نشریهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نوید نو

ARZHANG

mahnameh-arzhang.com

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ، دورهٔ اوّل، سالِ پنجم، شمارهٔ ۳۷، مرداد و شهریور ۱۴۰۳

نقّاشی شعری‌است که دیده می‌شود تا احساس گردد، اماّ شعر نقّاشی‌است که به‌جای دیده‌شدن احساس‌می‌شود.

(لئوناردو داوینچی)

شکل گیری و رشدِ هنرِ سوسیالیستی(۱)(۷) دربارهٔ مشروطیّتِ ایران(۱۸) کربلائی‌است دلم!(۲۹) رُمانِ اجتماعی، دُرِّ یتیمِ ادبیّاتِ ما(۳۱) شیخ‌صفی‌الدّین اُرمَوی درگذرِ زمان(٤٦) شُکوهِ پُرطنینِ انسان (٦۳) نوشته‌ای نازدودنی(۹۵) دراین گُدارِ شبانه(۹٦) با قلبِ عاشقم...(۱۰٤) دوسُروده از برشت(۱۰۹) زئوس و پرومته(۱۲۱) نان را محترم بدارید!(۱۲۵) آهنگرِ پیر(۱۲۸) چَکاوَک درآتش(۱۳۳) پهلوان‌چاهی(۱۳۸) پاپیون(۱٦۱) به‌چه فکرمی کنی؟(۱٦۵) لوطی‌حیدر(۱٦۸) جلدِسوّمِ نوشته‌های فلسفی واجتماعی(۱۸۳) درآستانهٔ سَحَر(۱۹۱) بزرگداشت زنده‌یاد بابایی درکانون(۲۰۷) کودتای ۲۸مرداد وشباهتِ آن باکودتای شیلی(۲۰۹) ازمرگِ رئیسی نه ناراحتم و نه غمگین(۲۱۲) به‌یاد لیلامحمّد بئی اووا، زنِ افسانه‌ایِ شرق و حمیدآرش‌آزاد و مطالب دیگر...

با آثاری از:

ا.آدینه/ ا.آذیش/ ش.اقبال‌زاده/ ع.البیاتی/ م.امینی(م.راما)/ خ.باقری/ ب.برشت/ م.بصیر/ ع.بهنام/ س.تقی‌پوری/ س.جلیل‌زاده/ م.حسن/ ق.حیدر/ م.خرّمشاهی/ م.درویشیان/ ع.ا.راشدان/ س.رفیعی‌پور/ رهرو/ ا.س/ س.سلطانی‌طارمی/ م.شهبازی/ ع.طاهرزاده/ ا.طبری/ ل.طیّبی(صحرا)/ ر.عابد/ ن.عظیما/ ب.علمی/ م.عمید/ ع.ف/ م.کاگان/ م.کُتُبی/ د.کرمی/ ا.کشتمند/ ح.کلجاهی/ ز.کوردستانی/ خ.فرشیدورد/ س.قادر/ م.مُستَجیر/ ب.مطلّب‌زاده/ ن.میر/ ب.نصیری و دیگران...

ارژنگ

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دورهٔ اوّل، سالِ پنجم، شمارهٔ ۳۷، مرداد و شهریور ۱۴۰۳

زیر نظر شورای دبیران

ارژنگ نشریه ای ادبی، هنری و اجتماعی برای هواداران سوسیالیسم علمی در ایران، مخالف هرگونه سانسور، و مستقل از هر سازمان و حزب سیاسی است، که به دیدگاه سیاسی و فکری نویسندگان و پدیدآورندگان آثار احترام می گذارد.

آثارِ قلمی خود را حدّاکثر در ۱۰ صفحه تایپ و ویرایش‌شده در محیطِ وُرد (word) برای ارژنگ ارسال کنید.
مُهلتِ زمانی ارسالِ مقالات و ترجمه‌ها به نشانی ارژنگ حدّاکثر تا روزِ بیستمِ ماه‌های زوجِ سال است.
ارژنگ در انتخاب، انتشار و یا عدمِ انتشارِ آثار و مطالبِ ارسالی شما مختار خواهد بود.
ارجاعات و منابعِ نوشتهٔ خود و درصورتِ ترجمه، لینک اصلِ مقاله را قید نمایید.
ارژنگ آثار و مطالب پذیرفته‌شده را درصورتِ لزوم اصلاح و ویرایش می‌کند.
درجِ آراء و نظراتِ نویسندگانِ آثار، الزاماً بیان‌گرِ دیدگاهِ ارژنگ نیست.
نقلِ کلّیهٔ مطالبِ منتشرشده در ارژنگ با ذکرِ مأخذ آزاد است.
در قابِ ارژنگ، هنرمندان و نویسندگانِ میهن‌دوست و مردمی بهتر دیده و خوانده می‌شوند.
مکاتبهٔ مستقیم یا ارسالِ آثار از طریقِ ایمیل برای ارژنگ : majalleharzhang@gmail.com
مطالعه و دانلودِ شماره‌های پیشین در سایتِ ارژنگ : www.mahnameh-arzhang.com

عنوانِ نقاشی: قیامِ ۳۰ تیر؛ اثر: رسّام ارژنگی

فهرست

سرسخن/شورای دبیران ارژنگ ۴

مقالات ۶

شکل‌گیری و رشدِ هنرِ سوسیالیستی/م.کاگان- ح کلجاهی ۷
دربارهٔ مشروطیّتِ ایران/ ا.طبری ۱۸
کربلایی‌ست دلم.../مهدی فیروزیان ۲۹
رُمانِ اجتماعی: دُرِّ یتیمِ ادبیّاتِ ما/ م.کُتُبی ۳۱
شیخ صفی‌الدّین اُرمَوی در گذرِ زمان/ ب. نصیری ۴۶
شُکوهِ پُر طنینِ انسان/س.سلطانی طارمی ۶۳
استعاره‌ی مُرده/س.سلطانی طارمی ۶۶
پیشکشِ شعرِ «عقاب»، به «عقاب»/م.مستجیر ۷۰
بررسی استعارهٔ مفهومی «شرم» در داستانهای علی‌محمّد افغانی/س.تقی پور،ک.پاشایی، پ.عادل زاده ۷۷

شعر و شاعران ۹۴

نوشته‌ای نازدودنی/ب.برشت ۹۵
در این گُدارِ شبانه/ رهرو ۹۶
بی‌راهه، چرخشِ حرف/ع.بهنام ۹۷
دیباچه‌ای بر سیرِ ادبیّاتِ معاصرِ عرب/س.جلیل زاده ۹۸
با قلبِ عاشقم.../ر.عابد ۱۰۴
از شما مُنزجرم!/ق.حیدر ۱۰۸
دو سُروده از برتولت برشت /ن.میر،اُ.آدینه ۱۰۹
این خانه قشنگ است ولی خانه من نیست/ارژنگ ۱۱۳
چند شعر از مهتاب خرمشاهی ۱۱۵
دوازده سُرودهٔ کوتاه از سردار قادر ۱۱۷
چند شعر کوتاه از لیلا طیّبی (صحرا) ۱۱۹

ادبیّات ۱۲۰

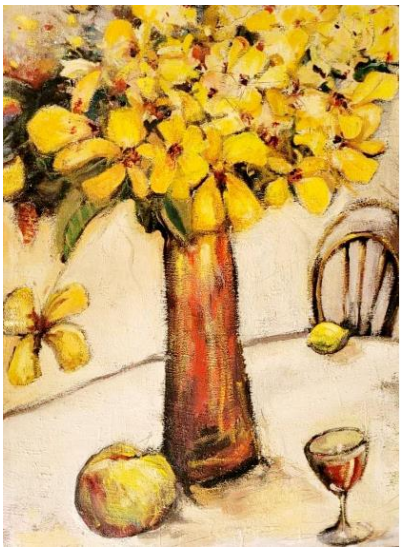
زئوس و پرومته [داستانکِ اُسطوره‌شناسانه]/ا.طبری ۱۲۱
نان را محترم بدارید!/ع.ف ۱۲۵
آهنگرِ پیر/ا.کشتمند ۱۲۸
چَکاوَک در آتش/ب. عظیمی ۱۳۳
دو داستانک از میترا درویشیان ۱۳۶
پهلوان چاهی/د. کرمی ۱۳۸

چند داستانک از زانا کوردستانی ۱۵۳
کیفِ مدرسه و خوابِ مینوا.س ۱۵۶
پاپیون/س. رفیعی پور ۱۶۱
به چه فکر می‌کنی؟/ق.حیدر ۱۶۵
لوطی حیدر.ع.ا.راشدان ۱۶۸

نقد و معرّفی ۱۷۵
نقدِ «کتاب‌شناسی و راهنمای مارکسیسم» اثر بهمن دهگان/ن.عظیما ۱۷۶
نوشته‌های فلسفی و اجتماعی- جلدِ سوّم/ا.طبری ۱۸۳
کتاب "من دیگر کودک کار نیستم"/ا.آذیش ۱۸۸
در آستانهٔ سَحَر/خ.باقری ۱۹۱
کُمیسرِ./م.حسین-ب.م ۲۰۱
کتاب شعر « زخم است زندگانی‌ام » منتشر شد/س.فلاحی ۲۰۳
کُهن‌الگو در کتاب «قَلیلُ‌الانتشار»/م.پرستاری- م.شهبازی ۲۰۴

اجتماعی ۲۰۶
بزرگداشتِ زنده‌یاد پرویز بابایی در کانونِ نویسندگانِ ایران/کانون نویسندگان ایران ۲۰۷
کودتای ۲۸ مرداد و شباهتِ آن به کودتای شیلی/ش.اقبال زاده ۲۰۹

یادِ بعضی نَفَرات ۲۱۱
از مرگِ ابراهیم رئیسی نه ناراحتم و نه غمگین/م.عمید ۲۱۲
لیلا محمّد بئی اووا: زنِ افسانه‌ای شرق!/ع.طاهرزاده- ب. مطلب زاده ۲۲۵
به یادِ حمید آرش آزاد/م. بصیر ۲۳۲



نقاشی از نسرین میر

سرسخن

طغیانِ ابر بحران‌ها و ناترازی‌ها

در روزهایی که جلسات بررسی صلاحیت وزرای پیشنهادی دکتر پزشکیان در مجلس شورای اسلامی جریان داشت شاهد اتفاقات تلخ و شیرینی در سطح و عمق جامعه بودیم و هستیم که به هم ربط و در یک‌دیگر تاثیر دارند. به‌عبارتی، "آینده سعادت‌بار" جامعه ما که به تعبیر هگل "صفحات سفید تاریخ"اند از دل همین رویدادهاست که جوانه می‌زند و راه خود را پیدا می‌کند.

خودکشی منصور خلفی، کارگر فولاد خوزستان در حالیکه در فیلم تکان دهنده قبل از خودکشی می گوید "**زورم به زندگی نرسید و به زندگی باختم**"، به حدّ کافی گویای فشار معیشتی و روحی ناشی از استثمار و بی‌عدالتی بر طبقه کارگر و زحمتکشان ایران است .

اگر خبر خودکشی کارگر نامبرده و دهها اتفاق مشابه نتوانست نیروی مولد جامعه را به خیزش و حرکت وادارد، خبر به کُما رفتن یک پرستار در اثر فشار کار امّا توانست بزرگ‌ترین اعتراض و اعتصاب پرستاران در یک صد سال گذشته را رقم بزند. خیزشی سراسری که با حمایت کارگران و فرهنگیان و بازنشستگان روبرو شد و به‌رغم سرکوبِ خشن معترضان با گاز فلفل و بازداشت‌ها در اراک و نوشهر و مشهد، نقطه عطفی در مبارزاتِ صنفی و دمکراتیک اکثریت جامعه محسوب می‌شود.

اعتراضاتِ سراسری پرستاران و کادر درمانی که در دوران مبارزه با ویروس کرونا در راه خدمت به مبتلایان از جان مایه گذاشتند گام‌هایی آهسته و پیوسته به سمت شکل‌گیری یک آلترناتیو مترقی برای کنار زدن حاکمیت سرمایه‌داری خشنِ نئولیبرال است که منصور خلفی‌ها **"زورشان به آن نرسید".**

نمودهای چهره خشن این حاکمیت را که پس از ۴۵ سال اینک به دیکتاتوری عریان متوسل شده و برای بقای خود از کشتن و کورکردن هزاران نفر هم ابایی ندارد، می توان حتی در لابلای روزنامه های حکومتی مشاهده کرد .

آری، در همان روزهای بررسی صلاحیت وزرا در مجلس که به تعبیر حسین راغفر، اقتصاددان "همان صاحبان منافع ۳۵ سال گذشته اند"، شاهد حمله وحشیانه ماموران گشت ارشاد به دو دختر نوجوان ۱۳-۱۴ساله در خیابان نیز بودیم که فیلم آن انتشار یافت. هم‌چنین تیراندازی ماموران پلیس به "آرزو بدری" مادر دو فرزند که در شهر نور مازندران سوار بر ماشین که با دو عمل جراحی ریه و نخاع با وضعی وخیم بستری است؛ و یا جوانی با نام محمد میرموسوی در لنگرود که سه روز پس‌از بازداشت توسط نیروی انتظامی، پیکر شکنجه‌شده‌اش را تحویل خانواده می‌دهند و دریغ از انعکاس حتی یکی از این اخبار در صداوسیما که دربست در اختیار مافیای فساد و ثروت و قدرت و نهادهای امنیتی است ...

جالب این‌که پزشکیان که در دوران تبلیغات انتخاباتی در باره طرح حجاب و عفاف و طرح نور گفته بود "این طرح نور نیست و سیاهی است"، در این موارد سکوت مطلق اختیار کرده است چون این اتفاقات شوم گویا توسط نیروهایی مرموز و در سیاره‌ای دیگر رخ می‌دهند. آری، افزایش موج اعدام‌ها و جلب و بازداشت فعالین صنفی و سیاسی از جمله صدور حکم ۲۳ سال زندان برای ۵ نفر زنان فعال مدنی استان گیلان و دهها خبر مشابه و اتفاقاتی که اشاره شد، همگی در روزهایی رخ می دهند که پزشکیان و وزرایش سکّان اداره کشور را در دست دارند امّا ربطی به او ندارند چون رسیدگی به آن از حوزه اختیاراتش خارج است.

واقعیت این است که از زمان قتل حکومتی زنده‌یاد "مهسا امینی" و خیزش گسترده موسوم به "زن، زندگی، آزادی" تا امروز برای مردم و حاکمان روشن‌شده که زنان ایران با هیچ سرکوب و ترفندی از خواسته برحقّ و قانونی خود مبنی لغو قوانین حجاب اجباری کوتاه نخواهند آمد و حاکمیت برای همیشه این عرصه را به زنان و دختران ما باخته است و با ادامه این فشارها "آب در هاون می‌کوبد!" این را ما نمی‌گوییم بلکه این روزها کارشناسان نزدیک به حکومت از جمله در برنامه "شیوه" که از شبکه چهار سیما پخش می‌شود می‌گویند.

نمونه دیگر قلع وقمع و انبارشدن کتاب‌ها درقفسه انتظار صدور مجوز ارشاد است. اگرچه برخی کتاب‌ها به اجبارسانسور در خارج از مرزها به چاپ سپرده می‌شوند، اما این امر معنایی جز قتل عام فرهنگی ندارد و عملا فرهنگ کشور را به کُما می فرستند تا اثری جز ابتذال در فضای فرهنگی باقی نماند. یا نویسندگان دربند را که کاری جز بیان حقایق آشکار اجتماعی نکرده‌اند از پزشک ودارو محروم می کنند، یا به اتهام اعلام وجود "ساس"در زندان دوباره به پای میز محاکمه می‌کشانند تا باری بردوش زخم خورده شان بیفزایند، یا فعال کارگری را به اتهام اعتراض به ضایع شدن حقوق زحمتکشان دستگیر و محاکمه می کنند. به حکم تجربیات متعدد و مکرر تاریخی، دیکتاتورها اصولا زمانی به فکر اصلاح و تمشیت امور جامعه می‌افتند که دیگر دیر شده و وقت رفتنِ خودشان فرارسیده است. آنها مانند گیاه کاکتوس علی‌رغم مجهزبودن به تیغ و داغ و درفش و چوبه‌های دار، از درون می‌گندند.

"ناترازی"های امروز جامعه که یکی یکی بروز می‌کنند، محصول عملکرد ویرانگر بیش از چهل ساله حاکمانی است که با انکار بدیهی ترین حقوق دموکراتیک و انسانی مردم کمر به خدمت زالوهای اجتماعی بسته‌اند و لقب‌های پر طمطراقی را هم یدک می‌کشند، که اگر حکومتی ملی و مردمی کباده اداره کشور را به دوش می‌کشید، باید به اتهام غارت اموال عمومی، نقض حقوق مردم و... محاکمه می‌شدند.

مردم ایران، مانند تمام مردم ستم‌دیده جهان، چاره‌ای ندارند جز آن‌که خودشان با مبارزه متحد و آگاهانه و نگاهی زمینی صفحات نانوشته تاریخ خود را رقم بزنند و به تعبیر زنده یاد "سایه" همای اوجِ سعادت و سرنوشت را "دانه‌چین رامِ" خود سازند.

شورای دبیران ارژنگ

بازگشت به فهرست

مقالات

شکل‌گیری و رشدِ هنرِ سوسیالیستی

م.کاگان/ برگردان: ح.کلجاهی

ارژنگ: نوشتارِ حاضر به‌قلم م.کاگان و برگردانِ ح.کلجاهی که مراحلِ شکل‌گیری و فرآیندِ رشد و تکاملِ هنرِ سوسیالیستی را درجوامع سرمایه‌داری و سپس سوسیالیستی بررسی می‌کند، در چهاربخش تنظیم‌شده‌است: ۱) منطقِ شکل‌گیری هنرِ سوسیالیستی در دورانِ سرمایه‌داری؛ ۲) تثبیتِ روش و تئوریِ هنری رئالیسمِ سوسیالیستی؛ ۳) قانون‌مندی‌های رشدِ هنرِ سوسیالیستی در دورانِ انتقال از سرمایه‌داری به سوسیالیسم؛ ۴) ساختمانِ کمونیسم و چشم‌اندازهای هنر. متنِ این نوشتار که نخستین‌بار در «فصل‌نامهٔ شورای نویسندگان و هنرمندانِ ایران، دفترِ ششم، بهار ۱۳۶۱» نشریافته، به‌دلیلِ طولانی‌بودن در دو بخش و در دو شمارهٔ متوالی عرضه خواهد شد. اینک بخشِ اوّل:

***

۱- منطقِ شکل‌گیری هنرِ سوسیالیستی در دورانِ سرمایه‌داری

هنرِ سوسیالیستی ثمرهٔ فرایندِ تاریخی شکل‌گیریِ پرولتاریای انقلابی و آگاهی و روان‌شناسیِ طبقاتی آن و حاصل تبدیلِ این طبقه از یک «طبقهٔ در خود» به یک «طبقهٔ برای خود» است. در دههٔ ۱۸۴۰ تئوری علمیِ مارکسیستی که مبنای جهان‌بینی و آرمان‌های طبقهٔ کارگر است، در آلمان تدوین و تنظیم می‌شد و بنابراین شگِفت‌آور نیست که به موازاتِ آن «ایدئولوژی هنریِ» پرولتاریای سوسیالیست -یا به‌عبارتِ دیگر هنرِ سوسیالیستی- نیز تبلور یابد.

طبقهٔ کارگر مجالِ بسیار ناچیزی داشت که به دستِ خود و با کوششِ خود راهِ خود را به سوی هنر باز کند. امّا این طبقه از امکانِ دیگری برخوردار بود و آن این‌که می‌توانست نفوذِ معنویِ خود را بر قشرهای دموکراتیکِ روشن‌فکرانِ هنری اعمال کند. دقیقاً در بینِ همین روشن‌فکران یعنی در بین نمایندگانِ رُمانتیسمِ انقلابی و رئالیسمِ انتقادی و بعدها، در قرنِ بیستم، حتّی در بینِ اکسپرسیونیست‌های چپ، سوررئالیست‌ها و فوتوریست‌ها بود که طبقهٔ کارگر، شاعران و هنرمندانِ خود را پیدا کرد و به آنان یاری نمود خود را از اسارتِ ایدئولوژی خُرده‌بورژوائی برهانند و به سخن‌گویانِ آگاهیِ سوسیالیستی تبدیل شوند. وقتی هاینریش هاینه، شاعرِ برجستهٔ آلمانی «**ترانهٔ کارگرانِ نسّاجیِ سیلزی**» را سُرود، انگلس نتیجه گرفت که این شاعر «به جَرگهٔ ما پیوسته است» و هاینه در بعضی از اشعار خود به «تبلیغِ سوسیالیسم» پرداخت.(۱)

مارکس اوّلین جوانه‌های هنرِ انقلابی سوسیالیستی را در اشعارِ هروگ *Freiligrath* و فریلی گرت *Herwegh* یافت و انگلس، گئورگ ویرت *(George Weerth)* را نخستین و مهمّ‌ترین شاعرِ پرولتاریای آلمان نامید که هم از فریلی گرت و هم از هاینه فراتر رفته است.(۲)

جالب این است که بُنیادگذارانِ مارکسیسم اوّلین جوانه‌های هنرِ پرولتاریایی را نه تنها در ادبیّات، بل‌که در نقاشیِ آلمان نیز مشاهده کردند. مثلا انگلس نوشت: یکی از نقاشی‌های هوبنر *(Hubner)* «بیش از صد جزوهٔ سیاسی به تبلیغِ سوسیالیسم کمک کرده است». به گفتهٔ انگلس، کارل لِسینگ *Charles Lessing* یکی دیگر از نقاشانِ آلمانی به جَرگهٔ طرف‌دارانِ سوسیالیسم پیوست.(۳)

مکاتباتِ مارکس و انگلس با فردیناند لاسال که حاوی تحلیلی از تراژدیِ او تحت عنوانِ **فرانتس فون زیکینگن*** است و نامه‌های انگلس به مینا کائوتسکی و مارگارت هارکنِس ***(Margaret Harkness)*** نشان می‌دهند که بُنیادگزارانِ مارکسیسم کاملا منطقی و به‌جا می‌دانستند که این نویسندگان بکوشند تا اوّلین مدل‌های هنرِ سوسیالیستی را به‌وجود آورند و شکست‌های آنان را صرفاً به خصایصِ فردی آگاهی آنان و به عدمِ تجانسِ جهان‌بینی و اصولِ استه‌تیکِ آنان نسبت می‌دادند.

بدین‌سان، هنرِ سوسیالیستی قرنِ نوزده نخستین گام‌های خودرا، که گاه با تردیدها و تناقض‌هایی همراه بود، نخست در آلمان، و سپس در سایرِ کشورهای اروپایی برداشت. دلیلِ این گفتار، به‌ویژه؛ اشعاری است از یک کارگرِ انگلیسی به‌نامِ ادوارد پ.مید *(Edward Mead)* که در مقالهٔ «شرایطِ طبقهٔ کارگر در انگلیس» اثرِ انگلس نقل شده‌اند(۴) یا داستانِ بسیار مشهوری است از ویلیام موریس تحت عنوانِ «خبرهایی از هیچ‌جا».

هنرِ سوسیالیستی بیش‌تر در فرانسه جوانه زد و اشعار و ترانه‌های کمونارها *(Communards)* را به‌وجود آورد که «**انترناسیونال**» اثرِ جاودانی اوژن پوتیه(شاعر) *(Eugene Pottier)* و پی‌یر دِگی‌تر(آهنگساز) *(Pierre Degeyter)* اوجِ آن به‌شُمار می‌رفت؛ یا طرح‌های انقلابی هونوره دومیه *(Honore Daumier)* و هنرمندانِ دیگر و بالاخره جُنبشِ هنری وسیع فرهنگِ معاصرِ فرانسه را پایه‌ریزی نمود که هنرمندانی نظیرِ اِلوار، استیل*(Stil)* ، فوژرون***(Fougeron)*** ، تاسلیتسکی *(Taslitzky)* و دیگران در رأسِ آن قرار دارند.

این جُنبشِ نیرومند تا حدودی در بزرگ‌ترین طرف‌دارانِ فرهنگِ فرانسه نظیرِ فرانس، باربوس، رولان، لژه و پیکاسو مؤثّر افتاده است.

گسترشِ هنرِ سوسیالیستی در دیگر کشورهای سرمایه‌داریِ اروپا و آسیا و آمریکای شمالی و جنوبی شخصیّت‌هائی نظیرِ نِرودا و نزوال(*Nezval*) آمادو(*Amado*) و حکمت، آندرسون نکسو *(Anderson Nexö)*، و پراتولینی *(Pratolini)* ، گوتوزو(*Guttuzo*) و بید استراپ *(Bidstrup)* ، فوچیک *(Fucik)* و گی‌ین ***(Guillen)*** را به‌وجود آورد، و نامِ برِشت و بِشِر *(Becker)* ، آیسلر *(Eisler)* و بوش ***(Busch)*** را که نمایندگانِ هنرِ سوسیالیستیِ آلمان هستند پُرآوازه ساخت.

کاملا منطقی است که موفّقیت‌های هنرِ سوسیالیستی در هر کشوری با دامنهٔ جُنبشِ کارگری و کمونیستی متناسب باشد:

این موفّقیت‌ها در فرانسه به‌مراتب بیش‌تر از بریتانیا، در ایتالیا مهمّ‌تر و چشم‌گیرتر از ژاپن، و در آمریکای لاتین جدّی‌تر از ایالاتِ متّحدهٔ آمریکا هستند. به این دلیل اوّلین پیروزی‌های هنرِ سوسیالیستی در روسیّه در زمان انقلابِ ۱۹۰۵-۱۹۰۷ به ثمر رسید؛ زیرا که این سال‌ها در جهت‌گیریِ ایدئولوژیک و استه‌تیکِ ماکسیم گورکی نقطهٔ عطفِ مهمّی به‌شُمار می‌رفتند و به‌قولِ لنین او را قادر می‌ساختند با جُنبشِ کارگران *«پیوندِ بسیار نزدیکی برقرار کند.»*(۵)

سال‌ها پیش‌از این، یعنی در دههٔ ۱۸۹۰ هنرِ پرولتاریا با اشعار و ترانه‌های انقلابی رادین ***(Radin)*** (که آثاری نظیر «**شجاعانه گام بردارید رفقا**» را نوشت)، کرژیژانوسکی ***(Krhizhanovsky)*** (که متنِ روسی **وارشاویانکا، خشم، ای ستم‌گران** و **پرچمِ سُرخ** را خلق کرد)، و کاتس *(Kots)* (که متنِ روسیِ **انترناسیونال** را به‌وجود آورد)، و تعدادی دیگر از شعرای انقلابی راهِ خود را در روسیّه باز کرد؛ امّا این **گورکی** بود که توسطِ لنین به «**بزرگ‌ترین نمایندهٔ هنرِ پرولتاریا**» ملقّب شد.(۶)

گورکی به این دلیل بُنیادگزارِ رئالیسمِ سوسیالیستی در ادبیّات نام گرفت که در داستانِ «**مادر**» و نمایش‌نامهٔ «**دشمنان**» توانسته بود راهِ حلّ ایدئولوژیک و هنریِ مسائلی را پیدا کند که از عهدهٔ نویسندگانِ نه چندان با استعدادی چون لاسال، کائوتسکی یا هارکنس، و حتّی از عهدهٔ نویسندگانِ با استعدادی نظیرِ هاپتمان ***(Hauptman)*** و زولا که در آثارِ خود به زندگی و مبارزهٔ طبقهٔ کارگر علاقه نشان می‌دادند، ساخته نبود.

این سخنِ لوناچارسکی را که *«پرولتاریا اوّلین بار از طریق گورکی به خودآگاهیِ هنری رسید، همان‌طوری که از طریقِ مارکس انگلس و لنین به خودآگاهیِ فلسفی و سیاسی رسیده بود»*، نباید بدین معنی گرفت که او گورکی را نخستین هنرمندِ پرولتاریا در تاریخ هنرِ جهان می‌داند، بل‌که چنین باید معنی کرد که این هنرمندِ بزرگِ روسی اوّلین کسی بود که فهمِ سوسیالیستیِ پرولتاریا را از جهان به عنوانِ سیستمِ استه‌تیکِ مستقلّی از نظراتِ مربوط به آفرینشِ هنری عرضه کرد.

بدین‌سان در طول تکاملِ فرهنگِ هنری اروپا در قرونِ نوزده و بیست، یک برنامهٔ استه‌تیکِ خاصِّ پرولتاریا و یک روشِ جدیدِ آفرینشِ هنری برای اجرای این برنامه به‌تدریج شکل گرفته است.

حال این سؤال پیش می‌آید: چگونه روشِ هنری سوسیالیستی از بطنِ علائق و آرمان‌های ایدئولوژیک و استه‌تیکِ خاصِّ پرولتاریای انقلابی فراروئید؟ و چگونه علمِ مارکسیسم شالودهٔ تئوریکِ این فرآیند را فراهم ساخت؟

۲- تثبیتِ روش و تئوریِ هنری رئالیسمِ سوسیالیستی

از بدیهی‌ترین نکته آغاز می‌کنیم: هنرِ پرولتاریا جهانی را که منعکس می‌کرد از دیدگاهِ جدیدی می‌نگریست؛ دیدگاهی که از برکتِ مبارزهٔ انقلابی طبقهٔ کارگر بدان رسیده بود. دقیق‌تر بگوئیم: این دیدگاه یک دیدگاهِ سوسیالیستی بود (بدیهی است که منظورِ ما ایدئولوژیِ سوسیالیسمِ علمی است نه سوسیالیسمِ تخیّلی). وقتی انگلس جوهرِ ایدئولوژیکِ آثاری را که جهان را از موضعِ پرولتاریا نشان می‌دهند تعریف می‌کرد، مستقیماً از «داستانِ ناظر به سوسیالیسم» (دو نامه به مینا کانوتسکی) و «داستانِ سوسیالیستی عریان»**(۷)** (در نامه به مارگارت هارکنس) سخن می‌گفت. چند دهه بعد، لنین موضعِ ایدئولوژیکِ هنرِ پرولتاریا را جانب‌داریِ کمونیستی نام داد.

مسئلهٔ پیچیده‌تر این است که آیا سیستمِ استه‌تیکِ معیّنی در آگاهی طبقهٔ کارگر شکل گرفته است یانه، و اگر شکل گرفته است، این سیستمِ استه‌تیک چیست؟

رویزیونیست‌ها به این سؤال چنین پاسخ داده اند:

در علائقِ استه‌تیکِ پرولتاریا و ملّت‌های سوسیالیست چیزِ مشخّصی وجود ندارد و نمی‌تواند وجود داشته باشد. ایدئولوژیِ سوسیالیستی با تضمینِ آزادی کاملِ آفرینشِ هنری هرگونه اصلِ تفسیرِ هنریِ زندگی را می‌پذیرد؛ از اصولِ رئالیستی و رُمانتیک گرفته تا اصولِ سمبولیک، اکسپرسیونیستی، سوررئالیستی و حتّی آبستراکسیونیستی (تجریدی). به عبارتِ دیگر، هنرِ سوسیالیستی چه از لحاظِ سبک و چه از لحاظِ روش، مقیّد و محدود نیست؛ هنرِ سوسیالیستی فقط یک جُنبشِ ایدئولوژیک است نه یک جُنبشِ ایدئولوژیک-هنری. تأثیری که این برداشت روی روشن‌فکرانِ هنریِ کشورهای سرمایه‌داری و حتّی سوسیالیستی باقی می‌گذارد، ما را بر آن می‌دارد که به چگونگی تحلیلِ این مسئله توسطِ بُنیادگذارانِ مارکسیسم توجّهٔ جدّی مبذول داریم و زیرِ این عنوان، فرآیندِ واقعی شکل‌گیری و رشدِ هنرِ سوسیالیستی را موردِ بررسی قرار دهیم.

انتقاداتِ اساسیِ مارکس و انگلس به تراژدیِ «**فرانتس فون زیکینگن**» اثرِ فردیناند لاسال صرفاً به جنبه‌های سیاسی و فلسفیِ آن مربوط نمی‌شد، بل‌که به اصولِ هنریِ نهفته در آن نیز نظر داشت. مارکس و انگلس هر دو -ولیکن مستقلّ از یک‌دیگر- متوجّهٔ این اشتباه شدند که لاسال در اثرِ خود واقعیّت را آرمانی(ایده‌آلیزه) کرده است و متذکّر شدند که یکی از عناصرِ اُرگانیکِ هنرِ سوسیالیستی باید «شکسپیری کردن»، یعنی رئالیسم باشد. انگلس توضیح داد: *«به نظرِ من یک نمایشنامه‌نویس نباید جنبهٔ رئالیستی را به‌خاطرِ ایده‌آلیستی و شکسپیر را به‌خاطر شیلر به فراموشی سپارد»*، زیرا که *«آیندهٔ نمایش»*، «*ترکیبی کامل*

از ژرفای ایدئولوژیک و دریافتِ همه‌جانبهٔ تاریخ... با پویائی و عملِ شکسپیری»، یعنی با رئالیسم، خواهد بود.(۸)

انگلس در نامه‌ای به مینا کانوتسکی، تمایلِ او را به آرمانی‌کردن قهرمانان نادرست می‌شُمارد و می‌نویسد: آرنولد *«شایسته‌تر از آن است که باید باشد»*، او *«برای این دنیا زیادی خوب است»*؛ *«در اِلسا **(Elsa)** هنوز نوعی فردی‌کردن (اندیویدوالیزاسیون) به چشم می‌خورد، گرچه او نیز آرمانی شده است»*؛ *«هرگز شایسته نیست که نویسنده‌ای قهرمان خود را به عرشِ اَعلاء برساند»*.

در نامه‌ای به مارگارت هارکنس، داستانِ او را به خاطرِ این‌که «*به اندازهٔ کافی رئالیستی نیست*» و موقعیّت‌ها کاملا غیرِ نمونه‌وار (غیرتیپیک) هستند به بادِ انتقاد می‌گیرد و از «**کمدیِ انسانیِ**» بالزاک، که به‌نظرِ انگلس غنای تجاربِ او برای داستان سوسیالیستی بسیار گران‌بهاست، به‌عنوان بزرگ‌ترین نمونهٔ رئالیسم یاد می‌کند.(۹)

دیدگاهِ استه‌تیکِ لنین نیز مشابهٔ دیدگاهِ استه‌تیکِ انگلس بود. لنین در مقالاتی دربارهٔ لئون تولستوی و در اظهارنظرهای بی‌شُمارِ دیگری پیرامونِ استه‌تیک تأکید می‌ورزد که هنرِ پرولتاریا باید در مسیرِ رئالیسم و انعکاسِ حقیقیِ زندگی حرکت کند، و هرگونه آرمانی‌کردنِ واقعیّت را قویا محکوم می‌کند.

کلِر شِریدان***(clare Sheridan)*** ، هنرمندِ انگلیسی که مجسّمه‌ای از لنین ساخته است و با لنین دربارهٔ موضوعاتِ هنری به گفت‌وُگو نشسته است، در خاطراتِ خود از او چنین نقل می کند: «این عیبِ هنرِ بورژوایی است که همیشه زیبا می‌سازد»(۱۰)

به گفتهٔ ماریا آندریوا***(Maria Andreyeva)*** ، لنین حتّی در داستانِ «**مادر**» گورکی، که برخلافِ پلخانف آن‌را ارجِ زیاد می‌نهاد، یک عیبِ اساسی تشخیص می‌دهد و آن این است که گورکی در این داستان روشن‌فکرانِ انقلابی را تا حدودی آرمانی کرده است.(۱۱)

بر چنین زمینه‌ای است که ادّعا می‌کنیم فکرِ ارتباطِ اورگانیک نگرشِ سوسیالیستی یا جانب‌داریِ کمونیستی با علائقِ رئالیستی در آفرینشِ هنری، یعنی فکرِ رئالیسمِ سوسیالیستی، در بینِ مارکس، انگلس و لنین مشترک بود. مفهومِ «رئالیسمِ سوسیالیستی»، هر کسی که آن‌را اختراع کرده باشد، خلاصهٔ دقیقی است از اندیشه‌های کلاسیک‌های مارکسیسم-لنینیسم، که نقشِ تاریخی تدوینِ اساسی‌ترین اصولِ روش آفرینش هنرِ سوسیالیستی را به انجام رسانده است.

امّا باید پرسید کدام منطق مارکس، انگلس و لنین را متقاعد کرده است که آگاهیِ سوسیالیستی، در دریافتِ هنریِ خود از جهان، باید با جریانِ استه‌تیکِ رئالیستی درهم‌آمیزد نه با جریان دیگری؟ آیا چنین اعتقادی از سلیقه‌های شخصی و پیش‌داوری‌های استه‌تیکِ آنان برمی‌خیزد؟

بدیهی است که دلایلِ این درهم‌آمیزی بسیار عمیق‌تر از این‌هاست. مارکس و انگلس هنرِ دورانِ باستان را ارج می‌نهادند و رافائل و شیلر را ستایش می‌کردند، امّا این ستایش به هیچ وجه مانع از آن نمی‌شد که بگویند هنرِ نوزادِ پرولتاریانی باید از روش‌های شکسپیر و رامبراند استفاده کند نه از روش‌های رافائل و شیلر؛ و اصولِ

انعکاسِ زندگی که بر هنرِ دوران باستان حاکم بود نمی‌تواند نقطهٔ حرکتِ هنرِ سوسیالیستی باشد. به‌علاوه از شواهدِ موثّقی که لوناچارسکی ارائه داده است می‌دانیم که *«ولادیمیر ایلیچ هرگز نکوشیده است خوش‌آمدها و بدآمدهای استه‌تیکِ خود را به‌عنوانِ رهنمود تحمیل کند».*(۱۲) این دلیلِ دیگری است حاکی از این‌که برای لنین مبارزه به‌خاطر گرایشِ رئالیستی در هنرِ سوسیالیستی خطّمشی‌ای بود که بر تئوری تکیه داشت، نه بیانِ پیش‌داوریهای استه‌تیکِ ذهنی.

ضرورتِ تبعیت از اصولِ رئالیستی در هنرِ سوسیالیستی بر جهان‌بینیِ مارکسیست-لنینیستی مبتنی است که اندیشهٔ سوسیالیسم را از یک رؤیای تخیّلی و آرمانِ تجریدی به یک علم تبدیل کرده است. مارکس و انگلس تاکید می‌ورزند که *«کمونیسم برای ما **وضعِ موجودی** نیست که باید استقرار یابد یا **آرمانی** نیست که واقعیّت باید خود را با آن منطبق سازد، بل‌که جُنبشی است **واقعی** که وضعِ موجود را نفی می‌کند.»*(۱۲)

این اندیشه که با وضوح و صراحتِ حیرت‌آوری تنظیم شده است، با استه‌تیک ارتباطِ مستقیمی دارد. درست همان‌طوری که ایدئولوژیِ خُرده‌بورژوائی و حتّی بیش‌از آن، سوسیالیسمِ تخیّلیِ فئودالی هنر را بر آن داشت که راهِ **آرمانی‌کردن** رمانتیکِ زندگی را طیّ کند (زیرا که آرمانی در زندگیِ واقعی ریشه نداشت و بنابراین می‌بایست بر اساسِ «چنین نیست، لیکن چنین باید باشد» اختراع شود). ایدئولوژی سوسیالیسمِ علمی از هنر می‌خواست با زندگی برخوردِ کاملا رئالیستی داشته باشد زیرا که این برخورد تنها برخوردی بود که هنر را قادر می‌ساخت «**حرکتِ واقعی**» از وضعِ اجتماعی کُهنه به وضعِ اجتماعی جدید را دریابد. جهان‌بینی سوسیالیستی پرولتاریا ذاتاً با هر نوع آرمانی‌کردنِ واقعیّت مخالف است و رئالیسم را تنها وسیلهٔ مناسب برای بازآفرینیِ زندگی در ایماژهای هنری می‌داند.

دوّمین نتیجهٔ مهمّ استه‌تیک نیز از همین واقعیّت ناشی می‌شود: شکل‌هائی از رئالیسم که توسطِ هنرِ قبل از سوسیالیسم پدیدآمده بود، برای تجسّمِ نگرشِ سوسیالیستی مناسب نبود زیرا که هم رئالیسمِ رنسانس و هم رئالیسمِ روشن‌گرانه یا انتقادی قرنِ نوزده، به علّتِ مقیّدبودن به بازآفرینیِ راستینِ وضع زمانِ خود، نمی‌توانستند فرایندِ «حرکتِ واقعیِ» زندگی را آن‌چنان‌که هست منعکس سازند.

هنرمندانِ رئالیستِ قرن‌های هفده، هیجده و نوزده چشم‌اندازِ آتی تکاملِ اجتماعی را نمی‌دیدند و نمی‌توانستند ببینند؛ آنان نمی‌توانستند پیش‌بینی کنند وضع در آینده چگونه خواهد بود یا فردا چگونه از بطنِ امروز فرامی‌روید. بنابراین یا به توصیفِ فاکت‌های زندگی، همان‌گونه که بودند، می‌پرداختند و فرایندهای تاریخی را نادیده می‌گرفتند، یا این اعتقادِ تلخ را بیان می‌کردند که وضعِ ناخوشایندِ موجود هرگز تغییر نخواهد یافت و یا حدّاکثر، می‌کوشیدند به کمکِ برداشت‌های تخیّلی سیاسی، استه‌تیک و یا حتّی دینی، معنی گرایش‌های تکاملِ زندگی را دریابند؛ نظیر گوگول و دیکنس، تولستوی و داستایوسکی، چخوف و ایبسن. بنابراین شگِفت‌آور نبود که در حالتِ اخیر، روشِ رئالیستی کار نمی‌کرد و با مانع روبرو می‌شد، و حتّی معتقدترین رئالیست‌ها مجبور بودند به انواع وسائلِ آرمانی‌کردن توسّل جویند و از زمین‌داران یا سرمایه‌داران، از پرنس میشکین *(Myshkin)* یا پلاتون کاراتایف *(Flaton Karatayev)* ایماژِ غیرِواقعی و آرمانی خلق کنند.

تنها جهان‌بینی علمیِ پرولتاریای سوسیالیست می‌توانست راهِ رهائی از این بُن‌بست را نشان دهد. این جهان‌بینی با گُشودن چشمِ هنرمند به قوانینِ واقعی تکاملِ اجتماعی از رئالیسم می‌خواست این تکامل را با اشکالِ هنری تفسیر کند و در عینِ حال آن را وادار می‌کرد وسایلِ جدیدی که تاکنون وجود نداشت، برای شکل‌دادنِ ایماژهای پویائی هستیِ اجتماعی و آگاهی انسان‌ها پیدا کند. یا به بیانِ مارکس و انگلس این جهان‌بینی از هنر می‌خواست «وضعِ موجود» را همان‌گونه که هست تصویر نکند، بل‌که به خلقِ «*حرکت واقعی که وضعِ موجود را نفی می‌کند*» بپردازد. به همین دلیل است که کوششِ هارکِنس در راهِ تلفیقِ دیدگاهِ سوسیالیستی با رئالیسم، به‌قولِ انگلس، سطحی، مکانیکی و غیرِاُرگانیک از کار درآمد.

پذیرشِ رئالیسمِ اقتصادی از جانبِ این نویسندهٔ انگلیسی او را قادر ساخت شخصیّت(کاراکتر)هایی خلق کند که «در محدودهٔ خود به‌قدرِ کافی نمونه‌وار(تیپیک) بودند»، ولی این محدوده از دیدگاهِ رئالیسمِ جدید، یعنی رئالیسمِ سوسیالیستی بسیار تنگ بود زیرا که برای این نوع رئالیسم موقعیّت‌های اجتماعی-تاریخی به این دلیل نمونه‌وار نیستند که طبقهٔ کارگر رنج می‌برد و ستم می‌بیند، بل‌که به این دلیل نمونه‌وارند که طبقهٔ کارگر می‌کوشد از طریقِ مقابلهٔ فعّال با ستم‌گران به رنجِ خود پایان بخشد، به مبارزهٔ انقلابی بر می‌خیزد و به عمده‌ترین نیروی پویای تکاملِ اجتماعی تبدیل می‌شود. انگلس می‌نویسد: *«واکنشِ عصیانی طبقهٔ کارگر در مقابلِ محیطِ ظالمانه‌ای که آن‌را احاطه کرده است و کوشش‌های تکان‌دهندهٔ آگاهانه یا نیمه‌آگاهانهٔ آن برای بازیافتنِ مقامِ انسانی خود، به تاریخ تعلّق دارد و بنابراین باید در قلمروِ رئالیسم جائی برای خود پیدا کند»* **(۱۳)**

این است منطقی که گرایشِ مقاومت‌ناپذیر نگرشِ سوسیالیستی را به رئالیسم، و نه به هر روندِ هنری دیگری توضیح می‌دهد؛ و این است منطقی که نشان می‌دهد چرا رئالیسم وقتی از جهان‌بینیِ سوسیالیستی مایه می‌گیرد، شکلی دگرگونه می‌یابد و به‌صورت روشِ نوینِ آفرینشِ هنری -یعنی روشِ رئالیسمِ سوسیالیستی- متجلّی می‌شود. در «**ترانهٔ کارگرانِ نسّاجی سیلزی**» و «**انترناسیونال**»، در اشعارِ گئورگ ویرت و در ترانه‌های انقلابیونِ روسی این روش در «شکلِ جَنینی» خود ظاهر شد، زیرا که نفسِ ژانرِ ترانه صرفاً ارائهٔ «طرحی» از اندیشهٔ بازسازی انقلابیِ جهان را ممکن می‌ساخت.

روشِ رئالیسمِ سوسیالیستی توانائی‌های پنهانِ خود را در زمینهٔ باز آفرینی فرآیندِ واقعی زندگی فقط در شکل‌ها و ژانرهایی می‌توانست نشان‌دهد که زندگی را در اشکالِ خودِ زندگی تصویر می‌کنند: یعنی در ژانرهای روایتی ادبیّات، در نمایش، در نقاشی و طراحی - امّا بالاتر و بیش‌تر از همه در داستان و نمایش، زیرا که طبیعتِ ایستای هنرهای تجسّمی اجازه نمی‌دهد این هنرها پویائی زندگی را تجسّم بخشند. بهمین دلیل است که آثارِ هوبنر و لِسینگ، نقاشانِ آلمانی؛ دومیه، هنرمندِ بزرگِ فرانسوی؛ و کاساتکین، نقاشِ برجستهٔ روسی در مورد مبارزاتِ انقلابی طبقهٔ کارگر نتوانست به صراحت و وضوحِ داستانِ «**مادر**» و نمایش‌نامهٔ «**دشمنان**» اثرِ گورکی، توانائی‌های رئالیسمِ سوسیالیستی را نشان دهد.

در این آثار، گورکی کاری را انجام داد که بیست سال پیش انگلس پیامبرانه پیش‌بینی کرده بود. او به «مقامِ» مبارزهٔ انقلابیِ پرولتاریا در قلمروِ رئالیسم تأییدِ هنری بخشید. برتریِ گورکی نسبت به لئون تولستوی و

آنتوان چخوف، معاصرانِ بزرگِ سالمندتر از خود، نه از این جهت است که او با استعدادتر از آن‌هاست و یا عمیق‌تر از آن‌ها به انتقاد از سرمایه‌داری پرداخته است، بل‌که به‌خاطرِ فهمِ هنری اوست. از اساسی‌ترین مبارزهٔ اجتماعیِ دورانی که در آن زندگی می‌کنیم - یعنی از برخوردِ بینِ بورژوازی و پرولتاریا.

گورکی دریافت که کمال‌بخشیدن به اخلاقِ خود یا احیای اخلاقِ مسیحیّت نیست که پلیدی‌های اجتماعی را از بین می‌برد بل‌که صرفاً مبارزهٔ انقلابیِ طبقهٔ کارگر است که آن‌ها را نابود می‌سازد. به‌علاوه، گورکی توانست نشان بدهد که این مبارزه توسطِ تئوریسین‌ها، ایدئولوگ‌ها و سیاست‌مداران بر جامعه تحمیل نمی‌شود، بل‌که از تکاملِ عینی خودِ زندگی، از سرشتِ آشتی‌ناپذیرِ تضادِّ طبقاتی و رشدِ آگاهیِ پرولتاریا نشأت می‌گیرد. سرنوشتِ پاول ولاسوف ***(Pavel Vlasov)*** و نیلوونا***(Nilovna)*** که از جهل و انفعال به قهرمانی‌گریِ انقلابی رسیدند، از قانون‌مندی تکاملِ جتماعی حکایت می‌کند. بیانِ این قانون‌مندی از رئالیسمِ انتقادی ساخته نبود و هنوز هم ساخته نیست. به همین دلیل است که لنین اثرِ گورکی را اثرِ والائی ارزیابی می‌کند.

در تدوینِ برنامهٔ استه‌تیکِ هنرِ پرولتاریا، لنین از همان مقدّمات آغاز کرد که مارکس و انگلس آغاز کرده بودند و طبیعتاً به همان نتایجی رسید که آنان رسیده بودند.

برای لنین پذیرشِ این ضرورت که هنرِ سوسیالیستی باید در جهتِ رئالیسم گام بردارد، با دریافتِ کلّی او از حقیقتِ حیاتِ معنوی طبقهٔ کارگر و فعّالیت‌های حزب و حکومتِ شوروی ارتباطِ نزدیک داشت. تصادفی نیست که روزنامهٔ اصلی حزب که به همّتِ لنین پایه‌ریزی شد، پراودا (**حقیقت**) نام داشت و علی‌رغمِ شدّتِ سانسور این اسم بدونِ تغییر باقی‌ماند. بعد از پیروزی انقلابِ سوسیالیستی در روسیّه، لنین در سخن‌رانی‌ها و مقالاتِ خود هرگز از ذکرِ این نکته خسته نمی‌شد که **حقیقت‌گوئی در کارِ ترویج و تبلیغِ حزب ضروری است** و هر شکلی از آرمانی‌کردنِ وضعِ موجود، پیرایه‌بستن به حقیقت، خیال‌پردازی، تفکّرِ آرزومندانه یا حتّی بیانِ بُزدلانه و شرم‌گینانهٔ نیمه-حقیقت، به منافعِ انقلاب و ساختمانِ سوسیالیسم آسیب می‌رساند.

لنین با اطلاعِ کامل از این‌که دشمنانِ انقلاب ممکن است از انتقاد از خود در شوروی در جهتِ منافعِ خود بهره‌برداری کنند می‌گوید: *«بگذارید بهره‌برداری کنند. ما از حقیقتِ عُریان و بی‌پرده بیش‌تر سود خواهیم برد زیرا مطمئنیم گرچه این حقیقت تلخ و نامطبوع است، ولیکن اگر به درستی شنیده شود، هر کارگرِ آگاه از منافعِ طبقاتیِ خود و هر دهقانِ زحمت‌کش تنها نتیجهٔ صحیحی را که می‌توان از آن گرفت، از آن خواهد گرفت.»* **(۱۵)**

الکساندر تواردوسکی *Alexander Tuardovsky* دریافتِ لنین را از حقیقت، به عنوانِ عالی‌ترین ارزشِ سیاسی، پداگوژیک و استه‌تیک، با چنین کلامِ زیبائی بیان می‌کند:

«زندگی تمامِ معنایِ خود را خواهد باخت

میدانی بدونِ چی؟

بدونِ حقیقت که زندگی را سزاوارِ زیستن می‌کند

بدونِ حقیقت که به دل‌ها راه می‌یابد

حقیقت تنها حقیقت

هر چند که تلخ بوده باشد.»

تحریفِ اصولِ رئالیسمِ سوسیالیستی که در گذشته اتّفاق افتاده است، در بسیاری موارد نتیجهٔ انحراف از اصولِ لنین در این زمینه است. پرچمِ «رئالیسمِ سوسیالیستی» را گاه نویسندگانی برداشته‌اند که آثارشان از هر نوع رئالیسم فرسنگ‌ها فاصله دارد. از بیستمین کنگرهٔ حزبِ کمونیستِ اتّحادِ شوروی به بعد، این انحرافات با قاطعیّتِ تمام تصحیح شده است و بازگشتی به فهمِ واقعاً مارکسیستی و لنینیستیِ این ضرورت صورت گرفته است که رئالیسمِ سوسیالیستی باید چه در نشان‌دادن گذشتهٔ انقلابیِ کشور، چه در تصویرِ روزهای دردناکِ جنگِ کبیرِ میهنی، و چه در نمایش مشکلاتِ ساختمانِ سوسیالیسم در سال‌های قبل و بعد از جنگ، با کامل‌ترین، عمیق‌ترین و قطعی‌ترین حقیقت‌گویی‌ها همراه باشد. این فرایند دستاوردهای مهمّی در زمینهٔ ادبیّات، تئاتر و سینما به ارمغان آورده است.

با این‌حال، گرایش‌های نئوکلاسیستی به سوی آرمانی‌کردن هنوز هم چه در تئوری و چه در پراتیک دیده می‌شود. وقتی بعضی از تئوریسین‌ها و منتقدین، مفهومِ «قهرمانِ آرمانی» را جانشینِ «قهرمانِ مُثبت» [یا] «شخصیّت حماسی» می‌سازند و می‌کوشند ثابت کنند که آرمانی‌کردنِ زندگی ما همراه با نشان‌دادنِ جنبه‌های نمونه‌وارِ (تیپیک) آن صحیح وحتّی ضروری است، اساساً بر یک برداشتِ متافیزیک از رابطهٔ بینِ واقعی (رئال) و آرمانی (ایده‌ال) تکیه می‌کنند و در توانِ آموزشیِ رئالیسم، به‌عنوان هنرِ حقیقتِ زندگی تردید روا می‌دارند.

ناگفته پیداست تا آن‌جا که آرمانِ کمونیستی در شخصیّت و عملِ معاصرینِ ما تحقّق می‌یابد؛ یا به‌عبارتِ دیگر تا آن‌جا که آرمانِ کمونیستی به یک واقعیّتِ بالفعل تبدیل می‌شود، می‌توان و باید آن‌را در هنرِ سوسیالیستی تجسّم بخشید. امّا حتّی در این مورد نیز هنرِ سوسیالیستی، زندگیِ واقعی را باز آفرینی می‌کند و تکنیکِ هنریِ آن تیپ‌سازی است نه آرمان‌سازی.

پاول ولاسوف، قهرمانِ **«مادر»** اثرِ گورکی، پاوکاکورچاگین ***(Pavka Korchagin)*** قهرمانِ **«چگونه فولاد آبدیده شد»** اثرِ نیکولای آستروفسکی، کمیسر در **«تراژدیِ خوش‌بینانه»** اثرِ ویشنوسکی، سرگئی در **«داستانِ ایرکوتسک»** اثرِ آربوزوف، قهرمان فیلم‌های سه‌گانهٔ کوزنتسف دربارهٔ زندگیِ گورکی، و تروبرگ و آلیوشا اسکوورتسوف در **«حماسهٔ یک سرباز»** اثرِ چوخرای؛ همه قهرمانانِ تیپیکِ زمانِ ما هستند، نه چهره‌های آرمانیِ کلاسیک یا رمانتیک. وقتی آرمانی جانشینِ واقعی نبود و وقتی هنرمند می‌کوشد به‌جای منعکس‌کردنِ فرآیندِ اجتماعی-تاریخیِ تحقّقِ یک آرمان، خودِ آن آرمان را نشان دهد، از روشِ رئالیسمِ سوسیالیستی چیزی جز اسم باقی نمی‌ماند و این به دشمنان هنر سوسیالیستی بهانه می‌دهد تا از ناسازگاربودنِ رئالیسم با جهان‌بینیِ سوسیالیستی سخن گویند.

در این‌جا به‌عنوانِ نمونه نحوهٔ برخوردِ «آلبر کامو»، یکی از اوّلین نمایندگانِ اگزیستانسیالیسمِ مُدرن را با این مسئله ذکر می‌کنیم:

کامو در سخن‌رانی ۱۴ دسامبر ۱۹۵۷ خود در دانشگاهِ اوپسالای ***(Upsala)*** سوئد می‌گوید: پایهٔ اساسی رئالیسمِ سوسیالیستی این است که *«بدونِ گزینش، واقعیّت را نمی‌توان نشان داد.» درست است که کامو اعتراف می‌کند نوعی گزینش از میانِ موادّ زندگی همیشه برای هنر ضروری است، ولی به اعتقادِ او تئوری رئالیسمِ سوسیالیستی «اصلِ گزینشِ خود را نه براساسِ واقعیّتی که می‌شناسیم، بل‌که بر اساسِ واقعیّتِ آینده استوار می‌کند. برای بازآفرینیِ آن‌چه اکنون وجود دارد لازم است طرحی از آن‌چه خواهد آمد به‌دست بدهیم. به‌عبارتِ دیگر موضوع رئالیسمِ سوسیالیستی چیزی است که هنوز تحقّق نیافته است.»* چه تناقضِ آشکاری!... در تحلیلِ نهائی یک چنین هنری تا آن‌جا می‌تواند سوسیالیستی باشد که دیگر رئالیستی نباشد.

بدیهی است که چنین تعبیری از روشِ رئالیسمِ سوسیالیستی، با اصولِ واقعی آن هیچ‌گونه وجه مشترکی ندارد. رئالیسمِ سوسیالیستی «آن‌چه را که خواهد آمد» باز آفرینی نمی‌کند، بل‌که دقیقاً «آن‌چه را که هست» بازآفرینی می‌کند ولی آن‌چه را که هست در پرتوِ « آن‌چه خواهد آمد» می‌نگرد نه با دیدِ ایستا.

در استدلالِ متافیزیکِ کامو، بینِ واقعی و آرمانی، یا به بیانِ دیگر بینِ «آن‌چه تحقّق یافته است» و «آن‌چه تحقّق نیافته است» ارتباطی وجود ندارد. در تفکّرِ دیالکتیکی استادانِ رئالیسمِ سوسیالیستی چنین ارتباطی وجود دارد و این ارتباط برای ایماژهایی که آفریده می‌شود، نقشِ یک الگو را ایفاء می‌کند زیرا هنرمند می‌بیند که چگونه آرمانی به واقعی تبدیل می‌شود. دریافتِ این ارتباط، رئالیسمِ سوسیالیستی را قادر می‌سازد با استفاده از همان ابزارِ تیپ‌سازی که رئالیست‌های انتقادی به‌کار می‌برند، از رئالیسمِ انتقادی فراتر رود.

این است دلیلِ برخوردِ دوگانهٔ رئالیسمِ سوسیالیستی به رئالیسمِ انتقادی.

سرشتِ رئالیستی و ایدئولوژیِ دموکراتیکِ مشترکِ این دو روش سبب می‌شود رئالیسمِ انتقادی پایهٔ اساسی رئالیسمِ سوسیالیستی قرار گیرد و در مبارزه علیه جامعهٔ بورژوائی و هنرِ منحط با آن هم‌راهی کند. امّا به‌محضِ این‌که جهانِ بورژوائی در زیرِ ضربه‌های انقلابِ سوسیالیستی فرو می‌ریزد، هم‌زیستیِ رئالیسمِ سوسیالیستی و رئالیسمِ انتقادی در هنرِ جامعهٔ سوسیالیستی امکان‌ناپذیر می‌گردد، زیرا رئالیسمِ انتقادی دقیقاً به این علّت انتقادی است که حقّانیّتِ مناسباتِ اجتماعیِ موجود را نفی می‌کند. چنین موضعی که در جامعهٔ بورژوائی صادقانه و مترقّی است، در جامعهٔ سوسیالیستی که نخستین نظامِ اجتماعیِ موزون و عادلانه است، نادرست و ارتجاعی خواهد بود. از این روست که در شرایطِ تاریخی نوین، رئالیسم نمی‌تواند به دو یا چند شکل که در جامعهٔ بورژوائی اجتناب‌ناپذیر است (رئالیسمِ انتقادی، رئالیسمِ نو و رئالیسمِ سوسیالیستی) تکامل پیدا کند. از این به بعد رئالیسمِ سوسیالیستی به تنها شکلِ رئالیسم تبدیل می‌شود و بر عهدهٔ خود می‌داند آن‌چه را که در جامعهٔ نو نابه‌هنجار و مُبتذل است، یا آن‌چه را که از جامعهٔ کهنه باقی‌مانده و مانعِ پیروزی آرمانِ کمونیستی است، با دیدِ انتقادی منعکس سازد. بنابراین، انتقاد جزءِ ضروری و اُرگانیکِ هنرِ رئالیسمِ سوسیالیستی است.

از آن‌چه گفته شد می‌توان فهمید که چرا همهٔ امکاناتِ رئالیسمِ سوسیالیستی به عنوانِ یک روشِ آفرینشِ هنری در مرحلهٔ اوّلِ رشدِ آن، یعنی در فرهنگِ جامعهٔ سرمایه‌داری بُروز نمی‌کند، بل‌که

فقط در مرحلهٔ دوّمِ آن، یعنی بعد از پیروزی انقلابِ سوسیالیستی و در دورانِ ساختمانِ جامعهٔ سوسیالیستی تحقّق می‌یابد.

[بخشِ دوّمِ این نوشتار را در شمارهٔ بعد می‌خوانید- ارژنگ]

پیوست‌ها:

۱- مارکس و انگلس، کلّیات، جلدِ ۲، صفحه ۵۲۱ (چاپ روسی)

۲- همان، جلدِ ۲۱، صفحهٔ ۵.

۳- همان، جلدِ ۲، صفحات ۲۰-۵۱۹

۴- مارکس و انگلس، دربارهٔ بریتانیا، مسکو، ۱۹۶۲، صفحات ۲۲۱-۲۲۰ (به‌زبانِ انگلیسی)

۵- لنین، کلّیات، جلدِ ۱۶، صفحه ۱۰۶

۶- همان، صفحه ۲۰۷

۷- مارکس و انگلس، گزیدهٔ مکاتبات، مسکو، ۱۹۵۵، صفحهٔ ۴۶۷.

۸- مارکس و انگلس، گزیدهٔ مکاتبات، صفحه ۱۴۲

۹- همان، صفحات ۷۹-۴۷۸

۱۰- کلِر شِریدان، حقیقتِ عُریان، نیویورک، ۱۹۲۸، صفحه ۱۹۰

۱۱- یادبودهای لنین، جلدِ ۱، مسکو، ۱۹۵۶، صفحهٔ ۳۲۶، چاپ روسی.

۱۲- لنین، دربارهٔ فرهنگ و هنر، صفحهٔ ۵۲۷

۱۳- مارکس و انگلس، ایدئولوژی آسمانی (احتمالا آلمانی صحیح است- ارژنگ)، مسکو ۱۹۶۸، صفحهٔ ۴۸

۱۴- مارکس و انگلس، گزیدهٔ مکاتبات، صفحهٔ ۴۷۹

۱۵- لنین، کلّیات، جلدِ ۲۹، صفحه ۲۵۶

۱۶- لنین، کلّیات، جلدِ ۲۰، صفحهٔ ۲۴ (زبانِ انگلیسی).

* نقدهای مارکس و انگلس بر تراژدی «فرانتس فون زیکینگِن» اثر «فردیناند لاسال» با برگردان «ناصر رحمانی‌نژاد» قبلا در ارژنگ شمارهٔ ۲۵، مرداد و شهریور ۱۴۰۱ منتشرشده است. (ارژنگ)

***

شکلِ مبارزه را همواره ستم‌گر تعیین می‌کند نه ستم‌دیده.

نلسون ماندلا

بازگشت به فهرست

دربارهٔ مشروطیّتِ ایران

سخن‌رانی احسان طبری به مناسبتِ ۱۴ مرداد، روزِ جشنِ مشروطیّت

«تاریخ» در نظرِ ما انبوهی از حوادثِ تصادفی نیست که ارادهٔ مجهولی آن‌را در مسیرِ تقدیراتِ غیرقابلِ پیش‌بینی سیر دهد. و هم‌چنین «تاریخ» در نظرِ ما عبارت از وقایعی نیست که بر اثر خواستِ بزرگان و گردن‌کشان رُخ‌داده باشد. «تاریخ» در نظرِ ما عبارت‌است از سرگذشتِ کوششِ جامع‌الاطرافِ بشری در راه تامینِ وسایلِ زندگی خویش. کوششی که تابعِ همان انتظاماتی است که بر طبیعت حُکم‌رواست، یعنی پدیده‌هایش با پیوندهای عضوی و آلی به‌هم پیوسته است، پدیده‌هایش دائماً تغییر می‌کند، تغییراتِ کمّیِ تدریجی در آن به تغییراتِ کیفی و تحوّلاتِ جهشی مبدّل می‌شود، بینِ حالاتِ کهنه و حالاتِ نو، میانِ گذشته و آینده‌اش تضادّی و جنگی است. کهنه‌هایش پس از مقاومت از میان می‌روند، نوهایش پس از مبارزه جای کهنه‌ها را می‌گیرند. عواملِ تازه در بطنِ حالاتِ کهنه پدید می‌آیند. زور و قهر قابلهٔ آینده‌ای است که در رَحِمِ گذشته پرورش‌یافته و مستعدِّ تولّد است، حرکتِ آن حرکتِ تکاملی است، حرکتِ آن از ساده به بُغرنج است...

با این اُسلوب تفکّرِ عملی، تاریخ یعنی سرگذشتِ کوششِ بشری در راه تامینِ وسایلِ معیشتِ خود، به علمی مبدّل می‌گردد که دارای اصولِ علمی است و از خود فنّی به وجود می‌آورد که همان فنّ مبارزه است. تئوری مبارزاتِ احزابِ پیشرو، مجموعهٔ تجاربی است که حوادثِ عبرت‌انگیزِ تاریخ به ما می‌آموزد. علم دارای «قدرتِ توضیح‌دهنده» است یعنی پدیده‌ها را توصیف و تشریح می‌کند؛ و دارای «قدرتِ تغییردهنده» است یعنی قوانینِ تحوّلِ پدیده‌ها را به دست می‌دهد و ما را به تسخیر و تغییرِ آن‌ها قادر می‌گرداند.

در یک عبارت: علم تعبیر می‌کند و تغییر می‌دهد. تاریخ نیز چنین است: دارای قدرتِ توضیح‌دهنده است، یعنی پدیده‌های زندگی بشری را توصیف و تشریح می‌کند؛ و دارای قدرتِ تغییردهنده است، یعنی با درکِ قوانینِ تحوّل، تاریخ ما را قادر به تسخیر و تغییرِ آن‌ها می‌سازد. با چنین استنباطی، تاریخ دیگر نقّالیِ حوادث نیست، بل‌که علمی است با تمامِ خصوصیّاتِ لازمهٔ علم. وقتی وقایعِ تاریخی در پرتوِ این شیوهٔ استنباط توضیح می‌شود، آن‌گاه ماهیّتِ واقعی آن‌ها به درستی سنجیده می‌گردد. ما برای فهمِ «اکنون» پیوسته به تجزیه و تحلیلِ «گذشته» نیازمندیم زیرا نمی‌توان پدیده‌ای را در حالتِ خاصّی موردِ تحقیق قرار داد و به ماهیّتِ آن پی‌بُرد مگر آن‌که ماهیّتِ آن را در گذشتهٔ آن، در سلسلهٔ متوالی تغییراتِ آن، در معرضِ مُداقّه قرار دهیم.

ما نمی‌توانیم با یک صورتِ علمی رشدِ آتیِ پدیده‌ای را پیش‌بینی کنیم مگر آن‌که مسیرِ گذشته و وضعِ فعلی را روشن سازیم. بدین ترتیب روشن‌ساختنِ مسیرِ حوادثِ تاریخی در «گذشته» ما را از چگونگیِ «حال» آگاه می‌سازد و هر دوی آن‌ها، ما را به پیش‌گویی سیرِ آتی این حوادث قادر می‌گرداند.

یکی از وظایفِ ما تجزیه و تحلیلِ تاریخ کشورِ ما بر اساس همین استنباطِ علمی، بر اساس همین اُسلوبِ منطقی و عینی است. مجلّهٔ تئوریکِ حزب -«مردم»- برای اجرای این وظیفه کوشش‌هایی کرده و رفیقِ ما احمد قاسمی برای روشن‌ساختنِ قسمتی از تاریخِ ایران تحقیقاتی نموده‌اند که گذشته از ارزشِ تحقیقی، از لحاظِ افتتاحِ بابِ کاوش‌های دقیق‌تر، کوششِ ایشان مؤثّر است، ولی هنوز در این زمینه کارِ فراوانی باید انجام گیرد و نکاتِ تاریکِ بسیاری باید روشن شود.

مناسباتِ تاریخی به ما فرصت می‌دهد که هر چندی یک‌بار به این کار بپردازیم. اکنون به مناسبتِ مشروطیّت، ما فرصت داریم که این واقعهٔ بزرگِ تاریخ معاصرِ ایران را تحلیل کنیم. کمیتهٔ مرکزی حزبِ ما تحلیلِ روشنی در اعلامیّهٔ خود داده است و خطوطِ اصلی را معیّن ساخته و اینک مفید است که ما باز هم در این باره دقّت کنیم، به خصوص آن‌که در این چند روزه اظهارنظرهایی از جانبِ برخی از رفقا می‌شود که به نظرِ من چندان صحیح نیست و یا سوالاتی مطرح می‌شود که لازم است بدان سوالات، پاسخی که حتّی‌المقدور روشن باشد داده شود.

نمونه‌ای از نظریاتِ نادرست را به عنوانِ مثال بیان کنیم:

رفیقی با من بحث داشت که گویا اعلامیّهٔ کمیتهٔ مرکزی آن‌جا که نقشِ تودهٔ ملّت را در انقلاب بالا می‌برد و «علّتِ تامّه»بودنِ سیاستِ امپریالیستی انگلستان را نفی می‌نماید، قصد داشته است که بدین ترتیب ستایشی از ملّت گفته باشد و ارادهٔ آن‌ها را در مبارزه تقویت کند. کاری که به نظرِ رفیقِ ما از نظرِ تاکتیک بسیار به‌جا و درست است، ولی از نظرِ تاریخی این تحلیل گویا ناشی از واقعیّتی نیست. او عقیده نداشت که نقشِ تودهٔ مردم در این واقعه آن اندازه بوده که اعلامیّهٔ کمیتهٔ مرکزی توصیف کرده است و عقیده نداشت که مشروطهٔ ایران «برچسبِ انگلیسی» نداشته باشد. او مشروطه را از صادراتِ وزارتِ امورِ خارجهٔ انگلیس (فارِن آفیس) می‌دانست و استدلال می‌کرد که گویا در اجتماعِ آن روزی کشورِ ما به اندازهٔ کافی موجبِ تاریخی، علّتِ منطقی برای وقوعِ حادثهٔ مشروطیّت وجود نداشت.

رفیقِ دیگری با من بحث می‌کرد که باید از به‌کاربُردنِ لفظِ «انقلاب» دربارهٔ مشروطیّت خودداری ورزید و به کلمهٔ «جُنبش» اکتفا کرد زیرا دامنهٔ حوادثِ آن محدود بود و به‌علاوه با معنیِ علمیِ انقلاب یعنی تحوّلِ کیفی اجتماع تطبیق نمی‌کند، مشروطیّت موجبِ تحوّلِ کیفی در اجتماعِ ایران نشده است. در جایی [نیز] جمعی از رفقای ما با هم بحثی داشتند که آیا انقلابِ مشروطیّت انقلابِ بورژوازی ایران است یا نه؟ اگر نه، چه نوع انقلابی است؟

قضاوت‌های نادرست و سوالاتِ گوناگون هر قدر هم که از دایرهٔ مُباحثاتِ منطقی بیرون باشد، حاکی از پیدایشِ حسّ کنجکاویِ درخورِ تحسین بینِ رفقای ما برای تحلیل و درکِ وقایع تاریخِ گذشته و از آن‌جمله واقعهٔ مشروطیّت است. معلوم می‌شود اعلامیّهٔ کمیتهٔ مرکزی اثرِ معنوی و عمیقِ خود را بخشیده، معلوم می‌شود که رفقای ما به طرزِ تحلیلِ علمی دربارهٔ حوادث عادت کرده‌اند و در این باب اجتهاد می‌کنند و تعمّق می‌ورزند. لذا بسطِ دامنهٔ صحبت و موشکافیِ بیش‌تری دربارهٔ تاریخ مشروطیّت بی‌فایده نیست.

***

پس از هجومِ مغول‌ها و کمی دیرتر با رشد و توسعهٔ امپراتوری عثمانی، کشورِ ما به تدریج وارد یک مرحلهٔ رکود و حتّی انحطاط گردید. از طرفی ایلغارِ مَهیبِ مغولان با نابودکردنِ انسان‌ها و آبادی‌ها، امکاناتِ عادّی رشدِ تمدّن را از میان بُرد، و از طرفی پیدایشِ امپراتوری وسیعِ عثمانی که به تدریج دیواری میانِ خاور و باختر می‌کشید، ارتباطِ کشورِ ما را با اروپایی که از خوابِ قرون‌وسطایی برمی‌خاست، دشوار و گاه غیرِمیسّر می‌ساخت. ارتباطِ کشورِ زیان‌دیده، غارت و ویران‌شده‌ای، با دنیایی که در آن ترقّی وسایلِ تولید و پیدایشِ زمینهٔ جدیدی برای رشدِ مدنیّت، امکاناتِ تازه‌ای به‌وجود می‌آورد قطع گردید و این خود موجبِ بزرگی برای انحطاط و تنزّلِ آن شد.

این قاعدهٔ کلّی است که اگر دستگاهی ارتباطاش با دستگاه‌های اطراف قطع شود، و چیزی از خارج نگیرد، چیزی به خارج ندهد،...، به تدریج می‌پژمُرد و آثارِ حیاتی در آن دستگاه از میان می‌رود. رشد و حرکتِ یک دستگاه در ارتباطِ آن با دستگاه‌های دیگر و در یک داد وُ ستدِ دائمی و همه جهته با دستگاه‌های اطراف است. این ارتباط به‌تدریج به‌وسیلهٔ جهان‌گردانِ حادثه‌جو*(Conquistador)* ، نخستین جویندگانی که بورژوازی آن‌ها را به طلبِ کالای قیمتی، بازارِ خوب، معدنِ طلا، گنجِ بادآورده به اطراف می‌فرستد تا با افسون‌کردن دریاها و به رَبقه‌کشیدنِ امواج، کرانه‌های مجهول و سرزمین‌های مرموز را کشف و تسخیر کنند، دایر می‌گردد.

پرتغالی‌ها به ساحلِ ایران راه پیدا می‌کنند ولی انگلیس‌ها نیز از آن‌ها عقب نمی‌مانند و گام‌های متجسّسِ آن‌ها به کوچه‌های پایتختِ شاهانِ صفوی، اصفهان می‌رسد.

پیدایشِ بورژوازی در نخستین مراحلِ رشدِ خود، شرقِ خواب‌آلود را که با گذشتهٔ مملوّ از حوادثِ مخوف، پیروزی‌های حماسه‌ای، کامیابی‌های درخشان و اجراییاتِ افتخارآمیز اینک در رکود فرو رفته بود، واردِ مرحلهٔ تازه‌ای می‌کند. همان‌طور که بورژوازی در مبارزهٔ خود برای به‌چنگ‌آوردنِ امتیازاتِ طبقاتی، محرّکِ تودهٔ زحمت‌کش به مقاومت و پیکارِ دسته‌جمعی است، همان‌طور هم امپریالیسم در رقابتِ خود، در تلاش خود برای تصرّفِ بازارهای تازه، محرّکِ ملّت‌هایی است که آن‌ها را برده می‌کند. مبارزهٔ امپریالیسمِ پرتغال،

انگلستان، فرانسه، روسیه در ایران با یک‌دیگر در بیدارشدنِ ملّتِ ما و پی‌بُردن‌شان به تمدّنِ جدید، یعنی تمدّنِ بورژوازی مؤثّر بوده است.

در قرنِ نوزدهم به‌خصوص مقارنِ انعقاد پیمانِ فرانکفورت و پایانِ ظاهری مخاصمهٔ فرانسه و آلمان (۱۸۷۱)، دورانِ جدید در دیپلماسیِ بورژوازی باز می‌شود که خود مقارن با ورودِ سیستمِ اقتصادی بورژوازی در مرحلهٔ جدیدی است. به‌جای بورژوازی مبتنی بر رقابتِ آزاد، کاپیتالیسمِ انحصارطلب و سپس امپریالیسم با تمامِ مظاهرِ خود آغازِ پیدایش می‌گذارد و به تدریج رشد می‌کند. اُسلوبِ نوینِ کار دیپلماتیک در این دوره بدوا بر مستعمرات و کشورهایی که به گفتهٔ لنین *«اسماً و از لحاظِ سیاسی مستقلّ‌اند ولی در واقع در تار و پودِ یک وابستگیِ مالی و سیاسی گرفتارند»* تطبیق می‌شود:

«تدابیرِ معمولی برای تسلّط به کشورهای مستعمره و نیمه‌مستعمره عبارت است از کنترلِ مالی، امتیازات، قرضه، کمکِ اقتصادی، تعیینِ مُستشاران. در این دورانِ مسالمت‌آمیز یک مقدار اقداماتِ تخریبی هم مانند تهیّهٔ شورش‌ها و انقلابِ کاخ نشین‌ها و تشکیلِ دولت‌هایی که کاملاً دست‌نشاندهٔ دولت‌های ذی‌مدخل باشند نیز عملی می‌گردد. نهضت‌های انقلابی و آزادی‌بخش و ملّی به‌وسیلهٔ اقداماتِ دیپلماسیِ امپریالیستی مُختنق می‌گردد.»(تاریخِ دیپلماسی، ترجمهٔ فرانسه، جلدِ دوّم، صفحهٔ ۱۱)

ما منظرهٔ چنین رخنهٔ «مسالمت‌آمیزِ» امپریالیسمِ انگلستان و روسیه و آمریکا را در ایران در قرنِ نوزدهم و بیستم مشاهده می‌کنیم:

* به‌دست‌آوردنِ امتیازات (امتیازِ نفت به‌وسیلهٔ انگلیس‌ها، بانکِ شاهنشاهی به‌وسیلهٔ انگلیس‌ها، بانک استقراضی به‌وسیلهٔ روس‌ها، راه‌آهن به‌وسیلهٔ بارون ژولیوس رایترِ انگلیسی، تنباکو به‌وسیلهٔ انگلیس‌ها و امتیازاتِ دیگرِ گمرکی و غیره به‌وسیلهٔ روس‌ها)؛

* فرستادنِ میسیون‌های نظامی و مُستشارانِ اقتصادی (میسیونِ نظامی انگلیسی در ۱۸۰۵، بریگادِ قزّاق در ۱۸۷۹، قراردادِ اعزامِ مُستشارانِ انگلیسی با وثوق‌الدوله در ۱۹۱۹، مُستشارانِ آمریکایی در دورانِ دوّمین جنگِ جهانی)؛

* دادنِ قرضه (قرضه‌های عدیده به ناصرالدّین شاه و مظفرالدّین شاه و قرضه‌های بانکِ استقراضی روس با افرادِ ذی‌نفوذ در ایران، قرضهٔ آمریکایی در دورانِ اخیر)؛

* اقداماتِ اختناقی برای تاروُمارکردنِ نهضت‌ها و اقداماتِ تخریبی برای برانگیختنِ عشایر و ایجادِ بلواهای مصنوعیِ عدیده؛

همه این تدابیر با امثلهٔ فراوانی در کشورِ ما به کار رفته است.

در مقابلِ این تدابیرِ امپریالیستی، شعورِ ملّی مردمِ کشورهای مستعمره و نیمه‌مستعمره، کشورهای اسماً مستقلّ و رسماً وابسته و غیرِمستقلّ بالا می‌رود و در اثرِ واکنش‌های آن‌ها که ابتدا پراکنده و گُسیخته است و تدریجا شکل به خود می‌گیرد، یک نهضتِ دامنه‌داری پدید می‌شود.

در نیمهٔ دوّم قرنِ نوزدهم در اوایلِ قرنِ بیستم، رقابتِ حریصانهٔ امپریالیست‌های انگلستان، روسیه، فرانسه، ژاپن، آلمان در سیاستِ عمومیِ جهان گردبادِ سهمگینی به وجود آورده بود:

«این گردبادِ عمومی کشورهای مستعمره و نیمه‌مستعمرهٔ شرق و شرقِ دور را در میان گرفته بود. در این کشورها دورانِ انقلاباتِ بورژوازی ملّی آغاز شد. از این قبیل است مثلاً شورشِ «مُشت‌زنان» در چین بر ضدّ فئودال‌ها و امپریالیست‌های خارجی که به‌وسیلهٔ قوای مؤتلفِ دولت‌های امپریالیستی تارومار شد. انقلابِ دموکراتیک و بورژوازی سال ۱۹۰۵ در روسیه تاثیرِ نیرومندی در رشدِ نهضتِ انقلابی شرق داشت. تصادفی نبود که کمی بعد از آن انقلابِ بورژوازی در ایران و در ترکیّه (ژون تورک) و انقلابِ بورژوازی و دموکراتیک در چین درگرفت.»(همان کتاب، صفحهٔ ۹)

چنین است منظرهٔ عمومی جهان در عصری که انقلابِ مشروطیّت در ایران درگرفت و ارتباطِ آن با حوادثِ تاریخِ معاصرِ ایران.

***

سیستمِ اقتصادی در کشورِ ما در دورانی که امپریالیسم در آن رخنه می‌کند عبارت از یک دستگاهِ مختلطی از سیستم‌های گوناگونِ قبیله‌ای و فئودال بود. شاهزادگان، اشراف، خان‌ها، ایل‌خان‌ها و روحانیونِ بزرگ و ثروت‌مند با قدرتِ کامل در سراسرِ ایران نفوذ و قدرت داشتند و تودهٔ عظیمِ دهقانان و عشایر و پیشه‌ورانِ شهرنشین، بارِ مالیات‌های کمرشکن و امتیازاتِ هوس‌کارانهٔ این طبقات را تحمّل می‌کردند. جلّادان و فرّاشان که با مخوف‌ترین انواع وسایلِ شکنجه مجهّز بودند، اوامرِ حُکّام و ولاتِ سخت‌گیر و خون‌خوار را که خود از طبقاتِ اعیان و اشراف بودند اجراء می‌کردند و مردمی مرعوب و مُستأصل را در قیدِ اسارت نگاه می‌داشتند.

پیدایشِ قشونِ جدید که میسیون‌های نظامیِ فرانسوی و انگلیسی و روسی در تشکیلِ آن مؤثّر بود، قدرتِ حکومتِ مرکزی را بالاتر بُرده و ارتباطِ نقاطِ دوردست را با پایتخت برقرار ساخت. پیدایشِ تمرکز را وسایلِ جدیدِ ارتباط مانند تلگراف و پست و دلیجان تسهیل می‌کرد و به تدریج به بازرگانان و صناعت‌پیشگان امکانِ رشد و توسعهٔ بیش‌تری داد.

تمرکز و وحدتِ بیش‌تر مردمِ کشور و ارتباطِ افزون‌ترِ آن‌ها با یک‌دیگر از طرفی، ارتباط با خارج و آگاهی آن‌ها از راه و رسمِ کشورهای بورژوازی اروپایی، سیستمِ اقتصادی آن‌ها، رژیمِ حکومتی آن‌ها، نظریاتِ اجتماعی آن‌ها از طرفِ دیگر، تضادّی مابینِ شیوهٔ زندگی قدیم و شیوهٔ نوین، شیوهٔ بورژوازی که به‌نامِ راه و رسمِ زندگی مردمِ فرنگ خوانده می‌شد، ایجاد کرد. آن‌چه که بعدها «**تجدّد**» نام‌گرفت، همانا مجموعهٔ نظریاتِ بورژوازی دربارهٔ تمدّن بود.

این «**تجدّد**» که به‌وسیلهٔ عناصرِ بیداری که از تودهٔ مردم برخاسته بودند حمایت می‌شد، هدفی نداشت جز برانداختنِ رژیمِ اشرافی و روحانی مستبدّانه‌ای که اساسِ آن، بقای اقتصادِ قبیله‌ای و فئودال بود. امپریالیسم در رخنهٔ خود، رخنهٔ تمدّنِ بورژوازی را خواه ناخواه تسهیل می‌کرد:

«بورژوازی با پیش‌رفتِ سریع کلّیهٔ ابزارهای تولید و با وسایلِ ارتباطیِ کاملاً تسهیل‌شده همه و حتّی برترینِ ملّت‌ها را واردِ تمدّن می‌کند. بهای ارزانِ کالایش آن توپخانهٔ سنگینی است که با آن، همهٔ دیوارهای چین را می‌کوبد و وحشیان را با آن کینِ شدید و لجوجانه‌شان نسبت به بیگانگان به تسلیم وامی‌دارد. تمامِ ملل را حتّی با تهدید به محو و فنا، به قبولِ شیوهٔ بورژوازیِ تولید وامی‌دارد و آن‌ها را مجبور می‌کند آن‌چه را که وی تمدّن نام می‌گذارد، بینِ خود وارد کند، یعنی خودشان بورژوا بشوند. در یک کلمه جهانی بر طبقِ تصویرِ خود می‌آفریند.» (کارل مارکس و فریدریش انگلس، مانیفست، نسخهٔ انگلیسی، صفحهٔ ۵)

امپریالیسمِ انگلیس و روس که ایران را مرکزِ تاخت‌وُتازِ اقتصادی و دیپلماتیکِ خود قرار داده بودند، ناچار شکاف‌های عمیق در بُنیادِ سازمانِ کهنِ اجتماع ایرانی وارد نمودند. ممکن نبود ایدئولوژیِ لیبرال و افکار و نظریاتِ مخالفِ استبداد و فئودالیسم و اریستوکراسی هم‌زمان و هم‌پای این تغییراتِ اقتصادی در شیوهٔ زندگی در ایران پدید نشود. بدین ترتیب مشاهده می‌شود که در دورانِ جدیدِ توسعهٔ امپریالیستی، چگونه خواه از لحاظِ نظامِ اجتماعی و خواه از لحاظِ دیپلماتیک، کشورِ ما در موقعیّتی قرار می‌گیرد که دیگر ادامهٔ مسالمت‌آمیزِ وضعِ گذشته برایش غیرِممکن می‌شود.

***

برای نخستین بار یک نوع مخالف‌خوانیِ آگاهانه با انتقاد از شرایطِ عمومی زندگی و اوضاعِ دولت و حکومت که با مخالفت‌های سابقِ مردم بر ضدّ وضعِ موجود تفاوت‌هایی دارد، در ایران بروز می‌کند. سابقاً عدمِ رضایتِ تودهٔ مردم غالباً به صورتِ گرایشِ آن‌ها به جانبِ مذاهبی که مخالفِ مذهبِ طبقهٔ حاکمه بود (تشیّع، عرفان، مذهبِ اسماعیلی و غیره)، یا شورش‌هایی برای برانداختنِ امیری به سودِ امیرِ دیگر، یا [مقاومت در برابرِ] مداخله‌جویی که با هجوم به عمارت‌نشینی می‌خواست آن‌را جزءِ خاکِ خود کند و از این قبیل تظاهرات جلوه‌گر می‌گردید.

پیدایشِ نظریاتِ سیاسی و دسته‌های سیاسی به شکلِ جدید که از ظواهرِ مبارزاتِ دورانِ بورژوازی است، مقارنِ بسطِ امپریالیسم و رخنهٔ بورژوازی و شیوهٔ تولیدِ آن در کشورِ ما پدید شد. ایدئولوژی سیاسیِ انقلابی از ایدئولوژیِ مذاهبی که نقشِ جلبِ ناخشنودان را ایفاء می‌کردند، جدا شد. امپریالیسم به‌نوبهٔ‌خود به قصدِ سوءِاستفاده از موقعیّت با پیش‌بینی رشدِ آیندهٔ این ایدئولوژی سیاسیِ انقلابی، کوشید تا آن‌را تحتِ کنترلِ خود داشته باشد. به همین سبب تشکیلاتِ سرّیِ فراماسون (فراموش‌خانه) در ایران و انجمنِ سرّیِ اتّحاد و ترقّی در عثمانی به شکلِ لُژهای فراماسون *(Freemason Lodges)* دایر می‌گردد.

عُمّالِ ایرانی و عثمانیِ انگلستان که در این تشکیلات به پخشِ ایدئولوژی بورژوازی لیبرال (عدالت‌خانه، قانون، تقویتِ تجارت و صناعت و غیره) پرداختند، ناچار به رشدِ این افعال کمک کردند.

رقابت‌های امپریالیستی با یک‌دیگر آژیتاتورهای جسوری مانند سیدجمال‌الدّین اسدآبادی به‌وجود آورد و زمزمهٔ وحدتِ اسلام، چیزی که ظاهرا امپراتوری عثمانی نسبتا به آن برای حفظِ امپراتوری خود در مقابلِ رخنهٔ انگلیس‌ها و فرانسوی‌ها ذی‌علاقه بود، برخاست.

با استعدادی که در محیطِ اجتماعی ایران پیدا شده بود، و با تهییجاتی که رقابت‌ها و سیاست‌های امپریالیستی پدید می‌آورد، پیدایشِ عناصری با احساساتِ شدیدِ ملّیِ بورژوازی، اصلاح طلبی (یعنی تقاضای شیوهٔ بورژوازیِ زندگی)، آزادی‌خواهی امری طبیعی است. میرزا آقاخان کرمانی، شیخ احمد روحی، خبیرالملک کسانی که سرانجام سرِ خود را در راهِ عقیده نثار کردند، محصولاتِ چنین محیطِ از طرفی مُستعد و از طرفی تهییج‌شده هستند. ایدئولوژی سیاسیِ انقلابی با سرعتِ شِگِفت‌انگیزی انتشار می‌یابد.

منظرهٔ ایران در پایانِ سلطنتِ ناصرالدّین شاه دیگر با منظرهٔ این کشور در آغازِ سلطنتِ او تفاوتِ بارز می‌کند. هنوز در آغازِ سلطنتِ او رسومِ شرقی و شیوهٔ مونارشیسمِ [*Monarchism*=پادشاهی موروثی] آباء و اجدادی غلبه داشت، با آن‌که هم از دورانِ فتحعلی شاه و محمّد شاه رخنهٔ تمدّنِ بورژوازی، رخنهٔ تمدّنِ فرنگ در ایران محسوس بود. ولی در پایانِ سلطنتِ ناصرالدّین شاه شیوهٔ زندگی و ایدئولوژیِ اجتماعی تکانِ جدّی خورده و نظریاتِ بورژوازی دربارهٔ جامعه، دولت، رژیم، اُسلوبِ معیشت و امثالِ آن سخت نفوذ کرده بود. امپریالیسم به‌تدریج «تمدّنِ» خود را خواه ناخواه، گاه به میلِ خود، گاه به رغمِ خود در ایران نفوذ می‌داد.

پیدایشِ جناح مخالفِ سیاسی در جامعه به‌تدریج طبقهٔ حاکمه، شاهزادگان، اشراف و اعیان، خان‌ها و ایل‌خان‌ها، ملّاهای بزرگ را به خود متوجّه ساخت و جنگِ پنهانی بینِ ایدئولوژیِ بورژوا و ایدئولوژیِ کهنه درگرفت. زندان و شکنجهٔ آزادفکران که آن‌ها را به بی‌دینی و بابی‌گری متّهم می‌کردند، بسط یافت.

ناصرالدّین شاه که وقوع حوادثِ انقلابیِ عثمانی در زمانِ سلطنتِ عبدالعزیز و عبدالحمید او را به وحشت انداخته بود و روشِ عبدالحمید در سرکوبیِ خواستارانِ مشروطه یعنی «جوانانِ عثمانی» و طرف‌دارانِ «مدحت پاشا» برایش دستورِ عملی بود، با تشویقی که از تزاریسم می‌دید، به سرکوبِ سخت و بی‌رحمانهٔ افکارِ تجدّدخواه پرداخت. طناب‌انداختن، سَربُریدن، شمع‌آجین‌کردن و انواعِ شکنجه‌های حیوانی شروع شد و نیز انواع روحیّاتِ دلیرانهٔ مردمِ آزادی‌پرستی که از این‌همه شکنجهٔ مخوف پروا نداشتند، بُروز کرد.

فصلِ اوّلِ این جنگِ پنهانی و خونین را انفجارِ گلولهٔ میرزارضای کرمانی، یکی از شیفتگانِ سیدجمال‌الدّین اسدآبادی خاتمه می‌دهد. میرزارضای کرمانی را ما در استنطاقِ خود مردی آگاه و جسور و محکم و یک انقلابیِ شایستهٔ تحسین می‌یابیم. عملِ جسورانهٔ او درست در لحظه‌ای انجام گرفت که توانست دارای تاثیرِ بزرگی به سودِ تحوّلاتِ آیندهٔ ایران باشد. از دنبالِ او آزادی‌خواهانِ صدرِ مشروطیّت با آن احساساتِ تابناک و سوزان و آن روحِ بی‌پروای خود ظهور کردند و منّتِ استبداد را نکشیدند و زنجیرِ آن‌را در راهِ گسستنِ زنجیرِ اسارت به گردن گرفتند.

***

رقابتِ امپریالیسمِ انگلیس و روس در ایران بدونِ شکّ در بسط و تحوّلِ این جُنبشِ آزادی‌خواهی تاثیرِ فراوان دارد. تزاریسم که در جست‌وُجوی یافتنِ راهی به خلیج فارس، معبری به هند بود، انگلستان را که نه تنها می‌خواست مانع حرکتِ روس‌ها به جنوب شود بل‌که خود سودای دست‌یافتن به قفقاز را در سر می‌پروراند، طبعاً ناراحت می‌کرد. انگلستان می‌خواست به امتیازنامهٔ دارسی (۲۸ مه ۱۹۰۱) جامهٔ عمل

بپوشاند و موسّساتِ نفتی خود را دایر گرداند، ولی محیطِ ناامنِ ایران از لحاظِ سیاستِ انگلیس اجازه نمی‌داد که دستگاهِ استعماری خود را توسعه دهد.

انگلستان پس‌از قبضهٔ افغانستان قصدداشت ایران را تحت نفوذِ کاملِ خود درآورد ولی شاهانِ قاجار از روسیّه بیش‌تر حرف شنوی داشتند و سیاستِ امپراتورِ روسیه غالباً پیشرفت می‌کرد. لغوِ قراردادِ تنباکو، تظاهرات بر علیه امتیازنامه‌ای که مُشیرالدّوله با بارون ژولیوس را تیر منعقد کرده بود، انگلیس‌ها را متوجّه ساخت که بدونِ داشتن حکومتِ آلت‌دستی، اجرای نیّاتِ امپریالیستی غیرمقدور است. نقشهٔ امپریالیسمِ انگلستان برای دردست‌گرفتنِ دستگاهِ دولتی ایران آغاز شد. امپریالیسمِ انگلستان با درکِ شرایطِ مساعدِ ایران برای رشدِ ایدئولوژی بورژوا و لیبرالیسمِ بورژوازی، این راه را نیز برای تامینِ نیّاتِ خود برگُزید.

تزاریسم که قدرتِ مرکزی را کم‌وبیش در اطاعتِ خود داشت طرف‌دارِ وضعِ موجود *(Status Quo)* بود. تزاریسم که در داخلِ کشورِ روسیه هرگونه کلمهٔ آزادخواهی را با غضب خفه می‌کرد، ناچار نمی‌توانست با این زمزمه‌ها در ایران موافق باشد. استبدادِ مطیع و شرقی به مذاقِ او خوش‌آیندتر بود. این بسیار طبیعی است که ما تزاریسم را در جناحِ حمایت از طبقهٔ حاکمهٔ وقت، و امپریالیسمِ انگلستان را در مراحلی در جناحِ حمایت از ناخُشنودان می‌یابیم.

تشبّثاتِ جدّی انگلستان برای تسلّطِ کامل بر اوضاع ایران با تشبّثاتِ او برای دایرکردنِ موسّساتِ نفت در جنوبِ ایران مُقارن است. مَثَلِ معروفِ *«هرجا که دِتِردینگ (Deterdig) پادشاهِ نفت باشد، آن‌جا سیاستِ انگلستان و اینتلجنت سرویس دیده می‌شود»*، در این‌جا صدق می‌کند. انگلستان نمی‌توانست در کشوری که ابتکارِ عمل در آن به دستِ رقیب و دشمنِ نیرومندی است، موسّسات و پالایشگاهِ نفت را دایرگرداند. سیاستِ دوران اخیرِ انگلیس عبارت بود از تامینِ راهِ ارتباط بینِ انگلیس و هند. انگلستان [که] با رخنهٔ در مصر گامِ بزرگی در این راه برداشته بود، اینک به منظورِ سیراب‌کردنِ کشتی‌های ارتباطیِ خود به نفت احتیاجِ بسیار داشت.

در واقع نمی‌توان تاریخِ نفتِ جنوب را از تحوّلاتِ تاریخی در ایران مجزّا کرد.

انگلستان برای تامینِ نفوذِ خود در جنوبِ ایران و جلبِ نظرِ خان‌های عشایر از مدّتی پیش در میانِ آن‌ها و به‌خصوص بختیاری‌ها رخنه کرده بود. کمپانی نفتِ جنوب در ابتدا به نامِ «کمپانی نفتِ بختیاری» *(Bakhtiari Oil Company)* خوانده می‌شد و سه درصد از سودِ کمپانی به خان‌های بختیاری اختصاص داشت. نقشِ ایلِ بختیاری برای تثبیتِ مشروطهٔ انگلیسی و جلوگیری از بسطِ مشروطه‌ای که در آن سوسیال‌دموکراسیِ انقلابیِ قفقاز تاثیر داشت، با مسئله نفت چنان‌که معلوم است بدونِ ارتباط نیست.

پادشاهانِ نفت تنها «مشروطه‌ای» لازم داشتند که نظامِ شومِ تزاری را به نظامِ انگلیسی که به همان اندازه و حتّی بیش‌تر شوم است بدل کنند، و اِلّا کارچاق‌کُن‌های نفت درست مانندِ قزّاق‌های تزار از آزادیِ واقعی بی‌زار بودند و بعدها نشان دادند که با آزادی چگونه رفتار می‌کنند.

چنین است رشتهٔ اصلی سیاستِ انگلیس و روس در میانِ انبوهی از وقایع و حوادثِ رنگارنگ. انگلستان با تجاربی که در اقداماتِ امپریالیستی خود داشت توانست از لحظاتِ مساعدی استفاده کند و به تدریج نفوذِ خود را در ایران بسط دهد.

***

در اعلامیّهٔ کمیتهٔ مرکزی حزب توضیح [داده]شد که مشروطه جُنبشی است از میانِ ملّت برخاسته و سپس امپریالیسم آن‌را مُثله کرده، منحرف ساخته و از آن سوءِاستفاده نموده است. تشریح فوق این نتیجه‌گیری کمیتهٔ مرکزی را تایید می‌کند مشروطه که خلاصه‌ای از مطالباتِ اجتماعیِ بورژوازی است در ایران بر اثر نفوذِ اقتصادِ بورژوازی، متزلزل‌شدنِ مبادیِ تولیدِ قبیله‌ای و فئودال پدید می‌شود.

امپریالیسمِ انگلستان برای تکمیلِ نقشه‌های استعمارطلبی خود و از میدان به‌درکردنِ رقیب، به کمکِ لُژهای فراماسون از این جُنبشِ تاریخی حداکثرِ سوءِاستفاده را می‌نماید و آن‌را به نردبانِ ارتقاءِ عمّالِ خود و وسیلهٔ پیش‌رفتِ بیش‌ترِ سیاستِ خویش مبدّل می‌گرداند. چه بسیار از آزادمردانِ ایرانی که در میدانِ مبارزهٔ مشروطیّت سر باختند و در این فداکاری خود صمیمی بودند.

در این‌جا باید از این برحذر بود که با اغراق در بازیِ امپریالیسم، ارزشِ فداکاری‌های شِگَرفِ مشروطه خواهان از میان رود: جز معدودی که از روز نخست با علمِ کامل به خدمت‌گزاری امپریالیسم در این عرصه گام گذاشتند و از آن پس دائماً چاکرِ آستان باقی ماندند، اکثریّتِ مبارزانِ اوّلیهٔ مشروطیّت مردمِ شرافت‌مندی بودند که می‌خواستند از مساعدتِ تاریخ به سودِ نجاتِ ملّتِ خود استفاده کنند. آنها همهٔ مصائب را با ناصیهٔ گُشاده استقبال کردند و ضربتِ قاطعی بر رژیمِ موجود واردساختند. به‌خصوص این جُنبش هنگامی‌که به‌صورتِ عکس‌العملِ ملّت در مقابلِ عهدشکنیِ محمّدعلی میرزا تظاهرمی‌کند، عمیق‌تر و صادقانه‌تر است و می‌توان گفت که به کلّی رنگِ نوئی به‌خود می‌گیرد.

تحت تاثیرِ انقلابِ ۱۹۰۵ روسیه و با راهنمایی‌های عدّه‌ای از انقلابیونِ ایرانی مقیمِ قفقاز و انقلابیونِ خودِ این ناحیه، قیامِ تبریز صورتِ یک قیامِ توده‌ای گرفت:

«...در بیرونِ پُلِ آبی که دشت و بیابان است روزهای آدینه دسته‌دسته مردمِ سواره و پیاده گرد می‌آمدند. سوارگان با اسب‌دوانی و پیادگان به تیراندازی می‌پرداختند. گذشته از بزرگان، برای بچّگان تفنگ‌های چوبی ساخته بودند که آنان نیز در یک گوشه‌ای گردآمده تیراندازی می‌کردند. این گامِ نخست بود. سپس آن‌را به راهِ بهتر می‌انداختند و آن این‌که در هر کوی یک دسته به آموزگاریِ یکی از سرکردگانِ سرباز (سرکردگانِ فوج‌ها) به مشقِ سپاهی‌گری پرداختند. پیروُجوان توان‌گر و کم‌چیز به رده ایستاده و به آواز (یک‌دو) پا بر زمین می‌کوفتند. ملّایان و سیّدان با دستار و رخت‌های بلند، تفنگ به دوش انداخته هم‌پای دیگران مشق می‌کردند. بدین‌سان در هر کوی سربازخانه‌ای پدید آورده بسیج موزیک و دیگر افزارها کردند. نیز دسته‌هایی رختِ یک‌سان دوزانیده بودند. تنها به روزهای آدینه بس نکرده، چنین نهادند که همهٔ روزها به این کار پردازند. هر روز هنگامِ پَسین بازارها را بسته و چیت‌فروش و قندفروش و مسگر و سمسار و بازرگان و هر کس

که می‌بودند به خانه‌های خود می‌شتافتند و رختِ دیگر کرده و تفنگ برداشته آهنگِ سربازخانه کوی خود می‌کردند و در آن‌جا همراهِ دیگران به مشق می‌پرداختند و هر روز هنگامِ پَسین از هر کوی آوازِ کوس و شیپور و غوغای (یک‌دو) بر می‌خواست و روزبه‌روز به شُکوه و بزرگیِ کار می‌افزود. شهر به‌یک‌بار دیگر گردید و گفت‌وُگو از تفنگ‌خریدن و مشقِ سربازی کردن و آمادهٔ جنگ و جان‌فشانی گردیدن شده بود... پس از همهٔ این‌ها (مرکزِ غیبی) به نگهبانی برخاسته آن‌را هوشیارانه راه می‌برد... این کانون به پدیدآوردنِ یک دسته جنگ‌جویانی به نامِ (مجاهد) می‌کوشید و راستی را یک سپاهی از میانِ توده می‌آراست.» (تاریخِ مشروطهٔ ایران، تالیفِ احمد کسروی، بخش ۱، صفحات ۳۲۵-۳۲۶)

در جای دیگر:

«در تبریز اندیشه‌ها بلندتر و آگاهی از معنی مشروطه و قانون بیش‌تر و خوی‌های استوارتری بود. از این سوی پیش‌رُوانِ کوشنده و دل‌سوز پای در میان می‌داشتند. در نتیجهٔ این‌ها جُنبش و کوشش پایهٔ استواری یافت و به یک رشته از کارهای اوج‌دار و سودمندی از پدیدآوردن دستهٔ مجاهدان و بُنیادنهادنِ دبستان‌ها و مانندِ این‌ها پرداخته شد، و چنان‌که دیدیم در آن نُه ماه تبریز چند بار با خودکامگی نبرد کرد و در همگی فیروز درآمد. در تبریز هر چیز را به معنیِ درستِ خود می‌فهمیدند و هر کاری را دل‌سوزانه پیش می‌بُردند. خُرده‌گرفتنِ این شهر به قانونِ اساسی، برخاستنِ آن به شُمردنِ کمپ‌های قانون و ایستادگی‌اش برای پیش‌رفتِ خواستِ خود که یادکردیم، بهترین نمونه از نیک‌فهمی و کوششِ دل‌سوزانهٔ تبریزیان بود.»(همان‌کتاب، بخش ۱ صفحهٔ ۳۶۲)

این منظره در انقلابِ مشروطیّت با منظره‌ای که حاصلِ تحریکِ انگلیس‌هاست و به کمکِ عناصری که سودِ آن‌ها در پیروزی یک مشروطهٔ واقعی نبود پدید آمده بود، تفاوتِ بارزی دارد. تودهٔ مردم در این منظره از جُنبش نقشِ بزرگی دارند.

«در جُنبشِ مشروطه کار را کسانِ گُمنام و بی‌شکوه از پیش بُردند.» (همان کتاب، بخش ۱ صفحهٔ ۶)

آن‌ها از خود دلاوری‌های درخورِ تحسین نشان دادند و انقلابیونِ واقعی و پُرشوری بودند که شیفته‌وار برای آزادی فداکاری کردند.

***

اینک با این توضیحات می‌توانیم به این پرسش پاسخ بدهیم که آیا انقلابِ مشروطیّت یک انقلابِ بورژوازی بود؟ آری، یک انقلابِ بورژوازی است.

انقلابی است که هدف‌های آن هدف‌های انقلابِ بورژوازی بود و بر اثر نفوذِ تمدّنِ بورژوازیِ باختری در ایران پدید شده بود. تقاضای رشدِ صنایع، کشیدنِ راه‌آهن تکرار می‌شد و از «میهن‌دوستی» و ملّت و وطن با مفاهیمِ بورژوازی، آن مفاهیمی که با رژیمِ دورانِ فئودالیسم تناقض دارد، به میان آمد.

