

نشریه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو



mahnameh-arzhang.com

ARZHANG

دوماهنامه ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ، شماره ۱۸، خرداد و تیر ۱۴۰۰

پرنده بر خاک است و/ خاشاک بر کرانه ساکت / توفانی وزیده است مگر؟ (محمد خلیلی)



با آثاری از:

م.ع. آتش سودا / ۱. ابتهاج / ۱. افرادی / امید / م. امیدی / ر. بابایی / م. بارگاس بوسا / ج. بیژنی / ف. پادیاب فومنی /
۱. پارسه نژاد / م. پور صفری / ع. پیروز / ن. تقوی طلب / ع. توده / م. چاکر اوارتی / ح. حسینی فرد / م. خلیلی / آ. حضرت /
ا. رهبر / آ. زیس / ش. زیبا / ح. سربندی / ی. سرید / ۱. طبری / پ. عابدی / ک. فرهادی / ع. کوثری / ر. واتس / و دیگران...

ارژنگ

دوماه‌نامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۸ / خرداد و تیر ۱۴۰۰

زیر نظر شورای دبیران

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

آثار خود را تایپ شده در محیط ورد (word) برای ارژنگ ارسال کنید.

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

ارجاعات و منابع خود و در صورت ترجمه، لینک اصل مقاله را همراه نمایید.

ارژنگ آثار پذیرفته شده را در صورت لزوم اصلاح و ویرایش می کند.

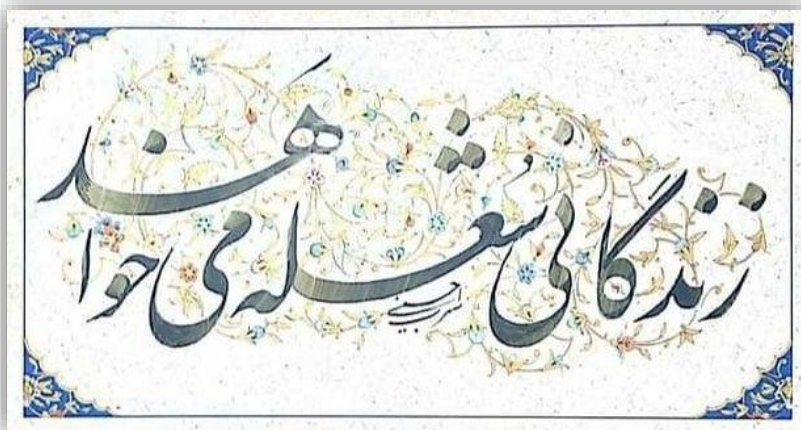
درج آراء و نظرات نویسندگان، الزاما بیانگر دیدگاه ارژنگ نیست.

نقل کلیه مطالب منتشر شده در ارژنگ با ذکر ماخذ آزاد است.

در قاب ارژنگ، هنرمندان و نویسندگان میهن دوست و مردمی بهتر دیده و خوانده می شوند.

مکاتبه مستقیم یا ارسال آثار برای ارژنگ : majalleharzhang@gmail.com

مطالعه و دانلود شماره های پیشین ارژنگ : www.mahnameh-arzhang.com



کاکتوس ها نمی میرند، از درون می گندند. تیغ نشان زنده بودن نیست، همان گونه که سرنیزه

دیکتاتور نماد جاودانگی اش نیست!

(آنانول فرانس)

فهرست - نمایه

۴.....	سرسخن / شورای دبیران
۷.....	دو تصحیح و توضیحی درباره زبانِ ازوپ / تحریریه ارژنگ
۱۰.....	مهاجرات
۱۱.....	ایماژ در هنر - ایماژ و علامت / آونر زیس - ک.م.پیوند
۱۶.....	درباره واژه‌های ژرفش، مردُمش، بُنیاد، بُنیان / ا.طبری...
۲۰.....	تقلید و تأثیرپذیری / پ.پادیاب فومنی
۲۲.....	تأملی در اشعار اسماعیل شاهرودی / ا.رهبر
۲۸.....	آزادکردن هنر از یوغ نئولیبرالیسم / ر.واتس - م.امیدی و د.جلیلی
۳۶.....	بنی آدم اعضای "یک‌دیگرند" یا "یک‌پیکرند"؟! / امید
۳۹.....	سه‌بزرگ: خانواده، مدرسه و رسانه‌ها / برگردان: د.جلیلی
۴۳.....	فرزندپروری و تنوع سبک‌های آن
۴۸.....	دفاع از حقیقت و حقوق معنوی خالق شعر "همراه شو رفیق" / امید
۵۳.....	بررسی تطبیقی نثر هوشنگ گلشیری و نثر ابوالفضل بیهقی / م.ع.آتش سودا و ن.تقوی طلب
۶۵.....	زادروز کاشف شوکران موسیقی ایران / کانال پرنیان
۶۶.....	بختک سانسور بر سر فرهنگ و هنر ایران / لیلی گلستان
۶۸.....	نقد و محرّقی
۶۹.....	نترس، شلیک کن و آرام باش! (رمان اسرائیلی) / ی.سرید - ح.حسینی فرد
۷۳.....	گفتگو درباره کتاب پرورش فرزندی انسان‌دوست / م.چارکراواری - د.جلیلی
۷۸.....	فرزندپروری آگاهانه در دنیایی به صورت فزاینده‌ای چند پاره
۸۱.....	درباره کتاب - داود جلیلی
۸۲.....	از "مَلّتِ عشق" تا "مَسّتِ عشق" / ر.بابایی
۸۴.....	رویش ناگزیر - معرفی شاعر
۸۶.....	دانش و امید؛ شماره ۶ تیرماه ۱۴۰۰
۸۸.....	هنر چیست؟! / ل.تولستوی / ک.دهگان
۹۰.....	از ولگردی تا دیکتاتوری / ک.دهگان
۹۰.....	اخگر انقلاب‌ها / ک.دهگان
۹۱.....	واژه‌نامهک - فرهنگ واژگان دشوار شاهنامه فردوسی / ع.نوشین
۹۲.....	سور بُز / م.بارگاس بوسا - ع.کوثری
۹۴.....	سینما و سوسیالیسم در ایران / ا.زاهدی لنگرودی
۹۵.....	اجتماعی
۹۶.....	طرح حذف «حداقل مزد» و ادغام «سازمان تامین اجتماعی»! / پ.عابدی
۱۰۱.....	مانیفست طبقاتی بورژوازی ایران از زبان بیژن زنگنه / ک.فرهادی
۱۰۳.....	راز پیری زودرس دختران جوان زیلایی
۱۰۶.....	کلاب هاوس و جامعه مدنی / ح.سربندی

شعر و شاعران	۱۰۸
دو شعر از امیر هوشنگ ابتهاج (سایه):	۱۰۹
یگانگی	۱۰۹
آرزو	۱۱۰
انسانِ بزرگ / واقف ابراهیم - م.خلیلی	۱۱۱
سه عاشقانه از فتاح پادیاب فومنی	۱۱۲
بی‌گمان تو زاده بهاری! / ن.حکمت	۱۱۴
نوید فردا / کوهیار	۱۱۵
تسلیم نمی‌شوم / کوهیار	۱۱۶
من رای خواهم داد! / م.پورصفری	۱۱۷
سه سروده کارگری از علی یزدانی	۱۱۹
ادبیات	۱۲۳
چَرند و پَرند، علامه علی‌اکبر دهخدا	۱۲۴
سرگذشت دانه برف - داستانک / ص.بهرنگی	۱۲۹
شعر "سایه" به خط "صمد" برای "فرنود"	۱۳۱
اخراجی‌ها - نمایشنامه رادیویی / ع.یزدانی	۱۳۲
پناه جوئی که اقامت دائم گرفت! / ت.گیلانی	۱۳۵
ابراهیم - داستانک / ن.میر	۱۴۴
جاسم! باور کن! - نامه به باستان‌شناس آینده / ف.عطار	۱۴۷
پریوش خانوم / آ.حضرت و ش.زیبا	۱۴۹
دیگر هیچ‌گاه از "شیرین" سخنی نگفت... / ج.بیژنی	۱۵۱
یادها و یادبودها	۱۵۳
محمدرضا لطفی - ۴ / ش.موسوی‌زاده	۱۵۴
دیدار با شاعر / ب.مطلب‌زاده	۱۷۹
خاطره نویافته‌ای از نیمایوشیج / ا.افرادی	۱۸۴
برگ‌های بهار آفتابی - خاطره‌ها - ۷	۱۸۶
بُزرگا مردا که تو بودی / ا.پارسی‌نژاد	۱۹۱
هنرهای دیگر	۱۹۳
مادر دکتر "ارانی": این جنازه پسر من نیست! / از آلبوم عکس آ.اخلاقی	۱۹۴
مارلون براندو و جایزه اسکار ۱۹۷۳	۱۹۶
پُرتره‌های دمکرات / ع.پیروز	۱۹۸
لیدی گادایوا، نجیب‌ترین بانوی برهنه	۲۰۰
همه چیز تغییر خواهد کرد! / مرسدس سوسا	۲۰۱
طراحی چهره با مداد / ش.مک‌دونا	۲۰۷
تروریسم زاده امپریالیسم - کاریکاتور	۲۰۸

سرسخن



ما به خرداد پُر از حادثه عادت داریم

ماه خرداد در جامعه ایران پس از انقلاب سال ۵۷ دست کم به دلیل برگزاری سیزده دوره انتخابات ریاست جمهوری پیاپی به درستی "**ماه پُر حادثه**" لقب گرفته است اما در این دوره از عوام تا خواص جامعه، بر کسی پوشیده نماند که انتخابات خرداد ۱۴۰۰ از هر منظر که بنگریم، از جنسی دیگر بود. قهر گسترده مردم با صندوق رای به گواهی پایین‌ترین آمار رسمی میزان مشارکت واجدین شرایط (۴۸ درصد) و بالاترین آمار آرای باطله در چهاردهه اخیر (۱۳ درصد)، نشانه‌های بارزی از بی‌اثر شدن صندوق رای مردم در تعیین مسیری است که جامعه در چهار سال پیش‌رو طی خواهد نمود. اگر آن ۱۳ درصد کسانی که در این دوره نارضایتی خود را با ریختن آرای باطله نشان دادند از آن ۴۸ درصد آرای ریخته شده در صندوق کسر کنیم، به واقع ۳۵ درصد از واجدین شرایط برای برگزیدن یکی از پنج کاندیدای چیده شده توسط شورای نگهبان همه‌کاره در ویتترین رغبت نشان داده‌اند و این اتفاقا مطلوب جریانات مردم‌ستیزی بود که رسماً اعلام کردند "**ما به شور انتخاباتی نیازی نداریم!**" مغایرت بی‌سابقه در آمار اعلامی وزیر کشور در رسانه ملی پس از انتخابات هم به تعداد ۴۴۰۱۵۸ رای ناشی از **آرای مفقود شده** نسبت به مجموع آرای اخذ شده نیز حاکی از آن بود که در پشت پرده سیاست خبرهایی است که طبق معمول باید از دید نامحرمان - یعنی جمهوری مردم ایران - پنهان بماند. در این دوره، مناظره‌های کم‌رمق و وعده‌های کاذب و بعضاً مضحک و غیرعلمی کاندیداها هم نتوانست تنور سرد انتخابات را گرم کند و آمار رسمی اعلام شده، خود نقطه پایان پُررنگی بر عمر تر "انتخاب بین بد و بدتر" نهاد.

یکی از کاندیداهای پوششی انتخابات ریاست جمهوری در مناظره‌های تلویزیونی این دوره که کمترین آراء را کسب کرد، وعده داد "**نظام مالیاتی را جوری اصلاح می‌کنیم که در روستاها مالیات کمتری داده شود!**" یعنی او نمی‌داند که به موجب ماده ۸۱ قانون مالیات‌های مستقیم "درآمد حاصل از کلیه فعالیت‌های کشاورزی، دامپروری، دامداری،

صیادی، ماهیگیری، پرورش ماهی و... صنایع روستایی" کلا از پرداخت مالیات معاف هستند؟ و اگر می‌داند، چرا با عوامفریبی وعده اصلاح نظام مالیاتی و کاهش مالیات روستائیان آنرا می‌دهد؟

برای اکثریت مردم ایران شامل توده‌های چنده میلیونی کارگران و زحمتکشان و خانواده‌های آنها که با هیولای گرانی و تورم و نداری و ویروس مرگبار کرونا دست به گریبانند، چیزی که دیگر اهمیتی ندارد، چهره "خندان" یا "عبوس" و یا قدرت سخنوری یا الکن بودن آن یا این رییس جمهور منتخب است. مردم ایران نه بر اساس وعده‌های دوران انتخابات، که با کارنامه و عملکرد آنها قضاوت خواهند کرد. اولین پیامد بی‌اثر شدن صندوق رای را به تدریج در فعال‌تر شدن و پاگیری جنبش‌های اجتماعی و به‌ویژه به میدان آمدن بخش‌هایی از طبقه کارگر آگاه و رزمنده با اعتصابات سراسری، به رغم ادامه جو فشار و سرکوب در این روزها شاهدیم که طبعاً با اشکال پیشین مبارزه صنفی نظیر تجمعات اعتراضی پراکنده متفاوت است.

در دوهفته اخیر دهها هزار کارگر شاغل عمدتاً پیمانی در بخش‌های مرتبط با نفت و گاز و پتروشیمی و نیروگاهی برای نخستین بار پس از ۴۲ سال با شعار "**نفت و گاز آسان تولید نمی‌شود؛ بهایش زندگی ماست**" و طرح خواسته‌های صنفی نظیر افزایش حقوق، بهبود شرایط بهداشتی و ایمنی محیط کار، حذف قوانین ویژه مناطق آزاد تجاری، کوتاه کردن دست پیمانکاران زالوصفت و لغو فضای پادگانی در محیط‌های کار دست از کار کشیدند که با حمایت گسترده طیف‌های مختلف صنفی و سیاسی و حتی تعطیلی بازارهای چند شهر روبرو شده است.

در عرصه جهانی، دبیرکل اتحادیه جهانی اینداستریال (IndustriALL Global Union) که یک اتحادیه کارگری جهانی با بیش از ۵۰ میلیون کارگر عضو در ۱۴۰ کشور جهان است، ضمن پشتیبانی از اعتصاب سراسری کارگران ایرانی با ارسال نامه‌ای از مقامات جمهوری اسلامی خواست بدون تعلل به مطالبات آنها رسیدگی کند. در این مسیر، یگانه ضامن موفقیت چنین خیزشی دو عنصر "استمرار" و "یکپارچگی" است که نمونه موفق آن را در مبارزات کارگران هفت‌تپه شاهد بودیم و چه زیباست وقتی پای هنرمندان و نویسندگان نیز به تدریج به صحنه حمایت از جنبش کارگری کشورمان باز می‌شود. **کیهان کلهر**، موسیقی‌دان متعهد و مردمی نیز با انتشار پستی در اینستاگرام با هشتگ "**کارگران صنعت نفت را تنها نگذاریم!**" از اعتصابات سراسری کارگران و زحمتکشان حمایت کرد و این شاید تلنگری باشد برای جامعه هنری و ادبی ایران تا با یادآوری وظیفه که همانا ایستادن در کنار مردم و دفاع از مطالبات روشن آنها در مقابل ظلم و بی‌داد سرمایه است، صف خود را از مبلغان تئوری "هنر برای هنر" و پیروان مکتب بورژوازی "هنر ناب" جدا کنند؛ که به مصداق این بیت از شاعر ناشناس "**غیر از هنر که تاج سر آفرینش است/ بنیاد هیچ منزلتی پایدار نیست.**"

و اما این ویروسِ بلاگرفته کرونا...

در شرایطی که بسیاری از کشورهای جهان به سمت برداشتن محدودیت‌های کرونایی حرکت می‌کنند، در ایران به رغم آغاز "موج پنجم" همه‌گیری، آن‌هم سویه جدیدی از ویروس کرونا -موسوم به "دلتای هندی" - متأسفانه بحث تولید واکسن و واکسیناسیون مردم به دلیل تداوم سیاست پنهان کاری و دروغ‌پراکنی مسئولین به‌کندی پیش می‌رود. وقتی بزرگ‌ترین غول‌های داروسازی جهان ساکت هستند، ولی در ایران هر هفته از یک واکسن ساخت داخل رونمایی می‌شود؛ وقتی رییس‌جمهور ادعا می‌کند که "همه‌گیری کرونا در ایران در حال اتمام است!"، اما کارشناسان نسبت به فاجعه سرایت‌پذیری بیش‌تر سویه جدید ویروس هشدار می‌دهند؛ وقتی وزیر شارلاتان بهداشت به دروغ اعلام می‌کند که "مجوز استفاده از واکسن کوو- برکت صادر شده!" و بلافاصله ستاد مقابله با کرونا می‌گوید "هیچ مجوزی برای تولید واکسن ساخت داخل صادر نشده است!"; وقتی واکسن مزبور هنوز فاز دوم و سوم کارآزمایی بالینی خود را طی

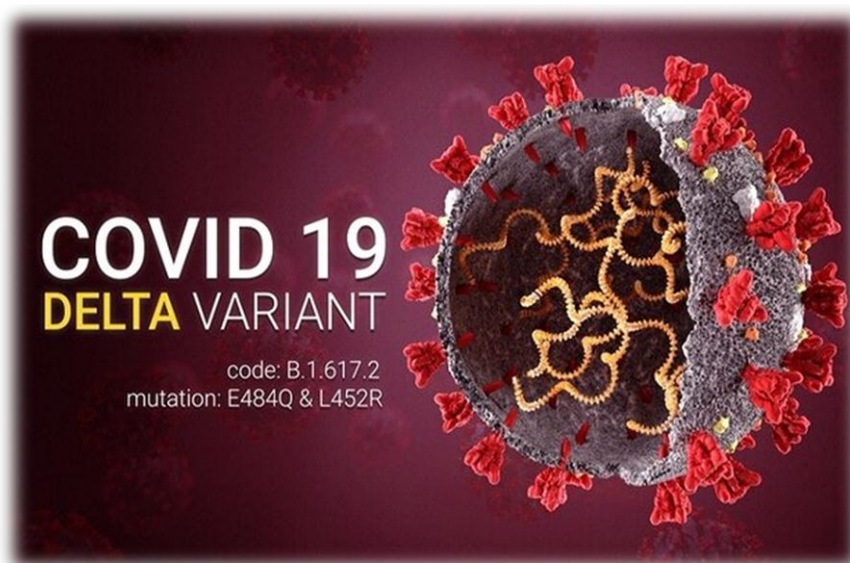
نکرده و اطلاعات آن منتشر نشده، به شکلی عجولانه نمایش تزریق آن به بالاترین مقام کشور را ترتیب می‌دهند؛ وقتی در آن قرارداد عجیب، بهای فروش هر دوز واکسن مزبور به ۲۰۰ هزار تومان قیمت گذاری می‌شود؛ وقتی جهانپور، معاون فاسد وزیر بهداشت منتقدان به شیوه واکسیناسیون را "پُغیوز" خطاب می‌کند؛ و بالاخره در روزهایی که بیش از ۱۰۰ شهر بزرگ کشور در وضعیت قرمز و ۲۰۰ شهر در وضعیت نارنجی به سر می‌برند، آمار روزانه قربانیان هنوز سهرقمی است و شاهد میتینگ‌های انتخاباتی و برگزاری کنکور سراسری بدون رعایت حداقلی پروتکل‌های بهداشتی و ازدحام جمعیت افراد مسن برای واکسیناسیون بی‌برنامه هستیم، معنی و مفهوم همه این گزاره‌ها این است که یک جای کار حکمرانی حاکمان خواب‌آلوده و نالایق در میهن عزیزمان می‌لنگد و این مشکل تنها و تنها با اراده و عمل جمعی آگاهانه مردم ایران برطرف خواهد شد.

بنابراین برای مردم انقلاب ۵۷، تیر ۷۸، خرداد ۷۶، خرداد ۸۸، دی ۹۶، آبان ۹۸ و کارگران اعتصابی امروز، کارنامه و برنامه و عملکرد رییس جمهور انتخاب یا منصوب شده اهمیت دارد و نه عبوس یا خندان بودن و وعده‌هایی که تا امروز داده‌اند. صدای پای پابره‌ها و سلب مالکیت‌شدگان را بشنویم که از "خواب گران" برمی‌خیزند و با اتحاد و همبستگی و جنبش نیرومند خود، دیر یا زود بساط دروغ و تبعیض و فساد و ستم طبقاتی سرمایه‌داری نئولیبرال ایران و همه ژاژخایان و پاندازان‌شان را از صحنه میهن خود بر خواهند چید...

مردم ایران بی‌شک لایق زندگی بهتری هستند، اما اگر طالب برپا داشتن یک زندگی بدون تبعیض و صلح‌آمیز در سایه نظامی عادلانه، ملی و دموکراتیک هستند، کار نسبتاً دشواری در پیش دارند؛ دشوار، اما با آینده‌ای تابناک...

آدمی را طلب و شوق "شناخت" / سخت اندر شَعَف و شور انداخت / و آنکه بیدار شد از خواب گران: / دشت را دید، کران تا به کران / ژاژها بود - که تا مُرد دروغ، / نسل ها سوخت - که تا زاد فروغ / راهسنگ خِرَدَم، گام به گام / می‌برد از ره پیکار به کام. (ا.ط)

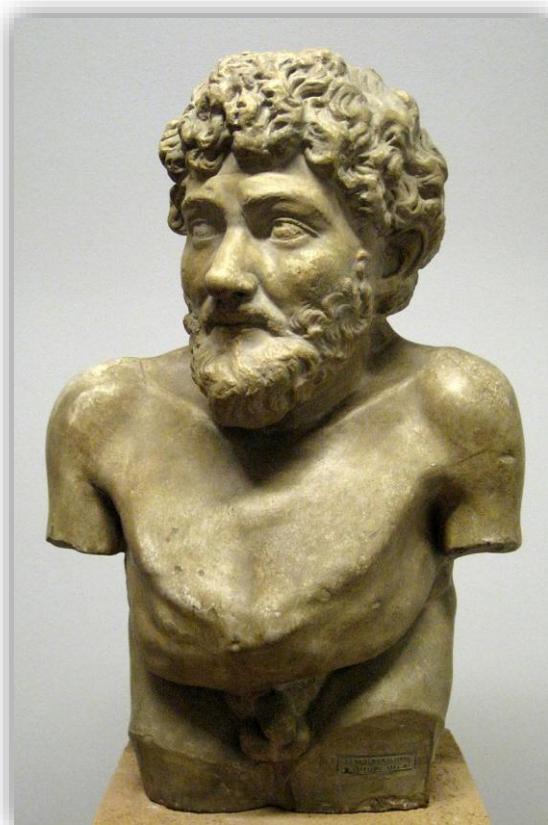
شورای دبیران ارژنگ



بازگشت به نمایه

دو تصحیح و توضیحی درباره زبانِ اِزوپ

تحریریه ارژنگ



در متن مقاله‌ها و مطلب‌هایی که در روزنامه‌ها و مجلات نشر می‌یابند، بروز اشتباهِ تایپی یا برخی به هم ریختگی‌ها در یک عبارت یا متن، تا حدی گریزناپذیر و ذاتی کارِ نشر است. دست‌اندرکاران ارژنگ می‌کوشند تا حدّ ممکن اشتباهاتِ تایپی و نگارشی در لابلای مطالب رخ ندهد و یا به حداقل ممکن برسد. از جمله دو اشتباهی که خوانندگان تیزبین در شماره پیشین ارژنگ مشاهده و یادآوری کردند و توضیح خواهیم داد. از طرفی در مقالات نویسندگان، گاه به واژه‌هایی بر می‌خوریم که ممکن است برای برخی از خوانندگان ناآشنا باشند و توضیح آن‌ها را نیز وظیفه خود ارزیابی می‌کنیم. از جمله در شماره پیشین، واژه‌ای چون "**اپیستمه**" (episteme) که در انتهای گفتگوی شهرام اقبال‌زاده در صفحه ۱۵۹ شماره پیشین ارژنگ توضیح مفصلی ارائه دادیم و نیز عبارت "**زبانِ اِزوپ**" در معرفی کتاب "**راه رفتن روی ریل**" از فریدون تنکابنی در صفحه ۱۰۳ به قلم احسان طبری که به دلیل حجم بالای صفحات‌تریال توضیح آن‌را به این شماره موکول کرده بودیم و اینک به موارد یادشده می‌پردازیم.

الف) دو تصحیح ضروری:

۱- در مقاله "ترس از فراموش شدن" به قلم جناب فتاح پادیاب فومنی در صفحه ۶۱ ستون دوم، ابتدای پاراگراف دچار بهم ریختگی شده بود که عبارت صحیح چنین است:

"در حالی که محمود غزنوی در سال ۳۸۷ به تخت نشسته است، و این می‌نماید که دهقان توس تمام سعی و همت خود را به کار بسته بود...". در صفحه ۶۳ در سطر سوم از ستون دوم نیز واژه "صواب" صحیح است که اشتباهات "ثواب" تایپ شده بود.

۲- در صفحه نخست فهرست (صفحه ۲) و در تیترا صفحه ۱۰۳ موضوع معرفی کتاب داستانی "راه رفتن روی ریل" اثر فریدون تنکابنی، واژه "ریل" صحیح است که اشتباهات "پل" تایپ شده بود.

(ب) توضیحی درباره زبان اِزوپ:

در معرفی کتاب "راه رفتن روی ریل" به قلم فریدون تنکابنی در شماره پیشین ارژنگ، احسان طبری نوشته بود: "این اثر متضمن نه داستان و اتود است که اغلب آن‌ها با زبان اِزوپ و غالباً در جامعه طنزی گیرا، از واقعیت‌های مهم زندگی معاصر ایران سخن می‌گوید..."

درباره نویسنده افسانه‌سرای یونانی، اِزوپ (EZOP) که در ۶ قرن پیش از میلاد می‌زیسته و داستان‌های معروفش از جمله "چوپان دروغگو" که به کتاب‌های درسی و ادبیات فارسی ایران راه یافته، و نیز درباره "زبان اِزویی" که به شکل وسیعی به ادبیات جهان راه یافته و از آن به عنوان یک "زبان ادبی" یاد می‌شود، توضیحات زیر می‌تواند سودمند باشد:

درباره زندگی نامه "اِزوپ" (Aesop) در ویکی‌پدیا آمده است:

اِزوپ یا ایزوپ (به یونانی Αἴσωπος تلفظ: آیسوپوس) از نویسندگان یونان بود که قصه و افسانه می‌نوشت. بنا به گفته هروdot، اِزوپ برده‌ای از اهالی سارد بوده است. تحت نام اِزوپ افسانه‌هایی تعریف و منتشر شده‌اند که منشأ تعداد بی‌شماری از امثال و حکم هستند. اِزوپ دارای سیصد و چهار افسانه است. اِزوپ یونانی غلامی بود زرخیر که بعدها صاحبش او را آزاد کرد و دلفی‌ها او را به قتل آوردند. اِزوپ در سال‌های قرن ششم پیش از میلاد می‌زیسته و با کورش هخامنشی هم‌دوره بوده است. برخی منابع اِزوپ را با لقمان حکیم یکی دانسته‌اند. داستان‌های او به اکثر زبان‌های دنیا ترجمه شده و شاعر توانای ایرانی ناصر خسرو قبادیانی، چندی از افسانه‌های او را به نظم آورده است، مانند: "روزی ز سر سنگ عقابی به هوا خاست...". مولانا جلال‌الدین رومی نیز برخی از داستان‌های پندآموز "اِزوپ" را در مثنوی به صورت شعر درآورده است: "داستان به شکار رفتن شیر و گرگ و..." و "کلاغی که با پر طاووس...".

درباره "زبان اِزویی" (EZOPOV LANGUAGE) در بسیاری از منابع آمده است که این عبارت نخستین بار توسط طنزپرداز روسی، میخائیل اوگرافوفویچ سالتیکوف شچدرین - [Миха́йл Евге́рафович Салты́ков-Щедрі́н](#) (۱۸۲۶-۱۸۸۹) و سپس از سوی دیگر نویسندگان روس از اواخر قرن ۱۸ تا اوایل قرن ۲۰ برای فرار از سانسور شدید اواخر دوره تزاری مورد استفاده قرار گرفته است. استفاده از "زبان اِزویی" توسط لو لوووسف، منتقد ادبی نیز مورد مطالعه قرار گرفت. وی "زبان اِزویی" را به عنوان "یک سیستم ادبی متقابل بین نویسندگان و خوانندگان" تعریف کرد که در آن معنی از سانسورگر پنهان مانده است. کتاب‌های زیادی از جمله افسانه‌های اِزوپ به چند زبان ترجمه شده و هربرت مارکوزه، فیلسوف آلمانی - آمریکایی از این اصطلاح در کتاب خود - "انسان یک‌بعدی" - استفاده کرده است. به گفته یکی از منتقدان، "سانسور ... تأثیر مثبت و سازنده ای بر سبک نویسندگان اِزویی گذاشته و آنها را ملزم به تیزبین کردن افکار خود می‌کند."

در فرهنگ اصطلاحات ادبی نیز از این زبان تعاریف متعددی ارائه شده است. از جمله: زبان اشارات، گفتار تمثیلی، نوع خاصی از نوشتن مخفی، حذف و تمثیل سانسور شده، رمزنگاری در ادبیات، بیان رمزگذاری شده، **زبانی که شما باید بتوانید آن را "بین سطرها" بخوانید** و بالاخره تکنیکی در نگارش که عمدتاً به دلایل وجود سانسور، نامیدن اشیاء و اشخاص به صورت مجازی و با کلمات مورّب و اشارات صورت می گیرد.

برای آگاهی بیش تر، منابعی که می توان به آن ها مراجعه کرد به شرح زیر است:

Prozorov^۸، ۱۹۹۰۷۷. "M.E.Saltykov-Shchedrin" نویسندگان روسی فرهنگ بیولوژیکی. جلد ۲.

ویرایش پ.ا. نیکولایف مسکو، ناشران. "Prosveshcheniye".

^۸لو لوزوف، درباره سودمندی سانسور: زبان ازوپیایی در ادبیات مدرن روسیه، مونیخ: اتو ساگنر، ۱۹۸۴.

Tyrrell^۸، Maliheh S. ۲۰۰۱-۰۱-۰۱. ابعاد ادبی آزوپی ادبیات آذربایجان دوره شوروی، ۱۹۹۰-۱۹۲۰.

کتابهای لکسینگتون. صص ۳-۴ ISBN ۹۷۸۰۷۳۹۱۰۱۶۹۸.

^۸هری بی وبر، ویراستار، دائرةالمعارف مدرن ادبیات روسیه و اتحاد جماهیر شوروی، Gulf Breeze، FL:

Academic International Press، ۱۹۷۷.

^۸نگاه کنید به H. Marcuse، "مرد تک بعدی" Beacon Press، بوستون. ۱۹۹۱ (۱۹۶۴) ص. ۹۸.

^۸مارکوزه، هربرت (۱۹۶۴). انسان تک بعدی: مطالعاتی در زمینه ایدئولوژی جامعه صنعتی پیشرفته (ویرایش دوم).

لندن: Beacon Press. ISBN ۰-۷۴۲۹-۴۱۵-۰ OCLC ۰۰-۷۴۲۹-۴۱۵-۰. site:abadgar-۲۴۷۴۵۱۸۹. Wikipedia

q.com



آن نخل ناخلف که قفس شد، ز ما نبود/ ما را زمانه چون شکند ساز می کند

از غزل "**تعظیم تاک**"، سروده زنده یاد بهرام سیّاره (۱۳۹۰-۱۳۲۳) مشهور به **پَریش شهرضائی** (با تخلص پَریش)

بازگشت به نمایه



مقالات

ایماژ در هنر - ایماژ و علامت

نویسنده: آونر زیس / برگردان: ک.م. پیوند

(بخش ششم و پایانی از فصل دوم کتاب "پایه‌های هنر شناسی علمی")



علامت (Sign) به هر نوع صورت‌بندی (Formation) مادی گفته می‌شود که بر پدیده یا شیء دیگری دلالت می‌کند، اما علامت صرفاً یک نوع دلالت نیست. پدیده‌ای که علامت بر آن دلالت می‌کند، معنای معینی را تجسم می‌بخشد که مدلول آن به شمار می‌رود. بنابراین علامت را باید موجودی تلقی کرد که معنا و تجسم مادی آن را تلفیق می‌کند. (۱)

زبان معمولی و طبیعی، زبان علامت‌هاست. علاوه بر زبان طبیعی، زبان‌های مصنوعی نیز به وجود آمده و به وجود می‌آید که پاسخ‌گوی نیازهای خاصی در تجارب تاریخی و اجتماعی هستند. این زبان‌ها عبارتند از: زبان مفاهیم علمی، زبان ریاضیات، زبان ماشین‌ها و نظایر آن‌ها. یکی دیگر از زبان‌های تخصصی زبان هنر است.

قبل از آفرینش هر اثر هنری، دنیای خاصی در ذهن هنرمند به وجود می‌آید که از ایماژهای هنری تشکیل شده و جنبه‌های معینی از جهان واقعی را نشان می‌دهد. اما برای این که این جهان در دسترس خواننده، بیننده یا شنونده قرار گیرد، لازم است در ساختار ماده معینی عینیت یابد. تجسم اندیشه هنرمند شکل علامت به خود می‌گیرد، همان‌طوری که سایر تجلیات فعالیت فکری انسان وقتی عینیت می‌یابند، به صورت علامت درمی‌آیند. خصلت علامتی اندیشه تخیلی، یکی از عناصر مهم نقش ارتباطی هنر است. (۲)

به این دلیل است که هنر را از لحاظ ارتباطی (ولی فقط از لحاظ ارتباطی)، می‌توان و باید نوع خاصی از نظام علامت‌ها به حساب آورد.

همان‌طوری که در فصل اول اشاره کردیم، هنر، الگوی معینی را به صورت هنرمند- اثر هنری- و دریافت کننده- تشکیل می‌دهد که در آن، عنصر میانی (یعنی اثر هنری) شکل علامت یا دقیق‌تر بگوییم شکل مجموعه‌ای از علائم را به خود می‌گیرد. (۳)

بنابراین یک اثر هنری، خصلت نوع خاصی از نظام علائم یا رمزها (Code) را پیدا می‌کند که خواننده، بیننده یا شنونده را قادر می‌سازد ایماژ را که در ذهن هنرمند به وجود آمده یا شکل گرفته بود، در یابد و در ذهن خود زنده کند. اما برای کشف دقیق محتوایی که در علائم هنری "به صورت رمز درآمده است"، خواننده، بیننده، یا شنونده به همان کلید رمز احتیاج دارد که در اختیار هنرمند است.

یک مثال کمک خواهد کرد این موضوع به خوبی روشن شود:

روزی خانمی که از کارگاه [ماتیس](#) دیدن می‌کرد، متوجه شد که در [پرتره یک زن](#)، یک بازو کوتاه‌تر از بازوی دیگر ترسیم شده است. وقتی خانم این نکته را به هنرمند گوشزد کرد، بلافاصله جواب داد: خانم شما اشتباه می‌کنید؛ این یک زن نیست، بلکه یک تصویر است.

هم‌چون چیزی تقریباً غیرممکن است مثلاً در کارگاه [رامبراند](#) اتفاق بیافتد. مشکل می‌توان تصور کرد که این‌گونه بی‌قاعدگی‌ها (Anomalies) در آثار رامبراند مشاهده شود، ولی اگر هم در مواردی مشاهده شود و کسی آن را به هنرمند گوشزد کند، هنرمند احتمالاً دست‌پاچه خواهد شد و جوابی برای آن پیدا نخواهد کرد. زبان هنر رامبراند چنین تحریف‌هایی را نمی‌پذیرفت.

در این‌جا، جای آن نیست که بگوییم کدام یک از این دو هنرمند بزرگ‌تر است. حتی طرح چنین سؤالاتی نیز صحیح نیست. در این‌جا آن‌چه می‌خواهیم یادآوری کنیم این است که رمزهای هنری در مکاتب مختلف هنری متفاوت‌اند، و بنابراین مشکل می‌توانیم با مراجعه به زبان نظام دیگری از ایماژها، رمز یک اثر را کشف کنیم یا "کلید" آن را به دست آوریم. این سخن در مورد هر زبان دیگری نیز صادق است. مثلاً اندیشه‌ای که به زبان فرانسه بیان می‌شود برای یک انگلیسی مفهوم نیست، و کسی که فیزیک نمی‌داند به سختی می‌تواند یک کتاب مکانیک کوانتومی را بفهمد. به علاوه برای هر کسی روشن است که برای انتقال اندیشه، جز مادی کردن (Materialization) آن (یعنی نشان دادن آن به وسیله نظام خاصی از علائم) راه دیگری وجود ندارد.

در این مورد، هنر با انواع دیگر فعالیت‌های (فکری) فرقی ندارد. هرچه علامت دقیق‌تر باشد، ماهیت پدیده‌های توصیف‌شده بهتر نشان داده خواهد شد؛ و هر قدر افزارهای سمبل‌سازی هنری گویاتر باشند، بیش‌تر بر مصرف‌کنندگان هنر تاثیر خواهند گذاشت. به این دلیل است که هنرمند همیشه در جستجوی علامت‌هایی است که به بهترین وجه با اندیشه‌های او تطابق داشته باشند، بنابراین کاملاً منطقی است اعتقاد داشته باشیم که در زمان ما، در همه اشکال هنری، برجسته‌ترین جنبه هر نوع تلاش برای رسیدن به شیوه‌های نوین خلاقیت را، ایجاد یک زبان هنری جدید تشکیل می‌دهد.

کدام خصیصه است که علامت‌های هنری را از سایر علامت‌ها، مثلاً از علامت‌های زبان روزمره یا علمی جدا می‌کند؟ چه چیز خاصی در این زبان نهفته است؟

زبان علمی در همه کسانی که می‌توانند به آن پاسخ دهند، فرایندها و واکنش‌های فکری مشابه به وجود می‌آورد. عمومیت زبان علمی مطمئن می‌سازد این زبان در فرایند ارتباط اجتماعی، آن‌چنان که هست، دریافت شود. دقیقاً همین خصیصه زبان علمی است که ممکن می‌سازد از واژه‌ها و تعاریف علمی بر مبنای مترادف بودن آن‌ها در زبان‌های مختلف، فرهنگ‌های (Dictionary) سودمندی تدوین گردد.

معنای اساسی علامت‌های علمی تحت‌الشعاع معانی فرعی یا ثانویه آن‌ها قرار نمی‌گیرد و دلیل آن این است که علم می‌کوشد بر اساس معرفی دقیق و روشن موضوعات به وسیله علامت‌ها به تجربدهای عامی دست یابد. هرچه این معنی واحد دقیق‌تر بیان شود، همان‌قدر برای زبان علم بهتر خواهد بود، اما این دقت مستقیم و عاری از ابهام با زبان هنر سازگار نیست.

سمیون راپوپورت (S.Rapoport)، عالم استه‌تیک شوروی به حق خاطر نشان می‌سازد:

"آن‌چه برای زبان علم مطلوب است، برای زبان هنر عیبی ناپذیرفتنی است. یک‌سانی در استعمال واژه‌ها برای هنر فلاکت‌بار خواهد بود؛ این یک‌سانی مانع از آن خواهد شد که هنر بتواند در شخصیت مصرف‌کنندگان خود تغییراتی به وجود آورد."

علامت هنری که معنای آرمانی آن ایماژ هنری است، سمبولیک و نمایشی است. به عبارت دیگر، این علامت بر محصول نهایی فعالیت عقلی و حسی انسان دلالت می‌کند که هدف آن شناخت دقیق‌تر عرصه‌های وسیع تجارب اجتماعی و عاطفی انسان است. علامت هنری، واقعیت را به صورت سمبل در می‌آورد، واقعیتی را که در آگاهی منعکس شده است ولیکن جنبه واقعی، مشخص و محسوس خود را از دست نداده است. علامت هنری نیز از معنایی عام برخوردار است، و گر نه این علامت نمی‌توانست در فرایند ارتباطات اجتماعی دخالت داشته باشد. اما معنای عام علامت هنری را نباید با معنای عام علامت علمی که برای عینیت بخشیدن به اندیشه حاوی ایماژ نمی‌توان از آن استفاده کرد، اشتباه گرفت.

خصیصه اساسی علامت علمی، استقلال آن، یا استقلال نحوه آدای آن، از معنی آن است. برای مثال:

وقتی در یک خطابه علمی، واژه‌ها یا ترکیباتی از واژه‌ها ادا می‌شود، مهم نیست این واژه‌ها یا ترکیبات با چه لحنی بیان شوند، از چه ریتمی پیروی کنند، و یا چه زیر و بمی داشته باشند. به عبارت دیگر، مهم نیست معنی با کدام علامت انتقال می‌یابد. آن‌چه مهم است این است که آیا "رویه" مادی علامت، نقش دلالت‌شناختی (Semasiological) خود را به درستی انجام می‌دهد یا نه؟ و آیا این پوشش، اندیشه ما را به آن‌چه باید دلالت کند (یا به بیان دیگر به معنی آن)، رهنمون می‌گردد یا نه؟

علامت علمی، ابزاری است که یک معنی پذیرفته‌شده را ضرورتاً در ذهن شنونده یا خواننده وارد می‌کند. به این دلیل است که می‌توان یک متن علمی را به آسانی از زبانی به زبان دیگر ترجمه کرد، بی‌آن‌که چیز مهمی از معنای آن کاسته شود. این کار در متن هنری به هیچ‌وجه امکان‌پذیر نیست. این سخن بلافاصله این سوال را به ذهن متبادر می‌کند که:

آیا می‌توان یک گفتار شاعرانه را به نثر ترجمه کرد؟ آیا در این فرآیند، کیفیت خاص علامت هنری (در این مورد علامت شاعرانه) از بین نمی‌رود؟ آیا در این صورت، تنوع و ابعاد مختلف جهانی که شاعر حس کرده است، زایل نمی‌گردد؟

پاشیده شدن وحدت ارگانیک متن هنری به پاشیدگی ساختار علامت هنری منجر می‌شود. حتی در مواردی که این ساختار از عناصر مجزایی تشکیل می‌شود که هر کدام معنی مستقلی دارند، معنی کلی آن با مجموعه معانی جداگانه عناصر یکی نیست. علامت‌های هنری دارای معانی مترادف نیستند که بتوان آن‌ها را مطابق قواعد مرسوم در یک فرهنگ جمع‌آوری و تنظیم کرد. قوانین حاکم بر ترکیب (Syntex) علامت‌های هنری، طبق خصایص اشکال و انواع (ژانرهای) گوناگون هنری و طبق شخصیت هنرمند، در هر کدام از علامت‌ها تجلی پیدا می‌کنند.

ساختار یک پارچه علامت هنری کل واحدی را تشکیل می‌دهد، و از هم پاشیدن پیوندهای درونی این کل بر وجود آن تاثیر ویران‌کننده‌ای باقی می‌گذارد. مجموعه یک پارچه علامت هنری یک ساختمان منفعل نیست، بل که نظامی است که به وسیله کنش و واکنش فشرده همه اجزای آن شکل گرفته است. بنابراین رؤیه مادی هر علامت هنری، جزئی از حیات ارگانیک آن علامت است. در فرآیند دریافت علامت هنری، ساختار آن با طبیعت اساسی آن بی‌ارتباط نیست، بل که برعکس، این ساختار از بسیاری جهات معنای کل علامت هنری را شکل می‌دهد. به این دلیل است که عناصر تشکیل دهنده علامت هنری را نمی‌توانیم به معنای آن تقلیل دهیم، مگر این‌که این معانی را در متنی معین قرار دهیم. یا به عبارتی دیگر، این معانی به عنوان یک ساختار یک پارچه از زندگی ارگانیکی برخوردار باشند. باز به همین دلیل است که علامت‌های هنری را نمی‌توان در یک فرهنگ لغات جمع‌آوری کرد.

نکته‌ای که در این زمینه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، این است که کارکرد علامت هنری کاملاً مغایر با کارکرد صرفاً ابزاری علامت علمی است که بر طبق آن، آن نوع فرایندهای فکری در ذهن خواننده یا شنونده برانگیخته می‌شود که عالم در بطن علامت جای داده است. زیرا در فرآیند دریافت خواننده، بیننده یا شنونده از علامت هنری، آن نوع معانی هنری پدید می‌آید که دقیقاً با آن چه هنرمند به وسیله علامت بیان کرده است، تطبیق می‌کند، و این معانی ممکن است برای مخاطبین مختلف متفاوت باشد. مثلاً تی.اس.الیوت (T.S.Eliot) می‌نویسد:

... "بی‌جا نیست اشاره کنیم که معنی یک شعر ممکن است از منظور آگاهانه شاعر وسیع‌تر، و از ریشه‌های آن دورتر باشد... یک شعر ممکن است برای خوانندگان مختلف، معانی متفاوتی داشته باشد و همه این معانی ممکن است با آن چه مورد نظر شاعر بوده است، فرق کنند... تفسیر خواننده ممکن است با تفسیر شاعر متفاوت، ولیکن همان قدر معتبر - و حتی معتبرتر - باشد. ممکن است در یک شعر نکاتی نهفته باشد که شاعر از آن بی‌اطلاع بوده است، همه تفاسیر متفاوت ممکن است بیان ناقصی از یک چیز باشند؛ و ابهامات ممکن است از این واقعیت ناشی شوند که اشعار، معنایی وسیع‌تر از گفتارهای معمولی دارند، نه محدودتر از آنها."

امکان وجود تفاسیر مختلف از یک اثر هنری ممکن است از این واقعیت نشأت گیرد که هر اثر در سطوح مختلف دریافت می گردد. این نکته به خصوص تفاسیر مختلف کارگردنان یا بازیگرانِ تئاتر را از یک نمایشنامه تبیین می کند. درک یک علامت هنری با همه وجوه آن، هم حوزه های هستی و هم حوزه های عقلی آگاهی را فعال می سازد؛ همه ساختارهای روانی فرد

همه تجارب عاطفی و دریافت کننده را از رسیدن به معنی در بر کاملاً منطقی است که تجارب اجتماعی و زیرا که این علامتها با لایه ها و سطوح واقعیت ضروری هستند، کاملاً

پیوسته (Associative) مرحله درک علامت تا می گیرد. این گونه علامتها در بستر تاریخی شکل گرفته باشند، نیاز انسان به معرفی انواع که برای خلاقیت هنری مطابقت دارند.



پانویسها

نظام های علامتی و معانی

۱- علم علامات،

آن ها نشانه شناسی (سمیوتیک) نامیده می شود. (مؤلف)

۲- یکی از اشتباهات استه تیک سمانتیک پوزیتیویستی این است که هنر را چیزی فراتر از وسیله ارتباط نمی داند، آن را نظام خاصی از علائم در نظر می گیرد که صرفاً برای انتقال معانی معین نهفته در علائم طرح ریزی شده است، و برای خلاقیت هنری وظیفه ای جز ارتباط قائل نیست. به عبارت دیگر، این مکتب استه تیک، هنر را صرفاً نوعی زبان تلقی می کند و مضامین معرفت شناختی و اجتماعی آن را بالکل مردود می شمارد. (رجوع شود به بخش اول از فصل اول) - (مؤلف)

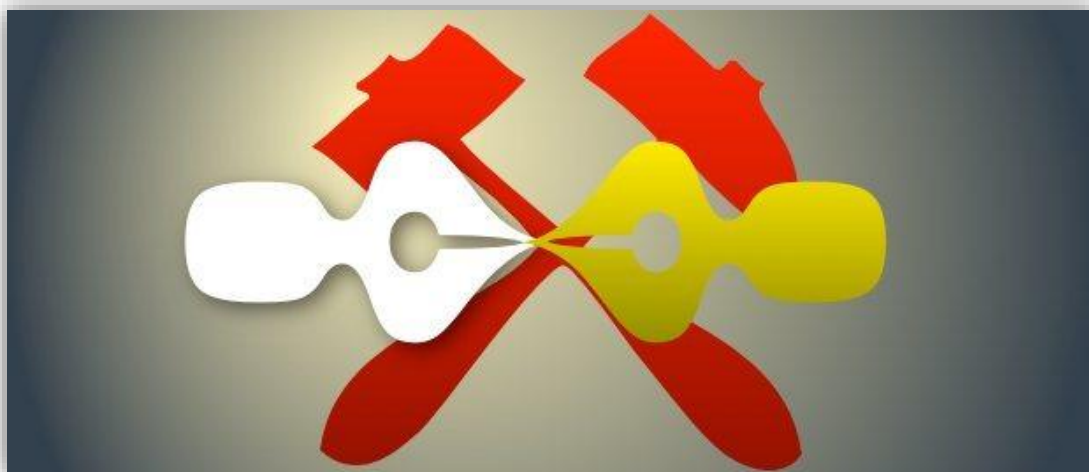
۳- آن نوع مطالعه زبان هنر که از نظام های علائم حرکت می کند، معمولاً به پیدایش و گسترش نشانه شناسی (سمیوتیک) ربط داده می شود و این عملی کاملاً موجه است. اما، این سخن بدان معنی نیست که تفسیر زبان هنر به عنوان نوع خاصی از نظام علائم از قرن بیستم، یعنی از زمان پیدایش نشانه شناسی آغاز می شود. در تاریخ فلسفه، از عصر کلاسیک به بعد، متفکران به درجات مختلف به خصلت علامتی زبان هنر توجه داشته اند. در دوره های جدیدتر، به ویژه در قرن نوزدهم، در این که یک اثر هنری علامت خاصی برای تفکر هنری است، جای تردیدی باقی نمانده بود. مثلاً هگل (Hegel) در کتاب فلسفه روح (Samtliche Werke) می نویسد: هنر دو فاعل دارد. فاعل اول کسی است که اثر هنری را به وجود می آورد، و فاعل دوم کسی است که آن را درمی یابد و می ستاید. هگل اثر هنری را "علامتی برای اندیشه ها" تلقی می کند. (مؤلف)

بازگشت به نمایه

درباره واژه‌های ژرفش، مردُمش، بُنیاد، بُنیان،...

توضیح کوتاه درباره برخی نوواژه‌ها و ایرادات لفظی

احسان طبری



ارژنگ: بر کسی پوشیده نیست که سهم و نقش والای احسان طبری در کار ابداع نوواژه‌های فارسی و اصطلاحاتی در حوزه فلسفه و علوم اجتماعی، و هم‌چنین نظریه‌پردازی در پهنه هنر و ادبیات و موسیقی در کنار پرداختن به فلسفه، علم، هنر، ادبیات و فعالیت سیاسی درخور توجه است. شاید بسیاری مطلع نباشند که خالق بسیاری از واژگان رایج در زبان فارسی نظیر: تاریک‌اندیش، دگراندیش، واپس‌گرا، چکامه، ژرفش، ژرفاندن و ژرفیدن (مصدر)، دستاورد، بسیج، بسیجیدن (مصدر)، بُرون‌رفت، روشن‌فکر، شب‌زده، نماد، چونان، سنگلاخ، خرسنگ، مردُمش (روند تدریجی تبدیل پرمات‌ها به انواع مختلف انسان‌وارها و انسان‌ها)،... احسان طبری بوده و هم‌اوست که در ابداع واژه‌هایی برای رساکردن زبان فارسی در بیان مفاهیم جهان‌مدرن در کنار زنده‌یادان دهخدا، معین، مُصاحب، امیرحسین آریان‌پور، غلام‌حسین صدری افشار و نیز استاد محمد خلیلی، از پیش‌روان این عرصه مهم محسوب می‌شود.

خبرگزاری مهر در گزارشی (البته نه با نیت معرفی چهره واقعی این دانشمند فرزانه و انسان‌دوست بزرگ باورمند به سوسیالیسم علمی)، به نقل از زنده‌یاد محمد عاصمی آورده است: "تسلط طبری بر هفت زبان زنده دنیا (فارسی، ترکی، عربی، انگلیسی، فرانسه، روسی و آلمانی) و سه زبان آکادمیک (پهلوی، اوستایی و لاتین)، علاوه بر دلالت بر حافظه فوق‌العاده، به وی صلاحیت لازم را به عنوان یک زبان‌شناس می‌داد. ترجمه‌های طبری از اشعار شعرای خارجی به زبان فارسی، چه در قالب شعر منظوم و چه در قالب شعر نو و آزاد، (مانند ترجمه اشعار گوته، آراگون، مایاکوفسکی، یفتوشنگو...) دال بر این خبرگی است". این خبرگزاری سپس اذعان می‌کند: "طبری، صرف‌نظر از تعلق مسلکی و حزبی او، بدون تردید از برجسته‌ترین نوآوران زبان فارسی است. در دهه ۱۳۲۰ و پیش از آن، نثر فارسی فاقد واژگان جا افتاده برای بیان مفاهیم نوینی که از فرهنگ غرب سرازیر شده است، بود. معه‌ذا، تلاش قریب به ۳ دهه نویسندگان ایرانی سبب شد تا نثر فارسی به رسایی و شیوایی بیان امروزی برسد و قالب خاص خود را بیابد... مراجعه به نشریات گذشته

و مقایسه آن با متون معاصر فارسی این تحول را نشان می‌دهد. طبری به حق از برجسته‌ترین مبدعین و محرکین این تحول زبان فارسی بود و بسیاری واژه‌ها توسط او، و یا با نظر او، ساخته شد و رواج یافت. ذوق و طبع طبری سبب می‌شد تا واژه‌های او، برخلاف بسیاری واژه‌سازان که معادل‌های غریب فارسی سره برمی‌گزیدند، همه‌فهم و مقبول عام شود...

با این حال، برخی از این واژه‌ها نظیر "ژرفش"، "مردمیش"، "برون‌رفت" که در آثار احسان طبری کاربرد زیادی داشته، پرسش‌هایی را نیز در ذهن خوانندگان مطرح نموده و یا هنوز می‌تواند برای خوانندگان جای طرح داشته باشد. زنده‌یاد طبری در مقاله‌ای با عنوان **"توضیح کوتاه درباره برخی ایرادات لفظی"** در **مجله دنیا (شماره ۷ مهر ۱۳۵۹)** با فروتنی به این ابهامات پاسخ داده است که اینک متن آن را در این شماره **ارژنگ** از نظر می‌گذرانید.



گاه برخی خوانندگان، مسلماً از سر مهر و یاری، درباره برخی الفاظ که در نوشته‌های [مجله] دنیا به طور اعم و یا در نوشته‌های اینجانب به طور اخص به کار می‌رود، ایرادهای خود را با استناد به قواعد صرف و نحو زبان فارسی بیان می‌دارند. روشن است که ما از این تذکرات ممنونیم و بدان توجه می‌کنیم و هر جا که آنها را به عقیده خود وارد یافتیم، می‌پذیریم. ولی در میان این تذکرات، برخی حاکی از دیدگاه خاص و گاه محدود ایرادگیرنده به مسائل زبانی است.

زبان فارسی دری زبانی است هزار ساله که تحولات لغوی و دستوری فراوانی را از سر گذرانده و بسیاری چیزهاست که در نظر کسی که این زبان پهنور را در حد معینی می‌داند خطا می‌آید، ولی در واقع در زبان ادبی ما آمده است. به علاوه، این زبان به‌ویژه در صدسال اخیر در وزش گاه تغییرات ژرفی واقع شده است که جامعه ما و نهادهای سنتی اجتماعی و اقتصادی و سیاسی و فرهنگی آن نیز در همان وزش گاه است و زبان مجبور است قد بکشد، بال گسترده، اوج گیرد، غنی شود و از گنج لغوی و نیروی ترکیبی و قدرت ابداعی خود استفاده کند تا به غناء و دقت زبان‌های جهانی دست یابد. در این مسیر، زبان از پذیرش تغییرات لغوی و دستوری (البته در چارچوب روح زبان) ناگزیر است.

اکنون به بررسی برخی ایرادات مشخص می‌پردازیم:

۱- مثلاً دوستی ایراد گرفته است که برای شادروان ایرانی نباید عنوان "بنیادگذار" در مجله "دنیا" نوشت، بل که باید "بنیان‌گذار" نوشت، زیرا گویا "بنیاد" پایه مادی است و آن هم تنها "بنیادگذار" درست است، و "بنیان" نیز معنوی است و تنها "بنیان‌گذار" می‌توان نوشت و لاغیر.

نمی‌دانیم این نکته را کدام معلم و ادیب سر زبان‌ها انداخته که شیاع و معروفیتی (البته نه در حق مجله ما، بل که به‌طور کلی) یافته است و غالباً این مطلب شنیده می‌شود که "بنیاد مادی است و بنیان معنوی!"

در واقع "بنیاد" (پهلوی: بون یات) یک واژه فارسی است و "بنیان" (مصدر نونی از ریشه بنی یبني عربی) مانند بنیه یک واژه عربی است و معنای هر دو یکی است یا به‌هم بسیار نزدیک است، و اگر بخواهیم آن را به مادی و

معنوی تقسیم کنیم، "بنیاد" را بیش تر می توان معنوی دانست تا "بنیان" را. در پهلوی واژه های معنوی زیادی از آن ساخته شده مانند "بونیت" (به معنای اصل و منشاء) و در فارسی دری نیست چنین است. مثلاً حافظ می گوید:

حاليا عشوه ناز تو ز بنیادم بُرد

تا دگر فکر حکیمانه چه بنیاد کند

(در حافظ چاپ پژمان: "تا دگر باره حکیمانه چه بنیاد کند" که از نظر دعوی ما فرقی نمی کند). لذا بنیاد واژه درستی است.

۲- به دو واژه که اینجانب در برخی نوشته های خود در "دنیا" به کار برده ام، یعنی ژرفش و مردُمیش ایراد گرفته اند که چون پسوند "ش" به فعل متصل می شود و "ژرف" و "مردم" صفت و اسم است و نه فعل، لذا محلی از اعراب ندارد و نادرست است.

اولاً ما در فارسی واژه "منش" داریم بدون آن که فعل "منیدن" داشته باشیم و چه مانعی دارد که پسوند "شن" را (که از پسوند پهلوی "شن" باقی مانده) برای واژه سازی در مقیاس وسیع تری به کار بریم؟ این پسوند "شن" در پهلوی مانند پسوند "تیون" در ارمنی گویا با نظایر آن (در انگلیسی شن و در فرانسه سیون=tion) هم زاد است، و تا آن جا که اینجانب شنیده ام در ارمنی واجارگاناتیون (بازرگانیش) به معنای بازرگانی، و تاکاوروتیون (تاجوریش) به معنای سلطنت به کار می رود، بدون آن که به فعل مربوط باشد. البته اطلاع من در این زمینه قابل بررسی است و دوستان ارمنی باید صحت و سقم آن را روشن سازند.

به علاوه می توان مصادر "ژرفیدن" و "مردمیدن" را به طور قیاسی ساخت چنان که فهمیدن و طلبیدن و باوراندن و قبولاندن و رقصیدن و بسیاری مصادر مصنوعی دیگر ساخته شده است و شاعر دوران صفوی، "طرزی افشار"، ولو از سر طینت، می خواست پسوند مصدری را به همه اسامی بچسباند و ما را از شر "افعال معین" خلاص کند، چنان که در انگلیسی کافی است علامت مصدری (to) را به هر چه می خواهید بیافزاید و از آن مصدر بسازید. در دایرةالمعارف دکتر مصاحب از "ionisation" واژه های "یوتش" و "یونیدن" ساخته اند و هیچ کار بدی هم نکرده اند. یا واژه "برقش" را ساخته اند بدون آن که "برقیدن" داشته باشیم و این هم از ابداعات دیگران است و به نظر من کار بدی نیست. باید مسئله معادل های علمی را طوری حل کرد و مترجمان را از سرگردانی در آورد و ترجمه کتب علمی و فنی را به فارسی میسر ساخت.

در مقابل واژه دشوار "Hominisation" که معادل فارسی ندارد، چه مانعی دارد که ما معادل "مردُمیش" را و حتی مصدر "مردمیدن" را بسازیم؟ (این واژه یعنی: روند تدریجی تبدیل پریمات ها به انواع مختلف انسان و ارها و انسان ها) "ژرف" در پهلوی "زوفر" و "ژوفر" است که به احتمال قوی باید با "Goutre" فرانسه به معنای گرداب و مُغاک هم ریشه باشد و گویا از آن در پهلوی مصدری نساخته بودند، ولی ترکیبات متعددی از آن در این زبان وجود دارد و به تصور ما ایجاد یک مصدر قیاسی از این واژه و رها شدن از الفاظ دشوارتر عربی "تعمق" و "خوض و غور" و "توغل" و امثال آنها کار بدی نیست و به غناء معادل های فارسی می افزاید، بدون آن که لازم باشد که ما از الفاظ عربی متداول در زبان خودمان دست برداریم. آنها هم جای خود را دارند.

