نشریهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

ARZHANG

ارژنگ

mahnameh-arzhang.com

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ، دورهٔ اوّل، سالِ سوّم، شمارهٔ ۲۵، مرداد و شهریور ۱۴۰۱

ما جهانِ کهن را/ دیوانه‌وار درهم خواهیم کوبید/ ما از رنگین‌کمان/ گامِ موسیقی خواهیم ساخت/
پایتخت‌هایی از گُل‌های سُرخ/ با میدان‌هایی از گُل‌برگ ها... (ولادیمیر مایاکوفسکی)

✍مقولاتِ استِه‌تیک؛ زیبایی در هنر(۹) ✍بلینسکی و نقدِ ادبی(۱۴) ✍هَزلی گزنده و انسانی(۲۰) ✍اصطلاحات و مفاهیمِ جامعه‌شناسی(۲۶) ✍دربارهٔ ادبیّات(۳۹) ✍لحظهٔ دیدار(۵۵) ✍ادبیّات در حُجره(۶۶) ✍نقدهای مارکس‌وانگس بر زیکینگِن لاسال(۷۳) ✍ناشرانِ شارلاتان(۸۰) ✍عشقِ سوزانِ به‌آذین به همسرش(۸۷) ✍یادی از حصیرآبادِ تهران!(۹۶) ✍بگذار غرّنده‌تر بشورد توفان(۱۰۳) ✍ناظم حکمت و هیروشیما(۱۱۰) ✍صداهایش...(۱۱۳) ✍شاعر و پلیس(۱۳۲) ✍چهرهٔ غمگینِ من(۱۷۰) یک زندگیِ دیکنزی(۲۱۴)

با آثاری از:

ا.ح.آریان‌پور/ ا.هـ.ابتهاج(سایه)/ ج.ابراهیمی/ ارژنگ/ م.استرآبادی/ ژ.اصفهانی/ م.اعتمادزاده(به‌آذین)/ ا.البرز/ امید/ هـ.بُل/ ع.توده/ ع.جعفری(ساوی)/ د.جلیلی/ ع.حاجی/ ب.حسن‌زاده/ هـ.حسینی/ ن.حکمت/ م.خلیلی/ م.درویشیان/ ن.رحمانی‌نژاد/ آ.زیس/ س.سلطانی‌طارمی/ ز.شریفی/ م.شهبازی/ م.عاصمی/ ج.علیزاده/ م.فرازی‌کسمایی/ م.فرّخی‌یزدی/ س.فرضی‌پور/ م.فلکی/ س.کسرایی/ ز.کوردستانی/ ل.لیونی/ م.مستجیر/ ب.مطلّب‌زاده/ م.مهرآور/ ن.میر/ م.میرعبداللّهی/ پ.نادری/ ی.نوروزی/ ر.هاتفی/ و دیگران...

ارژنگ

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دورهٔ اوّل، سالِ سوّم، شمارهٔ ۲۵، مرداد و شهریور ۱۴۰۱

زیر نظر شورای دبیران

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

آثار خود را تایپ شده در محیطِ وُرد (word) برای ارژنگ ارسال کنید.

ارژنگ در انتشار یا عدم انتشار آثار و مطالبِ ارسالی شما مختار است.

ارجاعات و منابع خود و درصورتِ ترجمه، لینک اصلِ مقاله را همراه نمایید.

ارژنگ آثارِ پذیرفته شده را در صورتِ لزوم اصلاح و ویرایش می کند.

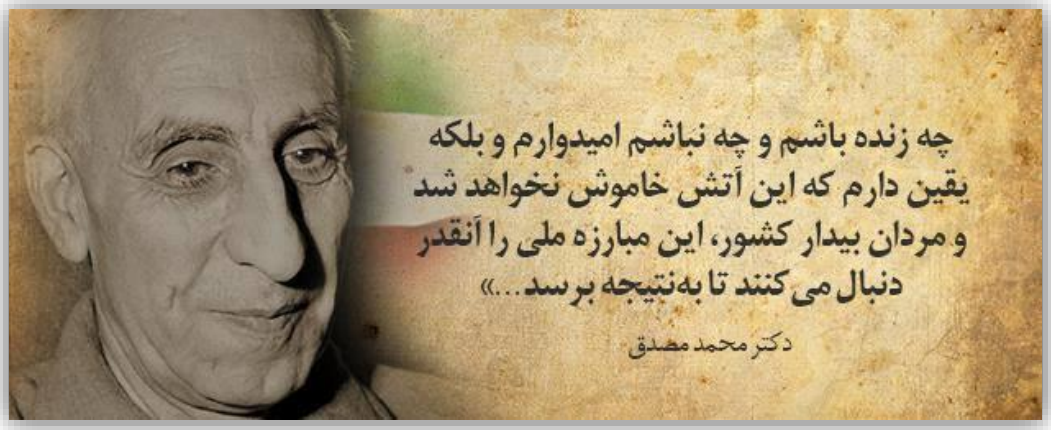
درجِ آراء و نظراتِ نویسندگان، الزاما بیانگرِ دیدگاهِ ارژنگ نیست.

نقلِ کلیهٔ مطالبِ منتشرشده در ارژنگ با ذکر ماخذ آزاد است.

در قابِ ارژنگ، هنرمندان و نویسندگانِ میهن‌دوست و مردمی بهتر دیده و خوانده می‌شوند.

مکاتبهٔ مستقیم یا ارسالِ آثار برای ارژنگ : majalleharzhang@gmail.com

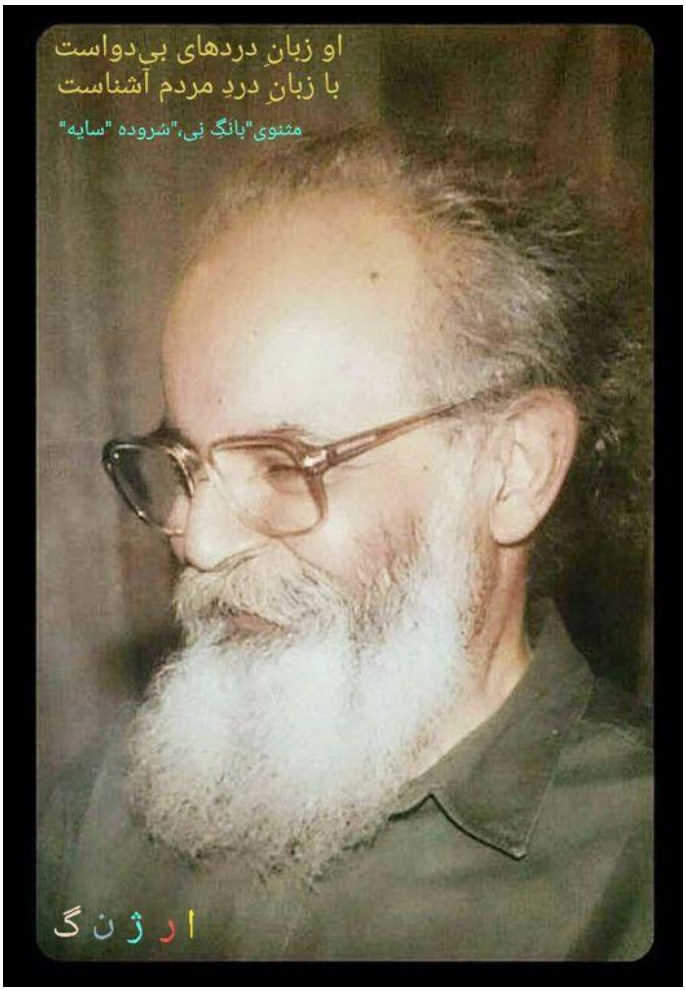
مطالعه و دانلودِ شماره‌های پیشین ارژنگ : www.mahnameh-arzhang.com



تا قیامت درکفِ خاکی که نقشِ پایِ اوست/ دِل تَپَد، آیینه بالَد، گُل دَمَد، جان بِشکُفَد...

(بیدل دهلوی)

در سوگِ شاعرِ ملّی ایران، هوشنگ ابتهاج «سایه»



تحریریه‌ی شورای دبیران دوماه‌نامه‌ی ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ، ضایعه‌ی فقدانِ جبران ناپذیر شاعر ملی و مردمی ایران، امیر هوشنگ ابتهاج (سایه) را به خانواده‌ی محترم او، جامعه‌ی ادبی ایران و یارانِ وفادار و هم‌گامانِ این شاعرِ دردآشنا تسلیت گفته و خود را در سوگِ آنان شریک می‌داند.

شاعران هرگز نمی‌میرند. پس بیایید تا با ذرهٔ هنر متعهد و اندیشه‌ی انقلابی منعکس در آفریده‌های ماندگار این آفتاب شعر و ادب را در سراسر خاک تشنه‌ی میهن بگستر انیم.

«تحریریه‌ی شورای دبیران ارژنگ»

فهرست

سرسخن/ شورای دبیران ۵

مقالات ۸

مقولاتِ اِستِه‌تیک/ زیبایی در هنر/آ.زیس- ک.م.پیوند ۹

بلینسکی و نقدِ ادبی/ ن.ای.گرمف- م.فرازی کسمایی ۱۴

ارغوان/ ب.حسن زاده ۱۸

هَزلی گزنده و انسانی/ ر.هاتفی ۲۰

از اردشیر محصّص تا صادق هدایت/ ج.علیزاده ۲۳

اصطلاحات و مفاهیمِ اصلیِ جامعه‌شناسی/ ا.ح.آیان‌پور ۲۶

در بارهٔ ادبیّات/ محمود اعتمادزاده(م.ا.به‌آذین) ۳۹

یادداشتی بر شباهت‌های شعر نیما یوشیج و والت ویتمَن/ س.علی‌نژاد ۴۲

نگاهی به بینشِ آپوکالیپسی فروغ فرخزاد در «آیه‌های زمینی»/ م.شهبازی ۴۹

لحظهٔ دیدار/ م.مستجیر ۵۵

ادبیّات در حُجره/ س.سلطانی طارمی ۶۶

نقدهای مارکس و انگلس بر "زیکینگِن" لاسال/ ن.رحمانی نژاد ۷۳

ناشرانِ شارلاتان!/ ی.نوروزی ۸۰

بِلیشو در بازارِ نشر و ترجمهٔ ایران(۲)/ امید ۸۱

نیروی عادت/ م.فلکی ۸۴

عشقِ سوزانِ "به‌آذین" به آذینِ زندگی‌اش، "اقدس"/ ارژنگ ۸۷

نثر چیست و چه تفاوتی با شعر دارد؟/ ز.شریفی ۹۳

شعر و شاعران ۹۵

یادی از «حصیرآباد» تهران!/ ب.مطلب زاده ۹۶

بُگذار غُرّنده‌تَر بِشورَد توُفان!/ امید ۱۰۳

سُرودِ مُرغِ توُفان/ م.گورکی-ا.طبری ۱۰۴

مرغِ توفان/ م.گورکی-ژ.اصفهانی ۱۰۵

متن انگلیسی شعر مرغِ توفان/ م.گورکی ۱۰۷

دو شعر از پیرِ پرنیان‌اندیش (سایه)/ ه.ابتهاج(سایه) ۱۰۵

ناظم حکمت و هیروشیما/ د.جلیلی ۱۱۰

صداهایش/ م.خلیلی... ..... ۱۱۳

شعرهایی از شاعران کرد/ ز.کوردستانی ۱۱۴

اشکِ هنرپیشه/ م.عاصمی(شَرَنگ) ۱۲۲

سُرودِ همراهی/ س.کسرایی ۱۲۴

دو سُروده از محمود مهرآور/ م.مهرآور ۱۲۵

روایتی دیگر/ س.کسرایی ۱۲۶

از رنجی که میبریم/ ع.جعفری(ساوی) ۱۲۷

از خود بیگانگی/ ع.جعفری(ساوی) ۱۲۸

سه شعر از محمد فرّخی یزدی/م.فرخی یزدی ۱۲۹
ادبیّات ۱۳۱
شاعر و پلیس/ ا.البرز ۱۳۲
سوییمی، ماهیِ سیاهِ کوچک(SWIMMY) / ل.لیونی ۱۳۹
نگران نباش؛ من تنها نیستم!/ ن.میر ۱۴۲
مزّهٔ مادرانگی (داستانک)/ س.فرضی پور ۱۴۵
آخه من یک دخترم! ۱۴۶
اگر.../ م.درویشیان ۱۴۸
چهرهٔ غمگینِ من/ ه.بل-ت.رهنما ۱۷۰
نقد و معرّفی ۱۷۹
استنطاق/ داستایفسکی- ع.احمدی ۱۸۰
نیمهٔ تاریکِ ماه/ م.جامی ۱۸۵
سفرِ درونی/ ر.رولان-م.اعتمادزاده(به‌آذین) ۱۸۸
دُن کیشوت (دوجلد در یک فایل)/ م.د.سروانتس-م.قاضی ۱۸۹
نگاهی به کتابِ"چریکه"، شعرهای قباد حیدر/ ه.حسینی ۱۹۱
زمستانِ بی‌بهار/ ا.یونسی ۱۹۳
زنانِ نویسندهٔ عرب/ د.کهن مور- ع.جعفری ۱۹۵
از زن تا زمین/ ن.مقدسیان ۱۹۹
شعرِ بی‌دروغ، شعرِ بی‌نقاب/ ع.زرّین‌کوب ۲۰۰
هر گُلی بوئی دارد/ ژ.اصفهانی(سامان) ۲۰۱
چهرهٔ غمگینِ من، داستانی بی‌نظیر و ستودنی/ م.میرعبدالهی ۲۰۲
دکتر زهره قایینی برندهٔ جایزهٔجهانی IREED شد ۲۰۴
یادِ بَعضی نَفَرات ۲۰۸
برگ‌های بهارِآفتابی-خاطره‌ها-۱۳ (بخشِ پایانی)/ ع.توده-ب.مطلب زاده ۲۰۹
سالروزِ میلادِ خالقِ "کلیدر"/ ارژنگ ۲۱۳
یک زندگیِ دیکنزی/ م.استرآبادی... ..... ۲۱۴
«پری» شنیدن دارد، دیدن ندارد!/ پ.نادری ۲۱۹
مکاتبات چخوف با همسرش اولگا ۲۲۴
اجتماعی ۲۲۶
مفهومِ ابدیِ خیابان/ ع.حاجی ۲۲۷
اگر تیربارانمان کنید؛ می‌باریم و می‌مانیم/ ا.نصرالهی ۲۳۱
گوناگون ۲۳۴
فقر؛ قوی‌تر از رویاهای کودکانِ کار/ ش.شکوهی ۲۳۵
چرا سگِ قاسم‌خان؟ سگِ خودت باش!/ ا.یونسی ۲۳۷
ماهیّتِ امپریالیستی کودتای ۲۸ مُرداد/ ارژنگ ۲۳۸
پیامِ ناظم حکمت به مردمِ ایران، به صلح‌دوستان/ ن.حکمت ۲۳۹
نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران/ ارژنگ ۲۴۰
سکانسی از "معجزه در میلان"/ ارژنگ ۲۴۴

سرسخن

گوارا باد آن باده که اندر فتح نوشندش...

ماه‌های فصل **تابستان** در تقویم ما ایرانیان یادآور مبارزات و جان‌فشانی هزاران انسانِ آزاده و کارآزموده‌ای است که از زمان انقلابِ مشروطه (۱۴ مرداد ۱۲۸۵) تا کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ و از کودتای امپریالیستی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا انقلاب ملی و دمکراتیک سال ۱۳۵۷ و تا امروز مشعلِ آگاهی و انقلاب را فروزان نگاه داشته‌اند. مبارزهٔ پیگیر و نفس‌گیرِ بازنشستگان در ماه‌های اخیر که به شکستِ مفتضحانهٔ کودتای مزدی دولت و مجلس منتهی شد، در کنار مبارزهٔ متین فرهنگیان و کارگران نشان‌داد که پس‌از گذشتِ دهه‌ها فرازونشیب یا تعرّض وپیشروی، هنوز آتشِ مبارزهٔ مردمِ ایران برای دستیابی به حقوق و آزادی‌های دمکراتیک و حفظ استقلالُ میهن خاموشی نگرفته و هم‌چنان شعله‌ور است. در روزهای اخیر، راه‌یابی زنان و دختران ورزش‌دوست به استادیوم‌های ورزشی و به ویژه بازی‌های فوتبال که حاصل چهاردهه مبارزات زنان بعلاوهٔ فشار جهانی فیفا بود، دستاوردِ مهمّی‌است که کامِ خانواده‌ها را شیرین کرد، گرچه مطالبات زنانِ ایران که نیمی از جامعهٔ ما را تشکیل می‌دهند، بسیار فراتر از مقولات شکلی (تماشای فوتبال و یا لغو و شُل‌شدن حجابِ اجباری)، و معطوف به تامین حقوقِ برابر آنان در خانواده و جامعه و قانون، و حقِ برخورداری از فرصت‌های برابر با مردان درهمهٔ زمینه‌ها بوده و ادامه نیز خواهدیافت. پیروزی‌های متعددِ ورزشکارانِ مردوزن و قهرمانی درعرصه‌های بین‌المللی و در رشته‌های گوناگون...، همه‌وهمه روحِ خودباوری، همدلی و "اُمید" به آینده‌ای بهتر را در سینهٔ پُردردِ آحادِ جامعه زنده می‌دارد که به گفته‌ای منسوب به ارسطو همان "رویا در بیداری است"...

فصلِ **تابستان** و به‌ویژه ماهای مرداد و شهریور، درعین‌حال یادآور جنایاتِ هولناکی‌است که درپیِ پایان گرفتن جنگ ایران و عراق، در تابستانِ شومِ سال ۶۷ بر سرِ هزاران زندانی سیاسی در زندان‌های سراسر میهن آوار شد و به‌درستی از آن به عنوان "فاجعهٔ ملیِ کشتارِ زندانیان سیاسی" یاد می‌شود. خوش‌بختانه "جنبشِ دادخواهی" با تلاش خانواده قربانیانِ فاجعه پس‌از سال‌ها توانست یکی از عاملین (و نه آمرین) آن کشتارِ فجیع و غیرانسانی را به پای میز محاکمه بکشاند. دادگاه سوئد در فرآیندی طولانی و قانونی حمید نوری(عبّاسی) را به جرم جنایت بین‌المللی به دوبار اشدِ مجازات (زندان ابد) و جبران خساراتِ وارده به قربانیان محکوم نمود که جای تبریک نیز دارد. بدیهی‌است که "جنبشِ دادخواهان" تا معرفی و محاکمهٔ همهٔ آمرین و عاملین آن جنایتِ هولناک از پا نخواهند نشست و "داد خواهند خواست آن بیداد را"...

تابستانامسال فرصتی برای پوست‌اندازی جامعه و ایجاد همدلی بیش‌تر در بین اقشار و طبقات مختلف مردم ایران برای یافتن زبان مشترک در قبال موانع و دشوارهای پیشِرو بود. با گذشت یک سال از دولت سیزدهم به ضرس قاطع می‌توان گفت که "بخت از دهانِ دوست نشانم نمی‌دهد!". بعداز تحمیلِ گرانی چندبرابری کالاها و ارزاق و تورّم افسارگسیختهٔ حاصل از آن (که به گفتهٔ اقتصاددانان در واقع اخذ مالیات توسط دولت از مردم است)، البته این خبر خوب و امیدبخشی است که وزیر اقتصاد با افتخار بگوید "ما الان میدانیم چه کسی چه تعداد نان و از کدام نانوایی خریده است!"، امّا با رسیدن ارقام نجومی اختلاس‌ها از ۳هزارمیلیارد تومان(۳همّت) به ۹۲هزارمیلیارد تومان(۹۲همّت) با آن لیست بالا از نهادهای ذینفع و برادرانِ ارزشی، عامهٔ مردم و به‌ویژه کارگران و زحمتکشان ایران صداقتی درچنین سخنانی نمی‌بینند و حق هم دارند. درهٔ ایجادشده از بی‌اعتمادی در بین مردم و مجموعهٔ حاکمیت به دلیل بی‌صداقتی و فسادِگستردهٔ مسئولین و فشارهای اقتصادی و بگیروببندِ فعالینِ صنفی و نمایشِ شوهای اعتراف‌گیری امروزه آن‌چنان عمیق شده‌است که مردم این رزوها به طنز می‌گویند: "به خاوری بگویید که می‌تواند به ایران برگردد چون آفتابه‌دزد حساب می‌شود و کسی با او کاری ندارد!" این تصویری واقعی و به‌دور از اغراق از بطن و متنِ جامعهٔ امروز ماست...

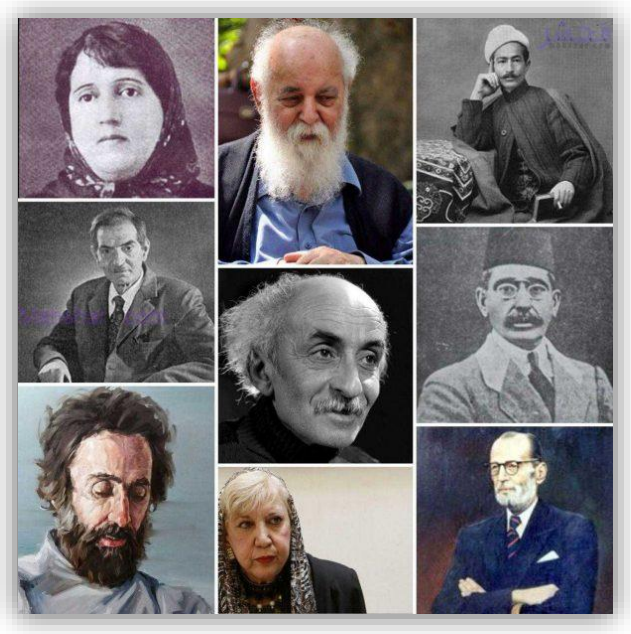
هریک از روزهای فصلی که پشتِ‌سر می‌گذاریم، در عین حال به‌شکلِ متورّمی مصادف با سالروز درگذشت بسیاری از دانشوران و هنرمندان برجسته‌ای است که کاخ سرسبز علم و ادب و هنر سرزمینِ ما را در سدهٔ اخیر برپا نگاه داشته‌اند. غول‌هایی از جنسِ شیخ‌بهایی،کمال‌الملک، قمرالملوک وزیری و مرتضی نی‌داودها، تا غلامرضا تختی، صمد بهرنگی، بهمن محصّص، امیرحسین آریان‌پور، محمدحسین شهریار، منوچهر محجوبی، احمد شاملو، سیمین بهبهانی...، وهم‌چنین ایّامی که مصادف با زادروز نادره‌مردانی بی‌تکرار است چون علی‌اشرف درویشیان، محمد قاضی، عباس زریاب‌خویی، منوچهر نیستانی، محمود دولت‌آبادی،... وواقعیتِ تلخ این‌است که بیش‌تر، آن‌ها را ازدست داده‌ایم و آخرینِ آنان، "آینه‌دارِ غم‌ها و شادی‌های مردمِ ایران" -امیرهوشنگ ابتهاج (سایه)- که در روزهای اخیر با او وداع کردیم.

با پایان گرفتن فصل تابستان و وورد به فصلِ هزاررنگِ پاییز، به جشنِ مهرگان نزدیک می‌شویم. جشنِ بزرگ و باستانی ما ایرانیان، و روز ۱۰ مهر، روز برآمدن خورشیدِ فروزانِ آگاهی و برافراشتن مجدد درفشِ نبردِ کاوهٔ اهنگر در برابر نوادگانِ نعلین‌پوشِ ضحّاک و چه چیزی بهتر از شعری که سایه آن‌را در روز ۱۰ مهر ۱۳۳۱ در رشت با عنوان "مهرگانِ نو" سُروده است:

بُگشاییم کفتران را بال

بِفروزیم شعله بر سرِ کوه

بسُراییم شادمانه سُرود



وین چنین با هزارگونه شکوه

مهرگان را به پیش‌باز رویم.

رقصِ خوش پیچ‌وتابِ پرچم‌ها

زیرِ پروازِ کفترانِ سپید

شادیِ آرمیده گامِ سپهر

خندهٔ نوشکفتهٔ خورشید

مهرگان را درود می‌گویند.

گرمِ هر کار، مَستِ هر پندار

همرهِ هر پیام، هر سوگند

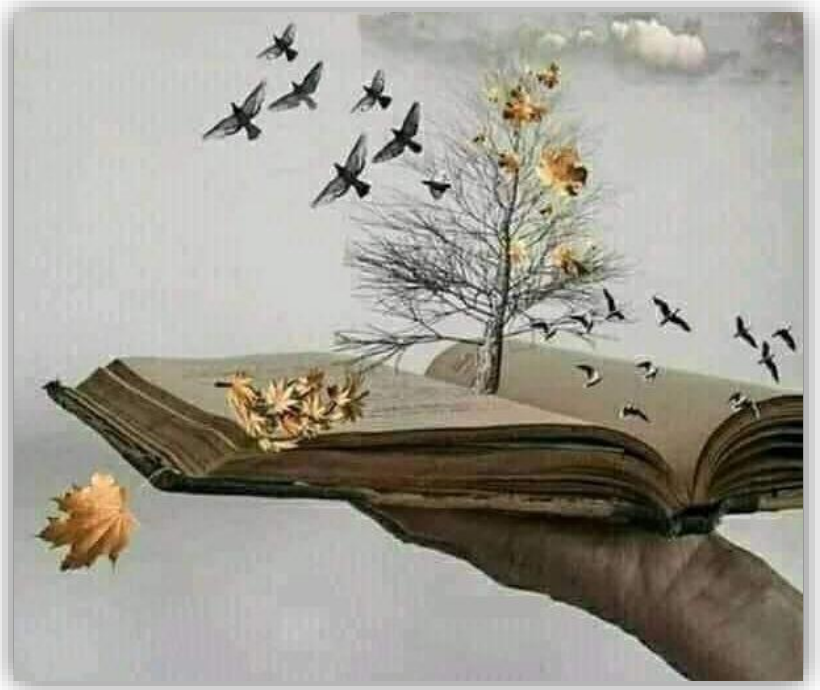
در دلِ هر نگاه، هر آواز

توی هر بوسه، روی هر لبخند

بسُراییم:

مهرگان خوش‌باد!

شورای دبیران ارژنگ



مقالات

مقولاتِ اِستِه‌تیک/ زیبایی در هنر

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

نویسنده: آونر زیس/ برگردان: ک.م.پیوند

مجسمهٔ مرمرین و نیمه‌برهنهٔ آفرودیتهٔ میلو یا ونوسِ میلو (Venus de M l o) تندیسی است مربوط به دورهٔ یونان باستان و ونوس یا نئوس در اسطوره‌های رومی، ایزدبانوی عشق و زیبایی و بارآوری است. باتوجه به نوشتهٔ پایهٔ تندیس، آن‌را اثر اسکندر آنتیوخی می‌دانند . مجسمهٔ ونوس با بازوان شکسته، در جزیرهٔ میلوس یونان پیدا شده و هم‌اکنون در موزهٔ لوورِ پاریس نگهداری می‌شود.

هنر حوزهٔ خاصّ ِزیبایی است. در زندگی به پدیده‌های زشت و زیبایی برمی‌خوریم. در هنر همه چیز زیباست. هنر و زشتی ناسازگارند. این سخن البته به آن معنی نیست که هنر فقط به بازآفرینی پدیده‌های زیبای جهانِ واقعی می‌پردازد. در هنر پدیده‌های زشت وزیبا، کُمیک و تراژیک، والا و فرومایه، و خلاصه کلیهٔ تنوّعاتِ بی‌پایانِ زندگی را منعکس می‌بینیم. ایماژها همیشه زیبا هستند، درحالی‌که پیش‌نمونه‌های این ایماژها ممکن است بیزاری به‌وجود بیاورند.

شخصیّت‌های زیبا که در نمایشنامه‌های **شکسپیر** جمع‌اند، نه تنها ژولیت و اُفیلیا، بل‌که شایلاک (Shylock) و خانم مَکبِث را نیز در بر می‌گیرد. نه تنها **سیستین مادونای رافائل** (Sistine Madonna) اثرِ هنریِ زیبایی است، بل‌که پُرتره‌های **رامبراند** از زنان و مردانِ پیری که تحت فشارِ زندگی از شکل افتاده‌اند و گاهی زشت و بد نمود هستند نیز آثارِ هنریِ زیبا به‌شُمار می‌روند.

نه‌تنها **ونوسِ میلو** (Milo) نمایش‌گرِ آن نوع زیبایی‌است که توسطِ هنر آفریده می‌شود، بل‌که همین‌طوراست ناودان‌های نوتردام و اِسمِرالدا (Esmeralda) و کازیمدوی (Quasimdo) نرم و غناییِ **هوگو**، "دیکتاتورِ نفرت‌انگیزِ **چاپلین** و "مردِ بی‌نوا"ی او که در فیلم‌ها تکان‌مان می‌دهد و پنجه بر قلب‌مان می‌افکند، پُرترهٔ دخترِ گُم‌نام (۱) **کرامسکوی** و پُرترهٔ او از **سوورین** (Suvorin) روزنامه‌نگار و ناشرِ ارتجاعی روسی که استاسو (Staso)منتقدِ برجستهٔ هنری آن‌را یک شاهکار می‌داند و اضافه می‌کند که این اثر دقیقاً به این جهت زیباست

که مردم را قادر می‌سازد همهٔ فرومایگی‌ها و حیله‌های رذیلانهٔ سوورین را انگار در کفِ دستان شان مشاهده کنند.

زیبایی در هنر خود را از دو راهِ متفاوت نشان می‌دهد. بدیهی است که زیبایی در هنر را باید در بازآفرینی زیبایی‌های زندگی در هنر جستجو کرد. در این مفهوم، منبعِ زیبایی هنر در زیباییِ جهانِ واقعی نهفته است. با این‌حال این زیبایی در هنر، رونوشتِ رنگ‌پریدهٔ زیبایی در زندگی نیست .

هنر، دریافتِ زیبایی‌های جهانِ واقعی است. هنر، زیبایی‌های پدیده‌های نشان‌داده‌شده را جدا کرده و موردِ تاکید قرار می‌دهد، تاثیرِ آن‌ها را بر روی انسان تشدید می‌کند و در او این توانایی را به‌وجود می‌آورد که زیباییِ نهفته در خودِ زندگی و نیازِ لذّت‌بردن از زیبایی را تشخیص‌دهد و به فهمِ عمیق‌ترِ آن نائل آید.

هگل در کتابِ **اِستِه‌تیک** تاکید می‌کند همچنان که روح و آثارِ آن بالاتر از طبیعت و پدیده‌های آن قرار دارد، زیبایی در هنر نیز بالاتر از زیباییِ طبیعی است. (۲)

بدیهی است که این نظر، نظری پذیرفتنی نیست، لیکن این استنتاج هم که زیباییِ خود واقعیت بالاتر از زیباییِ هنر است به‌همان اندازه اشتباه است. اصولا طرحِ این سوال نادرست است که آیا زیباییِ مادونای رافائل پایین‌تر از زیباییِ یک زنِ واقعی است یا بالاتر از آن؟ و یا این‌که آیا لذّتِ استه‌تیکی که منظرهٔ دریا به ما می‌بخشد کمتر از لذّتی است که از تماشای خودِ دریا می بریم یا بیش‌تر از آن؟

زیباییِ جهانِ واقعی و زیبایی در هنر دو مقولهٔ کاملا متفاوت‌اند و هر کدام خصلتِ خاصّ خود دارند. زیباییِ جهانِ واقعی نمی‌تواند جانشینِ زیباییِ هنر باشد. همان‌طوری که زیباییِ هنر نمی تواند جانشینِ زیباییِ زندگیِ واقعی باشد. با این‌حال از طریقِ زیباییِ هنر، زیباییِ زندگیِ واقعی را تایید می‌کنیم و انعکاسِ زیباییِ زندگی به توسطِ هنر از این نظر قابلِ‌توجّه است که به زیبایی اهمّیتِ استه‌تیک می‌بخشد و آن‌را واجدِ اندیشه می‌سازد.

آناتول فرانس در کتاب **عِصیانِ فرشتگان** (Revolt of the Angels) نشان می‌دهد که چگونه در اعماقِ تیره‌وتار قرونِ وُسطی که به نظر می‌رسید شادی و زیبایی برای همیشه رخت بربسته است، زیرِ دیوارهای رُم، کارگران به تابوتِ مرمرینِ مَنقوشی برخوردند که در دو طرفِ آن صحنه‌هایی از خوش‌گذرانی **کوپید**(۳) و پیروزی **بکس**(۴) حکّ شده‌بود. وقتی درِ این تابوت باز شد، دخترِ جوان و زیبا و شادابی نمایان گردید که به نظر می‌رسید در خواب لبخند می‌زند. مردم مات و مبهوت بر آن خیره شده بودند و بی‌صبرانه انتظار می‌کشیدند روحی خدایی در این بدنِ زیبا بیدار شود. بعد از سال‌ها توحّش، چشمِ عده‌ای به این زیباییِ مانده از روزگارانِ گذشته باز شد، امّا فقط برای یک لحظه. با این‌حال، همین یک لحظه کافی بود که این زیبایی بر دلِ کسانی که آن‌را تماشا می‌کردند، تاثیری پایدار باقی گذارد و آن‌ها را با علاقه‌ای پُرشور به عشق و دانش سیراب سازد. **مارکس** با وجدِ تمام از **لوکریتیوس**(۵) به‌عنوان حُکمرانِ شورمَند، جَسور و شاعرانهٔ جهان سخن می‌راند. به جرات می‌توان گفت آثارِ هنری زیبا نیز حکمرانانِ شاعرانهٔ جهان هستند. ❋

تا اینجا از زیبایی در هنر عمدتا به‌عنوان بازتابِ هنریِ زیبایی‌های زندگی سخن گفته‌ایم. با این‌حال، زیبایی در هنر تجلّی نوعِ دیگری از زیبایی نیز هست و آن زیباییِ نهفته در خودِ هنر است. در هنر، دریافتِ استه‌تیکِ انسان از واقعیت را در کامل‌ترین صورت‌اش مشاهده می‌کنیم. هنر به علّتِ برخورداری از درجه بالای مهارتِ هنری که آزادانه زندگی نهفته در پدیده‌های نشان داده شده را به معرض نمایش می‌گذارد و طبق قوانینِ هماهنگی محتوا و شکل، مصالحِ خود را به کار می‌گیرد، همیشه لذّتِ استه‌تیک می‌بخشد و در انسان احساسِ زیبایی می‌آفریند.

تفسیرِ ایدئولوژیک و استه‌تیک، کمالِ هنری، هماهنگی و جریانِ آزادانهٔ زندگی در هنر، بیننده یا شنونده را تکان می‌دهد و در او عواطفی شبیهِ عواطفی که در اثرِ هنری بیان شده است بیدار می‌کند. با همین خصیصه‌هاست که هنر، انسان را از استعدادِ هنریِ خود آگاه می‌سازد، و در همین خصیصه‌هاست که قدرتِ عظیمِ هنر نهفته است.

هنر زیباست. این هنر، زیبایی‌های زندگی را نمایان می‌سازد. به‌علاوه هنر با بیانِ هنرمندانهٔ پدیده‌های جهانِ واقعی و از آن جمله پدیده هایی که زیبا نیستند، به آن‌ها نمودی زیبا می‌بخشد. هنر، زیبایی را، هم منعکس می‌سازد، و هم خلق می‌کند.

با این‌حال، در تاریخ تفکّرِ استه‌تیک، به اندیشه‌های برمی‌خوریم که پیروانِ آن‌ها معتقدند هنر، فقط وقتی زیباست که پدیده‌های زیبای جهانِ واقعی را نشان‌دهد. اندیشه‌هایی که خود آثارِ هنری آشکارا ناقض آن‌ها هستند، آنان می‌کوشند ما را به قبولِ این اعتقاد وادار کنند که چون هنر زیبایی‌های زندگی را نشان می دهد، پس خود نیز زیبا می‌گردد. این اندیشه‌ها به خصوص در استه‌تیکِ آکنده از هنجارِ کلاسیسیسم به چشم می‌خورد. لازم به یادآوری است که تئوری استه‌تیکِ مکتبِ کلاسیک که بر تئوری تقلید مبتنی بود، در این تئوری تغییری اساسی به‌وجود آورد و فرمولِ ممکنِ "هنر تقلیدِ طبیعت است" را به هنجارِ تغییرناپذیرِ "هر تقلیدِ طبیعت زیباست" مبدّل ساخت.

این **اصل** که به مقامِ یک **قانون** ترفیع یافت، هنرمندان مکتبِ کلاسیک را بر آن داشت که علایقِ خود را به زندگی دربار و اشراف محدود کنند و از وارد کردن مردمِ عادّی، جنبه‌های روزمرهٔ زندگی و نظایر آن در هنر خود بپرهیزند.

مطابق هنجارهای استه‌تیکِ کلاسیسیسم، هنر به مجرّد این‌که از نشان دادن زیباییِ ناب بازایستد، دیگر هنر نیست. بدین‌سان در این مکتب، زیباییِ زندگی در هنر و زیباییِ خودِ هنر به یک چیز تبدیل شدند.

این فهمِ محدود از وابستگی زیباییِ هنر به زیبایی خودِ زندگی در عصرِ روشن‌گری توسط **لِسینگ**، و در روسیه با جزئیاتِ بیش‌تری توسطِ **بلینسکی**، **چرنیشوسکی**، و **پلخانوف** موردِ انتقاد قرار گرفت. آنان نشان دادند که زیباییِ هنر مستقیما با موضوع نشان‌داده‌شدن در هنر بستگی دارد. "زیبا" نشان‌دادنِ چیزی با "زیبا نشان‌دادنِ" آن چیز به‌هیچ وجه مترادف نیست.

پلخانوف می‌گوید: زیبا تصویرکردنِ پیرمردی ریش‌دار به معنای تصویرکردنِ یک پیرمردِ زیبای ریش‌دار نیست. تصویرکردن یک صورتِ زیبا متضمّنِ بازآفرینی پدیدهٔ زیبایی از جهانِ واقعی است، درحالی‌که "زیبا تصویرکردنِ" یک صورت به معنیِ آفرینشِ یک اثرِ هنریِ زیباست .

هر موضوعی را، چه زیبا و چه زشت، می‌توان زیبا نشان داد. خلافِ این نیز صادق است. هر موضوعی را می‌توان در یک اثرِ هنری تحریف کرد یا از شکل انداخت (Disfigure) ، کاری که به صریح‌ترین وجه در آثارِ بی‌قوارهٔ **هنرِ منحط** صورت گرفته است. در این‌گونه موارد نشان‌دادنِ زیبایی، شکلی غیرِ هنری به‌خود می‌گیرد و از هنر رو بَرمی‌گرداند.

در این‌جا این سوال مطرح می شود: اگر هنر می‌تواند علاوه بر پدیده‌های زیبای جهانِ واقعی، پدیده‌های زشتِ آن‌را نیز زیبا نشان دهد؛ از سوی دیگر اگر می‌توان از چیزی به اسم اثرِ هنریِ ضدّ هنری نام برد که حتّی زیباترین پدیده‌های زندگی را نیز زشت نشان می‌دهد، دراین‌صورت چگونه می‌توان زیبایی خودِ هنر را تعریف کرد و این زیبایی به چه عاملی بستگی دارد؟

زیبایی یک اثرِ هنری با مجموعه عواملِ زیادی که درست و به‌جا انتخاب شده‌اند ارتباط دارد، امّا عاملی که در میانِ آن‌ها قاطع‌ترین نقش را بازی می‌کند آرمانِ استه‌تیکِ هنرمند است که در اثرِ او تجلّی یافته است. ضمنِ

این‌که هنر به‌هیچ‌وجه مجبور نیست جز زیبایی چیزِ دیگری را نشان ندهد.؛ با این‌حال، لازم است عقاید و برداشت‌های هنرمند درباره زیبایی و تجسّم و تحقّقِ آرمان‌های استه‌تیکِ او را متجلّی سازد.

آرمان‌های استه‌تیک در هنر به صُوَرِ گوناگون بیان می‌شوند. این آرمان‌ها می‌توانند در شکل قهرمانانِ مثبت تجلّی یابد و بدین‌سان زیبایی را در جلوه‌های بی‌واسطهٔ آن نشان دهند، یا زیبایی را بدان‌سان که در خودِ زندگیِ واقعی وجود دارد نمایان سازند.

هنرمندان کشورهای سوسیالیستی آرمان‌های هنری خود را بیش‌تر در قالب قهرمانانِ مثبت مطرح می‌کنند. آنان هنری به وجود می‌آورند که معاصرانِ خود را به لذّت‌بردن از زیبایی زندگی اطراف‌شان عادت می‌دهد. با این‌حال، آرمانِ استه‌تیکِ آنان فقط به صورت مستقیم یا به صورت نمایشِ بی‌واسطهٔ پدیده‌هایی که با این آرمان سازگارند بیان می‌شود. حتّی وقتی‌که جنبه‌های منفی جهانِ واقعی و زندگی شخصیّت‌های زشت در تصاویرِ ذهنی هنری بیان می‌شوند، آرمانِ استه‌تیکِ هنرمند در ارزیابی او را از این پدیده‌ها به چشم می‌خورد.

بعضی از آثارِ هنری و ادبی هنرمندان کشورهای سوسیالیستی با عکس‌العملِ منفی مردمِ این کشورها روبه‌رو می‌شوند. در این‌گونه موارد منتقدانِ بورژوایی می‌کوشند این پدیده را چنین "تبیین کنند" که جامعهٔ سوسیالیستی با تصویرِ جنبه‌های زشت زندگی برخوردی ناشکیبانه دارد و این برخورد، برخوردی است همگانی. امّا، بدیهی است که این تبیین با واقعیّت تطبیق نمی‌کند.

معمولا بهترین نمونه‌های **هنرِ سوسیالیستی** با دشواری‌های جامعه سروکاردارند. در واقع آن‌چه با عکس‌العملِ منفی مردم روبه‌رو می‌شود، تفسیرِ نادرستِ نقائص، ارزیابی نادرستِ نقشی که این نقائص بازی می‌کنند، انحراف از حقیقتِ زندگی و تعمیم‌های ناصوابِ آن است. در عین‌حال، همان‌طوری که قبلاً به مناسبت دیگری خاطرنشان ساخته‌ایم، موضوعاتِ نشان‌داده‌شده در آثارِ هنری عواملی هستند که در ارزیابی استه‌تیکِ هنرمند عاری از اهمیّت نمی‌باشند. برخوردِ هنرمند با زندگی در انتخابِ موضوع منعکس می‌گردد و در بسا موارد آرمانِ استه‌تیکِ او به کامل‌ترین و آزادترین وجه در تصویرِ زیبایی‌های جامعهٔ سوسیالیستی تجلّی می‌یابد. با این‌حال، هدفِ عمدهٔ هنرمند صرفاً نشان دادن یک پدیدهٔ زیبا یا زشت نیست، بل‌که این است که هر پدیده‌ای را از نقطه‌نظرِ آرمانِ استه‌تیکِ خود ارزیابی کند تا این آرمان را تثبیت کند. بدیهی است که این ارزیابی بر نقطه‌نظرِ ایدئولوژیک و استه‌تیکِ هنرمند بستگی دارد.
وقتی هنر آرمان‌های مترقّی را انکار کند، مهم‌ترین کیفیّتِ خود، یعنی زیبایی را از دست خواهد داد و در عین‌حال حقیقتِ زندگی را تحریف خواهد کرد. در غالبِ موارد دقیقا همین انکارِ حقیقتِ زندگی، زیبایی را از میان برمی‌دارد. با این‌حال، عکسِ این نیز صادق است: حذفِ زیبایی به دورشدن از حقیقت منجر می‌شود و این همان چیزی است که در آثارِ مُدرنیست‌های امروز به‌چشم می‌خورد.
مجسّمه‌سازِ آلمانی **فریتز کرِمر** (Fritz cremer) در مقایسهٔ هنرِ سوسیالیستی با هنرِ فُرمالیستی که حقیقت را تحریف و زیبایی را حذف می‌کند، به‌حق می‌نویسد: "زیبایی در هنر، یا دست‌کم زیبایی در هنرِ سوسیالیستی، چیزی‌است که نمی‌توان آن‌را از حقیقت جدا کرد. هنرهای زیبا همیشه حقیقی نیستند، ولی هنرِ حقیقی همیشه زیباست."
کلامِ فناناپذیرِ شکسپیر نیز در ارتباط با این موضوع عمیقاً معنی‌دار است:

وه که زیبایی چه زیباتر می‌نماید
آن‌گاه که به زیورِ حقیقت آراسته گردد.(۶)

همان‌طور که قبلا اشاره کردیم، حضور آرمانِ استه‌تیکِ هنرمند در یک اثرِ هنری مهم‌ترین عاملی است (امّا نه تنها عامل) که زیبایی آن اثر را تعیین می‌کند. زیباییِ یک اثرِ هنری، و در واقع هر پدیدهٔ جهانِ واقعی که توسطِ انسان آفریده می‌شود، زادهٔ کمال و قریحهٔ استادانِ راستین است. این قریحهٔ استادانِ راستین که نمودِ استعداد و تجلّی آشکارِ نیروهای خلّاقِ انسانی است، در هنر عمدتاً به‌صورت وحدتِ شکل و محتوا انعکاس می‌یابد یا به‌صورت توانایی هنرمند در آفرینشِ شکل‌ها و پیداکردنِ آن نوع وسایلِ بیانی که به‌نظر او تنها وسایلِ ممکن برای نشان‌دادن موضوعاتِ معیّن هستند و بر بینندگان یا شنوندگانِ اثرِ او تاثیری عمیق و آشکار باقی می‌گذارند. در نوشته‌های مربوط به استه‌تیک، زیباییِ هنر گاهی به وحدتِ اندیشه و ایماژ یا به وحدتِ شکل و محتوا تعبیر می‌شود. این تعبیر البته تعبیری نادرست نیست، ولیکن دقیق یا کامل نیست.

تطابق بینِ شکل و محتوا برای تضمینِ کاملِ زیبایی یک اثر کفایت نمی‌کند. وحدتِ شکل و محتوا را می‌توان در یک اثرِ هنری نیز مشاهده کرد که از محتوای ضعیفی برخوردار است و این محتوا شکلِ ضعیفی به‌وجود می‌آورد. بدین‌سان به نظر می‌رسد **زیباییِ هنر** با وحدتِ محتوا و شکل ارتباط ندارد، بل‌که به **محتوای هنر** مربوط می‌شود که از نقطه‌نظرِ زیبایی، انعکاسی حقیقی و عمیق از واقعیّت به‌دست می‌دهد و آن‌را در شکلِ هنری کاملی که با محتوا تطبیق می‌کند، تجسّم می‌بخشد.

پانوشت‌ها:

۱- Kramskoi, Portrait of an Unknown Girl.

۲- Hegel, Asthetik, Bd. ۱, ۱۹۶۵, S. B.

۳ -کوپید (Cupid) پسرِ ونوس در اساطیرِ رومی ربّ‌النّوعِ عشق است. (مترجم)

۴ -بکس (Bacchus) در اساطیر رومی خدای شراب و خوش‌گذرانی است. (مترجم)

۵ -لوکریتیوس (Lucretius) شاعر و فیلسوفِ رومی است در قرن اول پیش از میلاد. (مترجم)

۶-The Sonnets of William Shakespeare, London, ۱۸۸۱, p. ۱۳۹(Sonnet ۶۵)

* **تیتوس لوکرتیوس کاروس** یا **لوکرس** (Titus Lucretius Carus) که کارل مارکس از او با عنوان "حُکمرانِ شورمَند، جَسور و شاعرانهٔ جهان" یادمی‌کند، شاعر و فیلسوفِ اپیکورگرای اهلِ روم باستان بود که احتمالا در ۹۹ پیش‌ازمیلاد به دنیا آمده و در ۵۵ پیش‌ازمیلاد درگذشته باشد. از جملهٔ آثار به‌جامانده از لوکرتیوس، می‌توان به منظومهٔ بلند *در طبیعتِ اشیاء* اشاره کرد که درآن به نظریهٔ اتمی قدیم پرداخته‌است. او حامی فلسفهٔ اپیکور و از دوستان سیسِرون (سخنورِ نامورِ روم) بود و یکی از دهانه‌های ماه به یاد او نام‌گذاری شده‌است. دربارهٔ چگونگی مرگ او چندان اطلاعی در دست نیست، امّا در یکی از روایت‌ها چنین آمده که: او جهانی آرمانی و بهتر برای مردمان آرزو می‌برده، و در این راه از دُژخویی‌ها و نامردمی‌های تیره‌اندیشان خسته شده و در چهل و سه سالگی با خودکشی، به زندگی خود پایان داده‌است.

لوکرتیوس، پیش از مرگش کتابی به شعر نوشت، اما نتوانست آن‌را منتشر کند و پس از مرگ او، سیسِرون کتاب منتشر نشدهٔ لوکرتیوس را با نام دربارهٔ طبیعت (De rerum natura) گردآوری ومنتشرکرد. لوکرتیوس درکتاب خود، درازدستی‌های حاکمان را نکوهش کرده و سرچشمهٔ تیره‌بختی آدمی را افتادن در دامِ پندارهای خام و خرافات می‌داند. او در پی این بوده که با پیدا کردن سرچشمهٔ علمی پدیده‌های طبیعت، ذهنِ مردم را از خرافات رهایی دهد تا بتوانند به رستگاری برسند. (ارژنگ، *برگرفته از ویکی‌پدیا*)

بازگشت به نمایه

بلینسکی و نقدِ ادبی

ن . ای . گرمف/ برگردان: مژگان فرازی کسمایی

ویساریون گریگوریویچ بلینسکی Vissarion G. Belinsky ، **منتقد برجستهٔ روس (۱۱ ژوئن ۱۸۱۱ – ۷ ژوئن ۱۸۴۸)**

ادبیات یکی از انواع هنرهاست که در پرورش افکار و احساسات و شکل‌گیری شخصیت انسان نقش بزرگی دارد.

ویژگی آشکار ادبیات توصیف زندگی و پدید آوردن شخصیت‌های ادبی به کمک کلمات است. هر چیز جالبی که در ادبیات وجود دراد متعلق به انسان است. انسان و خواسته‌ها و فعالیت‌های گونه‌گونش، موضوع ادبیات است. از آن‌جا که انسان در طبیعت زندگی و کار می‌کند، در آثارِ ادبی، هم طبیعت و هم محیطی که انسان آن‌را ساخته است به‌تصویر کشیده می‌شود.

خوانندگان همراه با نویسندگان آثارِ ادبی امکان می‌یابند تا به قلب حوادث و عمقِ شخصیت‌های متفاوت راه‌یابند و در شرایط گوناگون رابطهء بین آن دو را دریابند. با خواندن آثار ادبی، وارد نوعی زندگی می‌شویم که نویسنده توصیف کرده است و بنا به سلیقه از یکی از قهرمانانی که علاقه یا عشق را در ما به وجود آورده، طرفداری و دفاع می‌کنیم و دربارهء دیگران نوعی حس تمسخر و تنفر پیدا می‌کنیم.

آن نوع زندگی که هنرمندانه به‌تصویر کشیده شده است دیدگاه مارا در زمینهء زندگی قوی‌تر می‌کند، احساسات ما را برمی‌انگیزد و تشویق‌مان می‌کند تا تفکرات و احساساتِ نجیبانه‌ای را که در این‌گونه آثار بیان شده، در زندگی به کار ببندیم.

در کانون آثارِ ادبی، انسان، فعالیت‌های او و زندگی معنوی‌اش همراه با محیطی که در آن زندگی می‌کند قرار دارد.

ادبیات با به تصویر کشیدن انسانهایی خاص (یوگنی آنگین، تاتیانا، ناتاشا راستوا، پاول و لاسف)، آنها را در جریان یک حادثهء واقعی زندگی که این جریان در شکل‌گیری و توسعه شخصیت او نقش تعیین‌کننده دارد، قرار می‌دهد. نویسنده برای نشان دادن شخصیت قهرمان خود از روشهایی متفاوت بهره می‌گیرد؛ از اصل و نسب و حوادث زندگی گرفته تا غم‌ها و شادی‌ها و حتی قیافه و لباس و گفتار، همه را نشان می‌دهد.

گفتار خود نویسنده که در آن به ارزیابی رفتار و کیفیت قهرمانان می‌پردازد در شناخت شخصیت قهرمان و جهت‌گیری خواننده کمک فراوانی می‌کند.

در آثار ادبی زندگی تیپ‌های متفاوت در قرنهای متفاوت و در ملیت‌های متفاوت مجسم می‌شود. در آثار ادبی روسیه، زندگی مردم روسیه و خصوصیات این مردمان در دوره‌های گوناگون تاریخی‌شان به تصویر کشیده می‌شود. برای نمونه در داستان «هنگ‌ایگور» و «سرود الگ دانا»ی پوشکین، زندگی و آداب و رسوم مردمان قرن شانزدهم، در شعر«تاجر کلاشینکف» لرمانتف زندگی دوران مخوف سرواژی و در اثر «دوبر فسکی» پوشکین

و«مومو»ی تورگنیف و مانند آن، شجاعت و قهرمان‌پروری ابنای روسیه که در گذشته برای کسب استقلال مبارزه می‌کردند و نیز در آثاری مثل«پالتاوا»ی پوشکین، «تاراس بولبا»ی گوگول و «جنگ و صلح» تولستوی نشان داده می‌شود.

آثارِ ادبی، شخصیتهای عالی‌رتبهء سمبولیک را به وجود می‌آورد. اشخاصی چون: «فاوست»، «دون‌کیشوت»، «هاملت»، «پرومته». و این مسأله اهمیت شخصیت هنری آنها را از محیط تاریخی معینی که آنها را به وجود آورده فراتر می‌برد. **گورکی** خود اعتراف می‌کند که آثار ادبی چقدر به او نشاط می‌دهد، گویی چشمی به دنیا در او می‌گشاید:

«دقیقا مانند پرندگان افسانه‌ای،کتابهای...این سرود را زمزمه می‌کنند که زندگی گونه‌گون و غنی است و چه گستاخ است انسان در پهنهء تمایلات و آرزوهای خود به سوی خیر و نیکی...»

در مقایسه با دانشمندان که مستقیما مطالعات خود را به حقیقت مفاهیم تعمیم می‌دهند، نویسندگان در آثار خود شخصیت‌های هنری را ترسیم می‌کنند و زندگی آنها را منعکس می‌کنند و احساس خود را به او بیان می‌دارند.

بنا بر این گفتهء **چرنیشفسکی** که «ادبیات دانشِ ما را در مورد زندگی غنی می‌کند.»، می‌توان گفت که ادبیات اولا کتاب زندگی و ثانیا تربیت کنندهء انسانها و مربّی‌شان در زندگی است ادبیات به انسان مفاهیم و احساسات عالی و شرافتمندانه را می‌آمورد و تمایل او را به کار و زحمت و مبارزه برای کسب آزادی تقویت می‌کند.ادبیات درک و احساس زیبایی را در انسان تقویت می‌کند و به او می‌آموزد که چگونه بنگرد و درک کند.

ادیب با خلق کلام ادبی، شخصیت ادبی و تابلوی زندگی یاری‌گر انسان است و در گسترهء زندگی، برای درک بهتر آثار ادبی و نیز ارزشیابی این آثار باید با علم ادبیات‌شناسی آشنا شد. ادبیات‌شناسی رشته‌های فراگیر ادبیات را در بردارد و به رشته‌های علمی جداگانه‌ای مانند تئوری ادبیات، تاریخ ادبیات و نقد ادبی تقسیم می‌شود.

تئوری ادبیات، نه تنها محیط اجتماعی، خصوصیات، قانونمندی توسعه و نقش اجتماعی ادبیات را بررسی می‌کند بلکه اصول بررسی و رسیدگی و ارزیابی موضوعاتِ ادبی را نیز تعیین می‌کند. تئوری ادبیات در نتیجه شکل‌گیری‌های علمی خود به واقعیات به دست آمده توسط تاریخ ادبیات و دست‌آوردهای نقد ادبی و ارزیابی آن(در زمینهء آثار ادبی) استفاده می‌کند.

تاریخ ادبیات روند توسعهء ادبی را بررسی می‌کند و جایگاه و اهمیت پدیده‌های گوناگون ادبی را در جریان معین می‌کند.

از آنجا که تکامل و توسعهء ادبیات در هر کشوری پیوندی ناگسستنی با تاریخ زندگی مردم آن کشور دارد و با ویژگی‌های ملّی غیرقابل‌تکرار و منحصر به فردی متمایز می‌شود، بنابراین تاریخ ادبیات به تاریخ ادبیات کشورهای گوناگون تقسیم می‌شود. نویسندهء تاریخ ادبیات افزون بر بررسی جریانهای ادبی در کشور خود موظف است که ارتباط در تأثیر متقابل آن جریان را با جریان ادبی دیگر کشورها مشخص کند.او همچنین موظف است اهمیت بشری آن جریان را در ادبیات جهان توصیف کند.

تاریخ ادبیات از اصولی که تئوری ادبیات به وجود آورندهء آن است، سرچشمه می‌گیرد. برای بررسی هرچه بهتر حوادث ادبی و روشن شدن موضوعات ادبی، نویسندهء تاریخ ادبیات به نتیجه‌گیریهای نقد ادبی نیز تکیه می‌کند.

اهداف نقدِ ادبی دوگانه است. از یک طرف منتقد باید به خوانندگان در درک هرچه بهتر اثر و به شیوهء صحیح ارزش‌گذاری آن کمک کند و از سوی یگر نویسنده را برای آفرینش بعدی‌اش یاری دهد. منتقد با اشاره به نقاط قوت و ضعف پدیدهء ادبی به نویسنده امکان می‌دهد تا در آثار بعدی خود قوتها را بپرورد و در رفع نقاط ضعف بکوشد.

نقدِ ادبی درحالی‌که مانند تاریخ ادبیات به مبدأ تئوری ادبیات استناد می‌کند، به‌طور جدّی اطلاعات تاریخ ادبیات همان زمان را نیز به حساب می‌آورد. این باعث می‌شود تا میزان اهمیت موضوعات جدید که به نوعی با موضوعات قبلی مقایسه شده، مشخص گردد. با این کار یعنی ارئه بررسی درست،در واقع منتقد، تاریخ ادبیات را با موضوع تازه‌ای غنی می‌سازد و گرایش و چشم‌انداز رشد ادبیات را روشن می‌کند.

بلینسکی، بنیانگذار نقدِ ادبی و علمی، که یکی از اولین نویسندگان تاریخ ادبیات روسیه بود، در مقالات انتقادی خود، تجزیه و تحلیل عمیقی از خلاقیتِ نویسندگان روسی قرن هجدهم و نیمهٔ اول قرن نوزدهم ارائه می‌دهد. او برای رئالیسم و مردمی‌بودن ادبیات مبارزه‌کرد و به‌سبب داشتنِ این خصوصیات به خلاقیت‌های پوشکین، لرمانتف و گوگول که ادبیات را به مقام اول رساندند ارزش والایی می‌داد.

ویساریون گریگوریویچ بلینسکی (Виссарио́н Григо́рьевич Белѝнский) در ۱۳ ژوئن سال ۱۸۱۱م. در خانوادهٔ یک پزشک نیروی دریایی به دنیا آمد. دوران کودکی او با مشقت فراوان توأم بود. جریان‌های ملال‌آور و دردناک نظام اجتماعی روسیه بر او تأثیر بسیار می‌گذاشت. تنها دلخوشی او خواندن کتاب و گوش دادن به داستانها و خاطرات سربازان پیر بود.

در سال ۱۸۲۲ وارد آموزشگاه ناحیه‌ای شهر «چمبار» شد و در سال ۱۸۲۵ دورهٔ آن را به پایان رساند و وارد دبیرستان شهر «پنزن» شد. ابتدای سال‌های تحصیل در دبیرستان همزمان با قیام «دگابریستها» و اغتشاشات دهقانی بود که توجه بلینسکی جوان را جلب کرد. شعرای مورد علاقهٔ بلینسکی، پوشکین(مدّاحِ دکابریستها)، و ریلیف(شاعر دکابریستها) بودند. بلینسکی دورهٔ دبیرستان را به پایان نرساند و به صورت آزاد به ادامهٔ تحصیل مشغول شد. او در سال ۱۸۲۹ وارد دانشکدهٔ ادبیات «دانشگاه مسکو» شد.

در پاییز سال ۱۸۳۰ دانشجویانی که در خوابگاه زندگی می‌کردند، انجمنی ادبی به ریاست بلینسکی تشکیل دادند. در یکی از جلسات، بلینسکی درام خود را به نام «دیمیتری کالینین» برای آنها خواند. رئیس دانشگاه چون می‌خواست از دست این دانشجوی آزاداندیش رها شود، به بهانه عدم شرکت وی در امتحانات، او را از دانشگاه اخراج کرد.

از بهار سال ۱۸۳۳ بلینسکی همکاری خود را با مطبوعات در مجلهٔ «تلسکوپ» و هفته نامهٔ «مالوا»(شایعه) شروع کرد. او ابتدا کار ترجمه و نوشتن تقریظ‌های کوچک را در این مجلات انجام می‌داد، امّا بعداز یک‌سال مدیر قسمت انتقادی مجلّه شد. در سال ۱۸۳۴ اولین مقالهٔ بلند خود را تحت عنوان «آرمان‌های ادبی» در هفته‌نامهٔ «مالوا» چاپ کرد. در این مقاله، بلینسکی گسترش ادبیات روسیه، از زمان لامانوسف تا زمان پوشکین را دنبال می‌کند و آن را به سه دوره تقسیم می‌نماید: دورهٔ لامانوسف، دورهٔ کارامزین و دورهٔ پوشکین.

مقالهٔ «آرمان‌های ادبی» نقطه‌نظری جدید در تاریخ نقدِ ادبی روسیه بود. نویسنده در این مقاله به لزوم وجود رئالیسم و ملی بودن ادبیات و اصول بررسی اشیا و پدیده‌ها از دیدگاه تاریخ اشاره می‌کند و اعلام می‌دارد که ادبیات باید کاری مشترک باشد. در این مقاله عشق عمیق به ادبیات میهنی، عقلِ سلیم، دفاع از فرهنگ و معارف، رئالیسم و جنبهٔ ملی ادبیات و صراحت و عمقِ گفتار نویسنده به چشم می‌خورد.

مقالاتِ بلینسکی در «تلسکوپ» و «مالوا» توجه پوشکین را به خود جلب کرد و او را به این فکر انداخت تا بلینسکی را به همکاری در مجلهٔ «ساوریمنّیک»(معاصر) دعوت کند.

در اکتبر سال۱۹۳۹ بلینسکی با قبول منصب تصدی بخش نقد و کتاب‌شناسی مجلهٔ «آتچستونیه زاپیسکی» (یادداشهای وطنی) به پترزبورگ رفت. تلاش هفت سالهٔ بلینسکی در این مجله به آن، عنوان بهترین مجلهٔ سالهای چهل را داد. در آوریل سال ۱۸۴۴ بلینسکی هکاری خود را با این مجله قطع کرد.

در مدّتِ همکاری خود با این مجله، وی شمار زیادی مقاله، تقریظ و خبر نوشت. مهمترین مقالات انتقادی او عبارت بودند از: «ادبیات روسیه در سال ۱۸۴۰»، «اشعار لرمانتف»، «قهرمان دوران ما»، «ادبیات روسیه در سال ۱۸۴۳»، «ادبیات روسیه در سال ۱۸۴۴» و «نوشته‌های پوشکین»، که در مجموع به یازده مقاله می‌رسید.
با نشر مجلهء «ساوریمنّیک» به سردبیری نکراسف و پانایف از ژانویهء ۱۸۴۷ بلینسکی نیز همکاری خود را با آن شروع کرد. او در اولین شمارهٔ آن، مقالهء «نگاهی به ادبیاتِ روسیه درسال۱۸۴۶» را به چاپ رساند.
تابستان سال ۱۸۴۷ برای پیگیری درمان خود به آلمان رفت و درآن‌جا بود که نامهء معروف خود را به گوگول نوشت. گرتسین این نامهء او را «وصیت‌نامهٔ بلینسکی» نامید. بلینسکی در هفتم ژوئیه ۱۸۴۸ از دنیا رفت.
وی در مقالات انتقادی-ادبی خود استعداد و ویژگی‌های فردی نویسندگانی چون لرمانتف، گوگول، کلدف، تورگنیف، نکراسف و گانچارف را تشریح کرد.
بلینسکی در نقدهای خود می‌کوشید نه تنها شیوهء درست درکِ آثارِ ادبی را بیاموزاند، بل‌که به وسیلهء این آثار به تربیت نسلِ معاصر می‌پرداخت.
بلینسکی اظهار می‌داشت که ادبیات باید زندگی را به‌طور رئالیستی و از دیدگاه ترقّی‌خواهانهٔ خود توصیف کند. ادبیات باید به ملت خدمت کند و سِلاحِ پُر زوری در مبارزاتِ اجتماعی باشد. چرنیشفسکی، نکراسف و دابر الیوف، بلینسکی را استادِ خود می‌دانستند.
سرچشمه: پرتال جامع علوم انسانی

☘ ☘ ☘

هنرمند با تصویر می اندیشد.

نقد، استه‌تیک در عمل است.

این است الفبای استه‌تیکِ امروز: پیوند با مردم

بلینسکی

بازگشت به نمایه

ارغوان

بهروز حسن‌زاده

برای سایه و همه سال‌هایی که با شعرش زندگی کردم.

غروبِ جمعه بود، مثل هر جمعه‌ی دیگر دل‌گیر و حُزن‌آلود. روی مبل تکیه داده بودم و اشعار "**سایه**" را می‌خواندم. هر شعرش به گونه‌ای روح و ذهنم را بر می‌آشفت. اما "**ارغوان**" چیز دیگری بود. بند بند آن با من حرف می‌زد. درد دل می‌کرد. زندگیم را مرور می‌کرد.

ارغوان
شاخه‌ی هم خون جدا مانده‌ی من
آسمان تو چه رنگ ست امروز؟
آفتابی ست هوا،
یا گرفته ست هنوز؟

ارغوان نشانه‌ی هر آن‌چه بود که سایه پشتِ سر نهاده بود، نمادِ هر آن‌چه بود که مردم پشتِ سر نهاده بودند. جماعتی دل‌سوخته و شوریده‌احوال که سودای جهانی بهتر را در سر می‌پروراند و "جرمش آن بود که اسرار هویدا می‌کرد."

من درین گوشه
که از دنیا بیرون ست،
آسمانی به سرم نیست
از بهاران خبرم نیست
آن‌چه می‌بینم

دیوار است.

برای لحظاتی در عالم خیال به "گوشه‌ای" رفتم که سایه در آن‌جا از دنیا بیرون بود. "کورسویی" از چراغی که شب و روز روشن بود، دیوارهایی به هم برآمده که جسم و روح آدمی را در هم می‌فشارد. پنجره‌هایی کرکره‌ای که از هر سو که نگاه می‌کنی، چیزی جز آسمان خاکستری نمی‌بینی و سکوتی جانکاه که گاه شمار روزها و ماه ها را به فراموشی می‌سپرد.

غرق رویای خود بودم که آمد و کنارم نشست و روی کتابم سرک کشید و گفت: "بلند بخوان!". سرم را از روی کتاب برداشتم، چند لحظه‌ای گذشت که زمان را دریافتم. با این حال ته دلم خوشحال بود، چقدر به همدلی نیاز داشتم. دنبالهٔ شعر را بلند خواندم.

....ارغوان
این چه رازیست که هر بار بهار،
با عزای دل ما می‌آید؟

تصویر سال‌ها از کنار چشم‌ام می‌گذشت، بهارهایی را به یاد آوردم که با عزای دل ما همراه بود. و رنج‌های بی‌شماری که سپری شد و رفت. نمی‌دانم برای چه مدت درنگ کردم، که چند بار نام خود را شنیدم که صدایم می‌کرد، به خود آمدم و بلافاصله خواندن بقیه شعر را از سرگرفتم، که با صدای اعتراض‌اش رو به رو شدم که می‌گفت: "من فکر کردم تمام شده، چقدر طولانی بود." نگاهش کردم، کتاب را بستم و از جا برخاستم. حسّ تنهایی و غربت آزارم می‌داد. از خانه بیرون رفتم. هوا هنوز کاملا تاریک نشده بود، آسمان هم مانند دل من گرفته بود.

جز در صفای اشک دلم وا نمی‌شود
باران به دامن است هوای گرفته را...

خوانش سه شعر "ارغوان" با صدا و توضیحات سایه

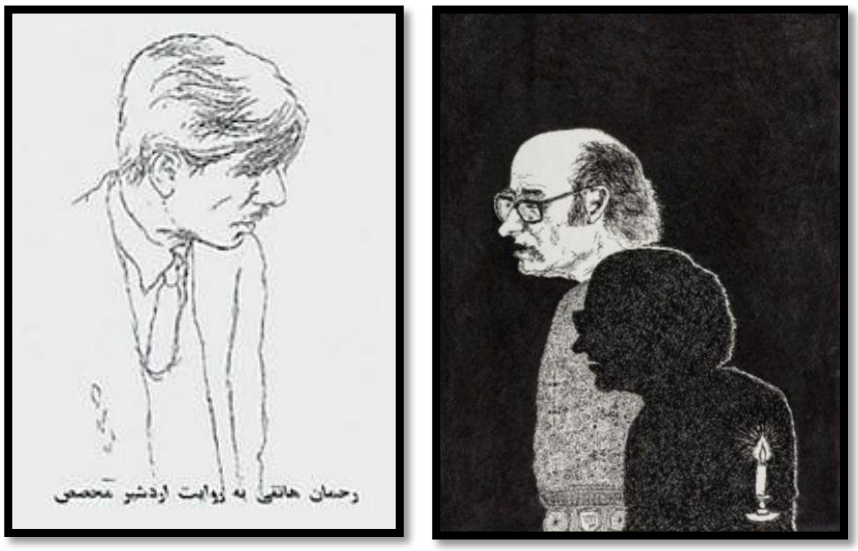
https://www.youtube.com/watch?v=momjUVbFqmQ

بازگشت به نمایه

هَزلی گزنده و انسانی

[در معرّفی اردشیر محصّص، به بهانهٔ برپایی نمایشگاه آثارش در گالری سیحون در سال ۱۳۴۸]

رحمان هاتفی



خودنگارهٔ اردشیر محصّص و پرترهٔ رحمان هاتفی

ارژنگ: نوشتار زیر نخستین بار به قلم رحمان هاتفی در روزنامهٔ کیهان ۲۴ اردیبهشت ۱۳۴۸ در معرفی اردشیر محصّص به جامعهٔ هنری و به بهانهٔ برپایی نمایشگاه آثارش در گالری سیحون منتشر شده و سپس در کتاب "اردشیر" (گزیده‌ای از آن‌چه دربارهٔ اردشیر محصّص نوشته‌اند) به همت نشر کتاب نمونه در بهار ۱۳۵۱ در تهران بازنشر شده است. رحمان هاتفی که منتقدی از تبارِ بلینسکی و مرتضی کیوان بود، در نوشتار دیگری که با عنوان "در بهارِ یک بلوغِ حاصل‌خیز" در کیهان ۳۰ اردیبهشت ۱۳۵۰ به چاپ رساند، با الهام از سخن مشهور مارکس نوشت: "اردشیرِ محصّص در این سوداست که وظیفهٔ هنر تنها تعریف و تفسیرِ زندگی نیست، بل تغییرِ آن است!". محصّص یکی دو سال پیش‌از انقلاب سال ۱۳۵۷ به آمریکا رفت و دیگر بازنگشت و چون پایگاهِ کارهای او در ایران روزنامهٔ کیهان بود، او از خارج کارهای سیاسی و ضدّ سلطنتی خود را با پست برای چاپ در کیهان می‌فرستاد. در این شماره متن نوشتارِ نخست رحمان هاتفی با عنوان "هَزلی گزنده و انسانی" در معرفی اردشیر محصّص تقدیم خوانندگان می‌شود.

☘ ☘ ☘

نمایشگاهی از طرح‌های رنگی و سیاه و سفید "**اردشیر محصّص**" در گالری سیحون برپاست...

این طرح‌ها دریچه‌ای است به دنیای ارواحِ تاریکِ مغشوش، موجوداتِ لرزانِ بی‌چهره، اسکلت‌های هیولاوارِ شهوت‌ناک، مُشتی آدمکِ سراپاشکم، درّنده، بی‌لگام و پُر آز. با زهر و خون و تازیانه، او از حقیقت فضایی می‌سازد و در چشم‌اندازِ این فضای نَحس و تیره، امّا حقیقی، افتخاراتِ پوسیده، مباهات و سرافرازی‌های بی‌دلیلی را می‌نمایاند. در پایان این فضای تلخ و مُرده‌ای که با گردشِ نوکِ قلمِ او به‌وجود می‌آید، کابوس‌ها رسولانِ حقیقت‌اند. همه‌چیز قیافهٔ باطنی دارد و باطن، مرگ‌آلود و کین‌خواه و حیوانی است. کابوس‌ها در زمینِ باطن روئیده‌اند...

***

به‌گمانِ من این کافی نیست که بگوییم **"اردشیر"** بزرگ‌ترین کاریکاتوریست است. واقعی‌تر آن‌است که باور کنیم نامِ کاریکاتور در این مُلک با نام او آغاز می‌شود. و جز او ما چه طراحی را در این سطح و اوجِ نیرومند داریم؟

شش (۶) سال پیش بود که ناگهان نام **"اردشیر"** جرقه زد. در این جرقهٔ گذرا اما مشتعل، نطفهٔ یک سپیده و آغاز[ی] پُرتوان نهفته بود؛ گرچه **"اردشیر"** کارِ طرّاحی را از ده (۱۰) سال پیش‌از آن شروع کرده بود.

در این ده سال طرح‌های او اتودهای بی‌خون و شتاب‌زده‌ای بود که صمیمیت را نمی‌شناخت. یک جور تقلیدِ کم‌مایهٔ تصویری از موضوعاتِ داغِ روز بود. کاریکاتورهایی که سلیقه‌های بارِ عامّی را قلقلک می‌داد، نیش‌خندهای انتقادی که جوهر و استخوان نداشت، فطیر بود.

طرح‌های **"شیردختران"** به منزلهٔ پایان این دورهٔ گم‌شدگی و کندوکاو بود. این طرح‌ها که در شماره ۷۲ **کتاب هفته** چاپ شد، نشان می‌داد نَقبی که او در خود می‌زد، به گنج رسیده است و از این گنج بود که افعی گزنده و ساحرِ هَزلِ مهاجمِ او سر کشید.

***

از این پس، خطوط، اصل و مفهومِ خود را می‌یابند. ایماژهای زنده مثلِ خون و جان در طرح‌ها به جریان می‌افتد. **"اردشیر"** راهش را یافته است. از همان‌وقت، **"امروز"** را نوید می‌دهد، همان‌طور که امروز، **"فردا"**ی فاتحِ بی تردید را.

سیاست‌مدارهای بادکنکی، آدم‌هایی که ویترین‌دارالمجانین هستند، کاسب‌کارهای‌حریصِ موش‌نما، خرده‌بورژواهای فربه و شکم‌باره، نرها، ماده‌ها، خانواده‌های خوش‌بختِ مُهمَل، ژنرال‌های بادکردهٔ لَگوری، معلولینی که عیب و نقصِ ظاهرشان کنایه از روحِ اخته و سوختهٔ آن‌هاست...

این‌ها آدم‌ها و سوژه‌ها و عروسک‌های این دورهٔ **"اردشیر"** هستند. مایه‌های نقاشی عامیانه و قهوه‌خانه‌ای بعداز این مرحله به خطوطِ **"اردشیر"** راه می‌یابد، در حالی‌که طرح‌ها تنفّس‌گاهِ آزادتری یافته‌اند، گستاخ امّا حقیقی‌تر شده‌اند، جان گرفته‌اند: اخم می‌کنند، نیش می‌زنند، پرخاش می‌کنند، هجوم می‌برند و در همه حال با هشیاری موذیانه‌ای به یک **نقطه** اشاره می‌کنند. این نقطهٔ **عفونت و گند و چرک** است، زیرِ پوستِ ما، در ذات و معنیِ جامعه...

***

"آندره برکوف" می گوید: "در موضوعاتِ هَزلی، تنها جوهرِ واقعی، اعتراض است". در هزلِ **"اردشیر"** اعتراض جای خود را به استهزاء داده است و در زمینهٔ این استهزای شوخ و هتّاک است که نظم، عدالت، قانون و مقدّساتِ ابدی در ترکیب‌بندی اجتماعی خود تظاهر می‌کنند، بدونِ بَزَک، بدونِ لعاب، عریان!

اگر **"فورن"**، **"هرمان‌پول"**، **"دومیه"** مایهٔ هَزلِ لطیفه‌وار و غرّندهٔ خود را از روحهٔ مضحکهٔ جامعهٔ سوداگر گرفتند، **"اردشیر"** در محیطی می‌کاود که "چرک‌نویسِ" غلطاندازِ آن جوامع است. چنین است که طرح‌های او پیش‌از آن‌که نیش‌خند بزنند و بگزند، وحشت‌ناک‌اند، بوی زوال و گور می‌دهند.

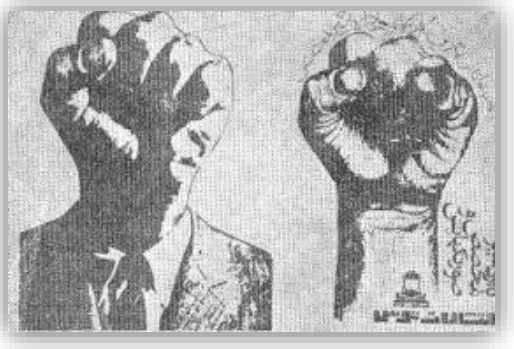
مگر نه این‌که کاریکاتوریست، محیط و آدم‌هایش را از درون می‌بیند، از پنهان‌ترین دهلیزِ روح...

***

بخشی از سی (۳۰) طرح نمایشگاهِ **"اردشیر"** به تفسیرِ هجایی **"عدالت"** و **"قانون"** پرداخته؛ قانونِ کور و اِفلیج، عدالتی که با پای لاک‌پُشت در انتهای خطّ بی‌نهایتِ عصرِ فضا به جستجوی لحظه حقیقت می‌رود. **ترازوی "داد"** روسپی است، هرزه و حساب‌گر و خودفروش است. و آن‌که ترازو به دستِ اوست، قاضی نیست، سلّاخ است. حالتِ عصبیِ تهدیدکننده، نگاهِ درّنده و قیافهٔ لهیدهٔ حیوانی او، عدالتِ مسخ‌شده و مفقود را به رخ می‌کشد.

ذوقِ هجایی **"اردشیر"** نه مطیع، نه قاطع است. چموش و رام‌نشدنی است. به همه چیز حمله می‌کند، گاه با تبسّمی دل‌خراش و مشکوک به میراث‌های تاریخی، این مدالِ افتخاراتِ ناکام می‌نگرد، و گاه در برابر ستون‌های تختِ جمشید، کتیبه‌ها، سردرهای سنگی و پیکره‌های سائیده و ترک‌خورده که از اعماقِ هزاران‌سال تاریخ، پیروز و خونین سرکشیده، روده‌بُر می‌شود.

کدام موضوع و ارزش و لحظه است که از شبیخونِ غریزه نافذِ هنرمند مصون باشد؟ هَزل اگر هَزل باشد، با شامّه‌ای تیزتر از سگِ تازی طعمه‌اش را بو می‌کشد و می پاید.



"اردشیر" به هدایتِ این غریزه کنجکاو، تا شعورِ اجسام و خون و مغزِ مردمی که احاطه‌اش کرده‌اند نفوذ می‌کند. او خطرناک است، چراکه رسوا می‌کند. مگر نه **یوتوشِنکو** گفت: "هنرمندِ خوب در جامعهٔ بد، قَتّال است".

امّا زمینهٔ اصلی نمایشگاه **"اردشیر"** ، قیافهٔ باطنی دنیای امروز است. وفاداری به انسان، هنرمند را به سنگر می‌کشد. دنیایی که خونِ حقیقت را می‌مکد، آشتی‌پذیر نیست. **"شاندور"** با شعرهایش می‌جنگد، **"اردشیر"** با سِلاحِ هَزل. این لحظه‌ای است که هنر به خود حق می‌دهد با حفظِ اصالت به میدانِ سیاست قدم بگذارد. گزینشِ عمدی نیست، منطقِ تکامل است و حقانیتِ هنر در کمالِ اوست.

خیمه‌شب‌بازی‌های سیاسی، بلعیدنِ کشورهای بی‌خون و فقیر، هجومِ استعمار و بر این متنِ تاریک، تفسیرِ انسانِ مضطربِ معاصر، ارزش‌های جهانی طرح‌های **"اردشیر"** است...

سرچشمه: روزنامهٔ کیهان، ۲۴ اردیبهشت‌ماه ۱۳۴۸

بازگشت به نمایه

از اردشیر محصّص تا صادق هدایت

جواد علیزاده (کاریکاتوریست)

مرگِ اردشیر محصّص در تنهایی و غربت، بی‌اختیار مرا یاد مرگ غریبانه و دور از وطن صادق هدایت ـ نویسنده نامدارِ ایرانی ـ در فرانسه به سال ۱۳۳۰ انداخت. با این تفاوت که هدایت دست به خودکشی زد، اما محصّص خودکُشی نکرد، بلکه خودکِشی کرد. یعنی خودش را و تنهایی‌اش را در آثار تلخ و شگفت‌آورش به تصویر کشید و خود را کشید و کشید و کشید تا لحظه آخر... محصّص آن‌قدر خود را کشید که خودش هم (ناخودآگاه و شاید هم آگاهانه) شبیه اکثر کاراکترهایش از نیمرخ شده بود. اما علی‌رغم تلخ‌اندیشی و تلخ‌نگاری‌اش، او زندگی را دوست داشت، چرا که با هنرش زنده بود.

اردشیر محصّص با قلمش که تنها مونس و همدمش بود، سرنوشت تنهای خود را رقم زد و مسیر زندگی شخصی و هنری خود را آن‌گونه که می‌خواست ترسیم کرد... این کاریکاتوریستِ برجسته، تصویرگر روابط زشت انسانی و رجّاله‌هایی بود که صادق هدایت از آنان شِکوِه می‌کرد. انبوهِ آدم‌های مسخ‌شده به صورت پیچ در پیچ درهم تنیده شده و سرهای بدون بدن و بدن‌های بی‌سر، بیان‌گر نگاه تلخ و انتقادی او به روابط انسانی بود و آثارش گرچه فوق‌العاده مدرن بود، اما همیشه هویت ایرانی و گذشته‌گرا داشت و نگاهِ نوستالژیک او به گذشته‌ها و نقاشی‌های عهد قاجار، حال و هوایی نوستالژیک و اندوهناک به کارهایش می‌داد.

البته گرچه وی بعدها کارتون مطبوعاتی را به کناری نهاد، اما وی در ابتدا مثل هر کارتونیست و طراحی از مطبوعات شروع کرد و به مدد همکاران مطبوعاتی‌اش بود که توانست سبک متفاوت خود را در جامعه روشنفکری آن زمان جا بیاندازد و تبلیغ کند.

این هنرمندِ عاشق و شیفته، زندگی در تنهایی را پیشه کرد و هرگز ازدواج نکرد تا فقط کاریکاتور بکشد و در واقع او فقط با هنرش ازدواج کرد و تا آخرین لحظهٔ حیات‌اش در انزوا و تنهایی کار کرد و کاریکاتور کشید. تنهایی‌ای که چه‌بسا برای خودش بسیار الهام‌بخش و لذت‌بخش بود و گرچه در آخر، همان تنهایی کار دستِ او داد.

نمی‌دانیم که تبعید او خودخواسته بود یا نه؟ و یا این‌که آیا می‌توانست به کشور باز گردد یا نه؟! امّا من کاریکاتورهای ضدّ شاه او را در روزنامهٔ کیهان زمان انقلاب، به یاد دارم و نیز کاریکاتورهای بی‌نظیر و پرکارش را در روزنامه‌ها و نشریات معتبر خارجی نظیر گرافیس، نیورک تایمز و ... که مایه افتخار هر ایرانی هنردوست بود.

اردشیر محصّص یکی دو سال قبل از انقلاب به آمریکا مهاجرت کرد و عاشقانه در آن‌جا کار کرد و کار کرد تا این‌که در چند سال آخر عمر، بیماری‌های گوناگون از جمله پارکینسون به سراغ او آمد و او را زمین‌گیر و فلج کرد. دورادور می‌شنیدم که او وضع جسمی و روحی مناسبی ندارد و تاکنون چند بار بستری شده است و با این وجود بر ویلچر می‌نشست و کاریکاتور می‌کشید و او که سالیان سال بی‌نیاز از همدم، در انزوایی خودخواسته، طرح و کاریکاتور می‌کشید و طنزِ سیاه می‌آفرید، اکنون دیگر نمی‌توانست به تنهایی به مقابله با تنهایی‌اش(!) و بیماری‌اش برخیزد و این بار نیاز به همدم و مراقب و پرستار داشت، اما دیگر دیر شده بود.

و بدین‌سان او در آپارتمان محقری در یکی از محلات نیویورک در تنهایی خود غوطه‌ور بود و با بیماری‌اش دست و پنجه نرم می‌کرد تا این‌که در شامگاه پنج‌شنبه ۱۸ مهر ۱۳۸۷ بر اثر سکته قلبی چشم از جهان فرو بست و به قول یکی از همکاران، راحت شد.

اردشیر محصّص پس از ۵۰ سال کار بی‌وقفه در سن ۷۰ سالگی از دنیا رفت، اما نام او و آثار او در کاریکاتور ایران جاودانه خواهد ماند و نسل‌های بعدی کاریکاتور ایران همیشه و همیشه به تعمق در آثار متفاوت و زندگی متفاوت او خواهند پرداخت. محصّص دیگر تنها نیست و روح او شاهد است که هزاران هزار دوستداران و شیفتگانش یاد او را همیشه زنده نگه خواهند داشت.

او متفاوت‌ترین و عاشق‌ترین کاریکاتوریست ایران و جهان بود که در عمل، زندگی خود را و وجود خود را وقف هنرش و وقف قلم و کاغذ و کتاب کرد. آری! محصص خودکُشی نکرد ...خودکِشی کرد... روحش شاد...

خاطرهٔ من از اردشیر محصّص

من هرگز فرصت ملاقات حضوری با اردشیر محصص را به‌دست نیاوردم و زمانی که من شروع به کار کردم، او در ایران نبود. محصص یکی دو سال قبل از انقلاب به آمریکا رفت و دیگر برنگشت و چون پایگاه کارهای او در ایران، روزنامه کیهان بود، او از خارج کارهایش را با پست برای کیهان می‌فرستاد و من که در زمان انقلاب، کاریکاتوریست روزنامه کیهان بودم، شاهد چاپ آثار سیاسی و ضد شاه او در روزنامه فوق بودم.

بعد از طی سال‌ها و فکر کنم سال ۱۳۶۷ یا ۱۳۶۸ بود که یک بار نامه‌ای از نشریه سوئیسی Graphis به دستم رسید. وقتی نامه را خواندم، فهمیدم آن‌ها مرا با اردشیر محصص (صرفاً به خاطر ایرانی بودنم (اشتباه گرفته‌اند! قضیه از این قرار بود که نشریه گرافیس هر سال در بخش روی جلد کتاب، کارهای برگزیده گرافیکی تصویرسازان جهان را چاپ می‌کرد و چون یک بار هم در سال‌های قبل، کار من (روی جلد کتاب تصویر هدایت)

در آن‌جا چاپ شده بود، آن‌ها به اشتباه فکر می‌کردند کار چاپ‌شده امسال هم که اثری از اردشیر محصص برای روی جلد کتاب کرگدن (نمایشنامه یونسکو) بود، متعلق به من است و در واقع آن‌ها با ارسال فتوکپی اثر فوق، ضمن تبریک به من خواسته بودند چاپ کارم را به من اطلاع دهند و به من تخفیف خرید کتاب بدهند! همین اتفاق باعث شد که من با یک تیر دو نشان بزنم! اول نامه‌ای به نشریه گرافیس فرستادم و اشتباه آن‌ها را تصحیح کردم و به آن‌ها گفتم که اثر فوق کار من نیست، بلکه اثر استاد بزرگ کاریکاتور ایران ـ اردشیر محصص ـ است.

سپس نامه‌ای را به خود محصص در آمریکا فرستادم و ضمن این‌که این حُسن تصادف(!) و این اتفاق عجیب را به آگاهی او رساندم، چند نمونه از گاهنامه‌هایم را نیز برایش فرستادم. آن موقع هنوز مجله منتشر نمی‌کردم و وقتم آزادتر بود! تا این‌که یکی دو ماه بعد پاکت بزرگ زرد رنگی با دستخط زیبای اردشیر محصص بر روی آن که با قلم خودنویس معروفش نوشته بود، به دستم رسید. داخل پاکت، نامه‌ای نبود! اما یک روزنامه هنری فرهنگی ایرانی چاپ خارج با کاریکاتورهای جدید او بود که برای من هدیه خیلی جالبی بود. آخر آن موقع ایمیل و اینترنت هنوز اختراع نشده بود! و دسترسی به کتاب‌ها و نشریات خارجی بسیار مشکل و ناممکن بود و به همین دلیل، در حرفهٔ ما هیچ چیز باارزش‌تر و خوشحال‌کننده‌تر از کتاب و نشریه کاریکاتور خارجی نبود...

و خلاصه من آن زمان از پاسخگویی اردشیر محصص ـ که معمولاً زیاد اهل مکاتبه و نامه‌نگاری نبود ـ بسیار شاد شدم و به خود بالیدم.

و اکنون... از کجا معلوم؟ شاید کتاب‌ها و گاهنامه‌های من در کتابخانه او هنوز حضور داشته باشند، شاید هم نه... خصوصاً الآن که صاحب کتابخانه، یعنی خود مرحوم محصص نیز در جهان حضور ندارد...

اما در هر صورت، من پاکت و روزنامه ارسالی او را دارم و در بهترین جای کتابخانه‌ام نگه داشته‌ام.

برگرفته از: سایت لاهیگ

بازگشت به نمایه

اصطلاحات و مفاهیمِ اصلیِ جامعه‌شناسی

امیرحسین آریان‌پور

(۸ اسفند ۱۳۰۳ تهران – ۸ مرداد ۱۳۸۰ تهران)

ارژنگ: کتاب "زمینهٔ جامعه‌شناسی" که برای اولین بار در سال ۱۳٤٤انتشار یافت. ترکیبی است از آثار ماپر فرانسیس نیم‌کوف، دانشمندِ اجتماعی امریکایی روسی‌تبار و ویلیام آگ برن، جامعه‌شناسِ آمریکایی و نیز نگرش‌ها واضافاتِ "امیرحسین آریان‌پور" در جامعه‌شناسی. این کتاب در باب مبانی جامعه‌شناسی و جامعه‌شناسی عمومی ویژهٔ جامعه‌شناسان و دانشجویان رشته‌های علومِ اجتماعی فراهم گردیده که پس از شش ویرایش در قالب هفت بخش تدوین شده است. آریان‌پور در این اثر تقریبا کلیهٔ نقدها و اظهارنظرهای شفاهی، کتبی و چاپ شده در نشریات با کمک دانشجویان خویش گردآوری نموده و در ابتدای کتاب به چاپ رسانده است. متن زیر از کتاب به بهانهٔ ۲۱مین سالروز جاودانه‌شدن این دانش‌ورِ فرزانه تقدیم خوانندگان می‌شود.

☘ ☘ ☘

انسان از آغـــاز ظهـــور خـــود تاکنون برای زیستن و بِه زیســـتن، به تولید (production) پرداخته است. تولید کوششی است برای فراهم آوردن چیزهایی که در طبیعت به شکلِ دل‌خواهِ انسان وجود ندارند.

چون تولید نیازمندِ ابزار یعنی وسیلهٔ کار است، انسان به ناگزیر دست به ابزارسازی (tool-making) زده است.

در هنگامهٔ پیش‌از تاریخ، تولید و نیز ابزارسازی، دشواری بسیار داشته و ازاین‌رو انسان‌ها را به زندگی مشترک کشانیده، و زندگی مشترک، سخن گفتن را ضرور گردانیده است. بر اثر ابزارسازی و سخن‌گویی، تغییراتِ عمیقی در زندگی بیرونی و درونی انسان پدید آمده‌اند، چندان که انسانِ ابزارساز (homo faber) یا انسانِ سخن‌گو (homo loquax)، انســـانِ اندیشـــه‌ورز (homo sapiens) نیز گردیده است.

تولیدِ مشترک دو وجه دارد:

نیروهای مولّد (productive forces)

روابط تولید (production relations)

نیروهای مولّد نیروهایی هستند که برای تولید ضرورت دارند و از عملی که انسان‌هابه وسیلهٔ ابزارهای خود بر طبیعت می‌کنند، ناشی می شوند؛ و روابط تولید روابطی هستند که در جریان عمل انسانها بر طبیعت، بین آنان برقرار می گردند و چگونگی توزیع افزارهای کار و عواید تولید را در بین انسان ها نمایش می‌دهند.

تولید مشترک در هر زمانی موافق چگونگی دو وجه خود، وضع معینی می‌یابد. این وضع که زادهٔ ترتیب اجزاء وجوه دوگانه است، ساختِ اقتصادی (economic structure) نام دارد.

ساختِاقتصادی ایجاب می‌کند که روابطِ ایدئولوژیک (ideological relations) یا ایدئولوژی (ideology) رسمی معینی زندگی انسان ها را فرا گیرد. ایدئولوژی رسمی مجموعه ای از افکار شامل هنر و فلسفه و معتقدات دینی و اخلاقی و سیاسی و جز این ها که به تناسب ساخت اقتصادی فراهم می آیند و روابط تولید را تأیید می کنند. لزوم این افکار و مصالح اقتصادی انسان ها را برمی‌انگیزد که دستگاه ها یا مؤسساتی برپا دارند و به وسیلهٔ آن ها در حفظ ساخت اقتصادی و تحقق ایدئولوژی خود بکوشند.

چون ساختِاقتصادی زمینهٔ روابطِ فکری و مؤسساتِ انسانی است، می‌توان آن‌را شالوده (base) یا زیرساخت (infra-structure) نامید، و روابطِ فکری و مؤسسات انسانی را روساخت (super-structure) خواند.

ساده‌ترین عنصر زندگی مشترک انسانی کنشِ اجتماعی (social act) است. کنشِ اجتماعی سلسله حرکاتِ بارزی است که یک انسان برای حصولِ هدفی نسبت به انسانِ دیگر صورت می‌دهد.

کنشِ اجتماعی متضمّنِ برخوردِ اجتماعی (social contact) است. برخورد اجتماعی نخستین تأثیر بدنی یا روانی است که انسانی در انسانی می گذارد. در نتیجهٔ تأثیری که یک انسان در انسان دیگر می‌گذارد و تحریک (stimulus)خوانده می‌شود، تغییر یا به اصطلاح، پاسخ (response) یا واکنشی (reaction) در انسان دوم پدید می آید.

بر اثر دوامِ کنشِ اجتماعی ضرورتاً تحریک متقابل اجتماعی (social interstimulation) روی می دهد. به این معنی که یک انسان محرک انسان دیگر می گردد و پاسخی در او برمی‌انگیزد، و دومی نیز به نوبهٔ خود، اولی را برمی‌انگیزاند و به پاسخی وامی‌دارد؛ و به این ترتیب جریانی از دوسو فراهم می‌آید و ادامه می‌یابد.

تحریکِ متقابلِ اجتماعی به ارتباطِ متقابلِ اجتماعی (social intercommunication) منجرمی‌شود. ارتباط متقابل اجتماعی ارتباطی است که به صورت‌های گوناگون مانند تقلید و سخن گفتن و تلقین در می‌آید و تجارب انسان ها را از یکی به دیگری انتقال می‌دهد.

بر اثر ارتباط متقابل اجتماعی، کنش‌های اجتماعی یک انسان با کنش‌های اجتماعی انسان‌های دیگری که در پیرامون او هستند،می‌آمیزندوازاین‌آمیزش، کنش‌های متقابل اجتماعی (social interaction) به بار می‌آیند. کنش های متقابل اجتماعی کنش‌هایی اجتماعی هستند که بین دو یا چند انسان واقع می‌شوند و در میان آنان نوعی هماهنگی به وجود می‌آورند.

بدین شیوه انسان‌ها از دمِ زادن به زندگی مشترک یا به اصطلاح به جامعه زیستی (sociation) یا جامعه جویی (sociality) یاجامعه دوستی (sociability) می‌گرایند.

ازاین‌جاست که انسان هیچ گاه فرد (individual) به شمار نمی رود، بلکه انسان که اصالتاً انسان اقتصادی (homo oeconomicus) است، در همه حال انسان اجتماعی (homo politicus) یا جامعه زی (socius) یا شخص (person) شمرده می‌شود.

