ داخل کیسه‌ی بزرگ پارچه‌ای‌اش انداخت و سراغ سطل بعدی رفت.

چند سطل دیگر را هم واریسی کرد. کم‌کم کیسه‌اش پر شد. کنارم ایستاد. نگاهی به تابلوی نمایشگر قطارها انداخت و بعد به ساعت روبه‌رو.

کمی این‌پا و آن‌پا کرد و پرسید:

- کدام قطار به ایستگاه «اگون» می‌رود؟

گفتم:

- هر قطاری که از این‌جا رد شود. ایستگاه بعدی، مقصد شماست.

کیسه‌ی بطری‌ها را کنار پایش گذاشت. کیسه سبک بود؛ به پهلوی افتاد و بطری‌ها روی زمین ریختند. چندتایی غلت خوردند و یکی از آن‌ها آمد جلوی پای من و ایستاد.

مرد با عجله بطری‌ها را از روی زمین جمع کرد. بطری کنار پایم را برداشتم و به طرفش گرفتم.

سرش را به نشانه‌ی تشکر تکان داد.

صدای سوت قطار، ساییده شدن چرخ‌ها روی ریل و همه‌می مسافرانی که خود را به درهای واگن می‌رساندند، فضا را پر کرد.

سوار قطار شدم و روی اولین صندلی خالی نشستم. مرد هم کنارم نشست و کیسه‌ی بطری‌ها را میان پاهایش گذاشت.

چند لحظه ساکت ماندیم.

بعد گفت:

- باز نشسته‌ام.

نگاهش به شیشه‌ی روبه‌رو بود.

- یک سال تلاش کردم با پولِ بازنشستگی زندگی کنم، نشد. هنوز نیمه‌ی ماه نرسیده، حسابِ بانکی‌ام زیرِ صفر می‌رفت.

کمی سکوت کرد.

- حالا وضعم بهتر است. هر روز چهار-پنج ساعت بطری جمع می‌کنم. اوایل خوب بود. حتی کمی هم پس‌انداز می‌کردم. اما حالا آدم‌های زیادی این کار را می‌کنند. باید از همه زودتر برسم.

لبخندِ کم‌رنگی زد.

- راستش اوّل خیلی خجالت می‌کشیدم؛ اما کم‌کم، وقتی دیدم تنها نیستم و بعضی آدم‌ها که بطری جمع می‌کنند لباس‌های مرتب و خوبی هم پوشیده‌اند، برایم عادی شد.

گفتم:

- این که در این سنّ و سال، به جای تسلیم‌شدن، تلاش می‌کنید زندگی‌تان را اداره کنید، قابلِ احترام است. کاش هیچ انسانی مجبور به چنین کاری نمی‌شد.

با این حرفم خوشحال شد. بعد آهی کشید.

- اما حالا دولت هم تا می‌تواند زیرِ پایمان سنگ می‌اندازد.

پرسیدم:

- یعنی چه؟

گفت:

- دستگاه‌های تحویلِ بطری از هر کس تعدادِ محدودی قبول می‌کنند. پولش را هم نقد نمی‌دهند. باید با همان رسید، از همان فروشگاه خرید کنی.

سکوت کردم.

بعد خودش گفت:

- گرسنه نمی‌مانم... اما این روزها، آدم‌های گرسنه زیاد شده‌اند.

نگاهش روی بطریِ آبی که هنوز در دستم بود ماند.

صدای زن از بلندگوی قطار رسیدن به ایستگاهِ «اگون» را اعلام کرد.

مرد از جا برخاست و کیسه‌اش را برداشت. بطریِ آبِ پُر را به طرفش گرفتم.

- بفرمایید، مالِ شما.

چند لحظه به بطری نگاه کرد؛ بعد به من. بطری را گرفت؛ لبخندی زد و گفت:

- همه بطریِ خالی به من می‌دهند... این اولین بار است که کسی بطریِ پُر به من می‌دهد.

درهای قطار باز شد.

مرد پیاده شد. کیسه‌ی بطری‌ها را روی شانه‌اش جابه‌جا کرد و در میانِ جمعیت، آرام دور شد.

درها بسته شدند.

قطار به راه افتاد...

[بازگشت به فهرست](#)

مردِ گرسنه و کودک

اشکان آویشن

در رستورانی در شمال تهران، خانم جوانی بر سر یک میز دو نفره، تنها نشسته است. مردی بلند قد و نسبتاً توپُر با صورتی شفاف و موهای نسبتاً کوتاه وارد رستوران می‌شود. فصل تابستان است. شلوار روشن و خوش‌دوختی به تن دارد و پیراهن خاکستری رنگی با آستین‌های کوتاه، بالاتنه‌اش را پوشانده است. نوع برخورد و لباس پوشیدنش حکایت از آن دارد که کارمند مؤسسه‌ای باشد. دولتی‌بودن و یا غیردولتی بودنش، زیاد فرقی ندارد. مرد، دست خالی است. جیب‌های شلوارش نشان می‌دهد که در یکی، تلفن همراه خود را قرار داده و در دیگری، کیف پولش را.

هر جا را که نگاه می‌کند، رستوران پُر است. تنها میز خالی و یا صندلی خالی، همان جایی است که خانم جوان نشسته است. به میز نزدیک می‌شود، نگاهی به خانم جوان می‌اندازد و با حالتی مؤدبانه به صندلی خالی اشاره می‌کند و می‌پرسد:

«ببخشید خانم، این جا را کسی گرفته است یا خالی است؟»

خانم جوان جواب می‌دهد:

«خالی است»

مرد با لبخند نرمی می‌پرسد: «اجازه می‌دهید بنشینم؟»

خانم جوان که او هم لبخند ملیحی بر لب دارد، پاسخ می‌دهد: «چرا نه؟ هر کس، جای خود را می‌گیرد»

مرد دوباره صورتش باز می‌شود و بی‌آن که لبخندی بر لب داشته باشد، می‌گوید: «ممنون»

صورت باز مرد، حکایت از حالتی آرام، مطمئن و سرشار از اعتماد به نفس دارد. او حالا روبروی خانم جوان می‌نشیند. خانم جوان، سن و سالی حدود بیست و چهار تا بیست و هفت دارد. مرد اما می‌تواند سی یا کمی بیشتر باشد. نگاه مرد به روی زن جوان سر می‌خورد. زن که تا آن لحظه به جمعیت نگاه می‌کرد، با آمدن مرد ناآشنا بر سر میزش، سعی می‌کند خود را با تلفن همراهش مشغول کند. هرچند گاه، نگاه شتاب‌آمیز و گذرایی هم به مرد می‌اندازد. صورت زن، زیباست.

برخی زیبایی‌ها اصولاً جاذبه‌ای ندارند. بعضی زیبایی‌های دیگر، سرشار از جاذبه‌اند. می‌توان گفت که زیبایی‌ها، همیشه ریشه‌ی جاذبه‌ی زنانه نیستند. برخی زنان حتی زیبا هم نیستند، اما جاذبه‌ی حالت‌ها و حرکاتشان و یا حتی نفوذ نگاهشان، بیننده را به سادگی رها نمی‌کند. گاه زنانی هم پیدا می‌شوند که بسیار زیبا می‌نمایند و یا حقیقتاً زیبا هستند، اما در آنان، هیچ جاذبه‌ای نه دیده می‌شود و نه احساس. هیچ کس نمی‌تواند آن زیبایی را منکر شود اما بسیاری می‌گویند که در آن زیبایی، «بیای» دیده نمی‌شود.

زن جوان اما از آن کسان است که زیبایی‌اش چندان چشم‌نواز نیست، اما وقتی انسان به صورت و اندام او نگاه می‌کند، آن جاذبه‌ی جادویی را آشکارا می‌بیند. انگار آن زیبایی و یا آن حالت‌های همگون و هم‌آوا، از نوعی است که هم‌چون رشته‌ای نامرئی، چه بسا نازک‌تر از تار مو به ذهن و نگاه بیننده پیوند می‌خورد و به درازنای زمان، هم‌چنان به جان او وصل می‌شود و تپش‌های وجودش را به درون بیننده‌ای که حتی دیگر در آن جا

حضور ندارد، انتقال می‌دهد. در چنین حالتی است که ما حتی سال‌ها بعد، احساس می‌کنیم که آن رشته‌ی نازک‌تر از تارِ مو، آن قدر مقاوم بوده‌است که هنوز هم می‌تواند آن تپندگی‌های دیرسال را به جانِ انسان سرازیر کند.

خانم جوان از موهبت داشتنِ دو ویژگی برجسته برخوردار است؛ هم زیبایی آرامش‌بخش دارد، و هم ترکیبِ کلی صورتش با دیگر اندام‌های بدن، توازنِ پُرکَششی را در بیننده ایجاد می‌کند. وقتی انسان در رستورانی تنها نشسته‌است، یا باید به تماشای مردم بپردازد و یا تلفن همراهش را ورق بزند که تقریباً بیشتر نکات و صفحات آن، برایش تکرار مکرر است. مگر زمانی که بخواهد ببیند که آیا در جایی، کسی برای وی پیغام گذاشته‌است. این خانم ترجیح می‌دهد که در تنهایی خویش و در مدت زمان انتظار برای دریافت غذا، مردم را تماشا کند. مردمی که از پشت میزشان بلند می‌شوند و کسان دیگری که پشت آن میزها می‌نشینند. خانواده‌ای، دوتا فرزند خردسال دارند که باید به توالی بروند. مادر، دخترش را می‌برد و پدر، پسرش را. خانم مُسنی که سر همان میز نشسته است، به نظر می‌رسد که مادرِ مردِ خانواده یا مادرِ زنِ خانواده باشد. او بر سر آن میز باقی می‌ماند و از کیف، دفتر و دستک اعضای خانواده مواظبت می‌کند. خانم جوان تا قبل از آمدنِ مرد و منتظر بودنش برای غذا، هم‌چنان آمدگان و رفتگان را از نظر می‌گذراند. با این از نظر‌گذراندن، اندیشه‌های پراکنده‌ای که حاصلِ همان نگاه کردن هست، ذهنش را نوازش می‌دهد.

او خانمی را می‌بیند که چاقی غیرعادی‌اش را با پیراهنی گشاد و بلند پوشانده‌است. بیننده نمی‌تواند هیچ‌کجای برجستگی‌های بدنش را از روی آن لباس بلند که بیشتر کیسه‌ای گشاد را به یاد می‌آورد، ببیند، اما به سادگی تشخیص می‌دهد که انبوهی چربی در زیر آن لباس گشاد پنهان است. در کنار او، شوهرش مانند کوهی از چربی و گوشت، هم‌چون پله‌ی دیگر ترازو، خود را نمایان می‌سازد. شگفت آن‌که آن هردو، غذاهایشان را نیمه‌کاره رها می‌کنند. رستورانی با این گرانی، چه جای آنست که دو آدم خوش‌اشتها، این مختصر غذای سفارش داده‌شده را تا ته نخورند. یک آدم بدبین ممکن است بگوید شاید این غذا مطابق میلشان نبوده‌است. شاید هم قبل از آن‌که خانم جوان به آن‌جا بیاید و با تور چشمانش آنان را شکار کند، یک‌بار از همان غذا خورده‌اند و این غذای بعدی، غذای دومی است که دیگر نتوانسته‌اند همه‌اش را نوش جان کنند.

در میز بعدی، خانمی نشسته‌است کوتاه اما با اندامی مناسب. او تنها نیست. خانم دیگری در روبرویش نشسته‌است. میز آنان نیز دو نفره‌است. با توجه به آن‌که هیچ اعتنایی به یکدیگر ندارند، می‌توان گفت که با هم آشنا نیستند.

مرد از خانم جوان می‌پرسد: «خیلی منتظر غذا بوده‌اید؟»

زن جواب می‌دهد: «از ده دقیقه بیشتر است. شاید هم یک‌ربع. البته ده دقیقه هم منتظرِ گارسون بودم که بیاید و سفارش غذا را بگیرد»

مرد گفت: «وحشتناک است این همه معطلی»

زن گفت: «برای کسی که عجله داشته‌باشد، بهتر است به این‌جا نیاید. البته منظورم شما نیستید»

مرد گفت: «رستورانِ نزدیک‌تری این‌جا هست؟»

زن جواب داد: «هست. اما جای جالبی نیست. مشتری‌ها از نوع دیگری هستند. غذایشان هم ارزان‌تر است،

اما آدم نمی‌تواند خیلی به بهداشتشان اعتماد کند»

مرد گفت: «پس شما قبلاً آن‌جا را تجربه کرده‌اید؟»

زن گفت: «یکی دوبار و نه بیشتر. آن‌هم مجبور بودم. همان داستان عجله‌داشتن، مرا به آن‌جا کشاند»
مرد گفت: «فکر می‌کنید که کارکنان این رستوران، بهداشت را رعایت می‌کنند؟»
زن پاسخ داد: «نمی‌دانم. اما از نرخ بالایی که دارند، از میزهای تمیزی که به مشتری تحویل می‌دهند و صد البته از مردمی که به این‌جا می‌آیند، می‌شود یک دریافت خاص در مورد تمیزی کارشان به دست آورد.»
مرد گفت: «فکر نمی‌کنید که سرمایه‌گذاری آنان روی آراستگی ظاهری، پوششی باشد که همه متقاعد شوند که این‌ها بهداشت و نظافت را رعایت می‌کنند»
زن جوان گفت: «ممکن است چنین باشد. اگر آدم به مسائل و موضوعات اجتماعی این‌گونه نگاه کند، دیگر به هیچ چیز نباید اعتماد کرد»

مرد گفت: «بله درست است، اما ما چاره‌ای از اعتماد کردن اجباری به بعضی مؤسسات و یا سازمان‌ها نداریم. من تقریباً شک ندارم که این عدم رعایت بهداشت، حتی در میان نانوایان هم می‌تواند وجود داشته‌باشد»
زن جوان گفت: «برای من در مورد حرف شما که آن‌ها بهداشت را رعایت نمی‌کنند، یک پرسش بزرگ به وجود می‌آید. وقتی که آن‌ها این همه در آراستن ظاهر کارها دقت می‌کنند، چرا نصف همین دقت را روی بهداشت و تمیزی بخش پخت‌وپز انجام نمی‌دهند؟ مگر بازدیدهای بی‌خبرانه‌ی اداره‌ی بهداشت، آن‌ها را نمی‌ترساند؟»

مرد گفت: «چرا، می‌ترساند. اما آن‌ها با اداره‌ی بهداشت، معمولاً روابط حسنه دارند. آن‌چه باید به دست مسئولان اداره‌بهداشت برسد می‌رسد، در نتیجه موقع بازدید، هم کور می‌شوند و هم کر. حتی ممکن است شامه‌شان هم موقتاً در آن‌جا از کار بیفتد»

زن گفت: «نمی‌دانم. شاید. آدم با شنیدن این حرف‌ها، دیگر جرأت نمی‌کند به رستوران برود»
مرد گفت: «اما می‌بینید که خود من هم به رستوران می‌آیم. ما چاره‌ای نداریم. ناگفته نماند که این عدم رعایت بهداشت، گشاده نیست که ما را به وحشت بیندازد، اما انسان دوست‌دارد که این‌گونه نباشد»
مرد، مسیر صحبت را به جای اول برمی‌گرداند. او می‌گوید: «واقعیت آن‌است که من عجله‌ای ندارم. صبر می‌کنم. اما نمی‌دانم که چرا این‌قدر احساس گرسنگی می‌کنم. انگار از یک قحطی بزرگ فرار کرده‌ام»

زن می‌خندد و کمی هم تعجب می‌کند. مردان و زنان بزرگسال که هم‌دیگر را نمی‌شناسند، حتی در شدیدترین حالت‌ها که گرسنگی بر آنان فشار بیاورد، حرفی از گرسنگی بر زبان نمی‌آورند. حتی اگر یک‌دیگر را هم بشناسند اما روابط نزدیک خانوادگی نداشته‌باشند، باز هم صحبت از گرسنگی نمی‌کنند. برزبان آوردن گرسنگی برای مردان و زنان بزرگسال، بیشتر به تابو شباهت دارد. انگار با این برزبان آوردن، ضعف بزرگی از شخصیت خود را نمودار ساخته‌اند. هرچند ممکن است در اوج این گرسنگی، به گونه‌ای ناگفته، به دنبال آن باشند که موقتاً با خوردن چیزی اگر چه کوچک، گرسنگی خود را برطرف کنند.
زن گفت: «اگر دوست داشته‌باشید من در کیفم یک شکلات «اسنی کرز» دارم که می‌توانم خدمتان تقدیم کنم»

مرد گفت: «نه! نه! من آن‌طوری راضی نیستم. آن را برای خودتان نگه‌دارید»
زن گفت: «مدت‌هاست که آن‌را در کیفم دارم، اما هیچ‌وقت به آن نیاز پیدا نکرده‌ام. تعارف نکنید»
مرد گفت: «مرا شرم‌منده می‌کنید»

زن گفت: «به هر حال همه‌مان می‌دانیم که گرسنگی پدر عاشقی‌است»

مرد گفت: «در واقع دشمنِ عاشقی است»

زن گفت: «تعبیرِ شما هنوز هم بهتر است»

مرد گفت: «متشکرم»

زن سپس دستش را به تهِ کیفش بُرد. «اسنیِ کرز» را درآورد و به سوی مرد دراز کرد. هنوز مرد تشکر نکرده بود که گارسون غذای خانم را آورد و پس از گذاشتنِ آن روی میز، از مرد خواست که سفارشش را بگوید. مرد ظاهراً در ذهنِ خود، انتخابش را قبلاً کرده بود و بلافاصله در جوابِ گارسون گفت: «باقالی پلو!». گارسون گفت: «مطمئن نیستم که در این لحظه، باقالی پلوی مانده باشد. لطف کنید یک غذای دیگر را هم بگویید که اگر باقالی پلو تمام شده بود، غذای دوم را برایتان بیاورم»

مرد گفت: «ته چینِ مرغ». گارسون آن را یادداشت کرد و روانه شد. غذای خانم، چلوکبابِ برگ با برنج بود. او قبل از آن که غذایش را شروع کند، به مرد گفت: «می‌خواهید از رستوران بشقابی بگیرم و مقداری غذا برایتان بکشم تا غذای خودتان بیاید»

مرد گفت: «نه متشکرم. همینِ اسنیِ کرزِ مرحمتی شما، حتی می‌تواند جای غذا را موقتاً بگیرد»

زن گفت: «منظورتان این است که سفارشِ غذا را باطل کنید؟»

مرد گفت: «نه! آن که مایه‌ی آبروریزی است»

زن گفت: «اگر اشتهایی نداشتید، می‌توانید غذایتان را به خانه ببرید»

مرد گفت: «حرفتان درست است، اما چه کسی حوصله‌ی این کار را دارد!»

زن شروع به خوردنِ غذا کرد. به آرامی و ظرافت، تکه‌هایی از کبابِ برگ را که بسیار تُرد هم بود، جدا می‌کرد و با قاشقِ خود که چندان پُر هم نبود، به دهان می‌بُرد. مرد با آن که اظهارِ گرسنگی می‌کرد، هنوز «اسنیِ کرز» اهداییِ خانم را نخورده بود. خانمِ جوان هم‌چنان به خوردنِ غذایش مشغول بود. مرد انگار فراموش کرده بود که گرسنه‌است. او داشت، آمدگان و رفتگانِ رستوران را از نظر می‌گذراند. رستوران‌ها شاید یکی از بزرگ‌ترین تماشاخانه‌های جهان باشند. مردمی که با هم دور یک میز می‌نشینند و غذا می‌خورند، بیشترِ اوقات، بخشِ زیادی از شخصیتِ واقعیِ خود را به نمایش می‌گذارند. همه‌ی آنان که به رستوران می‌روند، کم یا زیاد، گرسنه‌اند. برای رفعِ نیازِ گرسنگی که عاملِ ادامه‌ی حیاتِ آدمی است، بیشتر، خودشان می‌شوند. همان‌که هستند نه همان‌که می‌نمایند. از این رو، زیرِ نظرِ گرفتنِ مشتری‌های یک رستوران، اگر آموزنده و به فکروادارنده نباشد، سرگرم‌کننده هست. مرد بی‌اراده، جلبِ جمعیتِ شده بود. خانواده‌ای که بی‌صبرانه منتظرِ خالی شدنِ میزِ چهارنفره‌ای در همان نزدیکی بودند، همین‌که مشتری‌های قبلیِ غذایشان را خوردند، دیگر نتوانستند تحملِ نگاه‌های این خانواده‌ی منتظر را داشته‌باشند. از این رو، به آرامی چیزهایی به هم گفتند و حتی با دست نیز به سوی خانواده‌ی منتظر اشاره کردند و از جایشان برخاستند.

اعضای خانواده‌ی جدید، یک زن و شوهر بودند همراه با دختری چهارده یا پانزده ساله که دستِ برادرِ سه-چهارساله‌اش را در دست داشت. پسرِ خردسال، بسیار پُرشور و شرّ و وحشی بود. می‌خواست از دستِ خواهرش بگریزد، اما خواهرش محکم دستِ او را گرفته بود. همین‌که در جای خود مستقر شدند، پسرکِ پُر شرّ و شور، آزاد شد. نگاهی به میزِ دونفره‌ی خانم و آقای کنارشان انداخت. چشمش به اسنیِ کرزِ روی میز افتاد. در یک چشم به هم‌زدن، از روی صندلیِ خود پایین پرید، به اسنیِ کرز حمله‌ور شد، آن را از روی میز برداشت، کاغذش را با فشارِ دندان پاره کرد و نیمی از آن را در دهان گذاشت. دهانش یک‌باره، انگار مانند بادکنک پُف کرد. حتی

احساس می‌شد که نمی‌تواند نفس بکشد. مادرش که در آن لحظه زودتر از بقیه، کارِ او را دید، داد زد: «مازیار وحشی چه کار می‌کنی؟» بلند شد تا او را بگیرد و یا احتمالاً تنبیه کند، اما او دوان‌دوان، خود را به میان میزها و جمعیت کشاند و برای یک لحظه از نظر ناپدید گردید.

در همین فاصله، تلفن همراه پدرِ کودک زنگ زد و او مشغول صحبت شد. هرچند قبل از آن هم پدرش با وجود حضور جسمانی در میان خانواده، حضور روحی‌اش در جای دیگری بود. انگار مسئولیت بچه‌ها تنها به مادرش برمی‌گشت. شاید او وظیفه‌اش را در بافت‌های دیگری به انجام می‌رساند. مادرش با قدم‌های بلند به میان جمعیت رفت تا کودکش را پیدا کند. هر جا را گشت، او را ندید. با حالتی خشم‌آلود و کمی هم نگران، به طرف میز خودشان برگشت تا از شوهرش کمک بخواهد. اما با کمال تعجب، کودک را در کنار خواهرش ایستاده دید که هیچ چیز هم در دستش نبود. فقط آثارِ اسنی‌کرزِ هنوز در دور و بر لب‌هایش دیده می‌شد. به نظر می‌رسید که اسنی‌کرز بلعیده‌شده باشد. شاید کودک، گرسنه‌بود. شاید هم گرسنگی خود را به مادرش گفته‌بود. مادرش هم به او قول داده‌بود که به زودی در رستوران، غذا خواهند خورد.

مادرش با خشم به پسر گفت: «به جای آن‌که پدرت مواظب تو باشد، من بیچاره باید همیشه تو را زیر نظر داشته‌باشم تا شیطننت نکنی»
-همه‌اش را خوردی؟

پسرک پاسخ داد: «آره! خیلی زیاد نبود. یادت هست که دو روز پیش به تو گفتم اسنی‌کرز برایم بخر، نخردی. خوب من اسنی‌کرز می‌خواستم. خدا هم آن‌را از آسمان روی میزِ اون آقا و خانم گذاشت»

مادرش حتی از آن مرد، معذرت‌خواهی هم نکرد. شاید فکر کرده‌بود وقتی تلفن شوهرش تمام بشود، ماجرا را برای او تعریف کند و بعد شوهرش از آن آقا معذرت بخواهد. مردی که اسنی‌کرز او برداشته شده بود، هیچ حرکتی نکرد. کمی مات و مبهوت باقی ماند و بعد به زن جوان گفت: «این جوری‌اش را دیگر ندیده‌بودم. من خودم در دوران بچگی، خیلی شرّ و شور داشتم، اما این بچه انگار از همین حالا، چنان دزدی را تمرین کرده است که همه انگشت به دهان ماندند. مهارت و دقت او چنان بود که با یک حرکت، همه کیش‌ومات شدند»

زن حواسش به غذاخوردن بود و هم‌زمان به فیلمی یا برنامه‌ای در تلفن همراهش نگاه می‌کرد. تلفن همراهش صدایی نداشت که مزاحم کسی شود. به هر حال او حرفِ مرد را نشنید و حتی نفهمید که اسنی‌کرز اهدایی‌اش از هضم رابعه‌ی کودکِ جسور گذشته‌است و این آقای گرسنه، نتوانست عملاً از محبت و لطفِ این خانم بهره‌مند شود. در این لحظه، غذای مرد رسید. گارسون اظهارداشت، شانس با شما یار بود. این آخرین پُرس باقالی‌پلو بود که ما داشتیم.» مرد زیر لب گفت: «اگر در موردِ باقالی‌پلو، شانس با من یار بود، در موردِ اسنی‌کرز، هرگز!»

یکشنبه ۱۲ ژوئیه ۲۰۲۶

[بازگشت به فهرست](#)

جنگ زده

[بخشی از فصل نهمِ رمان در حال نگارشِ نویسنده]

سارا رفیعی‌پور



به عددِ تقویمِ بالای صفحه‌ی گوشی نگاه می‌کنم؛ کنارِ شانه‌ی راستِ تو در تصویرِ پس‌زمینه، نوشته است: «بیست‌و‌چهارم». یعنی هفتاد و هفت روز؛ اگر دقیق‌تر بخواهم بگویم، هزار و هشتصد و چهل و هشت (۱۸۴۸) ساعت یا صد و ده هزار و هشتصد و هشتاد (۱۱۰،۸۸۰) دقیقه از آن روزِ ماهِ آخرِ سال می‌گذرد؛ از آن روزِ بر بلندی‌های بامِ کوهسار که از تو پرسیدم: «به نظرت کی جنگ می‌شه؟» و تو بی‌معطلی در چشم‌هایم نگاه کردی و گفتی: «به‌زودی».

دو روز بعد از آن روز، حوالی ساعتِ ده صبح، تلویزیون با صدای بلند در خانه روشن بود و اسکارلت برای نجاتِ تارا به پای رت باتلر افتاده بود. اولین بمب‌ها به تهران، حوالی چهارراهِ جمهوری، زده شد. به اینترنت دسترسی نداشتیم و تماس‌ها برقرار نمی‌شد. امید، تنها سلاح و دست‌آویز و دروغی شد که هنوز به آن دسترسی داشتیم؛ تا این که جنگ از جمهوری رسید به غربِ تهران؛ به در و دیوار و شیشه‌های خانه‌ی ما.

نزدیک به انبارهای نفتِ منطقه‌ی ما، محله‌ی ما پناهگاه نداشت. هیچ‌کجای تهران پناهگاهی نداشت. شیشه‌ها که لرزید و لوستر تکان خورد، جز حیاط، هیچ جایی برای پناه‌بردن نبود. درِ خانه را باز کردم. آمده بودم توی راهرو؛ دخترپچه‌ای با دو گیسِ بافته و چشمانی سیاه، که احتمالاً نوه‌ی همسایه‌ی طبقه‌ی اول بود، چند قدم دورتر از درِ بازِ آسانسورِ خراب ایستاده بود. گریه‌اش را با هر دو دست محکم به سینه‌اش چسبانده بود و با گریه داد می‌زد: «آسانسور خرابه! می‌ترسم!»

صدای بم و دورگه‌ی مادر بزرگش از پایین راه پله می‌آمد و در راه پله می‌پیچید: «پل بریده، بیا د پایین، مَترس!» برگشتم توی خانه. موبایلم را از روی میز برداشتم؛ کلیدِ خانه را پیدا نمی‌کردم. دختر بچه روی پله زانو زده بود. گفتم: «بیا بغلم، می‌برمت».

به چپ و راست نگاه کرد و بعد، با گریه‌اش، خودش را به بغلم انداخت و محکم به سینه‌ام چسبید. چهل پله را نفس گیر پایین رفتم. سرِ دختر روی شانه‌ام سنگینی می‌کرد تا رسیدم به حیاط؛ نیمی از جانم رفته بود.

همسایه‌ها کنار بی‌پناهی هم، دورِ باغچه جمع شده بودند؛ نگران، رنگ پریده، پریشان، خواب‌آلود و هر کس چیزی می‌گفت. مرد ساکنِ طبقه‌ی دوم از توی تراسِ خانه‌اش، رو به حیاط داد زد: «گفته‌اند سمتِ اوین و صدا و سیما را تخلیه کنید».

گره که بی‌صدا پنجه‌هایش را به آستینم کشید، تازه یادم افتاد از گره‌ها می‌ترسم. دختر و گره را آرام زمین گذاشتم. دخترک به آغوشِ مادر بزرگش رفت و گره سمتِ باغچه دوید. مادر بزرگ انگشت‌های چاق و کوتاهش را روی سرِ دخترک کشید و گره گوشه‌ی باغچه، پنجه‌هایش را لیسید.

زن و مرد جوانی با کوله‌پشتی‌هایی که احتمالاً وسایلِ ضروری در آن داشتند، بی‌خدا حافظی و بی‌آن که کلمه‌ای بگویند، سوار ماشین شدند و از پارکینگ بیرون رفتند. مادر بزرگ روی پله‌ها نشسته بود. دستی روی گیس‌های بافته‌ی دخترک کشید و پیشانی‌اش را نوازش کرد؛ بعد گوشه‌ی مینایی را که زیر گلویش گره زده بود، به چشم‌های خودش کشید و نمِ اشک را از چشم‌های درشت و سیاهِ دخترک گرفت.

زن جوانی گفت سوئیچ ماشینش را در خانه جا گذاشته و به من نگاه کرد. من به تو فکر می‌کردم. زن سریع پله‌ها را بالا رفت. من به بیمارستان‌ها فکر می‌کردم. موبایل آنتن نداشت. من به شماره‌های دیگرِ تو فکر می‌کردم. صدای انفجار آمد. صداها در هم قاطی شدند.

از پله‌ها بالا می‌رفتم. از راهرو صدا آمد؛ کسی گفت: «آنجا را هنوز نزدند؟» طبقه‌ی سوم، صداها را دیگر: «چند نفر گشته شده‌اند؟»، «چند نفر زیر آوارند؟»، «چند خانه ویران شده؟»
تو کجایی؟

رسیدم به واحد من. در باز بود. تلویزیون هنوز روشن بود. تلفنِ خانه را برداشتم، شماره‌ها را گرفتم؛ زنگ نمی‌خورد. خانه‌ام انگار سنگرِ دشمن بود. رت باتلر داشت اسکارلت را در آینه می‌بوسید.

صدای چندین انفجار، این بار بلندتر از قبل بود. رفتم توی تراس تا بلکه از ردّ دود بفهمم کجا را زده‌اند. کسی جیغ نمی‌زد؛ نه توی ساختمان، نه توی خیابان. همه می‌گفتند: «زد، زد، زد...»

زده‌ها آن قدر ادامه داشت که شیشه‌های خانه‌ام شکست. آن قدر زد که دیدم دارم چمدانم را می‌بندم. آن قدر زد که پَرِمان داد به فراق و اسم‌مان شد: جنگ‌زده.

جنگ‌زده‌ای که از تو گم‌تر و دورتر شدم.

اگر پیام‌های پراکنده‌ی تک‌کلمه‌ایِ «زنده‌ای؟»، «زنده‌ام» و «کجایی؟» و گاهی دوکلمه‌ایِ «اینجا نمان»، «دوستت دارم» و «لبت کجاست؟» را که در این هفتاد و هفت روزِ دوری به هم می‌رساندیم، از این معادله کسر کنم، باز هم فرقی نمی‌کند. آخرش می‌شود قدِ هفت هزار سالگان، دلتنگی و دوری و اضطراب.

بعد از هفتاد و هفت روز به خانه برگشتم. خانه سرِ جایش بود، تو بودی، حالِ پرنده‌ی زخمی‌ات خوب بود، همسایه‌ها بودند؛ اما بخشی از روحِ من، روحِ ما، سرِ جایش نبود. نیست.

می‌نشینم روی مبل، روبه‌روی تلویزیونِ خاموش. ساعتِ دیواری و تابلوی نقاشی، نزدیکِ آشپزخانه، کنار کتاب‌ها و گلدان روی زمین افتاده‌اند.

لیستِ خرید را توی گوشی‌ام یادداشت می‌کنم: می‌نویسم گلدانِ بنسای... «خط تیره»

می‌نویسم... باتریِ ساعتِ دیواری... «خط تیره»

می‌نویسم... قهوه... «خط تیره»

می‌نویسم... دستکش... «خط تیره»

می‌نویسم... بودای ساکت... «نقطه‌ویرگول».



گه ملحد و گه دَهری و کافر باشد

گه دشمنِ خلق و فتنه‌پرور باشد

باید بچشد عذابِ تنهائی را

مردی که ز عصرِ خود فراتر باشد!

محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک)

[بازگشت به فهرست](#)

چاه بوی گلِ سُرخ می دهد

عادلہ صمیمی



عاطفه سعی کرد گرمی انگشت‌های شوهرش، بابک، را میان دست‌های خود حس کند. نشد. در جای خود غلتید. از درز زیر در، سوز می‌آمد. چشم گشود. پلک‌ها سنگینی کردند و افتادند. بی‌رمق به دوروبر دست کشید و پتو را جمع‌شده، زیر پایش یافت. تا بکشد روی خود، پاهای بابک جلو چشمش آمد با پاجامه‌ی نازک و کوتاهی که در یورش باد چسبیده بود به ساق‌هایش، با قدم‌هایی نامطمئن که به سوی جوخه‌ی آتش می‌رفت. بغض راه نفسش را تنگ کرد و قطراتی بر گونه‌های سردش نشاند. آرام سر از بالش کند. شیشه‌ی پنجره با قواره‌ای سیاه پوشیده شده بود و از هجوم باد می‌لرزید. زوزه‌ی سگ‌ها از دوردست می‌آمد. صداها دست روی گلویش گذاشته بودند و نفس کشیدن را سخت می‌کردند. پرید از جا. دست کشید به دوروبرش. چکمه را بالای سرش، کنار بالش پیدا کرد و در آغوش کشید.

صورتش را چسباند به آن و گردنش را غرق بوسه کرد. بالش نمدار، خیس شد. تا خروسخوان نماند. از اتاق بیرون زد، پابرهنه و بی‌بالا پوش رفت کنار چاه. در نور کم‌جان ماه، چکمه را پرت کرد داخل چاه و بعد به زحمت با کردخاله* و سطل بالا آورد.

کار همیشگی‌اش شده بود. هر تلنگری و بیم خطری او را می‌کشاند پای چاه. مدت‌ها با پشت خم و شانه‌های افتاده می‌ایستاد، شکم تکیده و ران‌های آب‌رفته را به دیواره‌ی خزه‌بسته‌اش تکیه می‌داد و نگاه می‌کرد به تصویر سیاه و مرتعش خود و به حشرات ریز شناور در آن. چاه در گوشه‌ی حیاط میان خارها و علف‌های خشکیده جا خوش کرده بود و چون ناسزایی به عاطفه دهان کجی می‌کرد. عاطفه ولی دست‌بردار نبود. با هر بار نجات، شگفت‌زده بشکن می‌زد و می‌خندید و دوباره چکمه را پرت می‌کرد داخل چاه. آب در چاه موج برمی‌داشت و سطل توی آن غوطه می‌خورد. چکمه در دست‌های بی‌قرار زن جا می‌گرفت و رقص‌کنان به بالا و پایین پرتاب می‌شد. آن‌وقت می‌چسبید به سینه‌اش و ضربان قلبش را چند برابر می‌کرد. زن همه را تاراندۀ بود؛ به غش و ضعف‌های مادر هم محل نمی‌داد. دوستانش از او دوری می‌کردند مبادا مأمورها پی‌اش را بگیرند و به آن‌ها برسند، ولی دشمنانش او را مهره‌ای سوخته می‌دانستند.

چه روز نحسی بود! گلویش می‌سوخت و دهانش خشک شده بود. نفسش بالا نمی‌آمد. تار بود همه‌جا. صدای افتادن جسمی پرانده بودش. بیل را کنار باغچه رها کرده و با دست‌های گلی چسبیده بود به دهانه‌ی چاه. درست شنیده بود؟ حنجره‌ی چاه تاب برداشته و قلپی صدا داده بود. خفه شد عاطفه؛ بی‌جان و الکن. آب در چاه موج می‌زد و چیزی را بالا و پایین می‌برد. نمی‌خواست باور کند؛ نمی‌توانست. کند و مردد برگشت؛ پلک

زد. نگاهش به جای خالی گره خورد. ضجه زد. فریادی که با ناباوری، التماس و ندامت عجین شده بود. خروشید؛ یک‌پاره آتش شد. ناگهان آب قلی صد داد؛ این‌بار حجیم و بلندتر. چاه عاطفه را می‌بلعید یا عاطفه چاه را؟ و چند ثانیه بعد هم را بالا می‌آوردند. او پلک می‌زد و چشم می‌دراند توی آب. چیزی پیدا نبود. فریاد زد بابک! صدا چرا نداشت؟ لال شده بود؟ فرورفت و چشم گرداند. در آن برزخ، چکمه را دید؛ سفید و کوتاه. هار، هجوم برد و شکم آب را شکافت. سفت چسبید و با دست پر بالا آمد. سردی آب را نمی‌فهمید. سر بیرون آورد، تف کرد و نفسی راحت کشید.

ساعتی می‌شد توی حیاط مشغول بود. با پا بر خاک باغچه می‌کوفت تا صاف و هموار شود. دو گوشه‌ی روسری را پشت سر گره زده و دکمه‌های جلیقه‌ی پشمی را انداخته بود. با وجود تقلای بسیار گرم نمی‌شد. آسمان سیاه بود و پاییز دور برداشته بود. سرمای خشک تیغ می‌زد به استخوانش. دلشوره‌ی دامون هم بود. کودک دبه‌ی خالی نفت را از گوشه‌ی حیاط کشان‌کشان آورده بود طرف چاه و ورجه‌وورجه می‌کرد. بعد از مدت‌ها پا به حیاط گذاشته بود و ذوق داشت. رفتن بابک دل‌ودماغ عاطفه را چزانده بود. بیشتر توی اتاق می‌ماند و می‌نوشت. دامون هم عادت کرده بود و کمتر نکونال می‌کرد. ولی حالا با دیدن سینه‌ی حیاط و باد چموش که برگ‌های خشک و خاکروبه‌ها را می‌رقصاند، انگار از زندان آزاد شده بود.

بعد از رفتن بابک، کلاه و بلوزی آبی برای دامون و جلیقه‌ای پشمی برای خود بافته بود. همان وقت‌ها که نوازش مادر یا تشر پدر توی اتاق کوچکش می‌پیچید: «میل می‌زنی که چه؟ بار و بندیل جمع کن و راه بیفت. دوام نمی‌آوری با این همه تنهایی. مگر صدای تیر و تفنگ را نمی‌شنوی؟ دیروز گلوله‌ای به اشتباه رفت پهلوی پسر همکارم را شکافت. اوضاع خطرناک است» عاطفه لب فرو می‌بست؛ مغموم تنهایی و غربت بابک اشک می‌ریخت و یکی زیر و یکی رو می‌بافت. اما چکمه یادگار بابک بود، به انتخاب و سلیقه‌ی او.

نزدیک ظهر بود و وقت تنگ. عاطفه بچه را بغل کرد و بوسید. تنها توی اتاق نمی‌ماند. نشاندش روی ایوان. وعده داد چرخ‌وفلکی که توی محل آمد، او را ببرد و سوارش کند. مستأصل کمرش را بست به ستون چوبی ایوان، اسباب‌بازی‌هایش را کنارش چید و کیف کاغذی پر از نخود و کشمش را دستش داد. غرق کار، هر بار برمی‌گشت، صدایش می‌زد و برایش شعر می‌خواند. دست می‌جنباند چاله را گودتر کند تا مشمای بزرگ پر از اعلامیه و کتاب داخلش جا بگیرد. اگر می‌ریختند توی خانه و این‌بار به پشت بام سر می‌زدند؟ خاک پناهگاه بهتری بود. وقت تردید نداشت. باید زودتر چالشان می‌کرد. می‌خواست رویشان گل سرخ بکارد.

از محضر برمی‌گشتند. دست‌دردست و دل‌ها بیقرار. ناگهان حواس عاطفه رفت دنبال فرغون پر از گل سرخ. پیرمردی توی پیاده‌رو ایستاده بود و گل می‌فروخت. قرمزی‌شان عاطفه را مفتون کرده بود. سرش را از ماشین بیرون برده بود و با لذت نگاهشان می‌کرد. لابد بابک متوجه شده بود که با یک دست، فرمان ژیان را چرخاند و کمی بالاتر ایستاد. عاطفه چنان محو زیبایی گل‌ها شده بود که نپرسید کجا می‌رود. چند دقیقه بعد، باران گل سرخ از پنجره بر سر و رویش می‌بارید. غرق شده بود در زیبایی.

سروصدای پسرک خیالات شیرین را پراند. مجال نمی‌داد. تپل و بازیگوش بود. شیرین‌زبان و دلربا، ولی قرار نداشت. برای همین او را بسته بود به ستون. حریفش که نمی‌شد، شمایل بابک با آن چشم‌های باز مطمئن، در خاطرش جان می‌گرفت و آرامش می‌کرد. در سرمای گزنده، یک‌لا لباس و با پا جامه‌ی نازک کوتاه، خم به ابرویش نیاورده بود. نظامیای عبوس، سیاهه به دست داشت جرم او و دوستانش را می‌شمرد و حکم را می‌خواند. بابک انگار نمی‌شنید؛ هوش و حواسش پی او بود تا میان جمعیت بیابدش. طول کشید تا چشم‌درچشم شوند.

چشم‌های روشنش گود افتاده بود در حلقه‌ای نبود. ولی عاطفه نگاهش را خواند: «دلم به تو قرص است عزیز. دامونم را می‌سپارم به تو.»

آرامشش در ذهن عاطفه مانده بود. کاش سردرگریان به زندگی‌اش می‌چسبید. کاش مانند یکی از هم‌بندی‌هایش توبه‌نامه امضا می‌کرد و آزاد می‌شد. به قول پدر وفاداری نمی‌شناسند این جماعت. سنگشان را به سینه می‌زند که چه؟ کجا هستند حالا؟ حاضرند جای او سیلی بخورند لااقل؟ یا توی انفرادی یک روز به جای او...؟! عاطفه اما هنوز در شعرهایش سر بسته از مبارزه می‌گفت و هرازگاه برای روزنامه‌ها می‌فرستاد. شعرهایش بوی گلوله و گل سرخ می‌دادند. طعم لب‌های کبره‌بسته‌ی جوانانی که در گلولی خاک خفته بودند. ولی حالا چه جوابی برای شوهرش داشت؟ وقت بالا کشیدن چکمه، ذوق‌مرگ بود. خواست از پا به تن برسد، ولی چکمه‌ی سفید در دست‌های خالی ماند. آب چون آهن‌ربایی تن کودک را ربوده بود. نفهمید صدا در حنجره‌اش چطور تاب برداشت و این‌بار بلند به دهانش رخنه کرد. فریاد زد دامون! گریه و شیونش در حیاط پیچید، از دیوارها گذشت و به گوش پسر بچه‌هایی که توی کوچه لاستیک‌بازی می‌کردند، رسید. همسایه‌ها خبر شدند. ولی او فقط صدای بابک را می‌شنید: «پسرم دست تو. بزرگ که شد، از من برایش بگو و واقعیت را نشان بده.» دامون عاشق پدرش بود و عاشق چکمه‌هایی که از دست او گرفته بود. به هر بهانه‌ای مادر را راضی می‌کرد چکمه‌ها را به او بدهد تا با آن‌ها بازی کند. وقت بستن به ستون خواسته بود از پایش درآورد. نگذاشته و گریه کرده بود.

عاطفه و دامون را بیرون آوردند. پتوییچ نشاندندشان کنار علاءالدین گوشه‌ی اتاق. با حرکات چشم، کاغذها و دست‌نوشته‌های ویلان پای تاقچه، روی قالی، کنار دولاب* را به هم نشان دادند و لب گزیدند. قرار بود کار باغچه که تمام شد، مرتبشان کند. اما عاطفه گیج و آشفته، صورت بر سینه‌ی دامون می‌فشرد و با نگاهی ملتمس تلخند می‌زد که آرام باش! کابوس تمام شد عزیزم! ولی دامون بی‌قرار بود؛ از آغوش مادر جدا نمی‌شد، چسبیده بود به او؛ عضوی از بدنش شده بود انگار. روزها و شب‌ها می‌گذشت و او از پاهای خشکیده و خواب‌رفته‌ی مادر دل نمی‌کند. با تکان هر جنبنده‌ای یا شنیدن کوچک‌ترین صدایی فریاد می‌زد و از گریه سیاه می‌شد. هراس چنبره زده بود بر روحش و تنش مثل شعرهای عاطفه می‌سوخت. هیچ دارویی افاقه نمی‌کرد. لابد ترس از خفه شدن دست از سر کودک بر نمی‌داشت. انگار توی خشکی، بیم چاه داشت و مجرای تنگ و تاریکش. عاطفه او را می‌چسباند به خود. سفت بغلش می‌کرد. سینه‌به‌سینه بلکه صدای قلبشان یکی شود. هر دو خیس عرق می‌شدند. گونه‌هایشان سرخ می‌شد و لباس‌ها تر. ولی دامون در تب می‌سوخت و جان می‌داد و... جان داد. قلبش که ساکت شد، خواستند جدایشان کنند. نمی‌شد؛ نمی‌گذاشت. ناچار به زور متوسل شدند. بازوهایش را از دو طرف گرفتند و کشیدند. تکان نخورد. زل زده بود به روبه‌رو، به ناکجا، درحالی که دست‌ها قفل شده بود بر پیکر دامون. دیگر ماموران فائسقه‌بسته نبودند که یقه‌ی ژاکتش را بگیرند و به زور لوله تفنگ جدایش کنند. بابک با دهان خونین و سر افتاده بر شانه، چشم دوخته بود به زمین و جان نداشت مأموران را بتاراند. میخ شده بود به گل تیرک. تاب رنجش دوباره‌ی او را نداشت. لب چسباند بر پیشانی کودک، نوک بینی و دهان کوچکش. اشک که روان شد، دست‌ها شل شدند. و او یکه و غمگین، آهسته و بی‌رمق پشت به جماعت تشییع‌کننده راه افتاد طرف چاه.

*کردخاله: چوب بلندی که سرش به شکل عدد هفت است و با آن سطل آب را از چاه بالا میکشند.

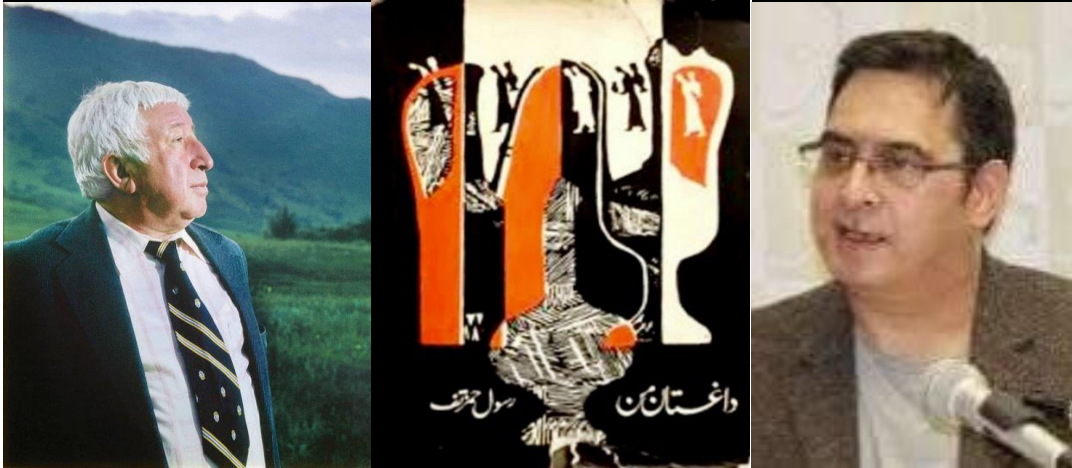
**دولاب: کمد دیواری

[بازگشت به فهرست](#)

داغستان من (۱۱)

خلق (بخش اول)

رسول حمزه تف / برگردان: حبیب فروغیان، ژاله اصفهانی، روزبه فاطمی



ارژنگ: کتاب ارزشمند «داغستان من» اثر «رسول حمزه تف»، (۸ سپتامبر ۱۹۲۳ - ۳ نوامبر ۲۰۰۳) نویسنده و شاعر سرشناس و خوش قریحه جمهوری خودمختار داغستان (بخش کوچکی از سرزمین پهناور اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی) و برنده نشان و جایزه لنین است که در شمارهای پیش انتشار بخش‌هایی از آن را آغاز کردیم. برگردان کتاب در دو جلد در سال ۱۹۸۶ در قطع جیبی و در ۶۵۰ صفحه از طرف نشر «رادوگا» در مسکو به چاپ رسیده که ترجمه بخش عمده اشعار این کتاب توسط زنده‌یاد «ژاله اصفهانی» (۱۶ اسفند ۱۳۰۰ - ۷ آذر ۱۳۸۶) و مابقی اشعار نیز توسط زنده‌یاد «روزبه فاطمی» (۱۳۳۲-۱۳۹۲) انجام پذیرفته که نمونه‌هایی از آنرا در همین شماره می‌خوانیم.



وقتی من در سال ۱۹۵۹ از آمریکا برگشتم، مادرم پرسید:

«بگو ببینم، آمریکا هم مانند کشور ما کشور بزرگی است؟ جمعیت آن‌ها بیش‌تر است یا جمعیت ما؟»

کسی که هست بی روی و ریا خندان،

کسی که می‌تواند، بی سرشک دیدگان‌گرید،

کسی که می‌تواند مرگ را بی ناله بپذیرد،

بود او زاده آزاد کوهستان.

ترجمه از ژاله

شبانگاه در ده آرام و در خواب، شاید دره‌های بارانی، شاید هم دره‌های خوب، صدای کوتاه چند ضربت به پنجره بلند میشود.

-ای، مرد در خانه هست؟ اسب را زین کن!

-تو کی هستی؟

-اگر می‌پرسی «کی؟»، درخانه بمان از تو کاری ساخته نیست.
باز هم چند ضربت به پنجره.

-ای، مرد در خانه هست؟ اسب را زین کن!

-چرا؟ به کجا؟

-اگر می‌پرسی «چرا؟» به «کجا؟»، در خانه بمان از تو کاری ساخته نیست.

-بار سوم هم صدای ضربت بلند می‌شود.

-ای، مرد در خانه هست؟ اسب را زین کن!

-السّاعه. حاضرم.

این مرد است، این داغستانی است. دو نفری به راه افتادند.

باز هم صدای ضربت به پنجره: «مرد در خانه هست؟ اسب را زین کن!». حالا دیگر دو نفر نیستند، سه نفر نیستند، ده نفر نیستند، بلکه صدها و هزاران نفرند. عقابی به سوی عقابی پرید، انسانی در پی انسانی رفت. بدین‌گونه «خلق داغستان» تشکیل شد. بادهای درّه‌ها گهواره‌ها را می‌جُنَبانند، رودخانه‌های کوهستانی ترانه لالائی می‌خوانند.

دینگر دانگارچو، کجا بودی تو؟

-رفته بودم جنگل، دینگر دانگارچو.

ترجمه از ژاله

پسری به دنیا آمد، زیر بالش او خنجری گذاشتند. بر خنجر نوشته شده بود: «پدرت دستی داشت که من در آن دست نمی‌لرزیدم. آیا تو هم چنین دستی خواهی داشت؟»
دختری به دنیا آمد، روی گهواره او جَرَسی آویختند، روی جَرَس نوشته شده بود: «خواهر هفت برادر خواهی بود».

