نشریهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدِ نو

ARZHANG

ارژنگ

mahnameh-arzhang.com

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ، دورهٔ اوّل، سالِ پنجم، شمارهٔ ۳٤، بهمن و اسفند ۱٤۰۲

این‌جا اگرچه گاه/ گُل به زمستانِ خسته، خار می‌شود/ این‌جا اگر چه روز/ گاه چون شبِ تار می‌شود/ امّا بهار می‌شود!

(سیدعلی صالحی)

تعهّد به حزب و خلق در هنر(۲)(۱۰) تاریخ نوشتن، تاریخِ بشریّت(۱۶) ترجمهٔ آثار تِسوایْگ(۳۱) نیما، نوگراتر از اخوان(۴۷) نامه‌های شورانگیزِ به‌آذین پس‌از رهایی...(۵۹) خاطراتِ خیالی اخوان‌ثالث(۶۹) دستِ کی بالا؟(۷۵) یک‌گام به‌پیش(۷۸) ازشب به‌شب رسیدیم(۸۰) به‌یادِ «فداییِ مردم»، کرامت...(۸۲) جنونِ آینه(۸۴) ماهی و جُفتش(۹۹) اعترافات(۱۰۱) ایجاز، احترام به خواننده(۱۱۲) شیدای کوه‌کَن(۱۳۳) نقدی بر «شکنجه و اُمید»(۱۴۹) ازخارها به‌سوی ستاره‌ها(۱۵۲) گفت‌وگوی کسرایی و طبری(۱۹۳)

با آثاری از:

م.ر.آفتاب/ ا.ه.ابتهاج(سایه)/ و.استفنز/ م.اعتمادزاده(به‌آذین)/ ر.العریر/ الهه/ م.ت.برومند(ب.کیوان)/ ا.بهرام‌پورعِمران/ ه.پاکزاد/ ع.پژمان/ ک.م.پیوند/ ش.تقی/ د.جلیلی/ م.خرّمشاهی/ م.خلیلی/ ن.درویش/ دنیا/ ع.ا.راشدان/ ف.رئیس‌دانا/ آ.رحمانی/ س.رضازاده/ م.زرافا/ م.زُهَری/ آ.زیس/ م.ر.سرگلزایی/ س.سلطانی‌طارمی/ ع.سلیمانی/ ر.شرف‌جهان/ ع.شریفی/ م.شهبازی/ س.ع.صالحی/ ا.طبری/ ا.عبادی/ ه.عبّاسی/ د.عبدالفتّاح/ ف.عَلَمدار/ م.فرّخی‌یزدی/ س.فیروزآبادی/ م.فیروزیان/ ر.کاکایی/ س.کسرایی/ ک.کشاورز/ ز.کوردستانی/ ا.گلستان/ ا.محمود/ س.منتظری/ ل.منصور(لک)/ م.مُستَجیر/ ب.مطلّب‌زاده/ ض.موحّد/ ح.موسوی/ م.میرعبدالله‌یانی/ س.میشنکوف/ ع.نظرآهاری/ ح.یوسفیان/ و دیگران...

ارژنگ

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دورهٔ اوّل، سالِ پنجم، شمارهٔ ۳۴، بهمن و اسفند ۱۴۰۲

زیر نظر شورای دبیران

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

آثارِ خود را به‌صورتِ تایپ و ویرایش‌شده در محیطِ وُرد (word) برای ارژنگ ارسال کنید.
ارژنگ در انتخاب، انتشار و یا عدمِ انتشارِ 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

۸ مارس، روز جهانی زن بر همهٔ شیرزنانِ رزمندهٔ میهن، و جشن باستانی نوروز ۱۴۰۳ بر کارگران و زحمت‌کشانِ ایران که برای رهایی از ستمِ سرمایه دوشادوشِ همسران و فرزندانِ خود پیکار می کنند، خُجسته باد!

فهرست

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

سرسخن/ شورای دبیران ارژنگ ۵

مقالات ۸

۸ مارس، روزِ هم‌بستگیِ جهانیِ زنان گرامی باد!/ شورای دبیران ارژنگ ۹

تعهّد به حزب و خلق در هنر(۲)/ آونر زیس- ک.م.پیوند ۱۰

تاریخِ نوشتن، تاریخِ بشریّت است/ والتر استفنز- داود جلیلی ۱۶

داستان به مثابهٔ شکلِ ادبی یا نهادِ اجتماعی/ میشل زرافا- فریبرز رئیس‌دانا ۲۴

چرا «تورگنیف» با «داستایِفسکی» ستیزه و اختلاف داشت؟/ سرگئی میشنکوف-رحیم کاکایی ۲۸

دربارهٔ ترجمهٔ آثارِ اشتفان تِسوایْگ/ دکتر سعید فیروزآبادی ۳۱

ما نمی‌توانیم ازدست‌رفتنِ هنر را درک کنیم!/ گفت‌وگوی آلکسیا آنروود با نجوان درویش- داود جلیلی ۳۴

مقدّمهٔ برآمدنِ گلچین گیلانی/ سعید سلطانی طارمی ۴۲

نیما؛ نوگراتر از اخوان/ علیرضا شریفی ۴۷

آرشِ کمان‌گیر و شاهنامه/ دکتر احمدرضا بهرام‌پور عمران ۵۰

تلفّظِ درستِ اَعلام و آثار/ دکتر احمدرضا بهرام‌پور عمران ۵۳

رازِ نابینایی در اساطیر و ادیان/ محمّد شهبازی ۵۵

شعر چیست؟/ دکتر ضیاء موحّد ۵۸

برای اُمیدوارانِ گُم‌نامِ تمسخرشدهٔ تاریخ!/ فاطمه عَلَمدار ۵۹

نامه‌های شورانگیزِ «به‌آذین» پس‌از رهایی از شکنجه‌گاهِ اوین/ محمّدتقی برومند(ب.کیوان) ۵۹

خاطراتِ جعلی و خیالیِ اخوان ثالث/ مهدی فیروزیان ۶۹

ضرورتِ مبارزهٔ جدّی با نشرِ جعلیّات(۴)/ حسین یوسفیان ۷۲

شعر و شاعران ۷۴

دستِ کی بالا؟/ محمّد زُهَری ۷۵

پیامی از دور/ دنیا ۷۶

یک گام به پیش/ محمّد خلیلی ۷۸

ایلغار/ حافظ موسوی ۷۹

از شب به شب رسیدیم/ حافظ موسوی ۸۰

لبخند که زدی/ س.س.طارمی ۸۱

به یادِ «فداییِ مردم»، رفیق کرامت دانشیان / الهه ۸۲
تحلیلِ حلاوتِ مرگ / سیدعلی صالحی ۸۳
جنونِ آینه / داود جلیلی ۸۴
شعرِ فرّخی یزدی برای انقلابِ اکتبرِ شوروی / فرّخی یزدی ۸۵
اگر قرار است بمیرم / رفعت العریر – داود جلیلی ۸۶
چند سُرودهٔ کوتاه از مهتاب خرّمشاهی ۸۷
چند سُروده از شکوفه تقی ۸۹
چند سُروده از دلبرین عبدالفتاح ۹۲
سه شعر از آلان رحمانی/کرمانشاه ۹۳
چند شعر از ایرج عبادی ۹۴
چند سُرودهٔ کوتاه از لقمان لک ۹۶

ادبیّات ۹۸
ماهی و جُفتش (داستانِ کوتاه همراه با فیلم) / ابراهیم گلستان ۹۹
اعترافات... / عرفان نظرآهاری ۱۰۱
«یاکوف استالین» و همسایهٔ ما «آقای واگنر»! / بهروز مطلّب‌زاده ۱۰۲
عاقبتِ قلم‌فرسای (یادداشت‌های روزانه) / احمد محمود ۱۰۸
ایجاز، احترام به خواننده است / عبدالله سلیمانی ۱۱۲
قطارِ شبِ تهران (داستانِ کوتاه) / علی‌اصغر راشدان ۱۱۲
چند داستانک... / مهتاب خرّمشاهی ۱۲۲
همسایه طبقه پنجم / سعیده منتظری ۱۲۴
کی برمی‌گردی داداش‌جان؟ / میترا درویشیان ۱۲۸
مرغِ تُخم‌طلای امام‌جُمعه (طنز) / دکتر محمّدرضا سرگلزایی ۱۳۱
شیدای کوه‌کَن / محمود مُستَجیر ۱۳۳

نقد و معرّفی ۱۴۲
دربارهٔ اثرِ بزرگِ علی‌اکبر دهخدا / احسان طبری ۱۴۳
نقدی بر "شکنجه و اُمید" اثرِ احسان طبری / ابراهیم گلستان ۱۴۹
از خارها به سوی ستاره‌ها (مجموعهٔ مقدمه‌ها، نَقدها و تَقریظ‌ها) / احسان طبری ۱۵۲
تفسیری بر رمان–خاطرهٔ «سایه‌های گذشته» / م.ر.آفتاب ۱۵۵
«دیالکتیکِ طبیعت» اثرِ انگلس / احسان طبری ۱۵۹

آوای مرغِ آمین؛ نیما و آثارش/ برگردان: طاووسی- معرّفی: احمدرضا بهرام‌پور عمران ۱۶۵
چهارده ماه در خارک (یادداشت‌های روزانهٔ زندانی)/ کریم کشاورز ۱۶۸
چاپِ سوّمِ "نامه‌های زندان" منتشر شد/ هادی پاکزاد و محترم میرعبدالله‌یانی ۱۶۹
آوازی در سُکوت (مجموعهٔ شعر)/ هوشنگ عبّاسی ۱۷۱
آقادار (درخت در فرهنگِ مردمِ گیلان)/ هوشنگ عبّاسی ۱۷۱
دو قومِ اژدر و چپک/ هوشنگ عبّاسی ۱۷۳
گُفت‌آمدهایی در ادبیّات و شعرِ معاصرِ ایران/ فریبرز رئیس‌دانا ۱۷۴
در تمامِ طولِ شب (بررسی آرای نیما یوشیج)/ دکتر احمدرضا بهرام‌پور عمران ۱۷۶
پیله آبجی(مادر بزرگ)/ علی‌اکبر مرادیان گروسی- معرّفی: سیاوش رضازاده ۱۷۷
بخارای زمستانی از راه رسید/ با جشن‌نامهٔ دکتر زُهره زرشناس... ..... ۱۷۹
از این لحاظ (مجموعهٔ ۱۸ مقدّمهٔ ترجمه‌ها)/ نجف دریابندری ۱۸۰
شاهنامه؛ ویرایشِ جلال خالقی مطلق (۴ جلدی)/ جلال خالقی مطلق ۱۸۱
تفسیری بر نقاشی "دوباره نُمرهٔ ردّی"/ محمود معمارنژاد ۱۸۲

یادِ بعضی نَفَرات ۱۸۴
به یادِ بابک پاکزاد، ستارهٔ بهمن/ محترم میرعبدالله‌یانی ۱۸۵
یادی از مبارزِ کُهن‌سال، نورالله‌خان یکانی/ سیروس مددی ۱۸۶
پُرترهٔ زنده‌یاد مریم فیروز/ رُزیتا شرف‌جهان ۱۸۸
دربارهٔ وصیّت‌نامهٔ علی‌اکبر دهخدا/ سعید نفیسی ۱۸۹
آهوی کوهی- ای تنها در دشت/ دکتر عباس پژمان ۱۹۰

گفت‌وگو ۱۹۲
شعرِ امروزِ ایران و مسائلِ آن/ مجموعهٔ سه گفت‌وگوی کسرایی و طبری ۱۹۳
گفت‌وگوی «چامه» با «سایه» ۲۱۴

سرسخن

در آستانهٔ انتشار ارژنگ، مضحکهٔ دل‌آزارِ دیگری به سامان رسید. سربازانِ پیاده‌نظامِ این کارزار به خانه‌هایشان رفتند تا سر بر بالشِ استراحت بگذارند، و سردارانِ نمایش شب‌نشینی‌های پنهانِ خود را برای تدبیرِ ایلغارِ در ۴سال آینده آغازیده‌اند. تشنگانِ قدرتی که از این نمد کُلاهی یافته‌اند، سر از پا نمی‌شناسند و سِفلِگانِ بله‌قربان‌گو در آستانهٔ جلوسِ ارباب، انتظار را خمیازه می‌کشند. برای یک درصدی‌ها همه چیز به سامان است و ۹۹ درصدی‌ها دندشان نرم که «قدرتِ اعمال» حقّشان را ندارند. قمه‌کشانی که برای بُریدنِ سرِ فضای مجازی شمشیر تیز کرده‌اند، در «روزِ واقعه» تمامِ تلاشِ خودرا برای بهره‌گیری از این فضا به خرج دادند. برای به صدادرآوردنِ این «طبلِ بلندبانگِ در باطن هیچ» صفحات تلگرامی و واتساپی و اینستاگرامی و ایکس و... به تسخیرشان درآمد تا فردای پیروزی در مجلسِ امن‌شان، آشناتر به قدرتِ رسانه به بُریدنِ سرِ آن سینه بدرانند. چه پول‌هایی که به‌غارت‌رفته از سفرهٔ حقیرِ «مستضعفان» در قالبِ پوستر و اعلامیه و شام و نهار و جشن‌های تبلیغاتی هدر داده نشد، امّا چه باک! فردای پیروزی بساطِ غارت و کسبِ دوبارهٔ آن راحت‌تر و جیبِ خرج‌کنندگان را فربه‌تر خواهد ساخت. امّا یادشان خواهد رفت که با ۴ درصد آراء به مجلس راه یافتند و آقای «باطله» در همه‌جا رتبهٔ دوّمِ افتخار را کسب کرد. در این میان مدّعیانِ "ضدّ امپریالیسم" هم البته بالی برای استتارِ این همه شَناعت گُشودند تا فردای تاریخ یادمان بماند که با چه "چپ"هایی هم‌دوره بودیم که همهٔ آبرو و حیثیّتِ خود را فِدیهٔ آرایشِ صفوفِ ارتجاع کردند و در بزنگاهی تاریخی خاک در چشمِ زحمت‌کشانِ میهنِ خود پاشیدند. به راستی «شرم» یک احساسِ انقلابی است!

***

در هیچ کجای جهان چرخِ ارتجاع بدونِ قدرتِ سرمایه و امپریالیسم نمی‌چرخد. آن‌چه بدترین قَساوتِ تاریخی‌اش می‌توان نامید، پیشِ چشمانِ بُهت‌زدهٔ ما و جهان در غزّه رخ می‌دهد. اَبرویی از تاراج‌گرانِ جهان براین جنایتِ عظیم خم نمی‌شود و دهان‌های حاکمانِ جهان به مدّاحیِ جنایت شکُفته‌اند. ۳۰ هزار نفر سلّاخی می شوند در عرضِ سه ماه، ۱۰۰ هزار نفر زخمی می‌شوند، خانه‌ها به تلّی از غبار و آوار فرو می‌شکنند و نزدیک به ۲ میلیون نفر آواره می‌شوند که جایی برای رفتن، نانی برای خوردن، دارویی برای

درمان، آبی برای نوشیدن، هیزمی برای گرم‌شدن، سقفی برای آرامش ندارند، و سرانِ ارتجاعِ جهانی برآن چانه گرم می‌کنند که «آتش بس» یک‌هفته‌ای باشد خوب است یا یک‌ماهه! دراین واقعه آشکار شد که سازمانِ ملل کَشک است، شورای امنیّت محلِّ اجتماعِ قاتلان است، سرمایه و سودِ آن مقدّم بر هر جانِ لِهیده‌ای است و تاوانِ آن‌را کُهنه‌سربازِ با وجدانی از جان مایه می‌گذارد که «آی جهانِ بی رحم‌ها و بی مروّت‌ها! خلقِ فلسطینی هم وجود دارد که حقِّ حیات دارد!

***

امّا با این‌همه، چند روزِ دیگر، سالِ ۱۴۰۲ خورشیدی را با همهٔ سختی‌ها و ناهمواری‌هایش پشتِ سر خواهیم گذاشت، و مانندِ همهٔ روزگارانِ دیر وُ دورِ گذشته، سالِ نوئی آغاز خواهد شد. سالی مانند همهٔ روزگارانِ دیگری که بر ما و پیشینیانِ ما گذشته است. با این تفاوت که جامعهٔ بشری یکی از سخت‌ترین آزمون‌ها و دشوارترین بزنگاه‌های تاریخی خود تاکنون را پشتِ سر می‌گذارد.

صاحبانِ زر وُ زور وُ تزویر بی‌وقفه بر نَفیرِ شومِ جنگ می‌دمند و آرزوی دیرینهٔ جهانیان برای رسیدن به صلحی پایدار به آرزوئی نایاب و دست‌نایافتنی می‌ماند.
قصّهٔ پُرغصّهٔ مردمانِ رنج وُ کار، برای داشتنُ یک زندگیِ بی‌دغدغه و صلح‌آمیز به داستانِ هزار و یک شبِ بی‌سرانجامی می‌ماند که پایانی برای خونِ دل خوردنِ عاشقان‌اش متصوّر نیست. ویرانی، تبه‌کاری، بی‌عدالتی و ستم، چون اختاپوسی، گلوی جانِ جهان ما را می‌فشارد. کوره‌های آتشِ جنگی تبه‌کارانه در جای جایِ جهانِ خاکیِ ما شُعله‌ور است، و چه جان‌های شریفی که در شُعله‌های این جنگ‌های تبه‌کارانه خاکستر می‌شود.
فریادِ بی‌صدای زنان، مردان، مادران و کودکانی که در این ستم‌کدهٔ جهانی و کهکشانِ بی‌پایانش، که چیزی نمی‌خواهند جز کفی نان و جُرعه‌ای آب و مُشتی آفتاب و تکّه‌ای صلح، آتشِ زیرِ خاکستری است که سرانجام آتش‌فشان خواهد کرد. امّا بی‌شکّ:

سرانجام.
به یقین.
و بی‌گمان.
بادکاران، توفان درو خواهند کرد.

***

ستم‌کارانِ یاوه‌سرای سَخیف،
مترسک‌های نفرین‌شدهٔ تاریخ،
خفّاشانِ شب‌پرست،
هیزم‌بیارانِ آتشِ جهنّمِ سرمایه
کور خوانده‌اند.

***

آینده از آنِ ماست

آینده از آنِ ماست
ما بسیاریم
ما بی‌شُماریم
ما پیروز خواهیم شد
ما
پیروز
خواهیم
شد
آینده از آنِ ماست.
آینده از آنِ ماست.

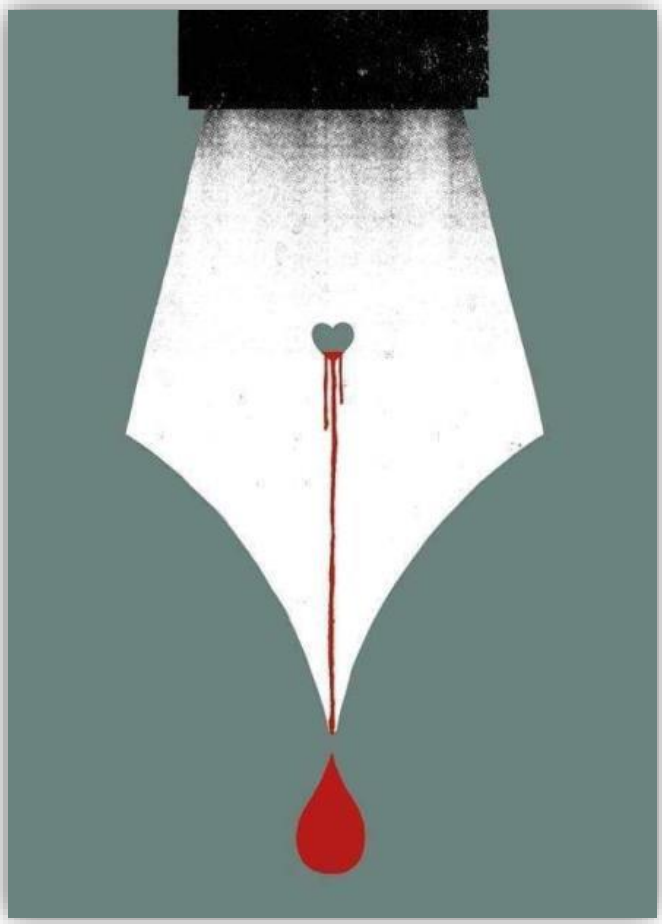
***

موشِ کورِ تاریخ
درحالِ نقبِ گورِ ستم‌گران است.
ما،
با پیروزی،
بر فرازِ این گور،
خواهیم ایستاد
و سُرودِ پیروزی خواهیم خواند.
پرندهٔ صلح در آسمانِ لاژوردی جهان
به پرواز درخواهد آمد.
ما آفتاب را به میهمانیِ دل‌ها خواهیم بُرد
ما بسیاریم
ما بی‌شُماریم
«آینده ز ماست، بی کم وُ کاست»[1]

شورای دبیران ارژنگ

بازگشت به فهرست

[1] - مصرع آخرِ شعر، یادگارِ زنده‌نامِ جاوید «پرویز حکمت‌جو» است.



مقالات

۸ مارس، روزِ هم‌بستگیِ جهانیِ زنان گرامی باد!

۸ مارس برابر با ۱۷ اسفندماه، روزِ هم‌بستگیِ جهانیِ زنان است. در تاریخ پُر فراز وُ نشیبِ جنبشِ جهانی زنان، این روز به‌ویژه از جایگاهِ ویژه و پُراهمّیتی برخوردار است. با طلوعِ آفتاب در روز ۸مارس۱۸۵۷ زنانِ زحمت‌کشِ کارگاه های پارچه‌بافی آمریکا، در اعتراض به شرایطِ دشوار و غیرِقابلِ تحمّلِ کار و نیز در اعتراض به کمیِ دستمزد و استثمارِ شدید و غیرِانسانی به خیابان‌ها ریختند. این حرکتِ جمعی پُرخُروش، از اوّلین گام‌های متشکّل و سازمان‌یافته‌ای بود که بخشی از زنانِ زحمت‌کشِ کرهٔ زمین، برای رساندن صدای خود به گوشِ جهانیان برداشتند. چند دهه پس‌از آن در سال ۱۹۱۰ کلارا تستکین، انقلابیِ نامدارِ آلمانی در دوّمین کنفرانسِ زنانِ سوسیالیستِ آلمان پیشنهادِ تعیینِ روز ۸ مارس به‌عنوان روزِ بین‌المللی هم‌بستگی و گرامی‌داشتِ زنان را ارائه کرد.

از آن زمان بیش از یک قرن می‌گذرد. دراین یک قرن وُ اندیِ پُرحادثه، زنانِ جهان به‌عنوانِ نیمهٔ دیگرِ جامعهٔ بشری، توانسته‌اند در سایهٔ مبارزاتِ پیگیر و خستگی‌ناپذیرِ خود به بخشی از حقوق و خواست‌های انسانیِ خود دست یابند و مُهر و نشانِ خود را بر بسیاری از حوادث و تحوّلات در جهان بکوبند. خوش‌بختانه جُنبشِ جهانی زنان علی‌رغمِ همهٔ دشواری‌های پیشِ رو، با همهٔ نیرو و توان می‌کوشد تا بر قدرت و توان‌مندی‌های خود بیافزاید تا بتواند برای به‌کف‌آوردنِ حقوق و حیثیّتِ انسانی زنان در جهان به وزنه‌ای اساسی تبدیل شود.

روز ۸ مارس در بسیاری از کشورهای جهان، روزِ جشن وُ شادی است، روزِ گل وُ لبخند است. روزِ پروازِ پرندهٔ سپیدبالِ صلح در اوجِ آسمانِ صلح و دوستی است، روزِ گرامی‌داشت پیکارِ رزم‌جویانهٔ زنان برای رسیدن به برابرحقوقی با نیمهٔ دیگرِ خود است. روزِ تلاش برای استحکامِ هرچه بیش‌ترِ پایه‌های رفاقتِ زنان و مردان است. در میهنِ ما ایران نیز، زنانِ آزاده و سلحشورِ کشورمان، علی‌رغم همه موانع و دشواری‌های پیش‌رو، هم‌پا و هم‌گام با زنانِ پیکارجوی دیگر کشورهای جهان برای استیفای حقوق و آزادی‌های دمکراتیکِ خود در این میدانِ مرگ و زندگی می‌رزمند.

۸ مارس، روزِ هم‌بستگیِ جهانیِ زنان را گرامی می‌داریم و این روزِ خُجسته را به همهٔ زنان و مردانِ آزاده و صلح‌دوست تبریک می‌گوئیم.

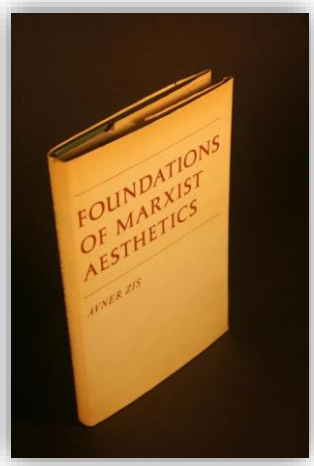
شورای دبیران ارژنگ

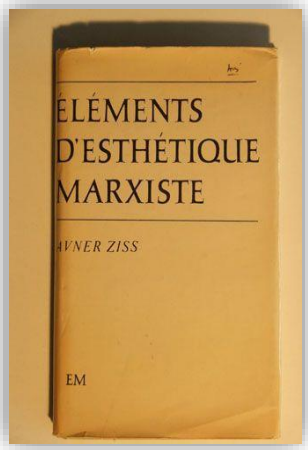
بازگشت به فهرست

تعهّد به حزب و خلق در هنر(۲)

قسمتِ دوّم از بخشِ سوّمِ فصلِ ۵ [فصلِ پایانی] کتاب "پایه‌های هنرشناسی علمی"

نویسنده: آونِر زیس Avner zis/ برگردان: ک.م.پیوند





ارژنگ: بازنشرِ متنِ کاملِ کتاب Foundations Of Marxist Aesthetics اثرِ مهمّ پروفسور "آونر زیس" Avner Zis در نشریهٔ ارژنگ در طیِّ حدودِ سه سال از خرداد۱۳۹۹، اینک با تقدیم بخشِ پایانی زیر به پایانِ خود می‌رسد. کتابی پایه حاوی مباحثِ علمی در زمینهٔ تئوری هنر که در آبان ۱۳۶۰ با عنوانِ "پایه های هنرشناسیِ علمی" با برگردانِ ک.م.پیوند در ۲۶۰ صفحه انتشار یافته بود و اُمیدواریم برای اهالیِ هنر سودمند واقع شده باشد. در آیندهٔ نزدیک متنِ این کتابِ ارزش‌مند به ویرایشِ ارژنگ نیز در اختیارِ علاقه‌مندان قرار خواهد گرفت.

همان‌طوری که لنین پیش‌بینی کرده‌است دقیقاً سوسیالیسم است که عرصهٔ گسترده‌ای را برای آفرینشِ آزادِ هنری فراهم می‌سازد. این سخن البته، به معنی آزادی هنرمند از جامعهٔ سوسیالیستی از هنجارها و قوانین حاکم بر آن جامعه، یا از نیازهای مردم از موضوعاتِ عمدهٔ موجود بر سرِ راهِ زندگی آنان و از نبردِ خلق برای ساختنِ کمونیسم نیست. آزادیِ مطلق برای فرد، حتّی در نظامِ کمونیستی نیز نمی‌تواند باشد و نخواهد بود. در جامعهٔ سوسیالیستی، هدایتِ حزبی در مسائلِ هنری به این معنی است که حزب هنرمندان را به آفریدنِ آثاری ترغیب خواهد کرد که به منافعِ خلق یاری می‌رسانند.

از دیدگاهِ مارکسیستی، آزادی از آگاهی به ضرورت حاصل می‌شود. مارکسیست‌ها قبولِ کورکورانهٔ ضرورتِ تقدیری را نفی می‌کنند. لیکن با آزادیِ آنارشیستی نیز به همان اندازه مخالف‌اند. هانری باربوسه (Henri Barbusse)، نویسندهٔ کمونیستِ فرانسوی در استهزای آزادی آنارشیستی سخنِ طنزآمیزی دارد حاکی از

این‌که اگر از آزادی با حقّ انجامِ هر آن‌چه که می‌خواهیم مترادف باشد، در آن صورت واژه "آزادی" دقیقاً همان معنای واژهٔ "دیوانگی" را افاده خواهد کرد وی بر آن است که آزادی باید به محضِ این‌که توانایی و شایستگی درکِ اخلاق را به دست آوردیم، ما را با قانون‌های عمیق و اصیلِ آن پیوند دهد. آزادیِ هنری بدین معنی است که بتوانیم دنیا را بفهمیم، معنی زندگی آن را دریابیم، قلب و مغزِ خود را برای درکِ جهان کاملاً باز کنیم و پیش‌رفتِ مقاومت‌ناپذیرِ آن را به سوی ایده‌آل تصویر کنیم.

آزادیِ آفرینش در سوسیالیسم، استقلالِ توهّم‌آمیزِ هنرمند از قانون‌های زندگی عادی نیست، بل‌که آمیزشِ طبیعی و ارادیِ عمیق‌ترین آمال و هدف‌های فلسفی و آفرینش‌گرانهٔ او با زندگیِ مردم است. جوهرِ ایدئولوژیکِ هنرِ سوسیالیستی و وفاداریِ هنرمند به خلقِ خود و حزبِ کمونیست، عالی‌ترین تجلّیِ خود را در "اصلِ تعهّد" می‌یابند. کسانی که دست‌اندرکارِ هنرِ سوسیالیستی هستند، تعهّد، یعنی عالی‌ترین تجلّیِ آزادی را بدین معنی می‌فهمند. مثلاً وقتی مایاکوفسکی آثارِ خود را "بروشورهای حزبی" می‌نامد، یا پودوفکین، کارگردانِ سینما هنرِ متعهّد به حزب را به مثابهٔ آن‌چه "قلبِ انسان را به حرکت می‌آورد و خون را در عروقِ او به جریان می‌اندازد" تعریف می‌کند، و یا پاول کورین (Pavel Korin) نقاش، آثارِ خود را "مُلهم از روحِ انقلاب" می‌داند، همین معنی را در نظر دارند.

پودوفکین کاملاً حقّ داشت بگوید بدونِ اندیشه هیچ هنری نمی‌تواند وجود داشته باشد، و هیچ هنرمندِ بی‌اعتقادی نمی‌تواند هنرِ بزرگ بیافریند." اندیشه‌های هنرمند، چه بخواهد چه نخواهد، یا حتّی اعمّ از این‌که بداند یا نداند، با هدف‌های اجتماعیِ خاصّ، و به واسطهٔ آن‌ها با منافعِ مشخّصِ نیروهای اجتماعی پیوند دارد. به این علّت است که مسئلهٔ تعهّد در هنر با مسئلهٔ جهان‌بینیِ هنرمند ارتباطِ نزدیک دارد. جهان‌بینیِ هنرمندِ رئالیست-سوسیالیست، تعهّدِ آگاهانه و عامدانه به سوسیالیسم است.

استه‌تیکِ مارکسیست-لنینیستی همان‌طوری که قبلاً متذکر شدیم، از قبولِ نقشِ بسیار مهمّ جهان‌بینیِ هنرمند در فرایندِ آفرینش حرکت می‌کند. البته وجودِ یک جهان‌بینی در نفسِ خود نمی‌تواند کسی را هنرمند سازد. زیرا جهان‌بینی نمی‌تواند جای خالیِ قریحهٔ هنری را پُر کند. لیکن با وجودِ قریحه، خصلت و سمت‌گیری اثرِ یک هنرمند به توسطِ جهان‌بینیِ او تعیین می‌شود.

موریس تورز *[Maurice Thorez (۱۹۰۰-۱۹۶۴) رهبرِ حزبِ کمونیستِ فرانسه در طیِّ سال‌های ۱۹۳۰-۱۹۶۴]* در بحثی با **هانری باربوسه** *[Henri Barbusse نویسنده و فعّالِ کمونیست اهلِ فرانسه (۱۸۷۳-۱۹۳۵)]* نکتهٔ به‌جا و استواری را مطرح کرد با این مضمون که "اگر یک جهان‌بینیِ فاقدِ قریحه، سِتَروَن است، قریحه نیز به نوبهٔ خود بدونِ جهان‌بینیِ مناسب، راه به جایی نمی‌برد. این سخن البته به هیچ وجه یکی‌بودنِ جهان‌بینیِ هنرمند با روشِ آفرینشِ او را نمی‌رساند.

به خاطر داشتنِ این نکتهٔ موردِ اشارهٔ لنین حائزِ اهمّیتِ فراوان است که "امکان دارد بینِ بعضی از جنبه‌های جهان‌بینیِ یک هنرمند و خصلتِ آثارِ او تضادّی وجود داشته باشد" نظیرِ تضادّهایی که در نوشته‌های بالزاک و تولستوی یافت می‌شوند. ولی درعین‌حال باید به خاطر داشته باشیم که جهان‌بینیِ این نویسندگانِ بزرگ

به شدّت متضاد بود. جهان‌بینیِ بالزاک را نمی‌توان در سلطنت‌طلبیِ صاف و ساده خلاصه کرد همان‌طوری که جهان‌بینیِ تولستوی بسیار فراتر از تولستوی‌گرایی (Tolstoyism) می‌رفت. در جهان‌بینیِ هر دوی اینان جنبه‌های مترقّی یافت می‌شد. جهان‌بینیِ هنرمند مجموعِ گرایش‌ها، اعتقادات، عواطف، مشاهدات و نظایرِ آن‌ها را در بر می‌گیرد. بدیهی است که بالزاک و تولستوی رمان‌ها و داستان‌های رئالیستیِ خود را در ستیز با کلّ جهان‌بینی‌شان ننوشتند. آثارِ آنان علی‌رغمِ جنبه‌های ارتجاعیِ جهان‌بینی‌شان، از رئالیسم سرشار است.

در هنرِ سوسیالیستی، جهان‌بینیِ هنرمند عهده‌دارِ نقشی است که با نقشی که در قالبِ کهنه ایفا می‌کرد، تفاوتِ کیفی دارد. خوش‌بختیِ بزرگِ هنرمند در جامعهٔ سوسیالیستی این است که برخلافِ هنرمندانِ گذشته که در آثارشان روشِ رئالیستی غالباً با اندیشه‌های نادرست در تعارض بوده، از شالودهٔ مارکسیسم-لنینیسم حرکت می‌کند. از یک جهان‌بینیِ کارآمد که تصویرِ عینی و حقیقیِ دنیا را در اختیارِ او می‌گذارد و بنا به خصلتِ خود، او را به راهِ تصویرِ حقیقی، عمیق و رئالیستیِ زندگی سوق می‌دهد.

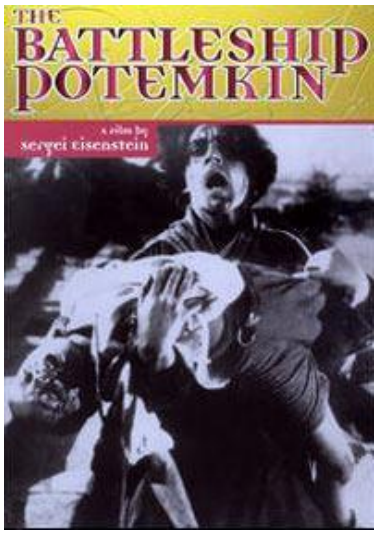
ایدئولوژیِ سوسیالیستی ضمنِ اجتناب از انواعِ ذهن‌گرایی، هیچ تاثیری که مبتنی بر زور باشد، بر آفرینشِ هنری اعمال نمی‌کند. به‌عکس، جهان‌بینیِ مارکسیست-لنینیستی، هم برای مسئلهٔ ایده‌آل، و هم برای اهمّیتِ انعکاسِ دورنماهای تکاملِ تاریخ برای هنر، اثباتِ علمی دارد. تضادها را که بر آگاهیِ هنرمند سنگینی می‌کند حلّ می‌کند و به او یاری می‌دهد اصولِ فلسفی، اجتماعی و سیاسیِ خود را صیقل داده و هماهنگ سازد.

نظراتِ هنرمندانِ گوناگون به طرقِ متفاوتی شکل می‌گیرد. بعضی‌ها -این مورد مخصوصاً دربارهٔ هنرمندانی صدق می‌کند که اصولِ آنان در نظامِ کهنه شکل‌گرفته یا دربارهٔ برخی هنرمندانِ مترقّی که در جامعهٔ سرمایه‌داری زندگی می‌کنند- در پایانِ یک راهِ دشوار و پیچاپیچ، در نتیجهٔ تلاش‌های خود برای انعکاسِ حقیقیِ زندگی پیرامونِ خود به ایدئولوژیِ سوسیالیستی رسیده‌اند. برعکس، گاه هنرمندانی پس از انتخابِ جهان‌بینیِ سوسیالیستی به درکِ عمیقِ زندگی نائل می‌شوند. راه‌هایی که هنرمندانِ گوناگون از این حیث می‌پیمایند می‌تواند متغیّر باشد، لیکن این امر، تاثیری بر این نکتهٔ مهمّ که آفرینشِ هنری و جهان‌بینیِ هنرمند تفکیک‌ناپذیرند، ندارد. انتخابِ هنرمند از موضوعاتِ دنیای پیرامونش، خصلتِ تعمیم‌هایی که او بر اساسِ آن پدیده‌ها به عمل می‌آورد و ارزیابیِ او از آن‌ها، همیشه نه تنها روشِ آفرینشِ هنرمند، بل‌که جهان‌بینیِ او را هم منعکس می‌سازد.

جهان‌بینیِ هنرمند هنگامی تاثیرِ محسوس‌تری دارد که وی به موضوعاتِ اساسی زندگیِ جامعه می‌پردازد. یکی از این موضوعات قهرمان‌گرایی است. این موضوع، از غنای فراوان و وجوهِ گوناگون برخوردار است. ستایشِ عملِ درخشانی که تاجِ پیروزی بر تارُکِ آن می‌درخشد کارِ آسانی است، امّا درکِ حادثهٔ قهرمانانه‌ای که به شکست می‌انجامد و یا بهای گزاف می‌طلبد، کارِ بس دشواری است. یک هم‌چو حادثه‌ای، طرحِ فیلم چکسلواکیایی **سوءِ قصد** به کارگردانی پیری سکنس (Jiri Sequens) را تشکیل می‌دهد. فیلم دربارهٔ حادثه‌ای است که واقعاً اتفاق افتاده است؛ قتلِ هِی‌دریش (Heydrich) ، فرماندهٔ نازیِ چکسلواکیِ

اشغال‌شده به دستِ چتربازانِ چکسلواکی به دستورِ دولتِ در تبعیدِ بِنِش (Benes) در انگلستان. بهای سهم‌گینی که برای این عمل پرداخت شد، به آتش کشیده شدنِ دهکدهٔ لی‌دیس (Lidice) ، قتلِ عامّ سنگ‌دلانهٔ هزاران نفر از مردم و مرگِ تراژیکِ خودِ چتربازان بود. تراژدیِ این وضعیّت از این رو گزنده‌تر می‌شود که بازی‌گرانِ اصلیِ نمایش از بعضی از دلایلی که در پُشتِ ماموریّتِ آنان وجود داشت، یعنی سیاستِ قمارگرانهٔ دولتل بِنِش، و از دلایلِ شخصیِ کاناریس(Canaris) ، رئیسِ سازمانِ جاسوسی نازی برای راندنِ رقیبِ خود از صحنه، بی‌اطلاع بودند. خلاصه، ساختنِ یک فیلمِ مُدِ روز و ضدّ قهرمان به منظورِ نشان‌دادنِ این‌که قربانی‌ها بسیار گزاف بوده‌اند، سیرِ تاریخ نابخردانه است و مردم آلتِ نابینای ارادهٔ دیگران و اسیرِ پنجهٔ اقبال‌اند، کارِ بسیار ساده‌ای بود. لیکن کارگردان همواره از این نکته آگاه بوده است که وقتی وقایعِ تاریخی را جدا از بافتِ تاریخ می‌نگریم، به اندیشهٔ تاریخ و جوهرِ تکاملِ آن راه نمی‌بریم.

کارگردانِ چک این حادثهٔ تراژیکِ زندگی مردمِ خود را از دیدگاهِ تعبیرِ مارکسیست-لنینیستیِ تاریخ نگریسته و از این صفحهٔ قهرمانانه در نبرد به خاطرِ رهاییِ وطن‌اش فیلمِ زنده‌ای ساخته است. فیلم نشان می‌دهد که اعمالِ درخشانی که به خاطرِ سرزمینِ مادری انجام می‌شوند، حتّی اگر نتایجِ وحشت‌ناکی هم به بار آورند، باز سزاوارِ ستایشِ واقعی هستند و نباید موجب شوند که به "غیرِضروری‌بودن" یا بدتر از آن به "مخرّب‌بودنِ" قهرمان‌گرایی بیاندیشیم. مگر قهرمانیِ کمونارهای (Cmmunards) پاریس نیز برای فرانسه به بهای قربانی‌های گزافی تمام نشد؟ با این‌حال مارکس در موردِ قهرمانانِ کمون که به قولِ او "*توفان در هستی برانگیختند*"، هیچ ستایشی را کافی نمی‌داند.



سرگئی آیزنشتاین با اعتقادی عمیق بر آن است که "حقیقتِ تاریخی" چیزی به جز "ناتورالیسمِ تاریخی" است. این اندیشه در فیلمِ "**رزمناوِ پوتمکینِ**" او جلوهٔ جاودانه‌ای می‌یابد. اگر نگاهی به اوجِ فیلم بیاندازیم، می‌بینیم که رزمناوِ شورش‌کرده از میانِ اسکادرانِ دریادار عبور می‌کند. این امر در زندگیِ واقعی اتفاق نمی‌افتد و مبارزهٔ قهرمانانهٔ ملّاحانِ انقلابی هم به پیروزی نمی‌انجامد. با این‌حال، کارگردانِ بزرگِ شوروی حتّی نمی‌خواست برای این‌گونه احساساتِ به‌اصطلاح اخلاقی که "آن‌ها نمی‌بایستی به اسلحه متوسّل می‌شدند"، جایی بگذارد. آیزنشتاین قهرمانیِ مردانِ پوتمکین را تحسین می‌کند و به خوبی می‌داند که این تصمیم "تنها یک هوسِ هنرمند" نیست، بل‌که نمایشِ مشروعِ این واقعیّت است که حادثه‌ای مانندِ آن شورش، حتّی اگر به دستِ ساتراپ‌های تزار موقّتا سرکوب هم بشود، وقتی از دیدگاهِ تاریخی نگریسته شود، نشانه‌ای از انقلاب، و یک پیروزیِ عظیمِ تاریخی است.

سراسرِ هنرِ رئالیستی با مردم پیوندِ نزدیک دارد لیکن ریشهٔ مردمی، همیشه بنیادِ هنرِ رئالیستی نیست. هنرمندانِ رئالیست قرنِ نوزدهم از سُنَنِ مردمی به رئالیسم نرسیدند، بل‌که به‌عکس، آثارِ آنان از این رو ریشه‌های مردمی گرفت که زندگی را به طورِ حقیقی ترسیم می‌کردند. دقیقاً به این علّت است که انگلس این

واقعیّت را که بالزاک علی‌رغمِ علایقِ سیاسیِ خود توانست قهرمانانِ مثبتِ آثارِ خود را از میانِ مردم برگزیند، توفیقِ بزرگی برای رئالیسم می‌شُمرد. همین امر سبب شد که لنین از تولستوی به عنوانِ "آینهٔ انقلابِ روسیه" نام ببرد. بسیاری از رئالیست‌های انتقادی زمانِ ما، از راهِ انعکاسِ حقیقی واقعیّت به قبولِ اندیشه‌ها و اعتقاداتی رسیده‌اند که در فلسفه و تجربهٔ مردم ریشه دارند.

در هنرِ سوسیالیستی تعهّد به حزب و خلق ثمرهٔ سادهٔ رئالیسم نیستند. برعکس، وفاداری به این اصول هنرمندان را قادر ساخته است که به درکِ عمیقی از زندگی نایل آیند و به اعتقاداتِ انسان‌گرایانه روی آورند. عواملِ اجتماعی و انسانی یا جهانی در هنر متعارض نبوده، بل‌که چیزِ واحدی هستند. قبولِ این نظر خطا خواهد بود که عاملِ جهانی در هنر چیزی متعارض با محتوای طبقاتیِ آن است. وقتی با این دید به مسئله برخورد کنیم، خواهیم دید که عنصرِ عامّ انسانی جلوه‌ای از تواناییِ ذاتی انسان برای عشق و نفرت‌ورزیدن، برای درکِ لذّت و اَلَم، و برای تجربهٔ شعف و نومیدی است امّا آن‌وقت این سوال مطرح می‌شود: به خاطرِ چی؟

هیچ چیزِ انسانی برای رئالیسمِ سوسیالیستی بیگانه نیست. این‌حال هدفِ زندگیِ انسان باید چیزی بیش‌از آن باشد که در گذشته تصوّر می‌شده است. یعنی همان‌طوری که آناتول فرانس در داستانِ بسیار گیرای "سلطانِ مقتدرِ شرقی" -که می‌خواست معنیِ زندگی را بیاموزد- می‌نویسد، ما چشم به این جهان باز می‌کنیم تا سختی و بیماری را تحمّل کنیم، فرزندانِ خود را بار آوریم و لذّت، سرخوردگی و مرگ را دریابیم. این سخن اصلاً به این معنی نیست که هنری که هدف‌اش تهذیبِ اخلاق است، نباید علاقهٔ عمیقی به همهٔ جنبه‌های زندگی، حتّی عادّی‌ترین و حتّی ناچیزترینِ آن‌ها ابراز کند. هنرمند حقّ دارد چنین کند، ولی درعین‌حال باید این کار را از یک زاویهٔ صحیح، یعنی زاویهٔ تعهّد انجام دهد.

از دیدگاهِ مارکسیستی هر آن‌چه به بشریّت مربوط است متعهّد است. عناصرِ انسان‌گرا و کمونیست توأمان‌اند. تعهّدِ کمونیستی عرصهٔ عمدهٔ تجلّیِ انسان‌گرایی است. این تعهّد، برخلافِ آن‌چه برخی از مخالفانِ ایدئولوژیکِ ما معتقدند، جدایی از کمونیسم نیست، بل‌که گاهی نزدیک‌تر به آن هدف و تکمیلِ وظایفِ گوناگونِ مربوط به ساختمانِ عملیِ جامعهٔ سوسیالیستی است که تحلیلِ برنامهٔ حزبِ ما را از ماهیّتِ انسان‌گرایانهٔ جامعهٔ کمونیستی تبیین می‌کند.

در نظامِ کهنه مابینِ اوجِ دستاوردهای فرهنگی و سطحِ رشدِ هنریِ توده‌ها شکافِ عظیمی به وجود آمد. هنرِ رئالیستِ روسیه در قرنِ نوزدهم پُر از مهر به مردم بود، منافعِ مردم را بیان می‌کرد و مدافعِ آزادیِ آنان بود. با این‌حال این هنر فراتر از دسترسِ مردم بود زیرا که توده‌ها بی‌سواد بودند و به دنیای هنر راهی نداشتند. انقلابِ سوسیالیستی گنجینه‌های هنری را در دسترسِ مردم قرار داد: تغییرِ انقلابی در جمهوری جوانِ شوروی میلیون‌ها انسان را به مخاطبِ هنرمندانِ رئالیست-سوسیالیست بدل کرد و این جنبهٔ ریشه‌های مردمیِ هنرِ شوروی را باید همواره به خاطر داشت.

هنرِ سوسیالیستی هنری دموکراتیک است؛ نه تنها از حیثِ روح و سمت‌گیری، بل‌که از این لحاظ هم که مخاطبینِ آن توده‌های مردم‌اند نه نُخبگانِ محدود. این سخن بدین معنی نیست که این دسترس‌بودنِ هنر نیاز به تربیتِ استه‌تیک، پرورشِ حسّاسیّتِ استه‌تیک، سلیقه و توانِ دریافتِ بافتِ استه‌تیکِ آثارِ هنری، و رشددادنِ استعدادی که در درونِ هر فردی وجود دارد را منتفی می‌سازد. دسترس‌بودنِ هنر به این معنی نیست که زمینه و آمادگی برای فهمِ آن ضرورت ندارد. ناگفته پیداست که معنیِ عمیقِ اندیشه‌ها و عواطفِ مجسّم در یک اثرِ هنری را کسی بهتر و کامل‌تر درمی‌یابد که از تربیتِ هنری برخوردار است و حسّ و استعدادِ استه‌تیکِ او پرورش یافته است.

ریشه‌های مردمیِ هنر و قابلِ دسترس‌بودنِ آن هم به‌هیچ‌وجه چیزِ واحدی نیستند. مفهومِ درآمیختن با منافع و آمالِ مردم وسیع‌تر از این‌هاست. از طرفِ دیگر، به‌هیچ‌وجه نمی‌توان گفت هر آن‌چه که به سهولت قابلِ دسترس است در مردم ریشه دارد: آثاری هم که مخالفِ مردم‌اند ممکن است به سهولت قابلِ دسترس باشند. ابتذالی که سلیقه‌های سطحی و فاقدِ عمق را راضی می‌کند نیز غالباً قابلِ دسترس‌ترین چیزهاست.

ضمنِ این‌که ممکن است قابلِ دسترس‌بودن به‌هیچ‌وجه نشانهٔ نزدیکی با مردم نباشد، لیکن نزدیکیِ حقیقی با مردم در هنر همواره از روی محتوایِ روشن، دقّتِ تردیدناپذیر در شکل و قابلِ دسترس‌بودن مشخّص می‌شود. سخنِ معروفِ ترِنس (Terence) ، نویسندهٔ رومی که می‌گوید "کتاب‌ها سرنوشتی خاصّ خود دارند"، معمولاً به همین صورت ناتمام بیان می‌شود درحالی‌که در اصل با عبارتِ "بسته به این‌که خواننده چه استقبالی از آن‌ها بکند" تکمیل می‌گردد. این نکته، نکته‌ای بس مهمّ است. در عصرِ ما که هنر نقشِ بسیار مهمّی در زندگیِ انسان بازی می‌کند. این اندرزِ قدیمی را باید به صورتِ زیر درآورد:

"سرنوشتِ خواننده بسته به کتاب‌هایی که می‌خواند، شکل می‌گیرد."

***

این مطالعه اصولِ اساسیِ استه‌تیکِ مارکسیست-لنینیستی را موردِ بحث قرار داده است. این اصول نه فقط از ارزشِ تئوریک برخوردارند، بل‌که اهمّیتِ عملیِ تردیدناپذیری هم دارند. در زمانِ حاضر ممکن نیست عرصه‌ای از فعّالیتِ انسان را بیابیم که -کمابیش- با مسئلهٔ دریافتِ استه‌تیکِ انسان از جهانِ واقعی مربوط نباشد. تحلیلِ مارکسیست-لنینیستیِ مسائلِ موضعیِ استه‌تیکِ معاصر که به وسیلهٔ حوادثِ پیرامون مطرح می‌شوند و اثباتِ تئوریکِ جلوه‌های گوناگونِ فعّالیتِ استه‌تیکِ انسان، تاثیرِ عمیقی بر آگاهیِ استه‌تیک باقی می‌گذارند، که آن‌هم به نوبهٔ خود در دگرگون ساختنِ دنیا، و در ستیزه‌های اجتماعی و سیاسیِ قرنِ بیستم نقشِ فعّالانه‌ای ایفاء می‌کند.

پایان متن کتاب "پایه‌های هنرشناسی علمی"

لینک دانلود کتاب/ چاپ اول/ آبان ۱۳۶۰

بازگشت به فهرست

تاریخِ نوشتن، تاریخِ بشریّت است

والتر استفنز- داود جلیلی

برای یک لحظه هم که شده، دنیا و جامعهٔ انسانی ما را بدونِ ابزار و هنرِ نوشتن تصوّر کنید. نه مدادی، نه قلمی وُ کاغذی، نه لیستِ خواربار‌ی، نه تخته سیاهی، نه ماشین تحریر و یا نشریه وُ روزنامه‌ای، نه صنعتِ چاپی، نه نامه‌ای، نه کتابی. نه اینترنت و کامپیوتر و ایمیل یا کلمه‌پردازی، نه "رسانه‌های اجتماعی"، و نه رمزهای دوتایی- رمزهایی مرکّب از یک و صفر که برنامه‌های کامپیوتری را ایجاد می‌کند-، و نیز، نه بایگانی فیلم یا تلویزیونِ قابلِ تماشایی.

نوشتن، برای انجامِ وظیفه‌هایی اختراع شد که انجامِ آن‌ها بدونِ نوشتن دشوار یا غیرِممکن بود، اکنون تا حدّ زیادی، وجودِ خطّ برای هرچیزی که جامعهٔ انسانی انجام می‌دهد، به استثنای فرهنگ‌هایی که به صورتِ فزاینده‌ای در معرضِ نابودی هستند، مانندِ فرهنگِ (دوران) شکار ضروری است. بدونِ نوشتن، تمدّنِ مدرن ضعفِ حافظه دارد، و وظیفه‌های پیچیده به حافظه‌ی باثبات، قابلِ اتّکاء و درازمدّت نیاز دارند.

کتابِ جدیدِ من با عنوانِ "چگونه نوشتن ما را انسان کرد: ۳۰۰۰ سال قبل از میلاد تاکنون" ، دربارهٔ **حیوانِ نویسا** ، انسانِ نویسنده است. (این نام‌گذاری نویسنده در تقابل با تعریفِ ارسطو است که انسان را "حیوانِ ناطق" تعریف کرد. – مترجم). با وجود هرچیزِ دیگری که نویسنده‌ها دربارهٔ "انسان" می‌گویند، امّا، فرضِ اکثرِ نویسندگان در سنّتِ غربی این است که نوشتن، حیوان را به صورتِ کامل انسان کرد. آیا منظورم این است که نوشتن تنها مهارتی است که "ما" را انسان می‌سازد؟ البته که نه. با این حال از لحاظِ تاریخی این فکر اغلب به صورتِ ضمنی و گاهی صریحاً وجود داشته است. براساس نوشتهٔ رساله‌ای متعلّق به اواخر قرنِ شانزدهم دربارهٔ خوش‌خطّی، "افلاطون می‌گوید تفاوتی که ما را به‌عنوانِ انسان از حیوانات جدا می‌کند این

است که ما قدرتِ کلام داریم و آن‌ها ندارند. من، امّا، می‌گویم که تفاوت بینِ ما این است که ما نوشتن را بلدیم، امّا آن‌ها بلد نیستند".

در سراسرِ تاریخ غرب، تعریف‌های مختصرِ دیگری از بشریّت برحسبِ ویژگی‌های یگانه، جامع و ذاتی وجود داشته است. تحسین‌آمیزترین تعریف از سوی یک کارشناسِ روشن‌گری قرنِ هیجدهم ابداع شد، که ما را "هوموساپینس" (حیوانِ اندیشه ورز) ، انسانِ عاقل خواند، بعدها بود که به مقامِ انسانِ اندیشه‌ورزِ خردمند ارتقاء یافتیم. این برچسبِ تملّق‌آمیز که به ما چسبیده است، قطعا برتری ما را نسبت به تمامِ انسان‌نماهایی که پیش از این منقرض شده‌اند بیان می‌کند. ما با ذکرِ آن‌که تعریفِ عقل تقریبا با تکاملِ نوع ما درهم تنیده است، به تقدیسِ این اصطلاح در انسان‌شناسی و علومِ دیگر ادامه می‌دهیم.

این که نئاندرتال‌ها، یا دیگر بستگانِ ما می‌خندیدند یا بازی می‌کردند، قابلِ اثبات نیست (دقیقا به دلیلِ این‌که آن‌ها نمی‌نوشتند). امّا این که باستان‌شناسی به ما می‌گوید که آن‌ها مانندِ انسان‌نماهای دورهٔ پارینه‌سنگی چیزهایی می‌ساختند، باورکردنی به‌نظر می‌رسد. با این حال نوشتن، تنها فضیلتی است که ما انسان‌ها درآن با نئاندرتال‌ها و دیگر اجدادِ خود شریک نیستیم.

هر عصری، در مورد چگونگی پدیدآمدنِ نویسندگی، و این‌که نوشتن برای چه کاری بود و زندگی بشر بدونِ آن چگونه می‌توانست باشد، عقایدِ خاصِّ خود را داشت. سومری‌ها، مصری‌ها، یونانی‌ها، لاتین‌ها، یهودیان، مسیحیان و مسلمانان، هزاران سال دو پروژهٔ مشترک داشتند: ایجاد و اصلاحِ خطّ، و تلاش برای درکِ تاریخ و معنای آن. فرهنگ‌های دیگر، به صورت قابلِ ملاحظه‌ای در چین و آمریکای مرکزی، مسلّما سنّت‌های طولانی‌تری در نوشتن دارند و محقّقان، قرن‌ها آن‌را مطالعه کرده‌اند. امّا در این‌جا اجرای عدالت دربارهٔ آن‌ها بیمِ درهم‌پیچیدنِ رشتهٔ احساساتی را به همراه دارد که تاریخِ حیوانِ نویسا را از بابل تا زمانِ ما به هم متّصل می‌کند. این تکاملِ عاطفی، از اسطوره، به روش، از افسانه‌های مربوط به زندگی خدایان و قهرمانان، تا کاوش و رمزگشایی علمی، مُنسجم و قانع کننده است.

در تمام دورانِ تاریخ مدوّن، انسان‌ها هنرِ نوشتن را با ترس و حتّی احترام موردِ توجّه قرار داده‌اند. تصوّر"انسان" بدونِ توجّه به پروسهٔ نوشتن امکان پذیر نبود، امّا تصوّرِ آن به شیوه‌های مختلفی دشوار بود. پیشاتاریخ، که با غیبتِ اسنادِ نوشتنی تعریف می‌شود، تنها در سال ۱۸۳۶ واردِ زبانِ انگلیسی شد. چند سال قبل از آن، در سالِ ۱۸۲۸، یک دخترِ دانش آموز آمریکای شمالی نوشتن را به‌عنوانِ امری مُعجزه‌آسا ستایش کرد، "معجزه‌ای شگرف، هنرِ معنویِ نقاشی‌کردنِ سخن، و سخن‌گفتن با چشم‌ها." این کیفیّتِ متقارن، یعنی ظرفیّتِ ترجمه‌ی اطلاعات از یک حسّ به حسّ دیگر، از قدیمی‌ترین زمان‌ها، منبعِ الهام بوده، امّا درعین‌حال از جاذبهٔ آن کاسته نشده است. بعد، درعرض بیست سال، دورنگارِ (تلگراف) الکترومغناطیسی تعریفِ نوشتن را، با ترجمهٔ دوبارهٔ "سخنانِ نقاشی‌شده" به سیستمی از پالس‌های قابلِ شنیدن در مقیاسِ قاره‌ها و اقیانوس‌ها گُسترش داد.

امروزه، دو قرن پس از ابرازِ شگفتی آن دخترِ دانش‌آموز، ما به دشواری می‌توانیم میزانِ حیرتِ او را تصوّر کنیم. در طیِّ ۵ میلیون سال، هنرِ نوشتن همیشه با افت وُ خیز همراه بوده است، از یک‌سو هم‌چون مدادی

پیشِ پا افتاده و کاربُردی بود، امّا از سوی دیگر در مسیرِ (حرکت) خود با خلقِ محصولاتِ نهایی مانند بهشتِ گمشده، کمدی الهی، ایلیاد، یا سرانجام حماسهٔ بابلی گیل‌گَمِش حیرت‌آور بوده است .

آرتور سی کلارک، نویسندهٔ داستان‌های علمی، انگار در پژواکِ سخنِ دخترِ دانش‌آموز قرنِ نوزدهم گفته است که "هر فنّ‌آوریِ پیشرفته تا حدّ زیادی از جادو قابلِ تشخیص نیست" و نوشتن از همان آغازِ خود در واقع جادویی، حتّی هدیهٔ الهی به‌نظر می‌رسید. مردان —و تا رنسانس اندکی از زنان- روی گِلِ رُس، پاپیروس و پوستِ آهو، سنگ و فلزّات، در هنرِ نوشتن شگفتی خلق کردند و عظمتِ شگفت‌آورِ حافظه و تصوّرِ آن را گرامی داشتند.

***

در بخشِ زیادی از تاریخ، لقبِ "نویسا" برای توصیفِ نوعِ حیوان می‌توانست به‌صورت قابلِ توجّهی نامناسب باشد، چون نوشتن مهارتی بود که به نخبگانِ اندکی ازکاتبان و دانشوران محدود بود. هنر، مانند فنّ‌آوریِ تخصّصیِ یک صنف، مستلزمِ شخصیّت، تجلّی و جذبه‌ای است که برخی اوقات آن‌را، در کامل‌ترین حسّ کلمه جادویی می‌سازد. تا آغازِ باستان‌شناسی قرنِ نوزدهم، هرکسی که به نوشتنِ تاریخِ نویسندگی علاقه‌مند بود، به نُدرت برای ارائهٔ نمونه شاهدِ بهتری از سومری‌ها داشت. امّا کاتبانِ اوّلیه که به شدّت مغرورِ هنرِ خود بودند، در نبودِ چشم‌اندازِ تاریخی، منشاء و عاملِ توسعهٔ نوشتن را اَبَر انسان، (یا) هدیه‌ای از سوی خدایان و قهرمانان می‌پنداشتند.

این احتمال وجود دارد که مورّخان داستان‌های اُسطوره‌ای را که دربارهٔ افرادِ قهرمان یا خداگونه به ارث بُرده بودند، (داستان‌های) افرادی که به تنهایی هنری آغشته با قدرتی را ابداع کردند که گاهی قابلِ لمس -یعنی سِحرآمیز- و نیز سیاسی، مذهبی یا نمادین است، آراسته و منتقل ساخته باشند.

اگرچه این داستان‌ها به تدریج جایگاهِ اُسطوره‌ای خود را از دست دادند، امّا موضوعِ مهمّ قابلِ تکرار بودنِ آن‌ها به صورتِ قابلِ توجّهی ثابت ماند .

نوشتن به مثابهٔ "هنری شگفت‌انگیز و عرفانی"

در داستان‌های بی‌شمار مربوط به قبل از سال‌های ۱۸۰۰ در بارهٔ نویسندگی، این باور برجستگی داشت، که نوشتن شایستهٔ بالاترین تحسین است، اعجازی چنان حیرت انگیزاست که تنها خدا یا انسانِ خداگونه می‌توانسته آن‌را اختراع کند. نوشتن حافظهٔ انسان را قادر ساخت تا صدای انسان را زنده نگه دارد و به فردِ واحد برتری دهد، اندیشه‌های نوشته‌شده می‌توانند طیّ نسل‌ها یا قرن‌ها پابرجا بمانند. نوشتن با کشیدنِ پُل در مکان و زمان، انزوا را از بین بُرد و اجتماع را ایجاد کرد. نوشتن حتّی توانست فعل و انفعال بین جهانِ زودگذرِ انسان و جامعهٔ دیده‌نشدنیِ خدایان، شیاطین و ارواح را امکان‌پذیر سازد. نوشتن برای تعریف‌های بشریّت چنان نقشِ مرکزی داشت که، همان‌طور که پیش از این گفتم، مفهومِ پیشاتاریخ تنها حدود ۱۸۰۰ پدیدار شد. درعینِ حال در میان باورمندان به مذهب در این پنداشت که مخترعِ نوشتنِ آدم، موسی، یا پدرسالارِ انجیلی دیگری بود، تردید ایجاد کرد.

نوشتهٔ خطّی و پاک‌شدگی (ازبین رفتن)

نوشتن برای افراد و کلِّ جامعه‌ها رونوشتی از ابدیّت بود، از این رو، یک مترجمِ قرون وسطاییِ افلاطون به (حافظهٔ ادبی) memoria literarum اشاره کرد. شاید منظورش این بوده است که نوشتن نوعی حُفرهٔ درونی است که حافظه را در بر می‌گیرد، انگار که نوشتن یک شیءِ قابلِ لمسِ فیزیکی باشد. بازهم، این یک راز نیست که حافظهٔ ادبی "به راستی" ابدی نیست، چون حتّی بادوام‌ترین رسانه‌ها در معرضِ تهدید به پاک‌شدگی (ازبین رفتن) هستند. تنش بینِ نوشتن و پاک‌شدن مضمونی همه‌جا حاضر بود و هم‌چنان باقی می‌ماند.

کتاب‌ها و کتاب‌خانه‌های گُم‌شده

نوشته‌های گُم‌شده در احساساتِ تاریخی نویسندگی، موضوعِ تکرارشوندهٔ قدرت‌مندی هستند. حتّی هم اکنون هم از بین رفتنِ تنها یک اثر، غم‌انگیز به‌نظر می‌رسد، امّا در عصرِ طولانی نسخه‌های خطّی قبل از گوتنبرگ، نابودی یک کتاب می‌توانست نمادِ از دست رفتنِ کلِّ جهان باشد. حتّی اگر چیزی جز تکّه‌هایی از متنی باقی نمانده باشد، نابودیِ کتاب الزاماً، نویسندگان را برمی انگیزد تا متنِ کاملی را که از بین رفته است حدس بزنند. مانند (مجسّمه) ونوس د میلو بدونِ بازو، نوشته‌های تحریف‌شده به رویاهای نوستالژیکِ بازسازی، از رساله‌های علمی گرفته تا داستان‌های فانتزی و نخنما الهام بخشیده‌اند. کتاب‌خانهٔ عظیمِ اسکندریّه در دورانِ باستان و قرون وسطی کُهن‌الگوی پاک‌سازیِ جمعی بود و همیشه، هم دانشمندان و هم غیرِمتخصّصان را به هیجان می‌آورد.

بازیابی

همهٔ نوشته‌های مفقودشده، برای همیشه از بین نمی‌روند، برخی از آن‌ها صرفا در جای نامناسبی قرار دارند، و در طیِّ قرن‌ها بازیابی‌های شگفت‌انگیزی ازآن‌ها صورت گرفته است. نمونهٔ دراماتیکِ آن آثارِ کشف‌شدهٔ معروف کتابخانه‌ای کامل متعلّق به آشورِ بانی پال، امپراتورِ آشوری است که در سال ۶۲۷ پیش از میلاد درگذشت. این کتابخانه که در سال‌های ۱۸۴۹-۱۸۵۲ کشف شد، هزاران لوحِ میخی را دربردارد، که برخی از آن‌ها شکسته و به قطعاتِ کوچکی تبدیل شده‌اند. کشفِ این کتابخانه رویای دانشمندان را به خود مشغول کرد. گنجینهٔ کتابِ یافته‌شدهٔ افسانهٔ گیل‌گَمش، قدیمی‌ترین اثرِ بزرگِ ادبی جهان، که اوّلین خوانندهٔ آن در دوهزارسال پیش آن‌را به نامِ "نسخهٔ اصلی سیلِ نوح" تعمید داد دربر داشت. به تازگی، فنّ‌آوری عصرِ فضا امکانِ همکاری بی‌سابقه‌ای را بینِ دانشمندانِ نُسَخِ خطّی و دانشمندانِ علومِ پیش‌رفته فراهم آورده است، که توانستند با یاریِ آن متن‌های گُم‌شده‌ی ارشمیدسِ ریاضی‌دان را به صورتِ حیرت‌انگیزی نجات دهند.

شکارچیانِ کتاب

بازیابی بسیاری از آثارِ گُم‌شده، مدیونِ خوش‌شانسی و صرفا تصادفی هستند، امّا بسیاری از اوقات آن‌ها نتیجهٔ کنکاش‌های عمدی بوده‌اند. شخصیّتِ شکارچی کتاب، ایندیانا جونزی (کارآگاهِ معروفِ فیلم‌های آمریکایی ایندیانا جونز- مترجم) است که سرنخ‌ها را ردّیابی می‌کند و شجاعتِ خطرکردن برای کشفِ

گنجینهٔ گران‌بهای نوشته را دارد، (این شخصیّت) قبلا در افسانه‌های باستانی مصر هم حاضر بود. دانشمندانِ شکارچیِ کتاب، در دورانِ رُنسانس، افسانهٔ باستانی را به واقعیّتِ موجود تبدیل کردند، چون آن‌ها نشانه‌های فرهنگِ یونانی و رومی را کشف کردند، آن‌ها داستان‌های دراماتیکِ نوشته‌شده دربارهٔ تاریخ و قدرتِ نوشتن طیِّ قرن‌ها را آشکار کردند. حتّی امروز هم، عملیّاتِ پژوهش و بازیابی، از جمله در فرهنگ‌های بسیار کهن‌تر از یونان و روم با قدرت ادامه دارد.

فرزانگیِ باستان

نابودی کتاب‌ها -کتابخانه‌های گُم‌شده و نُسَخِ خطّیِ آسیب‌دیده- به آن چنان نوستالْژیِ رومانتیکی الهام می‌بخشد که اغلب فرض می‌شود نویسندگانِ کتاب‌های معدوم‌شده کلِّ آرمان‌شهرِ فرزانگی بوده‌اند. برخی اوقات شواهدِ محکمی از نابودی کتابی الهام‌بخش این فانتزی‌ها است، امّا به صورتِ متناقضی، رویای از دست دادن اغلب با کشف‌های هیجان‌انگیز جدیدی برانگیخته می‌شود.

تا قرنِ هیجدهم، sapientia veterum حکمتِ پیشینیان، (اثرِ فرانسیس بیکن(۱۵۶۱-۱۶۲۶)-مترجم)(۱)، بهشتِ فرضی، باغِ عدنِ مرد (یا به صورت فزاینده زن) دانشمند بود. خواندن و نوشتن عمومیّت یافته (دموکراتیزه شده) از سال‌های ۱۸۰۰ به بعد سبب شد دست‌آوردهای شگفت‌انگیز مصر و آتلانتیس (جزیره‌ای که می‌گویند سابقا در جبل‌الطارق وجود داشته است- مترجم) به مطالبِ همیشه محبوبِ ادبیّاتِ عامّه تبدیل شوند. افلاطون ۲۴۰۰ سال قبل به آتلانتیس فکر می‌کرد، امّا رویاهای مدرن دربارهٔ آرمان‌شهرهای گُم‌شده، از ژول ورن و اچ.جی.ولز گرفته تا فیلمِ بازگشت به آینده (فیلمِ کمدی-علمی آمریکایی به کارگردانی روبرت زمکیس-مترجم)، سال ۱۹۸۵ اساسا با رویای همتایانِ باستانی خود که فرضیّاتِ غیرِتاریخی یا غیرِعلمی دربارهٔ فنّ‌آوری و علم داشتند، تفاوت دارند.

جعل و تقلید

متن‌های تقلیدی در یونانِ باستان، و حتّی قبل از آن در مصر عمومیّت داشتند. در دورانِ رُنسانس، زمانی‌که متن‌ها وکتیبه‌های خطّی اصلیِ یونانی و رومی به تعدادِ زیاد بازیابی شدند، جعل و تحریف نیز شایع شد. دانشمندان شگردهایی را برای تشخیصِ آن‌ها به وجود آوردند، امّا جعل‌کننده‌ها از منتقدانِ خود گامی جلوتر ماندند. به‌علاوه، تا قرنِ هیجدهم، داستان‌سرایان از شگردهای روایی استفاده می‌کردند -(سابقهٔ) برخی ازاین شگردها به یونانِ باستان بر می‌گشت- که مرزهای بینِ واقعیّت، جعل و داستان را به شیوه‌هایی دلالتی و اغلب به صورتِ آزارنده‌ای مخدوش می‌کرد.

درسال ۱۷۱۹، روبینسون کروزو اثرِ دانیل دوفو، با عنوانِ فرعیِ "زندگی و ماجراهای عجیبِ شگفت‌انگیز" مردِ انگلیسی اهلِ یورک، "نوشتهٔ خودِ او"، آن‌چنان واقعی پنداشته شده بود که یک قرن بعد بسیاری از خوانندگان، از جمله یک مقلّدِ بدنام دست نوشته‌های شکسپیر، هنوز آن را با یک گزارشِ واقعی اشتباه می‌گرفتند.

کتاب‌های نفرین‌شده

همهٔ شور و شوق‌ها مثبت نیست. کتاب‌ها خواه جعلی یا اصلی، خواه از لحاظِ فیزیکی واقعی یا تنها فرض شده، در زمان‌هایی تجسّمِ آرزوی شیطانی بودند. مسیحیانِ اوّلیه تعدادی از کتاب‌هایی را که از لحاظِ الهیّات، اخلاق یا از لحاظِ عقلانی خطرناک تلقّی می‌کردند، از جمله کتابِ انوش (متنِ عِبری وابسته به کتابِ مکاشفاتِ یوحنّا که به انوش یا انوخ پدرسالارِ قبیله و پدرِ کاهنِ بزرگِ یهودیان نسبت داده می‌شود- م) را که ادّعا می‌کرد خاطرات جدّ بزرگِ او نوح است، نابود کردند. کتاب‌های رسوایی‌آور دیگر حتّی -به‌ویژه- زمانی که کسی امکانِ پیداکردنِ نسخه‌ای از آن را نداشت معدوم شدند، صِرفِ عنوانِ یک کتاب، می‌توانست سببِ مباحثه‌ای آتشین شود. دانشمندان با آغاز قرنِ سیزدهم، با نگرانی دربارهٔ کتاب سه دغلبازِ بزرگ ، که به صورتِ فرضی استدلال می‌کرد که موسی، مسیح و محمّد سه حقّه‌باز و فریب‌کار بودند، و مذهب‌های آن‌ها چیزی جز بافته‌های دروغ نیست غیبت و خیال‌پردازی می‌کردند. سرانجام در قرنِ هجدهم، دیرباور(شکّاک)، کتابی متناسب با این عنوان جعل شد که سببِ نومیدی گسترده‌ای شد.

کتاب‌های مقدّس

در برابرِ کتاب‌های نفرین‌شده، کتاب‌های مقدّس قرار داشتند. این کتاب‌ها هم به شیوهٔ متفاوتی محدودیّت داشتند. چون رهبرانِ مذهبی آن کتاب‌ها را مصون از هر انتقادی اعلام می‌کردند غیرِ قابلِ لمس (محافظت‌شده) بودند. این کتاب‌های مقدّس -یا آسمانی- به روشن‌ترین وجهی اساسا نمونه‌ای از ایجادِ اتوریته (قدرت و اختیار) -اعتبارِ مذهبی و سیاسی- از طریقِ نوشتن هستند. مدافعانِ آن‌ها ادّعا می‌کنند که کتاب‌های آسمانی از سوی خدا به انسان نازل می‌شود، درحالی که دانشمندانِ مدرن آن‌ها را صرفا یک متن می‌خوانند و خطّ سیرِ افقی نوشته‌شدن آن‌ها را در سراسرِ تاریخِ بشر توضیح می‌دهند. از کتابِ انوش به این سو، افسانه‌ها دربارهٔ خدا و الفبای عِبری، از جمله منشاءِ خودِ تورات، مبتنی بر نقلِ قول‌هایی از انجیلِ عِبری بود. عهدِ جدید، قرآن و کتاب مومون (کتاب آیینِ فرقهٔ مذهبی مومونیست‌ها-م)، و نیز تعدادی از کتاب‌های مقدّسِ احتمالی که اکنون فراموش شده‌اند، (ازاین حدّ) فراتر رفتند و چگونگی نوشته‌شدنِ آن‌ها را از سوی خدا یا نویسندگانِ انسانی با جزئیّاتِ "زیست‌نامه‌ای" توضیح دادند.

کتاب‌های تخیّلی

همان‌طور که دو مقولهٔ پیش نشان می‌دهد، یک نامه، یک کتیبه، یا حتّی یک کتابِ کامل می‌تواند کاملا تخیّلی باشد، همان‌طور که سرزمینِ ناموجودِ اَبَرفاخته تخیّلی بود. به صورتِ متناقضی، یک‌عنوانِ کوتاه فرضِ موجودیّتِ یک کتاب را آسان تر می‌کند تا تعریفِ داستانِ زندگی رابینسون کروزو یا الیزابت بنت. برعکس، اثباتِ عدمِ واقعیّتِ یک کتابِ تخیّلی دشوارتر از اثباتِ عدمِ واقعیّتِ جانورِ تک‌شاخ یا ناکجاآباد است. تاریخ، تاریخِ نویسندگی با تاریخ کتاب‌های تخیّلی درهم آمیخته است، و نمونه‌هایی از موضوع‌های کتاب‌شناسی کتاب‌های بسیار نادرِ اُسطوره‌ای هستند. کتاب‌شناسی اُسطوره‌ای چه به‌عنوانُ جست‌وُجوی علمی-ادبی، چه به‌عنوانِ اظهارِفضلِ مسخره، بیان‌گرِ اصلی اهمّیتِ اجتماعی و عاطفیِ نوشتن باقی می‌ماند.

نوشتن، کتاب‌ها و کتابخانه به مثابهٔ استعاره‌ها و نمادها

افسانه‌های مختلف دربارهٔ تاریخِ نوشتن به شدّت نمادین یا استعاره‌ای هستند. در پایان کتابِ بهشت دانته (۲)، توصیفِ معروفِ او از خدا به‌عنوان کتابِ نهایی، در سال ۱۳۲۰ نمادی از پی‌آمدهای سختِ نویسندگی و کتاب‌ها برای فرهنگِ مسیحی بود. شش قرن بعد، خورخه لوئیس بورخس با داستانِ " کتابخانهٔ بابلِ" خود (۱۹۴۱) به شهرتِ جهانی رسید. بورخس کیهان را کتابخانهٔ بی‌کرانی توصیف می‌کند که تنها ساکنانِ آن کتاب‌دارانِ محرومی هستند که به جست‌وُجوی بی‌هوده برای یافتنِ کتابِ نهایی، که به پیروی آن‌ها از کتابِ مقدّس معنا خواهد داد، ادامه می‌دهند. داستان‌ها و مقالاتِ بورخس عمیق‌ترین حقایقِ فلسفی را به تکرار در روایت‌های معمّایی بیان می‌کنند، (داستان‌های او) زبان، نوشتار و کتاب‌ها را به اندازه‌ای که اُسطوره‌های بدویِ اصیل تاکنون انجام می‌داده‌اند، به صورتِ متقاعدکننده‌ای تجلیل می‌کنند و گاهی از خدایانِ عجیب و غریب یا وحشی به‌عنوانِ نویسندگانِ آن‌ها نام می‌برد.

فرجام

تاریخِ نوشتن، آمادهٔ نشان‌دادن نمای نزدیکِ عاطفیِ خود است: آن‌چه افراد با نوشتن انجام داده‌اند به خوبی شناخته شده است، امّا این‌که آن‌ها چه احساسی دربارهٔ آن دارند، در طیِّ زمان ناشناخته باقی می‌ماند. شهرتِ افسانه‌های کتابی نه تنها انسان‌ها و خدایان، بلکه نوشتن، و در نهایت خودِ هنرِ نوشتن بود. اسنادِ متروک، وقتی که هنوز وجود داشتند، چیزهای زیادی دربارهٔ راهی که مردم در هر نوع از فعّالیتی که از حسابداری گرفته تا تامّلِ مذهبی، عبادتِ شاعرانه، تحقیقِ فلسفی، و پژوهشِ علمی به نوشتن عادت داشتند، به ما گفته‌اند. امّا گرایش‌های نادیده گرفته شده نسبت به نوشتن هم‌چنان منتظرِ همان کند وُ کاوِ اوّلیهٔ منظّمی هستند که باستان‌شناس‌ها روی موادّ باقی‌مانده از گذشته انجام می‌دهند.

گرایش‌های دفن‌شده در اُسطوره‌ها و افسانه‌های نوشتن زمانی را بازتاب می‌دهند که حفرِ زمین منحصر به کشاورزان بود و نه باستان‌شناس‌ها. بعدها، دانشمندان با خواندنِ کتاب‌ها به تاریخِ نوشتن دست یافتند، امّا آن‌ها باید آن تاریخ را از حکایت‌های پراکنده‌ای که برخی اوقات برای آن‌ها مبهم بود، بر می‌ساختند. مثلا متنِ شعرهای ساپفو (شاعرِ یونانِ باستان که با شعرهای عاشقانه‌اش معروف است-م) یا کتیبه‌های دریای مُرده، که شاهدِ عاطفی دربارهٔ تاریخِ نوشتن هستند، به شکلِ ناقص و پاره‌پاره زنده ماندند. با این وجود آن دانش، برای تاریخِ ادبیّات، به اندازهٔ غزل‌های شکسپیر یا داستان‌های دیکنز حیاتی است.

نسل‌هایی از دانشمندان به ما گفته‌اند که یک نویسنده یا یک دورهٔ معیّن (تاریخی) (مثلا "عصرِ میانه" یا "روشن‌گری") دربارهٔ کتاب و کتابخانه چگونه فکر می‌کردند. امّا جدای از نویسندگی به عنوان یک پیشه (راهب، نویسندهٔ کتاب، شاعر، مورّخ، روزنامه‌نگار، رمان‌نویس و غیره)، دربارهٔ این‌که عصرهای پیشین دربارهٔ نویسندگی به عنوانِ یک هنر، که در روابطِ اُرگانیکِ آن با بشریّت و تمدّن "پدیده‌ای کلّی" است چه فکرمی‌کردند و چه احساسی داشتند، (مطالب) اندکی جمع‌آوری شده است.

گواهِ لازم برای تاریخِ عاطفیِ نویسندگی به نُدرت در شاهکارهای هومر، دانته، یا جین آستین یافته می‌شود. بهترین منابع اغلب در دانشِ منسوخ نهفته‌اند، چون کُهنه‌گیِ فنّی آن‌ها عملا فضل و دانشِ نابودشدهٔ آن‌ها را به عنوان تاریخِ عاطفی قابلِ توجّه می‌سازد. پنهان‌شدن زیرِ گَرد و غبارِ دانشِ گذشته، افسانه‌هایی هستند

که به اندازهٔ حکایتِ "اوزیمانديَاس" پرسی شلی (شاعرِ قرنِ هجدهم انگلیسی-م) فریبنده هستند. اوزیماندیس ، شعرِ معروفی اثرِ پرسی شلی است که با الهام از یک افسانهٔ باستانیِ اکنون فراموش‌شده، سُروده شده است.

November 10, 2023

*خلاصه شده از "*نوشتن چگونه ما را انسان کرد، ۳۰۰۰ سال قبل از مسیح تا اکنون*" اثرِ والتر استفنز.

https://lithub.com/the-history-of-writing-is-the-history-of-humanity

پانوشت‌ها:

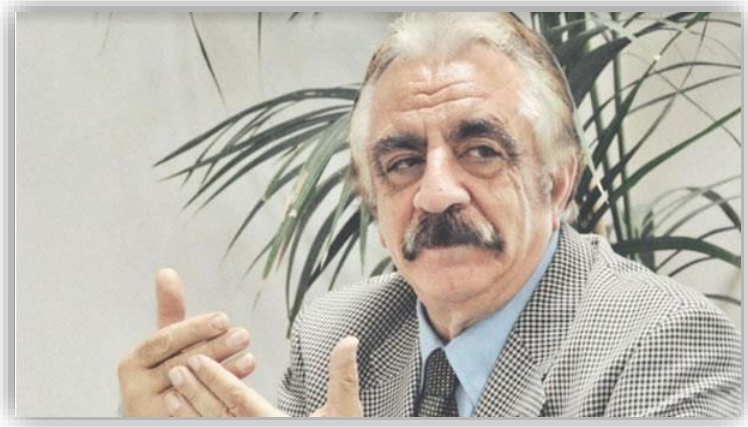
(۱) پس از ظهور دورانِ تجدّد در اروپا، فرانسیس بیکن انتقاداتِ شدیدی بر ارسطو وارد آورد. با اینکه احیانا از وی به بزرگی یاد کرد و او را هوشمندی بزرگ خواند، بزرگی‌اش را بی‌اهمّیت تلقّی کرد و بر وی خرده گرفت که بر کارِ پیشینیان ارزشی قائل نشد و تمام قدرت و سندیّت را در فلسفه به خود اختصاص داد، چنانکه در مقامِ انتقاد از وی نوشت «ارسطو بلاشکّ بزرگ است، زیرا توانسته است توجّهٔ اعصارِ گذشته و حال را به خود جلب کند، امّا نه بزرگتر از بزرگترین شعبده‌بازان، زیرا این امتیاز خاصّ شعبده‌بازی و شعبده‌باز است، به‌ویژه کسی سلطان شعبده‌بازی است.» او در مذمّتِ ارسطو نوشت: «او مانند ترکِ عثمانی است که فکر کرد نمی تواند به سلطنت برسد مگر برادرانش را بکشد» و همچنین از وی خرده گرفت که راهِ افراط پیمود، از حدّ اعتدال خارج شده، زود تصمیم گرفته علوم را جزمی و آمرانه ساخته است با ورود خصومت‌آمیز خود تمام فلسفه‌ها را ازمیان برداشته و در هر موردی از خود قاعده‌ای نهاده است. او به این انتقادات بسنده نکرد بلکه ارسطو، آن معلمِ اول و دانای بزرگِ یونان را صریحا سوفسطایی خواند و فلسفه‌اش را سفسطه و سبُک و سطحی و فاقدِ تجربه و انتزاعی و کلّی قلمداد کرد و نوشت «اگرچه در فلسفهٔ یونانی طبق توافق عمومی ارسطو از همه مهمتر است، امّا با وجودّ این او طبیعت را دست نخورده رها کرده و نیروی خود را در مقایسه و مقابله و تجزیه و تحلیل مفاهیم معمولّ طبیعت به هدر داده و عالم را از مقولات بیرون کشیده است. میانِ این‌که هیولی و صورت را مبادی اشیاء بدانیم یا جوهر و کیفیّت و نسبت فرقِ چندانی نیست، زیرا اینها الفاظی بیش نیستند. هم‌چنین از ارسطو خرده گرفت که اصالت به منطق‌اش داده و در طبیعیات‌اش به جای تجربه به استدلالاتِ منطقی پرداخته است. "در طبیعیّات و مابعدالطبیعه ارسطو صدای منطق بیش از صدای طبیعت است". مترجم- برگرفته از نوشته خانم شریف‌زاده ازاین آدرس:
http://falsafesari.blogfa.com/tag/%D9%81%D8%B1%D8%A7%D9%86%D8%B3%DB%8C%D8%B3-%D8%A8%DB%8C%DA%A9%D9%86

(۲) اشاره نویسنده به کتابِ کمدی الهی دانته (ایتالیا ۱۲۸۵-۱۳۲۱ میلادی) است که در طیّ آن از نویسندگانِ بسیاری از ویرژیل گرفته تا ابن‌سینا نام می برد و با آن‌ها به گفت‌وگو می نشیند. این کتاب سه بخشِ دوزخ، برزخ و بهشت را دربرمی‌گیرد. برخی از مفسّرین اعتقاد دارند که دانته کتابِ کمدی الهی را از ابوالعلاء معیّری شاعرِ عرب اقتباس کرده است. برای دانستنی‌های بیشتر دربارهٔ کمدی الهی دانته می‌توان به این آدرس هم مراجعه کرد: http://neveshtestan.blogfa.com/post/14 - مترجم

بازگشت به فهرست

داستان به مثابهٔ شکلِ ادبی یا نهادِ اجتماعی

نویسنده: میشل زرافا Michel Zerafa / برگردان: زنده‌یاد فریبرز رئیس‌دانا



اشاره: متن انگلیسی این مقاله را دوستِ جان‌باخته‌ام، محمد مختاری، در سال ۱۳۷۱ به من داد تا ترجمه کنم و او آن را در مجموعه‌ای با ویرایش خود به چاپ برساند. گویا شماری از مترجمان موردنظر او بدقولی کرده بودند. کار متوقف شد. اما این کار را من همان زمان انجام دادم و حالا به یاد این جاری پُرآواز به یادماندنی‌ام آن را در این مجموعه منتشر می‌کنم. مقاله حاضر گرچه نظریه‌ای در معناشناسی یا روش‌شناسی در حیطه جامعه‌شناسیِ داستان است و در میان سایر نظریه‌ها جا دارد، اما از نظر من بسیار قابل دفاع و پایه‌ایست، و تنها در مواردی می‌توان به آن خُرده گرفت .اگر روزی باب این بحث، به نام محمد مختاری کهبه این‌گونه بحث‌ها علاقمند و وارد بود گشوده شود، در این قلمروی جدی حرف‌ها و نقدها راخواهم گفت .متأسفانه مأخذِ اصلی مقاله را گم کرده‌ام، اما فکر می‌کنم این مأخذ که در یکی از کتاب‌های مجموعه مقاله به زبان انگلیسی درباره ادبیات چاپ شده بود، درکتابخانهٔ محمّد مختاری موجود باشد.

جامعه‌شناسیِ داستان، رشته‌ای از دانش است که با هنر سروُکار دارد. واقعیّت این‌است که افسانه‌ی روایی درونِ زبان جای دارد و بیش‌ترین ماهیّتِ خود را از آن می‌گیرد. شکل و محتوای داستان نسبت به سایرِ هنرها ــشاید به استثنای سینماــ از پدیده‌های اجتماعی به گونه‌ای تنگاتنگ‌تر مایه می‌گیرد؛ به نظر می‌رسد که داستان اغلب با لحظه‌ای معین در تاریخ اجتماعی پیوند دارد. با این‌همه در این‌جا ما با نوع خاصی از هنر سروُکار داریم. پروست آثار فلوبر را می‌خواند و او هم به نوبه خود آثار بالزاک و استاندال را، و جیمز جویس و کافکا و فالکنر اگر نه الگوها، اما مرکزهای مراجعه برای تمامی نسل بعدی نویسندگان بوده‌اند. انواع گوناگون نظریه‌هایی که از قرن هفدهم به بعد دربارهٔ داستان مطرح بوده‌اند، بی‌تردید برخی وضعیت‌های زیبایی‌شناسی را برای آن قایل شده‌اند. داستان نیز مانند هر هنرِ دیگری، شکل‌های انقلابی و شکل‌های محافظه‌کار خود را دارد؛ نیز پیشگامانِ واقعی و کاذبِ خود را. داستان به رده‌ها و زیررده‌های (Genre, Sub – genre) مختلفی تقسیم می‌شود که به تمامی برای خوشایندی ــیا ملال‌آفرینیــ گروه‌های اجتماعی مختلف اندیشیده شده است. [۱]

به هرحال، آیا می‌توانیم تمایز قاطعی بین داستان به مثابه هنر و داستان به مثابه «بیانیه اجتماعی» به‌وجود آوریم؟ در آثار بالزاک و پروست جنبه‌های اجتماعی چنان غلبه‌ای دارند که جامعه‌شناس به‌سادگی با این اندیشه گمراه می‌شود که تحلیل او از داستان، کیفیت‌های واقعی زیبایی‌شناسی را نیز روشن می‌کند. از سوی دیگر کسانی که داستان را دست‌آورد هنر نویسندگی، و بدین‌سان مستقل از «واقعیت» می‌دانند، به‌سرعت جامعه‌شناس را متهم می‌کنند که داستان را به حد محتوای ذاتی و به حد پایه‌ی پیدایی آن تنزل داده است؛ اما جامعه‌شناس نیز آن‌ها را به نوبه خود در معرض اتهام شکل‌گرای محض قرار می‌دهد.

آیا زندگی و تاریخ جامعه، به‌سادگی، ستون‌های شکل‌های افسانه هستند؟ آیا این شکل‌ها از پیش در جامعه حاضر بوده‌اند؟ مطالعهٔ انتقادی داستان اغلب بینِ این‌دو پرسش نوسان دارد واین خود معمایی کاذب را پدید آورده است.

شکل‌های داستان و شکل‌های جامعه

در واقع این امر خیلی راحت فراموش شده است که از دیدِ یک هنرمند، ادراکِ سبک همان‌قدر که به خودِ اثر هنری مربوط می‌شود به واقعیتِ اجتماعی نیز ربط می‌یابد. نه بالزاک و نه پروست، هیچ یک واقعیتِ اجتماعی را صرفاً به مثابهٔ توده‌ای از حقایقِ تصادفیِ خام ندیده‌اند، و با وام‌گیری عبارتی از هنری جیمز می‌توان گفت که داستان‌نویس «داده‌های» زندگی اجتماعی را به تحلیل می‌کشد، تفسیر می‌کند و می‌کوشد چهره‌های ضروری آن را به منظور فرافرستی به حیطهٔ نوشتاری تعیین کند. پیش‌گفتار کمدی انسانی اثر بالزاک، سیمای هنرمند در جوانی جویس و هنر افسانه اثر هنری جیمز را در نظر بگیرید: هر کدام‌شان نظریه‌هایی بر داستان هستند که در آن‌ها نویسنده پافشاری دارد، نوشته باید از مشاهدهٔ عقلایی و تجربهٔ واقعیتی که خوب تعریف شده است، پا به دنیا بگذارد. داستان‌نویس طراز دوم که تلاش دارد برای مخاطبان خود چاپلوسی کند، یا خود را به نوشتن زندگی‌نامه شخصی دلخوش دارد (که اغلب نیز به همان نتیجه اول منجر می‌شود) یا واقعیت را آرزو و پرورده خواهد کرد یا خود را وقف بازتولید آن «به همان صورت که بود» خواهد ساخت. استاندال یا فالکنر، برعکس، روابط منطقی را میان اداراک زندگی و ترکیب شکل‌های زیبایی‌شناسی می‌جویند و می‌یابند.

آثارِ اصیل، از آن‌رو که به جنبه‌های پنهان و ناجایزِ چیزی که ما زندگی اجتماعی، اقتصادی یا روانشناختی می‌نامیم می‌پردازند، نقش الهام‌بخش دارند: آن‌ها هم جست‌وجو و هم تشریح معنا یا حتی جوهره آن زندگی هستند. به‌رغم تفاوت‌های آشکار، هنر افسانه‌پردازی چیزهای مشترکی با هنر نقاشی دارد: هردوی آن‌ها در حقیقت آن‌گاه که نتیجه تلاش فشرده برای انتزاع از واقعیت‌اند، در آن چیزی که واقعی است معنا می‌یابند. همان‌طور که واقعیت (به‌ویژه واقعیتِ اجتماعی) چیزی بیش از حاصل جمع ابزاری آن نیست، شکل نیز عبارت است از شیوه‌های گردآمده در یک‌جا [۲] به‌عنوان مثال، ساختار تاریخ‌شمار ابسالم ـ ابسالم [۳] فالکنر مشتمل بر تمامی دنیای اشتیاق‌آمیز به سامان گذشته و نفرت از جامعه «نوین» است و نویسنده از طریق این شکل ساختاری، یک نشان ویژه بنیادین را با تمدن و تاریخ جنوب آمریکا همراه می‌کند. وقتی الن

روب‌گری‌یه، توصیه می‌کند که «زمان داخل پرانتز قرار گیرد» خود را چونان کسی می‌نمایاند که در خطی مستقیم دنبال جویس است، اما او هم‌چنین جامعه‌ای را فرامی‌خواند که بیش‌تر و بیش‌تر از حیث تخصص و وضعیت سرزمینی‌اش تعریف می‌شود. برای آن دو داستان‌نویس، شکل‌های واقعیت، اندیشه و هنر عبارتند از سه سطح جداگانه ـ اما برهم افتاده‌ی ـ خودآفرینی.

آثار بالزاک، داستایوسکی و پروست هم تحلیلِ زیبایی‌شناسی و هم نهادِ واقعیت است. بدان‌گونه که داستان‌نویس پیش از آن‌که نوشتن آغاز کند، آن را تحلیل کرده و از آن هم نهاد ساخته است. تناقض داستان، تناقض تمام آثار هنری است: داستان نمی‌تواند تبدیل به واقعیتی شود که به هرحال، خود آن را تشریح می‌کند. اما جامعه‌شناس تنها قادر خواهد بود که داستان را برحسب دو سطح تشریحی مطالعه کند؛ یکی اندیشیدن به آن سوی کتاب و دیگری به آن‌چه که در درون آن نوشته شده است و هر دوی این سطح‌ها، نیز از قواره و شکل برخوردارند. داستان شامل چندین فرآیند متفاوت است، که هریک ارتباطی ویژه با مطالعه انسانی ویژه یا علوم انسانی دارد. اما این واقعیت که داستان چشم‌اندازهای گوناگونی را در بر می‌گیرد، به این معنا نیست که طیفی از روش‌های انتقادی ـ نیمه زیبایی‌شناختی و نیمه جامعه‌شناختی ـ برای ارزیابی آن‌ها ضروری است. روانکاوی درست در همان‌جا که جامعه‌شناسی کار خود را شروع می‌کند، پایان نمی‌یابد.