«در آغازِ جُنبشِ مشروطیّت تکانِ آن حتّی به دِه‌ها سرایت کرده بود، ولی ادامه نیافت و در دورهٔ دوّمِ مشروطیّت صغیر (در زمانِ صدارتِ اتابک)، جُنبش در دِه‌ها فُرونشست.» (همان کتاب، بخش ۲ صفحات ۳۸۳-۳۸۴)

و در این اواخر تنها بازرگانان و صناعت‌پیشگانِ شهرنشین سهمِ عمده را داشتند. مجلس دست به اصلاحاتی که متضادّ با منافعِ فئودالیسم بود نیز زد:

«از آن سوی توان‌گران و دیه‌داران گذشته از آن‌که جُنبشِ مردمِ زیردست و برابرایستادنِ آنان را بر نمی‌تافتند، کارهای بازپسینِ مجلس، آزار انداختن (تیول) و (تسعیر) و مانندِ این‌ها آن‌ها را سخت می‌رنجانید.» (همان کتاب، بخش ۱ صفحهٔ ۳۳۰)

انقلابِ مشروطیّت چون پیگیر نبود و نقایصِ فراوان داشت و در محیطی رُخ می‌داد که در آن پیش‌رفتِ قوای تولید در بطنِ جامعهٔ فئودال هنوز روابطِ تولیدی را به‌هم نزده بود، ناچار نمی‌توانست تاثیرِ قاطعی برای دگرگون‌ساختنِ سیستمِ اقتصادی و رژیمِ اجتماعی داشته باشد، ولی اثراتِ این انقلاب پس از آن مشهود شد، فئودالیسم رو به ضعف گرایید، تمرکز شدّت یافت. طبقهٔ بازرگان و صناعت‌پیشه رشدِ بیش‌تری کرد و روابطِ جدیدِ تولید روابطِ بورژوازیِ تولید در جامعه بسط یافت. باید دانست که پیروزیِ سوسیالیسم در یک ششمِ جهان، مبارزهٔ بورژوازی را بر ضدّ فئودالیسم به اتّحادِ او با فئودالیسم در زیرِ لوای امپریالیسم مبدّل ساخت. طبقهٔ حاکمهٔ بورژوا-فئودالِ کنونی از سیاستِ امپریالیستی که مخالفِ رشدِ تکنیکِ جدید و موافقِ حفظ تولیدِ فئودال در ایران است تبعیت می‌کند. این وضعِ خاصّ رشدِ کاملِ نتایج انقلابِ مشروطیّت را تا حدودِ زیادی مانع شده، ولی علی‌رغمِ این موانع، سیستمِ بورژوازی در داخلِ کشورِ ما تکامل یافته و هم‌چنین در حالِ بسط و تکامل است و توسعهٔ ماشینیسم برخلافِ تشبّثاتِ امپریالیسم و طبقهٔ خدمت‌گزارِ ایرانیِ آن انجام می‌گیرد.

و هم‌چنین می‌توان تاکید کرد که انقلابِ مشروطیّت انقلابی بود به معنیِ صحیحِ کلمه به معنی یک تحوّلِ کیفیِ سریع در جامعهٔ ایرانی. در نتیجهٔ انقلاب، منظرهٔ زندگی مادّی و معنوی ملّت ما تحوّلِ شگرفی یافت و در محیطِ منجمدِ قرون‌وسطاییِ ایران نباید انتظار داشت که انقلابی نظیر انقلاباتِ بورژوازی کشورهای اروپایی واقع شود. به‌علاوه نباید از سرپوشِ استعمار که احساساتِ آتشین را خفه می‌کرد و از تشبّثاتِ آن که بسطِ جُنبشِ انقلابی را مانع می‌شد، غافل بود. اگر این شرایط وجود نداشت، انقلاب در ایران دامنهٔ بزرگ می‌یافت. با این حال این انقلاب از لحاظِ وسعت و عمقِ خود حتّی انقلابِ کوچکی نیست. روایتِ هیجان‌انگیزِ انقلاب نشان می‌دهد که این یک تکانِ بزرگ و یک تحوّلِ عمیق در دستگاهِ فسُردهٔ اجتماعیِ آن روز بود.

بدین ترتیب به سؤالاتی که دربارهٔ انقلابِ مشروطیّت می‌شود پاسخ داده شده است.

البته تحلیلِ این پدیدهٔ بزرگِ اجتماعی معاصرِ ما باید بسی دقیق‌تر از این صورت گیرد، [و] این کارِ اهلِ تحقیق است. آن‌چه در فوق گفته شد، می‌تواند تا اندازه‌ای راه‌های تحقیق را روشن سازد.

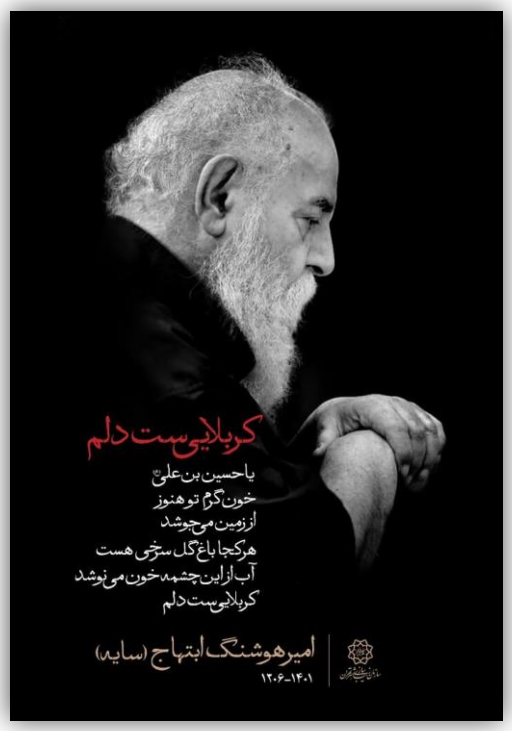
سرچشمه: نامهٔ ماهانهٔ مردم، شمارهٔ ۲۴، شهریور ۱۳۲۷ (این سخن‌رانی در برابر فعّالینِ سازمانِ جوانانِ تودهٔ ایران و جمعی از روزنامه‌نگارانِ تهران انجام شده است.)

بازگشت به فهرست

کربلایی‌ست دلم...

اصلاح یک برداشتِ غلط از سُرودهٔ ناتمامِ «سایه»

مهدی فیروزیان، مدرّسِ موسیقی



دوستِ عزیزم، آقای دکتر میلاد عظیمی، در کتابِ مُستطابِ «پیرِ پرنیان‌اندیش» شعری ناتمام از «سایه» را نقل کرده که به‌ویژه پس از درگذشتِ شاعر از سوی رسانه‌های حکومتی و گروه‌های مذهبی بسیار مطرح شد و آن را نشانِ عقایدِ شیعیِ شاعر به‌شُمار آوردند.* در این شعر سایه خطاب به امام سوّمِ شیعیان می‌گوید:

یا حسین بن علی

خونِ گرمِ تو هنوز

از زمین می‌جوشد

هر کجا باغِ گُلِ سُرخی هست

آب ازین چشمهٔ خون می‌نوشد

کربلایی‌ست دلم!

همگان می‌دانند که شیعیان هرساله یادِ امامِ سوّمِ خود را در سالگرد شهادتِ ایشان و یارانشان با مراسمی باشکوه گرامی می‌دارند و سخنِ سایه دربارهٔ جوشیدن خونِ ایشان از زمین، بیانِ شاعرانهٔ همین مطلب است. یعنی خونِ ایشان فراموش نشده و دوستدارانِ ایشان هر سال ریخته‌شدن خونِ امام حسین را یادآوری می‌کنند.

سایه در ادامه از این تصویرِ جوشیدنِ خون از زمین (چشمه) سود بُرده و گفته است هر قیامِ دیگری که از آن بوی شرافت و آزادی‌خواهی به مشام برسد، می‌تواند بر اساسِ هاله‌ای از تقدّس که گِردِ رویدادِ کربلا شکل گرفته از این باور بهره‌مند بشود (از این چشمه آب بنوشد) و نیرو بیابد. یعنی اعتقادِ مردم به آزادگی و شرافتِ امام حسین و احساساتِ شدیدِ آن‌ها نسبت به این قیام مَحمِلی شده است برای حمایت از دیگر جُنبش‌هایی که همین روش یا شعار را دارند..

در شعرِ سایه احترام به اعتقادِ مردم دیده می‌شود؛ ولی بیانِ اعتقادِ شخصی خیر. اصولاً شاعران چون با تودهٔ مردم سَروُکار دارند و می‌خواهند مخاطبان بهتر سخن‌شان را دریابند، از ذخیرهٔ گران‌سنگِ

باورهای مردمی (چه به آن اعتقاد داشته باشند چه نه) بهره می‌جویند و این کاری است که سایه در اشعارِ دیگرش هم بارها کرده است.

در خوانش این شعر گروهی اشتباه کرده‌اند و «کربلایی» را اسم منسوب به کربلا در نظر گرفته‌اند؛ امّا هم سیاقِ عبارت و مفهومِ شعر ما را بدین معنی رهنمون می‌شود که چنین نیست، و هم نگارنده خوانشِ صحیحِ شعر را از زبانِ شخصِ شاعر شنیده و می‌داند که سایه «کربلایی» را با یای نکره یا وحدت می‌خواند (نه یای نسبت) و در همین معنی آن‌را در شعرِ خود آورده است. سایه می‌گوید: دلِ من هم مانند کربلاست. یعنی از تشبیه استفاده کرده است، نه این‌که خود را منتسب به امام حسین و پیروانِ قیام کربلا کند.

با همین خوانشِ نادرستِ «کربلایی» این شعر سایه را به‌خطا نشانِ اعتقاداتِ مذهبی وی دانسته‌اند؛ امّا کسی که ذرّه‌ای سایه را بشناسد می‌داند که او اعتقادِ مذهبی نداشت. برای درکِ نادرستی برداشتِ مذهبی از این شعر حتّی نیاز به شناختِ سایه هم نداریم. کافی است با ادبیّات و شعرِ فارسی آشنایی داشته باشیم و بدانیم که شاعر برای بیانِ مفهومی که در ذهن دارد از صُوَرِ خیال یعنی تشبیه و استعاره استفاده می‌کند و این به معنی اعتقادداشتن به چیزی نیست. مثلاً اگر شاعری بگوید «*چشمِ تو به من شراب می‌نوشاند*» نمی‌توان گفت این شاعر شراب‌خوار است. او تنها لذّتی را که از نگاه یا زیباییِ چشمِ معشوق می‌برد به شراب مانند کرده است. در این شعر نیز سایه دل خود را که آماج رنج و بلا شده به کربلا مانند کرده است. پیش از سایه نیز شاعران دیگر از امثال این تشبیه بهره برده‌اند. برای نمونه استاد خاقانی شروانی، شاعر اهل تسنّن و شافعی‌مذهب قرن ششم، هم شهر خود، شروان، را به کربلا مانند کرده است:

من حسین وقت و نااهلان یزید و شمر من

روزگارم جمله عاشورا و شروان کربلا

بیت خاقانی گواه تشیع او نیست و اگر متعصبانی همچون شیخ شیعه‌تراش، قاضی نورالله شوشتری، او را شیعه خوانده‌اند بر تعصب یا جهل خود گواهی داده‌اند.

در پایان یادآوری می‌کنم که هرچند سایه، بدون داشتنِ هیچ نوع گرایش مذهبی، برای باورِ شیعیان احترام قائل بوده و در صُوَرِ خیالِ شعرِ خود از باورهای آنان برای مضمون‌سازی بهره برده، باز هم نه این شعرِ ناتمام را کامل کرده و نه حاضر شده صورتِ ناقصِ آن را در دفترهای شعرِ خود منتشر کند. پس اگر برای معرّفیِ اندیشه و شخصیّتِ وی تنها به این شعر استناد یا برآن تأکید شود (گرچه خودِ شعر چنان‌که گفتیم نمایان‌گرِ باورِ مذهبی شاعر نیست) نادرست و ناپسند است.

برگرفته از: کانالِ تلگرامیِ نویسنده (سایه و موسیقی)

* طرّاحی رذیلانهٔ پوسترِ «سازمانِ زیباسازی شهرداری» مزیّن به تصویرِ سایه و متنِ شعر، نمونه‌ای از این سوءِاستفاده و جعلِ سخیفِ رسانه‌ها و دستگاه‌های حکومتی پس از درگذشتِ شاعر است.(ارژنگ)

بازگشت به فهرست

رُمانِ اجتماعی: دُرِّ یتیمِ ادبیّاتِ ما

دکتر مرتضی کُتُبی

دیگر ماکیاولیسمِ غربی‌ها بر دنیای کاملاً بیدار که دروغ‌های ما را یکی پس از دیگری افشاء می‌کند، تأثیری ندارد. استعمارزده فقط یک راهِ چاره دارد : اِعمال زور، البتّه به شرطی که برای او نیرویی باقی مانده باشد، روشن‌فکرِ بومی هم فقط باید یک راه را انتخاب کند: بردگی یا سیادت.[۱]

ژان پل سارتر

«*مردمی که خوش‌بخت هستند، شاید تاریخ نداشته باشند، امّا ادبیّات قطعاً نخواهند داشت زیرا نیاز به مطالعه را احساس نخواهند کرد*».[۲] روسیّه در زمانِ تزاری، فرانسه در عهدِ سلطنتی و ایران در دورانِ شاهنشاهی، هر سه کشور هم تاریخ دارند و هم ادبیّات. نگاهی عمیق به تاریخ ملت ها و تاریخ ادبیّاتِ آن‌ها، رابطهٔ میانِ دَرد و ناله را در آن‌ها آشکار می‌سازد. ادبیّات در نقاطی از عالم بیش‌تر شکوفا شده‌است که تلاطماتِ تاریخی-اجتماعی در آن‌ها بیش‌تر رُخ داده و جنگ ها، انقلاب ها، بحران ها، تضادها و تنش ها فراوان‌تر اتفاق افتاده است. هنر به طورِ اعمّ ناله و فریاد است، صدایی است که از دست و دهان، قلب و زبان، هوش و عاطفه و خلاصه جسم و روحِ انسان‌های فرهیخته بیرون می‌ریزد. قلم یکی از ابزارهای این هنر است که توان‌مندی‌های همین انسان‌ها را به کار می اندازد تا به نداهای هم‌نوعانِ خود پاسخ دهد و بر جراحاتِ بشریّت مرهم بگذارد.

تنوّعِ ادبیّات از تفاوتِ زخم‌هاست: از تخیّلی‌ترین تا واقعی‌ترین، از عشق‌آمیزترین تا کینه‌توزانه‌ترین، از زیباترین تا زشت‌ترین، از ماجراجویانه‌ترین تا گُریزپاترین، از درگیرکننده‌ترین تا رهایی‌بخش‌ترینِ آن‌ها.

ادبیّات به هر صورتِ آن از قصّه و روایتِ شعر و تعزیه، آواز و نمایش گرفته تا رمان و فیلم‌نامه، سُرود و ترانه و چیستان، ادبیّات است. ادبیّات شرحِ فرهنگ هاست.

غرب و ادبیّات

رُمان یکی از انواع جدیدِ ادبیّات به شمار می‌آید که به صورت‌های گوناگون پا به میدان گذاشته است. رُمانِ فردی و جمعی، رُمانِ شهری و روستایی، محلّی و ملّی، قومی و جهانی و صدها صورتِ دیگرِ آن که به دلیل فراوانی عناصری که در تعریفِ آن دخالت دارند، اعمّ از کنش ها و ماجراها و شخصیت ها و صحنه های جمعی و فضاهای مردمی، افکار و انواع و اطوار و انحاءِ زندگی، مقوله‌پذیر نیستند. این نوعِ ادبی، حدود یک قرن بعد از انقلابِ کبیرِ فرانسه پَروُبال گرفت و شکلِ بزرگِ ادبیِ زمان را پیدا کرد، زمانی که واقعیت‌های جهانِ معاصر به تدریج جانشینِ انتزاعیّات، تخیّلات و افکارّ کلّی می شوند... از همان ربع نخستِ قرنِ نوزدهم، واژهٔ رُمان پُر از معنا شد، و انواعِ آن رخ نمودند.**۳**

بالزاک در پیش‌گفتارِ کُمِدیِ انسانی خود در سال ۱۸۴۲ نوشت: «*رُمان طرحِ عظیمی‌است که هم تاریخ را دربرمی‌گیرد و هم نقدِ جامعه را. تحلیلِ آلامِ جامعه است و جدل بر سرِ اصولِ آن.*»**۴**

تفسیرِ دیگری از رُمان آن‌را به هر صورت، از شرحِ «احوالات»! گرفته تا دفترچهٔ خاطرات و مکاتبات و دفاعیّات، دارای عوامل مرکّبه‌ای می‌داند که اصلی به شُمار می‌آیند.

با این تفسیر، رُمان شرح نسبتاً طولانی به نثر است که برحسبِ رُخ‌دادهایی که روایت می‌کند، نحوه‌ای که این رخدادها را شرح می دهد، یا رابطه ای که با تخیّل برقرار می‌کند، تغییر می‌یابد و بر پایهٔ دو عنصر شکل می‌گیرد:

-تسلسلِ رُخ‌دادهای پی‌درپی در زمان که حاصلِ تخیّل است، حتّی اگر براساسِ واقعّیات شکل گرفته باشند؛

-روایت که همانا ابزاری است که نویسنده برای بیانِ داستانِ خود به کار می‌گیرد.

شاید بتوان گفت که به تعدادِ رُمان‌های نوشته‌شده روایت وجود دارد، همان‌گونه که به تعدادِ افراد از واقعیّتی واحد، ادراک‌های متفاوت وجود دارد.

فقط فراموش نکنیم که نویسنده و راوی با هم تفاوت دارند. نویسنده کسی است که نامش روی جلدِ رُمان نوشته می‌شود زیرا همهٔ روایت‌ها را او به رشتهٔ تحریر کشیده است. او از عالمِ تخیّل بیرون می‌ماند، او خودش است. درحالی‌که راوی رُخ‌دادها را در زمانِ خود روایت می‌کند و با این کار جزءِ لاینفکِّ تخیّل می‌شود. هر یک از شخصیّت‌های رُمان که نقشی را در روایتِ خود بازی کند و یا شاهدِ نقشی باشد که روایت می‌کند، می‌تواند یک راوی باشد، اگرچه وجودِ خارجی نداشته باشد. رُمان چه به اوّل‌شخص نوشته شده باشد و چه به سوّم‌شخص، این راوی است که به صورتِ «منِ» پیدا یا پنهان، رُخ‌دادها را به‌هم پیوند می‌زند و زمان را درمی‌نوردد.**۵**

به طورِ کلّی، رُمان را می‌توان سیّال‌ترین ژانرِ ادبی دانست که به زحمت می‌توان آن‌را طبقه‌بندی کرد. در هیچ کتابِ تاریخ ادبیّاتی دیده نشده که طبقه‌بندی‌ای از رُمان عرضه‌شده و نامی بر هر طبقه نهاده شده باشد و پایدار مانده باشد، چه، هر عصری و هر قومی و هر طبقه و انسانی رُمانِ خاصِّ خود را دارد: رُمانِ تاریخی، رِمانِ احساسی و عشقی، رُمانِ پلیسی، رُمانِ روانی، رُمانِ اجتماعی، رُمانِ تخیّلی، رُمانِ سرگذشتی، رُمانِ توصیفی، رُمانِ تحلیلی، رُمانِ سیاسی، رُمانِ جنگی. و ده‌ها نوع دیگرِ رُمان به این نوعِ ادبی غنا بخشیده‌اند.**۶** شاید به همین دلیل باشد که تا زمان‌های طولانی تعریفِ مشخّصی از رُمان و تصویرِ ذهنیِ روشنی از نویسنده وجود نداشت که در جامعهٔ ما هنوز هم وجود ندارد.

در کاوشی که به سال های ۱۹۶۵ و ۱۹۶۶ در کشورِ فرانسه انجام گرفت، رُمان‌نویس در ذهنِ مردم همه چیز بود جز هنرمند: او نظاره‌گرِ اجتماعی، مردِ با تجربه، معلّمِ اخلاق، تحلیل‌گرِ جُنبش‌های روح، شاهدِ بی‌عدالتی‌های اجتماعی و حتّی آدمِ حق‌التّألیف‌بگیر قلمداد شده بود.**۷** این تصاویرِ ذهنی نشانهٔ انتظاراتِ مردمِ آن زمان بود که در گفتارِ آن‌ها ظاهر می شد. درست است که رُمان ابزارِ توان‌مندی بود که توانست طبقهٔ بورژوازی را بعد از انقلاب در کشورِ فرانسه ـ این مهدِ فرهنگِ داستانی ـ استقرار دهد، ولی با قرارگرفتنِ این سلاح در دستِ طبقاتِ دیگرِ اجتماعی، به نیازِ آن‌ها نیز پاسخ گفت و تنوّع و غناء پذیرفت، به طوری که کاوشِ دیگری در زمینهٔ جامعه‌شناسی ادبیّات در همین کشور نشان می دهد هر چه از نردبانِ اجتماعی پایین‌تر بیاییم، به همان نسبت، رُمان بیش‌تر موضوعِ سرگرمی یا گُریز از واقعیّت‌های سختِ زندگی می شود، و این درحالی است که خوانندگان در بالاترین پلّهٔ این نردبان، داستان‌های واقعی یا شِبهِ واقعی را ترجیح می‌دهند. این پژوهش نشان می‌دهد که از این پس رابطهٔ معناداری میان فرهنگِ طبقاتی و ادبیّات برقرار شده است و «امرِ فرهنگی قبل از همه همان چیزی است که انسان‌ها آن را می شناسند».**۸**

طبقاتِ اجتماعی هر یک فرآورده‌های فرهنگی خود را عرضه می‌کنند و از دستاوردهای فرهنگ جهانی بهره‌ای را که می‌خواهند می‌برند. از این واقعیتِ علمی می توان نتیجه گرفت که هر فرهنگ ادبیّاتِ خود را دارد و از فرهنگ ادبیِ جهانی، چه از نظر کمّی و چه از نظر کیفی، خوشه‌چینی می‌کند. دراین‌جا راه برای برقراری ارتباط میان فرهنگ و تمدّن، دین و جامعه، روح ملی و روان‌شناسی و شخصیت پایهٔ قوم ها و قبیله ها و در طیف گسترده تر ملت ها از یک سو و آرزوها و نیازها و تولیدات مادی و معنوی آن ها از سوی دیگر، هموار می شود و علوم اجتماعی به ادبیات راه پیدا می کند و جامعه‌شناسیِ ادبی شکل می‌گیرد و رابطهٔ میان قالب های فکری نویسنده را در پیوند با ساختارهای اجتماعیِ محیط او بر قرار می کند، سبک کار او با تحوّلات اجتماعی و اقتصادی زمان او در می آمیزد، اندیشه های او را در بستر زمان جای می دهد، رابطهٔ این اندیشه ها را با تفکر رایج، نظام حاکم، خواست های زمان، منافع طبقاتی نشان می دهد و خلاصه رابطهٔ بسیار پیچیدهٔ میان نویسنده و جامعه را ترسیم می کند و ادبیات را از ذهنیت های فردی به ساختارهای جمعی از طریق صورت های انتزاعی به بررسی می گذارد و آن ها را به هم پیوند می-زند و به قانون در می آورد. ر. اسکارپیت می نویسد: *«موفقیت بعضی هنرمندان در نزد مردم به دلیل نزدیکی ساختارِ اجتماعی ارائه شدهٔ آن ها با ساختارهای اجتماعی‌ای است که مردم در آن زندگی می کنند.»***۹**

نیّات نویسندگان که خود می‌تواند پایه ای برای طبقه بندیِ البته غیرواقعی، ابداعی و سلیقه ایِ رُمان قرارگیرد، از تصویرِ ذهنی-اجتماعی آن ها و معمولاً انتظاراتِ خوانندگان آن ها نشأت می‌گیرد. از این روست که دیده می شود آثار برخی از نویسندگان نامداری که هرگز برای دستهٔ معینی از خوانندگان چیز ننوشته اند در زمان انتشار، موفّقیتی را که بعدها، پس از گذشتِ زمان، کسب کرده اند، به دست نیاورده اند زیرا از الگوهای روز زندگی اجتماعی فاصله گرفته اند و خوانندگانِ آن روز را غافل‌گیر ساخته اند.

چنان‌چه بخواهیم نیّاتِ نویسندگان را که ذهنیّتِ آن‌ها را تشکیل می‌دهد به‌طورِ سطحی و کلّی‌نگرانه دسته‌بندی کنیم، به دو نوع نگاه برخورد می کنیم:

ـ **رُمان با نگاه درونی:** در این‌جا کارِ نویسنده تحلیلِ روانی است و نه کارِ روایی. تنوّعِ احساساتِ انسانی، قدرتِ علایق و سلایق، مشغله‌های روحی و کاوش در اعماقِ ذهنی، فعل و انفعالات و انگیزه‌های درونی و به طورِ خلاصه زندگی در خلوتِ خویش، دستمایهٔ این قبیل رُمان هاست.

ـ **رُمان با نگاه بیرونی:** این دسته از رُمان‌ها بیش‌تر حولِ محورهای ماجرایی و عشقی و منازعه‌ای و از این دست می‌چرخد و جنبهٔ نمایشی پیدا می کند و خواننده را حیران در انتظار نگه می‌دارد. رُمان های پلیسی نوع برجستهٔ آن‌اند. دامنهٔ محتوایی و شکلی این نوع رُمان بسیار فراخ و گسترده است. نگاهِ بیرونی می‌تواند به سوی جامعه بچرخد وشکلِ توصیفی و واقع‌بینانه به‌خود بگیرد و اجتماعاتِ آدمی را آن‌گونه که هست به تصویر بکشد بی‌آن‌که نتیجهٔ خاصّ بگیرد. دراین صورت نقدِ اجتماعی و درسِ اخلاقی می‌تواند جای خالی نتیجه را پُر کند. رُمانِ اجتماعی یکی از صورت‌های این دسته از رُمان هاست که بعضاً به یک محیطِ انسانی و یا قشر اجتماعی محدود می شود.

رُمانِ تاریخی وجهِ دیگرِ رُمانِ اجتماعی است که خواننده را به زمان‌های پیشین و جوامع گذشته می‌کشاند. این گونه رُمان‌ها می تواند پا در واقعیّتِ زمانی و مکانی نداشته باشند و تنها حاصلِ تخیّلِ نویسنده باشند و به صورت‌های خیالی و توهّمی و آینده‌نگرانه در آیند.**۱۰**

رُمانِ مدرن به‌حقّ نوعِ بی‌مزدِ ادبی به شمار رفته است و آینه تمام نمای عصر خود شده است. منوچهر هزارخانی از قول گئورگی پلخانف، این متفکّرِ روسی می‌نویسد: *«خصوصیّاتِ خلقِ هنریِ هر عصر، همیشه بستگی تامّ با روان‌شناسی اجتماعی‌ای دارد که در آن اثر بیان شده است. روان‌شناسی اجتماعیِ هر عصر را همیشه روابطِ اجتماعی آن عصر معیّن می‌کند. این واقعیّتی‌است که تمامی تاریخِ هنر و ادب، به طورِ آشکار نشان می دهد.»***۱۱** به این ترتیب طبیعی است که رُمانِ فرانسه از سال ۱۹۰۰[...] به عنوان انبوهِ عظیمی از آثار و تجربیّات و نظریه‌ها ما را محوِ خود ساخته و خیره کند.**۱۲**

به قول میشل زرافا: *«مگر می‌توان رُمان را به عنوان هنر و به عنوان «بیان اجتماعی» از هم جدا ساخت؟ امر اجتماعی چنان آثار بالزاک و پروست را آبیاری و تغذیه کرده است که جامعه‌شناس به راحتی با تحلیلِ رُمان جنبه های زیباشناختی آن را کنار می گذارد ولی کارِ خود را انجام می دهد.»*

او در جای دیگر می آورد: «آثار اصیل و بدیع نقش الهام بخشِ جنبه‌های پنهان، مستتر، اعتراف‌نشدهٔ آن‌چه را که ما حیاتِ اجتماعی، اقتصادی، روان‌شناختی می‌نامیم، دارا هستند».**۱۳** دراین جاست که به خوبی درمی‌یابیم چگونه لوسیِن گُلدمن، جامعه‌شناسِ برجستهٔ ادبیات با مطالعهٔ آثار رمان‌نویسانِ فرانسوی، به «جامعه‌شناسیِ رُمان» پرداخت و «جایگاه ممتاز»ی در این شاخه از علومِ اجتماعی کسب کرد.

محمدجعفر پوینده در مقدمهٔ خود بر کتاب این دانشمند چنین می‌نویسد: *«این جایگاه حاصلِ آن است که گُلدمن، در مقامِ متفکّری جامع‌الاطراف [...] در تمامی دوران فعالیت و در همهٔ آثار خود بر آن بود که در راه روشن کردنِ مبانیِ بررسی اثباتیِ فعالیتِ ذهن به طور کلّی و آفرینش فرهنگی هنر، ادبیّات، فلسفه به طور خاصّ گام بردارد»، ... «تازگی و کارآیی و اهمّیتِ روشِ خاصّ گلدمن در این است که می‌کوشد پیوند میان صورت های هنری را با شرایط اجتماعیِ پیدایش آن‌ها وبه بیانِ دقیق‌تر، پیوند میان ساختارهای حاکم بر جهان آثار را با ساختارهای آگاهی جمعی یا جهان نگری گروه ها و طبقات اجتماعی روشن کند...»* **۱۴**

تحلیلِ رُمانِ فرانسوی‌زبان، با هر افقِ دیدی که انجام بگیرد، معنای امرِ اجتماعی را در قلمِ نویسندهٔ آن می‌توان یافت. این معنا نشانهٔ دو چیز است:

۱) حسّاسیتِ نویسندگان نسبت به شرایطِ خاصِّ زندگی انسان ها و اتفاقاتی که ممکن‌است برای آن‌ها بیفتد؛

۲) در نتیجهٔ این حسّاسیت، استعدادِ خاصِّ ثبتِ فوری واقعیّت با همهٔ پیچیدگی و به‌هم‌ریختگیِ آن.**۱۵**

هنرِ رُمان، هنرِ صاف و بی‌غشِ آینه نیست. نگاهِ شخصی نویسنده، تصوّراتِ دیرپا و لجوج او آینهٔ هنری او را اعوجاج می بخشد. به خلافِ نوعی تفکّرِ سنّتی نقد، ابداع حقیقی رمان‌نویسِ فرانسوی زبانِ عکس‌برداری و کپیه‌کاری از عالم و تقلید از زندگی در آن نیست، بلکه تهیهٔ معادلی از هر دو است در اندازهٔ کوچک و قرار دادنِ آن است در زمانی مکثّر، با سبکی جهانی، امّا خاصّ و این کاری‌است کارستان، کارِ احاطه و سُلطه، انسجام و تعادل و قبل از همه مستلزمِ استفاده از ابزارهایِ روایی چفت‌وبُست‌دار و موزون. بنابراین، معنای امرِ اجتماعی بر داستان‌سرایی، تخیّل‌گرایی، قلم فرسایی و شاعرپیشگی تکیه دارد، پردازش می خواهد، ایجاد می باید کرد، در برابر جهانِ بیرونی ابداع می‌طلبد و آفرینشِ خیالی می‌جوید تا رفت و برگشت‌های میان امرِ اجتماعی و امرِ ادبی را بررسی کند و نقش ترکیبات نشانه های فرهنگیِ حیات درونی را در گروه و حیات گروهی را در جامعه به تحلیل و تفسیر بکشد.**۱۶**

حال باید دید وجوهِ مختلفِ امرِ اجتماعی به چه صورت‌هایی نمایان می‌شوند و چه پُرسش‌هایی را بر می انگیزند:

چگونه نویسنده امرِ واقعی را که همانا فضای فرهنگی و مادی‌ای باشد که موجودات، اشیاء، گروه‌ها، طبقات، نهادها و تجمّعات را احاطه‌کرده، اجتماعی می‌کند؟ چگونه این امرِ اجتماعی را شناسایی و فهرست‌بندی می‌کند؟ چگونه علّت‌ها و معلول‌ها را مشخّص می‌دارد؟ چطور کنش و واکنش‌های اجتماعی ابرآلود و مِه‌گرفتهٔ فضای جامعه را یکی‌یکی بیرون می‌کشد، از آن‌ها پرده برمی‌دارد تا امرِ اجتماعی را سامان بخشد و زمینهٔ تحلیلِ آن‌را فراهم سازد؟ روندهای سازمان‌دهی و عینی‌سازی در چرخهٔ نمایشی کدام اند؟ چگونه تخیّل

پیچیدگی‌های اجتماعی و چندگونگی های دنیاهای انسانی را به زبان می آورد؟ چطور زمان را، تاریخ را در خیال ـخیالی که آن‌ها را به اعوجاج می‌کشاندـ می‌سازد و تخریب می‌کند؟ چگونه بازی گذر از محلی به محل دیگر، از موضعی به موضع دیگر را در ارتباط شفاهی و سنت کلامی به انجام می رساند؟ تا کجا سخن او اصلیّت‌های اجتماعی، سرمایه‌های اجتماعی ـ فرهنگی وی را به دوش نمی‌کشد؟ آیا مسیرِ زندگی او، پایگاهِ خانوادگی‌اش بر جمله‌بندی و تولیدِ کلام او تأثیر نمی گذارد؟**۱۷**

این ها و ده ها پرسشِ دیگر در هر رُمان اجتماعی مطرح اند. با تکیه به این پرسش‌هاست که می توان احیاناً رمان ها را دسته‌بندی و مکانیسم های فرهنگی ادبیات هر جامعه را مورد توجه قرار داد.

در این‌جا می‌توان از ادبیّات به عنوان ابزارِ گُریز از واقعیّت‌های تلخِ اجتماعی یاد کرد و از قولِ رژه باستید مردم‌شناسِ معروفِ فرانسوی گفت: *«همان قرونِ وسطی که وحشیانه و ظالمانه است، شاهدِ شکوفایی ادبیّاتی ایده‌آلیستی است که عشقِ پاک و افلاطونی را به اوج می‌رساند»* و یا *«هیچ دورانی در فرانسه ادبیّاتی کاتولیکی‌تر از ادبیّات دورانّ حکومت غیردینی جمهوری سوّم، با ظهورِ نویسندگانی چون بورژه، بارس و پگی و غیره، پدید نیاورده است. جنبشِ کاتولیک به سایرِ هنرها هم سرایت کرد...»* **۱۸**

حال باید دانست این پیوند میان قالب‌های ادبی و ساختارهای اجتماعی که فکر و احساسِ نویسنده را به محتواهای زندگی انسان ها تا این حدّ نزدیک می کند و ادبیّات را به جایگاهی برای انعکاسِ اجتماعیّات مبدّل می‌سازد، چه حقوق و تکالیفی را برای صاحبِ قلم فراهم می آورد.

آزادی شرطِ تفکّر است. تفکّرِ آزاد خود به تعهّد منجر می‌شود، تعهد نسبت به انسانیّت و بشریّت و نه دولت و قدرت. بزرگ‌ترین و مشهور و محبوب‌ترین هنرمندانِ جهان در طول تاریخ، فرهیختگانی بوده اند که در خدمت به هم‌نوعانِ خود تعهّد پذیرفته و شرافتِ خود را در گروِ این تعهّد قرار داده اند و هر یک به نوعی به مبارزه دست یازیده اند. رضا براهنی می گفت: *«به معنای وسیعِ کلمه، ادبیّات یک مبارزهٔ واقعی است، وجب به وجب، کلمه به کلمه، در راهِ تسخیرِ واقعیت، کشفِ زندگی، مبارزه با مُردگی و تمامِ عناصر و عواملِ مُردگی، مبارزه‌ای است برای ایجادِ هیجان، میدان به میدان، واژه به واژه، انگشت به انگشت و دست به دست، تا انسان بر روی پُلی از واقعیّت و حقیقت بیدار شود و حرکتِ روان و کف‌آلود رودخانهٔ زندگی را از بالا، در سپیده دمی که وقوف را بر تارکِ دیدگاه انسان می‌گستراند، شاهد شود. ادبیّات، به معنای وسیعِ کلمه مبارزه‌ای است برای بیداری»* هم اوست که ادامه می دهد: *«ادبیات به معنای وسیعِ کلمه، چیزی جز آزادی، چیزی جز نو و چیزی جز انسانِ جدیدِ آزاد نیست.»* **۱۹**

نتیجه‌ای که ما از این بخشِ کارمان می‌توانیم بگیریم همان نتیجه‌ای است که فیلسوف و منتقدِ روسی، «بلینسکی» در نیمهٔ نخستِ قرنِ نوزدهم برای نشاندنِ واقع‌گرایی در ادبیّاتِ روس، گرفته بود. او نوشت: *«تنها انعکاسِ حقایقِ زندگی بشری می‌تواند نامِ هنر به خود بگیرد ـ بدونِ انسان و خارج از منافعِ او هیچ هنری وجود ندارد.»* ۲۰

حال باید گفت همان‌گونه که زندگی و منابع بشری برای ادبیّات ضروری‌ست، ادبیّات نیز می‌تواند منبعی عظیم برای علومی باشد که حیاتِ بشری را در دستِ مطالعه دارند. مطالعهٔ قطعات ادبی که در متونِ جامعه‌شناختی به کار گرفته شده و تحوّلِ آن‌ها حقیقتِ بالا را به خوبی نمایان می‌سازد. می‌توان فکر کرد که این متون و طرق استفاده از آن ها در طول زمان تحوّل اساسی پذیرفته اند ولی این تحوّل ریشه ای نبوده است. رُمان یکی از انواع ادبی است و روندِ آفرینشِ آن برای جامعه‌شناس جالب بوده است، چه، مطالعه و شناخت این نوع ادبی از خلافِ متونِ بینابینی (*intertexte*) نشان می‌دهد که بیش‌تر از پرسش‌نامه‌های باز و بسته، برای برخی از این جامعه‌شناسان یک ضرورت شده است، تا آن جا که گاهی می توان قطعه ای از متن ادبی را در تحلیل های جامعه شناختی پیدا کرد.**۲۱**

به نظر برنارد لاهیر، در پیشرفته‌ترین پژوهش‌های ادبی است که جامعه‌شناس می‌تواند در غنای رفتارهای بین فردی تنوع رغبت ها و تأثیر گذشته‌ها بر کنشِ حال، پیچیدگی مسیرهای زندگی فردی و ظرافت ضرورت ها و جبریّاتِ زندگی اجتماعی را مشاهده کند. جامعه‌شناسیِ درون-نگرِ مارسل پروست که در شاهکار ادبی او موج می زند همهٔ این ها را به خوبی به جامعه شناس نشان می دهد... تنها رمان نویسی که رها از قیود روش شناختی، آمار، نمایش های نظری و داده های تجربی به کار خود ادامه می دهد قادر است به این سرعت بر پایهٔ مشاهدهٔ رفتارهای آدمیان و اطرافیان خود و به کمک تخیّل قوی ادبی، چنین بینشی از جهان اجتماعی را به دست دهد.**۲۲**

در مورد همین نویسنده پی‌یر بوردیو می نویسد، ما در نوشته‌های مارسل پروست یا همان منطقِ نمادینی سر و کار پیدا می کنیم که باید نشان داد، شناساند، باوراند و رسمیّت بخشید: منطقِ ازدواج‌ها در جامعه‌های اشرافی، که در آن جوابِ ردّ سلسله مراتب تغییرناپذیر میان دو گروه را به اثبات می‌رساند، یا منطقِ سالن‌هایی که او مردم‌نگاری کرده است و در آن‌ها سرمایه‌گذاری ها و چانه‌زنی ها با همان دقّت و مراقبتی انجام می‌گیرد که نوساناتِ پول در بازارِ بورس.**۲۳**

و امّا دربارهٔ شکلی که باید به تحقیقاتِ ادبی در جامعه‌شناسی داد، نظراتی که باید در مشاهدهٔ رُخدادهای اجتماعی به کار گرفت، انواع رویکردی که باید در جامعه‌شناسی مدِّ نظر قرار داد همزبان با خانم لورانس الّنا بگوییم که در واقع ادبیّات الهام‌بخشِ بعضی جامعه‌شناسان و دستیارِ آنان بوده است، چه، هم‌آن‌ها هستند که ضرورتِ دیدگاهِ ادبی را در ایجادِ شاهکارهای ادبی به‌خوبی نشان داده‌اند. پی‌یر بوردیو و اِدگار مورَن از آن جمله‌اند.**۲۴** *«توانِ ادراک در جامعه‌شناسانی که جز به پُرسش‌نامه نمی‌اندیشند و جز با ضبطِ صوت کار نمی کنند یا بر عکس تنها به ورزش‌های نظری روی می آورند به ضعف گراییده است. اینان باید بیاموزند چهره‌ها، حرکت ها، لباس ها، شیء ها، منظره ها، خانه ها، جاده ها را درک کنند ... ما به ضرورتِ بالزاکیسم و استانداليسمِ جامعه‌شناختی اعتقاد داریم: بالزاک برای استعدادِ توصیفِ دائره‌المعارفی و اِستاندال برای حسّ باریک‌بینیِ معنادارش»*.**۲۵**

فایدهٔ مراجعهٔ جامعه‌شناس به ادبیّات دوگانه است: از طرفی خوانندهٔ تولیدات او به نحوی شاهد ماجراهای او می شود، همان‌گونه که وقتی به ادبیّات روی می‌آورد صحنه‌های داستان را زندگی می‌کند؛ از طرف دیگر

ناچار در مورد نوع تولید جامعه شناختی تغییر عقیده می دهد، چه آن ها را لمس می کند. دیری نیست که دستاوردهای هنری و به ویژه روش حصول این دستاوردها، درهای قاره ای را به روی تولیدات جامعه شناختی گشوده است.

ادبیّات برای جامعه‌شناسانی که بیش‌تر نگاهِ کیفی و درونی به جهانِ بیرونی می‌اندازند و کمتر پای‌بندِ استدلالاتِ منطقی و موضع‌گیری‌های معرفت‌شناختی می‌مانند، یک کار سرسری، «نازنازی» و دل‌بخواهیِ متعلّق به فرهیختگانِ راحت‌طلب و خودنما به حساب نمی‌آید، بلکه جدّی تلقّی می‌شود و اجتماعی و علمی معنا می‌دهد. متونِ ادبی را می‌توان به مثابهٔ ابزارهای روش‌شناختی، وسایلِ علمی یا غیرِعلمی ولی مفید به شمار آورد. همان طور که ناتالی هنیخ می‌نویسد: *«پژوهش در علومِ اجتماعی با استفادهٔ روش‌مند از ادبیّات، باید توانِ تازه ای به دست آورد و اندکی کمتر به سنّتِ مکتبی و اندکی بیش‌تر به آفرینشِ جامعه‌شناختی توجّه کند.»* **۲۶**

ما بهتر می‌دانیم به عنوان این بخش از کارِ خود همگام با ریچارد براون **۲۷** جامعه‌شناسی را به مثابهٔ تفسیرِ جهانِ اجتماعی‌یی بدانیم که برای بیانِ واقعیت به کنایه، طنز و سایرِ روش‌های ادبی روی می‌آورد و همراه با دانشمندِ آلمانی ولف لوپنی **۲۸** که جامعه‌شناسی و ادبیّات را به عنوانِ رقیب در صحنهٔ منازعه برای کسبِ دانشِ جهانِ اجتماعی می‌داند.

ما و ادبیّات

جورج لوکاچ می‌نویسد: *«بی‌گُمان برخی از آثارِ عهدِ باستان، قرونِ وسطی و شرق شباهت‌های متعدّدی با رُمان دارند.»* **۲۹** این نویسنده و فیلسوفِ بزرگ مجار، علی‌رغمِ اعتقادی که به خاستگاه رُمان یعنی مشرق‌زمین نشان می‌دهد، هرگز به آن نمی‌پردازد و مانند متفکّرانِ دیگرِ غربی غرب را منشأءِ پژوهش‌ها، نظریاتِ هر چند ارزش‌مند ولی جانب‌دارانهٔ خود قرار می‌دهد. **۳۰** قصّه‌های ما شرقی‌ها پایهٔ ادبیّاتِ ما هستند چون همراه با شعر، آغازِ تفکّرِ روایی و عملِ هنری ما به حساب می‌آیند. اجتماعیّاتِ ما همیشه در ادبیّاتِ شفاهی ما انعکاس می‌یافته‌اند. قصیده و غزلِ ما، حِکَم و امثالِ ما، طنزها و کنایات، اسطوره ها و اندرزها، ارزش‌ها و باورهای ما بستری بوده اند که رودخانهٔ فرهنگی ما در آن جریان می‌یافته و تاریخ را در قصّه‌ها، رنج را در شعرها، زندگی را در مَثَل‌ها و مَتَل‌ها، سیاست و کیاست را دهان به دهان و از گوش به زبان می‌آورده است و عشق و کینه، خوشی و ناخوشی، حمله و دفاع، شکست و پیروزی، قهر و آشتیِ مردم را روایت می‌کرده است. آثارِ بزرگ‌ترین بزرگانِ شعر و ادبِ ما شاهدِ این مدّعاست.

به این ترتیب قالب‌های ادبی ما نیز آینهٔ تمام‌نمای ساختارهای اجتماعی ما بوده‌اند. امّا مگر نه این است که ساختارهای اجتماعی و فرهنگی و روان‌شناختی یک جامعه و شخصیّتِ پایه و ویژگی‌های شخصیّتی اعضای این جامعه با جامعه‌های دیگر متفاوت‌اند و از این رو قالب‌های فکری و عاطفی و هنری مردمان این جوامع با یکدیگر تفاوت دارند. قصّهٔ ما قصّهٔ هندی و چینی نیست و داستانِ ما هم‌چون تاریخ ما همان‌هایی نیستند که در اروپا و آمریکا بتوان مشاهده کرد. نادرند رُمان‌هایی که جهانی‌اند و حرفِ دلِ جهانیان را می‌زنند و

کمیاب‌اند فیلم ها و نمایشنامه ها و موسیقی ها و حتّی آداب و عاداتی از ملّتی، قومی، طایفه‌ای که به دلِ همهٔ جهانیان بنشیند. همین که سینما بیش‌تر از تئاتر و تئاتر بیش‌تر از داستان و به طورِ کلّی هنرِ شفاهی بیش‌تر از هنرِ کتبی ما را جلب و جذب می کند نشانهٔ تفاوت های فرهنگی ما و حساسیت گل و بلبلی ما نسبت به دیگران است. جامعهٔ ما جامعه ای حسی، مردم ما مردمی عاطفی اند. در چنین فضایی است که شعر و انواع مختلف آن بر تارک هنر ایرانی می درخشد و هر فرد بیسوادی شعر می خواند و آهنگ می سُراید و ضرب المثل می گوید و شعارها و شوخی‌های سراسر پربار سرمی‌دهد ولی از نگارشِ نمایش‌نامه، این نوعِ سرشار ادبی عاجز می‌ماند و باید بدانیم چنان چه مثلاً نهادی مانند ادبیّاتِ نمایشی در جامعه‌ای مانند جامعهٔ ما غایب است و یا حضور کم رنگ دارد، نهاد دیگری مانند سینما و تلویزیون جای خالی آن را پر می کند و کارکرد آن را به عهده می-گیرد. مقایسهٔ میزان استفاده از تلویزیون و از کتاب در میان مردم ما این حقیقت را آشکار می سازد. در کشور ما یک مقالهٔ علمی حتّی در زمینه ای اجتماعی شاید چند صد خواننده بیش تر نداشته باشد، ولی عرضهٔ همین پژوهش علمی ـ اجتماعی در قالب ادبیات داستانی تعداد خوانندگان را به چند هزار بالا می برد و چنان چه همین داستان به صورت فیلم ارائه شود شمار بینندگان به چندین ده هزار نفر، اگر نگوییم صد هزار نفر می رسد. چنانچه پژوهشی در زمینهٔ فرهنگ و هنرِ امروز در این سرزمین کهنسال انجام می گرفت، نیازِ طبقات مختلف مردم ما به قالب های زندگی فکری و عاطفیِ مناسب خود به خوبی نشان داده می شد، همان‌گونه که پژوهشی در زمینهٔ جامعه‌شناسی ادبیّات جای خالی ادبیّاتِ داستانی و رُمانِ اجتماعی را به خوبی می‌نمایاند. از سوی دیگر، المیرا دادور می‌نویسد: *«در دهه‌های اخیر، داستانِ کوتاهِ ایرانی درخششی داشته و جایگاه ویژه ای در ادبیاتِ داستانی یافته است. آثار ارزشمندی منتشر شده است که به لحاظ فنی و ساختاری، رقابتی با داستان های کوتاه نویسندگان بزرگ جهان دارد.»*

نخستین کسی که به شناختِ ما عبارتِ «رُمانِ اجتماعی» را به‌کاربُرده «محمّدعلی سپانلو» است.

او بدون هیچ تعریفِ مشخّصی از این نوع رمان، آن‌را در برابر رُمانِ تاریخی قرار می‌دهد که آن هم بدونِ تعریف رها شده است. با وجود این می نویسد: *«رُمان در زبانِ فارسی پدیده‌ای است تقریباً جوان که هم‌زمان با سال‌های آگاهی و نهضتِ مشروطه موردِ توجّهٔ جدّی قرار گرفته است. امّا مدّت‌ها نویسندگانِ روشن‌فکر بیش‌تر به قصّهٔ کوتاه عنایت داشته‌اند. از این رو رُمانِ فارسی بیش‌تر سرگذشتِ خود را در گرایش‌های عوام‌پسندِ رُمانِ تاریخی که به تقلید از ترجمه‌های غربی نوشته می‌شد طیّ کرده است.»* **۳۱**

رُمانِ اجتماعی شاخه‌ای نورُسته است که در طولِ نیم قرن کم‌وبیش و در حاشیه رشد می‌کرد، امّا ناگاه در سال‌های اخیر با حرکتی انفجارگونه چندین رُمان انتشار پیدا کرد و از آن جمله، سالِ پیش، حدود ده رُمانِ اجتماعیِ قابلِ بحث به گنجینهٔ ادبیّاتِ ما اضافه شد.

مشخّصه‌هایی که مؤلّف برای رُمانِ اجتماعیِ فارسی برمی‌شُمارد این است که:

۱) بیش‌ترِ نویسندگان از طبقاتِ متوسطِ شهرنشین، خانوادهٔ کارمندان هستند،

۲) به سوی تمدّنِ جدید و اصولِ مترقّی، آرزوی بهروزی و رستگاری مردم تمایل دارند و ... پایانِ عصرِ فئودالیسم را بشارت می دهند.

۳) به جامعه توجهٔ روزافزون نشان می‌دهند و از گزارشِ خام‌گونهٔ وقایع و معرّفی سطحی و عاطفی شخصیّت‌ها به شناختِ ریشه‌ای و تحلیلِ موضعی رسیده اند. در رُمانِ اجتماعی ذهنیّتی دوراندیش به تدریج جای احساساتِ رقّت‌ناک و بی‌مسئولیّت را گرفته است. فضای زمان در پرتوِ تجربه و شناسایی مستمرّ از زاویهٔ احساسات و انتقادی تا آفاق رُمانِ تخیّلی، سیاسی و روانی موّاج شده است.

او می نویسد: *«در این میان آفرینشی متنوّع از مردمِ شهرنشین، اشراف ورشکسته، کارمندان گنجشک روزی، هنرمندان و روشنفکران، پیشه وران، کارگران و روستاییان، بیکاران و اوباش و فواحش، پیران و خردسالان به چشم می خورد. ما تصاویری حکایت گر از روابط فئودالی، اخلاقی بورژوایی، دیوانسالاری دولتی، مسائل جامعه سنتی، برخورد دسته ها و طبقات در سطح شهر و روستا و مزرعه و اداره و کارخانه و خانه را در همین رمان های نسبتاً معدود فارسی می یابیم.»* و سپس نتیجه می گیرد، *«بی‌شکّ مطالعهٔ مفصّلِ این تاریخچه ما را با فوایدِ جنبی دیگری از لحاظِ جامعه شناسی، بوم شناسی، خرده فرهنگ ها و آداب و خلّقیات و سنّت ها و سرگذشتِ تحوّلِ آراء و افکار بهره مند می سازد.»*

آن‌گاه مؤلّف از ده فقره از «بهترین رُمان‌های اجتماعیِ این پنجاه سال» نام می‌برد به شرح زیر:

تهران مخوف از مشفق کاشانی (۱۳۰۴)، تفریحات شب از محمدمسعود (۱۳۱۱)، زیبا از محمد حجازی (۱۳۱۲)، دختر رعیت از م. آ. به آذین (۱۳۲۷)، چشم هایش از بزرگ علوی (۱۳۳۱)، مدیر مدرسه از جلال آل احمد (۱۳۳۷)، شوهر آهوخانم از علی محمد افغانی (۱۳۴۰)، سنگ صبور از صادق چوبک (۱۳۴۵)، سووشون از سیمین دانشور (۱۳۴۸) و همسایه ها از احمد محمود (۱۳۵۳).

نویسنده پس از آن‌که در مورد هر یک از رُمان های ده گانهٔ منتخب خود شرحی ارائه می دهد، می نویسد: *«در لابه لای این رُمان ها، آثار دیگری نیز منتشر شده است که از لحاظ تکمیل تصویری که رُمان اجتماعی ایران از جامعه به دست داده است شایستهٔ مطالعه و پژوهش است.»* **۳۲**

بیگانگانی هم هستند که با بینشِ غرب‌گرای خود سعی کرده‌اند تولّدِ رُمان را در ادبیّاتِ ایران به مبارزاتِ مشروطه‌خواهانه و تأثیرِ ترجمهٔ آثارِ به‌ویژه فرانسه‌زبان به فارسی نسبت دهند و به این منظور از سیاستنامهٔ ابراهیم بیگ اثرِ زین العابدین مراغه‌ای (۱۸۳۹ـ۱۹۱۱) و کتاب احمد اثرِ عبدالرحیم طالبأُف (۱۸۳۴ـ۱۹۱۱) به عنوان نخستین رُمان‌های فارسی‌زبان یاد کرده اند و به تقلید از سپانلو رُمان‌های بعد از انقلابِ مشروطیّت را به دو دستهٔ تاریخی و اجتماعی تقسیم کرده اند و این تقسیم‌بندی را ناقص دانسته‌اند بی آن‌که طرح جدیدی برای فهمِ عمیق‌تر چگونگی و تکوین این نوعِ ادبی و رابطهٔ آن با سایرِ اشکالِ شفاهی و کتبیِ ادبی ارائه دهند. آنان تحوّل و تکاملِ رُمان در ایران را با تعریفِ شکلی و محتوایی رُمان در کشورِ خود فرانسه و نه از درونِ جامعهٔ تاریخی و فرهنگِ ایران دنبال کرده اند. در نظر این قبیل بیگانگان، آنگاه که نویسندگان ایرانی از شرایط زندگی زنان، فلاکت مردمان، خودکامگی قدرت مداران و ثروتمندان، نیرنگ های اجتماعی، فساد و

ناامنی در قالب رُمانِ اجتماعی قلم می‌زنند، از امیل زولای فرانسوی الهام گرفته اند و از یکدیگر تقلید می کنند.

محمدحسن شهسواری یکی دیگر از پژوهشگران ادبی ما می نویسد: داستانِ کوتاه تولّدی زودهنگام‌تر از رُمان در ایران داشته است. علی اکبر دهخدا (۱۸۸۱ـ۱۹۵۵میلادی) که در ایران بیش‌تر به عنوان اولین پدیدآورندهٔ فرهنگ لغت مدرن فارسی مشهور است، در سال‌های مابین (۱۲۸۵ـ۱۲۸۶) در مقالاتِ طنزِ خود در هفته‌نامهٔ «صورِ اسرافیل» داستان‌هایی طنز با شخصیت‌هایی کاریکاتورگونه می نوشت که باید آن‌ها را سنگِ بنای داستانِ کوتاهِ ایرانی قلمداد کرد. داستان‌هایی که چه به لحاظِ فرم و چه محتوا، بی‌شباهت به داستان‌های آنتوان چخوف نبود. با این حال تاریخ‌نگاران ادبیّاتِ نوینِ فارسی، شروع ادبیاتِ داستانی ایران به مفهومِ جدید را سال ۱۳۰۰ با چاپِ مجموعهٔ داستان «یکی بود، یکی نبود» نوشتهٔ محمدعلی جمال‌زاده (۱۲۷۰ـ۱۳۷۶) می دانند و این به آن معناست که شروعِ ادبیّات، بلکه شروعِ ادبیّات ِداستانی ایران با داستانِ کوتاه بوده است.»**۳۳**

او در تحلیلِ خود از چهار نسلِ ۲۵ ساله سخن می‌گوید و برجسته‌ترین نام‌آورانِ هر ربعِ قرن را برمی‌شُمارد و ویژگی عمدهٔ آن نسل را توضیح می‌دهد. با این‌که پایهٔ تحلیلِ نویسنده را جامعهٔ ایران تشکیل می‌دهد و شکل‌گیری ادبیّاتِ داستانی در این تحلیل «به مسائلِ روز و ذهنیّتِ مدرن که نمادِ آن انقلابِ مشروطه (۱۲۸۵) بود» پیوند می‌خورد، نامی از «رُمانِ اجتماعی» بُرده نمی‌شود. مؤلّف سعی دارد اغلبِ نویسندگانی را که برمی‌شُمارد، از نظرِ تاریخ اجتماعی ایران در جایگاهِ خود قرار دهد، ولی چون تعریفِ مشخّصی از رُمانِ اجتماعی و به طورِ کلّی از رُمان در دست ندارد، سهمِ هر یک از آن‌ها را در این نوع ادبی معلوم نمی دارد.

با توجّه به دگرگونی‌های شگرفی که در زمینه‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و نیز فرهنگی در جامعهٔ جست‌وُجوگرِ ما پدیدآمده، اکنون فرصتی تاریخی برای شکوفایی هنرِ داستان‌نویسی فراهم شده است. خانم دادور در مقدمهٔ کتابِ خود می نویسد به قصّه و حکایت، مقاله و روایت، داستان‌های بلند و کوتاه و گاهی نیز لطیفه‌ها یا نیم‌قصّه‌ها و حتّی افسانه‌ها، حماسه‌ها و نقلِ خاطره‌ها اشاره داشت.**۳۴** این مؤلّف نیز محمدعلی جمال‌زاده را به دلیل نگارش مجموعهٔ «یکی بود یکی نبود» (۱۳۰۰ ش) سرسلسلهٔ داستان‌نویس‌هایی می داند که بعد از او پا به عرصهٔ حیاتِ ادبی کشور گذاشته اند.

پژوهش‌گرِ ما از صادق هدایت، بزرگ علوی، جلال آل احمد، صادق چوبک، غلامحسین ساعدی، سیمین دانشور، احمد محمود، ابراهیم گلستان، جمال میرصادقی، نادر ابراهیمی، فریدون تُنکابنی، محمود کیانوش، شهرنوش پارسی‌پور، منیرو روانی‌پور، ناهید طباطبایی، امیرحسن چهل‌تن، نسیم خاکسار نام می‌برد. به این ترتیب، در کشورِ ما نسبتاً فراوان‌اند نویسندگانی که از جامعهٔ خود الهام پذیرفته‌اند، ولی بسیار اندک‌اند صحابهٔ علومِ اجتماعی که بر سرچشمهٔ خروشانِ شعر و ادبِ ایران نشسته ولی تشنه مانده اند.

علی حلاجیان می گوید: «انقلابِ مشروطیّت، درست در مرزی از پوسیدگی و انحطاط [دستگاهِ قاجاری] تجلّی کرد و معادله‌های متحجّرِ ادبی-اجتماعی را به نفع اکثریتِ مردمِ جامعه تغییر داد. ادبیّات و به خصوص شعر مسیرِ طبیعی و اصلی خود را یافت و در جریانِ این مسیرِ طبیعی، خشم و خروش و آرزوها و امیدهای

توده‌ایِ مردم را منعکس ساخت. شعر از میانِ «کاخ»ها و بُرجِ عاج‌ها به میانِ مردم آمد و شاعر و سرایندهٔ زندگی‌سازِ مردم و مردمی گردید و ...»**۳۵**

ما نیز می‌گوییم انقلابِ۱۳۵۷، با نهضتِ سوادآموزی، با اعتلای شعورِ سیاسی در کشور، باید به زمان و نمایش‌نامه امکان دهد مسیرِ طبیعی و اصلی خود را بیابند. این فرصتِ تاریخی نه فقط برای هنرمندانِ کشورِ ما، که برای دانش‌مندان و متفکّرانِ اجتماعی و دولت‌مردانِ ما نیز فراهم آمده است. جلال ستّاری، اندیش‌مند به نامِ زمانِ ما می‌نویسد: «*هرگاه که کار به دستِ هنرمند بیُافتد می‌توان اُمیدوار بود که این میراثِ بزرگِ فرهنگی به گنجینه‌ای زایا تبدیل شود*».**۳۶**

کدام فرصتِ تاریخی؟

بهتر است این بخش از کارِ خود را با جمله‌ای از جلال آل‌احمد آغاز کنیم: «*اصیل‌ترین اسنادِ تاریخِ هر ملّتی ادبیّات است. مابقی جعل است.*» **۳۷**

ملّتِ ما از اعماقِ تاریخ می‌آید، از راهی پُرپیچ‌وُخم و پُرفرازوُنشیب و صعب‌العبور. این ملّت با کوله‌باری از دانش و بینش این راه را تجربه کرده است و تاریخی پُرهیبت و اُبهت را پشتُ سر و سرمایه‌های پُربار و گران‌قیمت برای بشریّت به جای گذارده است. همهٔ ما ایرانی‌ها این را می دانیم. همهٔ دنیا هم،... هنوز هم در کتاب‌های درسی مدارسِ کشورِ فرانسه درسِ داریوش و کوروش می‌دهند و دیوارِ موزه و مترو را با آثاری از عظمتِ دیرینهٔ ما زینت می‌بخشند و هنوز هم دوست و دشمن ملّتِ ما را ملّتی بزرگ می‌خوانند.

همین ملّت، مجهّز به این تاریخِ تمدّن، نزدیک به سی سال است راهِ خود را تغییر داده و در جاده‌ای قدم گذارده است سحرانگیز و مخاطره‌آمیز، تازه و ناشناخته،... در علمِ سیاست می‌گویند از سلطنت به جمهوریت، در علمِ فرهنگ می‌گویند از سنّت به تجدّد و حتّی پَساتجدّد، در جامعه‌شناسی می‌گویند از فلاحت به صنعت و در حیطهٔ مذهب از مادیّت به معنویّت. در جمع، جمهوریت و تجدّد و صنعت و معنویّت راهِ تازهٔ ما شده است. جمع‌پذیری این همه، کارِ ما را، در دنیایی آشفته از بابِ قدرت، آغشته به ضدّیت، حسّاس از نظرِ موقعیت، بسیار دشوار، اگر نگوییم نااستوار کرده است. فردیّت‌ها را به سرنوشتِ جمعی‌کشیدن، کهنه‌ها را نوکردن، آداب و عاداتِ آباء و اجدادی را زیر وِ رو کردن، انسانیّتِ از دست رفته را در دنیای مادّیات زنده‌کردن، کارِ چند سال و چند جمهوری و چند شخصیّت و مقداری اراده و قدرت و سیاست و کیاست نیست. می‌گویند از انقلابِ کبیرِ فرانسه تا تدوینِ مجموعهٔ قوانینِ (کد) ناپلئونی و استقرارِ جامعهٔ مدنی هشتاد سال زمان بُرد و تازه فرانسویان به این جا رسیده اند که می‌بینیم و در فکرِ جامعه‌شناس بزرگ‌شان ادگار مورن می‌خوانیم.

با حرکتی که نیم‌قرن پیش مللِ مظلوم و معلوم جهانِ «جنوب» برای رهایی از یوغ یاغی‌های جهانِ شمال آغاز کرده اند آرامش غولِ سلطه، این کانون و قانون بهیمی را بر هم زده اند**۳۸** و می گوییم هنوز پاسی از شبِ دراز انقلاب ایران نگذشته، خواب خوش آن را آشفته ساخته اند، هیأت و هیبت آن را شکسته اند. رژه گارودی سیاستمدار و فیلسوف بزرگ فرانسوی به اندازهٔ سیصد صفحه در پیش‌قراولیِ انحطاط ایالات متحده

سیاه کرده است**۳۹**. همین شمالی ها جنگ اوّل و دوّم بین چند دولت خودشانی را «جهانی» نام گذاشتند. نمی‌دانم آیا جنگِ سوّم را که این بار میان غرب و اسلام، میان غنی و فقیر، میان ماده و معنا از هم اکنون در گرفته است، چه خواهید نامید. لابد جنگ برای دموکراسی**۴۰**، برای حقوق بشر، علیه تروریسم، ابتدا در افغانستان و عراق، بعد با فلسطین و لبنان تا نوبت برسد به سوریه و اگر جرأت کنند به ایران، ایرانی پُرتلاطم و خروشان، پُراز تألّماتِ روحی و ناهنجاری‌های اجتماعی، اغتشاشات ارتباطی و نابسامانی‌های ارزشی که به دنبال میراثِ بزرگِ فرهنگی، فرهنگِ ملّی خود می‌گردد که جلال ستّاری از آن می‌گوید:

*«ملّت چیزی نیست که به خودیِ خود ساخته شود. مردمِ عادّی ممکن است اسطوره‌ها را بشناسند، امّا این نمی‌تواند دلیل شود که در آن‌ها فرهنگِ ملّی ایجاد شود. فرهنگِ ملّی را باید ساخت. پس فرهنگِ ملّی نیاز به یک فرایندِ ساختن دارد. این فرایند با یک برنامهٔ از پیش تعیین‌شدهٔ سیستماتیک هم لزوماً انجام نمی‌شود. چنان‌که نمی‌توانیم بگوییم که در قرنِ نوزدهم یک برنامهٔ تعیین‌شدهٔ سیستماتیک برای ایجادِ فرهنگِ ملّی در فرانسه با سایر کشورهای اروپایی وجود داشت. در حقیقت رُمان‌نویسان با رُمان‌هایشان، سفرنامه‌نویسان با سفرنامه‌های‌شان، فیلسوفان با اندیشه‌های‌شان و...، هر کدام گوشه‌ای از این فرهنگِ ملّی را بنا کردند.»***۴۱**

اکنون که هویّتِ ما با بختکی به نامِ «جهانی‌شدن»، آزادیِ ما با نظامکی به نامِ «دموکراسی»، حقوقِ ما با مترسکی به نامِ «حقوقِ بشر» و استقلال و امنیّتِ ما با «تهدیدهای مکرّرِ نظامی» دست‌خوشِ تهاجم و تجاوز از جنسِ نواستعماری آن قرار گرفته است. ما بهتر از هر زمانِ دیگر می‌دانیم که مفاهیمی از قبیلِ تمدّن و فرهنگ، دموکراسی و حقوق بشر، برابری و برادری و آزادی سکه‌هایی شده اند دورو: روی اوّلِ آن برای خودِ سلطه‌گران یعنی آفرینندگانِ این مفاهیم است تا تکلیفِ خودشان را با یک‌دیگر روشن کنند و تا آن جا که می‌شود از تکّه‌پاره کردنِ هم اجتناب ورزند؛ روی دوّمِ آن برای ما زیرِ سلطه هاست. درِ باغِ سبز برای فریب و تطمیع و تحقیر و اگر نشد، تهدید و چنان‌چه باز هم نشد تسخیر، ... همهٔ این‌ها با توانِ مالی، قدرتِ نظامی و ماشین‌های عظیمِ تبلیغاتی.**۴۲**

در شرایطی که کشور ما در زیر سردرگمی‌های درونی و هجمهٔ همه‌جانبهٔ بیرونی قرار گرفته است، در وضعیتی که ساختارهای جدید مدنی اعم از سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و حتّی فرهنگی شکل نگرفته اند، در حالی که توزیع ثروت و عدالت و قدرت و زحمت به طور ناقص انجام می‌گیرد، در جایی که ارزش‌های فکری و علمی و دینی و اجتماعی و خانوادگی دست‌خوشِ تاراج قرار گرفته اند، قصّهٔ این غصّه‌ها را که خواهد گفت و داستان این بوستانِ فرهنگِ هزاررنگ را که خواهد نوشت؟

در کشورِ ما انقلاب و جنگ و پیامدهای آن‌ها بهترین خوراک‌هایی هستند که بر سرِ سفرهٔ جامعه‌شناسان و فیلم‌سازان و دلسوزان این مرز و بوم –پهن‌دشتِ مظلوم‌پرورها– نهاده شدند. از این رو بهترین وقتِ ملاقات میان ادبیّات و به ویژه علومِ اجتماعی در کشورِ ما فرا رسیده است. موادّ خام برای پُخت وُ پزِ هر دو شاخهٔ مهمّ ادب و علم فراهم آمده است: اوّلی با نگارشِ رُمان‌های اجتماعی، و دوّمی با جامعه‌شناسی‌های ادبی.

پانوشت‌ها:

۱ - ژان پل سارتر، «گفتاری از سارتر»: در: سهند: دربارهٔ جامعه‌شناسی و ادبیّات، به اهتمامِ علی میرفطروس، تهران، صدا، ۱۳۵۷، ص ۱۷۷

۲ - روبر اسکارپیت، «جامعه‌شناسی ادبیّات»، ترجمهٔ دکتر مرتضی کُتُبی، تهران، سمت، چاپِ هشتم، ۱۳۸۸، ص۲

۳ - رُنه، لالو، «رُمان فرانسوی از سال ۱۹۰۰»، پاریس، P.U.F.، ۱۹۵۷، مقدمه: رُمان، آینهٔ عصر خود.

۴ - همان، ص ۶.

۵- http://membres.lycos.fr/marocagreg/doss/culture/roman.php.

۶ - همان.

۷- میشل زِرافّا، «رُمان و جامعه»، پاریس، P.U.F.، ۱۹۷۱، ص ۱۷۸.

۸ - همان، ص ۱۷۵.

۹- همان، ص ۱۷۶.

۱۰- http://membres.lycos.fr/marocagreg/doss/culture/roman.php.

۱۱- گئورگی و. پلخانف، «وظایفِ نقدِ ماتریالیستی»، ترجمهٔ دکتر منوچهر هزارخانی، در: سهند: «دربارهٔ جامعه شناسی و ادبیات»، ص ۷۵.

۱۲- رُنه لالو، ۱۹۵۷، ص ۸.

۱۳- میشل زِرافّا، ۱۹۷۱، فصل ۱، یک نوع ادبی، یک هنر، یک نهاد.

۱۴- لوسی بَن گلدمن، «جامعه شناسی ادبیات»، «دفاع از جامعه شناسی رُمان»، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران، هوش و ابتکار، ۱۳۷۱، سرسخن.

۱۵- دعوت به یک همایش بزرگ در مورد: «معنای امر اجتماعی در رُمان فرانسوی زبان.»
http://www.fabula.org/actualites/article15033.php

۱۶ - همان.

۱۷- همان.

۱۸ - روژه باستید، «هنر و جامعه»، ترجمهٔ غفار حسینی، تهران، توس، ۱۳۷۴، ص ۲۳۱.

۱۹ - رضا براهنی، «ادبیات جهان و مفهوم آزادی»، در: سهند: «دربارهٔ جامعه شناسی و ادبیات»، صص ۶۱ و ۶۲.

۲۰ - ویساریون گریگورویچ بلینسکی، (۱۸۱۱ـ۱۸۴۸، سهند: «دربارهٔ جامعه شناسی و ادبیات»، ص ۱۸۶.

۲۱- Ellena (Laurence): Lellena @ univ-poitiers.fr

۲۲- Lahire (Bernard), Portraits sociologiques, pp 398-399.

۲۳- Bourdieu (Pierrs), La noblesse d'Etat, Paris, Minuit, 1989, p 284.

۲۴- Ellena (Laurence): Lellena@ univ-poitiers.fr

۲۵- Morin (Edgar), Sociologie, Paris, Fayard, 1984, p 167.

۲۶- Heinich (Nathalie), Les ambivalences de l'émancipation féminine, p 157.

۲۷- Brown (Richard), Clefs pour une poétique de la sociologie, Arles, Actes sud, 1977 (1989 trad.).

۲۸- Lepenies (Wolf), Les trios cultures, 1985(1990 trad.).

۲۹ - جورج لوکاچ، دربارهٔ رُمان، در: درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات»، گزیده و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران، نقش جهان، ۱۳۷۷، ص ۳۵۴.

۳۰ - زیگرید هونگه، «فرهنگ اسلام در اروپا»، ترجمهٔ مرتضی رهبانی، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۸۳ (چاپ ششم)، ۷۲۲ص.

۳۱ - م. ع. سپانلو، «اعتلای رُمان‌نویسی در ایران»، مجلهٔ زمان، شمارهٔ ۱۳، ص ۷۴.

۳۲ - همان، شمارهٔ ۱۴، صص ۱۰۱ - ۱۰۹.

۳۳ - محمدحسن شهسواری، «مروری بر داستان کوتاه ایران پس از انقلاب / داستانی نه چندان کوتاه»، روزنامهٔ هم میهن، شنبه ۱۹ خرداد ۱۳۸۶، ص ۹.

۳۴ - ایلمیرا دادور، «بررسی تطبیقی ساختارِ داستانِ کوتاه»، تهران مرکز پژوهش های ادبیات تطبیقی دانشکدهٔ زبان های خارجی دانشگاه تهران، ۱۳۸۴، صص ۵ و ۶ و ۱۲.

۳۵ - علی حلاجیان، «سیری در کوچه باغ های نشابور»، دفتر شعر: م. سرشک، در: سهند: دربارهٔ جامعه شناسی و ادبیات، ص ۱۴۵.

۳۶ - جلال ستّاری، در گفت‌وگویی با ناصر فکوهی دربارهٔ نقش اسطوره ها در شکل‌گیری هویّتِ ملّی. سه پیش‌شرطِ هویّتِ ملّی: آموختن، خلّاقیت، آزادی، تهران، روزنامهٔ سرمایه، ۸۴/۱۱/۱۲، شمارهٔ ۱۰۷، ص ۸ و ۹.

۳۷ - جلال آل احمد، «فرهنگ جلال آل احمد»، کتاب دوّم، ادب و هنر، نامه ها، ص ۴۹.

۳۸ - ادگار مورن در آستانهٔ انتخابات ریاست جمهوری سال ۲۰۰۷ فرانسه مقاله ای زیر عنوان «اگر در انتخابات ریاست جمهوری فرانسه داوطلب بودم...» در روزنامهٔ «لوموند» انتشار می دهد که به قلم حسین میرزایی ترجمه و در هفته‌نامهٔ «شهروندِ امروز»، شمارهٔ ۲۱، سال دوّم، به تاریخ ۲۹ مهرماه ۱۳۸۶ در صفحات ۲۰ و ۲۱ چاپ شده است.

۳۹ - رژه گارودی، «ایالات متحده، پیش‌قراولِ انحطاط»، پاریس، وان دو لارژ، ۱۹۹۷.

۴۰ - دانی یل ورنه وقایع نگار روزنامهٔ «لوموند»، ۲۵ ژوئیهٔ ۲۰۰۷ در تفسیر کوتاهی که زیر عنوان «پاکستان، اسلام و بمب» در صفحهٔ ۲ انتشار می یابد، می نویسد: وحشتِ غرب از وضعیتِ متزلزلی که در پاکستان به وجود آمده به خوبی هویداست. او در آخرین جملهٔ خود نتیجه می‌گیرد: «برای غربی‌ها درسِ خوبی پیش آمده است تا میان دموکراسی و ثبات [حفظِ موقعیتِ غرب] یکی را برگزینند.»

۴۱ - جلال ستّاری، همان.

۴۲ - تد استنجر در فصل «رسانه‌های جمعی» کتاب خود که زیر عنوان:

Sacrés Français Un Américain vous regarde, Paris, Folio, 2004.

انتشار داده است، به فرانسوی‌ها می‌گوید: «رسانه‌ها همه چیز را از شما پنهان می‌کنند، چیزی برای شما ندارند. رسانه‌ها نسبت به بعضی از روزنامه‌نگاران به وضوح فاسدند و بسیاری از آن‌ها به طورِ غیرقابلِ باوری تنبل»...

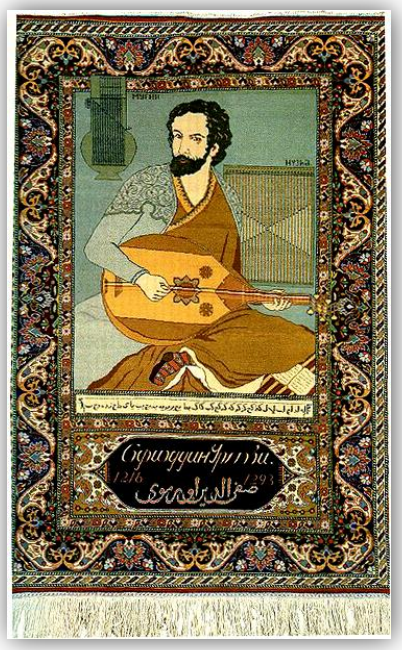
سرچشمه: سایت ویستا

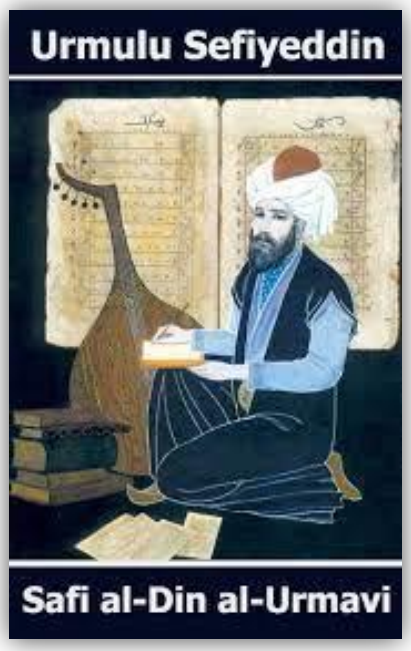
بازگشت به فهرست

شیخ صفی‌الدّین اُرمَوی در گذرِ زمان

بهروز نصیری

ارژنگ: «رامشگرِ پیر» عنوانِ یکی از شش «داستان کوتاه تاریخی» به قلم احسان طبری دربارهٔ «شیخ صفي‌الدين اُرمَوي» (۶۱۳ هـ.ق، ارومیه – ۱۸ صفر ۶۹۳ هـ.ق، بغداد) بود که در شمارهٔ پیش تقدیم خوانندگان کردیم. طبری در تعریفِ «داستانِ تاریخی» در پیشانیِ کتاب «فرهادِ چهارم» می‌گوید: «تاریخ، داستانی است که بوده است و داستان، تاریخی است که می‌تواند باشد. و داستانِ تاریخی هر دوی آن‌هاست.» متن زیر مروری دارد بر زندگی و تلاش‌های علمی و هنری این نابغهٔ موسیقی‌دان، خوش‌نویس، ادیب و عروض‌دان ایرانی، و از اوّلین افرادی که با رسالهٔ «الادوار فی‌الموسیقی» اقدام به مکتوب‌سازی دانشِ زمانهٔ خود در زمینهٔ هنرِ موسیقی کرد.





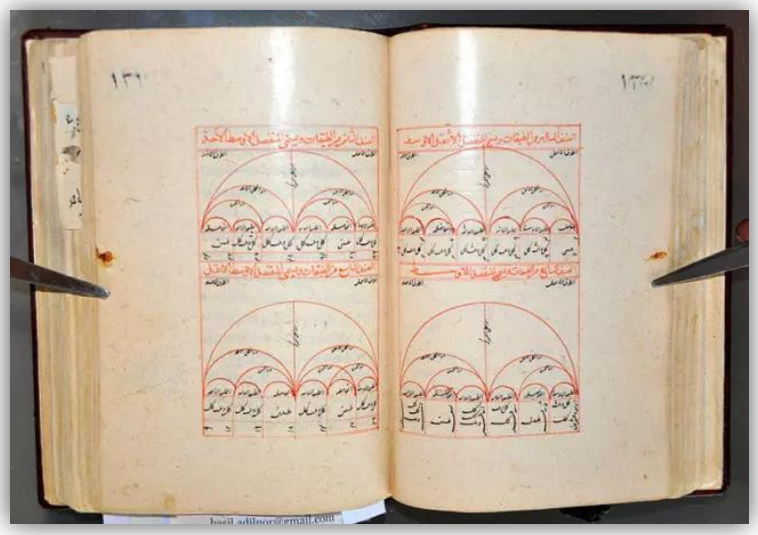
آن‌چه در این‌جا ارائه می‌گردد، نگاهی است کوتاه به زندگی و فعّالیتِ علمی و فرهنگی صفی‌الدّین اُرمَوی، متوفّای ۶۹۳ هجری، که برای سپاس و یادآوری از خدماتِ هشتاد سالهٔ فرهنگی مردی نُستوه و نظریه‌پردازِ بزرگِ موسیقی، موسیقی‌شناس و موسیقی‌دان بنامِ سدهٔ هفتمِ هجری، مردی که در جمیع علومِ زمانش به حدِّ کمال رسیده بود، و علمِ موسیقی را که بعد از «ابن سینا» در بوتهٔ فراموشی سپرده شده بود، دوباره با رسالتِ متعدّدِ خود زنده نمود و راه‌گُشای افرادی شد که در این زمینه می‌خواستند، کاری انجام دهند.

احتشام و اعتبار خلفای عباسی و عجایب و نوادر آن دوران همه از میان رفت. بانی حکومت ایلخانیان هم با تمامِ شوکت و عظمتش روی در نقاب خاک کشید، ولی از زمرهٔ آن‌چه اسطوره‌مانند به صورتِ یادی از آن روزگاران برجای مانْد، یکی هم «شیخ صفی‌الدین اُرمَوی» است که نامش نمادی است جاودانه از موسیقی و

شعر و ادب و دست مایه‌های هنریش نه به ما، بل‌که به ملت های هم‌جوار و هم‌کیش نیز رسیده است، و هر که در خطّه شرق زمین با موسیقی آشناست، با نام او نیز آشناست.

قبل از اینکه به زندگی و آثار استاد اُرمَوی اشاره شود، لازم است که نگاهی کوتاه به داستانِ موسیقی در ایران داشته باشیم، تا بیش‌تر بتوانیم به تلاشِ استاد در این زمینه پی‌ببریم.

پیشینهٔ موسیقی در ایران



روایاتِ متعددی از دوران پیش از اسلام حاکی از آن است که در ایران زمین، موسیقی، پیشینه‌ای دیرینه دارد و دانشمندانی دارد که آثار فراوانی درباره موسیقی ایرانی تألیف و تحقیق و تنظیم کرده بوده اند، و با همین زمینه هنری بوده است که فارابی، موفق به نوشتن کتاب موسیقی کبیر می‌شود، فهرست این کتاب نشان می دهد که در حدود۳۲۲ هـ اطلاعات و دانش موسیقی در ایران در چه پایه بوده است و غنای‌دانش‌موسیقی ایرانیان‌را به وصف می‌رساند. شعرِ پارسی از آغاز با سُرودهای دینی ظاهر شده، پس به ترانه‌های عاشقانه تبدیل یافته است. سُرودهای پارسی که همهٔ آنها جنبه عارفانه و دینی داشته است، از نخستین دوران زایشِ خود با موسیقی و آواز همراه بوده است، و گوئی این مولودِ عاطفی با موسیقی توأمان تولّد یافته است. هرجا شعر و سرود آغاز شده است، موسیقی را به همراه داشته و هرجا موسیقی پا به عرصه نهاده، شعر و سرود او را یاری و یاوری کرده است. و شعر بدون موسیقی وجود نداشته و هستی نمی‌یافته. از این رهگذر باید بر این باور بود که: هر ملّتی که با موسیقی آشنائی نداشته، ذوق و قریحهٔ سرودنِ شعر را نیز نمی‌یافته است.

اساتید بزرگوارانی چون شادروان «عباس اقبال»، در مقالهٔ مُمَتّعی که در مجلّهٔ کاوه زیر عنوانِ «موسیقیِ ایرانی» به رشته تحریر درآورده، و «کریستن سن هلندی» مقاله‌ای بدین نام در بولتن فرانسوی دوستداران شرق نوشته‌اند، و در کتاب «ایران در زمانِ ساسانیان» پژوهشی مفید انجام داده است. استاد «سعید نفیسی» نیز در مجلّهٔ مهرِ سال، زیر عنوان آهنگ های موسیقی، مقاله ای به نام: «مبانی علمی موسیقی ایران» و بسیاری از مقالات و تحقیقات دیگر چون در فصحتِ مقالِ ما نیست. تنها به نوشته‌ای‌کوتاه از کریستن سن، از کتاب «ایران در زمانِ ساسانیان» اشاره می کنیم، وی می نویسد:

«در این عهد (ساسانیان) همچنان‌که ذائقه را با خوراک‌های لذیذ و شربت‌های گوارا و شامّه را با بوهای خوش می‌پروردند، سامعه را نیز با الحانِ دلکشِ موسیقی که با مهارت و استادی ترکیب یافته بود، پرورش‌می‌دادند، مکرّر اشاره به مقام عالی رامشگران و خنیاگران در بارگاه شاهانِ ساسانی کرده ایم، در بزم‌های خاصّ رئیسِ تشریفات «خرّم‌باش» به استادانِ موسیقی دستور می‌داد که فلان لحن و فلان مقام را بنوازند.»

جاحظ و مسعودی نیز در باب توصیف این مجالس متّفق القولند. البته این مورد در تاریخ کشور ما سابقه ای دیرینه دارد.

دکتر احمد تاج بخش می نویسد: با این‌که سکنه باستانی ایران خواه و ناخواه با هنر موسیقی آشنائی داشته اند، ولی مدارک زیادی در این زمینه در دست نداریم، هرودت در تاریخ خود دربارهٔ مراسمِ مذهبی ایرانیان می نویسد: ایرانیان برای تقدیم نذور و قربانی برای خداوند و مقدسات خود آتش می افروزند و یکی از مؤبدان حاضر می شود و سرود مذهبی می خواند.

عملِ نذور و قربانی و سرود خوانی ایران، پیشینه اش به هزاران سال، یعنی هنگام تشکیل اجتماعات در ایران باستان می رسد. که کشفیات مختلف باستان شناسی نیز مؤید این نظر است.

گزنفون در کتاب «خصائلِ کورش» شرح می دهد که: کورش هنگامِ حمله به سپاهِ آشور به عادتِ خود سرودی آغاز کرد و جمله سپاهیانش آن را می‌خواندند. نیمه شب که صدای کوسِ رَحیل برخاست، کورش سردارِ سپاه را پیش خواند و بدین‌سان فرمان داد: چون سپاه دشمن نزدیک شود، سرودِ جنگ خواهیم خواند و سپاه، ما را بی‌درنگ با سرودِ خود پاسخ گویند.

از این قرائن پیداست که آهنگ‌های موسیقی در زندگی مذهبی و رزمی عهدِ هخامنشیان کم وُ بیش نفوذ داشته است، برخلاف دوره های هخامنشی و اشکانی (در دوره اشکانیان، عده ای به خوانندگی مشغول بودند. این خوانندگان به «گوسان» معروف بودند. گوسان‌ها با سازهایی که داشتند، در کوچه و بازارها قدم می‌زدند و سرود های زیبایی می خواندند. (ر.ک. به تاریخ ایران و جهان، آموزش متوسطه، ص۱۳۱) مدارک بسیاری در دست داریم که از رشد موسیقی ساسانی حکایت می کند، در این عهد موسیقی یکی از عوامل تمدن ایرانی و از هنرهای ملی بوده که به منتهی درجه پیشرفت و ترقی خود رسیده است. ولی البته یادداشت‌ها و نُت‌هایی از این موسیقی اصیل در دست نیست، تا اطلاعات بیشتری از چگونگی این هنر ملی در اختیار ما بگذارد، لیکن این قطعات موسیقی ما را که هنوز تحت تاثیر موسیقی اروپایی قرار نگرفته ایم، می‌توان دنباله همان موسیقی عهد ساسانی دانست و همان‌طور قسمت‌هایی از موسیقی عرب که هم آهنگ با موسیقی ایرانی است، با همان سبک دنباله موسیقی ایرانی است که در بدو اسلام مورد اقتباس عربها قرار گرفته است. ابوالفرج‌اصفهانی درکتاب «الاغانی» خود که این نام نیز برگرفته از نام کتابی به نام نیز برگرفته از نام کتابی به نام «اغانی» در دوره ساسانی است، به بسیاری از این موارد اشاره نموده است.

موسیقی ایرانی در دورهٔ ساسانیان به دستگاه‌هایی تقسیم می‌گردید که عرب پس از اقتباس آن را «مقام» نامیده است، بعضی نشاط‌آور و سرورانگیز و دسته ای اندوه آور و غم انگیز و پاره ای هم ملایم و مطبوع

می‌باشد. مقام را «ره» (راه) و پرده نیز می‌گفتند، موسیقی ایرانی در کلّ دوازده پرده داشت و پرده‌های مشهور عبارت بودند از: عشا، نواء، نوا، بوسلیک، راست، عراق، اصفهان، کوچک، زیرافکنده بزرگ، زنگوله، رهاوی، حسینی، حجاز و هر مقام خود به شعبه تقسیم می‌گردید که در مجموع ۲۴ شعبه از موسیقی حاصل می‌شد.

ملای روم در داستانِ «پیرِ چنگی» به این مطلب اشاره می فرماید، و می گوید:

خرج کردم عمرِ خود را دم به دم

در دمیدم جمله را در زیر وُ بم

آه کز یادِ «ره» وُ «پرده» عراق

رفت از یادم دمِ تلخِ فِراق.

هر دستگاه شامل یک پیش درآمد، آواز، تصنیف و رنگ است و همه اجزاء یک دستگاه یا مقام به هم مرتبط و هم آهنگ می باشد.

اعراب، هنر موسیقی را از ایرانیان آموختند و اصول آن اقتباس از موسیقی ایرانی است، موسیقی ایرانی بعد از اسلام به وسیله ایرانیانی که در دستگاه خلافت بوده اند، مثل «نشیط»، «سالب خائر» و «ابراهیم موصلی» و «اسحق موصلی»، رواج و تکامل پیدا کرده است.

اعراب، موسیقی عهدِ ساسانی را در قلمروِ اسلامی رواج دادند و آهنگ های ایرانی تا جنوب فرانسه پیش رفته است و امروز ما می بینیم که موسیقیِ اسپانیولی روحِ شرقی و ایرانی دارد.

جاحظ متوفّی(۲۵۵ هجری) در «المحاسن و الاضداد» بیهقی درکتاب «المحاسن»، مسعودی در «مروج الذهب» اسامی چندین لحنِ قدیمِ ایرانی را آورده اند. خالد بن فیّاض شاعرِ عرب که در قرنِ اول هجری می‌زیسته، داستانی شرح داده و شاید لحن «شبدیز» از الحانِ سی‌گانهٔ باربد، همین نغمه بوده است. (البته شبدیز اسم اسب محبوب خسرو نیز بود،که ابن فیّاض به آن نیز اشاره دارد.) یعقوب بن اسحق کندی، در رساله‌ای که در اوایل قرن سوم تالیف نمود، نیز اسامی چندین نوا، از نواهای ایرانی را آورده است.

شعرای متعدّدی نظیر رودکی، فرّخی، فردوسی، هندوشاه نخجوانی در «تجارب‌السّلف» به‌بسیاری از الحان و نواهای ایرانی اشاره نموده‌اند. حافظ نیز در اشعارِ خود «پرده» و «راه» و «نوا» را به‌کار بُرده و با «راه» و «پرده» از مطرب (نوازنده) یاد می‌کند:

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد

نقش هر نغمه که زد «راه» به جایی دارد

دلم از پرده برون شد کجائی ای مطرب

بنال هان که از این «پرده» کار ما بنواست

چه ساز بود که در پرده می زد آن مطرب

که رفت عمر و هنوزم دماغ پرزهواست.

دکتر برکشلی نیز دربارهٔ موسیقی قدیم ایرانی تحقیق گسترده ای دارد و می نویسد: از روی آثارِ هنری متنوّع دورهٔ هخامنشی، می‌توان حدس زد که هنرِ موسیقی نیز در این دوره به اندازهٔ کافی هم‌گام و به موازات سایر صنایع و هنرها پیشرفت و ترقی داشته است.

آلاتِ موسیقی که ایرانیان در دورهٔ ساسانی می نواخته اند و بعضی از این آلات قدمت و دیرنگی سه هزار سال پیش از میلاد را داشته اند، مانند: نی، رباب، عود، چنگ، رود، کرنای، سرنای، چغانه، تنبور، بربط، ارغنون، چنگِ سُغدی که چنگِ هفت‌سیم نیز گفته اند و شهرود که گونه‌ای از رباب بوده است، و ابوعبدا... محمد ابن احمد خوارزمی در «مفاتیح العلوم» آن‌را از مخترعات حکیم بن احوص (ابو حفص حکیم بن احفص سغدی سمرقندی) شاعر و حکیم قرنِ سوم هـجری دانسته که به سال ۳۰۰ هجری این چنگ را اختراع کرده است.

صفی‌الدین ارموی در رسالهٔ «شرفیّه» و شمس قیس رازی در «المعجم» نیز متذکّر این خبرند. در حفاری‌های باستان‌شناسی چغامیش، تعدادی مهرهای گِلی به دست آمده که در آنها نقش‌هایی از آلات و ادوات موسیقی حکّاکی شده و این کهن‌ترین سند کشف شده دربارهٔ ارکستر موسیقی ایرانی است. بدین ترتیب ملاحظه می‌کنیم که سرزمین ایران از سه هزار سال پیش از میلاد گذشته از اینکه با آلات و ادواتِ پیشرفته موسیقی آشنایی داشته، با نواختن ادوات دسته جمعی نیز به صورت ارکستر آشنا بوده اند، همین نمونه کشف شده به ما امکان می دهد که دریابیم چنین آلات و ادوات پیشرفته موسیقی نمی‌تواند خلق‌السّاعه و ناگهانی به وجود آمده باشد، و لااقل پنج و شش هزار سال پیش از آن زمان می‌خواسته است تا به مرور و به تدریج این آلات و ادوات پدید آمده باشد. پس باید قبول کرد که هنگام سروده‌شدنِ یَشت‌ها، ریگ ودا، گاثاها، آلات و ادوات موسیقی وجود داشته که در خواندن سرودهای مذهبی، خوانندگان را همراهی می کرده است.

موسیقی ایرانی از دوران مهرپرستی راهِ تکامل پیش‌گرفته و در زمان ساسانیان با وجود هنرمندان بی‌شُماری که از طرف شاهانی چون اردشیر (وی هنگام تقسیمِ اعیان مملکت به طبقاتِ ممتازه، برای خنیاگران طبقهٔ مخصوص معین کرد.) در زمان بهرام گور، کارِ خنیاگران بالا گرفت چنان‌که مطربی روزی به صد درم قانع نمی‌شد.

در کارنامهٔ اردشیر بابکان می‌خوانیم که وی به هنگام اسارت در نزد اردوان اشکانی، در تنهایی خود «تنبور» می زد و «سرود» می‌خواند. از معروف‌ترین رامشگران و ترانه سازانِ عهد ساسانی می توانیم از سرکش، رامتین، بامشاد، رام، سرکب، آزادوار، چنگی، نکیسا، باربَد نام ببریم، و در روایات موجوده اختراع دستگاه‌های موسیقی ایرانی را به باربَد نسبت می دهند.

در برهانِ قاطع نامِ سی لحن که باربَد برای خسرو پرویز ساخته مسطور است و با مختصر اختلافی نام آنها در خسرو شیرین نظامی نیز آمده است (ز صد دستان که او را بود دمساز/ گزیده کرد سی لحنِ خوش‌آواز ـ خمسهٔ نظامی، ص۱۳۱). ثعالبی «خسروانیّات» را به باربَد نسبت می‌دهد و می‌گوید: در این زمان مطربان در بزم ملوک و سایر مردمان می نوازند، عرفی از نوای خسروانی نام برده است و ظاهرا مرادش همان هفت دستگاه شاهانه ایست که مسعودی آنرا «الطریق الملوک» نامیده است.

مطابق روایتی دیگر، **باربَد** برای بزمِ خسرو پرویز سیصد و شصت دستان ساخته بود. چنان‌که هر روز دستانی می‌نواخت و قولِ او برای استادانِ فنّ قانونِ مطلق به شمار می رفت و دیگران همه خوشه‌چینِ خرمنِ ذوقِ او بودند. در متون مختلف نام‌های پاره ای از این الحان مضبوط است، و آخرین کسی که نواهای او را یک‌جا گِردآورده و در قالبِ شعری برشُمرده، روان‌شاد ملک‌الشعرای بهار می باشد که می‌گوید:

شنیدم باربد در بزم خسرو

به هر نوبت سرودی نغمه ای نو

سرودی نغمه با چنگ دلاویز

وزان خوش داشتی اوقات پرویز

شمار جمله الحانی که پیوست

بدی در سال شمسی سیصد و شصت

در ایران تا اواخر ساسانیان دوره‌های درخشانی از موسیقی بوده است. شعرای ایران در وصفِ بزم و رزم و نخجیرگاه‌ها پیوسته از گروهِ نوازندگان و خوانندگان و انواع دستان‌های مختلف و سازهای گوناگون، که نامهای آنها بر جای مانده شعرها سروده اند.

ولی پس از ظهور اسلام به سببِ بی‌مهری و بی‌اعتنائی و روی خوش نشان‌ندادن به موسیقی و تنها در موارد مختلف و احیانا به حالتِ ابتدائی در مراسمِ عروسی مجاز بود، و در مراسمِ مذهبی یعنی فارابی بر جای مانده است.

در این عصرِ تاریکی و خموشی موسیقی، فارابی ظهور کرد و کتابِ او شاهکاری از ریاضی و فیزیک و آکوستیک در دنیای قرون وسطی جلوه‌گر شد. و وی توانست در روی معدودی از سازهای کم وسعت مانند عود یا چهار یا پنج سیم و یا تنبور با دو سیم که وسعتِ آنها از دو «اکتاو» تجاوز نمی‌کند، دقیق‌ترین نکاتِ علمی و فنّی را در موسیقی بپروراند، از طرفِ دیگر حکمرانانی که در فکر تجدیدِ حیاتِ تشریفات دورهٔ ساسانی پیش‌قدم شدند، در مجالسِ بزم از هنرمندان تشویق به عمل می آوردند و اهلِ ادب و هنر در دربارِ آنان منزلتی به سزا داشتند. شعرایی چون رودکی، منوچهری، حتّی امیرخسرو دهلوی سروده خود را با ساز خواندند، و همین خود باعث پیشرفتِ موسیقی و بیرون‌آمدن آن از اختفای کامل گردید.

با تمامِ این حال و با وجود موسیقی‌دانانی چون فارابی، ابن سینا، صفی‌الدین ارموی و رسالاتی که در این باب نوشته اند، آثار موسیقی به سبب دلایلی نتوانست در مقابل دیگر هنرها گویا و معرّفِ وجود خود باشند. زیرا اگر کتاب‌هایی را که برای معرفی اجمالی از آثارِ فرهنگی یک دوران یا یک سرزمین یا تمدّنِ جهانی به طور کلی نوشته‌اند، به دقت مورد مطالعه و بررسی قرار دهیم، متوجه می‌شویم که کتاب‌های مزبور ترجمانِ روابطِ موجود بینِ تاریخ اجتماعی و هنرها می باشند و این مقوله در اغلب موارد با روشنی و وضوح هر چه تمامتر صورت گرفته است، ولی در همین کتابها یا فصلی به موسیقی اختصاص داده نشده، یا به اجمال و در چند جمله سر وُ تهِ آن‌را به‌هم آورده‌اند. علت بی مهری و بی توجهی به موسیقی و موسیقی دانان، و وضع و چگونگی موجودیت آن می باشد. شاهکارهای هنری نیز غیر از موسیقی نظیر ادبیات و نقاشی و مجسمه‌سازی به راحتی در دسترس مردم قرار می‌گیرند، به طوری که همه‌کس می‌توانند آنها را ببینند و بخوانند، ولی در همان‌حال نسخهٔ چاپ‌شدهٔ یک اثرِ موسیقی، برای اکثریتِ مردم، گُنگ و تقریبا بدونِ معنی است و این متون به تعبیر و تفسیر نیاز دارد، که علامات و نشانه‌ها(نُت‌ها)ی موسیقی را به معنی لغوی کلمه به صدا ترجمه نماید و فقط پس از آنکه این مهمّ حل شد، موسیقی به صورت یک اثر و تجربهٔ هنری درمی‌آید. بدین ترتیب آثار و بناهای معظّم موسیقی از دسترسِ مستقیم و بدون واسطهٔ مردم به دور می ماند، بر خلافِ یک پردهٔ نقاشی یا یک رمانِ ادبی، آثارِ موسیقی نمی‌توانند «گویا و معرّفِ وجود باشند.»

از اصل موضوع کنار افتادیم، حال ببینیم در این آشفته بازارِ موسیقی، صفی‌الدین اُرمَوی، فرهیخته عصرِ خود، در شناسائی و پیشرفتِ آن چه نقشی داشته است.

نقشِ صفی‌الدین اُرمَوی در علمی‌شدنِ موسیقی

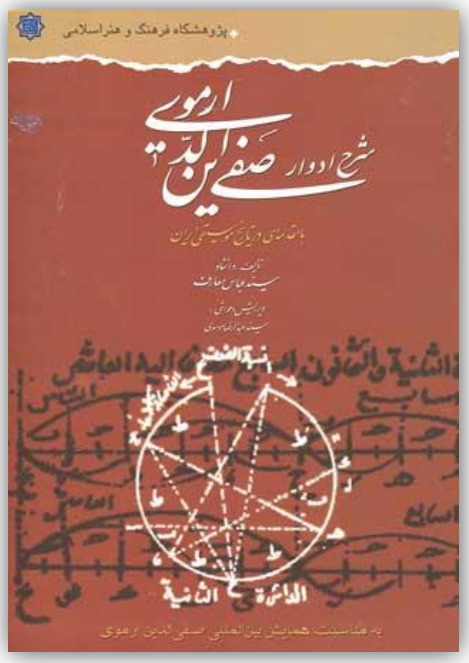
ملودی‌هایی را که به بارید موسیقی دان معروف عهد ساسانی نسبت می دهند، عبارت اند از: سی لحن و سیصد و شصت دستان که با ایام هفته و ماه و سال تناسب و ارتباط دارد. دوازده مقام سنتی بوسیله عبدالقادر مراغه ای، و قبل از او به وسیله صفی الدین ارموی تدوین گردیده است.

منظور از مقام یا گاه در موسیقی غربی به آن گام و اکتاو می گویند، همچنانکه برای سرودن شعر از حروف الفبا که نماینده اصوات هستند، استفاده می شود. در موسیقی نیز برای ساختن آهنگ از الفبای موسیقی که «نت» است، استفاده می کنند. این الفبا را که تعدادی ثابت دارند، در قدیم به آن نغمه می گفتند و مجموع این نغمات را «اُکتاو» (*octave*) می گویند.

در مورد نقشِ اُرمَوی در پیشرفت علم موسیقی می‌بایستی با اثر بزرگ فارابی متوفّای۳۳۹ هجری، که وسعت اطلاعات علمی وی را روشن می‌سازد و تا چه اندازه این دانشمندِ والامقامِ ایرانی و این فرزانهٔ اندیشمند موسیقی را جدّی گرفته و رموزِ آن را موشکافی کرده، آشنا شویم، و پس از فارابی، ابن سینا، دانشمند بزرگ ایران اسلامی که سه کتاب در موسیقی نوشته است:

یکم فصلِ دوازدهم از کتاب «الشّفا» است، دوّمی «النّجات» است و این دو اثر به زبانِ عربی است. ولی کتابِ سوم در «دانشنامه علائی» است و به فارسی است، و وی در کتاب «شفا» به دو کتابِ دیگرش در موسیقی

نیز اشاراتی دارد و می‌گوید: در آنها مباحثی از موسیقی را شرح داده است. یکی کتاب البرهان و دیگری کتاب اللواحق. علاوه بر اینها، ابن ابی اصیبعه در کتاب «عیون الانباء فی طبقات الاطباء» از کتاب دیگری از ابن سینا نام می برد، به نام «المدخل الی صناعه الموسیقی» که مطالب آن با مطالب کتاب «النجات» متفاوت است. این توجه از طرف نابغه شرق درباره موسیقی، نشان گویایی است، از اینکه دانشوران ایران برای موسیقی چه ارج و ارزش بیش از حد تصوری قائل بوده اند، و پس‌از او نیز صفی‌الدین ارموی ظهور می‌کند و همه نویسندگانی که درباره موسیقی در شرق مطالبی پس از او آورده اند، چه در زبان ترکی، چه در فارسی و چه در عربی، خوشه چین افکار و آثار او می باشند.



کیز وِتِر *Keisewetter* او را «زارلینو»ی شرق توصیف می‌کند. البته بعد از صفی‌الدین ارموی موسیقی‌دانانِ بزرگی مانند قطب الدین شیرازی، علی جرجانی، عبدالقادر مراغه ای را در ایران داشته ایم، که این سه دانشمند اخیر رسالات ارموی را نیز شرح نموده اند.

در آغاز موسیقی، بعضی از محقّقین و جامعه‌شناسان را نظر این است که: آغازِ موسیقی از ترسِ بشر به وجود آمده است و آن این‌که، انسان برای فرار از توهّم و ترس از تنهایی به خواندن و آواز و صداکردن می‌پرداخته و چون با چنین عملی از ترس و وحشت می‌رهیده و آسوده خاطر می‌گردیده، هم‌چنان می‌پنداشته که عوامل ناشناختهٔ طبیعی؛ مانند رعد، برق، توفان، خورشید و ستارگان و امثال آنها که برای او ایجاد ترس و وحشت می کرده، اگر با خواندن آواز و سرود آنها را به خود مشغول دارد، از آزار و ستم بر او چشم می‌پوشند و او را به حال خود می‌گذارند. دانشمندان جامعه‌شناس، همانند ژان‌ژاک‌روسو، عقیده دارند که آغاز موسیقی و رقص‌های اقوامِ نیمه‌متمدّن ابتدا با ضرب و ملودی به وجود آمده و سپس به منظور راحت‌ترخواندن، روی آن شعر ساخته‌اند، به طوری که امروز هم آهنگ های محلی به همین ترتیب به وجود می‌آیند.

سُرود و موسیقی در بعضی از آئین‌های یکتاپرستی نیز همراه بود، هم‌چنان‌که یَشت‌ها، ریگ ودا و... پس مشاهده می‌کنیم که دین پیوندِ ناگستنی با شعر و موسیقی داشته است.

صفی‌الدّین اُرمَوی و علمِ موسیقی

در این مختصر متوجّه شدیم که موسیقی یکی از قدیم‌ترین ابداعاتِ بشری است و در ایرانِ پیش از اسلام به ویژه در دورهٔ ساسانی به کمال رسیده و دارای نواها و دستگاه‌های گوناگون شده است. در دوره اسلامی موسیقی دو شکلِ متفاوت پیدا کرد، بزمی، که طبعا از مُحَرّمات بود، و علمی که از همان ابتدای نُضج‌گیری

علومِ اسلامی، در مقامِ شاخه‌ای از فلسفه و ریاضیّات موردِ توجه قرار گرفت، و غالبِ فلاسفهٔ بزرگ از بیرونی تا فارابی و بوعلی سینا بدان پرداختند، در این میان دانشمندانی هم بودند که منحصرا به علمِ موسیقی روی آوردند و در این زمینه رسالاتی تدوین کردند که از میانِ آنها صفی‌الدّین ارموی نام‌بُردارتر از دیگران است. ارموی در علوم زمان خود از جمله ریاضی و معماری و ادبیّات تبحّر داشت. متونِ قدیمی بعضی به اجمال و بعضی تنها با ذکرِ نام، از ایشان یاد نموده است.

«خواند امیر» در شرح حال «خواجه شمس‌الدین محمد خواجه عطاملک» و فرزندانش می نویسد: «...اما خواجه شرف‌الدین هارون (پسر خواجه شمس‌الدین محمد) بر برادر سبقت گرفته، در صنوف علوم با هر دو فنون دانش متبحّر شد و علم موسیقی را از استاد صفی‌الدین بن عبدالمؤمن تعلیم گرفته، آن جناب رساله شرفیّه به نامِ نامی او تالیف کرد.»