گهواره‌هایی که ریسمان آن را از روی صخره ای به روی صخره ای انداخته‌اند، در درّه‌ها تاب می‌خورند. پسران رشد می‌کنند و بزرگ می‌شوند، دختران هم رشد می‌کنند و بزرگ می‌شوند.
خلق داغستان رشد کرد و بزرگ شد، سبیل درآورد، می‌تواند سبیل‌ها را تاب بدهد.
خلق داغستان یک میلیون و صدهزار نفر شد. شهرت او به کوهستان‌های دوردست رسید، این شهرت دل‌سیری‌ناپذیر جهانخواران را سوزاند، دست پُرطمع به سوی داغستان دراز شد.
داغستانی‌ها می‌گفتند: ما را در کنار اجاق‌ها، پدر و مادر و همسران خود راحت بگذارید. ما بی این هم کم هستیم». دشمنان جواب می‌دادند: «اگر شما کم هستید، ما هریک از شما را به دو شقه می‌کنیم آنوقت زیادت‌ر خواهید شد»

جنگ‌ها شروع شد. داغستان آتش گرفت و سوخت. در دامنه کوه‌ها، در درّه‌ها و در صخره‌ها صدهزار نفر از بهترین، جوان‌ترین، نیرومندترین و دلاورترین فرزندان داغستان به شهادت رسیدند.
اما یک میلیون نفر ماندند. بادهای مانند پیش گهواره‌ها را می‌جُنَبانند، ترانه‌های مادران بر روی گهواره‌ها خاموش نمی‌شد. باز هم صدهزار فرزند داغستان رشد کردند و بزرگ شدند. نام قهرمانان شهید را به آنها دادند. آنگاه هجوم اعراب به داغستان آغاز شد.

نبرد عظیمی در گرفت و غوغای عظیمی به فلک برخاست. سرهای بُریده، مانند سنگ در درّه‌ها غلتیدند. صدهزار نفر از بهترین فرزندان داغستان به شهادت رسیدند - صدهزار جنگاور، صدهزار کشاورز، صدهزار داماد، صدهزار پدر.

اما یک میلیون نفر ماندند. گهواره‌ها می‌جُنیدند، مادران ترانه می‌خواندند، چابک‌سواران دلبران خویش را می‌بردند، زیر یک شولا یکدیگر را در برمی‌گرفتند و گرم می‌شدند، نسل داغستان را ادامه می‌دادند. صدهزار پسر و دختر دیگر و صدهزار داس خنجر، دوتار و دایره به دنیا آمدند. بازهم جنگ دیگری در گرفت. توپ‌ها در دره‌ها و کوره‌راه‌های کوهستانی به غرش درآمدند. در جنگل‌های دامنه کوه‌ها تبرها نوا سردادند. سرنیزه‌ها درخشیدن گرفتند و صغیر گلوله‌ها به هوا برخاست.

از اورال تا دانوب، آزموده به توفان نبرد،

تا رود سترگ، با چشم پُر از تهدید

می‌زنند موج و درخشان، می‌بردشان در راه

می‌شتابند بسی هنگِ بزرگ. سرداری موی سپید.

کاکل‌های سپید می‌لرزند

چو علف‌های سپید صحرا

و رنگارنگ سواران تازند

و کنند خاک به پا.

همه گردان‌ها

در صفِ بفشُرده روانند به پیش،

می‌زنند بر طبل،

می‌برند بیرقِ خود پیشاپیش.

با صدای مسی، آتشبار

می‌شتابند بسی رعدآسا.

فتیله‌ها می‌سوزند

و چو هنگام نبرد

می‌کنند دود به پا.

خسته از فکرِ شرور

پُر از خواب‌های سیاه

کازبکِ اخمو شروع کرد که

بشماردشان

دشمنان را نتوانست شُمرد،

ولی از کثرتشان.

ترجمه از روزبه ف.

بلی، شمردن دشمنان دشوار بود. در ترانه‌های ما گفته می‌شود که گاه ما مجبور بودیم یک نفر در برابر صد نفر نبرد کنیم. پیرمردان در وصف آن جنگ می‌گفتند: یک دست بُریده می‌شد، با دست دیگر پیکار می‌کردند، سر بُریده میشد، تن به نبرد ادامه می‌داد. با لاشه اسب‌های کشته‌شده راه‌ها و تنگناها را سد می‌کردند، از روی صخره‌های بلند به روی سرنیزه‌ها می‌پریدند. به ما می‌گفتند: خون‌ریزی بس است. مقاومت فایده‌ای ندارد. کجا می‌توانید بروید؟ بال ندارید که به آسمان پرواز کنید. چنان چنگال‌هایی ندارید که با آن زمین را بکنید و پنهان شوید.

اما شامل جواب می‌داد:

-بال داریم. شمشیر ما بال ماست. خنجر و پیکان ما پنجه ماست.

داغستانی‌ها بیست و پنج سال به سرکردگی شامل جنگیدند. در آن سال‌ها نه فقط سیمای ظاهری داغستان، بلکه حتی نام جاها و رودخانه‌ها تغییر کرد. «آوار گوی‌سو» را «کارگوی‌سو»، یعنی رودخانه سیاه نامیدند. نام‌هایی چون «صخره‌های زخم‌دار»، «دره مرگ» پیدا شد، رودخانه «والریک» شهرت یافت، «کوره‌راه شامل»، «جاده شامل»، «رقص شامل» در خاطر مردم باقی ماند.

کوه گونیب اوج فاجعه‌آمیز جنگ شد. امام برای آخرین بار در قلعه کوه گونیب نماز خواند. هنگام نماز به دستش که به سوی آسمان بلند کرده بود تیر خورد. شامل خم به ابرو نیاورد و به نماز ادامه داد. خون بر روی زانوی امام و تخته‌سنگی که روی آن نماز می‌خواند، ریخت. امام زخمی نماز را تا پایان خواند. وقتی برخاست نزدیکانش به او گفتند:

-امام، تو زخم برداشته‌ای.

شامل یک دسته علف کند، خون دستش را پاک کرد و گفت:

-این زخم اهمیتی ندارد، خوب می‌شود. از سراپای داغستان خون می‌ریزد، معالجه آن زخم دشوار است. امام در این ساعت دشوار، دلاوران خویش را که از مدت‌ها پیش در دل خاک غنوده بودند، به یاری خواند. هم آنهایی را که در آخولگو سر باخته بودند، هم آنهایی را که در خونزاخ به شهادت رسیده بودند، هم آنهایی را که در نبردگاه سنگلاخ نزدیک ده سالتی مانده بودند، هم آنهایی را که در گرگیل به خاک سپرده شده بودند، هم آنها را که در دارگو به خاک و خون غلتیده بودند.

او قاضی محمد، امام اول و هم‌ولایتی سلف خود، حاجی مراد لنگ، علی بکیلاو، حق وردیلاو و بسیاری از دلاوران دیگر را به یاد آورد. آن‌ها برخی بی سر، بعضی بی دست و برخی دیگر با قلب تیرخورده در سرزمین داغستان خفته اند. جنگ یعنی مرگ - مرگ صدهزار نفر از بهترین فرزندان داغستان.

و شامل هنگام عبور از کشور پهناور روسیه نیز مرتب تکرار می‌کرد:

-داغستان کوچک است، خلق ما کوچک است. چه خوب بود اگر من اقلا هزار مرد شمشیرزن دیگر می‌داشتم! در گونیب علیا سنگی هست که روی آن نوشته شده، «شاهزاده باریاتینسکی به هنگام پذیرش شامل اسیر روی این سنگ جلوس کرده بود». باریاتینسکی به اسیر خود گفت:

-تمام کوشش و پیکار تو بیهوده بود.

شامل جواب داد:

-نه بیهوده نبود! خاطره پیکار من در دل خلق می‌ماند. پیکار من دشمنان خونی فراوانی را برادر کرده، ده‌های زیادی را که با یکدیگر خصومت می‌ورزیدند متحد ساخته، بسیاری از خلق‌های داغستان را که با یکدیگر خصومت می‌ورزیدند و می‌گفتند «خلق من»، «ملت من»، درهم آمیخته و خلق واحد داغستان را به وجود آورده است. من با پیکار، حس میهن‌پرستی، حس داغستان واحد را به چنگ آورده و برای اعقاب خویش به یادگار گذاشته‌ام. مگر این کم است؟

من از پدرم پرسیدم:

-چرا عرب‌ها، تیمور، نادرشاه به سرزمین ما لشکر کشیدند، خون ریختند و تخم کینه و نفرت پاشیدند؟ آنها داغستان را، که به بچه گرگی ناآشنا به ناز و نوازش می‌ماند، می‌خواستند چه بکنند؟

پدرم جواب داد:

-من داستان یک مرد بسیار ثروتمند را برایت نقل می‌کنم. بلی، او خیلی ثروتمند بود. وقتی به بالای تپه رفت، دید که تمام دره از دامنه کوه تا کنار دریا، مملو از گله‌های اوست. اغنام و احشام و ایلخی‌های تیزپای او را پایانی نبود. صدای بره‌های او در سراسر دره طنین انداخته بود. قلب آن مرد ثروتمند شاد شد که سراسر زمین به او تعلق دارد و همه اغنام و احشام روی زمین مال اوست.

و ناگهان چشم مرد ثروتمند به تکه زمینی افتاد که از گله‌های او خالی مانده بود. آنگاه سوزشی جانگاہ در دل خویش احساس کرد، گوئی تیر در قلبش خلیده است. خشمگین شد و با صدائی رعدآسا فریاد برآورد: «ای! آن تکه زمینی که به پوست گر می‌ماند، چیست؟ مگر من آنقدر گوسفند ندارم که آن تکه زمین را هم پُرکنند؟ گله‌ها و رمه‌ها را به آنجا برانید!»

اما پدرم بیش از هر چیز به نقل داستان‌های مربوط به خود شامل علاقه داشت. مثلاً داستان اینکه چگونه شامل بر راهزن شجاعی پیروز شد. یک بار امام با مُریدان خویش به دهی آمد. ریش سفیدان ده با خصومت از او استقبال کردند و گفتند:

-ما از جنگ بیزار شده‌ایم. ما می‌خواهیم در صلح و صفا زندگی کنیم. اگر تو نبودی ما مدت‌ها پیش با تزار صلح کرده بودیم.

-ای کسانی که زمانی داغستانی بودید! شما می‌خواهید نان داغستان را بخورید، و به دشمنان آن خدمت کنید؟ مگر من صلح و آرامش شما را بر هم زده‌ام؟ من از آن دفاع می‌کنم.

-امام، ما نیز داغستانی هستیم، اما ما می‌بینیم که این جنگ هیچ خیری برای داغستان ندارد و نخواهد داشت. تنها با لجاجت و سرسختی نمی‌توان کار زیادی از پیش بُرد.

-شما داغستانی هستید؟! البته شما در داغستان سُکنی دارید، اما بُزدل هستید. شما خوش دارید هنگامی که داغستان غرق در خون است، کنار اجاق بنشینید و آتش را برهم بزنید. دروازه‌ها را بگشائید و گرنه ما خودمان با شمشیر می‌گشائیم.

ریش سفیدان ده مدت زیادی با امام مذاکره کردند، بالاخره تصمیم گرفتند، با صلح و صفا او را بپذیرند و از او مانند یک مهمان عالی‌مقام و محترم پذیرائی کنند. در عوض، شامل قول داد که در آن ده احدی را نکشد و گناهان گذشته آنها را از یاد ببرد. او در خانه دوست باوفای خویش منزل کرد و چند روزی با ریش سفیدان ده به مذاکره ادامه داد.

در آن هنگام غول بی‌شاخ و دم تنومندی با قد بیش از دو متر در آن ده و حول و حوش آن به راهزنی مشغول بود. همه مردم را غارت می‌کرد، غله و اغنام و احشام و اسب‌های آنها را می‌گرفت، می‌کشت و در میان اهالی وحشت می‌پرا کند. هیچ چیز برای او مقدس نبود. خدا و شاه و امام را حرف مفت می‌پنداشت. ریش سفیدان ده دست به دامن امام شدند و گفتند:

-امام، ما را از شر این راهزن خلاص کن.

-من باید با او چه بکنم؟

-بکش، امام، بکش. خود او قاتل چندین نفر است.

-من به جماعت شما قول داده‌ام که در این ده هیچ کس را نکشم. باید به قول خود وفا کرد.

-امام، راهی پیدا کن، ما را از دست این شریر نجات بده .

پس از چند روز مُریدانِ شاملِ راهزن را محاصره کردند، او را گرفتند، دست و پایش را بستند، به ده آوردند و در سیاه‌چال بندی کردند. برای محاکمه آن جنایتکار دیوانِ جزا گرد آمد. تصمیم گرفتند چشم‌های راهزنِ شریر را بکنند. کورش کردند و از نو به سیاه‌چالش انداختند.

چند روز گذشت. شبی نزدیکِ صبح وقتی شامل به خوابِ سنگینی فرو رفته بود، در اتاق صداهای رعدآسایی به گوش رسید. امام از جا پرید و به اطراف نگریست. دید که مردِ کوه‌پیکر و ددمنش در را با تبر شکسته، مانند دیو می‌غرد، بر او لعنت می‌فرستد و به سوی او می‌آید. امام دریافت که راهزن توانسته است به نحوی از انحاء از سیاه‌چال بگریزد و آمده است تا از او انتقام بگیرد.

غولِ بی‌شاخ‌و‌دم دندان قروچه می‌کرد و پیش می‌آمد. در یک دست خنجرِ بزرگ و در دستِ دیگر تبری داشت. امام نیز فوراً خنجرِ خود را برداشت. او مُریدان را به یاری خواند، اما راهزن آنها را کشته بوده و ده هم به خواب فرو رفته بود. هیچ کس ندایِ امام را نشنید.

شامل عقب می‌رفت و منتظر لحظه مناسبی بود تا به حریف حمله کند، و اما راهزن کورکورانه به این سو و آن سو می‌پرید و تبر را به دور سرش می‌گرداند. او هرچه را در اتاق بود، زیرورو می‌کرد و فریاد می‌زد:

-ای دلاوری که در وصف کتاب‌ها نوشته‌اند، کجایی؟ کجا پنهان شده‌ای؟ بیا، مرا بگیر، دست‌هایم را ببند، چشمم را کور کن!

امام فریاد زد :

-این‌جا هستم!- و فوراً به کنار پرید. تبر در همان نقطه‌ای که لحظه‌ای پیش شامل ایستاده بود، تا دسته به دیوار فرو رفت. آن وقت شامل در لحظه مناسب به روی حریف پرید. راهزن، درنده‌خو و از شامل قوی‌تر بود. شامل را به زمین و در و دیوار می‌زد، چند زخم به او وارد آورد. اما شامل چابک و چالاک بود، هر بار خود را از دستِ راهزن خلاص می‌کرد و به او امکان نمی‌داد که ضربتِ کشنده‌ای وارد آورد. زد و خورد در حدود دو ساعت به طول انجامید.

بالاخره راهزن شامل را گرفت، روی سرش بلند کرد، خواست به زمین بزند و سرش را بُرد. اما شامل در همان لحظه‌ای که بالای سرِ راهزن بود، با سرعت و چابکی چند ضربتِ خنجر به سرِ راهزن زد. راهزن ناگهان نیروی خود را از دست داد، مثل فانوس تا خورد و نقشِ زمین شد. خنجر از دستش افتاد. صبح هر دوی آنها را غرقِ در خون یافتند. شامل نه زخم برداشته بود، مجبور شد یک ماه تمام در آن ده بماند تا زخم‌هایش بهبود بیابد. پیکارِ شامل با دشمنِ نیرومندِ خارجی از بسیاری لحاظ به این زدوخورد می‌مانست. دشمن در کوه‌هایی که برایش ناآشنا بود، گاه کورکورانه عمل می‌کرد. و اما شامل با چابکی از زیر ضربه درمی‌رفت، گاه از پهلوی و گاه از عقب بطور ناگهانی هجوم می‌آورد.

لابد هر داغستانی برای خودش سیمای ویژه‌ای از شامل در نظر مجسم می‌کند. من نیز برای خودم سیمای ویژه‌ای از او دارم.

او هنوز جوان است. پس از آن‌که با آب «گوی‌سو» رودخانهٔ موّاجِ آواری وضو گرفته، روی صخرهٔ مسطحِ «آخولگو» دو زانو نشسته و دست‌ها را به سوی آسمان بلند کرده است. آستین‌های نیم‌تنهٔ چرکسی‌اش را

ورمالیده و زیر لب کلمه‌ای را بیان میکند. برخی می‌گویند که وقتی او هنگام نماز کلمه «الله» را بر زبان می‌آورد، مردم «آزادی» می‌شنیدند و هنگامی که کلمه «آزادی» را بر زبان می‌آورد، مردم «الله» می‌شنیدند. او حالا دیگر پیر است، در کنار دریای خزر با داغستان برای همیشه وداع می‌کند. او اسیر تزار سفید است، به بالای سنگ‌ها رفته و به آب‌های جوشان دریای خزر چشم دوخته است.

زیر لب به جای کلمه «الله» و «آزادی»، کلمه «الوداع» را بر زبان می‌آورد. می‌گویند که در آن لحظه روی گونه‌هایش قطراتی دیده‌اند، اما شامل هرگز گریه نمی‌کرد. شاید آن قطرات، ترشحات آب دریا بوده است. با وجود این «شامل» از روی داستانی که پدرم نقل می‌کرد، در کلبه تنگ و تاریک، تک و تنها در حال نبردی طولانی با راهزن خشمناک در نظر من مجسم می‌شود.

او و حاجی مُراد گاه در صلح و صفا و گاه در قهر و نزاع بودند. افسانه‌های فراوان و داستان‌های واقعی فراوان درباره آن‌ها نقل می‌کنند.

شامل پس از آن‌که حاجی مُراد را به مقام نیابت ارتقاء داد، او را به خای‌واک و تبه‌ساران فرستاد تا اهالی آنجا را به سوی خود جلب کند و یا صحیح‌تر به جنگ بکشد. شامل امیدوار بود که حاجی مُراد روش متقاعد ساختن را به کار خواهد بست، اما نایب جدید در خای‌واک و تبه‌ساران نظم و ترتیب تازیانه و آتش را برقرار ساخت. اگر کسی جسارت می‌کرد از قانون دم بزند، حاجی مُراد مُشتِ گره‌کرده خود را به او نشان می‌داد و می‌گفت: «قانون شما این است! من حاجی مُراد خونزاحی هستم، و بالاترین قانون برای شما منم!»

شایعه سنگ‌دلی‌های حاجی مُراد به گوش شامل رسید. شامل پیکی فرستاد و نایب را احضار کرد. حاجی مُراد با غنایم فراوان برگشت. دسته او گله‌های اغنام و احشام و ایلخی‌های اسب را در جلو می‌راند. خود حاجی مُراد زیبا صنی می‌را که ربوده بود، روی زمین انداخته و می‌آورد، خود را برای عیش و عشرت آماده کرده بود. از اسب به زیر آمد و به پیشوای خویش درود گفت:

-السلام علیک، یا امام!

-و علیکم السلام، یا نایب! خوش آمدی. چه چیز خوبی با خود آورده‌ای؟

-دست خالی نیامده‌ام؛ سیم و زر، گله و ایلخی، قالی و قالیچه آورده‌ام. اهالی تبه‌ساران قالی‌های خوب می‌بافند. زیبا صنی با خود نیاورده‌ای؟

-زیبا صنم هم آورده‌ام. چه زیبا صنی! برای تو آورده‌ام، امام.

دو جنگاور مدتی به چشم یکدیگر می‌نگریستند. بعد شامل گفت:

-بگو ببینم، آیا من با این زیبا صنم به جنگ خواهیم رفت؟ برای من گوسفند لازم نیست، مرد لازم است. من اسب نمی‌خواهم، سوار می‌خواهم. تو اغنام و احشام آنها را ربوده‌ای. اما با این عمل قلب آنها را جریحه‌دار کرده و از ما روگردان ساخته‌ای. آنها می‌بایست سپاهیان ما بشوند و جای کشته‌ها و زخمی‌ها را بگیرند. اما حالا کی جای کشته‌ها و زخمی‌ها را خواهد گرفت؟ اگر اهالی خای‌واک و تبه‌ساران با ما همراه می‌بودند، آیا آنچه در سالتی و گرگبیل به سر ما آمد به سرمان می‌آمد؟ و آیا مگر می‌شود که گروهی از داغستانی‌ها گروه دیگری از داغستانی‌ها را غارت کنند؟

-امام، اما آنها حرف دیگری نمی‌فهمیدند.

-تو خودت کوشش کردی حرفِ آنها را بفهمی؟ اگر فهمیده بودی نیازی به تازیانه و آتش نبود، مگر نایب‌های من راهزن هستند؟

-امام، من حاجی مُرادِ خونزاحی هستم!

-من هم شامل از گیمرا هستم. کبد محمد هم از تلتل، و حسین هم از چیرکی است، خوب، هستیم که هستیم، چه اهمّیت دارد؟ آواری‌ها، خیندالیالی‌ها، کومیک‌ها، لزگی‌ها، لاک‌ها و خایداکی‌ها و تبه‌سارانی‌هایی که تو آنها را غارت کرده‌ای، همه ما فرزندانِ داغستانِ واحد هستیم. ما باید یکدیگر را درک کنیم. آخر ما انگشتانِ یک دست هستیم. باید همه انگشت‌ها محکم به هم بچسبند تا مُشتِ گره بشود. حاجی مُراد، به علّتِ شهادت از تو تشکر می‌کنم. به علّتِ این شهادت تو لایقِ هر پاداشی هستی. سرت به عمامه مزین شده است. اما حالا این کارت را تأیید نمی‌کنم.

-امام، وقتی دیگران با همین عمامه‌ها غارت می‌کردند، تو به آنها چیزی نمی‌گفتی. حالا هر جا سنگی است، به پای لنگِ من است.

-حاجی مُراد، من می‌دانم تو چه کسانی را در نظر داری: حق‌وردی لاو، قاضی‌محمد پسرِ من، و حتی خودِ مرا. اما حق‌وردی لاو در مزدک دشمن ما را غارت کرد. من اموالِ خان‌هایی را که نمی‌خواستند با ما همراهی کنند و حتی می‌کوشیدند علیه ما دست به کار بشوند، به غنیمت بُردم. نه، حاجی مُراد! برای نایبِ امام بودن دلاوری و خنجرِ تیز کافی نیست، باید با کله هم بود.

این‌گونه مناقشاتِ اغلبِ اوقاتِ میانِ شامل و حاجی مُراد روی می‌داد. این مناقشات در افواه بزرگ و بزرگ‌تر می‌شدند تا بالاخره دشمنیِ کینه‌توزانه آنها را از یکدیگر جدا ساخت.

حاجی مُراد شامل را ترک کرد، به‌سوی دیگری رفت، و بی‌سر ماند. تنش را در نوخا به‌خاک سپردند. چه تقسیمِ پُر معنائی: سرش به دستِ دشمن افتاد و قلبش در داغستان ماند. چه سرنوشتی!

سرِ حاجی مُراد

و ناگاه شنیدم:

«نیست پنهان

من سرِ حاجی مُرادم،

و از آن روی که گمراه شدم

عاقبت از تنِ او افتادم.

نگزیدم بهترین راه و طریق،

خویِ شهرت‌طلبی، این است گناه!»

به سرِ گمراه‌شده می‌نگرم

که در جنگِ نابرابرِ افتاد به راه.

از کوره‌راه‌ها که از دور آمده‌اند

در کوهستان به دنیا آمده مردان!

ما باید زنده یا مُرده

بازگردیم به قلّه‌های کوهستان.

ترجمه از روزبه. ف

می‌نگرم سرِ بُریده را

و می‌رسد به گوشِ من غریوِ جنگ،

و از دهاتی که صلح در آنها نیست

خون است روان بر سفره سنگ.

و تیغ‌هایی که با سنگ شده‌اند تیز،

به هوا برخاسته با تجربه دمساز

و تازند بر دامنِ پُرشیب

مُردانِ دلدادۀ قفقاز.

از سرِ آغشته به خون پرسیدم:

«تو از آن‌که‌ای؟ گوی به من!

تو که بودی شهره و نام‌آور،

چه‌سان افتادی به چنگِ دشمن؟»

امام را از داغستان بردند. دژهای فراوان با مزغل‌هایی از هر سو ساختند. توپ‌ها و تفنگ‌ها از مزغل‌ها سربرآورده بودند. گرچه توپ‌ها و تفنگ‌ها خاموش بودند، اما گوئی به زبان بی‌زبانی می‌گفتند: «داغستانی‌ها، آرام بنشینید، دست از پا خطا نکنید!»

سرنوشتی غم‌انگیز دارند ایل‌های این کُهسار،

رود و حیوان و پرندۀ روزشان تار است

و چنین گمان بود که راهی نیست به پهنه

و از سیه‌چال، تنها مرگ راه فرار است.

ترجمه از روزبه - ف

یک والی وقتی از داغستان می‌رفت، گفت: «سرزمین وحشی‌ها»، دیگری نوشت: «آنها روی زمین زندگی نمی‌کنند، لب پرتگاه هستند» سوّمی ندا داد: «برای این بومی‌های وحشی همین زمینی هم که دارند زیادی است»

اما حتّی در همان دوران تیره و تار، ندای لرمونتف، دوبرولوف، چرنیشفسکی، بستوژف - مارلینسکی، پیروگوف و... بلند می‌شد. بلی، در روسیه تزاری اشخاصی بودند که آرزوی قلبی داغستانی‌ها را درک می‌کردند و در حقّ مردم داغستان سخنان محبت‌آمیز می‌گفتند. چه خوب بود اگر داغستانی‌ها در آن زمان زبانِ آنها را می‌فهمیدند!

به داغستان کله از برفِ دائم، به سر دارد همیشه کوه و کُهسار

همیشه بر فرازِ برف باشد، شبِ بی‌انتهای تیره و تار.

زمانی پدر من نوشت:

«از وقتی که داغستان را در قفس زندانی کرده‌اند، همه ماه‌های سال سی و یک روز دارد»

زمانی ابوطالب گفت: «آیا کوه‌ها! ما با شما در سیاه‌چال زندانی هستیم»

زمانی آنخیل مارین خواند: «از این مُصیبت حتّی بز کوهی هم در کوه‌ها غمگین می‌شود»

محمود به علامت بی‌اعتنایی دست تکان داد گفت:

«اصلاً به این جهان نباید اندیشید. هر که پلوش چرب‌تر است، شهرتش هم بیش‌تر است»

احمد مونگی، اهل کوباچی سراسر جهان را گشت و نتیجه گرفت: «در هیچ‌جا سعادت و خوش‌بختی وجود ندارد»

اما ایرچی کازاک نوشت: مرد داغستان باید در همه‌جا مرد داغستان بماند». اما همان باتیرای در آستانه مرگ نوشت: «بگذار دلاوران پسران بزدل نداشته باشند!»

اما همان محمود خواند:

بزِ کوهی اگر شود گم‌راه

آن‌جا که تیره است کوهستان،

یا مرگ را یابد او،

یا ره را، و نیست جز آن.

ترجمه از روزبه - ف.

اما همان ابوطالب گفت: «این جهان به زودی به غرّش درمی آید. پس بگذار رعد آساتر بغرّد!»
و زمان موعود فرا رسید، غرّش رعد طنین انداخت. دور از داغستان غرّیدن گرفت، فوراً به داغستان نرسید، اما همه چیز با خطّ سرخ واضح و آشکاری به دو جزء تقسیم شده بود: تاریخ، سرنوشت، زندگی هر انسان و تمام بشریت، خشم و مهر، افکار و آرزوها همه به دو جز تقسیم شد.

- غرّیدن گرفت!

- کجا غرّیدن گرفت؟

- در سراسر روسیه،

- چه چیز غرّیدن گرفت؟

- انقلاب.

- انقلاب کی؟

- انقلاب فرزندان خلق زحمتکش.

- هدف انقلاب؟

- «هیچ بودگان هر چیز گردند»

- رنگ آن؟

- سرخ

- سرود آن؟

- «روز قطعی جدال است، آخرین رزم ما»

- ارتش آن؟

- همه گرسنگان و رنج دیدگان. ارتش عظیم کار و زحمت.

- زبان آن، ملت آن؟

- همه زبانها، همه ملتها.

- پیشوای آن؟

- لنین.

- انقلاب به کوهنشینان داغستان چه می گوید؟ برای ما بازگو کنید.

- قهرمانان و خوانندگان، زبان انقلاب را به همه زبانهای محلی داغستان بازگو کردند:

«خلقهای داغستان که قرون متمادی تحت ظلم و ستم بودید! انقلاب کبیر از کوره راههای پُرپیچ و خم کوهستانی به خانه های ما و به کشتزارهای ما آمد. به ندای انقلاب گوش فرا دهید و به آن خدمت کنید! انقلاب به شما سخنانی می گوید، که هرگز نشنیده اید. می گوید:

- برادران! روسیه نوین دست خود را به شما میدهد. آن را بپذیرید، محکم بفشارید و با او متحد شوید، نیروی شما و ایمان شما در آن است.

- فرزندان دره ها و کوه ها! پنجره های خود را به جهان بگشائید. نه روز نو، بلکه سرنوشت نوین آغاز می گردد. به پیشوا این سرنوشت بشتابید.

- اکنون دیگر شما مجبور نیستید در برابر زورمندان سرفرو آوريد. از این پس دیگر بیگانه براسب شما نخواهد نشست. اکنون اسب های شما - اسب های شماست، خنجرهای شما - خنجرهای شماست، کشتزارهای شما - کشتزارهای شماست، آزادی شما - آزادی شماست.»

زبان «آورورا» را به زبان های خلق های داغستان بدین سان بازگو کردند. ماخاچ، اولوبی، عسکر، جلال، قاضی محمد، محمد میرزا، هارون و دیگرمریدان انقلاب، که درد و رنج های داغستان را بخوبی می دانستند، آن را بازگو کردند. / «آورورا» نام رزمناوی که با شلیک توپ آن به سوی کاخ زمستانی در پتروگراد (لنینگراد کنونی) انقلاب کبیر سوسیالیستی اکتبر آغاز شد. م.]

و داغستان به پیشواز سرنوشت خویش شتافت. داغستانی ها رنگ و سرود انقلاب را پذیرفتند. اما دشمنان انقلاب ترسیدند. بر سر آنها بود که صاعقه غرید، زیر پای آنها بود که زمین لرزید، در برابر آنها بود که دریا، جوشید، پشت سر آنها بود که صخره ها فرو ریخت. جهان کهنه لرزید و فرو ریخت. پرتگاه عمیقی به وجود آمد. دشمنان انقلاب که خود را دوستان داغستان می نامیدند، شیون و فغان سردادند:

- دستتان را بدهید!

- دست های شما آغشته به خون است.

- داغستان بایست، مرو، به پشت سرت بنگر!

- به چه بنگرم، در پشت سرم چیست؟ فقر و مسکنت دروغ و ظلمت، خون.

- داغستان کوچک! کجا میروی؟

- میروم تا بزرگ را ببایم.

دشمنان تهدید می کردند:

- تو مانند قایق کوچکی دراقیانوس عظیمی می افتی. نابود میشوی. زبانت، دین ات، عادات و رسومت، پایا خ ات، سرت از صفحه روزگار رخت برمی بندند!

- من راه پیمائی در کوره راه های باریک را آموخته ام. چطور درپهنه بزرگراه پایم می شکند؟! زمانی بس درازاین راه را میجستم. یک موهم از سرم کم نمی شود.

کلاغ ها قارقار می کردند و گرگ ها زوزه می کشیدند:

- داغستان مرتد است. نابود می شود. داغستان را نجات دهید! - فریاد میزدند، تهدید میکردند، خواهش و تمنا میکردند، میکشند، گول میزدند. دشمنان رنگا رنگ به چراغی که روشن شده بود، سنگ انداختند، کوشیدند پل عظیم را به آتش بکشند. پرچمی با پرچمی عوض می شد و راهزنی به جای راهزنی می نشست. داغستان کوچک را، مانند پوستینی در شب زمستان، از دست یکدیگر می کشیدند، پاره پاره میکردند. واما داغستان مانند غزالی که از قفس رها شده باشد، می تاخت. هریک از آنها با حرص و آزددمنشانه سربه دنبال او می گذاشت تا او را برای خودش بگیرد.

چه شکارچيانی که به سوی او تیرنیانداختند!

«من نجم الدین گوتسینسکی امام داغستان هستم، مرا مردم در کنار دریاچه آندیا برگزیده اند. شمشیر من پاپاخ هائی را که به تکه پارچه سرخی آراسته اند، می جوید!» دیگری به نام اوزون حاجی با صدائی نکره می گفت: «اخوان المسلمین! در پی من بیائید. این منم که علم سبز اسلام را برافراشته ام.»

شاهزاده نوح بک تارکوفسکی سرو صدا راه انداخته بود: «تا سر آخرین بلشویک را به نیزه نکشم و روی بلندترین کوه داغستان به نمایش نگذارم، اسلحه ام را از میخ نمی آویزم.»

تصادفاً در همان سال کایتمازعلی خانف سرهنگ ارتش تزاری درخونزاخ برای خودش کاخ ساخته بود. او یک نفر داغستانی را دعوت کرد تا کاخ نوی خودش را به او نشان دهد. کایتماز که به خود و به کاخ خویش میبالید، از داغستانی پرسید:

- کاخ من چطور است، خوب است؟
داغستانی جواب داد:

- برای آدم در آستانه مرگ، بیش از حد خوب است.
- چرا من باید بمیرم؟
- انقلاب...

- من انقلاب را به خونزاخ راه نمیدهم! - سرهنگ علی خانف این را گفت و بر سمند تیزیای سفید خودش سوار شد.

یک مهمان ناخوانده دیگر گفت: «من سعید بای نوه امام شامل هستم. ازسوی سلطان ترکیه به اینجا آمده ام تا به یاری عساکر وی داغستان را آزاد کنم»، - و پاشاها و بک های رنگ و وارنگ ترک نیز با او بودند. نیروهای مداخله گریتریتانیا نیز در خاک داغستان پیاده شدند و فریاد برآوردند: «ما دوستان داغستانی!» بیچرا خوف سرهنگ ارتش تزاری لاف زد: «داغستان دروازه باکو است. من براین دروازه قفل محکمی میزنم!» - و پرت پتروفسک را ویران ساخت.

مهمانان ناخوانده فراوان بودند. چه دست های کثیفی که سینه داغستان را ندریدند! چه علم هایی که در داغستان پدیدار و ناپدید نگردیدند! چه گردبادهائی که نوزیدند! و چه امواجی که به سنگ نخوردند و پراکنده نشدند! مهمانان ناخوانده تهدید می کردند: «داغستان! اگر سر تسلیم فرود نیاوری ما تو را به دریا می اندازیم و غرق میکنیم!»

در آن زمان پدر من نوشت: «داغستان به جانوری می ماند که مرغان از هر سو به آن منقار میزنند.» تیراندازی و آتش و خون بود، از صخره ها دود برمی خاست، کشتزارهای غله میسوخت، ده ها غارت و ویران میشد، بیماری های گوناگون توده های مردم را درو میکرد، دژها و قلعه ها دست به دست میشد. و این جریان چهارسال ادامه داشت. آن وقت داغستانی ها می گفتند: «مزرعه را می فروختند واسب می خریدند، گاو را می فروختند و شمشیر می خریدند.» اسب ها بی سوار می ماندند و شیهه می کشیدند. کلاغ ها چشم کشته ها را در می آوردند. پدرم داغستان آن دوران را به سنگی تشبیه می کرد که سیلاب های فراوان از آن گذشته باشد. ومادرم آن را به ماهی یی تشبیه می کرد که برخلاف جریان سیلاب های بیشمار شناور باشد. ابوطالب خاطرات خود را به یاد می آورد و می گوید: «کشور ما چه سورنازن هایی را که ندیده است!» خود ابوطالب سورنازن دسته پارتیزان بود.

حالا آن داستان و آن تاریخی را که با شمشیر نوشته شده بود، با قلم می نویسند. حالا در بررسی و ارزش یابی آن روزها نام آوری و قهرمانی و دلاوری ها را با ترازو و سنگ اندازه می گیرند. دانشمندان برای ارزش دادن به قهرمانان با یکدیگر مناقشه میکنند، و حتی میتوان گفت که میجنگند.

اما قهرمانان جنگ را به پایان رساندند. و برای من، درحقیقت، اهمیتی ندارد که کی اول بود و کی دوم و کی سوم. مسئله دیگری اهمیت دارد و آن اینکه: انقلاب خون آخرین دشمن کشته شده را از تیغه خنجر خود پاک کرد و خنجر را درغلاف نهاد. داغستانی از این خنجر داس ساخت. سرنیزه تیزخویش را میان سنگ های لب پرتگاه فرو برد، برگاو آهن فشارآورد و به شیار زمین خویش پرداخت، گاوهای خود را راند، علف خشک مزرعه خود را بار ارا به کرد.

داغستان درفش سرخ را بر قله کوه به اهتزاز درآورد وسیل های خود را تاب داد. از عمامه گوتسینسکی -آن امام کاذب- مترسک ساخت و خود وی را انقلاب به جزای اعمالش رساند. گوتسینسکی در برابر دادگاه ناله و زاری سرداد و گفت: «تزار سفید شامل را نکشت. یک مو از سر شامل کم نشد. پس چرا شما مرا می کشید؟» داغستان و انقلاب به او جواب دادند: شامل نیز سر کسانی مانند تو را می برید، شامل می گفت: «جای خائن در زیر خاک است، نه در روی زمین». بلی، امام کاذب به سزای خیانتش رسید، و هیچ کوهی، نلرزد، احدی نگریست، هیچ کس بر روی گوراوسنگی نگذاشت.

کایتمازعلی خانف براسب سفید خود سوارشد وازمیان جنگل های تسونتا گریخت. دوپسرش با اوگریختند. اما گلوله های سرخ پارتیزان ها آنها را ازپا درآورد. اسب سفید سرهنگ تزاری سربه زیرانداخت و لنگ لنگان به درخونزخ بازگشت. مسلم آتایف به حیوان بینوا گفت:

- آنها تورا به راه نادرست بردند. داغستان را هم می خواستند به همان راه ببرند.

بیچراخوف را هم بیرون راندند. دسته های راهزن درب داغان شده او در امواج دریای خزرغرق شدند. امواج بر فرلز سر آنها بهم پیوستند وگفتند: «آمین!» کوه ها نیز گفتند: «آمین! بگذار آنان که دراین جهان دوزخ به وجود آوردند، به دوزخ واصل شوند!»

در اسلامبول من به بازار رفتم. آواری های پیشین که دوروبرم بودند، پیرمردی را که ازمیان جمعیت می گذشت و به جوالی می مانست که غله اش را خالی کرده باشند، به من نشان دادند و گفتند:

- این قاضی بای است.

- کدام قاضی بای؟

- همان قاضی بای که با عساكر سلطان به داغستان آمده بود.

- عجب، او هنوززنده است!؟

- جسمش، بطوری که می بینید، زنده است.

- ما را به یکدیگر معرفی کردند. پیر فرتوت گفت:

- داغستان... من این سرزمین را میشناسم.

من گفتم:

- شما را هم در داغستان میشناسند.

- بله، من آنجا بوده ام.

من پرسیدم:

- و باز هم می آید؟

او جواب داد:

-دیگر نمی‌آیم، - و به پشت پاچال دکانش شتافت. آیا واقعاً این دکاندار بازار اسلامبول از یاد برده است که در قاسم کند سه کشاورز صلح‌جو را در مزرعه کشته بود؟ آیا واقعاً او صخره‌ای را در کوهستان که دوشیزه نوجوان داغستانی خودش را از روی صخره به زیر انداخت تا فقط به دست ینی چری‌های او نیفتد، از یاد برده است؟ آیا واقعاً این دکاندار به یاد نداشت که چگونه پسر بچه‌ای را از باغ نزد او آوردند و او آلبالو را از پسر بچه گرفت و هسته‌اش را به چشم او فوت کرد؟ اما در هر صورت فراموش نکرده که چگونه با لباس زیر گریخت و کلفتش پشت سر او فریاد زد: «ای یادتان رفت پایاغتار را بردارید!»

راهزنان و غارتگران از داغستان گریختند، مداخله‌گران بریتانیایی گریختند. قاضی بای گریخت. سعید بای نوه شامل گریخت. من در اسلامبول پرسیدم:

- سعید بای حالا کجاست؟

- به عربستان سعودی رفته است.

- برای چی؟

- برای معاملات تجاری. آنجا مقداری زمین دارد.

معامله‌گران! شما نتوانستید در داغستان معامله بکنید. انقلاب ندا داد: «بازار بسته است!» انقلاب با جاروی خونین، همه کثافت‌ها را از سرزمین داغستان روفت و به دور انداخت. حالا فقط اجسام چروکیده «مدافعان و نجات‌دهندگان داغستان» در گوشه‌ای از سرزمین‌های بیگانه ویلان و سرگردانند.

چند سال پیش در بیروت کنفرانس نویسندگان کشورهای آسیا و آفریقا برگزار شد. مرا نیز به آن کنفرانس فرستادند. گاهی پیش می‌آمد که نه فقط در کنفرانس بلکه در جاهای دعوت می‌کردند، نیزسخنرانی بکنیم. در یکی از این شب‌نشینی‌ها من از داغستان خودم از مردمان و از عادات و رسوم آن حکایت کردم، اشعار شاعران داغستان و اشعار خودم را خواندم.

پس از شب‌نشینی زن جوان و زیبایی در پلکان به من نزدیک شد و گفت:

- آقای حمزتف، اجازه می‌فرمائید با شما چند کلمه صحبت کنم، میشود چند دقیقه وقت شما را گرفت؟

ما در خیابان‌های شب بیروت قدم می‌زدیم. همراه من که هیچ انتظار ملاقات با او را نداشتم، خواهش کرد.

- از داغستان برایم صحبت کنید. لطفاً همه چیز را بگوئید.

- من همین حالا یک ساعت تمام صحبت کردم.

- باز هم، باز هم!

- چه چیزی بیشتر برای شما جالب است؟

- آه، همه چی! از هر چیزی که به داغستان مربوط باشد!

من شروع به صحبت کردم. ما بی آنکه راه معینی را در نظر داشته باشیم، قدم می‌زدیم، هنوز صحبت من تمام نشده بود که او خواهش میکرد:

- باز هم، باز هم!

من باز هم حکایت می‌کردم.

- شعرهای خودتان را به زبان آواری بخوانید.

- آخر شما چیزی نمی‌فهمید!

- باشد، بخوانید.

من اشعارم را خواندم. وقتی زن جوان و زیبایی از تو خواهش میکند، چه کار که نمیکنی! بویژه که در لحن او چنان علاقه صمیمانه‌ای به داغستان حس میشد که رد خواهش او ناممکن بود.

- یک ترانه آواری نمی‌خوانید؟

-نخیر. من آوازبلد نیستم بخوانم.
 من فکر کردم: «الآن است که مرا وادار کند برقصم.»
 اما او گفت:
 - می خواهید من برایتان بخوانم؟
 - لطف بفرمائید.
 در این وقت ما به کنار دریا که درپرتو درخشان ماه رنگ مایل به سبزی داشت، رسیدیم .
 و در بیروت دورازداغستان زیبا صنمی ناآشنا، به زبانی که آن را نمی فهمیدم، ترانه داغستانی «دالای» را
 برای من خواند. اما وقتی ترانه دوم را خواند، فهمیدم که به زبان کومیکی میخواند. با تعجب پرسیدم:
 - شما زبان کومیکی را از کجا میدانید؟
 - متأسفانه من این زبان را نمیدانم
 - پس ترانه...
 - پدر بزرگم این ترانه را به من یاد داده است.
 - مگراو در داغستان بوده است؟
 - میشود گفت که بوده است.
 - خیلی پیش؟
 - میدانید پدر بزرگ من نوح بک تارکوفسکی است.
 - سرهنگ؟! حالا کجاست؟
 در تهران زندگی می کرد. امسال مرد. دم مرگ مرتب از من خواش میکرد این ترانه را برایش بخوانم.
 - این ترانه درباره چیست؟
 - درباره پرندگان مهاجر ... پدر بزرگم یک رقص داغستانی هم به من یاد داده. تماشا کنید!
 سراپای زن مانند ماه شب چهارده، درخشیدن گرفت، دست هایش را با نرمش به اطراف باز کرد و مانند قوئی
 بر روی دریاچه، به گردش درآمد.
 بعد من از او خواش کردم یک بار دیگر ترانه پرندگان مهاجر را بخواند. او خواند و برایم ترجمه کرد. وقتی به هتل
 برگشتم، ترانه را که به خاطر سپرده بودم، به زبان آواری ترجمه کردم و نوشتم.



هنگامی که از مبارزه با اپورتونیسم صحبت می شود، هرگز نباید خصوصیات مشخصه
 تمام اپورتونیسم معاصر یعنی عدم صراحت و ابهام و جنبه غیر قابل درک آن را در کلیه
 رشته ها فراموش کرد. اپورتونیست بنابر ماهیت خود همیشه از طرح صریح و قطعی
 مسئله احتراز می جوید و همیشه در جست و جوی نقطه منتخبه قوا است و مثل مار بین
 نظریاتی که ناسخ دیگری است می پیچد و می کوشد هم با این و هم با آن دیگری موافق
 باشد و اختلاف نظرهای خود را با اصلاحات جزئی و ابراز شک و تردید و تمایلات
 خیر خواهانه و بی زیان و قسی علیهذا منجر سازد.

ولادیمیر ایلیچ اولیانوف (لنین): یک گام به پیش دو گام به پس، ۱۹۰۴

[بازگشت به فهرست](#)

نیمکتِ ساعتِ ۳ صبح

شکریا حیدری؛ اهل افغانستان



من صندوقدار یک فروشگاه مواد غذایی هستم. شیفت شب کار می‌کنم؛ از ساعت ۱۰ شب تا ۶ صبح. وقتی شب‌ها کار می‌کنی، آدم‌های ثابتی را می‌بینی؛ بی‌خواب‌ها، کارگرهای شیفت شب، آدم‌هایی که شاید نمی‌خواهند به خانه‌های خالی‌شان برگردند.

هفته گذشته، مردی ساعت ۲ بامداد از صف من رد شد. ۱۷ دلار و ۲۳ سنت خرید کرد و با یک اسکناس ۲۰ دلاری پرداخت کرد. وقتی رسیدش را به او دادم، یک دقیقه کامل به آن خیره شد. بعد به من نگاه کرد و گفت: «می‌تونم یه چیز عجیب ازت بخوام؟»
گفتم: «حتماً».

گفت: «می‌تونی چیزی روی این رسید بنویسی؟... هر چیزی. فقط چیزی که یک انسان برای یک انسان دیگر نوشته باشه». گیج شده بودم. گفتم: «مثلاً چی؟»
گفت: «هر چیزی؛ اسمت، وضعیت هوا، یه شکلک لبخند... فرقی نمی‌کنه. فقط به یک نشون نیاز دارم که بفهمم امروز یه نفر منو دیده».

این حرف را خیلی معمولی زد، انگار درخواست عجیبی نبود. یه خودکار برداشتم و روی رسیدش نوشتم: «امیدوارم شب خوبی داشته باشی! - مارکوس»
رسید را با دقت تا کرد و داخل کیف پولش گذاشت. گفت: «ممنونم. تو شش روز گذشته، تو تنها آدمی هستی که با من حرف زده».

بعد رفت. نمی‌توانستم از فکر آن اتفاق بیرون بیایم. شش روز بدون یک گفت‌وگوی انسانی... چطور ممکن بود؟ شروع کردم بیشتر دقت کردن. زنی که ساعت ۳ صبح غذای گربه می‌خرد، هیچ‌وقت حرف نمی‌زند. مردی که ساعت ۴ صبح قهوه و دونات می‌گیرد، همیشه هدفون در گوشش است. دختر نوجوانی که غذای تک‌نفره می‌خرد، همیشه نگاهش پایین است.

همه اینجا هستیم؛ همان فروشگاه، همان ساعت‌ها، اما هر کدام در تنهایی خودمان. پس شروع کردم کاری انجام دادن؛ نوشتن پیام‌های کوچک روی رسیدها:

«تو مهم هستی!» «یک نفر تو را می‌بیند!» «امیدوارم فردا روز بهتری باشد!»

این کار را دو هفته ادامه دادم. هیچ کس چیزی نگفت. فکر کردم دارم کار عجیبی انجام می‌دهم. تا اینکه یک شب همان زنِ غذای گربه آمد. ساعت ۳ صبح بود. رسیدش را گرفت، خواند و سرش را بلند کرد. برای اولین بار بعد از هشت ماه، چشم در چشم شدیم.

گفت: «این‌ها را تو می‌نویسی؟»

سرم را تکان دادم. شروع کرد به گریه کردن، همان‌جا پشتِ صندوق.

گفت: «دارم طلاق می‌گیرم. بعد از ۳۲ سال، برای اولین بار تنهایی را تجربه می‌کنم. این یادداشت‌ها تنها حرف‌های مهربانانه‌ای هستند که در چند ماه گذشته شنیده‌ام. همه‌شان را نگه داشته‌ام. چهارده تا از آن‌ها را روی یخچال چسبانده‌ام.»

عکس را در گوشی‌اش نشانم داد. یخچالش پر بود از رسیدهای فروشگاه، با دستخط من روی همه‌شان.

گفت: «تو داشتی با من حرف می‌زدی. من فقط نمی‌دانستم چطور جواب بدهم.»

نمی‌دانم چطور، اما این موضوع پخش شد. مردی که قهوه می‌خرد، آن دختر نوجوان؛ آن‌ها هم شروع کردند به حرف زدن؛ با من، با همدیگر.

فروشگاه ۳ صبح دیگر همان جای قبلی نبود. کمتر تنها بود. آدم‌ها گاهی فقط برای حرف زدن می‌آمدند، نه برای خرید؛ فقط برای اینکه کنار آدم‌هایی باشند که آن‌ها هم وقتی دنیا خواب است، بیدارند.

مدیرم متوجه شد. گفت: «چرا مردم ساعت ۳ صبح اینجا دور هم جمع می‌شوند؟»

گفتم: «تنها هستند. جایی می‌خواهند که بتوانند آنجا باشند.»

فکر کردم قرار است به دردسر بیفتم، اما کاری کرد که انتظارش را نداشتم. یک نیمکت جلوی فروشگاه گذاشت و روی آن نوشت:

«نیمکتِ ساعتِ ۳ صبح! برای هر کسی که جایی برای بودن می‌خواهد.»

فقط خواستم اینو بدونی. حالا آن نیمکت هر شب همان‌جاست. آدم‌ها ساعت ۲، ۳ و ۴ صبح می‌آیند؛ وقتی خوابشان نمی‌برد، وقتی تنهایی سنگین می‌شود، وقتی فقط نیاز دارند بدانند یک نفر آن‌ها را می‌بیند. می‌نشینند، حرف می‌زنند، کنار هم هستند.

همه‌اش از جایی شروع شد که یک نفر خواست روی یک رسید، چیزی انسانی دریافت کند. چون تنهایی یک همه‌گیری است که خیلی‌ها درباره‌اش حرف نمی‌زنند. چون گاهی دیده شدن، فرق بین دوام آوردن و تسلیم شدن است.

من هنوز روی رسیدها می‌نویسم؛ تک‌تکشان را. چون هیچ‌وقت نمی‌دانی چه کسی روزهاست منتظر شنیدن یک جمله از یک انسان دیگر است. نمی‌دانی یخچال چه کسی پر از دستخط توست. نمی‌دانی چه زمانی جمله «شب خوبی داشته باشی»، تنها شب خوبی است که یک نفر تجربه می‌کند.

پس می‌نویسم؛ هر بار، برای هر کسی. چون دیده شدن مهم است. چون دیده شدن می‌تواند نجات‌بخش باشد.

سرچشمه: [صفحه فیس‌بوک نویسنده](#)

[بازگشت به فهرست](#)

چند پر پونه

مرضیه ستوده



آقای دکتر گفت باید از پسرِ جدا زندگی کنی. گفت بهتره پسرِ تیره خوابگاهِ بیمارانِ روانی. گفت باید هر روز شنا کنی. پیاده‌روی کنی. گفتم پسرِ من روانی نیست، خیلی هم آفاست. گفت دیپرشنِ مُزن، یک بیماریِ روانی است. پسرِم خیلی هم آفاست، فقط قیافه‌اش عینِ آینه‌ی دقّ است.