می‌توان داستان را به مثابهٔ هم‌گراییِ روش‌های متفاوت درنظرگرفت، اما تنها به این شرط که هریک از آن‌ها برحسب فرضیه‌ها و روش‌های خاص خود به کمال برسد. برای مثال آثار کافکا می‌توانند از زاویه دیدهای متفاوت ـ مانند جامعه شناختی، روانشناختی، ماوراءالطبیعی ـ مورد قضاوت قرار بگیرند که همه آن‌ها ذیربط و روشن‌گرند؛ هریک از آن‌ها هم قابلیت کاربردی معتبر در هر جنبه از کار او، مشتمل بر ملاحظه‌های صورتگرانه، دارند. با این همه این واقعیت نیز وجود دارد که هیچ یک از روش‌های برخورد با داستان و به‌ویژه جامعه‌شناختی، نمی‌توانند بی‌آن‌که اثر آن را برای خواننده تحریف کند، به دست فراموشی سپرده شوند؛ و این واقعیتی است که در ذات طبیعت هنر نهفته است.

صورت‌های افسانه، تاریخ خود را دارند، و نمی‌توان آن‌ها را برحسب تاریخ، در حدی بیش از «جامعه‌ی» مربوط به آن‌ها، بیان کرد. یک جامعه‌شناس که این بُعد از شخصیت یگانه ادبیات و جنبه‌های فنی داستان‌سرایی را نادیده می‌گیرد، در درک این‌که دقیقاً چگونه داستان الگوی تحلیلی و ساختگی واقعیت اجتماعی را می‌سازد، ناتوان خواهد ماند. وی هم‌چنین در ادای وظیفه توضیح آثار یک داستان بر جامعه و فرهنگ به گونه‌ای ضعیف تجهیز شده است.

پی‌نوشت‌ها:

[۱] این بررسی تقریباً تنها به داستان و داستان‌نویسی جهان غرب توجه دارد. با این وصف امیدوارم شیوهٔ کارِ من یا دستِ کم برخی از جنبه‌های آن به‌کارِ کسانی آید که معنای جامعه‌شناسی داستان را در سایر کشورها و فرهنگ‌ها مطالعه می‌کنند. (نویسنده)

[۲] من این بیان را نارسا یافتم. واقعیت اجتماعی می‌تواند چیزی باشد جدای حاصل جمعاجزا. در واقع، برعکس، اجزا می‌توانند از کلیت یک واقعیت اجتماعی کسب و درک شوند درآن صورت، اجزا مقدم بر کل نیستند. شکل نیز به مثابه یک راه حل (یا به تعبیری ساخت وساز) برای محتوای کلی اثر خود می‌تواند منشاء شیوه‌های کار باشد و نه آن‌که از حاصل جمعو گردآورده تلاش‌های پراکنده به‌دست آید. اما شاید نویسنده می‌خواهد انتزاع از واقعیت رابیان کند و می‌خواهد موقعیت جامعه‌شناسی داستان را در آن واقع‌گرایی که به حد ذات اشیاتنزل می‌کند، شرح دهد. برداشتی این چنین ـ یعنی جمع‌بندی اجزا برای کشف همه واقعیت ـدر چارچوب و در لحظه‌های کار او لازم آمده است. باری، اگر چنین باشد، واقعیت به مثابهٔ ذاتِ چیزها، همان ترکیب اجزای آن‌است و شکل نیز شیوه‌های گردآمده در یک‌جا. (مترجم)

[۳] به نقل از فرهنگ زندگی‌نامه وبستر؛ Absalom ابسالم به روایتِ انجیل(باب دوم، ۱۳ ـ ۱۹) سوّمین پسرِ داود است که برادرِ خود آمون را می‌کُشد و می‌گریزد. در بازگشت به اشاره‌ی آکتیوفل، شورشی علیه پدر راه می‌اندازد. به هنگامِ عزیمت در جنگ به‌وسیلهٔ جوآب کشته می‌شود. شعر هزالی درایدن، به‌نام بسالم و آکتیوفل (۱۶۸۱) بر پایهٔ داستانِ ابسالم سروده شده است. (مترجم)

برگرفته از کتاب "گفت‌آمدهایی در ادبیّات"/ سایت انتشارات نگاه

رمان‌نویس فقط زندگی را روایت نمی‌کند، بل‌که با افزودنِ چیزی می‌خواهد آن را دگرگون سازد...

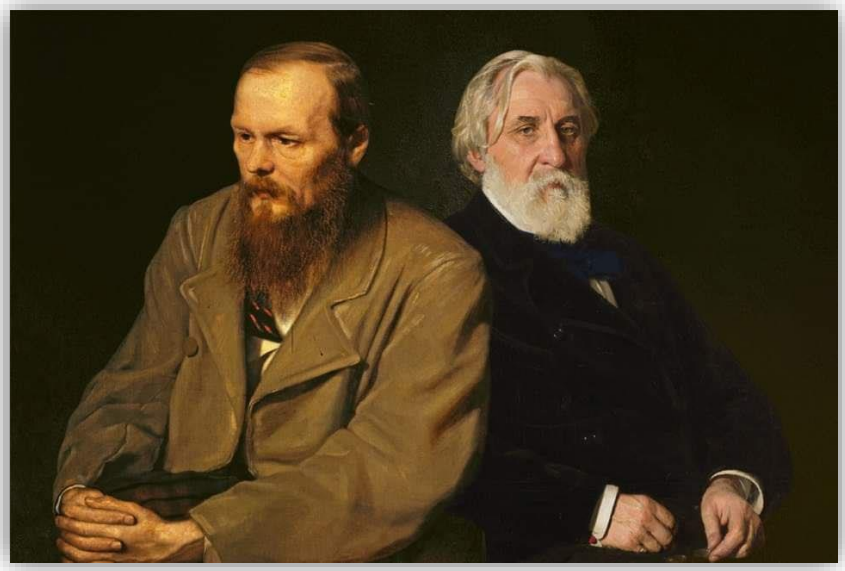
رمان، چشم‌اندازی به ما می‌دهد که زندگی واقعی که در آن غرق شده‌ایم، پیوسته از ما دریغ می‌دارد.در حقیقت رمان‌نویس تنها مقلّدی نیست که زندگی را بازسازی می‌کند، بل‌که با افزوده‌هایش آن‌را اصلاح هم می‌کند.

ماریو بارگاس یوسا/ موج آفرینی/ نشرِ خزه

بازگشت به فهرست

چرا «تورگنیف» با «داستایِفسکی» ستیزه و اختلاف داشت؟

سرگی میشنکوف/ برگردان: رحیم کاکایی



«داستایفسکی» و «تورگنیف» تقریباً هم سن و سال بودند و در جوانی با هم آشنا شدند. هر دو نویسنده به استعداد همدیگر پی برده بودند، اما در زندگی شخصی بین آنها روابط بسیار دشواری وجود داشتند که گاهی اوقات به خصومت واقعی تبدیل می‌شد. علت درگیری چه بود که بخاطر آن «داستایفسکی» «تورگنیف» را «انسانی بدرد نخور» می‌نامد و درواکنش به این مسئله او را با «مارکی دو ساد»(رمان نویس، آشوبگر، اشراف‌زادهٔ فرانسوی. مترجم) مقایسه می‌کند؟

نخستین خاطره و تاثیر

به لطف نامه‌ای که از «فئودور میخائیلوویچ» به برادرش باقی مانده، می دانیم که این نویسندگان در نوامبر ۱۸۴۵ همدیگر را ملاقات کرده بودند. داستایفسکی در آن زمان ۲۴ ساله و تورگنیف ۲۷ ساله بود. نخستین تاثیر گویا بسیار مطلوب بوده است. «داستایفسکی» در نامه‌ای به برادرش «میخائیل»، از محاسن و شخصیت «تورگنیف» تعریف و تمجید می‌کند. او وی را جوانی باهوش و تحصیل کرده می نامد و از داستان «آندری کولوسوف» که به تازگی در مجله "یادداشتهای میهنی" منتشر شده بود، بسیار قدردانی می‌کند. «فئودور میخائیلوویچ» در شعف و خوشحالی خود به افراط می‌رود و می گوید که او و تورگنیف تقریباً شیفته یکدیگر شده‌اند.

این دوران نخستین دوران پیروزی داستایوفسکی بود. داستان او "مردم فقیر" توسط معتبرترین منتقد آن زمان، «بلینسکی»، بسیار مورد قدردانی قرار گرفته بود. «فئودور میخایلوویچ» وارد حلقه نویسندگان پایتخت شد. آنها ضمن صحبت درباره او، وی را تحسین کرده و شهرت بزرگی را برای او پیش بینی می‌کردند.

غرورِ ادبی

سرگذشت پیدایش خصومت بین این نویسندگان با بینشِ روان‌شناختی هوشمندانه‌ای در خاطرات «آودوتیا پانایوا» شرح داده شده است. او همسرِ چهرهٔ مشهور این مجلّه «ایوان پانایف» و معشوقهٔ «نیکولای نکراسوف» بود. «اودوتیا یاکولوونا» در خاطرات خود می‌نویسد که در حلقه نویسندگان پایتخت همه عاشق شایعات و اغلب بد زبان بودند. به محض اینکه نبوغ و استعداد جوان جدیدی ظهور می‌کرد، آنها شروع به آزمایش ثبات و پایداری او می‌کردند. به وی تبسمی کرده و آگاهانه سعی می‌کردند با شوخی‌های توهین آمیز او را نیش بزنند. «داستایفسکی» جوان به طرزی بیمارگونه وسواسی و مغرور بود. او از تمسخر بسیار عصبانی می‌شد. «داستایفسکی» به جای آنکه آنها را نادیده بگیرد، به شدت به آنها واکنش نشان می‌داد.

«فئودور میخایلوویچ» این سخن نیشدار ساخته شده در مورد او را به عنوان یک توهین و بی حرمتی واقعی تلقّی می‌کرد که خیلی سریع هم در سراسر پایتخت پخش می‌شد. در این توهین‌ها او را "جوش تازه ای" می‌نامیدند که بر دماغ ادبیات سرخ شده است. نویسنده این اپیگرام زننده و نیشدار چه کسی بود؟

این پیام توهین آمیز و رنج آور ساخته و پرداخته «تورگنیف» بهمراه «نکراسوف» بود. آنها با این فکر که بالاخره می توانند به این جوان مغرور درس بدهند و او را از آسمان بر روی زمین بیاورند، بسیار سرگرم می‌شدند. آنها حتی نمی توانستند تصور کنند که چه توهین مرگباری به نویسنده جوان می‌کردند. «داستایفسکی» در تمام عمرخود این نکوهش و سخنان نیشدار را به یاد داشت.

آتش‌بسِ موقّت

در سال ۱۸۴۹ «داستایفسکی» دستگیر و به حبس با اعمال شاقه فرستاده شد. یکی از اتهامات اصلی که علیه او مطرح شد، خواندن نامه «جنایتکارانهٔ» «بلینسکی» به «گوگول» بود که حاوی انتقاد از سیستم موجود و کلیسا بود. تنها پس از مرگ «نیکلای اول»، زمانی که یک عفو گسترده آغاز شد، «داستایفسکی» بخشیده شد و اجازه دادند که آثار خود را از نو منتشر کند.

وی در پایان سال ۱۸۵۹ به سن پترزبورگ بازگشت. گرم شدن روابط «داستایفسکی» و «تورگنیف» به همین زمان برمی گردد. آنها نامه‌های نسبتاً گرمی برای یکدیگر می‌نویسند و به همدیگر "احترام و تواضع ادبی" را رد و بدل می‌کنند. «ایوان سرگیویچ» "یادداشت‌های خانه مردگان" را بسیار عالی ارزیابی می‌کرد. «فئودور میخایلوویچ» رمان‌های «آشیانه نجیب» و «پدران و پسران» را تحسین می‌کرد.

«تورگنیف» به «داستایفسکی» اطمینان می‌دهد که هیچ کس دیگری غیر از او، قادر به درک عمیق تصویر قهرمان جدیدی که او خلق کرده- بازاروف- ، نیست. با این حال، این چکامه کوتاه زندگی آرام دیری نپایید. به زودی چنان نزاع بزرگی بین این نویسندگان به وجود آمد که حتی برای مدتی دیگر با یکدیگر صحبت نکردند. دلیل این پرخاش و ستیزه چه بود؟

رمانِ «دود» تورگنیف به عنوان نقطهٔ اختلاف‌نظر

در سال ۱۸۶۷، رمان «تورگنیف» بنام «دود» منتشر شد که «داستایفسکی» را تا حد زیادی عصبانی کرد. معلوم شد که تضادهای ایدئولوژیکی که بین نویسندگان انباشته شده بود به اوج خود رسیده است. «فئودور میخایلوویچ» به عنوان یک مسیحی عمیقا مذهبی و سلطنت طلب از حبس با اعمال شاقه بازگشته بود.
او گرایش‌های انقلابی خود در جوانی را رها کرده آنها را یک توهم عمیق تلقی می‌کرد. «داستایفسکی» طبق دیدگاه های خود به «پان اسلاوویسیم» نزدیک بود و اشتیاق بیش از حد به غرب را محکوم می‌کرد. «تورگنیف» برعکس، اغلب در صفحات رمان های خود ارزش های لیبرال دمکراتیک غربی را تحسین و حتی اظهارات آتیستی می‌کرد.
پس‌از انتشار رمانِ «دود»، «داستایفسکی» نزدِ «تورگنیف» می‌آید. گفت‌وگوی طولانی ناخوشایندی بین آنها روی می‌دهد که اغلب لحن صدای آنها بلندتر می‌شد. آنها با احساس دشمنی عمیق از هم جدا می شوند. «داستایفسکی» و «تورگنیف» فرصتها را از دست نمی‌دادند تا در مجادلات و مباحثات عمومی به یکدیگر نیش بزنند. «ایوان سرگیویچ» می‌گفت که پس از خواندن «جنایت و مکافات» او چنان واکنشی داشت که انگار قولنج وبای او شروع شده است. «داستایفسکی» به «تورگنیف» توصیه می‌کرد که یک تلسکوپ بخرد تا روسیه واقعی را از اروپای خود بهتر ببینند.
اوج انتقام در این جریان، کاریکاتور «تورگنیف» بود که «داستایفسکی» در رمانش بنام «دیوها» می‌آورد. در این کتاب قهرمانی به نام «کارمازینوف» وجود دارد. این نویسنده‌ای است شهرت پرست، تنگ نظر و بی ارزش که از روسیه نفرت دارد، شیفته همه چیزهای اروپایی است و به انقلابیون خوشامدگویی می‌کند. سیما و چهره آن بسیار روشن و به راحتی قابل شناسایی است. «تورگنیف» نیز به روش خود، اما پس از مرگ نویسنده، انتقام می‌گرفت. او در نامه‌ای به «سالتیکوف شچدرین»، «داستایفسکی» را با نویسندهٔ فرانسوی «مارکی دو ساد» به اینکه هر دوی آنها با خوگیری و خشک اندیشی تحریف شده با رنج روبرو بودند، مقایسه کرد. تاریخ همه چیز را سر جای خودش چیده است. هر دو نویسنده سهم ارزشمندی در ادبیات روسیه و جهان داشتند. آثار آنها همچنان خوانده می‌شوند و در مورد آنها بحث همچنان ادامه دارد، و به این معنی است که آنها اهمیت خود را از دست نداده‌اند.

سرچشمه: صفحهٔ فیس‌بوک مترجم

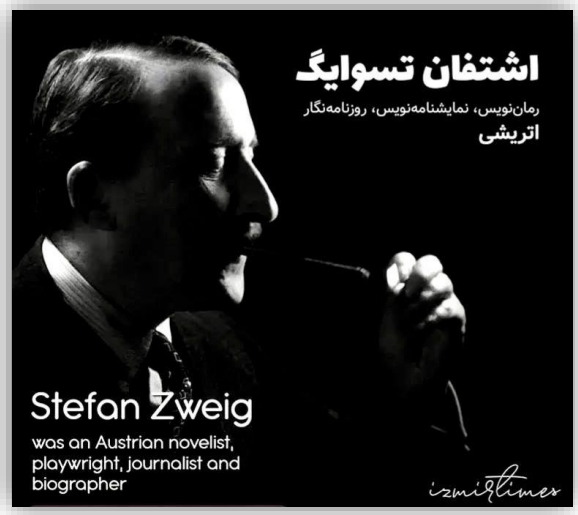
بازگشت به فهرست

نویسنده باید هم گورکن باشد و هم زاینده!

ماکسیم گورکی

دربارهٔ ترجمهٔ آثارِ اشتفان تِسوایْگ

دکتر سعید فیروزآبادی/ سخن‌رانی در "شبِ تسوایگ"



نخستین ورودِ ادبیّات و آثارّ ادبی آلمانی به ایران از راه ترجمه بود و درست در زمانی رُخ داد که ایران در تب‌وُتابِ انقلابِ مشروطه می‌سوخت. در آن حال‌وُهوای انقلابی که عطشِ مردم برای آگاهی از سرنوشت انقلاب‌های دیگر جهان روزافزون بود، بدیهی به نظر می‌رسید که مترجمان به سراغ شاعران و نویسندگان انقلابی بروند و در ادبیات آلمانی‌زبان هم تا آن زمان مشهورتر و انقلابی‌تر از شیلر نبود. این نمایشنامه‌نویس انقلابی که طی عمر کوتاهش یکسره در گریز بود، می‌توانست در روزگاری که تئاتر مهمترین رسانهٔ مردمی فارسی‌زبانان شده بود و روزنامه‌ها هم به دلیل تعداد اندک باسوادان چندان خواننده‌ای نداشت، سرمشقی خوب برای نویسندگان باشد. بی‌تردید به همین دلیل یوسف اعتصامی، پدرِ پروین اعتصامی، در سال ۱۲۸۵ ترجمه‌اش از نمایشِ «خدعه و نیرنگِ» شیلر را منتشر کرد. این ترجمه‌ها فقط به نمایشنامه محدود نشد و برای مثال شعری با نام «جام و انگشتر» را ایرج میرزا در دیوانش به فارسی چنان بازسرایی کرد که اگر اصلِ اثر را نشناسیم، در اصالتِ شعرِ فارسی آن تردیدی نخواهیم کرد.

همین نمونهٔ شیلر نشان می‌دهد که یکی از دلایل محبوبیت و ترجمهٔ آثار ادبی سایر کشورهای جهان در ایران شرایط اجتماعی، تاریخی و سیاسی است. اندکی پس از این موضوع ترجمه‌های بعدی آثار ادبیات آلمانی که در دورهٔ پهلوی اول انجام شد، دارای حال و هوای دیگری بود. ترجمهٔ رنج‌های ورتر جوان گوته در حوالی سال ۱۳۰۳ و ۱۳۰۴ به قلم دو مترجم گوناگون موضوع بسیار جالب توجه است. این رمان دورانِ جوانی گوته، حال‌وُهوای فکری نابغه‌ای را توصیف می‌کند که به دلیل عشق نافرجام به زندگی خود پایان می‌بخشد. در همین جا باید به این نکته نیز اشاره کنیم که این ترجمه‌ها تا این زمان همگی از زبان فرانسوی انجام می‌شد و همین موضوع نشان از نفوذ زبان فرانسه در ایران داشت.

از دیگر نمونه‌های جالب ترجمهٔ آثار ادبی آلمان، ترجمهٔ «در غرب خبری نیست» اثر اریش ماریا رمارک در سال ۱۳۰۹ است. این اثر را که یک سال پس از انتشار آن هادی سیاح سپانلو به فارسی ترجمه کرد، باید از جمله آثار ضد جنگ دانست. در آن برهه، ایران غیر مستقیم درگیر شرایط پس از جنگ جهانی اول بود و شرح عریان وقایع جنگ بر خوانندگان فارسی زبان تأثیر فراوانی داشت. همزمان کتاب‌های دیگری از رمارک نیز به فارسی ترجمه شدند. این ترجمه‌ها باز هم نشان از تأثیر وقایع تاریخی بر سیر ترجمه دارد.

در شرایطی که مظاهر مدرنیته به ایران وارد می‌شد، به نظر می‌رسید که حال و هوای فکری نیز برای ورود نمونه‌های ادبی مدرن بسیار مناسب باشد. با این حال سانسورِ شدیدِ مطبوعات در این دوره مانع اساسی در طرح اندیشه‌ها بود. برای گریز از این حلقهٔ تنگِ سانسور، بسیاری از روشنفکرانِ آن دوره به دنبال راهِ گریزی بودند. نمونهٔ بارز این موضوع هم نشریه‌ای با نام «دنیا» است که تقی اِرانی به تقلید از لوموند فرانسوی آن را با همکاری بزرگ علوی و ایرج اسکندری منتشر می‌کرد. درظاهر موضوع مطالب این نشریه مسائل علمی و فرهنگی جهان معاصر بود، ولی در بین صفحات آن تبلیغات کمونیستی انجام می‌پذیرفت. این کار با چنان مهارتی همراه بود که فقط وجود این نشریه‌ها در خانهٔ ارانی باعث شگفتی مأموران شد و بعد از همراه بردن مجله‌ها و بررسی بعدی به اهمیت آن پی بردند.

نکتهٔ جالب آن است که بزرگ علوی که به احتمال زیاد نخستین معرّف اشتقان تسوایگ در ایران است، با نامِ مستعارِ فریدون ناخدا داستانی با عنوان «گل‌های سپیدِ پاییزی» را در همین نشریه ترجمه و چاپ کرد. این داستان را بعدها به نام تقی اِرانی به چاپ رساندند. درواقع این ترجمه سرآغاز ترجمه‌های بعدی از اشتفان تسوایگ در ایران بود. پس از پایان حکومت پهلوی اول و باز شدن فضای سیاسی ایران، به‌رغم اشغال کشور به دست متفقین، امکان ترجمه و انتشار آثار ادبی بسیار بیشتر از گذشته فراهم بود.

تقریبا در فاصلهٔ بین سال‌های ۱۳۲۳ تا ۱۳۲۸ بیست و سه عنوان از کتاب‌های اشتفان تسوایگ به فارسی ترجمه شده است. از این میان ترجمهٔ ۱۲ اثر در سال ۱۳۲۷ انجام شده است. این آمار نشانگر استقبال شدید از آثار تسوایگ، آن هم مدت کمی پس از مرگ او در سال ۱۹۴۲ (برابر با ۱۳۲۰ شمسی) است. در کلّ از بین نویسندگان آلمانی‌زبان تسوایگ محبوب‌ترین نویسنده در تاریخ ایران بوده است، زیرا این نویسندهٔ اتریشی با ۴۸ عنوان اثر ترجمه شده، حتی از برشت (با ۴۰) و هسه (با ۲۷) و هاینریش بل (با ۲۲ عنوان) محبوب‌تر بوده است. از یاد نبریم که بسیاری از این آثار چندین بار به زبان فارسی ترجمه شده‌اند.

حال فرصتِ آن است که کمی به دلایلِ این محبوبیّت بپردازیم. به نظرِ من نخستین موضوع جذاب در آثارِ تسوایگ نگاهِ خاصِّ او به انسان و کندوکاو در زوایای روح آدمی است. در این راه تسوایگ از هم‌شهری معاصرِ خود زیگموند فروید بسیار تأثیر پذیرفته است. توجه به روانکاوی و شرح موشکافانهٔ وقایع از زوایای مختلف، بسیار بر خواننده اثرگذار است. از نمونه‌های این آثار موضوع می‌توان به «داستانِ شطرنج‌باز» اشاره کرد. در این داستان که تا کنون سه بار به فارسی ترجمه شده و چندین بار تجدید چاپ شده است، فردی که سال‌ها در زندان انفرادی فقط خود را با شطرنج سرگرم می‌کرده است، در مسابقه با قهرمان شطرنج جهان بر عرشهٔ یک کشتی او را شکست می‌دهد. اما در رویارویی دوم برندهٔ مسابقه اول از نظر روحی درهم می‌شکند و همین موضوع تعادل او در زندگی را بر هم می‌زند.

همین شیوهٔ روایت را در رمان ارزشمند بزرگ علوی «چشم‌هایش» هم می‌توان مشاهده کرد، با این تفاوت که در آن رمان شرح ماجراها بخشی از زندگی استاد ماکان نقاش است. درعین حال اشارهٔ علوی در این اثر به زندگی هنرمندی است که در دوره‌ای خاص عشق و چشم‌های معشوق او نماد نقاشی‌هایش می‌شود. از دیگر آثار او در این زمینه به «بیست‌وُچهار ساعت از زندگیِ یک زن»، «آموک» و «عشق و نومیدی» اشاره کرد.

در اینجا باید به این نکته نیز اشاره کنیم که در دورهٔ پهلوی اول نخستین رمان‌نویسانِ ایرانی نیز آثار خود را منتشر می‌کنند. از آن میان می‌توان به ذبیح بهروز، شین پرتو، حسین مسرور و درنهایت سعید نفیسی اشاره کرد. بدیهی است که نخستین رمان‌های تاریخی باعث علاقهٔ مردم به این گونهٔ ادبی شدند و بعدها نیز ترجمه‌های آثار تسوایگ هم‌چون «لحظاتِ سرنوشت‌ساز»، «کالون و قیامِ کاستلیون» و «لحظه‌های سرنوشت‌سازِ بشریّت»* نمونه‌هایی خوب برای آنان بوده است. از یاد نباید برد که تسوایگ در روزگار رایشِ سوم و دوره‌ای می‌زیست که بسیاری از نویسندگانِ مخالفِ حکومتِ هیتلر ناگزیر رو به شخصیت‌ها و ماجراهای تاریخی آورده بودند که از آن عده می‌توان به برتولت برشت و توماس مان اشاره کرد.

یکی از دیگر دلایل بسیار مهم در محبوبیت اشتفان تسوایگ، نویسندهٔ اتریشی، برای ایرانیان در آن دوره رواج داستان‌های پاورقی بود. انتشارِ رمان‌های بلند در مجلّه‌های مطرحی هم‌چون «خواندنی‌ها» به صورت پاورقی بسیاری را با مترجمی آشنا کرد که بی‌تردید هنوزهم نام او در خاطر بسیاری مانده است، منظورم ذبیح‌الله منصوری است که به‌رغم ترجمه‌های اقتباس گونه سهم بسیاری در علاقه‌مندی قشر متوسط اجتماع به مطالعه و داستان بلند داشته است و شاید بتوان هنوز هم ادعا کرد که دارد. منصوری نیز با درکی درست از مخاطبان تسوایگ و آثارش چندین اثر از او را با عنوان «تولستوی»، «سه استاد سخن»، «کاشف هیپنوتیزم»، «ماژلان»، «نخستین مردی که برای گردش به دور کرهٔ زمین حرکت کرد» و «جراح دیوانه، پرفسور زاوربروخ» به فارسی ترجمه و ابتدا در نشریه‌ها و بعدها به صورت کتاب منتشر کرد.

در این‌جا جای دارد که سخن از مفهومی در علمِ ترجمه با عنوان «شبه ترجمه» به میان بیاوریم.

منظور از «شبه ترجمه» آثاری است که نویسنده آن را به جای ترجمه معرفی می‌کند و مدعی است که این اثر را خودش ننگاشته است، بلکه آن را ترجمه کرده است. شبه ترجمه‌ها به دلایل مختلف اجتماعی، تاریخی و سیاسی و معمولاً در دوران‌های دستخوش تحول نگاشته می‌شوند. برای نمونه می‌توان به «نامه‌های ایرانی» اثرِ مونتسکیو اشاره کرد که تا مدت‌ها همه فکر می‌کردند که نویسنده‌اش یک فرد ایرانی است. تعداد بسیار زیاد آثار منسوب به تسوایگ و نوع ترجمه در آن دوره باعث می‌شود که احتمال بیشتری بدهیم که در این دوره آثاری به نام اشتفان تسوایگ و به قلم نویسندگان ایرانی منتشر شده است. البته این موضوع نیاز به تحقیق دقیق‌تر دارد.

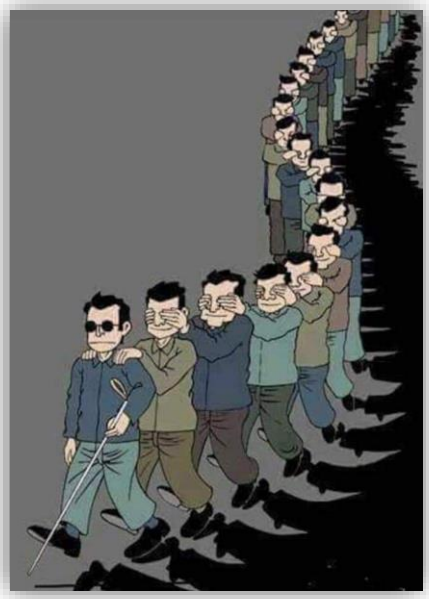
دلیل دیگری که باعث محبوبیّتِ آثار تسوایگ در جهان و ایران شده است، موضوع‌های ضدّ جنگِ او و مبارزه‌اش با خشونت طلبی است. هرچند این نویسنده خودش باور دارد که «صلح طلبی در زمان صلح کاری بیهوده، در زمان جنگ نشانِ جنون، در زمانِ صلح نشانِ فقدانِ قدرت و در زمانِ جنگ حاکی از درماندگی» است، در همهٔ آثارش می‌کوشد که جنگ و خشونت را نفی کند. تردیدی نیست که به‌رغم این گفته، در آن دوران اشغال ایران پس از جنگ دوم جهانی و پیامدهای ناشی از جنگ انگیزه‌ای برای مترجمان آثار اشتفان تسوایگ بوده است.

این صلح‌طلبی، قلمی روان و نگارشی مناسب طبقهٔ متوسط اجتماع بی‌تردید از دلایل محبوبیت اشتفان تسوایگ بوده است و هنوز هم می‌تواند به رغم گذشت بیش از هفتاد سال از مرگ او، برای خوانندگان جذاب باشد.

لینکِ دانلود برخی آثارِ اشتفان تسوایگ

❋ احسان طبری در کوته‌نوشتی با عنوانِ "ساعت‌های ستاره‌گون" (مجلّهٔ دنیا، شمارهٔ ۳، سال ۱۳۵۸) می‌نویسد:

اشتیفان تسوایگ (۱۸۸۱-۱۹۴۲)، نویسندهٔ معروفِ آلمانی در مقدّمهٔ داستان‌های تاریخی خود موسوم به "ساعاتِ ستاره‌گونِ انسانیّت" می‌گوید: "*لحظاتی در تاریخ هست که من آن‌ها را "ساعاتِ ستاره‌گون" می‌نامم زیرا میلیون‌ها ساعت می‌گذرد تا آن ساعت تدارک می‌شود و سپس آن ساعت، قرن‌ها بر تارکِ بشرّیت نور می‌پاشد و در آسمانِ تاریکِ غفلت‌ها برای ابد درخشان است.*" ساعاتِ انقلابِ بزرگِ خلقِ ما نیز از شُمارِ چنین ساعت‌هاست. کسانی به حقیقت زیسته‌اند که برای طلوعِ چنین ساعاتی کوشیده‌اند، و الاّ زندگیِ آن‌ها بخشی خواهد بود از شبِ تاریکِ فراموشی. (ارژنگ)



در دورانِ جهالت، «مذهب» بهترین راهنمای ملّت‌ها بود، همان‌طور که در شب‌های تاریک و ظلمانی یک‌نفر نابینا، بهترین راهنما است؛ او راه را بهتر از بینایان از چاه تمیز می‌دهد. امّا، احمقانه خواهد بود که پس‌از طلوعِ خورشید، از آن کور پیروی کنیم. در هجاتعقیبِ دگراندیشان، در انحصارِ روحانیّت است.

هاینریش هاینه (شاعرِ آلمانی قرنِ نوزدهم)
منظره‌های سفر، جلد ۲، فصل ۱۱

بازگشت به فهرست

ما نمی‌توانیم ازدست‌رفتنِ هنر را درک کنیم!

گفت‌وگو با نجوان درویش، شاعرِ فلسطینی

آلکسیا آندروود/ برگردان: داود جلیلی

ماهِ گذشته، وقتی که پرفسور رفعت العریر، نویسندهٔ فلسطینی، در اثرِ حملهٔ هوایی اسرائیل کشته شد، جهان عزادار گشت. پروفسور العریر در جامعهٔ ادبیِ فلسطین شخصیّتِ محبوبی بود. او جوانانِ غزه را به نو شتن و توصیفِ خودشان به زبانِ انگلیسی تشویق می‌کرد. شعرِ **«اگر من باید بم یرم»** او که در م یانِ خوان ندگان سراسرِ جهان طنین انداخت، سطرهایی چون" اگر باید بمیرم/ بگذار مرگم پیام‌آورِ اُمید با شد/ ب گذار اف سانه شود" را ترنّم می‌کرد.

چند روز پس‌از فاجعهٔ مرگِ العریر، من با "نجوان درویش"، شاعرِ تحسین‌شدهٔ فلسطینی د یداری دا شتم تا اندیشه‌های او دربارهٔ نقشِ شاعر در ایّامِ ج نگ را ب شنوم. مجلّهٔ "برر سیِ ک تابِ نیو یورک"، درو یش را " برجسته‌ترین شاعرِ معاصرِ عرب" توصیف می‌کند. آثارِ او تاکنون به بیش از ۲۰ ز بان ترج مه شده ا ست. تازه‌ترین کتابِ شعرِ او، "خسته روی صلیب"، که توسط کریم جیمز ابوزید به انگلیسی ترجمه شده است، در سال ۲۰۲۲ برندهٔ جایزهٔ سارا موگیر[۲] شد.

درویش، اهلِ اورشلیم است (۸ دسامبر۱۹۸۹)، و شعرهای فوق‌العاده زیبای او از مفهوم‌هایی چون وطن، ر نجِ بی‌وطنی و همهٔ آن‌چه به آن مربوط است، سخن می‌گوید: "من ابدیّت را در میزِ صبحانه می‌خواهم/ با نان و روغن/ ترا می‌خواهم/ زمین/ پرچمِ شکست‌خوردهٔ من." برخی اوقات شعرهای او با آمیزه‌ای از طنز و پوزخند می‌درخشند.

[۲] - بنیاد سارا موگیر شاعر بریتانیایی، که هردوسال یک بار برگزار و به بهترین ترجمه‌های شعریک شاعر زنده غیر اروپایی به انگلیسی، صرف نظراز آن که کتاب کجا ترجمه و منتشر شده باشد جایزه می‌دهد- مترجم

شخصیّت‌های تاریخی، مانند حافظِ ایرانی، در لابلای صفحاتِ نوشته‌های او شناورند، انگار که او با دو ستانِ قدیمی خود در گفت‌وگوست. رائول زوریتا، شاعرِ شیلیایی در مقدّمهٔ "خسته بر صلیب" او نو شت: " شعرها انعکاسِ بسیار بزرگی از خشونت و... نشانهٔ برجسته‌ای از غم‌خواری هستند." و این وظیفه‌ای است که شاعر آن را جدّی می‌گیرد.

من با درویش (که هیچ نسبتی با محمود درویش، شاعرِ معروفِ فلسطینی ندارد) در بارهٔ حملاتِ اسرائیل به غزّه، هنر و دفاع از انسانیّت در برابرِ بی‌رحمی‌ها تلفنی [و به شرح زیر] گفت‌وگو کردم:

خبرِ مرگِ دکتر رفعت العریر را چگونه فهمیدی؟

من خیلی وقت بود که رفعت را از طریق نو شته‌های او و فیلم‌های یوتیوپِ او: درس‌هایی دربارهٔ ادبیّاتِ انگلیسی برای دانشجویانش در غزّه می‌شناختم. او صدای بانفوذی بود. من فیلم‌های جدیدِ او را دنبال می‌کردم، که او در آن ها در بارهٔ این‌که از سوی اسرائیلی‌ها هدف گرفته شده بود، سخن می‌گفت. اسرائیلی‌ها (یک بار) خانهٔ او را بمباران کردند، و او زنده ماند، امّا بعد خانهٔ خواهرِ او را، که او نیز در آن‌جا اقامت داشت بمباران کردند. ا سرائیلی‌ها او را ه مراهِ خواهرش، خواهرزاده‌هایش و دیگر اعضای خانواده کُشتند. پیداکردنِ کلامی برای توصیفِ این (فاجعه) دشوار است.

درغزّه (ده‌ها) نویسنده و روزنامه‌نگار بودند که در این مرحله توسط ا سرائیلی‌ها کُشته شدند. من بر خی از آن ها را از آثارشان می‌شناسم، و بعضی دیگر از دو ستانِ من ه ستند. شاعری بود به نامِ سلیم ال نفّار، که شاید ۲۰ سال پیش، من برای اوّلین بار او را در اِدینبورگ دیدم که قرار بود در آن‌جا با هم شعر بخوانیم. او انسانِ شگفت‌انگیز و خوب و بسیار شوخ‌طبعی بود. من اخیرا شنیدم که او نیز همراه با همسر و دو دختر و پسر و دیگر اعضای خانواده‌اش کُشته شده است. یکی از بدترین چیز ها ا ین است که کسی از خانواده باقی نمی‌ماند که حتّی تلفن کنی و سعی کنی آن‌ها را پیدا کنی، تسلیت بفر ستی، یا حتّی دربارهٔ آن صحبت کنی. تمامِ خانوادهٔ او از صفحهٔ روزگار محو شده‌اند.

این فکر، که تمامِ خانوادهٔ تو می‌توانند سربه نیست شوند وحشتناک است!

کاملا درست است. چیزهای دیگری هم وجود دارند، چیزهای ثانوی را هم ما از دست می‌دهیم. ما تنها العریر را از دست ندادیم، بل‌که شعرِ او را از دست دادیم، این همه چیز را، تمامِ شعرهای آیِ نده را که مم کن بود نوشته شوند از بنیان ویران می‌کند. و تمامِ این هنرمندانی که به قتل رسیده‌اند... چه بر سرِ هنرِ آن‌ها می‌آید؟ ما از تعداد افرادِ کشته شده صحبت می‌کنیم، و حتّی نمی‌توانیم ه مهٔ آن چیز های دیگری را که از د ست می‌روند درک کنیم.

آیا هنرمندان و نویسندگانِ فلسطینی به طورِ خاصّ هدف گرفته می‌شوند؟

نه، فقط روزنامه‌نگارها یا نویسنده‌ها یا هنرمندها هدف نیستند. آن‌چه هدف گرفته می شود کلمات است، سخن‌ها هستند. اسرائیل می‌تواند شما را تنها به خاطرِ پُست‌کردنِ مطلبی در رسانه‌های اجتماعی موردِ هدف قرار دهد (این امر پس از ۷ اکتبر در اسرائیل و کرانه باختری مستند شده است.)

در گذشته، اسرائیل اعمالِ خود را با سخن و کلمات آرایش می‌داد. آن‌ها می‌خواستند همهٔ چیز ها خوب به نظر برسند، ظاهرِ خوبی داشته باشند، این جنایت‌ها علیه فلسطینی‌ها را با نوعی روشِ «منا سب!» مرتکب می‌شدند. امّا آن‌ها اکنون از دولتِ امریکا و از دولت‌های «دموکراتیکِ» اروپایی چراغ سبز دارند. آن‌ها هر قدر که بخواهند می‌توانند آدم بکشند. این امر شما را وادار می‌کند که ریاکاریِ این دموکراسی‌های غربی را که از تعهّد به حقوقِ بشر دم می‌زنند ببینید. به (پاسخ) آمریکا نگاه کنید، همین طور به بریتانیا.

هم‌چنین باید روشن کنم که من، رژیمِ اسرائیل را نمایندهٔ مردمِ یهودی نمی‌دانم. ما باید همیشه بین رژیمِ استعماری اسرائیل و مردمِ یهودیِ جهان فرق بگذاریم. وقتی که می‌بینم ناتانیاهو به نامِ آن‌ها سخن می‌گوید، انگار که نمایندهٔ آن‌ها است یا از آن‌ها مراقبت می‌کند، دل‌خور می‌شوم. بدیهی است که او دلواپسِ آن ها نیست.

پرسشی که ذهنِ من و احتمالا ذهنِ افراد دیگر را هم به خود مشغول می‌کند این است که، وقتی که همه چیز در اطرافِ ما فرو می‌پاشد چگونه می‌توانیم انسانیّتِ خود را حفظ کنیم؟ آیا شما به عنوانِ یک هنرمند پاسخی دارید؟

برای این‌که با شما صادق باشم، باید بگویم که من پاسخی ندارم. قبل از ۷ اکتبر، من به اندیشه‌ها و باور های استوارتری یقین داشتم. و بعداز آن، همه چیز تغییر کرد، احساس می‌کنم توانایی حسّ کردن را از دست داده‌ام. من چیزها را می بینم، من بی‌رحمی‌ها را می‌بینم، امّا آن‌ها را احساس نمی‌کنم. می‌دانم که طیِّ زمان، احساس باز خواهد گشت و خواهم توانست آن‌چه را رخ می‌دهد، درک کنم.

بیش از ۷۰ روز، هر روز، و چند بار در یک روز، من شاهدِ فیلم‌ها و تصاویری از کودکانِ کشته‌شده و زخمی، در بیمارستان‌های بمباران‌شده، زیرِ آوار، و غیره بوده‌ام. من نمی‌توانم از فکرکردن به آن‌ها، به سرگذشت‌های آن‌ها، و از فکرکردن به نام‌های آن‌ها دست بردارم. از این رو لحظه‌ها برایم جهنّمی است. وقتی شما در یک چنین لحظهٔ جهنمی هستید، اندیشه‌های شما در بارهٔ نقشِ هنر یا شعر یا نوشتن نمی‌توانند همان اندیشهٔ قبلی باقی بماند.

در آغازِ نسل‌کشی‌ها لحظه‌ای وجود داشت که فکر می‌کردم دیگر هرگز نمی‌توانم دوباره بنویسم.

من معمولا روی کاغذ می‌نویسم، و دفترِ یادداشتی را هرجا که بروم با خودم همراه دارم. من شعرها را به عنوان تکلیفِ روزانه درآن دفتر می‌نویسم؛ چیزی مانند دفترِ خاطرات. زمانی که من صفحه‌های یک دفترِ یادداشت را تمام کردم؛ آن‌ها را ویرایش می‌کنم و آن دفتر به یک مجموعهٔ اشعار، به یک کتاب تبدیل می‌شود. من از همان اوایلِ زندگی دریافتم تنها چیزی که من در میانِ داشته های اندکام دلواپسِ آن‌ام،

دفترچه‌های یادداشت‌ام است. من توجّهی به دیگر متعلّقات‌ام ندارم. وقتی به سفر می‌روم، آن ها را ه مراهِ خودم می‌برم.

من در ماهِ نوامبر به‌عنوان میهمانِ ویژه به شرکت در "جشن‌وارهٔ ادبیّات بوگوتا" در کلُمبیا دعوت شده بودم. این برنامه قبل از حوادثِ ۷ اکتبر برنامه‌ریزی شده بود. من احساسِ تعهّد می‌کردم که بروم، ا ز گار که یک وظیفه بود، من این احساس را داشتم که باید کاری بکنم. در شرایطِ خوبی برای سفر نبودم. از لحاظِ عاطفی حالم خوب نبود، من از دست رفته بودم، و این سفری ب سیار طولانی ا ست. در فرود گاهِ آم ستردام، برای بازرسی شدید نگه‌داشته شدم؛ رویهٔ معمولِ نژادپرستانه. آن‌طور که می‌توانید تصوّر کنید رف تارِ آن ها خی لی مهربان نبود. من خیلی وقت بود که نخوابیده بودم. و سرانجام وقتی که سوارِ هواپیما شدم، دریافتم که دف ترِ یادداشتم را گُم کرده‌ام. احساس کردم این نوعی نشانه است، این حاد ثه، ه مراه با نسل‌ک شی‌هایی که در جریان بود، رخ می‌داد.

و بعد چه اتفاقی افتاد؟

من دفترچهٔ دیگری خریدم، و به آرامی، نوشتن درآن را شروع کردم. سعی می‌کردم به یاد بیاورم، امّا شعرهای اندکی یادم آمد. و دراین روندِ یادآوری، درد آمد؛ چون چیزهایی را به یاد می‌آوردم که نمی‌توان ستم دو باره بنویسم. از اوایلِ ماهِ نوامبر، من در این روندِ تلاش برای یادآوری بوده‌ام تا بتوانم حدّاقل چند خطّ را بازنویسی کنم، و نیز تلاش می‌کردم آن را فراموش کنم به خاطرِ آن‌که بتوانم دوباره زندگی کنم.

این استعاره‌ای از زندگیِ ما نیز هست، چون حتّی اگر (فلسطینی‌ها) بخواهند به عنوان یک ملّت، به ع نوان یک مردم ادامه دهند، ما باید به یاد بیاوریم، امّا باید (هم زمان) فراموش هم بکنیم. و نمی‌دانم چه چ یزی را باید به یاد بیاوریم و چه چیزی را باید فراموش کنیم. مردم هر روز در برابرِ ر سانه‌ها شجاعانه و قوی ع مل می‌کنند، امّا اسرائیل سببِ آسیبِ وحشتناکی به زندگیِ ما شده است. اگر نه یک قرن، امّا هشت دهه تحمّلِ رنج، به سببِ این برنامهٔ استعماری وجود داشته است. این وضعیّت مانندِ زی ستنِ کلِّ ع مر در یک کابوس است.

شما در گفت‌وگوهای قبلی دربارهٔ نقشِ شاعر به عنوان یک مورّخ سخن گفته بود ید. آ یا مم کن است بگویید منظورتان چیست؟

من به نوشتن به مثابهٔ یک شاهدِ تاریخی فکر می‌کنم. ا گر روزی در آی نده ک سی ا شعارِ مرا بخوا ند، ف کر می‌کنم، یا امیدوارم، بتواند بگوید چه کسی استعمارگر است، و چه ک سانی مرد مانِ ا ین سرزمین ه ستند. ادبیّات برخی اوقات می‌تواند این واقعیّت را بهتر از هر سخن‌رانیِ سیاسی بازتاب دهد.

برای من صحبت‌کردن دربارهٔ نقشِ هنرمندان، یا نویسندگان، در یک نسل‌ک شی د شوار ا ست. شاید شما لحظه‌ای نسبتا در امان باشید، امّا (در واقع) در امان نیستید. هیچ کس در امان نیست.

من خبرهای دربارهٔ به اصطلاح "جنگ" را می‌خوانم. من با عبارتِ جنگ موافق نیستم. در فلسطین، ما جنگی نداریم، ما استیلاجوئیِ استعمارگران را داریم. اسرائیل یک برنامهٔ استیلاجوئیِ استعمارگران است. آن‌طور که در رسانه‌ها به تصویر کشیده می‌شود، این جنگی بینِ دو ملّت یا دو همسایه نیست.

آیا شما چیزهایی را که اکنون به شما آرامش دهد می‌خوانید؟

من خیلی تحت تاثیرِ پیام‌های کودکانِ غزّه بوده‌ام. آن‌ها مرا داغان کردند، و درعینِ حال به من آرامش دادند.

یکی از شگفت‌انگیزترین چیزها رخ داد: فیلمی از دخترِ جوانی به اسمِ دارین البایا وجود داشت. او و برادرش تنها بازماندگانِ خانواده‌اش در غزّه بودند، اگر چه او به روزنامه‌نگار گفت که عمویی هم در ترکیه دارد. روزنامه‌نگار از او پرسید: "به مردمی که می‌خواهند به تو گوش کنند چه می‌خواهی بگویی، دوست داری آن‌ها برای تو چه کار کنند؟ دختر گفت:"اگر مرا دوست دارند، به خاطرِ من بنویسند." من شوکه شده بودم. چرا این دختر مایل است کسی به‌خاطرِ او بنویسد؟ دراین متن چه چیزی در بارهٔ نوشتن وجود دارد؟ چرا نوشتن چنین اهمّیتی دارد؟ او به من این احساس را داد که نوشتن راهی برای مقابله با تاریخ است، یا راهی است برای مقابله با بی‌عدالتی‌هایی که رخ می دهند. بنابراین، پیام‌های کودکان الهام‌بخش‌ترین، و نیز دردناک‌ترین چیزها هستند، درست است؟ ای کاش می‌توانستم رنج را از آن‌ها دور کنم و خودم آن‌را بر دوش بکشم.

وقتی که شما شاهدِ یک نسل‌کشی هستید و حتّی نمی‌توانید به چیزی کمک کنید، من احساس می‌کنم که این به نوعی بدترین حالت است. مردم واکنش‌های مختلفی دارند: برخی دست از دنبال‌کردنِ اخبار می‌کشند. برخی دست از احساس‌کردن چیزی دربارهٔ آن می‌کشند و کاری در این رابطه انجام نمی‌دهند. برای من، این واکنش جواب نمی‌دهد. البته، به عنوان یک نویسنده، اگر شما واقعا دلواپسِ سرنوشتِ دیگر انسان‌ها یا بی‌عدالتی‌های دنیا نباشید، من می‌پرسم: شما واقعا چه نوع نویسنده‌ای هستید؟

این پرسشِ خوبی است، چون بسیاری از نویسندگان گرفتارِ هم‌دلی می‌شوند، بسیاری از اشعارِ شما به موضوعِ اشغال ربط دارد، و بیش‌تر ازآن‌که دربارهٔ مردم افسانه‌سازی کند یا آن‌ها را قربانی نشان دهد، شخصیّت‌های شما واقعیّت را احساس می‌کنند و نوعی رفتارِ قابلِ احترام دارند.

بله، من فکر می‌کنم این (شخصیّت) بیش‌تر نمایش‌گرِ مردمِ فلسطین است، این کمکِ مردم به نوشتنِ من است. من آن‌را در تمامِ طولِ زندگی، از زمانی که کودکی بودم، و حتّی اکنون نگاه کرده‌ام. من به مبارزهٔ مردم، که تا جایی که ممکن است برای حفظِ کرامتِ خود مبارزه می‌کنند، نگاه می‌کنم. کرامتِ انسانی باید برای همه تضمین شود. این باید حقّی بی‌خدشه باشد. امّا سیستم‌هایی که ما درآن زندگی می‌کنیم، مانندِ سرمایه‌داری، کرامتِ انسانی را از بین می‌برند.

اشعارِ شما به موضوع‌های سنگینی، مانندِ استعمارگرایی، فجایع و وحشت‌های جنگ می‌پردازد. امّا شما دربارهٔ بخش‌های زیبا، حتّی خاکیِ زندگی می‌نویسید. شما چگونه اصلا در تیرگیِ زندگی گُم نمی‌شوید؟

با وجودِ همهٔ این چیزها، می‌توانم بگویم که من زیباییِ زیادی می‌بینم. من فردی نیستم که دوست دارند به وطن‌شان افتخار کنند. امّا فلسطین در طبیعت، فرهنگ، و مردمِ خود زیباییِ زیادی را در بر می‌گیرد. من زیاد هم می‌خوانم، خواندن نوعی درمان است. خواندن دیگر انسان‌ها و گذشتهٔ آن ها را به شما و صل می‌کند. کتاب‌خانه بایگانیِ روحِ انسان است. هنر هم بخشِ بزرگی ازآن است، هنر شما را از محدودیّت‌ها و بیدادِ لحظه رها می‌کند.

البته، شعر هم وجود دارد. من به شعرهای خودم به‌عنوان فعّالیت فکر نمی‌کنم. من آن‌را خارج از شعر انجام می‌دهم. شعر مانند دعاکردن است. شما درحینِ دعا نمی‌توانید فعّالیت کنید. شعر بیش‌تر یک عملِ روحانی است.

البته، این چیزها فقط زمانی جواب می‌دهد که وضعیّت عادّی است- نه مانندِ اوضاعی که اکنون وجود دارد.

یکی از مبارزاتِ واقعی در این زمان‌ها از دست‌ندادن ذهنِ شما است، چون یکی از هدف‌های هر سیستمِ تجاوزکاری، مانند استعمارگرایی، آن است که ستم‌دیدگان را دیوانه کند. این یک سامانهٔ کنترلی است. اگر موفّق شوند (دیوانه کنند)، بعداً زمانی که شروع به فریادکشیدن می‌کنید، هیچ‌کس به شما گوش نخواهد داد. من این اتفاق را در افرادِ دور وُ برِ خودم دیده‌ام، از این رو تاحدودی ازآن آزُرده‌ام. زمانی‌که من بی‌رحمی‌ها را تحمّل می‌کنم یا شاهدِ آن هستم، از خودم می‌پرسم، و این را به خاطر می سپارم، و این مرا به سلامت بازمی‌گرداند.

من کارهای زیادی دارم که باید کامل‌شان کنم. من تلاش می‌کنم دفترِ یادداشتم را، برای ایجادِ نسخه‌های دیجیتال از آن‌ها یا دادنِ آن‌ها به دوستان‌ام به پایان برسانم، تا خودم را برای آن‌چه بعدا پیش می‌آید آماده کنم. به عنوان اثرِ جدید، من چندین کتاب در راه دارم. یکی از آن‌ها ترجمهٔ انگلیسی گُزیده‌ای از شعرهای ۱۰ سال گذشتهٔ من است که انتشاراتِ دانشگاهِ ییل در سال ۲۰۲۴ منتشر می‌کند. از لحاظِ شعرهای دیگرِ من، به عربی، من صرفا تلاش می‌کنم بعضی چیزها را نهایی کنم، چون هیچ‌کس نمی‌داند در آینده چه اتّفاقی می‌افتد.

درحالِ حاضر ادامه‌دادن به کار، نویسندهٔ فعّال بودن باید دشوار باشد!

بعضی وقت‌ها آرزو می‌کنم کاش می‌توانستم دست از نوشتن بردارم. این یک زندگیِ غیرعادّی است. من با چیزهای عجیبی در سرم از خواب بیدار می‌شوم و خیلی در گذشته زندگی می‌کنم و آینده را هم بسیار زیاد احساس می‌کنم. این که شما موضوع یک شاعر را نوعی تاریخ‌نگاری مطرح می‌کنید حقیقت دارد: من نگرانِ تاریخ هستم. من به بازدیدِ مجدّد آن ادامه می‌دهم. من شعری دربارهٔ تاریخِ آمریکا نوشتم، امروز می‌بینم که فلسطینی‌ها دوباره در شرایطی همانندِ آن زندگی می‌کنند. خوب دراین جا، شما پوزخندِ تاریخ را می‌بینید، تاریخ ما را دست می‌اندازد. تاریخ به ما نشان می‌دهد چیزهایی که فکر می‌کردیم مردم در گذشته ازآن رنج بُرده‌اند، هنوز پیشِ رویِ ما قرار دارند. تاریخ می‌گوید، فکر می‌کنید دربارهٔ گذشته می‌نویسید، امّا شما درواقع دربارهٔ آینده می‌نویسید.

درهرحال، تاریخ قطعا، به شما کمک می‌کند ببینید که هر چیز و هرکسی به هم ربط دارند. آن چه برای فلسطینی‌ها رخ می‌دهد، برای مردم مائوری هم رخ داد. یکی ازارزش‌مندترین چیزهایی که من اخیرا دریافت کردم پیام‌هایی از مردمِ مائوری، مردمِ اصلیِ به اصطلاح نیوزیلند بود، که بخشی از اثرِ مرا به مائوری ترجمه کردند، وآن را به احترامِ روزِ همبستگی با فلسطینی‌ها منتشر کردند.

ما انسان‌ها ظاهراً هنوز درک نکرده‌ایم که همه با هم پیوند داریم. هرکسی دراین یا آن زمان یک "خارجی" است. در هر لحظه، هرکدام از ما می‌تواند دوباره به یک خارجی و یک پناهنده تبدیل شود.

سرچشمه متنِ انگلیسی: سایت گاردین

https://www.theguardian.com/world/2024/jan/04/najwan-darwish-palestinian-poet-israel-gaza-war

دو نوع رؤیا و خیال وجود دارد.«خیالِ آفریننده» که از آن قدرتِ تعمیم و انتزاعِ علمی و قدرتِ تصویرسازیِ هنری زائیده شده است، و رؤیا یا خیالِ ابتدائی به تعبیری«خیالِ بیمار و سرگشته» که ما آن‌را معمولاً «وَهم» نیز می نامیم، و از آن مذهب، عرفان و جادو زائیده شده است. ابتدائی‌بودنِ مدنیّتِ انسان و محدودیّتِ مطلقِ وسایل و افزار و معرفتِ واقعی به جهانِ پیرامون و لذا عجز و جهالتِ آدمی در مقابلِ قوای طبیعی، و دیرتر، در مقابلِ قوای اجتماعی که بر او مسلّط بودند، وَهمِ سرگشته را به سوی ساختنِ اُسطوره‌ها (میث)هائی کشاند که از آن دین، عرفان و جادو نشأت کرده است.

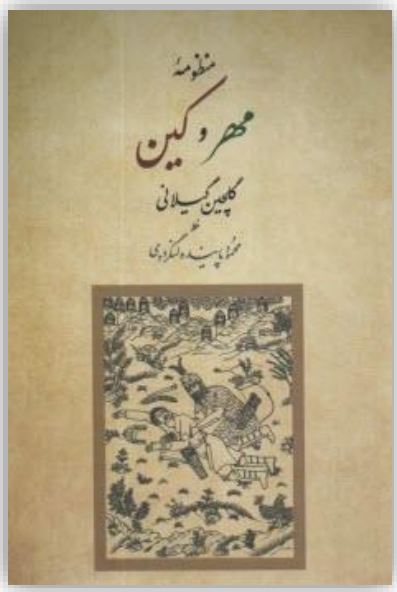
احسان طبری، برخی بررسی‌ها دربارهٔ جهان‌بینی‌ها و جُنبش‌های اجتماعی در ایران

(جلدِ اوّل، مقالهٔ «دین، عرفان و جادو؛ عناصرِ مهمِّ جهان‌بینی‌های ایرانی»)

بازگشت به فهرست

مقدّمهٔ برآمدن گلچین گیلانی

سعید سلطانی طارمی



شعر باید گفت و شعرِ تازه گفت
شعرِ خوش‌آهنگ و خوش‌اندازه گفت
تازگی ربطی ندارد با زمان
تازه آن باشد که مانَد جاودان
کهنه‌ی دیروز گر زیبا بُوَد
تازه، هم امروز وُ هم فردا بُوَد
تازه‌ی امروز گر بی معنی است
کهنه است وُ آنی است وُ فانی است.

("شعر باید گفت"/ سُرودهٔ گلچین)

نیمه‌ی دوّمِ سلطنتِ ناصرالدین‌شاه مصادف بود با دورانِ طلایی و شکوفایی اقتصادی و سیاسی بندر انزلی که هم‌زمان تجارت با روسیه و مراوده با اروپا از طریقِ آن صورت می‌گرفت. در همان حال که بندر انزلی دروازه‌ی ورود و خروج کالاهای تجاری، مسافران و هیئت‌های سیاسی بود و همواره بر اهمّیتِ آن افزوده می‌شد، رشت به عنوان حاکم‌نشینِ گیلان که مرکزِ اصلی اداراتِ دولتی بود و فاصله‌ی چندانی هم با انزلی نداشت، آرام آرام ثروتمندتر شده، محلِّ اقامتِ دائم یا فصلی بازرگانان نقاطِ مختلفِ ایران یا مباشران و نمایندگان‌شان می‌شد. آورده‌ها و حضورِ آنان، ذخایرِ فرهنگی و رشدِ اقتصادی منطقه سبب شد کم‌کم هوسِ جذب و اشاعه‌ی اندیشه‌ها و هنرهای نو در زیرِ پوست آن بیدار شده و در کنارِ تبریز به یکی از دو مسیرِ اصلی ورودِ فرهنگ و اندیشه‌های نوین از کشورهای پیش‌رفته به داخلِ نَجدِ ایران تبدیل شود. از این جهت

است که گیلان به‌ویژه رشت در جریان انقلابِ مشروطه، حتّی پیش از آن از مراکزِ اصلی فعّالیت‌های روشن‌فکری ایرانی است. به‌خصوص پس از شکست ارتشِ تزاری از ژاپن و تحرّکاتِ انقلابی سال۱۹۰۵روسیه، این تاثیرپذیری به علّتِ عقب‌نشینی استبدادِ تزاری و گشایشِ فضای اجتماعی و طلوع آزادی‌های نسبی در افقِ پترزبورگ، سرعت و عمقِ بیشتری گرفت. پنداری که کالاهای تجاری همراه خود بخشی از خواست‌ها و آرزوهای تولیدکنندگان‌شان را نیز همراه می‌آوردند و بر شور و اُمیدِ نیروهای اجتماعی و فکری ایران می‌افزودند. تشکیلِ انجمن‌ها و جمعیّت‌های فرهنگی و سیاسی-فرهنگی در رشت و دیگر شهرهای گیلان که مستقیم و غیرِ مستقیم تحت تاثیرِ جریان‌های سیاسی و فرهنگی داخل مرزهای امپراتوری روسیه پا می‌گرفت دلیلِ این ادّعاست. نمونه‌ی بارزِ آن انتشار نشریه‌ی نسیمِ شمال در گیلان است که مستقیما تحت تاثیرِ ملّانصرالدین تفلیس و شاعرِ طنزپردازِ اعجوبه‌ی آن، علی اکبر صابر بود طوری که ناشرِ آن سید اشرف‌الدین قزوینی گیلانی شعرهای طنزِ صابر را به شکلی آزاد به فارسی ترجمه و منتشر می‌کرد تا جایی که محمدتقی بهار (ملک‌الشعراء) در عینِ اشاره به تازگی کار و سبک‌اش، سید اشرف را به انتحال متهم می‌کند: *"سبکِ اشرف تازه بود و بی بدل/ لیک هپ هپ نامه بودش در بغل/ بود شعرش منتحل."*

در حالی که ناظم آخوندوف نویسنده‌ی کتاب ارجمند "آذربایجان طنز روزنامه لری" که جریان نشریاتِ طنزِ آذربایجانی را به تفصیل بررسی کرده‌است و به موضوع اشراف بیشتری داشته دراین باره می‌نویسد: *"سردبیر نسیم شمال سید اشرف گیلانی همزمان شعرهای صابر را به صورت ترجمه، اقتباس ، تقلید و روشهای دیگر در مقیاسی وسیع در ایران منتشر می‌کرد"* و به این اضافه می‌کند که: لازم به یادآوری ست که این علائقِ ادبی به شکلی متقابل جریان داشته. [ناظم آخوندوف ۱۳۵۸] یعنی جاهایی هم صابر از او الهام گرفته و این کار اصلا بعید نیست چون ادبیّاتِ ترکی آذربایجانی و فارسی به لحاظِ محتوا و نگاهِ موضوعی خیلی به هم نزدیک‌اند. هرچند از نظرِ عاطفی و زاویه‌ی تصویرپردازی از هم فاصله دارند و این فاصله اهمّیتِ کارِ سید اشرف را دو چندان می کند. این نکته نیز گفتنی‌ست که سید اشرف همراه اردوی گیلان و در سلکِ مجاهدِ مشروطه به تهران آمد و بعد از سرکوب کودتای لیاخوف-محمدعلی شاه، دیگر به گیلان برنگشت و کار انتشارِ روزنامه را در تهران پی‌گرفت. گفته‌شده است که در مرکز هم هزینه‌ی انتشارِ روزنامه‌اش را فتح‌الله خان اکبر -سپهدار اعظم رشتی- دستِ کم تا مدتی تقبّل کرده‌بود. او آخرین نخست وزیرِ مشروطه قبل از کودتای رضاخان-سیدضیاء-انگلیس بود که بعد قدرت گرفتن کودتا از صحنه‌ی سیاستِ ایران بیرون رفت و هرگز بازنگشت. به هرحال کمک به انتشارِ نسیمِ شمال در واقع کمک به آزادی و فریادزدنِ آرزوهای تُهی‌دستانِ جامعه بود.

دیگر می‌توان به فعّالیت‌های جمعیّتِ فرهنگِ رشت اشاره کرد که فعّالیت‌های پُر ارزشِ فرهنگی آن از قبیل اجرای نمایش، برگزاری سخنرانی، انتشارِ مجلّه و مهم‌تر از این‌ها، برگزاری کلاس‌های سوادآموزی و کمک به ساخت و راه‌اندازی مدارسِ جدید از سال ۱۲۹۶به طورِ متناوب ادامه داشت تا این که در سال ۱۳۱۰ استبدادِ رضاشاهی با تصویبِ قوانینی ضدّ آزادی کاملا استوار شد و به کار تمامِ نهادهای اجتماعی و فرهنگی (مدنی) از جمله جمعیّتِ فرهنگِ رشت نقطه‌ی پایان نهاد.

کسانی که تاریخ رشت را مطالعه کنند تعجّب خواهند کرد از این که تا عصرِ مشروطه به شاعرِ نامداری که پسوندِ رشتی داشته باشد، برنخواهند خورد. از این لحاظ می‌توان رشت را در نقطه‌ی مقابلِ کاشان قرار داد که ادّعای نا به جایی نخواهد بود اگر بگوییم بیشترین شاعر را به ادبیّاتِ فارسی تحویل داده که اغلب هم شخصیّت‌های مهمّی هستند. در واقع از عصرِ مشروطه است که اندک اندک شاعرانی از رشت ظهور می‌کنند که یکی از مهم‌ترین‌شان گلچین گیلانی است. می‌توان گفت که گلچین محصول همین رشد و تعالی فرهنگی‌ای است که در نیمهٔ دوّمِ دورانِ ناصری اوج‌گرفتن آغازکرد و درنهایت به انقلابِ مشروطه مُنتج شد. حضور خاندانِ میرفخرایی و رفعت در رشت تابع همان رشدِ اقتصادی و شکوفایی بازرگانی از راهِ بندر انزلی بوده‌است. خاندانِ میرفخرایی هم‌چون خاندانِ ابتهاج از تفرش به رشت مهاجرت کرده‌اند و اهلِ حساب و اقتصاد بوده‌اند و از طریق مباشرتِ امورِ مالکانِ بزرگ و تجارت‌خانه‌های پُراهمّیت اعتبار و ثروتی به دست آورده‌اند و خاندانِ رفعت الممالک که مادرانِ گلچین و سایه را در دامنِ خود پرورانده ریشه در شیراز و اصفهان دارد. می‌خواهم بر این نظر که با شکوفایی بندر انزلی، رشت مقصد و مسکنِ بازرگانان و کارگزاران‌شان شد تاکیدی دوباره داشته باشم. این ادعا را ظهورِ گلچین و سایه در شعرِ فارسی اثبات می‌کند.

در هر حال او اهلِ رشت و گیلان است. اوّلین گریه، اوّلین کلمه، اوّلین غمِ عاشقی و اوّلین شوریدگی‌اش را باید در حافظه‌ی شهرِ رشت جست‌وُجو کرد از این جهت است که با این که خانواده‌اش ریشه در تفرش و شیراز دارند و خود بیشترِ عمر را در خارج از رشت حتّی ایران سپری کرده، هم‌چنان شاعری گیلانی و رشتی است. چرا که آن‌چه رشت و گیلان به او عطا کرده‌اند، از شخصیّت و هنرش نازدودنی‌ست.

شاعری گلچین را می‌توان به دو دوره‌ی کاملا مجزّا تقسیم کرد:

دوران شاعری در ایران که تحت تاثیرِ زنده‌یاد وحید دستگردی و انجمنِ ادبی حکیم نظامی شکل گرفته، دارای شعری بی‌رمق، فارغ از کُنجکاوی و نوجویی است و دوران خارج از ایران که شاعر ناگهان خود را از زیر تاثیرِ شعرِ انجمنی بیرون می‌کشد و معیارهای کپک‌زده و عبا و قباپوشِ آن‌را دور می‌ریزد و زبان و نگاهِ تازه‌ای چه بسا تحت تاثیرِ شعرِ انگلیسی پیدا می‌کند و در تصویر و عاطفه کنجکاوی و خطر می‌کند. گلچینِ شاعر از نظر ما متعلّق به این دوره است. گروهی که نگارنده هم از آنهاست معتقدند که شعرِ گلچین بی-ارتباط با شعر و بدایعِ نیما به دستاوردهای نویی دست یافت. مهم‌ترین دلیل هم معروف‌ترین شعرِ گلچین است. شعرِ باران را گلچین در سال ۱۳۱۹ سُروده است. شعرهای نویی که نیما در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۱۶تا ۱۳۱۹ سُروده، نُه قطعه است که جزءِ مِه‌آلود ترین شعرهای او هستند. زبان، فضا، زیبایی‌شناسی سبک و مکتبِ هنری نیما (نمادگرایی) طوری ست که گلچین به هیچ‌یک از آن ها نزدیک هم نمی‌شود. نمی‌توانم ادّعا کنم از کارِ نیما بی‌اطلاع بوده، ولی کارِ او هیچ شباهتی جز در وزن آرایی که چندان هم مهمّ نیست با نیما ندارد. در عین حال تا دهه‌ی بیست نیما چندان شناخته شده نبود و تنها کسی که مثلِ او شعر می‌سُرود نیمای یوشی بود و والسلام.

"شعرِ گلچین گیلانی، یکی از طبیعی‌ترین و سرشارترین نمونه‌های شعرفارسی در قرنِ اخیر است، شاید بتوان گفت که به لحاظِ زلالیِ عاطفه و بی‌پروایی بیان و سادگی تصویرها و در عین حال عمقِ احساس، کمتر شعری را می توان در ترازوی آن نهاد." [دکتر شفیعی کدکنی/ با چراغ و آینه/ ۱۳۹۰]

به این‌ها می‌توان زیبایی‌شناسی طبیعت‌گرای او را هم افزود که سرچشمه‌ای جز طبیعت گیلان برایش نمی‌شناسیم. از نظر من این توجه به طبیعت گیلان حاصل نوعی نوستالوژی مثبتی است که ناگهان از زوایای ذهنش رستاخیز می‌کند و در شعر او تمام توصیه‌های ارجمند استادان انجمنی را به تاریکی می‌راند و بی‌چتر و کلاه و عبا به جنگل می‌زند و رقصان خود را در لابلای عطر و رنگ و آب و هوا و صفای زادگاهش گم می‌کند دقیقتر بگویم پیدا می‌کند. چنان که خودش هم اشاره‌ای به این موضوع دارد:

"من نمی‌دانم چرا/ در این شبِ سردِ زمستان/ آرزو دارم که روزی/ سوی آن گلشن که نامش هست گیلان پَر بگیرم/ بارِ دیگر/ آن همه زیباییِ جان‌بخش را در بر بگیرم / هم‌چو مستی/ در میان تار و پودِ پوکِ هستی/ کودکی را/ چون نخِ گُم‌گشته‌ای از سر بگیرم." [مجلّه‌ی سخن سال ۱۶ شماره‌ی یازده. نقل از شفیعی کدکنی ۱۳۹۰]

امّا سخن و نگاهِ ما معطوف به منظومه‌ی "مهر وُ کین" است. این شعر در ۶۱ بندِ سه بیتی یعنی ۱۸۳ بیت در وزنِ رمل مسدّس محذوف یعنی وزن مثنوی شریف ساخته شده است. شعر در واقع مثنوی است با این تفاوت که در هر بند مصراع‌های اوّل با دوّم، سوّم با ششم و چهارم با پنجم هم‌قافیه‌اند. می شود گفت ساختارِ آن تحت تاثیرِ تجربه‌های نوجویانهٔ شاعرانِ عصرِ مشروطه است و بی‌شباهت به قالبِ شعرِ "سربازِ فولادین" نیما نیست با این فرق که نیما هوش‌مندی بیشتری به خرج داده و مصراع‌های سوّم و ششم را به‌جای این‌که هم‌قافیه کند، آزاد گذاشته است. این کارِ نیما سبب شده که قافیه نتواند با تحمیلِ بازگشت به دو مصراع بالاتر برای پی‌گیری موضوع دومصراع هم‌قافیه‌ی دور از هم ذهن را آزار دهد. این نوع تجربه‌های شکلی در عصرِ مشروطه حتّی تا زمان تثبیتِ قالبِ نوی نیمایی رونقی داشت و شاعران را به سوی خود می‌کشید. مبنای کارِ همه هم دست‌کاریِ کیفیّت و کمیّتِ قافیه بود که اکثرِ آن‌ها قالبِ مُسَمّط را اساسِ کار قرار می‌دادند چنان که این شعرِ گلچین را هم به تسامح می‌توان نوعی مُسَمّطِ مثلثِ ناقص به حساب آورد.

منظومه‌ی "مهر و کین" فاقدِ تاریخِ سرایش است امّا زبان، محتوا و دیگر عناصرِ شعری، به‌روشنی آن‌را در مرحله‌ی دوّم شاعری گلچین -دورانِ خارج از کشور- قرار می‌دهد و از روی همان بندِ اوّل و اشاراتش به زمستان‌های نو و آزمایش‌هایی که برفِ سیم‌رنگی بر زمین می‌گستراند [انگار اشاره به زمستانِ هسته‌ای دارد که بعد از جنگِ دوّم بحثِ داغ و در جریانی بود در فضاهای روشن‌فکری]، می‌توان یقین کرد که شعر تحت تأثیرِ فجایع جنگِ جهانی دوّم سروده شده که شاعر به عنوان امدادگرِ شهری در لندن آن را تجربه کرده است. بر اساس تجربه‌ی او انسان موجودی جنگ‌جوست و این جنگ‌جویی امری ذاتی‌ست چرا که با ورودِ آدم به زندگی زمینی اوّلین عناصری که او را همراهی می‌کنند عناصر و پدیده‌های مروّجِ جنگ‌اند. نگاه کنید:

"چون ز نیرنگِ بزرگِ سرنوشت/ شد تُهی از آدم و حوّا بهشت/ آسمان آشفته شد گردِ زمین/ با هزاران کوشش خورشید وُ ماه/ ابرها کردند گیتی را سیاه/ شد زمین یک رزمگاهِ مهر وُ کین." در حقیقت حضورِ آدم و حوّا در این کُره‌ی خاکی آن‌را اسیرِ جنگ و خواهان صلح می‌کند. صلحی که برای فراهم کردنش باید جنگید. شاعر از تنش و پیکارِ مداومِ جنگ و صلح سخن می‌گوید، پیکاری که با صفتِ سیاه توصیف می‌شود: "تا ز پیکارِ سیاهِ صلح و جنگ". پیکارِ سیاهی که با ورودِ انسان به زیستِ زمینی آغاز می‌شود و تنها با خروجِ

او از این زیست‌بوم پایان یافتنی‌ست. این اساسی‌ترین پدیده‌ای ست که زندگی انسان بر دیالکتیکِ آن سوار است. بقیه‌ی تضادّها حتّی تضادِ مرگ و زندگی، تضادِ نیکی و بدی، تضادِ غم و شادی بر زمینه‌ی آن رشد می‌کنند. چون به محض این که آدم می‌پندارد از زندگی در زمین شاد است "*چون زمین کمتر نباشد از بهشت*" مرگِ ستیزه‌رو قد می‌افرازد و حوّا را به کام می‌کشد. این‌جاست که شاعر نیک‌بختی را فریبی بیش نمی‌یابد چرا که انسان را به سوی شوربختی و غم‌ناکی می‌راند: "*آه ای آدم نمی‌دانی مگر/ نیک‌بختی هست نیرنگی دگر؟*" چرا که نیک‌بختی هم منزلی از منازلِ نکبتِ پیری و زوالِ آدم است که ناگزیر از گردن‌نهادن به آن است.

حضورِ آدم و هم‌زمان زایش و ظهورِ جنگ، کشتن و مرگ در کنارِ میل به صلح و هم‌زیستی انگیزه و نیروی لازم را برای تداوم‌بخشی به هستی و دور داشتنِ آن از دسترسِ مرگ و جنگ، سببِ توجّهٔ او به دو داستان اسطوره‌ای[داستانِ تبعیدِ آدم و حوّا] و پهلوانی[داستانِ رستم و سهراب] در فرهنگِ ایرانی می‌شود. او با رفتن به سوی داستانِ رستم و سهراب بر تداومِ میل به جنگ و کشتار در نهادِ آدمی تاکیدی دوباره دارد: "*بر لب شمشیر رستم، مرگ تار/ بوسه می‌زد چون غلام خاکسار/ زیر سم رخش مرگ سخت گام/ طبل می‌زد توی خون رزمگاه/ پهلوانان بی سر و دست و کلاه/ خفته در خونابه چون شیران رام.*"

شاید هیچ چیزی به اندازه‌ی زندگی در خدمتِ مرگ نباشد و هیچ عاملی با صمیمیّتِ صلح به جنگ مشروعیّت نبخشد. کدام جنگ هست که به بهانه‌ی صلح راه نیفتاده باشد؟ در همین دورانِ ما و در منطقه‌ی ما کشورهای ابرقدرت از دوردستِ جهان به کشورهایی که دولت‌هایشان از لاغری به زور شلوارشان به تن نگاه می‌داشتند و اصلا رمقی برای جنگیدن نداشتند، به بهانه‌ی دفاع از صلح و امنیّت جهانی حمله کردند و...، حتّی چنگیز به بهانه‌ی دفاع از صلح و گرفتنِ انتقام بازرگانان‌ش از دولتِ خوارزمشاه ایران را چنان مورد تاخت و تاز قرار داد که گردونه‌ی فرهنگی و تمدّنی آن را کاملا از مسیرِ تاریخی‌اش منحرف کرد. شاعر این‌جاست که فریادش را بلند می‌کند:

"*دست بردارید از کشتار وُ جنگ*

زادگان آدم! این ننگ است ننگ

نیست آری نیست این مردانگی

مهر نشناسد نژاد وُ رنگ وُ مرز

ای برادر با برادر کین مَوَرز

کینه‌ورزی نیست جز دیوانگی."

او کین‌ورزی و جنگ‌خواهی را نتیجی جنون می‌داند. جنونی که روزی ناگزیر از پاسخ‌گویی به عقل است. عقلی که او را به چالش خواهدکشید که: نتیجه؟ این خون‌ریزی و کشتار چه میمنتی برای انسان داشته‌است و او را به کدام منزلت والا برکشیده است؟

"*چشمتان روزی شود باز از خرد*

کشته‌ها را مغزتان یاد آورد

پس زخود پرسید خواهید: آن چه بود؟

آن چه بود؟ آن آتش و آن خشم و کین؟

آن همه خون رفته در کام زمین

آن چه بود از آن همه کشتن چه سود؟"

از نظرِ شاعرِ منظومه‌ی مهر و کین، جنگِ رستم و سهراب آشکارا زاییدهٔ جهل و غیبتِ عقل است. به همین دلیل هم هست که به آن پرداخته و به منظورِ محکوم‌کردنِ جنگ و ستودنِ صلح، این داستان را ابزارِ مناسبی یافته. البته باید اشاره کرد که روایت او با روایتِ فردوسی اختلافِ کوچکی دارد. در روایتِ فردوسی، سهراب پُرسش‌گر است و جویای عقلانیّت و حقیقت. و این رستم است که وحشت از حریف چشمِ عقلش را کور کرده است. تا آن‌جا که سهراب متّهم‌اش می‌کند" بکشتی مرا خیره بر بدخویی" و این بدخویی همان جنون برخاسته از وحشت است ولی در روایتِ گلچین سهراب است که از گفتنِ نام و معرّفی خود پرهیز می‌کند: "کیستی؟ فریاد زد رستم چو شیر/ دشمنِ تو. داد پاسخ آن دلیر." در جای دیگر رستم "گفت: دانی کیستم ای پهلوان؟/ دشمنِ من. داد پاسخ آن جوان" البته پرسش‌های رستم هم به منظورِ شناخت و رسیدن به حقیقت و عقلانیّت و صلح نیست، بل‌که برای مرعوب‌کردنِ حریف است. یعنی جهل و میل به جنگ و کشتار که از آدم آغاز شده، این‌جا پدر و پسر را در برابرِ هم و به کشتن هم بر می‌انگیزد.

اما راهِ بُرون‌رفتِ شاعر از این ورطه ترویجِ برابرنهادِ [آنتی تز] آن است. او با این که مهر و کین یا جنگ و صلح را که در واقع پدیدارهای مهر و کین هستند ازلی و ابدی می‌داند، با این حال توصیه می‌کند:

جنگ را با مهربانی‌ها بکش

تا شود گیتی ز مهر پاک، خوش

تا شود آرام و زیبا سرنوشت

تا شود از گرمی و نرمی جهان

باز چون یک خانه و یک سرنوشت

تا بخندد زندگانی چون بهشت.

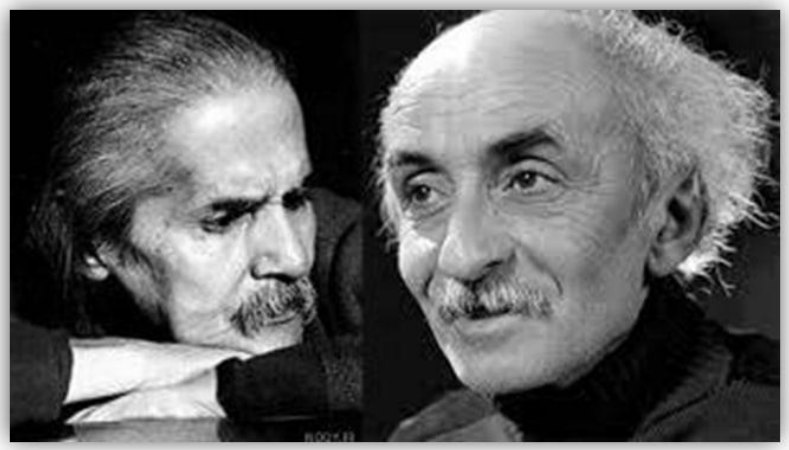
نمی‌توان با توصیه و آرزوی شاعر مخالفت کرد. پس بیایید آرزو کنیم روزی را که خواسته‌ی شاعر عینیّت یابد و بر فرشِ عمل بنشیند.

سعید سلطانی طارمی ۹۷/۷/۱۳ کرج

بازگشت به فهرست

نیما؛ نوگراتر از اخوان

علیرضا شریفی



میانِ «داروَگِ» نیما و «قاصدکِ» اخوان، شباهت‌های زیادی است. هر دو شعرِ آزاد (نیمایی) هستند (نه کلاسیک، سپید یا موجِ نو). هردو بر یک باورِ عامیانه استوارند: داروَگ، قورباغه درختی که می‌گویند هرگاه بخواند باران می‌آید، و قاصدک، بذرِگونه‌ای «نی» که با امواجِ هوا این سو و آن سو می‌رود و گفته می‌شود حاملِ خبری است. هم‌چنین هر دو مضمونی واحد دارند: اُمید در منتهای نومیدی و نیز هر دو از سُروده‌های نمونه و متعالی سرایندگانِ خود به شُمار می‌روند و ویژگی‌های سَبکِ آن‌ها را بازمی‌تابانند.

امّا مهم‌ترین وجه مشترکِ این دو شعر این است که هردو دارای بارِ اجتماعی یا همان جهت‌گیری اجتماعی هستند. در بُنیاد، اعتبارِ نیما و اخوان بیشتر به دیدگاهِ اجتماعی آن‌هاست. همان‌طورکه برای نمونه اعتبارِ سپهری به دیدگاهِ عرفانی‌اش و یا اعتبارِ سیدحسن حسینی به دیدگاهِ مذهبی اوست. اگر ما از نیما و اخوان این جهت‌گیری را بگیریم از آنان چه باقی خواهد ماند، مگر به جز مجموعه‌ای شعرِ رمانتیکِ سیاه از نیما و مُشتی «اخوانیّات» از اخوان. در این دو شعر در آغاز به نظر می‌رسد که آن ها از یک مسئلهٔ شخصی سخن می گویند، امّا زود آشکار می‌شود که مسئلهٔ آن‌ها یک مسئلهٔ جمعی و احساسِ آن‌ها یک احساسِ مشترک است.

در واقع «منِ فردی» آن ها به «منِ اجتماعی» تبدیل شده است و این فرآیند مهم‌ترین حادثه ای است که ممکن است در زندگی هنری یک هنرمند رخ دهد. نیما و اخوان بدونِ تردید از شاعرانِ بزرگِ اجتماعی ما به شمار می‌روند. صدای آن‌ها صدای مردم و غم و شادی آن‌ها عمدتا غم و شادی مردم است. البته ممکن است این گرایش و ویژگی برای بسیاری جذابیتی نداشته باشد یا این که به دلیلِ تحوّلاتِ سیاسی و اجتماعی، این رویکرد محبوبیت خود را از دست بدهد، چنان که در برهه‌ای از دورانِ ما، با افزایشِ گرایش‌های عرفانی توجه به اشعارِ سپهری بیشتر شد که شاید بتوان آن‌را نشانهٔ سرخوردگی مردم از «گفتمان‌های اجتماعی» یا نشانهٔ فقدانِ چنین گفتمانی دانست.

وقتی که ما برای نمونه شهریار را با نیما مقایسه می‌کنیم می بینیم آن‌چه آن‌ها را بیش‌از هر چیز از یکدیگر متمایز می کند و به شخصیّتِ هنری آن ها شکل می‌دهد، رویکردی است که آن‌ها به جهان و به زندگی دارند. حال ممکن است چنان یکی را بر دیگری ترجیح دهیم که آن دو را قابل مقایسه ندانیم یا این که کار هر دو را بخشی از ادبیات بدانیم که مکمّلِ یک‌دیگرند.

امّا تفاوت‌ها:

در شعرِ نیما، گاه تعقیدها (پیچیدگی‌ها)ی معنایی وجود دارد که از پیچیدگی زبانی شعرِ وی ناشی می شود و این مسئله دریافت ها را از شعرِ او متفاوت می کند. چنان‌که همین مصراع اول و دومِ داروَگ دو خوانشِ بحث‌برانگیز دارد. برخی می گویند "کِشتگاه من" و "کِشتِ همسایه" هردو خشک شده اند و برخی می‌گویند کشتگاه من برخلاف و به رغمِ کشت همسایه خشک شده است و می‌افزایند که منظور از کِشتِ همسایه در این جا وضعیت کشور اتحاد جماهیر شوروی پس از انقلاب سوسیالیستی است. بر همین پایه این عدّه کلی هم حاشیه و تفسیر نوشته اند که در نظر گروه اول کاملا بی ربط و حتّی مضحک است. یا در ادامه آن جا که نیما می‌گوید "و جدارِ دنده های من..."، منظورِ نیما از «و»، «و در حالی که» است.

نیما گاه با حذف‌هایی از این دست، دست به زیبایی‌آفرینی و ساختارشکنی زده است اما در این‌جا ممکن است به نظر برسد که گویا چیزی کم است و حذفِ چندان به جایی نبوده است؛ هم‌چنین ممکن است به نظر برسد که بخش دوم شعر که شاعر وضعیتِ زندگی و محیطِ خود را به گونه ای نمادین توصیف می کند، یک جملهٔ خیلی طولانی است، اما از منظری دیگر این پیچیدگی های بیرونی می تواند به متانت و استحکامِ درونی شعر کمک کرده باشد. یعنی آن‌چه در ظاهر نقص به شمار می رود در واقع یک حُسنِ بزرگ باشد.

امّا در برابر داروَگِ نیما، قاصدکِ اخوان، کاملا سرراست، همراه با جمله‌های کوتاه -خیلی‌کوتاه- و فاقد هرگونه پیچیدگی زبانی و در عوض آکنده از بازی‌ها و ظرافت‌های زبانی است. البته این بازی‌های زبانی آن چنان در خدمت محتوا و آن قدر طبیعی هستند که چندان به چشم نمی آیند. به ویژه به چشم فرم گرایانی که حاضرند جانشان را برای یک بیت از شاعرانی مثل بیدل یا صائب بدهند. آن هم به این دلیل که اخوان قصد مضمون پروری یا زبان بازی نداشته است. شعرهای خوبِ اخوان به‌قولِ خودش «قصّهٔ درد است/ شعر نیست» یا دست‌کم این‌که مضمون‌گرایی و فرمالیسمِ محض نیست.

اگر همین شعرِ قاصدک را بررسی کنیم می‌بینیم که هر مصراعِ آن پُر است از آرایه‌های لفظی و معنوی و او در آوردنِ قافیه و ردیف بی‌اندازه راحت است. انگار راحت‌ترین کار برای او همین است. درعین‌حال با همهٔ توجّهی که اخوان به زبان دارد، خواننده درمی‌یابد که برای اخوان امرِ دیگری اصالت دارد.

برخلاف اخوان، نیما به جای این که به سنت های کهن زبانی متکی باشد بر تصاویر متکی است، تصاویری که فضایی شگفت انگیز ایجاد می کنند و منحصر به فرد هستند. در شعر او طبیعت به شکلی خاص جلوه می کند و توصیفات او انگار سه بعدی اند یا مثل این که در سروده‌های او درخت، درخت‌تر، جنگل ، جنگل‌تر، دریا، دریاتر و... است. در «داروَگ»، خودِ واژهٔ داروَگ و «کومه» دو واژهٔ محلی هستند، واژه هایی که اگرچه

رنگ و بوی «بومی» به شعرِ وی می دهند، اما جالب است که این نوع واژه ها باعث زیبایی شعر وی می شوند و حتّی آن را مدرن می کنند و این به دلیل نگرشِ تازه ای است که نیما به جهان دارد.

می‌توانیم مقایسه کنیم که شاعران دیگر که از واژه‌های محلّی استفاده کرده‌اند چطور باعث شده که آن‌ها تنها وحداکثر ازیک برچسبِ محلّی استفاده‌کنند، بدونِ آن‌که بتوانند فضای جدید و حسِّ تازه‌ای را بیافرینند.

در نگاهی دیگر به دو شعر مورد بحث، این‌طور به نظر می‌رسد که اخوان شاعرِ دورانِ گذار و نیما شاعرِ دورانِ مدرن است، چون نیما از نظر استفاده از زبان و نوع نگرش از اخوان پیشی گرفته است. شاید و گویا این دو باید از نظر زمانی عوض می شد. نیما در داروگ، همان اول می گوید: «خشک آمد» عبارتی که پیش از او کسی به کار نبرده و هیچ کس هم نیست که مدعی شود این عبارت نادرست است. سپس او از واژه کشتگاه استفاده می کند که بر ساخته خود اوست. این نوآوری همچنان تا پایان شعر ادامه می یابد.

در واقع نیما در نگاه و در بیان همچنان نوگراتر است از هر شاعری که در مقام مقایسه با او قرار دهیم. هرچند که او نخستین نوگرا و پدر شعر نو فارسی است، بخشی از نوگرایی وی معطوف به ساخت بوده است، اما در ساخت هم نه دوستان و نه دشمنانش نتوانستند به پای او برسند، چه آن‌هایی که از «ارتفاعِ زخم» افتادند و چه آن‌هایی که «جیغِ بنفش» کشیدند و نیز چه آن‌هایی که اساسا سروده‌های او را شعر نمی‌دانند.

نیما را باید شاعرِ مدرنیته به شمار آورد و نه شاعرِ دورانِ گذار، او به خوبی سنّت را در خود حلّ و هضم کرده و «ققنوس»وار به انسانی نو مبدّل شده است. جالب‌است که نخستین شعرِ نوِ نیما هم «ققنوس» نام‌دارد. شعری که در سال۱۳۱۶ منتشرشده است.

شب‌ها گاهی به شب‌نشینی فقیرترین و ناتوان‌ترین اشخاص از قبیلِ زارعین و ماهی‌گیرها می‌روم. پیش‌آمد از روی مساعدت آن‌ها را به من عطاء کرده است. مثل این‌که از حوادثِ سهمگین عبور کرده‌ام و به انتظار آتیهٔ فرح‌انگیزی هستم، پهلوی آن‌ها می‌نشینم، مرا دوست دارند، مخصوصا وقتی که می‌فهمند من نیز دهاتی هستم. پس از آن برای من نِی می‌زنند، قصّه‌های عاشقانه و تصنیف‌ها و آوازهای دهاتی‌شان را می‌خوانند... این مشغولیّات در بینِ تمامِ مشغولیّاتِ من، مفرّح‌ترین و از آن چیزهایی است که من هرگز از آن خسته نمی‌شوم. زیرا عاداتِ طفولیّتِ مرا به یاد من می‌آورد. زیاد حرف می‌زنیم، ولی مجاریِ صحبتِ ما به مباحثه و رقابت و حسد منتهی نمی‌شود، نه آن‌ها جز برای محصولِ مزارع‌شان فکر می‌کنند و نه این‌که من به آن‌ها می‌خواهم الزام کنم که مرا شاعر و نویسندهٔ بزرگی بدانند. این است معنیِ یک معاشرتِ سالم.

نیما یوشیج، ستاره‌ای در زمین (مجموعهٔ نامه‌ها)، ص ۷۸

بازگشت به فهرست

آرشِ کمان‌گیر و شاهنامه

دکتر احمدرضا بهرام‌پور عمران

از «آرشِ شیواتیر» در اوستا و برخی متون پهلوی سخن به‌میان آمده‌است. در شاهنامه جز آرشی که همان کیارش است (و درکنار کی‌پشین و کی‌کاووس از فرزندان کیقباد) از آرشی نامشخص نیز سخن‌رفته و یک‌بار نیز به تعبیرِ «تیرِ آرشی» درکنار «گرزِ سام» اشاره شده‌است. برخی برآن‌اند که آرش یکی از پهلوانانِ اشکانی بوده و ازآن‌جاکه ساسانیان نشانه‌های این سلسله را از تاریخ سترده‌اند، هویت این پهلوان نیز از تاریخ حماسی و پهلوانیِ ایران زدوده‌شده‌است. ازهمین‌رو فردوسی می‌گوید: «ازیشان به‌جز نام نشنیده‌ام». به‌هرحال غیاب آرش در شاهنامه مسألهٔ بسیار قابل تأمّلی است؛ به‌ویژه آن‌که می‌دانیم ثعالبی، که اثرش مشابهت فراوانی به شاهنامه دارد، به آرش اشاره‌دارد.

تاریخ‌نگاران فراوان (البته با مطالبی کم‌وبیش تکراری) به آرش و کمان‌داری و تیراندازی‌اش اشاره‌کرده‌اند (طبری، بلعمی، ثعالبی، بیرونی و...). مهم‌ترین این اشاره‌ها در آثارالباقیه ثبت‌شده‌است. بیرونی در سخن از جشنِ باستانیِ سیزدهمِ تیرماه یا همان جشنِ تیرگان (که هم‌امروز در آبان‌ماه با نام «تیرما سیزّه شو» در مازندران برگزار می‌شود) به آرش و کمان‌داری‌اش اشاره‌می‌کند. بیتِ مشهوری نیز فراوان شنیده‌می‌شود که در ویس و رامین فخرالدین اسعدِ گرگانی آمده‌است:

ازآن خوانند آرش را کمان‌گیر
که از آمل به مرو انداخت او تیر

(گاه به‌جای «آمل» «ساری» نیز روایت می‌شود).

نکتهٔ قابل تأمل آن‌که، در تاریخ ثعالبی و آثارالباقیه آمده آرش پس از تیرانداختن جان‌می‌سپارد؛ اما در تاریخ طبری، تاریخ بلعمی، اخبارالطّوالِ دینوری آمده، پس‌ازآن‌که منوچهرشاه به هنرِ آرش پی‌می‌بَرَد، او را به آموزشِ سپاهِ ایران می‌گمارد.

در دورهٔ معاصر، نخستین‌بار در بازنویسی‌های استاد احسانِ یارشاطر از اساطیرِ ایرانی اسطورهٔ آرش حیاتی تازه یافت. هم‌زمان با سیاوشِ کسرایی (۱۳۳۸) ارسلان پوریا در نمایش‌نامه‌ای با برداشتی چپ‌گرایانه («آرش تیرانداز» ۱۳۳۸؛ باز چاپ ۱۳۵۷ با عنوان «آرش شیوا تیر») به این اسطوره پرداخت. نیز بعدها مهرداد اوستا

(«حماسهٔ‌آرش»:۱۳۴۳) و بهرام‌بیضایی («برخوانی آرش»:۱۳۵۶) به این داستان پرداختند. به‌سبب کمیاب‌بودنِ منظومهٔ مهرداد اوستا، کوتاه اشاره می‌شود:

او این اثر را در بحرِ هزجِ محذوف (مفاعیلن/ مفاعیلن/فعولن) سروده و این وزن و زبانِ غنایی‌گونه که به‌کارگرفته به‌گمانم متأثر از اشعار مهدی حمیدی، به‌ویژه قطعهٔ «در امواج سند» (۱۳۳۰)، که برهمین وزن و در قالبِ چهارپاره و با مضمونی وطن‌دوستانه سروده‌شده متأثربوده؛ وزنی که با محتوای پهلوانیِ اسطورهٔ آرش چندان هم‌خوانی ندارد. البته بیتی که از ویس و رامین نقل‌شد نیز در همین وزن سروده‌شده و شاید اوستا در وزنِ شعرش متأثّر از آن بوده‌باشد . برای نمونه، ابیاتی از لحظهٔ تیرانداختن و جان‌سپردن آرش از شعرِ اوستا:

چو ناوُک پَرگشود وُ بال‌گسترد
چنان‌چون بازِ پروازی به‌پرواز
خروشی‌خاست در دل‌ها که دیدند
نه از ناوُک اثر نه‌از ناوُک‌انداز (ص ۴۸)[۱]

حتی همین «ناوُک» (که گویا تیرِ کوچکی بوده و از غلافی پرتاب می‌شده) در شاهنامه به‌ندرت آمده و بیش‌تر در ادبِ غنایی ما و اغلب در اشاره به مژگانِ معشوق به‌کارمی‌رفته، واژهٔ چندان مناسبی برای القای لحن و سبکِ حماسی نیست.