همو در باب «ذکر بعضی از افاضل زمان هلاکوخان» می‌نویسد: «...دیگری خواجه صفی‌الدین عبدالمؤمن است که در فنّ ادوارِ موسیقی در عرصه گنبد دوّار بی بدیل بود و مانند فیثاغورث، در وقوف بر شبعات اصل مقامات ضرب المثل و استاد صفی‌الدین نیز در زمانِ مستعصم در بغداد می‌بود و در وقتِ قتل و غارت آن بلده در گوشه‌ای خزیده و نیم‌روزی خود را به نواحی خرگاه هلاکوخان رسانیده و برپای ایستاده آغاز بربط نواختن کرد و بنا بر آن‌که آن نوای روح افزای اصلا در مغولان بی سر و پا تاثیر نمی کرد، تا وقت غروب، هیچکس به حالش نپرداخت، آخر الامر یکی از اهلِ هوش، شمّه‌ای از فضایلِ آن استادِ ماهر به گوش پادشاه قاهر رسانید و ایلخان آن جناب را خوشتر از بربطش نواخته، مالی خطیر از ارتفاعات و مستغلات بغداد مقرّر ساخت، که هر ساله به وی رسانند و آن عارفه مدتی مدید به خواجه صفی‌الدین و اولادش می‌رسید، و در زمان اباقاخان که رأیت دولت خواجه شمس‌الدین محمد، ارتفاع یافت. خواجه به ملازمتِ آستان وزارت آشیان شتافت، وزیر صافی ضمیر دلدار شد، خود خواجه شرف‌الدین هارون را شاگردش ساخت و استاد صفی الدین در آن اوقات به تصنیف رساله «شرفیّه» پرداخت.»

عباس اقبال، ضمن آوردنِ شرحِ‌حالی مختصر از ایشان می‌نویسد: «صفی‌الدین عبدالمؤمن فاخر، از مردم ارومیه، یکی از شعرا و خوش‌نویسان و ادبا و سازندگان و علمای موسیقی است که در خردسالی به بغداد رفته و در مدرسه مستنصریه به تحصیل پرداخته ودرآداب و تاریخ و حسن خط و ضرب عود، به تدریج ماهر و مشهور افاق شده و در دستگاه مستعصم خلیفه که فریفته صنایع مستظرفه و عاشق ساز و آواز و حسن خط بود، عرت تمام یافته و کاتب کتابخانه و مغنّی و ندیم او گردیده...»

استاد محیط طباطبائی می نویسد: «...ارموی را می توان شخصِ دوّمِ موسیقیدانِ بزرگ ایران و عالم اسلامی دانست، که نخستین ایشان ابونصر فارابی، و سیّمینِ آنان خواجه عبدالقادر غیبی مراغه ای ایست که، منتهی چون آثارِ عبدالقادر عموما به زبان‌پارسی نوشته شده، از حیثِ شهرت در خارج ایران به‌پایهٔ فارابی و صفی‌الدین نرسیده است. صفی‌الدین در اوایل جوانی برای تحصیل علم رهسپار بغداد شد و در حالی‌که ۱۸ سال بیش نداشت، در مدرسه معروف مستنصریه که به امر المنتصر بالله عباسی به سال ۶۳۱ هجری قمری در بغداد تاسیس یافت نام نویسی کرد...

در بغداد صفی الدین به آموختن ادبیات و مشق خط پرداخت و در اندک زمانی به سائقه استعداد و ذوق فراوانی که داشت از فنون ادب بهره کافی برگرفت و علوم متداول زمانش را از صرف و نحو عربی و فنون شعری و محاظرات و تاریخ و علم خلاف‌وفن موسیقی آموخت، و در فن خوشنویسی و کتابت آن اندازه پیشرفت نمود که سرآمد خوشنویسان و نویسندگان عصر خود گردید. در کنار جامع علوم زمان خود که یاد گرفته و تبحر یافته بود، به نواختن عود پرداخت و ضمن تمرین به این کار متوجه استعداد خود در فن موسیقی شد، که بیش از خط و علوم دیگر بود، پس از این، به طور جدی به موسیقی و نوازندگی پرداخت و در اندک زمانی سرآمد روزگار شد.

شجاع نامی از برادرزادگان شاه ابواسحق اینجو، در کتاب «انیس النّاس» که به سال ۸۳۰ یعنی ۱۳۷ سال پس‌از فوتِ صفی‌الدین نوشته، درباره تربیت اولیه او به شیوه انشای آنروز چنین آورده است: «صفی الدین عبدالمؤمن صاحب ادوار و یاقوت خطاط از جمله خانه زادگان المستقیم بالله بودند و در ایام کودکی ایشان، صفی الدین را به تعلیم خط داده بودند و یاقوت را به آموختن موسیقی و مدتی هر یک به تعلیم صنعت مذکور مشغول بودند و هیچکدام را در این آموزش هیچ ترقی نمی شد، بعد از وقوع این معنی به عکس صورت واقع ارتکاب نموده، حکم فرمود تا صفی الدین را به تعلیم موسیقی دادند و یاقوت را به آموختن خط، و نتیجه این رعایت آنکه هر یک سرآمد عالم شدند.»

این داستان با حقایقِ تاریخی وفق نمی‌دهد، با توجه به سنّ و قصدِ صفی‌الدین هنگام ورودش به بغداد که ۱۸ سال داشت و برای تحصیل علم رهسپار آنجا شده بود، بایستی وی در شهرِ مولدِ خودش (ارومیه) تربیت دیده باشد، و سپس برای تکمیل‌علوم روانه بغداد شده و در مدرسه مستنصریه که نام و آوازه‌اش آن زمان در سراسر جهان اسلام پیچیده بود، به تحصیل پردازد. و مولفان سخن سرای آذربایجان غربی نیز از قول «حسین بن عثمان»، در کتاب «تحفه الربیعه» آورده اند که: «یاقوت به فیض الهی و هدایت نامتناهی به تبع خط ابن بواب و برکت تعلیم مولاناصفی الدین عبدالمؤمن، سرآمد عالم گشت.»

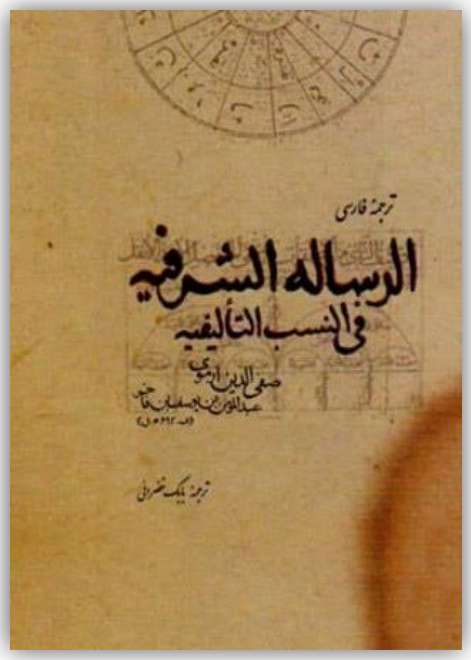
در مورد شرح حالِ استاد صفی‌الدین، نوشتهٔ مرحوم «دهخدا» کامل‌تر به نظر آمد که عینا نقل می گردد، وی می نویسد:

مؤلف «فوات الوفیات» از غرابلی طبیب آورد: صفی‌الدین را فضائل فراوان بود و علوم بسیار داشت، از آنجمله عربیت و نظم و شعر و انشاء و تاریخ و خلاف و موسیقی است و در زمان وی کسی منسوب را مانند او نمی نوشت و در این فن از همگان برتر شد و نزد خلیفه مکانتی یافت، او را آدمی بسیار و حرمتی وافر و اخلاقی پسندیده بود، به سال۶۹۸ در شهر تبریز او را ملاقات کردم، گفت در کودکی به بغداد شدم و چون فقه شافعی آموختم به روزگار مستعصم به مستنصریه رفتم و به محاضرات و آداب و عربیت و خط پرداختم و در خط به کمال رسیدم، سپس عود زدن فرا گرفتم، و در این صنعت قابلیت من بیش از خط بود، ولی در آنوقت جز به خوشنویسی شهرت نیافتم. سپس خلافت به مستعصم رسید و او خزانه کتب را عمران کرد و بفرمود تا دو کاتب بگزینند و آنچه او اختیار کند، بنویسند و در آنوقت از شیخ زکی الدین، کس برتر نبود و شهرت من به پایه او نمی رسید، پس مرا نیز بدان کار گماشتند و خلیفه نمی دانست که من عود نواختن را نیکو

می دانم و در بغداد کنیزکی بود به زیبائی مشهور، و غنا نیک می‌دانست و خلیفه او را دوست می داشت و وی را عطای فراوان می‌داد و خدم و کنیزکان و اموال وی بسیار شد. روزی چنان افتاد که کنیزک در محضر اوبه لحنی نیک و غریب غنا کرد. خلیفه پرسید: این آهنگ کرا باشد؟ گفت: معلم من صفی الدین را.

خلیفه بفرمود: تا مرا حاضر کردند و عود نواختم، وی را خوش آمد و مرا فرمود که ملازم مجلس او باشم، و روزی فراوان و عطای بسیار مقرر کرد، و من با او بودم و حاجت مردمان را روا می کردم، و خلیفه به هر سال مرا پنج هزار دینار مقرر کرد... و از برآوردن حاجات مردمان نیز به همین مبلغ و بیشتر به دست می آوردم. سپس به خدمت عطاملک جوینی و برادر وی شمس الدین شدم و کتابت انشاء را به بغداد به عهده گرفتم و مرا به مرتبه منادمت درآوردند و انعام و احسان را بر من مضاعف کردند، و پس از مرگ علاءالدین و قتل شمس الدین، سعادت من برفت و روزگار برگشت و مرا فرزندان و نوادگان به هم رسید.

شریف صفی‌الدین طقطقی گوید: صفی‌الدین را دِیْنی به مبلغ سیصد دینار از مجدالدین غلام ابن صبّاغ به گردن می‌بود و بدان دِیْن به زندان افتاد و به روز هیجدهم صفر سال۶۹۳ به زندان درگذشت. آقای دهقان در کتاب «سرزمینِ زردشت» می نویسد: صفی‌الدین، عبدالمومن ابن یوسف ابن فاخر از اهالی شهر ارومیه می‌باشد که در حدود سال۶۱۳ قمری متولد شده و در ۱۸ماه صفر سال ۶۹۳ هجری قمری در شهر تبریز فوت نموده، بنابراین سنّ وی در حدود هشتاد سال می شود. استاد صفی‌الدین یکی از مفاخر ایران بلکه شرق زمین و از دانشمندان و هنرمندان بنام زمان خود بوده که اشتهار و معروفیت وی نه تنها در ایران بلکه در تمام دنیا موجب مباهات ایرانیان و آذربایجان بوده و مردم فرهنگ‌پرور و دانش‌دوست ارومیه به داشتن چنین فرزانه‌ای از شهرِ خود مباهات می نماید.



شاگردانِ صفی‌الدّین اُرمَوی

محضرِ این استادِ فرزانه کعبهٔ آمالِ دانش‌طلبانِ علمِ موسیقیِ زمان بوده و شاگردانِ بسیاری در پای کرسی وی پرورش یافته اند که بعدها از علمای نام آور فن موسیقی گشته اند و از میان این دانشجویان چند نفر شهرت جهانی یافته اند. عبدالقادر مراغه‌ای می‌نویسد: صفی‌الدین عبدالمومن، زمانِ مستعصم جامع بین‌العلوم و العمل بوده و چهار شاگرد داشته است، یکی از آنها «شمس‌الدین سهروردی» و دیگر «علی ستائی» و «حسن زامر» و «حسام الدین قتلع بوغا» است و ایشان به عملیات این فنّ مشغول بوده اند.

تألیفاتِ صفی‌الدّین و شارحانِ آثارِ وی

رسالاتِ ابونصر فارابی و ابن سینا دو سه قرن تنها منبع اطلاعات راجع به موسیقی علمی بود و در این مدّتِ طولانی از نویسندگانِ ایرانی و عرب کسی چیزی راجع به موسیقی ننوشت، تا آن‌که «صفی‌الدّین اُرمَوی»، معاصرِ آخرین خلیفه عباسی و اولین ایلخان مغول (هلاکو خان) دو کتاب در این فنّ نوشت. شیخ صفی‌الدّین اُرمَوی با آن‌که عرب‌زبان نبود، امّا به قدری به زبانِ عربی تسلّط داشت که آثارش را به زبانِ عربی که در آن موقع زبانِ علمی بود می نوشت، گفته می‌شود که او بیش از ۱۳۰ اثر در زمینهٔ موسیقی آفریده، امّا متاسفانه بیش از چند اثر از آن‌ها به دست ما نرسیده و مشهورترین آنها عبارت اند از:

۱ـ الادوار فی معرفته الغنم و الادوار

این کتاب در پانزده فصل نوشته شده و در آن «مقام»های هفت‌گانه ذکر گردیده است. بعضی از نویسندگان نوشته اند که «الادوار» در حیاتِ خودِ مؤلّف به زبانِ فارسی شرح و ترجمه گردیده است. یکی شرح شهاب الدین صیرفی، دیگری شرح لطف ا... سمرقندی و سیّمی شرح عبدالقادر مراغه ایست. برای اولین بار این اثر در سال ۱۳۷۱ هجری۱۹۶۲ میلادی در بغداد به اهتمام دکتر حسنعلی محفوظ چاپ و نشر شده است. نوشته‌اند که، در سال۱۳۸۸ هجری «احمد اوغلو شکرا...» این کتاب را به زبانِ ترکی درآورده است.

پرفسور بیگدلی می نویسد: «این ترجمه ۶ فصل دارد در حالیکه الادوار صفی الدین ۱۵ فصل دارد و غیر از این زبانِ کتابِ استاد به عربی است، ولی الادوار ترجمه شده به ترکی، به زبانِ فارسی است. این احتمال وجود دارد که این اثر قبل از صفی‌الدین نوشته‌شده و اثر ابونصر فارابی است. بدونِ تردید می‌توان اقرار کرد که الادوار که از ۶ فصل تشکیل شده اثرِ صفی‌الدین نیست. بلکه نوشتهٔ وی ۱۵ فصل دارد و تصویرِ آن، ولی با مقدمه ای استادانه توسط دکتر محفوظ نشر شده است.»

به عقیدهٔ نگارنده این ترجمه از کتاب «ایقاع» استادِ ارموی انجام گرفته که به زبانِ فارسی بوده است و در صفحاتِ آینده اشاره خواهم نمود، و مرحوم پرفسور دکتر بیگدلی در این مورد دقت بیشتری نکرده اند.

«بارون د لانژه» *Baron de Langer* نیز این کتاب را به زبانِ فرانسه ترجمه و چاپ کرده، که موجب شناسائی قدرِ او نزد اروپائیان گردیده است. برای اولین بار در این کتاب تاثیرِ الحان و آهنگ‌ها در اوج و فرود صدای خواننده بررسی شده است. در بخش دیگری از کتاب به ویژگی سیمِ سازها (به لحاظ فیزیکی و غیرفیزیکی) اشاره شده است. نیز در مورد سازها به خصوص «نی» اطلاعاتِ خوبی ارائه گردیده است، و با توجه به آشنائی کاملش با «عود» توضیحاتِ جامعی در این مورد ارائه داده است.

بسیاری از علمای این فنّ «الادوار» را به زبانِ پارسی شرح و ترجمه کرده اند، از جمله شهاب‌الدین صیرفی، لطف‌الله سمرقندی، جرجانی، قطب‌الدین شیرازی و عبدالقادر مراغه‌ای:

الف- شــرح جرجانی، از جمله پُرثمرترین کارهایی که در زمینهٔ موسیقی صورت پذیرفته، شرحی است‌که بر کتاب «الادوار» و «شرفیّه» نوشته شده است. از میان این شروح، شرح منسوب به میرشریف جرجانی از

اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. آنچه این شرح را که علاوه بر حلّ دقیقِ معضلات متن «ادوار» بر دیگر شروح برتری می بخشد، دو کشفِ بسیار مهمّ علمی است که جرجانی در ضمن شرح «ادوار» بدان‌ها دست‌یافته: کشفِ اول عبارت است از یافتن مقدارالمقادیر یا به تعبیرِ فیزیکِ معاصر «کوانتومِ نغمه» و کشف دوم عبارت است از دست‌یافتن به ۱۳۳ دورِ ملایم و قریب به ملایم که بر اساس تمام قرائن و شواهد نمی‌توان دور ملایمی یافت که جزءِ ۱۳۳ دورِ مذکور نباشد. کشف کوانتومِ نغمه یکی از برجستگی‌های بزرگ موسیقی اسلامی است، زیرا موسیقی‌دانان غرب و کشورهای دیگر هنوز به کوانتوم نغمه دست نیافته اند و اساسا این امر مهمّ تاکنون نامکشوف مانده است.

ب- قطب الدین شیرازی: قطب‌الدین محمود بن مسعود کازرونی معروف به شیرازی، از علمای بزرگ قرن هفتم و هشتم هجری ادیب و طبیب و فقیه و متکلم و عارف معروف زمان خود که با شیخ مصلح الدین سعدی نیز، نسبتِ نزدیک داشته است. دارای تالیفاتی به زبان فارسی و عربی است، و مهم‌ترین کتابِ او به فارسی «دره التّاج لغره الدیباج» نام دارد که دائره‌المعارف وسیع علمی است و بخشی از آن به موسیقی اختصاص دارد، که در قسمتِ ریاضی آن بحثِ مشروح و دقیقی در باب موسیقی آورده است که خود به تنهایی کتابی دقیق و بزرگ در باب موسیقی است. البته قطب الدین مستقیما کتابِ ادوار یا شرفیه شیخ صفی‌الدین را شرح نداده، ولی تکلیفِ خود را در موسیقی با عنایتِ کامل به ادوار و شرفیه نوشته است. تا آنجا که می‌توان اظهار کرد که بخشِ موسیقی «دره التّاج» وی تقریبا تحریری استادانه از مضامینِ ادوار و شرفیه به زبانِ فارسی است، و در آن نسبت به صفی‌الدین‌خیلی اظهار تکریم و تمجید نموده است. بخش موسیقی «دره التّاج» مهم‌ترین نوشته‌ای است‌که به زبانِ فارسی در بابِ موسیقی تا قرنِ هفتم هجری نوشته شده و کمکِ شایانی به درکِ نظریاتِ شیخ‌صفی الدین ارموی برای فارسی زبانان است. کتاب «دره التّاج» به اهتمامِ سید محمد مشکوه در سال‌های۱۳۱۷ـ۱۳۲۰ شمسی در پنج جلد، در قطع وزیری در تهران چاپ و نشر شده است، و بار دیگر جلدِ دوم آن به تصحیح حاج نصرا... تقوی در۱۳۲۴ شمسی به زیور چاپ آراسته شده است.

ج- عبدالقادر مراغه‌ای (متوفی۸۳۸ هجری قمری): عبدالقادر مراغه‌ای، در آن زمان در مراغه که مهدِ علم و هنر بود و رصدخانه‌اش معروف است. نزد پدر خود کمال الدین، ادبیّات و فقه و قرآن و خوش‌نویسی آموخت و در جوانی به فضل و هنر شهره شد. کتاب مشهوری دارد به نام «شرح الادوار» که شرحی است بر «الادوار» صفی‌الدین ارموی. از سخنان مراغه‌ای برمی‌آید که در سال۷۷۸ هجری در تبریز کسانی بودند مانند جلال الدین فضل ا... عبیدی و سعدالدین کوچک و عمرتاج خراسانی که ادوار و شرفیه را شرح نوشته بودند. همو در «ربده الاسرار» از شرح نصرا... قاینی یاد می کند، از مجموعه دکتر نورانی وصال، به نام دو شارح ادوار، یکی مراغی، دیگری نصیر بن احمد بن مبارک، برمی‌خوریم. در مجموعه ۲۳۶۱ شرقی لندن شرح مبارک شاه و رسالهٔ موسیقی فتح ا... شیروانی را که ناظر به آثار ارموی است. می بینیم که در توپ قاپی سرای هم هست. در ضمن می‌دانیم که عمادالدین یحیی کاشانی «ادوار» را فارسی کرده است.

عبدالقادر نوازندهٔ بی‌بدیلِ عود و نواپرازِ کم نظیری بوده است، و ساختن بسیاری قول‌ها و تصنیف‌ها و دوره‌های مختلف منسوب به اوست و فرزند وی، به نام عبدالعزیز نیز به موسیقی وارد بود و مؤلّفِ کتاب «تلاوت الادوار» است که در کتابخانه نور عثمانیه استانبول نگهداری می شود.

ت- مولانا مبارک شاه: مبارک شاه کتابی به نام «شرح الادوار» در شرح الادوار صفی‌الدین ارموی دارد که در آن به بسیاری از نظریات وی اشاره کرده است.

۲- الرساله الشرفیّه فی نسب التالیفیّه (شرفیّه)

شیخ صفی‌الدین این کتاب را در سال ۶۵۶ هجری نوشته است، برخی اعتقاد دارند این کتاب در اصل به «شمس‌الدین جوینی» و برخی نیز بر این باورندکه این کتاب به «شرف‌الدین هارون» تقدیم شده است. **«شرفیّه» که عنوانِ کوتاه آن است که از پنج مقاله تشکیل شده است:**

۱ـ فیزیک ۲ـ لرزش سیمها ۳ـ پیوند اوج با سیم سازها ۴ـ به اوج رساندن آواز و...

تربیت می‌نویسد: نسخهٔ نفیسی از آن که در تاریخ ۶۷۴ تحریر شده است، در کتابخانه برلن به نظر نگارنده رسیده است. این کتاب مانند رسائلِ موسیقی فارابی و ابن سینا، ثالثِ ثلاثه واقع شده و یکی از معروف‌ترین کتبِ فنّ است.

این فصول قبل از نگارش کتابِ «الادوار» نوشته شده اند. در ظاهر اولین اثر وی است که در سن پنجاه سالگی تألیف نموده، با عنایت به وسعتِ علمی و اِشرافیّتی که به زبان‌های ترکی و عربی و فارسی داشت، نمی‌توانیم بپذیریم که قبل از صفی‌الدین اثری نداشته باشد. چون‌که وی در حوالی سنّ پنجاه، در تبریز بوده و این اثر را در آنجا آفریده است. اما سندی در این زمینه نداریم، امید است که محققین با یافتنِ دیگر آثارِ وی باعث خوشحالی اهل فرهنگ و علم شوند.

شیخ صفی‌الدین در رساله شرفیّه اشاره می‌کند؛ که کتاب مزبور شامل اصولی‌است که از فیلسوفانِ یونان و قدما اتخاذ شده و ضمنا برای آن‌که ثابت کند که رسالهٔ او تقلیدِ نوشته‌های گذشتگان نیست، می نویسد: در این کتاب از مطالبی سخن به میان آمده که نویسندگانِ سابق به آن اشاره نکرده اند، البته منظور از قدما اشخاصی است که قبل‌از وی راجع به موسیقی کتاب‌هایی نوشته‌اند، ازقبیلِ خلیل ابن احمد، واضح علم عروض که کتابی در اوزانِ شعر نوشته و از بین رفته است، و نویسندگان رسالات اخوان الصّفا و فارابی و ابن سینا و امثالهم.

دو کتاب «ادوار» و «شرفیّه» با اجماعِ محقّقان، مهم‌ترین کتبی است که در موسیقی دورهٔ اسلامی تالیف شده و در حقیقت محورِ تمامِ کتبی به شمار می‌رود که پس از صفی‌الدین در علمِ موسیقی به نگارش درآمده است. تا آنجا که می‌توان گفت: تمامِ کتب پس از صفی‌الدین که حجم برخی از آنها به چندین برابر تالیفاتِ وی می‌رسد، در حقیقت شرح و تحشیه و بسطِ تفکّراتی است که صفی‌الدین در دو کتاب «ادوار» و «شرفیّه» ابراز داشته است.

۳ـ رسالهٔ «الایقاع» به زبان فارسی، و آن‌را یکی از موسیقی‌شناسانِ عثمانی به نام شکرا... احمد اوغلی در اوائل سدهٔ نهم به زبانِ ترکی ترجمه، و فصلی از کتابِ مفصّلِ خود قرار داده و سپس تمامِ آن مجموعه در ضمن مجلّهٔ مصوّرِ شهبال ترکی در استانبول نشر شده است.

۴- الکافی من الشّافی

۵- فی‌العلوم العروض و القوافی و البدایع: در این کتاب از عروض و قافیه و قوانین زیباشناسی بحث شده است. (این‌کتاب احتمالا از صفی‌الدین اُرمَوی است.)

بعضی از محقّقین، از جمله عبدالرفیع حقیقت، از کتابی دیگر از مصنّفاتِ صفی‌الدین نام می‌برد، به نام «رساله الایقاع» که به زبانِ فارسی است و همین کتاب را شکرالله احمداوغلی در اوایل سده نهم هجری به ترکی ترجمه کرده است. و همو اضافه می کند که: رسالاتِ ارموی در سال ۱۹۳۷ میلادی به وسیلهٔ «بارون دو لانژه» به فرانسه ترجمه و چاپ شده است.

نوشته‌اند که کتاب شرفیّه خلاصهٔ اثرِ معروفِ فارابی است که اشتباه است، زیرا صفی‌الدین در مقولهٔ علمِ موسیقی مقابلِ تفکّرِ فارابی و ابن سینا قرار دارد، در عصرِ او بخشی از نظریّاتِ مُرده موسیقی تلقّی می‌شده است. می‌توان گفت: صفی‌الدین در زمانِ خود، با تلاش‌های فراوانِ خویش موسیقی را صاحبِ سبک، تکنیک و ارج و قربِ فراوانی کرد. این تلاش‌ها به‌قدری دقیق و بسیط بود که تا به امروز اعتبارِ خویش را حفظ کرده است. در واقع او بانی موسیقیِ سیستماتیک و کلاسیکِ جهانِ اسلام است. هایدیگر در موردِ سقراط گفته است که تمامِ فلاسفهٔ پس از سقراط در *Sog* سقراط حرکت می‌کنند. منظور از *Sog* خلایی است که در پشتِ هواپیماهای جت و اشیاءِ متحرّک پرندهٔ سریع‌السّیر ایجاد می‌شود و هرآن‌چه درآن خلاء قرارمی‌گیرد، به دنبالِ آن‌شیء متحرّک کشیده می‌شود و می‌توان گفت که این جمله نیز کاملاً صادق است که همهٔ موسیقی‌دانانِ پس‌از صفی‌الدین در *Sog* او حرکت می‌کنند.

هنرها و ویژگی صفی‌الدّین اُرمَوی

شیخ صفی‌الدین در دربار خلیفه بغداد، نه تنها به عنوان موسیقی‌شناس و نوازندهٔ چیره‌دستِ «عود» به شمار می رفت، در کتابخانه خصوصی خلیفه نیز به عنوان خطّاط مشغول نگارش و استنساخ کتبِ ارزشمندِ علمی و فرهنگی بود، بدین جهت صاحب قُرب و ارجِ ویژه ای در بین اندیشمندان فرهنگ و هنر زمانِ خویش شده بود.

ابن طقطقی می‌نویسد: مستعصم در اواخر عمر خود کتابخانه‌ای از نو نهاد و کتاب‌هایی نفیس بدان‌جا منتقل کرد، و کلیدهای آن را به صفی‌الدین عبدالمؤمن بن فاخر ارموی که در هنگام از مقرّبان و خواصّ او شده بود، سپرد. عبدالمؤمن نیز همواره نزدیک در کتابخانه مذکور می‌نشست، و برای مستعصم هرچه می‌خواست استنساخ می‌کرد و چون خلیفه میل می‌نمود در کتابخانه بنشیند بدانجا می‌آمد، و به کتابخانه پیشین که امورش به عهده شیخ صدرالدین علی بن نیّار سپرده شده بود نمی‌رفت...

با استیلای هلاکوخان بر بغداد در سال۶۵۶ خلیفه عباسی که بزرگ‌ترین حامیِ صفی‌الدّین بود کشته شد، بغداد با خاک یک‌سان گردید، کتابخانه ها آتش زده شد و کتاب‌ها به رودخانهٔ دجله ریخته شد. صفی‌الدین در سایه هنر خویش (نوازندگی عود) توانست نظر حکمرانان مغول را به خود جلب نماید و جان و مال خویش را در امان نگهدارد، در حقیقت از کلیه جرائم گذشته که به وی زده می‌شد، تبرئه گشته و حتّی مقرّری‌اش بیشتر شد. از سویی به این نوع از فعالیت‌های فرهنگی و هنری ادامه داد و از سویی دیگر سرپرستی و آموزش دو پسرِ وزیرِ ایلخان، یعنی شمس‌الدین جوینی را با نام‌های «بهاءالدین محمد» متوفای۶۷۸ هجری و «شرف‌الدین هارون» متوفای۶۸۵ هجری بر عهده گرفت. دو کودکی که به زودی جزو

نوادر و نوابغ عالم ادبیات و هنر شدند. علاوه بر انجام چنین کارهایی، بر اثر اصرار و تشویق «شمس‌الدین و علاءالدین جوینی» به نوشتنِ دیوانِ خود همّت گمارد.

اگر نگاهی به آثار، توانایی‌ها و تجاربِ او در عرصه کتاب و کتابداری بیاندازیم به ارزش‌های ذاتی و معنوی او در این عرصه پی برده و در خواهیم یافت، صفی الدین ارموی در عینِ حال نویسنده ای بزرگ بوده است و به اعتراف «یاقوت»، ارموی خطّاطِ بزرگی بوده است.

آن‌چه صفی‌الدین را از دیگران متمایز می‌کند و افکار او را اُسوهٔ دیگر موسیقی‌دانان قرار می‌دهد عبارت‌اند:

۱ـ ابتکار دیوانی، «گامی» جدید در موسیقی که جامع جمیع راهها و دستانهایی است که در جهان اسلام نواخته می شود، و نیز تبیین اصولی علمی این دیوان.

۲ـ کشف اسباب تنافر (آنچه که عدم احتراز از آن موجب می شود که آهنگ متنافر گردد و بالعکس احتراز دقیق از آنها موجب می شود که آهنگ ملایم و دلنشین شود.)

۳ـ کشف نود و یک دور ملایم یا قریب به ملایم، این تعداد از ادوار ملایم تا آن زمان کاملا شناخته شده نبود، و برای اولین بار شیخ صفی الدین تعداد این ادوار را به عدد نود و یک رساند و پس از وی سیدّ شریف جرجانی، تعداد این ادوار را به صی و سی و سه رساند که ظاهرا افزون بر آنها دیگر محال می باشد.

۴ـ تحلیل دقیق دوازده مقام که شارحان ادوار و شرفیّه، در قرون بعدی این تحقیق را به اوج رسانده اند و یکایک مقامات و شعب و آوازها و گوشه ها را مورد تبیین دقیق علمی قرار داده اند.

۵ـ تنقیح نهایی طریقه نگارش موسیقی که مورد قبول عام موسیقیدانان قرار گرفته و تاکنون تغییری اساسی در آن راه نیافته است.

به طور کلّی می‌توان گفت صفی‌الدین اُرمَوی، اولین بار نُت و آهنگ را مدوّن کرد، و از حالتِ سَماعی به صورت کتاب درآورد و در اصلاح و تکمیل نوآوریها و ابداعات قدمها، در موسیقی کوشیده و در فواصل گام نیز تحقیقاتی کرده است.

او با بصیرتی که در علم و عمل موسیقی داشت، نظرِ قدما را در پرده‌بندیِ «عود» تعدیل کرد و با تصرّفاتِ استادانه پرده‌های غیرلازم را حذف و محل پرده‌های مناسب را تثبیت نمود، و اعتدالی در گامِ موسیقی ایران به وجود آورد و گام او در هر اکتاو، شامل هفده فاصله بوده است. نوشته اند که او موسیقی را به ترتیب جدیدی تنظیم کرد و روش وی مورد قبول و ملاک عمل استادان پس از او گردید و این روش هنوز تا حد زیادی در کشورهای اسلامی متداول است. ابتکار بعضی الحان و مقام ها یا شعبه ها و گوشه ها را به وی نسبت داده اند، چنان‌که خود در شرحِ‌حالِ خویش تلویحاً به ساختنِ آهنگِ طرب‌انگیز اشاره می‌کند و طرب‌انگیز یکی از شعبه‌ها و گوشه‌های دستگاهِ ماهور است که اکنون اساتید فن آن را می نوازند. بعضی از محققین ارموی را بزرگترین موسیقیدان ایران و پس از اسحاق موصلی بزرگترین موسیقیدان دوره اسلامی می دانند. کتابهای او از مهمترین مأخذ موسیقی ایران دوره اسلامی است. وی برای نخستین بار آهنگ

موسیقی را با الفبای ابجدی و عدد نوشت، و بدین شیوه توانست نغمه‌هایی را که پیش از این، از راه گوش و سینه به سینه نقل می‌شد، ثبت کند.

موسیقیِ آذری با حملهٔ مغول‌ها از بین نرفت، نه تنها از بین نرفت، بل‌که در همین زمان موسیقی‌دانانِ برجسته‌ای از جمله صفی‌الدین، معرّفِ موسیقی آذری در تمام دنیا شده اند.

در شرح حال وی می نویسند: صفی‌الدین از سنّ هیجده سالگی در بغداد و در مدرسه مستنصریه تعلیم دید، و عود نواختن را از آنجا شروع کرد. نگارنده بر این عقیده است که صفی الدین تمامی علوم زمانش را در زادگاهش فرا گرفته و برای تکمیل آن به مدرسه ای که آوازه اش در سراسر جهان اسلام پیچیده بود، رهسپار گشته است. با توجه به اینکه برای یادگیری موسیقی آنهم تا حد استادی، سن هیجده، بالایی است، پس وی در ارومیه در این هنر تا حدّ استادی رسیده بود، ولی به سبب شرایط زمان شاید آن را در اختفاء نگه می داشت. با مراجعه به متونِ نخستین اسلامی متوجّهٔ رشدِ بالای موسیقی و سرود و آواز در آذربایجان می شویم، بالاخص موسیقی «مقام».

شیخ صفی‌الدین برای اولین بار«۱۲مقام» را به طورِ سیستماتیک در آورد و انواع آن را به آوازها و بخش ها و شعبه ها تقسیم نمود. همچنین او در آثار علمی خود شرح مسائل فیزیکی، آکوستیکی، قدرت تاثیرگذاری، ملودی، ریتم و وزن موسیقی، قوانین مقام ها، توالی اصوات آنها و فونکسیون درجات را نیز توضیح داده است.

دکتر برکشلی به اتّکاء تحقیقاتی که با روش‌های جدید فیزیک انجام داده، به این نتیجه رسیده که گام موسیقی ایران مرکّب از۲۸ قسمت است و در حقیقت همان‌گامِ صفی‌الدین ارموی است‌که براساس گامِ فیثاغورث و آرمونیک تنظیم شده است. به اعتراف دکتر «هلم هلز» او صدای بی‌پایانِ موسیقی مقامی است. کسی که سیستم پیتاگوراس *Pitagoras* را به طور اساسی دچار تحول کرده و به قله رفیع رساند، روش او در تجمع و تشکیل دستگاههای موسیقی گام بزرگی در شکل گیری موسیقی سیستماتیک جهان شرق بود.

سر هابرت *H.Parry sirc. Hubert* می‌گوید: صدای جاودانهٔ او هیچ‌گاه فراموش نخواهد شد. در واقع صفی‌الدین اوّلین نظریه‌پردازِ سیستماتیک در جهانِ موسیقی است، و برای اوّلین بار وی در زمانِ خویش استفاده از حروفِ ابجد برای آهنگ‌سازی را منقّح نمود.

از آهنگ‌هایی که صفی‌الدّین اُرمَوی ساخته، خیلی‌هایشان هنوز هم قابل استفاده و مورد اجراست، از جمله آهنگِ نوروز «طریقهٔ نوروز» در وزن رمل از قدیمی‌ترین نغمه‌های نوروزی است که توسط ارموی به خطِّ موسیقی نوشته شده است. صفی‌الدین دو ساز اختراع کرده یکی به نام «مغنّی» و دیگری به نام «نزهت» که به نام او در تاریخ موسیقی ثبت گردیده است.

صفی‌الدّین اُرمَوی متعلّق به همه اسلام و جهان شرق است و بنابر دلایلِ بی‌شُمارِ تاریخی، وی بانی و هادی موسیقی ایرانی در تاریخ موسیقی جهان محسوب می‌شود. این مهمّ را می‌توان از آثارِ به جای مانده از او به یقین احصاء نمود.

سرچشمه: وبلاگ دوهفته‌نامهٔ دارالصفای خوی

بازگشت به فهرست

شُکوهِ پُر طنینِ انسان

سعید سلطانی طارمی

سلّاخی

می‌گریست،

به قناری کوچکی

دل باخته بود.

ا.بامداد

«احمد شاملو» شخصیّتِ سهل و ممتنعی نبود که بتوانی بهش نزدیک شوی، نزدیک شوی که لمسش کنی. لمسش کنی با این خیال که او را در تمامِ ابعادش دریابی. و تازه آن‌گاه بفهمی که نه، او از لامسهٔ تو می‌گریزد و از فاش‌کردنِ خود به شدّت پرهیز می‌کند. هم‌چون رازی که در آینه می‌نشیند واقعی‌ست ولی آن‌سوی واقعیّت است. نمی‌شود توصیفش کرد. شخصیّت‌های سهل و ممتنع چنین‌اند: شناسا و ناشناس. امّا شاملو شخصیّتی دیگرگونه داشت. مُطَنطَن، رسا و باأبهّت بود، پیچیدگی‌های رازآلودش گُریزپا و پَرّان نبودند. دشوار بود، امّا دست‌یافتنی. مثلِ رازی که ناگهان فاش می‌شود و نفس را بند می‌آورد و تو را شیفته می‌گرداند، ناگهان دریچه‌های دشوارش را به رویَت می‌گشود. کشفش می‌کردی و از شوقِ این کشف نفست بند می‌آمد. می‌دیدی که برای دریافتنِ این بلندِ شُکوفا لازم است فاصله بگیری. فاصله بگیری که به تماشای آن سرِ سپید بنشینی، - باغی پُرشُکوفه در ابتدای بهار یا زمستانی ته‌نشین‌شده در انتهای جبال- تا ببینی او در سلسلهٔ یک‌رنگان، غارت‌شدگان، تازیانه‌خوردگان، بالاتر از همه، «انسان»، دردِ بزرگِ خویش را بر دوش می‌کشد. «عقوبتی موعود» به گناه عشق، ایمان و دانستنِ «آن کلامِ مقدّس» که در زمانهٔ ما از «خاطرها گریخته است.»

او را باید از دور نگاه کرد. از دور است که واقعیّتِ شُکوه‌مندِ او را می‌توان‌دید. در شعرِ او هم نباید دنبالِ لحظه‌های کوچک و اکتشافاتِ جزئی رفت. او دل‌باختهٔ کلّیات است. جهانی که بر ستم نهاده شده و انسانی که مدام به وهن و تحقیر آلوده می‌شود، همیشه توجّهٔ او را به خود می‌خوانند. در کلامِ هیچ شاعری در زبانِ فارسی واژه‌های «انسان» و «وَهن» چون شعرِ او فراوان و خوش ننشسته‌اند. امّا این مفاهیم، کلّی هستند و کلّیاتِ عرصهٔ تاخت وُ تازِ بزرگان است. امورِ جزئی و نزدیک که در جزئیّتِ خود دورِ یک محورِ مجهول می‌چرخند و از پیوستن به امورِ کلّی می‌گریزند، محبوبِ نزدیک‌بینان و کورشامگان است. آنان که به

خورشید پُشت می‌کنند تا پتِ‌پتِ فانوس را کشف کنند. اندیشه‌های بزرگ میل به کلّ دارند. و کلّ را باید از دور دید، به قولِ شریعتی «اگر نزدیکش رویم از دستش داده‌ایم» از این جهت او را باید تماشا کرد نه نگاه. تماشا میلِ به دوردست و کلّی دارد. کوه را تماشا می‌کنند، امّا گُل را نگاه، برای دیدنِ گل باید به او نزدیک شد. اگر تمامِ جهان به هیئتِ گُل درآیند، او هم‌سلسلهٔ کوه‌هاست. برای دیدنش فاصله بگیرید. اگر نزدیک روید بوته‌ها و سنگ‌لاخ‌ها گمراهتان می‌کنند.

چندین گناه را نمی‌توان بر او بخشود.

اوّل، رفتاری را که با «زبان» داشت. در فارسی شاعری نداریم که هم‌چون او زبان را در دو عرصهٔ دور از هم در نهایتِ زیبایی به کار گیرد. و شعر یعنی به خدمت‌گرفتنِ زبان تا آخرین حوزهٔ رساییِ ابهامش. او در شعر به زبان «گفت‌وُگو» یگانه هست و به گمانِ من هم‌چنان خواهد ماند. شاید قرن‌ها سپری شود و شعری در حدّ و اندازهٔ «پریا» در زبان «گفت‌وُگو»ی فارسی خلق نشود.

هم‌چنین در به کارگیری زبانِ ادبی، اشرافیّتِ زبانِ فارسیِ فصیح را در خدمت بیانِ دردهای فرودستان چنان با مهارت به کار بست که «کلّه‌های سنگی کوه‌ها» به هلهله درآمد. او با زبانی پُر اُفت وُ خیز و ناپخته آغاز کرد و در جریانِ کار که گرایش به تعالی داشت، به «ققنوس در باران» و «ترانه‌های کوچکِ غربت» رسید. ترانه‌های کوچکِ غربت در کاربردِ زبان و فُرم در شعر، به آن صورت که شاملو می‌پسندید و می‌سُرود، یک درس‌نامهٔ شاعری‌ست. نکته‌ای که نباید از آن غفلت کرد.

دیگر، او اوّلین شاعری‌ست که خیابان و آن‌چه را که در خیابان روی می‌دهد به شعرِ فارسی وارد کرد. نمی‌گویم با خلقِ یک شاهکار این کار را انجام داد، امّا در کاری به آن پرداخت که توجّه‌ها را به خود جلب کرد. او چون «نیما» نبود که در اوّلین گام قلّه بزند. هم تحوّلی پدید آورد، هم در شیوهٔ نو و بی‌سابقه، شاهکاری خلق کند. ققنوسِ نیما، هم آغازگرِ تحوّل در شعرِ فارسی است، هم ابتدای سمبولیسمِ ایرانی در شعرِ مدرن است، و هم از لحاظِ کاربردِ زبان و فرم و مناسباتِ ساختاری یک نمونهٔ بسیار درخشان است. امّا بعد از ۲۳ شاملوست که توجّه‌ها به خیابان جلب می‌شود. او در «شعری که زندگی‌ست» دامنهٔ محتوایی شعرِ فارسی را به تمام عرصه‌های زندگی اجتماعی تسرّی داد.

هیچ شاعری در زبانِ فارسی به اندازهٔ او شیفتهٔ عدالت نبوده‌است. در بیش از نیمی از آثارِ او می‌توان نشانه‌های اعتراض به بی‌عدالتیِ موجود در نظامِ جهانی را مشاهده کرد. در مصاحبه با ناصر حریری می‌گوید: «عدالت دغدغهٔ همیشگی من بوده و شاید از همین روست که بی‌عدالتی همیشه در کار است. تا به نوعی از من انتقام بستاند: این حیوانِ خوف‌انگیزی که دورِ من راه می‌رود و با ردِّ قدم‌هایش طلسمی به گِرداگِردم کشیده تا هیچ‌گاه حضورش را از یاد نبرم.»

فروغ در مصاحبه‌ای گفته‌بود: «او اسیرِ مفاهیم است» و راست گفته‌بود. مفاهیمی چون: انسان، عدالت، آزادی، فقر، دروغ، تحقیر و توهینِ تاریخی در جریانِ غارتِ «اقتصادی و فرهنگی» که دوّمی را حتّی مهم‌تر می‌دانست، در شعرِ او زیبایی یا کراهتِ خویش را درمی‌یابند. قبول کنید در روزگارِ ما که همهٔ کاسه کوزه‌های ناکامی‌های تاریخی بر سرِ عدالت‌خواهان شکسته‌می‌شود، نباید این گناه را بر او بخشود.

دیگر، تشخّصی که در شعر-نثر یا شعرِ بی‌وزن پیدا کرد. او آغازگرِ آن نبود، پیش از او کسانِ دیگری در آن شیوه بختِ خود را آزموده بودند. هم‌زمان با او هم کسانی از جمله اخوان ثالث و سایه در این شیوه به تجربه پرداختند. بعد از او هم که... خدا همه را به راهِ راست هدایت کند. رازِ بزرگِ توفیقِ او این بود که می‌دانست کنارگذاشتن وزن به خودی‌خود کارِ بدیعی نیست. بدیع آن است که کلامِ بی‌وزن را به مرتبهٔ شعر برکشی. اگر وزن محدویّت‌هایی ایجاد می‌کند، در مقابل امکاناتی هم فراهم می‌سازد: امکانِ تاثیرگذاری و تلاشِ بی‌امانِ ذهن برای پرتابِ اندیشه و احساسِ شاعر به گرانیگاهِ عاطفهٔ مخاطب. نکته‌ای که حصّهٔ اصلی قدرتِ تاثیرگذاری شعر را به خود اختصاص می‌دهد.

شاملو در جریانِ زمان توانست با بهره‌گیری از تجربه‌ای که در بخشی از نثرِ صوفیانه پخته‌شده‌بود و مناسباتِ صوتیِ مُفرَدات، خلاءِ وزن را پُرکرده، قدرتِ تاثیرگذاری شعرش را گاهی از شعرِ کلاسیک هم فراتر بَرَد. او از نثرهای مسطّح و احساساتی اوّلیه به شعرهای با شُکوهی رسید که خود را از وزنِ عروضی بی‌نیاز نشان دادند. کاری که بی‌وزن‌نویسانِ بعدی از آن غفلت کرده و می‌کنند و بدین‌گونه به حکمِ اخوان ثالث دربارهٔ او مُهرِ «راست است» می‌زنند که: «خوب است ولی تالیِ فاسد دارد.»

این نوشته مدیحه نیست، بیانِ واقعیّاتِ شعرِ اوست فارغ از توجّه به اُفت وُ خیزهایش. کیست که نداند کارِ او هم‌چون دیگران نقاطِ قوّت و ضعف دارد، امّا کوه را به خاطرِ نشیب‌هایش سرزنش نمی‌کنند، به پاسِ فرازهایش می‌ستایند. چرا که فرازها نشان‌دهندهٔ رنجِ عظیمِ سنگ بر سنگ نهادن و برآوردنِ کوه است. می‌گوید:

«یاوه منال/ تو را در خود می‌گوارم من تا من شوی/ جاودانه شدن را به درد جویده‌شدن تاب آر.»

۹۲/۱۱/۲۶

. . . . . .

سعید سلطانی طارمی(متولّدِ ۱۳۳۳چَوَرزَقِ طارم علیا) شاعر، نویسنده و منتقدِ ادبی، دوران کودکی و جوانی را در زادگاهش گذراند. باپایان دوره اول دبیرستان به دانشسرای مقدماتی زنجان رفت، سربازی را به عنوان سپاه دانش گذراند، بعد به استخدام آموزش و پرورش زنجان درآمد و به عنوان آموزگار به زادگاهش بازگشت. او ضمن تدریس دیپلم ادبی اخذ کرد و با شرکت در کنکور در رشته مورد علاقه‌اش ادبیات فارسی پذیرفته شد. سعید نوشتن را تحت تاثیر پدر،که شاعر بود، از دوره دبیرستان آغازکرد. تاکنون از او مجموعه های « صبح سنگر»، «رجزخوانی مستانه‌ی قابیل»، «بدایع شکوهمند زن و زمین»، «از زلف‌های خورشید گرفتن» منتشر شده و چند محموعه شعر نیز در دست انتشار دارد. سعید در داستان و رمان هم دستی دارد و تاکنون سه رمانِ «سریه»، «پیش از پست‌چی» و «من دیگر کودکِ کار نیستم» منتشر شده و رمانِ «ظهور و سقوط آقای بداغی» در انتظار اجازه انتشار است. سعید مدتِ پنج سال هم یکی از دو مسئولِ سایتِ «دینگ دانگ» بوده‌است که ویژه‌ی شعرِ نیمایی بود. شعرها و داستان‌ها و نقدها و سفرنامه‌های سعید در نشریات و سایت‌های متعدد، از چیستا تا تجربه و مهرنامه و نسیمِ بیداری و ... منتشر شده‌است.

بازگشت به فهرست

استعاره‌ی مُرده

سعید سلطانی طارمی

مسئله‌ی زبان «بهنجار» و میزانِ انحراف از آن، موضوع بررسی و بحثِ زبان‌شناسانِ بسیاری بوده است، ولی بررسی‌های یان موکاژوفسکی در این زمینه قابلِ توجّه‌تر از دیگران است. او در اثرِ خود «زبانِ معیار و زبانِ شعر» مفصّل در این زمینه سخن گفته و مفهومِ *foregrounding* (برجسته‌سازی) او بحث‌های زیادی را برانگیخته‌است.

در بحثِ انحراف از زبانِ معیار، توجّهٔ اصلی به زبانِ شعر معطوف می‌شود که در آن ساختارِ عالی‌تری از زبانِ عادّی شکل می‌گیرد و واژگان و سازمانِ نحوی در آخرین حدِّ امکاناتِ خود ظاهر می‌شوند و زبانِ شعر، هرچه بیش‌تر از زبانِ معیار، فاصله می‌گیرد. همان چیزی که موکاژوفسکی به آن «نهایتِ برجسته‌سازیِ گفته» می‌گوید. مهم‌ترین عاملی که موجبِ انحراف از زبانِ عادّی شده و برجستگی را به زبان هدیه می‌کند، استعاره است که موجب تنشِ نحویِ زبان می‌شود و عناصرِ ناهم‌جنس را در کنارِ هم نشانده، ساختارِ عالی‌تری را شکل می‌دهد. به جمله‌های زیر توجه کنید:

۱- من در این خانه زندگی می‌کنم.

۲- سربازِ گُم‌نامی در باغچه‌ی نمناک نزدیکِ علف‌ها نشسته‌است.

۳- من صدای نفسِ سرباز را می‌شنوم.

در این جمله‌ها از زبانِ معیار استفاده شده است و هیچ انحراف یا برجسته‌سازیی در آن‌ها دیده نمی‌شود. همه‌چیز عادّی است، و فعل‌ها و سایرِ ارکانِ جمله‌ها، سرِ جای خودشان و به معنیِ خودشان آمده‌اند. حالا به جمله‌های زیر که از شعرِ «صدای پای آب» سرودهٔ سهراب سپهری انتخاب شده‌اند، توجه کنید:

من در این خانه به گُم‌نامی نمناکِ علف نزدیکم.

من صدای نفسِ باغچه را می‌شنوم.

در این مصرع‌ها از کلماتی استفاده شده‌است که در جمله‌های بالا هم مورد استفاده بودند، امّا هیچ چیزِ آن‌ها مثلِ جمله‌های بالا عادّی و بهنجار نیست، بلکه نظامِ عادّی جمله‌ها به‌هم‌خورده است و همه چیز در نوعی هنجارشکنی سیر می‌کند. در بارهٔ »علف«، مثلِ انسان سخن گفته شده و برای آن، «گُم‌نامی» در نظر گرفته شده‌است، این «گُم‌نامی» در جمله‌ی شماره‌ی (۲) صفتِ سرباز است و سرباز هم انسان است. امّا گُم‌نامی هم

«نمناک» دیده‌شده که از باغچه گرفته شده‌است و«گُم‌نامیِ نمناک»، هم‌چون باغچه یا مکان دیده‌شده و به آن «نزدیکی» نسبت داده‌شده‌است. (به گُم‌نامیِ نمناکِ علف نزدیکم) که این نزدیکی در جمله‌ی شماره‌ی (۲) به علف نسبت داده‌شده‌است. در تمامِ این موارد، جمله از نظامِ عادّیِ زبان منحرف شده‌است. در مصراع دوّم هم برای باغچه‌ای که نفس نمی‌کشد، «نفس» فرض شده که شاعر، صدای نفسِ آن‌را می‌شنود، در زبانِ عادّی این امر ممکن نیست که کسی برای باغچه «صدای نفس» در نظر بگیرد و درباره‌ی آن، هم‌چون انسان، سخن بگوید. همان‌طور که در جمله‌ی شماره‌ی (۳) صدای نفس به سرباز نسبت داده شده است. ملاحظه می‌شود که شاعر با استفاده از استعاره، نظامِ عادّی جمله‌ها را برهم‌زده، آن‌ها را وارد وادیِ خیال نموده و به شعر تبدیل کرده‌است. این، ویژگیِ استعاره است. امّا به عبارت‌های زیر توجّه کنید:

۱- آوازهای ویکتورخارا سرشار از افکار و احساسش نسبت به مردمِ ساده‌ی شیلی‌است. او عشقِ عمیقی به مردمِ سخت‌کوشِ شهرک‌ها و دهکده‌های کشورش داشت و در بسیاری از سُروده‌هایش به بی‌عدالتی در جامعه و رسوایی‌های سیاسی تاخته‌است. [مجلّه‌ی چیستا، سال بیست‌وپنجم ، شماره‌ی ۲و۳ ، آبان وآذر ۸۶، ص۲۳۷]

۲- چون خطّ در تأمین و حفظِ پیوستگیِ فرهنگی نقشِ اساسی دارد، نباید شیوه‌ای برگزید که چهره‌ی خطِّ فارسی به‌گونه‌ای تغییر کند که مشابهتِ خود را با آن‌چه در ذخایرِ فرهنگی زبانِ فارسی به جا مانده است به کلّی از دست بدهد.[همان، ص ۲۲۷]

به نظر نمی‌رسد که این عبارت‌ها، جمله‌هایی داشته‌باشند که در آن‌ها از استعاره استفاده شده باشد، ظاهراً همه چیز عادّی است، در حالی‌که «آوازهای ویکتور خارا» مثلِ ظرف دیده شده است و «افکار و احساسش» مثلِ مایع یا هر پدیده‌ی مادّی که بتواند ظرفی را «سرشار»(پُر) کند، نه پُرشدن (مثلِ ظرف) ویژگیِ آواز است و نه «پُرکردن» (مثلِ مادّه) ویژگیِ افکار و احساس است. هم‌چنین در جمله‌ی اول، «عشق» را مثلِ دریا عمیق دیده است و آن‌را با صفتی(عمیق) توصیف‌کرده که ربطی به عشق ندارد همین‌طور در جمله‌ی اول «بی‌عدالتی» را مثلِ قلعه‌ای دیده که باید به آن حمله‌کرد (تاخت). ملاحظه می‌شود که در تمامِ جمله‌های این عبارت از استعاره استفاده شده‌است. ولی ما بر خلافِ مصراع‌های شعرِ سهراب سپهری احساس نمی‌کنیم که در این جمله‌ها زبان، از هنجارهای خودش خارج شده‌است.

هم‌چنین در عبارتِ دوم هم درباره‌ی خطّ و فرهنگ مثلِ تئاتر سخن گفته است: «تامین و حفظِ پیوستگی فرهنگی مثلِ نمایشنامه‌ای است که خطّ در آن نقشِ اساسی بازی می‌کند.» بازهم می‌بینیم که استعاره هست ولی وجودش حسّ نمی‌شود یعنی، استعاره‌ها در این دو عبارت، برجسته‌سازی نکرده‌اند. انحرافِ آن‌ها از هنجارهای زبان احساس نمی‌شود. وقتی استعاره‌ها سرشتِ «انحرافی» خود را از دست بدهند و جزءِ زبانِ معیار شوند، «مُرده» تلقّی می‌شوند و به آن‌ها "استعاره‌ی مُرده" گفته‌می‌شود. «اصلا نمی‌شود گفت که زبانِ معیار بلااستعاره است، امّا استعاره‌های آن کیفیّتی راکد دارند»[ترنس هاکس/ ۱۳۷۷/ ص۱۱۰] در واقع در عبارت‌های اخیر استعاره‌ها راهِ هم‌نشینی با عناصرِ ناهم‌جنس را پیدا کرده‌اند و برای اهلِ زبان طبیعی است که آن‌ها را در آن وضعیّت ببینند در حالی‌که در شعرِ سهراب سپهری استعاره‌ها به هم‌نشینی با عناصرِ ناآشنا نرسیده‌اند. هرچه درجه‌ی این هم‌نشینی بالاتر باشد، استعاره، بیش‌تر از سرشتِ انحرافی خود دور شده،

«مُرده» تلقّی می‌شود و هرچه درجه‌ی هم‌نشینی پایین باشد، استعاره، سرشتِ انحرافی خودرا بیش‌تر به‌رخ می‌کشد و «زنده» است.

واقعیت این‌است که «سادوک و بلک برای نخستین بار میانِ استعاره‌ی زنده *[live metaphor]* و استعاره‌ی مُرده *[dead metaphor]* تمایزی ظریف قائل شدند، به اعتقادِ سادوک، استعاره‌ی زنده، استعاره‌ی جدیدی است که کاربردِ عامّ نیافته‌است و هنوز در فهرستِ واژگان ثبت‌نشده‌است، در عوض استعاره‌ی مِرده، انتخابی‌ست که در گذشته صورت پذیرفته و به فهرستِ واژگانِ زبان راه یافته‌است» [صفوی/ ۱۳۷۹/ ۲۶۸] در واقع به نظرِ سادوک هرچه استعاره کهنه‌تر باشد، بیشتر به‌کار رفته و درجه‌ی انحرافِ آن از هنجارهای زبان کمتر شده است و هرچه جدیدتر باشد، میزانِ انحرافِ آن از هنجارهای زبان بیشتر است و ارزشِ هنری آن والاتر خواهد بود. گرچه بورخس معتقد بود که شاعران طبقِ الگوهای خاصّی استعاره‌سازی می‌کنند و استعاره‌های ادبی -مخصوصا- در دوره‌های مختلف تکرار شده‌اند.

هم‌چنین او در سخنرانی خود درباره‌ی استعاره گفته‌است: «لوگنس، شاعرِ آرژانتینی، در مقدّمه‌ی کتابی به نام «قُمریِ خیال‌انگیز» گفته‌است: هرکلمه یک استعاره‌ی مُرده است» و اضافه می‌کند که «این حرف البته، خودش استعاره است. با وجودِ این تصوّر می‌کنم همه‌ی ما تفاوتِ بینِ استعاره‌ی زنده و مُرده را درک می‌کنیم. هر واژه‌نامه‌ی ریشه‌شناختی خوبی که دست بگیریم و به هرکلمه‌ای نگاه کنیم، مطمئناً می‌بینیم که استعاره‌ای در یک جای آن پنهان شده‌است.»[بورخس ۱۳۸۱،ص۳۰] ترنس هاکس هم معتقد است که استعاره‌ی زنده متعلّق به «پیش‌زمینه» است و استعاره‌ی مُرده به «پس‌زمینه». و منظورش از پیش‌زمینه و پس‌زمینه مربوط می‌شود به میزانِ انحراف یا درجه‌ی هم‌نشینی یا درجه‌ی جلبِ حسّاسیتِ خواننده و شنونده، که اگر درجه‌ی هم‌نشینی بالا باشد میزانِ برجسته‌سازی و جلبِ حسّاسیت پایین است و استعاره، «مُرده« است. در حالی‌که اگر درجه‌ی هم‌نشینی پایین باشد، میزانِ برجسته‌سازی و جلبِ حسّاسیت، بالا خواهد بود و استعاره، زنده و فعّال تلقّی خواهدشد.

اما مرده یا زنده‌بودن استعاره یک امر نسبی است و در شرایط و ذهنیت‌های مختلف فرق می‌کند. مثلا ممکن است استعاره‌ای برای فرد x ویژگی‌برجسته‌سازی‌اش را از دست داده و به یک کلیشه‌ی معمولی تبدیل شده باشد که به هیچ‌وجه نظر او را جلب نمی‌کند بلکه از نظر او معنی استعاری آن، تا حد معنی حقیقی سقوط کرده است. در حالی‌که همان استعاره ممکن است برای فرد y تمام ویژگی‌های استعاری خود را حفظ کرده باشد. به بیت زیر و استعاره‌ی «بُتِ نازآفرین» توجه کنید:

می‌گذرد آن بُتِ نازآفرین در دلِ عشّاقِ نیازآفرین. (ه. ا. سایه)

تمام کسانی که اندک آشنایی با ادبیّات و شعرِ فارسی داشته باشند، واژه‌ی «بُت» برای‌شان معنی «زیبارو و معشوقِ زیبا» را دارد، کسی در این معنی، شکّ نمی‌کند، تا جایی‌که لغت‌نامه‌های «معین» و «سخن» هردو «زیبارو و معشوق» را به عنوانِ معنی آن ذکر کرده‌اند. «فرهنگ بزرگ سخن»، مجاز بودن این‌معنی‌ها را قید کرده، در حالی‌که «معین» به این هم اشاره نکرده‌است. اگر استعاره‌ای تا آن‌جا پیش‌رفت که معنی استعاری آن به معنی حقیقی تبدیل شده، واردِ لغت‌نامه شد، مُرده‌است. در حالی‌که فردِ دیگری که با شعرِ فارسی آشنایی کمتری دارد ممکن است واژه‌ی «بُت» برایش برجسته و اعجاب‌انگیز باشد که در این صورت آن واژه برایش یک استعاره‌ی زنده است. پس استعاره‌ی «بت نازآفرین» در بیتِ بالا بسته به خواننده‌اش، می‌تواند،

استعاره‌ای مُرده یا زنده باشد. یا در بیتِ زیر واژه‌ی «ریشه» که استعاره است ممکن است، برای کسی کاملاً عادی بوده در جایگاهِ خود تلقّی شود، که در این صورت یک استعاره‌ی مُرده است، ولی برای دیگری برجستگی و ناآشنایی خود را حفظ کرده‌باشد و درجه‌ی پایینی از هم‌نشینی را با «بنا» نشان دهد و از نظرِ او غیرعادّی باشد که در این صورت استعاره‌ی زنده است.

برکن زبن این بنا که باید از ریشه بنای ظلم برکند. (ملک الشعرا بهار)

امّا در «استعاره‌ی مفهومی» که زبان‌شناسانِ شناخت‌گرا نظیرِ لیکاف و جانسون آن‌را مطرح می‌کنند، به زنده یا مُرده بودنِ استعاره توجه نمی‌شود. از نظرِ آن‌ها زبانِ معیار و محاوره لبریز از استعاره‌هایی است که برای توضیح مفاهیمِ پیچیده و انتزاعی به‌کار می‌آیند، نظیرِ استعاره‌هایی که پیش از این در عبارتِ زیر بررسی کردیم.

- آوازهای ویکتور خارا سرشار از افکار و احساسش نسبت به مردمِ ساده‌ی شیلی است. او عشقِ عمیقی به مردمِ سخت‌کوشِ شهرک‌ها و دهکده‌های کشورش داشت و در بسیاری از سُروده‌هایش به بی‌عدالتی در جامعه و رسوایی‌های سیاسی تاخته‌است. [مجلّه‌ی چیستا، سال بیست‌وپنجم ، شماره‌ی ۲و۳ ، آبان وآذر ۸۶، ص۲۳۷]

در این عبارت با استعاره‌هایی نظیر «آوازهای ویکتورخارا، ظرف است»/ «افکار و احساسِ او، آب یا مایع است»/ «عشق، دریاست»/ «سروده‌های ویکتورخارا، میدانِ جنگ است»/ «بی‌عدالتی، دشمن یا قلعه‌ی دشمن است» روبه‌رو هستیم که نویسنده به کمکِ آن‌ها مفاهیمِ مورد نظرش را برای ما قابلِ فهم و دریافت کرده است. در این نگاه، استعاره، امری زبانی نیست تا میزانِ انحرافِ آن از هنجارهای زبان ارزیابی شود، بل‌که استعاره امری مفهومی‌است و نتیجه‌ی عمکردِ مفاهیم در ذهنیّتِ ماست. لذا بحثِ استعاره‌ی مُرده در این نگاه کاملاً منتفی است.

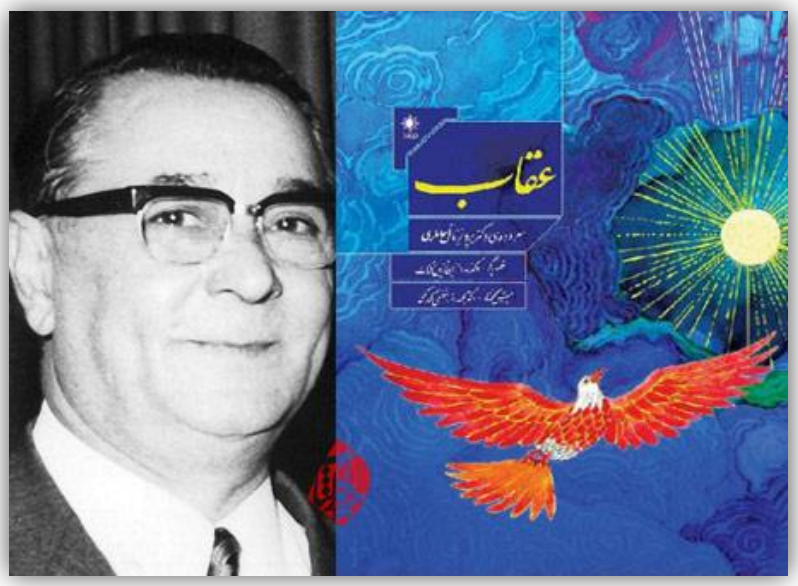
منابع:

۱- ادبیّات و زبان، کوروش صفوی، ۱۳۷۹
۲- استعاره، ترنس هاکس، ترجمه‌ی فرزانه‌طاهری چاپ اول ۱۳۷۷
۳- مجلّه‌ی چیستا، سال بیست و پنجم، شماره‌ی ۲و۳ ، آبان و آذر ۸۶
۴- این هنرِ شعر، خورخه لوئیس بورخس، ترجمه‌ی میمنت میرصادقی و هما متین رزم، انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۱
۵- هشت کتاب سهراب سپهری
۶- دیوان سایه
۷- دیوان ملک الشعرا بهار.

بازگشت به فهرست

پیشکشِ شعرِ «عقاب»، به «عقاب»

محمود مُستَجیر



زنده‌نام دکتر «*پرویز ناتل خانلری*»، ادیب، پژوهش‌گر، زبان‌شناس، نویسنده، مترجم و سیاست‌مدار، با سُرودنِ شعرِ «*عقاب*» تا هنگامی که ادبِ پارسی زنده است، نام و شعرِ او نیز درخشان و پایدار خواهد ماند. شعرِ «عقاب» افقی بلند و آرمانی را پیشِ دیدگانِ خواننده می‌گشاید. مضمونِ اصلی شعر، پیری و مرگ است. مرگ تنها پُرسشِ بی‌پاسخ و دردِ مشترکِ بشر در درازای تاریخ بوده و هست. آدمیان از خود می‌پرسند:

– پس از مرگ، به کجا می‌روم و آنجا چگونه سرزمینی است؟...

و تا کنون هیچ کس، پاسخی خردمندانه به آن نداده است. افزون براین، عقاب نُمادِ انسان‌های آزاده‌ای است که عمرِ کوتاه ولی با سرفرازی را برمی‌گزینند و برای داشتنِ زندگیِ دراز، تن به هر پَستی نمی‌دهد. در برابرِ عقاب‌ها، زاغ صفتان برای چند روزی بیشتر زیستن به هرگونه خواری تن در می‌دهند.

خانلری به هنگام ترجمهٔ ***دخترِ سروان*** نوشتهٔ ***الکساندر پوشکین*** به گفت‌وگویی بین زاغ و عقاب برمی‌خورد که اندیشه و خیالش را مدّتی با خود درگیر می‌کند. سرانجام برآن می شود تا از آن داستان شعری بیافریند.

و اینک امشب این‌کار، یعنی سُرودنِ شعرِ ***عقاب***، را به‌پایان رسانیده بود. او احساس می کرد اکنون درخشان‌ترین لحظهٔ زندگی‌اش است. از پشتِ میزِ کارش برخاست. نشاط و بهجتی سراسرِ هستی‌اش را فرا گرفته بود. روانش سرشار از شادابی نشئت‌گرفته از آفرینشِ هنر شده بود. هنرمند به هنگامِ خلقِ اثرِ هنری،

در بندِ هنرِ خویش و محاط در آن می‌شود، چون کرمِ ابریشم در پیله. امّا آنگاه که آن‌را به پایان می‌رساند، گویی پیله را می‌شکافد و رها می‌شود.

خانلری جوان آن زمان که سُرودنِ شعرِ ***عقاب*** را به پایان رسانید در چنین حالی بود، سرشار از شور و هیجان. به ایوانِ خانه رفت. شب از نیمه گذشته بود. سکوتِ ساکتِ شبانه، هوای خنک و تر وُ تازهٔ شهر نقره‌ای مهتاب، وی را بیشتر شادمان کرد.

زاغ و عقاب، هر یک، نُمادِ گونه‌ای اندیشه و نگاه است به زندگی. در آسمان زیستن یا در زمین. پرواز در سپهرِ آبیِ بی‌کرانه، در پاکی و آزادگی، یا دست وُ پا زدن در زمینُ آلوده و تن در دادن به هر سختی و نکبت!؟

آسمان همواره، در فرهنگِ ما، جایگاهِ بلند پروازی، پاکی، در اوج زیستن، و دور از دسترس بودن است. امّا زمین نشانهٔ دونی و ناپاکی است.

افزون براین‌ها، درون‌مایهٔ شعرِ عقاب پرسشِ بسیاری از برگزیدگان و روشن‌اندیشان هر جامعه‌ای است که از خود، می‌پرسند. ***شکسپیر*** در نمایشنامهٔ ***هاملت*** آن‌را این گونه بیان می‌کند: ***«بودن یا نبودن، پرسش این است.»***

با آن‌که دیر هنگام بود، خواب، آب شده، از چشمانِ ***خانلری*** چکیده بود. با این همه به بستر رفت و مدّتی با خیال‌های خوش، خود را سرگرم کرد و هیچ ندانست کِی و چگونه به خواب رفت.

فردا که بیدار شد، حسّ کرد سرخوشیِ ناشی از به پایان رساندنِ ***شعرِ عقاب***، هنوز در جانش سُرود می‌خواند. به کتابخانه‌اش رفت. بارِ دیگر با شوق، شعر را خواند. آنگاه با رضایتِ کامل از اثری که آفریده بود، آن‌را در کشوی میزِ کارش، زیرِ انبوهِ یادداشت‌ها، پنهان کرد.

مدّتی گذشت. یک روز که برای یافتنِ نامه‌ای، در میانِ یادداشت ها می‌گشت، نگاهش به ***شعرِ عقاب*** افتاد. آن‌را برداشت و با شکیبایی و شوق شروع به خواندن کرد. در پایان بی‌اختیار به یادِ ***صادق هدایت*** افتاد. با خود گفت او مردی است ادیب، آگاه به ادبیّات و فرهنگِ ایران و فرنگ. پس بر آن شد به خانه‌اش برود و شعرِ ***عقاب*** را نخستین بار برای او بخواند. زیرا وی را پیش‌کسوتِ خود می‌دانست و نظرِ مثبت‌اش مُهرِ تائیدی خواهد بود بر سُرودهٔ او. همین کار را هم کرد.

خانهٔ هدایت **دروازه دولت** بود. به آن‌جا که رسید، دَر زد. نوکرِ خانه در را به رویش گشود. خانلری سراغِ صادق خان را گرفت. مستخدم گفت:

- بفرمایید تو. آقا صادق در اتاق‌شان هستند و با انگشت آن را به او نشان داد. خانلری از کنارِ باغچه ای گذشت.

از چند پلّه بالا رفت. پشتِ درِ اتاق ایستاد و در زد. صدای هدایت را شنید که گفت:

- به به خانلرخان، بفرمایید. از پشتِ پنجره دیدمت. بیا تو.

خانلری وارد اتاق شد. هدایت روی مبلی نشسته بود. کتابی در دست و عینکی دسته‌کلفت به چشم داشت. پاهایش را به گونه‌ای روی هم انداخته بود که انگار آن‌ها را به هم گره زده بود. پس از گفت‌وگوهای معمولی، خانلری داستانِ سُرودنِ ***عقاب*** را برای وی تعریف کرد و گفت:

- هنگامی که سرگذشتِ «***دخترِ سروان***» را ترجمه می‌کردم. در میانهٔ آن، قصّهٔ کوتاهی از زبانِ یکی از اشخاصِ

داستان خواندم و آن گفت‌وگویی بود بینِ زاغ و عقاب که زمانی دراز ذهنِ مرا به خود سرگرم کرده بود. تا این که چندی پیش بر پایهٔ همان قصّه، شعری به نامِ ***عقاب*** سُرودم. آن داستان این است که عقاب از زاغ می‌پرسد:

- تو چگونه بیشتر از سی‌صد سال زندگی می‌کنی، حال آن که عمرِ من کم وُ بیش سی سال است.

زاغ پاسخ می دهد:

- برای این است که من مُردارخوارم.

عقاب بر آن شد که او هم مُردار بخورد. آنگاه آن‌ها با هم پرواز کردند. در نیمه های پرواز اسبی مُرده را دیدند. هر دو بر لاشهٔ اسب فرود آمدند. زاغ بی‌درنگ آغاز به خوردن و بَه بَه و چَه چَه گفتن کرد. عقاب با اِکراه پیش رفت. یکی دو بار به لاشِ بوی‌ناکِ اسب، نُک زد. بوی گند و مزّهٔ چندش‌آور آن، دل و جانش را برتافت. آن‌گاه رو به زاغ کرد و گفت:

- نه. برای من یک روز زیستن و گوشتِ تازه خوردن می‌ارزد به سی‌صد سال زندگی‌کردن با مُردارخواری. خانلری گفت:

- افزون براین در کتابِ ***خواص الحیوان*** هم خوانده بودم که «گویند زاغ سی‌صد سال بِزِیَد و گاه، سالِ عمرش ازاین نیز درگذرد. عقاب را سال عمر، سی بیش نباشد.» پس از شنیدن داستانِ سُرودن شعرِ عقاب، ***هدایت*** گفت:

- قصهٔ ***دخترِ سروان*** را خوانده و افزود زاغ تنها پرنده‌ای است که به آزارِ عقاب می‌پردازد. او گاهی بر پشتِ عقاب می‌نشیند و پرهای گردنِ او را با نُکش می‌کَند. عقاب، واکنشی نشان نمی‌دهد ولی شروع به اوج‌گرفتن می‌کند. بالا و بالاتر می‌رود تا جایی که دیگر هوا نیست. در آن‌جا با تکانی تیز و سخت زاغ را از پشتِ خود در فضای بی‌هوا، پرتاب می‌کند و خود با شتاب فرود می‌آید. زاغ در آسمانِ بی‌اکسیژن آن‌قدر دست وُ پا می‌زند تا تلف می‌شود. ***خانلری*** گفت:

- عقاب پرندهٔ شگفتی است. هیچ پرنده‌ای بلندپروازیِ او را ندارد. او همواره در اوج و تنها پرواز می‌کند و در توفان‌ها هرگز به آشیانه یا پناهگاهی پناه نمی برد. ***هدایت*** گفت:

- خُب. حالا شعر را بخوان تا کسبِ معلومات و دفعِ مجهولات کنیم و خانلری شروع کرد شعر را آهسته و شمرده خواندن:

گشت غمناک، دل و جان عقاب/ چو ازو دور شد ایام شباب
دید کِش دور به انجام رسید/ آفتابش به لب بام رسید
باید از هستی دل بر گیرد/ره سوی کشور دیگر گیرد

خواست تا چاره ی ناچار کند / دارویی جوید و در کار کند
صبح گاهی ز پی چاره ی کار / گشت بر باد سبک سیر سوار
گلّه کآهنگ چرا داشت به دشت / ناگه از وحشت پر ولوله گشت
وآن شبان بیم زده دل نگران / شد پی بره ی نوزاد دوان
کبک در دامن خاری آویخت / مار پیچید و به سوراخ گریخت
آهو اِستاد و نگه کرد و رمید / دشت را خطّ غباری بکشید

هدایت: - شکوه و هیبت عقاب را خیلی خوب توصیف کرده ای. خُب بقیه اش.❋❋

لیک صیاد سر دیگر داشت / صید را فارغ و آزاد گذاشت
چاره ی مرگ نه کاریست حقیر / زنده را دل نشود از جان سیر

هدایت: - چرا برای برخی پیش می آید که گاهی از جان سیر می شوند!

صید هر روزه به چنگ آمد زود / مگر آن روز که صیاد نبود
آشیان داشت در آن دامن دشت / زاغکی زشت و بد اندام و پَلَشت
سنگ ها از کف طفلان خورده / جان ز صد گونه بلا در برده
سال ها زیسته افزون ز شمار / شکم آگنده ز گند و مردار

هدایت: - مرده شور.

بر سر شاخ ورا دید عقاب / ز آسمان سوی زمین شد بشتاب
گفت کای دیده ز ما بس بیداد / با تو امروز مرا کار افتاد
مشکلی دارم اگر بگشایی / بکنم هر چه تو می فرمایی
گفت: ما بنده ی درگاه توایم / تا که هستیم هواخواه توایم
بنده آماده، بگو فرمان چیست؟ / جان به راه تو سپارم، جان چیست؟
دل چو در خدمت تو شاد کنم / ننگم آید که ز جان یاد کنم
این همه گفت ولی با دل خویش / گفت و گویی دگر آورد به پیش
کاین ستمکار قوی پنجه کنون / از نیازست چنین زار و زبون
لیک ناگه چو غضبناک شود / زو حساب من و جان پاک شود
دوستی را چو نباشد بنیاد / حزم را باید از دست نداد
در دل خویش چو این رای گزید / پر زد و دور تَرَک جای گزید

هدایت: - تصویر روشنی از رجاله ها و پاچه ورمالیده های دو رو دو رنگ، کشیده ای.

زار و افسرده چنین گفت عقاب / که مرا عمر حبابی است بر آب
راست است این که مرا تیز پرست / لیک پرواز زمان تیزترست
من گذشتم به شتاب از در و دشت / بشتاب ایام از من بگذشت
گرچه از عمر دل سیری نیست / مرگ می آید و تدبیری نیست

من و این شهپر و این شوکت و جاه/ عمرم از چیست بدین حد کوتاه
تو بدین قامت و بالِ نا ساز/ به چه فن یافته ای عمر دراز؟

هدایت: به گوشه ای خیره شده بود و سر تکان می داد.

پدرم از پدر خویش شنید/ که یکی زاغ سیه‌روی پلید
با دو صد حیله به هنگام شکار/ صد ره از چنگش کرده ست فرار
پدرم نیز به تو دست نیافت/ تا به منزلگه جاوید شتافت
لیک هنگام دم بازپسین/ چون تو بر شاخ شدی جایگزین
از سر حسرت با من فرمود/ کاین همان زاغ پلیدست که بود!
عمر من نیز به یغما رفته ست/ یک گل از صد گل تو نشکفته ست
چیست سرمایه ی این عمر دراز/ رازی اینجاست، تو بگشا این راز
زاغ گفت ار تو درین تدبیری/ عهد کن تا سخنم بپذیری
عمرتان گر که پذیرد کم و کاست/ دگری را چه گنه، کاین ز شماست
ز آسمان هیچ نیایید فرود / آخر از این همه پرواز چه سود؟
پدر من که پس از سیصد و اند/ کان اندرز بُد و دانش و پند
بارها گفت که بر چرخ اثیر/ بادها راست فراوان تاثیر
باد ها کز زَبَر خاک وزند/ تن و جان را نرسانند گزند
هر چه از خاک شَوی بالاتر/ باد را بیش گزند است و ضرر
تا بدانجا که بر اوج افلاک/ آیت مرگ بود پیک هلاک
ما از آن سال بسی یافته ایم / کز بلندی رخ بر تافته ایم
زاغ را میل کند دل به نشیب/ عمر بسیارش از آن گشته نصیب
دیگر این خاصیت مُردارست/ عمر مردار خوران بسیارست
گند و مردار بهین درمان است/ چاره ی رنج تو ز آن آسانست
خیز و زین بیش ره چرخ مپوی / طعمه ی خویش بر افلاک مجوی
ناودان جایگهی سخت نکوست/ به از آن کنج حیاط و لب جوست
من که بس نکته ی نیکو دانم/ راه هر بَرَزن و هر کو دانم
خانه ای در پس باغی دارم/ واندر آن گوشه سراغی دارم
خوان گسترده ی الوانی هست/ خوردنی های فراوانی هست
آن چه زآن زاغ چنین داد سراغ / گند زاری بود اندر پس باغ
بوی بد، رفته از آن تا ره دور/ معدن پشه ، مُقام زنبور
نفرتش گشته بلای دل و جان/ سوزش و کوری دو دیده از آن
آن دو همراه رسیدند از راه/ زاغ بر سفره ی خود کرد نگاه

گفت خوانی که چنین الوان است/ لایق حضرت این مهمان است
می کنم شکر که درویش نِیَم/ خجل از ماحَضر خویش نی ام
گفت و بنشست و بخورد از آن گند/ تا بیاموزد از آو مهمان پند
عمر در اوج فلک برده بسر/ دم زده در نفس باد سحر
ابر را دیده به زیر پر خویش/ حَیَوان را همه فرمانبر خویش
بارها آمده شادان ز سفر/ به رهش بسته فلک طاق ظفر
سینه ی کبک و تذرو و تیهو/ تازه و گرم شده طعمه ی او
اینک افتاده برین لاشه و گند/ باید از زاغ بیاموزد پند
بوی گندش دل و جان تافته بود/ حال بیماری دق یافته بود
دلش از نفرت و بیزاری ریش/ گیج شد بست دمی دیده ی خویش

هدایت: - این پرده از احساس عقاب عالیست.

یادش آمد که بر آن اوج سپهر/ هست پیروزی و زیبایی و مهر
فرّ و آزادی و فتح و ظفرست/ نفس خرم باد سحرست
دیده بگشود و به هر سو نگریست/ دید گِردش اثری زینها نیست
آن چه بود از همه سو خواری بود/ وحشت و نفرت و بیزاری بود
بال بر هم زد و بر جَست از جا/ گفت کای یار ببخشای مرا
سال ها باش و بدین عیش بناز/ تو و مردار تو و عمر دراز
من نِیَم درخور این مهمانی/ گند و مُردار ترا ارزانی
گر بر اوج فلکم باید مُرد/ عمر در گند بسر نتوان برد

هدایت گفت: - نه. عقاب باید به آسمان برگردد. زمین جای او نیست. باید از رجاله ها برید و در تنهایی جان سپرد.

شهپر شاه هوا اوج گرفت/ زاغ را دیده بر او مانده شگفت
سوی بالا شد و بالاتر شد/ راست با مهر فلک همسر شد
لحظه ای چند بر این لوح کبود / نقطه ای بود و سپس هیچ نبود

خانلری می گوید:

- شعر که به پایان رسید. هدایت سیگاری از قوطی سیگارش برداشت و روشن کرد. ساکت بود و مرتّب به

سیگارش پُک می‌زد. من چشم به دهانِ او دوخته بودم و با نگرانی او را نگاه می‌کردم و چشم به راهِ داوری‌اش بودم. سرانجام سیگارش را در جاسیگاری خاموش کرد و گفت:

- آفرین. شاهکاری پس انداخته‌ای خانلرخان. ورقی به ثروتِ زبان و معنویت‌مان اضافه کرده‌ای. از جای بلند شد.

کتش را از روی جا لباسی برداشت و گفت:

- پاشو، پاشو بریم بدیم یک جا چاپش کنند.

این گفتار و رفتار صمیمانهٔ او چنان مرا به وَجد آورد که شعر را به او پیشکش کردم.

شعر برای نخستین بار در آبان ۱۳۲۱ در شمارهٔ ۷۲ مجلّهٔ ***مهر*** چاپ شد. در بالای صفحه نوشته شده بود:

به دوستم صادق هدایت**

---

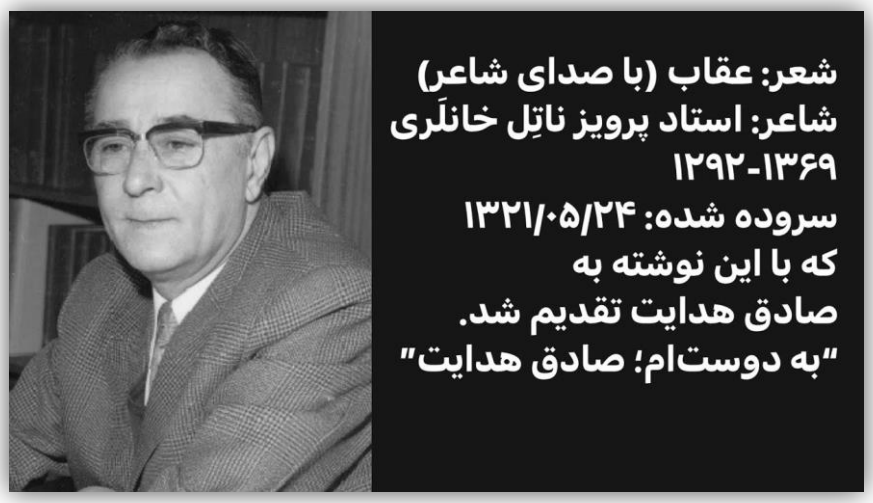
* یادم می‌آید خانلری در یکی از نشست‌های چهارشنبه‌شب‌ها، در دفترِ مجلّهٔ ***سخن***، به مناسبتی گفت:

- هدایت مثلِ عقابی از بالا، پنجه روی همهٔ دوستان داشت. به سخنی دیگر بر همهٔ یارانش چیره بود.

** اظهارنظرهای هدایت را من به متن افزوده ام.

***

لینک شنیدنِ خوانشِ شعرِ «عقاب» با صدای شاعر



«عقاب» عنوانِ شعرِ بلندی است از پرویز ناتل خانلری که در ۲۴ مرداد ۱۳۲۱ سروده و در مجلّهٔ مهر-آبان ۱۳۲۱ شمسی، سال هفتم - شمارهٔ ۲ (۴ صفحه - از ۱۰۹ تا ۱۱۲) در تهران منتشر و به صادق هدایت پیشکش شد.

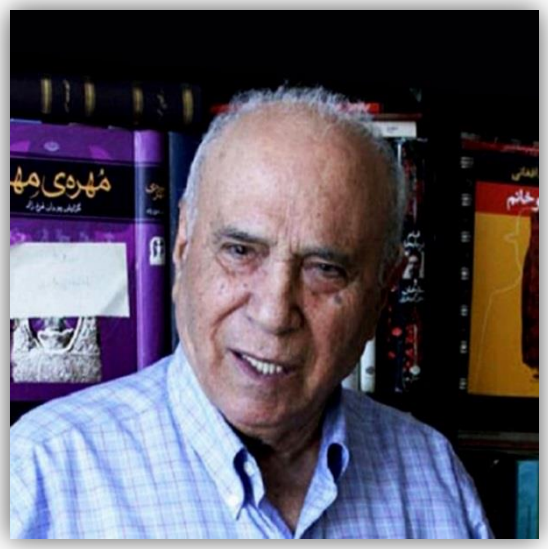
https://www.youtube.com/watch?v=8PbytAXua0w

بازگشت به فهرست

بررسی استعارهٔ مفهومی «شرم» در داستان‌های علی‌محمّد افغانی

(موردِ مطالعه: شوهر آهو خانم و بافته‌های رنج)

چکیده



نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، برگرفته از زبان‌شناسی شناختی نوعی ابزار مفهومی در جهت کشف معنای متن در حوزهٔ عواطف و احساسات است که در درک مفاهیم انتزاعی، نقش مهمی را ایفا می‌کند. در این مقاله یکی از کاربردهای استعاره مفهومی در حوزهٔ شرم، در دو داستان «شوهر آهو خانم» و «بافته‌های رنج» علی محمد افغانی به روش توصیفی-تحلیلی بررسی شده است. شرم از عواطفی است که بشر در طول تاریخ همواره آن را تجربه کرده است و با بررسی استعارهٔ مفهومی آن تفاوت و شباهت فرهنگ‌ها در اظهار آن به دست می‌آید، در دو اثر افغانی در حدود ۵۷ مورد استعارهٔ مفهومی مربوط به شرم یافت شد، که اغلب با استعاره‌های جهانی شرم ـ که توسط کووچش ارائه شده ـ مطابق است، براساس حوزهٔ مبدأ ۱۲ اسم نگاشت، با فرآیندهای جهتی، جانورانگاری، طبیعت انگاری، سیال‌انگاری، انسان انگاری و جسم انگاری در استعاره‌سازی دو داستان آمده است. از اقسام سه گانهٔ استعارهٔ مفهومی: ۱۰ مورد استعارهٔ جهتی، ۳ مورد استعارهٔ هستی‌شناختی و ۴۴ مورد آن استعارهٔ ساختاری است. به لحاظ مبدأ پربسامدترین حوزهٔ آن «آتش» است که به صورت خوشه‌ای با گرما، گلگون شدن، آب شدن، عرق کردن آمده است.

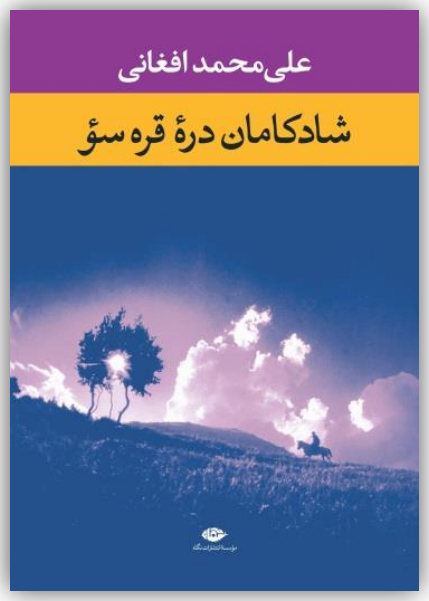
کلید واژه‌ها: زبان‌شناسی شناختی، استعارهٔ مفهومی، شرم، نگاشت، شوهر آهو خانم.

مقدّمه

استعارهٔ مفهومی یا شناختی (*Conceptual Metaphor*) دستاوردی نو در مقابل استعارهٔ سنّتی است که در دههٔ ۱۹۸۰ از سوی جرج لیکاف (*George Lakoff*) و مارک جانسون (*Mark Johnson*) مطرح شد. این استعاره بر پیوند میان زبان و تفکر تأکید دارد و کاملاً برعکس استعارهٔ سنتی که امری بلاغی در ظاهر زبان محسوب می‌شود، با اندیشه مرتبط است و پیش از آنکه در قالب یک عبارت زبانی بیان شود، بر مبنای یک تفکر ذهنی ساخته می‌شود. ساختار چنین استعاره‌ای بر دو حوزهٔ مبدأ و مقصد متکّی است، با الگویی که حوزهٔ مبدأ دارد برای حوزهٔ مقصد استعاره ساخته می‌شود مانند «عشق آتش است» که مفهوم سوزندگی

آتش مبدأ و عشق مقصد استعاره است و ویژگی سوزش که در آتش است، در عشق نیز مفهوم‌سازی شده است.

در جوامع مختلف در طول قرن‌ها چنین استعاره‌هایی وجود داشته است، ادبیات با توجه به ارتباط مستمر و مستقیم با جوامع و فرهنگ‌ها، بستر مناسبی برای بررسی این استعاره‌هاست، ریشه‌های فرهنگی و تفاوت و تشابه‌های گفتمانی را در فرهنگ‌ها می‌توان با بررسی اینگونه استعاره، به دست آورد. در این مقاله از عواطف و احساسات انسانی، استعاره‌های مفهومی در حوزهٔ «شرم»، در دو اثر «شوهر آهو خانم» و «بافته‌های رنج» علی محمّد افغانی(متولد۱۳۰۳) بررسی شده است، شوهر آهو خانم، روایت زندگی سید میران سرابی، مردی حدود ۵۰ ساله و کاسبکاری نسبتاً متمکّن با اصول و معتقدات مذهبی است که با وجود داشتن زنی وفادار به نام آهو، عاشق زنی به نام هما می‌شود و با ورود هما به زندگی‌اش، بنیان خانواده او به هم می‌ریزد سرانجام نیز هما با معشوقهٔ دیگرش از شهر می‌رود. افغانی این کتاب را در سال‌های زندان در دههٔ سی نوشت و بعد از آزادی در سال ۱۳۴۰ چاپ کرد و همان سال جایزهٔ بهترین رمان سال ۱۳۴۰ را دریافت کرد.



موضوع داستان «بافته‌های رنج» رنجها و مشکلات قالی‌بافان روستایی است، مضمون آن روایت زندگی شخصیتی به نام «رضوان» است که در پنجاه سالگی با «یاسمن» ازدواج می‌کند، یاسمن در تولّد دوّمین فرزند هنگام زایمان می‌میرد و در پی آن زندگی سراسر رنج و مشقت رضوان آغاز می‌شود .

هر دو داستان از نظر جامعه‌شناسی، روایتی مستقیم از زندگی مردم است و نویسنده در توصیف حالات و رفتار آنها عواطف و احساساتشان را با جزئی‌نگری و با دقت نوشته است.

این پژوهش در صدد است در قالب استعارهٔ مفهومی در هر دو داستان، فرآیند استعاره‌سازی واژهٔ «شرم»، بسامد نگاشت‌های استعاری، حوزه‌های مبدأ و اقسام استعاره‌های مفهومی آن را بررسی و تحلیل نماید. در راستای رسیدن به این هدف سوالات زیر مطرح شده است:

۱- فرآیند استعاره‌سازی مفهومی واژهٔ «شرم» در آثار افغانی چگونه است؟

۲- چه حوزه‌های مبدأیی در ارتباط با شرم در آثار افغانی به کار رفته‌است؟

۳ـ اقسام استعاره‌های مفهومی، در دو اثر افغانی به چه صورت است؟

۴ـ پُربسامدترین حوزهٔ مبدأ و اسم نگاشت استعاری مورداستفاده در مفهوم‌سازی احساسی شرم کدام است؟

۲- پیشینهٔ تحقیق

از زمانی که لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) کتاب «استعاره‌هایی که باور داریم» را چاپ کردند، مفهوم استعاره نسبت به دیدگاه سنتی دچار تحول گردید و بعد از آن پژوهش‌های مختلف در حوزهٔ استعارهٔ مفهومی آغاز شد. لیکاف(۱۹۹۳) مقالهٔ «فرضیهٔ معاصر استعاره» را چاپ کرد، در ادامه کووچش، پژوهشگری است که به اهمیّت عواطف در استعاره تأکید کرد و مقالهٔ «استعاره و زبان عواطف» (۲۰۰۰) را در معرفی استعاره‌های مفهومی عواطف نوشت و اظهار داشت استعاره نه تنها در زبانی که مردم برای بیان احساسات خود به کار می‌برند شایع است، بلکه وجود آن برای درک اکثر جنبه‌های احساس و تجزیه احساس ضروری است. بعد از وی، الن مقالهٔ «استعاره و مجاز(۲۰۰۸) در تحلیل معنی شناسی عواطف از منظر زبان شناسی تاریخی نوشت.

در ایران نیز از اواخر دههٔ هفتاد، تحقیقات بر این نظریه آغاز شد، هم اکنون کتاب‌ها، مقالات و رساله‌های دانشجویی متعددی در این موضوع نوشته شده‌اند. **اولین بار قاسم زاده(۱۳۷۸) در کتاب «استعاره و شناخت» به صورت پراکنده به این موضوع پرداخت؛** ساسانی(۱۳۸۳) مقالهٔ لیکاف را به صورت کتاب با عنوان« **نظریهٔ معاصر استعاره. (استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی)» چاپ کرد،** در حوزهٔ مقالات، گلفام و یوسفی راد(۱۳۸۱) مقالهٔ «زبان‌شناسیِ شناختی و استعاره»، هاشمی(۱۳۸۹) مقالهٔ «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون» را در معرفی این نظریه چاپ کرده‌اند. از نتایج این مقاله‌ها آن است که استعاره صرفاً صنعتی بلاغی نیست بلکه امری ریشه دار در نظام اندیشه و ادراک انسان و جاری در کارکردهای روزمره زندگی است. در حوزهٔ رساله‌های دانشجویی، سه رساله به صورت کلّی به معرفی این نظریه پرداخته‌اند، مشعشی(۱۳۸۰) رسالهٔ «استعاره در زبان فارسی»، یوسفی راد(۱۳۸۲) رسالهٔ «استعاره در زبان فارسی از دیدگاه معنی شناسی شناختی» و صدری(۱۳۸۵) رسالهٔ «بررسی استعاره در ادبیات فارسی از دیدگاه زبان شناسی شناختی» را نوشته‌اند.

همچنان نیز مقاله‌ها و رساله‌های متعددی هرساله در این موضوع بر روی آثار ادبی، چاپ می‌شود، در ارتباط با موضوع این پروهش تنها مقاله «استعاره های مفهومی حوزهٔ شرم با استناد بر شواهدی از شعر کلاسیک فارسی» از افراشی و مقیمی زاده(۱۳۹۳) چاپ شده است، نگارندگان با هدف معرفی نگاشت‌های استعاری «شرم» در شعر کلاسیک فارسی، آثار شاعران قرن های ششم تا دهم هجری را بررسی کرده‌اند و تعداد ۲۲۰ شاهد استعاره مفهومی «شرم» معرفی نموده‌اند. این موضوع در مورد آثار علی محمد افغانی بررسی نشده است، در مورد آثار او، «شوهر آهو خانم» بسیار مورد توجه است و در زمینه‌های مختلف در مورد آن پژوهش شده است، اما به کتاب «بافته‌های رنج» توجه کمتری شده است. این پژوهش گامی در شناخت استعاره مفهومی در هر دو اثر است و علاوه بر این، از آنجا که نگاشت‌های مختلف حوزه شرم را با تأثیر از زندگی مردم در داستان‌هایش آورده است، در جهت شناخت استعاره‌های مفهومی عواطف و احساسات مردمی مفید است.

روشِ تحقیق

روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است. اساس کار در این پژوهش، جمع آوری اطّلاعات به صورت کتابخانه‌ای بوده که با مراجعه به کتاب‌های تألیف و ترجمه شده، فیش برداری‌های لازم انجام شد. در مرحلهٔ بعدی با تکیه بر آثار «افغانی» دیدگاه نویسنده در مورد استعاره‌های شرم با ذکر اسم نگاشت‌ها و حوزه‌های مقصد به کار رفته تحلیل گردید.

۳ـ مبانی نظری تحقیق

به گفتهٔ لیکاف و جانسون در دیدگاه سنتی، استعاره ابزاری از صناعات ادبی است که برای زینت کلام و توصیفات به کار می‌رود، اما در رویکرد معاصر، استعاره نشانه‌ای عینی برای تجلی مفاهیم ذهنی انسان است (*ref:Lakoff,and Johnson,* 2003:153). با این رویکرد دقت در ظاهر زبان برای یافتن استعاره کنار رفت و به جای آن مفاهیمِ پیچیده برحسب حوزهٔ مفاهیم ملموس که در زبان دیده می‌شود، معیار تشخیص قرار گرفت. در تعریف آن گفته‌اند: «استعارهٔ مفهومی، تجربه‌های فرد در حوزه‌های مشخص ملموس را به کار می‌گیرد و او را قادر می‌سازد تا مقوله‌هایی را که در حوزه‌های ناشناخته و نامأنوس هستند، درک کند» (همان: ۱۲۴).

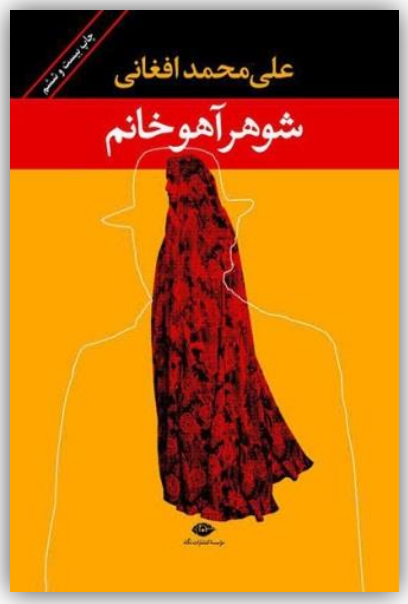
«ماهیت این استعاره، مفهوم‌سازی (*Conceptualization*) است؛ یعنی معمولاً حوزهٔ معنایی پیچیده و انتزاعی را با حوزهٔ معنایی ساده و ملموس قیاس می‌کند و با این شیوه حوزهٔ پیچیده و انتزاعی درک‌پذیر می‌شود» (*Kövecses,2002:16-24*). در این مسیر مبدأ و مقصد (یا هدف) وجود دارد، مقصد مفهوم انتزاعی و مبدأ معنای ملموس و عینی است، رابطه میان این دو را «نگاشت»(*mapping*) نامیده‌اند. «نگاشت مفهوم اصلی در استعاره‌های مفهومی و بیان‌کنندهٔ رابطهٔ تناظری بین مجموعهٔ مفاهیم ذهنی و مفاهیم عینی است»(*Graddy*,2007:190). «به این ترتیب، استعاره، نگاشت میان قلمروهای متناظر در نظام مفهومی است»(هاشمی،۱۳۸۹: ۱۲۵). هرچیزی که مفهوم انتزاعی دارد و در اندیشهٔآدمی است با نگاشت به مفهومی عینی تبدیل شود، عواطف و احساسات نمونه‌های مناسبی برای این مفهوم سازی است. زبان‌شناسان این نظریه نیز به مطالعهٔ ساخت استعاره‌ها در حوزه‌های عاطفی (*Emotions*) مانند خشم، ترس، شادی، عشق و جز آن توجه نشان دادند. از میان آنها می‌توان به آثار کووچش (*Kövecses*) اشاره کرد که در این زمینه پیشتاز است.

۴ـ بحث و تحلیل

۴ـ ۱ فرآیند استعاره سازی مفهوم شرم

تحقیقات در زمینه روان‌شناسی نشان می‌دهد که ما به طور بیولوژیکی با احساسات به دنیا می‌آییم و این احساسات پیام‌هایی ارزشمند از سوی بدن ما هستند که در اثر قرار گرفتن در شرایط منحصر به فردی به وجود می‌آیند. مسلماً عبارات مربوط به احساسات، بیاناتی مطلق نیستند که با تجزیه و تحلیل اجزای تشکیل دهنده آنها، قابل درک و فهم باشند. اما سخن گفتن از احساس با مفهوم‌سازی استعاری ممکن می-گردد. «تجربه‌هایِ عاطفیِ مفهومی شده، برپایهٔ تجربهٔ فضایی و ادراکی ما، وضوح کمتری دارند و استعاره های جهتی به ما این امکان را می‌دهد تا عواطفمان را در اصطلاحاتی که روشن‌تر تعریف شده و یا مربوط به مفاهیم دیگری است (مانند سلامت، زندگی، تسلط و...) مفهومی کنیم»(هاشمی،۱۳۸۹: ۱۲۸). «در استعارهٔ مفهومی، عواطف یک حوزهٔ برتر است که در مرکز توجه محققان و نظریه‌پردازان زبان‌شناسی شناختی قرار گرفته است. اندکی پس از شکوفایی و رونق گرفتن پژوهش‌های زبان شناختی دربارهٔ استعاره‌های مفهومی، مطالعه دربارهٔ ساخت استعاره‌ها در حوزه‌های عاطفی مورد توجه قرار گرفت. کووچش در این زمینه فعالیت بیشتر انجام داده است» (افراشی، مقیمی زاده، ۱۳۹۳: ۲).

احساسات و عواطف نقش مهمی در زندگی روزمره ایفا می‌کنند. در واقع احساس، مهم‌ترین عامل پیوند دهنده‌ای است که ما را به یک‌دیگر متصل می‌کند. برخی از این احساسات به سبب نقض اصول و قواعد اخلاقی بروز می‌کند که شرم یکی از آن‌هاست. از آن‌جا که اظهار احساس در فرهنگ‌ها ممکن است متفاوت باشد، استعارهٔ مفهومی بیان احساسات هم متفاوت دیده می‌شود، زیرا گویشوران هر زبانی واژه‌ها و اصطلاحات پایه‌ای خاصی را برای بیان احساسات و عواطف در نظر گرفته‌اند بنابراین موارد بسیاری در انواع استعاره‌های حوزهٔ عواطف در زبان‌ها یا فرهنگ ها وجود دارند که مختص همان زبان یا فرهنگ هستند.



شرم یکی از احساسات عمده و مباحث چالش برانگیز در تحقیقات زبان شناسی و روان شناسی است که مانند بقیه احساسات، حامل یک پیام است که در استعارهٔ مفهومی در مبدا و مقصد در فرهنگ‌ها می‌تواند متفاوت باشد به لحاظ شناختی توصیفی، شرم از نوع عواطف پیچیده، خودسنجشی یا اجتماعی است که به شیوهٔ احترازی عمل می‌کند، یعنی موجب دوری از برخی شرایط یا اعمال می‌شود. شکل‌گیری شرم به لحاظ شناختی به آگاهی از قواعد اجتماعی مربوط است، بنابراین مفهوم شرم به فرهنگ وابسته است.(افراشی، مقیمی زاده، ۸:۱۳۹۳)

با مقایسه حوزه‌های مبدأ «شرم»، در دو زبان فارسی و انگلیسی مشخص شد که بر اساس فرهنگ و محیط جغرافیایی، حوزه‌های مبدأ متفاوت هستند، واژه شرم در فرهنگ انگلیسی مفهوم عمیقی مثل فرهنگ فارسی ندارد ولی از نزدیک ترین اصطلاحات حوزهٔ مفهومی شرم در زبان انگلیسی، حوزهٔ خجالت (*shame*) است که با واژهٔ شرم معادل‌سازی شده است. در فرهنگ اسلامی، شرم با حیا آمده است و اغلب به صورت «شرم و حیا» استفاده می‌شودکه یکی از فواید آن جلوگیری از گناه است. در بحارالانوار آمده است:«حیا

تغییر حالت و انکسار در رفتاری است که انسان انجام آن را عار می‌داند و از مورد عتاب و مذمت قرار گرفتن به واسطهٔ آن می‌ترسد»(مجلسی،۱۴۰۳ق،ج۷۱: ۳۲۹). با وجود تفاوت‌ها، نگرش کلی به آن بر مبنای اینکه شرم یک ترس همگانی از احساس بی‌ارزش بودن است که معمولاً ناشی از افکار و احساسات منفی یا اعمال ناشایست درون ماست. در تمامی فرهنگ‌ها دیده می‌شود. در بررسی تفاوت و شباهت استعاره‌سازی آن در مبدأ «حوزه‌های مبدأ متفاوتی در زبان انگلیسی معرفی شده است که در قالب آنها حوزه‌های عاطفی خشم، عشق، و ترس درک می‌شوند. برخی از این حوزه‌های مبدأ عبارت‌اند از: مایع داغ، آتش، جانور درنده، بار یا سنگینی و نیرو»(افراشی، مقیمی زاده، ۱۳۹۳: ۶). در کل نظریه‌پردازان استعارهٔ مفهومی، بیان کرده‌اند مفاهیم عاطفی چون خشم، ترس، عشق، شادی، غم، شرم ، غرور و مانند آنها عمدتاً برحسب استعاره‌های مفهومی فهمیده می‌شوند.

«کوچش به نقل از هالند و کیپنیس (*Holland and kipnis, 1995*) و پیپ (۱۹۹۵) نگاشت‌های استعاری شرم را در زبان انگلیسی در موارد زیر معرفی کرده است:

شرمگینی عریانی است.

شرم مایع درون ظرف است.

شرم بیماری است.

شرم کوچک شدن اندازه است.

شرم پنهان شدن است.

شرمگینی در هم شکستن است.

شرمگینی بی ارزش شدن است.

شرم آسیب فیزیکی است.

شرم بار است.

از میان آنها اسم نگاشت «شرمگینی عریانی است» را استعاره‌ای در زبان انگلیسی تلقی می‌کند که تمام استعاره‌های مفهومی شرم وابسته به آن است».(افراشی،مقیمی‌زاده،۱۳۹۳:۸).