کنش‌های متقابلِ اجتماعی بر دو گونه‌اند:

کنش‌های متقابل پیوسته (associative interactions)

کنش‌های متقابل گسسته (dissociative interactions)

کنش‌های متقابل پیوسته کنش‌های متقابلی هستند که در جهت یگانه‌ای صورت می‌گیرند، و کنش‌های متقابل گسسته کنش‌های متقابلی هستند که جهت یگانه‌ای ندارند.

همکاری (cooperation) و مانند گردی (assimiation) از انواع کنش متقابل پیوسته، و سبقت جویی (competition)و رقابت (rivalry) و ستیزه (conflict) از انواع کنش متقابل گسسته هستند.

همکاری، یکی بودنِ مساعی دو یا چند شخص است برای حصول هدفی معین، و مانند گردی یکی شدن دو یا چند شخص است از جهات بسیار. مهم ترین جلوهٔ مانند گردی فرهنگ پذیری (acculturation) و جامعه‌پذیری (socialization) است. فرهنگ‌پذیری هماهنگ شدن شخص است با رسوم و اخلاق و سایر مظاهر زندگی اجتماعی، و جامعه پذیری همگام شدن شخص است با موازین زندگی اجتماعی.

سبقت‌جویی کوششی است که شخص برای وصول به هدفی که مورد نظر دیگری نیز هست، مبذول می‌دارد. رقابت کوششی است که شخص برای پس انداختن دیگری از وصول به هدفی که مورد نظر هر دو آنان است، بذل می‌کند. ستیزه رقابتی است آمیخته با خشونت.

معمولاً آمیختن کنش‌های متقابل پیوسته و گسسته به همسازی (accommodation) کشانیده می شود. همسازی کوششی است برای رفع اختلاف کنش‌های متقابل پیوسته و کنش‌های متقابل گسسته یا رفع اختلاف اشخاص یا عاملان آن کنش‌ها.

همسازی به صورت های گوناگون در می آید. از آن جمله است فرمان فرمایی (superordination) که ضرورتاً با فرمان برداری (subordination) همراه است. این نوع همسازی مستلزم تسلط یکی از دو طرف اختلاف است بر دیگری. صورت دیگر همسازی، سازش (compromise) یعنی نزدیک شدن دو طرف اختلاف

است به یک دیگر. صورت دیگر همسازی توافــق (conciliation) یعنی سازشی باطنی و کمابیش کامل است. اگر توافق پس از اختلافی شدید یا طولانی روی دهــد، آشتی (reconciliation) نام می گیرد. وقتی که فرمان فرمایی و سازش و توافق دست ندهد، ممکن است دو طرف اختلاف به ناگزیر وجود یک دیگر را تحمل کنند. این تحمل متقابل مدارا (tolerance) خوانـــــده می‌شود.

در مواردی که همسازی با کوشش دو طرف اختلاف میسر نگردد، میانجی‌گری (mediayion) و داوری (arbitration) لزوم می‌یابد. میانجی‌گری کوشش کس یا کسانی است برای نزدیک کردن دو طرف اختلاف به یک دیگر، و داوری حکمی است که کس یا کسانی به درخواست دو طرف اختلاف، برای رفع اختلاف آنان صادر می‌کنند.

صورت کامــل همســازی سازگاری (adjustment) است. سازگاری همسازی‌ای است که با خواست و آگاهی شخص صورت می‌گیرد.

از همسازی کنش های متقابل پیوسته و گسسته، گروه اجتماعی (socialgroup) می زاید. گروه اجتماعی به دو یا عدهٔ بیشتری انسان که کنش های متقابلی بین آنان روی می دهد، اتلاق می‌شود.

گروه‌های اجتماعی را از جهاتِ بسیار رده‌بندی کرده اند. برخی از این رده‌ها را نام می‌بریم:

بعضی از گروه‌های اجتماعی با خواست و آگاهی اشخاص به وجود می‌آیند و سلسله مراتب (hierarchy) معینی دارند، و برخی بر اثر گردآمدن اشخاص ایجاد می‌شوند و مبتنی بر سلسله مراتب و نقشهٔ قبلــی نیستنــد. نوع اول را گــروه ارادی (voluntary group) یا گروه رسمی (formal group) و نوع دوم را گروه غیــــرارادی (nonvoluntary group) یا گــروه غیر رسمــی (informal group) می‌نامند. دستگاه‌های حکومتی و بازرگانی نمونه‌های نوع اول، و اکثر آبادیها و شهرها نمونه های نوع دوم‌اند.

برخی‌از گروه‌های اجتماعی عمری کوتاه، وبعضی عمری درازدارند. نوع اوّل را گروهِ گذران (ephemeral_group)، و نوع دوم را گروهِ پایدار (permanent group)_می‌خوانند. گروهی شخص که برای تماشای حادثه‌ای گرد می‌آیند، از نوع اوّل، و گروهی که در یک سرزمین سکونت می‌گیرند، از نوع دوم‌اند.

انسان‌ها همواره و مخصوصاً در آغاز زندگی، خود به خود به برخی از گروه‌های کوچک مانند خانواده و گروه همبازی پیوند می‌خورند و با تمام وجود خود در فعالیت‌های این گونه گروه ها شرکت می‌جویند . اما در مواردی انسان ها با خواست و آگاهی به برخی از گروه های بزرگ مانند دستگاه‌های اداری و بازرگانی و صنعتی می‌پیوندند و فقط بخشی از فعالیت‌های خود را در حوزهٔ آن ها صورت می‌دهند.

گروه‌های نوع اول را گروه نخستین (primary group) یا گروه اصلی(original group) ، و گروه های نوع دوم را گروه دومین (secondary group) یا گروه فرعی (derived group) می‌گویند.

برخی از گروه‌ها با گروه‌های پیرامون خود هماهنگی می‌کنند و برخی مخالفت می ورزند. اولی‌ها گــروه همسازی (accommodation group)و دومی‌ها گروه هم ستیزی (conflict group) نام دارند. سازمان های یک اداره از گروه های همسازی، و حزب ها و فرقه های دینی از گروه های هم ستیزی شمرده می شوند.

در بعضی گروه ها اشخاص مستقیماً با یک دیگر برخورد می‌کنند، و در برخی دیگر تماس مستقیمی بین اشخاص روی نمی‌دهد، چنان که اعضای خانواده و گروه همبازی. معمولاً با یک دیگر در تماس‌اند و سهام داران یک شرکت معمولاً معاشرتی با یک دیگر ندارند.

گروه‌های نوع اول به وسیلهٔ جامعه شناسان گوناگون گروهِ رویاروی (face-to-face group)و گروه راست برخورد (direct-contact group) و گروهِ همنشین (group in presence)و گروهِ حضوری (group with presence) خوانده شده اند، و گروه های نوع دوم گروهِ نارویاروی (non-face-to-face group) و گروه ناراست برخورد (indirect-contact group)و گروهِ ناهمنشین (group in absence)و گروهِ غیرحضوری (group without persesons) و گروهِ غیابی (group with absence) نام گرفته‌اند. گروه هایی هم هستند که اعضای آن ها فقط گاه گاهی مستقیماً با یک دیگر برخورد می‌کنند. این نوع را گروه تناوبی (intermittent group) نامیده‌اند. یک ادارهٔ بزرگ نمونهٔ آن است.

معمولاً هر گروهی در نظر اعضای خود سیمایی آشنا و آرامش بخش دارد، ولی برای اعضای گروه‌های دیگر اجنبی و ناهنجار است. این امر سبب خود – مداری گروهی (group egocentrism) یا یا گروه- مداری (group centrism) می‌شود. به این معنی که معمولاً هرکس گروه خود را درون-گروه (in- group) یا گروهِ خودی (we- group) می شمارد و می پسندد، و گروه‌های دیگر را برون-گروه (out- group) یا گروهِ بیگانه (they - group)یا گروهِ غیر (other- group) محسوب می‌دارد ومورد بی‌اعتنایی قرار می‌دهد.

گروه‌ها را می‌توان از لحاظ اعضای آن‌ها به گروه عضویت (membership group) و گروه راهنمایی (reference group) نیز تقسیم کرد. گروه عضویت گروهی است که شخص در قضاوت و عمل از آن الهام می‌گیرد و آن را مبنای راهنمایی (fram of reference) خود تلقی می کند. در موارد بسیار گروه عضویت خانواده است، و نمونهٔ گروه راهنمایی حزبِ سیاسی است.

هر گروهِ اجتماعی دارای ساختِ اجتماعی (social structure) معین است. ساخت اجتماعی گروه زادهٔ ترتیبی است نسبتاً ثابت که بین اجزاء گروه برقرار شده است.

هر گروهِ اجتماعی دارای اجزایی‌است که پاره-گروه (part - group) یا خرده-گروه (sub- group) نام دارند.

کنش‌های متقابل اعضای یک گروه اجتماعی و خرده – گروه های آن ایجاب می‌کنند که گروه دستخوش تحرک یا پویایی گروهی (dynamism group) گردد، و بر اثر آن، اعضای گروه در زندگی یکدیگر سخت رخنه کنند و به یکدیگر وابسته شوند و گروه بر وحدت دست یابد.

نفوذِ متقابلِ گروهی (group interpenetration) و یگانگی گروهی (group interdependence) از این رهگذر فرا می‌آیند.

از تجانسی که به این طریق در رفتار اعضای گروه ظاهر می شود، رفتار مشترکی که ناشی از کنش های متقابل دوتن یاعده ای بیشتر است و رفتار گروهی (group behavior) نام دارد، پدیدار می‌گردد.

وجهی از رفتار گروهی که جنبهٔ عاطفی شدید دارد و بر واکنش های دورانی (circular reactions) یا کنش های متقابل دورانی (circular intereactions) استوار است، رفتار جمعی (collective behavior)نامیده می‌شود.

واکنش‌های دورانی یا کنش متقابل دورانی واکنشی است که بر اثر تحریکی در کسی پدید می‌آید و سپس محرک کسان دیگر می‌شود و واکنشی در آنان بوجود می‌آورد، و آن گاه واکنش این کسان در شخص نخستین مؤثر می افتد و واکنش شدیدتری در او برمی انگیزد، و پس از آن واکنش شدید شخص نخستین در آن کسان دیگر تأثیر می کندو به واکش شدیدتری منجر می شود، و به این طریق همواره بر شدت واکنش متجانس آن اشخاص می‌افزاید. به بیان دیگر، واکنش دورانی به واگیری اجتماعی (social contagion) می‌انجامد، یعنی بر اثر چنین واکنشی، اعضای گروه به سرعت و با شدتی افزاینده رفتار عاطفی یک دیگر را فرا می‌گیرند و در نتیجه، از نوعی تجانس عاطفی برخوردار می‌شوند.

گروهی که دستخوشِ رفتارِ جمعی واقع گردد، جمع (collective) نام می‌گیرد. جمع گروهی است که به اقتضای وضع یا حادثه ای خود به خود به وجود می‌آید و بر اثر واکنش‌های دورانی و واگیری اجتماعی، دارای رفتار عاطفی متجانسی می‌شود.

جمع انواع فراوان دارد. ولی هیچ یک از این انواع به اهمیتِ جماعت (crowd) نیستند.

جماعت جمعی است پرتجانس مرکب از اشخاصی که معمولاً در یک جا گرد می‌آیند و با یک دیگر ربط (rapport)می‌یابند و به جنب و جوش (milling) می‌افتند. ربط رابطهٔ عمیقی است که دو یا چند تن را به یک دیگر پیوند می‌دهد، به طوری که آنان بی اختیار با یک دیگر هماهنگ می‌شوند. جنب و جوش رفتار عاطفی صریحی است که بر اثر ربط اشخاص روی می‌دهد.

جماعت بر چند گونه است:

جماعتِ تصادفی (crowd casual) یا جماعت کنجکاو (curiosity crowd) که تصادفاً و برای تماشای حادثه یا چیزی تشکیل می شود و یگانگی کافی ندارد. **جماعتِ نمایشی** (expressive crowd)که دست به تظاهراتی مانند آواز و رقص و فریاد و گریه می زند و یگانگی کافی دارد. **جماعتِ مجذوب** orgiastic) (crowdکه دستخوش شور و جذبه است و یگانگی فراوان دارد. برخی از جماعت‌هایی که عهده دار شعائر دینی می شوند یا جماعت هایی که در جشن های بزرگ ملی به نشاط می پردازند، از این گونه‌اند. **جماعتِ منظم** (organized crowd)که از نظم و یگانگی فراوان برخوردار است. حاضران یک مجلس سخن رانی یا کنسر جماعت نسبتاً منظمی تشکیل می‌دهند. **جماعتِ فعال** active crowd یا acting crowd یا mobile crowdیا غوغا (mob) که با خشونت برای وصول به هدفی تلاش می ورزند.

سلطهٔ موقت چنین جماعتی را غوغاسالاری mobocracy یا ochlocracy نامیده اند.

یکی از انواع جماعت که با سایر انـــواع جماعت فرق بسیار دارد و از ایـــــن رو می‌توان آن را جمعی مستقـــل از جماعت به شمار آورد، **جمـــاعتِ ناهمـــــجا** noncontiguous crowd) یا (unassembled crowd

یا عامه (public) است. جماعت ناهمجا یا عامه جمعی است کم تجانس مرکب از افرادی که معمولاً در یک جا گرد نمی آیند، ولی به سبب مصالح مشترک خود، با یکدیگر ارتباط پیدا می‌کنند و موجد عقیدهٔ عمومی (public opinion) و وفاق عمومی (public consensus) می‌شوند. مقصود از عقیدهٔ عمومی قضاوتی است که مورد قبول عامه باشد، و منظور از وفاق عمومی عقیده ای است که سخت دامنه دار و ریشه‌دار. عامهٔ ورزشکار یا عامهٔ سینمارو یا عامهٔ کتاب خوان از نمونه های عامه یا جماعت ناهمجا هستند.

توده (mass) و دسته (gang) و گلّهٔ انسانی (human herd) را هم می‌توان در شمارِ عامّه دانست.

توده، جمعی است وسیع با تجانس و ربط فراوان و معمولاً ناخرسند و پرخاشگر. معمولاً همهٔ اعضای یک توده با یک دیگر تماس نزدیک ندارند، ولی گاهی قسمت بزرگی از یک توده در جایی مجتمع می شوند. تودهای که اعضای آن در یک محل گرد می‌آیند، تودهٔ همجا (contiguous) یا(assembled mass ، و خلاف آن تودهٔ ناهمجا noncontiguous mass) یا (unassembled mass خوانده می‌شود. بیکاران یک شهر یا محرومان کشور نمونه هایی از توده اند. کلمهٔ توده ها (masses) بر اکثریت فرودست یک شهر یا یک کشور یا جهان اطلاق می‌گردد.

دسته، جمعی است نسبتاً پایدار که معمولاً برای مصالحی منحصر به خود و کمابیش مخلّ ِمصالح عمومی تشکیل می‌شود. دسته از جماعت فعال با دوام‌تر، و از جماعت مجذوب استوارتر است. نمونهٔ دسته جمعی از دزدان یا قاچاقچیان است.

گلّهٔ انسانی جمعی انسان است که مانند حیوانات، بدون تأمل و نظم و به شیوه‌ای کورکورانه موافق رفتار رهبر یا رهبران خود، رفتار می‌کند. جمعی که دیوانه‌وار بر سرِ سیاه‌پوستی می‌ریزد و او را «لینچ» می‌کند، گلّه‌ای انسانی است.

باری، در مواردی که گروه دارای سازگاری فراوان باشد، یگانگی گروهی سبب می شود که انتظامی استوار بین اجزای گروه برقرار شود. این انتظام که انسجام گروهی (group solidarity) یا به هم پیوستگی گروهی

(group cohesion)نامیده می شود، به ما اجاز ه می‌دهد که سخن از نظم گروهـــی (group order) گوییم، گروه را واحدی منظم بدانیم و سازمان (organization) بخوانیم.

هر گروه منظم یا سازمان به اقتضای سازگاری خود، دارای هماهنگی گروهـــی (group harmony) یا تعـــادل گروهـــــی (group equilibrium) یا توازن گروهـــی (group bolance) است.

گروهی وسیع شامل سازمان‌های متعدد ومرکب از کثیری زن و مرد و کودک که در طی زمان دراز از اتکای متقابل اجتماعی و نظم گروهی بهره‌مند باشد، جامعه (society) خوانده می‌شود. جامعه ای که وابستهٔ محلی معین و از جامعه‌های دیگر کمابیش بی نیاز باشد، اجتماع (community) نام می‌گیرد.

سازمان‌های اجتماعی (social organization) یعنی سازمان‌های وابستهٔ یک جامعه بردو گونه اند: سازمانِ رسمی (formal organization) و سازمان غیررسمی .(informal organization) سازمان غیر رسمی آن است که براثر گردآمدن خود به خودی انسان ها ایجاد شود و مبتنی بر سلسله مراتب و نقشهٔ قبلی نباشد. سازمان رسمی آن است که مطابق نقشهٔ قبلی به وجود آید و دارای سلسله مراتب معین باشد. گروهی کودک که برای بازی گرد می‌آیند، نمونهٔ سازمـــان غیر رســـــــمی هستند، و مؤسسات اجتماعی (social associations)و شاید نهادهای اجتماعـــــــی (social institutions) از سازمان‌های رسمی به شمار می‌روند.

مؤسسهٔ اجتماعی سازمانی است که کارکرد اجتماعی (social function) معین یعنی یک رشته کنش اجتماعی منظم برعهده دارد. انجمن‌ها و شرکت ها از جمله مؤسسات اجتماعی هستند. نهاد اجتماعی در یک معنی، مؤسسه ای است بسیار پایدار که کارکرد اجتماعی آن برای جامعه بسیار پراهمیت است. سازمان‌های اقتصادی و سیاسی و دینی و خانوادگی از این جمله‌اند.

همچنان که سازمان های اجتماعی از نظم برخوردارند، کارکرد آن ها نیز معمولاً به صورتی منظم است. رسم های اجتماعی (social customs) و میثاق هـای اجتماعی (social conventions) و آداب اجتماعـــی (social manners)و تشریفـــات اجتماعی (social ceremonies) و شعائر اجتماعـــی (social rituals)و مناسک اجتماعـــــــی (social rites) و شیوه‌هـــــــای قومـــــی (folkways) و سنت هـــــای اجتمـــاعـــی (social traditions) و اخلاق اجتماعـــــی (social morals) و قانون‌های اجتماعـــی (social laws) و مقـــــــررات اجتماعـــــی (social regulations) نمونه های کارکرد اجتماعی منظم هستند.

رسم اجتماعی کارکرد اجتماعی معیّنی است که بر اثر تکرار منظم برخی از کنش‌های متقابل اجتماعی فراهم می‌آید و مفید فایده‌ای است. رسمی که با توافق قسمتی از جامعه برقرار گردد، میثاق اجتماعی نام می گیرد. بعضی از رسم‌های اجتماعی که فقط برای خوش آمد دیگران صورت می‌پذیرند، آداب اجتماعی نام دارند. تشریفات اجتماعی رسم‌های مخصوصی هستند که در موارد نادر معینی اجرا می‌شوند. شعائر اجتماعی یا مناسک اجتماعی تشریفاتی هستند دارای قدمت و اهمیت فراوان.

شیوه های قومی به رسم‌های گوناگون کهنی که در زندگی روزانهٔ اکثریت جامعه راه دارند، اطلاق می‌شوند. رسم‌های ریشه دار عمومی که به اقتضای کهنگی خود از حرمت اجتماعی برخوردارند، سنت اجتماعی نام می‌گیرند.اخلاق اجتماعی نام رسمهای اجتماعی مهمی است که جامعه نقض آن ها را سخت ناپسند می‌شمارد. قانون اجتماعی رسمی است که جامعه با خواست و آگاهی به وجود می‌آورد و برای شکنندگان آن کیفرهایی پیش‌بینی می‌کند. مقررات اجتماعی رسم‌های نسبتاً کم اهمیتی هستند که جامعه با خواست و آگاهی برقرار می‌گرداند.

رفتار جمعی نوظهوری که به قدر رسم اجتماعی تثبت نشده باشد، مد اجتماعی (social fashion) نام می گیرد. یکی از مدهای اجتماعی جامعه‌های غربی در قرن بیستم اعتنای بسیاری از جوانان است به هنرهای واقع‌گریز.

مُدِ اجتماعی پُرشور و زود گذر را هوسِ اجتماعی (social fad) یا رسمِ دروغین (pseudo-custom) خوانند. رواج ناگهانی و کم‌دوام جَست‌وخیزی که رقصِ «راک.اند.رول» نام دارد، نموداری از هوسِ اجتماعی است.

هوسِ اجتماعـــــی شدیدی که شخص را همواره وسوسه کند، جنون اجتماعـــــی (social craze) خوانده می‌شود. جنون اجتماعی صورتهای گوناگون دارد- جنون جدول حل کردن بعضی از روزنامه خوان‌ها تا جنون زهد فروشی برخی از گروه‌های دینی.

هوسِ اجتماعی پُردوامی که با عواطفِ عمیقی آمیخته باشد، شیدای اجتماعـــــی (social mania) نام دارد. نمونهٔ آن رفتارِ متعصبانی است که محض امری که تازگی دارد، خواب و خوراک خود را فراموش می‌کنند.

رفتار جمعی وحشت آلود پریشانی که براثر احساس خطر پدید آید، هراس اجتماعی (social panic) نامیده می شود. هراس اجتماعی تمام ذهن را به سرعت فرامی‌گیرد و شخص را به تلاشهای ناگهانی ناسنجیده برمی انگیزد. نمونه آن رفتار جمعی است که در سینما نشسته اند و ناگهان بر اثر حادثه ای مانند آتش‌سوزی، دیوانه وار یا وحشیانه به درها هجوم می برند.

به‌این‌ترتیب سازمان‌های اجتماعی جامعه به‌اقتضای کارکردهای خود، موازین یا هنجارهای اجتماعـــــی (social norms)معینـــی برای اعضای جامعه فراهم می‌آورند. هر یک از اعضاء جامعه به سبب مقتضیات عمومی جامعه، ناگزیر از آن‌اند. که خود را بر هنجارهای اجتماعی منطبق کنند و از این رو اشخاص به هنجار (normal) یا جامعـــــــه پذیر(socialized) یافرهنگ پذیر (acculturated) گردند.

شخصی که از انطباق خود بر جامعه یا به اصطلاح از همنوایـــی اجتماعـــــی (social conformity) عاجز آید، در وهلهٔ اول نابهنجار (abnormal) و در وهلهٔ دوم کجرو و یا منحرف deviant) یا (deviate شمرده خواهد شد.

سازمان‌های جامعه بر اثر هماهنگی اجتماعی، با یک‌دیگر مناسباتی دارند. جامعه محض این مناسبات یا بستگی‌های متقابل اجتماعی یا روابط متقابل اجتماعـــی(social interrelationships) ، نظم اجتماعـــی (social order)یا نظام اجتماعی(social system) نیز خوانده شده است.

مجموع عناصر عینی‌وذهنی که در سازمان‌های اجتماعی جریان می‌یابند و از نسلی به نسلی منتقل می‌شوند، میراثِ اجتماعی (social heritage) یا میراثِ فرهنگی (cultural heritage) یا فرهنگ (culture) نام دارد.

هر فرهنگی مرکب از اجزاء یا ویژگی‌های فرهنگی (culture traits)فراوانی است. ویژگی های فرهنگی با یک دیگر می آمیزند و واحدهایی بزرگ تر به نام مجموعهٔ فرهنگی (complex culture)می‌آفرینند.

بستگی های متقابل اجتماعی اقتضا می کنند که در یک فرهنگ معین، ویژگی‌های فرهنگی یا مجموعه های فرهنگی درعینِ جدایی، نوعی تناسب یا هیئت (configuration) داشته باشند و صورت‌بندی‌هایی که انگاره‌های فرهنگی (culture patterns) یا مدل‌های فرهنگی (culture models) نامیده می شوند، به بار آورند.

بر روی هم می‌توان فرهنگ را به دو بخش تقسیم کرد: فرهنگ مادی (material culture) و فرهنگ معنوی (spiritual culture) یا فرهنگِ غیرِ مادی .(non – material culture) فرهنگ مادی به آن بخش از میراث اجتماعی که شامل ساخت اقتصادی یا «زیر - ساخت» جامعه است، می گویند. فرهنگِ معنوی شامل روساختِ جامعه یعنی علم و هنر و فلسفه و معتقدات و مؤسساتِ اجتماعی است.

جامعه و فرهنگِ آن درعینِ وحدت، دست‌خوش کثرت‌اند. زیرا عضوهای جامعه از لحاظ نقشِ اجتماعی (social role) و پایگاهِ اجتماعی(social status) برابر نیستند.

نقشِ اجتماعی کار معینی است که به شخص سپرده می شود، و پایگاه اجتماعی ارزشی است که جامعه برای نقش اجتماعی قائل است. هر کس در زندگی اجتماعی خود، چند نقش و چند پایگاه دارد. پایگاه اجتماعی زاینده آب روی اجتماعی (social reputation) وجاهت اجتماعی (social popularity) است.

پایگاه های اجتماعی عضوهای جامعه سبب می شوند که عضوهای جامعه در قشر (stratum) هایی گرد آیند، و به اصطلاح قشر بندی اجتماعی (social stratification) صورت گیرد.

از پیوند قشرهای کمابیش مشابه جامعه، واحد بزرگ تری فراهم می‌شود و طبقهٔ اجتماعی (social class) نام می گیرد. طبقهٔ اجتماعی گروه نسبتاً پایداری است که اعضای آن در تولید و بهره برداری از ثروت اجتماعی پایگاهی کمابیش یکسان دارند. برروی هم در هر دوره از زندگی یک جامعه متمدن دو طبقه اصلی می‌توان یافت: طبقهٔ بهره کش (exploiting class)یا طبقهٔ حاکم (ruling class) یا طبقهٔ تن‌آسان (leisure class)در مقابل طبقهٔ بهره‌ده (exploited class) یا طبقهٔ رنج بر.(toiling class)

معمولاً دوام نقش‌هایی که شخص بر عهده می‌گیرد، سبب تثبیت پایگاه (status fixing) او می شود.

انتقال شخص از یک پایگاه اجتماعی به پایگاه اجتماعی دیگر تحرک اجتماعی (social mobility) یا انتقال اجتماعی (social shifting) خوانده می‌شود.

تحرّکِ اجتماعی بر دوگونه است:

تحرّکِ افقی (horyzontal mobility) و تحرک عمودی(vertical mobility)

تحرّکِ افقی انتقال از یک پایگاه است به پایگاه دیگر بدون تغییر ارزش اجتماعی. تبدیل یک شغل به شغل مشابه یا تغییر دین یا ملیت نمونه هایی از تحرک افقی هستند.

تحرّکِ عمودی (vertical mobility) انتقال از یک پایگاه است به یک پایگاه دیگر با تغییر ارزش اجتماعی. در این صورت تحرک عمودی دو وجه دارد: صعود اجتماعی (social ascending) یا social climbing) که متضمن ترقی پایگاه است، و نزول اجتماعی (descending social) یا (social sinking که متضمن تنزل پایگاه است.

مهم‌ترین نمونه تحرک عمودی تحرک طبقه ای (class mobility) است. هر کودکی به هنگام زادن ضرورتاً به طبقه ای بستگی دارد و مطابق فرهنگ آن طبقه، دارای نوعی آگاهی طبقه ای (class consciousness) می‌شود و در ایدئولوژی طبقه‌ای (class ideology) خاصی شریک می گردد، و نیز موافق پایگاه اجتماعی طبقه خود، بر امکانات معینی برای کار و کامیابی دست می یابد.

با این همه از بستگی ابتدایی انسان به یک طبقه لازم نمی آید که شخص همواره در طبقه اصلی خود بماند. ممکن است شخص در جریان زندگی از طبقه اصلی خود ببرد و به طبقه دیگر بپیوندد و به عبارت دیگر، از تحرک طبقه ای سود بجوید.

جامعه از لحاظ تحرّکِ طبقه ای بر سه گونه اند:

جامعهٔ باز (open society) یا نظام طبقه ای باز (open – class system) که درآن تحرّکِ طبقه‌ای دشواری چندانی ندارد. جامعه باز چون دارای تحرک بسیاراست، جامعه پویا (society dynamic) نیز خوانده می‌شود.

جامعهٔ بسته (closed society) یا نظام طبقه ای بسته (closed –class system) که در آن تحرک طبقه‌ای بسیار دشوار است. جامعهٔ بسته چون تحرّکِ چندانی ندارد، جامعه نیمه ایستا(seme-static societg) نام می گیرد.

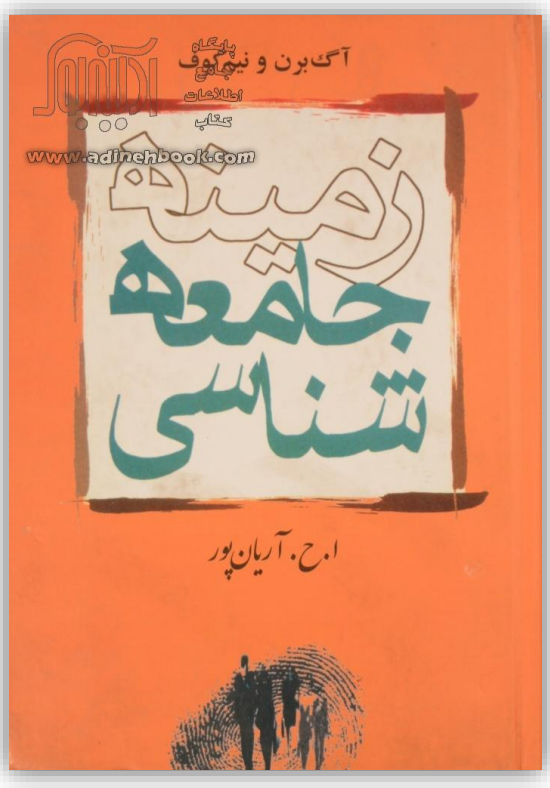
جامعهٔ کاستی (caste society) یا نظام طبقه ای منفصل (caste system) که در آن تحرک طبقه ای تقریباً محال است. جامعه کاستی چون بی حرکت است، جامعه ایستا (static society) نام دارد.

جامعه‌های انسانی در جریان تاریخ خود به‌تدریج از صورت جامعهٔ کاستی و جامعه بسته درمی‌آیند و جامعهٔ باز می‌گردند. به بیان دیگر ، انسان ها از جامعهٔ با طبقه (class society) به جامعه بی‌طبقه (classless society) می‌گرایند.

در هر جامعه‌ای هریک از سازمان‌های اجتماعی با سازمان‌های دیگر نوعی سازگاری دارد، و اگر سازگاری سازمان‌ها و مخصوصاً سازگاری نیروهای مولد و روابط تولید بیش از اندازه معینی کاهش یابد، جامعه دستخوش

بحران (crisis) یا آشفتگی (chaos) می گردد، و اگر سازگاری سازمان های جامعه به شدت روبه زوال رود، نظمِ اجتماعی جای خود را به بی‌نظمی (disorder) می‌دهد و بی‌سازمانی (disorganization) رخ می‌نماید.

مقدمهٔ بی‌نظمی یا بی سازمانی اجتماعی پیدایش یک **نمودِ نو** یا تغییر یک **نمودِ کهنه** یا به اصطلاح، نوآوری اجتماعی (social innovation) است. در نتیجه نوآوری اجتماعی، در بعضی از سازمانهای جامعه دگرگونی اجتماعی (social change)روی می‌دهد و بر اثر آن، سازمانهای دیگر دستخوش پس افتادگی اجتماعی (social lag) می شوند، و به این ترتیب سازگاری اجتماعی از میان می‌رود.



بستگی های متقابل اجتماعی ایجاب می کنند که دگرگونی های ناشی از نوآوری از سازمانی به سازمانی منتقل شوند. تغییر هر سازمانی به نوبه‌ی خود در سازمانهای دیگر انعکاس می‌یابد و به اصطلاح، دور اجتماعی (social vicious circle)روی می‌دهد.

این دور اجتماعی همواره سازگاری اجتماعی را برهم می زند و جامعه را دستخوش کم سازگاری اجتماعی (social maladjustment) یا ناسازگاری اجتماعی (social unadjustment) می کند.

جامعه محضِ بازسازی (reconstruction) یعنی یافتن سازمانی نو و بازیافتن سازگاری خود، به تلاش‌های منظم گوناگونی مانند اصلاح اجتماعی یا رفورم اجتماعی (social reform) و مهندسی اجتماعی (social engineering) مخصوصاً انقلاب اجتماعی (revolasocial) می‌پردازد. اصلاح اجتماعی کوششی است منظم برای فراهم آوردن تدریجی سازمان اجتماعی نو، مهندسی اجتماعی یا نقشه‌کشی اجتماعی (social planning) کوشش سنجیده محدودی است برای فراهم آوردن پاره‌ای تغییرات اجتماعی معین. انقلاب اجتماعی کوششی است منظم برای فراهم آوردن ناگهانی سازمان اجتماعی نو.

مهم‌ترین عامل بازسازی جامعه انقلاب اجتماعی است. انقلاب اجتماعی قیامی است خشن و سریع که معمولاً به وسیله یک طبقه اجتماعی نوخاسته بر ضد صاحبان امتیازات اجتماعی یعنی طبقهٔ حاکم صورت می گیرد. به این ترتیب هر گونه شورشی انقلاب اجتماعی نیست. شورشی که طبقه حاکم بر ضد تلاش انقلابی طبقه نو بر پا می‌کند، ضد انقلاب (counter - revolution) نام دارد. شورش گروه هایی از طبقه حاکم بر ضد گروه های دیگر طبقه حاکم، کودتا (coup d etat) یا انقلاب کاخی (palace revolution) خوانده می شود، و کودتای بی حاصل ، پوچ (putsch) نام می‌گیرد.

در جریانِ زمان، بر اثر **تکاملِ روزافزون نیروهای مولّد**، دگرگونی روابط تولید لازم می‌آید. ولی طبقه بهره کش چنین دگرگونی را به زیان خود می یابد و به دفاع روابط تولید دیرینه همت می‌گمارد و تا جایی که می‌تواند، مانع تغییر آنها می‌شود. در نتیجه بین نیروهای تولیدی و روابط تولید ناسازگاری به وجود می‌آید، و بر اثر شدت یافتن این ناسازگاری، طبقه‌ی نوی که در پرتو تکامل نیروهای تولیدی نضج گرفته است، بر ضد طبقه بهره کش موجود که نماینده روابط تولید دیرینه است، انقلاب می‌کند.

انقلاب‌های اجتماعی بزرگ به سقوط طبقهٔ اجتماعی **کهنه** و قوامِ طبقهٔ اجتماعی **نو** می‌انجامد و بدین شیوه ساخت اقتصادی و رو ساخت آن را دگرگون می‌کند.

در بسیاری از جامعه های متمدن از آغاز تاریخ آنها تا این اواخر سه ساخت اقتصادی پدید آمده اند. از این رو می توان از سه دوره اقتصادی دم زد و در هر دوره دو طبقه اجتماعی – یکی طبقه بهره کش و دیگری طبقه بهره ده – شناخت:

دوره تولید برده داری (slavery) با طبقـــه بردگان (slaves) و طبقه برده‌داران.(slave- ownners)

دوره تولید زمین داری (feudalism) با طبقه رعایا (serfs) و طبقه زمیـــن‌داران.(land - owners)

دورهٔ تولید سرمایه داری (capitalism) با طبقه کارگران صنعتی (proletariat) و طبقه سوداگران صنعتی(bourgeoisie) .

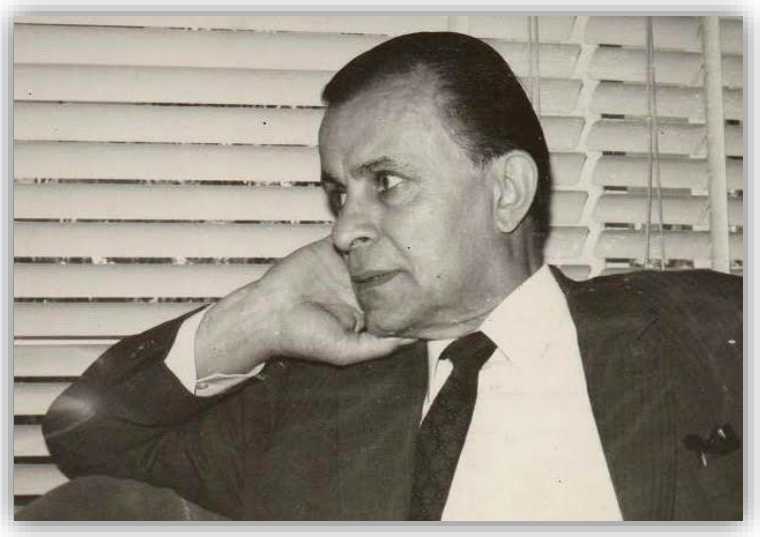
انقلاب‌های اجتماعی سبب می‌شوند که سازمان‌های اجتماعی بهبود یابند و با سهولت و دقت و اطمینان بیشتری از اجرای کارکرد خود – که همانا رفع نیازمندی‌های انسانی است – برآیند. بدین سبب می‌توان جامعه ها را عرصهٔ گسترشِ اجتماعی (social development) یا ترقّیِ اجتماعی (social progress) یا تکاملِ اجتماعی (social evolution) شمرد.

برگرفته از: کتاب "زمینهٔ جامعه‌شناسی"، تالیف آگ برن و نیم‌کوف، به اقتباس دکتر امیرحسین آریان‌پور، نشرِ گستره، چاپ دوم، سال ۱۳۸۸، صص ۵۹ تا ۷۳

بازگشت به نمایه

در بارهٔ ادبیّات

محمود اعتمادزاده (م.ا.به‌آذین)



(۲۳دی ۱۲۹۳ رشت – ۱۰ خرداد ۱۳۸۵ تهران)

ادبیّات، با شیوه‌ها و رنگ‌آمیزی‌هایی که در آن به‌کار می‌رود، با نظم و ترکیبِ گونه‌گون و در همان‌حال به هم پیوسته و یگانه‌ای که در هر اثرِ مستقل عرضه می‌کند، -و این همیشه تا اندازهٔ معیّنی(کمتر یا بیشتر بر حسب استعدادها و شخصیت ها) مُهرِ اصالت دارد- باری، **ادبیّات** تصویری است که آدمی به عنوان موجودی اجتماعی و در ارتباط با شرایط و احوالِ زمان، از دیده ها و شنیده ها، از کرده ها و اندیشیده های خود، یا فشرده بگوییم، از تجربهٔ استثنایی و روی‌هم کوتاهِ زندگی عقلی و عاطفی خود، پدید می‌آورد و در قالبِ سخن می‌کشد.
چنین تصویری –خواه تصویرگرِ آگاه باشد و خواه نباشد– درهمه‌حال نوعی **گواهی** است: گواهیِ سخن‌ور در بارهٔ خود و مردمِ روزگارِ خویش، در بارهٔ اجتماعِ خویش. درست، کردارِ **آینه**، که هم بر آن‌چه در پیرامونِ خود دارد گواهی می‌دهد، و هم بر صفا و صیقلِ خود، بر همواری یا کژی وُ کوژیِ خود. و **آینه** حتی در کژی وُ کوژی خود راست می‌گوید، **ادبیّات** هم. و اگر دروغی می‌بینیم –وگاه فراوان می بینیم، خاصّه دراین روزگار–، از آن است که دروغ در خودِ سخن‌ور، در خودِ ادیب است و در شرایط و احوالی که مشروطاش می‌کنند.

به عبارتِ دیگر، دروغ در سخنِ دروغ نیست، در آینه است. و آینه، تا آینه است و آینگی می کند، در چارچوبِ حال و وضع خود گواهی با درستی می دهد. در تصویرِ کژ وُ کوژی که می‌دهد، می‌گوید که من کژ وُ کوژم. سخن‌اش کم‌وکاست ندارد. نه به خواستِ خود یا کسی که به کارش می برد و نگاه بدان می‌کند، بَل، به ضرورتِ سرشتِ خود و عملِ خود، ازآن‌رو که آینه است، و همین آینه، با چنین سرسختی و گستاخی در درست گواهی‌دادن، از یک چیز عاجز می‌ماند: **پرده**، -پردهٔ سیاهی که راهِ دید بر آن ببندد-، و این‌جاست که مسألهٔ **آزادی** مطرح می شود. آینه به میدانِ دیدِ آزاد نیاز دارد، و تا این نباشد، نمی‌تواند آینگی کند.

هم‌چنین است ادبیّات: برای آن‌که باشد و خود باشد، باید آزاد باشد. امّا شباهتِ آینه و ادبیات از این دورتر نمی‌رود. در **ادبیّات** عنصری است که در آینه نیست. در **ادبیّات**، گاه نهفته وگاه هرچه آشکارتر، انگیزشِ اجتماعی: اخلاق، سیاست، زیبا شناسی، قصدِ آموزش یا تبلیغ و غیرِ آن دخیل است. با سخنی دیگر، در **ادبیّات** آگاهی و اراده است و نه همان ضرورتِ کور. پس، اگر هم آزاد گذاشته نشود، هر زمان که بخواهد یا محرّکی داشته باشد، آزادی را خود به خویشتن می‌دهد. و این نکتهٔ بسیار مهمی است که در این روزگارِ دانه و دام باید گفته شود و مکرّر گفته شود.

می دانیم –یعنی به‌چشم می‌بینیم– که مظاهرِ خودکامگی، **ادبیّات** را همیشه دست‌آموزِ خود ساخته‌اند و آن‌را تنها درحدّ ستایش‌گری و هَزل و وقت‌گذرانی، در حدّ تأیید و مصلحت‌جویی برای دوام فرمانروایی خود، در حدّ تعلیمِ توده ها –آن‌چه ازآن به عوام کالانعام تعبیر کرده اند– به فرمانبری و خرسندی به سرنوشت محتوم، و سر انجام در حدّ اندرزِ رایگان و دعوتِ بی‌پشتوانه به رعایت جانب مردم، یا به گفتهٔ سعدی "نظر در صلاحِ رعیت"، تحمّل می‌کنند. در چنین محوطهٔ تنگ بسته ایی **ادبیّات** **"آزاد"** است، - آزاد در قبولِ بندگی، به عنوان اصلی مسلّم. و درست به مقیاس این "نیکو بندگی" است که مزد و پاداشِ درخور می‌گیرد، به نام و نان می رسد؛ تا جایی‌که دربارهٔ یکی از نمایندگان همین ادبیاتِ بنده‌وار، ادبیاتِ ستایش‌گرِ زور وُ زر، گفته‌اند:

شنیدم که از نقره زد دیگدان ز زر ساخت آلات خوان عنصری

امّا چرا دور برویم؟ مگر نه امروز در ایران، به برکت بازارِ داغ فلان مادهٔ خام و ثروتِ هنگفتی که با گشاده‌دستیِ توانگرزاده‌های پدرمُرده پراکنده می شود، برای کسانی که به هنر منسوب اند یا خود هنری دارند، **آخورهای زرّین** بسته اند؟ پول و مقام و شهرت و دیگر مخدّرات، که مانند شراب و بَنگ و افیون در دماغ می‌دَوَد و اعتیادِ زبون‌کننده پدید می‌آورد، با آسانی و فراوانی در پایشان ریخته می شود. و بدین‌گونه در محیطی ساختگی، به دور از زندگی مردم، بر کنار از رنج و تلاش و نیاز و امید و آرزوی پیوسته سرکوفته و باز بَررویندهٔ مردم، آزاد در تأیید و تحسین و تکرارِ آن‌چه از عرشِ قدرت وحی می شود، - خواه این **دَم‌گرفتن‌ها و ریش‌جنباندن‌ها** از سرِ اعتقاد باشد (که البته نیست)، و خواه از آن‌رو که در آشفته بازارِ این روزگار سودِ خود را در هم‌داستانی می بینند و برای رسیدن به نام و نان به زبان همه تصدیق و آفرین‌اند و در دل بر زودباوریِ خوندگاران می‌خندند که خانه بر آب دارند. چه بسا هم، اگر روزی رویِ ترش ببینند و به آن‌چه از پول و مقام که چشم دارند نرسند، در نهان زبان به خُرده‌گیری و هجو و هتّاکی بگشایند و داستانِ تباهی‌هایی را که خود شاهد وگاه نیز واسطه و افزارِ آن بوده اند به دهن‌ها بیندازند.

بدبختانه **ادبیّات هزارسالهٔ فارسی** –از نظم و نثر– مثال‌های بَس فراوانی از این گونه نامردمی‌ها نشان می‌دهد. در پیرامون فرمانروایانِ کوچک و بزرگی که، از ترک و تاجیک و عرب و مغول، در گوشه و کنار ایران و گاه بر سراسر این خاک به شمشیر و تازیانه فرمان رانده اند، ای بسا گویندگان که به زبانِ چاپلوسی و دروغ و گدایی سخن را با روسپی‌گری و پا اندازی کشانده اند، - سخن، این آینهٔ حقیقت، گرامی‌ترین شناخت و فرهنگ! و افسوس! دیوانِ بزرگانِ شعرِ رسمی، شعرِ مزدور، از عنصری و فرخی و منوچهری و انوری و معّزی تا امثال قاآنی و

سروش اصفهانی و دیگران،- با توجه به تردستی شان در بازی با کلمات و اصالتی که گاه بیش‌تر و گاه کم‌تر در خلقِ معانی یا وصفِ زیبایی طبیعت برای انبساطِ خاطرِ ممدوح ناتراشیدهٔ بی‌فرهنگ دارند، و تازه در همین زمینه بیش‌تر به تقلیدِ یک‌دیگر می‌روند و از یک‌دیگر می‌دزدند،- سندِ رسوای پوچی و طفیلی‌گری ادبیّاتی‌است که از ثمراتِ چپاول و دست‌اندازی به مال‌و جان و ناموسِ مردم بهره می‌جسته، ضمن خوشامدگویی و مسخرگیِ به تایید و دوام قدرتِ ابد مدّت دعوت و دعا می کرده است.

ولی **ادبیّاتِ زر و زور** اگر این است، **ادبیّاتِ آزادگان**، ادبیات مردی و مردمی، چیز دیگری است. و ما با همهٔ کوششی که از زمان‌های دراز برای مجهور داشتن و مُثله کردن و تحریف آن کرده اند، با سببِ پذیرش و پاس و آفرینِ مردم ستمدیدهٔ حق‌دوست، نمونه های درخشانی از آن به‌جا مانده از محکِ فرمایش قرن‌ها پیرو شاهنامهٔ فردوسی، تاریخ بیهقی وکلیلهٔ نصراله منشی، دیوانِ سنایی، خمسهٔ نظامی، دیوانِ‌عطار، غزل‌ها و قصاید سعدی و خاصهٔ بوستان‌اش، و سرانجام دیوانِ آسمانی حافظ از این گونه‌اند. با این همه، هنوز در این بخش از میراثِ ادبی ایران، ضمن دعوتِ شاهان و امیران به نگه‌داشتِ مصالح پیشه‌ور و دهقان و دیگر مردمِ رنجبر و تأکید براین نکته که مُلک‌اش به عدل پاینده است، ضرورتِ تسلیم به سرنوشت، یعنی مُدارا با قدرتِ مسلّطِ ستم‌پیشه آشکارا تبلیغ می شود:

رضا به داده بده وز جبین گره بگشا که بر من و تو درِ اختیار نگشاده است

ادبیّات دیگری باز هست، ادبیّاتی حق‌گوی و حق‌طلب، که در قالبِ جدّ یا هَزل، همیشه پرخاش‌جو است، ادبیّاتی که حتّی در بلندی‌های اثیری عرفان رو به خلق دارد و از نیازِ سرکشی و رهایی تودهٔ ستم‌کش ریشه می‌گیرد، پردهٔ تزویر و ریا را می‌درد و با گرگانِ فرمانروا در می آویزد. **نام‌بُردارترین نمایندگانِ این ادبیات** – که هر چند همه بیش‌وکم در جوشش و تماس با توده‌ها بوده اند، نمی‌توان گفت که همیشه یا به یک‌سان در جنبش‌های توده‌ای شرکتِ مستقیم داشته اند –، ناصر خسرو، مولوی، ابنِ یمین، عُبیدِ زاکانی، و در روزگاری نزدیک‌تر با ما میرزا آقاخان کرمانی، فرّخی یزدی، میرزادهٔ عشقی، محمدعلی افراشته و دیگران‌اند.

سرچشمه: وبلاگ به‌آذین

☘ ☘ ☘

بگفت آن‌جا به صنعت در چه کوشند؟
بگفت اندوه خَرَند وُ جان فُروشَند.
بگفتا جان‌فروشی این اَدَب نیست!
بگفت از پاک‌بازان این عَجَب نیست!

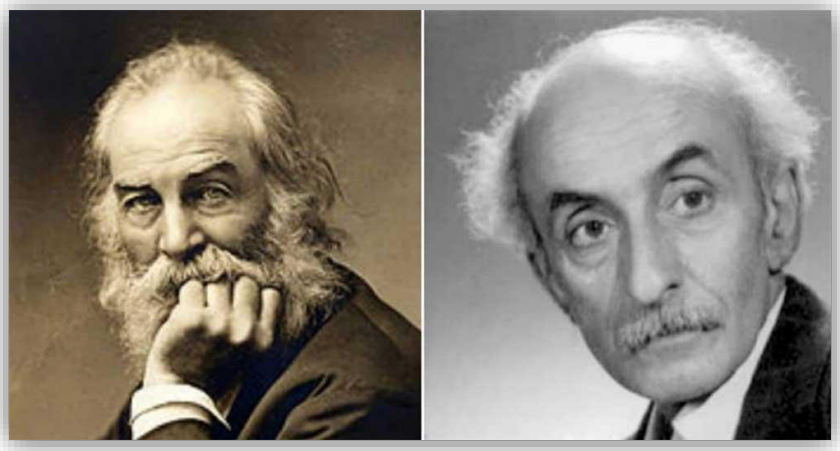
(نظامی، پنج گنج یا "خمسه"، خسرو و شیرین، بخش ۵۷، مناظرهٔ خسرو با فرهاد)

بازگشت به نمایه

یادداشتی بر شباهت‌های شعر نیما یوشیج و والت ویتمَن

سروش علی‌نژاد

ارژنگ: اگر نیما یوشیج پدر شعر نو در زبان فارسی است، والت ویتمَن نیز در ادبیاتِ آمریکا به عنوان پدر شعر نو یا آزادِ امریکایی شناخته می‌شود که همین امر شباهت‌هایی را در زمینه نقشِ دوران‌ساز این دو شاعرِ نوپرداز و نزدیکی فرم و مضمونِ انسانی آثارشان به ذهن خواننده متبادر می‌سازد. بررسی تطبیقی زیر به این موضوع پرداخته است.



مقدمه:

ادبیّات در تمامِ جهان همواره سیری روبه‌جلو دارد و تلاش‌ها براین است که راه‌های جدیدی کشف شود و تجربه‌های تازه‌ای به دست آید. در این بین معمولا شاعرانی وجود دارند که به نوعی نقطه عطف تاریخ ادبیات به حساب می‌آیند. در ایران بدون تردید می‌توان گفت که با ظهورِ نیما یوشیج، ادبیّات وارد مرحله‌ی تازه‌ای شد و با تغییراتی که او در ادبیات کلاسیک به وجود آورد، تعریف جدیدی از شعر و شاعری در ایران پدید آمد. چنین شرایطی در ادبیات آمریکا با ظهور والت ویتمَن رخ داد. بسیاری از منتقدین ویتمن را شروع‌کننده‌ی ادبیات مدرن آمریکا می‌دانند. با اینکه در ابتدا برخوردهای قهرآمیزی با او می‌شد اما تاثیرات ویتمن در ادبیات امروز آمریکا و جهان کاملا مشهود است. نکته‌ای که باید به آن اشاره کرد تاثیری‌ست که جریان‌های فکری و ادبی سراسر جهان بر یکدیگر می‌گذارند. در ادامه تلاش خواهیم کرد که به بررسی چنین مواردی در اشعار نیما یوشیج و والت ویتمَن بپردازیم. اما به‌عقیدهٔ نگارنده بهتراست درابتدا توضیحی مختصر درباره‌ی ادبیات تطبیقی و اساساً مفهوم ارائه شود تا با دید بهتری به ادامه مطلب بپردازیم.

ادبیاتِ تطبیقی:

در طول تاریخ، فرهنگ ملت‌ها همواره بر یکدیگر تاثیرگذار بوده است و به دنبال آن، ادبیات هم که یکی از نمودهای فرهنگی هر ملت است از این قاعده مستثناء نیست. با شروع قرن بیستم و پیشرفت علوم مختلف مثل ترجمه و همچنین تسهیل امکان سفر، شرایطی پیش آمد که باعث شد به مرور بحث‌هایی درباره‌ی تطبیق

ادبیاتِ جهان و درنهایت ادبیاتِ تطبیقی شکل بگیرد. اگر بخواهیم وظیفه‌ی ادبیاتِ تطبیقی را به‌طورخلاصه شرح دهیم باید بگوییم که به بررسی روابط مختلف، اندیشه‌ها، تاثیرگذاری‌ها و مواردی این چنینی بین آثار مختلف ادبی می‌پردازد. به عنوان مثال تاثیری که حافظ بر گوته گذاشته است. البته باید گفت که با گسترده‌کردن این مفهوم، تطبیق‌دادن صرفاً در آثار ادبی خلاصه نمی‌شود و می‌توان موارد بسیاری را در آن گنجاند.

گاهی اوقات نویسنده‌ای در اثر خواندن آثار یک نویسنده‌ی دیگر از آن تاثیر می‌پذیرد اما باید به این نکته هم اشاره شود که ممکن است این شباهت‌ها تصادفی باشد و در اثر توارد به وجود آید. همانگونه که رنه ولک معتقد است که برخی از این شباهت‌ها ناشی از روح مشترک همه‌ی انسان‌هاست. برای مثال روابط عاشقانه‌ی مردم در بسیاری از موارد به یکدیگر شبیه است.

بد نیست در اینجا گُریزی هم به بحثی که یونگ درباره‌ی ناخودآگاهِ جمعی داشته است بزنیم.

یونگ معتقد است نوعی ضمیر ناخودآگاه به وسیله‌ی کهن‌الگوها، اقوام و ملت‌های مختلف را به شکل ذهنی به هم پیوند می‌زند. طبق گفته‌ی یونگ در کتاب انسان و سمبل‌هایش او کهن‌الگو را یک گرایش غریزی می‌داند و معتقد است به همان اندازه‌ی قوه‌ی محرکی که سبب می‌شود پرنده آشیانه‌ی خود را بسازد، کاراست. در واقع او معتقد است که یک‌سری نمادهای کهن، ترس‌ها، خصوصیات اخلاقی و مواردی از این دست، به صورت تاریخی در ناخودآگاه انسان‌ها مشترک است. او باور دارد که یک روان‌شناس به «علم تشریح تطبیقی روان» نیاز دارد . برای مثال یک کودک ممکن است در اولین برخورد خود با حیوانی مثل مار بترسد و آن را موجودی شریر تشخیص دهد در صورتی که تابحال چنین حیوانی را ندیده است. همانطور که اکثر روان‌شناس‌ها معتقدند هنر پیوندی بین ناخودآگاه و خودآگاه هنرمند است، پس وجود برخی شباهت‌ها بین آثار هنری اجتناب‌ناپذیر است.

در ادامه به صورت خلاصه، مروری بر زندگی این دو شاعر خواهیم داشت.

نیما یوشیج:

علی اسفندیاری مشهور به نیما یوشیج در ۲۱ آبان ۱۲۷۶ در شهرستان مازندران متولد شد. او با مجموعه‌ی افسانه فضای ادبی ایران را وارد مرحله‌ای دیگر کرد و سبب انقلابی در ادبیات فارسی شد. در این شعر، نخستین نوآوری‌های نیما را می‌بینیم، برای مثال قافیه‌بندی او آسان‌تر بنظر می‌آید. پس از آن نوآوری خودش را در اشعاری مانند گل مهتاب، غراب، ققنوس و مرغ غم نشان داد که به طور کامل از قید و بند قافیه و برابر بودن مصرع‌ها رها بود. نیما تصویری تازه از ادبیات فارسی و شاعر به‌دست داد و بیشتر قوانین متداول ادبی را که سال‌ها مورد استفاده‌ی شاعران بود به چالش کشید.

نیما در کتاب "درباره‌ی شعر و شاعری" عنوان می‌کند که «ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود». وزن و قافیه را به صورتی که متداول بود، سد بزرگی بر سر راه بیان شعر می‌دانست. در واقع یکی از دغدغه‌های مهم او این بود که کلام شعری طبیعی باشد. در همان کتاب نیز عنوان می‌کند که «اساس این وزن را ذوق ما حس می‌کند که هر مصراع چقدر بلند یا کوتاه باشد». او در ابتدای فعالیت ادبی خود و به ویژه در شعر افسانه، تاثیراتی را از ادبیات اروپا و به طور مشخص رمانتیسم فرانسه پذیرفت. تاثیراتی مانند توجه به طبیعت، ناخودآگاه، گریز از

قواعد تعریف‌شده، تصویرپردازی‌ها و مواردی از این قبیل .البته باید اشاره کنیم که در ادامه‌ی راه شاعری خود نزدیکی‌های زیادی با اندیشه‌های سمبولیستی داشت که به آن می‌پردازیم.

والت ویتمن:

والت ویتمن در ۳۱ مه ۱۸۱۹ در خانواده‌ای پرجمعیت و فقیر در لانگ‌آیلند واقع در نیویورک آمریکا به دنیا آمد. برای تامین هزینه‌های خانواده در ۱۲ سالگی مجبور به ترک تحصیل شد و به حرفه‌ی چاپ و نشر ورود پیدا کرد. در ابتدا به روزنامه‌نگاری مشغول بود اما پس از مدتی به ادبیات رو آورد و به عنوان شاعری پیشرو شناخته شد. در قرن نوزدهم، شعر و ادبیات در آمریکا بیشتر به طبقه مرفه جامعه تعلق داشت. در آن زمان، شعر مورد پذیرش، شعری بود که دارای زبانی فاخر و وزین باشد و اصول گذشتگان را در ادبیات معیار قرار دهد. نخستین دفتر شعر خود را با عنوان «برگ‌های علف» در سال ۱۸۵۵ منتشر کرد که بسیاری از منتقدین این کتاب را بزرگترین کتاب شعر آمریکا و شروع‌کننده‌ی شعر مدرن در آن کشور می‌دانند. برخلاف اکثر شاعران هم‌دوره‌اش، ویتمن ادبیات را با زندگی روزمره‌ی مردم درآمیخت. او معتقد بود که زبان ادبیات روز به زبانی تازه و متناسب با این دوران نیاز دارد. یکی دیگر از عمده‌ترین ویژگی‌های ادبی او، توجه زیادش به استقلال آمریکا و دمکراسی و مسائل مربوط به آن بود. در دورانی که اغلب شاعران به موضوعات نژادپرستانه و قومی قبیله‌ای می‌پرداختند، توجه ویتمن به دمکراسی و برابری بین انسان‌ها جالب توجه بود .در اشعار او هم می‌توان اندیشه‌های فلسفه رمانتیک بخصوص رمانتیسم انگلیسی و همچنین سمبلیسم را مشاهده کرد.

در ادامه تلاش می‌کنیم به برخی از ویژگی‌های مشترک اشعار این دو شاعرِ بزرگ بپردازیم.

آگاهی از کنارزدنِ سنّت‌های ادبی:

در ابتدای این شباهت‌ها باید اشاره کنیم که هر دو شاعر کاملا آگاهانه نسبت به ادبیات زمان خود فراروی می‌کردند.

همانطور که پیش‌تر اشاره کردیم **نیما** به وسیله‌ی آشنایی با ادبیات فرانسه و رمانتیسم و در ادامه تاثیری که از اندیشه‌ی سمبولیسم پذیرفت تلاش می‌کرد تا فضاهای جدیدی را در ادبیات ایران تجربه کند. یکی از مهم‌ترین آن‌ها تغییر در اوزان عروضی و فراروی از قالب‌های سنتی شعری بود. همانطور که خودش هم به این موضوع اشاره داشت و معتقد بود «به خوبی می‌توان ادبیات را در تحت نفوذ و اصول طریقی جدید قرار داد. زیرا که ادبیات حاصلِ افکار و احساسات ماست و قطعاً وضعیات اقتصادی و اجتماعی محرک و مولد آن افکار و احساسات بوده است.» و همینطور در یکی از اشعار خود نوشته است:

من شاعر مردمی دگر هستم
وز بین همه دگر دگرسانم
من آتش جسته از تن قرنم
بیرون شده از دلِ کهستانم

در آن‌سوی جهان هم **والت ویتمَن** آگاهانه گام‌های اول ادبیات مدرن آمریکا را برمی‌داشت. اشعار ابتدایی او با استقبال چندانی مواجه نشد، امّا ویتمن در کتاب برگ‌های علف خود نشان داد که دچارِ تحوّلی در اندیشه‌ی خود شده است همان‌گونه که در ابتدای این کتاب نوشت، معتقد بود که «دیگر دوران قافیه و قافیه‌پردازی به سر رسیده است... آمریکا خود داوری می‌کند، به او فرصت دهید...». باید گفت که واقعا هم آمریکا و فضای ادبی آن دوران به زمان نیاز داشت تا به ارزش‌های ادبی اشعار ویتمن پی ببرد .برخوردهای اول با اشعار او از جانب برخی از منتقدین به شدت تند بود و معتقد بودند که او سنت‌های اجتماعی و اخلاقی زمان را به هم ریخته است. این تفاوت را ویتمن در اشعار خود نیز آورده است:

کسی چون تو را
با شاعری چون من چه‌کار؟!
شعرهای مرا دور بینداز
و با آن‌چه می‌فهمی آرام شو؛
پیانو.
من به هیچ‌کس
آرامش نمی‌دهم
و تو هرگز
مرا
باور نمی‌کنی.

(بخشی از شعر به یک شهروند)

طبیعت‌گرایی:

یکی از ویژگی‌های مهمی که در اشعار هر دو شاعر دیده می‌شود توجه عمیق به طبیعت است. شاید بتوان گفت یکی از دلایل این توجه، ناشی از اندیشه‌ی رمانتیسم بود. این اندیشه توجه فراوانی به طبیعت و شیوه‌های زندگی طبیعی داشت. یکی دیگر از ویژگی‌های فکری رمانتیسم، ایجاد رابطه بین رفتارهای بشری با رفتارهای طبیعی بود. رمانتیست‌ها در پی این بودند که نوعی احساس درونی به وجود آورند. در واقع طبیعت را بر مبنای احساسات خود تأویل می‌کردند. برای مثال درختی که زرد شده، انسانی‌ست که پیر شده است. **نیما** در افسانه از چنین مولفه‌هایی برخوردار است. برای مثال در شروع این شعر با چنین تشبیه‌ای روبرو می‌شویم:

در شبِ تیره، دیوانه‌ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده،
در دره ی سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور.

و همچنین در جای دیگری از این شعر می‌خوانیم:

دَم، که لبخندهای بهاران
بود با سبزه ی جویباران

از برِ پرتوِ ماه تابان
در بُنِ صخره ی کوهساران،
هر کجا، بزم و رزمی تو را بود.

در اشعار **والت ویتمن** نیز شاهد چنین اندیشه‌هایی هستیم حتی در ابتدای کتاب برگ‌های علف، او این چنین می‌نویسد که به نوعی تاکیدی‌ست بر همین موضوع:

این کاری است که شما باید بکنید. زمین و خورشید و حیوانات را دوست بدارید... در این صورت است که همان گوشت و پوستِ شما شعری بس بزرگ خواهد بود.

و همین‌طور در اشعارش:

ما دو نفر، چه روزگاری فریب خوردیم!
اکنون اما، دیگر شده‌ایم،
شتابان می‌گریزیم چونان طبیعت
ما طبیعتیم، روزگاری دراز در عدم بوده‌ایم،
و اکنون باز می‌گردیم؛
گیاه می‌شویم، برگ می‌شویم، شاخه، ریشه، پوسته
ما در بستر زمین نشانده شده‌ایم
ما سنگ و بلوطیم –از هر سو می‌بالیم در روزنه‌ها– در میان گله‌های رمنده می‌چریم، خودانگیخته چون آنان.
(بخشی از شعر ما دو نفر چه روزگاری فریب خوردیم!)

توجه به زبانِ روزمرّه:

یکی از مواردی که **نیما** بسیار در یادداشت‌ها و صحبت‌های خودش به آن تاکید می‌کرد زبانِ روزمرّه بود و تلاش می‌کرد تا شعر با این تغییرات دارای انسجام بیشتری شود. باید اشاره کرد یکی از علت‌هایی که سبب شد نیما توازنِ عروض را بهم بریزد همین مطلب بوده است .حتی به این موضوع در اشعار ویتمن هم اشاره کرده: «به همان شکل که در آثار فوتوریست‌ها در آثار این شاعر هم (والت ویتمن) اول به حال دینامیکی و سرعت که حرکت و کار را معنی می‌کند، برمی‌خوریم. به طوری که شاعر به هیچ وجه اسیر و معطل وزن و قافیه نمی‌شود و دست‌وپای احساسات و مقاصد خود را به توسط آن کوتاه و بلند نساخته، برای این کار کلمات زیاد و بی‌مورد را دنبال نمی‌کند. پس‌از آن در آثار او با زیبایی‌های دیگر شعری رو در رو می‌شویم، فقط چیزی که هست آهنگ تصنّعی موزیکی، وزن و قافیه‌ی قدما، که حالت یکنواختی آن وقتی تکرار می‌شود مثل صدای چرخ خیاطی، هوش و حواس ما را به هر کجا که بخواهیم منتقل می‌دارد، در آن نایاب است. زیرا که اشعار نثرمانند (ویتمن) با وسایط دیگر راه جلوه‌ی خود را به دست آورد». **نیما** درباره‌ی بکارگیری کلمات جدید نیز بی‌پروا بود و همواره تاکید داشت که «با زبانِ هرکس که حرف می‌زنید، کلماتِ خاصّ زبان او را به آسانی استعمال کنید. هیچ

وحشت نداشته باشید از «وول زدن» یا «لولو». اولی مثلا برای شعر به زبانِ عامیانه و دومی برای شعر و تئاتر برای بچه‌ها کاملا مناسب و بجا هستند.» و هم‌چنین اشاره کرده است که «در بین هزاران کلماتِ آرکائیک، که کهنه شده اند، کلماتِ ملایم و مأنوس با سبکِ خود را به دست بیاورید» در آثار او هم، چنین مواردی را می‌بینیم. برای مثال او شعر «سیولیشه» را با صدای نوک‌زدنِ این سوسک آغاز می‌کند:

تی تیک تی تیک
در این کرانِ ساحل و به نیمه شب
نوک می‌زند
سیولیشه
روی شیشه.

شعر **ویتمن** نیز همواره مانند یک درخت، به شکلی ارگانیک رشد می‌کند و گسترش می‌یابد. یکی از دلایل آن زبان شعری اوست .ویتمن معتقد بود که شعر باید پایه‌ای گفتاری داشته باشد نه نوشتاری و اساس شعری خود را نیز بر همین مبنا قرار می‌داد. اشعار او دارای زبانی تازه و ساده است و تناسب زیادی با دوران جدید دارد. یکی از ابزارهایی که او سعی می‌کرد به وسیله‌اش این حالت را در شعر ایجاد کند تکرار بود. برای مثال در شعر Out of the Cradle Endlessly Rocking، سطرهایی به این صورت وجود دارد:

loud! Loud! Loud! و یا blow! Blow! Blow!.
Blow! blow! blow!
Blow up sea-winds along Paumanok’s shore;
I wait and I wait till you blow my mate to me.

همانطور که در بالا می‌بینید در اینجا ویتمن تلاش کرده است که با تکرار کلمه‌ی blow حالت وزیدن باد را برای خواننده تداعی کند. استفاده‌ی ویتمن از ریتم در شعر نیز جالب توجه است. یک جمله از اشعار او اگر به شکلی عادی خوانده شود همانند نثر می‌ماند. در صورتی که اشعار او اغلب در سطرهایش و به شکل متوالی ترکیب شده است و نه در طول یک جمله به عنوان نثر. یک مورد دیگر هم که در شعر ویتمن می‌توان به آن اشاره کرد نوع هجاچینی‌ست .الگوی هجاچینی در شعرهای انگلیسی معمولا به این صورت است که در ابتدا، یک هجای بدون استرس می‌آید و پس از آن یک هجای استرسی و به این ترتیب یک زنجیره تشکیل می‌شود. اما ویتمن معمولا این ترکیب را بهم می‌زد و این زنجیره را به صورت برعکس به کار می‌برد.

سمبل:

همانطور که پیشتر اشاره کردیم این دو شاعر را می‌توان جزو شاعران سمبولیست به شمار آورد. اصل کلمه‌ی سمبل، سومبولون (sumbolon) یونانی‌ست که به معنای به‌هم‌چسباندن دو قطعه‌ی مجزاست و از ریشه‌ی سومبالو به معنای چیزی که به دو نیم شده باشد مشتق شده است. در ایران شاید بتوان گفت که دو علت اصلی سبب می‌شد که شاعران ما از جمله نیما به این نوع از شعر رو بیاورند. یکی شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه و استبداد حاکم بر آن فضا بود و عامل دیگر هم مسائل هنری. در واقع شاعران می‌کوشیدند با استفاده از سمبل، شعری عمیق‌تر داشته باشند و تاثیر بیشتری بر مخاطب بگذارند. برای مثال **نیما** بارها تاکید می‌کرد که «آن‌چه

عمق دارد با باطن است. باطنِ شعر شما با خواندن دفعهٔ اول البته باید به دست نیاید. سمبل‌ها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار می‌دهند و خواننده خود را در برابر عظمتی می‌یابد. سمبل‌ها را خوب مواظبت کنید؛ هرقدر آنها طبیعی‌تر و متناسب‌تر بوده عمقِ شعرِ شما طبیعی‌تر خواهد بود.» برای نمونه به یکی از نمادهای شعر **نیما** می‌پردازیم. نیما در اشعار خود بارها از جنگل به عنوان نماد استفاده کرده است. او معمولا جنگل را نمادی از یک جامعه‌ی گرفتار استبداد می‌دانست:

جاده خاموش است، از هر گوشه‌ی شب هست در جنگل
تیرگی، صبح از پی‌اش تازان
رخنه‌ای بیهوده می‌جوید
یک نفر پوشیده در کنجی
با رفیقش قصه‌ی پوشیده می‌گوید.

در این شعر، سراینده تلاش‌های صبح را که مفاهیمی مانند آزادی را می‌رساند، بیهوده می‌داند و معتقد است که نمی‌تواند این جنگل را که اسیر شب شده است نجات دهد. در ادامه هم کلماتی مثل «کنج» و یا «پوشیده» مویّدِ همین مطلب است.

ویتمن نیز همانند نیما سمبل‌های زیادی را در اشعار خود به کار برده است .برای مثال به بررسی شعر when lilacs last the dooryard bloom’d می‌پردازیم.

این شعر سوگنامه‌ای‌ست برای ۱۶امین رییس‌جمهور آمریکا یعنی آبراهام لینکلن. این شعر ۳ سمبل عمده دارد. ستاره، گل بنفشه و پرنده. درواقع ما شاهد یک قیاس بین آبراهام لینکلن و گل بنفشه هستیم. ویتمن در این اثر از یک ساختار چرخه‌ای استفاده کرده است و هر سمبل به سمبل بعدی متصل می‌شود. در ابتدا از ستاره شروع می‌کند و سپس به گل بنفشه می‌رسد و بعد از آن هم به پرنده و باز ستاره و در نهایت آوای پرنده. گل بنفشه را می‌توان سمبلی از خاطره‌ی جاودانه‌ی لینکلن دانست و همچنین «ستاره‌ی غرب» اشاره دارد به ویلیام کالن برایانت، شاعر شعر مرگ لینکلن. و همچنین صدای پرنده نیز سمبلی‌ست از معنویت. باید اشاره کرد که این سمبل‌ها با زمان مرگ لینکلن ارتباط دارد. همچنین می‌توان از زاویه‌ای دیگر به بررسی این سمبل‌ها پرداخت. گل بنفشه اشاره‌ای دارد به عشق بین انسان‌ها، و پرنده ما را به روح شاعر می‌رساند و نغمه‌ی آن هم به نوعی، موسیقی زمان مرگ است. متن کامل شعر در انتها پیوست شده است.

در این یادداشت تلاش شد تا شباهت‌های مهم و برجسته‌ی این دو شاعر را نشان دهیم و بر اهمیت آن‌ها تاکید کنیم. قطعا با نگاهی جزئی‌تر به اشعار این دو، می‌توان شباهت‌های دیگری را نیز یافت. در مجموع باید دوباره تاکید شود که نیما یوشیج و والت ویتمن در فضای ادبی دوران خود و پس از آن تاثیر زیادی گذاشته‌اند. این تاثیر نه تنها در شکستن قواعدی بود که سال‌ها بر فضای ادبی دو کشور سلطه داشت بلکه در به کار بردن محتوایی متفاوت‌تر نسبت به گذشته نیز دیده می‌شد. در پایان این یادداشت، چند مقاله که به تکمیل این مطلب کمک می‌کند ضمیمه شده است.

سرچشمه: سایت سایه‌ها (خانهٔ ادبیاتِ معاصر)

بازگشت به نمایه

نگاهی به بینشِ آپوکالیپسی فروغ فرخزاد در«آیه‌های زمینی»

محمد شهبازی

مقدّمه

ادبیات، قصری هزارتو است. از هر دری که واردِ آن قصر شویم، با هزاران درِ دیگر روبه‌رو می‌شویم که برای رسیدن به مقصود خود باید هریک از آن‌ها را بگشاییم؛ پلّه‌پلّه قدم به طبقهٔ دیگری بگذاریم تا بتوانیم به بهترین وجه به طبقهٔ نهایی برسیم. در همان‌جا از پنجرهٔ آن طبقه به تمام جوانبِ قصر بنگریم و لذّت ببریم.

ادبیاتِ مکاشفه‌ای یا همان ادبیاتِ آپوکالیپتیک[۱] که از آن با عناوین ادبیات پیش‌گویانه، آخرزمانی یا ملاحمی نیز یاد می‌شود، از جمله ادبیاتی است که «در آن از وقایع دهشتناکی که روی خواهد داد سخن رفته است؛ از این رو به آثاری که لحنِ تاریک و بیم‌آفرین و در عین حال پیش‌گویانه و پیامبرانه دارند، ادبیاتِ مکاشفه‌یی می‌گویند. اخبار روز قیامت جزو ادبیات مکاشفه‌یی است».[۲]

در ادبیات اساطیری و عرفانی این نوع مکاشفه بیشتر مورد توجه است. برجسته‌ترین آن‌ها پیشگویی رستم فرخزاد در شاهنامه است. پیشگویی رستم فرخزاد به برادرش فرخ هرمز نامه‌ای است که در حین جنگ قادسیه و هنگامی که سپهسالار ارتش ایران یعنی رستم فرخزاد در جنگ با اعراب، متوجه شد که طبق پیشگویی‌ها دیگر امیدی به پیروزی ارتش ایران در مقابله با اعراب نیست، برای برادر خویش نوشت و پندها و خواسته‌های خویش را به وی گوشزد کرد.

هم چنین پیش‌گویی‌های پایان جهان در دین زردشت، بیشتر در زند وهومن یسن، پیش‌گویی جاماسپ در یادگار جاماسپ و برآمدن شاه‌بهرام ورجاوند نمود یافته‌اند؛ در آثار یادشده، که نمونه‌هایی از پیش‌گویی‌های اسطوره‌ای پایان جهان به شمار می‌آیند، یکی از مؤلفه‌های اصلی، ظهور و تغییری گسترده و مثبت، به صورت ناگهانی در فرجام جهان است.

دیگر مکاشفه و پیشگویی در آثار شاه نعمتا... ولی دیده می‌شود که پیش‌بینی‌های او شامل وقایع دوران صفویه و بعدازآن می‌شود و اهمیت آن ازاین جهت‌است که صفویه، قرن‌ها پس‌از مرگ او به قدرت رسیده‌اند.

پیشینه‌ی این مکاشفات به آثار پیش از میلاد مسیح برمی‌گردد که مهم‌ترین آن را می‌توان در «ایلیاد»[۳] و «ادیسه»[۴] هومر و «اِنه اید»[۵] ویرژیل مشاهده کرد. در عهد عتیق نیز می‌توان این مکاشفات را دید که در آن

---

۱. Apocalyptic

۲. نقد ادبی، سیروس شمیسا، تهران: نشر میترا. ص: ۲۴۵

مکاشفات دانیال از به حکومت رسیدن کوروش کبیر و پیروزی بر چهار جهت جغرافیایی به چشم می‌خورد و پس از آن مکاشفات یوحنا در عهد جدید مورد توجه است که آخرین کتاب از عهد جدید است؛ این مکاشفه صرفاً یک پیشگویی درباره‌ی تحولات آخر دنیا که به صورت کلامی مبهم در لفافه آمده باشد، نیست، بلکه تحت تأثیر بحران ایمان، در دوران مسیحیت اولیه که محتملاً به وسیله‌ی شکنجه‌های رومیان ایجاد شده بود، نگاشته شده‌است.

در ادبیات معاصر نیز با توجه به خفقان اجتماعی برخی شاعران در این شیوه اشعاری به نظم کشیده‌اند که سهراب سپهری و فروغ فرخزاد از جمله نام‌آشناترین آن‌ها است. در میان شاعران امروزی به سبب ممیزی شدن چاپ و انتشار کتاب ادبی به دشواری می‌توان چنین ادبیاتی را در لابه‌لای مصرع و بندهای آنان یافت.

«آیه‌های زمینی» سروده‌ای در قالب نیمایی است که نسبت به سایر سروده‌های نیمایی فروغ بلند است. این سروده در دفتر «تولدی دیگر» چاپ شده است. در این سروده، فروغ به آخر الزمان و مکاشفاتی که به آن دست یافته است اشاره می‌کند فروغ صدای سیال جامعه در این سروده است که برای تمام دوره‌ها شامل می‌شود. ما در این مختصر از دیوان کامل فروغ فرخزاد نشر نیک‌فرجام در سال ۱۳۸۶ از صفحه ۲۴۶ تا ۲۵۲استفاده کرده‌ایم که بر اساس آن به نگرشِ آپوکالیپسی در آیه‌های زمینی پرداخته‌ایم.

نگاهی به آیه‌های زمینی از منظرِ آپوکالیپسی

عنوان شعر حاکی از نگرش فروغ به آخرالزمان دارد که نگاهی مذهبی است و آیه‌هایی که در گذشته‌های دیرین آسمانی بوده است در آخرالزمان با یکی شدن آسمان و زمین و در هم کوبیده شدن زمین و زمان آیه‌های زمینی می‌گردد.

- آنگاه/ خورشید سرد شد/ و برکت از زمین‌ها رفت

این سروده با جملهٔ ناقص «آنگاه» شروع شده است که در آن بحث ناگفته‌ای نهفته است. این مطلب نهفته اشاره به حادثه‌ای در آینده‌ای نزدیک دارد که انگار فروغ آن را از کوچه پس کوچه‌های ادیان و اساطیر گذشته شنیده است و چون مردم امروزی را در خواب می‌بیند می‌خواهد این صدا را به گوش جامعه برساند. واژهٔ «آنگاه+ خورشید+ سرد» با توجه به «سردی خورشید» ذهن را به سورهٔ تکویر می‌برد که در آن از برپایی قیامت سخن رفته است و در آیهٔ نخست چنین بیان شده است «و آنگاه که خورشید به هم در پیچد»؛ افزون بر آن در مکاشفهٔ یوحنا آمده است «وقتی برّه ششمین مهره را گشود؛ دیدم که زمین لرزهٔ شدید رخ داد. خورشید مانند پلاسی سیاه گشت ماه کاملاً مثل خون، سرخ شد»[۶]که با وقوع آن برکت و آیات و نشانه‌ها از زمین رخت بر می‌بندند. «آیه‌های زمینی دارای انعکاس توراتی است، اما من فکر می‌کنم که انعکاس آشنایی با قرآن هم در آن هست. به

---

۳. پیشگویی یک خواب هولناک به آگاممنون

۴. پیشگویی آتنه برای تلماک

۵.پیشگویی ویرانی تروا

[۶] .مکاشفه یوحنا، فصل ۶، آیات ۱۲-۱۳

خاطر این که فرخزاد در این دوره قرآن می‌خواند و با سرعت و آگاهی و پیش آدمی که ظاهراً مسلط بـر ادبیـات اسلامی بود».[۷]

- و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند/ و ماهیان به دریاها خشکیدند/ و خاک مردگانش را/ زان پس به خود/ نپذیرفت
با گریز برکت از زمین مسلماً نباتات از قحطی خشک خواهند شد و دریاها نیز بر اثر همین امر خشـک خواهنـد شد و عنصر اصلی جسم آدمی که خاک است «جسم» را دیگر نمی‌پذیرد. فروغ در این بخش می‌خواهد بگوید در عرصهٔ رستاخیز و قیامت انسان خاکی هم نوع خود را نیز دیگر نمی‌پـذیرد و تنهـا بـه فکـر خویشـتن اسـت کـه پناهگاهی در آن روز هولناک بیاید تا بلکه جان سالم به در برد.

- شب در تمام پنجره‌های پریده رنگ/ مانند یک تصور مشکوک/ پیوسته در تراکم و طغیان بود/ و راه‌ها ادامه خود را/ در تیرگی رها کردند/ دیگر کسی به عشق نیندیشد/ دیگر کسی به فتح نیندیشید/ و هیچ کس/ دیگر به هـیچ چیز نیندیشید

شب در ادب فارسی نماد «یأس و ناامیدی» است و پنجره روزنه‌ای رو به روشـنایی و امیـدواری. بـا سـرد شـدن خورشید که در آیین میتراییسم سمبل امید و خوشبختی بود؛ دیگر شب سایه افکنده است و قدم نهادن بـه هـر قسمت تاریکی موجب توهم و شک می‌گردد چرا که تمام راه‌ها ناشناخته و ناپدید هسـتند. «در چنـین اوضـاعی کسی به عشق و فتح که جای خود دارد به هیچ چیز نمی‌اندیشد»[۸]. لازمهٔ اندیشدن به فتح و پیـروزی «عشـق و ایمان» است؛ فردی که به آن نمی‌اندیشد هر کاری انجام دهد بیهوده است.

- در غارهای تنهایی/ بیهودگی به دنیا/ آمد

نگاهی به عالمان ریاکار که با زهد گزینی خود، دیگران را به زحمت می‌اندازنـد و خـود را در نظـر عمـوم فـردی وارسته نشان می‌دهند؛ مردم عامی نیز آنان را برای خود رهبر و مرشد اتخاب می‌کنند. ولی اگـر همـین زاهـدان ریاکار به خلوت روند آن کار دیگر می‌کنند. آنان فاقد اندیشه و شایسـتگی و عمـران در جامعـه هسـتند و خـود عاملی برای رکود به شمار می‌روند.

- خون بوی بنگ و افیون می‌داد/ زن‌های باردار/ نوزادهای بی سر زاییدند/ و گـاهوارهـا از شـرم/ بـه گورهـا پنـاه آوردند/ چه روزگار تلخ و سیاهی

از میان رفتن رهبران شایسته موجب نومیدی و رکود فکری جوانان می‌شود؛ این رکود نتیجـه‌ای جـز شـهوت و اعتیاد در پی ندارد. در اندیشهٔ فروغ مردان همواره از بدو آفرینش تا روز رستاخیز با زور با *دختران نابالغ همخوابه می‌شوند* و حاصل این همخوابگی فرزندانی است که تنها حیات جسمی دارند و از حیات فکری و معنوی بی بهره هستند. از این بهرگی گاهواره‌ها که مکان پرورش آنان بوده است شرمسار هستند و آنان نیز به گورها و نابودی‌ها پناه می‌برند و در این حال است که روزگار سیه و تلخ می‌شود.

. راهنمای ادبیات معاصر، سیروس شمیسا، تهران: نشر میترا، ص:۷۵۰

[۸] .نگاهی به فروغ فرخزاد، سیروس شمیسا، تهران: نشر مروارید؛ ص: ۲۶۳.

- نان نیروی شگفت رسالت را/ مغلوب کرده بود/ پیغمبران گرسنه و مفلوک/ از وعده گاه‌های الهی گریختند/ و بره-های گمشده/ دیگر صدای هی هی چوپانی را/ در بهت دشت‌ها نشنیدند/ در دیدگان آینه‌ها گویی/ حرکات و رنگ‌ها و تصاویر/ وارونه منعکس می‌گشت

فروغ با مکاشفهٔ خود که یهود سراسر زمین را با تبلیغات رسانه‌ای خود تحت شعاع خواهد داد؛ نگرش منفی اغلب آیات تورات نسبت به پیامبران را بیان کرده است که از جملهٔ آن نسبت‌ها می‌توان به مستی بیش اندازهٔ نوح (ع)، همبستر شدن لوط (ع) با دخترانش، عدم دینداری سلیمان (ع) اشاره کرد. فروغ بسیار زیبا بیان می‌کند که دیگر هیچ کس پیرو این‌گونه انبیا نمی‌شود و صدای راستی آنان به گوش نمی‌رسد و باید به یاد عهد قدیم شبیه صدای چوپانان آه حسرت و «هی روزگار» سر دهیم. در آینده انگار سخن‌های الهی در کتاب و الواح مقدس پیامبران وارونه به گوش مردم می‌رسد.

در مکاشفات یوحنا، حضرت عیسی چندین بار با عنوان «برّهٔ آسمانی» معرفی شده است که پیامبر صلح و آرامش است. در کتاب ۱۰۰۰ نماد چنین آمده است: «از آنجا که برّه در روز عید فصح یا عید فطیر پخته و خورده می-شود، در آیین یهود برهٔ فصح نامیده شده است و یادآور مهاجرت از مصر و آخرین بلایی است که از جانب خداوند بر مصریان نازل شد. فرشتهٔ مرگ در سراسر امپراتوری جان فرزندان ارشد خانواده‌ها را گرفت، بجز فرزندانی از بنی اسرائیل که بر سنگ در خانه‌ها چارچوب درهاشان خون برّهٔ قربانی مالیده بودندتا در امان باشند. این اتفاق در نماد ترک دنیای جسمی (مصر) و رفتن به سوی دنیای روح و در نتیجه نشان‌دهندهٔ رستگاری نژاد برگزیده است. برّه د رهنر مسیحیت، عموماً نشانهٔ مسیح است».[۹]

و بر فراز سر دلقکان پست/ و چهره وقیح فواحش/ یک هاله مقدس نورانی/ مانند چتر مشتعلی می‌سوخت/ مرداب‌های الکل/ با آن بخار های گس مسموم/ انبوه بی‌تحرک روشن‌فکران را/ به ژرفنای خویش کشیدند/ و موش‌های موذی/ اوراق زرنگار کتب را/ در گنجه‌های کهنه جویدند

آیات وارونه همانند این بود که هاله‌های نورانی بر سر فاحشه‌ها و افراد پست نور می‌افشاند و انبیا در انزوا بودند. همین امر یادآور چهرهٔ «ایزابل» در مکاشفهٔ یوحنا باب «پیام به کلیسای طیاتیرا» است: «ایزابل زنی که ادعا می-کند نبیّه است و با تعلیم خود، بندگان مرا گمراه می‌کند تا آن‌ها مرتکب زنا و خوردن خوراکی‌هایی شوند که به بت‌ها تقدیم شده است»[۱۰]؛ با این مکاشفه، افراد روشنفکر به قهقرا کشیده شده بودند و به مستی روی آورده بودند این بی تحرکی آنان عرصه را برای فواحش باز کرده بود و سخنان حکیمان باستانی در پَستوهای خانه توسط موش‌ها جویده می‌شد و کسی آن را نمی‌خواند. مکاشفهٔ آن دورهٔ فروغ دقیقا دلالت بر همین روزگار ما

[۹] . ۱۰۰۰نماد، راونا و راپرت شفرد، ترجمهٔ آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی، تهران: نشر نی. ص: ۱۹۶.

[۱۰] . مکاشفه یوحنا، فصل ۲. آیه ۲۰

دارد که سخنان فرهیختگان در سینه‌هاشان دفن شده است و افرادی که شش کلاس سواد بیش ندارند در هر جایی سخن از آینده و فرهنگ می‌زنند.

- خورشید مرده بود/ خورشید مرده بود و فردا/ در ذهن کودکان/ مفهوم گنگِ گم‌شده‌ای داشت/ آن‌ها غرابت این لفظ کهنه را/ در مشق‌های خود/ با/ لکه‌ی درشت سیاهی/ تصویر می‌نمودند.

فروغ دوباره یأس آیندگان را تکرار می‌کند زیرا در آینده کودکان هیچ مفهومی از آزادگی نخواهند داشت و مفهومِ آزادی برای آنان مبهم خواهدبود وهمانند امروزه تنها دردفترهای مشق نامی از آزادی به‌میان خواهدآمد.

- مردم/ گروه ساقط مردم/ دل‌مرده و تکیده و مبهوت/ در زیر بار شوم جسدهاشان/ از غربتی به غربت دیگر می‌رفتند/ و میل دردناک جنایت/ در دست‌های‌شان متورم می‌شد/ گاهی جرقه‌ای، جرقه ناچیزی/ این اجتماع ساکت بی‌جان را/ یکباره از/ درون متلاشی می‌کرد/ آن‌ها به هم هجوم می‌آوردند

مردم ثروتمند جامعه در تمام ادوار زمان ثروتمند هستند و تحولات اجتماع و اقتصاد بر آنان چندان تأثیری ندارد؛ اما قشر ضعیف یا به نوشتهٔ فروغ «گروه ساقط مردم» پیوسته دغدغهٔ پول دارند و هر روز جسم خستهٔ خود را از این شهر به آن شهر می‌برند تا با دست‌های ورم کردهٔ خود نانی به دست بیاورند؛ این حقارت جنایتی است که اجتماع و حکومت بر فرد تحمیل می‌کند. در میان این قشر است که تا یک تحولی از قبیل گرانی پیش می‌آید همه ناگهان اعتراض می‌کنند و آشوب پیش می‌آید. این مسئله متأسفانه در جامعهٔ ما معظل بزرگی است که حل آن زمان بر هست.

- مردان گلوی یکدیگر را/ با کارد می‌دریدند/ و در میان بستری از خون/ با دختران نابالغ/ هم‌خوابه می‌شدند/ آن‌ها غریق وحشت خود بودند/ و حس ترسناک گنه‌کاری/ ارواح کور و کودنشان را/ مفلوج کرده بود/ پیوسته در/ مراسم اعدام/ وقتی طناب دار/ چشمان پر تشنج محکومی را/ از کاسه با فشار به بیرون می‌ریخت/ آن‌ها به خود فرو می‌رفتند/ و از تصور شهوت‌ناکی/ اعصاب پیر و خسته‌شان تیر می‌کشید

فروغ صحنهٔ هولناکی از رستاخیز و قیامت را برای مخاطب تجسم می‌کند؛ در لا به لای آن به مرد ستیزی و دفاع از حقوق زنان نیز به صورت تلویحی اشاره دارد. در آینده‌ای نه چندان دور پایبندی به ذات پاک و نفس رحمانی کم‌رنگ می‌شود و هر آنچه می‌ماند حس نفرت و گناه است. کشته شدن مردم و یا اعدام یک امر معمول تلقی می‌شود و در جامعه قتل هیچ زشتی در پی نخواهد داشت. دیو شهوت عصیان می‌کند و هیچ بینشی بر اساس منطق و استدلال پیش نمی‌رود.

- اما همیشه در حواشی میدان‌ها/ این جانیان کوچک را می‌دیدی/ که ایستاده‌اند/ و خیره گشته‌اند/ به ریزش مداوم فواره‌های آب/ شاید هنوز هم در پشت چشم‌های له شده در عمق انجماد/ یک چیز نیم زنده‌ی مغشوش/ بر جای مانده بود/ که در تلاش بی‌رمقش می‌خواست/ ایمان بیاورد به پاکی آواز آب‌ها/ شاید ولی چه خالی بی‌پایانی

با این همه عصیان باز درک زیبایی هنوز در میان مردم، زنده است. فروغ نگاهی پر ترحم به «جانیان کوچک» می‌کند. آنان بی‌گناه هستند و بی‌اراده. در جای دیگر فروغ با آوردن «شاید» روزنه‌ای به سوی امید باز می‌کند و به آینده امیدوارانه نگاه می‌کند که شاید اوضاع سامان یابد. شاید مردم ایمان بیاورند؛ اما این درک به ایمان منتفی نمی‌شود و از هزاران نفر شاید کسی همانند فروغ بعد از «تولدی دیگر» به «آغاز فصل سرد» ایمان آورد.

- خورشید مرده بود/ و هیچ کس نمی‌دانست/ که نام آن/ کبوتر غمگین/ کز قلب‌ها گریخته ایمان‌ست/ آه ای صدای زندانی/ آیا شکوه یأس تو هرگز/ از هیچ سوی این شب منفور/ نقبی بـه سـوی نـور نخواهـد زد ؟/ آه ای صـدای زندانی/ ای آخرین صدای صداها ...[۱۱]

مردم در آخرالزمان حیات معنوی خویش را از دست خواهند داد؛ بی ایمانی سایه خواهد افکند و خورشید ایمان و عشق و فتح سرد خواهد شد و سرنوشت بشر به سوی تباهی و قهقرا کشیده خواهـد شـد. فرخـزاد در قسـمت نهایی خطاب به خود می‌گوید که «آیا صدای بیداریِ تو جوانان و مخاطبان را هرگز بیدار نخواهد کرد؟ و پنجـرهٔ نور را به سوی آنان نخواهد گشود؟» او صدای خود و تمام شاعران هم عصر خود و سایر دوران را که غیر از مدح به روشنگری پرداخته‌اند زندانی می‌خواند. همانند صدای بسیاری از شاعران و ادیبان هم عصر ما که بـر شـمردن اسامی هر یک از آن بزرگواران از حوصله این مختصر خارج است.

نتیجه‌گیری

فروغ بر اساس یک کهن الگویی که در ادیان و اساطیر ریشه دارد؛ به مکاشفهٔ در باب قیامت پرداخته اسـت و آن را به بهترین روش بیان کرده است. او در این سروده به مکاشفات تورات و انجیل و آیات قرآن نیم‌نگـاهی داشـته است و آن را توانسته با مهارت کامل بپرورد و در شعر خود بگنجاند. دغدغهٔ فروغ بعد از «تولدی دیگر» پـرورش یافتن در دامن ادبیات معاصر بود که به «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» ختم شد؛ وی آخرین آیه‌های خود را که دیگر آسمانی نیست در فضای بی‌شنونده سر داده است.

☘ ☘ ☘

خوانش شعر آیه‌های زمینی با صدای فروغ فرخزاد

https://www.aparat.com/v/۹nZ۱z/laquo٣٠B٠D٠٨A٠٢DB٨٠C٠D٢۶٠٨٧٠٩zwnj ٣٠B٠D٠٨٧٠٩D٠٨A٠٧DB٨٠C_٠D٠٨B٠٢D٠٨۵٠٩DB٨٠C٠D٠٨۶٠٩DB٨٠C٢۶٠raquo٣٠B٠DA٠٨B_٠D٠٨B٠۴D٠٨B٠٩D٠٨B١_٠DAA٠٩_٠D٠٨B٠۵D٠٨AF٠D٠٨A٣٠٧A_٠D٠٨١٠٩D٠٨B٠١D٠٨A٠٩D٠٨BA_٠D٠٨١٠٩D٠٨B٠١D٠٨AE٠D٠٨B٠٢D٠٨A٠٧D٠٨AF

متن شعر آیه‌های زمینی/ از کتاب "تولدی دیگر"

https://foroughfarokhzad.blog.ir/١۵/٠١/١٣٩٨/٠D٠٨A٠٢DB٨٠C٠DA٧٠٩-٠D٠٨٧٠٩D٠٨A٠٧DB٨٠C-٠D٠٨B٠٢D٠٨۵٠٩DB٨٠C٠D٠٨۶٠٩DB٨٠C

بازگشت به نمایه

[۱۱] . دیوان کامل فروغ فرخزاد، فروغ فرخزاد، تهران: نشر نیک فرجام. صص: ۲۴۶-۲۵۲.

لحظهٔ دیدار

محمود مستجیر

این نوشته، بازسازی تخیّلیِ لحظه‌ی دیدار شمسِ تبریزی ست با مولانا جلال الدینِ رومی

واژهٔ "عشق" شاید روزانه بیش از هر واژه‌ای دیگر، در هر زبان، گفته، نوشته و شنیده می‌شود و آن‌را برای هر آنچه دل‌خواه است بکار می‌برند. مثلا می‌گویند من عاشقِ سفرم یا من عاشقِ همبرگر هستم. ولی درست آن ست که این واژه‌ی آشوبگر را تنها برای آن رابطه‌ی صمیمانه‌ای که رامش، هیجان و آرامشِ روانی به ما می بخشد، بکار بریم.