منظومهٔ آرشِ کمان‌گیرِ کسرایی که در دلِ زمستان و کنارِ شعلهٔ آتش از زبانِ عمونوروز، گرم و گیرا و در بحرِ رمل (که البته آن هم وزنی چندان حماسی نیست) روایت‌می‌شود، با همهٔ کاستی‌هایش در وزن و لغزش‌های زبانی، توفیقی بی‌نظیر یافت و بسیارند کسانی که بخش‌هایی از آن را (همچون بندِ «*آری‌آری زندگی زیباست*...») ازبردارند. به‌گمان‌ام اخوانِ ثالث بیش‌از حدّ بر این کاستی‌ها انگشت نهاده و خود در وزن، ریزه‌کاری‌های روایی و صحنه‌پردازی‌های «خوانِ هشتم و آدمک» (۱۳۴۶)، متأثّر از اثر کسرایی بوده‌است.

نکته‌ای را نباید فراموش کرد: کسرایی با مادهٔ خامِ اسطورهٔ آرش همان‌گونه رفتارکرد و آن را جاودانه‌ساخت که فردوسی روایت‌های پراکندهٔ تاریخ اساطیری و پهلوانی ما را گردآورد و ارتقابخشید و ماندگارساخت. کسرایی آرش را از پستوی اسطوره و تاریخ به متنِ شعر و ادبیاتِ امروز وارد کرد؛ و این به‌هیچ‌روی توفیق اندکی نیست. ازهمین‌رو تا ایران و ایرانی هست و حسّ و هیجانِ ملّی و میهنی در ما زنده است، نام کسرایی نیز درکنارِ آرش کمان‌گیر یا شیواتیر، زنده‌خواهدماند:

«رهگذرهایی که شب در راه می‌مانند
نامِ آرش را پیاپی در دلِ کُهسار می‌خوانند
و نیاز خویش می‌خواهند.»

[۱] حماسهٔ آرش، چاپخانهٔ خراسان، ۱۳۴۳، با مقدّمهٔ نعمت میرزازاده (م.آزرم).

سرچشمه: کانال تلگرامی از گذشته و اکنون (یادداشت‌های ادبی احمدرضا بهرام‌پور عمران)

بازگشت به فهرست

تلفّظِ درستِ اَعلام و آثار

دکتر احمدرضا بهرام‌پور عمران

هرکه با نوشتن سروکار داشته‌باشد یا اهل ارائه‌ی مطلب در نشست‌های علمی باشد، می‌داند که گاه پیش‌می‌آید نویسنده یا گوینده در شکلِ درستِ تلفظ یا حرکت‌گذاریِ عنوان کتاب‌ها یا نامِ نویسندگان و شاعران درمی‌مانَد. سخن درباره‌ی مواردی است که دو شکل از واژه‌ای هم‌زمان برسر زبان‌ها است یا فرضاً میان شکل‌های درست یا نادرستش نسبتی شصت به چهل‌درصدی برقرار است. وسواس و تعصب به‌خرج‌دادن البته‌که نشانه‌ی خامی، و نیز ناآگاهی از سرشتِ زبان است. البته پژوهش‌ها و بررسی‌ها درباره‌ی شکلِ درست و اصلِ تاریخیِ نام‌ها و نسبت‌ها حساب دیگری دارد. برای نمونه با آن‌که درباره‌ی نسبتِ درستِ نویسنده‌ی نفثةالمصدور که آیا خُرَندزی است یا نه، بحث و تردیدهایی شده و هم‌چنان می‌توان درباره‌اش گفت و نوشت. یا مثلاً استاد شفیعی کدکنی مطلبی دارند و در آن سعی‌کردند با اسناد و استدلال‌هایی اثبات‌کنند تلفظِ درست و تاریخیِ نامِ حمدالله مستوفی، حَمَدالله بوده‌است. هم‌چنین است مهستی (گنجوی) که درباره‌اش بحث‌ها شده‌است. تازه شکل درست‌ترِ نسبتِ گنجوی نیز گنجه‌ای است. حتی درباره‌ی اصلِ واژه‌ی مهستی نیز آراء گوناگون است. هم‌چنین است حرکت حرف "م" در نامِ شهرِ"ترمد" که گویا هنوز اختلاف‌ها به سرانجامی نرسیده. و نیز تلفظ دقیقِ جلال‌الدین "منکبرنی" که علامه قزوینی چندین صفحه درباره‌اش مطلب‌نوشته‌اند.

البته حسابِ اشتباه‌گرفتنِ دو واژه‌ای که اصلاً ربطی به‌هم‌ندارند کاملا جدا است. مثلاً به‌هیچ‌وجه نباید قَمَریِ جرجانی (شاعرِ سده‌ی چهارم) را با قُمری آملی (شاعرِ قرنِ ششم) اشتباه‌گرفت.

اما چه ضرورتی دارد امروز کسی مثلاً دیوانِ اطعِمَه یا دیوانِ البِسَه را در محفلی که مخاطبانی عام نیز در آن حضوردارند، درست تلفظ‌کند؟ مگر آن‌که گوینده قصدِ آموزش یا یادآوری این نکته را داشته‌باشد. یا فرض‌کنید چه ضرورتی‌دارد بلال و نمرود را الزاماً بِلال و نُمرود بنویسیم یا بخوانیم؟

این دوگانه و گاه حتی سه‌گانه‌خوانی‌ها را به‌ویژه در اعلامِ شاهنامه نیز می‌توان دید: آبتین/ آتبین، اسفندیار/ اسپندیار. و البته‌که هنگامِ متن‌خوانی و آموزشِ شاهنامه ناگزیریم شکل درست و تاریخیِ آن‌ها را لحاظ‌کنیم.

بااین‌همه، مواردِ فراوانی از این تفاوت‌ها نیز هست که من ترجیح‌می‌دهم حتی‌الامکان همان شکلِ درست یا درست‌ترش را به‌کاربرم. به‌ویژه که گاه اصلِ تلفظ را برپایه‌ی واژه‌های هم‌چنان زنده و رایج می‌توان‌نشان‌داد. شاید اگر ناصرعلیِ سِرهِندی را به‌اشتباه سَرهِندی تلفظ‌کنیم چندان اشکالی نداشته‌باشد، اما وقتی گُلپایگان هم‌چنان نام شهری است که آن را می‌شناسیم، باید نامِ مترجمِ تاریخِ یمینی را جُرفادقانی بخوانیم و بنویسیم نه جَرفادقانی. یا مثلاً کاموسِ کُشانی را با علمِ به این‌که این شخصیت منسوب به ناحیه‌ی کوشان بوده چرا باید کَشانی تلفظ‌کرد؟ هم‌چنین است خاقانیِ شِروانی که با علمِ به وجودِ ناحیه‌ای به نام شیروان یا شِروان، می‌باید شِروانی باشد، نه شَروانی. نمونه‌هایی هم‌چون انجوی و مینوی را نیز به‌همین‌قیاس باید درست به‌کاربرد. **نمونه‌هایی از این موارد و شکل درستِ به‌کاربردن‌شان را فهرست‌کرده‌ام:**

شکلِ درست/ شکلِ نادرست:

شَغاد/ شُغاد

اِنجُوی شیرازی/ اَنجَوی شیرازی

حِسام‌الدین/ حُسام‌الدین

مختومقلی فَراغی/ فِراغی

فخرالدینِ عِراقی/ عَراقی

عبدالواسعِ جَبَلی/ جِبِلی (و گاه جِبِلّی)

نزّاری قُهِستانی/ نَزاری قَهستانی

کِسایی مروَزی/ کَسایی مروزی

مجد همگَر: مجد همگِر

سلمانِ ساوَجی/ ساوُجی

مجتبی مینُوی/ مینَوی

تحفه‌العِراقَین/ تحفه‌العَراقِین

برگرفته از: کانالِ تلگرامی نویسنده (از گذشته و اکنون)

بازگشت به فهرست

رازِ نابینایی در اساطیر و ادیان

محمد شهبازی

مقدّمه

برخی نواقصِ عضوِ بدن که علّتِ علمی دارد، در میانِ اساطیر و فولکلور از جایگاهِ خُرافی و ماورایی برخوردار است. نابینایی (کوری) از برجسته‌ترین نقص‌هایی است که در ادوارِ گذشته از رمز و رازِ پنهانی برخوردار بود. از اساطیرِ یونان تا آذربایجان و در ادیانِ مسیحیّت و کتبِ مقدّس نیز می‌توان ردِّ پای آن رمز و راز را دید که در هاله‌ای از ابهام بودند. در این مختصر سعی می‌کنیم به صورتِ گذرا به آن بپردازیم. اصلِ آن‌را در کتابِ تازه تألیفِ خود با عنوان «*گذری بر فولکلورِ ایران و جهان*» که به اُمیدِ خدا تا چند ماهِ آینده به چاپ و نشر می‌رسد، به صورتِ کامل پرداخته‌ایم.

نابینایی

نابینایی انگار از دیرباز در افکار مردمان باستان نوعی ضدیت با ایزدان محسوب می‌شد که به کیفر گناه ازلی به کوری مبتلا شده‌اند. این ابتلا نه در سایهٔ گناه جسمی است بلکه این گناه، گناهی از جانب روح است که کیفر آن را جسم بر دوش می‌کشد. گناهی که شاید با دیدن ایزدان اساطیری برابر باشد. ایزدانی که نباید وجود مقدس آنان را کسی می‌دید.

با اندکی مطالعه و پژوهش می‌توانیم در اغلب اساطیر و ادیان نمودهایی از نابینایی را ببینیم. اشاره به همهٔ آن موارد در این جُستار میّسر نیست. چنان که در مقدّمه اشاره کردیم بحثِ مفصّل را در کتاب مذکور می‌توانید پی گیری کنید. اما مباحث جزیی که باید به آن بپردازیم؛ داستان و نمادهایی در برخی تمدّن‌های کهن است. **بحث را با تمدّنِ مصر پیش می‌بریم:**

مصر نمادهای ملی متنوعی دارد که کلیساها و معابد در اولویت قرار دارند. کلیسای سفید، معابد دبود، وداع و هابو از شاخص‌ترین معابد است. «کلیسای سفید/White Chapel» مجموعه‌ای از نقش برجسته‌ها و نمادهای خدایان کور مصرها یا استان‌های مصر را به تصویر می¬کشند. مصریان بر این باور هستند که معبد «دبود/Debod» متعلّق به الههٔ ایزیس است. معبد «هابو/Habu» آرامگاه رامسس سوم است که چگونگی پیدایش و شکست مردم دریا در منطقه رامسس دوم را به تصویر می‌کشد. همان گونه که از نام معبد «وداع/Mortuary» برمی‌آید مراسم تشییع و خاک‌سپاری فرعون در آنجا انجام می‌شده‌است.

«حوروس/Horus» به خدایانِ مصر اطلاق می‌شود که در آن تمدن مورد پرستش بود. چشم جهان¬بین او از نمادهای شاخص مصر باستان است. وی هنگامی که با «ست/Set»، ایزدِ جنگ، بر سرِ پادشاهی به پیکار برخاست، چشمانش را از دست داد. از آن پس چشم حوروس به عنوان طلسمی در برابر اهریمن در مصر به کار گرفته شد. حوروس به کمک ایزد عشق (حاثور)، توانست بینایی خود را بازگرداند و با او ازدواج کند و حاصل ازدواج سایر ایزدان مصری بود.

داستان هندی مهابهاراتا دربارهٔ جنگی است که در شمال هند (دهلی) میان دو قبیله به نام «پنجال‌ها/Penjal» و «کوروها/Kuro» که پسر عموهای یکدیگر بودند تقریباً دوهزار سال پیش از میلاد مسیح درگرفته‌است. کوروها صد نفر و فرزندان فردی نابینا بودند و پنجال‌ها یا «پاوندوها» تنها پنج برادر ولی افرادی باایمان، راستگو، دلیر و نیکوکار بودند. در راه پس گرفتن حق خویش و زدودن بدی‌ها، پاوندوها به راهنمایی سری کریشنا علیه کوروها صف‌آرایی کردند و هم‌پیمانان آنان را به قتل رسانیدند و سپس کناره‌گیری کرده و به جنگل‌ها رفتند تا برای بخشوده شدن گناهان از خدای بزرگ خویش طلب آمرزش کنند و پس از آن در کوه‌های پُربرف هیمالیا درگذشتند.

در این داستان نیز شاهد آن هستیم که به صورت مستتر نابینایان مظهر شر مطلق هستند که به دست خیر محض نابود شده‌اند. این کهن الگو نه تنها در هند بلکه در سایر تفکر باستانی نیز مورد مشاهده است.

در باورهای ایرانی، هنگامی که نبردی بین رستم و اسفندیار درگرفت. رستم در نبرد نخست آسیب دید. چون ققنوس راهبر و راهنمای رستم در اغلب نبردها بود. نقطه ضعف اسفندیار رویین‌تن را چنین باز گو کرد: زمانی که زرتشت اسفندیار را با آب غسل می‌داد او از هر جهت رویین تن شد و هیچ تیر و ترکشی به آن اثر نمی¬کند، مگر تیری که به چشمانش اصابت کند؛ زیرا وی موقع غسل شدن چشمانش را بسته بود.

رستم از چوب خدنگ، تیری ساخت و در آخرین نبرد چشمان اسفندیار را مورد هدف قرار داد و اسفندیار از این ناحیه آسیب دید و چشم از جهان فروبست.

در تفکر اساطیری و حماسی آذربایجان نیز ما کوراوغلو را داریم. بذر قیام توسط شخصی به نام «علی‌کیشی/ əli Kişi» کاشته می‌شود. وی پسری به نام «روشن» دارد و و خود، مهترِ خان بزرگی به نام «حسن خان/Hasan Xan» است. بر سر مجادلهٔ جزیی بین خان و علی‌کیشی، علی کیشی به دستورِ خان کور می‌شود. وی با دو کُرّه اسب که آن‌ها را از جفت کردن مادیانی با اسبان افسانه¬ای دریایی به دست آورده بود. همراه پسرش روشن از قلمرو خان می‌گریزد.

علی کیشی از یک تکّه سنگِ آسمانی که در کوهستان افتاده است شمشیری برای پسر خود می‌سازد و بعد از ذکر وصیتش، می‌میرد. روشن او را در «قوشابولاق/Qoşabulaq» به خاک می‌سپارد و به تدریج آوازهٔ هنرش از کوهستان‌ها می‌گذرد و در روستاها و شهرها به گوش می‌رسد. در این هنگام او به کور اوغلو (کورزاد) شهرت یافته است. دو کُرّه اسب «قیرآت/Qir At» و «دورآت/Dur At» اسب‌های بادپای مشهور او می‌شوند. کور اوغلو سرانجام حسن خان را به «چنلی بئل/Çanlibel » می‌آورد به آخور می‌بندد و بدین ترتیب انتقام پدرش را می¬گیرد. بند بند حماسهٔ کور اوغلو از آزادگی و مبارزه و دوستی و انسانیت و برابری سخن می راند.

سخن را از سمت اساطیر به سوی ادیان می‌بریم. «دجّال» شخص نام آشنای آخرالزمانی است. در نخستین گفته¬های کتب مقدس و به ویژه انجیل او شر محض و کذاب است. ظهور مسیح برای دفع دروغ و دروغگویی خواهد بود. دجال نیز از پُرفریب‌ترین افراد آخرالزمان است که به دست مسیح کشته خواهد شد.

این متون تنها به جنبهٔ معنوی و اخلاقی او اشاره دارد. حال تصویرگران و نقاشان برای چهره‌پردازی دجال باید تدبیری بیندیشند که نکات گفته شده را در ذهنیت عام به صورت ایماژی تجسم کنند. آنان فردی را با ساق پای لاغر، سری طاس که موهای پریشانی در پیشانی روییده، پوستی دارای پیسی و لکه¬های سیاه و سفید، و در نهایت چشم راستی کوچک‌تر از چشم چپ.

به گونه¬ای که احیانا افراد او را از نیمرخ چپ ببینند او را بی عیب بدانند ولی هنگامی که به سمت دیگری روی بگرداند چهرهٔ منافق و کذاب او را درک کنند.

در پایان شایسته است به ادبیات فارسی نیز گریزی بزنیم که میل کشیدن به چشم در دربار شاهان ایرانی - پس از حملهٔ اعراب- امری رایج بود. چنان که ما در ادبیات فارسی شاعران بسیاری را می‌بینیم که در دربار به چشمان آنان میل کشیده شده و نابینا شده‌اند که مهم‌ترین و برجسته‌ترین آنان رودکی، پدرِ شعرِ فارسی، است.

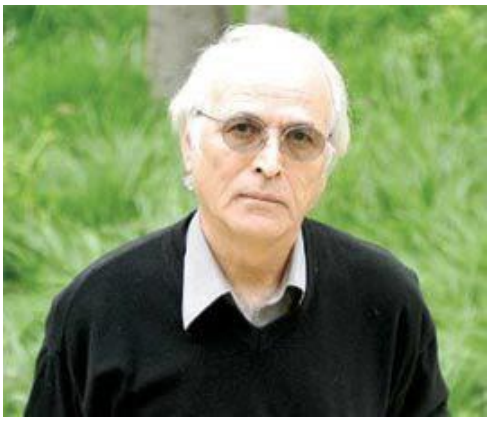
نتیجه‌گیری

پیشرفتِ علم موجب آگاهی و توسعهٔ دانشِ بشریّت شده است. هر بیماری درمانی و هر دردی علّتی دارد. در ادوارِ گذشته و اساطیر کهن و باورهای باستانی ما علت تمام بیماری‌ها را کیفر گناهان، انتقام و یا هر چیزی که مرتبط با مبارزه خیر و شر باشد می‌بینیم. مقالهٔ حاضر تنها چند برگی از پژوهش چندین سالهٔ بنده بود که به یاری خداوند تکمیل آن را پس از انتشار و ویرایش نهایی در اختیار خوانندگان عزیز و دانشجویان پویا قرار خواهیم داد.

بازگشت به فهرست

شعر چیست؟

دکتر ضیاء موحّد



شعر آمیزه‌ای است از احساس و اندیشه. همهٔ منتقدان براین باورند که واقعاً نمی‌توان گفت یک شعرِ خوب چیست. شعر تجربهٔ شاعر است؛ هرکس شعری می‌سراید، می‌گوید من آن‌را خلق کرده ام که این یک ادّعای بزرگ است. یک شعرِ خوب آن است که احساس در آن به منزلهٔ آتشِ زیرِ خاکستر باشد و در کلّیت‌اش به اندیشه نیز نظر داشته باشد. در کلّ باید از نو نگاه کرد و برای شعر دستورالعملِ تازه‌ای نوشت. در هر صورت، نظرِ خودِ من راجع به شعر این است که آن را آمیزه‌ای از احساس و اندیشه می‌دانم. نتیجه این‌که شاعر باید یک کارِ مضاعف با زبان بکند. ما معمولاً زبان را مصرف می‌کنیم. در کارهای روزمرّه وسیلهٔ انتقال است، امّا در شعر، شاعر باید کاری مضاعف بر روی زبان انجام دهد. همان‌گونه که یک مجسّمه‌ساز از یک سنگ، زوائد را دور ریخته و از آن یک مجسّمه و پیکره بیرون می‌کشد، شاعر هم با زبان همین‌کار را می‌کند. زوائد را حذف می‌کند تا شعر و هنر بیرون آید.

در کلّ باید گفت، اطلاقِ صدق و کذب به شعر یک اطلاقِ ثانوی است. اصل آن‌است که آن‌را تماشا کنیم. ما با زبان شیء می‌سازیم و وقتی شیء می‌سازیم، تأویل هم به تعویق می‌افتد. یکی‌از مسائلِ فهمِ فلسفه بازگشت به شیء است؛ هوسرل می‌گوید: "back to the object" (برگردیم به شیء).

از زبان به شعر بی‌نهایت راه هست. از زبان به هرکدام از ما هم بی‌نهایت راه هست. از زبان به شیء هم بی‌نهایت راه هست. بی‌نهایت وصف هست... در فلسفهٔ معاصر بحثِ جالبی ست که تفاوت می‌گذارد بینِ اسمِ خاصّ و وصفِ خاصّ و می گوید: "آیا می‌شود اسم را برداشت و فقط وصف را گذاشت؟" دلایلِ قوی هست که نمی‌شود. اسمِ خاصّ شأنی دارد که فقط ارجاع می‌دهد، معنی ندارد. ولی وصفِ خاصّ معنی دارد. مهمّ آن است که آن کاری که اسمِ خاصّ می‌تواند بکند، وصفِ خاصّ نمی‌تواند. چرا؟ چون هیچ مجموعه‌ای از وصفِ خاصّ هیچ شیءی را نمی‌تواند منفرداً متعیّن کند.

هر کس از شما صفاتِ زیادی را کسب کرده‌اید که می‌توانستید نکنید، امّا بالاخره شما خودِ شمایید. شعر اگر این است که از آن شیئی بسازیم، دیگر مسئلهٔ تأویل و توصیف راهی به جایی نمی‌برد. از تولستوی می‌پرسند: "منظورت از آناکارنینا چیست؟"، می‌گوید: "اگر بخواهم آنرا توضیح دهم باید دوباره آن را از اوّل بنویسم." در موردِ داستان هم همین طور است. توصیف، کار را خراب می کند. در کلّ باید گفت بله ما فرم، وزن، قافیه و... را قبول داریم، به شرطِ این‌که در آن شیئ ساخته شود. هیچ اصراری نیست که شعر سپید باشد، موزون باشد یا نباشد. کسی به شاعر دستور نمی‌دهد، بل‌که خلّاقیت در این‌جا حرفِ اوّل را می‌زند.

بازگشت به فهرست

برای اُمیدوارانِ گُم‌نامِ تمسخرشدهٔ تاریخ!

فاطمه عَلَمدار

۸۰۰سال قبل از میلاد، هزیود "تبارنامهٔ خدایان" را نوشت. خدایانِ کوهِ المپ که نامیرا بودند و بر مردانِ میرای زمینی حکومت می‌کردند. خدای آتش که به انسان مهربانی کرد، زئوس عصبانی شد و برای مجازاتش، زنِ خاکی را آفرید و نامش را گذاشت پاندورا یعنی "تمامِ نعمت". بعد جعبه‌ای به او داد که همهٔ رنج‌های بشر در آن سر به مُهر بودند و زن به زمین آمد و درِ جعبه را باز کرد و بشر، بعداز آن گرفتارِ رنج و مصیبت شد. همهٔ رنج‌ها در عالم پراکنده شدند و فقط "اُمید" در جعبه ماند. حالا قرن‌هاست که آدم‌ها دارند فکر میکنند، اُمید، عمیق‌ترین رنج و انتقامِ خدایان از بشر است یا نوری که می‌تواند شب‌های تارش را روشن کند و کمکش کند که فلک را سقف بشکافد و طرحی نو دراندازد...

اُمیدواران، در تاریک‌ترین روزهای جوامع، ساده‌لوح‌ترین و حتّی شاید هم‌دست‌ترین مردم با ظالمان تاریخ شناخته می‌شدند. کسانی مثل آن دو نفری که رفتند به دربارِ ضحّاک و آشپزش شدند تا بتوانند به جای دونفر، مغزِ یک نفر را به مارهای ضحّاک بدهند و ماهی۳۰ جوان را پنهانی فراری بدهند از آن آشپزخانهٔ مخوف. همان دو نفری که اسم‌های‌شان معروف نیست، ولی اگر آن‌ها و ده‌ها آدمِ ناشناختهٔ دیگر نبود در این داستان، هیچ‌وقت درفشِ کاویانی افراشته نمی‌شد.

تاریخ پُر از اُمیدوارانی است که فراموش شده اند یا در قامتُ ساده‌لوحانی ترحّم‌برانگیز در یادها مانده اند. همان‌طور که پُر از قهرمانانی است که چون نااُمید نشدند، در قالبِ سرمایه‌های نمادینی که داستان‌هایشان سینه به سینه نقل می‌شود و معنا می‌دهد به زندگیِ آدم‌ها، ماندگار شدند. ولی نباید فراموش کرد که قهرمانان، بر دوشِ همان ساده‌لوحانِ گُم‌نامی قد کشیدند که شاید از سال‌ها قبل از تولّدِ آن‌ها، داشتند با قاشق آبِ دریا را خالی می‌کردند و هرازگاهی آهِ تلخی می‌کشیدند و به دورشدنِ رفقایشان نگاه می‌کردند و از خودشان می‌پرسیدند: داری چه کار می‌کنی؟ و پاسخ می‌دادند: همه سعی‌ام را...

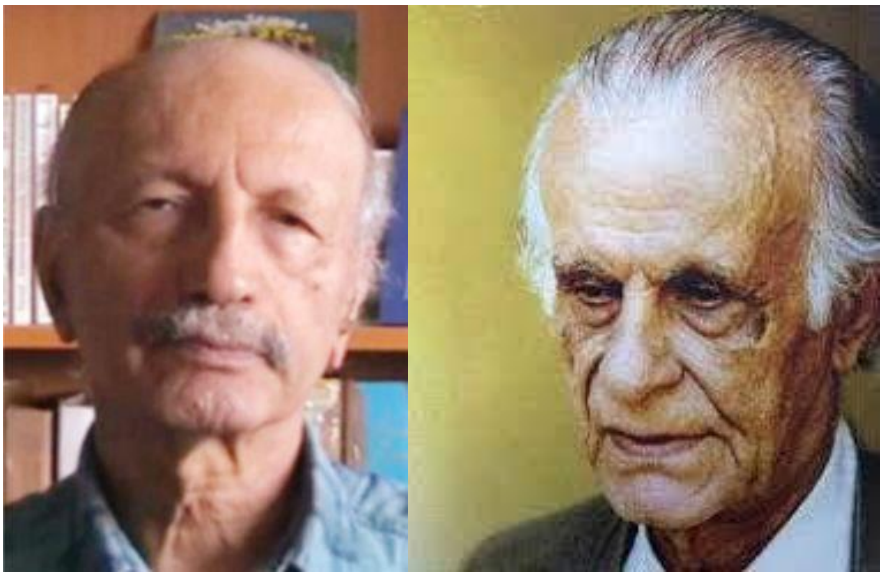
آن‌قدر آدم‌های گُم‌نامی که اُمیدوارانه همهٔ سعی‌شان را می‌کردند تا دنیا کمی جای قابلِ تحمّل‌تری شود، آمدند و رفتند تا زمان و مکان مهیّا شد برای به‌ثمر نشستنِ اُمیدِ آنانی که شدند قهرمانانِ تغییر و تاریخ را ورق زدند... و این یعنی، اُمیدواری در چنگِ هیولای نافهمی که هیچ راهِ گفت‌وگو و مذاکره‌ای با او نیست و به حیاتِ تو هم پَشیزی اهمّیت نمی‌دهد، به معنای فریب‌دادنِ خود با انکارِ دشواری وضعیّت و تن‌دادن به بی‌عملی و پذیرشِ سرنوشت نیست. اُمید یعنی تلاش برای برافروختنِ چراغِ خود. باور به این‌که هیچ شُعله‌ای، هرقدر هم کوچک، بی‌نور نیست و تلاش تکثیر می‌شود، مثلِ شجاعت، مثلِ مقاومت...

اُمید شاید عمیق‌ترین رنج باشد چون نمی‌گذارد آدم "فقط" کناری بنشیند و زخم‌هایش را لیس بزند و فُحش بدهد و ناله کند و چشم‌هایش را ببندد تا تمام شود. در عوض مجبورش می‌کند بعداز هربار لیس‌زدنِ زخم‌ها و فحش‌دادن‌ها و ناله‌کردن‌ها، چشم‌هایش را باز کند و خوب نگاه کند تا بقیهٔ زخمی‌ها را پیدا کند و دستاش را بدهد به دست‌شان و دست‌شان را بگیرد و بگردند و ببینند از کدام نقطه می‌شود این هیولای نافهم را قدری ضعیف کرد... تاریخ بر دوشِ اُمیدوارانِ گُم‌نامِ تمسخرشدهٔ تاریخ ورق می‌خورد. همان‌ها که همهٔ سعیِ خودشان را می‌کنند...

بازگشت به فهرست

نامه‌های شورانگیزِ «به‌آذین» پس‌از رهایی از شکنجه‌گاهِ اوین

محمّدتقی برومند(ب.کیوان)



ارتباطِ من با م.ا.به‌آذین از ۱۷ بهمن ۱۳۶۱ در پی یورشِ گزمگانِ واواک به خانهٔ او و دستگیری‌اش به‌کلّی قطع شد. هشت سال بعد که از زندان رها شد، جز تن و روانِ به غایت رنجور و دردمند چیزی از او باقی نمانده بود. با این همه، روحیهٔ استوار و تسلیم‌ناپذیرِ او مانند همیشه تن‌خواهِ تلاشی باورنکردنی گردیدکه مایهٔ افتخار و سربلندی همهٔ آنانی‌است که به انسان عشق می‌ورزند و رهایی و بهروزی‌اش را آرزومندند. اثرهایی چون «بر دریاکنارِ مثنوی»، «مانگ دیم و خورشید چهر»، «سایه‌های باغ»، «چال»، «نامه‌هایی به پسر»، هفت جلد زندگی نامه سیاسی و اجتماعی «از هر دری» که ۵ دفترِ آن اجازهٔ چاپ و نشر نیافت، ترجمهٔ کتاب‌هایی چون «فاوست» از گوته، «اولن اشپیگل» از شارل دکوستر، «شاه لیر» از شکسپیر، «سفرِ درون» از رومن رولان... حاصلِ کارِ پُرمایهٔ او در سال‌های کوتاهِ پس‌از زندان است. نامه‌هایی که من سه ماه و نیم بعد از رهاییِ به آذین از زندان افتخارِ دریافت‌شان را داشتم، اندیشه‌ها و نظرورزی‌های ظریف و کنکاش‌گرانه‌ای را در بر دارند که آدمی را از شفّافیّتِ بی‌ریب و ریای‌شان به وجد می آورد. من این جا گلچینی از زُبدهٔ کلامِ او را که جنبهٔ عامّ دارد، به آگاهیِ هم‌میهنان‌ام می رسانم/ (محمّدتقی برومند)

از نامه ۲۱ اردیبهشت ۱۳۷۰:

...از خود غافل نمانید، مبادا سیلیِ حوادث، در این روزگار که جهان زیر وُ رو می شود، شما را گیج و خیره کند. با همهٔ اشک و خون و پلیدی و فریادِ درد که از همه سو آدمی را در میان گرفته است، در برابرِ چشمان‌مان زایشی عظیم صورت می گیرد. تاریخ، پیچ‌ها و گردنه‌های بسیار در مسیرِ خود دیده است، امّا هرگز از گردنه‌های بلندتر و باشکوه‌تر و خطرناک‌تر از آن‌چه در کارِ گذشتن از آنیم گذر نکرده است. شماها - و شاید هنوز هم من- می توانیم از رهسپاران و همراهانِ این گذرِ بزرگ باشیم. همین که بتوانیم بگوییم ما

هم در آن لحظاتِ خطیر آن‌جا بوده ایم، ٠خود افتخاری است. دوستِ عزیزم، افسوس! زبان به آزادی نمی‌گردد. کاش در کنارتان می بودم و می توانستم بی‌پرده و به تفصیل، به خواستِ دلِ خود سخن بگویم و از آن بهتر از شما سخن بشنوم. من اکنون سه ماه و نیم است که در خانه‌ام هستم، بی آن‌که گفته باشند که آزادم. نه هیچ مراسمِ رسمی و نه هیچ نوشته‌ای. مثلِ روزهای دیدار با خانواده. مرا در اتومبیل نشانده اند و به خانه ام رسانده اند. هیچ محدودیّتی ظاهراً نیست. هر جا که بخواهم می روم، بی هیچ کنترل، به ظاهر، ولی من خودم کمتر بیرون می روم. تنها با ماشین نزدِ خویشاوندانِ بسیار نزدیک. وقتم به خواندن و از آن بیشتر به نوشتن می گذرد. اخیراً یک مجموعه قصّه به چاپ رسانده‌ام که هفتهٔ پیش به بازار آمد... کتابِ دیگر هم از من چاپ شده که هنوز در پیچ‌وُخمِ بررسی‌های تمام‌نشدنیِ «برادران» است. اگر لطف‌شان به آن‌جا برسد که از دردسر بکاهند و بگذارند به دستِ مردم برسد، البته تقدیم‌تان خواهم کرد. از این گذشته، قرار است نوشتهٔ پانزده سال پیش‌ام را -«از هر دری»- بدهم چاپ کنند. اگر به‌یادتان مانده باشد، دو سه تکّه از آن‌را در «سوگند» و «اتّحادِ مردم» چاپ کرده ایم. حالا دست‌کم برای آن‌که چهرهٔ آن روزگارم اندکی شناخته شود - و نیز چهره های دیگر-، بر آن شده‌ام که آن را به تمامی منتشر کنم، این هر سه کار -به گمانم- سروُصدایی به‌راه خواهد انداخت، هم از سوی دوستان و هم از سوی دشمنان. باکی نیست. به قولِ گفتنی، کتک‌خورِ من همیشه مَلَس بوده ...

از نامه یکشنبه، هیجدهم اسفند ۱۳۷۰:

...از «من» یاد می کنم و می دانم که من -هر منی- هیچ است. دستی دیگر، اراده ای دانا و برتر، «من» را به آن‌چه به دستِ وی کردنی است می راند، شوق و نیاز و اراده را در او بر می انگیزد. پس از آن همه زمین‌لرزه و سیل و توفانِ سیاسی و اجتماعی که بر ما گذشته است دیگر می دانیم که کار به دست و خواستِ «من» نیست. ولی شقاوت است اگر به این بهانه خواست را در خود بکُشیم و از کار سر باز زنیم. جان و تن را همواره باید آماده و پذیرای مأموریت‌های سرنوشت نگهداشت. (برخی می‌گویند «رسالت» و بیشترین‌شان، اگر نه همه‌شان با این واژه خود را و دیگران را فریب می‌دهند و از آن وسیلهٔ سَروَری می سازند)، می دانم که شما از آن زُمره نیستید و امیدوارم که من هم نباشم.

آن‌چه در ایران گذشته است و می‌گذرد، با همهٔ ویرانی‌ها که به همراه داشته و ناکامی‌ها و ستم‌ها که بر بسیاری، از جمله خودِ ما، رفته است، حادثهٔ بزرگی است و هوای تازه ای با خود آورده؛ هوای ایمان، این نیروی کهن و همیشه تازه. و ایمان به چشمِ من نهفته در خود و برجوشیده در خود است، و آن نه همان اسلام است و نه هیچ اعتقادِ دیگر، بل‌که همه و هر یک از آن‌ها در حدّ خود و با جاذبهٔ خاصّ خود، این ایمان تاجایی که به یاد دارم، همیشه در من بوده است. زمانی خام و پرخاش‌گر و اکنون آرمیده ولی استوار، آمادهٔ تفاهم و همکاری، در راستای رهایی آدمی از بندهای مادّی و معنوی که خود بر دست وُ پای خود نهاده است. و باز می‌دانم که این سخن نارسا و این تعبیر نادرست است، چه در همین جنبهٔ منفی زندگی و عملِ آدمی باز برای او استقلالی در خواست و ناخواست فرض می کند.

هستی کوره‌ای عظیم است که در آن کهکشان‌ها در گذارند. هر آدمی -فرد و جامعه- ذرّه‌ای ناچیز از آن است که در گردش و چرخشِ کلّیِ هستی شکل می گیرد و دگرگون می شود و می میرد و در جای دیگر به صورتی دیگر سر بر می آورد. از این دیدگاهِ کلّ که بنگریم، همه چیز، با همهٔ چگونگی‌های مثبت و منفی که

برایش -و در واقع برای خودمان- اثبات می‌کنیم، درست و ضروری است. پیشرفت و پسرفت، هر دو حرکت است، و از آن چاره نیست. هیچ‌یک به خودی خود بر دیگری امتیازی ندارد. نیک و بد و زشت و زیبا همه در یک سطح اند، همه به یک سان در کارند: در کارِ هستی. ولی به غلط نیفتیم. این سخن به کلِّ هستی بازمی‌گردد. در پایگاهِ فُرودین و جزئی که من هستم هر چیزی به قیاسِ سود و زیانِ «من» سنجیده می شود: من که فرد هستم و تن که جامعه است. من داوری می کنم، جامعه داوری می کند. داوری، قانون را و کیفر و پاداش را با خود می آورد. در این نه جای گله مندی است، نه سپاس (باز از دیدگاهِ کلّ، وگرنه در جهانِ جزئیات که ماییم، هم این است و هم آن).

دوستِ عزیزم، انگار رشتهٔ سخن از دستم رفت. پوزش می‌خواهم. از ایرانِ امروز می‌گفتم و از ایمانی که در بخشی ارزنده از مردمِ ما زنده شده است و جُنب وُ جوشی دارد و میدانِ تأثیرش شدّت و گسترش می یابد. فرصتی است که باید غنیمت شمرده شود. امّا با شتابی که تا کنون داشته اند و دارند، با دخالت در کارهای دور و نزدیک که کرده‌اند و می‌کنند، با داعیهٔ رهبری جهانی و تصمیم‌گیری انحصاری که داشته‌اند و دارند، بیمِ آن دارم شکاف در پیکرِ ملّت به اولین ناکامی که می تواند در راه باشد، ابعادِ درّه ای عمیق به خود بگیرد و همهٔ امیدهای برانگیخته این سال‌ها در آن سرنگون شود. بی‌پرده‌تر بگویم: ایرانِ امروز مانند خواب‌گردان بر لبهٔ بام حرکت می‌کند و به زیر نمی افتد. ولی چه وحشتی، وقتی که خواب از چشمِ خواب‌گرد بِپَرَد!

امروزه، گذشته از قشرهای متعدّدِ طفیلی، از رسمی و غیررسمی، که به عناوینِ گوناگون خوش می‌چرند، میلیون‌ها مردم، بویژه کارکنانِ دولت یا بخش‌های تولیدی کوچک و بزرگِ خصوصی، چنان در چنگالِ گرانی و تلاشِ پول‌درآوردن برای پاسخ‌گویی به نیازهای پیوسته فزون‌تر و متنوع‌ترِ مصرفی گرفتارند که مجالِ اندیشیدن ندارند. رشوه -این آفتِ همیشگی جامعهٔ ایرانی- عمومی و بی پرده، آشکارِ آشکار شده است. هیچ کاری در هیچ جا بی آن نمی گذرد. فردِ رشوه گیر جای خود دارد، دستگاه‌ها و سازمان‌ها به هزار بهانه رشوه می‌گیرند تا کاری قانونی را اجازه دهند. ما برای بازسازی و پیشرفت اقتصادی کشور برنامه ای داریم که در خطوطِ کلّی‌اش درست است. امّا هر قدر هم که برنامه روی کاغذ درست و رخشان باشد و تدوین‌کنندگانِ آن دانا و درست‌کار و پاک‌نیّت باشند، اجرای آن به دستِ لایهٔ میانی و پایینی کارکنانِ دستگاهِ دولت و بخشِ خصوصی است. اینان باید با مقاصدِ کلّی و جزئی برنامه هم‌رأی و هم‌گام باشند و نیروی کار و دانشِ خود را صادقانه صرفِ اجرای آن کنند. ولی تبعیض‌ها، بی‌کفایتی‌های ناشی از تقدّمِ ریش و تسبیح، دل‌سردی و کناره‌گیری کاردانانِ آزموده، آفت این برنامه است.

امکان دارد که در برخی زمینه های کلیدی که بیشترین توجّه مالی و گزینشِ نیروی تخصّصی داخلی و خارجی بدان می شود، پیشرفت چشم‌گیر هم باشد. ولی در کلّ، کار می لنگد. نارضایی گسترش می یابد و خطر این‌جاست. به زبان، دعوت به یگانگی هست، امّا در عمل، شکاف است و پراکندگی. دشمن در سرتاسرِ خلیج فارس کمین کرده است. اگر از خامی و غرور بهانه‌ای به او داده شود، یا خودِ او مسئله‌ای را بهانه کند، آیا بلایی که بر سرِ عراق آوردند، نمی تواند پیش‌درآمدِ چیزی باشد که به انتظارِ ماست؟ سیاستِ ما تهاجمِ کلّی و سرتاسری است، بی آن‌که قدرتِ متناسب با آن پشتوانه‌اش باشد. کشمیر، افغانستان، جمهوری‌های مسلمان‌نشین آسیای مرکزی و قفقاز، لبنان، الجزایر... ما همه جا هستیم و خطّ می دهیم. با کمک‌های مالی گزاف، با پشتیبانی سیاسی و تبلیغاتی و در برخی جاها با اعزامِ نفرات می‌کوشیم تا بر روندِ حوادث حاکم

شویم و نه همان جهانِ اسلام، سراسرِ جهان را می‌خواهیم زیرِ رهبری خود بگیریم. این اگر تنها یک دعوتِ دینی بود مانعی نداشت. این به‌ویژه جاه‌طلبیِ لجام‌گُسیختهٔ سیاسی است. به آن هم‌چون تهدیدی واقعی خواهند نگریست، و بهتر است بگویم می نگرند. ما سخت دچارِ غرور شده ایم. گردانندگانِ امروزینِ سیاستِ کشور نمی دانم کِی به خود خواهند آمد.

من ایران را، وحدت و تمامیّتِ ارضی ایران را، استقلال با آن‌همه رنج و فداکاری به‌دست‌آمده ایران را در خطر می بینم. چاره، دست‌کشیدن از تعصّب و انحصارطلبی، و تلاشِ صادقانه برای شرکت‌دادنِ همهٔ صاحبانِ اندیشه و دانش وُ تخصّص در همهٔ شئونِ سیاستِ داخلی و خارجی کشور است. ایران به همهٔ فرزندانِ شایستهٔ خود نیاز دارد. باید بزرگ‌ترین و نیرومندترین ائتلافِ اندیشه ها و دیدگاه‌ها گِردِ محورِ منافع و مصالحِ بُنیادی کشور و مردم به وجود آید و میدانِ عمل به روی آن باز شود.

دوستِ عزیزم، در این زمینه بی‌شکّ فکر کرده و به نتیجه‌هایی هر چند هنوز صیقل‌نخورده، رسیده اید. آیا آن اندازه اطمینان به من -و درعینِ‌حال به انصافِ آنان که ممکن است در این میانه سرک بکشند- دارید که نظرتان را برایم بنویسید؟ چه باید کرد؟

از نامه پنجشنبه، هفدهم دیماه ۱۳۷۱:

... امروز مسایلِ دیگری در هر گوشهٔ زمین است و داستان‌های رنج و خون و ستم‌کاری و ستم‌پذیری همه جا به هم بافته می شود و مردم را - برادرانِ هم‌سرنوشت را - به جانِ یک‌دیگر می اندازد. عمرِ من گذشته است. اگر هم هنوز نفسی می کشم، توانِ اثرگذاری‌ام در پیرامون و خانواده و شهر و کشورم تقریباً از دست رفته است. ولی آن‌چه از هر سو می بینم و برای آینده در تصور می آورم، سراسر وحشت و دلهره است. چرخ هنوز می چرخد. ولی محورش تَرَک خورده است و در آستانه شکستن. نمی خواهم بدبین باشم. سَقّم سیاه نیست. ولی آخر، فاجعه پیش روی ماست. و این ارّابه رانان کور و کر اینجا و هر جا غافلند. درّه زیر پاهای شان را نه این که نمی بینند چشم شان را بر آن می بندند. تند و تندتر و باز تندتر می رانند. به امید آن که از روی شکافِ دَهَنِ گشاده درّه پرواز کنند ...؟

... آیا می توان چرخِ سرنوشت را از گردش و چرخش بازداشت؟ آیا آدمی خواهد توانست خود را از غول‌های آفریدهٔ دستِ خود، از انواع روبوت‌های منطقی و غیرمنطقی، علمی و غیرعلمی که گریبانش را گرفته‌اند و می‌کُشند رها کند؟ همه جا انفجارِ باروت است و پروازِ گلوله، به دستِ پسرک‌های بازی‌گوش که شیفتهٔ جادوی مرگ‌اند، می‌کُشند و کُشته می‌شوند به همان آسانی که «آمد مگسی پدید وُ ناپیدا شد ...». چه افراطی در بذرافشاندن و چه اسرافی در لگدکوب‌کردن و به‌آتش‌کشیدن! به قولِ آن یارو که در فتنهٔ مغول می‌گفت: «بادِ استغنایِ خدا می وَزَد». ما امروز با استغنای هستی روبرو هستیم، یگانه و بی‌نیاز! بگذار زمین سراسر نابود شود! زمینِ دیگر و زمین‌های دیگر سر بر خواهد زد ...

از نامه سه شنبه، بیست و ششم مرداد ۱۳۷۲:

... می دانم که زندگی آدمی هزاران پیچ‌وُتاب و گره‌خوردگی دارد که در مجموع هرگز گُشودنی نیست. از یکی که به سلامت بگذریم به دیگران و دیگران می‌رسیم. و می‌گویم خوش‌بختانه... زیرا اگر همهٔ گره‌ها،

به‌واقع یا در گمراهیِ خیال، برای کسی باز شود، دیگر انگیزهٔ زندگی و تکاپوی راهیابی در او نیست. کارش تمام شده است. اگر هم نفس بکشد و راه برود، مُرده است. بارِ گرانی است بر دوشِ زمین. خدابیامُرزدش! من، اگرچه سالِ عمر بالا رفته است و نشانه‌هایی در تن و در نیروی اندیشه هست که می‌گوید به پایان نزدیک شده‌ام، هنوز از زُمرهٔ «خدابیامُرزها» نیستم. این هم‌چنان گره در کارم هست. باز می‌گویم خوش‌بختانه، و من می‌کوشم به قدرِ توان گره را باز کنم، یا میانِ خودمان باشد، به بازی گِرهی برگره‌هایم بیافزایم. چه باک! می‌نویسم. تاتی‌تاتی‌کُنان و تُپُق‌زنان. ولی تا آن‌جایی که می‌توانم در خودم ببینم و خود را گول نزنم، آن‌چه به واقع بر من گذشته است و آن‌چه بوده‌ام، همان را به تصویر می‌کشم. البته، برخی گوشه‌ها را در تاریکی می‌گذارم. مثلِ هر کسی، ناگفته‌ها دارم، ولی در گفته‌هایم رنگ‌آمیزیِ دروغ نمی‌خواهم باشد. این را هم می‌دانم که راست و دروغ هم نِسبی است. از یکی به دیگری فرق می‌کند. در هر حال، تعمّد در دروغ نداشته ام و ندارم. آن‌جا که برخی از مردم خود را ناگزیر از دروغ می‌بینند، من سکوت کرده ام و می کنم -بگذریم. اکنون هنگامی پس از ماه‌ها برایتان نامه می‌نویسم که نوشته‌ای را به پایان رسانده ام و در یکی دیگر تجدیدنظر کرده ام. چهار عنوان -سه تا نوشتهٔ خودم و یکی ترجمه- در انتظارِ اجازهٔ انتشار به خوابِ خوش (یا شاید هم ناخوش) فرو رفته اند.

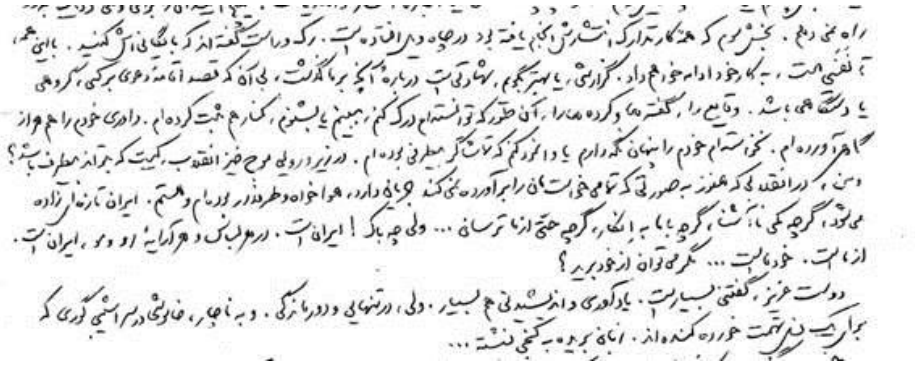
در سرزمینِ گل وُ بلبل، سرنوشتِ زبان و قلم همین است. باید شکیبا بود. در شکیبایی ناگزیر هم باید گفت وُ نوشت و گواهی داد. این به نوعی همان است که مولا علی می‌کرد: سر در چاه فرو می‌بُرد و می‌گفت آن‌چه را که گوشی برای شنیدن‌اش نمی‌یافت. بخشِ دوّمِ «از هر دری...» که اگر خدا بخواهد انتشار خواهد یافت، سال‌های ۵۵ و ۵۶ و ۵۷ را در بر می‌گیرد. هرچه در آن گفته می‌شود، تلاش و تک دو زدن‌های خودم است برای بلندکردن و افراشتنِ پرچمی که در واقعیّتِ زندگی کشور سال‌ها بر خاک افتاده بود -و این در حالی که حوادث یکی پس از دیگری سر می رسید و جنب و جوش همگانی در جهت، یا درست تر بگویم در جهت هایی خلاف آنچه خواست من و تنی چند مثل من بود، گسترش می یافت و شتاب می گرفت و ما می بایست حضور خودمان را به هر قیمت که باشد نه تنها بر دشمن بلکه به «هم‌رزمان» لحظه حاضر تحمیل کنیم. و این تلاش عقیم ماند. سیل از گوشه ای دیگر به راه افتاد و همه را غلتاند و در خود فرو برد. و هم‌چنان می‌برد.

در سیل، زلزله، آتش سوزی، جنگ، خشمِ توده‌ها، نیرویی به کار می‌افتد که از مقیاس عادیات زندگی بیرون است و برتر است. و درست به همین نیروی سرکش بیرون از عادیات مشروعیت دارد، قانونش دیگر است، ولی به هرحال قانون است، باید شناخت و با آن کنار آمد و در خودش با خودش جنگید. گر چه این هم به خواست و توان هر کس نیست. مگر آن که نیرویی همتراز در کار آید، که البته شرایط بسیاری را باید دارا باشد-راستی هیچ به فکرتان رسیده است که جای علمی با نام «مکانیکِ نیروهایِ سیاسی» خالی است؟

از نامه سه شنبه، پنجم بهمن ۱۳۷۲:

... آن‌چه در نامه گذشته‌تان دربارهٔ «از هر دری ...» نوشته اید به یک نکته خوب توجه کرده اید و آن این که خواسته‌ام برخی اندیشه‌ها و ارزیابی‌ها و چاره‌گری‌های پیشنهادی آن روزها به عنوان سند بازگفته شود. یقین دارم که این نکات اگر غوررسی شود و گسترش و تکامل یابد و با نیازها و امکاناتِ زندگی امروزه هم‌ساز گردد، می تواند به کار آید. دیگر نمی‌توان به افسانهٔ پیشرفت به بهای کاربُردِ زور و دربندکشیدنِ آزادی

اعتماد کرد. سرشتِ آدمی تحمّلش نمی کند. آزادی هم در هر قدم وسوسهٔ بیراهه‌رفتن با خود دارد و چه بهتر! به شرطِ آن‌که همان تجربه‌اش ما را به راه بازآورد، یا راهِ تازه ای به روی ما بگشاید. به گمانِ من، آدمی در روزگاری که هستیم، در تلاش و تکاپوی آزمایشِ بیراهه‌هاست. آنچه در سرزمین‌های شمالی ما روی داده است و می‌دهد، همین است. و یقین دارم که در مرزهای آن محدود و متوقّف نمی‌ماند. این یک آزمایشِ سراسری جهانی است که تازه آغاز شده است. انقلابی است جهانی. همراهِ درد و رنج و فقر و مرگ و سرگشتگی روحی صدها میلیون تن. ولی حرکتِ کلّی‌اش در راستای نزدیکی جان‌ها و سرانجام یگانگی سازمانها و نهادها در پهنهٔ زمین خواهد بود. زمانِ دولت‌های جداگانه در کارِ بسرآمدن است. حکومتِ جهانی بر پایهٔ عدل و برابری و آزادی و احترام به شخصیّتِ آدمی، می‌رود که به یک ضرورتِ بقای کرهٔ خاکی ما بدل شود. و این حکومتِ جهانی به حدّ اعلاء به‌دور از تمرکز و تا حدّ ممکن بی‌نیاز از نیروی سرکوب‌گر خواهد بود. کاش بودند اندیشه‌ورانِ پاک و مردم‌دوستی که پروژهٔ ساختمانِ جامعهٔ سراسری آینده را ترسیم می‌کردند و طلایه‌داران عصرِنوینِ انسانیّت می‌شدند! فرصت کم‌است و زندگیِ زمین درخطر است.



از نامه چهارشنبه، نهم آذر ۱۳۷۳:

... «مدّتی این مثنوی تاخیر شد». می بایست بسیار زودتر از این برای‌تان می نوشتم، سعادتِ آن دست نمی‌داد. تهیه و تنظیمِ مدارک و یادداشت‌ها برای ادامهٔ «از هر دری» و نوشتنِ آن تمامی وقت و همّت‌ام را به خود منحصر کرد. و آیا نیازی به گفتن هست که توانِ کارِ دیگر رو به نزول و بلکه افول گذاشته است. همین قدر لِک وُ لِکی می‌کنم. خودم را مشغول می دارم و بهانه ای برای بهره گیری از نفس که فرصت آن هنوز برای کشیدنش داده می شود می جویم. دردسر ندهم. نمی توانستم از وظیفه‌ای که در نوشتن پیشِ روی خود گذاشته بودم کنده شوم. دیروز بخشِ چهارم این نوشته را پاکنویس کردم تا آماده چاپ شود، ولی آیا اجازه انتشار خواهد یافت؟ هیچ اُمیدِ آن را برای وقتی نزدیک به خود راه نمی دهم.

بخشِ سوم که همه‌کارِ تدارکِ انتشارش انجام یافته بود در چاهِ ویل افتاده است. رُک وُ راست گفته اند که بایگانی‌اش کنید. با این همه تا نفس هست، به کارِ خود ادامه خواهم داد. گزارشی یا بهتر بگویم، شهادتی است دربارهٔ آن‌چه بر ما گذشت. بی آن‌که قصدِ اقامهٔ دعوی بر کسی، گروهی یا دستگاهی باشد. وقایع را، گفته‌ها و کرده‌ها را، آن طور که توانسته ام درک کنم ببینم، بشنوم، کنارِ هم ثبت کرده‌ام. داوری خود را هر از گاه آورده ام. نخواسته ام خودم را پنهان نگه دارم یا وانمود کنم که تماشاگرِ بی‌طرفی بوده ام. در زیر وُ رویی موج‌خیزِ انقلاب کیست که بتواند بی‌طرف باشد؟ و من در انقلابی که هنوز به صورتی که تمامی خواست‌مان را برآورده نمی کند جریان دارد، هواخواه و طرفدار بوده ام و هستم. ایرانِ تازه‌ای زاده می‌شود، گرچه کمی زشت، گرچه با به اکراه، گرچه حتّی از ترسان ... ولی چه باک! ایران است. در هر لباس و هر کرانهٔ او و مو، ایران است. خود است ... مگر می‌توان از خود برید؟

دولت عزیز، گفتنی بسیار است. یادآوری و اندیشیدنی هم بسیار. ولی، در تنهایی و دور از یاری. و به ناچار، خاموشی در سراشیبی گوری که برای یک دیگر تهیه کرده‌اند. اتاق پر از دود و کهنگی نشسته ...

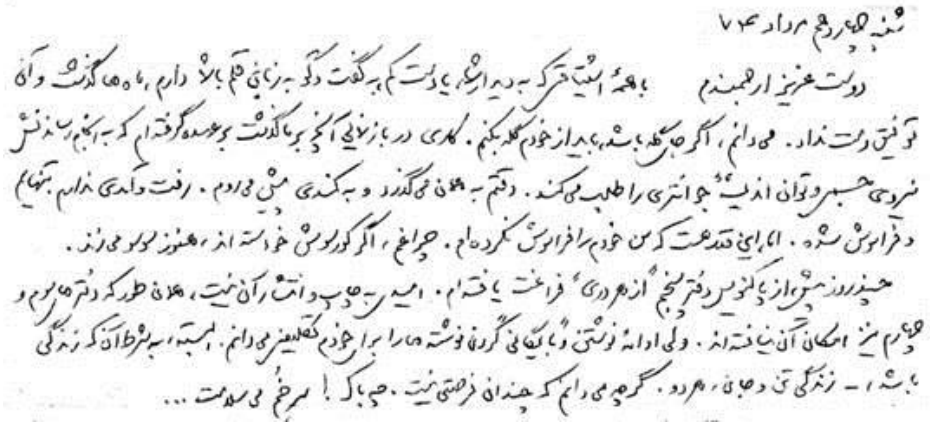
گرچه کمی ناآشنا، گرچه با ما به انکار، گرچه حتّی از ما ترسان... ولی چه باک! ایران است. در هر لباس و هر آرایه رو و مو، ایران ا ست. از ما است. خودِ ما است ... مگر می‌توان از خود بُرید؟

دوست عزیز، گفتنی بسیار است. یادآوری و اندیشیدنی هم بسیار. ولی، در تنهایی و دورماندگی به ناچار، خاموشی در سراشیبی گوری که برای یک نسلِ تُهمت‌خورده کنده‌اند، اینان بُریده به کنجی نشسته...

از نامه شنبه چهاردهم مرداد ۱۳۷۴:

دوستِ عزیزِ ارجمندم؛ با همهٔ اشتیاقی که به دیدار شما، یا دست‌کم، به گفت‌وگو به زبانِ قلم با شما دارم، ماه‌ها گذشت و آن توفیق دست نداد. می دانم، اگر جای گله باشد، باید از خودم گله بکنم. کاری در بازنمایی آن‌چه بر ما گذشت بر عهده گرفته ام که به انجام رساندنش نیروی جسمی و توانِ اندیشهٔ جوان‌تری را طلب می کند. وقتم به همان می‌گذرد و به کُندی پیش می‌روم. رفت‌وآمدی ندارم. تنهایم و فراموش شده. امّا، این قدر هست که من خودم را فراموش نکرده ام. چراغام، اگر کورسوش خواسته اند، هنوز سوسو می زند.

چند روز پیش از پاک‌نویسِ دفترِ پنجم «از هر دری» فراغت یافته ام. امیدی به چاپ و انتشارِ آن نیست. همان‌طور که دفترهای سوم و چهارم نیز امکانِ آن نیافته اند. ولی ادامهٔ نوشتن و بایگانی‌کردن نوشته ها را برای خودم تکلیف می‌دانم. البته، به شرطِ آن‌که زندگی باشد- زندگیِ تن و جان هر دو. گرچه می‌دانم که چندان فرصتی نیست. چه باک! سرِ خُمِّ مِی سلامت...



ولی آن‌چه می توان دید، روزگار هم از سلامت دور است، همه چیز، در همه جا، دور و نزدیک، در آشفتگی و اضطراب دست و پا می زند. هیچ‌وقت حماقتِ بشرِ عاقلِ چاره اندیشِ چاره ساز به اندازهٔ امروز نمایان نبوده است. آدمی در چنان حصارِ آهنینی از ساخته‌های دست و پرداخته‌های اندیشهٔ خود، دانش وُ فنِّ خود، گرفتار شده است که هیچ امیدِ رهایی برایش نیست. باید همین جور حصار بر حصار، مثلِ کرمِ ابریشم، دورِ خودش بتند تا در آن خفه شود. باز، کِرم این قدر عقل دارد که پیله را بشکافد و بیرون پرواز کند. مگر این‌که آدمی هم پیش از آن‌که کار از کار بگذرد، از زمینی که ویران‌گشته و خشک‌شدهٔ خود اوست، راه به کُرهٔ دیگری که در آن امکانِ زندگی باشد پیدا کند و برود. البته، نه میلیاردها و میلیون‌ها تن. همین‌قدر چند جفت مرد و زن و کودک از نخبگانِ زر و زور و دانش و فنّ، چند فضانورد. و آن وقت، داستانِ هبوطِ آدم وُ حوّا در جایی دیگر تکرار خواهد شد.

از این تخیّلات بگذریم، مصیبت در آن است که پیشرفته‌ترین بخشِ ساکنانِ زمین -آمریکا و اروپا و ژاپن و چین- به حکمِ عقلِ گمراهِ بشری، هم‌چنان در راهِ پیشرفتِ دانش و فنّ باید پیش بروند تا جایی که به نفی دانش و فنّ برسند، به خودکشی Homo Sapiens (انسانِ دانا). و باز مصیبتِ بیش‌تر آن‌که بخشِ دیگرِ آدمیان -کشورهای در حال توسعه- نیز به حکمِ همان عقلِ گمراه و منطقِ خودکامه ناچارند از همان راه بروند و بیش از آن‌که به پای خود به نهایتِ سیرِّ دانش و فنّ بشری برسند، در خودکشیِ حتمی «انسانِ دانا» به عنوانِ سیاهی‌لشگر شرکت کنند. زمین، با این همه نفت و گاز و زغال سنگ که از دلش بیرون می کشند و در کارخانه ها و کشتی ها و اتوموبیل ها می سوزانند و دودش را به هوا می فرستند، به صورت «اتاقِ گاز» هیتلری‌ها در آمده است و تا تمدّن همین است و حکومت همین است، چاره ای از آن نیست. هیچ قدرتِ منفرد، در هیچ کشور، قادر به متوقّف‌کردنِ این مسابقه به سوی پرتگاهِ مرگ نیست. حلّ مسائلی که امروز در برابرِ آدمی است، -مسائلی فراگیر، سراسری: هوا، آب، خوراک، بهداشت، جمعیّت، پیری و سرانجام لزومِ گزینشِ متناسب‌ترین کودکان برای زندگی و ادامهٔ آن...-، چیزی نیست که حلّ آن در امکانِ هیچ حکومتی، بزرگ یا کوچک باشد. سازمان‌های بین المللی هم، در شکلِ عقیم و ناتوانِ امروزی شان، کاری بنیادی و جامع نمی توانند کرد. سازمانِ ملل، اگر هم برایش نیروی نظامی قائل شوند، امکانِ تصمیم‌گیری هم به آن بدهند، باز تا حکومت‌های مستقل و ارتش‌های مستقل و صنعت و بازرگانی و بانکداری مستقل و رقیب وجود دارد، کاری از آن ساخته نیست. همه و هر یک به تنهایی، دو اسبه به سوی مرگِ بشریّت خواهند تاخت.

آیا می‌توان، تا دیر نشده، به یک حکومتِ واحد و متمرکزِ جهانی امید داشت؟ اگر راهِ چاره‌ای باشد در تئوری، به گمانم همین است. ولی چگونه؟ با چه مقدماتی؟ با بسیجِ چه نیروی مادّی و روحی؟ و چه سُنت ها و چه پیشداوری ها و چه غرورهای فردی و ملّی را باید فدا کرد تا میهنِ جهانیِ واحد را نجات داد؟ باری، وقتِ آن است که در واقعیّت و نه در رؤیای شاعرانه، با حافظ هم آواز شویم و بگوییم و یا به خود فرمان بدهیم: «عالمی دیگر بباید ساخت و از نو آدمی...»

دوستِ عزیز، هوای تهران دو سه هفته است که بسیار گرم است و ما روزها را در هوایی با دمای ۳۹ تا ۴۳ درجه سانتیگراد می گذرانیم و با آن سر و کار داریم. آیا هذیاناتی که خواندید، زادهٔ همین گرماست که به سر زده، یا چیزی است که به بررسی و ژرف‌بینی و اندیشهٔ جدّی می ارزد؟ به هر حال، مدّتی است که چنین سودایی در من افتاده است و راحتم نمی گذارد. کاش مغز و دل و احساسِ جوان‌تری به این مسایل می پرداخت...

از نامه دوشنبه، یازدهم تیر ۱۳۷۵:

دوستِ عزیزم، نامه‌تان را همراه رونوشتِ نامه‌ای که در راه گم شده بود، دریافت کردم و سپاس‌گزارتان هستم. می بینم، نگرانی دربارهٔ سرنوشتِ فاجعه باری که حرصِ زراندوزی و قدرت طلبی در طولِ سده ها کرهٔ خاکی ما را بدان محکوم کرده است، در شما پیش‌از من و بیش‌از من بوده است. و این قوّتِ قلبی به من می دهد. شما به تدبیرهایی که نیک‌خواهانِ بیداردلِ این روزگار در این باره اندیشیده و پیشنهاد کرده اند، هر چند بسیار به اختصار اشاره کرده اید. همه را می‌توان در نظر داشت و در درجاتِ مختلف بدان دل بست. امّا عمل بدان چیزِ دیگری است. امری که نیک وُ بدِ آن متوجّهٔ سراسرِ مردم روی زمین است. به همّت و همدلی

و تلاشِ آگاهانهٔ همهٔ مردم نیاز دارد تا شاید به انجام برسد. این بسیجِ ذهنی، برای نشستن در واقعیّتِ عمل، باید بر بسیجِ بازوها و پاهای توده‌های سراسرِ جهان متّکی باشد. کارِ بسیار دشوار، ولی شدنی است.
توده‌ها دیر جُنبیده‌اند، امّا مسایلی که امروز دنیا با آن دست به گریبان است با چنان شدّت و شتابی گسترش می‌یابند که اگر هم کسی به عمد نخواهد به آنها توجه کند، خودِ آن مسایل می‌آیند و به درِ خانه‌اش می‌کوبند: آلودگی هوا و آب و خاک، فزونی سرسام‌آورِ جمعیّت، پیشرفتِ برق‌آسای دانش و تکنولوژی که پیوسته بخشِ بزرگتر و بزرگتری از مردم را -در عینِ بهره‌مندی از مواردِ کاربردی شان- از فهمِ چند و چون‌شان محروم می دارد و گروهِ انبوهی از کارگران را به بیکاری محکوم می‌سازد. کمبودِ مسکن، نارسایی بهداشت و آموزش و پرورش، نابودی جنگل‌ها، پیشروی بیابان‌ها، تباهی نیروهای جوان، خشونت، دزدی و گروگان‌گیری، موادِّ مخدّر، فسادِ جنسی... در توانِ هیچ کشوری نیست که به تنهایی با این بلاها درافُتند. همکاری و اقدامِ هماهنگ در مقیاسِ جهانی لازم است و آن هم باید متّکی به قدرتی فراگیر و برتر باشد. یعنی حکومتی جهانی. و این ممکن نیست مگر آن‌که قبلاً کشورهای جهان از تمام یا دست‌کم از بخشی از حاکمیّتِ ملّی خود بگذرند. در فضای کنونیِ غرورِ ملّی و پافشاری بر استقلال و رقابت در زمینه‌های اقتصادی، بازرگانی، نظامی، فرهنگی، آیا می‌توان امید داشت که کشورهای جهان به اختیارِ خود تن به این‌گونه مسئله‌شان بدهند؟ چنین چیزی به فرضِ آن هم که روزی تحقّق یابد، یک دورهٔ طولانی تدارک و آمادگی لازم دارد که در آن صورت باید به تبعیت از سعدی گفت: «تا تریاق از عراق آورده شود، مارگزیده مُرده باشد؟»

نمی‌دانم از پیری من است یا نه، من به آیندهٔ بشر پاک بدبین‌ام. این خلیفه‌اللهِ فی‌الارض نشان داد که هیچ صلاحیتی برای جانشینی خدا روی زمین ندارد. احتمال می‌دهم که آن خداوندانِ زر و زور که در پسِ پرده رو نهفته اند و دانش و تکنولوژی و قدرت مالی جهانی را قدرت‌مندانه در دست گرفته اند، با فراهم آمدن وسایلِ گریز از سیارهٔ بدبختِ ما، و با بهره گیری از والاترین و مؤثرترین دستاوردهای علم و تکنیک، از جمله جرّاحی و پزشکی و ژنتیک روزی سوارِ سفینهٔ فضایی خصوصی خود شوند و به کره ای دیگر بروند و زمین را با میلیاردها مردمش به دستِ مرگِ حتمی بسپارند. احتمالی که می دهم، اما نمی خواهم و نمی توانم باورش بدارم. ستم است و ریشخند... بگذریم...

این خیال‌بافیِ تیره و تار را به حسابِ پیری مرگ‌اندیش بگذارید و اعتناء نکنید. تا جایی که در توان دارید فریادِ اُمیدواری بکشید و در راهِ بازگشتِ سلامتِ زندگی بکوشید.

از نامه سه شنبه، ۲۷ مرداد ۱۳۷۷:

... زیرا خودم در روشن نگهداشن کانونِ گرمابخشِ مکاتبه با شما کمتر توفیق داشته ام، عذر نمی‌آورم. پیری است و کاهش نیروی تن و جان، و نیاز به کارِ قلم هر روزه که هم محرّکِ شور زندگی است و هم یگانه راهِ تأمینِ معاش. در این هشت ساله که از مهمانی این یکی آقایان به خانه برگشته ام، با همهٔ کُندکاری از پانزده جلد ترجمه‌ای که نوشته‌ام تاکنون تنها شش جلدِ آن به چاپ رسیده است و باقی راهِ گذر از مجرای تنگِ منزّه‌طلبیِ رسمی را نیافته است. باری، به پیری که برسید درخواهید یافت که آهنگِ کار چقدر کُند می

شود و گذرِ زمان چقدر تُند... من خودم از کاستی‌ها و کم‌همّتی‌های خودم آگاهم، چیزی که هست، یک جُو پایداری که می‌توان هم به لجاجت تعبیرش کرد در من هست که به رغمِ بریدگی‌های متواتر، خطّ وظیفهٔ فردی و اجتماعی‌ام را دنبال کرده ام و بی هیچ شکسته‌نفسی می دانم که بسیار بیشتر و بهتر از این می توانستم بکنم و توفیق نداشته ام. گله امّا ندارم. همین‌ام که هستم، خودم را پذیرفته ام. به نوعی خُرسندیِ درونی رسیده ام، در حدّ همان همّتِ کوتاه و لنگِ خودم. از این رو، اگر گاهی دوستی در ارج‌گذاری شخصِ من زبانی بگشاید، شرمندگیِ حاصل ازآن این خُرسندیِ کوچک را به هم می زند و به یادم می آورد که چقدر از تصویری که در ذهنِ دوستان هست دورم، تا جایی‌که از خود می‌پُرسم آیا، دانسته یا ندانسته، تقلّبی در کارم نبوده است؟ بگذریم...

... اگر کاری کردنی است، آشناکردنِ همین مردمِ کوچه و خیابان به گستردگی و عمقِ فاجعه ای است که دورهٔ تکوینِ خود را گذرانده در بسیاری جاهای کرهٔ خاکی‌مان با ضایعاتِ روزافزون ظاهر شده است و اگر هرچه زودتر چاره‌ای اندیشیده و نیرویی جهانی برای مقابله با آن بسیج نشود، کلِّ زندگی به نابودی کشیده خواهد شد. به گمانم، دشمن، چیزی جز تمدّنِ ماشینی جهانی که اکنون در آستانهٔ تحوّل به تمدّنِ الکترونی-کامپیوتری، روبوتی است، نیست؛ در این تمدّن، به‌زودی آدمی جز یک اقلّیتِ مهندس و تکنسینِ متخصّص و گروهِ دانشمندانِ پیشتاز به صورتِ زائده ای غیرمولّد در خواهد آمد که نگهداری‌اش، زنده‌ماندن‌اش به صرفه نیست و خواه‌ناخواه باید حذف شود. از این رو، باید به محکومانِ چنین فاجعهٔ جهانی، مسئله را روشن و ساده به زبانِ مفهومِ خودشان تفهیم کرد.

برگرفته از: سایتِ نگرش (آلمان)

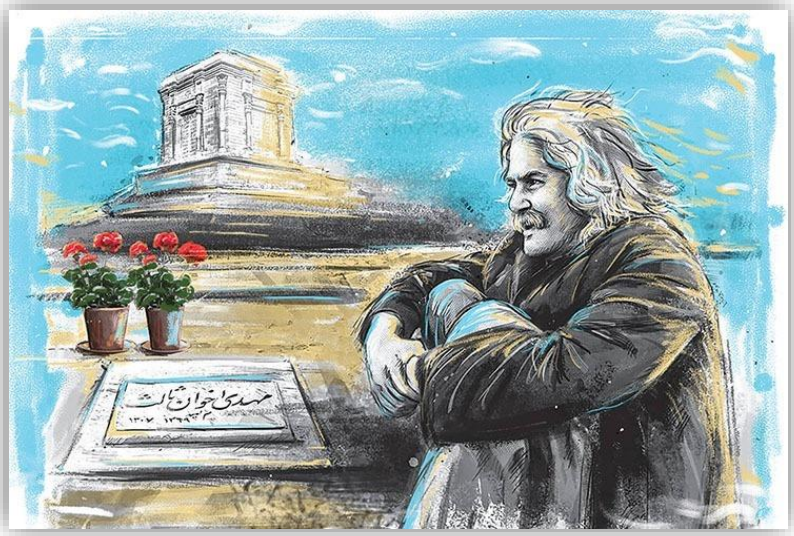
اومانیسمِ پرولتاریای انقلابی ساده و روشن است. با فریب و ریاکاری و صدای بلند و شیرین درموردِ انسان سخن نمی‌گوید و مفاهیمِ آن، عاری از بیانِ عارفانه و تغزّلی دروغین از عشق به انسان است. هدفِ آن، آزادی پرولتاریای جهان از سرکوبِ شرم‌آور، خونین و بی‌رحمانهٔ سرمایه‌داران است. به توده‌ها آموزش می‌دهد که چگونه مانندِ کالا به فروش می‌رسند و سرمایه‌داری هم‌چون بیماری سال‌خورده و فاسد به زنانِ جوان تجاوز کرده و به‌جای باروری، تمامِ بیماری و فسادِ خود را به آنان منتقل می‌کند. انسان‌گراییِ پرولتری یعنی بی‌زاری از همهٔ کسانی که استثمار می‌کنند و صدها میلیون نفر از دستِ آنان رنج می‌برند. اومانیسمِ پرولتری در تقابلِ آشکار با امپراتوری‌ها، قدرتِ سرمایه‌داران ، مُفت‌خوران، انگل‌ها، فاشیست‌ها، و خائنان به طبقهٔ کارگر و زحمت‌کشان قرارداردا

ماکسیم گورکی

بازگشت به فهرست

خاطراتِ جعلی و خیالیِ اخوان ثالث

مهدی فیروزیان



به مناسبت دهمِ اسفندماه، زادروزِ شاعرِ گران‌مایه، زنده‌یاد استاد مهدی اخوان ثالث، بخشی از کتاب «شعرِ سایه در موسیقی ایرانی» را نقل می‌کنیم که در آن به موضوع ارزش و اعتبارِ «خاطراتِ هنرمندان» (در این‌جا موضوع اصلی خاطراتِ سایه بوده؛ امّا به مناسبت و برای مقایسه از اخوان نیز یادی رفته) پرداخته شده است:

آفتِ دیگر نادرستی و ناراستی در برخی گفته‌ها و داستان‌هاست که می‌تواند ناخواسته و برخاسته از فراموش‌کاری گوینده یا لغزش وی باشد یا بدتر آنکه آگاهانه باشد و با انگیزه‌ای خودخواهانه همراه شود. از نمونه‌های بسیاری که ارزیابی آن‌ها سخن را به درازا می‌کشاند درمی‌گذریم و به یک نمونهٔ شگفت از داستان‌پردازیِ پندارینِ مهدی اخوان ثالث بسنده می‌کنیم. او در گفت‌وگویی رسمی و جدّی با ناصر حریری می‌گوید:

دو پسرِ دوقلو، سعید و ابوالفضل، که از شوهرِ زنِ اوّلم بودند و از سه‌سالگی بزرگشان کردم و بعد در این جنگ همان اوایلِ جنگ شهید شدند و یک پسرِ دیگر که از همان زنِ عرب از خودم داشتم، سهی، و او هم در همین جنگِ تحمیلی به‌اصطلاح مفقودالاثر شد و هنوز هم چشم‌به‌راهش هستم و همه مرا پدر، بابا می‌خواندند .(دربارهٔ هنر و ادبیات، ص ۱۸-۱۷).

اخوان پس‌از برزبان‌آوردن سخنانِ پندارینش گریستن می‌آغازد و حریری به او می‌گوید: «*خواهش می‌کنم گریه نکنید*»* (همان، ص ۱۸).

در دید و داوری ما، خواندن خاطرات هنرمندان، جز در جایی که نگاه پژوهشگرانه و سبک‌شناسانه‌ای در کار باشد، سود چندانی ندارد و شوق خوانندگان برای آگاهی یافتن از زندگی هنرمندان بیش از آنکه سویهٔ دانشورانه داشته باشد و گرهی را بگشاید، از سر شیفتگی و دوستداری یا کنجکاوی است و خواندن خاطرات برای گذرانِ زمان بیکاری و آسودگی و گونه‌ای سرگرمی است، نه بیشتر؛ اما اگر نگاه جستجوگر و هدفمندی داشته باشیم از بسیاری داده‌های پیش‌پاافتاده می‌توان برای تحلیل‌های باریک‌اندیشانه بهره برد. ازهمین‌رو خاطرات هنرمندان در جای خود ارزشمند است.

*روشن است اخوان سر شوخی نداشته است؛ شفیعی کدکنی، دوستِ نزدیکِ اخوان، که می‌دانسته چنین داستانی جز در پندار اخوان رخ نداده است، می‌نویسد: *وقتی این مصاحبه انتشار یافت گفتم: «مهدی جان! این چه حرف‌هایی بود؟» گفت: «راست است» و بعد شروع کرد به ذکر جزئیاتِ قضیّه با تفصیلی صد برابرِ آن‌چه در مصاحبه گفته بود. چندین ساعت وقتِ مجلسِ ما را، آن روز، همان جزئیات و دقایقِ احوالِ آن زنِ موهوم و بچه‌های موهوم گرفت؛ ولی به‌قدری جدّی و با جزئیات توصیف می‌کرد که من هم باورم شد و این را در شعرش هم آورده است.* (حالات و مقاماتِ م. اُمید، ص ۷۰).

شعری که شفیعی کدکنی بدان اشاره دارد قصیدهٔ «نخل نور و نخل ناز» است که اخوان در نخستین پی‌نوشت آن گفته است:

«پُر جدّی مَگیرید. کمندِ هَزل را می‌آزمودم» (تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم، ص ۱۲۹).

برگرفته از: کانال تلگرامی سایه و موسیقی

کم مَبین خود را،

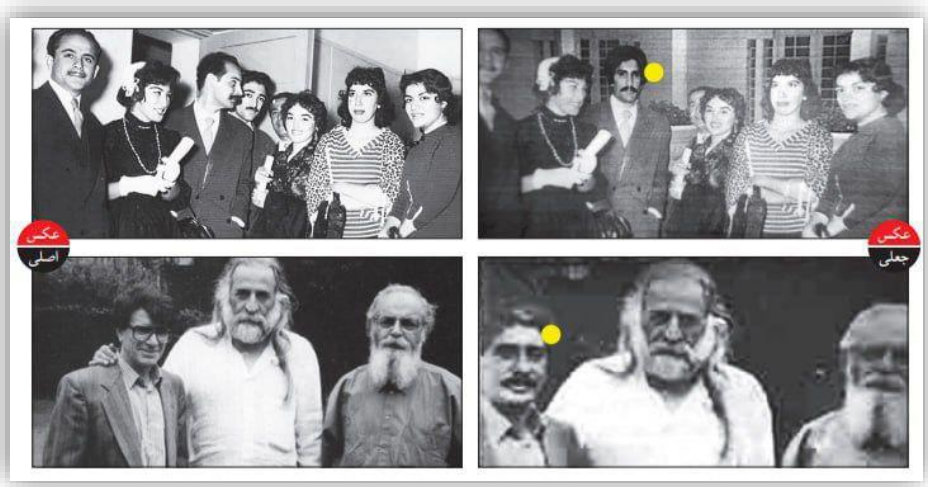
که از بسیار هم بیشی...

مهدی اخوان ثالث (م.اُمید)

بازگشت به فهرست

ضرورتِ مبارزهٔ جدّی با نشرِ جعلیّات(۴)

حسین یوسفیان



شبکهٔ نمایشِ خانگی یکی از رسانه‌های تصویری است که با مجوّزِ صداوسیمای جمهوری اسلامی فعّالیت دارد. براساس قوانینِ موجود، صدورِ مجوّز، نظارت و رگلاتوری(تنظیم‌گری) رسانه‌های «کاربر محور» (مانندِ *آپارات*، *نماشا و تماشا*) و «ناشر محور» (VODها) و نیز شبکهٔ نمایش خانگی و مجوزها در زمینه تولیدِ سریال‌ها و برنامه‌های تلویزیونی بر عهدهٔ صداوُسیما است. بنابراین صداوُسیما در خصوصِ آنچه دراین رسانه‌ها تولید و منتشر می‌شود، مسئولیّتِ تامّ حقوقی و مدنی دارد. اخیرا مشخّص شد که دست‌اندرکارانِ ساختِ سریالِ درامِ "گُناهِ فرشته " (در ژانرِ جنایی-معمّایی) در قسمتِ سوّمِ سریال با دست‌کاری و جعلی سخیف، تصویرِ شخصیّتِ داستانِ خود را در چند عکسِ معروف و تاریخی از چهره‌های مطرح ادب و هنرِ میهن نظیرِ نادر نادرپور، سیمین بهبهانی، هوشنگ ابتهاج(سایه) و محمّدرضا شجریان، در کنارِ آن‌ها قرار داده‌اند. سریال گناه فرشته به کارگردانی حامد عنقا و تهیّه‌کنندگی محمدحسین لطیفی در سال ۱۴۰۲ ساخته شده و در این سریال شهاب حسینی، امیر آقایی، لادن مستوفی، محمدمهدی سلطانی سروستانی، پردیس پورعابدینی، بهروز رضوی، فرید سجادی حسینی، آشا محرابی، دیبا زاهدی، جمشید گرگین، سید مهرداد ضیایی، جعفر دهقان، فخرالدین صدیق شریف، سام کبودوند و نفس بازغی به ایفای نقش پرداخته‌اند.

جدا از جنبه‌های حقوقی این رفتارِ مخرّب و ضدِّ فرهنگی که قابلِ پیگردِ قضایی است، در کنار سکوتِ مرموزِ مقامات و مسئولینِ خواب‌آلودِ فرهنگی، شاهدِ دو واکنش به این رویداد بودیم: انجمنِ مبارزه با نشرِ جعلیات و یلدا ابتهاج (دختر زنده‌یاد امیر هوشنگ ابتهاج- سایه) که هر یک با انتشارِ متنی کوتاه، اعتراضِ موجّه خود را به این تحریفِ تاریخی و انفعالِ مراجعِ رسمی با شعارِ "تاریخ، داستان نیست!" نشان دادند.

انجمنِ مبارزه با نشرِ جعلیّات:

در قسمتِ سوّمِ سریال «گناه فرشته»، تصویرِ شخصیّتِ داستان در کنار برخی از بزرگانِ ادب و هنر به چشم می‌خورد. ایجادِ چنین تغییری در عکسِ اصلی، علاوه بر تحریفِ تاریخ، نمونهٔ بارزِ نادیده‌گرفتن حقوقِ معنوی

افرادِ حاضر در عکس و خانواده‌هایشان است. انجمنِ مبارزه با نشرِ جعلیات از طرفِ خانوادهٔ شاعرانِ عضوِ انجمن (بهبهانی و ابتهاج) اعتراضِ خود را نسبت به این امر اعلام می‌کند. تولیدِ یک اثرِ فرهنگی باید همراه با دقّتِ بسیار، امانت‌داری و توجّه به میراثِ گذشتگان باشد.

یلدا ابتهاج (دخترِ امیرهوشنگ ابتهاج- سایه):

به قولِ سایه "در زمانهٔ وقیحی زندگی می‌کنیم!" این روزها به هر سو که نگاه می‌کنی، سراسر جعل و دروغ و بدل ما را احاطه کرده است. روزگاری این مهمّ بود که برای شناختِ اصل، مَحَک را بشناسی. اصل را از بدل بتوانی تشخیص بدهی. امروز شِبهِ هنری! باب شده است وارونه که هر اصلی را از محتوا خالی کند و با بدل‌های زشت و بی‌محتوا اصل را مهجور سازد و به گوشه‌ای متروک بفرستد و بدل را به خوردِ مردم و جامعه بدهد. امّا این تفکّر و اعمال از کجا زاده می‌شوند؟ چه سیاستی پَسِ پرده و از اتاق‌های فکر برای این اغتشاش برنامه‌ریزی می‌کند؟ مگر می‌تواند غیر از این باشد؟ مگر دست‌اندرکاران این تفکّر و اعمال تا این اندازه از جهانِ امروز عقب افتاده‌اند که تشخیصِ این کودن‌ذهنی‌شان این‌قدر زحمت دارد؟ آیا نقشه‌کشان و طرّاحانِ این افکارِ پلید تا این اندازه با این سرزمین بیگانه شده‌اند که دست به تحریف و تخریبِ اسنادِ تاریخی می‌زنند؟ چگونه اینان پاسخِ فرزندان و فرزندانِ فرزندان خود را در آینده خواهند داد؟ هرگز شما نخواهید توانست ایرانی را نشانی باشید و نمایندگی کنید!

به طورِ رسمی زنانِ جوانِ خبرنگاری که از واقعه‌ای حقیقی گزارش تهیه کردند، آن هم به حسبِ رسالتِ شغلی، به حبس می‌روند و یک‌شبه زندگی‌شان زیروُرو می‌شود و ازاین سو، هنرنمایانی قلّابی برای محتوایی دست‌چندم و ارزان، چهرهٔ خودشان را در قابِ عکسی تاریخی و ثبت شده در وقایع حقیقی، کنارِ بزرگان در قاب می‌چپانند و موردِ تشویق و حمایتِ رسمی هم قرارمی‌گیرند. آن‌هم در جایی که هر عکس و فیلم و مستندِ واقعی از هزاران تونلِ تاریکِ سانسور باید بگذرد، تازه اگر در انتها از آن چیزی بیرون بیاید!.

حذف‌کردنِ «سایه» در تصویری که تاریخی است و به جای او، در کنارِ فروغ و فریدون مشیری و خانم بهبهانی که همگی دیگر امروز نیستند و جایگزین‌کردن فردی دیگر چه معنا و انگیزه‌ای دارد؟ این تحریفِ تاریخ به سودِ کیست؟

چگونه ممکن است با این تفکّر که دست در عکسی تاریخی ببرید و از تکنیک و امکانات که خود برای حفظ اسنادِ تاریخی باید به کار بروند، تاریخ را تحریف کنید. مردمِ این سرزمین اجازه نمی‌دهند برای منفعتِ شخصی و موقعیّت‌های متزلزل و بی‌ارزش و جهالتِ کسانی، هویّت و اصالت‌شان دست‌خوشِ عقب‌افتادگی قرار بگیرد. این چنین اعمال و رفتاری در کشورهای دیگرِ جهان براساسِ قوانین، جُرم تلقّی می‌شود.

تاریخ، داستان نیست. آن هم داستانی به میلِ کسان!

بازگشت به فهرست

شعر و شاعران

دستِ کی بالا؟

محمّد زُهَری

تو ز من می‌پُرسی:
-«دستِ کی بالا خواهد بود؟»
من -که تاریخام-، می‌گویم:
-«دستِ کاوه بالا خواهد بود»
کاوه، یک‌بار خطا کرد؛
دستِ بالای فرمان را
به فریدون داد
و نمی‌دانست
که فریدون وُ فریدون‌ها
ماردوشانِ دگر هستند
و درفشِ پاکِ چَرمین را
به گُهرهای خون می‌پیرایند.

پدران و پدرانِ پدرانِ ما
سالیانِ سال
به شمارِ خونِ پسران
تاوان دادند.
دستِ کاوه، بالا خواهد بود.
بالا خواهد ماند
فرمان خواهد راند
من -که تاریخام-، می‌دانم
کاوه هم دیگر می‌داند.

بازگشت به فهرست

پیامی از دور

دنیا

آی انسان‌ها!

آی انسان‌هایی که هر صبح ریه‌هایتان را از هوای تازه پُر می‌کنید،

با شما هستم!

با شمایی که هر روز پایتان خاکِ آزاد را لمس می‌کند.

من از سرزمینی سیاه‌پوش صدایتان می‌کنم

از سرزمینی با هوایی راکد وُ مانده

از سرزمینی با نوای زنجیر و ضجّه

در غبارِ سیاه ایستاده‌ام

همگی در فریادِ خود خلاصه شده‌ام.

آیا صدایم را می‌شنوید؟

همهٔ یارانم در سیاه‌چال‌های مَخوف در انتظارِ نورند

ازدرونِ این سیاهی‌ها با فریادِسُرخ، شما را می‌خوانم.

***

در میدان‌های این خاک،

دست‌های بُریده و به‌سیخ‌کشیده را

به تماشا گذاشته‌اند.

دست‌های مهربان را

دست‌های حقیقت‌جو را

این‌جا هر روز عید است:

عیدِ قربان!

هر صبح یکی از برادران و یا خواهرانِ من قربانی می‌شوند

قربانیِ یک دیوِ خون‌خوار!

خونِ آن‌ها

چون خورشیدی سُرخ

بر صفحهٔ سیاهِ روزمان نقش می‌بندد

و ما با التهابِ او

روزِ سیاه را به شبِ سیاه‌تر می‌کِشانیم.

مردمِ من زبانِ فریاد برایشان نمانده

آن‌ها با دهان‌هایی بی‌زبان

و

چشمانی از حدقه برآمده راه می‌روند

این‌جا فقط گریستن باقی‌است.

آهای ای چشمانی که نیرو برای بازبودن دارید

با شما هستم!

خوابِ رقصِ سُنبل‌های طلایی را در گندم‌زارها نبینید

این‌جا در این دیار شقایق‌ها را سُر بُریده‌اند

و بر مزارشان گل‌های خشخاش روییده

این‌جا سبزه‌ها خُشکیده

این‌جا ساقه‌های جوان خَم‌گَشته و سربرزمین دارند

از درختان تنه‌ای پوسیده باقی‌است

و ریشه‌هایی که زمین با خشم از خود بیرون انداخته.

آیا طنینِ قفل و زنجیر درهای آهنین می‌گذارد که فریادم به آن‌جا رسد

در اینجا کوه‌ها از غصّه آب شده‌اند

و دیگر رودی از آن‌ها جاری نیست.

در عوض؛ سیلِ اشکِ مادران

از پشتِ در وُ دیوارِ زندان‌هاست

که مخزنِ فوّاره‌های شهرها می‌شود.

ای کاش این فریاد به آن‌جا برسد

اگر این صداست که از گلوی من بیرون می‌جهد،

چرا انعکاسِ آن در راه گُم می‌شود؟

شاید برای این‌که

دیوارهای این سرزمین چنان ضخیم شده

که دیگرهیچ صدایی از بیرون به این‌جا درز نمی‌کند.

همهٔ یارانِ من

گوش بر دیوارِ سیاه‌چال‌ها دارند

و منتظرِ شنیدنِ صدای آزادند.

با هم فریاد بزنید!

گلِ وجودِ آن‌ها در این انتظار دارد می‌پوسد

گلِ وجود آن‌ها در این انتظار دارد می‌پوسد

با هم فریاد بزنید!

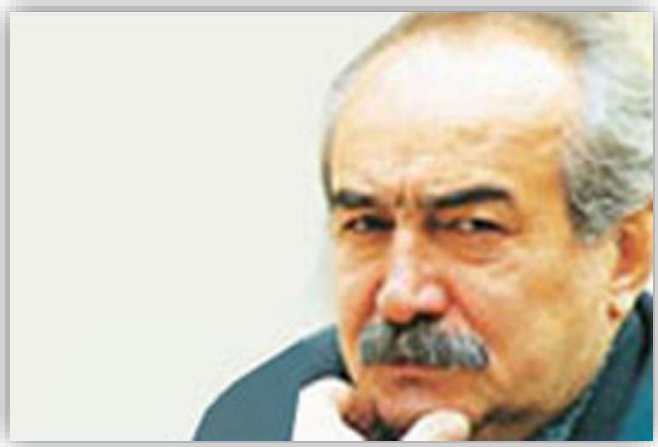
می‌خواهیم بدانیم که صدای ما به شما می‌رسد؟

بازگشت به فهرست

سرچشمه: مجلّهٔ دنیا، سال ۱۳۵۵، شمارهٔ ۱۱

یک گام به پیش

محمّد خلیلی



سنگ را می شکند
این صبوریِ سنگین وُ دل‌گَزا
و اندوهی را که سیاه
که تنیده با ملاطِ بِتون
می نشاند بر گلوگاه.

این جا، در آستانهٔ برزخ
گوی زمین کاهلانه می چرخد
در مداری زنگارین
و دقایقِ مفلوک
در دود وُ سرب وُ ساروج
غوطه ورند.

تنها،
متەهای فولادین
در استخوانِ شانهٔ محکومان
می چرخد همچنان
و طنینِ فرمان‌های کُشتار
در سلّاخ‌خانه‌های پنهان...

اکنون، من وُ تو، ما
در آستانهٔ برزخ سرگردانیم،
یک گام به قهقرا
یعنی: امحاءِ دودهٔ انسان وُ هر چه هست
گامی به پیش
یعنی: نان وُ نوا
یعنی: صدای نم نمِ بارانِ دلگشا.

۲۰ بهمن ۱۴۰۰

بازگشت به فهرست

ایلغار

حافظ موسوی

از آن سوی آب‌ها نیامده بودند

از آن سوی صحراها نیز .

بر اسب‌های عربی سوار نبودند،

لهجهٔ مغولی نداشتند

از لای کتاب‌های ارسطاطالیس هم درنیامده بودند

بر سینهٔ لباس‌های نافُرم‌شان

نامی نبود

نامی نداشتند

خود را ولی برادرانِ ما می پنداشتند.

می‌گفتند از آسمان آمده‌اند

دروغ می گفتند؛

از جعبهٔ پاندورا در آمده بودند.

سیاهه‌ای در جیب داشتند

خنجری در مُشت.

به خانه های ما ریختند

و نامِ یک یکِ ما را پُرسیدند.

دهان‌هایشان

مثلِ بندِ پوتین‌هایشان، باز بود،

وقتی که صندلی‌ها را خُرد می‌کردند

و جامه‌ها وُ کتاب‌ها را

از جامه‌دان‌ها وُ قفسه‌ها بیرون می‌ریختند.

جامه‌ها وُ بعضی کتاب‌ها ماندند

صندلی‌های شکسته وُ پیرترین‌هامان ماندیم

زیباترین و جوان‌ترین ها را

بُردند.

بازگشت به فهرست

از شب به شب رسیدیم

حافظ موسوی

شعری اگر شکفته ست
بر لب مرا به ناشاد
زان روست ای رفیقان
کز شب به شب رسیدیم.

شب بود وُ زوزه‌ی باد
توفان وُ تیغ بیداد.
خواندیم وُ پیش راندیم
چالاک، چون سواران.
امّا دریغ، یاران
کز شب به شب رسیدیم.

خورشید پرسه می زد
در خونِ ما به افلاک.
مهتاب خنده می زد
بر شورِ ما به رفتار.
خورشید در افق مُرد
مهتاب را دل افسرد
کاین‌گونه ای رفیقان
از شب به شب رسیدیم.

پاییز ۱۳۵۸

بازگشت به فهرست

لبخند که زدی

س.س.طارمی

صدایت که کردم

کوه پرسید: با منی؟

هوا پرسید: با منی؟

و درخت

درخت هم پرسید: با منی؟

صدایت که کردم

خورشید از خنده سَرَک کشید

دریا از توفان

سپیده از سکوت

تا بله گفتنِ تو را تماشا کنند.

صدایت که کردم

نان جواب داد: بله

کار جواب داد: بله

آزادی جواب داد: بله

صدایت که کردم

لبخند زدی

و عشق از دهانت طلوع کرد.

۱۴۰۱/۳/۱ کرج

بازگشت به فهرست

به یادِ «فداییِ مردم»، رفیق کرامت دانشیان

الهه

در من غریبه‌ای هست
که نه پیر می‌شود، و نه جوان می‌ماند
به‌سانِ قلبی که مُرده است، امّا می‌تپد.
فردا که می‌آید،
به روزهای گذشته خواهم گفت:
بایستید تا من سکّانِ این کشتیِ شکسته را
به مدارِ دیروز بازگردانم.
روزی که تو خواهی رفت،
عقربه ساعت ثابت می‌ماند
بر ثانیه‌های تنهایی من
و گل‌های باغ شهرِ سکون،
منتظر می‌مانند تا تو باز آیی.