در شوهر آهو خانم و بافته‌های رنج حدود ۵۷ مورد استعاره در ۱۲ اسم نگاشت پیدا شد، که عبارتنداز: ۱ـ شرم پایین است، ۲ـ شرم آتش است، ۳ـ شرم گرما است، ۴ـ شرم بیماری است، ۵ـ شرم عرق کردن است،۶ـ شرم رود است، ۷ـ شرم نیرو است، ۸ـ شرم دشمن است، ۹ـ شرم پوشش و حجاب است، ۱۰ ـ شرم جاندار است، ۱۱- شرم بار است و ۱۲- شرم رنگ است.

با مقایسهٔ اسم‌نگاشت‌های افغانی با کووچش، شباهت آن در بیماری، آسیب فیزیکی و بار است. این مسأله نشان می‌دهد تفاوت فرهنگی در مفهوم شرم، کمتر دیده می‌شود، جاندار انگاری شرم با هیچکدام از نظریات

کووچش شباهت ندارد و تفاوت را نشان می‌دهد. اما با توجه به اسم نگاشت و تحلیل استعاره‌ها، در فرآیند استعاره‌سازی، شرم با تجسّم‌های مختلف استعاره‌سازی شده است که در کلیت با آرای کووچش قابلیت تطبیق دارد، در نظر کووچش کارکردهای شناختی استعاره عبارت است از: تجسم مفاهیم انتزاعی، شناخت‌پذیرکردن مفاهیم و پدیده‌های ناشناخته، خلق معنی یا شبه معنی، روشنگری مفاهیم و اندیشه‌ها، جاندارنمایاندن مفاهیم و پدیده‌ها، اقناع مخاطب، بیان عواطف عرفانی و توصیف است(ref:kovecses,2000 :20-50,).

در فرآیند استعاره سازی، مبدأ در حوزه شرم، آتش و ملازمات آن مثل آب شدن، گرم شدن، گلگون شدن، سرخ شدن، برافروخته شدن، فراوانی بالاتری دارد، بعد از آن رنگ، عرق کردن، بیماری و پوشش هستند. با توجه به این موارد، فرآیندهای جهتی، جانورانگاری، طبیعت انگاری، سیال‌انگاری، انسان انگاری و جسم انگاری در استعاره‌سازی دو داستان آمده است. در جدول زیر فراوانی استعاره براساس حوزه مبدأ آمده است.

انسان انگاری(جانداربنیاد)	شرم دشمن است
جانور انگاری(جانداربنیاد)	شرم سوسک است
طبیعت انگاری(ساختارنبیاد)	شرم رود است / شرم آتش است.
سیال انگاری(ذهن بنیاد)	شرم نیرو است، شرم گرما است، شرم بیماری است، شرم عرق کردن است.
جسم انگاری	شرم پوشش و حجاب است، شرم باراست، شرم رنگ است.
جهتی	شرم پایین است

جدول شماره ۱: فراوانی استعاره در حوزه مبدأ

۴ـ ۲ اقسام استعارهٔ مفهومی شرم در رمان‌ها

لیکاف و جانسون استعاره های مفهومی را با توجه به ویژگی های حوزهٔ مبدأ در سه طبقهٔ استعاره‌های جهتی (*Orientational*)، استعاره‌های هستی‌شناختی (*Ontological*) و استعاره‌های ساختاری (*Structural*) قرار دادند.

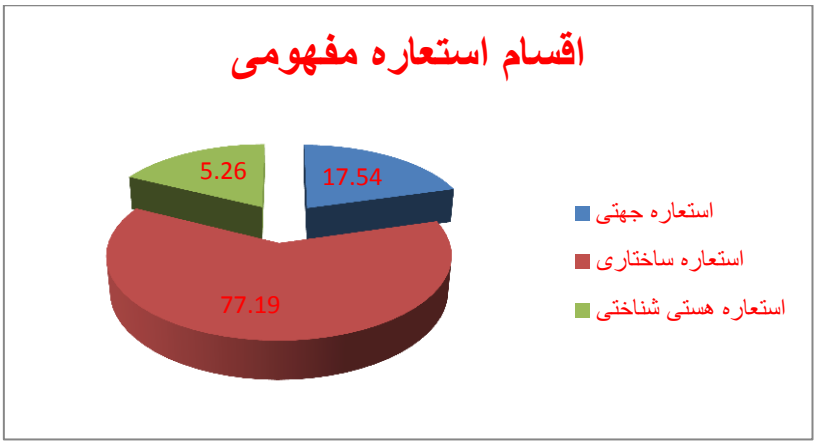
«استعاره‌های جهتی را استعاره‌های طرح‌واره‌ای نیز نامیده‌اند. این استعاره، براساس فضا و جهت‌های مکانی مثل بالا ـ پایین، درون ـ بیرون، جلو ـ پشت، نزدیک ـ دور و غیره شکل می‌گیرد. کارکرد استعاری این جهت گیری‌های فضایی از این واقعیت نشأت می‌گیرد که بدن انسان مکانمند و فضایی است و شکل عملکرد جسم وی با کارکردهایش در محیط بیرون یکسان است» (*Lakoff , Johnson,2003;14*).

استعاره‌های هستی‌شناختی فراتر از جهات، ویژگی‌های چیزهای ملموس مانند اشیا، مواد یا حجم را به چیزهای انتزاعی مانند رویدادها، کنش‌ها، فعالیت‌ها و حالت‌ها تعمیم می‌دهد به عبارتی برای بیان مفاهیم انتزاعی از چیزهایی که هستی دارند و شناخته می‌شوند، استفاده می‌شود «دامنهٔ این استعاره‌ها بسیار گسترده است، چراکه استعاره‌های هستی‌شناختی را برای درک رویدادها، کنش‌ها، فعالیت‌ها و حالات به کار

می‌بریم، و به ترتیب آنها را به مثابه اشیا، مواد و ظروف، مفهومی و تصویری می‌کنیم»(هاشمی،۱۳۸۹: ۱۲۹).

استعاره‌های ساختاری انطباقی بر واقعیت ندارند و بیانگر «نگاشت یک مفهوم بر مفهومی دیگر» هستند.در این استعاره‌ها، ساختار دقیق مفهومی که در حوزهٔ مبدأ قرار گرفت، بر ساختار مفهومی انتزاعی در حوزهٔ مقصد بازتاب می‌یابد.

در اثر شوهرآهو خانم و بافته‌های رنج، استعاره‌های مفهومی حوزهٔ شرم اغلب از گونه استعارهٔ ساختاری هستند که با اسم نگاشت‌های: شرم آتش است، شرم بیماری است، شرم منبع گرماست، شرم عرق کردن است، شرم نیرو است، شرم پوشش و حجاب است، شرم بار است و شرم رنگ است، آمده‌اند، نویسنده میان ماهیت ساختاری آتش، گرما، بیماری، عرق کردن و نیرو با شرم ارتباط معنایی ایجاد کرده است. بنابراین از ۵۷ شاهد موجود، ۴۴ مورد استعارهٔ ساختاری است، استعاره جهتی با ۱۰ مورد با اسم نگاشت «شرم پایین است» در دو اثر دیده می‌شود، ۳ مورد دیگر استعاره هستی‌شناسی است که در اسم نگاشت‌های: شرم دشمن است، شرم جاندار است. شرم رود است، آمده است، نمودارِ زیر در یک نگاه درصد فراوانی انواع استعاره را نشان می‌دهد. استعاره ساختاری با ۷۷,۱۹درصد، استعاره جهتی با ۱۷,۵۴درصد و استعاره هستی شناختی با ۵,۲۶درصد آمده است.



نمودار ۱: اقسام استعاره مفهومی

۴ـ ۳ تحلیلِ داده‌ها

۴ـ ۳ـ ۱ [شرم پایین است]

شرم مفهومی اخلاقی است که وجود آن به عنوان استعارهٔ مفهومی اغلب با توجه به ساختار و تجربه فیزیکی انسان ساخته می‌شود، شاخص‌ترین حالات فیزیکی آن پایین بودن سر است این نشان دهندهٔ استعارهٔ جهتی «شرمندگی در پایین است»، می‌باشد که مبدأ آن جهت پایین و مقصد شرم است. حالات دیگر، دگرگون شدن چهره، عوض شدن صدا، نگاه، حالات‌های نشسته، خمیده یا افتاده است. در دو اثر افغانی، حالت پایین بودن سر و دگرگونی چهره و رفتار فراوانی دارد که در شخصیت‌های اصلی هر دو اثر با توجه به اعمال و

رفتار آنها آمده است، این حالت در مواقع سر به زیر بودن و حیا داشتن، اضطراب از انجام کار ناشایست و پشیمان شدن از انجام کاری و ساختگی بودن این حالت، در رفتار شخصیت‌ها دیده می‌شود.

- **با حرکت معنی‌داری سر به زیر افکند** و با حال شماتت‌باری که حجب زنانه‌اش را می‌رساند، از روی شرم و ناراحتی که به او دست داده بود خود را با بچه سرگرم نمود. (افغانی،۱۳۴۴:۳۳)

ـ دید که جز تسلیم، چاره در پیش پایش نیست، **سر خود را به زیر انداخت** و لب را به دندان گزید. (همان:۱۰۷)

ـ **هما از شرم سرش را پایین انداخته بود** و با نخ‌های در رفتهٔ حاشیه گلیم بازی می کرد.(همان:۱۵۵)

ـ سید میران مثل این که جوابی نداشته باشد، **سر به پایین انداخت** و اخم هایش در هم رفت.(همان:۲۲۰)

ـ سید میران در همان حال که **سر را به زیر انداخته بود**، به او نگاه کرد.(همان:۲۲۱)

- سید میران دست زن عشوه‌گر را گرفت و آن‌قدر نگه داشت تا **بچه‌ها از شرم سایهٔ چشم‌ها را به پایین انداختند**.(همان:۴۲۵)

- زن با پوزخندی شرم‌آلود، زنانه و سازش‌آمیز گفت: تو نمی‌دانی چکارت دارم؟ **سرش را به زیر افکند** و دست‌ها را درهم فشرد.(همان:۴۴۵)

ـ همهٔ خونی که در بدن داشت به صورتش دوید و به سرعت بازگشت. بی آن که سخنی بگوید، **دوباره سر به زیرانداخت**.(همان:۵۸۴)

ـ سید میران در خود احساس شرم و پشیمانی می کرد. **سرش را پایین انداخته بود** و چهره‌اش آشفته بود.(همان:۵۸۹)

ـ **سرش را از شرم یا اضطرابی ساختگی به زیر می‌اندازد**. (افغانی،۱۳۶۱:۳۱)

نویسنده از عبارت «سر به زیر انداختن» در همهٔ شواهد برای مفهوم‌سازی شرم استفاده کرده است. فرد شرمنده از خجالت سرافکنده است؛ سر و حتی نگاه وی به سمت زمین و پایین است.

۴ـ ۳ـ ۲ [شرم آتش است]

آتش با توجه به ساختار و ماهیتی که دارد، سوزندگی، گرما، برافروختگی و ذوب شدن ویژگی‌های اصلی آن است. خوشهٔ اصلی در استعارهٔ مفهومی «شرم آتش است» که شبکه‌ای از نگاشت‌های مرتبط با آن مانند «از شرم سرخ / گلگون شدن»، «از شرم گرم شدن»، «از شرم ذوب/ آب شدن»، «از شرم عرق کردن» همگی به این اسم نگاشت وابسته هستند که از اثر گرمای زیاد آتش گرفته شده‌اند. به گونه‌ای که ماهیت آتش مبدأ و خاصیت شرم مقصد قرار گرفته است. این استعاره در صفت برافروختگی و گلگونگی در حالات و رفتار شخصیت‌ها در مواقع شرم از ترس و اضطراب به خاطر حضور دیگری یا اتفاق ناشایست، اندوه و پشیمانی از عمل و رفتار آمده است. افغانی شدت شرم را به «آتش» تشبیه کرده که ویژگی برافروختن و گلگون شدن را به خود گرفته است. نویسنده با مفهوم‌سازی شرم به این صورت، به طور عینی قدرت عذاب این حس انتزاعی را بیان کرده است.

ـ هما که از آمدن سید میران یقین حاصل کرده بود، با **چهره‌ای برافروخته تا دم در دالان پیش آمد**.(افغانی،۱۳۴۴:۱۱۲)

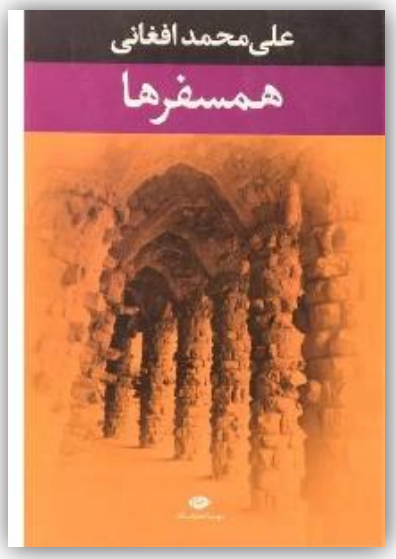
ـ **سید میران با رنگ و رویی برافروخته و آزرمگین**، کوچهٔ صنعتی را پشت سر نهاد.(همان:۱۲۷)

ـ **رنگ هما به سرعت گلگون شد**. لب خود را نهانی گزید.(همان:۱۳۹)

ـ از گوشهٔ چشم با نگاهی شیطنت بار روی وی را نگریست سرخی سوزانی ناگهان طبق نقره فام **صورتش را گلگون کرد**.(همان:۱۵۹)

ـ **چهره اش** مثل این که از چند جا ویشگونش گرفته باشند، **گل گل و ارغوانی بود**.(همان:۲۰۹)

ـ دم غنیمت است؛ غصهٔ هیچ چیز را نخور. **در حالی که گونه-هایش از شرم گلگون شده بود**، ابروهای هلالیش با او سخن می گفت.(همان:۴۰۸)



– **زن جوان از شرم و شکست بازهم گلگون‌تر شد**. در تردید بود آن روز قید گردش رفتن را بزند.(همان:۵۰۴)

ـ صدای قلبش از فشار خون‌های گرمی که به آن بر می‌گشت،کندتر می‌شد. در ایوان خود را تسلیم آغوش مادر کرد **تا التهاب خویش را زیر پوشش نگرانی از امتحانات از وی پوشیده دارد**.(همان:۵۲۷)

– **چنگی از موهای نرم و انبوه او روی صورت گلگون شده‌اش افتاده بود**. رنگ رخسارش سفید و خطوط چهره‌اش در آرامش شرم‌آگین، بی‌حرکت بود.(همان:۵۲۹)

– به تدریج که نگاه یکی طولانی‌تر می‌شد **رخسار دیگری از شرم شکفته‌تر و رنگ بهار مانندش گلگون‌تر می‌گشت**.(همان:۵۵۵)

– **با این همه، رنگ رخسارش بی‌اختیار گلگون شد** و کوشش او را یکسره باطل گذاشت.(همان:۶۶۸)

۴ـ ۳ـ ۳ [شرم منبع گرماست] که رنگ چهره را سرخ می‌کند.

گرمی بدن که موجب سرخ شدن پوست می‌شود، حاصل شرم است، افغانی از ماهیت گرما، سرخی آن را در بیان شرم شخصیت‌ها آورده است، در اعمال و رفتار شخصیت‌ها، ترس از دانستن موضوعی توسط دیگران، ترس از انجام عملی مخالف شخصیت مقابل، شرم زنانه، شرم به خاطر تعریف شخصیت مقابل باعث سرخی و رنگی شدن چهره آنها شده است.

ـ **آهو با دستپاچگی در حالی که سرخ می شد**، پاسخ داد نه به جان مشهدی، به مرگ بچه‌ها حتی یک شاهی هم از آن پول از سر خرجی نیست.(افغانی،۱۳۴۴:۷۱)

ـ **برای غلبه بر شرمی زنانه که وی را رنگ به رنگ کرده بود**، لب‌ها را زیر دندان می گزید.(همان:۱۶۱)

ـ **به هر حال رنگ او اندکی سرخ شد** و برای آن که شرم خود را پوشیده نگه دارد، حاشیهٔ برش کشباف را پایین آورد.(همان:۲۲۸)

-**هما در حالی که از گفتهٔ شوهر رنگش گل‌به‌گل شده بود**، برخاست و با دست خود کت را از تنش بیرون آورد.(همان:۴۱۹)

ـ خالو کرم گفت:«مشهدی به جای شما بودم، این زن را سجده می‌کردم.آهو زن نیست؛فرشته است»**آهو که سرخ شده بود، صورتش را در سایه چادر پنهان کرد.**(همان:۴۹۴)

- سید میران سر بلند کرد و او را نگریست. **سرخ شد و گناه‌آلود خندید.**(همان: ۶۰۵)

– **جوان که به شدت سرخ شده بود** زانویش لرزید و با لکنت گفت: در حقیقت ممکن است بشکند، اما زندگی همه‌اش حسابگری نیست هما خانم.(همان:۶۷۸)

ـ **بله اول سرخ می شوید، زیرا شرم دارید** سر چیزی که فکر نمی‌کنید احتیاج به چانه زدن داشته باشد،چانه بزنید.(افغانی،۱۳۶۱:۳۲)

ـ این قصه را چنان با لحن مسخره‌ای گفت و کلمه را کشید که **خواهرم سرخ شد.**(همان:۸۳)

ـ مادرم **صورتش از شادی یا شرم گل انداخته بود. (همان**: 241)

۴ـ ۳ـ ۴ [شرم عرق‌کردن است]

عرق کردن از خوشه معنایی« شرم آتش است»، گرفته شده است، آتش باعث ذوب شدن است و عرق کردن به خاطر شرم، حاصل داغی و گرمای بدن می‌شود، افغانی در توصیف شرم و حیا در احترام به مهمان، شرم از اندوه، این استعاره را آورده است.

ـ باری آهو خانم به لبه سنگ خارای ایوان تکیه داده و **از شرم خیس آب و عرق شده بود**. دوسه بار پیش رفت تا جارو را از دست مهمان بگیرد.(افغانی،۱۳۴۴:۱۸۲)

ـ روی سنگ خارای ایوان که سرد و نیمه تر بود، نشست. **مثل این که بخواهد عرق صورتش را پاک کند**، با دست حرکتی کرد که نشانه ناراحتی او بود.(همان:۲۴۳)

ـ **آن وقت عرق می کنید، بله عرق**. اگر زن هستید روی لب‌ها و اگر مرد هستید روی پیشانی و شقیقه-ها و بن‌موهای شما عرق می‌نشیند.(بافته های رنج،۱۳۶۱:۳۲)

-دست شما می لرزد و توی جیبتان می رود، شاید دنبال دستمال می¬گردید که عرق ها را پاک کنید. (همان:۳۲)

-شما گرمتان نیست و عجیب است که حتی از یک سرمای ناخوانده، **بند دل و تمام دنده‌های‌تان به شدت می‌لرزد ولی عرق کرده‌اید** و در لباس خود ناراحت هستید. (همان:۳۲)

۴ـ ۳ـ ۵ [شرم بیماری است]

در تحلیل‌های به دست آمده احساس شرم مانند بیماری تصور شده است. از دیدگاه نویسنده بیماری و کسالت، از پدیده‌های مرتبط با بدن انسان هستند که انسان همواره آن‌ها را در زندگی تجربه می‌کند بر این

اساس، پریدگی رنگ، سرخی و گلگون شدن، لرزیدن دست و پا، نشانه‌های دگرگونی از شرم است، می‌شود آن را بیماری نام نهاد که در چهره و اعضای بدن دیده می‌شود، بنابراین بیماری مبدأ و مقصد آن شرم است.

– **سید میران از این تب و درد بی‌امانی که بر جانش نشسته بود،** باطناً در پیش خدا و ظاهراً در برابر زنش شرمسار بود.(افغانی، ۲۲۵:۱۳۴۴)

ـ **چهرهٔ پریده رنگ زن که در دو جا خشکه روی آن افتاده بود، از شدت شرم چنان دستخوش ناراحتی شده بود که چیزی نمانده بود به گریه بیفتد.**(همان:۲۷۶)

– **رنگ رخسار کلارا پریده بود.** گیسوی بلند و بافته‌اش را حمایل صورت کرد تا ناراحتی ناشی از شرم خود را بپوشاند.(همان:۶۶۶)

ـ **دست شما می‌لرزد** و توی جیبتان می‌رود. شاید دنبال دستمال می‌گردید که عرق‌ها را پاک کنید.(افغانی،۳۲:۱۳۶۱)

۴ـ ۳ـ ۶ [شرم رود است]

شرم مفهومی پیچیده و در عین حال فرهنگی است که گاهی فرهنگ‌های دیگر معادلی برای آن ندارند. شرم زمانی بروز می‌کند که فرد کاری را که ناقض هنجارهای درونی است، انجام می‌دهد. نویسنده یک مورد در وصف شخصیت سید میران که به خاطر خیانت به زنش و عشق به هما، در باطن و ظاهر خویش شرمنده خدا و زنش بود، برای شرم اصطلاح سرچشمه گرفتن آورده است که استعارهٔ مفهومی «شرم رود است» را ساخته است. افغانی عظمت و حجم شرم را مانند رود تصویرسازی کرده است.

ـ **قسمت زیادی از دستپاچگی و شرم ابتدای ورود او در همان لحظه از همین ملاحظه سرچشمه می‌گیرد.** او البته از این تب و درد بی امانی که جانش را گرفته بود، باطناً در پیش خدا و ظاهراً در برابر زنش شرمسار بود. (افغانی،۲۲۵:۱۳۴۴)

۴ـ ۳ـ ۷ [شرم نیرو است]

در این استعاره، نویسنده براساس تجربهٔ روزمرهٔ خود از حوزهٔ مفهومی نیرو که نوعی قدرت است، برای نشان دادن قدرت شرم استفاده کرده و نیروی شرم را ملموس‌تر جلوه داده است. در واقع با استفاده از حوزه‌های ملموس نیرو و قدرت، حوزهٔ انتزاعی شرم درک می‌شود. این درک از طریق نگاشت «شرم نیرو است» حاصل شده است، که باعث ایجاد استعارهٔ مفهومی « نیروی نامرئی سید میران را به اتاق کشاند»، شده است، یعنی از طریق ارتباط نیرو و عمل آن بین دو حوزهٔ شرم و نیرو ارتباط برقرار می‌شده و این نیرو، اوج شرمساری شخصیت سید میران را نشان می دهد.

ـ **نیروی نامرئی او را به اتاق کشاند و آن شرمساری و پوزش گناهی بود** که نسبت به شریک زندگیش مرتکب شده بود.(افغانی،۲۴۳:۱۳۴۴)

حس شرم متناظر با حس احترام به خویش است وقتی ما شرمنده می‌شویم در واقع می‌خواهیم با اصلاح خود و رفع جنبه‌هایی از خصایص نامطلوب و نقد ناراستی خود، عواملی را که سبب نامحترم شدن ما شده

است، حذف کنیم و زمینهٔ اعتلا را فراهم آوریم و این در شاهد فوق با شرمساری و پوزش از گناه انجام یافته، مفهوم‌سازی شده است.

۴ـ ۳ـ ۸ [شرم دشمن است]

این استعاره یکبار در وصف هما، در شوهرآهو خانم آمده است، نویسنده شرمساری او را با اصلاح هجوم آورده است که نهایت شرم او را نشان بدهد، هجوم آوردن شرم، تداعی دشمن بودن اوست که نگاشت «شرم دشمن است» را به ذهن متبادر می‌کند.

ـ هما با بغضی که مانع گفتارش شد،سکوت کرد. **روی خود را به علت هجوم یک شرمساری بسیار شدید و ناگهانی برگرداند.**(افغانی،۱۵۲:۱۳۴۴)

نویسنده در این مفهوم‌سازی از حوزهٔ دشمن بهره گرفته است که در آن نزاعی بین فرد و احساس شرم به عنوان دشمن روی می‌دهد که دو نتیجه می‌توان برای آن در نظر گرفت؛ برد یا باخت هر یک از طرفین.

۴ـ ۳ـ ۹ [شرم پوشش و حجاب است]

این نگاشت با توجه به فرهنگ اسلامی که حجب و حیا نوعی عفت و حجاب دانسته می‌شود، گرفته شده است افغانی در توصیف‌ها آن را با اصطلاح دیوار بودن شرم، پردهٔ شرم و حجاب شرم آورده است

– **در حقیقت این حجب و حیای باطنی زن بودکه مانندیواری پولادین و نفوذ ناپذیر از آسیب هرگونه لغزش وخطا در امانش می داشت.**(افغانی،۲۲:۱۳۴۴)

– **قلعهٔ زن، همین حجب و حیای باطن بود** نه چادر و چاقچور و روبندهٔ موی اسبی. (همان:۲۲)

ـ آقای محترم،**حجاب شرم** میان این دو، مثل سینهٔ عشاق این کوی که حوری آبادش می‌نامند، از بالا تاپایین چاک است.(همان:۱۱۵)

ـ فحش و کتک ترس بچه را خواهد ریخت، **پردهٔ شرم و حیای او را خواهد درید.**(همان:۱۷۳)

۴ـ ۳ـ ۱۰ [شرم جاندار است]

شرم یکی از تجربه‌هایی است که بشر در سطوح و حوزه‌های مختلف با آن مواجه شده است و یکی از این حوزه‌ها، جانداران هستند که از آغاز آفرینش تاکنون جایگاه مهم و حضور قوی در ابعاد گفتاری، رفتاری و نوشتاری انسان‌ها دارند و اکثر استعاره‌های مربوط به حیوانات، وسیله‌ای است که رفتارها و نگرش‌های نامطلوب انسان را بیان می‌کند که این استعاره در تمام فرهنگ‌ها رایج است. این استعاره یک مورد در توصیف شخصیت هما آمده است که با گریهٔ آهو از شرمندگی مانند سوسک به اتاق چپیده که جاندارانگاری شرم را نشان می‌دهد.

ـ صدای گریهٔ خانم بلندشد. هما لبِ حوض بود **از ترس و خجالت سوسک شد** و چپید بیخ اتاق. (افغانی،۲۵۵:۱۳۴۴)

۴-۳-۱۱ [شرم بار است]

شرم عنصر کلیدی و اصلی سیستم روانی انسان است که با پرسش گرفتن و وادار کردن شخصیت به انجام عملی، سبب ارزیابی روان فرد و رفع محدودیت‌ها می شود. نویسنده از واژهٔ انتزاعی شرم برای تشبیه پدیدهٔ عینی و ملموس بار بهره برده است تا بتواند دشواری این احساس را نشان دهد. از نظر افغانی، شرم مانند باری بر دوش آهو سنگینی می‌کند که با رها شدن از تحمل این بار به راحتی و آرامش می‌رسد.

- زن هربار بیش‌تر پیله می‌کرد و از صاحبخانه التماس داشت که برود و در اتاق راحت بنشیند. **آیا به این‌وسیله می‌خواست خود را از زیر بار شرم و منت خلاص کند؟** (افغانی،۱۳۴۴:۱۸۲)

۴- ۳- ۱۲ [شرم رنگ است]

اطلاق رنگ بر شرم ویژگی ملموس است که به شرم به عنوان یک جسم نسبت داده می‌شود. چون همهٔ موجودات و اجسام رنگ خاص خود را دارند و رنگ داشتن نشانهٔ این است که آن چیز جسم و قابل رویت است پس برای شرم، رنگ در نظر گرفته شده و همین امر سبب پیدایش استعاراتی بر پایهٔ آن‌ها شده است. رنگ‌پریدگی، سفید شدن، قرمز شدن از رنگ‌های پربسامدی است که در فرهنگ ما بازگوکنندهٔ احساس شرم است.

- **برای غلبه بر شرمی زنانه که وی را رنگ به رنگ کرده بود لب‌ها را زیر دندان می‌گزید.**(افغانی،۱۳۴۴:۱۶۱)

-**مرد شرمنده گردید با لب‌های پریده رنگی که تشنج تشنگان و دردمندی حسرت زدگان بر شیارهای خشک آن ته‌نشین شده بود تبسم کرد.**(همان:۱۶۵)

- **چهرهٔ پریده رنگ زن** که در دو جا خشکه روی آن افتاده بود **از شدت شرم و دستپاچگی چنان دستخوش ناراحتی شده بود** که چیزی نمانده بود به گریه بیفتد.(همان:۱۷۶)

- **رنگش از شدت شرم و دستپاچگی تغییر کرد.** برای آن که ناراحتی و هیجان را از خود براند به سر خود حرکتی داد.(همان:۴۴۴)

- **آهو که سرخ شده بود، صورتش را در سایه چادر پنهان کرد.**(همان:۴۹۴)

- **رنگ رخسارش سفید و خطوط چهره‌اش در آرامشی شرم‌آگین بی‌حرکت بود.**(همان:۵۲۹)

- **سید میران سر بلند کرد و او را نگریست. سرخ شد** و گناه‌آلود خندید.(همان: ۶۰۵)

- **جوان که به شدت سرخ شده بود زانویش لرزید** و با لکنت گفت: در حقیقت ممکن است بشکند، اما زندگی همه‌اش حسابگری نیست هما خانم.(همان:۶۷۸)

شرم حسِّ بنیادین در انسان است ما در فرهنگ ایرانی هرچه عقب‌تر برویم نشانه‌هایی از ویژگی سرخ و سفید شدن درچهره‌ها نمایان‌است که آن‌را ناشی از شرم می‌دانیم. نویسنده معتقداست رنگِ شرم سرخ و سفید است.

۵- نتیجه گیری

در این مقاله استعارهٔ مفهومی در زبان‌شناسی شناختی براساس نظریه‌های لیکاف و جانسون در دو داستان شوهر آهو خانم و بافته‌های رنج علی محمد افغانی بررسی شد. نتایج بررسی نشان داد، در فرآیند استعاره-

سازی مفهومی واژهٔ «شرم» حدود ۵۷ مورد استعاره با ۱۲ اسم‌نگاشت به شرح زیر آمده است: ۱ـ شرم پایین است، ۲ـ شرم آتش است، ۳ـ شرم گرما است، ۴ـ شرم بیماری است، ۵ـ شرم عرق کردن است، ۶ـ شرم رود است، ۷ـ شرم نیرو است، ۸ـ شرم دشمن است، ۹ـ شرم پوشش و حجاب است، ۱۰ ـ شرم جاندار است، ۱۱- شرم بار است و ۱۲- شرم رنگ است.

بررسی اسم نگاشت‌ها با آرای کووچش نشان می‌دهد شباهت فرهنگی شرم در بیماری، آسیب فیزیکی و بار است که تأییدگر تفاوت فرهنگی کمتر در مفهوم آن است. به لحاظ مبدأ استعاره‌ها، آتش و ملازمات آن مثل آب شدن، گرم شدن، گلگون شدن، سرخ شدن، برافروخته شدن، فراوانی بالاتری دارد، بعد از آن رنگ، عرق کردن، بیماری، پوشش، نیرو، بار، رود، دشمن، جانور هستند. براساس حوزهٔ مبدأ فرآیندهای جهتی، جانورانگاری، طبیعت انگاری، سیال‌انگاری، انسان انگاری و جسم انگاری در استعاره‌سازی دو داستان آمده است. از اقسام استعاره‌های مفهومی، استعارهٔساختاری با ۷۷,۱۹ درصد، استعارهٔ جهتی با ۱۷,۵۴ درصد و استعارهٔ هستی شناختی با ۵,۲۶ درصد آمده است.

منابع

کتاب‌ها:

۱. افغانی، علی محمد(۱۳۴۴)**شوهر آهو خانم**، تهران:امیر کبیر.

۲. (۱۳۶۱)**بافته های رنج**،تهران: امیرکبیر.

۳. مجلسی،محمدباقر(۱۴۰۳ق) **بحار الانوار الجامعه لدرر اخبار الائمه الاطهار**، بیروت: موسسهٔ الوفاء.

مقالات:

۴. افراشی،آزیتا، مقیمی زاده، محمد مهدی، (۱۳۹۳)، **«استعاره‌های مفهومی در حوزهٔ شرم با استناد به شواهدی از شعر کلاسیک فارسی»**، مجلهٔ زبان‌شناخت پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی،س۵،ش۲: ۱ـ ۲۰.

۵. ساسانی، فرهاد(۱۳۸۳). **نظریه معاصر استعاره. استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی**، تهران: سوره مهر.

۶. صدری،نیره(۱۳۸۵).**بررسی استعاره در ادبیات فارسی از دیدگاه زبانشناسی شناختی**، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده ادبیات و زبان های خارجی.

۷. قاسم زاده، حبیب الله (۱۳۷۸). **استعاره و شناخت**، تهران: فرهنگان.

۸. گلفام،ارسلان، یوسفی راد، فاطمه(۱۳۸۱)،**«زبان شناسی شناختی و استعاره»**، فصلنامه تازه های علوم شناختی، شماره ۱۵.

۹. مشعشعی، پانته آ(۱۳۸۰).**استعاره در زبان فارسی**، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده ادبیات و زبان های خارجی.

۱۰. هاشمی،زهره(۱۳۸۹).«**نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون**». ادب پژوهی،ش ۱۲: ۱۱۹- 140

۱۱. یوسفی راد، فاطمه(۱۳۸۲)، **استعاره در زبان فارسی از دیدگاه معنای شناسی شناختی**، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده ادبیات و زبان های خارجی.

منابع لاتین:

1. Afrashi, A. (2011). "Semantic Analysis of Shame in Persian: A cognitive and Cultural Perspective", Emotion, Cognition, Communication conference, 23-25 June, University of Cyprus and Sorbonne Nouvelle, Nicosia.

2. Allen, K(2008). Metaphor and Metonymy: A diachronic approach,UK:wiley-Blackwell, philsoc society.

3. Kövecses, Z. (2000). Metaphor and Emotion: Language, Culture and Body in Human Feeling. Cambridge: Cambridge University Press.

4. Kövecses, Z. (2002). Metaphor: A practical introduction. Oxford: Oxford University Press.

5. Lakoff, G. (1993).",The contemporary theory of metaphor,"In Geeraerts, Dirk (Ed).(2006) cognitive linguistic:basic reading (cognitive linguistics research,34). Motion de Gruyter Berlin, Newyork,PP.185_238.

6. Lakoff, G. and M. Johnson. 2003. Metaphors We live by. Language. Thought and Culture. Chicago: Chicago University Press.

7. Graddy , J.E.(2007).''Metaphor'',in the oxfordhandbook of cognitivelinguistics,ed.Geeraertss and Hubert Cuyckens,oxford:oxford university press.

Investigating conceptual metaphors the domain of shame by reference to witnesses of Afghani works.

Abstract

conceptual metaphor theory derived from cognitive linguistics, that is a conceptual tool for discovering the meaning of the text in the field of emotions, that plays an important role in understanding abstract concepts., The present study with descriptive-analytical method examines One of the applications of conceptual metaphor in the domain of shame in works 'Shohare Ahw Khanoom' and 'Baftehhaye Ranj'.Afghani. Shame is one of the emotions that human biengs have always experienced throughout history, and by examining its conceptual Metaphor, the difference and similarity of cultures in its expression can be obtained. In two Afghani works, 57 case of shame was found, which is often consistent with the universal metaphors of shame presented by Kovecses.

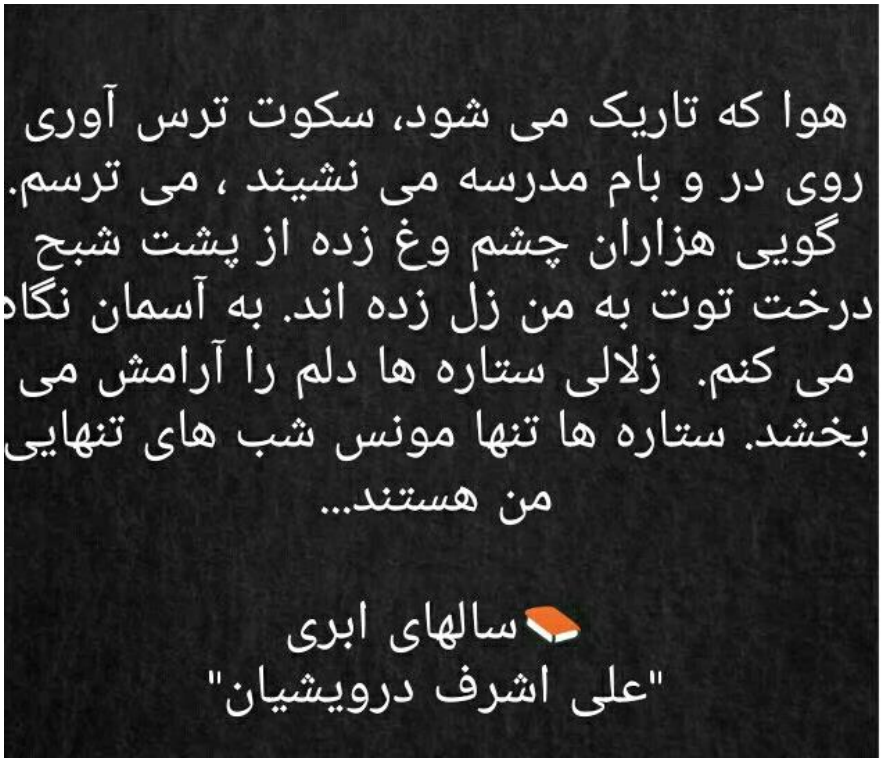
Based on the source domain, 12 mapping names with orientational, liveliness, naturalism, fluidism and anthropology processes are mentioned in the metaphor of two stories. Of the types of conceptual metaphors, 10 case are orientational metaphor, 3 case antological metaphor and 44 case structural metaphor. the source domain were extracted, ''fire'' which is the most frequently used source domain. The result showed a causal relationship between most of the shame mapping names, which somehow related to a focal metaphor.

***Key words**: cognitive linguistics, conceptual metaphor, shame, Mapping, Ahw khanoom husband.*

پژوهش‌گران : **ساناز تقی پوری حاجبی[1] ، کامران پاشایی فخری[2] ، پروانه عادل زاده[3]**

با سپاسِ ویژه از سرکار خانم تقی پوری که فایلِ وردِ این اثرِ گران‌قدر را در اختیارِ ارژنگ قرار دادند.

بازگشت به فهرست



علی اشرف درویشیان شهریور۱۳۲۰-آبان ۱۳۹۶

زادروز و یادش راگرامی می داریم

[1] - Sanaz.taghipour56@gmail.com
[2] - Pashaiekamran@yahoo.com نویسنده مسئول
[3] - Adelzadehparvaneh@yahoo.com

شعر و شاعران

نوشته‌ای نازدودنی

برتولد برشت

به هنگامِ جنگِ جهانی
در سلّولِ یک زندانِ ایتالیایی
به نامِ «سان کارلو»
که از سربازهای زندانی، مست‌ها،
دزدها انباشته بود،
یک سربازِ سوسیالیست با مدادِ کُپیه
بر دیوار نوشت:

زنده‌باد لنین!

(آن بالا، در سلّولِ نیمه‌تاریک،
با خطّی به سختی مشهود،
ولی با حروفِ بسیار درشت).
همین که نگهبان آن‌را دید، رنگ‌کاری را فرستاد
با یک سطلِ دوغاب و قلم‌مو
و رنگ‌کار، روی آن نوشتهٔ خطرناک را رنگ زد.
چون او با دوغاب تنها حروف را آهک‌مالی کرد،
اکنون آن بالا در سلّول با خطّ آهکی
پدید است:

زنده‌باد لنین!

سپس رنگ‌کارِ دوم
همه را با قلم‌موی عریض به رنگ آلود
چنان‌که ساعتی دیده نمی‌شد
ولی دمادمِ صبح،
چون آهک خشکید،
بارِ دیگر نوشته نمودار گردید:

زنده‌باد لنین!

آن‌گاه نگهبان بنّایی را
با تیشه‌ای تیز به جنگِ نوشته فرستاد
او حرف به حرف را
تراشید و خراشید
یک ساعتِ آزگار .
چون کارش پایان یافت،
آن‌جا در بالای سلّول
گرچه بی‌رنگ
ولی ژرف در دیوار حکّ شده
با خطّی نازدودنی
نمایان بود:

زنده‌باد لنین!

و سرباز گفت:
«اینک دیوار را ویران کنید!»

(سرچشمه: مجلّهٔ دنیا، شمارهٔ ۱، سال ۱۳۴۹)

بازگشت به فهرست

در این گُدارِ شبانه

رهرو

تو کیستی که می‌گذری تنها
هراسان وُ بی‌قرار
در این گُدارِ شبانه
در این غروب؟

گُل‌گون کفن!
صدای کوچکِ تو،
صدای عاصیِ تو، آیا
خوابِ محلّه‌های جنوبی را
چگونه می‌آشوبد؟
اگر که رعدِ هزاران فریاد
به جانِ شهر نریزد؟!
به حُکمِ تجربه‌های بلند وُ سُرخ
نَقبی بزن
به کورهٔ آتش‌فشانِ کار
به کارخانهٔ فولاد
به کارخانهٔ نخ‌ریسی
به کارگاهِ فلزّکاران
به کومهٔ دهقان
نقبی بزن
به قلبِ خونیِ مردم
و تصویر کن
نقشِ تمامِ ستم‌ها را
و بنما راه
وآن‌گاه
دستی بگیر
دستی پُر از شیار وُ شَرَر
حتّی یک دست!
از تبارِ زخمیِ زحمت
وآن قامتِ سِتَبر برافراز
و سینه ستون کُن
ای قامتِ اُستوار
که از نَشیبِ شانه‌های تو وُ من
ایلغارهای سیل‌وارهٔ مردم
-بگذرند
کاین مردم
-این دریاوار!
اگر به خشم نیاید
تا آن شناورِ جنگ‌آوَر
بی‌آب چگونه توانی...؟

گُل‌گون کفن!
پس ریشه در محلّه‌های جنوبی فُروفِکَن
وز رنج وُ خشمِ خارقِ مردم طلوع کن.

(سرچشمه: مجلّهٔ پیکار، شمارهٔ ۲، سال ۱۳۵۲)

بازگشت به فهرست

بی‌راهه، چرخشِ حرف

علیرضا بهنام

نوشتن بی‌راهه می‌رود وقتی که صبح

باز می‌شود به آویزان

و برگ برگ

تگرگ می‌بارد

روی سطرهای تا این همه شب

بی‌راهه می‌رود به چرخشِ حرف:

سطری نوشته شده

روی دستی

دستی آویزان مانده

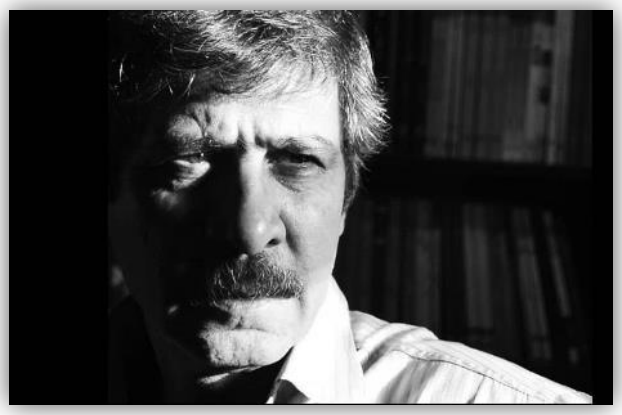
روی هوا

بازگشت به فهرست

دیباچه‌ای بر سیرِ ادبیّاتِ معاصرِ عرب

همراه با معرّفی عبدالوهاب البیاتی، شاعرِ عراقی و برگردانِ پنج سُروده‌اش

ستّار جلیل‌زاده



نگرش به آثارِ ادبیّاتِ معاصرِ عرب، بدونِ بررسی زمینه‌های اجتماعی و اقتصادی و نیز پیشینهٔ تاریخی، کاری است عبث.

ادبیّاتِ معاصرِ عرب، زاده و پرورده‌ی تاریخِ آن است و بی‌توجهی به زمینه‌های مطرح‌شده‌ی فوق نه تنها راه به مقصد نمی‌برد هیچ، گاه نیز ژرف‌اندیشان عرصه‌ی ادب را هم از مسیر درستِ تحلیل و نقدِ عالمانه دور می‌کند، از جمله بزرگ‌نمایی حمله‌ی ناپلئون به مصر و نقشِ فرانسه در ظهورِ عصرِ شکوفایی ادبیّاتِ معاصرِ عرب!!!

بر این باورم که افتخاراتِ تاریخ از آنِ مردم است، مردمی که سراسرِ دوران‌ها به سبب دفاع از حقوقِ خود جان باختند ومصداقش این عبارت‌است که: تحوّلِ ادبیّاتِ هر ملّتی از جمله ملّتِ عرب، زاده و پرورده‌ی تاریخ خویش است؛ یعنی زاده و پرورده‌ی جان‌باختن‌ها، دفاع از حقوقِ انسانی و زیرِ بارِ ظلم و ستم نرفتن‌ها، مهاجرت‌های اجباری، کوچ‌های دسته‌جمعی و بالای دار رفتن‌ها و سینه‌ها را آماجِ گلوله‌ها کردن و...

حال باید دید بر سرِ ملّتِ عرب که در بیش از ۲۰ کشورِ جهان پراکنده‌اند و روزگار می‌گذرانند، چه آمده و ادبیّاتِ معاصرِ آن‌ها چگونه متحوّل شد، نقشِ شاعران و نویسندگانش چگونه بوده و در چه شرایطی توانسته‌اند بیان‌کننده‌ی احساساتِ قوم و ملّتِ خود باشند و در طولِ تاریخ همگام با مردم، زبان‌شان را غنی بخشند.

در راستای این نگرش نقبی می‌زنیم به دلِ تاریخ، تاریخی پُر از اندوه و رنج، و چون یک جرّاح، کاوش‌گرِ این می‌شویم که در قرنِ معاصر چه بر سرِ این ملّت رفته است.

تسلّط چهارصد ساله‌ی امپراطوری عثمانی بر سرزمین‌های عربی (از ۱۵۱۷میلادی تا پایان جنگ جهانی اول) موجب شد تا سرزمین‌های عربی در چنگالِ نوعی فئودالیسمِ مرتجع گرفتار آیند و این فئودالیسمِ مرتجع، هنری نداشت جز کُشت و کشتار و گردن‌زدن به شمشیرهای آهخته به زهر...

لاجرم در چنین فضایی، دانش و فرهنگِ محلّی از اِعراب نداشته و هرچه جلوتر می‌آییم و به دورانِ بعد از جنگِ جهانی اوّل می‌رسیم، حتّی آزادی‌های نیم‌بندی هم که مردم با فروپاشی امپراطوری عثمانی به دست آوردند، نتوانست مرهمی باشد بر زخمِ داستانِ فلاکت‌بار این ملّت؛ چرا که استعمارگرانِ اروپایی به شیوه‌یی نوین و به نامِ آزادی و آبادی (استعمار) به بهره‌کشی‌های خود از این ملّت ادامه دادند.

از وقتی که ناپلئون به سرزمینِ مصر لشکر کشید (۱۷۹۸میلادی) و این سرزمین را اشغال نمود، سرزمین‌های عربی یکی پس‌از دیگری جولان‌گاهِ استعمارگرانِ اروپایی شد. (الجزایر در ۱۸۳۰، تونس در ۱۸۸۱، سوریه و لبنان در ۱۹۲۰ به اشغال فرانسوی‌ها درآمد، مصر بارِ دیگر در سال ۱۸۸۲ و عراق در سال ۱۹۱۷ از جانبِ انگلیسی‌ها اشغال شد، ایتالیایی‌ها در سال ۱۹۲۳ لیبی را اشغال کردند.)

تقریباً نیم‌قرنی طول‌کشید تا کشورهای عربیِ تحتِ استعمار و یا قیمومیتِ اروپاییان به استقلال یا حکومت‌های ملّی برسند که در این میان پایداری‌ها و جان فشانی‌های مردمِ این سرزمین‌ها، خود داستانی دیگر دارد که تبلورِ آن‌را می‌توان در شعرِ شاعرانِ معاصر دید.

شاعران و نویسنده‌گانی از دورانِ نوکلاسیسیسم هم‌چون «نصیف یازجی» لبنانی و «محمود سامی بارودی» مصری که ویژگی شعرِ آن‌ها در بازگشتی آگاهانه بوده به شعرِ دورانِ میانه، به‌ویژه دوره‌ی عباسی، یا کسانی چون «احمد شوقی» و «حافظ ابراهیم» از مصر و «جمیل زهاوی» و «معروف رصافی» و «محمد مهدی جواهری» از عراق که ادامه دهندهٔ این مسیر بودند.

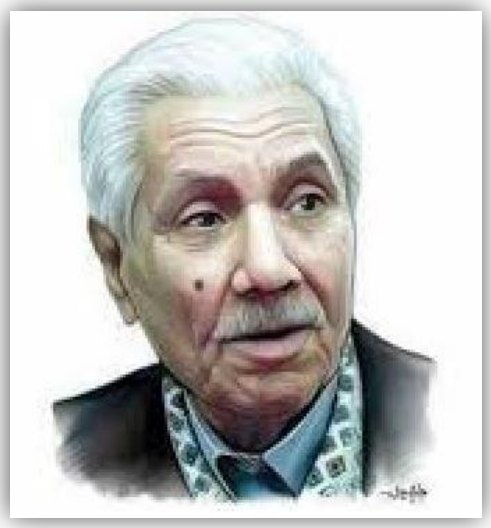
هم‌چنین شاعران و نویسنده‌گان عصرِ رومانتیسیسم، هم‌چون «خلیل مطران» و «عبدالقادر مازنی» و «عبدالرحمن شکری» و «عباس محمود العقاد» مصری که این دوران با یک تأخیرِ صد ساله در کشورهای عربی نسبت به کشورهای اروپایی رخ داد و حاصلِ آن قیام‌های مردمی بر علیه نظامِ فئودالیسمِ مرتجع و فروپاشی امپراطوری عثمانی بود.

هرچند در گیرودارِ این دوران، شاعران و نویسندگانی تن به مهاجرت دادند و در نتیجه عصرِ گویندگان (مهجر) در ادبیّاتِ معاصرِ عرب شکل گرفت و آثارِ قابلِ توجّهی متأثّر از ادبیّاتِ غنی غرب خلق گردید، لاجرم تحوّلی در زبان و نوع نگرش به پیرامون به وجود آمد، شاعران و نویسندگانی هم‌چون «جِبران خلیل جِبران» و «ایلیا ابو ماضی» و «نسیب عریضه» و «فیلیپ حتی» و «میخائیل نعیمه» و «الیاس فرحات» و «شفیق معلوف» و..... که این گروه نیز به همراهِ شاعران و نویسندگانی چون «دکتر احمد ابو شادی» (مدیر مجله آپولو) و «ابراهیم ناجی» و «محمود طه» از مصر و «الیاس ابوشبکه» از لبنان و «عمر ابوریشه» از سوریه و «یوسف تیجانی» از سودان و «بانو نازک الملائکه» و «بدر شاکر السّیاب» از عراق و شاعرِ جوانِ تونسی، خالقِ چکامه‌ی مشهورِ «اذا الشعب یوماً اراد الحیاه»؛ «ابوالقاسم شابی»، همگی متعلّق به دورانِ رومانتیسیسم‌اند.

بعد از جنگِ جهانی دوّم بسیاری از کشورهای جهان و از جمله کشورهای عربی به دنبالِ آزادی‌های راستین و رهایی از قیدِ استعمارگران بودند، استعمارگرانی که حیاتِ خود را در به یغما بردن منابعِ اقتصادی مستعمراتِ خود می‌دیدند.

در این دوره از تاریخ، سرزمین‌های عربی دست‌خوشِ تحوّلاتِ تلخ و شیرینِ بسیاری بود، یکی از تلخ‌ترین این تحوّلات که تا امروز نیز نه تنها کشورهای عربی که تمامِ جهان را متأثّر نموده، همانا اشغالِ سرزمینِ فلسطین توسطِ صهیونیست‌هاست که در این جا مجالِ بررسی همهٔ آن‌چه پیش‌آمده نیست و تنها نوعی گرایش‌های جدید در ادبیّاتِ معاصرِ عرب به وجود آمد که متأثّر از همین دوران تا به امروز است، شاعرانِ معروفی هم‌چون «محمود درویش» و «سمیح القاسم» از فلسطین، «عبدالوهاب البیاتی» و «بلند الحیدری» و «سعدی یوسف» و «احمد مطر »از عراق، «نزار قبانی» و «ادونیس» و «یوسف الخال» و «توفیق صایغ» و «محمد الماغوط» و «غاده السّمان» از سوریه، «محمد الفیتوری» از سودان و «صلاح عبدالصبور» و «احمد عبدالمعطی حجازی» و «امل دُنقُل» از مصر... در آثارشان به موضوعِ فلسطین توجّه داشته‌اند. در دوّمین بخش از معرّفی شاعران معاصرِ عرب به معرّفی «عبدالوهاب البیاتی» می‌پردازیم.

عبدالوهاب البیاتی(۱۹۲۶ – ۱۹۹۰)



شاعرِ واقع‌گرا و پیشگامِ شعرِ معاصرِ عرب، در بغداد متولّد شد. بعداز پایانِ دورهٔ متوسطه در ۱۹۵۰ موفّق به اخذِ مدرکِ لیسانسِ ادبیّات شد و به شغلِ معلّمی و نویسندگی در مطبوعات پرداخت.

البیاتی بنا به وضعیّتِ اجتماعی عراق به فعّالیت‌های سیاسی روی آورد و پس از مدّتی بازداشت و از کار اخراج و ناچار به مهاجرت شد. ابتدا به سوریه و سپس به مصر رفت و سال ۱۹۵۸ در پی شورش و کودتای ضدّسلطنتی افسرانِ جوان به رهبری «عبدالکریم قاسم»، نظامی چپ‌گرا به عراق برگشت و بعد از چندی به عنوان رایزنِ فرهنگی در سفارتِ عراق در مسکو مشغول به کار شد، امّا از این کار کناره‌گیری کرد و به تدریس در دانشگاه و پژوهش در «انستیتو مللِ آسیایی مسکو» پرداخت.

وی سال ۱۹۶۴ بارِ دیگر به مصر مهاجرت کرد و بعد از آن مدّتِ ده سال را در اسپانیا به سر بُرد و سال ۱۹۹۰ به عراق بازگشت، ولی شاعرِ بزرگِ عرب بازهم بنا به شرایطِ نامساعدِ سیاسی و اجتماعی مجبور به ترکِ وطن شد و این بار تا زمانِ مرگش در سال ۱۹۹۹ در اُردن ماند.

البیاتی در دهه‌ی پنجاهِ شمسی به ایران آمد و از آرامگاهِ فردوسی و حافظ و سعدی دیدن کرد. وی مبارزی آزاده بود که شهرتِ جهانی داشت و بسیاری از آثارش به زبان‌های انگلیسی و روسی و فرانسوی و آلمانی و فارسی و... ترجمه شد. البیاتی خود نیز آثارِ شاعران و نویسندگان بزرگی چون ناظم حکمت، پل الوار، آراگون، رسول حمزاتوف، نرودا، یاشار کمال، رافائل آلبرتی، اکتاویو پاز و مارکز را به عربی ترجمه کرد.

آثارِ عبدالوهاب البیاتی

فرشته‌ها و اهریمنان، ابریق‌های شکسته، شکوه کودکان و زیتون، شعرهایی در تبعید، روزنوشت‌های سیاسی یک حرفه‌ای، ۲۰ شعر از برلین، واژه‌هایی نامیرا، آتش و واژه‌ها، سِفر فقر و انقلاب، آن‌که می‌آید و نمی‌آید، مرگ در زندگی، چشم‌های سگ‌های مرده، نوشتن بر گل، سروده‌های عاشقانه بر دروازه‌های هفت‌جهان، زندگی نوشتی برای سارق آتش، کتاب دریا، ماه شیراز، قلمرو خوشه، ۵۰ شعر عاشقانه، باغ عائشه، دریا دور است صدای آه آن را می‌شنوم، متون شرقی.

پنج شعر از عبدالوهاب البیاتی

۱) خنیاگرِ کور

باران می‌بارد
بر بلندای مساجد تهران
باران و چرت
ابر وحشت مردم را غرق می‌کند
لیک خنیاگر کورِ مرگ
آواز می‌خواند برای مردگان کور.

***

۲) به خوزه لوئیس بورخس

کوری، اما چشمه‌ی واژه‌ها را می‌بینی
لمس‌کنان آینه و قفسه‌های کتاب غرق در نور
و آتش تابلوها را می‌کاوی
می‌بینی— از پشت در، از پشت نقاب اسطوره —
: شهرهایی را که زیر نور آفتاب جان می‌دهند
اسبی چموش را در کشتزار آفتابگردان‌ها
رودی را، که سرچشمه‌اش کوهی است افسون‌زده
صیادی بدوی را که آهویی شکار می‌کند
و در کاخ الواثق بالله کنیزی بود.
فواره‌ای،
به روزگاری دیگر، در کاخ الحمراء.
کوری، اما چهره‌ی دیگرم را
زیر نقاب مرگ می‌بینی
و آوارگی‌ام را در ملکوت تبعید:
کدامین ما کورست
در زندان آزادی؟
او زیر دیوارهای سنگی می‌گرید
و تک و تنها
محکوم به قواعد بازی
در دیار غربت جان می‌دهد...

***

۳) ناقدانِ مدّعی

موش‌ها پیرامون کلمه‌ها

سر شاعر را

در کومه‌ای از خاکستر دفن کردند

لیک شاعر

بر بلندای صلیب تبعید

خورشید را بر دوش گرفت

و پرواز کرد...

***

۴) سقوطِ أورفئوس[1] به جهانِ زیرین

دعای باد در آشور
و شهسوار در زرهی آهنین
بی‌هیچ شکستی در نبرد می‌میرد
او خاکستر و پوست‌ها را در دخمه‌ها می‌پاشد
زیر دیوارِ شب، گاوِ افسانه‌ای پرواز می‌کند
شاخ به شاخ می‌شود با آفتابی
که کاهن آن را بر سقفِ هستی درآویخته است
و به شهادتِ خنیاگران
رو سوی آتشی می‌جهد که چوپانان در افقِ سجود
روشن کرده‌اند
ـ شهرهایی در تبعید سر بر می‌آورند
و شهرهایی زیر بستر دریاها
بر گستره‌ی شب‌هایشان غوطه می‌خورند
و مردم بی‌هیچ گوری
در پگاه‌شان به خواب می‌روند
چونان گنجشکانی بر دیوارهای نور
من اما آن‌ها را
از عصری به عصری دیگر بر پیشانی‌ام راه می‌برم
و تن‌پوشِ کهنه‌شان را به‌تن کرده
در نیِ هستی می‌دمم
ـ همه‌ی زخم‌هایت را تا حد مرگ
در سپیده‌ی تبارها و عصرِ یخبندان خونریزی
کردم
برای چه تک و تنها در غاری؟
تو که با آتش، گاوِ افسانه‌ای را بر دیوارها نقش
می‌بندی
و با ژنده تن‌پوش‌هایت حیران، پیچ و تاب
می‌خوری
دسته‌ای پرتوِ آفتاب گرفته به دست،
می‌گریانی‌اش
و می‌گریی ناممکن را
با رؤیایِ کوچ شبانه
و انسان که دیگر بار زاده می‌شود بر کرانه‌ی
عصرها
ـ برای چه در تبعیدی
با مرگ و برگ‌های زردِ پاییزی؟
ژنده تن‌پوش‌هایشان را می‌پوشی،
و در تمام عصرها دوباره جان می‌گیری
پی سوزنی در کوهی از کاه، آشفته و گریزان.
تاجات: خاربن، پاپوشت: برف.
ـ بیهوده فریاد می‌زنی چرا که شب دراز است
زیرا آتش ساعت‌هاست در خانه‌ی مورچه‌ها فتاده
است
ـ هر آن‌گاه که ایشتار از درونِ گور خواندت
و دستش را به سویت دراز کرد برف آب شد
و در یک آن تمامی دوران‌ها درهم پیچید
آن هنگام شب فرا می‌رسد و سدها فرومی‌ریزند
و مرده‌ای پیچیده در کفن‌اش چونان نوزادی زار
می‌زند
از پس تبرک کاهن به نان و آب پاک.
ـ آه چه وحشتناکند شبانه‌هایم بر دیوارهای آشور
با مرگ و برگ‌های پاییزی
و من که از جهان زیرین اوج می‌گیرم رو سوی نور
و پگاهی دور
مرده با زرهی آهنین دوباره جان می‌گیرم
ای گاو اسطوره‌ای که بر فراز دودآگین شهرهای
بزرگ پرواز می‌کنی
ای نورِ شهید، بیهوده فریاد می‌زنی
چرا که جهان در اشیاء و سنگ‌ها و گوشت‌ها
می‌میرد
جوانان و پروانه‌ها و تارستان عنکبوت
و تمدّن‌ها همه می‌میرند
ـ تو بیهوده چنگ می‌زنی به رشته‌ی نور در هر
عصر

پی سوزنی در کوهی از کاه، آشفته و گریزان.

۱- اورفئوس: شاعر و آوازه‌خوان افسانه‌ای اساطیر یونان و پسر اویگاروس و کالیوپه، مشهورترین اسطوره در مورد اورفئوس هبوط او به دنیای زیرین است برای بازیابی همسر مرده‌اش اوریدیس.

***

۵) آتش‌پرست

بر پیراهنم شراب ریختند، فریادی برآوردم از عشق
پس آن‌گاه با پروانه‌ها رقصیدم
و به آغوش کشیدم گل‌ها را
هزاردستانی دادندم و کبوتری
و آینه‌هایی، طلسم‌ها و قطره‌هایی از باران
من که هنوز ده سال بیش نداشتم
چرا هزاردستانِ عشق پر کشید؟
و آینه‌ها بر دیوارها اکسیده شدند
چرا ماه را از من ستاندند
طلسم‌ها و قطره‌های باران را نیز
آن زمان که دلم بر کرانه‌های شب شکست
*

آتش‌پرست از بالکن به همسایه می‌گوید:
چه پست است این دنیا
که ما را سیراب کرده از مرگ و بیگانگی
قلبم چونان دریوزه‌ای بر دروازه‌ها دریوزگی می‌کند عشق را
و من هنوز ده سال بیش ندارم
چرا دروازه‌ها را بر رویم بستند؟
چرا هزار دستانِ عشق پر کشید؟
آن زمان که مرگِ روز فرارسید
*

ساحری شباهنگام می‌آید و سحر دوام نمی‌آورد
هر آن‌چه باد بر دیوار نقش می‌بندد بیهوده است
نیز هر آن‌چه ستارگان می‌گویند به دریا
عشقم از برایت مرگ بود و کوچ
ای فرمان‌های آتش، ای سرزمینِ سدوم[۱].

۱. سدوم: شهری که بر پایه‌ی سِفر پیدایش در تورات، به همراه ۴ شهر دیگر، در کناره‌ی شرقی رود اردن و در جنوب کنعان و در کرانه دریای مرده جای داشته است. به دلیل گناه مردمان شهر توسط دو فرستاده یهوه نابود می‌شوند.

*- **ستّار جلیل‌زاده**، متولّد ۱۳۳۵ شهرستانِ شادگان استانِ خوزستان است. فارغ‌التحصیل دانش‌سرای تربیّتِ معلّم آبادان و مدّتِ سی‌سال در مدارسِ خرمشهر، اهواز، آباده و کرج در حرفه‌ی معلّمی خدمت کرد. وی سال ۱۳۷۳ از اهواز به کرج مهاجرت کرد و در همین شهر تحصیلاتِ دانشگاهی خود را در حوزهٔ زبان و ادبیّاتِ عرب دنبال کرد. بعد از تحصیلِ دانشگاه، گردآوری و ترجمهٔ مجموعه اشعارِ شاعرانِ معاصرِ عرب را با جدّیت پی گرفت. تاکنون نزدیک به ۱۵ ترجمه از ستار جلیل‌زاده به‌چاپ رسیده که نتیجهٔ سال‌ها فعّالیتِ وی در زمینهٔ ترجمهٔ آثار و ادبیّاتِ عرب بوده است.

بازگشت به فهرست

با قلبِ عاشقم...

تفسیری بر شعرِ «شیارهای ذهن» سُرودهٔ زنده‌یاد محمّد امینی (م.راما)

رضا عابد؛ شاعر، نویسنده، منتقدِ ادبی

ارژنگ: رضا عابد (اصلان عابری زاهد، متولد تیرماه ۱۳۳۵، لاهیجان) شاعر، نویسنده و منتقد ادبی، دبیر ریاضی آموزش و پرورش لاهیجان از سال ۱۳۵۸، که پس از انفصال از خدمات دولتی، تحصیلات خود را در زمینه مدیریت صنعتی تکمیل و به فعالیت در بخش خصوصی پرداخت. رضا عابد سخنرانی‌های بسیاری در زمینه نقد ادبی در تهران، کرج، رشت و لاهیجان و دیگر شهرهای ایران انجام داده است. این فعّالیت‌ها تاکنون به صورت مستمر در «انجمن صنفی مترجمان استان البرز» انجام پذیرفته است. او درسال۱۳۹۷ از اعضای هیئت ایرانی شرکت‌کننده در جشنواره گلاویژ اقلیم کردستان بود و از کارهای او می‌توان به "تابلویی برای محله"، داستان‌های کوتاه در چندین مجموعه، و کتابِ ده نقد اشاره کرد. رضا عابد آثار محمد مختاری و هوشنگ گلشیری را نیز نقد و معرّفی کرده و در متن زیر تفسیری بر شعر «شیارهای ذهن» سُرودهٔ محمد امینی (تخلص: «م.راما») ارائه می‌دهد.

***

شعرِ «شیارهای ذهن» از زنده یاد محمّد امینی (تخلّص: م. راما) شاعر و مبارز برجسته است که دریا در مرداد ماه سال ۱۳۶۴ او را از ما گرفت. محمد امینی این شعر را در سال ۴۶ سرود، در زمانی که بیش از ۲۰ سال نداشت. در خوانشِ این شعر ما با دقایقِ هنری و زیبایی‌شناسانه‌ای همراه با حسِّ انسان‌دوستی و مبارزه‌جویانه روبرو هستیم که در سطرسطر و بندهای شعر جاری و ساری است.

محمّد امینی جوان با این شعرِ خواندنی در همان زمان خود را به عنوان یک شاعرِ نوجو نشان داده است. شروع شعر در بند نخست از «منِ» شاعر می‌گوید. شاعر «منِ» خود را واردِ شعر کرده و شعر را با «منِ» شاعرانه‌اش شروع می‌کند. به اصطلاح شیوه‌ی من روایتی را انتخاب می‌کند و دست به آن تصرّفی می‌زند که از دیرباز در ادبیّات حاکم بوده است. شاعر از پوستِ سیاهِ خودش می‌گوید و رنگِ پوستِ خود را بر روی دایره می‌ریزد. او به عنوان شاعرِ متعهّد هیچ ابایی ندارد که این رنگِ پوست را ملکه‌ی ذهنِ شعر و مخاطب سازد. -

محمّد امینی در بینِ رفقای چپ و اهالیِ زندان به سیاهکل معروف بود این ترکیب لقب را از ادغامِ «سیاه» و «کَل» برای او ساخته بودند- شاعر سیاه بودن پوستِ خود را با رختِ ساده و قلبِ عاشق و ذهنِ آبی جمع می‌زند و این اسامی معنایی و رنگ‌گرفته را با تردستیِ شاعرانه وارد فضای بندِ نخستینِ شعر می‌کند تا ما را اُخت کند و آشتی دهد با شیارهای یک ذهنِ آبی و پُر امید در زندگی. چرا که شاعرِ مورد بحثِ ما خود عاشقِ زندگی است و در شعری دیگر و جایی خوش‌تر با بیتی موزون و مقفّی سروده است:

«با همه داغ که از گردشِ دوران دارم

من به زیباییِ این زندگی ایمان دارم.»

او به سبب زیستن در فضای گیلان و طبیعتِ سرسبز و داشتن تربیّتِ ذهنیِ مناسب بلد است چگونه شعرِ خود با ارجاعاتِ بیرونی پُر کند و از مغزِ مادّی برساخته‌شده از ذرّاتِ فیزیکی، نرم‌افزارِ ذهن و زبانِ خود را بیرون بکشد و حوالت شعری بخشد:

«بالای ذهنِ من یک تکّه آسمانِ آبی

پایینِ ذهنِ من در خاک‌ها، رطوبتِ لاهیجان»

در این سطرهای شعری گذشته از مکث روی بسامدِ واژهٔ «ذهن» باید به «بالا» و «پایین» و «آسمان» و «خاک» هم توجّه کرد که شاعر با تمسّک به عناصرِ بلاغی و صنایعِ ادبی و با ردیف‌کردن‌شان به آشنایی‌زدایی دست زده است تا شعر را برساند به سطرهای بعدی و با خونِ منتشرِ رسوخ‌کرده در شعر و رگ‌های تنِ خود، این سطرِ بعدی شاعرانه را کشف و استخراج کند:

«از سمتِ شرقیِ ذهنِ من، بوی مُرافعه می‌آید.»

ترکیبِ زیبای «سمتِ شرقیِ ذهنِ من» گذشته از این‌که با حضورِ «گیلان» در سطرهای قبلی شعر و «مُرافعه» در همین سطر، ذهنِ ما را می‌برد به آن جدال و تنشِ بینِ دو فرهنگِ قدیمی از ساکنانِ گیلان که یکی بیه پس (اهالی غربِ گیلان و دودمانِ اسحاقی فومن با تعصّبِ مذهبِ تسنّن ساکنِ آن سوی سفیدرود) و دیگری بیه پیش (اهالی شرقِ گیلان با مرکزیّتِ لاهیجان و دودمانِ آلِ‌کیا با تعصّبِ شیعهٔ باشندهٔ این سوی سفیدرود) است، با یک بیانِ استعاری و پرتاب به حوزه‌ی کلان‌تر ما را هدایت می‌کند به گستره‌ی جغرافیایی وسیع‌تر که سرزمینِ مادری است و استعمارِ غرب را نشانه می‌گیرد و آن سنّتِ مبارزاتی را برجسته می‌سازد.

هرچند شاعر با آوردنِ عناصرِ بومی چون «دوشنبه بازار» و «چمپا -یک نوع برنجِ درجه سه-» سعی دارد در سطحِ شعر و لایه‌ی رویی همان مُرادِ اولی را برجسته کند تا شعر را برساند به مکانِ مشخصی که زادگاهِ اوست و شعر را با دهقانی پیوند دهد که در زمینِ آن شهر می‌کارد و خود و زن و فرزندان‌شان را درگیرِ محصول و نَشو و نمای آن می‌کند. اگر «نیما یوشیج» به‌عنوانِ «شاعرِ پدر» در استانِ‌شمالی وهمسایه‌ی گیلان شعرِ «داروَک» را می‌سراید:

«خُشک آمد کِشت‌گاهِ من

در جوارِ کشتِ همسایه

گرچه می گویند: «می‌گریند روی ساحلِ نزدیک سوگوران در میان سوگوران»

قاصدِ روزانِ ابری، داروَک! کِی می‌رسد باران؟»؛

محمّد امینی به عنوان «شاعرِ پسر» به تعبیرِ هارولد بلوم، منتقدِ بزرگِ آمریکایی برای رهایی از اضطرابِ تاثیر و دست‌زدن به بدخوانی که در بطنِ نظریهٔ عبور از شاعرِ پیشین را مطرح می‌کند، می‌سراید:

«لاکو! باران نیامده است دعا کن!

ریکا! به درد و رنج قناعت کن»

که این عبور یا بدخوانی توسط شاعرِ پَسین از شاعرِ پیشین گذشته از یدک‌کشیدنِ عناصری تازه در ذهن و زبانِ شاعرانه، در هستی‌شناسیِ درد و رنجِ دهقان هم بدیع و نو جلوه می‌کند تا در تنازع و تضادِّ موجود میان «شرقی» و «غربی» سطرِ بعدی شعر: «در سمتِ غربیِ ذهنِ من، من با تمامِ وجودم یک شرقی‌ام»، ما را مجاب سازد که او با درکِ غیریّت تا حدِّ زیادی از تقابلِ دوتایی‌ها پرهیز کرده است و سعی داشته از هر ایقانی بگریزد. امّا نباید غافل بود که شاعرِ انسان‌دوست و مردمیِ ما که در پیرامونِ خود شاهدِ رنج و تَعَبِ آدمیان بوده است، بنا به میثاقِ خود با مردم و رعایتِ انسان هیچ‌گاه نتوانسته درد و رنج و زحمت و آلامِ انسان‌های مولّد را نادیده انگارد. برای همین است که در ادامهٔ شعر می‌سراید:

«حسّ می‌کنم طنابِ تسلسل را

بینِ دو دست وُ زحمت وُ زنبیل‌های چای»

شاعر با این گزاره‌هایی منفرد در هیئتِ واژه‌گان سعی کرده است آن طنابِ تاریخی که از شانه‌ها عبور داده شده است را برساند به دو دست و زنبیل‌های چای در امروز. او چپاولِ دسترنجِ هم‌شهری‌های خود و مصرفِ آن توسطِ عدّه‌ای را بهانه می‌کند تا طرح اندامِ مردِ زحمت‌کش دهاتی و لبخندِ دخترِ چای‌چین باغاتِ چای را پیوند زند به پوستِ سیاهِ درونی شدهٔ خود در شعر که با رخت و لباسِ ساده هنوز هم عاشقی می‌کند و... دستِ آخر این بند و پاساژِ پایانیِ شعرِ اوست که خود را نمایان می‌سازد:

«با پوستِ سیاهم

با رختِ ساده‌ام

با قلبِ عاشقم.»

که همان تکرارِ بندِ آغازینِ شعر است و لاجرم خود را در هم‌پوشانی با آن بند قرار می‌دهد و از این منظر ساختار یکّه‌ای برای شعر می‌سازد. نوشتم ساختارِ یکّه! چرا که این متن بر این باور است یک «طنابِ تسلسل» عاشقانه‌ی اجتماعی شانه‌های این شعر را سطربه‌سطر به‌هم بافته‌است و ساخت‌مندی شعر را از این زاویه باید تبیین کرد. در پایانِ این مقال بد نیست که اشاره شود که م. راما، شاعرِ جوان و پُرشورِ لاهیجی در سال ۱۳۴۶ توانست با سُرودنِ این شعر گامِ بلندی را در شعر و شاعری بردارد که ردِّ پای این شعر و شعرهای بعدی و دیگرِ او را به راحتی می‌توان در شاعرانِ بعد از او جُست. من‌جمله در شعرهای زنده‌یاد «بیژن نجدی» که زاده‌ی خاش بود و از دوره‌ی جوانی با معلّمی‌کردن در لاهیجان زیست و یک لاهیجانیِ تمام‌عیار شد. خودِ

او که از چهره‌های شاخصِ شعر و شاعریِ ماست، در بسیاری از شعرهای خود از نظرِ فضای شعری و ترکیبِ واژه‌گان و بهره بردن از عناصرِ پیرامونی و طبیعت‌گرایی و واجُستنِ مناظر و مَرایا همراه با تشبیه و استعاره... وامدارِ محمّد امینی است و در شعرهایی نظیرِ «وصیّت» و... این ردِّ پا را به آسانی می‌توان جُست. البته نباید فراموش کرد که یکی از اهدافِ بزرگِ شعر و شاعری در سُرودن، دست‌شُستن از منشِ ابزاریِ زبان و ایجادِ آن «فَرا زَبانِ» درخور است که در این وادی محمّد امینی و بیژن نجدی و... خوش درخشیده‌اند.

مرداد ۱۳۹۹

متنِ شعرِ «شیارهای ذهن» را در ادامه می‌خوانیم:

«شیارهای ذهن»؛ سُرودهٔ محمّد امینی (م.راما)

با پوستِ سیاهم
با رختِ ساده‌ام
با قلبِ عاشقم
من در شیارهای آبیِ ذهنم نشسته‌ام
بالای ذهنِ من، یک تکّه آسمانِ آبیِ گیلان
پایینِ ذهنِ من در خاک‌ها، رطوبتِ لاهیجان
و خون، خونِ خزر
در بند بندِ رگانم جاری
از سمتِ شرقیِ ذهنِ من، بوی مُرافعه می‌آید
بوی دوشنبه بازار
بوی تصاعدُ روغن
بوی طویله، بوی تکلّمِ چمپا
این‌جا، یک روستایی خم می‌شود
و خوابِ خاک را آشفته می‌کند
این‌جا همیشه صدائی است:
لاکو! باران نیامده است؛ دعا کن!
ریکا! به درد وُ رنج قناعت کن!
در سمتِ غربیِ ذهنِ من،
من با تمامِ وجودم یک شرقی‌ام
حسّ می‌کنم طنابِ تسلسل را
بینِ دو دست وِ زحمت وِ زنبیل‌های چای
و چای‌خوردن آقایان را بر روی مبل
حسّ می‌کنم اندامِ یک دهاتی را
در عطر وُ طعمِ میوه
حسّ می‌کنم لبخندِ دخترِ چای باغ را
در استکانِ چای
با پوستِ سیاهم
با رختِ ساده‌ام.

بازگشت به فهرست

از شما مُنزجرم!

قباد حیدر

برای حُکم‌تان به سکوت دانایی
و مسافرانِ انتظار وُ پرواز

برای اندیشه‌های مغمومِ کوچیده
مسافرانِ بی‌بازگشت

و لرزانیِ قطرهٔ اشک
و فرو رفتنِ دندانِ کفتارتان

بر گونهٔ خواهرانم
در تنِ کالِ دخترانِ آرزوهای کوچک زیستن

برای تحکّمِ حماقت بر معرفت
برای کودکانِ هراس

و جولانِ زشت‌ترین زنانِ جهنّمی
که در زهدانِ زنان تکیده گوری جست‌وُجو کردند

که بر روی حوریانِ زندهٔ زمینی
و شکستِ استخوان

ناخن کشیده‌اند
از داغِ شتابانِ سُرب‌هایتان

برای آخرین نگاهِ بی‌گناهی
از شما مُنزجرم!

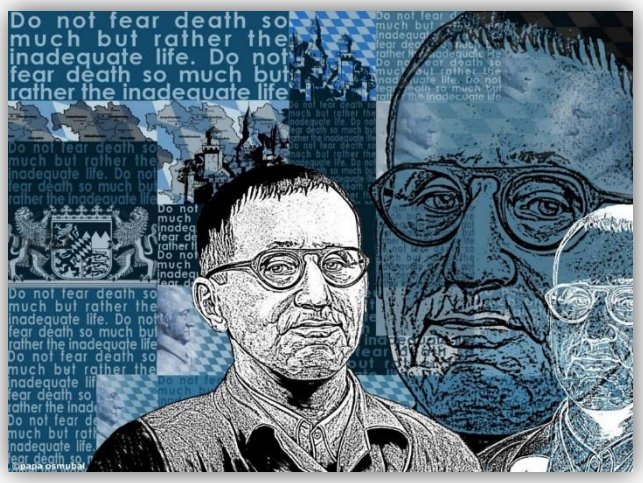
به چشمانِ خونینِ دژخیمِ شادمان
از شما که قلبِ زمین را شکسته‌اید!

بازگشت به فهرست

دو سُروده از برتولت برشت

به بهانهٔ ۶۸مین سالِ درگذشتِ شاعر، نمایش‌نامه‌نویس و تئوریسین کبیرِ تئاترِ جهان

برگردان: نسرین میر، اُمید آدینه



ارژنگ: برتولت برشت (*Bertolt Brecht*) با نام کامل «اویگن برتولت فریدریش برشت» در تاریخ ۱۰ فوریه ۱۸۹۸ در شهر آوگسبورگ آلمان به‌دنیا آمد. او در دورانِ دبیرستان تلاش‌هایی برای نگارش چند شعر و نمایشنامه داشت و از آن زمان به فعالیت‌های ادبی علاقه‌مند شد. برشت در سال ۱۹۱۷ برای تحصیل در رشته‌ی فلسفه به دانشگاه مونیخ رفت؛ اما پس از یک ترم، رشته‌ی خود را به پزشکی تغییر داد. در سال ۱۹۱۸ و در جریان ناآرامی‌های آن زمان انقلابِ آلمان، برتولت برشت تصمیم به ترکِ تحصیل گرفت و به سربازی رفت تا به عنوان بهیار خدمت کند. در این روزها، او طرفدارِ جریانِ چپِ سوسیال‌دموکراتِ آلمان و عضو شورای کارگران و سربازان بود.

در سال‌های ۱۹۲۲ و ۱۹۲۳ دو نمایشنامه از او با عنوان «بال(*Baal*)» و «آوای طبل‌ها (*Drums in the Night*)» بر صحنه رفتند و با استقبال بی‌سابقه‌ی مخاطبان روبرو شدند. این مسئله موجب شهرت بیش از پیش برتولت برشت شد. در پی این موفقیت، تئاتر مونیخ با این نویسنده یک قرارداد همکاری امضا کرد و همین باعث شد که برشت بتواند به نویسندگی و نمایشنامه‌نویسی به عنوان شغلی ثابت نگاه کند.

او در سال ۱۹۲۴ خانه و زندگی خود را به شهر برلین منتقل کرد و در تئاتر اصلی برلین به فعالیت به عنوان کارگردان و نویسنده پرداخت. این دوران برای برشت، دورانی طلایی بود؛ چرا که می‌توانست در سبک‌ها و ایده‌هایی که در ذهن داشت، دست به آزمون و خطا بزند. از دلِ همین آزمون و خطاها، برتولت برشت سرانجام موفق شد «تئاتر روایی دیالکتیکی» را ابداع کند و در سال ۱۹۲۸ نمایشی را با همین سبک روی صحنه‌ی تئاتر ببرد. این نمایش بیش از ۲۵۰ بار بر روی صحنه رفت.

با روی کار آمدن حزب ناسیونال‌سوسیالیسم(نازی) در آلمان، برتولت برشت مجبور به مهاجرت و ترکِ وطن شد. او شبانه از برلین گریخت و پس از حرکت به سمت پراگ، وین، زوریخ و پاریس سرانجام به دانمارک رسید و موفق شد در آنجا اقامت کند. او در بین سال‌های ۱۹۳۴ تا ۱۹۳۹ اشعار و نوشته‌های فراوانی را درباره‌ی مهاجرت و آزادی به رشته‌ی تحریر درآورد.

پس از آغاز جنگ جهانی دوّم، برتولت برشت به استکهلم نقلِ مکان کرد. امّا این پایانی بر داستانِ مهاجرت‌های همیشگی او نبود و این نویسنده‌ی مشهور ادبیّاتِ آلمان در سال ۱۹۴۰، بارِ دیگر به هلسینکی و پس از آن از طریقِ مسکو به کالیفرنیا نقلِ مکان کرد. برشت در هر کدام از این شهرها و کشورها، آثارِ ارزنده و مهمّی را خلق کرده که هر یک، بازتابی از احوالاتِ درونی و روحیّاتِ شخصی‌اش در آن دوران هستند.

در سال ۱۹۴۷، برشت به دلیل فعالیت‌های کمونیستی خود، مورد سوءظن کمیته‌ی فعالیت‌های ضد آمریکایی و بازجویی آن‌ها قرار گرفت. برتولت برشت فردای روز بازجویی، خاک آمریکا را ترک کرد و به زوریخ رفت. پس از آنکه درخواست تابعیت او از سمت دولت اتریش رد شد، برشت در پاییز ۱۹۴۹ به دعوت اتحادیه‌ی فرهنگی شرق آلمان به برلین شرقی رفت و تا پایان عمر خود، یعنی تا سال ۱۹۵۶، در برلین شرقی ساکن شد.

برشت که از سال ۱۹۵۵ درگیر ابتلاء به یک بیماری بود، سرانجام در تاریخ چهاردهم اوت ۱۹۵۶، درحالی‌که ۵۸ سال داشت، به علت ایستِ قلبی از دنیا رفت. او روز دهم سال ۱۹۵۶، یعنی تنها چند روز پیش از مرگِ خود برای آخرین بار به تئاتر رفته و پس از گفت‌وگو با شاگردان و اطرافیانِ خود به خانه بازگشته بود. سه روز بعد، او را در منطقهٔ برلین میته‌ی آلمان، همان‌طور که وصیّت کرده بود در گوری ساده به‌خاک سپردند.

سبکِ نگارش و دیدگاه‌های برتولت برشت

اغلبِ ما برتولت برشت را با نمایشنامه‌های انتقادی و تئاتر روایی او می‌شناسیم، امّا برشت در حوزهٔ سُرودنِ شعر نیز، شاعری خوش‌قریحه بود و اشعارِ شاخصِ زیادی سُرود. او هم‌چنین مُبدعِ «سبکِ فاصله‌گذاری» در تئاتر بود و با این ابداع، انقلابِ بزرگی را در حوزه‌ی ادبیّاتِ نمایشی رقم زد. برشت معتقد بود که هدفِ نمایش و به‌طورِ کلّی درام، این است که به ما بیاموزد چگونه زنده بمانیم.

در نگاهِ برشت به تئاتر، تماشاگر تنها برای تجربه‌ی احساساتِ مختلف بر صندلی تماشاچی ننشسته است؛ بل‌که وظیفه‌ی نمایش این است که او را به فکرکردن وادار کند. به همین دلیل هم برشت از بازیگرانش می‌خواست با شخصیّتی که اجرا می‌کنند، به عنوانِ یک اندیشه روبه‌رو شوند. تئاتر در نگاهِ برتولت برشت، ابزاری برای تفنّن یا تفریح نیست؛ بل‌که ابزاری‌ست برای آشکارکردنِ خصوصیّاتِ بافتِ جامعه در هر زمان.

یکی دیگر از نکاتی که در اغلب آثار و نمایشنامه‌های برتولت برشت به چشم می‌خورد، توجّهٔ او به پدیده‌ی فقر است. برشت در اغلبِ آثار خود، ازجمله در نمایشنامه‌ی «دایره گچی قفقازی» به طبقه‌ی فرودستِ جامعه

و فقری که در آن زندگی می‌کند، اشاره دارد، امّا این فقر را همیشه در تقابل و تضادّ با استبدادِ طبقه‌ی فرادست به نمایش درمی‌آورد.

نکته‌ی دیگری که به عنوان یکی از شاخصه‌های آثار برتولت برشت در نظر گرفته می‌شود، توجه او به پدیده‌ی مهاجرت است. مهاجرت، نه فقط به معنای جابه‌جایی و رفتن از جایی به جای دیگر، که به معنای تنهایی و انزوایی است که انسان‌های طردشده از اجتماع، مجبور به تحمّلِ آن در اعماقِ روان‌شان هستند.

۱۲۶ سال از تولد و ۶۸ سال از مرگ برتولت برشت؛ نویسنده، شاعر، نمایشنامه‌نویس و انسانِ انقلابیِ آلمانی می‌گذرد. برشت امّا در آثارِ خود جاودان است و هرسال یاد و آثارش را در سراسرِ جهان گرامی می‌دارند.

به همین بهانه و در ادامه، برگردانِ فارسی دو شعر از برشت تقدیمِ خوانندگان می‌شود:

حافظهٔ بشریّت

برگردان: نسرین میر

حافظهٔ بشریت،

نسبت به درد وُ رنجی که متحمّل‌شده،

به طورِ شگفت‌آوری کوتاه است،

و قدرتِ تخیّل‌اش،

برای تصوّرِ رنج‌های آینده،

به مراتب کوتاه‌تر.

تصوّرِ قتلِ عامّ با بمبِ اتم،

برای یک شهروندِ اهلِ نیویورک

نه تنها قابلِ درک نیست،

بل‌که از آن وحشت هم نمی‌کند.

شهروندان ساکن هامبورگ نیز حتی،

تردیددارند که دست‌شان را علیه جنگ بالابرند،

با این که هنوز هم،

خرابه‌های جنگ، شهر را احاطه کرده‌اند.

پنداری، رعب وُ وحشتِ جنگِ جهانیِ دوّم،

در دههٔ چهل به فراموشی سپرده شده است.

بسیاری از کسان می‌گویند:

«بارانِ دیروز، امروزِ ما را خیس نخواهد کرد»

واین همان شروعِ مُردن است،

با چنین اندیشه‌هائی همواره باید مبارزه کرد.

و نیز با آنانی که هم‌اکنون در شُمارِ مردگان قراردارند.

کسانی گمان می‌کنند که،

همه چیز را پشت سر گذاشته اند،

حال این که هنوز، همهٔ حوادث پیشِ رویشان قراردارد.

به کسانی که هیچ اعتراضی نمی‌کنند.

هیچ چیز مانع نمی‌شود که به آن‌ها بگوئیم:

«بی‌هوده نخواهد بود اگر،

فکرتان را علیهِ دشمن به کار بگیرید»

پس، بگذار همه چیزهای به کرّات گفته‌شده را

دوباره تکرار کنیم،

دوباره....

حتیّ اگر هزار بار هم که شده تکرار کنیم،

تا کم‌تر از آن‌چه لازم است نگفته باشیم!

بگذار به کرّات این هشدار را بدهیم

حتّی اگر «آتشِ کلام» به خاکستری در دهان‌مان تبدیل شود،

باز بگوئیم:

«هنوزهم بشریّت را جنگ‌ها تهدید می‌کنند!»

بی شکّ،

جنگ‌هایی به مراتب فجیع‌تر ازجنگ‌های گذشته،

به راه خواهند افتاد،

اگر که نشکنیم دست‌هایی که برای منافعِ خودشان،

این جنگ‌ها را به راه میاندازند.

❊❊❊

نشاطِ کودکان از لَمسِ فَریاد است

ترجمه: اُمید آدینه

برخیزید!

ای زَنانِ مَغموم در آشپزخانه‌ها

آی مَردانِ ماسیده بر چَرخْ‌دَنده و آجُر

برخیزید!

تا رَنگینْ کمان را

کودکان به کلاسِ دَرس،

بیاورند

آن گاه

مُعَلّمان!

از لطافتِ شَبنَم وُ مَکتَبِ گُل

جُغرافیا،

و تاریخ

خواهند ساخت

برخیزید!

ای پسرانِ نوبالغ در انتظارِ یک جَنگِ بی‌حاصل

آی دُخترانِ پَلاسیده در اُتاقَک‌هایِ شَهوانی

برخیزید!

تا کودکانِ نُطفهْ بَسته از فَقر

آدابِ دَریا را با حوضِ میدانْ‌چه،

تَصوّر نکنند

اگر...

پیوندِ کوچه

و گندم

رؤیایِ‌شان نیست!

پَس چرا جَهان

به آغازی دیگر

نمی اَندیشَد؟

اینک

برخیزید:

که رَهایی،

نشاطِ کودکان از لَمسِ فَریاد است.

بازگشت به فهرست

این خانه قشنگ است ولی خانه من نیست

خسرو فرشیدورد (۱۳۰۸- ۱۳۸۸)

ارژنگ: درکشوری زندگی می‌کنیم که مشاهیرِ هنر و ادبِ آن اگر اهلِ مال‌اندوزی وکیسه‌دوزی برای صنّار سه‌شاهی نباشند در تنگ‌دستی و اِدبار روزگار می‌گذرانند و با وضع رقّت‌باری دنیا را ترک می‌کنند. افراد و هنرمندان و ادیبانِ سرآمدی که در هر کشور دیگری می‌توانستند در بهترین شرایطِ اجتماعی و با قدر و منزلتی که شایستهٔ آن هستند با فِراغِ بال به گنجینهٔ دانش و هنر و اندیشهٔ کشور بیافزایند. مثال‌ها فراوان‌است از استاد فتحی گرفته... تا این روزها حکایتِ دردآورِ استاد منصور یاقوتی که در بستر بیماری به سر می‌برد. در ادامه به شرحِ مختصری از یکی‌از همین نخبه‌گانی که در تاریکی و عزلت رفتند، به همراه غزلی مشهور و میهن‌پرستانه از وی می‌پردازیم.

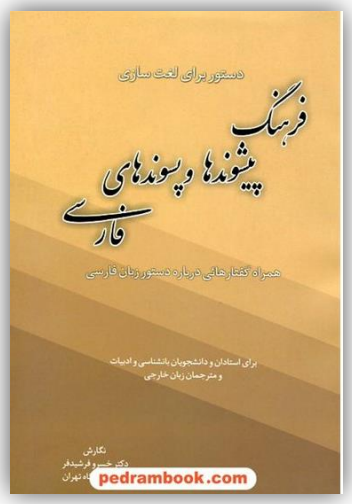
***

زندگی‌نامهٔ کوتاه: استاد خسرو فرشیدورد در سال ۱۳۰۸ در ملایر به دنیا آمد. وی تحصیلاتش را تا پایانِ دورهٔ دبیرستان در زادگاهش انجام داد و برای تحصیل در رشتهٔ زبان و ادبیّاتِ فارسی به دانشگاهِ تهران رفت. وی در سال ۱۳۴۲ با پایان نامه‌ای تحت عنوان قید در زبان فارسی و مقایسه آن با قیود عربی و فرانسه و انگلیسی به درجه دکترا دست یافت.دکتر خسروفرشیدورد از سال ۱۳۴۳ در دانشگاه اصفهان تدریس کرده و در سال ۱۳۴۷ به دانشگاه تهران آمد و از آن پس تا هنگام بازنشستگی استاد دانشگاه تهران بود.

تخصّصِ اصلی خسرو فرشیدورد دستورِ زبان و نگارشِ فارسی بود و در نقدِ ادبی و سبک‌شناسی نیز صاحب‌نظر بود. علاوه بر مقالات متعدد، از او بیش از ۱۶ عنوان کتاب در همین زمینه‌ها و هم‌چنین دو مجموعهٔ شعر با عنوان‌های «حماسهٔ انقلاب» و «صَلای عشق» برجای مانده است. کتاب «صلای عشق» علاوه بر مجموعهٔ اشعار، حاوی مقدّمه‌ای در معرّفی شعرِ فارسیِ امروز نیز هست.

خسرو فرشیدورد بیش‌ترِ زندگی خود را در تنهایی سپری‌کرد و با این‌که شخصیّتی گوشه‌گیر داشت، به نغزگویی و شوخ‌طبعی مشهور بود. از او فرزندی جز آثارش به یادگار نمانده است. شادروان خسرو فرشیدورد به غیر از تسلّط بر زبان‌های عربی و فرانسه، آشنائی زیادی با زبان‌های انگلیسی، پهلوی، اوستا و فارسِ باستان داشت.

خسروفرشیدورد روز چهارشنبه ۹ دی سال ۱۳۸۸ در خانهٔ سال‌مندانِ «نیکان» در شمالِ تهران در گوشهٔ تنهایی و بیماری درگذشت. خبر درگذشتِ خسرو فرشیدورد، استادِ زبان و ادبیّاتِ فارسی دانشگاهِ تهران که در سکوتِ خبری در خانهٔ سال‌مندان دارِ فانی را واع گفته بود، یک هفته بعد از مرگ وی انتشار یافت .



آثارِ منتشرشده: دکتر فرشیدورد آثار، کتاب‌ها و مقالاتِ متعدّدی را تألیف کرده است، از جمله:

دستور برای لغت‌سازی فرهنگِ پیشوندها و پسوندهای فارسی همراه گفتارهایی دربارهٔ دستور زبان فارسی/ گفتارهایی درباره دستور زبان فارسی/ عربی در فارسی/ پژوهشی در دستور تاریخی زبان فارسی، فعل و گروه فعلی و تحول آن در زبان فارسی/ دستور مختصر تاریخی زبان فارسی/ مسئلهٔ درست و غلط، نگارش و پژوهش در زبان فارسی/ جمله و تحول آن در زبان فارسی/ تاریخ مختصر زبان فارسی از آغاز تا کنون/ پیرامون ترجمه (مجموعه مقالات)/ دستور مفصل امروز بر پایه زبانشناسی جدید: شامل پژوهش‌های تازه ای درباره آواشناسی و صرف و نحو فارسی معاصر و مقایسه آن با قواعد دستوری انگلیسی.

غزلی میهن‌پرستانه از استاد خسرو فرشیدورد با مطلع و مقطعی واحد:

این خانه قشنگ است ولی خانهٔ من نیست
پاریس قشنگ است ولی نیست چو تهران

این خاک چه زیباست ولی خاکِ وطن نیست
لندن به دلاویزی شیرازِ کُهن نیست

آن کشورِ نو، آن وطنِ دانش وُ صنعت
هر چند که سرسبز بُوَد دامنهٔ آلپ

هرگز به دل‌انگیزی ایرانِ کُهن نیست
چون دامنِ البرز پُر از چین وُ شکن نیست

در مشهد وُ یزد وُ قم وُ سمنان وُ لرستان
این کوه بلند است ولی نیست دماوند

لطفی‌ست که در کلگری و نیس و پکن نیست
این رود چه زیباست ولی رودِ تَجَن نیست

در دامنِ بحرِ خزر وُ ساحلِ گیلان
این شهر عظیم است ولی شهرِ غریب است

موجی‌ست که در ساحلِ دریای عَدَن نیست
این خانه قشنگ است ولی خانهٔ من نیست.

در پیکرِ گُل‌های دلاویزِ شمیران
عطری‌ست که در نافهٔ آهوی خُتَن نیست

آواره‌ام وُ خسته وُ سرگشته وُ حیران
هرجا که روم هیچ کجا خانهٔ من نیست

آوارگی وُ خانه به دوشی چه بلایی‌ست
دردی‌ست که همتاش دراین دیرِ کُهن نیست

من بهرِ کِه خوانم غزلِ سعدی وُ حافظ
در شهرُ غریبی که در او فهمِ سخن نیست

هرکس که زند طعنه به ایرانی وُ ایران
بی‌شُبهه که مغزش به سر وُ روح به تن نیست

بازگشت به فهرست

چند شعر از مهتاب خرمشاهی

۱

تازیانه چهار نعل می‌تازد
موها ، تن و دهان و دست زیر سُم‌هایش
می‌سوزد
می‌شکند
می‌گرید
نسیمی از دست‌ها می‌گذرد
تنِ سوزان در بیابانِ برهوت
تشنگی را سیراب می‌کند
ابرهای باران ندیده
به موها از بارش بهار می‌گوید
طوفان سهمگینی دهان را با خود می‌برد
تازیانه می‌تازد
چهار نعل
تازیانه
سم هایش زخمی ست
خون می‌چکد از نعل‌اش
بیابان نسیم‌اش را
از میان دست‌ها
به گوش گَوَن‌های گنگ می‌رساند
دهانِ طوفان زده
فریاد می‌زند
گوش کن
بیابان از ترکش تازیانه
جانش به تَرَک آمده
تاول‌های سمی
از هجوم گردبادهای گزنده
بر تن‌های سوخته از عصیان را نمی‌بینی؟
تازیانه به نبرد با دست‌ها آمده
با چشمان بی‌شمارت
باران را بگو ببار!
سینه‌ی خشک بیابان را تر کن
آغوش بگشا!
موهای بر باد رفته
ترنم نوازشگر تو را می‌جویند
بگو ببار!
تن‌ها تنها مانده‌اند
بنفشه‌ها را به ضیافت زلال عشق بخوان
بیابان
از آسمان و زمین خالی ست
بیابان
دلتنگ شب‌های بی ستاره
غریبه‌ای جا مانده از فردا
بگو باران ببارد
تازیانه به انتظار انتقام فریاد نشسته
ای گَوَن‌های گنگ تشنه
به زبان خشک و خسته‌ی سکوت
به باران بگویید
این جا نفس را با خارهای سمی گره زده‌اند
این جا نفس‌ها را تازیانه به تاراج می‌برد
بگویید
تنها بگویید
دخترانی را در این جا دیده‌اید در زیر تازیانه‌ای که
چهار نعل می‌تازد

۲

من به قتل رسیده‌ام

به یک نام
یک عربده در زوزه‌های زمان
من غربت فرتوت تنم را
در قحط سالی نوشیده‌ام

مرا به قتل رسانده‌اند
از تولد تا گور
از سنگسار سیاه‌چال‌های قصاص
از گیسوهای در بند دام
آویخته از تازیانه

من یک مقتول‌ام
در هر کجای این قتلگاه
قاتلی سیاه‌پوش
دشنه‌اش را می‌کارد
تا با هر طلوع
خون‌ها را درو کند

دیری‌ست
به قتل رسیده‌ام
و قاتل
هر شب به دنبال زنی
در کوچه‌های دَم کرده
خانه‌ها را وجب می‌زند

۳
بگذار کمی قدم بزنم
در خوشبختی‌های کوچکم
زیر نور ماه کامل
که نیمه‌ی تاریک منست

با نفس‌های سبز سَرو خو کرده‌ام
به آسمانی که تنها با من اُشناست
و عطر خیس باران که می‌گوید از من عاشق‌تر است

دیریست در خلوت فصل‌هایم زیسته‌اند
به همین سادگی زنده‌ام
آن‌ها را از من نگیر
مرا به دور دست‌ها نسپار

شب‌ها سکوتشان نجوا می‌کند
که مرا دریافته‌اند
با بوته و درخت و گل
جای خالی ستاره‌ها را می شمارم
که نگاهم را می‌شناسند
و به چهره‌ام لبخند می‌زنند

مرا با دنیای بیگانگان در قفس اُشنا نکن
دنیای دیوارها و بن بست‌های مخروبه

بگذار با قدم‌های خسته‌ام
آرامش کوچک شبانه را
تا انتها
جرعه جرعه بنوشم

جهان ساده‌ی خوشبختی‌ام
سادگی جهانم را
از من نگیر

بازگشت به فهرست

دوازده سُرودهٔ کوتاه از سردار قادر

استاد «سردار قادر» (به کُردی: سەردار قادر)، شاعرِ کُرد زبان، زاده‌ی ۲۱ مارس ۱۹۶۴ میلادی، در اقلیمِ کردستان است.

نمونهٔ شعر:

۱

هر کجا که رفتم،

شبِ یلدا بود!

دلم نیامد که به شعرهایم بگویم:!

خورشید را ندیده‌ام!

***

۲

شعرهایم،

آلزایمر هم بگیرند،

نامِ تو را فراموش نخواهند کرد!

***

۳

یوسف، پیامبری گناه‌کار بود!

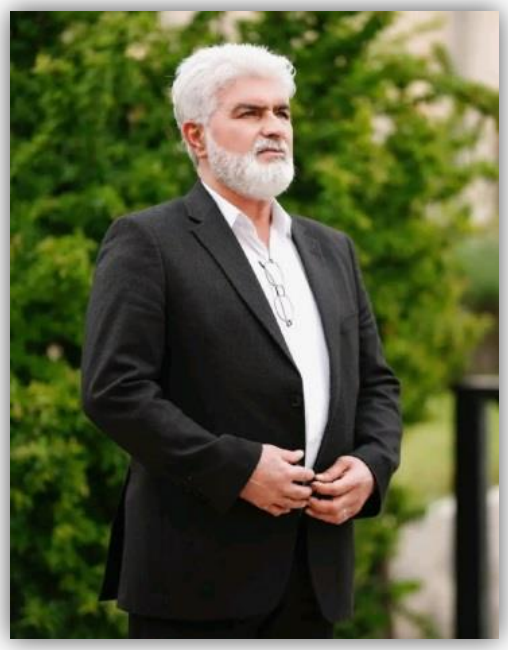
چون‌که، عشقِ زنی را زنده‌به‌گور کرد!

...

اگر من جای او بودم،

به جای گُل،

گیسوانِ زلیخا را می‌بوییدم!



***

۴

ریشه‌هایش تشنه بودند،

پایش را با جوی آب شُست،

چنارِ سُرخ!

***

۵

عشق وُ شعر شبیه هم‌اند،

هیچ کدام،

سنّ و سال نمی‌شناسند!

***

۶

من خورشید را برایش آوردم،

امّا او نخواست که بماند!

بگذار به پیشگاهِ فانوس‌های این وُ آن

شبانه‌هایش را سَحَر کند...

***

۷

عشقِ تو،

در گهواره هم همراهِ من بود!

جنگ نگذاشت،

که بزرگ شود!

***

۸

تشنه‌ام!

هم‌چون،

گُلدان‌های مادرم...

***

۹

مادرم،

پاییز شد،

تا من چون بهار زندگی کنم!

***

۱۰

هیچ گُلی پژمرده نمی‌شود

مادام

که زن‌ها لبخند می‌زنند.

***

۱۱

خنده‌هایت،

هواست!

بخند تا مردم خفه نشوند!

***

۱۲

خاطراتت،

شبیه گُلوله‌ی سرگردان است!

هر شب قلبِ مرا متلاشی می‌کنند.

بازگشت به فهرست

چند شعر کوتاه از لیلا طیّبی (صحرا)

۱

ذهنم،
یوزپلنگی تیز پاست
آه!
بی‌هوده بود، دویدن‌هایم...
آی‌ی‌ی
-- غزالِ وحشی،
کدام کُنام آرمیده‌ای؟!

***

۲

در محاصره‌ی تنهائی‌ام!
...
فالِ فنجانِ قهوه‌ام را
بخوان!

***

۳

در اندرونم،
هزار پرنده‌ی آزاد
لانه دارد!
دریغ!
با بال وُ پرِ زخمی چه‌کنم؟

***

۴

تو هم برو.
اگر بمانی؛
دیگر آرزویی برایم نمی‌ماند!

***

۵

خانه،
بدونِ تو،
هنوز نفس می‌کشد،
امّا،
محتضری‌ست، رو به مرگ!

***

۶

کابوس‌هایم را،
رؤیا کن!
از آمدنت؛
همه چیز بر می‌آید.

***

۷

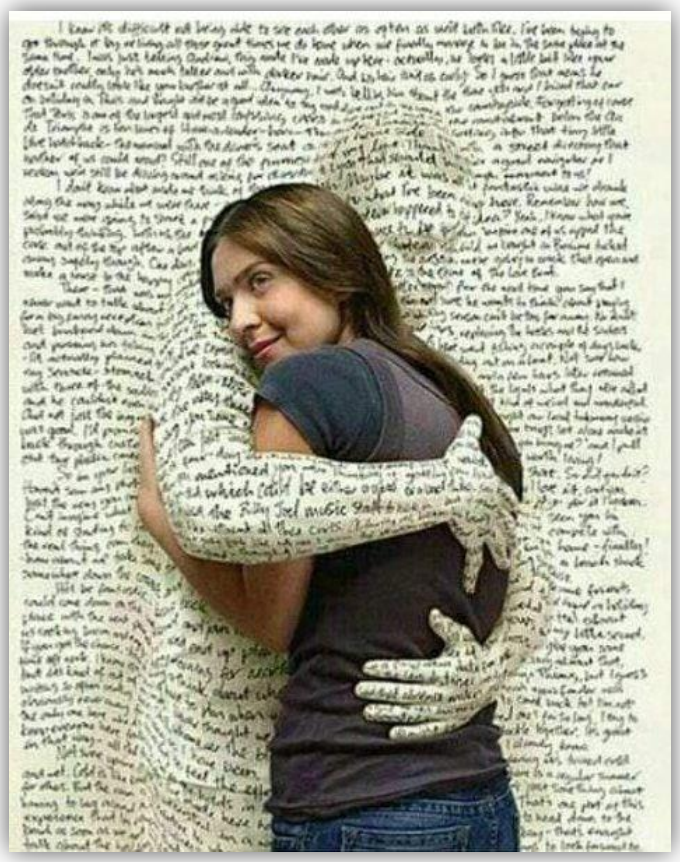
کودکی که،
در درونم رشد می‌کند
دست‌هایت را
بهانه دارد!

***

۸

آیا به انقراضِ یوزهای ایرانی،
--اندیشیده‌ای؟!
به انقراضِ انسانیّت
چطور؟!