پسوند "ش" در فارسی به صورت "شت" (خورشت و رَشت) و "شن" (عینا مانند پهلوی) نیز آمده است. منوچهری دامغانی در این شعر هر دو شکل پسوند را به کار می برد:

خردک نگرش نیست که خردک نگرشنی

در کارِ بزرگان همه دل است و هُراَن است.

۳- هم‌چنین دوستی ایراد گرفته است که چرا جایی نوشته‌ام "در درونِ این دیوارها" و به نظرش رسیده که این حشو است و کافی است گفته شود: "درون" این دیوارها، و حال آن که "درون" در این جا اسم است (نه قیدِ مکان) و به معنای داخل است، چنان که می‌گوییم "در داخلِ اتاق". حافظ می‌گوید:

در اندرونِ من خسته‌دل ندانم کیست**که من خموش‌ام و او در فغان و در غوغاست.**

یا سعدی به شکلِ دیگری می‌گوید:

جماعتی به همین آبِ دیده‌ها روان**نظر کنند و نبینند کاتش‌ام در توست.**

ولی نگارنده عنادی ندارد که "درونِ دیوارها" را نپذیرد و معتقد است که در این جا "درون" دیگر اسم نیست، بل که قیدِ مکان است. و این نیز درست است که خودِ واژه "در" از ریشه "اندرون" و "درون" با حذفِ پسوندِ "ون" آمده است (که در "واژون" و "پیرامون" و "نگون" و غیره دیده می‌شود).

نکتهٔ مهمّ عبارت است از پی‌بردن به "روحِ زبان" با خبر بودن از "تاریخِ آن"، دانستن "قواعدِ زبان"؛ و کسی که این شرایط را داشته باشد، حقّ دارد ابداع کند و بر غنای زبان بیافزاید و ردّ و قبولِ آن‌را به ذوقِ سلیمِ خلق و داوریِ بی‌غرضانه تاریخ واگذارد.

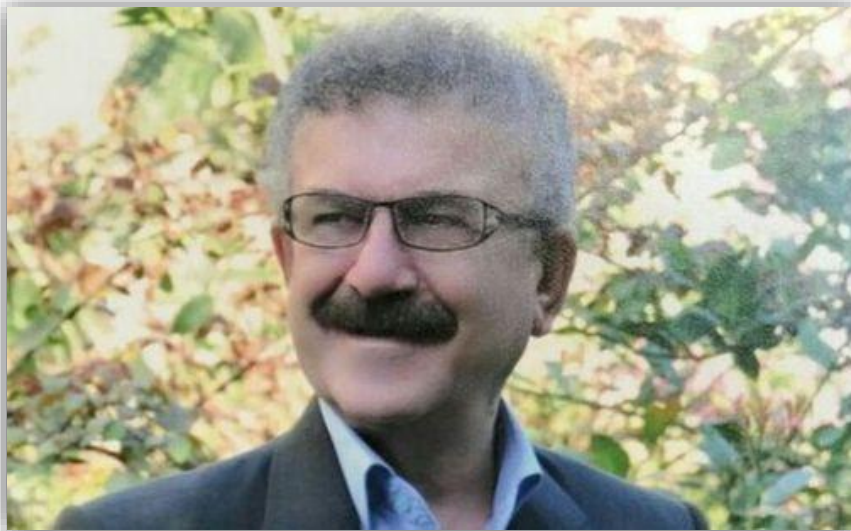
خودِ اینجانب طیِ چهل سالِ اخیر واژه‌های بسیاری ساخته‌ام که اکنون در فارسی چنان متداول است که کسی از نخستین آورنده‌اش خبری ندارد، مثلاً مانند: "دست‌آورد" و "پی‌گیر" و "پنهان‌کاری" و یا مصدرِ قیاسی "رزمیدن" و اسمِ فاعلِ رزمنده (برای Militant فرانسه). در فارسی مصادر ترکیبی "رزم آزمودن" "رزم جستن"، "رزم کردن" و رزم راندن" و غیره بوده، ولی "رزمیدن" نبوده است). ولی واژه‌ها و ترکیباتی نیز بود که رخنه‌ای در زبان نیافت، مانند: **بُرون‌رفت** (مثلاً راهِ برون‌رفت از این بحران چیست؟) و یا "ادامه‌کاری"، که امروز بیش‌تر "تداوم" به کار می‌برند و بسیاری، بسیاری نمونه‌های دیگر".

ا.ط

بازگشت به نمایه

تقلید و تأثیرپذیری

فتاح پادیاب



تقلید یعنی موضوعی که اثری که شکل گرفته و به منصه ظهور رسیده و عرضه شده، از آن چه قبلاً و پیش‌تر در همین زمینه ارایه شده، از نظر ارزش، سطحی و سست و کم مایه باشد مانند آثار شاعران دوره بازگشت... اما تأثیرپذیری یعنی گیرنده افزاینده بودن، چنان که بیشترین تأثیرپذیری را حافظ از شاعران پیش از خود داشته؛ از رودکی گرفته تا خاقانی از سلمان ساوجی گرفته تا خواجوی کرمانی از سعدی گرفته تا کمال خجندی... حافظ به قول گوته این "شاعر شاعران جهان" بیش از ۵۰ غزل با همان وزن و قافیه از سعدی اخذ کرده که با مراجعه به کتاب های "نقشی از حافظ" و "در قلمرو سعدی" از علی دشتی، جریان تأثیرپذیری حافظ از سعدی با آوردن نمونه ها بسیاری روشن و آشکار می شود.

مصرع اول شعر معروف رودکی در "بوی جوی جوی مولیان آید همی..." را حافظ در "خیز تا خاطر بدان ترکِ سمرقندی دهیم / کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی..." بهره برده است. و یا:

ای صبحدم ببین که کجا می فرستمات / نزدیک آفتاب وفا می فرستمات... (خاقانی)

ای هدهد صبا به سبا می فرستمات / بنگر که از کجا به کجا می فرستمات... (حافظ)

یا:

بُود آیا که خرامان ز درم باز آیی / گره از کار فروبسته ما بگشایی؟ (فخرالدین عراقی)

بُود آیا که در میکده ها بگشایند / گره از کار فروبسته ما بگشایند؟ (حافظ)

و نمونه های بسیاری دیگر که این جا مجال پرداختن به [همه] آن ها نیست...

اما حافظ در این تأثیرپذیری ها چنان هنرنمایی می کند که اهل فن را به تحسین و اعجاب وا می دارد. یا این شعر اوحالدین کرمانی:

آن که در مجلس نشستی دوش بر دوش اش خطیب / دوش می دیدم که می بردند از مجلس به دوش...

[که] حافظ همین موضوع را این چنین سرشار سُروده:

ز کوی میکده دوش‌اش به دوش می بردند / امام شهر که سجاده می کشید به دوش.

یا [در نمونه زیر که] حافظ حتی [با] جایگزین کردن یک کلمه در مصرعی از خاقانی، شعر را از فرش به عرش می‌برد:

عاقبت منزل ما وادی گورستان است... (خاقانی)

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است... (حافظ)

[که] به جای کلمه گورستان از واژه خاموشان استفاده می‌کند. [حافظ] هم گورستان و مرگ را که در اذهان ما نماد نیستی و سوگواری و داغ و درد است به گونه‌ای معجزه وار پاک می‌کند، و هم آن را مکان آرام و خاموش و به دور از عریده کشی و... جلوه‌گر می‌سازد و مکانی خلوت و جای آرامش می‌نمایاند که به ظاهر هم چنین است.

[حافظ] مرگ را به گونه‌ای که [از آن] نترسی و وحشت نکنی به ما یادآوری می‌کند و خیلی صمیمانه و خودمانی چنین هشدار می‌دهد:

حاليا غُلْغُلَه در گُنبدِ آفلاک انداز...

استاد سید ضیاءالدین سجاده، شارح دیوان خاقانی معتقد است که بسیاری از معادن طلا و لعل مضامین را خاقانی کشف کرده و بعد، حافظ از آن‌ها بهره‌مندتر شده است...

راه دوری نرویم: منظومه معروف "گاب" شیون فومنی مگر از "سجیل فاگیران" محمدعلی افراشته، گرفته نشده

و یا "آقا دار" را مگر شیون از نیما یوشیج اقتباس نکرده است؟

بنابراین تأثیرپذیری در تمام امور هست و باید باشد و اگر از اثر اولیه با ارزش‌تر باشد، خوشا به حال آثار هنری کشور و فرهنگ آن مرزوبوم. پس مضامین و اوزان و قوافی و ردیف‌ها ملک طلق هیچ کسی نیست. آن کس شاعرتر است که استفاده هنری از آن‌ها ببرد.

شعر معروف "قلب مادر" اثر ایرج میرزا یک اقتراح ادبی بود و و ایرج میرزا از ترجمه یک قطعه آلمانی آن را پدید آورد، اما با ذهن و زبان هنری خود. با این‌که همه آن افرادی که دست‌اندرکار اقتراح بودند به این امر توجه داشتند و می‌دانستند که فکر اولیه از ایرج نیست، اما به خاطر داشتن صبغه هنری مقام اول را کسب کرد.

پس تقلید نابه‌جا و برداشت غیر هنری بی اعتبار است مانند کتاب "ملکوت" اثر بهرام صادقی در برابر "بوف کور" صادق هدایت، و یا بسیاری از فیلم‌های سینمایی پیش از انقلاب به تقلید از فیلم‌های هندی...

سرچشمه: [کانال تلگرامی فتاح پادیاب](#) (با اندکی ویرایش)

بازگشت به نمایه

تأملی در اشعار اسماعیل شاهرودی

ایمان رهبر

همگام با دهخدا همراه با نیما

مانند شعر سیاسی به حوادث اجتماعی و مردمی اطراف خود بی‌اعتنا نیست و این حوادث نقش پر رنگی در شکل‌گیری آن دارند، اما بر خلاف شعر سیاسی، پیش و بیش از آنکه به گفتمان‌های سیاسی و گزاره‌های ایدئولوژیک اختصاص داشته باشد، روابط و مناسبات انسانی را مد نظر قرار می‌دهد. از همین رو است که شعر اجتماعی می‌تواند برای مردمانی از هر کجای دنیا خواندنی باشد و آنان با شعر اجتماعی همذات‌پنداری خواهند کرد.

یکی از بارزترین و مشهورترین مثال‌های شعر اجتماعی، ولادیمیر مایاکوفسکی، شاعر انقلابی روس است. او از چهارده سالگی به عضویت حزب بلشویک درآمد، اما شعر او بیش از آنکه سیاست‌های این حزب و گفتمان‌های مربوط به آن را دربرگیرد، مردم و در نگاه کلی تر انسان و تجربیات انسانی را در محور اشعار خود قرار می‌دهد. او در قسمتی از شعری با عنوان «گفت‌وگو با مأمور مالیات درباره شعر» چنین می‌سراید:

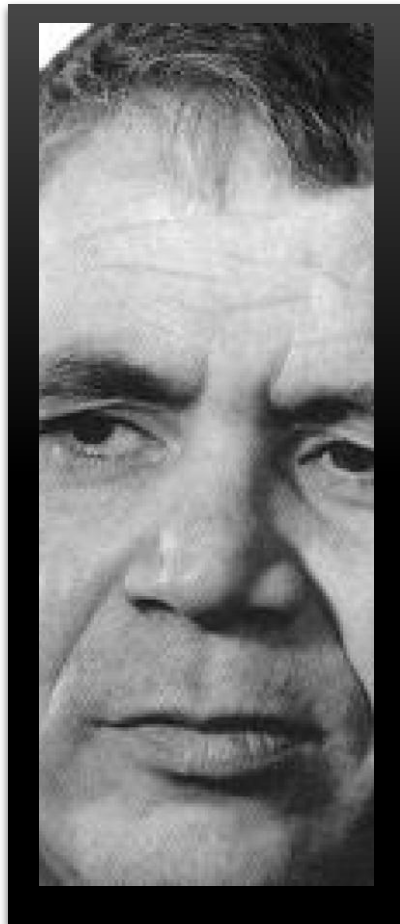
به زبان ما، قافیه، یک بشکه است؛
بشکه دینامیت
خط - فتیله‌ای
خط می‌سوزد

اسماعیل شاهرودی، از نخستین کسانی است که از شیوه نیما یوشیج پیروی کرد و به شعر نو رو آورد. او در بهمن ماه ۱۳۰۴ در دامغان متولد شد تحصیلات ابتدایی را در

همین شهر و متوسطه را در شاهرود به پایان رساند و سپس به تهران آمد و در دانشکده هنرهای زیبا به تحصیل ادامه داد. شاهرودی همچنین مدتی در کار گردآوری لغات با لغت‌نامه دهخدا و با محمد معین برای تدوین کتاب فرهنگ معین همکاری کرد. مطالعات گسترده او در این دوره و در حوزه فرهنگ و زبان عامه، بعدها بر زبان و فضای شعری او تأثیر گذاشت که در جای خود به آن خواهیم پرداخت. اگر چه شاهرودی نیز مانند دیگر شاعران دوره‌های نخستین شعر نو، اشعار بسیاری دارد که در قالب‌ها و اوزان شعری سنتی سروده شده است، اما از همان نخستین کتابش به جرگه شاعران نیمایی پیوست و حتی

نخستین کتابش با نام «آخرین نبرد»، با مقدمه‌ای که نیما یوشیج بر کتاب نوشته بود، به انتشار رسید. او پس از این کتاب، پنج مجموعه شعر دیگر نیز منتشر کرد که برای او شهرتی نسبی به همراه آورد.

شاهرودی را می‌توان شاعری دانست که اشعارش رنگ و بویی اجتماعی دارد، اما پیش از تحلیل این ویژگی در اشعار او، بد نیست توضیحی کوتاه درباره ویژگی‌های کلی این نوع شعر بیاید. باید گفت شعر اجتماعی اگر چه



می سوزد و دود می شود تا آخر،

خط منفجر می شود

و شهر در آسمان شعر پر می کشد.

کجا یافت می شود و به چه قیمتی

قافیه ای که به یک قراول هلاک کند؟

شاید تنها پنج قافیه ابدی باقی مانده هنوز

در ونزوئلا.

و می کشاند مرا در سرما و گرما

به این سو و آن سو.

هراسان حمله می برم به هر طرف

گرفتار در قرض و وام.

همان طور که می بینیم

مایاکوفسکی حوادث اطرافش را

در شعر می آورد اما زندگی

آن گونه که همگان می شناسند،

نقشی پر رنگ تر دارد در شکل

دادن شعر. ویژگی دیگر شعر

اجتماعی نگاه انتقادی است. به

این معنا که شاعر حوادث اطراف

خود را با نگاهی منتقدانه می نگرد

و تنها به شرح و توصیف صرف

آنها بسنده نمی کند. این ویژگی

را نیز می توان در اشعار

مایاکوفسکی و دیگر شاعران

مانند او یافت.

اما شعر اجتماعی در تاریخچه شعر نو و شعر پس از نیمه،

همواره نقشی مهم ایفا کرده است. می توان عناصر شعر

اجتماعی را با تمامی ویژگی هایش در شعر نیمه یوشیج

یافت. اشعار نیمه زبانی تمثیلی دارند که از خلال این

زبان به انسان معاصر و درگیری او با جامعه می پردازد.

این نوع شعر پس از نیمه در اشعار اسماعیل شاهرودی

بسیار کمال می یابد و در شعر او پیرنگ اجتماعی با

زبانی پالوده می آمیزد. زبانی که تناسب بسیار زیادی با

این نوع شعر دارد. نیمه خود در نامه اش به شاهرودی

می گوید:

«دیوان گفته های شما مرا به یاد مردم می اندازد... عزیز

من، من شما را دوست دارم و برای اینکه می خواهید

هدف معین داشته باشید، شما را بر خیلی از همسال های

شما ترجیح می دهم. شما را از طرز زندگی آواره و

ناراحت که دارید می شناسم.»

اشعار شاهرودی را می توان به دو دوره زمانی تقسیم

کرد. دوره نخست اشعاری را دربر می گیرد که زبان

شاعر، تحت تأثیر زبان نیمه

یوشیج قرار دارد و می توان این

تأثیرپذیری را به وضوح در

کلماتی که شاعر برمیگزیند و

همچنین اوزانی که انتخاب

می کند، ردیابی کرد. از این گونه

اشعار، در کتاب «آخرین نبرد» و

کتاب «آینده» فراوان است. او در

شعر «پیت پیت» از کتاب

نخست می گوید:

تنگنایی است گرچه کلبه من

به همه سوش پرتویی بفرست.

ز نهان مانده های سوسویت

به دلم گرمی نویی بفرست.

سخنانی که با تو هست مرا

در دل است، از چه رو ندارم فاش؟

می گریزم ز دست تاریکی

کاش اینک نبود شب، ای کاش!

اما اشعار دوره دوم، زبانی مخصوص به خود می یابد و

پختگی خاصی در آنها ظاهر می شود. شاعر در عین

حفظ هویت شعری و جهان بینی و فضای مخصوص به

خود، زبانی ویژه به دست می آورد که آمیزه ای است از



می‌یابند. نمونه دیگر این در هم آمیزی فضاها را می‌توان بویژه در شعر «م و می در سا» یافت.

نخست باید گفت این اصطلاح ناآشنا در واقع قسمتی از بیت مشهور حافظ است که می‌گوید: «بیا تا گل برافشانیم/ می در ساغر اندازیم» است. او در این شعر چنین می‌گوید:

من از تمام وسعت رنج
می‌آیم،
تو از تمام وسعت رنجوری
بیا!
بیا تا گل
برافشانی م و می در ساغر اندازیم؛
چنانکه روزی حافظ می‌خواست،
ومن
تو را
می‌خواهم - !

تو ای پیام وسعت رنجوری،
تو ای بلوغ نوبت شادی، تو ای... انسان!
در این شعر می‌بینیم که کلمات کلیدی شعر اجتماعی و انتقادی، مانند رنج، رنجوری، انسان و ترکیبی مثل بلوغ نوبت شادی، زیر نفوذ بیت حافظ فضایی عاشقانه پیدا می‌کنند و شعری چند لایه می‌آفرینند که نه عاشقانه صرف است و نه با بیانی مستقیم از مشکلات اجتماعی سخن می‌گوید، بلکه زبانی تمثیلی می‌یابد. همچنین توجه شاعر به حوادث اطرافش را می‌توان در شعری از کتاب «آی میقات‌نشین» یافت. این شعر که «این بانگ» نام دارد، به مناسبت پیروزی تیم فوتبال ایران بر تیم رژیم صهیونیستی سروده شده است:

و این چنین تو نیز - برادر!
فریاد ملتی را، آن روز،
در پای ریختی - .
و ایران

زبان مردم عامه و زبان فاخری که از ادبیات کلاسیک برآمده است. او در کتاب‌های بعدی خود یعنی، «م و می در سا»، «هر سوی راه، راه، راه» و «آی میقات‌نشین» به این زبان دست می‌یابد و بازی‌های زبانی خاص او را حتی در نام کتاب‌هایش نیز می‌توان یافت.

نخست از نظر مضمون پردازی باید گفت اشعار شاهرودی، مضمون‌های شعر اجتماعی را که پیش‌تر از آن سخن رفت با مضمون‌های عاشقانه درمی‌آمیزد و شعر او دو بُعد پیدا می‌کند. نخست بُعد اجتماعی و دیگر بُعد عاشقانه‌ای که از شعر شاعران کلاسیک فارسی مانند حافظ و سعدی، تأثیر گرفته است. او در شعر «در چشم‌های تو...» از کتاب «هر سوی راه، راه، راه» می‌سراید:

چیزی به من بگو،
دستی به من بده،
راهی به من ببخش،
و آفتاب کن
که می‌خواهم
در چشم‌های تو
شب را زبون‌تر از همیشه ببینم،
و
طوفان شوم به سبزه،
و بگذارم در باغ
هر چیز دیگر است
دریا نشین شود،
و دریا
در چشم‌های تو
باغی چنین شود!

شاعر از عوض شدن فضا سخن می‌گوید از شبی که باید کنار زده شود و روز پیروزی فرارسد، اما این‌ها همگی در شعری که به وضوح زبانی عاشقانه دارد نمود می‌یابد و همه توصیفات بالا توسط وصف معشوق، انسجام

ایران

ایران...

بانگی شد آنچنان!

و پای تو

این بانگ را به هیئت یک توپ برد

برد

برد...

در هُرم ریگزارهای فلسطین!

همان طور که می‌بینیم، شعر همچنان که جنبه انتقادی خود را حفظ می‌کند و به حوادث اطراف خود بی‌توجه نیست و از کنار آنها ساده نمی‌گذرد، جنبه شاعرانه خود را نیز از دست نمی‌دهد و تصویرپردازی‌ها و بازی‌های زبانی موجود در شعر، آن را از یک نوشته تحسین‌آمیز معمولی جدا می‌نماید.

از نظر زبانی می‌توان در چند حوزه شعر شاهرودی را بررسی کرد. نخست باید توجه داشت که او در اشعارش همان‌طور که گفته شد اصطلاحات مردم کوچه و بازار را با زبانی پالوده و فاخر که از اشعار شاعران کلاسیک آمده است، می‌آمیزد.

می‌توان گفت شاهرودی شاعری است که در گزینش کلمات دقت ویژه‌ای به خرج می‌دهد و کلمات در شعرش مانند ستون‌های خانه هستند که اگر آنها را حذف کنیم یا با کلمات دیگری آنها را جایگزین کنیم، شعر کارکرد سابق خود را از دست می‌دهد.

شاید دلیل این دقت وسواس گونه شاهرودی در انتخاب کلمات به خاطر همکاری او با لغتنامه دهخدا و معین باشد که باعث شده است به نقش و ژرف‌ساخت‌های کلمات آگاه شود. او در شعر «این جار...» از کتاب «هر سوی راه، راه، راه، راه» می‌سراید:

القصه؛ ای برادر، ای من —!

با تو اشارتی است که، از اوج سال‌ها

آهنگ این شراع روشن، این جار،

در پهنه شماست!

شاعر در سطر نخست از اصطلاحات مرسوم میان عامه استفاده می‌کند که باعث می‌شود خواننده با شعر احساس نزدیکی کند که دقیقاً هدف شاعر نیز همین است و خود می‌گوید «ای من» که به معنای یکی شدن است و همبستگی؛ که با واژه‌های «القصه» و «ای برادر» فضا به طور کامل منتقل می‌شود.

در سطرهای بعدی اما کلماتی مانند جار و شراع می‌آیند که به نسبت کلماتی هستند که کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرند. کلمه نخست به معنای همسایه است و کلمه دوم طبق لغتنامه معین، معنای هر چیز برافراشته را

می‌دهد اما نکته مهم در این است که با وجود تفاوت در ساختار و گفتمان این کلمات، شعر به هیچ عنوان دچار چندپارگی در زبان یا فضا نمی‌شود و این کلمات اصطلاحات در کنار یکدیگر می‌نشینند و به شعر شکل می‌دهند.

ویژگی زبانی دیگر اشعار شاهرودی، آنجاست که او کلمات را بنا به جایگاه و استفاده آنها به چند بخش مجزا تقسیم می‌کند، همان‌طور که در شعر «م و می در سا» دیدیم. در آن شعر جدا کردن حروف کلمات برای انتقال حس موسیقایی به خواننده صورت گرفته بود. اما در شعری با عنوان «شعر بی‌پایان» از کتاب «آینده»، این ویژگی، همان‌طور که از عنوان شعر برمی‌آید برای نشان دادن ناقص و نارسا بودن کلمات مورد استفاده قرار گرفته است:

دیگر

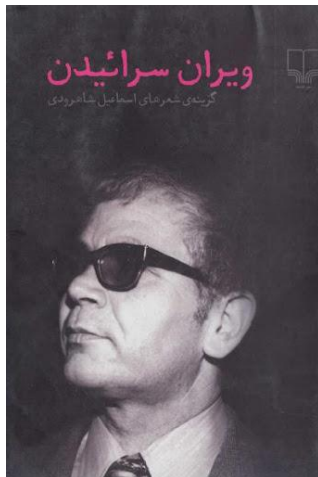
من

باور نخواهم کرد

خرطو

مفیل

طلایه تو
آینده باد



نخست باید گفت حتم
که یک قید است و در
ساختار زبانی معمول
جز این نقش را
نمی‌گیرد، در این شعر
به عنوان فاعل به کار
رفته است. همچنین

مصدر یک فعل مرکب مجهول یعنی دست داشته شدن،
خطاب قرار گرفته است و علاوه بر تغییر در نقش
دستوری، از ارائه تشخیص یا انسان‌نمایی نیز برای بیان
آن استفاده شده است. این ویژگی مشخصاً شعر «از
دوستت دارم» یدالله رویایی را به یاد می‌آورد و نشان
دهنده نوآوری و تازگی شعر شاهرودی است.

دیگر ویژگی زبانی خاص اشعار شاهرودی، تکرار کلمات
است. شاهرودی به شیوه‌های گوناگون از ارائه تکرار
استفاده کرده است و این ارائه جزئی از زبان شعری او را
تشکیل می‌دهد تا جایی که حتی به عنوان یکی از
کتاب‌هایش یعنی «هر سوی راه، راه، راه» نیز راه
می‌یابد. در شعر «آهنگ و آواز» از همان کتاب
می‌خوانیم:

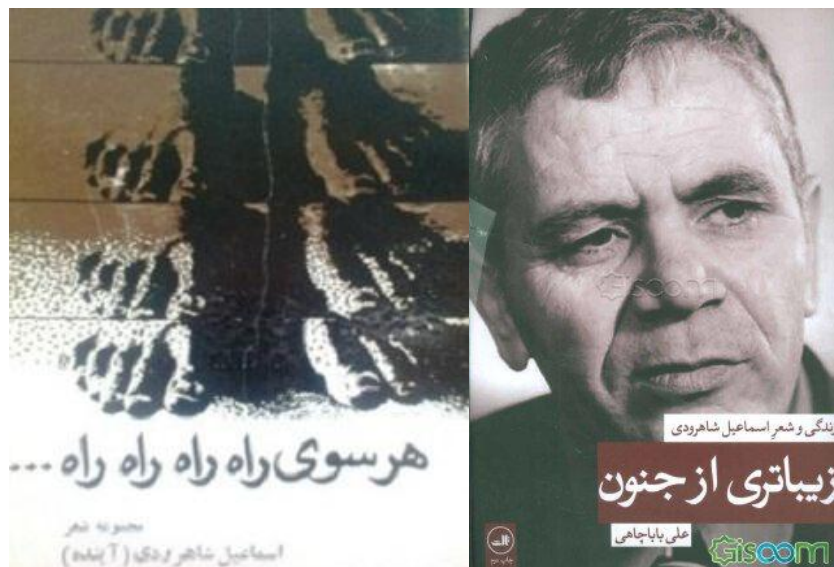
من
رام
رام
رام
رام بودم
در هُرم بازوان گشایش،
او
رام
رام

وپا
ندو
ل ساعت را؛
چون
آن
آبروی
آبنبات ساعتی‌های قناد
ریخته
و این
هنوز
دنبال

له تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک
تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک
تیک تک تیک تک تیک تک...

کلمات جدا افتاده شعر ویژگی صورت‌گرایانه و حتی
شالوده‌شکنانه‌ای به شعر شاهرودی می‌دهد و نشان
می‌دهد که او در سرایش اشعارش از زمانه خود جلوتر
بوده است و این ویژگی اشعار او را می‌توان با اشعار
هوشنگ ایرانی و یا شاعران شعر حجم مانند یدالله
رویایی و بیژن الهی مقایسه کرد. آشنایی‌زدایی دیگر
شاهرودی در استفاده از کلمات که شعر او را باز هم به
شعر حجم نزدیک‌تر می‌کند، استفاده از کلمات در
جایگاه دستوری غیرمعمول است:

حتم
از
فردا
افسردگی را برمی‌گیرد،
و دوست داشته شدن
فردایی است
در نمای حتم!
ای دوست داشته شدن
ای رنگارنگ - !
در هزاران هزار سال



بازگشت به نمایه

آزاد کردن هنر از یوغ نئولیبرالیسم^۱

ریچارد واتس^۲ - برگردان: مسعود امیدی - داود جلیلی



ایدئولوژی فراگیری توجه ما را به افراد و نه جامعه،
طبیعی پنداشتن رقابت، و تمرکز بر رشد کمی به هر

^۱ <https://www.artshub.com.au/news-article/features/public-policy/richard-watts/freeing-the-arts-from-the-yoke-of-neoliberalism-۲۵۴۰۹۴>

^۲ RICHARD WATTS

ریچارد واتس سردبیر هنرهای نمایشی ملی سایت ArtsHub است. وی همچنین برنامه‌ی هفتگی هنرهای هوشمند (SmartArts) را در ایستگاه رادیویی اجتماعی ارائه می‌کند، برنامه‌ای که از سال ۲۰۰۴ مجری آن بوده است. ریچارد در حال حاضر به‌عنوان رئیس کمیته‌ی مدیریت تئاتر لا ماما (La Mama) خدمت می‌کند، و همچنین رئیس سابق حومه‌ی ملبورن است. وی بنیانگذار جشنواره نویسنندگان نوظهور، همچنین به‌عنوان رئیس انجمن جوایز اتاق سبز بوده (Green Room Awards Association) و به‌عنوان عضو هیأت تئاتر مستقل اتاق سبز خدمت کرده است. ریچارد یکی از اعضای دائمی جشنواره‌ی نامتعارف فیلم ملبورن (Melbourne Queer Film Festival) است و جایزه‌ی جشنواره‌ی سال ۲۰۱۷ حومه‌ی ملبورن به وی اعطا شد. اخیراً وی جایزه‌ی تسهیل‌کننده‌ی هنرهای نمایشی سیدنی مایر (the Sidney Myer Performing Arts Awards' Facilitator's Prize) را برای سال ۲۰۱۹ دریافت کرد. [جوایز هنرهای نمایشی سیدنی مایر در سال ۱۹۸۴ توسط معتمدان صندوق سیدنی مایر به مناسبت پنجاهمین سالگرد درگذشت سیدنی مایر ایجاد شد. این نهاد هر سال دو جایزه، فردی (۶۰,۰۰۰ دلار) و گروهی (۹۰,۰۰۰ دلار) - و یک جایزه تسهیل‌کننده (۲۵,۰۰۰ دلار) توزیع می‌کند / - (م)]

قیمت، جلب کرده است. این وضعیت چه خسارتی به خلاقیت وارد کرده است؟

ما در جهان بازارمحور برندگان و بازندگان، که در آن رقابت رخ می‌دهد و تشویق می‌شود و انتخاب دموکراتیک به بهترین شکل از طریق قدرت خرید به جای صندوق‌های رأی تبیین شده است زندگی می‌کنیم. جهانی تعدیل شده و خصوصی‌سازی شده، که در آن مسئولیت فردی بر کنش جمعی و جامعه پیروز می‌شود – این جهان، جهان نئولیبرالیسم است.

نئولیبرالیسم مانند آنارشیسم یا کمونیسم، یک ایدئولوژی سیاسی است – که از دهه‌ی ۱۹۷۰ و ۸۰ تاکنون به‌طور فزاینده‌ای در جوامع مرفه غربی مانند استرالیا، ایالات متحده‌ی آمریکا و انگلیس نفوذ کرده است.

"نئولیبرالیسم – که در استرالیا گاهی "خردگرایی اقتصادی"^۳ یا "لیبرالیسم بازار"^۴ خوانده می‌شود – در واقع یک سیستم اعتقادی سیاسی است که عقیده دارد رویکردی که دولت باید برای سیاست عمومی اتخاذ کند، قانون‌زدایی از بازار، خصوصی‌سازی خدمات دولتی و آزادکردن کارکردهای اقتصاد، در راستای دادن اجازه به شرکت‌ها و افراد برای رقابت برابر در یک بستر جوانمردانه است. دکتر بن‌التهام^۵، مدرس رسانه و ارتباطات در دانشکده‌ی رسانه، فیلم و روزنامه‌نگاری دانشگاه موناش^۶ و مفسر مشهور عرصه‌ی سیاست فرهنگی استرالیا توضیح می‌دهد: "این رویکرد متمرکز بر افراد است و نقش هویت‌ها و فعالیت‌های جمعی را به حداقل می‌رساند."

اما نئولیبرالیسم چه ارتباطی با هنر دارد؟ آن‌گونه که رویدادها نشان می‌دهند، ارتباط نئولیبرالیسم با هنردرواقع بسیار زیاد است.

نفوذ نئولیبرالیسم در این بخش، از جشنواره‌هایی که به‌نظر می‌رسد بیشتر از رفاه هنرمندانی که در آن‌ها شرکت می‌کنند، بر افزایش فروش بلیط و شمار گردشگران متمرکز هستند گرفته، تا ادعاهایی که در هنر همواره برندگان و بازندگان وجود خواهند داشت، گسترده است.

التهام می‌گوید: "این ایده که برندگان و بازندگان حتما وجود خواهند داشت و باخت شما، فقط ناشی از بدشانسی شما در قرعه‌کشی، یا ناشی از این واقعیت است که نمایش شما خوب نیست، تقریباً شکل تمام‌عیار نئولیبرالیسم درونی‌شده است."

اقتصاددانان بیش از ۳۰ سال به این نکته اشاره

ما در جهان بازارمحور
برندگان و بازندگان، که
در آن رقابت رخ می‌دهد
و تشویق می‌شود و
انتخاب دموکراتیک به
بهترین شکل از طریق
قدرت خرید به جای
صندوق‌های رأی تبیین
شده است زندگی

کرده‌اند که هنر و ورزش به طرزی باورنکردنی نابرابر هستند – آن‌ها دارای معدودی ستاره‌ی بزرگ و به دنبال آن ارتش‌های بزرگی از افراد خلاق نیمه وقت، آسیب دیده و آزاد هستند. و البته بازی جوانمردانه‌ای نیست – طبق تعریف، این همه چیز است جز یک بازی

^۵ Ben Eltham

^۶ Monash University

^۳ "economic rationalism"

^۴ "market liberalism"

جوانمردانه، چون شیوه عمل هنر و فرهنگ تمایل به دادن پاداش به کسانی را دارد که در حال حاضر موفق هستند، درعین حال در برابر افراد گمنام موانع بزرگی ایجاد می‌کند.

همانطور که اسکات رانکین^۷، از بنیانگذاران، مدیرعامل و مدیر آفرینش هنری Big hART^۸ مطرح می‌کند، جداکردن هنر از روال معمول، سبب آسیب‌پذیری آن در برابر نیروهای بازار شده است.

او می‌گوید: "ما در ۲۰۰ سال گذشته تمایل داشته‌ایم که زیرمجموعه‌ی خاصی از مردم را که هنرمندان باشند، تا عرش به پرواز درآوریم. ازاین‌رو هنر را از صنعت جدا کرده‌ایم و سپس نگاه کردن به هنرها را به‌مثابه شکل جدیدی از رویکرد مذهبی آغاز کرده‌ایم. ما هنر را به‌عنوان بخشی از اقتصادهای نان و سیرک هم مورد استفاده قرار داده‌ایم، و این واقعیت ما را به جایی رسانده‌است که سال‌ها است برای چیزی که درحقیقت واقعی مربوط به کل زندگی است، زبان بازار و صنعت را قورت داده ایم."

التهام توضیح داد: روش دیگر تأثیر نئولیبرالیسم بر هنر را می‌توان در تأکید این بخش بر فروش بلیط و رشد مخاطب به‌عنوان نشانه‌ی موفقیت، مشاهده کرد.

لو اظهار می‌دارد: "این تمرکز بر کمیت‌ها و ارقام همیشه فزاینده، چیزی است که با نئولیبرالیسم به هنر

وارد شده است. و می‌گوییم که در حال حاضر، این روش برخورد دولت‌ها با سیاست فرهنگی در استرالیا و در واقع در اکثر کشورهای غربی شاخص‌ها را کاملاً عینی کرده است - و ازاین‌رو فشار زیادی بر مدیران هنری وارد می‌کند تا شاخص‌های خود را همیشه افزایش دهند، تا تعداد افرادی را که از در وارد می‌شوند، همیشه افزایش دهند و با سازمان‌های خود مانند شرکت‌ها رفتار کنند."

"بنابراین اکنون، مدیران هنری به‌عنوان مثال باید به حدنصاب‌هایی برسند، و شما آن را در شیوه‌ای هم که مدیریت می‌شوند مشاهده می‌کنید، یعنی آن‌ها اکنون هیأت مدیره دارند و اغلب این هیأت‌ها متشکل از چهره‌های شرکتی هستند. وقتی به ترکیب این هیأت‌های مدیره نگاه می‌کنید، تعداد زیادی از حسابدارها، سرکرده‌های صنعت، مدیران ارشد و مواردی از این دست در آن‌ها حضور دارند، اما آیا می‌دانید که هنرمندان واقعی بسیار اندکی در میان آن‌ها هستند؟ شما مجسمه‌سازان، نمایشنامه‌نویسان، فیلمسازان، شاعران و ... زیادی را در هیأت‌های مدیره گالری‌های بزرگ، مؤسسات، موزه‌ها، جشنواره‌ها، نمی‌بینید."

یک ایدئولوژی همه‌جا حاضر

به قول اِما وب^۹، مدیر هنری انجمن Vitalstatistix مستقر در بندر آدلاید^{۱۰}، این که نئولیبرالیسم تا این

می‌شود و هدف آن صریحاً انجام کار مناسب توسط همه‌ی آن‌هاست. (م)

^۹ Emma Webb

^{۱۰} Adelaide

(تئاتر ملی زنان Vitalstatistix سابق) یک سازمان هنری است که در بندر آدلاید، استرالیا جنوبی مستقر است. این تشکیلات در ابتدا در کارخانه‌ی قدیمی هولدن (Holden) در بندر آدلاید مستقر بود، اما از سال ۱۹۹۲ به تالار فهرست میراث کارگران در کنار دریا منتقل شده است. (م)

^۷ Scott Rankin

^۸ Big hART

یک شرکت هنری و مبتنی بر عدالت اجتماعی در استرالیا است که در سال ۱۹۹۲ توسط نمایشنامه‌نویس و کارگردان Scott Rankin و John Bakes در Burnie (شمال غربی تاسمانی) تأسیس شد.

ادعا بر آن است که عدالت اجتماعی شرکتی (Corporate Social Justice) چارچوبی است که با اعتماد بین شرکت و کارمندان، مشتریان، سهامداران و جامعه‌ی وسیع‌تری که تحت تأثیر آن قرار دارد، تنظیم

اندازه بر هنر تأثیر گذاشته باشد، به شدت تعجب آور است.

او می گوید: "این یک ایدئولوژی مسلط، تقریباً تا اندازه‌ای در همه جا حاضراست. نئولیبرالیسم ایدئولوژی غالب زمان ماست و بنابراین انتظار نداشته باشید که بخشی از جامعه وجود داشته باشد که کاملاً خارج از نفوذ آن باشد."

وب ادامه می دهد، گفته می شود هنرمندان بسیاری وجود دارند که ارزش های نئولیبرالیسم را رد می کنند.

من

فکرمی کنم

افراد

هنرمندی

وجود دارند که

با وجود آن که

کاملاً تحت

تأثیر

سرمایه داری و

معمولاً

فقیرهم

هستند ... اما،

برای جامعه، و

به طور کلی

فرهنگ

گسترده تر، یعنی پروژه‌ی گسترده‌ی تبدیل جهان به مکانی بهتر، و مکانی بهتر برای زندگی تلاش می کنند."

او می گوید: "من فکر می کنم هنرمندان بسیاری وجود دارند که عمیقاً به صورت واقعی به آن اندیشه (ساختن

جامعه و فرهنگ و جهانی بهتر برای زندگی-م) متعهد هستند، در این راستا می توان به معلمان، کارمندان بهداشت و افرادی که در زمینه های خدمات اجتماعی این چینی کار می کنند، اشاره کرد. فکرمی کنم هنر هم به همین دلیل - چون هنر برای نئولیبرالیسم هم تهدیدی است و مانند بخش های بهداشت و آموزش و علوم، ایدئولوژی بازار را عملاً به چالش می کشد-مورد حمله قرار گرفته است."

وب به اقدامات جورج برندیس^{۱۱} وزیر هنر فدرال سابق به عنوان نمونه ی بارز ایدئولوژی در نمایش نئولیبرالی آن اشاره می کند:

"که در توصیف روشی که چرا می خواهد بخشی از «شورای استرالیا»^{۱۲} را برای راه اندازی کاتالیست^{۱۳} - حتی اگر از بخش دولتی شان باشد - از آن جدا کند می گوید: "ما قصد داریم کاتالیست را اساساً در رقابت با مقام قانونی خودمان تاسیس کنیم."

وب می گوید: "اگر به خاطر بیاورید، این همان روشی است که آن را در ابتدا بیان کرده است. و به همین ترتیب بیان علاقمندی وافر و بیش از اندازه ی او نسبت به مخاطبان-این ایده که شیوه ی انتخاب مردم در چارچوب هزینه هایشان است، و در واقع تنها راه دموکراتیک برای تأمین منابع مالی یا فکر کردن در مورد هنر، در چارچوب انتخاب مخاطبان است - واقعاً توجه مرا به این که این نئولیبرالیسم کلاسیک است جلب کرد."

تأثیر بر هنرهای تصویری

^{۱۳} Catalyst

کاتالیست به ارائه کننده ی پروژه های هنری، پژوهشی و برنامه های عمومی در ارتباط متقابل بین هنر، بهداشت، محیط زیست و اقتصاد گفته می شود. (م)

^{۱۱} George Brandis

^{۱۲} The Australia Council for the Arts

شورای هنر استرالیا، نهاد مشاوره و تأمین مالی هنری دولت استرالیا است. (م)

به گفته‌ی یان میلیس^{۱۴} هنرمند و فعال فرهنگی، هنرهای تجسمی حوزه‌ی دیگری است که نئولیبرالیسم در آن به صورت عمیقی وارد شده است.

او به وب سایت ArtsHub^{۱۵} می‌گوید: "حیرت‌آور است که استرالیا، حتی به شیوه‌ی استعماری معمول خود نیز تأخیر دارد، اکنون، درست در زمانی که نئولیبرالیسم انحطاط را آغاز می‌کند، فقط برخی از معمولی‌ترین مداخلات فرهنگی نئولیبرالی را به صورت قانون درمی‌آورد."

"دو نمونه‌ی معمول (این رویکرد)، از یک سو تعطیلی مدارس هنری و از سوی دیگر گران کردن مؤسسات محل برگزاری (نمایشگاه هنری) است. آموزشگاه هنری غرب سیدنی^{۱۶} که چند سال پیش مبتکرترین مدرسه در سیدنی بود، (و شاید به همین دلیل) تعطیل شد. کالج هنرهای سیدنی^{۱۷} در فرآیندی که احتمالاً به منظور از بین بردن آن، پس از آن که تعداد افراد دلواپس فعالیت آن کمتر شد، طرحی شده است در حال از دست دادن محل استقرار و بیشتر کارکنانش است. محل آن بی‌شک به دلالتان مستغلات واگذار می‌شود، سرنوشتی که احتمالاً در انتظار دانشکده‌ی هنر ملی^{۱۸} نیز خواهد بود، که با دراختیار داشتن یک مکان تاریخی، در موقعیت رشک برانگیزی در سیدنی مرکزی قرار دارد، و همواره در نیوساوت‌ولز (ولز جنوبی نو)^{۱۹} در معرض طمع هر دو بخش مستغلات و صنعت

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۸ / خرداد و تیر ۱۴۰۰
گردشگری قرار داشته است، بخش‌هایی که همیشه به آنچه می‌خواهند می‌رسند.

او می‌گوید: "گالری هنری نیوساوت‌ولز^{۲۰} AGNSW در عین حال که باید برای صنعت گردشگری به عنوان محلی برای برگزاری عروسی، کار، غذا و سرگرمی قلمز درکند. اما، (در این جا) هنر چیزی بیش از کارت ویزیت بازاریابی و (وسیله‌ای) برای تزئین دیوارهایی که فاقد چشم انداز مناسب هستند، نیست."

میلیس معتقد است اتفاقاً چنین موسساتی در دهه‌ی ۱۹۸۰، با تغییر دادن شکل خود به مدل‌های تجاری نئولیبرالی، پتانسیل استفاده از این موقعیت را برای خود ایجاد کردند.

او می‌گوید: "مؤسسات در سراسر جهان در مواجهه با مفاهیم رادیکال ناخوشایند هنر مفهومی^{۲۱} و منطق درگیر شدن مستقیم آن مفاهیم با زندگی روزمره، برای محافظت از موقعیت موجود خود، (کار بست) برنامه‌ی محافظه کارانه‌ی رادیکالی را آغاز کردند. آن‌ها با نفی سروکار داشتن هنر با مسائل اجتماعی، پشتیبانی از و راه اندازی فرم‌هایی از هنر را که برای مدل کسب و کارشان در نمایشگاه، تولید محتوا می‌کرد آغاز کردند."

چنین مؤسساتی از شاخص‌های اصلی عملکردی، که به جای جمع‌آوری و حفاظت از مطالب فرهنگی، بر جلب مخاطبان جمعی تأکید دارند، نیز استقبال کردند.

میلیس می‌گوید: "این تغییر، به موازات کاهش بودجه‌ی عمومی، با استفاده از معماری محل برگزاری، استفاده

^{۱۹} New South Wales (NSW)

^{۲۰} Art Gallery of New South Wales
(Sydney, Australia)

^{۲۱} Conceptual art

گونه‌ای از هنرهای تجسمی است که در آن مفهوم یا ایده‌ی موجود در اثر، بر زیبایی‌شناسی معمول و مواد به کاررفته برای خلق آن ارجحیت دارد. در هنر مفهومی ایده یا مفهوم مهم‌ترین جنبه‌ی کار است.

^{۱۴} Ian Milliss

^{۱۵} (ترمینال هنر) وب سایت پیشرو استرالیا است که به کسانی که در بخش هنر فعالیت می‌کنند و از آن حمایت می‌کنند اختصاص دارد.

^{۱۶} University of Western Sydney- Western Sydney University (UWS)

^{۱۷} Sydney College of the Arts (SCA)

^{۱۸} The National Art School (NAS)

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۸ / خرداد و تیر ۱۴۰۰
بازاریابی تلفنی در تلویزیون عرضه می‌کنند، تصور کنید."

وی ادامه می‌دهد: "از طرف دیگر، اگر شما فعالیت‌مان را به مثابه ایجاد دائمی یک تغییر فرهنگی قابل انطباق تلقی می‌کنید، در این صورت، با استفاده از هر رسانه‌ای از پیشنهاد‌های سیاسی گرفته تا کشاورزی، نقاشی و داده‌های کلان در تولید هر چیزی آزاد هستیم. این معیارها به جای عملکرد مالی در داخل یک مدل تجاری مبتنی بر نمایشگاه و مراسم، به مفاهیم فرهنگی تبدیل می‌شوند. حتی شورای استرالیا نیز در سال ۲۰۱۵، با اعطای بورس خلافت تحصیلی هنرهای نوظهور و تجربی^{۲۴} به لوکاس آهلین^{۲۵}، هنرمند برجسته‌ی سرسپرده به تغییر اجتماعی، که به‌ندرت در مکان‌های معمولی نمایشگاه می‌گذارد، به رسمیت شناختن این امر را آغاز کرد.

وب ارزش اقدام جمعی در تضعیف بدترین جنبه‌های نئولیبرالیسم را، با مقایسه‌ی تفاوت یک جنبه از جنبش بهزیستی^{۲۶} - که اغلب به این که افراد چگونه می‌توانند خود را به کارگران شادتر و با بارآوری بیشتر تبدیل کنند متمرکز است - در برابر مبارزات متمرکز بر رفاه جمعی، مورد تأکید قرار می‌دهد.

وب می‌گوید: "از یک طرف این مهارت‌ها (دوره‌ها) تقریباً مسیحایی، متکی به نفس و کسب و کار را دارید که بر خودانگیزگی و پیش‌تازی هنرمندان متمرکز است. از طرف دیگر، یکی از چیزهایی که فکر می‌کنم در این چند سال اخیر بسیار عالی بوده، این است که کارزار بهداشت روان جمعی^{۲۷} جاری، که آشکارا از

از مراسم بزرگ مقیاس مانند نمایشگاه‌های دوسالانه و نمایشگاه‌های مردمی پرفروش، در راستای (رونق) صنعت توریسم و سرگرمی اتفاق افتاد و آن‌ها به صورت فزاینده‌ای از یک سو به حمایت مالی (اعانه) و از سوی دیگر به تمایل هنرمندان برای ارائه‌ی کار به صورت رایگان یا حداقل زیر بهای تمام‌شده وابسته شدند."

"در همین حال، زندگی سنتی هنرمندی که بدون داشتن حق و امنیت مدت‌هاست با حقوق کم، اشتغال ناپایدار و آزاد، روبروست، پیشاپیش از چگونگی زندگی اکثر کارگران متخصص تحت نئولیبرالیسم خبر می‌دهد، که اکنون روزنامه‌نگاری نمونه‌ی خوبی از آن است."

آیا می‌توانیم این روند را برگردانیم؟

مفسران اجتماعی مانند گای راندل^{۲۲} در آخرین شماره‌ی روزنامه‌ی شنبه^{۲۳}، سردادن ندای مرگ نئولیبرالیسم را آغاز کرده‌اند. آیا هنر می‌تواند به شتاب مرگ نئولیبرالیسم کمک کند؟

میلیس می‌گوید: "راه‌حل بازاندیشی درباره کاری است که به‌عنوان هنرمند انجام می‌دهیم." برای نئولیبرالیسم هیچ راه خروجی وجود ندارد، همه‌ی پاسخ‌ها باید در چارچوب زوال آن باشند. اگر باور کنیم که محصول نهایی فعالیت ما تولید محتوا برای صنعت هنر است، پس در این مدل خاص از کسب‌وکار غرق خواهیم‌شد. رشد و رقابت دائمی وجود خواهد داشت اما محتوی فرهنگی محصول تقریباً به صفر خواهد رسید - یک دنیای هنری، با ارزش اندکی بیش از آنچه کانال‌های

بنیانگذار، جنبشی در سراسر جهان را برمی‌انگیزد که هر روز اتخاذ رژیم‌های غذایی سالم و انتخاب سبک زندگی مناسب را به مردم القا می‌کند.

^{۲۷} collective mental health campaign

^{۲۲} Guy Rundle

^{۲۳} The Saturday Paper

^{۲۴} Emerging and Experimental Arts Creative Fellowship

^{۲۵} Lucas Ihlein

^{۲۶} wellbeing movement

جنبش بهزیستی توسط تیف دریک (Tiff Drake)،

مبارز بهزیستی استرالیا تأسیس شد. تیف به‌عنوان

طریق MEAA (اتحاد رسانه، سرگرمی و هنر)^{۲۸} و دیگر سازمان‌ها، و نیز با خودسازماندهی هنرمندان فراهم آمده است وجود داشته است."

"من می‌دانم که در آدلاید گروه بزرگی از هنرمندان گردهم آمده اند و به صورت جمعی از یکدیگر پشتیبانی می‌کنند، اما از طریق پرسش‌هایی مانند: چگونه از سلامت روان بهتر در بخش (هنرمندان) حمایت کنیم، تفکر نوع دیگری نیز وجود دارد. این دو امر تاحدی از جای مشابهی سرچشمه می‌گیرند، اما در واقع روش‌های مختلفی برای نزدیک شدن به این واقعیت هستند که به عنوان یک هنرمند چگونه باید در این جهان خوب بود."

او بر اهمیت کار با همکاران خارج از بخش هنر نیز تأکید می‌کند.

وب می‌گوید: "من فکر می‌کنم افراد هنرمندی که ممکن است به به چالش کشیدن نئولیبرالیسم علاقه‌مند باشند، لازم است با عرصه‌های دیگر در ارتباط باشند و با کارزارهایی مانند درآمد پایه عمومی یا کارزارهایی حول آموزش عمومی یا مسکن همگانی، یا عدم حمله به امنیت اجتماعی افراد همکاری کنند."

ایده‌ی کار با همتایان خارج از بخش (هنر-م)، به‌ویژه در کارزارهای متمرکز بر عدالت اجتماعی، به شدت در سازمان Rankin طنین‌انداز است.

رانکین می‌گوید: "هنگامی که شرکت‌های بزرگ برجسته‌ای به عنوان مثال مانند شرکت تئاتر سیدنی^{۲۹} و جشنواره‌ی سیدنی و خانه‌ی اپرا و موزه‌ی هنر معاصر^{۳۰} درست در یکی از بزرگترین پیکارهای فعلی در استرالیا- که موضوع آن مسکن همگانی در سیدنی است - بیکار نشسته‌اند، و نه چیزی می‌گویند و نه کاری می‌کنند چیز نادرست نومیدکننده‌ای وجود دارد. آن‌ها در آنجا نشسته‌اند و فقط گردشگران خود را جذب می‌کنند. این آشکارا شرم‌آور است."

رانکین بر این باور است که تمرکز بر ارزش‌های زیبایی‌شناختی، فرهنگی و متعالی هنر به تشویق نسل بعدی هنرمندان کمک خواهد کرد تا بیشتر خود را از مدل نئولیبرال جدا کنند.

او گفت: "اگر به پیکره‌ی وسیع خلاقیت و آنچه که هر روز از لحظه‌ی بیدار شدن از خواب اتفاق می‌افتد، - بلند می‌شویم و با لیوان مورد علاقه‌ی خود فنجان قهوه می‌نوشیم. به یک اثر موسیقی الکترونیک که از طریق ABC پخش می‌شود، گوش می‌دهیم. به سایت ArtsHub

می‌رویم و آنچه را که یک نابغه‌ی ادبی به تازگی نوشته است، می‌بینیم. یک فرش دستباف مورد علاقه را لمس می‌کنیم - نگاه می‌کنیم، هر روز فرآیند کاملی را آغاز می‌کنیم که فرهنگی است."

"بهترین نکته برای شروع، طرح پرسش شماره‌ی یک است، نخستین پرسشی که یک هنرمند به زبان

افراد هنرمندی که ممکن است به به چالش کشیدن نئولیبرالیسم علاقه‌مند باشند، لازم است با عرصه‌های دیگر در ارتباط باشند و با کارزارهایی مانند درآمد پایه عمومی یا کارزارهایی حول آموزش عمومی یا مسکن همگانی، یا عدم حمله به امنیت اجتماعی افراد همکاری کنند."

^{۲۹} Sydney Theatre Company (STC)

^{۳۰} Museum Contemporary Art (MCA)

^{۲۸} (Media, Entertainment and Arts Alliance)-(MEAA)

است نیاز و اشتیاق شدیدی، به فرهنگ و رفتار خلاق دارند

کارهای زیادی برای انجام دادن و پتانسیل زیادی برای تامین مالی آن به انواع روش‌های غیرمعمول وجود دارد، و با این حال آموخته شده ایم درباره پستان‌های خشکیده ای که نهادهای تامین مالی هنر هستند فکر کنیم.»

تامین مالی متفاوتی در فکر میلیس است

"او نتیجه می‌گیرد: "یک عنصر مهم دیگر، نیاز به درآمد پایهی جهانی، نه تنها برای هنرمندان بلکه برای کل جامعه است، چون مشاغل به سرعت با رایانه‌ای کردن و روبات‌ها جابه جا می‌شوند. این امر اجتناب‌ناپذیر است، اگرچه شکل واقعی آن ممکن است بسیار مورد اعتراض باشد. با این وجود، این کار به‌طور کامل مانند تأمین مالی هنر برای همه در دنیایی از تولید فرهنگی همه‌جاحاضر خواهد بود- اگرچه خود این بحث می‌تواند یک مقاله‌ی کامل باشد."

سه شنبه ۱۸ جولای، ۲۰۱۷

می‌آورد، نباید در باره‌ی درآوردن پول باشد - و این که لحظه پول درآوردن، لحظه کسب‌وکار، شیوه ای که با آن با یک مخاطب برای بده بستان پولی معامله می‌کنید، تنها بخش کوچکی از فعالیت فرهنگی است."

رانکین توضیح داد: "ما باید هنرمندان جوان را تشویق کنیم که از این نوع چرخه‌ی ارزیابی خارج شوند و در مورد این مسئله که: هر جنبه‌ای از جامعه چگونه در معرض هنر قرار می‌گیرد؟ و در نتیجه، چگونه منابع مالی لازم برای فعالیت خلاقانه را از کل زندگی، کل دولت و کل دنیای شرکت‌ها بیرون بکشیم؟ به‌طور گسترده‌تری بیندیشند، اتفاقاً این یک معادله‌ی بسیار متفاوتی است."

وی همچنین بر اهمیت برقراری ارتباط هنرمندان با جامعه‌ی گسترده‌تر - خروج از دنیای آشنای افتتاح گالری‌ها، بازخورد از همتایان و چرخه‌های تأمین مالی- تأکید کرد.

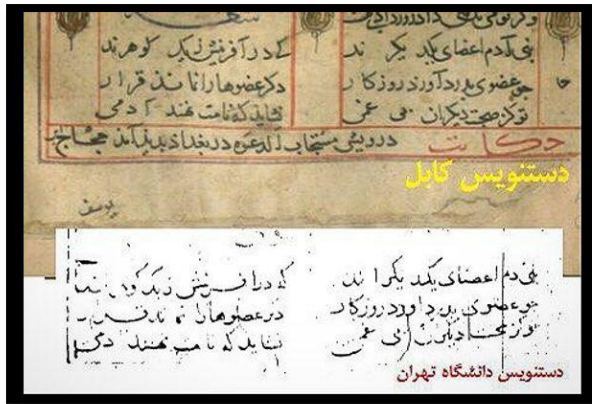
«درحومه های اطراف کشور، در حوزه های زشت سیستم عدالت، در صنعت سلامت در استرالیای مرکزی، حوزه های وسیعی وجود دارند که هنرمندان می توانند عمیقاً به شیوه رضایت بخشی در آن‌ها کار کنند. جوامعی که چون حقوق فرهنگی آن‌ها مدت زمان طولانی از سوی نهادهایی مانند شورای استرالیا نادیده گرفته شده



بازگشت به نمایه

بنی آدم اعضای «یک‌دیگرند» یا «یک‌پیکرند»؟

امید



اشاره: این که در شعر سعدی «بنی آدم اعضای یک‌دیگرند» یا «یک‌پیکرند»، همیشه مورد بحث و گفتگوی اساتید گرانقدری بوده است. نوشتار زیر نظری است بر استدلال‌های اساتید مختلف در این باره. امید که مورد توجه اهل فن قرار گیرد.

الف - نظر مشهور اساتید و مولفین

نظر مشهور اساتید زبان و ادبیات فارسی و پژوهش‌گران و مولفین گلستان سعدی بر ترجیح عبارت «اعضای یک‌دیگرند» است که در اظهارات روابط عمومی بانک مرکزی در تیرماه ۱۳۸۹ در باره چاپ بیت اول شعر سعدی در پشت اسکناس‌های ۱۰ هزار تومانی نیز این چنین مورد اشاره قرار گرفته است:

برای استفاده از این بیت در طراحی اسکناس جدید صلاح کار را در فصل الخطاب قرار دادن نظر کارشناسانه نهادی رسمی قرار دادیم و از همان ابتدا با فرهنگستان زبان و ادب فارسی مکاتبات لازم انجام شد که در پاسخ، فرهنگستان قرائت بیت «بنی آدم اعضای یک‌دیگرند» / که در آفرینش زیک گوهرند» را از نظر مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی ارجح اعلام کرد.

مستندات مرتبط با بیت بکار رفته در پشت اسکناس یکصد هزار ریالی از گلستان شیخ اجل سعدی علیه رحمه:

استاد فقید مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی در توضیحات گلستان (ص ۲۶۴) در تائید و تاکید صحت این مطلب چنین می‌نویسد: «اعضای یک‌دیگرند»: چنین است در همه نسخه‌ها.

استاد مجتبی مینوی در پاسخ اظهار نظری مبنی بر ترجیح ضبط «اعضای یک‌پیکرند» (رک: یغما ۵۲۴/۱۰)، چنین نوشته است: «صحیح این شعر سعدی همین طور است [اعضای یک‌دیگرند]... مضمون از عبارات معروف عصر سعدی بوده و او جمله‌ای را که زبانزد بوده است به قلم درآورده است.