***

آی فریاد! چه قراری با گلوی من داری
که چَکاوَک‌ها به آوای تو خو کرده‌اند.
و بر فرازِ این بام
آسمانی نیست تا خیالم را همراهِ چکاوک‌ها
به آن‌سوی تنهایی پرواز دهم.
در این سنگستان

در بسترگاهِ گُل‌های کاغذی
باغبانی بود که گل‌های راستین می‌کاشت.
و در فضای شهرِ مردگان
زندگی را به تساوی تقسیم می‌کرد
بین سطورِ کتاب‌ها
و تمامیِ نقطه‌ها را می‌شناخت،
بی‌آن‌که به صفحهٔ پایان نظری داشته باشد.
و آرام با خود می‌سُرود:
"*به آنان که با قلم، تباهیِ دَهر را*
به چشمِ جهانیان پدیدار می‌کنند
بهاران خُجسته بادا! بهاران خُجسته بادا!"

برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوک شاعر (در آستانهٔ انتشار ارژنگ مطلع شدیم دو روز پیش‌از آئین بزرگداشت ۲۹ بهمن امسال، هدایت دانشیان، برادر کوچک‌تر کرامت دانشیان در شیراز درگذشت. بدین‌وسیله ضمن عرض تسلیت، خود را در اندوه خانوادهٔ دانشیان و بستگان شریک می‌دانیم - شورای دبیران ارژنگ)

بازگشت به فهرست

تحلیلِ حَلاوتِ مَرگ

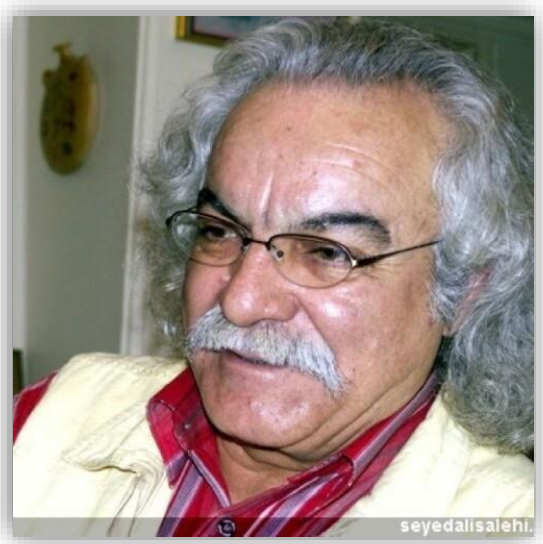
شعرِ منتشر نشده‌ای از سیدعلی صالحی

دیگر کسی را به یاد نمی‌آورم،
گاهی فقط جنازهٔ خستهٔ خود را
به سختی
از این شانه به آن شانه
جا به جا می‌کنم.

آخر این چه روزگاری‌ست
که حروف از کنار آمدن
با هر کلمه‌ای
احتیاط می‌کنند

حالا متوجه می‌شوی...
آدمی چرا از آدمی
هراسان است؟!

وقتی که شب
با هزار دستِ تاریک



تکانم می‌دهد: بیدار شو!
من چطور به روشناییِ لرزانِ این شمعِ مُرده
اعتماد کنم!؟

تنهایی
تنهایی
تنها... تنهایی خوب است،
هر چند تنهایی
تاوانِ هول‌آوری دارد.

سرچشمه: صفحهٔ تلگرامی شاعر

بازگشت به فهرست

جنونِ آینه

داود جلیلی

جنونِ آینه‌ها،
شرم‌سارِ چهرِ آدمی،
سیاه چاله‌ای است،
که جغرافیِ نفرت را تُف می‌کند
***
در نوارِ وحشتِ غزه،
شَرَف بُمباران می‌شود،
واژه چون کودکی می‌میرد،
جمله در تنور خانه‌ها زخمی می‌شود،
و حقیقت،
آوازی است خُفته زیرِ آوارها.
***
در پوزه‌ی خوش‌نمای دوربین‌ها،
قاتلی می‌رقصد
-ناتانیاهو-
اسمِ رمزی است
که تمامیّتِ جهانِ غارت را تعریف می کند.
***
سیاه چاله‌ی جنونِ آینه‌هاست
بی نشانِ چهرِ آدمی،
امّا در دوردست
اَبَرمادرِ فلسطینی
هم‌پای آینده
به خوشه‌چینیِ زیتون می‌رود.
۱۴۰۲/۰۹/۰۴

بازگشت به فهرست

شعرِ فرّخی یزدی برای انقلابِ اکتبرِ شوروی

پاییز سال ۱۳۰۶ خورشیدی تعدادی از روزنامه‌نگاران ایرانی، برای شرکت در بزرگداشت دهمین سالگرد پیروزی انقلاب اکتبر شوروی، راهی مسکو شدند. فرّخی یزدی (شاعر و روزنامه‌نگار آزادی‌خواه و دموکرات صدر مشروطیت، سردبیر نشریات حزب کمونیست ایران از جمله روزنامهٔ توفان) که یکی از اعضای این هیئت بود، به افتخار سالگرد انقلابِ اکتبر شعری سُرود که ۱۹ آبان ماه همزمان با حضور این هیئت در روسیه، روزنامهٔ «ایزوستیا» تصویرِ دست‌نویسِ شعر فرّخی و ترجمه‌اش را به چاپ رساند. متن این شعر که بعدها در دیوان او نیز منتشر شد این‌چنین است:

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

Десять лет.

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

Собрались труженики в Красной Ме сяве, чтобы участвовать в своей десяти торжестве революции.

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

Настанет день, когда ее ... мир ... угнетения будут ... и революцией.

Мир станет миром рабочих и крестьян Александра ушицам и энергии борцов р волюции.

Приезжай снова на великую могилу Л нина, чтобы здесь преклониться пер другой революции.

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

ФАРРОХИ.

Москва, ноябрь 1927 г.

Г. Фаррохи — поэт и редактор персид ской газеты „Туфан" прибыл в Мо ва недавно.

در جشنِ کارگر چو زدم فالِ انقلاب — دیدم به فال نیک بُوَد حالِ انقلاب
زحمت‌کشان به خِطّهٔ مسکو شدند جمع — از بهر شرکتِ دهمین سالِ انقلاب
من هم به نام ملّتِ ایران سپاس‌گوی — بر قائدینِ نامی و عُمّالِ انقلاب
روزی رسد که در همه گیتی اساسِ ظلم — گردد به دستِ ما و تو پامالِ انقلاب
دنیا شود به کامِ دهاقین وُ کارگر — از همّتِ عناصرِ فعّالِ انقلاب
با پای جان به تربتِ پاکِ لنین بیا — تا بنگری به مقبره تمثالِ انقلاب
چون انتخاب عقده‌گشا نیست «فرّخی» — مردانه زن پیاله به اقبالِ انقلاب.

بازگشت به فهرست

اگر قرار است بمیرم

آخرین سُرودهٔ دکتر رفعت العریر، شاعر فلسطینی/ برگردان: داود جلیلی

رفعت العریر (۲۰۲۳-۱۹۷۹) استادِ ادبیّاتِ جهان، و نوشتنِ خلّاق در دانشگاهِ اسلامی غزّه و سردبیرِ غزّه می‌نویسد: داستان‌های کوتاه از نویسندگانِ جوان غزه، فلسطین (۲۰۱۳) بود. او روز ٦ دسامبر ۲۰۲۳ در اثر حملهٔ هوایی نیروهای مسلّح اسرائیل، همراه با برادر، نوه، خواهر و سه فرزندانِ خواهرش کُشته شد. در شمارهٔ پیشین ارژنگ برگردانی از سپیده جدیری تقدیم خوانندگان شد و اینک برگردانِ دیگری از این سُروده را می‌خوانیم.

تو باید زنده بمانی
تا حکایت‌ام را بگویی
چیزهایم را بفروشی
تا تکّه‌ای پارچه
و مقداری نخ بخری
(آن را سفید درست کن با دُمی بلند)
طوری که کودکی، در هر کجای غزه
درحالی‌که با چشمان‌اش آسمان را نگاه می‌کند،
امّا، چشم‌انتظارِ پدری است که با شُعله‌ای رفت
و با کسی
حتّی با جسمِ خود
حتّی با خودش وداع نکرد

بادبادک،
بادبادکِ مرا که تو ساختی،
پروازکنان در اوجِ آسمان ببیند،
و لحظه ای فکر کند که فرشته‌ای آن‌جاست
که عشق را بر می‌گرداند.
اگر قرار است بمیرم
بگذار مرگ‌ام پیام‌آورِ اُمید
بگذار حکایتی باشد.

بازگشت به فهرست

چند سُرودهٔ کوتاه از مهتاب خرّمشاهی

۱

عشق دیوانه‌ای‌ست زیرِ باران
بارانی‌ست در آغوشِ چتر
چتری‌ست برای هوس
عشق آدمی‌زادست به رنگِ مهتاب
مهتابی‌ست با صدای شب
شبی‌ست بر بوسه های برکه
عشق نیمه‌شب‌های نسیم
نسیمِ برهنهٔ خلوت
خلوتِ یک تیک یک تاک
عشق یعنی یک شعر
یعنی یک حرف
یعنی تو

۲

زندگی
پروازِ پرستو
با تبسّم‌های چشم
در نی‌نیِ رنگین لب
زندگی
فصلِ زنی رقص‌کنان
در بهاری از ترنّم
زیرِ عطرِ خوشه زار
زندگی
مهتاب کوچهٔ مردی با نفس‌های پیاده
از یک قدم بوسه تا لبِ عشق
زندگی لبخندی ست
زنده‌تر از هر فرداست
۲ فروردین ۱۴۰۲

۳

من زادهٔ زمستان‌ام
سالِ اسبِ آتش
من اسبِ آتش‌ام
من آتش‌ام
هر ۷۰ سال زاده می‌شوم
گُر می‌گیرم، می‌سوزم، می‌میرم
امروز من چند ساله‌ام؟
که یخ کرده‌ام
قطعه قطعه شده‌ام
قطعه‌ای در قبرستان
قطعه‌ای در بیابان
در سیل، زلزله، فقر، جنایت، موشک و شلّیکِ گلوله
پخش شده‌ام
من چند قطعه شده‌ام؟
امروز اسبِ آتش
نه می‌خندد، نه می‌گرید

قهقهه می‌زند، ضجّه می‌زند
دست وُ پایش را بسته‌اند
آتش‌اش را خاکستر کرده‌اند
خاکستری از جنسِ یخ
من اسبِ آتش‌ام
اسبی که دیگر نه اسب است، نه آتش
متولّد می‌شوم
در زمستانی که بهمن‌اش بیمناک است

۴

شب آرام میگیرد
پنجره لالاییِ شب‌پره می‌خواند
باغچه می‌خوابد در آغوشِ مهتاب
امّا کابوس سیاه جامهٔ شهر
زیرِ تُندر تب ناله می‌کند
خورشید می‌خواند
تا درخت هوایی تازه کند
زمین چشمان‌ش را بشوید
امّا صدای گرفتهٔ شهر
بوی باروت می‌دهد
شب وُ روز در التهابِ پوستِ شهر
زخم‌ها را می‌شُمارند
زخم‌هایی از جنسِ تازیانه

۵

نامت را در تیک‌تاکِ سکوت
میانِ بی‌قراری شب
صدا زدم
پنجره از بُغضِ مهتاب گریست

از فصل‌های دلهره
تا آوارگیِ جنون
قاصدک‌های مسافر
داستانت را از یاد بُردند

وسوسهٔ ولگرد
در روسپی‌خانهٔ متروک
جانِ خسته‌ات را
به دستِ بی‌روحِ شلّاق سپُرد

امشب باز می خوانمت
در رویای سردِ زمستانی
ای عشق! کاش بیایی
و من از تو شاعر شوم
بامداد ۲۵ بهمن ۱۴۰۲
روز عشق مبارک

بازگشت به فهرست

چند سُروده از شکوفه تقی

۱

و شکوفه گفت:

من مرزهای دلم را گم کرده‌ام

و حدود عشق را.

از سنگریزه تا خدا

همشهریان آسمان خاکی منند.

۲

و پرنده خواند:

هیچ کلمه‌ای به اندازه‌ی حقیقت عمق ندارد.

اگر می‌خواهی کلامت ماندگار باشد،

باید راست بگویی.

۳

و ستاره سرود:

کمتر کسی ابزار دقیقی،

برای سنجش دارد.

۴

و درخت نجوا کرد:

سر را نباید بُرید حتی با پنبه.

۵

و باد وزید:

من سرنوشتِ جهانم.

آب، رقمِ زندگی.

آتش، تقدیرِ اندوخته‌ها.

خاک، سهم خوشه‌های خواب طلا.

۶

و دست پرسید:

دارائی من چیست؟

آنچه گرفته‌ام،

یا عاشقانه بخشیده‌ام؟

۷

و دل تپید:

من درهایم را

به روی حقیقت و آفتاب

گشوده‌ام

۸

و شکوفه گفت:

شعر من کولی آواره‌ای‌ست،

که در آرزوی رسیدن به حقیقت

از شرق تا غرب کوچیده.

و هنوز...

مهرماه ۱۳۹۰

***

کودکانِ غزّه:

در این سقوطِ سقفِ خانه،

در این بارشِ بی‌امانِ خُمپاره

چه کسی برای شما لای‌لایی می‌خواند؟

چه کسی قصّه‌ی این درد را

به گوشِ تاریخ می‌رساند؟

چه کسی در این شب‌های سردِ تیره

رویتان را با مِهر می‌کِشد.

چه کسی از میان خرابه‌های انسانیّت

با مَرکَبِ عشق وُ شجاعت می‌رسد؟

کودکانِ غزّه چه تنهاییم!

دیروز را بُردند، امروز را خوردند.

چه بی آشیانه، چه بی ز مین،

چه بی ستاره، چه بی فردائیم.

کاش می‌شد بذرِ رؤیاها را کاشت

و از آن انسانیّت نایاب

خوشه‌ای خورشیدی برداشت

بر بیدارخوابیِ دنیا گذاشت.

کاش...

***

به من بگو

رنگِ انسانیّت چیست؟

زرد، سفید، سیاه

سُرخ یا قهوه‌ای‌ست؟
من نمی‌دانم
رنگِ انسانیّت چیست!
چه واحدی دارد،
جنس آن کدام‌ست،
یا انحصارش در دستِ کیست.
امّا انسان را دریایی می‌خوانم
که از عشق آغاز می‌شود
و هر قطره‌اش جهانی‌ست.

***

من از ستاره آموختم
زندگی نور است.
از رودخانه آموختم
رفتن وُ غلغه وُ شور است.
از پروانه آموختم
زندگی امروز است.
از دریا آموختم،
نه فردا، نه دیروز است.
از زمین آموختم
زندگی راز است.
از پرنده آموختم
بال‌های پرواز است.
از آسمان آموختم
زندگی آبی‌ست.
گه‌گاه ابری،
بسیار هم آفتابی‌ست.
از اشک آموختم
شُستنِ غم است.
از شادی آموختم
یک حرفِ تلخ زیاد،
هزار واژه‌ی مِهر کم است.

برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوک شاعر

بازگشت به فهرست

چند سُروده از دلبرین عبدالفتاح

ترجمه به فارسی: زانا کوردستانی

بانو "دلبرین عبدالفتاح علی" (به کُردی: دڵبرین عەبدولفەتاح عەلی بۆتانی) شاعر، نویسنده و خوانندهٔ کُرد زادهٔ دهوک است. وی مقام نخست بخش داستان، ۲۵ دورهٔ فستیوال گلاویژ را به خود اختصاص داده است.

(۱)

هرگز درک نخواهی کرد، زندگی چه زجرآور است،

مادام که زیرِ این دو بارِ سنگین کمر خم نکرده‌ای!

"بیچاره‌گی" و "عاشقی"

لیکن اگر آگاهی یابی،

عاشقی هم قسمی از بیچاره‌گی‌ست!

(۲)

یلدا که بلندترین شبِ سال نیست...

طولانی‌ترین شبم، شب‌هایی‌ست که،

دور از آغوشت به خواب می‌روم.

(۳)

آسمان،

باران،

کوهستان،

کُردستانِ آزاد،

آتش وُ

تو!

زیباترین دارایی‌های من در هر عیدِ نوروزید.

بازگشت به فهرست

سه شعر از آلان رحمانی/کرمانشاه

آخرین نامه

بخوان مرا

هم‌چون آخرین نامهٔ پاییز

که بدست زمستان میرسد

من آن جوهری هستم که ندیده قربانت شدم

آن کاغذی که برایت تا زده شدم

کلماتِ عاشقانه‌ای که برایت نوشته شدم؛

پس محبوب‌ام:

بخوان مرا

هم‌چون آخرین نامهٔ پاییز

که به دستِ زمستان میرسد...

گاهی

مرگی

گاهی می‌تواند آغازی

برای زیست باشد

زیستی نیز:

می‌تواند به همان شکل

پایانی برای زندگانی باشد

چون چکیدنِ خون

بر خاک

و سبزی و رویشِ عشقی سیراب از آن

یا سرریزِ آب بر کویر وُ

قیامِ سیلابی

از جنسِ خَشم...

آری،

گاهی این‌چنین می‌تواند باشد.

بی عشق

دلی واهی وُ بی عشق

به آسمانی بی ابر

در زمستان

به ابری بی باران

به راهی بی برگِ خزان

در پاییز؛

به چمنی عریان

در بهار

و یا

به کاغذی سفید وُ

بی شعر می ماند.

به آهنگی

که کسی

بی شعر

آنرا می‌خواند.

بازگشت به فهرست

چند شعر از ایرج عبادی

(۱)

واهمه

از شکستنِ غرورِ واژه‌های تو

عطرِ باغچه هم شکست

و قناری‌های سرکشِ آواز

حجمِ تنگِ قفس را دو برابر دیدند

آینه‌ها

که در برابرِ تاریکی ایستادند

خورشید

ترکِ روشنِ هجرتش را بر اسب بسته بود

با کوله‌باری از اندیشه‌های بُریده

و خمیازه‌های عزلت

این همه فاصله میان

باران وُ کبوتر وُ مهتاب

یعنی این که روشنایی را قدغن کرده‌اند

می‌دانم که

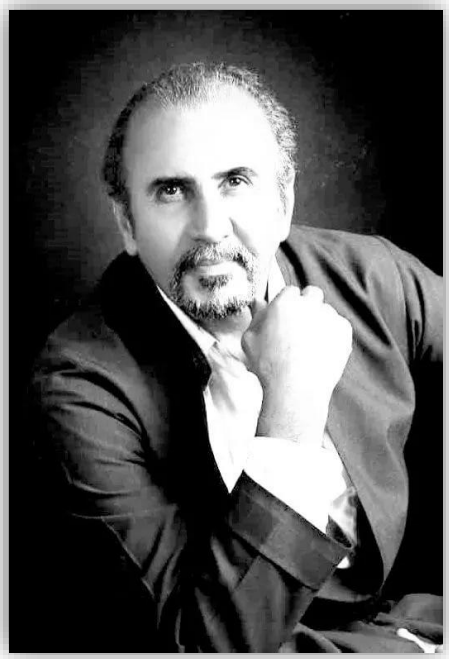
انباری پُر قلمت خالی نمی‌شود

اگر شکستگی دستم را

گچ نگیری

خودت را در نوبت بعدی انداخته‌ای!

در این حافظه‌ی نشسته



جایی پرندگان، صوت را می‌شکنند

و در جایی

صداهای شکسته را به دار می‌آویزی

از واهمه‌ی ازدحامِ داس وُ خنجر

قصیده‌ام چه کوتاه شده است!

(۲)

کوچک وُ لطیف

دست‌های پرندگانی بی‌پرواز را

بُریده وُ خونین چال کردند

این همه

انفجارِ خشم و سر بُریدنِ نهال‌های جوانِ لحظه

کجای تاریخِ مرگ را ورق می‌زند؟

دلم اشک‌های نیفتاده‌ی عبورِ واژگانِ درد را

هر روز می‌شُمارد

هر انسانی که فرو می‌افتد

مرگِ قصّه‌های شیرینِ آرزویی‌ست

ای کاشفان

شُکوهِ عشق وُ تجلّیِ هنر وُ زیبایی زندگی

در قصیده‌ی بی‌امانِ جنگ

فریادهای آوار را

در کجای ریزشِ آفتاب وُ سقوط مهتاب

بنویسم

دلت سال‌هاست،

انگار نمی‌دانی

گریه‌هایش به دستِ خشک‌سالی

عاطفه‌های خاموش افتاده است

در برج‌های هجوم یاغیانِ نفس‌گیر

اسمت را که از بلندی افتاده است چه بنامم

که افتخارِ سربلندی روزهای حسرت وُ ناله‌ی فریاد

و ناکامی عشق را نوشتی

و یادت رفت

ضربانِ اوج لحظه‌های توان‌مندِ آشتی اُمید را بنویسی.

(۳)

ترنّمی از گلوی خیسِ عشق

بال به بالِ ناآرامِ باران می‌زند

تا تمامیِ شب را

در انبوهِ گردنه‌ی موهایت بکارد

لب‌هایی ممنوع

در جسارتِ بوسه می‌آشوبد

فاحشگیِ لحظه‌ها

به سجودِ والای پیوند می‌رسد

به آشوب بودنم بیا

که در نبودِ دست‌هایت

دغدغه‌ی صدای شعر وُ دیدار می‌بارد.

(۴)

می‌خواهی مرا به کجا پاس دهی؟

غم، دوری، انتظار یا که آغوشت

این‌که شاهکارِ تازه‌ای نیست!

من دریپ زدن را

از تو یاد گرفتم

می‌دانستم از گُل‌زدن می‌ترسی

توپ هم که نیستی

با آن بال‌های سپید، بلند وُ ماندنی

هنوز

که بوسه‌ی اوّل است!

هر کجای قصّه می‌خواهی مرا بشُمار

هاف بگ، فوروارد، بک یا ...

یادم آمد
من قهرمانِ دویِ ماراتُن بوده‌ام
اگر در گُل هم نایستی
باز به تو می‌رسم
گریزی، نه
می‌گفتی: هواپیما چیزِ بدی نیست
و دلت پیشِ طوقی
گفته بودی:
"که تو هم پرواز وُ هم بالِ منی "
پس پاس بده!

(۵)

در میانِ صخره‌ها مردی‌ست
کاو با سنگ‌چینِ سالیان بر پُشت
موجِ پژواکِ صبورِ خویش را
در شهر می‌جوید!

(۶)

دوچرخه‌ای را می‌گردانم
در کوچه‌ای که صبح تا شب
مرا در بن‌بستِ چشم‌های تو می‌گرداند.

(۷)

که زنگِ شکسته‌ای
آویخته بر گوش‌هایت
به صدا در آید، یا نیاید
می‌گرداند اجاقِ خیابان‌هات را
شاید، تا قُقنوسی پَر کشد در صبح!
کیفِ دستی
اهلِ شمایم
که جا می‌گذاری خودت را
اگر نه حرفی از غصّه‌ی نگاهِ دیگر!
می‌نویسم
مجنون هم که نداری
این حادثه اگر بشود که می‌شود
نه! زخمی ندارد
نه رگبار
حالا چگونه را کنار بگذاریم
آن‌چه را که در آن اسیریم
از روزنامه بگیر
تا "ای‌میلی" تازه،
بگویی
فقط دو نفر در قایقِ این رودخانه
پارو می‌زنند
دیگر نوشتن هیچ‌کس
در تابلوی عبور ممنوع نمی‌نویسم
که نامت را قبلا بر روی کیف من!

بازگشت به فهرست

چند سُرودهٔ کوتاه از لقمان لک

برگردان: زانا کوردستانی

آقای "لقمان منصور" (به کُردی: لوقمان مەنسوور) مشهور به "لقمان لک" شاعر کُرد، زاده‌ی ۴ سپتامبر ۱۹۶۳ میلادی در کرکوک است.

(۱)

می‌گویند در مشرق زمین
در این دنیا، زن اسیرِ چنگالِ دین وُ مرد است وُ
در آن دنیا نیز حوری‌ست وُ
به مردها پیشکش می‌شود...
در اروپا هم وِل وُ لاقید است
برای سیر کردنِ امیالِ مردها!
یا که رخت وُ اسبابی‌ست به حراج رفته
یا که کالایی‌ست برای تجارت!
امّا آگاه باشید،
که در سرزمینِ من،
زن، پیشمرگه و گریلاست.

(۲)

روزی که تو را ببوسم
روزِ عیدِ من است.
حتّی اگر ماه را نبینم
هلالِ ماهِ شوال است
قرص روی ماهت.

(۳)

من وُ تو با هم
در دریای عشق به شنا بودیم
تو مرا رها کردی وُ
به ساحلُ امنی رسیدی.
من هم غرق شدم!
خیرخواهان آمدند وُ رستگارم کردند.

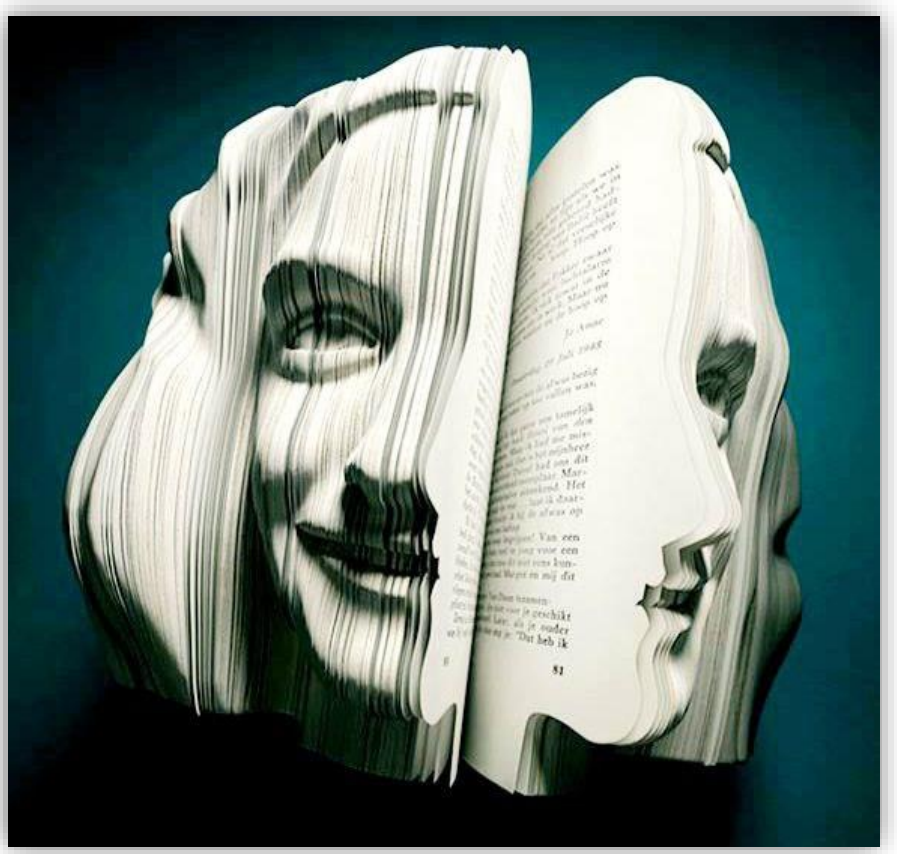
(۴)

ای عشقِ من!
خوب می‌دانم که زمستان برود
بهار خواهد آمد،
امّا تو بگو مرا،
وقتی تو نباشی،
آمدنِ بهار به چه شبیه است؟!

(۵)

تو شبیه اهریمنی وُ
از این رو من هم به گناه آلوده شدم.
راضی‌ام که به اهورامزدا مُرتد شده‌ام وُ
تو را می‌پرستم.

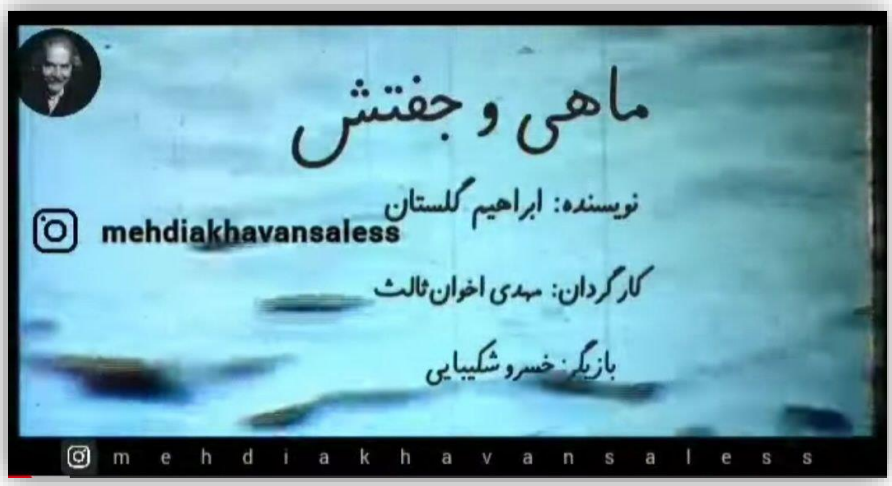
بازگشت به فهرست



ادبیّات

ماهی و جُفتش (داستانِ کوتاه)

ابراهیم گلستان/ همراه با فیلمِ کوتاه



لینک فیلمِ کوتاه با کارگردانی مهدی اخوان ثالث و اجرای خسرو شکیبایی

مرد به ماهی‌ها نگاه می‌کرد. ماهی‌ها پُشتِ شیشه آرام و آویزان بودند. پُشتِ شیشه برایشان از تخته‌سنگ‌ها آبگیری ساخته بودند که بزرگ بود و دیواره‌اش دور می‌شد و دوری‌اش در نیمهٔ تاریکی می‌رفت. دیوارهٔ روبروی مرد از شیشه بود. در نیم‌تاریکی راهرویی غارمانند در هر دوسو از این دیواره‌ها بود که هر کدام آبگیری بودند نمایشگاهِ ماهی‌های جوربه‌جور و رنگارنگ. هر آبگیر را نوری از بالا روشن می‌کرد. نور دیده نمی‌شد، امّا اثرش روشناییِ آبگیر بود. و مرد اکنون نشسته بود و به ماهی‌ها در روشناییِ سرد و تاریک نگاه می‌کرد. ماهی‌ها پُشتِ شیشه آرام و آویزان بودند. انگار پرنده بودند، بی‌پَرزدن، انگار در هوا بودند. اگر گاهی حبابی بالا نمی‌رفت، آب‌بودنِ فضایشان حسّ نمی‌شد. حباب، و هم چنین حرکتِ کم و کُند پرّه‌هایشان. مرد در تهِ دور روبه‌رو، دو ماهی را دید که با هم بودند.

دو ماهی بزرگ نبودند، با هم بودند. اکنون سرهای‌شان کنارِ هم بود و دُم‌هایشان از هم جدا. دور بودند، ناگهان جُنبیدند و رو به بالا رفتند و میانِ راه چرخیدند و دوباره سرازیر شدند و باز کنار هم ماندند. انگار می‌خواستند یک‌دیگر را ببوسند، امّا باز با هم از هم جدا شدند و لولیدند و رفتند و آمدند.

مرد نشست. اندیشید هرگز این همه یک‌دَمی ندیده بوده است. هر ماهی برای خویش شنا می‌کند و گشت‌وگُذارِ سادهٔ خود را دارد. در آبگیرهای دیگر، و بیرون از آبگیرها در دنیا، در بیشه، در کوچه، ماهی و مرغ و آدم را دیده بود و در آسمان ستاره‌ها را دیده بود که می‌گَشتند، می‌رفتند، امّا هرگز نه این همه هماهنگ. در پاییز برگ‌ها با هم نمی‌ریزند و سبزه‌های نوروزی روی کوزه‌ها با هم نَرُستند و چشمکِ ستاره‌ها این همه با هم نبود. امآ باران. شاید باران. شاید رشته‌های ریزان با هم باریدند و شاید بخار از روی دریا به یک نفس برخاست؛ امّا او ندیده بود. هرگز ندیده بود.

دو ماهی شاید از بس با هم بودند، هم‌سان بودند؛ یا شاید چون هم‌سان بودند، هم‌دَم بودند. گردشِ هماهنگ از هم‌دمی بود، یا هم‌دَمی از گردشِ هماهنگ زاده بود؟ یا شاید هم‌زاد بودند. آیا ماهی هم‌زادی دارد؟

مرد آهنگی نمی‌شنید، امّا پسندید بیاندیشد که ماهی نوایی دارد، یا گوشِ شنوایی، که آهنگِ یگانگی می‌پذیرد. امّا چرا نه ماهیان دیگر؟

دو ماهی آشنا بودند. دو ماهی زندگی در آبگیرِ تنگ را با رقصِ موزونی مزیّن کرده بودند. امّا چگونه هم‌چنان خواهند رقصید؟ از این‌جا تا کجا خواهند رقصید؟

یک پیرزن که دستِ کودکی را گرفته بود، آمد و پیشِ آبگیر به تماشا ایستاد و پیشِ دیدِ مرد را گرفت.

زن با انگشت ماهی‌ها را به کودک نشان می‌داد. مرد برخاست و سوی آبگیر رفت، ماهی‌ها زیبا بودند و رفتارشان آزاد و نرم بود و آبگیرِ خوش روشنایی بود و همه چیز سکونِ سبکی داشت. زن با انگشت ماهی‌ها را به کودک نشان می‌داد، بعد خواست کودک را بلند کند، تا او بهتر ببیند. زورش نرسید. مرد زیرِ بغلِ کودک را گرفت و او را بلند کرد. پیرزن گفت: «ممنون. آقا!»

اندکی که گذشت، مرد به کودک گفت: «ببین اون دو تا چه قشنگ با هَمَن!»

دو ماهی اکنون سینه به سینهٔ هم داشتند و پَرَک‌هایشان نرم و مواج و با هم می‌جُنبید. نورِ نرمِ انتهای آبگیر، مثلِ خوابِ صبح‌های زود بود. هر دو تخته‌سنگ را مثلِ یک حُباب می‌نمود، پاک و صاف و راحت و سبک.

دو ماهی اکنون با هم از هم دور شدند، تا با هم، به هم نزدیک شوند و کنارِ هم سُر بخورند. مرد به کودک گفت: «ببین اون دو تا چه قشنگ با هَمَن!»

کودک اندکی بعد پرسید:»کدوم دو تا؟»

مرد گفت: «اون دو تا. اون دو تا را می‌گم. اون دو تا را ببین!» و با انگشت به دیوارهٔ شیشه‌ای آبگیر زد. روی شیشه کسی با سوزن یا میخ یادگاری نوشته بود. کودک اندکی بعد گفت: «دوتا نیستن.»

مرد گفت: «اون، آآ، اون، اون دو تا.»

کودک گفت: «همونا. دو تا نیستن. یکیش عکسه که توی شیشه اونوری افتاده.»

مرد اندکی بعد کودک را به زمین گذاشت؛ آن‌گاه رفت به تماشای آبگیرهای دیگر.

برگرفته از: سایتِ روشنفکر

بازگشت به فهرست

اعترافات...

عرفان نظرآهاری

_ نام و نامِ خانوادگی؟

_ عرفان نظرآهاری

_ اعتراف کن!

_ جناب قاضی! من سطلِ زباله آتش زده‌ام. زباله‌ها از چند قرن پیش در سطل مانده بود. پسماندِ اعتقاداتِ غلط، تَه‌مانده‌های تفکّراتِ پوسیده، باورهای بوی‌ناک، خانه بو گرفته بود، خیابان بو گرفته بود، شهر بو گرفته بود. جایی برای دفنِ زباله‌ها نداشتیم، بازیافت بلد نبودیم، آتش‌اش زدم.

_ اتّهامات‌ات امّا بیش از این‌هاست!

_ بله، جناب قاضی محترم! شیشه هم شکسته‌ام، شیشه‌ای که دورِ زندگی‌ام کشیده بودند؛ مرا جدا می‌کرد از جهان، مرا جدا می‌کرد از زمان. شکستم و دست‌ام به جهانِ مدرن خورد. شکستم و واردِ قرنِ معاصر شدم.

_ پرونده‌ات سنگین است، دو فقره‌اش این‌ها بود که گفتی، مابقی را اقرارکن!

_ جناب قاضی! من سنگ هم زیاد پرتاب کرده‌ام البته فقط به خوابِ آدم‌ها، نه به خودشان. در خواب گریه می‌کردند، می‌خواستم بیدارشان کنم که کابوس نبینند.

_ شما بسیار بی‌جا کرده‌ای! دیگر چه کرده‌ای؟ حتماً شعار هم داده‌ای؟

_ نه جناب قاضی! فقط شعور داشتم که آن هم مخفی بود.

_ از بایگانی‌های قدیم فهمیدیم که خانواده‌ات هم سابقه دارند!

_ بله، جناب قاضی! پدرم شورشی بود، مادرم عاصی؛ پدرم گندم خورد، مادرم سیب چید. هر دو اخراجی‌اند. هر دو تبعیدی. خودم هم در تبعید به دنیا آمده‌ام.

_ مرقوم کنید پایانِ دادرسی. متّهمه بنا بر اقرار همه‌ی اتهامات خود را پذیرفت، متّهم یا متّهمه؟ مذکری یا مونث؟

_ انسان‌ام جناب قاضی!

_ختمِ جلسه. ببریدش تا صدور حکم...

بازگشت به فهرست

«یاکوف استالین» و همسایهٔ ما «آقای واگنِر»!

بهروز مطلّب‌زاده

▪ تازه به شهرِ اِسِن Essen* آمده ایم.

ساختمانِ محلِّ زندگی ما چهار طبقه است، و در مجموع چهارده خانواده درآن زندگی می‌کنند. خانواده هائی با ملّیت‌ها و فرهنگ‌های مختلف.

پنج خانوادهٔ آلمانی، و بقیه خانواده‌هائی از کشورهای ایران، ترکیّه، اوکراین، کامرون، کوسوو، و...

آقای «واگنِر» که آلمانیِ اصیل است، با همسرش در طبقهٔ سوّمِ همین ساختمان که ما مستأجرش هستیم زندگی می‌کند. سنّ وُ سال‌اش بالاست، قدّی کوتاه دارد و لاغراَندام است، هنگامِ راه‌رفتن می‌لنگد و پای راست‌اش را به دنبالِ خود می‌کشد، انگار که پایش مصنوعی باشد، با این‌همه، خودش را از تک وُ تا نمی‌اندازد، سینه‌اش را جلو می‌دهد و مانند آدم‌های «عصا قورت داده» شَقّ وُ رَقّ راه می‌رود.

صورت استخوانی و تکیدهٔ آقای واگنِر حسابی پُر از چین وُچروک است، وقتی حرف می‌زند، دندان‌های مصنوعی‌اش مانند کلاویه‌های یک پیانوی قدیمی لقّ می‌زند و تکان می‌خورد، طوری که آدم فکر می‌کند، هرآن ممکن است دندان‌ها از دهان‌اش بیرون بپرند.

آقای واگنِر با هیچ‌کدام از همسایه ها رابطهٔ تنگاتنگ ندارد، رابطه‌اش با همه رسمی و حساب شده است. زیاد اهلِ معاشرت نیست، با هیچ کس زیاد حرف نمی‌زند، وقتی با یکی از همسایه ها رودررو می شود، حدّاکثر «صبح به‌خیر»، «روز به‌خیر»، «شب به‌خیر» و یا «بیتِه» (لطفا) و «دانکِه!» (خواهش می‌کنم)، همین.

همسرِ پیرِ آقای واگنر امّا، برخلافِ خودش مهربان است، با همهٔ همسایه‌ها سلام‌وُعلیک می‌کند، لاغراَندام است و قدِّ نسبتاً بلندی دارد، با صورتی نحیف و رنگ‌پریده، چهرهٔ سفید و مهتابی‌رنگ‌اش آدم را به یادِ بالرین‌ها می‌اندازد. وقتی حرف می‌زند نفس‌نفس می‌زند، کلمات را به سختی از راهِ گلو به دهان منتقل

می‌کند. تا کلمات ازگلو و دهان‌اش عبور کنند و بر زبان‌اش جاری شوند، ترس آدم را برمی‌دارد که نکند نفس‌اش بند بیاید.

▪ تا یادم نرفته بنویسم که شغلِ شریفِ من درشهرِ اِسِن رانندگی است. بله، رانندهٔ تاکسی هستم. یعنی از جماعتِ بنی هندل، و از آن‌جا که تاکسی از آنِ خودم است، هر وقت که بخواهم کارم را شروع می‌کنم و هر وقت هم که بخواهم کارم را تعطیل می‌کنم، به قول معروف دستِ خودم است وُ سرِ خودم.

اکنون ساعت، هشتِ صبح را نشان می‌دهد. صبحانه را خورده ام و خودم را آماده کرده ام تا کارم را شروع کنم. درحالِ پوشیدن کفش‌هایم هستم که صدای زنگِ در بلند می‌شود. در را که باز می‌کنم، با تعجّب می‌بینم که آقای «واگنِر»، همسایهٔ طبقهٔ سوّم، پشتِ در ایستاده است.

سلام می کنم و مانند خودِ آلمانی‌ها، بی آن‌که برای داخل‌شدن تعارف‌اش کنم، با لحنی جدّی امّا دوستانه می‌گویم:

-«صبح به‌خیر آقای واگنِر، بفرمائید، امری داشتید؟ چکار می‌توانم برایتان انجام بدهم؟»

دهان که بازمی کند، دندان‌های فکِّ بالا و پائین‌اش مانند کلاویه های پیانو بالا و پائین می‌شود و با صدائی خش‌دار می‌گوید:

-«ببخشید که مزاحم شدم، فردا بعدازظهر، پسرِ من از سوئیس می‌آید، می‌خواستم ببینم شما می‌توانید مرا هم بردارید، با هم برویم او را از فرودگاهِ دوسِلدورف بیاوریم؟»

می‌گویم:

-«بله البته، با کمالِ میل، چرا که نه؟ پسرتان چه ساعتی به فرودگاهِ دوسِلدورف می رسند؟»

می‌گوید:

«هواپیمای او ساعتِ شش وُنیم بعدازظهر به دوسِلدورف می‌رسد، خواهش می‌کنم اوّل به من بگید که چقدر کرایه می‌گیرید؟»

میزانِ کرایهٔ تاکسی از فرودگاهِ دوسِلدورف تا شهرِ اِسِن را به او یادآوری می‌کنم و با درنظرگرفتنِ درصدی به عنوانِ تخفیف، مبلغی را می‌گویم. ظاهرا مظنّه دستاش است و قیمت‌ها را خوب می‌داند، از مبلغِ پیشنهادی من استقبال می‌کند. قرار می‌شود فردا عصر او را هم بردارم و با هم به فرودگاه برویم. پس از تشکّر، خداحافظی می‌کند و می‌رود.

▪ از روزی که پسرِ آقای واگنِر را از فرودگاهِ دوسِلدورف به خانه آورده و دو روز بعد هم او را به فرودگاه رسانده‌ام، آقای واگنِر، مشتری همیشگیِ من شده است. او هر وقت که نیاز به تاکسی دارد زنگِ درِ خانهٔ ما را می‌زند و اگر من خانه باشم، روز و ساعتی که تاکسی لازم دارد را می‌گوید، و اگر خانه نباشم، روز و ساعتِ مورد نظرش را روی یک تکّه کاغذِ سفید و تمیز می‌نویسد و به همسرم می‌دهد.

▪ اکنون چند سالی است که آقای واگنِر مشتری هر روزهٔ من است، حسابی با هم اُخت شده‌ایم، الآن دیگر از آن حالتِ شَقّ وُ رَقّی که در گذشته داشت و سعی می کرد تا هر طور که شده فاصله‌ای بین خودش و دیگران ایجاد کند، خبری نیست.

متاسفانه سخت بیمار است. چند ماهی است که دکترها گفته اند سرطان دارد.

آقای واگنِر، اکنون دیگر حتّی برای خرید و رفتن به دکتر و بیمارستان و خلاصه هر کارِ ریز وُ درشتِ دیگری که بیرون از خانه داشته باشد، تاکسی سفارش می‌دهد.

چرایش را نمی‌دانم، امّا می‌دانم که خیلی به من اعتماد دارد و هر روز هم که می‌گذرد بر میزانِ اعتمادش نسبت به من افزوده می‌شود. هر بار که سوارِ تاکسی می‌شود و کنارِ دستام می‌نشیند، سفرهٔ دل‌اش را باز می‌کند و تا می‌تواند دردِ دل می‌کند.

تازگی‌ها از لابلای صحبت‌هایش فهمیده‌ام که در دورانِ جنگِ جهانی دوّم، او یکی از افسرانِ جوان ارتشِ آلمانِ هیتلری بوده، در بخشِ اطّلاعاتِ ارتش کار می‌کرده، در شعبه ای که از نظامیان اسیرِ ارتشِ سُرخ بازجوئی می‌کرده‌اند...

داستان‌های شگفت انگیزی از دورانِ جنگ نقل می‌کند.

بعضی وقت‌ها، در گرماگرمِ خاطره‌گوئی‌هایش، ناگهان سکوت می‌کند و حرف‌هایش را نیمه‌کاره رها می‌کند، آبِ دهان‌اش را قورت می‌دهد، سپس چشمان‌اش را می‌بندد و با خستگی سرش را به پشتیِ صندلی تکیه می‌دهد. در چنین مواقعی، چهره‌اش، کاملا عبوس و درهم می‌شود، طوری‌که پنداری چیزی از درون او را گَزیده است.

من، بیش‌ترِ وقت‌ها، بی‌آن‌که چیزی بگویم، فقط به حرف‌هایش گوش می‌دهم، سعی می‌کنم شنوندهٔ خوبی باشم و به هیچ وجه وسطِ حرف‌اش نپرم. سکوتِ من و اشتیاقی که برای شنیدنِ حرف‌هایش از خود نشان می‌دهم، او را بیش‌تر به سرِ شوق می‌آورد تا داستان‌های هرچه بیش‌تری نقل کند. من تا به حال به او نگفته‌ام که اندیشهٔ چپ دارم. مطمئن‌ام که او با همهٔ اعتمادی که به من پیدا کرده است، اگر بداند که یک عنصرِ چپ و کمونیست هستم، از بازگوئی بسیاری از خاطرات‌اش خودداری خواهد کرد.

بارِ آخر، یعنی همین دو-سه روز پیش که او را به دکتر می‌بُردم، از اردوگاه‌های اُسَرای جنگی در هامبورگ و از اردوگاهِ کارِ اجباری «زاکسِن هائوزِن» در نزدیکی‌های شهرِ برلین گفت، و این‌که چطور «یاکوف جوگاشویلی» فرزندِ ارشدِ استالین، رهبرِ اتحادِ جماهیرِ شوروی را که در ۱۶ ژوئیه سال ۱۹۴۱ در جبههٔ اسمولنسک به اسارتِ نیروهای آلمان درآمده بود، به قرارگاهِ آن‌ها منتقل کردند.

▪ دوسه روز است که آقای واگنِر، اصلا حالش خوب نیست. سرطانِ ریه پیش‌رفت کرده و مِتازتاز در جانِ رنجورش ریشه دوانده است. امروز ساعت یک بعدازظهر باید او را پیشِ دکتر ببرم. کمی زودتر از قرارمان به سراغ‌اش می‌روم. تاکسی را درست در مقابلِ درِ ورودی ساختمان نگه می‌دارم و با آسانسور خودم را به آپارتمان آقای واگنِر و همسرش می‌رسانم. او لباس‌اش را پوشیده و آماده است. مرا که می‌بیند از جا نیم‌خیز می‌شود. دست‌اش را می‌گیرم، کمک‌اش می‌کنم تا با آساسور پائین برویم. درِ سمتِ شاگرد را باز می‌کنم و به او کمک می‌کنم تا بنشیند. با بی‌حالی، پای چپ‌اش را داخلِ تاکسی می‌گذارد و روی صندلی آوار می‌شود.

کمربندِ ایمنی‌اش را می‌بندم، پشتِ فرمان می‌نشینم و راه می‌اُفتیم. هنوز مسافتِ چندانی نرفته ایم، که سرِ اوّلین چهارراه، چراغ قرمز می‌شود، به محضِ این‌که ماشین را نگه می‌دارم، رویش را به طرفِ من برمی‌گرداند و با لبخندی کم‌رنگ که به سرعت رنگ می‌بازد و در چهرهٔ رنگ‌پریده‌اش محو می‌شود، می‌گوید :

-«امروز یک سری عکس آورده‌ام که بِهِتون نشان بدهم... مالِ خیلی وقتِ پیش است... چهل-پنجاه سال پیش... عکس‌های قدیمی...».

آقای واگنِر، پاکتِ نامهٔ رنگ وُ رو رفته‌ای را از جیبِ بغلِ خود بیرون می‌آورد، درِ پاکت را باز می‌کند و یک عکسِ سیاه‌وُسفید از آن بیرون می‌کشد و به طرفِ من می‌گیرد. دستام را دراز می‌کنم و آن‌را می‌گیرم، در همین لحظه چراغ سبز می‌شود، مجبور می‌شوم حرکت کنم. تا به مطبِ دکتر برسیم، پشتِ هر چراغ قرمز، عکسی را به دستام می‌دهد و من آن‌را می‌بینم و به او برمی‌گردانم.، تعدادِ عکس‌ها هفت-هشت‌تا بیش‌تر نیست.

در یکی از عکس‌ها، جوانِ درشت‌اندامِ سی-سی وُ پنج سالهٔ خوش‌سیمائی که پالتوی نظامیِ جلوبازی به تن دارد و ظاهرا دستان‌ش هم از پشت بسته شده، در میانِ سه نظامی ارتشِ آلمانِ نازی دیده می‌شود. کمی دورتر از آن‌ها، چند نفر با لباسِ شخصی ایستاده و درحالی‌که دست به کمرِ خود زده‌اند، دارند با حیرت آن‌ها را نظاره می‌کنند. چهرهٔ جوانی که پالتو بر تن دارد و دستان‌اش از پشت بسته شده، برایم بسیار آشنا است، باید آن عکس را جائی دیده باشم، امّا هرچه فکر می‌کنم هیچ به خاطر نمی‌آورم که کیست. عکس را به آقای واگنِر برمی‌گردانم، او عکسِ دیگری به دستام می‌دهد، باز هم همان جوان است، امّا این بار در میانِ چهار نظامیِ نازی، همان پالتوی زُمخت و کَت وُ کُلفت را به تن دارد، امّا در این عکس، دستان‌اش باز است، در فاصلهٔ چند متری آنان، بازهم تعدادی لباس شخصی با بهت و تعجّب نظاره‌گرِ آنها هستند. می‌پرسم :

-«آقای واگنِر، این جوان که دراین وسط ایستاده کیست؟»

می‌گوید :

-«یاکوف جوگاشویلی**... پسرِ بزرگِ استالین... می‌شناسی؟»

انگار که تا به حال آن نام را نشنیده باشم، خودم را به ندانستن می‌زنم، با بی‌تفاوتی شانه بالا می‌اندازم و می‌گویم :

-«کی؟ جاشگی ویلی؟... نه، متاسفانه نمی‌شناسم!... کی هست؟»

می‌خواهد چیزی بگوید که سرفه‌اش می‌گیرد، پس از چند سرفهٔ پی‌درپی، سکوت می‌کند، سینه‌اش را صاف می‌کند، و با چشمانی نیمه‌باز به نقطه‌ای نامشخّص خیره می‌شود، انگار که درآن دوردست‌های اُفُق،

چیزی توجه‌اش را جلب کرده باشد. لحظاتی در سکوت می‌گذرد، بعد به آرامی، رویش را به طرفِ من برمی‌گرداند و لب‌هایش تکان می‌خورند، با صدائی نجواگونه که انگار با خودش حرف بزند می‌گوید:

-«روزِ شانزدهم ژوئیه سال ۱۹۴۱ خبر دادند که در جبههٔ اسمولنسک، در نزدیکی‌های ویتِبسک، تعدادی از افسرانِ تانکیستِ ارتشِ شوروی به اسارت گرفته شده اند. در بازجوئی های اولیه از افسرانِ به اسارت گرفته شده کاشف به عمل آمده بود که «یاکوف جوگاشوویلی» پسرِ بزرگِ استالین هم که از افسرانِ تانکیستِ ارتشِ شوروی بود، در میانِ اسیران است. از مرکز دستور داده شد تا هرچه زودتر او را به پشتِ جبهه منتقل کنند، یاکوف استالین به اردوگاهی در حومهٔ «هامبورگ» منتقل شد، مدتی در آن‌جا تحتِ بازجوئی بود، بعدها به یک اردوگاهِ دیگر در اطرافِ شهرِ «لوبِک» انتقال داده شد. بازجوئی‌های زیادی از او شد، امّا خیلی کلّه شقّ بود.

هنگامی که بازجوئی‌های یاکوف استالین تمام شد، او را به اردوگاهِ کارِ اجباری «زاکسِن هائوزِن» در نزدیکی‌های برلین فرستادند. اردوگاهِ زاکسِن هائوزِن، اردوگاهِ بزرگ‌تر و مجهّزتری بود. اردوگاهی که دورتادورَش به وسیلهٔ سیم‌های خارداری که به برق وصل بود، محافظت می‌شد.

پس از انتقال یاکوف به زاکسِن هائوزِن، با روس‌ها تماس گرفته شد، آلمان بسیار تلاش کرد تا او را با «فریدریش پائولوس» تنها فلد مارشالِ آلمانی که روس‌ها به اسارت گرفته بودند معاوضه کند، امّا این پیشنهادِ آلمان مورد پسندِ استالین واقع نشد، استالین آن پیشنهاد را با قاطعیّت ردّ کرد و در پاسخِ آلمان، این پیام را فرستاد :

«همهٔ سربازانِ شوروی فرزندانِ من هستند، من یک سربازِ ساده را با یک ژنرال عوض نمی‌کنم!»

ما حتّی تلاش کردیم تا پسرِ استالین را با «لئو رودولف» خواهرزادهٔ هیتلرکه او هم درآن زمان در اسارتِ روس‌ها بود، عوض کنیم، امّا استالین، باز زیرِ بار نرفت و این پیشنهاد را هم ردّ کرد، مرغِ او فقط یک پا داشت، پدرُوپسر، هردو آدم‌های سرسخت، لجباز وکلّه شقّی بودند.

جنگ هم‌چنان ادامه داشت، یاکوف پسرِ استالین نزدیک به دو سال بود که در دستِ ما اسیر بود و در اردوگاهِ زاکسِن هائوزِن به‌سر می‌بُرد. در روزهای آخر، او به‌شدّت عصبی و ناآرام بود، مرتّب راه می‌رفت و پرخاش می‌کرد تا این‌که روزِ چهاردهمِ آوریل ۱۹۴۳ خبر رسید که یاکوف استالین، در اثرِ تیراندازی یکی از نگهبان‌های اردوگاهِ زاکسِن هائوزِن، به نام «کُنراد هارفیک» کُشته شده است. براساسِ گزارش ائی که تهیّه شد، گفته می‌شد که یاکوف، مدّتی داشته در کنارِ سیم‌های خاردارِ متّصل به برق قدم می‌زده، نگهبان‌ها، حدس می‌زده‌اند که او نقشهٔ فرار دارد، آن‌ها او را زیرِ نظر می‌گیرند، حتّی چند بار به او تذکّر می‌دهند که به سیم‌خاردارها نزدیک نشود و از آن‌ها فاصله بگیرد و الّا به او تیراندازی می‌کنند.

در یکی از همین هُشدارها، یاکوف، ناگهان با خشم خطاب به نگهبان فریاد می‌زند:

-«شلّیک کن حرامزاده!»

یاکوف، این را می‌گوید و به طرفِ سیم‌های خاردار هجوم می‌برد، "کُنراد هارفیک" نگهبانی که چندان فاصله‌ای از او نداشته سرِ او را نشانه می‌گیرد و شلّیک می‌کند. یاکوف استالین درحالی‌که خود را به روی سیم‌خاردارها انداخته بود، با جمجمه‌ای متلاشی‌شده جان می‌بازد...».

آقای واگنر، نفسِ عمیقی می‌کشد، سپس سکوت می‌کند... سکوتی طولانی. نگران می‌شوم، کمی به جلو خم می‌شوم و نگاهش می‌کنم. چشمان‌اش را بسته است، سینه‌اش به آرامی بالا و پائین می رود.

بی آن‌که چیزی بگویم به راهم ادامه می دهم.

به مقابلِ مطب دکتر می‌رسیم. ماشین را جلوی مطب نگه می‌دارم، او را به داخلِ مطب می‌برم. قرار می‌گذاریم وقتی که کارش تمام شد تلفن بزند تا بروم دنبال‌اش...

▪ پس از دو ساعت، تلفن زنگ می‌زند، از مطبِ دکتر است. خبر می دهند که آقای واگنر کارش تمام شده است، باید هرچه زودتر او را به خانه‌اش برگردانم. به سراغ‌اش می‌روم. خسته به نظر می رسد، رنگِ صورت‌اش پریده است. کمک‌اش می‌کنم، از مطب خارج می‌شویم، آهسته و با گام‌های شمرده به طرفِ ماشین می‌رویم، ماشین را دور می‌زنیم، درِ جلوی ماشین را برایش باز می‌کنم تا بنشیند، روی صندلیِ کنارِ راننده می‌نشیند، به پشتی تکیه می‌دهد، نفسِ عمیقی می‌کشد و پس از بستنِ کمربندِ ایمنی، دوباره چشمان‌اش را می‌بندد.

ماشین را به طرفِ خانه می‌رانم. به خانه رسیده‌ایم. مثل همیشه ماشین را درست مقابل درِ ورودی ساختمان نگه می‌دارم، کمک می‌کنم و او را به آپارتمان‌اش می‌رسانم. زنگ را می‌زنم، همسرش با مهربانی درِ آپارتمان را به روی‌مان باز می‌کند. آقای واگنر را به همسرش تحویل می‌دهم، از آن‌ها خداحافظی می‌کنم و دوباره به کارم ادامه می‌دهم.

▪ تا بخواهم آخرین مسافرم را به خانه‌اش برسانم ساعت هشتِ شب شده است. کار را تعطیل می‌کنم و به طرفِ خانه می‌رانم. دیر وقتِ شب به خانه می‌رسم، بچه‌ها خوابیده‌اند، می‌خواهم برای شُستنِ دست و صورت‌ام به دستشوئی بروم که همسرم می گوید:

-«شنیدی؟...»

-«چی را شنیدم؟...»

-«آقای واگنر را ...»

-«امروز خودم بُرده بودم‌اش دکتر...»

-«آره... می‌دانم، تو که او را به خانه رساندی و رفتی... دو ساعت بعد حال‌اش به هم خورد... اورژانس خبر کردند... الان در بیمارستان است!»

می‌گویم:

-«پس بروم سری به خانم واگنر بزنم، ببینم حال‌اش چطوراست؟»

می‌گوید:

-«هنوز از بیمارستان برنگشته...»

***

صبحِ روزِ بعد، همسرِ آقای واگنر را می‌بینم، وقتی حالِ آقای واگنر را می‌پرسم، او، با چهره‌ای غم‌گرفته، با چشمانی بی‌روح، و درحالی که به آرامی با انگشتانِ کشیده و ظریفِ دستان‌اش بازی می‌کند، توضیح می‌دهد که دیشب همسرش در بیمارستان فوت کرده است...!

به خانم واگنِر تسلیت می‌گویم و از او خداحافظی می‌کنم. با بی‌حوصلگی تاکسی را برمی‌دارم و کارم را شروع می‌کنم. در ایستگاهِ تاکسی، دفترچهٔ تقویم را باز می کنم تا روزِ مرگِ آقای واگنِر را یادداشت کنم تا یادم نرود، چشمام که به تاریخِ دیروز می‌افتد از تعجّب جا می‌خورم... با خودم می‌گویم عجب تصادفِ جالبی؟... درست چهاردهمِ آوریل... روزِ مرگِ یاکوف استالین!

---

* شهرِ اِسِن یکی از قدیمی‌ترین شهرهای کارگری در ایالتِ «نورد راین وِستفالنِ» آلمان است. مرکزِ منطقهٔ «روهر»، منطقه ای که معادنِ ذغال‌سنگِ آن معروف است. می‌گویند، اِسِن ششمین شهرِ بزرگِ آلمان و همیشه مرکزِ صنایع فولادِ آن بوده است. بخشی از رودِ معروفِ «روهر» ازاین شهر عبور می‌کند. روزگاری نه چندان دور، کارخانه‌های ذغال‌سنگ این شهر فعّال بوده و ده‌ها هزار کارگرِ معدن، شبانه‌روز در بیغوله‌ها و مغاک‌های آن مشغولِ استخراج ذغال‌سنگ بوده اند.

خانوادهٔ کروپ از سرشناس‌ترین و استخوان‌دارترین خانواده‌های «کاپیتالیستِ» آلمانی است. این خانواده که صاحبِ قدیمی‌ترین و بزرگ‌ترین مجتمع صنعتی آلمان، یعنی کروپ است، از شهرِ اِسِن بوده‌اند. در جریانِ جنگِ دوّمِ جهانی، بخشی از تسلیحاتِ ارتشِ آلمان و به‌ویژه تانک‌های مورد نیازِ آن توسط مجتمع صنعتی کروپ ساخته می‌شده و به همین منظور، در جریانِ محاکمهٔ رهبران و سردمدارانِ حزبِ نازی آلمان در دادگاهِ نورنبرگ، صاحبِ صنایعِ کروپ نیز محاکمه و به سه سال زندان محکوم گشت.

اوّلین خانهٔ محلِّ زندگی این خانوده که یک خانهٔ کوچک و نقلیِ یک طبقه است، در کنارِ دفترِ ساختمانِ مرکزی صنایع فولادِ کروپ در خیابان Altendorfer strasse آلتِن‌دورفِر اشتراسه، به‌صورت موزه نگهداری می‌شود.

گذشته ازاین، ویلای بزرگ و دراندشتِ محلِّ زندگی این خانواده که صدها متر طول وعرضِ آن است، در یکی از گران‌قیمت‌ترین و خوش‌آب‌وُهواترین محلّه‌های اِسِن قراردارد.

این ویلا که با نام Villa Hügel- ویلا هوگِل- شناخته می‌شود، از دیدنی‌های معروفِ شهرِ اِسِن است.

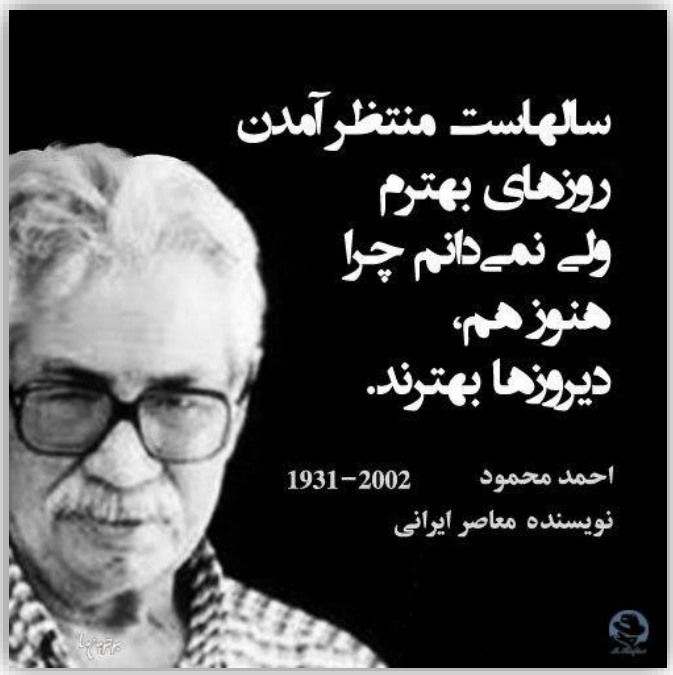
«ویلا هوگِل» از طرف سازمانِ یونسکو به‌عنوان یکی از آثارِ میراثِ فرهنگی شهرِ اِسِن به ثبت رسیده، و از جاذبه‌های فرهنگی مهمِّ این شهر به‌شمار می‌رود. هر مهمانِ خارجی که به این شهر بیاید، حتما باید از این ویلا که یکی از ساختمان‌های بزرگ آن‌را به صورتِ موزهٔ تاریخ مجتمع صنعتی فولادِ کروپ درآورده‌اند، دیدن کند.

**«یاکوف یوسوف اوویچ جوگاشویلی» در ۱۸ مارس ۱۹۰۷ در شهر ناجیِ گرجستان متولّد شد، در روز ۱۶ ژوئیه سال ۱۹۴۱ در جبههٔ اسمولنسک به اسارتِ فاشیست‌های آلمان درآمد، و در تاریخ ۱۴ آوریل سال ۱۹۴۳ در اردوگاهِ کارِ اجباری «زاکسِن هائوزِن» به ضربِ گلوله کشته شد. پس از شکست فاشیزمِ هیتلری و پایان جنگِ دوّمِ جهانی، در شهرِ ویتبسک، و در همان نقطه‌ای که به اسارتِ آلمانی‌ها درآمده بود، سنگِ گورِ سمبلیکی با مشخّصاتِ او نصب شده که هنوز هم همچنان برپاست.

بازگشت به فهرست

عاقبتِ قلم‌فرسایی

از میان یادداشت‌های روزانه احمد محمود



اول خرداد ۱۳۴۷:

امروز اول خرداد است. در حقیقت امروز که نه، چون روز تمام شده و حالا درست ساعت ۹ و ۱۵ دقیقه بعداز ظهر است. در حدودِ نیم‌ساعت یا کمی بیشتر است که از رادیولوژی آمده‌ام، رفته بودم عکسِ دستِ بابک را بگیرم. روز دوم اردیبهشتِ همین امسال که سال ۴۷ باشد، توی مدرسه‌ی رازی تهران، خیابانِ مولوی افتاد زمین و ساعدِ دستِ چپش شکست .... خوب، این پیش‌آمدها هست. بعد، بیمارستان و دوا و درمان، بالاخره روز سوم اردیبهشت اطاق عمل و بیهوشی و جا انداختنِ شکستگی و گچ گرفتن و با پول عکس و تختِ بیمارستان(یک شب) و نسخه و مزدِ جراح ۱۲۰۰۰ ریال تمام رفت که نداشتم؛ قرض و قوله کردم و خوشحال که بچه خوب شد.

چند روز بعد که نمی‌دانم گویا هفتم یا هشتم اردیبهشت بود که صبح رفتم اداره. تب و لرز و این حرف‌ها. آمدم منزل و چنان زمین‌گیر شدم که نتوانستم بروم دکتر. عصر که شد احمد و هوشنگِ علاقه‌بندزاده و هادیِ ناجی بلندم کردند و لباس را تنم کردند و بردند دکتر؛ سوزن و آمپول و دوا و درمان که خوب شدم، امّا نقاهت همچنان ادامه داشت که داشت و یک هفته قبل بود که مثلاً بیست و دوم-سوم اردیبهشت که سارک مریض شد و خون از معده، باز دکتر و درمان و هنوز که هنوز خوب نشده بود که دوباره سی‌ام اردیبهشت خودم افتادم به تب و باز دکتر و درمان. تب افتاد، ولی معده شروع کرد خونریزی که باز امروز رفتم دکتر و معاینه دقیق و این حرف‌ها که نسخه‌ی ویزیت دکتر فقط شده است ۹۰ تومان و ۸ ریال و غروبِ امروز طبقِ

دستورِ دکتر که روز چهارم اردیبهشت داده بود بابک را بردم که گچ دستش را باز کنند. گفت اول عکس بگیرید. رفتیم و گرفتیم و قرار است که فردا بابک و عکس را ببریم بیمارستان. اما عکس آنچنان است که گویی اصلاً شکستگی جا نیفتاده است و اصلاً جوش نخورده است. این هم از دوم اردیبهشت شروع شد و امروز که اولِ خرداد است هنوز ادامه دارد تا چه پیش آید. ساعتِ ۹ و ۲۲ دقیقه بعد از ظهر اولِ خرداد ۴۷

۱۵ مرداد ۱۳۶۴:

دو شب است که تلویزیون خراب شده است. سیاه سفید است و مال عهد بوق. ۱۸ سال است کار می‌کند یک بار لامپ سوخته و ... دو شب است که تصویر نمی‌دهد. دیشب سارک داشت تو اتاق مطالعه می‌کرد. لامپ خود به خود سوخت. لامپ نداشتیم که عوضش کنیم. بلند شد و رفت تلویزیون را روشن کرد به این امید که شاید درست شده باشد!! تصویر نداشت. گفت اینهم از تلویزیون!

خوب. مفهوم حرفش این است که همه چیز زندگی‌مان خراب است. حرفش درست است. این بود که شنیدم و زیرسبیلی رد کردم. شش هفت سال بیکاری بعد از انقلاب و جلوگیری از چاپ کتابهایم نتیجه‌ای بهتر از این ندارد آن هم با خرج سنگین زندگی، خدا عاقبتش را به خیر کند.

۱۶ مرداد ۱۳۶۴:

نمی دانم به خودم تلقین کرده‌ام که وقتی سیگارِ تیر می‌کشم سرم درد می‌گیرد یا واقعا خاصیتِ سیگار تیر این است. به هر جهت شیراز می‌کشم. چند ماه قبل هم زمزمه‌اش شروع شد که سیگار تیر بد است و حرف‌هایی از این دست و اغلب کسانی که سیگاری بودند از کشیدن سیگار تیر امتناع کردند. سیگار هم که در بازار آزاد چندین برابر قیمت دارد. بقال سرمحل به عنوان سهمیه روزهای دوشنبه و پنجشنبه سیگار می‌دهد. ۲ بسته سیگار شیراز و چهار بسته سیگار تیر. به عبارت دیگر هفته‌ای ۴ بسته شیراز و ۸ بسته تیر و مجبور هستیم که سیگار تیر را هم بگیریم، چرا اگر نگیریم شیراز هم نمی‌دهد. حتی به جای تیر، اشنو هم نمی‌دهد.

۲ آذر ۱۳۶۴:

امروز بار دیگر تنگدستی را احساس کردم. بار دیگر احساس کردم که این غول دارد جوانه می‌زند. زنم گفت پول آب را باید بدهیم. گفتم تا کی مهلت داریم، گفت ششم. گفتم حالا بماند. چهار روز دیگر فرصت هست. زنم احساس کرد که ۳۴۸ تومان ندارم بدهم. دلم نمی‌خواست فکر کند پول ندارم و دلش توی هول و ولا افتد. صداش کردم و گفتم کی پول آب را می‌برد و می‌دهد. گفت خودم. گفت دارم می‌روم به طرف بانک گفتم پول آب را هم بدهم. هزار تومن بهش دادم. هزار تومانی را گرفت و گفت خیال کردم نداری. در واقع نداشتم. چند هزار تومانی گذاشته‌ام کنار که اگر مریض شدیم دمِ درِ بیمارستان نمیریم. چون تا پول نگیرند کسی را به بیمارستان راه نمی‌دهند و چه بسا آدم که به همین بهانه تلف شده‌اند. دل زدم به دریا و یکی از هزار تومانی‌ها را دادم. معلوم نیست چه وقت کتاب‌هایم اجازه انتشار خواهند یافت. خواهد گذشت. باید تحمل داشت و خوشبختانه همه‌مان آدم‌های قانع و سازگاری هستیم.

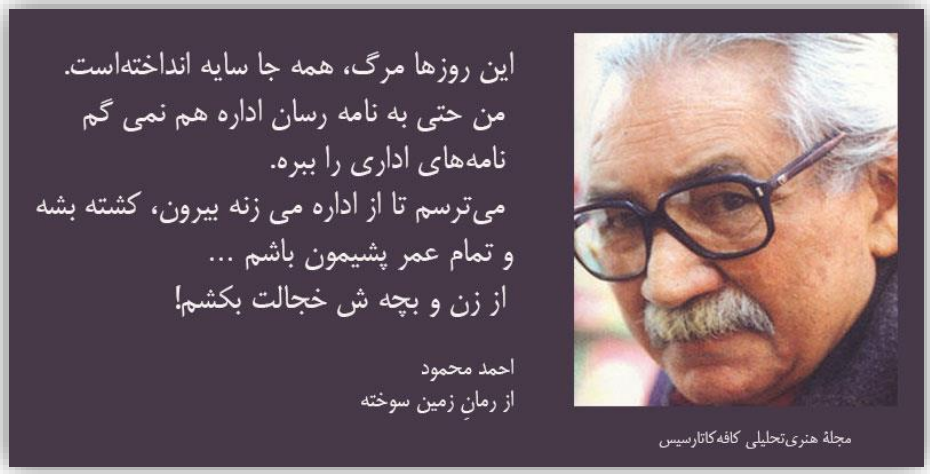
«داستان یک شهر» را سال ۱۳۵۸ تمام کردم و آماده چاپ شد. انتشاراتی امیرکبیر با مشکلاتی مواجه شد، بعد مصادره شد. نسخه «همسایه‌ها» تمام شد. رضا جعفری هنوز توی امیرکبیر کار می‌کرد. «داستان یک شهر» را چاپ کرد (۱۱ هزار نسخه) فروش رفت اما حالا امیرکبیر به دست دولت افتاده بود. روی خوش با تجدید چاپ کارهایم نشان نمی‌داد. رضا جعفری «نشر نو» را تاسیس کرد.

«همسایه‌ها» و «داستان یک شهر» را از امیرکبیر گرفتم. قرارداد را فسخ کردم و کتاب ها را در اختیار «نشر نو» گذاشتم. «داستان یک شهر» را چاپ کرد. (۱۱ هزار نسخه). «زمین سوخته» را آماده کردم چاپ کرد (۱۱ هزار نسخه). یک ماه بعد چاپ دوم را در ۲۲ هزار نسخه چاپ کرد. آمد «همسایه‌ها» را چاپ کند که از چاپ و تجدید چاپ کارهایم جلوگیری به عمل آمد. پس از چاپ دوم «داستان یک شهر» و «زمین سوخته» دیگر چیزی چاپ نشد. اما «همسایه‌ها» باز هم به طور قاچاق اُفسِت شد. به وزارت ارشاد گفتیم که بابا، شما می‌گویید همسایه‌ها نباید چاپ شود اما بازار پر است از نسخه‌های تقلبی که به عنوان کمیاب ۴ تا ۵ برابر قیمت رو جلد می‌فروشند. گفت جمعش می‌کنیم اما نکرده‌اند.

خوب، حالا دستی می‌ماند که به نوشتن برود؟

پانوشت:

گزینشِ عنوان «عاقبتِ قلم‌فرسایی» را وام‌دارِ نامِ یکی‌از نمایشنامه‌های زنده یاد دکتر غلامحسین ساعدی (گوهرمراد) هستم.



بازگشت به فهرست

ایجاز، احترام به خواننده است

عبدالله سلیمانی

مالرو می‌گوید "*ایجاز، احترام به خواننده است*" و او این هنر را در سرتاسرِ نثرِ موجزش بکار برده است. در اردوگاهِ مخوفِ نورِنبِرگ، نازی‌ها برای کشتنِ اسیران شیوهٔ خاصّی ابداع کرده بودند که مالرو با هنرِ ایجاز- ویژگیِ ممتازِ نثرِ مالرو- آن‌را در یک جمله این‌گونه آورده است: "*طناب را به گردنِ اسیری که تنها نوکِ پنجهٔ پایش به زمین می‌رسید می‌انداختند...*"

وسعت و وحشتِ جنایتِ موجود در این جمله را می‌توان در چند صفحه بیان کرد؛ اسیری را تصوّر کنید طناب بر گردنش انداخته‌اند و تنها نوکِ پنجه‌هایش به زمین می‌رسد. او برای حفظِ جانش ابتدا تلاش می‌کند تا هرچه بیشتر تنِ خود را روی پنجه پاهایش نگه دارد. خسته می‌شود و لحظه‌ای تنِ خود را رها می‌کند، امّا طناب به گردنش فشار می‌آورد، او پیش از این‌که خفه شود می‌کوشد دوباره روی پنجه‌های پایش بایستد. او برای این‌که نمیرد، مجبور است روی نوکِ پنجه‌های پاهایش بایستد، مرگش در نوکِ پنجه هایش است، تحمّلِ وزنِ بدن آن‌هم روی نوکِ پا، خود عذابی دردناک است. اسیر باید برای نجاتِ جانِ خود این درد را تحمّل کند. نوکِ پا از درد امانش را می بُرَد. آن‌را رها می کند، طناب فشارش به دورِ گلو بیشتر می شود. باز مجبور است روی نوکِ پاهایش بایستد. باز خسته و درمانده‌می شود. فشارِ طناب بر گلو بیشتر و بیشتر می‌شود. دل از جان برنمی‌دارد و بارِ دیگر با وجودِ تحمّلِ درد، این تحمّل را بر مرگ ترجیح می دهد. باز خسته می شود و تنش را رها می کند و باز فشارِ طناب و باز...

این رفت و آمد به حدّی تکرار می شود که به پیروزیِ طناب منجر می شود و محکوم از این چرخهٔ مرگ و درد چنان درمانده می‌شود و جانش به لب می‌رسد که ترجیح می‌دهد مرگ را ترجیح دهد و سرانجام می‌گذارد طناب خفه‌اش کند. به درجه‌ای از درماندگی، ناامیدی، رنج، درد و... می‌رسد که طناب را درمانِ عذابِ بی حدّ و مرز می‌داند و طناب را (=مرگ را) انتخاب می‌کند زیرا طناب را ابزارِ رهایی‌اش می‌داند و خود مستقیم و اگاهانه با طنابی خود را خفه می‌کند و خود به استقبال مرگ می‌رود. در این جا مطابقِ فلسفهٔ نازیسم، محکوم خود عاملِ مرگِ خود میشود...

بازگشت به فهرست

قطارِ شبِ تهران (داستانِ کوتاه)

علی‌اصغر راشدان

"پیاده که شدم، حول وحوش ساعت ده صبح بود. تو میدون راه آهن هاج واج موندم، هیچ جائی رو بلد نبودم و هیچکس رو نمی‌شناختم. همه‌ی دوراطراف میدون رو وارسی کردم، نمی‌دونستم کدوم خیابون به کدوم طرف میره. شانسی، همین خیابون غربی رو زیرقدم گرفتم و اومدم. یه ساعتی توخیابون پرسه زدم و ازاین خیابون فرعی کنارپل جوادیه سردرآوردم. این خط نوشته‌ی رنگارنگ روی شیشه‌ی دکون شما، نگاهم و به خودش جلب کرد: " خیاطی و تعمیرلباس نیبر"، قیافه‌ی خندون شما و میزِ خیاطی‌تون، پشت شیشه میخکوبم کرد. کمی پابه‌پا و دل‌دل کردم، سرآخرانگار یه آهنربا منوکشوند تو دکون و جلوی شما وایستاده نگام داشت. میگن بعضیا پیش از تولد، هم رو می‌شناسن، انگار سالای آزگاره شما رو می شناسم ."

" منم انگارمی‌شناسمت، اما یادم نیست کجا باهات آشنا بوده‌م. چی‌کاری می‌تونم برات بکنم دخترجون؟ "

"بیکارم، دنبال کارمی‌گردم،دلم می‌خواد شاگرد خیاطی شما باشم و اینجا کارکنم."

" ای بابا، کارکجابود، خودمم روزتاشب کناراین چرخ خیاطی چرت میزنم."

"خیلی دلم می‌خواد کنارشماباشم. اگه یه کاری بهم بدین، خیلی ممنون میشم."

" انگارمثل خودم درد کشیده هستی، دخترجون، چای رو تازه دم کرده م، بشین رو صندلی کنارم، یه جفت چای می‌ریزم، می‌نوشیم و کمی بیشتر گپ می‌زنیم و آشنا می‌شیم، منم ازتنهائی دقمرگ میشم ."

" چایتون خیلی خوش طعم بود، تشنه و خسته بودم، عجب چسبید. دستون درد نکنه ."

" من نییرم، اسم خودمو رو مغازه ی خیاطیم گذاشته م. اسم توچیه؟ "

" اسمم مینوست ."

" دختری به سن وسال تو، خوبیت نداره تواین محله ول بگرده، انگار غریبه‌ای وبا اینجاها آشنانیستی، یه کم از وضعت برام تعریف کن، ازکجا اومدی، چیکاره‌ای، خونه وخونواده ت کجاست؟ "

" ازشهرستان اومده م، تو تهرونم هیچ جارو بلدنیستم و هیچ‌کس رو نمی شناسم. اگه دستمو بگیری و یه کاربهم بدی، حتم دارم میری بهشت ."

" اول مفصل واسه م تعریف کن، چی شد که شهرستان و خونواده تو ول کردی، اومدی تهرون که دخترائی مثل تو رو توهوا می‌قاپن و به هزار راه می‌کشن؟ "

"خونواده و پدرم، ازکلاس ششم، بهم فشارآوردن که توخرج زندگیشون موندن، باید درس و کتاب رو ول کنم و برم سراغ کارکردن و کمک حال خونواده باشم. هرروز رو این قضیه، باپدرم خرخره کشی و دعوا داشتم. با هزارمکافات، تاگرفتن گواهی سیکل دوم، ادامه دادم، دیگه دوام نیاوردم، یه فصل باپدرم نعره کشی و ازخونه فرارکردم و سراز خیاطی شما درآوردم ."

" جریان دعوا و فرارتو، مفصل برام تعریف کن، تا ببینم چیکاری می‌تونم برات بکنم. باید بفهمم فرارت جوری نباشه که جفتمون سرازکلونتری در بیاریم ."

" می‌ترسم طول بکشه واز کاروزندگی بندازمتون ."

" هیچ کاری ندارم، قبل از پیداشدنت، تودلم گفتم: ازبیکاری وسکوت دقمرگ شدم، کاش یکی باشه، کمی اختلاط کنیم، وقت زیاده وهرچی تو دلت داری، مفصل برام تعریف کن ."

" ازبس تفره زده و دویده بودم، سوارکه شدم، تلوتلو می‌خوردم .گیربابام می‌افتادم، تکه‌ی بزرگم گوشام بود . شق‌ورق، رو به روش وایستادم، توچشمای ازحدقه دراومده‌ش، خیره شدم، هرچی ازکلاس ششم ابتدائی تاپایان سیکل اول، توخودم جمع کرده بودم، توصورتش کوبیدم، مدتی مات زده، تو صورت آتش گرفته‌م خیره موند، به‌خودش که اومد، دوید دنبال کارد، تیشه، تبریا یه چیزبرنده ی دیگه که قیمه قیمه م کنه. کیف پرکتابامو که آماده کرده بودم، ورداشتم و ازدرخونه کلوخی پریدم توکوچه خرابه‌ها و تاایستگاه راه آهن پائین‌تر ازچهارراه کشتارگاه، یه نفس دویدم، پشت سرمم نگا نکردم ."

" یه دقیقه صبرکن، بگذارتا کهنه نشده، یه جفت چای دیگه بنوشیم، گلوئی تازه کن و داستانتو ادامه بده "

" چپیدم تو اولین کوپه‌ی خالی، کیف وکتابامو گذاشتم کناردستم، پس کله و پشتمو به چرم ملایم پشت سرم تکیه دادم، لِک لِک و تکونای ملایم قطار، برام گهواره شد و رفتم ."

" چائیت سرد میشه و ازدهن میفته، بنوش ."

" بازرس بلیط داخل شد، هنوز کوپه خالی بود. مرد میانه سال خوش رو و خوش برخوردی بود، گفت: می‌بخشی که بیدارت کردم. باادب، سلام کردم و درجا نیم‌خیز شدم، بلیطمو دودستی تقدیمش کردم .

بلیط رو نگا کرد، سرشو تکون داد و گفت: این بلیط نیشابور – مشهده که !

هاج واج، گفتم: منم میرم مشد، ایرادی داره ؟ گفت: کجای کاری دخترخانوم، تو قطار مشهد- تهرونی و الان نزدیک شاهرودیم! گفتم: از زور هول وهراس، گاوگیجه گرفته بودم، اشتباهی، قطار تهرون رو سوار شده‌م، باشه، شاید حکمتی تواین اشتباه باشه، میرم تهرون پیش فامیلام . گفت: ایرادی نیست، پول تفاوت بلیط نیشابور- تهرون رو بده، بلیط تازه بهت می‌دم .

تقریبا اشکم درمی‌آمد، بلند شدم، کتابامو از تو کیفم درآوردم، دو دستی تقدیم کردم، بالحنی التماس آلود گفتم: می‌رفتم مشهد پیش فامیلم، کیف پولمو فرامو ش کردم وردارم، بزرگواری کنین و به عوض پول، هرچنتاازاین کتابا رو که دوست دارین وردارین. بادلسوزی پدرانه، سراپامو ورانداز کرد، لبخند اندوهگینی زد، کتابا رو وارسی وحالت لبخندش عوض شد، گفت: پس توهم مثل من، کرم کتابی، کتابای خوبیم می‌خونی، این کتاب سه خواهر چخوف رو برمی‌دارم. گفتم: تمومشم می‌خواین وردارین، قابل نداره، آقا. گفت: نه، همین یکی رو ور می‌دارم، پولشم می‌دم، بیا، پنجاه تومن، قیمت پشت جلدش، پولم که گفتی نداری، یه دخترتنها، چیجوری میری تهرون پرآشوب؟ گفتم :میرم پیش فامیلام، آقا. گفت: خیلی خب، میگم کسی مزاحم این کوپه نشه، راحت بخواب، این پنجاه تومنم خرج تو راهت کن، ازقرارمعلوم خیلی وقته چیزی نخوردی، برو رستوران یه غذای خوبم بخور، مراقب خودت باش."

" کارم این روزا خیلی کساده، توخرج و کرایه این دکونم مونده‌ام، می‌تونی اینجابمونی، تعمیرات لباس رو انجام بدی ."

" یعنی مزد بهم نمیدی ؟ پس باچی زندگی کنم؟ "

" هرچی از تعمیرات لباس درآوردی، نصفش مال خودت، نصفشم بده من که بزنم به تنگ هزینه‌ها وکرایه دکون ."

" واسه زندگی وخوابیدن، هیچ جائی ندارم، اون رو چیکارش کنم؟ "

"توپستو،یه چراغ والور،یه پتو و یه زیرانداز دارم، شبام می‌تونی تو پستو بخوابی ."

*

" هنوز یه سال نشده، کارتعمیر لباس رو شروع کردی، سرخودت که همیشه شلوغه، مشتریای منم چن برابرشده، کارخیاطخونه حسابی رونق گرفته، تمومشو از سرزبون داری و برخورد خوب تو داریم، مینوی ورپریده ."

" تمومشم اینانیست، رو لباساشون، دل و مایه می‌گذارم، نییرخانوم ."

" درسته، کارت نقص نداره، نگفتی، قبلا خیاطی کارکردی که ظریف کاریت اینجور لنگه نداره؟ "

"ازبچگی، دوخت ودوز و تعمیرلباسای تموم اهالی خونواده‌ی عیالوارمون بامن بود، تو تعمیر لباسای نیمدار کارکشته و یه جوارائی خلاق شده م ."

" تواین یه سال، خوب مشتری دورخودت کشوندی، پول خوبیم جمع کردی. حالا دیگه می‌تونی یه اطاق اجاره کنی، می‌تونی یه دست اثاث مناسب یه اطاق یه نفرم بخری ."

" می‌خوای بیرونم کنی، نییرخانوم ؟ "

" توبا این همه مطالعه واستعداد، نباید تموم عمرتو، تو یه همچین خیاطخونه و یه پستو تلف کنی، امتحان ماشین نویسیت چی شد؟ "

" دوره تعلیم وتمرین سه ماهم تموم شد، پریروز امتحان دادم، سرضرب، بابهترین نمره، یعنی تایپ دقیقه‌ای ۱۵۰حرف، بهترین گواهی ماشین نویسی روگرفتم ."

" مبارکه، قبلا بهت گفته‌م، شوهرم تو راه آهن، سرپرست دفترامور اداری و ماشین نویساست، دنبال یه ماشین نویس خوشدست می‌گرده، تورو پیشنهاد و سفارتو کردم. فرداصبح برو امتحان بده، تصمیم گیرنده نهائیم خودشه، محل کارتم سالن بزرگه‌ی کنار میدون راه‌آهنه. تا اینجایه ربع راهه ."

" انگار ازم سیر شدی و داری دکم می‌کنی، نییرخانوم ."

" هوای ول شدن به سرت نزنه، میز کارت همین گوشه میمونه، کار ماشین نویسی اداریت تا دوونیم بعد ازظهره، چار بیا و تا هفت ونیم کارتو ادامه بده. ما بهم جوش خوردیم دیگه ."

" ازشوخی گذشته، دیگه نمی‌تونم بیام، می‌خوام بعداز کاراداریم، بعدازظهرا و پاره وقت برم سرکلاس، دیپلممو بگیرم، ببینم چی پیش میاد، بعد واسه رفتن دانشگاه تصمیم می‌گیرم . "

" خیلیم خوب، خیلیم عالی، خوب شد یادم آوردی، یکی ازمشتریام می‌خواست یه اطاق نقلی شو، تو طبقه دوم چارتاخونه اون‌ور تر، کرایه بده، تو رو معرفی کردم، گفتم خودم ضمانتتو می‌کنم و پول پیش ازت نگیره، رو گرفتن کرایه‌م باید ملاحظه تو بکنه ."

" من که هیچ چی ندارم، با یه کیف و تعدادی کتاب، نمیشه اطاق سرو سامون داد، نییرخانوم ! "

"خانوم اساس خونه فروشی چارچن دهنه اونورترم، مشتریمه، باپولای یه ساله جمع کرده ت کلیه‌ی اساس خونه تو می‌خری، هرچیم کم داشتی، قسطی می‌گیری و ماهانه یه مقدارازحقوق تو بهش می‌دی ."

*

"الان چن سال می‌گذره، بعداز ماشین نویسی تو اداره راه آهن، کلاسای عصرگاه گروه فرهنگی آذرم تموم کردم و دیپلمه شدم، هرکاری کردم که خودمو ازاین خیاطخونه بکنم نشد، انگارجادوم کردی، نییرخانوم ."

" پنجشنبه – جمعه وروزای تعطیلی که اداره و کلاس نداری، پشت چرخ وکنارمیزت دوخت و دوز داری و ازهم جدا نشدیم، واسه چی ننه من غریبم درمیاری، مینو؟ "

"آخه همیشه نمیشه همینجور ادامه بدم، هروقت ازاین دور اطراف می‌گذرم، پاهام ازاختیارم درمیره، به خودم که میام، تواین خیاطخونه‌م، بدجوری آموخته‌ی اینجام، نییرخانوم ."

" خونه تم که چارخونه تااینجافاصله داره، چی ایرادی داره؟ "

" ایرادی که نداره، خیلیم خوبه، امامی‌دونی یه جریانی داره پیش می‌آد، می‌ترسم بعدشم نتونم ازاینجا ببرم، نییرخانوم ."

" توکه تموم این سالا، همه ریزودرشتتو بامن درمیون می‌گذاشتی و ازم مشورت و راهنمائی می‌خواستی، حالا چی شده که فیلت هوای هندوستون کرده، ارقه‌ی روزگار؟ "

" الانم هیچ چیمو ازنییرخانومم پنهون نمی‌کنم، یادته، تاحالا چن مرتبه درباره همکارم ناصر، باهات حرف زده‌ام ."

" همون که التماس دعا داره و چند مرتبه ازت خواستگاری کرده؟ یه چیزائی یادمه، انگار تازگیا گرفتارفراموشی شده‌م، تیکه تیکه یادم میاد، از اولش واسه‌م تعریف کن، تازگی چی کارکرده که اینجور به چکنم چکنمت انداخته؟ "

"نه، مزاحمم نیست، پسر خوب و با شخصیت و مودبیه، تو راه‌آهن چند نفردنبالمن، گفتن اجازه بده مادرمو بفرستم پیش مادرت، نمیدونن من توتهرون بی پدر و مادرم ، تنهاخودم هستم و سایه‌م، باید یه وقتی برم سراغ پدر و مادرم، بیارم اینجا و تو اداره راه‌آهن، که همکارام بفهمن بی پدرو مادرنیستم، خیلی وقتا می‌بینم، با انگشت نشونم میدن و کنارگوش هم پچپچه می‌کنن که پدرومادر نداره . "

" این قضیه رو چن مرتبه با اشک وآه تعریف کردی، بهش اهمیت نده، توآدم کوشای با اراده‌ای هستی، خیلیا آرزو دارن مثل توباشن، بازسوزنت گیرکرد و ازموضوع خارج شدی، قراربود راجع به ناصر، همکارت حرف بزنی، تعریف کن، قضیه تازه چیه، اینقدرم حاشیه نرو ."

"بگذار یه جفت چای از قوری روی چراغ والور معروف بریزم و بیارم، گلوئی تروتازه کنیم و مفصل تعریف کنم ."

"عجب دمی کشیده بود، اصلادست و پنجه‌ی توبه هرچی بخوره، خوش مزه میشه، مینو، خوش به حال شوهرآینده‌ت، حالاجریان ناصر رو برام بگو ."

" آره، قبلنم گفته‌م، ازهمون اول استخدامم، دایم دوراطرافم می‌پلکید و اظهارارادت و محبت می‌کرد، خونه‌ی خواهرش کنار سینمابلواربود. چن مرتبه دعوتم کرد و باهم رفتیم سینمابلوار و توکافه‌های مختلف غذا

خوردیم، یکی دو مرتبه‌م منو برد خونه خواهرش، ازرفتار و برخورد خواهرش اصلاخوشم نیومد، واسه همین سرش می‌دوندم و دایم می‌گفتم می‌خوام درس بخونم، تادیپلمو نگیرم ازدواج نمی کنم ."

" خیلی خب، حالاکه دیپلمه شدی، تصمیمت چیه وچی بهش می‌گی؟ "

" امروز باهم رفتیم آبدارخونه، یه ساعت حرف زدیم، شرط و شروطامو بهش گفتم، گفت عاشقتم، حالا دیپلتم گرفتی، دیگه بهانه‌ای نداری، حتما باید بهم جواب بدی، و گرنه میرم سراغ یه دختر دیگه از همکارا. راستیاتش، خودمم ازش خوشم می‌آد. وادارم کرد همینجور دونفری، باشناسنامه هامون رفتیم دفترازدواج کنارمیدون راه آهن، دفاتر ثبت ازدواج رو امضا و ازدواج کردیم، به همین سادگی، مثل خیلی از دانشجوها وروشنفکرای امروزی ."

" همینجوری که نمیشه، لااقل میاوردیش پیش من که باهاش حرف بزنم و ببینم مرد زن داری و زندگی هست یانه. قیافه و تیپشو ببینم ."

"جوون خوش صورت و تمیزو تودلبرویه، مثل خودم، دیپلمه‌ست، مسئول بخش رستورانای قطاره. درآمد، مزایا و اضافه کاریش ازهمه‌ی همکارا بهتر وبالاتره. فقط یه کم لاغرو باریک ماریکه ."

" باریک ماریکی که حسنه، خپله‌های شیکم گنده، آدمای پرخور و حرف مفت زنن، حرف زدن و زبونشون، اصلاو ابدا چاک وبست نداره و به لعنت شیطون نمی‌ارزن. شانس آوردی، مینوخانوم، بهت تبریک می‌گم، انشاالله باهم باخوش حالی وخوشبختی زندگی کنین، کارخیلی خوبی کردین، هرکارو کمکیم احتیاج داشتی، باخودم درمیون بگذار، من تاهمیشه باهات هستم وشیش دونگ درخدمتم، همیشه خوش و خرم و خرسندو خوشحال باشین...!"

*

" تو دود و دم، فقط وقت کردم طلاها و چیزای قیمتی مو بریزم تو کیف دستیم و لباسای خودم و دخترم ونوس رو بچپونم تو چمدون و از خونه بپرم بیرون. خوب شد که ونوس پنج ساله‌م تو مهدکودک بود، وگرنه ممکن بود نتونم نجاتش بدم و تو آتش سوزی وحشتناک ازهمه طرفه‌ی خونه بسوزه و جزغاله بشه. خیلی شانس آوردیم که خودمون نسوختیم و نجات یافتیم، گوربابای مال دنیا، نییرخانومم، اگه تو یکی‌رم نداشتم که بهش پنا ببرم، بیچاره می شدم ."

" این دفعه غیبت کبرا داشتی، دو سه ساله کمتر این طرفا پیدات میشه، گفتم لابد بالاشهرنشین و اعیون شدی و دیگه نییرو ازیاد بردی، مینو خانوم ."

»نه نه بابا، خودت بهتر می‌دونی، این یکی دو ساله همه تو خیابونا پخش و پلا بودن و انقلاب می‌کردن، همه اونقدر درگیر گرفتاریا و بگیر و ببندای خودشون بودن که وقت سرخاروندن نداشتن ."