تابستان‌ها بالکنِ ما خیلی باصفاست گل می‌کارم شمعدانی، اطلسی. پونه می‌کارم. پسرِم چند پر پونه با ماست دوست دارد. می‌روم هوا خوری، اول بوی شمعدانی می‌آید، بعد بوی تلخی و گسی اطلسی‌ها، نفس عمیق که بکشی عطر پونه گیج و دلتنگات کرده. تا حالا چند بار شده روی بالکن به سرم زده که پرواز کنم. یک بار روی صندلی هم ایستادم ولی ترسیدم. تو گوش‌هام سوت ممتد کشیدی... عطر پونه‌ها گم شد... آی گل پونه نعنا پونه... پسرِم رفته خوابگاه خوابیده، من هم هر روز می‌روم استخر شنا می‌کنم. تن به نرمی آب می‌دهم. آخیش... آبِ مهربان. آبِ پذیرا. همه‌ی مرا در بر می‌گیرد. همه‌ی مرا به خود می‌گیرد. بی‌مرز، بی‌حصر، رونده. خودم را می‌زنم به مردن، هفی باد می‌کنم می‌آیم روی آب. لحظاتی دنیا می‌ایستد، با همه‌ی تکان‌هاش، دلهره‌هاش، اطلسی‌هاش، آی گل پونه نعنا پونه...

آن طرف شلپ شلوپ شده یک خانواده با هم آمده‌اند استخر. ایرانی، تازه وارد. زن و شوهر و یک پسر بچه. زن ایستاده کناری. تو آب نیست، رو ابرهاست. هوایی شنا می‌کند. مرد به پسرشنا یاد می‌دهد. طرز نفس گرفتن یاد می‌دهد. هر حرکتی که پسر می‌کند، پدر لبخند می‌زند. خیال می‌کند پسرش دارد برومند می‌شود. مادر در رویا و خواب‌های طلایی است، پسر را تا دانشگاه هم راهی کرده. دیگر نمی‌داند که تا دوسال دیگر کم‌کم استخر نمی‌آیند، بچه ول می‌شود میان کانال‌های تلویزیون و چون این‌جا هوایش پاکیزه‌تر است، زن عیب‌های شوهره را بهتر می‌بیند، و دیگر نیازی به آقابالاسر نیست، لذا طلاق می‌گیرد و همه‌چی می‌گوزد به الک.

این مجتمعی که من در آن زندگی می‌کنم قدیمی است در ضمن، یک کم شیک است. روزگار گذشته، فقط از نژاد انگلوساکسون‌ها این‌جا ساکن بودند هنوز هم چندتایی از آن عتیقه‌ها زنده‌اند. یکی یکی پیر شدند از این دنیا رفته‌اند به آن دنیا. پیرزن‌های فضول و از خودمتشکر و پیرمردهای غرغرو. به جز آقای دیکنز که خیلی ناز و تمیز است. آپارتمان روبروی من می‌نشیند. حتی سرساعت سرفه می‌کند. صبح به صبح ساعت هفت و بیست دقیقه، حمله‌هاش شروع می‌شود اوهو اوهوووو گاهی که طولانی می‌شود، می‌روم در می‌زنم. آقای دیکنز آنقدر پیر است که پسرش پیر شده رفته آن دنیا، خودش هنوز مانده این دنیا. بارها شنیده‌ام آه و ناله و نفرین می‌کند. باد فتق دارد، مدام زیپ شلوارش گیر می‌کند می‌روم کمک‌اش گیر زیپ را رد کنم، آب دماغ و دهانش می‌چکد روی دستم، دلم به هم می‌خورد بعد دوتایی، می‌زنیم زیر خنده بعد هم گریه. ولی ناکس دلش نمی‌خواهد بمیرد اصلاً و ابداً. کشتی‌ارش شدم شلوار گرمکن بپوشد نمی‌پوشد تازه بعضی وقت‌ها هم که سر دماغ است وقتی دارم زیپ شلوارش را می‌کشم بالا، حواسش هست که من زنم و او مرد.

ساکنین جدید، بیشتر ایرانی - کانادایی و هندی - کانادایی و چینی - کانادایی‌اند. ساکنین این مجتمع دو دسته‌اند یکی آنها که صورت خود را با سیلی سرخ نگه می‌دارند، یکی آن دسته که آنقدر دارند که بروند در جایی یک کم شیک‌تر زندگی کنند اما یک کم رند اند و نمی‌خواهند زیاد دوندگی کنند. اما اکثریت با صورت‌های سرخ است. اکثریت با باسن‌های پاره‌ناشی از دوندگی است. چند تایی هم مثل من یا سونیا، هر چه به حافظه‌مان فشار می‌آوریم که چی شد که همچین شد، یادمان نمی‌آید. من یک چیزهایی یادم است اما شتاب حوادث، که کی عروس شدم، کی مادر شدم، کی پسریم یتیم شد، یادم نمی‌آید. هر چی هم که یادم مانده انگار همه چیز از اول گوزیده بود به الک. انگار آدم مادر می‌شود که بعد پسرش برود خوابگاه بخوابد. تکان‌های جاکن شدن‌ها آنقدر زیاد بوده که رد پرتاب شدنم را به این‌جا گم می‌کنم.

بهتره بروم شنا کنم. دوش می‌گیرم، تا استخر چند قدمی راه است. جلوی من دو تا دختر سیزده چهارده ساله‌ی هندی - کانادایی دوش گرفته، آبچکان می‌روند طرف استخر. توی آب یکی از آن عتیقه‌های فضول، با اخم و تخم و حرکت دستش که سرشار از تمدن است، امر و نهی می‌کند که قبل از شنا، بروید دوش بگیرید. سر و شانه می‌آید که ما صاحبان قدیمی باید مواظب شماها باشیم. دختر کوچکه لب ورچید و بغض کرد. من هم عتیقه را در جا جرش دادم. البته جردادن به انگلیسی خیلی سخت است. گفتم تو کوری، دیگر چشم‌هات سو نداره نمی‌بینی این‌ها دوش گرفته‌اند. عتیقه، خفقان گرفت. دخترها به من لبخند زدند.

در ضمن، ناگفته نماند که با ساکنین جدید آسیایی - کانادایی این مجتمع یک کم بو گرفته است. بوی زندگی، بوی کاری، بوی زیره، بوی لجن دریا‌های چین و ماچین، بوی سیرداغ پیازداغ، بوی شنبلیله‌ی سرخ کرده که تا دو روز توی آسانسور می‌ماند، وقتی خانواده‌ی آقای مهدوی رفت و آمد می‌کنند و بوی قرمه سبزی را با خود به راهروها، به سرسرا تا توی سالن ورزش می‌آورند. سر و ریخت خانم مهدوی که با روپوش بلند تا مچ پا و زیرش شلوار وقتی پا دوچرخه می‌زند دیدنی است. من ولی از مدل موهای آقای مهدوی هیچ خوشم نمی‌آید که صاف شانه می‌کند روی پیشانی‌اش و همیشه‌ی خدا چرب است.

تازه واردها، هموطن‌های خودشان را تحویل نمی‌گیرند می‌خواهند با خارجی‌ها آشنا شوند تا زبانشان خوب شود. ارواح عمه‌شان. دیگر نمی‌دانند که بر اثر جاکن شدن‌های ممتد و پس‌لرزه‌های ناشی از آن، مغز و حافظه آسیب می‌بیند و آدم هیچ‌وقت زبانش خوب نمی‌شود و تا آخر عمرش مثل بچه‌ها، دَد دودو می‌کند. تازه، کو خارجی که آدم باهاش حرف بزند. این‌جا، هر کسی کار خودش بار خودش. در ضمن ایرانی‌ها تاقچه بالا می‌گذارند، هندی‌ها را تحویل نمی‌گیرند و هندی‌ها، چینی‌ها را و چینی‌ها هیچ‌کدام را. چینی‌ها تو خودشان‌اند. آدم هیچی از شان نمی‌داند جز اینکه مثل مورچه‌ها با همکاری و پشتکار، قبیله‌ای زندگی می‌کنند. آروغ زدن را بد نمی‌دانند و به گوزیدن هم نمی‌خندند راحت از بالا و پایین باد ول می‌دهند و توی آسانسور و راهروها، بوی لجن دریا با بوی کاری و شنبلیله در هم می‌رود و آدم خوب به خاطرش می‌ماند که در یک کشور چند ملیتی زندگی می‌کند.

آقای بهادری یک تویوتا کمری نو خریده. وقتی دور محوطه‌ی مجتمع، هی الکی دور می‌زند و توی شیشه‌های دودی ساختمان خودش را با ماشینش دید می‌زند، نمی‌تواند شادی کودکانه‌اش را پنهان کند. اما دیگر نمی‌داند که پسر آقای تامیلا هفته‌ی دیگر بی. ام. و. اش را از کمپانی می‌کشد بیرون و تویوتای آقای بهادری می‌خورد تو سرش و بعد از چشمش می‌افتد و حالش گرفته می‌شود. آقای بهادری بیچاره از آن‌هاست که صورتش را با سیلی سرخ نگه می‌دارد. موهای سفید شده اما نمی‌خواهد قبول کند. رنگ می‌کند. نمی‌داند چه کار می‌کند که وقتی موهایش درمی‌آد، انگار مرکور کوروم به موهایش زده. تنها زندگی می‌کند. می‌گویند سرهنگ بوده، برای خودش کیا بیایی داشته. چشمش مدام له‌له می‌زند. خب این‌جا که یک کشور آزاد است پس دیگر این چشم‌ها و این سر و ریخت یعنی چی. اما خودش را و نگاهش را کنترل می‌کند تا رفتار درست و شایسته‌ای داشته باشد. فقط یک‌کاش نگاه آقای بهادری و نگاه آقای مهدوی را که همیشه انگار یکی اسلحه تو گوشش گذاشته که فقط شست پایش را نگاه کند، قاطی می‌کردند تا آدم از دست جفت‌شان انقدر به عذاب نباشد. آقای بهادری با اینکه خودش را کنترل می‌کند اما دم رفتن بالاخره تکه‌ای از آدم را با خودش می‌برد مچ پای، خم بازویی، انحنای باسنی...

سونیا ارمنی - ایرانی - کانادایی‌ست. از بوق سگ تو فروشگاه کار می‌کند، شب‌ها عینهو جنازه می‌آید خانه. آخر هفته می‌رود بیشتر حقوقش را می‌دهد کرم دورچشم می‌خرد. از وجناتش پیداست که وقتی آن کرم مخصوص را می‌مالد، خیال می‌کند شکل عکس آن هنرپیشه‌ای می‌شود که دارد کرم را روی پوستش همچین می‌کند. دیگر نمی‌داند که همین فردا پس فردا، شکل مادرش خواهد شد. با غیب آویزان و پاهای ورم کرده.

فخری هم تازه وارد است با دو پسر نازش امید و نوید. فخری تو دلبروست. شوهرش در ایران منتظر است تا فخری کارهای اقامتشان را درست کند. یار دبستانی شوهر فخری که چند سالی این‌جاست و تازه از زنش جدا شده به فخری کمک می‌کند تا راه و چاه را یاد بگیرد. بچه‌ها صدایش می‌زنند، عمو. بچه‌ها مرتب بهانه‌ی پدرشان را می‌گیرند. عمو برایشان لباس و وسائل سرخپوستی خریده. سرشان گرم است. خودشان را عینهو سرخپوست‌ها رنگ و وارنگ درست می‌کنند، دور مجتمع طبل می‌زنند، کل می‌کشند یا یاهی یا یاهی زار یا... فخری از زیر روپوش و روسری درآمده، حسابی به قر و فرش می‌رسد. به بچه‌هاش می‌رسد. تندتند زار زندگی جور می‌کند. دیگر نمی‌داند که موانع قوانین اداره‌ی اقامت، فشار زندگی و افزون بر آن خوشگلی‌اش و

فعالیت فزاینده‌ی هورمون‌ها، همه دست به یکی می‌کنند و فخری می‌رود با دوست شوهرش می‌خوابد و ماه زیر ابر نمی‌ماند و بعد همه چی می‌گوزد به الک.

شب‌ها برای این که نرم توی بالکن هوای پرواز به سرم نزنند می‌روم پیش یانا. حالا شما خیال می‌کنید چون پسر رفتن خوابگاه خوابیده، من هوای پرواز به سرم می‌زنم، نه‌خیر، گفتم که پسر خیلی هم آقااست و همه‌چیز را مثل یانا خوب می‌داند و سر و ته همه چیز را هم دیده. من از دست این مردم که یک جور رفتار می‌کنند که انگار نه انگار، از دست این همسایه‌ها که انگار خیال می‌کنند، هیچی نمی‌گوزد به الک، می‌خواهم خودم را از آن بالا... آی گل پونه نعنا پونه... از دست این آقای دیکنز که با آن آل اوضاع متورم، راضی نمی‌شود گرمکن بپوشد. از دست این هاف‌ها فوها که پایشان لب گور است، مدام ما را تحقیر می‌کنند و من مدام باید جر بخورم تا جرشان بدهم. از دل غشهی اینکه امید و نوید مدام بابا بابا می‌کنند و نمی‌دانند قرار است چه بلاهایی سرشان بیاید و فخری هم که سرش با کونش بازی می‌کند. از دست خانم مهدوی که با مقنعه و مچ‌بند نایک، می‌رود خودش را قاطی جوانک‌های لخت و پتی می‌کند و به همسایه‌ها گفته که پسر من دیوانه‌ست، گفته که من و سونیا فلان کاره‌ایم. می‌گذارم می‌روم پیش یانا. یانا همه‌چی می‌داند. یانا مثل دیگران نیست که هنوز نمی‌دانند چه بلاهایی قرار است سرشان بیاید. یانا تا تهاش را دیده. آغوشش مثل آب است، نرم خو، مرا در بر می‌گیرد، مرا به خود می‌گیرد، بی‌حد، بی‌مرز. سرم را می‌گذارم لای مشک سینه‌هاش بوی تلخی اطلسی‌ها نازم می‌کند.

ینانا را کنار کوچه پیدا کردم. روبروی بار یونانی‌ها. روی لحاف چهل‌تکه‌ی خوشگل و خاکی‌اش، به هیئت آتنا می‌نشیند. هر نسیم که می‌وزد، هر ستاره که چشمک می‌زند، یانا بغلی شرابش را سر می‌کشد. به من هم می‌دهد. موهاش کرک است. دندان ندارد. چشم‌هاش هنوز جوان و درشت است. آبی روشن. نگاهش مکث دارد. انگار می‌خواهد چیزی بگوید. یانا کر و لال است. بعضی از کاسب‌های محل می‌گویند خودش را می‌زند به کر و لالی. یانا چشم‌هاش حرف می‌زند، بوی پستان‌هاش حرف می‌زند، بوی بغلی‌اش حرف می‌زند. یانا همه‌چی می‌داند. بعدش را، قبلش را، ته اش را، بی‌چون و چرا دیده است. در امنیت آتنا، می‌نشینم کنار یانا منتظر جرعه‌ای. نسیمی می‌وزد، ماه سرک می‌کشد، یانا جرعه‌ای نثارم می‌کند. لحظاتی از خودم رها می‌شوم. رها رها رها، به تماشا می‌نشینم، بی‌دغدغه‌ی دیده شدن. از این گوشه، از این کنار، آدم‌ها را نگاه می‌کنم، نشان می‌کنم، می‌روند می‌آیند. همه خسته‌اند، بی‌خوابی دارند، با خودشان قهرند. رد یکی را می‌گیرم، از آن دور دورها تا می‌آید نزدیک نزدیک‌تر تا می‌رود دور، تا با درخت‌ها و سایه‌ها یکی شود. چه حالی دارد روی چهل‌تکه نشستن به تماشا. گاهی نگاهی گره می‌خورد، بر پوست می‌نشیند، کوتاه مثل یک آه.

ینانا با من اخت شده. آوردمش خانه، بردمش حمام. موهاش را بافتم. هر کاریش بکنم، هیچی نمی‌گوید. توی راهرو، توی آسانسور، عتیقه‌ها بدجوری نگاهمان کردند. یانا توی خانه بند نمی‌شود، عصرها با هم می‌رویم به خطه‌ی سلطنت آتنا، جرعه نثار هم می‌کنیم، ارغوانی می‌شویم.

ایرانی‌ها پشت سرم حرف می‌زنند. خب بزنند من از وقتی یادم می‌آد که دیگر یک سیبیل کنارم نبود، دارند پشت سرم حرف می‌زنند. هندی‌ها با اشاره به هم، من را نشان می‌دهند پیچ پیچ می‌کنند. از یاران پروپا قرص یانا، آقای شارماست و پسرهای فخری، سرخپوست‌های کوچک. یانا باهاشان کل می‌کشد. با دست‌هاش پشت

نور شمع، شکلک درست می‌کند، اردک، خرگوش. ناگهان محکم و پشت هم می‌کوبد به طبل. سرخپوست‌ها از شادی خل می‌شوند. صدای همسایه‌ها درمی‌آید. آقای شارما یک کلام نپرسید این کی بود، چی بود، کجا بود. با ما صفا می‌کند. بساط یانا را می‌چیند، من هم ماست و خیار می‌آورم با چند پر پونه .

آقای شارما اهل کشمیر است. آپارتمانش نزدیک آسانسور است. وقت و بی‌وقت، صدای سیتار می‌آید، دلم می‌رود. چند بار پا سست کردم. انگار علم غیب دارد در را باز کرد گفت بفرمایید. اگر خرید کرده باشم، خود به خود در را باز می‌کند کیسه‌های خرید را از دستم می‌گیرد، تا ته راهرو می‌آورد. جوری کیسه‌ها را می‌گیرد که انگار هیچ وزن ندارند. رفتار و حرکاتش آرام و با طئمانینه‌ست. مثل دیگران که مدام در حال دوندگی اند، نیست. آرام آرام و راه به راه رفتنش را دوست دارم. بچه‌هاش با مادرشان برگشته‌اند کشمیر. هم‌سن پسرهای فخری اند. تلفنی با هم حرف می‌زنند. شب اول که پسر رفت خوابگاه خوابید، رفتم آپارتمان آقای شارما. راوی‌شانکار بیداد می‌کرد. نرم رفتاری آقای شارما آرامم می‌کرد. نگا نگاهش می‌کردم. ناغافل، دست و بال گرداند و کشید و کشاند که ببوسد مرا، بوی تند ادویه زد زیر دلم. هیچی، همه چی گوزید به الک .

امید و نوید همه‌ی وسائل سرخپوستی را منتقل کرده‌اند به آپارتمان من. مادرشان آمد سر زد دید پرسید یانا بی‌آزار است. گفتم خاطر جمع. امید و نوید من را خاله صدا می‌زنند، یانا را آکوتی، یعنی مادر قبيله. امید ناخن می‌جود می‌پرسد خاله تو می‌دانی کی کار بابام درست می‌شود؟ تو دلم می‌گویم وقت گل نی. برایشان کتاب‌های قصه‌ی سرخپوست‌ها را خریده‌ام. امید قصه‌ها را می‌خواند برای نوید و یانا تعریف می‌کند. دست‌هایش را به دو طرف مثل بال می‌گشاید، از نیروی اسرارآمیز عقاب می‌گوید که اگر به خوابش بینیم، قادر است کارها را درست کند. طی مراسمی، یانا را به هیئت مادر قبيله درست می‌کنند، موها دو طرف بافته، مزین به شاه پره‌ای سفید، سه خط سیاه و سفید روی گونه و پیشانی، چشم‌هایش را آبی‌تر می‌کند. یانا طبل می‌زند، گنگ ورد می‌خواند، سرخپوست‌ها دور آتشی خیالی می‌رقصند یا یاهی یا یاهی یا...

آقای شارما که بساط می‌چیند، یانا در خانه بند می‌شود. نگاهش روی صورت آقای شارما مکث می‌کند، جرعه جرعه نثارش می‌کند. یانا پذیراست، بوی ادویه آزارش نمی‌دهد. آقای شارما دست‌ها را آرام بهم نزدیک می‌کند زیر چانه، رو به یانا. جرعه جرعه، آقای شارما ارغوانی می‌شود، پنجره‌ی چشم‌هاش گشوده می‌شود به رویم، شرمندگی آمیخته به مهر نگاهش را تاب نمی‌آورم. امواجش مرا رم می‌دهد روی بالکن تا عطر پونه گیچام کند، آی گل پونه نعنا پونه...

نامه‌ای همراه با اخطاریه دریافت کردم که عتیقه‌ها شکایت کرده‌اند که من یک الکلی دیوانه را در این مجتمع، اسکان داده‌ام. پلیس سرزده آمد و گفت این زن برگه‌ی اقامتش هم موقتی است. به آقای پلیس گفتیم بفرما، شاید یانا جرعه‌ای نثارش کند و اهل شود. اما آقای پلیس از آن آدم‌هایی بود که نه تنها نمی‌داند که چه بلاهایی قرار است سرش بیاید بلکه اصلا به بلا باور ندارد و فکر می‌کند که زیر آن انیفورم، ضد ضربه است. گفتیم به چشم. یانا رفت سر خانه و زندگی‌اش روی چهل تکه‌ی خوشگل و خاکی‌اش. ما، دربه‌در و سوت و کور شدیم. آقای شارما رفت تو فکر راه حل. امید و نوید با بغض دور آتش خیالی می‌رقصند، ورد می‌خوانند، مادر قبيله را طلب می‌کنند. من باز هوایی بالکن شده‌ام، آی گل پونه نعنا پونه...

آقای شارما هیجانزده آمد، فکر بکرش را درمیان گذاشت. گفت که یانا را به عقد همسری خود در می آورد و مسئله ای اقامت هم حل می شود. بچه ها هورا کشیدند. فخری تندی گفت یک عروسی بگیریم بابا، دلمان پوسید. از من بشنوید، هر جشن و سرور، هر مجلس ختمی توی غربت، از اول گوزیده به الک.

جشن عقد در آپارتمان آقای شارما برگزار شد. هندی ها و سونیا هم آمده بودند. با چند ایرانی دیگر. سونیا عروس را درست کرد از سر کار یک حلقه گل سفید و آبی آورده بود که زد به سر عروس و یک لباس آبی آسمانی هم تنش کرد. یانا آشفته بود، نگاهش را می دزدید، خود را پشت نگاهش پنهان می کرد، سرش را که خم می کرد صورتش زیر حلقه ی گل ها، شکل عیسی مسیح می شد. آقای شارما خوشحال بود. همچنین سرحال بود که غم از چشم هاش پر کشیده و رفته بود. انگار هنوز بعد از آن همه زخمه ی سیتار که شنیده، نمی داند که همین دم و همین الان است که باز همه چی می گوزد به الک.

پسر ها و دختر های هندی از آپارتمان های دیگر هم آمدند. هندی ها هم مثل ما آهنگ های دامبولی چیزک زیاد دارند و رقص های امروزی شان، عینهو ماها یکهو پامی شند سر و شانه می آیند که بغرما... بزن و برقص بود. فخری چاک سینه اش بیرون بلور بارفتن، لنگه به لنگه ابرو می انداخت، چرخ و واچرخ می زد، دل می برد. سرخپوست های کوچک گل توی گلدان ها می گذاشتند، شیرینی تعارف می کردند. آقای بهادری از گیلان دوم به بعد، فی المجلس دیگر خودش بود. دور کمر فخری، درجا می خواست خودش را قربانی کند. با رقص، فخری را همراهی می کرد، سرخم می کرد روی ناف فخری می گفت آها آها... آها آها... که پلیس سر رسید و درخواست مدارک عقد در محضر را بی اساس خواند و یانای ما را با خود برد و در بازداشتگاه زندانی کرد.

ما پشت دیوار زندان ایم. چهل تکه ی یانا را پهن کرده ام، بست نشسته ایم. آقای شارما آرام و قرارش گوزیده به الک، دوندگی می کند تا یانا را آزاد کند، که من هوایی بالکن نشوم، که امید ونوید بی مادر نشوند.

سرخپوست های کوچک خود را آماده می کنند برای آزادسازی مادر قبیله. تیرها در کمان آماده، به من می گویند تو آتشی، دست هات را بالا بگیر شعله بکش. طبل می زنند دور من می چرخند یا یاهی یا، یاهی یا یا یاهی یا...



از آن جا که دولت ها حقِ مرگِ مردمِ خویش را به دست می گیرند، شگفت انگیز

نیست اگر مردم نیز گاه گاهی مرگِ دولت را حقِ خود بشمرند!

گی دوموپاسان

[بازگشت به فهرست](#)

من و دودِ سیگار

سعیده منتظری



داخل درمانگاه بیمارستان وقت اینترنتی برای دکتر گرفته بودم و از آنجا که باید زود در بیمارستان حاضر باشی تا از مسابقه نوبت‌گیری جا نمونی، سعی کردم از زمان تعیین‌شده از طرف بیمارستان یک ساعت زودتر خودم رو به بیمارستان برسونم. بدویدو خودم رو به پیشخوان پذیرش رسوندم و کارت ملی خودم رو به منشی دادم. منشی کارت رو گرفت و با لحنِ آمرانه‌ای گفت: «بشین تا صدات کنم!»

من هم رفتم توی راهرویی که برای مراجعین صندلی داشت، یک جای خالی پیدا کردم و نشستم. هوا خیلی خفه بود. با اینکه پاییز بود، اما هوای داخل راهرو به دلیل ازدحام جمعیت نفس‌گیر بود. از آلودگی صوتی که نگم براتون؛ همه‌کل فضا رو پر کرده بود. من بدجوری کلافه بودم؛ یکی به خاطر خستگی راه و یکی گرسنگی و علاوه بر آن، فضای خفه بیمارستان که داشت بدجوری بهم فشار وارد می‌کرد.

همش منتظر بودم که منشی من رو صدا کنه، پذیرش انجام بشه و من فرار کنم برم توی حیاط بیمارستان، توی هوای آزاد نفس بکشم. یک ربع که گذشت، منشی اسم من رو صدا کرد. با خوشحالی خودم رو به پیشخوان منشی رسوندم و گفتم: «من منتظری هستم.»

اون هم برگه پذیرش رو داد دستم و گفت: «شما شماره بیست‌وهفت هستید!»

با شنیدن شماره نوبتم، آه از نهادم بیرون اومد و به منشی با خنده گفتم: "مثل اینکه از من زرتگرتر هم بودن، بازم توی مسابقه نوبت‌گیری برنده نشدم."

منشی از حرف من خنده‌اش گرفت و گفت: «واقعاً مسابقه است، اما چه میشه کرد؟ بیمارستان دولتی‌ه و کلی مریض. در هر صورت، وقتی میایید اینجا باید تحمل کنید. اومدنتون با خودتونه، رفتنتون با لطف و مرحمت دکتره، چون معلوم نیست دکتر هم سر وقت برسه.»

و با نگاه موزیانه‌ای بهم خندید؛ یعنی برو پی کارت، بشین تا نوبت بشه که شاید چندین ساعت هم طول بکشه.

در هر صورت، حق با منشی بود. کلی مریض روزانه از شهرستان‌های دور و نزدیک به اون بیمارستان مراجعه می‌کردن؛ هم به دلیل دولتی بودنش و کم بودن هزینه‌های درمان، هم به خاطر تخصصی بودن بیمارستان. در هر صورت، باید این چند ساعت رو به هر سختی بود تحمل می‌کردم.

ساعت رو نگاه کردم؛ ساعت دو و ربع بود. پیش خودم فکر کردم برم توی حیاط بیمارستان؛ هم هوا بهتره، هم بوفه بیمارستان اونجا بود و می‌تونم لقمه‌ای که با خودم آوردم بخورم، شاید حالم بهتر بشه.

با سرعت راهروی انتظار بیماراران رو به سمت پله‌ها طی کردم. پله‌ها رو هم تندتند پایین اومدم و از راهروهای پیچ‌درپیچ بیمارستان که گاهی داخلش گم می‌شدم، خودم رو به بیرون رسوندم. یک نفس عمیق کشیدم و ریه‌ام رو پر کردم از هوای نیمه‌سرد پاییزی. احساس کردم حالم بهتر شد.

دور و بر خودم رو نگاه کردم و در گوشه سمت راست، انتهای حیاط، بوفه قرار داشت. در اصل سالنی بود که جلوی اون باز بود. هم داخل سالن و هم کمی جلوتر از سالن، یعنی بیرون سالن، تعدادی میز و صندلی چیده بودند و دور تا دور سالن هم قفسه‌هایی بود که خوراکی‌هایی برای خرید گذاشته بودن.

خودم رو به بوفه رسوندم و رفتم ته سالن بوفه که پیشخوان فروشنده بود و گفتم: «یک چایی لطفاً».

فروشنده هم رفت، یک لیوان کاغذی و یک شاخه نبات به دستم داد و با بی‌حوصلگی گفت: «میشه پنجاه هزار تومان. در ضمن آب جوش هم بیرون هست».

لیوان و نبات رو گرفتم و کارت بانکی رو دادم به فروشنده. اون هم کارت کشید و پول رو حساب کردم و رفتم بیرون بوفه و آب جوش داخل لیوان ریختم.

حالا لیوان به دست، چشم‌هام در جست‌وجوی یک جای مناسب برای نشستن بود که یک میز و صندلی پیدا کردم که نه داخل بوفه بود، نه خارج؛ در مرز بین خارج و داخل بوفه قرار داشت. خالی هم بود. از آنجا که داغی لیوان داشت دستم رو می‌سوزوند، قبل از اینکه روی صندلی بشینم، سریع لیوان رو روی میز گذاشتم و بعد روی صندلی نشستم.

حالا نوبت لقمه‌ای بود که داخل کیفم بود و منتظر بود از کیف بیرون بیاد و بره توی شکم مبارک من. سریع لقمه رو بیرون آوردم، روی میز گذاشتم و نبات رو داخل چای حل کردم. لقمه رو دستم گرفتم؛ یک گاز لقمه و یک قُلپ چای رو نوش جان کردم و در همان حال هم دور و بر خودم رو می‌پاییدم تا ببینم چه چیزی می‌تونم شکار کنم که سوژه سرگرمی باشه.

چشمم به مادر و دختری افتاد که کلی وسایل دور و برشون بود. انگار از شهرستان اومده بودن و با صدای بلند با هم جر و بحث می‌کردند. انگار یک اختلاف خانوادگی داشتن، چون دختر به مادرش می‌گفت: «بابا ولش کن، تو چرا به همه‌چیز گیر می‌دی؟»

مادرش جواب داد: «تو هر وقت من یک حرفی می‌زنم، همین رو بهم می‌گی. مگه من چی گفتم؟»

دختر خندید و گفت: «هیچی نگفتی و نمی‌گی، فقط مدام غر می‌زنی. بابا کمی هم مسائل رو رها کن، آن قدر به حرف مردم توجه نکن، برای خودت زندگی کن»

در همین وقت، گوشی دختر زنگ زد و بعد از صحبت با تلفن، سریع وسایلشون رو جمع کردن و رفتن. من هم که سوژه خودم رو از دست داده بودم، سرم رو دوباره به حرکت درآوردم تا بتونم سوژه دیگه‌ای پیدا کنم.

هر کس در شرایط خاص خودش بود. یکی با پای شکسته توی حیاط با عصا راه می‌رفت، یکی بیماراش رو برای هواخوری آورده بود بیرون، عده‌ای هم روی صندلی‌های بیمارستان در انتظار نشسته بودن. بعضی‌ها هم به‌صورت پراکنده در حیاط بودند؛ یا با گوشی صحبت می‌کردند یا با گوشی ور می‌رفتند. خلاصه هر کسی در حال و هوای خودش بود و من هم هیچ سوژه دندون‌گیری پیدا نکردم که توجه من رو جلب کنه.

با این حال، چشم‌هام از جست‌وجو دست برنمی‌داشت. لقمه نون و پنیر تمام شده بود. داشتم آخرین جرعه چای رو سر می‌کشیدم که ناگهان، چشمتون روز بد نبینه، بوی تند سیگار به دماغ بیچاره من هجوم آورد، طوری که به سرفه افتادم.

سرم رو چرخوندم تا ببینم منشأ این بوی سیگار کجاست که دیدم یک میز اون‌طرف‌تر، آقایی یک دستش زیر میز هست و یک نخ سیگار هم توی دستشه. یک دستش هم شکسته و وبال گردنش بود و هر از چند گاهی دست زیر میز خودش رو بالا می‌آورد، یک پک محکم با غیظ به سیگار می‌زد، دودش رو در هوا رها می‌کرد، دوباره دستش رو می‌برد زیر میز و خیره به روبه‌رو نگاه می‌کرد؛ انگار بدجوری از چیزی شاکی بود.

من هم از اونجا که حالم خیلی بد شد، بدجوری بهش چپ‌چپ نگاه کردم؛ یعنی بابا، ما هم اینجا نشستیم، دود سیگارت ما رو داره اذیت می‌کنه. اما از اون آدم دریغ از یک واکنش؛ بدجور در عالم خودش غرق بود.

میز تقریباً بیرون بوفه قرار داشت. اگر می‌رفتم اعتراض می‌کردم، حتماً می‌گفت بیرون نشستیم، توی هوای باز دارم سیگار می‌کشم، به شما چه مربوطه؟ پس تصمیم گرفتم جام رو عوض کنم، چون دیگه لقمه و چایم رو هم خورده بودم و نشستن در بوفه جایز نبود.

پس پلاستیک لقمه رو گذاشتم توی کوله‌ام، بعد بلند شدم، لیوان و چوب نبات رو انداختم سطل زباله خارج بوفه و با چشم‌هام دنبال یک جای مناسب برای نشستن گشتم، تا اینکه چشمم به یک تک‌صندلی افتاد که به دیوار یکی از ساختمان‌های بیمارستان تکیه داده شده بود و یک درخت هم کمی دورتر از اون قد علم کرده بود و شاخه و برگش رو ول کرده بود دور و برش و اون هم مثل من، با تعجب به آدم‌هایی که مدام در رفت‌وآمد بودند نگاه می‌کرد.

بالاخره تصمیم گرفتم برم روی اون تک‌صندلی بشینم و از اون دود سیگار فاصله بگیرم. خیلی خوشحال شدم که تونسته بودم یک جای مناسب پیدا کنم. رفتم و روی صندلی نشستم. نشستن که نمی‌شد بهش گفت؛ تقریباً ولو شدم و لم دادم. سرم رو هم به دیواری که صندلی بهش تکیه داده بود چسبوندم و کوله‌ام رو هم بغل کردم و چشم‌هام رو بستم که چرت کوتاهی بزنم و آرامش پیدا کنم. همه‌چیز خیلی خوب و دلپذیر به نظر می‌رسید.

هوای نیمه‌سرد پاییزی، باد ملایم نوازش‌گر، کم‌کم داشت چشمم سنگین می‌شد که چشمتون روز بد نبینه؛ انگار دنیا روی سرم خراب شد و تمام لذت اون هوای دلپذیر پاییزی به ناگاه دود شد و رفت توی دماغ بیچاره من.

چشمم رو که باز کردم، دیدم یک آقای به درخت تکیه داده، یک پاش هم بالا آورده و به درخت بیچاره چسبونده. یک دستش گوشی و یک دست هم یک نخ سیگار و با آرامش تمام به گوشیش زل زده و هر از چندگاهی با دستی که سیگار رو گرفته، صفحه موبایلش رو بالا و پایین می‌بره و خنده ملیح می‌زنه. فکر کنم داشت یک فیلم طنز نگاه می‌کرد؛ شاید هم داشت جوک می‌خوند که چنان لبخندی روی صورتش نقش بسته بود.

اون، همان‌طور که لبخند می‌زد و صفحه گوشیش رو بالا و پایین می‌برد، یک پک ملایم هم به سیگارش می‌زد و سرش رو بالا می‌آورد و اضافه دود سیگارش رو به هوا وارد می‌کرد.

خوب به دستی که سیگار داشت نگاه کردم. عجب سیگار بلندی هم دستش بود. پیش خودم فکر کردم با این آرامشی که این آقا سیگار می‌کشه و سیگار بلندی که دستش هست، به احتمال زیاد یک ربع طول می‌کشه که سیگار کشیدنش تموم بشه. من بیچاره هم از دود سیگار فراری، حالا باید دوباره جام رو عوض می‌کردم.

اما کجا می‌رفتم؟ به خودم گفتم: "مثلاً اومدم بیرون که از هوای خفه داخل خلاص بشم." خندهم گرفته بود و دلم برای حال و روزم سوخت، ولی باز با سماجت دور و برم رو نگاه کردم؛ شاید بتونم جایی رو پیدا کنم که دیگه خبری از دود سیگار نباشه.

و همان‌طور که چشم‌هام در جست‌وجوی جای مناسب بود، با صحنه‌های جالبی روبه‌رو شدم. هر گوشه حیاط رو که نگاه کردم، سوژه‌هایی بودن که نمی‌شد راحت از اون‌ها رد شد.

مثلاً در گوشه‌ای از حیاط، یک خانم خوش‌تیپ با تتوهای زیبا روی گردنش، با موهایی کوتاه، جوگندمی و قدی نسبتاً بلند و هیکلی ورزیده ایستاده بود. اون یک شلوار لی با یک تی‌شرت طوسی‌رنگ هم پوشیده بود و داشت با یک آقا بگومگو می‌کرد.

معلوم بود از دستش بدجوری کفریه، چون وقتی پک به سیگارش می‌زد، بعد دود سیگارش رو توی صورت مردی که روبه‌روش بود و داشت با اون جر و بحث می‌کرد، فوت می‌کرد.

جای دیگر حیاط، یک آقا با موبایل حرف می‌زد و آرام‌آرام سیگار هم می‌کشید و خاکستر اضافه سیگار رو روی زمین می‌تکوند.

یک مادر و پسر هم روی سکوهایی که در نزدیکی ورودی بوفه چیده شده بود، نشسته بودند و با هم گرم گفت‌وگو بودند. مثل اینکه در مورد مسئله مهمی صحبت می‌کردن، چون صورت‌هاشون بدجوری جدی بود و هر دو سیگار به دست با هم گپ می‌زدند.

و از همه جالب‌تر، یک آقای بود که با دست و پای شکسته، روی صندلی چرخدار داشت سیگار می‌کشید.

یعنی چه درد سرتون بدم، یک جا پیدا نکردم که یکی در حال سیگار کشیدن نباشه. با خودم فکر کردم چرا اول که وارد حیاط شدم، این آدم‌ها رو ندیدم؟ این‌ها اون موقع کجا بودن؟

در هر صورت، اگر اون موقع این‌ها رو ندیدم، به هر دلیلی، شاید از گرسنگی و خستگی و یا هر دلیل دیگه، اما این‌ها الان اینجا هستند و شدن بلای جون من که نتونم توی حیاط یک نفس درست و حسابی بکشم.

آخه این چه اوضاعی هست؟ چرا بیمارستان یک جا درست نکرده که سیگاری‌ها بدون مزاحمت برای دیگران راحت سیگارشون رو بکشن؟ آخه ما چه گناهی کردیم که سیگاری نیستیم!

یعنی مغزم یک لحظه هنگ کرد، چشمم سیاهی رفت. خودم رو داخل یک سالن بزرگ احساس می‌کردم که پر از دود سیگار و مانند کارتون‌ها، حلقه‌های دود سیگار دارن دور سرم می‌چرخن و با خنده‌های شیطانی من رو مسخره می‌کنن و می‌گن: «تو نمی‌توننی از دست ما فرار کنی، هر جا بری دنبال میایم!»

توی حلقه‌های دود بودم که گوشی موبایلم زنگ زد و من رو از توهمی که دچارش شده بودم بیرون کشید. خواهرشوهر بود. گوشی رو برداشتم. بعد از سلام و احوال‌پرسی، پرس‌وجوهای معمول در مورد رفتم پیش دکتر یا نه و من جواب دادم که هنوز نوبتم نشده و نفر ۲۷ هستم.

گفت: «خوب، کارت که تمام شد، شام بیا خونه ما. دیگه برنگرد نظرآباد.»

خندیدم و گفتم: «وای، نه! کارم تموم بشه، سریع می‌خوام خودم رو برسونم خونه. خیلی حالم بده؛ پیام پیش شما، حال شما رو هم می‌گیرم.»

از اونجایی که خواهرشوهر عزیزم اخلاق گند من رو می‌دونست، دیگه اصرار نکرد و گفت: «پس هر وقت رسیدی خونه، یک زنگ به من بزن»

من هم گفتم باشه و گوشی رو قطع کردم.

بعد دوباره حس کردم نفسم بند اومده و نمی‌تونم نفس بکشم. سرم گیج می‌رفت؛ انگار توی حیاط پر شده بود از بوی دود سیگار. پیش خودم فکر کردم: «مثلاً اومدم بیرون که از هوای دلپذیر پاییزی فیض ببرم و از هوای گرفته که پر از بوی ماده ضدعفونی و بیماریه خلاص بشم. چی فکر می‌کردیم، چی شد!»

در هر صورت، حیاط هم برای نفس کشیدن راحت، انگار جای خوبی نبود و تصمیم گرفتم تا قبل از اینکه از دود سیگار آدم‌هایی که گله‌به‌گله داشتن سیگار می‌کشیدن خفه نشدم، باز پناه ببرم به همون راهروی انتظار بیماران بیمارستان تا نوبت دکترم برسه.

[بازگشت به فهرست](#)

در مَثَل جای مناقشه نیست!

داستانکِ طنز

معلم کلاسِ دومِ راهنمایی، حمید عباسی رو آورد پای تخته. حمید مسئله‌ای رو که من نمی‌تونستم حلش کنم، به کمکِ خودِ معلم حل کرد. معلم برگشت سمتِ من و گفت: «کارِ هر بُز نیست خرمن‌کوفتن/ گاوِ نَر می‌خواهد و مردِ کهن».

گفتم: «آقا به ما گفتید بُز؟!»

گفت: «عزیزم، در مَثَل جای مناقشه نیست»

گفتم: «آره آقا. حمید عباسی واقعاً مردِ کُهنه»

عصبانی شد: «منظورت اینه که من گاوِ نَرَم؟»

پاسخ دادم: «آقا، در مَثَل جای مناقشه نیست»

تند شد: «حیف که اون ترکه‌های قدیم رو ازمون گرفتن؛ وگرنه حالی ت می‌کردم»

گفتم: «خدا خر رو شناخت و شاخش نداد»

با خشم گفت: «به من گفتی خر؟!»

گفتم: «نه! در مَثَل که مناقشه نیست آقا»

گفت: «به من توهین کردی؟ من سی ساله تو این مدرسه‌ام. هیچ‌کس اندازه من اینجا نبوده»

به دهنم آمد: «آب زیاد یه جا بمونه می‌گنده»

داد زد: «من دیگه نمی‌تونم تحمل کنم. محمد جوادی، پاشو برو بگو آقای ناظم بیاد»

گفتم: «ای بابا، در مَثَل کسی مناقشه نمی‌کند»

تهدید کرد: «بذار آقای ناظم بیاد. می‌گم اخراجت کنه»

گفتم: «به حرفِ گریه‌سیاه بارون نمیداد»

معلم داشت از عصبانیت خفه می‌شد که ناظم اومد. ماجرا رو براش گفتیم.

آقای ناظم به من گفت: «فراہانی، صد بار نگفتم آسِه برو، آسِه بیا که گربه ساخت نزنه؟»

معلم از جا پرید: «آقای ناظم، شما به من گفتید گربه؟!»

ناظم گفت: «در مَثَل جای مناقشه نیست برادر. من خودم بیست سال معلم بودم و شاگردهای ممتازی پرورش

دادم»

معلم گفت: «خب دیگه. انگورِ خوب نصیبِ شغال می‌شه»

ناظم جا خورد: «یعنی من شغالم؟»

معلم آروم پاسخ داد: «در مَثَل جای مناقشه نیست»

خلاصه دعوایی شد که بیا و ببین. کار بیخ پیدا کرد و قضیه به دادگاه کشید. من رو هم به‌عنوان شاهد احضار

کردن. داخل دادگاه، کسی که پشت میز نشسته بود، شروع کرد به نصیحت آقا معلم و آقای ناظم. می‌گفت:

«آقایون، شما آدم‌های فرهنگی تشریف دارین. تحصیل کرده‌این. خودتون می‌دونین که توی مَثَل جای مناقشه

نیست. اصلاً حرفِ بادِ هواست. آدم نباید با یه حرفِ ساده، این‌قدر ناراحت بشه که»

آقای ناظم افزود: «احسنت. منم از اول همین رو می‌گفتم»

اون آقای که پشت میز نشسته بود، گفت: «من مسئول نیستم. ایشون مسئول پرونده شما هستن.» و به آقای اشاره کرد که کنار دستش نشسته بود.

آقای ناظم هم گفت: «حالا چه فرقی می‌کنه؟ سگ زرد برادرِ شغاله»

آقای مسئول و آقای بغل‌دستی‌ش با عصبانیت گفتن: «شغال؟ من؟ توهین کردی؟»

و به مرد بغل‌دستی‌ش هم گفت: «آقای محترم، به شما گفتن سگ زرد»

اون آقا هم گفت: «نخیر، آقای مسئول. سگ زرد رو با شما بودن. شما چشم‌نداری ببینی که من هم تا چند ماه دیگه مسئول می‌شم»

آقای مسئول پوزخندی زد و گفت: «شتر در خواب بیند پنبه‌دانه»

اون آقا واکنش نشون داد: «به من گفتی شتر؟ گزارش کنم به مقامات؟»

مسئول گفت: «برادر من، در مثل جای مناقشه نیست»

یه‌هو صدام رو بلند کردم: «آقایون، از سنتون خجالت بکشید. دو تا حقوق‌دان و دو تا فرهنگی افتادید به جون هم. شما باید الگوی جوون‌های این مملکت باشید. اون وقت از مردم چه انتظاری دارید؟ شما نمی‌دونید هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد؟»

آقای مسئول گفت: «آفرین به این پسر بچه باهوش»

گفتم: «چه فایده؟ هرچی می‌گم انگار یاسین تو گوشِ خر می‌خونم!»

خلاصه، الان تو بازداشتگاه، دارم به اژدرسه‌دست حالی می‌کنم که وقتی وارد بازداشتگاه شدم و گفتم «ما هم رفتیم قاطی باقالی‌ها»، مثل گفتم. در مثل هم که جای مناقشه نیست.

متن برگرفته از: [کانال تلگرامی ویراستاران](#)



آن که بمب می‌ریزد، آزادی نمی‌آورد!! آن که حقیقت را نمی‌گوید، جنایتکار است. / اما آن که درباره جنگ سکوت می‌کند، دو بار جنایت کرده است. / شما که جنگ به راه انداختید، پشت میز نشستید و دستور دادید، نمی‌دانید یک گلوله چگونه / قلب یک کودک را از هم می‌درد / نامتان شاید در تاریخ بماند، ولی ننگتان در خون انسان نوشته شده است.

برتولت برشت

[بازگشت به فهرست](#)

بسته خدای مهربان

برتولت برشت - ترجمه علی اصغر راشدان



صندلی و لیوانای چای مونو با خودمون برمی داریم و میاریم این جا، پشت کوره. ویسکی مونو هم فراموش نمی کنیم. جای خوبیه؛ آدم از سرما حرف که می زنه، واسه خودش گرما هم داره.

بعضی افراد، به خصوص یه نوع خاص از مردا که یه جورایی مخالف احساسات گرایی ان، به شدت مخالف شبای کریسمس. اما حداقل یه شب کریسمس تو زندگی م واقعاً برام بهترین خاطره ست. یه شب کریسمس ۱۹۰۸ تو شیکاگو بود.

اول نوامبر رفته بودم شیکاگو. اوضاع کلی رو که پرسیدم، بلافاصله بهم گفتن یه زمستون سخت روبه روست که می تونه شهر رو به اندازه ی کافی گرفتار اوضاع ناجور کنه. پرسیدم شانس چند ساعت کار با دیگ بخار چقدره، گفتن شانس واسه دیگ بخار وجود نداره. امکان یه جای خواب بین راهو پرس و جو کردم؛ تمومش واسه م گرون بود.

تو اون زمستون ۱۹۰۸ دستگیرم شد که خیلی ها تو شیکاگو، از همه ی حرفه ها، گرفتار همون اوضاعن. تو تموم ماه دسامبر بادی وحشتناک از دریای میشیگان به طرف شیکاگو می وزید. حول و حوش اواخر ماه، یه ردیف بزرگ از بسته بندی کننده های گوشت، کاسی شونو تعطیل می کردن و سیل کاملی از بیکارهارو می ریختن تو خیابونا.

تموم روز تو همه ی بخشای شهر دنبال یه جور کار لعنتی پرسه زدیم؛ سر آخر خوشحال بودیم که شب تونستیم تو یه جای خیلی کوچیک، پر از آدمای خسته، تو یه بخش از محوطه ی کشتارگاه بیتوته کنیم. اون جا یه کم گرما داشتیم و تونستیم با خیال راحت بشینیم. مدت زیادی نشستیم و با یه گیلایس ویسکی، یه جورایی سر کردیم. همون یه گیلایس ویسکی رو تموم روز واسه خودمون نگه داشته بودیم.

رفقا تو اون گرما و سروصدا دور هم جمع بودن. همه چیز اون جا بهمون امید می داد. شب کریسمس اون سال همون جا دور هم جمع بودیم. مهمون خونه از وقتای معمولی شلوغ تر بود. ویسکی آبکی بود و رفقا خسته تر

بودن. منطقیه که رفقا مهمونی رو تبدیل به جشن کنن. تموم قضیه‌ی مهمونا وابسته به این بود که تموم شب با یه گیلای خودشونو اداره کنن. تموم قضیه‌ی مهمون‌داری هم اونایی بودن که گیلای خالی رو جلوشون گذاشته بودن.

حول وحوش ساعت ده، دو سه تا جوون اومدن تو. معلوم نبود لعنتیا از کجا چند دلاری تو جیبشون داشتن و همه رو مهمون کردن. به خاطر شب کریسمس، احساسات‌گرایی همه‌جا رو پوشونده بود؛ تموم رفقا دوست داشتن یکی دو گیلای بندازن بالا.

پنج دقیقه نگذشته، مشروب‌فروشی غیرقابل تشخیص بود. همه گیلای ویسکی تازه رو پُر کردن (فوق‌العاده مواظب بودن)، برگشتن دور میز و دور هم جمع شدن. از یه دختر انگاری خج‌زده خواسته شد «کاکواک» برقصه و تموم شرکت‌کننده‌های تو جشن شروع کردن دست زدن.

اما یه چیزی که باید بگم اینه: شیطون لعنتی خواست دست سیاهشو داخل بازی کنه؛ تو رفقا خلق‌وخوی درستی واسه جشن نبود...

آره، از همون اول شروع جشن، این حادثه روی یه شخصیت ناجور متمرکز شد. فکر می‌کنم مجبور بود هدیه‌ای داشته باشه که بتونه اون جوری به همه خیره نشه. هدیه‌کننده‌های اون شب کریسمس، با نگاه دوستانه متوجه قضیه بودن.

بعد از گیلای هدیه‌شده‌ی اول ویسکی، طرح یه هدیه‌ی کریسمس ریخته شد. می‌شه گفت: ساختن یه کار مشترک، با سبکی تازه.

به دلیل در دسترس نبودن هدیه‌های فراوان، رفقا کمتر به هدیه‌های مستقیم باارزش و بیشتر به هدیه‌هایی تمایل داشتن که واسه هدیه دادن به افراد، حالتی نمادی یا احتمالاً مفهومی عمیق‌تر داشتن.

رو این حساب، ما یه سطل برفابه‌ی کثیف از بیرون، که به اندازه‌ی کافی اون‌جا بود، آوردیم و به میزبان هدیه کردیم؛ واسه این‌که ویسکی سال قبل اون، به اندازه‌ی کافی واسه سال نومون مونده بود.

یه قوطی کنسرو کهنه و توهم‌شکسته به گارسون هدیه کردیم، واسه این‌که اونم حداقل یه تیکه پذیرایی مناسب از ما کرده بود.

به دختر مالک میخونه یه چاقوی جیبی دندونه‌دار هدیه کردیم، واسه این‌که می‌تونست لایه‌ی نازک پودرِ سال گذشته‌مونده رو صورتشو باهاش به‌کلاشونه.

تموم هدیه‌ها از طرف حاضرین، تنها غیر از دریافت‌کننده‌ها، با کف زدن و تشویق پرافتخار رفقا به چالش کشیده شدن. بعدش اصل قضیه پیش اومد.