شادروان حبیب یغمایی در تایید نظر مذکور افزوده است: «در بیست سال قبل که با مرحوم فروغی کلیات سعدی را برای تجدید چاپ آماده می‌کردیم نسخه‌های بسیار معتبر و قدیم که تاریخ کتابت آنها از ۷۱۷ و ۷۲۴ به بعد بود در

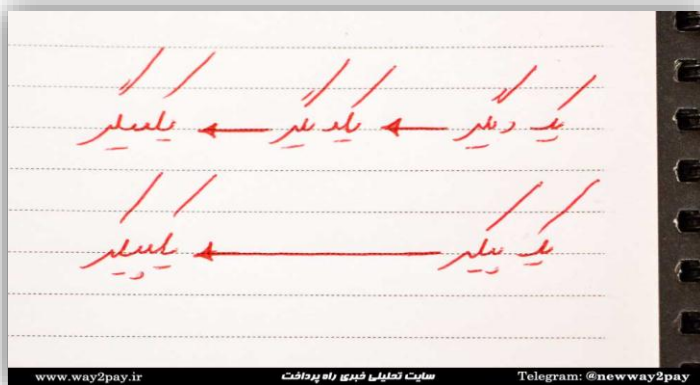
اختیار داشتیم. در همه این نسخه‌ها... قطعه معروف «بنی آدم اعضای یکدیگرند» به همین عبارت نوشته شده و تا کنون هیچ نسخه‌ای از قدیم و جدید، خطی و چاپی به نظر اهل ادب نرسیده که به عبارتی جز این باشد.

نکته دیگر اینکه در اینجا کلمه «یکدیگرند» معنی عام دارد و اگر به جای «یکدیگرند» فرض و تصور کنیم که «یک‌پیکرند» باید باشد (و چنین حقی نداریم)، نه تنها مضمونی که در کمال بلندی است سقوط می‌کند بلکه لطف مصراع دوم که پیوستگی تمام به مصراع اول دارد از میان می‌رود. بنابراین جهات بر اهل ادب و طبع فرض است که این قطعه معروف را همچنان که سعدی فرموده و از عصر او تا کنون در همه نسخه‌ها نقل و کتابت شده بدانند و بخوانند: «بنی آدم اعضای یکدیگرند/ که در آفرینش زیک گوهرند».

این پاسخ مستدل بانک مرکزی به آن پرسش بود اما اساتیدی هم هستند که برای ترجیح عبارت "اعضای یک‌پیکرند" استدلال خود را دارند که باید بر آن نیز تأمل نمود. از جمله زنده‌یاد استاد محمد نفیسی.

۲- نظرات مغایر با نظر مشهور اساتید

در برابر نظر مشهور، برخی مثل زنده‌یاد سعید نفیسی، دانش‌پژوه، ادیب، تاریخ‌نگار، نویسنده، مترجم و شاعر ایرانی



از اولین نسل استاد‌های دانشکده تاریخ دانشگاه تهران بر این باورند که مصرع اول شعر "بنی آدم اعضای یک‌پیکرند" صحیح است. زنده‌یاد سعید نفیسی معتقد بود صحیح این بیت به شکل زیر است: «بنی آدم اعضای یک‌پیکرند/ که در آفرینش ز یک گوهرند». در کتاب «ریاضی دلاویز در ادب گهرریز»، اثر احمد شرف‌الدین آمده است که سعید

نفیسی دو دلیل برای اثبات صحت نظر خود دارد:

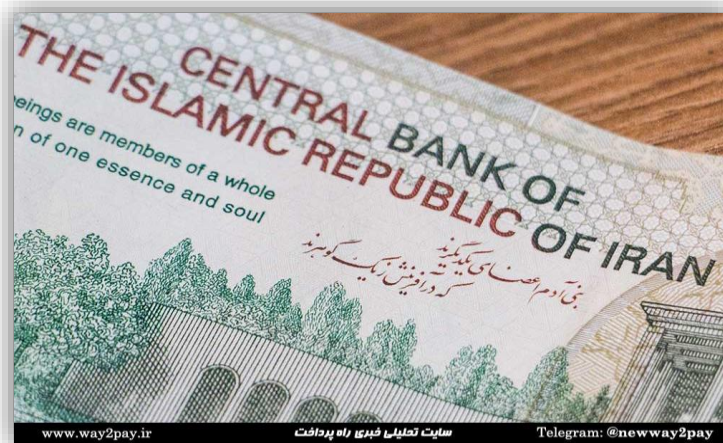
«نخست اینکه در زمان سعدی یک نوع خط رواج داشته که همه مردم با آن می‌نوشتند و به آن «خط تعلیق» می‌گفتند. در خط تعلیق معمول بوده است که برای تند نوشتن گاهی بعضی حروف را که باید جدا بنویسند، به هم می‌چسبانند. مثل خط شکسته امروز. از آن جمله در کلمه «یکدیگر»، حرف «دال» را به «یا» می‌چسبانند و «پیکر» و «دیگر» را مثل هم می‌نوشتند. همین بلا به مرور زمان بر سر شعر سعدی هم آمده و کم کم «یک پیکرند» به «یکدیگرند» تبدیل شده است.

دوم دلیل این است که حال از نظر معنا هم که نگاه کنیم. شاعر بزرگی چون سعدی نمی‌گوید: «بنی آدم اعضای یکدیگرند». مخصوصاً جایی که پس از آن می‌گوید «چو عضوی به درد آورد روزگار/ دگر عضوها را نماند قرار». شک نیست که عضو یعنی اجزای یک پیکر و یک بدن. وانگهی تصور کنید که اگر «اعضای یکدیگرند» بخوانیم، چه قدر مضحک می‌شود. نتیجه این می‌شود که «من سر شما هستم و شما مثلاً دست من هستید». مرد بزرگی مثل سعدی هرگز این طور حرف نمی‌زند.

بر پایه توضیح نفیسی شاید همین عادت باعث شده، عباراتی مثل «یکپیکر» و «یکدیگر» در طول زمان در نسخ خطی به جای هم اشتباه نوشته شوند؛ یعنی بلایی که به‌مرور زمان بر سر شعر سعدی هم آمده و کم‌کم «یکپیکرند» به «یکدیگرند» تبدیل شده است. این اشتباه البته آن‌قدر رایج است که حتی در سائیتی مثل [گنجور](#) که متن اشعار تمام شاعران ایرانی را منتشر کرده است هم اشتباه نوشته شده است در صورتی که در نسخه‌های چاپی معتبر این اشتباه به تدریج اصلاح شده است.

قدم‌علی سرامی نیز در گفت‌وگو

با [اینا](#) کلمه «پیکر» را درست دانست و گفت: «پیامبر اسلام (ص) می‌فرمایند: «المومنون کجسد واحد». به نظر من سعدی گستاخی کرده و کلام پیغمبر را غلط تشخیص داده و به درستی، غلط تشخیص داده است؛ چراکه بنی آدم اعضای یک پیکر هستند و نه مومنین. در این کره زمین امکان دارد که یک میلیارد مومن باشد؛ با این تفاسیر شش میلیارد



باقی مانده حقی ندارند و انسان نیستند؟ سعدی تشخیص داده است که اشتباه برداشت شده است و کل فرزندان حضرت آدم، یک پیکر هستند. سعدی می‌گوید «بنی آدم اعضای یک پیکرند» که در آفرینش ز یک گوهرند». تاکید مصرع دوم در هم گوهری انسان‌ها باهم، نمی‌تواند باعث شود که یکی جزء و یکی کل باشد.

بنابراین اگر بگوییم که «بنی آدم اعضای یکدیگرند» یعنی یک بار شما کل هستید و من جزء هستم و دفعه بعد برعکس؛ در حالی که چنین نیست و ما همه اعضای یک پیکر انسانی هستیم. شما یک سلول، من یک سلول و سایر افراد جامعه سلول‌های دیگر این پیکر را تشکیل می‌دهند. البته نکته اصلی در بیت سوم این شعر است که کمتر شنیده شده است. آنجایی که سعدی می‌گوید: «تو کز محنت دیگران بی غمی / نشاید که نامت نهند آدمی». شما به این بیت دقت کنید، یعنی شرط آدم بودن این است که غم آدم‌های دیگر را بخوریم. یعنی همبستگی بیرونی و عاطفی هم شرط انسانیت، شمرده شده است و این همبستگی با آنکه بگوییم، یکدیگرند تطابق پیدا نمی‌کند. نظر من عکس فرهنگستان ادب است و به اعتقاد من ما هم باید همان گستاخی سعدی را داشته باشیم و حرف درست را که خلاف نظر دوستان و بزرگان است، بیان کنیم. بر اساس حدیث «المومنون کجسد واحد» اگر یکی از عضوهای این جسد درد بگیرد، سایر اعضا نیز درد می‌گیرد. بنابراین نگاه پیغمبر هم روی وحدت جسدی بشریت است و همه افراد می‌شوند اعضای آن جسد واحد.»

[بازگشت به نمایه](#)

سه‌بزرگ: خانواده، مدرسه و رسانه‌ها

چگونه به فرزندان ما شکل می‌دهند

برگردان: داود جلیلی



فصل اول: جهان بینی کودک شما چیست؟

خانواده، مدرسه و رسانه‌ها سه مهمترین بخش تشکیل دهنده‌ی جهان‌بینی کودکان هستند. درحالی که خانواده‌ها و مدارس به کودکان اجازه می‌دهند هنجارها و رمزهای رفتاری قابل قبول جامعه‌ها و کشورهایی را که در آن زندگی می‌کنند بیاموزند، رسانه، اما کانالی است که کودکان را به محیط محلی و دنیای خارج وصل می‌کند. درک کودکان از چگونگی کارکرد قدرت و سیاست در دنیا، چگونگی درک واقعیت‌هایی که آن‌ها به صورت دست اول نمی‌توانند تجربه کنند، تصوری از آن‌ها از مردم و محل‌ها و درک آن‌ها از جایگاه‌شان در جهان تا حد زیادی تحت تاثیر رسانه است.

اجازه دهید به نمونه‌ای بپردازیم. دختران جوان درباره نقش‌های مسلط جنسی در جامعه‌های بلا فصل‌شان، با مراده عادی، از اعضا خانواده، آموزگاران، دوستان و همسالان خود یاد می‌گیرند.

به عنوان مثال، بسیاری از خانواده‌ها و جامعه‌ها درهند، می‌خواهند دخترانشان دارای پوست روشن باشند چون تنها پوست روشن زیبا تلقی می‌شود.

پوستِ روشن به مترادف دوست‌داشتنی تبدیل می‌شود. در بسیاری از مدارس، دختران روشن‌پوست اغلب به‌عنوان زنان بازیگر در فعالیت‌های تئاتری و دیگر برنامه‌های مدرسه، مانند نمایش‌های رقص فرهنگی و ساختن ویدیو کار می‌کنند. بسیاری از دختران جوان در سپهر تربیتی آرزوهای زیر پرورده می‌شوند.

پوستِ روشن دوست‌داشتنی است!

- باید سعی کنید پوست‌تان روشن به‌نظر برسد
 - اگر پوست تیره‌ای دارید، باید به‌درمان‌های شیمیایی / پوستی و دیگر روش‌های آرایشی برای روشن کردن رنگ پوستتان متوسل بشوید.
 - دختران نباید ورزش کنند چون تماس با خورشید پوست آن‌ها را تیره خواهد کرد و سبب می‌شود زشت به نظر برسند.
 - دخترانی که پوست تیره‌ای دارند نباید رنگ‌های معینی را بپوشند چون آن رنگ‌ها سبب خواهند شد پوستشان تیره تر به‌نظر برسد.
 - تنها دختران روشن‌پوست مورد تقاضای زناشویی هستند. اگر دختر شما پوست تیره‌ای دارد، یافتن همسر برای او دشوار خواهد بود.
- همان‌طور که آشکار است، خانواده و جامعه با ارتباطات و عمل‌های روزانه، عقده‌ی روحی پوستِ روشن را به کودکان تزریق می‌کنند.
- این امر هم، به تدریج، به تبعیض علیه افراد تیره پوست ترجمه می‌شود، که (نتیجه‌ی آن) کم ارزش یا کم‌تر زیبا تلقی کردن آن‌ها است.
- این تزریق برسر پوستِ روشن، بعد با حکایت‌های رسانه‌ای که در آن‌ها سلبریتی‌های معروف از محصولات زیبایی که برای روشن و دوست‌داشتنی به‌نظر رسیدن دختران طراحی شده‌اند حمایت می‌کنند تقویت می‌شود. رسانه‌ها به‌مثابه پلی بین تجربه‌های محلی کودکان و گرایش‌ها و کنش‌های مسلط در جهان خارج عمل می‌کنند. اما درک آن‌که فرهنگ محبوب در جهان خارج از کودکان و تجربه‌های هرروزه در محیط‌های بی‌واسطه آن‌ها هم‌زمان رخ می‌دهند و دائماً یک‌دیگر نیرو می‌گیرند مهم است.

کودکان برمبنای بده بستان بین آن‌چه در خانه، مدرسه و اجتماع مشاهده و عمل می‌کنند و این‌که این انگاره‌های اندیشه‌ها و کنش‌ها چگونه از طریق رسانه‌ها و فرهنگ‌مردمی عادی‌سازی و توجیه می‌شوند، اجتماعی می‌شوند. آن‌چه در این مارپیچ اجتماعی‌سازی مهم است وابستگی درونی این دو جهان است.

رسانه: بناکردن واقعیت‌های اجتماعی

رسانه‌ها اغلب مانند لنزی عمل می‌کنند که کودکان از مجرای آن جهان خارج را مشاهده و در آن مشارکت می‌کنند. رسانه در اجتماعی کردن کودکان دو کارکرد حیاتی را انجام می‌دهد. اول، آگاهی می‌دهد و روی خواسته‌های کودکان در رابطه با این که چگونه می‌توانند خودشان را در جامعه‌شان جای دهند تأثیر می‌گذارد. دوم، رسانه رفتارهای اجتماعی و تعامل‌های بسیاری را موجه می‌سازد. برای مثال، نوجوانانی که با سپهر تربیتی میان پرده‌های رقص و آواز موزیکال (در فیلم‌های هندی) پرورش یافته‌اند اغلب آواز می‌خوانند، می‌رقصند و از این آوازا در جریان روزمره زندگی خود



تقدیر می‌کنند. ما شاهدیم که مسابقات کودک بسیاری درباره‌ی نمایش استعدادیابی کودکان درهند مانند "برقص، برقص هند"، استعدادیابی آماتوری هند^{۳۱} و نمایش‌های دیگر تشویق می‌شوند تا رقص و آوازهای موزیکال را به صورت فریبنده‌ای نمایش دهند تا محبوبیت بیشتری کسب کنند و رای‌های بیشتری بگیرند^{۳۲}. به طور مکرر و پیوسته در معرض چنین مضمون‌های تلویزیونی قرار گرفتن، عمل جنسی‌سازی بدن کودکان را عادی‌سازی می‌کند و کودکان را با استفاده از همان لنز به توجه به خودشان تشویق می‌کند. آن‌ها می‌توانند ترس هم ایجاد کنند، که اگر (کودکان) از چنین رفتاری پیروی نکنند، (ممکن است) توجه و محبتی را که از آن برخوردارند از دست بدهند.

یادآوری این نکته مهم است که نقش رسانه فقط محدود به نمایش جامعه آن چنان که هست نیست. رسانه نه تنها موضوع‌های برجسته‌ی مورد علاقه مردمی را انتخاب می‌کند بلکه به شیوه‌ی ویژه‌ای افراد را به درک این موضوع‌ها تشویق می‌کند. به عنوان مثال، سال‌ها، میان پرده رقص و آوازهای موزیکال (که اغلب ربطی هم به داستان فیلم ندارد) در فیلم‌های هندی بالیوود به خاطر جنسی‌سازی و تجسم بدن‌های زنان به روش‌های مضر مورد انتقاد قرار نمی‌گرفتند.

هم‌چنین نگاره‌پردازی از بازیگران نقش اول یا زنان برجسته در فیلم‌های بالیوود به عنوان روشن‌پوست و لاغر، کلیشه‌ای را که یک دختر باید روشن‌پوست و لاغر اندام باشد تا در زندگی کامیاب شود تقویت می‌کند. در فیلم‌های بسیاری، نقش‌ها و شخصیت‌های آن‌ها جذاب هستند، به همین خاطر آن‌ها از طریق آوازا و رقص‌های به شدت جنسی تفریح و آرامش خیال فراهم می‌آورند. از این رو تصویرهای رسانه با احساس محدود شده‌ای - روشن پوست،

^{۳۱} - این برنامه‌ها به مدد شبکه‌های ماهواره‌ای مانند جم و... به زبان فارسی هم ترجمه و پخش می‌شوند.

لاغر، غیرقابل اعتراض و تسلیم-، مارا به فکرکردن به زیبایی در بین زنان وادار می‌کند و به این باور، که نقش آن‌ها در جامعه محدود به "خدمت کردن به مردان" است می‌رساند.

رسانه اغلب بخش‌گزینش‌شده‌ای از واقعیت، و آن‌چه را که مایل است نشان دهد به‌نمایش می‌گذارد. به‌عنوان مثال، در طی یک‌سستیزه مذهبی، صداها یی که اغلب گوش‌خراش، خشن و ریشه‌ای هستند حداکثر توجه رسانه را جلب می‌کنند، از این‌رو درک‌ما از جامعه را دچار انحراف می‌کنند. در هر جامعه مذهبی، صداها یی حاشیه‌ای وافرادی وجود دارند که به‌شدت برای آغاز کردن گفت‌وگوی بین دینی و استقرار صلح بین بخش‌های مشترک متفاوت تلاش می‌کنند. این صداها هرگز در خبرنخست کانال‌های خبری شنیده نمی‌شوند، چون شنیده شدن صدای افکارمیان‌رو (امکان) بالا رفتن امتیاز رتبه‌بندی آن‌ها را بسیار کم می‌کند. در مقابل، موضوع‌های احساس‌برانگیز به دوام یا افزایش تماشاگران آن‌ها و درآمدهای دریافتی از آگهی‌ها، حمایت‌های مالی، شریک‌ها و دیگر شکل‌های ائتلاف‌های اقتصادی و سیاسی آن‌ها کمک می‌کند. وقتی کودکان و بزرگسالان حکایت‌های رسانه را که تفاوت‌های بین جامعه‌های مذهبی را احساسی می‌کند مصرف می‌کنند، افراد باور به این حکایت را که در نهایت سرنوشت ما را در جهان مذهب ما تعیین خواهد کرد آغاز می‌کنند. پیوسته در معرض چنین حکایت‌های جانب‌دارانه رسانه‌ای قرار گرفتن و مصرف آن می‌تواند در ارتباط متقابل روزانه‌ی کودکان با افرادی از جامعه‌های مذهبی متفاوت تاثیر بگذارد.

وقتی که همه‌ی آن‌چه بچه‌ها در خانواده، مدرسه و رسانه‌ها می‌بینند و می‌شنوند تبعیض و کلیشه است چگونه می‌توانند برای تصور واقعیتی متفاوت منابعی پیدا کنند؟

البته، رسانه پتانسیل بزرگی برای نمایش امکانات جدید دارد و افراد را به شیوه‌های بازاندیشی حضور در جهان قادر می‌سازد، اما شرکت‌های رسانه‌ی جریان اصلی بیشتر با تولید درآمد اداره می‌شوند تا با اخلاقیات و ارزش‌های دموکراتیک. اگر آن‌ها مخاطبان خود را ناراحت کنند، در خطر از دست دادن مخاطبان قرار می‌گیرند و از این‌رو ترجیح می‌دهند پوشش خود را با اندیشه‌ها، رفتارها و ارزش‌های مسلط در جامعه هم‌سو کنند. وقتی کودکان رسانه را به صورت غیرانتقادی مصرف می‌کنند، در رفتارهای روزمره‌ی خود، در خواسته‌ها و شیوه‌ی زندگی خود برنامه‌های طراحی‌شده رسانه را انتخاب می‌کنند. رسانه کودکان را این‌گونه اجتماعی می‌کند تا در داخل هنجارهای مذهب‌ها، جنس، طبقه و کاست که به گروه‌های قدرتمند در جامعه سود می‌رساند رفتار کنند.

<https://borderlessjournal.com/۲۰۲۱/۰۴/۱۴/parenting-children/>

آن‌چه تقدیم شد فصل اول از کتاب *فرزندپروری... است*. مترجم امیدوار است که با فراهم آمدن امکانات لازم موفق به ترجمه کامل این کتاب ارزشمند شود.

بازگشت به نمایه

فرزندپروری و تنوع سبک‌های آن



اشاره دارد. در ادامه به انواع سبک‌های فرزند پروری اشاره خواهیم کرد. هر کدام از این سبک‌ها در چهار زمینه‌ی نظم، ارتباط، انتظارات و بیان احساسات و عواطف با هم متفاوت هستند. پژوهشگران چهار نوع سبک فرزندپروری را به صورت زیر نام گذاری کرده‌اند:

- ۱- سبک مستبدانه: دارای کنترل بالا و محبت کم
- ۲- سبک سهل گیرانه: دارای کنترل کم و محبت زیاد
- ۳- سبک طردکننده: دارای کنترل کم و محبت کم
- ۴- سبک مقتدرانه: دارای کنترل زیاد و محبت زیاد

سبک مستبدانه

والدین دارای سبک مستبد برای انضباط ارزش خیلی زیادی قائلند. قوانین سخت گیرانه‌ای وضع می‌کنند و سعی می‌کنند کنترل خیلی بالایی بر کودک داشته باشند. در عوض این والدین اهمیت کمتری به

سبک‌های فرزندپروری نوع رابطه والد و کودک را مد نظر قرار می‌دهند. یک وجه جالب درباره فرزندپروری این است که والدین با سبک‌های فرزندپروری مخصوص به خود می‌توانند تغییرات زیادی در فرزندان خود ایجاد نمایند. محققان با تلاش بر یافتن ویژگی‌های مشترک تربیت والدین چهار سبک فرزندپروری را شناسایی کرده‌اند. اما لازم است بدانید هر والدی با فرزند خود رابطه‌ای منحصر به فرد دارد. در این مقاله به شباهت‌هایی که بین سبک‌های فرزندپروری در خانواده‌ها وجود دارد اشاره کرده‌ایم. شما می‌توانید با مطالعه این مقاله سبک فرزندپروری خود را شناسایی کرده و در اصلاح آن برای تربیت فرزندان شاد، مسئول و مولد در جامعه برآیید.

سبک فرزندپروری

سبک‌های فرزندپروری در واقع به ترکیب استراتژی‌هایی که برای رشد فرزند خود اتخاذ کرده‌اید

احساسات و هیجانات کودک می‌دهند صمیمیت عاطفی کمتری با کودک ایجاد می‌کنند. والدین مستبد باور دارند کودکان باید از همه قوانین بدون استثنا و بی‌چون و چرا اطاعت کنند. این گروه والدین عموماً خیلی توضیح منطقی در مورد تربیت خود به کودک نمی‌دهند.

برای مثال در جواب توضیح خواستن کودکان می‌گویند چون من می‌گویم. در این سبک والدین خیلی اهل گفتگو کردن منطقی با کودک نیستند. تمرکز آن‌ها بیشتر بر اطاعت کردن است. والدین مستبد معمولاً به کودکان اجازه نمی‌دهند وارد بحث‌ها و چالش‌های حل مسئله شوند. در عوض بیشتر قوانین را وضع می‌کنند و بدون توجه به نظر کودک پیامدهای آن را برای کودک اعمال می‌کنند. والدین دارای سبک مستبدانه در مقابل اشتباهات کودک بیشتر از تنبیه و سرزنش کردن استفاده می‌کنند.

ویژگی‌های سبک فرزندپروری مستبدانه

به طور کلی والدین دارای سبک مستبدانه ویژگی‌های زیر را دارند:

- سبک انضباطی خشک و اغلب بدون توضیح و صحبت است.
- به کار بردن تنبیه شایع است.
- ارتباط بیشتر یکطرفه و از مادر به کودک است.
- علت قوانین عموماً توضیح داده نمی‌شود.
- والدین این سبک معمولاً مراقبت و حمایت کمتری دارند.
- انتظارات بالا و بدون انعطاف است.

سبک سهل‌گیرانه

والدین دارای سبک سهل‌گیرانه بیشتر اجازه می‌دهند کودک هر کاری دوست دارد انجام دهد و هدایت و جهت‌دهی کمتری نشان می‌دهند. آن‌ها با کودک خود بیشتر شبیه دوست هستند تا والد. این والدین معمولاً

خیلی ملایم و بامدارا هستند. آن‌ها عموماً دخالت کمتری دارند و تنها وقتی وارد می‌شوند که مشکل جدی پیش آمده است.

این والدین معمولاً بسیاربخشنده‌اند، از هر چیز زود می‌گذرند. برای مثال در برخورد با اشتباه کودک از اصطلاحی مثل «بچه است دیگر» استفاده می‌کنند. این والدین معمولاً به دلیل دلسوزی پیامدهای رفتاری را خیلی جدی اجرا نمی‌کنند و برای مثال با اصرار یا خواهش کودک سریع امتیاز را به کودک بر می‌گردانند یا محدودیت را برمی‌دارند.

والدین سهل‌گیر معمولاً بیشتر نقش دوست را برای کودک خود بازی می‌کنند. آن‌ها به حرف‌های کودک در مورد مشکلاتش گوش می‌دهند، اما برای اصلاح انتخاب‌های اشتباه یا رفتار بد کودک تلاشی نمی‌کنند. در بسیاری مواقع کودکان در سبک سهل‌گیرانه دچار افت تحصیلی می‌شوند.

ویژگی‌های سبک فرزندپروری سهل‌گیرانه

به‌طور کلی سبک تربیتی سهل‌گیر دارای ویژگی‌های زیر است:

- ✓ سبک تربیتی آن‌ها برعکس سبک سخت‌گیرانه است. آن‌ها قانون وضع نمی‌کنند یا قانون‌های بسیار کمتری دارند.
- ✓ ارتباط بین کودک و والد عموماً باز است، اما این والدین به جای آن‌که کودکان را هدایت کنند اجازه می‌دهند خودکودکان تصمیم بگیرند.
- ✓ این والدین معمولاً گرم و مراقبت‌کننده‌اند.

✓ در این نوع فرزندپروری انتظارات از کودک یا وجود ندارد یا در حداقل ممکن است.

سبک فرزندپروری طردکننده

والدین طردکننده درگیری کمی با کودک خود دارند. به عبارتی خیلی کاری به کار کودک خود ندارند. آن‌ها زمان خیلی کمی را با کودک خود می‌گذرانند. این والدین از وضعیت کودکشان اطلاع کمی دارند. آن‌ها قوانین تربیتی زیادی وضع نمی‌کنند. کودکان آن‌ها نه

والدین طردکننده درگیری کمی با کودک خود دارند. به عبارتی خیلی کاری به کار کودک خود ندارند. آن‌ها زمان خیلی کمی را با کودک خود می‌گذرانند. این والدین از وضعیت کودکشان اطلاع کمی دارند. آن‌ها قوانین تربیتی زیادی وضع نمی‌کنند.

تنها هدایت زیادی دریافت نمی‌کنند، بلکه مهربانی و توجه زیادی هم دریافت نمی‌کنند. به عبارتی والدین طردکننده انتظار دارند کودکان خودشان بزرگ شوند. آن‌ها وقت و انرژی زیادی برای رسیدگی به نیازهای کودک نمی‌گذارند. والدین طردکننده ممکن است در مورد کودکشان غفلت کنند، اما بیشتر مواقع این موضوع ناخواسته است. برای مثال مادری که دچار اختلال روانی مثل افسردگی است، یا اعتیاد به مواد مخدر دارد نمی‌تواند به نیازهای عاطفی یا جسمی کودک به طور پایدار رسیدگی کند.

همچنین در مواقعی والدین طردکننده اطلاعات و آگاهی اندکی نسبت به رشد کودک دارند. گاهی هم در مورد مسائل مثل مشکلات مالی، بیکاری و ...

درگیری بسیار شدیدی دارند. کودکانی که با این نوع سبک تربیتی رشد می‌کنند اغلب اعتماد به نفس بسیار پایینی دارند.

ویژگی‌های سبک طردکننده

- هیچ سبک تربیتی مشخصی به کار نمی‌رود.
- والد بدون دادن آگاهی یا مراقبت ویژه، اجازه می‌دهد کودک هر کاری می‌خواهد انجام دهد.
- ارتباط بین والد و کودک خیلی محدود است.
- این والدین برای کودکان مراقبت خیلی کمی فراهم می‌کنند.
- انتظارات خیلی کمی از کودک دارند.
- ممکن است والدین دچار افسردگی و یا اعتیاد باشند.

سبک فرزندپروری مقتدرانه

پرخاشگری کودکان و کینه جویی از نتایج سبک مستبدانه است. امکان دارد در آینده در حل مساله منطقی مشکل پیدا کنند و بیشتر هیجانی و با پرخاشگری به مسائل واکنش نشان دهند. به دلیل سختگیری والدین این کودکان ممکن است یاد بگیرند

والدین سهل گیر معمولاً بیشتر نقش دوست را برای کودک خود بازی می کنند. آن ها به حرف های کودک در مورد مشکلاتش گوش می دهند، اما برای اصلاح انتخاب های اشتباه یا رفتار بد کودک تلاشی نمی کنند. در بسیاری مواقع کودکان در سبک سهل گیرانه دچار افت تحصیلی می شوند.

برای دوری از تنبیه بیشتر دروغ و پنهان کاری کنند.

سبک سهل گیر

کودکان دارای سبک تربیتی آسان گیر بیشتر امکان دارد مشکلات رفتاری نشان دهند. زیرا از منبع اقتدار و قوانین بهره مند نشده اند. همچنین ممکن است عزت نفس پایین تری پیدا کنند. این کودکان ممکن است در کنترل هیجانات و بازداری رفتاری تا حدی دچار مشکل شوند. به دلیل اینکه در کودکی رفتارهایشان کمتر هدایت و کنترل شده است. همچنین امکان دارد مشکلاتی از قبیل افت تحصیلی، فرار از مدرسه، **اضافه وزن** را به تدریج نشان دهند.

سبک طردکننده

والدین دارای سبک مقتدر، تلاش زیادی برای ایجاد و حفظ یک رابطه مثبت با کودکشان می کنند. آن ها در تربیت کودک قانون وضع می کنند و پیامد عدم رعایت قوانین را اجرا می کنند. اما احساسات کودک را در هر موقعیت در نظر می گیرند. در سبک مقتدرانه به احساسات کودک توجه و ارزش داده می شود، اما این موضوع روشن می شود که در نهایت والدین مسئول تربیت هستند.

والدین دارای سبک مقتدرانه، وقت و انرژی زیادی را صرف جلوگیری از مشکل رفتاری پیش از وقوع آن می کنند. آن ها همچنین از استراتژی های مثبت برای تربیت استفاده می کنند. برای مثال دلایل قوانین را توضیح می دهند و از پاداش و تشویق استفاده می کنند.

نشانه های سبک مقتدرانه:

به طور کلی سبک مقتدرانه این نشانه ها را دارد:

- قوانین مشخص است و دلایل آن توضیح داده می شود.
- ارتباط زیاد و مناسب با درک کودک است.
- این والدین مراقبت کننده و حامی هستند.
- انتظارات و اهداف بالا و روشن در خانواده وجود دارد.

تأثیر انواع سبک های فرزندپروری بر کودکان

سبک های فرزندپروری هر کدام تأثیرات متفاوتی را بر کودک و شکل دهی به شخصیت و رفتار او می گذارند که در ادامه به برخی از مهم ترین آن ها پرداخته ایم. آگاهی از تأثیرات به شما کمک می کند تا در انتخاب سبک فرزند پروری تصمیم مناسب تری بگیرید.

سبک مستبدانه

کودکان دارای این سبک تربیتی بیشتر از والدین به دلیل ترس و عواقب آن مثل تنبیه یا سرزنش نشدن اطاعت می کنند. این گروه کودکان بیشتر در خطر مشکل در حرمت نفس قرار دارند چرا که نظرات آن ها عموماً بی ارزش شمرده شده است. همچنین

دوره اول / سال دوم / شماره ۱۸ / خرداد و تیر ۱۴۰۰
آموزش ببینید. همچنین رعایت نکات زیر می‌تواند بسیار کمک کننده باشد:

- تا جایی که می‌توانید شنونده خوبی برای احساسات و نیازهای کودک باشید.
 - کمتر از سرزنش و تنبیه و بیشتر از پاداش و تشویق استفاده کنید.
 - در مورد قوانینی که می‌گذارید صریح باشید و دلایل آن را توضیح دهید.
 - پیامدهای رفتاری که می‌گذارید را حتما اجرا کنید. اجرا نکردن آن باعث می‌شود کودک روی حرف شما حساب نکند.
 - وقت‌هایی را برای تعامل مثبت و بازی با کودک اختصاص دهید.
 - رفتارهایی مثل نگاه چشمی، لبخند، نوازش و در آغوش گرفتن کودک را بیشتر کنید.
 - در بحث‌ها کودک را شرکت دهید و از او بخواهید نظرات خود را بیان کند.
 - در مورد مشکلات اول با کودک صحبت کنید و دلایل او را بپرسید.
- گاه والدین نمی‌دانند کدام سبک تربیتی را برای فرزندان خود به کار ببرند. از طرفی تغییر سبک تربیتی با توجه به شرایط خاص هر کودک چالش‌هایی را به همراه دارد. در این زمینه مراجعه به **مشاوره کودک** جهت آموزش نحوه صحیح تربیت و حل مشکلات رفتاری و ارتباطی کودک شما می‌تواند راهگشا باشد.

بازگشت به نمایه

این سبک تربیتی می‌تواند بیش از هر سبکی آسیب رسان باشد و اثرات طولانی مدتی بر سلامت روان کودک بگذارد. کودکان دارای سبک طردکننده به احتمال زیادی با مسائل در مورد حرمت نفس و خودارزشمندی روبرو می‌شوند. آن‌ها گرایش دارند که عملکرد تحصیلی ضعیفی نشان دهند. همچنین این گروه کودکان به احتمال بیشتری مشکلات رفتاری و شادکامی کمتری را در زندگی تجربه می‌کنند. افسرده خویی، شخصیت اجتنابی، اعتماد به نفس پایین در آینده این کودکان بیشتر به چشم می‌خورد. کودکی که مدام در محیط خانواده طرد شده دچار ناامیدی و افسردگی می‌شود و همچنین در آینده حالتی از دور گزینی و اجتناب از دیگران را تجربه می‌کند؛ چرا که می‌ترسد دوباره توسط دیگر افراد طرد شود.

سبک مقتدرانه

سبک تربیتی مقتدرانه ارتباط زیادی با سلامت روان و رشد مناسب کودک دارد. بر اساس مطالعات کودکان دارای سبک تربیتی مقتدر، به احتمال بیشتری تبدیل به بزرگسالان مسئول و مستقل می‌شوند که در بیان احساسات و نظرات خود آزادانه عمل می‌کنند. این کودکان بیشتر گرایش به شادی و موفقیت پیدا می‌کنند. آن‌ها همچنین به احتمال زیاد، در تصمیم‌گیری و ارزیابی ریسک در زندگی عملکرد موفقیت‌آمیزتری دارند.

راه‌هایی برای بهبود سبک تربیتی

برای اینکه ارتباط بهتری با کودک داشته و تربیت مقتدرانه‌ای داشته باشید، لازم است تا در این مورد

دفاع از حقیقت و حقوق معنوی خالق شعر "همراه شو رفیق" امید

شعر «رزم مشترک» (همراه شو رفیق) از جمله شعرهای مجموعه «پیا خیز ایران من» سروده جعفر مرزوقی (برزین آذر مهر) است که نخستین بار در سال ۱۳۵۵ با مقدمه زنده‌یاد احسان طبری به همت انتشارات «ارانی» در خارج از کشور، و بعدها، در سال ۱۳۵۸ توسط «نشر صلح» به سرپرستی ناصر مؤذن در ایران منتشر گردید.



<https://youtu.be/wDG-rlyzQ-A>

پدیده انتسابِ نادرست شعرِ ماندگار "رزم مشترک" (مشهور به همراه شو رفیق) سروده جعفر مرزوقی (با تخلص برزین آذر مهر) در مجموعه به پا خیز ایران من) به زنده‌یاد سیاوش کسرایی از زمان انقلاب تاکنون، صرف‌نظر از ریشه‌ها و دلایل آن، سوژه مناقشات مزمَن فراوان و کش‌وقوس‌های بی‌هوده‌ای در چهار دهه اخیر بوده که متأسفانه به فضای بلبشوی مجازی هم راه یافته و لذا شایسته است یک‌بار برای همیشه، نقطه پایانی بر آن گذاشته شود. در ویدئو کلیپ فوق توضیحات روشن‌گرانه و مفیدی در این باره عرضه شده و تنها نکته‌ای که می‌توان بر آن افزود این است که جناب جعفر مرزوقی در حد اطلاع نگارنده این سطور از ملیون و هواداران صدیق زنده‌یاد دکتر محمد مصدق و از میهن‌پرستانی بود که در سال‌های سرکوب و خفقان پس از کودتای امپریالیستی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ مانند برخی از کادرهای حزب توده ایران ناچار به مهاجرت به شوروی و سپس آلمان دموکراتیک شد و با پیروزی انقلاب نیز به میهن بازگشت. ایشان حتی با زنده‌یاد سیاوش کسرایی در یکی از راهپیمایی‌های اوائل پیروزی انقلاب دیداری داشتند و کسرایی نیز مراتب تأسفِ خود را از این انتسابِ نابجا و لزوم پیگیری آن تا حد صدور اطلاعیه‌ای رسمی ابراز کرده بود، اما فضای ملتهب و پُر تب و تاب سیاسی سال‌های بعد از انقلاب از یک‌سو، و برخی کوتاهی‌های سهوی یا عمدی از سوی دیگر، شوربختانه مانع از روشن‌شدن حقیقتِ ماجرا در ذهن دوستداران و هم‌زمان کسرایی شد تا جایی که هنوز شاهد این مناقشات زبان‌بار تا امروز بوده و هستیم. با این حال این حکم تاریخ است که خورشیدِ حقیقت برای همیشه پشتِ ابر نخواهد ماند و به تعبیر جامی "نکور و اپری‌روا تابِ مستوری ندارد/ ببندی در ز روزن سر بر آرد"

دلیل این انتسابِ نادرست، اگر نزدیکی لحن و شکل بیانِ هنری، اشتراکِ واژگانی دو شاعر و یا هرچه که بوده، اما جایگاه سیاوش کسرایی در بین شاعران نوپرداز و متعهد معاصر ایران آن‌قدر بلند و والا هست که نیازی به چنین

جعل و انتسابی وجود ندارد. صاحب‌نظران و منتقدان برجسته ادبی و هنری، سیاوش کسرایی را در کنار مهدی اخوان ثالث (م.امید) به‌درستی از مهم‌ترین تکامل‌دهندگان شعر نوی نیمایی و ادامه وفادارانه راه نیمایوشیج می‌دانند و لذا همین واقعیت تا حدی، بر تلقی عمدی‌بودن این انتساب خطّ بطلان می‌کشد.

جعفر مرزوقی که همواره در قبال این انتسابِ نادرست با شکیبایی سکوت اختیار کرده بود، در سال ۱۳۸۸ برای رفع ابهام، نامه زیر را انتشار عمومی داد، اما بازهم آن طور که باید مورد توجه عمومی قرار نگرفت:

شعر «رزم مشترک» (همراه شو رفیق) از جمله شعرهای مجموعه‌ی «بپا خیز ایران من» سروده‌ی برزین آذر مهر (جعفر مرزوقی) است که نخستین بار در سال ۱۳۵۵ به همت انتشارات «رانی» در خارج از کشور، و بعدها، در سال ۱۳۵۸ توسط «نشر صلح» به سرپرستی آقای ناصر مؤذن در ایران منتشر گردید. این شعر همان زمان‌ها - البته بی آن که من در جریان آن قرار بگیرم - به ابتکار هنرمند چیره‌دست، پرویز مشکاتیان و با هنرمندی استاد شجریان به‌صورت سرود رزمی درآمد و امروز شاهد اجراهای دیگری نیز از آن هستیم. علاوه بر آن، شعر «محبوب من وطن» با آواز شهرام ناظری و شعر دیگری نیز از همین مجموعه، آن گونه که در سایت رسمی زنده‌یاد مشکاتیان آمده است، برای تنظیم آهنگ «پیروزی» مورد استفاده‌ی استاد قرار گرفته است.

از آنجا که شعر «رزم مشترک» و اساساً خود مجموعه‌ی «بپا خیز ایران من» تا مدت‌ها به شاعر پرآوازه‌ی ما، سیاوش کسرایی نسبت داده می‌شد و حتی اینجا و آنجا به نام او به چاپ هم رسید، بنا به توصیه‌ی برخی دوستان، بهتر دیدم یادداشت کوتاهی همراه این شعر کنم و بدین ترتیب بکوشم تا شاید به این توهم سرسخت، ریشه‌دار و حتی گاه آزاردهنده که هنوز است پایداری نشان می‌دهد، پایان بدهم.

به‌گمان من شما هم همچون من، بر این باورید که به هیچ وجه گوارا نیست که شاعر اثری، هر بار خود را در وضعیتی بیابد که مجبور باشد دلیل و مدرک بیاورد تا ثابت کند شعری که خود او سروده، متعلق به دیگری نیست و تازه همیشه موفق هم نباشد! بی‌شک شما بهتر از من می‌دانید که درافتادن با توهمی که بر اثر نفوذ برخی از رسانه‌های گروهی جا باز کرده و گسترش یافته، کار چندان ساده‌ای نیست؛ مگر آن که با سلاح برابر به جنگ آن رفت. دلیل رویکرد من به شما این است.

در ضمن به آنهایی که شک و یقین‌شان در این مورد، نیرومندتر از آن است که آماده‌ی پذیرش چیزی غیر آن باشند، پیشنهاد می‌کنم دست‌کم به فهرست مجموعه شعرهای زنده‌یاد سیاوش کسرایی، از انتشارات «نشر کتاب نادر»، سال ۱۳۸۴، مراجعه کنند و اگر در آن، اثری از مجموعه‌ی شعر «بپا خیز ایران من» و یا شعرهایی که از این مجموعه به آن شاعر پرآوازه نسبت داده می‌شود، یافتند؛ بر باور خود اصرار ورزند!

با احترام و سپاس / جعفر مرزوقی (برزین آذر مهر)

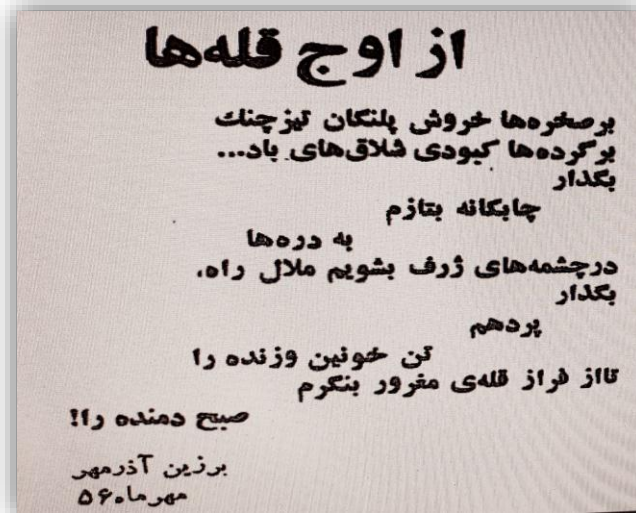
متن نامه برگرفته از: [وبلاگ دوستداران همایون شجریان](#)

پس از انتشار رنج‌نامه فوق، یکی از دیرباوران حقیقت با زبان طعنه در یک نشریه سرقتی که هر هفته در اینترنت منتشر می‌شود چنین نوشت:

"آقای مرزوقی عزیز!

رمزگشایی از شعری که در دهه‌ی ۵۰ سروده شده در دهه‌ی ۶۰ انتشار و اشتها عام یافته و در تمام نشریات و رسانه‌های حزب توده ایران هم با نام توامان "سیاوش کسرایی" و "برزین آذر مهر" هویت یافته، در دهه‌ی ۸۰ چندان

آسان نیست. اما ناممکن هم نیست. من شخصا شادمان می‌شوم که سیاوش کسرایی همزادِ شعری زنده‌ای داشته باشد که به این زیبایی بسراید! اگر "شعر" اصل است، چرا جنگ؟ ابهام شخصی من از آنست که من بارها از ادعای مرحوم مشکاتیان بر برخی از این شعرها هم چیزی شنیده‌ام! در هر حال، شخصا بر دستان شاعر "محبوب من وطن" بوسه می‌زنم."



زندگی‌نامه (بیوگرافی) مختصری از شاعر

متن زیر شرح مختصری از زندگی و حدود ۷ دهه تلاش فرهنگی و آفرینش هنری جعفر مرزوقی، شاعر گرانقدر میهن و خالق سرود ماندگار "همراه شو رفیق" است که با اندکی ویرایش و برای نخستین بار در ارژنگ انتشار می‌یابد:

جعفر مرزوقی (تخلص هنری: برزین آذر مهر) در اسفند ماه ۱۳۲۴ در شمیران چشم به جهان گشوده، دوره‌های آموزش ابتدایی و متوسطه را در گنبد قابوس و شمیران، و دوره متوسطه را در دبیرستان نیکی علاء شمیران به پایان رسانده است. در دوره دبیرستان فعالیت ادبی و سیاسی خود را همراه با فعالیت در جبهه ملی آغاز نموده و طی آن با گروه‌های چپ پیوند خورده و جذب آن‌ها شده و در بسیاری از تظاهرات بر علیه رژیم شرکت فعال داشته، به چنگ پلیس افتاده و بازداشت شده است.

پس از اخذ دیپلم به خدمت نظام رفته و به عنوان سپاهی دانش، در یکی از روستاهای اطراف مشهد خدمت کرده است. در پایان این دوره، ابتدا، در دانشکده پزشکی تهران و سپس در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، در دایره تحقیق، مشغول به کار شده است.

در این سال‌ها اشعارش بیشتر به شکل دستنویس تکثیر می‌شده و یا به صورت تراکت دست به دست می‌گشته است.

جعفر مرزوقی در سال ۱۳۴۷ در جریان فعالیت سیاسی مخفی در پیوند با حزب توده ایران مجبور به ترک ایران شده و مخفیانه از مرز گذشته و به اتحاد جماهیر شوروی پناهنده گردیده و در اقامت هفت ساله خود در شوروی، در رشته صنعتی کردن کشاورزی، در شهر تاشکند تحصیل نموده، پس از آن دو سال را هم در آلمانِ دمکراتیک به سر برده و در آن‌جا زبانِ آلمانی فرا گرفته و یک دوره آموزشی برق را گذرانده است. وی پیش از بازگشت به ایران، در

51

متن اصلی شعر "رزم مشترک"

برگرفته از دفتر شاعر با عنوان "به پا خیز ایران من"



آسان نمی‌شود!

همراه شو رفیق!

تنها

تنها

ممان به درد!

ممان به درد!

همراه شو رفیق!

کین درد مشترک

هرگز جدا جدا

درمان نمی‌شود!

تیر ماه ۱۳۵۲

جعفر مرزوقی

(برزین آذر مهر)

دشوار زندگی

هرگز برای ما

بی‌رزم مشترک

نشانی صفحه فیس‌بوک جعفر مرزوقی (برزین آذر مهر)

<https://www.facebook.com/jmarzoughi>

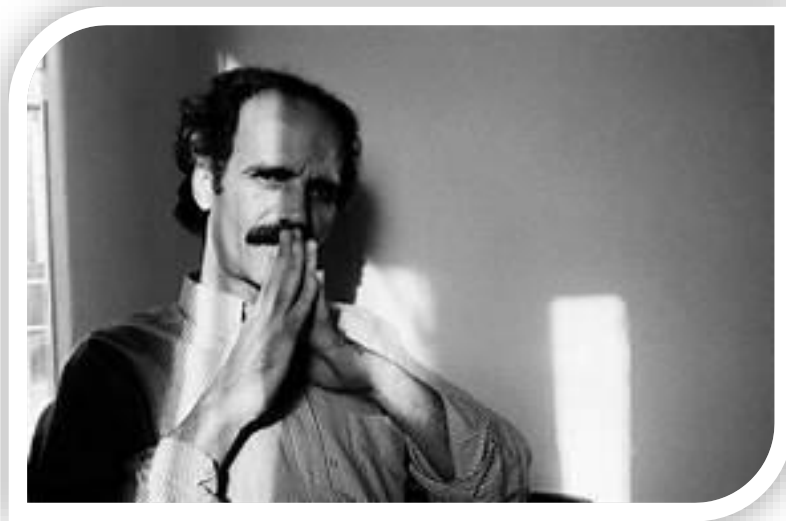
اجرای سرود همراه شو عزیز با صدای مژگان شجریان

<https://www.youtube.com/watch?v=۰-qeJdvQuLQ>

بازگشت به نمایه

بررسی تطبیقی نثر هوشنگ گلشیری و نثر ابوالفضل بیهقی

نویسندگان: محمدعلی آتش سودا و نوشین تقوی طلب



ارژنگ: خردادماه یادآور درگذشت هوشنگ گلشیری، نویسنده برجسته ایران است. ارژنگ برای گرامی داشت یاد او نوشته ای را که به یک جنبه از تلاش های هوشنگ گلشیری می پردازد، تقدیم خوانندگان گرامی می کند.

۱- درآمد

۱-۱- زندگی هوشنگ گلشیری:

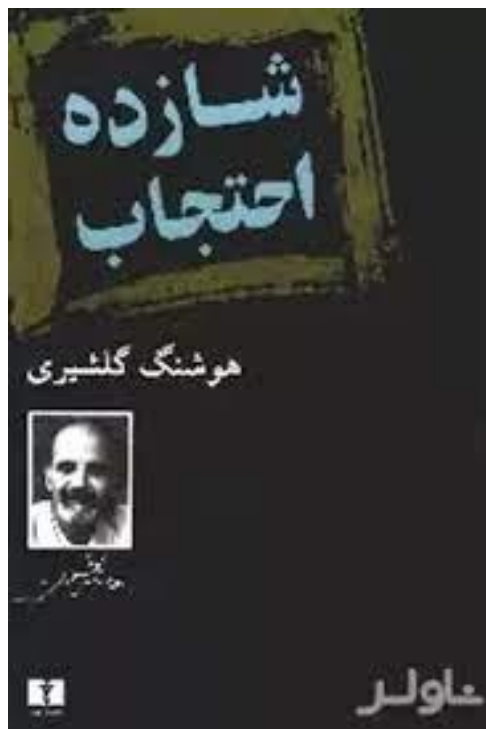
هوشنگ گلشیری در سال ۱۳۱۶ در اصفهان به دنیا آمد. در کودکی همراه با خانواده به آبادان رفت. در سال ۱۳۳۸ تحصیل در رشته ادبیات فارسی را در دانشگاه اصفهان آغاز کرد و سال ۱۳۴۱ فارغ التحصیل شد. آشنایی با انجمن ادبی صائب اتفاقی مهم در این دوره از زندگی او بود. گلشیری کار ادبی را با جمع آوری فولکلور مناطق اصفهان در سال ۱۳۳۹ آغاز کرد. وی سفرهایی به خارج از کشور داشت و در شهرها و کشورهای گوناگون به داستان خوانی و سخنرانی پرداخت. در ۱۳۷۸ جایزه ی صلح اریش ماریا رمارک را در مراسمی در شهر از نابروک آلمان دریافت کرد. این جایزه به پاس آثار ادبی و تلاش های او در دفاع از آزادی قلم و بیان به

او اهدا شد. گلشیری در سن ۶۱ سالگی درگذشت و در امامزاده طاهر در شهر کرج به خاک سپرده شد. (ر.ک. طاهری، ۱۳۸۸/۴/۱۰)

۱-۲- آثار هوشنگ گلشیری: رمان کوتاه شازده

احتجاب (۱۳۴۸) گلشیری را به جامعه ی ادبی شناساند و اوج خلاقیت هنری او را آشکار کرد. تلاش گلشیری برای رسیدن به فرم های تازه ی داستانی در آثار بعدی اش، با فراز و فرودهایی تداوم یافت و در این مسیر، قلم گلشیری بعضاً به تعقید و تصنع گرایید. گلشیری در **معصوم ها** برای تبیین معضلات روحی- اجتماعی بخشی از جامعه ی سنتی ایران، از اساطیر بهره ی فراوان جسته است. **معصوم پنجم** سرشار است از نمادهای ملی و مذهبی. نویسنده در این اثر جهانی

عرصه‌ی نحوی در طول زمان امری بدیهی است. همواره لغاتی از چرخه‌ی کاربرد زبانی خارج و کلمات جدید یا تلفظ‌های جدیدی جایگزین آن‌ها می‌شوند و این امر در مورد نحو و دستور نیز صادق است، البته این تغییر در طول سالیان دراز یا قرن‌ها رخ می‌دهد. آن چه مسلم است زبان هر شاعر یا نویسنده باید به زبان عصر و روزگار خود باشد و اگر شاعر یا نویسنده‌ای در کلام خود از لغات مهجور استفاده کند می‌گویند کهن‌گرا است. (ر.ک. بابایی، ۱۳۹۰/۵/۱۵) شفیعی کدکنی نیز معتقد است کهن‌گرایی یعنی: «ادامه‌ی حیات گذشته در خلال زبان اکنون» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴، ص ۲۴) به این ترتیب در این شیوه نویسنده از زبان معیار و هنجار رایج در زمان خود یکسره عدول نمی‌کند، بلکه از عناصر کهن بهره می‌گیرد تا هم ادامه‌ی حیات آن را تضمین کرده باشد و هم زبان عصر خود را غنی‌تر کند. فروغ فرخزاد نیز به تأثیر



شاعران و نویسندگان از متون کهن اشاره کرده و با برداشتی مثبت از این ترفند می‌گوید: «کلمات امروزی وقتی در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشینند ناگهان تغییر می‌یابند و اختلاف این قرون فراموش

وهمی_اسطوره‌ای را که آینده‌ای از تاریخ ماست در معرض دید مخاطبان خود قرار داده است. وی در آخرین رمانش یعنی **آینه‌های دردار** به بازشناسی روحيات شکست‌خوردگان جریان‌های چپ ایران (در خارج کشور) پرداخته است. مجموعه داستان‌های کوتاه گلشیری نیز با عنوان **نیمه تاریک ماه** (۱۳۸۰) به چاپ رسید. (ر.ک. روزبه، ۱۳۸۷، ص ۸۴ و ۸۵)

در مورد استفاده‌ی هوشنگ گلشیری از متون کهن بهتر است که سخن را با نقل قولی از خود او آغاز کنیم که گفته است: «نویسندگان معاصر به جای تقلید از رئالیسم جادویی و رئالیسم سوسیالیستی بهتر است به سرچشمه‌های ادب خود چون شیوه‌ی عطار و بیهقی و قرآن توجه نمایند.» (گلشیری، نقل از مهرور: ۱۳۸۰، ص ۱۳۴) البته باید گفت که «گلشیری در اولین تلاش‌های خود در تقلید از متون کهن، ناموفق بوده، اما گذشت زمان و انس بیش‌تر وی با این متون، وی را در این کار تواناتر می‌کند. **لحن کلاسیک را در آثار گلشیری، می‌توان تحت سه عنوان تقسیم‌بندی کرد:** ۱- **لحن کلاسیک قاجاری.** ۲- **لحن متون مقدس.** ۳- **لحن متون کهن خاصه تاریخ بیهقی)** (آتش سودا، ۱۳۸۲، ص ۲۸-۲۴)

مقاله‌ی حاضر در پی یافتن شیوه‌های تقلید گلشیری از سبک نثر کتاب **تاریخ بیهقی** در آثار وی است. این تقلید لحنی کلاسیک به برخی آثار گلشیری داده است که محصول کاربرد واژگان و یا تقلید از نحو جملات **تاریخ بیهقی** حاصل شده است.

۲- بحث

۱-۲- باستان‌گرایی: باستان‌گرایی یعنی به کار بردن کلمات کهن و حتی منسوخ و استفاده از شیوه‌های نحوی غیر متداول در زبان امروز. درک معنای اصطلاح باستان‌گرایی نیازمند تأمل در زبان و تحولات آن است. تغییر و تحول زبان چه در عرصه‌ی واژگان و چه در

گوناگون کهن‌گرایی‌ها ابتدا نمونه‌ای از نثر بی‌هقی و سپس نمونه‌ای از نثر گلشیری خواهد آمد.

۲-۲-۱- کهن‌گرایی واژگانی در آثار گلشیری ذیل عناوین متفاوتی قابل بررسی است از جمله کاربرد فعل، اسم، صفت، قید.

۲-۲-۱-۱- فعل: فعل در دستور زبان فارسی هم از نظر صرفی هم از نظر نحوی قابل بررسی است. فعل کلمه‌ای است که به تنهایی به مفاهیم شخص، شمار، زمان و گاه نیز مفاهیم دیگری دلالت می‌کند. فعل از لحاظ گوناگون قابل بررسی و تقسیم‌بندی است که یکی از این آن‌ها، تقسیم‌بندی ساختمان آن است به شش گروه: ساده، مرکب، پیشوندی، پیشوندی مرکب، عبارت فعلی و فعل ناگذر یک شخصه. (ر.ک. انوری و گیوی، ۱۳۸۶، ص ۲۰ و ۲۳)

فعل ساده: «فعل ساده: فعلی است که بن مضارع آن یک تکواژ باشد.» (همان، ص ۲۳) در تعریفی دیگر گفته شده که: «فعل ساده، فعلی است که تنها از یک پایه‌ی واژگانی (عضو فعلی) تشکیل شده و قابل تجزیه نیست.» (مدرسی، ۱۳۸۶، ص ۲۴۵)

نمونه از بی‌هقی: پادشاهان اطراف ما را بخایند. (تاریخ بی‌هقی، ص ۲۰۸)

نمونه از گلشیری: به مظالم آمده زره خیل‌تاش به دندان بخاید. (معصوم پنجم، ص ۲۰)

بی‌هقی: بونصر مشکان می‌آمد و می‌شد. (تاریخ بی‌هقی، ص ۷۰۴)

گلشیری: دشنام گویان به قبرستان شدند (معصوم پنجم، ص ۵)

فعل پیشوندی: فعل‌های پیشوندی به فعل‌هایی اطلاق می‌شود که از یک پیشوند و یک فعل ساده ساخته می‌شوند. «گاهی این پیشوندها در معنای فعل ساده تأثیر می‌گذارند و فعلی با معنای جدید می‌سازند، مثل: افتاد و برافتاد و یا انداخت و برانداخت، و گاهی هیچ معنای تازه‌ای به فعل ساده نمی‌افزایند و اگر چه از نظر

می‌شود.» (فرخزاد، نث از: قاسم زاده، ۱۳۷۰، ص ۲۳۰) باستان‌گرایی البته در ادب فرنگی سابقه‌دارتر از ایران است. بن جانسن منتقد انگلیسی معتقد است: «همان طور که شایسته است نویسندگان رشد یافته و توانا، به خویشتن متکی باشند و به نیروی قریحه خود کار کنند و با اعتماد بر آن فعالیت نمایند، بر مبتدیان و نوآموزان فرض است که آثار دیگران و بهترین آنها را در مطالعه گیرند، زیرا ذهن و حافظه بر اثر درک و فهم آثار اشخاص دیگر تشحیذ می‌گردد و به کار می‌افتد.» (دیچز، ۱۳۷۳، ص ۲۲۲)

در بحث از کهن‌گرایی مسئله‌ی مهم دیگری که باید مطرح شود، مسئله‌ی هویت و فرهنگ است. می‌توان گفت آثار ادبی گذشته شناسنامه‌ی ملی و فرهنگی ما هستند. هوشنگ گلشیری که در جایی یکی از مشغله‌های داستان‌نویسی خود را گذشته و گذشتگان دانسته است، در این مورد می‌گوید: «هر آدم خواه ناخواه بار گذشته‌ی خود را به دوش می‌کشد و بار رفتگان را. حال اگر تاریخی مثل تاریخ ما با این همه قدمت جلو روی او باشد و کسی هم با ابزار داستان این گذشته را شکل نداده باشد، ظاهراً وظیفه داستان‌نویس امروز است که چنین کاری را بکند.» (گلشیری، ۱۳۸۰، ص ۳۱) یقیناً این نوع توجه به گذشته و تلاش در بازآفرینی آن در داستان، منجر به نمودهای لفظی و ساختاری در آثار جدید نیز می‌شود که داستان‌های گلشیری خود از بهترین نمونه‌های این نمودها هستند.