" خیلی خب، واسه چی اینقدر هول وهراس زده ئی، بشین کنارمیز، چای رو چراغ والور و تازه دم کرده‌م، یه کم خونسرد باش، یه جفت چای باهم مینوشیم، بعد ریز و درشت تموم قضایارو برام تعریف کن، دلم خیلی هوا تو کرده بود، مینوی بی وفای روزگار ."

"هنوزم مثل گذشته ها، چای دم کردن وعمل آوردنت لنگه نداره، نییرخانوم گلم ."

" از تعارف بزن و برمبلغ افزا، کشته مرده ی شنفتن سرگذشت پنج ساله بعدازازدواجتم، خودت و دخترت ونوس چه وضع وحالی دارین؟ اوضاع به مراد هست؟ از شوهرت ناصرچی خبر، خیلی وقته پیداش نیست، مریض بود، کسالتش خوب شد؟ باز کار و کاسبی کساده، خیاطخونه تقریبا تعطیله. دلم میخواد همه چی رو مفصل تعریف کنی. ته وتوی دلتو که خوب بریزی بیرون و خالی کنی، سبک و راحت می‌شی و این همه هول وهراس ازکلهت میره بیرون، گوشام باتوست ."

" از وقتی بزن و بکوبای انقلاب شروع شده، انگار رو آتیش زندگی می‌کنم ."

" چیجوری شده که رو آتیش افتادی؟ "

"ناصر پسرباپرستیژ بامحبتی بود ."

"بود؟ یعنی الان دیگه نیست، ناصر؟ "

" نه، دیگه نیست. دو سه هفته پیش باهمون سرطان خون که مریضی قبلیش بود، مرد ."

" عجب، چطور هیچ ندائی به من ندادی، زن حسابی !"

" قضایای خیلی مهم‌تر بعد از مرگ ناصر خرخره مو گرفت وسرآخر، به این روزم کشوند که می‌بینی، کم مونده قبض روحم کنه، دوباره باید دستمو بگیری نییرخانوم، وگرنه سقط می‌شم ."

"اینقدرحاشیه نرو و هول آفرینی نکن، اصل قضایارو تعریف کن تا ببینم می‌تونیم چیکارکنیم."

" ازهمون اول به وضع حقوق ودرآمد ناصرکمی مشکوک بودم ."

"یعنی درآمد و حقوق مزایاش باتو وهمکارای دیگه ی راه‌آهن،خیلی فرق داشت؟"

" تو محیط کاری هیچ چیزمشکوکی ازش ندیدم، امادرآمدش بیشترازهمه‌ی همکارای دیگه بود ."

" این رو چیجوری فهمیدی وازکجادستگیرت شد؟ "

" خودت شاهد بودی، ازدواج که کردیم، هیچ چی نداشتیم، تو همون دو سه ساله اول یه خونه کنارشمالی پل سیدخندان خرید، سه سال نگذشته، خونه رو بابهترین تزیینات و دکور، سروسامون داد و پرازلوکس ترین اثاثیه واسباب مدرن کرد ."

"یعنی اصلا ازش نپرسیدی پول این‌همه بریز و بپاش رو ازکجامی‌آری ؟ "

" میدونی، اوضاع رو جوری ترتیب داده بود که جرات نمی‌کردم چیزی ازش بپرسم، این اواخر فهمیدم همه چی رو ازم قایم می‌کنه. بااین که بامواظبت تموم ازمن و ونوس قایم می‌کرد، چن دفعه دیدم که زیرلباساش، یه هفت تیرکوچیک قایم می‌کنه ."

" بازم بهش مشکوک نشدی؟ "

"روزای انقلاب بود، خیلیا از اینور و او نور اسلحه به دست می‌آوردن و باخودشون داشتن. فکر کردم ناصرم یکی ازاوناست ."

" واسه چی به خرپول شدنش مشکوک نشدی وکاری نداشتی؟ "

" چرا، طاقت نیاوردم، یه شب که مست کرده بود، بعداز عملیات تو رختخواب، ازش پرسیدم : پول این همه گشاد بازی رو از کجامیاری، آق ناصر؟ اگه راسشتو نگی، روتختم راهت نمی‌دم دیگه ."

" خب، اون چی گفت، قتامه‌ی روزگار؟ "

" ناز و نوازشم کرد، همه جامو بوسید و گفت: یه ارثیه کلون ازپدرم بهم رسیده، هزینه‌ی تموم این گشاد بازیا ازاون میراثه، من مریضم و هر روز ممکنه بمیرم، نمی‌خوام بعد ازمن، دست تو و دخترم ونوس، پیش هرکس وناکسی دراز باشه. تو بودی، باور نمی‌کردی، نییرخانوم؟ قانعم کرد و دنبال قضیه رو ول کردم ."

"خیلی خب، یه جفت چای دیگه ریختم و آوردم، چائیتو بنوش، گلوئی تازه و دنبال قضیه رو تعریف کن ."

" روزای انقلابی، همکارامون جرات پیداکرده بودن، ناصر رو که می‌دیدن، بهش اشاره و کنارگوش هم پچپچه می‌کردن، رفتم سراغشون، ته و توی قضیه رو بهم گفتن ."

" بقیه‌ی جایتو بنوش، سرد بشه، ازدهن میفته، یعنی چی رو بهت گفتن؟ "

" معلوم شد که کارش تو راه آهن پوششی بوده ."

" یعنی شغل دیگه‌ای داشت؟ چی بود؟ "

" کاراصلی ناصرتو کمیته ی ضدخرابکاری شاه بود، زیردست پرویز ثابتی جلاد، با تهرانی، رسولی و عضدی، شکنجه‌گرای جلاد شاه عاری ازمهر کارمی‌کرد، مامور تعقیب ومراقبت انقلابیون بود و خیلی ازاونا رو به تیربسته بود..."

" یعنی خونه لاکچریشم، به همین خاطر، انقلابیون ازچارطرف آتیش زده و تو شعله‌ها خاکسترش کرده‌ان؟ "

" آره نییرخانوم، گیلم بخت منو ازهمون اول، سیا بافتن، انگار باید تا آخر عمرم سیا روز باشم ."

" اصلا اینجور فکرنکن، ماهی رو هروقت از آب بگیری تازه‌ست، هیچوقت دیرنیست، مینوی عزیزم ."

" راست میگی نییرخانوم، خیلی دلم می‌خواد توهمون تک اطاق طبقه‌ی دوم قدیمم باشم و زندگی خودم و دخترم ونوس رو دوباره شروع کنم ."

" اتفاقا همین امروز صبح اومده بود پیرهنشو بگیره، سراغ یه مستاجرخوب مثل تو رو، ازم می‌گرفت ."

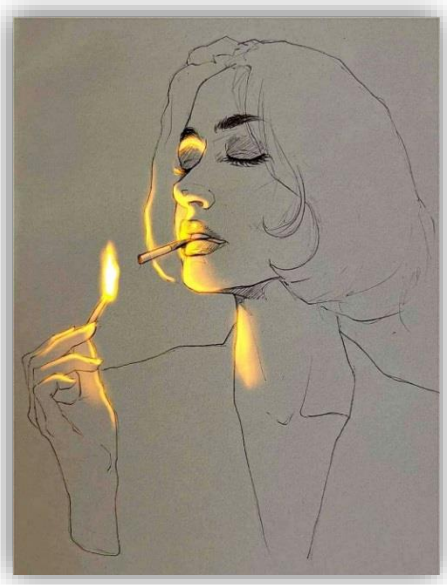
" همین الان بریم قرارداد اجاره رو امضاکنیم، به اندازه‌ی کافی پولم دارم، طلاهامم می‌فروشم، یه دست اساس کامل می‌خریم. دو باره بلن می‌شم، افتادن مهم نیست، دوباره بلن شدن مهمه...."

بازگشت به فهرست

چند داستانک...

مهتاب خرمشاهی

حجابت کو؟



غروب بود و داشتم سلانه سلانه می رفتم سمت کافه همیشگی نزدیک خونه که یکی جلوم سبز شد گفت پس کو حجابت؟ گفتم ماموری؟ من که شماها رو از هم تشخیص نمیدم، گفت تو فکر کن مامورم و برات گرون تموم میشه، گفتم من که سن و سالی ازم گذشته این گیسای سفیدم که قشنگی نداره، این همه موهای زیبا و بلند دخترای جوون تو شهر کی به موهای من نگاه می کنه؟ گفت شوهرت کجاست غیرت نداره؟ گفتم اووو شوهر کجا بود؟ کی منو می گیره؟ نیشش باز شد گفت چرا؟ مگه چته؟ گفتم چیزیم نیست قحطی شوهره گفت آهان پس دنبال شوهر می گردی گفتم از من که دیگه گذشته موقع ازدواج شما جووناست گفت ازدواج؟ چی میگی خانم من ۴ تا بچه دارم ۲ تا نوه گفتم خدا بهتون ببخشه گفت سلامت باشی اما تو جوونی پیر شدم گفتم آره دیگه این مملکتمونه امثال من شوهر گیرشون نمیاد امثال شما هم که صبح تا شب دنبال یه لقمه نون و بوقلمونین گفت خدا خیرت بده فعلا نونشم گیرمون نمیاد گفتم واسه همین دنبال روسری من هستی؟ گفت چه ربطی داره؟ گفتم هنوز ربطشو نفهمیدی؟ گفت ای بابا خانم ما رو تو این سرما معطل کردی چی داری میگی؟ گفتم هیچی شما گفتی حجابت؟ منم گفتم از من دیگه گذشته، زنی به سن من که محرم و نامحرم نداره گفت یعنی خداوکیلی ازدواج نکردی؟ گفتم تو فکر کن ازدواج کردم چه فرقی می کنه؟ گفت عه؟ پس شوهرم داری گفتم آره شوهرم بازنشسته ست از خونه درنمیاد منم که می بینی دارم لنگ لنگون راه میرم، حالا روسری سرم باشه یا نباشه که دیگه قرآن غلط نمیشه؟ تازه تو قرآن مگه از روسری و حجاب نوشته؟ گفت معلومه که نوشته گفتم کجای قرآن؟ گفت دقیق که نمی دونم اما زنها باید موهاشونو از نامحرم بپوشونن گفتم ببین اگه یه خط از قرآن آوردی که از حجاب زنها گفته بود هر چی تو بگی گفت چه زن چغری هستی منو بگو وایستادم دارم با تو بحث می کنم گفتم پس می خوای چی کار کنی؟ من که با اولین ضربه شلاق مردم، ککم ام نمی گزه راحت میشم از این زندگی، اما جواب خدا رو تو میدی؟ گفت به من چه؟ مگه من می خوام شلاق بزنم؟ گفتم تو می خوای منو معرفی کنی گفت وظیفه مه گفتم یه وظیفه ی بهتر پیدا کن که دعای مردم پشتت باشه نه نفرین شون، گفت بر عکس شده انگار تو داری امر به معروف می کنی، گفتم امر نمی کنم به منم ربطی نداره اما یه چیزی بهت بگم برو برای خودت کار بکن این کاری که می کنی با خبرچینی هیچ فرقی نداره چرا می خوای چشات همش دنبال موی مردم باشه؟ شغل بهتری

گیرت نیومد؟ سرشو تکون داد گفت اگه سراغ داری نشونم بده گفتم واقعا کارتو عوض می کنی؟ گفت خداییش دیگه حالم از خودم به هم می خوره خیلی وقته به این رسیدم اما چی کار باید می کردم؟ گفتم مگه تا ابد باید ادامه بدی؟ گفت حالا شما کاری سراغ داری؟ والا به قرآن سیر کردن شکم خونواده ام عذاب الیم شده برام، گفتم اگه واقعا به اینجا رسیدی و می خوای یه شغل آبرومندی داشته باشی من برات کار سراغ دارم که هم درآمدش خوبه هم بیمه ات می کنه گفت راست میگی خانم؟ گفتم شماره ات رو بده شوهرم بهت زنگ می زنه گفت چقدر عالی، اما منو می بخشی؟ گفتم بابت؟ گفت خب بهت گیر دادم دیگه، خندیدم گفتم وظیفه ات بود. گفت چه جوری ازت تشکر کنم؟ گفتم به ماشین اون ور خیابون ندا بده که بره تا خیال منم راحت شه، منم دارم میرم کافه یه چیزی بخورم اگه دوست داری توام بیا مهمون من، گفت ایول! دمت گرم تو چقدر باحالی، گفتم خیل خب پسر خاله نشو، من جای مادرتم، خندید و گفت خدایا نسل مادرای ما رو زیاد کن، گفتم الهی آمین!

۱۷ دی ۱۴۰۲

گفتم گفتی گفت

گفتم میرم پیاده روی گفتی آشغالا رو بذار سر کوچه دلم گفت بی خیال
گفتم کافه بهتره دلم گفت قهوه برات ضرر داره گفتی بهترین دمنوشا رو درست می کنی

گفتم الان زوده بعد از شام میرم گفتی بخوابیم دلم گفت آره می چسبه

گفتم پاشو ببین چه بارونی میاد گفتی حالم خوب نیست دلم گفت فکر می کنی هوا چند نفره است؟ گفتم تو لازم نیست سرشماری کنی

گفتم آب سیب می گیری؟ گفتی حتما شیر موزم می خوای؟ دلم گفت چرا که نه؟ تا نصفه شب خیلی مونده

گفتم بریم بیرون گفتی بارون میاد سرده دلم گفت امان از آخر هفته

گفتم می دونی دلم چی می خواد؟ گفتی یه ماچ آبدار دلم گفت خوب بلدی رشوه بدی

گفتم چه زود نصفه شب شد گفتی چرا آب سیبتو نخوردی دلم گفت هوس حلیم کردم

گفتم سریالت تخیلیه یا زامبی؟ گفتی آدمای فضایی گفتم سریال دوست ندارم دلم گفت برو ژانر خودتو ببین

گفتم فردا با آش رشته موافقی؟ گفتی نیکی و پرسش دلم گفت سوال بجایی بود

گفتم یاد کاچیای خانجون افتادم گفتی آخی به یادش بپز دلم گفت خیلی برات خوبه؟

گفتم می خواستم راجع به بارون بنویسم همش شد ویارونه گفتی اینم یه مدلشه دلم گفت بنویسی برات بهتره

گفتم حالا که بارون اومد نشد بیرون برم گفتی ای بابا خونه که بهتره دلم گفت بازم میگی سرشماری نکن؟

به دلم گفتم دفعه بعد که رفتم بهت نشون میدم چن نفره اس فضولی ام موقوف!

۲۲ دی ۱۴۰۲

غذای روح

رو کاناپه نشستم و مشغول نوشتنم عادت به میز تحریر ندارم بعضی چیزا باید حتما رو کاغذ نوشته بشن با تایپ کردن انگار اصل مطلب ادا نمیشه یا لااقل به من نمی چسبه هوا کم کم داره تاریک میشه منم دل پر دردی دارم یه سری نوشته های قدیمی رو مچاله کردم و شروع به نوشتن می کنم حواسم به غذای روی گازه که داره آماده میشه معده ام آلارم می زنه که قرصتو بخور اما چه فایده وقتی بعدش سیگار روشن کنی؟ خودمو دارم گول می زنم راستش سیگارمو خیلی کم کردم مجبورم تا یه جایی می تونی و ادامه میدی ولی وقتی نتونستی یعنی کارت تمومه درست شبیه تحمل کردن آدمایی که تا یه جایی می تونی باهاشون راه بیای اما وقتی نتونستی مثل همین کاغذهای چرکنویس مچاله شون می کنی و می ندازی دور وگرنه ... شام آماده ست اما میل ندارم دلم غذای روح می خواد هوایی برای نفس کشیدن جایی برای عاشقی جایی بهتر از اینجا برای زندگی دلم می خواد فقط یه ذره زندگی کنم زندگی کنیم!

۲ بهمن ۱۴۰۲

صدای باران

بر خلاف همیشه که بارون می اومد و تا صبح شاعر می شدم و عاشق، امشب یه مرگم شده، نمی دونم از چه نوعش یه چیزی شبیه خلاء، بی حسی، منگی، هر مرگی که هست فقط منو میخکوب کرده و داره صدای بارونو گوش میده. می خواد با یکی حرف بزنه اما از چی بگه؟ انقدر آهنگ گوش کرده که هندزفریش اووردوز کرده، رفته سراغ مهتاب نه یکی صدتا ... مهتابِ دبوسی که پیانوش ابو عطا می خوند مهتابِ بتهوون می گفت گوش کن بارون بند اومد، مهتابِ مشیری نوشت بی تو با تو هیچ فرقی نداره، مهتابِ اخوان شهر رو نشون داد بعد دو دستی زد تو سرش، مهتابِ ویگن زیر بارون از سرما لرزید. ساعت شد ۶ صبح، مرگ جا خوش کرده میگه این تو بمیری دیگه از اون تو بمیریا نیست، میگم بمیرم راحت میشی؟ میگه نخیر فعلا در خدمتتون هستیم، میگم تو بگو الان چی کار کنیم؟ خوابم که نمیاد حالمم خوش نیست یه مرگمم هست میگه از چه نوعش؟ میگم موووش، دست از سرم بردار میگه راست میگی حالت اصلا خوش نیست بیا ببرمت زیر بارون شاید شعر بگی حالت خوب بشه میگم منظورت غزل خداحافظیه؟ میگه ای بابا من ول کردم تو ول نمی کنی میگم به یه شرط میام میگه چه شرطی؟ میگم منو سوار موتور کنی و ببری دور شهر بچرخونی تا با صدای بلند آواز بخونم میگه یه کمشو بخون ببینم کدوم آهنگه؟ میگم بارون اومد و یادم داد تو زورت بیشتره!...

بامداد ۴ بهمن ۱۴۰۲

بازگشت به فهرست

همسایهٔ طبقهٔ پنجم

سعیده منتظری

خانم عباسی هم سایه طب قه پنجم ما ست. او زنی فعال و پر تلاش و یک خ یاط حر فه‌ای است. هر وقت او را می‌بینم در تکاپو و ج نب و جوش است. برعکس، همسرش مردی بی خیال و کم ت حرک به‌نظر می‌ر سد. او راند نده‌ی سرویس مدارس و اداره‌ها ست و مع مولا ف قط برای کارش از خا نه خارج می شود و بق یه مسئولیت‌های زندگی روی دوش خانم عبا سی است. دختر بزرگ خانم عباسی به‌تازگی نامزد کرده است و مادرش درحال خر ید جهیز یه او دائما در رفت و آمد است.

دیروز که از سر کار برمی‌گشتم خانم عباسی را در راه پله ها دیدم.

"سلام خانم عباسی"

"سلام عزیزم حالتون چطوره"

"متشکرم شما چطورید کارهای عروسی خوب پیش میره "

تو این لحظه خانم عباسی که منتظر فرصت بود که یک گوش پیدا ک ند و برایش درد دل ک ند شروع به صحبت کرد:

" وای نگو دختر، این خرید جهیزیه کمرم رو شکست. این خرید تمومی نداره. این مرد هم که هیچ کمکی به من نمی‌کنه "

در آن لحظه به خانم عباسی با تعجب نگاه کردم و درمغزم سوالی شروع کرد به رژه رفتن " مگه چی خریدن که تمومی نداره خرید یک یخچال و گاز و کمی کاسه بشقاب مگه چقدر طول می‌کشه ؟"

کمی از خودم بابت این سوال خجالت کشیدم "آخه به من چه که چی خریدن "

ولی نمی دونم چرا این سوال مثل خوره به جانم افتاده بود پس سعی کردم کمی اطراف ذهنم را بگردم که سوالم را طوری مطرح کنم که به خانم عباسی بر نخودرد وهم کنجکاویم کمی تسکین پ یدا نما ید، در ا ین لحظه برای رفع کنجکاوی یا شاید فضولیم سوالم را با لحنی که شوخی به نظرمی‌آمد تا جدی این‌طور مطرح کردم:

" واقعا خسته نباشید. ۶ماهه دارید خرید می‌کنید هنوز تموم نشده حتما سنگ تموم گذاشتین؟ "

خانم عباسی با لحنی که فخرفروشانه به‌نظر می‌آمد در جواب سوال من گفت " خانمی نمی دونی که هرچی می‌خری باز می‌بینی یک چیزش کمه. نزدیک نود میلیون خرید کردیم ولی هنوز کمی خورده ریز مونده "

حرف خانم عباسی مثل پتک محکمی درمغزم فرود آمد و درآن لحظه خود را در بازاری شلوغ دیدم که پر بود از وسایل جورواجور، که همه با حرص و ولع درحال خرید وسایلی بودند که معلوم نبود که واق عا به آن احتیاج دارند یا نه! در گوشه‌ی بازار مغازه‌ای شیک و لوکس با وسایل فانتزی به چشم می‌خورد که خانمی با لحنی که نشان می‌داد می‌خواهد ثابت کند او نیز از هیچ کس عقب نمانده گفت " لط فا اون پوفیلا در ست کنی رو هم برام بیارید، اگه ممکنه " مغازه دارکه در حال معام له با یک م شتری دی گری ا ست با ل حن پیروزمندانه به شاگرد خود نهیب می‌زند " ممد جان خانم رو راه بنداز لطفا " شاگرد مغازه نیز به سرعت امر مغازه دار را اطاعت می‌کند و سریع پوفیلا درست کن را برای خانم می‌آورد. خانم دوباره با همان لحن قبلی اما کمی لوس تر " لطف می‌کنید حساب کنید " این بار مغازه دار خود را به خانم می‌رساند و خریدهایش را حساب و کتاب می‌کند و با لحنی که از معامله خود راضی به نظر می‌آید به خانم می‌گوید هف صد و پن جاه هزار تومان، و سپس دفتر ق سطش را می‌آورد و رو به خر یدار کرده و می‌گو ید " چ قدرش رو پردا خت می‌کنید؟ خانم با کمی من و من ولی با اعت ماد به نف سی که ن می خوا هد خود را از تک و تا بی ندازد "صدهزارتومان. بقیه رو بنویس به حساب" آقای مغازه دار نیز همین کار را می‌کند و بعد با لح نی خو شنود ازمعامله" مبارکتون باشه. اما سعی کنید دفعه دیگه بیشتر پول بدهید." خانم ن یز که این بار ک می از آن اعتماد به نفسش کاسته شده " چشم سعی می‌کنم. اگه حقوق شوهرم رو بدن بیشتر پول می‌دهم "

سرم داغ شده بود و احساس می کردم درجایی محبوس شده‌ام که راه فراری نیست. حال هم در خانه‌ای ۶۰ متری استیجاری هستم که پرشده از وسایل جورواجور. هر طرف که می‌چرخی به چ یزی گ یر می‌ک نی از مبلمان آنتیک که کل فضای سالن را گرفته تا تلویزیون به ا ندازه سینما با با ندها و و سایل دی گرش. در گوشه‌ای دیگر مجسمه‌های برنزی که بعضی ازآن‌ها به قدری بزرگ هستند که که روی زمین قرارگرفته‌اند و ویترین‌های مملو از کریستال‌هایی که برقشان ازآفتابی که باید در خانه بتابد بیشتر ا ست. آ شپزخانه را که نگو. میز نهارخوری از چوب درجه یک که کل فضا را پر کرده و بالای کابینت‌ها نیز پر از و سایل بر قی، که شاید سال‌های سال باید قسط آن‌ها توسط خریدارپرداخت شود. خانم خانه نیز زودتر از مردش به خانه آمده بود و مشغول کارهای روزمره خود بود که با صدای دربه خودش آمد و سریع به ج لو در ر فت. هم سرش از سرکار برگشته بود بعد از سلام و احوال پرسی و صحبت‌های معمولی ناگهان خانم مثل این‌که به یاد چ یز مهمی افتاده باشد رو به همسرش کرد و گفت: "راستی امروز با یکی از همکارام رف تیم اون فرو شگاهی که

بهت گفته بودم تازه نزدیکی‌های شرکت باز شده. کلی با دوستم گشتیم." مرد با لحنی که می‌خواست نشان دهد که از رضایت خانمش خوشحال است " خیلی خوب کاری کردی عزیزم واقعا بعضی وقت ها آدم به تفریح احتیاج داره " زن قبل از پایان یافتن صحبت‌های همسرش خود را به آشپزخانه رساند و سپس به همراه چند جعبه دوباره پیش همسرش بازگشت و در ادامه صحبت‌ها " دوستم کلی خرید کرد منم کمی خرید کردم." همسر با شنیدن این حرف ساکت شده بود و حرفش نمی‌آمد. نفسش را در سینه حبس کرده بود. نمی‌دانست به زنش که درحال بازکردن جعبه‌ها بود چه بگوید، که دوباره سکوت بینشان را زن شکست " ببین اینو، ظرف زیتون خوریه دیدم خیلی خوشگله خریدم"، و یکی یکی جعبه‌ها را بازمی‌کرد و ازخرید خود برای همسرش سخن‌سرایی می‌نمود تا نشان دهد که چه زن باسلیقه‌ای است. مرد نیز درحالی‌که خون خونش را می‌خورد به خرید همسر مهربانش نگاه می‌کرد. وقتی که نمایش خرید تمام شد، زن که دید همسرش سکوت کرده و فقط او را نگاه می‌کند دوباره خودش سخن گفتن را شروع کرد " عزیزم دیدی چیا خریدم پس چرا ساکتی خوشت نیومد؟ " مرد که می دید زنش از خرید خود خیلی راضی است نخواست او را ناراحت کند وبا لحنی مهربان گفت " خیلی زیبا هستند معلومه که با دقت آن‌ها را خریده‌ای" زن خیلی خوشحال شد و با لحنی پیروزمندانه گفت " ممنونم عزیزم، پس خوشت اومد؟ " مرد کمی فکرکرد و دوباره به صدا درآمد " آره عزیزم خیلی خوشم اومد ولی این خونه کوچیکه و وسایل زیادی توشه آخه اینا رو کجا جا می‌خواهی بدی؟ " زن کمی اخم‌هاش رو در هم کشید و با صدایی که دیگر مهربانی قبل را نداشت به مرد نهیب زد " کوچیکه که کوچیکه من از زمان ازدواجمون تا حالا هنوز چیزی نخریده بودم همه این ها مال جهیزیمه، دوست داشتم من هم مثل بقیه برای خونمون چیزی بخرم، مرد سکوت کرد. حرفی برای گفتن نداشت.

یک لحظه احساس کردم که دارم از پله‌ها سقوط می‌کنم که باصدای خانم عباسی به خودم آمدم

"چی شد خانمی حالت خوبه؟ "

" آره خوبم متشکرم، نمی دونم چرا یک دفعه سرم گیج رفت"

" خوب عزیزم وقتت رو نمی‌گیرم. شما هم تازه از سرکار آمده‌اید و خسته‌اید "

"بله ببخشید عزیزم، امیدوارم که دخترتون خوشبخت بشه "

سپس از هم خداحافظی کردیم من به خانه رفتم با کلی سوال بدون جواب و خانم عباسی نیز با عجله از پله‌ها پایین رفت تا کار نیمه تمام خرید جهیزیه را با همت بلندش به پایان برساند.

بازگشت به فهرست

کِی برمی‌گردی داداش‌جان؟

میترا درویشیان

تابستان از راه رسیده بود و باز ما به کرمانشاه رفتیم. خانه‌ی برادرم که دختر و پسری کوچک داشت مهمان بودیم. مامان داشت شِوید پاک می‌کرد و من و بچه‌ها سرگرمِ بازی بودیم. هوا بسیار گرم بود و با آمدنِ گرما تمامی پشتِ پاهایم و زیرِ بغلم جوش‌های ریزی مانند عرق‌سوز زده بود و دائم در حالِ خاراندن و گریه‌کردن بودم. مدّتی بود که این‌مشکل را داشتم. یک بار با مامان به دکتر رفتیم که علّت را حسّاسیّتِ من به لباس‌های نایلون تشخیص و دستور روزی یک‌بار دوش‌گرفتن داد، امّا این‌کار هم بی‌فایده بود. یکی از دوستانِ مادرم گفته بود که صابونِ گوگرد برای خارش خوب است و مامان تصمیم داشت که پس از پاک‌کردنِ شِوید به داروخانه رفته و چنین صابونی را برایم بخرد. تقریباً نزدیکی‌های ظهر بود که دیگر از خارش به گریه افتاده بودم.

مامان چادر به سر کرد و رفت تا صابون را بخرد و دوسه سطل آب هم زیرِ آفتاب گذاشت تا بعد از برگشتن تنم را بشوید. تازه از خانه رفته بود بیرون و من در حالِ پوشیدنِ کتانی‌هایم بودم تا با پاکردنِ آن‌ها بهتر بتوانم بازی کنم که درِ خانه زده شد. دخترِ داداشم رفت و در را باز کرد. فکر می‌کردم مامان چیزی جا گذاشته و برگشته تا آن‌را بردارد، امّا این‌طور نبود. داداش همراه دو مردِ شیک‌پوش واردِ خانه شدند. من که داداش را بیش از حدّ دوست داشتم، به بغلش پریدم امّا یکی از آن مردها جلو آمد و من را از داداش جدا کرد. چشم‌های داداش کمی خیس شد. از پشتِ عینکِ ذرّه‌بینی طوری نگاهم کرد که دلم برایش سوخت.

هنوز ده سالم نشده بود، ولی با این وجود بسیاری از چیزهایی را که می‌دیدم می‌فهمیدم. امّا شرایط آن‌چنان بود که آن‌چه را می‌فهمیدم به زبان نمی‌آوردم.

آن مرد گفت: «داداشت خسته‌اس، من دوستِ داداشت هستم. تو ماشاالله سنگینی و دیگه برای خودت خانمی شدی، نباید این‌طوری خودت رو تو بغلِ داداشت پرت کنی!»

با لج نگاهی به او انداختم و گفتم: «می‌دونم تو دوستِ داداشم نیستی!»

گفت: «تو تمامِ دوستای داداشت رو می‌شناسی؟»

گفتم: «نه!» نگاهی به داداش کردم و ادامه دادم «مگه من بزرگم که اون‌ها رو بشناسم؟»

داداش از پشتِ عینک با چشم‌هایش به طوری که فقط خودِ من متوجّه می‌شدم می‌خندید.

همان مرد از من پرسید: «مامانت کو؟»

گفتم: «رفته برام صابون بخره.»

یکی از مردها به داداش گفت: «از وقتی اومدی این‌جا بودی؟»

داداش گفت: «آره، این‌جا خونه‌ی برادرمه».

آن‌ها چند جلد کتاب را که در کنارِ کمد بود نگاه کردند، ورق زدند و زیر وُ رو کردند.

یکی از آن‌ها که کتاب دستش بود از من پرسید: «تو هم کتاب می‌خونی؟»

گفتم: «آره! من مدرسه می‌رم!»

گفت: «نه کتابای بچّه‌ها! کتابای بزرگا!»

گفتم: «نه!»

و باز خنده را در چشم‌های داداش دیدم.

گفت: «یعنی داداشت برات کتاب نمی‌خره؟!»

گفتم: «نه! فقط چندتا خرید منم بعد از خوندن دادم به دوستام».

صدایش جدّی شد و گفت: «خُب دختر کوچولو! اسمِ کتابا چی بود؟ اسمِ نویسنده‌شون حتما صمد بود؟! نه؟»

آن زمان کلاسِ سوّمِ دبستان بودم. تمامی نوشته‌های صمد بهرنگی را که برای بچّه‌ها می‌نوشت خوانده بودم و داداش سرگذشتِ صمد و ماجرای کشته‌شدنِ او را برایم تعریف کرده بود. داداش در آن زمان برایم برنامه کتاب‌خوانی گذاشته بود، وقتی که کتابی به من می‌داد، باید خلاصه و آن‌چه را که از آن فهمیده بودم به صورتِ کتبی تحویلش می‌دادم تا کتابِ دیگری به من بدهد و خودش قول داده بود که پس از کتاب‌های صمد از نوشته‌های گورکی به من بدهد، امّا با این وجود چون داداش از قبل به من گفته بود تا خودم جلو دوستانم از تو چیزی نپرسیده‌ام در این مورد جوابِ هیچ کسی را نده.

پس در جواب آن آقا گفتم: «نه. یکی از آن‌ها «مهمان‌های ناخوانده» بود و دیگری هم «کدوی قلقله‌زن»! صمد کیه؟»

آن آقا چرخِ کاملی زد رو به من و گفت: «یعنی تو نمی‌دونی صمد کیه؟»

گفتم: «کی؟»

گفت: «تو درس خواندنت هم همین‌طوره؟» و دیگر چیزی نپرسید و من هم جوابی به او ندادم.

آن‌ها رو به داداش کردند و گفتند: «ما دیگه این‌جا کاری نداریم. بهتره بریم!» داداش گفت: «اگه می‌شه کمی صبر کنین تا مادرم بیاد. به اون بگم».

مرد حرفِ داداش را بُرید و گفت: «دیگه بیش‌تر از این نمی‌تونیم صبر کنیم. باید بریم!»

داداش موقعِ رفتن بغلم کرد و گفت: «مامان رو اذیّت نکن و درسهات رو خوب بخون!» این حرف‌ها را زمانی می‌زد که تازه اوّلِ تابستان بود. فهمیدم باز چه بدبختی به سرمان آمده است. تندتند دمپایی‌های زن داداشم را پوشیدم و در حالی‌که دستِ داداش را محکم در دستِ خودم گرفته بودم، با او تا دمِ در رفتم که یکی از مردها آمد و گفت: «داداشت کار داره، باید بره». اشک بی‌اختیار از چشمانم می‌ریخت، در صورتی‌که یادم می‌آمد که داداش به من گفته بود جلوی آن‌ها هیچ وقت نباید اشک ریخت. نمی‌توانستم کاری بکنم. داداش دیگر نگاهم نمی‌کرد و من با چشم‌هایم تمامی داداش را در دلم جا می‌دادم. می‌دانستم تا مدّتی دیگر نمی‌بینمش. داداش در حالی‌که یکی از مردها در کنارِ او بود، روی صندلی عقبِ ماشین نشست و مردِ دیگر روی صندلی جلو جای گرفت. زمانی که ماشین حرکت کرد، داداش نیم‌چرخی زد تا یک بارِ دیگر مرا نگاه کند. به دنبالِ ماشین با پای برهنه می‌دویدم و در گرد وُ خاکی که به‌پا شده بود، شیون می‌کردم و فریاد می‌زدم: «داداش جان کِی برمی‌گردی؟»...

بازگشت به فهرست

مرغِ تُخم‌طلای امام‌جُمعه (طنز)

دکتر محمّدرضا سرگلزایی-روان‌پزشک و روان‌شناسِ اجتماعی

این روزها خیلی‌ها می‌پرسند چه کسانی هنوز طرفدار این حکومت باقی مانده‌اند، من بارها عرض کرده‌ام که باید مراقب باشیم دچار "تعمیمِ مُفرَط" نشویم، طرفداران حکومت، انواع و اقسامی دارند، همان‌طور که مبارزان و مخالفان حکومت هم انواع و اقسامی دارند. تعمیمِ مفرط نوعی ساده‌سازی افراطی است. مغزِ ما تمایل دارد موضوعاتِ پیچیده را چنان ساده کند که فهمِ آنها سریع و آسان به دست آید و این ساده‌سازی مزایایی نیز دارد، ولی افراط و عجله در ساده‌سازی منجر به فهمِ غلطی از صورت مساله و تصمیماتِ نادرست می‌شود. من یادداشت زیر را سالها پیش نوشته بودم تا یکی از انواع طرفداران حکومت را به مخاطبان‌ام معرفی کنم. گمان می‌کنم اگر دچار تعمیمِ مُفرَط نشویم، شناختِ این گروه، بخشی از پاسخ به این پرسش باشد که چه کسانی هم‌چنان پشتِ سرِ "حاج آقا" نماز می‌خوانند!

***

در سال‌های دههٔ شصت، داشتنِ ویدئوی خانگی جُرمی بود شبیه به داشتن اسلحه‌ی گرم بدون مجوز! بعضی‌ها یک دستگاه ویدئو را لای پتو می پیچیدند و چنان که انگار نوزادی را در بغل گرفته اند آن را به شتاب از خانه به ماشین می بردند و خانه به خانه یک دستگاه ویدئو را می چرخاندند تا بتوانند علاوه بر فیلم های سینمایی تکراری و پُر از سانسور عصر جمعهٔ صدا و سیمای حکومتی، گه‌گاه چند فیلمِ سینمایی سانسورنشده را نیز تماشا کنند.

هرگاه مدیرِ جدیدی وارد شهر می شد یکی از «ایادی امام جمعه» به عنوان فروشندهٔ بازار سیاه به سراغ جناب مدیر می رفت و او را وسوسه می‌کرد که یک دستگاه ویدئوی خانگی بخرد تا در این شهرِ کوچک و غریب حوصلهٔ خانواده اش سر نرود. بالاخره جناب مدیر قانع می شد و پول را می پرداخت و ویدئو را به خانه می برد غافل از این که همان روز ماموران «کمیته» به خانه اش می‌ریزند و «آلاتِ لهو و لعب» را درآن‌جا می‌یابند. مدیرِ بیچاره در یک لحظه تمام آمال و آرزوهای ارتقاء شغلی‌اش را نقشِ برآب می دید و وحشت‌زده از «رسوایی اخلاقی» ، «آبروریزی» و «بُریده شدنِ نان»، به دنبالِ پناهگاهی می‌گشت. در این زمان، امام

جمعه وارد کار می شد و «پا در میانی» می‌کرد و مدیر بیچاره با هزار بار پوزش و شرمندگی و تعهد به سر کار خود برمی گشت. از این پس آقای مدیر، غلامِ حلقه به گوشِ «حاج آقا» می شد. امام جمعه بر تمامِ «عزل و نصب‌ها»، «مناقصه ها و مزایده ها» و «پاداش ها و ترفیع ها» اعمال نفوذ می کرد و مدیر هم که دستش زیر سنگِ «حاج آقا» بود، «ولایتِ امام جمعه» را بر خود فرض می دانست!

ماجرای امام جمعهٔ جهرم، سال‌هاست در سرتاسر نظام جمهوری اسلامی رواج دارد. نهادهای پشت پرده ای در این نظام (همچون سونای زعفرانیه!) ماموریت دارند تا مدیران و افراد صاحب نفوذ را دچار آلودگی های اخلاقی یا مالی کنند (و البته هرچه از عمر این حکومت گذشت فساد گسترش یافت و تعمیق شد و جای آن ویدیوی معصوم را رسوایی‌ها و بدهکاری‌های جدی گرفت.) این قربانیان به دام افتاده، طبقهٔ اجتماعی خاصّی را تشکیل می دهند که در اقشار و اصناف مختلفی حضور دارند. بسیاری از مدیران و افراد صاحب نفوذ (از هنرمندان و قهرمانان ورزشی گرفته تا ریش سفیدان بازار و مسجد) با «پا درمیانی» حاج آقا از تله ای که به دستور خودِ حاج آقا جلوی پایشان گذاشته شده بوده رهایی یافته اند و «بدهکارانِ بزرگِ» حاج آقا محسوب می شوند.

غرض از ذکر این ماجرا این بود که هموطنان بدانند همهٔ آنها که در نماز جمعه و راهپیمایی‌های حکومتی با پیراهن سفیدِ یقه بسته و کت و شلوارِ سرمه ای حضور می یابند دل‌شان با نظام نیست، بخشی قابلِ توجّه از آنها از مشتری‌های ویدئوی حاج آقا هستند. روزی که «حاج آقا» بر زمین بیفتد، اگر دیگران قلوه‌سنگ به سوی حاج آقا پرتاب کنند، آن‌ها پاره آجر به سرِ حاج آقا خواهند زد!

***

هنر قرار نیست نسخهٔ دوّمِ جهانِ واقعی باشد.

از آن خراب‌شده، همان یک نسخه بس است!

ویرجینیا وولف

بازگشت به فهرست

شیدای کوه‌کَن

محمود مُستَجیر

شب افروزی چو مهتابِ جوانی
سیه چشمی، چو آبِ زندگانی
رُخَش نسرین وُ بوَیش نیز نسرین
لبش شیرین وُ نامَش نیز شیرین

آوازهٔ عشقِ ***فرهاد*** و دلباختگی‌اش به ***شیرین***، در ادبِ فارسی از ***خسرو پرویز***، شهریارِ دودمانِ ساسانیان و همسرش شیرین بسی فراتر رفته است. فرهاد مهندسی نَستوه، انسانی ساده، یک‌رنگ، مردی نیرومند و استوار است. شخصیتِ او اسطورهٔ عاشقِ پاک‌بازی‌ست که در هاله‌ای از افسانه، در ادبِ فارسی وارد شده است.

فرهاد از عاشقانِ نامدار و ناکامِ ادبِ پارسی‌است. او از دل و جان و با همهٔ هستی‌اش، عاشقِ شیرین و رقیبِ سرسختِ خسرو پرویز بود.

نظامی در میانهٔ داستانِ خسرو و شیرین، شیداشدن فرهاد را به شیرین، با زیبایی توصیف و نقاشی می‌کند. شیرین، شاهزادهٔ ارمنی، رمه‌ای از گوسفندان، دور از کاخ خود، بر فرازِ کوه داشت. خدمت‌گزاران‌اش هر بامداد باید راهی دراز، نفس‌گیر و سنگلاخ را می‌پیمودند تا شیرِ تازه‌دوشیده را از چوپانان بگیرند، به کاخ او بیاورند و در تالابی بریزند. آن‌گاه شیرین از خوابِ نوشینِ بامدادی با ناز بیدار می شد. خرامان درحالی‌که لُنگی پرنیانی، سُرین گِرد و نرمش را پوشیده بود، به سوی آبگیری لبریز از شیرِ تازه می رفت. ساق‌های کشیده، مرمرین و پُرش را آرام به درونِ شیر می‌گذاشت. اندامِ بلندبالا، موزون و مهتاب‌گون‌اش را به آغوشِ گشودهٔ شیر تازه می‌سپرد. آن‌گاه دستان‌اش را با نرمی به سر و سینه‌اش می‌کشید و ممه‌های بازیگوش‌اش را درونِ دست‌ها،

زندانی و به آرامی می‌فشرد. سپس تا شانه درونِ تالابِ شیر فرو می رفت و اندام‌اش را با شیرِ تازه‌دوشیده مالش می‌داد. سرانجام تنِ چون یاس‌اش را یاس‌تر می‌کرد و از آبگیر بیرون می‌آمد. خدمت‌کاری حوله به‌دست ایستاده، تنِ به رنگِ عاجاش را می‌پوشانید. هوا سرشار بود از بوی خوشِ شیرِ تازه و بوی تنِ شیرین که چه هوس‌انگیز بود.

آوردنِ شیر از کوه، دردِسرهای فراوان داشت. زیرا هر پگاهان از دامنهٔ کوه بالا رفتن، سطل‌ها را پُر از شیر کردن و آن‌ها را بر دوش گذاشتن، سپس از راهی ناهموار و سرازیر بازگشتن، دشواری‌هایی پیش می‌آورد هم‌چون لغزیدنِ برخی و با سطلِ شیر سرنگون‌شدن و از بالا به پایین غلتیدن، که گاه منجر به مرگ هم می‌شد. بنابراین شیرین در پیِ چارهٔ کار برآمد. نخست برآن شد تا گلّه را به نزدیکِ شهر بیاورد ولی به او گفتند این گیاهانِ عطرآگینِ کوهستان است که شیرِ گوسفندان را خوش‌مزّه، خوش‌بو و چرب می کند.

شاهپور، نقاشِ دربار، به شیرین می‌گوید: دوستی دارد که از هم‌کلاسی‌های پیشینّ اوست. او مهندسی هنرمند است. شاید بتواند ترتیبی دهد تا شیرِ تازه، هر بامداد بی آن‌که کسی به کوهستان رود، به کاخِ او روان شود.

شیرین ازاین پیشنهاد بسیار خُشنود می‌شود. از شاهپور می‌خواهد او را به نزدش بیاورد. فردای آن روز، فرهاد را به تالاری با شکوه بُردند که آکنده از بویِ خوش و دل‌انگیزی بود. فرهاد و همراهان نشستند و چشم‌به‌راهِ آمدنِ شیرین شدند. سرانجام در گشوده شد و شیرین با لبانی خندان، همراهِ ندیمه‌هایش وارد شد. تالار پُر شد از عشق و زیبایی. فرهاد به دیدنِ این تندیسِ زیبایی ناگهان تشنّجی در همهٔ هستی‌اش احساس کرد. سراپا چشم شد و خیره به شیرین. در آن لحظه حسّ می‌کرد چیزی در درونش می‌شکند و سرزمینی نو، بسیار افسون‌کننده و فریبنده که ساحلی آبی‌رنگ و دور داشت، پیشِ رویش نمایان می‌شود.

در نخستین دیدار، فرهاد آن چنان شیفته، واله و دلباختهٔ خوشگلی، سخن‌گفتن و نحوهٔ رفتارِ شیرین می شود که مبهوت و افسون او می‌گردد. به گونه‌ای محوِ چهرهٔ بی‌همتای شیرین می‌گردد که آن‌چه شیرین به او می‌گوید متوجّه نمی‌شود. پس از ترکِ کاخ است که همراهان‌اش به او می‌گویند: قرار شد شما از کوه تا کاخِ شیرین کاری کنی که چوپانان هنگامی که به دوشیدنِ گوسفندان می‌پردازند، شیر یک‌سره از آن‌جا به کاخِ شیرین سرازیر شود.

فرهاد هنگامی که از کاخ شیرین بیرون آمد، گویی توفانی توفنده او را از زمین کند وُ با خود بُرد، یا موجی کوه‌پیکر و نیرومند او را ازین سو به آن‌سو می‌افکند. اینک همه چیز شگفت‌انگیز و پُرهیجان شده بود. او هرگز آسمان را این اندازه زیبا، بلند، آبی و آرام ندیده بود. حسّی نیرومند و غوغاکننده بی‌قرارش کرده بود.

فرهاد در برابرِ زیبایی رنگینِ شفق راه می‌رفت، گاه می‌ایستاد، چشم‌ها را می‌بست و می‌کوشید سیمای آن تای بی‌همتا، شیرین، را مجسّم کند. آن‌گاه خیره به او می نگریست و لرزشی شاد و لذّت‌بخش در کالبدش می دوید.

فرهاد که از عشقِ شیرین لبریز و سرمست شده بود. آن‌گاه خستگی‌نشناس، شبانه‌روز، سرگرمِ کندنِ کوه می‌شود. قناریِ خوش آوای عشق همواره در دل و جان‌اش نغمه‌سرایی می‌کند و به او نیرو می دهد. عشقِ شیرین چون شبنمِ سحرگاهان جان و روانِ فرهاد را شاداب و درخشان می‌کند و دشواریِ کار را بر او آسان.

سرانجام کار را به پایان می‌رساند و جویی از سنگ، از کوه تا کاخِ شیرین می‌سازد. از آن پس هر بامداد جویباری از شیرِ تازه دوشیده‌شده، از کوه به سرای شیرین روان می شود.

امّا عشقِ فرهاد به شیرین پنهان نمی‌ماند. هم‌چون بویی خوش در همهٔ شهر می‌گسترد و هم به گوشِ خسرو پرویز، همسرِ شیرین، می‌رسد. بنابرین خسرو به فکرِ چاره می‌افتد. نخست او را تطمیع می‌کند، ولی فرهاد از پذیرفتنِ هر گونه امتیاز و پیش‌کشی سر باز می‌زند. پس او را تهدید می‌کند، امّا فرهاد عاشق است و از چیزی نمی‌هراسد. سپس شاه او را به دربار می‌خواند تا از نزدیک از ژرفایِ عشق، دانایی و هنرِ او آگاه شود.

اینک فرهاد، خُرامان، با فروتنی، چیره بر خود و بی‌هیچ دغدغه‌ای برابرِ اورنگِ پادشاه ایستاده. آن‌گاه خسرو با فرّ و شکوهی شاهانه در جامه‌ای فاخر و رسمی از برابرِ حاضران می‌گذرد و با جلال و جَبَروت بر تخت می‌نشیند. نگاهی به فرهاد می‌اندازد. سپس با زیرکی، نکته‌سنجی و شاهوار از او پرسش می‌کند. فرهاد هم با صدایی روشن، دل‌نشین، عاشقانه و هنرمندانه پاسخ می دهد.

به هر نکته که خسرو ساز می داد

جوابش هم به نکته باز می داد

این برگزیده‌ای از گفت‌وگوی آن‌هاست:

– ***خسرو*** می پرسد: اهلِ کجایی؟

– ***فرهاد***: من از آنِ سرزمینِ عشق‌ام.

نخستین بار گفتش کز کجایی؟

بگفت از دار مُلک آشنایی

– ***خسرو***: کار و هنرِ مردمِ آن دیار چیست؟

– ***فرهاد***: مردمانِ سرزمینِ عشق، اندوه می‌خرند و در راهِ عشق جان می‌سپارند.

بگفت آن‌جا به صنعت در چه کوشند؟

بگفت اندُه خرند وَ جان فُروشند

– ***خسرو***: مردن در راهِ عشق کارِ خردمندانه‌ای نیست.

– ***فرهاد***: این کار از عاشقان شگفت‌آور نیست.

بگفتا جان‌فروشی در ادب نیست

بگفت از عشق‌بازان این عجب نیست

– ***خسرو***: آیا براستی از ژرفای دلت عاشق شدی؟

– ***فرهاد*** : نه از دل، با همهٔ روان و جان‌ام عاشق شده ام.

بگفت از دل شدی عاشق بدین‌سان؟

بگفت از دل تو می گویی، من از جان

– ***خسرو***: به من بگو عشقِ شیرین بر تو چگونه است؟

– ***فرهاد:*** عشقِ شیرین از جانِ شیرین‌ام ارزنده‌تر است.

بگفتا عشقِ شیرین بر تو چون‌ست؟

بگفت از جانِ شیرین‌ام فزون است

– ***خسرو***: باید دل از عشقِ شیرین بَرکَنی.

– ***فرهاد***: عشقِ شیرین چون جانِ من است، بی‌جان چگونه می‌توان زیست؟

بگفت از دل جدا کن عشقِ شیرین

بگفتا چون زَیم بی جانِ شیرین؟

– ***خسرو***: آیا هر شب مانندِ ماه، شیرین را در رویای خود می‌بینی؟

– ***فرهاد***: البته، اگر به خواب روم، ولی خواب کجا وُ من کجا !

بگفتا هر شبش بینی چو مهتاب؟

بگفت آری چو خواب آید، کجا خواب؟

– ***خسرو***: بگو کِی دل از عشقِ شیرین بر می‌گیری؟

– ***فرهاد***: آن هنگام که در خاک آرمیده باشم.

بگفتا دل ز مهرش کِی کُنی پاک؟

بگفت آن‌گه که باشم خفته در خاک

– ***خسرو***: اگر زمانی شیرین ترا به کاخ‌اش بخواند، چه می‌کنی؟

– ***فرهاد***: سر به پایش می‌سایم.

بگفتا گر خُرامی در سرایش؟

بگفت اندازم این سر زیرِ پایش

– ***خسرو***: اگر شیرین، درین دیدار، آسیبی به چشمِ تو بزند؟

– ***فرهاد***: با شوقِ بسیار چشمِ دیگرم را به او پیش‌کش می‌کنم.

بگفتا گر کند چشمِ ترا ریش؟

بگفت این چشمِ دیگر آرَمَش پیش

– ***خسرو***: اگر شیرین همهٔ دارایی تو را بخواهد، چی؟

– ***فرهاد***: این چیزی است که همواره از خدا می‌خواهم.

بگفتا گر بخواهد هر چه داری؟

بگفت این از خدا خواهم به زاری

– ***خسرو***: دست از عشقِ شیرین بردار!

– ***فرهاد***: از عاشقان چنین کاری بر نمی‌آید.

بگفتا دوستی‌ش از طبع بُگذار

بگفت از دوستان ناید چنین کار

– ***خسرو***: آسوده باش که این کار به سامان نمی‌رسد.

– ***فرهاد***: آسودگی بر عاشقان نارواست.

بگفت آسوده شو کاین کار خام است

بگفت آسودگی بر من حرام است

– ***خسرو***: سخت گرفتارِ عشق شده‌ای!

– ***فرهاد***: این گرفتاری خوش‌ترین گرفتاری‌هاست.

بگفت از عشق کارت سخت زارست

بگفت از عاشقی خوش‌تر چه کارست؟

– ***خسرو***: آیا از اندوهی می‌هراسی؟

– ***فرهاد***: تنها رنجِ دوری او آزارم می دهد.

بگفتا در غم‌اش می‌ترسی از کس؟

بگفت از محنتِ هِجرانِ او، بس

– ***خسرو***: می‌دانی که شیرین از آنِ من است. فراموش‌اش کن.

– ***فرهاد***: این فرهادِ درمانده چگونه می‌تواند چنین کند؟

بگفت او آنِ من شد زو مکن یاد

بگفت این کِی کند بی‌چاره فرهاد؟

.*.

چو عاجز گشت خسرو در جواب‌اش

نیامد بیش پرسیدن صواب‌اش

به یاران گفت کز خاکی وُ آبی

ندیدم کس بدین حاضر جوابی

خسرو که در می‌یابد نمی‌تواند او را به هیچ شگردی از میدانِ رقابت بیرون کند، از او کاری ناشدنی را می‌خواهد. بازکردنِ راهی از میانِ کوهی که بینِ دو روستا واقع شده، تا آمد وُ شدِ مردمان، آسان شود. با این اُمید که فرهاد از عهدهٔ این کار برنخواهد آمد. پس به او وعده می‌دهد اگر این راه را باز کند، شیرین را به او وامی‌گذارد. فرهاد می‌پذیرد. آن‌گاه با شوق و با توانایی ویژهٔ برآمده از عشق، یک‌سره، در کوششی بی‌امان، شب و روز به کار می‌پردازد.

به شیرین خبر می‌دهند که فرهاد شبانه‌روز کوه را می‌کند تا هرچه زودتر آن‌را از میان بردارد، به اُمیدِ دست‌یافتن به تو. شیرین روزی با سبویی شیرِ تازهٔ آمیخته با عسل برای فرهاد، به کوهستان می‌رود تا از نزدیک کارِ او را تماشا کند.

.*.

فرهاد کمر راست کرد. شَلالِ انبوهِ موهایش را، که هم‌چون یالِ شیر بر شانه‌ها ریخته بود، به پشتِ سر پرتاب کرد تا دمی بیاساید. پس بر خَرسَنگی تکیه داد. دراین هنگام در دوردست، در دامنهٔ کوه، پَرهیبِ سواری دید. دست‌اش را سایه‌بانِ چشم‌ها کرد و خوب نگریست. زنی سوارِ اسبی از دامنِ کوه بالا می‌آمد. ناگاه همهٔ تن‌اش داغ شد. دل‌اش چون کبوتری گرفتار، شروع به پرپرزدن کرد. با خود نجوا کرد: آه ای داور، ای دادار، آیا

ممکن‌است او شیرین باشد؟ اندک‌اندک و با سختی سوار بالا می‌آمد. فرهاد برخاست و شتابان به سوی او رفت. به زودی سیمای شوخ، شَنگ و شادِ شیرین را در جامهٔ پرنیان‌رنگ‌اش دید. رکابِ اسبش را با دو دست گرفت و بوسه‌باران کرد. گُل از گُل‌اش شِکُفت، برقِ شوق و شادی از چشمان‌ش درخشید. با صدایی لرزان گفت:

- آه شیرین تویی؟ هِی بگردم قدّ و بالایت را.

دیدنِ شیرین، فرهاد را دست‌پاچه، سردرگُم و از خود بی‌خود می‌کند. در برابرِ اسبِ او زانو می‌زند، نیایش و ستایش‌اش می‌کند. هاج وُ واج می‌شود و نمی‌داند چه بکند یا چه بگوید؟

اینک با نا باوری پیشِ چشمان‌اش شیرین را می‌دید و می‌پایید. شیرین، آن تای بی‌همتا که نگاه‌اش از فروغ و اخم‌نازی دل‌نشین سرشار بود، اکنون لبان‌اش در برابرِ نگاهِ شگفت‌زدهٔ فرهاد به نوش‌خندی پُرمهر گشوده شد. فرهاد هم با دیدگانی روشن و برّاق به او نگریست. ناگاه حسّ کرد، کوه، دشت، دمن و آسمان همه ناپدید شدند تنها چیزی که می‌دید چهرهٔ درخشانِ شیرین بود. احساس کرد موسیقیِ شکوه‌مند و دل‌نوازی از همهٔ هستی به‌گوش می‌رسد. این نخستین بار بود، هم آخرین که فرهاد شیرین را، تنها برابرِ خود می‌دید. فرهاد سراپا چشم شده، نگاه‌اش محوِ گلِ شاداب سیما و نوش‌خندِ شیرینِ او شده بود.

شیرین از پیش‌رفتِ کار پُرسید، امّا فرهاد سراپا مجذوبِ او شده بود و توانایی پاسخ‌دادن نداشت. آن‌گاه فرهاد لِگامِ اسب را به دست گرفت. او را بُرد به جایی که نیمی از کوه کنده شده بود، تا شیرین آن‌را ببیند. شیرین کارِ او را پسندید، از او ستایش کرد و سبوی شیر وُ عسلی را که برایش آورده بود، به او سپُرد.

فرهاد، بی‌درنگ، دهانهٔ کوزه را بر لب نهاد، چون تشنه‌ای رسیده به چشمه‌ای گوارا، نیمی از سبو را نوشید. اینک سراپا شور و هیجان شده بود، از هدیهٔ شیرین و از ستایشی که از او کرد.

آن‌گاه شیرین آهنگِ بازگشت کرد. فرهاد هم در پِی‌اش روان شد. اسبِ شیرین در نیمهٔ راهِ ناهموار و سنگلاخ کوهستان سکندری می‌خورَد و به زمین می‌اُفتد. فرهاد با چابُکی و چالاکیِ شگفت‌انگیزی، چونان عقابی، اسب و سوار را با هم از جا بر می‌گیرد بر شانه می‌گذارد و تا کاخ می‌بَرَد.

..*

شیرین هنگامی در اتاق‌اش تنها شد، راه می‌رفت و با خود می‌گفت: انگار من دیگر آن شیرینِ پیشین نیستم. فرهاد معنای عشق، را به من آموخت. احساس می‌کرد موسیقیِ شکوه‌مندی در دل وُ جانش نواخته می‌شود. حسّ کرد اینک خسرو را جورِ دیگری دوست دارد. انگار برای نخستین‌بار است به جهان می نگرد. گیتی به چشم‌اش زیبا، شگفت‌انگیز و اسرارآمیز می نمود.

جاسوسان، این رویداد -دیدارِ شیرین از فرهاد- را به خسرو گزارش می‌دهند. هم می‌گویند: این‌گونه که فرهاد کوه را می کند، ممکن است به‌زودی راهی از میانهٔ آن باز کند.

خبر دادند سالارِ جهان را

که چوُن فرهاد دید آن دلستِان را

در آمد زور دست‌اش را شکوهی

به هر زخمی ز پای افکند کوهی

اگر مانَد بدین قوّت یکی ماه

ز پُشتِ کوه بیرون آوَرَد راه

خسرو به اندیشه فرو می‌رود و برآن می‌شود که کاری کند. عجوزه‌ای را مامور می‌کند تا نزدِ فرهاد برود و به وی خبرِ شومی بدهد. او به آن‌جا می رود و در غروبی تنگ، به دروغ به فرهاد می‌گوید:

- شیرین از عشقِ تو خود را کُشت.

فرهاد که داشت کار را به پایان می‌رسانید و نزدیکِ دامنهٔ کوه بود، آن‌چنان از شنیدنِ این خبر پریشان، شوریده، درهم‌ریخته و به دیوانگیِ آنی مبتلا می‌شود که بی‌اختیار با پُتکِ گرانی که در دست داشت و با آن کوه را می‌شکافت، محکم بر سرِ خود می‌کوبد و بی‌درنگ نقشِ بر زمین می شود.

بر آورد از سرِ حسرت یکی باد

که شیرین مُرد وُ آگه نیست فرهاد

دریغا آن چنان سَروِ شَغَب‌ناک*

ز بادِ مرگ چون اُفتاد بر خاک

زودی زمینِ پیرامون‌اش از خونِ گرم و سُرخِ او فرش می‌شود. امّا هنوز جان داشت. ولی بس‌که خون‌اش رفته بود از تن، دیگر حسّ و هوشی نداشت. نفس‌اش، چون سم‌خوردگان، تنگ و سخت شده بود. در وَهمِ تیرهٔ خیالِ خویش دمی چند به آن بلندِ دور، به چَکادِ کوه، به شهرِ آرزوها نگریست. دل‌اش می‌خواست درین نَشیب دوباره رو نهد به آن فراز. دَمامهٔ فرهادکُش، همان عجوزه را دید که کناری ایستاده به او نگاه می‌کند و زهرخندی جان‌خراش و نفرت‌انگیز بر لبان‌اش نقش بسته! آن‌گاه به آرامی، هم‌چون خواب‌آلودگانِ مست، بی‌تشویش با پَرهیبی از سیمای شیرین، چشمان‌اش بسته می‌شود و برای همیشه می‌آساید.

..*

پس از مدّتی، ***شیرویه***، پسرِ خسرو پرویز از مریم ــزنِ دیگرِ وی- که جوانی ناخلف بود، شبی به خواب‌گاه پدر یورش می برد.

به بالینِ شه آمد تیغ در مُشت

جگرگاه‌اش درید وُ شمع را کُشت

آن‌گاه خود به جای پدر بر تخت می‌نشیند. پس‌از مدتی از شیرین خواستگاری می‌کند. روزی که به آیینِ شاهانِ خسرو پرویز را به خاک سپُردند و سپس همگان آرامگاه را ترک کردند، شیرین خود را بر مزارِ خسرو می‌افکند و زار زار می‌گرید. از شکوهِ عشق و وفاداری‌اش به خسرو سخن می‌گوید. آنگاه دستاش را درونِ سینه می‌بَرَد. دشنهٔ کوچکی را که در آن‌جا پنهان کرده، در دست می‌گیرد و با همهٔ نیرو دلِ خویش را می شکافد.

به خونِ گرم شُست آن خوابگه را

جراحت تازه کرد اندامِ شه را

پس آورد آنگهی شه را در آغوش

لب‌اش بر لب نهاد و دوش بر دوش

..*

بر شهیدِ تیشهٔ عشق‌ات مَنال ای بیستون

چون درین دامانِ الوند خُفته بَس فرهادها

---

* ***شَغَب‌ناک:*** شور و غوغا برپاکننده.

بگفت آن‌جا به صنعت در چه کوُشند؟

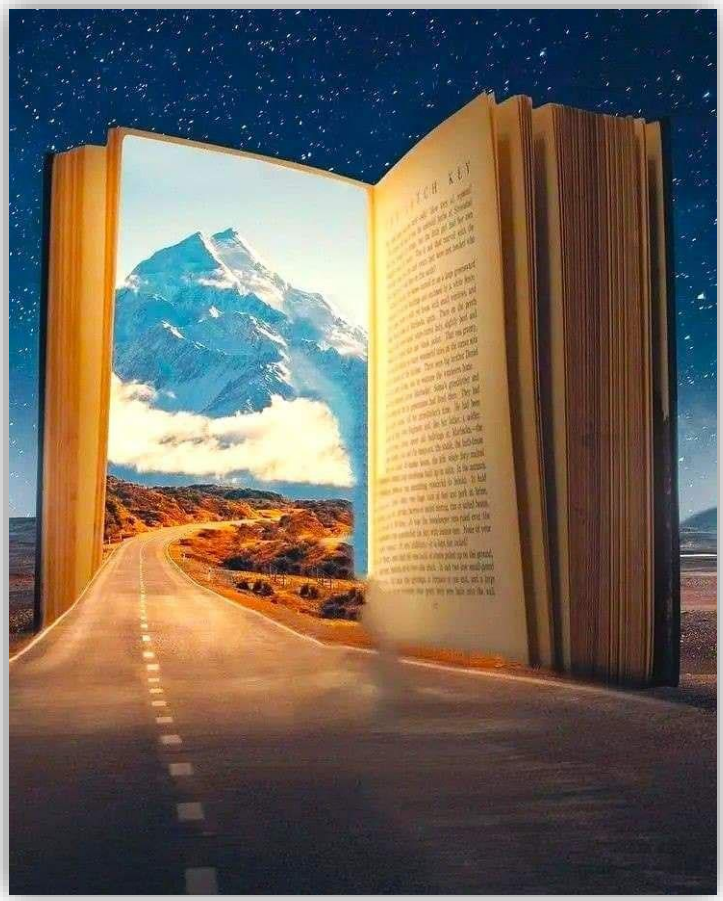
بگفت اندُه خَرَند وُ جان فُروشَند.

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 فهرست



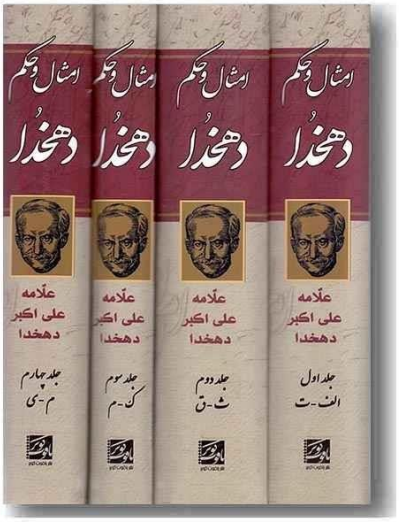
نقد و معرّفی

دربارهٔ اثرِ بزرگِ علی‌اکبر دهخدا

نقدِ احسان طبری بر مجموعهٔ چهارجلدی «اَمثال وُ حَکَم»

"Les proberbes sont les e´chos de l'expérince"

(اَمثال، پادآوازِ آزمون‌هاست)



"اَمثال و حَکَم" اثرِ معروفِ پژوهندهٔ بزرگِ معاصرِ ادب و لغتِ فارسی، علی‌اکبر دهخدا [سال ۱۲۵۷ – ۷ اسفند ۱۳۳۴] نخست در سال های ۱۳۰۸ تا ۱۳۱۱ و بارِ دوّم در سال‌های ۱۳۳۹-۱۳۳۸ به وسیلهٔ بنگاهِ نشریاتی امیرکبیر) در چهار جلد و ۲۰۶۴ صفحه (بدونِ احتسابِ فهرست‌ها) به‌چاپ رسیده و گویا شادروان دهخدا، بنا به خواهشِ قراگوزلو، وزیرِ فرهنگِ وقت، این یادداشت‌ها را از میانِ یادداشت‌هائی که برای "لغت‌نامه" خود تدارک دیده بود، جدا کرد و آن‌را مدّت‌ها قبل‌از انتشارِ لغت‌نامه، نشر داد.

این‌جانب در جُست‌وُجوی یافتنِ یک سلسله مسائلِ مربوط به زندگی و فرهنگِ گذشتهٔ جامعهٔ ایران این چهار جلد را سطر به سطر و واژه به واژه با دقّت در تابستان ۱۳۵۲ (و حتّی در مواردی به کرّات) خواندم و در حواشی مجلّدات نکاتی چند نوشتم که اینک سودمند می‌شمرم برخی تذکّراتِ کلّی خود را در این نوشتهٔ کوتاه بیاورم، شاید هم برای خوانندگانِ این اثرِ جلیل، و هم برای عرضه‌داشتِ آتی آن به شکلی منطقی‌تر سودمند اُفتد.

بررسیِ با حوصلهٔ این اثرِ بزرگ سیری است عبرت‌آمیز در بارگاهِ خِرَد و نکته‌سنجی و جهان‌نگری و استنتاجِ حیاتی اسلافِ ما که در جملات و ابیات و امثالِ موجز، پرداخته و پُرنگار وتوصیف‌گر، کوهی واقعیّاتِ مکرّر و تجربیّاتِ مستمر را در خود متراکم ساخته است. واقعاً در زمینهٔ شناختِ انسان و جامعهٔ زمانِ خود "بر وُ بامِ دانش همه رُفته" و گفتنی‌ها را به دلاویزترین طرزی گفته‌اند و هر قوم می‌تواند به داشتنِ این گنجینه، این پهنهٔ فراخِ مشاهده، این دامنهٔ گستردهٔ ادراک، این ابعادِ شگرفِ ژرفشِ فلسفی و اجتماعی و حیاتی، بر خویش بنازد. در کنارِ داوری‌های نادرست و گاه زیان‌بخش که حاکی از خُردشدنِ روحِ آدمی زیرِ بارِ "واقعیّتِ زشت" و اعتسافِ زمانهٔ غَدّار است، یعنی داوری‌هائی که بسیار اندک است؛ ما با داوری‌های بسیار نغز و پُر مغز و

عمیق و احیاناً داهیانه و والائی روبه‌رو هستیم که عظمتِ کلاه‌بَرافکنی از اندیشه و آزمونِ انسانی را نهفته دارد و شخص را به سکوت و تصدیقِ ارادت‌مندانه و تنبّه و حتّی سِتُردنِ مژگان از سرشک وامی‌دارد. ابنِ مقفّع درست گفت: "*اذاجعل الکلام مثلا، کان اوضح للمنطق و اوسع للشعوب.*" بی‌اغراق در میان این سخنانِ گُزین، سخنانی است که باید به خطّ زر نگاشت.

این اثرِ شادروان علی‌اکبر دهخدا شاهکاری است از تدوینِ شکیبای زُبدهٔ اَمثال و حَکَمِ فارسی که نام‌اش را بی‌شکّ در تاریخ ادبِ ایران مخلّد می‌کند. او در این زمینه از پیش‌تازانِ تنظیمِ ادبِ فارسی به شیوهٔ معاصر است و کارهای آیندگان ناچار (از) بهره‌گیری از تلاشِ بزرگِ ماوراءِ انسانی اوست که او خود آن‌را گاه "شدّتِ عملِ ایرانی" می‌نامیده است.

البته درآمیختنِ اَمثال وُ حَکَمِ فارسی با امثال و حکمِ عربی، درآمیختنِ سخنانِ حکمت‌آمیزِ نویسندگان و شعراء، تعبیرات مَثَلی، مصطلحات و عباراتِ متروک و کهنِ ادبی و امثالِ عامیّانهٔ متداولِ امروز، همه و همه در یک انبوههٔ بی‌شکل کاری است از جهتِ اسلوبی محلّ تأمّل. این ژولیدگیِ اسلوبی در "لغت‌نامه" نیز دیده می‌شود و اصولا عیبی است که نسلِ گذشتهٔ اُدَباء و محقّقانِ ما (صرف‌نظر از ارزشِ والای آثارِ تحقیقی‌شان) از آن مُبَرّی نیستند. چنان‌که عیبِ اسلوبی اثرِ دهخدا نیز تأثیری در اصلِ مطلب که عظمت و جسارتِ اقدام و مرتبهٔ عالی دقّت و توغلِ تحقیقی و ادبیِ شادروان دهخدا است، ندارد.

زیرا "اَمثال وُ حَکَم" دروازه‌ای فراخ برای استدراکِ عمیق‌ترِ ارثیّهٔ کهنِ ادبیِ ما گشاده می‌کند. دهخدا در اثرِ مطالعهٔ مداوم و داشتنِ ذهنِ تند وُ تیز، به بسیاری نکات و اصطلاحات و عبارات و لغاتِ متروک و ناشناخته که بدونِ درکِ معنای آن‌ها تمامِ عبارت یا شعر تاریک و مبهم می‌ماند، توجّه یافته بود و از تألیفِ این کتاب برای ارائهٔ آن‌ها سود می‌جوید و همه و همهٔ این نکات، منظره‌ای جذبه‌آور از گنج‌خانهٔ روح و تفکّرِ اقوامِ مختلفِ ایرانی و غیرایرانی ساکنِ فلاتِ ایران می‌گسترد و الحقّ کارِ دهخدا کارِ هر کس نیست، مگر آن‌که سازمان‌ها و جمع‌های علمیِ مجهّز به وسائل و اسلوبِ علمی، در آینده این کار را در سطحی از جهتِ توقّعاتِ امروزی دانشِ بالاتر، از نو انجام دهند. علی‌رغمِ آن، اثرِ دهخدا از این جهت در ادبِ فارسی "کلاسیک" خواهد ماند و یادِ آن‌را کارنامهٔ فرهنگِ ایران فراموش نخواهد کرد.

هم اکنون نیز پژوهنده‌ای پُرکار می‌تواند سخنانِ حکمت‌آمیز و قصار (آفوریسم یا عباراتِ بال‌دار) امثالِ ساری Proverbe، تمثیل‌ها و فابل‌ها Paradeigma امثالِ عربی متداول در کتبِ فارسی، عباراتِ اصطلاحی (فرازه‌ئولوژی) را از همین کتاب اخذ و درجلدهای مجزّا به نامِ خودِ دهخدا چاپ کند و یا با استفاده از این گنجینهٔ آماده و انجامِ پژوهش‌های دیگری که نشده، در درجهٔ اول امثال (اعمّ از عامیانه یا ادبی) را با توضیحِ مصداق و مواردِ استعمال و تاریخچهٔ پیدایشِ آن‌ها و امثالِ همتا و نظیرِ آن‌ها، مرتّب گرداند. و نیز می‌توان سخنان و نکاتِ حکمت‌آمیز و قصار را در جزوه‌ای مستقلّ ترتیب داد و برای امثالِ عربی و بسیاری از اشعارِ دیمی که این‌جا و آنجا آمده است (و از جهتِ هدفِ اصلی اصولا محلّی از اِعراب ندارد) جزوه‌ای جداگانه مدوّن ساخت که تازه آن‌هم ناقص است و کارِ خودِ اَعراب است که به جمع آن‌ها هم اکنون کوشیده اند (مثالا در المنجد)، مگر آن نوع عبارتِ عربی که در ادبِ فارسی غالباً تکرار شده و دانستنِ آن‌ها برای درکِ زبان ضرور است، و نه هر شعر یاعبارتِ عربی که در متونِ فارسی جای داده شده است.

جمع‌آوری بسیار دقیق و تقریباً جامعِ اَمثالِ عامیانهٔ متداول در تهران از مزایای مهمّ کارِ آقای دهخداست. تا آن‌جا که نگارنده قادر است تشخیص‌دهد، دراین زمینه، کمتر مثالی‌است که ازنظرِ دهخدا، نویسندهٔ "چرند وُ پرند" یعنی از استادانِ زبانِ عامیانه و لفظِ عوامّ مردمِ تهران، فوت شده باشد. ثبتِ این اَمثال از جهتِ شیوهٔ تعبیر و بیان، تا آن‌جا که نگارنده دیده‌است، درست موافق با آن طرزی‌است که مردمِ تهران لااقل در دورانِ تدوینِ این اثر می‌گفته‌اند و نگارنده در حیاتِ خود بارها شنیده است و جا دارد که این اَمثالِ شیرین و پُرمغز و پُرمعنی با اسلوبِ علمی تنظیم و تکمیل گردد تا این‌طور در میانِ ابیات و مصارع و جملاتِ عربی و عباراتِ مختلف گُم نشود و به علاوه مواردِ استعمال و احیاناً منشاءِ اُسطوره‌ای آن‌ها و نظایرِ ادبی‌اش و همتاهای آن در زبان‌های خارجی نیز جُست‌وُجو و ضبط شود.

شادروان دهخدا در این اثرِ کبیرِ خود سه کارِ نادرست کرده است:

یکی آوردنِ اَمثالِ بی‌ربطی از یک مجموعهٔ اَمثالِ هندی که نه در ادبِ کلاسیکِ ما و نه در تداولِ ایرانیان، در هیچ‌کدام پایه و ریشه‌ای ندارد.

دوّم نقلِ مقدار غیرِمناسبی از اشعارِ معقّد شادروان ادیب پیشاوری که با همهٔ مراتبِ فضل و ادب و مقامِ اخلاقی و انسانی، آثارِ تکلّفِ رنج‌آوری در بسیاری از اشعارش دیده می‌شود و ضرورتی نداشت که این همه ابیات از ادیب در کنارِ آثارِ مولوی و سعدی و حافظ این همه جا را اشغال کند. اینک سه نمونه از ابیاتِ ادیب برای داوریِ خواننده می‌آوریم که نه واجدِ شیوائیِ سخن است، و نه صاحبِ معنیِ ارزندهٔ خاصّ، و نه دارای شیرینی و ملاحت که پوشانندهٔ معایب باشد:

"کیفر دهدت یزدان بد را وُ نیک را

وافی وفاش بیند و جافی همی جفاش"

"کبوتر کند با کبوتر پرش

کند زاغ با زاغِ دیگر چرش"

"کند مرد ارمنده را باده شوخ

که می‌خواره بر لب نمالد کلوخ".

سوّم نقلِ اشعارِ سُست و سطحی و بی‌معنائی از جنابِ حاج سیدنصرالله تقوی، مستشارِ وقتِ دیوانِ تمیز و از دوستانِ دهخدا که به اطلاعاتِ حَکَمی و ادبی معروف بود، ولی از اشعارش بی‌ذوقی و یبوستِ طبع و بی‌مایگی‌اش پیداست و مطالبی که گفته، توضیحِ واضحات و تکرارِ مکرّرات است:

کسی را سزد تاج وُ شمشیر وُ پرچم

که تدبیر وُ شمشیر وُ دینار دارد

کسی را کز بزرگی بهره باشد

هم از خُردی نشان است وُ دلائل

گر به کف. اندر تو را ز عقل عقال است

از کفِ مستان عقار غفلت مستان

ز دزدان عجب نیست یغمای بُستان

چو ناطور رخنه به دیوار دارد.

که این آخری تکرارِ بسیار خُنُکِ این بیتِ دلاویزِ سعدی است:

چون نکند رخنه به دیوار باغ

دزد، که ناطور همان می‌کند؟

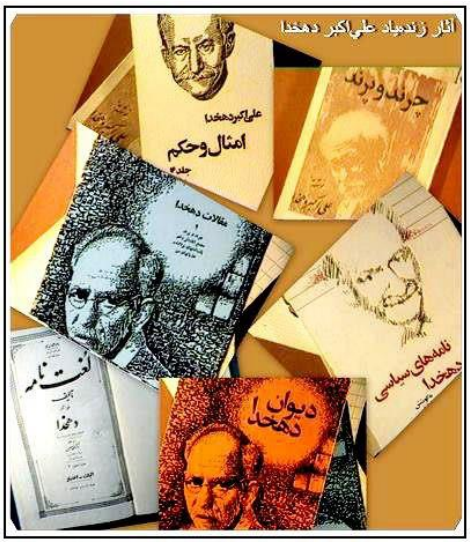
به قولِ شادروان قزوینی: "و نعوذبالله من هذه الابیات البارده!"

و امّا در میانِ سخن‌گویانِ ما که در این چهارجلد افکارشان موردِ استفادهٔ مدوّن قرار گرفته، مقامل اوّل را از جهتِ تنوّع و غناءِ فکر، دقیق و مشخّص‌بودنِ آن، مُبتکرانه و نوآورانه‌بودنِ آن، بدونِ شکّ جلال‌الدین محمد مولوی بلخی ثمّ قونیوی دارد که شاعر و متفکّری عبقری و در ادبِ جهان بی‌همتاست. حافظ که توفیق یافته است عمقِ اندیشه را با زیبائیِ افسون‌گرِ بیان سرشته کند، درمیانِ همهٔ گویندگان با سبک و شخصیّت و عنصرِ خاصّ خود می‌درخشد. مولوی را برخلافِ حافظ سخنی است ژولیده، خلقی، بی‌قید وُ بند و شاید گاه غیرِ فصیح. گرچه چنان اندیشه‌ور و هنرمندی که مولوی بود، خود معیارگزارِ فصاحت است. بیانِ آسمانی و صیقل‌خورده و دل‌انگیزِ حافظ از جهتِ جوششِ اندیشه‌ها به پای مولوی نمی‌رسد، ولی به هر جهت این دو تن در بالای سفینهٔ شعر و خِرَدِ ما جای می‌گیرند. پس‌از این دو شخصیّتِ استثنائی، نوبت به سعدیِ شیوا و فصیح و سنائیِ شوریده و پرخاش‌گر می‌رسد که بیش‌تر واعظ و اندرزگرند و مانندِ آن دوتای نخست چنان پیامی سرشار از رموز و کنایات با خود ندارند. البته این دو نیز مجرّب، عمیق و نغزگو هستند، با این تفاوت که سعدی از جهتِ بیان در مقامِ ویژه‌ای است. سپس نوبتِ فردوسی و ناصرخسرو و نظامی می‌رسد و با فاصله‌ای عطّار و اسدیِ طوسی وآن‌گاه اوحدی که در شیوهٔ اندرز دستی دارد و صائب که نکته‌یاب و عمیق و دارای طرزِ خاصّ خود است و سپس دیگران. البته این جدول که در این‌جا ترتیب دادیم، به اتکاءِ آن چیزی است که دهخدا در اثرِ خود آورده و از دیدگاهِ "اَمثال وُ حَکَم" است والّا شاعران را اگر از دیدگاه‌های دیگر بنگریم، ای چه بسا منظره، دگرگونی‌هائی بیابد. در میانِ آثارِ منثور، شادروان دهخدا نقل‌قول‌های دل‌پذیری از بیهقی و غزالی و مرزبان‌نامه و گلستان آورده است.

مؤلّفِ دانشمند گاه امثله‌ای به لهجهٔ کرمانی و بختیاری و لُری نیز ثبت کرده است که چون ابداً جای این کار نبوده و درآن جامعیّت و پیگیری مراعات نشده یعنی امثالِ دیگر نقاطِ ایران نقل نگردیده، از جهتِ اسلوبی عملِ توجیه‌ناپذیری است و باید کان‌لَم‌یَکُن گرفته شود.

دهخدا یک جا با ذکرِ مثلِ زشتِ "اترک التروک و لوکان ابوک" مقداری مطالبِ بی‌هوده و زیان‌مند در موردِ تُرکان گردآورده و درجای دیگر تحت عنوانِ "نه شیرِ شتر وُ نه دیدارِ عرب" و نیز تحتِ مادّهٔ "میخِ قمی"

مطالبِ ضدّعرب را ثبت کرده و سرانجام با بهانه‌قراردادنِ مصرع "مزن زشت وُ بی‌غاره ز ایران زمین" قریبِ ۲۰۰ صفحه از جلدِ سوّم را اختصاص داده است و یک سلسله نقلِ‌قول‌ها به ویژه از "غرر اخبار ملوک الفارس" و برخی نوشته‌های "دین‌شاه" و "کتاب المتاج"و غیره، و وصف‌های اغراق‌آمیز از ایران و ایرانی و شاهانِ این سرزمین، که برانگیزندهٔ تعصّبی ناروا و ناپسند است. بسیاری از این گفته‌های اخیر واقعیّات را سخت زیباتر از آن منعکس می کند که بود و الحقّ درخوردِ مردِ آزاده و پخته و آزموده‌ای مانندِ دهخدا نبود که یک‌باره به این عصبهٔ زشتِ شعوبی و قومی دل ببندد. البته ایجادِ غرورِ به‌جا در خلقی که استعمار و استبداد او را به چاکریِ حقارت‌آمیز وامی‌دارد، کاری است ضرور، ولی برای این کار ما به ستایش‌گری‌هائی بی‌محتوی و ایجادِ ملّت‌گرائیِ محدود ابدا نیاز نداریم. متأسفانه در ایران غالباً میهن‌پرستی با این تعصّباتِ محدودِ قومی اشتباه می‌شود. البته در اثرِ دهخدا مدیحهٔ آزادی و تسامح و آسان‌گیری در مواردِ متعدّدی آمده است و جوانیِ انقلابیِ مؤلّف از پسِ حجابِ مراعات‌های دورانِ استبداد گه‌گاه خود را نشان می‌دهد.



پیش‌از خاتمهٔ این سیرِ کوتاه، جا دارد یادآور شویم که علامهٔ دهخدا طیّ چهار جلد اثرِ خود، ده‌ها افسانهٔ تمثیلی و توضیحِ برخی مثال‌های عامیانه، شخصاً با روشِ خاصّ انشاءِ خود، نگاشته که با جملاتی قصار، غنی، فصیح و کهن (آرکائیک) نگاشته شده است. این قصّه‌ها نمونه‌های خوبی از نثرنویسیِ دهخداست و از عجائب آن‌که این سبکِ او با سبکِ "چرند و پرند" در روزنامهٔ صورِ اسرافیل تفاوتِ بَیّن دارد. به هر صورت این قصّه‌ها با میزانِ اندکی که از اشعارِ دهخدا مانده است، می‌تواند ارثیّهٔ ادبی‌ای به‌وجود آورد که از جهتِ محتویِ هنری و ادبیِ خود، بی‌شکّ ماندگار و گران‌بهاست.

باری، چهار جلد "اَمثال وُ حَکَم" بی‌شکّ گنجی است سرشار و تنها ادیبی وقّاد و علّامه مانندِ دهخدا می‌توانست این‌همه سرعتِ انتقال در پیونددادنِ اَمثال و این‌همه حُسنِ انتخاب در یافتنِ سخنانِ ناب نشان دهد و حتّی گذشته از بررسیِ صرفاً ادبی و نظری در این کتاب، گاه به حلّ بسیاری از مسائلِ عملیِ زندگی طیّ یک بیت یا مصرع یا جملهٔ پُرمغز برمی‌خوریم زیرا آن سخن که در سرلوحهٔ این گفتار آورده‌ایم، در حقیقت سخنِ درستی است که اَمثال وُ حَکَمِ خلق‌ها، پادآوازهای تجاربِ انسانی‌اند.

سرچشمه: نوشته‌های فلسفی و اجتماعی، جلدِ اوّل

زندگی‌نامهٔ شخصی و کاری علّامه علی‌اکبر دهخدا:

علی‌اکبر دهخدا [سال ۱۲۵۷ – ۷ اسفند ۱۳۳۴] ***چهره‌ای آشنا برای اهالی شعر و ادبِ پارسی است. این ادیب و لغت‌شناس، سیاست‌مدار و نمایندهٔ چند دورّ مجلسِ شورای ملّی بود که نقشِ به‌سزایی در تکوینِ افکارِ عمومی زمانِ خود داشت و در انتشارِ روزنامهٔ "صورِ اسرافیل" نقش داشت.***

تولّد و تحصیلات

علی اکبر دهخدا معروف به علامه دهخدا در سال ۱۲۵۷ خورشیدی در تهران چشم به جهان گشود. مادر ایشان به منظور کسب علم او را به نزد استادانی چون مرحوم "حاج شیخ هادی مجتهد نجم آبادی" و"شیخ غلامحسین بروجردی" روانه کرد و او علوم قدیمه را از صرف تا کلام در نزد این دو استاد به مدت ده سال آموخت.

بعد از چند سال که مدرسه سیاسی در تهران به همت "میرزا حسن مشیر الملک" (مشیر الدوله بعدی) در سال ۱۳۱۷ تأسیس شد، دهخدا در آن مدرسه به تحصیل پرداخت و در کنار زبان فرانسه دانش های نوین مانند حقوق، حقوق بین الملل، جنگ و دیپلماسی، حقوق بین الملل خصوصی، تاریخ و اقتصاد را آموخت. علامه دهخدا در علم ادبیّات بسیار توان‌مند بود، آن‌چنان‌که معلم فارسی مدرسه سیاسی گاه تدریسِ ادبیات را به عهده او می گذاشت.

غالب فارغ التحصیلان مدرسه سیاسی به استخدام وزارت خارجه در می آمدند و به ماموریت های سیاسی در خارج و عضویت در سفارت خانه و کنسولگری های ایران منصوب می شدند، میرزا علی اکبر خان قزوینی هم در وزارت خارجه استخدام شد. پس از چندی دهخدا همراه با معاون الدوله غفاری به اروپا رفت و در اروپا دانش خویش را در زبان فرانسه تکمیل کرد و با اندوخته های ارزنده به ایران بازگشت.

انتشارِ روزنامهٔ صورِ اسرافیل:

دهخدا پس از بازگشت به ایران که هم زمان با مشروطیت بود با سمت معاونت راجعه شوسه خراسان مشغول به کار شد و پس از حدود شش ماه کار با عنوان نویسنده و سردبیر با همکاری مرحوم جهانگیرخان و مرحوم قاسم خان، روزنامه معروف صور اسرافیل را منتشر کرد. همزمان با آغاز مشروطیت، ستون طنز چرند و پرند به قلم دهخدا و با امضای دخو، خرمگس، سگ حسن دله، غلام گدا، اسیرالجوال، دخو علی شاه، روزنامه چی، خادم الفقرا، دخو علی، نخود همه آش در این روزنامه نوشته می شد.

دهخدا یکی از بنیانگذاران طنز در ایران است. سبک نگارش جدید این ستون در عالم روزنامه نگاری و نثر معاصر فارسی مکتب نوینی را پدیدآورد. دهخدا با قلم طنز مفاسد اجتماعی و سیاسی آن روزگار را در روزنامه منتشر می کرد. او با نوشتن چرند و پرند، نخستین پایه گذار ساده نویسی در ادبیات ایران به شمار می رود، کار او بعدها به وسیله "سید محمدعلی جمال زاده" در یکی بود یکی نبود و "صادق هدایت" در مجموعه داستان های کوتاهش به کمال رسید.

مقالات دهخدا محمدعلی شاه قاجار و دستگاه او را به ستوه درآورد و آنان ابتدا با دادن پول خواستند او را وادار به سکوت کنند و چون نتوانستند نقشه از میان برداشتن او را کشیدند اما موفق نشدند. روزنامه صوراسرافیل تا روز قبل از قتل میرزا جهانگیرخان دایر بود و به توپ بسته شدن مجلس دایر بود و منتشر می شد.

تبعیدِ دهخدا:

پس‌از درگذشتِ مظفرالدین شاه و روی‌کارآمدنِ محمدعلی میرزا و مخالفت وی با مشروطیت و آزادیخواهان، مجلس به دستور او به توپ بسته شد و جمعی از آزادیخواهان از جمله دهخدا تبعید و دستگیر شدند و به پاریس تبعید شدند. دهخدا درآن‌جا و سپس درسوئیس روزنامهٔ صوراسرافیل را دوباره منتشر نمود امّا به‌دلیلِ مشکلاتِ این روزنامه فقط سه شماره انتشار یافت. درهمین ایّام دهخدا شعرِ معروفِ "*یاد آر زشمع مرده یاد*

آر" را به یادِ دوست شهیدش میرزا جهانگیرخان سرود. پس از تبعید محمدعلی میرزا، دهخدا به ایران آمد و به عنوان نماینده به مجلس شورای ملی راه یافت.

فعّالیت‌های علمی و فرهنگی:

دهخدا در فاصله ورود به تهران تا آغاز جنگ جهانی اول در کنار نمایندگی به تحریر مقالات سیاسی و انتقادی مشغول بود. اما با آغاز جنگ جهانی مجلس نزدیک به سه سال تعطیل شد و به علت ضعف دولت اشغالگران روسی و انگلیسی از هر سو وارد ایران شدند، به همین خاطر دهخدا به یکی از روستاهای چهارمحال و بختیاری ایران رفت. این دوره را می توان یکی از تاثیرگذارترین نقاط زندگی دهخدا دانست زیرا دهخدا در آن زمان مجالی پدید آورد تا طرح اولیه فرهنگ بزرگ خود را بریزد و نخستین موادِّ لغت‌نامه را در همان‌جا گردآورد.

پس از پایان جنگ دهخدا به تهران بازگشت و از امور سیاسی کناره گرفت و به کارهای علمی و فرهنگی مشغول شد و تا پایان عمر به مطالعه و پژوهش ادامه داد و بزرگترین خدمت به زبان فارسی را در این دوران انجام داد.

مسئولیّت‌ها و مقام‌های علی‌اکبر دهخدا:

کار در وزارت امور خارجه/ انتشار روزنامه صور اسرافیل و سروش/ نماینده مجلس شورای ملی/ رئیس دفتر وزارت معارف/ رئیس تفتیش وزارت عدلیه/ رئیس مدرسه علوم سیاسی/ رئیس مدرسه عالی حقوق و علوم سیاسی تهران.

لغت‌نامهٔ بزرگِ دهخدا:

دهخدا فعالیت سیاسی در دوره پادشاهی رضاخان نداشت و او در این دوره تمام همت بلند خویش را صرف جمع آوری و تدوینِ لغت‌نامه نمود. چاپِ لغت‌نامه، نخست در سال ۱۳۱۹ در چاپخانه بانک ملی آغاز شد و یک جلد آن در ۴۸۶ صفحه به چاپ رسید، امّا بعداز چندی متوقف شد و سپس لغت‌نامه توسط مجلسِ شورای ملی و بعد از رسیدن لغت‌نامه به دانشگاهِ تهران، چاپخانهٔ دانشگاه عهده‌دارِ چاپ آن شد.

لغت‌نامهٔ بزرگِ دهخدا حاصلِ بیش از چهل سال زحماتِ شبانه‌روزی او می باشد که در بیش از پنجاه جلد به چاپ رسیده است و شامل همه لغات زبان فارسی با معنای دقیق و اشعار و اطلاعاتی درباره آنهاست. این کتاب در بیست و شش هزار و چهار صد و هفتاد و پنج صفحه سه ستونی به قطع رحلی با تعداد شش هزار دوره، امروز در دسترس فارسی زبانان است.

فوتِ دهخدا:

علّامه دهخدا هفتمِ اسفند سال ۱۳۳۴ چشم از جهان فرو بست و پیکرش در ابن بابویه در مقبرهٔ خانوادگی مدفون گردید. [متن زندگی‌نامهٔ دهخدا برگرفته از: سایت نم‌ناک]

بازگشت به فهرست

نقدی بر "شکنجه و اُمید" اثرِ احسان طبری

زنده‌یاد ابراهیم گلستان

نویسنده اثرِ خود را این‌گونه معرّفی می‌کند: "*این کتاب بیانِ فلسفی و شاعرانهٔ دردها و آرزوهای کسی است که موافقِ گفتهٔ دیده‌رو "انسان را آن کلمهٔ واحده‌ای می‌داند که باید با آن آغاز کرد و با آن پایان داد.*"

امّا از این تعریف نباید نتیجه گرفت که "**شکنجه و اُمید**" یک اتوبیوگرافیِ شخصی و فردی است. قهرمانِ کتاب، نویسندهٔ آن نیست. نویسنده، انسان را، انسانِ عامّ و مطلق را به قهرمانیِ اثرِ خویش برگزیده و زندگیِ او را از اعصارِ گذشته تا امروز در آن وصف کرده است.

خودِ کتاب با دو افسانهٔ دل‌پذیرِ کُهن که ساخته و پرداختهٔ ذوقِ شاعرانه و نهادِ نیک‌جوی نیاکانِ بشرِ امروزی است آغاز می‌شود تا اُمید و آرزوی دیرینِ بشر را برای آزادی و رهایی از شکنجه‌ها و استقرارِ دولتِ عدالت، تاکید کرده باشد. سپس نویسنده به جست‌وُجوی مفاهیمِ زندگی و فضیلت و کلیدِ خوشبختی می‌شتابد تا هدفِ کوششِ آدمی را معیّن نموده باشد. آن‌گاه از رنجِ تن و روحِ زندانی و تقلّای سالیانِ درازِ آدمی یاد می‌کند و برای آیندهٔ بشر دنیایی را می‌طلبد که "*بر آن، کارِ شرافت‌مندانه و دانشِ واقعی و عینی حکم‌روا*" باشد.

***

سبکِ نگارشِ کتاب در ادبیّاتِ اجتماعی ایران بی‌سابقه است و گذشته از زیبایی و دل‌نشینیِ خود، هنگامی که با ترجمه‌های مغلّق و گیج‌کنندهٔ کتاب‌های فلسفی و اجتماعیِ موجود در زبانِ فارسی مقایسه شود، زیبایی و دل‌نشینیِ تازه و بر حقّی می‌یابد.

امّا باید اعتراف کرد که گذشته از سبک، طرزِ تدوین و به‌کار بُردنِ استعارات و ذکرِ شواهد چنان است که استفاده از این کتاب را جز برای دسته‌ای از طالبینِ این‌گونه آثار تقریباً غیرِ میسّر می‌سازد. گویا در "*بیانِ فلسفی و شاعرانهٔ*" این‌گونه مسائل، این محدودیّت اقلاً در محیطِ امروزِ ما ناگزیر است.

در "**شکنجه و اُمید**" کوشیده شده است مثال‌هایی را که در ادبیّاتِ مشابهٔ اروپایی معمول است نیز به‌کار بُرده شود. نتیجهٔ این کار مثلاً ذکرِ بی‌مقدمهٔ "استیلِ اوژیاس" یا داستانِ عادی و ساده غلاوم "وایوس یولیو" و استخرِ مجازاتِ مملوّ از ماهی‌های "لامپرتا" گردیده است. و حال آن‌که نمونه‌های قوی‌تری از داستانِ اخیر می‌توان در گذشته و حالِ کشورِ خودمان پیدا کرد که یکی از آن‌ها گچ‌گرفتنِ آدمِ زنده و شیره مالیدن به صورتاش و رهاکردنِ زنبورهای فراوان در گِرداگِردِ اوست که از گوش‌مالی‌های فئودال‌های جنوبِ ایران به‌شُمار می‌رود.