هنگامی که برای نخستین بار قرارِ دیدار با یاری داریم، همه شب را، به اُمیدِ فردا، در خواب‌وبیداری به‌سر می‌بریم. فردایی که به دیدارِ او می رویم و از هم اکنون در رویای خود از تجسّمِ دیدارش سرمستیم. همه‌ی خیالِ ما، خیالِ فرداست. فردایی که راه بر خوابِ ما بسته و پیوسته در پرده‌ی پندار خود لحظه‌ی دیدار را مجسّم می نماییم.

اما همه‌ی دیدارها با قرارِ قبلی نیست. گاه و بی‌گاه پیش می‌آید که در راهی نگاهی، نگاهِ دیگر را به‌خود می‌خواند و در یک‌آن، دو نگاه با هم چنان پیوند می‌خورند، آشنا می‌شوند و رازِ دل می‌گویند که انگار دوستانِ دیرینه بوده اند.

به دو چشمِ من ز چشمش، چه پیام هاست هر دم

نخستین دیدار ***مولانا جلال الدین*** با ***شمس تبریزی*** ازین گونه بوده است؟ چه رفت و چه گذشت در نخستین دیدار این دو اَبَر مرد!؟ ***مولانا*** در چشمانِ ***شمس*** چه دید و ازو چه شنید؟ آیا تنها ***مولانا*** شیفته ی گفتار و کردار ***شمس*** شد یا ***شمس*** هم فریفته ی رفتار آن روح بزرگ گردید؟

شمس مردی بود ناسازگار، بی باک و رُک. هیچ چیز او را خرسند نمی کرد. به کسی دلبستگی نداشت. کوتاه سخن این که هیچ گرد تعلقی نمی پذیرفت. آزاده ای بود بی آرام، روشن بین و برخوردار از شعور نبوت.

از زندگی سخت بستوه آمده، عرصه بر او تنگ شده بود. مدتی بود که در اندیشه ی سفر بود. کم کم، اندک مال دنیایی که داشت، فروخت. سرانجام شبی تصمیم نهایی را گرفت. با خود گفت باید رفت. پس همان شبانه وسایل ضروری سفرش را فراهم آورد. سپس کنار پنجره، رو در روی آسمان، دراز کشید و به‌خواب رفت.

پگاهان، همین که سپیده سر زد، به‌سان رهنوردان، عصایی را که یادگار پدرش بود برداشت، کول‌بارش را به سر آن آویخت. آن‌را بردوش گذاشت و راهی سفری بی مقصد شد. تنها امیدش این بود که شاید درین گلگشت به صاحب نظری یا انسانی باز رسد.

از خانه بیرون آمد. هوای تازه، خنک و دلپذیر بامداد، او را سرحال آورد. از نانوایی سرکوچه دو نان داغ خرید و از بقالی هم مقداری پنیر. آن‌گاه با عزمی استوار، سفر بی فرجام خود را آغاز کرد.

به‌شتاب از کوچه‌های باریک و خلوت گذشت. از شهر بیرون شد و به جاده ی کاروان رو رسید. خورشید با لبخند گرم و گلگونش از افق خاوران رخ می نمود. چهره ی گُر گرفته ی شفق، شادی های نهفته در دل و جان ***شمس*** را بر انگیخت. دیدن آفتاب همواره او را به وجد می‌آورد. رو در روی خورشید ایستاد. نیایش کرد، آواز خواند، دست افشانی و پایکوبی کرد. مدتی هم محو تماشای فوج کبوتران سحرخیزی شد که در ایوان آبی آسمان بازی می‌کردند. پس به راه خود ادامه داد تا به جویباری، کنار کشتزازی، رسید. لب جو نشست. دست و رویی شست و سفره ی رهتوشه اش را گشود. تکه ای از نان تازه را برداشت، اندکی پنیر روی آن گذاشت و یک لقمه ی قاضی فراهم کرد. آنگاه با اشتها و لذت شروع به خوردن کرد، سپس چند مُشت آب هم نوشید و باز به راه افتاد.

اینک سرخوش و نیرومند، با اشتیاق به کوه و دشت و دمن نگاه می کرد و به آن همه گوناگونی موجودات در طبیعت، می اندیشید. به پرندگان، به گله های گاو و گوسفند، به دشت تا دشت گیاهان جوراجور و شاداب، به آب، به آفتاب، به زمین، به آسمان و به آن همه رنگ‌های زیبا و دل‌فریب می‌نگریست. او می اندیشید کوچک‌ترین جاندار چون مورچه درست همان سازمان و نیازمندی ها را دارد که بزرگ‌ترین جانوران چون شتر یا فیل. همه برای معاش، تلاش می‌کنند. نفس می‌کشند. غذا می‌خورند. تولید مثل می‌کنند و از مرگ می هراسند. ***شمس*** می‌کوشید دریابد مقصود و مقصد از آفرینش این همه انواع چیست!؟

راه می رفت، می اندیشید و نگاهش مانند پرنده ای وحشی، به‌هر کجا سر می‌کشید. اکنون آفتاب بالا آمده، هوا گرم شده بود. او که یک‌سره چند ساعت راه را بدون درنگ پیموده، خسته و گرما زده، شده بود. این‌سو و آن‌سو در پی یافتن آرام جایی خنک می‌گشت تا دَمی بیاساید. از دور سواد روستایی دید، پس بدان سمت رهسپار شد. رفت تا به جالیزی رسید. در آن‌جا تالابی دید که دور تا دور آن را درختان بید مجنون در برگرفته، نقش گیسوان آشفته ی آن‌ها بر سینه‌ی زلال آب، تابلویی دل انگیز پرداخته بود. نخست سر و رویی صفا داد، آن‌گه در سایه سار درختی نشست، پاهایش را دراز کرد و به تنه ی آن تکیه داد. برای دمی چند چشمانش را بست و آسود. پس از آن دستمال سفره اش را گشود و به‌آرامی مشغول خوردن شد.

پالیزبان که متوجه مرد بیگانه شده بود، دورادور او را زیر نظر گرفت و نرم نرمک به او نزدیک شد. سیمایی دید تلخ با نگاهی نافذ وموهای جو گندمی بر دوش ریخته. با فروتنی به او گفت:

- سلام درویش. اوغور به‌خیر، راهی کجا هستی؟
- جهنم.
- چرا جهنم؟
- چون درِ بهشت را گِل گرفته اند.
- چرا؟
- چرا؟ چون مشتری ندارد. آیا تو کسی را می شناسی که سزاوار رفتن به بهشت باشد؟
- نه والله. این حرفت خیلی درست است.

پالیزبان چشمش به سفره او افتاد، بی درنگ بیلش را زمین گذاشت. رفت و با خربزه ای در دست، بازگشت. برابر ***شمس*** نشست. چاقویش را از جیب در آورد، آن را قاچ کرد و بر سفره ی او نهاد و گفت :

- بفرمایید کامی شیرین کنید.

شمس تشکر کرد و هم تعارف که از نان و پنیر او به‌خورد. اما پالیزبان گفت :

- ناهار خورده ام. ***شمس*** پرسید :

- آیا این زمین مال تست؟

- نه. ای برادر خانه خرس و کاسه ی مس. همه ی این‌ها مال ارباب است. صبح تا شب جان می‌کَنیم، برای یک لقمه ی بخور و نمیر. خودم این جا کار می کنم، زن و بچه هام خانه ی ارباب. ***شمس*** پرسید :

- در این‌جا شیخ یا ملا و پیش نماز هم دارید؟

- بله. حاج ***شیخ احمد*** آقا. و با انگشت چراگاهی وسیع را نشان داد و گفت :

- آن چراگاه با آن رمه ی بزرگ گاو و گوسفند هم مال اوست.

- آیا این شیخ، کار دیگری هم می‌کند؟

- بله، ما روستاییان را می چاپد و به اندازه ی یک گاو می خورد - ***شمس*** خنده اش گرفت -

- خُب نگفتی رهگذر، کجا می روی، به زیارت؟

- نه. به نا کجا. دهقان که شیفته ی منش ***شمس*** شده بود گفت :

- پس امشب را در کلبه ی ما بیتوته کن.

- ممنونم. مزاحم نمی شوم.

- ما را خوشحال می کنی.

شمس پذیرفت. عصر همراه پالیزبان به خانه ی محقر روستایی او رفت. سر راه، سَر در خانه ای دید زیبا، بلند و با شکوه. پرسید:

- این جا منزل ارباب است؟

- نه این خانه ی ***حاج شیخ احمد*** است.

شمس سخت در خود فرو رفت. شب آبگوشت خوشمزه ای با زن و پنج فرزند دهقان، که از دیدن مهمان بسیار هیجان زده شده بودند، خورد. پس از شام هم کمی با کودکان سرگرم و با خانه خدا گفتگو کرد و بعد از آن خوابید. صبح هنوز آفتاب نتابیده بود که بیدار شد. بقچه ومنتشایش را برداشت، بی سر و صدا از در بیرون خزید و به مسجد رفت. روستاییان با شگفتی به این بیگانه سلام و کرنش می‌کردند. ***شمس*** در ردیف جلو پای موعظه ی حاج شیخ احمد نشست.

شیخ با خواندن چند آیه به روستاییان نوید داد که رنج و زحمتی که درین دنیا می‌کشند بی اجر نخواهد ماند و پاداش خود را در بهشت دریافت خواهند کرد. آن‌گاه به توصیف بهشت پرداخت که دارای سبزه زارانی پاک و پاکیزه ست. آکنده از گل و گیاهان رنگین و عطرآگین که در تن و جان آدمی بهجت و سرور می آفریند. افزون برین در میان چمن‌زاران خوشبوی آن، جوی های پر از شیر، عسل و شراب ناب جاریست. درین وقت ***شمس*** پرسید :

- یا شیخ چرا ثروتمندان شیر و عسل را در این دنیا میل می‌کنند و ما گدا گشنه ها را به دنیای نا دیده و نا شناخته ی دیگر حواله می‌دهند؟ شیخ پاسخ داد:

- در عوض آنان در آن دنیا در آتش جهنم می سوزند و شما به بهشت می روید. بعد سخنش را ادامه داد که به مال دنیا دل نبندید. ثروت چون چرک کف دست است، هر که بیشتر دارد کثیف ترست. درین وقت ***شمس*** ناگهان از جا در رفت و خشمگین داد زد :
- با این حساب جناب شیخ، شما با آن همه رمه، خانه و مال و منالی که داری باید کثیف ترین جانور این روستا باشی. ناگهان همهمه ای میان نمازگزاران بر پا شد. شیخ خشمگین گفت :
- خفه شو مردک نادانِ فاسد و رو به نوکر قلچماقِ چماق در دستش کرد و گفت :
- ***قاسم*** به این لات بی سر و پای بی سواد یک درس حسابی بده تا دیگر ازین غلط ها نکند؟

قاسم با چماقش بسوی ***شمس*** حرکت کرد اما دهقانان مانع شدند و او را به‌شتاب از معرکه بیرون بردند. ***شمس*** بی تاب و برافروخته، به راه افتاد.

او روزها گاه تنها، گاه همراه کاروان ها راه می رفت و سرگرم خیال‌ها و فکرهای خود می‌شد. شب ها در کاروانسراهای سر راه، یا انبارهای علوفه استراحت می‌کرد. در مسیر خود در هر آبادی و شهری، چراغ به دست، دنبال گمشده ی خود می‌گشت. اما هرچه بیشتر می جُست، کمتر می یافت. در ***بغداد*** به ملاقات ***اوحدالدین کرمانی*** رفت. در ***حلب*** چندی دل به اندیشه های ***شیخ شهاب الدین سهروردی*** بست. در هر کجا به دیدار صوفیان، عارفان، زاهدان و دین مداران صاحب نام می شتافت و با أنان بحث و مجادله می‌کرد. ایرادهای اساسی به آرا و اندیشه های سست و بی پایه ی آن‌ها می‌گرفت. در ***دمشق*** گریبان ***محیی الدین عربی***، معلم برجسته ی عرفان را گرفت، سخت به او پیچید و گفت : تا کی می خواهی با این سخنان پوچ و بی محتوا مردم را گمراه کنی!؟ فیلسوف و عارف نامی آن روزگار در برابر او وامانده بود. به او گفت:

فرزند تازیانه می زنی سخت.

شمس دریافته بود که این صوفیان، زاهدان، واعظان، فیلسوفان و این آخوند های مدرسه ای چیزی بارشان نیست، جز کوته نظری، خود بزرگ بینی، ادعاهای پوچ ، مردم فریبی و مرید خر کردن. دلسرد و نومید ازین دیدارها که سرابی بیش نبودند و کام تشنه وحقیقت جوی وی‌را، نه سیراب که تر هم نمی‌کردند. او هم چنان به راه خود ادامه می داد.

شمس می‌گوید: "از خدا خواستم تا از مستوران خویش کسی را به من نشان دهد. از من پرسیده شد، اگر او را نشان دهیم چه در ازای آن می دهی؟ ***شمس*** پاسخ می دهد : ***جان***. آن‌گاه راه ***قونیه*** را نشانش دادند.

شمس شهرهای بسیاری را گشت و گذشت تا سرانجام به ***قونیه*** رسید. در آن‌جا گاه ازین و آن، نام واعظ و پیشوایی را می شنید به نام ***جلال الدین محمد***. به او می گفتند هر روز صدها نفر از گوشه و کنار شهر پای منبرش گرد می آیند و مریدان و پیروان فراوان دارد.

شمس در پی فرصت مناسبی بود تا ***مولانا*** را ببیند و او را هم محک بزند. سراغ خانه اش را گرفت. به مدرسه ای که در آن درس می داد، رفت. به مسجدی که پیش‌نماز بود، سر زد اما موفق به دیدارش نگردید.

روزی در راه به جمعیت انبوهی برخورد که در پی و پیرامون مردی روحانی روان بودند که با جاه و جلالی چشم‌گیر بر اسبی سوار بود. ***شمس*** که از سادگی آدم هایی که به‌آسانی فریب این عمامه به سرها را می خورند و گوسفند وار از آنان پیروی می کنند، به‌خشم می آمد، از کسی پرسید :

- این دیلاق کیست؟ او پاسخ داد :
- با ادب باش مرد. این خداوندگار ***جلال الدین محمد***ست. پیشوای دین و ستون شریعت اسلام.

آن روز ***مولانا*** از مدرسه ای که در ***کاروانسرای پنبه فروشان*** بود، بیرون آمده از ***خان شکر ریزان*** با شکوهی تمام، سوار بر باره ی راهوار خود، به‌سوی خانه پیش می رفت. پیش پیش موکبش جارچیان راه باز می‌کردند و او با فرّ و غرور، به‌سان عبور موکبی شاهانه راه می پیمود. دوست‌داران و مریدان جان نثارش حلقه وار، گرداگرد او را گرفته همراهش پیاده راه می سپردند . درین هنگام ***شمس*** با وقار و با گام های استوار، از میان انبوه خلق، خود را به او رسانید. ***مولانا*** سرگرم خیال های خود بود، لذا متوجه او نشد. ***شمس*** نزدیک‌تر رفت و با درودی رسا و گرفتن دهنه اسب وی، او را متوجه حضور خود کرد. ***مولانا*** رو به او نمود. مردی دید ژولیده، گرفته، با چشمانی درشت، نگاهی نافذ و خشمگین اما دوست داشتنی. ***مولانا*** درود او را با لبخندی شیرین و مهرآمیز پاسخ گفت، با نگاهی سرشار از محبت به او نگریست و جویای حالش شد. همین فروتنی و واکنش دوستانه ی ***مولانا*** او را که برافروخته بود و آشفته، اندکی رام و آرام کرد. ***شمس*** در چشمان ***مولانا*** درخششی اثیری دید. او دریافت که این مرد کس دیگریست و از قماش آن‌هایی که تا کنون دیده، نیست. ***شمس*** به ***مولانا*** گفت :

- چوپان همیشه در پس گله راه می رود تو چرا پیشاپیش آن هایی ، رهبری، ها؟ براسب سوار نیستی بر گُرده ی این جانوران سواری و با تشر به او حکم کرد: پیاده شو، همراه شو. هموار شو.

مولانا ازین عتاب، سخت جا خورد. تا آن روز کسی با او چنین درشت، رُک و بی پروا سخن نگفته بود. اما در گفتار این مرد واقعیتی بود که ***مولانا*** هم از آن آگاه بود. ***شمس*** افزود :

- تو که خدا نیستی که براوج نشسته ای. هنگامی که بالاتراز دیگران می نشینی، تنها می شوی. این تنهایی ترا از شادی های زندگی و مردم دور و اندوهگین می کند. به آفتاب، این چشمه ی نور که می خندد و می تابد، نگاه کن و از آن بیاموز که با چه گرمی و نشاطی از آسمان به زمین فرود می آید. به زمین بنگر که همه نعمت های جهان و زیبایی ها در آن می روید ولی افتاده تر از آن چیزی نیست. از درختان سرسبز فراگیر که چگونه همراه باد و نسیم دست می افشانند و شادی می‌کنند. چون کوه مغرور و تنها مباش. خورشید شو، درخت و زمین شو. از آن جایگاه پوشالی و پوچ که برای خود ساخته ای، پایین بیا، پیاده شو.

سخنان ساده و آمرانه ی ***شمس*** چون آینه ی صبح، بی غبار و موثر بود. ***مولانا*** حس کرد ***آن که بی باده کند مست مرا*** همین مردست. ***مولانا*** در برابر نیروی برتر اراده ی او بی اختیارشد. ***شمس*** در نخستین دیدار، تار و پود غروری که جاه و حشمت فقیهانه بر گرداگرد وجود ***مولانا*** تنیده بود را از هم درید و او را از پرده ی پندارهای خویش بیرون کشید. ***مولانا*** هم چون کبوتری که سایه ی سنگین شاهینی را بر بال های ناتوان خود احساس کند، در برابر ***شمس*** یله شد.

مولانا افسون صلابت ونیروی فرماندهی ***شمس*** شد که نشأت گرفته از ایمان پایداراو بود به آن‌چه که می‌گفت. سخنانش از دل بر می خاست، ناچار بر دل می نشست. افزون برین ظاهر ساده ی ***شمس*** نشان از وارستگی و رها بودنش از هر گونه قید و بند و تعلق داشت. ***مولانا***، با خود نجوا کرد که این مرد فرستاده ای‌ست از غیب برای هدایت من. به نظرش رسید که پیش ازین، در خیال یا خواب مژده دیدن این مرد را شنیده است! یادش

آمد که دیشب هنگام سجود، ***در میان گریه خوابش در ربود***. در خواب دید کسی به او می گوید : ***حاجاتت رواست*** -***گر غریبی آیدت فردا ز ماست***. ***مولانا*** یقین کرد، این همان ***غریب*** است. ***شمس*** از او پرسید :

- یادت هست؟

مولانا به قدری گرفتار اوهام خود شده بود که صدای او را نشنید. ***شمس*** او را در برابر خیل پیروانش خوار و کوچک کرد.

مولانا بی اراده از اسب فرود آمد. مریدان که شاهد جسارت مرد بیگانه به مولای خود بودند، هجوم آوردند تا سزای او را کف دستش بگذارند ولی ***مولانا*** بال عبایش را باز کرد، آن‌را روی شانه های ***شمس*** گرفت و ازو پرسید :

- نام مبارکت چیست؟
- ***شمس***.
- چشمه ی نور، برای شام تار منی.

مولانا در ***شمس*** چیزی دید که تا آن زمان در کسی ندیده بود. ***شمس*** هنگامی که دید ***مولانا*** رفتار خشن او را با چه لطفی پذیرفت، او هم دریافت که گمشده‌اش را یافته است. همه ی این پیشآمدها، بیش از چند دقیقه طول نکشید.

اکنون ***مولانا*** دست ***شمس*** را محکم در دست گرفته، پیشاپیش جماعت حیرت زده ازین پیشآمد، پیاده بسوی خانه روان بودند. مردم از گوشه و کنار سر می کشیدند و هجوم می آوردند تا این بیگانه را ببینند. هر کس از ظن خود نسبت به او گمانی می زد. یکی می گفت از لولیان خانه به دوش است. دیگری جادوگرش می نامید. اما ***مولانا*** حس دیگری داشت. او ***شمس*** را هدیه ای فرستاده از غیب می دانست که پاداشی بود برای دلتنگی، شکیبایی و گریه های شبانه اش. ***شمس ترجمانی*** بود از آرزوهای ***مولانا***.

ترجمانی هر چه ما را در دلست دستگیری هر که پایش در گِلست

مولانا می خواست هر چه زودتر از دست این مردم رها و با او تنها شود پس برفتن خود شتاب بخشید. چون به در خانه رسید بی هیچ حرفی با همراهانش، تنها با ***شمس*** به درون سرای رفت و از آن جا یک راست به کتابخانه اش وارد شد. در را بست و بی درنگ، رو به روی هم نشسته، سخن آغازکردند.

پس از چندی در باز شد. خادمه ی خانه دو لیوان شربت خنک آورد. ***شمس*** و ***مولانا*** چنان گرم گفت و گو بودند که متوجه ورود او نشدند. او سینی نوشیدنی ها، را کنار آنان، بر زمین نهاد و بیرون شد. ساعتی بعد برای ناهار، مجمعه ای از خوراکیها را آورد اما دید شربت ها هنوز نوشیده نشده. پس سینی غذا را نیز بر آنجا گذاشت و رفت . هوا تاریک شده بود که بار دیگر خادمه به درون اتاق آمد تا ظرف های خالی را ببرد اما با شگفتی دید نوشیدنی وخوردنی ها، هم چنان دست نخورده باقی مانده است.

هیچ کس نمی داند در آن خلوتسرا میان این ابر مردان اندیشه چه گذشته است!؟ در دراز نای شب، هرگاه اهل خانه بیدار شدند، دیدند چراغ کتابخانه ی ***خداوندگار*** روشن است. در پگاه بود که هردو برای شستن دست و روی از اتاق بیرون آمدند. از آن روز به بعد ***مولانا*** دیگر به مسجد و مدرسه نرفت.

گفت مرا عشق کهن : " از بر ما نقل مکن "

گفتم: " آری نکنم، ساکن و باشنده شدم

شمس اینک شصت سال داشت، آواره ای غریب و بی کس و کار. او در کتاب ***مقالات*** نوشته است : ***از خود ملول شده بودم. در جستجوی کسی بودم تا رو بدو آرم و او را قبله سازم.*** اکنون در کنار ***مولانا*** انگار گمشده اش را که سال ها در پی آن می گشت، یافته بود. او در **مولانا** زیبایی راستی و مزه ی دوستی را دید و چشید.

مولانا حالا سی و هشت ساله بود. از کودکی زیر آموزش‌های سخت دینی پدرش ***سلطان العلما*** و ***برهان الدین محقق ترمذی*** و امر به معروف و نهی از منکرهای آنان قرار داشت. در هژده سالگی بر منبر رفت. در بهار جوانی، در بیست و چار سالگی، جانشین پدر شد و به وعظ و ارشاد مردم پرداخت. در همین اوان به اصرار ***محقق ترمذی*** به مدت هفت سال برای تحصیل به ***حلب*** و ***دمشق*** رفت. زندگیش تا لحظه دیدار ***شمس***، سراسر خواندن و از بر کردنِ کتاب‌های گوناگونِ کلام، فلسفه، فقه، ***قرآن***، تفسیر، لغت، حدیث، روایت و فراگرفتن زبان های عربی، ترکی و اندکی یونانی بود. دیوان شاعران نامدار ***ایران*** و ***عرب*** را هم بارها خوانده و شعرهای دل‌خواهش را از بَر کرده بود. به همین سبب در جوانی در همه ی علوم نقلی و عقلی متبحر وفرزانه ی یگانه ی دوران خویش شده بود. آوازه ی او با عنوان فقیه، مفتی، زاهد و عالِم از مرزهای ***روم*** گذشته به ***شامات*** و ***ایران*** رسیده بود. شوق و حرصی که به یادگیری داشت او را از بهره مند شدن از بازی ها، سرگرمی ها، خواهش ها، خواست ها وسرخوشی های دوران کودکی و جوانی بازداشته بود.

اکنون در خانه ای سرشار از نعمت و رفاه زندگی می‌کرد. اما هر روز صبح زود از خواب برخاستن، مراسم نیایش به‌جا آوردن و ***قرآن*** خواندن، ملولش کرده بود. از روزه های پی در پی گرفتن فرسوده شده بود. ازشب ها تا دیر هنگام کتاب خواندن، نمازگزاردن، گریه کردن و یا رب یا رب سر دادن، بیزارشده بود.

از بسکه شنید یا ربم چرخ از یا رب من به یا رب آمد

پیش نماز بودن، هر روز موعظه کردن و درس دادن افسرده اش کرده بود. از ***همرهان سست عناصر*** بی سواد، بی شعور، متعصب، چاپلوس و دروغگوی پیرامونش دلش گرفته بود. غم بی همزبانی زندگیش را تاریک، کسالت بار و تهی از هرانگیزه ای کرده بود. گاه گاهی به بی حاصل بودن دانش، بی ثمر بودن شوکت فقیهانه و شهرت فکر می‌کرد و به پوچ بودن همه ی این ها، که چیزی جز سراب و نقشی بر آب نبود، می اندیشید. این دانش ها و جاه و جلال ها چون عنکبوت ها دور تا دور زندگانی او را با کارتنک، تنیده بودند. او می دید همه چیز دارد جز " آن " هم نمی‌دانست " آن " چیست! در نهان‌خانه ی جانش آرزوی یک همزبان، یک انسان، یک ناجی را می کرد.

بیا، بیا، که شدم در غم تو سودایی

درآ، درآ که به جان آمدم ز تنهایی

نفس نفس زده ام ناله ها ز فُرقت تو

زمان زمان شده ام بی رخ تو سودایی

..*.*

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست

بگشای لب که قند فراوانم آرزوست

طوری عرصه براو تنگ شده بود که شهر برایش زندان بود.

والله که شهر بی تو مرا حبس می شود

آوارگی به کوه و بیابانم آرزوست

مولانا چون پرنده ای خوش آواز در قفس، گاهی پنهانی زمزمه ای می کرد و شعری می سرود :

کی باشد کاین قفس، چمن گردد؟ واندر خور گام و کام من گردد؟

یا :

گویاتر ز بلبلم اما ز رشک عام مُهرست بر دهانم و افغانم آرزوست

بدون این که این شعرها را برای کسی بخواند، زیرا در تبار آنان ***از شاعری ننگتر کاری نبود***. درین تنهایی و تاریکی ***مولانا*** آرزوی درخشیدن شاخه ای از نور و هم زبانی را می کرد. در چنین حال و هوا و تنگنای روانی بود که ***ابرویش می جهید و دلش می تپید*** و ***می آمدش به چشم همین لحظه نقش او*** که ***شمس*** رخ نمود و تابان شد. ناگاه حس کرد دَر قفس را گشودند و آن قناری غمگین و تنها اینک می تواند به گلستان ها، به میان فوج پرندگان و به آسمان ها پرواز کند.

وآن لحظه که عشق روی بنمود این ها همه از میانه برخاست

ازین پس به درخواست ***شمس، مولانا*** یک باره به همه ی عزت و فر و شکوه زندگانی فقیهانه ی خود پشت کرد. دیگر کتاب نخواند، تدریس نکرد، از خانواده اش جدا شد حتا به ادای مراسم مذهبی نمی پرداخت. ***مولانا*** عاشق ***شمس*** شد هم معشوق او. ***شمس*** نیز عاشق ***مولانا*** هم معشوق او گردید ازین هنگام به بعد ***مولانا*** تولدی دیگر یافت.

..*.*

مولانا در ***مثنوی*** اندکی امّا در غزلیات بسیار از تحولی که ***شمس*** در او به وجود آورد، به سادگی سخن گفته است. در واقع ***شمس*** کشتی هستی او را که در مِه متراکم دریای زندگی، گیر کرده بود ناخدایی کارکشته شد که مجهز به قطب نما و ژرف‌یاب بود و به‌درستی می دانست از ساحل نجات چه اندازه دور است.

شمس پله پله ***مولانا*** را بالا می بَرد و به او درس می دهد و می گوید : ***تو دیوانه نیی، لایق این خانه نیی*** و ***مولانا*** می‌گوید : ***رفتم و دیوانه شدم***. چرا؟ چون با عقل دوراندیش نمی‌توان به مقصود رسید و به معشوق دست یافت. عقل انسان را گرفتارسود و زیان می کند. زیرا:

عقل آن جوید کز آن سودی برد.

لازم به توضیح است، این دیوانه و دیوانگی که ***شمس*** از آن حرف می زند از آن گونه دیوانه هایی که در تیمارستان از آنان پرستاری می کنند نیست. این دیوانگی رهایی از انجام آداب، آیین ها و سنت های دست و پا گیر و دوراندیشی های عقل لست. موانعی که روند زندگی واقعی را کُند می کند. بنابرین باید از عقل پرهیز کرد زیرا که پیش ازین، آن را به‌کار گرفته ولی بهره ای به دست نیاورده بود.

آزمودم عقل دور اندیش را بعد ازین دیوانه سازم خویش را

در واقع این گونه دیوانگی مرحله ای والاتر از عقل است و برای رسیدن به مقصود راه را کوتاه می سازد.

عاقل کنار جوی تا پل می جُست دیوانه ی پا برهنه از آب گذشت

خرد چون ریسمانی بر گردن یا کُنده ای بر پای ماست که فضای جولان اندیشه ی ما را محدود می کند. باید کنده را از پا و ریسمان را از گردن گشاد و گُسست تا میدان تاخت و تاز ما گسترش یابد. ***مولانا*** می گوید آنگاه که بندها از دست و پایم گشوده شد :

گرفتم گوش عقل و گفتم : ای عقل

برون رو، کز تو وارستم من امروز

شمس به ***مولانا*** می گوید که : ***سرمست نیی، وز طرب آغشته نیی***

مولانا می گوید : ***رفتم و سرمست شدم وز طرب آکنده شدم*** و به گونه ای هستی اش لبریز ازشوخ و شنگی و سرمستی می شود که می سراید :

رقاص تر درخت درین باغ ها منم

از آن پس تن و جانش سرشار ازموسیقی، شیدایی، شادی و خوشحالی می گردد. یک روز از بازار زر فروشان با گروه مریدان می گذرد. هنگامی که کوبه های نرم و آهنگین چکش زرگران را بر سندان ها می شنود، خلجانی در خود احساس می کند. سرتا پا پر از هیجان می شود. آنگاه که برابر دکان ***صلاح الدین زرکوب***، مراد و مرید محبوبش، می رسد آن چنان شور و حالی به او دست می دهد که واعظ پر آوازه، فقیه بی بدیل، مفتی و پیش نماز نامی شهر بی پروا، دستار از سر بر می دارد، عبا از دوش می گیرد، نعلین از پا به در می آورد و در میانه ی بازار، زیر نگاه های شگفت زده ی عابران و کاسبان، شورکنان و چرخ زنان، ساعت ها می رقصد. دست می افشاند و پای می کوبد. آن چنان شور و نشاطی در بازار و بازاریان می آفریند که حتا ***صلاح الدین*** را در پیرانه سر به رقص می آورد.

زاهد کشوری بُدم، صاحب منبری بُدم

کرد قضا دل مرا عاشق و کف زنان تو ***

..***.***

در دست همیشه مُصحفم بود از عشق تو برگرفته ام چغانه

اندر دهنی که بود تسبیح شعرست و دوبیتی و ترانه

رقص تا آن اندازه با هستی او سرشته می شود که می سراید پس مرگم اگر به زیارت خاک من بیایید، تماشای سنگ گورم شما را به رقص می آورد.

اگر بر گور من آیی زیارت ترا خرپشته ام رقصان نماید

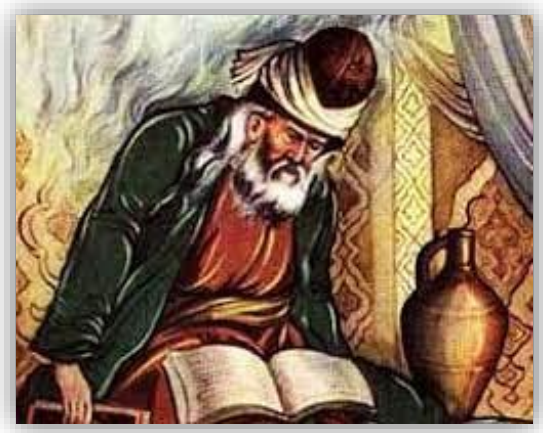
رقصیدن و سماع همراه قول و غزل و ترانه برای ***مولانا*** مقدس وعبادتی راستین بود. ***شمس*** به او آموخته بود که با رقصیدن غرور و نخوت را از خود بتکاند و دور بریزد.

حتا پس از مرگش به سال ۶۷۲ هجری قمری، پیکر او را چنان که خواسته بود با آهنگ دف و نی تشییع کردند. پیشاپیش تابوت او هشت دسته قوال حرکت می کردند و پیروانش چرخ زنان و سماع کنان تا آرامگاه، او را همراهی نمودند. مردم ***قونیه***، مسلمان، مسیحی و یهودی در مرگ او سوگوار بودند.

مولانا می گوید ***شمس*** به من گفت : ***تو زیرککی، مست خیالی و شکی*** در زندگی حساب سود و زیان و نام و ننگ می کنی، خیالاتی و شکاکی. به خواست او ***گول شدم، هول شدم***، ساده و نادان گشتم.

شمس به ***مولانا*** می گوید : ***تو شمع شدی، قبله ی این جمع شدی.*** خود را برتر از دیگران می دانی، مراد جماعت شده ای. برای دل او از همه کناره گرفتم، چون دود، پراکنده و بی نام و نشان گردیدم.

جمع نیم، شمع نیم، دود پراکنده شدم.



افزون برین ***شمس*** راه شهر عشق ***را که بی حد و کرانه است*** به ***مولانا*** نشان می دهد که از آنجا :

هر نفس آواز عشق می رسد از چپ و راست.

شمس گفت : ***شیخی و سری، پیشرو و راهبری.*** من از همه ی آن منصب ها دل کندم و تنها ***امر تو را بنده شدم.***

پس از همه ی این تحول ها بود که ***مولانا*** سرانجام می سراید :

مرده بُدم زنده شدم، گریه بُدم خنده شدم

دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

" ***مُرده بُدم*** " ***شمس*** زنده ام کرد " ***گریه بُدم*** " ***شمس*** خندانم کرد آن گونه که :

چون گل همه تن خندم، نز راه دهان تنها.

یا : ***یک شب آمد به وثاق من و آموخت مرا***

جان هر صبح و سحر همچو سحر خئدیدن

مولانا پیش از دیدار با ***شمس*** فقیهی نامی، مفتی و خطیبی زبردست بود. او در چشم مردم، حاکمان و عالمان حرمت داشت اما پس از آشنایی با ***شمس*** از خلق کناره می گیرد، چرا؟ چون :

دیده از خلق ببستم چو جمالش دیدم

یا :

همه را بیازمودم ز تو خوشترم نیامد.

یا :

رای او دیدم و رای کژ خود افکندم.

بنابرین :

جز قصه ی شمس الحق تبریز مگویید

از ماه مگویید که خورشید پرستم

مولانا می گوید پس ازین آموزش ها از مرشد و مرادم بود که :

تابش جان یافت دلم، واشد بشکافت دلم

اطلس نو یافت دلم، دشمن این ژنده شدم

و سرانجام :

بنده و خربنده** ُبدم، شاه و خداونده شدم***

(محمود مستجیر)

* زاهد بودم ترانه گویم کردی — سرفتنه ی بزم و باده جویم کردی

سجاده نشین با وقاری دیدی — بازیچه ی کودکان کویم کردی

**خربنده : چاوادار - خرکچی — ***خداونده : دارنده. مالک

ما کار وٌ دکان وٌ پیشه را سوخته‌ایم

شعر وٌ غزل وٌ دو بیتی آموخته‌ایم

در عشق که او جان وٌ دل وٌ دیدهٔ ماست

جان وٌ دل وٌ دیده هر سه بَردوخته‌ایم

مولانا

بازگشت به نمایه

ادبیّات در حُجره

سعید سلطانی طارمی

چرا روشنفکران و نویسندگان غالبا میانهٔ خوبی با لیبرالیسم ندارند و بیش‌تر شیفتهٔ سوسیالیسم هستند؟

این واقعیت که نظریه‌پردازی‌های سوسیالیست‌ها تمایلاتِ روشنفکران را بهتر ارضاء می‌کنند، تاثیرِ مهلکی بر نفوذ سنّتِ لیبرالی گذاشته است.

(هایک، روشنفکران و سوسیالیسم)

۱

هرجا از مقابله و مجادله‌ی سوسیالیسم و لیبرالیسم سخن برود پای عدالت و آزادی به میان می‌آید. مقوله‌هایی که خود بسیار کهن‌تر از این مکاتب سیاسی – اجتماعی – اقتصادی هستند.

نمی‌دانم کِی وچگونه من به عادتِ ذهنی بازی‌کردن با تاریخ معتاد شدم، به این شکل که سعی می‌کنم پدیده‌ها و مفاهیم را تا جایی که می‌توانم به نقطه‌ی شکل‌گیریشان نزدیک کنم. مثلا از خودم می‌پرسم انسان در کجای تاریخ خود، مفهوم عدالت را کشف کرد؟ این نوع پرسش‌ها معمولا نمی‌توانند نقطه‌ی خاصی را به عنوان نقطه‌ی آغاز در تاریخ یا جغرافیا تعیین کنند. پاسخ تقریبی پرسش یاد شده احتمالا این است: آنجا که نخستین‌بار مورد ظلم واقع شد. روزی که مثلا شریک شکارش به هردلیلی سهم بیشتری برای خود برداشت و به اعتراض او توجهی نکرد یا با خشونت پاسخ داد. اگر این نخستین آشنایی انسان با ظلم باشد، می‌توانیم تصور کنیم آن که حصه‌ی بیشتری برداشت در جریان زمان به چرب‌خوری عادت کرد و قوی‌تر و قوی‌تر شد و از این نقطه پدیده‌ی ظلم و زورگویی برپایه‌ی آزمندی فطریی که در نهاد آدمی بوده شکلی سازمان‌یافته به خود گرفت و نیز کسانی که سنن برابری در گله‌های اولیه‌ی انسانی را نادیده گرفتند...همچون دیگر ستمگران اولین کسانی هستند که مدعی شدند برابری به آن معنی که در جمعشان موجود است ظالمانه است چرا که آن‌ها به هردلیلی، فرض کنید داشتن جسم قوی‌تر یا هوش بیشتر و...خود را شایسته‌ی برخورداری بیشتر می‌دانستند. در مقابل، کسانی دیگر به تقاضای آنان اعتراض کردند... به این ترتیب بحث در گرفت و هر دو طرفِ رقیب، دیگری را به زورگویی و ظلم متهم کرد و در جنگی که روی داد یکی از دو طرف، دیگری را شکست داد و از خود و یارانش رفع ظلم کرد و عدالت را اجرا نمود. جالب است که در طول تاریخ هیچ کشورگشا ، تاراجگر و جنگ‌سالاری خودرا ظالم و دشمن عدالت اعلام نکرده. افسانه‌ی نطق چنگیزخان را در مسجد بخارا به یاد داریم یا ادعاهای تیمور لنگ را... و داستان سلطان غزنوی و قاضی بست را که هدایای سلطان مسعود را با عذر بی‌خبری از حلال‌بودن آن‌ها، رد کرد

و مردی چون بونصرمشکان را به حیرت واداشت که : «ای سبحان الله زری که سلطان محمود به غزو از بتخانه‌ها به شمشیر بیاورده باشد... و آن را امیرالمومنین(خلیفه) می‌روا دارد ستدن آن قاضی همی نستاند؟» [ابوالفضل بیهقی ۱۳۶۴) یعنی که آن زر از نظر بونصرمشکان «حلالتر مال ها» بود و محصول عدالت سلطان غازی سیف الدوله سلطان محمود غزنوی. به این ترتیب همه به دنبال اجرای عدالت خویش‌اند. و عدالت هرکسی از دیگری متفاوت است.

در واقع عدالت یک مفهوم و معیار است. مفهومی که تعاریف ارائه‌شده، آن را قرار گرفتن هر چیز در جای خود و دادن حق به حق‌دار تعریف کرده‌اند. و این با برابری تفاوت دارد و اندیشه‌های سوسیالیستی فاقد آرمان برابری هستند و تا جایی که حافظه و اسناد در دسترس من نشان می‌دهند نه مارکس و انگلس و نه پیروانشان به عنوان سوسیالیست خواهان برابری افراد در برخورداری از نعمات اقتصادی نبوده‌اند. بلکه مدافع عدالت و دادن درست حق به حق‌دار بوده‌اند. ولی در دنیایی که قدرت، مختار است حق هرکسی را آن طور که اراده می‌کند، تعیین نماید، باید قبل از حق به مدعی حق توجه داشت. من می‌گویم عادلانه نیست که فرزند من چند زمستان با یک اورکت سرکند. دیگری می‌گوید: عادلانه نیست که فرزند من دست کم سالی یک بار به دیزنی‌لند پاریس سر نزند. ما هر دو خواهان عدالتیم ولی عدالت‌هایمان ربطی به هم ندارند.

منظور آن است که عدالت یک مفهوم سیال است که همه‌ی امور و تمام نعمات و حقوق مادی و معنوی اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و... ذیل آن قرار می‌گیرند و آن به عنوان معیار، درست و نادرستی میزان برخورداری افراد را از آن‌ها می‌سنجد. عدالت اقتصادی مبتنی بر چنان توزیعی از ثروت است که همه‌ی افراد جامعه به نسبتی معقول و منصفانه از آن برخوردار گردند و عدالت اجتماعی و سیاسی مبتنی بر برخورداری برابر آحاد جامعه از امتیازات و امکانات اجتماعی و سیاسی است مثل حق تحصیل و ورزش و سلامت و بیان نظر و انتقاد و عضویت در نهادهای اجتماعی ، سیاسی ، هنری و...

آزادی اما یک حق اجتماعی و سیاسی است که افراد جامعه حق دارند به صورت برابر از آن برخوردار باشند. آزادی هم باید با معیار عدالت سنجیده شود و همچون سایر مقوله‌های اجتماعی امروز، ذیل عدالت قرار می‌گیرد. حقیقت آن است نظر کسانی که اعتقاد بر ناهمسازی این دو مقوله دارند، برایم نامفهوم است. مدام فکر می‌کنم چرا باید این دو با هم برخورد کنند؟ چرا باید گسترش دامنه‌ی عدالت مرزهای آزادی را بشکند یا برعکس. در حالی که این دو فاقد مرز مشترک‌اند اصلا برخوردی ندارند. مگر این که ما برداشتی نامناسب از یکی یا هر دو اینها داشته باشیم یا حق را در زمینه‌هایی طوری معنا کنیم که از دخالت عدالت در آن عرصه پرهیز کنیم. آزادی اگر شامل ایجاد اخلال در کیفیت زندگی دیگران باشد حتی از نظر استوارت میل هم محکوم است. آزادی اگر به معنی این باشد که هرکس هرقدر توانست مواهب اجتماعی و عمومی را به خود اختصاص دهد، جایی برای پذیرش عدالت نمی‌ماند چرا که عدالت دامنه‌ی آزمندی‌ها را محدود می‌کند و آنها را پشت مرزهای خرد انسانی می‌راند. البته می‌شود عنصر عدالت را کنار بگذاریم. و فقط به آزادی عمل در عرصه‌های معینی تاکید کنیم. در این صورت با اعتراض عدالت‌خواهان مواجه خواهیم شد. کسانی اعتراض خواهند کرد که آن شیوه‌ی عمل مرزهای زندگی با کیفیت را در می‌نوردد و پیامدهای فاجعه‌بار برای جامعه فراهم می‌آورد. طبیعی‌است که در دنیای ما داشتن هرنظری آزاد است ولی نامعقول خواندن عدالت با دهان آزادی ناعادلانه است.

اما آزادی به‌این معنی‌ومفهومی که ما می‌شناسیم بسیار جوان‌تر ازعدالت است اگر عدالت از نخستین مفاهیمی‌ست که در ذهن انسان شکل گرفته و تقریبا همسن و سال تمدن بشری ست و رعایت آن یکی از انگیزه‌های اساسی زندگی انسان و حرکت پیشروانه‌ی او در جریان تاریخ بوده‌است، در مقابل تا قرن هفدهم درهیچ کجای زندگی اجتماعی و مفاهیم و مقوله‌های فلسفی و سیاسی معرفت وتقاضای انسان‌ها خبری از آزادی نیست.

آجر به آجرتاریخ جهان و ایران با ظلم و استبداد و جنبش‌های اعتراضی در برابر آن‌ها ساخته‌شده است. صدها جنبش ضد ستم و اسارت و اجنبی در تاریخ جهان ثبت شده است. مردمانی که علیه ستمگر یا اشغالگری به پاخاسته‌اند و برای رهایی خویش جنگیده‌اند. ولی چنین مفهومی هرگز به مخیله‌شان هم راه نیافته است. چند سال پیش کتابی به نام «شهر زنان» در تهران منتشر شد که مربوط به اواخر قرن چهارده یا آغاز قرن پانزده میلادی‌ست مترجم در مقدمه‌ی کتاب آن را« اولین کار فمینیستی – به اصطلاح امروزی- در تاریخ زنان» دانسته. ولی در سراسر آن، حتی یک بار واژه‌ی آزادی به کار نرفته است. چرا؟ چون تا آن تاریخ آزادی حتی در ایتالیای دوران رنسانس هم به این معنی ناشناس بود و جزء نیازهای فرد و اجتماع نبود.

در ایرانِ خودمان تا پایان دوره‌ی زندیه از بیش از بیست شاعر حبسیه [شعرهایی که در زندان سروده‌شده‌اند] در دست داریم از سرسلسله‌شان مسعود سعد سلمان تا آصادق تفرشی شاعر دوره‌ی افشار که مربی شاهزاده رضاقلی‌میرزا هم بوده، ولی حتی یک مورد هم وجود ندارد که اشاره‌ای به آزادی کرده باشند. شاعرانی چون ناصر خسرو، خاقانی، مجدهمگر و کلیم کاشانی بین آنهاست که اگر این مفهوم را می‌شناختند گوش فلک را کر می‌کردند.

در این جا می‌خواهم تأکید کنم که آزادی محصول دنیایی‌ست که سرمایه‌داری آن را ساخته‌است و پدیده‌ای مدرن محسوب می‌شود. در تاریخ تمدن ویل‌دورانت اولین تقاضای آزادی به مفهوم امروزی مربوط به نامه‌ای‌ست که میلتون شاعر حماسه‌سرا به پارلمنت بریتانیا می‌نویسد و برای مطبوعات تقاضای آزادی می‌کند که پذیرفته نمی‌شود. این البته پیش از انقلاب شکوهمند بریتانیا و شکوفایی فکری جان لاک به عنوان نخستین ذهن مدرن در تاریخ اروپاست. بعد از ظهور جان لاک و پیروزی انقلاب شکوهمند است که آزادیخواهی میلتون هم تأثیرگذار می‌شود و آزادی به عنوان یک حق فردی در اجتماع مطرح می‌شود که باید چنان عادلانه باشد که «اگر همه‌ی مردم جهان جز یکی، یک عقیده می‌داشتند و فقط یک نفر عقیده‌ی مخالف داشت، همه‌ی مردم جهان به همان درجه حق نداشتند آن یک نفر را خاموش کنند که آن یک نفر اگر قدرت در دست او می‌افتاد حق نداشت همه‌ی مردم جهان را خاموش کند.»[استوارت میل/ ۱۳۸۸]

۲

اگر پیش‌فرض موجود در پرسش مجله‌ی مهرنامه، که سوسیالیسم در نظر روشنفکران جذاب‌تر از لیبرالیسم است، هنوز درست باشد، از نظر من نباید آن را به امتیازات سوسیالیسم نسبت داد بلکه باید همان طور که هایک هم اشاره می‌کند به حساب ضعف‌های لیبرالیسم گذاشت. چرا که جامعه‌ی روشنفکری در طول تاریخش

شیفتگی و اتکای ویژه‌ای به آزادی داشته‌است. -گمان نمی‌کنم با هیچ سندی بشود این ادعا را رد کرد – و آزادی در ادعا ملک طلق لیبرالیسم است چرا که آن را همیشه همراه دارد حالا بر آن سوار است یا سواری می‌دهد موضوع بحث من نیست. اگر به لغت‌نامه‌های انگلیسی مراجعه کنیم همه‌ی آن‌ها جلوی کلمه‌ی لیبرال یک چیز نوشته‌اند: «آزادیخواه، آزاداندیش.» وقتی مکتب سیاسی - اجتماعیی از عصر انقلاب شکوهمند بریتانیا[۱۶۸۸] تا دوران ما چنین خود را بر مسیر فکری روشنفکران گسترده است در مقابل سوسیالیسم وادار به عقب نشینی شده‌باشد، می‌توان احتمال داد که در عرصه‌ی عمل آن قدر ضعف و انحطاط نشان داده که تمام نقدهای سوسیالیست‌ها از آن، مصداق‌هایشان را با علامت اشاره به نزدیک یافته‌اند. لیبرالیسم بیش از هرچیز در زمینه‌های اقتصادی- مالکیت، بازار و روابط پولی- خودرا آزادیخواه و آزاداندیش نشان داده‌است، در بقیه‌ی زمینه‌ها هرقدر که اندیشه و اندیشه‌ورز در جهت تقویت این زمینه کوشا بوده، از نظر او پرجلوه‌تر و درست‌تر تلقی شده و مورد حمایت و تشویق قرار گرفته و درست از همین نقطه‌هم مورد انتقاد واقع شده‌است و نتوانسته بر ضعف‌های آشکارش سرپوش بگذارد یا آن‌ها را ترمیم کند. با این حال آنچه در پرسش مجله‌ی مهرنامه مطرح شده یکی از ادعاهای هایک در مقاله‌ی روشنفکران و سوسیالیسم است. او در این مقاله که در مواردی لحنی اهانت‌آمیز پیدا می‌کند، روشنفکران را سمسارانِ (کهنه‌فروشان) اندیشه و قشری کم‌سواد کم‌استعداد می‌داند که وسیلهٔ ترویج سوسیالیسم هستند، می‌نویسد: «آنچه تعیین کننده تحولات واقعی جامعه طی این دوره بود، مبارزه بین آرمان‌های متعارض نبود، بلکه مقایسه وضعیت موجود بود با آرمانی از جامعه‌ای احتمالی درآینده که تنها سوسیالیست‌ها به عنوان الگو معرفی می کردند.» و کمی بعد می‌نویسد:«طی بیش از نیم قرن، تنها سوسیالیست ها بودند که چیزی شبیه به یک برنامه مشخص توسعه اجتماعی را عرضه کردند، تصویری از جامعه ای که قصد داشتند در آینده به آن دست یابند.» سپس در جهت ارائه‌ی طریق می‌نویسد:

«با این حال، تازمانی که کسانی که در درازمدت تعیین کننده افکارعمومی هستند همچنان متمایل به آرمان های سوسیالیستی باشند، این گرایش ادامه خواهد داشت. اگر می خواهیم که از چنین پیشامدی اجتناب کنیم باید قادر به ارائه برنامه لیبرالی نوینی باشیم که بتواند قوه تخیل را به کار اندازد. باید از نو ایجاد جامعه ای آزاد را به ماجراجویی روشنفکرانه تبدیل کنیم، یعنی عملی که احتیاج به شجاعت و شهامت دارد. آنچه کم داریم یک آرمان‌شهر لیبرال است، برنامه ای که تنها دفاعیه ای از وضع موجود به نظر نیاید، یا نوعی سوسیالیسم رقیق شده نباشد، بلکه یک رادیکالیسم حقیقتا لیبرال باشد که باکی از حساسیت های قدرتمندان (از جمله سندیکاها) ندارد، برنامه ای که بیش از حد عمل گرا نباشد و خود را محدود به آن چیزی که امروز ممکن به نظر می‌رسد نکند. ما محتاج رهبران فکری مشتاق به کار کردن روی یک آرمان هستیم، هرچند که امکان تحقق یافتن آن در آینده نزدیک ضعیف باشد. اینها باید انسان های پای بند به اصول باشند و برای تحقق یافتن کامل آنها مبارزه کنند، حتی اگر امکان آن در آینده ای دور باشد. مصالحه های عملی را باید به دست سیاستمداران سپرد. کسب و کار آزاد و آزادی فرصت‌ها هنوز آرمان‌هایی هستند که می توانند الهام بخش قوه تخیل بسیاری از انسان ها باشند، اما «آزادی معقول کسب و کار» یا «تقلیل کنترل ها» نه اشتیاقی در کسی برمی انگیزد و نه از نظر تئوریک درخور و مناسب هستند.»

او در نوشته‌های دیگر همچنین استراتژی احزاب کمونیست را در جذب و جلب روشنفکران تحسین می‌کند و به همفکرانش توصیه می‌کند که در جهت جذب روشنفکران، این «سمساران اندیشه» از احزاب کمونیست بیاموزند که برنامه و استراتژی داشته باشند.

حقیقت آن است که برای پاسخ‌گویی به پرسش مجله‌ی مهرنامه باید دید به چه کسی روشنفکر می‌گوییم؟ اگر تعریف گرامشی از روشنفکر را پذیرفته باشیم پاسخ این است که فرض مسلم در پرسش مجله پذیرفتنی نیست. و غالب روشنفکران امروز به آرزو و خواست هایک لبیک گفته و رو به لیبرالیسم ایستاده‌اند. اگر دوستان در تحریریه مطبوعات و حواشی آن‌ها آماری تهیه کنند خواهند دید طرفداران سوسیالیسم اقلیت کوچکی را تشکیل می‌دهند و اگر دامنه‌ی آمارشان را به مهندسان، پزشکان، روحانیان، استادان دانشگاه‌ها، مدیران شرکت‌ها و... تسری دهند آن وقت سوسیالیست‌ها را در حد چاشنی این غذای درهم‌جوش جامعه‌ی روشنفکری خواهند دید. البته که قبول دارم چاشنی‌ها با آن که از نظر کمیت قابل توجه نیستند در تعیین مزه غذاها نقش مهمی بازی می‌کنند. ولی اگر تعریف ژولین‌بندا را بپذیریم و روشنفکران را «گروه کوچکی از شاه‌فیلسوفانی با استعداد فوق‌العاده و موهبت‌های اخلاقی» بدانیم، فرض مجله در باره‌ی گرایش روشنفکران درست است. در آن جمع کوچک بندایی هنوز سوسیالیسم بسیار پُرجاذبه است چراکه باآن می‌شود به‌تاراج آراسته‌ای که نئولیبرالیسم حتی در پنهان‌ترین لایه‌های نسوج جامعه می‌تازاند، جوابِ‌منفی داد واز مرزهای آزادی‌های انسانی پاسداری نمود.

این که مراجع فکری لیبرال بخصوص نئولیبرال در باره‌ی نفوذ روشنفکران سوسیالیست به شکلی ریاکارانه اغراق می‌کنند و خود را در پس ترساندن جامعه از جریانی که در شکل‌دهی به وقایع و مصایب اجتماعی روزگار ما نقشی ندارد پنهان می‌کنند. تردید روا نیست. آنان باید مسؤولیت‌پذیر و شجاع باشند چرا که در عرصه‌ی اقتصادی عملا برجامعه حکومت می‌کنند و «اندیشه‌های طبقه‌ی حاکم در هرعصر اندیشه‌های حاکم‌اند، یعنی طبقه‌ای که نیروی مادی حاکم برجامعه به شمار می‌آید در عین حال نیروی فکری حاکم نیز هست. طبقه‌ای که وسایل تولید مادی را دراختیار دارد، درعین‌حال بر وسایل تولید فکری نیز مسلط است، به‌گونه‌ای که بدین‌سان، به طور کلی، اندیشه‌های کسانی‌که بی‌بهره از وسایلِ فکری‌اند تابع آن‌اند...[مارکس، ایدئولوژی آلمانی به‌نقل‌از ایگلتون/۸۶]

۳

از مارکس نقل کردیم که «اندیشه‌های طبقه‌ی حاکم در هر عصر، اندیشه‌های حاکم‌اند، یعنی طبقه‌ای که نیروی مادی حاکم برجامعه به شمار می‌آید در عین حال نیروی فکری حاکم نیز هست» چرا که می‌تواند ابزارهای لازم را برای اعمال سلطه‌ی فکری‌اش به کار گیرد. ابزارهایی نظیر رسانه‌ها، آموزش و پرورش، فضاهای‌های دانشگاهی ، روزنامه‌نگاران و... در دهه‌های اخیر که لیبرالیسم با قرائت هایک و فریدمن براقتصاد بخش اعظم جهان حاکم شده‌است، برای گسترش نفوذ فرهنگی و تحمیل سلطه‌ی فکری‌اش بر هنر به طور عام و ادبیات به طور خاص کتابی تدارک دیده‌است به نام ادبیات و اقتصاد آزادی که بنا بر اعلام ویراستاران انگلیسی‌اش «اولین مجموعه از مقالاتی‌ست که ارتباط اقتصاد و ادبیات را پذیرفته‌اند، اما چارچوب نگاه آن به ادبیات اصول بازار آزاد است و نه مارکسیسم. ... تمام توجه ما در این مجموعه مخصوصا (اما نه منحصرا) معطوف به مکتب اقتصادی اتریش است

که مبانی و اصول آن عمدتا در نوشته‌های مهمترین نظریه‌پردازان این مکتب یعنی لودویگ فون میزس و فریدریش فون هایک مشاهده می‌شود.» اصولا مکتب اقتصادی اطریش خود را جهان‌شمول و همه‌زمانی می‌داند، و به طور طبیعی مانند هرفاتح دیگری، در فرایندی شتابان سعی دارد تمام سنگرهای باقی‌مانده‌ی دشمن را یک به یک در اختیار گیرد. از این‌روست که بعد از تسلط کامل بر سنگرهای اقتصادی و اجتماعی سوسیالیسم، خود را آماده می‌کند تا بر سنگرهای فرهنگی و هنری آن هم دست‌اندازی کند و انتشار این کتاب نخستین گام در این زمینه است و باید بعد از این منتظر بود که جمله‌های زیر همزمان از صدها رسانه و به ده‌ها زبان در فضاهای هنری و فرهنگی طنین‌انداز شود:« به عقیده‌ی ما این شاخه اقتصاد که بیشتر از دیگر حوزه‌های اقتصادی به آزادی و عاملیت فرد و ذهنی بودن ارزش‌ها می‌پردازد بیشتر از نظریه‌های ماتریالیستی و جزم‌اندیشانه و نظریه‌های اشتراکی چون مارکسیسم، برای مطالعه و نقد ادبیات و خلاقیت‌های هنری مناسب است. مکتب اتریش، انسانی ترین مکتب اقتصادی موجود است و بیشتر از همه‌ی حوزه‌های اقتصاد با فلسفه سروکار دارد. بنابراین ما آن را مرتبط‌ترین حوزه‌ی اقتصاد به ادبیات می‌دانیم. »[پل کانتور و دیگری ۱۳۹۴] به این ترتیب ادبیات و هنر هم در جریان نظم خودجوش بازار باید به توصیه‌ی ازلی ابدی کارل منگر سرفرود آورند و ارزش‌های خود را در رضایتمندی مشتریانشان جستجو کنند. البته که هرچه بیشتر به این رضایتمندی سرفرودآورند بیشتر می‌فروشند، هرچه بیشتر بفروشند بیشتر سود می‌کنند و هرچه بیشتر سود کنند آزمندتر می‌شوند و معیارهای والای خودرا آرام آرام ترک می‌کنند. یاد بودلر و مالارمه و سایر سمبولیست‌های فرانسه افتادم که با چه وسواسی معیارهای خود را بر هرنوع فروش و تیراژی ترجیح می‌دادند و حتی به شکلی افراطی تیراژ را با روسپی‌گری مقایسه می‌کردند. احتمالا منتقدان نظم خودجوش در جریان زمان درست در نقطه‌ی مقابل افراط آن‌ها خواهند ایستاد. این احتمال روی هوا نیست بلکه دارای زمینه‌های نظری‌ست. توجه کنید به پرسشی که ویراستاران طرح کرده پاسخ می‌دهند: «اما تفکر بر اساس بازار آزاد چگونه می‌تواند به ما دیدگاهی تازه در باره‌ی ادبیات و اقتصاد بدهد؟ اول از همه خود بازار آزاد الگویی بسیار با ارزش برای ما فراهم می‌کند. این الگو، ابتدا به نظر بی‌نظم می‌آید، اما در نگاه دقیق‌تر مشخص می‌شود که در لایه‌های زیرین آن نظمی بنیانی و خودسامان برقرار است که هرگز به ثبات ایده‌آل و کامل نمی‌رسد، بلکه همواره و به مرور زمان در حال رفع نقص‌های خود است. ایده این‌که بازار، ساز وکاری خودتصحیح‌گر است، به ما کمک می‌کند در یابیم چطور حوزه‌ی تجاری نشر کتاب می‌تواند در توسعه و شکوفایی ادبیات مؤثر باشد. [پل کانتور و دیگری ۱۳۹۴] مسأله تنها این نیست که آنان به دست‌مزد اندک کارورزان ادبی چشم دوخته‌اند و می‌خواهند آثار ادبی را در لابیرنت نظم خودش، نظم خودجوشی که تقریبا هیچ نویسنده و هنرمندی در طول تاریخ از آن سر درنیاورده، بازی دهند و قیمت آن را به رونق و کسادی بازار یا میزان تقاضا موکول کنند. قراردادهایی نظیر قراردادهایی -که شاهکار حقوقی هستند- و با کارگران می‌بندند با کارورزان ادبی هم ببندند که دستشان به هیچ جایی بند نباشد. علاوه بر دخالت دادن نظم خودجوش بازار در حوزه‌ی تجاری نشر کتاب، در تفسیر و ارزیابی ساخت و محتوا هم متکی به نظم خودجوش خواهند بود. بعد از این پای کتاب‌هایی که از طرف ناشران رد میشود باید منتظر این جمله باشیم که «به نظر ما خودش نجوشیده» توجه کنید: «برای مکتب اتریش کنشگر اقتصادی نوعی هنرمند محسوب می‌شود. در حقیقت، اتریشی‌ها تاکید داشتند که کنشگر اقتصادی صاحب خلاقیت است. درست مثل یک هنرمند، او هم تصویری ذهنی دارد، ریسک‌پذیر و پیشاهنگ است و اگر بخواهد موفق شود باید برخلاف جریان آب شنا کند. یا اینکه حداقل جلوتر از دیگران قرار بگیرد. به این ترتیب با اقتصاد اتریشی دیگر این نگرانی

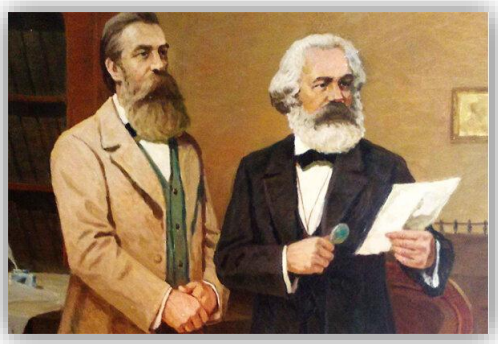
وجود ندارد که در بررسی ارتباط کنش هنری با اقتصاد تاثیری تقلیل‌گرایانه ایجاد شود زیرا مکتب اتریش فعالیت اقتصادی را اصل خلاقانه می‌داند و از دیدگاه آنان نشان‌دادن هنرمند در ارتباط با دنیای تجاری کاملا با تایید آزادی و فردیت او همخوان و هماهنگ است»[پل کانتور و دیگری ۱۳۹۴] از آنجا که مخاطبان مجله و لاجرم این مقاله، جامعه‌ی روشنفکری کشور است نیازی نمی‌بینم روی جمله‌هایی نظیر «کنشگرِ اقتصادی نوعی هنرمند محسوب می‌شود و... » درنگ و بحث کنم. در واقع در کنار این وجه برهنه‌ی راندنِ ادبیات به بازار مکاره، آنان قصد دارند بر اساس نگرش خاصی که مکتب اتریش به جهان دارد ادبیات را ارزیابی کنند و از حالا خود را جایی فراتر از پساساختارگرایان نشانده‌اند ضمن این که جستجوی انگیزه‌های خالق و تفسیر محتوایی آثار را هم فراموش نکرده‌اند.«اگرچه رویکرد اتریشی هم مثل مارکسیسم تاکید دارد که نویسنده خالقی در خلا و دور از محیط نیست، امّا این نکته در مکتب اتریش به معنای نفی خلاقیت نویسنده نیست. علاوه بر این از نظر تاثیر نقد و تحلیل ادبی هم اقتصاد اتریشی طرفدار جستجو برای درک انگیزه‌های نویسنده است. زیرا به معنی آن است که بر اهداف افراد دخیل در فرایند به عنوان فرد تمرکز می‌کند. مکتب اتریش جای آن که ادراک و فهم منتقد را جایگزین درک نویسنده کند، تلاش می‌کند نویسنده را آن گونه که خود نویسنده می‌شناسد درک کند. اقتصاد اتریشی همواره تلاش می‌کند به کنش‌ها از دیدگاه کنشگر نگاه کند و به این ترتیب به عنصر انگیزه تکیه دارد. » [پل کانتور و دیگر/ ۱۳۹۴] انگار همه چیز از این نقطه شروع می‌شود. تاریخ جهان ما خاطره‌ی خوشی از انگیزه‌خوانی ندارد. وقتی به فقط نص صریح اثر مراجعه می‌کنند هزار جور تفسیر نچسب به متن می‌چسبانند اگر هدف از مراجعه به متن درک انگیزه‌ی خالق اثر باشد ... بگذریم. آخرِ این کوچه همان تفسیر به رأی آثار ادبی‌ست که هم مِهرش پلید است هم قهرش... یاد ژدانف افتادم چه می‌شد الان مثلا اولین بخشنامه‌اش را داشتیم و به خودمان دلداری می‌دادیم که شیفتگان بازار آزاد ممکن نیست بدتر ازعاشقان بازار بسته عمل نکنند. اما به قول قدما "عیبِ می جمله بگفتی هنرش نیز بگو". از نظر من کتاب بسیار با کیفیت چاپ و منتشر شده، به ندرت غلط یا افتادگی چاپی دارد. بسیار بلیغ ترجمه شده است در این کتاب ۵۹۸ صفحه‌ای می‌توانم ادعا کنم به جمله‌ای برنخوردم که نارسا و مبهم باشد و این در میان آثار ترجمه‌ای که در سال‌های اخیر خوانده‌ام یک استثنا بود به مترجم بخصوص ویراستاران تبریک می‌گویم. از خواندن کتابشان با این که مخالف مطالبش بودم لذت بردم.

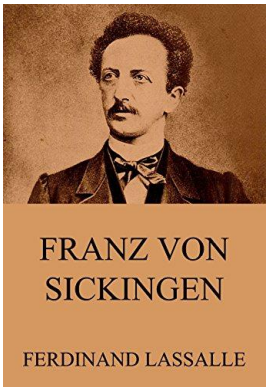
۹۵ /۹/۱۶

بازگشت به نمایه

نقدهای مارکس و انگلس بر "زیکینگِن" لاسال

برگردان: ناصر رحمانی‌نژاد





ارژنگ: فصل‌نامهٔ "صحنهٔ معاصر" به سردبیری و قلم ناصر رحمانی‌نژاد در شمارهٔ بهار ۱۴۰۱در مطلبی با عنوان "پیچیدگی‌های تراژدی انقلابی" اقدام به برگردان و انتشار دو نامه به قلم کارل مارکس و فریدریش انگلس به فردیناند لاسال، فیلسوف و فعّالِ سیاسی و نویسندهٔ آلمانی (۱۸۶۴-۱۸۲۵) در نقدِ نمایشنامهٔ تراژیک‌اش "فرانتس فون زیکینگِن" (Franz von Sickingen) نموده‌است. متنِ برگردانِ فارسی ازاین درامِ پنج‌پرده‌ای لاسال که وضعیّتِ دورهٔ رُنسانس و مبارزاتِ دهقانی با فئوال‌ها را در قالبِ نظم توصیف می‌کند ظاهرا در دسترس نیست، امّا مطالعهٔ نقدِ جان‌دارِ این دو دانشمندِ دوران‌ساز که هر دو نیز دستی در شعر و ادبیّات داشته‌اند و "تفکّر و نگاهِ انتقادی" پایه‌واساسِ جهان‌بینی و آثارشان را تشکیل می‌دهد، می‌تواند ما را با برخی از دقایق و ظرایف "اسلوبِ نقدِ هنری" از دیدگاهِ علمی آشنا سازد. بدین منظور متن این دو نامه را تقدیم خوانندگان می‌نماییم.

☘ ☘ ☘

نامهٔ مارکس به فردیناند لاسال:

حالا می‌آیم سرِ فرانتس فون زیکینگِن. قبل‌از هر چیز باید ترکیب‌بندی و عمل را ستایش کنم، و این بیش از آن چیزی است که درباره‌ی هر درامِ مدرنِ آلمانی دیگری بتوان گفت. در وهله‌ی دوم، اگر موضع صرفاً انتقادی نسبت به این اثر را کنار بگذاریم، بارِ اول خواندنِ آن مرا سخت هیجان زده کرد و بنابراین همین تأثیر را با درجه‌ای بالاتر روی خوانندگانی خواهد داشت که احساسات شان بر آن‌ها حاکم است. و این دوّمین و جنبه‌ی بسیار مهمی است. **حالا روی دیگرِ سکه:**

اوّل: این یک موضوع صرفاً مربوط به فُرم است—از آن‌جا که آن‌را به نظم نوشته‌ای، می‌توانی رکن‌های دوهجایی خود را کمی بیش‌تر به‌شکلِ هنری پالایش‌کنی. اما باوجودِ این، **شاعرانِ حرفه‌ای** ممکن است ازاین بی‌دقّتی، که من آن‌را درکلّ یک امتیاز می‌دانم، شوکه بشوند، چون نسلِ‌شاعران هیچ‌چیز جز فرمِ‌صیقل‌یافته باقی نگذاشته‌اند.

دوّم: کشمکشِ انتخاب شده تنها تراژیک نیست، بل‌که کشمکشِ تراژیکی است که به نحوِ خطاناپذیری نتیجه‌ی تلاشی حزبِ انقلابی ۴۹-۱۸۴۸ است. ازاین‌رو من تنها می‌توانم دستِ بالا منظور از خلقِ آن را به‌مثابهٔ محورِ تراژدیِ مدرن قبول کنم. معهذا، من از خود می‌پرسم موضوعی که انتخاب کرده‌اید آیا برای نمایشِ این کشمکش مناسب است؟ بالتازار واقعاً می‌تواند تصور کند که اگر زیکینگِن پرچم مبارزه را علیه قدرت امپراتوری برافراشته بود و جنگ را علیه دوک‌ها گشوده بود، تا پنهان‌کردن شورشِ خود تحت لوای یک دشمنی سلحشورانه، می توانست پیروز شود؟ ولی آیا ما می‌توانیم این توهّم را تقبّل کنیم؟ زیکینگِن (و به‌همراه او، کم و بیش، هوتن) به‌علّتِ حیله‌گری‌اش شکست نخورد. او شکست‌خورد زیرا به‌عنوان یک **سلحشور** و **نماینده‌ی یک طبقه‌ی رو به زوال**، علیه نظم موجود یا بیش‌تر علیه شکلِ جدیدِ این نظم موجود به‌پاخاسته است. ویژگی‌های فردی زیکینگِن و فرهنگِ خاصّ ِاو و توانایی طبیعی را از او بگیرید، و چه باقی می‌ماند—گوتس فون برلیخینگن. مخالفت تراژیک سلحشورانه علیه امپراتور و دوک‌ها، به‌شکلِ قانع‌کننده‌ای درشخصیّتِ این مردِ مفلوک، تجسّم پیداکرده و به‌شکلِ مناسبِ خود ارایه شده است؛ و به‌همین دلیل **گوته** به‌درستی او را به‌عنوان **قهرمان** انتخاب کرده است[۱] تا آن‌جا که مربوط به مبارزات زیکینگِن—و حتا تا اندازه‌ای هوتن، اگر چه در خصوص او و تمام ایدئولوگ‌های طبقه، اظهاراتی از این نوع باید تا حدود قابل ملاحظه‌ای تعدیل یابد—علیه شاهزاده‌ها می‌شود (چون آغازِ درگیری او با امپراتور تنها به‌این دلیل که امپراتورِ سلحشوران به امپراتورِ دوک‌ها تبدیل‌شد، قابل توضیح است) او درواقع، فقط یک دُن‌کیشوت است، اگر چه از لحاظِ تاریخی توجیه شده است. این واقعیت که او شورش را در کسوتِ یک نزاع میان سلحشوران آغاز می‌کند، صرفاً به‌این معنی است که او شورش را **به عنوان یک سلحشور** آغاز می‌کند. اگر او به‌شکل دیگری آغاز می‌کرد، می‌بایست مستقیماً و از همان آغاز به شهرها و دهقانان اعلام می‌کرد، یعنی دقیقاً به همان طبقاتی که تحوّلِ آن‌ها در گروِ نفیِ سلحشوران است.

بنابراین، اگر شما نخواسته‌اید که این کشمکش را به کشمکشی که در «گوتس فون برلیخینگن» است کاهش دهید—و شما چنین قصدی نداشته‌اید—، پس زیکینگِن و هوتن باید به‌هلاکت برسند، چون آنها تصوّر می‌کنند که انقلابی هستند (که این‌را درمورد گوتس نمی‌توان گفت) و، درست مانند نجبای لهستانیِ تحصیل‌کرده‌ی ۱۸۳۰، که از یک سو خود را مبلّغِ ایده‌های مدرن، و از طرف دیگر نمایندگان واقعی منافع طبقه‌ی ارتجاعی کرده بودند. بنابراین، نمایندگانِ اشرافی انقلاب—که پشتِ شعارهای اتّحاد وآزادی آن‌ها رؤیای قدرتِ امپراتوری قدیم و حقِ جنگ پنهان‌شده—نمی‌بایست، دراین‌مورد، تمام منافع را، آن‌طور که در نمایشنامه‌ی شماست، ببرند، اما نمایندگانِ دهقانان (بخصوص آنها) و عناصرِ انقلابی در شهرها می‌بایست پس-زمینه‌ای بَس مهمّ و فعّال برای نمایشنامه‌ی شما فراهم بیاورند. درآن‌صورت شما می‌توانستید در مقیاسِ بزرگی اجازه دهید که آنها مدرن‌ترین ایده‌ها را در ناب‌ترین فُرم بیان کنند. همان‌طور که تِمِ عمده‌ی نمایشنامه‌ی شماست، همراه با آزادی **مذهبی**، اتّحادِ **ملّی** باقی می‌ماند. به این ترتیب شما می‌توانستید بیشتر شکسپیری باشید؛ در حال حاضر بیشتر شیلری هستید، یعنی فردیت‌ها را به‌شکلِ صرفاً سخن‌گویانِ روحِ زمانه درآوردن، و این خطای اساسی شماست. آیا شما، تا اندازه‌ای، همان اشتباهِ سیاسی فرانتس فون زیکینگِن خود را مرتکب نشده‌اید که مخالفتِ سلحشوری لوتری را برتر از مخالفتِ مونتسرِ رعیّت قرار داده‌اید؟[۲]

دیگر این‌که، من در شخصیّت‌های نمایشنامه‌ی شما ویژگی‌های مشخّصی نیافتم، با چند استثناء مثل چارلزِ پنجم، بالتازار، و ریچارد تریِر. و آیا هیچ دوره‌ی دیگری چنین شخصیت‌های قابل توجهی، مانند قرن شانزدهم، وجود داشته‌اند؟ هوتنِ شما، به نظر من، بیش از اندازه نماینده‌ی «شور و هیجان» است، و این کسالت‌بار است. آیا او هم بسیار زیرک و هم بذله‌گو نبود، و بنابراین، آیا شما در مورد او غیرمنصفانه عمل نکرده‌اید؟

تا چه اندازه، حتا زیکینگنِ شما (که ضمناً بسیار انتزاعی تصویر شده) قربانیِ کشمکشی است که مستقلّ از تمامِ حساب‌های شخصی او که می‌توان دید، از یک سو دریافتِ او از ضرورتِ ترغیبِ سلحشورانِ خود در مورد دوستی با شهر و غیره، و از سوی دیگر میزانِ لذّتی که از کاربردِ قانونِ چماق بر شهرها می‌برد.

و اما درباره‌ی مواردِ مشخصِ انتفادی، شما گاهی اجازه می‌دهید که شخصیت‌هایتان بیش از اندازه خودنگری داشته باشند—که برمی‌گردد به ترجیحِ شما به شیلر. در نتیجه در صفحه‌ی ۱۲۱، جایی که هوتن داستانِ زندگی‌اش را برای ماریا تعریف می‌کند، بسیار طبیعی می‌بود اجازه داده می‌شد که ماریا بگوید:

«تمامِ اَشکالِ مختلفِ احساسات،»

و ادامه پیدا کند تا:

«و سنگین‌تر از بارِ تمامِ سالهاست.»

اشعارِ پیشین، از «آن‌ها می‌گویند» تا «پیر شدن» می‌توانست **به‌دنبال** آن بیاید، امّا ابرازِ این حسّ «یک دوشیزه فقط یک شب لازم دارد که یک زن بشود.» (گرچه روشن است که ماریا بیش از عشق صرفاً مجازی می‌داند) کاملاً غیر ضروری بود؛ و شروع بحثِ ماریا در مورد پا به سنّ گذاشتن‌اش تماماً نابجاست. بعد از تمام چیزهایی که او در «یک» ساعت می‌گوید، می‌توانست حسّ کلّی از روحیه‌ی خود را در جمله‌ی راجع به پا به سنّ گذاردن، بیان کند. افزون بر این، سطرهای زیر مرا مضطرب کرد: «من فکر کردم که این یک **حقّ** است.» (یعنی خوشبختی). چرا ماریا را از دیدگاهِ ساده‌لوحانه‌ای نسبت به جهان که تا آن‌زمان حفظ‌کرده، با تبدیلِ آن به‌یک دکترینِ حقوق، فریب بدهیم؟ شاید بتوانم در فرصتِ دیگری نظرم را با جزئیاتِ بیشتری به شما ارایه کنم.

به‌نظر من صحنه‌ی میان زیکینگن و چارلزِ پنجم خیلی‌خوب است، گرچه دیالوگِ هر دو طرف کمی شبیه وکلایی شده که در دادگاه سخن می‌گویند؛ صحنه‌های تریِر نیز خیلی خوب هستند. سخنرانی هوتن درباره‌ی شمشیر عالی است. دیگر برای من کافی است.

در وجودِ همسرِ من، شما یک هواخواهِ گرم نمایشنامه‌تان کسب کرده‌اید. فقط او از ماریا راضی نیست.

درود / ک. م / لندن، ۱۹ آوریل ۱۸۵۹

[۱] اشاره‌ی مارکس به نمایشنامه‌ی «گوتس فون برلیخینگن» اثر گوته است.

[۲] مارتین لوتر رفرمِ معتدلی را انجام داد که متناسب با نیازهای نجبای پائین، طبقه‌ی متوسطِ شهرها و بیش‌تر دوک‌ها بود. برعکس، توماس مونتسر خواستارِ لغوِ فئودالیسم بود. ارتشِ دهقانی مونتسر در ماه می ۱۵۲۵ شکست خورد، او دستگیر، شکنجه و سپس کشته شد.

☘ ☘ ☘

نامهٔ انگلس به فردیناند لاسال:

لاسال عزیز،

احتمالاً تا اندازه‌ای تعجّب خواهیدکرد که مدتّی طولانی نامه‌ای به شما ننوشته‌ام. بخصوص که قرار بود نظرم را درباره‌ی زیکینگِن شما ابراز کنم. اما دقیقاً همین امر بود که مدت‌ها نوشتن آن به تأخیر افتاد. با قحطی ادبیّاتِ خوب که درحال حاضر همه جا حکم‌فرماست، من به نُدرت فرصت داشته‌ام که چنین آثاری بخوانم و از زمانی‌که اثری را با هدفِ ارائه‌ی یک نظرِ دقیق، یک عقیده‌ی مدلّلِ صریح خوانده‌ام، سال‌ها می‌گذرد. آشغال‌های رایج ارزش ندارند. حتا داستان‌های انگلیسیِ نسبتاً خوبِ محدودی که من هنوز گاه به گاه می‌خوانم، مانند تاکری به‌طور مثال، قادر نبوده‌اند مرا حتا برای یک‌بار علاقمندکنند، اگرچه بدونِ شکّ آن‌ها اهمّیتِ ادبی و تاریخی-فرهنگی دارند. اما به‌دلیل زمانِ طولانی نداشتن تمرین، توانایی‌های ذهنی انتقادی من کُند شده‌اند، و باید پیش‌از آن‌که بتوانم یک عقیده‌ی صریح ابراز کنم، زمانِ قابلِ توجهی صرف می‌کردم.

زیکینگِن شما شایستهٔ برخوردِ متفاوتی است تا آن محصولاتِ ادبی، و بنابراین من اکراه نداشتم که وقت بگذارم. خواندن بارِ اوّل و دوّم اثرِ شما—به‌تمام معنا، هم از لحاظ تِم و هم از نظرِ پرداخت—به‌عنوان یک نمایشنامه‌ی ملّیِ آلمانی، از لحاظِ عاطفی مرا به‌شدّت تحتِ تأثیر قرار داد، به‌نحوی که ناگزیر شدم آن را برای مدتی کنار بگذارم؛ از آن بیش، از آن‌جا که ذائقه‌ی ادبیِ من در فقرِ ادبیِ این روزها زُمُخت شده است، مرا به موقعیّتی رسانده (اعتراف می‌کنم، با نهایتِ شرم‌ساری) که حتا چیزهایی با جزیی ارزش می‌تواند گاهی در بارِ اوّلِ خواندن بر من تأثیر بگذارد. بنابراین، برای آن که یک نظر کاملاً بی‌طرفانه، کاملاً انتقادی به‌دست آورم، زیکینگِن را کنار گذاردم، یعنی به چند نفر آشنایان قرض دادم (هنوز اینجا چندتایی آلمانیِ کم‌وبیش بافرهنگ در ادبیّات وجود دارند). Habent sua fata libelli [کتاب‌ها سرنوشتِ خودشان را دارند]—اگر قرض‌شان بدهی، برنمی‌گردانند، و درنتیجه باید برگشتِ زیکینگِن خود را به زور به‌دست می‌آوردم. می‌توانم به شما بگویم که با بارِ سوم و چهارم خواندن تأثیرِ آن در من به‌همان صورت باقی‌ماند، و با اطمینان ازاین‌که زیکینگِن شما انتقاد را تاب می‌آورد، اکنون می‌روم که آزمایش‌کنم.

می دانم تمجیدِ بزرگی نیست که بگویم هیچ یک از شاعرانِ رسمی امروزِ آلمان ابداً قادر به نوشتن چنین درامی نیست. اما این واقعیّتی است که یکی از ویژگی‌های ادبیّاتِ ما آن‌است که نمی‌توان با سکوت از کنارِ آن گذشت.

ابتدا، اجازه بدهید که از جنبه‌ی فُرم بحث کنم.

در این‌جا باید با نهایتِ خوشحالی به پرداختِ ماهرانه‌ی گره‌ها و سرشتِ فوق‌العاده دراماتیکِ نمایشنامه اشاره کنم. مطمئناً شما در به نظم آوردن اثر باید به خودتان آزادی عمل زیادی داده باشید، باوجود آن‌که در خواندن

دشواری بیش‌تری به‌وجود می‌آورد تا روی صحنه. دوست می‌داشتم نسخه‌ی صحنه‌ای را می‌خواندم؛ نمایشنامه آن‌طور که اکنون هست، مسلماً نمی‌تواند روی صحنه برود.

شاعرِ آلمانیِ جوانی (کارل سیبل)، یک روستایی و خویشِ دور، به ملاقات‌ام آمد که سابقه‌ی زیادی در تئاتر دارد؛ به‌عنوان عضو قوای ذخیره‌ی گاردِ پروس، شاید او به برلین بیاید، بنابراین من از این فرصت استفاده کرده تا از او بخواهم که یادداشتی برای شما بیاورد. او نظرِ بسیار خوبی نسبت به نمایشنامه‌ی شما دارد، اما فکر می‌کند که به دلیل مونولوگ‌های طولانی که برای فقط یک بازیگر فراهم آورده‌شده تا کاری انجام دهد، درحالی‌که بقیه دو و سه بار انرژی بازی خود را از دست داده‌اند تا آن‌جا مثل قطعه‌ای از دکور نایستند، کاملاً غیرممکن است آن را به صحنه بُرد. دو پرده‌ی آخر نشان می‌دهد که شما می‌توانید بدونِ دشواری دیالوگ‌های سرزنده و چابُک بسازید، همین کار، به‌استثنای چند صحنه (که در هر نمایشنامه‌ای اتفاق می‌افتد)، می‌تواند در سه پرده‌ی اول نیز انجام شود. به‌این ترتیب من شکّ ندارم که با آماده کردن نمایشنامه‌تان برای صحنه، این موضوع را مورد توجه قرار خواهید داد. محتوای فکری، البته، باید از این امر، هم‌چون امری اجتناب‌ناپذیر، تأثیر بپذیرد، و تلفیقِ کاملِ عمقِ فکری بیشتر و محتوای آگاهانه‌ی تاریخی، که شما با آن به درستی درامِ آلمانی را اعتبار بخشیده‌اید، با سرزندگی و غنای عمل شکسپیری شاید تنها در آینده و احتمالاً نه به‌وسیله‌ی آلمان‌ها، به‌دست بیاید. حقیقت این‌است که در این تلفیق است که من آینده‌ی درامِ آلمانی را می‌بینم. زیکینگِن شما به‌طور کلّی در مسیرِ درستی است؛ شخصیت‌های اصلی نمایندگان طبقات و گرایش‌های مشخص هستند، و به همین دلیل، ایده‌های معیّنِ زمانه‌ی آنها، و انگیزه‌های عملِ آنها باید نه در آرزوهای ناچیز فردی، بل‌که بر بسترِ تاریخی‌یی که برآن عمل می‌کنند، یافت شوند. معهذا، قدم بعدی به جلو باید ظهورِ این انگیزه‌ها به شکل زنده‌تر، فعّال‌تر در کانونِ توجه قرار گیرد، همان‌گونه که روالِ طبیعی جریانِ خودِعمل است؛ از طرفِ‌دیگر سخنرانی‌های جَدَلی هر چه کم‌تر ضرورت پیداکنند (ضمناً، من باکمال لذّت استعدادهای سخن‌وری گذشته‌ی شما را از محاکمِ دادگستری و مجلسِ مردمی می‌شناسم). شما نیز به‌نظر می‌رسد این‌را به‌عنوان هدفِ ایده‌آل می‌شناسید، با توجه به این امر که تفاوت میان یک نمایشنامه‌ی صحنه‌ای و یک نمایشنامه‌ی ادبی را مشخّص ساخته‌اید؛ از این نظر، من فکر می‌کنم زیکینگِن می‌تواند، اگر چه با دشواری (چون دست یافتن به کمال ساده نیست)، به یک نمایشنامه‌ی صحنه‌ای تبدیل شود.

شخصیت‌پردازی آدم‌ها به همین مربوط می‌شود. شما کاملاً به‌درستی با فردیّت‌پردازی ضعیف که درحالِ‌حاضر غالب است مخالفت کرده‌اید، که تقریباً همان‌قدر دوام دارد که یک اسهالِ معمولی حیله‌گر و یکی از نشانه‌های بنیادی ادبیّاتِ مقلدانه است که بر روی ماسه محو می‌شود. با وجود این، به‌نظر من، شخص نه تنها به‌وسیله‌ی آنچه عمل می‌کند، بل‌که هم‌چنین چگونه عمل‌کردن نیز تشخّص پیدا می‌کند؛ و از این نظر، من فکر نمی‌کنم اگر مشخصاتِ فردی به‌نحو شدیدی متفاوت می‌شدند و مخالفت‌های متقابل‌شان برجسته می‌گردید، به محتوای فکری نمایشنامه‌ی شما آسیبی وارد می‌شد. خصوصیت‌هایی که در دورانِ باستان کافی بود، در عصرِ ما دیگر بسنده نیستند، و در این مورد، به‌نظر من، شما می‌توانستید به اهمّیتِ شکسپیر در تاریخ تحوّلِ درام بیشتر توجه کنید، بدونِ آن‌که به اثرِ خود آسیب وارد آورید. اما این‌ها مسایلِ ثانوی هستند، و من فقط به آنها اشاره‌کردم تا شما متوجه شوید که به جنبه‌های مربوط به فُرمِ نمایشنامه‌ی شما فکر کرده‌ام.

در ارتباط با محتوای تاریخی، شما دوسوی جنبشِ آن‌زمان را که برای شما بیش‌ترین اهمیت را داشته ارایه کرده‌اید، و به روشی که آنها کاملاً روشن و به‌نحوِ موجّهی مربوط به تحوّلاتِ بعدی جنبشِ ملّی نُجَبا است که به‌وسیله‌ی زیکینگِن نمایندگی می‌شود، و جنبش نظری-انسان‌گرایی با تحوّلِ بعدی آن در حوزه‌ی کلیسا و الهیّات—اصلاحات [مذهبی]. بهترین صحنه‌ها دراین‌جا این‌ها هستند: صحنه‌ی میان زیکینگِن و امپراتور، میان نماینده‌ی پاپ و اسقف ترِیر (در اینجا شما در ترسیمِ عالی شخصیّت‌پردازی فردی برای نشان‌دادن تضادّ بین نماینده‌ی دنیوی، تحصیل‌کرده در کلاسیک‌ها و زیبایی‌شناسی، از نظرِ سیاسی و نظری آینده‌نگر، و دوکِ کوته‌فکرِ آلمانی کشیش‌ها موفق شده‌اید؛ و آنها به‌نحو بارزی از شخصیّت‌های نمونه پیروی می‌کنند)؛ شخصیّت‌پردازی درصحنه‌ی میان زیکینگِن و چارلز نیز بسیار قابل توجه است. در مورد بیوگرافیِ هوتن، محتویاتی که شما به‌درستی اساسی می‌دانید، شما وسیله‌ی بسیار خطرناکی را برای گنجاندن این محتویات در نمایشنامه، انتخاب کرده‌اید. دیالوگ میان فرانتس و بالتازار در پرده‌ی پنجم که در آن بالتازار به آقای خود می‌گوید او باید سیاستی حقیقتاً انقلابی را دنبال می‌کرد، اهمّیتِ به‌سزایی دارد.

این‌جا جایی است که تراژدی واقعی ظاهر می‌شود، و دقیقاً به‌دلیل اهمّیتِ آن، من احساس می‌کنم که می‌بایست در پرده‌ی سوم بسیار قوی‌تر بر آن تأکید می‌شد، جایی که فرصت‌های بیشتری وجود داشت این مورد صورت گیرد. اما من دوباره به عقب می‌پَرَم، به مسایلِ ثانوی.—دیدگاهِ شهرها و دوک‌های آن زمان هم‌چنین بسیار روشن در چند جا معرفی شده، و بنابراین، عناصرِ باصطلاح رسمی جنبشِ آن‌زمان نسبتاً به قدرِ کافی توضیح داده شده است. اما، به‌نظر من، شما به عناصرِ غیررسمی، یعنی فرودستان و دهقانان با بازنمایی نظری هم‌زمان آنها توجه کافی نکرده‌اید. جنبشِ دهقانان مانند جنبشِ ملّی در جریان بود، دقیقاً در مخالفت با دوک‌ها و همان‌طور با جنبشِ نجبا، و ابعادِ عظیمِ مبارزه که درآن دهقانان تسلیم شدند، در تعارضِ شدید با موردی قراردارد که درآن نجبا زیکینگِن را به سرنوشتِ خود رها کردند، بارِ دیگر به نقشِ تاریخی خود، یعنی نوکریِ دربار رضایت دادند. ازاین‌رو، حتا با مفهومِ شما از درام (اکنون خواهید دید) که به‌نظر من تا حدود زیادی انتزاعی است و نه به اندازه‌ی کافی رئالیستی، جنبشِ دهقانی شایسته‌ی توجه بیشتری است.

برای اطمینان، صحنه‌ی دهقان با جوست فریتس شاخص است، و فردیّتِ این «آشوبگر» خیلی درست ترسیم شده، اما برخلافِ جنبش نجبا، به‌اندازه‌ی کافی معرّفِ شورشِ دهقانان که در این مرحله به نقطه‌ی جوششِ خود رسیده، نیست. نظر من درباره‌ی درام این‌است که، واقعیت نباید به نفعِ عناصرِ فکری نادیده گرفته شود، هم‌چنین شکسپیر را به نفعِ شیلر. اگر شما فضای زندگی اجتماعیِ بسیار متنوّع فرودستانِ آن زمان را معرفی می‌کردید، مصالح کاملاً تازه‌ای در اختیار می‌گذاشتید که می‌توانست به اقدامی که در پیش-زمینه توسط جنبشِ ملّیِ نجبا عمل می‌شد جان ببخشد، و پس-زمینه‌ای ضروری برای آن فراهم کند، و در نهایت پرتوِ نور مناسبی بر این جنبشِ معیّن بیافکند. چه شخصیت‌های فوق‌العاده گران‌بهایی در این دوره‌ی فروپاشی فئودالیسم یافت می‌شدند—شاهانِ حاکمِ مفلس، سربازانِ مزدورِ بیکار، ماجراجویانِ از همه رنگ— پس-زمینه‌ای فالستافی که، در یک نمایشنامه‌ی تاریخی از این گونه، بسیار مؤثرتر از شکسپیر می‌بود!

اما، سوای این، به‌نظرم می‌رسد که نادیده گرفتن جنبشِ دهقانی، شما را از یک نظر به سمتی سوق داده که حتا جنبشِ ملّیِ نجبا را نادرست ترسیم کنید، و عاملِ تراژیکِ واقعی سرنوشتِ زیکینگِن از چشمِ شما دور بماند.

به‌عقیده‌ی من، اکثریتِ اشرافیّتِ درباری در آن‌زمان، به اتّحاد با دهقانان نیاندیشیدند؛ وابستگی آنها به درآمدی که از دهقانانِ سرکوب‌شده می‌گرفتند، اجازه نداد. اتّحاد با شهرها ممکن‌تر بود؛ اما این‌کار هرگز تحقّق پیدا نکرد یا فقط در بخش‌های محدودی عملی شد. با وجودِ این، پیروزی انقلابِ ملّی نجبا تنها از طریق اتّحاد با شهرها و دهقانان، به‌ویژه با دوّمی ممکن بود؛ و این، به‌عقیده‌ی من، شرایطِ تراژیکی بود که، شرطِ بنیادی، یعنی اتّحاد با دهقانان غیرممکن بود، که سیاستِ نجبا ضرورتاً سطحی بود، که درست در همان لحظه، هنگامی که آنها آرزو داشتند نماینده‌ی جنبش ملی باشند، توده‌های مردم، دهقانان، علیه رهبری جنبش اعتراض کردند، و بنابراین، ضرورتاً می‌باید فرومی‌پاشید.

من هیچ وسیله‌ای که قضاوت کنم شما از لحاظِ تاریخی تا چه اندازه در فرضِ خود، که زیکینگِن به نحوی واقعاً در ارتباط با دهقانان بود، ندارم؛ و نه این موضوع چندان مهمّ است. ضمناً، تا آنجا که من به‌یاد دارم، در نوشته‌های هوتن آنجا که از دهقانان تقاضا می‌کند، با دقّت از ذکرِ مسأله‌ی حسّاسِ نجبا پرهیز می‌کند و کوشش می‌کند تمام خشمِ دهقانان را به سمتِ کشیش‌ها جهت دهد. معهذا، من به‌هیچ وجه با این حقّ شما که زیکینگِن و هوتن را طوری تصویر کنید که گویی آنها قصدِ آزادی دهقانان را دارند، مخالف نیستم.