بازگشت به فهرست



ادبیّات

زئوس و پرومته [داستانکِ اُسطوره‌شناسانه]

احسان طبری

۱- روزگاری بود که انسان‌ها و تیتان‌ها در روی زمین زندگی می‌کردند. انسان‌ها در عجز و بی‌نوائی عمری به سر می‌بُردند و در مقابلِ درّندگانِ مَهیب و پرندگانِ کوه‌پیکر تابِ مقاومت نداشتند و از وحشتِ آن‌ها به اعماقِ غارهای تاریک پناه می‌بُردند؛ ولی تیتان‌ها که غولانی عظیم و سهمگین بودند با خدایانِ اُلَمپ سرِ جنگ داشتند و عرصه را بر آنان تنگ کرده بودند. در میانِ این غولان، غولی بود به نامِ ژاپت و او سه فرزند داشت: پرومته، اپی‌مته و آتلاس.

پرومته بسیار خِرَدمند و زیرک و آخِربین بود و رازهای شِگِفتِ طبیعت را می‌دانست و به نوعِ انسان دل‌بستگی و محبّتِ خاصّی داشت. چون دید که زمین را سرکشیِ تیتان‌ها و نبردشان با زئوس، خدای خدایان پُرآشوب ساخته، خدایان را یاری کرد تا بر همهٔ آن‌ها چیره شوند و در مُغاک‌های زیرزمینی محبوس‌شان سازند. خدایان، «آتلاس»، برادرِ پرومته را که از همه نیرومندتر ولی سلیم‌تر بود، محکوم ساختند که بارِ آسمان‌ها را بر دوش کشد.

۲- چون زئوس، خدای خدایان و شهریارِ با اقتدارِ المپ بر تیتان‌ها غلبه یافت، تصمیم گرفت تا انسان‌ها را نیز نابود کند، زیرا آن‌ها را موجوداتی موذی و ابله می‌دانست. پس ارادهٔ خود را در شورای خدایان آشکار ساخت. همه دَم فُروبستند، تنها پرومته زبان به دفاع از انسان گُشاد و چنان دادِ فَصاحت داد که زئوس و خدایانِ دیگر همه خاموش شدند.

پرومته در صدد برآمد که آدمی‌زاد را خوش‌بخت سازد و تنها راهِ این خوش‌بختی را درآن دید که انسان را بر طبیعت چیره کند. پس به سراغِ گُلِ آتش که با جلوهٔ سِحرآمیز در بارگاهِ زئوس می‌درخشید رفت و با نای خود آن‌را دزدید و به بشر داد. بشر به نیروی آتش از ناتوانی و نادانی خلاص شد. معادن را استخراج کرد و خود را برای مبارزه با درّندگان مجهّز ساخت.

۳- چون زئوس داستانِ ربودنِ آتش را شنید و دانست که پرومته از راهِ عشق به نوعِ بشر دست به چنین کاری زده، خشمگین گردید و برآن شد که از وی انتقام بگیرد. در این هنگام پرومته به سفر رفته بود و برادرش اپی‌مته در خانه تنها می‌زیست.

پرومته برادر را گفت که *«باید از نیرنگِ خدایان بر حذر بود و از کین‌توزیِ زئوس ایمن نشد زیرا او با نوعِ انسان دشمن است و یاریِ ما را در حقّ این موجودات گُناهی عظیم تلقّی خواهد نمود و راهِ خصومت خواهد سپُرد. مبادا در اثرِ غفلتِ تو زیان وآسیبی برما وارد آید!»*

۴- در این هنگام که عصرِ طلائیِ جهان است، سعادت و خوشی در همه‌جا حُکم‌فرمایی داشت. طبیعت خزان نمی‌کرد، باد جز به آرامی نمی‌وزید، از برگِ درختان شهد می‌چکید، همه‌جا از سبزهٔ تر و با طراوت پوشیده شده بود، در جوی‌ها شیر و نکتار (که نوعی از نوشابه‌های خدایان است) جریان داشت. مردم از بیماری رنج نمی‌کشیدند و با یک‌دیگر درشت‌خویی نمی‌کردند و به ستیزه برنمی‌خاستند.

۵- روزی هرمس (یا مرکور)، پیکِ خدایان، با دختری پری‌چِهر به‌نامِ «پاندورا» نزدِ اپی‌مته آمد و او را گفت که این دخترِ جمیله را زئوس به تو هدیه کرده است تا از مُصاحبت‌اش مُتلذّذ شوی. زیباییِ خیره‌کنندهٔ دختر جای هیچ تردید و تشویشی باقی نگذاشت. اپی‌مته وی را با عشق و شوق در کلبهٔ خود پذیرفت. روزِ دیگر ساتیرها که غولانی هستند مُصاحبِ باکوس(خدای شراب)، از جانبِ زئوس صندوقِ زرّینه‌ای آوردند و در کنجِ خانهٔ اپی‌مته گذاشتند و سپُردند که این صندوق را احدی نگُشاید. ولی در غیبتِ اپی‌مته، پاندورا که در عینِ زیبائی و فَتّانی شیطانهٔ کُنجکاوی بود، صندوق را گُشاد و بلافاصله از صندوق هزاران هزار موجوداتِ بال‌دار در هوا پرواز کرد.

این موجوداتِ پَردار «رَنج‌ها» بودند و بلافاصله دنیایِ آرام را با آلام انباشتند و بیماری و کین و شکّ و خودپسندی و قدرت‌فروشی را در جهان رواج دادند و طراوتِ زمین را نابود کردند و خشکی و گرما و سرما و گرسنگی را بر آن مسلّط ساختند. تنها فرشتهٔ کوچکی به‌نامِ «اُمید» در میانِ این هزاران هزار شیطانک‌های رنج بود، که او نیز به جَست‌وُخیز درآمد و کوششِ ناچیز خود را برای کاستنِ رنجِ گران‌بارِ بشر آغاز نمود.

۶- ولی خشمِ زئوس هنوز خاتمه نیافت. وی می‌دید که در پرتوِ آموزشِ پرومته و از برکتِ خِرَدمندی او انسان‌ها مدنیّتی ایجاد کرده و نیروئی یافته‌اند، و ای چه بسا این نیرو اورنگِ سلطنتِ آسمانیِ او را واژگون کند. پس در صدد برآمد تا پرومتهٔ گُستاخ را به سزا برساند. دو تن از وزیرانِ خود «شدّت» و «قدرت» را

مأمور کرد تا پرومته را در اعماقِ کشورِ سیت‌ها، در سرحدّ دنیا و لایتناهی از صخره‌های کوهی که هرگز پای هیچ جان‌داری بدان نرسیده، در ساحلِ دریای پُر غلغله‌ای که هیچ کشتی در آن شِراع نگُشوده، بیاویزند.

«هنفستوس» (یا وولکن)، خدایِ آهن‌گران و آهن‌گرِ خدایان، با دلی اندوه‌گین و ناخُرسند زنجیرهای اسرارآمیزی ساخت که تیتان پرومته، قهرمانِ نوعِ بشر با آن زنجیرها مقیّد گردید و کرکسی نیز مأمور شد تا جگرِ حامیِ انسان را بدرّد.

۷- درتمامِ آن مدّت(۱) که پرومته را به زنجیر می‌کشیدند، وی خاموش بود زیرا نمی‌خواست برای خدایانِ خودپسند و بی‌رحم سخنی بگوید که حاکی از عجزی باشد. ولی همین که مأمورینِ عذاب دور شدند، او برای دریا و آفتاب و کوه‌سار و طبیعت سخن آغاز کرد و گفت: *«ای اَثیرِ لطیف و جاودانی، ای بادِ سُبک‌بال و ای خندهٔ مقدّس و بی‌پایانِ موج، ای زمین، ای مادرِ همگان و ای خورشیدِ دوّارِ جهان‌بین، به مصیبتی که بر خدائی از جانبِ خدایانِ دیگر می‌رسد نظاره کنید!»*

اقیانوسِ پیر، دخترانِ خود، «نِمْف»های دریا را به نزدش فرستاد تا مسکین را تسکین دهند.

پرومته به آن‌ها گفت که: *«زئوس در ازای خدماتِ وی و مساعدتی که در برانداختنِ فتنهٔ تیتان‌ها کرده بود، چنین پاداش داده است. زیرا عدمِ اعتماد و بی‌وفائی، سرطانی است که در دلِ هر سلطانی است. زئوس چون به مرتبتِ ربّانیّت رسید، همهٔ خدایانِ المپ را با هدایای خود موردِ عنایت قرارداد، ولی انسان را از خاطر زدود و نه فقط او را به هنگامِ هدیه فراموش کرد، درصدد برآمد که اثرِ وجودش را نیز از صفحهٔ جهان محو کند. من آن کسی هستم که جسارت ورزیدم و فروغِ آتش را در غارِ تاریکِ بشر تابان ساختم. و به همین جهت دچارِ مصائبی شدم که مشاهدهٔ آن مَهیب و تحمّلِ آن جان‌فرساست. من که بر بشر ترحّم آوردم، خود شایستهٔ ترحّم شناخته نشدم و اینک تارهای بَربَطِ وجودم در زیرِ ضرباتِ عداوتِ زئوس به آهنگ‌های اَلَم‌ناک مترنّم است. در حالتی هستم که مایهٔ شرمساریِ ربّ‌الارباب شماست.»*

نِمْف‌ها گفتند که *«همهٔ ما ساکنانِ دریا در مصیبتِ جان‌گزای تو داغ‌دار و اشک‌باریم و همهٔ نوعِ بشر از رنجِ تو گریان و نالان است. نه فقط ما و نه تنها بشر، بل‌که همهٔ عناصرِ طبیعت در این ماتم شریک‌اند.»*

پرومته پاسخ داد: *«من خواستم بشر را با نشاطِ حیات آشنا سازم زیرا آن‌ها چشم داشتند ولی مناظرِ بدیع را نمی دیدند، گوش داشتند ولی کلماتِ حکمت را نمی‌شنیدند. چون آن‌ها را با مدنیّتی مجهّز ساختم، زئوس بر من خشم‌گین شد، ولی او به سزای این بدکرداریِ خود خواهدرسید و روزی از قلّهٔ ربّانیِ اَلَمپ در درّهٔ شیطانیِ ذلّت‌وُنیستی سرنگون خواهدگردید.»*

۸- یک شاعرِ انگلیسی(۲) پرسی بیس‌شلی در ارجمندترین شاه‌کارِ خود موسوم به «پرومتهٔ از بندرَسته» داستان را چنین به پایان می‌رساند:

سرانجام زئوس سرنگون می‌شود و در پرت‌گاهِ ابدیّت خود درمی‌غلتد. زنجیرها از دست‌وُپای پرومته برداشته می‌شود و روحِ وی آزادانه در میانِ انسان‌ها به گردش درمی‌آید. زشتی و بدکُنِشی از زمین اخراج می‌گردد و

همهٔ اشیای طبیعت سرشتِ شومِ خود را ترک‌کرده و به زیبایی می‌گرایند. در آن ساعاتِ وارستگیِ پرومته و آزادیِ بشر من نیز در میانِ مَساکنِ انسان به تفرّج آغاز می‌کنم و می‌بینم که تخت‌ها بی سلطان است و انسان‌ها چون ارواح در گردش‌اند. احدی سخنانِ چاپلوسانه نمی‌شنود و احدی نیز در زیرِ قدمِ تحقیر پامال نمی‌گردد. از کینه و خویشتن‌بینی و بی‌زاری و زبونی بر پریشانیِ انسان‌ها اثری نیست، مانندِ آن کتیبهٔ شوم که بر درگاهِ جهنّم نوشته‌شده «آیندگان اُمیدِ خود را در این‌جا به‌دور افکنند»، احدی عبوس نیست، از شوقی یا ترسی نمی‌لرزد. به چشمِ خشم یا تحکّم در دیگری نمی‌نگرد. لبانِ احدی از گفتنِ دروغی که زبان از ذکرش شرم دارد یا تبسّمِ استهزاء در پیچ‌وُتاب نیست.

از اورنگ‌ها و محراب‌ها و مَساندِ قضا و زندان‌ها و به همراهِ آن‌ها از آن موجوداتِ سِفلِه که با عصای زرّین و طیلَسان و شمشیر و زنجیر و کتبِ انباشته از معقولاتِ مجهول، که جهالت ستایش‌گرِ آن‌ها بود خودنمایی می‌کردند، خبری نیست. آن هَیاکلِ سفیه که خالق و مخلوق از آن‌ها متنفّرند و با اسامی و اشکالِ گوناگون و صُوَرِ عجیب و غریب و وحشی و ظلمانی و منفور به‌نامِ زئوس‌های روی زمین بر جامعه تسلّط داشتند و ملّت‌های وحشت‌زده با خونِ خود و دلِ شکسته از آرزو و عشقِ خود، بدان‌ها خدمت می‌کردند، اینک به معابدِ خود کشیده شده‌اند و در آن‌جا مقتول و بدونِ تاجِ افتخار مدفون گردیده‌اند. آن پرده‌های ملعون و مصوّر که زندگی نام داشت عقب‌رفته، و آن نقاب‌های ملعون و مُزوّر افتاده و اینک تنها «انسان» باقی مانده است.

تنها انسان باقی مانده، بدونِ عصای زرّینِ قدرت، آزاد، غیرِمحدود، مساوی، بدونِ طبقه، بدونِ قبیله و ملّتِ وارسته از قیدِ وحشت و عبادت و مقام، سلطانِ وجودِ خود؛ مهربان؛ خردمند؛ رها از بندِ عذاب؛ رها از بندگیِ گناه؛ رها از هوسِ طالع و وارسته از هراسِ مرگ و بازیچهٔ تغییر و حاکم بر آن‌ها... پای‌افزارش از بالاترین ستارگان که در آن کسی عُروج نکرده، درگذشته و در خلاءِ صِرف به برافراشته‌ترین قُلَل رسیده است!

پانوشت‌ها:

۱- مطالبِ این بند از تراژدیِ جاویدان شاعرِ یونانی (اشیل) که «پرومته» نام دارد اقتباس شده [است]. متاسفانه دو پردهٔ آخرِ این اثرِ بدیع مفقود گردیده و پایانِ کارِ پرومته از نظرِ اشیل نامعلوم مانده است، ولی شعرای معاصر آن‌را در آثاری که به نامِ پرومته نوشته‌اند، تکمیل کرده‌اند.

۲- این قسمت از منظومهٔ شلی به‌نامِ «پرومتهٔ از بندرسته» اقتباس شده است.

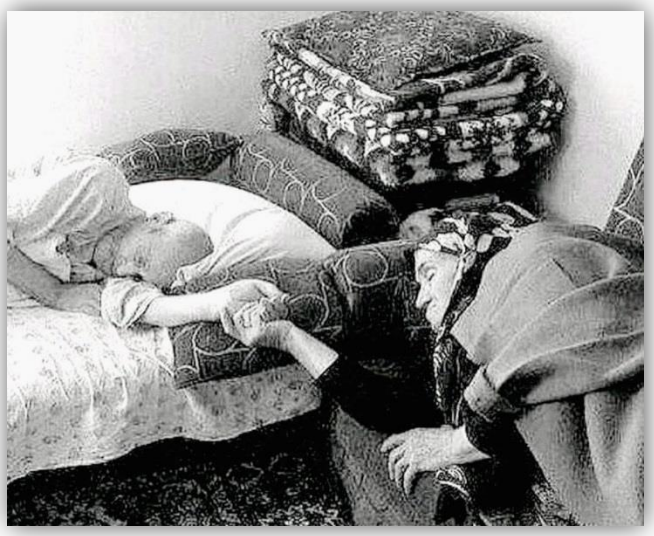
احسان طبری

سرچشمه: دانش‌نامهٔ آبان، سال ۱۳۲۶، شمارهٔ ۲

بازگشت به فهرست

نان را محترم بدارید!

ع.ف



مردی بلند بالا با موهای روشن و چشمانِ آبی بود و نمونهٔ یک آلمانی. او پزشک بود و بسیار فروتن و انسان و نشانِ عضوِ حزب به یقهٔ کُتِ او می‌درخشید. روزی به مهمانی به خانهٔ ما آمد. سرِ سفره تکّه بسیار کوچکی [غذا] از چنگالِ او به روی زمین افتاد و با شِگِفتی دیدم که او دولّا شد آن تکّه را برداشت و پیش از آن که من بتوانم چیزی بگویم به دهان گذاشت.

اگر این کار را در سال‌های پیش یک ایرانی می‌کرد که همهٔ زندگی، نان و یا خوراکی را نعمتِ آسمانی دانسته و آن‌را بی‌اندازه احترام می‌گذارد، شِگِفتی برایم پیش نمی‌آمد. مگر نه این است که خودم بی‌اختیار در کوچه و خیابان اگر تکّه نانی را روی زمین ببینم، برمی‌دارم و در کناری می‌گذارم که زیرِ پا لِه نشود؟ امّا او، این پزشکِ آلمانی که همیشه در فراوانی زندگی کرده و هرگز گرسنگی نکشیده، چرا چنین کرد؟

و اندیشهٔ خود را به زبان آوردم و پرسیدم:

چرا این تکّه را که شاید هم دیگر آلوده شده بود خوردی؟ خوراک به اندازهٔ کافی هست.

لبخندی بر روی لبانِ او پیدا شد، امّا نگاهِ او تاریک و دردناک بود و پس از چند دقیقه‌ای داستانِ زیر را گفت:

«می‌دانم که خوراک هست، و می‌دانم که امروز در خیلی از کشورها همه چیز پیدا می‌شود و ما هم در این‌جا در فراوانی زندگی می‌کنیم، امّا من نمی‌توانم آن‌چه را که خوردنی است و نامش را غذا می‌گذارند دور بیندازم...

جوان بودم و تازه در دانشکدهٔ پزشکی به تحصیل پرداخته بودم. یکی از دوستانِ دیرینم که از کودکی با هم آشنا بودیم مرا با خود به جَرگهٔ جوانانِ کمونیست بُرد. با این‌که می‌ترسیدم، شور و شوقِ این جوانان مرا به سوی خود می‌کشید. کوشیدم که آن‌ها را درک نمایم و از آتشی که در دلِ آن‌ها زبانه می‌کشید نه تنها خودم

را گرم کنم، بل‌که جرقّه‌ای از آن‌را در دلِ خود روشن سازم. از کابوسِ قهوه‌ای‌رنگی که اندک‌اندک بر آلمان سایهٔ شومِ خود را افکنده بود و همه چیز و همه جا را در بر می‌گرفت بی‌اندازه بدم می‌آمد و این جوانان می‌خواستند با آن بجنگند. اندک‌اندک با آن‌ها نزدیک‌تر شدم و بیش از پیش با این طاعونِ سیاه که هیتلر و سازمانِ نازی بود آشنا شدم و کینهٔ آن‌ها را در دل گرفتم و دانستم که چه بدبختیِ بزرگی ما را در بر گرفته و چه آتیّهٔ هول‌ناکی در پیش داریم.

زندگی و کار مرا از این جوانان دور کرد و ترس و بیم آن‌چنان همه را و همه جا را گرفته بود که من نتوانستم یارانِ دیگری پیدا کنم و چیزی نگذشت که آتشِ جنگ برافروخته شد و من هم که دیگر پزشک شده بودم به جبهه فرستاده شدم.

می‌رفتیم و به هرجا که پای ما می‌رسید بدبختی و ویرانی، زجر و شکنجه، آتش و مرگ را با خود می‌بُردیم و من تک و تنها در میانِ این سربازان و این افسران که به کرده‌های خود می‌بالیدند، رنج می‌بُردم و تنها کاری که از دستم برمی‌آمد این بود که نهانی به زندانیان و یا مردمی که به خدمتِ ما گُمارده می‌شدند، کمی کمک کنم، تکّه نانی برسانم و یا دارویی بدهم.

خیلی زود به سرزمینِ پهناورِ شوراها رسیدیم و گاه ماه‌ها در یک‌جا می‌ماندیم. من می‌کوشیدم که با گرم‌گرفتن با افسرِ فرماندهٔ خودم و دوستی با او آزادیِ بیش‌تری برای خودم به‌دست بیاورم تا بتوانم دارو و خوراک به زن‌ها و دخترهایی که در خانه‌های ما کار می‌کردند، برسانم و این کار را هم می‌کردم و دیگر همه به روشِ من خو گرفته بودند. گاه مرا دست می‌انداختند و مرا عاشق‌پیشه می‌نامیدند گاه کنایه می‌زدند و مرا «دکترِ سُرخ» می‌خواندند.

من هم خون‌سرد، خنده و متلک را می‌پذیرفتم و [با] نرمش پاسخِ آن‌ها را می‌دادم. چون از کارم راضی بودند، افسرانِ بالاتر هم با من دوست بودند و من هم از دزدی‌های آن‌ها باخبر. کسی مرا آزار نمی‌داد و پرونده‌ای برایم نساختند و شاید بهتر است بگویم بخت با من یاری کرد وگرنه جاسوس و بدخواه در همه جا بود. اندک‌اندک زبانِ روسی را هم یاد گرفتم.

روزی یکی از این دختران سراسیمه و آشُفته به سراغم آمد و گفت: دکتر دستم به دامانت، اگر بتوانی به ما کمک کن.

پرسیدم: چه شده و چه کمکی از دستِ من ساخته است؟

گریان پاسخ داد: پدر و مادرم بیمار افتاده‌اند و از سردردِ بسیار سختی می‌نالند و ما نمی‌دانیم چه باید کرد.

خانهٔ آن‌ها در همسایگیِ ما بود. پس از پایانِ کار با او رفتم و با خود کمی دارو برداشتم و خوب می‌دانستم که این سردرد باید از گرسنگی باشد. به خانه‌ای رسیدم که دیگر در آن چیزی نبود. چند پلاس و چند تکّه تخته و شاید دو سه دانه کاسه و بشقاب و یک سماور که از هر طرف هزار حُکم می‌کرد. خانه‌ای بود کوچک که جنگ و مهاجمین که ما بودیم در آن چیزی باقی نگذاشته بودند و همان‌گونه که رسمِ روس‌هاست، روی بخاری و یا تنورِ بزرگ پیرزن و پیرمردی که در چهرهٔ آن‌ها تنها دو چشمِ فرورفته در چشم‌خانه سوسو می‌زد، پهلوی یک‌دیگر درازکشیده بودند و هر دو به زردیِ مُردگان و به لاغریِ قحطی‌زدگان می‌نمودند و توانایی

این‌که چیزی بگویند و یا حرکتی بکنند نداشتند. دو سه بچّهٔ قدّ و نیم‌قدّ لاغر و نیمه‌برهنه با چشمانِ هراس‌زده مرا تماشا می‌کردند.

آن دو را معاینه کردم و پرسیدم: چند روز است که آن‌ها چیزی نخورده‌اند؟

دختر اشک‌ریزان گفت: اکنون یک هفته است که این‌ها چیزی نخورده‌اند.

با هراس پرسیدم: مگر چیزی ندارید و چرا زودتر به من نگفتی؟ من از سهمِ خود امشب به تو چیزی می‌دهم که به آن‌ها بخورانی.

دختر گفت: دکتر شما خیلی مهربان هستید امّا هرچه می‌کنم این دو چیزی نمی‌خورند و تنها گاه به گاه کمی آب می‌نوشند.

صدای نحیفِ پیرزن را شنیدم، نزدیک شدم تا بشنوم چه می‌گوید. او گفت:

ما عُمرمان را کرده‌ایم. ما نباید لقمه را از دهانِ این بچّه‌ها که باید بمانند بگیریم. هرچه هست باید آن‌ها بخورند تا زنده بمانند، تا بزرگ شوند، تا روزهای بهتر [را] ببینند...

آن مادر خاموش شد و دیدم که آن دو پیرِ ازجان‌گذشته دستِ یک‌دیگر را گرفته‌اند و چشم برهم گذاشته‌اند و گویا می‌کوشیدند که با این نوازش به هم دل بدهند و جلوی نالهٔ خود را بگیرند.

بُغض گلوی مرا می‌فشُرد و در برابرِ این گذشت و این فروتنیِ بی‌پایان چیزی نداشتم بگویم. آن‌ها دانسته، مرگ را با جان وُ دل به پیشواز می‌رفتند. چند قرصِ آسپرین دادم تا شاید از سردردِ آن‌ها کاسته شود. تنها آرزو می‌کردم که به نامِ یک آلمانی آستانهٔ این کلبه را ببوسم و در جلوی آن‌ها زانو بزنم، امّا تنها در برابرِ آن دو که دیگر جزوِ مُردگان بودند سر فرود آوردم... و از آن روز دیگر نتوانستم غذا و یا خوراکی را، هر اندازه هم که ناچیز باشد دور بیندازم و تا زنده هستم چنین کاری را نخواهم کرد. من از نزدیک، خیلی نزدیک هیولای هول‌ناکِ گرسنگی را دیده‌ام...»

روزی با خانمی از کشورِ شوراها از هر دری می‌گفتیم. برایش این داستان را نقل کردم. او از شِگِفتیِ من در شِگِفتی فرو رفت و گفت:

«امّا... این کار در میانِ دهقانانِ ما و مردمی که نازی‌ها شهرها و دهاتِ آن‌ها را گرفته بودند بسیار عادّی بود و هر روز سال‌خوردگان برای این‌که دانسته و خواسته گرسنگی کشیده بودند تا سهمِ خود را به بچّه‌ها بدهند، می‌مُردند!»

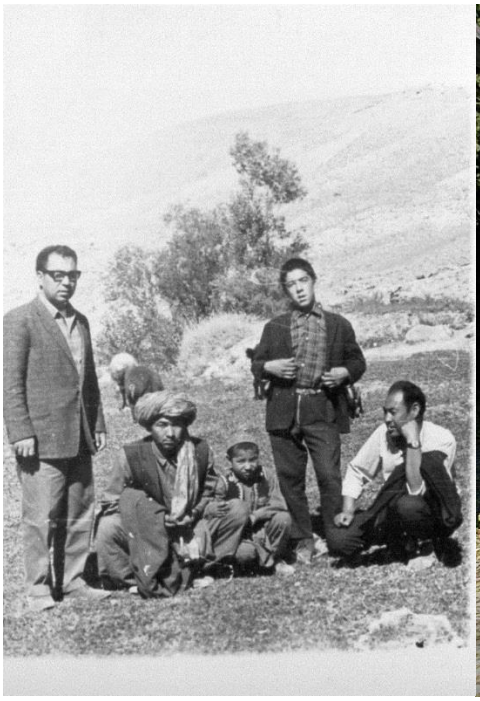
سرچشمه: مجلّهٔ پیکار، شمارهٔ ۶، فروردین و اردیبهشت ۱۳۵۲

بازگشت به فهرست

آهنگرِ پیر

به یادِ گرامیِ «ماما غلام‌رضای آهنگر»

اسد کشتمند



این داستان‌واره را، که معنی آن از چهل سال به این‌سو در ذهنم غلیان داشت، در سال ۲۰۰۴ نوشتم. وقتی آن‌را در صفحهٔ فیس‌بوکی خود گذاشتم، عدّه‌ای از دوستانِ بسیار عزیزم کامنت‌هائی در پای پست گذاشتند که بخشی ازآن را در پایان می‌آورم.

***

آهنگرِ پیر (۱) مانند هر روز صبح با قامتی راست و رسا و قیافه‌ی گردِ استخوانی موقّر و آرام و با افکاری درهم و پریشان به‌سوی دکّانِ خود گام برمی‌داشت. گذشتِ سال‌های زیاد توانسته بود فقط موهای سر و روی او را نُقره‌فامْ بسازد. سپرِ دو پهلوی زحمت و ناچیز دانستن جنجال‌های روزمرّه‌ی زندگی، شادابی چهرهٔ او را در برابر تهاجمِ زمان حفظ کرده بود. بالاخره او شصت سال و اندی پُتکِ گران را بر سندان کوبیده بود. پتکِ آهنگری چون پارچه‌چوبی نه چندان سنگین در دستِ سخت و توانای آهنگر به سادگی به چرخش درمی‌آمد. سال‌های طولانی کار، جسمِ او را به‌سانِ فولادِ آبدیده، سخت و پُرتوان ساخته بود. بر روی چهره‌ی استخوانی آفتاب‌خورده و پُرابهّتِ او پوستی شفاف به‌سان آهنِ صاف کشیده شده بود. علی‌رغم گذشتِ سال‌های زیاد که بر چهره‌های معمولی گَردِ آشکارِ چین‌وُچروک می‌گسترد، در چهره‌ی آهنگرِ پیر خطّی از چین‌وُچروک دیده نمی‌شد. گوئی گذشتِ سال‌های زیاد نتوانسته بود برای عبورِ خود در چهره‌ی وی شیارهای همیشگی را ایجاد کند. رگ‌های سبز از زیر پوستِ آهن‌گونهٔ دست‌ها و صورتِ وی چون جویباری

از زندگیِ شتابان نمایان بود. رگه‌ی زحمت هاله‌ی نمایانِ حکمت در چهره را، در قیافه‌ی وی نقش کرده بود. عزّتی که نتیجه‌ی زحمت است بر سر وُ روی این مردِ موقّر سایه افگنده بود. هنگامِ عبور از برابرِ دکّان‌های هم‌قطار، در برابرِ سلام‌های گرمِ صبح‌گاهی با محبّت و ادبِ تمام پاسخ می‌گفت و با سرِ داغ و افکارِ پریشان هم‌چنان به راهِ خود ادامه می‌داد. همه می‌دانستند که دراین روزها چه مُصیبتی بر وی نازل‌شده‌است. همسایه‌ها با نگاهی مهرآمیز، با سکوتی پُر از رمز وُ راز که فقط خودِ آهنگرِ پیر و همسایه‌ها می‌دانستند، با وی هم‌دردی می‌کردند. گام‌های آهنگرِ پیر سنگین وُ آرام بود. گو این‌که زمین با هر گامِ او در زیر پاهای سنگینِ وی دَم می‌داد. زمین هم بر غم او می‌نگریست. زمین هم وی را در راهِ پُر از غم وُ اندوهِ وی همراهی می‌کرد. گوئی زمین وُ زمان دست به دستِ هم داده، به او می‌نگریستند و او را در غمِ جانکاه‌ش ره می‌بُردند. آن‌طوری‌که عادت داشت با تأنّی چشم‌های پُرآزرمِ به‌زمین‌دوخته‌ی خود را بالا می‌بُرد و به دوستان سلام می‌کرد. امروز چشم‌های شریفِ این مردِ آرام در دنیای متلاطمِ غم گُم شده بود. او به سیاقِ همیشگی به‌روی همه لبخندی نرم و مانندِ همیشه بی‌اختیار و عاری از هرگونه تکلّفی می‌گُسترد. این عادتِ او بود ولی دراین روزها به طرفِ دیگران نگاه می‌کرد و نمی‌شود گفت که همه را واقعاً می‌دید. فکرش جای دیگری بود. نگاه‌هایش پنهانی جای دیگر و کسِ دیگری را می‌پائید.

آهنگرِ پیر مثلِ هر روزِ دیگر قفل را از لای زُلفی‌های آهنیِ دروازه که خودش ساخته بود برداشت و دروازه را کاملاً بازکرد، گو این‌که درِ نیمه‌باز در سرِ این صبحِ غم‌انگیز دلش را بسته‌تر می‌کرد. یک بارِ دیگر به تنهائی زغال را در کوره انداخت و آتش بر افروخت؛ چنان آتشی که اگر سقف نبود گوئی دلِ آسمان را روشن می‌کرد. دمی که به ذغال می‌داد گوئی که از جانِ خودش بود. به آتشِ افروخته می‌دمید و بازهم می‌دمید. به یادِ یگانه فرزندِ ازدست‌رفته‌ی خود به آتش می‌دمید تا یادِ او را هرچه بیش‌تر برافروزد. درین دهمین روزِ نبودِ او، نتوانست تاب بیاورد؛ نیمه‌دیواری که کورهٔ آهنگری را از عقب‌گاه جدا می‌کرد، برای پذیرش اشک‌هایش جای مناسبی بود. آخَر هیچ‌گاهی و هیچ‌کسی اشکِ آهنگر را ندیده بود. چطور می‌شد که راضی شود این بار ولو این‌که به نیّتِ هم‌دردی با دردِ عظیمش باشد، کسی اشک او را ببیند. آخَر هنگامی‌که در سنینِ نوجوانی شب‌ها در منزل شاهنامه می‌خواندند و او فردا در پیتو قلعه به دیگران دربارهٔ قصّه‌های شاهنامه یاد می‌کرد، به یاد نداشت که مردان را در گریه و نُدبه توصیف کرده باشد.

در عقب‌گاه پناه برد و از تهِ دل گریه کرد. یادِ چهره‌ی آرام و صدای نرم ولی مردانه‌ی پسرش که بسیار به خودش شباهت داشت دلش را می‌آزرد. او دیگر نبود. بسیار بی‌رحمانه فرزند او را ابلیسانه به نامِ «مُلحِد» از وی گرفته بودند. او خوب می‌دانست این کارِ چه کسی بوده است ولی افکارِ خود را آشکار نمی‌ساخت.

آهنگرِ پیر هیچ‌گاهی به یاد نداشت کسی از او گله و دل‌خوری‌ای ابراز کرده باشد. به هیچ‌کسی ضرری از او نرسیده بود. طینتِ پاکِ او را به آسانی می‌شد در چهره‌ی بی گرد وُ غبار از کینه‌اش دید. تناسبی روشن از درونِ بی‌غبارش در چهرهٔ موقّر و با آزرمش دیده می‌شد. ولی آخَر چرا او را دراین کورهٔ آتشِ زندگی انداختند؟ سرِ خود را به‌سوی آسمان بالا بُرد، زمزمه‌ای کرد و آهِ سردی از تهِ دل به‌درآورد. عقبِ کوره برگشت و بازهم به آتش دمید. قوغِ (۲) سُرخِ کوره‌ی آتش تجلّیِ دلِ پُرخونِ او بود .گوئی آهِ سردِ آهنگر بلوائی در دلِ آتش به‌راه انداخته بود.

پارچه‌ی کلفتی از آهنِ سرد را در دل قوغ‌های داغ فروبُرد. به‌زودی آهنِ کلفتِ مغرور در برابرِ آتشِ پُرابهّتِ آهنگر نرم شد؛ سرخ شد و سفید شد. یک بارِ دیگر چکّشِ سنگینِ پسری خود را برداشت و به کوبیدن آغاز کرد. آهنگرِ پیر فریادِ دل خونینِ خود را با ضربه‌های چکّش در پهنای آهنِ داغ حکّ می‌کرد. گرچه حال و هوای کار را نداشت، ولی دلِ غرقه در خونِ خود را باید طوری خالی می‌کرد. ضربه‌های چکّشِ دلش را خالی می‌کرد. در بیرون که گاه‌گاهی همسایه‌ها با محبّت ولی دزدانه او را می‌نگریستند، روز مانند روزهای دیگر جاری بود؛ زندگی بود و غوغاهایش.

***

گوشِ آهنگر به هیچ کس و هیچ جائی نبود. در دنیای غمِ خود غرق بود. آهن را با انبرِ کلفتی که پسرش همیشه آن‌را به‌کار می‌گرفت برداشت و با پُتکِ گرانِ پسرش به کوبیدن آغاز کرد. با ضرباتِ رستم‌گونه‌ی چکّش، دلِ پُرخونِ خود را خالی می‌کرد. آهنِ داغ، تامّ و تمام تابع حرکاتِ دست و پُتکِ گرانِ او شده بود. در برابر دلِ پُرخونِ آهنگر سرخم کرده بود. به‌زودی آهنِ گداخته به فرمانِ آهنگرِ پیر انحناء برداشت و شکل گرفت. با هر ضربه‌ای که بر آهنِ گداخته وارد می‌کرد، بازوی پُرزورِ پسرش در برابر چشمانش پیدا می‌شد و باز هم محکم‌تر می‌کوبید. پسرش در برابرِ دیدگانش قرار داشت؛ همین چند روز پیش پسرش تازه از ادای نمازِ صبح‌گاهی فارغ شده بود که درکوبیدند. پسرش مانندِ همیشه با عجله به‌سوی در دوید تا کسی که پشتِ در قرار دارد زیاد منتظر نماند. از آن‌سو صدائی شنید که فکر می‌کرد آشنا است. گفت‌وُگوی کوتاهی که بیش‌تر به پرخاش شباهت داشت به‌راه افتاد و در عقب سرِ پسرش بسته شد. وی منتظر ماند تا پسر برگردد. لحظاتی به کُندی گذشت، ولی از پسرش خبری نشد. با دلواپسی از در بیرون رفت، پسرش آن‌جا نبود. منتظر ماند و باز هم منتظر ماند ولی از پسر خبری نشد.

***

آن روز، همراه با دلهره‌ای گُنگ به سرِ کار رفته بود. دلش به‌سوی کار نمی‌رفت؛ آتش گوئی دَم نمی‌گرفت و دست‌های کلفت و پینه‌بسته‌ی پاکش توانِ برداشتنِ چکّش را نداشت.

نیمه‌های روز با احتیاط او را به خانه خواستند. در حیاطِ کوچکِ محقّر ولی پُر از گُل و سبزیجات و درخت‌های پُربرگ در کناری همسرِ پیچه‌سفیدش (۳) درحالِ اغماء به دیوارِ کهنه‌ی گِلی تکیه داده بود. در دمِ پایش بسته بسته موهای سفیدی که در غمِ یگانه فرزندِ از دست داده، از سرکنده بود، نمای چشم‌آزاری به دنیا و حول‌وُحوشِ او داده بودند. آهنگرِ پیر در یک لحظه به همه‌ی عمقِ فاجعه و ماجرا پی بُرد. دستی بر ریشِ سپیدِ خود کشید و با غضب «لا حولَ ولا...» گفت. آهنگر سر در غم فرو بُرد و با هیچ‌کسی هیچ چیزی نگفت. فقط با خود عهد بست.

***

آهنگرِ پیر روزهای آخر از فضای دل‌گیر و تباه‌کُنِ داخلِ خانه بیرون شده و به سرِ کار می‌آمد. روزِ اوّل آهنِ خوش‌تراشی را برداشت و نیمه‌کاره به شکل خنجری تیزدم و بُرّان در آورد و در کنار دستِ خود در جای محفوظی قرارداد.

***

امروز مانند هر روزِ دیگری، زندگی می‌گذشت؛ زندگی بود و غوغاهایش. آهنگرِ پیر نعلی ساخت و در کناری گذاشت. فرمایشِ چکّش و بیل را که نیمه‌کاره گذاشته بود تمام کرد، کار ساختنِ داسی را که با پسر شروع کرده بود به آخر رساند و می‌خواست به عقب‌گاه برود که در بیرون چشمش به «او»؛ همانی‌که در سپیده‌دمِ آن روز لعنتی به سراغِ پسرش آمده بود، افتاد که با تَبَختُر از برابرِ رده‌ی دکّان‌ها رژه می‌رفت. همه او را می‌شناختند که چه کاره و کی است، ولی ترسی که ارمغان بدِ روزگار بود، از «او» در دل‌ها نشسته بود. آهنگرِ پیر خنجرِ نیمه‌کاره‌ای را که در کنارِ خود در جای محفوظی گذاشته بود با آرامشِ خاطر و با تصمیمی آهنین در کوره‌ی داغ که آتشش گدازنده‌تر از آتشِ جهنم بود، در دلِ قوغ‌ها قرارداد. با دَمِ پهلوانی بازهم به آتش‌دان دمید. آهنگرِ پیر جانِ خود را در دَم گذاشت؛ مانند آرشِ کمانگیر که جانِ خود را در تیر کرده بود. خنجرِ بُرّانِ ناتمام در کوره‌ی آتش سُرخ شد و سفید شد؛ گوئی در برابرِ اراده‌ی نیرومندتر از آتشِ آهنگر، سرِ تسلیم فرود آورد.

«او» با قدِّ میانه و ریشِ انبوهِ قرمز، سری بزرگ که لنگی راه راه پیشاوری آن‌را بزرگ‌تر از سرِ انسان‌های عادّی جلوه‌ای ناحوش‌آیند می‌داد، شکمِ پیش برآمده و دندان‌های چرکین که دود هزار سگرت و چاشنی چرس را در کمر داشت و لبخندی کریه آن‌ها را به نمایش می‌گذاشت، با تأنّی و تَبَختُر به دکّانِ آهنگرِ پیر نزدیک می‌شد. «او» از دور با تفرعن نگاهی تحقیرآمیز به‌سوی آهنگرِ پیر حواله کرد. سراپای آهنگرِ پیر را لرزشی ناشناخته فراگرفته بود، با خود چیزی را زمزمه می‌کرد و خلافِ آن‌هائی‌که از بدِ روزگار هنگام برخورد با «او» چشم‌های خود را به زمین می‌دوختند، آهنگرِ پیر مستقیم از همان فاصله دور به چشمانِ تنگِ «او» که در گودی‌ای به‌سان عمقِ چاه جا گرفته بود، نگاهی تُند انداخت.

خنجرِ نیمه‌کاره در میانِ آتش گوئی فریاد می‌زد که «آماده‌ام». آهنگرِ پیر دم را رها کرد و پُتکِ گرانِ فرزند را برداشت، آهسته آهسته در بدنِ نرم و نازک آهن می‌کوفت؛ خنجرِ نیمه‌کاره باز هم درازتر و بُرّان‌تر شد. دو قدم «او» مانده به در، آهنگرِ پیر قلمِ بُرّانِ آهنگری را برداشت و با احتیاط و دقّتِ تمام در دهنه‌ی محکمِ انبر گذاشت، در انتهای تیغ بُرّان خنجرِ ناتمام علامتی گذاشته بود و قلم را روی علامت گذاشت. هنگامی‌که «او» با تبختر و با گردنی افراشته از برابر آهنگرِ پیر بدون ادای سلام و احترام می‌گذشت، پُتکِ گرانِ آهنگری گوئی در برابرِ ضحّاک است، در نیمه‌راهِ آسمان بلند شد. آهنگرِ پیر می‌خواست که روی علامتِ خنجرِ ناتمام با شدّت بکوبد؛ خنجر از همان جا با قوّت جدا شود و مانند گلوله با صفیری نازک ولی سرعتی سرسام‌آور شاه‌رگ «او» را که تازه از برابرِ دکّانش می‌گذشت از عقب بدرد و در نقطه‌ی اصابت شیاری به نازکی دمِ تیغ ایجاد گردد و گرمی نوکِ سوزانِ خنجر هر دو سوی شیار را با سوختگی سفیدرنگ پوستِ گردن، صاف ببندد و تیرِ قضا در وسطِ لنگی پیشاوری «او» سوراخ سوخته کوچکی به‌جا بگذارد.

آهنگرِ پیر در یک آن در برابر چشمانِ خود مجسّم ساخت که «او» چند قدم مانده به درختِ پُر شاخ وُ برگی که هم سنّ وُ سالِ پسرش بود با شدّت بر زمین خورده و دیگر بر نمی‌خیزد. چکّشِ کاویانی آهنگرِ پیر در نیمه‌راهِ آسمان بود که به‌خود آمد و گفت:

«لاحولَ ولا...؛ این نوع انتقام‌جوئی کارمن نیست!»

***

«او» نمی‌دانست که تداومِ زندگی نامیمونش دراین بار، ثمره‌ی همّتِ والای آهنگرِ پیر است و به راهِ خود با تبختر و ناز ادامه داد.

***

آهنگرِ پیر آتش را خاموش کرد، وسایلِ کار را مرتّب کرد، در را بست و به سوی خانه‌ی فقیرانه‌ی خود که زن پیچه سفیدی انتظارش را داشت روان شد.

لندن ۲۸ آگست ۲۰۰۴

پانوشت‌ها:

(۱) این «آهنگرِ پیر» که زمانی، حُسن و جوانی حسرت‌انگیزی داشت ولی در رنج و زحمتِ پایان‌ناپذیر گذراند، پسرخالهٔ مادرم بود ولی او را همیشه ماما(دائی) خطاب می‌کردیم. بازماندگانش هنوز هم در قریه‌ی «قرقتک اعظم» مربوط «دایمیرداد» زندگی می‌کنند. انسانی بود که در عمرم مانندش ندیده‌ام. کم‌حرف؛ آن‌هم با صدائی بسیار ملایم که به مشکل شنیده می‌شد، بسیار مهربان و مؤدّب و متواضع و نظیف و فوق‌العاده زحمت‌کش و با همّت. همه چیزش طبیعی بود و طبیعت چه موهباتی را که در کردارِ پُر تأنّی و متینِ او نگذاشته بود!

در زمانِ حاکمیّتِ «حزبِ دموکراتیکِ خلقِ افغانستان» از آن دفاع می‌کرد و افتخار می‌کرد که نواسه خاله‌اش نخست‌وزیرِ کشور است. فقط همین قدر! و تا آخر در همان محلّهٔ خود زندگی می‌کرد و در همان محلّ به همان کاری می‌پرداخت که از کودکی آموخته بود؛ یعنی آهنگری. به اندازه‌ی یک سرِ مو هم چنین خویشاوندی‌ای باعث تغییرِ زندگی روزمرّه‌اش نشده بود. امّا دریغا که فرزندِ دلبند و رشیدش؛ «زمان» که با من رابطه داشت، در راهِ دفاع از ما شهید شد، و این قصّهٔ اوست که در ذهنم حکّ شده است. این حادثه‌ی برباده از همان روزِ وقوع تا همین الان و برای همیشه جزئی از تفکّراتم شده است. او عضوِ حزبِ ما نبود، ولی با جان و دل با ما کمک و همکاری می‌کرد. مردی بود از تبار نیکانی که حاضرند همه‌ی زندگی خود را شیفته‌وار بذل کنند بدونِ لحظه‌ای نظرداشت که چنین کسانی را ذلیل می‌سازد. و این داستانِ شهادتِ آن نامرادِ عیارمردِ با سخاوت است. هر داستانی با مقداری تخیّل درهم می‌آمیزد. داستانِ «آهنگرِ پیر» هم که قصّه‌ای واقعی است، فقط در آخر به اندکی تخیّل میدان جولان داده است.

«زمان» مانندِ پدر بود؛ آرام و متین، مهربان و محجوب که صدای او هم به مشکل شنیده می‌شد، زحمت‌کش و با همّت و نیرومند بود و بازوی پولادینِ پدر. عکس پیوستِ متن در اوایل دهه‌ی پنجاهِ خورشیدی در «دایمیرداد» برداشته شده است. در عکس، برادرِ بزرگم «حسن علی طیب» و برادرِ کوچک‌ترم «وحیدالله کشتمند» و هم‌چنین مامایم دیده می‌شوند. آن‌که نشسته و لنگی بر سر دارد، همین «زمانِ» نامُراد است که برای من نمادِ «انسانِ» وطنم است. یادش زنده و گرامی باد.

(۲) قوغ = آتشِ گداخته‌ی زغال **(۳)** پیچه = پارچه ای کمی بزرگ تر از روسری، چیزی شبیه شال و یا همان "چارقد"خودِ ما که زنان افغان به ویژه زنان هزاره به جای بستن به سر، به دور سر می پیچند.

بازگشت به فهرست

چَکاوَک در آتش

بهنام علمی

هیچ کجای دنیا مثل این گوشهٔ نکبت‌زده حرومزادها رو این‌قدر بالا نمی‌برن. اونا هم بینِ خودشون رتبه‌بندی دارن، امّا تو بینشون از همه بدتر این زندانبان‌هان، سفّاک‌ترین مخلوقات دنیای خاکی که گُه و کثافتِ هر سوراخ سنبش رو پُر کرده و سرریز شده تو سر و وضع نکبت‌گرفتهٔ زندگیِ من. زنازاده‌ها همون‌طوری که تخم و ترکشون زیاد میشه، سال به سال تکاملم پیدا میکنن؛ کشیده، پس‌گردنی، پیچوندن، صدای کلفت و رگه‌دار و فحش ناموس و لیچار و دست‌انداختن، از کجاشون درمیارن؟ هرچقدر هم از قبل خودت رو آماده کنی و داستان ببافی و سرِ هم کنی که بزنی زیرش، باز آخر سر از یه سوراخی می‌کشند بیرون، لت وپارت که کردن، میرینن بهت و بعد ولت میکنن تا مثلِ یه موشِ دُم‌بریده سینه‌خیز بری لای جرزِ دیوار.

حواسشون بیست وچهار ساعتی بهت هست که دست از پا خطا نکنی. حتی اجازه ندارم خودم رو با دستای خودم خلاص کنم، خوابوندنم توی آب نمک، همین که آب رفت زیرِ پوستم، گونه‌هام گل انداخت اون وقت خودشون دست می‌گیرن بلندم میکنن رو سرشون و میون غوغای کَل‌زدن‌ها و داد و هوارهاشون میبرنم پای بساط عیش و نوششون. از سوراخ بالای سرم یه جفت چشم بهم زل زده، شده کاسه‌ی خون، محض رضای خدا یه پلک بزن. قسم می‌خورم اگه خودم رو خلاص کنم، مادرقحبه خودش تا دمِ دروازهٔ جهنمم که شده میافته دنبالم و چنگ میندازه، بیخِ خِرَم رو میگیره و با پس‌گردنی و در کونی خَرکِشَم میکنه تا همین دنیا. از جونِ آدم چی میخان؟ نمیدونم، من که کارم رو میکردم، دست از پا خطا نکردم، سرم رو انداخته بودم پایین، دمم لای پام از این کوچه به اون خیابون، از گوشه بلوار تا آخرِ خطِّ مسیرِ اتوبوس‌ها.

همین ورا بود همیشه میومد ملاقاتم کنجِ اتاق می‌نشست و با چشمای منجقیش زل میزد به کفِ زمین. کاریش نداشتم چون یه جایی احمد گفته بود که وجودشون نشونه خوبیه از تمیزی اونجا هر چی ساس و

کک و مک باشه رو میخورن منم سر همین کاریش نداشتم. می‌شد بگیرمش دستی بکشم سر و روش، نازش کنم مثل همون زن که کارم رو کشوند آخر سر به اینجا. راه رفتنش توی خم بازارچهٔ کوچه نقدی هوش و حواس رو ازم گرفته بود. کار و زندگیم رو ول کرده‌بودم و افتاده بودم دنبالش، اگه فقط اون انحنای ساقِ قلمِ پاش که سرینیش رو یکم بالا میاورد جاش رو یه خطِّ صاف داده بود کارم به اینجا نمی‌کشید. همیشه طلسمم می‌کرد این زوایا و انحناهای اندام این ابناءِ بشر. جالبه تازه من هندسمم ریده بود. اما عاشق خطوطِ موّاج و مورّبِ اندامِ زنانهٔ این اشکال و هیاکل تو رفته و چفت و بسط شده معلق میونِ زمین و آسمون بودم. باید سرم رو میانداختم پایین و سر خر رو کج می‌کردم و دو لقمه نون درمیاوردم و راضی میشدم آخر سر با یه مربعی، مستطیلی، خرچنگ قورباغهٔ پُف‌کرده‌ای سرم رو رو بالش بزارم. باید به قسمت راضی بود تا بشه قِسِر دررفت. مگه غیرِ این نیست که لذّتِ هر جنایتی به اینه که از زیرش قِسِر دربری؟

به محضِ این‌که هیکلِ داغ مرمرینش رو با دستای خیس عرقم می‌سابیدم، سفیدِ سفید مثل برفِ اوّلِ شبِ چلّه میشد. انگار که خالقِ صانع تمامِ نقش خال و خطِّ ظرایف تک تک اجزای مورّبِ قامت بدنش رو با صبر و حوصله تمام تو یه گوشهٔ دنج و خلوت کارگاه عدم قلم‌زنی کرده بود و بعد به قوت یه فوت غبار تناهی رو از رخ رخسارش برداشته بود. چال‌های بغل و کفلش رو که بو می‌کردی مخلوط رایحهٔ مالش پوست و شاشِ اوّلِ صبح و صابون خوش سابیده به لای رونش قاطی هم بود. تمام عطرفروشای راسته جمالی رو هم که جمع می‌کردی هرچی تجربه و تبحّر هم که تو کار میانداختن آخر سر نمیتونستن چنین عصاره‌ای رو بدن بیرون. مثلِ زمانی که اوّل سردرِ بازارچه راه می‌افتادی بوی پونه و آویشن عطاری چسبیده بغلِ قصابی، دم خور لاشه دل و روده ریخته حیون قربونی میشد. الانم که زیرِ تیغم لبام رو که رو هم میکشم و زبون میزنم مزهٔ هم‌زدهٔ شوری و ترشی و تلخیش یادم می‌افته. کلّم سنگین‌شده سروُصورتم باد میکنه یهو زرده‌ای رو قی میکنم؛ قهقهه تا انتهای سیاهی دهلیز ورم میکنه، سرش که به سنگ خورد میترکه، بخار رقیق و بی رمقی از دل و رودش بلند میشه لاشش برای ماه‌ها گند میزنه. شاخک‌هایی که بهم مالیده میشن و نیش‌هایی که با ولع فرو میرن لای گوشتِ لُخمِ کشتارِ روز. انبوهِ حشرات از حفرهٔ سیاه کاسهٔ چشم بیرون میزنن، همنشین سر به راه و سربه زیر سفره کرم ها و لاروها و مگس‌ها و موش‌ها. نه میشه بهش خیره موند، نه میشه چشم ازش برداشت...

امّا می‌ارزید؟

این تقصیرِ من نیست که هیچ چیزی درست کار نمیکنه. نه تناسبی هست نه تقارنی توکاره. یکی میرینه پای درخت یارویی بعد طرف خونش رو، رو سرش خراب میکنه. حالا وضع و اوضاع منم اینه. من که فقط نبودم،یارو بود تیمسار مملکت بوده. اما از بین تموم معشوقه های زنش فقط زورش به فاسق بی‌کس وکاری مثل من رسیده بود. یه بساطی تیپاخور کوچه و بازار. به گمونم قبلنا یه قضه اندازه یه بند انگشت تنش مور مور می‌شد وقتی که سر و وضع صاف و صوف و شق و رق قاپ‌زن‌های زنش رو می‌دید. اما وقتی قزمیت پاره پورهٔ یه لاقبایی مثل من رو دیده بود حتما حسابی کُفرش دراومده بود. هیچ چیزی بدتر از وقاحت تناسب و تقارن‌های از شکل افتاده رو رسوا نمیکنه. شاید از سرهمین با خود اینا از قبل ساخته بود....به گمونم مزّه از زیرِ دندونش رفته بود؟ یا من عیشش رو تلخ کرده بودم؟ خلاصه آخرسر هر چیزی حدّی داره دیگه وگرنه

این‌جوری سنگ رو سنگ بند نمیشه. تعادلت رو حفظ کن مثل یه بندباز، راه برو به پایین نگاه نکن. دیگه کاریش نمیشه کرد. گذشته‌ها گذشته...

چند ساعت طول نکشید که حکم صادر شد. به خیالم بین تماشاچی‌ها یه جای خوب مشرف به سکّو برا خودش دست و پا میکنه. با صبر و حوصله تمام مراسم سلام و صلوات رو رد میکنه. بعدش موقعش که رسید با شنیدن صدای تق استخون گردن و دست و پا زدن و سرریز شدنِ شاش و گُه از پاچهٔ شلوارم، زیر بند تومبونش دوباره بعد از مدت‌ها شق می‌کنه. الان دیگه میتونه سرش رو بندازه بره زندگیش رو بکنه. دوباره از نوه بسازه، انگار نه انگار، فرقی نکرده همه چیز سرِ جای خودشه، جایی که همه قاب‌بازها و پاانداز و جاکش‌ها و حرامزاده‌ها به هم دست بدن زندگی دوباره به روال قبل برمی‌گرده.

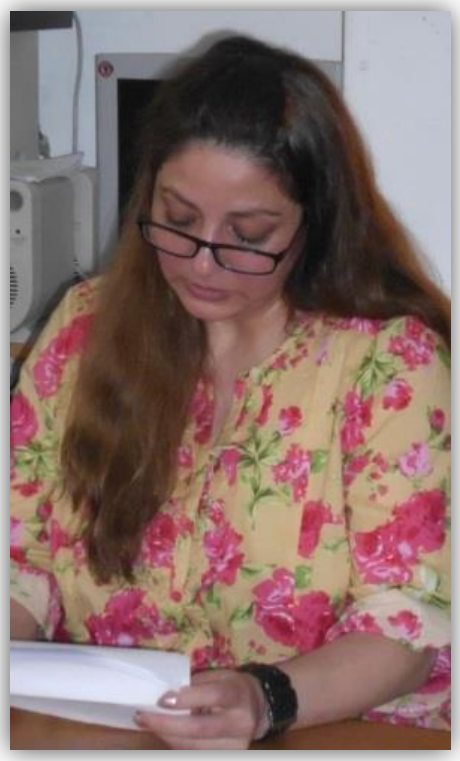
نجوای چَکاوَکِ سپیده‌دَم، هُرمِ آفتاب و هوای دم‌کردهٔ اتاق دست انداخت دورِ گلوم؛ موهای کوتاه چتری روبه‌روی لاله‌ی نازکِ گوش، کنار ساقه تنکه پیچک بنفش، خیسی نمورِ خزه‌ها، شب‌آویزِ سُنبه آبی، ساعت‌های معلّقِ بی‌خبری عالم و آدم از تو و من. تاجایی که هوا رو میشه حبس کرد، تا اعماق اینجا، تا ژرفای این لحظه، جلو میرم. می‌بینم. بومیکشم. به زور خودم رو جا میکنم. قبل از هر چیزی اینجا نشسته بودم تو خاک و خُل برا خودم غلط می‌خوردم کارم مزّه‌مزّه‌کردنِ تیکه‌های کاهگلی خرابه‌های سوت و کورِ ول‌شده وسطِ بیابون خدا با سرِ زبونم بود. قبل از این که آخرها رج بشن و سقفی بالا سرم کشیده بشه و جلو چشم رو یه مشت ناله و ضجّه‌های بی سر و ته یه مشت لبِ گور پُر کنه.

حرف حرف میاره و حرف که زدم پاهام قوت گرفت. اثاث و بساط ثانیه و دقایق برهوت روزهای آس و پاس زندگیم رو تا سقف اتاق چیدم و جایی باقی نمونده. گوش‌هام هیچ وقت این‌قدر با تپشِ قبلم هماهنگ نبود. کوچک‌ترین نجوا و آوایی که قبل از این برام نامفهوم و گنگ بود رو احساس میکنم؛ مالیدن پرهای سوسک‌های راهرو، سایه روشن کرخت خوابیده کفِ کریدور، خش خش کشدار و ممتد صدای دم پایی. عقلم دیگه به جایی قد نمیده بعد از کلی بالاپایین کردن آخرسر نفهمیدم کی پشتِ تمامِ این ماجرا بود، حتی الانم که دیگه دارم یک راست راهی سینهٔ قبرستون میشم.

بازگشت به فهرست

دو داستانک از میترا درویشیان

معبد(۱)



دستش را در دست گرفت و فریاد زد: خدا میتونی ببینی؟
از ته دل هر دو می‌خندیدند، سعی می‌کردند عادی باشند، ولی درونِ قلب‌شان غوغایی بود ناگُفتنی.
کم‌کم غروب نزدیک می‌شد. کنار رودخانه روی نیمکتی نشستند. شروع کردند به خواندن شعر از دفتری از یادداشتهای قدیمی که نمایانگر شور و حال جوانی بود. گلچینی از اشعار زیبا و عاشقانه، باد خنکی می‌وزید. دست‌هایشان به هم گره خورده بود. همه جا تقریباً تاریک می‌شد. آن دو به هم نزدیکتر شده بودند. مزاحمی نبود، چشمی نبود که از آن هراسی داشته باشند. از دور نور چراغ‌هایی جلب نظر می‌کرد. به معبدی رسیدند که آرزویشان بود. در آنجایی که هیچ چیز وجود نداشت. غیر قابل باور بود. دست در دست از پله‌های معبد بالا رفتند و در آنجا با هم عهد کردند که با هم باشند و هر وقت خواستند به همان خلوت‌گاهشان پناه بیآورند، دخترک بغضی در گلو داشت: «یعنی زمانی بدون او امکان دارد به این‌جا پا بگذارم، تحمل تنهایی و ندیدن او را دارم؟ هرگز، هرگز.» با خنده‌ای تمامی فکر و خیال‌ها را بیرون ریخت و با تمامِ ذرّاتِ وجودش به دلبرش نگاه کرد. دلبری که آن روز زیباتر از هر روز دیگر شده بود، زمان می‌گذشت و باید معبدشان را ترک می‌کردند. در راهِ بازگشت تمامی ستارگان را، درختان و گیاهان را، حتّی سنگ‌ریزه‌های زیرِ پایشان را شاهدِ عشق‌شان گرفتند. هرچند گاهی هم‌دیگر را سخت در آغوش می‌فشردند و عطشِ لب‌هایشان را با عشق سیراب می‌کردند، دوست نداشتند این دیدارِ آرامش‌بخش به پایان برسد با تمامِ وجود لذّت می‌بردند. از عشق‌شان، از طبیعت و رودخانه‌ای که آرام از کنارشان می‌گذشت، غم‌ها را به دست فراموشی سپرده بودند و فقط خودشان دونفر در آن جا و آن زمان وجود داشتند. سوز و سرما را احساس نمی‌کردند بخار از دهانشان بیرون می‌آمد و نشانهٔ دودِ آتش‌فشانِ قلب‌شان بود، صدای قدم هایشان بر روی سنگ‌فرش، آهنگ دلنوازی داشت آنها را به خواب عشق می‌برد، دخترک سر را به روی شانه‌های استوار مردش گذاشته بود و صدای ضربان قلب هایشان به گوش می‌رسید:
دوستت دارم.
منم همین‌طور.

نیمی از شب گذشته بود. باید از هم جدا می‌شدند و این برای‌شان سخت و دردناک بود کاش می‌شد بدون «خداحافظی» از هم جدا شوند، ولی باید این واژه را به کار می‌بردند. هر دو درگیر مشکلات خودشان بودند دست‌های همدیگر را می‌فشردند و نفس‌هایشان را در هم می‌آمیختند و بعد آنرا با هم تقسیم می‌کردند. جسم‌هایشان از همدیگر دور شد. هر کدام به سویی رفتند و در رختخوابِ سردِ خود خزیدند. خوابشان برد و در خواب، لبخندِ دل‌نشینِ عشقی بر چهره‌هایشان دیده می‌شد که فقط خودشان می‌دانستند که بر آن‌ها در آن چند ساعت چه گذشت.

***

معبد(۲)

دوست و رفیقم، همدمِ قدیمی را به دست گرفتم. نگاهی از پنجره به بیرون انداختم، هوا خوب بود، ولی برگ‌ها رنگ و روی خود را از دست داده بودند و باد آرام در گوشِ درختان لالایی می‌خواند.

از خانه بیرون آمدم، باز نگاهی به آسمان انداختم همان رنگ همیشگی و تکه‌های ابرهای پراکنده که همیشه میهمانش بودند، پاهایم را محکم بر زمین گذاشتم و سعی‌کردم پشتِ خمیده‌ام را صاف‌کنم، پا به جنگل گذاشتم به درختانی که زمانی جوان و شاداب بودند سلامی کردم و به آن‌ها یادآوری‌کردم که من هم زمانی شاداب بودم ولی... یادآوری کردم که آن‌ها را در چه زمان شاهدِ عشقم گرفته بودم. جاندارانی که فقط ما را نگاه می‌کردند و دم نمی‌زدند، و مانند انسان‌ها ما را با انگشت نشان نمی‌دادند! راه میآن بر را در پیش گرفتم همان راهی را که یک روز غروب عشق آن را جلو پایمان گذاشته بود. ساختمان قدیمی از پشت درختان سالخورده نمایان شد قبلاً وقتی آنجا را پیدا کرده بودیم مانند یاقوتی بود که می‌درخشید، او هم مثل من پیر شده بود از پله‌های سنگی که ترکهای ریز و درشت او را زینت داده بودند و یآدآور پاهای محکم و استوار بودند به سختی بالا رفتم پلهٔ پنجم کمی مکث کردم قلبم با ضربانِ بیش‌تری می‌زد و احساس می‌کردم یارِ قدیمی در دستانم به لرزش درآمده است. خودم را به میز و صندلی چوبی که رنگ خورده بودند تا پیری خود را بپوشانند رساندم، زمانی با او روی همین‌ها نشسته بودیم و از دنیای بی‌وفا خبری نداشتم. رودخانه با شادابی از جلوی چشمانم می‌گذشت و در گوشم حرف‌های او تکرار می‌شد، بوی عطرِ بدنش را احساس می‌کردم و از عشق او که هنوز در وجودم خودنمایی می‌کردو تنها یادگار جوانی بود گلگون شده بود.

خانمی شیک جلوم آمد و گفت:

- چه میل دارید؟

برای لحظه‌ای احساس کردم او در مقابلم با همان بلوزِ قرمز نشسته. با شیطنت پرسیدم، تو چه می‌خوری؟

من که کاپوچینو می‌خورم.

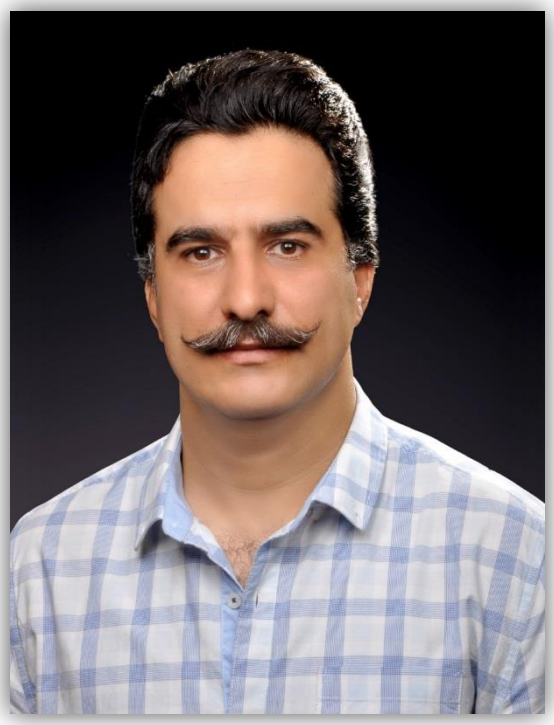
زن با تعجّب نگاهم می‌کرد، من خوشحال از این‌که به او حالی کردم که هر تنهایی واقعاً تنها نیست، با شیطنت نگاهش کردم!

بازگشت به فهرست

پهلوان چاهی

داود کرمی

مرد



یتیم که باشی هرکه از راه می‌رسد، از بالا وراندازت می‌کند، خم به ابرو می‌اندازد، پس سرت می‌زند، با یقه آویزانت می‌کند، باد در گلو می‌چرخاند و با غضب می‌گوید: «پاشو بچه من بشینم!» آن‌گاه تو با گردن کج، دست به سینه بلند می‌شوی، لبخند می‌زنی، گلوی خشکیده‌ات را قورت می‌دهی به آن امید که روزی بزرگ شوی و سری توی سرها درآوری. اما بزرگی و نام‌آوری به نام‌ورسم پدر و شکم سیر نیست! با پرهیز از عسل و با نان‌وپنیر هم می‌شود جهان پهلوان شد... آن وقت که با خاک‌وخُل کوچه پهلوان شدی همان‌ها که پس سرت زده‌اند، هلهله‌زنان تو را روی دست می‌گیرند، بلندت می‌کنند و به جای خدا می‌نشانند.

به‌جز «فرعون» و «نمرود»، که بانگ اناالحق زدند، حتی «چنگیز» و «هیتلر»، هم ادعای بندگی داشتند؛ اصلا خدا شدن برای جانشینان زمینی‌اش سخت است و خدایی کار هر بنده‌ای نیست! اما این راه برای یک پهلوان باز است. پهلوان است که برای رسیدن به آن مقام به مصاف پولادتنان عالم می‌رود تا پوزشان را بر خاک بمالد. البته زمین هم گرد و بی‌روح است و به کس وفا نمی‌کند. اگر پایت نَسُرد و پشتت به خاک نرسد، با هزار فلاکت، پله‌ی اول را با صد کرور ترس‌ولرز طی می‌کنی.

قهرمان که شدی، از تو می‌خواهند محجوب و سر به زیر و فرمان‌بردار باشی. روی حرف کسی حرف نزنی. آن دختر را که می‌گویند به زنی بگیری. هر وقت بیخ گوشَت زدند، لبخند بر لب بنشانی.گوشَت را برای بریدن در کف دست این و آن بگذاری و مالت را دو دستی به دیگران بسپاری. آن وقت که حقت را خوردند و در سروهمسر تحقیرت کردند، با توکل به خدا پهلوان می‌شوی و به جای خدا می‌نشینی.

خدا که شدی به خودت غره نشو، چون همه‌اش خون دل خوردن است. نه می‌توانی ببخشی، نه می‌توانی انتقام بگیری. باید بنشینی تماشا کنی و به دروغ به صورت کسانی که برایت پشیزی نمی‌ارزند، لبخند بزنی. نگاه و لبخند ساختگی و زورکی هم کار هر کسی نیست؛ باید بازیگری کار کشته باشی که نقش پهلوان را بازی کنی و از پس آن برآیی.

بازی پهلوان با لبخندهای ساختگی‌اش همیشه به این روال نیست. گاه پهلوان لبخند بر لب می‌کُشد، تا نقشش را در عزا خوب بازی کند. برای همین کاه بر سر می‌پاشد. شانه‌هایش را گل می‌گیرد. به سینه می‌زند. می‌گرید ولی نمی‌تواند برای خودش درد دل کند. چون درد دل کردن پهلوان زشت است. گریه کردن هم کار بچه‌هاست و درخور او نیست. برای درد دل کردن و گریستن، باید سر در چاه بکند، سیر دلش حرف بزند و بگرید. شاید برای همین است که سنگِ صبورِ پهلوان چاه است. رفیقش چاه است. همدمش چاه است. همدلی‌اش با چاه است... کبوتر چاهی هم آن‌قدر به چاه وابسته نیست که پهلوان به آن سوراخ دل بسته است. اصلا باید به جای کبوتر چاهی بگوییم؛ «پهلوان چاهی!» به آن امید که روزی از بُن آن پر بکشد و برای رهایی از رنج مصائبِ دنیا به آسمان برود.

چه اشتباه بزرگی است اگر فکر کنیم پهلوان ابرمردی است که با یک مشت، جمجمه‌ی فیل را خُرد می‌کند و در یک چشم به هم زدن، دور دنیا را با دو قدم طی می‌نماید. این که گفتم فقط یک باور است؛ باوری که داستان شده تا با آن پهلوان، اسطوره شود. اما به واقع انجام خیلی کارها از پهلوان ساخته نیست! بعضی‌ها می‌توانند خود را از قید زندگی برهانند، بی‌آن‌که کسی به آن‌ها ردوبَد بگوید و کسانی به حالش دل بسوزاند. اما برای پهلوان شایسته نیست که از بند تن برهد. او باید بماند، ببیند، زجر بکشد... فقط برای این‌که کسی از پشت سر قدم تند کند، به او برسد، بر شانه‌اش بزند و بگوید: «رخصت پهلوون!»

هیچ عاقلی دربند رخصت دیگری برای انجام کارش نیست. عاقل هم که بر بختش تفأل نمی‌زند؟! گیرم که سرنوشتش قمر در عقرب باشد، او که از بدبیاری ترس ندارد؟! اصلا رخصت دادن و تفأل گرفتن به چه درد می‌خورد در آن هنگامه که نامردی به زنت چشم بد دارد و تو از خود بی‌خود شده‌ای؟! به زن «مُرده‌شور»، «قصاب»، «دستفروش»، «آخوند»، «پاسبان»، «شاه»... نمی‌توان چشم بد داشت. چشم هیز به زن شاه با دستان دژخیم کنده می‌شود. پاسبان گزارش می‌دهد. آخوند نفرین می‌کند. دستفروش با فُحش فریاد برمی‌آورد. قصاب ساطور می‌کشد و مرده‌شور به بینی مرده‌ی روی سنگ انگشت نمی‌کند تا میت نگون‌بخت تو با عَن دماغ بر زمین بماند. اما پهلوان با سینه‌ی ستبر نمی‌تواند به هیز نگاه چپ کند، آن‌طور که به زنش نمی‌تواند بگوید بالای چَشمت ابروست.

آن‌وقت که جماعتی زن پهلوان را با چشم دستمالی کردند، بیچاره پهلوان از دیدن نگاه شرم‌آورِ هیز، اول سکوت می‌کند؛ بعد شک برش می‌دارد؛ پشت بندش به گوشَش خبر می‌رسد. و در آخر از خجلت به گوشه‌ای پناه می‌برد، در دل وامصیبتا می‌گوید اما در آن تنگنا نمی‌تواند فریاد بزند، مشت بکوبد، لگد بپراند... چون پهلوان است. او باید ببیند. دم برنیارد. بسازد، بسوزد و یا در انتظار فاسقَش بماند تا او را چون انگشتری به انگشت کند، به دورش بپیچاند، در هوا بچرخاند، بر اوج بَرَد، به زمین بکوبد تا بمیرد.

فقط به این بسنده نکن. پهلوان اگر از طعنه‌ی این‌وآن و ضربه‌ی فاسق زنده بماند، نمی‌تواند، «حمال» و «کناس» و «قاضی» و «وزیر» و «دبیر»... شود. اما گاهی «وکیل» و «وصی» این‌وآن می‌شود. آن‌وقت باید کوروکر شود تا امانت به صاحبش بسپارد. قبلا گفتم که او به جای خدا می‌نشیند اما نگفتم که نمی‌تواند از جایش جُم بخورد، قضاوت کند، حکم دهد، قصاص کند، بنده از بند خلاص نماید یا با یک اشاره کسی را به جهنم بفرستد؛ چون خود او دوزخی است، آن‌قدر که برای رفتن به بهشت در بند حرف مردم است.

این‌ها را که گفتم فراموش کن. اگر می‌خواهی پهلوان واقعی را ببینی برو در بین مردم بچرخ. پهلوان با جیبی که تار عنکبوت بر آن تنیده شده، باید در میان دست‌وپای این‌وآن بچرخد، درست مثل گاو عصاری یا خر میان ده بار بر گرده برای نااهلان بکشد، تنگه‌یشان را خرد کند، با عذاب جگر خود را آب نماید؛ تا در دید مردمی که به او چشم دوخته‌اند، اوج بگیرد و در دل‌شان جا باز کند.

این‌جاست که می‌گویند پهلوان مال خودش نیست؛ او مال همه است. همه‌ی آن‌هایی که سر در کار خود دارند، سر در تنبان پهلوان می‌کنند. گیرم که فضول نباشند اما چشم به‌راه کمک او هستند. کافی است نمی باران بر زمین ببارد و از قطره‌هایش جوی آبی روان شود؛ یا شکم زمین سردی کند و از آماسش دیواری کج شود، آن‌وقت پهلوان باید زن و بچه‌اش را به امید خدا بگذارد و به مدد درماندگان برود. این قسمت‌اش لذت بخش است که لبخند درمانده‌ای به گُل می‌نشیند، اما دیدن خار نگاه زن‌ات که صورتَت را می‌خراشد، یا زخم زبانش که می‌گوید: «تو چه کاره حَسنی!» دردی است که مرهمی ندارد.

می‌گویند، پهلوان از درد بی درمان نمی‌ترسد و به سراغ درد می‌رود. در این گذر پهلوان با دردی که می‌کشد، باید چشم ببندد و نشنود. اما آدم است، گاهی دلش می‌خواهد، از درد رهایی یابد و شانه از همه چی خالی کند. گاه می‌خواهد آدم نباشد و از جای خدا به‌زیر آید؛ اصلا دوست دارد گاهی چَموش باشد و جفتک بپراند؛ یا شاخش را به دیگران نمایش دهد. گاو و خر را ول کن، پهلوان، شیر که می‌تواند باشد! آن‌که دیگر نماد پهلوانی است! وقتی که با یال‌وگوپال نتواند غرش کند، گربه میو کن ننه‌اش بیش نیست و هیبتَش، شیر علمِ جُنبان از بادی است که با نفسی مُنطمس می‌شود.

هیچ‌کس «سام» و «زال» و «گیو» و «گودرز» را ندیده است. در روایت آمده، هیچ از زندگی کم‌وکسر نداشته‌اند و تا دلت بخواهد در همه چیز و همه کار سرآمد بوده‌اند. ولی آدم دلش برای آن پهلوانی می‌سوزد که عَنین باشد. نُعوظ که به گردن کلفت نیست! جای دیگرت باید قوی باشد که نیست! آن‌جایت را که کسی نمی‌بیند اگر زنت گذشتت کند با شرمساری تو، ماجرا ختم به خیر می‌شود ولی آن وقت که موی شقیقه سفید کردی و جلوی چشمان همه در میانه‌ی میدان زانویت در مقابل حریفی جوان خم شد، همان‌ها که برایت کف زده‌اند، همه چیز را فراموش می‌کنند و تُف به صورتت می‌اندازند.

به بن‌بست که رسیدی، یک راه برایت می‌ماند. باید بگذاری و بگذری. اگر تخمش را نداری، باید به عاریه بگیری تا انگ بی‌عرضگی و حتی بدنامی از خود پاک کنی. و در آخر خط، برای رهایی از دست و زبان مادر و خواهر و زن و دوست و همسایه یک مشت سَم به دهان بریزی و از دار دنیا خود را خلاص کنی.

اما هنوز مرده‌شور دست در چاک‌وچیل بدنت نکرده که وتوت زنان بالا می‌گیرد که از دست کی داراشکنه خورد و مُرد. و زمانی که هیچ از دنیا نمی‌فهمی، آن جماعت که همه چیز را زود فراموش می‌کنند، دست به کار می‌شوند. کاسه‌ی العفو بر سرت می‌ریزند، تو را در یک چلوار زمخت می‌پیچانند. در میان سلام‌وصلوات روی دست بلندت می‌کنند. هفت بار بر زمین سردت می‌گذارند، در گور زورچپانت می‌کنند، کالبدت را برای مارومور می‌گذارند و برای همیشه پی کارشان می‌روند.

زن

همون شب که منُ دید و ازم خواستگاری کرد بهش گفتم: «چی ازم دیدی؟» گفت: «نجابت.» گفتم: «چی ازم می‌خوای؟» گفت: «فقط کنارم باشی.» بعدش گفتم: «چی اَ خودت داری؟» سرش رو پایین انداخت، لباش خورد و گفت: «یه ریزه آبرو...»

هنوز شروع نکرده بودیم که دَم از مردن می‌زد. وارد زندگی که شدیم خودشُ باخته بود. مونده بودم چی بگم. یه ماه که گذشت با نگاهش نجابتمُ لگدمال کرد و در سکوت من به حرف اُومد. گویا شک بَرش داشته بود که با یه مرد خیالی سَروسِری دارم. صبرم که تموم شد با تندی بهش گفتم: «چی ازم دیدی؟» گفت: «هیچی.» گفتم: «پِه مَرَضِت چیه این‌طور نگام می‌کنی؟» از خجالت سرشُ پایین انداخت و لباشُ خورد! دو روز بعد رو حرفش نموند که کنارم باشه و عین دختربچه‌ها رفت پشت مادر و خواهراش قایم شد. نَمردمُ معنی آبرو رو هم فهمیدم وقتی خرجی‌خونه نداشتم و با نگاهش از من می‌خواست مث بدبخت بیچاره‌ها نون‌وپنیر بخورم.

کاش به جای این سین‌جیما، بدون این‌که منتظر جوابش می‌موندم ازش می‌پرسیدم: «چی تو خودت دیدی اُومدی طرف من؟!» مرد گنده من که قبولت کرده بودم این ادا اصولا چیه سر من درمی‌آوردی؟! بابا زندگی جنم می‌خواد؛ باید تخم داشته باشی به هوای شترمرغ! کسی که اَ پس دو تا دختر ترشیده و یه گَنده‌پیر برنیاد که مرد نیس؟ اصن این جماعت که با خاک‌وخُل بزرگ شدن، آدم حسابی توشون نیست که دو کلام حرف حساب بشنون. یا لات و عربده کشن یا توسری خور و سر به‌زیرن. همه‌شون از بس تن‌پرورن، وکیل وصی اینُ اون می‌شن تا سنار سی شی بهشون بماسه. زن هم که می‌گیرن دوس دارن دوماد سرخونه بشن، هم خونه داشته باشن هم زن. حالا اوناشون که هیزُ تیزن و مردم ازشون حساب می‌برن لااقل واسه دورو وریاشون مقبول ترن. همون که از عشق ورزیدن نمی‌ترسن و با چنگ‌ودندون حمایتت می‌کنن، ته دل آدم قرص می‌شه از بودنشون! اما امون اَ تو سری خورای ترسوشون که نمی‌شه بهشون دل خوش کرد. اَ بیرون مردمُ می‌سوزونن و از تو یه سیاه‌روزی مث منُ...

بد دوره زمونه‌ای شده، اصن نمی‌شه به ظاهر آدما اعتماد کرد. پاک به هم ریختم از این تقلب و نقابی که دورووریات به چهره دارن. اینم مث همه! پشت اون آبرویی که ازش دم می‌زد، خودشُ پنهون کرده بود. حدس بزن اونُ با چی به دست آورده بود؟ گوشه‌ی چار تا تشتک پپسی‌کولا رو با سُنبه سُفته بود، نخ کرده اَ جرز دیوار آویزون کرده که من اینا رو تو میدون دشت کردم تا پهلوون شدم. اینا واسه من یه مشت پاره آهن بیشتر نیستن. تو که کلاهت پشمی نداره و از ترس خواهرات اجازه‌ی گردگیری‌شونُ نداری، همون بهتر که خنزرپنزراتو بذارن پشت ویترین. هه! من دلم برا اون مردمی می‌سوزه که می‌آن دیدن حلبی پاره‌هاتُ دل خوش می‌کنن به دیدن افتخارتی که پشت ایناست.

به گذشته که فکر می‌کنم می‌بینم خیلی گناه دارم. کلاه خودتُ قاضی کن، آخه من که تو پَر قو و با کیک و عسل بزرگ شدم چه خلافی کردم که به این فلاکت افتادم. بیچاره من که سرم به کارم بودُ داشتم درس‌ومشقمُ می‌خوندم که یهو توِ گردن کلفت عین گاو ننه حسن، سر خر وارد زندگی من شدی. آخه نره‌خر تو کجا و من کجا؟ کاش قلم پام می‌شکست و پامُ تو اون عروسی نمی‌ذاشتم. من که عاشق چشُ ابروت نبودم. به اسم نجابت و پاکی گول گردن کلفتتُ خوردم.

والا دروغ نگفتن اَ هرچی بدت بیاد سرت می‌آد. بدون این‌که بخوام با سر افتادم وسط جماعت لات‌ولوت! آخه منُ چه به جنوب شهر؟ همون پایینیا هم خسته شدن اَ خودشون که می‌گن: «لوتی‌گری پوکیده!» اصن من لوتی می‌خوام چکار؟ می‌دونی من مردیُ دوس دارم که همقد خودم باشه. یه جنتلمن که سر شب با دست پر بیاد خونه و آخر شب نازمُ بکشه و تو دستاش منُ بچلونه. مردی که از چشاش آتیش نباره و عین خروس آخته با دو بار بالا پایین پریدن نتونه ریق منُ دربیاره که مرد نیست!

درد من یکی دوتا نیس که! اما اَ همه دردا بدتر، درد بی‌سوادیت بود. تویی که هِرآبِر نمی‌دونستی، هیچ وقت به این فکر کردی که چرا با این گردنِ کُلُفتت نمی‌تونستی یه صفحه کتاب بخونی؟ آره جونم، چون از درون ضعیف بودی. آدم قوی از خوندن و گفتن و قضاوت شدن باکی نداره. زمانی که از شکست ترس داشته باشی، مشق نمی‌نویسی تا غلطاتُ نبینن. حالا اَ درد بی‌سوادی واسه یه مرد، هیچی بدتر اَ بیکاریش نیست. تنش زیر گل بره اون تن‌لشی که واسه خونواده‌ش زحمت به خودش نمی‌ده. اما تو این خراب شده، جوونمردی شده این که یه آسمون جُل خرگردن، توبره گدایی دستش بگیره دور شهر راه بیفته، چنته از گدایی پر کنه بده گداگشنه‌ها بخورن. شاه به اون شاهیش به فکر مردمش نیست، حالا یه مشت لات می‌خوان با این شامورتی بازیا، جای شاه بشینُ اسم درکنن! آخه مفلوکِ خدا زده، تویی که تو اجاره خونه و خرجی زن و بچه‌ت موندی، با این معرکه‌گیری می‌خوای چی رو ثابت کنی؟!

بی‌تعارف بگم، اگه همه‌ی بدی‌هاتو گذشت کنم، اَ چیزی که نمی‌تونم بگذرم و منُ به‌هم می‌ریزه نازک نارنجی بودنته. نمی‌گم مرد دستِ بزن داشته باشه. نه! اما مردی که راه‌به‌راه قهر کنه تا زنش بره اَ دلش درآره که مرد نیس، یه بچه‌ی ترسواه که ریش‌وسبیل درآورده... اگه بچه نبودی چرا هر روز گلای باغچه‌مونُ می‌چیدی، دسته می‌کردی، بغل می‌زدی سر چارراه می‌ایستادی تا با گردنِ کج و نیش باز شاخه‌گل دست اینُ اون بدی؟! حتی دختر گل‌فروش، اون تهش یه چیزی واسش می‌موند؛ اما تو که عایدی نداشتی، به اِزاش به این دل خوش می‌کردی چارتا لات بذارنت رو دوشُ رو دست بچرخوننت تا با شکم گرسنه و گوزفندقی از هورا کشیدن و جفتک‌چارکش اونا خرکیف بشی ...

کاش داستان به همین‌جا ختم می‌شد. تو مملکتی که بقال‌وچقال با هوچی‌گری، رجل سیاسی شدن، معلومه بازی کثیف سیاست این‌طور رقم می‌خوره که وکیل مجلس و اعضا حزب حاضرن واسه چند تا رای زناشونُ بذارن وسط. واسه وسط بازی هم یه مترسک کم دارن که با شمایل‌گردونی نمایش‌شون رونق بگیره. بقیه‌شم خیلی ساده پیش می‌ره، کافیه تو خیابون یه پهلوون زپرتی گیر بیارن یه مشت عوام پشت سرش هورا بکشن تا صندوقای رای‌شون یه روزه با قیمت خرابی مملکت پُر بشه. پشت بندش که با ابزار دروغ، از دامنِ طاقه‌ی نمدِ سیاست، واسه سرشون کلاه تتری دوختن، پهلوون از همه جا بی‌خبر با سر بی‌کلاه، تو آب نمک می‌خوابه واسه روز مبادا.

روز مبادا رو که به چشام دیدم ولی شب قیامت واسه من، تو همین دنیا بود. همه دیدن منِ سیاه بخت با همه کج بختیام باهات ساختم و مث یه بانوی وفادار به امید روزای روشن زیر سایه‌ت نشستم. همون روزای آخر چقد بهت التماس کردم بیا دست بچه‌مونُ بگیریم و اَ این ده خرابه بزنیم بریم. گفتی: «عرق ملی دارم و نمی‌تونم به مردم و مملکتم پشت کنم... » تو به عهدت وفا کردی و به پای مردم و کشورت موندی، ولی

الحق‌والانصاف دیدیم که چطور پاداش فداکاری‌تو با بی‌وفایی مردمی که کنارت بودن گرفتی! همونا که کشتنتُ واست وامصیبتا سر دادن...

اما اَ حق نگذریم، بدبختیم اَ اونجا شروع شد که تو رفتی و دیگه نیومدی. سایهت که اَ سرم رفت، هر روز اَ نگاه مردم و دوربین عکاس و قلم مصاحبه‌گر فرار می‌کردم. چاره‌ای نداشتم تو پستوی خونه با نجابتم سوختم و ساختم تا نگاه همسایه بهم نیفته. درسته زن جوون رو واسه همسایه می‌گیرن ولی همه زنا که وا نمی‌دن... تو اون سالا با یه بچه‌ی شیرخوار با سیلی صورتمُ سرخ کردم و غصه‌امُ واسه خودم نگه داشتم.

اما منم زنم و نیاز به تکیه‌گاه دارم. تنهایی زنُ داغون می‌کنه. خسته شدم اون‌قدر نقش قدیسه‌ها رو بازی کردم و ادای عفیفا رو درآوردم. هر دفعه که می‌خواستم شوهر کنم، از بس اسمت گرون بود، کسی جرئت خواستگاری اَ منُ نداشت. منم به حرمت اسمت مجبور شدم جلو چش ناکسا مث ستونای تخت جمشید خودمُ محکم نشون بدم، تا کسی نبینه عین مناره‌های منارجنبون دارم اَ درون می‌لرزم.

باورش سخته اما بدبختیات همش مال من بوده و هست و هیچ وقت تمومی نداره. مادر که بدِ بچه‌شو نمی‌گه اما پسرت هم جون به لبم کرده. اونم لنگه‌ی بابای لندهورشِ. به خدا خون دل خوردم تا بزرگش کردم ولی ازش خیری ندیدم. خدا رو شکر اون با پهلوون‌بازی میونه‌ای نداشت و برعکس باباش، حرفی تو دلش نمی‌موندُ کاراشُ فریاد می‌زد. از بچگی راهشُ مشخص کرده بود که می‌خوام کار فرهنگی بکنم. منم کاری به کارش نداشتم اما نصیحتش می‌کردم که محض جدت هر کاری می‌کنی بکن، اما بذار سرت تو کار و زندگی خودت باشه.»

با کارو بار پسرم کاری ندارم ولی بارها بهش گفتم، مهمترین کار تو زندگی یه مرد اینه که زن خوب بگیره. حیف که من زن شدم، وگرنه به پسرم ثابت می‌کردم زن گرفتن چطوره! خب ساده‌ست، یکی مث خودمُ می‌گرفتم. پول‌دار، خوشگل، جوون، تحصیل‌کرده، با اصل‌ونسب... البته پسرم هم یکی رو گرفته، درسته مثِ مادرش نیست ولی قدِ ننه‌شه.

قضیّه جدّی که شد، تا عکسِ زنه رو دیدم گفتم: «پسر جان، کور بخر، شل بخر، پیر نخر... »، اما به خرجش نرفت که هرکی این راهُ اومده و گنده‌دماغی این دمامه رو دیده دمشُ رو کولش گذاشته و دررفته. حالا من موندم پسرم اَ چیه این زنیکه حراف که بوی ترشیدگی‌اش تا چار تا کوچه اون ور تر می‌رف خوشش اُومده؟! لابد این دوالپا جادو جنبلش کرده که این‌طور خودشُ به دُمب پسر هالوی من بسته تا ازش کولی بگیره.

مادر

طفلک بچه‌م، نه رنگ بابا به خودش دید، نه رنگ بچگی رو. داداششُ فرستادم حمالی و شاگرد بقالی... خواهراش هم ور دست خودم دوک‌ریسی کردن تا یه لقمه نون‌وپنیر بیاد سر سفره‌مون...

پسری که با خون دل بزرگش کردم اَ همون بچگی داستان «رستم» و «سهراب» اَ من می‌پرسید. چی می‌تونستم جوابشُ بِدم. من که سواد دُرُس درمونی نداشتم. هر چه زور زدم اَ قصه‌ی «امیرارسلان» نامدار چیزی یادم نمونده بود اما پامنبر آقا شنیدم بودم، شاه جهان‌گیر و لنگر آسمون و زمین و پهلوون خیبرشکن «علیِ»... ای به قربون پهلوی شکسته‌ی «فاطمه» بشم که کفار «محسنشُ» با لگد تو شیکمش کشتن و باغ

«فدکشُ» غضب کردن. اون وخت هم که رو گردن مبارک حضرت شمشیر گذاشتن، آقا از همه چی گذشت تا برا همیشه پهلوون بمونه.

اینا رو که می‌گفتم پسرم تو چشام زُل می‌زد و می‌گفت: «ننه من هم می‌خوام پهلوون بشم.» ای قربونش بشم که اَ بچگی حرف گوش کن و سر به زیر هم بود. مثِ بچه‌های دیگه سرتِق نبود که اَ دیوار راست بالا بره و انگشت به سولاخ این‌واون بکنه. گاهی که خسته می‌شد، مثِ گربه‌ی ملوس تو دست‌وپام می‌پلکید، منم دست رو کمرش می‌کشیدم و می‌گفتم: «دَسَمُ به ضریح «شیرِخدا» کشیدم ننه! از خدا می‌خوام مث گربه‌ی «مرتضی‌علی» کسی پشتتُ به خاک نماله.»

اون زمونا این‌طوری بود که اول بچه رو می‌فرستادی مکتب‌خونه بعدش می‌رف مدرسه. پسرم رو که فرستادم مکتب و مدرسه، درسخون نبود. اما تو کاروبار به من و داداش و در و همساده‌ها کمک می‌کرد. واسه همین همه دوسش داشتن. بچه‌ی عزیز کردم، استخون که ترکوند، درس‌ومشقُ کنار گذاشت و رفت پی پهلوونی. درسته جثه‌ای نداشت ولی تو همون خاک‌وخُلای کوچه کسی مچشُ نمی‌خوابوند و پنجه تو پنجه‌اش نمی‌نداخت. اجباریش که دراومد چش حسودش بترکه یلی شد واسه خودش. با دعاهای منُ با دستی که به کمرش کشیده بودم، تو گود زورخونه کسی پشتشُ به خاک نمی‌مالید. اَ زیر قرآن که ردش می‌کردم تو «ایران» و «توران» کسی حریفش نبود. درسته زورش خدایی بود ولی اونم زورشُ می‌زد تا شرمنده مردم نشه. مردم هم تا دلت بخواد قدر جهان پهلوون‌شونُ می‌دونستن؛ برا همین با طیاره که اَ خارجه می‌اومد، رو دَس می‌گرفتنشُ تو خیابون می‌چرخوندنش. پسرم هم به قدرشناسی اَ مردم مدالای طلاشو به آستان حضرت «سلطان» پیشکش کرد.

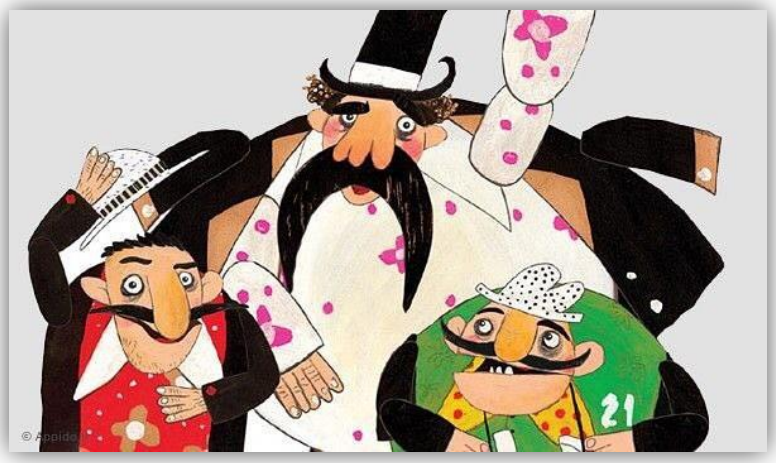
روزگار خوبی داشتیم. پسرم دستش به دهنش که رسید من و خواهراشُ خرجی می‌داد و همیشه با دست پُر می‌اومد خونه. من و خواهراش کلی بهش ذوق می‌کردیم که مرد خونه‌مون یه پهلوونِ. اما داداشش یه کم باهاش سر سنگین بود. شاید به خاطر این‌که از بس سر بزیر و دس بخیر و کار راه‌بنداز بود و مردم تا کمر واسش دولا می‌شدن، داداشش بهش حسادت می‌کرد. نمی‌دونم، والا شاید دارم گناه‌شو می‌شورم...

اما همون روزا که پهلوونا محو تماشای بَچَم می‌شدن و تو محل همه به پسرم افتخار می‌کردن، رو هیچ‌وقت فراموش نمی‌کنم. اَ کوچیکُ بزرگ همه به ما عزت و احترام می‌ذاشتن. اَ صف نونوایی تا روضه‌ی «امام حسین» زنای محل تعریف دختراشونُ می‌دادن که به گوشِت خبر... هر بار که من و خواهراش «دختر حاجی» و «سیده» بهش معرفی می‌کردیم، جَلدی مگسی می‌شد. بعدش که با صد تا قربون صدقه اَ دلش درمی‌آوردیم، یه لبخند خشک تحویل‌مون می‌داد و باز می‌رفت تو خودش. می‌گن پسر که قهر کنه زن می‌خواد! پسرم قهر می‌کرد اما عجیب بود که نمی‌خواست زن واسش بستونیم.

یه کم بهش حق می‌دادم. راسیتش هیچ دختری لایق و تای پسرم نبود. پهلوون پایتخت که شاه هم بازوبند پهلوونی به بازوش بسته بود، و تو خارجه مدال گردنش انداخته بودن، دشخوارپسند بود واسه زن گرفتن. اگه بگم کسی باور نمی‌کنه که خود شاه پیشنهاد خواهرشُ به پسرم می‌ده اما پسرم دست رد به سینه‌ش می‌زنه! شاید پسر پهلوونم کسی رو زیر سر داشت، اما نجابتش بهش اجازه نمی‌داد پا جلو بذاره تا کسی کنیزی‌شو بکنه. من هم که جز دعا کاری از دستم برنمی‌اومد، دس به دعا به حال خودش رهاش کردم. همه چیز داشت خوب پیش می‌رفت و ما هم منتظر بودیم دروتخته بهم جور بشن. اما نمی‌دونم سروکله‌ی این «عایشه» اَ کجا

پیدا شد؟ من و چه به این بالا بالاها. دختره‌ی هزار کاره‌ی لخت‌وپتی، نه روضه می‌رفت، نه نماز می‌خوند و نه روزه می‌گرفت. محرم‌وصفر هم به چشش نمی‌اُومد. انگار این «شمر» این «خولی» این «حرمله»، نه این بلای آسمونی از طرف خدا واسه ما نازل شده بود که کفاره گناه نکرده، پس بدیم.

تنها گناه من این بود که پسر عین دسته‌ی گل بزرگ کرده بودم؛ اما خانم خانما انگار نه انگار شوهر کرده بود. مثِ بچه محصلا سرش تو کتاباش بود و شوهر پهلوونشُ یه بالش کنار اتاق می‌دید. زنک پتیاره با دو کلاس اکابر که خونده بود، دماغ بالا می‌گرف، راس می‌اومد و چپ می‌رفت اَ بالا تو چش منِ پیرزن نگاه می‌کرد و بابا ننه‌شو به رخ منُ دخترا می‌کشید. من بی‌اعتناش می‌کردم ولی دخترا اَ جلوش درمی‌اومدن. منِ پیرزن که اَ پس دخترا برنمی‌اومدم تا میدونُ واسه اون خالی کنم، یه گوشه می‌نشستم و به حال پسر مظلومم زار گریه می‌کردم. چاره چی بود، مجبور بودم به جای دعوا با عروسِ اَ خدا بی‌خبرم، بشینم و با چِش تر با خودم این‌طور درد دل کنم: «مگه کور بودی ما رو به این بزرگی ندیدی که با شما اعیون اشراف اَ تریشه‌ی یه چرم نیستیم! والله زمونِ ما عروس می‌باس واسه یه لقمه نون خالی ده سال کنیزی مادر شوهرشُ می‌کرد. ولی شانس ماس، تو دختره دهاتی که معلوم نیس اَ کدوم جهنم دره‌ای اُومدی سر ما هوار بشیُ دَس به سیاه و سفید نزنی...»



چن بار به پسر جوون‌مرگم گفتم این خانوم وصله‌ی تن ما نیست، فکری به حالش بکن. اما پنداری پسرم سنگ شده بود. لابد با جادوجنبل، دعای زبون‌بند واسش خونده بود که اونم گوش شنوا نداشت. نمی‌دونستم چیکار کنم، اَ لاعلاجی یه بار پیش «آسید پیرولی» رفتم تا سرکتاب واسه پسرم باز کنه. آسید اسم خدا رو به زبون آورد، سرکتاب باز کرد و گفت: «پسرتُ طلسم کردن.» طلسمُ که شکست، رو قفل، دعاشُ خوند تا به نیت به ضریح شابدوالعظیم بزنم. لابد اون ساحره دست ما رو خونده بود که گره بسته شُدَش، با دندون آسید باز نشد و طلسمش تو زندگی پسرم موند.

حالا نمی‌دونم دردمُ به کی بگم. ای مردم پسرم نمُرد؛ از دستِ این عِفریته رفت وُ دِق کرد تا ما تو سروهمسر بشیم انگشت نما. خدا دیگه اون روز رو نیاره تا داغ دلم تازه بشه. پسرم هنوز سر سنگ مرده‌شورخونه بود که هر کسی چیزی می‌گفت. منم گوشم اَ این حرفا پُر بود، وقتی دیدم مردم از چار گوشه‌ی ایران اومدن خاکسپاریشُ تو خارجه هم پهلوونا واسش پارچه‌ی سیاه به بازو بستن.

همون روز که این قاتل بی‌مروت، دستی دستی بهترین جوون مملکتُ فرستاد زیر خاک، اومد جلو خلق‌الله با هف قلم آرایش که از زیر روسری مشکی‌ش بیرون زده بود، واسش اشک تمساح ریخت، معلوم نبود طرف اومده عروسی یا ختم بابای دبنگوزش. اما این زنیکه که حیا رو خورده و آبرو رو قی کرده بود، دَس وردار نبود؛ تا بچه‌مو ازم گرفت، بقچه بندیل کرد و نذاشت نوه مو بزرگ کنم. الهی ننه‌ت سیاه پوشِت بشه و واست به سینه بزنه. از این غصه‌م می‌گیره، جِزجگر زده حتی نذاشت یادگار پسرمُ ببینم. لابد فکر می‌کرد من بی‌سوادم و پسرشُ بی‌ادب می‌کنم! من که پا به اکابر نذاشتم، جهان پهلوان با خاک‌وخُل کوچه بزرگ کردم. حالا تو با این چار کلاس درس که با پول شک‌دار بابات خوندی رو می‌بینیم که چی زاییدی و با عسل و مربا چی بزرگ می‌کنی...

عروس

جغله چارتا برگه سیاه کرده زده زیر بغلش، سرسنگین نشسته روبروم می‌گه: «می‌خوام نویسنده بشم.» تو چشاش زُل زدم. این‌پاواون‌پا کرد. تو خودش پیچید. می‌دونست می‌شناسمش اما خودشُ رو نکرد. یه شباهت دور عین عموزادگی با باباش داشت. قیافه‌ی آدم نجیبا رو به خودش گرفته بود، اما خودش نبود. شاید می‌خواست ادای کسایی رو درآره که با خاک‌وخُل بزرگ شدن و نون‌وپنیر خوردن .

نوشته‌هاشُ که خوندم، دیدم ته کارش هیچ پوخی نمی‌شه! خواستم بگم، بچه جون، برو الک‌دولکِ‌تو بازی کن تو رو چه به نوشتن! برا نوشتن باید قریحه داشته باشی، استخوون خرد کنی و دود چراغ بخوری... اما به بچگیش که نگاه کردم، مروت ندیدم این حرفای تاریخ گذشته رو بهش اماله کنم. واسه همین به سبک سنگین نرفتم و تو ذوقش نزدم. حتی به رسم معلم مهربونا یه کم تشویقش کردم تا شاید افاقه‌ای بشه واسه نوشتنش. اونم مرتب می‌اُومد، می‌خوند و می‌نوشت؛ اما هنوز سر پله اول بود. یه روز که از بی‌رونقی نوشته‌هاش، کاسه‌ی صبرم لبریز شد، بهش توپیدم. دلم واسش سوخت وقتی تو چشاش اشک زایید و از زیر لپای قرمزش شهد عسل بیرون زد.

فرداش که با یه دسته کاغذ لول شده تو دستش اومد، از دلش درآوردم و یه چکی گفتم: «با این علایق که ازت می‌بینم رو کهن الگوها کار کن.» اونم نگاهشُ ازم دزدید و سرشُ پایین انداخت. مشخص بود که نمی‌دونه از کجا شروع کنه. بهش گفتم: «قدرتی خدا تو که این همه لات‌ولمپن دوروورتاه، همونا رو موضوع نوشتن کن.» انگار بدش نیومد. سرشُ بلند کرد اما اخم‌هاش تو هم رفت و خرخره‌اشُ خورد.

از ادایی بودن و نازپروردگی‌اش متنفر بودم اما نخواستم راه‌به‌راه برجکشُ بزنم. یه کم شل‌کن سفت‌کن که سرش درمی‌آوردم، حالش جا می‌اُومد و سر به راه می‌شد اما هیچ پیشرفتی نداشت. با ناامیدی می‌خواستم ازش کار بکشم، به اون امید که راه بیفته. این بار تکلیف از شاهنامه بهش دادم. سرشُ پایین انداخت و مِن‌ومِن کرد. منم دس بردارش نبودم که گفت: «دوست ندارم... » حرفش هنوز تموم نشده بود که گفتم: «بچه، مگه دوست داشتنیه؟» اونم به آرومی گفت: «پهلوونای نامرد و هیز و چش ناپاکُ دورو و دغلن.» مشخص بود حرفای خودش نیس و با ساز مخالف، می‌خواد ادای اُستاد کج‌روا رو درآره.

باهاش بگومگو نکردم و مث معلم خوبا گفتم: «واسه درک مطلب بهتره به حاشیه نریم. ببین واسه قصه نویسی تو اول باید عناصر داستان رو بشناسی، بعدش بری سراغ جزئیات. خُب، اصل فرهنگ پهلوونی اَ دو

عنصر رزم و بزم تشکیل شده که خالق اثر باید تلاش کنه میدون رزم و مجلس بزم رو بشناسه، موبه‌مو رو کاغذ بیاره تا نوع ادبی رو خلق کنه... اما تو این راه نویسنده ناگزیر از تکوین شخصیت آدم بداس تا خوباش به چش بیان. » اینو که شنید، لوچه‌شو دندون گرفت. سر به زیر انداخت، زیر لب و به آرامی گفت: «پَ بابا کجای قصه‌ی رزم و بزمه!» بعد اَ تکلیفی که بهش دادم شونه خالی کرد. چند روز تو حال خودش بود. انگار نمی‌خواست مفهوم قهرمان و ضدقهرمان رو درک کنه. منم که دیدم کمال طلبه نخواستم با «عبید» آشناش کنم؛ چون تو ذوقش می‌خورد اگه می‌شنید: «... از زمان آدم صفی تا اکنون هر کس که جِماع نداد امیر و وزیر و پهلوان و لشکرشکن و قِتال... نشد. دلیل بر صحت این قول آن‌که متصوفه جماع دادن را علةالمشایخ گویند. در تواریخ آمده است که رستم دستان آن همه ناموس و شوکت از کون دادن یافت...»

با بازی معلم و شاگرد باهاش ادامه دادم و دستشُ گرفتم بردم سر نمایش‌نامه. نمایش «پهلوون اکبر» رو که خوند زد تو نوشتن سرگذشت پهلوونی که فرجام کارش مردن بوده و مردم رفتنش رو پایان دنیا می‌دونستن. داستانش پایان تلخی داشت، وقتی چن نفر تو سوگ پهلوون شهر، خودشونُ حلق‌آویز کردن و به قناره کشیدن.