یه مردی بین ما بود و انگار نقطه‌ضعفی داشت. هر شب اون‌جا می‌نشست و مثل همه به نظر می‌رسید. بی‌تفاوتیش حسابی نشون می‌داد که آدم می‌تونه با اطمینان ادعا کنه به‌طور برطرف‌نشده‌ای پیش تموم رفقا شرم‌نده‌ست و باید یه جور روابطی با پلیس داشته باشه. هرکسی می‌تونست ببینه که اون تو وضعیت خوبی قرار نداره.

بین خودمون واسه این مرد یه جور برنامه‌ریزی خاصی کردیم. با اجازه‌ی مهمون‌دار، سه صفحه از یه دفتر کهنه‌ی راهنمای آدرس‌کنندیم که آدرس خبر کردن پلیس نگهبان توش نوشته شده بود. با دقت تو یه روزنامه پیچیدیم و بسته رو به مرد هدیه دادیم.

بسته رو تحویلش که دادیم، سکوتی خالص همه‌جا مسلط شد. مرد بسته رو با تردید تو دستش گرفت و با خنده‌ای تحقیرآمیز، سرتاپامونو با نگاهی ورنده کرد.

من متوجه شدم چی‌جوری با انگشتاش بسته رو لمس می‌کنه تا قبل از باز کردنش، بتونه مشخص کنه توش چی هست. بعد با سرعت بازش کرد.

حالا اتفاق فوق‌العاده‌ای پیش اومد.

مرد فقط به نخ پیچیده دور بسته‌ی هدیه ور رفت؛ انگار نگاه گمگشته‌ش رو ورق روزنامه، که برگای جالب دفتر راهنمای آدرس‌توش پیچیده شده بود، متمرکز شد، اما دیگه نگاهی گمگشته نبود.

خیلی بلندقد بود؛ می‌شه گفت تموم پوست تیره‌ش با ورقه‌ی روزنامه مچاله شد. چهره‌شو شدیداً رو به پایین گرفت و از خود رها شد...

بعد از اون، هیچ‌وقت آدمی رو ندیدم که اون جور روزنامه بخونه. چیزی رو که خوند، به‌سادگی بلعید. بعد بالا رو نگاه کرد.

دوباره و از اون به بعد، هیچ‌وقت نگاه درخشانی مثل نگاه اون مرد ندیدم.

خنده‌ی مخالفش تو چهره‌ی درخشانش ظاهر شد و با صدای زنگ‌دار خسته‌ی آروم گفت:

«اینو حتی تو روزنامم می‌خونم؛ خیلی ساده، مدت زیادیه قضیه روشن شده. هرکسی تو اوهایو می‌دونه من با کل قضیه کوچک‌ترین کاری نکرده‌م.»

بعد خندید.

همه حیرت‌زده اون‌جا وایستادیم؛ یه جورایی انتظار دیگه‌ای داشتیم. فقط دستگیرمون شد مرد تحت یه جور اتهامه. حالا تنها تو این روزنامه خونده و قضیه رو فهمیده.

خودشو بازسازی کرد و ناگهان با تمام قدرت حلق و از ته قلبش شروع کرد به خندیدن.

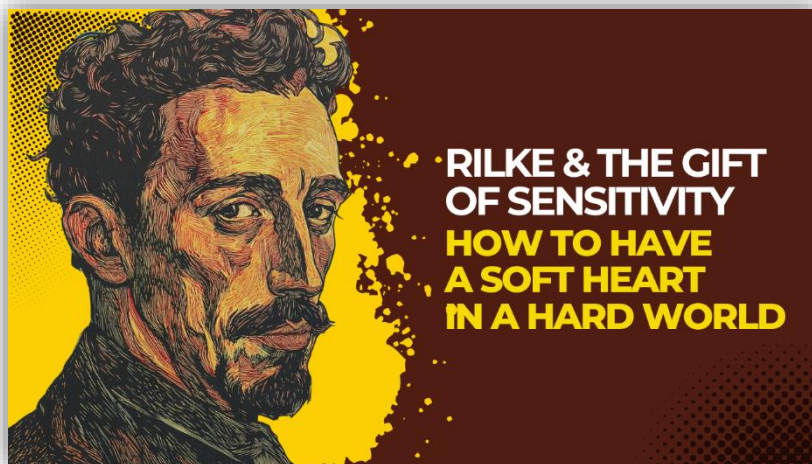
این قضیه انگیزه‌ی بزرگی در مورد حادثه به ما داد و تموم تلخی‌هامونو از بین برد و شب کریسمس فوق‌العاده‌ای شد، تا خود صبح ادامه یافت و رفقا حسابی شنگول شدن.

فرقی هم نمی‌کنه که این ورق روزنامه رو نه ما، که خدا انتخاب کرده بود...

[بازگشت به فهرست](#)

اژدها-پری

رینه ماریا ریلکه / برگردان: مرضیه ستوده



سخن از تنهایی و انزواست. کاملاً روشن است که از اصل و بنیاد، تنهایی چیزی نیست که کسی به دل‌خواه در آن بماند یا آن را از سر بگذرانند. ما تنهایییم، تنها. ممکن است خود را گول بزنیم و طوری رفتار کنیم که چنین نیست، اما هست. چه بهتر که آن را درک کنیم، بر آن واقف باشیم و کم‌کم آن را بپذیریم. مسلماً دچار سرگیجه خواهیم شد. مثل این است که هرآنچه به ما نزدیک بوده و چشم ما به آن عادت داشته، از نظر دور می‌شود، تا بی‌نهایت دور. کسی که به‌طور ناگهانی از خانه و کاشانه‌اش جاکن شود، بدون آمادگی، بی‌مرکب و توشه‌ی راه، پرتاب شود پشت سلسله جبال منطقه‌ای کوهستانی، این‌گونه احساس می‌کند: ناامنی بی‌سابقه همراه با دل‌نگرانی و تشویش، و بی‌قیدی و صف‌ناپذیری که او را به نابودی می‌کشاند. و این چنین تصور می‌کند که انگار در فضایی خالی پرتاب و در انفجاری مهیب، هزاران تکه شده است. چه دروغ‌های هولناکی باید از خودش درآورد، چه حقه‌های غول‌آسا باید سرهم سوار کند تا جبرانِ مافات کند و توضیح و توجیهی به دریافت‌ها و حس‌هایش بدهد.

نزد کسی که این چنین در انزوا قرار می‌گیرد، بُعد زمان، بُعد مکان و حد و مرزها تغییر می‌کند. در این تغییر و تبدیل‌ها، شخص منزوی مثل آن انسان کوه‌نشین که در قلّه و در ماورا است، تصورات و پندارهای منحصر به فرد و شور و هیجانی نامتعارف در او جلوه‌گر می‌شود که گاه طاقت‌فرساست. و این چون امری اجتناب‌ناپذیر و ضروری، بر ماست که آن ماورا را تجربه کنیم. ما باید چنین فرض کنیم: با تمام وجود خود را در دنیایی احساس کنیم که امکان پدیدآمدن هر آن‌چه باورنکردنی و ناشناخته را، بتوانیم در این دنیا تصور کنیم. غلتیدن در این دنیا، به عبارتی مستلزم شجاعت است. شجاعت روبروشدن با شگفتی‌ها، جسارت رویایی با نامتعارف‌ترین‌ها، و توصیف‌ناپذیرترین‌ها.

دریغا که انسان، بُزدلانه به این بُعد از زندگی بی‌وقفه آسیب رسانده است. تجاربی که از پسِ «بینش» حاصل می‌شوند، تجاربی که در قلمرو «روح و جان» شکل می‌گیرند و تفکر درباره‌ی مرگ، که به ما نزدیک‌ترین است در هیاهوی روزمرگی، در تلاش برای به چنگ آوردن زندگی، از ما دور شده و نقصان یافته است؛ بی‌حضور آتش ربّ‌النوعی، بی‌باور به بارگاه خداوندی.

اما ترس از ناشناخته‌ها، هراس از توضیح‌ناپذیرها، در وجود انسان نقصان نیافته و هم‌چنان باقی است. رفته‌رفته رابطه‌ی انسان با جهان، رابطه‌ی انسان با انسانی دیگر در تنگنا قرار گرفته، چنان که گویی از امکانات متنوع حیات، از دیدن افق‌های گوناگون محروم شده، گویی از بستر رودخانه رانده شده به کناری و در زمینی سخت و سترّون، به اسارت گرفتار آمده و در این اسارت، هیچ رویداد تازه‌ای اتفاق نمی‌افتد. نه تنها سکون، سُستی و بی‌حالی رابطه‌ی انسان‌ها را ملال‌آور کرده و هم‌چنان این ملال، از این رابطه به رابطه‌ی دیگر در خود تکرار می‌شود، عدم توانایی روبروشدن با رویدادی نامنتظر و پیش‌بینی نشده، آدمی را به یکنواختی غیرقابل توصیف کشانده است.

تنها انسانی می‌تواند در پیوند با هستی، در پیوند با انسانی دیگر، حی و حاضر و زنده زندگی کند که خود را از تخته‌بند وجود برکشد و برای هر رویدادی آماده باشد، حتی اسرارآمیزترین پیش‌آمدها.

اگر ما «وجود نامتناهی» را به شکل اتاقی کوچک و یا بزرگ در نظر بگیریم، آشکارا مردم در گوشه‌ای از آن احساس امنیت بیشتری می‌کنند گوشه‌ای کنار پنجره، باریکه راهی کف اتاق که روی آن هی بالا و پایین بروند، تا زمانی که امنیتی حتمی برقرار شود. با این‌همه، وحشت از آن ناامنی پُرمخاطره، بسیار انسانی می‌نماید که در داستان‌های آلن پو، زندانی‌ها را می‌کشاند به شکل‌بخشیدن از وحشت‌های نگفتنی، غریبی‌نکردن در وضعیتی بغرنج و سرکردن در سیاه‌چالی وحشتناک.

گرچه ما زندانی نیستیم. نه دامی سر راه است، نه صیادی در کمین، ما مثل عنصری از طبیعت که با جهان سازگار است و بیش از هزاران سال سازش، خود را تطبیق داده و هماهنگ کرده، کافی است آرام بگیریم، تقلّا نکنیم و از طریق تقلیدی مناسب و خوشایند، از آن‌چه ما را احاطه کرده متمایز نباشیم. دلیلی ندارد که ما نسبت به جهان بی‌اعتماد باشیم. دنیا در ضدیّت با ما نیست. اگر اضطراب و وحشت هست، ترس و وحشت‌های خود ماست. اگر جابه‌جا مُعاک است، آن مُعاک‌های دوزخی، متعلّق به ماست. ما باید تلاش کنیم آن‌ها را دوست بداریم. اگر ما زندگی خود را از طریق اصولی که ما را راهبری می‌کنند به سوی تاب‌آوردن در دشواری و قدرت‌گرفتن از آن سامان دهیم، رفته‌رفته خواهیم دید که بیگانه، آشنا می‌شود و ناشناخته، صمیمی و قابل اعتماد می‌گردد.

چگونه ما می‌توانیم فراموش کنیم آن اساطیر باستانی را؟ اساطیری که سرچشمه‌ی زندگی مردمان نخستین بوده‌اند، اسطوره‌ی اژدها که همیشه در آخرین لحظه، تبدیل به پری می‌شود.

شاید تمام اژدهاهای زندگی ما، پریانی هستند منتظر، در انتظار روزی که ما را زیبا و شجاع ببینند. شاید آن‌چه که هولناک و نفرت‌انگیز می‌نماید در ژرف‌ترین لایه‌های وجود، عاجز و ناتوان مانده و از ما یاری می‌طلبد. سرچشمه متن انگلیسی:

Rilke on Love and Other Difficulties

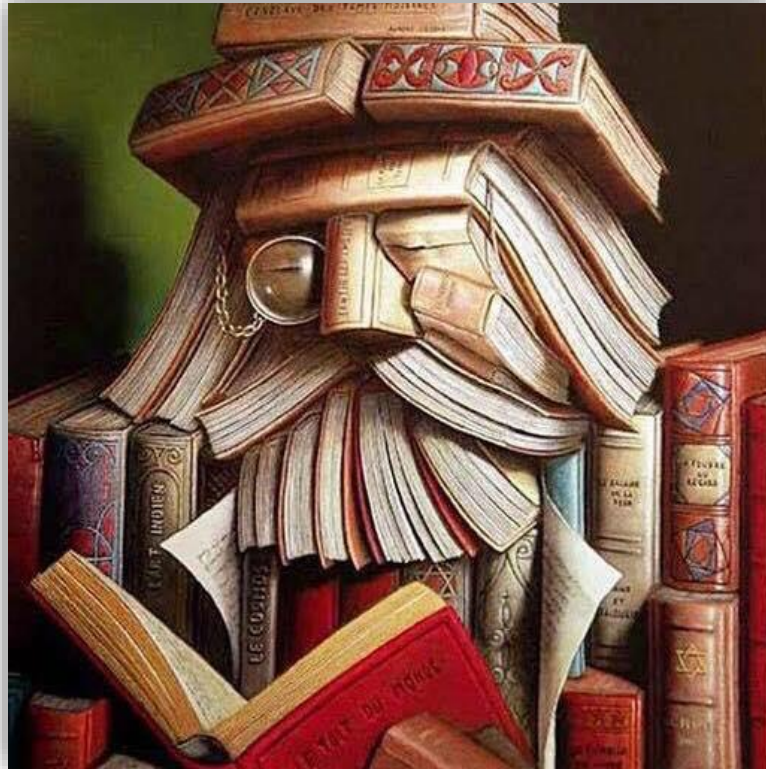
Translations and Considerations by John Mood. 1975

w.w.North 8 Copmany

New York. London

متن فارسی برگرفته از: [صفحه فیس‌بوک مترجم](#)

[بازگشت به فهرست](#)

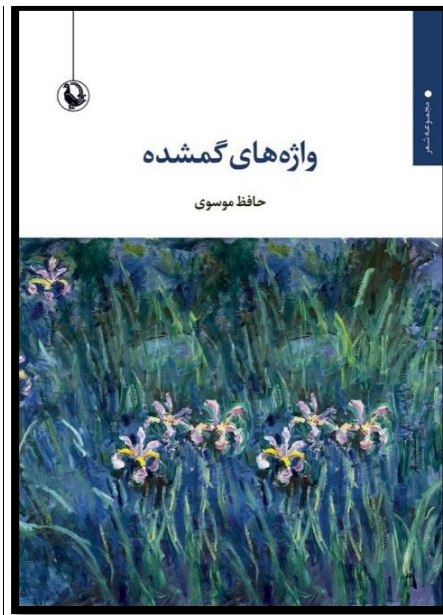
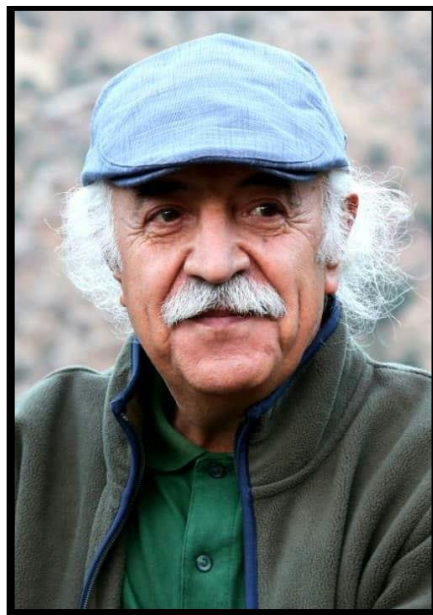


نقد و معرفی

واژه‌های گُمشده (مجموعه شعر)

سراینده: حافظ موسوی / معرفی: ارژنگ

پس از هیاهوی بسیار / اکنون به خاموشی رسیده‌ام / و شعر / زنگوله‌ای ست با نوایی آرام /
که عصب‌های مرده را / بیدار می‌کند



کتاب «واژه‌های گُمشده» حاوی مجموعه‌ای از نوُسُروده‌های «حافظ موسوی»، شاعر و نویسنده پیش‌کسوت است که چاپ نخست آن به همت «انتشارات مروارید» در ۱۱۰ صفحه با شماره شابک ۹۷۸۶۲۲۳۲۳۰۶۶ در مرداد ۱۴۰۵ به زیور طبع آراسته و با قیمت ۳۲۴ هزار تومان روانه بازار کتاب شده است.

«واژه‌های گُمشده» دربرگیرنده ۴۴ قطعه شعر است که در چهار فصل تنظیم گردیده است:

فصل اول تحت عنوان «چیزی بگو از عشق» شامل ۲۵ قطعه شعر است که اغلب آن‌ها بازتاب تجربه‌های عاطفی شاعر از عشق، دوستی، همدلی، امید، و تأمل در لحظه‌های ناب هستی‌ست که گاه به غفلت از کنارش می‌گذریم. فصل دوم شامل ۵ قطعه شعر است تحت عنوان «نباری» که جست‌وجویی‌ست در اعماق وجود انسان، برای به یاد آوردن همه آن چیزهای زشت و زیبایی که سرکوب یا پنهان‌شان کرده‌ایم و در انباری وجودمان تلنبار شده‌اند.

«ین شهر» عنوان سومین فصل این کتاب است با ۱۲ قطعه شعر که مضمون اغلب آن‌ها بازتاب تجربه‌های زیسته شاعر از شهر و در شهر است؛ گاه از منظر شخصی و گاه از منظر اجتماعی.

چهارمین فصل این کتاب با عنوان «محاکمه در سکوت و مکالمه غیابی» یک شعر بلند است که زبان آن ترکیبی از شعر سپید و وزن آزاد نیمایی است. راوی این شعر شاعری‌ست که از یک جلسه محاکمه برگشته و

به «سکوت» محکوم شده است. از این رو شاعر محکوم به سکوت، انباری از کلمات بنا می‌کند و کلیدش را به گردن کودکی می‌آویزد که بعدها سخنوری توانا خواهد شد. آن کودک هنگامی که به درجه سخنوری می‌رسد، کلید را برمی‌دارد و گفت‌وگو با شاعر پیشین را آغاز می‌کند؛ گفت‌وگویی آکنده از پرسش‌های گزنده.

شاعر محکوم به سکوت، همراه با محمد مختاری، احمد شاملو، محمد زهری، شهاب مقربین، محمدعلی سپانلو، مهدی اخوان ثالث، سیمین بهبهانی و منوچهر آتشی به پرسش‌های سخنور آینده پاسخ می‌گویند و به او توضیح می‌دهند که در چگونه روزگاری زیسته‌اند و چرا پوشیده و در پرده سخن گفته‌اند، یا اصلاً گاه سخن نگفته‌اند.

توضیحات ارژنگ:

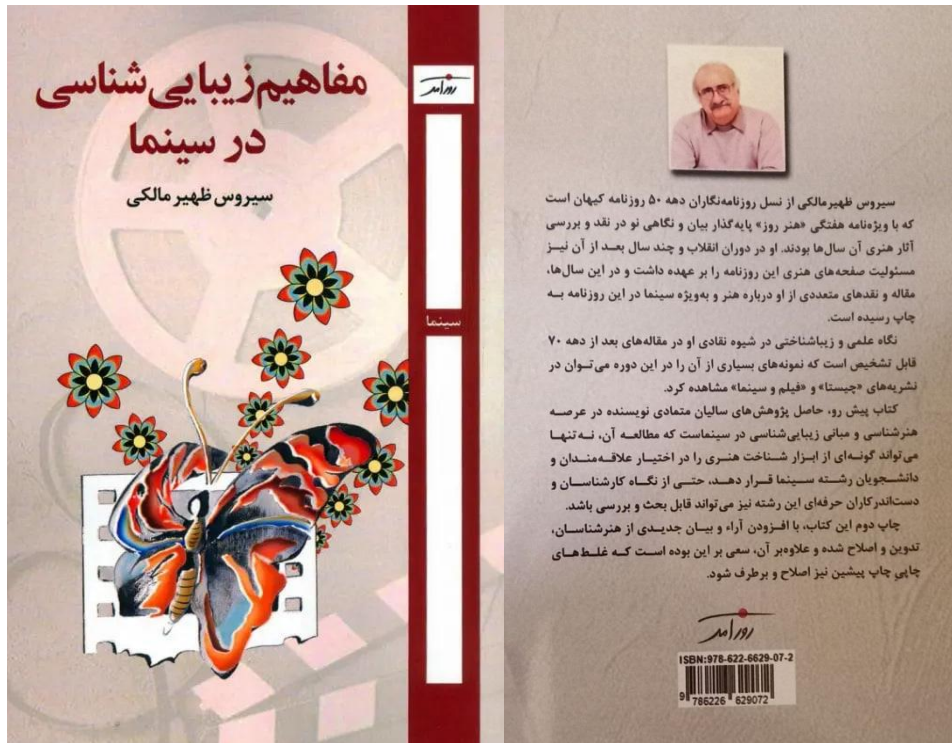
۱- شایان ذکر است که در سال ۱۳۹۲ مجموعه شعری از سروده‌های «افشین گرد» (شاعر سبک هایکو و سوررئال) با همین عنوان «واژه‌های گمشده» توسط «نشر بوتیمار» منتشر شده بود. تا آن جا که ما اطلاع داریم، معمولاً مراجع ناظر در مرحله بررسی و قلع‌وقمع آثار نویسندگان و هنرمندان با تیغ سانسور و پیش‌از صدور مجوز نشر، موضوع عدم تشابه یا هم‌نامی آثار را هم بررسی و به ناشر یا پدیدآورنده اثر اعلام می‌کنند که ظاهراً در این مورد قصور ورزیده‌اند!

۲- برای آشنایی خوانندگان با نمونه سروده‌های دفتر، شعری با مطلع «من زاده‌ی زیتون‌زارانم/ سفیدرود خواهر من است/...» را در بخش «شعر و شاعران» همین شماره ارژنگ می‌خوانیم.

بازگشت به فهرست

مفاهیم زیبایی‌شناسی در سینما

مؤلف: سیروس ظهیرمالکی، روزنامه‌نگار پیش‌کسوت و نویسنده / معرفی: امید



موضوع کتاب «مفاهیم زیبایی‌شناسی در سینما» به تألیف «سیروس ظهیرمالکی» (از روزنامه‌نگاران نسل دهه ۵۰ روزنامه کیهان) بررسی مفاهیم زیبایی‌شناسی در هنر سینما است که تا کنون دوبار تجدید چاپ شده است. چاپ نخست در سال ۱۳۹۱ توسط «نشر ابتکار» در ۱۹۴ صفحه با انبوهی اشکالات چاپی ویرایشی، و چاپ دوم نیز در سال ۱۳۹۸ توسط «نشر روزآمد» در ۲۰۸ صفحه حاوی پیش‌گفتار هر دو چاپ که نسخه‌ای از آن در اختیار ماست و در ادامه به معرفی مؤلف و اثر خواهیم پرداخت. شایان ذکر است: بنابر اعلام دبیرخانه چهارمین جایزه کتاب سال سینمای ایران که به همت «خانه سینما» در خرداد ۱۳۹۳ برگزار شد، این کتاب به‌عنوان یکی از هفت اثر برگزیده سال انتخاب و معرفی شد.

درباره کتاب: در پنج بخش تدوین شده است:

ابتدا، مفاهیم هنر و جایگاه آن در سینما شرح داده شده، سپس «مفاهیم واقعیت در واقع‌گرایی در سینما» برای درک «مفاهیم زیبایی‌شناسی در هنر و سینما»، تحلیل شده است. در بخش چهارم، شکل و محتوا در آثار هنری و سینمایی و عناصر شکل‌دهنده آن بررسی شده است و موضوع بخش پایانی کتاب نحوه فضا سازی در آثار سینمایی است. در بخش پایانی کتاب، تصاویری از بزرگان و نماهایی از برخی آثار مطرح سینمای جهان گنجانده شده است.

هدف کلی کتاب، شناخت مفاهیم زیبایی‌شناسی فیلم است. مؤلف و نویسنده این کتاب، با استناد به منابع متعدد، توانسته است بحث جامع و مشبعی را در حوزه دانش استهتیک مطرح کند و کتاب حاضر می‌تواند

«گونه‌ای از ابزار شناخت هنری» را در اختیار علاقه‌مندان به هنر بطور اعم، و هنرجویان رشته سینما بطور اخص قرار دهد.

درباره مؤلف: در پشت جلد کتاب و در معرفی پدیدآورنده اثر آمده است:

سیروس ظهیرمالکی از نسل روزنامه‌نگاران دهه ۵۰ روزنامه کیهان است که با ویژه‌نامه هفتگی «هنر روز» پایه‌گذار بیان و نگاهی نو در نقد و بررسی آثار هنری آن سال‌ها بودند. او در دوران انقلاب و چند سال بعد از آن نیز مسئولیت صفحه‌های هنری این روزنامه را برعهده داشت و در این سال‌ها مقاله و نقدهای متعددی از او درباره هنر و به ویژه سینما در این روزنامه به چاپ رسیده است. نگاه علمی و زیباشناختی در شیوه نقادی او در مقاله‌های بعد از دهه ۷۰ قابل تشخیص است که نمونه‌های بسیاری از آن‌را در این دوره می‌توان در نشریه‌های «چیستا» و «فیلم و سینما» مشاهده کرد.

کتاب پیش رو حاصل پژوهش‌های سالیان متمادی نویسنده در عرصه هنرشناسی و مبانی زیبایی‌شناسی در سینماست که مطالعه آن نه تنها می‌تواند گونه‌ای از ابزار شناخت هنری را در اختیار علاقه‌مندان و دانش‌جویان رشته سینما قرار دهد، حتی از نگاه کارشناسان و دست‌اندرکاران حرفه‌ای این رشته نیز می‌تواند قابل بحث و بررسی باشد. چاپ دوم این کتاب با افزودن آراء و بیان جدیدی از هنرشناسان تدوین و اصلاح شده و علاوه بر آن سعی بر این بوده است که غلط‌های چاپی چاپ پیشین نیز اصلاح و برطرف شود.

پیش‌گفتار چاپ اول

زیبایی آن‌گاه پدید می‌آید که انسان بر جهان حسی چیره می‌شود و آن‌را در پرتو عواطف خود می‌گیرد. (جواد امید)

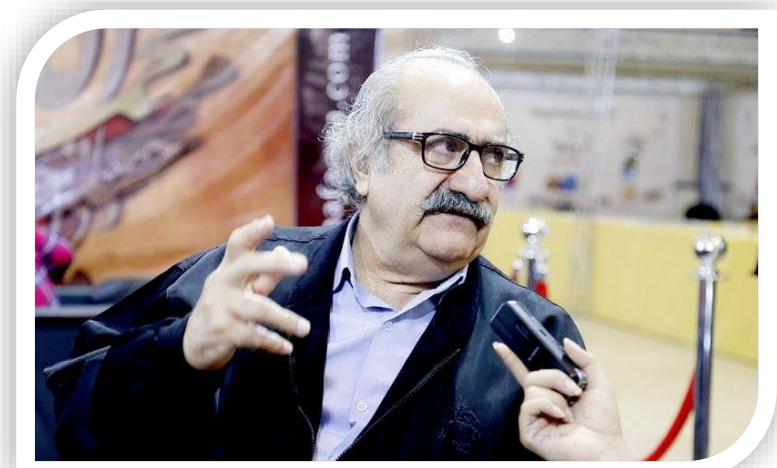
سخنی در آغاز

شناخت و دریافت زیبایی و ابعاد آن در آثار هنری و به‌ویژه در آثار سینمایی، به عنوان پیچیده‌ترین و پرمخاطب‌ترین هنرها همواره از دغدغه‌هایی بوده است که فکر و توجه منتقدان و تماشاگران را هنوز هم به خود مشغول می‌کند. این‌که چه عوامل و عناصری می‌توانند در آثار سینمایی موجب بازتاب و ارائه «زیبایی» شوند و درک و شناخت آن‌را به‌عنوان یک تأثیر «عاطفی» میسر کنند، اصولاً از دید نظریه‌پردازان هنری و سینمایی ابعادی متفاوت و حتی متضاد داشته است. گاه گستره این تضاد به دامنه و ابعادی رسیده است که مخالفان و موافقان این آثار به چالشی وسیع در محافل و رسانه‌های گروهی و مجادله با هم پرداخته‌اند. بارها چنین چالش‌هایی این پرسش‌ها را نیز پیش آورده است که «زیبایی» در هنر به راستی چیست؟ ابعاد و مفاهیم آن در آثار سینمایی چگونه قابل دریافت است؟ آیا «زیبایی» در شکل این آثار قابل جست‌وجوست یا در محتوای آن‌ها؟ اجزا و عناصری که در شکل یا محتوای این آثار برای ارائه «زیبایی» به کار گرفته می‌شوند، کدام‌اند و چگونه در بازتاب «زیبایی» سهم می‌شوند؟ اصلاً «زیبایی» چه جایگاهی در هنر و سینما دارد و رابطه آن با واقعیت چیست؟ واقع‌گرایی در سینما و هم‌چنین سایر هنرها چه مفاهیم و معانی را دربرمی‌گیرد؟ آیا دستیابی به واقعیت در آثار هنری به آسانی میسر است؟ به‌ویژه هنر سینما به دلیل برخورداری از توان

بیانِ تصویری و ضبط و ثبتِ عینی پدیده‌های واقعیت چه نقشی در ارائه و توصیفِ واقعیت دارد؟ بازتابِ واقعیت در رویکردها و نگره‌های مختلفِ هنری چگونه است و....؟

این پرسش‌ها و نکاتی از قبیل آن در بسیاری موارد تماشاگران و علاقه‌مندانِ هنرِ سینما را به جست‌وجو و تأمل درباره‌ی ماهیتِ آثارِ سینمایی وامی‌دارد که دست‌یابی به آن مستلزمِ پژوهش و بررسی منابعِ متعددی است و خواه ناخواه به زمان و پیگیریِ بیش‌تری نیز نیاز دارد.

نوشتارِ پیشِ رو را می‌توان کنکاشی در ابعادِ گوناگونِ این پرسش‌ها دانست که با تبیینِ مفاهیمِ «زیبایی» و «واقعیت» در هنرِ سینما به ارائه و تشریحِ مبانیِ علمی آن پرداخته است تا از این رهگذر، ضمنِ میسر کردنِ دریافتِ پاسخِ پرسش‌های موجود در این زمینه، بتواند تمهیداتِ نقد و بررسیِ آثارِ سینمایی را بر اساسِ جنبه‌های «زیبایی‌شناسی» فراهم آورد.



بدیهی است؛ دریافت و ادراکِ زیبایی و شناختِ مفاهیم و مبانی آن در سینما، ابتدا مستلزمِ تبیینِ جایگاهِ سینما به عنوانِ هنر و کم و کیف رابطه آن با واقعیت است تا با ایجاد این تمهیدات رابطه «زیبایی» با هنر و انواع آثار آن مشخص شود. از این روست که در مباحثِ پنج‌گانه این نوشتار، ابتدا با مفاهیمِ هنر و جایگاهِ سینما در آن آشنا می‌شویم. سپس به کنکاش در «مفاهیمِ واقعیت و واقع‌گرایی در سینما» می‌پردازیم تا درکِ «مفاهیمِ زیبایی در هنر و سینما» که به‌عنوان بحثِ سومِ این نوشتار ارائه شده است، میسر شود. در بحثِ چهارمِ این نوشتار، کم و کیفِ شکل و محتوا در آثارِ هنری و سینمایی و عناصرِ تشکیل‌دهنده آن‌ها موردِ بررسی قرار گرفته است تا پس از تعیینِ این عناصر و آشنایی با اجزای آن، نحوه «فضاسازی در آثارِ سینمایی» به عنوان عاملِ اساسی در بازتابِ «زیبایی» با بهره‌گیری از این عناصر و اجزا در بحثِ پنجم به تحلیل و بررسی کشیده شود.

هر چند بحث‌های پنج‌گانه این نوشتار رابطه محتوایی و پیوندِ موضوعیِ تنگاتنگی با هم دارند، اما در عین حال هر کدام از آن‌ها خود بحثِ مستقلی در شناختِ مفاهیمِ «زیبایی‌شناسی» فیلم قلمداد می‌شوند که در تحلیل و بررسی علاقه‌مندان و تماشاگران و حتی منتقدانِ سینمایی نیز می‌توانند جداگانه اثرگذار باشند.

مؤلف اشاره به این نکته را نیز لازم می‌داند که چکیده مباحثی از این نوشتار برای نخستین بار با عنوان کلی «سینما، هنر و واقعیت» در نشریه «چیستا»، (شماره ۵ و ۶ اسفندماه سال ۱۳۶۷) به چاپ رسید و پس از آن نخستین ویرایش مباحث نخست تا سوم در سال ۱۳۷۲ در سه شماره پیاپی از ماهنامه «فیلم و سینما» تقدیم علاقه‌مندان شد که ادامه آن، به دلیل توقف دوره‌ای انتشار این نشریه و تکمیل نبودن بحث‌های پنج‌گانه میسر نشد. حال، با تکمیل شدن این بحث‌ها و بازنگری و ویرایش مجدد آن‌ها، نتایج پژوهش‌های مؤلف تقدیم خوانندگان و علاقه‌مندان هنر سینما می‌شود تا با سنجش و قضاوتشان، چراغ راه آینده این پژوهش باشند و تداوم حرکت آن را روشن‌تر کنند. (پاییز ۱۳۸۴)

پیش‌گفتار چاپ دوم

چاپ نخست «مفاهیم زیبایی‌شناسی در سینما» با وجود بی‌مهری‌هایی که در چاپ و نشر آن به‌ویژه از سوی ناشر اعمال شد، با استقبال هنرپژوهان و علاقه‌مندان سینما روبه‌رو شد و در مدت زمان کوتاهی فروش نسخه‌های چاپی آن به اتمام رسید و علاوه بر آن در سال ۱۳۹۳ به عنوان یکی از کتاب‌های برگزیده سینمایی سال از سوی مهم‌ترین نهاد غیردولتی سینمایی کشور یعنی «خانه سینما» معرفی شد. این انتخاب و استقبال از یک سو و ضرورت اصلاح و رفع غلط‌های چاپی بی‌شمار ناخواسته چاپ نخست آن از سوی دیگر، نویسنده کتاب را برای چاپ دوم آن مصمم کرد. تحقق این تصمیم، امکان استفاده از مطالب فیش‌های تحقیقی جدید را نیز به عنوان مباحث تکمیلی فراهم می‌کرد تا ضمن اصلاح غلط‌های چاپی چاپ نخست، با استناد به مباحث تکمیلی، مستندات شفاف‌تری در تحلیل بخش‌های پنج‌گانه کتاب به عنوان حاصل پژوهش سال‌های قابل توجهی از زندگی نویسنده تقدیم خوانندگان شود، اما بحران حاکم بر نشر و چاپ کتاب و نثریات کاغذی در کشور، مانع بزرگی در تحقق به‌موقع این تصمیم بود و برخی ملاحظه‌کاری‌های موجود و ناخواسته در عرصه انتشارات، فاصله زمانی چاپ دوم آن را بیش‌تر کرد.

از این رو لازم است توجه خوانندگان عزیز را به این نکته جلب کنم که اگر همیاری برخی از دوستان و دست‌اندرکاران عرصه فعالیت‌های فرهنگی کشور نمی‌بود، چه بسا تحقق این تصمیم به آینده‌ای نامشخص گره می‌خورد. پس جا دارد که در همین پیش‌گفتار، سپاس و قدردانی خود را از همیاری و تلاش تمامی این افراد و به‌ویژه خانم مهتاب زراعت‌کار و آقایان ایرج کیا و امین عاشوری ابراز نمایم. (تابستان ۱۳۹۸)



برای تهیه کتاب با ناشر اثر - انتشارات روزآمد - به مدیریت ایرج کیا تماس بگیرید:

تلفن ثابت: ۰۲۱-۶۶۹۶۶۹۱۸ تلفن همراه: ۰۹۱۲۱۳۶۲۸۶۰

آدرس الکترونیک: Roozamadpub92@gmail.com آدرس کانال: [@RoozAmadPUB](https://www.instagram.com/RoozAmadPUB)

[بازگشت به فهرست](#)

زخم و رؤیا

مجموعه شعر دو زبانه فارسی-عربی / ویژه بانوان شعر سوریه

برگردان: ستار جلیل‌زاده (پژوهش‌گر و مترجم ادبیات عرب)



«شعر به مثابه زندگی، آزادی و عشق است. چیزی است که زنان شاعر امروز آن را می‌آفرینند. پدیده‌ای منحصر به فرد در تاریخ آفرینش شعر معاصر عرب.

به نظر می‌رسد که شعر معاصر عرب از افق دیگر سرچشمه می‌گیرد: افق سوژکتیویته آزادشده از هر نوع سلطه سرکوب‌گر، افق هستی‌رهاشده بر ژرفاها و ابعاد ناشناخته، و پُرسش‌هایی حاشیه‌ای یا پیچیده از نظر اجتماعی، فرهنگی و سیاسی.

علاوه بر آن، با وجود سرکوب روانی و جسمی، تقدیری، بینشی و تخیلی، نوشتن شاعرانه غالباً فراتر می‌رود و نقشه جدیدی از شعر هستی‌شناسانه را ترسیم می‌کند و در ذهن انسان معاصر عرب، جهانی نو، فرهنگ و زیبایی‌شناسی جدید و خلاق می‌آفریند.»

(آدونیس)

«شعر شاعران زن معاصر عرب، پدیده‌ای است ادبی-فرهنگی که دگرگونی‌های عمیقی را در چشم‌انداز اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جهان عرب منعکس می‌کند. این شعر به بیان خود زنانه محدود نمی‌شود، بلکه از آن فراتر رفته به وسیله‌ای بدل می‌شود انتقادی و سیاسی که کلیشه‌ها را به چالش کشیده، برابری و عدالت را مطالبه می‌کند. ظهور این نوع شعر در راستای بیان هویت زنانه و تجسم تجربه‌ها و امیدهای زنان است و بر پایه سبک‌هایی از زیبایی‌شناسی جدید و رویکردهای انتقادی معاصر، در پی درک عمیق‌تر پدیده‌های ادبی است.

شعر زنان معاصر عرب، با سبکی هنری علاوه بر بیان تجربه‌ها و افکار زنان، به بررسی مسائل مربوط به زنانگی، هویت، جنسیت و روابط اجتماعی می‌پردازد. شاعران زن پیشگامی مثل «می زیاده» و «فدوی طوقان» در پایه‌گذاری این نوع شعر نقش داشتند و دیدگاه‌های نوینی ارائه دادند که تجربیات زنان را برجسته می‌کرد، هرچند بازخورد احساسات و تجربه‌های شخصی‌شان بود. با وجود این، هر یک از سبک نوشتاری‌ای استفاده کردند که با این دیدگاه‌ها طنین‌انداز بود و به آنها اجازه می‌داد تا خود را بیان کنند و با چالش‌های اجتماعی و فرهنگی روبه‌رو شوند. شعر زنان معاصر عرب، زمینه‌ای فراهم کرد تا هویت زنان و آگاهی از مسائل جنسیتی و تبعیض گسترش بیابد و بتواند به شکل‌گیری جامعه‌ای کمک کند که پذیرای تجربه‌ها و اندیشه‌های زنان باشد.

در اوایل قرن بیستم، زنان عرب مشارکت آشکارتری را در زندگی فکری و ادبی آغاز کردند. این دوره مرتبط بود با جنبش‌های رهایی‌بخش و استقلال‌طلبانه ملی، که زنان نقش‌های محوری ایفا می‌کردند. «تجربه شعری زنان معاصر شاهد تغییراتی بود که بر ساختار متن شعری تأثیر گذاشت. این دیگر صرفاً به ملاحظات ایدئولوژیک مرتبط نبود، چراکه زنان عرب توانستند رویکردی مدرنیستی نسبت به شعر داشته باشند، و با نگاهی شاعرانه حول محور «خود» به‌عنوان پایه و اساس تجربه شاعرانه بچرخند؛ محوری که یک ساختار ایدئولوژیک تکه‌تکه شده بود. جنبش شعری زنان در پی ایجاد هویتی نو برای زنان بود، هویتی که در آن بتوانند نقش‌ها و کارکردهایی را که در گذشته از آنها سلب شده بود، بر عهده بگیرند، که شاید مهم‌ترین آنها؛ بیان، نوشتن و بازنگری تاریخی بود که به اجبار از آن کنار گذاشته شده بود.» جنبش‌های اجتماعی و سیاسی، درست مثل جنبش رهایی‌بخش زنان و جنبش‌های ملی، در افزایش آگاهی از حقوق زنان و ضرورت مشارکت مؤثرشان نقش داشتند.

شعر زنان معاصر عرب شاهد تحولات زیبایی‌شناختی چشم‌گیری بود، زیرا صدای شاعرانه زنان عرب در فضای خلاقیت ادبی شروع کرد به ظهور و عروج. این صدا در جهان معاصر عرب با انقلاب مدرن در همه زمینه‌ها پیوند خورد. شاعران زن با غریزه خود، هنر و زندگی را در تمام شاخه‌هایش بیان کرده‌اند و به «ماجرای جویی برای کاوش در تجربیات جدید تا دورترین افق‌ها» پیش رفتند. شاعران زن معاصر عرب از رد قالب‌های سنتی دست برداشته و به تجربیات نو روی آوردند. از این رو، «به نظر می‌رسد زبان آنها، امروزه نظامی از نشانه‌هاست که او را به قلب زندگی راه می‌برد.» نویسندگی شاعرانه رسالت شاعر است تا زنان به عرصه نویسندگی به عنوان یک حضور بازگرداند. برای همین بسیاری از شاعران زن از وزن و قافیه سنتی فاصله گرفتند و توانستند «مهم‌ترین نمادها و برجسته‌ترین نشانه‌های مردانگی را که ستون شعر است، درهم بشکنند». شاعران زن معاصر عرب سبک‌های شعری مدرن مانند شعر منثور و شعر آزاد را پذیرفتند.

دومین مجموعه از مجموعه هفت‌جلدی شعر معاصر عرب ویژه بانوان عرب، اختصاص دارد به شعر بانوان سوریه، از جمله: سنیه صالح، غاده السمان، مرام المصری، ژاکلین سلام، فرات اسبر، عائشه أرناؤوط، بهیجه ادلی و هالا محمد.

*** ارژنگ: در ادامه با چند نمونه از اشعار این مجموعه که به همت «نشر عبارت» در ۳۱۱ صفحه در سال جاری**

انتشار یافته، آشنا می‌شویم.

چند نمونه شعر از مجموعه «زخم و رؤیا»

(بانوان شعر سوریه)



۱. سنیه صالح

...غروب

ناقوس‌های افسردگی به صدا درمی‌آیند
آن زمان که تلخی‌ها چشم روستاها را
همچون دهانه‌هایی سرشار از خون می‌گشایند
سرخم می‌کنم برای شیون آب‌های پنهان
و انکار می‌کنم بردگی اشک
و بردگی آتش را

چیزی جز اخگر نیست

تمام عزیزانم یا در آن‌اند

یا به‌سویش روان

تگه‌پاره‌های دردناک بنفشه

و فانوس‌های خاموش

در تبعید دل...

۲. غاده السمان

لاله آمستردام

در قهوه‌خانه وان‌گوگ

بر ساحل کانال با هم ملاقات کردیم

دستت را دراز کرده

و با ناخن‌های آغشته به رنگ تابلوها

سینه‌ام را شکافتی

قلبم را گرفته،

سوی گربه‌ای انداختی تا قورتش دهد

و به جای آن لاله سُرخ‌ی گذاشتی

و به من گفتی: حالا طعم زندگی را بچش!

۳. مرام المصری

با میوه زیبایم

روشن می‌کنم

خیابان منتهی به‌خودم را.

پرنده‌های نادانت

شیفته

نان خشک‌اند.

۴. ژاکلین سلام

تاریخ

صفحه گرامافون ناسازی است
مردم با نفرت دست می‌زنند

آخرین حاکم

ساز میهن را دوباره کوک می‌کند

۵. فرات اسبر

تو با گلوله‌هایت

وارد خیمه فریب شدی

و با شمشیرهای نیاکانت

رؤیاها را ریشه‌کن کردی

و هنوز همان خلیفه‌ای...

که به رؤیا نخواهد رسید؟

۶. بهیجه ادلی

تو را ابری می‌بینم

واهی

که باد پرتش می‌کند

آبیاری نمی‌کند

هیچ زمین مرده‌ای را

در نهایت هشدار می‌دهد

کاش

ساده لوح نبودم

و ایمان آوردم

به افسرهای وهم

و ای کاش روحم را نمی‌ربودی

که بگشی‌ام

و در ملکوت فریبت

بیفکنی‌ام.

۷. عائشه ارنائوط

جنگ می‌زند روحم به چین‌وشکن‌های شکوفه.

چوب‌ها فسرده در خویش‌اند

و انبارهای باروت

زهدان جهانند.

۸. هالا محمد

در خیابان

یا جلو برو

یا عقب!

هر طور که دوست داری...

اما...

در خیابان

به راست

یا به چپ

هرگز نییچ.

...

نرو!

سرت را تا روی آسفالت پایین بیاور

پایین بیاورش

هم‌چنان پایین بیاورش...

نترس!

چشم در چشم آسفالت

این تویی.

[بازگشت به فهرست](#)

نگاهی به رمان «کنار دو فراموشی» اثر جمیله جلیل زاده ایرج خواجه پور



عنوان رمان: کنار دو فراموشی، نویسنده: جمیله جلیل زاده، ناشر: نشر نو نوشت، سال چاپ: ۱۴۰۴

جمیله جلیل زاده، شاعر جنوبی، پس از انتشار چند دفتر شعر که در کارنامه دارد، این بار خطر کرده و پا به حیطه‌ی رمان نهاده و رمانی متفاوت خلق کرده است. این رمان، هرچند در چند بخش ابتدایی قدری سخت خوان است و حوصله می‌طلبد، اما در ادامه خواننده درمی‌یابد که با رمانی قابل تأمل روبه‌روست؛ رمانی که نظیر آن در ادبیات داستانی فارسی کم‌شمار است.

در بخشی از کتاب می‌خوانیم:

«روزهاست که ناپدیدم. گم‌شده در شک، در غم، کنار دو فراموشی، فکر می‌کنم به جنگ که از در و دیوار گذشت. روی تن دو مرغابی کنار حوض که سر در آغوش هم بودند شلیک شد. مادر به رسم همیشه به گل‌های کنار پنجره خیره بود، وقتی که باغ میزبان تندباد بود و خاطراتش. سوسن‌های زرد، گل‌های محبوبه‌شب و غنچه‌های رز را بو می‌کشید. بعد از آن روز هرکس توانست زندگی‌اش را برداشت و برد. جنگ در تن باغ سال‌ها به سکوت زل زد و گوشه‌های فراموشی از هر جا سبز شد. گل فروش دیروز با عطری سرشار از نسیمی تازه، صدایش از درز دریچه‌ی بستی‌های سال‌ها، چشمی نشان داد. نشانه‌ای از روزهایی که از قاب‌ها، از کلاغ‌ها، از جاده‌ها بیرون افتاده، امروز روی سرم باغ بعد از این همه سال خیال شوخ‌چشمی دارد. فکر می‌کنم بلند شوم و همهی پرده‌های رو به باغ را نه! رو به خیابان را تکه‌تکه کنم»

همین اندک، شمایی کلی از رمان به دست می‌دهد تا به ملاحظات درباره‌ی آن برسیم. علاوه بر این، با نگاه به رمان درمی‌یابیم که اثر در فضای ادبی جنوب و واقعیت‌های زیست انسانی ریشه دارد و زبانی توأمان شاعرانه و داستانی دارد. راوی در جست‌وجوی دست‌نوشته‌های مادر در باغ است و نویسنده با ترفندی نمادین و مرتبط با حافظه و فراموشی، به مفاهیمی چون جست‌وجو، فراموشی و تجربه‌های انسانی پرداخته است.

دلالت عنوان رمان: «کنار دو فراموشی»

عنوان، مهم‌ترین کلید ورود به متن است.

«کنار» دلالت بر میان‌بودگی دارد؛ نه درون فراموشی، نه بیرون از آن، بلکه در مرز هر دو.

«فراموشی» را می‌توان به صورت‌های زیر خواند:

• فراموشی زیسته / فراموشی تحمیل‌شده (اجتماعی، تاریخی)

• فراموشی راوی / فراموشی مادر

• فراموشی گذشته / فراموشی گذار

• فراموشی فردی / فراموشی جمعی

در این معنا، رمان نه درباره «از یاد رفتن»، بلکه درباره زندگی در شکاف حافظه است؛ جایی که معنا مدام لغزان است.

محورهای معنایی: حافظه، مادر، نوشتار

یکی از محورهای اصلی رمان، جست‌وجوی دست‌نوشته‌های مادر در باغ است.

مادر در این رمان نه فقط یک شخصیت، بلکه منبع حافظه است؛ حافظه‌ای که از دست رفته یا ناقص مانده است.

دست‌نوشته‌ها، نوشتار را به مثابه مقاومت در برابر فراموشی مطرح می‌کنند: متن ناتمام، متن گمشده و متن مدفون در باغ.

باغ می‌تواند نماد حافظه طبیعی، پیش‌زبانی — ناخودآگاه، جایی که متن در آن دفن شده است — یا زیست‌بوم (جنوب، اقلیم، خاک) باشد.

فراموشی به مثابه وضعیت وجودی

در ادبیات معاصر ایران، «فراموشی» نه یک نقص روانی، بلکه پیامد زیستن در شرایط فشار، حذف، سکوت و گسست نسلی است. در این رمان، راوی در کنار دو فراموشی ایستاده است: نه توان به یاد آوردن کامل دارد و نه اجازه‌ی فراموش کردن. این وضعیت به جهان‌بینی‌های پاساگردشت، پاساگست و پاساخاطره نزدیک است.

سبک رمان

روایت رمان شاعرانه، کم‌صدا و درون‌نگر است. با توجه به پیشینه شاعرانه جلیل‌زاده، زبان رمان فشرده، استعاری و تقریباً غیرپُرگو و مبتنی بر تصویر است، نه حادثه.

روایت، کند، مکث‌دار و فاقد پیرنگ کلاسیک پُرکشمکش است و بر جزئیاتی ظاهراً کم‌اهمیت متکی است. این رمان را می‌توان در امتداد رمان‌های کوتاه تأملی، روایت‌های زنانه مبتنی بر حافظه و سنت «نوشتن فقدان» دانست.

«کنار دو فراموشی» را می‌توان چنین صورت‌بندی کرد:

رمانی درباره ایستادن در مرز از دست‌رفته‌ها؛ نه بازسازی گذشته، نه انکار آن، بلکه زیستن با خلأ. از این منظر، رمان به آثاری نزدیک است که به جای پاسخ، پرسش حافظه را زنده نگه می‌دارند و به جای روایت کلان، صدای پرسش‌های شخصی را جدی می‌گیرند.

می‌توان این رمان را در یک جریان ادبی قرار داد که در آن حافظه، گسست و بازنمایی ذهنی نقش اساسی دارند؛ جریانی ادبی که محور آن ریتم ذهن و بازتاب تجربه‌ها در زبان است. در این سنت، نویسنده به جای

ساختن پیرنگ کلاسیک، بر درون‌نگری، گسست‌های خاطره‌ای و بازسازی ذهنی تمرکز می‌کند؛ روایتی که در آن حرکت زمان خطی نیست و خاطرات با حال و آینده در تعامل‌اند. این نوع نگرش را می‌توان در آثار مدرن و پست‌مدرن دید؛ آثاری که با ساختاری ذهنی روایت می‌شوند، مرز میان گذشته و اکنون را محو می‌سازند و به‌جای روایت حوادث، بر بافت تجربه و احساسات تمرکز دارند.

تحلیل مفهوم «فراموشی» در رمان «کنار دو فراموشی»

اگر «فراموشی» را صرفاً فقدان حافظه به معنای رایج آن در نظر بگیریم، می‌توان آن را در سه لایه معنایی خواند:

فراموشی به‌مثابه فقدان

در سطح نخست، فراموشی می‌تواند همان ناکامی در بازآوری حافظه باشد؛ چه به جهت مرگ و چه در نتیجه گسست‌های اجتماعی یا تاریخی. این نوع فراموشی به‌سان خلأیی در ذهنِ راوی و شخصیت‌هاست؛ فقدان کامل یا ناقص که زمینه زیستی متن را می‌سازد.