۲-۲- تأثیرپذیری گلشیری از تاریخ بی‌هقی در دو عنوان قابل بررسی است: کهن‌گرایی واژگانی و کهن‌گرایی نحوی. در کهن‌گرایی واژگانی نویسنده به جای استفاده از کلمات متداول در زبان معاصر خود از عناصر واژگانی متون کهن استفاده می‌کند. در کهن‌گرایی نحوی نیز نویسنده به جای پیروی از هنجار طبیعی دستور زبان، از نحو متون کهن بهره می‌برد. در ادامه پس از تعریف هر یک از عناوین مربوط به انواع

۲-۲-۱-۲-اسم: هوشنگ گلشیری در برخی آثارش آگاهانه به اسامی کهن توجه کرده و آن‌ها را به شیوه‌های گوناگون در آثارش به کار برده است که نمونه‌هایی از آن را ذکر می‌کنیم:

بیهقی: با جبه و موزه به خانه‌ی خواجه آورد. (بیهقی، ص ۲۱۲)

گلشیری: جبه‌ی خلعتی شازده را با قلمدان می‌دهد. (شازده احتجاب، ص ۸۷)

بیهقی: از زرادخانه پنج هزار اشتر بار ... (بیهقی، ص ۶۶)

گلشیری: پشت گوش ما زرادخانه‌های چهار دولت پر نیست از آن همه بمب. (آینه‌های درد، ص ۲۰)

ساخت اسم به تقلید از بیهقی: «بیهقی گاه با یک پسوند تعداد کثیری واژه می‌سازد؛ مثلاً از پسوند “گونه” بیش از بیست واژه ساخته است.» (جهان‌دیده، ۱۳۷۹، ص ۶۱)

بیهقی: عاصی‌گونه. (تاریخ بیهقی، ص ۴۸)

گلشیری: گنبدگونه‌ای می‌سازد از سر. (معصوم پنجم، ص ۱۲)

۲-۲-۱-۳-صفت: «صفت، حالت و مقدار و شماره یا یکی دیگر از چگونگی‌های اسم را می‌رساند، صفت در دستور زبان از دو دیدگاه جداگانه بررسی می‌شود: یک‌بار به عنوان یکی از انواع هفت‌گانه‌ی کلمه (در علم صرف)، بار دیگر به عنوان یکی از اجزای جمله (در علم نحو).» (انوری، گیوی، ۱۳۸۶، ص ۱۳۸) صفات از حیث درجه و سنجش سه گونه‌اند: صفت مطلق مانند «بزرگ»، صفت برتر مانند «بزرگ‌تر» و صفت برترین مانند «بزرگ‌ترین» (همان، ص ۱۵۸)

بیهقی: طرفه‌تر آن است که من خود از چنین کارها سخت دورم ... (بیهقی، ص ۳۲۲)

گلشیری: طرفه‌تر آن که در طرز و نگار جامه و یا خط و خال زنان در همه کتب متقدم سخنی نیست حتی به کنایت. (معصوم پنجم، ص ۷)

تاریخی بار معنایی جدیدی به فعل می‌افزوده‌اند، امروزه تأثیری در معنی فعل ندارند. یعنی فعل ساده و پیشوندی آن‌ها یک معنا می‌دهد. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۴، ص ۵۹) مهم‌ترین پیشوندهایی که فعل و مصدر پیشوندی می‌سازند عبارت است از: بر، در، اندر، باز، و، فرا، فراز، فرو و فرود. (ر.ک. انوری، گیوی، ۱۳۸۶، ص ۲۴)

بیهقی: امیر مسعود برنشست. (تاریخ بیهقی، ص ۲۳۳)

گلشیری: می‌توانست میخ را به دندان برکند. (نیمه تاریک ماه، ص ۱۱۶)

بیهقی: فروخورد. (تاریخ بیهقی، ص ۲۱۳)

گلشیری: پله به پله فرو می‌رفت. (آینه‌های درد، ص ۱۳۷)



بیهقی: فرود آوردند. (تاریخ بیهقی، ص ۱۹۱)

گلشیری: چون تاریکی فرود می‌آمد. (نیمه تاریک ماه، ص ۱۲۰)

برخی از کلمات مانند «به، مه، بیش و پیش» چون خود معنی برتری دارند بدون پسوند «تر و ترین» نیز در مفهوم صفت برتر و برترین می‌آیند. (انوری، گیوی، ۱۳۸۶، ص ۱۶۳)

بیهقی: قصه بیش از این دراز نکنم. (بیهقی، ص ۲۸۱)
گلشیری: غلامک را دیدم لب‌گزان که بیش مگوی. (معصوم پنجم، ص ۱۷)

۲-۲-۱-۴- موصوف و صفت عربی:
بیهقی: از لشکری توبه کند و به تربت امیر ماضی بنشیند. (بیهقی، ص ۵۲)
گلشیری: خبر به امیر ماضی عزالدین منصور بردند. (معصوم پنجم، ص ۹)

۲-۲-۱-۵- قید: «قید واژه‌ای است که صورت ثابت دارد، یعنی صرف ناشدنی است، و آن به فعلی، یا صفتی، یا قید دیگر، یا تمام جمله می‌پیوندد تا نکته ای را به مفهوم آن بیفزاید.» (ناتل خانلری، ۱۳۸۲، ج ۳، ص ۲۰۹) «قید را از جهت ساختمان می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد: قید ساده، قید مرکب، عبارت قیدی و قید موؤل.» (انوری، گیوی، ۱۳۸۶، ص ۲۲۸)

قید ساده: «قید ساده که آن را قید مفرد نیز می‌گویند قیدی است که یک تکواژ بیشتر نیست یعنی قابل تجزیه به اجزای زبانی نیست.» (همان، ص ۲۲۹) قیده‌های ساده‌ی کهن نیز همین خصوصیت را دارند با این تفاوت که امروزه در زبان معیار ما رایج نیست و یا با تفاوت معنایی از آن استفاده می‌شود.

بیهقی: سلطان پاسی از شب گذشته برداشته بود... (بیهقی، ص ۴۱۱)

گلشیری: چون پاسی از غروب می‌گذشت. (معصوم پنجم، ص ۱۰)

بیهقی: دبیری نیک بکردندی. (تاریخ بیهقی، ص ۶۴)
گلشیری: این پیر دبیری نیک داند. (معصوم پنجم، ص ۱۷)

قید مرکب: «قید مرکب قیدی است که از دو یا چند تکواژ یا واژه ساخته شده باشد و این ترکیب به صورت‌های مختلف نمود پیدا می‌کند.» (انوری، گیوی، ۱۳۸۶، ص ۲۲۹)

از انواع ساخت قید مرکب که در آثار گلشیری دیده می‌شود، آن است که از حرف اضافه «به» و اسم ساخته می‌شود و این نوع ساخت در کتاب تاریخ بیهقی نیز به فراوانی به کار رفته است:

بیهقی: هرچه خواهد برخورد که دوست به حقیقت اوست. (تاریخ بیهقی، ص ۱۰۴)
گلشیری: طول و عرض شهر بیاورند به تقریب. (معصوم پنجم، ص ۶)

۲-۲-۲- ساخت نحوی کهن: از برجسته‌ترین عوامل استحکام و استقلال و تشخیص بخشیدن به زبان هنرمند، گسترش و تنوع امکانات زبانی در حوزه‌ی نحوی است. «گاه تنها عامل برجستگی یک عبارت، همین برجستگی ساخت نحوی آن به تناسب موضوع است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴، ص ۲۷) گلشیری نیز با استفاده از ساخت‌های نحوی گذشته درکنار ساخت‌های نحوی امروز، موجب برجسته شدن زبان آثار داستانی خود شده است. تدریس مداوم متون کهن در سطح‌های دبیرستان و دانشگاه و تحقیق و تفحص در ادبیات غنی گذشته‌ی ایران و نیز آشنایی و الفت هوشنگ گلشیری با آثار گذشتگان مهم‌ترین عامل توجه وی به کهن‌ترین بافت‌های نحوی زبان فارسی در کنار واژگان است. (ر.ک. آتش سودا، ۱۳۸۲، ص ۳۳)

حوزه‌های مختلف دستوری شامل شیوه‌های کاربرد فعل، اسم، حرف و دیگر مقوله‌های مطرح در ساخت جمله می‌شود که در ادامه به آن‌ها می‌پردازیم:

۲-۲-۱- فعل:

حذف فعل: «از روش‌های دوره‌ی غزنوی و سلجوقی اول حذف افعال است از جمله‌ای به قرینه‌ی فعل دیگری که در همان جمله یا در جمله معطوف علیه است و معمولاً

فعل را در جمله اول ذکر می‌کنند و در جمله‌های متعاطفه آن را حذف می‌کنند.» (بهار، ج ۲، ۱۳۸۱، ص ۹۰)

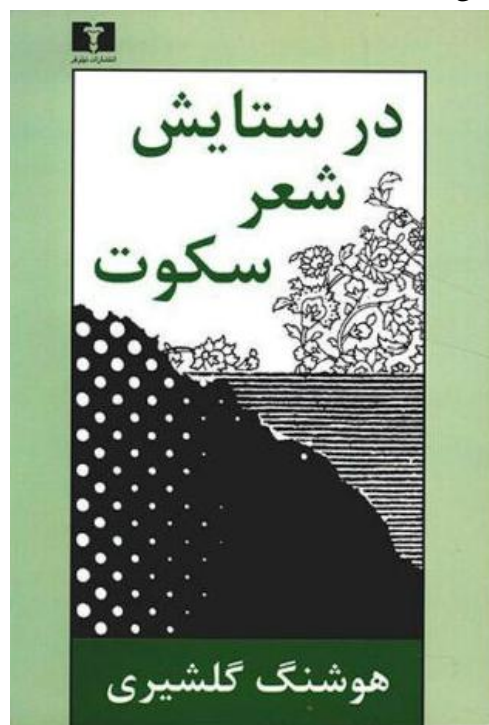
بییهقی: خیمه‌ی مسلمانان ملک است، و ستون پادشاه، و طناب و میخ‌ها رعیت. (بییهقی، ص ۵۱۵)

گلشیری: پس هر کس دیگر آن ذکر گفت تا آن‌گاه که همه آن می‌گفتند که آن صدا. (معصوم پنجم، ص ۱۴)

فعل نفی: آوردن علامت نفی (نه) و حذف فعل:

بییهقی: هر گاه وی سست شد و بیفتاد نه خیمه و نه طناب و نه میخ. (بییهقی، ص ۵۱۵)

گلشیری: حکیمان درگاه را غم این ضعف نه. (معصوم پنجم، ص ۱۶)



صرف فعل بودن: امروزه در دستور زبان فارسی رایج نیست که این فعل را در زمان‌های مختلف صرف کنیم ولی در تاریخ بییهقی این امر رایج است و هوشنگ گلشیری نیز به تقلید از بییهقی از این شگرد بهره جسته است، در جملات زیر نمونه‌هایی از این شیوه را می‌بینیم:

بییهقی: کدخدای سپهسالار غازی بوده بود. (تاریخ بییهقی، ص ۴۵۱)

گلشیری: همان‌جا و همان‌طور بوده بود بر زمینی رسی و شوره بسته. (آینه‌های دردار، ص ۸۶)

بییهقی: فضل ربیع بدار خلافت می‌بود. (تاریخ بییهقی، ص ۲۸)

گلشیری: بوته خشک شعله‌وری پیش روش می‌بود. (نیمه تاریک ماه، ص ۴۰۹)

کاربرد مشتقات مصادر «شایستن» و «بایستن» به عنوان فعل اصلی:

بییهقی: بوسهل زوزنی هیچ شغل را اندک و بسیار نشاید. (بییهقی، ص ۳۲۲)

گلشیری: اعتماد را نشاید. (معصوم پنجم، ص ۱۰)

بییهقی: برمی‌خاست و با وی چیزی می‌داد آن‌چه او را بایست. (بییهقی، ص ۳۹۵)

گلشیری: محصول هم او را بایست. (معصوم پنجم، ص ۸)

کاربرد «باء» تأکید بر سر فعل:

بییهقی: فراشی آمد و مرا بخواند. (بییهقی، ص ۶۰)

گلشیری: بفرمود تا سرای امارت بساختند. (معصوم پنجم، ص ۷)

کاربرد فعل آغازین:

بییهقی: سخت کردن گرفت. (بییهقی، ص ۲۵۹)

گلشیری: چشم اسب بوسیدن می‌گرفت. (معصوم پنجم، ص ۹)

آوردن «ی» در آخر فعل ماضی به جای علامت استمراری «می»:

بییهقی: هر کجا مردی یا زنی در صنعتی استاد یافتی اینجا می‌فرستاد. (بییهقی، ص ۳۳۶)

گلشیری: و هر که را گفتی: گورش بجویم که مرده است. (معصوم پنجم، ص ۱۴)

۲-۲-۲-۲-۲-۲ ضمیر:

جمع بستن ضمیر با «ان»: امروزه ضمیرهای «ما» و «شما» را با «ها» جمع می‌بندیم ولی در گذشته این ضمائر را با «ان» نیز جمع می‌بستند:

بییهقی: فردا شمایان را مثال داده آید. (ص ۴۷)

گلشیری: نقش پرستانید **شمایان**. (معصوم پنجم، ص ۱۸)

ضمیر مبهم «هم»: این ضمیر در گذشته کاربردهای گوناگونی داشته که نمونه‌هایی از آن را در آثار گلشیری نیز می‌بینیم:
الف: برای تأکید:

بیهقی: هم او را فرستاد به نزدیک اربارق. (تاریخ بیهقی، ص ۲۷۳)

گلشیری: دو سال بعد که می‌دیدمش می‌دیدم **هم** او نیست که می‌شناختم. (آینه‌های درد، ص ۱۲۱)
به معنی نیز:

بیهقی: و **هم** در این مدت قاصدان مسرع رسیدند. (تاریخ بیهقی، ص ۱۵)

گلشیری: و به هر صد و پنجاه گز برجی هست با کنگره‌ها **هم** از آن سنگ. (معصوم پنجم، ص ۶)
۲-۲-۳-۳ کاربرد حروف:

کاربرد حرف «با» در مفهوم «به»: «از مختصات سبک قدیم آن است که حرف اضافه‌ی «با» در مواردی به کار می‌رود که در ادوار بعدی تا فارسی رایج امروز به جای آن حرف «به» استعمال می‌شود.» (ناتل خانلری، ۱۳۸۲، ج ۳، ص ۳۳۵)

بیهقی: هیچ نبشته نیست که آن به یکبار خواندن نیززد، و پس ازین عصر مردمان دیگر عصر **با** آن رجوع کند و بدانند. (بیهقی، ص ۱۶۱)

گلشیری: صدای هقهقی مرا **با** خود آورد. (معصوم پنجم، ص ۱۲)

حرف «به» در مفهوم «در»: «حرف «به» نیز در گذشته کاربردهای گوناگونی داشته و در معانی دیگری غیر از معنی اصلی خود، به کار می‌رفته است:

بیهقی: ما مدتی به هرات **بودیم**. (بیهقی، ص ۲۶۳)

گلشیری: انگار که بقیه‌اش را **به** بیداری ببینیم. (آینه‌های درد، ص ۲۶)

کاربرد «از» به معنی «متعلق به»:

بیهقی: مراتب **بباید** داشت که پدیران از آن مانند. (تاریخ بیهقی، ص ۴۴۳)

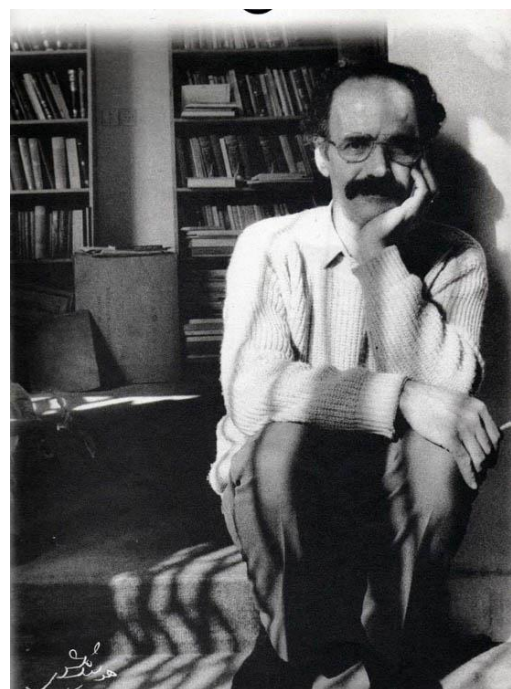
گلشیری: همه سخن از اوست. (معصوم پنجم، ص ۳)
کاربرد «مگر»: مگر از حروف اضافه‌ی ساده است که امروزه به معنی «جز»، «بجز» و «غیر از» رایج است، (ر.ک. انوری، گیوی، ۱۳۸۶، ص ۲۶۷) در گذشته این واژه بیش‌تر در معنی «شاید» به کار می‌رفته است.

بیهقی: این فصول را از آن جهت راندم **مگر** کسی را به کار آید. (تاریخ بیهقی، ص ۵۹)

گلشیری: پس به شتاب اسب را برنشستم و تا سرای امارت براندم تا **مگر** بار یابم. (معصوم پنجم، ص ۱۶)

۲-۲-۴-۴ **جمله‌بندی**: جمله واحد زبان است که از یک یا چند گروه ساخته شده باشد و به دو قسمت نهاد و گزاره بخش‌پذیر باشد. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۴، ص ۱۸) در دستور زبان تجویزی فارسی معیار در دوران معاصر، اجزای جمله تقریباً جای مشخصی دارند، از جمله نهاد و گزاره که به ترتیب غالباً در اول و آخر جمله به کار می‌روند و دیگر نقش‌ها مانند مفعول و متمم و قید و ... بین این دو می‌آیند. این ترتیب اجزا ممکن است در زبان عامیانه به هم بخورد. ساخت نحوی جمله در آثار کهن نیز ترتیب خاصی نداشته و بسته به قصد نویسنده در تاکید بر جزئی از جمله، آن جزء مقدم یا مؤخر می‌شد. گاه نیز تقدم و تأخر اجزای جمله به دلیل تأثیر دستور زبان عربی بر لحن نویسنده بود. توضیح این که در عربی فعل اغلب در آغاز جمله به کار می‌رود و نویسندگانی کهن فارسی‌زبان نیز به دلیل آشنایی با زبان عربی ناخودآگاه از این ویژگی زبان عربی تاثیر می‌پذیرفت. (ر.ک. بهار، ج ۲، ۱۳۸۱، ص ۸۸) سینا جهان‌دیده در کتاب **متن در غیاب استعاره** در مورد ساخت نامتعارف جملات بیهقی و علل کاربرد این ساخت‌ها از سوی وی اعتقاد دارد که متغیر بودن جایگاه فعل، فاعل، مفعول، قید و متمم و ... در **تاریخ**

بییهقی ریشه در چند اصل مهم دارد که به طور خلاصه عبارت است از: ۱- روح شعر گذشته که در بییهقی بسیار آشکار است. ۲- ایجاد موسیقی ۳- تغییر عامدانه‌ی لحن ۴- آشنایی زدایی. ۵- تقلید از نثر عرب. (ر.ک. جهان‌دیده، ۱۳۷۹، صص ۳۲ و ۳۳). اکنون باید گفت که هوشنگ گلشیری نیز با جابه‌جایی اجزای جمله آن هم به شیوه‌ای که تداعی‌گر لحن بییهقی است، به آثار خود روحی کهن داده است. جدا از آن گلشیری برای آشنایی زدایی و گاه نیز برای تأکید بر قسمتی از جمله آن را مقدم یا مؤخر می‌آورد و با این کار از کلیشه‌ای شدن نثر خود جلوگیری می‌کند و البته لحنی قدسی بدان می‌بخشد. اکنون به مقایسه‌ی نمونه‌هایی از این جابجایی‌ها در **تاریخ بییهقی** و آثار گلشیری می‌پردازیم:



آوردن فعل در آغاز کلام:

بییهقی: برفتم با پرده‌دار. (تاریخ بییهقی، ص ۱۸۵)

گلشیری: برنشستم بی‌دستار و جامه بدل نکرده و به دست و پای بمرده. (معصوم پنجم، ص ۱۱)

فعل در وسط جمله:

بییهقی: شما را خداوندی است محتشم چون امیر مسعود. (تاریخ بییهقی، ص ۸۸۲)

گلشیری: او بهترین است به جمال و جلال و نطق. (معصوم پنجم، ص ۳)

فاعل در آخر جمله:

بییهقی: آهنگ آب گذشتن کرد امیر محمود. (تاریخ بییهقی، ص ۲۵۶)

نمونه از گلشیری:

دیر وقت بود و تاریک بودیم ما. (نیمه تاریک ماه، ص ۴۰۷)

چهره در گودنای بالش فرو کرده خفت کاتب. (نیمه تاریک ماه، ص ۴۱۵)

آوردن متمم بعد از فعل:

بییهقی: امیر فرود آمد با لشگر. (تاریخ بییهقی، ص ۲۰۲)

گلشیری: نگاه کرد به خطوط نازک و مینیاتوری صورت فخرالنساء (شازده احتجاب، ص ۴۳)

این فرستاده حق است بر ما. (معصوم پنجم، ص ۲۰)

افکندن قید به آخر جمله: از جمله جابجایی‌های اجزای جمله که در آثار متون کهن بسیار دیده می‌شود به خصوص در کتاب **تاریخ بییهقی**، افکندن قید به آخر جمله است که این کار باعث تأکید بر قید می‌شود.

بییهقی: با بانگ و شغب و خروش می‌آمدند دوان و پویان. (تاریخ بییهقی، ص ۶۵۲)

هوشنگ گلشیری نیز به تقلید از بییهقی برای تأکید بر قید و هم‌چنین کهن‌گرایی در متن از این ویژگی کهن استفاده کرده است. این ویژگی به خصوص در کتاب **شازده احتجاب** بسیار دیده می‌شود:

نمونه از گلشیری:

و سرفه کرد، بلند و کشدار. (شازده احتجاب، ص ۱۷)
ششلول پدر بزرگ بود، سنگین و سرد. (شازده احتجاب، ص ۱۶)

عقربه‌ها می‌لغزیدند، کند و مطمئن. (شازده احتجاب، ص ۱۳)

خواند، به ناگهان و شش دانگ. (آینه‌های دردار، ص ۲۴)
می‌دانستم که نمی‌رسم، اما رفتم، تمام شب، تمام روز.
(نیمه تاریک ماه، ص ۳۷۶)

کوتاهی جملات: یکی از مهم‌ترین ویژگی‌هایی که نویسندگان باید در نظر داشته باشد رعایت کوتاه بودن جملات است. جمله‌ی کوتاه از نظر روانی مخاطب را آزار نمی‌دهد. نویسندگان با درازنویسی ذهن خواننده را خسته می‌کند. باید گفت که در کنار توصیفات مطنب، کوتاهی جملات یکی از مهم‌ترین خصوصیات تاریخ بیهقی است و این ویژگی هم ریشه در بلاغت کلامی وی دارد و هم ریشه در سنت نثر نویسی گذشته. تقریباً در همه نوشته‌های منثور پیش از بیهقی جملات کوتاه است. در تاریخ بیهقی فعل‌ها نقش بسیار مهمی ایفا می‌کنند چنان‌که گاهی میدانی از فعل ایجاد می‌شود و این فعل‌ها، جمله‌ها را بین خود قسمت می‌کنند و این کار منجر به کوتاهی جمله می‌شود. تراکم فعل ممکن است باعث ضعف تألیف شود، که البته در تاریخ بیهقی چنین اتفاقی رخ نمی‌دهد. (ر.ک. جهان‌دیده، ۱۳۷۹، ص ۳۰)

بیهقی: پس برخاست و بر نشست و سوی باغ رفت و جامه بگردانید و سوار باز آمد. (بیهقی، ص ۸۷۲)

گلشیری: دست به دیوار و پنجره‌ها می‌گرفت و می‌رفت و بر می‌گشت. (آینه‌های دردار، ص ۹۲)

اسب برگشت، نگاه کرد، سم به زمین کوبید، شیهه کشید، و روی دو پایش بلند شد. (شازده احتجاب، ص ۳۷)

فقط صورت منیره خاتون بود که کش می‌آمد، موج بر می‌داشت و می‌شکست و تکه تکه می‌شد. (شازده احتجاب، ص ۹۶)

جمله بدون فعل توصیفی: گاه بعد از پایان جمله، جمله‌ای بدون فعل را می‌آورند که در حقیقت توصیف یکی از ارکان جمله‌ی قبلی است. این جملات به‌خصوص در نثر بیهقی بسیار دیده می‌شود و نویسندگان معاصر که به ساخت‌های کهن گرایش دارد از این شیوه استفاده می‌کند. (ر.ک. آتش سودا، ۱۳۸۲، ص ۱۷)

بیهقی: و جنگ سخت کردند از حد گذشته و خاصه حاجبی از آن خواجه عبدالرزاق، غلامی دراز، با دیدار. (بیهقی، ص ۹۵۵)

نمونه از گلشیری: بعد هم می‌رود ساکت می‌نشیند همین‌طور که حالا نشسته بود، دستی زیر چانه با دو چشم سیاه نم اشک گرفته خیره به آن‌ها که یادشان رفته بود که حسین حتی شب‌ها نمی‌آمد و او تا صبح بیدار می‌ماند چشم به پرده‌ی آویخته‌ی رو به کوچه. (آینه‌های دردار، ص ۱۷)

آسمانی بود با موهای بلند و صاف و ریخته بر شال بر شانه. (نیمه تاریک ماه، ص ۵۴۲)

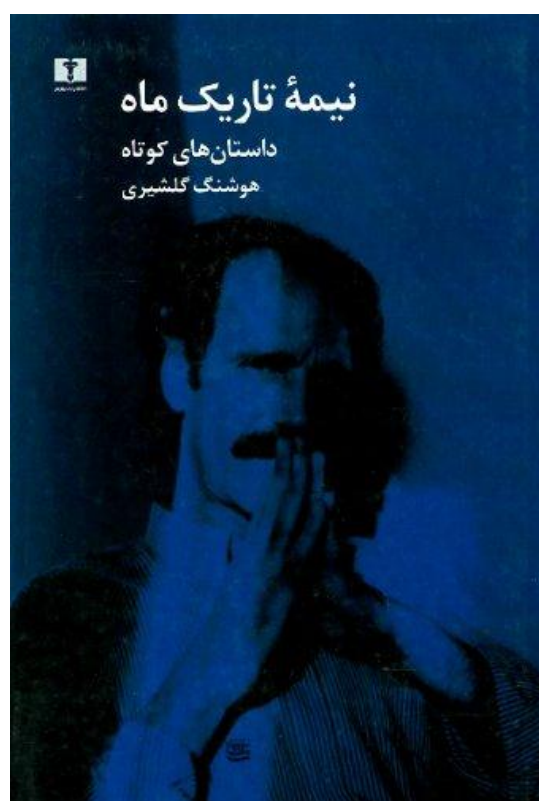
وقایع نگاران از هیاکل انسانی نیز گفته‌اند: با همان چوب‌دست و مشعل خاموش قبایی سپید بر تن و دستاری سپید پیچیده بر سر و گاه مستی افتان و خیزان تکیه بر چوب‌دست داده سرودی غریب بر لب مشعلی افروخته بر دست. (معصوم پنجم، ص ۸)

بر جانب شرقی غرفه‌ای بود و پیری با محاسن سپید و ردایی سپید بی‌دستار نشسته بر کرسی نقره دستها

چلیپا کرده اما بر جای خشک شده. (معصوم پنجم، ص ۹)

کجاوه‌نشینان و سواران و پیادگان را در ابتدا پروای تصویر نبود گردآلود یا خسته با بارهاشان از اقمشه و عطریات و طرایف شهرها یا قرص جوین نانی به پشتواره. (معصوم پنجم، ص ۵)

حذف قسمتی از جمله به قرینه به این ترتیب که «برای احتراز از تکرار که رسم قدیمیان بود گاه قسمتی از جمله را حذف می‌کنند.» (بهار، ۱۳۸۱، ج ۲، ص ۹۱)



بیهقی: بدین قوم که آنجا رفتند بس قوتی ظاهر نگشت چنان که خداوند را مقرر است که اگر گشته بودی بنده را به تازگی فرستاده نیامدی. (تاریخ بیهقی، ص ۴۸۶)

در قسمت اخیر نویسنده به جای «که اگر قوتی ظاهر گشته بودی» تنها «گشته بودی» را آورده است.

گلشیری:

و همان‌گونه که دیگران، دو دست به رسم ادب بر سینه نهادم و سری فرود آوردم. (معصوم پنجم، ص ۶)

در این عبارت در بخش آغازین آن «دو دست به رسم ادب بر سینه نهادند و سر فرود آوردند» حذف شده است.

ما در تقدیس همین نفس بودن کاری نکردیم. وقتی کف می‌زدند به خودش گفت: باید بکنم. (آینه‌های درداری، ص ۱۶)

در فعل جمله‌ی آخر کلمه‌ی «کاری» حذف شده است.

و فقط گاهی که سرفه شانه‌هایش را می‌لرزاند پیشانی داغش را بر کف دست‌ها می‌فشرد تا بهتر بتواند رگ‌های پیشانی‌اش را حس کند و یا آن نگاه‌های شماتت بار پدربزرگ و مادربزرگ و پدر و مادر و عمه‌ها و حتی فخرالنسا را از یاد ببرد. (شازده احتجاب، ص ۹)

در بخش آخر جمله «یا بهتر بتواند» حذف شده است.

تکرار به تقلید از ساخت جملات بیهقی: نویسنده گاهی به دلیل طولانی شدن جمله ناچار می‌شود بخشی از جمله را که در ابتدای آن آورده است؛ در انتهای آن نیز تکرار کند چرا که در غیر این صورت، طولانی بودن جمله باعث می‌شود خواننده سر رشته کلام را از دست بدهد. (ر.ک. آتش سودا، ۱۳۸۲، ص ۱۷)

بیهقی: پس از این سوار من، خيلتاش سلطانی خواهد رسید تا آن خانه را ببیند، پس از این سوار به یک روز و نیم. (تاریخ بیهقی، ص ۱۷۴)

گلشیری: عمه‌ها توی کالسکه‌ی عقبی بودند مادر توی کالسکه‌ی عقب تری بود مردم دو طرف خیابان پشت نهر و درخت‌ها ایستاده بودند. مادر بزرگ نبود. پدر بود و مادر. عمه‌ها توی کالسکه‌ی عقبی بودند. (شازده احتجاب، ص ۴۰)

به جمعیت نگاه کرد. به سرها به موهای سیاه و افشان
یا خرمایی و حتی رنگ کرده و به رنگ بور و به پیشانی
بلند و صورت اخم کرده‌ای که دست بر گونه گذاشته بود
با سبیل پرپشت، نگاه می‌کرد. (آینه‌های درد، ص ۸)
و رسم رجم اسب به شرح بگفتم و نیز قصه بدل کردن
اسب سیاه و با سلطان مخاطره آویختن مرده که دیوانیان
کرده بودند به فرمان حاجب بزرگ بگفتم. (معصوم
پنجم، ص ۱۹)

منابع

۱. آتش سودا، محمدعلی. (۱۳۸۲). «گرایش‌های کلاسیک در نثر داستانی معاصر فارسی،» **نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان**، شماره ۱۳، ص ۳۷-۱.
۲. انوری، حسن و گیوی، حسن. (۱۳۸۶). **(دستور زبان فارسی، ج ۲، چاپ دوم، تهران: مؤسسه فرهنگی فاطمی.**
۳. بهار، محمدتقی. (۱۳۷۷). **(سبک شناسی زبان و شعر فارسی، به اهتمام کیومرث کیوان، تهران: نشر مجید.**
۴. **سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، سه جلد، چاپ اول، تهران: نشر زوار (۱۳۸۱).**
۵. بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین. (۱۳۸۷). **تاریخ بیهقی، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، چاپ دوازدهم، تهران: نشر مهتاب.**
۶. جهان‌دیده، سینا. (۱۳۷۹). **(متن در غیاب استعاره) بررسی ابعاد زیباشناسی تاریخ بیهقی، رشت: انتشارات چوبک.**
۷. خزائی، محمد و سید ضیاءالدین میرمیرانی. (۱۳۵۱). **(دستور زبان فارسی جاویدان، تهران: نشر جاویدان.**
- ۱۰- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). **(لغت نامه، براساس آخرین ویرایش انجام شده تحت نظارت مؤسسه لغت نامه دهخدا، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.**
- ۱۱- دیچز، دیوید. (۱۳۷۳). **شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه محمد صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، تهران: نشر علمی.**
۱۲. روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۷). **ادبیات معاصر ایران (نثر)، چاپ سوم، تهران: نشر روزگار.**
- ۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸). **(ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، تهران: نشر نی.**
- ۱۴- (۱۳۸۴). **موسیقی شعر، چاپ هشتم، تهران: انتشارات آگاه.**
- ۱۵- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). **(سبک شناسی نثر، چاپ سوم، تهران: نشر میترا.**
- ۱۶- (۱۳۷۸). **کلیات سبک شناسی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات فردوس.**
- ۱۷- صفوی، کوروش. (۱۳۷۳). **(از زبان شناسی به ادبیات، تهران: نشر چشمه.**
- ۱۸- علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). **(ساختار زبان شعر امروز، تهران: انتشارات فردوس.**

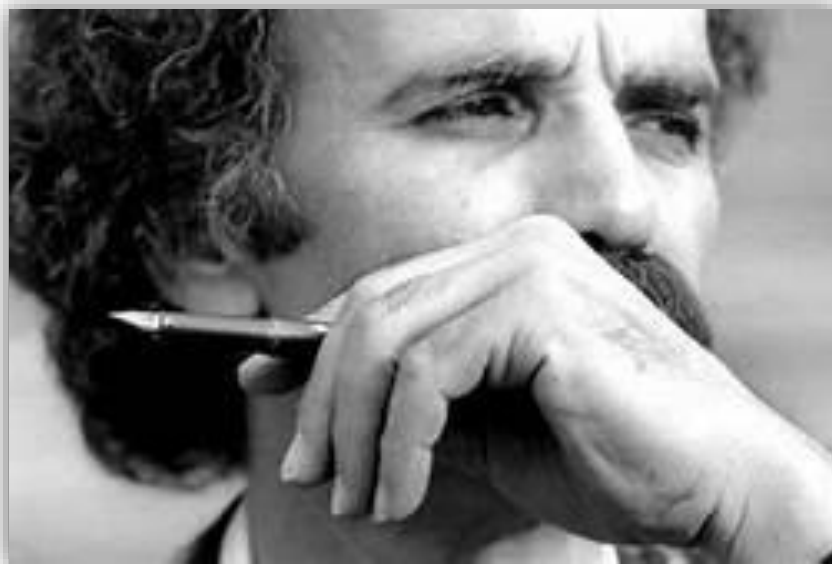
- ۱۹- قاسم‌زاده، محمد. (۱۳۷۰). **ناگه غروب کدامین ستاره**، چاپ اول، تهران: نشر بزرگمهر.
- ۲۰- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۹). **آینه‌های درددار**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات نیلوفر.
- ۲۱- (۱۳۸۴). **شازده احتجاب**، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات نیلوفر.
- ۲۲- (۱۳۵۸). **(معصوم پنجم)** یا حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد، تهران: انتشارات کتاب آزاد.
- ۲۳- (۱۳۸۲). **(نیمه تاریک ماه)**، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر.
- ۲۴- مدرسی، فاطمه. (۱۳۸۶). **(از واج تا جمله)**، تهران: نشر چاپار.
- ۲۵- میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷). **(صد سال داستان نویسی ایران)**، جلد ۲ و ۱، چاپ اول، تهران: نشر چشمه.
- ۲۶- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۸۲). **(تاریخ زبان فارسی)**، چاپ هفتم، تهران: نشر نو.
- ۲۷- (۱۳۷۳). **(دستور زبان فارسی)**، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات توس.
- ۲۸- (۱۳۷۲). **(دستور تاریخی زبان فارسی)**، چاپ اول، تهران: انتشارات توس.
- ۲۹- وحیدیان کامیار، تقی و غلامرضا عمرانی. (۱۳۸۴). **(دستور زبان فارسی)**، ج ۱، چاپ هفتم، تهران: انتشارات سمت.

۳۰- بابایی، اعظم. (۱۳۹۰/۵/۱۵). «باستان‌گرایی» (archaism)، منبع <http://www.pajoohe.com> :

۳۱- طاهری، فرزانه. (۱۳۸۸/۴/۱۰). «زندگی‌نامه هوشنگ گلشیری»،

منبع <http://www.golshirifoundation.org> :

سرچشمه: [صفحه فیس بوک](#)



بازگشت به نمایه

زادروزِ کاشفِ شوکرانِ موسیقیِ ایران

به بهانه ۲۱ خرداد، هفتاد و نهمین سالروز تولد استاد فریدون شهبازیان



به گزارش کانال تلگرامی [هنری ادبی پرنیان](#): روز یکشنبه ۱۹ خرداد [۱۴۰۰] در مراسم بزرگداشت **فریدون شهبازیان**، آهنگ‌ساز بزرگ و رهبر کارکشته، «**حسین علیزاده**» بود که حجت را تمام کرد و گفت: «**ما احساسِ غرور می‌کنیم که شهبازیان کنار ماست.**» برای این مراسم خیلی‌ها آمده بودند از اهالی ادب و هنر چون شمس لنگرودی، محمد اصفهانی، عبدالجبار کاکایی، صدیق تعریف، علی جعفری پویان، اکبر آزاد و سیدعباس سجادی. مراسم را «**کانون ادبی زمستان**» برگزار کرده بود. برای ۷۹ سالگی استاد بزرگ که همین روزها از رهبری ارکستر ملی کناره گرفته است، جشن تولدی گرفته شد و بزرگان در رثایش گفتند. «فریدون شهبازیان» خدمات بسیار به موسیقی ایران کرده است. «شهبازیان» بسیار اثر ماندگار در حوزه‌ی موسیقی کلاسیک ایرانی و ارکسترال دارد که «**رباعیات خیام**» با صدای «محمدرضا شجریان» و دکلمه‌ی «احمد شاملو» و همچنین **کاشفانِ فروتنِ شوکران ۱ و ۲** نمونه‌هایی از آن است. او با «علیرضا افتخاری» نیز چند اثر منتشر کرد و «**بشنو از نی**» دیگر فعالیت او در این زمینه است.

امیرهوشنگ ابتهاج (سایه) در «پیر پرنیان‌اندیش» (ص ۵۴۷) درباره‌ی ویژگی کار فریدون شهبازیان و کیفیت آهنگ‌سازی او می‌گوید:

«ببینید، آدمایی که تو ایران موسیقی ارکستری کار کردن به راز این که چی کار کنند ارکستر خوش صدا بشه، کمتر توجه کردن. یه علت‌اش هم به نظر من اینه که می‌خواستن همه‌ی سازها رو با هم استفاده کنند. فکر نمی‌کردن که چه سازی باید صدای این قطعه رو تولید بکنه و این حالت و شخصیت رو نشون بده، درنتیجه سازها براشون مثل آجرپاره بود و بعد ترکیب سازها را طوری انتخاب می‌کردن که یه خشونت توش بود... هنوز هم اینطوره متأسفانه... شهبازیان به این مسئله توجه داشت. کارهای ارکستری شهبازیان فوق‌العاده لطیفه؛ چه کارهای خودش و چه وقتی کار دیگرانو اجرا می‌کنه... به همین علت من یکی از دشمنان خونی آقای شهبازیانم (لبخند می‌زند) که این آدم با این استعداد حیرت‌آور چرا اینقدر کم کار می‌کنه؟ گوش خیلی دقیقی هم داره شهبازیان. حیرت‌آور اصلاً. «شهبازیان» آهنگساز فوق‌العاده خوبه... به نظرم شهبازیان شهید شده. اگه تنبلی نمی‌کرد الان بهترین آهنگساز ایران بود.»

بختکِ سانسور بر سر فرهنگ و هنر ایران

لیلی گلستان / طنز



اشاره: لیلی گلستان، مترجم و نگارخانه‌دار ایرانی و دختر ابراهیم گلستان -فیلم‌ساز معروف-، در گفتگو با ایسنا گفته است برای ممیزی یک کتاب‌ام برای عبارت «**دستِ ردّ بر سینه‌اش زد...**» اصلاحیه آمد که این را بردارید و به جای «**سینه**» چیز دیگری بگذارید. بر این اساس، متن اصلاح شده یک مجموعه داستان ایرانی را که بعد از اصلاح و ممیزی در صف انتشار است، در ادامه می‌خوانید. نویسندگان در متن حاضر برای پیشگیری از هرگونه شائبه در سراسر متن داستان به جای کلمه «**سینه**» از «**زانو**» استفاده کرده است.



وقتی رئیس دستِ ردّ به زانوم زد و با درخواستِ وام موافقت نکرد، راهی خانه شدم. غمِ سنگینی توی زانوم حس می‌کردم و احساس می‌کردم دنیا به آخر رسیده است. تا غروب توی کوچه‌ها گشت زدم و دست آخر، شب با بچه‌ها رفتیم هیئتِ زانو زنی و یه کم خالی شدم.

اول صبح وقتی از خواب بیدار شدم، کمی خس‌خس زانو داشتم؛ فکر کنم «زانو پهلوی» کرده بودم! یک پرنده لبِ پنجره نشسته بود. زانو کفتری بود و زل زده بود به من... انگار داشت می‌گفت: دوباره برو پیشِ رئیس‌ات و زانوتو سپر کن و بگو این وام حقّ منه.

بعد پر زد و رفت زانوکشِ آفتاب ...

قلبم به تپش افتاده بود و حس می‌کردم امید توی قفسه زانوم جریان پیدا کرده است...

راه افتادم. با خودم گفتم اولین جمله‌ای که به رئیس می‌گویم باید این باشد:

آقای رئیس! برادرِ عزیز! ما خودمان زانو سوخته‌ایم، چرا ما را تحویل نمی‌گیری؟

برای این که دچار استرس نشوم، سر راه یک شربت زانو خریدم و با آب معدنی خوردم و راه افتادم. به اداره رسیدم. رفتم دفتر رئیس. زانویی صاف کردم و گفتم: چند دقیقه با رئیس کار دارم. می‌خوام با ایشان زانو به زانو حرف بزنم، مرد و مردانه.

داخل شدم. رئیس زانوی دیوار ایستاده بود و داشت خیابان را نگاه می‌کرد. هنوز سلام نداده بودم که گفت: اگر می‌خواهی سنگ این جماعت تازه به دوران رسیده را به زانو بزنی، بهتره برگردی پشت میزت.

زانویی صاف کردم و گفتم:

نخیر قربان! بنده برای عرضِ دیروزی دوباره مزاحم شدم. احساس کردم رئیس زیاد حالش خوب نیست، ته مانده شربت زانو را درآوردم و دادم بهش و گفتم:

مرهم زانودرده، از هر نوعش.

خوشش آمد. لبخندی زد و گفت:

تو هم کارمند خوبی هستی‌ها.

گفتم: ما زانوچاک شمائیم. بعد هم دستم را گذاشتم روی زانوم به نشانه احترام.

گفت: خب حالا چی می‌خوای؟

رئیس که شربت زانو را خورده بود و درد زانوش بهتر شده بود، گفت:

زانو مالامال درد است، ای دریغا مرهمی...

سرچشمه: کانال [خرابات](#)



[بازگشت به نمایه](#)



نقد و معرفی

نترس، شلیک کن و آرام باش!

حبیب حسینی فرد / مروری بر یک رمان اسرائیلی

ترجمه آلمانی این کتاب با عنوان **Siegerin** به تازگی در ۲۴۰ صفحه منتشر شده و این یادداشت بر اساس این ترجمه آلمانی نوشته شده است.



دوستی هم کم نمی‌گذارد، ولی در شغل خود در ارتش «آه‌نین‌رفتار» است و تا مرز حذف احساس و عاطفه در مناسبات انسانی پیش می‌رود.

آبیگایل به‌خوبی می‌داند که کشتن با روح و روان انسان چه می‌کند و لذا همه تلاشش این است که به‌عنوان مربی روان، سربازان را به‌گونه‌ای آماده کند که این تأثیرات کمتر باشد و دست‌شان راحت به سوی ماشه برود. او وظیفه دارد روح و روان سربازان را طوری بازپروری کند که کابوسی که در نتیجه کشتن عارض‌شان شده عادی به نظرشان بیاید و گویی بخشی از واقعیت زندگی. آبیگایل هم در سمینارها و کنفرانس‌ها برای فرماندهان سطوح گوناگون ارتش آموزه‌هایی از تجربه و تقویت روانی را مطرح می‌کند و هم با سربازان به جبهه‌های جنگ می‌رود و آن‌هایی را که از کشتن دچار کابوس شده‌اند به‌لحاظ روانی «بازپروری» می‌کند تا کشتن را بخشی عادی از زندگی تلقی کنند و دوباره بتوانند ماشه را بچکانند.

اشاره: ماجرای تازه‌ترین کتاب «**ییشای سرید**»، با نام «برنده» یا «پیروزمند» **Victorieu/منصحت** که سال گذشته منتشر شد، در اسرائیل می‌گذرد؛ کشوری که در کانون مناقشات منطقه قرار دارد و ۷۳ سال پس از ایجادش کماکان مرزهایش امن نیست و امنیت‌اش، به‌سبب مناقشه با فلسطینی‌ها و درگیربودن و خصومت سایر کشورهای منطقه بر این بستر، پیوسته تابعی بوده است از توانایی و قدرت ارتش و سازمان‌های امنیتی اسرائیل. «آبیگایل»، زن اصلی این رمان، در دوران خدمتش با درجه سرهنگی در ارتش و بعدتر به‌عنوان روان‌کاو و روان‌یار شخصی و غیرنظامی، در کار تقویت روحی سربازان است تا ترسی از کشتن نداشته باشند و گرفتار کابوس‌های آن هم نشوند. او زنی است به‌شدت باهوش و احساس‌برانگیز که در مقام مادر هم شور و عاطفه نشان می‌دهد و در

نویسنده چندان در مقام قضاوت و داوری نیست و به قول خودش تنها در تلاش است تا برشی از زندگی واقعی را به دست بدهد.

سرید به رغم محتاط ماندن در قضاوت در رمان و گرچه سعی می کند آبیگایل را بخشی از واقعیت زندگی تقریباً استثنایی و توأم با دلهره جامعه اسرائیل در محیطی پر مناقشه تصویر کند، این جا و آن جا شائبه دفاع از شخصیت رمانش را متوجه خود می کند و خودش هم از شکل گیری و طرح این شائبه ابایی ندارد، به خصوص که منتقدانی از جناح چپ اسرائیل هم که سرید خود را متعلق به آن می داند، انتقادهای سختی را متوجه این کتاب و نوع پرداخت هم حسانه و هم ذات پندارانه سرید نسبت به آبیگایل کرده اند.

سرید خود در مصاحبه ای گفته است: «آبیگایل به جنگ علاقه دارد و انسان ها را برای کشتن تشجیع می کند. و خب من نمی توانم بگویم وای چه قدر کشتن انسان وحشتناک است و نباید چنین چیزی وجود داشته باشد. بالأخره ما در وضعیتی هستیم که این کار را می کنیم، می کشیم و کشته می شویم. پس نباید به محکوم کردن شخصیت اصلی رمان سوق یافت. من در این رمان شخصیتی را انتخاب کردم که نقشی فعال در جنگ دارد و بی علاقه هم به او نیستم.»

توصیفی از «تراژدی اسرائیل» و «تناقض ارتش و

روان شناسی»

با این همه این نویسنده تأکید دارد که با این رمان می خواسته «تراژدی اسرائیل» را در مرکز توجه بیاورد. این تراژدی از نظر او در این است که «بخشی از دختران و پسران ما در معنای خاصی قربانی اند. هر چند این قربانی شدن را با جان نمی پردازند، ولی روحی مجروح و آسیب دیده پیدا می کنند.»

و بخشی دیگر از تراژدی هم این است که پدر چپ گرای نویسنده هم به خاطر شرایط اسرائیل بچه هایش را به رفتن به ارتش و کمک به آن برای نیرومند بودن تشویق

حرفش با افسران ارتش این است که «من برای تضعیف و تلطیف روحیه شما یا وعظ و روضه اخلاقی به این جا نیامده ام. وظیفه ام این است که به شما و سربازان شما کمک کنم تا بر دشمن غلبه کنید، او را بکشید و خود در امان بمانید. من از بیست سال پیش در کار تحقیق روی روح و روان سربازان مان هستم و کاملاً می دانم که چگونه می توان دست به کشتن آن ها را تقویت کرد و کمک کرد تا منضبط تر و مقاوم تر بشوند.»

قوی شدن برای ممانعت از تکرار فاجعه

هولوکاست

ییشای سرید، نویسنده کتاب، پسر یوسی سرید، رهبر پیشین حزب چپ گرای مرتس، است؛ حزبی که هنوز هم در صحنه سیاسی اسرائیل شاخص ترین جریان ولو ضعیف شده در حمایت از ایجاد کشور مستقل فلسطینی در کنار اسرائیل به شمار می رود. ییشای زاده ۱۹۶۵ است؛ دو سالی پیش از جنگ معروف ۱۹۶۷ که هنوز هم مناقشات منطقه متأثر از آن است. او شش سالی در ارتش بوده و به عنوان افسر مخابرات کار کرده است و بعدتر حقوق می خواند و دادستان می شود و نهایتاً هم به وکالت رو می آورد.

رمان قبلی او با نام «هیولا» حول هیولای هولوکاست و خاطره آن می چرخد و روایت اول شخص است از یک محقق هولوکاست که در مقام راهنما اهالی اسرائیل را به دیدن اردوگاه های مرگ نازی در لهستان می برد. یک بار دانش آموزی در صحبت پایانی این بازدید، گویی که نتیجه ای از این دیدار را اعلام می کند، می گوید که «ما یهودیان برای دفاع از خود باید کمی مثل نازی ها باشیم»؛ جمله ای که معلم ها را دچار شوک می کند.

کار آبیگایل در رمان «برنده» مقاوم کردن پرسنل ارتش است تا حداکثر توان روحی و روانی خود را به کار بگیرند و «از هیچ کاری برای امنیت اسرائیل و جلوگیری از تکرار هولوکاست فرونگذارند»؛ رویکردی که شاید به شناور شدن همه مرزهای عاطفی و انسانی بکشد، ولی

او را که هنگام کشتن «یک تروریست» سهواً فرزند هفت‌ساله‌اش را از پا درآورده تسلی و آرامش بدهد. و هم اوست که زمانی که از پسِ کمک به یک سرباز ساده کابوس‌زده برنمی‌آید، به حال خودش رهایش می‌کند و...

مرگ و لذت جنسی و استیصال «قهرمان»

مشکل او اما داشتن پسری است که حاصل رابطه‌ای نهانی با یک افسر ارتش است که حالا به ریاست ستاد مشترک ارتش رسیده. پسر (شاولی) که نمی‌داند پدرش کیست، روحیه‌ای ضعیف ندارد، ولی آدمی حساس و عاطفی است که نهایتاً با توجه به خواست و تمایل مادر به واحد رزمی ارتش اسرائیل می‌پیوندد.

در جریان یک نبرد در مناطق اشغالی، شاولی دچار اضطراب و مشکل عصبی می‌شود. به مادر تلفنی خبر می‌دهند و او به‌رغم مقامش در ارتش کاری از دستش برنمی‌آید. و این‌گونه است که به‌یک‌باره همه آن تعلیمات برای نیروبخشی به روحیه سربازان در این‌جا به کار نمی‌آید و «قهرمان» آموزش‌های روانی خود هم مستأصل می‌شود. رمان در فرم اول‌شخص روایت می‌شود از زبان آبیگایل، و نویسنده کمتر مجال دارد تا درباره او نقد و چون‌وچرا کند. خواننده تنها از طریق اقدامات آبیگایل و آنچه او درباره دیگران می‌گوید یا نمی‌گوید، به محمل‌هایی برای قضاوت درباره او می‌رسد. جایی در رمان تأکید او بر این است که کل روان‌شناسی کشتن را می‌توان بر مبنای تئوری هم‌نشینی و قرابت شوق جنسی و رانه مرگ (Eros and Thanatos) تبیین و تعریف کرد. با توجه به وظیفه آبیگایل در عادی‌سازی مرگ و کشتن، آنچه با این‌همه در رمان غیرعادی و غیرمتعارف می‌ماند، هم مرگ است و هم سکس و شور جنسی که زندگی خود او را هم چندین بار درگیر می‌کند.

هنرمندی به نام مندی هم که در جنگ کارش کشتن بوده است و حالا زیر آموزش‌ها و مشاوره آبیگایل مشغول

می‌کند: «این هم تراژدی اسرائیل است که باید چپ‌ها هم که پیوسته دنبال صلح بوده‌اند، به خدمت ارتش بروند و در دوران خدمت خود بکشند و خب این هم بخشی از واقعیت زندگی در اسرائیل است.»

نام «پیروزمند» برای آبیگایل صرفاً از جهت نقش نادری که او در «محکم‌سازی روح و روان» واحدهای رزمی اسرائیل و «آسیب‌ناپذیر کردن آن‌ها در برابر احساسات ناشی از کشتن» بازی می‌کند خلاصه نمی‌شود، او در تاروپود هستی خود اراده‌ای معطوف به پیروزی و انجام الزامات مربوط به قدرت و توان لازم برای تحقق این پیروزی را به نمایش می‌گذارد. کار آبیگایل در راستای آموزه‌های پدر روانکاوش نیست؛ پدری که از ستایشگران فروید بوده و می‌کوشیده بیمارانش را به خنثی‌سازی کابوس‌ها و بی‌اعتنایی به آن‌ها در روح و روان خویش سوق دهد. او برعکس، سربازان را آموزش و مشاوره روانی می‌دهد که کابوس ناشی از کشتن را در ذهن و روان خود به رسمیت بشناسند، با مقاومت و سرسختی بر آن غلبه کنند و دوباره به وضعیتی برسند که بتوانند برای انجام وظیفه به واحدهای خود برگردند.

پدر آبیگایل، به‌روایت رمان، دختر را در راه و شغلی اشتباه می‌داند چرا که از نظر او ارتش و روان‌شناسی و روان‌درمانی با هم نمی‌خوانند؛ ارتش نهادی است که فرد را نابود می‌کند درحالی‌که روان‌شناسی درصدد نجات فرد است.

آبیگایل که به‌عنوان روان‌شناس مهمان و نه در لباس نظامی در خدمت ارتش است، زنی است بسیار هوشمند و احساس‌برانگیز و مادر و اهل رفیق‌نوازی، و در عین حال «زنی آهین» که هم به فرمانده ستاد ارتش به هنگام تدارک یک حمله برق‌آسا مشاوره می‌دهد، هم سربازان را در آموزشی پیشگیرانه آموزش می‌دهد که بدون درنگ و دغدغه اخلاقی در برابر دشمن بایستند و او را بکشند، هم عاشق یک زنی جوان می‌شود که خلبان هلی‌کوپتر است و مهم‌ترین بیمار او و هم سعی می‌کند

سالی که بهترین فرصت برای دانشگاه رفتن و مهارت آموختن و سفر رفتن و تجربه اندوختن است، ولی وضعیت خاص اسرائیل این هزینه را به آنها تحمیل می‌کند.

پیشای سرید ادامه می‌دهد: «با این رمان درصددِ توصیفِ "تراژدی اسرائیلی" بوده‌ام؛ تراژدی‌ای که در این واقعیت نهفته است که ما بخشی از بچه‌ها و پسران و دختران خود را به‌شیوه معینی قربانی می‌کنیم. آنها کشته هم که نشوند، روح و روان‌شان مجروح می‌ماند.»

و رمان نشان می‌دهد که «فلسفه قدرت» برای ممانعت از بروز هولوکاستی دیگر فلسفه‌ای بدون مشکل نیست و از جوانب متعدد قربانی می‌طلبد، نه صرفاً از میان فلسطینی‌هایی که هفتاد سال است مشکل اصلی برای «امنیت» اسرائیل تلقی می‌شوند بلکه برای روح و روان خود جامعه اسرائیل هم.

رمان در خود اسرائیل خوب فروخته است و بسیاری آن را خوانده‌اند. منتقدانِ چپ هم به آن نقدهای اساسی وارد کرده‌اند، ولی در عرصه‌ای گسترده‌تر، عمدتاً بحث‌ها بر سرِ خوب و بدِ شخصیت و کارکرد و رفتار آبیگایل بوده با قطب‌بندی‌هایی در دفاع یا منکوب کردن او، بدون ورود قابل‌اعتنا به لایه‌های سیاسی ماجرا یا مکثی گسترده بر سؤال مربوط به چرایی وضعیتی که اسرائیل درگیر آن است. موفقیتی توأم با شکست برای رمان؟

مداوای خویش است، روایتی می‌خکوب‌کننده از اقدامات خود دارد؛ اقداماتی که بعضاً شامل ورود غافلگیرانه به خانه «تروریست‌ها» و از پا درآوردن آنها بوده است: «باورم این است که قاتل از مادر زاده شده‌ام. کشتن برای من مثل تفریح بود و حالتی از یک لذت جنسی به من دست می‌داد.»

رمان بازگوگر این واقعیت است که نسل جوان اسرائیل از زن و مرد، وقتی به ۱۸ سالگی و سن نظام‌وظیفه می‌رسد، انسانی است برآمده از میانه زندگی‌های عرفی که سرش در موبایل هوشمند بوده و کشتن مرغ را هم برنمی‌تابیده. و چنین جوانی طبیعی است که با کشتن و کشته شدن راحت نباشد و این برای ارتش اسرائیل، به‌رغم همه توانایی‌های فنی و تکنولوژیکش، مشکل‌زاست چرا که هنوز هم مناقشه‌هایی که اسرائیل پیرامون خود دارد اجازه نمی‌دهد که این کشور از واحدهای رزمی برای جنگ رودررو و کشتن بی‌نیاز شود. نویسنده کتاب در مصاحبه‌ای به یاد می‌آورد که سال ۱۹۸۳ که به خدمت رفته است، سر باز زدن آشکار و تلویحی از پیوستن به واحدهای رزمی تقبیح عمومی در پی داشته، ولی حالا اکثر پدر و مادرها به‌خصوص اقشار متمول در تلاش‌اند تا جوانان خود را در واحدهایی از ارتش به خدمت نظام‌وظیفه بفرستند که در خط مقدم نباشند و خطر کشتن یا کشته شدن کمتری متوجه آنها باشد.

«فلسفه قدرت» هزینه دارد

به‌گفته سرید، حالا ۷۰ درصد پسرها و ۵۰ درصد دخترهای ۱۸ ساله (به‌جز فرزندان خانواده‌های یهودیان ارتدکس و اعراب اسرائیل) باید سه سال و دو سال از بهترین دوران عمر را در خدمت ارتش سپری کنند؛ سه

بازگشت به نمایه

گفتگو درباره کتاب پرورش فرزندى انسان دوست

میتالی چاکراواری - ترجمه : داود جلیلی

برای نوشتن کتاب "پرورش فرزندى انسان دوست؛ فرزندپرورى

آگاهانه در دنیایی به صورت فزاینده‌ای چندپاره"، دکترمانیشا

پاتاک-شیلات و کیرین وینودباتیا، دو استاد ارتباطات از یک

موسسه مدیریت در احمدآباد هند با هم همکاری کرده‌اند. این کتاب

در جهان کنونی که مردم در آن نه تنها تحت فشار

بیماری همه‌گیر بلکه زیر فشار عصری در حال تغییر و آشفته،

دنیایی که در آن هیچ چیز آن‌چنان که پیش از این بود به نظر

نمی‌رسد خرد می‌شوند بسیار مناسب است. تاثیر این وضعیت روی

کودکان را نمی‌توان کم اهمیت ارزیابی کرد. در زمانی که ماسک‌ها

و رسانه‌های اجتماعی تنها راه بقا به نظر می‌رسند، نوباوه‌های خود

را چگونه باید بزرگ کنیم تا انسان خوبی تلقی شوند؟ والدین

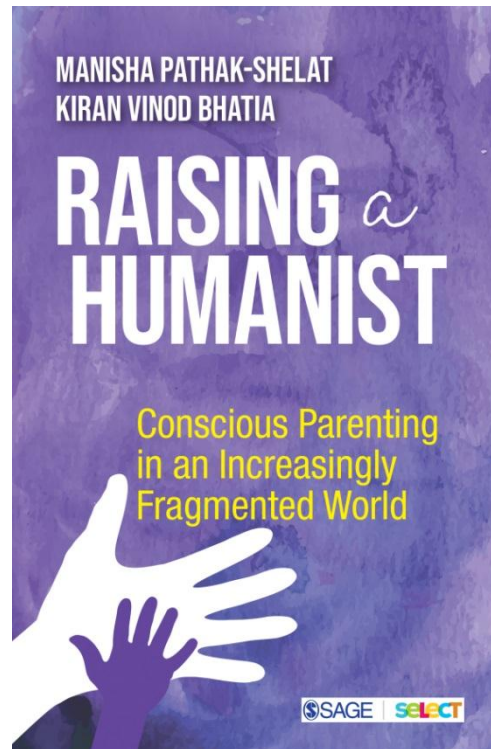
چگونه باید به نیازهای کودکان خود واکنش نشان دهند تا آن‌ها را

برای آینده‌ای چالش برانگیز آماده کنند؟ در این گفتگوی اختصاصی، این دو استاد به پرسش‌هایی درباره این که چگونه به موضوع‌هایی که ما در بزرگ کردن کودکان با آن رو در رویم بپردازیم پاسخ می‌دهند.