این مثال‌ها هنگامی که با یادآوری‌ها و بازگویی‌های مکرّرِ نویسندهٔ محترم از تاریخِ اروپا همراه می‌شود، ذهنِ خواننده را از شکنجه‌های تن و سرگشتگی‌های روح در خانهٔ خودش در ایران و شرقِ خودش تا اندازه‌ای منحرف می‌کند و به گمانِ من یادداشتِ نویسندهٔ محترم در زیرِ صفحهٔ ۷۰ برای جلوگیری از این انحراف استعدادِ کافی را ندارد.*

این نقض‌های جُزئی که هیچ، حتّی وفورِ خسته‌کنندهٔ غلط‌های چاپی هم از گیرایی و سودمندی و جنبهٔ هنریِ این اثر نمی‌کاهد. در حقیقت این کتاب، موفّق شده است که پا از حدودِ "کلیشه"ها و حرف‌های قالبیِ متداول بیرون گذارد و خلاصهٔ جامعی از جامعه‌شناسی و فلسفهٔ متّکی بر موازینِ علمی را با لغات و کلماتی که در آثارِ ادبیِ ما به‌کار گرفته شده‌اند، در دسترسِ طبقهٔ تحصیل‌کرده و روشن‌فکرِ ایرانی بگذارد.

این کتاب، خواه ناخواه تاثیرِ عمیق‌تری بر روی ذهنِ مطالعه‌کنندهٔ ایرانیِ خود خواهد داشت، زیرا نویسندهٔ آن نظیرِ نویسندگانِ "جامعه را بشناسید" یا "دیالکتیکِ طبیعت و تاریخ" یا "بشر از نظرِ مادّی" و "عرفان و اصولِ مادّی"، از میانِ همین قومِ ایران برخاسته و صف‌بندی افکارِ خود را به زبانِ فارسی و با روحیهٔ ایرانی انجام داده است. اگر ذکرِ امثله و استعاراتِ فراوانِ غربی در راهِ این موفّقیت و تاثیر بخواهد مانعی برپا کند، سبکِ نگارش و ارزشِ هنریِ آن، حصولِ این موفّقیت و تاثیر را سریع‌تر و آسان‌تر می‌سازد.

و اگر نویسندهٔ محترم در چاپِ دوّمِ این کتاب -که با استقبالِ شایانی که از آن شده است، حتمی و فوری به نظر می‌رسد-، آن فصلی را که در نقشهٔ تدوینِ کتاب داشته‌اند و به علّتِ نبودنِ فرصتِ کافی از نوشتنِ آن خودداری کرده‌اند بر کتاب اضافه کنند و بعضی از نواقصِ آن را نیز مرتفع سازند، بدونِ شکّ خدمتِ بزرگ‌تری به کوششِ آزادی‌خواهانهٔ جامعهٔ خویش کرده‌اند. خدمتی که ضروری است.

سرچشمه: مجلّهٔ "نامهٔ ماهانهٔ مردم"، شمارهٔ ۱۳، مهرماه ۱۳۲۶

* کتاب "شکنجه و اُمید" در ۲۸مرداد سال۱۳۲۶ توسط احسان طبری نگاشته و نخستین‌بار در ۱۱۲صفحه توسط انتشاراتِ "مردم" منتشرشده که نسخهٔ آن اعمّ از کاغذی یا پی‌دی‌اف متاسفانه موجود نیست. نسخهٔ الکترونیکِ موجود از این اثر به کوشش و ویرایشِ "انجمنِ دوستدارانِ طبری" در فضای مجازی قابلِ دانلود است. (ارژنگ)

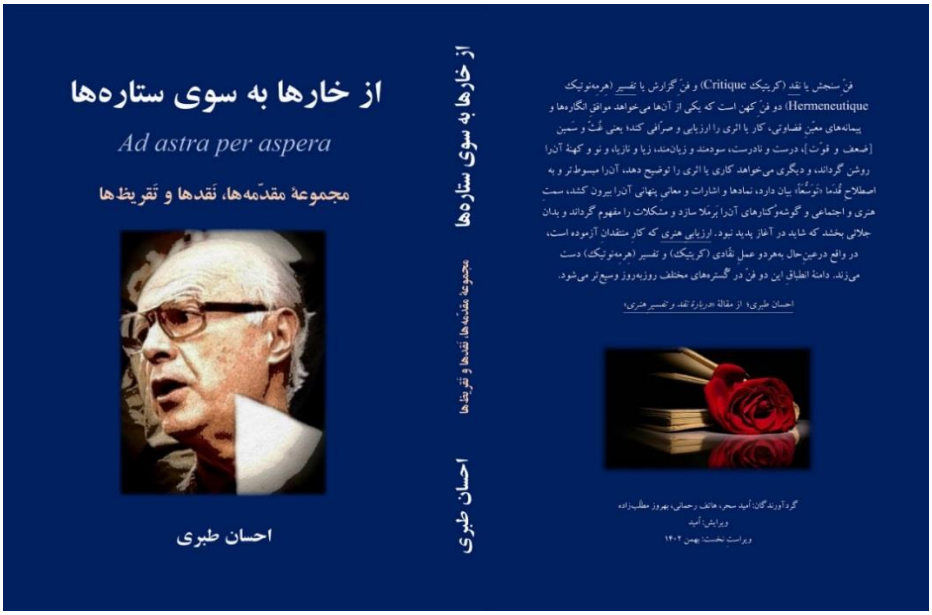
لینکِ دانلود کتاب شکنجه و اُمید

بازگشت به فهرست

از خارها به سوی ستاره‌ها

Ad astra per aspera

مجموعهٔ مقدّمه‌ها، نَقدها و تَقریظ‌ها



به بهانهٔ ۱۹ بهمن، ۱۰۷مین زادروز پُرشُکونِ احسان طبری

دربارهٔ این مجموعه (سخنِ گردآورندگان):

کتمان نمی‌کنیم که پروردهٔ مکتبِ طبری، شاگرد و ستایش‌گرِ او هستیم، امّا آن‌چه ما را به کوشش و چالش می‌کشاند فراتر از این گفته است. احسان طبری (۱۹بهمن ۱۲۹۵ ساری- ۹ اردیبهشت ۱۳۶۸ در حصرِ خانگی، تهران) برای ما کُهن‌اُلگوی تلاشِ‌انقلابی برای تغییرِ هستی همراه‌با کوششِ پیگیرانه برای درکِ چیستیِ آن‌است. طبری فرزندِ یک دورهٔ تاریخی از میهنِ ستم‌زدهٔ ما، و تاریخِ بخشی از دورانِ زیستِ معاصرِ ماست. ارثیّهٔ معنوی طبری دیگر متعلّق به او نیست و در کهکشانِ خلّاقیّتِ بشری و انسانِ ایرانی به زیستِ جاودانهٔ خود ادامه می‌دهد و خواهد داد. طبری در شعری می‌گوید:

"زمین ز گنجِ نَغزِ خود، تو را نثار داده است،/ شِکُفتگی و خرّمی به هر بهار داده است./ ز موج نیل‌گونِ بَحر، صید کن نصیبِ خود/ به چرخِ لاژوردِ دَهر، پَر بکِش به طیبِ خود./ ز جادوی گیاه‌ها، به‌دست کن طبیبِ خود./ نه گورگاه، کارگاهِ آدمی‌ست این زمین./ همو برادرِ تو، مادرِ تو، یاورِ تو اَست، سرای آشنایِ گرمِ مِهرپرورِ تو اَست./ بر این زمین عَبَث مَروا/ بیافرین، بیافرین!"

و به‌راستی زندگیِ طبری تبلورِ همین آفرینش است. هَیابانگِ بلندِ وجدانِ بیدار تاریخِ ترقّی‌خواهی است. فریادِ نورِ "اُمید" است از دلِ تاریکی ارتجاع و در برابرِ "دشمنِ سَنگ‌دِل". انگار همین امروز است که می نویسد:

"باید به هر قیمت کوشید که در زمینهٔ شعر و نثرِ فارسی میدانی پهناورتر ایجاد شود، ولی در این کار نباید مانندِ مخالفین، مُتعصّب و محدود بود یا کبرِ بی‌جا فُروخت و خود را کاشف و مُخترع دانست یا آن‌را بر دیگران تحمیل کرد. این وظیفه را باید با خُضوعِ تمام انجام داد. نباید از نقص و سُستیِ اُسلوب‌های نوین زده شد. باید آن‌را تشویق کرد. برای قضاوت دربارهٔ این اُسلوب‌های نو، نباید مقیاس‌ها و اندازهٔ کهنه را به کار بُرد و باید ذهنِ خود را هنگامِ قضاوت از هرگونه سابقه‌ای پرداخت و صرفاً به جنبهٔ هنری نگریست. باید این اشعار را مُنصفانه انتقاد و صمیمانه تشویق کرد."

طبری همیشه چشم به آینده دارد و از خوش‌بینیِ تاریخی برخوردار است. خوش‌بینی‌ای که نه از رویا و توّهم، که از شناختِ علمی و درستِ روندِ تحوّلِ تاریخی جامعهٔ انسانی می‌زاید.

او به همه کسانی که در"ظلمتِ نُه توی قیرآندود" ره به یَأس و نومیدی بُرده‌اند و به هنرمندانِ میهن این پیام را می‌دهد که: *"مردم را با روحِ قهرمانی، جسارت، طاقت در مشکلات، هدف‌داشتن و آرمان‌پرستی بپرورید. سنّتِ عالیِ انسان‌دوستیِ ایرانی باید با تکاپوی عصر، با روحِ قدرت و جُنبش درآمیزد تا ثمربخش شود."*

احسان طبری به ما آموخت که: *"کتابِ مبارزهٔ مردم را با دقّت بیاموزیم، از خطاها عبرت گیریم، جنبه‌های مثبتِ مبارزه را تقویت بخشیم، با اُمیدی صدچندان با دشمنانِ کهن -ارتجاع و امپریالیسم- وارد نبرد شویم و به سخنانِ یَأس و نفرین اعتنائی نکنیم. پیروزیِ ما پیروزیِ تمام آن فهرستِ دور و درازِ قهرمانان و شهیدانی است که در تاریخِ چند هزارسالهٔ بشر تحقیر شدند، و ستم‌کاران آن‌ها را نه فقط مغلوب ساختند، بل‌که احمق شُمردند. روزی تندیس‌ها و نام‌های آن‌ها جهانِ ما را خواهد آراست و به بشریّتِ وارسته خواهد گفت: به‌روزیِ امروزیِ تو خون‌بهایِ یک تاریخِ زجرآلودِ طولانیِ جان‌های پاک است که با جانوران دست به گریبان بودند."*

طبری روزی دربارهٔ دنیای رجّاله‌ها و جانورانی نوشت که سرنوشتِ هدایت را رقم زدند. او خود نیز در سنینِ سال‌خوردگی، اسیرِ دنیای همین رجّاله‌ها شد که جز به نابودی او رضایتی نداشتند. کسانی از سِنخِ طبری گام‌های بلندی از فرهنگِ ایرانی و جهانی را به پیش بُرده‌اند. جایشان در راسِ اندیشه‌ها و قلب‌های جامعه است که باید درصدر نشینند و قدر ببینند، امّا روزگارِ ستم‌پیشگان سرنوشتِ دیگری را بر او رقم زد...

***

کلامی هم دربارهٔ این مجموعه بگوییم که در ۱۰۷مین زادروزِ احسان طبری انتشار می‌یابد:

پس‌از گردآوری و انتشارِ مجموعهٔ اشعارِ پراکندهٔ طبری، گفت‌وگویش با کسرایی و نامه‌هایش به ژاله اصفهانی، اینک چهارمین مجموعه از این دست در پیشِ روی شماست. بخشِ نخست حاوی ۱۳مقدّمه یا پیش‌گُفتارهایی است که احسان طبری بر آثارِ منتشرشدهٔ دیگران نگاشته و مقدّمه‌های انبوهِ آثارِ خودش را در بر نمی‌گیرد.

بخشِ دوّم دربرگیرندهٔ مجموعهٔ ۷۴ نقدِ ادبی و هنری، معرّفی و بررسی و تقریظ‌هایی بر آثار دیگران به قلمِ طبری است که طیِّ سال‌های ۱۳۲۲ تا ۱۳۶۱ قلمی کرده و در نشریات و مجلّاتی چون *"نامهٔ ماهانهٔ مردم"*، *"دنیا"*، *"پیکار"*، *"چیستا"*، *" فصل‌نامه‌های شورای نویسندگان و هنرمندان ایران"*، *"مجموعهٔ مقالاتِ فلسفی و اجتماعی"* و غیره، با نامِ واقعی یا مُستعار مُنتشرشده‌اند. در چینشِ مطالب این بخش، ترتیبِ جنبه‌های ادبی، هنری، تاریخی، سیاسی، فلسفیِ نقدوُبررسی‌ها تا پرداختن به برخی دبستان‌های "جامعه‌شناسی‌بورژوایی" به‌طورِ نسبی رعایت شده است. بخشِ سوّم و پایانی این مجموعه نیز به بررسی برخی آثارِ کلاسیکِ مارکسیسم اختصاص یافته است.

محتویاتِ این مجموعه (که خود درس‌نامه‌ای است برای فراگیری شیوهٔ مقدّمه‌نویسی، اسلوبِ نقدوُبررسی آثارِ ادبی-هنری و روشِ معرّفی و تقریظِ آثار دیگران)؛ در حدِّ دسترسی به منابع ذکرشدهٔ موجود گردآوری، تایپ و ویرایش شده و اُمید است موردِ استفادهٔ علاقه‌مندان قرارگیرد و نسبت به خطاها و کاستی‌های احتمالی این تلاشِ جمعی با دیدهٔ اغماض نگریسته شود. عنوانِ این مجموعه (*Ad astra per aspera*) نیز برگرفته از متن نقدِ خواندنی طبری در بخشِ دوّمِ این مجموعه است با عنوانِ *"آرمانِ اجتماعی سَراب نیست"*.

علاوه بر تاکیدهای طبری به صورت عباراتِ زیرخطّدار یا واژگانِ برجسته، ویراستارِ فضولِ مجموعه نیز تاکیداتی را اعمال نموده یا در داخلِ دومیله گذاشته که با مراجعه به سرچشمهٔ ذکرشده در زیر هر مطلب، با کمی دشواری قابلِ تشخیص و تفکیک است.

این تلاشِ جمعی ولو ناچیز، اَدای دِینی‌است دیگر براین سلحشورِ عرصهٔ نبردِ فرهنگی که زندگی را بارورکرد، در تمامِ طولِ عمرِ خود گامی عَبَث برنداشت و آفرید و آفرید...

یادش گرامی و راه‌اش پُرفروغ و پُررهرو باد!

گردآورندگانِ مجموعه

(اُمید سحر، هاتف رحمانی، بهروز مطلّب‌زاده)

بهمن ۱۴۰۲

***

لینکِ دانلود فایلِ پی.دی.اف کتاب:

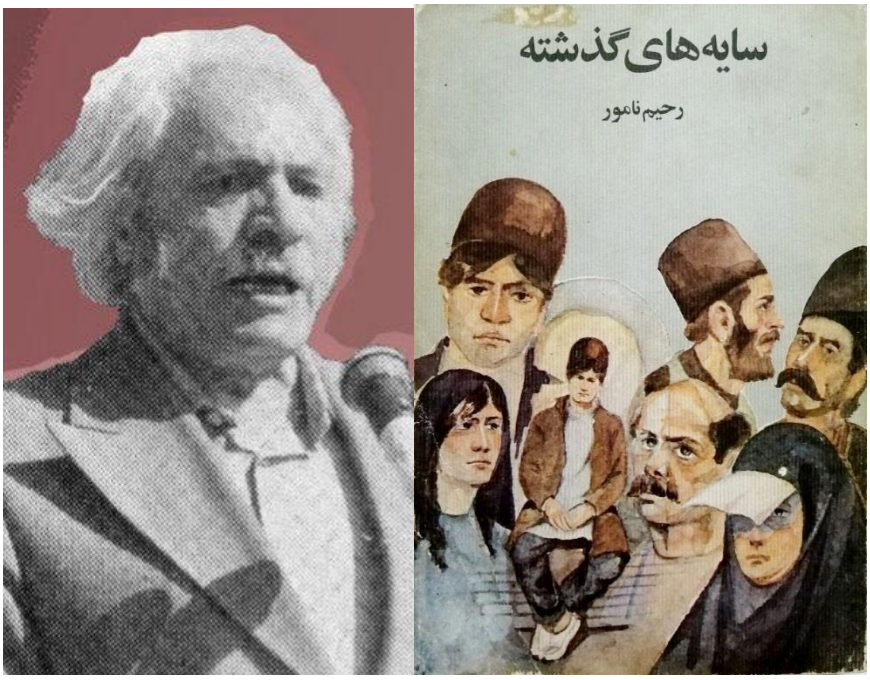
تعدادِ صفحات: ۴۹۶ / ویراستِ نخست: بهمن ۱۴۰۲

https://bit.ly/Adastratabari

بازگشت به فهرست

تفسیری بر رمان-خاطرهٔ «سایه‌های گذشته»

م.ر.آفتاب



هنرِ «یادمانده‌نویسی» در ایران هر چند بر توسنی دیرینه و تاریخی پی می‌زند، امّا تاکنون جز در مواردی سخت‌شُمارنده، هرگز به یادماندهٔ مدوّنی که از مانابِ‌های روایت‌گرایانه فراتر آمده باشد، دست نیافته است. جز آن‌که در همین سالیانِ اخیر چند نفری از گُسترهٔ ادبیّاتِ ایران سر برآورند و «قافیه و مغلطهٔ» قوالبِ روایی در یادمانده‌نویسیِ ایران را در سیلابِ تکاملِ همه‌سویهٔ هنر و ادبیّات فُروشُستند و طرحِ نوینی درافکندند. احسان‌طبری آن‌را رمان-خاطره می‌نامد و بی‌هیچ تردید، سایه‌های گذشته یکی‌از جالب‌ترین رمان-خاطره‌هایی است که در ایران انتشار یافته است.

دانش‌مندِ گران‌مایه، احسان طبری مقدّمهٔ بس ارزنده بر «سایه‌های گذشته» نگاشته است. [**مندرج در ارژنگ ، شمارهٔ۲۲، بهمن و اسفند ۱۴۰۰**]**؛ مقدّمه‌ای که نگارندهٔ این سطور را از هرگونه اِطناب و «جمله‌پردازی» بی‌نیاز می‌دارد. حقّ این بود که به‌جای هرگونه سخنِ دیگر به مقدّمهٔ استادانهٔ ایشان مراجعه می‌شد، امّا از آن‌جا که نمی‌توان سایه‌های گذشته را خواند و در جذبه شِگَرف و نیرومندِ آن سخنی نگفت و چیزی ننوشت، نوشتارِ حاضر را پی می‌گیریم، با این وسوسه که:**

گویند مگو سعدی چندین سخن از عشق‌اش

می‌گویم و بعد از من، گویند به دوران‌ها...

***

سایه‌های گذشته زندگی‌نامهٔ پُرتاب‌وتبِ مردی است که یک عمر در مبارزاتِ طبقاتیِ ایران به‌سر کرده است. رحیم نامور در این اثرِ خود کوشیده است به تعبیرِ احسان طبری "از رصدگاهِ یک محیطِ تازه" در سایه‌های گذشتهٔ زندگیِ خود حُلول کند و با زدودنِ ابرهای ابهام از پیرامونِ ذهن و اندیشه‌اش، تصویرِ زنده‌ای از تمامیِ دردها و محرومیّت‌های دورانِ کودکیِ خود به دست دهد. کاری که در آن موفّق بوده است.

در این کتاب، "احمد" چهرهٔ تیپیکی که در واقع تمامِ ماجراها بر محورِ او می‌گذرد، شخصیّتِ مرکزی است. او در دامنِ خانواده‌ای سخت محروم و زحمت‌کش رشد می‌کند و پابه‌پای تمامِ محرومیّت‌ها، دردها و حِرمان‌های زحمت‌کش‌ترین لایه‌های اجتماعی بزرگ می‌شود. سایهٔ فقر و تنگ‌دستی در زندگیِ او سنگین‌تر از هر شَبَحی است. از این‌رو پدر و خواهرِ خُردسال‌اش را زیر چرخ‌دنده‌های خارآئینِ فقر و مذلّتِ تاریخی زحمت‌کشان از دست می‌دهد و خود در سالیانی که هنوز کودکی بیش نیست، به آوارگی تن می‌سپارد:

"از راه گم کردن نمی‌ترسیدم چون دیگر راهی برای خود نمی‌شناختم. آواره و بلاتکلیف به هر سوی رو می‌آوردم." (صفحهٔ ۴۱۰)

امّا در یک شهرِ دورافُتاده که به تاکیدِ نویسنده *"از سه سو با کوه‌های بلند محاصره شده و به جایی راه ندارد"* (ص ۳۵۳)، چگونه می‌توان با دیوِ گرسنگی درافُتاد؟ خاصّه آن‌جا که گرسنگی بر تمامِ تار وُ پودِ زندگی چنگ می‌اندازد:

"در سوّمین روزِ دربه‌دری دیگر هیولای خوف‌انگیزِ گرسنگی را در برابر خود یافتم و مسئلهٔ نان با همهٔ ماهیّتِ تلخ و دردانگیزش برایم مطرح گردید. صبحانه نداشتم، گرسنگی‌ام در طولِ ساعاتِ روز دَم‌به‌دَم شدّت می‌یافت." (ص ۴۱۸)

فصلِ هفدهمِ سایه‌های گذشته در حقیقت گذاری به اوجِ هنریِ این اثرِ زیباست. در این‌جا نویسنده با قلمِ نیرومندِ خود به بازپردازی تمامِ فجایعی می‌نشیند که از پیِ جنگِ جهان‌سوزِ دوّم، دنیا را به کامِ جهنّمی خود در کشیده بود. کاری که خواننده را بر محملِ پُرشتابِ تجسّم به میدانِ حوادثِ تلخ آن روزگاران می‌برد. نامور می‌نویسد:

"فضیلت در مُشتِ آهنینِ گرسنگی فشرده می‌شد زندگی به کویرِ یَأس و حِرمان تبدیل می‌یافت و جوانه‌های اُمید و نشاط در تفتِ سوزانِ آن می‌خُشکید، احتیاج غرورِ انسانی را به بازی می‌گرفت، انسان‌ها را ذلیل و زبون می‌ساخت...، رنگِ آشنایی را از چهره‌ها می‌زدود و انسان‌ها را مانندِ حیواناتِ گرسنه برای ربودنِ طعمِ‌ای ناچیز به شکلِ رقّت‌انگیزی به جانِ هم می‌افکند. هر دَم بر گروهِ نیازمندان و گرسنگان افزوده می‌شد." (ص ۳۶۳)

و یا: *"در کنجِ هر دیوار، زنی، مردی و یا کودکی به خود پیچیده بود و از سرما می‌لرزید و از گرسنگی زوزه می‌کشید. چه بسا زنانی دیده می‌شدند که کودکانِ شیرخوارِ نیمه‌عریان و چُروکیده را که به طورِ وحشت‌انگیزی لاغر و نزار شده بودند و به زحمت می‌توانستند چشم‌ها را از هم بگشایند، بر روی دست گرفته، بر عابرین عرضه می‌کردند تا ترحّمِ بینندگان را برانگیزند. بسیاری از این کودکان نفسِ واپسین را می‌کشیدند."* (ص ۳۶۴)

سایه‌های گذشته در کنار تمامِ گیرایی‌های رمانتیکِ خود از دایرهٔ تنگ و محدودِ یک رمان-خاطرهٔ معمولی فراتر می‌گذرد و می‌کوشد تمامِ ویژگی‌های جامعهٔ سنّتی ایران را در آغازِ قرنِ اخیر -قرنِ آغازینِ انقلابِ مشروطیّت-، به نمایش بگذارد. از همین روی نویسندهٔ کتاب ترسیمِ چهره‌های گونه‌گونِ اجتماعی را که هر یک نمایندهٔ قشر یا طبقهٔ خاصّی هستند، از یاد نمی‌برد.

در اثرِ او همهٔ مردمِ جامعه با افکار، تمایلات، آرمان‌ها و خواست‌های گوناگون جای ویژهٔ خودرا دارند: مالک، کدخدا، داروغه‌باشی، گَزمه، رمّال، نقّال، حاجی‌آقاهای مُفت‌خواری که با بیرون‌کشیدنِ همین یک شاهی صنّارها از گلوی زن و بیوه‌زن "واجب‌الحجّ" شده‌اند. (ص ۲۴۸)، روحانیّتِ مردم‌گرا و مردم‌گریز، مکتب‌دار، روضه‌خوان، ایلخان، تارزَن، تفنگ‌چیِ عشایری، ایلاتِ عشایری که شهر را به میدانِ جدال‌های قبیله‌ایِ خود بدل کرده‌اند (در این کتاب ایلاتِ سگوند و سوری)، و جز این‌ها.

نامور در ترسیمِ تیپ‌های گونه‌گونِ اجتماعیِ دورانی که اکنون در گرد وُ غبارِ زمان گم شده است، بسیار موفّق است. تصویرِ شمایل‌داران در تابلوی با ارزشِ سایه‌های گذشته ما را از هرگونه اِطناب بی‌نیاز می‌دارد:

"یک درویشِ مرهّب با هیکلی درشت، ریشِ دوشاخ با شالی سبز و یا سیاه بر دورِ کمر، شب‌کلاهِ هفت‌رنگ که آیاتِ قرآن بر آن مَلیله‌دوزی شده بود بر سر، کشکول بر مُچِ دستِ چپ آویزان، چوبی بر دستِ راست گرفته و به‌وسیلهٔ آن مناظرِ مختلف را نشان می‌داد و با صدای بم به توصیفِ هر منظره‌ای می‌پرداخت: "این‌جا را که می‌بینی این جهنّمه، این بازارِ قیامته، این همان شِمرِ ذوالجوشنه که سرِ مبارکِ عزیزِ زهرا را از تن جدا کرده... حالا به دستِ ملکِ عذاب افتاده. ببین با دست وُ پای بسته حالا توی دیگِ آبِ جوش انداختنش." (ص ۲۴۹)

ویژگی‌های دیگرِ سایه‌های گذشته در ارائهٔ فولکلورِ غنیِ ایران به ویژه ضرب‌المثل‌های زیبای مناطقِ غربی کشور است. کاری که عشقِ خدشه‌ناپذیرِ نویسنده را به فرهنگِ پویای میهن‌اش به‌درستی نشان می‌دهد. نمونه‌هایی از این ضرب‌المثل‌ها که جابه‌جا در سایه‌های گذشته ارائه شده‌اند، چنین است:

"اسبی که ۴۰ سالگی تعلیمش بدهند برای بازارِ قیامت خوبه"، نانشان به شاخِ آهو بسته است:، با مادرت زِنا کنی با دیگران چه‌ها کنی؟"، "هرچی توی دیگه به کُمچه در میاد"، "آسمون گردی داشت دلِ بی‌بی دردی داشت"، "نه چَک زدی نه چونه، داماد اومد تو خونه"، نازکِش داری ناز کن، نداری پاتو دراز کن"، "خونهٔ

خری و مجمعهٔ مس"، "سگی به بامی جَسته، گَردش به ما نشسته"، کور کور را می‌جورد، آب گودال را"، "قوم و خویش اگر گوشتِ هم‌دیگر را بخورند، استخوانِ هم‌دیگر را دور نمی‌اندازن"، "مالِ خودت را محکم نگهدار، همسایه‌ات را دزد نکن"، "خویشی به خوشی، سودا به رضا ..."

رحیم نامور هم‌چنین در ارائهٔ ریشه‌های شوروی‌ستیزی که از پیِ پیروزی انقلابِ کبیرِ سوسیالیستی اکتبر آغاز شده و یک‌روند تا همین لحظهٔ حاضر ادامه دارد، از جمله می‌نویسد:

"مردم از روس‌ها می‌ترسیدند و از آن‌ها به بدی یاد می‌کردند... می‌گفتند در روسیِستان هرکی هرکی شده و به علّت این عملی که از مردم سر زده (منظور انقلابِ اکتبر)، خدا هم از آن‌ها برگشته و عدّه‌ای را بر آن‌ها حاکم ساخته که به‌هیچ خوبی و بدی در دنیا عقیده ندارند... مردم‌اش همه مرتد و واجب‌القتل شده‌اند... آدم‌کُشی برایشان حکمِ آب‌خوردن را دارد. بچّه‌ها رو مثلِ گنجشک سَرمی‌بُرند شکمِ زن‌ها را پاره می‌کنند. مثلِ حیواناتِ جنگی شده‌اند... به هر کدام از جوان‌ها دستور می‌دهند که با مادرخواهرشان زنا کنند و هر کس اطاعت نکند کُشته می‌شود." (ص ۳۵۳) و تو خود حدیثِ مفصّل بخوان از این مُجمَل.

یادمانده‌نویسی علاوه بر آن‌که به تاکیدِ رفیق احسان طبری برای مورّخ، کارگردان، نمایشنامه‌نویس، نقّاش، موسیقی‌دان، جامعه‌شناس و بسیاری زُمره‌های دیگرِ علم و هنر... منبع "الهام‌بخش" است، می‌تواند در غنای تجاربِ دیگران و به‌ویژه جوانانی که به تازگی بر عرصهٔ مبارزاتِ طبقاتی گام نهاده‌اند، موثّر باشد از این‌رو، ای کاش تمامِ انقلابیونی که دستی بر قلم دارند، با الهام از این اقدامِ پُر ارجِ رحیم نامور تجاربِ غنیِ زندگی و مبارزاتِ گذشتهٔ خود را در مَحملِ رزم‌جویانهٔ انقلابیونِ جوان قرار می‌دادند.

بی‌گُمان معرّفی تمامِ ویژگی‌های هنری و اجتماعیِ سایه‌های گذشته در این مختصر نخواهد گنجید. از همین‌روی جای توصیه‌ای می‌ماند برای همهٔ دوستدارانِ آثارِ ژرف‌گوی انسانی که مطالعهٔ این کتاب را از یاد نبرند.

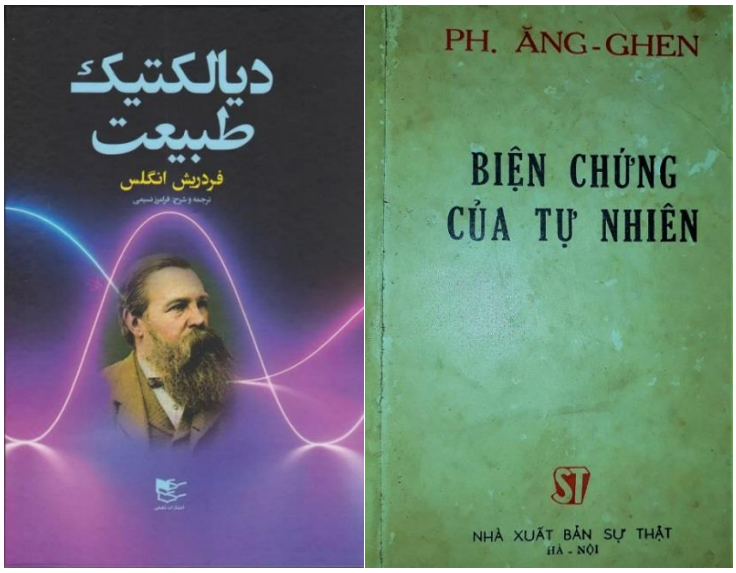
سخن ناگفته می‌ماند اگر از تصاویرِ زیبای روی جلد و داخلِ کتاب که به سهمِ خود بر اثربخشیِ کتاب افزوده، یاد نشود.

سرچشمه: مجلّهٔ دنیا، سال ۱۳۶۰، شمارهٔ ۲

بازگشت به فهرست

«دیالکتیکِ طبیعت» اثرِ انگلس

ا.کوشیار (احسان طبری)



"دیالکتیکِ طبیعت" نام اثرِ برجستهٔ فریدریش انگلس است. در این اثر، انگلس مهمّ‌ترین مسائلِ طبیعت‌شناسیِ نظری را از دیدگاهِ ماتریالیسم دیالکتیک موردِ بررسی قرار داده است. متاسفانه انگلس موفّق نشد این اثرِ خود را به شکلِ کامل بنویسد، بل‌که "دیالکتیکِ طبیعت" کتابی‌است ناتمام و مرکّب از:

۱- دو گَردهٔ مقدّماتی برای کتاب.

۲- ده مقاله که کم یا بیش از هم جدا و مستقلّ هستند.

۳- ۱۶۹ یادداشت و قطعاتِ مختلف.

این اجزاء در اندیشهٔ انگلس می‌بایست طیّ متنِ به‌هم‌پیوسته‌ای ترکیب شود و کتابِ منسجمی را به‌وجود آورد.

انگلس در تاریخ ۳۰ مه ۱۸۷۳ نامه‌ای به مارکس نگاشته که در آن اندیشهٔ خود را برای نگارشِ کتابِ "دیالکتیکِ طبیعت" مطرح ساخته است. خودِ کتاب بدان شکلی که بیان داشتیم در سال‌های ۱۸۷۲-۱۸۷۳ نوشته شده است. به‌علاوه انگلس سه یادداشتِ خود را که در سال‌های ۱۸۸۵-۱۸۸۶ نگاشته شده و در ابتدا به آثارِ دیگرِ انگلس (یعنی آنتی دورینگ و لودویک فویرباخ) تعلقّ داشته، جزوِ کتابِ "دیالکتیکِ طبیعت" نموده است.

مرگِ مارکس به انگلس امکان نداد که کارِ نگارشِ "دیالکتیکِ طبیعت" را به‌پایان رساند، زیرا پس‌از درگذشتِ مارکس، انگلس تمامِ وقتِ خود را مصروفِ تنظیم و تکمیلِ اثر بزرگِ دوستِ کبیرش، یعنی "سرمایه" نمود. به علاوه رهبری جنبشِ کارگری جهانی که دیگر بسطِ فراوان یافته بود، وقتِ زیادی می‌طلبید. انگلس تا آخرِ عمر فرصت نیافت اثری را که پایه‌ریزی کرده بود، تکمیل نماید و این خود نمودارِ سطحِ عالی اخلاقیّاتِ انگلس است که به خاطرِ اجرای وظیفهٔ خود نسبت به هم‌رزمِ سِتُرگِ خویش، کارِ خود را در عرصهٔ دوّم قرار داد.

اثرِ انگلس به همان شکلِ ناتمامِ خود برای نخستین‌بار در سال ۱۹۲۵ به دو زبانِ آلمانی و روسی در اتّحادِ شوروی نشر یافت. در مقدّمهٔ چاپِ دوّمِ کتابِ "آنتی دورینگ"، انگلس وظیفه‌ای را که در برابرِ خویش به هنگامِ کار بر روی "دیالکتیکِ طبیعت" نهاده بود، توصیف می‌کند و پس‌از شرح سیرِ معرفتِ خویش از مسائلِ طبیعت‌شناسی می‌نویسد:

"مسئله بر سرِ آن بود که در مسائلِ جزئی و مشخّص نیز نسبت به آن حقیقتی که در مسائلِ عامّ و کلّی در صحّتِ آن ابداً و اصلاً تردیدی نداشتم، به مقامِ اغناء برسم و آن حقیقت این بود که در طبیعت نیز، از خلالِ درهمی و آشفتگیِ یک سلسله تغییراتِ بی‌پایان، درست همان قوانینِ دیالکتیکیِ حرکت، که در تاریخ بر خصلتِ به‌ظاهر تصادفیِ حوادث مسلّط است، راهِ خود را می‌گُشایند. مطلب برای من این‌طور نمی‌توانست مطرح باشد که قوانینِ دیالکتیک را از خارج بر طبیعت تحمیل کنم، بل‌که تنها این‌طور مطرح بود که این قوانین را در درونِ خودِ طبیعت جست‌وُجو نمایم و آن‌ها را از درونِ خودِ طبیعت بیرون بکشم." (آنتی دورینگ، چاپِ روسی، سال ۱۹۵۷، صفحات ۱۱ و ۱۲)

به بیانِ دیگر، مطلب بر سرِ آن بود که دیالکتیکِ عینیِ طبیعت (که مستقلّ از ذهنِ ما و ادراکِ ما در روندهای طبیعی وجود دارد) کشف گردد و بیان شود و با این عمل، ضرورتِ داشتنِ اسلوبِ آگاهانه در طبیعت‌شناسی اثبات شود و ایده‌آلیسم و متافیزیک و شیوهٔ لاادریّتِ (آگنوستی‌سیسم، یعنی این‌که انسان را فادر به معرفتِ جهان نشمریم) از عرصهٔ علومِ طبیعی طرد شود. مطلب بر سرِ آن بود که مهمّ‌ترین نتایج تکاملِ علومِ طبیعی از جهتِ ماتریالیسم دیالکتیک موردِ تفسیر قرارگیرند و بدین‌ترتیب عامّیّت و کلیّت و همگانی‌بودنِ قوانینِ اساسی دیالکتیکِ ماتریالیستی مُبرهن گردد.

چنان‌که می‌بینیم، از جهت تکاملِ جهان‌بینیِ علمی-انقلابی و به منظورِ اثبات و اساس‌مند ساختن‌اش، وظیفه‌ای بود بسیار مهمّ و فوق‌العاده مُبرم و ضرور.

دربارهٔ ساختمانِ کتابِ "دیالکتیکِ طبیعت" می‌توان از روی گَردهٔ نقشهٔ عمومی کتاب که ظاهراً در سال ۱۸۷۸ نوشته شده، تصوّری به دست آورد. یازده مادّهٔ این نقشه را می‌توان تحتِ سه عنوانِ عمومی‌تر جمع کرد، یعنی از مادّهٔ ۱ تا ۳ تحت عنوانِ "فلسفه و علومِ طبیعی"، و سپس مادّه‌های ۴ و ۵ تحت عنوانِ "طبقه‌بندی علوم و محتوی دیالکتیکی هر یک از آن‌ها"، و آن‌گاه از مادّهٔ ۶ تا ۱۱ تحت عنوانِ انتقاد از لاادریّت، ایده‌آلیسم و متافیزیک در علومِ طبیعی." ولی محتوی موجودِ "دیالکتیکِ طبیعت" کاملاً با این تقسیم‌بندی‌ها منطبق نیست و فقط به شکلِ کلّی آن‌را منعکس می‌کند و به ویژه راجع به بخشِ سوّم دربارهٔ انتقاد از لاادریّت و ایده‌آلیسم (اصالتِ تصوّر) و متافیزیک (شیوهٔ تفکّرِ غیرِدیالکتیکی)، قطعات و مطالبِ پراکنده‌ای در کتاب وجود دارد.

اینک پس‌از آشنایی با تاریخِ نگارش و گَردهٔ عمومیِ کتاب، به‌جاست با محتویِ آن، ولو به اختصار آشنایی یابیم.

***

انگلس در مقالات و قطعاتی که به بخشِ اوّل یعنی "فلسفه و علومِ طبیعی" مربوط است، تکاملِ علومِ طبیعی را از دورانِ رنسانس (نوزاییِ علم و هنر در آغازِ قرونِ جدید در اروپا) بررسی کرده، نشان می‌دهد که

در تمامِ این ادوار، تکاملِ علومِ طبیعی را تکاملِ نیروهای مولّده مشروط و معیّن می‌ساختند و مابینِ تکاملِ علومِ طبیعی و تکاملِ فلسفه پیوندِ ناگسستنی وجود دارد. انگلس می‌گوید:

"در علومِ طبیعی به برکتِ تکامل و گسترشِ خودِ این علوم، دیگر استنباطِ متافیزیکی محال شده است..."

به همین جهت در علومِ طبیعی بازگشت به دیالکتیک در کارِ عملی‌شدن است، ولی انگلس می‌افزاید:

"بازگشت به دیالکتیک غیرِآگاهانه انجام می‌گیرد و چون ناخودآگاه است، لذا روندی است متناقض و کُند." (دیالکتیکِ طبیعت، ۱۹۵۵، صفحه ۱)

انگلس به مناسبتِ بحث دربارهٔ تاریخِ دیالکتیک، دو شکلِ عمدهٔ دیالکتیکِ ماقبلِ مارکس را تشریح می‌کند:

شکلِ اوّلِ این دیالکتیک همانا فلسفهٔ یونان باستان است که در آن (از هراکلیت و دموکریت گرفته تا ارسطو) عناصرِ دیالکتیکیِ فراوانی وجود دارد. شکلِ دوّمِ این دیالکتیک فلسفهٔ آلمانی است (از کانت گرفته تا هگل) که آن نیز، به ویژه در فلسفهٔ هگل به حدّ عالیِ ادراکِ دیالکتیکی نیل می‌یابد. ولی دیالکتیکِ عرفانی در فلسفهٔ هگل جهان را به‌اصطلاحِ مارکس "بر روی سَر" قرار داده بود، یعنی به‌جای آن‌که از مادّه به شعور برسد، از شعورِ مطلق (ایدهٔ مطلق) آغاز می‌کند و مادّه را از متفرّعاتِ تکاملِ آن ایدهٔ مطلق می‌شمارد. لذا دیالکتیکِ هگل واژگونه است .

انگلس دیالکتیکِ عرفانیِ هگل را موردِ انتقاد قرار می‌دهد. سپس می‌گوید که سه کشفِ بزرگ و دوران‌سازِ زمانِ ما در علومِ طبیعی، یعنی "قانونِ بقاء و تبدیلِ انرژی"، "کشفِ سلّولِ اُرگانیک" و "کشفِ داروینیسم و قوانینِ تکاملِ انواع"، پروسهٔ دیالکتیک را در درونِ طبیعت آشکار ساخته و این وظیفه را در برابرِ طبیعت‌شناسیِ نظری مطرح نموده که دیالکتیکِ ماتریالیستی را به شکلِ منطقی ادراک کند و آن را فرا گیرد.**(۱)**

انگلس تعریفِ زیرین را از دیالکتیک اِفاده می‌کند:

"دیالکتیک علمِ ارتباطِ کلّ (یا ارتباطِ عمومی) است."

و نیز:

"دیالکتیک علمِ کلّی‌ترین قوانینِ هر نوع حرکتی است."

انگلس برای دیالکتیک سه قانونِ عمده ذکر می‌نماید، یعنی:

۱- قانونِ گذار از تغییرِ کمّی به تحوّلِ کیفی و برعکس.

۲- قانونِ نفوذِ متقابلِ اضداد در یک‌دیگر.

۳- قانونِ نفی در نفی.

انگلس دیالکتیک را به **"عینی"** یا دیالکتیکِ طبیعت، و **"ذهنی"** یا دیالکتیکِ تفکّر تقسیم می‌کند و می‌گوید که دیالکتیکِ ذهنی چیزی جز دیالکتیکِ عینیِ طبیعت در ذهنِ انسانی نیست و بدین‌سان دیالکتیکِ ذهنی به مثابهٔ اسلوب، عالی‌ترین اسلوبِ تفکّر است.

ولی انگلس از این‌که درس‌نامه و رهنمودی برای اسلوبِ دیالکتیکی بنگارد، احتراز دارد و می‌نویسد:

"ما در این‌جا قصد نداریم رهنمایی دربارهٔ دیالکتیک بنگاریم، تنها می‌خواهیم نشان دهیم که قوانینِ دیالکتیکی، قوانینِ واقعی تکاملِ طبیعت است و معنای این سخن آن است که این قوانین برای طبیعت‌شناسیِ نظری نیز دارای قوّت و اعتبار می‌باشد." **(۲)**

گفتیم که عنوانِ عمومی بخشِ دوّم کتاب عبارت است از "تقسیم‌بندی علوم و محتویِ دیالکتیک هر یک از آن‌ها". اندیشهٔ مرکزی بخشِ دوّمِ "دیالکتیکِ طبیعت" عبارت است از تقسیم‌بندی اشکالِ حرکتِ مادّه و تقسیم‌بندی علوم بر حسبِ این اشکال زیرا علومِ مختلف جز بررسی اشکالِ مختلفِ حرکتِ مادّه، چیزِ دیگری نیستند.

نازل‌ترین شکلِ حرکت عبارت است از انتقالِ سادهٔ مادّه از جایی به جایی، و عالی‌ترین شکلِ حرکت عبارت است از تفکّر، یعنی سیرِ منطقی اندیشهٔ انسانی. علومِ طبیعی اشکالِ مختلفِ حرکتِ مکانیکی، شیمیایی، و بیولوژیک (زیستی) را موردِ بررسی قرار می‌دهند. هر شکلِ نازلِ حرکت از طریقِ جهشِ دیالکتیکی به شکلِ عالی‌ترِ حرکت مبدّل می‌شود.

هر شکلِ عالیِ حرکت، شکلِ نازل‌تر را به عنوان یک عنصرِ تابع همراه خویش دارد، ولی نمی‌توان آن شکلِ عالی‌تر را به شکلِ نازلِ آن تبدیل و تحویل کرد، زیرا هر شکلِ عالی‌ترِ حرکتِ مادّه دارای شخصیّت و هویّتِ خود و قوانینِ ویژهٔ خود است و کوشش برای توضیحِ پدیده‌های آن شکلِ عالی تنها به کمکِ قوانینِ شکلِ نازل‌تر کوششِ عَبَثی است. مثلاً درست است که پدیده‌های زیستی بر پایهٔ قوانینِ فیزیک و شیمیایی قرار دارد، ولی این پدیده‌ها را با قوانینِ بیولوژیک که قوانینی است مستقلّ از قوانینِ فیزیک و شیمی باید توضیح داد و ادراک کرد.**(۳)**

انگلس با تکیه به این حکمِ مرکزی، محتویِ دیالکتیکی ریاضیّات، مکانیک، فیزیک، شیمی، زیست‌شناسی، و گذار از یک شکلِ حرکت به شکلِ دیگرِ آن، یعنی گذار از یک علم به علمِ دیگر را موردِ بررسیِ دقیق قرار می‌دهد.

در زمینهٔ ریاضیّات، انگلس نشان می‌دهد که احکامِ انتزاعی ریاضیّات در ابتدا به نظر می‌رسد که از تجربه کسب نشده و قبل از تجربه (آپریوری a priori) وجود داشته است، و حال آن‌که تکاملِ حساب و هندسه و رشته‌های دیگرِ ریاضی با تکاملِ تمدّنِ مادّی بشری و نیازمندی‌های عملی و تجاربِ روزانهٔ او پیوندِ ناگسستنی دارد و تمامِ این احکامِ انتزاعی که به ظاهر ماقبلِ تجربی است، احکامی است ناشی از تجربه (a posteriori).

در زمینهٔ فیزیک، انگلس توجّه زیاد به مسئلهٔ اشکالِ مختلفِ انرژی و تبادلِ انرژی‌ها به یک‌دیگر معطوف می‌دارد.

در زمینهٔ شیمی، مسئلهٔ موردِ توجّهٔ انگلس ساختمانِ اتمیِ مادّه (اتمیستیک) و رابطهٔ گُسست و پیوندِ آن‌ها با تبادلِ موادِ شیمیایی است.

انگلس در زمینهٔ زیست‌شناسی به مسئلهٔ منشاء و ماهیّتِ زندگی ساختمانِ سلّولِ موجودِ زنده، تئوری تکاملِ انواعِ داروین توجّه فراوانی مبذول می‌دارد و انتقال از عرصهٔ علومِ طبیعی به عرصهٔ علومِ انسانی، یعنی پیدایشِ انسان را موردِ بررسی قرار می‌دهد.

انگلس کاشفِ این تئوری است که کار و زحمت، انسان را به‌وجود آورده و او را به تدریج از جهانِ جانوران جدا ساخته است.(۴)

چنان‌که گفتیم، به بخشِ سوّمِ کتابِ انگلس می‌توان عنوانِ عمومیِ "انتقاد از لاادریّت و ایده‌آلیسم و متافیزیک در علومِ طبیعی" را داد. انگلس در این بخش تمامِ این جهاتِ سفسطه‌آمیز و مغلوط را از طبیعت‌شناسیِ بورژوایی بیرون می‌کشد و آزمون‌گراییِ (آمپریسم) یک‌طرفهٔ پوزیتیویست‌ها را انتقاد می‌کند و روح‌گرایی (سپریتیسم) و انواع جهاتِ دیگرِ ضدّ علمی و ارتجاعی را در جهان‌بینیِ طبیعت‌آزمایانِ بورژوا برملا می‌سازد و در تمامِ این بررسی‌ها به دستاوردهای علومِ طبیعیِ زمانِ خود متّکی است.

***

از دورانِ نگارشِ کتابِ "دیالکتیکِ طبیعت" تاکنون درست ۱۰۰ سال می‌گذرد و کاملاً روشن است که طیّ این ۱۰۰ سال علومِ طبیعی تکاملِ شگرفی را طیّ کرده‌اند و به سطحی به مراتب عالی‌تر از دورانِ انگلس رسیده‌اند. در قبالِ یک چنین تکاملِ نیرومندی، بدیهی است که برخی استنتاجات، احکام، تعریف‌ها و فرمول‌بندی‌های انگلس، که برای زمانِ خود به تمامِ معنیِ کلمه داهیّانه و دوران‌ساز بوده است، نمی‌توانند کهنه نشده باشند، ولی اسلوبِ عمومی و بینشِ عمومیِ کتاب اعتبار و صلابتِ علمیِ خویش را تا امروز نیز بلاتغییر حفظ کرده است و لذا اهمّیتِ علمیِ کتاب کماکان به جای خود باقی است .

انگلس در آثارِ دیگرِ خود مانندِ "آنتی دورینگ" و "لودویک فویرباخ" اندیشه‌های مهمّ "دیالکتیکِ طبیعت" را بسط داد، چنان‌که بعدها لنین در اثرِ مهمّ خود "ماتریالیسم و آمپریوکریتیسیسم" به این اندیشه‌ها با توجّه به سطحِ علومِ طبیعی زمانِ خود گسترشِ نیرومند بخشید.

سرچشمه: *مجلّهٔ پیکار، آذر و دی ۱۳۵۲، شمارهٔ ۴*

دانلود کتاب دیالکتیکِ طبیعت

[برگردان: فرامرز نسیمی (ف.نسیم) / نشرِ پویان / چاپ اول / ۴۴۱ صفحه / اردیبهشت ۱۳۵۹]

***

بُریده‌ای از متنِ کتاب:

فردریش انگلس در کتابِ "دیالکتیکِ طبیعت" در بارهٔ دخالتِ ویران‌گرِ سرمایه‌داری در طبیعت با هدف کسبِ سود و تبعاتِ آن برای ساکنین کرهٔ زمین می‌نویسد:

"بگذارید به خاطر پیروزی‌هایمان بر طبیعت بیش از حد خودستایی نکنیم. برای هر پیروزی طبیعت انتقام خود را از ما می‌گیرد. درست است که هر پیروزی در وهله‌ی نخست نتایجی را که ما انتظار داشتیم به ارمغان می‌آورد، اما در گام‌های بعدی پیامدهایش کاملن متفاوت خواهد بود؛ پیامدهای نامنتظری که پیشرفت‌های اولیه ما را کاملن پس خواهد زد. برای نمونه افرادی که در یونان، بین‌النهرین، آسیای‌صغیر و

دیگر نقاط جهان، جنگل‌ها را برای به‌دست آوردن زمین‌های قابل‌کشت نابود کردند، هرگز به خواب هم نمی‌دیدند که با از بین بردن جنگل‌ها، در واقع مراکز و مخازن رطوبت را از بین می‌برند و عملن وضعیت اسفناک کنونی این کشورها را پایه‌ریزی می‌کنند.

"هنگامی که ایتالیایی‌های ساکن آلپ در دامنه‌های جنوبی کوه‌ها، با استفاده‌ی نابخردانه از جنگل‌های کاج، به منظور دسترسی سریع و راحت به نیازهایشان، از چوب درختان جنگل استفاده می‌کردند، نمی‌دانستند که با این کار ریشه‌های تولید فرآورده‌های لبنی را در منطقه خشک می‌کنند؛ آن‌ها متوجه نبودند که با این رفتارشان، دامنه‌های شمالی کوه‌ها را در ماه‌های زیادی از سال، از آب چشمه‌ها محروم می‌کنند. در عین حال این وضعیت سبب خواهد شد که در فصل‌های بارانی، سیلاب‌های سهمگینی در دشت‌ها به‌راه بیفتد. بنابراین در هر گامی به یاد می‌آوریم که ما به هیچ‌وجه بر طبیعت مانند یک فاتح بر سر مردم بیگانه، یا مانند کسی که در خارج از طبیعت ایستاده است، بر طبیعت حکمرانی نمی‌کنیم، بلکه ما با پوست و گوشت، خون و مغز و استخوان‌مان، متعلق به طبیعت هستیم، در میان طبیعت زندگی می‌کنیم و تمام تسلط ما بر این واقعیت استوار است که ما نسبت به موجودات دیگر این امتیاز را داریم که قادریم قوانین طبیعت را بشناسیم و آن‌ها را به درستی و خردمندانه به‌کار گیریم.

"کشاورزان اسپانیایی در کوبا که جنگل‌ها را در دامنه‌های کوه سوزانده بودند تا از خاکستر آن کود کافی برای یک نسل از درختان قهوه بسیار سودآور به دست آورند، اگر می‌دانستند که بعد از آن باران‌های سهمگین استوایی سطح فوقانی خاک را که اکنون دیگر محافظتی ندارد، می‌شوید و تنها صخره‌های برهنه‌ای برایشان باقی می‌گذارد، واقعن چه می‌کردند؟ آن‌ها با این کار بی‌آنکه بدانند حفاظ طبیعت، همچنین جامعه و آینده‌ی نسل‌های بعد را صرفا به خاطرِ نتیجه‌ای آنی، ملموس و تولید بیش‌تر، از بین می‌بردند..."

Engles, Frederick, Dialectics of Nature, 1973. Translated and edited by Clemens Dutt with Preface and Noes by J.B.S. Haldanse, F. R.S., New York: international Publishers, Pp. 291-292. Also see:
Chris Williams, Marxism and the environment: An excerpt from the new Ecology and Socialism, International Socialist Review,

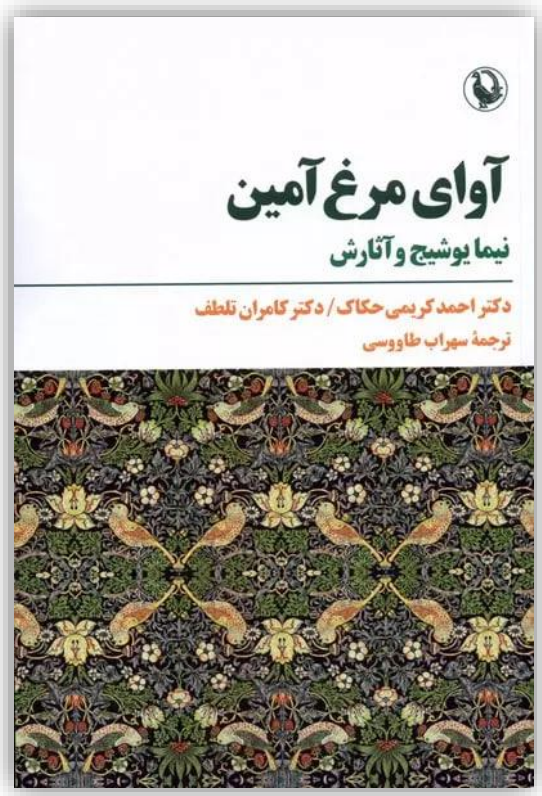
بازگشت به فهرست

آوای مرغِ آمین؛ نیما و آثارش

دکتر احمد کریمی‌حکّاک و دکتر کامران تلطف/ برگردان: سهراب طاووسی

معرفی و نقد: احمدرضا بهرام‌پور عمران

"آوای مرغِ آمین" (کتابی تازه‌ترجمه‌شده دربارهٔ نیما):



آوای مرغِ آمین (انتشارات مروارید، ۱۴۰۲) مجموعه‌مقالاتی است درباره‌ی نیما و شعرش. مطالبِ آن نخستین‌بار سال ۱۹۹۵ در انجمنِ مطالعات خاورمیانه ارائه‌شده‌بود. کریمی حکاک، کامران تلطّف، هومن سرشار و ... ازجمله‌ی نویسندگان هستند. آن مطالب با بازنگری‌هایی در هیات کتابی منتشرشده‌بود و اکنون به فارسی نیز برگردانده‌شده. از کریمی حکاک پیش‌تر کتاب طلیعه‌ی تجدد (به ترجمه‌ی دکتر مسعود جعفری جزی) باتاکید بر ترجمه و اقتباسِ ادبی از شعر مشروطه به این‌سو نیز منتشرشده‌بود. البته در تمامیِ هفت مقاله‌ی کتاب، نفوذِ نگرشِ کریمی حکاک و ارجاع به آثارِ ایشان کاملا آشکار است.

کتاب پس‌از اشاراتی به روند شکل‌گیریِ اثر و نیز معرفیِ مختصرِ مقالات، با درآمدی مفید و البته مفصل درباره‌ی زندگیِ نیما نوشته‌ی خود جناب کریمی حکاک آغاز می‌شود.

مطلبِ بعدی نوشته‌ای است بسیار خواندنی از کامران تلطّف در بررسی سرچشمه‌ی ژاپنیِ و تحلیلِ منظومه‌ی مانلی. نویسنده به‌خصوص آن‌جاکه ردّ زندگی و شخصیت و شعرِ نیما را به‌دقت در این شعرِ روایی دنبال‌می‌کند، به‌گمان‌ام تاحد زیادی در کارش توفیق‌یافته.

عنوانِ دیگر مقالات از این قرار است: "از تمثیل تا نماد"، "داستانی دیگر از وحشتی سوگوار" و ... . آخرین مطلب بررسیِ مرقدِ آقای نیما است اثرِ کریستف بالایی ایران‌شناسِ فرانسوی.

مطالب کتاب اغلب خواندنی است و رویکردِ مطالب نیز اغلب مبتنی است بر نقدِ فرمالیستی یا زندگی‌نامه‌ای و گاه نیز آمیزه‌ای از این دو روش.

مترجمِ اثر جناب سهراب طاووسی هستند که پیش‌تر ازجمله اثری هم‌چون "حماسه و نافرمانی" اثر دیک دیویس را به فارسی برگردانده‌اند. هر دو کتاب به زبانی زیبا و رسا برگردانده‌شده. ضمنا ایشان خود دستی نیز در نقد و تحلیلِ ادبی دارند و کتاب آیینِ صورتگری را با رویکردی فرمالیستی به شعرِ امروز تالیف‌کرده‌اند.

هنگام مطالعه‌ی کتاب "آوای مرغِ باران" نکاتی را یادداشت‌کرده‌ام که در ادامه خواهدآمد:

۱- جناب کریمی در کتاب "اسنادی درباره‌ی نیما یوشیج" آورده‌اند او سال ۱۳۱۸ در مجله‌ی موسیقی خود را علی اسفندیاری خوانده (ص۳۵). در آن کتاب اساساً چنین مطلبی نیامده و آن سند نامه‌ای است از سوی وزارت فرهنگ خطاب به اداره‌ی موسیقی کشور و نام نیما نیز چنین آمده: "آقای علی نیما یوشیج". توضیح آن‌که نیما هیچ‌گاه خود را علی اسفندیاری نخوانده. البته دیگران، ازجمله نویسنده‌ی کتاب "تاریخ خانواده‌ی اسفندیاری" (۱۳۲۹، چاپ اقبال، ص ۱۴۸) او را چنین خوانده‌اند.

۲- جناب کریمی جایی نیز آوردند مرغ آمین درزمره‌ی قطعاتی است که در مجله‌ی موسیقی منتشرشده‌بود (ص ۸۳). این مطلب نیز نادرست است و احتمالاً براثر لغزشی روی‌داده، چراکه مرغِ آمین سال ۱۳۳۰ منتشرشده. نیز گویا ایشان به پیروی از نظر رضا براهنی آوردند بخشِ "آمین" در مرغِ آمین، برگردانِ نام خود "نیما" است (۵۴). در مقاله‌ای دیگر نیز همین نکته و نیز این‌که نیما خود این پرنده و باور را ابداع کرده (البته با ارجاع به کتاب پیشین جناب کریمی "طلیعه‌ی تجدد") دیده‌می‌شود (ص ۲۷۱). باور به پرنده‌ای به نام مرغِ آمین (شکل عامیانه‌ی باور به ستاره‌ی کفّ‌الخضیب) که هنگام دعا یا نفرینِ کسی هم‌زمان اگر درحال پرواز باشد، آن خواسته اجابت‌خواهدشد، دست‌کم در منابعِ سده‌ی دوازدهم (بهار عجم از لاله‌تیک‌چند بهار) آمده:

گلشنِ عاشقِ دعاگو را

بلبلی به ز مرغ آمین نیست!

۳- چندبار (ازجمله ص ۷۵) آمده نیما پسرخاله‌ی دکتر خانلری بود. چنین نیست. مادر دکتر خانلری دخترخاله‌ی نیما بوده، ازهمین‌رو گاه به‌تسامح گفته‌می‌شود نیما و خانلری پسرخاله‌ی هم بوده‌اند. مواجهه‌ی آن دو نیز البته کاملاً ثابت‌می‌کند به‌هیچ‌رو با هم پسرخاله نبوده‌اند!

۴- آمده نیما سه خواهر داشت به نام‌های ناکتا، ثریا و بهجت (ص ۳۹). چنین باید تصحیح شود: مهراقدس، ناکتا و ثریا یا همان بهجت که البته نیما گاه او را بهجت کوچولو خطاب‌می‌کرده. البته درباره ناکتا و بهجت (ثریا) آگاهی‌های نسبتاً خوبی داریم اما اطلاع ما درباره‌ی خواهرِ بزرگِ نیما مهراقدس بسیار بسیار ناچیز است.

جداز این نکات نه‌چندان‌مهم، همان‌گونه که پیش‌تر آمد مرورِ کوتاه اما دقیقِ جناب کریمی حکاک از دقیق‌ترین مطالبی است که درباره‌ی زندگی نیما نوشته‌شده.

به‌گمان من جذاب‌ترین مقاله‌ی کتاب نوشته‌ای با عنوان "از ایدئولوژی تا خودنگاری در شعر نیما یوشیج" نوشته‌ی دکتر کامران تلطف. این مقاله معرفی و بررسی و تطبیقِ منظومه مانلی است با روایت‌های ژاپنی و نیز بازتاب جوانبی از شخصیت و حتی خصوصیات ظاهری و درونیِ نیما با مانلی. نیما حتی رمزگانی از نام خود را (بمانعلی/ مانعلی) در عنوانِ منظومه گنجانده. نویسنده مثلاِ پاروی قایقِ مانلی را با قلم و لجن‌زاری که از آن می‌کرد را به شعر سنتی سنجیده.

هم‌چنین آورده‌اند پری به بهانه‌ی داشتنِ پوستِ لطیف و تحمل‌ناپذیربودن هوای آزاد برایش، قبای ژنده و چرکینِ مانلی را از او می‌طلبد. و نویسنده این ماجرا را به جامه‌گردانیِ شعرِ کهن به شعرِ نیمایی تعبیرکرده‌اند. به‌گمان‌ام تفسیر پذیرفتنی و معقولی است. او حتی به این نکته توجه داده که مانلی نیز هم‌چون نیما درپیِ مصائب زندگی، موهای سرش ریخته و طاس شده: مایه‌ی زحمت من مویم بسترده ز سر"! (ص ۱۲۰)

شاید این برداشتِ نویسنده کمی غریب به‌نظرآید اما اگر اضافه‌شود این طاسیِ سر، دغدغه‌ای بود که نیما هم در نامه‌ها (به کوشش سیروس طاهباز، ص ۴۰۱) و هم در سفرنامه‌اش (به کوشش علی میرانصاری، ص ۴۱) از آن سخن‌گفته، شاید برداشتِ نویسنده را تقویت‌کند.

متن برگرفته از: کانال تلگرامی از گذشته و اکنون

***

ناشر کتاب –انتشارات نگاه/ چاپ اوّل/ سال ۱۴۰۲– دربارهٔ این اثر در سایت خود نوشته است:

تأثیر و نفوذ گسترده‌ای که شعر، شخصیت و آراء ادبی و فرهنگی نیما یوشیج (۱۳۳۸-۱۲۷۶) در ایرانِ دورهٔ پسامشروطه بر جای گذاشته، غیر قابل انکار است.

دکتر احمد کریمی حکاک و دکتر کامران تلطّف، دو استاد و پژوهشگر سرشناس رشتهٔ زبان و ادبیات و فرهنگِ ایران و قلمرو زبان فارسی در ایالات متحدهٔ آمریکا در مجموعهٔ حاضر، علاوه بر آن‌که خود، سهمی از تحقیق و تحلیل زندگی و آثار نیما را بر عهده گرفته‌اند، تحقیق‌ها و تحلیل‌های شش پژوهشگر نکته‌یاب دیگر در اروپا و آمریکای شمالی را نیز در این موضوع گردآوری کرده و به صورتی ویراسته در دسترس علاقه‌مندان ادبی قرار داده‌اند.

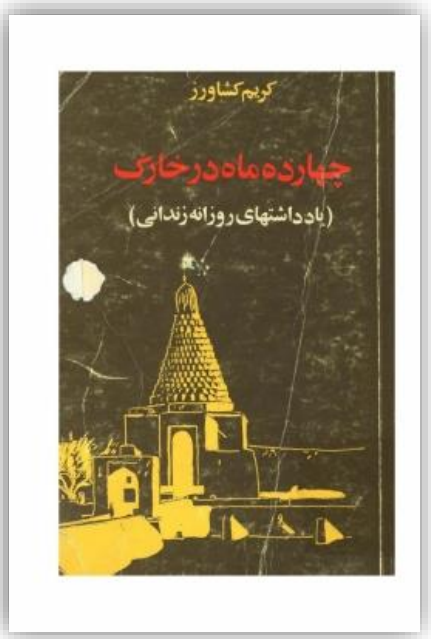
در این مجموعه، از نیما و سنّتِ هزارسالهٔ شعرِ فارسی، زندگی نیما، گفت‌وگوی نیما با حافظ، تحلیلِ داستانِ «مرقدآقا»ی نیما، و نیز موضوع‌هایی مانند ایدئولوژی و خودانگاری، طبیعت، وحشتِ سوگوار، فضای بینِ صداها، و تأثیرِ بینامتنیتی در شعرِ نیما آگاه می‌شویم.

برگردانِ فارسی مجموعهٔ «آوای مرغِ آمین» با دقّتِ لازم و کافی، محتوای این کتابِ خواندنی را در معرضِ مطالعهٔ دوستدارانِ شعر و ادب فارسی قرار می‌دهد.

بازگشت به فهرست

چهارده ماه در خارک (یادداشت‌های روزانه زندانی)

کریم کشاورز



کریم کشاورز اهل گیلان و از اعضای حزب کمونیست ایران (دهه ۱۹۲۰) و سپس حزب تودهٔ ایران بود. کریم کشاورز فرزند حاج محمد وکیل‌التّجار یزدی (تاجر ابریشم و نماینده رشت در دوره اول مجلس شورای ملی) و برادر بزرگ‌تر دکتر فریدون کشاورز (پزشکِ متخصّصِ اطفال و از سرانِ حزب تودهٔ ایران و نمایندهٔ بندر انزلی در دورهٔ ۱۴ مجلس شورای ملی) و نیز جمشید کشاورز (نوازنده و موسیقیدان) بود. وی از جمله دستگیرشدگان کودتای ۲۸ مرداد بود که جهت گذراندن دوران محکومیت خود به جزیره خارک تبعید شد. خارک در آن زمان بدلیل شرایط بد آب و هوایی یکی از تبعیدگاه های معروف کشور به شمار می رفت. کشاورز برآمده از خانواده‌ای روشن‌فکر و سرشناس، از مبارزان برجستهٔ جنبشِ جنگل در گیلان و سپس از فعالان دوران اوج‌گیری نهضت ملّی بود. او پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ به زندان افتاد و مدتی بعد به همراه گروهی شصت نفری از اعضای حزب توده به جزیره خارک تبعید شد، امّا پس از آزادی، تا زمان فوتش به سال ۱۳۶۶، از کارِ سیاسی به کلی فاصله گرفت. او از مترجمان برجستهٔ کتاب های تاریخی به شمار می رود. کشاورز در زمان تبعیدش در خارک، از خاطرات و فعالیت های روزانه خود یادداشت برمی داشت که این دست نوشته ها کتابی‌است که پیشِ روی شماست.

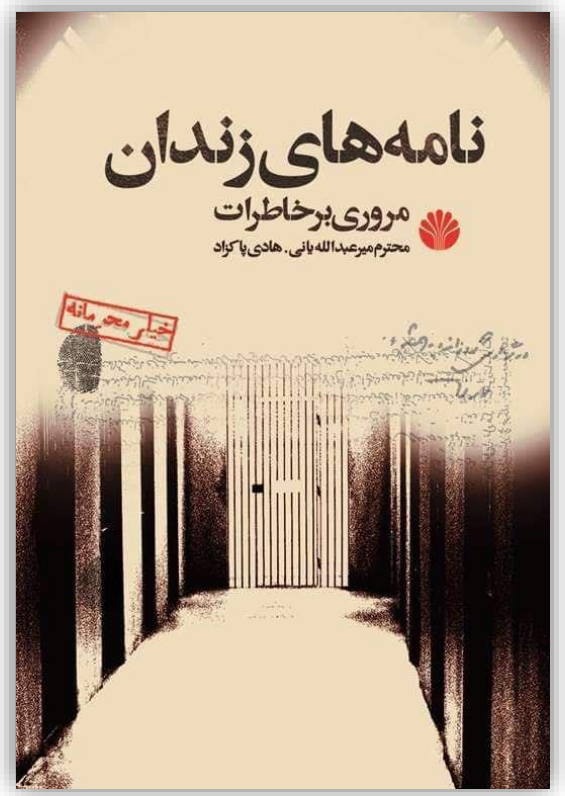
"با کودتای ۲۸ مرداد ما پس از زندان تهران و شیراز به زندان خارک تبعید شدیم. مجموعا ۲۱ نفر می شدیم. قبل از ما زنده یاد شمشیری از ارادتمندان مصدق، محمود هرمز، صارم الدین صادق وزیری، محمود زندی مدیر روزنامهٔ "بسوی آینده" ارگان غیر رسمی حزب توده، جهانگیر افکاری، مهندس عاشورپور خواننده ترانه‌های گیلکی و عده ای دیگر به خارک تبعید شده بودند. دو ماه از اقامت ما در خارک گذشته بود که ۶۱ نفر تبعیدی دیگر از جمله کریم کشاورز، انجوی شیرازی را هم به خارک تبعید کردند و جمع ما از صد نفر تجاوز کرد. خارک در ۳۷ کیلومتری بندر گناوه از توابع بوشهر و وسعت آن حدودی ۳۲ کیلومتر است. رطوبت و گرما در آنجا حکومت می کرد. در آنجا کلاس های زبان تشکیل داده بودیم. من تاریخ درس می دادم، عاشورپور گروه کُر تشکیل داده بود و اشعار و ترانه های محلی و سرودهای حزبی می خواندند."

لینک دانلود کتاب

بازگشت به فهرست

چاپِ سوّمِ "نامه‌های زندان" منتشر شد

مروری بر خاطرات محترم میرعبدالله‌یانی و هادی پاکزاد



نامه‌های زندان روایتِ دستِ‌اوّل و یگانه از رابطه‌ی دو انسانی است که هریک در سویی از دیوار اسیر شده‌اند.

عاشقانه‌های هادی پاکزاد و محترم میرعبدالله‌یانی نامه‌هایی‌ست که تک‌تک‌شان مهرِ مامورِ سانسورِ زندان را دارند، بااین‌حال در این نامه‌نگاری‌ها درست زیرِ چشمِ ماموران دستگاهِ سانسور و ساواک، هر آن‌چه دو دل‌داده لازم بود برای یک‌دیگر بنویسند، نوشته‌اند؛ نامه‌هایی سرشار از اُمید به فردایی روشن.

نامه‌هایی که طیِّ یک جداییِ ده‌ساله نگاشته شده است، در روزهایی که دو دل‌داده در انتظارِ تولّدِ فرزند هستند، یکی به پشتِ دیوارهای بلندِ زندان می‌رود و آن‌که بیرون است باید در خلالِ نامه‌ها، دنیای بیرون را برای معشوقِ اسیرش بسازد. آن‌قدر زنده که هادی پاکزاد در پنجمین سالِ زندانی بودنش از زندانِ شیراز برای محترم می‌نویسد:

«متی جان... از این بهتر نمی‌شود... خانه‌ی ما فوق‌العاده عالی اداره می‌شود و به همین دلیل بی‌اندازه ثروت‌مند و غنی است...

خانه‌ی کوچکِ ما پُر از شورِ عشق و تحرّک است، همه برای هم کار می‌کنیم و به شوقِ هم، خودمان را کامل‌تر می‌سازیم...

خانه‌ی پُرنشاط ما رُمانی آموزنده و بسیار بسیار شیرین و باارزش است. در خانه‌ی پُرشورِ ما تکرار رنگ می‌بازد و تغییراتِ مثبت محسوس و دیدنی‌ست.

این‌جاست که کُلبه‌ی خودمان را افسانه‌ای و شیرین درک می‌کنم و ستاره‌ی آن‌را که کسی جز همسرم نیست، تحسین...»

نامه‌های محترم میر عبدالله‌یانی از پُشتِ این دیوارها دنیای دیگری را ترسیم می‌کند، او برای همسرش می‌نویسد:

«من از پُشتِ هزاران دیواری که بینِ من و تو فاصله افکنده، از تو انرژی و نیرو می‌گیرم، از تو می‌آموزم که صبورانه و پُرتوان از زندگی بهره گیرم، بسازم برای آینده‌ی مشترک‌مان، خلق کنم و راه‌گُشا باشم.»

تمامِ گفت‌وگوهایی که میانِ یک زوج شکل می‌گیرد، این‌جا در قالبِ نامه‌هایی آمده که به‌ناچار برای رسیدن به دستِ آن دیگری، مامورانی از ساواک آن‌ها را می‌خواندند و یکی از تأثیرگذارترینِ این نامه‌ها، لحظه‌ای است که محترم میرعبدالله‌یانی در نامه‌ای کوتاه به هادی پاکزاد خبر از فرزندِ در راه‌شان می‌دهد، نامه‌ای که با این جمله تمام می‌شود:

«نظرت را برایم بنویس.»

از خلالِ این نامه‌ها زندگی خانوادگی که جریان دارد، پیشِ چشمِ خواننده جان می‌گیرد، زنی پُر از شورِ زندگی و کودکی که بزرگ می‌شود و مردی که پُشتِ دیوارهای زندان چشمِ اُمید به آینده و تغییر دارد.

راویِ کتاب هر دوی آن‌ها هستند و کتاب را به یادِ فرزندشان، بابک پاکزاد، روزنامه‌نگار و مترجمِ فقید تقدیم کرده‌اند که سالِ قبل از انتشارِ کتاب چشم از جهان فرو بست؛ پسری که در این نامه‌نگاری‌ها حضورِ پُررنگی دارد و نقطهٔ ثقلِ زندگی دو انسان در دو سوی دیوار است.

* به مناسبت هفتمین سال جاودانگی بابک پاکزاد، در بخش "یادِ بعضی نفرات" همین شماره، گزارشی از تجدید دیدار و میثاق با عنوان "به یادِ بابک، ستارهٔ بهمن" تقدیم خوانندگان شده است. (ارژنگ)

مطالعه، اندیشیدن با ذهنِ دیگری است.

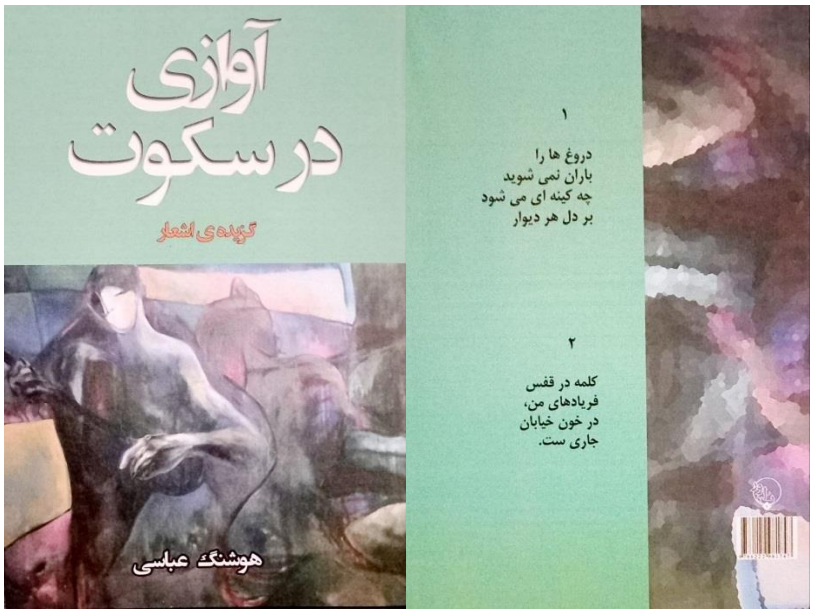
آرتور شوپنهاور

بازگشت به فهرست

آوازی در سُکوت (مجموعهٔ شعر)

هوشنگ عبّاسی

دروغ‌ها را/ باران نمی‌شوید./ چه کینه‌ای می‌شود/ بر دلِ هر دیوار...



پس‌از انتشار مجموعهٔ شعر عاشقانه‌های پاییزی در سال ۱۳۹۹ حاوی ۱۰۰ قطعه سُروده‌های کوتاه هوشنگ عبّاسی، اینک دفتری با عنوان "آوازی در سُکوت" گزیدهٔ ۸۷ قطعه اشعار نوی شاعر به همّتِ نشر بلور (رشت)، چاپِ اوّل، سال ۱۴۰۲، در ۸۸ صفحه با شمارگانِ ۱،۰۰۰ نسخه و قیمت ۹۰،۰۰۰ تومان در دسترسِ علاقه‌مندان به شعر نوی فارسی قرار دارد.

به عنوان نمونهٔ اشعار، در قطعهٔ "لحظه‌های جاودانه" می‌خوانیم: *توفانِ خیال/ چون اسبی سرکش/ می‌تازد،/ تا عقابی شود-/ بر فراخنای ابرها، ایستاده بر قلّهٔ پرواز./ آوایی-/ سُرودِ زیستن سر می‌دهد./ جاده انتظار می‌کشد/ باید رفت/ خاطره‌ها زیادند/ امّا/ چون تو بودی/ لحظه‌ها در زندگی/ جاودانه‌اند.*

و در قطعهٔ" تو آمدی": *رود بودم-/ همنفسِ کوه‌های سرد/ تو آمدی!/ همسفرِ سرودِ گرمِ دریا-/ شدم،/ پرنده‌ای،/ با نغمه‌های رویایی. بانوی آب و دریا و شالی!/ تلاطمِ ناز و نار و شادی./ فاصله‌ها-/ اگر بگذارند،/ می‌توان با هم پیمود-/ جادهٔ زندگی را.*

نشانی ناشر برای سفارش کتاب: رشت، خیابان امام خمینی، کوی اَفخرا، جنبِ مسجد، انتشارات بلور

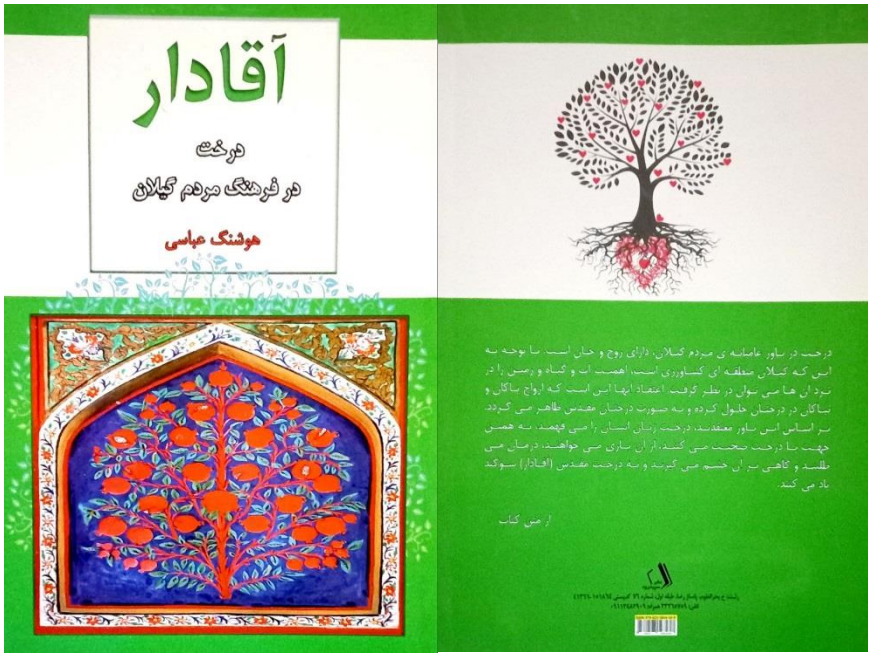
تلفن تماس: ۰۱۳-۳۳۲۴۵۵۷۵ و ۰۱۳-۳۳۲۶۲۲۳۲ تلفن همراه: ۰۹۰۲۱۹۷۵۱۲۳

پست الکترونیک: BoloorBook@gmail.com

بازگشت به فهرست

آقادار (درخت در فرهنگِ مردمِ گیلان)

هوشنگ عبّاسی



کتاب آقادار اثرِ پژوهشی تازهٔ هوشنگ عباسی در ۷۹ صفحه با شمارگانِ ۵۰۰ نسخه که چاپِ نخست آن در سال ۱۴۰۲ توسط نشرِ سپیدرود با قیمت ۹۸،۰۰۰ تومان روانهٔ بازار کتاب شده، به جایگاه درخت در فرهنگ و باورهای مردم گیلان و ایران می‌پردازد. در قسمتی از کتاب می‌خوانیم:

"درخت در باورِ عامیانهٔ مردمِ گیلان، دارای روح و جان است. با توجّه به این‌که گیلان منطقه‌ای کشاورزی است، اهمّیتِ آب و گیاه و زمین را در نزدِ آن‌ها می‌توان در نظر گرفت. اعتقادِ آن‌ها این است که ارواحِ پاکان و نیاکان در درختان حُلول کرده و به صورت درختانِ مقدّس ظاهر می‌گردد. بر اساس این باور معتقدند درخت زبانِ انسان را می‌فهمد، به همین جهت با درخت صحبت می‌کنند از آن یاری می‌خواهند، درمان می‌طلبند و گاهی بر آن خشم می‌گیرند و به درختِ مقدّس (آقادار) سوگند یاد می‌کنند."

نویسنده در این اثر ضمن بررسی انواع درختانِ مقدّس به قصّهٔ "مرقدآقا" اثرِ نیما یوشیج و هم‌چنین منظومهٔ "آقادار" سُرودهٔ شیون فومنی به زبان گیلگی پرداخته و زمینه‌های تاریخی و جنبه‌های فولکلوریک درختان مقدس را مورد پژوهش قرار داده است.

نشانی ناشر برای سفارش کتاب: رشت، خ بحرالعلوم، پاساژ رضا، طبقهٔ اوّل، شمارهٔ ۷۶، نشرِ سپیدرود

تلفن: ۳۳۲۶۵۷۵۹ تلفن همراه: ۰۹۱۱۳۴۸۲۹۰۹

بازگشت به فهرست

دو قومِ اژدر و چپک

هوشنگ عبّاسی

کتاب "دو قومِ اژدر و چپک" اثرِ پژوهشی دیگرِ هوشنگ عباسی در ۹۴ صفحه با شمارگانِ ۵۰۰ نسخه که چاپِ نخست آن در سال ۱۴۰۲ توسط نشرِ سپیدرود با قیمت ۱۲۰،۰۰۰ تومان روانهٔ بازار کتاب شده، به تاریخچهٔ این دو قوم در منطقهٔ لشتِ نشاء می‌پردازد. در مقدمهٔ کتاب می‌خوانیم:

"طوایفِ اژدر و چپک دو قبیلهٔ جنگ‌جو و سلحشور بودند که ریشه در اسطوره‌های تاریخی داشته و در همسایگی هم و در شمالِ غربی شهرستانِ رشت در شرقِ سفیدرود و در منطقهٔ لشتِ نشاء سکونت داشتند. بنا به خرابه‌ها و شواهد موجود سکونت‌گاه قبیلهٔ اژدر در روستاهایی بود که امروزه به نام اژدها بلوچ، اژدهالو، امیلدان، جیلدان، تازه‌آباد، ملکده-دوباج، شهمیرسرا و نوده نامیده می‌شوند. روستای اژدها بلوچ در ۵ کیلومتری شمالِ غربی بخشِ لشتِ نشاء واقع شده... و روستای چپک نیز در ۵ کیلومتری غربِ لشتِ نشاء در کنار جادهٔ لشتِ نشاء- خشک‌بیجار قرار دارد... دو قبیلهٔ اژدر و چپک مقامِ صاحب اختیاری و وکیل‌السلطنهٔ حکّامِ بیه‌پیش را در اختیار داشتند و رقیبِ همیشگی یک‌دیگر در کسبِ آن بودند. رابینو، گیلان‌شناسِ اروپایی دربارهٔ دو قبیلهٔ اژدر و چپک می‌نویسد: "از اصلِ این دو قبیله که حدود ۳ قرن در لشتِ نشاء اقامت داشتند اطلاعی در دست نیست..."

نویسنده در این کتاب هم‌چنین به سوابق کوچ این دو قبیله و موضوع دهقانان و ارتباط نهضت جنگل با منطقهٔ تاریخی لشتِ نشاء و اوضاع اجتماعی، اقتصادی گیلان و قتل و کشتارها در عصرِ کیانیان پرداخته است.

نشانی ناشر برای سفارش کتاب: رشت، خ بحرالعلوم، پاساژ رضا، طبقهٔ اوّل، شمارهٔ ۷۶، نشرِ سپیدرود
تلفن: ۳۳۲۶۵۷۵۹ تلفن همراه: ۰۹۱۱۳۴۸۲۹۰۹

بازگشت به فهرست

گُفت‌آمدهایی در ادبیّات و شعرِ معاصرِ ایران

فریبرز رئیس‌دانا

گفت‌آمدهایی در ادبیّات:

مجموعه‌ی حاضر شامل مقالاتِ ترجمه و تالیف در خصوص موضوعاتِ مختلف ولی مرتبط با ادبیّات است. زنده‌یاد فریبرز رئیس‌دانا در این اثر به جای مقدمه، شعری با عنوانِ "این جستجوی هنوز" از سُروده‌های خود را تقدیم خوانندگان کتاب کرده است.

"گفت‌آمدهایی در ادبیّات" شاملِ گفتارها و مقالاتی از این اقتصاددان دربارهٔ مباحثِ امروزِ ادبیّات و ارتباطِ آن با حوزه‌های اقتصاد و جامعه‌شناسی و... است. دکتر فریبرز رئیس‌دانا -اقتصاددان- دراین کتاب از اقتصاد گریزی به ادبیّات زده و اثری به نام "گفت‌آمدهایی در ادبیّات" را نوشته است.

نویسنده در فصل اول کتاب مقاله ای از میشل زرافا با عنوان "داستان به مثابه شکلِ ادبی یا نهادِ اجتماعی" ترجمه کرده است که می توان گفت بیشتر به ارتباطِ جامعه‌شناسی و داستان پرداخته است و "جامعه‌شناسیِ داستان" را رشته‌ای از دانش دانسته که با هنر سر وُ کار دارد. *(متنِ ترجمهٔ این مقاله را در "بخش مقالات" همین شماره گنجانده‌ایم - ارژنگ)*

فصل چهارم کتاب "حقیقت جویی و ادبیّاتِ داستانی ایران" نام دارد. در این بخش نگارنده پس از بررسی نظریه های لوکاچ، دریدا، ایگلتون و آدورنو، به صورت مختصر امّا پُرمعنا به داستان نویسی در ایران معاصر پرداخته و به ادبیات داستانی امروز ایران پیشنهاد داده است که از سیاست‌گریزی پرهیز کند؛ زیرا کم‌تر قلمرویی در روح انسان و روابطِ اجتماعی از آگاهی نویسنده به دور مانده است.

بخش سوم این کتاب به "انگارهٔ روشنفکری دینی" نظرداشته و در بخش چهارم به "ریاستیزی عاشقانهٔ حافظ" پرداخته شده است. نگارنده حافظ را در همان پاراگراف نخست بسیار فراتر از دانته توصیف کرده و با مقایسه او با توماس آکویناس، حافظ را متعالی‌تر از وی می‌داند. رئیس‌دانا در این مقال گریزی به تاریخ اقتصاد می زند و وضعیت اقتصادی قرن هشتم را مورد بررسی قرار می دهد و از قدرت های سیاسی و اوضاع اجتماعی حاکم بر آن دوران غافل نمی ماند. او حافظ را آبروی شعر و ادب فارسی، فرشتهٔ نگاهبانِ شیوایی و

شیرینی سخنِ پارسی‌گویان و خداوندگارِ ایهام و تخیّل دانسته است که در رسوا کردن خودکامگان فریبکار و صوفیانِ توخالی و به فضاحت کشیده شده وابسته که نظریه‌پردازان و مبلغان منش تسلیم به قدرت بودند، یادگار ادبیات انسانی جاودانه ای باقی گذاشت. البته شاید اگر نویسنده به جای تاریخ اقتصادی به شرایط فرهنگی آن دوران نیز می پرداخت و کشمکشِ خراباتیان و صوفیانِ آن زمان را شفاف‌تر نشان می داد، قضاوت در مورد حافظ هم مستدل‌تر می شد و از کشمکشِ میان خراباتیان -که حافظ خود را یکی از آنها می‌داند- و صوفیان -که حافظ به آنها تاخته- قضاوتی علمی به دست می آمد.

فصل پنجم کتاب "دو یادآوری در باب خواندن" نام دارد که طی آن با آوردن مثال هایی چند به قضیه خواندن اشاره شده است. نویسنده در فصل ششم به "فرایند شکل گیری شکل، متن و معماری" پرداخته است. این بحث را می توان یکی از تازه ترین بحث های ادبی تلقی کرد که هر چند به مبحث آشنای فرم و محتوا می پردازد، اما نگارنده با نگاه ۰و دیدِ تازه ای به این مقوله پرداخته و در این باره به نقل از لوکاچ می نویسد: "محتوا فرم را تعیین می کند اما هیچ محتوایی وجود ندارد که بشر هسته مرکزی آن نباشد ..." و سپس بحث را با نظریاتِ آدورنو و مبحثِ پدیدارشناسی و نظریهٔ هیدگر دنبال می کند.

فصل هفتم نیز در باب "گوهرِ ادبیّاتِ انتقادی" است که نگارنده در این مبحث به نقد مقاله "پیوند ادب و سیاست" دکتر شفیعی کدکنی پرداخته است. چاپ نخست این کتاب در سال ۱۳۸۶توسط نشرِ نگاه در ۱۸۰ صفحه در تهران انتشار یافته است.

لینک دانلود کتاب از سایت باشگاه ادبیّات

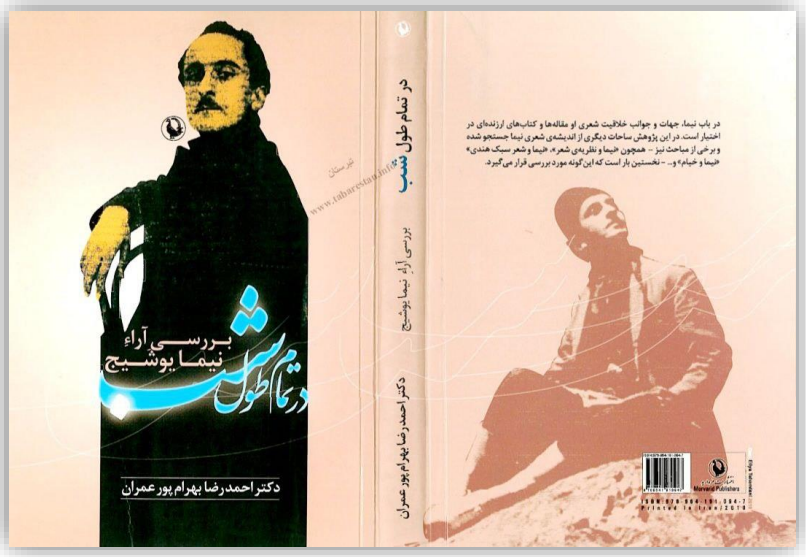
گفت‌آمدهایی در شعرِ معاصرِ ایران:

هنر و شعر در نظامِ سلطه، هم از سوی بازار، هم از سوی حاکمان و هم از سوی ناموزونی های فرهنگی و اجتماعی نه تنها تحقیر می‌شود بلکه به‌نظرِ نویسندهٔ کتابِ حاضر به قتل هم می‌رسد. تحقیرکنندگان و قاتل‌ها اغلب ناشناخته مانده اند یا شناخته شده اند اما اعتراف نمی کنند. گویی بخشی از ادبیاتِ ما در تراژدی انتقام گرفتار آمده است. نام فریبزر رئیس دانا گرچه بیشتر یادآور اقتصاد به ویژه اقتصاد دانی رادیکال در برابر نظام سلطه سرمایه داری است اما او در کتاب حاضر نشان داده است که در نقدِ ادبی با زمینه های اجتماعی و سیاسی نیز نگاهی جستجوگر و تفسیری انسان گرا دارد. او در کتاب حاضر هم ویژگی عناصر و ابزارهای نقدِ ادبی را برمی‌رسد و هم با این ابزار به نقدِ شعرهای شاملو، مختاری، صالحی، فرخ زاد و سیمین بهبهانی می پردازد. آشنایی و دوستی دیرپای رییس دانا با این شاعران و استناد به لحظه های پربار با هم بودنشان نه تنها به جذابیت نقدها افزوده بلکه ژرفای بیشتری به داده ها و روایت های او بخشیده است. او در بارهٔ فروغ فرخزاد می‌نویسد: "نمی‌توان با تنها ماندن در متن شعر فروغ، جوهر شعری او را دریافت. با آنکه مصالح شعری او از زبانِ کوچه و «بهانه های ساده» بسیار چیزها می گیرد، نوعی ابهام روشن فکری رازآلود دارد. و این از آن رو است که او به سوی عادت های نهفته و جا افتاده زمان خود و حجاب های منسوخ، اما پابرجای عرصه اجتماعی نفوذ می کند؛ به ویژه در قلمروی امیال، آرزوها، آزادی ها و حقوق زنان."

بازگشت به فهرست

در تمامِ طولِ شب (بررسی آرای نیما یوشیج)

دکتر احمدرضا بهرام‌پور عمران



"در تمامِ طولِ شب" اثری تألیفی در تحلیلِ اندیشه‌های نیما یوشیج است که توسط احمدرضا بهرام‌پور عمران تدوین و چاپ نخستِ آن در سال ۱۳۸۹ در ۴۴۱ صفحه و با شمارگان ۱۱۰۰ نسخه به همّتِ نشرِ مروارید روانهٔ بازار کتاب شده است. این کتاب در چهار فصل به آثار منثور و شعرهای پدر شعر نو ایران می پردازد و در پشت جلد کتاب آمده است: *"در بابِ نیما، جهات و جوانبِ خلّاقیتِ شعریِ او، مقاله‌ها و کتاب‌های ارزنده‌ای در اختیار است. در این پژوهش ساحاتِ دیگری از اندیشه شعری نیما جست‌وجو شده و برخی از مباحث نیز -همچون "نیما و نظریه شعر" "نیما و شعرِ سبکِ هندی"، "نیما و خیّام" نخستین بار است که این گونه مورد بررسی قرار می‌گیرد."*

بهرام‌پور در فصل نخست به مروری بر آثار منثور نیما می پردازد. دیگر فصل های کتاب نیز عبارت اند از: «نیما و نظریه ی شعر؛ امکان ها و تنگناها»، «نیما و نوآوری» و »نیما و شعر شاعران». او در بخشی از کتاب دربارهٔ نیما یوشیج می نویسد: *«نیما بیش‌تر آرزومندِ فراهم آمدن زمینه های مناسب‌تر فرهنگی بود و بی‌گمان با آن سعهٔ صدر و حوصلهٔ مثال‌زدنی‌اش، چندان انتظار نداشت که خیلِ مخاطبان، اشعارش را چون «کاغذِ زر» بر سر و دست ببرند. او به آینده و تغییراتِ تاریخی و فرهنگی احتمالی چشم دوخته بود.»*

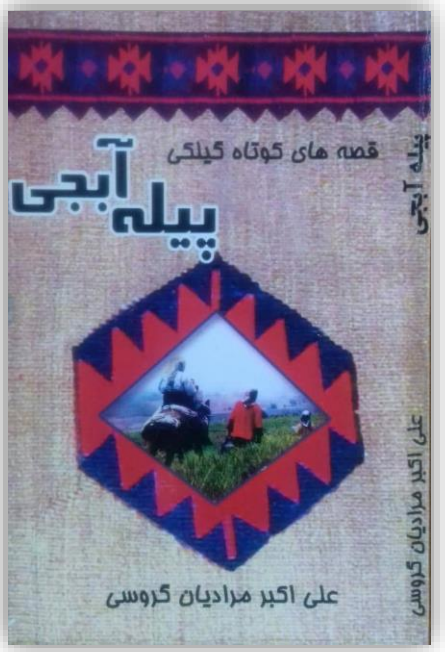
این کتاب در صفحهٔ تقدیم‌نامه "به استادِ فرهیخته، آقای دکتر سعید حمیدیان" تقدیم شده است. از نگارندهٔ این اثر در ارژنگ و ازجمله در همین شماره، مقالاتی ارزشمند برگرفته از کانال تلگرامی ایشان می‌خوانیم.