موضوع داستانش تقلید خوبی بود ولی پرداخت نشده و خام می‌خواست به خواننده حُقنه‌ش کنه. منم که از کسی رودربایستی ندارم، آخرش روی سگم بالا اومد و صدامُ بالا بردم: «عزیز دلم از این لوس بازیات دس وردار، یه چیز استخوون‌دار بنویس. من خودم تو کار اسطوره و افسانه سازی‌ام. از بچگی سرم تو شاهنامه بوده و شعر حماسی می‌سرودم. بیا ببین اَ اون موقع که هنوز تو دنیا نیومده بودی چقد عکس اَ پهلوونای پایتخت جمع کردم. خوب یادمه، وقتی که جهان پهلوون خودکشی کرد پونزده سالم بود. خدا برا اون یابو اَخته نسازه که چو انداخت: «شهیدش کردن!» همه می‌دونستن طفلک اَ دست اون پتیاره تریاک خورد و مُرد. اما همون حرف یازده سال بعد که ورق برگشت و همه چیز بوی ربانی به خودش گرفت تو عمق فکر مردم رخنه کرد. همون جماعتی که آدمُ تو ماه می‌دیدن، دَم از شهید و شهادت می‌زدن تا به همه ثابت کنن پهلوون نمی‌میره و جاودانه می‌شه، می‌خواستن واقعیت رو دست ببرن و اَ دلش داستان و شعر درآرن...»

اینا رو که شنید، سه‌گره‌اش تو هم رفت. مشخص بود توان شنیدن واقعیتُ نداره واسه همین تصمیم گرفتم خُردش کنم و اون‌طور که خودم می‌خوام از اول بسازمش. اولش رهاش کردم. اونم یه هفته قهر بود. بعدش که اومد، دماغ بالا گرفت و بالاخره اسم باباشُ با غرور رو کرد. مهلتش ندادم، دهن کج کردم و گفتم: «صد تا پهلوون مرده یه غاز!» بعد گفتم: «رستمُ فردوسی رستم کرد. باباتُ می‌سوزونم، ها...»

این آخرین باری بود که یابوورش داشت. خایه‌هاشُ که کشیدم، افسارش اُومد تو دستم تا لگد نپرونه. اونم از در دوستی وارد شد. اهلی که شد با همون چارتا برگه زیر بغلش راه‌به‌راه می‌اُومد دیدنم و تو صورتم زُل می‌زد. از رو همون ادا اطوارا فهمیدم چش‌وگوش وا شده...

اما هنوز به حسم یقین نداشتم. می‌دونستم اهل رزم نیست، ولی خواستم با یه تلنگر جربزه‌ی به بزم رفتنشُ امتحان کنم. یه بار که بهش خندیدم، دیدم عین پهلوونای شاهنامه که می‌گفت چش ناپاکان، می‌خواد چش سفیدی کنه. اول با نگاهش قشنگ انگولم کرد. بعد خندید و لپمُ کشید. بدم نیومد. خواستم ناز کنم ولی بی‌هوا سرش داد زدم: «مگه حکیم بچه خروسم فرموده!» ازم ترسید. یهو عقب نشست. دوست نداشتم ولش کنم. از کارم که پشیمون شدم، با یه چش خماری بهش راه دادم. ترسش که ریخت، دوباره بهش نخ دادم.

اونم مِث سگ پا سوخته لهله زدُ دنبالم اومد. خواستم ببینم تا کجاشُ بلده بیاد، دیدم تا دلت بخواد هرزگیُ خوب می‌اومد. منم که وا داده بودم چشمامُ بستمُ تا «رستم صولت» سینه جلو بده، لنگامُ بالا کنه و انگشت بزنه به اون شیره که ور دستش‌اه.

در بکش‌بکشِ بوس‌وکنار، هرچی به دست‌وپام می‌پیچید و سروصورتمُ لیس می‌زد و انگشت به نانازم می‌کرد، تو دلم نمی‌چلید. یه الف بچه، هُنری نداشت که رو کنه، جز اسم گرونی که یدک می‌کشید. اما اونقدرا هم خنگ نبود. اتفاقا خیلی هم آب زیرکاه بود؛ زمانی که درک کرد، داستان‌نویس نمی‌شه و داستان نون‌وآب نداره دور نویسندگی رو خط کشید تا انطباعات‌چی بشه. منم بعد از اون همه لب کشیدن و لوچه خوردن با خودم گفتم: «قصه »بیژن» و «منیژه» رو که شروع کردیم، شاید حکایت‌مون شد داستان «خدیجه» و شوهرش...»

اولش مادرش مخالفت کرد. پیغوم داده بود: «دختر که رسید به بیست باید به حالش گریست.» به پیغوم پسغوم نرفتم. شال‌وکلاه کردم؛ رفتم تو چشاش زُل زدم و گفتم: «بیوه جون، من گل همیشه بهارم، مث تو نیستم که بعد از مَردَم پژمرده بشم. هِری می‌زنم به اون که منُ نخواد... » شمشیرُ که از رو بستم دست به دامون آخوند سوک ریش نحیفی شدن تا با خوندن وِردی حلالمون کنه.

خداییش اونم که تو زندگی مردِ مرد نبود اما با جونِ جوونی‌ش می‌تونست لیفه‌مو پایین بکشه و شکمُ بالا بیاره. من که بی‌مردی و کوچه گردی همیشه آرزوم بوده، آقا بالا سر می‌خوام چیکار؟ اما خودمونیم حالا که بچه بغل پزشُ می‌دم بهتر از اینه که برم زیر سایه کسی که سایه‌ش از این کوتاه‌تره...

پسر

بو و صدایش را نشنیده بودم اما تا دلت بخواهد از او عکس‌های رنگی و سیاه‌وسفید دیده بودم. گویا هر کس از کوچه‌شان گذر کرده بود، دست به گردن با او عکسی به یادگار گرفته بود. دیدن عکس‌هایش دیگر برایم عادی شده بود اما هربار که عکس او را با «پادشاه» و «ملکه» و «وزیر» می‌دیدم، سایه‌ی نام بزرگش بر سرم سنگینی می‌کرد و لرزه بر اندامم می‌انداخت.

در پس لرزه‌ی اندامم احترامی نهفته بود که کسی آن را درک نمی‌کند. ولی من از آن همه احترام عذاب می‌کشیدم. گاه دوست داشتم و لو یک نفر بیاید بدِ پدرم را بگوید. یا در چشمانم زُل بزند، یقه‌ام را بچسبد و سر فحش به جدوآبادم بکشد؛ اما هیچ کس بد بابایم را نگفت و من بالاجبار در حسرت یک ناسزا با درد بی‌پدری چون یک آقازاده بزرگ شدم.

در نگاه دیگران می‌خواندم که همه به حال من حسرت می‌خورند اما به یقین کسی نمی‌دانست، آقا زاده بودن بد دردی است، خصوصا زمانی که آقایش را نداشته باشی! وقتی هیچ خاطره‌ای از آقایت نداشته باشی ولی به حرف آن‌ها که تو را بر تخم چشم می‌گذارند، بخواهی مانند آقا شوی، یک بازنده به ظاهر برنده‌ای. چاره نداشتم، حفظ ظاهر کردم، اما فهمیدم که به هیچ شکل نمی‌توانم آقا بشوم. بعد از مدتی سردرگمی خواستم خودم باشم و به همه بگویم، هستم!

در این راه هرچه در توان داشتم را رو کردم اما با نام سنگین بابا نتوانستم راهم را پیدا کنم. بالاجبار با همان فرمان جلو رفتم تا به جَلد بابا بروم؛ ولی زخم زبان‌های مامان نمی‌گذاشت، پوست‌اندازی کنم. هرچه بابا خوب بود و همه دوستش داشتند تا دلت بخواهد مامان لج باز بود و همه بدش را می‌گفتند. انگار که یک مقصر یا

یک گناهکار بود. از آن نگاه‌ها و درگوشی حرف زدن این و آن فهمیدم که بابا با دست خودش از دار دنیا رفته است. اما مادربزرگ رو به مامان می‌کرد و به من می‌گفت: «ننه، همین باعث مرگ پسرمِ!» عمو از او رو برمی‌گرداند و عمه‌ها تاب دیدنش را نداشتند.

گوشم از حرف مادربزرگ پُر بود و خود می‌دیدم که مامان نگذاشت خان عمو برایم پدری کند، یا عمه‌ها من را در آغوش بگیرند. بابا نداشتن یک درد بود و داشتن قیم و وصی، درد گرانی است که درمانی ندارد و با دیدن بابای دیگران ناسور می‌شود و به هیچ به نمی‌شود.

دردم گران بود. دردی که زیر دلم را سُقُلمه می‌زد که بابایم را با آن همه خوبی، اَ ته قلب دوست نداشته باشم. شاید برای همین نمی‌توانستم از پله‌ی آقازادگی به مقام آقایی برسم. بالاخره مجالم به سرآمد و تصمیمم را گرفتم. در خانه تکانی ذهنم، به کوچه و خیابان پناه بردم و سراغ بابای گم شده‌ی خیالم می‌گشتم؛ چیزی نگذشت تا آن را که دوست داشتم در مدرسه یافتم.

همان سال‌ها که با صبحانه عسل و نان تُست، از بازی کودکانه در کوچه محروم بودم، در مسیر مدرسه با «وحید» همقدم می‌شدم. وحید بچه‌ی بازیگوشی بود و تا دلت بخواهد بابایش را دوست داشت. «اصغر دیزل» با سبیل آویزان و موی فرفری، زخم‌وزیلی و درب‌وداغان بود. هربار که وحید، دعوا و دواخوری و حبس بابایش را برایم با آب‌وتاب تعریف می‌کرد، درد یتیمی را بیشتر حس می‌کردم و در حسرت داشتن چنین بابایی جانم از عذاب می‌سوخت.

اصغر دیزل راننده کامیون بود و دیربه‌دیر به منزل می‌آمد. آن‌وقت که می‌آمد و مرا در کوچه می‌دید، دست روی سرم می‌کشید، پیشانی‌ام را می‌بوسید، سوغاتم را می‌داد و از بابا خاطره‌ای برایم تعریف می‌کرد. اما مامان، بدِ وحید و بابایش را می‌گفت. هربار که وحید به در منزل می‌آمد تا با هم به مدرسه برویم، مامان به من چشم غُرّه می‌رفت. یک بار از پشت پنجره دیدم که با اخم وحید را دست به سر کرد: «پسرم خونه نیست!» بار دیگر با پرخاش به او گفت: «دیگه سراغ بچه‌م نیا!» آن روز که گوشم از تَشر مامان پُر شد، قصد خانه عمو را کردم. مامان به رویم نخندید، اما جلوی رفتنم را گرفت و به آرامی مرا دلجویی کرد: «با این بچه گدا دوست نباش، در سطح تو نیست. باباش دروغ می‌گه با بابات دوست بوده، یه شوفر بیابون با بابات چه رفاقتی داشته؟! شنیدم زن آزاره، و زنشُ کتک می‌زنه. چند بار بگم، بابات گفته باید درس بخونی تا آدم بشی.» اما دلداری مامان نه تنها در من اثر نکرد بلکه بر بار غصه‌ام افزود.

من که نتوانسته بودم با خاک‌وخُل کوچه بزرگ شوم و نان‌وپنیر گوشه‌ی سفره بخورم، به امر مامان رفاقتم را با وحید کم‌رنگ کردم و به وصیت بابا که گفته بود بروم درس بخوانم و آدم بشوم، از دامن مامان جدا شدم و به سر کلاس خانم معلم رفتم. خانم معلم از صنعت ادبی پُر ولی از نزاکت بهره‌ای نداشت. او با صورتی آفتاب سوخته، بوی باروت و شرجی می‌داد. نگاهش از جنس نگاه مامان نبود. مامان هرچه بود، از گل نازک‌تر به من نمی‌گفت. ولی او در چشمانم زُل می‌زد و حرفش را به صورتم قِی می‌کرد. در چشمانم خیره که می‌شد، دلم هُری فرو می‌ریخت. صورتش چروک می‌نشست، لبخندش گل می‌کرد و می‌گفت: «می‌خوام آدمت کنم؟!»

نه به امید آدم شدن، بل در هوس شنیدن داستانش سر کلاسش نشستم. زبان به قصه گشود. ناز و عشوه نداشت ولی کلامش پر از اسطوره و پهلوانی و خیال بود. هرچه در ذهن داشتم را او با خیال می‌نوشت. با شوریدگی تراویده از غلاف جوانی به او عادت کردم. به شل‌وسفت‌هایی که سرم درمی‌آورد، به نگاه‌های تحقیرآمیزش و به طعنه‌هایی که در سینه‌ام فرو می‌کرد.

هر بار که با دست پس می‌زد و با پا پیش می‌کشید، درونم از شعله پر می‌شد. خسته از آدم و آقا شدن، دوست داشتم کسی من را چون یک بچه تیمار کند و نویسندگی تنها بهانه‌ای بود برای رسیدن به آن. دربند رسیدن به هدفم، فهمیدم نویسندگی هم به این سادگی نیست؛ باید بنویسی، بنویسی و بنویسی! و آن‌گاه که

هیچ هنر در نوشتن نداشته باشی، در آرزوی خود، «میرزاقلمدونی»، می‌شوی که نوشته‌ی دیگران را می‌نویسی.

در حسرت نویسندگی، احساس مردی می‌کردم. دست خودم نبود. در عالم شاگرد و معلمی دلم هوسش را کرد، اما نخواستم به سیم آخر بزنم. هرچه که جلوتر رفتم، از صنعت ادبی چیزی نیاموختم و آن‌چه از نجابت آموخته بودم را فراموش کردم. او که در سروصورت و پروپاچه، همه‌اش مالیده بود با کوده‌ی بیرون زده از زیر لباسش، قوه از کفم ربود. دل به دریا زدم. در ته کلاس درس، دست به سینه‌اش شدم. پوستش همه وا رفته بود. در میان دستانم، پشت بند لبخندش، چشم‌هایش رفت و با یک نازشتری دیگر تکان نخورد.

بارها شنیده بودم جوانی که طعم بوسه را نچشیده، کور است. می‌خواستم کورمال کورمال جلو بروم. جلوتر که رفتم دیدم بیراه نگفته‌اند: «جوان را به زن گرفتن و پیر را به خر خریدن نباید فرستاد.» آن‌وقت که در کمال خریت، از یک آدم نه یک زن، بهتر بگویم از یک معلم پاچه‌ورمالیده که می‌خواست آدمم کند،کامروا شدم، همه چیز دستگیرم شد. در پس این همه مخاطرات خود بهتر می‌دانم، آدم و آقا نشدم و کامم هم شیرین نشد. تلخ یا ملس هم نشد. اما مزه‌ی مرد شدن بر جانم نشست. او را نمی‌دانم شاید می‌خواست من را بیازماید یا خودش را امتحان کند. شاید هم جوانی و شهرت من را برای پُز دادن انتخاب کرده بود که چنین بی‌محابا وارد میدان شد. اما در آخر به امر من و خواست او، بی‌آن‌که کتابی به اهتمامش نوشته شود و عشقی بین ما صورت بگیرد، بچه‌ای روی دستمان ماند.

وارد زندگی که شدم، دیگر اراده‌ای از خود نداشتم، بچه بغل آن‌قدر زیر پایم نشست تا ترک وطن کنم. مملکتی که در آن ریشه داشتم را با خاطرات وحید و اصغر دیزل، گذاشتم تا به جایی بروم که تعلق‌خاطری به آن نداشتم. حالا در فرسنگ‌ها دور از زادگاهم، گاه برای بابا با آن همه افتخارش دلم تنگ می‌شود. به مظلومیتش که فکر می‌کنم، جانم برایش گُر می‌گیرد اما خود مبتلا به هزار مرض هستم که درد یتیمی در برابر آن راحت و عافیت است.

نوه

بابا هرچی رووِن صحبت می‌کنه، مامان با لهجه حرف می‌زنه. لهجه‌ی مامانُ دُوس ندارم، شبیه لهجه‌ی دهاتیاس. چه فرقی داره که بابا شق‌ورق صحبت کنه یا مامان شل‌وول... من که کم‌کم دارم زبونشونُ فراموش می‌کنم. زبونی که واژه‌هاش قصه‌ی خوردن خاک‌وخُلِ کوچه و داستان نون‌وپنیرِ گوشه‌ی سفره رو کنار هم بچینه تا فلاکتُ ببره تو خونه‌ها، بهتره که فراموش بشه.

اما مامان دَس وردار نیس. با همون زبون و یه رسم‌الخط من‌درآری، قصه‌ی زندگی مردم فلک‌زده‌ای رو می‌نویسه که بدبختیُ یه موهبت الهی می‌دونن! گاهی هم قصه‌های به جا مونده اَ قدیمُ بازنویسی می‌کنه تا غرور ملی رو تو داستانای پهلوونی و اسطوره‌ایُ رو کاغذ بیاره. شاید همه‌ی اینا واسه این باشه تا مردم اون حکایتا رو بخونن، ازشون درس بگیرنُ کیف کنن. اما من واقعا موندم که مردم اَ خوندن اُونچه هر روز می‌بینن و اَ شنیدن حکایاتی که هزار ساله دارن می‌شنون، می‌خوان چه درسی بگیرنُ چه لذتی ببرن؟!

جدا اَ حکایت قدیمیا داستان بابا یه چیز دیگه اَس. اینجاییا می‌گن: «وای به شاگردی که اَ استادش بهتر نشه!» لابد بابا که نتونسته با لهجه‌ی اصیلشُ آدمای دورووِرش اَ معلم دهاتیش جلو بزنه، با دست‌وپا زدناش همه تلاششُ کرده تا تو خط اول بمونه. تو پایان خط هم شاگرد تنبل کلاس، به خیال خودش نسلشُ با ژن معلمش جاودانه کرد .

باورش سخته، اما بچگی من با همین نکبت آغاز شد. روزی که دنیا اومدم، مامان بابای نون به نرخ روز خورم، اَ اسم بابابزرگ سوءاستفاده کردن تا مثِ خرافاتیا منُ غلام حلقه به گوش کسی کنن که هزار سال پیش مرده بود. انگار اونا با این همه ادعا تو هزاره‌ی سوم زندگی نمی‌کردن تا درک کنن تو دنیای امروزی بردگی به هر شکل بر خلاف حقوق بشر و محکوم به نابودی‌اه. اَ اینا که بگذریم، من همیشه دوس داشتم به اسم یه دانشمند منُ صدا بزنن تا با شنیدن اسمم به خودم ببالم.

بزرگ‌تر که شدم دیدم همه‌ی بدبختی من اَ اون‌جا شروع شده که بابابزرگ کاری کرده کارستون! هر مجلهٔ روزنامهٔ کتابیُ که ورق می‌زدم اسمشُ با فونت درشت تو تیتر اولش نوشته بودن تا مردم سرگذشت قهرمانشونُ بخونن و ازش لذت ببرن. شهرت بابابزرگ تنها اون نبود. سر هر گذرُ خیابونُ میدونُ ورزشگاهُ باشگاهی تو هر شهرُ دهاتُ آبادی تندیسِ سنگی و سردیس فلزی‌شو گذاشته بودن تا ملت باهاش حال کنن.

خوب که توش ریز می‌شم می‌بینم، انگار فقط بابابزرگ تو این مملکت کاری کرده و بقیه دَس‌رودَس گذاشتن، تا زیرچشی نگاش بکنن، قصه‌شو بنویسنُ حکایتشُ گوش کنن. اما این قضیه به مشام من یه کم بوداره! مگه می‌شه یه جماعت با اون تاریخ فقط یه قهرمان داشته باشن؟! ولی شک نکن پشت سناریوی رستم یه دست اسلحه که ریشه در تمامت‌خواهی داره، دستایی هَس که می‌خوان ملتُ انترمنتر خودشون بکنن. به نظرم همه‌ی این بازیا واسه اینِ که سر مردمُ گرم کنن و به واسطه این کارای احمقانه بتونن مملکتُ بچاپن. گور باباشون، کاری به اونا و کاراشون ندارم ولی هر چی فکر می‌کنم می‌بینم جز تباهی در پس این همه قربُ عزتُ غرور چیزی به منُ خونوادم نمی‌رسه.

مگه بجز این بود که هربار یه خبرنگار، یه بغل کاغذ زیر بغلش می‌زدُ با دوربین روی دوشش، سر سیاه زمستون پاشنه درُ اَ ریشه می‌کند که با منِ بچهُ مامان بابا مصاحبه کنه. آخه مگه ما اون آقا رو دیدیم که بخوایم ازش خاطره بگیم! نگفته می‌دونم داریم اَ یه آدم مَنگ صحبت می‌کنیم. حالا هی به من بگید، بی‌ادبُ دهن دریده! اما من اَ حرفم برنمی‌گردم. واقعا می‌خوام بدونم کسی که نتونست با کارای حرفه‌ایش برتری خودشُ تو جامعه نشون بده، چی بهش می‌گن؟! اونی که زندگی‌شو به سرانجوم نرسوند، چطور می‌تونه یه الگو واسه مردمش باشه؟ اصن بزرگداشت واسه یه آدم افسرده که موقع بودنش تحویلش نگرفتیدُ زدید پس سرش چه معنی می‌ده؟! معلومه که می‌خواید اون رو بُت کنیدُ از اسمش استفاده ابزاری کنید تا خودتون سری تو سرها درآرید. اگه این‌طور نبود چرا سر کردید تو شورت زنُ بچه‌شُ دَس اَ سر خونواده‌ش ورنمی‌دارید تا اثبات کنید اون بی‌تقصیر بوده و گناها همه گردن، شاهُ وزیر یا داداشُ آبجیُ ننهُ زنش‌اه... تو رو به اون خدایی که ازش دم می‌زنید دَس اَ سرش وردارید بذارید در آرامش باشه و آرامش ما رو هم به هم نریزید.

خودمم می‌دونم، در دهن مردم رو که نمی‌شه بست. واسه همین باید گذاشت و رفت. بذار بگن بی‌هویت و فراری‌ان. من که خیلی خوشحالم از این وصفا و از این وضعیت. چه خوب شد اَ این مهلکه در رفتم و دیگه مهملاتی که سبب بشه من اَ بالا مردم رو نگاه کنمُ نمی‌شنوم. اما دم مامان گرم، اَ اول حرف حرف خودش بود تا به هدفش برسه و مث همیشه کار خودشُ کرد تا منُ اَ این دیوونه خونه نجات بده. حالا فرض کن من به خواست بابا که می‌گفت؛ حیثیت خونوادگیش برا فرار از وطن در خطره، اونجا می‌موندم، تا مث کودنا بزرگ بشم و چیزی اَ زندگی حالیم نشه. به قول مامان که همیشه می‌گه: «سعدیا حب وطن گرچه حدیثی

است صحیح/ نتوان مُرد به سختی که من اینجا زادم...» گیرم که یه بی‌سروپا تو خیابون بهم بگه کله‌سیاهِ بی‌رگ‌وریشه‌ی آواره، اما اینجا با هویت تازه‌م یه شهروند محترم شدم که حق انتخاب دارم. از من به شما نصیحت، بذارید و بیاید. پُلای پشت سرتونَم خراب کنیدُ اگه کلاتون افتاد این ور مرز برنگردید برش دارید. آدم بی‌کلاه بمونه بهتر از اینه تا ابد درکی اَ زندگی نداشته باشه.

شکر خدا، اینجا کسی با کسی کاری نداره! همه سرشون تو لاک خودشونه. حالا فکر نکنی سست عنصرُ بی‌کسُ کارُ بی‌تفاوتان! نه، خیلی بیشتر از شما عِرق ملی دارن اما اونُ چماق نمی‌کنن بزنن تو سر دیگران تا نژادپرست تلقی بشن... تو یه مملکت آزاد نه تنها ریشه‌تو نمی‌زنن، اتفاقا با شایسته‌سالاری بهت پروبال هم می‌دن تا بالنده بشی. واسه همینه مردمونشون بیشتر اَ شماها آدم حسابی‌ان و بابا ننه‌شون اَ بابا ننه‌های شما و قوم‌وخویشاتون بی‌هیچ ادعایی کاردُرُس‌ترآن.

هر صفحه رو تو گوگل که جستجو کنی یا برگه‌های دایره‌المعارف‌های مختلفُ که ورق بزنی، اَ مشاهیرشون فهرست شده تو صفحه و برگه‌هاشون و تعداد پهلووناى اون اَ خدا بیخبرا اَ رقم و عدد گذشته. عین شماها که نیستن، سر زیر لحاف بکنید تا لاف‌وگزاف به هم ببافید. تنها هنرتون هم اینه هر روز سر کوچه در گوش هم داستان پهلوون پنبه‌هاتونُ پچ‌پچ کنید. اما به گوش‌تون خبر، شرح دلاوری قهرمونای داستانای اونا تو صفحه‌ی فیلم و سریال و برگ برگ کتاباشون تا ته خونه‌های هر زردُ سفیدُ سیاه‌پوستی تا آخر دنیا رفته...

اصن اونا نوشتنُ تالیفُ تدوینُ تبلیغُ به شماها یاد دادن و شما می‌خواید ادای اونا رو درآرید. این ور دنیا در عالم بی‌خبری نشستید که بهشون اثبات کنید با نخوردن مارمالاد و عسل، اصیل و بی‌همتا هستید. اما غافل اَ این که اصالتُ بی‌همتایی تو فرهنگ شما اینه که به امید جاودانگی یه نفرُ رو چوب بلند کنید و به رخ اینُ اون بکشید. فردای اون روز که یارو رو با فریاد زنده‌باد، بالا بردید، با نعره‌ی مرده‌باد به دل زمین می‌کوبید تا از شل‌کن سفت‌کنای شماها اول به جنون برسه، بعد آرزوی مرگ بکنه و در آخر هم به زندگی فلاکت‌زدش خاتمه بده...

دربارهٔ نویسنده: • داود کرمی؛ نویسنده، پژوهشگر، روزنامه‌نگار و دانش‌آموخته‌ی رشته‌ی حقوق است. ، سال‌ها به کار روزنامه نگاری اشتغال داشته و مقالات بسیاری در حوزه حقوقی نوشته است. رمان «نظرکرده» و مجموعه داستان «زنگِ آخر» حاصل چندین سال کارِ ادبی این نویسنده خلاق در حوزه ادبیات است. هر دو اثر به کوشش انتشارات «آوای بوف» در سال‌های ۲۰۲۲ و ۲۰۲۳ میلادی در کشور «دانمارک» به چاپ رسیده است. نویسنده چند رمان و مجموعه داستان در دست انتشار دارد. او در زمینه‌ی فعالیت ورزشی نیز مدرک مربیگری شنا دارد.

بازگشت به فهرست

چند داستانک از زانا کوردستانی

۱) تعارف

- بفرمایید!
- شما اوّل بفرمایید!
- اختیار دارید! شما بفرمایید!
- نه، خواهش می‌کنم شما بفرمایید!
- ای بابا! دختر نمی‌فهمی می‌گویم شما بفرمایید!؟
- اِه! بد اخلاق! چته!؟ احترامم حالیت نیست!؟

و با سَر بیرون رفت.

-آخیش راحت شدم! جا باز شد!

هنوز این جملات را کامل نگفته بود که، پسرک هم با سر بیرون کشیده شد.

صدای گریهٔ دو قلوها، فضای زایشگاه را پُر کرده بود.

***

۲) کفاش

کفش‌های چرم سیاه جلوی بساطِ کفاش جفت شد. نو بود و بدونِ درز و پارگی. مرد گفت!

-فقط واکس!

دست بُرد و از توی صندوق‌اش، فرچه و بُرِس را بیرون کشید.

چشم هایش که به مارکِ کفش‌ها افتاد؛ لحظاتی خیره مانده بود... کفشِ بلّا!!!

مرد، خاکسترِ سیگارش را با نوکِ انگشتان کشیده‌اش، تکاند و دوباره بر لب گذاشت.

کفاش آهی کشید.

اگر کارخانهٔ «کفشِ بلّا» با آن همه قدمت و عظمت ورشکست نمی‌شد چه می‌شد؟!

در همان حال که مشغولِ برق‌انداختنِ کفش‌ها بود، فکر کرد اگر کارخانه ورشکست نمی‌شد و از کار اخراج نشده بود، الان همان سرکارگرِ خطِّ تولید کفش‌های مردانه باقی می‌ماند، نه اینکه از زورِ بیکاری به کفاشی مشغول باشد و کفش‌های این و آن را واکس بزند...

واکسِ کفش‌ها که تمام شد نگاهی به مرد انداخت و گفت:

-دو تومن میشه آقا!

***

۳) آرزو

با سر و صدای زیاد و وحشتناکی بر زمین خورد!
کارگرِ چوب‌بر، ارّه‌برقی‌اش را خاموش و با پشتِ دست عرقِ پیشانی‌اش را پاک کرد.
- ای کاش با من مداد و دفتر بسازند، یا که تلی هیزم، نه دسته‌ی تبر.
این سخنان را درختِ صنوبر در لحظاتِ آخرِ سقوطش با خود زمزمه می‌کرد.

***

۴) گُــرگــاس

سایه‌سارِ دیوارِ خرابه را انتخاب کرده بود و داشت استراحت می‌کرد.
چند وقتی بود که با هم آشنا شده بودیم و هر وقت من دور و برِ استطبل پیدایم می‌شد، کاری به کارم نداشت.
آن روز دم‌دمای غروب باز سراغش رفتم. می‌خواستم متقاعدش کنم که آنجا را ول کند و با من بیاید.
نزدیکش رفتم. روبرویش نشستم. هیچ واکنشی نشان نداد. گویی که مرا اصلن نمی‌بیند. نگاهم با نگاهش تلاقی پیدا کرد. چشمانش برقی زد، اما حسِّ خوش‌آیندی برای من نداشت.
از بس در گوشش وزوز کرده بودم، دیگر اعتنایی به حرف‌هایم نمی‌کرد. خواستم برای آخرین بار سعی خودم را بکنم، که شاید متقاعد شد و همراه من بیاید.
کمی دیگر به او نزدیک شدم و گفتم:
- بهار می‌آید، با هم به شکار بزها و گوسفندها و خرگوش‌ها می‌رویم!
با همان نگاه سرد و بی‌روحش نگاهی به من کرد و بعد به انتهای غروب خیره شد.
گفتم: تابستان می‌آید، همه جا زیبا می‌شود؛ و در خنکای شب‌هایش، روی صخره‌های کوهستان شمالی شب‌ها را می‌گذرانیم!
باز حرفی نزد، فقط این‌بار حالتِ دست‌هایش را تغییر داد.
گفتم: بعد نوبت پاییز می‌رسد؛ آهو و گوزن‌ها در دشت پیدایشان می‌شود.
باز او چیزی نگفت، و با پوزه‌اش لای موهای خاکستری‌اش را خاراند.
من فراموش کرده بودم که او تمامِ زندگی‌اش را با قلّاده‌ای به گردن گذرانده بود.
گرگِ بیچاره، یک سگِ گلّه شده بود!

***

۵) مرخّصی

محکم پا کوبید و سرِ جایش سیخ ایستاد. نگاهی توی صورت‌اش انداخت.
-قربان عرضی داشتم!

صدایش می‌لرزید.

-بفرمایید!؟

-مشکلی برایم پیش آمده!؛ سرگروهبان اعتمادی به من مرخّصی نمی‌دهد!

و بعد با شرم و سرافکندگی نگاهی کوتاه، به چشمانش انداخت!

-با چند روز مشکلت حلّ می‌شود، پسرم؟!

سرباز خوشحال، که به این راحتی با درخواستِ مرخّصی‌اش موافقت شده است؛ جواب داد:

-سه چهار روز قربان!

چند ثانیه سکوت برقرار شد. سرباز از شدّتِ هیجان، صدای ضربانِ قلبش را می‌شنید.

-برو پسرم! انشالله مشکلت که حلّ شد برگرد.

-ممنون جناب!

سرباز به تصویرِ منعکس‌شدهٔ خودش در آیینهٔ چسبیده به دیوارِ آسایشگاه، احترامِ نظامی گذاشت و خارج شد.

دقایقی بعد از دیوارِ پادگان بالا کشید و رفت.

***

۶) تأخیر

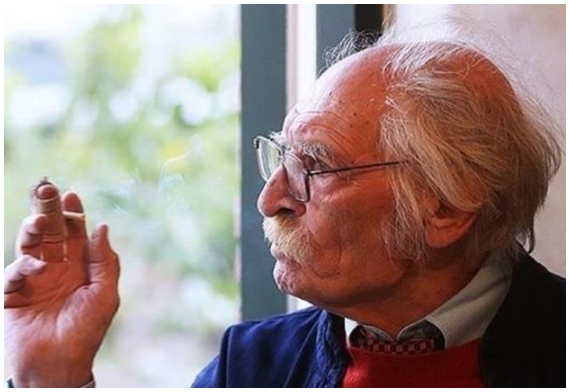
بعد از یک سال خواهش و التماس قبول کرده بود که دوباره مرا ببیند. هنوز دوستم داشت و من عاشق‌اش بودم.

به من *sms* داده بود که، رأسِ ساعت نُه صبح کتابخانهٔ شهر همدیگر را ببینیم.

او از بدقولی و تاخیر همیشه متنفّر بود. من با تاخیر ساعتِ نُه و هفت دقیقه رسیدم. او کتابخانه نبود ولی رژِ لب‌اش بر روی لیوانِ کاغذی روی میز جا مانده بود.

هفت دقیقه که زمانِ زیادی نبود. من فقط هفت دقیقه دیر رسیدم. امّا او رفته بود.

بازگشت به فهرست



زادروز محمود دولت آبادی (۱۰ مرداد ۱۳۱۹) راگرامی می‌داریم

کیفِ مدرسه و خوابِ مینو

امیر. س

داشتن کیفِ مدرسه نه تنها آرزوی من بود، بلکه آرزوی تموم بچه های خزانه بود، مخصوصا از اون کیف های بندی بلند، که می‌انداختی روی شونه ات، هیشکی به‌جز چند نفری که دست‌شون به دهن‌شون می رسید، کیف نداشتن و همیشه یه کش بندِ جوراب می انداختن دورِ کتاباشون.

تازه مدرسه‌ها باز شده بود. یه روز غروب که توی کوچه واستاده بودم، بابام صدام زد که بیا برو نون بگیر. یه اسکناس دو تومنی هم داد دستم و گفت «ده تا نونِ تافتون بگیر، بدو برو تا نونوایی شلوغ تر نشده.»

راه افتادم طرف دایرهٔ دوّم، که نونوایی تافتونی اونجا بود، درست کنارِ خونهٔ سیدمطهره که توی خونه اش نون لواش خونگی می‌پخت و خیلی هم مشتری داشت، و چه نونای خوبی هم می‌پخت، که بوش تموم محل رو پُر می‌کرد. اونم چه نونایی، نازک و خوش رنگ، مثل برگِ گل، که وقتی می‌ذاشتی توی دهنت آب می‌شد. هنوز به سرِ کوچه‌ای که باید از اونجا به طرف دایره دوم می‌پیچیدم نرسیده بودم که مینو جلوم سبز شد.

پدرِ مینو صاحبِ چند تا کورهٔ آجرپزی بود. مینو هم سن و سالِ خودم بود، سلام کردم. جواب داد. خیلی وقت بود که توی محل پیداش نبود، توی تعطیلی تابستونی کارگرای کارخونه دیگه پیداش نمی شد. همسایه‌ها می‌گفتن میرن خارج، و من نمی دونستم که خارج کجاست، ولی وقتی برمی‌گشتند، انگار کوچه امنیّت بیشتری داشت، اونا مورد احترام همهٔ اهالی محل بودن، هروقت که برای اهالی مشکلی پیش می اومد اصلا کوتاهی نمی‌کردن.

مینو مثل همیشه لبخندی به لب داشت. هر وقت می خندید گوشهٔ لباش چال می افتاد. حال پدرومادرم رو پرسید، ازش خیلی تشکر کردم، یه شوکولات بهم داد و یه کیسهٔ نایلونی خیلی قشنگ که توی تموم عمرم لنگه شو ندیده بودم، رنگ کیسه سفید بود ویه عالمه عکسای قشنگ ورنگی هم روش بود. چه بوی خوبی هم می داد. دل تو دلم نبود، انگاری تموم دنیا رو به من داده بودن، نون رو که آوردم خونه، دیگه هوا تاریک تاریک شده بود. مادرم دلواپس من شده بود، اومده بود توی کوچه، منتظرِ اومدنم بود.

نون وایی خیلی شلوغ بود ونون هم خیلی خیلی داغ بود. ساق دستم از داغی نون سرخ شده بود. ولی من با این پلاستیک خوشگل داغی نون رو حس نمی کردم، مادرم نون رو ازدستم گرفت، نگاهی به ساق دستم انداخت وبا دلسوزی نگاهم کرد، شروع کرد ساق دستم رو فوت‌کردن.

وقتی وارد خونه شدم، از شادی سر از پا نمی شناختم، انگار تموم دنیا روداده بودن به من. اصلا یه جور دیگه شده بودم، یه خوشحالی غیرِ قابلِ وصفی بهم دست داده بود، شام که خوردیم مادرم تشک‌ها رو انداخت و چراغ رو خاموش کرد.

من توی تاریکی اتاق جورابام رو درآوردم و داشتم روی تشک نه چندان گرم و نرم دراز می کشیدم که صدای پدرم روشنیدم. گفت:

- شب ها موقعِ خواب هیچ وقت جوراب‌هاتون رو بالای سرتون نذارید، خواب های پریشون می بینید.

بعد سیگارش رو توی جا سیگاری خاموش کرد، چند تا سرفه کرد و خلطِ سینه‌اش رو قورت داد. مادرم گفت:

- امان از این سیگار، لااقل کمتر بکش مرد، به فکرِ خودت باش!

بابام سرش رو که گذاشت روی بالش و مثل هر شب شروع کرد به دعا خوندن، من اون دعا رو خیلی دوست داشتم، ولی هرچه سعی می‌کردم اون رو یاد بگیرم نمی‌تونستم. وقتی احساس کردم همه خوابیدن، خیلی آروم، کیسهٔ پلاستیکی رو از زیرِ پیرهنم بیرون آوردم، توی تاریکی چند بار لمس‌اش کردم، بعد بردم طرف دماغم بو کردم و گذاشتم زیرِ متکام. از خوشحالی خوابم نمی برد تا اینکه یواش یواش پلکام سنگین شد.

همراه کیسهٔ پلاستیکی و عطرِ خوش‌آیندش در آغوشِ شب فرو رفتم. یادم نیست تا صبح چند بار بلند شدم و دوباره خوابیدم، ولی یادمه که هربار بیدار می‌شدم، بی اختیار دستم رو می‌بردم زیرِ متکام که ببینم کیسه سرِ جاش هست یا نه؟

بالاخره صبح شد، صبحی که خیلی منتظرش بودم و چقدر هم دیر اومد. بعد از صبحانه، بابام گفت:

- پاشین، پاشین بابا جان که دیرتون نشه، الان زنگِ مدرسه‌تون میخوره، من و برادرم که کوچیک‌تر از خودم بود آماده شدیم، بابام طبق معمول از توی جیب جلیقه اش دوتا سکهٔ یک قرونی درآورد. یکی رو داد به من، و یکی رو داد به دست برادرِ کوچک‌ترم. وقتی داشتیم کفش هامون رومی پوشیدیم بابام گفت:

- از خیابون مواظب باشین، یه وقت دستِ داداش‌ات رو ول نکنی.

بیرون که اومدیم، به داداشم گفتم یه دقیقه صبرکن ببین چی دارم و کتابام رو دادم دستش، اون با تعجب نگام می‌کرد. من دکمهٔ پایین پیرهنم رو باز کردم و کیسه پلاستیکی قشنگم رو از توی پیرهنم بیرون آوردم، با تعجب شروع کرد به نگام کردن، خیلی ذوق کرده بود، اصلا باورش نمی‌شد، آخه خیلی قشنگ بود، اصلا از دیدنش سیر نمی شدی، اگه بگم فقط به درد جهازِ عروس می‌خورد باورتون نمیشه، عطرش پاک گیج‌مون کرده بود، چند بار از دستم گرفت و بوش کرد و چه کیفی هم می‌کرد، از تماشاکردن عکس‌هاش که نگو واقعاً هم دیدنی بود، کیسهٔ پلاستیکی رو گرفتم، تا کردم و گذاشتم توی پیرهنم و دکمه اش رو بستم، یه جوری نگام کرد که از نگاش فهمیدم چی می‌خواد بگه و همین طور که از خیابون با احتیاط عبور می‌کردیم بهش گفتم باشه داداش از فردا یه روز تو ببر، یه روز من.

بالآخره من و داداشم یه روز در میون صاحبِ کیف شده بودیم. وارد مدرسه که شدیم زنگ خورد، خیلی خوشحال شدیم که دیر نرسیدیم. با صدای تک زنگ، هرکسی در صفِ کلاسِ خودش واستاد. دستامون رو آوردیم جلو، کفِ دستامون رو به طرف زمین و پشتِ هر دو دستمونو به طرفِ جلو نگه می داشتیم تا مدیرِ

مدرسه صف به صف می آمد و ناخن هامون را نگاه می کرد، هر دانش آموزی که ناخن هاش بلند بود، با چوب به پشت دستش می‌زد.

بعد از بازدید از ناخن ها نوبتِ لیوان ها و دستمال ها می رسید، برای اینکار باید لیوان ها رو در دستِ راست و دستمال ها رو در دستِ چپ می گرفتیم و بالا نگه می داشتیم که مورد دیدِ آقای مدیر قرار می گرفت و بعد با اشاره آقای مدیر یکی از دانش آموزا که مورد علاقهٔ خودش بود می آمد جلوی صف وامیستاد و چند آیه از قرآن را تلاوت می‌کرد و بچه ها صلوات می فرستادن و یکی دیگه از دانش‌آموزها میومد و چند حدیث رو که آقای مدیر انتخاب کرده بود با صدای بلند می خواند و بچه ها بلند بلند تکرار می کردن، و دستِ آخر با اشارهٔ آقای مدیر آقای سمیعی، فرّاشِ مدرسه با میله ای فلزی که در دست داشت روی صفحهٔ آهنی که روی دیوار آویزان بود می زد و تک زنگ را به صدا در می آورد، و معنی آن این بود که وقت رفتن به کلاس است.

وقتی زنگ آخر شد بچه های هر کدوم از محل های خزانه به ترتیبِ قد در صفی جداگانه قرار می‌گرفتند. دانش‌آموزان سرِ صف پرچمِ سبزرنگ مدرسه را در دست داشتند که نام مدرسه روی آن نوشته شده بود. مدرسه اسلامی دانش و اخوّت. ما باید به ترتیب از مدرسه خارج می شدیم و باید با نظم و ترتیب و با متانت از کنارِ خیابون رد می‌شدیم.

هدایتِ صفِ دانش‌آموزان رو مبصرِ کلاس که همیشه قلم و کاغذی در دست داشت تا اگر دانش‌آموزی خدای نکرده با دوستِ جلویی خودش صحبت کرد اسمش رو بنویسد و فردا با نام دانش‌آموز متخلف به دست آقای مدیر بدهد که اون وقت دیگه حسابِ اون دانش‌آموز با کرام الکاتبین بود، زیرا حتما و بدون استثناء باید فلک می شد.

وقتی صف بچه ها از کنار خیابون رد می‌شد، دانش‌آموزای هر محل با اشارهٔ مبصر از صف خارج می‌شدند و به سمتِ خونه‌شون می رفتند. این رو هم اضافه کنم که همیشه بین بچه های مدرسه ما و بچه های مدرسه شهاب که مدرسهٔ دولتی بود درگیری ایجاد می شد و دستِ آخرکار به زد و خورد و دعوا می کشید.

بچه های مدرسه شهاب ما رو لوس و نُنُر می دونستند و وقتی ما از مدرسه خارج می شدیم دست می زدند و می خندیدند و به اصطلاح ما رو مسخره می‌کردن و برامون شیشَکی می بستن. مردمِ محل هم به ما نگاه می‌کردند و بلند بلند می‌خندیدن، و چون خونهٔ ما آخرِ محل بود، اون وقت مبصر فرمان درهم می‌داد یعنی دیگه صف بی صف و دانش آموزِ سرِ صف، پرچمِ مدرسه رو دورِ چوبش لوله می کرد و می داد به دستِ مبصر.

هیچ کس از سهرابی که مبصرِ صف بود راضی نبود، به خاطر این که اولا باباش خیلی پول‌دار بود، همیشه لباسای نو می پوشید و خودش رو خیلی می‌گرفت، سالی یه کیف عوض می کرد، دوچرخه داشت و توی خونه شون هم رادیو داشتن و تازگی ها تلویزیون هم خریده بودند.

خلاصه همه چی داشتند با همه اینها خیلی هم خسیس بود و همیشهٔ خدا خودش رو می‌گرفت. برای همین کسی ازش خوشش نمی اومد و همیشهٔ خدا هم تنها بود. هیشکی باهاش بازی نمی‌کرد. برای همین هیچ وقت از خونه بیرون نمی اومد. من با اینکه دلِ خوشی ازش نداشتم بعضی وقت‌ها واقعا دلم براش می سوخت. عقده ای بار اومده بود و همیشهٔ خدا توی خونه بود، انگار جز در وُ دیوارِ خونه، دوست و رفیقی

نداشت، گاهی وقت‌ها از تهِ دلش آرزوی بازی‌کردن با مارو داشت، ولی از اون جایی که ما بچه های خزانه وضع مالی‌مون زیاد تعریفی نداشت، فکر می کرد که ما بی‌تربیت هستیم و فحش میدیم.

بیشترِ مواقع وقتی می اومد مدرسه با خودش چوب‌های درختِ آلبالو که از درختای باغ شون توی شهریار می‌آورد و می داد به آقای مدیر. خدا میدونه چند بار بچه های بی گناه مدرسه فلک شده و با همین چوب ها کتک خورده بودند. باباش سرشناس بود و با آقای مدیر دوست بود. برای همین آقای مدیر همیشه او را به عنوان مبصر انتخابش می کرد، چه عشقی هم می‌کرد. اما وقتی نگاش می کردم از ترس شلوارش رو خیس می‌کرد. تهِ دلش آرزوی دوستی با مارو داشت. ولی نه روش می‌شد و نه جرأتش رو داشت که اون رو ابراز کنه.

یه روز که فتحعلی یکی از همکلاسی‌هامون با چوب هایی که اون می‌آورد فلک شده بود، من دلم برای دوستم فتحعلی خیلی سوخت آخه تنها گناهِ فتحعلی بیچاره این بود که باباش قهوه‌چی محل بود که توی قهوه‌خونش تلویزیون داشت و این از نظرِ آقای مدیر یک گناهِ کبیره و نابخشودنی بود. با اینکه بابای فتحعلی شیشه‌های قهوه‌خونه شو با گچ سفید کرده بود که توی قهوه‌خونه معلوم نشه، با همهٔ اینها فتحعلی گناه‌کار محسوب می‌شد و پدرش هم یک کافر بود که کارهای خلافِ شرع میکرد و چند باری هم از پدر فتحعلی به ژاندارمری شکایت کرده بود اما نتیجه‌ای نگرفته بود چرا که ژاندارم‌ها هم وقتی سرِ پُست‌هاشون نبودن وقت‌شون رو توی قهوه‌خونه پای تلویزیون می‌گذروندن.

این خیلی خوب بود چون که دیگه توی قهوه‌خونه دعوا نمی شد و پدر فتحعلی هم از این وضع راضی بود و آقای مدیرِ تازه مسلمون هم دماغ سوخته شده بود و این موضوع زبون به زبون توی اهالی محل پیچیده‌بود و هرکسی این موضوع رو هرجوری که دلش می‌خواست تعریف میکرد و خلاصه نقل‌وحدیثِ تموم مردم شده‌بود.

هرچند آقای مدیر توی مدرسه کار خودش رو می‌کرد، نه از تنبیه بدنی کم شده بود و نه چوب و فلک ها از مدرسه جمع شده بود.

ولی بر عکس تا دلتون بخواد به مشتری‌های قهوه‌خونهٔ پدرِ فتحعلی اضافه شده بود و جالب اینجا بود که از روزی که آقای ضیایی که لوازم منزل می فروخت اعلام کرده بود که تلویزیون قسطی می‌فروشد و اونایی که دست‌شون به دهان‌شون نمی رسید هم هر جوری بود تلویزیون خریده بودند.

بعضی شب‌ها که تلویزیون فیلم داشت، همسایه‌هایی که تلویزیون نداشتند جمع می شدن توی خونه‌های همسایه‌ای که تلویزیون داشت و فیلم نگاه می‌کردن. تلویزیون باعث شده بود که روابطِ همسایه ها بیش از پیش نزدیک شده بود. بعد از تماشای فیلم موضوع آقای مدیر پیش کشیده می شد و تا پاسی از شب ادامه پیدا می‌کرد. خلاصه بعضی از همسایه‌ها براین عقیده بودن که تلویزیون همون رادیوست که آدماش دیده میشن.

مَش رحیم بلور فروش می‌گفت علم خیلی پیش‌رفت کرده، هر روزِ خدا یه چیزِ تازه درمیاد، خدا پدرِ این خارجکی‌ها رو بیا مرزه، مردم رو از بی‌خبری و نا آگاهی درآوردن، چشم و گوشِ مردم باز شده، عقل و هوشِ مردم بالا رفته، مردم تازه دارن می فهمن که چی به چی هست. پدرم گفت:

- یه زمانی می‌گفتن که آدما توی آسمون پرواز می‌کنن، حالا که نگاه می‌کنم می بینم راست می‌گفتن، الان می‌بینیم که طیاره درست شده و مردم مثل پرنده ها توی آسمون به راحتی رفت وآمد می کنن. مردم در عرض یه ساعت میرن مشهد زیارت امام رضا، بازم میگن خارجکی‌ها کافرن و نجسّن. خدا پدرشون رو بیامرزه چه خدمت‌ها که نمی کنن، مردم ما فقط بلدن حرفای مُفت بزنن، هیچ کاری از دست‌شون برنمیاد که هیچ، فقط می‌شینن پشتِ سرِ این بنده های خدا غیبت می‌کنن. ما هنوز بلد نیستیم یه آفتابه درست کنیم.

همه زدن زیرِ خنده و چون دیگه آخرِ شب بود، از هم خداحافظی کردن. یکی از پیرزنای محل گفت:

- تلویزیون باعث شده مردم صلهٔ رَحِم رو فراموش نکنن، خدا پدرشون رو بیامرزه واقعا این خارجکی‌ها کارشون خداییه. باید ما مسلمونا یاد بگیریم.

از خونه کبلایی محمد که اومدیم بیرون، خلیل داشت جوی آب رو با بیل تمیز می‌کرد. بابام رو که دید سلام کرد. بابام هم جواب داد. ما هم به آقای خلیل میراب سلام کردیم و او هم جواب سلام ما رو با خوشحالی و مهربونی داد، دهانش را که باز می‌کرد چند تا دندونای فکِّ پایینش که طلا بود به خوبی معلوم می شد، به بابا گفت:

- فردا شب همین موقع ها نوبت آب انبارِ شماست، فردا صبح حوضِ حیاط‌تون رو خوب بشویید تا آب رو به فرستم توی خونه شما، خدائیش این دفه آبش حرف نداره، با آبِ شاه هیچ فرقی نداره. بابا تشکر کرد و بهش بفرما زد، آقا خلیل گفت:

- الان دیگه دیر وقته، باشه برای فردا شب. و بیلش رو گذاشت روی شونه اش و شروع کرد در مسیرِ جوب حرکت کردن، پدرم زیرِ لب با خودش گفت عجب مردِ زحمت‌کشی یه، و رو به ما کرد و گفت:

- کارش با حضرت ابوالفضل فرقی نمی‌کنه، اون سقّای کربلا بود و این سقّای مردمِ خزانه، خدا ازش راضی باشه، حقوقی رو که از دولت می‌گیره حلالش باشه، مردِ خیلی خوبیه.

بعد رو به ما کرد گفت: - بریم بابا!

منظورش من و داداش کوچیکم بود. بابام زیرِ لب با خودش گفت فردا کارِ مادرتون و زنای همسایه دراومده، به خونه که رسیدیم مادرم هنوز بیدار بود ولی جاها رو انداخته بود و منتظرِ ما بود. خسته روی تشک ولو شدیم. داداش کوچیکم سریع خوابش برد، بابام مثلِ هر شب شروع کرد دعای قبل از خواب رو خوندن و سرش رو گذاشت روی بالش و طولی نکشید که صدای خورخوراش دراومد.

خونه در آغوشِ شب فرو رفته بود و من پلاستیکِ قشنگم رو که مینو بهم داده بود، از توی پیراهنم درآوردم و چون فردا صبح نوبتِ داداشم بود که اون رو ببره، پلاستیک رو گذاشتم زیر متکای داداشم، و آروم چشام رو بستم و در آغوشِ شب فرو رفتم.

اون شب تنها شبی بود که تا صبح خوابِ مینو رو دیدم. اون شب، بهترین شبِ زندگیِ من بود. چه خوابِ شیرین و خوبی بود. یه شبِ رویایی، شبی که من بدونِ اینکه توی جام غلت بزنم تا صبح خوابیدم.

شهریور ۹۳

بازگشت به فهرست

پاپیون

سارا رفیعی‌پور

صدای جیک‌جیکِ گنجشکی که به شیشه نوک می‌زند می‌پیچد توی گوشم؛ چشم‌هایم را باز می‌کنم، کش و قوسی به بدنم می‌دهم. آفتاب شرّه‌هایش را پخش کرده روی دیوار، روی صورتِ زنی در لباسِ عروس سایه‌های خال‌خال انداخته. بالش را بغل می‌کنم تکیه می‌دهم به میله‌های نقشِ ابر وُ بادِ تخت. کتاب را از کنارِ آباژور برمی‌دارم. عصر روزِ سه‌شنبه ساعت هشت را که کتاب را در ویترین ِکتاب‌فروشی دیدم مُحال‌است تا وقتی زنده‌ام فراموش کنم. حالِ دزدی را پیدا کرده بودم که نمی‌دانست با غنایمش چه کند! سعید گفته بود: «تمامِ وقت و ذهنت را این کتاب پُرکرده همان طور نوشته‌های اینستاگرام و فیس‌بوک و توتیترت را». گمانم اَهِ بلندی هم گفته بود. آن روزها نمی‌دانستم باید با قصّه‌اش چه کنم. در واقع فکر می‌کردم جز نوشتن در مورد قصّه‌اش نمی‌شود کاری کرد. مدّت کوتاهی‌است که افتاده به جانم که با عکس‌اش روی جلدِ کتاب می‌شود خیلی کارها کرد و خیلی جاها رفت. می‌شود با چشم های روشن و اخمِ میان ابروها و مجعّدِ موهاش یکی شد. پتو را از روی پاهایم پس می‌زنم .دستِ راستم را زیر گوشم می‌گذارم. نگاهم از موها، دست ها و شانه های او می‌گذرد و توی سیاهی عکسِ مات می‌ماند. چشم‌هایم را می‌بندم. پشتِ پلکِ بسته‌ام دختری کنارِ مرد قدم می زند، دختر با پسر توی فرحزاد صبحانه می‌خورد، دختر پسر را می‌بوسد، بی هوا. پسر وقتِ خداحافظی می‌گوید: «بلد است چه جوری از پسِ هر دوری بر بیاید و دلش را با خیالی گرم نگه دارد.» دختر پاپیونِ موهایش را به او داده بود و رفته بود. چیزی توی چشم‌های هر دو تکان خورده بود و نچکیده بود.

چشم‌هایم را باز می‌کنم. به عکسِ دختر در لباسِ عروس نگاه می کنم. شیارهای کنارِ چشمش را با کرم پودر از بین بُرده، موهای مشکی‌اش را خِرمایی رنگ کرده و یک پروانه روی بازوی چپش خال‌کوبی. دختر در عکس به شانهٔ مرد تکیه داده و لبخند می‌زند. من از سال‌های دور یادم مانده که دختر ترسش را در لبخندش پنهان می‌کرد. کار سختی که دیگر نمی تواند انجام دهد. لب‌های پوسته پوسته‌ام را نزدیک جلدِ کتاب می برم، کمی آنها را جمع می‌کنم، نه! نمی توانم ببوسمش. از نگاهِ نجیبِ مرد از زنش، از خودم، از سعید خجالت می‌کشم. صدای گریه‌ام قاطیِ صدای پسری می‌شود که مرا دوست داشت. جایی در حافظه‌ام در مسیرِ کوه دستِ دختر را گرفته و تکرار می‌کند «دلتنگ‌تر و دورتر از این با تو نبوده‌ام؛ همهٔ بودنامون

مقدّمه‌ایه برای یک نبودنِ بزرگ؛ شکلِ یه کتاب با فصلِ اوّلی به نامِ بدرود. خو کردیم به حسرت. هست و نیستی که میونه و وسطی نداره و صفر و یکه. بودن یا نبودن؟ هرچند که عادت کردیم به نبودن.» لرزیدنِ صداش را که راه می‌کشید به بالا کنترل می‌کرد.

چیزی درونم می‌جوشد، قبل از آن‌که بالا بیاید و راهِ گلویم را ببندد، بازماندهٔ گذشته‌های دور را پنهان می‌کنم. صدای جیک‌جیک نمی‌آید. می‌چرخم سمتِ پنجرهٔ خاک‌گرفتهٔ کنارِ تخت؛ گنجشک رفته؛ پرندهٔ من هم. کتاب را می‌گذارم توی کشوی پاتختی. روتختی را مرتّب می‌کنم. موبایلم را چک می‌کنم؛ فرزانه پیام داده: «روز به‌خیر، بیداری برایت آش بیاورم؟» پاسخ نمی‌دهم. طبقِ عادت قبل از دستشویی می‌روم به آشپزخانه. کره روی میز آب‌شده و ردّی زردرنگ از خودش جا گذاشته، باقی‌ماندهٔ نان‌ها روی میز خشک شده‌اند. ورقِ خالی قرص‌های زولپیدم را توی دستم مچاله می‌کنم و می‌اندازم توی سینک. سعید حدوداً دو ساعتِ دیگر از سرِ کار برمی‌گردد. می‌روم دست‌شویی. بوی غلیظ و مَنگ‌کنندهٔ سیگارِ شوهرِ فرزانه، قاطی بوی پیازِ سرخ شده از راهِ هواکش خودش را به واحدِ ما رسانده. موبایلم روی عسلی کنارِ مبل زنگ می‌خورد و می‌لرزد. صدای فرهاد می‌پیچد توی خانه: «جماعت من دیگه حوصله ندارم.» فرزانه سمج است. موبایل را سایلنت می‌کنم. تکیه می‌دهم به مبل به کارهای روزانه‌ام فکر می‌کنم.

صدای مامان می‌سُرَد توی فکرم: «مردا از هر چی که بگذرن از شکمشون نمی‌گذرن.» باید برای ناهار فکری کرد. می‌روم سمتِ آشپزخانه یک بسته سبزی کوکو از فریزر درمی‌آورم؛ درِ یخچال را باز می‌کنم تا از تعدادِ تخم‌مرغ‌ها مطمئن شوم. فکرم شبیهِ کلافی که سرش پیدا نبود درهم گره می‌خورد. تصمیم دارم دوباره بنویسم و با نوشتن سرِ کلاف را پیدا کنم. درِ حمّام بازمانده است. صدای آبی که از لوله می‌گذرد تا به فاضلاب برسد و صدای شعرخواندنِ پسر کوچولوی همسایهٔ طبقهٔ پنجم می‌آید. درِ حمّام را کیپ می‌کنم و می‌روم توی اتاق خواب. کامپیوتر را روشن می کنم، فایلِ نوشته‌ها را باز می‌کنم، کلیک می‌کنم روی پوشه‌ای که زیرش با فونتِ درشت نوشته‌ام: فصلِ دوّم. چند سطرِ آخرِ فصلِ اوّل را می‌خوانم. کش و قوسی به تنم می‌دهم، موس را حرکت می‌دهم،کیبورد را تنظیم می‌کنم، انگشتانم امّا حرکت نمی‌کنند. مبهوت به مانیتور نگاه می‌کنم. چیزی مثلِ میخ در سرم فرو می‌رود، هم‌زمان ضربه‌هایی هماهنگ و با فاصله به درِ خانه می‌خورد. می‌دانم فرزانه است. حوصلهٔ شنیدنِ جمله‌های درازِ بی‌فعلش را ندارم. دستش را روی زنگ می‌گذارد. حتماً می‌داند خانه ام که پیله کرده. قبل از آنکه پیله اش خفه ام کند، بلند می‌شوم که در را باز کنم. از توی چشمیِ در، فرزانه را برانداز کردم، خودش است، صدای پمپِ آب قاطیِ سکوتِ راه‌پلّه شنیده می‌شود. دستگیره را می‌گیرم توی مُشتم، کاسه‌ای بزرگ توی دستش است و از آن بخار بلند می‌شود. مُشتم رو به سمتِ پایین کشیدم و در را باز کردم. صدای روغن نخوردهٔ در پیچید توی فضا.

- سلام فرزانه جان؛ ببخشید معطّل شدی، دستم بند بود.

مکث می کند و لبخند می زند و سرش را تکان می‌دهد. در سکوت چند ثانیه ثابت نگاهش می‌کنم.

موهایش را دُمِ اسبی بسته، صورتی رژِ لب را با دقّت نقاشی کرده روی لب‌های گوشتی و بی‌چروک و خطِّ چشم گربه‌ای کشیده. سوتین مشکی‌اش از زیرِ تاپِ نازکِ صورتی‌اش پیداست. ظرفِ آش رشته را مقابلم می‌گیرد. بوی سیر و پیازِ سرخ شده زیرِ دلم می زند. می‌گیرم و می‌گویم:

- ممنونم، باز هم نذر داری فرزانه جان؟!

می گوید: نه برای تو پختم.

میمِ «پختم» را جوری می‌گوید که آجری می شوم در کوره. چشم هایش می رود روی چینِ دامنم. تشکر که می‌کنم، چشم هایش برمی‌گردد و زُل می‌زند توی صورتم.

می‌گوید: نوشِ جان، می‌خندد و می‌رود.

در را که می بندم، دندان‌های زردش با یک پَر سبزی روی دندانِ نیشش عکسِ سه‌درچهار می‌شود وسطِ مغزم.

آش را خالی می‌کنم توی سطلِ زباله. این بار برای پیداکردنِ سرِ کلاف می‌افتم به جانِ خانه. کف خانه را تی می‌کشم، ملافه‌ها را که یک ماه قبل شُسته‌ام می‌کشم روی مبل‌ها، میزِ آشپزخانه را تمیز می‌کنم. تخم‌مرغ‌ها را توی ظرف می‌شکنم، بعد از اضافه‌کردنِ سبزی و کمی ادویه، می‌ریزم توی ماهی‌تابه و می‌گذارم روی شعلهٔ کم. خودم را توی آیینهٔ درِ گاز تماشا می‌کنم. پهن‌تر شده ام. با کهنهٔ نم‌دار توی خانه می‌چرخم به دنبالِ سرِ کلاف. خانه تمیز است و همه چیز مرتّب. کهنه به دست لم می‌دهم روی مبل، دلم می‌خواهد از این خانهٔ تمیز و از این زنِ موذی که مثلِ زنبقی پیچیده لبهٔ ازدحامِ زندگیِ سعید فاصله بگیرم. خارج بودن و یا وسط بودنِ آن مهمّ نیست، فقط لبه بودن را دوست ندارم. چشم‌هایم را می‌بندم و می‌روم سمتِ فرحزاد؛ همان‌جا که اولین بار چشم‌های روشنش را بوسیدم، همان وقتی که گفت «دنیا شده دل‌تنگی و دل‌چرکی؛ حدِّ وسط هم ندارد انگار!» عطرش می‌پیچد توی نفس‌هام. صدای چرخیدنِ کلید توی گوش‌هام.

سارا رفیعی پور

سعید در را باز می‌کند، کفش‌ها را توی جاکفشی می‌گذارد. با صدای تودماغی سلام می‌کند، نمایشی لبخند می‌زنم و سرتکان‌می‌دهم و می‌روم توی آشپزخانه، دست‌هام از کهنهٔ نم‌دار بوگرفته. چند قطره مایعِ ظرف‌شویی می‌ریزم کفِ دستم و آبِ گرم را باز می‌کنم روی دست‌هام. شیر را می‌بندم. شعلهٔ آبی یک‌نواخت که از کنارِ تابه سرمی‌کشد را خاموش می‌کنم. نان‌ها را توی توستر گرم می‌کنم. صدای سرفهٔ سعید از توی دستشویی می‌آید .دلم از بوی کوکو ضعف می‌رود. سعید می‌آید می‌نشیند روی صندلی. خودش را جلو می‌کشد، به تصویرش روی شیشهٔ میز نگاه می‌کند، از تمیزی و برقِ شیشه کیف می‌کنم. نگاهش می‌کنم و منتظرم بگوید: دست‌مریزاد به این همه دقّت در برق‌انداختن!

می‌گوید: من دیشب گلوم درد می‌کرد؛ صبح کره خوردم بدتر شدم.

پدرم درآمد تا کرهٔ آب‌شدهٔ روی میز را پاک کردم. دیشب وقتی که خواب بودی از زندگی‌ات بیرون رفتم و تا صبح در فرحزاد چرخیدم. دلم می‌خواهد از زندگی با تو دست بکشم! جملات توی دهانم ماسیدند و نگفتم. جاش لبهام را بُردم تو، آوردم بیرون، زورکی لبخند زدم تا توانستم بگویم:

- متاسفم!

با صدای تو دماغی‌اش می‌گوید:

- لطفا آش را بکش که برای گلو دردم بهتره!

صندلی را عقب کشیدم که بنشینم روی صندلی، قلبم تیر کشید، یک دستم را گذاشتم روی قلبم و دستِ دیگرم را تکیه دادم به میز تا تعادلم بهم نخورد. صدا به زحمت از گلویم خارج شد.

- سعید من که آش نپختم!

بوی آش می‌آید، گفتم شاید پختی!

تو که میدانی من هیچ‌وقت عادت ندارم دو مدل غذا بپزم!

عادت کن، چه اشکالی دارد وقتی که من دوست دارم؟

لحنِ گفتنش خواهش نبود، امر بود. چشمهام را بستم و پرت شدم توی داستانِ مردی که دوستش دارم، مثلِ آن مرد باید می‌باختم و تاق‌باز افتاده بودم کفِ رینگ: «مُشتی که خورده بودم اندازهٔ باختنم نبود، خنده‌دار بود. خنده‌ام نگرفت. عددها مقاومت می‌کردند. میل به پایین‌رفتن نداشتند. نمی خواستند باخته باشم.»

چشم که باز کردم مردی بالای سرم ایستاده بود و دست‌هاش را تکان می‌داد و با صدای بلند تکرار می‌کرد:

- عادت کن.

صدای برخوردِ چیزی فلزّی از بیرون و راه پلهٔ آپارتمان می‌آید. هر دو از جا نیم‌خیز می‌شویم، چیزی شبیه یک هشدار یا رمز او را به سمتِ چشمیِ در می‌کشاند. اشک‌هایم می چکد روی شیشهٔ برّاقِ میز. دیسِ کوکو را محکم زدم روی میز، دوست داشتم شیشه بشکند، نشکست؛ مثل دلم ترک برداشت با صدایی که تا طبقهٔ سوم برسد. گفتم:

- عادت، عادت، عادت، طبقِ عادت باید از خواب بیدار شوم، موهام را شانه کنم، ناهار بپزم، سرِ مزارِ پدرم بروم... از این واژه خسته‌ام بفهم! «ه» و «میمِ »بفهم را تا توانستم بلند و کش‌دار گفتم.

نزدیکم می‌شود و می‌گوید:

- این اشک‌های تمساح حالم را بهم می‌زند، من هم خسته‌ام بفهم!

موبایلش زنگ می‌خورد، با عجله لباس می‌پوشد از خانه خارج می‌شود. می روم توی اتاق خواب؛ کامپیوتر هنوز روشن است. آبِ دماغم را بالا می‌کشم، کشِ موی پاپیون‌دار را از مُچِ دستم خارج می‌کنم. روزی که کشِ موهایم را دورِ مُچِ دستش به یادگار بست گفته بود: «مک کوئین توی فیلمِ پاپیون تنها چیزِ قیمتی که داشت نقشِ یک پاپیون بود که روی سینه‌اش خال‌کوبی شده بود، برای آزادیش می‌تونست اونو بفروشه، امّا نفروخت، حالا این پاپیونِ ما.» گفته بود و رفته بود. موهایم را محکم پشتِ سرم جمع می‌کنم. می نشینم پشتِ میز. نمی‌دانم میان خشمِ سعید و اشک‌هایم، دست‌هایم چطور می‌توانند آرام باشند و روی کیبورد بچرخند؟ چشم تنگ می‌کنم به مانیتور، روی سطرِ اول از فصلِ دوّم می‌نویسم:

«سه نفر تنهایند: من، سعید، فرزانه.»

- از خانم سارا رفیعی پور رمان "همسایه ون گوگ" را نشر نگاه معاصر منتشر کرده است.

بازگشت به فهرست

به چه فکر می‌کنی؟

قباد حیدر

چهارمین بار بود که دکترها مغزم را جست‌وُجو کرده و چیزی که معنایی داشته باشد را نیافته بودند، ام.آر.آی در هر چهار بار امّا، جسمی ناشناخته را نشان می‌داد که هر بار در کنجی از جمجمه‌ام کز کرده و گاه فقط نیمه‌ای از آن آشکار بود، دکتر فرجی اعتقاد داشت مادهٔ سیّالی ست که در مغزم جابه‌جا می‌شود، رنگ عوض می‌کند و به اشکالِ مختلف درمی‌آید، دکتر همّتی نظرِ دیگری داشت، می‌گفت: در همه حال سُرخ است و مُدوّر، امیر را همین جسم ناشناخته کُشته بود! در پنجمین عملش دکترها پی‌بُرده بودند خیال هم می‌تواند جسمیّت پیدا کند، البته فرضیه‌ای بیش نبود! در واقع دکترها برای خروج از بن‌بستِ عالمانهٔ خود یک تئوری مزخرفِ من‌درآوردی از خودشان درآورده بودند و عاقبت هم امیر را با همین چرت وُ پرت‌ها به کُشتن دادند! احمق‌تر از آن دکترها، دکتری هندی بود که می‌گفت بدونِ شکّ این حسّی سرخورده و سردرگم است! تنها حسِّ سرخورده در امیر همسرِ افسرده‌اش بودکه از نوجوانی دل‌باختهٔ امیر شده بود، امیر هم دیوانه‌وار او را دوست داشت، امّا بعدها متوجهّ شدند کلِّ قضیّه همان بخشِ جانوری آن‌ها بود که آدم ها اسمش را می‌گذارند عشق و عاشقی، و بعد هم پس از تسکین‌یافتن آن وجد و جوش و خروش و جوشش و التهاب و تمنّا و کوفت و زهرِ مار، زن‌ها و مردها به قولی خواهر برادر می‌شوند و در همان تخت‌خوابی که شعله‌ورش می‌کردند، پشت به هم خُرناسه می‌کشند و عشق‌شان می‌شود تاپالهٔ زندگی، امّا در مغزِ من اتفاقِ دیگری رخ داده بود انگار. دکترها سِمِج بودند که عاملِ گم‌شدنِ من؛ حتّی در خانه‌ام را دریابند و سردردهای هولناکِ گاه و بی‌گاهم که سرم را در تنم فرومی‌کرد، دردی تجسّد یافته، دردِ هوشمندی که جسمِ هشتاد کیلوییِ مرا، گاه تا پارکی متروک در تاریکیِ شب هدایت می‌کرد، که بنشینم و سیگار پشتِ سیگار.

دکتر همتی گفت: به چه فکر می‌کنی؟ گفتم: به همه چیز! گفت: همین! مغزِ تو کم آورده!

مثلن شورای پزشکی بود، بقیه دکترها، حتّی دکتر صالح پور که روان‌شناس بود و دکتر بابایی روانکاو هم آمده بودند و دکترِ هندی لرزانی که کلمات هم در دهانش می‌لرزیدند. چیزی شبیه سالنِ تشریحِ روح. چرا این موضوع برایشان آن‌قدر عجیب و جالب بود؟ شاید به دلیلِ شعرا! بله در همان آوارگی‌ها شعر می‌سُرودم، شعرهای عاقلانه! کوتاه، نغز و پُرمعنا، همین آنان را در نقطهٔ حیرت جمع کرده بود، یکی از دکترها گفته بود: خوب شاعرها اغلب عقلِ درست حسابی ندارند و رفتارِ من کاملن طبیعی است، امّا آن حجمِ سیّال و یا جامد نکتهٔ ابهامِ قضیّه بود، چرا درد، رنج، غصّه، اضطراب و انواعِ امیدها و ناامیدی‌ها در مغزِ من مبدّل به آن حجمِ مسافر شده بود که هر بار در کنجی از جمجمه‌ام ظاهر می‌شد و شکل عوض می‌کرد؟ دکتر هندی گفت: شاید اگر بتوانیم یک انتقال از مغز به قلب به‌وجود بیاوریم، قضیّه فیصله یابد، در پاسخ نگاهِ آن دیگران گفته بود: در قبایلی در هندوستان برای رشدِ احساساتِ کودکان، آن‌ها را در معرضِ شدیدترین و دردآورترین اخبار و حوادث در موردِ عزیزان‌شان قرار می‌دهند «یا می‌داده‌اند» تا از آنان جنگاورانی آزموده و سنگ‌دل

بسازند، که در برابرِ شدائدِ زیستن کم نیاورند، در واقع شقاوت و تحمّل را به آنان تزریق می‌کرده اند! چرت می‌گفت! مردک با لُپ‌های آویخته و چشمانِ کلاپیسه‌اش برای این که کم نیاورد، یک داستانِ خیالی از خودش درآورده بود، امّا این نکته، یعنی انتقالِ درد از مغز به قلب توجّهٔ همه را جلب کرده بود.

برای من اصلن مهمّ نبود قرار است چه اتفاقی برایم بیفتد، تسلیمِ محض! چند سال بالا و پایین برایم مفهومی نداشت، به‌خصوص این سال‌ها این‌قدر مرگ وُ میر به خودم دیده بودم که مرگ را در داخلِ جیبم، لای موهای سرم و سوراخِ دماغم احساس می‌کردم، چه مبارزه‌ای داشتم با مرگ بکنم؟ بهمن گفت: باید برویم پیشِ دکتری سنّتی که معجزه می‌کند! عینهو یک بُز افسارم را گرفت، به ابتدای جادهٔ چالوس رفتیم، نه، نه، فردیس بود، آره فلکهٔ چهارمِ فردیس، آن‌قدر ترافیک سنگین بود که احساس کردم آن موجودِ مرموز در مغزم آه می‌کشد، به بهمن گفتم: رفیق فکر کنم خودم از دردِ خودم آگاهم. گفت: خوب مشروب نخور، سیگارتو حدّاقل کم کن، بعد هم دست از این بی‌ایمانی‌ات بکش، یک چیزی را باور کن! گفتم: مثلن چه چیزی را باور کنم؟ خندید و شکمش تالاپ تالاپ لرزید: من چه می‌دونم، عاشق شو مثلن! من خندیدم و سینه‌ام خزخز کرد: چی؟ عاشقِ کی بشم؟ همه از من داغون‌تر هستند، چشمت به این زن‌ها که لاک و الکل زدن نره، همه به یک نقطه می‌رسن، به نقطهٔ من ، برای هر انسانی روز و یا لحظه‌ای مقرّره که ببینه همه چیز یک هیچِ بزرگ بود!

منشیِ دکترِ سنّتی مردِ قُلُمبه‌ای بود، که صورتش در انبوهِ پشم و تاریکی فرو رفته و دم به دم خمیازه می‌کشید، بعد از هشت بیمارِ زن و مرد، نامِ مرا صدا زد، هشت بیماری که خسته و نالان واردِ اتاقِ دکتر شدند و خسته‌تر بیرون آمدند، صدایی موهوم در فضای اتاقِ انتظار در هر ورود و خروجِ بیماران تکرار می‌شد: «معجزه می‌کند این دکتر!» در برابرِ آقای معجزه ایستاده بودم، بهمن را راه نداد، به چشمانم خیره شد و گفت: چرا به من ایمان نداری؟ عبایی قهوه‌ای رنگ روی شانه‌های تکیده‌اش نظرم را جلب کرده بود، انگار با او زاده شده و بخشی از وجودش بود، بوی توتونِ کاپیتان بلَک اتاق را معطّر کرده و او پشتِ میزِ کوتاه و زمینی‌اش چهار زانو نشسته بود، میان‌سال به بالا و دماغی پهن و گوشتی چسبیده بود وسطِ صورتش، صورتی که انگار مجسّمه‌سازی ناشی در ابعادِ بی‌قرینه آن‌را ساخته و پرداخته بود، چند رشته ابروی سیاه و سفیدِ ازجمع‌گریخته درست وسطِ چشم چپش را خطّ انداخته بود، مردی پُخته و با ذکاوت! متوجّه شده بود در حالِ توضیحِ ظرافت و زمختی‌های چهره‌اش هستم. گفت: یک پایم هم علیل است می‌خواهی ببینی؟ جا خوردم: نه، لازم نیست! سئوالش را دوباره تکرار کرد: چرا به من ایمان نداری؟ گفتم: من به هیچ چیز و هیچ کس ایمان ندارم، حتّی خودم!

- خوب این‌که به خودت ایمان نداری جای تعجّب ندارد، اکثرِ مردم به خودشان ایمان ندارند، چون هرکس خودش را بهتر از هر انسانی می‌شناسد. پیپش را به من تعارف کرد. گفتم: سیگارم را ترجیح می‌دهم، اجازه هست؟ با اشارهٔ سر اجازه داد. گفت می‌خواهی کاری کنم به من ایمان بیاوری؟ سرم را تکان دادم باز هم عینهو یک بُز. گفت: تا حالا صاحبِ چند فرزند شده‌ای؟ بی‌درنگ گفتم دو بچه، یک پسر و یک دختر. گفت: نه! تو صاحبِ سه فرزند شده‌ای، یک پسرت مُرده! فراموش کرده‌ای؟ از این موضوع هیچ کس خبر نداشت! فقط من و همسرم و جنینی سقط‌شده در چهار ماهگی، بهمن که صمیمی‌ترین دوستم بود هم بی‌خبر بود، جا خورده بودم، دستی به ریشِ درهم و جو گندمی‌اش کشید: در تو عشقی مُرده است! یک عشقِ خام، کال و همان در مغزت سرگردان است و هیچ درمانی ندارد، مگر فراموشی! خوشحال بودم، عاقبت کسی مرا به

حیرت واداشته بود، حتّی خطوطِ چهره‌ام نوع جدیدی از عکس‌العمل را تجربه می‌کردند، چشمانم و چانه‌ام در زوایای غیرِمنطقی سمت وُ سویی نا همگون یافته بودند.

گفتم: این‌که می‌گویید، از زبانِ خداست، یا شیطان؟

پُکِ معطّری به سمتم روانه کرد: راهِ دیگری هم هست! می‌توانی درجست‌وُجوی گُم‌کرده‌ات همه چیز را رها کنی و بروی، بروی به سمتِ ناشناخته‌ها، آرزوها، گُم‌شده‌ها و گُم‌شدنی زیبا را تجربه کنی.

- درمان می‌شوم؟

- نه! قرار نیست درمان بشوی، لزومی ندارد، فقط درد از مغزت به قلبت انتقال می‌یابد و طعمش شیرین می‌شود و می‌توانی از آن لذّت ببری!

در بین راه بهمن متعجّب به من نگاه کرد و پرسید: چه گفت؟

- گفت باید بروی!

- کجا؟

- نمی‌دانم ، فقط باید بروم.

- که درمان بشوی؟

- نه دردم جابجا بشود.

بهمن ازکوره در رفت: بگو یعنی چه؟ چرا دردت جابه‌جا بشود؟ بعد؟

- او درست می‌گوید، باید بروم و چیزی را جست‌وُجو کنم، که نمی‌دانم چیست، تا دردِ تلخم شیرین بشود.

حالا غروب‌ها کنارِ اقیانوسِ هند می‌روم و با بی‌خانمان‌های بمبه‌ای تنم را در اقیانوس می‌شویم، ظهرها به وارنا، یکشنبه‌ها در شانزه لیزه قدم می‌زنم، جمعه‌ها کلاه و کاپشن می‌کنم و پیاده‌روهای سرمازدهٔ استکهلم را گز می‌کنم، آرزوی قدم‌زدن کنارِ رودخانهٔ تایمز سال‌هاست روی دلم مانده، حتمن به آن‌جا هم خواهم رفت.

آخرین بار که دکترها به ملاقاتم آمدند، هر یک بخشی از وجودم را معاینه کرد و هنگامِ خارج‌شدن از اتاق نجوای یکی از آن‌ها را شنیدم که گفت: از اوّل هم گفتم، مُردنی ست!

فروردین ۱۴۰۳

قباد حیدر، نویسنده، شاعر، متولد ۱۳۳۸ کرمانشاه ، و عضو کانون نویسندگان ایران ساکن کرج، و مدیراجرایی روزنامه "صبح " کرج است. او سابقه دو دوره بازرسی کانون نویسندگان ایران را دارد و اکنون عضو هئیت مدیره کانون نویسندگان ایران است. از آثار قباد می‌توان به دو رمان "چرس"، داستان کوتاه "چارلی و بانو"، مجموعه شعر سپید "ریلی برای عبور" مجموعه اشعار سپید "گاهی از سکوت بیدار می‌شویم" و مجموعه اشعار سپید "آسمان جایی تمام می شود" اشاره کرد.

بازگشت به فهرست

لوطی حیدر

علی‌اصغر راشدان

- هنوز زمستون از راه نرسیده، یه شبانه‌روزه بارون دم اسبی، یه نفس می باره، گِل و شِل کوچه‌ها و رهگذرا رو ورداشته. هوا گرگ و میشه، تا تاریک نشده و این کسادی و از جیب خوردن و بدهی بالاآوردن، دخلمون و نیاورده، بریم میخونه باغچه‌ی سنگلج گلوئی تر کنیم، گورِ پدرِ فردای نیومده، یه سیب و بندازی بالا، تا بیفته رو زمین، چل‌تا معلق می‌زنه، کسی چی می‌دونه، شاید فردا روزِ دیگه‌ای باشه، بساط و جمع‌کن، دکون و ببندیم و بریم، آق صفر .

- هنوز چند تا کلاه بیشتر نفروختیم و کاسبی نکردیم، خیلی زوده، یکی دوساعت دیگه صبرکنیم، شاید چن تا مشتری سرچراغی برسه، لااقل پول میخونه‌ی باغچه سنگلج دربیاد، داش حیدر .

- از صبح تا حالا چار تا کلا فروختیم، این دو ساعتم روش، مردم دیگه کلانمدی سرشون نمی‌گذارن، بی‌خودی ول معطلیم، باید درِ کلا مالی رو تخته کنیم و تو فکر یه کاسبی دیگه باشیم .

- چه‌جوری اوضاع این‌جور قاراقمیش شد، داش حیدر؟

- رضا جودزدِ پالانی شا که شد، کشفِ حجاب کرد. چادرارو از رو سرِ زنا کشید پائین و پاره کرد. مردم شدن مثلا مدرن. کسی کلانمدی سرش نمی‌گذاره، حالادیگه دوره‌ی کلا پهلویه. زنام ازخداخواسته، همه شدن سربرهنه، لخت و آلاگارسون، از این‌جاکه دهنه‌ی بازار و سبزه میدونه، تا ناف لاله‌زار، عشوه خرد و ریز می‌کنن، دنبال سوسولای سبیل دوگلاسی می‌گردن، هنرِ کلامالی وکلانمدی فروشیم درش تخته شده، کی کلانمدی می‌خره دیگه. یا می‌باس به روز بشیم، یا جفتی بریم محله سنگلج، بشیم داش آکل و با نوک چاقو خرج زندگیمونو دربیاریم، آق صفرگل.

- ما خیلی سالا با هم رفیق و هم پیاله بودیم و با نوک چاقو خیلی کارا کردیم. جوونی بود، جاهل بودیم و این جورکارارو می‌کردیم، جاافتاده شدیم و اونجور خرخره کشیا نمی طلبه دیگه، به نظرِ تو، چی‌جوری می‌تونیم به روز شیم، داش حیدر؟

- ساده ست. خیلی وقته روش فکرمی‌کنم، ولی مایه تیله که نداریم هیچ، تا خرخره هم رفتیم زیرِ بدهکاری، این یکی رو هیچ کاریش نمیشه کرد. می‌باس یه مدتی داش آکل شد، آخر شبا خفتِ خرپولارو گرفت و مایه تیله‌ی حسابی جورکرد و بعدرفت سراغ به روزشدن.

- واسه به روزشدن می‌باس چیکار کرد، داش حیدر؟

- آت وآشغالای کلامالی وکلانمدی فروشی این دکونو می‌ریزیم بیرون. دستی رو سروتهش می‌کشیم، ترتمیزش می‌کنیم و به مد روز درش می‌آریم، یه میز مدروز می‌گذاریم وسط دکون، کلاپهلوی و لباس و دامن مدروز به خانومای عشوه‌ای و جوونای سبیل دوگلاسی بریانتین زده‌ی سوسول می‌فروشیم، بهت قول می‌دم، یکی دوسال نگذشته، از سرشناسای تهرون بشیم. پیرِ این دستِ خالی بسوزه که ذلیل و زمین‌گیرمون کرده، آق صفرگل.

- حالامی‌گی چی‌کارکنیم، داش حیدر؟

- هیچ چی. فعلا بریم میخونه‌ی باغچه سنگلج گلوئی تر کنیم وکمی سبک شیم، تا بعد ببینیم روزگارِ لاکردار باهامون چی‌کار می‌کنه، تا تاریک نشده ببند بریم، آق صفرگل .

داش حیدر و صفر تخته‌ها را جفت‌وجورکردند و قفل دراز لوله‌ای را توچفت در انداختند، صفر کلید را طرف داش حیدر درازکرد و گفت:

- بفرما، اینم کلید، داش حیدر.

- بگذار تو جیب خودت، می‌ریم میخونه‌ی باغچه‌ی سنگلج، خودت می‌دونی که، دوتا پیاله بالا بندازم، بعدش سروکارم با کرام‌الکاتبینه، رفتار من اعتباری نداره، ممکنه از نظمیه و عدلیه سر دربیارم، تو اختیار رفتار و زبونتو بیشتر داری، کلید پیش تو باشه، جاش خاطرجمع‌تره، آق صفر.

- بارونِ لاکردارم ول کن نیست که، بازم نرم نرمک می‌باره، مواظب جای قدمات باش، اگه پات بیفته تو گودال، تا زانوت تولای و لجن فرو می‌ری، بپا داش حیدر.

حرف تو دهنِ صفر ماسید، چندقدم از دکان دورشده بودندکه یک نظامی اسب سوار انگلیسی، پرسرعت از روبه‌رو، تو کوچه پیداش شد و با شدت به شانه‌ی لوطی حیدر تنه زد و گذشت، چند قدم جلوتر متوقف شد. لوطی حیدر تو لای‌ولجن به زانو درآمد و گِل سراپاش را پوشاند. اسب سوار نظامی انگلیسی دهنه‌ی اسب را کشید، دور زد و برگشت، لوطی حیدر هنوز خود را جمع وجور نکرده و راست نشده بود، نظامی انگلیسی رسید و شلاق را رو سر و شانه‌هاش کوبید و به فارسی نعره کشید:

- مرتیکه‌ی غول بیابونی! کوری! ندیدی دارم می‌رسم! چرا اون هیکل لندهورتو که تمومِ کوچه رو پرکرده، نکشیدی کنار!

شلاق دوم فرود می‌آمدکه لوطی حیدر شلاق را چسبید، دورِ مچش پیچید و با یک تکان، انگلیسی را از رو زین پائین کشید و پرتش کرد تو گودال لای ولجن. انگلیسی دراز به دراز تو گودال و میان لجن‌ها رها شد.

لوطی حیدر چند تیپا رو گرده‌ها و پشت و شکم نظامی انگلیسی کوبید. صفر پرید جلو، کنارش کشید و گفت:

- چیکار می‌کنی داش حیدر! داشتی می‌کشتیش که! می‌دونی اهانت به یه نظامی انگلیسی، چی مکافاتی پشتش خوابیده؟ با یه چشم هم زدن، نفی بلدت می‌کنن. انگلیسیا دولت عوض می‌کنن، من وتو عددی نیستیم که! سلسله‌ی قجریه رو فرستادن لای دست اجدادشون و رضا پالانی رو رو تختِ سلطنت نشوندن! باز اختیار از دستت دررفت. تا یارو به خودش نیومده و با تیر نزده‌مون، یا تحویل نظمیه نداده‌مون، جَلدی بزنیم به چاک و خودمونو تو تاریکی گم وگور کنیم! گیر بیفتیم، تکه‌ی بزرگمون گوشامونه داش حیدر!

صفر و لوطی حیدر طرف باغ سنگلج دویدند و تو تاریکی‌ها گم شدند. به جای امن و خاطرجمع که رسیدند، صفرگفت:

- می‌دونی چی‌کار کردی، داش حیدر! نظامی انگلیسی رو با یه لاتِ سرِ چارسوق، عوضی گرفتی؟ شانس آوردیم که دررفتیم، اگه مونده بودیم، با گلوله هفت تیرش، دخلِ هر دوتامونو می‌آورد! نکن دیگه ازاین کارا، یه کم رفتارتو کنترل کن، سرجفت مونو داری می‌بری بالای دار که!

-زندگی اونقدر ارزش نداره که بچه‌ی آدمیزاد رضایت بده از هر سگ و گربه‌ی ازراه رسیده‌ای، توسری و تیپا بخوره، مرگ یه مرتبه و شیون یه مرتبه. مرد با کرامت، غرور و همتش زنده‌ست، مردی که کرامت و غرور و همتشو از دست بده، دیگه مرد نیست، واسه‌ی لای جرزِ دیوار خوبه، دوست دارم اینو واسه همیشه از من یادگاری داشته باشی و آویزه‌ی گوشت کنی، آق صفر. بریم، میخونه‌ی باغچه سنگلج و عشقه، امشب گل کاشتیم، به سلامتی تو پوزی خوردن نظامی انگلیسی و سبیلای مردونه مون، بندازیم بالا ...

یک هفته آفتابی بود و خورشید پرتوافشانی می‌کرد. باران مفصّلی باریده و همه جا را شست‌وشو داده بود. خیابان‌ها و کوچه‌ها خشک و ترتمیز شده بودند.

حول وحوشِ ده صبح، هنوز دشت نکرده بودند. لوطی حیدر و صفر با سبیل‌های چخماقی آویخته، هرکدام کنار یک لنگه‌ی در، رفت‌وآمد جماعتِ رهگذر را زیرِ نگاه داشتند که مشتری تور کنند. طبق معمول، از مشتری خبری نبود. از فاصلهٔ دور، هم را نگاه می‌کردند و سر تکان می‌دادند.

ناغافل نظامیِ انگلیسی، این مرتبه پیاده، وسط دولنگهٔ در پیداش شد. صفر و لوطی حیدر، هاج و واج نگاهش کردند. صفر تندی خود را کنار لوطی حیدر رساند و به زبان زرگری که تنها خودشان ازش سردر می‌آوردند، گفت:

- همه چی رو انکار می‌کنیم. شتر دیدی، ندیدی، اصلا و ابدا بوئی از تموم قضایا نبریدیم. لب ترکنی، رفتیم جائی که عرب نی انداخت!

نظامی انگلیسی که لباس سیویل موند بالای ترتمیزی پوشیده بود و یک کیفُ چرمی اعلاء تو دستِ راستش داشت، نرم و ملایم لبخند زد، رو به لوطی حیدرکرد و گفت:

- قبول دارم که در جریان غروبی هفته‌ی پیش، تقصیرِ من بود، من مقصرم و آمدم رضایت شمای جوونمرد رو جلب و باکمال میل جبران کنم. از بالا و فرموندهی، بهم دستورداده شده تا رضایتِ لوطی حیدر رو جلب نکنم، برنگردم. اجازه بدین بریم تو، رو کرسی‌چه بشینیم و بیشتر حرف بزنیم.

صفر باز به زبانِ زرگری پچپچه کرد «چی‌جوری تموم اصل و نسب مونو می‌دونه و با اسم و رسم صدامون می‌کنه! بریم تو بشینیم، ببینیم مقصودش چیه، بی پدر.

صفر سه تا کرسی‌چه تهِ دکان گذاشت. انگلیسی و لوطی حیدر رودرروی هم نشستند. صفر باز به زبانِ زرگری گفت:

- تا اختلاط می‌کنین، می‌رم از قهوه خونه‌ی علی بلوری، یه سینی چای می‌آرم. گول زبون بازیاشو نخوری، حواست باشه، برق و آب ندی، داش حیدر!

صفر که رفت، نظامی انگلیسی بلندشد، پیش رفت، صورتِ لوطی حیدر را بوسید وگفت «بازم معذرت می‌خوام.»

انگلیسی نشست. لوطی حیدرخود را ازتک و تا نینداخت، رو سبیل‌های کت وکلفتِ خود دست کشید وگفت:

- چیزی که عوض داره، گله نداره، شوما یه‌کاری کردی، منم تلافی کردم. این به اون در، من از شوما گله و شکایتی ندارم.

- نه، این‌طور نیست، اول خطا از من سرزد. تمومِ تقصیرا به گردنِ منه، می‌خوام از خجالتت در بیام.

- من بازم همین‌جا می‌گم که از شوما گله‌ای ندارم و رضایتِ کامل دارم، جناب.

صفر یک سینی که روش یک قوری چینی گلسرخی و سه استکانِ لب طلائی کمر باریک تو نعلبکی بود را رو کرسی‌چه‌ی وسط گذاشت، سه استکان چای تازه دم خوشرنگ ریخت، خم شد و یک استکان نعلبکی را جلوی انگلیسی گرفت وگفت:

- قابلِ شومارو نداره، یه استکان چای اصیلِ لاهیجانه، تحفه‌ی درویشه، بفرمائین.

انگلیسی چای را برداشت و با لبخند گفت: «اتفاقا من کشته مرده‌ی چای لاهیجان ایرانم، بوی عطرش دکان را پُرکرده، مثلِ برنجِ دم سیاه، مُرده رو زنده می‌کنه، خیلی چیزا ایران داره که خیلی جاهای دیگه نداره. به خاطرِ همین، من وخانواده‌م پابندِ ایران شدیم.»

لوطی حیدر چایش را سرکشید و با دو هورت تمام کرد، دوباره دستی رو سبیلش کشید و گفت:

- شکسته نفسی می‌فرمائین جناب، شوما به چاهای نفتِ مام خیلی علاقه‌دارین. مام یه چیزائی از انگلیسیا داریم، یکی از اونام همین سیدضیاء ست که از طرفِ شوما، واسهٔ ما دولت عوض و خیلی کارای دیگه می‌کنه.

صفر نصفِ چایش رو هورت کشید و باز به زبانِ زرگری گفت:

- داش حیدر، غلامتم! باز داری کارا رو خراب می‌کنی و برق وآب می‌دی! یه کم کوتا بیا! ببینیم این بی‌پدر چی می‌خوادا...

انگلیسی چایش را نوشید، یک سیگار برگِ معطر آتش زد و بسته سیگار را تعارفِ لوطی حیدرکرد. لوطی حیدرگفت:

- ما سیگار نمی‌کشیم، به اندازه کافی از روزگار می‌کشیم، جناب.

- نمک نداره، نمک گیر نمی‌شین، نترسین، دود کنین، اینم مثل چای لاهیجان معطره.

لوطی حیدر یک چای دیگر برای خودش ریخت و گفت:

- ما اهلِ دود و دم نیستیم، امر اصلی‌تونو بفرمائین.

انگلیسی کیف دستی را رو زانوش گذاشت و گفت:

- ما تحقیق کردیم و خبردار شدیم از وقتی حکومت عوض شده، کاروکاسبیِ شما از رونق افتاده و در حالِ ورشکستگی هستین، درسته؟

- ما تنها این‌جور نیستیم، خیلی مردم دیگه‌م از دولتیِ سرِ شوما، به نونِ شبشون محتاج شدن.

- منم برای حلِّ همین مشکل اومدم. یه مقدار پوندِ انگلیسی با خودم آوردم، رو دستم مونده و نمی‌دونم باهاش چه کار کنم. می‌خوام به شما تقدیم کنم که به کاری بزنین و از این کسادی بازار و ورشکستگی خلاص بشین.

- سردر نمیارم، واسه چی می‌خواین یه همچین لطفی در حقّم بکنین، جناب؟

- از شما چه پنهان، بعداز حادثه‌ی غروبی هفته پیش، وجدانم خیلی ناراحته، نه خواب دارم و نه خوراک، می‌خوام با این کار، خودم رو از این عذابِ دایمی خلاص کنم. در واقع این کار رو به خاطر آرامشِ درونی خودم می‌کنم و نه صرفاً شما. اگه قبول کنی، خدمتی به من کردی و از عذابِ وجدان خلاصم کردی.

صفر یک استکان چای دیگر دستِ انگلیسی داد و به زبانِ زرگری گفت:

- بقاپ داش حیدر! شانس فقط یه دفعه درِ خونه‌ی آدمو می‌زنه، خراب نکنی! نوکرتم، قبول کن!

انگلیسی کیف چرمی پُراز پوندِ انگلیسی را رو زانوی لوطی حیدر گذاشت، چایش را سرکشید، بلند شد و گفت:

- یه کاسبیِ دیگه راه بنداز و خودتو از این کسادی و ورشکستگی نجات بده، تو کیف به اندازهٔ کافی پوندِ انگلیسی هست. به هرکاری خودت صلاح می‌دونی بزن. بازم معذرت می‌خوام، داره ظهر می‌شه، می‌بخشین، از کار و کاسبی انداختمتون، رفعِ زحمت می‌کنم دیگه، بدرود...

***

- میدونی چیه داش حیدر، تو این دوسالی که دکون فکسنی دهنه‌ی بازار رو ول کردیم و از دولتیِ سرِ انگلیسیه، کارمون سکّه شده و اومدیم بلندیِ لاله‌زارنو، تو این دکون دونبش خیابون نادری کنارِ کافهٔ نادری مستقر و جزو اعیونای بالاشهر شدیم، موندم مات و متحیّر که انگلیسیه رو چی حکمتی اون کیف پُر از پوندِ انگلیسی رو بهت داد و رفت که رفت، یه باردیگه‌م یافته‌ش نشد؟ تو می‌تونی یه کم روشنم کنی، داش حیدر؟

- منم بدتر از تو، موندم تو کارِ حوادثِ محیّرالعقول روزگارِ لاکردار، اگه تو عقلت به جائی رسید، منم خبر و روشن کن.

- وللش، گورِ بابای روزگار و اتفاقاتِ عجیبش. هرچی بوده و هست، واسه داش حیدر بد نشده که.

- بفرما چی‌جوریه که واسه‌ی من بدنشده؟

- یادت رفته؟ همیشه هشتمون گروِ نُه‌مون بود؟ گُرده‌هامون زیرِ بدهکاری خردشده بود؟

- حالا چی فرقی کردیم؟

- داش حیدر اومده بالای لاله‌زارنو، یه دکونِ دونبش زده، لباس و دامن خانومای آلاگارسون و کلاه پهلوی می‌فروشه. سبیلای چخماقی‌شو تراشیده، جاش یه سبیل مَکُش مرگِ مای دوگلاسی گذاشته، شلوارِ مدِ روز پوشیده که اطوش خربزه قاچ می‌زنه، ریش و صورتشو که سه تیغه می‌کنه، کرم و ادکلن مدِ روز می‌زنه و تموم خانومای ناز و عشوه‌ای، واسه‌ش قَمیش میان و کشته مرده شن، جفت و طاقشونو هر روز می‌کشونه تو اتاقکِ مخصوص پشتِ لباسای تهِ دکون و عیشِ عالمو باهاشون می‌کنه. بهشت رو زمین یعنی همین دیگه، یه کم اسفند دود کن چشم نخوری، یه گوشهٔ چشمم که به رفیقِ قدیمت داشتی، از وقتی همنشینِ از ما بهترون شدی، پاک به فراموشی سپردی، داش حیدر!...

- بازداری طعنه می‌زنی و پاتو از گلیمت درازتر می‌کنی، اگه حرمتِ رفاقتِ قدیم نبود، خیلی پیشا انداخته بودمت بیرون. الانم فکر می‌کنم تو دیگه به دردِ این محیط و من و این سِنخ کار و کاسبی نمی‌خوری. خیلی وقته حسابامو کرده‌م، شب جمعه حساباتو تسویه می‌کنم. برو سیِ خودت، حوصله‌ی فضولیا و دخالتاتو ندارم دیگه. خیلی از مشتریا، از آدمای موندبالای بالای شهرن، قیافه و هیکلِ ماقبلِ تاریخیت، فراری‌شون می‌ده، هرچی‌ام زبونم مو درآورد که خودتو عوض و به مدِ روز کن، فایده نکرد، انگار با دیوار حرف زده‌م.

- تند نرو، صبرکن بینم، اگه سیاستا و راهنمائیای من نبود، تو همه چی رو خراب می‌کردی و این آلاگارسونی که الان هستی نمی‌شدی، انگار خوشی زده زیرِ دلت، هرچی داری، از من داری، حواست باشه داش حیدر!

- برو کشک‌تو بساب! من هرچی دارم از انگلیسیه دارم، نه از کون ناشوری مثلِ تو.

-لابد قدرشناسی‌ت از انگلیسیه‌م که کیف پُر پوندِ انگلیسی رو بهت داد، همین‌جوریه، داش حیدرِ قدرنشناس!

-خودتو با انگلیسیه که ولی‌نعمتِ خودم می‌دونمش، مقایسه نکن، ناشور!

بگومگوی صفر و لوطی حیدر، دو دوستِ قدیمی، نیمه‌کاره ماند. مردِ انگلیسی با لباسِ نظامی و چکمه و شلّاق به دست، تو آستانه‌ی درِ دکانِ دونبش پُر زرق وبرق پیداش شد. با قیافه‌ای لبریز از خشم، شلاق را چند بار رو چکمه‌های نظامی ساقه بلندش کوبید و شَقّ و رَق تو دهنهٔ دکان ایستاد. لوطی حیدر هاج و واج نگاهش کرد، تا کمر خم شد، تعظیم و کُرنش کرد:

- بفرمائین، قدم رو چشمم بگذارین، هر امری دارین، با تمومِ وجود در خدمتم. من هرچی دارم، از دولتیِ سرِ جنابعالی دارم!...

نظامی انگلیسی حرّافیِ لوطی حیدر را قیچی کرد، رو به صفر نهیب زد:

- او هی جُلُمبر، با تو کاری ندارم، برو بیرون!

صفر از اُبهّت و خشمِ انگلیسی ترسید و با سرعت از دکان خارج شد و رو به روی در ایستاد. انگلیسی نظامی، شلاق را رو کفِ دستش کوبید، تو دکان پیش رفت، سینه به سینهٔ لوطی حیدر ایستاد و نهیب زد:

- یادته آن شبِ بارانی با یه نظامیِ انگلیسی چه کردی؟ از اسب پرتش کردی تو لای و لجنِ کوچه، تو لجن غرقش کردی، نیم ساعت رو گُرده، سینه، پُشت و شانه‌ش، تیپا کوبیدی. حالا آمده‌م تلافی کنم، درسی بهت بدم که هیچ بُزمَجهٔ ناشورِ مستعمرات‌مون، دیگه جرات نکنه نسبت به ارباب و ولی‌نعمتش جسارت کنه...

نظامی انگلیسی تا نفسش یاری می‌کرد، سر و صورت، شانه، گرده‌های لوطی حیدر را زیرِ ضربه‌های شلاق گرفت و سرتاپاش را تو خون غرقه کرد. لوطی حیدر هر ضربهٔ شلاقی که می‌خورد، یک بار از نظامی انگلیسی عذرخواهی می‌کرد.

نظامیِ انگلیسی تا حدِّ کُشت، لوطی حیدر را شلاق‌کوب کرد. از نفس که افتاد، نیمه‌مرده و تسلیمِ محض، رهاش کرد و رفت...

تو گرگ و میشِ هوا، صفر داخلِ دکان شد، خون‌های سراپای لوطی حیدر را با دستمال و پارچه پاک کرد، یک لیوان آب از میان لب‌های ورم‌آوردهٔ لرزانش به خوردش داد، رو کاناپه نشاندش و گفت:

کجا رفت اون‌همه کرامت و همت و مردانگی که باد تو غبغبت می‌انداختی و تحویل صغیر وُ کبیر می‌دادی!... تو دیگه تفالهٔ آدمی و به دردِ دوستی نمی‌خوری، منم واسه همیشه رفتم...

بازگشت به فهرست

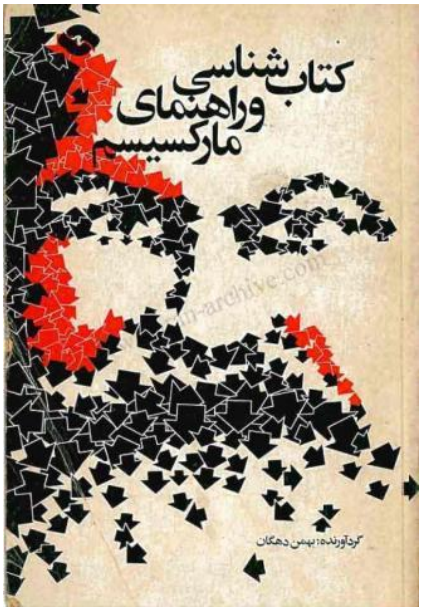
نقد و معرّفی

نقدِ «کتاب‌شناسی و راهنمای مارکسیسم» اثر بهمن دهگان

نازی عظیما

توضیح ارژنگ: با وجود آن که ممکن است سرکارخانم عظیما درشرایط کنونی موافقتی با موضوع‌های مطرح شده در نوشته‌ی زمان ماضی خود نداشته باشند، ارژنگ با احترام به مواضع ایشان، به دلیل اهمیت مسائل مطرح شده دراین نوشتار باز انتشارآن را لازم می‌داند.

***



«کتاب‌شناسی»، امروزه به فنّ یا علمِ گردآوری منضبطِ کتاب‌ها یا مقالات با ذکرِ مشخّصاتِ هرکتاب گفته می‌شود. این فنّ، خاصّه در قرنِ بیستم، به سببِ فزونی رشته‌های دانش و تولیدِ نوشته‌ها و کتاب‌های مربوط به آن‌ها از اهمّیتِ خاصّی برخوردار شده است تا آن‌جا که می‌توان گفت اگر «کتاب‌شناسی» نبود، تمامی گنجینهٔ دانشِ بشری جز مجموعهٔ آشفته‌ای از معلوماتِ نامنظّم و نایافتنی نمی‌بود. امروزه این لفظ نه تنها به مجموعهٔ کتاب‌ها و رسالات و مقالاتِ چاپی یا خطّی اطلاق می‌شود، که حتّی مجموعهٔ نقشه‌ها و فیلم و نوار را نیز دربرمی‌گیرد و دامنه‌ای وسیع یافته است. البته برای مجموعهٔ منابع و مآخذِ موردِ استفاده در تهیّهٔ یک رساله نیز «کتاب‌شناسی» را به‌کار می‌برند که در این معنا نامناسب است.

کلمهٔ «کتاب‌شناسی» در فارسی مترادف با *Bibliography* یا *Bibliographie* به‌کار می‌رود که در اصل از واژهٔ یونانیِ *Bibliographia* به‌معنای نگارشِ کتاب‌ها یا کتاب‌نگاری گرفته‌شده است. در قدیم واژهٔ فهرست در همین معنا به‌کار می‌رفته و قدیم‌ترین فهرست‌هایی که تاکنون از آن‌ها خبری در دست است، یکی فهرستِ الواحِ گِلی کتاب‌خانهٔ آشوربانی‌پال و دیگر فهرستِ موضوعی کتاب‌خانهٔ عمومیِ اسکندریّه است که تاریخِ بُنیادِ آن به سه قرن پیش‌از میلادِ مسیح و تعدادِ کتاب‌های آن گویا به دویست هزار جلد می‌رسیده است.