اما در این‌جا شما ناگهان تناقضِ تراژیک داشته‌اید:

هر دوی آنها، میان نجبایی که مصمّمانه با این موضوع مخالفت کردند از یک سو، و دهقانان از سوی دیگر، ایستادند. به‌عقیده‌ی من، این موضوع، برخوردِ تراژیک میان شرطِ لازم از لحاظ تاریخی ضروری و ناممکن بودن عملی تحقق آن را تشکیل می‌دهد. وقتی شما این لحظه را از دست می‌دهید، برخورد تراژیک را به ابعاد کم اهمیت‌تری تقلیل داده، زیکینگِن را بلافاصله در برابر تنها یک دوک قرار می‌دهید و نه علیه امپراتور و امپراتوری (گر چه شما دهقانان را اینجا در لحظه‌ی درستی وارد می‌کنید)، و او، طبق روایت شما، به هلاکت می‌رسد، اما صرفاً به‌خاطر بی‌تفاوتی و بزدلی نجبا. این می‌توانست کاملاً به شکل دیگری زمینه‌سازی شده باشد اگر شما بر خشم فزاینده‌ی دهقانان، همچنین روحیه‌ی بیشتر محافظه‌کار شدن آشکار نجبا به علت شورش‌های «بوندشوهه» و «آرمر کُنراد» دهقانی قبل، تأکید می‌داشتید. این تنها یکی از بسیار راه‌هایی است که ممکن بود جنبش‌های دهقانی و فرودستان را در نمایشنامه معرفی کرد؛ حداقل ده راهِ دیگرِ قابلِ تصوّر یا بیشتر وجود دارد. همان‌طور که می‌بینید، من با اثرِ شما با معیاری بسیار عالی روبرو شده‌ام—در واقع، عالی‌ترین شکلِ دیدگاهِ زیبایی‌شناسی و تاریخی—و اگر چنین به‌نظر برسد که من مخالفت می‌کنم، دلیلِ ارج گذاشتنِ من به اثر شماست. انتقادِ متقابل مدت‌هاست که تا حدّ امکان، به‌خاطر حزب، صراحتِ ویژه‌ی خود را پیدا کرده. به‌طورِ کلّی، همیشه برای من و همه‌ی ما لذّت‌بخش است که دلیلِ تازه‌ای پیدا کنیم که حزب در هر حوزه‌ای که وارد شود، همیشه برتری خود را نشان می‌دهد. و این همان کاری است که شما این بار نیز انجام داده‌اید.

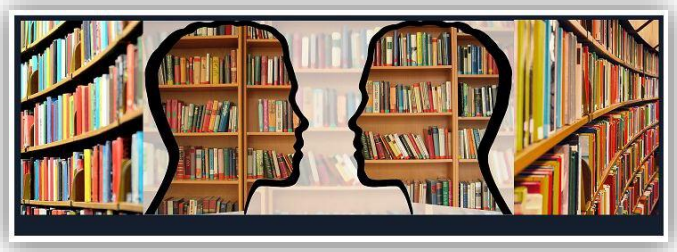
منچستر، ۱۸ می ۱۸۵۰

سرچشمه: مجلهٔ صحنهٔ معاصر – انجمن تئاتر ایران

بازگشت به نمایه

ناشرانِ شارلاتان!

یاسر نوروزی



برتولت برشت می‌گوید "کسی که حقیقت را نمی‌داند فقط نادان است،امّا کسی که حقیقت را می‌داند و انکارش می‌کند، تبهکار است." آن‌چه این سال‌ها رخ‌داده، فقط ویرانی سرزمین وگسترش غارتگری و فقر و فساد و سرکوب و سانسور نیست، بل‌که رواجِ دروغ و دَغَل و انحطاطِ فرهنگی و اخلاقی است. نمونهٔ زیر را بخوانید:

چند سال است گروهی مشکوک، بازار کتاب ایران را به چرک‌ترین شکل ممکن، قبضه کرده‌اند. اما ماجرا از کجا شروع شد؟ از ترفندی زیرکانه اما غیرانسانی که گروهی ناشر به کار بستند. در واقع چند نفری دور هم جمع شدند و مجوز نشر گرفتند. یعنی فرض کنید طرف یک نفر است اما بیست تا سی مجوز نشر گرفته. چه می‌کند؟ به محض اینکه می‌بیند کتابی در بازار پرفروش شده، کتاب مربوطه را برمی‌دارد، برای اینکه هیچ‌کس نتواند از او شکایت کند، جمله‌ها را عوض می‌کند، اصطلاحات را تغییر می‌دهد و همان کتاب را با مجوز نشر خودش و به اسم مترجمی که اصلاً وجود خارجی ندارد، به بازار می‌فرستد. به این اسم‌ها نگاه کنید: منیژه ژیان، گندم نسرکانی، هنا پژمان، آرش هوشنگی‌فر و... هیچ‌کدام‌شان را می‌شناسید؟! حق دارید. چون مترجمانی هستند که هیچ ردپایی از آن‌ها بین اهالی کتاب و حتی فضای مجازی پیدا نمی‌کنید. چرا؟ چون وجود ندارند! این گروه ناشران مشکوک، بدون اینکه بابت حق‌الترجمه، ویراستاری، طراحی جلد، گرافیک و غیره، هیچ هزینه‌ای بکنند، کتاب‌های پرفروش بازار را برداشته‌اند، جمله‌های مترجمان اصلی را جابه‌جا کرده‌اند و عملا به لحاظ قانونی، راه شکایت را بسته‌اند. بعد هم با یک اسم کاملا فیک، آن را به عنوان ترجمه‌ای جدید راهی بازار کرده‌اند. رفقا، چیزی که دارم درباره آن می‌نویسم این‌قدر مهم است که پایه‌های ترجمه در ایران را نابود می‌کند. چون دیگر هیچ مترجم برجسته و حتی تازه‌کار و خلاقی، انگیزه برای ترجمه نخواهد داشت. چراکه به محض پرفروش شدن کتابش، همین گروه، کتابش را کپی‌کاریِ قانونی(!) کرده و به اسم خودشان چاپ می‌کنند. در حال حاضرکتاب‌فروشی‌های مترو، #دیجی‌کالا و فرودگاه‌ها، بستر رشد قارچ‌گونه این جلبک‌های عرصه فرهنگ شده. پس به هیچ وجه فریب تخفیف‌های آن‌ها را نخورید و از این مکان‌ها کتاب نخرید. اما آیا می‌شود با این فاجعه مبارزه‌کرد؟ بله. اگر عزمِ راسخی درقوهٔ قضائیه باشد، دادستان می‌تواند به عنوان مدّعی‌العموم علیه این‌ها وارد عمل شود، چون ناشران و مترجمان فراوانی علیه‌شان مدرک دارند. اما فعلا اسامی بعضی از آن‌ها را برای شما در تصاویر گذاشته‌ام، بخشی دیگر را هم همین‌جا می‌نویسم. پس وقتی می‌خواهید کتابی تهیه کنید، داخل آن را باز کنید و اگر اسم این ناشران را دیدید، به هیچ وجه کتاب را نخرید. اجازه ندهید به ریش من و شما بخندند! اسامی بعضی از آن‌ها به این شرح است: آتیسا، آزرمیدخت، نیک‌فرجام، الینا، آسو، پرثوآ، داریوش، زرین‌کلک، نگینِ ایران، ندای معاصر، بارانِ خِرَد، شاهدختِ پاییز، آراستگان، رازِ معاصر و...

برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوک شهرام اقبال‌زاده

بازگشت به نمایه

بِلبِشو در بازارِ نشر و ترجمهٔ ایران(۲)

لیلا اوتادی: بارون اومد خیس شد/ اینترزدم شعر شد!

بهاره رهنما: من عاشقِ غافلگیر شدنم/ منِ خر/ منِ احمق!

امید

در بخش نخست این بررسی در ارژنگ شمارهٔ ۱۷ فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰ با اشاره به فضای ناسالم حاکم بر بازار ترجمه و نشرِ کتاب، به معرفی چند کتابِ دورریختنی پرداختیم. امّا به حکم ضرب‌المثلِ"هر سال، دریغ از پارسال"، ظاهرا از بهبود اوضاع خبری نیست و به تعبیر خواجهٔ شیراز "بخت از دهانِ دوست نشانم نمی‌دهد..."

این سخنِ درستی است که با وجود سانسور و سرکوب و استبداد، مجالی برای ظهور خلاقیّت‌های هنری و ادبی و بالشِ فرهنگی جامعه فراهم نخواهد بود. درعین‌حال، "هنر و ادبیاتِ متعهّد" حتی در تاریک‌ترین ادوارِ تاریخی میهنِ ما از رسالتِ اجتماعی خود در امرِ روشن‌گری و نبرد با جهل و استبداد باز نایستاده و متولّیانِ امور فرهنگی در نظام سرمایه‌داری هم در کنار سانسور، کارِ خود را در کالایی‌سازی فرهنگ و هنر و ادبیات بلدند: اگر قرار است هنرمندان متعهدی مانند "بکتاش آبتین" در روز روشن با محرومیتِ درمانی در زندان به‌قتل برسند، در مقابل باید بسترهای لازم برای رشد تُهی‌مایگان وترویج ابتذالِ‌فرهنگی را ازطریق نشروترجمهٔ آثارِ مخرّب و فرهنگ‌برباده فراهم ساخت تا به حکم فقهی "خیرالامور اوسطها" تعادل برقرار باشد. یعنی اگر قراراست که در جامعهٔ ما خیاط، پالان‌دوز شود، در مقابل‌اش باید نعل‌بند، دندان‌پزشک، و سلبریتی بی‌سواد حکومتی هم "شاعر" شود تا کفهٔ سنگینِ ترازو هم‌چنان به سود بقای نظمِ ناعادلانهٔ موجود و سلیقهٔ حاکمانِ فرهنگ‌ستیز و کهنه‌پرست بچربد.

پس‌از ظهور نیما یوشیج و فراگیرشدن شعر نیمایی موسوم به "شعرِ نو" تا به امروز و به ویژه پس از شاملو، عده‌ای به سبکِ بدیعی با عنوان شعرِ سپید یا شعرِ آزاد روی‌آوردند که خود را مقیّد به وزن و قافیه‌ای نمی‌دانستند امّا آن‌چه که ما درسال‌های پس‌از انقلاب با آن روبروییم، بیشتر پدیدهٔ "نثرِ ستونی" است که جدا از

فقدان وزن و قافیه، از کم‌ترین "تخیّل و اندیشهٔ هنری" نیز برخوردار نیست. شعری که به تعبیر محمدعلی افراشته: "نثری است که با مداد نوشته و وسطاش را با مدادپاک‌کن پاک‌کرده‌اند"، و یا شفیعی کدکنی که در کتاب "رستاخیزِ کلمات" آن‌را چنین تعریف می‌کند: "هرکس بتواند چند جملهٔ فارسی بنویسد، بی هیچ‌گونه عبور از مانع. یعنی حرف‌های روزمرّه را تبدیل به سطرهای پلکانی‌کردن و گفتنِ مثلا که: "من ابرها را تماشا می‌کنم/ ابرها هم مرا تماشا می‌کنند" و این‌گونه عباراتِ روزمره را شعر نامیدن. راستی اگر این‌ها شعر است، پس چه چیزی شعر نیست؟" احسان طبری که خود نیز"شعرِ سپید" گفته و شعرِ بلندِ "مرگِ بابک" یکی از آن‌هاست، به‌درستی می‌گوید: "سرنوشتِ مبتذل‌گویان و مغلّق‌بافان هر دو فراموش‌شدن است."

فاجعه وقتی‌است که هم‌گام با ساخت وپخش هجویاتی تحت عنوان سریال‌های تلویزیونی یا سینمایی درشبکه‌های نمایش‌خانگی با طعمِ پورنو، کتاب‌هایی نیز حاوی بی‌ارزش‌ترین متن‌ها با سخیف‌ترین واژگانِ فارسی از "وزارت ارشادوهنرِ اسلامی" مجوزِ نشر و چپ می‌گیرند و به مددِ "ناشرانِ شارلاتان" درتیراژی میلیونی روانهٔ بازار می‌شوند. صادرکنندگان چنین مجوزهایی مانند ماموران "گشتِ ارشاد" و مدیران "صدا وسیما" بلدند که به چند تارِ موی زنان جامعه و یا به کتاب شعر یا داستان فلان هنرمند بند کنند و با پخش اعترافات اجباری بر فضای ملتهبِ جامعه نفت بریزند، امّا چشمان خود را بر فسادِ مالی و اختلاس‌های نجومی، و یا بر آن مرد و زن وکودکی که برای کسبِ روزی حلال و سیرکردن شکمِ خود و خانواده تا کمر در داخل سطلِ زباله خم شده‌است، ببندند...

درهمین راستاست که اخیرا شاهد انتشار چند کتاب بی‌محتوا به نام "شعر" توسط چند سِلِبریتی عمدتا شامل زنانِ بازیگر سینما و تلویزیون (هریک با چندمیلیون فالوور فضای مجازی) بودیم که با انتقاداتِ‌زیادی نیز در فضای مجازی مواجه شد. نگاهی به پاره‌ها و تصاویری از این دفتر گویای عمقِ فاجعه‌ای است که باید همین امروز برای آن فکری کرد. البته ما نیز از دیدن نام "نشرِ نگاه" و "نشرِ چشمه" به عنوان ناشر برخی از این کتاب‌های مبتذل متعجب شدیم، ولی درادامه با نگاهی به نمونهٔ "نثرهای ستونی" مبتذل این‌دو سلبریتیِ شاعرنما، پیشاپیش از بابت پیچیدگی‌های ادبی و برخی واژگان منشوری و بندِ تنبانی از خوانندگان پوزش می‌طلبیم.

- **از مجموعه شعر بهاره رهنما با عنوان "زنِ باران"**

گوجه: هورا/ گوجه‌ها/ گوجه‌های من/ بزنین دهنِ سفیده تخم مرغ‌ها را سرویس کنین/ قرمز کنین املتم رو/ من هم با شمام .

بی‌خوابی: کارخانه‌های داروسازی را خلعِ سلاح کرده‌ای/ دیازپام/ اکسازپام/ لورازپام/ کلونازپام/ همه در مقابل یک شب بخیر تو هیچ‌اند .

خر: و من عاشقِ غافلگیری‌ام/ منِ خر/ منِ احمق/ یادش خوش/ خر احمق بی‌نظیر شهر قصه که روزگاری عاشقش بودم.../ روزگاری که این روزها سخت دور می‌نماید/ سخت/ سخت/ سخت...

زنِ باران: معمولی شده‌ام/ آنقدر معمولی/ که دفتر شعر چاپ می‌کنم؛/ امضا می کنم.../ من انگاه که او می‌آمد/ با شعرهایش/ و معجزه‌هایش/ ایمانم را حفظ می‌چسبیدم...

- **از مجموعه شعر لیلا اوتادی با نام "در بهشتی که کلاغی نیست مترسک هم نیست"**

اعتنا: تو زیبایی/ تا وقتی/ که من عاشق باشم.../ تازه فهمیدم/ تازه فهمیدم/ دوستت دارم را/ می‌توانم/ بگذارم/ فردا

زیرِ یک سقف: من/ تو بوده‌ام/ تو/ تو بوده‌ای/ ما/ تو بوده‌ایم/ من و تو/ ما.../ نبوده‌ایم/ آشنا/ نبوده‌ایم/ هم صدا/ نبوده ایم...!

افسوس: دست در دست کسی داشت/ دست‌هایم لرزید/ کاش هرگز او را.../ کاشکی هرگز من را ...

ماهی: باران تو را به یاد من انداخت:/ با قطره قطره آمدنش!/ بانماندنش!/ باران تو را به یاد من انداخت...

شعر: هر آدمی/ باید پشت پنجره ی اتاقش/ یک گلدان داشته باشد/ که هر بار گلهایش خشک می شود و دوباره گل می دهد/ یادش بیفتد که روزهای درد هم/ به پایان می رسند/ باید یک شعر داشته باشد/ که تمام روزها به آواز بخواندش/ یک شعرِ شیرین، برای روزهای کلافگی اش..! باید شب ها از روی تختش/ بتواند ماه را ببیند/ بتواند ستاره ها را بشمارد...

بازگشت به نمایه

نیروی عادت

محمود فلکی

ارژنگ: "نیروی عادت" دربردارندهٔ مفهومِ علمی "اینِرسی" درجامعه است که درترمینولوژی علوم مختلف فیزیک و شیمی و مکانیک و... در سده‌های اخیر به‌ویژه در جامعه‌شناسی علمی کاربردِ زیادی یافته است. "لَختی، مانْد یا اینرسی [به انگلیسی Inertia به فرانسوی inertie] خاصیّتی از یک جسم است که در برابر تغییرِ سرعت یا تغییرِ جهتِ حرکتِ جسم مقاومت می‌کند. هرچه جرمِ یک جسم بیش‌تر باشد، لختی آن بیشتر است. به تمایلِ اجسام به حفظِ حالتِ قبلی "لختی" می‌گویند و به همین سبب نیز قانونِ اوّلِ نیوتون به "قانونِ لختی" شهرت یافته‌است. در جامعه‌شناسیِ‌علمی به این مقاومتِ"کهنه" در برابر ظهورِ"نو"، یعنی سخت‌جانی عادات و سننِ غلط گذشته دربرابر امواجِ تغییر و دگرگونیِ ناگزیر، "ماندِ اجتماعی" می گویند. این نیروی واپس‌گرا با عمری هزاران‌ساله در مقابل پدیدهٔ انقلاباتِ اجتماعی که لوکوموتیوِ حرکتِ تاریخ هستند، می‌تواند به‌عنوان نیرویی مهیب، نقشِ بازدارنده داشته باشد که باید با آن مبارزه نمود. نوشتارِ کوتاه زیر به قلم دکتر "محمد فلکی"، نویسنده، شاعر و منتقدِ ادبی ساکن آلمان به تبیین این مفهومِ علمی در حوزهٔ اندیشه و پراتیک زندگی اجتماعی می‌پردازد.

☘ ☘ ☘

فرض کنید صبح از خواب بیدار شدید و رفتید مسواک بزنید. دستتان را بر پایه عادت به طرف راست دستشویی می‌برید، اما می‌بینید که خمیر و مسواک در لیوانی در سمت چپ قرار دارد. بعد می‌روید چای یا قهوه درست کنید که صبحانه بخورید. اما باز هم متوجه می‌شوید که وسایل مربوط به چای و قهوه در جای دیگری قرار دارد. بعد می روید سر جای همیشگی روی صندلی بنشینید تا صبحانه بخورید، اما جای صندلی تغییر کرده. بعد

می‌روید سوار ماشین بشوید تا سر کار یا جای دیگر بروید. اما ماشین را که همیشه در سمت چپ خیابان پارک می‌کردید حالا در سمت راست پارک شده و...

شما احتمالن پیش از آنکه "فکر" کنید "چرا" چنین اتفاقی افتاده به زمین و زمان دشنام می‌دهید، به فرد یا افرادی که جای اشیا را تغییر داده‌اند بد وبیراه می‌گویید، شاید هم به توهین و افترا متوسل شوید. شاید چند تا دشمن خیالی هم در ذهنتان بسازید. خلاصه اینکه سخت کلافه می‌شوید؛ چرا که "عادت" شما برهم زده شده. اگر دقت کنید می‌بینید که هیچ چیزی از بین نرفته یا خراب نشده، تنها جایشان تغییر کرده، جایی که به آن عادت کرده بودید.

حالا فرض کنید که شما این اشیا را به همین‌گونه که جایشان تغییر داده شده دست نزنید و آنها را به همان صورت بگذارید. پس از مدتی به این نظم جدید عادت می‌کنید و اگر روزی بیدار بشوید که این اشیا دوباره نظم قدیمی را پذیرفته باشند، باز هم از کوره در می‌روید و بد وبیراه می‌گویید و ...

این فرض در مورد عادت‌های جان‌سخت روزمره است که تغییر آن می‌تواند موجب خشم شود یا دست کم به دلواپسی و نگرانی و کلافگی منجر شود. اما اگر به جای بد و بیراه گفتن، بیشتر کنجکاوی نشان می‌دادید، فکر می‌کردید و می‌رفتید به جست‌وجوی علت این تغییر، شاید به نتایج دیگری می‌رسیدید. شاید متوجه می‌شدید که تغییرِ عادت، دست کم در مواردی به نفع شما بوده و...

حالا این را مقایسه کنید با تلنگر به "اندیشه"ی شما یا تغییر اندیشه . فرض کنید شما به یک ایده یا باور مشخص (چه دینی چه غیر آن)، به یک شخصیت مشخص (به‌مثل یک شاعر، نویسنده، هنرمند، فیلسوف، سیاستمدار و مانندگان) یا به یک اثر ادبی یا غیر ادبیِ مشخص دلبسته‌اید و همیشه از آنها با تمام وجود دفاع کرده‌اید و در طول زندگی‌تان به آن یا آنها چنان "عادت" کرده‌اید که برایتان تصورناپذیر باشد که آن ایده یا شخصیت یا اثر، کاستی‌ها و ضعف‌هایی داشته باشد یا شاید در خور این همه دلبستگی و دفاع نبوده باشند.

حالا فرض کنید یک نفر بیاید و آن ایده یا شخصیت یا اثر را "نقد" کند و کاستی‌ها و ضعف‌ها را برملا کند. شما چه می‌کنید؟ احتمالن مانند تغییر جای اشیا در خانه تان شروع می کنید به بد وبیراه گفتن و شاید تهمت و افترا زدن به "منتقد". برای اینکه یک نفر آمده و عادت‌های "اندیشگی" شما را برهم زده. این کار منتقد برای شما بسیار دردناک‌تر از ناراحتی ناشی از تغییر جای اشیا در خانه است. چرا که برخلاف فرض نخست که هیچ یک از اشیا آسیب ندیده بودند، این‌بار کسی‌آمده و بُت‌های ذهنی شمارا "شکسته"، خسارتی که از دیدگاهِ شما جبران‌ناپذیر و نابخشودنی‌است. دراین‌جا هم شما به‌جای این‌که کنجکاو باشید و "فکر" و جست‌وجو کنید، خشمگین می‌شوید و اگر منتقد را گیر بیاورید ممکن است به خشونت هم متوسل شوید. اما شاید این تغییر یا تحول دیدگاه یا اندیشه نسبت به "اندیشه"های گذشته به نفع شما باشد. دست کم می‌توانید به آن "فکر" کنید. اندیشیدن نسبت به یک موضوع لزومن به معنای پذیرفتن آن نیست.

اگر اندیشه‌ی کنونی شما همان است که بیست یا ده سال پیش بوده، یعنی همچنان ثابت و ایستا مانده، بدانید که قطار اندیشه مدت‌ها پیش از ایستگاه نزدیک شما گذشته و شما جا مانده‌اید. اما اگر اندیشه‌ی کنونی‌تان با اندیشه‌ی بیست سال پیش یا ده سال یا پنج سال پیش‌تان و حتا نزدیک‌تر در مواردی (کم یا زیاد) متفاوت است، پس می‌تواند اندیشه‌ی کنونی شما هم نادرست باشد یا کاستی‌هایی داشته باشد و تا یکی و دو سال دیگر دچار تحول شود. قطار اندیشه منتظر کسی نمی‌ماند. ممکن است گاهی به بیراهه برود، ولی در هیچ ایستگاهی توقف نمی‌کند.

پس از فروپاشی قدرقدرتی کلیسا در عصر روشنگری و رشد "تفکر انتقادی"، دیگر ما با یک "حقیقت مطلق" روبرو نیستیم. نیچه بر این نظر است که آن‌چه ما حقیقت می‌نامیم، تنها تفسیر ما از هستی است و هر کس از زاویه دید خود هستی را تفسیر یا تعبیر می‌کند. او حتا زبان را زاویه دیدی می‌داند که از طریق آن، چیزها دریافته می‌شوند. وقتی به‌مثل می‌گوییم «خورشید غروب کرد»، این تنها تفسیر ما از جهان بیرون از رهگذر زبان است و در خود طبیعت چنین واقعیتی یا حقیقتی وجود ندارد؛ زیرا خورشید هرگز غروب نمی‌کند، یعنی واقعن ناپدید نمی‌شود یا در جایی فرو نمی‌رود.

گزین‌گویه‌ی معروف **نیچه** درباره‌ی «**اخلاق**» بیانگر همین نکته است:«پدیده‌ی اخلاقی وجود ندارد؛ آن‌چه هست تنها تفسیرِ اخلاقیِ پدیده‌هاست".

(F. Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse. ۱۹۹۴, S. ۸۴)

این نگره، ما را به دستاورد مهمّ مدرنیته، که همان رواداری (تولِرانس) باشد، هدایت می‌کند که پایه‌ی نخستینِ درک از دموکراسی است. یعنی اگر من متوجه بشوم که حقیقت من چیزی است که تنها از رهگذر زاویه دید من وجود دارد، چیزی که به‌واسطه‌ی زبان آن را مطابق دیدگاه خود تفسیر می‌کنم، آن‌گاه درک تفاوت‌ها که امری طبیعی و در جریان تحول اندیشگی ضروری است، می‌تواند انسان را به سوی تفاهم یا درک دیگری (نه لزومن پذیرش او) سوق دهد. بدین گونه درمی‌یابیم که حقیقتِ برساخته‌ی ما نمی‌تواند برترین یا تنها حقیقت موجود بر روی زمین باشد؛ زیرا انسان‌های دیگر نیز مانند من حق دارند جهان را از زاویه دید خود تفسیر کنند و حقیقت خود را بسازند. در این‌جاست که مسئله‌ی درک دیگری (به جای حذف دیگری) ، رواداری و پذیرش دیالوگ عینیت می‌یابد که هسته‌ی نخستینِ گذار به برخوردِ دموکراتیک در مناسباتِ انسانی است.

اگر به این اندیشه برسیم که همه چیز نسبی است و حقیقت مطلق وجود ندارد، آنگاه می‌توانیم به تبادلِ اندیشه دست بیابیم. آنگاه دیگر فورن رگِ گردن را برجسته نمی‌کنیم و به مخالف، انگ و تهمت نمی‌زنیم یا توهین نمی‌کنیم. در ایران معمولن دیالوگ یا گفت‌وگو را به‌عنوان سعی در "اثباتِ‌نظر" برآورد می‌کنند، درحالی‌که دیالوگ، نه برای اثبات نظر، بل‌که تبادلِ‌نظر است. البته در این تبادل، بسته به توان و منطق اندیشه، وزنه می‌تواند به نفع این یا آن اندیشه سنگینی کند.

(**توضیح اضافی**: من در این نوشته یک "شما"ی خیالی را مخاطب قرار داده‌ام و لزومن منظور، خود شما که این را می‌خوانید، نیست. شاید شما طور دیگری از آنچه که در اینجا آمده، واکنش نشان بدهید).

محمود فلکی- دسامبر ۲۰۱۸

برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوک نویسنده

بازگشت به نمایه

عشقِ سوزانِ "به‌آذین" به آذینِ زندگی‌اش، "اقدس"

عاشقانه‌های به‌آذین در لابلای کتاب‌هایی که پس از انتشار به همسرش تقدیم کرد...

ارژنگ/ با سپاس از کاوه اعتمادزاده

عشقِ دوسویهٔ به‌آذین؛ دیالکتیکِ عشق و مبارزه

عشقِ خاموشی‌ناپذیرِ زنده‌یاد محمود اعتمادزاده(م.ا.به‌آذین)، نویسندهٔ مبارز و زندانی دو رژیم به **"انسان"** و سعادتِ او را می‌توان در لابلای انبوهِ داستان‌ها و مقالات و اشعار و به‌ویژه رمان‌های ماندگاری که به شیوایی ترجمه کرده دریافت، امّا دربارهٔ میزان عشق سوزانِ او به **همسرش، زنده‌یاد اقدس لنکرانیان (اقدس‌خانم)**، شاید قلم هرگز قادر به توصیف آن نباشد. در بحبوحهٔ جنگ دوم جهانی، "به‌آذین" در روز چهارم شهریور ۱۳۲۰ بر اثر بمباران ارتش‌های درگیر به‌سختی مجروح شد که او را به بیمارستانی در رشت منتقل کردند، امّا کار به قطعِ دست و بازوی چپش کشید و در همان بیمارستان نیز از همسرِ وفادارِ آینده‌اش خواستگاری کرد و پاسخ مثبت گرفت:

"همسرِ خوبِ من! بختِ بلندِ من! این زندگی بود که از زبانِ تو "آری" می‌گفت..." و این همان دیالکتیکِ عشق و مبارزه است که به تعبیر طبری "چه بسا عشق‌ها که خود درون‌مایهٔ مبارزه است".

قطعهٔ اتوبیوگرافیکِ کوتاه و عاشقانه **"پیوند"** از کتاب **"نقشِ پَرَند"**، علاوه بر شرح این ارتباط با بیانی شورانگیز، به تنهایی ستایشی است بی‌پیرایه و عاشقانه از جایگاهِ والای "اقدس‌خانم" در سراسرِ زندگی مشترکِ به‌آذینِ بزرگ که متن آن‌را -برگرفته از کانال تلگرامی "سپهر به‌آذین"- در ادامه خواهیم خواند.

"به‌آذین" در تقدیم‌نامهٔ چاپی این کتاب، آن‌را به مادر و همسرِ خود، اقدس‌خانم، با این واژه‌ها تقدیم کرده است: **"به مادرم که زندگی‌ام از اوست، [و] به همسرم که زندگیِ بازیافته‌ام، بدوست".** او علاوه برآن، در نسخه‌ای از کتاب با دستخطّ زیبای خود نیز نوشته‌است: **"به همسر و پناهگاهِ راستینِ زندگیم: "اقدس" تقدیم میکنم. م.ا.به‌آذین تهران اسفند۵۷"** (به شرح تصویر پیوست)

به‌آذین درطول همهٔ سال‌های زندگی مشترک خود با همسرش -زنده‌یاد اقدس لنکرانیان-، تعداد پُرشماری از نسخهٔ چاپی کتابهای منتشرشدهٔ خود را با خطّ زیبای خود به آن **"غزالِ سیاه چشم"** تقدیم کرده است و لذا

به این کتاب محدود نمی‌شود. تصویر صفحهٔ تقدیم‌نامهٔ این آثار که بالغ بر ۴۰ کتاب بود را در وبلاگی یافتیم که به احتمالِ زیاد توسط خانوادهٔ محترم به‌آذین در سال‌های گذشته نشر یافته، امّا برای بازنشر آن در ارژنگ باید از فرزند برومند ایشان کاوه اعتمادزاده کسب اجازه می‌شد که شد.

از آن‌جا که به‌آذین همهٔ این کتابها را با امضای **"م.ا.به‌آذین"** به همسرش تقدیم کرده، ابتدا دلیلِ انتخاب این نامِ ادبی را از زبان خودش می‌خوانیم و سپس با قطعهٔ عاشقانهٔ پیوند، به سراغ کتاب‌ها می رویم.

کلامی دربارهٔ نامِ ادبی "به‌آذین" از زبانِ خودش

محمود اعتمادزاده دربارهٔ نحوهٔ انتخاب نامِ ادبی "به‌آذین" برای خود گفته است: "این نام را من در سال ۱۳۲۲ هنگامی بر خود پسندیدم که هنوز افسر نیروی دریایی بودم و نمی‌توانستم آشکارا در مطبوعات قلم بزنم. انضباطِ ارتشی مجازش نمی‌شمرد. این نام نخستین بار در روزنامهٔ **"مردانِ کار"** به‌کار رفت که شادروان مهندس پلی‌تکنیک‌دیده، احمد زیرک‌زاده به راه انداخته بود، و او دوسالی می‌شد که با درجهٔ سرگردی ارتش را ترک کرده بود. باری روزنامه دوام نیاورد، ولی نام **"به‌آذین"** در فعالیت سیاسی و ادبی‌ام بر جا ماند. این نام را من خود سکّه زده‌ام. الگوی من در این نام‌گذاری واژهٔ **"بهدین"** بود که بر آن زردشتیان شناخته می‌شوند: آذین همان آیین است به معنای دین، **"به‌آذین"** نیز همتای **"بهدین"**. اما پذیرش این نام به هیچ رو از سر ایمان به دینِ آریاییِ زردشت نبود، هر چند که تعهّدی آرمان‌خواهانه با خود داشت..."

[نامِ **"آذین"** به تنهایی، به‌گفتهٔ احسان طبری "نامِ سردارِ بابک خرمدین است که مَرد بود و از جهتِ معنی، "آذین" یعنی آرایه... – ارژنگ]

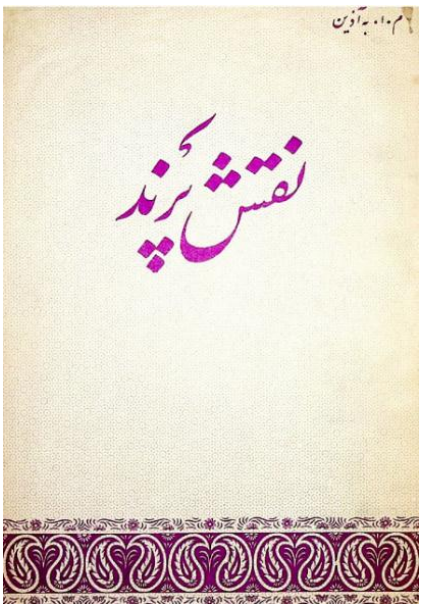
فهرست عنوانِ کتاب‌ها و متنِ تقدیم‌نامهٔ هریک از این آثار به خط به‌آذین به همراه تصویر صفحه‌های مربوطه، ما را از هر توضیح و توصیفِ اضافه‌ای بی‌نیاز می‌کند. پیش‌از آن، متن قطعهٔ پیوند از کتاب نقشِ پَرَند:

پیوند

جنگی بود و شکستی، از چشمه‌سارِ قلبِ من نیز، جویی به سیلابِ خونِ جهانی پیوست... از اسکلهٔ بندر تا بیمارستانِ رشت، راهی بَس دراز بر من گذشت. نیم نفسی بیش نمانده بود که با دستِ شکسته و پای زخمی، مرا بر تختِ عمل نهادند. می بایست بمیرم، اما نمُردم. شاید برای تو ای غزالِ سیاه چشم...
از مادر و خواهر دور بودم. ولی چه محبت گرمی از هر طرف مرا در بر می‌گرفت! هر صبح پزشک و پرستار برای معاینه و زخم‌بندی بر بالین من می‌آمدند. عصرها، خویشان و دوستان، اتاقم را که پنجره‌اش به روی کوکب‌های زرد و آتشینِ باغ باز می‌شد ، پُر می‌کردند. ولی قلبِ ناتوانِ من، همه روز به انتظارِ تو می زد.
نزدیکِ ظهر می‌آمدی. برادرِ کوچک‌تر یا خواهرت همراه تو بودند. نهارِ مرا که دست‌پختِ خودت بود می‌آوردی، می‌بینمات که این راهِ دراز را می‌پیمودی، و شرم‌سار از پیشِ نگاهِ مردم می‌گذشتی. زن‌ها از لای درِ خانه‌ها سَرَک می‌کشیدند، و می‌شنوم که از پشتِ دیوارها و چَپَرها، افسانهٔ ما را به هم می‌بافتند. آن‌ها بهتر از من و تو می‌دانستند، و همان شد که چشم داشتند... پیمانِ عزیزی را که دستِ پولادینِ جنگ در نوردیده بود، به نهان‌خانهٔ خاطرات سپردم، و از تو عهد خواستم. با همان دلاوری خاموش و فروتن، که از آن پس بارها در تو دیدم، بی‌درنگ پذیرفتی.
همسرِ خوبِ من! بختِ بلندِ من! این زندگی بود که از زبانِ تو "آری" می‌گفت...

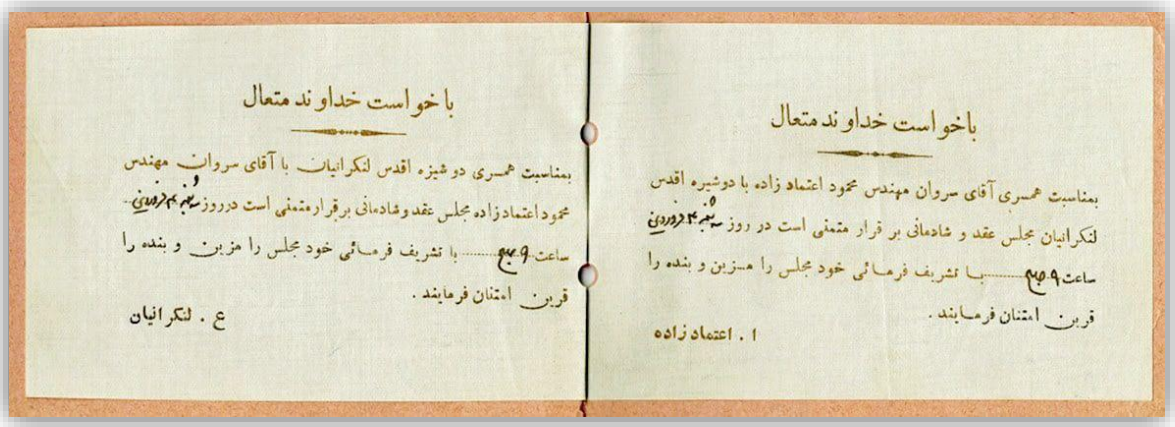
***

دانلود کتاب "نقشِ پَرَند" اثر به‌آذین



کتاب"نقشِ پَرَند" نوعی آزمونِ سلیقه ادبی است که نشان دادن مهارت نویسنده آن در زبان فارسی است. در این کتابِ کم‌حجم (۸۴صفحه) به آذین سعی دارد زیبایی‌های زندگی را با واژگانِ آهنگین و نثرِ شاعرانه توصیف کند. در این اثر، فعالیتِ انسان نمادی از انعکاسِ خود را در قلبِ طبیعت می یابد. واقعیتِ اجتماعی با معانی طبیعی توصیف می شود: یک درختِ تنها و مغرور در یک بیابانِ وسیع "استقامت" را نشان می دهد، باران شب را می‌شویَد و "اُمید" می‌بخشد. با فرا رسیدن صبحِ جدید، ما از "آفتاب" استقبال می‌کنیم. بیابانِ خشک تمثیلی از پوچیِ اجتماعی است...کتاب را می‌توانید از لینک زیر دانلود و مطالعه کنید:

https://www.pardis.cz/UserFiles/File/knihovna/naghshe-parand_behazin.pdf



با خواست خداوند متعال

بمناسبت همسری آقای سروان مهندس محمود اعتماد زاده با دوشیزه اقدس لنکرانیان مجلس عقد و شادمانی بر قرار متمنی است در روز سه‌شنبه ۲۰ دورین ساعت ۹ ب.ظ با تشریف فرمائی خود مجلس را مزین و بنده را قرین امتنان فرمایند.

۱. اعتماد زاده

با خواست خداوند متعال

بمناسبت همسری دوشیزه اقدس لنکرانیان با آقای سروان مهندس محمود اعتماد زاده مجلس عقد و شادمانی برقرار متمنی است درروز سه‌شنبه ۲۰ دورین ساعت ۹ ب.ظ با تشریف فرمائی خود مجلس را مزین و بنده را قرین امتنان فرمایند.

ع. لنکرانیان

تصویر کارتِ دعوتِ عروسی

در ادامه، جدول متن تقدیم‌نامه‌ها و تصویر صفحه‌های مربوطه مزیّن به دست‌خطّ به‌آذین...

متن تقدیم‌نامهٔ کتاب‌هایی که به‌آذین با دست‌خطِّ خود به همسرش اهداء کرد

ردیف	عنوان کتاب	متن تقدیم‌نامه
۱	نامهٔ سان میکله	به همسر و یارِ غمگسار عزیزم اقدس لنکرانیان تقدیم می‌کنم.- م.ا.به‌آذین – خرداد ۱۳۸۰
۲	نامهٔ سان میکله	تقدیم به دوست و پشتیبان و همسر گرامی‌ام اقدس، با سپاس و احترام و بیشترین محبت- م.ا.به‌آذین ۶۹/۹/۲۳
۳	نامه‌هایی به پسر	تقدیم به همسرِ باوفایم اقدس خانم با بیشترین محبت و قدردانی‌ام.- م.ا.به‌آذین ۸۲/۲/۲۸
۴	فائوست	تقدیم به اقدسِ عزیزم که هرچه بوده‌ام و هستم در سایهٔ لطف و مراقبتِ او بود.- م.ا.به‌آذین، تهران اردیبهشت۷۷
۵	فائوست	یادگاری برای همسرِ عزیزم اقدس با محبت و احترام.- م.ا.به‌آذین آذر ۱۳۷۹
۶	مهمانِ این آقایان	به همسرِ عزیز و یارِ وفادارِ زندگی‌ام اقدس تقدیم شد. م.ا.به‌آذین مهر ۱۳۵۸
۷	مهمانِ این آقایان	به همسر و یار و پناهِ زندگی‌ام اقدس عزیز با همهٔ سپاس و محبتِ قلبم. م.ا.به‌آذین، تهران اردیبهشت ۱۳۵۸
۸	شهرِ خدا	به یاد محبت‌ها و همدلی‌ها و بزرگواری‌های همسر نازنینم اقدس. م.ا.به‌آذین ۶۹/۹/۲۳
۹	شاه لیر	با محبت و ارادت به همسر عزیزم اقدس خانم تقدیم می‌شود.- م.ا.به‌آذین ۱۲ بهمن ۱۳۷۹
۱۰	سفرِ درونی	تقدیم با محبت به همسرِعزیزم اقدس‌خانم م.ا.به‌آذین، اردیبهشت۷۲
۱۱	خانه	با همهٔ محبتم، تقدیمِ اقدس شد. - م.ا.به‌آذین دیماه ۱۳۷۷
۱۲	دخترِ رعیت	لا محبت و احترام فراوان به همسر عزیزم اقد تقدیم می‌کنم- م.ا.به‌آذین ۸۴/۲/۳۱
۱۳	دخترِ رعیت	یادگار کوچک دیگری برای اقدسِ نازنینم که پروردهٔ گرمای قلب پُرمحبتش بوده‌ام و هستم- م.ا.به‌آذین آذر۱۳۶۱
۱۴	زنبق درّه	به همسر نازنین و سرورِ گرامی‌ام اقدس با محبت و سپاس فراوان تقدیم می‌کنم- م.ا.به‌آذین ۶۹/۹/۲۳

۱۵	زنبق درّه	به یادگارمحبت و سپاس قلب‌ام به همسر عزیزم اقدس تقدیم شد- م.ا.به‌آذین ۶۹/۹/۲۳
۱۶	داستان‌های منتخب	تقدیم به اقدسِ نازنینم که سایبانِ امنِ زندگی من استو قلبم سرشار از محبتش- م.ا.به‌آذین ۶۹/۹/۲۳
۱۷	جانِ شیفته	یادگاری برای یارِ همدل و همراهم اقدسِ عزیز و مهربان- م.ا.به‌آذین تیرماه ۱۳۷۲
۱۸	داستان اولن اشپیگل	به یارِ وفادار زندگی‌ام اقدسِ عزیز با سپاس فراوان تقدیم می‌کنم.- م.ا.به‌آذین ۱۳۸۱/۳/۳۱
۱۹	کاوه (نمایشنامه)	به همسرِ عزیز و پشتیبانِ بزرگ‌راهِ زندگیم "اقدس" با همهٔ محبتِ بی‌پایانم.- م.ا.به‌آذین، تهران اسفند ۵۷
۲۰	برگزیدهٔ اشعار افراشته	به همسرویارِ باوفایم اقدس، با همهٔ محبت قلبم. م.ا.به‌آذین، مرداد ۵۸
۲۱	از هر دری...	برای همسر و همگام و همراه پنجاه سالهٔ زندگی‌ام -اقدس- با محبت و احترام و سپاسگزاری.- م.ا.به‌آذین
۲۲	بابا گوریو	تقدیم به همسرم اقدس، با همهٔ محبت و سپاس که در من است.- م.ا.به‌آذین ۶۹/۹/۲۳
۲۳	بر دریاکنارِ مثنوی	به یادِ سالهای فراوان محبت و فداکاری و همدلی به همسرِ عزیزم تقدیم شد.- م.ا.به‌آذین، فروردین ۱۳۷۱
۲۴	بازی عشق و مرگ	تقدیمِ بهترین دست و باگذشت‌ترین همراهِ زندگیم، اقدسِ عزیز.- م.ا.به‌آذین ۶۹/۹/۲۳
۲۵	از هر دری...	به یادِ پنجاه و یک سال زندگی در سایهٔ محبت و همدلیِ پایدارمان بع اقدس عزیزم تقدیم کردم.- م.ا.به‌آذین، تهران مهر۷۲
۲۶	سخنی گفتنی	یادگاری برای مهربان همسرِ بُردبارِ وفادارم اقدس ۸۳/۱۲/۲۵ م.ا.به‌آذین
۲۷	از هر دری...	به همسرِ عزیز و یارِ استوارِ زندگی‌ام اقدس، با محبت و تحسین فراوان تقدیم می‌کنم.- م.ا.به‌آذین، مهر ۱۳۷۱
۲۸	اتللو	به همسر عزیزم اقدس، به پاسِ سالهای درازِ زندگی در کنارِ هم با همهٔ فراز و نشیبِ آن تقدیم می‌کنم.- م.ا.به‌آذین، تیرماه۱۳۷۲
۲۹	اتللو	تقدیم به همسرِ بزرگوارم اقدس، با همهٔ محبت و سپاسُ قلبی‌ام.- م.ا.به‌آذین ۶۹/۹/۲۳

۳۰	آن سوی دیوارِ بلور	بامحبت وسپاسِ یک‌عمر دمسازی وخطاپوشی وپشتیبانی بی‌دریغ به همسرِعزیز ونازنینم تقدیم‌گردید.- م.ا.به‌آذین، تهران اردیبهشت ۷۰
۳۱	اتللو	با همهٔ محبت و سپاسم هدیه‌ای است برای همسرِ گرامی‌ام خانم اقدس اعتمادزاده. شادباش.- م.ا.به‌آذین ۸۴/۵/۱۵
۳۲	نقشِ پَرَند	به همسر و سایبان و پناهگاهِ راستینِ زندگیم: "اقدس" تقدیم می‌کنم.- م.ا.به‌آذین، تهران اسفند ۶۷
۳۳	اتللو	برگِ سبزی است تحفهٔ درویش، تقدیمِ اقدسِ عزیزم شد.- م.ا.به‌آذین، بهمن ۷۶
۳۴	هَملت	با محبت و سپاسِ فراوان، پیشکش به همسرِ عزیز و بزرگوارم خانم اقدس اعتمادزاده.- م.ا.به‌آذین ۸۴/۵/۵
۳۵	هَملت	برای همسرِ بسیار عزیزم اقدس تقدیم شد. م.ا.به‌آذین، بهمن ۷۶
۳۶	هَملت	به اقدسِ خوب و مهربانم، یار و همراهِ دیرینم، با همهٔ محبتی که دارم.- م.ا.به‌آذین، آذر ۱۳۶۱
۳۷	گفتار در آزادی	به همسرِ گرامی‌ام اقدس، پناهگاهِ امنِ زندگیم. م.ا.به‌آذین ۶۹/۹/۲۳
۳۸	چرمِ ساغری	به همسرِ عزیز و همسفرِ با وفایم در زندگی، خانم اقدس لنکرانیان تقدیم می‌کنم.- م.ا.به‌آذین ۸۲/۴/۱۲
۳۹	چرمِ ساغری	هدیه‌ای ناچیز به‌همسرم اقدس که برایم بهترین بود وهست، در دوستی و راستی و صفا و خطابخشی.- م.ا.به‌آذین ۶۸/۱۰/۲۸
۴۰	دمیتری فورمانف	برای همسرِ نازنینم اقدس، با همهٔ محبتِ جان و دل.- م.ا.به‌آذین ۶۹/۹/۲۳

مرا با تو سخن‌ها بود خود دانی/ ولیکن جادوی چشم‌ات/ لب‌ام بَربَست و اینک من/ یکی شوریدهٔ گُنگی که خوابِ ماه می‌بیند/ به چنگ‌ام تارهای پر طنین صبح روشن بود/ سر انگشت‌ام بُریدی/ تارهای چنگِ من بُگسستی و اینک/ من آن آواره کز هر چشمه‌ساری دانه‌های نغمهٔ باران/ همی چینند.

[شعر "اینک"، سُرودهٔ محمود اعتمازاده (به‌آذین)، آبان ۱۳۴۰]

بازگشت به نمایه

نثر چیست و چه تفاوتی با شعر دارد؟

زهرا شریفی/ نویسنده، ویراستار و شاعرِ جوان

در پست راهی برای درکِ بهترِ شعر نوشته‌ام: «نثر، یعنی پراکنده. گونه‌ای از زبان است که تنها متّکی به قواعدِ زبانی (قواعدِ واژگانی و قواعدِ نَحوی) باشد و هیچ‌قاعدهٔ دیگری از قبیل قواعدِ بیانی(تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و فروع آنها)، قواعدِ بدیعی(صنایع و آرایه‌های ادبی منهای آنچه به حوزهٔ صنایعِ بیان مربوط است) و قواعدِ موسیقیایی(آنچه موجب هم‌آوایی و هم‌آوازی در زبان شود، مانند وزن، قافیه، ردیف، واج‌آرایی، سجع و جناس) بر آن وارد نشود.»

در واقع ساده‌ترین و پیش پا افتاده‌ترین تعریف را از نثر بیان کردم.

این‌جا اما کمی بیشتر از نثر و شعر، و تفاوت آن‌ها با هم حرف می‌زنم. نکتهٔ مهمی که باید در نظر داشت باشیم این است که **نثر در مقابل شعر قرار نمی‌گیرد** و نمی‌توانیم بگوییم اگر متنی خصوصیات شعر را نداشته باشد حتماً نثر است و برعکس.

فکر می‌کنم تفاوت این دو از نظر **ارتباط با مخاطب** باشد. به این ترتیب که در نثر نویسنده قصدِ **ارتباط** با مخاطب را دارد و در انتظار پاسخ است یا اینکه خود پاسخ به پرسشی است و مخاطب می‌تواند به طور مستقیم پیام آن را دریافت کند.

کلمه در نثر در اختیارِ به کاربرندهٔ آن است و با علم و آگاهی واژه‌ها را کنار هم قرار می‌دهد تا به یک بیانِ شفاف و ملموس برسد. از آنجا که متن پیچیدگی‌های کم‌تری نسبت به شعر دارد، خواننده خیلی راحت‌تر با آن ارتباط برقرار می‌کند.

علی موسوی گرمارودی در باب نقشِ کلمه در نثر و شعر می‌گوید: «کلمه، در نثر، ابزاری است که با هنجاری بیش‌تر معقول به کار می‌رود و به عبارت دیگر: کلمه، در نثر مُحاط است و به کار برندهٔ آن، محیط؛ اما در شعر، همین کلمه، بیشتر با هنجاری فراسوی معقول به کار می‌رود و گویی به کار برندهٔ آن است که در آن محاط است.»

جرج اورول در این باره می‌گوید: «در نثر بدترین کاری که می‌توان کرد این است که به کلمات تسلیم شویم... وقتی به موضوع مشخصی می‌اندیشیم، بدونِ کلام می‌اندیشیم و بعداً اگر بخواهیم چیزی را که در ذهنمان بوده، شرح بدهیم، باید بگردیم تا مناسب‌ترین کلمات ممکن را پیدا کنیم. بر عکس، وقتی که به یک مفهوم انتزاعی می‌اندیشیم، از همان ابتدا دلمان می‌خواهد کلمه‌ای به جای آن پیدا کنیم و اگر تلاش آگاهانه‌ای برای جلوگیری از این جایگزینی انجام ندهیم، کلام وارد گود می‌شود و بقیهٔ کار را خود برای ما می‌کند و این به قیمت آشفتگی یا حتی تغییریافتن مفهومی که درنظر داشته‌ایم تمام می‌شود...»

به این معنی که در نثر نباید اختیار خودمان را به دست کلمات بدهیم و تسلیم آن‌ها شویم، اتفاقی که باید در شعر بیفتد. در شعر این کلمه‌ها هستند که شاعر را در بر می‌گیرند و او باید خودش را در دریای واژه‌ها غرق کند.

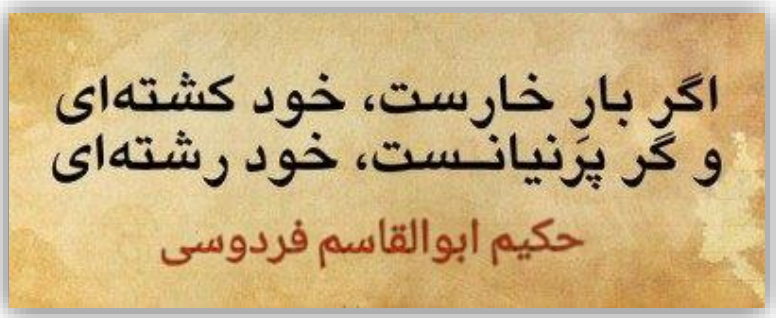
شعر اما به وسیلهٔ کلمات حس یا مفهوم خاصی را **انتقال** می‌دهد و این خواننده است که با توجه به نیاز خود برداشت شخصی خواهد داشت .**شعر یک زبان برتر است** که هدف آن تنها انتقال معنا و مفهوم نیست بلکه چگونگی انتقال و تأثیری که بر ذهن و احساس مخاطب می‌گذارد هم مطرح است. به همین دلیل است که می‌گویند در شعر، مخاطب مقصود نیست. شاعر تنها واسطه‌ای است تا چیزی را از «ناکجا» به «کجا» انتقال دهد.

محمد حقوقی می‌گوید: «کلمات در نثر راه می‌روند، راه رفتن برای آن است که از جایی به جایی برویم، امّا کلمات در شعر می‌رقصند؛ شما در رقص می‌خواهی به کجا برسی؟»

برخلاف نثر که در آن اغلب موضوعاتِ جزئی مثل غمگین، شکوهمند و یک حالتِ خاصّ را نشان می‌دهند، شعر، مفاهیمِ کلّی را در بر می‌گیرد. مثل غم، شکوه و طَرَب و...

خواننده در نثر با نوشته‌ای بدون پیچیدگی‌های زبانی و عاری از صنایع ادبی سنگین و با مفهومی مشخّص که از ابتدا تا انتهای متن را در بر می‌گیرد مواجه است، امّا شعر که می‌خواند، تنها هم‌جواری کلمات را نمی‌بیند، ترکیبی از واژه و خیال و عاطفه و احساس کنار هم نشسته‌اند تا یک مفهومِ انسانی را بیان کنند.

برگرفته از: سایت نویسنده



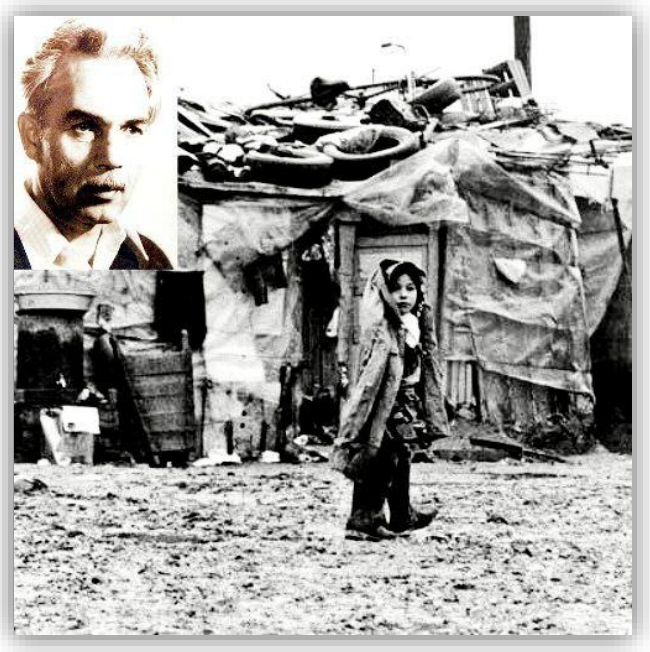
بازگشت به نمایه

شعر و شاعران

یادی از «حصیرآباد» تهران!

بهروز مطلّب‌زاده

برای شنیدن اجرای ترانه بر روی تصویر زیر کلیک یا لمس کنید



«حصیرآباد دِئیرَم بیر گؤزَسَن تنگه لَرین

نه اوزاقدیر، نه یاخیندیر، نه دَه هؤندؤر، نه دَرین

...

باخ گینان شیمرانا سن، بیر نظر اِئت داغلارینا

اوندا احسن دیهَ سَن، مُفته خور اویناخلارینا»

چند سطری که در بالا خواندید، از یک ترانه آذربایجانی قدیمی، مربوط به محله‌ی «حصرآباد» تهران است. شاید بسیاری از خوانندگان این نوشته، اصلا نامی از این ترانه و آن محله‌ی قدیمی نشنیده باشند. اما حتماً، بسیاری از جوانان نسل قدیم، آن ترانه وُ آن محله وُ آن روزگاران را یادشان هست.

آن روزگارانِ دیر و دورِ نه چندان سپری شده ای را که، مردانی با جعبه ی جادو بردوش، درخیابان ها و کوچه پس کوچه های تهران پرسه می زدند و هر وقت هم که خسته می شدند، آن جعبه جادو را برزمین می نهادند و با صدای ششدانگ خود، همه را برای دیدن شهر فرنگ فرا می خواندند.

واقعا انگار همین دیروز بود که به گوشِ جان می شنیدیم، صدای خسته‌ی شهرفرنگی‌های شهر تهران را که با صدائی کشدار و خسته می‌خواندند:

- شهر، شهرِ فرنگه – از همه رنگه ... خوب تماشا کن...

وحال، اگر حال‌وحوصله‌اش را داشته باشید، می‌خواهم شما را به سبک و سیاق همان شهرفرنگی های قدیم به تهران ببرم و با یکی ازمحله های فراموش شده ی تهران دهه چهل آشنا کنم، محله ای به نام «حصیرآباد» تهران.

***

■ نمیدانم، بچه های امروز و جوان های نسل بعد از ظهورعکس خمینی در تاریک خانه ماه، چقدر با تلخی های قصه شهر تهران و برخی محله های فراموش نشدنی آن آشنا هستند. آیا اصلا آشنا هستند؟ راستش هیچ نمیدانم.

اما یک چیز برایم قطعی است، وآن اینکه، آن تعداد از بچه ها و جوان های نسل پریروز و پس پریروز تهران، یعنی میوه های تلخ درخت سوخته نسل دهه چهل و پنجاه شمسی، که از نیش و نوش زندگی، گرته ای برداشته و با هر مکافاتی که هست توانسته اند خودشان را به امروز برسانند، ازدیروزِ زندگی مان، بسیارچیزها به یاد دارند.

بسیاری از آن نسلِ پیش گفته، که الان سن و سالی از آنها گذشته و برف پیری بر سر و رویشان نشسته است، در مرورِ خاطرات خود در زیر سایه ی درخت کهن سالِ عمرِ گذشته، غم روی غم تلنبار می کنند و تهران قدیم را، در سیمای «شهرفرنگ»ی آن، طور دیگری به یاد می آورند.

تهران دیروز، نه به این بی در و پیکری بود و نه از برج های سر به فلک کشیده آقا زاده های مفتخور تازه به دوران رسیده اش خبری بود، و نه از چاه های دو قلوی جمکران بین قُم و تهران اش، چاه - دکانِ دوقلوئی که مظهر دروغ بافی و کلاشی عوام فریبان دین فروش حاکم برایران است، که اینک تهران به قُرُقگاه شان تبدیل شده است.

تهرانی که از آن سخن می‌گوئیم ، شهرِ نه چندان بزرگی بود که می شد درعرض چند ساعت، با فراغ بال ازاین سو تا آن سوی اش را با پای پیاده گز کرد.

تهرانی که از آن سخن می گوئیم، شهری بود در قُرقِ خانواده هزار فامیل پهلوی وعمله و اکره های خدمتگذارِ دیوِ تاج داری به نام شاهنشاه عاری ازمهر، که با قلدری تمام درآن حکم میراند و با اتکا به همان «خادِمانِ جان برکفِ» نفس کش می طلبید.

تهران، شهری که هنوز مردمان اش، آن دیو تاج دارِ گوش به فرمان فرنگستان را از خانه نرانده و هیولای دیگری را بر سرسفره ی مهربانی و سادگی خویش نه نشانده بودند.

تهران، شهری که تلألو نورِ سقف «حلبی آیاد» ها و« حصیرآباد» هایش درزیر تابش آفتاب درخشان تابستان، به سرابِ فریبنده زندگی مردمی شباهت داشت که شبانه روز، با دروغ و تزویر و ریا، در بوق کرنا می دمیدند و نوید

رسیدن به دروازه های تمدن بزرگ را در گوشش فریاد می زدند، و امروز نیزحاکمان دروغ باف اش می خواهند به زورِ زور وُ تزویر وُ ریا وُ دگنک هم که شده، مردمان جان به لب رسیده اش را روانه «بهشت» دروغین خود بسازند.

تهرانی که مردمان زاغه نشین و حلبی آباد اش، حتی ازسایه ی نورپرفروغ چلچراغ کاخ ها و قصرهای ازما بهتران و هزار فامیل حاکم بر ایران نیز محروم بودند، چه برسد به نور امید و زندگی. این تهرانِ شبیه «شهرفرنگ»، «شمال» و«جنوب» اش به دو قاره ی جدا ازهم شبیه بود. شمال اش از آنِ بالائی ها و فرادستان، و جنوب اش ازآنِ پائینی ها و تهی دستان.

در این تهرانِ «شهرفرنگی»، محله هائی مانند دروازه غاروُ چاله میدان وُ دروازه دولاب وُشوش وُ جوادیه و خانی باد وُ مختاری وُ دروازه قزوین وُ عودلاجان وُ پامناروُ مولوی و«حصیرآباد»، و زاغه های ریز و درشت در اطراف آن، زخم های ناسور به جا مانده ای بودند برچهره پایتختی که یابوی از ما بهترانِ شمال نشین اش، در تفرجگاه های و کوهپایه های آن، هم ازکیسه خلق می خوردند و هم از طویله ملت.

■ ازآن سال های دورِ «تهران»، ازکوچه ها و خیابان ها و محله ها، از مردمان کوچه و بازار، از خُلق و خو، و روش و منش مردمان شمال و جنوبش، چه قصّه‌های پُرآبِ چشمی که می شود حکایت کرد. شاید حکایت‌هائی به مراتب غم انگیزتر وُ حیرت انگیزتر و باورنکردنی‌تر از قصه‌های معروف و افسانه ای «هزار و یک شب».

■ **بگذارید حکایتِ شنیدنی یکی از آن محله‌های قدیمی تهران را که اینک سال‌های سال است دیگر هیچ نشانی از آن نیست و شاید حتی کسانی که طول عمرشان به نیم قرن می رسد نیز چیزی از آن را به یاد نداشته باشند را نقل کنیم، حکایت محله‌ی «حصیرآباد» را. داستان محله ای که در قامت یک ترانه به زبان ترکی آذربایجانی ماندگار شد و درحافظه تاریخ تهران ضبط گردید.**

■ **حصیرآباد** نام محله ی کوچکی در جنوب شهر تهران بود، جائی نزدیک میدان راه آهن، و دراصل چسبیده به میدان راه آهن و درحد فاصل بین میدان راه آهن تهران و سرپل جوادیه. حصیر آباد، درآن زمان یکی ازمحله هائی بود که بیغوله های درهم و توسری خورده ای به نام خانه درآن بنا شده بود، محله ای که اطراق گاه مردمان فقیر و تهی دستی بود که ازبد روزگار، ازشهرستان ها می گریختند وسر ازتهران در می آوردند و برای بیتوته خود جائی نمی یافتند جزخانه های توسری خورده ی کپرمانندی که ازچوب و حلبی و حصیرسرهم بندی شده بود.

محله ی تو سری خورده و نکبت زده ای، که به مفهوم واقعی کلمه اطراق گاه مردمان دراعماق جامعه بود، محله ای که بیکاران، خانه بدوشان، دزدان، معتادان، روسپیان، قوادان، چاقوکشان و زورگویان و باج بگیران، چون کرم های درهم تنیده، بی هیچ مانع و رادعی، شبانه روزدر پیچ و خم دوزخی آن درهم می لولیدند.

درآن روزگاری که وصف اش گذشت، هیچکدام ازفرادستان حکومتی به فکراین محله ی گیرکرده دربیغوله های فراموش شده ی تاریخ نبودند. پنداری حصیرآباد، نه جزئی ازتهران، که بخشی ازکره مریخ بود. تهران اوائل سال های دهه ی چهل شمسی.

محله ی حصیر آباد تهران، دراوج فراموشی و درگندابه ای ازفقرو نداری و استیصال غوطه ور بود که ناگهان، خوانند ای خوش صدا و تازه کار، با فریادی ازگلوئی زخم دار، ترانه ی «حصیرآباد» را خواند، ترانه ای که آئینه ی تمام نمای شناسنامه تهران بود. ترانه ای با توصیفی جاندار از صفحاتی از شناسنامه چرکین تهران، که شوربختی حصیرآباد و حصیرآبادی یان تهران را نیز فریاد می کرد.

آری، درچنین شرایطی بود که ترانه ی ماندگار و تأثیرگذارِ«حصیر آباد» متولد شد. ترانه ای با صدای پرتوان خواننده ای آذربایجانی به نام «امید علی» که دستی نیز درنواختن تار داشت، خواننده ای که از اهالی شهرستان سراب آذربایجان بود. شعراین ترانه را، کارگرمبارز توده ای، «حسن حسین پور تبریزی»* که خود آذربایجانی بود و دستی هم درشعرو ادبیات داشت با نام مستعار«امید» سروده بود.

ترانه حصیر آباد به شکل صفحه ۴۵ دور منتشر شد، که در بین آذربایجانی‌های مقیم تهران و به ویژه در میان آذربایجانی های متمایل به حزب تودهٔ ایران بسیار محبوب بود.
با اینکه درآن دوران، هنوزازوسائل صوتیِ مُدرن امروزی درمیان مردم خبری نبود، واز ضبط صوت و کاست و ازاین چیزها که بعدها به بازارآمد، حتی دربسیاری خانه های اعیان و اشراف نشانی نبود چه رسد به خانه های مردمِ فقیربیچاره ی جنوب شهر تهران، که همیشه ی خدا، هشت شان گروِ نُه شان بود.
با این همه، صفحه ی ۴۵ دورترانه «حصیرآباد» به عنوان فریاد اعتراض بخش وسیعی از مردم تهران، راه خود را به میان خانه ها و قهوه خانه ها باز کرد و متن آن ورد زبان همه شد. درمناطق جنوب شهرتهران، کمترخانه وقهوه خانه ای بود که گرامافون داشته باشند و فریاد پر خروش خواننده حصیر آباد درآن راه نیافته باشد، در آن زمان، درجنوب شهر تهران، به هرکجا که پا می گذاشتی، صدای خروش «حصیرآباد» شنیده می شد.
سر وُ صدای این ترانه، که به سمبل اعتراض به وضع نابسامان تهران آن زمان، درآئینه «حصیرآباد» تبدیل شده بود، چنان بالا گرفت که فراموش کارانِ حکومتی، به اصطلاح دوزاری کجشان افتاد و یادشان آمد که در تهران محله ای به اسم حصیرآباد هم وجود دارد، دستگاه حکومتی بلافاصله به جنب و جوش افتاد، ساواک، دست به کارشد. ابتدا خواننده ی بینوا را که اساسا اهل سیاست وازاین حرف ها هم نبود، بازداشت کردند و یکی دوماهی دربازداشت گاه نگه اش داشتند تا شاید سرنخی ازدیگردست اندرکاران و به ویژه سراینده ی شعر، بدست آورند، اما ظاهرا به دلیل تشابه نام «امید» که نام مستعار سراینده، و «امید علی» که نام خواننده ترانه بود، همه چیز به گردن خواننده افتاد و ساواک چیز دندان گیری درباره سراینده شعر به دست نیاورد و آقای حسن حسین پور تبریزی توانست «قِسرِ» دربرود و قضیه به خیرگذشت.
درهمان دوره، یک صفحه ۴۵ دور، ازترانه «حصیر آباد» به دست گردانندگان «رادیو پیک ایران»، رادیو حزب توده ایران درخارج کشوررسید و این رادیو چندین ماه آزگار آن ترانه را هرهفته دربخش برنامه های آذربایجانی خود پخش کرد وحتی تا چند سال بعد نیز هرازگاهی، پخش آن را تکرار می کرد. پس ازمعروف شدن ترانه «حصیر آباد» با سروده ی حسن حسین پورتبریزی، و صدای «امیدعلی»، سرانجام محله پرچنجال «حصیرآباد» تهران، دراواسط سال ۱۳۴۴ بطورکامل تخریب و برروی ویرانه های آن «کاخ جوانان» احداث شد که بنای آن، تا سال های پایانی حکومت خانواده هزارفامیل همچنان برقرار بود.

و اینک متنِ آذربایجانی و برگردانِ فارسی ترانه «حصیرآباد»:

متن آذربایجانی:

سَن دَه گَز تهرانی بیر، شؤق ایله آرتسین هَوَسین
گؤر گینَن تازه لیگین، جور بَه جورَه منظره سین

عرشه قوزانمیش اولان، توستولو کَرپیچ کؤره سین
بو گؤزَل تهرانیمین، گزمَلی هَرزادینا باخ
سَنگَر جبهَیَه بَنزَر، حَصیرآبادینا باخ!

حصیرآباد دِئیرَم بیر گؤرَسَن تنگَه لَرین
نه اوزاقدیر، نه یاخیندیر، نه دَه هؤندؤر، نه دَرین
یای دا، بوزلاق کیمیدیر، قیشدا، بهشت دن دَه سَرین
اوردا مسکن لری اولان، بیروطن ائولادینا باخ
سَنگَر جبهَیَه بَنزَر، حَصیرآبادینا باخ!

گَل سیزه تعریف اِدیم، دروازا قزوین ده نه وار
انسانی واله اِدیر، وقتی گَلیر آدی دیله
گزگینَن هر طرفین هرکوچه سین، دقتینَن
دائم ارسیز یاشیان، اَللی مین آروادینا باخ
سَنگَر جبهَیَه بَنزَر، حَصیرآبادینا باخ!

دروازا ایش لرینین، یوزده بیرین هِئچ دِمیرم
جیب بُرین، چاقو کِشین، باشقا ایشین، سؤیله میرم
یازیرام حقی داداش، من کی، گؤناه اَئیله میرم
یئددی مین شیره خانانین، جمع تعدادینا باخ
سَنگَر جبهَیَه بَنزَر، حَصیرآبادینا باخ!

واردی تهران دا، دَمیر یول، بیر بویوک کؤرپؤسو وار
گئجه گؤندوز او را، اون مین دَنه بِئکار یغیشار
هامیسی سبزی، سوغان، یا کی پِرآلماسی ساتار
چؤرَک آواره سیدیر، ناله افغانینه باخ
سَنگَر و جبهَیَه بَنزَر، حَصیرآباددینا باخ!

باخ گینان شیمرانا سن، بیر نظر اِئت داغلارینا
اوندا احسن دیهَ سَن، مُفته خور اویناخلارینا
داها بسدیر، بو قَدَر، تهرانی چوخ پیسلَه مَیین
بو گؤزل تهرانیمین آدینا بُهتان دِمَیین

تانیمیرسان بیلیرم لاله زاری، شَاهریضانی
یِئمه یبسن اورادا، بیر تیکَه الوان غذانی
هَله سَن چیخ مَچیده، سؤیله اوجادان اذانی
یا چکین شیرَه – حشیش، کالباس و مالباس یِه مَیین

بو گؤزل تهرانیمین آدینا بُهتان دِمَیین

و این هم متنِ برگردانِ فارسی این ترانه:

ببین، باشوق تماشا کن تو تهران را
ببین، تا دگربار هوس دیدار آن به سرت نزند
ببین، منظره های کهنه ونو، و گوناگون آن را
ببین، کوره های آجری پزیش را که دودش به عرش اعلا می رسد
ببین، تهران زیبا را، بین هم زیر و بالایش را
شبیه سنگر جبهه است، حصیرآباد رو ببین!.

حصیرآباد که میگن، باید میدون هاش رو ببینی
که نه دوراست و نه نزدیک، ونه خَندق نه خُنک
فصل تابستان جهنم، درزمستان خنک ترزبهشت
فرزندان وطنم را ببین که درآنجا مسکن گزیده اند
به حصیر آبادم نگاه کن که شبیه سنگر جبهه است
شبیه سنگر جبهه است، حصیرآباد رو ببین!.

بیائید تا به شما بگویم در دروازه قزوین چه خبراست
وقتی نامش بر زبان جاری میشه، انسان را واله میکنه
همه جایش را بگرد وخوب ببین کوچه پس کوچه هایش را
پنجاه هزارتن اززنان همیشه بی همسرش ببین
شبیه سنگر جبهه است، حصیرآباد رو ببین!.
حتی یکی ازصدها خلاف دروازه را نام نمی برم
ازجیب بروُ چاقو کش وُ کارهای دیگرش نامی نمی برم
حقیقت را مینویسم داداش گناه که نمی کنم
بیا و هفت هزار شیره کش خانه اش را ببین
شبیه سنگر جبهه است، حصیرآباد رو ببین!.
تهران راه آهن دارد که یک پُل بزرگ دارد
که شب و روز در آن ده هزاربیکار جمع می شوند
که همه درحال فروش سبزی و پیاز وُ سیب زمینی اند
ناله و فغانشان را ببین که ازبی نانی است
شبیه سنگر جبهه است، حصیرآباد رو ببین!

تو به شمیرانش نگه کن، کوه پایه اش را ببین
آن وقت به مفت خورهای دلقکش احسن خواهی گفت

دیگر بس است، این همه از تهران بد نگوئید
به این تهران زیبا این همه بهتان نزنید

میدانم نه لاله زار را می شناسی، نه شاهرضا را
یک بارنشده که درآنجا غذای رنگینی خورده باشی
حالا فعلا تو برومسجد و هوارزنان اذان بگو
بکش شیره و حشیش وُ بخور کالباس و مالپاس ات
اسم تهران زیبایم را نیالائید و بهتان نزنید.

شنیدن ترانهٔ حصیرآباد در سایت ساند کلاود

https://soundcloud.com/mohsen-hadi/ckjyqajnmpr۶

*** حسن حسین‌پورتبریزی، درسال ۱۳۰۴در باکو (بادکوبه) به‌دنیا آمد. پنج ساله بود که همراه با پدر و مادر زحمتکش خود به ایران کوچید. هنوز دبستان را تمام نکرده بود که راهی میدانِ کار شد. هنوز نوجوان بود که با آشنایی با کارگران آگاه دور و اطرافش، به مبارزه روی آورد.**

در سال ۱۳۲۲به عضویت حزب توده ایران در آمد. او همراه با رفیق «علی امید» کارگر رزمنده و سندیکالیست بزرگ ایران، در مبارزات سندیکایی شرکت فعال داشت. پس از کودتای ننگین ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ دستگیر شد و سه سال از عمر خود را در پشتِ میله‌های زندان گذراند.

رفیق حسین پور از کودکی به شعر و ادبیات دل‌بستگی داشت. او از نوجوانی شروع به سرودن شعر کرد و در سرایش شعر به زبان فارسی و آذری توانا بود. درونمایه‌ی شعرهایش بیشتر اجتماعی و سیاسی بود. شوربختانه هیچ گاه دفترِ شعری از او به چاپ نرسید.

پیش از انقلاب بهمن۵۷، یک بار دفتری از اشعارش را برای رهبری حزب در مهاجرت فرستاد. رفیق احسان طبری با مروری بر آن دفتر شعر، پاره‌هائی از برخی شعرهای او را انتخاب کرد و آنها را با عنوان « از دفترِ سروده های یک کارگر» با نام مستعار(ح.تکاب) در مجله‌ی دنیا به چاپ رساند.

خوشبختانه این دفتر شعر، از گزندِ حوادثِ روزگار در امان مانده، و امید است که در آینده ای نه چندان دور منتشر شود.

رفیق حسین‌پور، پس از انقلاب، بار دیگر به صفوف حزب خود پیوست و به فعالیت مجدد سرگرم شد. او در جریان یورش رژیم به حزب، در ۱۷ بهمن ۱۳۶۱ بازداشت و راهی شکنجه گاه های رژیم شد و در ۳۱ اردیبهشت ۱۳۶۲ در بیمارستان شریعتی با زندگی وداع گفت.

بازگشت به نمایه

بُگذار غُرّنده‌تَر بِشورَد توُفان!

دو برگردانِ متفاوت از "مُرغِ توُفان" ماکسیم گورکی (نثرِ موزون)

Песня о Буревестнике ،**Pesnya o Burevestnike / Pesńa o Burevestnike**)

احسان طبری و ژالهٔ اصفهانی/ (به کوشش امید)

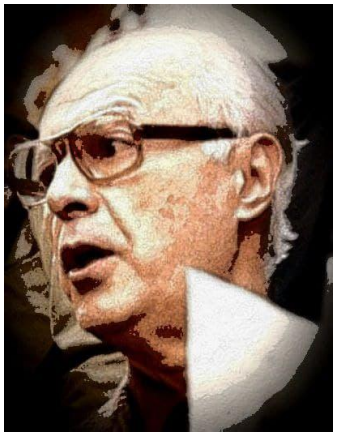
نقاشی توفان پترل، اثر جان جیمز آودوبون John James Audubon

آوازِ پترلِ توفانی (The Song of the Stormy Petrel) عنوان قطعهٔ ادبیِ شورانگیزی با مضمونِ انقلابی‌است که ماکسیم گورکی آن‌را در فضای بستهٔ سیاسی حاکمیتِ تزاری در مارس ۱۹۰۱در نیژنی نوگورود، و در قالب نثرِموزون سُروده است. متنِ آواز که گویا بخشی از منظومهٔ بلند گفت‌وگوی مابین پرندگان بوده، با زبانِ اِزوپیایی، نویدِ یک انقلابِ عظیمِ اجتماعی در روسیهٔ کبیر را می‌دهد. انقلابی که بعدها در سال ۱۹۰۵به منصهٔ ظهور رسید و سپس به انقلاب کبیر سوسیالیستی اکتبر در ۱۹۱۷منتهی شد. از قطعهٔ مزبور یک متن انگلیسی (*M. Gorky: Selected Short Stories* Progress Publishers, ۱۹۵۵) و دو متن برگردان به فارسی موجود است که در این شماره تقدیم خوانندگان می‌شود.

برگردانِ نخست با قلم احسان طبری و با عنوان سرودِ مرغِ توفان (۱۳۴۶)، برگرفته از کتاب "در آستانِ اطلسینِ سَحَر" (حاوی اشعارِ پراکنده و منتشرنشدهٔ شاعر)، و برگردانِ دوّم به قلم ژالهٔ اصفهانی با عنوان مرغِ توفان، برگرفته ازکتاب "هر گُلی بویی دارد" (حاوی برگردان اشعاری از ماکسیم گورکی، تاراس شوچنکو، آنار رسول رضا، رسول حمزتف، و الکساندر پوشکین و دیگران...) است که ژاله آن‌ها را با نام مستعار "سامان" در بین سال‌های ۱۳۴۶ تا ۱۳۵۶ ترجمه کرده و توسط نشرِ دوران، لندن، سال۱۳۶۴ منتشر شده است. ترجمهٔ دیگری نیز در فضای مجازی موجود است که آن‌را قابلِ اعتناء نیافتیم. پایان‌بخشِ این جُستار، متن انگلیسی قطعه برای آگاهی و قضاوت خوانندگان دربارهٔ کیفیتِ ترجمه‌های عرضه‌شده است، با این یادآوری که چنین قضاوتی بدون مراجعه به متنِ روسی این قطعهٔ ادبی کامل نخواهد بود.

سُرودِ مُرغِ توُفان

(ماکسیم گورکی، برگردان: احسان طبری)



باد بَر هامونِ سَرسپیدِ دریا، ابرهای تیره‌فامْ را آکنده می‌کند. **مُرغِ توُفان** با شُکوهِ فراوان همانندِ آذرَخشِ شَبْرنگ در میانِ ابرها در پَرواز است. گاه بر امواجِ دریا، شَهبال فُرو می‌کوبَد و گاه زوبین‌آسا به سوُی ابرها می‌پَرَد، بانگْ می‌کِشَد و ابرها در بانگِ جَسوُرانه‌اش آهنگِ شادی را می‌نیوشَند. در این بانگْ، عطشِ توُفان است! ابرها در این بانگ‌ها، نیروی خَشم، شَرارِ شوُر وُ اطمینان به پیروزی را می‌نیوشَند.

کاکُلی‌ها دربرابرِ توُفان می‌نالَند، می‌نالَند و سَرگردان‌اند و آماده‌اند تا هَراسِ خویش را در ژَرفای دریا پنهان‌سازند.

و قوها نیز می‌نالَند. لَذّتِ رَزم‌های زندگی برایشان نامفهوم است و ضَرَباتِ تُندَر، آن‌ها را بیم‌ناکْ می‌سازد.

و پنگوئنِ نادان پیکرِ فربهٔ خود را در میانِ صخره‌ها نهان می‌کند. تنها مُرغِ مَغرورِ توُفان است که بالْگُشاده وُ آزادانه بَر سَرِ کف‌های سیمینِ دریا می‌گذرد.

ابرهای سیاه دَم‌به‌دَم از عَبوُس‌تر وُ نازِل‌تر بَر دریا فرود می‌آیند و امواج به پذیرهٔ تُندَر برمی‌خیزند، می‌خُروشَند وُ از هم می‌گُسلَند.

تُندَر غُرّان است. امواج کفِ خَشم‌آلود بَرلب می‌نالَند و با بادِ سَرکَش در سِتیزَند. هم اکنون باد، گلّه‌ای از امواج را در آغوشْ می‌فشارد و با چنان غِیظی سوُزان به سوی صَخره‌ها پَرتاب می‌کند که پیکرهٔ آن‌ها مانندِ کوهی از زُمُرّد خُرد وُ خاکِشیر می‌شود.

مُرغِ توُفان همانندِ آذرَخشِ شَبْرنگ، خُروشان در پَرواز است و مانندِ زوبین از میانِ اَبرها می‌گذرد و با شَهپَرِ خویش، کفِ دریا را می‌پوشاند.

بِنگرید، وی اینک مانندِ اهریمَنِ مَغروُر وُ تیره‌رنگِ توُفان در تَگ‌وُتاز است. می‌خندد وُ می‌گرید... بَر فَرازِ ابرها می‌خَندد وُ از شادی گِریان است.

این اهریمَنِ هُشیار دیری‌است که در خَشمِ تُندَر خستگی احساس می‌کند. او باور دارد که اَبرها نخواهند توانست خورشید را پنهان دارند، آری نخواهند توانست.

باد می‌وَزَد، تُندَر می‌غُرّد.

گَلّهٔ ابرها چون شُعلهٔ کبوُدفام در مُغاکِ دریا در جُنبش‌اند. دریا پیکان‌های آذرَخشْ را درمی‌رُباید و در گردابِ خویش خاموش می‌کند. تابشِ آذرَخش‌ها درست همانندِ مارهای آتَشین بَر دریا می‌پیچد و مَحو می‌شود.

توُفان! به‌زودی توُفان خواهد شوُرید!

و این مُرغِ توُفانِ جَسور است که در میانِ آذرَخش‌ها بر فَرازِ دریایی که از بسیاریِ خَشم می‌توفَد، می‌پَرَد و مانندِ پیامبری می‌خُروشَد:

- **بُگذار غُرّنده‌تَر بِشورَد توُفان!**

بازگشت به نمایه

مرغِ توفان

(ماکسیم گورکی، برگردان: ژاله اصفهانی - سامان)

باد، ابرها را،
انباشته بالای سیمین‌دشتِ دریا
در لابلای ابر وُ دریا
این مرغِ توفان‌ست، چون برقِ سیه‌فام
آزاد و ناآرام
در پَرواز مَغرور.
گاهی پَر افشاند سرِ موج
گاهی چو تیری ره‌سپَر گردد سوی ابر
با بانگِ پُرشور.
در ابرها پیچد طنینِ شادمانی
ز آوای بی‌پَروای این مُرغ
نیروی خشم وُ شُعلهٔ شوق
ایمان به پیروزیِ رَخشان
این است بانگِ مُرغِ توفان.
از وحشتِ توفان
کاکایی‌های عاجز در فغان‌اند
آن‌ها برآنند،
تا ترس‌شان پنهان شود
در سینهٔ امواج
یا در قعرِ دریا.
زاری کنند از بیمِ توفان، اِسفَرودان*
آن مُرغکانِ بی‌خبر
از لذّتِ پیکارِ هستی
آن‌ها که لرزان‌اند وُ ترسان
از خشمِ دِهشَت‌زای تُندَر.
جسمِ پلیدِ خویشتن را پنگوئن نیز
پنهان کند در سنگ‌لاخان.

این مرغِ توفان‌ست - تنها مرغِ توفان
مَغرور و ناآرام، در پَرواز آزاد

بالای دریای کف‌آلود.
هر دَم شود تاریک‌تر ابر
اُفتد فُروتَر روی دریا
موج پریشان می‌جهد بر آسمان‌ها
بر پیشوازِ رعدِ غُرّان
تُندَر خروشان است وُ دریا پُر تلاطم
از حمله باد پریشان.
بادِ غضب‌آلودِ وحشی موج‌ها را
از جای خود برکنده، می‌کوبد به صخره
وان کوه‌سارانِ زُمرّد،
از هم فرو پاشند چون گُرد.
این مرغِ توفان‌ست چون برقِ سیه‌فام
با بانگِ شورانگیز
در پرواز مغرور.

گاهی چو تیری بگذرد از سینهٔ ابر
گاهی شکافد موج را با بالِ بُرّان
این مرغِ توفان است - شیطانِ سیه‌پوش
خندان وُ گریان
خندد به عجزِ ابرها
گرید ز شادی.

او دارد ایمان
کز ابرِ تیره
هرگز نگردد تار، خورشیدِ درخشان.

هر دَم فُزون‌تر
نعره‌های باد وُ تُندَر
ابرِ سیه‌پوش
روشن شود از شُعله‌های نیلیِ برق
وان شُعله‌ها،
چون مارهای آتشین
در چنگِ خشم‌آهنگِ دریا
پیچند بر خود آن‌قدر تا محو گردند.

توفان
توفان به زودی می‌خُروشد
این مرغِ توفان است، چون برقِ سیه‌فام
مغرور و ناآرام
در پرواز آزاد.
این پیکِ پیروزی است، گوید
بُگذار توفان،
سخت‌تر گردد خُروشان.

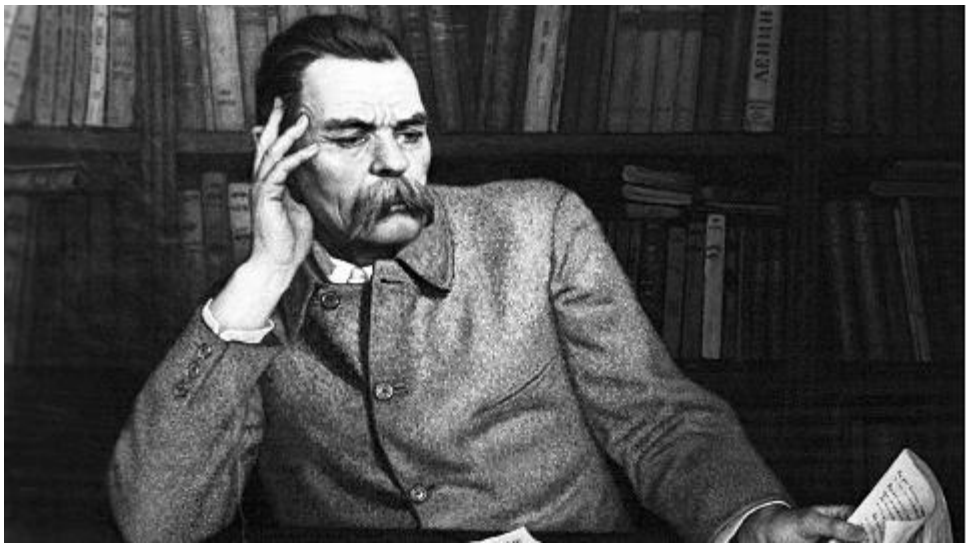
* اِسفَرودان، جمعِ اِسفَرود و به معنی پرندهٔ "سنگ‌خوار"، پرنده‌ای سیاه‌رنگ به اندازهٔ گنجشک (ارژنگ)

بازگشت به نمایه

متن انگلیسی (ماکسیم گورکی)

MAXIM GORKY

SONG OF THE STORMY PETREL



Written: ۱۹۰۱;
Source: M. Gorky: Selected Short Stories Progress Publishers, ۱۹۵۵;
Online Version: Maxim Gorky Internet Archive (www.marxists.org) ۲۰۰۲;
Transcription\Markup: Sally Ryan.

High above the silvery ocean winds are gathering the storm-clouds, and between the clouds and ocean proudly wheels the Stormy Petrel, like a streak of sable lightning.

Now his wing the wave caresses, now he rises like an arrow, cleaving clouds and crying fiercely, while the clouds detect a rapture in the bird's courageous crying.

In that crying sounds a craving for the tempest! Sounds the flaming of his passion, of his anger, of his confidence in triumph.

The gulls are moaning in their terror--moaning, darting o'er the waters, and would gladly hide their horror in the inky depths of ocean.

And the grebes are also moaning. Not for them the nameless rapture of the struggle. They are frightened by the crashing of the thunder.

And the foolish penguins cower in the crevices of rocks, while alone the Stormy Petrel proudly wheels above the ocean, o'er the silver-frothing waters.

Ever lower, ever blacker, sink the stormclouds to the sea, and the singing waves are mounting in their yearning toward the thunder.

Strikes the thunder. Now the waters fiercely battle with the winds. And the winds in fury seize them in unbreakable embrace, hurtling down the emerald masses to be shattered on the cliffs.

Like a streak of sable lightning wheels and cries the Stormy Petrel, piercing storm-clouds like an arrow, cutting swiftly through the waters.

He is coursing like a Demon, the black Demon of the tempest, ever laughing, ever sobbing--he is laughing at the storm-clouds, he is sobbing with his rapture.

In the crashing of the thunder the wise Demon hears a murmur of exhaustion. And he is knows the strom will die and the sun will be triumphant; the sun will always be triumphant!

The waters roar. The thunder crashes. Livid lightning flares in stormclouds high above the seething ocean, and the flaming darts are captured and extinguished by the waters, while the serpentine reflections writhe, expiring, in the deep.

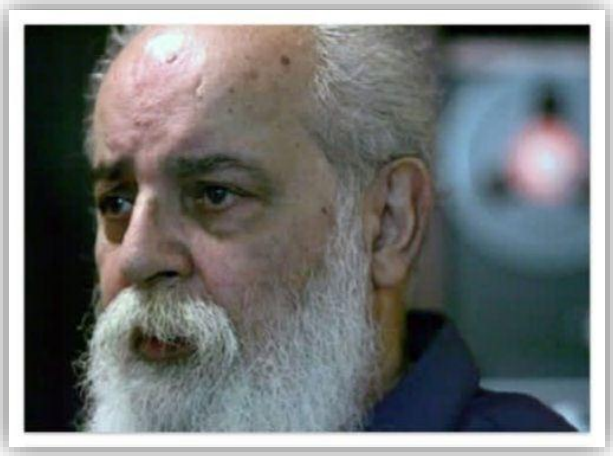
It's the storm! The storm is breaking!

Still the valiant Stormy Petrel proudly wheels amond the lightning, o'er the roaring, raging ocean, and his cry resounds exultant, like a prophecy of triumph-

Let it break in all its fury!

بازگشت به نمایه

دو شعر از پیرِ پرنیان‌اندیش (سایه)



درسِ وفا

(برای مرتضی کیوان)

ای آتشِ افسردهٔ افروختنی!

ای گنجِ هَدَر گشتهٔ اندوختنی!

ما عشق وُ وفا را ز تو آموخته‌ایم!

ای زندگی وُ مرگِ تو آموختنی!

❦ ❦ ❦

هفتمین اخترِ این صبحِ سیاه

ای دریغا چه گلی ریخت به خاک!

چه بهاری پژمرد!

چه دلی رفت به باد!

چه چراغی افسرد!

هر شب این دلهرهٔ طاقت‌سوز

خوابم از دیده ربود

هر سحر چشم گشودم نگران:

چه خبر خواهد بود؟

سرنوشتِ دلِ من بود درین بیم وُ امید

آه ای چشمه نوشین حیات!

ای امیدِ دل‌بند!

گرچه صد بار دل‌ام از تو شکست

هیچ‌گه از لب نوشت نبُریدم پیوند.

آخر این صبح‌دمِ خون‌آلود

آمد آن خنجرِ بیداد فرود

شش ستاره به زمین در غلتید

شش دلِ شیر فروماند از کار

شش صدا شد خاموش...

بانگِ خون در دلِ ریش‌ام برخاست

پُر شدم از فریاد

هفتمین اخترِ این صبحِ سیاه

دلِ من بود که بر خاک افتاد...

بازگشت به نمایه

ناظم حکمت و هیروشیما

داود جلیلی

۷۷ سال پیش، مردمِ جهان شاهد یک جنایتِ هولناک علیه مردم دو شهر ژاپنی «هیروشیما» و «ناکازاکی» شدند، جنایتی نابخشودنی که خاطرهٔ دردناک آن هنوز هم وجدان بشریتِ صلح‌دوست و آزاداندیش را می آزارد. در تاریخ ۶اوت (۱۵ مرداد) و ۹ اوت (۱۸ مرداد) سال ۱۹۴۵به دستور هاری ترومن، رئیس جمهور وقت ایالات متحده امریکا، اولین و تاکنون آخرین بمبارانِ اتمی دو شهر هیروشیما و ناکازاکی ژاپن انجام گرفت. دراین فاجعهٔ هولناکِ بشری بیش از ۱۰۰,۰۰۰ نفر بی‌درنگ پس از انفجارِ بمب‌ها درشعله‌های اتمی بِریان شدند و بیش از ۱۲۰,۰۰۰ نفر هم تا پایان سال ۱۹۴۵ در اثرِ تشعشعاتِ ویرانگرِ رادیواکتیوِ آن جان خود را از دست دادند.

این فاجعهٔ ضدّ انسانی در ادبیات جهان، به ویژه در اشعار شاعرانِ سرشناس جهان بازتاب گسترده‌ای یافته است. معروف‌ترین آن‌ها مجموعه "شعرهای بمب اتمی"[۱۲] توگ سانکیچی TŌGE Sankichi است که از سوی کارن تورنبر Karen Thornber به انگلیسی ترجمه شده است. دیگری اشعاری از بازماندگان[۱۳] فاجعه است که در سال ۲۰۱۹ در ژورنال مطالعات انتقادی آسیا ازسوی روتلیج منتشر شده است. مترجم این اشعار کیوکو سلدن Kyoko Selden است و اشعاری را همراه با طرح هایی از فاجعه در برمی گیرد. منبع دیگر برای خواندن اشعار درباره فاجعه بمباران اتمی هیروشیما و ناکازاکی "شعرهای هیروشیما" در سایتِ "سلام شعر"[۱۴] است که علاقمندان می توانند به آن مراجعه کنند.

ناظم حکمت شاعر انقلابی و انسان گرای ترک هم شعری در این رابطه دارد. این شعر توسط کارن وان دری Karen Van Drie به انگلیسی ترجمه شده است که در حقیقت ترجمه آزادی از شعر ناظم حکمت است، متن ترجمه‌شدهٔ این شعر تفاوت‌های اساسی با متن شعر اصلی ناظم حکمت دارد. این شعر جدا از نشریات مختلف کشور ترکیه و کتاب های مختلف، در سایتِ "ادبیات جهان"[۱۵] نیز منتشر و در جاهای بسیاری نقل شده است. براساس همین ترجمه آهنگ ها و ترانه های مختلفی به زبان های مختلف دنیا ساخته و اجرا شده است.(نگاه کنید به:) [۱۶]

---

[۱۲] https://ceas.uchicago.edu/sites/ceas.uchicago.edu/files/uploads/Genbaku٪۲۰shishu.pdf

[۱۳] https://www.tandfonline.com/doi/pdf/۱۰,۱۰۸۰/۱۴۶۷۲۷۱۵,۱۹۸۷,۱۰۴۰۹۸۸۸

[۱۴] https://hellopoetry.com/words/hiroshima/

[۱۵] https://glli-us.org/۲۰۱۷/۰۸/۰۷/hiroshima-child-a-poem-by-nazim-hikmet/

[۱۶] https://www.youtube.com/watch?v=QZiJawikz۲۰

https://www.youtube.com/watch?v=HPssKD۳۱S۳M۹

https://www.youtube.com/watch?v=BcFDLR-AOWQ

برای آشنایی خوانندگان با این اثر انسانی و صمیمی ناظم حکمت ترجمه از ترکی و ترجمه از انگلیسی آن را هم زمان می آوریم تا هم فرصتی برای لذت از این شعرباشد، هم درعین حال "زیروزبر" شدن برخی اشعار و آثار ادبی را در هنگام ترجمه نشان دهد.

☘ ☘ ☘

دخترِ خُردسال (هیروشیما)

ناظم حکمت (ترجمه از متن ترکی)

آن‌که درها را یک به یک می‌کوبد منم،
به چشم‌هایتان دیده نمی‌شوم،
چون مُرده‌ها به چشم دیده نمی‌شوند

حدود یک دهه پیش درهیروشیما کشته شدم
اما، هنوزدختری هفت ساله ام،
بچه های مرده بزرگ نمی‌شوند

اول موهایم شعله ورشد،
بعد چشم‌هایم سوخت وکورشد
مشتی خاکسترشدم
خاکسترم به هوا پراکنده شد

من برای خودم از شما چیزی نمی‌خواهم
کودکی سوخته مانند کاغذ که نمی‌تواند آب نبات بخورد

خاله، عمو جان،
درهایتان را می‌کوبم،
امضاکنید،
که بچه‌هاکشته نشوند،
بتوانند طعم شیرینی را بچشند.