فراموشی به‌مثابه چرخش معنا

فراموشی ممکن است باعث بازآفرینی روایت شود؛ نه به‌مثابهی یک شکست، بلکه به‌مثابهی فضایی برای خلق معنا. در اینجا، حافظه تابع بازپخش ساده‌ی گذشته نیست، بلکه از نو بازسازی می‌شود و متن، به‌جای بازگفتن گذشته‌ای ثابت، خوانش‌های متعدد از گذشته را ارائه می‌دهد.

فراموشی به‌مثابه کارکرد ادبی

در ادبیات مدرن، فراموشی اغلب به‌عنوان ابزار روایت برای شکستن خطی بودن روایت و خلق روایت‌های چندصدایی و درون‌گرایانه عمل می‌کند. از این منظر، رمان «کنار دو فراموشی» بیش از یک داستان ساده، نوعی بازاندیشی در تجربه انسانی و ساختار ذهنی روایتگر است.

«فراموشی» در ادبیات معاصر فارسی: از مضمون به وضعیت و نسبت آن با «کنار دو فراموشی»

در ادبیات معاصر فارسی، به‌ویژه پس از دهه ۴۰ و پررنگ‌تر از دهه ۷۰، «فراموشی» دیگر صرفاً یک مضمون روان‌شناختی نیست؛ بلکه بدل می‌شود به نشانه‌ای از زیستن در گسست، زیستن در فقدان روایت پیوسته و ناتوانی در ساختن حافظه‌ای مطمئن.

در این معنا، فراموشی نتیجه سانسور، حذف، مهاجرت، مرگ، شکست آرمان‌ها و گاه مکانیسم بقاست.

رمان «کنار دو فراموشی» دقیقاً در همین نقطه می‌ایستد: نه مرثیه حافظه، نه جشنِ رهایی.

نسبت رمان «کنار دو فراموشی» با جریان «روایت‌های حافظه‌محور زنانه»

یکی از مهم‌ترین زمینه‌های مقایسه، روایت زنانه‌ی حافظه در ادبیات معاصر فارسی است؛ روایتی که تاریخ رسمی را کنار می‌گذارد و بر حافظه‌ی خانوادگی، بدن، مادر، خانه و اشیا تکیه می‌کند و فراموشی را امری تحمیل‌شده یا ارثی می‌داند؛ امری که در رمان «کنار دو فراموشی» نیز مصداق دارد.

در پایان باید گفت که ورود جمیله جلیل‌زاده به عرصه رمان با خلق «کنار دو فراموشی» اتفاقی امیدبخش در ادبیات معاصر است. این رمان، با تکیه بر حافظه، فقدان و درون‌نگری، ظرفیت‌های روایی نویسنده را آشکار می‌کند و نوید آفرینش آثاری پخته‌تر و اثرگذارتر را در آینده می‌دهد.

بازگشت به فهرست

نگاهی به دفتر «دی، نام دیگر شهریور است» از علی صبوری

داود جلیلی



کتاب مجموعه شعر «دی، نام دیگر شهریور است» اثر علی صبوری (زاده ۶ فروردین ۱۳۲۹، لاهیجان) در سال ۲۰۲۶ (۱۴۰۴) از سوی «نشر آفتاب» نروژ منتشر شده است. این کتاب یازدهمین اثر علی صبوری است.

پیش از وارد شدن به بررسی کتاب، باید تأسف خود را ابراز کنم که اثر شاعری که در دل این خاک و در کنار این مردم زندگی می‌کند و با دردها و شادی‌های آن‌ها نفس می‌کشد، در غربت و به دور از دسترس همین مردم منتشر می‌شود. اگرچه با امکانات پیشرفته‌ی ارتباطی، امروز مرزهای سانسور هرچه بیشتر عملاً کم‌رنگ و بی‌رنگ می‌شود، اما این امر، این واقعیت را تغییر نمی‌دهد که نویسنده و شاعری که با آرزوی بهروزی برای اکثریت مردم زحمت‌کش این مرز جغرافیایی در این کشور زندگی می‌کند، به شدت سانسور می‌شود، نادیده گرفته می‌شود و موجودیتش انکار می‌گردد و حاصل عرق‌ریزان روحش، در گذار سال‌ها دچار پیری و بی‌مصرفی می‌شود.

باری، علی صبوری از «بابک، حماسه ملی» (۱۳۵۵) تا امروز، راه درازی را با تمام رنج‌ها، محرومیت‌ها و راه‌بندان‌های گوناگون در مسیر شعر و ادبیات طی کرده است. کتاب «دی، نام دیگر شهریور است» در آستانه پنجاه‌سالگی انتشار شعرهای علی صبوری، از ۳۲ شعر سروده شده شاعر در سال‌های ۱۴۰۳ و ۱۴۰۴ جان گرفته است. جان‌مایه شعرهای علی صبوری را هنر اعتراضی، عدالت‌جویی، ستایش انسان و طبیعت، عشق و آرمان تلاش برای رهایی تشکیل می‌دهد که در بیش‌تر لحظه‌ها با گرایش‌های ناب عاشقانه همراه است. کتاب با شعر «بی‌پناهی انسان» آغاز می‌شود:

کوه‌ها

در قتل عام گرسنگان

غریوی از آن دست برآوردند

که سوگواران را بشاید
و شاعران
آن سان در بی پناهی انسان گریستند
که شعر جز داغ شهریور
سخنی بر زبان نیاورد.

و با غروبِ انسان ادامه می‌یابد:

آسمان
بدل به دوزخ زمین شده است
و زیستن در این و هن خوف‌آور
قداست مرگ را رقم می‌زند
و در هرم پنهان عطش
کلمات با هراس به زبان می‌آیند
در ختن در باران
و ریشه‌ها در خاک خاکستر می‌شوند.

شاعر از «تاراج جان‌های بی‌قرار»، از «جای خالی تو»، و «...بهاری دیگر» سخن می‌گوید، اما سر بر آستانِ تسلیم نمی‌ساید:

اشک بهار در جویبارها جاری ست
و نسیم بهار از استخوان‌های ما می‌وزد
کوه‌ها به احترام کلاه از سر برمی‌دارند
و عابران دشت در بستر تیره و تار
بشارت دریا را جار می‌زنند.

با دخترش رژین سخن می‌گوید:

باران بی امان یکریز می‌بارد
من عاشق بهارم
عاشق سبز شدن
عقربه‌های ساعت
روی یازده و پنجاه و نه دقیقه
از حرکت باز ایستاده است
تو نیستی
چه کسی دستی به شانه‌های بهار بکشد؟
و عقربه‌های زمان
از خواب زمستانی برخیزد.

به وقتِ اردیبهشت عاشق می‌شود. عشقی خلافِ آمدِ همهٔ عاشق‌ها:

...

قلم می‌گیرم
روی مرزها
دیوارها
و سیم‌های خاردار
پادگان‌ها را از خیابان‌ها پاک می‌کنم
سربازان
تفنگ‌هایشان را بر زمین می‌گذارند
و به خانه‌هایشان برمی‌گردند

...

تو می‌آیی
اسفند را دور می‌زنیم
و از عاشق‌شدن به وقتِ اردیبهشت
سخن می‌گوییم.

شاعر که آشناییِ دیرینه‌ای با عناصر طبیعت دارد، به «باران» می‌پردازد، از «حسرتِ سرزمینِ شرحه شرحه..» حکایت ساز می‌کند، شاعر که دریازاد است، با شیگفتی از دریایی سخن می‌گوید که با آن کنار نیامده است:

...

با دریا کنار نیامده‌ام
تا با تو
از او سخنی گفته باشم
اما از نان سخن می‌گوید:
نان را
از هر طرف که بنویسی
نان است
این رازی ست
که گرسنگان هرشام
با سفره‌های خالی آن را
معنی می‌بخشند.

شاعر با خاموشیِ «شیوا ارسطویی» به «صندلیِ مرگ» می‌رسد:

...

تو به کدام سوی رفتی؟
از این سوی که نرفتی

این جا گذرگاهِ شورش‌گران است
 که ذلت را تاب نمی‌آورند
 از آن سوی هم گمان نکنم رفته باشی
 گذرگاهِ بردگان ست
 پس به کدامین سوی رفته ای؟

...

پنداری
 تو با انتخابت
 بر صندلیِ مرگ نشسته‌ای
 و لبخندت
 مثلِ طنابی خونین
 بر حلقه دار تاب می‌خورد
 و حقارتِ زندگی را برملا می‌کند.

شاعر از «رودبارِ گدازان» نیرو می‌گیرد و با تمنا با او درمی‌آمیزد که :

ای رودبارِ گدازان
 که در گلوی من غل غل می‌زنی
 به آفتاب سوگند!
 که جز از تو با دریا سخن نگفتم
 آرامش را به زندگی بازگردان
 پوتینِ مرگ را
 از گلوی دنیا بردار.

علی صبوری بی‌پروا از کسانی سخن می‌راند که « خاک در چشمِ دنیا» می‌پاشند:

از تاریکخانه دنیا
 در آستانه تباهی پدید آمدند.
 زیبایی را گشتند :
 بوسه را بر برگِ گلِ سُرخ
 شب‌نم را بر شکوفه
 ترانه را بر لب
 و عشق را در رؤیا

...

گشتند
 و مست و پیروزمند
 بر خاکسترِ پرنده و پروانه

بر خاکستر گیاه و علف
خاک در چشم دنیا پاشیدند

شاعر با «مشقی عاشقانه» با «محمد زندی» شاعر به گفت‌وگو می‌پردازد و او را با دیالکتیک زندگی در دنیای نامهربانی که همه ما را درخویش به مسلخ می‌برد، به آرامش فرا می‌خواند:

جهان شمشیریست دو دم
که از دو سو گلو را خراش می‌دهد
رفیق شاعرم محمد!
تو هراس به خود راه مده
تیغ بر گلویت کارگر نیست
تو در پناه شعر
از این اسارت رها می‌شوی
و بلبلان با آوازت
مشقی عاشقانه می‌کنند.

تک‌تک شعرهای مجموعه «دی، نام دیگر شهریور است» گواه از شاعری است که در خاک حاصل‌خیز و پُررنج توده‌های محروم جامعه ریشه دارد و تمام‌قد به هر آنچه از اینان بازداشته می‌شود، اعتراض می‌کند. شفافیت زبانی شاعر، درد و عشق و اعتراض و سوگ را با رساترین بیان شاعرانه آواز می‌دهد و در تمامیت مسیر خود به صدای اعتراض به بی‌عدالتی‌ها و آزادی‌گشی‌های دیوانی وفادار می‌ماند:

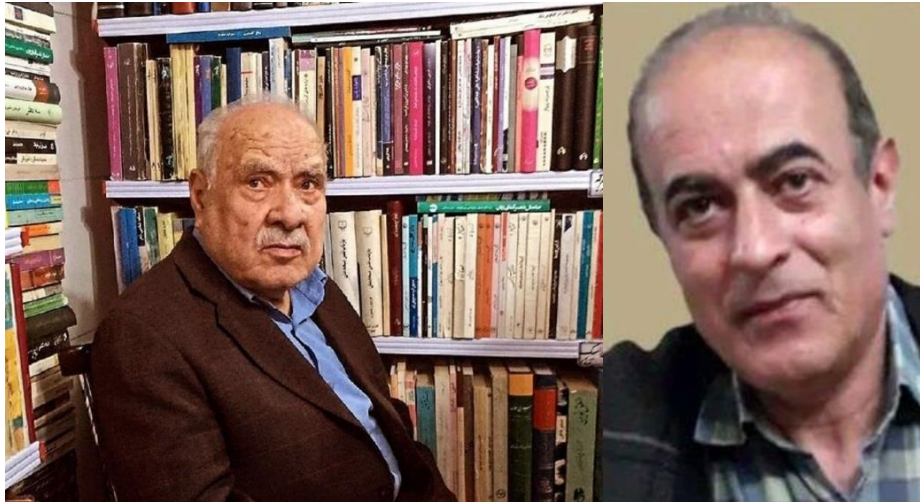
من رسول واژگان شریف نور و بارانم
پشتم به شن‌های کویر
و زخم‌های عطش گرم است
مرا از چه می‌ترسانید؟
راه بر گذرگاه توفان‌ها بسته‌اید که چه؟
دریاها در تاول زخم‌هایم آشیانه دارند
و من در دهان نهنگ‌ها
حاشا که نان به لابه
توشه راه کرده باشم.

در خاتمه، با انتظار انتشار آثار هرچه بیشتری از قلم پُر خون و عاشق علی صبوری، بازهم آرزو می‌کنم کاش امکان انتشار ادبیاتی از این دست در داخل کشور فراهم شود و این اجحاف عظیم در حق قلم‌به‌دست‌های مستقل از بین برود. آزادی بیان حق مسلم همه، به‌ویژه نویسنده و شاعر است.

[بازگشت به فهرست](#)

علت تأخیر در انتشار «یاد و خاطرات پرویز بابایی»!

به روایت رضا عابد؛ شاعر، نویسنده، منتقد ادبی و مؤلف اثر



ارژنگ: سانسور و جلوگیری از انتشار آزادانه کتاب‌ها، از سال‌های دور نقل مجلس ناشران، نویسندگان، مترجم‌ها و پدیدآورندگان آثار هنری و ادبی بوده و هست. تجربه نشان داده است که سانسور و درخواست حذف و اصلاح آثار (بخوان قلع و قمع آثار فکری و هنری با تیغ سانسور)، بیش‌تر تابع سلیقه متمیز است و هیچ دستور کار مدونی برای این شعبان‌بی‌مخ‌های فرهنگی عموماً بی‌سواد وجود ندارد. با تأکید بر آن که انتشار آزاد کتاب و بیان حق طبیعی کلیه شهروندان جامعه است که باید از سوی دولت‌مردان پاسدار قوانین کشور مراعات شود، به نمونه‌ای از این درخواست حذف و اصلاح برای کتاب «یاد و خاطرات پرویز بابایی» به کوشش آقای رضا عابد، به قلم خود ایشان توجه کنیم:

«این‌روزها دوستان زیادی از من می‌پرسند که سرنوشت کتاب «یاد و خاطرات» پرویز بابایی در ارشاد به کجا کشید؟ سال ۱۴۰۳ این کتاب که حاصل چهاردهه بودن من در کنار پرویز بابایی، همراه با ضبط گفت‌و شنود در دوره‌ای خاص بوده است، توسط انتشارات «روزآمد» به ارشاد برای بازبینی فرستاده شد که اولین ابلاغیه را در ۱۶ / ۱ / ۱۴۰۴ دشت کردیم با ۴۰ مورد ایراد و تذکر برای حذف و اصلاح (یعنی مثله کردن و سلاخی).

آقایان دایره ممیزی و سانسور همان سرنوشت جلدهای دیگر «ده نقد» را این بار برای این کتاب رقم زدند و تا امروز تمام تلاش‌های ما برای گذراندن کتاب از آن سدّ سدید سلاقی شکل گرفته در ارشاد بی‌نتیجه مانده است. من علاقه چندانی به چاپ کتاب در خارج از کشور نداشته و ندارم. برای کتاب‌های نقد، داستان و شعر خودم هم این رویه را در پیش گرفته‌ام که همگی روی دست من مانده‌اند. اعتقاد من همواره این بوده که حق نویسنده است کتابش بدون حذف در داخل چاپ و توزیع شده و لاجرم هم خواننده شود توسط مخاطبان. علت مقاومت من هم تا کنون برای نپذیرفتن موارد اشاره‌رفته توسط بررسی‌ها مشخص است که در آخرین تحلیل می‌شود همان تن‌دادن به سانسور و درک آزادی». [متن توضیح برگرفته از: صفحه فیس‌بوک رضا عابد]

* در صفحه بعد تصویر ۴ صفحه برگ ابلاغ ۴۰ مورد ایراد ممیزان کوردل وزارت ارشاد را ملاحظه می‌کنید.

[بازگشت به فهرست](#)

برگِ ابلاغیهٔ موارد ۴۰ گانهٔ سانسورِ محتوای کتاب «یاد و خاطراتِ پرویز بابایی» ناشر: نشرِ روزآمد / مؤلف: رضا عابد

7	۱۲۹	20	ترویسستی، اصلاح یا حذف
8	۱۲۶	7	و از هیچ تلاش...، بی‌وفایت، حذف
9	۱۲۹	8-10	از طرف دیگر انگار...، بیشتر هم داشت، حذف
10	۱۲۹	11	دلارهای بهمانی، اصلاح یا حذف
11	۱۲۹	21-23	- او در کنار آیت الله...، نشان داد - حذف
12	۱۲۹	آخر	و طرفداران کاشانی، حذف
13	۱۲۷	1-4	هنگام بقایای به...، تقدیر کرد، حذف
14	۱۲۷	14-15	پیش کسانای چون...، فعال داشتند، حذف
15	۱۲۷	1-2	و دشمنی، حذف
16	۱۲۷	21-22	که با اتصال خود...، گرفته بود، حذف
17	۱۲۷	20 - آخر 9 ص 198 1-5	بیشتر کادرفا و اعضا...، فرا گرفتند، اصلاح یا حذف
18	۲۰۸	6-7	با دفاع از...، سینیسم، حذف

شماره پیکری: ۲۵۵۲۱۲۹ کارجو: ۱۳۰۴۱۰۱۱۶			
به نام خداوند جان و خرد، برگِ ابلاغ			
نام کتاب: یاد و خاطراتِ پرویز بابایی			
نثر: روزآمد			
نثرِ محترم			
با سلام و احترام و ضمن تشکر از فعالیت‌های فرهنگی ارزشمند آن نشر محترم، نظر به این‌که بعضی از مطالب درج شده در کتاب با قوانین و ضوابط نشر مطابقت ندارد، موارد زیر برای اصلاح و اقدام لازم ابلاغ می‌شود. لازم است پس از اصلاح، فایل جدید کتاب پیوست شود.			
فهرست موارد موردنظر به شرح زیر است:			
ردیف	صفحه	سطر	شرح
1	۴	19- آخر 9 ص 5 5-1	و در طول مبارزه با رژیم...، برقرار ماند، اصلاح یا حذف
2	۲۸	15	سوزگویی، فرقه دمکرات آذربایجان، اصلاح یا حذف
3	۴۴	7	و تحت...، آذربایجان، حذف
4	۴۴	14	سوزگویی، یون، رحمانه بهجت آذربایجان، حذف
5	۱۳۰	18-20	که این بوسه با...، در هنر ماند، حذف
6	۱۲۹	10-13	طی روزگار...، موجود بود، حذف

31	۵۱۲	4-19	جریان هم از این قرار...، مهربانی بود، حذف
32	۵۱۲	21-24 و 513 ص 2-3	و به سبب ارتباطات...، صورت گرفته بود، حذف
33	۵۲۳	1-12	مسعود سلطانپور از جمله...، جریان داشت، حذف
34	۵۲۴	19-24 و 565 ص 2-1	و قصدش همواره انقلاب...، ازات خود را گذاشت، حذف
35	۵۲۴	آخر	شهره با زیاده خواهی...، حاکمات جدید، حذف
36	۴۴۴	دو سطر آخر	«و لیکن بر ایات...، سخن دانستند» حذف
37	۳۲۷	14 تا 7	«در هفت زبانی...، سوخت بود» حذف
38	۱۲۹ و ۱۳۰	11	سطر 11 تا آخر صفحه 169 + سطر 1 تا 8 صفحه 170 حذف، اصلاح
39	۴	سه سطر آخر	«و متعاقب آن...، بی نصیب نهادیم» حذف
40	۲۱۸	11 تا 7	«او در ملاقات...، دقیقاً پدیده» حذف

19	۲۰۹	10-11	که تحت و تاج...، سوزگویی بود، حذف
20	۲۱۶	23-24	چنان فشاری به او...، شده بود، حذف
21	۲۱۷	6-7	به دست بخشی از...، و معتقد، حذف
22	۲۸۶	4-17	در واقعیت، اول شاه...، سرزمین دارک سر هدی دادند، حذف
23	۲۸۶	دو سطر آخر	هن شرح ماجرا...، معاصر نوشتن، حذف
24	۲۸۶	12-14	حاکمیت به رغم ایات...، نشده بود، اصلاح یا حذف
25	۲۸۶	21 - آخر 9 ص 397	از شروع سال 1360...، سوق دهند، حذف
26	۴۰۲	12	تاریک اندیشی، اصلاح یا حذف
27	۲۱۲	21-23	اشایر بود که...، فرقم ضد، حذف
28	۲۸۲	15-17	پادش گراهی، یاد...، از دست دادند، حذف
29	۵۰۹	15-16	او هم در آن رژیم...، فدا کرد، حذف
30	۵۱۲	1-2	هزارت های زیادی را...، تکشید، حذف

خوانشِ مجموعه شعر «فرضِ ممکنِ محال» سروده علیرضا بهنام

گزین از سبک با زبانی گزنده و بی‌پرده

بهمن حجازی



شعر فارسی در سال‌های اخیر فرازونشیب‌های زیادی را از سر گذرانده‌است. از رویکردهای افق‌گشایی چون شعر زبان تا رویکردهای رمانتیک و محتوا محور هم‌چون «شعر ساده»، اتفاق شعری در زبان فارسی هم‌چنان در حال رخ‌دادن است. نکته‌ی اساسی در این میانه حجم زیاد تولید در شعر و فقدان عمومی تأمل و بازخوانی در این همه شعر تولید شده است که به آسیب اصلی این گونه‌ی ادبی مبدل می‌شود. نام‌های بسیاری در شعر دهه‌های اخیر آمده‌اند اما توان ماندن نیافته و پس از چندی عرصه را به دیگران وانهاد، پی کار خود رفته‌اند. پس پیراه نیست اگر بازخوانی و تأمل در این وادی را به کسانی اختصاص دهیم که آهسته و پیوسته هنوز پای در راه دارند و مسیری قابل تشخیص از پی خود در شعر معاصر به جا گذاشته‌اند. یکی از این شاعران، بی‌شک «علیرضا بهنام» است.

شعر علیرضا بهنام از میانه‌های دهه‌ی هفتاد با انتشار در مجلات ادبی آن روز به دست مخاطبان رسید و از این رو قریب سی سال در حافظه‌ی شعری ایرانیان قدمت دارد. اگرچه بهنام کتاب‌های اخیرش را در خارج از کشور و به دور از سانسور منتشر می‌کند، اما هم‌چنان در فضای ادبی داخلی صدای مهم و قابل‌اعتنایی به‌شمار می‌رود. در آخرین مجموعه شعر او که به تازگی توسط «نشر مهری» به چاپ رسیده است، با تصویری جدید از بهنام شاعر روبه‌رو می‌شویم.

شعرهای بهنام را در مجموعه «فرض ممکن محال» می‌شود به سه دسته تقسیم کرد: نخست شعرهایی است که می‌توان آنها را ادامه‌ی گرایش عمده‌ی کارنامه‌ی شعری او دانست و در دسته‌ی شعر زبان طبقه‌بندی می‌شود. در این گونه از شعرهای کتاب شکستن شکل و محتوای مألوف و فضا سازی بدون تن‌دادن به یک مرکزیت تصویری و معنایی پروژه‌ی محوری هر قطعه است، باین حال به‌سیاق آثار دیگر بهنام، نشانه‌گذاری‌هایی وجود دارد که خواننده را در رسیدن به یک فضای معنایی کمک می‌کند، فضایی که با توجه به حال و هوای کلی مجموعه شکلی از اعتراض اجتماعی را در ذهن بازسازی می‌کند. شعر «بد بد است» نمونه‌ای از چنین رویکردی است:

جنگ است
گر دنی می‌آویزد از درخت
رو به روی اخم‌خنده‌ای زشت
بد می‌شود به ما جنگ می‌شود

جنگ نمی‌شود اما جنگ است

نوک می‌زند به حشره

می‌گوید بد بد است

در سوراخ درخت.

بدبده می‌گوید

(صفحه ۱۵ و ۱۶)

در این شعر استعاره‌ی اصلی از یافتن شباهت میان نام‌آوای «بدبده» با جمله‌ی رسمی «بد بد است» شکل می‌گیرد. کل شعر تعریضی طنزآلود است به مخالفت با جنگ بدون امکان تأثیرگذاری بر جنگ. تصویرهای شعر شکل‌های گوناگون جنگ را به موازات سرکوب، پیش چشم خواننده ترسیم می‌کنند، هر تصویر با ایجاز و در چند کلمه ساخته می‌شود، تنها برای آن که جای خود را به تصویر بعدی بدهد و در نهایت نوک‌زدن بوقلمون به حشره خشونت را نمایندگی می‌کند که در این شکل از مخالفت و بر کناره ایستادن مستتر است. شاید این دسته از شعرهای کتاب که شامل شعرهایی مانند «بیراهه، چرخش حرف»، «سبز سرخ»، «مایل به کج»، «واقعۀ» و «خون است» می‌شود، رادیکالیسم زبانی شعرهای مألوف بهنام را که خواننده با آن در مجموعه‌های پیشین او نظیر «وقتی شبیه عجیب ۱۳۸۶» و «چه ۱۳۹۲» آشنا بود، نداشته باشد، اما کماکان فرم مستحکم و تسلط بهنام بر تغییر تمهید و تغییر لحن این شعرها را برای طرفداران رویکرد زبانی در شعر جذاب می‌سازد.

دسته‌ی دیگر شعرها در این کتاب، شعرهای روایی است، در این شعرها که اغلب تقدیم‌نامه دارند، تمهید عمده، تشدید وجه روایی زبان است. شعرهای این دسته با حاشیه‌روی، تکرار و تغییر زاویه‌ی روایت به‌شکلی اغراق‌شده، فضای شعری خود را شکل می‌دهند و در دسته‌ی شعرهای حادبان‌گرا جای می‌گیرند. در بندی از بلندترین شعر این گروه می‌خوانیم

و تو همیشه عجله داشتی که به هیچ جا نرسی

آن روز هم که جلوی سر در دانشگاه یک‌تنه جلوی

تانک‌های شاه سینه سپر کردی، لابد نمی‌خواستی به جایی برسی

وقتی تمام دستمزد اولین ترجمه‌ات را خرج شام رفقاییت کردی هم نمی‌خواستی به جایی برسی

وقتی هم در خیابان مشتاق بعد انقلاب با حرارت از آزادی بیان دفاع می‌کردی نمی‌خواستی به جایی برسی

برای همین بود که رفقاییت فراموش کردند اصلاً تو آنجا بوده‌ای

عاشق زندگی بودی دیگر مرده‌باد نمی‌گفتی

فکر می‌کردی ارتجاع از امپریالیسم بدتر است

و آنها داشتند فراموش می‌کردند

(صفحه ۵۲)

در این گونه از شعر تمهیدات مالوف شعری جای خود را به استعاره‌ی کلی می‌دهد، استعاره‌ای که در نام شعر یعنی «گنج» مستتر است و برای کامل شدن استعاره خواننده باید تا آخرین سطر شعر صبر کند. آشنایی‌زدایی در چنین شعری از رهگذر دوری از تمهیداتی پدید می‌آید که در شعرهای دیگر بدیهی شمرده می‌شوند، دوری تعمدی از ایجاز، تشبیه و مجاز و تأکید بر نحو معیار زبان در عین حفظ آهنگ شعری این شعر را به نمونه‌ای کم نظیر از شعر حادبان‌گرا تبدیل کرده است. البته جمع شدن همین ویژگی‌ها در این شعر موجب می‌شود

خواننده به نوعی به یاد شعر بلند «اسماعیل» رضا براهنی بیافتد که آن هم ویژگی‌های مشابهی داشت. دیگر شعرهای این دسته در کتاب مانند «شاه قرارداد می‌بندد در بوداپست» و «خواب لغزان» در دوری از صنایع لفظی و معنوی مالوف شعر تا این حد افراطی و رادیکال نیستند و از این رو کمتر امکان دارد به دنباله‌روی از سبک «اسماعیل» متهم شوند.

سومین دسته از شعرهای کتاب، شعرهای تصویری-روایی هستند که در آنها شاعر با زبانی صریح و گزنده تجربه خود از زندگی در شرایط جنگ و سرکوب را به تصویر می‌کشد. این شعرها شامل تجربه در انواع مختلف شعر تصویری از ایماژیسم تا شعر حجم و از هایکوواره تا تجربه‌های موج نویی می‌شود. در این دسته از شعرها چیره‌دستی شاعر در روایت موجز و استعاره‌سازی به کمک او می‌آید و مضامین خشک و ترسناک شعرها را تلطیف می‌کند. در شعری از این دسته می‌خوانیم

دیکتاتور خبر شد

اما خبردار نشد

یک لحظه پُر شد تیترهای جهان

از دیکتاتور

با نام‌ها و تصاویر گوناگون

دیکتاتور اما

دیگر آن‌جا نبود

(صفحه ۷۶)

چنان‌که گفته شد، در این شعر روایت بر یک تصویر مرکزی استوار است، تصویری که از یک استعاره‌ی ساده جزء به کل ساخته شده است، جایی که خبر مرگ دیکتاتور به استعاره‌ای از مرگ و زوال او تبدیل می‌شود. با این حال شکل گسترش تصویر، به شعر فرمی مشابه تانکاهای ژاپنی را می‌دهد و آن‌را از افتادن به دام ثبت گزارشی یک موقعیت نجات داده است.

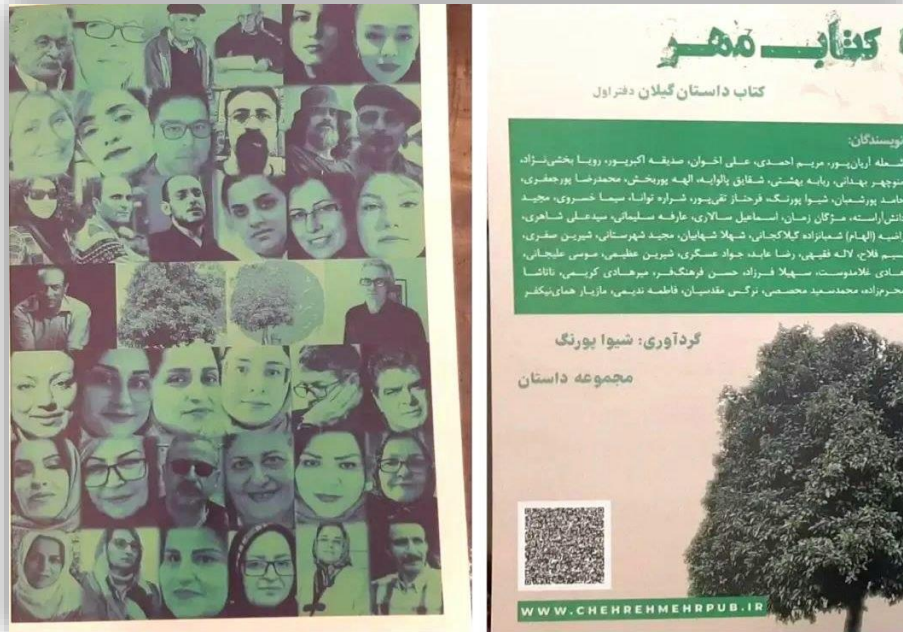
در نمونه‌ای دیگر از این دسته شعرها با شعر «بازی تاج و تخت» روبه‌رو می‌شویم که از نظر فرم سه هایکوواره‌ی به هم پیوسته است، هر کدام از این هایکوواره‌ها می‌توانند یک شعر مستقل باشند، اما قرار گرفتنشان در یک توالی، فضایی تصویری ایجاد کرده است که هم‌دیگر را تکمیل می‌کند.

در مجموع باید گفت؛ علیرضا بهنام در این مجموعه تجربه‌های مختلفی را اجرا کرده است که هر کدام ادامه‌ی منطقی بخشی از تجربه‌های گذشته‌ی اوست. او هم‌چنین در این مجموعه، شاعری است که در یک سبک خاص نمی‌گنجد و از نظر فرمی مهارت خود را در اجرای سبک‌های مختلف شعر به رخ می‌کشد. درعین حال «فرض ممکن محال» یکی از بهترین نمونه‌های شعر معطوف به اجتماع و سیاست است که با زبانی گزنده و بی‌پرده، پلشتی‌های سیاست را به نقد می‌کشد و در بیان مفاهیم عدالت‌خواهانه‌ی موردنظر خود صراحتی کم‌نظیر دارد.

[بازگشت به فهرست](#)

کتاب مهر، کتاب داستان گیلان (دفتر اول)

گردآوری: شیوا پورنگ



کتاب داستان گیلان مجموعه‌ای از داستان‌های نویسندگان گیلانی است به گردآوری خانم شیوا پورنگ که چاپ نخست آن با شماره شابک ۹۷۸۶۲۲۵۰۱۵۰۶۷ در ۴۳۸ صفحه و بهای ۹۷۰ هزار تومان به همت «نشر چهره مهر» روانه بازار کتاب شده است.

اسامی نویسندگان:

شعله آریان‌پور، مریم احمدی، علی اخوان، صدیقه اکبری‌پور، رویا بخشی‌نژاد، منوچهر بهدانی، ربابه بهشتی، شقایق پالوایه، بهاره پوربخش، محمدرضا پورجعفری، حامد پورشعبان، شیوا پورنگ، فرحناز تقی‌پور، شراره توانا، سیما خسروی، مجید دانش‌آراسته، مژگان زمان، اسماعیل سالاری، عارفه سلیمانی، سیدعلی شاهی، راضیه (الهام) شعبانزاده گیلاکجانی، شهلا شهبان، مجید شهرستانی، شیرین صفری، نسیم فلاح، لاله فقیهی، رضا عابد، جواد عسگری، شیرین عظیمی، موسی علیجانی، هادی غلامدوست، سهیلا فرزاد، حسن فرهنگ‌فر، میرهادی کریمی، ناتاشا محرمزاده، محمدسعید محصی، نرگس مقدسیان، فاطمه ندیمی، مازیار.

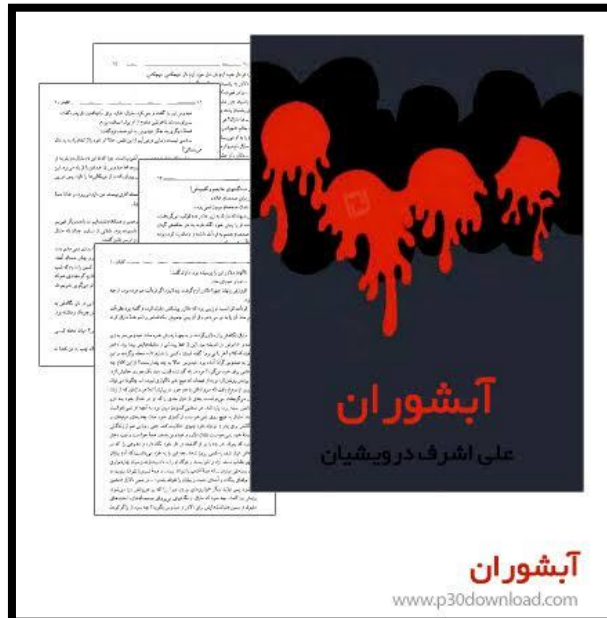
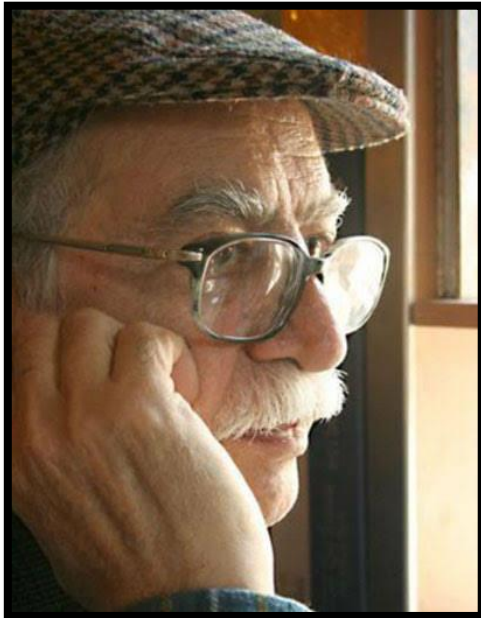
برای خرید آنلاین کتاب به سایت www.chehrehmehrpub.ir مراجعه کرده

و یا با شماره ۰۹۱۱۳۴۳۸۷۳۲ تماس بگیرید.

[بازگشت به فهرست](#)

نگاهی به مجموعه داستان «آبشوران»

فریبرز مسعودی



هندسه قدرت

آبشوران به لحاظ تاریخی و جغرافیایی در محیطی بسته و محدود در بازه زمانی دهه ۳۰ در حاشیه شهر کرمانشاه، در امتداد رودخانه «آبشوران» روی می دهد. اما این زمان مندی و مکان مندی باعث نگردیده تا داستان تاریخ مصرف داشته باشد و از خاطرها برود. مجموعه داستان دارای نثری روان و ساده و به دور از بازی های زبانی و هم چنین بازی های زمانی، شرح احوال یک خانواده فرودست را در بُرهه ای از تاریخ که سرمایه داری به تدریج پایه های سست سیستم فئودالی عشایری را می رفت به تاریخ بسپرد، روایت می کند. سرمایه داری بومی در ایران نیز همراه طرد و پرتاب کردن و به دور افکندن افراد بدون پیوندهای اجتماعی پیشا سرمایه داری به حاشیه زندگی است. همان گونه که فضولات و اشغال و سایر وسایل به درد نخور را به دور می افکند.

وقتی سیل می آید، فضولات را از بالای شهر از محله های برخورداری برمی دارد و به محله های پایین دست آبشوران می آورد. آبشوران همان رود تاریخ است، بی رحم و بی پروا. اما آدم هایی که در پیرامون و حاشیه این رود زندگی می کنند، از جایی کنده شده و به این جا رانده شده اند. با فقر، ناامیدی، بی حقی، رهاشدگی و جهل و خرافات برجای مانده از زندگی عشیره ای و روستایی پیشا سرمایه داری. راوی از زبان یکی از پسران خانواده به شرح مصیبت های زندگی، فقر، بیکاری پدر، بی رحمی و سبوعیت پدرسالارانه، بی حقی مادر، در کنار ستم طبقاتی و جنسیتی به موضوع مهم تری می پردازد و آن هم نادانی و ناتوانی از فهم حق و آن چه حق خوانده می شود. بی شک تا هنگامی که شخص از حق خود آگاه نباشد بی عدالتی بی مفهوم است. عدالت و عدالت خواهی زمانی

معنا می‌یابد که حق و ناحق دانسته شود. در این مجموعه داستان، دعوا بر سر عدالت نیست، بر سر جهل و نادانی درباره حق است.

نظام سرمایه‌داری هم‌چون هر صورت‌بندی اقتصادی دیگر، هنگامی که به جامعه‌ای وارد می‌شود، آن‌چه تا آن زمان حق و داشته بود به کناری می‌نهد و با بنا کردن سازمان تولید جدید و ویژه خود، سیستم اجتماعی خود را بنا می‌کند. در درجه اول، این روستاها و خانوارها و روابط اجتماعی و سیاسی پیشینی بوده‌اند که به کناری افکنده می‌شوند.

اما در جامعه‌هایی چون ایران که سیستم زمین‌داری خود نیز بنیانی استوار نداشته و بی‌حقی از خان و فئودال تا رعیت عمومیت داشته، فلان وزیر و حاکم امروز بر سر کار و فردا بر دار بوده؛ سرمایه‌داری زمینی هموار برای افکندن بذری بی‌حقی و غارت عمومی به چنگ آورده که بدون مقاومت چشم‌گیری همه مختصات قدرت تاکنونی را به ارث برده، قدرت سرمایه را نیز به آن افزوده است.

خانواده‌هایی که از سوی جامعه سرمایه‌داری تازه وارد، هم‌چون فضولات جامعه سرمایه‌داری طرد شده‌اند باید در زباله‌ها و در کنار گنداب رو به زندگی نکبت‌بار خود ادامه دهند. این سرنوشت محتوم آنان است. در این میان، مرد که بیکار است و در بیرون مورد تحقیر واقع شده و کوچک شمرده می‌شود، با انواع ستم‌ها و تعدی‌ها به کودکان و به زن خانواده که به نوعی نان‌آور خانواده نیز هست، رومی‌دارد تا مختصات قدرت سیاسی از رأس هرم قدرت تا محله و خانواده تکمیل شود. در این مختصات خانواده، فرزندان و زن در قاعده هرم قدرت قرار دارند.

اما نویسندگان خواننده را با دنیای سیاه و تباه تنها نمی‌گذارد، بلکه این پرسش را در ذهن خواننده می‌کارد که چرا؟ چرا این ستم باید روا داشته شود؟ تا کی این ستم روا داشته خواهد شد؟ و منشاء این ستم کجاست؟

این است راز ادامه زندگی مجموعه داستان «آبشوران» در حاشیه اجتماع ایران که حادثه‌ها از سر گذرانده، اما هم‌چنان با همین بی‌حقی عمومی دست به گریبان است.

مرداد ۱۴۰۵



حق با بهار بود، با همان ساقه‌های لخت. بر این پهنه خاک چیزی هست که به رخم
ما ادامه می‌دهد. خوب است که جلوه‌های بودن را به غم و شادی ما نیسته‌اند!

هوشنگ گلشیری

[بازگشت به فهرست](#)

تأملی بر مجموعه داستان «آبشوران»

رُزا سیدابراهیمی



بارها کتاب‌های قطور خوانده‌ام، اما کمتر کتابی به اندازه‌ی «آبشوران» [داستان‌های کوتاه به قلم زنده‌یاد علی‌اشرف درویشیان] روحم را فشرده و قلبم را مُچاله کرده است. کتابی کوچک، درست به قامتِ راوی و شخصیت‌هایش؛ اما سرشار از رنج، اُمید، جبر، بی‌عدالتی و تلاش برای انسان ماندن. دوست دارم برداشتِ خودم را از این روایت با شما به اشتراک بگذارم:

بعد از خواندن «آبشوران»، برای من سنگین‌ترین چیز دنیا یک تکه نان بود. نانی که می‌تواند باعث شادی شود، باعث شرمندگی شود، باعث دعوا شود و حتی باعث فداکاری. امروز می‌خواهم درباره کتابی صحبت کنم که ارزش انسان را نه با حرف‌های بزرگ، بلکه با وزن یک تکه نان به ما نشان می‌دهد.

«آبشوران» برای من فقط مجموعه‌ای از چند داستان کوتاه نیست؛

بیشتر شبیه خاطرات زخمی یک کودک است که جهان را از دل فقر، گرسنگی و محرومیت می‌بیند. وقتی کتاب را می‌خواندم، احساس نمی‌کردم نویسنده صرفاً درباره یک خانواده فقیر حرف می‌زند؛ انگار کنار کودکی نشسته بودم که هنوز مفاهیم بزرگی مثل بی‌عدالتی، طبقه اجتماعی یا ساختار قدرت را نمی‌شناسد، اما همه آن‌ها را با پوست و استخوانش تجربه می‌کند. همین زاویه دید کودکانه، بزرگ‌ترین نقطه قوت کتاب است؛ زیرا رنج را بدون شعار و اغراق به خواننده منتقل می‌کند. برای این کودک، فقر یک مفهوم اقتصادی نیست؛ صدای شکم گرسنه، نگاه خسته مادر، کفش‌های کهنه، لباس‌های کهنه، ترس از مریض شدن ننه و نگرانی از تمام شدن نان است.

جایگاه زن و مادر

در «آبشوران»، بزرگ‌ترین قهرمان شاید کسی نباشد که قدرت دارد، بلکه کسی است که در سکوت همه چیز را تحمل می‌کند: زن. زن در این داستان‌ها فقط یک شخصیت نیست؛ ستون پنهانی خانه است. کسی که اگر نباشد، شاید خیلی زودتر از آنچه تصور می‌کنیم چراغ زندگی خاموش شود. ننه، با تمام ضعف جسمانی‌اش، نیرویی است که خانواده را سرپا نگه می‌دارد. وقتی بیمار می‌شود، انگار فقط بدن یک زن از کار نمی‌افتد؛ تمام خانه نفسش را از دست می‌دهد. و وقتی دوباره بر می‌گردد، فقط خودش بر نمی‌گردد؛ امید، نظم و زندگی دوباره وارد خانه می‌شود. این شاید یکی از عمیق‌ترین نکات کتاب باشد: مادر در آبشوران فقط مادر نیست؛ حافظ زندگی است. جایی که بچه‌ها می‌گویند نان نخوریم که ننه ناراحت نشود، یک جمله ساده نیست. پشت این جمله یک جهان عاطفه وجود دارد. کودکی که خودش گرسنه است، از سهم خودش می‌گذرد تا دل مادرش نشکند. اینجا کودک از مرز کودکی عبور می‌کند؛ او رنج مادر را قبل از رنج خودش می‌بیند. اما

دردناک‌ترین بخش داستان شاید همین باشد: تمام این عشق، تمام این فداکاری و تمام این انسانیت، درشرایطی شکل می‌گیرد که حتی یک تکه نان به مسئله‌ای بزرگ تبدیل شده است. تکه‌ای نان که می‌تواند باعث شادی شود، باعث شرمندگی شود، باعث دعوا شود و حتی باعث فداکاری.

آدم از خودش می‌پرسد: چگونه ممکن است انسان‌ها در شرایطی قرار بگیرند که ابتدایی‌ترین نیاز زندگی، تا این اندازه بر تمام احساسات و روابطشان سایه بیندازد؟ درویشیان فقط فقر را نشان نمی‌دهد؛ او نشان می‌دهد که فقر چگونه انسان را مجبور می‌کند بزرگ‌ترین احساسات انسانی را در کوچک‌ترین و ساده‌ترین چیزهای زندگی تجربه کند. مادر؛ کسی که حتی در رنج، زندگی را حفظ می‌کند

شاید زیباترین تصویر کتاب همین باشد که مادر، با وجود تمام سختی‌ها، هنوز توان عشق ورزیدن دارد. او چیز زیادی برای بخشیدن ندارد؛ نه ثروت، نه امنیت، نه آسایش؛ اما خودش را به خانواده می‌دهد و همین‌حضور، بزرگ‌ترین سرمایه آن‌هاست. خانه‌ای که پول ندارد، امنیت ندارد و رفاه ندارد، اما هنوز چیزی دارد که به آسانی از بین نمی‌رود: محبت و عاطفه. شاید همین محبت است که اجازه نمی‌دهد آدم‌های آبشوران کاملاً شکست بخورند. اگر امروز ما با آثار ارزشمند علی‌اشرف درویشیان آشنا هستیم، شاید بخشی از آن نتیجه همان اصرارها و تلاش‌های بی‌وقفه مادری باشد که در سخت‌ترین شرایط، اجازه نداد فقر آینده‌ی فرزندانش را هم از آن‌ها بگیرد.

در حالی که پدر خانواده، تحت فشار اقتصادی و نگاه سنتی، گاهی اصرار داشت بچه‌ها ترک تحصیل کنند و زودتر وارد کار شوند، ننه همچنان بر ادامه تحصیل آن‌ها تأکید می‌کرد. او شاید امکانات زیادی نداشت، اما به چیزی باور داشت که در آن شرایط بسیار ارزشمند بود: اینکه آموزش می‌تواند راهی برای تغییر آینده باشد. این شاید یکی از ستودنی‌ترین ابعاد شخصیت ننه در کتاب باشد؛ مادری که در اوج ناامیدی، برای آینده‌ای تلاش می‌کند که شاید خودش هیچ‌وقت فرصت تجربه‌اش را نداشته است. یکی از مهم‌ترین محورهای «آبشوران»، نقش زنان در حفظ زندگی است. زنان در این داستان‌ها اغلب قربانی شرایط اجتماعی‌اند؛ فقیر، خسته و بی‌پناه‌اند، اما همزمان ستون‌هایی هستند که خانواده را نگه می‌دارند. مادر، در بسیاری از لحظه‌ها نه فقط یک شخصیت، بلکه نیرویی برای ادامه دادن است. او با وجود بیماری، فقر و رنج، تلاش می‌کند چراغ خانه خاموش نشود.

اگر این زنان نبودند، بسیاری از این خانواده‌ها خیلی زودتر از هم می‌پاشیدند. نکته‌ی مهم این است که درویشیان زنان را فرشته‌های بی‌نقص نشان نمی‌دهد؛ آن‌ها انسان‌اند، خسته می‌شوند، گاهی عصبانی می‌شوند، گاهی شکست می‌خورند، اما بار سنگین زندگی بیشتر از سهم عادلانه‌شان بر دوش آن‌هاست. مرگ یا بیماری یک زن در این جهان فقط فقدان یک فرد نیست؛ گویی با رفتن او بخشی از نظم شکننده‌ی خانواده فرو می‌ریزد.

جایگاه پدر؛ فاصله میان قدرت و مسئولیت

یکی از بخش‌های قابل تأمل کتاب، تفاوت میان نقش زن و مرد در خانواده است. پدر در ظاهر جایگاه قدرت را دارد؛ تصمیم گیرنده است و اقتدار بیشتری در خانه دارد، اما این قدرت همراه با مسئولیت و حمایت نیست. در مقابل، مادر کسی است که بار واقعی زندگی را بر دوش می‌کشد؛ بار گرسنگی، بیماری، تربیت بچه‌ها و حفظ امید. اینجا یک پرسش مهم شکل می‌گیرد: آیا قدرت، بدون مسئولیت، واقعاً ارزش دارد؟ البته درویشیان نمی‌خواهد فقط یک پدر خاص را محکوم کند. پدر خانواده خودش نیز محصول فقر، ناآگاهی و سنت‌هایی

است که او را شکل داده‌اند. اما مسئله اینجاست که در چنین شرایطی، هزینه‌ی این ناآگاهی بیشتر از همه بر دوش کسانی می‌افتد که کمترین قدرت را دارند؛ یعنی زنان و فرزندان. شاید تراژدی اصلی این شخصیت همین باشد: انسانی که خود قربانی شرایط است، اما در همان شرایط، به دیگران نیز آسیب می‌زند.

مسئله فرزندآوری

یکی از تلخ‌ترین نکات داستان، مسئله فرزندآوری در شرایطی است که خانواده حتی برای تأمین نیازهای موجود خود با مشکل روبه‌روست. درویشیان فقط فقر مالی را نشان نمی‌دهد؛ او نشان می‌دهد چگونه فقر، کمبود آگاهی، فشارهای اجتماعی و محدودیت‌های زمانه می‌توانند انتخاب‌های انسان را دشوار کنند و آینده را تحت تأثیر قرار دهند.

مسئله مرگ و سوگواری

در سرزمین ما، مرگ آن قدر مقدس شده که گاهی زندگی به حاشیه رفته است. از کودکی یاد می‌گیریم برای مرگ آماده باشیم، نه برای زندگی. در حالی که پایان بیشتر ما تفاوت چندانی با هم ندارد؛ هر کدامان روزی فقط یک نام و یک عکس خواهیم بود که شاید گاهی کسی یادی از آن بکند. اما تا آن روز، فرصت زندگی کردن را داریم؛ فرصتی که گاهی آن را فدای ترس، سوگواری و غیره می‌کنیم. شاید وقت آن رسیده باشد که به جای تقدیس مرگ، زندگی را مقدس بدانیم. چون در نهایت، همه‌ی ما روزی فقط یک عکس و یک نام خواهیم شد؛ آنچه ارزش دارد، این است که پیش از آن، واقعاً زندگی کرده باشیم.

اضطراب بقا،

آنچه بیش از هر چیز در آبشوران احساس می‌شود، فقر نیست؛ اضطراب بقا است. اضطراب نداشتن، اضطراب فردا و نبود حتی لحظه‌ای آرامش. انگار هیچ‌کس، حتی هنگام خواب، خیال آسوده ندارد. از کوچک‌ترین عضو خانواده تا پدر، مادر، همسایه‌ها و تمام اهل محل، همه مدام در حال دست و پا زدن برای زنده ماندن هستند. درد در جای‌جای داستان جریان دارد و خواننده آن را تا مغز استخوان حس می‌کند. راوی، کودکی است که جهان را با نگاه خودش روایت می‌کند و همین زاویه دید، فقر را واقعی‌تر و دردناک‌تر نشان می‌دهد. کودکانی که تصور می‌کنیم چیزی از دنیا نمی‌فهمند، نه تنها غصه‌ی خودشان، بلکه غصه‌ی پدر و مادرشان را هم می‌خورند. در کتاب می‌بینیم که ننه بچه‌ها را قسم می‌دهد که نان را نخورند و آن‌ها می‌گویند: «نان نخوریم تا ننه ناراحت نشود».