کیران وینود باتیا در نیمه راه (نوشتن کتاب) برای تکمیل دکترای خود به دانشگاه ویسکانسین-مدیسون رفت. آن‌ها کتاب را با هم کامل کردند و برای دادن نگاهی اجمالی به ما نسبت به کتاب و ایده‌های خود به این پرسش‌ها پاسخ دادند.

ایده این کتاب چگونه به وجود آمد؟ با وجود (فاصله) اقیانوسی بین شما، هماهنگی‌ها و غلبه بر مشکلات ناشی از این دوری چقدر دشوار بود؟

کتاب یکی از نتایج چندین سال کار مشترک ماست. از این رو، کتاب نوعی از پیشرفت طبیعی در نوشتن مقاله‌های کاملاً دانشگاهی - که ما تاکنون به اتفاق چندین مقاله و یک کتاب دانشگاهی نوشته‌ایم - و بعد تمایل به درمیان گذاشتن درک خود با مخاطبان بیشتر است. دیدار من با مانیشا ماتئوس از (انتشارات سیج) در این امر یک میانجی بود، چون او در اولین دیدار ما در موسسه ارتباطات مودرای احمدآباد هند، گوجرات، بی‌درنگ ایده ما را پسندید و تا زمانی که ما کتاب را آماده انتشار کردیم به تشویق ما ادامه داد.



همکاری ما در سال ۲۰۱۷ اندکی پس از آن که کیران به عنوان همکار به موسسه مودرا پیوست آغاز شد، از این رو رفت و آمد کیران بین اقیانوس (بین هندو امریکا) تفاوت عظیمی روی ظرفیت همکاری ما ایجاد نکرده است. البته (در این رابطه) فن آوری کمک می کند اما گفتگوهای رو در رو در هنگام نوشیدن چای یا خوردن ناهار را از دست می دهیم.

شما به صورت گسترده ای از نقش خانواده، مدرسه و رسانه در تربیت کودکان صحبت کرده اید. آیا می توانید به صورت مختصر درباره این سه موضوع، به ویژه رسانه صحبت کنید؟

یک کودک را این سه، یعنی خانواده، مدرسه و رسانه پیوسته در احاطه دارند و درس های غیر رسمی، و ناخود آگاه بسیاری وجود دارند که کودکان هر روز از آن ها فرا می گیرند. ما هنوز به رسانه ها مانند نمایش های کارتونی، فیلم های جریان اصلی، اشعار آهنگ های پاپ، و داستان های اساطیری به عنوان سرگرمی های بی ضرر نگاه می کنیم اما آن ها به شدت روی گفتمان درباره ی طبقه، جنس، مذهب و غیر آن تاثیر می گذارند. آن ها تبعیض سامان مند را پذیرفتنی می سازند. البته، آن ها در دستان افراد حساس و اندیشمند قدرت ایجاد تغییر مثبت را هم دارند.

شما از روند یادگیری زدایی صحبت می کنید. چرا یادگیری زدایی را ابزاری ضروری در فرزند پروری (والدگری) می بینید؟ شفافیت و آزادی در فرزند پروری چقدر اهمیت دارد؟

آزادی و شفافیت ستون فقرات فرزند پروری آگاهانه هستند. دیگر زمان این که کودکان هر چیزی را که شما می گوئید خموشانه به پذیرند گذشته است. آن ها منابع اطلاعات جایگزین بسیاری دارند، آن ها مایلند دلیل، و پشتوانه منطقی ادعای شما را بدانند. در زمانی که آن ها بسیار پیش روتر از شما هستند، شما چیزهای زیادی برای آموختن از آن ها دارید. تشویق کودکان تا به زیر علامت پرسش بردن چیزها و توجه انتقادی به خود می تواند برای جهان بینی والدین هم بسیار سودمند باشد.

اگر ما توجه نسبت به آن چه دیگران می گویند را متوقف کنیم چه اتفاقی می افتد؟ شما تاکید می کنید که توجه نسبت به افکار دیگران خوب نیست - (حتی اگر) هر آن چه دیگران بگویند دقیق باشد. آیا شما مردم را نادیده می گیرید و آشکارا داوری دیگران را رد می کنید؟

حتی اگر شدیداً به عادلانه بودن عمل خود باور دارید، بین توجه اصیل نسبت به احساسات، حقوق و زندگی افراد دیگر، و کرنش در برابر افکار آن ها برای حفظ ظاهر، یک تفاوتی وجود دارد. باید توجه کنید که ما در کتاب خود، پیوسته برگفتگو، احترام، نزاکت در تعامل میان افراد مختلف تاکید می کنیم. ما آن تفکر انتقادی را، که شما را تشویق می کند تا تمام اندیشه ها را مورد توجه قرار دهید، تشویق می کنیم. ما می گوئیم که شما حق دارید روی

ارزش‌های خود، در صورتی که این ارزش‌ها به دیگران آسیبی نمی‌رسانند باقی بمانید. سرانجام، وقتی شما تبعیض و رفتار ناعادلانه را تایید می‌کنید، برای انجام آن چه که احساس می‌کنید حق شماست، باید شجاع باشید.

یکی از چیزهایی که من احساس کرده ام نفرت بین زنان و مردان در هند است. زنان نسبت به هنجارهای پدرسالارانه‌ی تحمیل شده بر آن‌ها خشمگینند و مردان احساس می‌کنند که اگر زن‌ها نقش بازی نکنند (من مقالاتی (در این رابطه) خوانده‌ام) ازدواج ضروری نیست. شما بین این شکاف و کار فرزندپروری چگونه پل می‌زنید؟ تاثیر چنین موضوعی بر کودکان چه می‌تواند باشد؟

این، هم برای والدینی که به صورت عادی رخت ازدواج به تن می‌کنند و هم برای فرزندپروری موضوعی بسیار پیچیده است. جامعه‌ی باز، توجه اصیل به رفاه یک‌دیگر، آزادی پذیرش افکار نو و مورد پرسش قراردادن کلیشه‌های مضر، و برخورد با ازدواج و خانواده به مثابه تعهدی مشترک وعدم نقش بازی کردن برای منافع خود، شیوه‌هایی هستند که می‌توانند حرکت‌های خانواده را سالم نگه دارند.



در هند زنان "موفق" بسیاری دیگر بچه نمی‌خواهند. برخی فکر می‌کنند ازدواج نهادی شکست خورده است. آیا فکر می‌کنید چنین حسی درست است؟

اگر کسی این شیوه را درست می‌داند ما کسی نیستیم که داوری کنیم. من، شخصا ازدواج و پدیده مادرشدن را تکمیل کننده یافته‌ام، اما به هیچ وجه این تجربه را نمی‌توانم به کسان دیگری که ازدواج و مقوله مادری را مانند من نمی‌بینند تحمیل کنم.

اگر والدین به کاست یا طبقه معتقد باشند و آن‌را به کودکان تحمیل کنند وضع کودکان تحت تاثیر قرار گرفته چگونه است؟ اگر والدین پرستار خانگی استخدام کنند و به سر آن‌ها داد بزنند، تاثیر آن روی کودکان چه می‌تواند باشد؟

نتایج متفاوت متعددی می‌تواند وجود داشته باشد. برخی کودکان ممکن است این ارزش‌ها را بی‌آن که زیر علامت پرسش قرار دهند درونی کنند و به بزرگسالان بی‌عاطفه و حق به جانب همانندی تبدیل شوند. برخی ممکن است به شیوه‌های دیگری از اندیشیدن و رفتار روی آورند و در عین حال ممکن است والدین خود را زیر علامت پرسش قرار دهند. برخی دیگر ممکن است تصمیم بگیرند روی عمل و رفتار خود متمرکز شوند و به بزرگسالانی حساس و مهربان تبدیل گردند.

ما چگونه می‌توانیم، حتی به صورت فن آوران، خانه‌ی امنی به کودکان خود بدهیم؟ آیا برای این که کودکان پیشرفت کنند، مورد توجه قرارگیرند و به‌عنوان انسان رشد کنند زندگی مسالمت‌آمیز لازم است؟ چرا مدارا و مهربانی در تربیت کودکان مهم است؟

این انتظار که زندگی همیشه مسالمت‌آمیز خواهد بود خیلی آرمان‌گرایانه است. برای آن که کودکان انعطاف‌پذیر و واقع‌بین باشند لازم است در معرض ستیزه و خطر باشند، اما نه به شیوه‌ای که آن‌ها را در بی‌عاطفگی کرخت کند یا به صورت برگشت‌ناپذیری به آن‌ها صدمه بزند. آن‌ها باید با ارزش‌های صلح، هماهنگی، عدالت، و مهربانی پرورش داده شوند اما بادرک آن که واقعیت خارجی خاکستری است. اگر ما بتوانیم به آن‌ها کمک کنیم که تاریکی را در جهان ببینند و هم‌زمان به اندازه کافی احساس امیدواری کنند که در راه‌های کوچک‌شان، قدرت‌شکل‌دادن زندگی خود و دیگران را به روش مثبتی دارند، می‌تواند کمک مهمی به کودکان باشد.

آموختن بخشیدن کسی که مرتکب سوء استفاده‌ای از شما شده است، در فرزندپروری چقدر اهمیت دارد؟ آیا این که عدالت باید سوء استفاده کننده را تنبیه کند درست نیست؟ آیا مدارا و بخشندگی فرضیات پدرسالارانه، زمانی که به فرزندپروری می‌رسد قابل پذیرش است؟

همان‌طور که آن‌ها می‌گویند، ببخش اما قبول نکن. تلاش برای ایجاد تغییر را ادامه بده. بخشندگی به معنی تشویق دوباره و دوباره‌ی همان رفتار سوء استفاده گرانه نیست.

اخبار تجاوز، لینچ کردن، خشونت همگانی در تلویزیون و جامعه روی یک نوباوه در رده سنی ۱۰ تا ۱۱ سال چه تاثیری دارد؟ این اخبار را چگونه به کودک توضیح دهیم؟

ما در سال ۲۰۱۹ کتاب دیگری منتشر کرده‌ایم. عنوان این کتاب: **به چالش کشیدن رفتارهای تبعیض‌آمیز اجتماعی کردن مذهب در میان نوجوانان - آموزش و تربیت انتقادی رسانه در عمل** است. از انتشارات پالگرو بریتانیا. ما در این کتاب از راهبردهای تربیتی بسیاری برای کمک به افراد جوان برای تبدیل شدن به افرادی مطلع از رسانه و اطلاعات سخن می‌گوییم.

آیا فکر می‌کنید اطلاع از رسانه و اطلاعات می‌تواند روی کودکان تاثیر بگذارد؟

بله، کاملاً.

چقدر لازم است والدین مقتدر باشند؟ آیا قواعد نوشته شده‌ای برای رشد قاعده مند کودک ضروری نیست؟

قواعد ضروری هستند، اما این قواعد می‌توانند در سن مناسب با یک دلیل، درهم فکری (باکودک) ایجاد شوند. پس از آن انتظار می‌رود بزرگسالان و کودکان، هردو و نه فقط کودکان، از آن قواعد پیروی کنند.

ارتباط با کودک برای پرورش او به عنوان یک انسان دوست چقدر اهمیت دارد؟ با این فرض که او باوقتی که در مدرسه، با دوستان و بارسانه‌های اجتماعی می‌گذراند، دیگر هیچ وقتی ندارد، و با توجه به مشغله‌ی خود شما و نیازهای اجتماعی، با فرزند خود - به ویژه فرزندان نوجوان - چگونه ارتباط برقرار می‌کنید؟



برقرار کردن ارتباط برای رابطه‌ی سالم فرزند - والدی امری کلیدی است. حداقل حفظ توجه و عدم حواس پرتی در زمان حضور تک به تک در کنار هم، و تبدیل نکردن این اوقات به مجلس موعظه - شوخی با هم دیگر و عدم رابطه رسمی، بلکه داشتن گفتگوهای عمیق و معنادار، جلب‌علاقه آن‌ها به شغل خودتان، علاقمندی اصیل به دوستان آن‌ها (و عدم کنجکاوی درباره‌ی آن‌ها)، توجه به بازی‌هایی که دوست دارند، به علاقمندی‌های فن‌آورانه‌ی آن‌ها، تمرین انجام کارهای روزمره با هم‌دیگر... زودتر آغاز کردن این رابطه در خانواده آسان‌تر است. داشتن شب‌های تماشای فیلم خانوادگی یا باهم خوردن غذا در خارج از خانه. پرسیدن نظر آن‌ها در باره موضوع‌های مهم خانوادگی، وقتی که درس مناسبی هستند.

این مصاحبه‌ای برخط است که توسط **میتالی چاکراواری Mitali Chakravarty** انجام شده است.

<https://borderlessjournal.com/۲۰۲۱/۰۵/۱۴/on-raising-a-humanist/>



بازگشت به نمایه

فرزندپروری آگاهانه در دنیایی به صورت فزاینده‌ای چند پاره

بررسی کتاب ازباسکارپاریچا- مترجم: داود جلیلی



عنوان: پرورش فرزندی انسان‌دوست، فرزندپروری آگاهانه در دنیایی به صورت فزاینده‌ای چندپاره

نویسندگان: مانیشا پاتاگ- شیلات و کیران ویندو باتیا

ناشر: انتشارات SAGE هندوستان / منتخب ۲۰۲۱

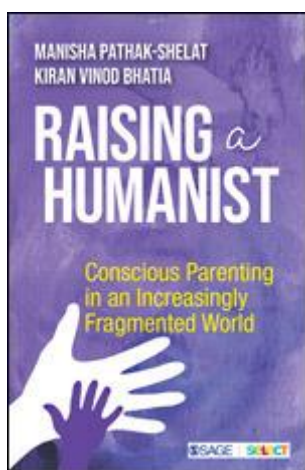
زمان‌های غیرمعمول، گواه مسئولیتی غیرمعمول است. و، وقتی مسئولیت در پرورش کودک متجلی می‌شود، حتی مهم‌تر می‌شود. پرورش فرزندی انسان‌دوست: فرزندپروری آگاهانه در دنیایی به صورت فزاینده‌ای چندپاره اثرمانیشا پاتاگ- شیلات و کیران ویندوباتیا، همان‌طور که عنوان آن نشان می‌دهد، فصل‌مشترکی است برای زمان‌های مشکل‌آفرینی که در آن زندگی می‌کنیم.

به نظرمی رسد، این کتاب یک کار نوعی درباره‌ی پرورش کودک نیست، بلکه به حوزه‌ای بسیارفراتر از آن می‌رود. کتابی که از سوی دو متخصص رسانه نوشته شده‌است، نوعی نسخه برای والدین مدرن امروز است.

بلورب می‌گوید: «دنیای وسیعاً تقسیم شده و شکسته است. ما هنر گفتگو با کسانی را که متفاوت از ما هستند از دست داده‌ایم. اگرچه نمی‌توانیم دنیا را تغییردهیم، اما می‌توانیم گام‌های مفیدکوچکی را با شروع از خانه‌ها و جامعه‌های خود برداریم.»

مانیشا پاتاک-شیلات استاد در مرکز برای توسعه مدیریت و ارتباط، MICA) موسسه ارتباط موردا، احمدآباد، گوجرات، هند) و کیران وینود باتیا نامزد دکترا در مدرسه روزنامه نگاری در دانشگاه ویسکانسین-مدیسون است. اثر، حاصل همکاری دومتخصص رسانه است، کتاب نتیجه دست اندرکاری آن‌ها با والدین؛ آموزگاران و جوانان است. نویسنده‌ها که استاد ارتباطات هستند، در مورد کارشان عمیقاً می‌اندیشند، و به صورت معنادار و اساسی به سوی دنیایی بهتر همکاری می‌کنند. و در این تلاش تاحد زیادی موفق شده‌اند.

آن‌ها با استفاده از پرسش‌های انتقادی، داده‌های مستدل، و حکایت‌های مهیج، درباره تعداد زیادی از موضوع‌های ناسازگار جامعه ما می‌نویسند و شیوه‌های سحرآمیزی را برای استفاده از هنر، فن‌آوری و رسانه فراهم می‌آورند. هدف آماده کردن فرزندان با جامعه‌ای پرورش دهنده است. گفت‌وگو جذاب و توانمندساز است چون نویسنده‌ها تجربه گسترده‌ای در این حوزه دارند.



کتاب با مقدمه لینا آشار، متخصص آموزش و پرورش و پیشگام این عرصه، نه (۹) فصل دارد و رویکرد موضوعی مدرن و تجربی است. کتاب تحقیق‌های بسیار مورد نیازی را که بزرگسالان چگونه می‌توانند کودکان را راهنمایی کنند که در دنیای همیشه در حال تغییر فن‌آورانه به انسان‌هایی مهربان، لیبرال و به صورت انتقادی متفکر تبدیل شوند فراهم می‌آورد.

این دو نویسنده درس‌رأغاز می‌نویسند: «تفکر انتقادی، همدلی و آمادگی برای سروکار داشتن با نقطه نظرهای متفاوت - با آغاز از خودمان، شامل کردن فرزندانمان و گسترش آن به حلقه‌های بزرگ‌تر اجتماعی خودمان - باید یک روند تدریجی و مادام‌العمر باشد.»

این که نویسنده‌ها موضوعی به وسعت «فرزندپروری» را در دست گرفته‌اند خود چالش برانگیز است. نگرانی والدین بسیار آگاه این است که در این دنیای قطبی شده و ناسازگار چگونه یک کودک را بزرگ کنیم، و کتاب راه‌حلی را با بینش و دانش عرضه می‌کند. کتاب درمیدان دید خود چند حوزه‌ای است اما از موضوع ریشه‌ای (مورد بررسی) جدا نمی‌شود. تکیه‌گاه اصلی کتاب اتکا به تجربه‌های روزانه است.

پرورش یک انسان دوست حاصل بیش از سه سال کار و بستان با بیش از ۱۲۰ نفر از والدین است. هدف کتاب کمک به والدین برای رها شدن از کلیشه‌ها، تبعیض‌ها، وضعیت روحی درباره جنس، کاست، مذهب و طبقه است.

تکرار این که زمان‌های از لحاظ سیاسی پیچیده و از لحاظ فن‌آوری آشفته، فرزندپروری مسئول رامی طلبد ضرورتی ندارد. اگر کودکان از سن جوانی به شیوه‌های کلیشه‌ای و متعصبانه شرطی شوند تاحد زیادی والدین مقصران هستند. کتاب نه تنها پرسش‌های درستی را مطرح می‌کند، بلکه با فراهم آوردن درک عمیق‌تری از فرهنگ مردمی و

نقش رسانه در تعریف‌های جنس، مذهب، کاست و طبقه راه حل‌هایی ارائه می‌کند. این کتاب پژوهشگرانه به ما، به عنوان والدین درباره‌ی این که چگونه (دانسته‌های خود را) دوربیندازیم و دوباره بیاموزیم سخن می‌گوید.

پرورش کودکان در دنیایی آشفته که بتوانند تمام‌عمر با اعتماد به نفس و همدلی در آن قدم بزنند چالش‌برانگیز است. این کتاب آن چالش‌ها را حل می‌کند. «پرورش یک انسان دوست» مسیر اصلی را قدرت ابتکار گفتگوها و بحث‌های دشواری می‌سازد که هسته مرکزی آن رامنطقی قوی اما حساس هدایت می‌کند. پژوهش‌های شفاف موردی و نمونه‌های زندگی واقعی آموزنده و برانگیزنده‌اند. کتاب نه تنها جدایی اجتماعی را مطرح می‌کند بلکه بانیشان دادن ارتباط‌های جدایی اجتماعی آن را درمان می‌کند. کتاب از اختلاف‌های جزئی مذاهب و تبعیض به فشرده‌ترین روش سخن می‌گوید.

کتاب، به ویژه برای والدین، مربیان و شهروندان نگرانی که آرزومند چشم انداز ادیکالی از جهان هستند، که می‌تواند فرزندان ما را از اضطراب و بدگمانی رها کند کتابی بالینی است. این کتاب عزیمت نیروبخشی از کتاب‌های «پندنامه» خسته کننده‌ی تحمیل شده بر مراقبان است، چون در گفتگوهای بسیار دقیق، انتقادی و خلاق هیجان انگیزی که شاهدیم به چه شیوه‌ای می‌توانیم تبدیل شدن دنیا به دنیای بهتری را ببینیم، خطا و ترس جایگاه حق به جانبی را اشغال می‌کند.

پرورش کودکان در
دنیایی آشفته که
بتوانند تمام عمر با
اعتماد به نفس و همدلی
در آن قدم بزنند

کتاب برای کاوش ژرف در درون برخی از چالش‌برانگیزترین مشکلات زمان ما به شیوه‌ای دقیق و متفکرانه، برای تمام کسانی که به فرزندپروری علاقمند هستند کتابی بالینی است. این کتاب برجسته و برانگیزنده و تاثیرگذار در پرورش انسان دوستی در کودک همراهی آراسته است.

باسکارپاریچا روزنامه‌نگار و نویسنده‌ی کتاب هیچ ریسمانی پیوسته نیست: **نوشه‌هایی درباره اودیشا و بیجوپاتنایک - یک زندگی‌نامه‌ی سیاسی** است. او در بوبانسوار زندگی می‌کند و به دو زبان می‌نویسد.

علاوه بر همکاری با روزنامه‌ها، او در رسانه‌های مختلف به بررسی کتاب نیز می‌پردازد.

<https://borderlessjournal.com/۲۰۲۱/۰۵/۱۴/conscious-parenting-in-an-increasingly-fragmented-world/>

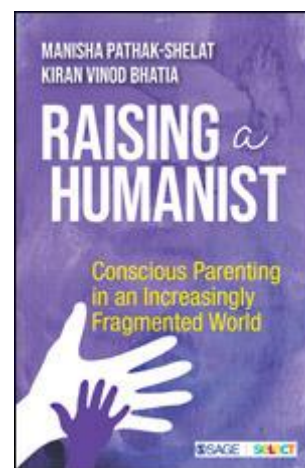
بازگشت به نمایه

درباره کتاب...

داود جلیلی

جهان به صورت عظیمی گسسته و شکسته است. ما هنر داشتن گفت‌وگو با کسانی را که متفاوت از ما هستند از دست داده ایم. درحالی که نمی‌توانیم دنیا را تغییر دهیم، اما می‌توانیم قدم‌های مفیدی را با آغاز از خانواده‌ها و جامعه‌هایمان برداریم.

نویسندگان - دانشمندان ارتباطات - با تجربه گسترده‌ای از کار با والدین، آموزگاران و جوانان شما را درگیر گفت‌وگویی می‌کنند که ملزم به گذاشتن احساسی پایدار روی شما، کودکان شما، و جهان ماست. آن‌ها با استفاده از پرسش‌های انتقادی، نمونه‌های عملگرایی و ضرب‌المثل‌های بامزه، از موضوع‌های عمیقاً تفرقه‌انداز جامعه ما می‌نویسند و شیوه‌های دلکشی را برای استفاده از هنر، فناوری و رسانه فراهم می‌آورند تا کودکان ما را با یک تربیت جامعه‌مجهز نمایند. بی‌باک و برانگیزنده، این کتاب نیروبخش در تربیت یک انسان گرا، همدم شما است.



درباره نویسندگان

دکترمانیشا پاتاک-شیلات استاد ارتباطات و پلتفرم‌ها و راهبردهای دیجیتال، و دبیر مرکز برای توسعه مدیریت و ارتباطات احمدآباد است. مانیشا دانشمندی با نوشته‌های منتشرشده‌ی بسیار، به‌عنوان



مشاور رسانه، مربی ارتباطات، و پژوهشگر در هند، تایلند و امریکا تدریس و کار کرده است. مانیشا به‌دانشی باور دارد که به‌لحاظ اجتماعی درگیر است و برای ایجاد مشارکت معنادار به‌سوی دنیایی بهتر قابل دسترسی است.

کیران وینود باتیا نامزد دکترا در دانشکده روزنامه‌نگاری و ارتباطات جمعی دانشگاه ویسکانسین - مدیسون است. باتیا



به‌صورت گسترده‌ای مقالاتی را در نشریه‌های مشهور بین‌المللی منتشر کرده است و نویسنده‌ی همکار کتابی در باره آموزش رسانه و سواد انتقادی است. باتیا باور دارد که آموزش انتقادی و تفکر، بالقوه‌ی تغییر شیوه‌هایی را دارند که ما همراه با دیگران در جامعه‌های خودمان با آن شیوه‌ها سروکار داریم.

<https://borderlessjournal.com/۲۰۲۱/۰۴/۱۴/parenting-children/>

بازگشت به نمایه

از "ملت عشق" تا "مست عشق"

رضا بابایی



ارژنگ: نقد زیر در سال گذشته و پیش از شروع به ساخت فیلم سینمایی «مست عشق» نگاشته شده که اکنون به گفته سرمایه‌گذار ترکیه‌ای، «تدوین و مراحل فنی این فیلم به پایان رسیده و با توجه به عدم اقدام طرف ایرانی برای اکران، قرارداد پخش سریال «مست عشق» با این شبکه ماهواره‌ای بسته شده و این روزها دوبله پارسی آن در حال انجام است تا پخش آن آغاز شود». موضوع و سبک کار فیلمنامه بی‌ارتباط با کتاب «ملت عشق» نوشته خانم «الیف شافاک» نیست که در سال گذشته نقد ارزشمندی را به قلم خسرو باقری در **ارژنگ** خوانده بودیم.

اسامی بازیگران فیلم شامل شهاب حسینی، پارسا پیروزفر، ابراهیم چلیکول، حسام منظور، هانده ارچل، سلما ارگچ (همسر مولانا) و خلاصه داستان به شرح زیر است:

قصه فیلم «مست عشق» همزمان با دوران زندگی مولانا و شمس تبریزی اتفاق می‌افتد. در فیلم «مست عشق» داستان با ماجرای گم شدن شمس شروع می‌شود. اسکندر بیگ مامور پیدا کردن شمس شده است. همزمان بلوایی در شهر قونیه راه افتاده و مخالفان و موافقان شمس دوئل کرده‌اند، مولانا حال خوشی ندارد و در حسرت دیدار دوباره شمس است «مست عشق» به طور مشخص نیز به اقوال ناصواب درباره رابطه شمس و مولانا که در طول تاریخ بارها بیان شده، اشاره می‌کند. حتی در فیلم می‌بینیم قاضی القضاات می‌خواهد از این رابطه برای رسوایی آنها بهره‌برد. مطلب زیر نقد و نظری است بر فلسفه پس و پشت ساخت فیلم و اهداف سودجویانه سرمایه‌داران ترک و ایرانی آن که نویسنده آن را با عنوان «صنعت مولانائیسیم» مورد انتقاد قرار می‌دهد.



گویا سینمای ایران و ترکیه تصمیم گرفته‌اند محصولی مشترک به نام «مست عشق» درباره شمس تبریزی و مولوی به کارگردانی حسن فتحی و بازی دو هنرپیشه سرشناس ایرانی بسازند. گروهی از طلاب حوزه‌های علمیه قم نامه‌ای به مراجع تقلید نوشته و خواستار مخالفت آنان با ساخت این فیلم سینمایی شده‌اند. تا امروز دو تن از مراجع قم، به

نامه طلاب جواب داده و ساخت فیلمی درباره شمس و مولانا را ترویجِ تصوّف و خلافِ اسلام و مکتبِ اهل بیت(ع) خوانده‌اند.

من به نویسندگان نامه و مراجع محترم تقلید اطمینان می‌دهم که قصد سازندگان این فیلم، نه ترویجِ تصوّف است و نه ارائه شناختی درست و پرمعنا از مولوی و شمس و نه هیچ انگیزه دینی یا فرهنگی دیگر. پیشتر همین کارگردان سریالی به نام «**روشن تر از خاموشی**» درباره زندگی ملاصدرا ساخته بود که دیدن آن اعصابِ فولادین می‌خواست؛ چون به طرزی ناشیانه می‌کوشید که از ملاصدرا چهره‌ای انقلابی و منتقد حکومت صفوی بسازد! چرا؟ چون از نظر صداوسیما همه چهره‌های مُبرّز تاریخ ایران، باید چهره‌ای مبارز و ضدّ سلطنت داشته باشند. آن سریال، نه ترویج فلسفه و عرفان بود و نه خدمت به تاریخ ملی ایرانیان.

آنچه تهیه‌کنندگان فیلم «**مَسّتِ عشق**» را نیز به سرمایه‌گذاری در این پروژه واداشته است، سودآوری آن است. صنعت مولانائیسیم در ترکیه و ایران و بلکه در جهان، مشتریان بی‌شماری یافته و نمونه آن، فروش باورنکردنی کتاب «**ملتِ عشق**» نوشته خانم «**الیف شافاک**» در ایران و ترکیه است. شاید چاپ و فروش هیچ کتابی را در ایران و ترکیه نتوان با این اثر مقایسه کرد؛ به‌ویژه از آن رو که این کتاب از هیچ گونه حمایت سازمانی و دولتی برخوردار نبود؛ برخلاف برخی کتاب‌های پرشمارگان که همه یا اکثر نسخه‌های آن با بودجه‌های دولتی توزیع شده‌اند. «ملت عشق» چنان توفیقی در ترکیه و ایران یافت که سازندگان «مَسّتِ عشق» را هم به طمع انداخته است. انتخاب عنوان «مَسّت عشق» نیز خواسته یا ناخواسته برای استفاده از برند «ملتِ عشق» است.

اگر طلاب و مراجع حوزه می‌خواهند فیلم‌هایی همچون «مَسّتِ عشق» ساخته نشود یا کتاب‌هایی همچون «ملت عشق» چنین مقبول نیفتد، باید جلوی سودآوری این گونه تولیدهای هنری را بگیرند که آن نیز با فتوا و برخوردهای حکومتی ممکن نیست. منطق بازار چنان قوی و صبور است که سرانجام هر منطق دیگری را مغلوب می‌کند. من اگر جای طلاب قم و مراجع تقلید بودم، از خبر ساخت فیلم «مَسّتِ عشق» خوشحال هم می‌شدم؛ زیرا آنچه تلوزیون و سینمای ایران تا امروز با مولوی و شمس کرده است، هیچ دشمنی با آن دو نکرده است. بیشتر تولیدهای سینمایی یا تلویزیونی درباره مولوی و شمس در ایران و ترکیه، یا انگیزه تجاری داشته‌اند یا برای سوءاستفاده از محبوبیت آن دو بوده است. مخالفان مولوی و شمس، اگر می‌خواهند جلو هر گونه تولید هنری و غیر هنری را درباره آن دو بگیرند، نخست باید فکری به حال محبوبیت جهانی شمس و مولانا و سودآوری آن دو برای صنعت سینما و فیلم‌سازی بکنند، که آن نیز ممکن نیست. مولوی و شمس، چنان جایگاهی در میان دینداران معاصر و فرهیختگان یافته‌اند که با هیچ فتوایی از میدان به‌در نمی‌روند.

خبر ساخت سینمایی «مَسّتِ عشق»، دوستداران مولوی و شمس را نباید خوشحال کند؛ هم به دلیل جنس و ترکیب سازندگان تجارت‌پیشه فیلم و هم از آن رو که آموزه‌ها و شخصیت مولوی و شمس، به گونه‌ای نیست که به کار عامّه مردم بیاید. مثنوی و دیوان غزلیات و مقالات شمس، از نوع گلستان سعدی یا قابوس‌نامه نیست که مردم را به مراجعه مستقیم به آنها دعوت کنیم.

زین سبب من تیغ کردم در غلاف

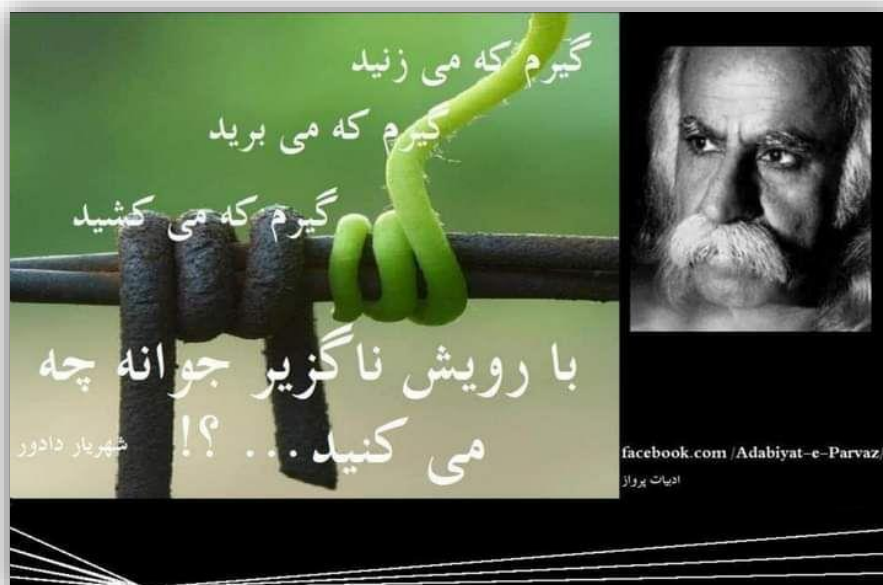
تا که کز خوانی نخواند برخلاف.

برگرفته از: **خرمگس**

بازگشت به نمایه

رویشِ ناگزیر

شهریار دادور



ارژنگ: سروده زیبای زیر که در فضاهای مجازی به شکل گسترده‌ای به نام زنده‌یاد خسرو گل‌سرخ‌ی و یا حتی شاملو... معرفی شده و می‌شود، از آثار ماندگار "**شهریار دادور**"، شاعر ایرانی ساکن استکهلم سوئد می‌باشد. دادور در وبلاگ خود در این ارتباط چنین نوشته است: "بیست سال و چند ماه پیش وقتی رژیم... در کشور قبرس رفیق کمونیستم "**غلام کشاورز**" را در خیابان باز و در پیش چشم مادر و همسرش به گلوله بست و او را کشت، من که با غلام رفیق بودم چه می‌توانستم بگویم، اگر که بغض‌ام را به فریاد تبدیل نمی‌کردم تا بهتِ مرگ او که به سکوت‌ام کشانده بود، از سرم بپرد. ماحصلِ گشت و گذارم با یادهای غلام، شعری شد که نام‌اش را "**رویش ناگزیر**" نهادم و در ژانویه ۱۹۹۰ - ۱۳۶۸ هجری شمسی در مجموعه "**از ارتفاع قلّه نام و ننگ**" در صفحات ۶۸-۶۹ توسط انتشارات آرش در استکهلم در آمد. این شعر چند روز پس از سروده‌شدن برای نخستین بار به هنگام خاک‌سپاری غلام کشاورز و در یکی از قبرستان‌های استکهلم در جمع دوستان و رفقایِ خوانده شد. اگر این شعر جایگاه واقعی خودش را پیدا کرده باشد و آروزمندی کسانی را بیان کرده باشد که در ناگزیری تاریخ و جهانِ انسانی "**رویش جان و جوانه‌ای**" را به انتظار نشسته اند، من خود را خوشبخت می‌دانم."

گیرم که در باورتان به خاک نشسته‌ام
و ساقه‌های جوان‌ام از ضربه‌های تبرهاتان زخم‌دار است
با ریشه چه می‌کنید؟

گیرم که بر سرِ این بام
بنشسته در کمینِ پرنده‌ای
پرواز را علامتِ ممنوع می‌زنید
با جوجه‌های نشسته در آشیانه چه می‌کنید؟

گیرم که بادِ هرزه شب‌گرد
با های و هوی نعره مستانه در گذر باشد
با صبحِ روشنِ پُر ترانه چه می‌کنید؟

گیرم که می‌زنید
گیرم که می‌برید
گیرم که می‌کشید
با رویشِ ناگزیرِ جوانه چه می‌کنید؟

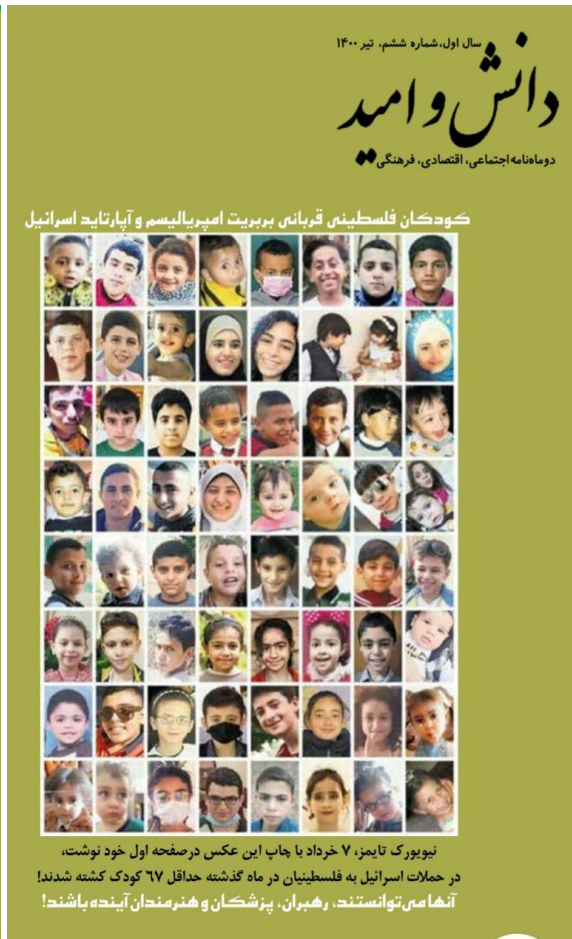
وبلاگ شاعر: www.bizavaal.blogfa.com



بازگشت به نمایه

دانش و امید؛ شماره ۶ تیرماه ۱۴۰۰

دوماه‌نامه اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی با جستارهایی از ایران امروز؛ فراز و فرودهای آمریکای لاتین؛ ونزوئلا زیر ذره‌بین؛ یادی از ایگور لیگاجف؛ صفحات ویژه هنر و ادبیات؛ امپریالیسم و ضدِ امپریالیسم در جهان؛ حماسه‌های ۲۳ و ۳۰ تیر؛ ... انتشار یافت.



لینک دانلود رایگان فایل از کانال تلگرامی دانش و امید

<https://t.me/DaneshvaMardom/۲۹۹>

فهرست آنچه در این شماره دانش و مردم می‌خوانیم:

مخالفان همکاری با چین؛ از چپ تا راست - شبگیر حسنی
هم برجام و هم قرارداد ۲۵ ساله - سیامک طاهری
در جستجوی کودکی میان زباله‌ها - قاسم حسنی
حماسه ۲۳ تیر- کورش تیموری فر

گفتارهایی درباره ایران:

لهستانی‌زاسیون افکار عمومی مردم ایران! - علی پورصفر (کامران)
ویرانگری‌های یک دولت نولیبرال - سیامک طاهری

خلق چون بحری برآشفته - خسرو باقری

هنر و ادبیات:

سخنی درباره شعر دکتر طاهریان - خسرو باقری

بتهوون جوان و روشنگری - هوشمند انوشه

نقدی بر «خوشه های خشم» - علیرضا احمدی

زیر باران - احمد محمود

به فردا... - محمد زهری

با تمام اشکهایم - فریدون مشیری

بیست و سه - احمد شاملو

بر سواد سنگفرش راه - ها. سایه

در همبستگی با مردم فلسطین:

جنایت در سایه لیبرال دموکراسی

موضعگیری «متوازن» چپ نمایان - شبگیر حسنی

تحریم کشتی های اسرائیل - پ. کولکرنی / آزاده

عسگری

فایل تصویری افشای دروغ های بزرگ تاریخی از زبان

دانیل گنسر

امپریالیسم و ضدِ امپریالیسم در جهان:

سخنرانی رئیس جمهور کوبا - ایرج زارع

کمک به مردم به نفع گیتس نیست - بلنکن شیپ /

فرشید واحدیان

یک بررسی ضروری: سلاح های بیولوژیک ل. رومانف /

طلیعه حسنی

خواب آشفته نئولیبرالیسم در شیلی - د.ت. ویتنی /

محمد سعادت‌مند

پیشینه فعالیت های «سیا» در کنگو - ج. کولز / محمد
سعادت‌مند

نقش سیا در انتخابات اکوادور - برگردان: مریم سینایی

بررسی تحولات در و نزوئلا:

بررسی دلایل نارضایتی سیاسی در ونزوئلا - ایتوریتزا /

ناهید صفایی

یک پدیده انقلابی نوین - مارتا هارنکر / طلایه حسنی

نقش آمریکا در بدبختی مردم ونزوئلا - راجر هریس /

فرشید واحدیان

گسستی اعلام نشده در خط مشی سیاسی - کریس

گیلبرت / مازیار نیکجو

دو گفتار مستقل:

هشت ادعای مارکسیستی... - میچل ابوالافیا / مسعود

امیدی

دو دیدگاه کاملاً متفاوت مارکس و پیکتی - اریک توسن

/ کورش تیموری فر

چشم‌انداز جهان:

اجلاس گروه ۷ و مقابله و رقابت با چین

رئیس جمهور اوکراین و خط لوله نورد استریم ۲

نگاهی به تفاوت ها: روسیه و ویتنام

یادمان:

یادمان یک قرن مبارزه: ایگور لیگاف مازیار نیکجو

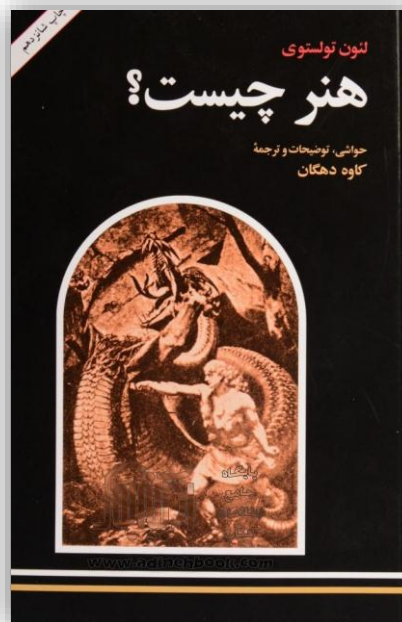
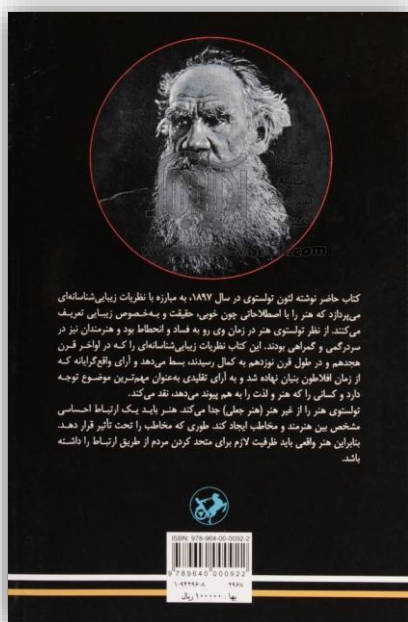
نشریه "دانش و امید" به شکل رایگان در فضای مجازی در دسترس علاقمندان قرار می‌گیرد.

و دست اندرکاران این نشریه مسئولیتی در قبال نسخه چاپی آن در بازار بر عهده ندارند.

بازگشت به نمایه

هنر چیست؟

لئون تولستوی / برگردان: کاوه دهگان



کتاب "هنر چیست؟" اثر لئون تولستوی (۱۸۹۷) که برگردان آن در ایران به همت زنده‌یاد کاوه دهگان، به چاپ شانزدهم در سال ۱۳۹۴ نیز رسیده، از آثار مهم و بالینی در عرصه تئوری هنر است. تولستوی در این اثر به مبارزه با نظریات زیبایی‌شناسانه‌ای می‌پردازد که هنر را با اصطلاحاتی چون "خوبی"، "حقیقت" و به خصوص "زیبایی" تعریف می‌کنند. از نظر تولستوی هنر در زمان وی رو به فساد و انحطاط بود و هنرمندان نیز در سردرگمی و گمراهی بودند. این کتاب نظریات زیبایی‌شناسانه‌ای را که در اواخر قرن هجدهم و در طول قرن نوزدهم به کمال رسیدند، بسط می‌دهد و آرای واقع‌گرایانه که از زمان فلاطون بیان نهاده شد و به آرای تقلیدی به‌عنوان مهم‌ترین موضوع توجه دارد و کسانی را که هنر و لذت را به هم پیوند می‌دهند، نقد می‌کند. تولستوی هنر را از غیر هنر (هنر جعلی) جدا می‌کند. هنر باید یک ارتباط احساسی مشخص بین هنرمند و مخاطب ایجاد کند. طوری که مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد. بنابراین هنر واقعی باید ظرفیت لازم برای متحد کردن مردم از طریق ارتباط را داشته باشد.

کتاب "هنر چیست؟" از کتاب می‌خوانیم: «یک انسان، یک اسب، یک خانه، یک منظره، یک حرکت، می‌تواند زیبا باشد، لیکن اعمال و افکار، اخلاق و موسیقی را اگر بسیار بپسندیم، می‌توانیم بگوییم خوب است. و اگر نپسندیم بد است. زیبا فقط به چیزی می‌توانیم بگوییم که خوشایند حس باصره ما باشد. از این رو واژه و مفهوم خوب شامل مفهوم زیبا هم هست، ولی عکس آن صحیح نیست، یعنی مفهوم زیبا معنی خوب را دربر ندارد... اگر به چیزی که از روی صورت ظاهرش برایش ارزش قائل شده ایم بگوییم خوب، با این کلمه می‌رسانیم که زیبا نیز هست؛ ولی اگر به آن بگوییم زیبا، لغت زیبا به هیچ وجه حاکی از این نیست که شیء مورد بحث خوب است...»

لینک داندود کتاب هنر چیست؟

<https://pdf.tarikhema.org/PDF/%D%AF%D%AA%D%AB%D%AD%D%AE%D%AF%D%AG%D%AH%D%AI%D%AJ%D%AK%D%AL%D%AM%D%AN%D%AO%D%AP%D%AQ%D%AR%D%AS%D%AT%D%AU%D%AV%D%AW%D%AX%D%AY%D%AZ%D%BA%D%BB%D%BC%D%BD%D%BE%D%BF%D%B0%D%B1%D%B2%D%B3%D%B4%D%B5%D%B6%D%B7%D%B8%D%B9%D%CA%D%CB%D%CC%D%CD%D%CE%D%CF%D%D0%D%D1%D%D2%D%D3%D%D4%D%D5%D%D6%D%D7%D%D8%D%D9%D%EA%D%EB%D%EC%D%ED%D%EE%D%EF%D%F0%D%F1%D%F2%D%F3%D%F4%D%F5%D%F6%D%F7%D%F8%D%F9%D%FA%D%FB%D%FC%D%FD%D%FE%D%FF%D%G0%D%G1%D%G2%D%G3%D%G4%D%G5%D%G6%D%G7%D%G8%D%G9%D%GA%D%GB%D%GC%D%GD%D%GE%D%GF%D%GG%D%GH%D%GI%D%GJ%D%GK%D%GL%D%GM%D%GN%D%GO%D%GP%D%GQ%D%GR%D%GS%D%GT%D%GU%D%GV%D%GW%D%GX%D%GY%D%GZ%D%HA%D%HB%D%HC%D%HD%D%HE%D%HF%D%HG%D%HH%D%HI%D%HJ%D%HK%D%HL%D%HM%D%HN%D%HO%D%HP%D%HQ%D%HR%D%HS%D%HT%D%HU%D%HV%D%HW%D%HX%D%HY%D%HZ%D%IA%D%IB%D%IC%D%ID%D%IE%D%IF%D%IG%D%IH%D%II%D%IJ%D%IK%D%IL%D%IM%D%IN%D%IO%D%IP%D%IQ%D%IR%D%IS%D%IT%D%IU%D%IV%D%IW%D%IX%D%IY%D%IZ%D%JA%D%JB%D%JC%D%JD%D%JE%D%JF%D%JG%D%JH%D%JI%D%JJ%D%JK%D%JL%D%JM%D%JN%D%JO%D%JP%D%JQ%D%JR%D%JS%D%JT%D%JU%D%JV%D%JW%D%JX%D%JY%D%JZ%D%KA%D%KB%D%KC%D%KD%D%KE%D%KF%D%KG%D%KH%D%KI%D%KJ%D%KK%D%KL%D%KM%D%KN%D%KO%D%KP%D%KQ%D%KR%D%KS%D%KT%D%KU%D%KV%D%KW%D%KX%D%KY%D%KZ%D%LA%D%LB%D%LC%D%LD%D%LE%D%LF%D%LG%D%LH%D%LI%D%LJ%D%LK%D%LL%D%LM%D%LN%D%LO%D%LP%D%LQ%D%LR%D%LS%D%LT%D%LU%D%LV%D%LW%D%LX%D%LY%D%LZ%D%MA%D%MB%D%MC%D%MD%D%ME%D%MF%D%MG%D%MH%D%MI%D%MJ%D%MK%D%ML%D%MM%D%MN%D%MO%D%MP%D%MQ%D%MR%D%MS%D%MT%D%MU%D%MV%D%MW%D%MX%D%MY%D%MZ%D%NA%D%NB%D%NC%D%ND%D%NE%D%NF%D%NG%D%NH%D%NI%D%NJ%D%NK%D%NL%D%NM%D%NN%D%NO%D%NP%D%NQ%D%NR%D%NS%D%NT%D%NU%D%NV%D%NW%D%NX%D%NY%D%NZ%D%OA%D%OB%D%OC%D%OD%D%OE%D%OF%D%OG%D%OH%D%OI%D%OJ%D%OK%D%OL%D%OM%D%ON%D%OO%D%OP%D%OQ%D%OR%D%OS%D%OT%D%OU%D%OV%D%OW%D%OX%D%OY%D%OZ%D%PA%D%PB%D%PC%D%PD%D%PE%D%PF%D%PG%D%PH%D%PI%D%PJ%D%PK%D%PL%D%PM%D%PN%D%PO%D%PP%D%PQ%D%PR%D%PS%D%PT%D%PU%D%PV%D%PW%D%PX%D%PY%D%PZ%D%QA%D%QB%D%QC%D%QD%D%QE%D%QF%D%QG%D%QH%D%QI%D%QJ%D%QK%D%QL%D%QM%D%QN%D%QO%D%QP%D%QQ%D%QR%D%QS%D%QT%D%QU%D%QV%D%QW%D%QX%D%QY%D%QZ%D%RA%D%RB%D%RC%D%RD%D%RE%D%RF%D%RG%D%RH%D%RI%D%RJ%D%RK%D%RL%D%RM%D%RN%D%RO%D%RP%D%RQ%D%RR%D%RS%D%RT%D%RU%D%RV%D%RW%D%RX%D%RY%D%RZ%D%SA%D%SB%D%SC%D%SD%D%SE%D%SF%D%SG%D%SH%D%SI%D%SJ%D%SK%D%SL%D%SM%D%SN%D%SO%D%SP%D%SQ%D%SR%D%SS%D%ST%D%SU%D%SV%D%SW%D%SX%D%SY%D%SZ%D%TA%D%TB%D%TC%D%TD%D%TE%D%TF%D%TG%D%TH%D%TI%D%TJ%D%TK%D%TL%D%TM%D%TN%D%TO%D%TP%D%TQ%D%TR%D%TS%D%TT%D%TU%D%TV%D%TW%D%TX%D%TY%D%TZ%D%UA%D%UB%D%UC%D%UD%D%UE%D%UF%D%UG%D%UH%D%UI%D%UJ%D%UK%D%UL%D%UM%D%UN%D%UO%D%UP%D%UQ%D%UR%D%US%D%UT%D%UU%D%UV%D%UW%D%UX%D%UY%D%UZ%D%VA%D%VB%D%VC%D%VD%D%VE%D%VF%D%VG%D%VH%D%VI%D%VJ%D%VK%D%VL%D%VM%D%VN%D%VO%D%VP%D%VQ%D%VR%D%VS%D%VT%D%VU%D%VV%D%VW%D%VX%D%VY%D%VZ%D%WA%D%WB%D%WC%D%WD%D%WE%D%WF%D%WG%D%WH%D%WI%D%WJ%D%WK%D%WL%D%WM%D%WN%D%WO%D%WP%D%WQ%D%WR%D%WS%D%WT%D%WU%D%WV%D%WW%D%WX%D%WY%D%WZ%D%XA%D%XB%D%XC%D%XD%D%XE%D%XF%D%XG%D%XH%D%XI%D%XJ%D%XK%D%XL%D%XM%D%XN%D%XO%D%XP%D%XQ%D%XR%D%XS%D%XT%D%XU%D%XV%D%XW%D%XZ%D%YA%D%YB%D%YC%D%YD%D%YE%D%YF%D%YG%D%YH%D%YI%D%YJ%D%YK%D%YL%D%YM%D%YN%D%YO%D%YP%D%YQ%D%YR%D%YS%D%YT%D%YU%D%YV%D%YW%D%YX%D%YY%D%YZ%D%ZA%D%ZB%D%ZC%D%ZD%D%ZE%D%ZF%D%ZG%D%ZH%D%ZI%D%ZJ%D%ZK%D%ZL%D%ZM%D%ZN%D%ZO%D%ZP%D%ZQ%D%ZR%D%ZS%D%ZT%D%ZU%D%ZV%D%ZW%D%ZX%D%ZY%D%ZZ>



کاوه دهگان در کنار علی دهباشی در دهه ۱۳۷۰

معرفی برگردان دو اثر دیگر از کاوه دهگان در ادامه...

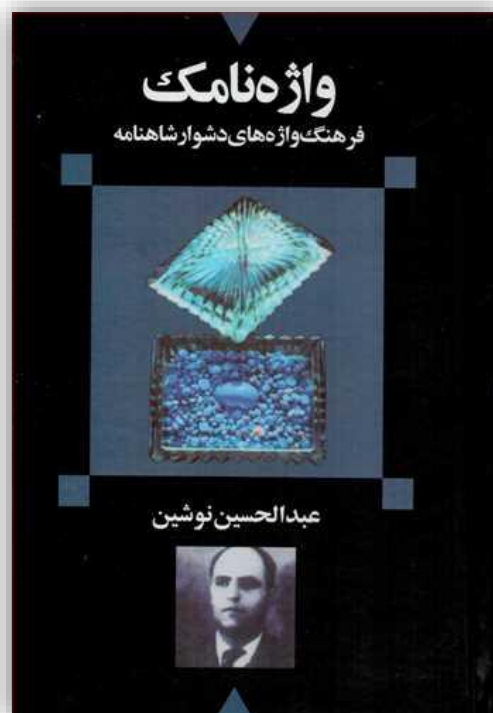
واژه‌نامک

فرهنگ واژگان دشوار شاهنامه فردوسی

عبدالحسین نوشین

آکادمی علوم شوروی سویه‌ی ادبی و پژوهشی هنرش را به نمایش گذاشت. از نوشین، کتاب ارزنده‌ی "واژه‌نامک" در گزارش واژه‌های دشوار شاهنامه بر جای مانده که دسته‌کلید گره‌گشایی است در دست هر پژوهنده‌ی شاهنامه‌ی فردوسی بزرگ...

به گفته یکی از افراد مطلع، "سال‌ها پیش از انقلاب پرویز ناتل خانلری با یک هیئت ایرانی به مسکو می‌رود. می‌گوید در اطاقش در هتل نشسته بوده که در میزنند. وقتی خانلری در را باز می‌کند، با کمال تعجب می‌بیند که نوشین با یک بسته بزرگ دردست، پشت در ایستاده است. خلاصه او را به داخل اطاق دعوت می‌کند و می‌نشینند به صحبت. نوشین آن بسته را که حاوی دست نویس همین «واژه‌نامک» که اگر اشتباه نکنم از آن با نام «نام‌نامک» اسم برده بود را به خانلری می‌دهد و خواهش می‌کند که هر جور که صلاح می‌داند آن را در ایران به چاپ برساند. و او قول این کار را به او می‌دهد و بعد هم که منتشر می‌شود."



عبدالحسین نوشین (۲۱ بهمن ۱۲۸۵، تربت حیدریه - ۱۲ اردیبهشت ۱۳۵۰، مسکو)، نمایشنامه‌نویس، پژوهنده و مصحح شاهنامه فردوسی و بنیادگذار نمایش نوین و جهانی در ایران، یکی از چهره‌های نفوذی نامدار روزگار ما بود. نوشین بعد از کودتای امپریالیستی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در مهاجرت اجباری به شوروی نیز بیکار نشست و با پیوستن به گروه ویراستاران شاهنامه فردوسی در

لینک دانلود کتاب "واژه‌نامک"

<https://pdf.tarikhema.org/PDF/%d%af%d%a%۷d%۸۶%۹d%۸۴%۹d%۸۸%۹d%۸af-%da%a%۹d%۸aa%d%۸a%۷d%۸a۸-%d%۸۸%۹d%۸a%۷da%۹۸%۹d%۸۷%۹-%d%۸۶%۹d%۸a%۷d%۸۵%۹da%a/۹>

بازگشت به نمایه

سور بُز

ماریا بارگاس یوسا / برگردان: عبدالله کوثری

نمایش ساختار قدرت دیکتاتوری و تصویرهای بُرنده از مقاومت‌ها، شورش‌ها و شکست‌های فردی



کتاب "سور بُز" به اسپانیایی *La fiesta del chivo* رمانی است نوشته ماریو بارگاس یوسا اهل پرو و برنده جایزه نوبل ادبیات ۲۰۱۰ که به نقشه قتل دیکتاتور نظامی جمهوری دومینیکن رافائل لئونیداس تروخیو و ماجراهای پس از آن می‌پردازد، در ایران با ترجمه عبدالله کوثری و توسط "نشر علم" به چاپ رسیده است. داستان این رمان که در سال ۲۰۰۰ نوشته شده و فیلمی نیز از روی آن ساخته شده، ترور دیکتاتور این کشور به نام را دو دو برهه تاریخی نقل می‌کند: می ۱۹۶۱ و سی سال بعد در سال ۱۹۹۶. رمان، فلاکت جامعه دومینیکن تحت سلطه دیکتاتوری در سال‌های دهه ۵۰ میلادی و اثرات آن را بر جزیره و ساکنانش بازتاب می‌دهد. رمان، سه خط داستانی در هم تنیده دارد. در این رمان به سبب تاریخ سی ماه مه ذکر شده در ترانه صفحه نخست آن (که مطابق با روز ترور رافائل تروخیو است) و همچنین به خاطر شهوت بسیار تروخیو که از سوی مخالفین خویش به بُز شهرت یافته بود، این روز به جشن بُز نام‌گذاری شده است. یوسا در این رمان تاریخی و سیاسی با ترسیم داستان زندگی رافائل تروخیو که بین سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۶۱ میلادی در جمهوری دومینیکن حکومت کرده، در حقیقت زندگی همه رهبران دیکتاتور جهان را به تصویر کشیده و از فساد، کشتار، جنون و وقاحت آنان سخن گفته است. تروخیو پس از سال‌ها ریاست جمهوری، به "مقام رهبری" دومینیکن رسید و ولی نعمت کشور خود گردید و رئیس جمهور بعدی و صرفاً اسمی کشور می‌دانست که "مقام معظم رهبری" سرچشمه حیات اوست و وی بدون ولی نعمت خویش از صحنه سیاست محو خواهد شد.

تروخیو کودکی‌اش در حلبی‌آبادها گذرانده شده و حال با انجام اصلاحاتی به قدرت رسیده، اما در ادامه این قدرت او را به دیکتاتوری سرکوب‌گر و خشن تبدیل کرده است. دیکتاتوری که سی و یک سال با ایجاد فضای وحشت و خفقان سیاه‌ترین دوران تاریخی را برای مردم دومینیکن رقم زده است.