کودکِ هیروشیما

ناظم حکمت (ترجمه از متن انگلیسی)

می آیم و پشت هر دری می ایستم
اماکسی صدای گام های ساکتم را نمی شنود
درمی زنم و بازهم نادیده می مانم
چون مرده ام،
چون مرده ام.

اگرچه مرده ام تنها هفت سال دارم،
اکنون
همان‌طور که خیلی‌وقت پیش درهیروشیما
هفت ساله بودم
هفت ساله ام
کودکان زمانی‌که می‌میرند بزرگ نمی‌شوند

موهایم را گردباد شعله سوخت
چشمانم تارو کورشد
مرگ آمد و استخوان هایم راغبارکرد
وغبار با باد پراکنده شد

من احتیاجی به میوه و برنج ندارم
به شیرینی‌ها و حتی به نان احتیاجی ندارم
من چیزی برای خودم نمی خواهم
چون مرده ام
چون مرده ام

همه آن چیزی که نیازدارم
آن است که شما امروز
برای صلح بجنگید
امروز طوری برای صلح بجنگید
که کودکان این دنیا
بتوانند زندگی کنند و بزرگ شوند و بخندند وبازی کنند.

بازگشت به نمایه

صداهایش...

محمد خلیلی/ برای حیدر مهرگان

با عشق وَزیده بود
در لحظه‌های رفتن.

رودِ صدایش بود
که می‌خواند
در نَشیب.

توفانِ سینه‌اش بود
که می‌توفید در فَراز.

و دانشِ همایون‌اش
و نورِ بالغ‌اش...
که می‌سوخت
پا به جا.

اکنون
خود از خاک
گذشته است،
امّا صداهایش...
امّا ستاره‌هایش!...

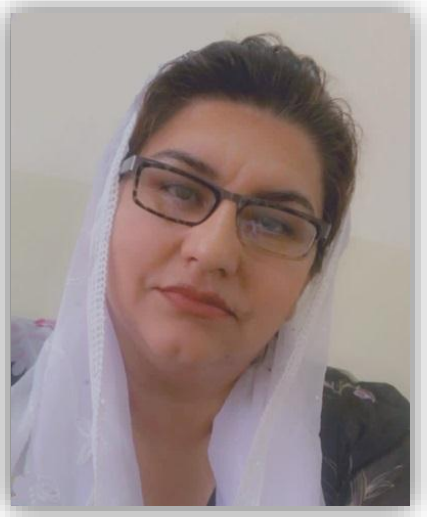
(خرداد ۸۰ استکهلم)

برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوک شاعر

بازگشت به نمایه

شعرهایی از شاعران کرد

برگردان: زانا کوردستانی



"چنار علی" با نام کامل "چنار علی احمد" شاعر کورد معاصر عراقی زاده‌ی یک ژانویه‌ی ۱۹۷۶ میلادی در سلیمانیه است. وی در دانشگاه بازرگانی سلیمانیه به تحصیل پرداخت و در سال تحصیلی ۱۹۹۲/۱۹۹۳ فارغ‌التحصیل شد و به سال ۱۹۹۸ به عنوان کارمند کتابخانه ی چواریاخ سلیمانیه مشغول به کار شد. او ازدواج کرده و حاصل ازدواجاش دو فرزند پسر است.

او از سال ۲۰۰۰ شروع به نوشتن و سرودن شعر کرد، اما تا سال ۲۰۱۵ هرگز اشعار و مطالبش را منتشر نکرد تا این‌که در آن سال، با حمایت و تشویق خواهرش "چیمن" نخستین اشعارش در مجلات و نشریات سطح اقلیم کوردستان چاپ و منتشر شد و تاکنون ادامه داشته است.

◇

ای کاش، با آمدن و نیامدنت
خیالات غبار گرفته‌ام را می‌روفتی و
آرزو و اشتیاق فراق و نبودن این چند وقته‌ات را
از خاطرم می‌زدودی،
شاید غنچه‌ی ناشکفته‌ی جانم،
به گل می‌نشست.

***

◇

ای کاش همه‌ی آن‌هایی که تو را می‌بینند،
"من" بودم و
همه‌ی آن‌هایی که دور و بر من هستند، "تو."

***

◇

آیا تو آگاهی؟

نه شب آرام و قرارم هست و
نه آتشی‌ست که گرمم کند،
و نه عسل به کامم شیرین.
اگر مهر و محبت تو نبود،
عشقت در جانم شعله می‌زد و
دلم از فراقت تنگ می‌آمد.

***
◇
نازنین غربت رفته‌ام، برگرد تا
میان دو چشم نرگسینت
نفسی به آرامی بکشم.

***
◇
روزگاری‌ست که...
هم‌چون زلیخا
از چشمانم باران‌آسا می‌بارد،
اشک و خونابه
برای دوری و نبود یوسف‌ام.
روزگاریست که...
هم‌چون زلیخا
در انتظار خبری از عزیز جانم
چشم به راه و سرگشته‌ام.

***
◇
همچون ستاره هر لحظه منتظر شبانگاهانی،
من هم یک‌ریز چشم به راه تو،
اما افسوس که تو در اندیشه‌ی رفتنی...

"بروسک صلاح" (بروسک سەڵاح) شاعر کورد عراقی زاده‌ی ۱۸ دسامبر ۱۹۹۳ میلادی، در شهر ڕومادی (الانبار) دیده به جهان گشود. خانواده‌ی او اصالتا کرکوکی بودند که در عملیات ترحیل در زمان بعث، جهت تعریب کرکوک از آن دیار کوچانده و در الانبار اسکان داده شده بودند. بروسک فقط تا نهم ابتدایی تحصیل کرده و اکنون همراه مادر و برادرش در شهر سلیمانیه زندگی می‌کند. اسم اصلی او "محمد صلاح" بود که مدت‌هاست نامش را به "بروسک" تغییر داده است. بروسک به معنی رعد یا درخشش است. وی رتبه‌ی سوم، دومین "فستیوال ادبی و هنری تانجه‌رو" در سال ۲۰۱۸ را در کارنامه ادبی خود دارد.

◇

بسیار مشتاقم به پرواز درآیم و
بسان بادبادکی در آسمان برقصم!
من روحم را به انگشتان تو
گره زده‌ام.

***

◇

دلم گرفته،
همچون عروسکی شیشه‌ای!
که می‌خواهد گریه کند اما
لبخندی بر لب دارد.

***

◇

میان ازدحام و شلوغی مردمان، قدم می‌زنم،
اسمت را که می‌شنوم،
با احترام، دقایقی توقف می‌کنم.

***

◇

خوب می‌توانم

همه‌ی کلمات لغتنامه‌ها را بدزدم و پنهان کنم
اما هرگز نمی‌توانم، جز این سرزمینی که در آن هستم
سرزمین دیگری را موطن خود کنم.
***

◇

خیالاتی پریشان و سردرگم در درونم می‌چرخند
دیگر نباید از طلوع آفتاب شرم داشته باشم
به این داستان پر ماجرا پایان می‌دهم
دست و پای گردباد پراکنده را خواهم بست
تعدادی از ستارگان را خرد می‌کنم
و ماه را به پایین پرت!
می‌خواهم بدانم که مردمان، چون گذشته باز ماه را دوست دارند؟
***

◇

روحم گنجشکی‌ست
که دور و برم چرخ می‌زند،
اما بر روی طناب گیسوی تو
استراحت می‌کند.
***

◇

تو شبیه تسبیح چهارصد دانه‌ای،
که در دستم پاره شد!
اما در وجودم پخش.
***

◇

روحم گنجشکی‌ست
که دور و برم چرخ می‌زند،
اما بر روی طناب گیسوی تو
استراحت می‌کند.

ئاری عبدالطیف (ئاری عەبدولەتیف) فرزند "ملا عبدالطیف باموکی" و "زکیه خانم"، شاعر و روزنامه نویس کورد عراقی، زاده‌ی شهر حلبچه اقلیم کوردستان است. وی از اعضای پارلمان اقلیم کوردستان و رئیس فراکسیون جنبش نیز بوده است. پدرش نیز از نویسندگان و سیاستمداران و پیشمرگان مشهور کوردستان است.

◇

همیشه صبح بودی
اما امشب
پیش از صبحدم، تو رفته بودی.
***

◇

فاصله‌ها مهم نیستند
همین‌که مانند ماه پشت پنجره‌ی اتاقم می‌خندی،
انگار که کنارم هستی.
***

◇

دلبرم همچون انار است
یا که دل ندارد
یا که صد دل دارد...
***

◇

خورشید بودی
اما ابر تو را پوشاند
نتوانستم خوب تماشایت کنم.
***

◇

تو نگذار اما من نگاهت می‌کنم
تو خودت را قایم کن، من پیدایت می‌کنم
تو خودت را ناپدید کن، من همیشه به یادت می‌مانم

پس بگذار من بمیرم، تو که هستی
آن دنیا هم به دنبالت خواهم آمد.
***

مگر چند شیشه عطر خریدی؟
تو مرا به دردسر می‌اندازی
تمام باغ‌ها با من سر جنگ دارند !
***

هر زمان دلتنگت می‌شوم
گل‌های پیراهن مادرم را
همچون تو می‌بینم.
***

سوگند می‌خورم برایت که تنت از تمام باغ‌های شهر
بهتر میوه و ثمر می‌دهد
تماشای تو به آن زیبایی هم
هر زمان دلم را تنگ می‌کند.
***

خدایا چرا چنین است؟
تا یک بار بیاید، هزار مرتبه نمی‌آید!
یار را می‌گویم.
***

مگر چند شیشه عطر خریدی؟
تو مرا به دردسر می‌اندازی
تمام باغ‌ها با من سر جنگ دارند!

طلعت طاهر (تەڵعەت تاهیر) شاعر، نویسنده و مترجم معاصر کورد، در ۱۸ ژانویه‌ی ۱۹۷۱ میلادی در شهر مخمور استان اربیل اقلیم کوردستان عراق دیده به جهان گشود. او تحصیلاتش را تا مقطع دیپلم ادامه داد و اکنون عضو هیات تحریره‌ی چندین مجله و نشریه‌ی ادبی‌ست از جمله، عضو فعال اتحادیه‌ی نویسندگان کورد، هم‌چنین وی قائم‌مقام پایگاه ادبی و هنری گلاویژ است.

◇

میان تو و ملای مسجد روبرویمان
شباهت‌هایی هست:
هر دوی شما حال خودتان را فراموش کرده‌اید
تنها مرا به تنها ماندن تهدید کرده و
بحث خوب بودن دیگران را پیش من می‌کنید.!

***

◇

وقتی تو را از دست دادم، تازه فهمیدم
مردم برای پیاده‌روی به کلات هولیر نمی‌روند
بلکه هر کدام به سوی کوی معشوقه‌ی خود ایستاده و
چنان سرباز پیری در میانه‌ی میدان، شکست‌های خود را می‌نگرند!

***

◇

از اول
تا آخر که با تو بمانم
فقط آه و افسوس برایم می‌ماند!

***

آن درختی
که امروز برای تخته‌سیاه به کار رفته است
ریشه‌اش بر می‌گردد به آن درخت
که از آن دار اعدام قاضی محمد درست شده بود.

***

اتفاقی نگران کننده‌ست،
زمانی در میانه‌ی راه، کسی تنها مانده باشد و
تو به پند و اندرزش مشغولی!
***

زخم است، زندگانی‌ام!
روا نبود که بیایی و
نقش نمک را بازی کنی.
***

مادرم،
تا زمانی که مُرد، فکر می‌کرد شوخی‌ست،
در این زندگی تلخ،
چرا باید به مرض قند مبتلا بشود!
***

هر بار که خوب دفن می‌کنند
در قبری عزیزمان را،
در چاله‌ای رویاهایمان،
در شکافی یادگاری‌هایمان را،
از لجبازی نیست که می‌گویم، زندگی اینجا شور است!
در آن قبر و چاله و شکاف
زندگی در این سرزمین، زندگانی در نمکدان است!...
***

برای آنکه دوری تو
در خاطرم جایی پیدا نکند،
به اجبار هرچه سرود و آواز در خاطرم بود، پاک کردم!
الان در گردش با دوستانم
سر تکان می‌دهم (به نشانه‌ی پاسخ منفی)
و سهیم نمی‌شوم در آواز خواندنشان
فقط کوتاه و آهسته می‌گویم:
امااان... امااان...

بازگشت به نمایه

اشکِ هنرپیشه

محمد عاصمی (شَرَنگ)/ منظومهٔ نمایشی

گریم تمام شد و هنرپیشه آمادهٔ رفتن به صحنه بود که خبر مرگِ کودک‌اش را شنید. تماشاگران بی‌تابی می‌کردند، وقت به‌سرعت می‌گذشت، چاره‌ای نبود، تصمیم گرفت جلوی پرده ظاهر شود و ماجرا را برای مردم بازگوید. او هنرپیشهٔ کمدی بود!

در فضا پیچید فریادِ نشاط وُ شادمانی،
خنده‌ها رقصید در تالار،
بانگ‌های آفرین، با کف‌زدن‌ها،
صحنه را لرزاند.
تودهٔ انبوهِ جمعیّت ز شوقِ دیدنِ او
موجی از احساس شد،
احساس گرم و آتشین.

***

ـ «می‌پذیرم، می‌پذیرم این همه احساس را
با تمامِ قلب
اما، کودکِ من مُرد،
خواهش می‌کنم امشب...»

***

سالن از جا کنده شد.
فریادِ تحسین یک‌صدا
برخاست از هر سو:
«آفرین،
بازیگرِ خوبی‌ست، استادِ هنرمندی‌ست،
مضمونِ غم‌آلودش، به دل‌ها نشئه می‌بخشد،
اشک‌هایش خنده می‌آرد...»

***

ـ «دوستان باور کنید، این حرف بازی نیست.
کودکِ من مُرد،
می‌خواهم برای بار آخر
جسمِ بی‌جانِ عزیزم را ببینم،
بوسه بر رویش زنم!

باور کنید این حرف، بازی نیست...

***

من تمامِ آرزوی زندگانی را،

درونِ غنچه‌ی لب‌های او می‌کاشتم،
در خنده‌اش می‌یافتم.
نیمه‌شب، با دست‌های کوچک او،
با نوازش‌های گرم و ساده‌اش،
خستگی‌ها، از تنِ من دور می‌شد.
امشب، آن سرچشمهٔ امیدهایم
خُشک شد، پژمُرده شد.
باور کنید این حرف، بازی نیست،
بازی نیست...»

***

خنده‌ای یک‌ریز بر سالن مُسلط شد

صندلی‌ها جابه‌جا گردید
این تک‌جمله‌ها در گوش می‌آمد که:
-«بازی را نگر!
سِحر است، افسون است، بازی نیست.
باید او را غرق در گُل کرد.
شوری در نهان دارد.
زبان‌اش، آتش‌افروز است،
گرمی می‌دهد، جان می‌دهد...»

***

دل درونِ سینه، تنگی کرد.

مغزش داغ شد.

دیوانه شد.

***

یادِ آهنگی که ناقص ماند،

گُل‌زاری که پرپر شد،
نهالِ نورسی کز بوستان گُم شد،
یادِ فرزندش،
گُل‌اش، آوازهایش،
نغمهٔ اُمیدبخشِ زندگانی‌آورش
آتشی افکند بر جان...
ـ «پس چرا باور نمی‌دارند این ها...؟
پس چرا...؟»
بغضِ او ترکید،
اشک با رنگِ گریم آغشته شد،
رنگ‌ها درهم دوید.
نقشِ دردی بر جَبینِ وی نشست،
دیدگان را بست، از پا تا به سَر لرزید...

***

دسته‌گُل‌ها صحنه را پوشاند.

عطرِ یاسمن با برقِ شادی‌ها،
سرودِ خنده‌ها، آمیخت درهم.
چنگ می‌زد در میانِ شاخه‌ها،
فریاد می‌زد:
ـ «نوگُلِ من مُرد، بازی نیست،
بازی نیست...»

آذر ۱۳۳۱

متن برگرفته از: وبلاگ سفینهٔ نوح (و بخوانید: دربارهٔ شاعرِ تئاتری این سُروده از زبان مجید فلّاح‌زاده

بازگشت به نمایه

سُرودِ همراهی

سیاوش کسرایی

به مناسبت کشتار جمعه خونین ۱۷ شهریور در میدان شهدا (ژاله)

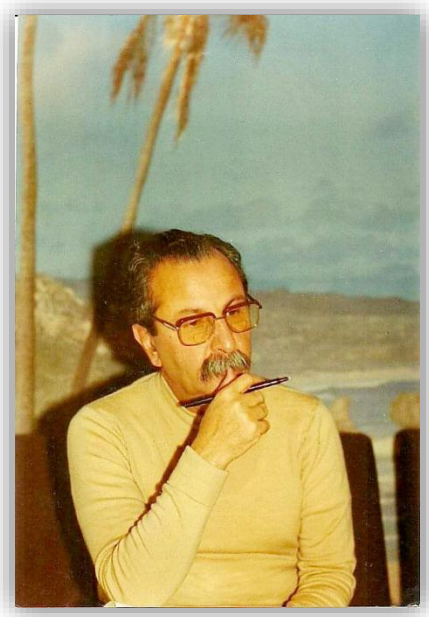
ژاله بر سنگ افتاد، چون شد
ژاله خون شد
خون چه شد، خون چه شد؟
خون جنون شد.

ژاله خون کن
خون جنون کن
سلطنت زین جنون واژگون کن
ژاله بر گل نشان ، خون‌پَران کن
بر شهیدان زمین گلستان کن
نامِ گمنام‌ها جاودان کن.

تا به صبح آید این شامِ تیره
در شبِ تیره آتش‌فشان کن!

دست در کن
شو خطر کن
خانهٔ ظلم زیر وُ زبَر کن!

جانِ خواهر
کارگر، روستایی، برادر
پیشه‌ور، ای جوان، ای دلاور
ما همه یک صف وُ در برابر
آن ستم‌کاره، آن تاج بَر سَر
دست در کن
شو خطر کن



خانهٔ ظلم زیر وُ زبَر کن!

ای شما، ای صفِ بی‌شماران
اشک در نثارِ شمایان
بر سرِ هر گذرگاه وُ میدان
ژاله شد، ژاله شد
ژاله چون شد
ژاله خون شد، ژاله دریای خون شد
خون جنون
خون جنون
سلطنت واژگون
سلطنت واژگون.

بازگشت به نمایه

دو سُروده از محمود مهرآور

باورِ لبخند

من رویایی ساختم
از سرزمینِ صبح
با پرچمی به رنگِ صلح
در شهرِ شب
پَرچینی ساختم
از خاطره‌ی درختانی که زخم تبر را
در نگاهِ حقیرِ قارچ‌های سمّی
سالیانی است می‌پوشانند
با مرهمِ اُمید
بامی ساختم از میِ زلال
دُردش همه ستاره‌ی صبح
که در شهرِ شب
آغوش گشاده بَر
روشناییِ آفتاب
بارشِ پُر مهرِ باران
باورِ فردا
باورِ لبخند!

۱۴۰۱/۴/۱۸

کابوس‌ها...

ازدحامِ کابوس‌ها
در شهرِ خفته
می‌رباید
نوبتِ وحشت را
از چشمانِ بی‌خواب!
گم می‌شود
در غبارِ خورشید
رویای شبانه
روز
خسته‌تر از دیروز
کش می‌دهد تن‌اش را
از شرق
تا غربِ دور

نقش می‌گیرد
جنازه‌ی شب
در غبارِ غروب
تا رویایی بیابد
پشتِ پلک
چشمانِ بیدار!

۱۴۰۱/۵/۱۲

بازگشت به نمایه

روایتی دیگر

سیاوش کسرایی/ به یاد گیتا علیشاهی*

دارم روایتی کهن از خسته‌خاطری
شوریده شاعری
"کاندر جدال‌ها که گاه درأفتد میانِ خلق؛
تا شعله‌های فتنه نخیزد
تا خونِ بی‌حساب نریزد
تجویز می‌کنند به اُمیدِ عافیت
ذبحِ کبوتری"

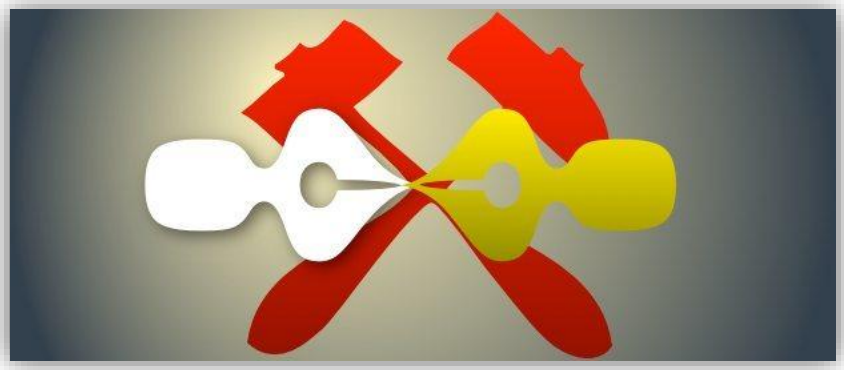
اینک
من آن کوزه ام
ای تیغِ تشنگان!
خونم حلالتان که بریزید و بس شود
کشتار بی امان.

* گیتا علیشاهی دختر ۲۳ ساله را که در مسجد امام حسین- خیابان کمیل با همکاری اهل محل، برای جنگ زدگان لباس و دارو تهیه می‌کرد و می‌دوخت، و در مسجد جعفریه – خیابان امامزاده‌حسن تا آخرین روز زندگی به آموزش سالمندان اشتغال داشت، در روز ۵ مهر ۱۳۶۰ به ظنّ ارتباط با قیام مسلحانهٔ مجاهدین خلق در خیابان دستگیر و شبانگاه در اوین به جوخه‌ی اعدام سپردند.

بازگشت به نمایه

از رنجی که می‌بریم

علی جعفری(ساوی)



گیرم قد راست کرده‌ای
قرابه‌ای به‌دست
پیچیده در آشوب گیسوی قحبه‌ای
از تن فروشان خیابانی
رقصی به‌پای کرده‌ای.

یا مدیحتی به‌عرض و طول مثنوی
در رثای دیّوثی سُروده‌ای.

تازه سگی شده‌ای
پارس می‌کنی
آتشی که بیش‌از حریمِ خود نمی‌سوزی
همه می‌دانند
سگی که پارس می‌کند
نمی‌گیرد.

سر بُرده توی لاک خود
تنها در اعتکافِ تنهایی
شعری سُروده‌ای
سنگی پرتاب کرده‌ای
دِماغِ بزرگان را
کلمات برّندگی از دست داده‌اند
اگرچه زهرش
قتّاله‌ی امان باشد.

رازِ سَربه‌مُهری به‌من بگو
رازِ دردآور مرا بشنو
شاید
هر دو از یک چیز رنج می‌بریم.

بازگشت به نمایه

از خود بیگانگی

علی جعفری (ساوی)

در جامعه کاشغر، پینه بر پـوازار پـوده‌ی خـویش
می‌زدم؛ گرفت آستینم سرهنگی: که بیا نعـل بـر
ستورم بند.
سعدی

در گرگ وُ میشِ شبان‌گاهی
در باز می‌شود
دستش بر دیوار کشیده می‌شود
خانه را روشن می‌کند.

با دسته گلی
کش رفته از قبرستانِ سرگذر
در خانه طلوع می‌کند.

چای دم‌کشیده
روی میز
میانِ دست‌های پُر هنرش
تبخیر می‌شود

چشم‌های درشتِ دریایی
هوای باران دارد.

آب را چگونه کند خشک؟
صحاری سوزان را به‌کدام پای باید رفت؟
بیابان‌های خالی وُ خشک
بر پینه‌ی پایش چه کرده است؟

به‌مُرده ماهی چشم‌اش
در تُنگِ بلور
خیره می‌شوم
نفرت در آن موج می‌زند.
"فریدا کالو" را
برای نان
نه در حدّ سفره‌ای
تنها کفی
وادار به‌رنگ‌کاری
خانه کرده‌اند.

بازگشت به نمایه

سه شعر از محمد فرّخی یزدی

به مناسبت ۸۳ سومین سالگرد جان باختن او در زندان رضا شاه

(۱۲۶۷ خورشیدی، یزد – ۲۵ مهرماه ۱۳۱۸ تهران، زندان قصر)

۱. دهمین سالِ انقلاب

(به مناسبت دهمین سالِ انقلابِ اکتبر)

در جشن کارگر چو زدم فال انقلاب
دیدم به فال، نیک بود حال انقلاب
زحمتکشان به خطه مسکو شدند جمع
از بهر شرکت دهمین سال انقلاب
من هم به نام ملت ایران سپاس گوی
بر قائدین نامی و عمال انقلاب
روزی رسد که در همه گیتی اساس ظلم
گردد به دست ما و تو پامال انقلاب
دنیا شود به کام دهاقین و کارگر
از همت عناصر فعال انقلاب
با پای جان به تربت پاک لنین بیا
تا بنگری به مقبره تمثال انقلاب
چون انتخاب عقده گشا نیست فرخی
مردانه زن پیاله به اقبال انقلاب.

(۶ نوامبر ۱۹۲۷)

☘ ☘ ☘

۲. دفتر زمانه

هرگز دلم برای کم و بیش غم نداشت
آری نداشت غم که غم بیش و کم نداشت
در دفتر زمانه فتد نامش از قلم

هر ملتی که مردم صاحب قلم نداشت
می دوم به پای سر در قفای آزادی

در پیشگاه اهل خرد نیست محترم
با عوامل تکفیر صنف ارتجاعی باز

هر کس که فکر جامعه را محترم نداشت
حمله می کند دایم بر بنای آزادی

با آنکه جیب و جام من از مال و می تهی ست
در محیط طوفان زای، ماهرانه در جنگ است

ما را فراغتی ست که جمشید جم نداشت
ناخدای استبداد با خدای آزادی

انصاف و عدل داشت موافق بسی ولی
شیخ از آن کند اصرار بر خرابی احرار

چون فرخی موافق ثابت قدم نداشت.
چون بقای خود بیند در فنای آزادی

☘ ☘ ☘
دامن محبت را گر کنی ز خون رنگین

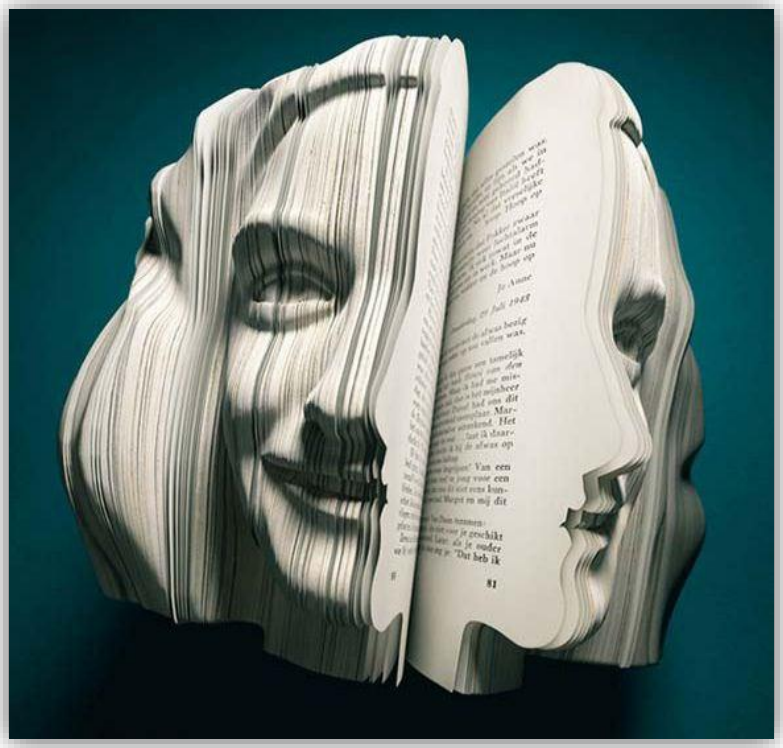
۳. آن‌زمان‌که بنهادم سر به‌پای آزادی
می توان تر گفتن پیشوای آزاد

آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی
فرخی ز جان و دل می کند در این محفل

دست خود ز جان شستم از برای آزادی
دل نثار استقلال، جان فدای آزادی.

تا مگر به دست آرم دامن وصالش را

بازگشت به نمایه



ادبیّات

شاعر و پلیس

ا.البرز

جلوی پنجره نشسته بود و به باران که می‌بارید نگاه می‌کرد. غروب بود. آسمان رنگ می‌باخت. فکر کرد: "پشتِ انبوهِ این ابرها خورشید هنوز می‌تابد ولی تصوّرِ آن، چه دشوار است. تنها یک باد، یک باد کافی است تا چهرهٔ خورشید را بگشاید ".

به پایینِ پنجره نگاه کرد. مردم می‌دویدند، حتّی آن‌هایی که چتر داشتند. با خودش گفت: "این‌ها حتّی وجودِ خورشید را هم از یاد برده‌اند". چندش‌اش شد. مورمورِ سرما توی تن‌اش دوید. بلند شد، پالتوی مندرس‌اش را که به دیوار آویخته بود، برداشت و روی دوش‌اش انداخت. باز آمد جلوی پنجره نشست و به باران خیره شد. مدتی بود شعری نگفته بود. بی‌کاری، غمِ نان و بدتر از همه قیل و قالِ صاحب‌خانه که هر روز کرایهٔ عقب‌مانده اش را طلب می‌کرد، حال و حوصله‌ای براش باقی نگذاشته بود. امّا حالا انگار چیزی در او می شکُفت... بلند شد. قلم و کاغذ برداشت و باز آمد کنار پنجره نشست. باران تندتر شده بود. غروبِ بهاری بر شهر بال می‌گشود.

تک درختی در خانهٔ روبرو نگاه‌اش را گرفت. مدتی به آن خیره ماند. شاخه‌های عُریانِ درخت زیرِ شلّاقِ باران سَر خَم کرده بودند. باد باران را به پنجره می‌کوفت. انگار وجود خود را ثابت می‌کرد. کاغذ را جلو کشید و بالای آن نوشت: "باران..." به دنبالِ آن کلمات را بر صفحه کاغذ ریخت:

بی تو این شاخهٔ پاییزی

میزبان‌اش باد است

میهمان‌اش کولاک

او در اندیشهٔ رگبارِ سپیدی است

که خواهد آمد.

سرش را بلند کرد. توده‌ای ابرِ سیاه چشم‌اندازِ او را پُر کرد. ابر به خود پیچید، قد کشید، خم شد، شکل گرفت. ناگهان هیولایی از میانِ آن تنوره کشید. شاعر به آن نگاه کرد. باران تندتر شد. عابرینی که می‌دویدند، به دیوارِ خانهٔ روبرو پناه بردند. آسمان غُرّید و سرنیزهٔ زرّینِ خود را در هوا رها کرد. هیولا دو نیم شد. سرِ کوچکِ آن از بدنِ تنومندش جدا شد. باران روی لبهٔ پنجره ضرب گرفت. کلمات باز بر صفحهٔ کاغذ فرو ریخت:

کاش می‌آمدی و می‌دیدی

با طلوعِ تو چه‌سان می‌شکفد

از دلِ خاک...

قلم را برداشت. به تک درختِ خانهٔ همسایه چشم دوخت. این‌بار درخت، لباسِ سفید پوشیده بود. آفتاب روی گُل‌برگ‌های آن بازی می‌کرد. شاخه‌ها با غرور سر کشیده بودند. خونِ تازه‌ای در رگ‌هایش دوید. شعرش را ادامه داد:

تو پیر سردِ زمستان

بساطِ خود بَرچین

و کوله‌بارِ غم‌ات را

ز دوشِ ما بردار

و ابرهای سیه را

از آسمان برگیر

که آفتاب بتابد به جانِ خستهٔ ما

و خونِ تازه دمد

در عروقِ بستهٔ ما...

پشتِ درِ اتاق کسی سرفه کرد. برنگشت نگاه کند. فکر کرد: "باد است". شانه‌هایش را بالا انداخت. "شاید هم کولاک است که به میهمانی آمده". صدای خشن و گرفته‌ای او را به‌خود آورد:

به نامِ قانون...

بلند شد و ایستاد.

یک افسرِ پلیس، چند پاسبان و یک شخصی جلوی در ایستاده بودند. قیافهٔ وحشت‌زدهٔ صاحب‌خانه را پشتِ سرِ آن‌ها دید. شعرش را توی دستاش مچاله کرد. آمد وسطِ اتاق. بر خودش مسلّط شد. مردی که لباسِ غیرنظامی داشت، هفت‌تیرِ لخت‌اتش را به طرفِ او گرفت:

- تکان نخور!

آمد جلو و کاغذ را از دستاش بیرون آورد.

پاسبان‌ها که ترس‌شان ریخته بود، هجوم آوردند. آن‌ها زیرِ تخت، پشتِ اشکاف، توی بخاری به جستجو پرداختند. اتاق بیش از حدّ انتظار خالی بود. جستجو چند دقیقه بیش‌تر طول نکشید. از توی اشکاف، چند جلد کتاب، مقداری کاغذ، یادداشت و روزنامه‌های کهنه بیرون کشیدند. پاسبان‌ها دستاوردِ خود را روی میز تلفن تلمبار کردند. زیرِ تخت یک چمدانِ کهنه بود که با احتیاط درش را باز کردند. گویی مدّت‌ها در انتظار آن‌ها به سر برده بود. فکر می‌کرد: "کارِ خود را می‌کنند..."

یادِ شعری افتاد که نمی‌دانست از کیست. شاعر زندگی را به دریای سَرشوریده‌ای تشبیه کرده بود که درآن پیچ‌وتاب و جُنبش و گرداب هست، طوفان هست، سیلاب هست. در دامنِ دریا نهنگان در گردش‌اند، ولی در پاچین‌اش گنجِ مُروارید نهفته است، باد گیسوان‌اش را می‌نوازد و مهتاب بر چهره‌اش بوسه می‌زند. سال‌ها بود که او با کشتیِ اندیشه‌اش در پهنهٔ سهمگینِ دریا پیش می‌رفت.

او می‌اندیشید: "جویندگانِ مروارید و مهتاب نباید از طوفان بهراسند و در گردابِ زندگی تسلیمِ سرنوشت شوند". او از خطرِ راهی که در آن گام نهاد بود، آگاه بود و برای همین وقتی چهرهٔ عبوسِ پاسبان‌ها را در برابر خود دید، تعجّب نکرد.

مردی که لباسِ غیرنظامی به‌تن داشت، با هفت‌تیرِ لخت‌اش ور می‌رفت. او به چه می اندیشید؟ آیا خطوطِ درهمِ چهره‌اش از اضطرابِ درونی حکایت نمی‌کرد؟ شاعر این اضطراب را حتّی در چشمانِ دریدهٔ او می‌خواند.

صاحب‌خانه که تا آن‌وقت جلوی در ایستاده بود، به خود جرات داد، آمد جلو کلیدِ چراغ را زد و دوباره خود را عقب کشید. یکی از پاسبان‌ها به‌طرفِ رختِ‌خواب رفت، کاردِ بزرگی را از کمرش باز کرد و بی‌تامّل سینهٔ تشک را جر داد. معلوم بود در این کار تجربه اندوخته است. دو پاسبانِ دیگر در میان پنبه‌های مچاله شده به جستجو پرداختند. پنبه ها را بیرون ریختند، تخت را واژگون کردند و زیر و روی آن را با چراغ قوه دیدند. چیزی گیر نیاوردند. پاسبانِ اوّلی بلند شد با پا پتوها را کنار زد و دو متکا را از روی زمین برداشت. آن را سبک سنگین کرد و سپس کارد خود را روی آن گذاشت. مانند کسی که بخواهد هندوانه‌ای را دو نیم کند. صدای آرامِ شاعر سکوتِ سنگینِ اتاق را فروریخت:

- فکر نمی‌کنید من باید در رختِ‌خواب بخوابم؟

افسرِ پلیس خندهٔ زهرآگینِ خود را توی اتاق پاشید.

- برای امشبِ شما در هتل جا گرفته‌ایم.

شلّیکِ خندهٔ پاسبان‌ها فضای اتاق را پُر کرد.

پاسبان متکا را پَرت کرد. کاردش را بست و به کمرش آویخت. خشم‌گین به شاعر نگاه کرد و به افسرِ پلیس گفت :

- چیزی توش نیست.

دورِ کاغذها، کتاب‌ها و روزنامه‌ها که روی میز جمع کرده بودند، حلقه زدند. پاسبانی که پیرتر می‌نمود خود را برای نوشتنِ صورت‌جلسه آماده کرد. افسرِ پلیس کتاب‌ها را جدا کرد.

- سعدی، حافظ آدم زیادی... این کتاب را با دقتِ بیش‌تری نگاه کرد .

- چاپِ مخفی است؟

شاعر شانه‌هایش را بالا انداخت.

- مگر شمارهٔ کتابخانهٔ ملّی را پشتِ آن نمی‌بینید؟

- شاید ساختگی است!

- از ناشرِ آن بپرسید.

به پاسبانی که صورت‌مجلس می‌نوشت، گفت:

- بنویس ۲۵ جلد کتابِ عادی و غیرِعادی. با دقّت مطالعه شود.

مردی که لباسِ غیرنظامی پوشیده بود، کاغذِ مچاله شده ای را که از دستِ شاعر بیرون آورده بود، به‌دست افسرِ پلیس داد. او کاغذ را گرفت. شروع به خواندن کرد. شعر را بُریده بُریده می‌خواند:

"بی تو این شاخهٔ پاییزی "

"میزبان‌اش باد است"

"......"

"او در اندیشهٔ رگبارِ سپیدی است که خواهد آمد "...

سرش را چند بار تکان داد.

- این شعر را برای کی گفتی؟

شاعر آمد به طرفِ او. حالا بیش‌از هر وقت خون‌سرد بود .

- برای خودم، برای دل‌ام!

- رگبار را برای ما می‌خوای یا برای خودت؟

- برای هر دو!

افسر رو کرد به پاسبانی که صورت‌مجلس می‌نوشت:

- بنویس یک شعرِ سیاسی به‌نام "**باران**" که در آن آرزوی انقلاب شده است.

شاعر با تعجب به او نگاه کرد .

- این را از کجا فهمیدید؟

- تو خیال می‌کنی ما از پشتِ کوه آمده‌ایم؟

- رگبار، رگبار است. مگر نمی‌توان آرزوی رگبار کرد؟

- برای کی؟

- عرض کردم، برای هر دو!

افسرِ پلیس خشم‌اش را فرو برد کاغذ را زیرِ چراغ گرفت. دست‌اش می لرزید. به خواندنِ شعر ادامه داد:

"تو پیر سردِ زمستان "

"بساطِ خود بَرچین "

"و کوله‌بارِ غم‌ات را از دوشِ ما بردار."

پوزخند زد.

- تو فکر می‌کنی من نمی‌فهمم منظورت کیست؟ برای این حرف‌ها دادگاهِ صحرایی تشکیل می‌دهند.

- شما آزادید شعرِ مرا هر نوع که می‌خواهید تفسیر کنید، آخوندها هم قرآن را هزار نوع تفسیر می‌کنند.

- ولی من آخوند نیستم.

- هر دو به یک‌نفر خدمت می‌کنید.

پاسبانی که صورت‌مجلس می‌نوشت، به او چشم‌غُرّه رفت.

شاعر خشم‌اش را فرو بُرد. افسرِ پلیس آمد کنارِ تلّ کاغذها و یادداشت‌های شاعر. چندتا روزنامه را برداشت، آن‌ها را با دقّت نگاه کرد و انداخت کنار.

- این‌ها را برای چی جمع می‌کنی؟

- برای روزِ مبادا!

- برای روزنامه‌های دولتی پرونده می‌سازی؟

شاعر سرش را تکان داد.

- پرونده‌سازی کارِ آدم‌های رذل است.

افسرِ پلیس به شاعر نگاه کرد، لب‌هایش را گزید.

- بات موافقم.

از زیرِ تلّ کاغذها دفترچه‌ای را بیرون کشید. صفحه اوّل آن‌را باز کرد و خواند.

"درختی سبز بودم کُنجِ پیشه

تراشیدن منو با ضربِ تیشه

تراشیدن منو قلیون بسازن

که آتش بَر سَرَم باشد همیشه "

- با این شعر چی می‌خوای بگی؟

- این یک ترانه محلی است.

ماموری که لباسِ غیرنظامی پوشیده بود صداش را تو گلوش انداخت.

- ترانه محلی! این توهین به اعلیحضرت همایونی است. واضح‌تر از این چه می‌خواهید؟ مردم ناراضی‌اند، همیشه روی سرشان آتش است...

افسرِ پلیس دفترچه را ورق زد.

"غمِ مردم ز بس خوردید مُردید

ورم کردید از بس غصه خوردید"

- عرض نکردم خدمتتان! شاهنشاه را مسخره کرده است.

شاعر گفت:

- شعر مالِ ایرج میرزاست.

پاسبانی که می‌نوشت به صدا درآمد:

- پوستِ او را هم خواهیم کند!

از میان کاغذها یک شعرِ دیگر یافتند.

"یا نمی‌باید ز آزادی زدن چون سَرو لاف

یا گره از بی بَری در دل نمی‌باید گرفت".

افسرِ پلیس مانند فاتحِ خیبر به شاعر نگاه کرد.

خوب از این دُرّ چگونه دفاع می‌کنید؟ آیا به مردم نمی‌گویید که در مبارزه به‌خاطرِ آزادی باید آمادهٔ فداکاری باشند؟

شاعر خندید.

- شعر خوب می‌فهمید، ولی متاسفانه مالِ من نیست.

- مالِ کیست؟

- نمی‌دانم، باید مالِ صائبِ تبریزی باشد.

پاسبانی که می‌نوشت، پرسید:

- خانه‌اش کجاست؟

شاعر که همچنان می‌خندید، جواب داد:

- به‌احتمالِ قوی تبریز! آدمِ خطرناکی است...

افسر با خشم به او نگاه کرد. ماموری که لباسِ شخصی به تن داشت، گفت:

- موضوع باید تعقیب شود.

افسرِ پلیس مانندِ آتش‌فشان ترکید.

- این کاغذ پاره‌ها را جمع کنید. دیوانه شدم. همه این‌ها را باید با دقّت مطالعه کرد.

پاسبانی که می‌نوشت، با اطمینان گفت:

- همه این‌ها دعوت به قیام علیه سلطنتِ مشروطه است. حالا حتّی به آیاتِ قرآن هم نمی‌توان باور کرد!

وقتی‌که کتاب‌ها روزنامه ها و دفترهای شعر را می‌بستند، از لای یک روزنامه نوشته‌ای روی زمین افتاد. افسرِ پلیس با سرعت آن‌را برداشت. شعرِ دیگری بود. با تقلّا آن‌را خواند.

"ولی توی باران

اگر که تاب نیاری همیشه رفتنِ رود

در انتظارِ تو مُردابِ شوره‌زاران هست ."

یک‌بارِ دیگر آن را خواند و با تعجّب شانه‌هایش را بالا انداخت.

- از این یکی دیگر هیچ چیز نمی‌فهمم .

شاعر گفت:

- اگر می‌فهمیدید، به حالِ خود می‌گریستید.

مردی که لباسِ غیرِنظامی داشت او را هُل داد.

- راه بیفتین، این بلبل زبانی‌ها را آن‌جا بکن.

پاسبان‌ها کتاب‌ها، کاغذها و روزنامه‌های کهنه را توی چمدان ریختند و راه افتادند. شاعر قبل از آن‌ها از اتاق بیرون آمد. صاحب‌خانه این‌بار با دل‌سوزیِ توأم با نگرانی به او نگاه کرد. شاعر به پشتِ او رو زد.

- نگران نباش. کرایه‌های عقب‌مانده را هر طور که هست برایت خواهم فرستاد.

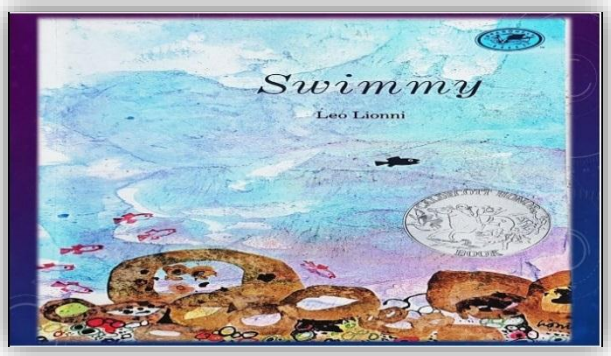
بیرون، تاریکی بال گشوده بود. باران هم‌چنان یک‌نواخت می‌بارید. شاعر کنارِ جیپِ پلیس ایستاد. صورت‌اش را زیرِ باران گرفت. گذاشت آن‌را بشوید. تک‌درختِ خانهٔ همسایه در انتظارِ رگبار بود.

اندکی بعد تنها صاحب‌خانه بود که با نگرانی به کوچهٔ خالی نگاه می‌کرد.

بازگشت به نمایه

سوییمی، ماهیِ سیاهِ کوچک(Swimmy)

لئو لیونی، ۱۹۶۳ (برندهٔ جایزهٔ ادبیّاتِ جوانانِ آلمان، ۱۹۶۵)



ارژنگ: در ۵۴مین سالروز درگذشت صمد بهرنگی (۲ تیر ۱۳۱۸ تبریز - ۹ شهریور ۱۳۴۷ ارسباران)، مطالعهٔ داستانِ مصوّر سوییمی(Swimmy) از "مجموعه داستان‌های لئو لیونی"، اثر نویسنده و تصویرگر آمریکایی هلندی‌تبار ما را متوجه شباهت یا تفاوت‌های مضمونی آن با قصهٔ "ماهی سیاه کوچولو" می‌نماید که صمد آن‌را درسال ۱۳۴۶ (۱۹۶۷م) نوشت. و یا این پرسش که چرا سوییمی، صدها و هزارها ماهی قرمز را زنده و سرخوش با خود به گشت در دریا می‌برد، امّا ماهی سیاه کوچولو باید بمیرد تا یک ماهی قرمز را به فکرِ دریا بیندازد؟... از میان ترجمه‌های متعدد، دو ترجمه، اوّلی با برگردان محمد نَژد توسط نشرِپدیده درسال ۱۳۵۱(دانلودکنید)، و دیگری با برگردان مصطفی رحماندوست که توسط نشر شهرِتهران در سال ۱۳۹۲ به‌چاپ رسیده‌است. متن زیر برگردانی آزاد، و برگرفته از فضای مجازی است.

☘ ☘ ☘

روزی روزگاری در گوشه دریاچه‌ای، یک دسته ماهی زندگی می-کردند، یک دسته ماهی کوچولو. رنگ همه آن-ها سرخ بود، بجز یکی، که رنگش سیاه بود. فرق او با خواهران و برادرانش فقط در رنگ نبود. او می-توانست تند تر از بقیه شنا کند. از این رو او را سوییمی (شناگر) می‌نامیدند.

یک روز ماهی گنده -ای نعره کشان وارد این گوشه دریاچه شد. ماهی گنده به تندی شنا می-کرد، خشمگین و گرسنه بود و در یک چشم به‌هم‌زدن همهٔ ماهی‌های کوچولو را بلعید.

فقط سوییمی توانست از دستش فرار کند. سوییمی کوچولو، هراس زده، غمگین و تنها، خود را به دریا رساند، به دریای بزرگ و پهناور!

دریا...

دریا پُر بود از موجوداتِ شگفت‌انگیز، موجوداتی که سوییمی در محلّ زندگی سابقِ خود، درآن گوشه دریاچه کوچک، هرگز ندیده بود.

او از تماشای زیبایی‌های بیشمار دریا به وجد آمده بود، مثل یک ماهی که از بودن در آب به وجد می‌آید.

البته او هم ماهی بود. ماهی بود و در آب بود، هر چند که یک ماهی کوچولو بود.

سوییمی، اول از همه ستاره دریایی را دید. ستاره دریایی زیبا بود. انگار از جنس شیشه بود و مثل رنگین کمان با هزاران رنگ می درخشید.

بعد چشمش به خرچنگ دریایی افتاد. خرچنگ، به بیل الکتریکی شباهت داشت، به بیل الکتریکی زنده و جاندار!

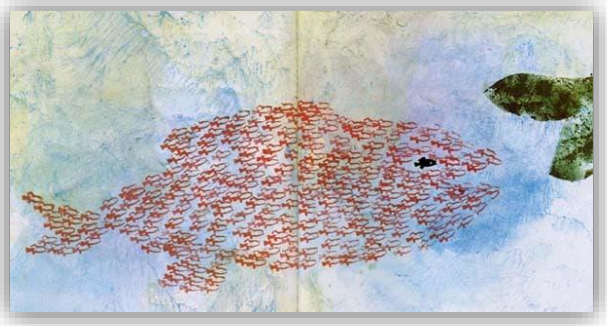
بعد از آن، چشمش به ماهی‌های عجیب و غریب افتاد، که شناکنان از کنارش می-گذشتند، منظم و آرام. مثل این که تن‌شان از نخ‌های نامرعی پوشیده شده بود.

سوییمی کوچولو از آن‌ها کمی ترسید.

اندکی بعد دوباره شادی به دلش برگشت و ترسش ریخت.

از میان جنگلی زیبا و افسانه‌ای گذشت، از میان جنگلی از خزه‌ها و جلبک‌ها، که روی تخته سنگ‌های رنگارنگ روییده بودند.

سوییمی غرق تماشای جنگل بود، که به یک مارماهی برخورد. مارماهی به نظرش خیلی دراز آمد و وقتی خود را به هر جان کندنی، به کله مارماهی رساند، دیگر نتوانست دم او را ببیند.



زیبائیِ دریا پایانی نداشت!

شقایق‌های دریایی -توی آب- به نرمی این سو و آن سو سر خم می‌کردند. به نخل‌های صورتی‌رنگ شباهت داشتند، که با وزشِ باد، به این سو و آن سو خم می-شوند.

هنوز چیزی نگذشته بود که ناگهان چشمش به یک دسته ماهی کوچولو افتاد که رنگ همه‌شان سرخ بود. سوییمی نمی‌توانست به چشم هایش باور کند، یک دسته ماهی همانند خواهران و برادرانش!

اگر به چشم خود ندیده بود، که چگونه ماهی گنده آن‌ها را بلعیده، خیال می‌کرد که خودشان‌اند.

با شادی داد زد:

"بیایید برویم دریا. می‌خواهم زیبایی‌های دریا را نشان‌تان دهم"

ماهی‌های کوچولو گفتند:

"نه. دریا خطر دارد. آنجا ماهی‌های گنده ما را می‌گیرند و می‌خورند. همان بهتر که اینجا بمانیم و خود را در لابلای سنگ‌ها پنهان کنیم"

سوییمی به فکر فرو رفت. ناراحت بود، از این که می-دید ماهی-های سرخ کوچک نمی-توانند وارد دریا شوند و زیبایی-های آن را تماشا کنند.

با خود گفت:

"باید راهی پیدا کرد. باید چاره‌ای اندیشید"

و به فکر فرو رفت.

فکر کرد و فکر کرد و فکر کرد، تا این که راه حلی یافت.

با شادی داد زد:

"یافتمش. یافتمش. مطمئن بودم که راه حلی هست"

چون ماهی‌های سرخ کوچک به او اعتماد داشتند، به عملی کردن نقشه او پرداختند.

آن‌ها به صورت حساب شده‌ای کنار هم قرار گرفتند و هر کس وظیفه معینی به عهده گرفت و بدین ترتیب از همه آن‌ها ماهی سرخ بسیار بزرگی پدید آمد، ماهی سرخ غول آسایی از صدها ماهی سرخ کوچک، یک ماهی سرخ از صدها ماهی سرخ، یک ماهی سرخ غول آسا.

ماهی غول آسا اما چشم نداشت.

سوییمی گفت:

"من هم می‌شوم چشم!"

و مثل یک چشم سیاه کوچک در کله ماهی سرخ غول آسا نشست.

و آنگاه دسته ماهی های سرخ کوچک، همانند ماهی سرخ غول آسایی راهی دریا شد، راهی دریای پهناور و زیبا. دیگر هیچ کس جرات آزار آن‌ها را نداشت.

ماهی‌های گُنده از دیدن آن‌ها دچار هراس می‌شدند و پا به فرار می‌گذاشتند.

و هنوز هم که هنوز است، صدها ماهی سرخ کوچک به شکل یک ماهی سُرخِ غول‌آسا در دل دریا شنا می‌کنند و سوییمی، چشمِ بیدارِ این ماهی سُرخِ غول‌آساست.

«از ماهی سیاهِ کوچولو هیچ خبری نشد و تا به‌حال هم هیچ خبری نشده است...»

صمد بهرنگی در باره سرنوشت نهایی "ماهی سیاه کوچولو"، که به اتّکای جسارتِ خود و خنجری که از مارمولک ستانده، به کشتنِ مرغِ سقّا و پرندهٔ ماهی خوار بسنده می‌کند و در یک نبردِ انفرادیِ کم‌ثمر نابود می‌شود، این عبارتِ پُر معنا را در پایانِ اثرش نوشت.

بازگشت به نمایه

نگران نباش؛ من تنها نیستم!

نسرین میر

زن آمبولانس را چند خانه آن‌طرف‌تر پارک کرد. قبل از پیاده شدن از ماشین، دسته‌کلیدها و کیف‌دستیِ محتوی پانسمان زخم را برداشته از ماشین پیاده شد. هوا دم کرده بود و بارانِ ریزی نم نمک می‌بارید.

زن خود را با عجله به خانه ماریا رساند. کیفِ پانسمان را جلوی در گذاشته و از میان کلیدها، کلیدِ شماره ۹ را جدا کرد. بعد از چند بار چرخاندنِ کلید داخل قفل، بالاخره درِ خانه باز می شود. زن کلید را از قفل بیرون آورده و نگاهی به آن می اندازد. انحنایی در وسطِ کلید ایجادشده. از کیفِ کمری‌اش گوشی هوشمند"mda "را در می‌آورد. روشن می‌کند. در لیستِ بیماران روی اسم خانم ماریا با انگشت شصت ضربه ای می زند. ۲۰ دقیقه زمان تعیین شده- برای پانسمان زخم‌ها-، دستور کار، نوع بیماری ماریا در صفحهٔ تلفن جلوی چشمانش رژه می رود. کنار اسم "ماریا" داخل کادرِ مربعی شکل "شروع " را با انگشتِ شصت لمس می کند. بلافاصله ساعت ۷:۴۰ ثبت می شود.

روبرویش کادر "پایان" ساعت ۸:۰۰ قید شده. در بخش گزارش‌ها تایپ می‌کند: "کلیدِ شماره ۹ خراب است، لطفن کلید را تعویض کنید و سپس آنرا به مرکز رله می کند."

تلفن هوشمند "mda" را با عجله داخل کیف کمری اش می گذارد و وارد خانه می شود.

خانه سرد و تاریک است. بوی ترشیدگی، ماندگی و نم خانه مشام را می آزارد. کیفِ پانسمان و کلید را کنارِ در رها می کند.

کرکره پنجره‌های اتاق را بالا می کشد. هجومِ نور یک‌آن همهٔ درهم‌ریختگی اتاق را نمایش می‌دهد. گوشهٔ اتاق تخت خوابی قرار دارد. روی تخت خواب زیرِ کوهی از لحاف و چند پتوی کهنه "ماریا" دراز کشیده. تنها موهای خرمایی رنگِ و مجعدِ سرش و برقِ چشمانِ سبزش از لحاف بیرون زده. یک میز عسلی قدیمی کنار تخت قرار دارد که با چند لیوانِ پلاستیکی پُر و نیم‌پُر قهوه و آبمیوه، چند تکّه نانِ خشکِ ازشب‌مانده و جابه‌جا دستمال‌های مچاله ما بین‌شان پُر شده.

زن به تخت نزدیک می شود .

"سلام ماریا جان چطوری؟ دیشب خوب خوابیدی، درد نداشتی؟"

ماریا لبخند می زند: "نه، درد ندارم، خدا را شکر. فقط زود اینها را از رویم بردار نفسم داره بند میاد." و اشاره می کند به چیزهایی که رویش تل انبار شده.

زن دو پتو و در آخر لحاف را از روی ماریا کنار میزند.

ماریا که سردش شده با نگرانی سمت دیگر اتاق را نشان می دهد.

"زود باش، شوفاژ برقی رو روشن کن، وگرنه دوباره سرما می خورم. راستی یادت نره قبل از رفتن دوباره خاموش‌اش کنی، مصرف برقش زیاده."

زن بعد از روشن کردن شوفاژ بر می گردد.

کیفِ پانسمان را روی تشک، کنار پای باندپیچی شده ماریا می گذارد. از داخل کیف پانسمان جعبه ای در می آورد. درش را باز می‌کند. از داخل جعبه، دستمالِ تاشده ی سبز رنگ استریل را در می آورد. روی تختخواب بازش می کند. داخل دستمال دستکش، مایع ضدعفونی،وسایل پانسمان در بسته های مجزا و یک آمپول محتوی مرفین قرار دارد. زن دست ها را ضدعفونی کرده دستکش ها را دستش می کند.

از ماریا می پرسد: "می خواهید قبل از شروع مرفین تزریق کنم؟"

ماریا سرش را به علامت نفی به چپ و راست تکان می دهد.

زن از داخل جعبه باز شده شیشه ی پر از کرم های زنده ی که در هم پیچ و تاب می خوردند را بیرون می آورد، و روی دستمال استریل می گذارد.

ماریا با دست چپ روی پشت دست راستش که بی حرکت روی سینه ی چپش افتاده چند ضربه زده و با خوشحالی می گوید: "کارگرها رو هم با خود آورده ای." بعد با خودش زمزمه می کند: "کارگرهای یه یورویی!" و می خندد. رو به زن کرده و می پرسد: "ایندفعه چند تاس؟"

زن: "خوب مثل همیشه صدتا هستند." و با نگرانی به ساعتِ تلفن هوشمند "mda" نگاه می کند. تلفن "mda" ده دقیقه وقت باقی مانده را نشان می دهد. با عجله پانسمان زخمها را باز می کند . کرم‌های بی جان و نیمه جان را با گاز استریل از روی زخمها پایین می ریزد. بعد از ضدعفونی، دوباره زخمها را با آب مقطر شستشو می دهد.اضافه های پانسمانِ قبلی وآمپولی که مصرف نشده ...همه را داخل کیسه زباله ریخته و درش را محکم گره میزند و کنار در می گذارد. درِ شیشه را برمی دارد. کرم‌ها را آرام آرام به تناوب در گودی دستش ریخته و روی زخم ها میمالد. بخشی از کرم‌ها چون آب جوشان جوشیده از میان انگشتان زن روی زخمها می ریزند. کرم‌ها کمی بعد آرام گرفته مشغول خوردن چرک و خون زخمها می شوند.

زن رویشان را با بانداژ منفذ دار و شل چند بار باندپیچی می‌کند و رویش را با چسب محکم می‌کند.

تمام این مراحل را ماریا با کنجکاوی و لبخندی از سر رضایت نگاه می کند.

زن، از شدت تلاش و تمرکز روی پانسمان زخمها خیس عرق شده، دست از کار می کشد.

بیست دقیقه وقت پانسمان تمام شده . این را زنگ ساعت پایان برای یادآوری اعلام می کند. زن روی صفحه نمایش تلفن هوشمند "mda" ضربه ی پایان را می زند.

ماریا: "چه زود گذشت! یعنی چه؟ باید بروی؟ نوبت بعدی پانسمان کی میشه؟

زن: "اول یونی دوباره می آیم."

ماریا: «هوم ...اول یونی ...چند شنبه ست؟"

زن: "نمی دانم حضور ذهن ندارم."

ماریا: "صبر کن، الان از آلکس می پرسم".

زن: "از کی؟"

ماریا می خندد و با دست چپ دکمه ی روی مچ بندِ دست راستش را فشار می دهد و می پرسد: "آلکس اول یونی کدام روزِ هفته است؟"

جعبه سیاه رنگی روی میز کنار تختخواب، پنهان شده است. زیر دستمال‌های مچاله شده و تکه نان های خشک شده از شب. چراغِ سبزِ چشمک زنش روشن و خاموش می شود. از توی دستگاه آقای آلکس با صدای رسا و بدون لهجه اول یونی را روز چهارشنبه اعلام می کند .

لبخند تلخی بر لبان زن می ماسد.

روی ماریا را با یک لحاف و دو پتو می پوشاند. شوفاژ برقی را خاموش می کند. کیف پانسمان، دسته کلیدها و کیسه زباله را بر می دارد. دستش را به نشانه خداحافظی برای ماریا تکان می دهد. در را پشت سرش می بندد .

ماریا با صدای بلند فریاد می زند: "تا چهارشنبه اول یونی ...نگران نباش، من تنها نیستم...صد و یکنفر دیگراینجا با من‌اند!"

زن از خانه دور می شود. صدای ماریا در ازدحام خیابان و رفت و آمدِ ماشین ها محو می شود .

زن سوار آمبولانس شده، کیف و دسته کلیدهای شماره دار را روی صندلی کنارش می گذارد. تلفن هوشمند "mda" را روشن می کند. اسم و آدرس بیمار بعدی روی صفحه نمایشگر ظاهر می شود. ماشین به همراه زن با شتاب از جا کنده شده و در دریایی از ترافیک گم می شود.

۰۴،۰۷،۲۰۲۲

بازگشت به نمایه

مزّهٔ مادرانگی (داستانک)

سودابه فرضی‌پور

Painting by: Katie m Berggren

نظافت‌چی ساختمان یک زنِ جوان است که هرهفته همراه دخترک ۴-۵ ساله‌ش می‌آید. امروز درست جلوی واحدِ ما صدای تی‌کشیدنش قاطی شده بود با گپ‌زدنش با بچه... پاورچین، بی‌صدا، کاملا فضول! رفتم پشتِ چشمیِ در. بچه را نشانده بود روی یک تکّه موکت روی اوّلین پله.

بچه گفت: بعد از اینجا کجا میریم؟ مامان: امروز دیگه هیچ‌جا. شنبه‌ها روزِ خاله‌بازیه...

کمی بعد بچه می‌پرسد: فردا کجا میریم؟ مامان با ذوق جواب می‌دهد: فردا صبح می‌ریم اون‌جا که یه بار من رو پله‌هاش سُر خوردم... بچه از خنده ریسه می‌رود.

مامان می‌گوید: دیدی یهو ولو شدم؟ بچه: دستتو نگرفته بودی به نرده میفتادیا...

مامان همان‌طور که تی می‌کشد و نفس‌نفس می‌زند می‌گوید: خب من قوی‌ام.

بچه: اوهوم... یه روز بریم ساختمون بستنی... مامان می‌گوید که این هفته نوبت ساختمون بستنی نیست.

نمیدانم ساختمان بستنی چیست. ولی در ادامه از ساختمان پاستیل و چوب‌شور هم حرف می‌زنند.

بعد بچه یک مورچه پیدا میکند... دوتایی مورچه را هدایت می‌کنند روی یک تکّه کاغذ و توی یک گلدان توی راه‌پله پیاده‌اش می‌کنند که "بره پیشِ بچه‌هاش... بگه منو یه دخترِ مهربون نجات داد تا زیرِ پا نمونم"

نظافتِ طبقهٔ ما تمام می‌شود... دستِ هم را می‌گیرند و همین‌طور که می‌روند طبقه پایین، دربارهٔ آن‌دفعه حرف می‌زنند که توی آسانسور ساختمانِ بادام‌زمینی گیر افتاده بودند... مزّه‌ی این مادرانگی کامم را شیرین می‌کند.

مادرانگی‌ای که به زاییدن و سیرکردن و پوشاندن خلاصه نشده. مادر بودنی که مهدکودکِ دو زبانه، لباسِ مارک، کتابِ ضدّآب و برشتوکِ عسل و بادام نیست. ساختنِ دنیای زیبا در وسطِ زشتی‌ها، از مادر، "مادر" می‌سازد.

آخه من یک دخترم!

مادرم یک چشم نداشت. در کودکی بر اثر حادثه یک چشمش را ازدست داده بود. من کلاس سوم دبستان بودم و برادرم کلاس اول. برای من آنقدر قیافه مامان عادی شده بود که در نقاشی‌هایم هم متوجه نقص عضو او نمی‌شدم و همیشه او را با دو چشم نقاشی می‌کردم. فقط در اتوبوس یا خیابان وقتی بچه‌ها و مادر و پدرشان با تعجب به مامان نگاه می‌کردند و پدر و مادرها که سعی می‌کردند سوال بچه خود را به نحوی که مامان متوجه یا ناراحت نشود، جواب بدهند، متوجه این موضوع می شدم و گهگاه یادم می‌افتاد که مامان یک چشم ندارد.

یک روز برادرم از مدرسه آمد و با دیدن مامان یک دفعه گریه کرد. مامان او را نوازش کرد و علت گریه‌اش را پرسید. برادرم دفتر نقاشی را نشانش داد. مامان با دیدن دفتر بغضی کرد و سعی کرد جلوی گریه‌اش را بگیرد. مامان دفتر را گذاشت زمین و برادرم را درآغوش گرفت و بوسید. به او گفت : فردا می‌رود مدرسه و با معلم نقاشی صحبت می‌کند. برادرم اشک‌هایش را پاک کرد و دوید سمت کوچه تا با دوستانش بازی کند. مامان رفت داخل آشپزخانه. خم شدم و دفتر را برداشتم. نقاشی داداش را نگاه کردم و فرق بین دختر و پسر بودن را آن زمان فهمیدم. موضوع نقاشی، کشیدن چهره اعضای خانواده بود. برادرم مامان را درحالی که دست من و برادرم را دردست داشت، کشیده بود. او یک چشم مامان را نکشیده بود و آن را به صورت یک گودال سیاه نقاشی کرده بود. معلم نقاشی دور چشم مامان با خودکار قرمز یک دایره بزرگ کشیده بود و زیر آن نمره ۱۰ داده بود و نوشته بود که پسرم دقت کن هر آدمی دو چشم دارد. با دیدن نقاشی اشک‌هایم سرازیر شد. از برادرم بدم آمد. رفتم آشپزخانه و مامان را که داشت پیاز سرخ می کرد، از پشت بغل کردم. او مرا نوازش کرد.

گفتم : مامان پس چرا من همیشه در نقاشی‌هایم شما را کامل نقاشی می‌کنم.

گفتم : از داداش بدم می‌آید و گریه کردم.

مامان روی زمین زانو زد و به من نگاه کرد اشک‌هایم را پاک کرد و گفت: عزیزم گریه نکن تو نبایستی از برادرت ناراحت بشوی او یک پسر است. پسرها واقع بین‌تر از دخترها هستند؛ آنها همه چیز را آنطور که هست می‌بینند ولی دخترها آنطورکه دوست دارند باشد، می‌بینند. بعد مرا بوسید و گفت: بهتر است تو هم یاد بگیری که دیگر نقاشی‌هایت را درست بکشی.

فردای آن روز مامان و من رفتیم به مدرسه برادرم. زنگ تفریح بود. مامان رفت اتاق مدیر. خانم مدیر پس از احوال‌پرسی با مامان علت آمدنش را جویا شد. مامان گفت : آمدم تا معلم نقاشی کلاس اول الف را ببینم. خانم مدیر پرسید: مشکلی پیش آمده؟ مامان گفت: نه همین‌طوری. همه معلم‌های پسرم را می‌شناسم جز معلم نقاشی؛ آمدم که ایشان را هم ملاقات کنم.

خانم مدیر مامان را بردند داخل اتاقی که معلم‌ها نشسته بودند. خانم مدیر اشاره کرد به خانم جوان و زیبایی و گفت: ایشان معلم نقاشی پسرتان هستند.

به معلم نقاشی هم گفت: ایشان مادر دانش آموز ج - ا کلاس اول الف هستند. مامان دستش را به سوی خانم نقاشی دراز کرد. معلم نقاشی که هنگام واردشدن ما درحال نوشیدن چای بود، بلند شد و سرفه‌ای کرد و با مامان دست داد. لحظاتی مامان و خانم نقاشی به یکدیگر نگاه کردند. مامان گفت: از ملاقات شما بسیار خوشوقتم. معلم نقاشی گفت: من هم همینطور خانم. مامان با بقیه معلم‌هایی که می‌شناخت هم احوال‌پرسی کرد و از اینکه مزاحم وقت استراحت آنها شده بود، عذرخواهی و از همه خداحافظی کرد و خارج شدیم. معلم نقاشی دنبال مامان از اتاق خارج شد و درحالیکه صدایش می لرزید گفت: خانم من نمی دانستم...

مامان حرفش را قطع کرد و گفت: خواهش میکنم خانم بفرمایید چایتان سرد می شود. معلم نقاشی یک قدم نزدیکتر آمد و خواست چیزی بگوید که مامان گفت:

فکر می کنم نمره ۱۰ برای واقع بینی یک کودک خیلی کم است. این‌طور نیست؟

معلم نقاشی گفت: بله حق با شماست. خانم نقاشی بازهم دستش را دراز کرد و این بار با دودست دست‌های مامان را فشار داد. مامان از خانم مدیر هم خداحافظی کرد. آن روز عصر برادرم خندان درحالی‌که داخل راهروی خانه لی‌لی می‌کرد، آمد و تا مامان را دید دفتر نقاشی را بازکرد و نمره‌اش را نشان داد. معلم نقاشی روی نمره قبلی خط کشیده بود و نمره ۲۰ جایش نوشته بود. داداش خیلی خوشحال بود و گفت: خانم گفت دفترت را بده، فکر کنم دیروز اشتباه کردم بعد هم ۲۰ داد. مامان هم لبخندی زد و او را بوسید و گفت: بله نقاشی پسر من عالیه! و طوری که داداش متوجه نشود به من چشمک زد و گفت: مگه نه؟ من هم گفتم: آره خیلی خوب کشیده، اما صدایم لرزید و نتوانستم جلو گریه‌ام را بگیرم. داداشم گفت: چرا گریه می‌کنی؟

گفتم: آخه من یه دخترم!

بازگشت به نمایه

اگر...

میترادرویشیان/ از مجموعهٔ داستان "آرزو"

قلم دلِ کاغذ را می‌شکافد و خط، با این همه غم، خاک بر سر می‌کند...

تقدیم به آنان که در زندان‌های دژخیمان و جلّادان از نظر جسمی و روحی مورد تجاوز قرار گرفتند، به ویژه دخترها و زن‌ها که بیش‌تر در معرض تجاوز بوده و هستند، و این واژه همواره هم‌چون پُتکی بر اعصابِ آنها فرود می‌آید و آن لحظهٔ شوم نیز هیچ‌گاه از خاطرشان محو نمی‌گردد، امّا آنان را آبدیده‌تر و استوارتر می‌سازد. یادِ همهٔ این عزیزان همواره زنده باد! (م.د)

سر ساعت هفت ونیم با صدای رادیو از خواب بیدار شده و سریع حاضر می‌شوم. ساعت هشت باید در مدرسه باشم، اگر دیر برسم پشتِ در می‌مانم. این دلهره‌ی همیشه‌ی من است.

دو ساعت اول ریاضی داریم، وای چقدر از این درس بدم می‌آید، زنگ سوم و چهارم انشاء. خوشحالم و بعدش هم شیمی، خوب است. تمام دفترها و کتاب‌ها را توی کلاسور جا می‌دهم و راه می‌افتم. دبیرستان «فرهاد» که حتی از اسمش هم بدم می‌آید زیرا دبیرستان مختلط است ولی چرا فرهاد؟ پس ما چی؟

یک‌بار به مدیر مدرسه گفته بودم حداقل اسمش را می‌گذاشتید «شیرین و فرهاد» در جوابم گفته بود: «خُب، دیگه چی!؟ تا بیشتر عشق و عاشقی‌تون گل کنه؟ اصلا چطوره به آموزش و پرورش زنگ بزنم و بگم محض خاطر شما بذارن لیلی و مجنون؟!»

گفتم: «چه عیبی داره! مگه خودتون دل نداشتین، عاشق نبودین؟ تازه اگر لیلی و مجنون بد بودن پس چرا ما باید داستان‌هاشون و بخونیم و حتا از بر کنیم؟»

مدیر گفت: «از دهن خودت گنده‌ترحرف می‌زنی! کاری نکن بگم دو نمره از انضباطت کم کنن ها!»

داخل مدرسه می‌شوم. هنوز معلم‌ها نیامده‌اند، با خود فکر می‌کنم که: من فقط با مدیر صحبت کرده‌ام. نه دیر آمده‌ام، نه روپوشم کثیف است، نه لاک دارم، نه ناخن‌هایم بلند هستند! و همیشه تمام درس‌هایم را هم خوانده‌ام و تکالیفم را نیز انجام داده‌ام! پس دلیلی برای کم کردن نمره‌ی انضباطم وجود ندارد! من فقط با او حرف زده‌ام!

در حیاط غلغله است و بچه‌ها سرگرم صحبت و بازی هستند و من در کنار زنگ مدرسه جا خوش کرده‌ام. ساعت هشت که شد، مدیر با تحکم رو به ناظم مدرسه می‌گوید: «لطفا زنگ و بزنین.»

بچه ها مرتب صف کشیده‌اند. حالا آهنگ ورزش، و دختری مثل عروسک کوکی، بدن خود را به جلو و عقب کش و قوس می‌دهد. اصلا نمی‌داند ورزش چیست. ما هم باید حرکات او را تکرار کنیم.

خوب کمر من مثل تو تا نمی‌شود چکار کنم؟ حتما باز دو نمره کم خواهد شد! فکر می‌کنم اگر به همین منوال پیش برود، آخر سال جلوی آخرین واحد کارنامه‌ام یعنی انضباط، یک صفر گرد و قشنگ قرار گیرد. ناگهان ضربه‌ای به پشتم می‌خورد و مرا به خود می‌آورد: «ورزش کن! نمی‌بینی خانم ناظم داره مثل مار لابه‌لای بچه‌ها می‌چرخه و کسایی رو که ورزش نمی‌کنن بیرون می‌کشه؟»

(این کار هر روز او بود. حالا به هر دلیلی. خواه دختر بیچاره آن روز تب یا کمر درد داشته باشد یا دل درد، فرقی ندارد.)

حوصلهٔ این یکی را ندارم. حتی دوست ندارم به او سلام کنم. شوهرش ارتشی است، وضع مالی خیلی خوبی دارند، نمی‌دانم این آمده شده ناظم که چکار کند؟ توی خانه حتا کلفت و نوکر هم دارند، بعضی وقت‌ها که با او روبرو می‌شوم، اجبارا سلامی می‌کنم و از کنارش رد می‌شوم. به خیر گذشت. همین‌طور که در حال نرمش هستیم از دوستم می‌پرسم: انشاء نوشتی؟

- آره
- کدوم رو؟
- انقلاب سفید رو؛ تو چی؟
- من موضوع "اگر" رو.
- چرا؟ مگه آقا نگفت تو حتما باید انقلاب سفید رو بنویسی؟
- چرا! ولی من نه چیزی راجع به اون می‌دونم و نه می‌خوام که بدونم!

ـ «ساکت! اون آخر صف حرف زیاده ...» این صدای ناظم است.

دریم رام رام، دریم رام.

نرمش همراه با رقص به‌خاطر این‌که بچه‌ها شاداب و سر حال به کلاس بروند! خوب تمام شد و حالا آمادهٔ رفتن سر کلاس هستند. در کلاس، جنگ و دعوا است. بعضی‌ها انشاء ننوشته‌اند و چند نفری تند تند در حال نوشتن هستند، من با این‌که انشایم را نوشته‌ام ولی دلهره‌ی عجیبی دارم.

دبیر ریاضی به کلاس می‌آید. از همان دقایق اولیه خسته می‌شوم، دائم در حال ثانیه شماری هستم تا هر چه زودتر دو ساعت تمام شود و زنگ تفریح بخورد، امروز "جیران" کنار دستی‌ام نیآمده است. نمی‌دانم چرا؟ او که سرش هم برود سر کلاس حاضر می‌شود چون با خواهر و شوهر خواهرش زندگی می‌کند و اگر غیبت کند، هیچ‌کدام از آن‌ها حوصله ندارند برای او وقت بگذارند و بیایند علت غیبت او را توضیح دهند.

ای وای خدایا این درس اتحادها کی تمام می‌شود؟ مثبت در منفی؛ با خودم می‌گویم: پولدار در بی پول مساوی است با متوسط. همه‌اش دروغ است. یک لحظه دبیر به چشم‌هایم خیره می‌شود. قلبم می‌خواهد از قفسه سینه‌ام بیرون بزند. اگر بگوید بیا کنار تخته سیاه چه خاکی بر سرم بریزم؟

نه مثل این‌که به خیر گذشت ولی متوجه رنگ پریدگی من شد. شاید هم دلش به حالم سوخت! دقیقه‌های آخر چقدر دیر می‌گذرند از آن‌طرف کلاس یکی از بچه‌ها با اشاره می‌پرسد ساعت چند است؟

با حرکات انگشتان، ساعت را به او می‌گویم. مثل این‌که همه دلهره دارند. سرانجام زنگ به صدا در می‌آید. نفسی به راحتی می‌کشم: «آخی؛ راحت شدم.» سریع از کلاس بیرون می‌زنم. بچه‌ها دور دبیر ریاضی را گرفته‌اند: «آقا میشه یه‌بار دیگه این اتحاد رو تکرار کنین؟ آقا ما فلان مسئله رو نفهمیدیم. آقا به خدا ما ریاضی رو دوست داریم ولی توی کله‌مون نمی‌ره! ...»

دبیر بیچاره که سرتا پا گچی شده و دست‌هایش انگاری که گچ کاری کرده باشد، از کلاس بیرون آمده و یک‌راست به طرف دفتر می‌رود. شاید می‌خواهد به دیگر همکارانش بگوید این گرد و خاک نشانهٔ زحمت‌هایی است که برای شاگردانش می‌کشد؛ اما من که اصلا نفهمیدم چه گفت!

جیران را در راهرو کمی بالاتر از دفتر مدرسه با چشم‌های پف کرده می‌بینم، به طرفش می‌روم: «چی شده؟ چرا سر کلاس نیومدی؟ چرا گریه کردی؟ باز با خواهرت دعوات شده؟»

خندهٔ تلخی بر لبانش می‌نشیند که از غمِ عمیقِ قلبش سر چشمه می‌گیرد؛ با تحکم رو به من می‌گوید: «دِ آخه یه دیقه زبون به دهن بگیر تا منم حرف بزنم! هیچی نشده چون دیر اومدم مدیر گفت حق نداری سر کلاس بری»

گفتم: خوش به حالت! کاشکی منم دیر اومده بودم؛ حداقل جون به سر نمی‌شدم! راستی انشاء نوشتی؟

ـ نه! ننوشتم. وقت نکردم، باید خونه رو تمیز می‌کردم؛ راستش حوصله‌ش رو هم نداشتم.

ـ حالا چیکار می‌کنی؟

ـ هیچی. سر کلاس انشاء هم نمیام!

می‌دانم که دارد چیزی را از من پنهان می‌کند ولی به روی خود نمی‌آورم. بگذار راحت باشد. بالاخره خودش یک‌ساعت دیگر یا فردا همه چیز را برایم تعریف خواهد کرد. مهم نیست. تک زنگ به‌صدا در می‌آید و همه به طرف کلاس راه می‌افتیم.

جلوی در کلاس مدیر ایستاده تا نگذارد بچه ها سر و صدا کنند، چون کلاس‌های دیگر درس دارند، می‌خواهم وارد کلاس بشوم؛ به من می‌گوید: «تو حواست به خودت باشه؛ امروز آقای محمودی در مورد تو خیلی سئوال می‌کرد!»

ـ «چرا آقا؟ ما که کاری نکردیم؟!»

ـ «منم نمی‌دونم ولی حواست جمع باشه.»

ـ «باشه آقا!»

قلبم به شدت می‌زند. یک‌باره دلهره و ترس تمامی وجودم را می‌گیرد. برپا! وای خدای من؛ آمده. کاش ماشینش پنچر شده بود و نمی‌آمد، کاش زنش مریض شده بود، قیافهٔ بدی دارد، چشم‌هایش به چشم‌های تمساح می‌ماند. خیلی خشک است. همیشه معلم‌های ادبیات مهربان هستند و لطیف و پراحساس؛ ولی این یکی بر عکس: نه خنده بر لبش می‌آید، نه احساس لطیفی دارد و از همه مهمتر موضوع‌هایی که برای انشاء می‌دهد، یکی از یکی مزخرف‌تر هستند. وقتی هم که سر کلاس بچه‌ها انشاء می‌خوانند، به دیگران اجازه اظهار نظر نمی‌دهد. بعضی وقت‌ها فکر می‌کنم مامور شکنجه است و برای عذاب ما آمده. یک‌روز سر کلاس آن‌قدر حرف زد که گلویش خشک شد. به یکی از بچه‌ها گفت که برایش آب بیاورد. او هم آب را آورد و جلوی پنجره گذاشت تا آقای محترم بعد از صحبت آن را بنوشد. هنگامی‌که آمد آب را بنوشد گویا پشه، مورچه یا آشغالی، چیزی داخل لیوان افتاده بود. با انگشت کوچکش آن‌را در آورد. نمی‌دانم چطور شد که در آن لحظه به یاد قصهٔ سه خواهری افتادم که زبانشان می‌گرفت و قرار بود خواستگار برای آن‌ها بیاید و مادر به آنها گوش‌زد کرده بود که مطلقا سکوت کنند و اگر خواستگارها از آن‌ها سئوالی کردند، حرفی نزنند و با ایما واشاره جواب دهند. از قضا پشه‌ای داخل فنجان یکی از خواستگارها می‌افتد. یکی از دخترها که نمی‌توانست با اشاره به او حالی کند می‌گوید: پسه افتاد دمینس، دختر دیگر که آن‌طرف نشسته متوجه می‌شود و می‌گوید: انگست بتن تنانس و دختر سوم بلند می‌شود و با خوشحالی می‌گوید: الحمدو توتینا من هیچ نه توتینا! خلاصه من هم از زبانم در رفت و گفتم: انگست بتون تنانس!!

اول کمی مکث کرد و بعد همان لبخند تمساح وار را بر لب آورد که همه خندیدند و خود من هم نیشم تا بنا گوش باز شده بود که بالاخره توانسته بودم این مترسک را بخندانم. ناگهان خنده‌اش قطع شد و با صدایی بلند گفت: «خفه شین! و تو ... پاشو سریع از کلاس برو بیرون!»

حالتی شبیه شوک به من دست داد. خشکم زد. مگر او نخندید! مگر خندهٔ بچه‌ها برای او خوشحال کننده نیست؟

با این حال کتاب‌هایم را جمع کرده و داشتم به طرف در کلاس می‌رفتم که از پشت سر صدای فریادش برآمد: «تا سه جلسه حق ورود به کلاس منو نداری!» بدون نگاهی به پشت سر و یا معذرت خواهی ـکه گویا این یکی بیشتر بر خشم او افزوده بودـ از کلاس بیرون رفتم و با بچه‌های کلاس دیگر که مشغول ورزش بودند شروع به بازی کردم.

بعد از آن حادثه، امروز دومین جلسه است که سر کلاس انشاء هستم. او تصمیم گرفته که من حتما هر جلسه، انشاء بخوانم، ولی نمی‌دانم چرا می‌ترسم؟! خوب شاید قدری برای آن باشد که ما دو موضوع انشاء داشتیم یکی «انقلاب سفید» و دیگری «اگر» و او گفته بودکه من حتما باید در مورد انقلاب سفید بنویسم! از آن‌جا که چیزی در مورد انقلاب سفید نمی‌دانستم و اصلا نمی‌دانستم که جریان آن از چه قرار است، «اگر» را نوشته بودم؛ آن‌هم هشت صفحه!!

یکی از بچه‌های آخر کلاس شروع به خواندن انشاء کرد. اصلا گوش نمی‌دادم و روی یک صفحهٔ کاغذ در حال کشیدن نقاشی بودم.

ناگهان داد زد: «جیران بیا انشاتو بخون!» یکه‌ای شدید خوردم؛ کی انشاء آن یکی تمام شد که من نفهمیدم؟ کسی که انشاء را خواند دختر یک ارتشی گردن کلفت بود که خیلی به خودش می‌نازید. با موهای بور و چشمان آبی و بینی کوچک، لب‌هایش چهار گوش و برگشته، مثل بچه‌های لوس، انگار همیشه آن‌ها را رو به جلو آویزان کرده، چنان راست راه می‌رفت، انگار عصا قورت داده بود. وقتی‌که جیران از کنار دست من بلند می‌شد، دخترک نگاهِ کینه‌توزانه‌ای به سوی من و جیران انداخت و بلافاصله نگاهی خندان و چاپلوسانه نیز به سوی معلم کرد.

یک‌بار دیگر صدای معلم بلند شد: «بیا انشاتو بخون.» و به دنبال آن از من خواست که از نیمکت بیرون بیایم و راه را برای جیران باز کنم.

ولی جیران با صدایی لرزان گفت: آقا من انشاء ننوشتم!

ـ چرا؟ مگه دستت شکسته بود؟ پس تو تنِ لش میایی مدرسه چکار کنی؟

ـ آقا بلد نبودم!

ـ آخه احمق این که بلدی نمی‌خواد، انقلاب سفید رو همه می‌دونن. تو از هر کس می‌پرسیدی بهت دو تا کلمه می‌گفت که بنویسی!

ـ آقا ... آقا به نظر من انقلاب س....

ـ خفه شو، بیا پایین کلاس کنار سطل آشغال وایسا تا بعد تکلیفتو روشن کنم.

با خشم نگاهش می‌کردم و دلم به حال جیران می‌سوخت.

دخترک چشم آبی به معلم گفت: «آقا همیشه این برایش انشاءهاش رو می‌نویسه» و با انگشت به من اشاره کرد و ادامه داد: «تازه برای بچه‌های دیگه هم می‌نویسه.»

معلم با همان چشم‌های غضب‌آلود که به جیران نگاه می‌کرد رو به من کرد و گفت: «خب! بفرما، شما تشریف بیار ببینیم چی نوشتی!»

تمامی بدنم می‌لرزید. با خشم دفترم را بلند کردم. دفتر از دستم پرت شد و به زمین افتاد طوری که یک صفحهٔ آن پاره شد. دخترهٔ چشم آبی گفت: «آقا عمدا کرد.»

دیگر صبرم لبریز شد و گفتم: «تو خفه شو پدرسگ، جاسوس». و اگر خودم را کنترل نکرده بودم حتما یک سیلی در گوشش می‌نواختم و او هم شروع به گریه می‌کرد. همیشه از گریه انداختن این دخترهٔ لوس و ازخودراضی و چاپلوس خوشحال می‌شدم.

پای تخته رفتم و نگاه مهربانی به سوی جیران انداختم. غرور خاصی در چهره‌اش بود. گفتم: «موضوع انشاء من " اگر" است.»

معلم داد زد: مگه من به تو نگفتم چی بنویسی؟ مگه مغز شما رو از کاه پر کردن؟»

گفتم: «آقا شما جلسه قبل دوتا موضوع روی تخته نوشتین و گفتین یکی رو انتخاب کنیم. خب منم اینو انتخاب کردم چون این موضوع رو دوس داشتم.»

بچه‌ها سکوت کرده بودند. بعضی از قیافه‌ها گرفته بود و بعضی‌ها با وحشت نگاه می‌کردند.

ـ خب بخون، من بعدا با تو و جیران کار دارم!

اول مقدمه ی کوتاهی خواندم و بعد انشاء را شروع کردم:

«اگر مریم پدر داشت و مجبور نبود برای کمک به مادرش گلیم بافی کند حتما به مدرسه می‌رفت و درس می‌خواند و شاید در آینده دکتر می‌شد؛ اگر درخت گیلاس پیرزن همسایه شکوفه می‌داد او با آن صورت چروکیده و دندان‌های کج و شکسته‌اش از صبح تا شب در گوشهٔ مغازهٔ آجیل فروشی، پسته برای پولدارها خندان نمی‌کرد تا آن‌ها مزهٔ مشروب‌شان کنند. می‌خندید و چه خندهٔ زیبایی داشت!

اگر برای آقا رضا نفتی امکانات وجود داشت او هم می‌توانست خوانندهٔ خوبی شود.»

این قسمت انشاء بدون هیچ ترسی از عمق وجودم زبانه می‌کشید تا بچه‌هایی که از هیچ چیز خبر نداشتند، کمی هم از غم و درد انسان‌ها با خبر شوند.

«اگر این دنیای پهناور و زیبا را با دیوارهای سیاه و بلند، کوچک نمی‌کردند و در میان آن انسان‌هایی را که می‌خواهند شادی هایشان را با من، با تو و با او و با همه و همه تقسیم کنند درون سلول‌های تنگ و تار نمی‌انداختند ...

که اشک امانم نداد. با بغضی در گلو، ادامه دادم:

«اگر برادرم آزاد بود دیگر در نامه‌هایش به مادرم نمی‌نوشت که در باغچهٔ خانه‌مان بنفشه بکارد. اگر همیشه در چشم‌های خستهٔ مادرم غم نبود ...»

به یاد مادرم افتادم که چقدر بدبخت است. مرز تحمل یک مادر تا کجا است؟

«اگر مادرم بخاطر دیدن برادرم که خبر مرگش را آورده بودند کتک نمی‌خورد، اگر فرقی میان انسان‌ها نبود، اگر پولدار و بی‌پول نبود، اگر خانه‌های حلبی‌آباد از آجرهای قرمز و خوشرنگ و یا سنگ مرمر ساخته می‌شد، اگر...»

ـ خفه شو از کلاس برو بیرون!!

ـ چرا آقا؟

ـ خفه شو!!!

و چنان دادی زد که گوشم سوت کشید. بچه‌ها همه ساکت بودند و سرهاشان پایین بود. بعضی‌ها گریه کرده بودند.

ـ من، من از کلاس بیرون نمی‌رم! اگر ناراحتین شما برین بیرون!

احساس می‌کردم که باید برای بچه‌ها خیلی حرف بزنم. حالت عجیبی داشتم. فکر می‌کردم بعضی‌شان را از خواب بیدار کرده‌ام.

دفتر انشاء را از دستم گرفت و ورق زد. مچ دستم را گرفت و به‌طرف در هولم داد و خودش هم از کلاس بیرون آمد سرش را توی کلاس کرد و به آن دختر چشم آبی گفت: «بچه ها شلوغ نکنن تا من بیام، هی تو هم بیا.» خطابش با جیران بود.

ما را جلو دفتر نگه داشت و با یک ضربت در دفتر را باز کرد: «آقای ... من دیگه سر این کلاس نمی‌رم تا تکلیف این دوتا مشخص بشه.» و گوشی تلفن را برداشت و شروع کرد به شماره گرفتن.

ـ سلام؛ روز به خیر، خسته نباشین. لطفا یه ماشین بفرستین به دبیرستان فرهاد. متشکرم.

صدایش را از بیرون دفتر می‌شنیدم زانوهایم شل شده بود.

ـ شما دوتا تنِ لشا بیاین تو!

جیران داخل شد

ـ مگه با تو نیستم؟!

ـ اسم من تنِ لش نیست!

ـ پاشو بیا تو

داخل رفتم، مدیر مدرسه رنگ از رویش پریده بود. رو به من کرد و گفت: تو این مدرسه رو بدبخت کردی! تو آبروی مدرسه رو بردی! دلت برای معلمای بدبخت نمی‌سوزه، واسه اون مادرت بسوزه! تو چرا این‌کارها رو می‌کنی؟

گفتم : آقا ما کاری نکردیم، انشاء...

ـ خفه شو! زبون درازِ بی ادب. شماها رو باید کشت!

رویش را به جیران کرد و گفت: تو چه دُم درآوُردی! تنه‌ت به تنِ اون خورده؟ تو که خود بخود زیادی هستی! هر روز درِ خونهٔ این خواهر و اون خواهری تا لقمه نونی بهت بدن که از گشنگی نمیری.»

جیران با خشم نگاهی به مدیر کرد و گفت: «آقا درِ خونهٔ شما که نیومدم و نون شما را نخوردم!»

لحظه‌ای سکوت شد. حرف‌های جیران باعث شده بود تا لرزش تنم از بین برود. بعد از چند دقیقه‌ای که با پچ‌پچِ معلم و آقای مدیر گذشت، پیکانِ شیری‌رنگی جلوی مدرسه ایستاد و دو مرد مرتب و کروات زده داخل مدرسه شدند و یک‌راست به داخل دفتر آمدند. بعد از سلام علیک و دست دادن با مدیر و دبیرمان و پچ پچ‌های مجدد، رو به ما کرده و گفتند: شما دوتا با ما بیاین!

جیران گفت: کجا؟

ـ تا همین پایین!

ـ چرا؟

ـ سئوال نکن! وضع خودتونو از این بدتر نکنین!

دوباره ترس به سراغم آمده بود. شاید هم ترس نبود! نمی‌دانم؛ حالت خاصی بود. بغض گلویم را گرفته بود. اگر مادرم بفهمد چه می‌کند؟

مدیر مدرسه گفت: «شما با این آقایون میرین و تا دو ساعت دیگه برمی‌گردین. اگر دیر شد من به خونواده‌هاتون خبر می‌دم!

جیران گفت: باشه!

من گفتم: آقا ممکنه مادرم خونه نباشه، لطفا اگه نبود به یکی از بچه ها بگین بره و به مادرم خبر بده.

یکی از مردها گفت: هه تو از کی تا حالا برای مادرت دلسوز شدی؟

راه افتادیم. رفته بودم توی فکر مادر بدبختم. اگر بداند چه می‌کند؟ چون می‌دانستم ما را به کجا می‌برند! مادر بزرگم مریض بود، زمین خورده و دیگر نمی‌توانست از جایش تکان بخورد. مادرم چون تنها دخترش بود، باید هر روز به خانهٔ دایی‌ام ـکه مادر بزرگ با آن‌ها زندگی می‌کردـ برود و کارهایش را انجام دهد و لباس‌های کثیفش را بشوید چون نمی‌توانست به دستشویی برود. زن دائی از مادر بزرگم بدش می‌آمد، با مادرم هم لج می‌کرد. شلنگ آب را در زمستان توی کوچه می‌گذاشت و مادرم ناچار بود در هوای سرد زمستان با آب سرد و یخ کرده لباس‌ها را بشوید تا خانهٔ آنها کثیف نشود و یا بو نگیرد. بعدازظهر که به خانه می‌آمد، دست‌هایش از سرما هنوز کبود بود. توی همین فکرها با خودم گفتم: «اگر همهٔ حیاط‌ها آب گرم داشتند، چه خوب می‌شد.»

" اگر" ظهر خسته و کوفته به خانه بیاید و ماجرای مرا بفهمد چه می‌کند؟ در دل می‌گفتم: کاشکی کارشان زود تمام شود و بگذارند تا مدرسه تمام نشده و زنگ رفتن به خانه را نزده‌اند ما به خانه بازگردیم تا مادرم چیزی نفهمد! سوار ماشین شدیم و راه افتادیم. بعد از چند دقیقه جلوی در بزرگی توقف کردیم. پیاده شدیم و از در

کوچکی داخل رفتیم. ساختمان را می‌شناختم! ساختمان ساواک بود! درها با سروصدا باز و بسته می‌شدند؛ گویی دیوانه خانه بود و دربان از همه دیوانه‌تر، با چنان شدتی در را باز و بسته می‌کرد که انگار می‌خواست درها را از جا بکند. ما را داخل اطاقی انداختند و رفتند. من و جیران به یکدیگر نگاه کردیم و خندیدیم! از این کارها خنده‌مان گرفته بود!

جیران گفت: چی به سرمون میارن؟

گفتم: ما که کاری نکردیم! هم انشاء نوشتیم، هم ننوشتیم!

در باز شد و خانمی که دامن شیک و کوتاهی به تن داشت گفت: شماها بیاین.

به دنبالش راه افتادیم. پشت میزی نشست و دوتا ورق به ما داد و گفت: اسمتون، فامیلتون، تاریخ تولد و آدرستون رو بنویسین.» ما هم نوشتیم. «حالا اسم کسانی رو که با شما زندگی می‌کنن بنویسین؛ اسم اعضای خانواده، خواهر ، برادر، این‌که چه کاره هستن و کجا زندگی می‌کنن.» ما هم نوشتیم، کاغذها را از دستمان گرفت و از جیران پرسید:

ـ اسم پدرت؟

ـ نمی‌دونم!

ـ مادرت چرا توی تیمارستانه؟ کدوم تیمارستان؟

ـ از دست پدرم!

ـ پس پشت کاغذ علتش رو بنویس

و کاغذ را بدست جیران داد.

ـ تو چرا اسم پدرت رو ننوشتی؟

ـ ندارم!

پس بنویس مرده!

ـ من نمی‌نویسم مرده. مادرمو پدر خودم می‌دونم.