کودکی که خودش گرسنه است، حاضر است سهم خودش را نخورد تا مادرش ناراحت نشود. همین جمله، شاید بیشتر از صدها صفحه درباره معنای خانواده حرف می‌زند. در این کتاب، فداکاری از جایی آغاز می‌شود که انتظارش را نداریم؛ از سمت بچه‌ها. در حالی که پدر اغلب منفعل، درمانده یا خسته است، این کودکانند که با وجود سن کم، بار عاطفی خانواده را به دوش می‌کشند.

فرهنگ بومی کردستان

از جذاب‌ترین بخش‌های کتاب، استفاده از واژه‌ها، اصطلاحات، آوازا و فرهنگ کوردی است. از کلاش بافی ننه گرفته تا اصطلاحات و ترانه‌های کوردی، همه باعث شده‌اند فضای داستان زنده و باورپذیر باشد و خواننده با فرهنگ مردم آن منطقه آشنا شود.

خرافات

نیرویی که زندگی را کنترل می‌کند تقریباً در تمام کتاب، خرافات و باورهای عامیانه حضور پررنگی دارند. ترس از بعضی اشیاء، اعتقاد به نجس بودن برخی چیزها و ده‌ها نمونه‌ی دیگر نشان می‌دهد که چگونه باورها می‌توانند بر زندگی انسان حکومت کنند. یکی از تکان دهنده‌ترین نمونه‌ها، واکنش خانواده به ویولن است. اشرف عاشق موسیقی است. حتی با چوب برای خودش ویولنی می‌سازد و بعد برای خرید یک ویولن واقعی تلاش می‌کند. اما خانواده آن‌چنان از ویولن وحشت دارند که حتی حاضر نیستند به آن دست بزنند. آن را مایه‌ی بی‌آبرویی، گناه و حتی نجس می‌دانند و نگران اند که صاحبخانه آن‌ها را بیرون کند. این بخش به خوبی نشان می‌دهد که چگونه باورهای یک جامعه می‌توانند هنر را به یک تهدید تبدیل کنند.

خشونت

یکی از تلخ‌ترین لایه‌های «آبشوران»، عادی شدن خشونت در خانواده است. خشونت در این کتاب یک اتفاق استثنایی نیست؛ بخشی از زندگی روزمره شده است. پدر بارها بچه‌ها را تنبیه می‌کند و حتی ایمان و تربیت هم گاهی با ترس و خشونت همراه می‌شود؛ جایی که کودکی اگر هنگام دعا کردن گریه نکند، تنبیه می‌شود، انگار رنج کشیدن به نشانه‌ی باور تبدیل شده است. اما دردناک‌تر از همه، جایگاه مادر است. زنی که خودش زیر فشار فقر، بیماری و سختی زندگی است، نه‌تنها حمایت نمی‌شود، بلکه قربانی خشونت هم می‌شود. حتی زمانی که بچه‌ها خطایی می‌کنند، مادر نیز مقصر شناخته می‌شود و همراه آن‌ها مجازات می‌شود. اما هیچ‌کس نیست که پدر را بابت خشونتش بازخواست کند. اینجا مسئله فقط رفتار یک پدر خشن نیست؛ مسئله جامعه‌ای است که در آن قدرت، بدون مسئولیت معنا پیدا کرده است. پدر قدرت دارد، اما کسی از او درباره‌ی این قدرت و خشونت که از آن ناشی می‌شود سؤال نمی‌کند.

درویشان شاید نمی‌خواهد فقط یک فرد را محکوم کند؛ او نشان می‌دهد چگونه فقر، ناآگاهی و سنت‌های غلط می‌توانند خشونت را به چیزی عادی تبدیل کنند؛ به شکلی که حتی قربانیان هم گاهی آن را بخشی طبیعی از زندگی خود می‌پذیرند. یکی از لایه‌های قابل تأمل «آبشوران»، رابطه میان ترس و شیوه‌های ابراز ایمان است. در بخش‌هایی از کتاب، گریه کردن و شدت اندوه به نشانه‌ای از ایمان تبدیل می‌شود؛ پدر خود بسیار گریه می‌کند و از دیگران نیز انتظار دارد همین شیوه را دنبال کنند.

درویشان با روایت این فضا نشان می‌دهد که چگونه در یک جامعه سنتی، گاهی معنویت می‌تواند با ترس، اجبار و عادت‌های اجتماعی درآمیخته شود؛ جایی که احساسات مذهبی نه همیشه از انتخاب و درک شخصی، بلکه گاهی از فشار محیط و ترس از قضاوت دیگران شکل می‌گیرند. این بخش از کتاب شاید نقد تبدیل شدن باور به امری ظاهری و اجباری است؛ جایی که شکل انجام دادن یک رفتار، ممکن است از معنای عمیق آن مهم‌تر شود.

سکوت

یکی دیگر از تلخ‌ترین لحظه‌های «آبشوران»، صحنه‌ی دستگیری یاراحمد است. اشرف، با نگاه کودکانه اما بسیار حساس خود، انتظار دارد بزرگ‌ترها کاری کنند؛ کسانی که از شجاعت، باور و دفاع از حق حرف می‌زنند. اما پدر، دایی موسی و حتی عمو رجب بقال که در مراسم مذهبی جایگاه و اعتبار دارد، سکوت می‌کنند. برای اشرف، درد، فقط دستگیری یاراحمد نیست؛ درد بزرگ‌تر این است که کسانی که انتظار داشت پشت او بایستند،

ترجیح می‌دهند سکوت کنند. درویشان اینجا یک سؤال مهم مطرح می‌کند: آیا ظلم فقط با عمل ظالم ادامه پیدا می‌کند، یا سکوت کسانی که شاهد آن هستند هم در ادامه‌ی آن نقش دارد؟ آیا بی‌تفاوتی در برابر ظلم، فقط یک سکوت ساده است یا نوعی همراهی با ظلم؟

یکی از نکاتی که بعد از خواندن «آبشوران» مدام در ذهن باقی می‌ماند، تفاوت نگاه کودکان و بزرگ‌ترهاست. بچه‌ها با وجود سن کم، گاهی خلاق‌تر، شجاع‌تر و آماده‌تر برای همکاری هستند. آن‌ها برای خرید ویولن برنامه‌ریزی می‌کنند، پول جمع می‌کنند و با همدلی برای رسیدن به هدفشان تلاش می‌کنند.

در مقابل، بسیاری از بزرگ‌ترها به دلیل سال‌ها زندگی در ترس، فقر و محدودیت، گاهی توان دیدن امکان‌های تازه را از دست داده‌اند و بیشتر به حفظ همان شرایط موجود فکر می‌کنند. شاید یکی از پیام‌های مهم کتاب این باشد که بزرگ شدن همیشه به معنای رشد یافتن نیست؛ گاهی فشار زندگی آن‌قدر زیاد است که کودک، با وجود سن کم، هنوز توانایی رؤیا دیدن و تغییر خواستن را بیشتر از بزرگسالی دارد که تسلیم شرایط شده است. آیا کودکان «آبشوران» واقعاً زودتر بزرگ می‌شوند، یا این بزرگسالان هستند که در میان ترس‌ها و محدودیت‌های زندگی، بخشی از کودک امیدوار خود را از دست داده‌اند؟

تبعیض طبقاتی،

تبعیض طبقاتی یکی دیگر از لایه‌های مهم «آبشوران» است. کتاب نشان می‌دهد که فقر فقط کمبود امکانات نیست؛ گاهی به یک برچسب اجتماعی تبدیل می‌شود. تلخی ماجرا اینجا است که واژه‌هایی مثل «حمالزاده» و «آقازاده» نشان می‌دهند که حتی کودکان نیز از همان کودکی، پیش از آنکه فرصت شناختن خودشان را پیدا کنند، یاد می‌گیرند که جامعه برای آن‌ها رتبه و جایگاه تعیین کرده است. در چنین شرایطی، فقر فقط سفره را کوچک نمی‌کند؛ می‌تواند احساس ارزشمندی و فرصت انتخاب انسان را هم محدود کند و یک سؤال: آیا بزرگ‌ترین آسیب فقر، نداشتن امکانات است یا جامعه‌ای که به انسان فقیر یادآوری می‌کند که جایگاهش از ابتدا پایین‌تر تعیین شده است.

اضطراب

بعد از خواندن «آبشوران»، بیشتر از آنکه فقط به فقر فکر کنیم به ترس فکر کردیم؛ ترس از گرسنگی، ترس از آینده، ترس از قضاوت دیگران و ترس از شکستن باورهایی که نسل‌ها تکرار شده‌اند. شاید یکی از تلخ‌ترین واقعیت‌های کتاب این باشد که بسیاری از بزرگ‌ترها نه از روی بی‌علاقگی، بلکه زیر فشار همین ترس‌ها، بیشتر در تلاش برای زنده ماندن تا زندگی کردن. اما کودکان، با وجود تمام سختی‌ها، هنوز توان رؤیا دیدن، موسیقی دوست داشتن و امید داشتن را حفظ کرده‌اند. شاید تفاوت بزرگ کودکان و بزرگ‌ترهای آبشوران همین باشد: کودکان هنوز امکان تغییر را تصور می‌کنند، اما بسیاری از بزرگ‌ترها آن‌قدر با سختی‌ها جنگیده‌اند که دیگر فقط به دوام آوردن فکر می‌کنند. و این سؤال پیش می‌آید که: آیا فقر بزرگ‌ترین دشمن آدم‌های آبشوران است، یا ترسی که باعث می‌شود انسان حتی تصور تغییر زندگی خود را هم از دست بدهد؟

قدرت «آبشوران» در سادگی آن است،

نویسنده تلاش نمی‌کند با جمله‌های پیچیده یا تصویرسازی‌های پرزرق و برق، رنج را زیباتر کند. زبان ساده است، چون خود زندگی شخصیت‌ها ساده و بی‌پیرایه است. اما همین سادگی گاهی چنان ضربه‌ای می‌زند که

از توصیف‌های طولانی اثر گذارتر است. خواننده بعد از تمام شدن کتاب فقط به محله‌ی آبشوران نمی‌ماند؛ به آدم‌هایی فکر می‌کند که در هر شهری ممکن است کنار ما زندگی کنند و دردهایشان را بی صدا حمل کنند. «آبشوران» فقط روایت یک محله و چند خانواده نبود؛ کتابی بود که سؤال‌های زیادی درباره انسان، فقر، ترس، امید و انتخاب‌های ما ایجاد کرد.

دوست دارم در پایان، چندین سؤال را با شما مطرح کنم؛ شاید پاسخ آن‌ها جایی میان صفحات کتاب و تجربه زندگی خود ما پیدا شود:

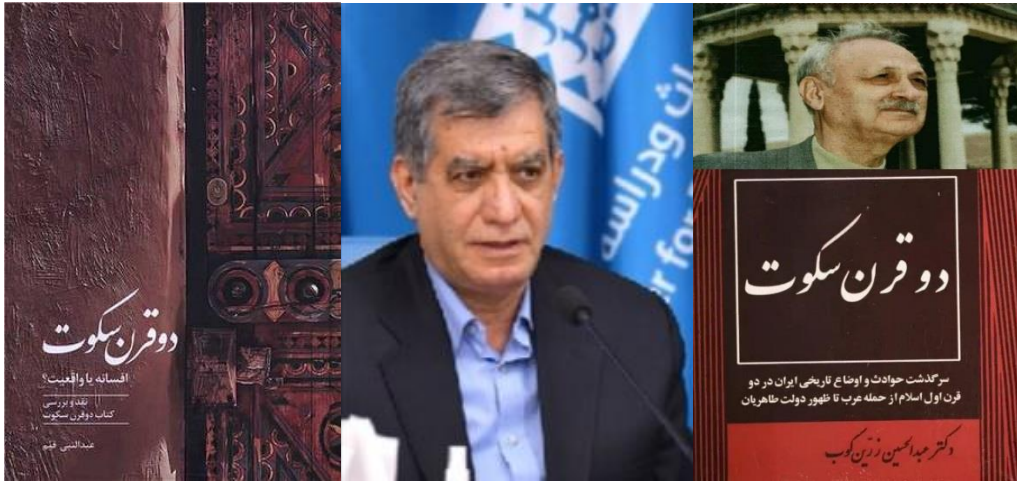
- ۱- آیا رنج کشیدن، انسان را از مسئولیت رفتارهایش معاف می‌کند؟ اگر کسی خودش قربانی شرایط سخت زندگی بوده باشد، تا کجا می‌توان خشونت و آسیب رساندن او به دیگران را توجیه کرد؟
- ۲- دشمن اصلی مردم آبشوران چیست: فقر، جهل، ترس، یا عادت کردن به شرایط موجود؟
- ۳- چه زمانی یک باور از معنا بخشی به زندگی تبدیل می‌شود به چیزی که زندگی را محدود می‌کند؟
- ۴- آیا انسان‌ها واقعاً باورهای خود را انتخاب می‌کنند، یا بسیاری از باورها قبل از اینکه ما انتخاب کنیم، ما را شکل داده‌اند؟
- ۵- فقر چگونه به وجود می‌آید و چرا در طول تاریخ، به جای آنکه از بین برود، بارها بازتولید شده است؟ چگونه انسان‌ها به شرایطی عادت می‌کنند که در نگاه بیرونی، غیرقابل تحمل به نظر می‌رسد؟
- چرا بعضی افراد در کنار فقر زندگی می‌کنند، اما حتی آن را به عنوان یک وضعیت ناعادلانه نمی‌بینند و آن را بخشی طبیعی از زندگی خود می‌پندارند؟ و اگر انسان توانایی پیشرفت علمی و اجتماعی تا این حد دارد، چرا هنوز نتوانسته جهانی بدون فقر بسازد؟
- ۶- چرا در بسیاری از جوامع، کسانی که بیشترین نقش را در حفظ زندگی دارند، کمترین سهم را در قدرت و تصمیم‌گیری دارند؟ (زنان خانواده)
- ۷- اگر یک تکه نان می‌تواند تمام شادی و رنج یک خانواده را تعیین کند، مشکل اصلی کمبود نان است یا جامعه‌ای که انسان را به چنین وضعی رسانده است؟
- ۸- آیا بزرگ‌ترین مبارزه مادر در «آبشوران» مبارزه با فقر بود، یا مبارزه با این باور که فقر باید سرنوشت کودکان را هم تعیین کند؟

مرداد ۱۴۰۵

[بازگشت به فهرست](#)

«دو قرن سکوت»، افسانه یا واقعیت؟

عبدالنبی قیّم



با انتشار کتاب «دو قرن سکوت»، افسانه یا واقعیت» به قلم عبدالنبی قیّم در ۳۰۰ صفحه و بررسی جزء به جزء ادعاها، افتراءات، تحریف‌ها، اکاذیب، عدم امانت‌ها، غرض ورزی‌های دکتر عبدالحسین زرّین کوب در کتاب پُرفروش «دو قرن سکوت»؛ افسانه او برای همیشه باطل شد و از گردونهٔ مباحث پامنتلی خارج شد. هر چند پیش از انتشار این کتاب که تحقیق و تألیف آن چهار سال طول کشید، اهل تحقیق دربارهٔ بی‌اعتباری و مغرضانه بودن کتاب زرّین کوب سخن گفته بودند، اما از آن جا که این اظهارنظرها کلی بود، و اکاذیب، تحریف‌ها، بی‌انصافی‌ها و عدم امانت‌ها، و سخنان بی‌پایه و اساس زرّین کوب را با مدرک و سند بر ملا نکرده بودند، هیچ گاه نتوانستند بی‌اعتباری و مغرضانه بودن کار زرّین کوب را عیان سازند. بیش از هجده ماه از انتشار کتاب دکتر عبدالنبی قیّم می‌گذرد، در خلال این مدت ایشان علاوه بر کتاب، چندین درس‌گفتار را به دو قرن سکوت، اختصاص داده و در [کانال تلگرام](#) و صفحهٔ فیس‌بوک و اینستاگرام خود گذاشته‌اند. مدارک و مستندات و استدلال‌ها آن چنان قوی، محکم و آکادمیک هستند که حتی عاشقان سینه‌چاک زرّین کوب را به سکوت واداشت و تا به امروز هیچ اظهارنظری دربارهٔ این کتاب نکرده‌اند.

در پشت جلد کتاب آمده است:

عبدالحسین زرّین کوب زمانی دیده به جهان گشود که ناسیونالیسم رمانتیک در کشور ما گفتمان مسلط بود. هم‌چنین این دوران مقارن بود با تبلیغات پان ژرمنی نازی‌ها مبنی بر برتری نژاد آریا، که در ایران نیز طرفدارانی داشت. زرّین کوب در چنین فضایی بزرگ شد و پرورش یافت. از این رو هنگامی که نویسندگان مجلهٔ مهرگان، از زرّین کوب جوان خواستند تا دورنمایی از «گذشتهٔ ادبی ایران» ترسیم کند، او به جای ترسیم گذشتهٔ ادبی ایران، در پی یافتن مابازای تاریخی برای سخن سر جان ملکم دربارهٔ دو قرن اول هجری بود. و از آن جایی که مورّخ نبود و ادیب بود، لذا مجموعهٔ مقالات خود را نه به روش تحلیلی و علمی، بلکه به روش روایی و با جنبهٔ داستانی و نثری تهییجی و احساسی نوشت. زرّین کوب بهتر از هر کس می‌دانست، آنچه نوشته، تاریخ نیست، به همین دلیل نام نوشته‌های خود را «یادداشت‌ها» گذاشت. «یادداشت‌هایی که او جرأت نمی‌کند آن‌ها را تاریخ بخواند.» یادداشت‌هایی که «از روزنهٔ وجدان و عواطف خویش، و از پشت شیشه‌های تاریک یا رنگارنگ اسناد و منابع موجود تصویر کرده است. این بزرگ‌ترین اشکال زرّین کوب است، تاریخ را نباید از روزنه‌ی وجدان

و عواطف دید. تاریخ را باید از روزنه‌ی اسناد و منابع و مآخذ معتبر دید. اسناد و منابعی که ممکن است با وجدان و عواطف تاریخ‌نگار هم‌خوانی نداشته باشند و گاهی در تضاد با آن‌ها باشد»

عبدالنبی قیّم درباره کتاب خود در یادداشتی با عنوان «دو قرن سکوت، کتاب تاریخ یا فحش‌نامه» در کانال تلگرامی خود نوشته است:

دکتر عبدالحسین زرین کوب به‌سان همه ناسیونالیست‌ها و باستان‌گرایان، بی‌پروا و بی‌محابا ملل و اقوام دیگر را تحقیر می‌کند و به آن‌ها فحش می‌دهد. سرتاسر کتاب دو قرن سکوت آکنده از توهین و دشنام است. کمتر صفحه‌ای از کتاب را می‌توان یافت که زرین کوب در آن به عرب فحش نداده باشد. گاهی عناوین کتاب هم تحقیرآمیز و توأم با توهین هستند. از اولین صفحه کتاب دشنام و توهین آغاز می‌شود و در تمام کتاب بنحو بارزی ادامه می‌یابد. در صفحه سوم کتاب، او ۲۲ بار به عرب ناسزا می‌دهد. زرین کوب آن‌چنان کینه و نفرت وجودش را فراگرفته که گاهی مباحث را با تحقیر و دشنام آغاز می‌کند.

متداول‌ترین فحش او این جمله است که: «عرب پست‌ترین و پراکنده‌ترین مردم است»، او این جمله را در تمام کتاب و به اشکال مختلف حداقل شش بار به کار می‌برد. زرین کوب در دو قرن سکوت، ترک‌ها و سیاهان را هم تحقیر کرده است. او در کتاب دیگری این چنین هندی‌ها، عراقی‌ها، قفقازی‌ها و روس‌ها را تحقیر می‌کند: «یک عده هندی و عراقی پابرنه و یک مشت قفقازی و روسی گرسنه».

زرین کوب انواع و اقسام تحقیرها و توهین‌ها را درباره عرب به کار برده است: عربان وحشی طبع، سوسمارخواران گرسنه چشم، عرب گستاخ، کودنی عرب، وحشی طبعی و تندخویی، زبونی و ناتوانی عربان، درنده خویی عربان، رفتار مسخره‌آمیز دیوانه‌وار، بیابان‌نشینان بی نام و نشان، مردم نیمه وحشی، چون دیوان دین دارند، چون سگ خورند نان، گرسنه چشمان عرب، این‌ها نمونه‌هایی از فحش‌های اوست.

گویا این ناسزاها عطش کینه و نفرت زرین کوب را سیراب نکرده، از این رو در صفحه ۱۳۶ آن‌ها را به «خرفستر» تشبیه می‌کند. بعد می‌نویسد: خرفستر به معنی حشره است، علی‌الخصوص هوام و حشرات خرد زیانکار را بدین نام خوانند. جانورانی چون مار و وزغ و سنگ‌پشت و موش و عقرب و مور و ملخ و کرم و مگس نیز همه از این خرفستران بشمارند و چون این جانوران را زیان‌کار می‌دانسته‌اند، کشتن و نابودکردن آن‌ها را ثواب می‌شمردند. (ص ۳۳۰)

این است نویسنده محبوب بعضی‌ها و این است کتابی که بعضی‌ها نسبت به آن تعصب دارند. کتابی کاملاً نژادپرستانه و ضدانسانی. اولاً توهین و دشنام و تحقیر دیگران، مصداق نژادپرستی است. ثانیاً در کتب تاریخ که توسط علما نوشته می‌شود، شما یک توهین یا تحقیر یا دشنام نمی‌بینید. چون کتابی که در آن حتی اگر یک تحقیر و یا یک توهین و یا یک فحش باشد، آن کتاب بی‌اعتبار است و ارزش خواندن ندارد. اگر علاقه‌مندید تا مدرک و سند و جزئیات سخن فوق را ببینید، مراجعه کنید به کتاب «دو قرن سکوت، افسانه یا واقعیت»، مبحث «تحقیرها و توهین‌ها»

اما پیش از خاتمه سخن از طرفداران کتاب دو قرن سکوت سؤال می‌کنیم: اگر شما کتابی را ببینید که یک نفر ایرانی و یا غیر ایرانی نوشته باشد و در آن ایرانیان را پست‌ترین مردم بداند، آن را مطالعه می‌کنید؟

برگرفته از: [کانال تلگرامی عبدالنبی قیّم](#)

[بازگشت به فهرست](#)

انتشار ۳ مجموعه از شاعران گیلان



کتاب‌های «آبی‌های لاجوردی»، «گرشمة‌های زمستان» [از عادلہ مقدم] و «جامه‌دران» [از جواد پورنصیری (مهراس)]، مجموعه‌ای از اشعار شاعران استان گیلان است که به همت انتشارات آهیل» به زیور طبع آراسته شده‌اند. به گزارش خبرنگار خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) در رشت، کتاب‌های «آبی‌های لاجوردی»، «گرشمة‌های زمستان» سُروده‌های فاطمه فقیر رفتار مقدم (عادلہ مقدم) است.

«آبی‌های لاجوردی» دارای دو دفتر است؛

دفتر اول: آبی‌های لاجوردی و شامل قطعه‌هایی همچون جنون، مزرعه سبز، دریا، بهار می‌رقصد، باران شعر، وداع، جاری، طلوع

با دریا، تو و من، بهار هزار گل و دختر گیل و دفتر دوم: آواز ماندن نیز شامل قطعه‌های: اقیانوس خیال، عشق بی فانوس، قهوه، سراب هستی، فصل دردها، کوچ ناتمام پرستوها، معصومانه، سوت قطار، دیواره قلب، صدای کلاغان، تولدی دوباره، سُروده چلچله‌ها، چشمک ستاره‌ها و خواب ملوسانه است.

«گرشمة‌های زمستان» نیز شامل ۵۵ قطعه شعر از جمله: سپیده دم، بهار، بزرگ بود دل کوچک، طلوع، شرم باد، آبی تر، آبی های تو، روزمرگی، رنگین کمان، سرودن و سرودن، لعنت به شیطان جدایی، سپیده دمیده، خنده ماه، اسب تشنه، مرغ سحر، دیوارها و قفس ها و زن گیلیم است.

مجموعه «جامه‌دران» نیز سُروده‌های جواد پورنصیری (مهراس) است که انتشارات آهیل منتشر کرده و شامل قطعه‌هایی از جمله: جامه دران، تاریکی، دلتنگی، خیال، در من، اتصال، همه‌همه، روز تولد، انگشت کوچک، آسمان، گریستن، نگاه پرواز، بی تو، م، پدر، وصال، فریاد، آتش، اندیشه، گمان و چشم شب است.

متن برگرفته از: [سایت خبرگزاری کتاب ایران \(ایبنا\)](#)

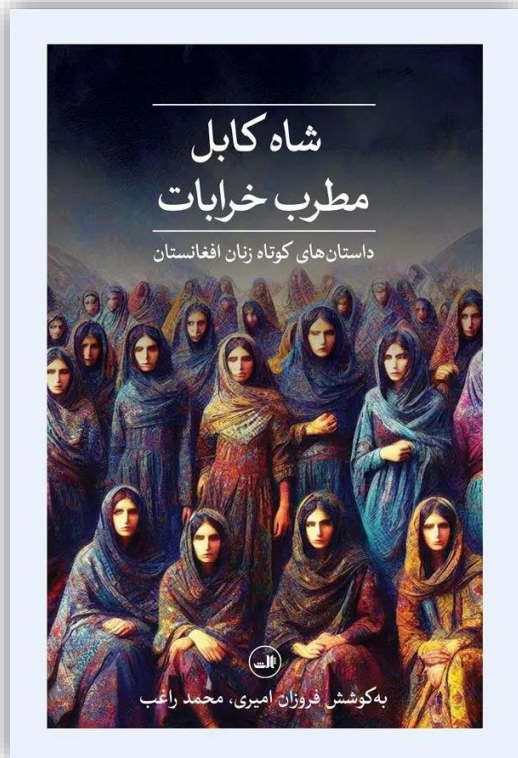
✱ارژنگ: دو مجموعه اشعار خانم عادلہ مقدم قبلا در [ارژنگ شماره ۳۹، آذر و دی ۱۴۰۳](#) معرفی شده بود.

[بازگشت به فهرست](#)

شاه کابل، مُطربِ خرابات

داستان‌های کوتاه زنان افغانستان

به کوشش فروزان امیری و محمد راغب



کتاب «شاه کابل، مُطربِ خرابات»، به کوشش و گردآوری فروزان امیری و محمد راغب که در سال ۱۴۰۳ در ۲۱۴ صفحه توسط «نشر ثالث» در ایران منتشر شده، دربردارنده ۱۸ داستان کوتاه نوشته نویسندگان افغان است. عنوان برخی از داستان‌های کوتاه این مجموعه عبارت است از «سقوط خرمگس»، «آئینه شکسته بخت»، «سهراب پس از مرگ خودش»، «عشق به وقت بخارا»، «چپنی به قامت نورجان»، «آغوش سرد مُرده»، «انتقام بی بی جان»، «تاریک‌خانه» و «سرمه، سیاهی و آئینه». در درآمد کتاب حاضر می‌توانید با برخی از نویسندگان زن افغان که داستان‌هایشان در این مجموعه آمده است، آشنا شوید.

کتاب «شاه کابل، مُطربِ خرابات» تلاش خوبی است در راستای شناساندن زنان داستان‌نویس افغانستان که به کوشش یکی از همین زنان، فروزان امیری، تهیه شده است. او که در تهران دانشجوی دکترای رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی است، علاوه بر دو داستان از خود، پانزده داستان از دیگر زنان نویسنده‌ی افغان را در این کتاب گرد آورده است به همراه مقدمه‌ای کوتاه و مفید، مشتمل بر

زندگی‌نامه‌ای چندسطری از هر کدام از این نویسندگان: مریم محبوب، پروین پژواک، حمیرا قادری، شیما قاضی‌زاده، وسیمه بادغیسی، زاهده امینی، زهرا رحیمی و سمیه فصیحی. همکار فروزان امیری در گردآوری این کتاب، محمد راغب، روایت‌شناس ایرانی و از استادان توانای دانشگاه شهید بهشتی است.

می‌دانیم که داستان کوتاه به داستان‌هایی گفته می‌شود که کوتاه‌تر از داستان‌های بلند باشند. داستان کوتاه دریچه‌ای است که به روی زندگی شخصیت یا شخصیت‌هایی و برای مدت کوتاهی باز می‌شود و به خواننده امکان می‌دهد که از این دریچه‌ها به اتفاقاتی که در حال وقوع هستند، نگاه کند. شخصیت در داستان کوتاه فقط خود را نشان می‌دهد و کمتر گسترش و تحول می‌یابد. گفته می‌شود که داستان کوتاه باید کوتاه باشد، اما این کوتاهی حد مشخص ندارد. نخستین داستان‌های کوتاه اوایل قرن نوزدهم میلادی خلق شدند، اما پیش از آن نیز ردپایی از این گونه داستانی در برخی نوشته‌ها وجود داشته است. در اوایل قرن نوزدهم «ادگار آلن پو» در آمریکا و «نیکلای گوگل» در روسیه گونه‌ای از روایت و داستان را بنیاد نهادند که اکنون داستان کوتاه نامیده می‌شود. از عناصر داستان کوتاه می‌توان به موضوع، درون‌مایه، زمینه، طرح، شخصیت، زمان، مکان و زاویه دید اشاره کرد.

در مقدمه کتاب با عنوان «درآمد» چنین می‌خوانیم:

بنابر دیدگاهی، کوشش‌ها برای داستان‌نویسی در افغانستان با انتشار «جهاد اکبر» نوشته مولوی محمدحسین پنجابی از سال ۱۲۹۸ش آغاز شد، اما تا سه دهه بعد، از زنان داستان‌نویس خبری نبود. آغاز روند داستان‌نویسی

زنان در افغانستان با نام ماگه رحمانی (متولد ۱۳۰۳ش) و انتشار اولین داستان کوتاه زنان در سال ۱۳۲۷ش گره خورده است. پسان‌تر حضور نویسنده‌ای چون سپوژمی زریاب (متولد ۱۳۲۹ش) سرآغاز فصل تازه‌ای در ادبیات داستانی زنان افغانستان بوده است. اندک اندک نویسندگان دیگری چون مریم محبوب (متولد ۱۳۳۴ش) و پروین پژواک (متولد ۱۳۴۵ش) فضاهای تازه‌ای را در داستان کوتاه فراهم ساختند.

پس از وقفه‌ای در دهه هشتاد، داستان‌نویسی زنان در افغانستان جان تازه‌ای گرفت. موجی از نویسندگان با روایت‌هایی خطی و کلاسیک به وضعیت زنان و مسائل جاری درونی کشور مانند جنگ، خشونت‌های خانوادگی، زن‌آزاری، ازدواج‌های اجباری، خودسوزی، نادیده گرفتن زنان در اجتماع... پرداختند و وبلاگ‌نویسی و چاپ مجموعه‌های مشترک از نویسندگان تازه‌کار، نمونه‌هایی از داستان‌ها و داستان‌واره‌های نویسندگان جوان را عرضه کرد.

شماری از نویسندگان نیز در مهاجرت نوشتند و آثارشان را منتشر کردند. در سال‌های دهه ۷۰ و پس از آن، جریان داستان‌نویسی مهاجرت در ایران شکل می‌گیرد که سهم زنان در این جریان چشم‌گیر است و چهره‌هایی مثل معصومه کوثری، آمنه محمدی، معصومه حسینی، بتول محمدی، صدیقه کاظمی، سکینه محمدی، ریحانه بیانی، تینا محمدحسینی، فاطمه موسوی و... در این جریان شاخص‌اند. در آثار این نویسندگان نیز پدیده جنگ و یکی از پیامدهای ناگزیر آن که مهاجرت است؛ بازنمایی و از دیدگاه‌های متفاوتی نگریسته می‌شود.

در همان زمان نویسندگانی چون حمیرا قادری با نشر چند رمان و مجموعه داستان کوتاه وارد این عرصه شدند و دیگرانی مانند منیژه باختری، وسیمه بادغیسی، خالده خرسند و... مجموعه‌های داستانی خود را منتشر کردند. تلاش‌های نویسندگان دهه هشتاد و دهه نود در امر تحکیم هر چه بیشتر داستان کوتاه با ساختاری نوین تأثیرگذار بود، اما آن‌چه در آثار همه نویسندگان زن افغانستان مشترک است، ترسیم وضعیت و روایت دغدغه‌های روزمره زنان در جامعه مردسالار افغانستان است. در واقع، شاید بیش از آن که شگردها در این داستان‌ها قابل توجه باشند، فضا است که خواننده را گرفتار خود می‌کند.

به صورت کلی، پس از پی‌ریزی حکومت موقت در افغانستان و تغییر اوضاع سیاسی و اجتماعی، کار روی ادبیات هم مانند سایر بخش‌ها از سر گرفته شد. گسترش بیش از حد رسانه‌ها به‌ویژه اینترنت، حضور فعال زنان در جامعه و مخصوصاً مکان‌های فرهنگی و بازگشایی نهادهای ادبی و فرهنگی مانند انجمن ادبی هرات، انجمن نویسندگان بلخ، انجمن قلم افغانستان، خانه فرهنگی پرتو، خانه داستان بلخ و دهه‌نهاد دیگر، برگزاری جلسات نقد و خوانش آثار، بازگشت شماری از نویسندگان به کشور، جایزه‌های داستانی چون جایزه داستانی نوروز از سوی انجمن نویسندگان بلخ، جایزه داستانی مهرگان از سوی خانه داستان بلخ، جایزه جشنواره قند پارسی، جایزه ادبی اکرم عثمان، جایزه ادبی کلک زرین و غیره، همه در روند پیشرفت داستان‌نویسی زنان سهم فعالی داشتند.

اما با بازگشت دوباره طالبان و به حاشیه رانده شدن زنان از اجتماع و کم‌رنگ شدن فعالیت‌های ادبی و بسته شدن دروازه اکثر نهادهای ادبی-فرهنگی، وضعیت شکننده‌تر از گذشته شده است. همین تغییر اوضاع زندگی زنان در زیر چتر سیاه طالبان و چیرگی دوباره تاریکی بر سرنوشت مردمان باعث شد تا به جمع‌آوری داستان‌های زنان و نشرشان در قالب این کتاب بیندیشیم. از میان داستان‌هایی که با توجه به محدودیت‌های موجود توانستیم گردآوریم، بسته به معیارهای کیفی و نیز این که پیش‌تر در ایران چاپ نشده باشند، این داستان‌ها را در بازبینی برگزیدیم.

کوشیدیم به بهانه ویرایش، در داستان‌ها دستی نبریم و ویژگی‌های دستوری و واژگانی آن‌ها را نگه‌داریم. در واقع، به نوعی توصیه محمدعلی جمالزاده را در دیباچه «یکی بود یکی نبود» پیش چشم داشتیم که یکی از فواید داستان، حفظ گویش‌ها و شکل‌های متنوع زبان گفتاری است، و نیز جلوه‌های فرهنگی کمیابی که در حال از دست رفتن است. البته بخشی از واژه‌هایی را که در پاورقی معنی کردیم، برای آشنایان با ادبیات سنتی فارسی بیگانه نیست، اما در زبان امروز ایران کم‌تر استفاده می‌شود.

بخش‌هایی از کتاب شاه کابل، مطرب خرابات

«من تهمینه هستم؛ عاشق خسرو و دختر عبدالعالم خان طلایی. در شهر هرات زندگی می‌کنم و مالک همه دارایی پدرم در شرق این شهر هستم. همه کاروان‌سراها، دکان‌ها، سراها و باغ‌های غربی شهر به برادراندرم مستوفی رسیده است. می‌دانم که دارایی من درست نصف دارایی او است؛ یعنی درست یک برابر. اما همین نکته رشک برادرم را برانگیخته است. چون ارزش کاروان‌سرای شرقی چند برابر عین همین کاروان‌سرا در غرب شهر است و ارزش دکان‌های شرقی بسیار بیش‌تر از دکان‌های واقع در غرب. خلاصه چه سرتان را به درد بیاورم، پدرم مرا بیش‌تر از برادرانم دوست داشت. من بازمانده جوان‌ترین و زیباترین همسرش، یعنی تنها دختر ملکه طلایی هستم. راستش این نام طلایی نشان از سیم و زر بسیاری دارد که پدرم و پدرش و پدر پدرش داشته‌اند و هنوز نیمی از آن که در بازار امروز هرات گنجی محسوب می‌شود، موجود است. نیم دیگر هم که عیش و نوش و دود و دم شد و رفت. من نمی‌خواهم طی این دادخواست همه این کشمکش‌ها را برای شما بازگو کنم. در واقع این موضوع محور دادخواست من نیست؛ بلکه پیش‌زمینه‌اش است. اگر تعریف از خود گفته نشود، محور این قصه خود من هستم. چون به گفته اهالی هرات، بی‌بی مادری‌ام و زنی که مرا شیر داده است: من حتی بسیار زیباتر از مادرم هستم. چشمان من درشت‌تر و پرآب‌تر و پرمره‌تر، قدم رساتر، کمرم باریک‌تر و موهایم سیاه‌تر است. گرچه زیبا بودن دختران در شهر هرات خیلی موضوع شگفت‌آوری نیست. ولی این‌طور که آدم‌ها با دیدن من آشفته می‌شوند و دست و پایشان را گم می‌کنند، نشان می‌دهد که چیزی حیرت‌آورتر و حتی جذاب‌تر از دیگر دختران شهر در من وجود دارد که مربوط می‌شود به شخصیت چند بُعدی و پیچیده‌ای که من دارم. مثلاً یک بُعدش این است که برخلاف بیشتر دختران شهر که بعد از صنف هشت یا نه دیگر می‌شود در آشپزخانه پیدایشان کرد؛ من فارغ مکتب دخترانه مهری هروی هستم. مینی ژوب می‌پوشم و موتروان شخصی دارم. با مردان دوست هستم و حتی گاهی با آنها سیگار می‌کشم و به میهمانی می‌روم و بر اثر شهرت پدر و مادرم، به همه میهمانی‌های رسمی و غیررسمی شهر دعوت می‌شوم؛ پدرم به دارایی و حسن نیت و خوش‌نامی‌اش در میان بازرگانان هرات و مادرم به دلیل زیبایی و علاقه و استعدادش در شعر و ادب شهره بودند.»...

«ناگهان این بال‌های بزرگ به حرکت می‌آیند و بلند می‌شوند. خرمگس حرکت می‌کند، خرمگس بلند می‌شود. اوج می‌گیرد و آسمان کابل را فرامی‌پوشاند. به روی شهر می‌چرخد و پرواز می‌کند. فراخ بال می‌زند و بلند و بلندتر می‌شود. خرمگس که بلندتر می‌شود، شهر تاریک می‌شود و همه‌جا را به تاریکی می‌کشاند. آفتاب گم می‌شود...»

[بازگشت به فهرست](#)



گفت و گو / سخن رانی

چرا بارِ حفظ آبرو و حیا عمدتاً بر دوشِ زنان گذاشته شده است

شیرین نظیری، عضو شورای مرکزی سازمان دموکراتیکِ زنانِ افغانستان
این گفت و شنید تازه است و برای یکی از کتاب‌هایم نوشته‌ام. پرسش‌ها همه از بانوانِ افغانستان است.



پرسش: چه عوامل موجب شده‌اند تا زنان به جایگاهِ دومِ رانده شوند؟

پاسخ: خیر، شواهدِ باستان‌شناختی و مطالعات انسان‌شناسی نشان می‌دهد که این وضعیت نه همیشگی بوده و نه ریشه‌ای صرفاً زیستی داشته است. بسیاری از پژوهش‌گران براین باورند که در بخش قابلِ توجهی از جوامعِ شکارچی-گردآورنده، (کمونِ اولیه) اگرچه تقسیمِ کار بر اساسِ جنسیت وجود داشت، اما این تقسیمِ کار الزاماً به معنای سلطهٔ یک جنس بر جنسِ دیگر نبود و زنان و مردان از جایگاهِ اجتماعی نسبتاً متوازن‌تری برخوردار بودند.

بیشترِ پژوهش‌ها آغازِ دگرگونی در روابطِ جنسیتی را با

انقلابِ کشاورزی و استقرارِ جوامعِ یکجانشین مرتبط می‌دانند. با پیدایشِ کشاورزی، انباشتِ مازادِ تولید، شکل‌گیریِ مالکیتِ خصوصی، توسعهٔ نهادِ ارث و تمرکزِ ثروت، ساختارهای اقتصادی و سیاسی به‌تدریج دگرگون شد. در بسیاری از این جوامع، فعالیت‌های کشاورزی سنگین، دفاع از زمین و گسترشِ قلمرو، نقشِ اقتصادی و نظامیِ مردان را پررنگ‌تر کرد و به آنان امکانِ دسترسیِ بیشتر به منابع و قدرتِ سیاسی داد.

از سوی دیگر، هنگامی که انتقالِ ثروت و مالکیت به نسل بعد اهمیتِ یافت، اطمینان از نسبِ فرزندان نیز به مساله‌ای اساسی تبدیل شد. در نتیجه، در بسیاری از جوامع، کنترل بر باروری، ازدواج، تحرکِ اجتماعی و حتا بدنِ زنان به تدریج به بخشی از سازوکارهای حفظِ مالکیت و انتقالِ ارث بدل شد. این روند، همراه با عواملِ فرهنگی، مذهبی، حقوقی و سیاسی، در طیِ هزاران سال به شکل‌گیری و نهادینه‌شدن ساختارهای مردسالار انجامید. بنابراین، جایگاهِ فرودستِ زنان را نمی‌توان نتیجهٔ تفاوت‌های طبیعی یا زیستی دانست، بلکه باید آن‌را محصولِ یک فرایندِ تاریخی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی پیچیده دانست که در زمان‌ها و مناطق مختلف، شدت و شکلِ متفاوتی داشته است.

پرسش: در حوزهٔ فرهنگ، اقتصاد و دین چه کلیشه‌هایی به نابرابری ارزش دادند؟

پاسخ: فرهنگ، در کنار اقتصاد، سیاست و دین، یکی از مهم‌ترین عرصه‌هایی بوده است که نابرابری‌های جنسیتی در آن بازتولید و طبیعی جلوه داده شده‌اند. یکی از سازوکارهای مهم این فرایند، شکل‌گیری

دوگانگی‌های فرهنگی بود؛ دوگانگی‌هایی که در بسیاری از سنت‌های فلسفی و فرهنگی، ویژگی‌هایی مانند عقلانیت، اقتدار، استقلال و مدیریت را بیشتر به مردان و احساس، عاطفه، مراقبت و پیوند با طبیعت را بیشتر به زنان نسبت می‌دادند.

مسئله اصلی خود این تفاوت‌ها نبود، بلکه ارزش‌گذاری نابرابر آنها بود؛ به گونه‌ای که عقل بر احساس، فرهنگ بر طبیعت و عرصه عمومی بر عرصه خصوصی برتری داده می‌شد و در نتیجه، نقش‌های مردانه نیز از منزلت اجتماعی بیشتری برخوردار می‌شدند.

این الگوهای فکری به تدریج در زبان، ادبیات، آموزش، ضرب‌المثل‌ها، روایت‌های عامیانه و حتا شیوه‌های تربیتی بازتاب یافتند و به بخشی از ذهنیت جمعی جوامع تبدیل شدند. هنگامی که چنین کلیشه‌هایی نسل‌به‌نسل تکرار می‌شوند، نابرابری نه به عنوان یک پدیده تاریخی، بلکه به صورت امری طبیعی و بدیهی جلوه می‌کند. عامل مهم دیگر، پیوند خوردن مفهوم «ناموس» و «شرف» خانواده با رفتار و به‌ویژه کنترل جنسی زنان در بسیاری از جوامع پدرسالار بود. در این چارچوب، حیثیت خانواده و حتا منزلت اجتماعی مردان، تا حد زیادی به رفتار زنان وابسته تلقی می‌شد. چنین نگرشی، زمینه را برای اعمال محدودیت‌هایی بر پوشش، تحرک اجتماعی، انتخاب همسر، آموزش، اشتغال و سایر جنبه‌های زندگی زنان فراهم کرد و کنترل بر زنان را به عنوان وظیفه‌ای اخلاقی یا اجتماعی توجیه نمود.

البته این الگوها در همه فرهنگ‌ها و در همه دوره‌های تاریخی یکسان نبوده‌اند. پژوهش‌های مردم‌شناسی نشان می‌دهد که برداشت از نقش زنان و مردان، مفهوم شرف و شیوه سازمان‌دهی خانواده در فرهنگ‌های مختلف تفاوت‌های چشمگیری داشته است. از این رو، کلیشه‌های جنسیتی را باید محصول فرایندهای تاریخی و فرهنگی دانست، نه ویژگی‌هایی ذاتی یا تغییرناپذیر.

پرسش: عوامل بازتولید نابرابری جنسیتی چیست؟

پاسخ: یکی از مهم‌ترین سازوکارهای بازتولید نابرابری جنسیتی، تقسیم کار جنسیتی و تفکیک میان عرصه عمومی و عرصه خصوصی بود؛ الگویی که در بسیاری از جوامع تاریخی، هرچند نه به یک شکل و نه با یک شدت، مشاهده می‌شود. در این چارچوب، فعالیت‌هایی مانند سیاست، حکومت، جنگ، تجارت، مالکیت و بخش بزرگی از آموزش و تولید دانش، عمدتاً در حوزه عمومی و در اختیار مردان قرار گرفت؛ در مقابل، مسوولیت خانه‌داری، مراقبت از کودکان، سالمندان و سایر اعضای خانواده و بخش عمده کارهای بازتولیدی بر عهده زنان گذاشته شد.

یکی از پیامدهای مهم این تقسیم‌بندی، آن بود که کار خانگی و مراقبتی، با وجود نقش اساسی در تداوم خانواده، بازتولید نیروی کار و بقای جامعه، در نظام‌های اقتصادی رسمی عمدتاً بدون دستمزد باقی ماند و ارزش آن در محاسبات اقتصادی و سیاست‌گذاری‌ها کمتر به رسمیت شناخته شد.

با این حال، فمینیست‌های مارکسیست با الهام از نظریه ارزش اضافی مارکس، مفهوم کار خانگی بی‌مزد را تحلیل کردند و نشان دادند چگونه سرمایه‌داری از بازتولید رایگان نیروی کار توسط زنان سود می‌برد.

فمینیست‌هایی مانند سلیا فاکستون و ماریا می، نظریه مارکس را گسترش دادند. آن‌ها استدلال کردند که کار خانگی زنان (پخت‌وپز، نظافت و بزرگ کردن فرزندان) برای آماده کردن کارگر روزمزد ضروری است. سرمایه‌دار بدون پرداخت هزینه مستقیم برای این خدمات، از بازتولید نیروی کار سود می‌برد.

مارکس و انگلس ریشه نابرابری و ستم بر زنان را در نخستین شکل‌های تقسیم کار در درون خانواده و مالکیت خصوصی جستجو کردند. این ساختار، در بسیاری از جوامع، با محدودیت‌های حقوقی و آموزشی نیز همراه بود. زنان در دوره‌ها و کشورهای مختلف، با درجات متفاوتی از محرومیت در زمینه‌هایی مانند حق مالکیت، ارث، آموزش، مشارکت سیاسی، اشتغال یا حق رای روبه‌رو بودند. چنین محدودیت‌هایی، فرصت آنان را برای دستیابی به استقلال اقتصادی، حضور در عرصه عمومی و مشارکت در فرایندهای تصمیم‌گیری کاهش می‌داد. در نتیجه، نابرابری جنسیتی تنها حاصل نگرش‌های فرهنگی نبود، بلکه از طریق تعامل ساختارهای اقتصادی، حقوقی، آموزشی و سیاسی، به طور مستمر بازتولید می‌شد. همین هم‌افزایی میان این ساختارها باعث می‌شد که تغییر موقعیت زنان دشوار باشد؛ زیرا هر یک از این عوامل، عامل دیگر را تقویت می‌کرد و چرخه نابرابری را تداوم می‌بخشید.

پرسش: آیا مردسالاری از توانایی، استقلال و نقش‌آفرینی زنان هراس دارد، یا این هراس ناشی از به چالش کشیده شدن ساختارهای سنتی قدرت است؟

پاسخ: این پرسش، یکی از بنیادی‌ترین مباحث در مطالعات جنسیت و نظریه‌های فمینیستی است. به نظر من، مساله را نباید صرفاً به «ترس مردان از زنان» تقلیل داد. آنچه بیش از هر چیز اهمیت دارد، حفظ و بازتولید ساختارهای قدرت است. مردسالاری یک نظام اجتماعی و تاریخی است که در آن، امتیازات، منابع و اقتدار به طور نامتناسب در اختیار مردان قرار گرفته و این نظام، مانند هر ساختار قدرت دیگری، در برابر تغییر مقاومت می‌کند. از این منظر، استقلال اقتصادی، فکری، حقوقی و اجتماعی زنان صرفاً به معنای افزایش آزادی‌های فردی آنان نیست؛ بلکه توازن قدرت را نیز دگرگون می‌کند. هرچه زنان به آموزش، درآمد، مالکیت، تصمیم‌گیری و مشارکت سیاسی بیشتری دست‌یابند، وابستگی آنان به ساختارهای سنتی کاهش می‌یابد و به همان نسبت، توانایی آن ساختارها برای اعمال کنترل نیز محدودتر می‌شود.

بنابراین، اگر گاهی از «هراس مردسالاری از زنان توانمند» سخن گفته می‌شود، مقصود ترس روان‌شناختی افراد نیست، بلکه مقاومت یک نظام قدرت در برابر از دست دادن امتیازها و انحصار تاریخی خود است. همان‌گونه که هر نظام مبتنی بر نابرابری، در برابر برابری مقاومت می‌کند، مردسالاری نیز استقلال زنان را به منزله به چالش کشیده شدن بنیان‌های خود تلقی می‌کند. اگر بخواهیم این موضوع را دقیق‌تر تحلیل کنیم، می‌توان آن‌را در دو سطح بررسی کرد:

نخست، سطح روان‌شناختی و فرهنگی که به نگرش‌ها، هویت‌ها و کلیشه‌های جنسیتی مربوط می‌شود؛ دوم، سطح ساختاری که به قوانین، نهادها، اقتصاد، سیاست، خانواده و سازوکارهای توزیع قدرت مربوط است. هرچند این دو سطح بر یکدیگر تاثیر می‌گذارند، اما از منظر جامعه‌شناختی، عامل تعیین‌کننده‌تر، ساختارهای قدرت و سازوکارهای بازتولید آنهاست.

پرسش: مردسالاری سیستم قدرت، منافع اقتصادی و سیاسی است؟

پاسخ: از منظر نظریه‌های فمینیستی، مردسالاری صرفاً مجموعه‌ای از باورها یا پیش‌داوری‌های فردی نیست، بلکه نظامی تاریخی از سازمان‌دهی قدرت است که در آن، مردان به طور نامتناسب به منابع اقتصادی، سیاسی، حقوقی و نمادین دسترسی داشته‌اند. هر نظام قدرتی برای حفظ خود، سازوکارهایی ایجاد می‌کند که امتیازهای موجود را بازتولید کنند و مردسالاری نیز از این قاعده مستثنا نیست.

هنگامی که زنان به استقلال اقتصادی، حقوقی، آموزشی و فکری دست می‌یابند، این سازوکارها با چالش روبه‌رو می‌شوند. زنی که از استقلال مالی برخوردار است، دیگر ناگزیر نیست برای تأمین معاش، هر نوع رابطه یا نقش تحمیلی را بپذیرد. او می‌تواند درباره ازدواج، فرزندآوری، اشتغال، سبک زندگی و آینده خود تصمیم بگیرد و در خانواده و جامعه خواهان مشارکت برابر در تصمیم‌گیری باشد.

از سوی دیگر، ورود گسترده‌تر زنان به عرصه‌های اقتصاد، مدیریت، سیاست، علم و تولید دانش، انحصار تاریخی مردان بر بسیاری از منابع قدرت را کاهش می‌دهد. همچنین، یکی از مهم‌ترین نقدهای اقتصاد فمینیستی آن است که بخش بزرگی از کارهای مراقبتی و خانگی زنان، با وجود نقشی حیاتی در بازتولید نیروی کار و استمرار جامعه، قرن‌ها خارج از نظام رسمی ارزش‌گذاری اقتصادی باقی مانده است. به رسمیت شناختن ارزش این کارها، یکی از بنیان‌های اقتصادی مردسالاری را به پرسش می‌کشد.