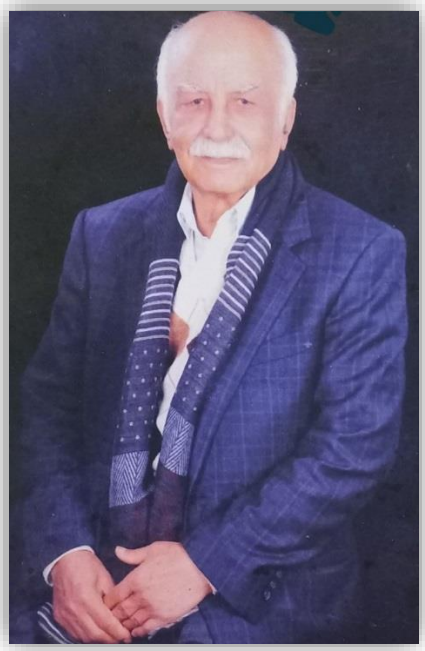
لینک دانلود کتاب از تلگرام

بازگشت به فهرست

پیله آبجی(مادر بزرگ)

علی اکبر مرادیان گروسی/ معرّفی از: سیاوش رضازاده





علی اکبر مرادیان گروسی (بوسار)، انسانی چندوجهی است. معلّمِ بازنشسته است(در تیرماه سال ۱۳۵۶). شاعر است. نویسنده است. پژوهش‌گر است. محقّق است. زبان‌شناس است. روزنامه‌نگار است. نجیب و محبوب و ساده زیست است. دوستِ مردم و با مردم است. "مرد"، است. انسان را بسیار خوب می فهمد. قابلِ احترام و اعتماد است. واجدِ همسر، فرزندان و نوادگانِ خوش‌نامی است. نیک‌اندیش و خیرخواه و صلح‌دوست است. خوش‌فکر و دارای خلّاقیت است. در غم و شادی، شریکِ دیگری است. فرهیخته و مهرورز است. علی اکبر مرادیان گروسی (بوسار)، انسانی فهیم و صادق است.

علی اکبر مرادیان گروسی، در مقدّمهٔ کتاب مجموعهٔ قصّه‌های کوتاه "پیله آبجی" ، به زبانِ گیلکی با گویشِ رشتی، مندرج در صفحهٔ ۸ چنین می‌نویسد:

"...مادر (گل صنم گلابی‌پور، زادهٔ قضات لو در همدان و متوفّی در ۱۲ اسفند ماه در سال ۱۳۵۱ خورشیدی در محله ی بوسار رشت) و پدرم (عزیز مرادیان گروسی، هم‌رزمِ میرزاکوچک خان جنگلی)، گیلانی نبوده و زبان‌شان نیز گیلکی نبوده است، امّا ، من در ۱۷ آذر ماه سال ۱۳۰۷ در محلهٔ بوسار رشت، چشم به جهان گشودم. پدرم، پس از شکستِ قیامِ جنگل، و دربدری‌ها ، در شهرِ رشت ساکن شد و به کارِ کشاورزی اشتغال داشت و من تحصیلاتم را تا مدرسهٔ عالی بازرگانی (لیسانسِ مدیریّتِ بازرگانی، سال ۱۳۵۴)، در شهرِ رشت گذراندم. عشق به زبان گیلکی که قدمتی بیش از تاریخ (دارد)، سربلندی خود را هم چنان سرپا نگهداشته و هم‌خونیِ آن با زبانِ کُردی با توجّه به فرهنگ‌های انتشار یافته از سوی مردانِ جاودانِ کُرد و گیلک (فرهنگ

مردوخ/ فرهنگ بورکه‌ای/ فرهنگ هزار/ فرهنگ کُردی دکتر ابراهیم پور)، و روان‌شادان: محمود پاینده/ مرعشی/ جهانگیر سرتیپ پور/ و گیله گب از استاد فریدون نوزاد، هم واژه نامهٔ استاد دکتر منوچهر ستوده و... در رابطهٔ تنگاتنگ زبانِ کُردی-گیلکی، مرا بر آن داشت که بیشترِ عمرِ خود را صرفِ احیای واژگانِ آن، که قدرت و صلابت و عظمت ایران باستان را در قلب ها زنده می کند، گرایش پیدا کنم. احیای زبان‌های بومی ایرانی می‌تواند بر قدرتِ پروازِ زبان فارسی را که زبانِ ملّی و علمیِ ما ایرانیان است، تاثیر شگفت‌انگیزی داشته باشد و ملّتی را همراهِ دانشمندان‌اش از نیاز به واژه‌های بیگانه بی‌نیاز کند."

کتاب مجموعهٔ قصّه‌های کوتاه به زبانِ گیلکی با گویشِ رشتی "پیله آبجی" ، شامل: ۴۳ قصّهٔ کوتاهِ گیلکی، همراه با یک صفحه آوا نوشت و ۳۶ صفحه واژه نامه، بر روی کاغذ سفید مرغوب، در ۱۸۳ صفحه، در قطع رقعی، با شُمارگانِ ۱۰۰۰ نسخه، بدون درج قیمت، چاپِ نخست در سال ۱۳۸۵ خورشیدی، از سوی انتشارات کتیبه گیل، در رشت به زیورِ چاپ آراسته گردیده، منتشر شده و به بازار کالای پُر ارزشِ کتاب، خاصّه آثارِ مکتوب به زبانِ گیلکی، عرضه گردیده است.

نگارنده، از دیرباز تاکنون احترامِ ویژه‌ای برای اصحابِ ادب و هنر، اهالی قلم، خدمت‌گذاران جامعه و انسان‌های مردم‌دوست قائل می باشد. امّا، این احترام به طورِ مضاعف به جناب علی‌اکبر مرادیان گروسی، به دلایلِ متعدّد جاری و ساری است. اُمید است، مسئولین استانِ گیلان، در پاسداشت و نکوداشتِ هنرمندانی هم‌چون علی‌اکبر مرادیان گروسی (بوسار)، کوشا باشند.

از راست: سید مرتضی رضادوست، هوشنگ عباسی، سیاوش رضازاده،
علی‌اکبر مرادیان گروسی
انجمن مفاخر ۱۳۹۸

* تصاویر استاد «علی‌اکبر مرادیان گروسی» برگرفته از ماهنامهٔ وزین ره‌آورد گیل (سالِ پانزدهم، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۹۶ و ۹۷، پیاپی ۱۰۹ و ۱۱۰، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۹) که ویژهٔ گرامی‌داشتِ استاد علی‌اکبر مرادیان گروسی انتشار یافته است. (ارژنگ)

بازگشت به فهرست

بخارای زمستانی از راه رسید

یکصد و پنجاه و نهمین شمارهٔ بخارا با تصویری از دکتر زُهره زرشناس بر روی جلد در ۵۴۴ صفحه منتشر شد و از صبح چهارشنبه چهارم بهمن‌ماه ۱۴۰۲ در کتابفروشی‌ها و دکه‌های روزنامه‌فروشی در دسترس است.

نویسندگان این شماره:

محمدرضا شفیعی کدکنی ـ حسن انوری ـ سیدمصطفی محقق داماد ـ سجّاد آیدنلو ـ بهاءالدّین خرّمشاهی ـ حسن میرعابدینی ـ ناصرالدین پروین ـ عبدالحسین آذرنگ ـ رسول رئیس‌جعفری ـ ـ شبیر بخشی ـ حسن محرابی ـ عسکر بهرامی ـ بهمن زبردست ـ نیکلا گرجستانی ـ سعید رضوانی ـ محمدمنصور طباطبایی ـ حمیدرضا قلیچ‌خانی ـ مسعود حسینی‌پور ـ خشایار بهاری ـ دکتر علیرضا زمانی ـ علی قیصری ـ صدیقه رحیمی ـ مصطفی حسینی ـ بیژن مومیوند ـ مریم شفاهی ـ شقایق دلشاد ـ شهاب دهباشی ـ سهیلا ایمان‌خواه ـ حسن نیکبخت ـ سارا بهبهانی

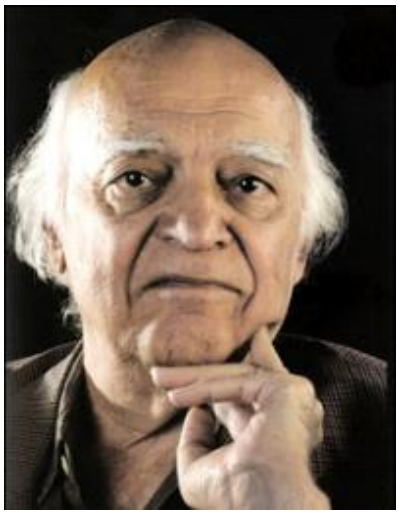
بخش جشن‌نامهٔ دکتر زهره زرشناس با نوشته‌هایی از:

ژاله آموزگار ـ مهدی گلشنی ـ کتایون مزداپور ـ فریبا افکاری ـ فرزانه گشتاسب - پریسا احدیان

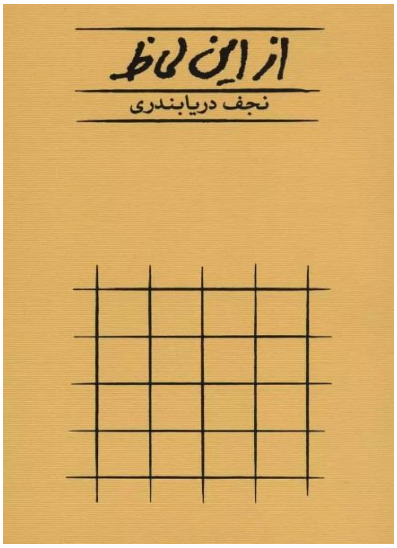
بازگشت به فهرست

از این لحاظ

مجموعهٔ ۱۸ مقدمهٔ ترجمه‌های نجف دریابندری



تدوینِ مقدّمهٔ کتاب‌های مختلف در یک کتابِ واحد در میانِ نویسندگان و مترجمانِ ایرانی کمتر سابقه داشته، امّا نجف دریابندری، مترجم پیشکسوتِ کشورمان این کار را انجام داده و مقدمه بسیاری از کتاب‌های ترجمه‌ای خود را در یک کتاب گردآورده است. عنوانِ این کتاب "از این لحاظ" است که در ۴۷۲ صفحه و با قطع رقعی توسط انتشارات کارنامه به زیر چاپ رفته و منتشر شده است. با توجه به ویژگی مقدمه‌هایی که تاکنون دریابندری بر کتاب‌هایش نوشته، کتاب اخیر علیرغم تعدّدِ موضوعاتِ موردبحث و نویسنده‌هایی که به زندگی، شخصیت و آثار آنها پرداخته شده، دارای ساختاری واحد و هدفمند است. نخستین کتابی که مقدمه‌اش در "از این لحاظ" انعکاس یافته "وداع با اسلحه" (ارنست همینگوی) است. مقدمه کتاب "قضیه رابرت اوپنهایمر" (هاینار کیپهارت) به همراه ضمیمه‌ای درباره نمایشنامه بخش دیگری از این کتاب را شامل می‌شود. مقدمه کتاب‌های "چنین کنند بزرگان" (ویل کاپی)، "رگتایم" (ای ال دکتروف)، "پیرمرد و دریا" (ارنست همینگوی)، "بازمانده روز" (کازوئو ایشی گورو) و "پیامبر و دیوانه" (جبران خلیل جبران) نیز از دیگر مطالب کتاب اخیرند.



همچنین دراین اثر، مقدمه کتاب‌های "هاکلبری فین" (مارک تواین) به همراه ضمیمه‌ای با عنوان "گرم کردن جین نعش مرده را در شب تار"، "بیلی باتگیت" (دکتروف) به همراه گفتگویی با این نویسنده آمریکایی، "آنتیگونه" (سوفوکلس) با دو نوشته یکی از مارتین هیدگر و دیگری از زیگموند فروید و "خانه برنارد آلبا" (فدریکو گارسیا لورکا) به همراه نوشته‌ای درباره زندگی و هنر لورکا آمده است. در کتاب "از این لحاظ" مقدمه کتاب‌های ترجمه‌ای دریابندری در حوزه فلسفه هم آمده است؛ مقدمه کتاب‌های "قدرت" و "تاریخ فلسفه غرب" (هر دو از برتراند راسل)، "افسانه دولت" و "فلسفه روشن‌اندیشی"(هر دو از ارنست کاسیرر) و "متفکّرانِ روس" (آیزایا برلین) از این جمله‌اند. کتاب مذکور مقدمهٔ برخی کتاب‌های تاریخی را نیز که دریابندری ترجمه کرده، دربرگرفته است؛ "تاریخ روسیهٔ شوروی" (ای اچ کار) به همراهِ گفت‌وگویی با این نویسنده از این جمله است.

بازگشت به فهرست

«شاهنامه»؛ ویرایشِ جلال خالقی مطلق (۴ جلدی)

این نسخه از شاهنامهٔ فردوسی توسطِ ادیب، پژوهش‌گر و شاهنامه‌شناسِ ایرانی، «جلال خالقی مطلق» تصحیح و ویرایش شده است. مهم‌ترین دستاورد جلال خالقی مطلق، تصحیح شاهنامه فردوسی است در هشت دفتر که طی سال‌های ۱۳۶۶ تا ۱۳۸۶ در نیویورک زیر نظر احسان یارشاطر انتشار یافت.

تصحیح شاهنامهٔ فردوسی، حاصل بیش از سی سال کار مداومِ خالقی در گردآوری و بررسی کهن‌ترین دست‌نویس‌های شاهنامه و مقابلهٔ آنها با پیروی از روش‌های جدید تصحیحِ متون است.

جلال خالقی در کار مقابلهٔ دست‌نویس‌ها از همکاری محمود امیدسالار و ابوالفضل خطیبی در دفترهای ششم و هفتم بهره گرفت.

نام ناشر: نشرِ سخن/ قیمت : ۲۳۵۰۰۰۰ خرید از فروشگاه باشگاه شاهنامه پژوهان

سفارش از طریق تلگرام @koroshariadad

پیوند فروشگاه shahnamehpajohan@

بازگشت به فهرست

تفسیری بر نقاشی "دوباره نُمرهٔ ردّی"

محمود معمارنژاد

این یکی از تابلوهای نقاشی ماندگار جهان است و نقاشِ آن فردی به نام «فئودور روشتنیکوف» است. در محیطِ زبانِ فارسی بارها تفسیرِهای متفاوتی از این نقاشی دیده شده است که در واقع افراد مختلف برداشت موردِ علاقهٔ خود را به‌جای آن ایده‌ای قرار داده‌اند که به زعمِ بسیاری از آشنایان به کارهای فئودور روشتنیکوف، حداقل مفهومی متفاوت از مدِّ نظرِ نقاش بوده است. ابتدا اشاره کنیم که از این نقاشی عموما با عنوان"با من همانندِ سگ رفتار کنید!" یاد می‌شود که خطاست. نامِ صحیحِ این اثر "باز هم نمرهٔ دو" – یا به‌عبارتی، "نمرهٔ منفی یا نمرهٔ ردّی" است و این هم تفسیری بر این اثر:

آخرین شخصیّت در تصویر یک سگ است. او که یک دوستِ شاد برای افرادِ خانواده است، با خوشحالی به سمتِ پسر می‌دود و گویی او را دلداری می‌دهد... از همهٔ چیزهایی که در تصویر دیده می‌شود، می‌توان نتیجه گرفت که مضمون نقاشی صرفا روابطِ خانوادگی نیست، بل‌که موضوعی عاطفی است. هم‌چنین قابل توجه است که ببینیم چگونه F. P. Reshetnikov لباسِ شخصیّت‌ها و زندگی جمعی آن‌ها را به تصویر می‌کشد: لباس‌ها حجیم هستند و واقعاً روی شخصیّت‌ها "افتاده"اند! محلِّ زندگی یک آپارتمانِ معمولی قرنِ گذشته -سال‌های بعد از جنگ و اوایلِ دههٔ پنجاه- است و گویی این اثر ما را به آن سال‌ها می برد.

بعد از تماشای این اثر، هنوز هم می‌توان مهربانانه‌ترین احساسات را نسبت به همه شخصیّت‌ها داشت:

یک بازندهٔ بازیگوش -که چرخِ اسکیت‌اش از توی کیفِ مدرسه‌اش پیداست-، یک خواهرِ عالی، و مادرِی مهربان، امّا سخت‌گیر، و البته یک برادر و یک سگِ شاد.

"دوباره نُمرهٔ ردّی" تصویر بسیار صمیمانه‌ای است که باعث می‌شود مخاطب به چیزهای زیادی فکر کند، در نگرشِ خود نسبت به عزیزان تجدیدنظر کند. و این‌که در هر شرایطی این اُمید وجود دارد که همهٔ ما پیشرفت کنیم و والدینِ خود را خوشحال کنیم.

این یک برداشت در کنار نظراتِ دیگر است، امّا، این برداشت‌ها را نباید به‌جای برداشتِ خودِ هنرمند -نقاش- گذاشت و با نام‌گذاری دل‌خواه، زیبائی صحنه و سادگی محیطِ زندگی این خانواده را در حاشیه اثر قرار داد. آن‌هم در سال‌هایی که مردم تازه توانسته‌اند خرابی‌های جنگ را ترمیم کنند و برای آغاز یک زندگی نوین در دوران پس‌از جنگ نفسی تازه کنند.

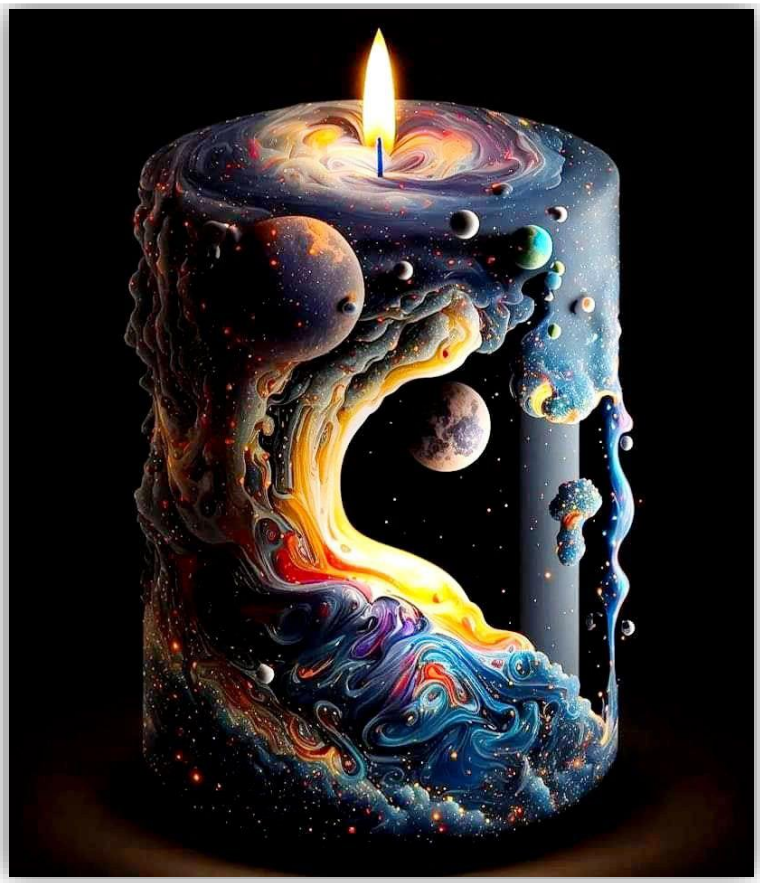
برگرفته از: صفحهٔ فیسبوک نویسنده

بازگشت به فهرست

***

هنر، یعنی انتقالِ عواطف!

لئون تولستوی



یادِ بعضی نَفَرات

به یادِ بابک پاکزاد، ستارهٔ بهمن

متنِ زیر توسطِ محترم میرعبدالله‌یانی (مادرِ بابک) در روز ششم بهمن ۱۴۰۲ بر سرِ مزار خوانده شد.

هفت سال گذشت...

سال‌هایی که می‌توانست برایمان نفس‌گیر و سرشار از افسردگی باشد. طبیعی است که از دست‌دادنِ فرزند جان‌گُدازترین درد است. ما پس‌از ماه‌های اوّلیه و برگزاری مراسمِ گوناگون عزاداری، دست به اقداماتی در راستای دوست‌داشته‌های بابک زدیم. این اقدامات و تحرّکات، جسمِ بی‌جان‌مان را حیات بخشید. تلاش در راهِ بابک خودش زندگی بود...

به عنوانِ نخستین اقدام، پسرمان "مزدک" سایتی را برای بابک راه‌اندازی کرد و قرارشد همه‌ی مقالاتِ بابک را به‌تدریج در آن ثبت کنیم. این کاری بزرگ بود و فقط عشق به بابک بود که به ما توان بخشید که نشریاتِ جمع‌آوری شده از سال‌های ۷۴ تا ۹۵ را دنبال کنیم و مقالاتِ بابک را تایپ، ویرایش و واردِ سایت نماییم.

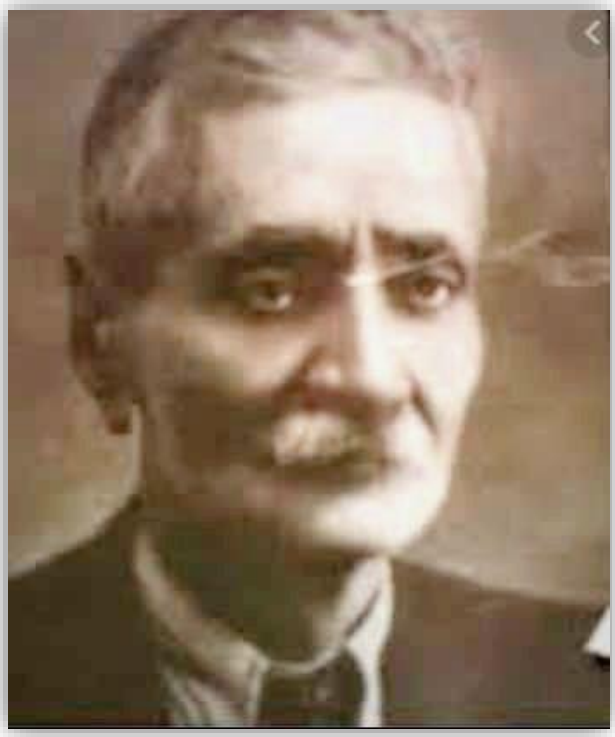
آن‌وقت‌ها خانه همانندِ اداره‌ی روزنامه شده بود و ما کارمندانِ این اداره بودیم. هم‌زمان اقدام به انتشارِ کتابِ نامه‌های زندان کردیم که در واقع بیان‌گرِ سال‌های کودکی بابک بود. سال‌هایی که پدر به جهتِ مبارزه با دیکتاتور در زندانِ ستم شاهی بود. کتاب در طیِّ یک سال مجوّز گرفت و منتشر شد. کارِ سایت هم‌چنان ادامه داشت. حالا دیگر کتاب‌های قابلِ چاپِ بابک کم‌کم شکل گرفته بود. تقریبا در هر سال یک جلد کتاب آماده شد و منتشر شد. در این سال‌ها در واقع ما بابک را در خود داشتیم. او با ما زندگی می‌کرد و به ما آرامش می‌داد. با همه‌ی این‌ها در هر فرصتی به کنارش می‌آمدیم و با او گفت‌وگوها داشتیم... در مورد صفات و ویژگی‌های بابک، دوستان و رفقایش بسیار نوشته‌اند. بهتر است به سایتِ بابک مراجعه کنید.

ما عزیزِ ارجمندی را از دست دادیم و این بُغض تا همیشه با ماست. هر سال با فامیل و آشنایان و دوستان و رفقای بابک به شکلی گرد هم جمع می‌شویم و درباره‌ی بابک می‌گوییم و یاد و خاطره‌اش را گرامی می‌داریم. سپاسگزارم که همراهی‌مان کردید...

بازگشت به فهرست

یادی از مبارزِ کُهن‌سال، نورالله‌خان یکانی

از نامدارانِ انقلابِ مشروطیت، نهضتِ خیابانی و نهضتِ ملّی-دموکراتیکِ ۲۱ آذرِ آذربایجان. آزادی‌خواهِ کُهن‌سالی که جلّادان و مزدورانِ شاهنشاه و «ارباب»ها، میخ به پاشنه‌هایش کوبیدند و با پای خون‌چکان، به دارش آویختند!



نورالله یکانی در سال ۱۲۵۸ شمسی در در یکانات مرند بدنیا آمد. در آستانه انقلاب مشروطیت با اندیشه های آزادی و تجدد آشنا شد. با آغازمبارزه علیه استبداد، سلاح گرفت به مبارزان مسلح مشروطیت پیوست. از سرکردگان فدائیان شد. در نتیجه کاردانی و دلاوری، از همرزمان نزدیک سردار ملی ستارخان گشت. با ناکامی انقلاب مشروطیت، عزم او سستی نگرفت. هنگام قیام شیخ محمد خیابانی در تبریز، به خیابانی پیوست. با سرکوب خونین نهضت و قتل رهبر آن بدست مزدوران مخبرالسلطنه، یکانی نیز زندانی شد. مخبرالسلطنه همان مرتجع معروف دورهٔ مشروطیت است که با سقوطِ محمدعلی شاه، رختِ مشروطیت به‌تن‌کرد و مانند بسیاری از اشراف و زمینداران مرتجع، از رجالِ «دولتِ مشروطه» شد و سرکوبِ نهضتِ خیابانی و قیامِ لاهوتی از اقدامات اوست.

نورالله خان یکانی پس از آزادی از زندان، با جمعی از رفقای آزادیخواه خود به خراسان رفت. در خراسان به کمیته آزادیخواهان پیوست. در قیام کلنل محمد تقی خان پسیان – افسر آزادیخواه آذربایجانی- شرکت کرد. پس از سرکوب قیام کلنل و قتل او، به آذربایجان برگشت و در زادگاهش ساکن شد. به انحای مختلف برای بهبود حال مردم زادگاهش کوشید، با اقدامات مردم‌دوستانه‌ای مانند گشودنِ مدرسه و... مورد اعتمادِ دهقانان گشت. با سقوط دیکتاتوری رضاشاه و تشکیلِ حزب تودهٔ ایران، مانند بسیاری از آزادی‌خواهانِ مردم‌دوستِ آن

دوران به حزب تودهٔ ایران پیوست. تشکیل کمیته های حزب در مرند و خوی و سلماس را به عهده گرفت و علیرغم هجوم‌های فئودال‌ها و پلیس و ژاندارم، کمیته های حزبی نیرومند را دراین مناطق ساخت.

گشایش نخستین کنفرانس ایالتی حزب تودهٔ ایران در آذربایجان را به او -که آزادی‌خواهی کُهن‌سال و محبوب مردم بود- سپردند. او همهٔ این دوره را صرفِ سازماندهی مردمِ اسیر و تیره‌روز برای مبارزه در راه آزادی و عدالت کرد. با تشکیل فرقه دموکرات آذربایجان، او نیز مانند همه اعضای ایالتی حزب، به فرقه دموکرات پیوست. در کنگره اول فرقه دموکرات بعنوان نماینده شرکت داشت. به عضویت کمیسیون تفتیش انتخاب شد. نماینده کنگره ملی و عضو هیئت موسسان ملی بود. نورالله خان یکانی از سازمان‌گرانِ نهضت ۲۱ آذر و تشکیل حکومت ملی-دموکراتیک در آذربایجان بود. به عنوان صدر کمیته ولایتی خوی انتخاب شد. با برنامه ریزی حکومت ملی آذربایجان و به همت شخصی او، آب لوله کشی شده به شهر خوی کشیده شد. کارخانه برق وسعت گرفت. مدرسه ها ساختند. دارالتربیه برای کودکان تاسیس شد و...

یکانی عضو مجلس ملی آذربایجان بود. وظایف مهمی به او محول شد. معاونی وزیر داخله حکومت ملی و ریاست نظمیه شهر ارومیه از جمله این وظایف بود. پس از یورش قشون محمدرضا شاه و مزدوران ارتجاع محلی، آزادیخواه کهنسال بدست دشمن اسیر افتاد. او را شکنجه و زجر فراوان دادند. از دفاع از آزادی و عدالت پا پس ننهاد. سرانجام در حالی که از پاشنه هایش خون جاری بود، به پای چوبه دار آوردند. با پاشنه های او میخ کوبیده بودند. با همان پاشنه های میخ کوبیده شده، در ۶۹ سالگی در آذر سال ۱۳۲۵ به دار کشیده شد.

نورالله خان یکانی در سه نهضت انقلابی قرن بیستم در ایران، فداکارانه شرکت کرد و سرانجام مانند هزاران انسان آزادیخواه مردم دوست شرکت کننده در نهضت ۲۱ آذر آذربایجان، جان خود را فدای آزادی و عدالت کرد. او یکی از هزاران جانباخته نهضت ۲۱ آذر است.

یکانی ها قهرمانان ما هستند. آنچه بر آنها رفته -و می‌رود- را نه خواهیم بخشید و نه فراموش خواهیم کرد. و این، شاملِ حالِ آنانی نیز هست که امروز پس‌از هفتاد وُ پنج سال با انگیزه‌های شوونیستی، شاه‌پرستانه، عدالت‌ستیزانه، دین‌سالارانه و ... به تحریف و جعل تاریخ، به ترور معنوی-اخلاقی نهضتِ آذربایجان- می کوشند. تروری که جز ادامه کشتار آن دوران در پوششی دیگر، و جز ایجاد مشروعیت برای جنایات ارتش شاه و ملایان و زمینداران بزرگ، چیز دیگری نیست. یادشان باشد! فراموش نخواهیم کرد!

یاد نورالله خان یکانی نیز گرامی باد.

برگرفته از: صفحه فیس‌بوک سیروس مددی

بازگشت به فهرست

پُرترهٔ زنده‌یاد مریم فیروز

عنوان تابلو: خانم مریم فیروز (۱۲۹۲ – ۲۲ اسفند ۱۳۸۶)؛ مؤسّس سازمانِ زنان حزبِ تودهٔ ایران و از فعّالان حقوقِ زنان در ایران. این سازمان در سال ۱۹۴۳ با نام "تشکیلاتِ زنانِ ایران" تأسیس شد و در سال ۱۹۴۷ به فدراسیونِ دموکراتیکِ بین‌المللی زنان پیوست.

اثر: خانم رزیتا شرف‌جهان/ چاپِ دیجیتال و دوخت روی پارچه/ ۴۵ × ۶۵ سانتیمتر

خانم رزیتا شرف‌جهان؛ متولد ۱۳۴۱ در تهران، مجسمه‌ساز، نقاش و ویدئو آرتیست است. او فارغ‌التحصیل هنرستان در رشته مجسمه‌سازی است و کارشناسی نقاشی را از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران دریافت کرده است همچنین فوق لیسانس پژوهش هنر، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران است. او بنیانگذار و مدیر گالری طراحان آزاد است و از پیش‌کسوتان گالری‌داری در ایران به شمار می‌آید. تأثیر بسزایی در کشف برخی هنرمندان دهه هشتاد داشته است. رزیتا شرف‌جهان یکی از هنرمندان معاصر زن تأثیرگذار در ایران است. آثار او در مجموعه‌هایی چون موزه بیلوتی ایتالیا نگهداری می‌شود.

بازگشت به فهرست

دربارهٔ وصیّت‌نامهٔ علی‌اکبر دهخدا

از «خاطراتِ ادبی و سیاسی و جوانی» سعید نفیسی:

"مرحومِ دهخدا پی‌درپی سیگار می‌کشید و خاکسترِ سیگار و چوب سوخته کبریت را هرجا می‌رسید می‌انداخت. از عجایب این بود که قلم و دواتِ مرتّبی نداشت و بارها شد که با سرِ سوخته کبریت چیزی نوشت و یادداشت کرد. خدا می‌داند چند بار دیدم که در پی مداد خود می‌گردد و هرگز به یاد نمی‌آورد آن‌را کجا گذاشته است. روی هر کاغذ پاره‌ای که می‌یافت یادداشت می‌کرد. مکرّر روی پاکتِ شیرینی یا میوه و روی کاغذِ پاره‌ای که سیگار در آن پیچیده بودند در حضور من چیزی می‌نوشت. گاهی قوطی خالیِ کبریت را پاره می‌کرد و روی چوبِ سفید آن یادداشتی می‌کرد". (تهران، ۹ مهرماه ۱۳۳۸)

متنِ بخشی از وصیّت‌نامهٔ علّامهٔ دهخدا بر روی قوطی سیگار:

"فیش‌های لغت در دستِ آقای دکتر مُعین خواهد بود. از الف تا یاء نوشته شده است. هیچ چیز از آن نباید افزود و کاست..."

بازگشت به فهرست

آهوی کوهی ای تنها در دشت

دکتر عباس پژمان، نویسنده و مترجم

عرب‌ها، پس از دست یافتن بر ایران، همهٔ کتابخانه‌های آن را آتش زدند و حتی هر چه کتاب در خانه‌ها پیدا کردند سوزاندند تا اثری از زبان فارسی نمانَد. تا دو قرن هم ظاهراً همین طور شد. عملاً زبان عربی بود که زبان رسمی ایران بود. اما می‌دانیم که ایرانیان در نهایت آن را نپذیرفتند. پس از آن که دو قرنی از تسلّطِ عرب‌ها بر ایران گذشت، کم‌کم زبانِ ایرانیان شروع کرد دوباره فارسی شدن و آخرسر همان فارسی شد.

یک بیت شعر هست که می‌گویند اولین شعری است که از دوران نوزایی زبان فارسی باقی مانده، و اکنون می‌گویند آن را ابوحَفَص سُغدی سروده، که موسیقیدان و ترانه سرایی در سمرقند بوده است. سمرقند اکنون از شهرهای ازبکستان است، و آن‌زمان از شهرهای یکی از ولایت‌های ایران به نام سُغد بوده، که شامل تاجیکستان و ازبکستان کنونی می‌شده است. باری، آن بیت این است:

آهویِ کوهی در دشت چگونه دَوَذا

او ندارد یار، بی یار چگونه بُوَذا

آهوی کوهی چگونه می‌تواند در دشت [که جای او نیست] بدود، او که یار ندارد چگونه می‌تواند زنده باشد.

دَوَذا، یعنی بدود، می‌دود

بُوَذا، یعنی هست، زنده است

جالب است که اولین شعری که از دورانِ نوزایی فارسی باقی مانده است، دربارهٔ تنهایی و بیگانگی است! آیا ممکن است ابوحَفَص خواسته باشد احساسش نسبت به زبانِ بیگانه را بیان کند؟ در هر حال، بعضی‌ها زبان را حتی خانهٔ وجود می‌دانند. هایدگر می‌گفت انسان فقط در خانهٔ زبان می‌تواند وجود خود را نشان دهد. بنابراین طبیعی است که وقتی خانه مال خود او نبود برایش احساس بیگانگی ایجاد کند.

صادق هدایت یک نقاشی زیبا از آهوی این شعر کشیده است. اما فکر می‌کرده بهرام گور این شعر را سروده. حتّی آن را اولین شعر فارسی دانسته است. او هنگامی که در پاریس تحصیل می‌کرد، این مینیاتور را پشت کارت پستالی می‌کشد و آن را برای برادرش می‌فرستد. در شرح نقاشی هم می‌نویسد:

«تصدّقت گردم امروز از زورِ بی تکلیفی نخستین شعرِ فارسی را به Miniature درآوردم و خدمت‌تان تقدیم می‌دارم.»

در این کارت پستال، خودِ شعر هم زیرِ عکسِ آهو هست و اسمِ بهرام گور به عنوانِ شاعر آن آمده است.

سرچشمه: همشهری آنلاین

بازگشت به فهرست

گفت‌وگو

شعرِ امروزِ ایران در گفت‌وگوی کسرایی و طبری

در گرامی‌داشتِ خجسته زادروزِ احسان طبری (۱۹ بهمن) و سیاوش کسرایی (۵ اسفند)

ارژنگ: در این بخش، گفت‌وگوی سیاوش کسرایی و احسان طبری دربارهٔ مسائلِ شعرِ امروزِ ایران را در قالبِ پرسش‌وپاسخ می‌خوانیم که در سه نوبت در طیِّ سال‌های ۱۳۵۸ و ۱۳۵۹ انجام گرفته است. انتشار متنِ این گفت‌وگوها در زادروزشان، ادایِ دِینی است به دو اندیش‌مندی که در طولِ عمرِ پُر ثمرِ خود در بالاترین حدِّ توانِ خود به پُرباری ادبیّاتِ مترقّی و مردمی ایران یاری رسانده‌اند. در این نشست‌ها "دو شاعر به گفت‌وگو می‌نشینند. مسائل را سیاوش کسرایی نه‌تنها مطرح می‌سازد، بل‌که پاسخِ خود را نیز بر آن مزید می‌کند و احسان طبری نظراتِ خود را در زمینه‌های مطرح‌شده بیان می‌دارد. گفت‌وگویی بدونِ سیر و سفرهای محقّقانه و روشن‌فکرانه".

۱- شعرِ امروز و راه و رسمِ آن

سیاوش کسرایی:

می‌خواهم خواهش‌کنم کمی دربارهٔ شعرِ فارسی از گذشتهٔ دور و به‌ویژه دربارهٔ کارُبردهای اجتماعی و سیاسی آن صحبت بفرمایید. آیا به نظرِ شما شعر در ملّتِ ما اثرِ خاصّی دارد؟ آیا می‌توان خصیصه‌ای از جهتِ تاثیرپذیری در برابرِ شعر در میان سایرِ ملل برای ما قائل شد؟ بُرد و کارُبردهای شعر در زندگیِ ما، احترام به شاعران، میل به شاعری که این‌همه رو به فزونی است، پناهُبردن به شعر در مواردِ شادی و غم‌های بزرگ، پدیده‌ای است که مرا به این سوال وا می‌دارد.

احسان طبری:

شعر را در کشورِ ما می‌توان یک فرهنگ‌واره (Subculture) نامید که تمدّنِ ایرانی را در تمامِ جهات‌اش منعکس می‌کند. در این فرهنگ‌واره نه تنها فلسفه و عرفان و سیاست، حتّی طبّاخی و خیاطی نیز اسنادِ منظومِ خود را به‌وجود آورده است. کاربُردِ اجتماعی و سیاسیِ شعر در ایران همیشه فوق‌العاده جدّی بوده است. [شعر] برای اسماعیلیّه و صوفیّه و دیرتر برای جنبشِ حروفیّه، افزارِ عمدهٔ تبلیغ و ترویج بود. شیعیّه از شعر به حدّ اعلاء استفاده کرد و با آن مخالفانِ عقیدتی خود را نکوهید و پیشوایانِ مذهبی خود را ستُود. دربارهای پادشاهان و امیران از شعر، سودجوییِ فراوان کردند که از سودی که به نام "صِله" به شاعران می‌رساندند یا نمی‌رساندند، بَسی بیش‌تر است. مقصد آن است که حتّی اگر تنها جهتِ صرفا مادّیِ این سود را هم در نظر بگیریم.

در دورانِ معاصر، جنبشِ مشروطیّت با حربهٔ شعر کارِ بزرگی انجام داد. افشاگریِ استبداد در زبانِ جدّ یا طنز در شعرِ فارسی دورانِ مشروطه و پس‌از آن قوی است. همین اشاراتِ کوتاه و پراکنده، دامنهٔ وسیع کاربُردِ اجتماعی و سیاسی شعرِ فارسی را در تاریخ گذشتهٔ کشورمان نشان می‌دهد.

امّا این‌که آیا شعر برای مردم سرزمینِ ما جاذبه‌ای و تاثیری خاصّ دارد، حقیقتی است که در آن محلِّ تردید نیست، و اِلّا، مقامِ شعر در تمدّنِ ایرانی به چنین اوجی نمی‌رسید و این‌که این خصیصهٔ ویژهٔ مردمِ ما باشد و از نوعی تاثیرپذیریِ یگانه نزدِ ایرانیان حکایت کند، در پاسخ باید بَسی تامّل ورزید، زیرا شعر در همه تمدّن‌ها تجلّیِ نیرومندی دارد و تنها مقایسهٔ تاریخی-ادبی می‌تواند نشان دهد که آیا این تجلّی در کشورِ ما از همه جای دیگر پرتوافشان‌تر است یا نه. امّا با اطمینان می‌توان گفت که ایران در ردیفِ کشورهای نادری است که در آن شعر از چهارچوبِ عادّی خود خارج شده و نقشِ مدنی و تاریخیِ عظیمی ایفاء کرده است و چنان‌که یاد کردم به نوعی "فرهنگ‌واره" بدل شده است.

این‌که در کشورِ ما شعرگویی و شاعری چنین رایج است، نه‌تنها عاملِ پیدایشِ "پدیدهٔ شعر" در ایران است، بل‌که محصولِ آن نیز هست. چون شعر در ایران زیاد به‌وسیلهٔ ادبیّات و فرهنگِ دیرین‌اش "تبلیغ شد"، لذا ناچار میدانِ بیش‌تری باز می‌کند. این از نوع تاثیرِ علّت و معلول در یک‌دیگر است و آن‌چه در اصطلاح سیبرنتیکِ معاصر آن‌را "پیوندِ معکوس" می نامند.

تمایل به قافیه‌بافی و آن‌چه به شوخی "مترو مانی" یا "جنونِ وزن" نام گرفته، تا جایی‌که من می‌دانم در بین آلمان‌ها نیز قوی است و مانندِ ما برای هر چیز شعری دارند. رومن رولان در رمانِ "ژان کریستُف" به این اشعارِ "بندِ تُنبانی" آلمان‌ها اشاره می‌کند که با خطّ زیبای گوتیک نوشته شده و مرقع‌وار در خانه‌ها و مغازه‌ها آویخته است.

از زمانی که شعر "دمکراتیزه" شد و باستیلِ وزن و قافیه را به‌اصطلاحِ ویکتور هوگو درهم‌کوبید، شعرسُرایی از قید و بندِ عروضِ کلاسیک رَست و آسان‌تر شد، شعر به آن‌چیزی مبدّل شد که قدما در حکمت آن‌را به بیانِ خواجه نصیر "کلامِ مُخَیّل" می‌خواندند. این امر از سویی و نهادِ پُرشور و عاطفی خلقِ ما (لااقلّ در این دوران از تاریخ) از سوی دیگر، فورانی از شعرگویی پدید آورده است.

شعر، اِکسیری برای رنج‌ها، عصای تعادل برای مردِ رَسَن‌باز و وسیله‌ای برای جبرانِ خلاءها و کمبودها شده؛ گاه نوعی افیون است، گاه نوعی شیپورِ نبرد، عمل‌کردهای مختلف آن‌را دائماً به صحنه می‌آورد و موردِ نیازِ انسان می‌سازد. خلق‌های دیگر نیز برای شعر جای زیادی باز کرده‌اند و شعر به‌همراهِ موسیقی زندگی آن‌ها را انباشته است. باری، شعر نعمتی است که به قول یک ترانهٔ معروفِ روسی "بشر را در زندگی‌اش یاری و مددکاری می‌دهد" تا جادهٔ دشوار را آسان‌تر بپیماید، ولی در استفاده از هر نعمتی باید اندازه شناخت.

سیاوش کسرایی:

آیا به نظر نمی‌رسد که در دورانِ اخیر به‌ویژه در پنجاه وچند سالِ گذشته کوشش شد که پیوندِ ما با فرهنگ و ادبِ کلاسیک یا قطع شود، یا درک و دریافت‌های مخدوشی از آن داشته باشیم؟ هر ملّتی می‌تواند از فرهنگِ کلاسیکِ خود، فرهنگِ فولکلوریکِ خود و فرهنگِ جهانی بهره‌برداری کند. ملاحظه می‌کنید که استفادهٔ صحیح از این سه گستره را در کشورِ ما تباه کرده‌اند. لطفاً در این زمینه‌ها نظرِ خود را بیان دارید.

احسان طبری:

این‌که در دورانِ سلسلهٔ پهلوی خشت‌های تمدّنِ معاصر در کشورِ ما عمدا و سهواً کج نهاده شده، موردِتردید نیست. بخشی ثمرهٔ نقشه‌های سنجیدهٔ استعمارگران بود و بخشی ثمرهٔ عقب‌ماندگی‌ها، عوامی‌ها و ندانم‌کاری‌ها؛ لذا نه تنها در زمینهٔ ادبیّاتِ کلاسیک، بل‌که در همه زمینه‌های تمدّنِ امروزی کارهایی شده که غالباً می‌توان بدونِ بیم از غلوّ یا غرض، آن‌ها را "خراب‌کاری" نامید.

فرهنگِ کلاسیکِ ما را، هم از جهت شناختِ وقایع و هم از جهت تعبیرِ این وقایع، به غلط یا به شکلِ تحریف‌شده عرضه کرده‌اند. آن‌را به سودِ مقاصدِ اشرافی و اربابی خود موردِ تفسیر قرار داده‌اند. فنّ تفسیر یا "هرمه‌نوتیک"(۱) در ادب‌وفرهنگ، فنّ حسّاسی است. تاریخِ گذشته را نمی‌توان و نباید نه زیباتر ساخت و نه زشت‌تر، ولی باید مضمون و معنای واقعی زمان و مکان و تداوم و خلّاقیّتِ آن‌را جُست و یافت و عرضه داشت. کاری که ابداً ساده نیست. آیا فردوسی تنها مدّاحِ نهادِ شاهنشاهی است؟ آیا عرفانِ ایرانی تنها قَلَندریِ اوباشانه و ایده‌آلیسمِ منحط است؟ آیا بهترین نمونهٔ ادبِ منظوم و منثورِ فارسی همان‌هاست که ما می‌شناسیم و به ما عرضه شده؟ آیا در شناختِ گویندگان این ادبِ هزارساله نباید تجدیدنظرهای جدّی کرد؟ و از این نوع پرسش‌ها باز هم می‌توان مطرح ساخت. در یک کلمه، به کارِ انجام‌شده باید از دیدگاهِ بازخوانی و بازشناسی برخورد کرد.

امّا در عرصهٔ اخذِ فرهنگِ جهانی و در زمینهٔ بررسی فرهنگِ فولکلوریکِ ما و دیگران نیز نقایص و نارسایی‌ها زیاد است. البتّه طیّ قریبِ ۶۰ سال، ملّتی که تمدّنی کهنه دارد، دست روی دست ننشسته است و کارِ زیاد و گاه کارهای بسیار با ارزشی انجام گرفته و زمان چنان به عَبَث نگذشته است. ولی با اطمینان می‌توان گفت اگر یک سلطنتِ استبدادی دست‌نشاندهٔ استعمار در سرنوشتِ ما ایرانیان مسلّط نبود و به‌ویژه پس‌از ۲۸مرداد۱۳۳۲ خرابکاری‌وانحراف درمسیرِ رشد و ترمزکردنِ حرکتِ طبیعی جامعه با این حرارت موذیانه انجام نمی‌گرفت، کارِ انجام‌شده، هم بیش‌تر و هم بهتر بود. لذا من فقط می‌توانم اظهاراتِ آن دوستِ ارجمند

را دراین زمینه تایید کنم، و آرزو کنم که این برخوردِ مجدّانه و فعّالانه به فرهنگِ ادبی ایران که هم‌اکنون آغاز شده، بَسط یابد. در این زمینه کاری که باید انجام گیرد، بی‌اغراق الوندگونه است و کارِ یک نفره و دو نفر، حتّی کارِ یک نسل و دو نسل نیست.

ما از جهت فرهنگِ کلاسیک و فولکلوریکِ خود، بدونِ میهن‌پرستیِ کاذب، غنی هستیم. کاری که باید در عرصهٔ کسبِ فرهنگِ هنری و ادبیِ جهان انجام بدهیم نیز هنوز در آغاز است و تاکنون در حکمِ گُل‌گشتی کمابیش نامنظّم بوده است. در کشورهای رشدیافته‌ای که من می‌شناسم، زبان و ادبیّاتِ کشورهای همهٔ جهان، کارشناسِ درجهٔ اوّل دارد و در مورد جغرافیا، تاریخ، زبان و ادبِ هر کشوری، گاه پژوهش‌های گران‌قدری انجام گرفته که خودِ صاحبانِ اصلی آن ادب و زبان نیازمند بهره‌گیری از آن هستند. چنان‌که ما از ایران‌شناسانِ خارجی چه بهره‌ها که نبردیم. ایران هنوز از آن مرز دور است و کارش در حدّ نوآموزی "دیله تانتیسم" **(۲)** است، نه پژوهش‌گریِ استادانه، ولی ما لیاقتِ رسیدن به آن مرز را داریم به شرطِ آن‌که منظّم و سیستم‌وار عمل کنیم، نه به صورتِ گُل‌چینی‌های پراکنده. روشن است که همهٔ این‌ها بسته به آن‌است که چه نظامِ اجتماعی، با چه اسلوبِ فکر و عمل در کشورِ ما پا بگیرد.

سیاوش کسرایی:

چنین به‌نظر می‌رسد که در قبالِ دگرگونی‌های اخیرِ کشورمان، هنرمندانِ ما به طور اعمّ و شعرا بالاخصّ نوعی سکوت اختیار کرده‌اند. به گمانِ شما کدام یک از موجباتِ زیر ممکن است علّتِ آن باشد:

این دگرگونی را به‌درستی نشناخته‌اند؟ برای عکس‌العمل زود است؟ در کارِ پی‌ریزیِ بنای جدیدی هستند؟ حرفی درخورد برای گفتن ندارند؟ به سبب داشتنِ تعهّدات و مسئولیّت‌های دیگر به امورِ دیگری اشتغال دارند؟ به‌نظر شما وظیفهٔ هنرمندانِ ما در قبالِ این دگرگونی چیست؟

احسان طبری:

به‌علّتِ غیبتِ طولانی در جامعهٔ ایرانی، قادر نیستم که علّتِ سکوتِ هنرمندان را مشخّص کنم -اگر در واقع چنین سکوتی وجود داشته باشد-. همهٔ عللی که ذکرکردید، حتّی می‌تواند درعینِ‌حال صادق باشد و به‌اصطلاح هم‌بودگیِ این علل "مانعةالجمع" نیست. تصوّر می‌کنم مسئلهٔ "زودبودنِ عکس‌العمل‌ها" و "درکارِ پی‌ریزیِ بنای جدیدبودن" که ضمنِ عوامل بیان داشته‌اید، عواملِ جدّی‌تری برای توضیحِ آن پدیده است.

امّا در این‌که هنرمندان در قبالِ انقلابِ ایران مسئولیّتِ سنگینی دارند، محلِّ حرفی نیست. این انقلاب مثل همهٔ انقلاب‌ها برای آن‌که حرفِ آخرش را بزند، هنوز باید راهِ درازی را طیّ کند. وظیفهٔ هنرمندان دراین "راه‌پیمایی انقلابی جامعه" سکوت نیست، بل‌که هم‌گامی با آن است که معمولاً در نوعِ اثرِ هنری پدید می‌شود. آثارِ "طیِّ راه" و آثارِ "پس‌از رسیدن به منزل‌گاه"، یعنی وقتی‌که به هدف می‌رسند، می‌توانند راهِ طیّ شده را از آغاز تا پایان ببینند و بشناسند و بشناسانند. البتّه آثارِ "طیِّ راه" می‌توانند متضمّنِ برخی تعمیم‌های هنریِ نارس وخام و شتاب‌زده باشند، ولی با این همه، ضروری‌اند و کمک می‌کنند. سکوت

نمی‌توان کرد. باید به تحرّکِ انقلابیِ جامعه و به ثمرنشینیِ آن در سَمتِ سالم و طبیعی از هر باره یاری رساند.

شعرِ فارسی با آن‌همه هیمنهٔ فرهنگیِ خود در این‌جا وظیفهٔ روشنی دارد که ذکرِ آن از طرفِ من زبان‌درازی است، زیرا شاعرانِ ما خود نیک واقف‌اند. البتّه وضعِ نو به شناختِ سیاسی و هنری نیازمند است و شاعر باید موضوع‌ها و افزارهای مناسب با محیط و سودمند برای هدف را بیابد و این امر نوعی "مَکث"و"آنتراکت" را ناگزیر می‌سازد. همان‌که آن دوستِ ارجمند "در کارِ پی‌ریزی جدید بودن" نامیده اند.

سیاوش کسرایی:

رستاخیزِ اخیرِ ایران که با شرکتِ قشرها و گروه‌ها و طبقاتِ گوناگون اجتماعی برپا شد، افرادِ میلیونی تازه‌ای را به مسائلِ اجتماعی و سیاسی و ازآن‌طریق به خواندن و شنیدن راغب کرده و وَلَعِ عجیبی به سوی نشریات و کتب در آن‌ها مشاهده می‌شود که بخشی از این میل شاملِ مطالبِ ادبی و هنری و شعر و سُرود و ترانه است، و جالب آن‌که همهٔ مطالبِ موجودِ قبلی را نیز مردود می‌شُمارند که علّتِ آن البتّه معلوم است زیرا:

- یا فرمایشی بود و در جهت تایید و تحکیمِ حکومت،

- یا طبقِ تجویز و اشارهٔ استعمار بود و اشاعه‌دهندهٔ اندیشه‌های کاذب و زیان‌بخش،

- یا متونِ دور از ذهنِ عامّه بود،

- و یا ضرورتاً به سببِ حال‌وهوای اختناقِ حاکم، سمبولیک و استعاری و تمثیلی، لذا گاه مبهم، ناروشن و پیچیده.

برای نزدیک‌شدن به این تودهٔ پُر اشتها چه راه‌هایی را تجویز می‌کنید؟

احسان طبری:

توجه آن دوستِ ارجمند به پیدایش یک نوع تحوّلِ کیفی در میدانِ تجلّی هنر و نوعِ هنرپذیران و به‌اصطلاح "فُرومِ هنری" درست است:

بدین معنی که هنر از سالن‌های بورژوایی دورانِ پهلوی با تمامِ ویژگی‌هایش که بیان داشتید و همه خوب می‌شناسیم، از زاویهٔ خاموشِ روشن‌فکر و کمابیش هنرمندِ منفرد که با خشمِ سَرکوفته و غمِ ناشناختهٔ خود می‌زیسته، خارج شده و می‌شود و عطشِ میدان‌ها و خیابان‌های شهر و روستا برای گوارشِ هنر در کارِ فُزونی است.

هنر می‌خواهد از هنرِ "زُبدِگان" یا "اِلیت" به هنرِ میلیون‌ها بدل گردد. به‌علاوه هنر از زیر فشارِ سانسورِ ساواکی تن رها می‌کند و می‌تواند در فضای –ولو به طورِ نسبی- آزادتری پَربُگشاید. این تحوّل، هم از جهت نوعِ هنرپذیران و هم از جهتِ امکاناتِ آفرینشِ هنری یک تحوّلِ کیفی است. فصلی نو در تاریخ جامعهٔ ما و لذا در تاریخِ هنر گشوده شده و شکل می‌گیرد. هنرمندانِ ما ناچار باید این تحوّلِ کیفی را در نظر گیرند.

اگر به صحبتِ قبل برگردیم، یک علّتِ سکوت چنان‌که یاد کردیم، سکوت در مقابلِ "تازه‌ای" است که هنوز هنرمند آن‌را نمی‌شناسد. "گفته‌ها" کهنه شده و تکرارپذیر نیست و حال‌آن‌که "چه باید گفت؟" هنوز کاملاً روشن نشده و لذا شخص ناچار منتظرِ فرصتِ گفتن می ماند، به‌ویژه آن‌که خودِ مسئلهٔ هنر را، ایدئولوژی‌های متداولِ امروز زیرِ علامتِ سوال قرار می‌دهند و در جست‌وجوی دریافتِ ویژه‌ای از آن هستند. وضعِ نو تاثیرِ متناقضی در هنر خواهد داشت. از سویی آن‌را خلقی‌تر و سرزنده‌تر و بسیجنده‌تر می‌کند و از سویی شاید میدانِ جست‌وجوگری‌های انتزاعی و پیچیدگی‌های روشن‌فکرانه و نوآوریِ شکل‌گرایانه را بر آن تنگ‌تر سازد.

این پدیدهٔ دوّم همیشه مثبت نیست. جست‌وجوها و نوآوری‌ها، ژرف‌کاوی‌ها -که بدونِ آن‌ها کارِ هنر به ابتذال می‌کشد-، برای تکاملِ هنر ضروری است. سرنوشتِ آیندهٔ جامعهٔ ما نیز هنوز زیر علامتِ سوال است، ولی اگر واقعا انقلاب به گُل بنشیند و میوه بدهد و محیطِ آزادِ رشدِ اجتماعی پدید آید، باید از هم‌اکنون دربارهٔ سیاستِ تکاملِ هنری در جامعه به درستی اندیشید تا شکوفاییِ هنر بدونِ تنزّلِ احتمالی سطحِ آن انجام پذیرد. درعین‌حال باید در مقابلِ گرایش‌های ضدّ هنری که از تعبیرِ غلط و قشری ایدئولوژیِ مذهبی ناشی می‌شود، خردمندانه و هوشیارانه با توسّل به استدلال‌های قوی ایستادگی کرد.

تکرار می‌کنم: این وضعِ کاملاً نویی برای هنرمندانِ ماست. دفاع از هنر، نه به شکلِ عاطفی که به وحدتِ مردم زیان رساند، بل‌که به شکلِ تعقّلی، هم در گفتار و هم در کردار، به یک ضرورت بدل شده است. من تصوّر می‌کنم که انقلابِ بزرگِ ما به هنر از انواعِ: شعر، نثر، موسیقی، نقّاشی، معماری، تئاتر، سینما، رادیو و تلویزیون و غیره نیازِ حیاتی دارد و هنر در عرصهٔ نبردِ فکری با گرایش‌های غلطِ قشری مسلما پیروز خواهد بود.

جز این راهی نیست. این وضعِ متناقض در انقلابِ ما نباید مایهٔ دل‌سردیِ هنرمندان شود. تاریخ از نابیوسیده‌ها، گاه مطبوع و گاه نامطبوع، سرشار است. نباید از مبارزهٔ درست و تلاشِ منطقی و از "راه‌اش" تن زد، کِرخت شد، تسلیم شد، از عرصه گُریخت یا به واکنش‌های خشم‌گین پرداخت، که به کار کمک نمی‌کند. زیرا هنرمندِ زمانِ ما حقّ ندارد فقط عاطفی باشد، با آن‌که این حقّ اوست که عاطفی هم باشد، زیرا هنرمند است و هنرمندِ تُهی از شورِ نیرومند، هنرمند نیست.

پس از نخستین سکوتِ نسبی، وقتِ آن‌است که هنرمند، محیطِ تازهٔ پس‌از انقلاب را بیابد و شِراعِ کِشَد و کشتیِ خود را در اقیانوسِ بی‌پایانِ تاریخ در مسیرِ نو به‌حرکت درآورد. این وظیفهٔ مقدّسِ شهروندی اوست و هنرمند قبل‌از همه یک شهروند است.

در نبردِ عظیمی که برای نوسازیِ جامعه درگرفته، افزارِ هنر و لذا افزارِ شعر، نمی‌تواند و حقّ ندارد شرکت نداشته باشد. ما شعر را مانند شاعرِ غنایی روس، **یِسِنین** تنها "تَنبوری برای شاعر" نمی‌دانیم، بل‌که آن‌را حربه و سِلاحی در پیکارِ بزرگِ تاریخ می‌شُماریم. باید از این سِلاح در راهِ درست‌اش و در کنارِ مردم و به سودِ مردم، با شورِ تمام استفاده کرد.

این‌ها حقایقی است عیان، ولی درست و همیشه حقایقِ عیان و بدیهی، مبتذل نیست و تکرارِ و تاکیدش واجب است، به‌ویژه اگر چنین وجوبی احساس شود.

سیاوش کسرایی:

با توجه به سال‌های طولانیِ مهاجرت و اقامت در کشورهای خارج، انعکاسِ هنر و ادبِ ایران را در آن صفحات چگونه یافتید؟ و آیا اصولاً زمینه‌ای برای بَسط و گسترشِ آن هست؟ اگر ممکن است اندکی دربارهٔ تلقّیِ دیگران از هنرِ امروزِ ایران صحبت بفرمایید.

و امّا آخرین پرسش‌ام: به کدام یک از زمینه‌های گشوده شده در هنر و ادبیّاتِ ما امیدوارترید؟

احسان طبری:

در مورد بخشِ نخستِ سوالِ شما، اگر نمونهٔ اتّحادِ شوروی را (که در آن ۹سال از ۳۰سال مهاجرتِ این‌جانب گذشته) برداریم، آن‌گاه بایدگفت که بدونِ تردید، شوروی از جهتِ پژوهش دربارهٔ تاریخ و ادبِ کلاسیک و معاصرِ ایران و زبانِ فارسی و صرف و نحو و تجویدِ آن، در چنان دامنهٔ وسیع و در چنان حدّی از کیفیّتِ بالای علمی کار می‌کند که به‌نظرِ من هم‌تایی ندارد. [آثارِ] ده‌ها تن از شاعران ونویسندگانِ امروزی [ما] به زبان‌های متداول در شوروی ترجمه وچاپ شده‌اند. انعکاسِ هنرِ ادبی ایران در این کشور نکاتِ مثبتی است. پس از ادبیّات، فیلمِ فارسی نیز در شوروی بازتابِ جالبی دارد. در این زمینه می‌توان مطالبِ مشخّصِ بسیاری گفت که جایش در این گفت‌وگوی کوتاه نیست.

در موردِ بخشِ دوّمِ سوال، برای دادنِ پاسخی سنجیده، من خود را نیازمند حسّ می‌کنم که با جریاناتِ مختلفِ هنری امروزی ایران در ادبیّات، هنرِ نمایشی، هنرِ تصویری و پلاستیک، موسیقی و غیره بیشتر آشنا شوم. بدونِ شکّ پیش‌رفت نسبت به دورانی که در میهنِ خود زندگی می‌کردم، نظرگیر است، ولی نابه‌هنجاری‌های عمومیِ رشد (که علّلِ آن روشن است)، در این‌جا نیز اثرِ خود را باقی گذاشته است.

اُمید است درصورتی‌که خود را برای انجامِ داوری آماده‌تر حسّ کنم، در این زمینه‌ها مطالبی در میان بگذارم.

پی‌نوشت‌ها:

۱- هرمه‌نوتیک(Hermeneutique) = فنّ تفسیرِ اثرِ هنری، دانشی و کوششی است برای درکِ علاماتِ معنامند (مانندِ واژه‌ها) به کمکِ دانشِ سمیوتیسم (دانشِ علامت‌شناسی) که واژه‌های معنامند را به‌عنوان نمادهای فرهنگی بررسی می‌کند. توضیح بیش‌تر طبری دراین‌باره در دو مقالهٔ "دربارهٔ نقدِ شعر" و "دربارهٔ نقد و تفسیرِ هنری" در همین مجموعه آمده است. درضمن در متنِ مجلهٔ دنیا (ص۱۲۸) در مقابلِ عبارتِ فنّ تفسیر واژهٔ هوریستیک اشتباها به‌عنوان معادل قرارگرفته بود که بدین‌وسیله در بازنشر مقالهٔ حاضر تصحیح شد. (ویراستار)

۲- دیله تانتیسم(Dilettantism) = غیرِحرفه‌ای، ناشیانه، تفنّنی، سرسری.

۲- بازهم گفت‌وشنودی دربارهٔ شعر و شعرِ امروز

***اشاره:** بی‌تردید در میهنِ ما در عرصهٔ فرهنگ، به گسترده‌ترین معنیِ آن - و از جمله در زمینهٔ شعر، هنوز پُرسش‌ها و مسائلِ فراوانی وجود دارد که در جُست‌وجوی پاسخ هستند. بدیهی است که کوتاه‌ترین راه برای شناختِ بهتر و دقیق‌تر آن مسائل و کوشش برای حلّ آن‌ها، بحث‌وتبادل‌نظر اهلِ فنّ دربارهٔ آن‌هاست. گفت‌وگوی سیاوش کسرایی و احسان طبری را پی می‌گیریم.*

سیاوش کسرایی:

با به میدان آمدنِ توده‌های بزرگِ مردم، رفته‌رفته اندیشه‌های اجتماعی نیز در تمامِ سطوح برای پایین‌ترین طبقاتِ اجتماعی مطرح شده و مورد بحث و گفت‌وگو قرار گرفته است و هرروز ضرورتِ داشتنِ بیانی ساده‌تر و همه‌فهم‌تر در زمینهٔ نشرِ مسائلِ اجتماعی بیش‌تر می‌شود. شاخه‌ای از هنر نیز شعر است که خود بخشی از فرهنگِ اجتماعی است. این هنر نیز به فراوانی مطرح و موردِ استفاده واقع شده است و آن‌چه بسیار به چشم می‌خورد، این است که از ابتدای جنبشِ اخیر، مردمِ ایران اصرار داشته و دارند که برای موزون‌کردنِ شعارها و منویّاتِ سیاسی خود، آن‌ها را به قالبِ شعر در آورند که خود بیان‌گرِ این معناست که توده‌ها شعر را به مثابه یکی از ابزارهای مبارزه انتخاب کرده و به رسمیّت شناخته‌اند. در این‌جا نمی‌خواهیم دربارهٔ ضعف یا قدرتِ این شعرها و شعارها سخن گوییم.

با توجه به آن‌چه گفتیم، این دوران بهترین هنگام برای پیدایشِ آن شاعرانِ بزرگِ خلقی و مردمی است که بتوانند با بیانِ ساده، همه‌فهم و هنرمندانهٔ خود پاسخ‌گوی نیازها و راه‌گُشای بُن‌بست‌ها و یا عرضه‌کنندهٔ حسرت‌ها و اُمیدهای خلق در راهِ مبارزه با دشمن و اعتلای جامعه باشند. و امّا به نظر می‌رسد که در راهِ خلقی، مردمی و یا توده‌ای‌شدنِ شاعران در ایران (در شرایطِ کنونی)، دشواری‌هایی چند قرار دارد که پاره‌ای از آنها به‌شرح زیر است:

۱ - کمبودِ سوادِ خواندن و نوشتن

۲ - نازل‌بودنِ سطحِ فرهنگِ عمومی برای درکِ زبانِ اشعار

۳ - وجودِ خلق‌های گوناگون با زبان‌ها و گویش‌های متفاوت

۴ - نبودنِ شاعرانِ بزرگی که از طبقاتِ محرومِ اجتماعی برخاسته باشند

۵ - فقدانِ انجمن‌ها و کانون‌های دیرپای هنری و ادبی که شعرای خلق‌های مختلفِ ایران را برای جذب و درهم‌آمیختگی فرهنگ‌هایشان در کنارِ هم گرد آورده باشد

۶ - بی‌اعتنایی به گردآوری و بررسی ترانه‌های محلّی و شعرای خلق‌ها

۷ - گوشه‌گیری و انزواطلبیِ هنرمند و به‌ویژه شاعر در این مرز و بوم که خود، شعر را به امری خصوصی و شخصی و وسیله‌ای برای بیانِ جهانِ درونیِ هنرمند تبدیل می‌کند. این خود موجبِ پیدایشِ نوعِ زبان و بیانِ خاصّ و خصوصی است و ارتباطِ خواننده را با گویندهٔ آن دشوار می‌کند. این وضع وقتی به اوجِ خود می‌رسد که سیاست‌های اعمالِ فشارِ حکومت‌ها را نیز که در گذشته بر همهٔ حیاتِ اجتماعی و از جمله بر اندیشه و بیانِ آزاد مسلّط بود، بر آن بیافزاییم و آن‌گاه است که با انواع بیان‌های تمثیلی و نمادگونه روبرو خواهیم بود که دست‌یابی به جهان‌های شاعران را بر عامّهٔ مردم از هر باره مشکل‌تر می کند.

احسان طبری:

پس‌از برچیده‌شدنِ بساطِ سلطنتِ استبدادی و دست‌نشاند محمدرضا پهلوی و اعلامِ جمهوری اسلامی، فضای تازه‌ای از جهتِ سیاسی و اجتماعی در کشورِ ما به‌وجود آمده است که هنوز سیمای کامل به خود نگرفته است. به قولِ امام خمینی: "انقلاب هنوز در راه است."

تکاملِ انقلاب در ایران بسیار پیچیده و وضع گاه غیرِ شفّاف و سرشار از بیم و امید است. این بغرنجی و رازناکیِ وضع، همراه با مشکلاتی که هم یارانِ انقلابی و هم دشمنانِ ضدّ انقلابی به‌وجود می‌آورند، نوعی گیجی و سردرگمی و بلاتکلیفی پدید آورده است. بسیاری که از انقلاب انتظاراتِ دیگری داشتند، به‌حقّ یا ناحقّ، دچارِ سرخوردگی و دل‌زدگی شده‌اند. چنین جوّی، هیجاناتِ بزرگی برنمی‌انگیزد زیرا فتح یا شکست در آن برای طبقاتِ گوناگون با وزنِ همانند و هم‌سانی وجود دارد. فتح، حماسه آفرین است. شکست، فاجعه‌انگیز است. حماسه و فاجعهٔ اجتماعی موجبِ اوج‌گیری احساس می‌شود که آن را اروپاییان "Paroxisme"(حملهٔ ناگهانی، تشنّج) می‌نامند. اوج‌گیریِ احساس لازمهٔ آفرینش‌های هنری است. بدونِ آن نمی‌توان انتظارِ کارهای برجسته داشت.

حقّ با آن دوستِ ارجمند است که دوران‌های انقلابی و اوجِ نهضت‌های وطنی برای بروزِ شاعرانِ ملّی دوران مساعدی است. عدّه‌ای از شاعرانِ ملّی و انقلابی و خلقی مانند: بهار، عشقی، عارف، اشرف‌الدّین حسینی، ادیب‌الممالک فراهانی، ادیب پیشاوری، وحید دستگردی، فرّخی یزدی در چنین ادواری پدید شدند. برای رفعِ سوءِتفاهم تصریح می‌کنم که این‌جانب همهٔ این شاعران را در یک کفه نمی‌گذارم. برخی از آن‌ها در دوران‌هایی از زندگی به سوی سازش رفتند و قلمِ خود را به مدیحه آلودند. کسانی در راهِ استقلال و آزادی جانِ خود را نثار کردند. کسانی تا آخرِ عمر مظهرِ پارسایی و عزّتِ‌نفس ماندند. سرنوشت‌ها گوناگون است، ولی به هنگامِ تصفیحِ دَواوینِ این شاعران، بسیاری از اشعارِ ملّی و انقلابی و خلقی می‌یابیم و عنوانِ "شاعرِ ملّی" حتی به کسانی مانندِ عشقی از طرفِ معاصران به او داده شده است.

ولی انقلابِ ما که از آغاز با عواطفِ مذهبی در آمیخت، دارای آن‌چنان ویژگی است که حتّی احساساتِ وطن‌گرایانه را به شیوهٔ مرسومی و سنّتی آن نمی‌پذیرد، زیرا آن‌را در رابطه با فرهنگ و اسطورهٔ کهنِ شاهنشاهی و طاغوتی می‌بینند. اشعارِ غنایی یا حماسیِ لائیک، که ابدا مخالفِ مذهب نیست ولی جنبهٔ مذهبی نیز ندارد و این‌همه در تاریخ معاصرِ ما تکرار شده ولی این نوع اشعار این روزها بدونِ آن‌که کسی

رسماً و تصریحا بگوید، عملاً ناباب بودنِ خود را احساس می‌کند و لذا به کُنجی خزیده است. به همهٔ این‌ها آن عللی نیز که شما در سخنانِ خود به‌تفصیل و به‌درستی یاد کردید، افزوده می‌شود.

من اُمیدوارم که انقلاب در تکاملِ خود محیطِ مطبوع و جان‌بخشی برای شعرِ واقعی ایجاد کند. جای یاس نیست؛ به قولِ شاعر:

نومید نی‌آم ز کارِ عشق‌اش

زیرا که زمانه هم به کاری است.

سیاوش کسرایی:

نیما و افراشته، دو شاعرِ نام‌دارِ ایرانی و دو چهرهٔ محبوبِ روشن‌فکران و مردم‌اند که با سبک و سلیقه و زبان و بیان و فضاهای خاصّ خود و به کلّی متفاوت با یک‌دیگر، امّا در یک راه و یک جهت گام برداشته‌اند.

برای روشن‌شدنِ پهلوهای دیگرِ شعرِ مردمی، خلقی-توده‌ای، اگر ممکن است در مورد این دو سیمای درخشان شعرِ بعد از مشروطیّتِ ایران مطالبی بفرمایید.

احسان طبری:

افراشته شاعرِ خلقی، و نیما در دوران‌هایی از آفرینندگیِ خود، شاعرِ انقلابی است. محبوبیّت، هنوز شاخصِ نوع و جهتِ اجتماعی یک شاعر نیست. شاعرانِ اجتماعی را می‌توان به "شاعرانِ ملّی" (که احساسِ حماسیِ رزم علیه ستم‌گرِ خارجی را برمی‌انگیزند)، و "شاعرانِ خلقی" (که از زندگیِ مردم و به زبانِ مردم سخن می‌گویند)، و "شاعرانِ انقلابی" (که شورِ تحوّل‌طلبی سیاسی و اجتماعی را در جامعه بیدار می‌کنند) تقسیم کرد. این از جهتِ سمتِ اشعاری است که عرضه می‌دارند. این‌که محبوبیّت پیدا کنند یا نه، آن امرِ دیگری است. البتّه معمولاً شاعرانِ ملّی و خلقی و انقلابی (اعمّ از حماسی یا غنایی یا طنزگو) محبوبیّت پیدا می‌کنند زیرا فُروم (Forum) یا جمعِ خواستارانِ شعرِ آن‌ها، اکثریّتِ مطلقِ جامعه است و جامعه سپاس‌گزارِ کسانی است که بر تَنبورِ اعصابِ آن‌ها نغماتی می‌نوازند که به سودِ تکاملِ آن است.

از میانِ شاعرانِ دورانِ اخیر، عشقی و عارف از زُمرهٔ شعرای ملّی، و فرّخی و لاهوتی از زُمرهٔ شعرای انقلابی، و افراشته از زُمرهٔ شاعرانِ طنزگوی خلقی هستند. نیما و خودِ شما در بسیاری از آثارِ خود اشعارِ غنایی انقلابی آفریده‌اید. منتها سطحِ فنّی و ادبیِ شعر و لذا "فُرومِ" پذیرندهٔ آن فرق می‌کند. اگر سطحِ شعر از جهتِ تخیّل، زبان، پیچیدگیِ فکری که بیان می‌دارد بالا باشد، شعر به شعرِ خاصّ بدل می‌شود. خاصّ‌پسند یا عامّه‌پسند بودنِ یک شعر مطلبِ دیگری است که ربطی به نوع اجتماعیّتِ شعر ندارد. این مقولات را باید از هم جدا کرد، و الّا تحلیل سردرگم می‌شود.

اما دربارهٔ افراشته و نیما، نظرِ این‌جانب در گذشته نیز بارها ذکر شده و روشن است.

شاعرِ خلقی **افراشته**، که درعین‌حال یکی از استادانِ شعرِ گیلکی است، قطعاتِ "سهل و ممتنع" و غالباً طنزآمیز دربارهٔ مسائلِ سیاسی و زندگیِ مردم ایجاد کرده که در ادبیّاتِ فارسی ممتاز است. البتّه مانندِ هر شاعری در آثارِ او غُثّ و ثَمین و در حیاتِ آفرینشیِ او اوج و فرود وجود دارد، ولی در مجموع، افراشته چهرهٔ تاب‌ناکی است که حزبِ ما به او می‌بالد و تاریخِ ادبی، خاطره‌اش را جاوید خواهد ساخت.

نیما شخصیّتِ ممتازِ دیگری است. او راه‌گُشای برجستهٔ تحوّلِ انقلابی در شکل و مضمونِ شعرِ فارسی است و تا امروز هم در این عرصه استادِ بی‌بدیلِ بزرگی باقی مانده است. نیما شخصیّتِ هوگو را (که دژِ قوّافی را تصرّف کرده)، و مایاکوفسکی را (که شعر را در خدمتِ طبقهٔ حمله‌ورِ تاریخ قرار داده)، در خود جمع دارد و سرفصلی در تاریخِ ادبِ ما پدید آورده است.

برخلافِ تصوّرِ برخی ادیبانِ خُشک و سنّت‌گرا، ستایش نیما کوچک‌ترین منافاتی با ستایشِ ادبِ کلاسیکِ ما ندارد و اختلافی که ساواک بینِ نوپردازان و کهن‌پردازان پدید آورده بود، عبث، موذیانه و مصنوعی است. خوش‌بختانه شاعرانِ بسیاری هم اکنون فعّال‌اند که هم در زمینهٔ شعرِ کلاسیک، و هم در زمینهٔ شعرِ نو آثارِ ارزنده‌ای پدید می‌آورند مانندِ خودِ شما، ه.ا. سایه، آقای شفیعی کدکنی، آقای مهدی اخوان‌ثالث و دیگران.

سیاوش کسرایی:

طرح‌ها و پیشنهادهای نیما، با همهٔ سرسختیِ جامعهٔ کهن، بر آن فائق آمد و اینک در کنارِ شعرِ کلاسیکِ فارسی، جای شایستهٔ خود را به دست آورده است و لذا در این‌جا بر روی آن شیوه از شاعری درنگ نمی‌کنیم امّا آن‌چه تازه‌تر، غریب‌تر و لذا سهل‌الوصول می‌نماید، قطعاتی است بی وزن و قافیه، امّا دارای تعابیر و تشابیه و استعاره و دیگر ملاحظاتِ هنرمندانهٔ شعر که نیک و بدِ آن رواجِ فراوان دارد .

-به‌نظرِ شما این‌گونه سخن‌گفتن آیا در ادبیّاتِ کلاسیکِ ما با کاربردِ شاعرانه جایی داشته است؟

-آیا قواعدی بر آن حاکم است یا می‌توان آن‌را بر قواعدِ معیّنی استوار کرد؟

-علّتِ رواجِ آن چیست؟

آیا به سببِ فقدانِ وزنِ عروضی که تحفّظِ آن‌را دشوار می‌کند و از ماندگاریِ اثر می‌کاهد، می‌باید این شیوهٔ سخن گویی را طرد کرد؟

احسان طبری:

خواجه نصیرالدّین تصریح می‌کند که از نظرِ قُدَما شعر "کلامِ مُخَیَّل" است و وزن و قافیه دارای جنبه نسبی و اعتباری است. لذا پیدایشِ "اشعارِ آزاد" و فارغ از وزن و قافیه امری طبیعی است و در ادبیّاتِ معاصر شاید "والت ویتمَن" در آمریکا از آغازگرانِ این شیوه باشد و سپس شاعرانِ برجسته‌ای در این زمینه پدید شده‌اند. مثلاً "پابلو نِرودا" در شیلی یا "سَن ژان پِرس" در فرانسه که در دورانِ ما شهرتِ فراوانی به‌هم زدند و ازجمله موردِ علاقهٔ هنری این‌جانب هستند.

منتها ازمیان‌رفتنِ قیدِ وزن و قافیه بر اهمّیتِ تخیّلِ شاعرانه و ژَرفای اندیشهٔ شاعر می‌افزاید و اگر قدرتِ پندار و ژَرفای فکر نیست، آن گفته رنگ می‌بازد و به یک صفحه نثرِ معمولی بدل می‌شود که به‌قولِ شادروان افراشته "آن را با مداد نوشته و سپس وسطِ آن‌را با مداد پاک‌کن سِتُرده باشند!"

درست است که اشعارِ موزون و مُقَفّی بهتر در حافظه می‌گنجد و حافظه‌پذیری "اشعارِ آزاد (Vers Libre) " کم است، ولی این نکته یک ملاکِ هنری نیست. این ایراد را کسانی به موسیقیِ مدرن نیز گرفتند که فاقدِ نغمه (ملودی) است لذا فاقدِ خصلتِ حفظ‌پذیری است. این ایراد به‌خودیِ‌خود می‌تواند از یک واقعیّت حکایت کند، ولی نمی‌تواند مانعِ منطقی در سرِ راهِ پیدایشِ شعرِ آزاد یا موسیقیِ ۱۲گامی یا موسیقیِ کُنکرت یا موسیقیِ آبستراکت و انواعِ دیگرِ موسیقیِ مدرن قرار گیرد. حفظ‌پذیری ملاکِ هنری بودن نیست.

مسئلهٔ ماندگاریِ اثر نیز یک بحثِ بغرنج است. عللِ ماندگاریِ اثر و گاه رستاخیزِ مجدّدِ یک اثرِ گُم‌شده، مختلف است. یوهان سباستین باخ در میانِ موسیقی‌دانان، و فرانسوا ویلن در میانِ شعرا مدّتی در تاریخ گُم شدند و جلوه باختند، ولی سپس رستاخیز کردند. سلیقهٔ عصر، ادراکِ هنری، نیازِ جامعه و غیره در این امر موثّر است. ما اخیراً نثرِ شاعرانه و ژرفِ شمس‌الدین ملک‌داد تبریزی را کشف کرده‌ایم و گاه از آن، بیش‌از اثرِ بسیاری از شاعران لذّت می‌بریم. خاقانی در تاریخ ادبِ ما گاه گُم شد و گاه رستاخیز کرد. ماندگاری، مطلبِ بغرنجی است و نمی‌توان آن‌را با حافظه‌پذیربودنِ شعر هم‌سان دانست. هیچ‌یک از این دو مقوله نیز نمی‌توانند ملاکِ مطلقِ ارزیابیِ هنری باشند.

به هر جهت "شعرِ آزاد" در ادبِ فارسی جا باز می‌کند و انواعِ خوبِ آن‌را باید در کنارِ دیگر اشعارِ خوبِ فارسی قرار داد و برای آن ها "حقّ ِاهلیّتِ هنری" کامل قائل شد. به‌قول ولتر: "همهٔ انواعِ هنر زیباست، جز نوعِ کسالت‌بارش".

دربارهٔ قواعدِ مدوّن برای شعرِ آزاد و سپید، همین‌قدر می‌توان گفت که چنین قواعدِ مدوّنی که بتواند برای همه زبان‌ها اعتبار داشته باشد موجود نیست و در زبانِ فارسی نیز در این باره چیزی نوشته نشده است. اگر محقّقی مصالحِ شعریِ گِردآمده در زبانِ فارسی، اعمّ از اصل و ترجمه را با دقّت بررسی کند و قادر باشد قوانینِ رِتوریک (۱) را بر آن‌ها انطباق دهد، شاید بتواند به نتایجِ تعمیمیِ معیّنی برسد، ولی این کاری است سنگین و کم‌اَجر. لذا نوعی خلّاقیّتِ آزاد و مبتکرانه، شیوهٔ اساسی کارِ شاعرانِ نوپرداز است و بعضی بخش‌های رِتوریک به‌قدری محدود است که هنوز نمی‌توان آن‌ها را برای عرضه‌داشتِ علمی کافی شُمرد. ملاکِ اساسی کماکان ذوقِ سالمِ هنریِ سُراینده است و پذیرندهٔ اثرِ هنری.

به‌عنوانِ نتیجه، این نکته را یادآور می‌شوم که برای شاعرانِ آغازگر و جوانِ ما، شروع با اشکالِ کلاسیک و یا اشکالِ نوپردازانه ولی موزون و مُقَفّی به‌مراتب سودمندتر است. مهارت در اشکالِ کلاسیک را باید از ضروریاتِ شاعری دانست. در نقّاشی نیز کسانی مانند ماتیس، پیکاسو، شاگال، دالی و دیگر مدرنیست‌ها، مهارتِ خود را در اشکالِ آکادمیک نشان داده‌اند. بزرگ‌ترین شاعرانِ نوپردازِ معاصرِ ما نیز چنان که گفتیم، دارای چنین خصیصه‌ای هستند.

۳- گفت‌وگو دربارهٔ برخی مسائلِ شعرِ امروز

مُطرب که عاشق نَبوَد و نوحه‌گر که دردمند نَبوَد، دیگران را سَرد کند. (شمس تبریزی)

***اشاره:** در گفت‌وگوی بین سیاوش کسرایی و احسان طبری دربارهٔ شعرِ امروز، این سِگالش و بررسی هنری از جانب هیچ‌یک از دو شرکت‌کننده در بحث، به‌عنوانِ حکم و سخنِ نهایی گفته نمی‌شود، بل‌که برای آن‌است که برخی مسائلِ گِرهی شعر و هنرِ امروز از دیدگاهِ این دو شاعر طرح گردد. بحث را در آینده نیز احیاناً با توجّه به ادبِ کلاسیکِ ایران و دیگر مسائلِ جنبیِ شعر ادامه خواهیم داد، به این نیّت که برای شاعرانِ آغازکننده سخنِ سودمندی گفته باشیم.*

۱ - تکنیک، تکنولوژی و هنر

سیاوش کسرایی:

*پدید آوردنِ هنر کار می‌بَرَد، و کار، زمان می‌خواهد. فاصلهٔ اثرگذاری بر هنرمند تا تخمیر و در هم‌جوشی در انبارهٔ ذهنِ او و شکُفتنِ مطلب و رعایتِ قواعد و آداب و مواظبت‌های فنّی و غیره را در گذشته، روزگار به هنرمند فرصت می‌داده است. ولی به گُمانِ من یکی از تغییراتِ عمده و بنیادی در کار (هر کاری) **تغییر سرعت و ریتم** است. همچنان‌که آهنگِ حرکتِ موزونِ کاروان‌ها پایهٔ کارِ بسیاری از اوزانِ شعریِ ما بوده است. این ریتمِ حرکت با سرعتِ سیرِ هواپیماها و موشک‌ها و وسایلِ برقی دیگر و انواعِ ماشین‌ها، اعمّ از تایپِ الکترونیک تا روتاتیو، یا وسایلی مانندِ سینما و تلویزیون و تلفن سرعت و شتابِ بیش‌تری گرفته است. هنر نیز در ارتباط با این وسایل از پاره‌ای ملاحظاتِ خود کاسته است. حرکت‌های تند و ساده‌شده در نقّاشی و مجسّمه‌سازی، ریتم‌های تندِ موسیقی و کوتاه و بلندی سطورِ شعر که دور از نواخت‌های منطبق بر هم گذشته‌اند، و انتخابِ اوزانِ کوتاه یا شعرِ بی‌وزن، همه حاکی از این تغییرِ بزرگ است. نتیجتاً به‌نظر می‌رسد که نوعی سرعت در کارِ هنرمندان نیز پدید آمده است. به این معنا که همه کارهای قبلی در درون و بیرونِ آفریننده، برای آفرینشِ هنری می‌باید با زمانِ کمتری پدیدار شود. چه، جامعه بی‌تابانه در انتظارِ دریافتِ سفارشِ روزافزونِ مَتاعِ خویش از کارگاهِ هنرمند است. نظرِ شما نسبت به تغییراتی که شتابِ کلّیِ تکنیک و تکنولوژی در همهٔ مسائلِ اجتماعی از جمله در هنر به‌وجود آورده چیست؟*

احسان طبری:

در واقع یکی از پایه‌های عینی تحوّل در سبک و شکل و محتوای هنرِ امروز، همین تحوّلِ ریتم یا آهنگِ رشدِ اجتماعی و پایهٔ فنّی آن است که یادآور شده‌اید. مثلاً سبکِ معماری روکوکو (Rococo) در گذشته برای یک قشرِ نازکِ اشرافیّت، در محیطی کُندکار و پُر حوصله، با منطقِ زمان هم‌خوانی داشت، ولی امروز چنین سبکی نمی‌تواند لااقلّ سبکِ مسلّطِ معماری باشد. طیّ ۵ سالِ آینده (۱۹۸۰ تا ۱۹۸۵) در شوروی، موافقِ سندِ دولتی مهمّی که اخیراً دربارهٔ تکاملِ سال‌های ۸۰ در این کشور نشر یافته، ۵۰ میلیون نفر به

آپارتمان‌های نو منتقل خواهند شد. در این شرایط، معماری تکنیکِ خود را که گاه حتّی خودکار است، پدید می‌آورد، لذا سبک‌های "گُتیک"، "باروک"، "روکوکو"، "آمپیر" جایی ندارد. کوششِ ناموفّقی برای احیای نوعی نئوکلاسیسیسم در معماری بود که شکست خورد. لذا طرحِ مسئله از جهت بازتابِ ریتمِ تحوّلِ اجتماعی-فنّی در اشکالِ هنر علی‌الوصول درست است.

ولی گسترهٔ هنر، گسترهٔ خاصّی است که هم در درونِ کلِّ آن قوانینِ ویژه‌ای وجود دارد، و هم در رشته‌های جداگانه‌اش، و هم حتّی در تحقّقِ زمانی-مکانیِ هر رشته. تاریخِ هنر از این جهت درهم‌پیچیدگیِ حیرت‌آوری را عرضه می‌دارد. لذا بازتابِ ریتمِ تکنیک و تکنولوژی را نمی‌توان ساده‌شده و سرراست در نظر گرفت.

به‌عنوان ویژگی‌های خاصّ تکاملِ هنری مثالی می‌زنیم:

مارکس در بررسی رونقِ حماسهٔ یونانی هومر و هزیود می‌گوید که این رونق برپایهٔ اوجِ تفکّرِ اساطیری اوج گرفت و با انحطاطِ آن، انحطاط یافت زیرا "آن‌چنان دورانی از رشدِ اجتماعی رسید که برخوردِ اساطیری به طبیعت و یا طبیعتِ اسطوره‌وار را ردّ می‌کرد و از هنرمند، تخیّلی آزاد از اسطوره می‌طلبید". ولی در کشورِ ما اوجِ حماسه تابع عللِ اجتماعیِ دیگری است (شعوبیّتِ ایرانی علیه تسلّطِ اعراب)، لذا **ایلیاد و اُدیسه** از سویی، و **شاهنامه** از سوی دیگر بر حسبِ فنرهای محرّکِ به کلّی گوناگونی پدید آمدند. منظور آن است که قوانینِ عمومی برای توضیح پدیده‌های هنری به‌خودیِ‌خود کافی نیست، بل‌که باید بررسیِ مشخّص انجام گیرد و قوانینِ خاصّ مکانی-زمانی کشف شود. در عرصه‌های دیگر هم همین‌طور است: آیا این از شگفتی‌ها نیست که سرمایه‌داریِ صنعتی انگلیس، سرمایه‌داریِ بازرگانی هلند را به سودِ فئودالیسم سرکوب می‌کند؟

در شعرِ امروز این بازتابِ ریتم به عیان دیده می‌شود. چنان‌که شما توصیف کرده‌اید، امری است به‌جا و قاعده و هرگونه طغیانِ کهنه‌پرستانه علیه آن خنده‌آور است. ولی یکی از ویژگی‌های هنر، دل‌بستگی و وابستگیِ آن به سُننی است که در سرزمینِ معیّنی آفریده است. ریتمِ فنّ معاصر، ما را به خلقِ **اشکالِ نوی بیانِ شعری** وا می‌دارد. ولی ما را از **سُننِ شعریِ** خودمان بی‌نیاز نمی‌سازد. **ریتم** تنها عاملِ دگرساز در هنر نیست. هنر در کلافِ درهمی از عوامل شکل می‌گیرد.

بحثی در گذشته تحتِ عنوانِ **فرهنگِ "پویا"** و **"ناپویا"** وجود داشته است. به این بحث باید با نهایتِ احتیاط نزدیک شد و ابدا مجاز نیست ما شعرِ کلاسیکِ ایران را در زیرِ عنوانِ تحقیرآمیزِ "فرهنگِ ناپویا" قرار دهیم و یا مابینِ شعرِ امروز و شعرِ کلاسیک تضادّی ناهم‌ساز ببینیم. آخر وراثت و سنّت نیز از قوانینِ تکامل و تداومِ هنری است. مطلق‌کردنِ سنّت به زیانِ نوآوری و هم‌گامی با تُندپای زمان، یا برعکس، مطلق کردن مختصاتِ زمان به زیانِ ارثیهٔ گِردآمده، هیچ‌کدام درست نیست. باید گذاشت که شاعرانِ ما، برحسبِ آن دگرگونی‌های ظریفی که در وجدانِ هنری هر یک می‌گذرد، به شکلی که می‌توانند بشکُفند. آن‌چه باید طلبید، کیفیّتِ خوبِ هنری-فنّی و مضمونی-فکری است. به قولِ حافظ:

یکی است ترکی وُ تازی در این معامله حافظ!

حدیثِ عشق بیان کن به هر زبان که تو دانی.

همیشه به یادِ این سخنِ طنزآمیز **ولتر** می‌افتم که دوست داشت بگوید: "همهٔ انواعِ هنر خوب است، جز نوعِ ملالت‌آورِ آن". درهمین شعرِ امروزیِ ما، با پیروی از سبک‌های کلاسیک، نئوکلاسیک و انواع مختلف نوپردازی، از اشکالِ محافظه‌کارانه تا بسیار جسورانه، انواع نمونه‌های عالی، بسیارخوب، خوب، متوسط، بد، و بسیار بد به‌وجود آمده است. از آن‌جا که مابینِ **شکل** بیانِ هنری و بسیاری **ویژگی**‌های هنرمندان ما (که مانند همهٔ هنرمندان عواطفی شکننده دارند)، رابطهٔ ظریفِ روانی-فکری برقرار می‌شود که از پیوندِ زیست‌نامهٔ انفرادی و خاصّ آن‌ها با تاریخ زاییده می‌شود، لذا در این امر باید "دموکراتیک" اندیشید و گرانش‌گاهِ بحث را به جای دیگر برد: به قدرتِ عاطفی و کیفیّتِ هنری اثر (درجهٔ آفرینش‌گری آن)، به صَلابتِ فنّی-زبانی، به مضمونِ فکری-اجتماعی، به پرداختِ چهره‌ها، و بسیاری ظرایفِ دیگر.

در تمامِ این موارد، سخت‌گیری مجاز است، بدونِ آن‌که طرف دارِ نوعِ هنر **زُبده‌گرایانهٔ** ویژهٔ خواصّ باشیم. هنر می‌تواند در **"سطوحِ مختلفِ"** مشتریان عرضه شود و این تا زمانی‌که نابرابریِ سطحِ فرهنگی (مانندِ نابرابریِ ثروت) فاحش است، امری است ناگزیر. برخی از هنرمندان و شاعرانِ ما سخت، سلیقه و دریافت و پسندِ خود را مطلق می‌کنند. آن‌ها را باید به تسامح و آسان‌گیری فراخواند، البتّه نه تسامحی که مایهٔ تَدَنّیِ هنری شود، بل‌که تسامحی که به مردم‌گیر و مردم‌پذیر شدنِ هنر کمک کند، بدونِ آن‌که اشکالِ والاتر و زُبده‌تر و خاصّ‌تر را از میان ببرد.