ـ حرف زیادی نزن، وقتی پاتون به اینجا می‌رسه مامان دوست می‌شین! برادرت چرا توی زندانه؟

ـ من چه می‌دونم!

ـ قاچاق کرده؟ آدم کشته؟

با غضب می‌گویم: نخیر برادر من بی‌سواد نیست، دوتا لیسانس و فوق لیسانس داره، طرفدار بدبخت بیچاره‌هاست! کسایی که نون شب ندارن بخورن!

ـ زیادی حرف نزن، این کاغذو بگیر و بنویس کجا زندانیه و چرا؟ علت زندون رفتنش رو بنویس.

کاغذ را با عصبانیت از دستش می‌کشم. می‌دانم از تمام جریان با خبر هستند؛ پس باید چیزی بنویسم که اعصاب‌شان را خرد کنم. می‌نویسم: «پنج ماه از ازدواجش می‌گذشت و در یک کتاب‌فروشی کار می‌کرد ـ او استاد دانشگاه تهران بود ولی بعد از اولین زندان دیگر به او اجازهٔ تدریس ندادندـ آمدند و از توی کتابفروشی بردندش و زندگی ما را تباه‌کردند.» می‌خواستم بنویسم: "اگر" برادرم را نبرده بودند مادرم این‌قدر ناراحت نبود و همیشه بغض در گلو نداشت؛ من همان شاگرد اول مدرسه می‌ماندم؛ دیگر تنها نبودیم و پشتمان خالی نبود. کاغذ را به دستش دادم و در فکر فرو رفتم. انسان‌ها را به چه جرمی می‌گیرند و زندانی می‌کنند؟ به یاد هشت سالگی‌ام افتادم. برادرم آن‌زمان دانشجو بود و هنوز به دانشگاه می‌رفت. همیشه رادیوی قدیمی و کهنه‌مان را روی موج بخصوصی می‌گذاشت و ضبط صوت را جلوی آن قرار می‌داد تا من سر ساعت دوی بعداز ظهر، آن‌را روشن کنم. یادم نیست کدام رادیوی خارجی بود که خاطرات اشرف دهقانی را تعریف می‌کرد و من باید گوش می‌دادم و در آخر ضبط را خاموش می‌کردم و چیزهایی را که فهمیده بودم، برای برادرم تعریف می‌کردم و او با تمام وجودش گوش می‌داد و من وقتی می‌دیدم که او خوشحال می‌شود، چنان کیف می‌کردم که گویی تمام عروسک‌های دنیا را به من داده‌اند. او را خیلی دوست داشتم، خیلی‌زیاد. هیچ وقت کسی را این‌قدر دوست نداشتم. مهربان‌تر از او کسی را ندیده بودم. همیشه به من می‌گفت: «تو نباید از سوسک، موش، مار، و جانوران بترسی. اگر بزرگ شوی و به‌زندان بیفتی، این جانوران را برای شکنجهٔ تو به داخل سلولت می‌اندازند. اگر بترسی شروع می‌کنی اسم رفیق‌هایت را به آن‌ها می‌گویی. سعی کن نترسی. اگر انگشتت سوخت، گریه نکن چون باید تحمل درد را داشته باشی؛ اگر بدنت را با سیگار سوزاندند، گریه نکنی که آن‌ها خوشحال شوند.»

همیشه حرف‌هایش در گوش و در یادم بود و حالا با خود فکر می‌کردم که آیا تحمل این سختی‌ها را دارم؟ ولی باز با خودم می‌گفتم: «تحمل دارم ولی من کاری نکرده‌ام، رفیقی ندارم که بخواهم او را لو دهم.»

در باز شد. مامور از ما خواست تا لباس‌هامان را عوض کنیم.

روپوش‌های طوسی مدرسه را در آورده و هرکدام یک‌دست بلوز و شلوار آبی کمرنگ پوشیدیم؛ ساعت‌هایمان را هم از ما گرفتند.

مرا به یک اطاق و جیران را به اطاقی دیگر بردند. گرسنه‌ام شده بود، ولی از غذا خبری نبود! هیچ صدایی نمی‌آمد؛ سکوت مطلق.

نمی‌دانم چند ساعت گذشت و اصلا روز بود یا شب. مردی قد بلند با لهجهٔ غلیظ ترکی داخل شد:

ـ «تو چرا انقلاب سفید ننوشتی؟»

گفتم: دوست نداشتم، برام جالب نبود!

ـ آها جالب نبود!

چنان سیلی محکمی به صورتم نواخت که نزدیک بود به زمین بیفتم. سرم گیج رفت و گوشم شروع کرد به زنگ زدن.

ـ کتاب "مادر" رو از کجا آوردی؟

ـ داشتم.

ـ مگر با تو نیستم؟ پرسیدم از کجا آوردی؟

ـ داشتم!

ـ دروغ‌گوی پدرسگ! همهٔ شماها دروغ‌گو هستین.

سکوت. چند قدمی راه رفت و بازگشت: «اگر دست من بود ها، همهٔ شماها را می‌کشتم، مادرسگا. خوب حالا یک‌ماه نگهت می‌داریم تا راستش رو بگی که از کجا کتاب را آوردی؟ چرا به دیگران دادی که بخونن؟ چرا توی انشاءهات همه‌اش از فقیر و گدا حرف می‌زنی؟ اون‌ها عادت کرده‌ن با گدایی زندگی کنن، هر چی هم لباس مجانی و پول و وسایل خونه بدیم همون گدا هستن که هستن؛ پدرسگا!»

من ساکت بودم و در دل به او فحش می‌دادم.

ـ برادرت چرا زندانی شده؟ دوستای برادرت با شما رفت و آمد می‌کنن؟

ـ نمی‌دونم چرا برادرم رو زندانی کردن! فقط می‌دونم شماها از اونا می‌ترسین، هیچ‌کدوم از دوستای برادرم با ما رفت‌وآمد نمی‌کنن!

ـ دِ دروغ میگی پدرسگ ...

و یک سیلی دیگر. حالتی مثل خواب‌رفته‌گی دست و پا را توی صورتم احساس می‌کردم. صورتم گُر گرفته بود و سرم از درد منفجر می‌شد.

ـ مادرت اینجاس بدبخت. وقتی‌که جلوی چشمِ کور شده‌ت خوابوندیم و کتکش زدیم، اونوقت دهنت واز میشه.

چیزی درون قلبم فروریخت. به سویش حمله کردم و گفتم: اگه دست به مادرم بزنین همه‌تونو می‌کشم.

دست‌هایم را گرفت و با تمام نیرو به گوشه‌ای پرتابم کرد؛ سرم محکم به دیوار خورد.

ـ راستشو بگو؛ کتاب رو از کجا آورده بودی؟ کتابو کی به تو داد؟

ـ کتابو از جایی نیوردم. یه روز صبح که از خواب بیدار شدم، توی یک کیسه توی حیاط‌مون افتاده بود منم اونو خوندم!

ـ ها که این‌طور! تو گفتی و منم باور کردم؟ کی اونو برات فرستاده بود؟

ـ من از کجا بدونم؟

دیگه چه کتابایی خوندی؟ مال کدوم نویسنده‌ها؟

ـ کتاب زیاد خوندم، نوشته‌های نویسنده‌های مختلف رو دوست دارم!

ـ همون کتابا پدرتون رو در میاره شماها رو به روز سیاه می‌نشونه. خدمتتون می‌رسیم. فرش زیر پا ندارین ولی دور تا دور اتاقتون کتابه!

از اطاق بیرون رفت و باز تنها شدم. دست به صورتم کشیدم؛ احساس کردم ورم کرده. سر دردم بیشتر شده بود و یک ریز اشک از چشمانم سرازیر بود. هر چه می‌کردم قطع نمی‌شد. یاد ترانه‌ای از داریوش افتاده بودم: «دلم تنگه برادر جان، برادرجان دلم تنگه.»

"اگر" داداش اینجا بود از او می‌پرسیدم چکار باید بکنم؟ "اگر" او بود حالا این گوشه تنها نبودم؛ "اگر" او بود شاید مامان حالا نگران نبود و باز هم اگر و اگر و اگرهای دیگر.

تا به حال کسی به من سیلی نزده بود. به یاد زمانی افتادم که از مدرسه می‌آمدم و زنگ خانه را می‌زدم. حتی اگر در باز هم بود، داداش از اطاقش به حیاط نگاه می‌کرد: «باز بیست آووردی؟ کیفت سنگینه» با آن پالتوی نازک طوسی رنگی که اغلب بر دوشش بود تا جلوی در می‌آمد و کیفم را از زمین بلند می‌کرد. می‌گفتم: «داداش خیلی سنگینه؛ دوتا بیست گرفتم: یکی از علوم، یکی از دیکته، با یه ستارهٔ بزرگ.»

ـ «آی آفرین خواهر کوچولوی من.»

و با محبت دستم را می‌گرفت و به‌طرف اطاقی می‌رفتیم که مامان، شاد و خندان در آن‌جا نشسته بود. چه لذتی داشت. برایم مثل پدر بود. شاید از پدر هم بالاتر. چه محبتی در دست‌های سفیدش بود. احساس می‌کردم خیلی خوشحال است و وقتی‌که چشم‌هایش را از پشت عینک قاب مشکی می‌دیدم اصلا نمی‌توانم بگویم چه احساسی داشتم. ولی، ولی حالا چه؟

ـ داداش من نگفتم کتاب را از کجا آوردم و هیچ وقت هم نمی‌گویم! به آن‌ها نگفتم که از گورکی و صمد خوشم می‌آید! ولی کار بدی کردم که نتوانستم جلوی اشک‌هایم را بگیرم! من جلوی آن‌ها گریه کردم.

مثل دیوانه‌ها با خود حرف می‌زدم و آرام آرام گریه می‌کردم. به راستی چقدر سخت است که ناچار باشی همیشه در یک اتاق تنها بنشینی و نتوانی با کسی حرف بزنی!

در اتاق باز شد و جیران را توی اتاق هُل دادند. جیران چهاردست‌وپا روی زمین افتاد. یک لحظه خنده‌ام گرفت. یاد برف بازی توی حیاط مدرسه افتادم که هر دو سعی می‌کردیم به زمین نیافتیم. ولی وقتی‌که جیران سرش را بلند کرد همه چیز از یادم رفت ... نه ... نه؛ این جیران نبود! صورت جیران که این‌گونه نبود! او صورتی داشت گرد با پوستی سفید رنگ، چشم و ابروی مشکی و بینی قلمی و موهای بلندی که همیشه صاف و یک‌دست تا پایین کمرش می‌رسید. ولی حالا با چشم‌های قرمز و کبود؛ و با موهای کوتاهِ خیلی زشت، انگار که تمام موهایش را از پشت دم اسبی کرده و بعد قیچی کرده‌اند. دور دهانش خون آلود بود! مات مانده و نگاهش می‌کردم.

ـ این‌طوری نگام نکن! بیا، بیا دستمو بگیر، کمکم کن تا بشینم.

به‌طرفش دویدم، دستش را گرفتم؛ مثل یخ سرد بود. توانست با قامتی خمیده خود را به کنار دیوار بکشاند و بنشیند. پرسید:

ـ تو رو کتک زدن؟

ـ نه!

ـ اصلا؟!

ـ چرا دوتا سیلی خوردم!

من از او چیزی نپرسیدم دکمه‌های جلوی پیراهنش باز بودند. دور گردن و روی سینه هایش کبود شده، شلوارش پاره و خونی بود. نوک انگشت‌های دستش هم خونی و صورتش خراش خورده بود. انگار با چنگال دو طرف صورتش را خراشیده بودند. می‌ترسیدم به‌پرسم چه شده؟ داشت نگاهم می‌کرد.

پرسید: گریه کردی؟

ـ جلو اونا نه، وقتی‌که رفتن گریه کردم!

ـ خاک بر سرت بکنن، اصلا خاک بر سر هر دوی ما بکنن.

و ناگهان بغضش ترکید. من هم با او گریه می‌کردم.

من پانزده سال داشتم و او هفده سال، دوبار مردود شده و همین باعث شده بود که از بچه ها جدا باشد و کسی با او دوست نمی‌شد چون می‌ترسیدند که تنبلی او به آن‌ها هم سرایت کند، گرچه تنبل نبود. او فرصت درس خواندن نداشت. فکر آسوده و راحتی هم نداشت. ما چون از بعضی جهات به هم شبیه بودیم تا حدودی یک‌دیگر را درک می‌کردیم. دوستان خوبی برای هم بودیم. هیچ‌وقت از حرف‌های هم ناراحت نمی‌شدیم. بیشتر ناراحتی‌ها و مشکلات‌مان را با هم درمیان می‌گذاشتیم. به مادرم خیلی علاقه داشت شاید به خاطر این‌که مادر نداشت. چند بار از طرف مدرسه مادر من و یا خواهر او را خواستند و کوشیدند بین ما جدایی بیاندازند که با هم رفت و آمد نکنیم، ولی موفق نشده بودند. اگر داخل مدرسه با هم حرف نمی‌زدیم بیرون از مدرسه با هم بودیم.

ـ وای چقدر درد دارم، دلم، کمرم، همه جام درد می‌کنه!

ـ جیران! خیلی کتک خوردی؟

ـ رفت، دار و ندارم رفت! زندگیم رفت! هستیم رفت! وای خدایا چرا این‌قدر من بدبخت هستم؟! ای خدا مگه من چه گناهی داشتم که منو دختر خلق کردی؟ اگه پسر بودم راحت بودم! حالا چی بگم؟ حالا چیکار کنم؟ چطوری تو چشم مردم نگاه کنم؟ چطور به مردم حالی کنم؟ ای وای خدایا مرگ، ای وای، ای وای.

از خودم بدم آمد؛ چرا جلو زبانم را نگرفتم؟ چرا از او پرسیدم؟ آخر چه شده که این‌قدر ناراحت است؟ او که از کتک خوردن ناراحت نمی‌شد! عادت داشت! تحملش زیاد بود. شوهر خواهرش او را می‌زد که چرا مثلا چای را دیر دم کردی! خواهرش موهایش را می‌کشید که چرا بچه خودش را کثیف کرده و او را نشستی و باعث شدی

کون بچه بسوزد! لگد، سیلی، فحش، جیران با این‌ها بزرگ شده بود. او به درد و ناراحتی عادت داشت، پس حالا چه شده؟ به مردم چه ربطی داشت؟

ـ «منو بدبخت کردن !! وای وای!!»

ترسیده بودم یعنی چه شده؟ شاید دیوانه شده؟ شاید دیگر تحمل نداشته! شاید به سرش لگد زده باشند.

خودش برایم تعریف کرده بود که مادرش بعد از جیران حامله شده و باز هم صاحب دختر می‌شود. پدر جیران از سر کار به خانه می‌آید و می‌فهمد که زنش دختر زاییده؛ با مشت و لگد به جان مادر جیران می‌افتد و حسابی او را کتک می‌زند و بچه را برداشته، از خانه بیرون می‌رود.

جیران می‌گفت: «من چهار ساله بودم و از ترس این‌که پدرم منو کتک نزنه، رفته بودم پشت پرده قایم شده بودم . همه چیزو دیدم. همسایه‌ها از صدای جیغ و داد مادرم اومدن و اونو که خونریزی کرده بود از روی زمین بلند کردن و آب به سر و صورتش زدن و آب قند به گلویش ریختن؛ ولی مادرم شروع کرد به خندیدن و همه‌ش می-خندید. بعد، از کلانتری پاسبان اومد و همه چیزو نوشت. (البته طوری که همسایه‌ها گفتن؛ اونا گفتن: مادر جیران به شوهرش فحش داده و گفته اصلا این بچه مال تو نیست و از یه مرد دیگس، و همین باعث شده شوهرش کتکش بزنه و حتما بچه را هم برده سر به نیست کنه).

جیران با نگاهی غم‌آلود همیشه می‌گفت: فقط "اگر" یه نفر از من می‌پرسید که چی شده همه چیزو تعریف می-کردم. "اگر" از پدرم نمی‌ترسیدم به همه می‌گفتم که پدرم پسر دوست داشت و به‌خاطر همین، تن رنجور مادر بی گناهم رو لگد کوب کرد. "اگر" مادرم دختر نیوورده بود من این‌قد با بدبختی بزرگ نمی‌شدم. اگر، اگر، اگر ...»

ـ جیران، جیران! فکر می‌کنی الان آزادمون می‌کنن که بریم خونه‌مون؟ دلم واسه مامانم شور می‌زنه. می‌دونم ناراحته، ولی جرات نداره بره به کسی بگه.

ـ دلتو بی‌خود خوش نکن. اینا حالا حالا نمیذارن ما بریم، تازه اگر بگن برین، من نمی رم! برم کجا؟!

- چرا نمیری؟ چرا نمیگی چه شده؟

- چه شده؟ هیچی! هیچی! شوهر خواهرم اومده و گفته من دیدم که جیران با دست اعلامیه می‌نویسه و توی خونهٔ مردم می‌ندازه و کتابای ممنوعه می‌خونه!

- چرا اینا رو گفته؟ مگر تو چیکارش کردی؟

- هیچی دیشب نصف شب یواشکی اومد توی رختخوابم. منم جیغ کشیدم و همهٔ اهل خونه بیدار شدن و تا صبح جنگ و دعوا بود. بعدشم گفت که خود جیران گفته بیا. حالا خواهرمم با این‌که میدونه اون دروغ میگه، ولی از دست من دلخور شده. صبح که می‌خواسم به مدرسه بیام، گفت «برو و دیگه برنگرد، یه جایی واسه خودت پیدا کن.» حالا هم اومدن و کلی دروغ گفتن و بعد اون مرتیکهٔ پدرسگ ...

و های های شروع کرد به گریه.

کنارش نشستم. خواستم دستش را بگیرم، ولی دستش را از دستم بیرون کشید: «من دیگه نمی‌تونم بیرون بیام، من دیگه بدبخت شدم، من خودمو می‌کشم.»

ـ آخه مثل آدم بگو چی شده؟

- چی می‌خواسی بشه؟! وای سخته، حتی تعریف کردنش. ولی اگه تو بیرون رفتی حتما برو سراغ ناصر و بگو که جیران همیشه دوستت داشته وداره.

ناصر جیران را دوست داشت. او خانواده‌ای ثروتمند داشت و بارها از پدر و مادرش خواسته بود که به خواستگاری جیران بروند. خودش دانشجو بود و پدرش در اداره پست و تلگراف کار می‌کرد. پدر و مادرش راضی به این وصلت نبودند و می‌گفتند: «معلوم نیست پدر و مادر این دختر چه کسانی هستند؟ مردم پشت سرمان حرف خواهند زد؛ مگر دختر قحطی است ...» مدت‌ها در خانه‌ی آن‌ها جنگ و دعوا بود. ناصر جیران را دوست داشت و جیران هم فقط در این دنیا او را داشت. بارها تصمیم گرفته بودند که با هم فرار کنند ولی می‌ترسیدند.

ـ «بهش بگو جیران دیگه چیزی نداره، بگو منو فراموش کنه؛ من بی‌آبرو شدم! می‌دونی؟ من همه چیزو به اینا گفتم! گفتم که از شاه متنفرم، گفتم از شماها خوشم نمیاد. گفتم من اعلامیه ننوشتم اما اگه هم شما می‌گین نوشتم، پس خوب کردم. آخه با خودم فکر کردم حالا که جایی برای زندگی ندارم چه بهتر که توی زندون بمونم. ولی نمی‌دونستم اینا چقدر بی‌شرفن. مرتیکه مثل دیو، مثل اژدها، مثل گاو وحشی روی من افتاد هرکاری کردم جلوشو بگیرم، نتونستم، به موهاش چنگ زدم، فحش دادم، قسمش دادم، التماس کردم. فایده‌ای نداشت. کار خودشو کرد بعد هم یه لگد توی دلم زد و گفت: حالا چی؟ بازم زبون درازی می‌کنی؟!»

از ترس و نفرت می‌لرزیدم، وحشت کرده بودم، اگر به من هم ...، نه، نه! چرا؟ من که کاری نکرده‌ام! ولی مگر جیران چکار کرده بود؟!

سرم گیج می‌رفت. جلو چشمانم سیاه می‌شد. وای! حالا چه کنیم؟ با هزار دلهره و با سر درد شدید نمی‌دانم چطور خوابم برد.

خواب دیدم مثل هر روز ظهر، به طرف خانه می‌روم. درِ حیاط را باز می‌کنم. مامان درون اتاق، کنار علاالدین نشسته و قطره اشکی در گوشهٔ چشمش مانده، معلوم است باز در تنهایی گریه کرده، آخر او خیلی تنها بود، تنهای تنها. در جوانی شوهرش را از دست داده و به‌خاطر ما بچه‌ها دیگر ازدواج نکرده بود. بوی خوش و مطبوع غذا همه جا را گرفته، با دیدن من، صورت تپل و قشنگش خندان می‌شود. با هم شروع به صحبت می‌کنیم. نامه‌ی برادرم را که از زندان رسیده برایش می‌خوانم. هر دو گریه می‌کنیم، برای تنهایی و بی‌کسی خودمان و این‌که هیچ پشت و پناهی نداریم. برادرم پرسیده: آیا باز هم شعر یا قصه می‌نویسی؟ یادت میاد یک روز توی اتاق از پشت پنجره داشتی برف‌ها را نگاه می‌کردی و گفتی: داداش، ببین، پنبه می‌بارد از این کهنه لحاف! سعی کن بنویسی و همه را جمع کن تا من بیایم.

ولی دیگر من نمی‌نوشتم! نه داستان و نه شعر. با رفتن او همه چیز رفته بود، حتی دوست و فامیل. ولی بعضی آشنایان تا می‌شنیدند که نامه‌ی داداش آمده می‌آمدند و به بهانه‌ی این‌که شاید پیامی توی نامه باشد آن را از من می‌گرفتند. آن‌ها نمی‌دانستند که این تکه‌های قلبّ من و امیدّ من است که می‌گیرند.

ضربه‌ای محکم به در خورد: «تو تنِ لش بیا بیرون» اشارهٔ دست به من بود. یکه خوردم، نکند می‌خواهند بلایی را که سر جیران در آوردند بر سر من نیز بیاورند؟ با خستگی کامل از جا بلند شدم. نگاهی غمناک بین من و جیران رد و بدل شد. حس کردم سراسر شب اصلا نخوابیده و همان گوشه کز کرده بود. فقط آخرین لحظه که در بسته می‌شد، داد زد: شجاع باش!

بیرون آمدم. روپوش و وسایلم را به من دادند. مادرم با چشمان بی‌حال روی یک صندلی نشسته بود. با لباس خانه و چادر نمازش. تا مرا دید به‌طرفم دوید: «عزیزکم، امیدکم، مونسکم، دردت بخوره تو سرم، سالمی روله؟!» خود را در آغوشش انداختم و سرم را روی سر و گردن نرم و لطیفش گذاشتم. هر دو شروع کردیم به گریه. دستش را به موهایم‌کشید و آهسته در گوشم گفت: «بسه دیگه! بسه! این پدرسگا منتظر همینن اونا از گریهٔ ما شاد می‌شن؛ بسه!»

ورقه‌ای جلوی مادرم گذاشتند که امضاء کند، او هم امضاء کرد. مامور رو به مادرم گفت: «حواست بهش باشه! دفعه‌ی دیگه به این آسونی نمیاد بیرون! این‌قدر نگهش می‌داریم تا موای سرش مثل دندوناش سفید بشه ..»

پرسیدم: مامان جیران چی؟

آهسته گفت: کارت نباشه بیا بریم!

ـ ولی مامان ...؟!

دستم را که در دستش بود آهسته فشار داد. فهمیدم چیزی شنیده یا می‌داند که این‌جا نمی‌خواهد از آن حرفی بزند. بیرون آمدیم. فقط چهل‌وهشت ساعت آن‌جا بودم اما چنان می‌نمود که یک ماه آسمان را ندیده بودم. مدیر مدرسه درون ماشین بیرون نشسته بود. مادرم به طرف ماشین رفت:

ـ آقای ... مزاحم شما نمی‌شیم. خودمون می‌ریم.

ـ نه خانم بیاین بالا؛ باهاتون کار دارم.

نگاهش نمی‌کردم، حتی به او سلام هم نکردم. با مادرم روی صندلی عقب نشستیم. از درون آینه زیرچشمی نگاهم می‌کرد:

ـ ادب شدی؟ مادر بدبختت دو روزه داره التماس می‌کنه تا ولت کنن. تو هنوز نمی‌دونی یه دست صدا نداره؟ با معلمای دیگه جلسه گذاشتیم و تصمیم این شده که تو یه هفته نباید به مدرسه بیای.

چیزی نگفتم. حرف‌هایش برایم ارزشی نداشت و ابدا مهم نبود. فقط در فکر جیران بودم. بی‌اختیار، دوستم را با این‌ها مقایسه می‌کردم. جیران کیست و در کدام اندیشه است؛ اینان در چه فکر و خیال‌اند؟ بی‌خیال! انگار نه انگار اصلا توی این دنیا زندگی می‌کنند!

جلوی خانه پیاده شده و به داخل می‌رویم. بوی خانه، بوی غذا، بوی مامان... آه چه احساسِ خوش‌آیندی، چقدر چیزهای قشنگ دور و برما هست که ما آن‌ها را نمی‌نینیم. یک لحظه به یاد برادرم می‌افتم که سه سال است از همهٔ این‌ها محروم است و یاد جیران ... او تا کی باید در آنجا بماند؟! نمی‌دانم. احساس گناه می‌کنم. نباید او را تنها می‌گذاشتم! ولی چگونه؟

از مادرم می‌پرسم: مامان؛ نگفتن جیران کی آزاد می‌شه؟

در حالی که با گوشهٔ چارقد، چشم‌هایش را پاک می‌کند، می‌گوید: نه، چیزی نگفتن؛ ولی مثل این‌که اعلامیه توی خونه‌شون پیدا کردن و چون شوهر خواهرش ارتشیه، براشون ناراحتی زیادی درست شده.

ـ مامان، حالا چکار کنیم؟ به کی بگیم که چی شده؟

با حالتی غمگین می‌گوید: به هیچ کس چیزی نمی‌گیم! کی رو داریم که دلسوز ما باشه، چهارتا حرف ناجور دیگه هم روش می‌ذارن و کار رو خراب‌تر می‌کنن.

و بعد سکوت. حالا چکار کنم؟ یک هفته توی خانه ماندن سخت است، جیران هم نیست و باز به‌فکر فرو می‌روم. چرا؟ مگر جیران چه کرده؟ چه بر سرش آوردند؟ چرا رنگش آن‌قدر زرد شده بود؟ آخر مگر نه این‌که عروس‌ها در شب عروسی خوشگل و قشنگ می‌شوند؟ چرا جیران دلش درد می‌کرد؟ مامان سفره را چید، ابتدا فکر می‌کردم چقدر غذا خواهم خورد! خیلی گرسنه بودم، ولی هنگام خورن به یاد جیران افتادم. "اگر" او هم مادرش مریض نبود، شاید الآن در خانه بود.

مامان با حالتی غمگین از من پرسید: عزیزکم چرا غذا نمی‌خوری؟ دوست نداری؟

ـ سیر شدم. خیلی دوست داشتم! زیاد خوردم! دستت درد نکنه؛ خیلی خوشمزه بود!

به رختخواب رفتم ولی خوابم نمی‌برد. می‌ترسیدم. از چه؟، نمی‌دانم:

ـ مامان می‌شه چراغ راهرو رو روشن بذاری؟ از تاریکی می‌ترسم؛ بدم میاد!

- باشه عزیزکم.

چراغ را روشن می‌گذارد و درِ اتاق را روی هم، تا از پنجرهٔ بالای آن نور اندکی وارد اتاق شود. مامان هم مثل این‌که خوابش نمی‌برد. یکی دوبار بلند می‌شود و می‌نشیند. کلافه است. با ورق، فالِ ده تایی می‌گیرد و بعد یک سیگار همای فیلتردار روشن می‌کند. در تاریکی، آتش سیگارش را که با هر پُکی جان می‌گیرد و باز خاموش می‌شود، می‌بینم.

می‌پرسم: چرا نمی‌خوابی؟

می‌گوید: فکر و خیال نمی‌ذاره سرم روی متکا بره. تا سر می‌ذارم، هزار و یک جور فکر و خیال به سرم میزنه! اذیتت نکردن؟ کتکت نزدن؟

ـ نه!

ـ راستشو نمی‌گی. راست بگو! جان داداشت راستشو بگو.

ـ باور کن راستشو می‌گم! اذیتم نکردن. کاری نکردم که اذیتم کنن!

مدیرتون گفت انشای بدی نوشتی، کتاب به بچه‌ها دادی. مگه نگفتم حق نداری کتاب ببری مدرسه؟ کاش قلم دستم می‌شکست اون کتابا را رو نمی‌آوردم!

به یاد روزی افتادم که این خانه را تازه خریده بودیم و اسباب کشی می‌کردیم. چقدر کتاب بود و چقدر وقت کم داشتم. به کتاب‌ها نگاه می‌کردم و حسرت می‌خوردم. مامان همه‌ی آن‌ها را کنار دیوار گذاشت. نصف بیشتر اتاق پر شده بود. کتاب‌هایی بودند که نمی‌شد آن‌ها را در کتاب‌فروشی‌هاپیدا کرد؛ مگر در کتاب‌فروشی‌های بخصوصی. مامان گوشه‌ی اتاق چندتا موزاییک را درآورده و به اندازه‌ی چند متر از زمین را از پهنا و درازا کنده و داخل آن را سیمان‌کاری کرده و کتاب‌ها را درون کیسهٔ پلاستیکی گذاشته و مثل شمش طلا داخل گودال چیده و بعد باز رویش را موزائیک گذاشته و شمع آب کرده و به جای ماسه و سیمان دور موزائیک‌ها را گرفته بود تا هر وقت خواست بتواند راحت آن‌ها را بردارد. یک گلدان بزرگ هم در گوشهٔ اتاق، روی همان گودال گذاشت. چندی پیش که مامان خواست برای عید خانه را تمیز یا بقولی، خانه تکانی کند، گلدان را که جا به جا کرد دید که تکه‌ای از فرش ـبه اندازهٔ همان گلدانـ پوسیده است. به همین خاطر، روی گودال را برداشت تا ببیند که چه شده و چه به سر کتاب‌ها آمده است. کیسهٔ کتاب‌ها عرق کرده و بعضی از آن‌ها کپک زده بودند. مامان همهٔ آن‌ها را دور تا دور اتاق چید و گریه سر داد که صاحب‌تان نیست تا از شما نگهداری کند. بعضی از آن‌ها را که دست-خط داداش رویشان بود بر می‌داشت و می‌بوسید و بر سینه فشار می‌داد. چندین و چند روز کارش همین بود و من‌هم از فرصت استفاده کرده و کتاب می‌خواندم. مامان عصبانی می‌شد که درس‌ات را بخوان. من هم گاهی آن‌ها را لای کتاب درسی می‌گذاشتم و می‌خواندم و مامان نمی‌فهمید!

ـ مامان، مامان خوابی؟

ـ نه بیدارم، خوابم نمی بره!

ـ مامان اگر به یه دختری توی زندان تجاوز کنن چی می‌شه؟

مثل برق از جا بلند شد نشست. مشت محکمی بر سینه‌اش کوفت:

ـ خاک بر سرم! چه بدبختی بزرگی!! چی‌شده؟ چه بلایی به سرت آوردن؟ دیدی چه به سرمون اومد؟

ـ مامان! این‌قدر سر و صدا نکن!! به من کاری نکردن؛ همان اول که بهت گفتم.

ـ پس چی؟ چرا می‌پرسی؟ این بی‌شرفا هر کس رو ببرن اون تو دیگه نمی‌ذارن سالم بیاد بیرون!

ـ مامان جیران رو اذیت کرده بودن. رنگ‌وروش زرد و لباسش خونی بود! این‌قدر چنگ به صورتش انداخته بود که پر از خون شده بود. با دندونش لب‌هاش رو گاز گرفته بود طوری که لباش پاره شده بودن. داشت مثل بید می‌لرزید؛ مامان ممکنه جیران بمیره؟

تمام تنم می‌لرزید. موقع حرف زدن چندین بار یک کلمه را تکرار می‌کردم.

مامان هم گریه می‌کرد: «الاهی مادرش بمیره، الاهی بمیرم براش؛ چطور رحمشون به جوونیش نیومد؟ چطور دلشون اومد اون تن و بدن سفیدش رو اذیت کنن؟ ای وای خدا! تو خودت شدی رئیس ساواکیا؟ چرا هیچی به اینا نمی‌کنی؟

آرام، آرام گریه می‌کردم، سرم به شدت درد گرفته بود.

ـ می‌دونی؟ باید به خواهرش بگیم تا یه کاری بکنه! یعنی چی باید بکنه؟ کاری از دستش ساخته نیست! آبروش رفت، عمر و جوونیش رفت."

ـ مامان چیزی به کسی نگو، شاید نمی‌خواد کسی بدونه، بذار خودش بیاد ببینیم چی می‌شه؟

به هرشکل می‌خوابیم. اما چه خوابی؟ سرشار از وحشت و کابوس. به کم‌ترین صدایی از جای خود می‌پریم.

من نزدیک‌های ظهر از خواب بیدار می‌شوم؛ اما مامان کارهایش را کرده و غذایش طبق معمول حاضر است. بلند می‌شوم. صدایش می‌کنم. جواب نمی‌دهد! درِ راهرو قفل است! حتما برای خرید رفته و برای این‌که کسی مزاحم من نشود، در را نیز قفل کرده است. بعد از چند دقیقه در را آهسته باز می‌کند. صورتش از عرق خیس است به من می‌گوید: تاچند روز بیرون نرو! درِ خونهٔ جیران چندتا مامور گذاشتن. حرف همهٔ همسایه‌ها شده همین مسئله.

سه روز می‌شد که به مدرسه نرفته بودم. دلم خیلی گرفته بود. لباس پوشیدم که کمی بروم بیرون. مامان می‌ترسید.

گفتم: «نترس جایی نمی‌رم و زودم برمی‌گردم.» یک‌راست به‌طرف خانه‌ی ناصر، دوست جیران رفتم. خانه‌شان تاریک بود و نشان می‌داد که هیچ کس در خانه نیست. تا فروشگاه محل رفتم و هنگام بیرون آمدن او را جلوی خودم دیدم. لاغر شده بود و چشم‌هایش نگران؛ به فروشگاه بازگشتم، او هم دنبالم آمد. پشت یک قفسه ایستادم و او هم با کمی فاصله در کنارم ایستاد. تمام حرف‌ها و پیغام جیران را به او دادم و آن‌چه را بر سر جیران آمده

بود برایش تعریف کرده، سریع بیرون آمدم. برای یک لحظه برگشتم و دیدم که او همان‌طور سرجایش مانده و به زمین خیره شده است.

سر راه، یکی دوتا از همکلاسی‌هایم را دیدم. پرسیدند که چرا مدرسه را ترک کرده و کی دوباره سرکلاس خواهم رفت. فهمیدم که به بچه‌ها، ماجرا را نگفته‌اند. من‌هم بهانه‌های مختلفی آوردم.

یک هفته تمام شد و من باید به مدرسه می‌رفتم . معمولا هر روز با جیران سر خیابان قرار داشتیم. ولی او امروز سر قرار نبود! کوچه‌شان ساکت و بی نور بود! انگار آن‌همه بچه که هر روز صبح راهی مدرسه می‌شدند، بچه‌های جیران بودند. حال که او نیست آن‌ها هم نیستند! هر چه به مدرسه نزدیک‌تر می‌شدم قلبم شدیدتر می‌زد. جلوی در حیاط طبق معمول مدیر ایستاده بود. سلامی کردم و وارد مدرسه شدم که به‌طرف دوستانم بروم، آهسته گفت: «جایی که رفتی، چیزایی که دیدی همه رو همین جا زیر زمین خاک کن و به کسی نگو وگرنه ...» . دوستانم نزدیک آمده بودند و او دیگر نمی‌توانست حرفی بزند من با نفرتی عمیق نگاهش کردم طوری که متوجه خشم فرو خورده‌ی من شد.

یک‌ماه از این ماجرا گذشت و هر روز دلم بیشتر برای جیران تنگ می‌شد. جایش در کنارم خالی بود. چند بار بچه‌ها خواستند جایشان را عوض کنند و جای جیران بنشینند، ولی من نگذاشتم. یک‌روز که از مدرسه به خانه باز می‌گشتم صدای داد و فریادی از سر کوچهٔ آن‌ها شنیدم. چند بار خواستم تا در خانه‌شان بروم اما باز پشیمان شدم، چون قبل از این سروصدا خواهرش به مادرم پیغام داده بود که دخترت دیگر حق ندارد با جیران رفت‌وآمد کند!

به خانه رفتم و از مامان پرسیدم که آیا می‌داند چرا کوچه آن‌ها شلوغ است؟

ـ جیران اومده و مریضه. خواهرش داره به زمین و زمون فحش می‌ده.

ـ چرا مریضه؟

ـ چی شده من نمی‌دونم؟! ولی خودت می‌دونی که، دهن همسایه‌ها را نمی‌شه بست. می‌گن حتی پاسبان جلوی در ساواک هم بهش تجاوز کرده! دیگه دولا دولا آوردنش خونه. میگن مثل پیرزنا می‌لرزه و لاغر شده!

خیلی دلم می‌خواست به دیدنش بروم. دوست داشتم باز در کنارش باشم. تا شب، چندین بار از آن‌جا رد شدم بلکه در حیاط نشسته باشد، اما ندیدمش. صبح روز بعد که خواستم به مدرسه بروم مامان یک نامه به من داد و گفت صبح که می‌خواسته برای خرید نان برود آن را داخل حیاط یافته است. نامه را سریع باز کردم و خواندم. نامهٔ جیران بود! بعد از سلام و احوال‌پرسی نوشته بود: می‌دانم که تو از طرف خانوادهٔ من ممنوع الملاقات شده‌ای! همه چیز را ناصر برایم تعریف کرده! من هیچ وقت خوبی‌های تو را فراموش نمی‌کنم، همیشه دوست تو هستم، حتی اگر بعد از این هرگز یک‌دیگر را نبینیم! و از این که پیغام او را به ناصر داده بودم، تشکر فراوان کرده بود. دلم گرفته و برایش خیلی تنگ شده بود. برای خنده‌هایش، گریه‌هایش، جوک‌هایش و همه و همه چیزش. نامه را پیش مامان گذاشتم و به طرف مدرسه رفتم. وقتی از سر کوچه‌شان می‌گذشتم به نظرم آمد سایه‌ای پشت پنجره از کنار پرده مرا نگاه می‌کند! بی اختیار دستم را بالا بردم و تکان دادم، ولی پرده آهسته افتاد و

دیگر تکان نخورد. بقیهٔ راه تا مدرسه را با گریه طی کردم. مثل دیوانه‌ها سر کلاس حواسم به درس نبود. زنگ آخر بود و آیین نگارش داشتیم که مدیر در کلاس را زد و وارد شد. قیافه‌ی مسخره‌ای به خودش گرفته بود. می-خواست وانمود کند که ناراحت است. با صدایی گرفته گفت: «بچه‌ها! با اجازه‌ی آقای دبیر،کلاس را تعطیل می-کنیم چون اتفاق ناگواری رخ داده و یکی از دوستان شما در اثر حادثه‌ای جون خودش رو از دست داده.» و در تمام مدتی که حرف می‌زد از گوشهٔ چشم، مرا می‌پایید! همه به هم‌دیگر نگاه می‌کردیم! همهٔ شاگردان درکلاس حاضر بودند به غیر از جیران! او هم که تازه آمده خانه پس کی؟ چه شده؟ مدیرمان با چشمانی مثل تمساح رو به من کرد و گفت:«جیران برای همیشه از پیش ما رفت!!!»

با تمام نیرو جیغ کشیدم که: «ای کثافت دروغگو!» اصلا باورم نمی‌شد؛ یعنی نمی‌توانستم مرگ او را قبول کنم. فقط این‌را به‌خاطر دارم که تمام وسایلم را در مدرسه جا گذاشته و به‌طرف خانهٔ جیران دویدم! خانه شلوغ بود، واویلا، اصلا باورم نمی‌شد که جیران آن‌قدر دوست و آشنا داشته باشد! انگار روی سر جمعیت راه می‌رفتم. خود را به حیاط رساندم. ای وای خدایا چه شده! دو جنازه توی حیاط افتاده بود. تا آن زمان جنازه ندیده بودم. روی آن‌ها را با پارچهٔ سفید پوشانده بودند. داد می‌زدم: بگین چی شده؟ ای وای به من بگین چی شده؟

خواهرش گوشهٔحیاط ازحال رفته بود، خواهرزاده‌هایش گریه می‌کردند و خاله، خاله سر داده بودند! همهٔ جمعیت گریه می‌کرد. انگار رعد و برق بود. صداها بیشتر می‌شد! مشت‌ها محکم‌تر بر سینه کوبیده می‌شد! مامان خودش را به من رسانده و سرم را در سینه گرفته بود: گریه نکن! بدبختم نکن! مریض میشی! راحت شدند! روله باور کن راحت شدند!

ـ آخه نامسلمونا چیزی بگین؛ چرا همه‌تون لال شدین؟؟؟

همسایه‌ها بهت‌زده نگاه می‌کردند! دلم می‌خواست همه‌شان را با لگد از خانه بیرون کنم.

ـ جفتشون راحت شدن!

خواهرش که کمی به خود آمده بود گفت: بیا، بیا عروسی جیران و ناصره! به دوستاش بگین، نقل بریزن ای یار مبارک باد بخونین. ناصر و جیران به هم رسیدن.

رفتم به طرف خواهرش و گفتم: تو را به خدا بگین چه شده؟ من دارم می‌میرم!

یکی از همسایه‌ها که کنار خواهرش نشسته بود گفت:

ـ عزیزکم! هر دو با هم قرار گذاشته بودن که تو یه ساعت سم بخورن، خوردن و هر دو هم با هم مُردن!

اصلا باورم نمی‌شد، باور کردنی نبود، پس صبح، موقع رفتن به مدرسه، آن نگاه از پشت پنجره، آخرین دیدار من و جیران بود؟! یعنی این‌قدر هم‌دیگر را دوست داشتند! یعنی دیگر من آن‌ها را نمی‌بینم! یاد نامهٔ ناصر افتادم که برای جیران نوشته بود، البته وقتی‌که جیران برای دیدن مادرش رفته بود:

ـ "بی تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم....."

وای چقدرسخت است. در مراسم خاک‌سپاری، تمام بچه‌ها، تمام معلم‌ها و تمامی اهل محل آمده بودند! قبرشان تقریبا نزدیک هم بود. روی قبرها پُر بود از گل‌های پَرپَر شده و نُقل.

اگر زندگی این‌قدر مشکل نبود، اگر جیران هم مادری داشت، اگر خانوادهٔ ناصر مخالف نبودند! اگر جیران به زندان نیفتاده بود، اگر در زندان به روح و جسم جیران تجاوز نشده بود، اگر شوهر خواهر جیران اعلامیه‌ها را پیدا نکرده بود، اگر سمی نبود، اگر جیران و ناصر از تصمیم خود پشیمان می‌شدند، اگر درک و شعور خانواده‌ها بیش از این بود، اگر جیران موضوع تجاوز را به خواهرش نگفته بود، اگر خانوادهٔ ناصر از موضوع تجاوز با خبر نمی‌شدند، اگر ناصر را گرفته بودند و او را هم به طریقی اذیت کرده بودند، آیا باز آن‌ها دست به خودکشی می‌زدند؟ اگر عشقی وجود نداشت، اگر قلبی نبود، اگر و اگر و اگرهای دیگر...

و امّا در پایان باید بگویم:

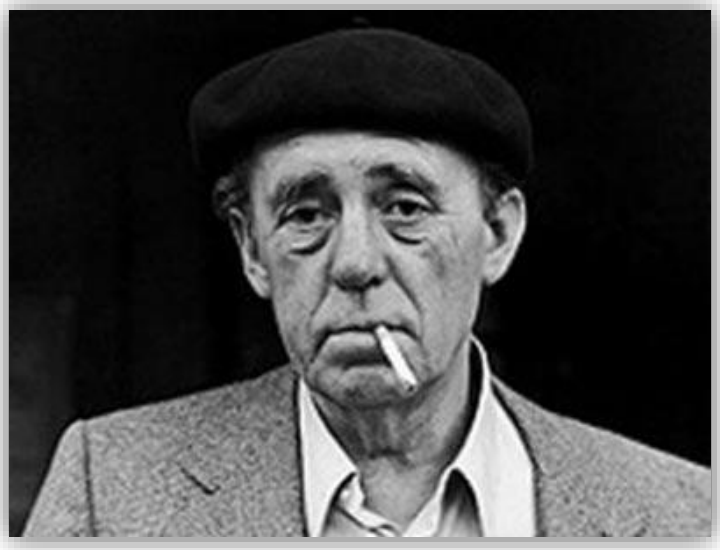
"اگر" آن دبیرِ انشاء و مدیرِ دبیرستان، به قصدِ چاپلوسی دست به چنان اقدامی نمی‌زدند، من نیز هیچ‌گاه حرمتِ یک آموزگار را زیرپا نگذاشته و در روزهای انقلاب، آنان را با کراوات‌شان از داخل منزل به بیرون نمی‌کشیدم تا به زیر مشت و لگد اهل محل بیاندازم و آنان نیز ناچار نمی‌شدند مخفیانه و در تاریکی شب از آن شهر و دیار بگریزند؛ همان کاری که خواهرِ جیران نیز ناگزیر از آن شد.

دراین‌جا جا دارد از دو برادری که هردو دبیرِ من بودند و در نخستین ماه‌های انقلاب به دست خلخالی جنایت‌کار اعدام شدند نیز یاد کنم. یاد و خاطرهٔ «نقشبندی»ها برای همیشه در ذهنِ شاگردانِ آنان زنده خواهد ماند. یادشان گرامی و راه‌شان پُر رهرو باد.

بازگشت به نمایه

چهرهٔ غمگینِ من

هاینریش بل/ برگردان: تورج رهنما



هنگامی‌که کنارِ ساحل ایستادم تا مرغانِ آبی را بنگرم، چهره‌ی غمگین‌ام جلب‌توجّهِ پلیسی را کرد که در آن لحظه درآن ناحیه پاس می‌داد. محوِ پروازِ پرندگان بودم که بی‌ثمر به بالا و پایین می‌پریدند تا چیزی برای خوردن بیابند. ساحل، مه‌آلود بود و آب، سبزفام و غلیظ از چربی، و بر سطحِ آن زباله‌ها شناور بود. هیچ کشتی دیده نمی‌شد. جرثقیل زنگار بسته بود. انبارهای ویران چنان می‌نمود که حتی موش‌ها نیز از آن‌جا رفته‌اند و جان‌داری در آن‌ها سکنی ندارد. سکوت بود و سکوت. سال‌های زیادی است که هرگونه ارتباط با خارج قطع شده است.

از میان آن مرغانِ آبی، مرغی توجّه‌ام را جلب کرده بود و به بالش می‌نگریستم. بطئی بود، گویی از توفانی که در پی است آگاه است. بیش‌تر در سطح آب پرواز می‌کرد و گاه ضجّه‌ی دیگر مرغان او را به خود می‌آورد. کمی اوج می‌گرفت و به دیگران می‌پیوست. اگر می‌توانستم آرزویی بکنم، این بود که ای کاش نانی داشتم تا به این مرغان می‌دادم. به مرغانی که موج‌ها را درمی‌نوردیدند و به نقطه‌ی سفیدی که نمایان می‌شد، بال‌زنان می‌شتافتند و به آن آماج‌گاه رو می‌آوردند. ضجّه و صفیرشان از گرسنگی بود. من هم مانند آن‌ها گرسنه و خسته بودم، امّا در عین اندوه و غم، احساس شادی می‌کردم، آن‌جا ایستادن، دست‌ها را در جیب داشتن، به مرغان نگریستن و غم‌خوردن، بسی زیبا بود.

ناگهان دست مأموری به پشتم خورد و صدایی گفت: «با من بیایید!»؛ در ضمن مأمور خواست کتف مرا بگیرد و بکشد. همان‌طور پابرجا ایستاده بودم و سعی داشتم شانه‌ام را از چنگش برهانم. آرام گفتم: «شما دیوانه‌اید!»

با صدای نامفهومی گفت: «رفیق به شما اخطار می‌کنم!»

و من در جواب گفتم: «آقای محترم!»

با خشونت فریاد برآورد: «دیگر آقایی وجود ندارد. ما همه با هم رفیقیم.» و به کنارم آمد و از پهلو نگاهم کرد. مجبور بودم از آن مناظر شادی‌بخش چشم بردارم و به چشمان دریده‌ی او بنگرم؛ مانند گاوی وحشی، جدی بود، گاوی که سالیان سال جز وظیفه، چیز دیگری نچریده است.

«آخر به چه علت؟...» می‌خواستم شروع کنم... که حرفم را قطع کرد و گفت: «علتش پُر واضح است، چهره‌ی غمگین شما.»

خندیدم.

«نخندید» خشم‌اش واقعی بود. نخست فکر کردم. شاید برای این‌که نتوانسته است فاحشه‌ای یا مستی یا دزدی را دستگیر کند، به خاطر خالی‌نبودن عریضه، قصد جلبم را کرده است، ولی رفته‌رفته متوجه شدم که او واقعاً مصمم است مرا بازداشت کند: «... با من بیایید.» خون‌سرد پرسیدم: «آخر برای چی؟»

تا به خود آمدم، دست چپم در دست‌بند بود و از نگاهش دانستم که من از دست رفته‌ام. برای آخرین بار روی به جانبی کردم که مرغان آبی در پرواز بودند. نظری به آسمان زیبای خاکستری افکندم و سعی کردم خود و پلیس را به میان آب بیاندازم، چه با او در این آب غرق‌شدن هزاران بار زیباتر از لجن‌زاریست که او مرا بدان‌جا رهنمون است. از حیاطی گذشتن و سپس در اتاقی تنها زندانی‌شدن سخت جان‌کاه است. لیکن مأمور پلیس با حرکتی مرا چنان به طرف خودش کشید که نقشه‌هایم نقش بر آب شد... فرار از چنگالش غیرممکن بود. یک بار دیگر پرسیدم: «برای چه؟»

«برای این‌که قانون می‌خواهد که شما خوشبخت باشید.»

فریاد کشیدم: «من خوشبختم.»

سری جنباند و گفت:«چهره‌ی غمگین شما...»

پرسیدم: «قانونی که شما از آن سخن می‌گویید، قانون تازه‌ایست؟»

– «از عمر این قانون سی‌وشش ساعت می‌گذرد و باید بدانید پس از این‌که بیست‌وچهار ساعت از تصویب قانون گذشت، آن قانون قابل اجراست.»

گفتم: «اما من این قانون را نمی‌شناسم.»

– «بی‌اطلاعی شما از قانون، دلیل آن نیست که من به آن عمل نکنم. از تمام فرستنده‌های رادیویی پخش شد و روزنامه‌ها هم نوشتند.»

مظنونانه نگاهم کرد و ادامه داد: «بی‌توجهی به گزارشات رادیو و جراید... ضمناً عین خبر به صورت اعلامیه نیز منتشر شده و پخش گردیده است؛ بالاخره معلوم می‌شود که شما سی‌وشش ساعت پیش کجا بودید رفیق؟»

مرا با خود کشید. تازه حالا متوجه شدم که هوا سرد بود و من پالتو به تن نداشتم. در آن وقت بود که احساس کردم گرسنه‌ام، شکمم از فرط گرسنگی قار و قور می‌کرد و در همان دم بود که دریافتم کثیفم، صورتم را اصلاح نکرده و لباسم ژنده است و نیز فهمیدم که قوانینی هم وجود دارد و برطبق آن قوانین، رفقا باید تمیز، صورتشان تراشیده، خوشبخت و سیر باشند. او مرا مانند زنجیری‌ای به جلو انداخته بود و به این طرف و آن طرف می‌کشید؛ نه مانند یک مترسک یا بهتر بگویم مانند یک سارق که خواب را بر چشم مردم شهری حرام کرده است. خیابان‌ها خالی بود و راه تا پاسگاه نه چندان دور. گرچه نیک می‌دانستم که آن‌ها سرانجام علتی خواهند یافت تا مرا زندانی کنند، با این وصف قلبم تنگی می‌کرد و درون سینه‌ام می‌فشرد، زیرا او مرا از میان خیابان‌هایی می‌برد که کودکی‌ام را در آن‌ها به سر آورده بودم؛ از میان کوچه‌هایی که برای رسیدن به ساحل از میان آن‌ها عبور کرده بودم. زباله‌دان‌های کنونی، زمانی باغ‌های زیبا بود. خوب به خاطر دارم جاده‌هایی که اکنون نمودار ناهمواری و خرابیست، روزگاری هموار و آباد بود از برای رژه‌رفتن نگهبانان وطن در روزهای شنبه، دوشنبه و چهارشنبه. تنها آسمان مانند گذشته‌ها بود و هوا مانند آن روزهایی که قلب من سرشار از آرزوها. این‌جا و آن‌جا به هنگام عبور دیدم که بر سردر بعضی از سربازخانه‌ها، آرمی رسمی آویخته شده است، برای کسانی که روزهای چهارشنبه به رژه می‌روند تا در آن رژه‌ی سلامت‌بخش و شاد شرکت جویند و هم‌چنین بعضی از عرق‌فروشی‌ها می‌نمود که مختارند تا علامت نوشیدن را بر سردر مغازه‌شان بیاویزند، علامتی بر روی ورقه‌ای از آهن به شکل لیوان آبجو و به رنگ‌های قهوه‌ای روشن، قوه‌ای تیره، قهوه‌ای روشن.

شادی به طور حتم قلبشان را تسخیر می‌کرد. قلب کسانی را که روز چهارشنبه رژه‌شان را رفته‌اند و پس از آن‌که دِین ملی‌شان را ادا کردند می‌توانند لبی تر کنند؛ شادی شرکت در مراسم میگساری پس از رژه.

تمام کسانی که در راه با آن‌ها برخورد می‌کردیم، نشانی بارز و آشکار از غایت اشتیاق در چهره‌شان نمایان بود. حرکاتشان حاکی از شتاب بود و چهره‌شان شاد و تازه هنگامی‌که چشم‌شان به پلیس می‌افتاد خود را چابک‌تر و شادتر از پیش نشان می‌دادند. سریع از کنارمان می‌گذشتند. زنانی که از مغازه‌ها بیرون می‌آمدند سعی می‌کردند تا حالت صورت‌شان نشان‌دهنده‌ی شادی رضایت باشد گویا طبق اعلامیه‌ی منتشره‌ی دولت، همه موظف بودند خود را شاد و راضی جلوه دهند لیکن تمامی آن افراد با مهارتی غیر قابل توصیف سعی می‌کردند سر راه ما قرار نگیرند مثل این‌که وجود آن‌ها نماینده‌ی زندگی و حیات بود، منتهی با فاصله، آن‌ها برای این‌که مجبور نباشند با ما برخورد کنند از این مغازه به آن مغازه می‌رفتند یا این‌که پشت در خانه‌ی ناشناسی می‌ایستادند، وانمود می‌کردند که می‌خواهند بدان خانه داخل شوند. رو به در و پشت به خیابان می‌ایستادند تا ما بگذریم...

تنها یک بار، هنگامی‌که ما از خیابانی عبور می‌کردیم، پیرمردی را دیدیم، علامتی که بر سینه داشت نشان می‌داد که معلم مدرسه است. نتوانسته بود به موقع از سر راه ما کنار برود. بیچاره غافل‌گیر شده بود. بعد از این‌که طبق دستورالعمل به پلیس سلام کرد (سپس با کف دست سه مرتبه به پیشانی‌اش زد که نشانه‌ی خواری و خفت محض بود) سعی کرد وظیفه‌اش را انجام دهد. وظیفه‌ای که همه موظف به انجامش بودند یعنی سه مرتبه به صورت من تف بیندازد و با صدای بلند فریاد بزند: «خوکِ خائن.»

او خوب نشانه گرفت اما مثل این‌که هوا گرم باشد و او گلویش خشک، فقط گردی از تفش بر روی صورتم احساس کردم ولی از آن‌جا که از مفاد اعلامیه بی‌اطلاع بودم همان قطعات بسیار کوچک آب دهانش را که به صورتم پریده بود با دست پاک کردم و یا سعی کردم پاک کنم که لگد محکم پلیس که بر کفلم نشست، تمام وجودم را داغ کرد و بعد مشت محکم‌تر از لگدش بر پشتم، نفسم را بند آورد.

معلم مدرسه با عجله راهش را پیش گرفت و رفت. غیر از او، همه موفق شدند از ما دوری جویند حتی یک بار در کنار سربازخانه‌ای زن موبوری با دست بوسه به سویم فرستاد و من با تشکر، لبخندی زدم درحالی‌که پلیس سعی داشت وانمود کند که متوجه‌ی این قضیه نشده است؛ به یاد جملاتی افتادم که دیروز در یکی از مستراح‌های عمومی میان راه خواندم: «باید به لجام‌گسیختگی زنان پایان داد. آزادی بیش از حد زنان، نظام اجتماعی را برهم می‌زند.» (قسمت‌هایی را به خاطر پارگی روزنامه نتوانستم بخوانم)...

نظرات فیلسوف معروف، دکتر «بلای گوت» (Bleigut) متأسفانه پاره شده بود. خوشبختانه به پاسگاه رسیدیم زیرا از بلندگوهای اطراف آن صداهایی به گوش می‌رسید؛ صدا در خیابان طنین می‌انداخت، در خیابان‌هایی که مملوء از مردمان بود با چهره‌های خوشبخت و راضی (زیرا امر شده بود تا بعد از اتمام کار، کارگران در خیابان‌ها اجتماع کنند برای این‌که پشتیبانی خود را از قانون قیافه‌های شاد ابراز دارند؛ قبول که کار آسان است لیکن با چهره‌ی شاد و بشاش می‌توان مشکلات را از بین برد.)

تمام این جماعت که در جلوی محوطه‌ی پلیس گرد آمده بودند، مجبور بودند به من تف بیافکنند. شانس آوردم هنوز کسی نیامده بود و صدایی که از بلندگوها بیرون می‌آمد، ده دقیقه به پایان کار را اعلام می‌کرد زیرا مقرر شده بود که کارگران باید بعد از اتمام کار، شست‌وشو نمایند، طبق قوانین خوشبختی و صابون (در این موقع هیچ کس حق ندارد حود را شاد نشان دهد زیرا شادی چنین تعبیر خواهد شد که طرف، از پایان کار شاد است، یعنی کار بار است اما افراد هنگام شروع کار اجازه دارند شاد باشند و سرود بخوانند).

درِ ورودی پاسگاه این منطقه از بتون ساده بود. دو مأمور کنار در پاس می‌دادند. به هنگام عبور از کنارشان با قنداق تفنگ چنان بر گیج‌گاهم نواخته شد که منگ شدم و بعد لوله‌ی تفنگی روی سینه‌ام قرار گرفت، درست همان‌جا که استخوان ترقوه است. طبق دیباچه‌ی کتاب قانون اساسی کشور:

«اگر به پلیس حمله شود، او حق دارد از خود دفاع کند، مهاجم را مضروب نماید و در موارد اضطراری حتی بکشد.» اما در مورد من این مسئله صادق نبود، آن‌ها مرا جلب کرده بودند و دیگر مسئله‌ی تهاجمی در کار نبود.

از آن مهلکه جان سالم به در بردم. از راهرو باریک و دراز و بی‌روحی گذشتیم که پنجره‌های بزرگی داشت. میله‌های آهنین قطوری پنجره‌ها را از پشت پوشانده بود. سپس دری خودبه‌خود به روی ما گشوده شد گویا تا آن لحظه مأمورانی که کنار در پاس می‌دادند، خبر ورود ما را داده بودند. در آن روزها از آن‌جا که همه چیز بر وفق مراد بود و همه در خوشبختی و هر فردی سعی داشت جیره‌ی صابونش را که به او می‌دادند روزانه استعمال کند... نه بیش‌تر و نه کم‌تر، در آن روزها خبر ورود یک مهاجم (یا دستگیرشده‌ای) واقعه‌ی مهم تلقی می‌شد. به اتاقی تقریباً خالی رسیدیم که فقط یک میز تحریر، دو صندلی و یک تلفن داشت. من در وسط اتاق ایستادم. مأمور پلیس کلاه‌خود آهنینش را برداشت و نشست.

او خاموش بود. حادثه‌ای روی نداد. آن‌ها همیشه چنین رفتار می‌کنند. احساس می‌کردم که صورتم لحظه به لحظه درهم‌تر و غمگین‌تر می‌شود. من سخت خسته بودم و گرسنه. حتی آخرین آثار آن شادی بازمانده از غم محو شده بود زیرا می‌دانستم که از دست رفته‌ام.

پس از گذشت چند ثانیه، مردی دراز و باریک با رنگ پریده داخل شد. اونیفورمی قهوه‌ای‌رنگ به تن داشت. بی‌آن‌که سخنی بگوید نشست و به من خیره گشت.

– «شغل؟»

– «رفیقی ساده.»

– «تولد؟»

– «یک.یک.یک-»

– «آخرین جایی که شاغل بودید؟»

– «زندان»

آن دو به همدیگر نگاه کردند.

– «محل زندان، سلول و روزی که مرخص شدید؟»

– «دیروز، خانه‌ی شماره‌ی ۱۲، سلول ۱۳»

– «اجازه‌ی اقامت برای کدام شهر است؟»

– «برای پایتخت»

از جیبم ورقه‌ی آزادی و اجازه‌نامه را درآوردم و در برابرش پهن کردم. او ورقه را به کارت سبزرنگی سنجاق کرد؛ به همان کارتی که سؤالات را در آن وارد می‌کرد.

– «علت زندانی‌شدن دفعه‌ی پیش چه بود؟»

– «دارابودن چهره‌ای شاد»

باز هم هر دو به هم گاه کردند.

پرسید: «بیش‌تر توضیح بدهید.»

– «آن بار چهره‌ی شاد من توجه پلیس را جلب کرد. نمی‌دانم شاید در آن روز سوگ عمومی اعلام شده بود؛ بله روز مرگ رئیس بود.»

– «مدت زندان؟»

– «پنج سال»

– «رفتار»

– «بسیار بد»

– «علت؟»

– «زیادی و نحوه‌ی کار»

– «کافیست، تمام شد.»

سپس بلند شد، به طرفم آمد و محکم به چانه‌ام کوفت. علامتی بود که باید داغم کنند و انگ «دائم‌الخطا» به من بزنند و در مورد محکومیتم نهایت شدت عمل به کار بسته شود، درحالی‌که من خود را واقعاً بی‌گناه می‌دانستم. سپس او اتاق را ترک کرد و مأمور دیگری که اونیفورم آبی به تن داشت، وارد شد. همه مرا کتک می‌زدند: مأمور پاسدار، سرمأمور، رئیس مأمورین، بازرس، سربازرس، بازرس کل، خلاصه همه و همه مرا مورد جرح و ضرب قرار می‌دادند. مثل این‌که قانون، چنین دستوری داده بود. بالاخره مرا به خاطر چهره‌ی غمگینم به ده سال زندان محکوم کردند. درحالی‌که قبلاً من پنج سال زندان کشیدم، آن هم به خاطر چهره‌ی شادم. باید سعی کنم دیگر چهره‌ای نداشته باشم. اگر این ده سال را پشت سر بگذارم...

برگرفته از: کتاب "چهرهٔ غمگینِ من"، اثر : هاینریش بل، برگردان: تورج رهنما (حاوی ۳۵ داستان کوتاه از نویسندگان آلمانی زبان در سالهای ۱۹٤۵ و ۱۹۸۵)، تهران، نشر چشمه، سال۱۳۷۲

دربارهٔ نویسندهٔ داستان:

هاینریش بل Heinrich Boll (۱۹۱۷ - ۱۹۸۵)، نویسندهٔ مطرح آلمانی و برندهٔ جایزهٔ نوبلِ ادبی است. او در ۲۱ دسامبر ۱۹۱۷ میلادی در حالی که جنگ جهانی اول ماههای پایانی عمر خود را می‌گذراند، در شهر کلن به دنیا آمد. بل پانزده ساله بود که آدولف هیتلر به قدرت رسید. بیشتر آثار بل به جنگ (به خصوص جنگ جهانی دوم) و آثار پس از آن می‌پردازد. در بیست سالگی پس از اخذ دیپلم در یک کتابفروشی مشغول به کار شد، اما سال بعد از آن همزمان با آغاز جنگ جهانی دوم به خدمت سربازی فراخوانده شد و تا سال ۱۹۴۵ را در جبهه‌های جنگ به سر برد. بیش‌تر دوران خدمت سربازی او در جبهه‌های شرق آلمان بود. هاینریش بل در سوم نوامبر ۱۹۴۴ مادرش را در یکی از بمباران‌های هوایی متفقین بر اثر حمله قلبی از دست داد. او سه بار در طی

جنگ در جبههٔ روسیه مجروح شد و چندین ماه نیز در اواخر جنگ در اردوگاه آمریکایی‌ها در فرانسه به زندان رفت و پس از پایان جنگ در ۱۹۴۵ به آلمان بازگشت.

اودر سال ۱۹۴۲ با آن ماری سش ازدواج کرد که اولین فرزند آنها، به نام کرسیتف، در سال ۱۹۴۵ بر اثر بیماری از دنیا رفت. پس از جنگ به تحصیل در رشتهٔ زبان و ادبیّاتِ آلمانی پرداخت. در این زمان برای تأمین خرج تحصیل و زندگی در مغازهٔ نجاری برادرش کار می‌کرد. در سال ۱۹۵۰ به عنوان مسئول سرشماری آپارتمان‌ها و ساختمان‌ها در اداره آمار مشغول به کار شد.

در سال ۱۹۴۷ اولین داستان‌های خود را به چاپ رسانید و با چاپ «داستانِ قطار» به موقع رسید، در سال ۱۹۴۹، به شهرت رسید. و در سال ۱۹۵۱ با برنده شدن در جایزهٔ ادبی گروه ۴۷ برای داستان «گوسفندِ سیاه» موفق به دریافت اولین جایزهٔ ادبی خود شد. در ۱۹۵۶ به ایرلند سفر کرد تا سال بعد کتاب یادداشت‌های روزانه ایرلند را به چاپ برساند. بل در سال ۱۹۶۲ برای بار دوم به ایرلند سفر کرد و دو داستان به نام‌های «وقتی جنگ در گرفت» و «وقتی جنگ پایان یافت» را نوشت. او درسال ۱۹۶۳ «عقایدِ یک دلقک» و در سال ۱۹۶۴ «جدایی از گروه» را منتشر کرد.

در سال۱۹۶۵ به حزب دموکرات مسیحی پیوست و در۱۹۷۱ ریاست انجمن قلم آلمان را به عهده گرفت.او همچنین تا سال ۱۹۷۴ ریاست انجمن بین المللی قلم را پذیرفت. او در سال ۱۹۷۲ توانست به عنوان دومین آلمانی، بعد از توماس مان، جایزه ادبی نوبل را از آن خود کند. هاینریش بل خروج خود و همسرش را از کلیسای کاتولیک، در سال ۱۹۷۶، اعلام کرد. او در ۱۶ ژوئیه ۱۹۸۵ از دنیا رفت و جسد او در نزدیکی زادگاهش به خاک سپرده شد. بل در دوران پس از پایان جنگ، هم‌چون ستاره‌ای تابناک، به‌عنوان یکی از قدرت‌مندترین نمایندگان نسل جوان آن زمان در آسمان ادبیّاتِ بعد از جنگِ آلمان ظاهر شد و تا پایانِ عمر درخشید.

در آن روزگار که آلمان در موقعیت و آغازی دیگر قرار گرفته بود، این نویسندهٔ بزرگ با خلقِ آثارِ پُربار خود کوشید تا ضمن انتقاد از فاشیسمِ هیتلری و اوضاع اجتماعی نابسامان بعد از جنگ، مانع فرار انسان‌ها از واقعیت‌های زندگی شود و آنان را برای تلاش در راه سازندگی، ترغیب و تشویق کند. او در شمار معدود نویسندگانی است که توانسته‌اند موقعیت‌ها را موشکافی و ارتباط آنها را با انسان‌ها به‌دقت بررسی کنند. بل برای خواننده‌اش همه چیز را همان‌گونه که هست، می‌گوید. حقایقی را تشریح می‌کند که معمولا به دلیلِ ترس از عواقبِ احتمالیِ ناخوشایند، به‌سادگیِ تمام پنهان نگه داشته یا نادیده گرفته می‌شوند.

او زندگی را مورد تجزیه‌وتحلیل قرار می‌دهد؛ زندگی انسان‌هایی را که هر یک به گونه‌ای نسبت به هستی و موجودیت خویش بی‌اعتنا هستند، گذشته را نفرین می‌کنند و چون توانایی مطابقت یا مبارزه با وضع موجود را ندارند، ناچار همه چیز را متحمّل می‌شوند و عاجزانه تسلیم می‌شوند. آثار وی با فشردگی خاص و وسعتِ ادبی بسیار غنی در قالب بیانِ دقیق و نادر و در عین حال ساده، سرنوشت پُرفرازونشیبِ بشر را تشریح می‌کند؛ سرنوشتی که عواقب هستی به‌مخاطره‌افتاده در جامعه مدرن را قابل رویت می‌سازد. بل دلسوزانه و با ظرافت و عمق هر چه بیشتر، این مهم را به انجام رسانده و پیوسته در پی یافتن درمان بوده است.

عشقِ شدید این نویسندهٔ بزرگ به همنوع، وی‌را برآن داشته که به بررسی روابطِ افراد درخانواده بپردازد و روش‌های مختلف زندگی را موشکافانه، غالبا به صورت نقل خاطره، یا رویایی و گاه به زبان طنز زیر ذره‌بین قرار دهد. نوشته‌های بسیار متعدد و متنوع بل شامل داستان‌های کوتاه -که بیش از سایر آثارش مورد علاقه او بوده است-، نمایشنامه‌های رادیویی، سخنرانی‌ها، طنز و نقدهای ادبی و سیاسی و رمان است.

دربارهٔ مترجم کتاب:

تورج رهنما (متولد ۱۳۱۶ در اهواز)، مترجم، شاعر و پژوهش‌گرِ زبان و ادبیّاتِ آلمانی است. رهنما تحصیلاتِ ابتدایی و دبیرستان را در ایران گذراند. سپس برای ادامه تحصیل به آلمان رفت و در دانشگاه مونیخ دررشته پزشکی ثبت‌نام کرد. در حدود دو ماه به آموختن زبان آلمانی در انیستیتو گوته پرداخت. او چهار سال در رشته پزشکی تحصیل کرد، ولی با موافقت دانشگاه و سفارت آلمان رشته تحصیلی‌اش را تغییر داد .بعد در رشته ادبیّاتِ آلمانی، روان‌شناسی و تعلیم و تربیت ادامه تحصیل داد و موفق به اخذ درجه فوق لیسانس در همان رشته شد و بعد به ایران بازگشت. رهنما از دولت اتریش برای ادامهٔ تحصیل بورس گرفت و در دانشگاه زالتسبورگ تا مقطع دکتری ادامهٔ تحصیل داد و رسالهٔ دکتری خود را تحت عنوان «بازتابِ نظریه‌های روانکاوی در ادبیّاتِ معاصرِ آلمان» نوشت.

کتاب شناسی:

در جستجوی صبح، در جاده‌های مه آلود (۵۰ داستان غیرمتعارف)، تورج رهنما، ناشر: نشر چشمه

چهره غمگین من: نمونه‌هائی از داستان‌های کوتاه آلمانی (۱۹۴۵–۱۹۸۵)، هاینریش بل، تورج رهنما (مترجم)، ناشر: نشر چشمه

جایگاه داستان کوتاه در ادبیات امروز ایران: پیش زمینه، پیشگامان، نمونه‌ها (۱۸ داستان از ۱۸ نویسنده)، تورج رهنما، ناشر: اختران

مازندران، سرزمینی افسانه‌ای است: قصه‌هایی برای کودکان ریش دار، تورج رهنما، ناشر: بهجت

در آستانه فصلی سرد، داستان‌های کوتاه از زنان قصه‌نویس امروز ایران، تورج رهنما، سوزان گویری، ناشر :روشنگران و مطالعات زنان - ۱۳۸۲

در ستایش گردآفرید و دستپختش (داستان‌هایی برای کودکان ریش دار)، تورج رهنما، ناشر: افراز

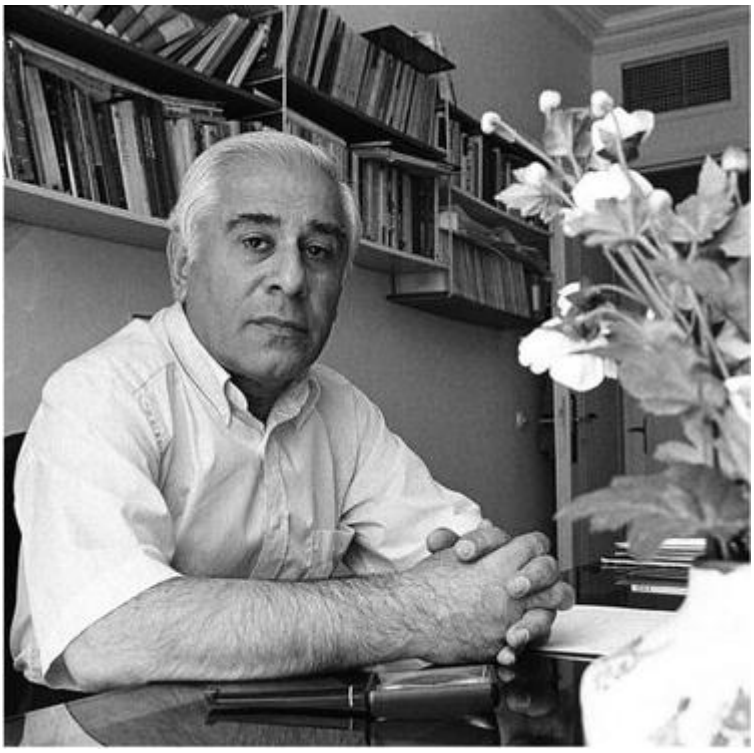
دفاع از گرگ‌ها: نمونه‌هایی از شعر امروز آلمان، تورج رهنما (مترجم)، ناشر: نشر چشمه

شب هزار و دوم، تورج رهنما، اردشیر رستمی (نقاش)، ناشر: نشر چشمه

از دفتر خاطرات یک کاکتوس: گزیده اشعار ۱۳۵۰–۱۳۷۵، تورج رهنما، ناشر: ققنوس - ۱۳۸۲

از شعر خاکستری تا شعر سپید، تورج رهنما (گردآورنده)، ناشر: ققنوس

شعر، رهائی است: نمونه هائی از شعر امروز ایران، تورج رهنما (گردآورنده)، ناشر: ققنوس



خاطرات بندباز پیر، تورج رهنما، ناشر: نشر مرکز

ادبیات امروز آلمان، تورج رهنما، ناشر: نشر چشمه

کلاف سردرگم: گزیده‌ای از داستان‌های امروز (دو زبانه: فارسی - آلمانی)، تورج رهنما (مترجم)، آنالیزه قهرمان (مترجم)، زیگر لطفی (مترجم)، ناشر: دات

میراث فرزندان عبید (طنز در آثار داستان‌نویسان امروز)، تورج رهنما (مقدمه)، ناشر: قطره

سه نمایشنامه‌نویس بزرگ جهان (برشت، فریش، دورنمات)، تورج رهنما، ناشر: افراز

خاتون در آینه: تصویر زن در آثار داستاننویسان معاصر ایران، تورج رهنما، ناشر: شرکت مطالعات نشر کتاب پارسه

یک عمر در خدمت دو فرهنگ، تورج رهنما، سوزان گویری، ناشر: بهجت

کتاب "چهرهٔ غمگینِ من" توسط نشرِ چشمه انتشاریافته و تا سال ۱۳۹۷ به چاپ ششم خود رسیده است.

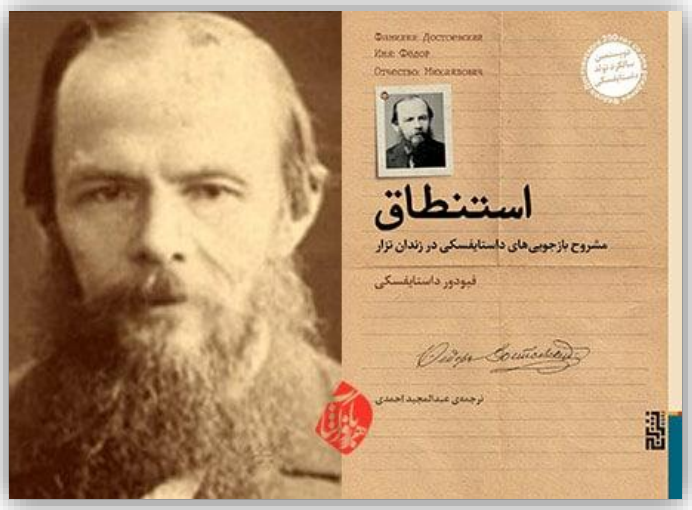
بازگشت به نمایه

نقد و معرّفی

استنطاق

مشروح بازجویی‌های داستایفسکی در زندانِ تزار

برگردان: عبدالمجید احمدی



اشاره: فئودور داستایفسکی با چشم‌هایی که با چشم‌بند پوشانده شده‌اند، به تیرِ چوبی بسته شده و منتظر است جوخهٔ سربازان ماشه‌ها را بچکانند و عمرِ او در ۲۸ سالگی خاتمه یابد، امّا در آخرین لحظه پیک از راه می‌رسد و خبر می‌دهد تزار محکومین را بخشیده است. حالا او باید چهارسال به زندان سیبری برود و مدتی را هم در تبعید بگذراند. قسمتی از نامهٔ داستایوفسکی به برادرش در روزی که قرار بود اعدام شود (امّا پیش از اجرای حکم، فرمانِ عفوِ تزار می‌رسد و حکم او به چهار سال زندان و سربازی تقلیل پیدا می‌کند)، چنین است:

«حالا باید دیگر راجع به من خیالت راحت باشد. برادرم! اصلا غمگین و ناامید نیستم. هر جا که باشی زندگی، زندگی است، زندگی درون ماست نه بیرون ما. آن‌جا تنها نخواهم بود. انسان بودن میان دیگر آدمیان و انسان ماندن، نومید نشدن و سقوط نکردن در مصیبت‌هایی که ممکن است سرت بیاید، زندگی یعنی همین، کارِ زندگی همین است. من این را درک کرده‌ام. سری که خلاق بود، با متعالی‌ترین جلوه‌های هنر بشری زندگی می‌کرد، با نیازهای متعالیِ روح بالیده و به عرصه رسیده بود، آن سر از روی شانه‌هایم قطع شده است. شکّ نیست که آزار و شکنجه‌ام خواهند داد! ولی قلب و گوشت و خون من باقی می‌مانند که می‌توانند عشق بورزند، رنج ببرند، آرزو کنند، به یاد بیاورند و بالاخره، این زندگی است. On voite le soleil (خورشید را می‌بینم). خُب، خدانگه‌دار برادر! برایم غصّه نخور!»

همه می‌دانند که این واقعه در شخصیتِ داستایفسکی و افکارش تاثیر عمیقی گذاشت. اما داستایفسکیِ جوان چطور از خودش دفاع کرده بود؟ کتاب کوچک و کم‌حجم «استنطاق»، چاپ نشر برج، چاپ دوم، سال ۱۴۰۰ مجموعه نامه‌های دفاع و برگه‌های بازجویی است و چیزهایی درمورد داستایفسکی می‌تواند به خواننده بگوید...

☘ ☘ ☘

واقعه‌ای که در ۱۸۴۹ برای داستایفسکی اتفاق افتاد، مشهور خاص و عام است. با این حال برای شروع شاید بد نباشد به طور خلاصه آن را مطرح کنیم: نیمه شبی بهاری در آوریل ۱۸۴۹ فئودور داستایفسکی به اتهام توطئه علیه حکومت تزاری روسیه بازداشت شد. داستایفسکی در آن زمان ۲۸ ساله بود و پرونده او و چند ده نفر دیگر به پرونده «محفل پتراشفسکی» مشهور شد. نفرات اصلی پرونده، از جمله داستایفسکی به اعدام محکوم شدند اما تزار روسیه در عفوی ملوکانه از جان آن‌ها گذشت. با این حال حکم اعدام نمایشی اجرا شد. داستایفسکی زنده

ماند، ۳۲ سال دیگر زندگی کرد و همه می‌دانند که آن واقعه تاثیری شگرف بر روحیات و شخصیت او گذاشت و تاثیر آن در کتاب‌هایش، «جنایت و مکافات» و به‌خصوص «ابله» قابل ردیابی است.

کتاب استنطاق همان‌طور که از دنبالهٔ نام آن روشن است، مشروح بازجویی‌های داستایفسکی است در زندان تزاری. کتاب از دو بخش تشکیل شده است: بخش اول نامه (در واقع توضیح‌نامه) مفصلی است که او در زندان نوشته و برای شخص تزار نیکالای اول فرستاده است و بخش دوم متن بازجویی‌های کتبی او در زندان است. توضیح‌نامه به صورت کلاسیک یک ندامت‌نامه یا طلب بخشش نیست، امّا عملاً به همین منظور نوشته شده. این نامه تا سال‌ها به عنوان اسرار حکومتی محرمانه ماند، امّا ۱۷ سال بعد از مرگ داستایفسکی از طبقه‌بندی محرمانه خارج شد و همسر داستایفسکی با عنوان شهادت‌نامه آن را در مجلات ادبی دوران به چاپ سپرد. اما حقیقتِ ماجرا چه بود؟

توفانِ ۱۸۴۸ و محفلِ پتراشفسکی

محفلِ پتراشفسکی یک گروه پیچیده و مخفی نبود. یک دورهمی روشنفکری بود. پتراشفسکی مرد جوان روشنفکر و بسیار فعالی بود، در وزارت امورخارجه کار می‌کرد و کتاب شیطنت‌آمیزی با محتوای انتقادی اما به شکل فرهنگ لغت نوشته بود که سانسورچی‌ها چون فرهنگ لغت را طبعاً بی‌خطرترین نوع کتاب می‌دانستند از زیر دست‌شان دررفته بود. هر شب جمعه در منزلش میهمانی برگزار می‌کرد که جوانان روشنفکری چون خودش در آن حضور می‌یافتند و درباره ایده‌های نویی که در سرشان پرورش می‌یافت حرف می‌زدند و می‌دانید که در قرن نوزدهم خیلی بیشتر از امروز و بیشتر از قرون قبل ایده‌های نو وجود داشت. تقریباً هر ایده‌ای نو بود. در همین کتاب «استنطاق »می‌خوانیم که یکی از بحث‌های مردان پتراشفسکی درباره این بوده که بازی با ورق از جهت اخلاقی باطل است (که یعنی چنین چیزی برای روشنفکران سوال بوده .(در آن دوران درباره هیچ چیزی قطعیت وجود نداشت. شما می‌توانستید وارد محفلی بشوید و بگویید دیکتاتوری بسیار بهتر از حکومت جمعی است. می‌توانستید بنویسید در اولین روز تابستان مردم در میدان شهر جمع شوند و تا پنج روز درِ خانه‌های کسانی که مصدر امور بوده‌اند بروند و همه‌شان را بکشند و خانه‌شان را با خاک یکسان کنند تا حال وطن رو به بهبود برود (چنین چیزی را واقعاً میرزاده عشقی در اوایل قرن بیستم نوشته است)

خلاصه همه چیزی ممکن بود و این مردانِ پتراشفسکی شیفتهٔ عقایدی بودند که آن زمان از فرانسه به روسیه می‌رسید .برخلاف انتظار ما و شما از این عقاید امروز چیز خاصی نمانده است. اما در دوران خود بسیار مشهور بودند. آن‌ها به‌خصوص شیفته یک نویسنده فرانسوی به نام فوریه بودند که یک اتوپیای سوسیالیستی در سر داشت. کسی که براساس تحلیلی از روان بشر بهترین واحد اجتماع برای انسان را یک کمون ۱۶۰۰ نفره می‌دانست. یا «حقیقت مسیحیت پس از عیسی مسیح» کتاب ممنوعه‌ای که پس از بازداشت در خانه داستایفسکی کشف شد و یکی از مدارک مبنی بر مجرم بودن او تلقی شد، کتابی بود که نوعی سوسیالیسم مسیحی را ترویج می‌کرد. یعنی سوسیالیسم و زندگی در جامعه اشتراکی آرمانی را از دل خود مسیحیت بیرون می‌کشید.

اینکه در محفلِ پتراشفسکی واقعاً چه می‌گذشت و این‌ها چقدر جدی بودند، از سوالات مشهور تاریخ روسیه است. ادوارد هلت کار (همان ای‌اچ کار دریابندری) در زندگی‌نامه کلاسیکش «**داستایفسکی، جدالِ شکّ و ایمان**» درباره این محفل نوشته است: «هرجمعه اعضای محفل که نخست ده دوازده نفر بودند از پله‌های سستی

که نور فانوسی روشنش می‌کرد بالا می‌رفتند، چای می‌نوشیدند، سیگارهای بی‌شمار دود می‌کردند، کتاب‌های ممنوعه ردوبدل می‌کردند و فراتر از همه تا دو یا سه صبح حرف می‌زدند و حرف می‌زدند. از آن‌گونه حرف‌زدن‌ها که تنها روس‌ها از عهده‌اش برمی‌آیند؛ از آزادی مطبوعات و آزادی سرف‌ها [رعایای روس که در حکم برده‌ی ارباب بودند] و الغای خانواده و برقراری جامعه‌ی آرمانی اشتراکی سخن می‌گفتند. این سخن‌ها همه مبهم، غیرعملی و سست معنا بود.»

اما در میان این مردان کسی بود به نام آنتونللی که در واقع عضو پلیس مخفی تزار بود و هرهفته شرح مفصلی درباره آن‌چه جمعه شب در خانه پتراشفسکی گفته شده تنظیم می‌کرد و برای پلیس می‌فرستاد.

اما بداقبالی مردان پتراشفسکی کجا بود؟ این‌جا که در فوریه ۱۸۴۸ در فرانسه انقلاب شد. انقلاب خیلی سریع به سایر کشورهای اروپا سرایت کرد و موج بزرگی از ناآرامی تمام اروپا را درنوردید. مشخصاً مقصد بعدی انقلاباتِ دوسالِ ۱۸۴۸و ۱۸۴۹، امپراتوری روسیه بود که مستبدانه‌تر از رفقای متمدن‌ترش در اتریش-هنگری اداره می‌شد .دستگاه تزار درصدد پیشگیری برآمد و خب دم دست‌ترین مظنون که بود؟ گروهی که در تور پلیس مخفی بودند و عاشق ایده‌های اتوپیستی فرانسوی، همان‌جایی که مولد اولین انقلاب بود! به این ترتیب فرمان دستگیری در آوریل ۱۸۴۹ یعنی یک سال و دوماه بعد از انقلاب در فرانسه، صادر شد.

اعترافاتِ محتاطانهٔ داستایفسکی

انصاف بدهید که خواندن اعترافات یک محبوس، عملی‌ست معذب‌کننده. ما در آزادی (و صدوهفتادسال بعد) نوشته‌ی کسی را می‌خوانیم که می‌خواهد روی طناب بندبازی کند و هم آبرویش را حفظ کند و هم زندگی‌اش را از مرگ نجات بدهد.

داستایفسکی احتمالاً این‌طور فکر می‌کرده که اگر در بازجویی خودش را بی‌خبر از همه‌جا و یک پخمه به تمام معنی نشان بدهد، مقبول بازجو و قاضیان نخواهد افتاد. به علاوه چنین کاری از شرافت هم به دور است (شرافت در قرن نوزدهم بسیار جدی‌تر از مفهوم امروزی آن بود (بنابراین چه در توضیح‌نامه و چه در استنطاقات به استراتژی «کوچک‌ها را قبول کن و بزرگ‌ها را کوچک جلوه بده» روی آورده است. در مورد شخص پتراشفسکی دائم در نامه به تزار تاکید می‌کند که ما تفاهمی نداشتیم و هیچ‌وقت دونفری صحبتی نمی‌کردیم و گرچه او افکار مشکوکی داشته اما درنهایت آدم نیکی است و اهل توطئه نبوده است و من هم فقط درمورد ادبیات بحث می‌کردم و آدمی هستم جمع‌گریز و درون‌گرا و اگر حرف بدی زده‌ام تنها در جمع نزدیک‌ترین دوستان دهانم باز شده و چه کسی است که در خلوت حرف بوداری نزند و غیره و غیره.

داستایفسکی در این اعترافات سعی می‌کند روابطی را بی‌اهمیت جلوه بدهد. مثلاً در مورد پتراشفسکی «حتی فکر می‌کنم در تمام طول آشنایی‌مان هرگز بیش از نیم ساعت چشم‌درچشم و تنها با یکدیگر نماندیم و حرف نزدیم. به نظرم این‌گونه می‌رسد که وقتی هم پتراشفسکی به دیدار من می‌آمد این کار را از روی تکلیف و ادب می‌کرد.. زیرا تکرار می‌کنم ما نقاط مشترک زیادی نداشتیم» (ص ۲۴)

خودش را آدمی فقط علاقمند به بحثِ ادبی نشان می‌دهد که حتی نامه بلینسکی به گوگول را فقط به خاطر ویژگی‌های ادیبانهٔ آن جالب دیده. آدمی که منزوی است: «من دوست ندارم مدتِ طولانی و به صدای بلند حرف بزنم، حتی با دوستانم، دوستانی که تعدادشان بسیار اندک است. در جمع و در کوچه و خیابان که به هیچ وجه حرف نمی‌زنم. همه مرا انسانی ساکت و گوشه‌گیر و ناخوش‌مشرب می‌شناسند... حدود سه سال است که با

تشنج‌های هیپوکندریاسیس دست‌وپنجه نرم می‌کنم. به زحمت اندک زمانی می‌ماند برای مطالعه، برای اینکه ببینم در جهان اطراف چه اتفاقاتی می‌افتد.» (ص ۳۰ و ۳۱)

در نامه ارتباط خودش را با بلینسکی، منتقد مشهور زمان که به نوعی کاشف استعداد نویسندگی داستایفسکی هم بود، ناچیز جلوه می‌دهد و خودش را در مورد نامه بلینسکی به گوگول بی‌نظر: «مرا به این متهم می‌کنند که در یکی از شب‌نشینی‌های منزل پتراشفسکی مکاتبات بلینسکی و گوگول را برای حضار خوانده‌ام. بله من این مطلب را خواندم، اما آیا آن شخصی که خبرچینی مرا کرده می‌تواند بگوید من نظرم متمایل به کدام طرف ماجرا بوده؟ بگذارید بگوید آیا در قضاوت‌ها و تحلیل‌های من (البته بنده قضاوتی نکرده‌ام، حتی در تُنِ صدا و لحن من هنگام خواندن آن مطلب، توانسته شواهدی را پیدا کند که بنده جانب‌داری می‌کنم از کسی و نظرم به نظر یکی از طرفین ماجرا نزدیک‌تر است؟» (ص ۳۸)

اتّهامِ اصلی: خواندن نامهٔ بلینسکی به گوگول برای حضّار!

بله اتّهامِ اصلی داستایفسکی همین بود. حتی یکی از متهمین اتهامش این بود که موقع خواندن این نامه سرش را به علامت تایید داشته تکان می‌داده. اهمّیتِ این نامه در چه بود؟

هر دو سوی این ماجرا بسیار مشهور بودند و هستند. بلینسکی منتقدِ ادبی تاثیرگذاری بود (که حالا به مثال نمونه‌ایِ منتقدِ ادبی تبدیل شده) و خیلی زود براثر بیماری از دنیا رفت. گوگول هم بیمار بود و براثر بیماری روحی تغییرات زیادی کرد و در نامه‌هایی به دوستانش از این تغییرات نوشت که چرا به مذهب روی آورده و روس بودن را واجد ارزشی بیش از پیش می‌داند و راهش تغییر کرده است. این تغییرات بلینسکی را خوش نیامد و در این نامهٔ معروف به شدّت به او تاخت. بلینسکی و گوگول حالا در دو سمتِ مخالف یک گُسَلِ عمیق ایستاده بودند. گُسَلی که تاریخ روسیه را شکل داد و هنوز می‌دهد.

هر کشوری یک گسلِ بنیادین در تاریخش دارد. اگر در بریتانیا این گسل بین محافظه‌کاری و چسبیدن به سنت‌های قدیم با طرح نو درانداختن است، در ایران بین سنت و مدرنیته یا اسلامیّت و ایرانیّت... در روسیه گسل اصلی جامعه از این سوال ناشی می‌شود که آیا ما، روس‌ها، جزئی از جهانِ غربیم که به خاطر دورافتادگی جغرافیایی از روند پیشرفت پسرعموهای‌مان عقب مانده‌ایم، یا ما روس‌ها باید راه‌حل‌های روسی و نه غربی برای مشکلات‌مان بیابیم. سراسر قرن نوزدهم (و البته همین حالا) صحنه جنگ بین اسلاوپرستان و غربگرایان بود. آن‌هایی که خلقِ روس را واجد ویژگی‌هایی منحصر به فرد می‌دانستند و معتقد به نهادِ خانواده، پدرسالاری روس، کلیسای ارتدوکس و دستگاهِ تزار به عنوان پدرِ ملّت بودند، در مقابل آن‌هایی که با الهام از عقاید وارداتی سوسیالیستی، لیبرال یا آنارشیستی از اروپا، می‌خواستند جامعهٔ روس پوستهٔ خود را بترکاند و به اروپا بپیوندد.

نکته اما اینجاست که داستایفسکی خود در دورانِ آفرینشِ ادبی‌اش به دستهٔ اسلاوگراها تعلّق پیدا کرد. کاراکترهای انقلابی در«برادران کارامازوف» و «جنایت و مکافات» را از این زاویه نیز می‌توان خواند که خود بحثی مفصل و اساسی است. اما آیا ریشه این گرایشاتِ مذهبی و روس‌گرایی را در «استنطاق» می‌توان دید؟ جواب مثبت است. اما مشخّص نیست این جملات را آیا داستایفسکی ۲۸ ساله مزوّرانه برای به دست آوردن دل دستگاه تزاری نوشته است یا واقعاً سرچشمه‌های داستایفسکی بعدی را در همین جا هم می‌توان دید.

او در نامه به اعلیحضرت تزار از این یاد می‌کند که هرگاه حکومت مرکزی در روسیه تضعیف شد، بلایی بر سر مردم روسیه نازل شد و در مقابل این قدرت گرفتن حکومت مرکزی بود که به سلطه تاتارهای خونریز بر مسکو

پایان داد یا حکومتِ تمدّن‌ساز پطرِ کبیر را بنیان نهاد. در این نامه نوشته است: «چه کسی هست که در کشور ما به فکر نظام جمهوری باشد؟ اگر کار به اصلاحات هم بکشد، حتّی برای آن‌ها که خواهانِ این اصلاحات‌اند نیز همانند روز مشخص خواهد بود که این اصلاحات باید از سوی حاکمِ مطلق جریان پیدا کند و اعمال شود. در غیر این صورت کار به انقلاب می‌کشد. فکر نمی‌کنم که در روسیه کسی به فکر شورشِ روسی بیفتد.»

موءخّره

فئودور داستایفسکی در نهایت با نجات از اعدام، به زندان/اردوگاهی در سیبری فرستاده شد. چهارسال جهنمی را در آن‌جا گذراند که بعدها آن را در کتاب «**خاطرات خانه مردگان** » انعکاس داد. کتابی که به بهبودِ وضعِ به‌شدّت غیرانسانی زندان‌ها در روسیه کمک کرد. ۶۰ سال عمر کرد و در پانزده سال پایانی این عمر«**جنایت و مکافات** » و « **ابله** » و « **برادران کارامازوف** » را نوشت. پیوتر آنتونللی هم ۶۰ سال عمر کرد. چهارسال دیرتر از داستایفسکی به دنیا آمده بود و چهارسال هم بعد از او از دنیا رفت. امروز خبرچین و محکوم هردو خاک شده‌اند.

خواندن شرح داستایفسکی از لحظه بازداشت شدنش در کتاب استنطاق آمده که خواندنش خالی از لطف نیست. این متن را داستایفسکی در ۱۸۶۰ به درخواست دخترِ دوستش در آلبوم او نوشته است:

«بیست‌ودوم یا بهتر است بگویم بیست‌وسوم آوریل حدود ساعت سه‌ی بامداد از منزل گریگوریف به خانه برگشتم، روی تختم دراز کشیدم و فوراً به خواب رفتم .بعد از حدود یک ساعت، در حالت خواب و بیداری، دیدم که چندنفر با ظاهری مشکوک و عجیب وارد اتاقم شدند. چه خبر شده؟ عجیب است! به زحمت چشم‌هایم را باز می‌کنم و صدای نرم و جذابی را می‌شنوم: «بلند شوید!» ... به برگه‌ای که در دست داشت نگاه کردم. دیدم واقعاً هم با حکم بازداشت من آمده‌اند. یک سرباز دیگر هم که لباس فرم آبی به تن داشت در چارچوب در ایستاده بود. پیش خودم گفتم: خب، پس که این‌طور!» ...