کتاب "سور بُز" به سبب مطالبی که در آن آمده است، شباهت های عجیبی با حال و هوای ایران معاصر دارد. موضوعاتی از قبیل: به رهبری رسیدن رئیس جمهور، درگیر شدن تروخیو با نوعی سرطان پروستات، جنایات وحشتناک سازمان اطلاعات کشور، قتل های گسترده مردم به بهانه واهی دسیسه های "دشمنان انقلاب"، سربه نیست کردن نویسندگان مخالف حکومت با توجیهاتی مانند خودکشی و یا اتهام همجنس گرایی و سخن از دوستی و نزدیکی با روسیه و دشمنی با آمریکا و مزخرف خواندن آشتی با آمریکائیان. (ص ۳۳۲ و ۳۳۳)

برخی از ارادتمندان تروخیو کار رهبر کشورشان را با مشیت الهی پیوند می دادند و بر آن باور بودند که نجات [شما بخوانید تباهی] کشور خود را وامدار خدا و فرستاده بر حق او یعنی تروخیو می باشند. لذا کتابی در این رابطه نوشتند و خواندن آن را برای دانش آموزان اجبار کردند. چنان که تروخیو نیز می پنداشت که نیروهای ماوراء الطبیعی پشتیبان او و حامی مردم این ملت هستند. (ص ۳۵۴ و ۳۵۵)

خدا و تروخیو؛ آری، راز بقای این ملت و راز شکوه و شکوفایی امروزین زندگی مردم دومینیکن در این دو واژه نهفته است. (ص ۳۵۴ و ۳۵۶)

عنوان کتاب از یک ترانه دومینیکنی گرفته شده است که در آن روز سی ام ماه مه، روز مُردن تروخیو است. بخشی از این ترانه در ابتدای کتاب آمده است:

روزِ سور بُز، سی ماه مه
روز شادی و عیش مردم
می ریزن بیرون همه از خونه
کوچه و بازار پر هیاهو، پر همه

ماریو بارگاس یوسا درباره کتاب "سور بُز" می گوید:

"فکر نوشتن این رمان از سال ۱۹۷۵ در سرم بود و شش سال قبل نوشتنش را شروع کردم. اما زمانی دراز در این فکر بودم و هرچه را که درباره تروخیو، درباره سی و یک سال حکومت او بر جمهوری دومینیکن پیدا می کردم می خواندم. به دومینیکن رفتم و بایگانی ها را بررسی کردم. بخصوص روزنامه ها و مجله های آن دوران را - اینها منابع بسیار خوبی بودند. به راستی باور نکردنی بود که مردم دومینیکن در آن ایام چه نوع روزنامه هایی می خواندند. همچنین با خیلی از افراد گفتگو کردم." یوسا در همین مصاحبه می گوید که برای نوشتن کتاب سور بُز با یکی از خطرناک ترین جانیان و شکنجه گران آن زمان هم صحبت کرده است و از هر اطلاعاتی برای نوشتن بهتر کتاب استفاده کرده است.

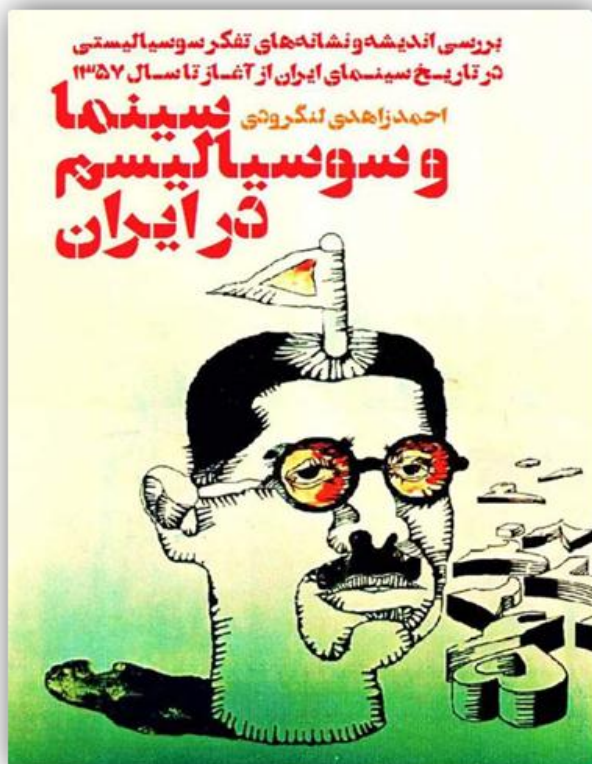
منابع: سایت [کافه بوک](#)، فیس بوک [کتابکده](#)

[بازگشت به نمایه](#)

سینما و سوسیالیسم در ایران

احمد زاهدی لنگرودی

بررسی اندیشه و نشانه‌های تفکر سوسیالیستی در تاریخ سینمای ایران از آغاز تا سال ۱۳۵۷



احمد زاهدی لنگرودی؛ نویسنده، روزنامه‌نگار، سردبیر نشریه "گیلان اوجا" و عضو کانون نویسندگان ایران این کتاب پژوهشی را با هدف شناخت عنصر و اندیشه سوسیالیسم در سینمای قبل از انقلاب سال ۱۳۵۷ ایران تالیف و منتشر کرده که پژوهشی نو محسوب می‌شود. در قسمتی از کتاب در معرفی "نخستین فیلم‌ساز ایرانی" می‌خوانیم:

"ابراهیم مرادی، نخستین فیلم‌ساز ایرانی، در سال ۱۲۷۸ خورشیدی در شهرستان بندر انزلی در استان گیلان متولد شد. او در ۱۲ سالگی به نهضت جنگل به رهبری میرزا کوچک خان پیوسته بود و در جمهوری انقلابی گیلان نیز نقش داشت. گفته می‌شود وی در مدرسه رشیدیه انزلی به آموزش گریگور یقیکیان و سالن سینما تئاتر شخصی مرحوم عمید همایون، در انزلی با هنر تئاتر آشنا گردید. ابراهیم مرادی پس از شکست جنگلی‌ها به سال ۱۲۹۶ به شوروی گریخت و در جریان اقامت اجباری‌اش در

مسکو جذب حرفه عکاسی شد... فیلم‌های مرادی اغلب در گیلان اتفاق می‌افتند و او همواره علاقه و الفت خاصی نسبت به زادگاه‌اش داشته است. ابراهیم مرادی یک مخترع خوش‌فکر هم بود. او علاوه بر این که دوربین فیلمبرداری‌اش را خود ساخته بود، ادواتی چون "دستگاه زیرنویس‌گذاری برای فیلم" و "دستگاه صداگذاری فیلم" را نیز در ایران ساخت. نشان عالی مدرسه معروف اکول یونیورسال پاریس را کسب کرد و پس از کناره‌گیری از سینما در سال ۱۳۵۱ مدرسه "کودک پاد" را با هدف کشف کودکان استثنایی و نابغه تأسیس نمود و پنج سال بعد در ۷۹ سالگی به سال ۱۳۵۶ درگذشت..."

لینک دانلود کتاب از سایت وزین باشگاه ادبیات

https://www.bashgaheadabiyat.com/product/cinema_socialism_in_iran/

بازگشت به نمایه



اجتماعی

طرح حذف «حداقلِ مزد» و ادغام «سازمان تامین اجتماعی»!

«اتاق بازرگانی» در جستجوی چیست؟ طرح «بنای ایران» یعنی اشتغال منهای رفاه!

پیام عابدی



حذف استخوانِ نگه‌دارنده‌ی قانونِ کار در لوای استانی شدنِ مزد و بی‌اثر شدنِ حمایت‌های مندرج در این قانون، خواسته‌ی نهاییِ طراحانِ «بنای ایران» است. در این بسته‌ی سیاستی جای پای اتاق بازرگانی به عنوان طراح حذف حداقل دستمزد و مخالف اول تامین اجتماعی کاملاً مشهود است.

به گزارش خبرنگار [ایلنا](#)، صدور «وعده‌های رنگارنگ» نه تنها مکانیزمی برای اقناع مخاطبان محسوب می‌شود؛ بلکه دستگاهی را برای نسنجیده صحبت کردن فراهم می‌کند. این وعده‌ها در ایام منتهی به انتخابات با سرعت سرسام‌آوری فضای مجازی را درمی‌نوردند و به سبب «تعجب‌آور» بودن به تیرت اول رسانه‌ها تبدیل شوند. برای مثال یک کاندیدا می‌گوید وام ۵۰۰ میلیون تومانی به زوجین پرداخت می‌کند و کاندیدای دیگر هم مدعی می‌شود که کشور را بدون بودجه اداره می‌کند. از آنجا که این وعده‌ها را با هیچ متری نمی‌توان سنجید، به تازگی گروهی از پژوهشگران دانشگاهی و اقتصاددان‌ها با همکاری «اتاق بازرگانی تهران»، «پژوهشکده سیاست‌گذاری دانشگاه شریف» و «اندیشکده کسب و کار شریف» طرحی به نام «بنای ایران» را تهیه کرده‌اند تا آن را برای اجرا به دولت آینده پیشنهاد دهند؛ حتی جلسه‌ای برای رونمایی از این طرح در اتاق بازرگانی تهران برگزار شد.

طرح ادغامِ تامین اجتماعی در سازمانِ امور مالیاتی

هدف تهیه‌کنندگان بنای ایران این است که رئیس جمهور بعدی به جای «کلی‌گویی»، «انسان‌نویسی» و «مقصریابی»، «تعهدات شفاف و سنجش پذیر» برای دولت خود تعریف کند؛ در واقع یک بسته‌ی سیاستی تهیه شده که قرار است از دل آن رشد اشتغال‌زایی ۶ درصدی، ایجاد ۳ تا ۵ میلیون شغل در ۴ سال، مهار پایدار تورم، فقرزدایی غیرتورمی،

مقابله با فساد و رشد ۱۰۰ درصدی نسبت صادرات غیرنفتی به تولید ناخالص داخلی در ۴ سال خارج شود. اینکه رئیس جمهور آینده این طرح را روی میز خود قرار دهد یا محض ثبت در تاریخ، به بایگانی بفرستد، چیز مشخصی نیست اما پیشنهادهای در طرح وجود دارد که بسیار قابل بحث و نقد هستند؛ از جمله ادغام «سازمان تامین اجتماعی» در «سازمان امور مالیاتی» و تبدیل آن به یکی از معاونت‌های زیرمجموعه‌ی نهاد ریاست جمهوری. به زعم طراحان بنای ایران، سازمان تامین اجتماعی انحصار فشار بر کسب و کارها برای وصول حق بیمه را در اختیار دارد و لذا باید این انحصار را از آن زدود؛ با این حال مبنای علمی این پیشنهاد قابل فهم نیست؛ چراکه مأموریت‌های این دو سازمان هم راستا نیستند و اساسا ادغام دو نهاد غیرموازی هیچ مفهومی ندارد. از طرفی سازمان امور مالیاتی یک نهاد دولتی و سازمان تامین اجتماعی نهاد غیردولتی محسوب می‌شود که به ۴۶ میلیون نفر از جمعیت کشور خدمات بیمه‌ای را ارائه می‌کند. تنها شباهت این دو، وصول برخی منابع برای هزینه شدن در حوزه‌های اجتماعی و اقتصادی است. به همین دلیل بنای ایران برای ایجاد ۳ تا ۵ میلیون شغل در ۴ سال آینده نقطه‌ای کور را مبنا قرار داده است؛ چه بسا بدنه‌ی مدیریتی این دو سازمان به سبب اختیارات وسیعی که در جهت اجرای مفاد الزام‌آور قانون اساسی و سایر قوانین، به آنها واگذار شده، از ته دل به چنین پیشنهادهای بخندند.

از طرفی تبدیل شدن دو سازمان حاکمیتی عریض و طویل به یک معاونت، اختیارات اجرایی دولت را تضعیف می‌کند و کاریکاتوری از این دو سازمان به جای می‌گذارد که این به نوبه‌ی خود بحران‌ساز است. اینگونه حتی مالیات‌ستانی از بدنه‌ی اقتصادی جامعه بی‌معنا می‌شود و صدها هزار میلیارد تومان منابع بودجه‌ی عمومی به محاق می‌رود. همچنین منابع برقراری پوشش بیمه‌ای برای میلیون‌ها نفر قطع می‌شود.

تهیه‌کنندگان این طرح تاکید دارند که با ادغام این دو سازمان اولاً الزام برای بیمه کردن کارکنان شرکت‌ها از بین می‌رود و در ثانی مالیات بیشتری دریافت می‌شود اما نه از بخش رسمی که از بخش غیررسمی! در واقع آنها می‌خواهند با یک تیر هم کارگران را از بیمه محروم کنند و هم پرداخت مالیات را از زمین تولیدکنندگان و بخش رسمی اقتصاد شوت کنند و به زمین کارگاه‌های زیرپله‌ای و واحدهای کوچک که همین حالا استطاعت بیمه کردن کارگران و پرداخت مالیات خود را ندارند، بیندازند. پرسش این است که اگر بخش رسمی اقتصاد سهم مشخصی از عایداتش را به عنوان حق بیمه کارگران و مالیات نپردازد، پس چه تکلیفی در قبال جامعه دارد؟

طراحان «بنای ایران» به این پرسش پاسخ نمی‌دهند و به جای آن **پیشنهاد** می‌کنند که سازمان تامین اجتماعی اجرای قانون تامین اجتماعی را از گردن خود بی‌اندازد، و دولت هم با فروش زمین‌های حاشیه خلیج فارس به مردم کسری بودجه را جبران کند: «به نظر می‌رسد تنها راه تأمین مالی غیرتورمی کسری بودجه در کوتاه مدت که در عین حال، در جهت هدف رشد اشتغال‌زا هم هست، ایجاد ۵۰ تا ۷۰ شهر جدید خصوصا در حاشیه خلیج فارس در سال ۱۴۰۰ و فروش یا واگذاری زمین‌های این شهرهای جدید در همین سال و سال ۱۴۰۱ به مردم است. پیش‌بینی ما این است که در صورت اجرای این گام، در دو سال اول می‌توان بخش عمده کسری بودجه بیش از ۱۰۰۰ هزار میلیاردی دولت در دو سال را از این محل تأمین کرد.»

قانون کار استان محور و یافتن جایگزین برای حداقل دستمزد!

بنابراین بخش خصوصی به زعم خود پیشنهادی را به دولت ارائه می‌کند، که از آستین آن رشد غیرتورمی اشتغال‌زا بیرون می‌زند؛ البته به همین مورد اکتفا نمی‌کند و پیشنهاد دیگری را هم شاخ و برگ می‌دهد: «ایجاد قانون کار

استان محور» با هدف ایجاد سالانه ۱ میلیون و ۱۰۰ هزار شغل و فعال‌سازی توسعه منطقه‌ای؛ البته بدیلی را در دست کارگران می‌گذارد: «درآمد پایه همگانی». بر این اساس دولت با راه‌اندازی «بازار متشکل انرژی» به مردم «درآمد پایه همگانی» به میزان ماهانه معادل ۳۰ دلار پرداخت می‌کند؛ اینگونه «قدرت چانه‌زنی نیروی کار به طور محسوسی بالا می‌رود و فضا برای اصلاح قانون کار مهیا می‌شود».

البته نویسندگان طرح پیشنهاد می‌دهند که این ۳۰ دلار رقم ثابتی نباشد و با توجه به افزایش نرخ دلار و شاخص‌های مرتبط با حوزه انرژی، نظیر قیمت نفت، بنزین و... افزایش یابد اما ۳۰ دلار به اندازه مصرف هر اروپایی از ۶ حامل اصلی بنزین، گازوئیل، برق، گاز، نفت کوره و نفت سفید است. بدین ترتیب به تدریج رشد اقتصادی افزایش و سرانه درآمد ملی افزایش می‌یابد و این به تدریج رفاه ایجاد می‌کند؛ در ضمن دولت را از تورم نجات می‌دهد اما عیار این پیشنهاد زمانی مشخص می‌شود، که تبعات اجتماعی تشکیل بازار متشکل انرژی روشن شود؛ فارغ از اینکه به گفته‌ی نویسندگان این پژوهش دولت برای اقناع مردم زمان بگذارد.

برنامه‌ای برای آزاد کردن کارفرمایان

پرواضح است که منظور از بازار متشکل انرژی، حذف یارانه‌ی حامل‌های انرژی است که افکار عمومی به سبب تبعات اجتماعی بلندمدت چنین تصمیمی، قویا آن را رد؛ هرچند دولت به این طریق صدها هزار میلیارد تومان یارانه‌ی پنهان را آزاد می‌کند و بخشی از آن را به مصرف درآمد پایه همگانی می‌رساند. بدین طریق وضع «حداقل دستمزد» لغو می‌شود. باید توجه داشت که حداقل دستمزد ۲ میلیون و ۶۵۵ هزار تومانی همین حالا هم رقمی محسوب نمی‌شود و بر اساس نرخ دلار ۲۲ هزار تومانی چیزی در حدود ۱۱۷ دلار ارزش دارد. با حذف حداقل دستمزد، کارگران معادل ریالی ۱۱۷ دلار را از دست می‌دهند و به جای آن ۳۰ دلار یعنی چیزی در حدود ۶۷۹ هزار تومان از دولت و نه کارفرمای خود دریافت می‌کنند. در نتیجه برنامه پیشنهادی اتاق بازرگانی و اندیشکده‌ی کسب و کار شریف و پژوهشکده‌ی سیاست‌گذاری این دانشگاه یک نعمت آسمانی برای کارفرمایان محسوب می‌شود و آنها از بیمه و پرداخت همین دستمزد بی‌قواره هم آزاد می‌شوند.

حذف استخوان نگه‌دارنده‌ی قانون کار در لوای استانی شدن مزد و بی‌اثر شدن حمایت‌های مندرج در این قانون، خواسته‌ی نهایی طراحان "بنای ایران" است. در این بسته‌ی سیاستی جای پای اتاق بازرگانی به عنوان طراح حذف حداقل دستمزد و مخالف اول تامین اجتماعی مشهود است اما درآمد پایه همگانی پیشنهاد اقتصاددان مستقلی است که از پیش از رونمایی از این طرح، دیدگاه خود را در فضای مجازی با عنوان «**منسوخ شدن حداقل دستمزد**» مطرح کرده بودند و به جای آن UBI یا همان Universal Basic Income (درآمد پایه همگانی) را پیشنهاد داده بودند. به زعم پدران "بنای ایران"، بدین واسطه موتور اشتغال به راه می‌افتد و کشور در عرض ۴ سال به رشد اقتصادی ۶ درصد دست می‌یابد؛ اما این صرفاً یک طرف قضیه است چون سقوط جایگاه حقوقی قانون کار و زمین خوردن سازمان تامین اجتماعی به طرز ملموسی، معنادار خواهد بود.

پیشنهادی نپخته و بدون مبنای حقوقی

محسن باقری (عضو هیات مدیره کانون شوراهای اسلامی کار استان تهران) در نقد این طرح، به ایلنا، گفت: «گفتن اینکه دولت سازمان تامین اجتماعی را در سازمان امور مالیاتی ادغام کند، آسان است اما دولت صرفاً در سازمان

تأمین اجتماعی به عنوان یکی از اضلاع سه‌جانبه‌گرایی حضور دارد و حتی اگر کارفرمایان با این طرح موافق باشند، کارگران با آن مخالفت می‌کنند. تأمین منابع تعهدات سازمان تأمین اجتماعی به دولت برنمی‌گردد که حالا بخواهد برای ادغام آن تصمیم بگیرد؛ لذا چنین پیشنهادی نپیخته است و مبنای حقوقی ندارد. با این حال عده‌ای فکر می‌کنند که می‌توانند حق بیمه سهم کارفرما را بر گردن کارگر بی‌اندازند تا او مسئول اول و آخر بیمه‌ی خود شود. اینگونه می‌توانند بیمه اجباری را به اختیاری تبدیل کنند تا هر کارگر به صلاحدید خود بیمه شود؛ البته حذف بیمه اجباری و برداشتن این تعهد از دوش کارفرما، از زمان تصویب قانون تأمین اجتماعی در سال ۵۴ مطرح شد اما آن زمان نهادهای اقتصادی و بخش خصوصی پشتیبانی چندانی از آن نمی‌کردند. امروز اما اتاق بازرگانی این خواست را با جدیت دنبال می‌کند و برای آن بسته‌ی پیشنهادی تهیه می‌کند.»

وی افزود: «بدین ترتیب، برکناری قانون به خواست رسمی یک نهاد و دو مجموعه دانشگاهی از دولت آینده تبدیل شده است اما آیا کارگران چه امروز و چه در آینده از این طرح نفعی می‌برند؟ پاسخ منفی است؛ چراکه ما در گذشته هم تجربه ادغام سازمان تأمین اجتماعی را داریم؛ منظوم پیوستن صندوق تأمین اجتماعی به مجموعه‌ی وزارت کار است. در حالی که آن زمان همه فکر می‌کردند که این ادغام به نفع کارگران و بیمه‌شدگان است، مقام‌های تأمین اجتماعی و وزارت کار در مورد «**بیمه بیکاری**» با یکدیگر تفاهم‌نامه منعقد کردند. بر این اساس، پوشش بیمه بیکاری برای کارگران **مشروط و محدود** شد. اساساً هر تغییری در برنامه‌های سازمان تأمین اجتماعی به زیان کارگران است. برای نمونه، از سال گذشته که دفترچه بیمه حذف شد، کارگران زیادی به سبب وصول نشدن حق بیمه‌های خود، هزینه‌های درمان خود را آزاد حساب کردند. در گذشته دفترچه کاغذی به طریقی برای این گروه از کارگران، کاربرد داشت اما امروز همین را هم حذف کرده‌اند. سازمان تأمین اجتماعی کاری کرده که استحقاق دارندگان دفترچه بیمه توسط مراکز درمانی به صورت برخط، احراز می‌شود. حالا با این وضعیت اگر بخواهند سازمان تأمین اجتماعی را در سازمان امور مالیاتی ادغام و به یک معاونت در زیرمجموعه‌ی ریاست جمهوری تبدیل کنند، چه پلبشویی به راه می‌افتد.»

عضو هیات مدیره کانون شوراهای اسلامی کار استان تهران با اشاره به پیشنهاد اجرای استانی قانون کار، گفت: «برخی هنوز تصوراتشان از دوران عقب‌مانده‌ای از شاخص‌های اقتصادی کشور است و ظاهراً نمی‌بینند که در فروردین ۱۴۰۰ تورم دستکم ۱۷ استان کشور از تهران بیشتر بود اما گاه و بیگاه تورم پایین‌تر استان‌های دیگر از تهران، را بهانه می‌کنند تا اجرای استانی ماده ۴۱ قانون کار را مطالبه کنند. انگار آنها نمی‌بینند که در همین فروردین ماه سال جاری در استان کردستان تورم ۱۲ ماهه ۴۲٫۷ درصد بود و پس از آن سه استان چهارمحال و بختیاری، آذربایجان شرقی و کرمانشاه بیشترین تورم را تجربه کردند؛ درحالی‌که تورم تهران ۳۸٫۶ درصد بود. تورم تنها ۱۳ استان کشور از تهران کمتر است. با این حال مخالفان تعیین حداقل مزد ملی، می‌گویند که مزد باید در استان‌های دیگر پایین‌تر از تهران تعیین شود؛ حتی تورم سیستان و بلوچستان هم از تهران بیشتر است اما اینها می‌گویند که مزد در این استان باید کمتر از تهران باشد؛ چون تورم تهران بیشتر است! متأسفانه همین تفکر بی‌مبنا به طرح بنای ایران راه یافته است؛ البته پیشتر از این آقای اخوان مقدم از اعضای اتاق بازرگانی اصفهان و موسس «خیریه نذر اشتغال» از مزد منطقه‌ای تمام قد دفاع کرده بود و احتمالاً از نظرات وی در این طرح بهره گرفته شده است اما همان زمان هم به آقای اخوان مقدم پاسخ دادیم و مبنای اشتباه استدلال وی را به او متذکر شدیم اما خوب ظاهراً اتاق بازرگانی بر فرضیات غلط خود اصرار دارد!»

دولت آینده با بنای ایران چه می‌کند؟

تجربه‌ای که باقری از آن صحبت کرد، نشان می‌دهد که طرح بنای ایران حداقل در هدف‌گذاری رشد اشتغال‌زا با دیدگاه اشتباهی ریل گذاری شده است. اگر چنین طرحی به اجرا گذاشته شود، خیلی زود بنیان روابط کار از جا درمی‌آید و کارگران روی کاغذ هم دفاعی نخواهند داشت؛ موضوعی که اشتغال منهای رفاه را به وجود می‌آورد و میلیون‌ها کارگر جوان محروم از حداقل‌ها را بر دست دولت می‌گذارد. آن زمان دولت باید تصمیم بگیرد که چگونه می‌خواهد اسباب رفاه این آنها را فراهم سازد؛ البته طراحان بنای ایران استدلال می‌کنند که «پنجره جمعیتی» ایران به صورت خوشبینانه یک و نیم دهه دیگر و به صورت بدبینانه تا ۵ سال دیگر بسته می‌شود. بر این اساس، اگر از ظرفیت جوانان برای توسعه‌ی کشور استفاده نشود، به زودی این شانس از دست می‌رود اما از صورت قضیه برمی‌آید که این جوانان در رابطه‌ی خود با کارفرما حقوقی ندارد و باید با پرداختی بخور و نمیری که از آزادسازی حامل‌های انرژی به دستشان می‌رسد، بسازند؛ حالا دولت آینده باید این را بپذیرد یا نپذیرد. شروع کمپین انتخاباتی یکی از کاندیداهای ریاست جمهوری سال ۱۴۰۰ از اتاق بازرگانی ایران نشان می‌دهد که احتمالا دولت آینده بسته‌ی سیاستی اتاق بازرگانی را باز می‌کند.



بازگشت به نمایه

مانیفست طبقاتی بورژوازی ایران از زبان بیژن زنگنه

کاوه فرهادی

تأمل و تفسیری بر دُرفشانی‌های ضدّ کارگری جناب "وزیرالوزراء" در دقیقه ششم این کلیپ:

کارگر تا دلت بخواهد هست. این یکی کار نکرد با اُردنگی اخراجش کن، یک توسری خورتر بیاور. این یکی طی سوانح کار مُرد؟ فدای سر کارآفرین، یک جوانترش را استخدام کن. کارگر تا دلت بخواهد هست...!



<https://www.aparat.com/v/PaKNC>

سرمایه‌داری پدیده عجیبی است. سند همه چیز را به نام خودش می‌زند، همه چیز را می‌خورد، همه چیز را به رنگ خود در می‌آورد، همه چیز را هضم می‌کند. سرمایه‌داری ایرانی اما شاهکاری خلق کرده که در عالم بی‌نظیر است. اجداد و آباء سرمایه‌داری هرگز فکر نمی‌کردند که نبوغ ایرانی بتواند مفهوم «کار» را این‌چنین با نگاه سرمایه‌داری خوانش کند. چند سال است که در یک دزدی فرهنگی آشکار، واژه‌ای به نام «کارآفرین» وارد ادبیات اقتصادی و فرهنگی کشور شده است. کار در فرهنگ ایرانی و اسلامی مفهومی مقدّس است تا جایی که ریشه تمام مشاغل و حرفه‌ها به پیامبران نسبت داده شده است. آفرینش هم صفتی است که برای خداوند استفاده می‌شود. علاوه بر این که این واژه‌ها در ذهن مخاطب ایرانی مقدّس است، ترکیب آن‌ها مفهومی ایجاد می‌کند که «کارآفرین» را به ولی‌نعمت و ایجاد کننده شغل و زندگی برای کارگر تبدیل می‌کند. یک مفهوم کاملاً مقدّس و بسیار مثبت و دارای قابلیت برای نمادسازی در جامعه. اما «کارآفرین» در واقع ترجمه واژه آنتروپرونور ([entrepreneur](#)) است. آنتروپرونور در فرهنگ زادگاه خویش (مغرب‌زمین) به معنی فردی است که به صورت آگاهانه کسب و کار مخاطره‌آمیز جدیدی را آغاز می‌کند و به امید رسیدن به سود، خطرهای مالی می‌کند.

آنتروپرونور «کارآفرین» نیست. آنتروپرونور کار نمی‌آفریند، بلکه کسی است که برای کسب سود خطر می‌کند. بله، کسی است که برای کسب سود بیش‌تر خویش، کارگر هم استخدام می‌کند. آنتروپرونور اساساً یک مفهوم سرمایه‌دارانه است. در آنتروپرونوری اصالت با سود است، اصالت با فرد است، اصالت با سرمایه است، اصالت با رقابت است. کار کارگر، طفیلی ریسک‌پذیری آنتروپرونور است. در [دقیقه ششم] فیلم، آقای مهندس بیژن زنگنه هم همین را [بی‌پرده] می‌گوید و منظورش از «کارآفرینی» چنین چیزی است. کارگر باید ریزه‌خوار ریسک‌پذیری آنتروپرونور باشد. کارگر واگنی است که باید به لوکوموتیو سودمحوری وصل شود.

برای مقابله با جریان سرمایه‌داری در جامعه ابتدا باید با کلاهبرداری‌های فرهنگی مقابله کنیم. این دزدان هوشیارند و کالاها را گزیده برده‌اند. برای این که از شر تئوری‌بافی‌های این منورالفکران تکنوکرات هم خلاص شویم، ابتدا باید بتوانیم واژگان خودمان را پس بگیریم. «کارآفرین» یکی از این واژه‌هاست. به جای «کارآفرین» چیزهای زیادی با ترکیب سود و ریسک می‌توان گفت. حرمت کار را نگه داریم!

پی‌نوشت:

- ۱- تولیدکننده عنوان‌اش تولیدکننده است و حرمت‌اش به خدمتی است که به جامعه می‌کند.
- ۲- ترجمه حرف‌های ژنرال زنگنه یکی از مهم‌ترین وزارت دولت بنفش [در دقیقه ۶ کلیپ زیر چنین است]: کارگر تا دلت بخواهد هست. این یکی کار نکرد با اردنگی اخراجش کن، یک توستی خورتر بیاور. این یکی طی سوانح کار مرد، فدای سر کار آفرین، یک جوانترش را استخدام کن. کارگر تا دلت بخواهد هست!

<https://www.aparat.com/v/PaKNC>

"به فرض که حتی شما هم بخواهید مفهوم مبارزه طبقاتی را نفی کنید، طبقه حاکم این فکر را بزور به شما تحمیل خواهد کرد. ... مبارزه طبقاتی را مارکسیست‌ها اختراع نکرده‌اند. همه اینها نتیجه عینی تقسیم بندی جامعه به طبقات دارای منافع متضاد است!"

رومن رولان - جان شیفته

بازگشت به نمایه

رازِ پیری زودرسِ دخترانِ جوانِ زیلایی

دختران روستای زیلایی از توابع مارگون یاسوج؛ دخترکانی با زندگی مشقت‌بار در خانه و کوهستان. آن‌ها نه کودکی کرده‌اند، نه جوانی، و نه رنگِ استراحت و زندگی را دیده‌اند



ارژنگ: در جامعه سرمایه‌داری، «بدن» ویتترین طبقاتی است. رازِ جوان ماندن، در واقع، نوعی واکنش بدن به «پول» است. بسیاری از عواملی که در جوان ماندن موثرند، از جمله فقدان استرس، تغذیه‌ی خوب، ورزش و... که تابعی از ثروتمندی به‌شمار می‌روند، موتورِ جوانی و زیبایی را روشن نگاه می‌دارند. زیبایی و جوانی عرصه‌ی نبردِ طبقاتی‌اند. برندگان و بازندگان مشخص‌اند. دخترانِ «زیلایی بویراحمد» را ببینید. وقتی پول در رگ جریان ندارد، بدن این‌طور چروکیده می‌شود. «پول» واردِ ژنتیک شده و درونِ رگ‌ها به حرکت می‌افتد، سلول می‌سازد، بافت‌های زیبا تولید می‌کند و در نهایت از روی پوست خود را نشان می‌دهد. بدنِ طبقاتی به مثابه صفحه‌ای که روابطِ طبقاتی خط به خط بر آن حک شده است، داغ وضعیتِ ناعادلانه و توحش‌آمیز را بر خود دارد و به مثابه «امرِ واقعی» سوییچ وضعیت را نشان می‌دهد. «پول» همان بقای زیبایی و جوانی است. این دختران هم زیبا بوده‌اند، شاید زیباتر از "نیکی کریمی" و "طناز طباطبایی"، اما زیبایی‌شان به سان جرقه‌ای بوده که زود خاموش و مشمول گذرِ زمان شده است.

پازولینی درست می گفت: «ما که انسان های فقیری هستیم، زمان اندکی داریم، برای جوانی و زیبایی.»
در گزارش روزنامه مشرق در باره دختران جوان زیلایی چنین می خوانیم:

زیلایی را خبرنگارها خوب می شناسند؛ عکاس ها راه بلدش هستند، پای مسئولان اما کمتر به این منطقه رسیده است. نام زیلایی با محرومیت گره خورده است. روستاهایی که زیر سایه فقر نفس می کشند. پشت دیوار خانه های این منطقه، قصه زندگی دخترها اما یک قصه دیگر است. دخترها اینجا زود بزرگ می شوند، زودتر از هم سن و سال هایشان در دیگر شهرها، حتی زودتر از شناسنامه هایشان. آن وقت یکی می شوند مثل مینا نژدی اهل روستای آب بلوط پایین، که ۲۶ ساله است اما شبیه هیچ کدام از ۲۶ ساله هایی که ما دیده ایم نیست. حوالی ظهر است که به روستایشان می رسیم. مردها و زن ها ماشین گشت راهداری را می بینند و ما را دوره می کنند. جلو می آیند و از مشکلاتشان می گویند، فصل مشترک مشکلاتشان و گلایه هایشان، «نداری» است. نداری اما اینجا در این منطقه بیشتر از همه روی سر زن ها و دخترها سایه کرده؛ از همان روزهای کودکی پابه پایشان آمده و خیلی زود پیرشان کرده. آن قدر که ۲۵ ساله باشند و پیر؛ ۳۰ ساله باشند و پیر.

۲۵ ساله اما پیر...

نداری، روی صورت تک تک زنان زیلایی، تازیانه زده. ردّ این تازیانه هر سال که گذشته، هر سال که آنها بزرگ تر شده اند، پررنگ تر شده. آن قدر که خودشان هم وقتی از سن و سالشان بگویند، لبخند بزنند تلخ و بپرسند: «خیلی پیرتر شده ایم؟»

آن وقت شما بمانید و یک جواب سخت برای یک سوال ساده. سوالی که مینا خودش جوابش را بداند و بگوید: «می دانم پیر شده ایم. ما اینجا آن قدر کار می کنیم که زود پیر می شویم.»

حرف های مینا را، نسا و مریم هم که دخترعموهای مینا هستند با تکان دادن سر تأیید می کنند. نسا دست هایش را جلو می آورد و می گوید: «بین این دست ها مال یک زن ۳۵ ساله است یا یک مرد...»

دست های نسا شبیه دست های مریم است؛ خواهر ۲۵ ساله اش که مثل او و بقیه زنان زیلایی از سوء تغذیه رنج می برد. پیری زودهنگام زن های روستا، صدای مردها را هم درآورده؛ مردهایی که یا پدرشان هستند یا همسرشان. مردهایی که می دانند در سرنوشت دخترها و زن هایشان، جز کار و سختی چیزی نوشته نشده است. این را هم نصرت الله حجتی فر به ما می گوید. نصرت الله هم بزرگ تر روستای آب بلوط است و هم پدر شوهر مینا. او هم از سختی هایی که دخترها و عروس هایش می کشند، گلایه دارد: «ما اینجا آب نداریم. زن ها با دبه های ۴۰ لیتری می روند از چشمه آب می آورند. هر روز چندبار می روند و می آیند. این همه کار سنگین آنها را ضعیف و پیر می کند.»

محروم مثل زیلایی...

قصه زندگی دختران منطقه محروم زیلایی، با کار شروع می شود. با بُنه چینی، با جمع کردن هیزم، با چوپانی و بالا و پایین رفتن مداوم در دل منطقه ای کوهستانی. دخترها هفت هشت ساله که می شوند، اگر شانس یارشان باشد راهی مدرسه می شوند، مدرسه ای که خیلی وقت ها نزدیک شان نیست، اگر هم شانس نداشته باشند از همین سن و سال، راهی کوه می شوند برای جمع کردن هیزم. بار هیزم می آورند تا اجاق خانه هایشان روشن باشد. خانه هایی که سال هاست در حسرت رسیدن لوله های گاز مانده است. آرزویی که نسل به نسل جلو آمده و رسیده به بچه های نسل

امروز. آن وقت کبری هم باید مثل روزهای جوانی مادرش ملکه، هر روز برای جمع کردن هیزم به کوه برود، سرنوشتی که می‌داند در انتظار دختری هم هست که در شکم دارد؛ دختری که هنوز به دنیا نیامده.

اینجا در روستاهای منطقه محروم زیلایی، دخترها همه شبیه هم‌اند؛ زندگی‌شان یک شکل دارد، محرومیت اینجا بین اهالی روستا، بیشتر از همه زنان و دختران را نشان کرده است. محرومیت با سوءتغذیه، با کار سنگین و مداوم همراه شده و روی صورت هر کدام از زن‌ها یک نشان گذاشته؛ نشانی که سن و سال‌شان را بیشتر کرده.

۲۵ ساله‌ها را شبیه ۴۰ ساله‌ها کرده و ۳۰ ساله‌ها را شبیه ۵۰ ساله‌ها. آن قدر که خودشان هم وقتی توی آینه نگاه می‌کنند باورش‌شان نشود که چندساله‌اند. آن قدر که مثل مهتاب آبرون، هربار که جلوی آینه می‌ایستند، دختری را ببینند که خیلی زود شبیه مادرش شده است، شبیه مادرش و بقیه زن‌های روستا.

دختری که دوست داشته درس بخواند، مدرسه برود، اما نصیبش از مدرسه فقط دو کلاس سواد بوده؛ سواد نصفه و نیمه‌ای که حالا یادش رفته، آن قدر که حتی به سختی اسمش را بنویسد.

زیلایی را حالا شما هم می‌شناسید، حالا خیلی‌ها می‌شناسند؛ قصه زیلایی حالا برای خیلی‌ها مساوی است با چهره دخترهایی که در جوانی پیر شده‌اند. دخترهایی مثل کبری، مینا، مهتاب، الصی جان، زرین، سکینه و فرخنده.

دخترهایی که زود بزرگ می‌شوند، زود عروس می‌شوند و مادر.

زن‌هایی که می‌دانند آن طرف دیوارهای خانه‌هایشان زندگی یک‌جور دیگر جریان دارد، یک‌جوری که شبیه زندگی آنها نیست. با کار سخت و مداوم شروع نمی‌شود، با محرومیت و نداری پیش نمی‌رود. اینجا قصه مادرها برای بچه‌هایشان، قصه آدم‌هایی است که در ساختمان‌های بلند شهرها زندگی می‌کنند، آب آشامیدنی دارند، گاز دارند، برق دارند. آدم‌هایی که شب‌ها گرسنه نمی‌خوابند، روزها سخت کار نمی‌کنند. اینجا خورشید که غروب می‌کند، هوا که تاریک می‌شود، وقت خواب که می‌رسد، مادرها با آرزوهایشان قصه می‌بافند، توی گوش بچه‌ها قصه می‌گویند؛ قصه دخترانی که پیر نیستند.



بازگشت به نمایه

کلاب هاوس و جامعه مدنی

حسین سربندی



ارژنگ: شبکه اجتماعی "کلاب هاوس" ترند این روزهای فضای مجازی شده است. این شبکه اجتماعی که در ابتدای سال ۲۰۲۰ فقط با ۱۵۰۰ کاربر شروع به کار کرده است اکنون میلیون‌ها کاربر فعال دارد. آیا "کلاب هاوس" پرچمدار آینده شبکه‌های اجتماعی است؟ مطلب کوتاه زیر به این موضوع روز پرداخته است.



وقتی چندی پیش سید هادی خامنه‌ای در مصاحبه‌ای "شبکه‌های اجتماعی مجازی" را از معجزات خداوند خواند، ابتدا از حرف او شگفت زده شدم، ولی بعد از کمی تأمل و مرور در باورهای دینی و اعتقادی ام به این نتیجه رسیدم که پُر بیراه هم نیست اگر این پدیده نوظهور را معجزه حال حاضر جهان معاصر بنامیم.

گرچه در طی سالیان گذشته یکی از مضرات برخی از این پلتفرم‌ها هویت‌سازی‌های بعضاً پوشالی و غیر واقعی بوده و خواسته یا ناخواسته به روند اتمیزه شدن جامعه دامن زده، لیکن منکر نقش بی بدیل این شبکه‌ها در بسترسازی و کمک به ارتقای جامعه مدنی نیز نمی‌توان شد.

نهادهای مدنی که مهمترین کارکرد خود را نقش واسط میان حاکمیت و مردم تعریف کرده‌اند، به نظر می‌رسد از این تحولات تکنولوژیک دوران جدید که منجر به پدیده اجتماعی جدیدی به نام "جامعه شبکه‌ای" گردیده است، اندکی جا مانده‌اند و به درستی از این ابزارها برای نیل به اهداف خود استفاده نکرده‌اند.

در مورد اخیر شبکه اجتماعی کلاب هاوس، برای تمام کسانی که یکی از الزامات رشد جامعه مدنی را گفتگو می‌دانند، این شبکه به معجزه‌ای می‌ماند که گویی گمگشته این سالهای دنیای فراگیر مجازی بوده است.

انتشار آزاد اطلاعات، باز بودن فضای گفتگو و انعکاس و روشننگری پیرامون مسائل مدنی شهروندان که از آنها به عنوان مقدمات شکل‌گیری و تقویت جامعه مدنی نام برده می‌شود را می‌توان به خوبی در این پلتفرم قابل تحقق دید.

خاصیت شفاف و شیشه‌ای بودن اتاق‌های عمومی این نرم‌افزار که فارغ از قرار داشتن یک فرد در حلقه دنبال‌شدگان یا دنبال‌کنندگان اعضای اتاق اجازه دسترسی و ورود به هر اتاقی را به فرد می‌دهد، فضایی کاملاً آزاد، بدون جهت‌گیری و متکثر را فراهم نموده است. به طوری که همین تجربه کوتاه مدت استفاده، گروه‌ها و جریاناتی را در معرض گفتگو با یکدیگر قرار داده است که کمتر ناظر بر تصور این حجم از تکثر را در ذهن خود تصور میکرد. آنهم گفتگوهای عمومی در حضور تمام کسانی که نه تنها شاهد آن گفتگو هستند بلکه در فرصتی برابر از سطح دسترسی امکان مشارکت در آن بحث را پیدا کرده و به ارائه دیدگاه‌های خود می‌پردازند.

به نظر می‌رسد بعد از گذشت موج اول ورود و فراگیری این شبکه اجتماعی در ایران و نیز فروکش کردن تب اولیه فضای سیاسی آن تحت تاثیر روزهای منتهی به انتخابات ریاست جمهوری پیش رو، علاوه بر تداوم حضور فعالین سیاسی، اجتماعی، مدنی شاهد گسترش آن در میان اقشار و گروه‌های مختلف مردم باشیم تا ضمن شکل‌گیری هسته‌ها و گروه‌های متعدد و متنوع طیف گسترده‌ای از موضوعات و مسائل، مورد بحث و گفتگوی عمومی قرار گیرد.

علیرغم اینکه خشونت پرهیزی یکی از پایه‌ای‌ترین ویژگی‌های جامعه مدنی است، متأسفانه طی سال‌های اخیر شاهد ترویج خشونت‌های کلامی در فضای مجازی به ویژه در میان کاربران ایرانی بوده‌ایم. برخی از تحلیلگران مسائل اجتماعی این سطح از خشونت را ناشی از هویت‌های بعضاً ناشناس برخی از کاربران و برخی دیگر ناشی از ایجاد سوء تفاهم و عدم انتقال حس و مفهوم در پشت نوشته‌ها و سطور عنوان می‌کنند. به نظر می‌رسد کلاب‌هاوس به هر دوی این نقاط ضعف توجه ویژه‌ای داشته است و علاوه بر قرار دادن بستر شبکه خود بر صدا و گفتگو، حساسیت بالایی را نیز در کنترل کاربران ناشناس از خود نشان داده است.

در انتها نویسنده این سطور امیدوار است جامعه مدنی ایران که در سال‌های اخیر به دلایل امنیتی، عمدتاً از شکل‌گیری محافل آزاد بحث و گفتگو محروم بوده است، حال که چنین بستری افقی و شبکه‌ای (و نه عمودی و الیگارشیک) شکل گرفته است، بر خود واجب بداند ضمن حضور فعال‌تر در این زمینه، سعی در آموزش و خلق متدهای جدید گفتگو نموده تا بستری نوین و فراگیر از رواداری را در میان اقشار و گروه‌های مختلف مردم فراهم آورد.

سرچشمه: کانال تلگرامی [مجله ایران فردا](#)

* واژه ترند trend در فارسی به معنی روند و گرایش ترجمه شده و وقتی یک موضوع یا خبر یا کمپین‌ها در شبکه‌های اجتماعی حمایت میلیونی می‌شوند می‌گویند ترند شده یا وایرال شده است.

واژه‌ی ترند در شبکه‌های اجتماعی از صنعت مُد و Fashion گرفته شده است. در ترمینولوژی مدیریتی هم، اصطلاح ترند (Trend) یا روند وجود دارد. اما ترندها در مدیریت می‌توانند افزایش یا کاهش داشته باشند. در حالی که در صنعت مُد و پوشاک، وقتی از ترند شدن یا ترند بودن صحبت می‌شود، همواره منظور افزایش استفاده و رواج یافتن و فراگیر (Popular) بودن است. (ارژنگ)

بازگشت به نمایه



شعر و شاعران

دو شعر از امیر هوشنگ ابتهاج (سایه) یگانگی



برسنگِ گوری تازه نامی هست
دارنده‌ی این نام را هرگز ندیدم من.
این‌جا میانِ سوگواران آشنایانند و خویشانند
و مردمانی هم که چون من
دارنده‌ی این نام را هرگز ندیدند و نمی‌دانند.

اما

هرکس که این‌جا هست
با خشم و فریادی گره در مُشت
می‌داند که او را کُشت!
بر گردِ گورِ تازه جمع سوگواران است
دیگر کسی این‌جا نمی‌پُرسد
این خفته در خاک از کجا و از کدامان است
می‌داند
او فرزند ایران است

کلن ۱۳۸۸

بازگشت به نمایه

آرزو



هفتاد سال سخت

از ما گذشت، اما

شکلی از آرزو را

این بار اگر نوشتی،

در قصه‌ای شیگرف نوشتند

باشد که شادمانه بخوانند قصه را

پایان قصه، واژه‌ی تکراری نشد

با مزده‌ی رهاییِ انسان و

خواندیم و دل شکسته به تلخی گریستیم.

اشکِ شوق.

کلن خرداد ۱۳۸۸

ای دست روزگار

بازگشت به نمایه

انسانِ بزرگ

واقف ابراهیم شاعر آذربایجان شوروی / برگردان: محمد خلیلی



او مثلِ یک کِشت‌گر

مثلِ یک دروگر

روزها را بافه کرد،

ماه‌ها و فصول را...

سال‌ها را بافه کرد

سپس

بافه‌ها را بر دوش کشید

و روی به آینده نمود

که بگوید:

"به روزهای خوبِ آینده،

با دست‌های خالی،

رهسپار نباید شد..."

او، بزرگیِ خود را نیز با خود داشت

او، با باورِ خویش

می‌رفت، در خطِ نگاهی که

به آینده دوخته بود.

بازگشت به نمایه

سه عاشقانه از فتاح پادیاب فومنی



جانِ عشق

می‌خواست مَرهم باشد

آغوش و همدلی

طراوت باشد و زیبایی!

می‌خواست ترانه شکفتن باشد

سربرکشیدنِ بنگشه

هی برف!

هی بوران!

می‌خواست وزشِ گل‌برگ باشد

جانِ عشق

شناور در عقربه‌های ساعت

در تنفسِ زمان

در چرخشِ زبان

مخملِ صدا باشد...

خنجر شد

تیغ برهنه در دست زنگی مست!

در عصر سِترونی



به دشت بی پرندۀ چشمانام

بال می گشایی

و در تبعیدِ حرف و کلام

تروتازه می کنی

لبهای تاول زده ام را

و با نگاهات

آذین می بندی ماه را

در سیاهی خاموشی

سبز می شود

با گرده افشانی نفس هایت

درخت و آتش

در عصر سِترونی

که پرندگان

بال های خود را

این چنین پیدا

گم نکرده بودند!

داغِ حسرت



سَخَر

خوابِ پنجره می بیند

و من، خوابِ سَخَر.

شب،

مُشت مُشت در چشمانام می ریخت

پُرشدنی نبود کاسۀ شکسته

تمامِ شعرهایی که از حفظ بودم

در سفرۀ لالایی چیدم

داغِ حسرتِ یک خوابِ خوش

صبحِ مطبوعی را

در لیوانِ چای سرکشیدن...

چه مضایقه ای!

بِهانه پُشتِ بهانه...

بازگشت به نمایه

بی‌گمان تو زاده بهاری!

ناظم حکمت



بال‌هایت را بر سرم گسترده‌ای.

زنِ عزیزم؛

به این که چند سال داری

به این که چند سال داری

نه تا حال فکر کرده ام

نه تا حال فکر کرده ام

و نه فکر خواهم کرد!

و نه فکر خواهم کرد.

این را نیز باور ندارم

سه سال داری تو دلبندم

که تو در روزی زمستانی به دنیا آمده‌ای

کودکی تپل، سرخ و سفید

بی‌گمان تو زاده بهاری...

شیطان و دوست‌داشتنی...

بهار؛

تو هجده سال داری زیبای من

آن زمان که خاک

-آهویی درشت‌چشم و ظریف‌پا-

چشم می‌گشاید از خواب.

تو مادرم هستی، شصت ساله

تو رفیقی هستی بدون سال و بدون جنسیت

شانه به شانه ام در نبردِ بزرگِ زندگی

بهترین اندرزها را در گوشم خوانده‌ای

و در هنگامه خطر

بازگشت به نمایه

نوید فردا

کوهیار



عشق من!

در هجومِ گرسنه گرگ‌ها

در تاریک‌ترین شبِ قرن

از چه چنین نا امید،

این خاک را فراموش خانه می‌خوانی؟

فراموشی در خواب و خماری ماست

این زمان که صدا را سرود نمی‌کنیم

که وعده در خیابان نمی‌گذاریم

که برای رسیدن به باغ پیوستگی

کار را تعطیل نمی‌کنیم.

و رقص و بوسه را هم چنان حرام می‌دانیم.

نازنین!

از چه روی، این خاک را فراموش خانه می‌خوانی؟

در هراسِ مباحث از پاک کردنِ نام‌ها و آدم‌ها

نامِ سیاوش، نامِ شاملو از کتاب‌ها پاک می‌شود،

از دل‌ها هرگز!

بنگر به کوه، "زندگی" هنوز "آتش‌گهی دیرنده

پابرجاست"

بنگر به وارطان که هنوز سخن نمی‌گوید با اهریمنِ جان!

بنگر به کوچه، عموهایت جان را مقدمِ مردم می‌کنند!

بانوی من!

بانوی بی‌قرارِ دهه‌های بی‌قراری

لحظه‌ای چشم فرو بند و به یاد آر

نسرینِ باغ و نرگسِ دشت را

و نویدِ فردایِ نزدیک را

فراموشی از چشم‌های دور می‌شود.

و چون بخواهی، وقتِ دیدار می‌شود.

خسرو و کرامت و شهامت بارِ دیگر،

در این خاک بیدار می‌شود.

۲۸ شهریور ۱۳۹۹

تسلیم نمی‌شوم

کوهیار



دردی‌ست از سال‌های دور

دردِ دخمه و دیوار و رفتارِ ددان

مشت و لگدها کارِ خودشان را کرده‌اند

مَفصل‌ها فرتوت

چشم کم‌سو

و اعصاب مشقِ خط‌خورده‌ست

تو می‌دانی

منم می‌دانم

باز هم سراغ‌ام خواهی آمد

باز هم دخمه و دیوار

باز هم عمقِ زمین و فریاد

تو می‌دانی، منم می‌دانم

تحمل می‌خواهد.

رحمِ کابل از تو بیش‌تر است

از شرمِ رنگِ خون می‌گیرد

آن‌گاه که

فریاد و ناله‌هایم بر می‌خیزد

اما تسلیمی در کار نیست.

گریه شاید،

خنده‌های جنون، شاید

دلهره هم که عادی‌ست

اما تسلیم نمی‌شوم

و درست در لحظه‌ای که

در خیالِ خود

و گزارش‌های فتح

شکستِ مرا جشن گرفته‌ای،

نوبتِ آخرین حرکتِ من است

تنها یک حرکت و مات!

۲۶ خرداد ۱۴۰۰

بازگشت به نمایه

من رای خواهم داد!

مریم پورصفری



من رای خواهم داد:

روزی که یارانِ دربند به خانه بازگردند

و آزادی را هجّی کنند

روزی که چوبه دار

نیمکتِ محصلان شود

و کودکانِ کار، در کلاس‌های درس بیاموزند

یک با یک برابر است.

و جای معلّم در زندان نباشد

وقتی زندان‌ها، کتابخانه شوند

و گورِ دسته‌جمعی ممنوع شود

وقتی از هر جناحی کاندید شوند

و در صلح و آرامش و بی شهوتِ قدرت،

کشورم آباد شود.

من رای خواهم داد

روزی که زنی از فرطِ گرسنگی

عشق را در بستری آلوده نسازد

و نگاهِ حسرت‌بارِ مردی به ویتَرینِ قصابی خیره نشود

روزی که مرگ به علتِ کهولتِ سنّ رخ دهد

و خیابانِ حمامِ خون نباشد

کاغذها عریان و آزاد

رای من در بیغوله‌ها گم نشود

بر تنِ خویش حرفِ شاعران را جای دهند

و سکوت از سرِ بزرگ‌منشی باشد نه از روی ترس

روزی که کودکی از بی‌پولی

عقیده‌ای برتر نباشد

در تب نسوزد

روزنامه‌ای تعطیل نشود

پروازی، سفری، آموزشی

روسی، مترادفِ عفت

و کتابی نیمه نماند.

فریب، نشانِ فخر

و خواب، گمراهی نباشد.

من نیز رای خواهم داد

روزی که تنها مقدسِ جهان عشق باشد و عشق،

وقتی سهیل در زندان وصیت‌نامه ننویسد

من نیز رای خواهم داد...!

آرش از درد ننالد

نسرین و نرگس در آغوشِ کودک‌شان بیارامند

سرچشمه: کانال تلگرامی [اتحاد سراسری بازنشستگان](#)

و اندیشه، بیان و قلم بی‌لگه سیاست حاکم شود

بندِ زنان خالی باشد از حضورِ زنانی بی‌سرنوشت

روزی که مادری در حبس زایمان نکند

کودکی در سلولی به دنیا نیاید

و عشق بازیچهٔ چند ساعت شهوترانی نشود.

آری من نیز رای خواهم داد

روزی که سپیده سر زند

[بازگشت به نمایه](#)

شب، مایهٔ آسایش

و خورشید بر همه یک‌سان بتابد

سه سروده کارگری از علی یزدانی



بشنو از...

بشنو از بشقاب و قاشق این نوا
روی صحن سفره‌ی بی نان و نا

هر دو هم‌ساز و هماهنگ و دقیق
با سرودی سرد و با سوپی رقیق

یاد یاران را چه خالی کرده اند
نوحه تقدیم اهالی کرده اند:

"ما ز یاران چشم یاری داشتیم
خود غلط بود آن چه می پنداشتیم"

ای دریغا رسم یاری را چه سود
این جفا دیدن حقوق ما نبود

سنگدان و پای مرغی داشتیم
مرغ و نان را یار می انگاشتیم

آن رفیق نیمه‌ره بود این یکی
نا رفیقی کرد و پر زد طفلکی

آن که از کف برده مرغ و نان ما
آن که آتش زد بر این انبان ما

نظم سودا‌پیشه‌ی دون‌پرور است
کیش و آئین‌اش تلنبار زر است

نظم غارت‌پیشه‌ی سرمایه‌دار
برد از ما نان و آرام و قرار

سفره این‌سان هیمه بر آتش فزود:
مرگ بر دزدی که نان از ما ربود

شرم دارم از شما زحمت‌کشان
زخم‌ها در سینه دارم جای نان

یاد باد از روزگار سُرخ داد
یاد وصل سفره با نان یاد باد

چاره‌ی ناچاری

باز این گرگِ گرانی سر رسید
برّه‌های مُزدمان را بردرید
برّه‌های کوچکِ مزد ای هوار
شد هدر در پنجه‌ی این گرگِ هار
گرگِ هار از نظمِ سوداپیشه چاق
قاتق‌ام حذف و دو نان‌ام گشته تاق
تاجران، سرمایه‌داران، مالکان
مردم از تاراج‌شان در بیمِ جان
آن یکی از سودِ معدن استوار
کارگرهایش پیاده او سوار
وان یکی پیمان بگیرد کارِ چاه
سفره‌ی زحمت‌کشانش پُر ز آه
دیگری در کارِ تولیدِ کلان
کارگرهایش همه محتاجِ نان
مالکِ ابزارِ کار و رانتِ خوار
گشته بر دوشِ هزاران تن سوار
کارگر در بندِ استثمارِ او
جز تشکّل، چاره گر دارد بگو
چاره‌اش نبود مگر طغیانِ چو رُود
یا بسوزاند چو آتشِ چوبِ سوّد
روستاها را که ویران کرده است؟
روستایی را پریشان کرده است؟
آن که وارد کرده گندم، جو، نخود
سودِ بازرگانی‌اش فربه چو خود

روزگاری سفره گر مغموم بود
از تمامِ خوردنی محروم بود
هر چه کم می‌شد ولی نان کم نبود
فکرِ نان بود و ولی نان غم نبود
صندوقِ بین‌الملل شد رهنمون
تا حکومت‌ها کنند در شیشه خون
خونِ محرومان و کارِ توده چوَن
مفت و ارزان می‌خرند این قومِ دُوَن
جز غم و نفرت نمی‌زاید دمی
گشته چون افسانه عشقِ آدمی
صندوقِ بین‌الملل ماما شده
تا بزیانند نظامی سوّد ده
زان که خرسِ آرزِ دارایان ز سود
بیش ازین خواهد که تا این لحظه بود
آمد از بانکِ جهانی این ندا
نان گران سازید و جان را بی‌بها
شد "هدفمندی" بلایِ جانِ ما
حذف کرد از سفره لقمه نانِ ما
در "هدفمندی" ندیدم جز ستم
کی توانم این صفت بر آن نهم
هر چه گشتم جز ستم در آن نبود
نیل بی‌آب است این با نام رود
۲۰ مرداد ۱۳۹۱

داورانِ خندانِ آخرِ بازی

شد زراعت از تلاش‌اش بی‌بها
زارع از بیچارگی در کوچه‌ها
گه نظافت می‌کند در خانه‌ها
گه فروشد فالِ حافظ، گه دعا
گاه شوfer، گاه بنا می‌شود
گه بزهکاری توانا می‌شود
چاره‌مان نبود مگر طغیانِ چو روُد
یا بخشکانیم باید جوی سوُد
هر که کارش شد شکارِ سودِ کس
کرکسِ سرمایه خورد از پیش و پس
در تنورِ سودشان هیزم شدیم
دود شد مُزدی که بهرش دم زدیم
دودِ استثمارشان جان‌ام بُرد
ور نه با چشمانِ بینا کس نمُرد
شمع تنها و شبِ پر باد و راه
کی تواند طی کند بی‌جان‌پناه
مشعلِ وحدت اگر گیری به دست
زین سیاهی می‌توان با آن برست
ناگزیر از وحدتیم ای هم‌چو من
کس صدا نشنیده از یک دست تن
ور نه می‌سوزیم و دودی تا ابد
بی‌سخر سازد شبِ ما وین چه بد
ما جهان سازیم و خود در بندِ نان
با چنین تقدیرِ پستی بی‌گمان
چاره‌ی بی‌چارگی‌هامان چه بود؟
سدّ کنیم از هر رهی بنیادِ سود

بازی
به ساعتِ پایانی‌اش
نزدیک می‌شود
دیوانه؟!
نه،
اما
چگونه بگویم که چیستی؟
لاک‌پشتِ بینشات هنوز
از کوچه‌های عشیره و شَمَن
بیرون نیامده
اژدهای هفت‌سرِ آرت
که سیری‌ناپذیر
گرازِ وحشی کینه‌ات
که ترسیده
و زهرِ نیشِ خشمِ مارهای دوش‌ات
که نشت می‌کند بر زبان‌ات
وه چه تلخ می‌گویی
مسموم!
آخرِ بازی ست
دیگر نفت به هیچ کارَت نیاید
با فانوسِ بی‌فتیله‌ی سر
در شبِ چله‌ی قدرات
که بی‌شمار مُغاک
پیشِ پایت مُستتر؛

عجول می‌نمایی!