۲ - شعر و تمدّنِ امروزی

سیاوش کسرایی:

همه می‌دانیم که جهانِ پیرامونِ شاعرِ امروزی را ابزار و وسایلی به کلّی سوای آن‌چه مثلا گِرداگردِ سعدی و حافظ را می‌انباشته، پُر کرده است و تازه بر همهٔ آن یا این وسایل و ابزارها اکنون، مناسباتِ دیگری حاکم است. نیز خوب می‌دانیم که سنّتِ بیانِ شعرِ فارسی از قبولِ واژه‌ها و کلماتِ جدید تا چه حدّ پرهیز دارد. من‌باب مثال، تا سال‌ها دار و درخت‌های شعرِ نیما و پرندگان و حیواناتاش را که پیش از آن در شعرِ فارسی نیامده بود، نه تنها قبول نمی‌کردند، که دست هم می‌انداختند. درگیری‌های جدّیِ روزگار، و فشارِ مسائلِ مشخّصِ دیگر، آن کلّی‌گویی‌های کلاسیک را نمی‌پسندد. سنگینی و زبری و خشونتِ مشکلاتِ فرودآمده بر گُردهٔ آدمی، ضرورتِ صراحت را در بازگوییِ اندوه و غم یا اُمیدها و آرمان‌های بشری روزافزون می‌کند و کم‌تر جایی برای تمثیل و سمبل‌ها یا استفاده از پیاله و میخانه و گل و بلبل و پروانه و شمع و شبستان می‌گذارد. چه باید کرد؟ ضرورت، تلنگرهای شکننده‌ای به جدارِ ساغرِ بلورینِ شعر می‌زند، راهِ ورودِ شاعرانهٔ علوم و تکنولوژی‌ها و اقتصاد و سیاست (که جای طبیعت را در چشم‌اندازِ شاعر گرفته‌اند) چیست؟

احسان طبری:

در واقع مطلبی که مطرح فرمودید، این بار بیش‌تر در مورد **مضمونِ شعر** است. کاملا درست است که فضای تاریخیِ شاعرِ امروز، فضای کسایی، مروزی، هلالی جغتایی یا حتّی ادیب‌الممالک فراهانی نیست. آن‌همه مضامین و استعاراتِ دل‌انگیز که از رودکی تا بهار در شعرِ کلاسیکِ فارسی پدید آمده، برای بیانِ سیّالهٔ سوزانِ امروزی زیستِ فردی و اجتماعی، ناگهان خود را الکن و نارسا نشان می‌دهد. حافظ از جهتِ داشتنِ تفکّرِ عمیقِ تعمیمی و رمزآمیز بودنِ زبان، شرایطِ تداوم را برای اثرِ خود پدید آورده، بااین‌حال امروز او هم نه بیان‌گرِ عشقِ ماست و نه بیان‌گرِ اندوه و اُمیدِ ما. [او] مسائلِ ما را در برش‌های خاصّ زمانی-مکانیِ امروزی مطرح نمی‌کند و نمی تواند مطرح کند. یک‌مرتبه می‌بینید که شعرِ کمابیش پیش‌پاافتادهٔ یک شاعرِ نوخیز در شما جریانِ برقِ نیرومندِ احساس پدید می‌آورد که فلان قصیدهٔ فصیحِ خاقانی با همهٔ سوز و گدازش قادر نیست: اختلافِ فاز و گُسستِ روحی پدید آمده است. لذا باید شعرِ زمان، فرزندِ اصیلِ زمان باشد. امّا در این‌جا هم همان سخنِ پیش‌گفته صادق است. پس گنجِ سرشارِ صُوَر و استعاراتِ کلاسیک را به گوشه‌ای بنهیم، از مضامینِ گذشتگان فیض و الهام نگیریم؟ ابدا! گویا مطلب روشن است و توضیح زائد.

۳ - شعر و شعار

سیاوش کسرایی:

شعار، صرف‌نظر از هر معنی لغوی، با این معنا امروزه کاربُرد دارد که عمل‌ها و حساب‌ها و بررسی‌های درونی یا بیرونیِ یک شخص یا یک حزب و گروه یا ایدئولوژیِ مذهبی و سیاسی است. کپسولی از همهٔ داروها، نارنجی از نارنجستان یا بُرشی از میوهٔ درشتِ جهان‌بینی است که طعم و مزّه و عمل‌کردِ آن، همه را در اندامِ لاغرِ خود دارد.

"قولوا لا اله الا الله تُفلحوا" (محمد رسول‌الله)، "پرولتاریای جهان متّحد شوید" (کارل مارکس)، "هرآن‌کسی که دراین حلقه نیست زنده به عشق/ بر او نمُرده به فتوایِ من نماز کنید" (شمس‌الدین حافظ)، "حُسنات به اتّفاق ملاحتِ جهان گرفت/ آری، به اتّفاق جهان می‌توان گرفت" (شمس‌الدین حافظ)، "تو بگو با زبانِ دل خود/ هیچ‌کس گوی نپسندد آن‌را (نیما)...

چنان‌که من به نوبهٔ خود نیز آرزو دارم که پاره‌ای از اشعارم شعاری باشد یا بشود و شادمان که این شعرِ خود را گاه بر در و دیوار می‌بینم "هر شب ستاره‌ای به‌زمین می‌کِشند و باز/ این آسمانِ غمزده غرقِ ستاره‌هاست". امّا این‌که می‌گویند شعر نباید هرگز شعار باشد، آیا از آن‌جا نیست که شعرشدنِ شعار را با انتقالِ خامِ شعار در درونِ شعر اشتباه می‌کنند؟ و خطر آن‌که، با پیش‌گیری از ورودِ شعارهای درست در شعر، راهِ شعارهای تخدیرکننده و به بُن‌بست کشانندهٔ آدمی را باز می‌کنند؟

احسان طبری:

چه کسی گفته است شعر فقط باید شعار باشد؟ این مبتذل‌کردنِ سخنِ کسانی است که به تعهّدِ اجتماعیِ شعر باور دارند و آن‌را هم لازم می‌دانند. احدی حقّ ندارد در تعدّدِ وظایفِ شعر تردید کند و بگوید شعر فقط

باید مسائلِ سیاسیِ روز را مطرح کند. آیا شعر در وصفِ طبیعت، عشق، رنج، مرگ، اندوه، طنز و دیگر مسائلِ انسانی ضرور نیست؟ شعری که به‌هرحال بشر را می‌پَروَرَد، تسلّی می‌دهد، اوج می‌بخشد؟ لذا مسئله‌ای که مطرح است، مسئلهٔ **"تعهّدِ اجتماعیِ"** شاعر در حرکتِ کلّیِ تکاملی، در جنبش، در مبارزه، در انقلاب، در جنگ، در نوسازی و غیره است و نه این‌که شعر باید شعار باشد. به‌قولِ شما برای آن‌که شعری بتواند تا حدّ شعارِ یک خلق اوج یابد، خود باید **"جوهرِ ذاتی"** از خود بنماید. آن، بحثِ دیگری است. به‌هرصورت، بحث دربارهٔ این‌که شعر باید شعار باشد یا نباشد، بحثِ پَرت و نادرستی است که مسئلهٔ "تعهّدِ اجتماعی شعر" را از یک زاویهٔ تنگ و تا حدّی "هوچی‌مآبانه" مطرح می‌کند. این از همان حرف‌هاست که می‌زنند یا می‌زدند و امروزه هواداران پُرخروشی ندارد.

۴ - تعریفِ شعرِ امروز

سیاوش کسرایی:

در سال‌های اخیر به سببِ ازدیادِ ترجمهٔ آثارِ هنرمندانِ خارجی، از جمله شاعرانِ بزرگِ جهان، بابِ تاثیرگذاری عقاید و اندیشه‌های آن شاعران -که در زادگاهِ خود و در ارتباط با مجموعه مختصّاتِ هنری و ادبی سرزمینِ اصلی چه‌بسا به‌جا و درست بود-، در کشورِ شعرپرورِ ما نیز به غلط گشوده شد، تا آن‌جا که هرازچندی نوخیزانِ شیفته را در طلبِ راهِ نو به گمراهی کشانید. از جمله در تعریفِ شعر جنجال‌ها به‌پا شد که آیا شعرِ خوب آن است که شعر تصویر باشد (ایماژ)، یا شعرِ اشیاء، شعرِ ناب، و یا شعرِ حجم و غیره حتّی بعضی تا آن‌جا پیش‌رفتند که: شعرِ واقعی پس‌از جنگِ بین‌الملل دوّم پدید شده است. از آن‌جا که وسعت و گونه‌گونیِ شعر به‌ویژه در کار نوابغِ شاعری ایران تا حدّی است که کارِ تعریفِ شعر را به صورتِ جامع و مانع شاملِ شعرِ آنان نمی‌کند، و با توجه به تعاریفِ کلاسیکِ ایرانی و غیرایرانی، خواهشمند است در این زمینه‌ها نظرِ خود را بیان دارید، چه به گمانِ من، اطلاقِ شعر به‌ویژه در ایران به یک شیوهٔ به‌خصوص به کلّی خطاست.

احسان طبری:

تعریفِ منطقی از مقولات ضرور است، ولی در عینِ حال از دیدگاهِ دیالکتیک، تعاریف، چهارچوب‌های تنگی‌است که سرانجام روزی واقعیّت آن‌ها را درهم می‌شکند زیرا زندگی از مفهوم قوی‌تر است. به قولِ گوته "دانش خاکستری‌است و درختِ زندگی، سبز و خرّم". از لحاظِ صرفاً منطقی، **شعر** یکی از اشکالِ عمدهٔ تجلّیِ بیانِ هنری است که شاخصِ برجستهٔ آن از سویی خیال‌آمیزیِ تعابیر، و از سوی دیگر، فورانِ عاطفهٔ هنری است. خواجه نصیرالدّین طوسی به اتکاءِ تعریفِ ارسطو آن‌را **"کلامِ مُخَیَّل"** می‌داند و شاخص‌های "وزن" و"قافیه" را عامدا ذکر نمی‌کند. در شعر، "دیدِ خاصّ شاعر" که با دیدِ عادی تفاوت دارد و به همان نیروی پندار وابسته است، اهمّیت دارد.

من این مثال را جای دیگر هم ذکر کرده‌ام که:

"یک روستایی به شهر آمد و همه‌جا ذکرِ شاعر و تندیسِ شاعر و نامِ شاعر را دید و سرانجام شاعر را شام‌گاهان در بیرونِ شهر یافت و از او پرسید: "چه کرده‌ای که چنین نام‌آور شده‌ای؟" شاعر هِلالِ (ماه) را نشان داد و پرسید: "آن‌را می‌بینی؟" روستایی گفت: "آری". شاعر گفت: "حالا چشم‌هایت را فرو بند و بگو آیا آن‌را می‌بینی؟" روستایی گفت: "نه". شاعر گفت: "ولی من وقتی چشم‌هایم را می‌بندم، هِلال را **زیباتر** از آن‌چه که هست، می‌بینم".

این یک مثالِ شاعرانه است. تخیّلِ واقعیّت همیشه زیباتر (به معنای متداولِ این واژه) نیست، و آن‌هم مخصوصِ شاعر نیست. ولی این مثال مسئلهٔ "دیدِ خاصّ ِشاعر" را مطرح می‌کند و از این جهت بد نیست. این دیدِ خاصّ اگر با آن بیانِ شاعرانه همراه نشود، ثمره‌ای به بار نیاورده است. برای داشتنِ بیانِ خیال‌آمیز و خیال‌انگیز و پُرعاطفهٔ شاعرانه و دیدِ ویژهٔ شاعر، روان‌شناسیِ خاصّی لازم است که بی‌شکّ با نوعی ماوراءِ حسّاسیت همراه است، آن‌چه منبعِ گنج و رنجِ شاعران است و گاه آن‌ها را به آدم‌های بدونِ تعادل نیز بدل می‌کند.

لذا یک‌سویه‌کردنِ تعریفِ شعر درست نیست. این سخن که شعر پس‌از جنگِ [جهانیِ] دوّم دارای "جوهرِ شعریِ" بالاتری است، قابلِ تامّل و دقّت و بحث است.

مارکس در موردی یادآور می‌شود که تولیدِ سرمایه‌داری از برخی اشکالِ هنر(مثلاً شعر) خوش‌اش نمی‌آید. این درست است، ولی در عصرِ ما، علاوه بر عاملِ سرمایه‌داری، عاملِ انقلاب نیز که شعر را می‌پرستد، تاثیر دارد. باری، در دورانِ ما شکّی نیست که حرکتِ جوشانی در شعر وجود دارد. عصرِ ما، عصرِ آگاهیِ علمی، فنّی، هنری، اجتماعی است. شاعرِ امروز در فضایی به مراتب بیدارتر و فهیم‌تر از گذشته شعر می‌گوید. لذا از جهاتی مطلب می‌تواند قابلِ قبول باشد. ولی ساده‌گویی است اگرما بگوییم مثلاً پیکاسو از روبنس و رامبراند نقّاش‌تر است. سودمندیِ این مقایسه چیست؟ آیا لازم است نیما را با فردوسی و سعدی مقایسه کنیم؟ آیا لازم است بگوییم کدام شاعرترند؟ به‌نظرِ من این مقایسه‌ها که دو پدیدهٔ دیاکرونیک (دو زمانی) را با تجرید از صدها مشخّصه در یک جهتِ تنگ و محدود می‌سنجد، نه سودمند است و نه حاصل‌بخش.

باری، آن‌چه "**جوهرِ شعری**" نام دارد، دیدِ شاعرانه، بیانِ مُخَیَّل، عاطفهٔ نیرومند و مسری است که اگر با یافت‌های نغزِ فکری همراه شود، می‌تواند شخص را به تحسین برانگیزد. در این زمینه این‌جانب در برخی از نوشته‌های گذشتهٔ خود، مشروح‌تر و منجزتر سخن گفته است و اینک نمی‌خواهد آن‌ها را تکرار کند، زیرا چاپ شده و در دسترسِ همگانی است و تکرارش ملالت‌آور است .

۵ - شعرِ کلاسیک و نیازِ امروز

سیاوش کسرایی:

دربارهٔ پاره‌ای از بنیادهای قابلِ حفظ و نگهداری شعرِ کلاسیک (از قبیلِ وزن و قافیه) یا "توصیفِ" که انسانی‌کردنِ طبیعت بود، و یا خُدادیدنِ آدمی و ستایشِ انسان در پیکرهٔ معشوق و معماری‌های کلامی (که

قصیده و غزل و مثنوی و قطعه و رباعی و انواع دیگرِ شعر و شگِردهای سخن‌وری تجلّیِ آن‌ها بود)، امروز نیز می‌توانیم به بحث بنشینیم. آیا این بحثی عَبَث است، یا می‌تواند برای شاعرِ معاصر راه‌گُشا باشد؟

احسان طبری:

در مطلبی که مطرح فرمودید، دو نکتهٔ مختلف قید شده است که من با اجازهٔ آن دوستِ ارجمند آن دو نکته را ازهم جدا می‌کنم. یکی مسئلهٔ وزن و قافیه، و دیگری مسئلهٔ حفظ و ادامهٔ موضوعاتِ (تماتیک) و اشکالِ شعرِ کلاسیک در شعرِ امروز.

در مسئلهٔ وزن و قافیه، این گویا مطلبِ حلّ‌شده‌ای است که وزن و قافیه برای شعر (بنا به تعریفی که در مبحثِ قبلی از آن شده است) خصایصِ حتمی نیست. منتها من شخصاً سلیقه‌ای را در مورد **"اشعارِ موزون"** دنبال می‌کنم که در آن وزن را نمی‌شکنم و یک عنصرِ بی‌وزن را به‌ناگاه درآن وارد نمی‌کنم. تا آن‌جا که به‌خاطرم می‌رسد این شیوه با فروغ فرخزاد در شعرِ امروزینِ ما شروع شد و او در جایی -که اکنون یادم نیست کجا-، تصریح می‌کند که وقتی وزن را قالبِ تنگی برای روح و عاطفهٔ شعری خویش می‌یابد، آن‌را با وجدانِ آسوده می‌شکند و سخنِ خود را می‌گوید.

به نظرِ من، انتقال از یک وزن به وزنی هم‌آهنگ با آن، موافقِ قاعدهٔ "تلائمِ موسیقی" بلامانع است، ولی درجِ جمله یا عبارتِ بی‌وزن در متنِ شعرِ موزون روا نیست. ازآن‌جا که نوعی طغیان‌گری و نیست‌گرایی(نی‌هیلیسم) در نزدِ جمعی از شعرای نوپردازِ ما مرسوم شده، مراعاتِ قواعدِ فنّی را کاری عَبَث می‌دانند و آن‌را نوعی گرایشِ جَزمی و مُلّانُقَطی می‌شُمارند. ولی در تمامِ عرصه‌های معرفت مانندِ علم، فنّ، هنر، قواعدی وجود دارد. این که **"قواعد"** در جایگاه معیّنی به صورت کامل شکسته می‌شود، قانونِ تحوّلِ توفانی و انقلابیِ پدیده‌هاست و موردِ تردید نیست.

ولی این کار نمی‌تواند خودسرانه، دل‌بخواه و هوس‌ناکانه باشد. به‌هرجهت، من نظرِ خود را به‌عنوانِ یک سلیقه یاد کردم، نه یک "قانون‌گذار". خودِ من از این سلیقه تبعیت می‌کنم، ولی کسی را که قانع نیست، ملزم نمی‌دانم. در موردِ قافیه تصوّر نمی‌کنم بحثی باشد. ما باید در قوّافی انعطافِ بیش‌تری ایجاد کنیم و مثلاً "باغ" را با "مشتاق" قافیه کنیم وحتّی **"هم‌آوایی"** را نیز که **مولوی** به‌کار برده (صفات - اعتقاد) بپذیریم. در ترانه‌های عامّیانه، قافیه‌سازی با "هم‌آوایی" بسیار است. (مثلاً: "ما بچّه‌های گُرگیم- از سرمایی بمُردیم). قافیه را می‌توان جابه‌جا کرد و نظامِ کلاسیکِ آن‌را به‌هم زد. قافیه را می‌توان در اشعارِ موزون، و یا **سَجَع‌وار** در اشعارِ غیرِموزون آورد. مثلاً مانند این سخنِ عین‌القضّات در "لوایح":

"در پرتوی نور

معشوق از هستی سفر کند

و در نیستی مستقر کند

و معشوق را هم راضی می‌باید بود

بدان‌چه عاشق به هستیِ او هَست شود

و به شرابِ مشاهدهٔ او مَست شود ."

گلستانِ سعدی و مناجات‌های خواجه عبدالله انصاری و مقاماتِ حمیدی و بسیاری آثارِ دیگر فارسی از این شجره‌های دل‌انگیز انباشته است که قافیه دارد و وزن ندارد، و گاه قافیه به صورتِ قرینه است. و سرانجام قافیه را اصلا می‌توان کنار گذاشت. ترجمهٔ موزونِ دو سورهٔ قرآن به‌طورِ عمده به شعرِ هجایی دارای قافیهٔ آزاد که در قرونِ اوّلیهٔ هجری انجام گرفته و آقای احمدعلی رجایی تحت عنوانِ "پُلی میانِ شعرِ هجایی و عروضی فارسی" منتشر کرده، نشان می‌دهد که سنّتِ شعری فارسی از جهتِ شکل غنی است و دراین زمینه حتّی نوآورانِ ما می‌توانند از کهن‌پردازانِ ما الهام بگیرند.

امّا درباره فیض‌گیری از تِماتیک و موضوعاتِ شعرِ کلاسیک (مانند وصفِ طبیعت یا ستایشِ انسان در پیکرهٔ معشوق و غیره) مسلّم است که تکرارِ برده‌وار یا موبه‌موی اشکالِ کهن و اندیشه‌های کهن چیزی به ما نمی‌دهد و باید تتبع (Epigonisme) را رها کرد. ولی این فیض‌گیری در تِماتیک، بالذّاته بلامانع و گاه شاید سودمند است، به‌شرطِ آن‌که با شیوهٔ نو باشد. ازاین‌جهت، کوششِ برخی شاعرانِ نسلِ امروز برای ایجادِ غزل‌ها، مثنوی‌ها چَکامه‌ها و قطعاتِ نو –اگر در آن نَفخهٔ زمان دمیده شده باشد، کوششِ عَبَثی نیست. استقرارِ نوعی "تابو" و منع و حُرمت علیه کاربردِ اشکال و مواضیعِ شعرِ کلاسیک خنده‌آور است.

باید گفت که اگر کسانی در این زمینه هستند که از خود قریحهٔ سخن‌وری نشان می‌دهند، قدمِ آن‌ها بر روی چشم! ولی کارِ بزرگِ نسلِ معاصرِ شاعران این بود که شعر را از نظمِ خُشک با مضامینِ مکرّر و ملال‌آور درآورند. حالا اگر گاه شعرِ کلاسیک با پاسخ‌گویی به توقّعاتِ امروزی، یعنی با نشان‌دادنِ **"جوهرِ ذاتی"** عرضه شود، چرا باید آن‌را نپذیرفت؟ ما جزم‌گراییِ کهن‌پردازان را ردّ می‌کنیم و چرا جزم‌گراییِ نوپردازان را بستاییم؟

ما طرف‌دارِ تنوّعِ سبک‌های نو و کهن هستیم، ولی طرف‌دارِ آن‌که همهٔ آن‌ها در خدمتِ پیش‌رفتِ انسان کار کنند و سخنِ خود را در اوجِ یک اثرِ هنری به‌وجود آورند و در راه مُثله‌کردن، برده‌کردن، تخدیر و گمراه‌سازیِ آدمی بر نیایند و به قولِ شکسپیر "that is the question" ، "تمامِ مسئله این‌جاست!"

اکنون که سخن از **تماتیکِ شعر** به میان آمد، با اجازهٔ آن دوستِ گرامی، گفت‌وگو را با یادآوری اجمالی برخی تحلیل‌های تئوریک و تفکّراتِ هنرمندان و فلاسفه در این زمینه به پایان می‌برم. این ها مطالبی است کلان و ژرف، و ما به اشاراتی چند اکتفاء می‌ورزیم:

خصلتِ فراگیر و هرسونگرِ **"آگاهیِ هنری"**، به فردِ هنرپذیر کمک می‌کند که بنا به‌اصطلاحِ **مارکس** "ماهیّتِ نوعیِ" خویش را به‌عنوانِ انسان بشناسد. به‌همین‌جهت **چرنیشوسکی** بر آن است که "هر چیزی که برای انسان در زندگی جالب است"، می‌تواند موضوعِ آن قرار گیرد و در این‌جا نمی‌توان حدود و ثغورِ خاصّی وضع کرد. در شعرِ کلاسیکِ ما، ده‌ها و ده‌ها موضوع طرح شده که از نوعِ "مسائلِ ابدی" است و ناچار شعر به سوی آن‌ها باز و باز پرواز می‌کند.

مهم‌ترین خصیصهٔ آن‌چیزی که **مارکس** آن‌را "دریافتِ هنریِ جهان" می‌نامد، در آن است که در اثرِ هنری نه تنها ترازنامهٔ معرفتِ انسانی تجسّم می‌یابد، بل‌که راه و مسیرِ این معرفت (که راهِ بغرنج و پُرنرمشِ ادراک و پرداختِ هنری "جهانِ موضوعی" است) نیز به ناچار بازتابِ خود را ایجاد می‌کند. حتّی امورِ زشت و فرومایه نیز در هنر (باز هم موافقِ اصطلاحِ مارکس) "طبقِ قوانینِ زیبایی" بیان می‌شود. آری، این دیالکتیکِ روندِ هنری است که حتّی زشت و فرومایه نیز در آن، در گروی شیوهٔ والایی زیباییِ هنری است. این خود فراخنای شگَرفِ "دارُالمَرزِ" هنر را نشان می‌دهد.

"**اندیشهٔ هنری**" بنا به یک توجّه صائبِ **هگل** باید به صورت "هیجانِ هنری (Pathos)" درآید تا بتواند ویژگیِ بیانِ هنری را کسب کند. گوته، شیللر، دنی دیدرو به نقشِ "بسیج‌گر" و از "جهتِ اجتماعیِ فعّال و کنش‌گرِ" اثرِ هنر توجّه زیادی داشتند. در همین زمینه، **لنین** به هنگامِ بررسی آثارِ **لئو تولستوی** می‌نویسد: "اگر در برابرِ ما واقعاً هنرِ کبیری است، درآن‌صورت باید برخی از جهاتِ اساسیِ انقلاب را در خویش منعکس کند". **شمس تبریزی** گفت: "هر قصّه را لُغَزی است، قصّه را جهتِ آن لُغَز آورند، نه از بهرِ دفعِ مَلالَت".

این‌هاست آن‌چه از تِماتیکِ هنر و از آن جمله شعر طلبیده می‌شود.

پس شکل با توجّه به سنّت یا پرداختِ نوآورانه به شکلِ تجریدی و مطلق‌شده، اساسِ کار نیست و جای اهمّیتِ محتوا را نمی‌گیرد. اگرچه نوعی تناسب بینِ تبلورهای شکلی و سنّت‌های موضوعی وجود دارد که گاه از "ناخودآگاهِ" ما می‌گذرد و چنان‌که یک‌مرتبه می‌بینیم که غزلی از خامهٔ ما جاری شد، یا شعرِ آزادی بدونِ وزن و قافیه سُروده‌ایم، زیرا محتوا با دست‌های مرموزِ خود در جامه‌خانهٔ بزرگِ اشکالِ متنوّعِ شعری، سرانجام لباسی برازندهٔ قامتِ خویش می‌یابد.

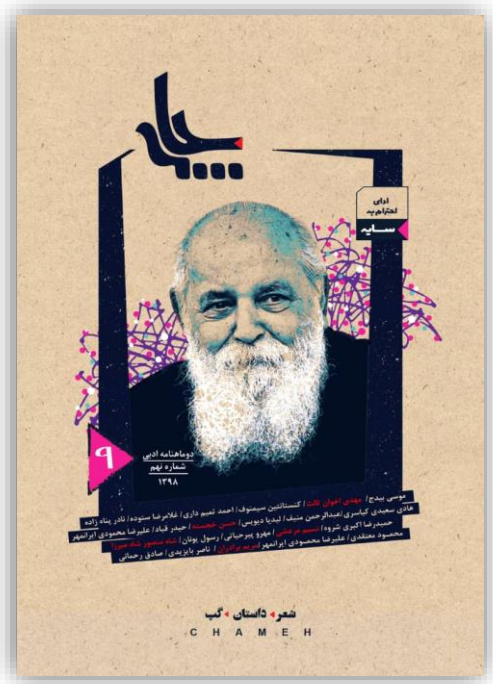
به قولِ مولانا جلال‌الدین مولوی:

"جامهٔ شَعر است شِعر وُ تا درونِ جامه کیست؟
یا که حوری جامه‌زیب و یا که دیوی جامه‌کَن".

متن گفت‌وگو برگرفته از: «شعرِ امروزِ ایران و مسائلِ آن»؛ ویراستِ نخست، بهمن ۱۴۰۱

بازگشت به فهرست

گفت‌وگوی «چامه» با «سایه»



ارژنگ: امیرهوشنگ ابتهاج، متخلّص‌به «سایه»، شاعر و پژوهش‌گرِ نامورِ ایرانی، در روز ۱۹ مردادماه ۱۴۰۱ در سنّ ۹۵سالگی درگذشت. چهار سال پیش، نُهمین شمارهٔ مجلّهٔ ادبی «چامه»، (دی و بهمن ۱۳۹۸) به مدیریّتِ صادق رحمانی «در ادای احترام به سایه»، با تصویری از سایه بر روی جلد و چندین مطلب دربارهٔ او منتشر شد، ازجملهٔ گفت‌وگوی آقایان «حسن خجسته، مهدی سُدیفی، محمّدرضا جوادی یگانه، هادی سعیدی کیاسری و باقر معلّم» که متن آن را در این شماره به بهانهٔ ٦ اسفند، ۹٦مین زادروزِ «سایه» تقدیمِ خوانندگان می‌کنیم.

صادق رحمانی، مدیرِ چامه، آشنایی‌اش با سایه را این گونه بازگو کرده است:

«اواسطِ دههٔ هشتاد، قبل از ظهری مطّلع شدم که هوشنگ ابتهاج به دعوتِ حسن خجسته، معاون صدای جمهوری اسلامی ایران، به رادیو تشریف‌فرما می‌شوند. من در راهرو ایستاده بودم تا ایشان را ببینم و دیدم. او تنها آمده بود و آقایان حسن خجسته، مهدی سُدیفی، رضا ملکوتی، هادی سعیدی کیاسری، محمدرضا جوادی یگانه و باقر معلّم به استقبال او شتافته بودند. پس از پذیرایی به استودیو تولید رفتند و پای صحبت‌های استاد ابتهاج نشستند. صحبت‌های ابتهاج مثل همیشه از جذّابیت برخوردار است. آغازِ سخن او دربارهٔ تجربیاتش در برخوردِ مدیرانِ رادیو در آن روزگاران با همکارانِ کارمند بود که بینِ خود و دیگران فاصله‌ای ایجاد نمی‌کردند. صحبت به سمتِ خاطرات سایه و شهریار می‌کشد و سایه خاطراتِ جذّابی از دوستی خود و شهریار نقل می‌کند که خالی از لطف نیست. همیشه گوشهٔ ذهنم بود که این نوار را به روی کاغذ بیاورم که در اختیارِ اهلِ نظر قرار گیرد. اکنون این امر صورتِ انجام پذیرفت و شما می‌توانید آن را بخوانید.»:

ابتهاج: من می‌گفتم: آقا رضا! این تلگراف رو می بری مخابره کنی؟ می‌گفت: هوشنگ‌خان خسته هستم. حالا توی اتاق نشسته و من هم آقای رئیس هستم. می‌گفت: هوشنگ‌خان خسته ام، بگین حالا برام یک چای بیاورند. به من دستور می داد تا بعد ببینم چه می شود. البته چای را که می‌خورد، چون علاقه داشت، می‌بُرد

و مخابره می‌کرد. ما این رابطه را داشتیم. خب اگر این‌گونه باشد، همهٔ کارها درست پیش‌می‌رود. اگرنه، صِرفِ ریاست و زور و استفاده از اختیارات که نمی شود.

● هادی سعیدی کیاسری: استاد! فهمِ این موضوع از هر موجودی برنمی آید.

ابتهاج: به خدا فهم خاصّی نمی‌خواهد، کمی انسان بودن می‌خواهد. من بارها گفتم که خواجه حافظ شیرازی، به قول شهریار، ایدئالِ ما شاعرهاست. البته در زمانِ معیّنی یک بخاری‌ساز یا حلبی‌ساز که لوله‌خرطومیِ بخاری را درست می‌کند شاید کارش از غزلِ خواجه حافظ شیرازی بیش‌تر ارزش داشته باشد؛ چون هوا سرد است و ما به بخاری احتیاج داریم. من واردِ این حوزه نمی‌شوم که چقدر وسعت و چه نوع استفاده‌هایی دارد. شما خواجه حافظ شیرازی هم باشید، با همهٔ آن امکاناتِ زبانی، هنری و شعری، باید بدانید اوّل آدم هستید بعد یک کاری را هم به کمال بلدید.

داستانی هست که می‌گوید: فردی گرسنه یک کیسهٔ زر پیدا کرد، ریخت دور. اگر یک تکّه نانِ خشک بود، می‌خورد. من دارم حرفهٔ خودم را می‌گویم، خواجه حافظ شیرازی را می‌گویم که برای من استثناست. البته این استثنا را هم برایتان بگویم: چند روز قبل کسی با حیرت از من شنید که گفتم: اگر خواجه حافظ شیرازی همین الان از در می آمد داخل، من نه از او امضا می‌خواستم و نه به او «جناب» می‌گفتم. فقط می‌گفتم: حافظ جان! حالت چطور است؟ چقدر خوب شد دیدمت. چقدر دوست داشتم ببینمت. این شعر را چرا این‌طوری ساختی؟ چرا آن‌کار را نکردی؟ نمی‌خواهم بگویم که عقلِ من بیشتر از خواجه حافظ شیرازی می‌رسد، ولی این رابطه را با او داشتم، همان‌طور که با یک دوستِ هم‌سنّ‌وسال و هم‌زمانِ خودم برخورد می‌کردم. می‌گفتم: فلانی اگه به جای این کار اون کار را انجام می دادی بهتر نبود؟ بهش ثابت می کردم و بی شکّ او دست می‌انداخت گردنِ من و مرا می بوسید و می‌گفت: آفرین! درست می‌گویی، من متوجّه نبودم. می‌خواهم بگویم در ذهنِ من این رابطه وجود دارد، نه این‌که با خواجه حافظ شیرازی بنشینیم و بگوییم آقا شما بزرگ هستید؛ همان‌قدر که هر کدام از شماها برای من ارزش‌مند هستید. اگر میلیاردها دلار در حسابتان پول داشته باشید، باز باعث اعتبارِ شما نزدِ من نمی‌شود. یا بگویند: فلانی خیلی دانشمند است. آن احترامِ خودش را دارد. من او را به عنوان یک آدم نگاه می‌کنم.

در رادیو برای من اتفاقی افتاد: روزی آقای فریدون شهبازیان به من گفت: فلانی! رفتارِ شما با برخی از این هنرمندان خوب نیست. من اوّل ترسیدم که شاید یک کاری کردم، نگران شدم. گفتم: چی شده؟ گفت: آخه شما طوری رفتار می کنید که بعضی‌ها سوءاستفاده می‌کنند. من فوراً متوجه شدم. راستش را بخواهید، قضیّه این بود که آقای جهانگیر ملک -نوازندهٔ تُنبَک- از در آمده بود داخل. آقای شهبازیان هم بود، دید هر کدام از این حضرات که وارد می شدند، من می رفتم به استقبالشان و سلام می کردم و دست می دادم و تعارف می کردم و تا نمی نشستند من هم نمی نشستم. آقای شهبازیان از روی دلسوزی به من نصیحت کرد و گفت: بعضی از این‌ها ظرفیّت ندارند، شما افراط می کنید. گفتم: نه آقا اگر جناب سرهنگی با آن لباسِ سرهنگی و درجه‌ای که دارد از در وارد بشود شما چه می گویید؟ می گویید: سلام جناب سرهنگ! بدون اینکه بدانید این

چه جور آدمیه. گفتم: یکی از اهالی موسیقی از در وارد شده و من هم ترازویی ندارم که بگویم آن کسی که نی می زند بالاتر از آن کسی است که تنبک می زند یا آن کسی که تنبک می زند بالاتر از آن کسی است که مثلاً تار می زند. من همچین ترازویی ندارم. یک آدمی که از در داخل شده است، ایشان اول به عنوان یک انسان برای من مطرح است.

● باقر معلم: برخوردِ سازمانی به چه شکلی بود و چگونه برخورد می کردند؟

ابتهاج: خیلی غم‌انگیز است. یک شورای موسیقی داشتیم، چون اعضایش با هم نمی‌ساختند، من ناچار شدم شورای موسیقی را دو تا کنم. یک شورای موسیقی درست کردیم که آقایان تجویدی، حبیب الله بدیعی و جواد معروفی کارهای رادیو را بررسی می کردند و یک شورا هم تنظیم کردیم با حضور مرحوم حنّانه، مرحوم ناصری و آقای شهبازیان که این سه نفر هم موسیقی‌هایی را که از بیرون به رادیو می آمد تصویب می کردند تا اجازهٔ پخش پیدا کند. روزی با درخواستِ آقای تجویدی به اتاقِ آنها رفتم و به خواستهٔ ایشان آهنگی را گوش کردیم. دیدم ترانه «**مُرغِ سَحَر**» با صدای خانم اکرم بنایی است. جواد معروفی ایستاده بود و حبیب الله بدیعی هم نشسته. آقای تجویدی خودش این نوار را گذاشت و به من گفت نظرتان چیست؟ گفتم: این یک تصنیفِ قدیمی از دورهٔ رضاشاه است که پخشِ آن ممنوع شده. دراین دوره هم ممنوع است، امّا برای مردمِ ما حالتِ سُرودِ ملّی پیدا کرده. به گمان من خودِ کار حیف است، اما آهنگ اشتباه خوانده شده، شعرها بد خوانده شده. یک چیزِ بازاری است که بد درآمده. تجویدی به من گفت: آقا این نوشتهٔ ما را بخوانید، دیدم دقیقاً مانند حرف‌های من نوشته پشتِ جلدِ نوار. گفتم: خداروشکر اختلافی نداریم با همدیگر. گفت: شما هم پشتِ جلدِ این رو امضا کن. گفتم: من حقّ ندارم امضا کنم، امضاء شما سه نفر عضو کافی است. گفت: نه آقای ابتهاج! شما این را امضا کنید مگه گناه می شود؟ گفتم: رسم نیست. گفت: حالا من خدمت‌تان عرض می‌کنم. بالاخره امضا کردم. گفت: آقا برای امضاءِ ما تره هم خُرد نمی‌کنند. گفتم: یعنی چه آقای تجویدی؟ گفت: حالا می بینیم. نوشته بودند و من هم امضا کرده بودم که قابلِ پخش نیست.

من روز جمعه داشتم باغچه را آب می دادم، صدای رادیو هم بلند بود و می شنیدم. فریدون فرخزاد در رادیو برنامه داشت. با زدنِ طبل گفتند: هنرمند اکرم بنایی وارد شد. گفتند: خب برای ما امروز چی آوردی؟ گفت: دو تا آهنگ دارم. خواننده ها همیشه مالکِ آهنگ هستند و می‌گویند آهنگِ من. گفت: یکی فلان و یکی "مرغِ سَحَر". من همین‌طور متعجّب ماندم. فکر کردم فردا شنبه بروم رادیو، چه بگویم به تجویدی؟ بعد این آهنگ را گذاشت. تلفن کردم به پخش. آن‌زمان آقای مهندس شاهبختی مسئولِ پخشِ رادیو بود. گفتند ایشان نیستند. گفتم استودیو پخش را به من بدهید. با فریاد گفتم: چه کسی گفته این آهنگ پخش بشود؟ یک نفر آنجا بود به من گفت: چرا سرِ من داد می زنی؟ اینجا یک مُشت نوار به من داده اند من باید پخش کنم. اگر اعتراض دارید برید جای دیگه. دیدم راست می گوید. از او معذرت خواستم. تلفن کردم به رضا قطبی، نبود. روز جمعه هم بود. من تلفن منشی اش را هم نداشتم که خونه اش کجاست. زنگ زدم به آقای فرازمند، مدیرِ تولیدِ رادیو، نبود. دوباره زنگ زدم و فرازمند را پیدا کردم. گفت: کارهای پخش به ما چه ربطی

داره؟ شنبه به آقای قطبی گفتم، ایشان هم بی‌اطلاع بود. از اینجا فهمیدم "تره هم خُرد نمی کنند"، یعنی چه.

● حسن خجسته: آیا شما با خواننده مشکل داشتید؟

ابتهاج: بله.

● حسن خجسته: ظاهراً شما به استاد شهریار خیلی ارادت داشتید و دارید. علتش چیست؟

ابتهاج: من شهریار را بدون اینکه خودش را ببینم از شعرهایش می شناختم. خیلی شعرهایش را دوست داشتم. به گمان من، شهریار در شعر فارسی یک چهرهٔ کاملاً خاص است. غزلِ فارسی را اگر با یک مسامحه تقسیم بندی کنیم، یک دورهٔ شبهِ غزل داریم که مقدمهٔ قصیده است. بعد کم‌کم غزلِ سنایی می رسد و عطّار و عراقی و مولانا که حالتِ عرفانی به خودش می گیرد. یک نوع غزلِ ساده هم هست که خیلی ها پیش‌از انوری و سعدی به آن ورود کردند، امّا در انوری به اوج رسید و در سعدی به کمال. در دورهٔ بازگشتِ ادبی هم عده ای به همان شیوه‌های قدیم رجوع کردند. یک نوع سبک هم هست که در ایران معروف است به سبکِ هندی، دارای ابیاتِ جداگانه معماوار معمولاً دیرفهم. به هر صورت اگر این تقسیم بندی را سرهم بندی بکنیم، غزلِ شهریار به هیچ یک از اینها شبیه نیست. از همهٔ اینها مایه هایی گرفته، ولی از یک جهت با همهٔ اینها فرق دارد. به گمانِ من، عاطفه در غزلِ شهریار موج می زند:

صفایی بود دیشب با خیالت خلوتِ ما را

ولی من باز پنهانی تُرا هم آرزو کردم

اصلاً شما مثل این بیت را نمی‌توانید پیدا کنید. البته این از ارزشِ بزرگان‌مان کم نمی کند.

حدیثِ عشق نداند کسی که در همه عمر

به سر نکوفته باشد درِ سَرایی را

شعرِ سعدی است. مثلِ این غزلِ شهریار می ماند از نظر نفوذِ انتقالِ عاطفه:

گاهی‌گر از مَلالِ محبّت برانَمَت

دوری چنان مکن که به شیون بخوانَمَت

واقعاً در سرتاسر شعرِ فارسی همچین بیت هایی پیدا نمی کنیم:

چو بستی در به روی من به کوی صبر رو کردم

چو درمانم نبخشیدی به دردِ خویش خو کردم

صفایی بود دیشب با خیالت خلوتِ ما را

ولی من باز پنهانی تُرا هم آرزو کردم

● **هادی سعیدی کیاسری: نوع استخدام زبان اینها چگونه بوده است؟**

ابتهاج: به گمان من رازی که شهریار در زبانِ فارسی کشف کرده بود، کمتر نصیبِ شعرا شده بود. این باز از عجایب است که زبانِ مادرش فارسی نبود و همین است که من می گویم: شاید هیچ شاعری در تاریخ شعرِ فارسی این قدر شعرِ خوب و بد در کنارِ هم ندارد.

تا هستم‌ای رفیق ندانی که کیستم

روزی سراغ وقت من آیی که نیستم

پیداست از گلاب سرشکم که در چمن

یک روز خنده کردم و عمری گریستم

گر آسمان وظیفه شاعر نمی دهد

گو نام هم به خفیه بلیسد ز لیستم

اصلاً باورکردنی نیست در یک غزل این‌قدر فراز وُ فرود باشد. من هیچ شاعری را نمی شناسم که این‌قدر فراز وُ فرود داشته باشد.

● **حسن خجسته: چند سالگی شما با شهریار آشنا شدین؟**

ابتهاج: ۲۱ یا ۲۲ سالم بود. ایشان نزدیک ۴۰ سالش بود؛ ۱۸ سال از من بزرگتر بود. عرض کنم قاعده ای هست که اگر شاعر را ندیدید و با شعرش آشنا هستید، تصوراتی از او دارید. حتی امروز هم که ما در این دنیای نو زندگی می کنیم، گمان می کنیم این شاعر از قماش دیگری است و اصلاً نمی رود مثلاً سبزی بخرد یا هندوانه بخورد یا بستنی گاز بزند. ولی با خودش که از نزدیک آشنا شویم، می بینیم آدمی است مثل همهٔ

ما. البته دنیای شاعرانه ای دارد که در شعر خودش معرفی می کند و با دنیای معمولی اش خیلی فرق می کند. تنها شاعری که به گمان من از شعرش شاعرتر بود، همین شهریار بود.

● باقر معلم: زبانِ رابطهٔ ایشان و جهان کلاً می شود گفت شعر بوده.

ابتهاج: بله، شعر بوده. بعد رابطهٔ خودش هم با جهان خیلی عجیب و غریب بود. بارها پیش‌آمده من رفتم دیدم نشسته اخم کرده و اوقاتش تلخ است. بهش می گفتم: شهریار جان! چرا ناراحتی؟ می زد زیر گریه. من اوایل نگران می شدم که مثلاً کسی طوریش شده است؟ بعد می گفت: در انقلابِ روسیه دو میلیون جوان که لُپ‌هایشان مثل گلِ انار بود کشته شدند. بعد شروع می کرد به گریه کردن. عین واقعه را می گویم. می گفتم: تو این دومیلیون نفر رو از کجا دیدی؟ لُپ هاشون رو از کجا دیدی؟ می گفت: تو آخه نمی دونی اصلاً چقدر خوشگل بودند این جوان ها. دوباره زارزار گریه می کرد. بعد من شوخی می کردم و بازی درمی آوردم که از این حالت ها دور بشیم و به حالت طبیعی برگردیم. یا گاهی به من می گفت: سایه جان! من شب‌ها که سه تار می زنم، این پریا سرِ ذوق می‌آیند و در لیوانِ من می رقصند، روی شانه هایم می رقصند. بعضی شب ها که با من لج هستند و من دارم ساز می‌زنم، می آیند روی پرده های ساز می نشینند. بعد من ساز را می گذارم کنار و دراز می کشم، می آیند نوکِ انگشتم را می کشند و نمی گذارند من بخوابم. بعد می آیند سرشان را می گذارند زیرِ گوشم و مسخره می کنند.

حالا من جوان بودم و اصلاً به این حرف ها اعتقادی نداشتم. می‌گفتم: این چه کارهایی است که می کنی؟

یک روز رفتم گفت که دیشب داشتم غرق می شدم. من می دونستم تا آن تاریخی که داشتم حرف می زدم شهریار اصلاً دریا را ندیده بود. یعنی یا در تهران بود یا تبریز. اصلاً دریا ندیده بود. گفتم: کجا داشتی غرق می‌شدی؟ گفت: به جان تو آنقدر یا علی یا علی کردم که مادر از آن طرف حیاط آمد که ببیند چی شده. داشت منظومهٔ «دریا» را در دلِ شب می ساخت. ببینید در آن ساختن، فکر می کرد دارد در دریا غرق می شود. بعد آنقدر یا علی یا علی راه انداخته که مادر از آن طرف آمده، ببیند چی شده.

● باقر معلم: البته برخی شاعرها شعر خودشان را برتر می دانند. مثلاً وحشی بافقی در شعرش گفته که: «*من خانه ام را جایی ساخته‌ام که به رنگِ خانهٔ دیگران نیست. اگرچه ادّعا نمی‌کنم از شاعرانِ دیگر برتر هستم، ولی شعرِ من شبیهِ شعرِ آن‌ها نیست.*» در خصوص استاد شهریار می شود گفت که ایشان به شدت اعتماد به نفس و شعرِ خودش را به شدّت باور داشته.

ابتهاج: شعر خودش را مثل بچه های خودش می دید. من اوایل آشنایی با او، این را نمی دانستم. می گفتم: شهریار جان غزل به این قشنگی چرا این بیت را گذاشتی اینجا؟ می گفت: تو نمی دانی، من فلان صنعت را به کار بردم. می گفتم :می دانم فلان چیز و فلان چیز هم در این بیت هست. بعد دید که من با چه عشقی دارم راجع به شعرش حرف می زنم و شعرهای مرا دیده بود که پش از اینکه با او آشنا بشوم چقدر از او اسم

بردم و چقدر شعر خودم را مقایسه کردم با شعر او، باور کرد. ولی اوایل سخت مقاومت می کرد. یعنی نمی توانست دل بکند از این بیتش یا به آن خاطره ای که این بیت را ساخته بود. چون آن خاطره برایش عزیز بود، طبعاً آن بیت هم برایش عزیز بود. یادم می آید که می گفت: کاش تو زودتر می آمدی من اینها را چاپ نمی کردم. بعد می گفت: که نه، عیب ندارد؛ خود روزگار آنهایی را که خوبه می پذیره و باقی را که مناسب نیست فراموش می کنه.

● **جوادی یگانه: شما زمان مرگ ایشان را دیدید؟**

ابتهاج: متأسفانه من زمان مرگش نبودم. به او می گفتند: سایه دارد می آید. به او دروغ گفتند. او هم مرا می-خواست.

● **جوادی یگانه: این قصه هست که در بستر مرگ ایشان منتظر شما بوده اند.**

ابتهاج: بله، من نمی دانستم. یک روز تلویزیون فیلمی از شهریار نشان داد .صبح زود بود. من داشتم نگاه می کردم. زنم از خواب پرید و دست پاچه آمد دید من آن زمان دارم با صدای بلند گریه می کنم. گفت: چی شده؟ من فقط اشاره کردم که ببین.

● **سعیدی کیاسری: یک غزلی هم گفته بودند برای حضرتعالی آن زمان که در تبریز بودند.**

ابتهاج: بله.

● **سعیدی کیاسری: با آواز خوانده است خود شهریار: «*سایه به تبریز آمد*». در مراسمی بوده یا در مجلس خصوصی؟**

ابتهاج: در مجلس خصوصی بود.

● **هادی سعیدی کیاسری: گرچه راجع به موسیقی چیزهایی گفتیم، ولی مصداقش به هنر بر می گشت و اینکه انسان بودن و به هر حال توجه به مأموریت انسان روی زمین و شئون انسان را رعایت کردن، ارجمندیش بیشتر از امکاناتی هست که ممکن است آدمی در جهان به دست آورد. بیدل دهلوی یک رباعی دارند، می‌گویند که:**

بیدل! به سجودِ بندگی توأم باش

تا بارِ نفس به دوش داری خم باش

زین نقص که در کارگهِ طینتِ توست

الله نمی توان شدن، آدم باش

عرضِ من این است که نوع سلوک و صفای شخصیت جناب شهریار خیلی تأثیر داشته در آن توفیقاتی که او داشته است. ما استعداد داریم ولی استعدادها تلف می شوند و واقعاً به جایی نمی رسند؛ یعنی یک مسیر تربیتی را انگار پشت سر نمی-گذارند یا به هر حال انگار کسی دستشان را نمی گیرد.

ابتهاج: ببینید، من از شما خیلی ممنونم. من متوجه یک عیب بزرگ در خودم شدم. وقتی من مَثَل زدم رابطهٔ خودم را با نامه رسان، در آن یک کبر وجود داشت. حالا متوجه شدم. تا حالا من بارها مسئله نامه رسان – آقا رضا فخاری – و خودم را مثل زدم ولی تا امروز به آن توجه نکرده بودم که در من این عیب بزرگ هست. من تقریباً هر روز بعد از ظهر می رفتم خانه شهریار، خواب بود. من حافظ می خواندم تا او بیدار شود. یک روز فردی آمد آنجا که اصلاً یادم نیست چه کسی بود. گاهی آقای لطف الله زاهدی -دوست و همکلاسی قدیمی شهریار- می آمد، گاهی احمد عبادی، نوازنده سه تار، گاهی ابوالحسن خان صبا می آمد، یک دوره ای آقای علی زهری می آمد که آن دیوان چهار جلدی شهریار را در انستیتوی ایران و فرانسه چاپ کرده بود.

● باقر معلم: پس آدم های خاصی به خلوت ایشان راه داشتند؟

ابتهاج: بله. یک روز مردی آمد و مشخص بود غریبه است. روی فرش نشست و شروع کرد که استاد! دیشب فلان جا بودیم، فلانی و فلانی و فلانی –اسم برد آقای میری و آقای رهی و آقای ورزی و آقای گلچین معانی- بودند و بعد شروع کرد به نقل دشنام هایی که در آن مجلس به شهریار دادند. شهریار هم سرش پایین بود. من می دانستم که داره از درون خودش را آرام می کند. من هم به این آقا نگاه می کردم تا چشمانش به من بیفتد و یک اشاره کنم که چرا این حرف ها را می گویی. او هم یکسره گفت. شهریار وقتی حرف هایش را شنید، نگاه کرد به من و گفت: سایه جان! تو که می دانی من با رهی چه عوالمی داشتم و شروع کرد به تعریف کردن خاطره. برای من خیلی جالب بود که این آقا از او برایش دشنام آورده و از این طرف ایشان چنین عکس العملی دارد. فردا که رفتم پیش‌او، گفت :یک غزل عرض کردم. گفتم: بخوان. در دیوانش هست:

من چه دارم که شود صرفِ قمار با تو

صرفه از دست نبازی که ندارم با تو

وقتِ آزاده به تشویش تَبَه نتوان کرد

منِ افتادهٔ درویش چه کارم با تو!

گرچه ای جان نشدی کوکبِ زندان افروز

بس بود خاطره های شبِ تارم با تو

ببینید، این از هزار تا سِیر و سلوک و خلوت نشستن و چلّه نشستن و اینها مهم‌تر بود. شهریار بدون اینکه در این چیزها گرفتار بشود، درون پر صلح و منزهی داشت بدون توقع از دنیا. ولی اواخر به او می گفتند فرهنگ و هنر می خواهد برایت خانه و ماشین بخرد. متوقع شده بود. فشار زندگی هم بود، بچه هایش هم بزرگ شده بودند، وضع مادی خوبی هم نداشت. از نظر جسمی هم خیلی ضعیف بود. دو تا زمستان ۱۳۲۷ و ۱۳۲۸ من یقین داشتم که شهریار به بهار نمی رسد. وقتی من بغلش می کردم، درست مثل یک اسکلت بود؛ مثل اینکه روی یک اسکلت را پیراهن پوشانده باشند. اینقدر ضعیف و بدحال. ولی خوشبختانه ماند و عمر طولانی هم کرد. کارهای خاص خودش را هم داشت. من شهریار را هیچ وقت جز در آن لباس خانه ندیده بودم. روزی که من در خانه اش بودم، در حدود ساعت چهارونیم یا پنج بعد از ظهر به من گفت: سایه جان! حوصله این را داری برویم بیرون؟ اینکه در خیابان قدم بزند ندیده بودم. برایم فوق العاده بود. به او گفتم: می پرسی من حالش را دارم؟ بله که دارم. به هر حال ما توانستیم ساعت هفت بعد از ظهر از خانه بیرون برویم. اول نشست از یک جایی یک کفش آورد .هنوز لباس نپوشیده کفش پوشید. سپس گوشه ای از اتاقش رفت یک چادرشبی را برداشت. دیدم رختخواب است. از میان رختخواب شلوارش را کشید بیرون. با کفش آن شلوار را پوشید. یک بلوز بی آستین را زیر پوشید، روی همان، یک پیراهن و سپس یک جلیقه و روی آن یک کت پوشید. روی کت هم یک پالتو. یک شال گردن دور گردنش و یک کلاه شاپو گذاشت روی سرش. حالا این فرایند دو یا سه ساعت طول کشید و من هم مشغول تماشای ایشان بودم؛ چرا که همه اینها برایم دیدنی بود . سپس به من گفت: حاضری؟ گفتم: بله. من واقعاً نمی توانستم این منظره را توصیف کنم. شهریار کلاه‌برسر با این‌همه لباس! با خودم فکر می‌کردم ایشان با این‌همه لباس چگونه راه می رود؟

آنگاه از در خانه بیرون آمدیم. تا از در بیرون آمدیم، به من گفت: شما دو قدم از من عقب تر بیا. من فکر کردم ایشان می خواهد رابطه بزرگی و کوچکی کند یا نگاه استاد و شاگردی داشته باشد. من هم که خدا را بنده نبودم و این حرفها برایم ارزش نداشت سریع گفتم چرا؟ گفت: حالا تو دو قدم از من عقب تر بیا. یواش هم صحبت می-کرد. گفتم: آخه چرا شهریار جان؟ گفت: ببین چه کسی ما را تعقیب می کند؟ گفتم: باز شروع کردی؟ او می-گفت که روس و انگلیس می خواهند مرا بکشند. من به ایشان می گفتم: شهریار جان روس و انگلیس در دنیا با هم دعوا دارند آخه سر تو با هم متحد شدند و می خواهند تو را بکشند؟! تو مگر چیکار کردی؟ می گفت: من به خدا هیچ کاری نکردم. و دوباره شروع می کرد. قسم می خورد به مولا علی من هیچ کاری نکردم ولی آنهایی که دائم اسکیمو می فروشند، می گفت اینها اسکیمو نمی فروشند که اینها عمال روس هستند. از پشت دیوار اتاق من می خواهند بگویند خیال نکنی فراموشت کردیم، به حسابت

می رسیم. من دائم می گفتم: شهریار جان دست بردار؛ چرا عرصه زندگی را بر خودت حرام می کنی؟ می گفت: تو نمی فهمی.

● باقر معلم: برخی معتقدند این رفتار یک نوع انتخاب بوده است. شما که با ایشان بودید و در عمق خلوتشان، فکر می کنید این حقیقت را باور داشت؟

ابتهاج: بله، باور داشت. به خیلی چیزها باور داشت مثلِ طلسم شکستن و اینها.

● باقر معلم: نه، یک وجهی می تواند داشته باشد.

ابتهاج: خلاصه گفتم شهریار جان باز شروع کردی؟ گفتم: برویم آقا. ایشان دو قدم رفت و من ایستادم. گفتم: شهریار جان! من حوصله ندارم، برگردیم خانه. شهریار با آهستگی می پرسید هیچ کس نبود؟ گفتم: عزیزم! برگرد پشتِ سرت را نگاه کن اصلاً پرنده پر نمی زند. خب من هم برای اینکه ایشان را از این فکرها منصرف کنم، گفتم: ارمنی ها جشنی دارند که می روند کلیسا شمع روشن می کنند. این سنت قدیمی ایرانی است که آتش را از کلیسا به منزل خود می برند. غروب دخترها و پسرهای جوان شمع به دست می روند. خلاصه با هم به پشت مسجد سپهسالار رفتیم، سر خیابان، پایین مسجد، در ایستگاه اتوبوس ایستاد. گفتم: چرا اینجا ایستادی؟ گفت: بیا حالا. اتوبوس آمد، سوار شدیم رفتیم یک جایی پیاده شدیم. یک خط اتوبوس دیگر سوار شدیم و رفتیم امیریه. سر خیابان منیریه پیاده شدیم. منیریه در آن زمان باریک بود. بیشتر از نصف منیریه را به طرف غرب رفتیم. دست راست یک کوچه پیچ در پیچ بود که اگر یکی از روبه رو می آمد، شما باید خودتان را به دیوار می-چسباندید که او بتواند از جلوی شما رد شود. در آن کوچه باریک پیچ در پیچ رفتیم و رفتیم جلوی یک بقالی ایستادیم که اصلاً برق نداشت و روشنایی اش با فانوس بود. شهریار بلند گفت: حاج حسن سلام! و دست انداختند گردن هم و روبوسی کردند. در حد یک ساعت حال و احوال که استاد چطوری؟ و حاج حسن تو چطوری؟ بعد گفت که دو سیر از آن پنیرها به من بده. او هم قاشق را زد در خیکی و داد به شهریار و ایشان هم شروع به به به گفتن کرد. مقداری پنیر ریخت در کاغذهای مشق بچه ها روی آن را نخ بست و کنار گذاشت. شهریار گفت: دو سیر هم از آن کره بده. او هم داد .شهریار دست کرد از زیر پالتو و کت و جلیقه و پلیور با زحمت پول را در آورد .حالا حاج حسن پول نمی خواهد بگیرد و شهریار هم اصرار می کند. بالاخره بعد از ده دقیقه تعارف، پول را داد و دوباره دست انداختند گردن هم و روبوسی کردند. ما از بقالی بیرون آمدیم و ایستادیم جلوی ایستگاه اتوبوس. گفتم :شهریار جان! این همه راه آمدی کره و پنیر بخریم؟ از شمیران مردم راه می افتند می آیند سرچشمه مرکز خرید که کنار خونه شماست خرید می کنند، آن وقت ما دو خط اتوبوس سوار شدیم حتماً دو خط هم باید برگردیم. گفت: در سال ۱۳۱۱ یا ۱۳۱۲ خانه ام در خیابان امیریه بود. در آن زمان من هر موقع می خواستم کره و پنیر بخرم، می رفتم از حاج حسن می خریدم. گفت: نمی دانم چگونه من با این حاج حسن آشنا شدم و از او خرید می کردم!

● باقر معلم: جالب است. البته همین نکته ها و خیلی از مسائل در شعر و آثار استاد شهریار هست. شخصیت شما باعث شد که محبوب استاد شهریار بشوید. ایشان بارها بر این موضوع صحه گذاشته.

ابتهاج: بله می گوید: من این نوشته ام که خواننده بداند سایه بیشتر به خواجه می ماند.

● باقر معلم: این را برای برخی دوستان عرض می کنم که بدانند شهریار هیچ کس را تقریباً قبول نداشت، ولی نسبت به حضرتعالی اخلاقش انصافاً خیلی صمیمانه بود. تازه، شما از طرفی به عنوان شاعری که مورد عنایت، تأیید و ستایش ویژه استاد شهریار بودید، معروفید.

ابتهاج: به شعرِ من می گفت شعرِ ژاپنی.

● باقر معلم: به کدام بخش شعر شما تأکید داشتند؟

ابتهاج: شعرهای کوتاه را بیشتر می پسندید. روزی در یک مهمانی که ۶۰-۵۰ نفر بودند من حضور داشتم. اصلاً نمی دانستم چنین مهمانی بزرگی هست. وقتی رفتم، دیدم خیلی از دوستان من هم هستند. بعد یک نفر گفت حالا که فلانی اینجاست، خوب است بپرسیم که منظور نیما از فلان شخص چه چیز است. من دیدم مجلس مهمانی دارد تبدیل می شود به مجلس بحث و گفتمان و به اختیار من هم نبود. خلاصه هر کس یک چیزی گفت. یکی از دوستان ما خیلی آدمِ افراطی است و همهٔ کارهای دنیا را سیاسی می بیند. گفت که نیما این شعرش سیاسی است. من گفتم: قبول نمی کنم شعر «ری را صدا می آید» اجتماعی و سیاسی باشد، حتی برای شعرایی که کلاً کارشان سیاسی است باید نقد قائل شویم که گاهی شاید حدیثِ نفس بکنند و در زندگی شخصی خودشان این چیزها را بگویند. بعد آن آقا گفت: نخیر، این سیاسی است. من فکر کردم دارد با من شوخی می کند. با تعجب نگاهش کردم. گفت: حتماً خودِ شما فلان شعر را برای ویتنام ساختید. ویتنام هم سوسیالیستی شده ما نشدیم. اول گفتم شوخی می کنی؟ دیدم نخیر، ایستاده رگ های گردن برآمده که استدلال کند. گفتم: والله من هیچ کاری نمی توانم انجام دهم، فقط می توانم بگویم به حضرت عباس من چنین قصدی نداشتم. بعد دید دلیل هم دارم و آن را در دی ماه ۱۳۳۱ گفته ام که این واقعه ویتنام هنوز اتفاق نیفتاده بود.

● جوادی یگانه: این شعر هم سیاسی است؟: *یوسفی درچاه وُ این کنعانیان/ بر سرِ بازار سودند وُ زیان*

ابتهاج: بله، ببینید شعر فارسی اصلاً نمی تواند سیاسی نباشد. توی مجلس هر وقتی می خواهند کابینه مشخص کنند با شعر شروع می کنند. شعر فارسی این است.

● **جوادی یگانه: اگر شأنِ نزولِ اشعار را بگوییم، از حرمت‌شان کاستیم.**

ابتهاج: ببینید من سال‌ها روی این قضیه فکر کردم که ما از اغلبِ بزرگانمان هیچ نمی دانیم. مثلاً نمی دانیم اسم کوچک شیخ سعدی چه بوده است؟

● **جوادی یگانه: این سازوکارِ فرهنگِ ایرانی نیست که آدم‌ها را از ساخت واقعیت به ساخت اسطوره ای می برد؟**

ابتهاج: بله، کاملاً.

● **باقر معلم: نکته این است که، اینها را به ساحتِ اسطوره ببرند تا برای همیشه برای همهٔ ما تبدیل به کلیدی بشوند.**

ابتهاج: ببینید یک قضیه ای اتفاق افتاده. من فکر می کنم که این تنها غفلت در دیگران نبوده که یادداشت نکردند یا خود سعدی که در هر مقوله ای حرفی می زند، راجع به خودش و پدر و مادرش هیچ نگفته است. لااقل می‌توانست بگوید: پدر من این فرد بوده، من یک زن داشتم، چند تا فرزند داشتم، چه تاریخی به دنیا آمدم، چه تاریخی به سفر رفتم و سفر واقعی من به کجا بوده است. اینها را که می توانست بگوید. من گمان می کنم عمدی در کار بوده است .یعنی خواسته زندگی خاکی را از آن مجزا بکند. یعنی بشود بدون زمان و بدون مکان (برای همیشه). یعنی اگر بگوییم پدر او آهنگر یا پادشاه بود به دنبال آن چه بحث هایی درمی گرفت که بله او در محیط خانوادگی رنج و کار به دنیا آمده، برای همین در آنجا طرف توانگر را گرفته. یا به طبقه خودش خیانت کرده یا فرزند مثلاً فلان خان و مالک بوده. اصلاً او از این مسائل خودش را کنده . اغلب بزرگان ما و دیگران هم نخواسته‌اند وارد این حیطه بشوند. همین شهریار را می بینید یک وقتی می خواهند از او فیلم تهیه بکنند، شهریار دروغی و افسانه ای می سازند. در این فیلم نشان می دهند که این آدم گاهی کارهایی می کرد که اصلاً یک بچه آن کار را انجام نمی داد.

روزی رفتم تبریز، سال ۱۳۳۷. به من گفت: سایه جان! این تلویزیونی که می‌گویند در تهران است آیا می‌تواند یک آدمِ درست هم نشان بدهد؟ چونکه این شهریاری که تا سال چندم طب خوانده و هنوز در سرِ پیری فرانسه را بلد است و هنوز یک‌مقدار از طبابت یادش هست و آدمِ فوق‌العاده باهوش و زیرکی است، بعد این آدم درست مثلِ یک آدم عامی نشانش می دهند. برای همین او از من پرسید: آیا تلویزیون واقعاً می‌تواند یک آدمِ کامل هم نشان بدهد؟

● **باقر معلم: چه چیزی باعث می شود که شعر ما به شأن حقیقی اش نزدیکتر بشود؟ الان فقدان چهره بیداد می کند؛ یعنی ما یک تعداد آدم داریم همه مستعد. خیلی از شاعران ما در حال حاضر مدعی هستند که می توانند بحث نظری کنند و به هر حال دنبال مطالعات نظری اند. فقط چند تا از**

شاعران جوان ما دو زبان می دانند. شاید امکانات و ابزارها هست، ولی آن تشخّص و تمایز نیست. رازِ این‌که اگر بخواهیم یک شعرِ موفّق داشته باشیم، چیست؟

ابتهاج: به گمان من از سال‌های دههٔ چهل یک امری پیدا شد در انحرافِ شعر. من واردِ جزئیات نمی خواهم بشوم و نتیجه‌گیری سیاسی هم نمی خواهم بکنم. امّا در انتهای ذهنِ من حتی یک مسئلهٔ سیاسی بود که خواستند شعر را بی خاصیّت بکنند؛ برای این‌که یک زمانی هر کاری کردند حتی با ممنوع‌کردن نامِ بعضی از شعرا، نتوانستند جلوی شعر را بگیرند. در سال‌های سی‌وچهل خودِ شعر را بی محتوا کردند تا ارتباطش را با جامعه از دست بدهد.

● **باقر معلم: برای اینکه شعر مدعی سیاسی گری بوده. چون روزگار اقتضا می کرده، بسیاری از شاعران با گرایش های ویژه سیاسی دنبال این باشند.**

ابتهاج: بله، حتی شعرایی که آثارشان هم زیر چاپ نمی رود و نامشان در مطبوعات برده نمی شود، شعرهایشان در جامعه می گردد. به نظر من نتیجه یک تئوری کهنه و نو است. برای مثال فرض کنید در ۱۹۲۰ کسی در فرانسه مطلبی راجع به شعرِ فرانسوی نوشته و فردی در اینجا با تأخیرِ چند دهه این کتاب به دستش می رسد و خیال می‌کند آخرین تئوریِ شعر است و چون فرانسه غرب هم هست پس هر چه بگوید حجّت است. آن فرد این را برداشته و ملاک قرار داده. همین‌طور پشتِ سرِ هم تئوری‌های شعری وضع شد.

● **باقر معلم: در حال حاضر هم همین وضع را معنی شعر دارد؟**

ابتهاج: «معنی‌زُداییِ» شعر. به گمانِ من عمدی در کار بوده است. بعداً دائم به طور طبیعی هم به آن اضافه شده و هیچ کس هم توجه نکرده این بهمن را چه کسی از بالا رها کرده است!

● **باقر معلم: جریان روشنفکری تجددطلبی در شعر شعرا به یک شکل بدیهی است.**

ابتهاج: بعداً هم برخورد کرد به انقلاب اسلامی و باز در سال‌های اول انقلاب گزینشی شد، مثل خیلی از گزینش‌هایی که در این کشور اتفاق افتاد. یک ملاک هایی آمد و یک مدّتی سعی شد شعر بیفتد روی مسائلِ مذهبیِ خاصّ، و این از بیرون با سنّتِ ایرانی جور در نمی آمد. بر عکسش در ایران صدق می کرد. یک نوع تظاهر به این کار بود حتی یک نوع فخرفروشی به کفر و الحاد و این چیزها بر آثار بزرگان ما دیده می شود. به نظر من بعداً به طور طبیعی، جریان افتاد روی مسیرِ عادی خودش که یک خرده کار راحت تر شد. حالا به گمان من یک چیزی که جای نگرانی دارد، توجهی است که به شعر کلاسیک پیدا شده؛ چونکه می بینیم خیلی از جوان ها غزل و مثنوی می گویند و یک عکس العمل افراط کارانه شده. البته گاهی میان بعضی، آثار فوق العاده خوب هم دیده می شود. مثلاً یک هفته پیش‌دختر نوزده‌ساله‌ای شعری خواند که من شگفت زده

شدم، با خودم گفتم: چطور ممکن است که کسی این‌چنین استعداد فوق العاده داشته باشد؟! این درجایی است که اگر این نسل تازه نیفتد به دامِ شعرِ کلاسیک -مقصودم شمع و گل و پروانه است- خوب است. یا نمونه دیگر این بود که جوان حدوداً ۲۴ ساله که اهل تبریز است، با توجه به اصراری که برای دیدار من داشت روزی به او گفتم بیا تهران تا ببینم شعرت چیست. آمد و برایم شعر خواند که حیرت کردم؛ برای اینکه کسی که چنین شعری می خواند به نظر من لااقل ۲۰-۱۵ سال باید تجربهٔ شعری داشته باشد تا بتواند با کلمات این‌گونه بازی کند؛ چونکه او رازی را در کلمات پیدا کرده بود که هنوز خیلی از شعرای بزرگِ ما به آن دست نیافته بودند.

● **باقر معلم: به هر حال اینکه یک سری قالب های کلاسیک احیا شده، نتیجهٔ انقلاب بوده است یعنی از انقلاب شروع شد، حتی برخی فراموش شده بودند و در آستانه انقلاب دوباره شروع شدند.**

ابتهاج: بله، مثل دوبیتی و رباعی.

● **باقر معلم: بله به فراگیرشدن اشاره کردم.**

ابتهاج: بله به نظر من اینها فرم های ایرانی مستعدی هستند، اگر درک شوند.

● **باقر معلم: ظرفیت دارند، اما راه دشوار است.**

ابتهاج: بله، خیلی دشوار است. دوبیتی در سرتاسر ایران در شعر عامه هم وجود دارد و خیلی جالب است که پیش‌از اسلام، پیش‌از زبان فارسی دری و حتی پیش‌از وزن عروضی وجود داشته است و هنوز هم ادامه دارد. به نظرم یکی از فرم های ملی ایرانی ماست.

● **باقر معلم: یکسری قالب ها احیا شدند که محمل یکسری تعالیم ویژه و اندیشه های جدید هستند، مثلاً غزل. در مثنوی همینطور؛ نوآوری های ویژه ای دیده شده. ولی از این به بعد باید منتظر نوعی تجربه و رویکرد به قالب های کلاسیک با نگاه دیگر باشیم.**

ابتهاج: خوش‌بختانه حرفی نیست که بگویند شاعران نیستند که زبان را حفظ می کنند. این حرف فلاسفه است. به گمان من، شعرا آیینه دار زبان هستند. گاهی البته خلاقیت هایی در شعر دارند ولی زبان و جامعه قبول می کند.

● **باقر معلم: به هر حال سرمایه شاعران، زبان است و هنرشان در زبان تجلی می کند. اگه قرار باشد شاعران خودشان بخواهند تیشه به ریشه زبان بزنند که نمی شود.**

ابتهاج: مطلب دیگر این که همه آدم ها در هر حال یک استعداد برای بیان احساس دارند و من دیدم. دیدم آدم‌هایی را که اصلاً هیچ مدعی نبودند، اما احساساتشان فوق العاده شاعرانه بوده. فقط این نیست که شعرا می توانند عواطف و احساسات خاصی را نشان بدهند، آدم های معمولی هم گاهی از این کارها رو می کنند. شاید ابزار بیانش را ندارند. امتیازی که یک شاعر یا به اصطلاح یک هنرمند دارد، شاید در مواقعی کمی حساس تر و چابکتر در دریافت این احوال باشد، ولی امتیاز بزرگش این است که ابزار بیانش را دارد.

● باقر معلم: آن جریان های دههٔ چهل را که فرمودید، درست؛ اما کسانی که الان کارهای نیمایی می کنند و در قالب کلاسیک شعر می سرایند در کجا قرار دارند؟ آیا واقعاً هیچ التزامی به موسیقی وجود ندارد؟ دربارهٔ انواع و قالب های دیگر شعر چه نظری دارید؟

ابتهاج: به گمان من در حدود پنجاه سالی که سُرودن انواع این شعرها شروع شده است، من گمان می کنم که به آخرِ خطّ رسیده ایم؛ یعنی آن‌چه برای ما باقی مانده هیچ نیست و برایمان ناکامی بی‌چون‌وُچرا به دست آمده.

● باقر معلم: یعنی هر روز یک چیزی را حذف کردند و به اینجا رسیدند که دیگر هیچی لازم نیست و شعر فارسی به عوالم تاریخی اش رسیده و امید فرجی وجود ندارد، اینگونه است؟

ابتهاج: نه، شعرِ فارسی این‌گونه نیست. شما فرمودید که دوباره توجه شده به شعرِ کلاسیک که این، هم خوشحال‌کننده است و هم نگران کننده. آن‌چه در شعرِ مدرن رواج پیدا کرد، نتیجه قابل توجهی نیست. به گمان من به یک ناکامی مطلق رسیده ایم و موج آن شاید ده ها سال دیگر هم ادامه داشته باشد. ولی همچنان منتظریم که چند تا نمونه درخشان پیدا بشود. وقتی پیدا شد، دنیای تازه برای شما خلق می کند و هر وقت این خلقت انجام بگیرد، یک نفس و حیات تازه پیدا خواهد شد. من گمان می کنم که همین حالا که اینجا نشسته ایم کسانی هستند که در کار این خلقت دست دارند و چه بسا آثاری هم به وجود آوردند یا در شرف رسیدن به آن نقطه هستند. من همیشه به نظر می آورم آن مادری که بچه اش را از دست داده، واقعاً موهایش را می کند و گریبانش را چاک می‌دهد و البته آن موقع از خدا مرگ خودش را هم می خواهد، اما در همان موقع می گوید یک لیوان آب به من بدهید. این سلطه زندگی است. چه بخواهید و چه نخواهید تا موجودی زنده است، زندگی این سلطه را اعمال می‌کند. و باقی آثار هم از جمله آثار هنری تابع همین قانون است. به گمان من جاذبه زمین دارد کارش را می کند. آیا ما می توانیم جاذبه زمین را انکار کنیم؟! می توانیم پنجره را باز کنیم و بگوییم این جاذبه را قبول نداریم؟! اینها همه بیرون از اختیارات ما هستند .پس تا زندگی وجود دارد، همهٔ آثار زندگی از جمله هنر و به ویژه شعر، ناچارند به زندگی ادامه بدهند؛ چون اراده افراد نیست، یک کار جمعی است.

روزی خدمت جناب خجسته گفتم: همه چیزهای دنیای امروز نشان می دهد که اگر آدم را به غار بفرستند، شدنی است. ظاهراً ما نمی خواهیم بپذیریم. یعنی خیال می کنیم نمی شود آدم به غار برگردد. من از هشت

– نه سالگی با وقوف زندگی کردم یعنی متوجه اطراف خودم بودم، زیاد چیز می خواندم و نگاه و گوش می کردم، هیچ وقت دنیا را به بدی که امروز هست ندیدم، ولی یک لحظه شک نکردم که آدم می تواند به غار برگردد. کم کم ما داریم یک چیزی از این خرمن به دست می آوریم. یک عیبی داریم و آن اینکه هر چه می بینیم بیشتر می خواهیم .این همیشه ناکامی ازلی و ابدی برای ما فراهم می کند. در این صورت شعر هم به گمان من مثل همه تصورات زندگی آدمی ناگزیر به جوابگویی به آدمیزاد است. من نمونه هایی دیدم. یک سفر سمنان رفتیم، یک دختر نه ساله مطلبی نوشته بود که حیرت کردم. وقتی این دختر شروع به خواندن کرد، در دلم گفتم: این باید چخوفی داشته باشد. از آنجا که آمدیم بیرون، به دکتر شفیعی کدکنی گفتم: شوخی نیست که آدم از یک دختر نه ساله که پارسال یعنی در هشت سالگی شعر را نوشته چیزی بشنود که در ذهنش چخوف زنده شود. خیلی از نویسندگان ما از چخوف تقلید کردند، اما هیچ وقت ما چخوف دوم نداریم که به تقلید در بیاید. بعد یک دختر هشت-نُه ساله!...

یک بار دختری که تازه دیپلم گرفته بود و قرار بود برود به دانشکده ای در شاهرود یا نیشابور [یادم نمی آید] شعری خواند برای کسی که در محلّشان شهید شده بود. حیرت‌آور بود. شعرش نه شبیه کارِ فروغ بود، نه شبیه شاملو، نه اخوان و نه مشیری. معمولاً جوان ها اغلب شروع می کنند با یک سرمشقی از شعرایی که دوست شان دارند. ساختمان شعر به گونه ای بود که این آدم باید ده یا بیست سال تجربه شعری می داشت در حالی که خودش هفده یا هجده سالش بود. یا از همین رادیو من بعضی وقت ها شعرهایی می شنوم که می گویم:ای کاش یادداشت می کردم. به گمان من جای نومیدی نیست، منتهی باید زمینه و زمانه هم آماده بشود. متأسفانه حالا ناشرها چاپ نمی کنند؛ برای اینکه آنها ناچارند که حساب برگشت سرمایه شان را بکنند. حق هم دارند. بعضی هم به زبان می آورند و می گویند ما چیزهایی را چاپ می کنیم که یا چاپ دوم باشد یا شانس چاپ دوم داشته باشد.

● حسن خجسته: زندگی خودش را تحمیل می کند. من فکر می کنم بعضی اشعار از تجلیات حقیقت زندگی خیلی دور هستند. شاید نتیجه یک دوره بحران در فرد باشند. به همین دلیل در طول تاریخ هر رفتاری که با تجلیات و حقیقت زندگی سازگاری نداشت، آمد و به سرعت عبور کرد.

ابتهاج: هیچ شکی نیست؛ چون اصل خلقت انسان زمینی ما همین است.

● حسن خجسته: یک چیزی یادم آمد. در بحث‌های جامعه شناسی و مردم شناسی، متفکّران این حوزه معتقدند که وقتی اولین گروه های اجتماعی پیدا شدند، در همان بدوِ پیدایش دو تا قانون با سرعت پیش‌آمد: یکی «قانونِ تقسیمِ غذا» و دیگری «قانونِ رابطه با زن». جالبه که معتقدند قانون اول را مردها و قانون دوم را زن ها ایجاد کردند؛ چون طبیعت آنها ایجاب می کرد که حدّی بگذارند. یعنی طبیعت بشری اجازه نداد که مثلاً فلان اتفاق بیفتد.

ابتهاج: یک فیلمی الان یادم افتاد به عنوان **«خدایان دیوانه اند.»** نمی دانم فیلم آمریکایی است یا انگلیسی. یک قبیله یا خانواده ای بودند ده پانزده نفری که در آفریقا زندگی می کردند که هیچی از تمدن نمی دانستند و صلح و صفا درونشان بود، بچه ها با هم بازی می کردند، هرگز با هم دعوا نمی کردند، اصلاً نمی دانستند دعوا چه چیزی است. ریشه درخت می خوردند، هر چی هر کس داشت، می آورد با هم استفاده می کردند. گذشت تا اینکه هواپیمایی از بالای سر اینها رد شد و یک مرد یک شیشه کوکاکولا -که سمبلی از آمریکایی بود - از پنجره هواپیما به پایین پرت کرد. آن بطری در همین قبیله که تا حالا بطری شیشه ندیدند، می افتد. آنها آن را بر می دارند، این طرف و آن طرف را نگاه می کنند، فوت می کنند، می بینند صدای ساز می دهد. بعد از این بطری، برای انواع کارها استفاده می کنند. یکی برای رخت شستن آن را روی لباس می کوبد، یکی با آن چیزی خرد می کند و... کم‌کم در این قبیله به خاطر این وسیله دعوا در می گیرد؛ یعنی زنی که دارد با آن رخت می شوید، با زن دیگر که می آید آن را با خشونت بگیرد تا رخت خودش را بشوید جدال می کند و همه بچه ها و اهالی قبیله متعجب می‌شوند چطور این زن آمده این کار را کرده! چون تا به حال این اتفاق نیفتاده بود. یک مرد می آید و خیال می کند چون از آسمان آمده پس آن را خدا فرستاده. آن را پرت می کند بالا که به خدا پس بدهد. شیشه در برگشت می خورد سربچه اش. بعد می رود آن را خاک می کند، بعد حیوانی آن را از خاک در می آورد و دوباره جدال می‌شود و بعد قبیله مشورت می کنند و یکی را مأمور می کنند که این بطری را از حدود این قبیله بیرون بیندازد. او هم راه می افتد. وقتی بر می گردد، می بیند همه قبیله ماتم زده نشستند و در غیبت آن وسیله ای غمگین هستند و غصه دارند. بعد هزار تا اتفاق دیگر می افتد. البته بسیاری از بخش هایش گره گشاست.

● حسن خجسته: جامعهٔ ما گرفتارِ اهلِ ادبِ امروزی است.

ابتهاج: بله. چندی پیش‌برخی تعجب کردند از این اصطلاحی که من به کار بردم؛ گفتم: شعری ساختم. تعجب کردند که چرا ساختن را به کار می برید. به گمان من این حرف درست است. حتی شعرهایی که بی اراده به وجود می آیند، ساخته شده اند؛ چون در ذهن انجام گرفته اند. اگر شما دقت بکنید می بینید که چه زمینه قبلی داشته است که چیزهایی مثل ابر و باد و مه و خورشید و فلک کارهایی کردند تا این شعر بی اراده شما دوباره ریخته شود بیرون. متأسفانه من اسمِ این قضیّه را گذاشتم **«پایان»** و تا حالا که چندسال گذشته، همین‌طور مانده و هنوز صدق می کند. من گاه گاهی به سرم می زند که حتماً شعری بسازم که فردا نگویند فلانی پیش‌گویی کرده است که آخرین شعرش بود و از این کرامات برای من بشمارند. جامعه مستعدّ این حرف ها هست. می گویند بله می دانسته و به او الهام شده بود. در شعرِ «پایان» سُراییده ام:

سر بُگذاریم وقتِ خواب رسیده است

روز به پایانِ آفتاب رسیده است

منزلِ راحت کجاست در سفرِ عمر

پرسشِ دیرینه را جواب رسیده است

چون نخ تابیده گِردِ خویش چه پیچی

نوبت واگشتِ پیچ و تاب رسیده است

سنگ رها گشته در هوای و اینک

وقتِ فرودِ تو با شتاب رسیده است

آنچه در انباشتیم، بادِ هوا بود

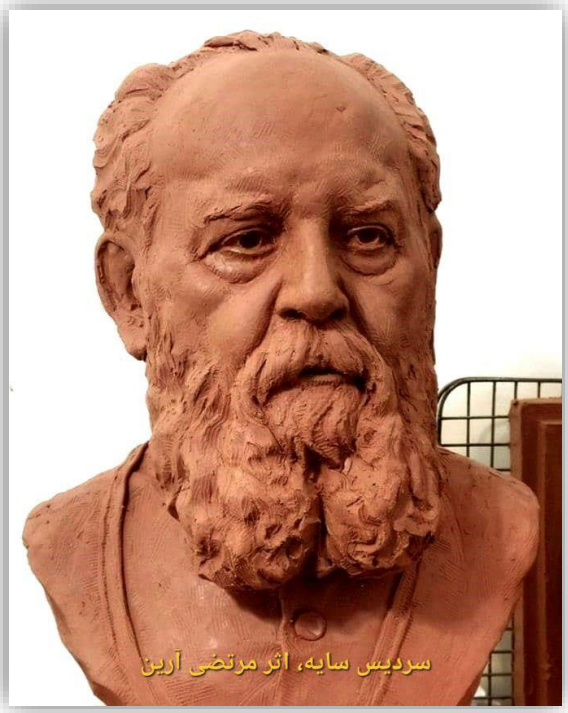
وقتِ سَر اَندازی حباب رسیده است

شرحِ غمِ ما هنوز اوّلِ قصّه است

گرچه به پایانِ این کتاب رسیده است

مژدهٔ آسودن است ای شبِ پایان

بوی تو از سایه‌سارِ خواب رسیده است



این شرح غم ما هنوز اوّلِ قصّه است، یک چیزی در من هست که پیوند و پیوستگی حسّ می کنم میانِ خودم و همهٔ آدم ها حتی آدم هایی که می خواهند بعداً به دنیا بیایند و آدم هایی که هزاران سال پیش‌بودند. بعداً خودم متوجه شدم که این در خیلی از جاهای شعرِ من بروز می کند. غزلی ساختم که:

تو یارِ خواجه نگشتی به صد هنر هیهات/ که بر مُرادِ دلِ بی قرارِ من باشی

یعنی معشوق را همان معشوق می بینم که معشوق حافظه ام بوده.

● **باقر معلم: یک زمان سرمدی هست که به هر حال این اتفاق بیفتد.**

ابتهاج: شاهدِ سرمدی تویی وین دلِ سالخوردهٔ من/ عشقِ هزار ساله را بر تو گواه می کند

باز همان مضمون را دارد: **کیست که از درونِ من در تو نگاه می کند.**

● **باقر معلم: این که شما عنایت کردید، خیلی عجیب است. این نگاه، نگاهِ شفّاف و روشن‌بینانه است؛ یعنی وحشت در آن نیست.**

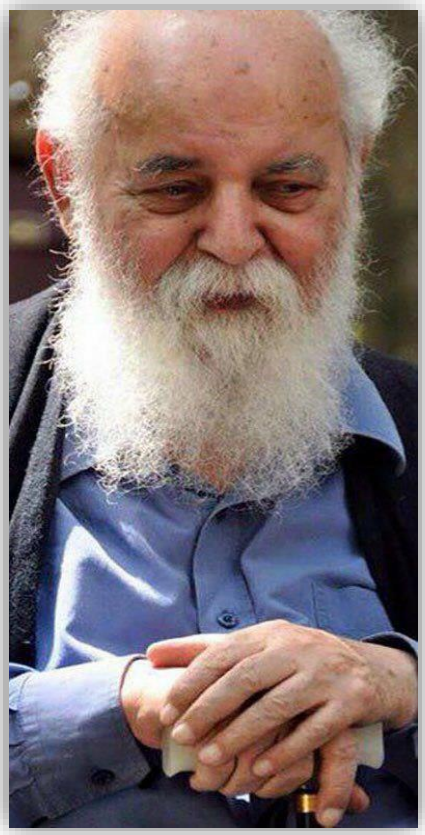
ابتهاج: نه، اصلاً.

● **باقر معلم: یعنی هیچ تلخی و کدورت و تیرگی نیست.**

ابتهاج: نه، یک کتاب دارد بسته می شود.

● **باقر معلم: خیلی عجیب است سفری که روایت می شود، آن حالِ باطنی شماست.**

ابتهاج: حالا یک چیزی برایتان بگویم. سال ۱۳۲۶ من نوزده سالم بود و در واقعهٔ مرگِ مادرم شعر گفتم. برای یک بچه نوزده ساله مرگ مادر یک قضیه خیلی تأسف بار قلمداد می شود. هم از نگاه موضوع شعر و هم از نظر ساختمان آن.



فریاد که از عمرِ جهان هر نفسی رفت

دیدیم کزین جمعِ پراکنده کسی رفت

شادی مکن از زادن وُ شیون مکن از مرگ

زین‌گونه بسی آمد و زین‌گونه بسی رفت

آن پیر که چون طفل ازین قافله درماند

وان طفلی که چون پیر به بانگِ جَرَسی رفت

از پیش وُ پسِ قافلهٔ عمر مَیَندیش

گه پیشروی پی شد و گه بازپسی رفت

ما هم‌چو خَسی بر سرِ دریای وجودیم

دریاست چه سنجد که بر این موج خَسی رفت

رفتی وُ فراموش شدی از دلِ دنیا

چون نالهٔ مُرغی که ز یادِ قفسی رفت

این عمرِ سبُک‌سایهٔ ما بسته به آهی ست

دودی ز سرِ شمع پرید وُ نفسی رفت

● حسن خجسته: یک وقتی از حضرتعالی شنیدم که برخی خصوصیّاتِ مادرتان روی شما خیلی تأثیر داشت.

ابتهاج: زنِ عجیب و مذهبی‌ای بود. کاملاً اعتقاد داشت که همه چیزها کارِ خداست. چون و چرا نداشت اما با خدا جرّ وُ بحث می کرد. ما همسایهٔ فقیری داشتیم که مردِ خانواده، عطّار بود و پسرش کفترباز. پسر از روی بام کفترخانه اش افتاده بود و پایش شکست. مادرم با خدا جرّ وُ بحث داشت که: تو مگه نمی‌دونی اینها این بچه رو چطوری بزرگ کردند؟ با چه خونِ دلی بزرگ کردند، تو می‌زنی پای این‌رو می شکنی؟ آخه این چه حکمتی است؟ این عدل است؟ بعد یک کمی صبر می‌کرد و می‌گفت: «استغفرالله»، حتماً کارت یک حکمتی دارد. امّا من که نمی فهمم کار خوبی کرد یا نه. ببین چه خدای شیرینی است، چه خدای نزدیکی است و چقدر عزیز. هیچ دوستی به آدم اینقدر نزدیک نیست. آن دوستی که در شعرِ عرفانی ما هست و عرفای ما می گویند، اگر به کمالش برسیم همان خدایی است که مادرِ من با او سر و کار داشت. حتّی وقتی پادرد داشت و کمی چاق شده بود نمی توانست نماز بخواند، نشسته نمازش را می‌خواند، نه این‌که بزند به سیم آخر و بگوید اینها را قبول ندارم. نمازش را می خواند. خودش اینطوری بود باهاش حرف می زد. به گمانِ من اگر هر خداپرست و هر خداشناسی به این‌جا برسد، خوشا به حالش!

عشق بازی نیست این سوداگریست

عاشق از سود و زیان خود بریست

جان شیرین می فروشد آن دغل

در بهای وعدهٔ شیر وُ عسل

عشق بازی نیست این سوداگریست

عاشق از سود و زیان خود بریست

آنکه جیبِ جان در این سودا درید

در بهای جان چه می خواهد خرید

جانش را داده بدون اینکه طمع بهشت داشته باشد. مزد نخواسته، اگر مزد بخواهد کار را خراب می کند.

اگر مرادِ تو، ای دوست، بی مرادیِ ماست

مرادِ خویش دگرباره من نخواهم خواست!

اگر به اینجا برسد بله، خوشا به حالش اگر نه حساب سود و زیان داشته باشد.

یوسفی در چاه و این کنعانیان

بر سرِ بازارِ سودند وُ زیان

● **جوادی یگانه: برای شما فرق دارد وقتی غزل می گویید؟**

ابتهاج: برای من فرقی ندارد. وقتی آواز می خوانم غزلی می سازم. من خیال می کنم در شعرهایم که با آواز ساخته شده اند هیچ ناهمواری نیست. موسیقی نمی گذارد که شما ثقیل و دشوار و پَست و بالا بشوید. دو تا امر است: **اوّل:** خاصیّتِ موسیقی است. **دوّم:** از روزِ اول من نمی خواستم شعر بگویم، یعنی شعرگفتن را وسیله برتری و تفاخر نمی دانستم و هنوز هم همین‌طور است. شعر برای من دوست داشتنی است، مثلِ یک نوع دردِ دل کردن است؛ مثلِ سخنِ دوستانه با دوستان گفتن است.

● **سعیدی کیاسری: دربارهٔ تخلّصِ شعری خودتان بفرمایید.**

ابتهاج: این تخلّصِ «**سایه**» خیلی قدیمی است. بارها از من پرسیده اند. من صریح و با انصاف گفته ام. بیشترش ترقی امروز من است نه ترقی هفتاد سال پیش. واقعاً نمی توانم در ذهنم بگردم و ببینم که چرا کلمه «سایه» را انتخاب کرده ام. یک چیزهایی از آن می توانم بگویم که واقعی است ولی همیشه شک می کنم که چقدر تلقی امروزت را داری؟ در توجیه این کلمه از سالهای قدیم مواردی برای من مطرح بود. حروف الفبا برای من رنگ و صدا دارند، برخی‌ها تاریک هستند و برخی روشن. برخی گرم هستند و برخی ها سرد.

بعد دو تا حرف الفبا کنار هم قرار می گیرند، این رنگش را به دیگری و دیگری رنگش را به دیگری می دهد و یک ترکیب تازه به وجود می آورند. بعد هر کدام صداهایی دارند، غیر از صدای فیزیکی که معمولاً دارند یک چیز دیگری هم همراهشان هست. گاهی کار من به حدی به وسواس می رسد که بارها شده شعری را رها کردم برای آن کلماتی که می خواهم، اصلاً شدنی نیست یا برای آن کلمه وجود ندارد.

● **سعیدی کیاسری: این شناختی که از کلمه می گویید درکِ علم است یا شخصی است؟**

ابتهاج: مقداری از آن شخصی است، یعنی قابل انتقال نیست؛ یعنی من نمی توانم بگویم که مثلاً حرف جیم، خاکستری است. باقی قضایا هم همینطور است، جز اینکه یک مقدار استدلال ادبی و فنی داشته باشد. من یادم هست یک موضوعی را که فریدون مشیری می گفت: سایه! چقدر ثقیل است شعرت. فوراً فهمیدم، گفتم: آره تو بودی یه جور دیگه می گفتی.

خون می رود نهفته از این زخم اندرون/ ماندم خموش و آه که فریاد داشت درد

فریدون گفت که فریاد داشت درد ثقیل است. گفتم اگر تو بودی می ساختی: **ماندم خموش و آه که بس ناله داشت درد.** گفتم: ماندم خموش و آه که بس ناله داشت درد، روان و راحت است. آنجا تشنّج دیده می شود؛ ماندم خموش و آه که فریاد داشت درد، این دال ها می دانید چه کار دارد می کند؟

● **باقر معلم: نشان می دهد که فریاد...**

ابتهاج: اولاً خودِ فریاد بس ناله داشت، ناله می تواند ابداع باشد، ولی چون دنبالش ادغام می شود، پس ناله داشت درد، آن صدا دیگر نیست. آن صدای فریاد دیگر نیست. بعد این دال های داشت، درد و فریاد تشنّج دارد. آن سختی و این انقباض را اصلاً شما می توانید حس بکنید؟!

دو تا اصطلاح است: ما یک اصطلاحی داریم به نام **«ملکه شدن»** که فرق می کند با **«آمد داشتن»**. یعنی شما اول که رانندگی می‌کنید باید کلاچ را بگیرید و سپس دنده را عوض کنید. خب این در ابتدا سخت‌است و دایم فردِ مبتدی اشتباه می کند. مدت ها طول می کشد تا دست و پا عادت کند به این هماهنگی. بعد شما (یک فردِ رانندهٔ ماهر) پشتِ فرمان نشسته اید به هزار موضوع فکر می کنید از جمله: بدهی، دعواهایی که کرده اید و... امّا دست و پای شما به صورتِ خودکار ماشین را هدایت می کنند.

یا مثال دیگر؛ شما هر روز که به خانه خود می روید، از روی کاغذ به‌دنبالِ آدرس که نمی‌گردید. آدرس را از حفظ دارید. یکسری حسّ‌ها در انسان هست که ملکه وجودش شده است. مواردی ارادی است و مواردی هم غیرارادی. حتّی از نظر علمی هم قابل توجیه است. به گمان من شعر هم همین‌گونه است، بعداً ملکهٔ ذهن می‌شود. شاعر نمی‌گوید حالا اینجا دال بگذارم یا چیزِ دیگر. خودبه‌خود شعر از درون می‌جوشد و شاعر گاهی تعجّب می‌کند که اینها از کجا آمده است.

من از بچّگی آدمِ لجوجی بودم و همیشه به دنبال دلایلِ علمیِ کار بودم. سال‌ها زحمت کشیدم تا مُچِ خودم را بگیرم و دائم برمی‌گشتم عقب می‌دیدم نمی شود. بالاخره پیدا کردم که از کجا شروع کنم و به چه چیز فکر کنم. منتها به قدری سرعت زیاد است که انسان متوجه نمی شود که از کجا شروع کرده است. در این‌جاست که شاعر می‌بیند کلمه ای را بر زبان گفته که از قبل فکرش را نکرده است.

بازگشت به فهرست

دوماه‌نامهٔ ارژنگ در هفتهٔ نخستِ ماه‌های زوج سال شمسی منتشر می‌شود. ارژنگ را بخوانید، در بازنشرِ آن بکوشید و مطالعهٔ آن‌را به دوستان و آشنایانِ خود توصیه کنید.

«شورای دبیران ارژنگ»

STOP GENOCIDE IN GAZA!

هیچ‌کس تا آن درجه ابله نیست که جنگ را بر صلح ترجیح دهد. در صلح، پسران پدر را به خاک می سپارند؛ و در جنگ، پدران پسران را... (هرودوت)