دوم، لایه روانی و هویتی؛ یعنی بازتعریف مفهوم مردانگی. ساختارهای مردسالار فقط زنان را شکل نداده‌اند؛ مردان نیز در درون همین ساختارها اجتماعی شده‌اند. در بسیاری از فرهنگ‌های سنتی، هویت مردانه با نقش‌هایی مانند نان‌آور اصلی خانواده، تصمیم‌گیرنده نهایی، محافظ و صاحب اقتدار تعریف شده است. هنگامی که زنان به استقلال دست می‌یابند، این تعریف سنتی از مردانگی نیز با چالش مواجه می‌شود. در چنین شرایطی، برخی مردان ممکن است احساس کنند که جایگاه، منزلت یا هویت اجتماعی آنان در حال تضعیف است. این احساس، لزوماً محصول ویژگی‌های فردی آنان نیست، بلکه نتیجه فرایند جامعه‌پذیری در نظامی است که ارزش و هویت مرد را با سلطه، کنترل و برتری گره زده است.

از همین رو، مقاومت در برابر برابری جنسیتی می‌تواند در قالب مخالفت‌های فرهنگی، تمسخر، محدودسازی حقوق زنان یا حتا خشونت بروز کند؛ زیرا تغییر در مناسبات قدرت، برای گروه برخوردار از امتیاز، اغلب به صورت «از دست دادن» تجربه می‌شود، حتا اگر هدف، توزیع عادلانه‌تر حقوق و فرصت‌ها باشد.

در جمع‌بندی باید گفت: مردسالاری از زن، به عنوان یک واقعیت زیستی، هراسی ندارد؛ آنچه این نظام را با چالش روبه‌رو می‌کند، ظهور زن به عنوان یک فاعل مستقل، برخوردار از اختیار، حقوق برابر و توانایی تصمیم‌گیری درباره زندگی خود است. هرچه زنان از نظر اقتصادی، حقوقی، آموزشی و سیاسی مستقل‌تر شوند، سازوکارهای سنتی کنترل و وابستگی کارآمدی خود را از دست می‌دهند. از این منظر، مقاومت در برابر استقلال زنان را می‌توان بیش از آنکه واکنشی به خود زنان دانست واکنشی به تغییر در مناسبات قدرت و از دست رفتن امتیازهای تاریخی تفسیر کرد.

در نتیجه، مساله اصلی، تقابل میان زنان و مردان نیست؛ مساله، گذار از ساختاری مبتنی بر سلطه و امتیاز به ساختاری مبتنی بر برابری، مشارکت و عدالت است. هرچه این گذار عمیق تر شود، تعریف مردانگی نیز می تواند از «اقتدار بر دیگران» به «مشارکت برابر با دیگران» تحول یابد؛ تحولی که در نهایت، به سود زنان و مردان و کل جامعه خواهد بود.

پرسش: آیا شواهد علمی نشان می دهد که مردان در قدرت فکری، سازمان دهی، شبکه سازی، ارتباطات و کار گروهی از زنان برترند، یا این باور بیش از آن که بر واقعیت استوار باشد، ریشه در کلیشه های جنسیتی دارد؟

پاسخ: یافته های علوم اعصاب، روان شناسی، علوم شناختی و مطالعات مدیریت، از این ادعا که مردان به طور ذاتی در توانایی های فکری، سازمان دهی، شبکه سازی، ارتباطات یا کار گروهی برتر از زنان هستند، حمایت نمی کنند. آنچه پژوهش ها نشان می دهند این است که عملکرد انسان ها حاصل تعامل پیچیده زیست شناسی، آموزش، فرهنگ، تجربه، فرصت های اجتماعی و محیط است. بنابراین، نسبت دادن این توانایی ها به جنسیت، بیش از آنکه بر شواهد علمی استوار باشد، بازتاب کلیشه های فرهنگی و تاریخ نابرابر دسترسی به فرصت هاست.

۱. توانایی های شناختی و ساختار مغز

پژوهش های نوین علوم اعصاب نشان داده اند که مغز انسان را نمی توان به دو الگوی کاملاً «مردانه» و «زنانه» تقسیم کرد. از جمله، پژوهش های دافنا جوئل نشان می دهد که مغز بیشتر انسان ها ترکیبی یا «موزاییکی» از ویژگی هایی است که به طور سنتی زنانه یا مردانه تلقی شده اند. افزون بر این، تفاوت های فردی میان انسان ها بسیار بیشتر از تفاوت های میانگین میان زنان و مردان است.

در مورد هوش عمومی نیز دهه ها پژوهش روان شناختی نشان می دهد که زنان و مردان، به طور میانگین، از نظر هوش کلی تفاوت معناداری ندارند. اگر هم در برخی توانایی های شناختی خاص، تفاوت های آماری کوچکی مشاهده شود، این تفاوت ها هم پوشانی بسیار زیادی دارند و به هیچ وجه به معنای برتری ذاتی یک جنس بر جنس دیگر نیستند.

۲. سازمان دهی، مدیریت و رهبری

این تصور که مردان ذاتاً مدیران یا سازمان دهندگان بهتری هستند، بیش از آن که بر شواهد علمی تکیه داشته باشد، محصول تاریخ طولانی انحصار مردان بر نهادهای سیاسی، نظامی و اقتصادی است. وقتی قرن ها فرصت تجربه، آموزش و رهبری عمدتاً در اختیار یک گروه قرار داشته باشد، طبیعی است که آن گروه سابقه مدیریتی بیشتری نیز داشته باشد.

پژوهش های مدیریت معاصر نشان می دهد که زنان و مردان می توانند سبک های متفاوتی از رهبری داشته باشند، اما هیچ سبک واحدی را نمی توان ذاتاً برتر دانست. در بسیاری از مطالعات، مدیران زن در حوزه هایی مانند رهبری مشارکتی، توانمندسازی کارکنان، همکاری، حل تعارض و ایجاد اعتماد، عملکرد بسیار موفق

نشان داده‌اند. این تفاوت‌ها نیز بیش از آنکه زیستی باشند، متأثر از فرایندهای جامعه‌پذیری، تجربه و انتظارات فرهنگی‌اند.

۳. ارتباطات، شبکه‌سازی و کار گروهی

یکی از رایج‌ترین کلیشه‌ها این است که مردان منطقی‌تر و زنان احساساتی‌تر هستند. اما علوم رفتاری چنین دو قطبی‌سازی را تایید نمی‌کنند. پژوهش‌ها نشان می‌دهد زنان، به طور میانگین، در برخی مؤلفه‌های هوش هیجانی، مانند همدلی، درک هیجان‌های دیگران و ارتباط بین‌فردی، عملکرد بالاتری نشان می‌دهند؛ مهارت‌هایی که در مدیریت، مذاکره، کار تیمی و حل تعارض اهمیت فراوان دارند.

در مورد شبکه‌سازی نیز نباید فراموش کرد که مردان، برای قرن‌ها، از دسترسی انحصاری به بسیاری از شبکه‌های قدرت، تجارت، سیاست و دانشگاه برخوردار بوده‌اند. بنابراین، موفقیت آنان در ایجاد شبکه‌های حرفه‌ای را نمی‌توان صرفاً به استعداد ذاتی نسبت داد. هرچا زنان به فرصت‌های برابر دست یافته‌اند، توانسته‌اند شبکه‌های حرفه‌ای گسترده و موثری نیز ایجاد کنند.

پرسش: پس چرا این کلیشه‌ها همچنان پابرجا هستند؟

پاسخ: جامعه‌شناسان این پدیده را با مفاهیمی مانند «جامعه‌پذیری جنسیتی»، «کلیشه‌های جنسیتی» و «قضاوت یک جانبه» توضیح می‌دهند. از کودکی، به پسران بیشتر استقلال، رقابت، رهبری و اعتمادبه‌نفس آموزش داده می‌شود و دختران بیشتر به مراقبت، سازگاری و فروتنی تشویق می‌شوند. سپس، همین رفتارهای آموخته‌شده به اشتباه به تفاوت‌های طبیعی نسبت داده می‌شوند. افزون بر این، پژوهش‌های مربوط به «سوگیری جنسیتی یعنی قضاوت یک جانبه» نشان داده‌اند که رفتار یکسان زنان و مردان، اغلب به شکل متفاوتی ارزیابی می‌شود؛ برای مثال، قاطعیت در یک مرد ممکن است نشانه توان رهبری تلقی شود، اما همان رفتار در یک زن گاه با برجسب‌هایی مانند «پرخاشگری» مواجه می‌شود. این استندردهای دوگانه، به بازتولید همان کلیشه‌هایی کمک می‌کنند که ظاهراً قرار است آنها را توضیح دهند.

در جمع‌بندی، تاکنون هیچ شواهد علمی معتبری وجود ندارد که نشان دهد مردان به طور ذاتی در هوش، مدیریت، سازمان‌دهی، ارتباطات یا کار گروهی بر زنان برتری دارند. آنچه تفاوت‌های مشاهده‌شده را توضیح می‌دهد، بیش از هر چیز، نابرابری در فرصت‌ها، آموزش، انتظارات فرهنگی و دسترسی به منابع قدرت است. از منظر پژوهش‌های معاصر، توانایی‌های انسانی را نه باید نتیجه‌ای از جنسیت بلکه محصول تعامل زیست‌شناسی و محیط دانست.

پرسش نهایی: چرا بار حفظ آبرو و حیا عمدتاً بر دوش زنان گذاشته شده است؟

پاسخ: نخست باید پذیرفت که در بسیاری از جوامع، چه در گذشته و چه حتی امروز، بار حفظ آبرو و حیا بیش از مردان بر دوش زنان نهاده شده است. اما پرسش اصلی این است که آیا این وضعیت ریشه در ذات انسان دارد، برخاسته از تعالیم دینی است، یا محصول شرایط تاریخی و ساختارهای اجتماعی؟

از منظر تاریخ و جامعه‌شناسی، بسیاری از پژوهشگران معتقدند که این نگرش بیش از هر چیز به شکل‌گیری جوامع سنتی بازمی‌گردد. در آن جوامع، خانواده تنها یک نهاد عاطفی نبود، بلکه مهم‌ترین واحد اقتصادی، اجتماعی و سیاسی به شمار می‌رفت. نسب، ارث، ازدواج، پیوندهای قبیله‌ای و انتقال دارایی اهمیت بنیادین داشت. از آنجا که بارداری و تولد فرزند مستقیماً با بدن زن پیوند دارد، بسیاری از جوامع برای اطمینان از تداوم نسب و حفظ ساختار خانواده، رفتار جنسی و اجتماعی زنان را بیش از مردان تحت نظارت قرار دادند.

به تدریج، مفهوم «آبروی خانواده» با رفتار و پوشش زنان گره خورد؛ درحالی‌که رفتارهای مشابه مردان غالباً با همان شدت مورد قضاوت قرار نمی‌گرفت. این تفاوت را بسیاری از جامعه‌شناسان نه نشانه عدالت، بلکه بازتاب توزیع نابرابر قدرت، نظام‌های مردسالار و ساختارهای تاریخی می‌دانند؛ ساختارهایی که در آنها زنان بیش از مردان حامل اعتبار و حیثیت خانوادگی تلقی می‌شدند.

البته در طول تاریخ، برخی جوامع اسلامی در عمل بیش از آنکه بر مسوولیت اخلاقی مردان تأکید کنند، بر پوشش و رفتار زنان تمرکز کرده‌اند. بسیاری از پژوهشگران این تفاوت را ناشی از فرهنگ، عرف و ساختارهای اجتماعی می‌دانند و در برخی جوامع با سنت‌ها و برداشت‌های فرهنگی درآمیخته است.

پرسش: پس آیا حیا فضیلتی زنانه است؟

پاسخ: از منظر اخلاق، خیر. حیا یک فضیلت انسانی است، نه فضیلتی اختصاصی برای زنان. حیا در معنای اصیل خود، صرفاً به پوشش ظاهری محدود نمی‌شود، بلکه نوعی خویشتنداری، احترام به کرامت خود و دیگران، پرهیز از رفتارهای توهین‌آمیز و رعایت حدود اخلاقی در گفتار، نگاه و کردار است. این ویژگی، همان‌گونه که برای زنان ارزشمند است، برای مردان نیز ضرورتی اخلاقی به شمار می‌آید.

همان‌گونه که بی‌حیایی در رفتار یک زن می‌تواند از نظر اخلاقی ناپسند باشد، بی‌حیایی در گفتار، نگاه، روابط یا رفتار یک مرد نیز به همان اندازه با ارزش‌های اخلاقی ناسازگار است. اخلاق، معیارهای دوگانه را بر نمی‌تابد.

پرسش: اگر چنین است، چرا هنوز هم بسیاری از مردم تصور می‌کنند که [حفظ] آبرو و حیا بیشتر وظیفه زنان است؟

پاسخ: ماندگاری این نگرش را می‌توان حاصل مجموعه‌ای از عوامل دانست.

نخست، بسیاری از سنت‌های کهن، حتی پس از تغییر شرایط اجتماعی، همچنان در فرهنگ‌ها باقی مانده‌اند و نسل به نسل منتقل شده‌اند.

دوم، بدن و جنسیت زنان در بیشتر فرهنگ‌ها حساسیت اجتماعی بیشتری برانگیخته و همین امر سبب شده است رفتار آنان بیش از مردان در معرض داوری عمومی قرار گیرد.

سوم، رسانه‌ها، عرف اجتماعی و الگوهای فرهنگی نیز گاه این تفاوت را بازتولید می‌کنند؛ به گونه‌ای که خطای یک زن به آبروی خانواده یا حتی یک جامعه نسبت داده می‌شود، اما رفتار مشابه یک مرد بیشتر به عنوان

خطای شخصی او تلقی می‌گردد. این دوگانگی، از منظر عدالت اخلاقی، دشوار است که قابل دفاع باشد؛ زیرا اگر معیار اخلاق واحد است، باید برای همه انسان‌ها به یکسان اجرا شود.

پرسش: در نهایت، چگونه می‌توان میان دین، فرهنگ و تاریخ تمایز قایل شد؟

پاسخ: اگر این سه حوزه را از یکدیگر تفکیک کنیم، تصویر روشن‌تر خواهد شد.

از منظر اخلاق و بسیاری از متون دینی، حیا، عفت، پاکدامنی و حفظ آبرو، مسوولیتی مشترک میان زن و مرد است و هیچ‌یک از این ارزش‌ها به جنس خاصی اختصاص ندارد.

اما از منظر تاریخی و اجتماعی، در بسیاری از جوامع، این مسوولیت به شکلی نامتوازن بر دوش زنان قرار گرفته است. بسیاری از اندیشمندان این وضعیت را نتیجه ساختارهای تاریخی قدرت، نظام‌های خویشاوندی، دغدغه حفظ نسب و تداوم فرهنگ‌های مردسالار می‌دانند. از همین رو، در گفت‌وگوهای معاصر، تاکید روزافزونی بر این نکته وجود دارد که اگر حیا و آبرو ارزش‌های اخلاقی‌اند، باید معیارهای آنها برای همه انسان‌ها یکسان باشد. جامعه‌ای که از زنان و مردان به یک اندازه انتظار مسوولیت‌پذیری اخلاقی داشته باشد و از معیارهای دوگانه فاصله بگیرد، به عدالت اخلاقی نزدیک‌تر خواهد بود.

با حرمت.

متن گفت‌وگو برگرفته از: اینترنت

درباره نویسنده:

شیرین نظیری؛ عضو شورای مرکزی سازمان دموکراتیک زنان افغانستان است. شخصیتی فرهیخته و نویسنده متعهد، پژوهشگر، ژورنالیست و مدافع حقوق زنان که در استان کندز دنیا آمد و پس از ازدواج به شهر کابل رفت. شیرین نظیری یک دهه در آنجا زیست ولی به دلیل جنگ و ناامنی مانند هزاران هزار هموطن ترک ديار کرد و با خانواده خود به آلمان رفت و پس از یک دهه اقامت، به آمریکا پناهنده سیاسی شد. برای آشنایی با زندگی و انبوه آثار و مقالات و گفت‌وگوهای نویسنده به لینک زیر مراجعه کنید:

<https://share.google/KQ4BMNq9ZiJKCeM9S>

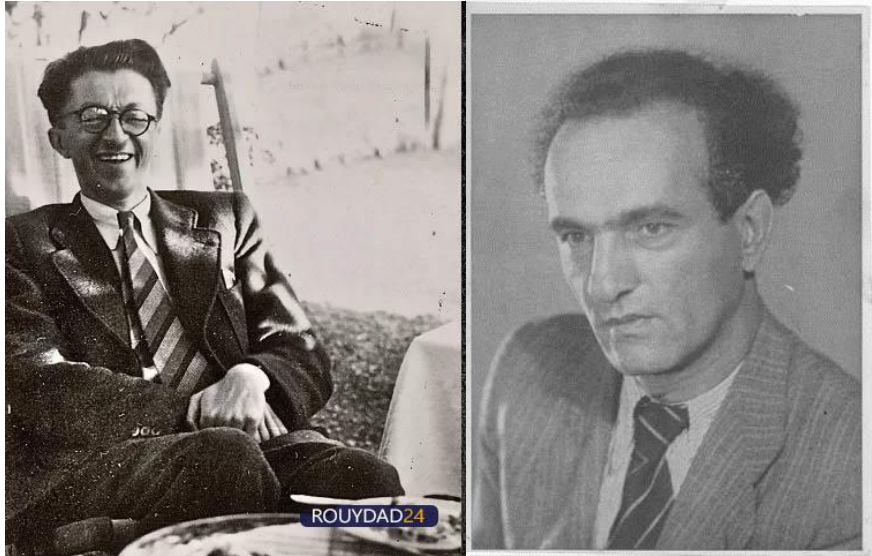
بازگشت به فهرست



یادِ بعضی نفّرات

خاطراتی از صادق هدایت

اردشیر (آرداشس) آوانسیان



صادق هدایت (زاده ۲۸ بهمن ۱۲۸۱ تهران - درگذشته ۱۹ فروردین ۱۳۳۰ پاریس)

نمی‌دانم چه کسی و شاید هم نوشین مرا برای نخستین بار با صادق هدایت آشنا کرد.

مناسبات ما خیلی دوستانه بود. من با یک نویسنده بزرگ و از همه مهم‌تر با یک آدم بزرگ آشنا شده بودم. از قراری که رفقا می‌گفتند صادق هم به من علاقه داشت. شاید هم رفقا از مبارزات ما در داخل زندان و خارج زیاد صحبت کرده بودند. بارها صادق به منزل ما آمده بود و من هم به دفعات نزد او رفته بودم تا آن جایی که فهمیده بودم صادق آدمی بود فروتن، با فرهنگ و یک نویسنده بزرگ. از قراری که می‌گفتند انگلیس‌ها زیاد کوشش کردند او را به هند یا لندن برده در رادیو مشغول کار کرده از وجود او استفاده نمایند ولی او در مقابل این پیشنهادات می‌گفته است «وحک» با کم می‌ساخت، ولی خود را برای پول نمی‌فروخت.

او از فامیل هدایت بود. مخبرالسلطنه کسی که نهضت خیابانی را متلاشی کرد و کسی که نخست وزیر شد در طایفه این‌ها سرلشکر و وزیر زیاد بود، ولی این آدم اصلاً با این آقایان سر و کاری نداشت. پدرش یکی از اقوام این هدایت‌ها بود. در خانه پدرش اتاق کوچکی دم در ورودی داشت. بارها به منزل او رفته بودم. اتاق اثاثیه ساده کمی داشت. گربه‌ای داشت که او را دوست داشت. بارها در منزلش به من گز اصفهان و باقلوای یزد داده است. پرسیدم صادق تو که بودجه نداری چطور چنین چیزهای گرانی می‌خری؟ تبسمی کرده گفت: احمق‌هایی هستند که برایم می‌فرستند. بعدها فهمیدم که او مُریدانی دارد که از یزد و اصفهان از این‌طور چیزها برایش می‌فرستند.

من در جای خود گفته‌ام که نقشه من آن بود که صادق را به یک نحوی وارد جریان خودمان بکنم. من از او پرسیدم؛ آیا می‌شود در اتاق شما از این نوع جلسات علمی را دعوت کنیم؟ او رضایت داد؛ شاید هم در رودربایستی گیر کرد و رد هم نکرد. هدف من آن بود که او اجباراً در این جلسات شرکت کند. یادم هست

چندین بار از او خواش کردم که مقاله‌ای برای «مردم» بدهد. مقاله‌ای داد تحت عنوان «اشکِ تمساح». هر وقت می‌گفتم مقاله‌ای بده، می‌پرسید شما چاپ خواهید کرد؟ او نویسنده بزرگی بود که نوشته‌های خود را به زبان ساده و مردمی می‌نوشت. شاید دیگران هم بودند که این کار را کردند، ولی او به گونه دیگری این عمل را انجام می‌داد. تمام اصطلاحات مردم را روی کاغذ می‌آورد. عیب او در آن بود که آدم مایوس و ناامیدی بود و به طور مؤثری تحت تأثیر کافکا قرار داشت. علت هم آن است که در کشور نهضتی قوی وجود نداشت. به ملت ایران «ملت ریغو» می‌گفت. (۱)

اما هر بار میتینگ‌های ما را می‌دید روح تازه‌ای می‌گرفت و می‌گفت: «عجب از این ملت. این همه نهضت نیرو شجاعت» در هر صورت دو چیز او را امیدوار می‌کرد یکی نهضت حزب توده و مردم ایران، دیگر فتوحات شوروی در جنگ. این دو جریان او را زیاد امیدوار کرده بود و او احساسات خود را پنهان نمی‌کرد. خود من بارها شاهد احساسات امیدوارکننده او بودم. رفقا نیز عین این حرف‌ها را می‌زدند. شب‌ها جلسات ما تا دیروقت طول می‌کشید. ما نصفه شب می‌رفتیم به خانه. در خیابان‌های تهران تقریباً کسی نبود مگر سربازان و افسران آمریکایی و گاهی انگلیسی که بدمستی کرده در خیابان‌ها تلوتلو می‌خوردند. شبی می‌رفتم منزل در نزدیکی‌های خیابان روزولت، به صادق هدایت برخورد کردم که مشروب خورده و سر حال بود. مرا دید، سلام کردیم. پس از این که از اوضاع جبهه صحبت شد، گفت: «بارک‌الله اروس!» کلمه اروس را با زبان عوام ادا کرد. این موقعی بود که شوروی‌ها در استالینگراد پیشروی می‌کردند. هنگامی بود که ارتش پاولوس، محاصره شده بود.

او گوشت نمی‌خورد. یادم هست روزی منزل ما آمد. ما ناهاری درست کرده بودیم که در آن گوشت بود. اغلب غذاهای ما لوبیا، نخود، ماست و این نوع اغذیه بود. باید گفت که صادق هدایت در دوران پیشرفت حزب توده و فتوحات شوروی‌ها بهترین آثار خود را نوشت. قطعاً تحت تأثیر این فتوحات قرار گرفته بود، اما در سابق و بعد باز در نوشته‌های او یأس و ناامیدی محسوس می‌شد. از قراری که می‌گفتند؛ صادق هدایت از عصبانیت از تنفری که نسبت به رضاشاه و خاندانش داشت، بدترین فحش‌ها را به شاه و فامیلش می‌داد. فحش‌های آبدار حواله زن و دخترهای شاه می‌کرد.

البته نزد من این نوع فحش‌ها نداد و من نشنیدم، ولی خیلی از رفقا می‌گفتند او تحمل دیدن و شنیدن نام شاه و فامیلش را نداشت و دائماً به آن‌ها فحش می‌داد.

من یک بار شاهد منظره زیر بودم: روزی از خیابان استانبول از جلوی کافه فردوس عبور می‌کردم. رفقا باز مرا بُردند به کافه با عده‌ای نشسته بودیم. صادق هدایت وارد شد. ما را ندیده بود، نشست پشت یک میز با عجله تمام پول‌های خود را درآورد. این حقوقی بود که از وزارت گرفته بود. شروع کرد با عجله روی این اسکناس‌ها نقاشی کردن تا آخرین دانه این اسکناس‌ها را درآورد و روی آن‌ها نقاشی کرد و دیگر راحت شد و بعد شروع کرد به حرف زدن با دیگران.

اما این نقاشی‌های او چه بود؟ قبل از همه سوزنی درآورد و چشم‌های محمدرضا شاه را سوراخ کرد. دو تا شاخ بالای سرش کشید. سبیل‌های چخماقی برایش درست کرد. این کار همیشگی او بود. (۲) من نزدیک او شده این نقاشی‌ها را تماشا می‌کردم اما او مرا نمی‌دید. میل داشتم کار خود را تمام کند و سپس به او نزدیک شوم.

او سرگرم این نقاشی بود و حتی در این دقایق کسی را نمی‌دید. اگر کسی این اسکناس‌ها را نگاه داشته بود چقدر برای یک موزه به درد می‌خورد. اگر کسی می‌دانست این نقاشی‌ها مالِ صادق هدایت است، با قیمتِ گزافی این اسکناس‌ها را می‌خرد. هر بار که حقوق می‌گرفت، همین تشریفات عملی می‌شد.

روزی رفقا به من خبر آوردند: «چه نشسته‌ای صادق هدایت از بی‌پولی دارد رادیوی خود را می‌فروشد.» (۳) آن روزها من رادیو نداشتم ولی این خبر در من زیاد اثر کرد. چگونه چنین نویسنده بزرگی از بی‌پولی رادیوی خود را می‌فروشد؟ او ظاهراً در وزارت فرهنگ مستخدم بود و لابد چندرغاز حقوق داشت. من فوراً به دکتر کشاورز که وزیر فرهنگ وقت بود تلفن کرده به او گفتم: «تو وزیر توده باشی و صادق هدایت در وزارت خانه تو آن قدر کم حقوق بگیرد که از بی‌پولی رادیوی خود را بفروشد؟ هر چه می‌کنی بکن، ولی حقوق او را زیاد کن.»

این حرف‌ها را هم یک کمی با عصبانیت ادا کردم. او قول داد که ترتیب کار را بدهد. از قرار صادق هدایت بی‌میل نبود که گاهی تریاک بکشد، ولی نه دائماً و پیگیر. طبیعی است او نویسنده و آدم احساساتی بود و می‌خواست تمام این چیزهای قوی را امتحان کند. بعد از شکست آذربایجان زیاد مأیوس و ناامید شد. ارتجاع او را رساند به خودکشی. به پاریس رفت و در آنجا گازِ خانه‌اش را باز گذاشت و خودکشی کرد. آدمی بود مترقی، دوستدار توده‌های مردم و بی‌شک او در کنار ما بود. ما خاطره او را بایستی عزیز بداریم.

یادداشت‌ها:

۱- درباره این ترکیب توضیح ضروری آن که هدایت گرچه از سردرد و آزدگی گاه چنین عبارت‌هایی بر زبان می‌راند، ولی آشنایان وی میدانند و آثارش می‌گویند که او با مردم بود و دوستدار مردم. هدایت عضو هیچ حزب و گروه سیاسی نبود، اما نسبت به حوادث نیز بی‌اعتنا و اهل هرچه پیش آید خوش آید هرگز نبود. در مبارزات اجتماعی پوشیده از نامحرمان با سبک و سیاق و حُجُب و حیای خود شرکت می‌جُست و بیش از توان و امکان خویش در راه بهروزی جامعه مجاهدت می‌کرد.

آزدگی و گله او از مردم شبیه آزدگی پدری دلسوز از فرزند بی‌خیال و لأبالی بود در نظر نمی‌گرفت که آماده‌شدن مردم برای جنبش و قیام ضرورت‌ها و شرایط بسیار دارد. فقط با احساس تندِ روشن‌فکری آزاده و عاصی از آن همه تیره‌روزی و عقب‌رانگی هموطنانش و صبر و تحملی که به خرج می‌دادند به جان آمده بود. او مصائبی را که مردم از استعمار کشیده بودند و می‌کشیدند می‌دید و از این که باز هم تحمل بدبختی می‌کنند به شدت رنج می‌برد و حالت عصیان داشت. بدین جهات از شرایط زمانی و مکانی رشد جامعه اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی کشور و فراهم‌نبودن زمینه و زمانه مناسب غافل می‌ماند و دم‌به‌دم می‌جوشید و می‌خروشید و گله می‌کرد که مردم در واژگون کردنِ اساس سلطنت و برچیدنِ بساط جنایت و ستم هیأت حاکمه چرا تعلل و تأمل می‌کنند. (ع-د)

۲- این کار، روزگاری دراز به ظاهر موجب سرگرمی و تفتن و طنز آن بزرگ و در باطن وسیله رساندن پیام به مردم و ابراز نفرت به شاه و قدرت‌نمایی او شده بود. یعنی تصویرِ محمدرضا شاه را تزئین و به قول خودش تکمیل می‌کرد. گوش او را با حلقه‌ای درشت می‌آراست، مظهرِ غلامِ حلقه‌به‌گوش و گوش‌به‌فرمان، و دو شاخ بر روی سرش می‌کشید و در معارضه با دستگاه‌های تبلیغی شاه که به وی «پدر تاجدار» لقب داده بودند، هدایت می‌گفت «پدر شاخدار». بعد سبیل‌های چخماقی برایش می‌گذاشت تا قدرت‌نمایی او را به سُخره گیرد.

سرانجام چشم او را هم کور می‌کرد، یعنی برای دیدن حقایق نابیناست. هدایت نه تنها پول‌های خود، بلکه اسکناس‌های دیگران را نیز بدین روز می‌انداخت و از بس این کار را تمرین کرده بود، در مدتی کوتاه دسته‌ای اسکناس را به آن ریخت درمی‌آورد و آنها را همگان خرج می‌کردند و دست به دست می‌گشت. حتی گفتند زمانی چند تا از آنها به دست بالایی‌ها و مقامات رسیده بود یا رسانده بودند. (ع-د)

۳- این ماجرا مربوط است به سال ۱۳۲۴ خورشیدی و زمانی که «حاجی آقا»ی هدایت منتشر شده بود. هدایت عادت نداشت قبل از انتشار کتاب و نوشته‌اش کسی را از وجود آن خبردار سازد، حتی دوستان نزدیک وی هنگامی از فلان اثر هدایت آگاه می‌شدند که آن را در کتابفروشی‌ها می‌دیدند. «حاجی آقا» که منتشر شد شادروان احسان طبری* و شاید یکی دو تن از دوستان او یک رادیوی بزرگ به خانه هدایت بردند و در غیاب وی به همراه یادداشتی به اهل خانه سپردند. مضمون یادداشت بی‌امضاء چنین بود: «تقدیم به نویسنده بزرگ ایران» و صادق هدایت زیرک اهداءکنندگان را از قرائن شناخته بود، اما حضرات غافل بودند که خانه هدایت برق ندارد تا رادیو به کار آید.

همان روز هدایت به دوستی که با او بود گفته بود: «مضحک است که آقایان خبر ندارند که این صنعت به خانه ما نیامده است. حالا که این‌طور شده بهترین کار این است که آن را به پول نزدیک کنیم و با وجوهات آن یکی دو شب عیش و عشرت و ضیافت راه بیندازیم.» چنین بوده است که علاقه‌مندان و نیک‌خواهان هدایت گمان کرده بودند وی «از بی‌پولی رادیوی خود را می‌فروشد.» (ع-د)

متن فوق برگرفته از: کتاب «به یاد صادق هدایت» به کوشش علی دهباشی، نشر ثالث، چاپ اول، ۱۳۸۰

* ارژنگ: روایت احسان طبری درباره ماجرای خرید رادیو برای صادق هدایت چنین است:

«... دو اتاق او را در تهران دیدم؛ یکی در خانه پدری‌اش و سپس پس از کوچیدن در خانه نوسازی که هنوز سیم‌کشی برق نداشت و آن‌هم در خانه پدری‌اش بود. وقتی کتاب «حاجی آقا» چاپ شد و پول فروش آن گرد آمد، ناشر که دوست هدایت و یک بازرگان زرتشتی به نام فریدون فروردین بود به من گفت: «من با پول فروش کتاب رادیوی تازه‌ای خریدم زیرا هدایت رادیو نداشت. بیا تا آن را با هم به خانه تازه‌اش ببریم! من موافقت کردم. وقتی به خانه دورافتاده و تازه هدایت رفتیم، اواسط روز و خود او هم در خانه بود. وقتی آگاه شد که ما رادیویی برای او خریده‌ایم با تلخی گفت: بگذارین توی آفتاب بترکه! این را برای آن گفت که خانه‌اش برق نداشت و ما بدون اطلاع از این مسئله، رادیویی خریده بودیم که نمی‌توانست مورد استفاده‌اش قرار گیرد. این جمله او ما را بور کرد.»

(منبع: کتاب «از دیدار خویشتن؛ یادنامه زندگی»، احسان طبری، به کوشش محمدعلی شهرستانی، صص ۲۹-۳۴)

[بازگشت به فهرست](#)

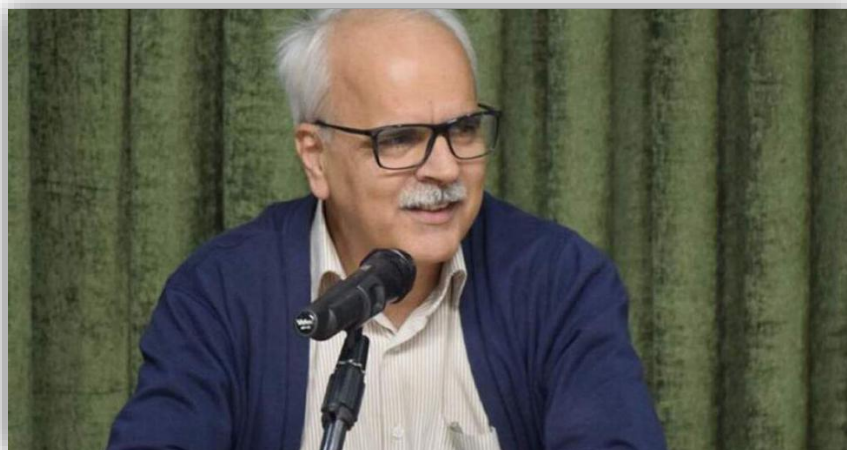


اجتماعی

خشونت پرهیزی؛ هم استراتژی، هم تاکتیک

بی تردید نظام حاکم مقصر تک تک خون‌های به زمین ریخته در دی ماه ۱۴۰۴ است...

سعید مدنی؛ جامعه‌شناس، پژوهشگر و استاد دانشگاه



ارژنگ: متن زیر بخش چهارم و پنجم از تحلیل سعید مدنی پیرامون حوادث دی ماه ۱۴۰۴ و وضعیت کنونی جامعه است و مطالعه متن کامل آن را در لینک انتهای مطلب به خوانندگان توصیه می‌کنیم. سعید مدنی که با اتهامات واهی امنیتی حکم ۹ سال زندان گرفته بود، در فروردین سال جاری پس از تحمل چهار سال حبس از زندان دماوند آزاد شد.

کیوان مهدی در توصیف شخصیت والای سعید مدنی در صفحه خود نوشته است: «ویژگی انسانی دکتر مدنی فقط در همدلی او با تمام زندانیان (حتی زندانیان غیرسیاسی) محدود نمی‌شود؛ یا به نقش حمایتی و مراقبتی که نسبت به دیگر هم‌بندیان داشت؛ یا حتی به نظم دقیق روزانه که گویی نخستین سال زندانش باشد. انسجام شخصیت و اراده‌ی دکتر سعید مدنی که می‌تواند از او یک الگو یا مرجع بسازد، نتیجه‌ی عمق باور او به تلاش‌های مستمری است که به رغم هزینه‌ی فراوان در تمام این سالیان پیش برده است. مثل هر انسان دیگری، می‌توان پروژه فکری یا فعالیت سیاسی او را نقد کرد، اما هم‌خوانی بین آنچه می‌گوید و آنچه انجام می‌دهد گوهری گرانبها و در این زمانه نادر است که نمی‌توان بدون ستایش بی‌دریغ از آن یاد کرد...»



...ادعای نظام مبنی بر مداخله‌ی تروریست‌ها و عوامل موساد ضعیف‌تر از آن است که بتواند چنین اعتراض گسترده و کشتار بی‌سابقه‌ای را توجیه کند. کمالین که گزارش‌های شاهدان عینی هم ناقض این ادعا است. در این که اسرائیل همواره پروژه‌هایی را علیه ایران تدارک دیده تردید ندارم؛ اما هم‌چنان که در مقاله‌ی ایلنای در «هیوم» (به فرض صحت) آمده، پروژه‌های اسرائیل عمدتاً منحصر به نفوذ در نظام جمهوری اسلامی یا آموزش نیروهای مسلح از جمله کردها (اگرچه آنها تکذیب کرده‌اند) و امثال آن بوده و نه اعزام نیروهای مسلح مخفی که مردم معترض را در چنین ابعاد وسیعی در خیابان‌ها به قتل برسانند. ریاست یک بیمارستان تخصصی چشم‌پزشکی معروف اعلام کرد که در آن دو روز بیش از هزار عمل چشم برای ترمیم یا تخلیه‌ی چشم معترضان آسیب‌دیده انجام داده‌اند (روزنامه آرمان ملی ۱۴۰۴/۱۱/۶). در گفت‌وگویی که با یکی از این جراحان چشم

داشتم، او که روایت بیمارانش را در ۱۸ و ۱۹ دی ماه از نزدیک شنیده بود نیز ادعای نظام را فاقدِ وجاهت می دانست و رد می کرد. اصلاً بیشتر به شوخی می ماند که تروریست های اسرائیلی یا مزدوران اسرائیل وارد ایران شده باشند تا در بیش از ۲۰۰ شهر به چشمان جمعیت کثیری گلوله های ساچمه ای شلیک کنند. به علاوه درست ۲۴ ساعت بعد از قتل عام ۱۸ و ۱۹ دی و به دعوت نظام و به طرفداری از آن گردهمایی هایی در اغلب شهرها برگزار شد که در آن خون از دماغ کسی نریخت. گویی تروریست های ادعایی فقط برای کشتار مخالفان رژیم از راه رسیدند و پس از آن آب شدند و به زمین رفتند! البته در چنین اجتماع گسترده ای سراسری نمی توان به کلی وجود چند تن افراد مسلح مخالف را تأیید یا رد کرد؛ اما این که اساساً نیرویی در ایران یا خارج از ایران وجود داشته باشد که قابلیت حضور مسلحانه و سازماندهی اعتراضاتی در این سطح و گستردگی را داشته باشد، جز توهم یا دروغ نیست.

به نظر من اعتراضات دی ماه و خشونت عربان نظام در برابر آن درعین حال که ضرورت ترویج مشی خشونت پرهیز را بیش از گذشته نشان داد، شانس گذار دموکراتیک خشونت پرهیز را در آینده کاهش داد.

در واقع اگر اعتراضات دی ماه با همان سبک و سیاق روزهای اول یعنی در فاصله ی ۶ تا ۱۷ دی ادامه می یافت ممکن بود مثل جنبش مهسا نتایج و عواقب خیره کننده ای به دنبال داشته باشد؛ اما فراخوان غیرمسئولانه و فرصت طلبانه ی آقای پهلوی آن هم با ادعای رسیدن کمک از خارج و همین طور ورود «گارد جاویدان» (بدنام ترین نیروی سرکوب نظامی زمان پهلوی) بهانه ای شد برای سرکوب و قتل حداکثری که سپهر سیاسی ایران را خونین تر از قبل کرد. این توضیح برای تبرئه یا مشروع سازی کشتار هزاران جوان رعنای زیبا یا هجوم نیروهای سرکوب به بیمارستان ها (روزنامه هم میهن ۱۴۰۴/۱۰/۲۱) و جنایات بی شمار دیگر نیست؛ بی تردید نظام حاکم مقصر تک تک خون های به زمین ریخته است و به همان میزان هم اکنون دچار بحران مشروعیتی بیشتر از گذشته است. شاید این سؤال کوتاه سردبیر روزنامه ی توقیف شده ی هم میهن که «چرا و چگونه جامعه ی ایران از نقطه ی فرار شاه در دی ۱۳۵۷ به نقطه ی فریاد حمایت از فرزند او در دی ۱۴۰۴ رسیده است؟» عمق این بحران مشروعیت و ناکارآمدی را توضیح دهد. اما هم چنان که آقای محمدرضا نیکفر نیز هشدار داده اند، این ها به معنای نادیده گرفتن مسئولیت نیروی فراخوان دهنده نیست؛ به ویژه آن که با رؤیافروشی و روایت های کذب، جماعتی را شیفته ی پیروزی یک شبه کرد یا چشم به راه حمایت از سوی نیروهایی موهوم. هم چنین است مسئولیت همه ی نیروهای دموکرات خشونت پرهیز در قبال آینده ی تحولات ایران و حساسیت اخلاقی و سیاسی در قبال هر تلاشی برای دعوت مردم به اعتراض و خیابان.

در گفت و گوهایی که با بازداشت شدگان دی ماه در زندان داشتم، همه ی آنها تحت تأثیر سه روایت بودند که لااقل اکنون کذب بودن سوّمی در عمل به اثبات رسیده است:

روایت اول - پیش از انقلاب ایران سرزمینی بهشتی بوده با رفاه و آرامش و آزادی کامل، **روایت دوم** - تنها بدیل جمهوری اسلامی بازگشت به سلطنت است، **روایت سوم** - جمهوری اسلامی ظرف یک هفته سقوط خواهد کرد و با کمک «عمو ترامپ» (نسبت عمو به ترامپ کاملاً در بین زندانیان رواج داشت و نشانه ی همدلی و همراهی با سیاست های ترامپ بود)، آقای پهلوی مستقر خواهد شد و ایران به وضع سابق باز خواهد گشت.

شما نهایتِ ساده‌اندیشی، کج‌فهمی و خطا را در هر سه این روایت‌ها به‌وضوح مشاهده می‌کنید و این نشان‌دهنده‌ی میزان بالای کم‌کاری جامعه‌ی روشنفکران و فعالان سیاسی و مدنی برای افزایش آگاهی عمومی و ارتقای فرهنگ سیاسی جامعه‌ی ایران به‌رغم همه‌ی فشارها و محدودیت‌ها از سوی جمهوری اسلامی است.

گفتمان‌سازی بخشی از اپوزیسیون خارج کشور از سال‌ها پیش با رویکردی غیرتاریخی و گزینشی از ایران پیش از انقلاب، «آرمانشهری وارونه» یا گذشته‌نگر در مقابل آرمان‌شهر آینده‌نگر از عصر پهلوی ساخت. همان‌طور که زیگمونت باومن، جامعه‌شناس و فیلسوف در اثر خود، رتروتوپیا (آرمانشهر گذشته‌نگر) نشان داده، وضعیتِ پُراسترس و شرایط اضطراب و ناامنی ناشی از وضعیت کنونی موجب می‌شود افراد و جوامع به تخیل گذشته‌ای ساختگی و آرمانی رو ببرند که بر ساخته از ضرورت حال و بازتولید گزینشی گذشته برای کاهش اضطراب عمومی و احساس ناامنی است، نه روایتی صادقانه از گذشته. به‌هرحال به نظر اگر نیرویی در جریان مبارزه اصول و موازین اخلاقی را رعایت نکند و بر پایه‌ی توهم و دروغ و رؤیافروشی حتی به پیروزی برسد، بی‌تردید در صورت کسب قدرت نیز تعهدی به حقوق و آزادی و آگاهی مردم نخواهد داشت. شاید در فرصتی دیگر راجع به اخلاق مبارزه‌ی سیاسی باید بیشتر گفت‌وگو کنیم.

به هر صورت، منطق اعمالِ خشونت در قالبِ دعوت به مبارزه‌ی مسلحانه علیه رژیم یا استقبال از تهاجم نظامی به کشور برای اسقاط رژیم که به‌ویژه تا پیش از حملات اسرائیل و امریکا به ایران طرفداران زیادی پیدا کرده بود، مبتنی بر استدلالی ضعیف و جمع‌بندی نادرست از اعتراضات و کنش‌های جمعی پیشین است. اساس این استدلال آن است که با توجه به این‌که تمامی تلاش‌ها برای ساقط کردن یا تغییر رفتار نظام حاکم به نتیجه نرسیده و مردم ایران خسارات سنگینی از این بابت متحمل شده‌اند، وقت آن است که با تهاجم خارجی رژیم تضعیف یا نابود شود و از این طریق راه برای موفقیت مردم و برقراری دموکراسی فراهم شود. این استدلال ساخته‌ی ذهن من نیست، هم در زندان و از زبان زندانیان عادی و هم پس از آزادی از زندان از زبان دیگران بارها آن را شنیده‌ام. فرض‌های این استدلال این است که: (۱) جنبش‌ها و اعتراضات قبلی بی‌ثمر بوده‌اند زیرا به برکناری حاکمان منجر نشده‌اند و بنابراین مردم و مخالفان عاملیت و توانایی لازم را برای ایجاد تغییر ندارند؛ (۲) کشورهای بیگانه با تهاجم به خاک کشور و بمباران منابع و ترور مقامات رژیم را ساقط یا تضعیف خواهند کرد و دموکراسی را برای ایرانیان به ارمغان خواهند آورد.

در مورد فرض اول، شما به‌خوبی می‌دانید که دستاوردِ جنبش‌ها نسبی است و اساساً جنبش‌های جدید در مقایسه با جنبش‌های قدیم عمل‌گراتر و در نتیجه در پی کسبِ نتایج نسبی و مقطعی هستند. همین الان وقتی در خیابان‌های تهران یا دیگر شهرها قدم می‌زنیم نوع پوششِ زنان و دختران در مقایسه با پیش از جنبشِ مهسا بسیار متفاوت است و موضوع حجابِ اجباری لااقل به صورتِ دوافکتو (عملی) در جاهایی بلاموضوع شده، درحالی‌که قوانین رسمی مصوب درباره‌ی حجاب به قوت خود باقی است. به علاوه فرایند عقب‌نشینی یا سقوط رژیم‌ها پیچیده‌تر از تحقق تغییرات موضعی است و به عوامل بسیار متفاوت مرتبط است. از این‌رو تصور این‌که با چند اعتراض و شورش و جنبش رژیم‌های سیاسی به‌سادگی قدرت را به رقبا یا مردم واگذار کنند نوعی خوش‌خیالی و توهم است. این ذهنیت حاصل ساده‌سازی جریان وقوع انقلاب ۵۷ است و این‌که تصور می‌شود مردم روز ۱۲ بهمن به خیابان آمدند و قدرت را ۱۰ روز بعد ساقط کردند. اما برای کنشگران، مسئله‌ی استراتژیک

آن است که آیا باید در انتظار تغییرات ناگهانی و انقلابی باشیم یا به پیش‌روی آرام و تدریجی جامعه‌ی مدنی بیندیشیم؟ پیش از این درباره‌ی این موضوع بحث کرده‌ایم. به‌طور خاص پس از کشتار دی‌ماه من منکر احتمال وقوع شورش‌های گسترده یا حتی انقلاب نمی‌شوم، اما به نظرم نیروهای توسعه‌گرا، دموکراتیک و حافظ منافع ملی و تمامیت ارضی باید تا آخرین لحظه تلاش کنند جامعه‌ی ایران را متقاعد سازند که مناسب‌ترین استراتژی برای رسیدن به سرمنزل توسعه و دموکراسی، گذار دموکراتیک و خشونت‌پرهیز است، نه کودتا، انقلاب خونین، جنگ داخلی یا شورش کور.

فرض دوم سابقه‌ای طولانی‌تر دارد و مبتنی است بر آن که نیروهای غربی می‌توانند پیام‌آور آزادی و دموکراسی برای ایران باشند و با ساقط کردن رژیم و جایگزینی آلترناتیو، راه ما را به سوی دموکراسی بگشایند.

نکته‌ی اول در این زمینه جایگاه منافع ملی و تمامیت ارضی در چنین گزینه‌ای است. اگر این فرض را بپذیریم که اغلب کشورها در سیاست‌های داخلی و خارجی به دنبال منافع ملی خود هستند و اساساً بخش مهمی از مشروعیت‌شان موقوف به تأمین منافع ملی ملت شان است بنابراین چه ضمانتی وجود دارد که آنها در اشغال ایران منافع مردم ایران را در نظر گیرند و برای مردم ما دموکراسی و توسعه ارمغان آورند. به‌ویژه در این زمینه نقش اسرائیل قابل‌توجه است که لاقلاً از دیدگاه بخش مهمی از صاحب‌نظران مسایل خاورمیانه و تحلیلگران استراتژی سیاست خارجی اسرائیل همواره کوچک‌سازی کشورها از جمله ایران را به مثابه‌ی یک استراتژی دنبال کرده است. نادیده‌گرفتن منافع ملی و تمامیت ارضی ایران ما را به ایده‌ی سقوط جمهوری اسلامی به هر قیمتی و با هر روشی سوق می‌دهد که می‌تواند خسارات سنگین و غیرقابل‌جبران برای ایران و ایرانیان برجای گذارد.

نکته‌ی دوم در این مورد سطح مداخله‌ی نیروی خارجی برای ساقط کردن رژیم‌هاست. در هر دو جنگ ۱۲ روزه و ۴۰ روزه حملات امریکا و اسرائیل منحصر به بمباران هوایی بود و شواهد نشان می‌دهد که تاکنون هیچ نظام سیاسی در پی بمباران هوایی سقوط نکرده، بلکه در اغلب موارد با کسب مشروعیت بیشتر به بقای خود ادامه داده است. مشهور است که «نیروی هوایی قهرمان جنگ اما نیروی زمینی پیروز جنگ است»، بنابراین دست‌کم تا زمانی که امریکا و اسرائیل عملاً نیروهای زمینی خود را به‌طور مؤثر وارد جنگ نکنند، سقوط جمهوری اسلامی از طریق بمباران‌ها توهمی است از زبان ترامپ.

نکته‌ی سوم آن که جنگ یکی از مهم‌ترین موانع گذار دموکراتیک و بهانه‌ی جدی برای سرکوب و محدودسازی بیش از پیش جامعه‌ی مدنی است. ملت‌ها در مواجهه با تهاجم خارجی خود منقبض می‌شوند و به‌سبب در خطر افتادن کلیت امنیت و حیات اجتماعی‌شان در برابر مصایب صبر پیشه می‌کنند و تا پایان یافتن جنگ و سایه‌ی آن بر زندگی‌شان حتی‌الامکان سکوت می‌کنند؛ و البته پس از جنگ بسیار منبسط می‌شوند و سطح مطالبات‌شان به‌سرعت افزایش می‌یابد و خود به بحرانی برای رژیم مسلط بدل می‌شود. از همین رو باید از هر تلاشی برای پایان جنگ حمایت کرد. چراکه همان‌گونه که ژنرال هنری شرایدن، از فرماندهان ارتش اتحادیه در جنگ داخلی امریکا گفته بود: «نباید چیزی برای مردم بماند جز چشم‌هایشان تا با آن بر جنگ بگریند.»

نکته‌ی چهارم آن که تجربه‌ی جهانی در مداخلات غربی‌ها به‌ویژه امریکا با ادعای استقرار دموکراسی همواره

این ادعا را نقض کرده است. در این مورد بخشی از کتاب «دولت‌ها چگونه فکر می‌کنند»، نوشته‌ی مرشایمر (۱۴۰۲) استاد دانشگاه شیکاگو و یکی از نظریه‌پردازان برجسته‌ی روابط بین‌الملل را نقل می‌کنم:

«نظریه‌ی گسترش اجباری دموکراسی بیان می‌کند که دولت برای سرنگونی رهبری غیردموکراتیک و تبدیل آن به دموکراسی می‌تواند از نیروی نظامی بهره ببرد. دلیل مطرح شده این است: عموم سراسر دنیا به دنبال دموکراسی‌اند و تنها حاکمان ظالم را سدّ راه‌شان می‌بینند، بنابراین دولت دموکراتیک می‌تواند برای انجام مهندسی اجتماعی در سطح گسترده در کشور دیگر، از نیروی نظامی‌اش بهره ببرد. اما شواهدی وجود ندارد که موفقیت‌آمیز بودن این راهبرد را تصدیق کنند ... در چند مطالعه اشاره شده‌آمریکا که به‌طور متداول می‌کوشد دموکراسی را در دنیا بگستراند، در این راه موفق نبوده است. در تحلیلی جامع آمده است که بین جنگ جهانی دوم و سال ۲۰۰۴/امریکا بیش از ۳۵ بار در کشورهای در حال توسعه سراسر دنیا دخالت کرده است. فقط در کلمبیا پس از تصمیم آمریکا در ۱۹۸۹ برای جنگ با مواد مخدر موفق به برپایی دموکراسی تمام‌عیار و باثبات شده که در ده سال ظهور یافته است. بنابراین نسبت موفقیت آمریکا ۳ درصد بوده است. این پیشینه‌ی نه چندان درخشان تا امروز به همین شکل باقی مانده و مهر تأییدی است بر این که نظریه‌ی گسترش اجباری دموکراسی اعتبار ندارد.»