مسلح به ترازو

آخر

و فریادند

در چنین صحنه‌ای

نخندانی؟

چگونه می‌توانی

آخر بازی ست

نقش خرگوش چابک را

و لاک‌پشت بینشات در کوچه‌های بُن‌بست

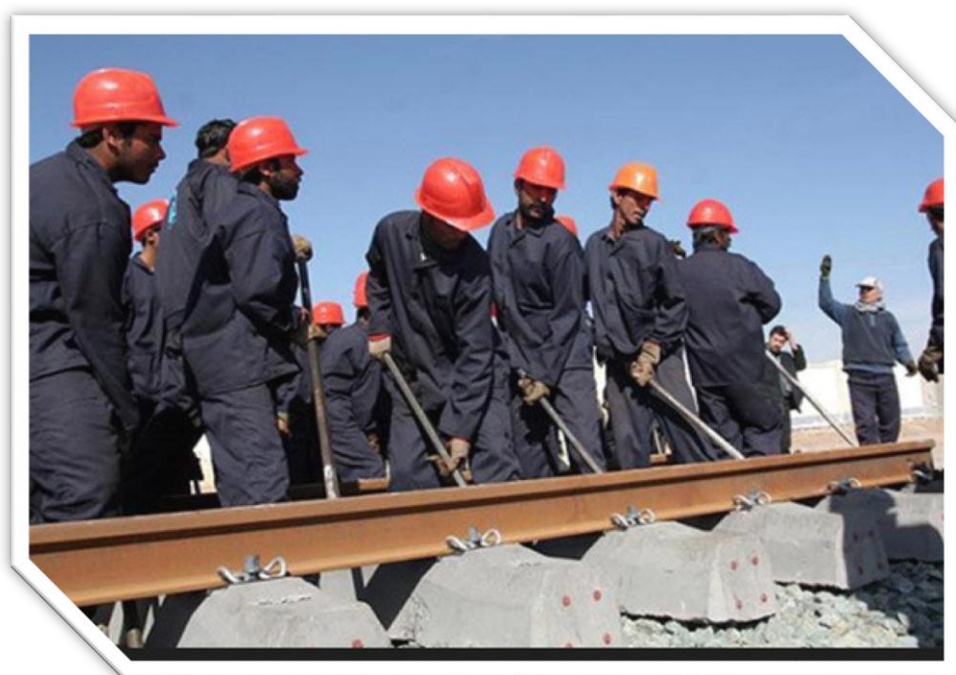
در دشتی هموار بازی کنی

عشیره و شَمَن

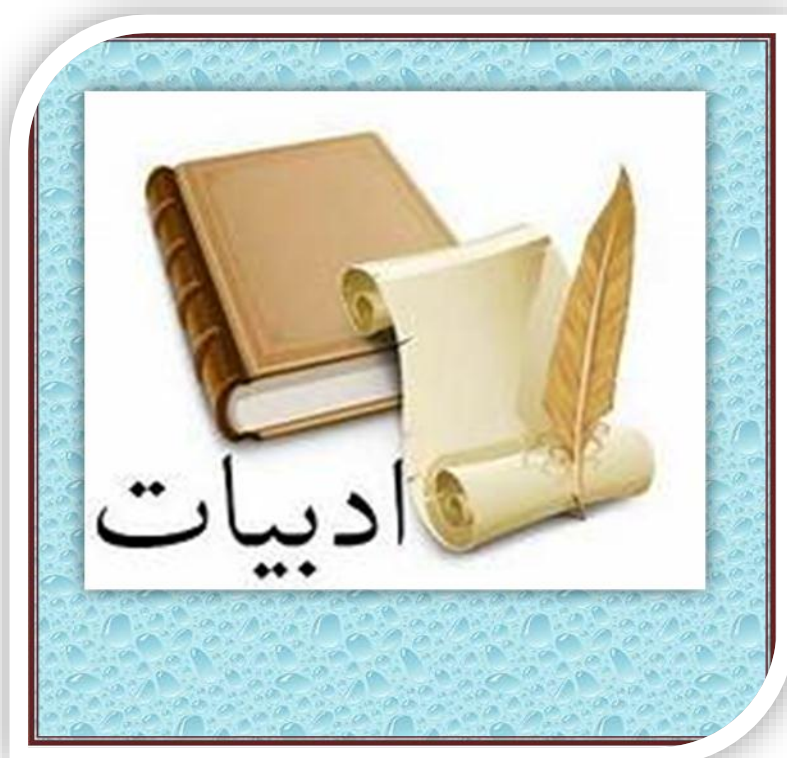
و تماشاگران را

گم شده است.

که داورانی

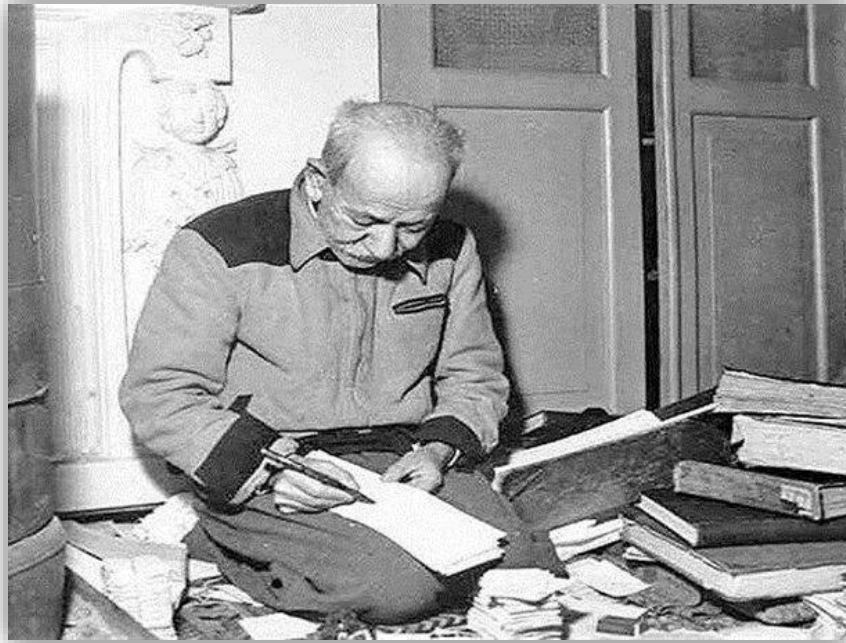


بازگشت به نمایه



ادبیات

چَرَنَد و پَرَنَد، علامه علی‌اکبر دهخدا



اشاره: علی اکبر دهخدا در سال ۱۲۵۷ در تهران متولد شد. پدرش «خان‌بابا خان» که از ملاکان متوسط قزوین بود، پیش از ولادت دهخدا از قزوین به تهران آمد و در این شهر اقامت گزید. علی اکبر دهخدا تحصیلات قدیمی را نزد «شیخ غلامحسین بروجردی» آموخت. بعدها به مدرسه علوم سیاسی رفت. پس از پایان تحصیل به خدمت وزارت امور خارجه در آمد. علامه دهخدا در سال ۱۲۸۱ با «معاون الدوله غفاری» که به وزیر مختاری ایران در کشورهای بالکان منصوب شده بود به اروپا رفت و حدود دو سال و نیم در اروپا و بیشتر در وین اقامت داشت.

فعالیت‌های دهخدا:

همزمان با آغاز مشروطیت، دهخدا با همکاری مرحوم جهانگیرخان و مرحوم قاسم خان، روزنامه معروف صور اسرافیل را منتشر کرد که از جراید بنام و مهم صدر **مشروطیت** بود. جذاب ترین قسمت این روزنامه یک ستون طنز بود که تحت عنوان «چَرَنَد و پَرَنَد» به قلم علامه دهخدا و با امضای «دخو» نوشته می شد. سبک نگارش این ستون در ادب فارسی بی سابقه بود و مکتب جدیدی را در عالم روزنامه نگاری و نثر معاصر فارسی پدید آورد.

دهخدا با شجاعت و جسارت تمام همه مفاصد اجتماعی و سیاسی آن روزگار را با روش طنز در آن مقالات منتشر می کرد. علی اکبر دهخدا یکی از بنیانگذاران طنز ایران است. مقالات طنز آمیز دهخدا به خاطر آنکه به زبان مردم کوچه و بازار نوشته شده و به خدمت همان مردم در آمده بود و دردها و نیازهای آنان را باز می

گفت در قلب مردم نفوذ بسیار کرده بود و خوانندگان بسیار داشت. صور اسرافیل مهمترین روزنامه دوره اول مشروطیت در ایران بود.

پس از درگذشت «مظفرالدین شاه» و به روی کار آمدن «محمد علی میرزا» و مخالفت وی با مشروطیت و آزادیخواهان به دستور وی مجلس به توپ بسته شد و جمعی از آزادیخواهان تبعید و دستگیر شدند و دهخدا که جز گروه آزادیخواهان بود به پاریس تبعید شد. علامه دهخدا در آنجا و سپس در سوئیس به انتشار مجدد روزنامه صوراسرافیل دست زد. هر نسخه آن به گوشه ای از دنیا می رفت و مرکز نشر صوراسرافیل، به مرکز مراجعات ایرانیان مشروطه طلب تبدیل شده بود.

پس از تبعید محمد علی میرزا، علی اکبر دهخدا به استدعای مشروطه طلبان به ایران آمد و به عنوان نماینده به مجلس شورای ملی راه یافت. در دوران جنگ جهانی اول، دهخدا در یکی از روستاهای چهارمحال بختیاری ایران سکونت داشت و پس از پایان جنگ به تهران بازگشت و از امور سیاسی کناره گرفت و به کارهای علمی و فرهنگی مشغول شد و تا پایان عمر پر ثمر خویش، به مطالعه و پژوهشهای خود ادامه داد.

مقالات دهخدا آتش در جان مستبدان و درباریان می انداخت. نمونه‌ای که در ادامه تقدیم می شود
، حکایت و مصداق این ادعای ماست:

چَرَنَد و پَرَنَد، علامه علی اکبر دهخدا

شماره ۵

اگرچه دردسر می دهم، اما چه می توان کرد نَشخوار آدمیزاد حرف است. آدم حرف هم که نزند دلش می پوسد. ما یک رفیق داریم اسمش دَمدمی است. این دمدمی حالا بیشتر از یک سال بود موی دماغ ما شده بود که کبلایی! تو که هم از این روزنامه نویس ها پیرتری هم دنیادیده تری هم تجربه ات زیاده تر است، الحمدلله به هندوستان هم که رفته ای پس چرا یک روزنامه نمی نویسی؟!

می گفتم: عزیزم دمدمی! اولاً همین تو که الان با من ادعای دوستی می کنی آن وقت دشمن من خواهی شد. ثانیاً از اینها گذشته حالا آمدیم روزنامه بنویسیم بگو ببینم چه بنویسیم؟ یک قدری سرش را پایین می انداخت بعد از مدتی فکر سرش را بلند کرده می گفت: چه می دانم از همین حرفها که دیگران می نویسند: معایب بزرگان را بنویس؛ به ملت، دوست و دشمنش را بشناسان. می گفتم: عزیزم! والله بالله این جا ایران است این کارها عاقبت ندارد.

می گفت: پس یقین تو هم مستبد هستی. پس حکماً تو هم بله ... !

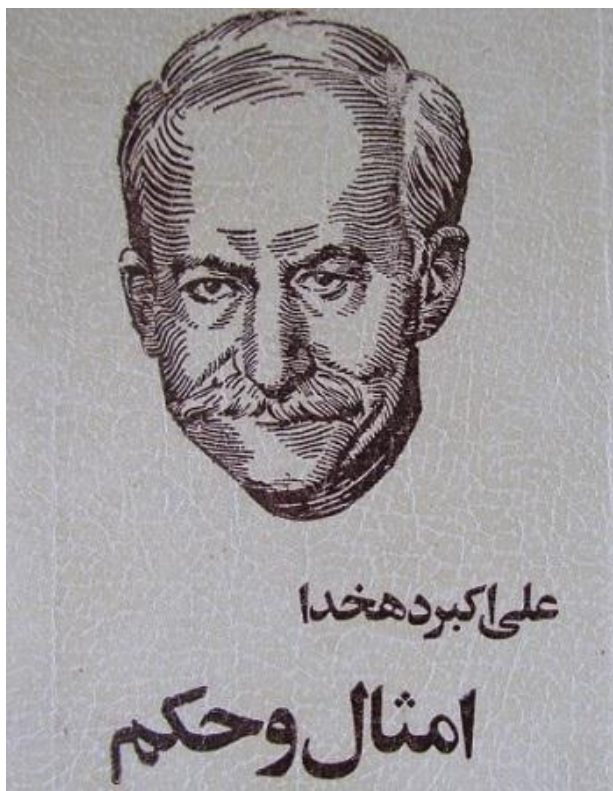
وقتی این حرف را می شنیدم می ماندم معطل، برای اینکه می فهمیدم همین یک کلمه تو هم بله! ... چقدر آب برمی دارد.

باری چه دردسر بدهم آن قدر گفت گفت گفت تا ما را به این کار واداشت. حالا که می بیند آن روی کار بالاست و دست و پایش را گم کرده تمام آن حرفها یادش رفته.

تا یک فراش قرمزپوش می بیند دلش می تپد، تا به یک ژاندارم چشمش می افتد رنگش می پرد، هی می گوید: امان از همنشین بد، آخر من هم به آتش تو خواهم سوخت. می گویم: عزیزم! من که یک دخو بیشتر نبودم چهار تا باغستان داشتیم باغبانها آبیاری می کردند انگورش را به شهر می بردند کشمشش را می خشکاندند. فی الحقیقه من در کنج باغستان افتاده بودم توی ناز و نعمت همان طور که شاعر عَلَیْهِ الرَّحْمَه گفته:

نه بیل می زدم نه پایه

انگور می خوردم در سایه



در واقع تو این کار را روی دست من گذاشتی. به قول طهرانی ها تو مرا روبند کردی ، تو دست مرا توی حنا گذاشتی . حالا دیگر تو چرا شماتت می کنی؟! می گوید: نه، نه، رشد زیادی مایه جوانمرگی است. می بینم راستی راستی هم که دمدمی است. خوب عزیزم دمدمی! بگو ببینم تا حالا من چه گفته ام که تو را آن قدر ترس برداشته است. می گوید: قباحت دارد ، مردم که مغز خر نخورده اند. تا تو بگویی «ف» من می فهمم «فرح زاد» است. این پیکره ای که تو گرفته ای معلوم است آخرش چه ها خواهی نوشت. تو بلکه فردا دلت خواست بنویسی: پارتی های بزرگان ما از روی هواخواهی روس و انگلیس تعیین می شود. تو بلکه خواستی بنویسی ... در قزاقخانه صاحب منصبانی که برای خیانت به وطن حاضر نشوند مسموم (در این جا زبانش تیق می زند لُکنت

پیدا می کند و می گوید) نمی دانم چه چیز و چه چیز، آن وقت من چه خاکی به سرم بریزم و چه طور خودم را پیش مردم به دوستی تو معرفی بکنم. خیر خیر ممکن نیست. من عیال دارم، من اولاد دارم. من جوانم. من در دنیا هنوز امیدها دارم.

می گویم: عزیزم! اولاً دزد نگرفته پادشاه است . ثانیاً من تا وقتی که مطلبی را ننوشته ام کسی قدرت دارد به من بگوید: تو! ... بگذار من هر چه دلم می خواهد در دلم خیال بکنم هر وقت نوشتم آن وقت هر چه دلت می خواهد بگو. من اگر می خواستم هر چه می دانم بنویسم تا حالا خیلی چیزها می نوشتم مثلاً می نوشتم: الان دو ماه است که یک صاحب منصب قزاق که تن به وطن فروشی نداده، بیچاره از خانه اش فراری است و یک صاحب منصب خائن با بیست نفر قزاق مأمور کشتن او هستند.

مثلاً می نوشتیم: اگر در حساب نشانه «ب» بانک انگلیس تفتیش بشود بیش از بیست کرور از قروض دولت ایران را می توان پیدا کرد.

مثلاً می نوشتیم: اقبال السلطنه در ماکو و پسر رحیم خان در نواحی آذربایجان و حاجی آقا محسن در عراق و قوام در شیراز و ارفع السلطنه در طوالش به زبان حال می گویند چه کنیم؟ الْخَلِيلُ يَأْمُرُنِي وَالْجَلِيلُ يَنْهَانِي.

مثلاً می نوشتیم: نقشه ای را که مسیو «دوبروک» مهندس بلژیکی از راه تبریز، که با پنج ماه زحمت و چندین هزار تومان مصارف از کیسه دولت بدبخت کشید، یک روز از روی میز یک نفر وزیر پر درآورده به آسمان رفت و هنوز مهندس بلژیکی بیچاره هر وقت زحمات خودش در سر آن نقشه یادش می افتد چشم هایش پر از اشک می شود.

وقتی حرف ها به این جا می رسد دستپاچه می شود می گوید: نگو نگو، حرفش را هم زن، این دیوارها موش دارد موشها هم گوش دارند

می گویم: چشم! هر چه شما دستورالعمل بدهید اطاعت می کنم. آخر هر چه باشد من از تو پیرترم یک پیرهن از تو بیشتر پاره کرده ام من خودم می دانم چه مطالب را باید نوشت چه مطالب را ننوشت.

آیا من تا به حال هیچ نوشته ام چرا روز شنبه ۲۶ ماه گذشته وقتی که نماینده وزیر داخله آمد و آن حرف های تند و سخت را گفت یک نفر جواب او را نداد؟

آیا من نوشته ام که: کاغذسازی در سایر ممالک از جنایات بزرگ محسوب می شود، در ایران چرا مورد تحسین و تمجید شده؟

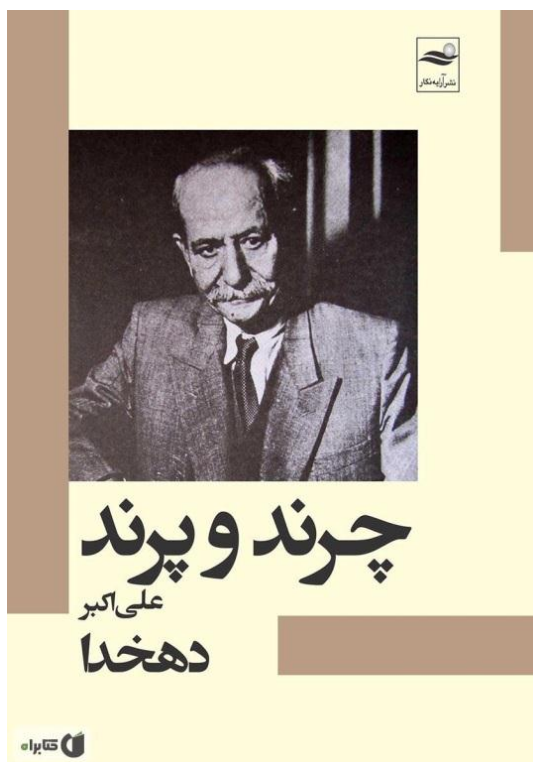
آیا من نوشته ام که: چرا از هفتاد شاگرد بیچاره مهاجر مدرسه آمریکایی می توان گذشت و از یک نفر مدیر نمی توان گذشت؟

اینها که از سرایر مملکت است. اینها تمام حرفهایی است که همه جا نمی توان گفت، من ریشم را که توی آسیاب سفید

نکرده ام، جانم را از صحرا پیدا نکرده ام، تو آسوده باش هیچ وقت از این حرفها نخواهم نوشت.

به من چه که وکلای بلد را برای قراط بصیرت در اعمال شهر خودشان می خواهند محض تأسیس انجمن ایالتی مراجعت بدهند.

به من چه که نصرالدوله پسر قوام در محضر بزرگان طهران رجز می خواند که منم خورنده خونِ مسلمین. منم برنده عرض اسلام. منم که آن ده یک خاک ایالت فارس را به قهر و غلبه گرفته ام. منم که هفتاد و پنج نفر زن و مرد قشقای را به ضرب گلوله توپ و تفنگ هلاک کردم. به من چه که بعد از گفتن این حرفها بزرگان طهران هورا می کشند و زنده باد قوام می گویند ...



وقتی که این حرفها را می شنود خوشوقت می شود و دست به گردن من انداخته روی مرا می بوسد می گوید: من از قدیم به عقل تو اعتقاد داشتم، بارک الله! بارک الله! همیشه همین طور باش. بعد باکمال خوشحالی به من دست داده، خداحافظ کرده، می رود.

وطن داری

هنوزم ز خردی به خاطر در است

که در لانه ماکیان برده دست

به منقارم آنان به سختی گزید

که اشکم چو خون از رگ آن دم جهید

پدر خنده بر گریه ام زد که هان!

وطن داری آموز از ماکیان

برگرفته از: چرند و پرند- علی اکبر دهخدا، ص ۱۳ چاپ کتاب های جیبی، ۱۳۴۱



بازگشت به نمایه

سرگذشت دانه برف

صمد بهرنگی / داستانک

به بهانه ۲ تیرماه، هشتاد و دومین زادروز آموزگار کبیر کودکان روستایی



(۲ تیر ۱۳۱۸ در تبریز - ۹ شهریور ۱۳۴۷ ارسباران)

یک روز برفی پشت پنجره ایستاده بودم و بیرون را تماشا می کردم. دانه های برف رقص کنان می آمدند و روی همه چیز می نشستند. روی بند رخت، روی درختها، سر دیوارها، روی آفتابه ی لب کرت، روی همه چیز. دانه ی بزرگی طرف پنجره می آمد. دستم را از دریچه بیرون بردم و زیر دانه ی برف گرفتم. دانه آرام کف دستم نشست. چقدر سفید و تمیز بود! چه شکل و بریدگی زیبا و منظمی داشت! زیر لب به خودم گفتم: کاش این دانه ی برف زبان داشت و سرگذشتش را برایم می گفت!

در این وقت دانه ی برف صدا داد و گفت: اگر میل داری بدانی من سرگذشتم چیست، گوش کن برای تعریف کنم: من چند ماه پیش یک قطره آب بودم. توی دریای خزر بودم. همراه میلیاردها میلیارد قطره ی دیگر اینور و آنور می رفتم و روز می گذراندم. یک روز تابستان روی دریا می گشتم. آفتاب گرمی می تابید. من گرم شدم و بخار شدم. هزاران قطره ی دیگر هم با من بخار شدند. ما از سبکی پر درآورده بودیم و خود به خود بالا می رفتیم. باد دنبالمان افتاده بود و ما را به هر طرف می کشاند. آنقدر بالا رفتیم که دیگر آدمها را ندیدیم. از هر سو توده های بخار می آمد و به ما می چسبید. گاهی هم ما می رفتیم و به توده های بزرگتر می چسبیدیم و در هم می رفتیم و فشرده می شدیم و باز هم کیپ هم راه می رفتیم و بالا می رفتیم و دورتر می رفتیم و زیاده تر می شدیم و فشرده تر می شدیم. گاهی جلو آفتاب را می گرفتیم و گاهی جلو ماه و ستارگان را و آنوقت شب را تاریکتر می کردیم.

آنطور که بعضی از ذره های بخار می گفتند، ما ابر شده بودیم، باد توی ما می زد و ما را به شکل های عجیب و غریبی در می آورد. خودم که توی دریا بودم، گاهی ابرها را به شکل شتر و آدم و خر و غیره می دیدم.

نمی دانم چند ماه در آسمان سرگردان بودیم. ما خیلی بالا رفته بودیم. هوا سرد شده بود. آنقدر توی هم رفته بودیم که نمی توانستیم دست و پای خود را دراز کنیم. دسته جمعی حرکت می کردیم؛ من نمی دانستم کجا می رویم. دور و برم را هم نمی دیدم. از آفتاب خبری نبود. گویا ما خودمان جلو آفتاب را گرفته بودیم. خیلی وسعت داشتیم. چند صد کیلومتر درازا و پهنا داشتیم. می خواستیم باران شویم و برگردیم زمین.

من از شوق زمین دل تو دلم نبود. مدتی گذشت. ما همه نیمی آب بودیم و نیمی بخار. داشتیم باران می شدیم. ناگهان هوا چنان سرد شد که من لرزیدم و همه لرزیدند. به دور و برم نگاه کردم. به یکی گفتم: چه شده؟ جواب داد: حالا در زمین، آنجا که ما هستیم، زمستان است. البته در جاهای دیگر ممکن است هوا گرم باشد. این سرمای ناگهانی دیگر نمی گذارد ما باران شویم. نگاه کن! من دارم برف می شوم. تو خودت هم...

رفیقم نتوانست حرفش را ادامه بدهد. برف شد و راه افتاد طرف زمین. دنبال او، من و هزاران هزار ذره دیگر هم یکی پس از دیگری برف شدیم و بر زمین باریدیم.

وقتی توی دریا بودم، سنگین بودم. اما حالا سبک شده بودم. مثل پر کاه پرواز می کردم. سرما را هم نمی فهمیدم. سرما جزو بدن من شده بود. رقص می کردیم و پایین می آمدیم.

وقتی به زمین نزدیک شدم، دیدم دارم به شهر تبریز می افتم. از دریای خزر چقدر دور شده بودم!

از آن بالا می دیدم که بچه ای دارد سگی را با دگنک می زند و سگ زوزه می کشد. دیدم اگر همینجوری بروم یکراست خواهم افتاد روی سر چنین بچه ای، از باد خواهش کردم که مرا نجات بدهد و جای دیگری برود. باد خواهم را قبول کرد. مرا برداشت و آورد اینجا. وقتی دیدم تو دستت را زیر من گرفتی ازت خوشم آمد و...

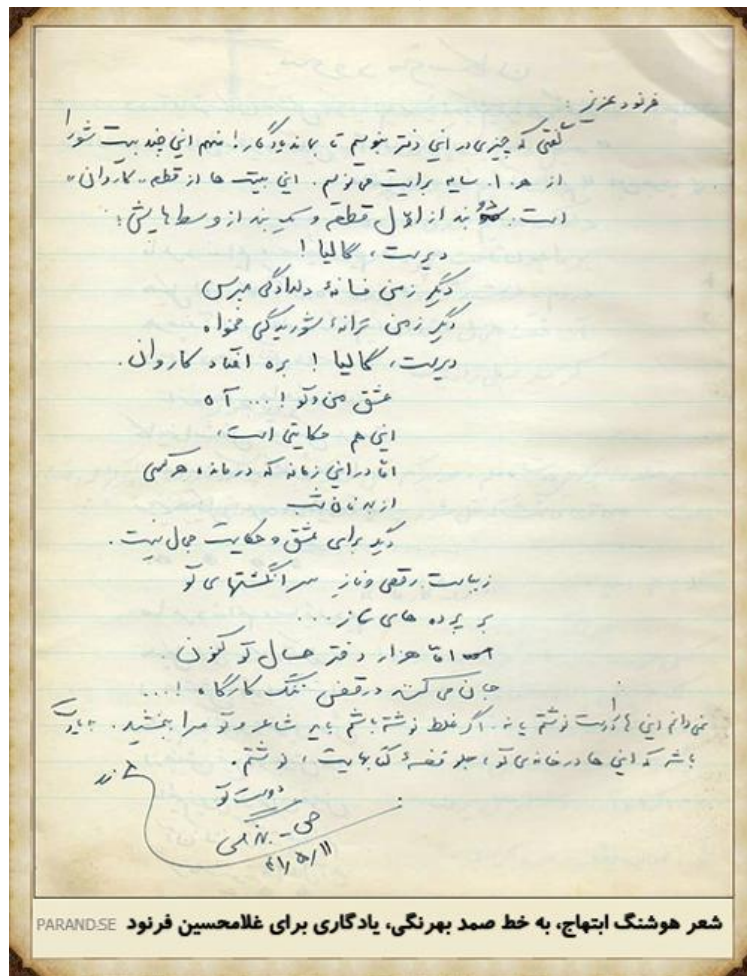
در همین جا صدای دانه ی برف برید. نگاه کردم دیدم آب شده است.



زنده یاد غلامحسین فرنود (۵ اسفند ۱۳۱۹ – ۲۴ اسفند ۱۳۹۸)

بازگشت به نمایه

شعر "سایه" به خط "صمد" برای "فرنود"



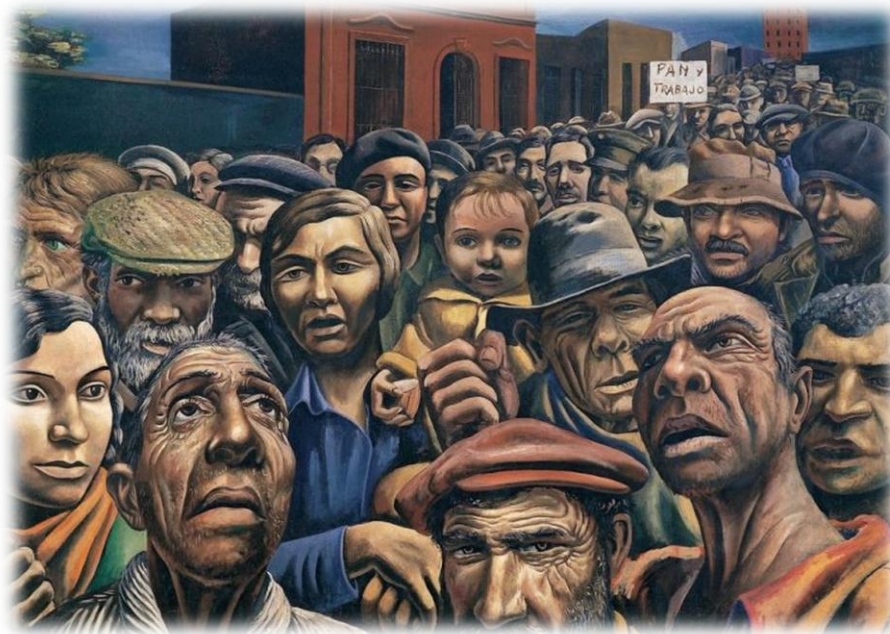
یلدا ابتهاج - دختر هوشنگ ابتهاج (سایه) -، در سال گذشته تصویر این دست‌خطِ ارزشمند از صمد بهرنگی به دوست‌اش -فرنود- را در کانال تلگرامی خود منتشر کرد که بخشی از متن شعر «**دیرست گالیا**»ی امیر هوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه) را برای غلامحسین فرنود -نویسنده و مترجم پیش‌کسوت اهل تبریز- در ۱۱ مردادماه ۱۳۴۱ نوشته شده است. فرنود از حلقهٔ یاران نزدیک صمد بود که در آخرین روزهای سال ۱۳۹۸ به ابدیت پیوست. فرنود در طول زندگی خود به ترجمه آثار از قبیل «انقلاب فرهنگی در کوبا» «قضیه سنجاق‌ها» «ابر دلباخته» «نژادپرستی و جهان‌خواری» و «زندگی‌نامه تی‌اس‌الیوت» را در کارنامه کاری خود دارد. کتاب‌های «در بساط نکته‌دانان» و «موغامات آذربایجان» از جمله آثار مطرح این نویسنده است، همچنین وی مقالاتی تحت عنوان «معلم مردم» و «کوتاه و بلند» (برای محمد قاضی ممقانی) را به رشته تحریر درآورده است. اطلاعات دقیقی در رابطه با زندگی‌نامه این نویسنده مطرح که برخی از آثار خود را با نام مستعار «علی سیاه‌پوش» به چاپ رسانده، در اختیار نیست؛ گویا فرنود در سکوتی خودخواسته فرو رفته بود، تا علیرغم توانایی‌هایش کمتر دیده شود. صمد در مقدمه‌ای پیش از شعر نوشته است: «**فرنود عزیز، گفتم که چیزی در این دفتر بنویسم تا بماند به یادگار! من هم این چند بیت شعر را از ه.ا. سایه برایت می‌نویسم.....**»

بازگشت به نمایه

اخراجی‌ها

نمایشنامه کوتاه رادیویی / تقدیم به کارگران رزمنده هفت تپه، هپکو و...

علی یزدانی / اردیبهشت ۱۳۹۰



شخصیت‌ها: رجب، حبیب، مینا و زهره

صحنه: پذیرایی خانه‌ای کارگری، خانه‌ی حبیب و مینا

حبیب و رجب هر کدام در گوشه‌ای کز کرده و در فکرند. مینا لیوانی آب و بسته‌ای قرص برای حبیب و استکانی چای برای رجب می‌آورد.

حبیب: این اطلاعیه‌ی ضرر کارخونه، روی بُرد جلوی در ورودی و جابه جایی تو مدیریت و فروش قالب‌ها به بهونه‌های مختلف برای اینه که کارِ کارخونه رو یه سره کنن. این جور که بوش میاد تعطیلی کارخونه حتمیه، کارخونه رو به بخش خصوصی فروختن و همه چی تموم شده. آسه آسه اخراج کارگرا رو هم شروع می‌کنن. امروز به بهونه‌ی کم شدن ظرفیت تولید، فردا هم... حالا اگه فردا نشه، پس فردا، نشد هفته‌ی بعد. اما در هر حال اخراج کارگرا هم حتمیه. شک نکن اینایی که این جا رو با وام‌های کلون بانکی به یک دهم قیمت واقعییش خریدن، این کاره نیستن. تازه من یه چیزایی شنیدم که...

مینا: بی خود خودخوری نکن، حبیب. لازم باشه خُب منم می‌رم...

حبیب: نخیر لازم نکرده تو هم کار کنی. می‌خوای بری کلفتی حاجی جبار بی نامو...

مینا: از الان حرص نخور. حالا شاید اصلاً تو رو اخراج نکردن. آخر سر هم، مگه اونایی که اخراج شدن از گرسنگی مردن؟ بالاخره یه جوری میشه دیگه. از عزیز آقا که کمتر نیستی. مسافركشی می‌کنی.
حبیب: تو هم حرفایی می‌زنی‌ها، من که تو این سن و سال نمی‌تونم مثل عزیز آقا مسافركشی کنم. تازه با کدوم پول ماشین بخرم؟

رجب: حالا فرض کن پول هم گیرت اومد و ماشین هم خریدی. مگه شهر به این کوچیکی چقدر جمعیت داره که این همه مسافركش لازم داشته باشه؟ حبیب آقا. تو که تنها نیستی. هزار و هفتصد هشتصد نفر تو این کارخونه کار می‌کنن. به جای این که کاسه‌ی چه کنم، چه کنم دست‌گیری و ننه من غریبم بازی در بیاری، یه کم فکر کن. دست کم بذار با هم فکرمونو یه کاسه کنیم و به یه نتیجه برسیم.

حبیب: ای بابا یه بار با تو فکرمونو رو هم ریختیم سر از زندون در آوردیم...

مینا: چطور وقت تعریف از او روزها از شجاعت خودت می‌گی؟ حالا یه دفعه داداش من...

رجب: مینا جان وقتی خودم هستم لازم نیست تو... خب پس اگه واقعا این طوری فکر می‌کنی، راه مقابله هم بود. می‌تونستی بری توی بسیج و کلی برو بیا پیدا کنی. تو هم بشی یکی از اون دویست نفری که تو کارخونه راس راس راه می‌رن و از همه بیشتر امتیاز می‌گیرن و کسی هم نمی‌تونه بهشون بگه...
حبیب: نه رجب خان دیگه کارم به اون جاها کشیده نشده که...

رجب: خب پس برنامه بذار مثل قدیما این جمعه رو بریم کوه. اون جا توی دل طبیعت بهتر می‌تونیم فکر کنیم. چن تا از این کارگرا رو هم که اهل فکرن بگو بیان با هم بریم ببینیم چه کار باید کرد.

مینا: داداش کی برمی‌گردی عسلویه؟

رجب: چطور؟

مینا: تو رو خدا داداش یه کارم اون جا برای حبیب پیدا کن. اگه این جوری اخراجش کنن، سخته می‌کنه و...

حبیب: از شرش خلاص می‌شی

مینا: ببین من چی می‌گم، اون وقت...

رجب: اون جا هم وضع بهتر از جاهای دیگه نیست. این جا اقلاً پیش همید. حالا اگه لازم شد...

حبیب: رد خور نداره که اخراج همه تو برنامه شونه. اگه امکان کار هست...

رجب: باشه من می‌سپرم اما شما نباید این کارخونه رو به آسونی از دست بدید. اون شاه قرمساق این کارخونه رو، رو زمین‌های پدرای ما راه انداخت که صدامون در نیاد. این کارخونه مال مردم اینجاست. مال کسی نیست که بخواد بفروشه...

حبیب: حالا که دارن می‌فروشن.

رجب: وقتی یه دزدی به خونه‌ی آدم می‌زنه، اگه تو خونه باشی و صدات در نیاد اسمش بی‌غیرتیه...

حبیب: پس چرا بعد از اخراج خودت، یقه‌ی دزد رو نگرفتی که بی‌غیرتی نشه؟

رجب: اون موقع قرار فروش و تعطیلی کارخونه نبود که جلوشو بگیرم. بحث دعوای شخصی من و مدیر کارخونه بود. اما الان بحث اقتصاد این شهره. اگه این کارخونه تعطیل بشه، همه‌ی شهر ول معطلن. دكون‌دارای اینجا بیچاره‌تر از کارگرا می‌شن. الان اگه جنس نسیه به شما می‌دن، می‌دونن که این ماه نتونی قرضتو بدی، دو ماه دیگه، نه سه ماه

دیگه که حقوق گرفتی، پولشو برمی گردونی. اما اگه کسی این جا کار نداشته باشه که امیدی به حقوق باشه، همه باید کاسه و کوزه هاشونو جمع کنن. این شهر با این کارخونه نفس می کشه.

حبیب: دولت داره مطابق قانون کارخونه رو می فروشه. منم اگه داد بزنم، فقط زودتر از بقیه اخراج می شم. البته اگه... رجب: اولاً چون مطابق قانون، حق کشی می کنن، کارشون موجه نمی شه. بعد هم کی گفته هر قانونی باید اجرا بشه؟ بعدش هم طبق اصل ۴۴ قانون، که سر و تهش کردن، دارن این کارخونه ها رو واگذار می کنن به بخش خصوصی. درحالی که اصل ۴۳ همین قانون رو حتا ازش صحبت هم نمی کنن. می بینی که خود حضرات هم قبول دارن که می شه بعضی از قانون ها رو اجرا نکرد. غیر از اون حبیب آقا، برادر من، من نمی گم داد بزن که زودتر اخراج بشی. می گم باید فکر کرد و راه حلی پیدا کرد... شاید، شاید اگه نشه جلوی فروش کارخونه رو گرفت باید...

حبیب: باید چی کار کنیم؟ کارخونه رو آتیش بزنیم؟

رجب: چرا کارخونه رو آتیش بزنی؟ برای آتیش زدن، چیزی از زیادی هست. وقتی بشه جورای دیگه حرفتو بزنی، چرا محل کارتو از بین ببری؟ آخر سر هم اگه هیچ کاری موثر واقع نشد، دست کم می شه با بقیه کارگرا صحبت کنید و همین قانون کار و تعهدات بیمه رو مرور کنید و از حق و حقوق خودتون برای تسویه حساب، خبر داشته باشین تا نتونن با چندر غاز همه ی حق و حقوق تون رو سمبل کنن.

حبیب: تسویه رو هم کامل بگیریم می شه خرج چند ماه. بعدش چه خاکی تو سرمون بریزیم؟

رجب: اگه بقیه هم مثل تو این قدر ناامید شده باشن، واقعا هیچ کاری نمی شه کرد. اما اگه هنوز امیدی بین بقیه باشه، می شه روی راه حل های زیادی فکر کرد.

مینا: اگه فروش کارخونه و تعطیلی و اخراج کارگرا جدی باشه، من با زن های بقیه کارگرا می تونیم بریم دم کارخونه بشینیم و...

رجب: باریکلا. راه افتادی!

مینا: شوخی نمی کنم داداش. من با خیلی از خانوما دوستم. خب اگه لازم باشه...

رجب: منم جدی گفتم. خب این یه راه حل عالی از طرف خانواده هاس.

حبیب: لابد انتظار داری اونا هم بگن چون خانومای محترم تشریف آوردن اینجا، از برنامه هامون صرف نظر می کنیم و...

مینا: حبیب چرا همیشه ما زن ها رو به هیچ می گیری؟

حبیب: من به هیچ نمی گیرم. اونایی که زورشو دارن، به هیچ می گیرن.

رجب: (با خنده) مینا چه کار کردی که رفیقم، زورش بهت نمی رسه که به هیچت بگیره؟

حبیب: یعنی تو واقعا از زنت نمی ترسی؟

رجب: (با خنده) حالا که این جا نیست با شجاعت اعلام می کنم که نه ...

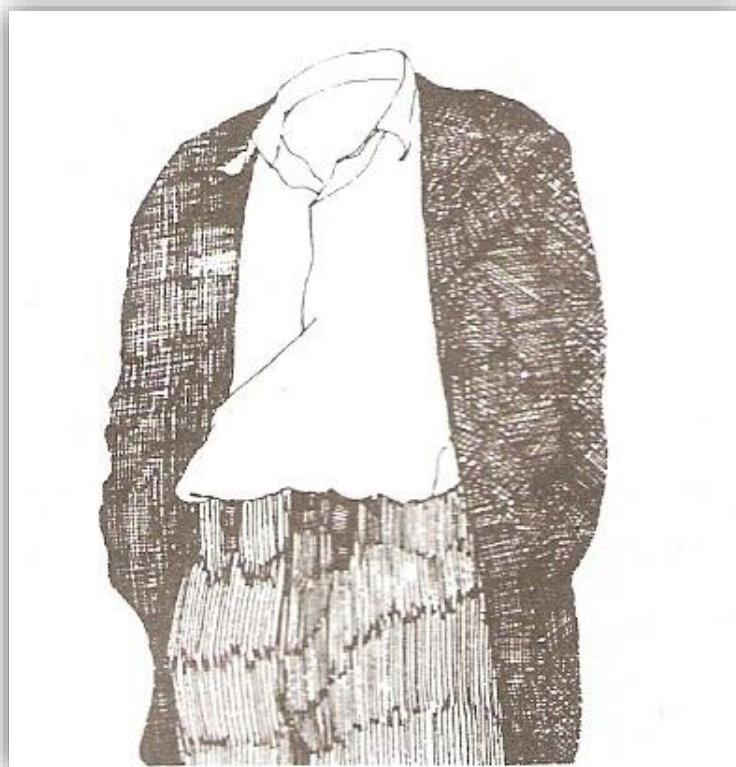
صدای خنده و...

بازگشت به نمایه

پناه جوئی که اقامت دائم گرفت!

تقی گیلانی

این متن، نوشته ای است که در مارس ۱۹۹۴ میلادی در زمان اقامتم در کمپ پناهندگی آنرا برای نشر در گاه نامه‌ای به نام "آئینه" نوشته بودم.



در فوریه سال جاری، جوانی ایرانی به علت دریافت جواب منفی پناهندگی و خطر بازگشت به ایران خودکشی کرد. نوشته زیر برای او و با یادی از اوست.

...

است. دوبار حمام در روز هم به حال من فایده‌ای نمی‌رساند. اطرافیانم همیشه اعتراض می‌کردند. حالا هم، با همین بوی بدن مرا پیدا کردند. بعد هم بدون هیچ تشریفات خاصی و با چند گام ساده به پرونده پناهندگی‌ام خاتمه دادند. اول از همه مرا از توی سالن عریض و طویل توی کمپ خارج کردند. در واقع باید بگویم، مرا از کمپی این سوی خیابان به کمپی در سوی

خیلی بهم برخورد؛ باور کنید اصلاً انتظار نداشتم که با خودکشی من به همین سادگی برخورد کنند. مرا چند روز پس از مرگم پیدا کردند. راستش، آن قدر در این مدت درگیر مسائل مختلف بودم حواسم نبود بالاخره چند روز گذشت تا از بوی جنازه‌ام، متوجه شدند. زمانی هم که زنده بودم، بوی بدنم برایم مشکلی حل ناشدنی بود. آن هم در ایران که وقتی هوا گرم باشد، واویلائی

هر وسیله ای هم می شود مسافرت کرد، از اسب و الاغ گرفته تا هواپیما و یا حتی موشک.

من آدم های سرشناسی را اینجا دیده ام که شما حتی در خواب هم آنها را نمی بینید. مثلاً اسپینوزا فیلسوف هلندی را دیده ام که داشت برای خودش قدم می زد و با خودش صحبت می کرد. چند شاعر و نویسنده معروف را هم که مثل من خودشان را از عذاب دنیا راحت کرده بودند، ملاقات کردم. در ضمن، این را هم بگویم که در اینجا به چنان زبانی گفتگو می شود که در همه به یکسان قابل فهم هست و مشکل مترجم و این قبیل در کار نیست. خصوصاً زمانی که شما به افسر مصاحبه کننده هلند یه چیزی می گوئید و مترجم چیز دیگری تحویل می دهد؛ و تازه دو قورت و نیم اش هم باقی باشد.



بگذریم، داشتم می گفتم که با خیلی ها آشنا شده ام. همه شان با دیده تحسین به من نگاه می کردند. البته اینجا هم دسته بندی و گروه بازی و خودمانی و خودشانی زیاد هست؛ اما از آن جایی که بالاتر از سیاهی رنگی نیست، دیگر همدیگر را نمی کشند، چون مرده امکان کشتن ندارد! حتی دعوا هم نمی کنند، فقط گاهی با هم بحث و جدل می کنند. در جشن ها و تجمعات خصوصاً به افتخار ورود چهره ای سرشناس از آن دنیا، به دنیای مرده ها، جدا از هم و در گروه های خودشان می نشینند.

دیگر منتقل کردند. جایی مستقل به من دادند و با اقامت دائم و بدون خطر بازگشت من موافقت کرده و آنگاه پرونده ام را بستند. حالا دیگر نه مشکل اقامت موقت، خطر عودت به کشور و یا اقامت غیرقانونی ندارم؛ تنها مشکلم این است که هیچ کس به من نزدیک نمی شود و سری به من نمی زند. نه حالی از من می پرسند نه حتی برای من مصاحبه ای می گذارند که بگویم، چه مرگم بوده که خودکشی کرده ام.

باز هم تأکید می کنم، اصلاً انتظار نداشتم با خودکشی من این قدر ساده برخورد کنند. انگار برگی از درختی به زمین افتاد و تمام. انتظار خودم آن بود خودکشی ام سروصدائی به پا کند و احیاناً تکانی به این سیستم یخ زده بدهد تا بلکه به کار پناهجویان سریع تر رسیدگی کنند. خصوصاً این روزها که مسئولان دولتی و احزاب نسبت به پناهنده و پناهجو بیش از پیش با دیدی منفی برخورد می کنند و با بی تفاوتی کامل از کنار حقوق او می گذرند.

اما نه تنها کسی ککاش نگزید، بلکه حتی اسم و مشخصات و چیزهای دیگرم را هم نفهمیدند و نشناختند. بخت مرا می بینید؟ حالا مجبور شده ام خودم را بزور به تصورات یکی دیگر وارد کنم تا بلکه بتوانم حرف هایم را در جایی منعکس نمایم.

ابتدا باید بگویم، از این که به این دنیای جدید وارد شده ام، کمی احساس دلتنگی می کنم. از اولین روز ورودم به این دنیا – که شما آن را "آن دنیا" می نامید – چند مورد برخورد با آدم های مختلف داشته ام و بد نیست کمی هم برایتان از این آدم ها و اوضاع این دنیا حرف بزنم. اما قبل از هرچیز باید بگویم که در دنیای این جا مسافرت هیچ خرجی ندارد و ورود و خروج به اروپا و آسیا و کشورهای باز و بسته جهان کاملاً آزاد هست و هیچ محدودیتی در کار نیست. حتی از نظر زمانی، بازگشت به اعصار قدیم هم کاملاً ممکن است. با

راستش، دلتنگی‌ام اولاً به این خاطر هست که تازه از آن دنیا جدا شده‌ام؛ هنوز خاطره شماها و دوران کمپ را با خودم دارم. از طرف دیگر، مشخصه این دنیا برگشت ناپذیر بودن آن به شکل مستقیم هست. و این که همه این دیدنی‌های بسیار عجیب و بی نظیر را نمی‌توانم برای شما تعریف کنم. تنها کاری که برایم مانده گاهی توی اتاقکم، یعنی همین تابوتی که مرا تویش قرار دادید و در قبر گذاشته اید، گوشه‌ای می‌نشینم و به رابطه این دو عالم فکر می‌کنم و در چنین حالتی غرق می‌شوم.

شاید مرا بخاطر این همه نارضایتی چه از آن دنیا و چه از این دنیا سرزنش کنید. خب، حرفی نیست. همین هم جالب هست که بالاخره برای کسی رفتار من موضوعی برای مکثی بوده و شاید به گذران من در دنیای خودتان کمترین توجه ای داشته باشید.

من وقتی میان شما ساکنین آن دنیا بودم، در منطقه‌ای که سرزمین ایران نام گرفته بود، به دنیا آمدم. بیست و هشت‌سالی به سالنمای زنده ها، عمرکردم. بدبختی هایش بماند. اما، پول‌هایی که با این بدبختی‌ها به دست آورده بودم خرج سفرکردم و به ژاپن رفتم برای کار. کارهایی خوب و راحت و بخور و بخواب؛ مثل نظافت کشتارگاه، توالت‌های عمومی ایستگاه‌های زیرزمینی، خالی کردن سطل‌های اتاق عمل بیمارستان، کار در کارخانه شیمیائی... حال شیوه زندگی من و نگاهم به مردم آنجا و گذرانشان بماند. دل خوشی‌ام به پول‌هایی بود که از بابت کارهایم بدست می‌آوردم. وگرنه امکان نگاه کردن به چند کانال تلویزیونی بیشتر، نگاه حسرت زده به زنان و دختران بی حجاب، برای هیچ کس دلخوشی نمی‌شود. خلاصه این که داشتن یک زندگی متوسط و مستقل برای خودم بزرگترین آرزویم شده بود.

اگر بگویم اینجا دنیای دیگری است، حتماً خواهید گفت: انتظار دیگری نبود! بله دنیای دیگری است! باور می‌کنید کسی به خوردن و نوشیدن نیازی ندارد؟ حتی با وجود تمامی تعالیم مذهبی- در هر دسته و گروهی که فکرش را بکنید - درباره رعایت حجاب و پوشاندن بخش‌های خاصی از بدن، اینجا همه لخت و عور می‌گردند. همه از لهو و لعب بر کنارند و پاک و منزّه. من در همین یکی دو روزه با وجودی که می‌بینم زنان و دختران و کارکنان رسمی این دنیا - از جمله فرشتگان - همه لخت و عور می‌گردند، با این همه هیچ احساس کشتش و تمایلی به آنها در خودم حس نمی‌کنم. اصلاً و ابداً. البته شاید ناشی از شوک جدائی ناگهانی از زندگی پرتلاطم گذشته باشد. و چه بسا که وضعیت‌ام اینگونه باقی نماند. تک و توک شنیده‌ام که کسانی را دون ژوان نامیدند؛ کسانی که مدام از متفاوت بودن رابطه با فرشتگان صحبت می‌کنند و اینکه هیچ موجود جدیدی در اینجا بوجود نمی‌آید. جمعیت این دنیا، فقط توسط مرده‌های آن دنیا زیاد می‌شود و هیچ کس هم نمی‌داند که اصلاً جمعیتش چقدر هست. نه ضرورتی به سرشماری است و نه وظیفه‌ای برای تأمینات گذران زندگی. نه سرما، نه گرما، نه خوردن نه خوراک، نه خانواده نه انزوا...



شاید این سوال به ذهن شما رسیده باشد که: اگر اوضاع چنین هست، پس چرا احساس دلتنگی می‌کنی؟

به من می‌گویند: دلایل اصلی خروج از ایران و آمدن به هلند را برایمان توضیح بده.

حالا که فرصت کافی دارم و گاهی درون تابوتم دراز کشیده و به این اوضاع فکر می‌کنم واقعاً به نتایج جالبی می‌رسم. آقا جان، من نمی‌توانم در مملکتی زندگی کنم که سر هر کوچه و پس کوچه اش بی وقفه نوای عزا پخش می‌کنند. حتی اگر آهنگ‌های مایکل جکسون و مادونا را هم شبانه روز پخش کنند، می‌رود روی اعصاب آدم. آدمی دچار تهوع می‌شود.

همه آنانی که پیش از مصاحبه با آن‌ها صحبت کرده بودم می‌گفتند: مبدا این جور چیزا رو بگی. سه شماره جواب منفی بهت میدن. چون میگن: تو که جانت در خطر نبود.

خب، فکر می‌کنید چه باید بگویم؟ اگر بگویم جانم در خطر هست، می‌گویند: مدرک داری؟ انگار وقتی می‌خواهند جان آدم را بگیرند و یا توی خیابان دستگیر کنند، اولش به آدم یک نسخه اصل از مدرک بازداشت را می‌دهند تا در خانه هایمان بایگانی داشته باشیم!



از مدتی که منتظر مانده و مدام با خودم کلنجار رفته بودم، خسته شده و تصمیم گرفتم که خیلی صریح و روشن بگویم: آقا جان من نمی‌خواهم برگردم آن‌سوی کره زمین. همین را گفتم. به من جواب رد دادند و مرا به سالنی انداختند عمومی که باعث بروز هزار و یک رقم

طاقتم تمام شد و مجدداً به ایران برگشتم. با پولی که بدست آورده بودم، تا مدتی در ایران گذراندم خوب بود. پز می‌دادم و چند ماه اقامت در ژاپن را در حد کریستف کلمپ برای این و آن شرح می‌دادم. انگار چندین سال سراسر دنیا را زیر پا گذاشته‌ام. از شما دیگر پنهان نیست که همان چند ماه ماندن در ژاپن کار خودش را کرده بود، دیگر قادر به تحمل فضای خفقان‌آور ایران نبودم. از هرچه نقش بازی کردن هم خسته شده بودم. پیش یکی حزب‌اللهی، پیش دیگری چپی، در یک مهمانی ملی‌گرا و در کنار برخی‌ها اهل رقص و آواز و بی‌خیالی مطلق. تا کی؟ همان چند ماهی که در ژاپن بودم به من فهماند که اگر بی‌خانمان هم باشی، همانی هستی که دیده می‌شوی. وقتی رنگ و روی و مو و چشم و وجنات نشان از دیگری داشته باشد، دیگر به تشریحات و توصیفات تو وقتی نمی‌گذارند. برای آن‌ها تو خارجی هستی و در بهترین حالت کسی که کارهای پست ریخته شده زیر لایه‌های پائین اجتماع را باید تو انجام دهی.

تصمیم گرفتم از آخرین امکانات و پس اندازم استفاده کرده نه تنها به هلند بیایم، بلکه بتوانم بعد از مدتی از این پول استفاده کرده برای خودم یک زندگی آبرومندانه‌ای درست کنم. چه بسا در اولین فرصت از خانواده و خویشاںم بخواهم دختری را برایم انتخاب کرده و پستی بفرستند. دوران این تصاویر خیلی زود سپری شد و مزه آن زیر زبانم ماسید. پایم که به هلند رسید یک شمشیر گنده را بالای سرم مثل داموکلس قرار دادند! گفتند: حقایق را بگو، هرچند ما همه چیز را درباره تو می‌دانیم. با همان اولین سوال، به این فکر رسیدم که: یا آنها پرت هستند از اوضاع یا مرا سر کار گذاشته‌اند. چرا که از من پرسیدند: اسم و مشخصات؟! خب، اگه شما همه چیز را درباره من می‌دانید و به‌طور کلی درباره جوانان ایرانی که برای پناهندگی می‌آیند، پس چرا این سوال و جواب مسخره را براه انداخته‌اید؟

من ساکم را با خودم به حمام برده و درون کمد فلزی جای دادم و کلیدش را که با بندی همراه بود به دست انداخته و پس از برگشتن از حمام، با در باز شده کمد و ریخت و پاش وسائل و مفقود شدن پول‌هایم روبرو شدم. ساعت زیبا و گرانبه‌ای هم خریده بودم و علیرغم ضد آب بودن آن ترجیح داده بودم آنرا در ساک گذاشته و در کمد بگذارم. دلم نمی‌آمد ضدآب بودنش را آزمایش کنم.

حال هیچ کدامشان نبود، نه پول، نه ساعت و حتی بخشی از وسائل نظافت مثل تیغ ریش تراشی و خمیردندان و صابون و ... نگاه به این‌طرف و آن‌طرف، گشتن دور و بر هم بی معنی‌ترین کار بود. نمی‌توانستم به پلیس بگویم که پولم را دزدیدند. من مجاز نبودم پولی داشته باشم. دردی سخت و جانفرسا که می‌بایست به تنهایی آن را درون خود تحمل کنم. به هیچ کس و مطلقاً به هیچ کس نمی‌توانستم بگویم که پولم را دزدیدند. چهره اطرافیان، وقتی به روی من لبخند می‌زدند و با من سلام و علیک می‌کردند و دستشان را دور گردنم می‌انداختند برای من به عذابی طاقت‌فرسا بدل شده بود. همه این افراد برای من بطور بالقوه همان دزدی بودند که وسائل را دزدیده. در طی چند ساعت متوجه شدم که بخش اصلی افراد توی سالن، به دزدانی وقیح بدل شده‌اند.

یک هفته مثل ارواح سرگردان راه می‌رفتم و بخودم می‌پیچیدم. خواب و آرام از من دور شده بود. شب‌ها با کابوس از خواب بیدار می‌شدم. دلم می‌خواست دزد را پیداکنم. خب، فرض کنیم پیدایش کرده باشم؛ چکار می‌توانم با او بکنم؟ چطور می‌توانم پولم را از او بگیرم؟ چطور می‌توانم همه گذران زمان را به لحظاتی قبل از لخت شدن و رفتن در حمام برگردانم؟

دردسر و مشکل شد. با یأس و سرخوردگی و مشکلات ناشی از جواب رد و نگرانی از عودت به ایران، روزگار می‌گذراندم. از این‌که آدم‌های دور و برم را این‌قدر دروغگو می‌دیدم، رنج می‌بردم. همه آن‌ها مرا برای صراحتی که بخرج داده بودم مسخره می‌کردند و از کیس‌های خوبی که دادند و توضیحات این‌که زندان رفته و از اعدام فرار کرده‌اند و ... داستان‌ها ردیف می‌کردند. اکثر آنها قهرمانان تخیلی داستان‌های خودساخته بودند. اگرچه دریغ و درد که خودشان در زندگی روزمره بوئی از کمترین خصائل قهرمانی نبرده بودند.

در سالی همراه هشتاد تن از این قهرمانان زندگی می‌کردم. به هرکدام از ما تختی داده بودند و با یک پاراوان از نفر بعدی جدا کرده بودند. هر روز می‌بایست وسائل شخصی‌ام را جمع کرده و درون ساک بزرگی قرار داده و با خودم به این‌طرف و آن‌طرف حمل کنم. - چاره‌ای نداشتم. همان اولین روز ملحفه‌هایم را دزدیدند و یک پتوی کهنه را با پتوئی که به من داده بودند عوض کردند. نگران بودم تا این قهرمانان مبادا از وسائلم و خصوصاً پول‌هایم را کش برونند. پول‌هایی که برای هر سنت آن رنج و عذاب و کار جای گرفته بود. کاری طاقت فرسا و سخت در ژاپن.



ساکم را همه جا با خودم می‌بردم. نمی‌دانستم که همین می‌تواند مرا به شکاری در حرکت بدل کند. کسی که چیزی نداشته باشد از دست بدهد، بی‌توجه و بی‌خیال ساکش را زیر تخت خودش رها کرده و می‌رود.

و غرق شدن در افکار درون مغزم... بارها و بارها از عرض خیابان‌ها می‌گذشتم بدون آن که اصلاً یادم آمده باشد چند بار از این سوی خیابان به سوی دیگر رفته‌ام. جواب منفی، دزدیده شدن تمام وسائل و ثمره تلاش‌هایم، ناروشنی وضعیت، صحبت‌های بی‌پایان پناه جویان درباره این که سال‌ها درون این کمپ‌ها خواهیم بود و یا ما را به ایران بر می‌گردانند. حتی وکلایی که مثلاً باید در جبهه ما کمک می‌کردند، خود به این ترس دامن می‌زدند که اگر نتوانند جواب درستی به مصاحبه‌کنندگان بدهند، ممکن هست ما را برگردانند.



درگیر تجسم کسی بودم که در حال شمردن دلارهایم هست و با خمیر ریش من ریشش را اصلاح می‌کند، همین‌طور به حرکت بی‌پایان خود ادامه می‌دادم که... ناگهان ترمز یک ماشین و توقف آن درست در مماس با پاهایم ضربه‌ای به من زد و من در خیابان ولو شدم. چند نفری بالای سرم جمع شدند و زنی زیبا دستانم را گرفت و مرا بلند کرد. از من سوال کردند که آیا جایی از بدنم آسیب دیده. گفتم: نه حالم خوبه. شما ببخشید. زن و چند نفر دیگر به من کمک کردند تا به یک سوی خیابان رفتیم. زن گفت: اگه نگران هستی، می‌توانیم با هم به بیمارستان برویم و از تو عکس بگیرند. من سری بعلا مت منفی تکان دادم و گفتم که حالم خوب هست.