تهیّهٔ کتاب‌شناسی یا فهرست در غرب خاصّه پس‌از اختراع صنعتِ چاپ نُضج و رونق یافت و در شرقِ اسلامی نیز باید از «**الفهرست**» ابنِ ندیم و **کشفُ‌الظُّنون** حاجی‌خلیفه با ذیلِ آن **ایضاحُ‌المَکنون** نام‌بُرد که از نظرِ قدمت و جامعیّت در فرهنگِ اسلامی و ایرانی اهمّیتِ بسیار دارند. قدیم‌ترین کتاب‌شناسی‌ها، فهرستِ مجموعه‌های کتاب‌خانه‌های بزرگ متعلّق به شاهان و امپراتوران بوده است که بعضی به صورتِ موضوعی تهیّه شده بودند (مانند فهرستِ کتاب‌خانهٔ اسکندریّه).

امّا انواعِ کتاب‌شناسی که می‌شناسیم عبارت‌اند از: کتاب‌شناسی‌های فردی که مجموعهٔ آثارِ یک مؤلّف را - و معمولا همراه با همهٔ آن‌چه دربارهٔ او نوشته‌اند - گِردمی‌آورد؛ **کتاب‌شناسیِ ملّی** که مجموعهٔ آثاری است که در یک کشور -یا به یک زبانِ خاصّ در کشورهای مختلف- منتشر می‌شود و معمولا تهیّهٔ آن از وظایفِ کتاب‌خانهٔ ملّیِ هر کشور است؛ و **کتاب‌شناسیِ موضوعی** که تمامی نوشته‌هایی را که در یک رشتهٔ خاصّ از علوم یا ادبیّات و هنرها موجودند گِردمی‌آورد.

بنا به اهمّیتی که کتاب‌شناسی در جهانِ امروز به‌دست آورده است، فنّ تهیّهٔ کتاب‌شناسی خود موضوعی تخصّصی شده و کتاب‌شناسان برای آن‌که در کارِ خود اصولی و مُنضبط باشند ناگزیر از دیدنِ دوره‌های آموزشی‌اند. امّا خاصّه در تهیّهٔ کتاب‌شناسی‌های موضوعی، کتاب‌شناس باید در عینِ حال خِبرهٔ آن موضوع نیز باشد و یا از خِبرگان یاری گیرد.

مهمّ‌ترین خصلتِ یک کتاب‌شناسی **جامعیّتِ** آن است به‌طوری که بتواند تمام ـو یا تقریباً تمامِ- نوشته‌های موردِ ادّعای کتاب‌شناس را دربرگیرد. مگر آن‌که کتاب‌شناسی به صورتِ **گُزینشی** باشد که در این صورت لازم است که کتاب‌شناس حتماً تخصّصِ موضوعی نیز داشته باشد تا در گُزینشِ آثار گرفتارِ اشتباه و آشُفتگی نشود. مثلا برای تهیّهٔ کتاب‌شناسیِ گُزیدهٔ فیزیک، گردآورنده باید حتما در زمینهٔ فیزیک تخصّصِ لازم را داشته باشد و یا از یک فیزیک‌دان مدد گیرد.

مسلماً آرمانِ مطلوبِ همه کتاب‌داران و کتاب‌شناسان و کتاب‌دوستان فراهم‌آوردن **کتاب‌شناسیِ جهانی** است که از مرزهای جغرافیایی و تاریخی و زبانی و قومی فرامی‌گذرد و آئینه‌ای از فرهنگِ بشری خواهد بود. در این راه کوشش‌های بسیار شده و می‌شود امّا هنوز تا رسیدن به این آرمان راهِ درازی در پیش است. تا امروز در تهیّهٔ کتاب‌شناسی عواملِ محدودکنندهٔ چندی وجود داشته و دارد که مهمّ‌ترینِ آن‌ها یکی عاملِ **زبانی** است که کتاب‌شناسی را ناگُزیر از پرداختن به یک دورهٔ خاصّ زمانی یا تاریخی می‌کند. دیگر عامل، **مکانی** یا جغرافیایی ست که کتاب‌شناس تنها به کتاب‌های منتشرشده در یک منطقهٔ خاصّ می‌پردازد. عواملِ دیگری چون عواملِ **زبانی، موضوعی، قومی**، و عواملِ **اقتصادی و بازرگانی** نیز البته وجود دارند.

اطلاعاتی که از هر کتاب در کتاب‌شناسی‌ها داده می‌شود معمولا عبارت از مؤلّف، عنوان، محلّ و تاریخِ نشر، ناشر و احیاناً مقدّمه‌نویس، مترجم، ویراستار و غیره است که طرز و ترتیبِ قرارگرفتن و حروف‌چینیِ آن‌ها نیاز به پیروی از قواعدِ موضوعهٔ بین‌المللی دارد تا یک‌دستیِ کار حفظ شود. امّا از همه مهمّ‌تر مسألهٔ انتخاب معرّفِ اصلی یا سرشناسهٔ هر مدخل و یک‌دستیِ آن‌هاست چنان‌که هر سرشناسه که برای مدخلی انتخاب شود، یک‌بار و برای همیشه در سراسرِ کتاب‌شناسی به همان صورت به‌کار رود و در صورت وجودِ اشکالِ دیگری از یک سرشناسهٔ اصلی، از همهٔ صورت‌ها به صورتِ انتخاب شده ارجاع داده شود. [سرشناسه یا معرّفِ اصلی به اوّلین اطلاعی گویند که هر مدخل با آن شروع می‌شود و معمولا همان نامِ مؤلّف (نویسنده یا سازمان یا گردآورندهٔ) اثر است.

امّا بعضی کتاب‌شناسی‌ها اطلاعاتِ بیش‌تری -خواه فیزیکی مانند تعدادِ صفحات، قطع، قیمت، جنسِ جلد و کاغذ، مرکّب و چاپ، تصویر و غیره و یا محتوایی مانند معرّفیِ موضوعِ کتاب- نیز می‌دهند که در موردِ

کتاب‌های قدیمی و یا نسخه‌های خطّی موردِ اوّل از اهمّیتِ خاصّ برخوردار است. به هر دو نوعِ این کتاب‌شناسی‌ها، **کتاب‌شناسیِ توصیفی** می‌گویند.

هر کتاب‌شناسی مُنسجم و منظّم باید دارای بخش‌های زیر باشد:

۱- فهرستِ مندرجات: که سرفصل‌ها و عنوان‌های درونِ فصل‌ها را به‌ترتیبی که آمده‌اند با ذکرِ شمارهٔ صفحه (و/یا مَدخَل) ذکر می‌کند.

۲- مقدّمه: که در آن گردآورنده هدف و موضوعِ کتاب‌شناسی را مشخّص می‌کند، محدودیّت‌های آن‌را توضیح می‌دهد، طرحِ تقسیمِ موضوعی را که برای کارِ خود انتخاب کرده شرح می‌دهد، اطلاعاتِ هر مَدخَل و روشِ نقطه‌گذاری و انتخابِ نوعِ حروف را مشخّص می‌کند و روشِ انتخابِ سرشناسه و ارجاع‌هایی را که به‌کار بُرده معیّن می‌کند.

۳- متنِ اصلی: که معمولا تقسیم‌بندیِ موضوعی شده است و در زیرِ هر موضوع، مَدخَل‌ها بر حسبِ سرشناسه الفبایی شده‌اند. علاوه بر صفحه‌شُماری، همهٔ مَدخَل‌ها از آغاز تا انجامِ کتاب باید دارای شماره ترتیب نیز باشند به‌طوری‌که به هر مَدخَل تنها یک شماره اختصاص داده شود. معمولا ارجاع‌های درونِ کتاب‌شناسی به شمارهٔ مدخل‌هاست نه به شمارهٔ صفحات.

۴- فهرست‌ها: از آن‌جا که مدخل‌های کتاب‌شناسی تنها با یک بخش از مدخل -و معمولا با مؤلّف - شروع می‌شوند، و از آن‌جا که نباید هیچ مدخلی از نظرِ خواننده دور بماند، و از آن‌جا که بسیار امکان دارد که خواننده تنها نامِ کتاب یا موضوع یا مترجم یا بخشِ دیگری از کتاب را بشناسد، از این رو در پایانِ کتاب‌شناسی‌ها معمولا فهرست‌هائی الفبایی از اسامیِ خاصّ که در هر مدخل آمده است، از نامِ کتاب‌ها و مقالات، و از عنوان‌های موضوعی، و احیاناً از نامِ ناشران (برای تهیّهٔ کتاب) همراه با ارجاع‌های لازم فراهم می آورند که در برابرِ هر نام، شمارهٔ ترتیبِ مدخل یا مدخل‌های مربوطه نوشته می‌شود. این سه فهرست را می‌توان جداگانه و یا به صورتِ آمیخته در پایانِ کتاب‌شناسی آورد و اهمّیتِ آن در بازیافتنِ مدخل‌هایی است که از معرّفِ اصلیِ آن‌ها اطلاعی نداریم یا از محلّ موضوعیِ آن‌ها بی‌خبریم. در واقع فهرستِ اَعلام و موضوع‌ها بخشِ مهمّ و مکمّلِ فهرستِ کتاب‌ها [بوده] و بدونِ آن، کتاب‌شناسی ناقص است.

۵- منابع و مراجع: ذکرِ نامِ مکان‌ها و منابعی که برای تهیّهٔ کتاب‌شناسی به آن‌ها مراجعه شده، هم لازم و هم مفید است که این قسمت را در مقدّمه نیز می‌توان آورد.

***

با توجّه به ضوابطی که به اختصار گفته شد، به ارزیابی «کتاب‌شناسی و راهنمای مارکسیسم»، گردآوریِ بهمن دهگان می پردازیم که اخیرا (تیر ۱۳۵۹) توسطِ انتشاراتِ پیمان [در ۳۵۳ صفحه] چاپ و منتشر شده است.

الف. جامعیّت: اصولا اهتمام به چنین کاری خدمتِ فرهنگی شایانِ سپاسی است که علاوه بر اهمّیتی که از نظرِ علمی و تخصّصی دارد، از نقطه‌نظرِ روشن‌گریِ تاریخی و هم برای ثبت و ضبطِ تلاش‌هایی که مارکسیست‌های ایرانی در راهِ شناساندنِ مارکسیسم و جنبه‌های مختلفِ آن به ایرانیان کرده اند -که اکثراً علی‌رغم و در فضای تاریکِ اختناقِ دیکتاتوری و ضدّمارکسیستی به‌چاپ رسیده و برچسبِ کُتُبِ ضالّه و ممنوعه را داشته و نه تنها تألیف و چاپ که حتّی خواندن و داشتنِ آن‌ها نیز موردِ بازخواست و آزار بوده و ازاین‌رو احتمالِ از یاد و از میان رفتنِ آن‌ها نیز بسیار بوده-، ارزشِ فراوان دارد. و اگر گردآورنده به جای اشتمال بر دورانِ از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا دی ۱۳۵۸ همهٔ کتاب‌های مربوط به این مکتب را گردآوری می‌کرد، مسلّماً در عرصهٔ شناختِ تاریخ پُرتلاطمِ سیاسی، اجتماعی و فرهنگیِ معاصر کاری بس مفیدتر و پُرقدرت‌تر عرضه کرده بود.

از سوی دیگر چنان‌که در مقدّمه آمده است، این کتاب‌شناسی تنها شاملِ بررسی‌های مارکسیستی است. بر این اساس جای کتاب‌های بسیاری از شاعران و ادیبانِ مارکسیست که آثارشان در زمینهٔ هنر و ادبیّاتِ مارکسیستی مقامی والا دارد (هم‌چون نِرودا، مایاکوفسکی و بسیاری دیگر)، و نیز کتاب‌های مرجعِ مارکسیستی مانندِ واژه‌نامهٔ سیاسی-اجتماعی تألیفِ امیر نیک‌آئین (۱۳۵۸) در این میان خالی است.

از این گذشته در همین موردِ نرودا چندین مقاله نوشته‌شده که حتّی یکی از آن‌ها در این کتاب‌شناسی نیامده (مانند «به سوی شهرِ پُرشکوه» در سوگند، و یا مصاحبه با نرودا و غیره). امّا در عوض شاهدِ نامِ کتاب‌هایی هستیم که اساساً مارکسیستی نیستند مثلِ کتابِ **رودِزیا** ترجمهٔ مرتضی اسعدی و کتابِ **یک بررسیِ کوتاه از ساخت فرد و جامعهٔ ابتدایی** نوشتهٔ محسن ثلاثی و چندین کتابِ دیگر.

بدین‌سان، اکنون که گردآورنده چنان‌که خود در مقدّمه آورده بر آن است که با انتشارِ مستمرّ این کتاب‌شناسی آن را کامل‌تر و جامع‌تر سازد، جای آن است که به گردآوری آثارِ تألیف‌شدهٔ پیش‌از ۲۸ مرداد نیز بپردازد تا در این زمینه از کتاب‌های مرجعِ فارسی کاری کامل و اصولی در دست داشته باشیم و البته بر خوانندگانِ آگاه نیز فرض است که کتاب‌ها و مقالاتِ ازقلم‌اُفتاده را به گردآورنده تذکّر دهند تا در شماره‌های بعدیِ این مجموعه ضبط شوند.

ب. تقسیمِ موضوعی: روشِ تقسیم‌بندیِ موضوعیِ این کتاب‌شناسی منطقی است. یعنی ابتدا به آثارِ نویسندگانِ کلاسیکِ مارکسیست به‌طورِ جداگانه می‌پردازد و سپس به کتاب‌هایی که دربارهٔ آن‌ها نوشته شده، و بعد فصلی را خاصّ رهبران و گرایش‌های جُنبشِ کمونیستی کرده و بعد به موضوعاتِ مختلفِ مارکسیستی می‌پردازد. در پایان نیز موضوع‌های مربوط به کشورهای خاصّ بر حسبِ کشورها رده‌بندی شده‌اند.

آن‌چه در این مورد مهمّ به‌نظر می‌رسد:

اوّل حفظِ اشتمالِ موضوعی است. یعنی مثلا در قسمتِ رهبران و گرایش‌های جُنبشِ کمونیستی چرا باید ارنستو چه‌گوارا به عنوانِ یک رهبر بیاید امّا از کاسترو و انور خوجه که به‌واقع دو تن از رهبرانِ کمونیستی‌اند، در این‌جا نامی نیاید.

دوّم مسألهٔ تشخیصِ صحیحِ موضوعِ کتاب‌هاست. مثلا چرا باید کتاب‌هایی چون «**عملکردِ سیستمِ سرمایه‌داری**» و «**سرمایهٔ انحصاری**» (مَدخَل‌های ۴۶۷ و ۴۶۸) در قسمتِ «ماتریالیسمِ تاریخی» بیایند، حال آن‌که جای واقعی‌شان در اقتصاد است... [علّتِ ذکرِ این دو مدخل هم‌چنین از آن جهت است که خواننده با کمالِ تعجّب می‌بیند که این دو کتاب یک‌بار هم تحتِ مدخل‌های شمارهٔ ۶۳۹ و ۶۴۴ تکرار شده‌اند. هم‌چنین است مدخل‌های ۱۹۵ و ۴۰۲ که یکی در بخشِ دوّم و دیگری در بخشِ چهارم آمده و خواننده تردید می‌کند که چه بسا مدخل‌های تکرارِ دیگری نیز در این کتاب بتوان یافت. حال آن‌که اگر کتابی باشد که نتوان یک موضوع را در آن مشخّص و مُمتاز کرد، این وظیفهٔ فهرستِ موضوعی است که خواننده را از طریقِ موضوع‌های مختلفی که در کتاب‌ها عرضه می‌شود به منابعِ واقعی‌شان مراجعه دهد نه آن‌که یک مدخلِ خاصّ تحتِ موضوع‌های مختلف کتاب‌شناسی بارها و بارها تکرار شود. با این حال اگر بنا باشد که هر کتاب بنا بر موضوع‌های خود در تقسیماتِ موضوعی مختلفِ کتاب‌شناسی تکرار شود، این کار باید برای همهٔ کتاب‌ها و مقالات به یک‌سان رعایت شود. البته در این صورت نیاز به فهرستِ مفصّلِ موضوعی نیست در هر صورت حفظِ یک‌دستیِ کار، اصلِ اساسی است.]

باز از جمله مواردی که تنظیمِ کتاب‌ها را بر حسبِ موضوع‌ها نایک‌دست کرده است در ردهٔ هنر و ادبیّات است. موضوعِ هنر و ادبیّات در این کتاب‌شناسی یک‌بار به صورتِ کلّی و بارِ دیگر تحتِ کشورهای مختلف آمده است. بدین ترتیب خواننده انتظار ندارد که کتاب‌هایی چون **ایبسنِ آشوب گرای** و یا **بررسیِ آثار و اندیشه‌های برتولت برشت** و یا **هنریک ایبسن** و یا **آندره ژید و دورانِ امپریالیسم** و یا **سینما و موسیقی بر اساسِ تئوریِ سرگئی آیزنشتاین** و یا **متدِ استانیسلاوسکی** و **استیلِ برشت** و غیره که باید جای‌شان در هنر و ادبیّاتِ نروژ و آلمان و فرانسه و شوروی باشد [چنان‌که در موردِ نویسندگان و هنرمندانِ ایران و شوروی چنین رفتار شده] در این قسمت بیایند. بگذریم که حتّی در موردِ ادبیّاتِ شوروی نیز بعضی کتاب‌های مربوط به نویسندگانِ خاصّ مانندِ **چخوف** و **هنرِ تئاتر** و یا یکی دو کتابی که قبلا نام‌شان رفت، تحتِ موضوعِ کلّی هنر و ادبیّات آمده‌اند.

نگارنده در حدّ خود نمی‌دانم که طرحِ تقسیم‌بندیِ موضوعیِ مارکسیسم را به عنوانِ پیشنهاد ارائه دهم، اما تا آن‌جا که اطلاع دارم در کشورهای مارکسیست خاصّه شوروی طرحی برای تقسیم‌بندیِ موضوعی کتاب‌های مارکسیستی توسطِ کتاب‌خانهٔ لنین تهیّه شده که می‌توان برای صحّت و دقّتِ هرچه بیش‌ترِ کتاب‌شناسی به آن مراجعه کرد.

ج. تعیینِ سرشناسه: اوّلا چنان‌که در مقدّمه آمده و به‌درست، سرشناسهٔ مدخل‌ها برحسبِ نامِ نویسندگان است مگر آن‌که نویسنده نامعلوم باشد که در آن صورت عنوانِ کتاب سرشناسه قرار می‌گیرد. نامِ مترجم و مقدّمه‌نویس و ویراستار و غیره معمولا -و باز چنان‌که در مقدّمه آمده-، پس‌از عنوانِ کتاب می‌آید

امّا در این کتاب به مواردِ بسیار برمی‌خوریم که علی‌رغمِ گفتارِ مقدّمه، مترجم سرشناسه قرار گرفته است که این خود باعثِ نایک‌دستی و بی‌نظمیِ فهرست شده است.

دیگر آن‌که معمولا در کتاب‌شناسی‌ها و فهرست‌ها باید یک‌بار و برای همیشه یک نام -و تنها یک نام- را برای هر مؤلّف مشخّص و معیّن کرد و اگر مؤلّفی با نام‌های مستعارِ دیگر نیز آثاری داشته باشد از نام‌های مستعار و مخفّف به نامِ اصلی ارجاع داده می‌شود. بدین ترتیب همهٔ آثارِ یک مؤلّف در زیرِ هر موضوع یک‌جا گرد می‌آید امّا در این کتاب‌شناسی این نظم رعایت نشده و بدین ترتیب مثلا **کتاب‌ها و آثارِ احسان طبری** که علاوه بر نامِ اصلی با نام‌های مستعار یا مخفّفِ بسیاری چون کوشیار، ا. فرهاد طبرستانی، ا.استوار، سپهر، ا.ط، ط و غیره (بنا بر فهرستِ مؤلّفانِ کتاب) مقاله و کتاب نوشته است، در زیرِ یک موضوعِ خاصّ، پراکنده و دور از هم افتاده‌اند.

از نظر نقطه و علامت‌گذاری نیز در کنارِ بعضی مدخل‌ها علامتِ «ستاره» دیده می‌شود که معنی و فایدهٔ آن معلوم نشد. در مقدّمه و مؤخّره نیز اشاره‌ای به آن یافته نشد.

د. فهرست‌ها: در قسمتِ آخرِ این کتاب‌شناسی به فهرستِ نامِ نویسندگان و دیگر کسانی برمی‌خوریم که در تهیّهٔ کتاب شرکت داشته‌اند (مانندِ نویسندگانِ همکار، مترجمان و غیره). مسلّماً این فهرست راهنمای خوبی است، امّا همهٔ انتظارات را برنمی‌آورد، چرا که ناقص است. هر کتاب‌شناسی یا فهرستی که بر حسبِ نامِ نویسندگان تنظیم می‌شود، حتماً باید علاوه بر فهرستِ اَعلام، فهرستی الفبایی از عنوانِ کتاب‌ها و نیز فهرستی الفبایی از موضوعِ کتاب‌ها، با همهٔ ارجاع‌ها، به صورتِ جداگانه یا آمیخته ارائه دهد تا مراجعه به کتاب‌شناسی هم آسان باشد و هم عملی. یعنی بتواند خواننده را یک‌سره به کتاب یا کتاب‌های موردِ نظرش هدایت کند. و اِلّا چه بسا که بسیاری از کتاب‌ها که در کتاب‌شناسی آمده‌اند از نظر و استفادهٔ مراجعه‌کننده گُم شوند و تنها با صرفِ وقت و جست‌وُجوی فراوان بتوان به کتابی و تازه نه همهٔ کتاب‌های با موضوع موردِ نظر دست یافت. به عنوانِ مثال کتاب‌های دربارهٔ «**بلینسکی**» را چگونه می‌توان یافت؟

چنان‌که گردآورندهٔ محترم در دوره‌های بعدی این کتاب‌شناسی که اُمیدِ انتشارش را به ما داده، این عوامل و موارد را در نظر بگیرد، یعنی:

۱. همهٔ کتاب‌های قبل از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ را نیز گردآورد،

۲. در تقسیم‌بندیِ موضوعی و تشخیصِ موضوعِ کتاب‌ها دقّتِ بیش‌تری کرده و از فعّالیت‌های تخصّصی و سازمان‌یافته‌ای که به دستِ کتاب‌داران و متخصّصان انجام‌شده یاری گیرد،

۳. در تعیینِ سرشناسه‌ها یک‌دستی و قوانینِ کتاب‌داری و فهرست‌نویسی را رعایت کند،

۴. فهرست‌های الفبایی از عنوان‌ها، موضوع‌ها و اشخاص [را] در پایانِ کتاب بیاورد؛

یقیناً کاری اصولی، مفید و دقیق، هم از جهتِ روش و هم از نظرِ محتوا ارائه داده است که در کُتُبِ مرجعِ ایرانی، ماندنی و نمونه خواهد بود.

با این‌همه برای آن‌که حقّ مطلب و گردآورنده هر دو ادا شود، بد نیست کمی هم به دشواری‌های کار بپردازیم:

اساساً تهیّهٔ کتاب‌شناسی در کشورهایی نظیرِ کشورِ ما که از سنّتِ تدوینِ کتاب‌شناسی و کتاب‌داریِ نوین به صورت امرِ تشکیلاتیِ منظّم بی‌بهره‌اند و یا در این راه نوپا هستند، کاری پُررنج و وقت‌گیر و دقیق است و کسانی که به این امرِ مهمّ دست می‌زنند جز عشق به خدمت و فرهنگ انگیزه‌ای ندارند. چرا که نه تنها بارنج و کوششِ فراوان روبرویند، بل‌که باید طاقت و حوصلهٔ بسیار نیز داشته باشند و تازه چه بسا که اُمیدی به اجرِ مادّی و معنوی هم در کار نباشد.

در کشورِ ما تدوینِ کتاب‌شناسی تنها به همّت و تلاش‌های فردیِ مُشتاقانِ فرهنگ و کتابِ این دیار صورت گرفته است که از معاصران در رأسِ همگیِ آنان خانباباخان مشار قرار دارد و جز او [باید] از آقایان استاد محمّدتقی دانش‌پژوه، آقا سیّدعبدالله انوار، ایرج افشار، حسین بنی‌آدم، غلام‌حسین صدری افشار، دکتر ماهیار نوّابی، محسن صبا و چند تنِ دیگر باید نام بُرده شود. گردآورندگانِ کتاب‌شناسی برای چنین کاری باید به همهٔ کتاب‌خانه‌ها -که معمولا از فهرست و برگه‌دانِ منظّم بی‌بهره‌اند- سر بزنند، تک‌تکِ کتاب‌ها را وارسی کنند، به مجموعه‌دارانِ خصوصی مراجعه کنند، کتاب‌فروشی‌ها را از زیرِپا درکنند، و درعینِ‌حال کتاب‌شناسی‌ها و فهرست‌های موجود را که اکثراً ناقص و کم‌اطلاع و بی‌نظم‌اند، مدخل به مدخل از نظر بگذرانند. دشواریِ کار هنگامی بیش‌تر می‌شود که گردآورنده ناگُزیر از ذکرِ کتاب‌های چاپِ خارج و یا چاپ‌های قدیمی و سنگی و نایاب نیز باشد. شکّ نیست که اگر کارِ تهیّهٔ کتاب‌شناسی‌های عمومی و تخصّصی در کشورِ ما بر عهدهٔ تشکیلاتِ منظّمی چون کتاب‌خانهٔ ملّی و دانشگاهی و متخصّصانِ کارآمد با پشتیبانیِ دولت بود، زحمتِ کار به مراتب کم‌تر و نتیجهٔ آن پُربارتر و جامعیّت و دوامِ آن نیز مطمئن‌تر می‌شد.

تا آن‌جا که این‌جانب در جریانِ کار بوده‌ام، آقای بهمن دهگان با بهره‌مندی از همهٔ خصلت‌هایی که ذکر شد و با تحمّلِ همهٔ مشکلاتی که شرح‌شان رفت، به این کار همّت کرده و خُرده‌گیری‌هایی که در این مقال رفت، هرگز از اجر و ارزشِ کارِ ایشان نمی‌کاهد.

ایشان سهمی بزرگ در تدوینِ بخشی از فرهنگِ مکتوبِ این سرزمین را اداء کرده‌اند و اُمید است که با تجربیّاتی که از این راه به‌دست آورده‌اند، در ادامهٔ آن بکوشند.

سعی‌اش مَشکور و همّت‌اش فُزون باد.

سرچشمه: فصل‌نامهٔ شورای نویسندگان و هرمندانِ ایران، دفترِ ششم، بهار ۱۳۶۱

لینک دانلود کتاب

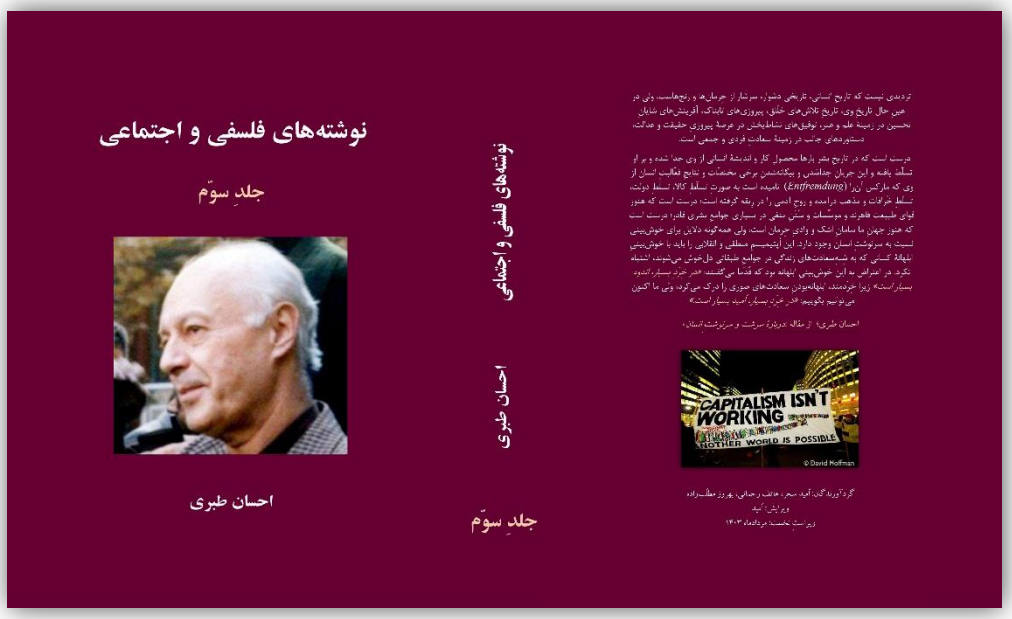
https://www.iran-archive.com/fa/node/12557

بازگشت به فهرست

نوشته‌های فلسفی و اجتماعی- جلدِ سوّم

اُمید است زندگی و امکان اجازه دهد بخشِ سوّمِ این نوشته‌ها که مطالبِ آن به میزانِ قابلِ ملاحظه‌ای هم‌اکنون تهیّه شده است انتشار یابد. *(احسان طبری، پیش‌گفتارِ جلدِ دوّم)*

نگارنده: احسان طبری/ گردآورندگان: اُمید سحر، هاتف رحمانی، بهروز مطلّب‌زاده



یک بیوگرافیِ کوتاه از نگارنده

«**احسان طبری**» برای ایرانیان و جهانیان نامِ ناآشنائی نیست. ستارهٔ درخشان و پُرفروغی که با طلوع آفتاب ۱۹ بهمن ماه ۱۲۹۵ در شهرِ ساریِ مازندران چشم بر جهان گشود، در نوجوانی پدرش را که از فعّالینِ جُنبشِ جنگل بود و سپس یکی از برادرانش را به دلیل خودکشی در ایّامِ سربازی از دست داد. کودکی را در آغوشِ گرمِ مادر و بر بالِ مهربانِ پرستوی زندگی سپری کرد. جوانی را، در کورانِ آغاز و فرودِ انقلابِ ناتمامِ مشروطه پُشتِ سر گذاشت و هنوز بسیار جوان بود که به همراهِ استاد و آموزگارِ گران‌قدرِ خود «**دکتر تقی اِرانی**»، به‌همراه گروهِ ۵۳ نفر، طعمِ زندان و تبعیدِ چهارساله خود به اراک را در دورانِ سیاهِ دیکتاتوری رضاخانِ میرپنج تجربه کرد.

طبری پس‌از سقوطِ دیکتاتوری رضاخانی، و آزادی از زندان و بازگشت از تبعید، در بُنیادگذاری و تأسیسِ حزبِ طبقهٔ کارگرِ ایران، حزبِ تودهٔ ایران در ۱۰ مهر ۱۳۲۰ نقشِ اساسی داشت و از آن پس نیز، چه در ایران و چه در دوران مهاجرتِ اجباری پیروِ کودتای شوم و امپریالیستیِ ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا پس‌از پیروزی انقلاب ۱۳۵۷ و بازگشت به میهن و زمان بازداشت، همواره از رهبرانِ تراز اوّل و ایدئولوگِ برجستهٔ آن حزب محسوب می‌شد.

احسان طبری دربارهٔ زندگی خانوادگی خود در جایی نوشته است: «عُمرِ آدمی از خاطراتِ تابناک نسبتاً تُهی‌است، امّا دو تسلّای بزرگ روان‌ام را نوازش می‌کند: یکی آن‌که از عملهٔ ظلم و چاکرانِ دروغ نبودم و به‌خاطر عدالتِ اجتماعی و حقیقتِ علمی تلاش‌هایی ورزیدم، و دیگر آن‌که از زندگیِ همسری و خانوادگیِ صمیمی و پاکیزه برخوردارشدم. نعمت‌هایی که گران‌بْهاست و به‌خاطرِ آن‌ها از سرنوشت سپاس‌گزارم.»

طبری هرگز «از ناوَرد نگریخت و با نامرد نیامیخت». او دو بار در سال‌های ۱۳۲۸ و ۱۳۴۴ (به‌طورِ غیابی) و در سال۱۳۶۴ به‌دلیلِ مقاومت در قبال فشارِ روحی بازجویانِ زندان به استنادِ مادّهٔ ۲۰۲ قانونِ حدود و قصاص، بارِ دیگر به اعدام محکوم شد، امّا تا آخرین دمِ حیاتِ خویش، درکسوتِ یک اندیش‌مندِ متعهّدِ مردم‌دوست و میهن‌پرست؛ از اندیشیدن، پالودن، اندوختن و افزودن بر هَمیانِ فرهنگِ میهن، و نیز از پرداختن به آن‌چه که به سربلندی انسان، خوش‌بختی و زندگی سعادت‌بارِ او مربوط می‌شد، لحظه‌ای درنگْ نکرد.

احسان طبری، در تمام طولِ زندگی پُر از رنج و شکنجِ خود، بارها افتاد، برخاست، بالید، پوئید و همواره شمشیرِ پرنیانی اندیشه و فرهنگ و سرفرازی انسان‌ها را صیقل داد. او می‌گفت: «به نبرد می‌روم و شمشیرم چوبینه است: شمشیرِ واژه‌ها!»

طبری، در سال ۱۳۵۹ برادرِ دیگرش ضیاءالله طبری را در ایران از دست داد، امّا خودش در پی یورشِ ناجوان‌مردانهٔ جمهوری‌اسلامی با هدایتِ مستقیمِ امپریالیسمِ تَبَه‌کار به حزب تودهٔ ایران و بازداشتِ شُماری از رهبران و کادرها، در صبح روز ۸ اردیبهشت سال ۱۳۶۲ به همراهِ جمعی دیگر از رهبرانِ حزب بازداشت و در زیرِ شکنجه‌های قرونِ‌وسطائی قرارگرفت. او باید هم‌چون «گالیله» همهٔ آن‌چه را که در طولِ ۶۸ سال عُمرِ پُربارِ خود اندوخته بود و در مناظره‌های تلویزیونی شُجاعانه بر زبان رانده بود، پَس‌می‌گرفت! [او این اتّفاق در نیمهٔ اردیبهشت ۱۳۶۳ با پخشِ اعترافِ اجباری طبری به‌ضربِ پذیرایی گرمِ «بازجویانِ سیه‌دلِ زندانِ اوین» از تلویزیونِ جمهوری اسلامی به‌وقوع پیوست. -ویراستار]

احسان طبری در سال ۱۳۶۷ که در زندانِ خانگی به‌سر می‌برد، ابتدا همسر و هم‌رزمِ وفادارش «آذر بی‌نیاز» را از دست داد و سرانجام، خود نیز «آذر به دل» پس از ۷۲ سال زندگی پُر فراز و نشیب و سرشار از «رنج و رزمِ توأمان»، روز شنبه ۹ اردیبهشت ۱۳۶۸ قلبِ نازنین‌اش از تپش بازمانْد و آفتابِ حیاتِ فیزیکی‌اش غروب کرد.

او «*سراپای قبیله*» بود...

یادش گرامی باد!

به اُمیدِ آینده‌ای بهتر!

***

دربارهٔ این مجموعه (سخنِ گردآورندگان)

هر آغازی خطرکردن است وُ آرزو پَروَردَن... (احسان طبری)

درآمد: ایدهٔ گردآوری و انتشارِ نوشته‌های فلسفی و اجتماعی رفیقِ کبیر، زنده‌یاد احسان طبری نخستین‌بار در سال ۱۳۴۵ توسط خودِ او شکل گرفت که کتابی با عنوان «یادداشت‌ها و نوشته‌های فلسفی و اجتماعی» با ۳۵ مقالهٔ نگاشته‌شده طیّ سال‌های ۱۹۵۶-۱۹۶۶ در ۱۵۰ صفحه در خارج از کشور توسط حزبِ تودهٔ ایران چاپ و منتشر شد. طبری در پیش‌گُفتارِ خود، آن‌را «*کوششی برای اجتهاد در مسائلِ تئوری عمومی مارکسیستی-لنینیستی مبتنی بر توده‌ای از فاکت‌ها و مشاهدات*» نام نهاد و نوشت: «*این کتاب را که به هر صورت نمودارِ تکاملِ آتیِ آن افکاری است که آموزگارِ نخستینِ آن به من «**دکتر تقی اِرانی**» بود، به خاطرهٔ تابناک آن استادِ شهید تقدیم می‌دارم.*»

پس‌از به‌ثمرنشستنِ انقلابِ سال ۱۳۵۷ مردمِ ایران و گُشایش فضای سیاسی در زمان حیاتِ طبری، چاپِ دوّمِ کتابِ مزبور با افزودن مقاله‌ها و رساله‌هایی تازه‌تر با عنوانِ جلدِ اوّلِ «نوشته‌های فلسفی و اجتماعی» حاوی ۷۱ مقاله و با حجمی بالغ بر ۵۵۲ صفحه انتشاریافت. اندکی بعد نیز جلدِ دوّم «نوشته‌های فلسفی و اجتماعی» حاوی ۳۵ مقالهٔ نگاشته‌شده طیّ سال‌های ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۰ در حجمی بالغ بر ۴۱۲ صفحه به چاپ رسید. این دوجلد با هم در سال ۱۳۸۶ نیز تجدیدِ چاپ شده که در دسترسِ عموم قرار دارد. طبری در پیش‌گُفتارِ جلدِ دوّم در اردیبهشت ۱۳۶۰ ابرازِ اُمیدواری کرده بود که «***زندگی و امکان اجازه دهد بخشِ سوّمِ این نوشته‌ها که مطالبِ آن به میزانِ قابلِ ملاحظه‌ای هم‌اکنون تهیّه شده است انتشار یابد.***»

در راستای برآورده‌ساختن این آروزی برزمین‌ماندهٔ طبری، گردآورندگانِ این مجموعه این وظیفه را بر خود فرض دانستند که با مُرور و بررسی محتوای مجلّات و نشریاتِ توده‌ای و غیرِتوده‌ای (که درحالِ حاضر آرشیوی نسبتاً خوب از نسخهٔ الکترونیک یا پی‌دی‌افِ آن‌ها در سال‌های اخیر در فضای مجازی منتشرشده)، از میانِ بیش‌از ۳۵۰ نوشته، تعدادی از مقالات و رسالات، بررسی‌ها و تحلیل‌ها، گفت‌وُگوها و سخن‌رانی‌ها، و نوشته‌های کوتاه و بلندِ فلسفی، اجتماعی، فرهنگی و تأمّلات و قطعاتِ ادبی نگارنده را گُزین‌نموده و تحت عنوانِ «**جلدِ سوّم نوشته‌های فلسفی و اجتماعی**» در اختیارِ علاقه‌مندان قراردهند که اینک در حجمی بالغ بر ۸۸۲ صفحه در پیشِ روی خوانندگان قرار دارد.

به باورِ ما، آن‌چه در خوردِ متفکّرانِ بزرگی چون کلاسیک‌های مارکسیسم و شخصیّت‌های کم‌نظیری مانند احسان طبری است؛ گردآوری، تدوین و انتشار کلّیات یا مجموعهٔ آثارِ منثوروُمنظومِ آن‌هاست که در زبانِ انگلیسی به آن *A collection of works* می‌گویند و نه صرفاً مُنتخب‌هایی از آثار (*Selected works*) بر حسب موضوعاتِ معیّن که در گذشته نمونه‌هایش را داشته‌ایم و درجای خود بسیار مفید و ارزش‌مند بوده و هستند.

ناگفته پیداست که تدارک، گردآوری، تنظیم، تدوین و انتشارِ «**کلّیاتِ آثارِ احسان طبری**» به‌مثابهٔ یکی‌از منابع مهمّ آثارِ مارکسیستی و اسنادِ معتبرِ متعلّق به تاریخِ جُنبشِ کارگری و کمونیستیِ ایران، وظیفه‌ای سنگین، جمعی، زمان‌بَر و مُستلزمِ کارِ جمعی است که همّتِ والایی را می‌طلبد و اُمید که در آینده‌ای نه‌چندان دیر و دور به انجام برسد.

قراردادنِ کلّیاتِ آثار طبری در کتابخانه‌های معتبرِ حقیقی و مجازی، این امکان را برای دانش‌پژوهان و جویندگانِ حقیقت فراهم می‌کند تا با دسترسی به نسخهٔ مُعتبری از مجموعهٔ آثار، به نیازِ پژوهشی خود پاسخ گویند و احسان طبری نیز به عنوان «ستارهٔ رهنما» در این یلدای استبداد بیش‌ازپیش قدر و جایگاهِ شایای خود را در قلوبِ کارگران و زحمت‌کشان ایران و جهان، و نیز در سپهرِ خِرَد و اندیشه و پراتیکِ انقلابی برای پیمودنِ راهِ سوسیالیسم بیابد.

بگذارید چند کلامی هم دربارهٔ منابع، روش، و مراحلِ تدوینِ این مجموعه بگوییم:

منابعِ مورد استفاده: منابع مورد نیاز برای انجامِ کار شاملِ آرشیوی از کلّیهٔ شماره‌های مجلّات و نشریاتِ توده‌ای (دنیا، پیکارِ دانشجویی، ماهنامهٔ مردم، نامهٔ مردم، ظفر، رزم، رهبر، راهِ توده(دورهٔ اوّل)، کتاب‌هایی چون منتخبِ مقالات، از دیدارِ خویشتن، پادشاهِ خورشید و جزواتِ و مقالاتِ پراکنده...) و نیز مجلّات و نشریاتِ غیرِتوده‌ای نظیرِ شیوه، چیستا، هُدهُد، کاوه (مونیخ)... و غیره بود که طبری در آن‌ها انبوهی مقالات با نامِ واقعی یا اسامی مستعار (مانند: ط، ا.ط، ا.کوشیار، ا.ک، ک، ا.استوار، سپهر، ا.سپهر، ا.س، س، ا.رزمان، کاووس صداقت، ا.طباطبایی، فرهاد طبرستانی،...) در آن‌ها به‌چاپ رسانده و ما فهرستِ نسبتاً کاملی از عنوان و مشخّصاتِ آن‌ها را در ۲۳ صفحه تحتِ عنوان «**منابع و مآخذ**» پیوستِ این مجموعه کرده‌ایم.

بدیهی‌است که به‌دلیل عدمِ دسترسی به آرشیوهای کاملی از منابعِ ذکرشده، انجامِ این وظیفه کماکان با محدودیّت‌هایی روبرو بوده و به‌ناچار به آرشیوهای نسبتاً خوبِ موجود (عموما در فضای مجازی) اکتفاء شده است. از طرفی می‌دانیم که هنوز انبوهی از دست‌نوشته‌های منتشرنشدهٔ احسان طبری تاکنون به‌دلایلی امکان چاپ و نشر نیافته‌اند؛ آثار و دست‌نوشته‌هائی اعمّ از شعر و داستان و مقاله و هم چنین دو تزِ دکترای طبری که در آرشیوِ خانوادگی ایشان موجود است و ما دوست‌داران و هم‌اندیشانِ طبری اُمیدواریم درآینده‌ای نه‌چندان‌دور شرایطِ مناسبی برای بررسی وانتشارِ این آثارِ ارزش‌مند به‌وجودآید تا علاقه‌مندانِ این دانش‌مندِ فرزانه بتوانند از دسترسی به آن‌ها نیز بهره‌مند شوند.

روشِ انجامِ کار: روشِ کار برای یافتن و تایپِ مطالبِ منثور به قلمِ احسان طبری همانند تهیهٔ مجموعهٔ اشعار و نقدها، (جز در دو مورد: مقالهٔ «در جست‌وُجوی سِرِّ حافظ» و داستانکِ اُسطوره‌شناسانهٔ «زئوس و پرومته») مراجعهٔ مستقیم به خودِ منبعِ اولّیهٔ انتشار مطلب بوده و به‌هیچ‌عنوان منابع غیرِمعتبری مانند «انجمنِ دوستدارانِ احسان طبری»، «سایت یا وبلاگِ هوادارانِ احسان طبری»، «سایتِ راهِ توده»، و یا صفحاتِ متعدّدِ فیس‌بوکی و تلگرامی جعلی به نامِ زنده‌یاد طبری که به‌خودشان اجازهٔ تحریف، دست‌کاری و دخل‌وُتصرّفِ ناشیانه و ناجوانمردانه درمتن و حتّی تیترِ آثارش را می‌دهند، نمی‌توانست موردِاستفاده و استنادِ گردآورندگانِ این مجموعه قرار گیرد.

شیوهٔ گزینشِ مقالات: از مجموع حدودِ ۳۵۰ مقاله و رسالهٔ شناسایی‌شده در منابع موردِ اشاره، شرطِ نخستِ گُزینش آن بود که در جلدهای اوّل و دوّمِ نوشته‌های فلسفی و اجتماعی نیامده باشند، (هم‌چون مقالهٔ «دربارهٔ نقد و تفسیرِ هنری» که در هر دو جلدِ اوّل و دوّم گنجانده شده بود)، و لذا در گزینشِ مقالات سعیِ کافی به‌عمل‌آمد تا این شرط رعایت شود و درعین‌حال، شیوهٔ انتخابِ کیفیِ مقالات در جلدهای اوّل و دوّم نیز که توجّه به جنبه‌های نظری و تحلیلی و تعلیمیِ مقالات و رسالات بوده، راهنمای ما در تدوینِ این مجموعه و تفکیک و فصل‌بندی مطالب قرار گرفته است

بدین ترتیب اکثریّتِ مطلقِ مقالاتِ مندرج در جداولِ پیوستِ مجموعه در موضوعاتِ مختلفی مانند: افشای هیاتِ‌حاکمهٔ‌وقت، ساواک، دربار، انقلابِ سفید، اصلاحاتِ ارضی، حزبِ رستاخیز، جشن‌های ۲۵۰۰ساله، جنگِ سرد، یادمان‌ها، گزارشِ نشست‌ها و تفسیرِ مصوّباتِ حزبی وغیره... به‌رغمِ ارزشِ علمی، تحلیلی و تاریخیِ آن‌ها، برای درج در جلدِسوّمِ نوشته‌های فلسفی واجتماعی «نامناسب» تشخیص‌داده‌شد و حاصلِ‌کار، مجموعهٔ ۹۱ مقالهٔ برگزیده وویراسته با رسم‌الخطّی نسبتاً واحد است که اینک در پیشِ‌روی خواننده قراردارد.

تنها درخواستِ ما از خوانندگانِ فهیم این است که هریک از این نوشته‌های فلسفی، اجتماعی، تاریخی و فرهنگیِ نویسنده را در ظرفِ‌زمانی و شرایطی که نگاشته‌شده موردِ مطالعه و مُداقّه قراردهند و از تعمیمِ مکانیکیِ احکام و احتجاجات و استنتاجاتِ نویسنده بر زمانِ و شرایطِ متفاوتِ کنونی بپرهیزند.

ما آرزومندیم که با گردآوری و انتشارِ مجموعهٔ حاضر در کنار «مجموعهٔ اشعارِ پراکنده و منتشرنشده» (باعنوانِ «در آستانِ اطلسینِ سَحَر»)، «مجموعهٔ مقدّمه‌ها، نقدها وتقریظ‌ها» (با عنوانِ «از خارها به سوی ستاره‌ها») و «مجموعهٔ نامه‌های احسان طبری به ژاله اصفهانی» (با عنوانِ «بگو اِی رودِ توُفانی»)، تا کنون گام‌های اوّلیه را برای تدارکِ تدوینِ «کلّیاتِ آثارِ احسان طبری» برداشته، و یا محرّکی بوده باشیم هرچند ناچیز برای آغازِ اجرای این وظیفهٔ سِتُرگ و ضروری و تاریخی، با علم به این‌که «هر آغازی خطرکردن است وُ آرزو پَروَردَن...»

گردآورندگان:

اُمید سحر، هاتف رحمانی، بهروز مطلّب‌زاده

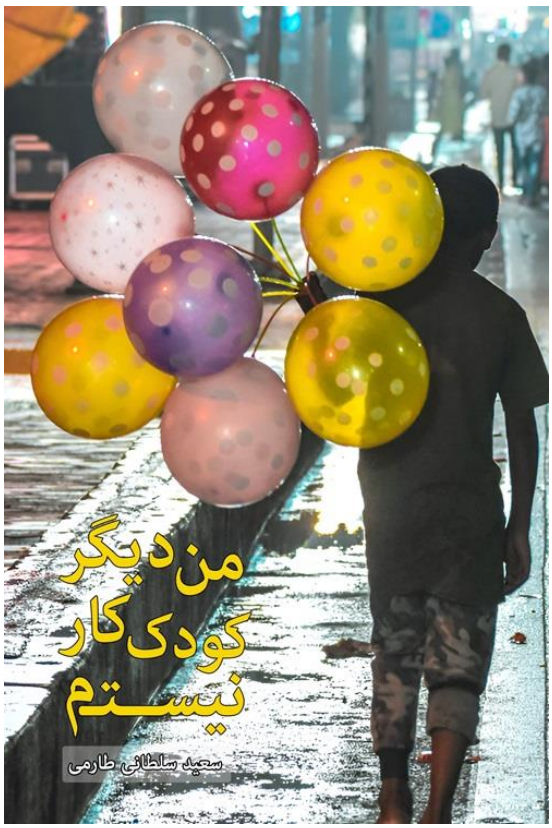
مردادماه ۱۴۰۳

بازگشت به فهرست

کتاب "من دیگر کودک کار نیستم"

ایمان آذیش

این درد مشترک



تقدیم به استاد عزیزم، سعید سلطانی طارمی

"من دیگر کودک کار نیستم" روایتی‌ست از زندگی چند کودک که دست روزگار مجبورشان کرده برای گذران روز و شب و سیر کردن شکم‌هایشان به کف خیابان‌ها و ناامن‌ترین مکان‌ها پناه بیاورند و در لابه‌لای ماشین‌ها و سطل‌های زباله به دنبال لقمه نانی، تقلایی کنند ورای توانایی‌های کودکی که حقش داشتن امنیت، آزادی و شادی‌ست و وظیفه‌اش یادگیری و بازی.

داستانی که همه ما با آن آشناییم و هر روزه در خیابان‌ها با آن مواجه می شویم. همه می‌دانیم، دردناک است و بسیار تلخ. همه می‌بینیم، هر روز می‌بینیم. شاید غصه بخوریم. شاید وقتی سمت ماشین ما می آیند کمکی کنیم و با لبخندی همراهی‌شان کنیم. شاید هم شیشه را به‌سرعت بالا بدهیم و درهای ماشین را قفل کنیم و به زور، به مقابل خیره شویم. روایت‌های زیاد و متفاوتی شنیده‌ایم و آری، همه می‌دانیم. آن‌قدر تلخ‌اند که شاید گاهی سعی می‌کنیم از آن‌ها فرار کنیم و ذهنمان را درگیرشان نکنیم. درگیر فکر کردن به چرخه‌ای پیچیده و بی سر و ته با دست‌های ضحاک‌گونه‌ای در پشت پرده. فقط به شمارنده چراغ راهنمایی خیره می شویم تا زودتر سبز شود و سریع‌تر راه بی‌افتیم و برویم تا فکرمان از این موضوع رها شده، مجال پیدا کند برای بازگشتن به حالت عادی و کلنجار رفتن با دغدغه‌های روزمره. چراغ چند ثانیه بعد سبز می‌شود ، راه می‌افتیم. نیم نگاهی به نگاه مایوس کودک، آهی از ته سینه همراهمان می کند.

این کتاب هم یکی از همین روایت هاست، پنج شش کودک که دست سرنوشت آن ها را کنار هم جمع کرده. داستان ساده ای ست و ظریف، نه از شعارهای آنچنانی خبری هست نه از جملات دهن پر کن تو خالی که می خواهند با یک جمله فصل جدیدی در زندگی مخاطب آغاز کنند. نه، هیچ کدام از این سطحیات در آن نیست. اما عمیق می‌شود؛ نفوذ می‌کند در زندگی روزمره این کودکان. به عمق نگاه‌ها و رفتارهای‌شان می‌رود. جزئیاتی را بیرون می‌کشد و به تصویر در می‌آورد که مخاطب را در روند داستان، درطی صد و سی

چهل صفحه از پشت فرمان بیرون کشیده و پرت می‌کند به کف خیابان. در لابه‌لای ماشین‌ها، بوی دود با نبض مدام تردید از رهگذرهایی که می‌توانند عامل خطر باشند یا شاید منجی.

غروب خسته و رنگ پریده پاییز از راه می‌رسد با ترس از ماموران شهرداری، هجمه صداهای شهری ماتم‌زده و قضاوتِ نگاه‌های شکاک و عبور چشم‌هایی بی‌تفاوت. لمس سوز سرمایی که روی دست‌های ترک‌خورده بچه‌ها رد انداخته. مخاطب به همراه این کودکان، گام‌هایش را بر لبه‌ی تیغ برمی‌دارد و پیش می رود و قرار نیست چراغ برایش چند ثانیه بعد سبز شود و راهش را بکشد و برود. تنها مفر، بستن کتاب است که آن هم کار ساده‌ای نیست، نمی‌خواهد رها شده بماند در آن میان. می‌خواهد به جایی برسد. لاجرم با قصه این کودکان همراه می‌شود. شاید قصه عبارت مناسبی برای توصیف آنچه می‌گذرد نباشد. داستان؟ رمان؟ روایت؟ سروده؟ مرثیه؟ شاید هیچ‌کدام. به قول شاملو که شاید روزی از زبان همین کودکان گفته:

قصه
نیستم که بگویی
نغمه
نیستم که بخوانی
صدا
نیستم که بشنوی
یا چیزی
چنان که آن‌را بدانی
من درد
مشترکم ، فریادم کن

آری، چه به حق گفته. این کتاب درد مشترکیست که اگر هنوز نایی در گلویمان مانده باشد باید فریادش کرد. درد مشترکی که نه برای این پنج-شش کودک، که متصل به نسل اندر نسل مان است و منفصل ناپذیر بر هر تاروپود تاریخ‌مان پیچیده.

درد پاهای خورد شده‌ی لیلی، دربه‌دری فریدونِ مظلوم، ترس‌های عشقیِ قصه گو، سردرگمی‌های علیار و سرخوردگی‌های یاشار. تنهایی‌های رحیم لوطی و بامعرفت، و اسارت! اسارتی که شیرزنی به نام خانم ناز درگیرش است. به سان قل‌وزنجیرهایی که نسل‌ها شیرزنان این سرزمین با آن دست‌وپنجه نرم کرده‌اند. تمام این‌ها، مشتی‌ست از خروارها بی‌عدالتی‌ها، تناقضات و زیاده خواهی‌های جوامع به اصلاح "در حال تعالی" با ساختاری باز به اصطلاح "مدرن" که جز گذاشتن درپوش و دفن کردن آتش این حقایق در زیر خروارها خاکستر، نه کاری می‌کنند و نه می‌خواهند کاری کنند.

اما این کتاب، آرام آرام، با حوصله و ظرافت، لایه‌لایه‌های غبار روزمرگی و مصرف‌زدگی را پس می‌زند و به همراه مخاطب بر این حقایق نظر می‌افکند و تمرکز می‌کند. پیش می‌رود تا جایی که در قامت پرسشگری سمج، مدام این سوال را به مغز و روح و دل مخاطب می کوبد که "تو"، فقط خودِ تو، به تنهایی می‌خواهی

کجای این چرخه بایستی؟ فارغ از تمام عوامل باعث و بانیِ این رنج‌ها. فارغ از بی‌مسئولیتی‌های مسئولین، فارغ از همه‌ی زیاده‌خواهان جنگ افروز، فارغ از تمام کارتل‌های مواد مخدر، فارغ از گروه گروه قاچاقچیان انسان و غیره و غیره که شاید نام بردن تمامشان از توان همه‌ی ما با هم نیز خارج باشد. اما سوال اینست "تو در کجا ایستاده‌ای؟"

در خلال داستان، وصف گروه‌های مختلفی که در مسیر این کودکان قرار می‌گیرند مدام همان سوال را در ذهن مخاطب تکرار می کند. گروهی که مثل آن راننده ی بولدوزر، "مامور است و معذور" و با استناد به همین عبارت و برای انجام وظیفه محوله، حتی اگر لازم شود حاضر است از روی جنازه آن بچه‌ها هم عبور کند. شاید نباید خیلی هم به این گروه خرده گرفت که دست پرورده‌ی سیستم حاکم بر دنیا یاد گرفته‌اند که فرایندهای سازمانی مقدمند بر روابط انسانی.

یا گروهی که مثل آن مرد فرصت طلب در ایستگاه قطار، تیغ زیر گلوی یاشار بخت‌برگشته می‌گذارد و عقده‌گشایی می‌کند از تمام دوره‌های زندگی خود و از تمام درگیری‌های درونی و روانی‌شان. همان گروهی که به بساط این کودکان لگد می‌زنند، به دیده تحقیر و با توهین با این بچه‌ها رفتار می‌کنند. یا آن دسته از پزشکانی که اگر پولشان را نگیرند، قسم‌شان را هم فراموش خواهند کرد.

گروه دیگر بی‌تفاوت‌ها هستند. مثل عابرینی که حتی نیم نگاهی هم به بساط پهن شده و کتاب‌های این کودکان نمی‌اندازند و به دنبال درگیری‌های روزمره و قسط‌های عقب مانده و پرداخت اجاره و در تلاش برای جبران عقب ماندگی‌های خود، شتابان به سوی مقصدهایشان حرکت می‌کنند. یا شاید هم نا امیدند به تغییر، چه رسد به این‌که حتی مثبت باشد. آرام و بی‌اعتنا می‌گذرند.

و در آخر، گروهی که سر نخی که دست تقدیر به دستشان رسانده است را می‌گیرند و با آن پیش می‌روند و به گام بعدیشان فکر می‌کنند. در جست‌وجو و در تکاپو هستند. فارغ از این‌که رسیدنی در کار باشد یا نه. مثل شیرینِ این داستان یا شیرین‌های دیگری که همیشه در گوشه‌ای آرام و بی‌هیاهو بوده و هستند و خواهند بود. این‌ها میراث دار گونه‌ای در حال انقراض از انسانند که "انسان گونه" زندگی می‌کنند.

من در کدام گروه هستم؟ هم‌چنان آن سوال سمج دست بردار نیست. مدتی‌ست چراغ سبز شده. راه باز است و جاده دراز. بچه‌ی من که روی صندلی عقب ماشین نشسته و کمربندش بسته است، کولر روشن، شیشه‌ها بالا و درها قفل. راهم را می‌کشم و می‌روم.

مرداد ماه ۴۰۳

- کتاب "من دیگرکودک کارنیستم" را انتشارات دانیار با قیمت ۱۶۰ هزار تومان منتشر کرده است.

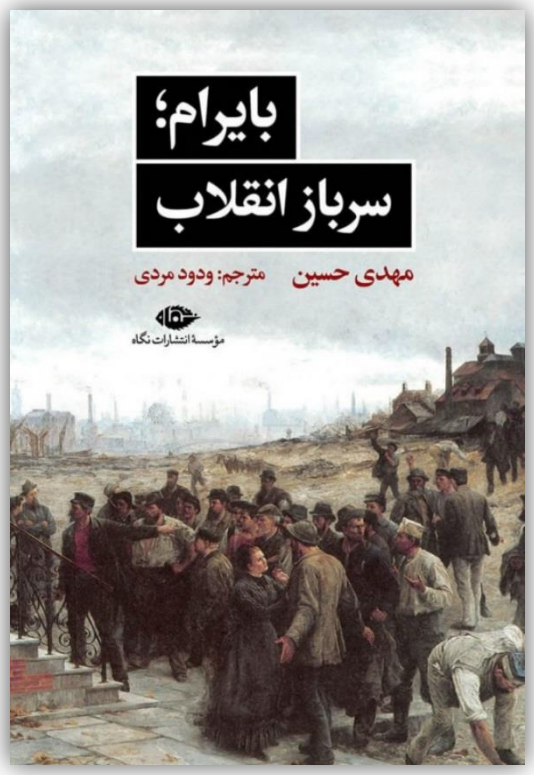
بازگشت به فهرست

در آستانهٔ سَحَر

رمانِ تاریخی «بایرام؛ سربازِ انقلاب»، یک رمانِ آموزشی برای کارگران و زحمت‌کشان

نویسندهٔ کتاب: مهدی حسن/ برگردان: ودود مردی/ معرّفی: خسرو باقری

تاریخ، داستانی است که بوده است و داستان، تاریخی است که می‌تواند باشد و داستانِ تاریخی، هردوی آن‌هاست. (احسان طبری، فرهاد چهارم)



رمانِ تاریخی و آموزشی «بایرام؛ سرباز انقلاب» در ژانر کارگری، اثر مهدی حسین (۱۹۰۹ـ۱۹۶۵/۱۲۸۸ـ۱۳۴۴)، نویسنده، منتقد و شخصیت ادبی جمهوری آذربایجانِ اتحاد شوروی، با ترجمهٔ درخشانِ ودود مردی، در شهریور ۱۴۰۲ در بیش از ۷۰۰ صفحه توسط انتشارات نگاه با چاپی پاکیزه و تقریباً بدون غلط تایپی یا ویرایشی، منتشر شد.

پیشینهٔ تاریخیِ رمان

روسیه: در اواخر سده نوزدهم میلادی/نیمه دوم سده سیزدهم خورشیدی، روسیه تزاری با گام‌های بلند از نظام ارباب و رعیتی به نظام سرمایه‌داری در حال گذار بود. در آستانه سده بیستم، با رشد صنایع ملی، بیش از ده میلیون نفر در بخش‌های صنعتی و کشاورزی این کشور کار می‌کردند. با رشد و گسترش طبقه کارگر، حزب سوسیال‌دمکرات روسیه، حزب طبقه کارگر این کشور، پای در راه مبارزه نهاد و در سال ۱۲۷۵/۱۸۹۶، در آخرین سال پادشاهی **ناصرالدین شاه قاجار**، نخستین کنگره خود را برگزار کرد. با سرکوب جنبش کارگری در سال ۱۲۸۴/۱۹۰۵، مبارزه حزب سوسیال‌دمکرات روسیه وارد مرحله بسیار دشوار و سرنوشت سازی شد.

ایران: طبقه کارگر ایران هم در سال‌های میانی سده سیزدهم خورشیدی/ سال‌های پایانی سده نوزدهم و سال‌های آغازین سده بیستم میلادی، پا به پای زوال تدریجی و دردناک مناسبات پوسیده اما جان‌سخت ارباب و رعیتی و آغاز رویش کُند مناسبات سرمایه‌داری، پا به عرصه هستی نهاد. نظام سرمایه‌داری، تازه در ایران پا می‌گرفت که این مناسبات در اروپای غربی، آمریکا و ژاپن وارد عصر امپریالیسم شد. امپریالیسم با

ویژگی‌های خود یعنی انباشت سرمایه و تمرکز تولید، شکل‌گیری انحصارها در جهان، آمیزش سرمایه صنعتی و سرمایه بانکی، و پیدایش گروه‌بندی‌های انحصاری مالی، و در نتیجه حاکمیت گروه کوچک بانکداران بزرگ بر اقتصاد جهان، صدور کالا و صدور سرمایه و سرانجام سیاست‌های استعماری، بر مناسبات در حال گذار ایران از نظام ارباب و رعیتی به سرمایه‌داری تأثیری دوجانبه باقی گذاشت. از طرفی مناسبات سرمایه‌داری را در ایران تسریع و از طرف دیگر مسیر رشد طبیعی و عادی سرمایه‌داری ملی ایران را با سدها و موانع خردکننده‌ای روبه‌رو کرد.

آغازِ سوسیال‌دموکراسی در ایران

نخستین تجربه سوسیالیستی بشر که **کمون پاریس**)۱۲۵۰/۱۸۷۱ (خوانده می‌شود، همزمان شد با کشف نخستین **چاه نفت باکو** .باید در نظر داشت که نخستین چاه نفت ایران ۳۷ سال بعد (۱۹۰۸/۱۲۸۷) در **مسجد سلیمان** کشف شد. چاه‌های نفت باکو به‌زودی گسترش یافت و در فاصله ۳۰ سال به ۱۷۰۰ حلقه رسید. در این زمان باکو شهری مهم با ۱۱۲هزار نفر جمعیت بود. در نتیجه، دهقانان و کارگران فقیر ایران از سراسر نوار مرزی، به‌ویژه آذربایجان ایران روانه باکو می‌شدند تا نان خود را از چاه‌های سیاه نفت و دیگر مراکز کشاورزی و صنعتی قفقاز به دست آورند. شرایط کار، وحشتناک بود و کنسولگری ایران هم که از ورود و خروج غیرقانونی کارگران و دهقانان درمانده، آگاه بود، آن‌ها را بی‌رحمانه می‌دوشید. با این وجود دهقانان و کارگران ایران دسته‌دسته به سوی قفقاز، به‌ویژه باکو روانه بودند. کار به آنجا کشید که سالانه هزاران نفر از نقاط مختلف ایران (گیلان، آذربایجان و خراسان (راهی روسیه می‌شدند. کارگران ارزان‌قیمت ایرانی پنج درصد مجموع کارگران صنایع ماوراءقفقاز و پنجاه درصد کارگران نفت باکو را تشکیل می‌دادند) .عبدالصمد کامبخش. ص ۱۴) در فاصله سال‌های بین ۱۹۰۱ـ۱۹۰۴/۱۲۸۰ـ۱۲۸۳ حزب سوسیال دمکرات روسیه رهبری اعتصاب‌های متعدد کارگری در **باکو، تفلیس و باتومی** را به عهده داشت. ده هاهزار ایرانی که در ماوراءقفقاز و آسیای میانه، در دشوارترین واحدهای صنایع، حمل و نقل و کشاورزی مورد بهره کشی بی‌رحمانه قرار داشتند، نه‌تنها شاهد زنده رشد جنبش کارگری و آزادی‌بخش توده های زحمتکش روسیه، بلکه از شرکت‌کنندگان فعال این جنبش ها بودند. به عنوان نمونه، در تابستان سال ۱۲۹۳/۱۹۱۴ کارگران ایران به کارگران باکو پیوستند که اعتصابی ۴۲ روزه را پیش می بردند. بیشتر شرکت کنندگان و تقریباً نیمی از رهبران اعتصاب های پی‌درپی کارگران صنایع استخراج نفت را در **جزیره چلکن** در دریای خزر در سال های ۱۹۱۳ـ۱۲۹۲/۱۹۱۵ـ۱۲۹۴، ایرانیان تشکیل می دادند. (سولماز رستموا. ص ۱۲) به این ترتیب کارگران ایرانی با شرکت در این اعتصاب‌ها، نخستین تجربه‌های مبارزاتی خود را کسب می کردند. در نتیجه این مبارزات، از میان کارگران ایران، سازمان‌دهندگان برجسته ای برخاستند که در آینده نقش مهمی در جنبش کارگری و سوسیال دمکراسی ایران ایفا کردند که از میان آن‌ها می‌توان از **اسدالله غفارزاده و علی کربلایی معروف به علی مسیو** (۱۲۵۸ـ۱۲۸۹) نام برد.

نویسنده کتاب، **مهدی حسین**، در ۲۲ ماه مارس سال ۱۹۰۹/ ۱۲۸۸در روستای **شیخلی** در ناحیه **قازاخ** در خانواده‌ای روشنفکر به دنیا آمد. در سال ۱۳۰۸/۱۹۲۹، در رشته علوم اجتماعی از دانشگاه دولتی آذربایجان فارغ‌التحصیل شد. در سال ۱۳۱۷/۱۹۳۸ دوره فیلم‌نامه نویسی را هم در انستیتو فیلم‌نامه نویسی

مسکو با درجه عالی به پایان بُرد. مهدی حسین از سال ۱۳۳۷/۱۹۵۸تا سال ۱۳۴۴/۱۹۶۵، سال درگذشت بسیار زودهنگام خود، دبیر اول اتحادیه نویسندگان آذربایجان و دبیر اتحادیه نویسندگان اتحاد جماهیر شوروی بود. درعین حال مهدی حسین نماینده شورای عالی اتحاد شوروی و عضو مجلس آذربایجان هم بود. او از سال ۱۹۵۸ تا پایان زندگی پربار و پرتلاش خویش، افتخار عضویت در کمیته مرکزی حزب کمونیست آذربایجان را داشت. مهدی حسین، رمان، داستان و نمایش‌نامه های بسیاری را بر قلم آورده است که رمان درخشان سحر (که در زبان فارسی با عنوان «بایرام؛ سرباز انقلاب» منتشر شده است.) یکی از مهم‌ترین آثار نویسنده است که در سال ۱۳۳۲/۱۹۵۳ منتشر شده است. نگارنده بر آن باور است که همان عنوان سحر برای این رمان درست تر بود، زیرا مضمون این اثر به تحولاتی می‌پردازد که در آستانه سحر تاریخ بشریت، یعنی انقلاب کبیر اکتبر، در باکو به وقوع می پیوندد. اصولاً در رئالیسم سوسیالیستی که این اثر در این مکتب تعریف می شود، قهرمانانی چون بایرام، مسیر تاریخ را تعیین نمی کنند، گرچه مؤثرند و می توانند جریان تاریخ را کُند یا تُند یا برای دوره ای محدود، منحرف یا مسدود کنند.

آثار مهدی حسین در ژانر **ادبیات کارگری** جای دارد. او در آثارش (آبشرون، سنگ های سیاه و سحر)، به زندگی و پیکار طبقه کارگر آذربایجان به‌ویژه نفتگران قهرمان باکو می‌پردازد. زنده نام **صمد بهرنگی** درباره آثار مهدی حسین می‌نویسد: داستان‌های مهدی حسین را می‌توان اوج واقعیت گرایی اجتماعی (رئالیسم سوسیالیستی) ادبیات آذربایجان دانست. لویی آراگون، شاعر بزرگ فرانسه، هم معتقد است که: مهدی حسین نه‌تنها کوشنده و مشتاق حل مشکلات خلق های قفقاز بود، بلکه، آثار او بخشی جدایی‌ناپذیر از ادبیات خلق‌های جهان است.

نمی‌توان از نویسنده کتاب سخن گفت و از کار بسیار پرارزش مترجم این رمان بزرگ، قدردانی نکرد. خوانندگان این رمان، از قلم مترجمی این اثر را مطالعه می کنند که موفق شده است برگردان خود را به تألیف بسیار نزدیک کند .بزرگان ترجمه ادبی بارها یادآوری کرده اند که بهترین ترجمه آن‌ست که با تألیف اشتباه گرفته شود. مترجم ارجمند کتاب، **ودود مردی**، با شناخت ژرف از دو زبان آذربایجانی و فارسی، با تسلط بر زبان نوشتار و گفتار فارسی، برابریابی های عالی از ضرب‌المثل های زبان آذربایجانی در زبان فارسی و شیوایی در بیان، ترجمه این اثر را به تألیف فارسی بسیار نزدیک کرده است. ودود مردی (۱۳۴۴ـ اردبیل)، از همکاران مجله چیستا به سردبیری استاد پرویز شهریاری و از مترجمان کوشنده ای است که ترجمه آثاری چون **دژ تسخیرناپذیر، بر بال های توفان، بهادر و سونا و قاچاق نبی** را در کارنامه فرهنگی خود دارد. کوشش مترجم برای یافتن برابر در زبان فارسی، به‌ویژه درباره اشیاء یا پوشش ها بسیار ارزنده و شایان تحسین است اما به نظر نگارنده بعضی برابرها به خاطر ناآشنابودن و گاه خوش‌آوا نبودن در کار ترجمه ادبی خلل وارد می‌کنند. خواننده اثر ادبی نباید در هنگام مطالعه رمان که مهم‌ترین کارکرد آن اثرگذاری است، به دنبال معنای واژگان بگردد. از نمونه این واژگان می‌توان از **سُکید** از جمله در (ص ۵۶)، هناسه (ص ۶۳(، **سود**)ص ۹۹(، **لُندید**)ص ۱۰۲ (**تمجمج**)ص ۳۸۶(، **دست‌باد**)ص ۵۵(، **تپوک**)ص ۳۹۴) و **رموک**)ص ۴۷۲ (نام بُرد. کاربرد این واژگان در یک مقاله توصیفی یا تحلیلی نه‌تنها ایرادی ندارد، بلکه کوشش سزاواری برای افزودن یا رونق بخشیدن به واژگان ناآشنا یا مهجور زبان فارسی است اما در یک اثر ادبی،

عاطفه مخاطب را پریشان می‌کند و از اثر رمان می کاهد. (ن.ک. علی خزایی فر. ترجمه متون ادبی . انتشارات سمت. چاپ نخست. ۱۳۸۲)

بایرام؛ سربازِ انقلاب

رمان **بایرام؛ سرباز انقلاب**، در بستر شرایط زمانی مهم، پیچیده و مشخص روسیه و ایران، به مبارزه طبقه کارگر باکو و دهقانان و عصیان گران (قاچاق ها) این منطقه در یک دهه پیش از انقلاب اکتبر ۱۲۹۶/۱۹۱۷ می پردازد. داستان کتاب از اعتصابات کارگری اواخر سال ۱۲۸۵/۱۹۰۶ آغاز می شود که به‌تدریج سراسر مراکز نفتی باکو را در برمی‌گیرد. این تحولات برای درک انقلاب بزرگی که سراسر روسیه را درهم نوردید و آذربایجان و دیگر کشورهای حوزه قفقاز را در برگرفت، به خودی خود، حائز اهمیت فراوان است. اما آنچه بر اهمیت این تحولات به‌ویژه برای ما ایرانیان، می افزاید، این‌است که در این دوران، سال هاست که صدها هزار ایرانی تهیدست، به‌ویژه از آذربایجان، گیلان و خراسان، برای گذران زندگی راهی باکو شده اند و در مراکز نفتی آنجا به کار مشغول هستند. این کارگران در تماس با کارگران باکو، به‌ویژه کارگرانی که به جنبش عظیم سوسیال‌دمکراسی روسیه پیوند خورده‌اند، به‌تدریج به آگاهی طبقاتی دست می یابند و نه‌تنها در مبارزه طبقه کارگر باکو نقش مهمی برعهده می گیرند، بلکه کمک های عظیمی به پیدایش و رشد سوسیال دمکراسی (اجتماعیون ـ عامیون) در ایران می کنند.

رمان، از سال ۱۹۰۶ آغاز می شود. از اعتصاب های کارگری باکو یک هفته ای است که می گذرد. تداوم این اعتصاب‌ها نشان می دهند که علی‌رغم شکست انقلاب ۱۹۰۵، جنبش کارگری روسیه از جمله در باکو همچنان فعال و پرتوان است. رهبری حزب سوسیال‌دمکرات روسیه، برخی از کادرهای کارکشته را به رهبری سازمان سوسیال‌دمکراسی باکو افزوده است تا بتواند در صنعت بسیار مهم نفت، مبارزات کارگری را رهبری کند. رهبران سازمان باکوی حزب سوسیال‌دمکرات روسیه که بسیاری از آن ها، بعدها به چهره ها و جان‌باختگان سرشناس جنبش کارگری روسیه تبدیل شدند، عبارتند از :**خانلار صفرعلی‌یف**)۱۸۸۵ـ۱۹۰۷(، **گریگوری اورجونیکیدزه**)۱۸۸۶ـ۱۹۳۸(، **استپان شائومیان**)۱۸۷۸ـ۱۹۱۸(، **گریگوری ساولیویچ اسمیرنوف**، **یوری پاولویچ سوه‌تایف**، **واسیلی اورلُف** و **مشهدی بیگ عزیز-بیگوف**)۱۸۷۶ـ۱۹۱۸(. بسیاری از رهبران سازمان سوسیال‌دمکرات روسیه در باکو، از جمله عزیزبیگوف در ۲۰ دسامبر ۱۲۹۷/۱۹۱۸ به دست تجاوزگران انگلیسی و با کمک ضدانقلابیون داخلی تیرباران شدند که در تاریخ معاصر به **قتل‌عام ۲۶ کمیسر کمون باکو** مشهور است.

فصل نخست کتاب با عنوان **شهر ناآرام**، با گفتاوردی از **پوشکین**: «**روزگاری نو فراخواهد رسید**»، به تحولات عظیم شهر کارگری باکو می پردازد. شخصیت اصلی این فصل مشهدی‌ب یگ عزیزبیگوف است که با آغاز رمان از پترزبورگ وارد باکو می شود. او از نخستین مارکسیست های آذربایجان است که در سال ۱۸۹۸ به حزب سوسیال‌دمکرات روسیه پیوسته است. دانش‌آموخته انستیتو پلی‌تکنیک پترزبورگ است و در سال ۱۹۰۲، دو بار به علت فعالیت های انقلابی در پترزبورگ دستگیر شده است. او از رهبران و بنیان‌گذاران **گروه همت** است که در سال ۱۹۰۴ در باکو بنیان گذاشته شد و وظیفه اصلی آن کار در میان کارگران

مسلمان بود تا بکوشند «منفعل‌های آنان را هرچه زودتر به درجه پرولتر باشعور ارتقا دهند) «.ص ۵۶) عزیزبیگوف در انقلاب ۱۹۰۵ روسیه شرکت داشته و از تجربه فراوانی برخوردار است و اینک در سی سالگی با کوله‌باری از دانش علمی و سیاسی و تجربه مبارزاتی برای رهبری مبارزات کارگری باکو، وارد شهر اجدادی خود شده است. فصل نخست کتاب که در حدود ۳۰۰ صفحه است، به‌راستی یک کتاب آموزشی برای کارگران و زحمتکشان است تا مبارزه صنفی و سیاسی و تلفیق آن دو را بیاموزند. طبقه سرمایه دار را در چهره‌هایی چون، **رحیم‌بیگ، تقی‌یف و مختاروف** بشناسند و با ترفندهای مردم‌فریب آنان آشنا شوند و در برابر با مبارزه حزب سوسیال‌دمکرات روسیه و رهبران آن‌ها از جمله عزیزبیگوف، اسمیرنوف، خانلار و سوه‌تایف آشنا شوند و از آنان، فداکاری تا پای جان و وفاداری و صداقت را بیاموزند. سرمایه داران که از فریب کارگران، سوءاستفاده از باورهای دینی آنان، آتش زدن معادن و آن را به کارگران به‌اصطلاح اغتشاش‌گر نسبت دادن و انواع دیگر فریب ها، نتیجه نمی گیرند، دست به سرکوب و ترور کارگران می زنند. کارگران می آموزند که در سرکوب حقوق آن‌ها، پلیس و ارتش و ابزارهای سرکوب در خدمت سرمایه داران قرار دارند. در یکی از این توطئه ها، کارگر جوان و پرشور انقلابی، **خانلار صفرعلی‌یف** به قتل می رسد، اما با هدایت سازمان های سیاسی و صنفی کارگری، این قتل نه‌تنها تخم زهرآگین یأس را در میان کارگران نمی پاشد، بلکه به اتحاد طبقه کارگر، فارغ از دین و ملیت، و اعتصاب و راهپیمایی عظیم آن ها منجر می-شود، زیرا همان‌طور که سوه‌تایف، یکی از رهبران سوسیال‌دمکراسی باکو در جمع کارگران گفته بود: «برای پیروزی به اتحاد همه کارگران فارغ از ملیت و دین نیازمندیم. ما باید سدهای ملی را در هم بشکنیم.» (ص ۵۶) این فصل با راهپیمایی و اعتراض هزاران نفری کارگران در بزرگداشت خانلار به پایان می‌رسد: «جمعیت هردقیقه و هردم درهم فشرده می شد و نیرو می‌گرفت. توده های کارگر دوش به دوش چاپاریدزه، شائومیان و عزیزبیگوف سرود را با صدای نیرومندتری دم می گرفتند و از سیمای آنان جلوه ای از قاطعیت، نیرو و غرور خوانده می شد. اصلان می پنداشت که معنای طنین گام های پرصلابتی که به مانند ضربه محکمی به سنگ های کوچه برمی خورد و صدای سحرانگیزی که هنوز هم به‌درستی معنای آن را درک نمی کرد، اتحاد خلل‌ناپذیر است.» (ص ۲۹۲ (سخنرانی شائومیان حس انتقام توده ها را شعله ور می‌کند: «رفیق عزیز ما، خانلار را جیره خواران منفور سرمایه کُشتند. گلول ه‌ای که آن‌ها به سوی خانلار شلیک کردند به کارگران پیشاهنگی که می‌خواهند کارگاه، کارخانه و معدن را به میدان آزادی بدل کنند، شلیک شده است. مسئول این جنایت، تزار ملعون است. ما تأکید می کنیم در روسیه امکان ندارد از راه های مسالمت آمیز، خلق را رهایی بخشید. یگانه راه آزادی، مبارزه و قیام همه‌خلقی علیه حاکمیت تزاری است.» (ص ۲۹۴) تحت رهبری حزب، اتحاد طبقه کارگر، سازماندهی کارگران و روحیه رزمندگی و شجاعت و فداکاری آن‌ها تأمین می‌شود. این ها شرط ضرور موفقیت و پیروزی طبقه کارگر است.

در زمینه این مبارزات است که کارگران جوانی چون اصلان و به‌ویژه بایرام رشد می کنند و پای در میدان مبارزه می‌گذارند. اگر چهره تابناک فصل اول، سازمان سوسیال‌دمکرات باکو و عزیزبیگوف است، در فصل دوم این بایرام و جنبش دهقانی و عصیان‌گران مسلح هستند که در مرکز رمان قرار می گیرند.

فصل دوم با عنوان **بایرام؛ سرباز انقلاب**، با این گفتاورد از **ماکسیم گورکی** آغاز می‌شود» **:روزی شاهین‌ها به آزادی خواهند رسید** «.در این فصل بایرام، کارگر انقلابی در زندان است و از واسیلی اورلُف،

بلشویک روس، نه‌تنها خواندن و نوشتن می آموزد، بلکه با مبارزه طبقاتی و اتحاد زحمتکشان علیه حاکمیت سرمایه و نماینده آن دستگاه تزاریسم آشنا می شود. در بیرون زندان مبارزات صنفی و سیاسی کارگران و زحمتکشان تحت رهبری حزب سوسیال‌دمکرات باکو ادامه دارد. در این میان مبارزه ایدئولوژیک سختی میان سوسیال‌دمکرات‌ها از یک طرف و شوونیست های ترک به رهبری **احمد سائیل افندی** از طرف دیگر و منشویک ها به رهبری **ایلیا ساموئیلوویچ ترویانف** ادامه دارد. احمد سائیل افندی برای فریب کارگران، خطاب به آن‌ها می‌گوید» :شما چرا به اتحاد ملی خلل وارد می کنید؟ دارا و ندار، سرمایه‌دار و عمله همه از یک ملت اند. عمله ترک و سرمایه دارِ ترک همه فرزندان یک مادرند .اگر سرمایه دار نیاز مادی برادر روستایی اش را رفع می‌کند، باید از قدم مبارک او استقبال کرد.» (ص ۳۳۴) اما یکی از کارگران در پاسخ می‌گوید: «بله باید متحد شویم! اما نه آن‌چنان که افندی گفت. او می گوید کارگر و کارفرما فرزندان یک مادرند. دروغ است! این ماییم که فرزندان یک مادریم! (کارگر دستش را بر شانه کارگر روس، **تیموفی‌یف**، که پس از مشهدی عزیزبیگوف سخنرانی و از نظریات او دفاع کرد، می زند.) فرزندان یک مادر، زیر یک سقف می خوابند و از یک هوا نفس می کشند.» (ص ۳۳۵) در نشست دیگری، نماینده منشویک ها می‌گوید: «اندیشه اعتصاب ساخته و پرداخته روشنفکران بیگانه از زندگی دشوار طبقه کارگر است. از این اعتصاب چه چیزی عاید ما خواهد شد؟ جز زیان هیچ چیز دیگر. اگر در وضعیت کنونی، طبقه کارگر را به اعتصاب وادار‌یم، او را زیر ضربه ژاندارم ها می‌اندازیم... حوادث سال ۱۹۰۴ را به یاد آوریم! آن زمان دوران اعتلای انقلاب بود. در آن زمان حاکمیت تزاری کارگران را مجازات نکرد؟ اما اکنون کاملاً وضعیت متفاوتی حاکم است. اکنون انقلاب عقب‌نشینی کرده است. امروز قطعاً نمی‌توان از مبارزه سیاسی صحبت کرد! اکنون سخن گفتن از آرمان سوسیالیستی غیر از خیال‌بافی محض چیز دیگری نیست. ازاین‌رو ما با اعتصاب مخالفیم!» (ص ۴۰۴) در پاسخ به منشویک ها، کارگر بلشویک، سوه‌تایف، با آرامش و متانت می گوید: «ترویانف چندان هم به نیکی از اعتصابات سال ۱۹۰۴ باکو یاد نکرد. بزرگ‌ترین اشتباه او هم از همین‌جا نشئت گرفت. او اگر طرفدار استفاده از درس های تاریخی است، باید می گفت اعتصاب باکو در برخی نقاط قفقاز و روسیه بازتاب عظیمی داشت ...اعتصاب باکو با پیروزی بزرگ کارگران به پایان رسید. در آن زمان برای نخستین بار در روسیه بین کارگران و صاحبان صنایع نفت، معاهده دست‌جمعی به امضاء رسید.» (ص ۴۰۵)

در این فصل، حزب سوسیال‌دمکرات باکو نقشه فرار زندانیان از زندان باکو را به اجرا می گذارد و مبارزان از جمله اورلف و بایرام از زندان رهایی می یابند و به شبکه مخفی سازمان می پیوندند. اعتصاب های کارگری بار دیگر اوج می‌گیرند و بایرام در خانه مخفی، مسئول چاپ نشریات حزبی است .اینک زمان اتحاد طبقه کارگر و دهقانان است. بلشویک‌های روسیه که در سازمان سوسیال‌دمکرات باکو گرد آمده اند، تصمیم می گیرند که کارگران آگاه را به روستاها بفرستند تا در جهت افزایش آگاهی طبقاتی دهقانان و در مسیر اتحاد این دو طبقه تولیدکننده، بکوشند. بایرام هم در این مأموریت راهی روستای خود **آیی‌باسار** می‌شود. عزیزبیگوف مسئول سازمان سوسیال‌دمکرات باکو با این رهنمود، این کار بزرگ را آغاز می‌کند: «سپیده راهی روستا خواهید شد. سفری خوش برایتان آرزومندم و خواهشی از شما دارم .این کتاب‌های **لنین** را به دقت بخوانید. هرکسی روسی نمی داند بدهد به معلم روستا یا باسوادی که نزدیک به ماست، بخواند. مثلاً تو بایرام، می‌توانی بدهی **معلم سلیم** بخواند. او سوسیال‌دمکرات نیست، اما هوادار خلق است. به روستائیان بگویید که دوست آن‌ها ما هستیم. طبقه کارگر است. حزب لنین است. این حزب همیشه پشت سر شما

ایستاده. تلاش کنید که توده های جدیدی از خلق بیدار شوند، دوستان و دشمنانشان را بشناسند، زیر پرچم حزب گرد هم آیند، به وقتش به پا خیزند و به ستم تزاریسم، بورژوازی و فئودالیسم پایان دهند و به جای آن حاکمیت اصیل خلقی را بنا نهند. به دهقانان بگویید که دوستان آن ها مثل لنین و بلشویک ها، راه آزادی را به درستی و روشنی می‌بینند، چون علت ستم را بهتر از همه می‌دانند. این ستم دیری نخواهد پایید. هیچ نیرویی نمی‌تواند راه خلق را سد کند؛ به شرطی که کارگران و دهقانان متحد شوند!» (ص ۴۱۰)

در آیی‌باسار، فقر، شکاف طبقاتی، جهل و عقب ماندگی، ارتجاع، ستم ژاندارم ها و کار اجباری برای ارتش تزار، بیداد می‌کرد. نویسنده فقر را در خانواده بایرام، **مادرش ننه‌پری، همسرش گوزل و پسرش بهادر**؛ شکاف طبقاتی را شخصیت‌های دامداری چون **ایبیش‌اوغلو و همت** و کاسب حریصی چون **عثمان و همسرش طیبه**، جهل و عقب‌ماندگی را در روابط **طیبه و گوزل و ننه‌پری**، ارتجاع را در سیمای **حاجی افندی متولی زیارتگاه روستا و میرزا هلال** و ستم ژاندارم‌ها و کار اجباری را در ستمگری طاقت‌فرسای فرمانده نظامی تزاری، فرماندار و کدخدا نسبت به انسان شریفی چون اسکندر، عموی بایرام، به تصویر می کشد. اما در کنار این نیروی ستم و جهل، نیروی دیگری در آیی‌باسار در جریان است: عشق **محمود**، پسر عثمان و **مناره**، خواهر بایرام، مقاومت الهام بخش و تا پای جان اسکندر، آگاهی بخشی معلم سلیم و مهربانی و شجاعت انسان هایی چون **نسیب و یعقوب**.

عزیزبیگوف در سخنان خود از متحد دیگر کارگران و دهقانان در مبارزه با تزاریسم و سرمایه‌داری و بازمانده های فئودالیسم و برای برقراری سوسیالیسم نام می‌برد: روشفکران خلقی، که مصداق آن ها در روستای بایرام، آموزگاری به نام سلیم است: «سلیم کامالُف دانش‌آموخته رشته آموزگاری دانشسرای عالی قوری بود. او در بالای تختش تصویر اوشینسکی، بانی آموزش علمی روسیه، را آویزان کرده بود. هر صبح که به این تصویر می نگریست، نیروی تازه ای می گرفت. او جمله **ز اخگر شعله خیزد** را شعار کل زندگی اش کرده بود. به نظر او مدرسه دایرشده در وسط روستای آیی‌باسار، عظیم ترین منبع سعادت مردم بود. سلیم می - پنداشت هر اخگری که در اینجا می سوزد، هر کودکی که پشت صندلی کلاس درس می‌ن شیند، مثل مشعل فروزانی خلق عقب‌مانده را از تاریکی جهالت به دنیای روشنایی هدایت می‌کند. این امید رفته‌رفته در قلبش ریشه عمیق‌تری می دواند، زیرا چند تن از شاگردان او دانشسرای عالی قوری را به پایان رسانده و به روستاهایی شبیه به آیی‌باسار مشعلی فروزان برده بودند.» (ص ۴۶۰)

متحد دیگر طبقه کارگر و دهقانان در روستاهای آذربایجان، قاچاق ها بودند. قاچاق ها عصیانگرانی روستایی بودند که در مبارزه با مالکان و خرده مالکان و دستگاه های حکومتی تزاری، و در فقدان سازمان های سیاسی آگاه، سر به عصیان بر می‌داشتند، به کوه‌ها پناه می‌بردند و هرازگاهی با حمله به ارباب ها و نظامیان هوادار آن ها، به مبارزه ای نافرجام علیه نظام حاکم می‌پرداختند. مترجم ارجمند، پیش‌تر درباره زندگی و مبارزات قاچاق ها رمان پرارزشی را ترجمه کرده است. (قاچاق نبی. جلال برگشاد. ترجمه ودود مردی . انتشارات نگاه. ۱۴۰۱) در رمان بایرام؛ سرباز انقلاب، مبارزات قاچاق ها در شخصیت **آلو** بازتاب یافته است. آلو پس از جنگ و گریزهای فراوان، به خانه دوست ارمنی خود **تیگران** و همسرش **سیرانوش** پناه می‌برد. آن‌ها چنان از آلوی مسلمان پرستاری می کنند که آلو در تمجید از آنان رو به بایرام می گوید: «به خدا

قسم، برادر و خواهر هم به من این‌طور احترام نمی کردند که این ها کردند.» (ص ۶۶۷) نویسنده درعین حال با دقتی واقع گرایانه روشن می کند که بحث ارمنی یا مسلمان بودن در میان نیست. آنچه میان انسان‌ها تضاد واقعی و نه دروغین ایجاد می کند، نه رنگ و نژاد و دین، بلکه فاصله طبقاتی است. اگر در میان مسلمانان، اسکندر جان‌باخته و ایبیش‌اوغلوی غارتگر هست، در میان ارمنی ها هم، تنها تیگران ها و سیرانوش ها نیستند که به یاری مبارزان می آیند، بلکه **هامبارسوم** ها هم هستند که: «اگر باخبر می‌شد که جنایتکار خطرناکی مثل آلو در اینجا مخفی شده‌است، در مطلع‌کردن نظامیان تزاری، بی‌گمان از خوشحالی در پوستِ خود نمی‌گنجید.» (ص ۶۶۲)

بایرام در جهت هدف بزرگ اتحاد کارگران و دهقانان، با آلو نکاتی را مطرح می‌کند تا او هم با دیگر قاچاق ها در میان بگذارد و این دهقانان عصیان‌زده را در مسیر درست مبارزه قرار دهد: «اگر قاچاق ها از حکومت ناراضی اند، اگر هدفشان رهایی مردم از پنجه ستمگران است، آن وقت ما هم نباید از هیچ کمکی دریغ کنیم... اما باید ابتدا برای آن ها روشن کرد که یک دست صدا ندارد! اگر قدرت دهقانان و کارگران یکی نشود، هیچ نتیجه ای عاید نخواهد شد. اگر من هم با قاچاق ها ملاقات کردم اولین خواسته ام این خواهد بود که مدام با افراد فرماندار نظامی و فرمانده رودررو نشوند و نیرویشان را تحلیل نبرند. هرچه می توانند کم‌تر قربانی بدهند و با احتیاط حرکت کنند. آخر الان وضعیت چنان است که مأموران تزار همه‌جا انقلابی ها را می گیرند، به زندان می اندازند، به تبعید می فرستند و از چوبه دار می آویزند. به همین دلیل ما هم باید نیرویمان را گرد آوریم و به انتظار فرصت بمانیم. اگر قاچاق ها غم مردم دارند، باید آن ها هم برای مردم تهیدست روشن کنند که در هر آبادی برای خود هوادار جمع کنند، وقتش که رسید، نه مثل حالا مشتی مسلح، بلکه صدها و هزاران دلاور مسلح، به پا خیزند و با کارگران متحد شوند و دشمن را نابود کنند.» (ص ۶۶۸)

رمان بایرام سرباز انقلاب، در فصل **روستای بیدار شده** که با گفتاوردی از هاینه، شاعر آلمانی» **هنوز نبردهای نوینی پیش روی ماست** «آغاز می‌شود، با سه رویداد مهم که بیانگر بیداری کُندپو اما بنیادین دهقانان است، پایان می‌یابد: ننه‌پری از مرز سهمناک باورهای ساخته و پرداخته امثال میرزا هلال عبور می کند و در مراسم سوگند به کتاب مقدس، جانب بایرام و جنبش انقلابی را می گیرد و علی‌رغم آنکه می داند بایرام در آیی‌باسار مخفی شده است اما سوگند می‌خورد که: «من، پری، دختر منصور، دست روی این قران می‌گذارم و قسم می خورم که فرزندم بایرام، پسر کریم، در آیی‌باسار مخفی نشده است.» (ص ۶۹۸) در رویداد رهایی‌بخش دیگر، محمود پسر عثمان، کاسب‌کار حریص روستا، و مناره خواهر بایرام و زنی که از شوهر ناخواسته پیشینش جدا شده است، علی‌رغم فاصله طبقاتی و علی‌رغم سنت های کهن اما پوسیده، شبانگاه سوار بر اسب قهوه‌ای از ده می گریزند، و زندگی عاشقانه خود را آغاز می کنند. (ص ۷۰۰) و در آخرین و مهم‌ترین رویداد، بایرام که به شدت تحت تعقیب است، مجبور می شود که آیی‌باسار را ترک کند و راهی باکو شود، اما یعقوب و معلم سلیم راه او و درواقع راه سوسیال‌دمکراسی را دنبال می‌کنند و جای خالی او را پر می کنند. این‌است که این سخنان لنین از زبان سلیم معلم، به گوش دهقانان می رسد: «ازاین رو کارگران سوسیال‌دمکرات می گویند یگانه راه پایا ن‌دادن به فقر و فاقه مردم، دگرگونی کامل قوانین

اجتماعی و برپایی سوسیالیسم است. یعنی مصادره همه املاک زمین‌داران، کارخانه ها، بانک ها، لغو مالکیت خصوصی و در اختیارگذاشتن همه این ها در تملک خلق زحمتکش. (ص ۶۲۵)

آخرین فصل رمان «**در آستانهٔ بهار**» اما در باکو اتفاق می‌افتد. مبارزات حزب سوسیال‌دمکرات روسیه در باکو به بار نشسته است. کارگران علی‌رغم فشار فزاینده پلیس و کارخانه داران و صاحبان معادن برای جشن اول ماه مه، روز جهانی کارگران به خیابان ها می آیند. قهرمانان کتاب، آن‌هایی که چون سوه‌تایف در زندان نیستند، همه در خیابانند: از اسمیرنف تا عزیزبیگوف، از اورلف تا حسینقلی و از بایرام تا شاگردش اصلان: «بایرام در نردبان بلندی که کارگران با دست نگه داشته بودند، شاگرد پیشینش، اصلان را دید. به نردبان تکیه داد و کاغذها را به دو قسمت تقسیم کرد. ابتدا یکی و سپس دیگری را به آسمان پاشاند. ورق ها مثل کبوترهای سپید در هوا بال زدند و روی جمعیت ریختند. این ها اعلامیه هایی بودند که به زبان روسی، ارمنی و آذربایجانی به مناسبت اول ماه مه منتشر شده بودند.» (ص ۷۰۸)

مطابق معمول، سواره‌نظام قزاق به سوی کارگران و زحمتکشان یورش می آورد اما این بار رویدادی شگفت به وقوع می پیوندد که بیانگر تغییر کامل شرایط است. کارگران به یورش پلیس با یورش پاسخ می‌دهند: «جمعیتی که کمی پیش به سویی خمیده بود، ناگاه باز شد. سنگ و کلوخ مثل تگرگ از آسمان باریدن گرفت... کارگران جوان حامل پرچم سرخ و دوستانی که آن ها را احاطه کرده بودند، پرچم ها را در جای مرتفعی بر زمین فرو کوفته بودند. باد ملایمی که از سوی دریا می وزید، آن‌ها را به اهتزاز درمی آورد. گویی جمعیت آرام نگرفته بود و می خواست به پیش هجوم آورد. در یکی از این پرچم ها، بر زمینه سفید، حروف سرخ **زنده باد سوسیالیسم** مثل آتش شعله ور می شد.» (ص ۷۱۰)

بر چنین زمینه ای است که اسمیرنوف، از رهبران سوسیال‌دمکرات های باکو فریاد برمی آورد: «با استعدادترین بخش مردم، زحمت کش ترین بخش آن، دنیا را خوراک می‌دهند، لباس می‌پوشانند و به زندگی غنا می بخشند؛ کارخانه ها و کارگاه ها را به حرکت وامی دارند و به خاک جان می‌بخشند. تا حقوق میلیون ها مردم لگدمال می شود، تا از میهن محبوبمان گرسنگی، فقر و نیاز برچیده نشود، تا تاج و تخت تزاریسم ملعون از روی زمین رخت برنبندد، ما از مبارزات خود عقب نخواهیم نشست.» (ص ۷۱۱)

به این ترتیب با اتحاد کارگران و دهقانان در باکو و البته در سراسر روسیه، زمینه های انقلاب اکتبر فراهم شد. با شعله ورشدن جنگ امپریالیستی جهانی اول در سال ۱۹۱۴، و شعار تاریخ‌ساز حزب بلشویک به رهبری لنین، مبنی بر برقراری صلح و سوسیالیسم، اتحاد کارگران، دهقانان و سربازان، علیه تزاریسم و سرمایه‌داری روسیه و پایان بخشیدن به جنگ خانمان سوز، به برنامه اصلی کمونیست ها تبدیل شد. برنامه - ای که در انقلاب کبیر اکتبر۱۹۱۷ به واقعیت پیوست.

پیروزی انقلاب کبیر اکتبر، پایانی تاریخی بر نظرگاه ابدی بودن جهان سرمایه‌داری بود و به خلق های زیر ستم در جهان نشان داد که جهانی دیگر ممکن است. پیروزی انقلاب اکتبر بر این اندیشه **کارل مارکس** جامه حقیقت پوشاند که می گفت :**فلاسفه تا کنون جهان را توصیف می‌کردند ولی اینک باید دست به تغییر آن زد** .با انقلاب اکتبر، بشر دوره ای نو را آغاز کرد و به سمت نقطه پایان نهادن بر جبر اجتماعی

گامی بلند به پیش برداشت. انقلاب اکتبر انقلابی ملی و محلی نبود، بلکه رویدادی عظیم همراه با تأثیری جهانی و بسیار فراگیر بود. از مهم‌ترین دستاوردهای انقلاب اکتبر و زاده آن اتحاد شوروی، برقراری توازن نیروها در پهنه جهان به سود صلح و پیشرفت اجتماعی بود. لنین ماهیت انقلاب اکتبر را خلاصی انسانیت از یوغ سرمایه و جنگ های امپریالیستی نامید. با پیروزی انقلاب اکتبر دوران نوینی در تاریخ بشریت گشوده شد: دوران گذار از سرمایه‌داری به سوسیالیسم.

درعین حال، انقلاب اکتبر تقسیم مستعمراتی جهان را به‌طور بنیادی درهم شکست و زمینه‌های دستیابی به آزادی، استقلال و پیشرفت واقعی را برای خلق های آسیا، آفریقا و آمریکای لاتین فراهم آورد. در سال ۱۹۱۹، یعنی دو سال پس از پیروزی انقلاب اکتبر، ۶۵,۶ درصد مناطق مسکونی کره زمین، همراه با ۶۷,۷ درصد ساکنان آن، در وضعیت مستعمره و نیمه مستعمره بودند. با تحکیم دستاوردهای انقلاب اکتبر و پس از شکست فاشیسم به وسیله اتحاد شوروی، رقم این آمار به ۱,۴ درصد تنزل یافت. آزادی بیش از یک میلیارد و نیم میلیون نفر از ساکنان کره زمین از ستم استعمار، نتیجه مستقیم دستاوردهای انقلاب اکتبر بود که در تاریخ بشر و با افتخار تمام به نام زاده اکتبر کبیر ثبت شده است.

با پیروزی انقلاب اکتبر، میهن ما، ایران، هم از خطر تجزیه و مستعمره شدن و در نتیجه اضمحلال حاکمیت ملی و از دست دادن استقلال رهایی یافت و مردم ایران در وجود اکتبر بهترین پشتیبان و مدافع استقلال و آزادی خود را مشاهده کردند. دولت شوراها، بلافاصله پس از اکتبر ۱۹۱۷، قرارداد اسارت‌بار ۱۲۸۶/۱۹۰۷ مبنی بر تقسیم ایران به دو منطقه نفوذ انگلستان و روسیه تزاری را بی‌اعتبار اعلام کرد. دولت انقلابی شوراها، در اعلامیه‌ای که در ۲۶ ژوئن ۱۹۱۹) ۵ تیرماه ۱۲۹۸) منتشر کرد، همه حقوق، مطالبه های مالی و امتیازهای استعماری دولت و اتباع روسیه تزاری در ایران را نیز بی‌اعتبار اعلام کرد.

به این ترتیب، انقلاب اکتبر به نقش کارگران و زحمتکشان ایران، که با شایستگی در پیروزی آن نقش به‌سزایی داشتند، ارج نهاد.

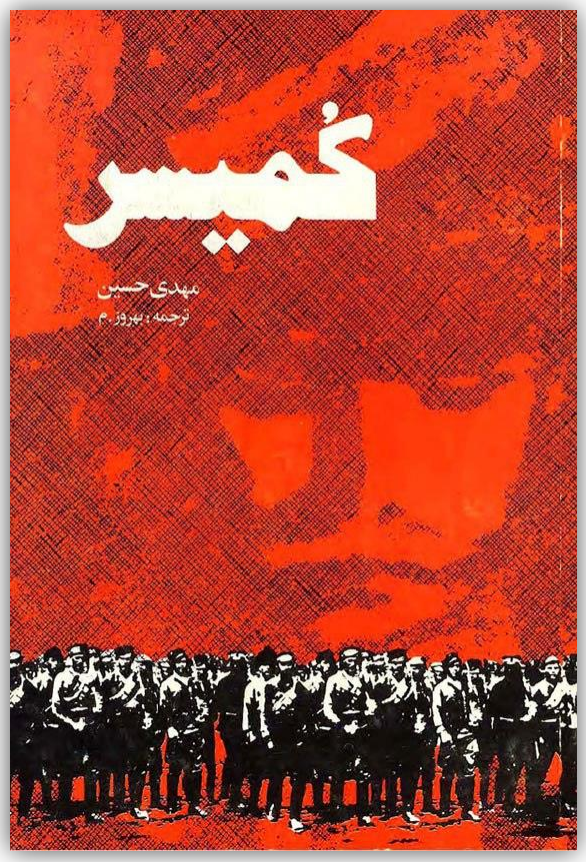
سرچشمه ها:

۱. عبدالصمد کامبخش. نظری به جنبش کارگری و کمونیستی ایران. استکهلم. ۱۳۵۴.
۲. سولماز رستموواا. مطبوعات کمونیستی ایران در مهاجرت (در سال های ۱۹۱۷ـ۱۹۳۲/ ۱۲۹۶ـ۱۳۱۱)
۳. نشریه آذربایجان. ۱۳۶۴/۱۹۸۵.
۴. مهدی حسین. بایرام؛ سرباز انقلاب. ترجمه ودود مردی. انتشارات نگاه. چاپ اول. شهریور ۱۴۰۲.

بازگشت به فهرست

کُمیسِر

مهدی حسین/ برگردان: بهروز.م



«مهدی حسین» در سال ۱۹۱۹ به دنیا آمد. رمان‌های او از جمله «آبشرون»، «سحر»، «شمشیرِ آتشین» به ۲۵ زبان ترجمه شده و نمایش‌نامه‌هایش بارها به‌روی صحنه آمده است. صمد بهرنگی قبلاً فصلِ نهمِ این کتاب را ترجمه کرده و با نام «پسرکِ روزنامه‌فروش منتشر نموده است. صمد درباره نویسندهٔ این کتاب می‌گوید:

«داستان‌های او را می‌توان اوجِ رئالیسمِ اجتماعیِ ادبیّاتِ آذربایجان دانست.»

مقدّمه (سخنِ ناشر):

«کُمیسِر» شرحِ زندگی و مبارزاتِ مشهدی بیگ عزیز بیگوف، یکی از رهبرانِ حزبِ بلشویک در آذربایجانِ شوروی می‌باشد. این وقایع در زمان حکومتِ مطلقهٔ نیکلای دوّم، آخرین پادشاهِ روسیّه و اوایلِ انقلابِ کبیرِ اکتبر رخ داده است.

در این دوران مبارزاتِ انقلابی پرولتاریای روسیّه به اوجِ خود می‌رسد. آب‌دیدگیِ طبقهٔ کارگر و حزبِ بلشویک رهبرانی چون عزیز بیگوف عرضه می‌دارد. این طبقهٔ بالنده که مسئولیّتِ ازبین‌بُردنِ نظامِ سرمایه‌داری و جایگزینیِ سوسیالیسم به‌جای آن‌را دارد، در طول مبارزاتِ انقلابی خود به جهان ثابت می‌کند که تنها طبقهٔ کارگر و حزبِ پیشاهنگ آن، حزبِ بلشویک می‌تواند چرخِ گردشِ جامعه را بدست گرفته و آن‌را در مسیرِ تکاملِ تاریخ حرکت دهد.

در این دوره از مبارزهٔ انقلابیِ حزبِ بلشویک، احزابی چون «اِس‌اِرها» و «منشویک‌ها» به‌خوبی نشان می‌دهند که برای چاکریِ بورژوازی به طبقهٔ کارگر خیانت می‌کنند. احزابی که بر خلافِ منافعِ پرولتاریا حرکت کرده و برای تأمینِ منافعِ طبقاتی خود دستِ سازش به‌سوی بورژوازی و ضدّانقلابیون دراز می‌کنند.