به هر صورت، همان‌طور که اشاره کرده‌اید، «سرکوب حاکمیت و حسّ استیصال می‌تواند یک جنبش را از مسیر پیچیده و پرپیچ‌وخم انقلابی به فرمول ساده‌انگارانه‌ی براندازی صرف سوق دهد. به قول هانا آرنت، وقتی خشونت بر وضعیت تسلط می‌یابد، ظرفیت برقراری آزادی رو به زوال می‌رود. در این شرایط، ارزش‌های آزادی، دموکراسی و عدالت کنار گذاشته می‌شوند و تمام انرژی صرف پایان دادن به وضعیت موجود و تحمل‌ناپذیر می‌گردد». از مصادیق این رویکرد که برای من باورنکردنی و بسیار غیرمنتظره و حتی دردآور بود، دعوت و حمایت تلویحی و حتی تصریحی برخی فعالان حقوق بشر خارج از کشور از رئیس‌جمهور آمریکا (و نه حتی نهادهای مشروع بین‌المللی) برای مداخله‌ی نظامی به منظور حمایت از مردم ایران به‌ویژه پس از کشتار دی‌ماه بود. برخی این دعوت را ذیل عنوان مداخله‌ی بشردوستانه توجیه کردند و آن را امری متعارف از موضع حقوق بشر دانستند. مداخله‌ی بشردوستانه در مفهوم کلاسیک آن عبارت است از هرگونه استفاده از نیروی مسلح یک دولت بر علیه دولت دیگر به منظور حمایت از جان و آزادی اتباع دولت اخیر که خود مایل یا قادر به انجام این کار نباشد. چنین مداخله‌ای علیه سوءاستفاده‌ی یک دولت از حاکمیتش در استفاده از خشونت و ظلم در برخورد با کسانی که تحت حکمرانی آن قرار دارند، اعم از اتباع و غیراتباع مطرح خواهد شد.

مداخله‌ی بشردوستانه در قالب حمایت از حقوق فردی با توجه به هدف آن، خود بر دو گونه است: یا متوجه ساختار حکومتی و به منظور اعاده‌ی دموکراسی است مثل آنچه در جریان مداخله‌ی آمریکا در پاناما در دسامبر ۱۹۸۹ تحت عنوان حمایت از حقوق اساسی شهروندان رخ داد. اما مداخله‌ی بشردوستانه در قالب حقوق جمعی، عمدتاً حول محور حمایت از حق تعیین سرنوشت ملت‌ها دور می‌زند. این اصل به معنای «حقّ ملت‌ها در انتخاب ساختار حکومتی و نهادهای حقوقی و سیاسی خود در جامعه‌ی بین‌المللی» است. بنیان این اصل همان چیزی است که در بند ۳ ماده ۲۱ اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر آمده است: «اساس و منشأ قدرت حکومت اراده‌ی مردم است.» همچنین در میثاق بین‌المللی راجع به حقوق بشر که در ۱۶ دسامبر ۱۹۶۶ به

تصویب مجمع عمومی ملل متحد رسیده، مقرر شده است: «همه‌ی مردم حق تعیین سرنوشت دارند. به‌حسب این حق، آنها می‌توانند آزادانه وضعیت سیاسی خود را تعیین کنند و آزادانه توسعه‌های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی خود را تعقیب کنند.»

مداخله‌ی بشردوستانه نتیجه‌ی تعهد جامعه‌ی بین‌المللی به حمایت و حفظ صلح و امنیت بین‌المللی است. پس از تصویب منشور، با وجود محدودیت‌ها برای توسل به مداخله‌ی بشردوستانه ده مورد مداخله انجام شد که سه مورد از این مداخلات توسط ایالات متحده آمریکا در جمهوری دومینیکن (۱۹۶۵)، گرانادا (۱۹۸۳) و پاناما (۱۹۸۹) بوده است. از دهه‌ی ۱۹۹۰ بدین سو برخلاف گذشته که مداخلات بشردوستانه از سوی یک دولت یا گروهی از دولت‌ها انجام می‌شده و محکومیت جامعه‌ی بین‌المللی را در پی داشته است، اکنون این مداخلات باید با مجوز شورای امنیت انجام بگیرد و واکنش جامعه‌ی بین‌المللی نیز متفاوت است.

لذا با توجه به اعلامیه‌ها و قطعنامه‌های سازمان ملل، مداخله‌ی بشردوستانه باید طبق شرایط ذیل باشد:

۱. ملاحظات بشردوستانه: رفتار دولت مداخله‌گر باعث ضایع شدن حقوق مردم آن سرزمین نگردد. برای مثال به نظر می‌رسد مداخله در شمال عراق و جنوب آن کشور فاقد این جنبه بود.
۲. فوریت و ضرورت زمانی: مراد آن است که دولت سرزمینی در مورد اتباع خود طوری عمل نماید که این مداخله حالت فوریت پیدا کند.
۳. رفع تهدید علیه صلح بین‌المللی: برای مثال در مورد عراق، اقدامات دولت علیه کردهای شمال و شیعیان جنوب آن کشور طوری بود که تلقی جامعه‌ی بین‌المللی آن را تهدید علیه صلح و امنیت می‌دانست.
۴. قصور دولت خارجی در دفع یا جلوگیری از خطر: مداخله در صورتی دارای مجوز می‌گردد که معلوم شود دولت سرزمینی دچار قصور شده است، یا نمی‌خواهد خطر قریب‌الوقوع را از مردم خود دفع کند یا سهل‌انگاری می‌نماید.
۵. مداخله در جهت نجات اتباع کشور: بر این مبنا اگر مداخله‌گر اهداف شوم دیگری را به این بهانه تعقیب کند، نمی‌توان آن را یک مداخله‌ی بشردوستانه تلقی کرد؛ برای مثال مداخله‌ی بلژیک و فرانسه در زئیر در سال ۱۹۷۸ هرچند به‌ظاهر مداخله‌ی بشردوستانه بود و برای نجات گروگان‌ها از دست ارتش رهایی‌بخش ملی کنگو، هدف واقعی پس‌گیری ناحیه‌ی «کلوسی» در ایالت مس‌خیز «شایا» بود که به تصرف ارتش رهایی‌بخش درآمده بود؛ در واقع هدف تسلط بر صنایع مس بود.
۶. انحصاری بودن این راه: اگر بتوان از راه‌های دیگر دولتی را وادار کرد که حقوق مردم سرزمین خود را رعایت کند، استفاده از اهرم نظامی کار پسندیده‌ای نیست و از نظر بین‌المللی نیز نمی‌تواند موجه تلقی شود.

در این‌جا بنا ندارم همه‌ی این شروط را درباره‌ی تقاضا برای مداخله‌ی آمریکا در ایران ارزیابی کنم؛ اما به نظر هر ناظر بی‌طرفی با توجه به سیاست‌های آمریکا می‌تواند فقدان اغلب شرایط را برای دعوت به مداخله‌ی بشردوستانه تأیید کند. فقط مقایسه‌ی بند یکم با نوع تهاجم آمریکا و اسرائیل به ایران در منازعات اخیر یعنی بمباران گویاست. با کدام منطق حقوق بشری می‌توان بمباران مراکز مختلف، از منازل مسکونی، مراکز نظامی و انتظامی و زیرساخت‌های اقتصادی و اجتماعی یک کشور را حتی در صورت به قتل رسیدن برخی از عاملان

استبداد و سرکوب و قاتلان معترضان بی‌گناه تأیید کرد؟ مگر تأکید بر موازین حقوق بشر بر حق برخورداری از دادگاه عادلانه، وکیل و امکان دفاع از خود در برابر اتهام فقط منحصر به مخالفان رژیم‌های سیاسی است؟ مگر اعتراض به بازداشت‌های خودسرانه، قتل و اعدام در ملاء عام، یا شکنجه موکول است به مواضع عامل یا قربانی این اقدامات ضد حقوق بشری؟ وقتی بمبی از آسمان بر یک مرکز نظامی یا اقتصادی فرود می‌آید و آن را متلاشی می‌کند، جان همه‌ی حاضران در آن مرکز اعم از فرمانده تا سرباز وظیفه، از عوامل اطلاعاتی و امنیتی رژیم تا کارمندان و کارکنان عادی به خطر می‌افتد و خسارات جانی و مالی به شکل بسیار ناعادلانه‌ای به افراد صدمه می‌زند. به همین سبب بمباران هر ساختمان و ستاد و مرکزی نمی‌تواند از سوی فعالان حقوق بشر تأیید شود، چه رسد به دعوت به بمباران و توجیه آن.

از این‌ها گذشته، اصل دعوت به مداخله‌ی نظامی مستقیم خارجی برای دموکراسی و آزادی از طرف کنشگرانی مدعی حقوق بشر حکایت از بی‌اعتمادی دعوت‌کنندگان به قوت و قدرت جامعه‌ی مدنی ایران و جنبش‌های اجتماعی و به‌طور کلی قدرت در حوزه‌ی عمومی دارد. به‌رغم همه‌ی شقاوت‌ها نسبت به مردم معترض از جنبش اصلاحات و جنبش سبز تا اعتراضات دی‌ماه، به‌عنوان یک ناظر و کنشگر داخل کشور به دعوت‌کنندگان از کشورهای خارجی برای مداخله اطمینان می‌دهم که هم بر اساس تاریخ مبارزات مردم ایران طی بیش از یک‌صد سال اخیر برای دموکراسی و عدالت و هم به اتکای فرایند طی‌شده‌ی اعتراضات در جامعه‌ی جنبشی ایران از اواسط دهه‌ی ۱۳۷۰، جامعه‌ی مدنی ایران استعداد و توانایی آن را دارد تا ایران فردا را از طریق مبارزه‌ی خشونت‌پرهیز برای آزادی، عدالت و توسعه بسازد و مداخلات نظامی بیگانگان تنها خسارات و هزینه‌های مردم را افزایش خواهد داد و حرکت و تلاش در این مسیر را برای جامعه‌ی مدنی دشوارتر خواهد ساخت. کنشگری اصولاً متکی و مبتنی بر دعوت جامعه‌ی مدنی به کنش در چارچوب موازین حقوق بشر است و دعوت به جنگ و بمباران ناقض همه‌ی این‌هاست.

لینک مطالعه متن کامل این نوشتار

<https://t.me/iranfardamag/6439>

<https://cutt.ly/IypcpUug>



ماده ۳ قطعنامه ۳۳۱۴ مجمع عمومی سازمان ملل متحد درباره تعریف تجاوز:

«در اختیار قراردادن قلمرو یک دولت برای استفاده دولت دیگر با هدف ارتکاب

عمل تجاوز علیه دولت ثالث، از مصادیق عمل تجاوز محسوب می‌شود.»

[بازگشت به فهرست](#)

تداوم فشار بر اهل قلم؛ از زندان تا احکام سنگین قضایی

کانون نویسندگان ایران



هم‌زمان با تشدید فضای امنیتی و پیامدهای جنگ، فشار بر اهل قلم نیز افزایش یافت. تشدید سانسور، محدودیت گردش آزاد اطلاعات و برخوردهای امنیتی، موج تازه‌ای از بازداشت، صدور احکام قضایی و محدودیت‌های مدنی علیه نویسندگان، شاعران، مترجمان و پژوهشگران را رقم زد؛ درحالی‌که اختلال در اطلاع‌رسانی، پیگیری وضعیت بسیاری از این پرونده‌ها را با دشواری و ابهام همراه کرده است.

در میان نویسندگان، شاعران و مترجمانی که همچنان در زندان به سر می‌برند، نیوشا بدیعی ثابت، نویسنده و روانشناس، از تیرماه ۱۴۰۳ در حبس است. او بر اساس حکمی که توسط شعبه اول دادگاه انقلاب بابل صادر شد، بابت اتهام «فعالیت آموزشی و یا تبلیغی انحرافی مغایر و یا مخلّ به شرع مقدس اسلام» به پنج سال حبس با احتساب ایام بازداشت قبلی و ۱۸ ماه ممنوعیت از هرگونه فعالیت آموزشی و پرورشی محکوم شده است. شهرام طالبی‌نژاد، شاعر و فعال مدنی اهل تبریز، پس از بازداشت در دی‌ماه ۱۴۰۴، به شش سال حبس محکوم شد و همچنان دوران محکومیت خود را در زندان سپری می‌کند. احسان رستمی، مترجم و ناشر، که در ۲۹ مرداد ۱۴۰۴ بازداشت و ۱۹ آذرماه بابت اتهام «بغی» تفهیم اتهام شد، در حبس به سر می‌برد.

کیوان رحیمیان، مترجم و روانشناس، که به اتهام «فعالیت‌های آموزشی و یا تبلیغی انحرافی مغایر و یا مخلّ 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 جزای نقدی محکوم شده بود، همچنان در زندان به سر می‌برد.

مهرگان نام‌آور، شاعر اهل دهدشت، روز ۱۶ تیرماه ۱۴۰۵ بازداشت شد. او پیش‌تر در یک پرونده به ۱۴ سال حبس محکوم شده بود که این حکم در مرحله تجدیدنظر به پنج سال کاهش یافت و بازداشت اخیر در ارتباط با اجرای همین حکم صورت گرفته است. نام‌آور پیش از این نیز در بهمن ۱۴۰۳ بازداشت و اسفند همان سال با تودیع وثیقه آزاد شده بود.

طی این دوره احکام سنگین و محدودیت‌های قضایی نیز برای شماری دیگر از اهل قلم صادر شده است. یوسف انصاری، نویسنده و عضو هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران، از سوی شعبه ۲۱ دادگاه انقلاب تهران به یک سال حبس، شامل چهار ماه حبس تعزیری و هشت ماه حبس تعلیقی، محکوم شده است که این حکم برای اجرا به واحد اجرای احکام ارسال شده است. او در جریان مراسم سالگرد بکتاش آبتین بازداشت و پس از حدود دو ماه با تودیع وثیقه آزاد شده بود.

فرناز جعفرزادگان، شاعر ساکن شیراز، به اتهام فعالیت‌هایی از جمله مشارکت در کارزار مخالفت با خشونت علیه زنان، کشف حجاب، مخالفت با «حجاب اجباری و مجازات اعدام»، به حبس تحت نظارت سامانه

الکترونیکی «پابند تا هزار متر» و ممنوعیت خروج از کشور تا دو سال محکوم شده است. همچنین در این حکم، بخشی از اشعار، نوشته‌ها و نقدهای ادبی او، از جمله آثاری که پیش‌تر با مجوز رسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر شده‌اند، مصداق «نشر اکاذیب»، «تشویش اذهان عمومی» و در مجموع «تبلیغ علیه نظام» عنوان شده است.

پیمان (امین) فرح‌آور، ترانه‌سرا و شاعر، به اعدام محکوم شده است. درخواست اعاده دادرسی او از سوی دیوان عالی کشور رد و حکم اعدام او برای بار دوم در شعبه ۳۹ دیوان عالی کشور تأیید شده است. این حکم بابت اتهام‌های «بغی» و «مُحاربه» از سوی دادگاه انقلاب رشت صادر شده و بر پایه شعرها و فعالیت‌های اعتراضی او در حوزه عدالت اجتماعی و حقوق شهروندی است.

محمود طراوت‌روی، شاعر، وکیل دادگستری و عضو کانون نویسندگان ایران، در شعبه اول دادگاه انقلاب شیراز به سه سال حبس محکوم شد. در همین پرونده، نازنین سالاری و مسعود احمدیان، وکلای دادگستری، نیز احکام مشابهی دریافت کردند. اتهام‌های وارد شده به آنان «اقدام علیه امنیت کشور» و «فعالیت تبلیغی علیه نظام» عنوان شده و علاوه بر حبس، به دو سال ممنوعیت خروج از کشور نیز به‌عنوان مجازات تکمیلی محکوم شده‌اند.

مصطفی مهرآیین، نویسنده و جامعه‌شناس، به اتهام‌های «اجتماع و تبانی به قصد ارتکاب جرم علیه امنیت کشور»، «فعالیت تبلیغی علیه نظام» و «اهانت به مقام رهبری» به هشت سال حبس محکوم شده است. هم‌زمان، شماری از پرونده‌ها همچنان در مرحله بازداشت یا رسیدگی قضایی بلا تکلیف مانده‌اند و اطلاع‌رسانی محدود، وضعیت این افراد را در هاله‌ای از ابهام قرار داده است. علی اسداللهی، شاعر و عضو کانون نویسندگان ایران، پس از یورش به منزل و بازداشت در بهمن‌ماه ۱۴۰۴، همچنان با وضعیت نامشخص در روند رسیدگی قضایی روبه‌رو است و تاکنون دادگاهی برای رسیدگی به پرونده او برگزار نشده است.

وحید علیزاده رزازی، شاعر، در انتظار برگزاری جلسه دادگاه خود است که ۲۱ تیرماه برگزار می‌شود. او در پی یورش شبانه مأموران امنیتی به منزلش، همراه با ضرب‌وشتم بازداشت و وسایل الکترونیکی‌اش ضبط شد. اتهام‌های او «اقدام علیه امنیت ملی» و «تشویش اذهان عمومی» عنوان شده است.

حمیدرضا آخوند نصیری، نویسنده و کارگردان، ۱۹ دی‌ماه ۱۴۰۴ در کاشان بازداشت شد. گزارش‌ها حاکی از آن بود که بازداشت با خشونت انجام شده و هم‌زمان منزل او نیز تفتیش و برخی وسایل شخصی، از جمله تجهیزات الکترونیکی، ضبط شده است. تاکنون اطلاعی درباره آزادی، صدور حکم یا تعیین وقت دادگاه او منتشر نشده است.

داوود نوروزی*، شاعر و نویسنده، توسط نیروهای امنیتی بازداشت شده و تا زمان تنظیم این گزارش، اطلاعات موثقی درباره محل نگهداری و اتهامات او منتشر نشده است. یاشار دارالشفا*، پژوهشگر علوم اجتماعی و فعال مدنی، صبح ۱۱ خرداد ۱۴۰۵ در پی یورش نیروهای امنیتی به منزلش در تهران بازداشت شد. مأموران ضمن تفتیش منزل، شماری از وسایل شخصی او را نیز ضبط کردند. تا زمان تنظیم این گزارش، اطلاعات روشنی درباره وضعیت یا محل نگهداری او منتشر نشده است. دارالشفا پیش‌تر نیز سابقه بازداشت و تحمل حبس به دلیل فعالیت‌های مدنی و سیاسی داشته است.

* ارژنگ: از قرار اطلاع، داوود نوروزی و یاشار دارالشفا مدتی پس از انتشار این گزارش از زندان آزاد شده‌اند.

[بازگشت به فهرست](#)

بریده باد زبان شما!

پاسخ امجد امینی، پدر مهسا به توهین نماینده هتاک مجلس



حدود یک ماه دیگر چهارمین سالگرد آسمانی شدن ژینا است. فرشته‌ای که میلادش، زیبایی، برکت و روشنایی به ارمغان آورد، زندگی‌اش جز مهربانی و دلسوزی برای اطرافیانش نبود و هم‌چون بسیاری از هم‌نسلان خود می‌خواست آینده‌ای بسازد.

غروب زندگی‌اش به جان همه ما آتشی انداخت که هنوز شعله‌های آن خاموش نشده است. میراث زندگی کوتاه ژینا نه هشت ماه، بلکه سال‌ها آزادی و آزادگی و معجزه‌ای برای مردم کردستان و ایران بود.

مطلع شدم احمد آریایی‌نژاد، نماینده ملایر در مجلس، با لفظ چنان که سراسر و شایسته خود و اسلاف ایشان است و با کلماتی که در هیچ آیین و مرام و معرفتی جای ندارد، به دختر ما، خانواده ما و تمام مردم کردستان و ایران توهین کرده است.

توهین او چیزی از ارزش و جایگاه رفیع دختر ما کم نمی‌کند. عجیب است، در شرایطی که مردم این مملکت به خاطر تصمیمات امثال آقای نماینده در اوج فقر و فلاکت هستند و هزاران دختر و پسر هم‌سن و سال ژینا در افسوس آینده‌ای که ایشان به آتش کشیدند می‌سوزند، باز هم سراغ دختر ما رفته‌اند! می‌گویند فرشته نازنین ما «به درک واصل شد!».

بریده باد زبان شما، که یک مملکت را «به درک واصل کردید» و نه تنها از عقل و خرد، بلکه از سرسوزنی «شرم» نصیب نبرده‌اید.

نام دخترمان، در کنار هزاران انسان بی‌گناه دیگر، تا ابد در تاریخ این کشور جاودان است.

امجد امینی / پدر زنده‌یاد ژینا (مهسا) امینی

ارژنگ: به گزارش [سایت تابناک](#) نماینده سابق نامبرده پیرو اعتراضات گسترده افکار عمومی، بابت شکرخوری اخیر خود در مناظره تلویزیونی بر علیه زنده‌یاد مهسا (ژینا) امینی، مجبور به «عذرخواهی از خانواده مهسا و منتقدان دلسوز» شد.

[بازگشت به فهرست](#)

چرا مهریه تبدیل به مسئله اجتماعی شد؟

سیمین کاظمی؛ پزشک و پژوهشگر مسائل زنان



تعیین کردن «مهریه» برای زنان در هنگام ازدواج رسمی است که قدمتش به پیش از اسلام می‌رسد و در تمام ادوار گذشته موضوع مهمی بوده است. [زنده‌یاد] مرتضی راوندی در «تاریخ اجتماعی ایران» اشاره می‌کند که از دیرباز مهر زنان و کیفیت و کمیت آن یکی از عوارض و مشکلات زناشویی بوده. در آثار شاعران و نویسندگان و در ادبیات فارسی که فرهنگ در آن تجلی یافته، در توصیف و تشبیه یک تعهد گریزناپذیر به مهر و کابین اشاره شده است. سعدی در چند مورد به مهریه و دشواری‌های آن اشاره کرده است. از جمله در شعری داستانی روایت می‌کند که مردی که پشیمان از ازدواج، برای صحبت درباره طلاق نزد پدر دختر می‌رود و این جواب پدر است:

«سرب‌آورد و گفت پیرگهن/ جان بابا سخن دراز مکن/ یا بسازی

به رنج و راحت دهر/ یا به زندان شوی به علت مهر!» نتیجه این‌که در دوره سعدی هم نپرداختن مهریه به زندان منجر می‌شده! یا آن شعر سعدی «شنیدم گوسفندی را بزرگی» درباره تعهد مهریه است. چنان‌که نیکی کدی نوشته؛ در قرن نوزدهم سنت مهریه راهی برای کاهش طلاق بوده هرچند مردان ممکن بوده راهی برای سربازدن از پرداختن پیدا کنند. با این‌که مهریه در طول قرن‌ها و هزاره‌ها موضوع مهمی بوده است، اما تنها در دو دهه اخیر است که به یک مسئله اجتماعی تبدیل شده است. ابتدا باید دید «مسئله اجتماعی» چیست؟

مسئله اجتماعی چیست؟

در بین عموم، تفاوتی بین [سه مفهوم] موضوع، مشکل و مسئله نیست و هر سه را به جای هم به کار می‌برند. اما در جامعه‌شناسی، مسئله اجتماعی یک مفهوم شناخته شده است و تعریفی دارد و معیارهایی، چنان‌که به هر وضعی یا پدیده‌ای نمی‌توان مسئله گفت. جان مشونیس در کتاب «مسائل اجتماعی» ابتدا به این مفهوم پرداخته است و آن را به تفصیل توضیح داده است. در تعریف، مسئله اجتماعی وضع یا پدیده‌ای است که مردم آن را بد یا زیانبار و دشوار می‌دانند، آسایش مردم را به هم می‌زند (با آسیب‌زدن مستقیم یا محدود کردن آزادی) و خواستار رفع و تغییر آن هستند و معمولاً موضوع بحث و جدل عمومی است. البته مسئله اجتماعی برای همه زیان‌آور و بد نیست و ممکن است برای بخشی از جامعه منفعت‌آور باشد. مسئله اجتماعی در طول زمان دچار تحول می‌شود، یعنی امری که برای قرن‌ها مسئله نبوده، ممکن است در یک مقطع زمانی به مسئله تبدیل شود. مسئله دو بُعد ذهنی و عینی دارد. ممکن است پدیده‌ای به لحاظ عینی سال‌ها وجود داشته باشد اما بُعد ذهنی نداشته باشد، یعنی مردم واکنشی به آن نداشته باشند یا اصراری بر رفع آن نداشته باشند. این‌که به لحاظ عینی ابعاد یک وضع یا پدیده چقدر بزرگ باشد لزوماً به مسئله شدن منجر نمی‌شود. در همین راستا باید به «ادعای مسئله» اشاره کرد که فرآیندی است برای متقاعد کردن عموم و مسئولان به این‌که یک وضعیت یا موضوع خاص، مسئله اجتماعی به شمار آید. این ادعای مسئله توسط کمپین‌ها و رسانه‌های جمعی و جنبش‌ها صورت می‌گیرد. ادعای مسئله وقتی موفقیت‌آمیز است که به وضع قانون منجر شود.

مسئله اجتماعی برخاسته از روال جامعه و محصول شرایط اجتماعی است و ربطی به قصور فردی ندارد. یعنی نمی‌توان گفت مسئله اجتماعی حاصل بدخواهی و بدجنسی و نابکاری بعضی افراد است، چنان‌که برخی در طرح مسئله مهریه از زنان اهریمن‌سازی می‌کنند. دیدگاه‌های متفاوتی درباره «مسئله اجتماعی» وجود دارد. راه حل یکی برای یک مشکل ممکن است تولید مسئله کند برای دیگری. مثلاً در حال حاضر محدودیت‌هایی که بر مهریه گذاشته شده، برای مردان راه حل است ولی برای زنان مشکلاتی ایجاد خواهد کرد. دیگر این‌که هر چند همه مسائل اجتماعی قابل حل نیستند، اما بسیاری از آنها حل‌شدنی‌اند.

مسئله شدن مهریه

با توصیفی که درباره مسئله اجتماعی ارائه شد، می‌توان گفت روند مسئله شدن مهریه در ایران از دهه ۱۳۸۰ شمسی آغاز شده است. در سالهای دهه هشتاد به تدریج موضوع زندانیان مهریه در رسانه‌ها مطرح شد و هر از گاه مقامات قضایی درباره آن اظهارنظرهایی می‌کردند که ابتدا جنبه خبری و بعد توصیه‌ای داشت که مثلاً مهریه را بالا تعیین نکنید. بعد اندک اندک مداخلات شروع شد چنان‌که در سال ۱۳۸۵ معاون قوه قضاییه در سازمان ثبت اسناد و املاک کشور بخشنامه‌ای صادر کرد که طبق آن مهریه عندالمطالبه به شکل مهریه عندالاستطاعه تغییر یافته بود. در واقع با این بخشنامه مردان ایرانی مجاز شده بودند هر وقت در توانشان بود مهریه زنان را بپردازند. این بخشنامه در حالی صادر شد که معاون قضایی سازمان زندان‌ها و اقدامات تأمینی و تربیتی کشور هم از ارائه لایحه کاهش مجازات حبس به مجلس شورای اسلامی سخن گفت.

بعد از آن در سال ۱۳۹۰ مجلس مهریه را به ۱۱۰ سکه محدود کرد و امسال هم که به ۱۴ سکه محدود و حبس زدایی شد. در این مسیر در رسانه‌ها مهریه را به عنوان زیاده‌خواهی زنان، مشکلی بر سر راه ازدواج جوانان و زندانی شدن مردانی که مجرم نبودند معرفی شد. داستان‌هایی گفته شد از کاسبان مهریه و زنانی که هر روز سر مردان کلاه می‌گذارند و مهریه می‌گیرند. مردان تجمعات و کمپین‌هایی در مخالفت با مهریه به راه انداختند و سرانجام توانستند مهریه را تا وضعیت فعلی که ۱۴ سکه است تقلیل دهند.

در این میان کسی به این موضوع توجه نکرد که چرا مهریه به یک مسئله تبدیل شد. اینکه چرا مطالبه مهریه از طرف زنان بیشتر شد و زنان در صدد برآمدند که از این امکان استفاده کنند، موضوعی بود که اغلب با اهریمن‌سازی از زنان پاسخ داده شده است تا یک توضیح جامعه‌شناختی. اما در یک بررسی جامعه‌شناختی باید دید جامعه ایران چه تغییری کرد که مهریه از یک تعارف «کی داده و کی گرفته»، به طلبی قابل وصول تبدیل شد که زنان می‌خواستند و می‌توانستند مطالبه‌اش کنند.

ظهور جامعه بازار آزاد و مطالبه مهریه

در جامعه ایران از دهه ۱۳۷۰ تغییرات قابل توجهی رخ داده و ارزش‌های آن تغییر کرده‌اند. این تغییر ارزش‌ها و هنجارها و رفتارها هماهنگ بوده است با تغییرات اقتصادی و سیاسی. آنچه اتفاق افتاده است، تغییر حکومت‌مندی سنتی-مذهبی-ایدئولوژیک به حکومت‌مندی‌ای است که حقانیت، عقلانیت و منطق بازار را به عنوان سازوکار اداره جامعه پذیرفته و در پیش گرفته است و به سمت «اقتصاد بازار آزاد» رفته است. این تغییر جهت اقتصادی تبعات اجتماعی هم داشته است. اساساً یکی از ویژگی‌های حکومت‌مندی نئولیبرال، گسترش بالقوه نامحدود اقتصاد است. در سایه چنین حکومت‌مندی‌ای تمام جنبه‌های زندگی تحت تأثیر عقلانیت اقتصادی قرار می‌گیرد. آنچه با آن مواجهیم فقط اقتصاد بازار آزاد نیست، بلکه جامعه بازار آزاد است.

حکومت‌مندی نئولیبرال سوژه متناسب با خودش را تولید می‌کند که سوژه «خودمحور نفع‌جو» است. سوژه ای که انتخاب‌هایش را بر اساس عقلانیت و محاسبات اقتصادی انجام می‌دهد.

به این ترتیب درچنین بستر اقتصادی و اجتماعی، سوژه زنانه جدیدی خلق می‌شود که او هم خودمحوری و منفعت‌جویی، محور تصمیماتش است. مخصوصاً که او به عنوان سوژه حقوقی کامل شناسایی نشده است و از حقوق برابر با مردان برخوردار نیست. با این که تحصیل کرده است و مهارت دارد، استخدام نمی‌شود، حق استقلال اقتصادی ندارد. مشارکت اقتصادی زنان در پایین‌ترین حد است. قابل‌انتظار است که چنین سوژه‌ای در چنین سپهر اقتصادی و اجتماعی نمی‌تواند از مهریه (یک سرمایه اقتصادی بالقوه) صرف‌نظر کند. مهریه تنها حقی است که برای او قائل شده‌اند و او نیز برای زیستن در این جهان که اقتصادوپول در آن حرف اول را می‌زند و تعیین‌کننده است، به دنبال موفقیت مالی است. این‌گونه است که سوژه زنانه در جامعه بازار آزاد، پولی را که قبلاً با انواع و اقسام ارزش‌گذاری‌ها و فریب‌کاری‌های اخلاقی غیرقابل‌مطالبه اعلام کرده بودند، مطالبه می‌کند و نظام اخلاقی و اجتماعی مردسالاری مبهوت و مقهور سوژه زنانه نئولیبرال ایرانی می‌شود. در این میان کارآفرینان و متولیان اخلاق مردسالاری با تمام دستگاه تبلیغاتی‌شان از زنی که مهریه مطالبه می‌کند، اهریمنی ساختند که عشق و صمیمیت سرش نمی‌شود و کلاهبرداری است که در کمین مردان ساده‌دل است برای اینکه یا پول آنها را ببرد یا آنها را به زندان بیندازد.

اما مطالبه مهریه نه محصول فمینیسم است و نه کار زنان بدذات و بدجنس فریب‌کار، [بلکه] محصول جامعه بازار آزاد و نظم مردسالاری زن‌ستیزی است که حاضر به شناسایی زن به عنوان سوژه حقوق و انسان صاحب حق نیست. او را از منابع و امکانات و فرصت‌ها محروم می‌کند و از او صرفاً انتظار اطاعت و فداکاری و عشق دارد و وابستگی و گداطبعی! بر اساس چنین انتظاراتی است که وقتی زن در محدودیت‌های ساختاری در پی تحقق عاملیت خود برمی‌آید و با ابزاری قانونی مرد را شکست می‌دهد، دستگاه قضایی و نظام حقوقی و مجلس و کل دستگاه تبلیغاتی به تکاپو می‌افتد که زن را سر جایش بنشانند.

با مسأله مهریه چه باید کرد؟

نگاهی تاریخی روشن می‌کند که مهریه میراث برده‌داری و فئودالیسم است که برای زن به مثابه یک متاع و کالا، قیمت تعیین می‌کند چنان که نام دیگرش «اجر نکاح» است. مهریه با چنین سابقه‌ای، کالایی کردن وجود زن و نقض کرامت و شأن انسانی اوست. مدافعان حقوق زنان و فمینیست‌ها نمی‌توانند از مهریه دفاع کنند چون دفاع از مهریه، پذیرفتن جایگاه فرودست زن، و زن به مثابه کالای قابل خرید و فروش است. بنابراین مدافعان حقوق زنان به دنبال نوسازی نظام حقوقی هستند به‌طوری که مهریه حذف، و قرارداد ازدواج با حقوق مساوی مرد و زن تنظیم شود. اما شرط حذف مهریه اشتغال زنان و دسترسی برابر به منابع و استقلال مالی زنان است. ما با این واقعیت مهیب روبه‌رو هستیم که اکثریت زنان در ایران فاقد استقلال مالی هستند، نرخ مشارکت اقتصادی زنان بسیار پایین است، شغل و درآمد ندارند و حدود بیست و پنج میلیون زن، خانه‌دار و بدون درآمد هستند. با حذف مهریه بسیاری از زنان پس از طلاق، برای گذران زندگی دچار مشکلات مالی و فقر خواهند شد. بنابراین صحبت از حذف مهریه در برابر حقوق برابر باید با در نظر گرفتن چنین واقعیت‌هایی باشد که به زنان به خصوص زنان تهی‌دست آسیب نرسد. راهکارهایی مثل تنصیف اموال و حقوق برابر در قوانین خانواده موکول به زمانی است که ما مطمئن باشیم [که] زنان برای زندگی مستقلانه توانایی کافی دارند.

[بازگشت به فهرست](#)

افسانه «نجات از بالا»

چرا تکیه چپ بر بختیار، نه انقلاب را نجات می‌داد و نه آزادی را؟

رضا ساعی



اشاره: در صفحه فیسبوک «سازمان راه کارگر» نوشته ای تحت عنوان «انقلاب ۵۷» انتشار داده شده که از قرار معلوم از صفحه «رادیو همبستگی» کپی شده است. نکته‌ای که توجه مرا در این نوشته جلب کرد، عنوان این نوشته نبود، چرا که خیلی از نویسندگان و تحلیل‌گران در این زمینه نوشته‌اند و تحلیل کرده‌اند. آن چه که بیشتر از همه توجه مرا به خود جلب کرد، پاسخ کوتاهی بود که رفیق «دنیس مر» در زیر این پست به صورت یک کامنت کوتاه نوشته بود: «اشتباه چپ در انقلاب ۵۷ این بود که نرفت پشت دولت بختیار. به این دلیل که کمونیست‌های هفت خط هیچ برنامه مشخصی نداشت. همین یک قدم از جانب چپ کافی بود جلوی اسلام‌یون را سد کرد و مسیر انقلاب را تغییر داد، فدایی و چپ روی هم‌رفته نیرویی بودند.» من شخصاً تاکنون با چنین پاسخی از طرف کسی روبرو نشده بودم. از این رو لازم و ضروری دیدم نوشته‌ای با تیر بالا ارائه دهم، اگر چنانچه در آینده چنین توهمی پیش آید، پاسخ آن داده شده باشد.

ادّعی این که «اگر چپ در ۵۷ پشت دولت بختیار می‌ایستاد مسیر تاریخ عوض می‌شد»، بیش از آن که یک تحلیل مادی از توازن قوا باشد، یک روایت پسینی است که شکست تاریخی را به یک «تصمیم اشتباه» تقلیل می‌دهد و ساختارهای عینی قدرت را نادیده می‌گیرد. چنین روایتی تاریخ را به صحنه انتخاب‌های اخلاقی افراد فرو می‌کاهد، حال آن که از منظر مارکسیستی، انقلاب ۵۷ محصول تضادهای انباشته یک شیوه تولید وابسته، بحران مشروعیت دولت سلطنتی و انفجار مطالبات طبقاتی بود؛ بحرانی که با جابه‌جایی یک نخست‌وزیر در چارچوب همان دولت نمی‌توانست حل شود. دولت بختیار آخرین تلاش بورژوازی وابسته برای حفظ تداوم دولت سرمایه‌داری سلطنتی بود، نه پروژه‌ای برای گشودن آفتاب‌های اجتماعی.

این تصوّر که حمایت چپ از بختیار می‌توانست «سدی» در برابر اسلام‌گرایان بسازد، یک پیش‌فرض پنهان دارد: این که دولت بختیار ظرفیت مادی و اجتماعی لازم برای تثبیت قدرت را داشت. واقعیت اما این است که ماشین دولتی شاه در آن لحظه دچار فروپاشی هژمونیک شده بود. اعتصابات سراسری کارگران نفت، فلج‌شدن

دستگاه اداری و شکاف در ارتش نشان می‌داد که بحران صرفاً سیاسی نبود، بلکه به سطح بازتولید اقتصادی رسیده بود. در چنین شرایطی، هر دولتی که می‌کوشید همان نظم مالکیت و همان ساختار طبقاتی را حفظ کند، ناگزیر باید با سرکوب عریان جنبش کارگری و مردمی عمل می‌کرد. حمایت چپ از چنین دولتی به معنای قرار گرفتن در جبهه مهار و انضباط‌بخشی به طبقه کارگر می‌بود، یعنی دقیقاً نفی موجودیت تاریخی خود چپ.

از سوی دیگر، این ادعا که چپ «برنامه نداشت» اغلب به معنای نداشتن برنامه برای مدیریت سرمایه‌داری لیبرال فهم می‌شود. حال آن‌که مسئله اصلی چپ رادیکال نه اصلاح دولت سلطنتی، بلکه شکستن شکل استبدادی انباشت سرمایه و گشودن امکان قدرت شورایی بود. ضعف واقعی چپ در جای دیگری نهفته بود: ناتوانی در تبدیل نفوذ اجتماعی به سازمان‌یابی سراسری و مستقل طبقه کارگر. این خلاء سازمانی اجازه داد که نیرویی با شبکه نهادی ریشه‌دارتر، یعنی روحانیت، هژمونی جنبش را تصاحب کند. اما این شکست را نمی‌توان با نسخه اتحاد با یک جناح از همان طبقه حاکم جبران کرد، چنین اتحادی در بهترین حالت به تعویق بحران می‌انجامید و در بدترین حالت، چپ را به پیاده‌نظام یک پروژه ضد انقلابی بدل می‌کرد.

هم‌سنگ دانستن بختیار با یک آلترناتیو دموکراتیک، هم‌چنین چشم‌پوشی بر محدودیت‌های تاریخی بورژوازی ایران است. بورژوازی را که در پیوند ارگانیک با سرمایه جهانی و دولت رانتی شکل گرفته بود، نه توان و نه اراده پیش‌برد یک دموکراسی اجتماعی پایدار را داشت. تجربه مصدق نشان داده بود که حتی اصلاحات ملی‌گرایانه محدود نیز با مقاومت بلوک قدرت داخلی و خارجی مواجه می‌شود. در اواخر دهه پنجاه، با رادیکالیزه شدن توده‌ها، گزینه‌های پیش روی این بورژوازی بیش از پیش به سرکوب یا سازش ارتجاعی محدود می‌شد. بنابراین، سناریوی «نجات از بالا» بیش از آن‌که یک امکان تاریخی باشد، بیان‌گر حسرت بخشی از روشن‌فکری برای یک مدرنیزاسیون اقتدارگراست که گویا می‌توانست جامعه را از خطر انقلاب توده‌ای مصون نگه دارد.

پاسخ رادیکال به این بحث در نهایت باید نگاه را از افراد به مناسبات برگرداند. مسئله محوری ۵۷ این نبود که کدام سیاست‌مدار در رأس دولت قرار گیرد، بلکه این بود که کدام طبقه هژمونی سیاسی را به دست می‌گیرد و با چه شکل سازمانی. بدون خودسازمان‌یابی مستقل کارگران و زحمت‌کشان، هر ائتلافی با جناح‌های «معتدل» طبقه حاکم به بازتولید سلطه می‌انجامد.

درس زنده آن تجربه برای امروز این است که رهایی را نمی‌توان به نیابت سپرد و از بالا وارد کرد، رهایی فقط می‌تواند محصول کنش آگاهانه و سازمان‌یافته خود سوزده‌های تحت ستم باشد. هر پروژه‌ای که این حقیقت را با وعده ثبات، نظم یا نجات ملی دور بزند، دیر یا زود به شکل دیگری از همان بن‌بست تاریخی بازمی‌گردد.

۱۲ فوریه ۲۰۲۶

متن برگرفته از: [صفحه فیس‌بوک نویسنده](#)

[بازگشت به فهرست](#)

عشق یعنی چی؟

ارژنگ

در جریان یک مسابقه پژوهشی جالب، دست‌اندرکاران یک پروژه تحقیقی، از چند کودک ۴ تا ۸ ساله پرسیدند: به نظر شما «عشق یعنی چی؟» جواب‌هایی که این بچه‌های کم‌سن‌وسال به سؤال آن‌ها دادند، فوق‌العاده، جالب، زیبا، عمیق و شگفت‌انگیز بود. پاسخ‌هایی که دور از انتظار این پژوهش‌گران بود و آن‌ها را به شدت شگفت‌زده کرد. برخی از این پاسخ‌ها را با هم بخوانیم:

• **ربکا، ۸ ساله:** «وقتی مادر بزرگم آرتروز گرفت، دیگه نمی‌تونست دولا بشه و ناخن‌های پاش رو لاک بزنه. بعد از اون، همیشه پدر بزرگم این کار رو براش می‌کرد، حتی وقتی که دست‌های خودش هم آرتروز گرفت. این یعنی عشق»

• **بیلی، ۴ ساله:** «وقتی یه نفر عاشق شما باشه، یه جوری اسمتون رو صدا می‌کنه که با بقیه متفاوته. شما می‌فهمید که اسمتون در دهن او در جای امنی قرار داره».

• **کارل، ۵ ساله:** «عشق وقتی که یه دختر به صورتش عطر می‌زنه و یک پسر هم به صورتش ادکلن می‌زنه و با هم میرن بیرون و همدیگه رو بو می‌کنن»

• **کریس، ۶ ساله:** «عشق وقتی که شما برای غذا خوردن به یه رستوران می‌روید و بیش‌تر سیب‌زمینی‌های سرخ‌کرده‌تون رو به یه نفر میدید، بدون این‌که اون رو وادار کنید تا او هم مال خودش رو به شما بده»

• **دنی، ۷ ساله:** «عشق وقتی که مامانم برای پدرم قهوه درست می‌کنه و قبل از این که جلوی اون بذاره خودش اون رو می‌چشه تا مطمئن بشه که مزه‌اش خوبه»

• **امیلی، ۸ ساله:** «عشق وقتی که دو نفر همیشه همدیگر رو می‌بوسن، و وقتی از بوسیدن خسته‌شدن، هنوز می‌خوان باز هم در کنار هم باشن و با هم بیش‌تر حرف بزنن. مامان و بابای من اینجوری‌ان»

• **نوئل، ۷ ساله:** «عشق وقتی که به یه نفر بگید از پیراهنش خوشتون میاد، و بعد اون هر روز اون پیراهن رو بپوشه»

• **تامی، ۶ ساله:** «عشق مثل یه پیرزن کوچولو و یه پیرمرد کوچولوست که پس از گذشت سال‌های زیاد، هنوز همدیگه رو دوست دارن»

• **الین، ۵ ساله:** «عشق وقتی که مامان بهترین تکه مرغ رو به بابا میده»

• **الین، ۵ ساله:** «وقتی که شما عاشق یه نفر بشید، مژه‌هاتون بالا و پائین میره و ستاره‌های کوچولو از بین اونا خارج میشه»

• **جسیکا، ۸ ساله:** «شما نباید به یه نفر بگید که عاشقش هستید، مگه وقتی که واقعاً منظورتون همین باشه. اما اگه واقعاً منظورتون اینه، باید اون رو زیاد بگید. آخه مردم معمولاً یادشون میره».

می‌توانید نتیجه را حدس بزنید؟

برنده نهایی این مسابقه پژوهشی، یک پسر بچه ۴ ساله بود!

[بازگشت به فهرست](#)

رقص، تجلی هستی‌شناختی حقیقت و زیباشناسی جهان

شاپور - کلن



در تاریخ اندیشه بشری، رقص همواره پدیده‌ای فراتر از یک کنش صرف فیزیکی یا رویدادی صرفاً دراماتیک تلقی شده است. از صورت بدوی آیین‌های کهن تا تأملات مابعدالطبیعی و شهودهای عرفانی، رقص به مثابه زبانی وجودی برای تبیین عمیق‌ترین لایه‌های هستی انسان و دیالکتیک او با جهان تلقی می‌گردد. در این ساحت، رقص نه حرکت مکانیکی بدن در فضا، بلکه تجسد و انکشاف روح در تقاطع زمان و مکان است؛ رخدادی پدیدارشناختی که از خلال آن، حقیقت، زیبایی و هارمونی بنیادین جهان آشکار می‌شود.

توازن ارگانیک جسم و جان در حکمت باستان

فیلسوفان یونان باستان، به‌ویژه در سنت فکری برخاسته از سقراط و افلاتون، بر ایده «سایکوفیزیک» یا همان هماهنگی ساختاری میان روان (Psyche) و تن (Soma) پای می‌فشردند. اگرچه نگاه‌های مستقیم از سقراط در دست نیست، اما بر اساس روایت‌های گزنفون و افلاتون، او رقص را مؤلفه‌ای بنیادین در پایداری Paideia تعلیم و تربیت انسان آزاد و متوازن قلمداد می‌کرد.

در این چارچوب، رقص نه ابزاری برای تفنّن، بلکه تکنولوژی روح برای دستیابی به «سوفوروسینه» (Sophrosyne) خویش‌داری و اعتدال درونی بود. از این منظر، رقص را می‌توان «پدیداری مفهوم ناب» نامید؛ تحولی که انسان را از آموخته‌های استوار روزمره فراتر برده و او را به تجربه استعلایی آزادی نزدیک می‌سازد. رقص در اصل، بازنمایی نظم کیهانی (Cosmos) در قلمرو خرد-جهان انسانی است.

میشل دو مونتینی (Michel de Montaigne)، فیلسوف برجسته دوره رنسانس (۱۵۹۲) فرانسه و بنیان‌گذار قالب «جستارنویسی» (Essay)، دیدگاهی بسیار متمایز، پیشرو و تا حد زیادی مثبت نسبت به رقص و به طور کلی «تن» داشت. برای درک نظر او درباره رقص، باید بدانیم که مونتینی برخلاف سنت فلسفی پیش از خود (که تن را زندان روح می‌دانست و تحقیر می‌کرد)، به وحدت ارگانیک روح و جسم باور داشت. او رنگارنگ بودن، طبیعی بودن و لذت‌های زیست‌شناختی را ستایش می‌کرد.

نگاه مونتینی به رقص را می‌توان در چند محور فلسفی خلاصه کرد:

۱. رقص به مثابه فضیلت و کمال انسانی.

یکی از مشهورترین جملات مونتینی درباره رقص در آخرین و مهم‌ترین جستار او یعنی کتاب سوم، فصل سیزدهم «در باب تجربه» آمده است. او در این بخش می‌نویسد:

«والا ترین کمال ما این نیست که کارهای بزرگ انجام دهیم، بلکه این است که کارها را به قاعده و درست انجام دهیم... وقتی می‌رقصم، می‌رقصم؛ وقتی می‌خوابم، می‌خوابم؛ و حتی وقتی در باغی زیبا به تنهایی قدم می‌زنم، اگر افکارم به سراغ امور دوردست بروند، آن‌ها را به باغ و به تنهایی خودم بازمی‌گردانم».

از نظر مونتینی، رقصیدن نشانه‌ای از توانایی انسان برای زیستن در «لحظه حال» است. او رقص را یک فضیلت می‌داند چون فرد رقصنده در تقارن کامل با بدن و زمان قرار دارد.

۲. نقد زهدگرایی افراطی و آشتی با بدن

در دوران رنسانس، بسیاری از متکلمان مذهبی رقص را عملی گناهانه یا بیهوده می‌دانستند. مونتنی با تکیه بر فلسفه اپیکوری و رواقی خود، این نگاه را رد می‌کند. او معتقد است کسانی که می‌خواهند روح را کاملاً از بدن جدا کنند و رقص یا لذت‌های حسی را حقیر بشمارند، دچار توهم هستند. از نظر او:

- روح و جسم با هم ازدواج کرده‌اند و نباید آن‌ها را از هم طلاق داد.

- رقص، تجلی این آشتی و همبستگی از یادرفته میان ذهن و فیزیک است.

۳. رقص در سنین پیری؛ نماد سرزندگی اگزستانسیال (هستی‌گرایانه)

برخلاف این تصور عمومی که رقص تنها متعلق به جوانان است، مونتنی که خود در اواخر عمر با بیماری‌های متعددی دست‌وپنجه نرم می‌کرد، رقص را در پیری ستایش می‌کند. او در جستارهایش با تحسین از شخصیت‌های تاریخی یا فیلسوفانی (مانند سقراط) یاد می‌کند که در سنین بالا رقصیدن را آموختند یا تمرین می‌کردند. از دید او، رقصیدن در پیری شجاعتی فلسفی است؛ نوعی عصیان علیه فرسودگی تن و اثباتی بر این مدعا که روح هنوز می‌تواند به واسطه تحرک، شادی و سرزندگی خود را حفظ کند.

در نظام فکری مونتنی، رقص امر مبتذلی نیست، بلکه یک «هنر زیستن» است. رقص به انسان یادآوری می‌کند که ما فرشته یا ارواح مجرد نیستیم، بلکه موجوداتی گوشت‌وپوست‌دار هستیم و خرد واقعی در این است که یاد بگیریم چگونه در این قالب فانی، با توازن، زیبایی و شادمانی حرکت کنیم.

۲۰۲۶



«دعوت به همکاری»



از نویسندگان، هنرمندان، شاعران، مترجمان و ناقدان ادبی میهن‌دوست برای همکاری با **ارژنگ** دعوت می‌شود.

دوماهنامه **ارژنگ** روز دهم از ماه‌های زوج شمسی منتشر می‌شود.

ارژنگ را بخوانید و مطالعه آن را به دوستان و آشنایان خود توصیه کنید.

نشانی ما برای تماس و ارسال مطالب: majalleharzhang@gmail.com

[بازگشت به فهرست](#)



عنوان نقاشی آبرنگ: به دار آویخته شده (Le Pendu) / اثری از: ویکتور هوگو / تاریخ خلق اثر: بین ۱۸۵۵ تا ۱۸۶۰
 این پرتره تلخ، یکی از طراحی‌های گوتیک و اسرارآمیز ویکتور هوگو است که در دوره تبعیدش در جزایر مانش خلق شده است.
 (به یاد و احترام همه قربانیان فاجعه هولناک کشتار زندانیان سیاسی دگراندیش در تابستان ۱۳۶۷ توسط ارتجاع حاکم با هدایت امپریالیسم)