سرچشمه: سایت و پنش

☘ ☘ ☘

وقتی مرتکبِ جنایت شدند، "عدالت" را اختراع کردند و بعد برای حفظِ عدل کتاب‌های قطوری نوشتند و اسم‌شان را "قانون" گذاشتند، بعد برای اجرای قانون "گیوتین" را برپا کردند!...

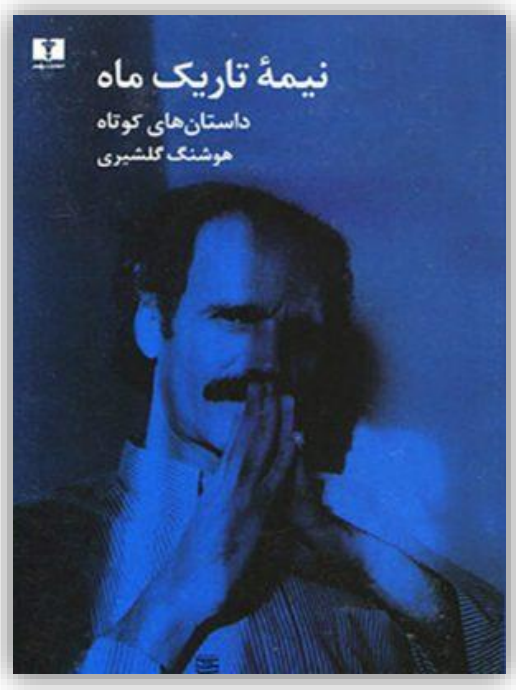
اگر شما «گیوتین» را به جلوی صحنه آورده‌اید و آن را با این شادمانی و افتخار افراشته و به آسمان رسانده‌اید، فقط برای این است که «بُریدنِ سر»، از همه کار آسان‌تر است و پروردنِ «اندیشه» در سر، از همه کار دشوارتر. شما تنبلید! پرچمِ شما کُهنه پارچه‌ای بیش نیست؛ نمادِ "ناتوانی!"

(برگرفته از رمانِ "تسخیر شدگان"؛ اثر فئودور داستایوفسکی)

بازگشت به نمایه

نیمهٔ تاریکِ ماه

هوشنگ گلشیری/ یادداشتی بر کتاب به قلم مرجان جامی



درباره «نیمهٔ تاریکِ ماه» بهترین توصیف همان است که نویسنده، خود، در نخستین سطر مقدمه کتابش نوشته: «در عرصهٔ داستانِ کوتاه، حاصلِ عمر انگار همین‌هاست که در این دفتر آمده است...»

این مجموعه شامل تمام داستان‌های کوتاه منتشر شدهٔ هوشنگ گلشیری است که از سال ۱۳۳۹تا ۱۳۷۷به نگارش درآمده‌است. متأسفانه علی‌رغم آن‌که گلشیری را بعداز هدایت تأثیرگذارترین نویسندهٔ ایران و صاحب سبک (اصفهان) دانسته‌اند، شمار زیادی از نویسندگان جوان و خوانندگان جدّی ادبیاتِ داستانی آن‌طور که باید به این مجموعهٔ ارزشمند التفات ندارند. حال‌آن‌که، این مجموعه می‌تواند به عنوان یکی از نخستین تجربیات داستان کوتاه مدرن به زبان فارسی و به دلیل استفاده از تکنیک‌های مختلف داستانی و مضامینی که هنوز هم تأمل‌برانگیزند، به صورت یک کتاب آموزشی مورد توجّه قرار گیرد. صرف نظر از بی‌مهری برخی بزرگان به این نویسنده، شاید بتوان علّتِ اصلی غفلت جوانان‌را متن پیچیده، نثرِ سنگین و محتوای چندلایهٔ داستان‌ها دانست. ویژگی‌هایی که باعث سخت‌خوان شدن آنها گردیده، تنها مخاطبان خاص و پرحوصله را به خود جذب می‌کند. به هر حال، گمان نمی‌کنم این، دلیل موجهی برای علاقمندان باشد که خود را از مطالعه داستان‌های گلشیری محروم سازند. داستان‌هایی که تأمّل در محتوا و تعمّق در تکنیک‌های آنها می‌تواند ایشان را دست‌کم در آموختن شیوه‌های نوین داستان‌نویسی، گونه‌های داستان مدرن، زوایای دید مختلف و... یاری رساند.

در مقدمهٔ دل‌چسبی که در ابتدای کتاب آمده، گلشیری ضمن بررسی دوره‌های مختلف داستان‌نویسی و عقاید دوران مختلف زندگی‌اش، مشغله‌های داستان‌نویسی‌اش را درطول سال‌های مختلف در شش‌دسته عنوان نموده: مشغله واقعیت و خیال، سیاست، گذشتگان، ابزار شناخت بودن ادبیات، مشغله زبان و ساختار داستان. از این موارد، چهار مورد اوّل، در محتوا و دو مورد دوم، در فرم داستان‌ها نمود پیدا کرده است.

مفاهیمِ مطرح شده در داستان‌ها عبارتند از:

- **ناامیدی روشنفکران**: در داستان‌هایی نظیر «شب شک»، «یک داستان خوب اجتماعی»و... گلشیری زمانی به نویسندگی روی آورد که کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲اتفاق افتاده بود. ناامیدی شخصیت‌های داستانی او در این سری از داستان‌ها، از وجود واخورده خودش و هم از ناامیدی مردم نشأت گرفته است. با آشنایی گلشیری با ترجمه‌های ابوالحسن نجفی و رمان نو فرانسه، تلاش او به ارجاع خواننده به «لایه‌های زیرین داستان» جلب

گردید. او در این سری از داستان‌ها، می‌خواست با کشف «دیگری» به شناخت برسد. در این داستان‌ها فضای یأس‌آلود و مشکوکی به تصویر کشیده شده که در آن نوعی بدبینی عمیق ملاحظه می‌شود. این بدبینی‌ها بسیار شبیه به بدبینی‌های «صادق هدایت» است و خبر از درون آشفته و مأیوس او می‌دهد.

- **داستان‌هایی با مفاهیم اجتماعی و سیاسی**: در داستان‌هایی نظیر «انفجار بزرگ»، «عروسک چینی من» و... نویسنده موانع اجتماعی دهه پنجاه را به تصویر کشیده و به مکاشفه خود از راه دیگری پرداخته است. داستان‌های مذکور به همراه معصوم اوّل و دوم، گویای مخالفت صریح نویسنده با دستگاه‌های ایدئولوژیک و غیرایدئولوژیک حاکم است. نیشتر قلم او متوجّه عقاید منحط در جامعه ایران است. این انتقادات در متن داستان‌ها و حتّی به صورت جنبی مطرح می‌شوند و نه به صورت نقطه ثقل داستان‌ها.

- **مبارزه با خرافات:** داستان معصوم اوّل از این گروه است.

-**داستان‌هایی با مفهوم «انتقاد از جامعه روشنفکری» یا «مرگ و زندگی روشنفکران»**: در این سری از داستان‌ها، گلشیری به انتقاد از روشنفکرانی می‌پردازد که دچار سرخوردگی شده، جذب لذّت‌های سطحی و مبتذل شده‌اند. بهترین نمونه «به خدا من فاحشه نیستم» است که با طنزی نیش‌دار و تلخ روشنفکران را با زنان بدکاره مقایسه کرده، آنها را در یک سطح، بلکه نازل‌تر دانسته‌تر است. در داستان «شرحی بر قصیده جملیه» ضمن اشاره به افرادی که از اعتقادات مردم سوء استفاده می‌کنند، آن دسته از روشنفکران سطحی را که با ندانم‌کاری‌هایشان جامعه را به اضمحلال کشانده‌اند، به باد انتقاد گرفته است. نویسنده در داستان «سبز مثل طوطی و سیاه مثل کلاغ» ساده‌لوحی و خوش‌باوری مردم را به تمسخر گرفته. «فتح‌نامه مغان» نیز از این گروه است. در داستان‌هایی نظیر «خانه‌روشنان»، «نقّاش باغانی»، «گنج‌نامه» و... وضعیت اندوه بار و انزوای هنرمندان از جمله نویسندگان و نقّاشان تشریح گردیده است

- **داستان‌هایی با مفاهیم مربوط به مدرنیته و سنّت**: در این سری از داستان‌ها نویسنده تلاقی مدرنیته با سنّت را مطرح می‌کند و به نقد مدرنیته می‌پردازد.در داستان‌های «پرنده، فقط یک پرنده بود»، «ملخ»، «دست تاریک،دست روشن» و... این مفاهیم وجوددارد. از نظر فرم، بخشِ اعظم داستان‌ها دارای ژانرِ «واقع‌گرای مُدرن» (عیادت، عروسک چینی من، ...)، تعدادی داستان‌ها به صورتِ تمثیل(سبز مثل طوطی سیاه مثل کلاغ، زندانی باغان، ...)، وهمی(حریف شب‌های تار)، سوررئال(دخمه‌ای برای سمور آبی)، شگفت(خانه‌روشنان، دست تاریک دست روشن)، روایت‌نامه‌ای(زندانی باغان، معصوم اول)، داستان-خاطره(زیر درخت لیل، نقاش باغانی،...) و گزارش اداری(مردی با کراوات سرخ) هستند.

تجربهٔ استفاده از انواع زوایای دید مختلف نظیر اول شخص مفرد و جمع(شب شک، خانه‌روشنان)، سوم‌شخص محدود به ذهن(مثل همیشه)، تک‌گویی درونی(میرنوروزی ما)، تک‌گویی نمایشی(هر دو روی سکه)، حدیث نفس(بختک) و... را می‌توان در این مجموعه داستان مشاهده کرد.

غالبِ داستان‌ها مثلِ«گرگ» پایانی باز و تعدادکمی مثل «دست تاریک دست روشن» پایانی بسته دارند. بیشتر داستان‌ها(چنار، دهلیز، فتح نامه مغان و...) دارای پایانی بدبینانه و منفی و تعداد اندکی از داستان‌ها (پرنده فقط یک پرنده بود، دست تاریک دست روشن، انفجارِ بزرگ و...) پایانی خوش‌بینانه، امّا در مجموع محتوایی بدبینانه دارند. نویسنده یک داستان با پایانِ باز، از نظر فلسفی و جهان‌شناسی به این مسأله اذعان می‌کند که تمام حقیقت را نمی‌داند. هم‌چنین به خواننده این فرصت را می‌دهد که امکانات مختلفی برای پایان داستان پیش‌بینی

و انتخاب نماید .امّا غالب بودن پایان آخرزمانی و بدبینانه نشانگر نگاه بدبینانه نویسنده به جامعه است که شاید از تجربیات سیاسی، عقیدتی و اجتماعی تلخ او ناشی شده باشد.

از نظر شیوهٔ روایت، تعداد داستان‌های خطی مثل «ملخ»، حدود ۱۰ داستان و داستان‌هایی که به صورت غیرخطی روایت شده‌اند مثل «دهلیز» بیش از ۲۰ داستان هستند. شیوه روایت غیرخطی از دیگر ویژگی‌های داستان مدرن است. روایت غیرخطی و بازی با زمان علاوه بر ایجاد جذّابیت در داستان باعث پیچیدگی پیرنگ داستان شده است.

اکثر **شخصیت‌های داستان‌ها** «تیپ» هستند و نماینده گروه یا طبقه خاصّی از جامعه. در تعداد نسبتاً خوبی از داستان‌ها مثل «میرنوروزی ما» شخصیت‌ها متحوّل می‌شوند. اما بیشتر شخصیت‌ها ایستا هستند. از نظر **شخصیت‌پردازی**، غالب داستان‌ها دارای شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، دقیق و قوی هستند.

۲۵داستان با فعل زمان گذشته و ۱۱داستان با فعل زمان حال روایت شده‌اند. استفاده از زمانِ حال در داستان‌های مدرن باعث ایجاد هیجان، تحرک، باورپذیری، همدلی بیشتر خواننده با راوی و زنده بودن داستان‌ها شده است. ۲۹داستان دارای مخاطبِ تلویحی و ۷داستان دارای مخاطبِ خاص هستند. انتخاب مخاطب خاصّ(ناصر) مثلا در «زندانی باغان» علاوه بر جذّابیت بیشتر متن، بیانگرِ چرایی روایت داستان را نیز شده است . بیش از ۳۰ داستان مثل «دهلیز» دارای راوی قابل اعتماد و تعدادی داستان مثلِ«بختک» راوی غیر قابل اعتماد دارند. انتخاب راوی غیرقابل اعتماد در داستان‌هایی که بار روانشناسی داشته‌اند، نظیر «دخمه‌ای برای سمور آبی» علاوه‌بر ایجادِ ابهام و لذّت‌بخشی، باعث تحریک قدرتِ تعقّلِ خواننده وگاه مطرح نمودن پرسش‌هایی فلسفی و جهان‌شناسی شده‌اند .بررسی تقابل‌های یک متن، یکی از کلیدهای اصلی نقد ساختاری است. چرا که کشف این تقابل‌ها باعث دریافت محتوای اصلی متن و محورهای مورد نظر نویسنده می‌شود.

اصلی‌ترین تقابل‌ها عبارتند از: مرد–زن، مردم–قدرت، مرگ–زندگی،آزادی–خفقان، فقر–ثروت، امید–ناامیدی، روشنفکرِ سطحی–روشنفکرِ عمیق، عین–ذهن، و شکّ–یقین.

در داستان‌های گلشیری کمتر به مشکلات طبقات پایین جامعه پرداخته شده و بیشتر توجّه او و حتّی مخاطب داستان‌های او طبقه روشنفکر و هنرمند است. نحوهٔ انتخاب و پردازشِ فرم‌ها، نشان از آگاهی نویسنده به داستانِ مدرن، احاطه به نظریه‌های مختلفِ ادبی و تبلور اندیشه‌های جدید در آثارش دارد. در نهایت، نگارنده مطالعه و تعمق در داستان های کوتاه این مجموعه را برای خوانندگان جدی ادبیات و داستان نویسان جوانی که علاوه بر لذّتِ داستان‌خوانی در جست‌وجوی مصادیقِ عینی تکنیک‌های داستانی هستند، توصیه می کند.

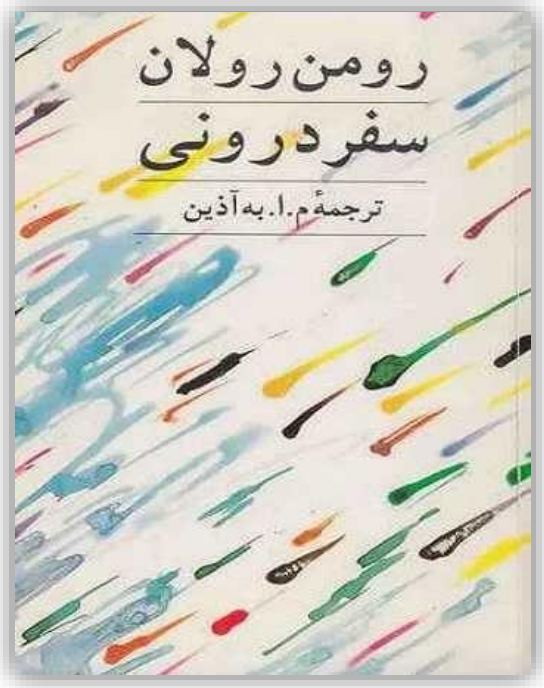
لینک دانلود کتاب، انتشارات نیلوفر، چاپ اول، بهار ۱۳۸۰ (۵۶۵صفحه)

/Nimeye_Tarike_Mah.zip/file۳۲۵mfa۸qh۷۱۷۸۶۴http://www.mediafire.com/file

بازگشت به نمایه

سفرِ درونی

رومن رولان/ برگردان: محمود اعتمادزاده (به‌آذین)



"سفرِ درونی" را می توان زندگی‌نامهٔ خودنوشت (اتوبیوگرافی) روحانی و معنوی رومن رولان، این نویسندهٔ مطرح و صاحب نام فرانسوی دانست. چیزی شبیه دفتر خاطراتی که رولان در آن به نوشتن اندیشه ها و ثبت کردن تجربه هایش پرداخته است. این کتاب شامل تاملات روحی رولان و تجربیاتی که از سرگذرانده، با زبانی شاعرانه است. سفری درونی، سفری به درون اعماق اندیشه ها، فکرها و احساساتِ رولان. این کتاب لبریز است از توصیفات نابی از پدیده ها و تجربه‌های نویسنده که چاپ اول آن با برگردان محمود اعتمادزاده (به‌آذین) در زمستان ۱۳۷۱ توسط نشرِ جامی انتشار یافته است.

سطرهایی از کتاب:

زندگی کمان است. زِه آن رویا. کجاست کماندار؟ من کمان‌هایی می شناسم زیبا، از چوبی نرم‌دست و استوار، بی هیچ گره‌خوردگی، خوش‌آهنگ و نیکو خم برداشته، به نظیر ابروان خدایان. به کارشان نمی‌گیرند. زه هایی می شناسم مهیّای ارتعاش، که در خاموشی به لرزش در می‌آیند، همانند تارهایی که از احشاء تپنده برکنده باشند. کشیده می شوند. سر آن دارند که آهنگ سردهند. به انتظار چیستند تا سنگ سیمین نوت را پرتاب کنند و دایره‌هایی از امواج بر دریاچه هوا پدید آرند؟ از کشیدگی به در می آیند و هیچ کس طنین آوازشان را نخواهد دانست. تیردان خفته است. تیرها پراکنده شده اند. شست کماندارکِی روی زِه جای خواهد گرفت؟

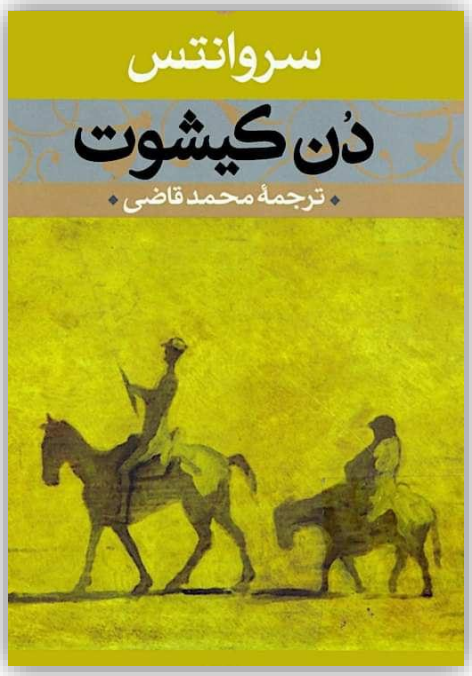
لینک دانلود کتاب

http://rahparcham.org/%DA%A9%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%B3%D8%A1%D9%B1-%D8%AF%D8%B1%D8%A8%D8%A9%D9%86%D9%DBA%C-%D8%A6%D9%88%D9%DBA%C/%D8%B3%D8%A6%D9%AF%D8%A7%D9-%D8%B1%D8%A8%D9%85%D9%A6%D9-%D8%B1%D8%A8%D9%84%D9%8A%7DA6%D9-%D8%AA%D8%B1%D8%AC/

بازگشت به نمایه

دُن کیشوت (دوجلد در یک فایل)

میگوئل دو سِروانتِس/ برگردان: محمدقاضی (۱۲مرداد ۱۲۹۲مهاباد - ۲۴دی ۱۳۷۶تهران)



رمان "دن کیشوت" اثر میگوئل دو سِروانتِس با برگردان محمد قاضی دو جلد دارد که جلد اول آن نخستین بار در سال ۱۶۰۵ درزندان نوشته شد و به چاپ رسید و از همان آغاز در اسپانیا و پرتغال مورد استقبال بی‌نظیری قرار گرفت. جلد دوم دن کیشوت پس از ده سال، یعنی در سال ۱۶۱۵ منتشر شد. نقاشی که بر روی جلدِ رمان دن کیشوت مشاهده می‌کنید، اثر اونوره دومیه، نقاش فرانسوی است و پابلو پیکاسو نیز یک نقاشی از دن کیشوت و مهترش ترسیم کرده که در ابتدای کتاب آمده است.

دن کیشوت نجیب‌زاده‌ای میان‌سال است که شب‌وروز کتاب و داستانِ پهلوانی می‌خواند و در این زمینه حتی یک کتاب هم وجود ندارد که او نخوانده باشد. همه‌ی پهلوانان و شوالیه‌ها را می‌شناسد و ماجراهایی که بر سر آن‌ها آمده است، از بر دارد. حال در دورانی که دیگر پهلوانی رونق ندارد، دن کیشوت تحت تاثیر کتاب‌ها و تخیلات ذهنی خودش، تصمیم می‌گیرد زره بپوشد، کلاه‌خود بر سر بگذارد، شمشیر به دست بگیرد و سوار بر اسب ناتوان‌تر از خودش عدالت را در دنیا برقرار کند و از مظلومان در برابر حاکمان ظالم و ستمگر دفاع کند. خیال‌بافی قوت و غذای روزانهٔ دن کیشوت است. کاروانسرای مخروبه را قلعه مستحکم، رهگذران بی‌آزار را جادوگر بدکار، زنان خدمتکار و روسبیان را شاهزاده خانم‌ها، و آسیاب‌های بادی را دیوان افسانه‌ای می‌پندارد؛ ماهی دودی در ذائقه او طعم ماهی قزل‌آلا و بع‌بع میش‌ها و بره‌ها در گوش او صدای شیهه اسبان و غریو شیپورها و بانگ طبل‌ها را می‌دهد.

در ادامه دن کیشوت مهتری برای خود انتخاب می‌کند و به او وعدهٔ ثروت و حکمرانی بر یک جزیره را می‌دهد. سانکوپانزا – مهتر دن کیشوت – همانند او قوه تخیل فعالی ندارد و همه‌چیز را همان‌طور که هست می‌بیند. سانکو همیشه واقعیت را می‌گوید و هرگز آن را نفی نمی‌کند. سانکو برخلاف دن کیشوت – که اگر تا حد مرگ کتک خورده باشد سعی می‌کند به خود بقبولاند که دردی ندارد – همه‌چیز را آن چنان که هست بدون تعارف و خودفریبی می‌بیند و احساس می‌کند. سانکو کتابی در مورد پهلوانی نخوانده و بی‌سواد ولی همان‌طور که اشاره کردیم واقع‌بین است و به اعتقاد بسیاری از منتقدان مشکل اصلی دن کیشوت اوست. سانکوپانزا شیرین سخن

می‌گوید. گاه به شدت به دن کیشوت احترام می‌گذارد و او را ارج می‌نهد و گاه تخیلات او را به شدت سرکوب می‌کند. همچنین همیشه در کلام خود از ضرب‌المثل استفاده می‌کند .ضرب‌المثل‌هایی که در بیشتر اوقات اشتباه بیان می‌کند و دن کیشوت را عصبانی می‌کند...

در زمان روایت دن کیشوت، نوشتن و خواندن آثاری که به شوالیه می‌پرداخت ممنوع بود و شخصیتِ اصلی داستان خود را جای یکی از همین شوالیه‌ها می‌بیند و دشمنانی فرضی در برابر خود می‌بیند که اغلب کوه‌ها و درخت‌ها هستند. دن کیشوت پهلوانی خیالی و بی‌دست‌وپاست که خود را شکست‌ناپذیر می پندارد. رمان

در مقدمهٔ کتاب آمده است: "شاید تاکنون هیچ کتابی به اندازه دن کیشوت این همه مورد عشق و علاقه ملت‌های گوناگون نبوده است. بسیاری از کتاب‌ها هست که تنها به یک قوم و ملت اختصاص دارد و از حدود مرز یک کشور فراتر نمی‌رود؛ بسیاری دیگر نیز هست که در میان ملل دیگر هم خواننده دارد ولی تنها مورد پسند گروه روشنفکران یا مردم عادی یا طبقات ممتاز است. اما دن کیشوت همه حصارهای جغرافیایی و نژادی و اجتماعی و طبقاتی را درهم شکسته و نام خود را با دنیا و بشریت توأم ساخته است. همین بس که این رمان از ابتدای قرن هفدهم تاکنون بیش از هزار بار **به** بیشتر از سی زبان مختلف منتشر گردیده و تنها در شوروی از سال ۱۹۱۷ به این‌طرف پنجاه مرتبه و هر بار در **۹۰۰۰۰۰** نسخه و به چهارده زبان ترجمه و تجدید چاپ شده است. از این داستان شگرف سرورانگیز، خلاصه‌ها فراهم آورده‌اند، نمایشنامه‌ها پرداخته‌اند، و بارها آن‌را به صورت بالت و اپرا و فیلم سینما مجسم ساخته‌اند، و دن کیشوت علی‌رغم تحولات و تغییراتی که در طی چند قرن گذشته در ذوق ادبی رخ داده هنوز از پرخواننده‌ترین کتاب‌هاست."

در قسمتی از رمان می‌خوانیم: "دن کیشوت ادامه داد و گفت: سانکو، تو هم‌چنین باید بکوشی که از این پس این همه ضرب‌المثل را که بنا به گفتار خود چاشنی می‌زنی در کلام نیاوری. البته راست است که ضرب‌المثل کلامی است قل و دل ولی تو، بنا به عادت، آن‌ها را چنان بی‌ربط و بی‌مورد به کار می‌بری که به یاوه و هذیان بیشتر شبیه است .سانکو گفت: ای وای! ارباب، این یک درد را فقط خدا می‌تواند علاج کند، زیرا من به قدر یک کتاب ضرب‌المثل می‌دانم و وقتی می‌خواهم صحبت کنم یک دفعه چندتایی از آن‌ها از دهانم خارج می‌شود و مثل این است که به هم تنه می‌زنند تا زودتر بیرون آیند و هر کدام را که زودتر آمدند بر زبان می‌آورم، ولو بی‌مورد و بی‌تناسب باشد..."

دانلود کتاب دوجلدی، نشر ثالث، چاپ هشتم، سال۱۳۸۷ (۱۴۱۳صفحه)

https://www.mediafire.com/file/۷wnwd۷wt۰jxrevb/۲۵٪D۲۵٪۸AF۲۵٪D۲۵۸۶٪۹_۲۵٪DA۲۵٪A۲۵٪۹DB۲۵۸٪C۲۵٪D۲۵٪۸B۲۵٪۴D۲۵٪۲۵۸۸٪۹D۲۵٪۸AA.pdf/file

بازگشت به نمایه

نگاهی به کتاب "چریکه"، شعرهای قباد حیدر

هاشم حسینی

قباد حیدر،(۱۳۳۸، کرمانشاه) پس از سه دفتر شعر: "گاهی از سکوت بیدار می شویم"، "ریلی برای عبور" و "آسمان تمام می شود و لک لک ها باز می گردند"؛ اینک با ترانه های تازه ی اعتراض به میدان آمده است. در این ۱۱۰ هق هق عشق و قهقهه ی عقل، شاعر به گوشه و کنار این دنیای پر واهمه سرک می‌کشد و گزارش می دهد:

دوست دارم در نایروبی مست کنم در کانزاس چوبی برقصم و چشمانم را در استکهلم به چرا ببرم می خواهم گاوهای زخمی مادرید را بخرم تیمار کنم و.../ سروده ی ۱۰۹، ص. ۱۲۱

انگار او رفته و رفته تا رسیده به هم تبار آواره اش: فرهاد پیربال، با دفتر "عاشقانه‌های جنگ و صلح"ش و دست در دستِ نِزار قَبّانی: شاعر زن و سرنیزه؛ هر سه نشسته پشت میزی بر بلندای ماچیو پیچو به میزبانی پابلو نرودا؛ به مشاعره مشغول‌اند. باتوجه به لحنِ بیان واژه بندی، یعنی سیاق کلام diction /که بیانگر میزان توانش زبان شعر است، به بسامد کلماتی کلیدی می رسیم:

آزادی، انسان، دیوانه، هدفی زیبا، قلب هایمان، گورستان، چنگال دژخیم، عاشقانه، حسرت، پرنده ها، توفان، غریبی مرغان دریایی، محبوبم، چهل سال از مرگ ما گذشته است، سهم تو، آیینه، رکاب می زند دختر گیسو به باد داده، روزی وطنم را بر می دارم و به جایی دور می برم، چراغ، صلح، دخترک تن داده به داغ نان، سایه ام آه می کشد، در وادی اشغال شغالان، روزهای خوب خواهد آمد، مردان ناکارآمد زنانی پیچیده در لفافه، شعله های لای پنبه می گویند روزهای خشمگینی پیش روست، این عشق مگر وطنم نیست؟، نفس نفس می زنم روی

تختخوابی ... پر از فنرهای حرّاف، جعبه سیاهِ ما، رپ رپه های واژه، عشق یک ماراتن است، لباس ها هم شخصیت دارند...

نسخه‌ی شاعر: برای دیوانگان علاجی نیست! مگر شعر مگر عشق../ سروده ی ۱۶ ص. ۲۰ پس، او جهان را دو قسمت می کند...: آدم ها و سیاستمداران/ سروده ی ۱۷، ص. ۲۱ و شجاعانه در برابر حرامیان سینه سپر می کند...: پیش از آن که شلیک کنید بگذارید شعری برایش بخوانم زنی آن سوی تر.../ سروده ی ۲۴، ص. ۲۹

و این اتمامِ حجّتِ او، بیانیه ای نه تنها سیاسی، انسانی جهانی است:

شاعران رنج سکوت مردمانِ سرزمین خود را به دوش می کشند/ سروده ی ۳۸، ص ۴۵

وامدار تلذذ از این سروده های زیبا، ذکر سه نکته را بایسته می بینم:

اول ماه می(سروده ی ۵۵) را در راستای خوانشی خوش، تبعیت از ثبت اعلام مشاهیر مورد نظر کتابخانه‌ی ملی و مهمتر، معروفیت جهانی آن، اول ماه مه بنویسیم. و دیگر: اسکار نبرده بمیرد شاعر(۵۷) صحیح تر و بهتر می بود، در تجانسی خوش آهنگ "نوبل نبرده بمیرد شاعر" باشد. گو این که می دانم قباد عزیز آگاهانه و به قصد آشنایی زدایی این ترکیب تازه را عرضه کرده است.

قباد حیدر، با وجود تنگناها، هم چنان نستوه به پیش می رود، افزون بر کتاب های داستان چاپ شده اش مانند" :رسیدن به دور" و "چارلی و بانو"؛ نمایش نامه ی "بالانس"، داستان بلند "آرزوهای کوچک" و اثر سور رئالش "مرگ بلوط" را دوازده سال است صیقل می دهد.

هاشم حسینی، شنبه شبِ هجدهمین روز از نخستین ماه تابستان ۱۴۰۱

کتاب را نشر نی رنگ در ۱۴۰۱ منتشر و در کمتر از دوماه به چاپ دوم رسیده است.

علاقمندان می توانند کتاب را با سفارش ازهمراه ؛ ۰۹۱۲۳۵۷۰۶۰۲ تهیه کنند.

بازگشت به نمایه

زمستانِ بی‌بهار

زندگی‌نامهٔ خودنوشت ابراهیم یونسی

«این‌ها تواریخ شهرِ کوچکِ ماست، و من ورود می‌کنم تا در تاریخِ آن جایی بیابم...»؛ امّا تاریخی که «ابراهیم یونسی» در «زمستانِ بی‌بهار» نوشته، چیزی بیش‌تر از تاریخ بومی شهر و آبادی‌های کردستان است. این کتاب خودنوشته‌ای از زندگی یک ملّت است، یک خانواده‌ی بزرگ که در زمستانِ سرد و سختِ روزگار به هم می‌چسبند تا زنده بمانند و دوام بیاورند.

این کتاب چیزی بیش از یک خاطره‌نگاری یا شرحِ حالِ ساده و خودمانی است. این اثر مانند آینه‌ی تمام نمای وقایع تاریخی، اجتماعی و سیاسی در دهه‌های آغازین ۱۳۰۰ تا دهه‌ی ۵۰ و ۶۰ است. یونسی این کتاب را در سال ۵۷ به پایان رسانده و انتشاراتِ نگاه در سال ۸۱ آن را منتشر کرده است.

«تماشاچی صحنه را بهتر می‌بیند». یونسی در این کتاب همان تماشاچی دانا و آگاهی است که صورتی دوگانه پیدا کرده است، او درحینِ این‌که داستان و وقایع زندگی خودش را بازگو می‌کند، کمی هم دورتر ایستاده و شاهد جریان زندگی در جهان اطرافش است.

این کتاب با تولّدِ این نویسنده آغاز می‌شود و با رهایی‌اش از زندان به پایان می‌رسد. او در زندگی خود بهاری نمی‌بیند. سودای آزادی و آزادگی زودتر از چیزی که فکرش را بکند، نابود می‌شود و بهای این آزادی‌خواهی هشت سال زندان است.

هشت سال از گران‌بهاترین سال‌های مردی که فکرهای بزرگی داشت و کارهای بزرگ‌تری می‌کرد. تنها جوانه‌های بهارِ کم‌رمقِ زندگی او، خانواده‌اش هستند. کسانی که از ازل تا ابد با او بوده و خواهند بود. و این‌جاست که در پایانِ کتاب اعتراف می‌کند که «تنها کسانی که انتظارمان را می‌کشند، افراد خانواده‌اند...».

مسیرِ رشدِ فکری و شخصیّتی نویسنده را به خوبی می‌توان در این کتاب دنبال کرد. واقعیت‌های رویانمایی که تا دیروز شالوده‌ی زندگی‌اش را می‌ساخت، یکی‌یکی روی سرش هوار می‌شود وتازه می‌بیند که دنیا آن‌قدرها هم جای قشنگی برای زندگی کردن و عشق ورزیدن نیست.

«پس از پایان جنگ جهانی دوم از فرانسه برای معالجه به آلمان می‌رفتم، و چه خوشحال بودم که به آلمان می‌رفتم: ما آریایی، آن‌ها آریایی. برادری بودم که به خانه‌ی برادر می‌رفتم. غمی نداشتم» در کمتر از چند دقیقه تبدیل می‌شود به «فهمید که عربم» و تنها حسرتی باقی می‌ماند از این که چرا انگلیسی نمی‌داند تا خودش را کامل و روشن معرفی کند. زمستانِ بی‌بهار، یکی از آثارِ تحسین شده در ادبیاتِ معاصرِ ایران است.

این نویسنده با زیرکی توانسته با کلامی طنز و نیش‌دار، حتی تلخ‌ترین واقعیت‌های زندگی را هم به روایتی جذاب و خواندنی تبدیل کند. جادوی صداقت و سادگی کلام این نویسنده است که خواننده را پای حرف‌هایش می‌نشاند و او را پابه‌پای خود در صفحات کتاب پیش می‌برد.

لحنِ کلامِ نویسنده در بخش‌های نوزادی و کودکی با دوران نوجوانی و بزرگسالی کاملا متفاوت است. انگار واقعا همان ابراهیمِ کوچک است که از دیدِ خود، دنیا و آدم‌ها را می‌بیند و برای خواننده تعریف می‌کند.

در دوران نوجوانی جرقّه‌های بلوغ فکری و رفتاری در کلام نویسنده نمود پیدا می‌کند. اما همین کلام درخورِ مبارزاتِ مردمی و تنش‌های اجتماعی و سیاسی دوران، لحنی خشک و خشن پیدا می‌کند. انگار یونسی با هر فصل این کتاب بار دیگر زاده می‌شود و می‌بالد و خواننده را هم با خود همراه می‌کند.

بعید است با درک عمیق پیام‌های این کتاب، مخاطبان همان آدم‌های قبلی باشند. حالا چیزهای زیادی می‌دانند که هر چند در دهه‌های گذشته اتفاق افتاده، اما امروز هم می‌توان آن‌ها را در پستوی خانه‌ها و خیابان‌ها دید، هرچند نام جدیدی پیدا کرده باشند و لباس مدرن و زیبایی پوشیده باشند.

بازگشت به نمایه

زنانِ نویسندهٔ عرب

گردآورنده و مترجم: دالیا کهن مور/ برگردان فارسی: علی جعفری

"سُحیر التال" اهل اردن

مایا زیاده

"زنانِ نویسندهٔ عرب" عنوان کتابی است که به‌فارسی ترجمه کرده‌ام، به‌این امید که متولیان، خدام و اذن دخول خوانان امامزاده ممیزی ابن ارشاد اسلامی اجازه چاپ و پخش آن‌را بدهند. و چون یقین دارم چنین آرزویی محال است، آن‌را در "سایت" خود به‌نشانی www.savehe.com.au قرار داده‌ام.

از نیمه‌ی دوم قرن بیستم، زنان نویسنده‌ی عرب میراث برجسته و قابل توجهی به‌سرمایه‌ی فرهنگ و ادب عرب افزوده‌اند. هر چند ادبیات عرب از پیش فرهنگ روایتی خود را داشت، اما داستان کوتاه و رمان، ژانری بود که از اواخر قرن نوزده و اوایل بیست با نفوذ فرهنگی غرب، مورد توجه قرار گرفت. فرهنگی که به‌نام "النبضه" شناخته می‌شد و به‌معنی اشکال تجربی جدیدی که هنوز مقبولیت عام نیافته و به‌شکل کامل درنی‌آمده است. لزوم داستان کوتاه به‌خصوص ارتباط کاملی به‌رشد مطبوعات که زمینه‌ای مناسب برای نشر و گسترش و فراهم آوردن خواننده تدراک می‌بیند، احساس می‌شد. از جنگ جهانی دوم، زمانی که کشورهای عرب استقلال خود را باز یافتند و حکومت‌ها خط‌مشی‌های سیاسی و اصلاحات اقتصادی را به‌ثمر رساندند، با حرکتی بسیار کند، موقعیت زنان نیز ثبات بیش‌تری یافت. تحصیلات رایگان و اجباری، نه تنها امکان خواندن و نوشتن را فراهم آورد، هم‌چنین موقعیت‌های شغلی تازه‌ای برای جامعه و زنان تدارک دید. حضوز زنان در زندگی اجتماعی افزوده شد و به‌همه زمینه‌های ممکن نفوذ یافت. در زمینه ادبیات نیز زنان به‌آرامی از حاشیه به‌مرکز تولیدات فرهنگی ارتقاء یافتند. تا آن‌جا که حضور ایشان قدر و اهمیتی شایسته یافت.

داستان با لفافه‌ای از خیال که مسئولیتی کم‌تر در جواب‌گویی دارد، ابزاری قدرت‌مند و عام برای بیان و انتقادات اجتماعی نزد زنان نویسنده گردید. در نیم قرن گذشته، زنان نویسنده هنر داستان نویسی را در زمینه‌های موضوع، محتوا و تکنیک گسترشی عظیم دادند. چهره‌های برجسته در میان پیش‌روان اولیه از نویسنده‌ی

فلسطینی "مایا زیاده ۱۹۴۱- ۱۸۸۶" نویسنده‌ی مصری "سُحیر القلماوی ۹۷- ۱۹۱۱" و نویسنده‌ی سوری "الفت الادلیبی ۱۹۱۲ متولد" می‌توان نام برد.

با آن‌که در دهه‌های اخیر حضور زنان از نظر تعداد و نفوذ در پهنه‌ی ادبیات عرب رشد قابل ملاحظه‌ای داشته است، هنوز شمار زنان در برابر مردان انگشت‌شمار است. مضاف بر آن، زنان هنوز نماینده و سخن‌گوی همه اقشار جامعه نیستند. بیش‌تر اینان از طبقات میانی و بالای جامعه با برخورداری از تحصیلات و منابع مورد لزوم کارشان هستند. در جوامع رو به‌رشد که بی‌سوادی بی‌داد می‌کند و زنان گرفتار مشاغل روزمره‌ی خانه‌داری هستند، پیش‌نهاد "ویرجینیا وولف" که گفته‌است "زنان باید پول کافی و اتاقی برای خود داشته باشند، تا بتوانند دست به‌کار نویسندگی شوند." هنوز تحقق نیافته است.

آن‌چنان که ویرجینیا وولف توصیف کرده است:" داستان مانند سنگ‌های ریخته بر سر راه نیست، آن‌چنان که احتمالن در علوم وجود دارد، بلکه مانند تارهای عنکبوت است که با ظرافت تمام بافته شده و به‌هر چهار جهت وصل گریده است. این تارها بوسیله موجود مجردی در هوا به‌وجود نی‌آمده است، بلکه کار و کوشش انسانی در تلاش خستگی ناپذیر زندگی به‌همه امور مادی مانند سلامتی، پول و خانه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم، مربوط است.

در ارتباط با جامعه‌ی خاصی که زن نویسنده‌ی عرب در آن به‌سر می‌برند، نوشته‌ها توجه کافی به‌عدم وجود فضای لازم برای تعلیم و تربیت زنان اقشار و طبقات پایین جامعه ندارد.

برعکس شمار روزافزون تعداد زنان نویسنده، کم‌تر کسی از ایشان می‌تواند، به‌عنوان نویسنده به‌کار خود بپردازد. فشارهای خانواده، کار تمام وقت و فشارهای مالی، اموری هستند که آنها را از پرداختند به‌نویسندگی بازمی‌دارد. باید توجه داشت، داستان نویسی شغلی نیست که در دنیای عرب، مرد یا زن بتواند با آن مخارج زندگی خود را تامین کند. حتی برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبیات، "نجیب محفوظ" نیز تا دوران بازنشستگی در وزارت فرهنگ مصر مشغول کار بود.

از زنان "نوال سعداوی" با دو شغل پزشکی و نویسندگی روزگار می‌گذراند و "رضوا آشور" استاد دانشگاه بود. " سُحیر القمآوری" و "لطیفه الزیات"و " عالیه ممدوح، فوزیه رشید، مونا راقب، فضیل الفاروق و هدایه سعید" از طریق روزنامه‌نگاری روزگار می‌گذراندند. "راضیه عباس الای رانی" دیپلمات بود. کار نویسندگی این زنان در کنار مشاغل خارج از خانه با خانه‌داری، همسر و بچه‌داری همواره همراه بوده است.

تامین اقتصادی هر چند لازمه‌ی آزادی اندیشه نیست، زنی عرب که به‌کار نویسندگی می‌پردازد، همیشه با فشار مخالفت‌هایی برای کارش رو به‌رو بوده است، تا آن‌جا که گاه ناشری برای چاپ اثرش پیدا نشود. "نوال سعداوی" اولین اثر غیر داستانی خود"زن و جنسیت" را ابتدا در بیروت به‌چاپ رساند. کتابی که با محرماتی که زن را در محاصره گرفته‌اند، همچون باکرگی، ختنه و قتل‌های ناموسی صادقانه برخورد کرد. کتاب سبب

فریادهای خشمی شد که او را از کار سرپرستی اداره کل"بهداشت و آموزش زنان" در ورزارت بهداشت اخراج کرد. یا در مورد کتاب آگاهی دهنده‌ی دیگر او که در بسیاری از کشورهای عربی ممنوع اعلام گردید. هم‌چنین "لیلا بعبکی" در لبنان مجموعه‌ای از داستان‌های خود را، به‌نام" سفینه آروزها به‌ماه" در بیروت به‌سال ۱۹۶۳ به‌چاپ رساند که باعث فحاشی‌ها و محاکمه‌ی دادگاهی او به‌دلیل توهین به‌اصول اخلاقی شد. اعلام جرم بر اساس شرحی هیجان‌انگیز در خصوص جنسیت یکی از داستان‌هایش بود. هر چند در دادگاه تبرئه شد، اما او را از چاپ کتاب‌های دیگرش باز داشت.

دچار دردسری بزرگ برای چاپ داستان کوتاهش به‌نام "دار" در سال ۱۹۸۷ در اُمان شد. او در داستانی سورالیستی - روایی صحنه‌ی اعدامی در حضور مردم را شرح داده و می‌گوید" آلت تناسلی مرد اعدام شده مانند یکی از خدایان آلت پرستان دراز شده است. داستان او را به‌جرم توهین و جریحه‌دار کردن احساسات مردم به‌دادگاه کشید. طبق محاکمه طولانی و رنج‌آور محکوم شد و جریمه گردید و برای مدتی به‌زندان رفت. "زبیه الخمیس" در امارات متحده عربی نیز دچار رنج و محنت بسیار شد. در سال ۱۹۸۷ در ابوظبی دست‌گیر شد. بی‌هیچ محاکمه‌ای برای سرودن قطعه شعری به‌پنج ماه زندان محکوم گردید.

سلوی بکر

اضافه بر سانسور دولتی، زنان نویسنده‌ی عرب، با مخالفت و دشمنی افراد خانواده خود برای کارهای نوشتاری مواجه بوده‌اند. "الیفه رافت" اول با مخالفت پدرش برای نوشتن، برخورد کرد و پس از پدر، شوهرش علم دشمنی را برداشت و او را به‌طلاق اجباری تهدید کرد. این تهدیدات تا مرگ شوهر ادامه داشت، پس از آن الیفه فرصت چاپ و انتشار آزادانه‌ی آثارش را به‌دست آورد. نوال سعداوی مجبور به‌جدایی از ازدواج‌های دوگانه‌اش به‌خاطر فعالیت‌های ادبیش شد. در بیش‌تر نمونه‌ها، طرز تلقی افراد خانواده، به‌خصوص پدر و شوهر، چه مترقی و چه بنیادگرا، اثری سخت و ناهنجار بر حک و اصلاح و نشر آثار ادبی زنان به‌جا گذاشته است.

منتقد و نویسنده‌ی بزرگ "یوسف شرونی" به‌این وضع اسف‌بار در مقدمه‌اش بر "هزار و دومین شب" اولین مجموعه منتخب از آثار زنان نویسنده‌ی مصر اشاره کرده و می‌نویسد:"مردان در محیط شرق میانه، نمی‌توانند و نمی‌خواهند به‌زنان اجازه دهند در کنار او دست به‌کاری بزنند. به‌ویژه که آن کار کمی از زحمت او در به‌دست آوردن مخارج خانه بکاهد. مضاف بر آن مرد به‌سختی می‌تواند، به‌زنش اجازه‌ی استقلال اجتماعی بدهد. درست به‌همین جهت سرسختانه در برابر تلقی کارهای خانه به‌عنوان کار دوم و تابع کار خارج از خانه، مقاومت می‌کند. به‌عبارت دیگر، مردان هنوز نمی‌خواهند، قبول کنند، خانه جامعه‌ای درونی است که تحت فرمان زن قرار دارد."

فاطمه مرنیسی جامعه‌شناس مراکشی، در کتاب "مبارزات روزمره" به‌شکلی دیگر شرح می‌دهد. او در تجربیاتش به‌عنوان زنی مراکشی که تحلیل‌گر و نویسنده است، می‌گوید:"،- در فرهنگ ما دو ابزار که به‌شدت مردانه است. ادعا می‌کنند: در میراث ما هیچ زن دانش‌مندی وجود نداشته." او با لحنی طنزآمیز می‌گوید:" آموختم و شناختم، مردان که ارزش‌های اجتماعی ما را به‌انحصار خود اختصاص داده‌اند، چه‌گونه به‌شکل‌های مختلف وحشت‌افکنی می‌کنند، تا مرا از بیان تفکرات خود باز دارند. آن‌ها آن‌چه را من بیان کرده‌ام تحقیر می-

کنند، که این خود به‌همان روش وحشت‌افکنی‌شان باز می‌گردد. دیگر این‌که می‌گویند: "اولن آن‌چه را تو می-گویی بسیار مهم است(در ارجاع به‌میراث فرهنگی). دومن "گفته‌ات دلالت بر موضوع ندارد.(از نظر مطابقت با علوم.) او برای خنثا کردن این شایبه به‌این نتیجه می‌رسد: "رابطه دو جنس انسانی گسست ناپذیر و غیر قابل پیشبینی، تحت شرایط طبقاتی قرار دارد."

از ابتدا زنان نویسنده‌ی عرب می‌بایست خود و تفکرات‌شان را تحت شرایط مردان و به‌سبک ایشان، چه خواننده، ناشر، منتقد و خبرگان فرهنگ و ادب، بیان کنند. "سلوا بکر" نویسنده‌ی مصری می‌گوید: کوشش وحشتناکی که نویسنده‌ی زن عرب با آن رو به‌رو است، تحمل توان‌فرسایی در زمینه‌های مختلف است، به‌ویژه در جامعه‌ای که اکثریت مردم بی‌سواد هستند، و جامعه‌ای که ذاتن بنیادگرا و متعصب با ارزش‌هایی کهنه و فرسوده هستند. اینان از بنیاد ارزشی برای زن قایل نیستند. در چنین جامعه‌ای نویسندگی هم‌مانند افسانه‌ی سیزیف است."

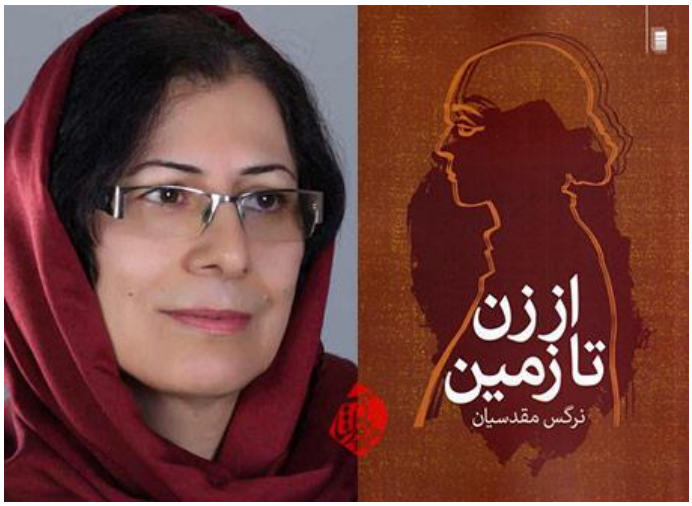
علی‌رقم همه‌ی این مشکلات که زنان نویسنده‌ی عرب با آن رو به‌رو هستند، ایشان به‌کار خود ادامه داده و می‌کوشند، خود و افکار خو د را بیان کنند. آثار بسیاری از زنان نام‌دار عرب به‌زبان‌های زنده‌ی دنیا ترجمه شده و ایشان ارزش و مقامی جهانی یافته‌اند.

نویسندگان عرب ممکن است به‌دو بخش تقسیم شوند. آنانی که در شرق زندگی می‌کنند، شرقین، شامل مصر، عربستان، سوریه، اردن، عراق و ساکنان خلیج فارس می‌شود. آنان که در غرب به‌سر می‌برند، مغربین، نامیده می-شوند و شامل مراکش، تونس، لیبی و الجزیره هستند. از نظر تاریخی و فرهنگی این بخش از جهان عرب، به‌شکلی دیگر رشد و نمو یافت. تسلط اروپاییان و استعمار ایشان در قرون نوزده و بیست، باعث این تقسیم‌بندی گردید. سرزمین‌های شرقی عرب مصر، عراق و فلسطی تحت تسلط انگلستان بود، در حالی‌که سرزمین‌های عربی غرب مانند الجزیره، تونس و مراکش به‌وسیله فرانسویان تسخیر شده بود. حکام استعماری فرانسه طرح و نقشه چند فرهنگی را نپذیرفته و با توان بسیار تعلیم زبان و فرهنگ خود را اجباری کردند، تا از این طریق بتوانند، زبان و فرهنگ بومی را تغییر دهند. از این رو نسلی تمامن فرانسوی‌گرا به‌وجود آمد که ترجیح دادند نیات و مقاصد خود را به‌زبان فرانسوی بیان کنند. نویسنده‌ی زن الجزیره‌ای جمیله دبیچه و آسیه جبر هم‌راه معاصرین‌شان محمد دیب و کاتب یاسین و مراکشیانی هم‌چون ادریس چرابی و تونسیانی مانندآلبرت میمی همه از این دست هستند. اما استعمارگران انگلیسی توجهی به‌زبان و فرهنگ بومی نداشته و آموختن فرهنگ و زبان خود را لازم نمی‌دانستند. آن‌ها به‌بهره-های مالی، جغرافیایی و سیاسی این سرزمین‌ها بیش‌تر راغب بودند.

بازگشت به نمایه

از زن تا زمین

نرگس مقدّسیان



موضوع رمان «از زن تا زمین» که پیش‌تر در ارژنگ شمارهٔ ۲۲ با یادداشت فریبا منتظرظهور آشنا شدیم، همان‌طور که از نامش برمی‌آید، مسائل و دغدغه‌های زنان، محیط زیست و زمینِ پاک است. رمانی اجتماعی و اقلیمی که داستان‌هایش اغلب در کوچه‌پس‌کوچه‌های رشت، محلات فقیرنشین حومه و شالیزارهای نزدیک زبالهٔ لندفیل می‌گذرد. رمان با سه زاویه دید، دو راوی اول شخص (زن و شوهر) و یک راوی دانای کل محدود به ذهن زنی به نام روشنک (روشنک نوعدوست) در فصل‌های متناوب روایت می‌شود. روشنک نوعدوست، شخصیتی تاریخی، از پیشگامان حقوق زنان، اولین زنِ روزنامه‌نگار رشت، مدیرمسئول «پیک سعادت نسوان» و مؤسس اولین مدرسهٔ دخترانهٔ رشت، و دیگر زنان تاریخی پیشرو گیلان در دوران بعد از مشروطه، همچون شوکت روستا، جمیله صدیقی، فاطمه سیّاح، مهکامه محصّص و توران میرهادی، در این رمان حضور دارند. این شخصیت‌ها هریک در زمانِ حالِ داستان و در شرایط اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی کنونی جامعه، در طی حوادث و رویدادهای داستان نقش ایفا می‌کنند.

در قسمتی از کتاب چنین می‌خوانیم:

"همین‌که وارد راه باریکه‌ی داخلِ جنگل شدیم، آشغال‌کوه از دور نمایان شد. کمی که در سربالایی به سمتش رفتیم، صدایی به گوشمان آمد. هرچه به آشغال‌کوه نزدیکتر می‌شدیم، صدا بلندتر می‌شد. از دور سیاه‌رود را می‌دیدیم که مثل یک سیاه مارِ پروار، پیچ و تاب‌خوران از آشغال‌کوه به سمتِ ما می‌آمد. هیچ‌کس حرفی نمی‌زد. رنگ روشنک پریده بود. صد متر دیگر که جلو رفتیم، دیدیم نزدیک آشغال‌کوه، درخت‌ها جور دیگری شده‌اند. مثلِ درخت نبودند. هیکلِ زنانه پیدا کرده بودند.."

چاپ نخست کتاب «از زن تا زمین» در سال ۱۴۰۰ توسط انتشارات روشنگران و مطالعات زنان در ۱۸۵ صفحه و به قیمت ۸۵ هزار تومان منتشر شده است.

لینک خرید کتاب در سایت ناشر

http://roshangaran-pub.ir/bookshow/B۵۲۰۸۴۹۴۲۳

بازگشت به نمایه

شعرِ بی‌دروغ، شعرِ بی‌نقاب

عبدالحسین زرّین‌کوب

کتاب **"شعرِ بی‌دروغ، شعرِ بی‌نقاب"** مجموع آموزه‌ها و بحث‌های ادبی است که **عبدالحسین زرّین‌کوب** طی ساعت‌های تدریس با دانشجویان خود داشته و به‌صورت پراکنده از آن‌ها سخن گفته است. کتاب از بیست فصل تشکیل شده که عمدهٔ مطالب آن شامل نقد و شناختِ شعر و ادب، صحبت در باب لفظ و معنی و بیان، قالب ها و اهداف شعر، مقصد و معنی شعر، صنایع شعری و بدیعیات، قصه و شعر، وزن و قافیه وعروض، روش شعری، نمایش و شعر عامیانه، مقایساتی در باب آموزه های ارسطو و افلاطون، آنچه از ادبیات اسلامی برای شعر به جا مانده، فلسفه و نقد، معنی و اقتضای حال و نقدِ حال و نوآوری‌ها می باشد. **احسان طبری** دربارهٔ این اثر می‌گوید: "دربارهٔ آن‌چه که گذشتگانِ ما بدان دست‌یافتند در کتاب "شعرِ بی‌دروغ، شعرِ بی‌نقاب" واقعیات و امثلهٔ مشخصِ تاریخی بسیاری آمده است. این دستاوردها، با آن‌که در قیاس با زمانِ خود جالب است، به‌هرجهت با فنونِ ادبی و ادب‌شناسی به معنای امروزی تفاوتِ کیفیِ جدّی دارد." (دربارهٔ نقد و تفسیرِ هنری، دنیا، سال۱۳۵۸، شمارهٔ۶)

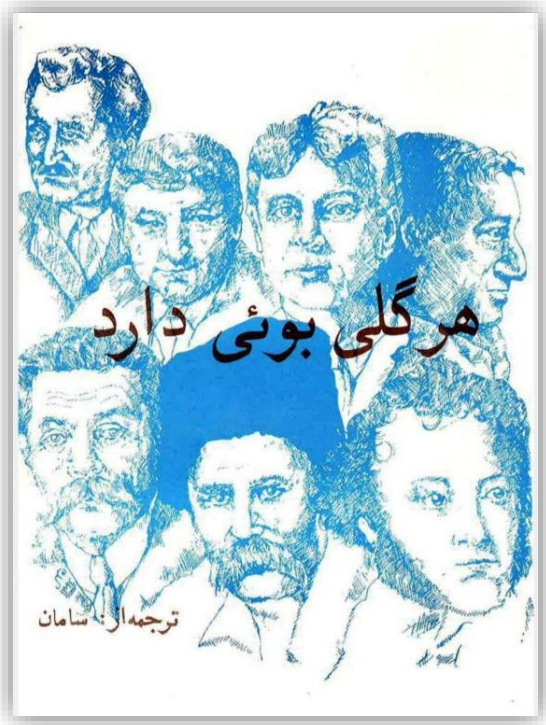
در آغاز کتاب آمده است: "در باب شعر و آفرینش‌های شاعرانه هر بحثی کرده شود، خواه جزئی و خواه کلی، به یک تعبیر نقد می شود. نقدِ شعر یا نقدِ ادبی. خودِ شاعر هم وقتی در شعر خویش الفاظ و معانی را سبک سنگین می کند، وقتی کار خود را مرور و اصلاح می کند، وقتی در باب شیوه ی کار یا هدف و ذوق خویش سخن می گوید، دیگر شاعر نیست منتقد است. حتی بعضی شاعران مثل امیرخسرو دهلوی در نقد شعر خویش هم انصاف به خرج داده اند و هم زیرکی. مثل یک منتقد واقعی... گمان دارم این وزوز نیش آلود منتقد لازم است تا شاعر دنیای اطراف را فراموش نکند و یادش بیاید که غیر از خود او دیگری هم در دنیا هست. فقط با این احساس است که او مسئولیت خود را درک می کند و حاضر می شود به جامعه و زمان خویش حساب پس بدهد. با اینهمه کمتر شاعری هست که از منتقد با خشم و نارضایتی یاد نکند و به او طعنه نزند. اگرچه فقط همین اندازه باشد که در جواب عیب جویی او شانه ها را با بی اعتنایی بالا بیندازد."

لینک دانلودکتاب، چاپ چهارم، بهار ۱۳۶۳، نشر جاویدان

بازگشت به نمایه

هر گُلی بوئی دارد

ژاله اصفهانی (سامان)



کتاب "هر گُلی بوئی دارد" حاوی برگردان اشعاری از ماکسیم گورکی، تاراس شِوچِنکو، رسول رضا، رسول حمزتف، الکساندر پوشکین، صمد ورغون و دیگران... است که ژاله اصفهانی آن‌ها را با نام مستعار "سامان" در بین سال‌های ۱۳۴۶ تا ۱۳۵۶ ترجمه کرده و در ۵۸ صفحه توسط نشرِ دوران، لندن، سال۱۳۶۴ منتشر شده و اخیرا فایل پی‌دی‌اف کتاب به همت باشگاهِ ادبیات در فضای مجازی انتشار یافته است.

اشعاری که برگردانِ آن‌ها را در این دفتر می‌خوانیم:

مرغِ توفان، ماکسیم گورکی(۱۹۳۶-۱۸۶۸)/ وصیّت، تاراس شِوچِنکو(۱۸۸۴-۱۸۳۵)/ منتظر باش، کنستانتین سیمونف، نامه از جنگِ جهانی دوّم(۱۹۷۹-۱۹۱۵)/ شاعر چه زود پیر شدی، صمد ورغون، آذربایجان(۱۹۵۶-۱۹۰۶)/ بپرس، رسول رضا، آذربایجان(۱۹۸۱-۱۹۱۰)/ ایران می‌فروشم + پول، میرزاعلی‌اکبر صابر، آذربایجان(۱۹۱۱-۱۸۶۲)/ بزن بر سنگ+ دی چون+ شاعری گفت، رسول حمزتف، داغستان(۱۹۲۴)/ قصّه ماهی‌گیر و ماهی، آلکساندر پوشکین(۱۷۹۹-۱۸۳۷)/ نغمه‌های ایرانی، سرگئی یسه‌نین(۱۹۲۵-۱۸۹۵)

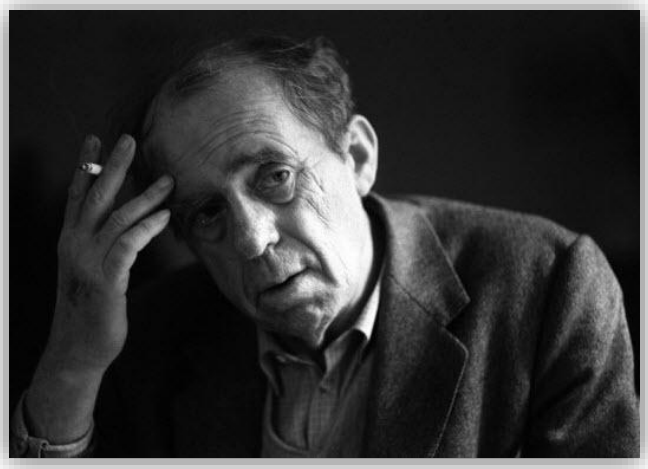
لینک دانلود کتاب

https://drive.google.com/file/d/۱BLHAIahDmPC۸fqPLddzLH۳yauY۱۳IpTm/view?usp=sharing

بازگشت به نمایه

چهرهٔ غمگینِ من، داستانی بی‌نظیر و ستودنی

بررسی کتاب از: محترم میرعبداللهی



هاینریش بُل Heinrich Boll (۱۹۴۵ - ۱۹۸۵)

راوی مرد جوانی است که تازه از زندان آزاد شده است و اکنون در ساحل بندری متروک سرگرم تماشای کاکایی هاست. ناگهان دستی از پشت روی شانه اش قرارمی گیرد.

- با من بیایید!

صاحبِ صدا پاسبانی است با قیافهٔ جدی که به گاوِ وحشی می‌ماند و سال‌هاست جز قانون نشخوار نکرده است.

جوان می‌پرسد:

-دلیل بازداشت من چیست؟

پاسبان خیلی کوتاه جواب می‌دهد:

-"قیافه غمگین شما!" طبق قانون شما موظفید که احساسِ خوشبختی کنید!

پاسبان مرد جوان را به پاسگاه می‌برد و بازجویی آغاز میشود. او را کتک می‌زنند و به جرم داشتن قیافهٔ غمگین به ده سال زندان محکوم می‌کنند. همچنان‌که پیش از آن بدلیل داشتن چهره ای بشاش به پنج سال زندان محکوم کرده بودند.

داستانی گزنده بر ضدّ یک رژیمِ تمامیت‌خواه و توتالیتر که بی‌شرمانه در تمام شئوناتِ زندگی شهروندان و در روابط خصوصی افراد جامعه دخالت میکند. پاسبان نمادِ چنین رژیم‌هایی است. پاسبانی که کاری ندارد آیا قوانین درست هستند یا نه، بل‌که وظیفهٔ او تنها اجرای بی چون و چرای قوانین است. مامور است و معذور!

دراین داستان همه شهروندان باید قانون را مو به مو اجرا کنند. هر کس مخالف باشد خوکِ خیانتکار نامیده می‌شود و بی‌درنگ سروکارش با قانون می‌افتد. اگر سری از میان سرها بلند کند باید آن‌را سرکوب کرد. منتقد جایی در چنین نظام‌هایی ندارد. همه باید بترسند. چون "زبانِ سُرخ سرِ سبز می‌دهد بر باد."

هاینریش بل می‌پرسد: در چنین جامعه ای که انسان را زمانی بدلیل چهرهٔ غمگین و زمانی دیگر بعلت بشّاش بودن محکوم می‌کنند، تکلیفِ شهروندِ بیچاره چیست؟

و خود پاسخی دردناک می‌دهد:

-"باید کوشید که اصلاً چهره ای نداشت".

این‌است که در نظام‌های تمامیت‌خواه، افراد همیشه با دروغ و ریا و با ماسک زدن بر چهره مبتلای چند شخصیتی می‌شوند. چند چهره‌اند و بی‌صفت! هیچ‌وقت نمی‌توان آنها را متمایز و متفاوت دید. چون رَمِه‌سازی و ترویج گلّه‌منشی یکی از اصول بنیادین چنین سیستم‌هایی است.

می‌توان بسی بیش از اینها از هاینریش بل آموخت. می‌توان یاد گرفت که چگونه در جامعهٔ بی‌صفت و چند چهره که همه نقاب زده اند، از خود مراقبت کرد .

بقول میشل فوکو، می‌توان حمایت از خود را جایگزینِ حفاظت ازخود کرد. اصالتِ انسانی را پاس داشت و هرز نرفت.

میتوان از برشت هم یاد کرد. نمایشنامهٔ گالیله را در سال ۱۹۳۸ م به پایان رساند. او در این اثرِ ماندگار پرسشی را پیش می‌کشد: مسئولیتِ طبقهٔ روشنفکر در روزگاری که ستم حکم می‌راند، چیست؟

پاسخ برشت این است: حقیقت را اشاعه دادن.

اما در دورانی که ترس بر همه جا مستولی است از چه راهی میتوان حقیقت را اشاعه داد؟

برشت جواب می‌دهد: "از هر راهی که میسر باشد. حتی از طریقِ غیر قانونی".

وفاداری به خویشتن، حمایت ازخود، پایبندی به حقیقت، حفظ صدای خود به شیوه آلبرکامو!

کامو در روزگارِ سیاهِ نازی‌ها نوشت: "من یک تک‌تیراندازم!"

بله، می‌توان تک‌تیرانداز بود و صدای یگانهٔ خود را حفظ نمود. امری که بیش از همه برای یک رژیمِ تمامیت‌خواه آزاردهنده است.

برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوک نویسنده

بازگشت به نمایه

دکتر زهره قایینی برندهٔ جایزهٔجهانی IREED شد

عباس جهانگیریان ضمن انتقاد به عملکردِ صدا و سیما: "خبرهایی از این دست، تابشِ آفتابی‌ست گرم، بر دل‌های تنگ و سَرد، و نویدِ آینده‌ای خوب برای ادبیّاتِ کودک و نوجوانِ کشورمان. تبریک می‌گویم به زهره قایینی، این بانوی شریف، بزرگ و بی‌ادّعا".

به گزارش خبرنگار فرهنگی ایرنا، **د**فتر بین المللی کتاب برای نسل جوان (IBBY) در نشست نمایشگاه بین‌المللی کتاب کودکان بولونیا برندگان جایزه IREED را معرفی کرد و **زهره قایینی**، نویسنده، پژوهشگر و مروج از ایران و جین کرز، Jane Kurz، ترویجگر از کشور کانادا برندگان جایزه شدند. **زهره قایینی** و **نادر موسوی**، به عنوان نامزد ایرانی دریافت جایزهٔ IREAD (من می‌خوانم) از سوی شورای کتاب کودک معرفی شده بودند.

بنیاد شن ژن در چین و دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان(IBBY) ، اخیراً جایزه‌ای برای مروجان برجسته کتابخوانی ایجاد کرده‌اند به نامIREAD ، به منظور تشویق تعهد پایدار در قبال ترویج کتابخوانی؛ با این امید که ترویج کتابخوانی به همه مردم کره زمین گسترش یابد. این جایزه مشوق افرادی است که حداقل سه سال، با نوآوری و خلاقیت، در زمینه خواندن و شیوه‌های مختلف آن، با کودکان و نوجوانان فعالیت کرده باشند و فعالیت‌شان تداوم داشته باشد. شورای کتاب کودک به‌عنوان شاخه ملی دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان (IBBY)نامزد این جایزه را انتخاب و به این جایزه معرفی می‌کند.

زهره قایینی مدرس، نویسنده و پژوهشگر در گستره فرهنگ و تاریخ کودکی، از پایه‌گذاران موسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان، یکی از دو نویسنده اصلی مجموعه ده جلدی تاریخ ادبیات کودکان و نویسنده کتاب تصویرگری کتاب‌های کودکان است. او در حال حاضر مدیریت مؤسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان و برنامه ترویج کتابخوانی «با من بخوان» را بر عهده دارد.

برنامه‌ی «با من بخوان» در سال ۲۰۱۶ برنده جایزه آساهی ـ ایبی، برجسته‌ترین و معتبرترین جایزه ترویج کتابخوانی در جهان شد. همچنین این برنامه از سال ۲۰۱۷ تاکنون پنج بار پیاپی از سوی چند نهاد بین‌المللی

نامزد دریافت جایزه یادبود آسترید لیندگرن (جایزه آلما)، بزرگ‌ترین جایزه ادبیات کودکان و نوجوانان و دومین جایزه بزرگ ادبیات در جهان، شده است.

برنامه‌ی «با من بخوان» که از سال ۱۳۸۹ اجرا می‌شود، به ترویج کتابخوانی برای کودکان محروم و کودکان در بحران می‌پردازد. این برنامه بر پایه شعار اصلی «همه کودکان حق دارند کتاب‌های باکیفیت بخوانند» می‌کوشد کتاب‌های مناسب و باکیفیت را به دست کودکانی برساند که در شرایط معمول زندگی به این گونه از کتاب‌ها دسترسی ندارند.

«با من بخوان» بر تقویت سواد پایه و سهیم شدن کتاب با کودکان و نوجوانان با روش بلندخوانی، گفت‌وگو و نمایش در پیوند با کتاب تمرکز دارد تا هم‌زمان با ایجاد لذت و شوق خواندن، تأثیرگذاری ژرف‌تری بر ذهن و جان کودکان بگذارد. این برنامه بر اساس این رویکرد، افزون بر گزینش آگاهانه کتاب‌های مناسب و باکیفیت و رساندن آن به دست کودکان، تلاش دارد با برگزاری کارگاه‌های گوناگون، مربیان و آموزگاران و خانواده‌ها را در زمینه شیوه‌های آموزش خلاق سواد پایه، بلندخوانی و فعالیت‌های در پیوند با آن توانمند کند.

برنامه‌ی «با من بخوان» با هدایت زهره قایینی در این سال‌ها، به‌طور رسمی و غیررسمی، به‌طور آشکار و نهان روی دیگر برنامه‌های ترویج کتاب‌خوانی در ایران تأثیر مثبت داشته است. برای همراهان این برنامه همیشه و هنگامی‌که تجربه دیگر ترویجگران در ایران را مرور می‌کنند و تأثیر این برنامه را در کار آن‌ها می‌بینند، که اکنون به‌جای توزیع کتاب و ساخت کتابخانه‌های رها شده، اولویت نخست‌شان را کتاب خواندن و اجرای برنامه‌های کتاب‌خوانی برای کودکان محروم قرار داده‌اند، نمی‌توانند این حس شادی را در خود پنهان کنند که ترویج کتاب‌خوانی را از کاری پراکنده و بی‌برنامه به فرهنگ‌سازی و کاری برنامه‌ریزی‌شده سوق داده‌اند. نادر موسوی، دیگر ترویجگر نامزد این جایزه نیز با برنامه‌ی «با من بخوان» همکاری دارد و کتابخانه فرهنگ که با مدیریت او اداره می‌شود یکی از کتابخانه‌های فعال عضو گروه بزرگ کتابخانه‌های «با من بخوان» است.

☘ ☘ ☘

تبریک انجمنِ نویسندگانِ کودک به دکتر زهره قائینی:

به گزارش خبرگزاری ایسنا، انجمن نویسندگان کودک و نوجوان در پیامی دریافت جایزه «من می‌خوانم» سال ۲۰۲۲ را به دکتر زهره قائینی تبریک گفت. در بخشی از این پیام آمده است:

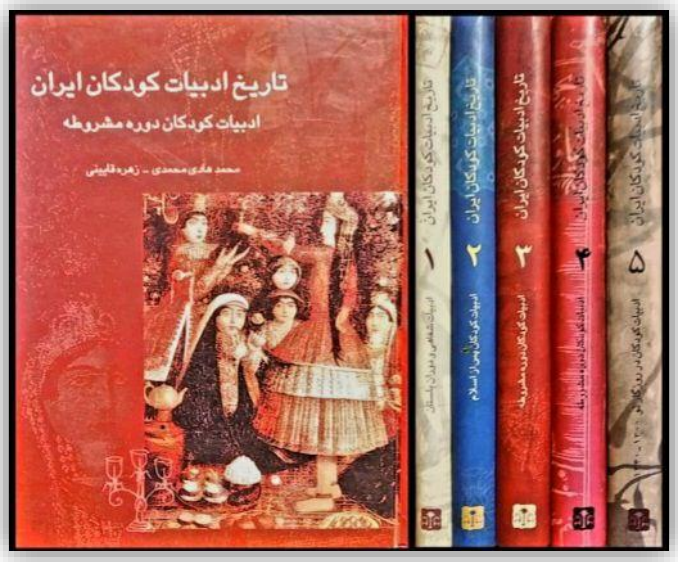
خبر دریافت جایزه ارزشمند «من می‌خوانم» سال ۲۰۲۲، اهالی کتاب کودک ونوجوان کشور و از جمله دوستان شما در انجمن نویسندگان کودک و نوجوان را شاد کرد. دانش و پژوهش‌های ارزنده، همراه با فعالیت‌های ابتکاری و تأثیرگذارتان در ترویج کتاب‌خوانی، بیش از این‌ها در خور قدردانی است؛ اما اهدای این جایزه، نشانه شناخت بیشتر محافل بین‌المللی از دانش و تجربه‌های ارزشمند شما و زمینه‌ساز آشنایی روزافزون این محافل با کتاب و ادبیات کودک و نوجوان ایران است...»

بنیاد شن ژن در چین و دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان(IBBY) ، اخیراً به منظور تشویق تعهد پایدار در قبال ترویج کتاب‌خوانی جایزه‌ای به نام IREAD برای مروجان برجسته کتاب‌خوانی در نظر گرفته تا این مهم در میان همه مردم کره زمین گسترش یابد. این جایزه مشوق افرادی است که حداقل سه سال، با نوآوری و خلاقیت، در زمینه خواندن و شیوه‌های مختلف آن، با کودکان و نوجوانان فعالیت کرده و اقدام آنان تداوم داشته باشد. شورای کتاب کودک به عنوان شاخه ملی دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان (IBBY) نامزد این جایزه را انتخاب و به این جایزه معرفی می‌کند.

معیارهای انتخاب نامزد برای این جایزه عبارت است: پایداری، اثرگذاری، الهام‌بخشی، کاوشگری و نوآوری در اجرای پروژه‌های کتاب‌خوانی. پایبندی و احساس مسئولیت در ایجاد عشق به خواندن، توانمند کردن کودکان در امر خواندن در مناطق محروم و بی‌ثبات و تداوم آن. این کار می‌تواند فعالیت‌های مختلفی از قبیل ایجاد پروژه‌های کتاب‌خوانی و اجرای فعالیت‌های پویا در این پروژه‌ها، ترویج مؤثر خواندن و راهبردهایی در این راستا و حمایت از حق کودکان برای خواندن را دربر بگیرد. دکتر زهره قایینی مدرس، نویسنده و پژوهشگر در گستره فرهنگ و تاریخ کودکی، از پایه‌گذاران «مؤسسه پژوهشی تاریخ ادبیّاتِ کودکان»، یکی از دو نویسندهٔ اصلی مجموعه ده‌جلدی «تاریخ ادبیّاتِ کودکان» و نویسنده کتاب «تصویرگری کتاب‌های کودکان» است. وی در حال حاضر مدیریت مؤسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان و برنامه ترویج کتاب‌خوانی «با من بخوان» را بر عهده دارد.

دریغ از یک زیرنویسِ ساده!

به گزارش خبرگزاری ایسنا، عباس جهانگیریان می‌گوید: صداوسیما تمامی اخبار ریز و درشت ورزشی را پخش و تفسیر می‌کند و تا بوقِ صبح، مسابقه‌های فوتبالِ دسته‌چندمی اروپا و آمریکای جنوبی را پخش می‌کند، اما دریغ از یک زیرنویس ساده برای اطلاع‌رسانیِ دستاوردهای فرهنگی افتخارآفرین نویسندگان و هنرمندان ایرانی در عرصه‌های بین‌المللی!



به گزارش ایسنا، عباس جهانگیریان، نویسنده ادبیات کودک و نوجوان در پی برگزیده شدن زهره قائینی برای جایزه «من می‌خوانم»، در صفحه شخصی خود نوشته است:

"چه‌بسیار انسان‌های بزرگی که دراین شرایطِ سوداگر، بی‌وقفه برای کودکان‌ونوجوانان کار می‌کنند. نه خودشان چشمداشتی دارند و نه این جامعه خسته و مردمان درگیر خود، به کوشش‌های عاشقانه، دشوار و پُررنج آنان توجه و اعتنایی دارند!

حتی برخی محافل روشنفکری و فرهنگی و نهادهای فعال در حوزهٔ کودک و نوجوان بر فعالیت‌های پرثمر آنان چشم می‌بندند!

من هیچ انتظاری از صداوسیما ندارم. این رسانه، تمامی اخبار ریزودرشت ورزشی را پخش و تفسیر می‌کند و تا بوقِ صبح، مسابقه‌های فوتبالِ دسته‌چندمی اروپا و آمریکای جنوبی را پخش می‌کند، اما دریغ از یک زیرنویس ساده برای اطلاع‌رسانیِ دستاوردهای فرهنگی افتخارآفرین نویسندگان و هنرمندان ایرانی در عرصه‌های بین‌المللی!

جای شگفتی نیست اگر یک نوجوان ایرانی از «رونالدو»، «مسی»، «زیدان»... بیشتر می‌داند تا مولانا، سعدی، حافظ، فردوسی، پورسینا و هنرمندان و نویسندگان کودک و نوجوان سرزمین خود!

زهره قایینی پس از چهل سال تلاش برای کودکان و نوجوانان در شورای کتاب کودک، مؤسسه تاریخ ادبیات کودک، طرح ملی «با من بخوان»، موزه کودکی، سایت‌های کتابک و هدهد و... سرانجام برای عمری تلاش در راه ترویج کتاب و کتاب‌خوانی، موفق به دریافت جایزه جهانی IBBY iRead شد. (پیش‌تر هم جایزه IBBY Asahi را برده بود)

در شرایط پُراندوه و بدخبرِ آوارگی میلیون‌ها زن و کودک اوکراینی و یمنی، ممنوعیتِ تحصیل دختران نوجوان و جوان در افغانستان، بیماری فراگیر کرونا، اوضاع بد اقتصادی هم‌وطنان و سایهٔ سرد و سنگین‌اش بر زندگی کودکان... خبرهایی از این دست، تابشِ آفتابی‌ست گرم، بر دل‌های تنگ و سرد، و نویدِ آینده‌ای خوب برای ادبیاتِ کودک و نوجوانِ کشورمان.

تبریک می‌گویم به زهره قایینی، این بانوی شریف، بزرگ و بی‌ادّعا".

بازگشت به نمایه

یادِ بَعضی نَفَرات

برگ‌های بهارِ آفتابی-خاطره‌ها-۱۴ (بخشِ پایانی)

نویسنده علی توده / بهروز مطلب زاده

صبحی توفانی

صبحی هست

نه آمدن وُ نه رفتن‌اش پیداست

صبحی هست

که ردّ ِتوفان‌اش درافق‌ها به‌جاست

چیزی به طلوع آفتاب نمانده بود، بامدادی دیگر، مانند همه‌ی صبح های دیگر داشت از راه می رسید. صبح روزِ دیگری در زندگی شهر آغاز می شد. آغاز یکی از آن روزهای سرشار از پیکارِ توام با استقامت و بردباری و تجربه. آفتاب که با چشمانی نیمه باز، از جایگاه همیشگی خود سربرآورده بود، هراسان و ترس‌آلود، شهر تبریز را که صدای رگبارگلوله ها آن را درخود فرو برده بود، نظاره می کرد. یک آن در دل چنین گمان کرد که شعله زودگذرِ شعاع های سرخ رنگ سرد و ملایمی، در دامنه های آبی رنگ افق پخش شد. پنداری، این سینهٔ گرم خورشید بود که از گلوله های شلیک‌شده‌ی نابهنگام در تبریز زخمی شده بود، او در پسِ چنین منظره‌ای، بیشتر به یک شانه ی بزرگ و خون آلود عسلِ زنبور عسل شباهت داشت که شهدِ خونین آن از افق‌های دور جاری می شد و درکوچه پس کوچه‌های تبریز، با خونِ جاری فدائیانی که در حال مبارزه زخمی شده بودند درهم می آمیخت.

سربرگرداندم و شهر را نظاره کردم. ساختمان زیبا و شکیلی درحالِ سوختن بود. دودِ عظیمی که از پنجره های بزرگ آن ساختمان بیرون می زد، بیشتر به فوران آبشار صورتی رنگی شباهت داشت که با فشار از چشمان سنگیِ کوهی بلند و پُر هیبت بیرون سرریز کند. نه، این آبشارِ سرد نبود، اشک‌های شعله‌ورِ ساختمانی بود که داشت درشعله های آتش می سوخت. این اشک ها، قطره قطره، بر روی قلبِ توفانی من می چکید و سپس به شعله‌های موّاجِ آتش تبدیل می شد...

ما غرق در اندیشه، راهِ شمال را در پیش گرفتیم. این بخش از تبریز را نمی شناختیم، اما، هم از درس‌های تاریخ آموخته بودیم و هم ازسال‌مندان شنیده بودیم که ساکنینِ این مناطق، بیش‌تر «شام قازان»ی‌ها و «قره مَلِک»ی‌های طایفه‌ای هستند. کمی از شهر فاصله گرفته بودیم که با یک گروه ازدسته‌ی باندهای سیاه رودررو شدیم. سردستهٔ این گروه، عاقله مردِ لاغر اندام و سیه چهره ای بود. او پیراهن آستین کوتاهی از پارچه انگلیسی به‌تن داشت. پاچه‌های شلوارش تا سرِ زانویش بود. درآن هیروُویر، من نتوانستم تشخیص بدهم که او آذربایجانی

است یا نه، اما او زبان آذربایجانی را روان و سلیس صحبت می کرد. غرور و تکبرش از خودش بسیار بزرگ‌تر بود. او برای انتقام گیری از ما به بهانه‌های مختلفی متوسّل می شد. افراد آن گروه شروع به لخت کردن ما کردند. ابتدا سلاح های ما را از دستمان گرفتند.

کلاه پشمی، پالتو، دستکش ها، و کت مرا بُردند. عاشیق حسین و دائی یعقوب را هم لخت کردند و همه چیزشان را از آنها گرفتند.

زمانی که من یک لحظه سر برگرداندم تا اطرافم را ببینم، متوجه شدم که یک مردِ نورانیِ بیل به‌دوش دارد به طرف ما می آید. او با گام های بزرگ، با عجله به ما نزدیک شد. درست در همین لحظه، من با سردستهٔ آن گروه، رودررو ایستاده بودم. آن‌قدر هیجان زده بودم که، نه متوجه لخت و بی لباس بودن خود بودم و نه سرمای صبح‌گاهی را می فهمیدم. برعکس، درونم از آتشی که در دلم شعله‌ور بود می سوخت، و از چشمانم جرقه های آتش بر نگاه سردِ سردستهٔ آن گروه فرومی‌باراند.

آن مرد روستائی بیل به‌دوش، آمد و میان من و سردستهٔ گروه ایستاد. بیل اش را در زمین فرو کرد و به دستهٔ آن تکیه داد و سپس روبه سردستهٔ گروه گفت:

«من یک پیرمردِ ریش سفیدم، سر و ریشم را در کارهای خیر سفید کرده ام، تا حالا هم یادم نمی‌آید که در بین آدم‌های با معرفت کسی حرف مرا زمین انداخته باشد، این پسر جوان را به من ببخش، آن‌های دیگر را نمی‌دانم، اما به بی‌گناهی این جوان کاملا یقین دارم. آخه خدائی بالا سرمان هست، این جوان مثل ابرهای سحرگاهان شکننده و مثل مهِ صبح‌گاهی تمیز و با طراوت است. او را ول کن برود، مگر در او چه دیده‌ای؟ این جوان حیف است، او را نترسان‌اش!»

لب های به هم فشرده سردستهٔ گروه که با چشمانی پُر از خون، داشت از حدقه بیرون میزد، باز شد. انگار جرقه های سرخ آن می بارد، رو به من کرد و با تاکید گفت:

«ها...می ترسی؟ به خاطر جنایت هائی که انجام دادی، می ترسی؟»

من با اینکه هیجان زده بودم، چون میدان را خالی دیدم، با ملایمت به حریفِ مغروری که رودررویم ایستاده بود گفتم :

«نخیر! نمی ترسم!، تو کی هستی، که ازتو بترسم؟ اگر ما «جنایت» کرده ایم فقط به نامِ عدالت بوده، برای پیروزی ستمکش‌ها علیه کسانی بوده که به آنها ستم روا داشته بودند. برای نجاتِ وطن از چنگالِ فرزندان نمک‌نشناس بوده، برای رهاندن گریبان مردم از دست‌های کثیف و آلودهٔ آنها بوده. چه چیزی هست که من باید از آن بترسم؟. این حرف چه حرفیه، «جنایتِ» ما به نفع آن انسان هائی بوده که می توانند سیاه را از سفید تشخیص بدهند، این صدای ما می بود که نمی‌گذاشت آنها در دست جنایت کارها خفه شوند.»

سردستهٔ گروه، لولهٔ تفنگی را که بردوش داشت، درست رو به سینهٔ من گرفت و قبل از آن‌که او فرصت کند و انگشت اش را بر روی ماشه فشار دهد، من با دستِ راست خود ضربهٔ محکمی به تفنگ او وارد کردم، تفنگ از دستش رها شد، بر زمین افتاد و همزمان با اصابت لولهٔ تفنگ بر زمین گلوله ای از آن شلیک شد. از برخورد گلولهٔ آتشین رها شده از تفنگ با زمین، مقداری خاک و سنگ ریزه به هوا پرتاب شد و برسر و روی ما ریخت و همراه با آن، دودی مانند ابر جلوی چشمان‌مان را گرفت. چند لحظه گذشت و ما بار دیگر توانستیم چهرهٔ

همدیگر را را ببینیم. باز همان چهره هائی که از خشم سیاه شده بود، باز همان چشم هائی که از کینه شعله‌ور بود، باز هم آن نگاه های پُر از کینه و نفرت.
درهمین موقع، ناگهان جوانی که تفنگی بدوش داشت، خودش را به ما رساند، بین من و سردستهٔ گروه حایل شد، نگاهش را به چشمان خشمگین سردستهٔ گروه دوخت و گفت:
«مَرد حسابی، آخه برای چی داری بی‌خودی عصبانی میشی؟ تو هنوز خیلی کارهای نکرده داری... بی‌خود، خودت را از الان خسته کن. این جوان هم که این طور داره به سینه اش می کوبه، را بذار من با رفقا ببرم و به نیروی های خودمان تحویل بدهم. تو هم به کارهای خودت برس».
سردستهٔ گروه، برای کسبِ وجهه بیشتر در میان افراد خود، حرفِ آن جوان را رد نکرد و با تبختر رو به او کرد وگفت :
«خوب، ببرا!»
همان جوان، تفنگ به دست، ما را جلو انداخت و خودش پشت سر ما راه افتاد، ازآن دسته جدا شدیم. آن گروه با سردسته خود به سمت راست رفتند و ما نیز سمت چپ را در پیش گرفتیم.
«کمی جلوتر یک ماشینِ باری ایستاده بود. کسی‌که با ناراحتی پشتِ‌فرمان آن نشسته‌بود، انگار در انتظارِ فرمان کسی بود. جوانی که پشت سر ما حرکت می کرد، ما را در پشت آن ماشین باری نشاند و خودش هم درحالی که تفنگ اش را محکم به سینه می فشرد، با فاصله ی کمی ازما نشست.
در پشت ماشین، انبوهی ازتشک و لحاف و متکا، که آسترهای خاکستری شان پاره شده و پشم ها و پنبه های درونشان بیرون ریخته بود، روی هم تلنبار شده بود و درکنار آنها ظرف و ظروف شکسته، سفره های تکه - پاره شده و تعدادی قدح به چشم می خورد.
خوب، امروز روز ۲۱ آذربود، امشب، ۲۱ - مین شب آذرماه بود، (شبِ ۱۲ ماه دسامبر)، وقراربود تا مراسم جشن ۲۱ برگزار شود. امشب قراربود، شبِ جشن آزادی برگزاری باشد. قراربود همه آن انسان هائی وطن پرستی که مزه این آزادی را چشیده بودند، درخانه های خود سفره حلال بگسترانند و با خوان نعمتی که وطن در اختیارشان قرار داده بود، با دل های سرشار ازشادی وغرور، با افتخار یاد آن را گرامی بدارند. اما با کمال تاسف، همه ی افکار واندیشه ، تدابیر، آمال و آرزوها و نیز دارو نداراین انسان های آرزومندِ سعادت وخوشبختی به یغما رفته و تار ومار شده بود. وهمه وسائل درون این ماشین نیز، ازجمله همان وسائل به یغما رفته بود...
ماشین، ازجائی که سوارش شده بودیم فاصله زیادی گرفته بود که آن جوان، شروع کرد به کوبیدن مشت برکابین راننده. چند لحظه بعد ماشین تکان تکانی خورد ودرکنارجاده خاکی ایستاد. آن جوان ما را ازماشین پیاده کرد، خودش هم از ماشین پیاده شد، چشمان غم زده اش را با دلسوزی، به چشمان پراز انتظار ما دوخت و گفت :
«شما مرا نمی شناسید. اما من شماها را خیلی خوب می شناسم. شما آدم های بسیار مهمی هستید. من خودم هم عضو فرقه ام. اما برای کمک به آدم های سرشناس و نجات جان آنها، به این باندهای سیاه لجام گسیخته پیوسته‌ام. تلاش می کنم تا خطاهائی که آنها مرتکب می شوند هرچه کمتر باشد. من باید خودم را به شما معرفی می‌کردم، درضمن یک مسئله‌ی دیگر را هم حتمن باید به شما بگویم، وآن اینکه، شما باید حتما مخفی بشوید والّا خیلی زود گیر می افتید.
او این ها را گفت و سپس، برسر یک دوراهی، تفنگ‌اش را بر سر دست گرفت و به رسم خداحافظی چند بار آن را درهوا تکان داد ودرحالی‌که دو لبِ بهم فشرده اش را به زور از هم گشوده بود، تبسّمِ ملایمی بر لبانش جرقه زد و خاموش شد.
ماشین، دور زد، و به سرعت راه آمده را پیش گرفت و از ما دور شد...

***

پایانِ سخن

ما، به هنگام ایجاد فیلارمونی دولتی تبریز، یک لشگرِهنریِ منسجم و پولادین بودیم. دراین اردوی هنری، از فرمانده گرفته تا افسر و سرباز، هرکدام وظیفه روزانه خاص خود را داشت، وهمه این وظایف درجهت خدمت به یک هدف مشترک به کار گرفته می شد، برای خدمت به انسان ها، خدمتی با جان و دل، و با همه ی وجود. خدمت برای تنویر افکارمردم، برای رنگین‌تر ساختن اندیشه‌های آنان. برای بال وُ پَردادن به آرزوها و آمال‌شان.

اگر فیلارمونی، یک مرکز مهم واستوارهنری بود، ما استادان، شاگردان، کارگران، بنایان، نجاران، نقاشان، و خلاصه همه و همه، کسانی بودیم که درساختن وبرپائی آن، با همه وجود، فداکارانه تلاش کرده بودیم.

وقتی ما سنگ بنای آن کاخ را می گذاشتیم، یکی گِل می ساخت، یکی گچ‌کاری می کرد، دیگری رنگ کاری می کرد، یکی پنجره نصب میکرد و آن دیگری شیشه آن را جا می انداخت، و... بله و چنین بود که بالاخره آن کاخ پرشکوه، سربرافراشت، با شوروشوق، با غروروافتخار برپا ایستاد، درهای آن، برروی انسان‌های قدرشناس گشوده شد و خلقِ آزاد شده، بارها توانست درصحنهٔ وسیع این کاخِ مملو ازستاره‌های درخشان، ساخته ها و آفریده های رنگین و الوان فرهنگِ غنی قدیم و جدید خود را به تماشا بنشیند و مفتونِ هنر، استعداد و ذوقِ خود باشد.

اما دریغ، سربازان ارتش شاهی که پشت اش به تانک های آمریکا گرم بود، با سرنیزه های خون آلود خود، آن را ویران ساختند و سنگ برروی سنگ آن باقی نگذاشتند.

بعضی ازکسانی که در ساختن آن کاخ هنر نقش داشتند و آن را برافراشته بودند، به زندان ها فرستاده شدند، بعضی ها، مجبوربه مهاجرت گشتند و بعضی ها نیز دور از میهن، از خانه و کاشانه خود دور افتادند.

من، وظیفه خودم دانستم تا حکایتِ فراموش‌نشدنیِ این کانونِ ارجمندِ هنری که روزی، به همراه رفقای مبارز، همفکران و دوستان هنرمندم، ساخته بودیم را بنویسم. زیرا این درست است که، حکایت فیلارمونی دولتی تبریز، درصفحات رنگارنگ تقویمِ تاریخِ گذشته کهن‌سال و درخشان وطنِ ما، و در فعالیت‌های گسترده حکومت ملی آذربایجان درعرصه های گونه‌گون ثبت شده است.

درواقع کاری که این کانون هنری، درعرض مدت کوتاه چهارماه فعالیت خود در عرصهٔ فرهنگی انجام داده بود، با فعالیتی چهارقرنی درجامعهٔ فرهنگی ما برابری می‌کرد. حکایتی که اگر نوشته نمی‌شد، شاید نسلِ ما آن‌را به یاد می‌داشت، اما قطعا برای نسل های آینده در تاریکی های فراموشی از یادها می‌رفت و به فراموشی سپرده می شد.

من برای پرتو افکنی به آن تاریکی‌ها است که نوشتن این حکایت را وظیفهٔ خود دانستم.

پایان

بازگشت به نمایه

سالروزِ میلادِ خالقِ "کلیدر"

زادهٔ ۱۰ مرداد ۱۳۱۹، سبزوار

محمود دولت آبادی، رمان‌نویس رئالیست معاصر ایران، علاوه بر نگارش رمان ده جلدی "کلیدر"، نگارش چندین رمان و داستان کوتاه، و چند نمایشنامه و فیلمنامه و حتی بازیگری در تئاتر (پارس و آناهیتا) و سینمای بیضایی و مهرجویی را در کارنامه خود دارد. بعضی از کارهای او به چند زبان غربی و شرقی ترجمه و منتشر شده و داستانِ بیشتر نوشته های او در روستاهای خراسان رخ می دهد که در آن ها، رنج و مشقّت زندگی روستائیان شرق ایران را به تصویر می کشد. در سال ۲۰۱۴ توسط سفیر وقت دولت فرانسه در تهران، جایزهٔ "شوالیهٔ ادب و هنر فرانسه" به محمود دولت آبادی اهداء شد. ضمن تبریک زادروز این شخصیتِ ادبی مولّف و هنرمند، سلامتی و مانایی ایشان را در صحنهٔ ادبیات و هنرِ انقلابیِ میهن آرزومندیم.

بیگ محمد: هیچ وقت عاشق بوده‌ای ستار؟

ستار: عاشق زیاد دیده ام!

بیگ محمد: راه و طریقش چه جور است عشق؟

ستار: من که نرفته ام برادر!

بیگ محمد: آن‌ها که رفته‌اند چی؟ آن‌ها چی می‌گویند؟

ستار: آن‌ها که تا به آخر رفته‌اند برنگشته‌اند تا چیزی بتوانند بگویند!