مبارزاتِ کارگران نشیب و فرازهای مختلفی را از سر گذرانده است. رهبری حزبِ بلشویک این مبارزات را به سرانجام رسانده و رهبرانِ خود را نیز در این راه فدا می‌کند. مشهدی بیگ عزیز بیگوف نیز یکی از این رهبران انقلابی می‌باشد.

طبقهٔ کارگر برای مبارزه با بورژوازی و چاکرانِ آن به چنین رهبرانی احتیاج دارد. منافعِ پرولتاریا به آسانی به‌دست نمی‌آید و در این مبارزه عزیز بیگوف و...، نمونه‌های ارزنده‌ای برای جُنبشِ کارگری می‌باشند.

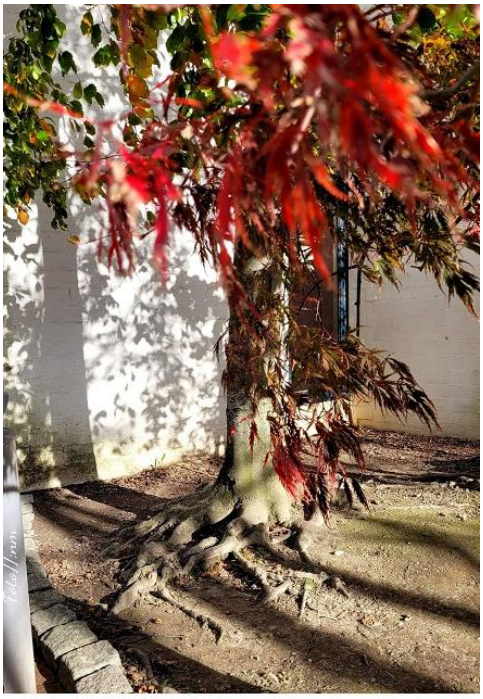
شرح حالِ مختصرِ این رهبرِ انقلابی به نقل از انسیکلوپدیای بزرگِ روس چنین است:

مشهدی عزیز بیگ اوغلی عزیز بیگوف (۱۹۱۸ - ۱۸۷۶) رهبرِ برجسته جُنبشِ انقلابی آذربایجان در سال ۱۸۹۸ به حزبِ سوسیال دموکراتِ کارگری روسیّه پیوست. در سال ۱۹۰۴ سازمانِ مخفی بلشویکی باکو به نام «گومت» را رهبری می‌کرد. در انقلاب ۷-۱۹۰۵ شرکتِ فعّال داشت.

پس از انقلابِ کبیرِ سوسیالیستی اکتبر، کُمیسرِ استان و معاونِ کمیسرِ خلق در امورِ داخلی بود. وی یکی از ۲۶ نفر بلشویکِ فعّالِ باکویی مشهور به «کُمیسرهای باکو» بود که در شبِ ۲۰ سپتامبر ۱۹۱۸ توسط تجاوزگرانِ انگلیسی و با کمکِ اِسراِرها تیرباران شدند.

لینک دانلود کتاب کُمیسر

چاپ اول: زمستان ۱۳۵۹، چاپ دوم: بهار ۱۳۶۰، انتشارات ققنوس، ۲۶۸ صفحه



عکاس: نسرین میر

بازگشت به فهرست

کتاب شعر « زخم است زندگانی‌ام » منتشر شد

کتاب شعر «زخم است زندگانی‌ام» با ترجمه‌ی «سعید فلاحی»، به همت و سرمایه‌ی انتشارات هرمز چاپ و منتشر شد. این کتاب ترجمه‌ی اشعاری از آقای «طلعت طاهر» شاعر مشهور کُرد زبان است.

آقای «طلعت طاهر» (به کُردی: تەڵعەت تاهیر) شاعر، نویسنده و مترجم معاصر کُرد، در ۱۸ ژانویه‌ی ۱۹۷۱ میلادی در شهر مخمور استان اربیل اقلیم کردستان عراق دیده به جهان گشود.

آقای «سعید فلاحی» با تخلص «زانا کوردستانی»، زاده‌ی سال ۱۳۶۳ خورشیدی، در کرمانشاه و ساکن بروجرد می‌باشد. ویراستار این کتاب که ۶۶ صفحه است، خانم «لیلا طیبی» است و این کتاب در هزار نسخه و قطع رقعی و شماره شابک ۹۷۸۶۲۲۸۰۵۴۹۶۴ به دوستداران شعر و ادبیات کُردی عرضه شده است.

این کتاب پانزدهمین کتاب مستقل «زانا کوردستانی» و هجدهمین کتابی است که از ایشان چاپ شده است. پیش از این چهار کتاب شعر به صورت مشترک با همکاری همسرش خانم "لیلا طیبی" با عناوین: «چشم‌های تو»، «گنجشک‌های شهر هم عاشقانه نگاهت می‌کنند»، «عشق از چشمانم چکه چکه می‌ریزد»، «عشق پایکوبی می‌کند» و چهارده کتاب داستان، شعر و ترجمه با عناوین «دیوانه»، «ریشه‌های عطف»، « آمدنت چه لهجه غریبی دارد»، «تـو که بروی، پاییز از در می‌آید؟»، «سومین کتاب تنهایی»، «هنوز برای دوست داشتن، وقت هست»، « از زمانی که خدا بود»، «حکایتی دیگر از شیرین و فرهاد»، «میان نامه‌ها»، «هم قدم با مرگ»، «ناله‌های امپراطور»، «عاشق از رفتن می‌ترسد» و «تـــو»، منتشر نموده است.

در این کتاب می‌خوانیم:

وقتی تو را از دست دادم، تازه فهمیدم
چنان سربازی پیر

مردم برای پیاده‌روی به «کلات هولیر» نمی‌روند
در میانه‌ی میدان

بلکه هر کدام
شکست‌های خود را می‌نگرند!

به سوی کوی معشوقه‌ی خود ایستاده و

بازگشت به فهرست

کُهن‌الگو در کتاب «قَلیلُ‌الانتشار»

اثر محسن پرستاری- معرّفی: محمد شهبازی

در جهانی که ما زندگی می‌کنیم از دیرباز چرخهٔ ادبیات در مدارِ محورِ تحوّل قرار گرفته و هر آن در یکی از نقاط دنیا با دگرگونی روبه‌رو است. این تحوّلات به مرور ویژگی‌های یک چیز را احاطه کرده و در گذرِ زمان به یک ایدهٔ ناخودآگاهِ جمعی و فکری تبدیل می‌شود.

نمادها که حاصلِ همین اندیشه‌است به وجود می‌آید و موتیف‌ها در کنارِ آن خود را نمایان می‌کنند. این نمایش نه تنها در ادبیّات بل‌که در نقاشی، اساطیر و افسانه‌ها نیز بیش‌تر مورد مشاهده است. برخی از این نمادها و ناخودآگاه‌ها از یک اثرِ ارثی یا تجربیّاتِ روانی سرچشمه می‌گیرد که الگوی جامع رفتار و اندیشهٔ فردی را تشکیل می‌دهد.

نویسندهٔ رمان، داستانِ کوتاه و داستانک از این کُهن‌الگو گریزی ندارد و این یک امرِ عادّی است. نویسنده هر آنچه در ذهنِ خود است را به قلم می‌آورد هر چند آن ذهنیّات با واقعیّت آمیخته باشد. برای بال وُ پر دادن‌شان مطمئناً از تخیّل الهام می‌گیرد. این الهام‌گیری از تخیّل، ضمیرِ ناخودآگاه را فعال می‌کند. آن گاه آرام آرام آن نمادها و کُهن‌الگوها و یا شاید احساسِ نوستالژیک خود به خود در صفحهٔ کاغذ نقش می‌بندد.

چندی پیش که اثرِ ارزشمند جناب «محسن پرستاری» با عنوان «قَلیلُ‌الانتشار» (نشرِ عنوان/ ۱۴۰۰) را به پیشنهاد دوستانِ فرهیخته مطالعه می‌کردم؛ از خواندنِ آن لذّتِ وافر بُردم. این اثر در قطعِ پالتویی و در ۶۴ صفحه است که تقریباً ۳۰ داستانِ کوتاه و داستانک آن را تشکیل می‌دهد. در این اثر نویسندهٔ محترم تمامِ احساساتِ رنج و سختی، شادی و شعف، حسرت و انتظار، جوانمردی و... را در کنارِ هم آورده است. ناگفته نماند که نقطهٔ قوّتِ این اثر خاطراتِ دیرین و شیرین است که به قلم آمده و این خاطرات، تازه‌کنندهٔ احساساتِ کُهنِ متولّدانِ دههٔ ۵۰ تا ۷۰ است.

در این مختصر که مطالعه می‌کنید؛ هدف این نیست که داستان‌ها را یکی‌یکی برشُمارم و خلاصه‌ای از آن‌را شرح دهم. بل‌که هدفم این است که می‌خواهم قدرتِ قلم و تأثیرِ کهن‌الگو را در نویسنده بررسی کنم. لازم است اضافه کنم که داستان به داستان جلو نمی‌رویم که مطلب به درازا بکشد، بل‌که یک نگاهِ کلّی می‌اندازیم تا به مقصودِ اصلی برسیم.

تأثیرِ کُهن‌الگو از همان داستانِ نخستین با عنوانِ «سینمای شفاهی» دیده می‌شود. نویسنده در این داستان از چند فیلم نام می‌برد از جمله «شمشیرزنِ یک دست»، «دومرول»، «سارای» و ... (صفحه ۸). اگر بیش‌تر

دقّت کنیم شمشیرزنِ یک دست نه تنها به خاطرِ یک فیلمِ سامورایی در ذهنِ نویسنده نقش بسته، بل‌که محیطِ اجتماعیِ اردبیل و فولکلورِ آن در کُهن‌الگو بی‌تأثیر نبوده است. نویسندهٔ اردبیلی از شمشیرزنِ یک دست در ضمیرِ ناخودآگاهِ خود قمه‌زنیِ ایّامِ محرّمِ اردبیل را مدّنظر داشته است چرا که در همین اثرِ داستانی با عنوان «نذرِ قمه» (ص ۲۹) دیده می‌شود.

از دیگر موردی که می‌توان به آن اشاره کرد داستانِ عامیانهٔ دومرول است که داستانِ آن‌را صمد بهرنگیِ مرحوم به زیبایی پرورده‌اند. درون‌مایهٔ داستان حولِ محورِ تن‌ندادن به عزرائیل است که همه جانِ خود را شیرین می‌دانند و حتی عزرائیل که به سمت دومرول می‌رود. پدر و مادرِ دومرول نیز حاضر نمی‌شوند جانِ خود را فدای فرزند کنند و تنها همسرش می‌خواهد چنین فداکاری انجام دهد. دراین گیروُدار دیالوگ‌های عاشقانه‌ای ردّ وُ بدل می‌شود که در نهایت عزرائیل مأمور می‌شود جانِ پدر و مادرِ دومرول را بگیرد و دومرول زنده بماند. این کُهن‌الگو دقیقاً در داستانِ «زخمِ شبِ طولانی» (ص ۳۴) با این سطر خود را نشان داده است:

- هوا سرد بود، تنهایی سردتر. عزرائیل دنبالِ نشانی می‌گشت. ...

داستان «سارای» نیز از دیگر داستان‌های فولکلوریکِ آذربایجان است که هر عاشق و معشوقِ آذری از ماجرای دل‌دادگیِ آنان آگاهی دارد. این کُهن‌الگو اگرچه در اثرِ مکتوب نشانی ندارد ولی می‌توان عشقِ نویسنده را در این، دخیل دانست؛ زیرا عشق نهادی است که در هر نهاد جریان دارد.

داستان‌های «مادربزرگ» و «مرگ خبر می‌دهد» بهترین سندِ ضمیرِ ناخودآگاهی است که اثبات کند نقشِ مهربانی مادربزرگ در روحِ نویسنده حکّ شده است. دیگر نمایش ضمیرِ ناخودآگاه در توجّه به جنسیّت است. از آن‌جا که نویسنده مرد است، در این اثر اغلبِ مردان و احساسِ عاطفی مردانه بیش‌تر برجسته است. این موارد در «مردِ بی‌ادّعا»، «اشکِ پدر» و در لابه‌لای بعضی داستان‌ها مشهود است. افزون بر مواردِ فوق، در حیطهٔ شغلی -دبیری- بیش‌تر در ضمیرِ ناخودآگاهِ نویسنده اثر گذارده است که در داستانِ «روزِ معلّم» و «آقا اجازه» می‌توانیم مشاهده کنیم. در جریانِ مذهبی نیز از رهگذرِ داستان‌ها به سحری و روزه می‌توان برخورد کرد.

در آخر هم به یک موردِ دیگر اشاره‌کنیم و بحث را جمع‌بندی کنیم. داستانِ «رأیِ محلّه» (ص ۳۷) خودبه‌خود خواننده را به یادِ مجلسِ کابینهٔ آیت ا... مدرّس می‌اندازد. در پاورقی و بیش‌تر بدانیم کتاب تاریخ دورهٔ دبیرستان دههٔ ۸۰ آمده بود. در آن‌جا نیز مطلبی شبیه به این را می‌خواندیم که در کابینه برای مدرّس یک رأی نیز بیرون نیامد. در آخر مدرّس به حالتِ اعتراض می‌گوید «حدّاقل یک رأیی که خودم نوشتم را حساب کنید!»

در جمع‌بندی باید اذعان کنم که این اثر از جمله مجموعه‌های زیبا و خواندنیِ نویسندهٔ اردبیلی جناب آقای «محسن پرستاری» است که در هر صفحه‌اش می‌توان با واژگان و عباراتِ نوین آشنا شد و خود را در هر داستان سیّال دید. این اثر نه تنها چند داستانِ کوتاه و داستانک، بل‌که به قولِ مولانا مولوی «خود حقیقت شرحِ حالِ ماست این».

بازگشت به فهرست

اجتماعی

بزرگداشتِ زنده‌یاد پرویز بابایی در کانونِ نویسندگانِ ایران

فیلم و گزارش

روز گذشته، ۱۳ تیر، کمیسیون فرهنگی کانون نویسندگان ایران مراسم بزرگداشتی برای پرویز بابایی برگزار کرد.بابایی مترجم، نویسنده و عضو دیرین کانون نویسندگان ایران بود. در این نشست که با حضور شماری از اعضای کانون، خانواده بابایی و تنی چند مهمان برگزار شد در آغاز مجری برنامه مونا محمدزاده به حاضران در این مراسم خوش آمد گفت و در ادامه چند تن از اعضای کانون به سخنرانی و شعرخوانی پرداختند. از قسمت‌های دیگر برنامه سخنرانی دخترِ پرویز بابایی و اجرای موسیقی بود.

ابتدا رضا خندان (مهابادی) عضو هیئت دبیران بیانیه‌ی کانون را خواند. این بیانیه پیش‌تر به مناسبت درگذشت پرویز بابایی منتشر شده بود. سپس حسینعلی نوذری نویسنده و مترجم در سخنانی به ابعاد مختلف آثار ، ترجمه‌ها و اندیشه‌های زنده یاد بابایی پرداخت.

در ادامه، رضا عابد شاعر و منتقد ادبی در جایگاه سخنران قرار گرفت و در سخنانی به زندگی نامه زنده‌یاد بابایی ، کار در چاپخانه ها، دستگیری ها و مواضع او در دفاع از حقوق کارگران و زحمتکشان پرداخت و به تاریخچه حضور موثر او در کانون نویسندگان ایران در هر سه دوره فعالیت آن اشاره کرد. در این بخش از برنامه سیامک میرزاده شاعر و عضو هیئت دبیران به اجرای دو قطعه موسیقی برای حضار پرداخت.

در ادامه برنامه چند تن از شاعران به جایگاه فراخوانده شدند و با قرائت اشعاری یاد این عضو درگذشته کانون را گرامی داشتند. در این بخش، سید علی صالحی، محمد زندی، نرگس الیکایی ، مه آ محقق و احمد زاهدی لنگرودی سروده‌های خود را خواندند. پس از شعرخوانی مهرزاد بابایی -دختر زنده‌یاد بابایی- در جایگاه سخنران قرار گرفت و با خواندن متنی به نمایندگی از خانواده، در باره منش و شخصیت او در زندگی شخصی و خانوادگی مطالبی بیان کرد.

بخش بعدی برنامه به بیان خاطرات اختصاص داشت که در این بخش به ترتیب ناصر زرافشان ، حسن اصغری و حسین اکبری در رابطه با آشنایی خود با پرویز بابایی و مبارزات او به ایراد سخن پرداختند.

در بخش پایانی سیامک میر زاده به اجرای قطعه‌ای موسیقی پرداخت.

گفتنی است روز ۱۴ اردیبهشت مراسم بزرگداشت پرویز بابایی که به همت دوستان و خانواده‌ی او تدارک دیده شده بود حین اجرا از سوی نیروهای امنیتی و انتظامی متوقف شد.

پرویز بابایی (۱۳۱۱ - ۱۴۰۳) مترجم، نویسنده و عضو دیرین کانون نویسندگان ایران عصر روز هجدهم فروردین سال جاری پس از عمری کوشش اجتماعی، ادبی و اندیشه‌ورزی درگذشت. کانون نویسندگان ایران درگذشت این عضو قدیمی خود را با انتشار بیانیه‌ای به خانواده و جامعه‌ی مستقل فرهنگی تسلیت گفت.

لینک مشاهدهٔ ویدئوی بزرگداشت پرویز بابایی در کانون نویسندگان

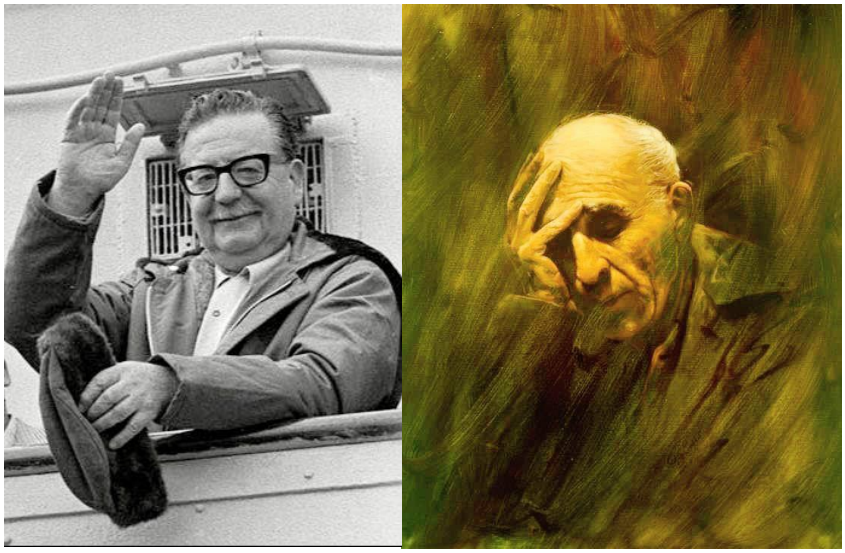
https://youtu.be/1VIbbO-LXzY?si=UBxBdjhEBxC1YpKq

سرچشمه: کانالِ تلگرامی و یوتیوبِ کانونِ نویسندگانِ ایران

بازگشت به فهرست

کودتای ۲۸ مرداد و شباهتِ آن به کودتای شیلی

شهرام اقبال‌زاده



کودتاچیان و هواخواهانِ آن‌ها، با لطایف‌الحیل و با امکاناتِ گُستردهٔ مالی کوشیده اند، گناهِ کودتا علیه مصدّق و سالوادور آلنده را به تُندرَوی آن‌ها نسبت دهند. از جملهٔ این شبه‌لیبرال‌های وطنی کسانی چون موسی غنی‌نژاد و مرتضی مردیها، جامعه شناس و زیباکلام و بیژن اشتری‌ها هستند.

این آقایانِ دل‌باختهٔ سرمایه‌داری افسارگسیخته و نیولیبرالیسمِ تاچری-ریگانی تا آنجا بی‌پروا پیش می‌روند که مصدق را ماجراجو و پوپولیست معرفی می‌کنند و وی را زمینه ساز کودتا می‌شمرند و او را با فردی دماگوگ چون احمدی نژاد نماد پوپولیسم واپس گرا مقایسه می کنند!

آن‌ها نه تنها نقش کودتاگرانِ داخلی، بلکه برنامه‌ریزان و سازمان‌دهندگانِ این کودتای ضدِّ ملّی و ضدِّ مردمی را در سیا و انتلیجنت سرویس را به دست فراموشی می‌سپارند، بل‌که با پوپولیست خواندنِ مصدّق، جفایی بزرگ به مردم ایران می‌کنند؛ گویی مصدّق فردی است چون شعبان بی‌مُخ! و شگفتا که مدّعیانِ آمریکایی دموکراسی، دولتِ مصدق و آلنده را که برآمده از انتخاباتِ دموکراتیک بودند، سرنگون کردند و هم‌چنان طلب‌کارند!

در کتابی به قلم «جان فوران» با عنوانِ «مقاومتِ شکننده»* دربارهٔ شباهتِ کودتا علیه این دو دولت چنین آمده است: «همانندی‌های کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ با کودتای ۱۹۷۳ شیلی بسیار زیاد است. هر دو آمیزه‌ای از مشکلاتِ حکومتی، مخالفتِ داخلی و مداخلهٔ خارجی بوده‌اند. ملّی‌کردن موادِّ خامِ کلیدی (نفتِ ایران و مسِ شیلی)، محاصرهٔ اقتصادی [هر دو کشور توسط] آمریکا و غرب، محبوبیّتِ مصدّق و آلنده در داخلِ کشورهایشان، شکستِ هر دو در کنترلِ ارتش و سایرِ اهرم‌های دولتی و طرّاحیِ هر دو کودتا در ایالاتِ متّحدهٔ آمریکا توسط سیا از نقاطِ همانندی است... حتّی آخرین سخنانِ مصدّق دردادگاه با آخرین نطقِ رادیویی آلنده شباهت‌هایی دارد.

مصدّق گفت: «چون از مقدّماتِ کار و طرزِ تعقیب جریانِ دادرسی معلوم است که در گوشهٔ زندان خواهم مُرد و این صدا و حرارت را که همیشه در خیرِ مردم به کار بُرده‌ام خاموش خواهند کرد... از مردمِ رشید و عزیزِ ایران، مرد و زن، تودیع می‌کنم و تاکید می‌نمایم که در راهِ پُر افتخاری که قدم برداشته‌اند از هیچ حادثه‌ای نهراسند.»

سالوادور آلنده نیز در ۱۱ سپتامبر ۱۹۷۳(۲۰ شهریور ۱۳۵۲) خطاب به مردم شیلی گفت: «شاید رادیو ماگالان بسته شود و صدای من به گوشِ شما نرسد. امّا این اهمّیتی ندارد... من به ملّتِ شیلی و آینده‌اش ایمان دارم. این لحظهٔ تلخ و سرد که خیانت بر شما تحمیل می‌شود سپری خواهد شد و روزهای بهتری خواهد آمد. شما باید ادامه بدهید و بدانید که به زودی زود، درهای عظیمی به روی ملّت باز خواهد شد.»

سرهنگ جلیل بزرگمهر در یکی از ملاقات‌هایش با مصدّق در زندان در اوّلِ اسفند ۱۳۳۲ به او گفته بود: «اشخاصِ بی‌طرف بزرگ‌ترین ایرادشان به شما این است که در اواخر دوره زمامداری خود به توده‌ای‌ها خیلی میدان داده بودید. آن‌ها همه چیز را تهدید می‌کردند. ایرادکنندگان نتیجه می‌گیرند که اگر وقایعِ ۲۸ مرداد ۳۲ نبود ایران به طرفِ شوروی‌ها می‌رفت و پشتِ پرده آهنین قرارمی‌گرفت.»

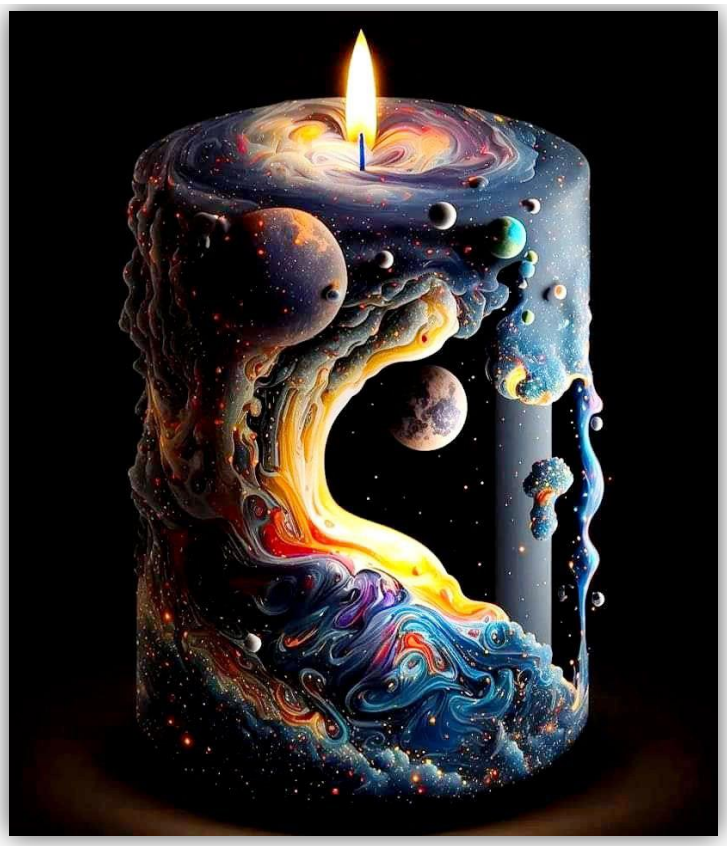
پاسخِ مفصّلِ مصدّق امّا با این عبارت آغاز می‌شود: «آن‌ها که چنین فکر می‌کنند شعور و فهمِ سیاسی ندارند...»

برگرفته از: فیس‌بوک نویسنده

* فوران، جان. مقاومتِ شکننده؛ تاریخ تحوّلاتِ اجتماعی ایران از ۱۵۰۰میلادی مطابق با ۸۷۹ شمسی تا انقلابِ ۵۷، ترجمهٔ احمد تدیّن، نشر موسسهٔ خدمات فرهنگی رسا، چاپ چهاردهم، تهران ۱۳۹۳، ص ۴۵۸

یادمان عینک شکستهٔ پرزیدنت سالوادور آلنده، رئیس‌جمهور سوسیالیستِ شیلی در سرسرای ورودی وزارت امور خارجهٔ ونزوئلا؛ نمادی از مقاومتِ مردمی و میهنی در برابر کودتاچیانِ مورد حمایتِ امپریالیسم.

بازگشت به فهرست

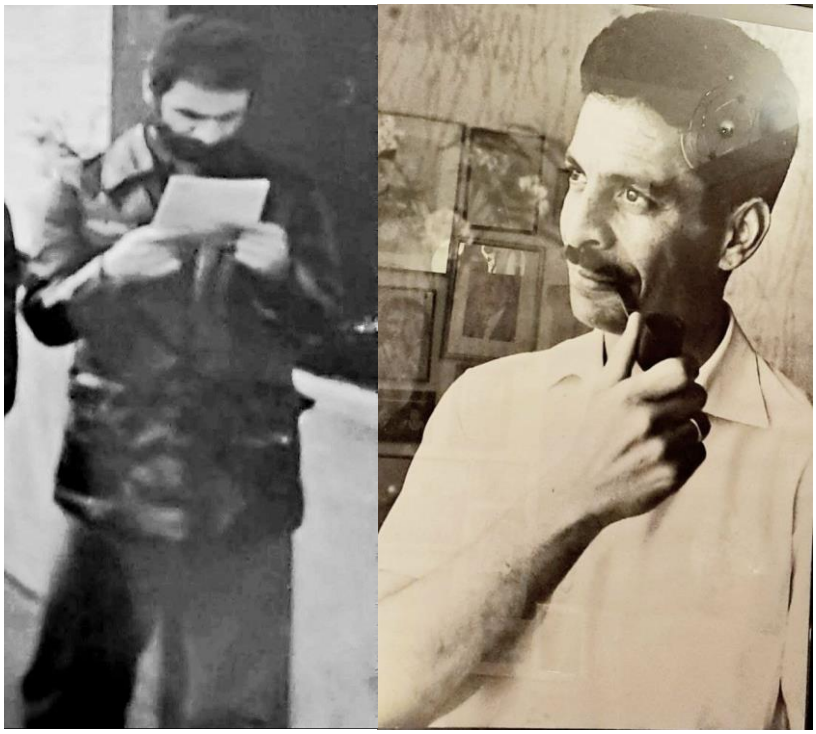


یادِ بعضی نَفَرات

از مرگِ ابراهیم رئیسی نه ناراحتم و نه غمگین

[به‌یادِ رفقای کبیر، زنده‌یادان عسگر دانش، احمد دانش، حجّت، و دیگر قربانیانِ فاجعهٔ ملّی در تابستان ۶۷]

مامک عمید



زنده‌یاد دکتر احمد دانش زنده‌یاد عسکر دانش

خبر کوتاه بود: فرودِ سختِ هلیکوپتر یا «بالگردِ» رئیسی و همراهان در ارتفاعات کوه‌های ارسباران آذربایجان، در لحظاتِ اوّل، تصوّرِ من این بود که بالگرد دچار نقصِ فنّی شده و به ناچار فُرودآمده، و طبعاً فرود در کوهستان به هر صورت سخت و شاید غیرِممکن باشد.

خبر را دنبال کردم، فضای مجازی به سرعتِ غیرِ قابلِ تصوّری این خبر را پخش می‌کرد. فرصت دنبال‌کردن آن‌را نداشتم. به دیدارِ عزیزی در یکی از بیمارستان های شهر Essen رفته بودیم، خانم رفیقِ نازنین و قهرمانِ ما «سرهنگ مبشّری» که حکومتِ شاه او و ده‌ها افسرِ شرافت‌مند و میهن‌پرست را به جرمِ «توده‌ای بودن» اعدام کرده بود.

آن زمان کودکی بودم که تشخیصِ مسئله برایم آسان نبود. ولی غمی را که در چهرهٔ مادرم دیده بودم در هیچ زمان و موقعیتی فراموشم نمی‌شود. آهسته و با چشمانی گریان برایم از آن‌ها می‌گفت، از این که شاه بی‌رحمانه همه را اعدام کرده بود. و من نمی‌دانستم چرا؟ و علّتِ اعدامِ آن‌ها چیست؟ فقط می‌گفت چون توده‌ای بودند، اعدام شدند. خودش شش برادرِ افسر داشت، که همه شرافت‌مند بودند. شاید ترسِ ازدست دادنِ آن ها را داشت. سال‌ها روزنامهٔ آن زمان را که عکسِ این عزیزان درآن به چاپ رسیده بود در کمدِ لباس‌های او مخفی بود. درونِ کیفی از ورنی مشکی، که حال در گوشهٔ کمد من جای خود را یافته است.

مادرم توده‌ای نبود، ولی انسانی آزاده و آزادی‌خواه بود و همیشه در گفت‌وگوهای خود با من از وطن‌پرستان و وطن‌پرستی حرف می‌زد.

و آن روز ما به دیدارِ همسر۹۲ سالهٔ رفیق «سرهنگ مبشّری» رفته بودیم، همسر و مادری فداکار و بی‌نظیر.

در راه بازگشت به کُلن بودیم که خبر را شنیدیم و هنوز نیروهای کمک در جست‌وُجوی بالگردِ ابراهیم رئیسی و همراهان بودند. من در وجودم حسِّ خاصّی داشتم، حسّی توأم از انتقام، تنفّر، شادی، و... و... که انتهای آن به تمامِ رویدادهای دیده و ندیده، شنیده و نشنیده از جنایاتِ رئیسی و هم‌دستانِ او ختم می‌شد.

آقای رئیسی! من از مرگِ تو نه غمگین‌ام و نه ناراحت

حال روی سخن‌ام با شماست آقای رئیسی!

حال که سوختی و خاکستر شدی، از مرگت نه غمگینم و نه ناراحت، می‌دانی چرا؟

من انسانِ بی‌احساس و قسیّ‌القلبی نیستم، بل‌که برعکس، من از غم وُ دردِ ازدست‌دادنِ انسان‌ها بُغض بر گلویم چنگ می‌زند، اشک از چشمانم سرازیر می‌شود و اندوهی سنگین وجودم را فرا می‌گیرد. ولی در مرگِ تو، نه اشکی به چشمانم آمد، نه بغضی به گلویم چنگ زد و نه غمی وجودم را فرا گرفت.

آقای رئیسی!

شاید تو هنوز نوجوانی ۱۴/۱۳ ساله بودی، که ما زندگیِ نسبتاً راحتِ خود را در برلینِ آلمان رها کرده و همراهِ یک فرزندِ ۴ساله، در پیِ انقلابِ ۱۳۵۷ به رهبری خمینی، و به اُمیدِ ایرانی آزاد که اعدام و کشتار و بی‌عدالتی، درسرلوحهٔ برنامه‌هایش نباشد، به میهن‌مان ایران آمدیم.

مادرِ من که از اعدامِ افسرانِ توده‌ای در دوران سلطنتِ شاه، روزها و ماه‌ها غصّه‌دار و غمگین بود، حال پس از سال‌ها از آمدنِ ما خوشحال و در پوست خود نمی‌گنجید، و پدرم با چشمانی که غبارِ پیری آن را خاکستری کرده بود سروُصورتِ ما را غرقِ بوسه کرد و پس از سال ها مقدمِ ما را به ایران تبریک گفت، و دوستی نیز با یک بغل گُلِ میخکِ سُرخ مقدمِ ما را گُل‌باران کرد.

و ما همراه بسیاری از دوستان و رفقای خارج از کشور با یک دنیا امید و آرزو، پس از سال‌ها دوری از وطن پا به خاکِ ایرانِ آزادشده نهادیم.

آقای رئیسی!

ما آن زمان نمی‌دانستیم در سرِ امثالِ تو و سایرِ طرفداران خمینی چه می‌گذرد؟ ما صادقانه به حکومتی که خمینی در رأسِ آن بود رأیِ «آری» دادیم، (که هرگز خود را نمی‌بخشیم).

ما همهٔ زندگی و آیندهٔ خود و فرزندِ خود را پشتِ سر نهادیم و بعد از سال‌های طولانی برای خدمت به وطن بازگشتیم. ما برای دیداری کوتاه به زادگاهِ همسرم محمّد به بندر لنگه رفتیم. روزی که او بعد از ۱۸سال دوری از مادر و پدر و خانواده، واردِ شهر و دیارِ خود شد، شاید نیمی از شهر همراهِ خانوادهٔ او برای استقبال از ما به فرودگاه آمده بودند.

همه جا شادی بود و اُمید، و ما سرخوش بودیم از شادی مادری مهربان و پدری که با پُشتی خمیده، از فرطِ شادی می‌گریست.

و تو در آن زمان نوجوانی بودی که به یقین ریشه‌های این حکومت و آنچه در سر می‌پروراند را آبیاری می‌کردی.

من از مرگِ تو نه غمگینم و نه ناراحت

در جنگِ ناخواسته ای که به کشورِ ما تحمیل شد، می‌دانی ما چه عزیزانی را از دست دادیم؟ دوستان و جوانانی که صادقانه برای حفظِ خاکِ وطن عازم جبهه‌ها شدند. ❋**عسکر دانش**❋ نازنین در همان اولین روزهای جنگ جانِ خود را از دست داد. او اولین شهیدِ شهرش سمنان بود. می‌دانی با او چه کردید؟ بعد از مدّتی سنگِ قبرِ او که با نامِ «**شهید**» مزیّن شده بود را برداشتید و تنها نامِ او را بر سنگِ قبر حکّ کردید، گویا که او شهیدِ وطن نبوده است!. با «**حجّت**» چه کردید؟ جوانی که پدرش کارگرِ شرکتِ نفتِ آبادان بود، کارگری با چند سر عائله که حجّت توانسته بود با سختی به دانشگاه راه یابد. او هم عازم جبههٔ جنگ شد تا از خاک وطن و زادگاهش دفاع کند.

او هم در اوّلین ماه‌های جنگ در آبادان به شدّت زخمی و مجروح شد. او را برای ادامهٔ معالجه به شیراز آوردند زیرا عفونتِ ناشی از زخم‌های خُمپاره سراپای وجودِ او را گرفته بود. دوستان وجوانانی که حکومتِ تو و دوستان و پیروانت، بعدها خیلی از آن‌ها را به جوخهٔ اعدام سپُردند، هر روز به دیدارش می‌رفتند و از او که تقریبا در بی‌هوشی بود پرستاری می‌کردند. شدّتِ عفونت و بوی ناشی از آن آن‌قدر بالا بود که به سختی می‌توانستی در اتاقی که حجّت در آن بستری بود توقّف و تحمّل کنی. حجّت رفت و در راهِ وطن به قولِ خودِ شما «شهید» شد، ولی می‌دانی دوستانت با جنازهٔ بی دست وُ پای او چه کردند؟

من از مرگِ تو نه غمگینم و نه ناراحت

روزِ تشییعِ پیکرِ او همهٔ ما دوستان و رفقای او و خیلی از مردمِ عادّی به دنبالِ آمبولانس حاملِ جناره می‌رفتیم. یکی از روزهای گرم و غم‌انگیز پاییزِ سال ۵۹ بود، من در ماه‌های آخرِ حاملگیِ پسرم «انوشه» بودم و در آن روزِ گرم به سختی قدم برمی‌داشتم . وقتی به قبرستان رسیدیم عدّهٔ زیادی جمع شده بودند، رفقای ❋**حجّت**❋ مشغولِ آماده‌کردن قبر بودند که پیروانِ تو از راه رسیدند. ❋**حجّت**❋ یک شهید راه وطن بود، ولی یک شهیدِ توده ای! و به همین دلیل اجازهٔ دفنِ او را نمی دادند.

درگوشه‌ای بر روی سنگی نشستم، حالِ خوشی نداشتم، نگرانِ دوستان و رفقایی بودم که با افرادِ حکومتی درگیر بودند، پیر زنی اشک‌ریزان مقابلم نشسته بود؛ زرد و نحیف و لاغر، کلامی حرف نمی‌زد و فقط اشک می‌ریخت. از او پرسیدم:

- مادرجان شما برای چه آمده اید؟ مثلِ اینکه حال‌تان هم خوب نیست؟

نگاهِ غم‌ناکی به من کرد و گفت:

- من مادرِ حجّت هستم، به من اجازه نمی‌دهند فرزندم را برای آخرین بار ببینم. پدر ندارد من هم با سختی خودم را به این‌جا رسانده ام، امّا نمی‌گذارند او را به خاک بسپاریم.

و از تهِ دل ضجّه می زد.

آقای رئیسی!

ساعت‌ها طول کشید تا جوانانِ از جان گذشته بتوانند جسدِ بی دست وُ پای دوستِ شهیدِ خود را با زور و درگیری به خاک بسپارند. و در پایان، یارانِ شما عدّهٔ زیادی را دستگیر کردند و با خود بردند.

آیا می‌شنوی؟ روی سخنم با توست که درآن زمان خود را آماده می‌کردی تا به درجات بالاتر برسی!. تو سوختی، تو سوختی و مادرِ تو می‌داند که سوختنِ یک فرزند چگونه دلِ یک مادر را می‌سوزاند!

من از مرگِ تو نه غمگینم و نه ناراحت

اوضاعِ مملکت روز به روز بد و بدتر می‌شد، انقلابِ فرهنگی کردید. همه را اخراج کردید، دانشگاه‌ها را تعطیل کردید، از این اخراج‌ها ما هم بی‌نصیب نماندیم، همسرم محمّد را هم با حکمی یک خطّی از دانشگاهِ شیراز اخراج و خانه‌نشین کردند.

هر روز عدّه‌ای را می‌گرفتند، حکومتِ خمینی، آن روی *زشت و کریه* خود را نشان می‌داد، آن رویی که تو در آن به سرعت «پلّکانِ ترقّی» را می‌پیمودی، و تو در آن زمان ۲۳ساله بودی. با حملاتی که اوباشانِ حکومتی کردند، در دو نوبت تقریبا همهٔ رهبریِ حزب و عدّهٔ زیادی از اعضاء و هواداران آن را دستگیر کردند. باز هم ما، بی‌نصیب نماندیم.

در غروب هفتمِ اردیبهشت‌ماه ۶۲ عدّه ای پاسدار با دو ماشینِ امنیّتی مجهّز به دستگاهای بی‌سیم و در آن زمان بسیار مدرن، به خانهٔ ما ریختند. من و بچه‌ها در خانه تنها بودیم. همسرم محمّد بعد از دستگیری‌های اوّل به زندگی مخفی روی آورده و از نزدِ ما رفته بود. پسرم روزبه، اولین هفته‌های نوزادی خود را می‌گذراند. ریختید وُ ریختند، شکستید وُ شکستند وُ بردند، و مرا با فرزندم *روزبه ۳۸ روزه* دستگیر و به مرکزِ سپاهِ شیراز بردند.

آقای رئیسی!

می‌خواهی از بازداشتگاه موقّتِ سپاه‌تان برایت بگویم که چه ها دیدم و چه ها شنیدم؟

از خودم و نوزادِ کوچکم چیزی نمی‌گویم، که درد و رنج و عذابی که من کشیدم در مقابلِ آن‌چه دیدم چیزی نیست. از ***افسانه*** برایت بگویم؟ دختری زیبا و آرام که مجاهد بود و تنها ۱۶سال سنّ داشت. او را هر روز برای تعزیر [شکنجه با شلاق به کفِ پاها] می‌بردند، و هر روز با پاهای آش و لاش تر از روزِ قبل بازمی‌گرداندند. او آن چنان وضع خرابی داشت که کسی جرأت نمی‌کرد از یک متری او عبور نماید.

آن‌قدر کودک بود که مادرش در هر ملاقات برایش عروسک و آب‌نباتِ چوبی می‌آورد. به آرامی می‌خندید و می‌گفت «مامانم فکر می‌کنه من هنوز بچه‌ام». او یک کودکِ آگاه و رشدیافته بود که سر در مقابلِ دشمن فرود نمی آورد. شکنجه می‌شد ولی زبان نمی‌گشود.

اورا بردند و اعدامش کردند.

از کودکی دیگر بنام *دلارام* برایت بگویم؟. او به «روزبه» من که در آغوشم بود حسادت می‌کرد و اشک‌ریزان آغوشِ مادرش را طلب می‌کرد

از *زهرا* بگویم؟ دخترِ جوان و زیبایی که شبانه او را برای اعدام بردند و صبح جنازه‌اش را همراه با یک جعبهٔ شیرینی به نامِ *مهریّه* به مناسبت تجاوزی که شبِ اعدام به او کرده بودند، تحویلِ مادر و خانواده اش دادند. و فریادهای مادر بود که در صبح‌گاهِ دل‌گیرِ آن روز به قول ژاله اصفهانی *در کوه‌ها پیچید*.

از مادر *نسرین* بگویم که او را از زندانِ «عادل آباد» شیراز برای پاره ای سوال و جواب به مرکزِ سپاه آورده بودند و بچه‌های بند او را در گوشهٔ تاریکی از بند نگهداری می‌کردند تا فریادهای نسرین، نسرین گفتنش راه به بیرون نبرد.

آقای رئیسی!

می‌دانی چرا؟ زیرا نسرین دخترِ ۱۶سالهٔ او را در شبِ عیدِ قربان از پیشِ او بُرده و اعدام کرده و به او گفته بودند «شبِ عید است و قربانی‌کردنِ یک مجاهد ثواب دارد!»

و جرمِ همهٔ این کودکان و نوجوانان، فقط و فقط پخشِ روزنامهٔ مجاهد، ارگانِ سازمان مجاهدینِ خلق بود و نه هیچ چیزِ دیگر

و این‌ها فقط چند نمونه بود که در خاطرم مانده است.

آقای رئیسی!

من از مرگِ تو نه غمگینم و نه ناراحت

بگذار از خودم هم بگویم. من چندین ماه از آن دو فرزندِ دیگرم بی‌خبر بودم. حتّی دریغ از یک ملاقات یا یک ارتباطِ تلفنیِ ساده.

فرزندِ نوزادم را ساعت‌ها از من می‌گرفتند و من نمی‌دانستم با او که گرسنه بود و شیرخوار چه می‌کردند؟ به خواهرم که هر هفته به اُمیدِ ملاقاتِ من به زندان می‌آمد، گفته بودند به زودی مرا اعدام می‌کنند و بچه را به شیرخوارگاه می‌سپارند.

مرا روزهای متوالی، ساعت‌ها برای بازجویی می‌بردند. من تنها زندانی زنی بودم که نزدِ دکترعلی که خود مجاهد بود و زندانی، برای کنترل و معالجه می‌رفتم.

وضعیّتِ بسیار بدی داشتم. روح وروان و جسمام به شدّت بیمار بود. مریض و ناتوان شده بودم. نمی‌دانستم از من چه می‌خواهند؟ در واقع شاید من و فرزندِ نوزادم گروگانی بودیم در دستِ آن‌ها برای یافتنِ همسرم محمّد.

در این مقطع لازم می‌دانم موضوعی را تذکّر بدهم.

همسرِ خواهرِ من که از قضّاتِ شریفِ دادگستری بود و سال‌ها در شیراز و استانِ فارس به کارِ قضاوت مشغول بود، بعد از انقلاب از طرف دکتر بهشتی که رئیسِ قوّهٔ قضائیهٔ وقت بود به ریاست دادستانِ انقلاب در استان فارس منصوب شده و شروع به‌کار کرده بود. او پس از مدّتی آن چنان از طرفِ صادق خلخالی و دیگر دست‌اندرکارانِ آن زمان برای صدور احکامِ اعدامِ عدّه‌ای بی‌گناه، زیرِ فشار قرار گرفته بود که دچار ناراحتی‌های جسمانی شدید شد که در نتیجهٔ آن دچارِ سکتهٔ قلبی شد، و به ناچار همراهِ خواهرم برای معالجه عازمِ فرانسه و پاریس شدند. او بعد از حدودِ شش ماه، از پاریس استعفای خود را برای دکتر بهشتی فرستاد و از این سمت استعفاء داد.

دکترِ معالجِ من(دکتر ع.ز) که دکترِ بسیار مشهور و سرشناس و از دوستانِ نزدیکِ شوهرخواهرم بود، درهنگامی که من در زندان بودم روزی برای مشورت در مورد املاکِ پدرش که توسط ادارهٔ کشاورزی بعد از انقلاب ضبط شده بوده به منزلِ خواهرم می‌رود. دراین ملاقات فرزندِ ما انوشه را که کودکی دوسال و نیمه بود در منزلِ خواهرم می‌بیند و احوالِ من را می‌پرسد که درچه حالی هستم؟ چون من بعد از زایمان در اثر تزریقِ آمپولی در بیمارستان دچار حسّاسیّتِ بسیار شدیدِ پوستی شده و تحتِ معالجهٔ دکترم بودم. و زمانی که متوجه می شود که من و فرزندِ نوزادم در زندان هستیم به شدّت ناراحت می‌شود. خواهرم بعدها برایم نقل کرد که گویا او تمامِ مدارک و پرونده های مربوط به مشکلات با ادارهٔ کشاورزی را که همراه آورده بوده جمع و از جا بلند می‌شود و به خواهرم می‌گوید «دنبال‌کردن کارِ خواهرتان واجب‌تر است، فعلا این کارهای املاک را مسکوت می‌گذارم، البته قولِ صددرصد نمی‌دهم، ولی دنبالِ کارِ خواهرتان هستم.»

گویا خانم و آقای شاهچراغی که درآن زمان امام جمعهٔ شیراز بود (و یا یکی دیگر از «زعمای قم» درست بخاطر ندارم) برای بچه‌دارشدن نزدِ آقای دکتر می‌رفتند و دکتر به ایشان پیشنهاد می‌کند و می‌گوید که "من حقّ‌الزحمه‌ای از شما نمی‌گیرم، اگر برای آزادی مریضِ من (یعنی «من و فرزندم») اقداماتی بکنند. (انسانیت هنوز از جهان رخت برنبسته بود)

در واقع ادامهٔ معالجهٔ ایشان را تا زمانِ آزادیِ من به تعویق می‌اندازد.

یک روز صبحِ زود، مرا که به شدّت مریض و ناتوان شده بودم برای بازپرسی و بازجویی خواستند و اجازه ندادند که کودکِ چند ماهه‌ام را با خود ببرم. همان روز پس از ده ساعت بازپرسی، بازجویی، و توهین، تهدید، خسته و داغان در غروبی غم‌ناک با کودکم که بچه‌های بند از او نگهداری کرده بودند و در ماشینِ انتقالِ زندانیان او را به من تحویل دادند، پس از «چهارماه و۲۸روز» در بیابان‌های اطراف زندان عادل‌آباد رها کردند.

آقای رئیسی!

من از مرگ تو نه غمگینم ونه ناراحت

من زنِ جوانی بودم که ماه‌ها اسارت در زندان، از من فردی نحیف و ناتوان ساخته بود. نگرانِ کودکم که در تاریکی اسارت‌گاهِ سپاه رشد یافته بود و به سختی چشمانش را در نور می‌گشود بودم. تابستان بود و خورشید تا دیر وقت روشنایی خود را عرضه می‌کرد. ماشینی جلوی پای من در آن بیابان‌های اطراف زندانِ عادل‌آباد شیراز توقّف کرد. راننده پیاده شد، از من سوالی نکرد ولی در چهره اش همه چیز خوانده می‌شد. نگرانی،

سوال، تعجّب، و غمی ناخواسته از دیدنِ من و کودکم در آن موقعیت و در آن غروبِ دل‌گیر ماهِ رمضان. او کمک‌ام کرد، سوار شدم، مقصدم را پرسید. گفتم و سپس با صدای خسته از او تشکر و توضیح دادم که من پولی با خود به همراه ندارم، به مقصد که رسیدیم کرایهٔ شما را پرداخت می کنم. او سری تکان داد و حرکت کرد، ولی تمامِ مدّت حواس‌اش متوجّهٔ من بود.

پسرم روزبه در خوابِ عمیقی بود. از صبحِ آن روز او را از من جدا کرده و من را به بازپرسی برده بودند. بچه‌های بند بهش رسیده بودند و او را با آب قند سیر کرده بودند، روزبه، بچهٔ بسیار آرامی بود و این آرامشِ او، گاهی من را نگران می‌کرد. آن روز هم نگرانی به سراغم آمده بود و ناخواسته اشکم سرازیر می شد.

دلم برای بچه‌های بند تنگ شده بود:

برای آن‌هایی که حکمِ بالا داشتند. برای مطهرهٔ جوان که هم به جرمِ بهایی‌بودن و هم عضویت در سازمانِ جوانانِ حزب دستگیر شده بود. او فقط ۱۷سال داشت. به او اجازهٔ استفاده از دوش‌های معمولی حمّامِ همگانی را نمی‌دادند. او یک بهایی بود و به‌ناچار از حمّامی که مخصوصِ بیمارانِ پوستی بود استفاده می‌کرد. من هم برای پشتیبانی از او، هم خودم و هم برای فرزندم از همان دوش‌ها استفاده می‌کردم. این موضوع جُرمی بر جُرم‌های نکردهٔ من افزوده بود. دلم برای ویکتوریا، که از بچه های راهِ کارگر بود تنگ شده بود، دختری با احساس و مهربان، او تمامِ مدّت در کنارِ من و روزبه بود. برای مادر عصمت که سه فرزندش را اعدام کرده بودند. برای سیمین خانم که دو برادر و شوهرش را اعدام کرده، خودش و پسرش را به اسارت گرفته بودند. زنی با شخصیّت و زیبا که گاه و بی‌گاه در کنارم می نشست و دستی به موهای مشکی و فرفری روزبه می‌کشید و با هم گپی از روزگارِ وانفسا می‌زدیم. برای مریم و کاوهٔ دوسالهٔ او، برای مژگان، برای نُزهَت که فرزندش را در زندان به دنیا آورده بود، فرزندش را از او گرفته و خودش را در انفرادی انداخته بودند. و بالاخره برای همه و همه و همل انسان‌هایی که به جُرم‌های ناکرده اسیرِ زندانِ خمینی بودند...

سرم را بالا گرفتم و به خیابان‌های مسیرِ راه چشم دوختم. مردم در رفت‌وآمد بودند، و من دراین فکر که آیا کسی از این مردم می‌داند در درونِ زندان‌های خمینی چه می‌گذرد؟ آیا کسی می‌داند در پشتِ میله های زندان خمینی چه بر سرِ جوانانِ این مملکت می‌آورند؟ دراین اندیشه بودم که ناگهان در آیینهٔ ماشین چشمم به چهرهٔ راننده افتاد، چشمانش پُر از اشک بود. نیم‌نگاهی به من می‌کرد و نیم نگاهی به کودکِ خُفته در آغوشم، و سکوت زبانِ گویای هردوی ما بود. به مقصد رسیدیم.

کمک‌ام کرد تا پیاده شدم. زنگ درِ منزلِ خواهرم را زد، وقتی از بازشدنِ در منزل مطمئن شد، ساکم را در کنارِ حیاط گذاشت، نگاهی دیگر به من انداخت و سریع برگشت، و از او خواستم صبر کند تا کرایه‌اش را بپردازم، امّا او سرش را رو به آسمان گرفت و با یک حرکتِ سریع درحالی که شانه‌هایش از گریه می‌لرزید، با سرعت از آن‌جا دور شد. و من متعجّب به ردِّ ماشینِ مستعملِ او نگاه می‌کردم.

هنوز انسانیّت از جهان رخت بر نبسته بود...

انوشهٔ من فقط دوسال و نیم داشت و در جوابِ سوالش که مادرم کجاست؟ خواهرم و دخترهایش که از او و پسرِ بزرگ‌مان بابک نگهداری می‌کردند به او گفته بودند که مادر در بیمارستان است. و زمانی که در آن غروبِ دل‌گیر به خانهٔ خواهرم رسیدم مرا نمی‌شناخت و از من دوری می‌کرد و گاهی زیرِ لب از خواهرم

سؤال می‌کرد «خاله این خانم کیه؟ مامیِ منه؟» و هر بار که از مقابلِ آن بیمارستان عبور می‌کردیم، نگاهی به من می‌کرد و آهسته زیرِ لب زمزمه می‌کرد: «مامی مریضه و تو این بیمارستان خوابیده تا حالش خوب بشه.» از احساسم چیزی نمی‌گویم، زمانی که دوست داشتم او را در آغوشم بگیرم از من می‌گریخت و به خاله اش پناه می بُرد.

آقای رئیسی! این رنجِ مادر را می‌شناسی؟ شماها مسبّبِ این رنج من بودید!

آقای رئیسی! *من از مرگِ تو نه غمگینم و نه ناراحت*

آقای رئیسی! یارانِ مسلّحِ تو در همان هفتم اردیبهشت ماه، سحرگاهان به منزلِ «دکتر احمد دانش» ریختند.

پزشکِ متخصّصِ اورولوژی متعهّدی در آلمان که زمان سلطنتِ پهلوی شغل و کارِ خود را در آلمان رها کرد و برای خدمت به مهین به ایران بازگشته و جز خدمت به مردم و میهن خطای دیگری از او سر نزده بود. او دو بار در هفته، سحرگاهان عازم شهرِ زادگاهش سمنان می‌شد و در بیمارستانِ شیر و خورشید، نمی‌دانم چه تعداد بیمارانی که ناراحتی کلیّه داشتند را مجانی عمل و یا معالجه می‌کرد. مادرم همیشه می‌گفت «احمد همیشه وقتی بعد از بیمارستان به منزل ما می‌آید که با هم شام بخوریم، آن‌قدر خسته است که توانِ حرف زدن با ما را هم ندارد.»

آری، و یارانِ تو درآن سحرگاهِ شوم به منزلِ او ریختند و پس از تیراندازی و ایجادِ ترس و ارعاب در مقابلِ چشمانِ وحشت‌زدهٔ دو دخترِ ۱۸و۱۶ساله و همسر نگرانش، او را با چشمانی بسته بُردند.

دکتر احمد دانش، بعدها، در نامه‌ای که از درونِ زندانِ خمینی برای دخترانش نوشت، یادآوری کرده بود:

«دخترانم، میترا و ندای بسیار عزیزم، یادتان می‌آید در بهار سال ۶۲ یک جُفت قُمری پشتِ پنجرهٔ اتاق میترا آشیانه کرده بودند؟ و یادتون هست آن روز هفتم اردیبهشت ۶۲ که سحرگاه صدای وحشتناک گلوله‌ای در منزل طنین افکند؟ من بلافاصله به طبقه بالای منزل رفتم و اوّلین کاری که کردم به آشیانهٔ قُمری‌ها نگاه کردم، مادر یا پدرِ قُمری‌ها فرار کرده بود و بچه‌ها نگران و آشفته بودند. دیگر نمی‌دانم چه شد، ولی فکر می‌کنم غریزهٔ مادری و یا پدری باید آن‌ها را به آشیانه باز گردانده باشد. به یاد آن خاطره افتادم و اینکه شما دو تایم به دنبال آن حادثه شوم از آشیانه پرواز کردید و چه خوب که چنین کردید، و قلبم از سنگینی و نگرانی مخوف برای شما عزیزانم سبُک شد.»

دکتر دانش را بُردید و او هرگز به آشیانه‌اش بازنگشت. او را همراهِ هزاران انسانِ نازنین دیگر پس از ۶سال شکنجه واذیّت و آزار، اعدام کردید. **(توضیحِ بیش‌تر در پانوشت ۱)**

و تو آقای رئیسی!

تو در آن زمان در سنّ بیست و سه سالگی دادستانِ تهران بودی. گروه‌گروه انسان‌های شریف، فرهیخته، پدران، مادران، همسران، خواهران، دختران و پسرانِ هزاران نفر را که در سنینِ مختلف بودند، به زندان‌ها سپردی. تو در اوجِ به دست آوردنِ رتبه و مقام بودی!

رئیسی!

تو سوختی و از جنازه ات چیزی باقی نماند که خانوادهٔ تو بتوانند تو را به خاک بسپارند- تابوتِ خالی تو را با یک مانورِ نمایشی زیر پای امام رضا در مشهد به خاک سپردند. و یقینا به زودی برایت گنبد و بارگاهی از طلا برپا می‌کنند. ولی تو و بقیهٔ اعضای **«هیئت مرگ»** زیرِ نظرِ تو، جنازهٔ هزاران جوان را با لباس و شاید هم نیمه‌جان، شبانه به گورهای جمعی سپردید! بدونِ آن که خانواده‌ها بتوانند حتّی نشانهٔ کوچکی از عزیزانِ خود در دست داشته باشند. شما به آن‌ها حتّی اجازهٔ برگزاری مراسمِ یادبودی را نیز ندادید!

دکتر احمد دانش در آخرین ملاقاتی که با همسرش (خواهرِ من) داشت، با دندان‌های شکسته و چهره‌ای خُردشده گفته بود:

«مرا به عنوان پزشکِ جرّاحِ کلیه مرتّب برای عمل‌های جراحی به بیمارستان‌های مختلف می‌برند، و بعد از اتمامِ کارم دوباره به بند بازگردانده می‌شوم، و روزِ بعد دوباره بازجویی و شکنجهٔ جسمی و روحی شروع می شود. و من نمی‌دانم چرا ما را نمی‌کُشند تا از این زندگیِ نکبت‌بار در زندان رها شویم!»

شما آقای رئیسی، که یکی از اعضای هیئت مرگ بودید او را همراهِ هزاران انسانِ شریف و وطن‌پرستِ بی‌گناه در ظرفِ چند روز به جوخهٔ اعدام سپردید. نه تنها او که صدها رفیقِ نازنینِ دیگر را هم‌چون *امیرنیک آئین، تقی کی منش، منوچهربهزادی، جوادجوانشیر، کیومرث زرشناس، عباس هجری، رضا شلتوکی، سعید آذرنگ، مهدی کیهان، رفعت محمد زاده. آصف رزمدیده، صابر محمد زاده* و همه و همه و

همه را به طنابِ دار سپردید و *مهرداد فرجاد* نازنین را، این رفیق شوخ و با احساس را در زیرِ شکنجه زبانش را بریدید.

رحمان هاتفی، این انسانِ شریف را هم زیر شکنجه کشتید و بعد مدّعی شدید که خودکشی کرده است.

آقای رئیسی شما از چه قوم و قبیله‌ای هستید؟

مدّتِ کوتاهی قبل از ریاستات، هم‌دستانِ تو با شلیک دو موشک به هواپیمای مسافربری اوکراینی که حامل ۱۷۶ جوان، زن، مرد، کودک، مادر، پدر، نوجوان، نوزاد، زنانِ تازه عروس، مردانِ تازه داماد، زنان باردار و... و... و ... عزیزان نخبه ای که عازم کشورهای مختلف بودند را درآسمان بلازده تهران تبدیل به خاکستر کردند، جنایتی که شاید تاریخِ بشریّت به خود ندیده باشد.

من ازمرگ تو نه غمگینم ونه ناراحت

و تو آقای رئیسی، بالاخره پلّه‌های درجاتِ جنایت را پیمودی و به ریاست جمهوری حکومتِ اسلامی هم رسیدی! (مرداد۱۴۰۰)

و در اولین ماه‌های ریاستت بود که جوانانِ خسته و عصیان‌زده، با مرگ و یا بهتر است بگویم با **قتلِ *مهسا ژینا امینی*** به خیابان‌ها ریختند و فریادِ ***زن، زندگی، آزادی*** سر دادند، خیابان‌های شهرها به تسخیرِ این دختران و پسرانِ جوان و باشهامت درآمد، دنیا به حرکت آمد. اخبارِ «کشورِ بلازدهٔ» ما در مدّتی کمتر از چند هفته در صدرِ اخبار تمامِ رسانه‌های دنیا قرارگرفت، درکوچه پس کوچه‌های شهرها، در کشورهای اروپایی، آمریکایی و آسیایی عکسِ **مهسا* این سمبل *زن، زندگی، آزادی* را می‌دیدی، ایرانیانِ مهاجر به خیابان‌ها آمدند و صدای فریاد *زن، زندگی، آزادی* پایه‌های لرزانِ حکومت‌تان را تکان داد. غافل‌گیر شده بودید. و دوباره و دوباره، ماشینِ کشتار و آدم‌کشی شما تنها راهِ جواب‌گوی این جوانانِ از جان گذشته بود.

گرفتید، زدید، کُشتید، کور کردید، دختر و پسرهای جوان و آزادی‌خواهی را که فقط به دنبال بدست آوردن یک *زندگی معمولی* بودند. دوباره زندان‌های شما که مملو از انسان‌های آزادی‌خواه بود، پُر و پُرتَر شد. شما جز کُشتار و اعدام منطقِ دیگری در نظام‌تان نیست.

من چه بنویسم که بتواند زبانِ گویای آن روزهای تاریخی باشد. زبانِ من که قاصر است.

آری، خبر کوتاه بود: *فرودِ سختِ هلیکوپتر یا بالگردِ حاملِ رئیسی و همراهان در ارتفاعاتِ ارسبارانِ آذربایجان*

تو سوختی رئیسی! همراهانِ تو سوختند! نشانه‌ای از تو و همراهانت باقی نماند. تو خاکستر شدی! و نیز همراهانت!

هرکه نامخت از گذشت روزگار *نیز ناموزد زهیچ آموزگار*

داشتم خاطراتِ رفیقِ نازنین ❋«تقی کی‌منش»❋ را می‌خواندم. او هم جزو کشته‌شدگانِ سالِ ۶۷ بود. این انسانِ نازنین را خوب می‌شناختم. بارها درآن روزها که هنوز اندک هوایی برای تنفس درآن کشورِ بلازده، وجود داشت، به منزلِ ما آمده بود، فروتن، مهربان، و بی‌نظیر بود.

بازهم به آن روزهای خاصّ می‌اندیشم، به امیر نیک‌آیین، به منوچهر بهزادی، به جواد جوانشیر، به ملکه محمدی، به مهرداد فرجاد، به کیومرث زرشناس و...و... و بسیاری از این انسان‌های عزیز و نازنین. وبازهم سوالم این است: چرا؟ آخِر چرا؟

دارم کتاب خاطراتِ «پرستو فروهر» را می‌خوانم: «بخوان به نامِ ایران!»

با خواندن هر صفحهٔ این خاطرات، اشکم سرازیر می‌شود، آفرین به این شیرزن، و آفرین به این دخترِ فداکار. او ۲۵ سالِ تمام است که هرساله به ایران می‌رود، می‌جنگد، چشم در چشم و چهره بر چهرهٔ قاتلانِ مادر و پدرش می‌دوزد و مبارزه می‌کند، مبارزه می‌کند تا نام و یادِ آن‌ها را زنده نگه دارد. باز این سئوال رهایم نمی‌کند، باز هم ازخود می‌پرسم:

چرا؟ آخِر چرا آن‌ها را کاردآجین کردند؟

وقتی در فرصتی ویدیوهای فریدون فرخزاد را می‌بینم و می‌شنوم، وقتی چهرهٔ دخترانِ سیامک پورزند، «پسردائی‌ام» لیلی و آزاده پورزند را در تلویزیون می‌بینم که از پدر می‌گویند، وقتی از دخترانِ فعّال و مبارزِ «عبدالرحمان برومند» گُفتاری در ارتباط با نشست‌های مدافعینِ حقوقِ بشر می‌شنوم و چهرهٔ آن‌ها را می‌بینم، وقتی که چهرهٔ خشم‌ناکِ مادرِ نیکا، مادرِ ستار بهشتی، مادرِ کیان و چهره و چهره‌های هزاران هزار بازمانده دیگر را که از آغاز تشکیلِ این حکومت به دستِ این دژخیمان کشته و اعدام شده اند را می‌بینم، نگاه همان نگاه... خشم همان خشم است و همین نگاه و خشم را در چهرهٔ خواهرزاده‌هایم، دخترانِ دکتر احمد دانش «میترا» و «ندا» نیز می بینم که خشمِ تاریخ را به یادم می آورد، خشمی که با خروشِ آن، روزی پاسخِ همهٔ این چراها داده خواهد شد!

این را باور دارم، این را باور دارم... دیر و زود دارد، امّا سوخت و سوز ندارد!

❋❋❋

پانوشت‌ها:

(۱) روزِ شنبه بود و هوا به شدّت گرفته و غم‌انگیز بود، درست مثلِ امروز. بچه‌ها رو آماده کرده بودم تا همراهِ مانی، پسرِ یکی از دوستان که با بچه‌های من دوست بود، برای دیدنِ مراسم جشنِ کریسمس (*Weinachtmarkt*) بروند. بچه‌ها، خیلی خوش‌حال بودند، ساعت حدودِ ده صبح بود، همسرم محمد هنوز از سرِ کار نیامده بود و ما داشتیم صبحانه می‌خوردیم که تلفن زنگ زد. تلفن را جواب دادم، صدای پشتِ تلفن را فوری شناختم و با خوش‌حالی گفتم:

- سلام عمو هنریار... حالتون چطوره؟

سکوت کرد، و بعد از چند لحظه گفت:

- مامک جان تویی؟

گفتم:

- بله، خودمم، چطورین عمو هنریار؟

دوباره سکوت ... نگران شدم، گفتم:

- عمو هنریار حالتون خوبه... کاری داشتین؟

دوباره سکوت... و بعد ازمدتی پرسید:

- شما از ایران خبر دارین؟

گفتم:

- منظورتون چیه؟ از چه کسی؟

گفت : از دکتر دانش؟

گفتم:

- چند روز پیش با برادرش در ایران صحبت کردم، گفت که مدّتیّه ملاقات نداره، چطور مگه؟

صداش گرفته و خش‌دار بود. گفت:

- یک زنگ به مصطفی (برادرِ دیگرِ دکتر دانش) بزن... خبرها خوب نیست، دوباره سکوت و تلفن قطع شد. دلم به شور اُفتاد. لرزشی سراپایم را گرفت. تلفن منزل مصطفی گرفتم، امّا کسی جواب نداد. بچه‌ها به سراغم آمدند و پرسیدند:

- مامی چی شده؟...

اون‌ها همیشه، خیلی زود متوجّهٔ ناراحتی من می‌شدند. نگاهشون کردم، دلم براشون سوخت، چند دقیقه پیش چقدر خوش‌حال بودند. بابک آمد کنارم، پرسید:

- مامی کی بود؟

گفتم:

- مامی جان، من باید برم منزلِ خاله فلور، مواظبِ بچه ها باش تا بابات از سرِ کار بیاد.

و سریع پریدم تو ماشین، دست و پایم می‌لرزید، دندان‌هام به‌هم می‌خورد، همه چیز از کنترل‌ام خارج بود، تنفس‌ام سخت شده بود، نمیدونم چطور راهِ منزلِ خواهرم را طیّ کردم، مسافت هم کم نبود. زنگِ خانه را زدم. یکی که نمی‌دونم کی بود دررو باز کرد. دو پلّه یکی بالا رفتم، واردِ خانه که شدم، همه جا غم بود و غُم بود وُ غم...

میترا سر بر زانو، گوشه‌ای نشسته بود، فلور هنوز از سرِ کار نیامده بود، ندا... ندا کجا بود؟ نمی‌دونم، توی اتاقش نشسته بود، روی تخت و به نقطه ای خیره شده بود. پس واقعیّت داشت!

خبر کوتاه بود: اعدامشان کردند!

۲۶ نوامبر ۱۹۸۸ بود، بله درست ۳۵سال پیش بود که خبرِ اعدام‌ها را شنیدیم. همه آمدند،... درکمتر از یک ساعت منزل پُر شد از دوستان و آشنایان، مصطفی هم آمد، فقط فلور نبود. از پنجرهٔ آشپزخانه بیرون را نگاه می‌کردم، دیدم که آمد. داشت پارک می‌کرد، چقدر آرام بود. چرا زود آمده بود؟ کیسهٔ خرید دستش بود. چون آخرِ هفته بود، خرید کرده بود.

در را که باز کرد و تا چشمش به آن همه دوست و آشنا افتاد... با تعجّب نگاهی به من کرد... چه خبره؟ نمی‌توانستم توی چشمانش نگاه کنم. مصطفی به طرف‌اش رفت... بغلش کرد... نمی‌دانم چی بهش گفت که فلور شکست، خم شد، تا شد... کیسهٔ خرید از دستش افتاد و خودش نقشِ زمین شد، همه چیز تمام شد...احمد را، دکتر احمد دانش را هم همراه با صدها رفیقِ دیگر اعدام کرده بودند...

***

دکتراحمد دانش، پیش از اعدام، در بخشی از نامه ای که از درونِ زندان برای آیت‌الله منتظری نوشته بود، گفته بود:

«... بارها و بارها، شاهدِ شکنجه‌های بی‌رحمانهٔ انسان‌های دیگر بوده‌ام که چون در اثرِ شکنجه قادر به راه رفتن نبودند، روی زمین می‌خزیدند و من با دیدنِ این انسان‌ها دردِ خودم رو فراموش می‌کردم و با خود فکر می‌کردم این کیست؟ ولی بعد به خودم جواب می‌دادم: مهمّ نیست که اسمش چیست و عقیده اش کدام است؟ این دیگر یک فرد نیست، یک انسان نیست «بل‌که همهٔ انسانیّت است، همهٔ بشریّت است» که چنین اسیر و ذلیل و بیچاره روی زمین می‌خزد...»

***

نمی‌دانم، گاهی اوقات وقتی با خودم فکر می‌کنم، ۳۵سال از کُشتارِ زندانیان سیاسی تابستانِ سال ۶۷ گذشته و در این فاصله چه انسان‌های نازنینی از میان فامیل ودوستان و آشنایان ما را ترک کرده‌اند، یکی با کهولتِ سنّ، یکی با بیماری و...و...و...

ولی وقتی ذهنم به کُشتار در زندان‌ها، به قتل‌های زنجیره‌ای، به اعدامِ جوانان به «کاردآجین»کردنِ نُخبگان، هنرمندان، دگراندیشان و مخالفینِ حکومت، دراین چند سالهٔ اخیر کشیده می‌شود، چنان قلبم فشرده می‌شود که دردِ آن را به‌وضوح احساس می‌کنم. دردی که سال‌ها است مرا آزار می‌دهد و سوالی که هنوز جوابِ آن‌را کسی به من نداده است. آخِر چرا؟... این جنایات در این مدّتِ ۴۳ سال به چه منظوری بوده و هست؟ و چرا؟ آیا ماه یا هفته‌ای را به خاطر می‌آورید که عزیزی را به نحوی از بین نبرده باشند؟

از عمو هنریار برایتان گفتم. پسرِ جوانِ او «پیام» را هم در نخستین سال‌های «انقلاب» به جوخهٔ اعدام سپردند، و هنوزکه هنوز است، ناهید خانم، مادرِ «پیام» که در آستانهٔ ۹۰سالگی است، وقتی صحبت از پسرش «پیام» می‌شود، اشک از چشمهٔ چشمان‌ش می‌جوشد...

بازگشت به فهرست

لیلا محمّد بئی اووا: زنِ افسانه‌ای شرق!

او خلبانی بود که در طول دورانِ جنگ ۴۰۰۰ چترباز پرورش داد.

عُلویه طاهرزاده / بهروز مطلّب‌زاده

در نشریه ای بنام *"SSSR na stroye"* (ساخت و سازِ اتّحادِ جماهیرِ شورویِ سوسیالیستی) که در اوایلِ دههٔ سی میلادی در مسکو به نشر می رسید، عکس دخترِ جوانی به چاپ رسیده و در زیرِ آن تصویر نیز این جملات درج شده بود: «اوّلین زنِ خلبان در شرق!».

خانمِ لیلا، افسانهٔ زندهٔ دورانِ خود بود. زنانی که هنوز جرأتِ از سر برداشتنِ چادر را نداشتند، برای دیدنش به نزدِ او می‌آمدند. لیلا در برابر زنانِ کارگرِ جوانِ بخش‌های مختلفِ کارخانه‌ها و کارگاه‌ها سخنرانی می‌کرد.

باشگاه هوانوردی باکو. فوریه سال ۱۹۳۱- عدّه‌ای از کارآموزان آموزشگاه هوانوردی، سوار بر یک ماشینِ باری، عازمِ میدانِ پرواز هستند، لیلا محمد بئی اووا نیز همراهشان است. آن‌ها در محلّ پرواز به صف می‌ایستند. چند دقیقه بعد، لیلا محمدبئی اووا، برای اوّلین بار، به همراهِ یک مربّیِ ورزیده با هواپیمای U۲ به آسمان پرواز می‌کند.

در ماه جولای همین سال، مربّی پرواز، محصّلین را یک‌جا جمع می‌کند، به آن‌ها نزدیک می شود و تک تک آن‌ها را از نظر می‌گذراند، سپس با صدای بلند می‌گوید:

«امروز پرواز را شروع می‌کنیم، می‌بینم که خوشحال هستید، اما از همین الان می‌گویم که پرواز را اصلاً نباید ساده گرفت. قبل از شروعِ پرواز، آشنائی با منطقه ضروری است. اول از همه هم لیلا محمد بئی اووا پرواز خواهد کرد».

دخترِ جوان به سرعت سوارِ هواپیما می‌شود. لیلا درکابینِ خلبان پشتِ فرمان می نشیند. هیجان‌زده است. به خود نهیب می‌زند که «نکند اشتباه بکنم، نکند مربّی مرا از پرواز منع کند...»

بعد هواپیما را به باندِ پرواز هدایت می کند، اطرافِ خود را می پاید، دستِ راستش را بلند می کند و علامت می‌دهد. راهنمای باند (استارتر) در پاسخِ او، پرچمِ کوچکی را که در دست دارد در هوا تکان می دهد و اجازهٔ حرکت می دهد. کابین تکانی می خورد و هواپیما از جا کنده می شود. زمین، با سرعت از زیرِ چرخ های هواپیما می گریزد.

اینک هواپیما در آسمان است. هرچه می گذرد، هواپیما در آسمان اوجِ بیش‌تری می گیرد. جریانِ هوا از دو سوی هواپیما داخلِ کابین می شود و گونه های لیلا را نوازش می کند. روبروی هواپیما، منظرهٔ تازه ای به چشم می خورد. لیلا محمدبئی اووا که غرقِ شادی بود، خود را خوش‌بخت احساس می‌کرد.

اوّلین پروازِ مستقلِّ او با موفّقیت به پایان می رسد. پس از پایان پرواز، رئیس آموزشگاه خلبانی لبخند زنان به او می گوید:

- «تبریک می‌گویم. لیلا، تو انگار برای پرواز به دنیا آمدی!»

و یک سال می گذرد. لیلا محمد بئی اووا را برای تمرین و آمادگی‌های بیش‌تر به مسکو اعزام می کنند. بارِ دیگر روزهای سختِ تحصیل و تمرین و پرواز آغاز می شود.

دخترِ جوان، پرواز با هواپیمای U۲ را به بهترین شکل می آموزد و با خلبان‌های معروف، ازجمله با ه.یاولِف (*H.yakovlev*) خلبان و طرّاحِ نامدارِ آیندهٔ شوروی آشنا می شود. در همین زمان است که لیلا برای اولین بار در زندگی خود با چترِ نجات آشنا می شود و با چترِ نجات از هواپیما پائین می پرد و آن را تجربه می کند.

در موزهٔ تاریخِ آذربایجان در ارتباط با لیلا خانم، سندِ کوچکِ عزیز و خاطره‌انگیزی نگهداری می شود که در آن نوشته شده است:

«خلبانِ مربّی، لیلا محمد بئی اووا، به هنگام گذراندن دورهٔ آموزشِ خلبانی در *Osoviaxim* (انجمن کمک به پدافند هوائی و ساخت و سازهای شیمیائی) درتاریخ ۱۷ مارس ۱۹۳۳ با موفّقیتِ تمام پرش با چترِ نجات "PT - 1" از هواپیمای U۲ را انجام داد.»

و این در تاریخ اتحاد جماهیر شوروی، دوّمین باری بود که یک زنِ چترباز موفّق به پرش با چترِ نجات از هواپیما می شد.

پ.گولوُوین، (*P . Qolovin*) قهرمانِ اتحادِ جماهیر شوروی که مربّیِ او بود، کوشید تا لیلا را از فکرِ پرواز منصرف نماید، امّا لیلا با استواری و قاطعیّت گفت: «من پرواز خواهم کرد!.»

و او بر سرِ حرفِ خود ایستاد:

در مسابقه ای که در سال ۱۹۳۴ بین خلبانانِ جمهوری‌های ماوراءِ قفقاز اتحاد جماهیر شوروی برگزار شد، لیلا مقامِ اوِل را از آنِ خود ساخت.

در پانزدهمین سالگرد تشکیلِ جمهوری شوروی آذربایجان، لیلا نیز در میان اعضای هیئتِ نمایندگی آذربایجان به مسکو اعزام شد. م.کالینین که در آن زمان، صدرِ شورای وزیرانِ اتحادِ جماهیر شوروی بود، مدالِ افتخار را به لیلا اهدا کرد وگفت:

- حرفهٔ شما مهمّ است. آرزو می کنم که هرچه زودتر به قلّه‌های رفیع‌تری دست بیابید!

در دورهٔ جنگِ کبیرِ میهنی، علی‌رغمِ اشتیاقی که لیلا برای شرکت در جبههٔ جنگ داشت، او را به جبهه نفرستادند، زیرا او در آن هنگام صاحبِ چهار فرزند بود.

درست در همان ایّام، آموزشگاهِ خلبانی باکو هم تعطیل می‌شود. لیلا خانم، سرگردِ نیروی هوائی، به دیدار میرجعفر باقروف می رود، مشکلِ خود را با او در میان می‌گذارد و از اینکه بیکار است با او سخن می‌گوید.

بدین شکل، لیلا خانم علی‌رغمِ همهٔ دشواری‌ها، موفّق به تشکیلِ یک آموزشگاهِ دورهٔ چتربازی می شود. لیلا محمد بئی اووا، در دورانِ جنگ موفّق به تربیّتِ ۴۰۰۰ چترباز می گردد. آخرین پروازِ او در سال ۱۹۴۴ انجام می گیرد، زیرا پزشکان نگرانِ وضعِ سلامتِ او بودند.

برای لیلا، جدا شدن از آسمان کارِ بسیار سختی بود، برای همین، ترتیبی می دهد که بعدها، حتّی اگر شده به ندرت، بتواند با آسمان دیدار کند.

لیلا خانم، به عنوان معاونِ صدر*SOSAAF* (انجمن کمک های داوطلبانه به ارتش) کار می کرد. در میانِ مدال‌ها و نشان‌هائی که لیلا محمد بئی اووا در دورانِ جنگ و پس از آن دریافت کرد، یک مدالِ مادرِ نمونه هم وجود دارد. او به خاطر به دنیا آوردن شش فرزند و تربیّتِ شایستهٔ آنها، نشان مادرِ نمونه را دریافت کرده بود.

***

لیلا خانم، در گفت‌وگوئی که دربارهٔ خاطراتِ خود با آیدین کاظم‌زاده، کارشناسِ فیلم داشته، با یادآوریِ آن دوره می‌گوید:

- «وقتی به پشت سر نگاه می کنم، فکر می کنم که زندگی چه زود گذشت! انگارهمه این حوادث همین دیروز اتفاق افتاده است. من با یادآوری حوادث گذشته، اصلا غممگین نمی شوم وتاسف نمی خورم، آن‌هائی که امروز در کنار من هستند، همه آینده مرا می‌سازند، من شش فرزند بزرگ کرده‌ام، درحال حاضرهم هفت نوه و سه نتیجه دارم...» (این گفت‌وگو در سال ۱۹۸۴ انجام گرفته. نسلِ او نیز هم‌چنان در حالِ ازدیاد است).

«...من خیلی زود ازدواج کردم. آن زمان من حداکثر ۱۴ سال سنّ داشتم و همسرم بهرام محمد بئی اوف هم ۱۹ ساله بود. او یک کارگر بود و درعین حال تحصیل هم می کرد. وقتی ما ازدواج کردیم، او به من گفت:

- «هم کار بکن! و هم تحصیل بکن!»

درآن زمان، یعنی درسال‌های دهه بیست، درخانواده‌های شرقی، به کمترکسی برمی‌خوردی که از این حرف‌ها بزنند. امّا بهرام به آن‌چه می‌گفت وفادار بود، او تا آخر پای حرف‌هایی که زده بود ایستاد. او بعدها شغل‌های مختلفی داشت و درکارِ خود به مناسب و جایگاهِ خوبی هم رسید.

من درآن زمان زنِ جوانی بودم که چادر سرم می کردم و در آموزشگاه ابیلوف درس می‌خواندم. من در آن‌جا رفقا و دوستانِ خوب زیادی پیدا کرده بودم.

من همیشه، با امتنانِ قلبی، خاطرهٔ همسرِ مرحومام را گرامی داشته‌ام، زیرا او همواره دلش می‌خواست تا شاهدِ رشد و اعتلای من باشد و آرزویش این بود که مرا در میان افراد تحصیل کرده و پیشرو ببیند.

من درسال ۱۹۲۸، دردوره تحصیل در آموزشگاه، چادر را ازسرم برداشتم و آن را کنارگذاشتم. درآن برهه من ۱۹ ساله بودم.

بعدها، یک‌روز شنیدم که برای آموزشِ دورهٔ خلبانی در *Osoaviaxim* (انجمنِ یاری به پدافندِ هوائی و ساخت و سازهای شیمیائی) دانشجو می‌پذیرند. آن زمان همسرم در«دوه چی» کار می کرد. برایم نوشته بود که باید سرِ کار بروم. من هم تصمیم گرفتم که ثبتِ نام کنم. از آموزشگاهِ ما ۲۲ نفر ثبتِ نام کردند. در میانِ کسانی که در دورهٔ آموزشِ خلبانی ثبتِ نام کرده بودند، تنها زن، من بودم.

پس از ثبتِ نام، به همهٔ ما لباسِ فرمِ نظامیِ مردانه دادند. من در آن لباس، کاملا شبیهِ پسرها شده بودم، فقط موهای بافتهٔ بلندم تا پائینِ زانوهایم آویزان بود و در دستِ باد می‌رقصید. من برای اینکه شکل و شمایلِ جدیدم را به همسرم نشان دهم، پیشِ او رفتم. بهرام، درِ خانه را که بازکرد، اصلاً مرا نشناخت، امّا بعد که مرا شناخت، خندید و گفت:

- «آفرین به تو، ۳»*

البته، من بعدها هم سورپرایزهای زیادی برای همسرم داشتم.

هنگامی که در فرودگاهِ توشینسکِ مسکو، دورهٔ کارهای تجربی-عملی را می‌گذراندم، به من تذکّر داده شد که براساسِ مندرجاتِ آئین‌نامهٔ آموزشِ خلبانی، داشتنِ موهای بلند ممنوع است. من به خانه برگشتم تا با بهرام صلاح و مشورت کنم. او ابتدا خونش به جوش آمد، اما بعد از اینکه موهایم را کوتاه کردم، با دقّت مرا نگاه کرد و گفت:

- «میدونی، بد هم نیست!»

در تمامِ طولِ زندگی مشترک‌مان، همسرم فقط یک بار با من بگو مگو کرد. در ۱۷ آوگوست سال ۱۹۳۳ تعدادی چترِ نجات به فرودگاهِ ما آوردند. درآن زمان، این چیزِ تازه ای بود، وقتی من این خبر را شنیدم بسیار خوش‌حال شدم. وقتی به همسرم گفتم که می‌خواهم دورهٔ چتربازی ببینم و با چتر بپرم، با عصبانیّت بر سرم داد کشید:

- «بسه دیگه، کمی هم به فکرِ بچه ها باش!»

زمانی که من پرواز را شروع کردم، او به خاطرِ من خیلی ترسیده بود، حالا هم که مسئلهٔ پرش با چترِ نجات مطرح شده بود، او هرچه در دل داشت را بیرون می‌ریخت. به قولِ معروف، صندوقچهٔ دلش را گُشود و بیرون ریخت هرچه درآن بود.

او با عصبانیّت گفت:

-«من به تو گفتم برو درس بخون، برو کار بکن، نگفتم که برو به آسمون. خوب، رفتی، هیچی نگفتم، موهای مثلِ دستهٔ گلت رو داشتی، اون‌ها رو هم بُریدی و دور انداختی، حالا هم که می‌خواهی بروی با چترِ نجات بپری، خوب اگه چتر باز نشد و از آسمون افتادی پائین، اون وقت کی باید به این بچه‌ها رسیدگی کنه؟»

من، سکوت کردم و هیچ نگفتم، امّا در تصمیمِ خودم راسخ بودم. هیچ‌کس نمی توانست جلوی مرا بگیرد. به این طریق، من در سال ۱۹۳۳ برای اوّلین بار در زندگی با چترِ نجات پائین پریدم.

تا آن موقع، در اتحادِ شوروی فقط ۸۴ نفر با چترِ نجات پائین پریده بودند. من دوّمین زنِ چترباز اتحادِ شوروی بودم. بعدها با اینکه پرواز هم زیاد انجام می‌دادم، امّا به عنوانِ خلبانِ مربّی کار می‌کردم. درمیانِ کسانی که جزوِ شاگردانِ من بودند، دو قهرمانِ اتحاد شوروی هم وجود دارند، «عادل قلی‌یف» و«نیکولای شِوِردایف». هر دوی آنها در سال های جنگِ کبیرِ میهنی، قهرمانانه در آسمان ها علیه نیروهای فاشیستی جنگیدند.

عادل قلی‌یف با شجاعتِ تمام، نبرد را تا خودِ برلین ادامه داد. نیکولای شِودیایف نیز با هواپیمای جنگی بمب‌افکنِ خود، از جنگ‌جویانی بود که در «زاپولیاری»، «حومهٔ لنینگراد» و «لهستان» علیه اشغال‌گرانِ فاشیست جنگید.

سرگرد «آقاصَف صمدوف» نیز یکی دیگر از پرورش‌یافتگانِ آموزشگاهِ خلبانی ما بود. آقاصَف، از اوّلین کسانی بود که با بمبارانِ آشیانهٔ اصلی فاشیست‌ها دربرلین، ، جوانمردی و رشادتِ زیادی از خود نشان داد.

در ژانویه سال ۱۹۳۳ «سَریه خلیل اووا» کارگرِ کارخانهٔ خیّاطی آموزشگاهِ بانوانِ باکو، به دستِ پدر و برادرش به قتل رسید. این جنایتِ هولناک، نمونهٔ بارزی بود از اقدامات و برخوردِ نیروهای عقب‌مانده و خرافه‌پرستانِ جامعه علیه زنانِ پیشرو، زیرا «سَریه خلیل اووا» یکی از آن زنانِ با شهامتی بود که چادر از سر برداشته و با به دورافکندنِ آن به صفِ نیروهای بالندهٔ کار و زندگی پیوسته بود.

ربیعه سلطان‌زاده، دخترِ فیروزه کریم اووا، اوّلین زنِ مهندسِ نفت در آذربایجان (او را فرماندهٔ نفت نیز می‌نامند) می گوید:

- «مادرم می‌گفت، روزِ به قتل رسیدنِ «سَریه خلیل اووا» از فعّالانِ کلوپِ زنانِ باکو را هیچ وقت از یاد نمی‌برم. پدر و برادرش، او را به خاطرِ از سر برداشتنِ چادر و پوشیدن لباسِ ورزش به قتل رساندند. تعدادِ بسیاری از زنانی که دست در دستِ هم به دنبالِ تابوتِ سَریه راه افتاده بودند، هم‌زمان چادرهای خود را از سر برداشته و آن‌را بر زمین انداختند. این یک اعتراضِ اصیل و خودجوش از طرفِ زنان بود، اعتراضی که شرکت‌کنندگان درآن، از قبل هیچ گونه صحبت و تبادلِ نظری با هم نکرده بودند.»

میکائیل میکائیلوف، تهیه‌کننده، کارگردان و هنرپیشهٔ سینما، سوژه و ایدهٔ اصلی فیلمِ «عصمت» را با الهام‌گرفتن ازاین حادثه می‌نویسد. او این اثرِ سینمائی خود را به لیلا محمّد بئی اووا، اوّلین زنِ خلبانِ شرق تقدیم می‌کند. این کارگردان، درخاطراتِ خود، دررابطه با چگونگی ساخته‌شدنِ فیلمِ «عصمت» ازجمله می گوید:

- «من در«ایچری شَهَر» زندگی می‌کردم. من دیده بودم که در حصارِ دیوارهای این قلعه، زنانِ فلک‌زدهٔ بی‌حقوق با چه مُصیبتی زندگی می کردند. یک روز، در همسایگی ما، زنی بر روی خود نفت ریخت و خودش

را آتش زد. من با چشمانِ خودم این حادثه را دیدم، ازآن زمان، من تا مدّت های مدیدی، نمی‌توانستم فاجعهٔ دهشتناکِ خودسوزی آن زن را فراموش کنم. زندگی و سرگذشتِ زنانِ ما واقعاً دردناک و غم‌انگیز بود.

هنوز هم، آن حرف هائی که یک روز «سرگئی یسه نین» شاعرِ روس، به هنگامِ گشت و گذارمان در خیابان‌های ایچری شَهَر به من گفت، در گوشم طنین‌انداز است:

«آیا واقعا درست است که زنانِ شما اصلاً نمی توانند از خانه بیرون بیایند و نباید با روی باز دیده شوند...؟

و تازه، این بعدها بود که من با فجایع وحشتناک‌تری آشنا شدم و فاجعهٔ قتلِ وحشیانهٔ زنی بنام «سَریه خلیل اووا» را شنیدم. من خودم هم دراین مراسم سوگواری شرکت داشتم. من شاهد بودم که چگونه زن‌ها، چادرهای خود را از سر برداشته، به زیرِ پای خود می افکندند.

تقریبا درهمین زمان‌ها بود که من در روزنامه‌ها، یک مقاله دربارهٔ لیلا محمد بئی اووا، اولین زنِ خلبانِ آذربایجانی خواندم، بعد ازآن، یک فیلمِ مستند هم دربارهٔ لیلا ساختم. امّا آن فجایع وحشتناکی که درمیان دیوارهای آن قلعه با آنها مواجه شده بودم را هرگز نتوانستم فراموش کنم، و سرانجام شروع کردم بر روی سناریوی فیلمِ «عصمت» کار کردن. من آن سه موضوع را درهم ادغام کردم و در فیلمِ خود گنجاندم.

من پس از به پایان رسیدنِ کارِ فیلم «عصمت»، آن را در مسکو به کارگردانِ مشهورِ شوروی س-آیزن‌اشتاین نشان دادم. خیلی پسندید.»

***

در فیلم یک چنین اپیزودی هست : «عصمت، به همراهِ دوستانش برای مشاهدهٔ چگونگی پروازِ لیلا محمد بئی اووا به فرودگاه می‌آید. در فرودگاه، از او می خواهند تا سوارِ هواپیما شود. عصمت سوارِ هواپیما می شود. درحالِ بلندشدنِ هواپیما و پرواز به سوی آسمان، ناگهان، وزشِ باد، روسری او را از سرش برمی دارد.» کارگردانِ فیلم، در خاطراتِ خود می گوید و تاکید می کند که، آزادیِ زنانِ آذربایجان، همواره آرزوی او بوده است.

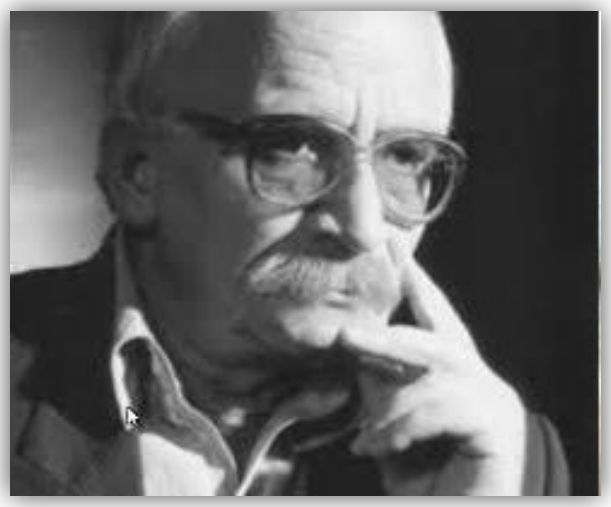
تصویری از خانوادهٔ لیلا محمد بئی اووا

بازگشت به فهرست

به یادِ حمید آرش آزاد

نویسنده، روزنامه‌نگار و شاعرِ طنزپردازِ آذربایجانی

ملیحه بصیر



تابستانِ سالِ ۱۳۸۳ بود که نخستین‌بار در «انجمنِ ادبیِ صابر» شعری از شاعرِ طنزپردازِ آذربایجانی، زنده‌یاد «آرش آزاد» (۱۳۲۷-۱۳۸۹) را شنیدم. در آن موقع انجمنِ ادبیِ صابر چهارشنبه‌ی هرهفته میزبانِ شاعران، هنرمندان و نویسندگانِ متعهّدی بود که با گستردگی و تنوّع در آراء و اندیشه‌هایشان به این مکانِ ادبی و هنری غناء و زیباییِ خاصّی می‌بخشیدند.

چندی از شروعِ برنامه نگذشته بود که از طرف مسئولِ سالن یادداشتی دریافت کردم که از حضورِ مهمانِ عزیزی از تبریز خبر می‌داد، مهمانی که من هیچ شناختی از ایشان و ویژگی شعر و جهان‌بینی‌شان نداشتم و نمی‌دانستم شعرهایشان حاملِ چه آرمان و پیامی است؟

در وقتِ مناسبی از برنامه، ایشان را به پشتِ تریبون دعوت کردیم.

چهره‌ی نجیب و باوقاری داشتند و با شوخی و خنده شعرشان را که در قالبِ طنز بود قرائت کردند:

من شاعرِ دردآشنای عصرِ خویشم

خدمت به این مردم بُوَد آیین وُ کیشم

سوغاتی‌ام طنزِ متین وُ انتقادی است

کندوصفت سرشارِ شهد وِ نوش وِ نیشم

.....

شعرشان اشعارِ پُر نغزِ آزاداندیشان و شاعرانِ متفکّری هم‌چون میرزاعلی معجز شبستری(۱۲۵۲-۱۳۱۳) و میرزا علی اکبر صابر(۱۲۴۱-۱۲۹۰) را در ذهنم تداعی کرد. خصوصاً وقتی متوجّه شدم که کتابِ «هوپ‌هوپ‌نامه» علی اکبر صابر را همین شاعرِ عزیز که در جمع‌مان حضور دارند، بازنویسی کرده‌اند.

همه می‌دانیم که صابر و معجز شبستری هر دو از شاعرانِ متفکّر، خِرَدگرا، رئالیست، بدعت‌گذار و عدالت‌خواهِ آذربایجانی هستند که جلوتر از زمانه‌ی خود می‌اندیشیدند و برخلافِ رسومِ متحجّر و خشک‌اندیشی‌های دوره‌ی خود سخن می‌گفتند.

از دانش و قوّه‌ی خیالِ وسیع و ژرفی برخوردار بودند. بر علومِ متداولِ دوره‌ی خود تسلّط داشته و با تبحّر در انتخابِ الفاظ و ابداعِ معانی و مضامینی با درون‌مایه‌های اخلاقی و فلسفی توانستند شعر را با علم و معارف و اندیشه درآمیخته و ساختارهای سنّتی و کُهن را در هم شکنند.

زبانِ شعرشان ساده و بی پیرایه و دور از هرگونه مدح و تملّق و حَشو و زوائد بود و در خلالِ قطعه‌های طنزآمیز و آموزنده‌شان که عالی‌ترین نمونه‌های شعرِ اجتماعی است، مبارزه با جهل و خرافات، بی‌عدالتی؛ پاسداری از حقوقِ زنان و... را به تصویر کشیدند. آن‌ها خواستارِ تحوّل در شعر و ادب و جامعه بودند، طوری‌که تاثیر و نفوذِ اشعارِ فکاهی و انتقادیِ صابر از مرزهای آذربایجان فراتر رفته و در جریان نهضتِ مشروطه‌خواهی هم‌چون مشعلی فروزان راهنما و راه‌گُشای مسیرِ پُر پیچ و خمِ همهٔ نواندیشانِ ایرانی قرار گرفت.

حال، آرش آزاد، شاگردِ معنویِ صابر و معجز شبستری را می‌بینیم که خود صاحبِ فضل و معرفت و مظهری از آزادگی و مناعت و اخلاق است. خود او می‌گوید:

ما طنزنویسان پیِ حقّ راه سپاریم

جز حقّ به جهان یار وُ مددکار نداریم...

در مکتبِ آزادگی صابر وُ معجز

شاگرد و پیِ مقصدشان راه سپاریم

فرزندِ خلف، وارثِ آزادهٔ «هوپ هو»

هستیم وُ به تاریخِ جهان پاکْ تباریم.

آرش آزاد با به‌کارگرفتنِ قوی‌ترین احساسات و حالاتِ روحی تلاش کردند تا با ایجادِ فضای پرسش‌گری و کنجکاوی، مسائل و معضلاتِ جامعه را در قالبِ طنز بیان کنند و نمونه‌هایی از نقدهای اجتماعی را عرضه نمایند. ایشان طرفدارِ سادگی و روانی و بی‌تکلّفی در شعر بوده و طنزهایشان در کمالِ ورزیدگی و استادی سُروده شده است.

غزل‌هایی از ایشان نیز به دو زبانِ ترکی و فارسی به یادگار مانده است. در سال ۸۹ موفّق به اخذِ رتبهٔ برترِ جشنوارهٔ مطبوعات در شمالِ غربِ کشور شدند و هم‌چنین رتبهٔ اوّل را در میان طنزپردازانِ آذربایجانی کسب کردند.

همکاری‌های جدّی و صمیمانه‌شان با موسّسهٔ گل‌آقا، نشریه های «اعتماد»، «فروغ آذربایجان» (مهدِ آزادی) و «امین» از دیگر فعّالیت‌های ارزندهٔ ادبی و اجتماعی زنده‌یاد آرش آزاد محسوب می‌شود. بعد از

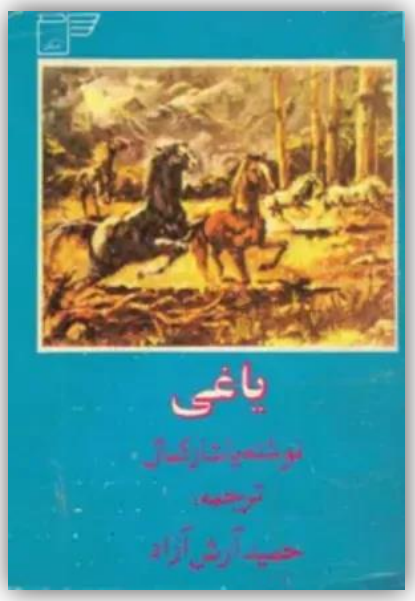
گذشت یک دهه و اندی، میراثِ ادبی‌شان هم‌چنان موردِ توجّهٔ نسلِ جدیدی از طنزپردازان قرار دارد. چنان‌چه خود نیز می‌دانستند که یاد و نامشان در تاریخِ ادب و فرهنگِ آذربایجان جاودانه خواهد ماند.

من جهان دان گئده ر اولسام گئنه نامیم قالاجاق

حق سئوه ر دیل لر، آغیزلاردا کلامیم قالاجاق...

مرداد ۱۴۰۳

***



زندگی‌نامهٔ خودنوشتِ حمید آرش آزاد

در روز چهارم دی ماه سال ۱۳۲۷ برابر با ۲۵ دسامبر سال ۱۹۴۸ در محله‌ی «کوره باشی» از توابع خیابان‌های منجم و مللِ متحد در کلان‌شهرِ تبریز معروف به یک روستای بزرگ، به دنیا آمدم.

دوره‌ی تحصیلات ابتدایی را در دبستانِ غیرانتفاعی و اجاره‌ای «نوروز» به پایان رسانده، سیکل اول متوسطه را در دبیرستان «رازی» خواندم و دوره‌ی دوم دبیرستان را نیز در رشته‌ی ادبی، در دبیرستان «دهخدا» گذراندم.

در سال ۱۳۴۹ در کنکورِ سراسری، در رشته‌ی «زبان و ادبیّاتِ فارسی» قبول شدم و پس از سه سال تحصیل در این رشته، موفّق به ترکِ تحصیلِ اجباری گشتم.

در سال ۵۱ برای تحصیل در رشته‌ی «حقوقِ قضایی» عازمِ تهران شدم و دو سال بعد دست از پا درازتر به تبریز برگشتم و ضمنِ تحصیل در رشته‌ی «علومِ اجتماعی» به شغلِ پُردرآمدِ! معلّمی پرداختم و بعدها، این شغل را نیز با دماغی سوخته ترک گفته و بعد از تعویضِ چندین و چند شغل در نهایت به شغلِ پُردرآمد و کم‌دردسر «روزنامه‌نگاری» مشغول شدم.

تا کنون دوبار موفّق شدم در میانِ طنزنویسانِ استان‌های کشور مقامِ اوّل را کسب کنم.

***

دو شعر از نمونهٔ آثارِ حمید آرش آزاد

۱- شعرِ طنزِ «وورها وور دونیا!»

فلکین رسمی بودورکی، داغی، داغ اوسته ووراز

قاینادار یارمانی یاغسیز، یاغی، یاغ اوسته ووراز

چوخ دئییبلر: دَوه اوسته بووه سانجار کاسیبی

چون دَوم یوخ، من بدبختی اولاغ اوسته ووراز

ایلده بیر پونزا ات آلساق چورگه سورتمک اوچون

اونودا اوغرو پیشیک تئزجه اوجاق اوسته ووراز

پوللولار داش کلم اکسه، دولانیب قارپیز اولار
بیز اکن قارپیزی، شاختا گئدی طاق اوسته وورار
وارلی ناحق دئسه، مین یئردن اوپرلر دوداغین
یوز نفر بیزدانیشان حقی دوداق اوسته وورار
برق وار ارباب ائویی گون کیمی ائیلر روشن
برق ده وار نوکری، نور سه نی داغ اوسته وورار
ایلده دورد دفعه گره ک آرتا کرایه، یوخسا
خانه صاحب بیزی بیر شئهلی اوتاق اوسته وورار
رحمسیز آروادین اولده یاتیب بسکی الی
بی مروت شاپالاغی شاپالاق اوسته وورار
شعرده قافیه گاه "قاف" گلیب، گاه دا "غین"
فلان اوستاد بئله بیر شعری واراق اوسته وورار
مین بهانه ایله وورور "آرش" بدبختی هامی
اوسایاق کی اوزمو، سئرچه میلاق اوسته وورار.

***

بی‌درآمد! از روی دستِ حمیدمصّدق

تو به من توپیدی
«و نمی‌دانستی»
«من به چه دلهره» وُ خواهش وُ عجز وُ لابه
به عموجان گفتم
که ژیانِ مدلِ عهدِ الاغِ خود را،
عصرِ آن روز به من قرض دهد
تا که با نامزدم -یعنی تو-
دو-سه ساعت، الکی،
گشتِ خُشکه بزنیم

×××

نیم ساعت بعدش،
توی آن جاده‌یِ بیرون شهر
صد قدم مانده به پمپِ بنزین،
ناگهان ما دیدیم
باکِ ماشین خالی‌ست!

×××

من به تو گفتم:
عزیز!
پُشتِ فرمان بنشین،
تا که من هُل بدهم تا خانه.
و تو گفتی که:
مگر، پولِ بنزین هم در جیبات نیست؟!
بنده ساکت ماندم!

×××

تو سوارِ مینی‌بوسی شدی وُ برگشتی.
بعد از آن روز، حتّی
یک تلفن هم نزدی!

×××

«سال‌ها هست که در گوشِ من،
آرام، آرام»
یک کسی می‌گوید:
تو که عاجز بودی
از خرید دو-سه لیتری بنزین،
توی آن ماشین، در خارجِ شهر
چه غلط می‌کردی؟!

بازگشت به فهرست

زنده‌یاد دکتر محمّد مصدّق: «کمونیسم را بهانه کردند که نفتِ ما را صد سالِ دیگر هم غارت کنند... همه می‌دانند که سلسلهٔ پهلوی مخلوقِ سیاستِ انگلیس است چون که تا سوّمِ اسفند ۱۲۹۹ غیر از عدّه‌ای محدود کسی حتّی نامِ رضاخان را هم نشنیده بود... این بود که هرکس ابرازِ احساساتی می‌کرد و یا انتقادی از اعمالِ شاه می‌نمود، وصلهٔ عضویّتِ حزبِ توده را به او می‌چسبانیدند و او را به اشدّ مجازات محکوم می‌کردند... عدّه‌ای وطن‌پرست را که با سیاستِ استعمار مخالف بودند به عضویّتِ حزبِ توده متّهم کردند و از بین بُردند. باز عرض می‌کنم که حزبِ توده اسلحه نداشت و این تهمت را به عدّه‌ای زدند که آنان را از بین ببرند. به‌طورِخلاصه حزب توده و یک عدّه‌ای وطن‌پرست هرکدام از یک نظر و جهاتِ خاصّی با دولتِ دیکتاتوری مخالف بودند و هم‌اکنون نیز هستند...»

(متن برگرفته از کتاب «خاطرات و تألّمات دکتر محمّد مصدّق» با مقدمهٔ دکتر غلامحسین مصدّق، به کوشش دکتر ایرج افشار، انتشاراتِ محمّدعلی علمی، چاپ پنجم، اسفندماه ۱۳۶۵، صفحات ۳۳۳ و ۳۳۴ – نقاشی پُرتره اثر مرتضی کاتوزیان، سال ۱۹۹۰)