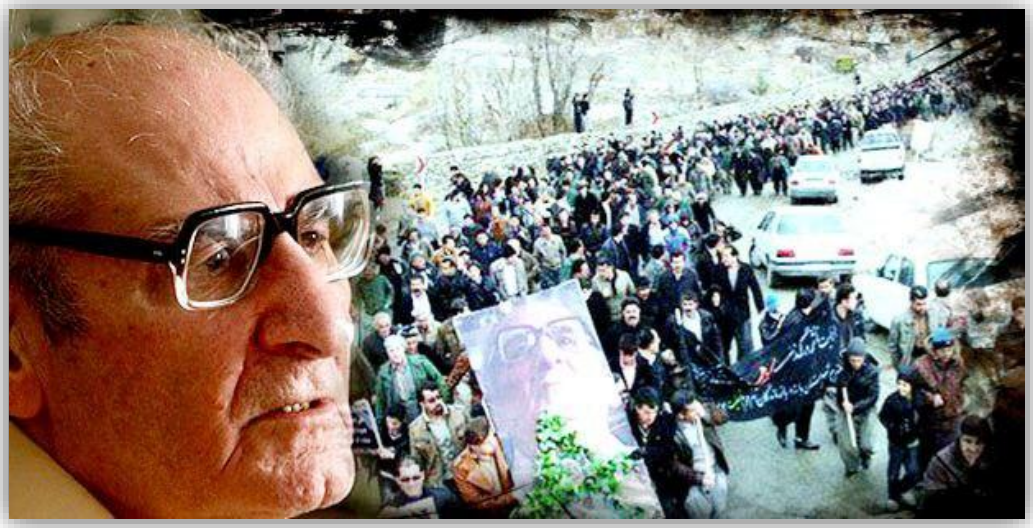
(رمانِ کلیدر، محمود دولت‌آبادی)

بازگشت به نمایه

یک زندگیِ دیکنزی...

یادی از چارلز دیکنز و ابراهیم یونسی، مترجمِ ایرانیِ آثارش

مینا استرابادی



خرداد ۱۳۰۵، بانه - ۱۹ بهمن ۱۳۹۰،تهران

"چارلز جان هوفام دیکنز" متولد فوریه‌ی ۱۸۱۲، زبده‌ترین رمان نویس انگلیسی عصر ویکتوریا و از تاثیر گذارترین نویسندگان قرن نوزدهم به‌شُمار می‌رود. تا آنجا که به عقیده‌ی "جیمز جویس" ، دیکنز پس از شکسپیر، تأثیرگذارترین نویسنده در زبان انگلیسی بوده است.

☘ ☘ ☘

دیکنز که حرفه‌ی روزنامه نگاری را پیش گرفته و نام خود را به عنوان یک فعال اجتماعی نیز تثبیت کرده بود، با نگارش رمان هایش فعالیت های اجتماعی خود را شکلی دیگر بخشید، او رمان نویسی بود که با خلق شخصیتهایی ماندگار، مرزهای زمانی و مکانی را در نوردید و خود را با فرهنگ مردم جهان عجین ساخت. تا جایی که امروز نام هایی چون "الیور تویست"، "اسکروج"، "دیوید کاپرفیلد" و " خانم هاویشام" به نمادهایی بدل شده اند که گاه در میان مکالمات روزمره بار وصفی به خود می گیرند .دیکنز در داستان هایش بیش از همه به طبقه ی فرودست جامعه توجه داشت، نگاهی اجتماعی که در حقیقت فقر و تهی دستی قشر پایین اجتماع در دوره ی ویکتوریا را آشکار می ساخت. او که در دوازده سالگی به دلیل به زندان افتادن پدر لاابالی و وامدارش ناچار به کارکردن در کارخانه ی واکس سازی شده بود، همه ی رنج و محنت این دوران را همواره در خاطر داشت و بعدها این مساله را دربسیاری رمان هایش نیز منعکس ساخت. تا آنجا که در داستانی بلند با نام "دکان عتیقه چی" به طور خاص مساله ی کار کودکان در معادن را نشانه رفت. او از هر فرصتی برای محکوم ساختن

بیداد ، تضاد طبقاتی و فخر فروشی بهره می برد و با جسارت تمام بر قوانینی می تاخت که طبقه ی بالای جامعه را محق می دانست تا به افراد ضعیف صدمه بزند. این دیدگاه دیکنز آنقدر برای همگان ملموس و ماندگار است که امروزه واژه‌ی «دیکنزی» تبدیل به صفتی شده است در وصف فقر و محنتی بیش از حد تحمل و هم چنین دست به گریبان شدن با شرایط دشوار و اسف‌ناک در زندگی.

نثرِ غنی، داستان سرایی توانمند و قدرت استثنایی دیکنز در خلق شخصیتهای به یاد ماندنی، او را مبدل به نویسنده ای با محبوبیت جهانی ساخته است. بسیاری از آثار این نویسنده به زبان فارسی نیز ترجمه شده اند، اما در این میان آنچه ترجمه های "ابراهیم یونسی" را از سایر ترجمه های متمایز کرده و آنها را ملموس ، دلنشین و همخوان با زبان دیکنز ساخته است، شاید زندگی ملودارم دیکنزی وی باشد. وی که در شهر مرزی "بانه" ی کردستان متولد شده بود، در دوسالگی مادر خود را از دست داد و کودکی اش در کنار مادربزرگ و پدربزرگ مادری مستمند و شریفش در محرومیت مادی سپری شد. در حالی که همواره تحقیرهای خانواده ی خان زاده ی پدری‌اش وی را عذاب می داد. یونسی در هفده سالگی وارد مدرسه ی نظام شد و پس از اخذ دیپلم و زمانی که افسر سوار شده بود؛ به رضاییه، در آذربایجان غربی منتقل شد، او در همین شهر ازدواج کرد و بچه دار شد، اما در سانحه ای تیری به پایش خورد که موجب قطع شدن پایش گردید، پدرش خانواده ی وی را به کردستان برد ولی در آن سرمای زمستانی مریم، دختر چهل روزه اش مننژیت گرفت، بیماری ای که شنوایی و تکلم نوزاد را از او سلب کرد.

پس از آن ارتش، یونسی را برای ساخت پای مصنوعی به اروپا فرستاد و او پس از بازگشت در تهران در اداره ی ذخایر ارتش مشغول به کار گشت، اما پیوستنش به حزب توده ایران، سبب شد تا او پس از کودتای ۲۸ مرداد، با حکم اعدام روبه رو شود، حکمی که به دلیلِ نقصِ عضوش به حبسِ ابد تقلیل یافت و هشت سال بعد، در زمان اصلاحات دوره‌ی نخست وزیری علی امینی این حبس نیز به پایان رسید.

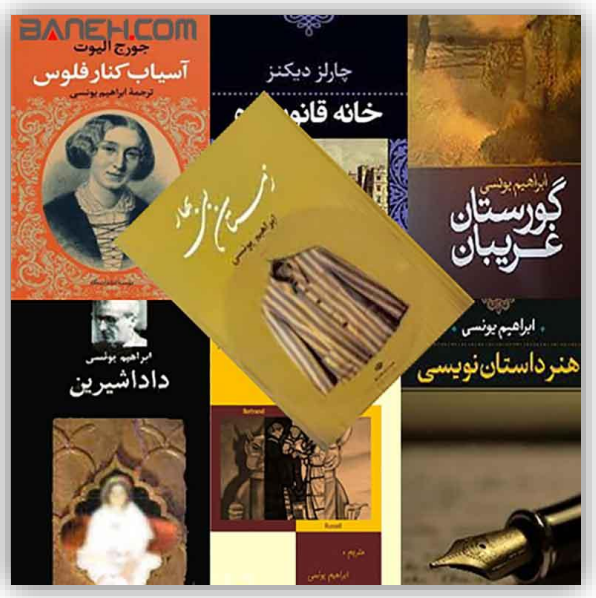
اما ابراهیم یونسی این هشت سال را مبدل به دوره ی پر ثمر زندگی خود ساخت، او که شاهد اعدام بسیاری از هم قطاران و هم فکران خویش بود، در زندان قصر که آن روزها مملو بود از زندانیان تحصیل کرده ی از فرنگ برگشته، به آموزش زبان پرداخت و پس از مدتی توسط سیاوش کسرایی با دیکنز و رمان "آرزوهای بزرگ" او آشنا شد. یونسی ترجمه‌ی این کتاب را در زندان آغاز کرد و زمانی که کتاب را در سال ۱۳۳۷ برای چاپ به انتشارات نیل سپرد هنوز روزگارش در زندان می‌گذشت.

رمان آرزوهای بزرگ که درقالب یک اتوبیوگرافی نقل می شود، در حقیقت شرحی ست بر وضعیت اجتماعی و سیاسی دوران دیکنز، اوضاعی که یونسی نیز آن را هم در زندگی خود و هم در وضع معیشتی مردم کشورش به عینه مشاهده کرده بود. رمان در برگیرنده ی حقایق تلخ اجتماعی ست که هم نویسنده و هم مترجم فارسی زبان آنها را در کودکی و نوجوانی خود تجربه کرده بودند، زندگی در مناطق فقیر نشین و لمس درد و رنج طبقه ی تهی دست جامعه در کنار بروزمصائب و محنتهای گوناگون از نقاط مشترک زندگی این دو نویسنده است. آرزوهای بزرگ از آرزوهای والایی روایت می کند که هزینه ی دستیابی به آنها حفظ عزت نفس و کرامت انسانی

ست، آرزوهایی که صحنه ی زندگی را مبدل به نبردی خطیر می سازند. در این رمان جنگ میان طمع و قناعت، خساست و مناعت طبع، کینه جویی و جوانمردی، سنگدلی و رافت، انتقام و گذشت، خود خواهی و ایثار ، همه و همه در منش و سکنات شخصیت های داستان به تصویر کشیده می شوند و فضای رمان را مبدل به فضایی شگفت آور ، اسرار آمیز و سراسر ماجرا می سازد که در سویی انهدام و زوال رخ می دهد و در سوی دیگر آبادانی و تعالی پیش روست. این عزت نفس ذاتی در شخصیت ابراهیم یونسی به خوبی جلوه گر بود، او همواره در ترجمه ی کتابها، به متن اثر توجهی ویژه داشت و اگر اصل اثر با ایده وتفکر او همخوانی نداشت، از ترجمه ی آن سرباز می زد، چنان که خود او چنین می گوید:

‘‘یادم می‌آید کتابی را به اسم “شرلی” که ۷۰۰ صفحه بود، از شارلوت برونته ترجمه کردم، اما دیدم کتاب ضد کارگری شد و قرار بود علمی‌ها آن‌را چاپ کنند، اما چون به مصالح ملی ضرر می‌رساند، آن را پاره کردم و چاپ نشد .معتقدم که مترجم، باید کتابی را ترجمه کند که برای جامعه مفید باشد و به درد جامعه بخورد’’.

یونسی می گفت او این عمل را از ترس خیانت به مردم و این که مبادا وسوسه‌های مالی سبب انتشار این کتاب شود انجام داده است.



اما رمان های دیکنز که همواره به مبارزه ی میان طبقات شهری و روستایی، خیر و شر، سرمایه داران سلطه جو و طبقه ی کارگر می پردازند، با سرشت و عقاید فردی یونسی سازگاری داشتند، او چون دیکنز با زبان ساده و سلیس و در عین حال پر صلابت منحصر به فرد خود از واقعیت های اجتماع پرده بر می داشت.

رمان «خانه‌ی قانون زده» دیگر اثر دیکنز است که ابراهیم یونسی در زندان دست به ترجمه ی آن زده است، کتاب که در سال ۱۳۴۱ توسط انتشارات امیرکبیر چاپ شد، در حالی به اتمام رسید که یونسی مطلع شده بود فردا صبح از زندان آزاد می شود و شب آخر زندان را به ترجمه ی دو صفحه ی باقی مانده از این کتاب اختصاص

داد. این کتاب هم داستانی ست از زندگی غم انگیز طبقه ی کارگر فقیر در انگلستان. دیکنز در این کتاب مسایل اجتماعی و سیاسی را در قالب نقشه ای داستانی بیان می کند. او در سراسر داستان دستگاه فاسد قضایی را با لحنی طنز آلود به چالش می کشد، او از پرونده های بی انتهایی می گوید که هیچ گاه به نتیجه نمی رسند و صاحبان این پرونده ها در طی حیات خود موفق نمی شوند داد خود را بستانند و به این شکل است که جمع وسیعی از وکلا از این طریق برای خود مکنت و مقام تحصیل کرده اند و همه ی شخصیت های داستان را در خود احاطه کرده اند و ابراهیم یونسی این بیداد را چنین برای خواننده ی فارسی زبان ترسیم می کند:

”کودکان بی‌شماری دیده به جهان گشوده و سالخوردگان بسیاری از جهان رفته‌اند، عده‌ای بی‌آنکه خود بدانند دیوانه وار خویشتن را در گیر آن یافته‌اند. خانواده‌های بیشمار از این دعوا کینه بسیار به ارث برده‌اند“.

”از بایگانی اسناد و مدارک محکمه در می‌آییم، و باز و باز هم بایگانی می‌شویم، دفاع می‌کنیم، عطف می‌کنیم، گزارش می‌کنیم، در اطراف رئیس عدالتخانه عظمی و اقمارش در گردشیم، در پیرامون هزینه دادرسی، که نه تنها مطلب اساسی پرونده است، می‌رقصیم و رقص‌کنان به جانب مرگ نکبت‌بار می‌رویم“

دیکنز صحنه ی عدالتخانه را فرورفته در گل و مه توصیف می کند تا همان نکبتی که زندگی مردم را به تباهی کشانده را به خواننده القا کند، رمان با همین تصاویر آغاز می شود و همه چیز از رودخانه، چمن، بندر و شهر را احاطه شده درمهی غلیظ به تصویر می کشد و از فضای رعب آور و آمیخته به مرگی سخن می گوید که مردم را به تعلیق و سردرگمی کشانده است. همان جوی که یونسی خود و مردم کشورش را اسیر در آن احساس می کرد:

“یعنی می‌توانم به آن لحظات بحرانی اشاره کنم که طی آن گردنبند با حلقه‌ای سوزان یا اشعه فروزانی را در فضای تار می‌دیدم که خود مهره‌ای از مهره‌های آن بودم و تنها آرزویم این بود که از بقیه جدا شوم، و از این‌که جزیی از این شیء مخوف بودم رنج وصف‌ناپذیری می‌بردم“

ابراهیم یونسی که کتاب «هنر داستان نویسی» را نیز در زندان نوشته بود و توسط سیاوش کسرایی برای چاپ به دست ناشر سپرده بود، پس از آزادی از زندان هم به آثار دیکنز توجهی ویژه داشت، چنانکه در سال ۱۳۵۵ رمان “داستان دو شهر” این نویسنده را ترجمه و منتشر کرد. این رمان که داستانش در لندن و پاریس در سالهای قبل و در طول انقلاب فرانسه رخ می دهد، ازاوضاع فرانسه در سالهای منتهی به انقلاب و پس از آن خشونتهای انقلابیون نسبت به اشراف سابق روایت می کند. این کتاب که یکی از بهترین منابع برای پژوهش های دانشگاهی مرتبط با داستان های انقلاب فرانسه به شمار می رود، هیجانات انقلابی و ایدئولوژی ها را به نقد می کشد و روایتی تاریخی از واژه ی ” انقلاب” را در هر عصری به جای می گذارد. او درابتدای این رمان با نگاهی استعاری و ظریف، استحاله ی شراب به خون را به عنوان ذات و جوهره ی انقلاب به تصویر می کشد، شاید همین اعتقاد در یونسی ریشه دوانده بود که پس‌از انقلاب تنها سه ماه استانداری کردستان را عهده‌دار بود و پس‌از آن از این سمت استعفا داد.

ابراهیم یونسی پس از آزادی از زندان به همراه "محمد قاضی" و "م.ا.به‌آذین" در بخش ترجمه شرکت کامساکس مشغول به کار شد. با آن که از یونسی ۸۰ ترجمه از زبان انگلیسی و یک ترجمه هم از زبان فرانسوی به جای مانده است، اما او نه تنها عطش نوشتن خود را فقط با ترجمه سیراب نساخت بلکه در حیطه ی وسیعی از موضوعات مختلف دست به قلم برد. از آثار او در عرصه ی داستان و رمان می توان "به گورستان غریبان"، "دلداده‌ها"، "فردا"، "مادرم دو بار گریست"، "کج‌کلاه" و "کولی"، "داداشیرین"، "شکفتن باغ"، "خوش آمدی"، "دعا برای آرمن" و در ترجمه‌ی رمان به "دن کیشوت"، "سه تفنگدار"، "پشه‌ی بینی‌دراز"، "سگ شمال"، "اسپارتاکوس"، "خیاط جادوشده"، "سه رفیق"، "طوفان"، "آشیان عقاب"، "یک جفت چشم آبی" و "اگر بیل استریت زبان داشت" اشاره کرد .او هم چنین در زمینه ی تاریخ و سیاست کتابهایی از جمله "صهیونیسم"، "تجارت اسلحه"، "آمریکای دیگر"، "جنبش ملی کرد"، "روابط ایران و ترکیه و مسأله‌ی کرد" را نوشته است.

کتاب "زمستان بی بهار" دیگر اثر اوست که وی در سال ۱۳۸۲ به رشته ی تحریر درآورد و خاطرات خود را ازکودکی تا آزادی از زندان در آن نگاشت.

این نویسنده و مترجم ایرانی که از سال ۱۳۹۰ و در پی ابتلا به بیماری آلزایمر بستری شده بود، در روز نوزدهم بهمن سال ۱۳۹۱ درگذشت، اویی که به گفته ی "رضا سیدحسینی" کارهایش تصادفی نبود و گویی نقشه ی پیش برد فرهنگ ملتی را برعهده داشت، مصادف با روزهای تولد راوی"آرزوهای بزرگ" به " گورستان غریبان" در زادگاهش راه جست، او فقر را پذیرفت و در عین بی نیازی پرکشید تا شاید بهای فضیلت را به نسل امروز و نسل در راه نشان دهد، مردی که در لحظه لحظه ی زندگی اش استوار و بی تعلق زیست و چنان نقشی از ماندگاری برنام خود زد که سرانجام به دور از هیاهوهای حاکمیت به آغوش گرم مردم بانه بازگشت.

به‌قول" آیت دولتشاه": "از مرگِ ابراهیم یونسی ناراحت نیستم چون هربار که کتابش را ورق می‌زنیم و هربار ترجمه‌ای از او می‌خوانیم، کنارِ ماست و از پشتِ همان شیشه‌های عینک قاب کائوچویی‌اش به ما لبخند می زند".

بازگشت به نمایه

«پری» شنیدن دارد، دیدن ندارد!

پرتو نادری

گویند روزی وُ روزگاری، در سرزمینِ دوری، شاعری می‌زیست که شیفتهٔ شعرهای «**پری حصاری یا پری بخارایی**»* بود. چنین بود که روزی کلچهٔ سفر بر کمر بست، پای در راه سفر گذاشت و هی میدان و طی میدان روانه بخارا شد.

چون به شهر بخارا رسید، شامگاهان بود. از کسی سراغ خانهٔ پری بخارایی را گرفت. گفتندش خانهٔ شاعر در آن گوشهٔ شهر است. تا به پشت دروازهٔ خانهٔ دوست رسید، دل‌اش می خواست چنان کبوتری به پرواز در آید و فراز بام دوست بنشیند، به گفتهٔ اخوان: لحظهٔ دیداری نزدیک بود! دروازهٔ حویلی را کوبید چند بار و هر بار با شدت بیشتری تا این که مردی سر از دروازه بیرون کرد. نه نیکو منظر؛ بل چهره یی داشت سیاه و پر آبله که به لانهٔ زنبوران مانند بود! تا قامت مرد در چارچوب دروازه پدیدار شد، چشم در چشم مسافر دوخت و با صدای آمیخته با خشم پرسید: چه کسی هستی و چه گونه نا به هنگام این‌گونه در می کوبی!

مسافر گفت: از سرزمین دوری آمده‌ام به دیدار پری بخارایی!

مرد هم‌چنان با صدای خشم آلود پرسید: بگو در این شام تاریک با پری چه کار داری؟ من خودم پری بخارایی هستم! مسافر خیره در چشمان پری نگاه کرد و سر فرو افگند و گفت: هیچ! شعرهایش را شنیده ام، آمده ام تا چشمی به دیدار او روشن سازم، شعری و سرودی از او بشنوم!

مسافر که چنین دید، برگشت و راه بازار پیش گرفت. دیگر صدایی از پری نشنید، جز صدای بلند بسته شدن دروازه را. صدای درواز در کوچه پیچید و آخرین رشته های محبت مرد را از هم درید و دیگر نگاهی به پشت سر نیفگند. خاموش و اندیشه‌ناک در کوچه‌های خلوت راه می رفت این بیت در ذهن‌اش تکرار می شد:

پری چون روغن پاک بخارا
شنیدن دارد و دیدن ندارد

چه معلوم شاید این مرد این همه راه را برای آن آمده بود که می پنداشت پری بخارایی، بانو شاعری است به زیبایی ماه و شفافیت چشمهٔ گوارایی در کوهستانی!

این روایت از آن آوردم که هنوز شماری و حتا آن‌هایی که به گونه‌یی دست اندرکار بررسی تاریخ شعر زنان پارسی دری اند، نام پری بخارایی را در فهرست بانو شاعران ردیف کرده اند! مانند آن است که نام خوش طنین پری بخارایی هنوز ما را افسون می کند که به بهانهٔ شعرهایش راه دور درنوردیم و برویم و زیبایی اش را تماشا کنیم. در چشم هایش نگاه کنیم و اگر نگاهی کارگر افتاد خود الهامی خواهد بود برای یک تغزل مدرن!

در حالی که این پری حصاری یا پری بخارایی ملا رجب نام داشته است. خداوند شاهد است وقتی فهمیدم که او ملا رجب نام دارد. بلور پندارهای من نیز شکست! باز دلم برایش سوخت که یک نام چگونه توانسته است او را از جمهوری هم جنسان اش بیرون راند. بسیار دیده‌ایم که نام او را در شمار بانو شاعران ردیف کرده اند. ملا رجب در شعر پری تخلص می کرده و از این جهت بیشتر تذکره نگاران به این اشتباه اندر شده اند که پری باید یک بانو باشد نه یک مرد.

زنده یاد صدرالدین عینی نویسنده و پژوهش‌گر تاجیکستان، در کتاب «نمونهٔ ادبیات تاجیک» در پیوند به این ملا رجب، پری حصاری می نویسد: «تاریخ وفاتش معلوم نشد؛ اما از تاریخ‌هایی که برای عمارت‌ها انشا کرده است تا سال ۱۲۷۰ هجری در حیات بودنش معلوم می شود.» عینی با استفاده از یک مجموعهٔ دست نویس چند غزل پری را در کتاب خود آورده؛ اما در پیوند به آن مجموعهٔ دست نویس اطلاعاتی ارائه نکرده است.

بریده باد ز دستم سر چهار انگشت
که دست می کشد از دامن نگار انگشت
اشارت آیینه دار هلال ابروی کی‌سست؟
به چشم من مژه گردید یک قطار انگشت
زدم به حلقهٔ زلف تو بادا باد
کسی نبرده چو من در دهان مار انگشت
به رنج آمده انگشتری ز انگشتم
به چشم حرص ندارد کمی ز خار انگشت
دگر چه دست دهد با وصال، گستاخی

«پری» چو شانه رساندم به زلف یار انگشت

از شعرهای آمده در این کتاب چنین برمی آید که پری در غزل سرایی خود گرایشی به غزل سرایی مکتب هند دارد.

باورم ناید که امشب یار آید در برم
در برم آید ببینم تا بیاید باورم
ساغرم از عکس روی یار دارد موج می
موج می جوش تجلی می زند در ساغرم
پیکرم از زخم شمشیر تو دارد آبرو
آبرو تا صبح محشر کم مبادا از پیکرم
دلبرم هرگز نمی آید به خوابم در بغل
در بغل آید به بیداری ز مستی دلبرم
گوهرم عالی است از گرد یتیمی در نظر
در نظر آیینهٔ حسن معانی گوهرم
جوهرم عرض کمال خویش دارد در شکست
در شکست آیینهٔ صد آبرو شد جوهرم
کمترم داند «پری» از ذره حسنش می سزد
می سزد گویم که من از کمتر او کمترم

***

تنها نه نگاه تو کند مشق رمیدن
چشم تو کشد سرمهٔ عشاق ندیدن
بر چرخ رسانید هلال از رهٔ تسلیم
از ابرو مشکین تو معراج خمیدن
شب، آیینهٔ جلوهٔ خورشید نگردد
از من چه خیال است، به وصل تو رسیدن
سود است در آیین وفا اهل وفا را
جان دادن و از لعل لبت بوسه خریدن
در خاک نشاند اگرت جای به چشم است
بر روی کسان بیهده چون اشک دویدن
در عشق نیاموخته ای از «پری» آموز
دیوانه‌گی و جیب شکیبایی دریدن

همان گونه که استاد صدرالدین عینی یاد آوری کرده است. بیت آخرین یا مقطع غزل دشواری وزنی دارد. عینی می پندارد که شاید واژهٔ «نیاموخته ای»، « نو آموخته ای» باشد که نسخه بردار آن را به اشتباه «نیاموخته ای» نوشته است. به همین گونه در مصراع دوم در واژهٔ «شکیبایی» یای دوم از تقطیع بیرون است. به باور عینی هرچند پری در شعر هایش زبان ساده و روان دارد، با این حال در بعضی جاها از چنین اشتباهاتی بر کنار نمی ماند.

این غزلِ پری را عینی از تذکرهٔ تحفهٔ الحباب نقل کرده است:

سه چیز کرده مهیا به قتلم آن بد خو
کرشمهٔ تیغ و مژهٔ ناوک و کمان ابرو
ترا که هست سه چیز از سه چیز نازک‌تر
دهان ز غنچه، لب از برگ گل، میان از مو
دل‌ام به وقت بهاران سه چیز می خواهد
کنار آب و می ناب و ساقی گل‌رو
به چشم وعارض و گیسو، ربوده ای تو به سه چیز
سیاهی از شب و نور از مه و رم از آهو
محبت تو به دل، از سه چیز نزدیک است
به می ز نشئه، به چشم از نگه، به گل از بو
سه چیز به چشم آشفته کرده ای ز سه چیز
بنفشه از خط و سنبل ز زلف و گل از رو
«پری» دو چشم ترا با سه چیز می خواند
یکی مکار و دوم ساحر و سوم جادو

عینی می نویسد که: «گویند که پری کریه البشره بود، فضلای بخارا که از حسن گفتار، طرز اشعارش طالب دیدار او شده بودند باری به بخارا خواندندش. پری در جواب این بیت را نوشته فرستاد:

پری چون روغن پاک بخارا
شنیدن دارد و دیدن ندارد

نمونهٔ ادبیات تاجیک، ۱۳۸۵، ص ۱۱۷- ۱۱۸.

پری برای شماری از تذکره نگاران یک واژهٔ فریبنده بوده و همان گونه که گفته شد این امر سبب شده است، گاهی تذکره نگاران، نام او را در شمار بانو شاعران آورند. در حالی که او حتا چهرهٔ نیکو منظری هم نداشته است. پاسخی که پری برای بزرگان بخارا می نویسد که پری شیدن دارد و دیدن ندارد، این امر را برهان می آورد که نمی تواند به بخارا سفر کند، گونه‌یی رقت در انسان پدید می آید. پری خود را به روغن پاک بخارا همانند می کند. «روغن پاک» البته برای غیر بخاراییان نیز می تواند یک واژه فریبنده باشد؛ اما روغن پاک در بخارا به روغن

گوسفندان مرده می گفتند که مردم آن روغن را برای بعضی از نیازمندی های خود، غیر از خوردن نگهداری می کردند. مثلاً برای چرب کردن کفش‌ها و چارق‌های شان، یا هم در زمستان برای چرب کردن ترفین، ترفی یا راش بیل خود تا به آسانی برف بام‌های خود را پاک کنند. در بدخشان تا کنون چنین چیزی رواج دارد!

*- بر بنیاد یکی از گزارش‌های بی بی سی، حصار شهری است با تاریخ سه هزار ساله که در ۲۵ کیلومتری غرب شهر دوشنبه موقعیت دارد. در همین گزارش به گفتهٔ مسعود میرشاهی پژوهش‌گر ایرانی در ادبیات و باستان شناسی آمده است که بخشی از تمدن نواحی جنوب تاجیکستان به نام « فرهنگ حصار» معروف است که از هشت هزار سال پیش آغاز شده است. بدون تردید شهر حصار در درازای تاریخ فراز و فرودهای زیادی را پشت سر گذاشته است. چنان که در سدهٔ نزدهم و اوایل سدهٔ بیستم مرکز اداری بخارای شرقی بود. آن گاه که در ۱۹۲۰ عالم‌خان آخرین پادشاه بخارا از ارتش شوروی شکست یافت و به افغانستان فرار کرد، او در جریان این ماجرا هم‌راه با خانواده شش ماه را در قلعهٔ حصار به سر برد. وقتی که شوری‌ها بخارا و مقاومت‌های مردمی آن را در هم کوبیدند بیشتر آثار تاریخی شهر باستانی حصار را تخریب کردند. هرچند شوری‌ها چنین کردارهای تخریب‌کارانه را این گونه توجیه می کردند که گویا با واژگونی جهان کهن می خواهند دنیای نوینی ایجاد کنند؛ اما در حقیقت می خواستند مردمان یک حوزهٔ مهم تمدنی را با فرهنگ و تمدن شان بیگانه سازند. آنان را از هویت فرهنگی و تاریخی شان جدا سازند و هویت جعلی به آن ها بدهند. بر بناید همین گزارش شوروی‌ها بناها، مدرسه‌ها، مسجدها ودیگر ساختمان‌های تاریخی و نمادهای تمدنی شهر باستانی حصار را تخریب کردند و از خشت و سنگ آن در ساختمان شهر دوشنبه کار گرفتند.

شهر حصار در درازی تاریخ نام‌های گوناگونی مانند شومان، حصار شومان و حصار شادمان داشته است که امروزه از این شهر باستانی دژی برجای مانده است، دو مدرسه و یک کاروان سرای. سخن آخر این که خبر پایه گذاری جمهوری تاجیکستان به سال ۱۳۲۴ در میدان مرکزی شهر حصار اعلام گردید.

این چند نکته از آن یاد آوری شد که زنده‌یاد صدرالدین عینی از پری به نام «پری حصاری» یاد کرده است، در حالی که که او بیشتر به نام پری بخارایی شهرت دارد. شاید این شهرت از این جا سرچشمه می گیرد که در روزگاری که پری می زیست، شهر حصار مرکز اداری بخارای شرقی بود و از این جهت او به نام پری بخارایی شهرت یافته است ورنه اگر او در شهر بخارا می زیست، آن‌گاه نیاز نبود تا دانش‌مندان بخارا از او دعوت کنند که جهت دیداری باری به بخارا سفرکند!

عقرب ۱۳۹۴ - شهر کابل

برگرفته از: سایت اینترنتی انجمن فرهنگی نی با نام : **«بشنو از نِی»**

بازگشت به نمایه

مکاتبات چخوف با همسرش اولگا

اشاره: آنتوان پاولویچ چخوف، پزشک و نمایشنامه‌نویسِ بزرگِ روس درسال ۱۹۰۱ با یکی‌از هنرپیشه‌های سرشناس تئاتر مسکو به نام اولگا کنیپر، ازدواج کرد و پیوندِ زناشویی آن‌ها چهار سال طول کشید. چخوف به دلیل ابتلاء به بیماری سِل مجبور شد در شهری دور از اولگا زندگی کند و اولگا نیز به‌خاطر بازیگری‌اش در تئاتر مجبور به اقامت در مسکو بود. در این مدت آنها در مجموع بیش‌از چهارماه در زیرِ یک سقف نزیستند، امّا نامه‌هایی که بین‌شان ردوبدل شد، از زیباترین نامه‌های عاشقانهٔ جهان هستند. اولگا کنیپر پس از مرگ آنتوان چخوف در ۱۹۰۴ مدت ۵۵سال زندگی کرد و در ۱۹۵۹ درگذشت. در کتاب «**دلبندِ عزیزترینم**» (نامه‌های آنتوان چخوف و همسرش) با ترجمه **احمد پوری** ازجمله می‌خوانیم:

چخوف (۳ اوت/یالتا): اولگای عزیزم، من زنده‌ام و سالمم و امیدوارم تو هم باشی. اگر برایت نامه ننوشته‌ام، هم به خاطر هواست و هم این‌که دارم نمایش‌نامه را می‌نویسم. کمی خسته‌کننده شده‌است اما در مجموع عمیق است. همان‌طور که کاملاً انتظارش را داشتم بسیار آرام می‌نویسم. اگر آن جوری که می‌خواهم درنیاید باید بگذارم برای سال بعد. اما اگر این نشد به هر ترتیبی باید تمامش کنم. کاش می‌دانستی چه‌قدر پکرم. اصلاً دست خودم نیست. نمی‌توانم دیدار دیگران را رد کنم. نمی‌توانم. «مسکو» سرد است؟

کنیپر (۱۰ اوت/مسکو): نشستم، میزم را مرتب کردم، عکس تو را بیرون آوردم. مدت درازی نگاهش کردم. به‌طور وحشتناکی در درون احساس شادی کردم. وقتی فکر کردم تو دوستم داری یک‌باره قلبم فرو ریخت. این است که خواستم باز برایت نامه بنویسم .دارم اذیتت می‌کنم؟ نه خوب شد که دارم می‌نویسم مخصوصاً بعد از این‌که دیروز نامه‌ای یأس‌آلود برایت نوشتم. دیروز اصلاً حال و حوصله نداشتم ... به مهمترین سؤال بپردازم: تو کی می‌آیی؟ باید بیایی. بی‌رحمی محض است که تمامی زمستان را از هم جدا باشیم...می‌توانم دیدارت را تصور کنم. صورتت را می‌بینم، لبخندت را، می‌توانم اولین کلماتت را بشنوم.

چخوف به همسرش "اولگا" (۱۹۰۲): روز به خیر همسرم. دل‌بندم، تو نامه های مرا دوست نداری. می دانم و سلیقه ات را تحسین می کنم اما چه کنم که در این چند روز حال و روز خوبی نداشتم. امیدوارم شوهر پیر و بیچاره ات را ببخشی و از دستش عصبانی نشوی. نامه دیروزت روحیه ام را خراب کرد. نوشته ای که برای کریسمس نمی آیی یالتا (نام روستایی که چخوف به دلیل بیماری در آن زندگی می کند). نمی دانم با خودم چه کنم. دکتر می گوید می توانم به مسکو بروم دیگری می گوید مطلقاً نه. اما من نمی توانم اینجا بمانم. اصلاً نمی توانم بدون تو. تو دوری نکن. اولگا برایم از هرچه که در سر داری بنویس. جزئی ترین چیزها را برایم بنویس. نمی توانی تصور کنی نامه هایت چقدر برایم ارزش دارند. چقدر آرامم می کند. فراموش نکن که دوستت دارم. امروز می خواهم گورکی (ماکسیم گورکی) را ببینم. شاید بروم و تولستوی را هم ببینم./ شوهرت آنتونیو

دو نامه از اولگا کنیپر به چخوف (۱۹۰۲):

۱

چرا روزی که نامه ای از تو ندارم به نظر چون ابدیت می آید. به نظرم می رسد، وقتی آدمی از یک کوره راه ابدی می گذرد، یکی از راه های فرار این است که خود را در کار و رویا غرق کند و از آن لذت ببرد. دوباره به دیدن تولستوی رفته ای؟ چرا جزئیات را برایم نمی نویسی. من فقط این را می دانم که تو رفته ای او را ببینی. این کافی نیست و من هنوز به اختصار در نامه های تو عادت نکرده ام. طولی نخواهد کشید که دیگر برایم کارت پستال خواهی فرستاد و بعد هم فقط دو کلمه زنده ام و یا چیزی شبیه آن. ترجیح می دهم حتی برایم ناسزا بنویسی. بگویی از زندگیت راضی نیستی، دلت نمی خواهد من با تو زندگی کنم و اینکه زن احمقی داری. قبول می کنم. البته من بی فکری کردم اما امیدوارم که سلامتی تو این اجازه را بدهد که حداقل بخشی از زمستان را در مسکو بگذرانی. در غیر این صورت نیا آنتوان. به من بگو چه کنم؟

۲

اولین بار است که از آپارتمان جدید برایت می‌نویسم. این‌جا بسیار عالی است آنتونیو. تنها کاری که مانده زدن پرده‌هاست و پهن کردن فرش‌ها .بقیه‌ی چیزها آماده است. اتاق «ماشا» ناهارخوری و اتاق کار تو برق دارند .سه لامپ روشنایی ۴۵ روبل در سال. هرچه باداباد. مثل لردها زندگی خواهیم کرد! تو که ناراحت نیستی عزیزم. حتماً باید بیایی. حتی یک هفته هم در آپارتمان باشی نیازی به رفتن به بیرون نخواهی داشت. این‌جا به قدرِ کافی فضا برای قدم زدن هست. می‌توانی توی آپارتمان گشت بزنی. پنجره‌ها بزرگ هستند و هوای اتاق‌ها در یک دقیقه تمیز می‌شوند. نقشه را برایت خواهم فرستاد تا بهتر بفهمی. اتاق‌ها ۱۵ فوت بلندی دارند. اتاق «ماشا» کاملاً جداست و آشپزخانه برایش مسئله‌ای نخواهد بود و دیوارها محکم هستند. اتاق کار تو بسیار قشنگ است. کنارش اتاق زیبا و کوچولوی من است. در یک کلمه همه چیز عالی است و تو خوشحال خواهی بود. همه چیز به ما نزدیک است. دیروز نامه‌ای برایت ننوشتم عزیزم، چون داشتم چیزها را جابه جا می‌کردم و شب حسابی خسته بودم. اجازه گرفتم که به تمرین نروم و شب بیکار بروم...] . خوشحالم که برای دیدن «تولستوی» می‌روی و لحظات خوبی با او داشته‌ای. باز هم قصد داری به دیدنش بروی؟ درباره‌ی چه چیز جالب توجهی با او صحبت کردی؟ وقتی به دیدنش رفتی خودت را خوب پوشاندی؟ مواظب خودت باش تا تو را سالم و شاداب ببینم.

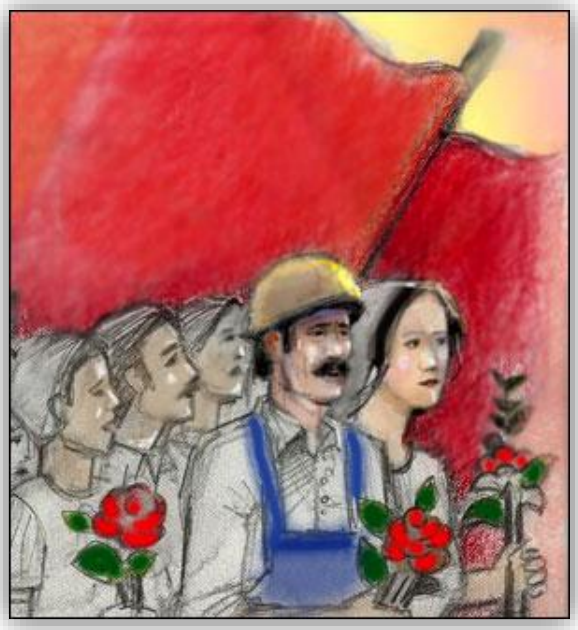
برگرفته از: کتاب "دلبندِ عزیزترینم"، برگردان: احمد پوری

بازگشت به نمایه

اجتماعی

مفهومِ ابدیِ خیابان

علی حاجی، معلّم و فعّالِ صنفی



شهر بستری است که زندگی در آن جریان دارد و «خیابان» ها نقش مهم و قابل توجهی از جنبه های گوناگون در شهرها ایفا می کنند. وقتی دربارهٔ «خیابان» حرف می زنیم باید بدانیم از چه حرف می‌زنیم؟ از یک معنای تاریخی یا شمایلی از بروز عناصر مُدرنیسم!؟ از محلِ گذر یا محلِ حضور؟ از فضا یا مکان؟ خیابان چه معنایی دارد؟ فضایی است که اجازهٔ ورود و خروج، یا به‌عبارتی رفت‌وآمد عامّهٔ مردم در آن امکان‌پذیر است یا عادلانه‌ترین عُنصرِ شهری است!؟ جایی که طبقه به ایده‌آل‌ترین شکلِ ممکن تقریبا از بین می‌رود، عابران یک‌سان‌اند یا یک‌سان می نُمایانند یا رسانه ای که در آن کلیه نیروهای مادی و معنوی یک جامعه با هم برخورد می‌کنند و چیزی خَلق می‌کنند که به اعتقاد هنري_لوفور فيلسوفِ فرانسوي نشان‌دهندهٔ ریتمِ مدرنیته‌ی هر جامعه‌ای است. خیابان کدام اینهاست و چطور شکل می گیرد، مَنظر و مفهومش چیست و تعریف کارکردش با کیست؟

در وهلهٔ نخست آنچه که از عنوان خیابان متصوّر می شویم، در حقیقت جزئی از فضاهای عمومی شهر است که با ایجاد ارتباط بین بخش ها و فعالیت های مختلف، همانند شریان‌ها در بدن، آن‌را زنده و پویا نگه می دارد. نمونهٔ واقعی زندگی ساکنین یک شهر اعمّ از فعالیت های عمومی و خصوصی در خیابان های آن وجود دارد. همین فعالیت ها است که همراه با هر چیز دیگری که نمایانگر ارزش های ساکنین یک شهر باشد سرانجام در کالبُد شهر انعکاس پیدا خواهد کرد.

اگر این کارکرد ابتدایی را بیشتر موشکافی کنیم درخواهیم یافت چنین عملکردی پایهٔ حیات هر اُرگانیسم زنده ای است. اما فارغ از کارکرد صِرف ارتباطی در موضوع خیابان با یک رشته عملکردهای اجتماعی و فرهنگی در این عرصه روبرو می شویم. خیابان همان‌جایی است که اتفاقات مهم فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی در آن به وقوع می‌پیوندد. یک فضای اجتماعی است که نوعی یگانگی را بین فضای ذهنی (ایدئالیسم) و فضای واقعی

(ماتریالیسم) ایجاد می‌کند. ویژگی محوری فضای اجتماعی خیابان آن است که هم فضای نمایش قدرت و اقتدار است که می‌تواند فضایی از ارعاب و وحشت ایدئولوژیک برای سرکوب باشد و در عین حال هم می‌تواند فضایی برای مقاومت در برابر فضای هژمونیک نظام سُلطه و حاکم باشد. در واقع خیابان، فضایِ اجتماعیِ دربرگیرنده کُنش‌های اجتماعی، فردی و جمعی است که زاده می‌شوند و می‌میرند.

همگی نیک می دانیم که تعاملات انسانی، نشأت گرفته از حضور پُررنگ انسان و وجود دادوستد اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی او با سایرین می باشد و خیابان جایی ست که انسان بتواند در آن تردد ، تعامل ، تبادل نظر و تفاهم کند؛ از آن بیاموزد و بیاموزاند و در آن کار اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی بکند. خیابان مکانی است که انسانها می‌توانند ابرازِ وجود کنند، مهارت، هنر، هویّت و شخصیت خود را به نمایش بگذارند و در این بین هم می‌تواند صدای اعتراضی اقشار مختلف جامعه باشد. خیلی از جُنبشهای اجتماعی در جهان نه در پشت میز تئوریسین‌های متفکر، بلکه در خیابان ظهور و توانست حرف خودش را به همه اعلام دارد .

به‌طور کلی در مفهوم شهری، خیابان معنایی جز این ندارد. از این‌رو زمانی می‌تواند این مفهوم را برای خود داشته باشد که امکان تردد انسان در آن در اولویت قرار بگیرد و سهمش از خیابان قابل توجه و درخور باشد. در واقع، عُنصر تعیین‌کننده خیابان، انسان است و اگر انسان درون خیابان نباشد، فضای ترددی که فقط به‌خودرو اختصاص داده می‌شود، مشابه جاده خواهد بود و در جاده کسی انتظار ندارد که تعامل، تبادل و تفاهم صورت بگیرد، این در حالی است که این انتظار از خیابان می‌رود.

البته باید گفت فهم خیابان در کشورهای توسعه‌یافته‌تر با این مفهوم در قیاس با جوامع کم‌تر توسعه‌یافته، تفاوتی کیفی دارد. چرا که در کشورهای توسعه‌یافته‌تر، مفهوم خیابان بر پایهٔ مفهوم برابری یا به عبارتی دقیق‌تر حول مفهوم عدالت، با محوریت توجه به حقوق اقشار مختلف جامعه، اقلیت‌ها و گروه‌های آسیب پذیرتر مثل کودکان یا افراد با نیازهای خاص جسمی است.

اگر مفهوم خیابان را در کشورمان در بازهٔ زمانی چند دهه مورد کنکاش قرار دهیم درخواهیم یافت عملکرد اجتماعی خیابان به تدریج رنگ باخته و کارکرد ارتباطی آن پُررنگ تر شده است. متاسفانه امروزه به سمتی در حرکتیم که کم کم موضوع اصلی انسانی در خیابان را فراموش کرده و حرکت و سرعت را جایگزین آن نموده ایم. اما این تمام ماجرا نیست ، سیاست گذاری کشور پا را از این هم فراتر نهاده و مفهوم انسان را به حدی تنزل داده که از ابزارهای نظامی و پلیسی به عنوان نیرویی برای ساماندهی حرکت انسان در پیاده روها استفاده می کند. اکنون تمام سیاست گذاران فرهنگی و اجتماعی کشور تمام نیروی خود را بسیج کرده اند تا کارکرد غیرارتباطی خیابان را از میان بردارند و با تبدیل پیاده گذرهای شهر به مسیر حرکت خودرو و دور کردن انسان از تجمع و تعامل بر این امر اهتمام می ورزند.

جالب اینجاست که ما همواره از سیاستهای رضاخانی در تخریب بافتهای تاریخی و بسیاری از گذرها و کوچه ها به بهانه ایجاد مسیر خودرو ناله ها سرداده ایم ، اما آنچه که اکنون مورد هتک حرمت قرار میگیرد نه کوچه و گذر بلکه والاتر از آن شأن و منزلت انسانی است. اکنون دیگر خیابان ها محل ابراز وجود انسان و تعاملات اجتماعی او نیست. شاید تنها حضور پُررنگ انسان در خیابان محدود به برگزاری مراسم عزاداری یا راهپیمایی در

ایام خاصّی باشد که آنهم صرفا با ایدئولوژی طیف خاصّی از جامعه رهبری می شود و همچنان انسان به عنوان والاترین موجودات به عنوان حقیرترین آنها در خیابان معنی می یابد. اما آنچه که روشن است این است که تا زمانی که انسان وجود دارد و تا زندگی و حیات ادامه دارد هیچ نیرویی نخواهد توانست مانع از ظهور خواست های ذاتی او گردد و در این راستا مفهوم خیابان نه تنها به عنوان عنصری ارتباطی بلکه به عنوان شریانی انسان محور ، تجلّی خواهد یافت و گستره معنایی آن تا ابد پایدار خواهد ماند.

آنچه نگارنده را وادار به نوشتن این متن کرد پاسخ به سخن نسنجیدهٔ یکی از بالاترین مقامات مسئول شهر بود که گفت: "«معلّمان» در خیابان بدنبال چه می گردند ؟"

به این مقام مسئول و دیگر مسئولین باید گفت بجای سخنان نسنجیده ، از مجلس نشینان ، صدرنشینان و سیاست گذاران عرصهٔ تعلیم و تربیت - که نسبت به انجام وظایف ذاتی و بدیهی خود در طول سالیان متمادی همت نگماشته و مشکل بر مشکلات معلمان انباشته‌اند و این اوضاع بحرانی را به وجود آورده‌اند تا جایی که اکنون تلاشگران عرصهٔ تعلیم و تربیت در کف خیابان از حقوق دانش‌آموزان خود سخن می‌گویند و از درد نان، در کف خیابان فریاد برمی آورند و پاسخشان چیزی باتوم ، توهین ، بازداشت و زندان نیست- چرا سئوال نمی پرسید که چه علل و عواملی باعث شده که امروز معلمان در خیابان فریاد می زنند؟

بزرگواران!

مجلس نشینان!

مقامات مسئول!

سیاست گذاران عرصهٔ تعلیم و تربیت!

معلمان در کف خیابان وظایف بدیهی شما از جمله پایبندی به اصول مصرّح قانون اساسی و اجرای بی کم و کاست قوانین مصوب مجلس از جمله قانون مدیریت خدمات کشوری ، رتبه بندی و... را یادآوری می‌کنند؛ آنها برای تفهیم این وظایف سازمانی سالهاست از نگارش مقاله ، یادداشت و طومار تا گفتگو، مذاکره و رایزنی تلاشهای بسیاری کرده‌اند و جز اعتلای تعلیم و تربیت کشور و تأمین معیشت آبرومندانه چیزی نمی‌خواهند. نگاه به شعارهای معلمان در کف خیابان و محتوای پلاکاردها و بیانیه‌های پایانی تجمعات اعتراضی، یادداشت ها و مقالات انتقادی‌شان قطعاً به شما در تفهیم وظایف سازمانی‌تان و انجام صحیح آنها کمک خواهد کرد به شرطی که پای لجاجت و پرده‌ی جهالت در میان نباشد.

اگر به دیده‌ی انصاف و عدالت بنگرید، خواهید دید که اعتراضات سراسری معلمان و نصایح کارشناسانه شان، کلاً بر وظایف بر زمین مانده‌ی دولتمردان، مجلسیان و صدرنشینان دستگاه تعلیم‌وتربیت معطوف است.

معلمان از سالیانِ دور متوجه اوضاع رو به وخامت ایمنی مدارس ، اُفت کیفیت آموزشی و بحران معیشت خود بوده و به طور مداوم با فرادستان سخن گفته‌اند و بارها نسبت به وخامت اوضاع خیرخواهانه هشدار

داده‌اند، امّا چون اراده‌ای جدّی برای حل انبوه مشکلات ندیده اند، چاره را حضور درکف خیابان دیدند و می‌پُرسند و فریاد می‌زنند:

-چرا ۳۰ درصد از فضاهای آموزشی و مدارس موجود در کشور ایمن نیستند؟
-چرا مدارس و کُتب درسی از امکانات و محتوای لازم و کافی متناسب با نیازهای واقعی جامعه برخوردار نیستند؟
-چرا همه کودکان به فرصت‌های برابر و آموزش با کیفیت دسترسی ندارند و بیش از سه میلیون نفر از دانش آموزان کشور از درس و تحصیل باز مانده‌اند؟
-چرا اصل سی قانون اساسی مبنی بر آموزش رایگان روز به روز به محاق رفته و آرزوی تحصیل علم برای طبقه‌ی فرودست جامعه دست نیافتنی شده است؟
-چرا آموزش کالایی شده است و روزبروز بر گسترش خصوصی سازی آموزش و ترویج مدارس غیرانتفاعی تأکید میشود؟
- چرا بسیاری از معلمان مجبورند برای امرار معاش، چند نوبت تدریس کنند و یا به مشاغلی دون شأن آموزگاری تن بدهند؟
-چرا میانگین حقوق معلمان پنجاه درصد پایین‌تر از خط فقر است این درحالی ست که حقوق و مزایای کارمندان و کارکنان بسیاری از دستگاههای دولتی دو الی سه برابر حقوق و دستمزد معلمان است؟
-چرا پاسخ به این پرسشهای اساسی از سوی فعالان صنفی معلمان چیزی جز احضار، تهدید، پرونده سازی، بازداشت و زندان نیست؟

و چراهای بسیار دیگر...

- **آیا پاسخِ مطالبه‌گری سرکوب است؟** امید این‌که حاکمیت و مسئولینِ امر به‌جای سناریوسازی و سرکوبِ فعّالینِ صنفیِ معلّمان، صدای این چرایی‌ها را در اتاق‌های دربسته‌شان بشنوند و تدابیری بیندیشند تا نیازی به یادآوری این خواسته‌های معلّمان در کفِ خیابان نباشد.

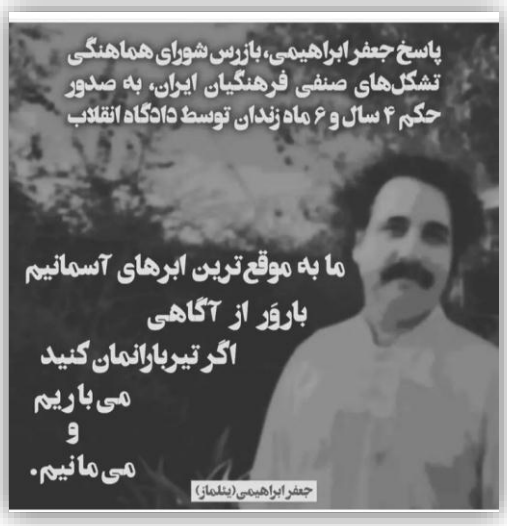
۷ مردادماه ۱۴۰۱

برگرفته از: کانالِ تلگرامی نویسنده

بازگشت به نمایه

اگر تیربارانمان کنید؛ می‌باریم و می‌مانیم

جعفر ابراهیمی (یئلماز)، بازرس شورای هماهنگی تشکل های صنفی فرهنگیان ایران



در ادامهٔ سرکوبِ کنش‌گران و فعالینِ صنفی فرهنگیان کشور و پرونده سازی‌های قضایی، جعفر ابراهیمی بازرس شورای هماهنگی تشکل های صنفی فرهنگیان ایران با حکم زندان ۴ سال و ۶ ماه مواجه شده است. وی دربارهٔ ابلاغ این حکم خطاب به حکومتیان و تشکر از حامیانِ اجتماعی خود پیامی منتشر کرده است. در این پیام آمده است:

صدور حکم ۴ سال و ۶ ماه زندان برای من در زمانی که جنبش معلمان ایران در اوج است تنها برای مرعوب کردن معلمان است امّا مطالبات معلمان بر یک بسترِ عینی و مادی شکل گرفته و با این احکام و بازداشت‌ها به عقب بر نمی‌گردد. این حکم ظالمانه نتیجهٔ یک دادرسی ناعادلانه و مثل سایر پرونده‌های سیاسی نتیجه دخالت مستقیم بازجویان است. از تمام تشکل‌های صنفی و مدنی معلمان و کارگران و دوستان، همکاران و دانش‌آموزانم و تمام رفقایی که به نوعی از اینجانب حمایت کردند تشکر و قدردانی می‌کنم. پاسخ من به شب‌پرستان، این شعر است: **ما به موقع‌ترین ابرهای آسمانیم/ بارور از آگاهی/ اگر تیربارانمان کنید/ می‌باریم/ و/ می‌مانیم...**

☘ ☘ ☘

آی آدم‌ها...

برای جعفر ابراهیمی و بیدادی که بر او رفته است

امرالله نصراللهی- مانی اخوان

جنبشِ معلمان که در زمینه‌ی خواسته‌های صنفی- آموزشی خود بر اصولِ مبارزه‌ای کلاسیک یعنی سازماندهی، تفکّرِ اجتماعی و داشتن لیدرهایی در لایه‌های گوناگون آن گام نهاده و در این مسیر خواهان بازگشت حاکمیت به پایبندی به قوانین ناقص و علیلِ نیم بندِ خود هست، آن‌قدر توانسته است گفتمان قدرت تولید کند که دستانِ

آهنینِ سرکوب قدرتِ حاکم را به سوی پیکره و بدنه‌اش روانه سازد. یکی از اعضای این بدنه که در تولید این گفتمان نقش داشته، جعفر ابراهیمی است.

اما داوری آن سوی در نشسته است
بی ردای شومِ قاضیان
ذات‌اش درایت وُ انصاف
هیات‌اش زمان...

(احمد شاملو)

لنین روزگاری از قول مارکس نقل می کند؛ ماهیتِ دموکراسی سرمایه داری این است؛ "هرچندسال یک‌بار به ستم‌کشان اجازه می‌دهند تصمیم بگیرند که از میان طبقه‌ی ستم‌گر چه کسی در پارلمان، نماینده و سرکوب کننده‌ی آنان باشد".

و اکنون این قصّه‌ی سرکوبِ ما ستم‌کشان است که در صحنه ی جهانی این نبرد طبقاتی زیر چتر سلطه‌ی سرمایه‌ی مالی با روبنای ارتجاع مذهبی اش تکرار می شود. این ائتلاف ارتجاع و سرمایه در جامعه ی دیروز و امروز ایران نیز برای حفظ منافع مالی خود همواره سرکوب را در دستور کار خود داشته است. جنبش معلمان که در زمینه ی خواسته‌های صنفی-آموزشی خود بر اصول مبارزه ای کلاسیک یعنی سازماندهی، تفکر اجتماعی و داشتن لیدرهایی در لایه های گوناگون آن گام نهاده و در این مسیر خواهان بازگشت حاکمیت به پایبندی به قوانین ناقص و علیل نیم بند خود هست، آنقدر توانسته است گفتمان قدرت تولید کند که دستان آهنین سرکوب قدرت حاکم را به سوی پیکره و بدنه اش روانه سازد. یکی از اعضای این بدنه که در تولید این گفتمان نقش داشته، جعفر ابراهیمی است. بازرس شورای هماهنگی تشکل های صنفی معلمان ایران. کرد و کار جعفر از باورهای طبقاتی او برمی خیزد. طبقه ای تحت ستم نظام زنجیروار سرمایه. نگاه او به مسائل اجتماعی ریشه ای و پیکربندی شده است. طمانینه ی او در گفتن و شنیدن از باور به انسان بودگی سرچشمه می گیرد. در قاموس رفتاری او مدارا و تساهل به صورتی دینامیکی کاملا هویداست. در غیاب امر گفت‌وگو به مثابه‌ی رفتاری نهادینه و رایج در جامعه‌ی ما، او را می توان از مصداق‌های چنین دیالوگی در جنبشِ معلمان دانست. رادیکالیسمِ چپ‌گرایانه‌ی او نافی اندیشه‌ها و سلایق دیگر نیست. صد البته جایی که احساس کند اعلام موضع سرراست و قاطع داشته باشد کوچکترین مماشاتی نیز نمی کند. جعفر ابراهیمی در طبقه نگری خود حاشیه را بر متن ارجح می نهد. چرا که حاشیه به مراتب ستم کشیده‌تر، محروم‌تر و در فقر بیش‌تری دست‌وپا زده است. در میان رفقای جنبش شاید بتوان او را یکی از برجسته‌ترین منادیان همین حاشیه ی محروم در امرِ آموزش دانست. دفاع او از حقوق کودکان در سیستان و بلوچستان نمونه ای از این حاشیه باوری اوست. پژوهش ها و پیگیریهای او در امر آموزش کودکان آن جغرافیا نیز گواه روشنی بر مدعای بنده است. جعفر اصلِ سی قانون اساسی را که بر آموزش رایگان تاکید دارد، مبنایی می‌داند برای دفاع از حقوقِ پایمال شده‌ی کودکان این سرزمین. زین میان حق با اوست اگر بر کودکان کار و محروم از تحصیل بلوچستانی تاکید ویژه تری داشته باشد. میزان این حساسیت چنان است که در شماره‌ی

نخست گاهنامه‌ی اینترنتی "فراسوی کندوکاو" نوشته ای را به همین موضوع اختصاص داده است. او در این جنبش بی گمان سمبل فریادهای خاموش کودکان آن دیار نابسامان پور دستان است. سرزمینی که ظرف‌وزمانه‌ای از اساطیر و حماسه‌ی قومی ایران را به خود اختصاص داده و ستون ثقل ایرانشهر و نگاهبانان شایسته ا ی برای آن بوده است. اگر بگویم مانیفست جعفر در نوع کنشگری خود از آن جغرافیا مایه گرفته است بیراه نگفته ام. به راستی در همین جنبش کمتر کسی است که چون او وجه تراژیک آموزش کودکان و دانش آموزان آن مناطق را به ما و متولیان امر گوشزد کرده باشد .وجه مخرب و ویرانه ساز آموزش ایدئولوژیک در دیارانی اینچنین در شمایلی کریه‌تر خود را نشان می دهد. آموزشی به شدت ضد بشری رو به قعر و قهقرا. اتوپیایی از عقب ماندگی و فقیر سازی. بی شک جعفر با توجه به نگرش طبقاتی خویش بر این رخداد شکاف ساز میان طبقه ی فقیر و غنی درنگی ویژه داشته است. او صدای بی صدایان و فریاد خاموشان فرزندان صاحبان قلعه های رفته بر بادی است که روزی تاریخ زنده ای از حوادث دورانساز تمدنی بوده اند. نداگر دلسوز هر کودکی که ضجه هایش در دالان های هزار توی آموزش ایدئولوژیک مذهبی گم شد و کسی صدایش را نشنید. پیام آور دانش آموزانی بی نان، بی کتاب، بی دفتر. تصویرگر سوختگان بی چهره به تف سوزان آتش بیداد. تذکار دهنده ی غریقان در مرداب این آموزش بیعار و بیمار. افشا کننده ی دست های پنهان الیگارشی ثروت در وزارتخانه ای عقیم. آنان که آموزش رایگان را به زیر چرخ دنده های پولی سازی خود له نمودند. او را می نگرم که از زبان نیمای یوش در قفسِ بیدادگاهِ ستم‌گران، بی‌ردای شومِ قاضیان یک‌سر فریاد می زند:

آی آدم‌ها

که بر ساحل نشسته شاد وُ خندانید

یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان

یک نفر دارد که دست وُ پای دائم می زند

روی این دریای تند وُ تیره وُ سنگین که می دانید

در چه هنگامی بگویم من؟

یک نفر در آب دارد می کند بیهوده جان قربان

آی آدم‌ها که بر ساحل بساطِ دل‌گُشا دارید

نان به سفره، جامه‌تان بر تن

یک نفر در آب می‌خوانَد شما را...

برگرفته از: صفحه فیس‌بوک

بازگشت به نمایه

گوناگون

فقر؛ قوی‌تر از رویاهای کودکانِ کار

شهاب شکوهی

فکر می‌کردم که در آستانهٔ پنجاه و یا شصت سالگی خیلی چیزها را می‌فهمم. اما تازه دیروز پی به عمقِ جهلِ خویش بردم.

روز گذشته ماشین‌ام را کمی دورتر از یک سوپرمارکت پارک کردم و برای خرید به سمت مغازه رفتم .

هنگامی که از ماشین پیاده شدم، پسر بچه‌ای حدوداً ۶ تا ۷ ساله یک بسته آدامس را برای فروش به طرفم گرفت. من پول نقد همراهم نداشتم و نخریدم.

بعد وارد سوپرمارکت شدم.

پسرکِ رنگ‌پریده کمی کنار پیاده‌رو راه رفت و با هر عابری برای فروش آدامس‌هایش صحبت کرد، امّا کسی چیزی از او نخرید. بعد رفت و روی لبهٔ باغچه مقابل سوپرمارکت نشست.

من که از داخل سوپر نظاره‌گر او بودم با خودم گفتم یک کیک و آبمیوه برایش بخرم (چیزی که اغلب در ماشین برای دادن به کودکانِ کار می‌گذارم). اما در آن لحظه تصمیم دیگری گرفتم. پسرک را به داخل فروشگاه آوردم و گفتم هر چه دوست داری بردار، به حسابِ من.

گفت: هر چی می‌خوام؟!

گفتم: بله.

رفت در داخلِ ردیف‌ها و چند دقیقه بعد برگشت. فکر می‌کنید چه برداشته بود؟

یک ربِّ کوچک، یک روغنِ کوچک، کیسه‌های نخود و لوبیا و سویا از هرکدام یک بستهٔ کوچک!

پنجه بغض آنچنان گلویم را فشرده بود که نتوانستم حرفی بزنم، فقط رب و روغن را از دستش گرفتم و سایز بزرگترش را برایش برداشتم.

همیشه فکر می‌کردم فقر را می‌شناسم و کودکی را! در نظر من رویاهای کودکانه همیشه قدرت داشتند و می‌اندیشیدم کودک همیشه کودک است! و رویاها و خواسته هایش از هر چیزی قوی‌تر!

دیروز فهمیدم که لفظِ "کودکانِ کار" چقدر نامناسب است. فقر خیلی زودتر از آن‌که این فرشته‌های معصوم وارد دنیای کار شوند کودکی‌شان را بلعیده است!

من به او گفته بودم هر چه دوست داری بردار! و او مثل یک مردِ نان‌آور فقط به مایحتاج خانه اندیشیده بود!

حتی لب‌های کوچکِ خشکِ رنگ‌پریده‌اش را به یک آب‌میوه میهمان نکرد!

گفتم: اگر بیشتر برایت بخرم می‌توانی ببری؟

پاسخش این بود: من خیلی قوی هستم.

راست می‌گفت، خیلی قوی بود.

شاید هم فقر خیلی قوی بود!

خیلی خیلی قوی‌تر از رویاها و خواسته‌های کودکانه‌اش...

من یک مهندس در این سرزمین‌ام. آنچه از رنج و درد و غصّه بود، در این سال‌ها از همکارهایم دیده و شنیده بودم! ولی در ذهنِ من، رویای کودکی همیشه قوی و زنده بود که "در این قحط‌سالِ دمشقی"* مُرد و پژمرد!

می‌خواهم به جای تهنیت، نفرین بفرستم!

نفرین و نفرین بر دست‌های بزرگ و مغزهای تهی که این حجم از فقر و فلاکت و بدبختی را بر قلبِ بزرگِ فرزندانِ کوچکِ سرزمین‌ام -"سرزمینِ شعر و عشق و آفتاب"- تحمیل کرده‌اند...

برگرفته از: صفحهٔ فیسبوک نویسنده

* مصرع نخست شعر کوتاهی از محمدرضا شفیعی کدکنی: "در این قحط- سالِ دمشقی/ اگر حرمتِ عشق را پاس داری/ تو را می-توان خواند عاشق،/ وگرنه به هنگامِ عیش و فَراخی/ به آوازِ هر چنگ وُ رودی/ توان از لبِ هر مُخَنَّث/ رهِ عاشقی را شنودن سرودی." (ارژنگ)

بازگشت به نمایه

چرا سگِ قاسم‌خان؟ سگِ خودت باش!

حکایتِ سگی که علف می‌خورد...

ابراهیم یونسی

روزی سگی داشت در چمن علف می خورد.

سگِ دیگری از کنار چمن گذشت.

چون این منظره را دید تعجب کرد و ایستاد.

آخر هرگز ندیده بود که سگ علف بخورد!

ایستاد و با تعجّب گفت: اوی ! تو کی هستی؟ چرا علف می‌خوری؟

سگی که علف می خورد نگاهش کرد و باد در گلو انداخت و گفت:

من؟ من سگِ قاسم‌خان هستم!

سگِ رهگذر پوزخندی زد و گفت:

سگِ حسابی! تو که علف می‌خوری؛ دیگه چرا سگِ قاسم‌خان؟

اگر لااقل پاره استخوانی جلوت انداخته بود باز یک چیزی؛

حالا که علف می‌خوری، دیگه چرا سگِ قاسم‌خان؟ سگِ خودت باش!

برگرفته از: کتاب "زمستانِ بی بهار"

بازگشت به نمایه

ماهیّتِ امپریالیستی کودتای ۲۸ مُرداد

مردمِ آگاهِ ایران اجازه نخواهند داد ماهیّتِ آمریکایی- انگلیسی کودتای شومِ ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ توسط ایادی داخلی این یا آن قدرتِ امپریالیستی تحریف شود.

کودتای ننگین ۲۸ مرداد ۱۳۳۲به موجب اسناد افشاءشده تاکنون، با طرح و حمایتِ مالی و اجرایی سازمان اطلاعات مخفی انگلیس (اس‌آی‌اس) و سازمان سیا آمریکا و با کمک ارتش شاهنشاهی به رهبری سرلشکر فضل‌الله زاهدی و کمک طرفداران سلطنت: شعبان بی‌مخ‌ها، رمضان یخی‌ها و پشتیبانی خیانت‌آمیز آیت‌الله سیدابوالقاسم کاشانی و حزب زحمتکشان مظفر بقایی و شرکاء...، با هدف سرنگونی دولت قانونی دکتر محمد مصدق انجام گرفت و بدین ترتیب تنها دولتِ قانونی و دمکراتیک ایران به رهبری آن "درختِ تناور"، دکتر محمّد مصدّق سرنگون شد.

و امّا یادآوری چند فاکتِ تاریخی:

۱) **محمدرضا پهلوی خطاب به کرمیت روزولت، رئیس سازمان سیا بخش آسیا، خاور نزدیک:**

"من تاج وتختام را از برکتِ خداوند، ملّتام و ارتشام و شما دارم... وهرگاه فاطمی را به‌خاطر سرنگونی مجسّمه‌های من و پدرم پیدا کنم، بی‌درنگ اعدام‌اش خواهم کرد."

(به نقل از کتاب کودتا در کودتا / کرمیت رزولت ۱۳۵۹ - ترجمه علی اسلامی- انتشارات جاما)

۲) **گزارش هندرسن سفیر آمریکا مورخ ۲۱ اوت ۱۹۵۳:** "این حقیقت که فاطمی هنوز زنده است به‌ویژه دل‌سردکننده است زیرا وی حیله‌گرترین فرد از اطرافیانِ مصدق محسوب می‌شود و در ایجادِ پیوند میانِ ملّیون و توده‌ای‌ها علیهِ غرب تردید به‌خود راه نمی‌دهد."

۳) **گزارش سفارت بریتانیا در بیروت، ستاد اینتلیجنت سرویس در غرب آسیا به وزارت خارجه مورخ ۳۰ سپتامبر ۱۹۵۳:**

"اوضاع آن‌قدرها هم بد پیش نمی‌رود... با توجه به این‌که مصدّق در حمّامِ خون کشته نشد، بهترین راه‌حلّ برای او تبعید است. امّا در مورد فاطمی، اگر دستگیر شود، بهترین راه‌حلّ اعدام است."

مشاهدهٔ گفتگو با والتر مرچ، تدوینگر به‌نام آمریکایی فیلم کودتای ۵۳

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

بازگشت به نمایه

پیامِ ناظم حکمت به مردمِ ایران، به صلح‌دوستان

شاعر، نقّاش، رمان‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس و فعّال جنبشِ کمونیستی و صلحِ جهانی

پیام ناظم حکمت
به مردم ایران
به صلحدوستان
برادران ایرانی ، سلام !
مبارزهٔ شما برضد استعمار یکی از پرافتخارترین داستان های مبارزهٔ مردم جهان درراه صلح است .
ملت ترك باهیجان وامیدواری نگران مبارزهٔ شماست وجریان آنرا دنبال میکند. استعمارگران وسوداگران مرگ میخواهند که ما نقش وحشتناکی را بازی کنیم.
آنها میخواهند ما را درخاور نزدیك ومیانه بعنوان ژاندارمهای امپریالیزم و سربازان مرگ بکاربرند اما ما ملت ترك این نقش را اجرا نخواهیم کرد. ما بنام ملل جهان و در رأس آنها بملت قهرمان ایران اعلام میداریم که ما در جبههٔ صلح و استقلال ملی و آزادی ملتها هستیم .
برادران ایرانی !
من میدانم و همهٔ مردم شرافتمند جهان میدانند که بسیاری ازمجاهدین صلح شما درزندانها یا درتبعیدگاهها بسرمیبرند. بایدزندانیان را اززندان آزاد ساخت وتبعیدیها را بازگرداند. من بسهم خودحاضرم که هرچه ازدستم برآید دراینباره انجام دهم.
برادران ایرانی !
من بنام ملت ترك بشما درود میفرستم وپیروزی شمارا درهدف مشترکمان که استقلال ملی وصلح جهانی است آرزو میکنم .

کبوتر صلح
در این شماره از :
ناظم حکمت ـ هدایت ـ پاکروان
دودن ـ اسمایاکف و ...
آثاری خواهید یافت
شماره ۴ (۱۴) ـ ۹ آذر ۱۳۳۰

Nazım Hikmet Ran (۱۵ ژانویهٔ ۱۹۰۲ در سالونیک یونان - ۳ ژوئن ۱۹۶۳ در مسکو)

برادرانِ ایرانی!

سلام؛

مبارزهٔ شما بر ضدّ استعمار یکی از پُرافتخارترین داستان‌های مبارزهٔ مردم جهان در راهِ صلح است. ملّتِ تُرک با هیجان و امیدواری نگرانِ مبارزهٔ شماست و جریانِ آن را دنبال می‌کند. استعمارگران و سوداگرانِ مرگ می‌خواهند که ما نقشِ وحشتناکی را بازی کنیم. آن‌ها می‌خواهند ما را در خاورِ نزدیک و میانه به عنوان ژاندارم‌های امپریالیزم و سربازانِ مرگ به کار برند، امّا ما ملّتِ تُرک این نقش را اجرا نخواهیم کرد. ما به تمام مللِ جهان و در راسِ آن‌ها به ملّتِ قهرمانِ ایران اعلام می‌داریم که ما در جبههٔ صلح و استقلالِ ملّی و آزادی ملّت‌ها هستیم .

برادرانِ ایرانی!

من می‌دانم و همهٔ مردمِ شرافت‌مندِ جهان می‌دانند که بسیاری از مجاهدینِ صلحِ شما در زندان‌ها یا در تبعیدگاه‌ها به سر می‌برند. باید زندانیان را از زندان آزاد ساخت و تبعیدی‌ها را بازگرداند. من به سهمِ خود حاضرم که هرچه از دستم برآید، در این باره انجام دهم.

برادرانِ ایرانی!

من به نامِ ملّتِ تُرک به شما درود می‌فرستم و پیروزی شما را در هدفِ مشترک‌مان که استقلالِ ملّی و صلحِ جهانی است، آرزو می‌کنم.

سرچشمه: مجلهٔ کبوترِ صلح (سال ۱۳۳۰)

بازگشت به نمایه

نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران

ارژنگ: نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران به ابتکار "کمیسیون ادبی انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی" به منظور توسعه روابط دو کشور از ٤ تا ١٢ تیرماه سال ١٣٢٥ در خانه فرهنگ شوروی برگزارشد که حادثهٔ ادبی مهمی در فضای نسبتا باز سیاسی کشور محسوب می‌شد. در این تصویرِ کمتر دیده شده، میزِ هیئت رئیسه و چهرهٔ برخی از سخنوران کنگره دیده می‌شوند.

حاضران در کنگره

بر اســـاس فهرستی که کتاب «نخستین کنگره نویسندگان ایران» به دست داده، «۷۸ نفر از شـــاعران و نویســـندگان ایران از طرف رئیس هیئت مدیره انجمن برای شـــرکت در کنگره دعوت شـــدند و فقط عده معدودی از آنها به علت کسالت و یا مسافرت و علل دیگر از حضور و شرکت در کنگره خودداری کردند». از میان کسانی که به کنگره دعوت شـــده بودند، برخی همچون محمد قزوینی، نصرالله فلسفی، محمد حجازی و عباس اقبال آشـــتیانی، در مراسم حاضر نبودند. هیئت رئیسه این کنگره متشکل بود از کریم کشاورز، صادق هدایت، میلانی، سرور محصص، علی اکبر دهخدا، بدیع الزمان فروزانفر، علی اصغر حکمت و علی شـــایگان و ریاســـت آن را هم محمدتقی بهار بر عهده داشت. تعداد زنانی که در کنگره حضور داشتند اندک بوده اما با این حال حضور یک زن در هیئت رئیسه کنگره موضوع قابل توجهی است. به جز او، دکتر فاطمه سیاح، فروغ حکمت و زهرا خانلری در فهرست دعوت شدگان به کنگره بودند.

فهرســـت چهره هایی که به کنگره دعوت شده بودند نشان می دهد که شاخص ترین روشـــنفکران ایران در آن دوره در فهرســـت دعوت شـــدگان قرار داشتند. همچنین همه گرایش های سیاسی و فکری در این فهرست دیده می شوند و ترکیب هیئت رئیسه کنگره نیز نشـــان می دهد که برگزارکنندگان کنگره تلاش داشـــته اند که برچسب چپ به کنگره الصاق نشـــود و ریاســـت چهره ای ادبی چون محمدتقی بهار هرگونه تردیدی را در

این زمینه از بین می بُرد. کنگره روز سه شـــنبه چهارم تیرماه، با سخنان مستشارالدوله، رئیس هیئت مدیره انجمن روابط فرهنگی ایران با اتحاد جماهیر شـــوروی سوسیالیستی در باغ خانه فرهنگ افتتاح شد. پس از او، اولین سخنران محمدتقی بهار در مقام وزیر فرهنگ و رئیس کنگره اســـت. او صحبت هایش را درباره اهمیـــت جمعی که گرد آمده اند آغاز می کند و می گوید: «...در دربار محمود غزنوی نیز چنین مجمعی از شعرا و فضال در یک زمـــان گرد نیامده بود. من به این مجلس بـــزرگ و پر از روح تبریک می گویم و بدان روح لطیفـــی که در ایـــن مجمع به وجود آمده و از امتزاج با افکار و آرزوهای وطن دوســـتانه نویســـندگان و گویندگانی که یک پیکـــر زیبای اجتماع ملی به وجود آورده اســـت درود می فرســـتم». سخنرانی بهار نکته ای حائز اهمیت دارد که نشان دهنده روح جمعی آن دوره است. او در جایی از صحبت هایش می گوید که «حیات عبارت از جنبش و فعالیت اســـت و حیات ادبی نیـــز همواره در گرو فعالیت ها و جنبش ها بـــوده و از این رو حرکت انقلابی خواه اجتماعـــی خواه فکری و عقلی موجب ترقی ادبیات و باعث بروز و ظهور ادبا و نویسندگان بزرگ شده و می شود». بهار به مشروطیت و تأثیر آن بر ادبیات هم اشاره می کند و می گوید که «شـــک ندارم که جنبش امروز –جنبشی که در نتیجه جنگ خونین و حرکت آزادی خواهانه روشنفکران و تحول بزرگ سیاسی و اجتماعی و ادبی پیدا شده است- بار دیگر دسته تازه و مکتبی بزرگ و استادانی نامدار برای ما تدارک خواهد کرد که پیشتازان آن تحول با موجود نبودن کوچک ترین وسایل تشویق خوشبختانه امروز در میان ما نشســـته اند». اغلب شعرهایی که در کنگره خوانده می شود، درونمایه ای اجتماعی و سیاســـی دارند و بسیاری از آنها در ستایش انقلاب اکتبر یا کارگران و دهقانان است. چند سخنرانی و مقاله و قطعه و داستان کوتاه نیز در روزهای برگزاری کنگره خوانده می شود که از میان آنها می توان به داستان خوانی بزرگ علوی اشاره کرد. در این بین نگاه تیزبین و متفاوت صادق هدایت قابل توجه است. در میان نامه های هدایت به حسن شهید نورائی، اشـــاره هایی به کنگره نویسندگان شـــده و موضع گیری هدایت نشان می دهد که او درک دقیقی از هدف برگزاری کنگره داشـــته اســـت. او همچنین به تندی به شعرهایی که در آنجا خوانده شـــده می تازد: «از مسافرت رسمی و نطق و این جور چیزها عقم می نشیند و نمی خواهم پروپاگاندا بشـــوم. اگرچه دو، سه روز اســـت که این بلا به سرم آمده: لابد اطلاع دارید که انجمن فرهنگی ایران و شـــوروی، کنگره نویســـندگان درست کرده و دو، سه روز است که در آنجا هستم. مخصوصا دیروز به قدری بغل گوشم شعر خواندند که هنوز سرم گیج می رود». هدایت در جایی دیگر هم به شهیدنورائی می نویسد که «امثال حکمت و اورنگ و بدیع الزمان و نفیسی و غیره بیشتر به درد آنها می خورد و ما هم عاشق چشم و ابروی کسی نیستیم.»

اسامی دعوت شدگان به نخستین کنگره نویسندگان ایران

در این کنگره که با تمامی حواشی آن از ۴ تا ۱۲ تیر ۱۳۲۵ به طول انجامید، افراد زیر به عنوان سخنران و مهمان دعوت شدند: آذراغلی، اعتمادزاده، افراشته، عباس اقبال، جلال آل‌احمد، امینی، دانش بزرگ‌نیا، علی بزرگ‌نیا، ملک‌الشعرا بهار، ذبیح‌الله بهروز، بهمنیار، پژمان بختیاری، ابراهیم پورداوود، تقوی، فریدون توللی، دکتر جرجانی، جلی، جواهری، صادق چوبک، ابوالقاسم حالت، حبیب‌اللهی، مطیع‌الدوله حجازی، حشمت‌زاده، علی‌اصغر حکمت، فروغ حکمت، حمیدی شیرازی، دکتر پرویز ناتل خانلری، زهرا خانلری، دکتر خطیبی، علی‌اکبر دهخدا، رعدی آذرخشی، ژاله، حسین سمیعی ادیب‌السلطنه، فاطمه سیاح، دکتر شایگان، شکوهی،

شمس، شهاب فردوسی، شهریار، منوچهر شیبانی، صبحی، صدارت، دکتر صورتگر، طاعتی، طباطبایی، احسان طبری، بزرگ علوی، پرتو علوی، دکتر علی‌آبادی، فرات، فروزانفر، فلسفی، فیاض، میرزا عبدالعظیم‌خان قریب، قهرمان، میرزا محمدخان قزوینی، کریم کشاورز، کمالی، کیا، گرگانی، گلچین، گنابادی، مهکامه محصص، مدرس رضوی، مژده، دکتر محمد معین، معینیان، رهی معیری، موید ثابتی، میلانی، علی ناصحی، سعید نفیسی، نواب صفا، عبدالحسین نوشین، نیما یوشیج، صادق هدایت، جلال‌الدین همایی و حبیب یغمایی.

سخنرانی طبری و قرائت قطعنامه کنگره توسط بهار

آخرین سخنرانی که مقاله خود را به کنگره ارائه کرد احسان طبری بود. او که سخنانش را ذیل عنوان «دربارهٔ انتقاد و ماهیتِ هنر و زیباییِ هنری»* مطرح می‌کرد، با بیان نکاتی پیرامون انتقاد و انتقادکننده، ماهیت هنر و زیبایی هنری، عناصر هنر، ایجاد و ادراک هنری، هنرمند را محصولی اجتماعی دانست و گفت: «هنر محصولِ دِماغِ کسی است که روحیّاتِ او را شرایطِ زندگی محیط ساخته. پس هنرِ تحریری و انتزاعی و مجزا از زندگی مادی غیرممکن است.»

طبری افزود: «در این کنگره بحث‌هایی شد که همه خام و بی‌سرانجام ماند، یا روزنامه‌نویس از روی بی‌مهری در مقاله خود نوشت که برخی افراد در کنگره نویسندگان پیشنهاد می‌کنند که وزن و قافیه را از شعر بردارند. اگر این قبیل مطالب را از روی اصرار در ایراد تهمت ننوشته باشند، بدون شک مطلب را بد فهمیده‌اند»

او افزود: «من که خود از هواخواهان تحول ادبی هستم از فرصت و تناسب موضوع استفاده می‌کنم، برای آنکه عقیده خود را در این مسئله شرح دهم. اگر در مطالب که عرض می‌کنم دقت فرموده باشند، حتماً متوجه شده‌اند که تا چه اندازه هنر به عنوان یک محصول اجتماعی تابع تحولات اجتماع است. درست است که به قول آقای صورتگر هنوز همان خورشید که از پنجره خانقاه سعدی به درون تابیده از پنجره اطاق ما می‌تابد و حتی پیش از سعدی نیز این چشمه درخشان بر آرامگاه عاد و ثمود تابیده بود، ولی انسانی که این خورشید را می‌بیند تفاوت کرده است.»

بعد از سخنان احسان طبری، ملک‌الشعرا بهار، رییس کنگره با تشکر از صبر، تحمل و مشارکت حاضران در مباحث کنگره، متنی را به عنوان قطعنامه نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران برای تصویب اعضا قرائت کرد.

متن این قطعنامه که به تصویب اعضای نخستین کنگره نویسندگان ایران رسید، بدین شرح است:

ادبیات ایران در طی قرون متمادیه هماره از جنگ خیر و شر و پیکار یزدان و اهریمن سخن گفته، احساسات عالیه انسان‌دوستی و برابری ابنای بشر را در دل‌ها برانگیخته و از این رهگذر نه تنها در اخلاق و فرهنگ مردم ایران بلکه در ادبیات و مدنیت جهانی تاثیری به سزا و عمیق داشته است.

ادبیات معاصر نیز کم و بیش این وظیفه بزرگ، یعنی هدایت و تربیت مردم را انجام داده، در جنبش آزادی ایران سهم بزرگی به عهده گرفته، به خصوص عده‌ای از نویسندگان و شاعران در طی جنگ اخیر با اصولی که حریت و فضیلت و فرهنگ جهانی را مورد تهدید قرار داده بود به مبارزه برخاسته و خلق را آگاه ساختند.

مع‌هذا می‌توان گفت که نثر و نظم کنونی ایران چنان که از سخنرانی‌ها و مباحث کنگره برمی‌آید، وظایف دیگری در تقابل مردم ایران و جهانیان به عده دارد که باید در آینده انجام دهد. با در نظر گرفتن مراتب فوق:

۱. کنگره آرزومند است که نویسندگان ایران در نظم و نثر، سنت دیرین ادبیات فارسی، یعنی طرفداری از حق و عدالت و مخالفت با ستمگری و زشتی را پیروی نمایند و در آثار خود از آزادی و عدل و دانش و دفع خرافات

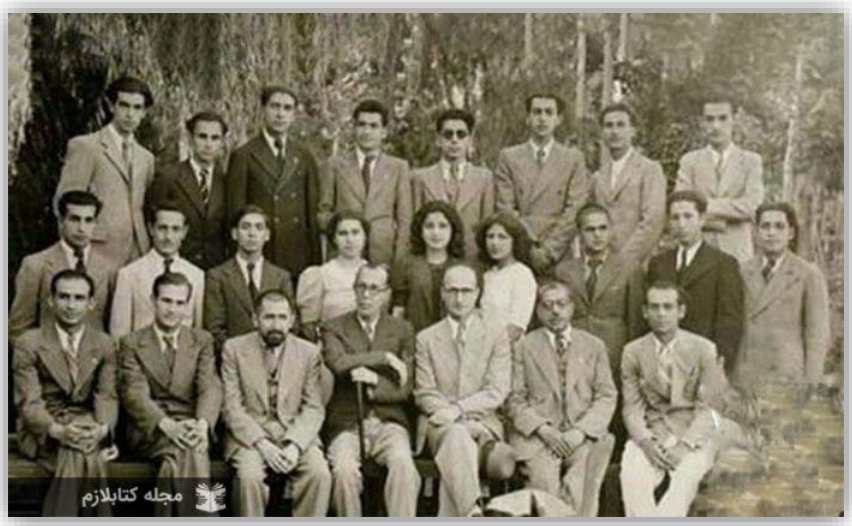
هواخواهی نموده، پیکار بر ضد اصول و بقایای فاشیزم را موضوع بحث و تراوش فکر خود قرار دهند و به حمایت صلح جهانی و افکار بشردوستی و دموکراسی حقیقی برای ترقی و تعالی ایران کوشش کنند.

۲ .کنگره آرزومند است که نویسندگان و شاعران به خلق روی آورند و بدون اینکه افراط روا دارند در جست‌وجوی اسلوب‌ها و سبک‌های جدیدی که ملایم و منطبق با زندگی کنونی باشد برآیند و انتقاد ادبی سالم و علمی را که شرط لازم پیدایش ادبیات بزرگ است، ترویج کنند.

۳ .کنگره آرزومند است که مناسبات فرهنگی و ادبی موجود بین ملت ایران و تمام دموکراسی‌های ترقی‌خواه جهان، بالاخص اتحاد شوروی بیش از پیش استوار گشته، به نفع صلح و بشریت توسعه یابد.

۴ .کنگره از هیات مدیره انجمن روابط فرهنگی ایران با اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی که انعقاد این کنگره از ابتکارات حسنه آن به شمار می‌رود، سپاسگزار است.

۵ .کنگره تاسیس یک کمیسیون و تشکیلات موقتی که بنیاد اتحادیه گویندگان و نویسندگان ایران را پی‌ریزی کند، ضروری می‌داند و اجرای این منظور را هیات رییسه محول می‌نماید.



برگرفته از: نوشته پیام حیدرقزوینی – روزنامه شرق

*** ارژنگ: احسان طبری در این کنگره مقالهٔ کوتاه دیگری نیز با عنوان "بحث دربارهٔ نظمِ معاصر" در روز چهارشنبه ۵ تیر ۱۳۲۵ ارائه داده بود که در این مقاله اشاره ای به آن نشده است. متن این دو مقاله از لینک زیر قابل دانلود و مطالعه است:**

https://archive.org/details/۱۳۲۵poetscongresstehranehsantabari/mode/۲up

بازگشت به نمایه

سکانسی از "معجزه در میلان"

اثر ویتوریو دِسیکا، کارگردان مخالفِ بورژوازی و حامی طبقهٔ کارگر

فیلم Miracle in Milan یا "معجزه در میلان" (بعداز ساخت فیلم "دزدِ دوچرخه"، ۱۹۴۸)، به تعبیری معجزهٔ ویتوریو دسیکا درسال۱۹۵۱ درقالبی فانتزی و درآغاز دهه‌ای‌ست که نئورئالیسم می‌خواهد اوج بگیرد. شخصیت‌های فیلم او به خوبی درک می‌شوند و از دلِ مردمی می‌آیند که همگی فقیر هستند ولی دلِ بزرگی دارند. آن ها همین زاغه نشینان شهرهایی هستند که ما در آن ها زندگی می‌کنیم و زندگی آن‌ها را سرمایه‌داران و کاپیتالیسم بلعیده است. فیلم‌نامهٔ فیلم با همکاری چزاره زاواتینی بود که بر پایهٔ رمانی به نام “Totò il Buono”نوشته شده بود.

دسیکا با کمدی خود شما را می‌گریاند، ولی اشکی که ریخته می شود علاوه بر اینکه از روی خنده است، ولی پُر از درد است. قرعه کشی برسر مرغ، سکانسی است که آن‌قدر خنده‌دار است، حدّ ندارد. دسیکا کمدی ساخت که امروز هم که دیده می شود بسیار از زمان خودش جلوتر است و رنگ نمی بازد. در یکی از سکانس‌های فیلمِ «معجزه در میلان» دسیکا، پیرمردِ بادکنک فروش، از فرطِ لاغری یا عدمِ هم‌خوانی وزن‌اش برای نگه‌داشتنِ بادکنک‌ها، از زمین کنده می‌شود و به آسمان می‌رود که سریعا مردم او را پایین می‌کشند و «نان» می‌خوراننش و سنگ توی جیب‌هایش می‌ریزند.

یک بادکنک فروش، باید از درآمدِ حاصل از فروشِ بادکنک، نان بخرد و بخورد تا بادکنک‌هایی که در دست دارد، او را به آسمان نبرد! وقتی سرعتِ فروش بادکنک‌ها، از سرعتِ لاغر شدن، کندتر باشد، لاغری، بازی را می‌برد و سوژه به آسمان می‌رود!

وضعیتِ نمادینِ معجزه در میلان، آن رمانتیزه کردنِ سوژه‌ی فقیر را به هجو می‌کشد؛ این‌جا آن پروازِ سانتیمانتالِ خیال‌انگیز با بادکنک‌ها، به‌شکل طعنه‌آمیزی به تصویر کشیده می‌شود؛ باد ما را به هیچ خواهد برد، نه آسمانِ خیال‌انگیز؛ باید نان خورد، باید پاها روی زمین باشد و در راه رفتن روی آن، امنیت داشته باشد.

دسیکا، به‌جای آن کارِ مرسومِ ستایشِ فقر و زیبایی‌شناسی سوژه‌ی فقیر، دست روی مکانیزم‌های ساخت فقر می‌گذارد. بادکنک‌فروش، از ابتدا چنین نبوده‌است که بادکنک‌ها او را به آسمان ببرند! سرعتِ لاغر شدن‌اش، سرعتِ از دست رفتنِ بدن‌اش، بیشتر از سرعتِ فروش بادکنک‌هاست. چیزی از چیزی پیشی گرفته که او به آسمان می‌رود، وگرنه نه با امری تماشایی طرفیم، نه پروازی قدسی، نه آسمانی خیال‌انگیز. در این پرواز، نه رستگاری‌ای هست، نه رها شدنی؛ برای همین است که یکی از فقرا، به طعنه، سنگ توی جیب‌های بادکنک‌فروش می‌ریزد.

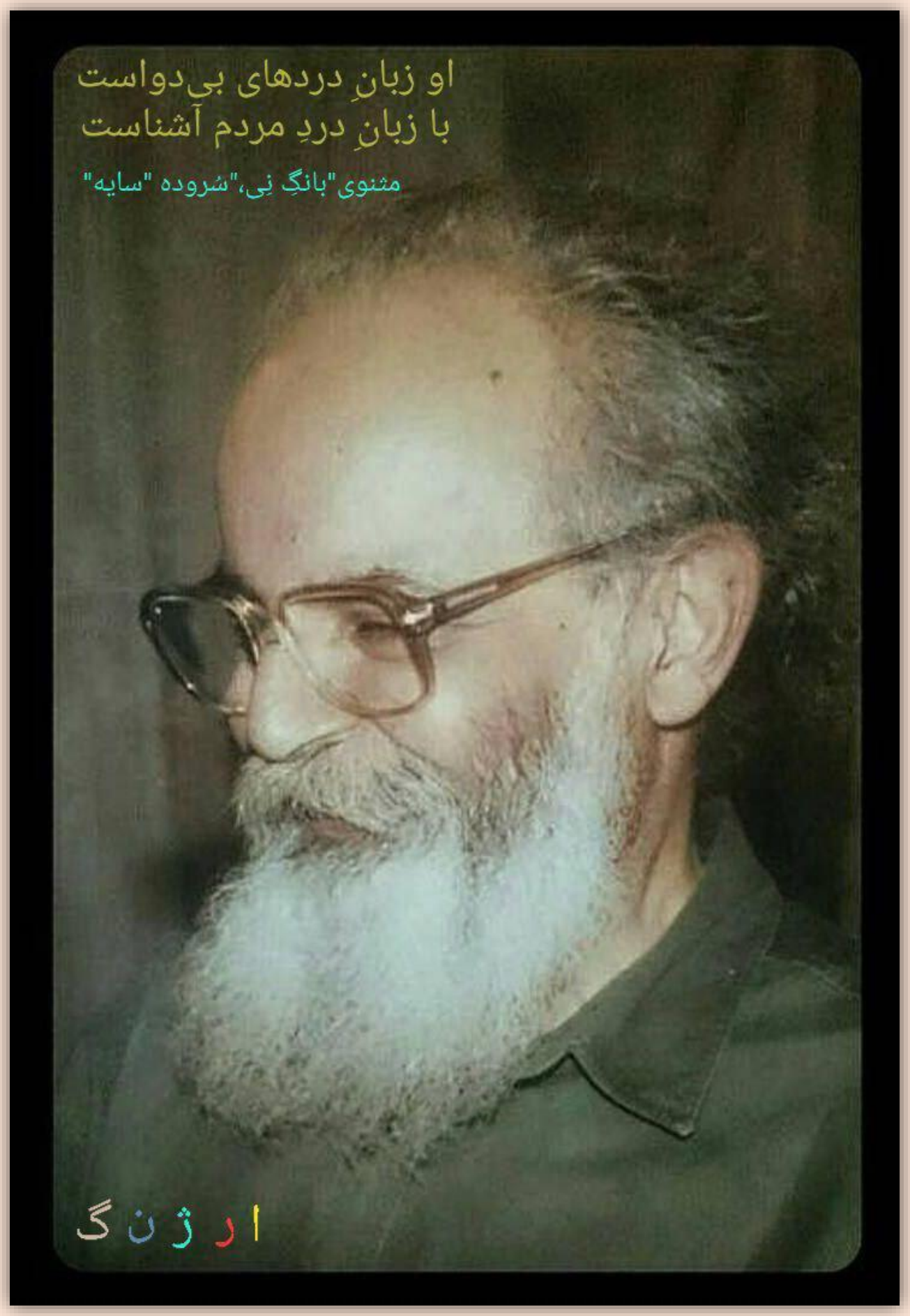
آن مکانیزم‌های دفاعیِ مرسوم برای راضی نگه داشتنِ سوژه‌ی فقیر نسبت به وضعیت‌اش، این‌جا تهی و ناکارآمدند، اتفاقا این سوژه‌ها، زندگی زمینی می‌خواهند. خوشبختی و رستگاری بر روی زمین‌است. می‌خواهند پاهای‌شان روی زمین باشد، بر زمین نان بخورند، بر روی زمین برقصند و بنوشند و بخندند.

دوربین دسیکا، برخلافِ دوربین‌های مرسوم در رابطه با فقرا، که بیشتر چشم‌چرانی می‌کنند، دوربینی‌است از درونِ زیستِ سوژه‌ی فقیر و مکانیزم‌هایی که آن زندگی‌ها را ممکن کرده است.

مشاهدهٔ سکانسی از فیلم

https://www.youtube.com/watch?v=qoJIUh۱lGuM

بازگشت به نمایه



زنده‌یاد امیرهوشنگ ابتهاج (سایه)، شاعرِ ملّی و مردمی ایران (تولد: ۱۳۰۶ – مرگ: ندارد...)