ماشین به راه خود ادامه داد و مردم هم از دور و برم پراکنده شدند و من هم مسیری را بدون هیچ هدفی در پیش گرفتم. هنوز چند ده متری دور نشده بودم که

درد از دست دادن تمام ثمره کار طاقت فرسا در ژاپن و جواب رد با هم ترکیب شده و مرا بشدت از پای انداخت. امیدها و آرزوهایی که برباد رفته بود و خودم را بخاطر سادگی و بی‌توجهی و بی‌مبالاتی بطور شبانه روز ملامت می‌کردم. اینجا هم مثل شما زنده ها ذهن روحم درگیر مسائل مبتلا به شماها شده!

از همه ساکنان کمپ متنفر بودم؛ حتی از اونائی که روزانه به‌عنوان کمک‌های داوطلبانه به باغ وحشی بنام کمپ پناهندگان سر می‌زدند و مثلاً می‌خواستند با افرادی از مناطق مختلف دنیا آشنا شده و یا به آن‌ها برای زندگی آینده شان منشاء کمکی باشند و پلی بین دو دنیای متفاوت. از کارکنان بخش‌های مختلف اداری کمپ بیش از همه متنفر شده بودم. آن‌ها چنان در نخوت بی‌دلیلی غرق شده بودند که براحتی تصمیم می‌گرفتند تا تعدادی آدم را درون یک اتاق و یا یک سالن روی هم بریزند و برای حریم شخصی آنها هیچ ارزشی قائل نباشند.

وقتی با آنها صحبت می‌کردی، دریچه شیشه‌ای جلوی خودشان را چند سانتی متر باز می‌کردند و بدون آنکه به تو نگاه کنند، سرشان را در دفتر و دستک خود غرق کرده و می‌پرسیدند: چی می‌خوای؟ و مراجعه کننده با زبانی الکن به انگلیسی می‌گفت: یکی از آشنایان من آمده برای دیدن ما، می‌توانم او را به اتاق خودم ببرم... مأمور پشت در با نگاهی به سرووضع سوال کننده - انگار این سوال به مختصات فیزیکی افراد مربوط باشد - آری یا نه می‌گفت.

دیگر لحظه‌ای هم طاقت ماندن در فضای کمپ را نداشتم. بدون اینکه نگاهی به دفتر نگهبانی جلوی کمپ ببینم، راهم را می‌گرفتم و از کمپ بیرون می‌زدم. جایی نداشتم بروم. جز پرسه زدن بی‌انتها در خیابان‌ها

ناگهان به ذهنم این تصویر وارد شد: اگه پایم می شکست و یا بیهوش می شدم و یا زخمی ... چه پیش می آمد؟



خودم را مجسم کردم که با کمک چند نفر و به همراه آن زن مرا سوار ماشین آن زن کردند و او مرا به بیمارستان رساند. مرا به اتاق عمل بردند و چند عمل خیلی مهم روی پاهایم و سرم انجام دادند. روزهای زیادی پیش می آمد که از بی حالی و بیهوشی نای حرکت نداشتم. هر روز در گلدانی که کنار پنجره بود، گل‌هایی تازه و زیبا می گذاشتند. زن هر روز به ملاقاتم می آمد و مدام جویای حالم بود. روی یک صندلی کنارم می نشست و بدون این که کلمه ای و یا چیزی بگوید، کنارم می نشست. یکبار با صدائی ملایم و محزون به من گفت: می دانم بعد از این همه سختی ها که در کشور خودت کشیده ای، چقدر بدشانسی است که در کشور ما هم برایت چنین اتفاقی بیافتد و بی توجهی من، عامل اذیت شدن تو باشد... در آن روز پیش از آن که از اتاق خارج شود، رویم را بوسید و رفت.

پرستارها و دکترها با سفارش آن زن توجه بیشتری به من نشان می دادند. پیش همه آن ها من کسی بودم که انگار بعد از مبارزاتی سخت، مجبوره خروج از کشورم شده ام و حال، در این جا با این حادثه روبرو گشته ام. آن ها وقت و بی وقت به اتاقم می آمدند و من هم از اوضاع ایران و مسائلی که بر من و دیگران گذشته، برایشان صحبت می کردم.

لذت غرق شدن در این رویا آن چنان بود که حاضر نبودم از راه رفتن دست بکشم. بدون آن که خودم متوجه شده باشم، درون یک پارک ده ها بار دور زده بودم. هیچ کس و هیچ چیز را نمی دیدم جز آن وضعیتی که در بیمارستان بودم و ... یک روز بالاخره دکترها قبول کردند که مرا مرخص کنند. زن جوان مرا با خود به خانه اش برد. در آنجا اعضاء فامیل و بستگان زن همه منتظر بودند. جشنی برپا کرده بودند و مرا با افتخار تمام روی یک صندلی وسط جمعیت قرار دادند. زن لحظه ای از کنارم دور نمی شد و پدر و مادرش با خوشحالی تمام از این که من به جمع خانوادگی آنها پیوسته ام، با چشمانی مهربان به من و آن زن نگاه می کردند... در آن مهمانی ناگهان نگاهم با نگاه فردی برخورد کرد که با ناباوری به من نگاه می کرد. بله، همان مأمور مصاحبه گری بود که با تمسخر به کیس من و پرونده ام برخورد کرده بود و مرا با یک نیش قلم از امکان اقامت در هلند محروم کرده بود. خودش را به من رساند و از من بخاطر جواب منفی معذرت خواست. زن با لبخندی بر لب گفت: فرانک، لازم نیست خودت رو سرزنش کنی؛ ما به زودی با هم ازدواج می کنیم و دیگر لازم نیست تمام این مسیر طولانی و بی معنی برای اقامت رو طی کنه. همین جا پیش خودم خواهد بود و من هم از این تصادف و این وضعیت خیلی خوشحال هستم...

من هم که با این رویا درگیر بودم، با خوشحالی تمام آنرا دنبال می کردم بدون این که متوجه باشم، دیگر به در اصلی کمپ نزدیک می شوم. حالا می بایست وارد جهنمی شوم که هیچ بخش آن با تصویری که در ذهنم داشتم، هم خوانی نداشت. قرار گرفتن در صف غذا، رفتن سر میز این و آن که هیچ قرابتی با آن ها ندارم و فروبلعیدن غذائی که کور کننده هر اشتهائی است، نگاه به دیگرانی که با چه حرصی نه تنها همان غذا را می خورند، بلکه باز هم مراجعه می کنند و بخشی از غذاها را به اتاق هایشان می برند. چنانی از وضعیت کلافه بودم

روزنامه‌های شهر و یا حتی کشور و یا رادیو و تلویزیون بکشانند که: باید احساس مسئولیت کنیم نسبت به این انسان‌هایی که برای گذرانشان به ما پناه آورده‌اند. آنها از ما چیز زیادی نمی‌خواهند تنها حقی برای ادامه حیات و امکانی برای کار و زندگی محدود خود. ما آنها را مثل گله گوسفندان و خوک‌ها درون یک اصطبل انداخته ایم و جلوی آنها مقداری علوفه می‌ریزیم و فکر می‌کنیم ما انسان هستیم و آنها موجوداتی دیگر و برایشان هیچ حق و حقوقی قائل نیستیم...



نامه ای از طرف اداره مهاجرت به من می‌رسد. نگهبان جلوی در، وقتی نامم را ثبت می‌کرد اشاره نمود که چند روزی است نامه‌ای برایت آمده. آن را به من داد. با زحمت توانستم بخش‌هایی از آن را که به انگلیسی نوشته شده بود بخوانم. به من اطلاع داده بودند که یک هفته‌ای از آخرین مهلت برای اعتراض به جواب منفی من گذشته است. به زودی پلیس برای برگرداندن من به کشور خودم به کمپ مراجعه خواهد کرد.

ناگهان احساس کردم که این خبر، دیگر برای من تکان دهنده نیست! تصمیم‌ام را گرفته بودم. طنابی هم تهیه کرده بودم که درون کوله ام قرار داشت و زمانش را هم تعیین کرده بودم که صبحدم فردا به پشت کمپ رفته و با حلق آویز کردن خودم از درخت پشت کمپ، کار را تمام خواهم کرد.

... خب، حالا من این‌جا هستم و شما آن‌جا. تصور این‌که بین این دو دنیا فاصله خیلی زیاد هست، بی

و به تنگ آمده بودم که بدون لحظه‌ای توقف، از سالن بیرون زدم و خودم را به ته کمپ و لابلای درختان رساندم و بغض و تنفر و تهوع چنان به هم گره خورده بودند که دلم می‌خواست تمام وجودم را از دهانم بیرون بریزم.

نه، این وضعیت غیرقابل تحمل هست، دیگر نمی‌توانم ادامه بدهم... این‌گونه بود که فکر خودکشی وارد ذهنم شد. آرام آرام همه جنبه‌های دیگر زندگی‌ام را تحت تأثیر خود قرار داد. از یک طرف به جزئیات و راه‌های آن فکر می‌کردم و از سوی دیگر، انگار راه حلی برای ادامه زندگی پیدا کرده‌ام. اموراتم عادی می‌گذشت. بدون این‌که به مواد توی ظرف غذا نگاه کنم همه آنها را تا ته می‌خوردم. توی محوطه کمپ یا بیرون آن قدم می‌زدم. بارها و بارها در گورستان آن‌سوی خیابان که درست روبروی کمپ بود، در میان قبرها می‌گشتم. درون ذهنم درگیر آن بودم که چطور خودکشی کنم و این کار من چه تأثیری روی دیگران خواهد گذاشت.

به تأثیر آن روی دزدی که وسائلم را دزدیده بود، باور نداشتم. چرا که چنین موجوداتی خیلی زودتر از آنها که بتوانند، سوراخ‌های گوش و چشم و تنفس خود را می‌بندند. چنین افرادی اصلاً دیگران را بصورت موجود زنده نمی‌بینند، چه رسد به این‌که برای وسائلم آنها و پول آنها و وجود آنها حقی قائل باشند.

مسئولین کمپ هم با یک مداد رنگی، روی یک نام را خط می‌زنند. چند نفری شاید او را بیاد بیاورند. آدم‌هایی که تنها با ظاهر او پیوند برقرار کرده بودند و این‌جا و آن‌جا نیز زمزمه‌هایی بود که طرف آدم عبوس و غیر اجتماعی هست.

شاید کس یا کسانی این‌جا و آن‌جا از خودکشی یک پناهنده ایرانی صحبتی به میان بیاورند و آنرا به

برای زندگی‌تان معنی مناسبی پیدا کنید، بدانید که مرگ موضوع فردا نیست، شما همین امروز مرده اید و تمام این سال‌ها تلاش خواهید کرد تا آن را برای خودتان قابل هضم کنید!

معنی‌ترین تصویری است که انسان در تمام سال‌های زندگی‌اش روی زمین با آن روبروست. من در اینجا با ابدیتی روبرو هستم؛ بی‌هیچ ترس و واهمه‌ای از نابودی و شما در آنجا درگیر مداوم ترس از مرگ. اگر نتوانید



بازگشت به نمایه

ابراهیم

نسرین میر



ابراهیم، آدم بسیار جالبی بود. از جنس آن‌هایی، که وقتی در دلت جا گرفتند، دیگر هرگز و تا قیام قیامت آن‌را ترک نمی‌کنند .

در ظاهرش هیچ ظرافتی دیده نمی‌شد. چهره‌ای نسبتاً زمخت و آفتاب سوخته داشت .

موهای نسبتاً بلند سیاه و تُنک‌اش مثل پرانتزی دو طرف دهان همیشه خندانش را قاب می‌گرفت .

وقتی با دقت به زوایای چهره‌اش نگاه می‌کردی، آثار درد و رنج را می‌توانستی در شیارهای ریز اطراف چشم‌ها، و چین چروک صورتش ببینی .

روحش اما لطیف‌تر از برگ گل یاس بود.

زاده یکی از روستاهای مشکین‌شهر بود.

زبان فارسی را با لهجه شیرین آذری حرف می‌زد .

صاف و صادق و یک‌رنگ بود. بدون دوز و کلک و حقه بازی‌های مرسوم زمانه .

خانه ما پاطوق اصلی‌اش بود، یعنی هر وقت که دل‌تنگ می‌شد، یک راست به خانه ما می‌آمد .

گاهی هم با گلدان گلی در بغل می‌آمد .

عادتش بود. دستش را روی زنگ خانه می گذاشت و آن قدر نگه می داشت تا در را برایش بازکنیم .

در را که به رویش باز می کردیم، یک راست می رفت به سمت کنار پنجره اتاق نشیمن، که حالا به برکت وجود او تبدیل به باغچه ای پر از گل و گیاه شده بود و گلدان را در جایی مناسب قرار می داد.

با آمدنش دریائی از شور و حال با خود به خانه می آورد .

با حضور او انگار عقربه های ساعتِ خانه دیوانه وار می چرخید و زمان زود می گذشت. زمان خیلی زود، دیر می شد .

پاسی از شب که می گذشت، یک دفعه از جا می پرید و می گفت:

« باید بروم! »

و ما می دانستیم که دارد ملاحظه ما را می کند و گرنه به قول خودش اصلن خواب که نداشت .

او که می رفت، زمان هم کند می گذشت. قلب ساعت دیواری خانه با تیک تاکی کم صدا آرام و قرار می گرفت. خانه از جوش و خروش می افتاد .

گاهی، زمانی طولانی ناپدید می شد و دیگر هیچ خبری از او نبود .

یک روز، یک ماه، و گاهی، تمام یک فصل و کمی هم از فصل بعدی .

بیشتر در فصل تابستان و اوایل پاییز که زمان داشت و برداشت محصولات در روستای شان بود گم و گور می شد.

گل های خانه را آب داده ام و دارم تک و توک برگ های زرد گلدان ها را جدا می کنم. هوای پائیزی جاری در پشت شیشه پنجره، گل های داخل خانه را هم بی نصیب نگذاشته. احساس خوش آیند رویش و دوباره نو شدن در خانه ... جاری است .

زنگ در خانه به صدا درمی آید. کسی انگشتش را روی زنگ گذاشته و یک بند زنگ می زند.

از پشت آیفون، صدای قهقهه خنده ابراهیم است که به همراه کلماتی نا مفهوم به گوش می رسد .

در را که باز می کنم. ابراهیم به همراه برگ های پائیزی سرگردان دستخوش باد، خیس و تلیس وارد خانه می شود. می خندد . سلامی می کند و بلافاصله ظرف آب را از دستم می گیرد و مشغول آب دادن به بقیه گل ها می شود و همزمان دست نوازشگر خود را بر سر و گوش شاخ و برگ گل ها می کشد و به نجوا می گوید:

"... ببین این برگ ها تازه است، دفعه پیش نبودند. معلومه که با گل هاتون هم مهربانی !"

چهره خندانش را که دوچشم پر فروغ، هم چون ستاره های تابان در آن می درخشد، به طرفم برمی گرداند و می گوید:

« راستی می خواستم چیزی ببرسم، اما... نخندی ها؟... ».

« نه، چرا باید بخندم، بپرس!...»

« می‌خواستم بپرسم که ... چه جوری بگم... میشه شیر سگ رو هم خورد؟».

از سئوالش جا می‌خورم، با تعجب نگاهش می‌کنم. و زیر لب می‌گویم :

«شیرسگ؟!»

چند برگ زرد پلاسیده را از گلدان‌ها جدا می‌کند، آن‌ها را با سرانگشتانش له می‌کند و می‌گوید:

« می‌دونی، آخه هر وقت می‌خوام پیش شما بیام، توی پارک نزدیک خانه شما چند تا سگ می‌بینم که سینه‌هاشون پر از شیر ...».

حرف‌هایش به این‌جا که می‌رسد، مکثی می‌کند و وقتی حیرت و تعجب را در چهره من می‌بیند، قهقهه‌ای می‌زند و می‌پرسد:

« حالا... واقعن ... آدم می‌تونه شیر سگ رو بخوره ... منظورم اینه که... اصلن خوردنیه؟» .

من که چشمانم از تعجب گرد شده، بی آنکه چیزی بگویم فقط نگاهش می‌کنم.

واو بلافاصله می‌گوید:

« آره ... همین چند لحظه پیش هم که داشتم می‌آمدم اینجا، یک گله سگ ماده رو با سینه‌های پر از شیر دیدم. اگه ظرفی همراه داشتم، شیرشان را می‌دوشیدم... شیر دیگه، حتمن باید طعم و مزه خوبی داشته باشه... نه؟!»

و من بی آنکه بتوانم چیزی بگویم، با تعجب نگاهش می‌کنم. حالت بهت زده من او را به قهقهه می‌اندازد. می‌خندد و با صدای بلند خنده اش برگ گل‌های گلدان‌های کنار پنجره می‌لرزد .

من خودم را از کنار گلدان‌ها به کنار پنجره می‌کشم و خیابان را نگاه می‌کنم .

باد زوزه کشان در لابلای شاخ و برگ درخت‌های آن‌سوی خیابان می‌پیچد و سگی سیاه و پشمالو در پای یکی از درخت‌های چنار آن‌طرف خیابان دراز کشیده و چهار پنج تا از توله‌های نوزادش دارند پستان‌های پر شیر او را می‌مکند.

بازگشت به نمایه

جاسم! باور کن!

فهمیم عطار / دل‌نوشته‌ای خطاب به باستان‌شناس آینده



آدم با دغدغه‌هایش زنده است. اصلاً فرق آدم و گاو همین است. من هم دغدغه‌های خودم را دارم. مثلاً این که فروشگاه ایرانی سر کوچه‌مان تعطیل شود و دیگر شنبلیله‌ی قرمه‌سبزی گیرم نیاید. یا مثلاً باران بعدی که آمد سقف چکه کند و گند بزند به قالی هزارشانه‌ای که با خون جگر از گمرک دو کشور ردش کرده‌ام. یا مثلاً تاریخ ادیان را که نگاه می‌کنم، می‌بینم که باریتعالی در بعضی از برهه‌های حساس زمانی حوصله چانه‌زنی با بندگان الدنگ را نداشته و به طُرفه‌العینی بلای آسمانی نازل کرده و کل قبیله را پکانده و صورت مساله را پاک کرده است. من خیلی وقت‌ها به این موضوع فکر می‌کنم. این که یک روز صبح باریتعالی از ما هم ناامید شود و انگشت مبارک را فرو کند توی صحرای سینا و گردش زمین را متوقف کند. مردمان نیم‌کره جنوبی یخ می‌زنند و شمالی‌ها کباب می‌شوند. و یا برعکس.

البته تا این جا که دغدغه‌ی من نیست. دغدغه‌ی من برمی‌گردد به دوهزار سال بعد که نسل بعدی انسان روی زمین پا می‌گیرد. این که بقایای ما می‌شود سرگرمی باستان‌شناسان آینده. این که دوهزار سال بعد در یک عملیات حفاری، مته‌شان قلاب می‌شود به نوک برج میلاد و شهری مدفون به نام تهران را پیدا می‌کنند.

لابد می‌خواهند بر اساس یافته‌هایشان ما را توصیف و قضاوت کنند. لابد ملاک‌شان می‌شود کتاب‌ها و فیلم‌ها و چهار میلیارد کلمه بر ثانیه‌ای که در اینترنت زاده شده است. وایلا. بدبختی دقیقا همین‌جا است که بخواهند ما را از روی این چیزها قضاوت کنند. لابد فکر می‌کنند که موجودات دوهزار سال پیش هیچ وقت همدیگر را نبوسیده‌اند. زن‌ها با روسری حمام کرده‌اند و مردها همه تن‌بان‌شان شل است. بدی تمام دیوارهای شهر را پوشانده و هیچ چیز خوبی وجود ندارد.

اما کاش جاسم -باستان‌شناس دو هزار سال آینده- این چند پاراگراف را هم لای کاوش‌هایش پیدا کند و بخواند:
جاسم عزیزم!

ما آدم‌های دوهزار سال قبل، فقط این‌هایی نیستیم که در کتاب‌ها و فیلم‌ها و توئیت‌ها و پست‌ها و نوشته‌ها می‌بینی. این‌جا فقط بدی حکم‌فرما نیست. این‌جا میدان تره‌بار است. همه چیز در هم است. خوب و بد. اما بدی، خال سیاهی است روی کمر سفید زنی زیبا که قبل از هر چیز دیده می‌شود. بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود تا جایی که چشم ما سفیدی را نمی‌بیند. ما بیشتر نَقالِ زشتی‌ها هستیم.

جاسم!

باور کن برعکسِ اکتشافات، خیلی از ما آدم‌ها، از الماس هم شفاف‌تریم. پدر و مادرهایی داریم که شریف و خوبند. آدم خوبی که در اکثریتند اما ما ناخواسته ثب‌شان نکردیم. آدم‌های زیادی هستند که همدیگر را می‌بوسند. زیر دوش همدیگر را بغل می‌کنند و گریه می‌کنند. با شکم گرسنه به چراغ‌های شهر خیره می‌شوند و می‌خندند. بوی تن هم را دوست دارند و همدیگر را نفس می‌کشند. جیب‌شان را تقسیم می‌کنند. روی صندلی کنار تخت بیمارستان تا صبح می‌نشینند و مراقبت می‌کنند. به هم می‌گویند دوست دارم. ما صفحه‌ی سفیدی هستیم که لکه‌های سیاهی به تن‌مان نشسته است اما کلیت ما سفید است.

جاسم!

ما اکثریتِ خوب، فدای حاکمیتِ اقلیتیم. ما گرفتار در هوایی پُر از اکسیژن و کمی غباریم و افتاده‌ایم به سُرُفه. صدای سُرُفه هزاربار بلندتر از صدای نفس کشیدن است. ما انسان‌ها این‌قدر بد نیستیم که نگاشته‌اند. تریبون دستِ آدمِ اشتباه افتاده است!

برگرفته از: کانال تلگرامی: [گفت و چای | فهمیم عطار](#)

بازگشت به نمایه

پریوش خانوم

آزاده حضرت - شهرزاد زیبا

از وقتی خودم رو شناختم سید مامان و پریوش خانوم با هم زندگی میکردن. پریوش خانوم طبقه بالا و ما طبقه پایین. آقا جون هم بیشتر شبا بالا بود و گاه گاهی پایین.

از گوشه سمت راست حال هفت تا پله بود که اگه آزشون بالا می رفتی، می رسیدی به اتاق پریوش خانوم. هیچوقت اجازه نداشتیم به اتاقش بریم، ولی روزهایی که آرایشگاه یا دوره های زنونه می رفت، یواشکی و دور از چشم سید مامان با هزار ترس و لرز، خودم رو می‌سروندم به اون قصر رویایی!

عاشق وسایل این اتاق بودم، از تخت خواب با تاج طلایی تا روتختی ساتن قرمز با گل های درشت تیکه دوزی شده. در دو طرف تخت پاتختی ها بودن که رویشان آباژور بود با کلاهک قرمز. عاشق نور قرمز اون ها بودم، ولی چرا همیشه اون همه قرص کنار آباژورها بود؟

گوشه راست اتاق، کمد چهار کشویی بود که جلو آینه اون یه عالمه عطر خوشبو و ماتیک بود، ماتیک های قرمز و یه دست ورق بازی.

چقدر اون یه جفت دمپایی پشمالو با اون گوله های قرمز که همیشه کنار تخت افتاده بود رو دوست داشتم.

گاهی وقتا که یواشکی پام رو توش می کردم، حس می کردم که دارم روی ابرا راه می‌رم، نرم نرم!

اتاق همیشه بوی عطر پریوش خانوم رو می داد. شبای جمعه که پریوش خانوم و آقاجون مهمونی می‌رفتند، طبقه پایین پُر می‌شد از بوی عطر پریوش خانوم. عاشق قهقهه هاش بودم و صدای کفشای پاشنه بلندش. شبای جمعه همیشه خوشحال بودیم، چون پریوش خانوم حالش خیلی خوب بود و وقتی داشت مهمونی می‌رفت، یه عالمه شکولات و آبنبات به ما می داد. آخه تو هفته بیشتر وقتا عصبانی بود و به خاطر سر و صدای ما یه ریز به سید مامان غر می‌زد، بخصوص صبح ها، چون همیشه تا خود اذان ظهر می‌خوابید و وقتی هم بیدار می‌شد، داد می‌زد که اکرم سادات بگو بچه ها غذا رو بیان!

نمی‌دونم چرا شبای جمعه برعکس ما، سید مامانم اینقدر اوقاتش تلخ بود و حتی یواشکی تو رختخواب گریه می کرد. گاهی لالایی ما صدای گریه های مادرم، صدای دانه های تسبیح و ذکرهای شبانه‌اش بود. نمی‌دونم چرا خیلی از صبح های جمعه که از خواب بیدار می‌شدم، زیرم رو خیس کرده بودم، با اینکه اون همه آبنبات تو مشتم بود!



عاشق دامن های کوتاه پریوش خانوم و پاهای سفید کشیده اش بودم، بر عکس دامن های گشاد و بلند سید مامانم که همیشه بوی پیاز داغ می داد، به جز شنبه های اول هر ماه. شب هایی که آقاجون مهندس می اومد پائین. اون شبا مامانم حموم می رفت، لباسش رو عوض می کرد و تو اتاق خودش می خوابید. اون شبا بر عکس همیشه سید مامانم خیلی خوشحال بود، می خندید و برای ما نون پنجره ای و سوهان عسلی درست می کرد. اون شبا یادش می رفت که تسبیحش رو با خودش ببره ولی در عوض پریوش خانوم تا خود صبح فال ورق می گرفت.

فکر می کنم از بین ما سه تا خواهر و برادر، پریوش خانوم داداش کوچیکم رو بیشتر از همه دوست داشت، چون به آقاجون گفته بود که تربیت این یکی رو بذار به عهده من.

نمی دونم، شاید من رو هم گاهی وقتا دوست داشت. یه روزایی صدام می کرد و می گفت دوست داری با هم بریم خرید؟ منم از خدا خواسته لباس نوام رو تنم می کردم و کفشای عیدم رو که کمی پاشنه داشت و موقع راه رفتن تلق تلق می کرد، پام می کردم و دنبالش با زنبیل راه می افتادم. زنبیل رو همیشه می داد دست من. موقع برگشت همیشه دستم از سنگینی بارها درد می گرفت ولی از ترس اینکه دفعه بعد منو با خودش نبره، هیچی نمی گفتم.

نمی دونم چرا زنای همسایه. سید مامان رو بیشتر از پریوش خانوم دوست داشتن، ولی فکر می کنم مردای محل، پریوش خانوم رو. آخه، وقتی اونو می دیدن نیششان تا بناگوش باز می شد!

آقا جونم مهندس شرکت نفت بود. مهندس مقدم. مردی قد کوتاه و ریزه میزه. وقتی سید مامان عروس شد و به این خونه اومد، پریوش خانوم توی این خونه زندگی می کرد. فقط یه تخت چوبی ساده گذاشتند گوشه اتاق طبقه پایین، نه روتختی قرمز و نه تاج طلایی، در عوض یه قرآن قدیمی و جا نماز همیشه روی طاقچه بود.

حالا من شصت سالمه. آقاجون و پریوش خانوم فوت کردن. سید مامان هم به تازگی عمرش رو داده به شما. از بیماری رنج می برم که هیچ پزشکی قادر به درمانش نیست. به هر دکتري مراجعه می کنم می گن از اعصابه. مثل شبهای دوران کودکی کابوس می بینم، کابوس گریه های شبانه سید مامان، صدای ذکر گفتن ها و قهقهه های پریوش خانوم.

خیلی وقتا خواب می بینم که منو گذاشتن توی زنبیل قرمز، شلوآرم رو خیس کردم و دور محله می گردونم، یه لنگه از اون دمپایی پشمالو هم پامه ولی جای گلوله قرمزش سرباز خاج نشسته. به چندین روانپزشک و روانشناس مراجعه کردم. همه می گن ناراحتی اعصاب، ریشه در دوران کودکی داره.

متأسفانه برادر کوچکم، همونی که پریوش خانوم اون همه باهاش درس کار می کرد. مدتی که در آسایشگاه ترک اعتیاد بستریه.

حالا دیگه علت گریه های شبانه سید مامان، اعتیاد برادرم و مشکلات روانی خودم رو خوب می دونم و از رنگ قرمز بیزارم!!!

بازگشت به نمایه

دیگر هیچ‌گاه از "شیرین" سخنی نگفت...

جمشید بیژنی / گزارش یک ملاقات



زمان ملاقات ۱۵ دقیقه بود. شاهپور ظاهر شد و چهره به چهره شدیم. فقط او و من. گوشی‌ها را برداشتیم. حائل ما دیوار شیشه‌ای بود. اما، روح استوار و شوق زندگی و سرِ نترس‌اش حائل نمی شناخت. این‌بار صورت‌اش روشن بود و چشمان‌اش چنان می‌درخشید که من در برابر این شکوه، سنگ‌ریزه رودِ خروشان‌اش بودم.

چه خبر شده؟! شادابی وصف‌ناپذیری در سخن و در رفتارش هویدا بود. گویا پرسش هیجان‌آوری داشت. شاهپور اهل پنهان‌کاری نبود. رُک و راست اندیشه‌اش را بیان می‌داشت و یک‌راست و بدون مقدمه می‌رفت سرِ اصلِ مطلب. و چنان با صدق سخنِ خود را می‌گفت که درون‌اش، خلوتِ خاصی ایجاد می‌کرد.

آن‌روز از جمله روزهایی بود که بی‌تاب از بیانِ احساس‌اش بود. چشمانش برقِ زیبایی داشت. شیفتگی‌اش چنان بود که تحملِ ایستادگی نداشت. بی‌محابا گفت:

- از "شیرین" * چه خبر!

سکوتی بین ما حاکم شد. ای وای بر من! چه بگویم؟ یقین در تمامی این سال‌های مَحَبَس، در بندِ عمومی و انفرادی، به "شیرین" اندیشیده بود. این احساس چنان پاک و شفاف بود که ابایی از بیانِ آن نداشت. اندیشیدم که جوابِ من مبادا بر رنج او بیافزاید.

دخترکِ موردِ علاقهٔ او نوجوانِ پُر شَر و شوری بود که شانه به شانهٔ شاهپور راه می‌پیمود. در سال‌های اولیه پس از پیروزی انقلاب، جوانان، جان‌های شیفته‌ای بودند که جام‌های سرمستی سر می‌کشیدند و در راهِ آرمان، سر از پا نمی‌شناختند. ناقوسِ روزهای سخت هنوز به صدا در نیامده بود و جوانان، بگیر و ببندها و غلّ و زنجیرها را تجربه نکرده بودند. با رسیدنِ امواجِ سرکوب، آتش به خرمن افتاد و در کنار مقاومت‌های آهنین، سراسیمه‌گی و پراکندگی و تفرقه هم پدیدار گشت. شاهپور به حبس کشیده شد و از "شیرین" خود بی‌خبر.

جوّ سنگینی بین من و شاهپور حاکم شد.

سکوتِ من به درازا کشید. شاهپور به انتظارِ پاسخ و من درمانده از جواب، برجای مانده بودم. گنجشکی در چنگالِ عقاب، زیرِ نگاهِ نافذِ سلطانی فاتح، شمشیری بر گردنِ اسیری. از ترسِ جوابی که می‌خواستم بدهم، چشمان‌ام را از او می‌دزدیدم. من چگونه بر رنج و اندوهِ او بیافزایم؟ مبادا سوهانی بر روح بزرگش باشم؟ آخر به ناچار سخن گفتم:

- خبر شدیم که او به راهِ تو نرفته است...

لبخندش محو شد. چنان شیرینی در قفسِ غُرید:

- دیگر نگو!!!

و به راستی ادامهٔ سخن گزافه بود. او چنان در پایداری از آرمان‌اش مُصِر بود که هیچ تیرِ زهرآگینی بر او کارگر نبود. ذره ذرهٔ وجودش در مسلخِ عشقِ راستین صیقل خورده بود و گردی شده بود که شمشیر آهسته‌اش هر نامرادی را به ضربتی از میان بر می‌داشت.

بر خلافِ انتظارِ من، خم به ابرو نیاورد و سخن را به جای دیگر کشانید. اما ملاقات را زود خاتمه داد و رفت. و من ماندم و درماندگی و تیرِ غمی که در دلام نشست.

در ملاقات‌های بعدی، دیگر هیچ‌گاه از "شیرین" سخنی نگفت.

* "شیرین" نام مستعار است.

بازگشت به نمایه



یادها و یادبودها

محمدرضا لطفی - ۴

شهاب موسوی‌زاده

صداشگفتی

هجوم در چهره اش بود... یک امتناع از آشنائی در ایستادنش بود... بیگانه بود و خاموش بود... اندامش می‌پلید... اما همانطور بیگانه و دور... روزهای بعد از او برای آقازرات حرف زدم... او با سکوت تا آخر گوش داد و سپس بسکوت ادامه داد... دیگر باهم گفت و گوئی



نکردیم که گفت و گوئی باشد..

در تابستان پنجاه و شش گویا یک یا دو سال پس از کردستان به کرمان رفتیم... در پیچاپیچ کوهساری بودیم پیچاپیچ... چون سرنوشت ما بود... وقتی پیچی را پشت سر می‌گذاشتی اگر فرصتی مییافتی که بدان بیاندیشی فرصتی نمییافتی که بدان بیاندیشی چون ماجرای دیگری بسان پیچ در برابر می‌گشود که باید آنرا در ذهن بیامباری که پس بدان بیاندیشی که باز پیچ دیگری... شگفتا جهان چقدر بغرنج است...

قرار شد خودرو را همانجا بگذاریم و وسایل را به مدرسه ببریم... مدرسه در آنجا چه معنی میداد

نزدیک به نیمه شب در چندین هزار سال نوری دورتر، در برابرمان به کورسوی فتیله ای در پهنه ی هستی برخوردیم که تنها مانده بود در آن شب تاریک که چندان بالا در آسمان نبود... در آسمان نبود...

وقتی نزدیکتر شدیم در دره ی آغوش گشاده ای کورسوی بغدادی را باز شناختیم و جهت یابی کردیم و به سمتش جهت گرفتیم و شگفتا چند گامی که بهتر است بنویسم چند چرخشی بیش پیش نرفته بودیم که شعله ی بغدادی تکانی خورد و کمی بسوی ما پیش تاخت... بله انسانی... انسان غول پیکری

(بنظر من رسید... بعدها آقازرات می‌گفت او اندامی معمولی و بسیار معمولی می‌داشت...) پیش آود و با تکان دادن بغدادی فتیله ای فرمان به ایست داد... ما ایستادیم و لطفی بتندی پیاده شد و در برابر آن مرد ایستاد و کمی کردی که آموخته بود بکارگرفت و گفت که ما پژوهشگریم و برای ضبط موسیقی اصیل کردی آمده ایم... آن کرد نوررا بالاتر برد و من که در سمت راست آقازرات ایستاده بودم بتدریج در پشت آن کرد و در پس نور توانستم دو چشم سیاهی تشخیص دهم بادرخشش سیاه تر از سیاه... انچنان سیاهی که تا آن لحظه ندیده بودم... اندیشیدم اگر شعله ی بغدادی نمی‌بود چه سیاهتر آن چشم را میتوانستم دید که هرگز... باز کم کم توانستم او را ببینم... سربند و سرو چهره ی حوروشش را ببینم. درخشش سیاه نرگس چشمانش احساس ناشناسی در من ایجاد کرد که فراموش نمیکنم... یک درندگی در نگاهش بود... یک

نمیدانم... دو اتاق سنگی ناساخته با درو پنجره های کار نگذاشته و نابوده اصلا...

کم کم متوجه شدیم که بآرامی و بطور مداوم شخص دیگری به جمع در آن دو اتاق اضافه میشود... زن... مرد... کودک... پیر

... جوان... از پا افتاده و پس از چندی ناگهان ولوله ای بپاخواست که در پس لحظه ای بیک شادی هیجانباری تبدیل شد که وجود ماراهم در خود پیچید... در هنگام پیرمردی کمی خمیده با لباسی ژنده ولیکن بطور چشمگیری بسیار نظیف به جمع پیوست... شادی جمع برای ما غیر قابل فهم بود...

او بر صندلی ویژه ای نشست که از همه ی تجملات اشرافی تنها نشیمنی چون تشکچه ای اما فنی داشت که در رفته بود و کنار رویه را بوجهی بالا داده بود که درد آور بنظر میرسید... پیرمرد به آن نزدیک شد و لمه ی آنرا با دست قدرتمندش گرفت و صندلی را به تکانی بلند کرد و کمی به چپ چرخاند و پس به راحتی بر آن نشست... آقا رضا در گوش من گفت:

- اون چشماش نمیبینه ... کوره...

و من حیرت زده به او نگریستم که:

- واقعا کوره؟... واقعا نمیبینه چشماش...

— هوم... پیرمرد... مادرزاد... بهتر از من و تو

میبینه...

آن پیرمرد گرد دو چوب دست باریک در دستانش نگه داشته بود که من تصور کردم عصای مبادایش باشد... اما او یکی از آنها را روی پایش بطور افقی چسبیده به شکم گذاشت و آن دیگری را در دو دستش چنان نگهداشت که مرا به سرزنش خود واداشت... چرا که من نی را بسان عصا تصور کرده بودم... او آنرا چون نی که بنوازد در دست گرفته بود... دیگر صدائی از کسی

بر نیامد... شگفت انگیز بود... دوسه بغدادی در گوشه های اتاق میسوخت... کی برافروخته شده بود نفهمیدم در همان زمان مردی که در کنار لطفی ایستاده بود با صدائی رسا جمله ای گفت که یک انتظاری را بر همه القا کرد... او همان بود که مارا بدرون ده راهنمائی کرده بود... چابک و شیفته... لطفی به دوستی خواست که او بنشیند ولی او با ترشروئی به او نگریست و با حرکات دست و صورت فرمان داد که سکوت کند...

من دیدم لطفی شرم زده به او نگریست و دیگر سکوت کرد... دستگاه محترمش بکار بود امما...

من تصور میکنم اگر این نوارها هنوز در جایی در نزد بستگان محمد رضا لطفی حفظ شده باشد کمک والائی برای شناخت لطفی و موسیقی کردستان باشد و میتوان با انتشار آنچه بزحمت او ضبط و نگهداری شده است به او و هنرمندانی که کارشان را ضبط کرده است ارج گذاشت و نام و کار ایشان را در تاریخ موسیقی کشورمان ثبت کرد...

نی نواز در وضعیتی که داشت و بود نمی توانست مرا بیاد داستان نوازنده ی کور نگاشته ی گرو لنکو بیاندازد اما من به او اندیشیدم و نیز به ژان کریستف شخصیت برجسته ای که رومن رولان هومانست و رمانتیک - رئالیست بزرگ فرانسه و جهان آفریده است...

ما به چند ده دیگر سرزدیم و خورده ریزه هائی را برداشت کردیم (البته من کاره ای در این میان نبوده ام) لیکن من پس از آن سفر از سرنوشت آنها با خبر نشدم... حتما لطفی با آنها کاری کرده است که کار باشد...

در جاده بتهران بودیم... بین ما دواندیشه ی برای خودمان میتوانم بگویم پر بار و پر شور در حال بحثی ساکت بود محمد رضا در حال رانندگی ناگهان پرسید:

- عاشقش شدی؟

- عاشقش بودم...

او بمن نگاهی افکند که پراز باورو تمجید.....

نزدیک سحرگاهان به رختخواب رفتیم در خانه ای در همان نزدیکیها... پر بودیم از هستی که نی در نوای خود نهفته داشت و درما نهاده بود... ما من نقاش و او آهنگساز...

محمد رضا پیش از اینکه بخواب برویم بطرف من پیچید... من به او نگریستم چون دانستم سخنی خواهد گفت:

- من عاشق قشنگ هستم....

هنوز از مرز روغن نگذشته بودیم که در سمت چپ حرکت در دوردست خاک دیدیم که جهان به انتها میرسد... شگفت انگیز بود و غیر قابل باور. لیکن واقعیت... واقعیت... کره ی زمین به انتها میرسید... بنظر میآمد... میدیدیم... زمین بانتهای میرسید... و در آن انتها ی ناگهانی، هیچ آغاز میشد... کمی هولناک بود... بسیار شگفت انگیز بود... اما محمدرضا میتوانم بگویم همانطور مثل من هول برش داشته بود ولی او شجاعتی از وحشت زده بود... بویژه که میدانست من نیز میترسم و شجاع هستم... چرا پیش از آن چنان هیبتی از جهان و گردش زمین ندیده بودم... نمیدانم... از جاده ی آسفالت شده بیرون زدم و با سرعت بسمت انتهای جهان بر بیابان راندم... لحظات بینظیری بود... من مطمئن بودم که تصور ما تنها تصورات و در آنجا که خیال میکردیم انتهای کره ی زمینست حتما ادامه ی کره ی زمین و جهان را پیدا میکنیم که حتما مرا مسخره میکنید وقتی بنویسم :

_____ بله بلافاصله پس از این خیال لبه ی پرتگاه را تشخیص دادیم و بدون اینکه بیکدیگر بنگریم بیکدیگر نگریستیم و میتوانم بگویم که یکدیگر را مسخره

کردیم... من لبخند تمسخر را برلبان خود دیدم و حتما برلبان آقارضا هم میتوانستم ببینم ولی...

لطفی در حین رانندگی بمن نگریست و گفت:

- بریم؟...

- بریم!...

در چند متری پرتگاه انتهای هستی ترمز کرد... پیاده شدیم... بسمت لبه ی پرتگاه شدیم... در شیبی تا شاید ژرفای صدمتری یا بیشتر ادامه ی کره ی زمین را دیدیم... کره ی زمین....

در ژرفا باریکه ی رودخانه ی خروشان بر زمین نقش میزد... هر دو بی سخنی لخت شدیم و با هیجانی مردم بیشتر به پائین رفتیم... یا بطرف پائین دویدیم... رودخانه ای بود علیرغم در دیدما، کلان و خروشنده که در کلانجار علیه سنگهای بزرگ و صخره های بی شکل به پیش میغلطید و میگریخت... آنرا میتوانم به طوفانی در هم گم تشبیه کنم که هیچ مقاومتی را تاب نمی آورد و میکوبید و پیش میرفت... باز بیکدیگر نگاه کردیم که میتوان آنرا بخدا حافظی تعبیر کرد چون ته فکر هر دو مان مرگ خوابیده بود...

بمیان خروش پریدیم و دیگر از یکدیگر بیخبر... شاید دویست متری با آب که مادیت فلزی یافته بود و با عملکرد کلی خود مارا میغلطاند دست و پنجه و بدن و پا و کله نرم میکردیم... مرگ شاید حتمی بود آنطور که دیدیم... در من لیکن یک سرخوشی جانمرا فرا گرفته بود که در آن ترس و مرگ و زندگی معنی نداشت... بودن بود... هستن بود... شدن بود... اگر من با این واژگان آشنا نمی بودم چنین احساسی هم نمی توانستم داشت... شگفت انگیز بود... بعدها از رضا پرس و جو کردم که پاسخ این بود که اوهم چنان درکی از آن کلنجار دریافته بود و مرگ و زندگی برایش بی معنا شده بود... او نیز به هستن و شدن رسیده بود....

خیره شدیم که هیچ چیز نبود جز سنگ و خاک و خشکی... و یک راه خودرو که خودکوبیده بود و ما سرش را میدیدم و تنه اش تا دیدگاه خاک در کویر فرومیرفت و مارا در نگرانی میگذاشت که نمیدانستیم بجای خواهد رفت....

مرد درشت استخوان و زیبا ئی در لباس کردی برازنده ای، اندام کشیده و گردن افراشته امباشته از غروری توانا باچشمان آبی بسیار درخشنده مارا نگریست و تبسمی چهره اش را پرکردواز کنار ما رد شد... بهنگام من به محمدرضا لطفی هم نگریستم... احساس کردم که قلبم یکسان به طپشی محکمتر

کوبیدو احساس کردم که آن دوراچون همزادی به یکسان ارج مینهم... من نمیدانستم آن مرد کرد کیست و چه حرفه ای دارد و میدانستم لطفی کیست و چه حرفه ای دارد لیکن هردورا یکسان دوست میداشتم و نمیتوانستم تفاوتی بین آن دوببینم... آنها یکی بودند... نه یکی نبودند... هریک متضمن حضور دیگری بود...

کنسرت جشن هنر شیراز ۱۳۵۴

کنسرت عارف!

..... لطفی هجوم آورد با یک گل سرخ برای همسرم سرور..... ما در کوچه ی گل سرخ زندگی میکردیم... هربار که سفری براه بود و اقارضا چیزی زیر سر داشت که بمن نیز مربوط میشد چنین رفتاری هم داشت...

باید چند روزی به سفر، به کرمان میرفتیم برای اجرای کنسرت عارف در تالار شهر کرمان...

من از کنسرت چیز زیادی نمیدانستم... در کرمان لطفی گفت:

- باید ببینم بچه ها آمده اند یا نه... ؟

- بچه ها که یعنی کیا؟...

آب مارا در حوضچه ی آرامی رها کرد و خود پس از نفسی گرفتن براه ناشناس خود سرازیر شد....

من تصورم اینست که پاکی و بیباکی او بود که اورا ابتدا به جرگه ی هنر شیراز کشید و پس از چندی هم اورا به خاک پوک درویشی نا آگاهانه افکنده بود که شاید بخود میآمد که فرصتی باقی نداشت... حیف که نیکان و کار آوران بسی زودتر هستی را ترک میکنند... حیف....

سالیان پس از آن وقتی شنیدم که لطفی درویش شده و به صوفیان نوربخشی توصل کرده و در جستجوی خداست دهشت اورا در برابر مرگ و از مرگ احساس کردم... احمق....

آب خشمگین شاید مارا صد دویست متری با خود برد در حالیکه ما هیچکدام توان و اختیاری از خود نمیداشتیم... تا در گرده ی حوضچه ای مارا گرداند و گرداند و گرداند تا خسته شدو رها کرد... حال به جایی میرسیدیم که زاویه ی صخره ی عظیمی که بر آن رانده بودیم با کره ی زمین یکی میشد و بسیار خنده آور بود وقتی رو به بلندا نگریستیم خودروی عروس بیابان و خیابان را دیدیم که چون لکه ی آبی کوچکی دید در افق سربالا را آلوده میکرد... نه به علت موتورش... بعلت رنگش...

هر دو مادرزاد بودیم و میبایستی از کوهپایه ی خنده دار بالا میرفتیم و ریاضات زیادی را تحمل میکردیم تا به سرمنزل مقصود برسیم که تحمل کردیم و رسیدیم....

سفر با لطفی همیشه با زندگی همراه بود...

ساعتها بعد هنگام نیمروز پس از صرف نهار درقهوه خانه ای مسافری در نزدیکی قصر شیرین بر سه راه دهی یا شهر کوره ای که میگفتند به شیطان پرستان و یزیدیان تعلق دارد بر صخره ای نشستیم و بروبرو

- کامکارا دیگه!...

- کامکارا اینجان ینی؟...

— خب آره کنسرت بیاد عارف... اونا خودشون میان... شجریانم میاد... اونم خودش میاد...

- کامکارا کجان؟...

- ماهان باید باشن!...

- ماهان؟... شهر ماهان؟...

— آره شهر ماهان هتل ماهان!... آخه هتل

حسابیه... خیلی حسابیه...

- شجریانم اونجاس؟

- آره حتما...

— من نمیدونم چرا از این شجریان زیاد

خوشم نمیاد...

- چطور... چرا؟... مگه میشناسیش...

— میشناسم که نه اونطور... اما خیلی دماغ

سربالاس...

— آره خلیا میگن... میگن شجریان یه چیز

خوب فقط داره اونم صداشه...

— آه میدونی من تقریبا دهسال پیش تو این ماهان تو

یکی از حجره های مرقد

شاعنعمت‌لاولی یکی دو نقاشی روی سقف

که خیلی کوتاه بود کشف کردم که

گویا در زمان قاجار و گویا فتعلیشاروی اونو با گچ

پوشونده بودن... یعنی تو همه ی بارگاه شاعنعمت‌لارو

بعد فهمیدم که گچ گرفته بودن یعنی با سفید گچ

پوشونده بودن و سر رفاها و همه ی برشهای دیوار

سفید شده و همه ی قطع ها و زاویه هارو خط کشی به قرمز حنائیو سیاه شبق کرده بودن... من براساس اون کشف تمام بارگاه و حجره هائی که قفل نبود و باز بود بررسی کردم و متوجه شدم زیر سفیدکاریا نقاشی بایدشده باشه که بمتولی اونجا چشمزد(همچون گوشزد) کردم که بر سقف یک حجره مقبره ی یه عارف بود که پیرمرد بارها گفت بارک الله... بارک الله... بارک الله... و حالا پس از تقریبا دهسال میشه یه بازرسی بکنم ببینم چیکار کردن... ببینم چی شد...

- خب وقت زیاد نداریم ولی باهم میریم...

ما شبانه بسمت ماهان راه افتادیم... در کویر و کوهساران دور که اصلا مشخص نبود چندین روشنائی بغدادی دیدیم که سو و کورسو میزد افق دیگه پیدا نبود چون خورشید آنجارا دمی بود که ترک کرده بود... واحتمالا دیگر از شب پنهان شده بود...

در هتل بزرگ ماهان برو بیائی بود... بله کامکارها آنجا بودند... آنها در هالی بقدر کافی بزرگ و دلباز، تازه رسیده بودند که داشتند کیفهای کوچک خودرا باز میکردند اما در همان پای در پشنگ و بیژن، روی یک پتو بر زمین مشغول باختن تخته نرد بیکدیگر بودند... آنها از حضور من باخبر نبودند در حال را که گشودم همه ی آنها غیر از پشنگ و بیژن با هم هورای بلندی سردادند و من در همان آن متوجه شدم که یک مهماندار هتل، پسر جوانی بهمراه من وارد شده بود و باید چیزی میگفت مربوط بکار هتل... کامکارها که ساکت شدند او بیکباره پرسید:

- اینجا چنتا پتو؟...

من فوراً پاسخ دادم :

- رَپتو

- اختیار دارین چه درسی قربان؟...

من چیزی نگفتم... جای سخنی نبود...

در سرسرا پس از تعارف پر مهری از درون کیسه ی خود نی بسیار زیبایی را بیرون آورد، یکی دوبار به سراسر نی دست کشید که بنظم مملو از احترام و تحسین و عزت و بیشتر حاکی از دودلی او بود. او از روی صندلی برخاست و یک زانو بر زمین زدو نشست و شروع کرد بنواختن نوا چون آغاز پگاه بود در پهنای افق کویر... من دیگر نغمه ی موسیقیایی به این زیبایی بیاد ندارم... نرمش پیکرتابنده ی نور بود در دستگاه نوا... من به چهره ی او نگریستم که با همان آغاز حیطه ی همطرازی با نی، رنگی سحرگاهی یافته بود...

پس از دقایقی لطفی در را به اعتراض گشود و درست در برابر جوان نوازنده ایستاد و میخواست چیزی هم بگوید لیکن جوان حتی چشم مگشود و ادامه داد و گویا اصلا توجهی به حضور محمدرضا لطفی نداشت... با شگفتی به او نگریستم که دیدم چشمانش نگشوده بود و خود یکسره در جهان دیگری غوطه میخورد... رخساره اش چون شکوفه ی به، گلرنگ بود و چنان مینمود که انباشته از هستی ایست پنهان که او میخواست بگشاید... او در جهان دیگری بود... نی تظاهر جهانی بود که وی در آن غوطه وری میکرد... لطفی برافروخته بویژه از بی اعتناعی او با صدای بلند:

- بس کن دیگه... چیکار میکنی... این چیه میزنی؟...

من حیرت کردم... خشونت خودخواهانه ی لطفی را میشناختم و بارها نیز درباره اش گفتگو کرده بودیم اما چنین رفتاری را نمیتوانستم تاب بیاورم.

- ایشون یکساعته که منتظر استاد هستند...

- یکساعته اوشون نداشتن ما استراحت کنیم...

که صدای خنده بر هوا شد و بزودی هم تمام نشد و حتی قهقهه شد... جوانک کارگر هتل نیز با کف دست پیشت من میکوفت و قهقهه میزد... و از آن پس چندباری که یکدیگر را دیدیم اگر هوا پس نمیبود بجای سلام و احوالپرسی میگفت رپتو و میخندید... و این واژه ی بی پدرمادرتا سالهای دیگر در ذهنهای ما باقی ماند... و شاید هنوز هم!...

من بهر صورت عادات و تربیت ارث از پدر سحرخیزم... پنج صبح و گهگاه شش صبح حاضر بکارم... کمی کارهای خانگی و سپس زیادی، کارهای حرفه ای... در سرسرا میزگردی بود که سحر میتوانستم بکام خود چای دم کنم و بساط کوچک و رنگارنگ صبحانه را بر آن بچینم و از نشئه ی چای و دُن کیشوت لذت برم که ناگهان شش صبح بود در کرمان... چای را بلب نبرده بودم که زنگ در صدا در آمد... نشانه لای کتاب گذاشتم و کتاب را بستم... در حیات را گشودم... پسروانی با احترام فوق العاده گفت:

- سلام استاد!...

کیسه ی متقال درازو لاغری در دست او دیدم که بهم پیچیده بود و بروی سینه میفشرد... او با همان وضع با فروتنی تمام تعظیمی بلند بالا بمن کرد... من از رفتارش پی بردم که او مرا بجای لطفی برداشته است لذا با همان طرز ادب او بدو تعظیمی کردم و گفتم:

- باید ببخشین... استاد خوابن هنوز...

پوزخند بهانه ای بچهره اش دوید و باز با تمام فروتنی از من عذر خواهی کرد و خواست خدا حافظی کند که مانع شدم و پیشنهاد کردم که در نزد من بماند تا استاد از خواب برخیزند... او بی تعارفی پذیرفت. من از فروتنی قابل اعتماد او چنان بشوق آمدم که نتوانستم خودداری کنم و گفتم:

- ایکاش همه ی هنرمندان ما از شما درس میگرفتند

جوان خیره به استاد تکان نمیخورد و میخواست شاید استادی را که سالیانی آرزوی دیدارش را داشت بخوبی ورنه انداز کرده باشد...استاد به سمت آشپزخانه رفت و نوازنده شاید رو بمن گفت:

— به استاد بفرمائید من میخوامم به شاگردی ایشون چند سوال داشته...

و نی خود را دوباره در کیسه پیچاند و بی اعتنا بمن پشت کرد و رفت و من ماندم و طپش غیض قلبم و یک بحث شاید بسیار طولانی با استاد که بارها میبایست در همین مورد باهم میداشته ایم و هنگام که بازگشت:

— چی شد استاد؟...

من هیچ نگفتم و به او هم منگریستم...

— به اینا نباید زیاد توجه کرد...باید غرور نداشته باشنشون...وگرنه همیشه باهشون کار کرد...نمیتونن بفهمنشون کاری یعنی چی... (آنچه من از لهجه ی گرگانی لطفی درست و نادرست بخاطر میآورم مینویسم با این ضمانت که احتمالا نادرست باشد و در آنصورت لهجه را پس میگیرم)....

باز چیزی نگفتم...سکوت کردم...و فقط اندیشیدم ای بابا پس کسان دیگری هم بوده اند که آقارضا به این ترتیب از خود رانده است...

یکی دو لقمه بعنوان صبحانه برگرفت و خورد و سرعت چای داغ را بروی آن نوشید و جعبه ی تار را که بر میز کوچکی در کنارش قرار داشت باز کرد و پنجه ای بر ساز کشید...

دیگر من توان از دست دادم برای بحث. من آرزو کردم چهارگاه باشد...چهارگاه...آقارضا گفت:

— صبح زود ماهور حکمه، از گذشته ها حکم کردن استاد...ولی من دارم فکر میکنم

روی چاهارگاه. صبح، خب بایک شادی بدون چون و چرا پیوند میخورم به همه ی زندگی آدم...آدم از همه چی جدا شده بخاطر شب...شب یه فاصله از زندگی در طی زندگی که بتدریج آدمو از وقایع دور میکنه تا آدم بتونه بخوابه و میخوابه و تا صبح که دیگه از گذشته جداس...که اینه که سرو دلش خالیه و...احتیاج داره به یک پیوندی با زندگی نو و روز نو...

— ولی انسان یک واحد اجتماعیه...که تابع حرکت تاریخی جامعهش پدید میاد و قابل درکه...

— خب بلاخره فردیت خودش چی میشه...یعنی این کاریکه هرکسی داره میکنه اگر اون آدم نباشه که انجام بده که انجام نمیشه...

— تصور کن اگر جامعه نباشه میشه تو وجود داشته باشی؟...اگر یک واحد اجتماعیه و بخوای از سر جاش ورداریو جای دیگه بزاری و یا اصلا اونو نا بوده تصور کنی، تاریخ هستیو دگرگون کردی و هستی دیگه این نظام فعلیشو نمیتونسته داشته باشه...اگر یک واحد هستیرو حتی مثلا یک واحد ساده ی مادّیو، فرض کنیم یه اتمو جابجا تصور کنی فکر میکنی هستی بهمین شکل میبود و پدید میآمد...

— خیلی پیچیدس...

و مضراب به سیمها کشید و از بحث جدا شد و چهارگاه را از همان نغمه ی پایه ی ردیف چهارگاه آغاز کرد...درآمد اول...

بله آرزوی من برآورده شد...در چهارگاه عظمتی نهفته است حیرت انگیز که حتی اگر توجهی هم به تاریخ نداشته باشیم احساس را به آنسو میبرد که خود را در حرکتی هزار جانبه بسوی آینده ی مطمئن تصور کنیم و بخواهیم جزئی از آن باشیم و بنظر من روز با آن آغاز میشود...جنبش تاریخی برای تصدیق آینده...آن چهارگاهی که علینقی وزیر میوزاد و آنکه محمدرضا

لطفی مینواخت در آن دوره ی آفرینشش تا سی و پنج شش سالگی... حیف نتوانست آن دوره را تا با خبر بشد و بیافریند...

لطفی یک دوساعتی نواخت و مرابا همه ی حواس در همه ی هستی غوطه داد... هنوز لطفی که مینواخت من رگ و پی زندگیم به جنبش بر می‌آمد... نمیخواستم باز هم بنشینم... میخواستم برخیزم... میخواستم کار کنم با همه ی احساسی که در من توانمندی کار ایجاد میکرد... هنر آنست که انسان را به کار آورد به آفرینش وادارد به نوین برساند... ساز لطفی در آن هنگام خود لطفی بود... خود او بود با همه ی آموزشی که دیده بود و هر آنچه که خود کشف کرده بود و هر آنچه که خود بدان افزوده بود...

ساز را بروی میز گذاشت و گفت:

- تار یحیاست!...

قلب من به طپش آمد... من تنها لطفی را میشناسم که به ساز نه فقط چون ابزار کارش احترام میگذاشت بلکه بدان همچون شخصیتی برخورد میکرد که برترست (البته حتما هنرمندان بطور کلی اصولا چنین احترامی برای ابزار کار بطور کلی و ابزار کار خود بویژه قائلند... ولی بطور نمونه وار او را در خاطر نهاده ام... درود براو)... من دیده ام که او این توان را داشت که از هرسازی (حتی بسیار ابتدائی) صدائی پخته و استادانه برگیرد و این البته به مهر و مهارت و فن شناسی و به تسلط مبرزش به رابطه اش با ساز مربوط بود ولیکن یک عشق قدرتمند هم در آن رابطه حاکم بود... ساز را و اجزاء ساز را دوست میداشت... سیم و خرک و شیطانک و پوست و پرده و گوشی و سیمگرو کاسه و دسته و سردسته و سیریش و تیغ و چرم و مضراب و موم گرد ذغال برای سخت کردن موم مضراب در دست راو هر چیز دیگری را... نه... او همه چیز را دوست

داشت... حتی من و شمارا... حیف که زود رفت... فکر کنم یک سی سال دیگری هم هنوز برای کار داشت تا مارا غنی کرده باشد... حیف... حیف آن دست و پنجه که زود از کار افتاد... من هنگامیکه قالب گیری از دست فردریک شوپن را در موزه ای دیدم شباهت عجیبی بادست لطفی در آن دیدم... زنگ در صدا در آمد... لطفی پدید و با نیم گام ده پانزده گام مرا یکی کرد و در حیاط را گشود و من هنوز در نیمه ی راهرو بودم که در راهرو دیدم لطفی میخندید و با تمام وجود شاد بود... سیما بینا خواننده ی برجسته ی ایران چون بلبل بسیار زیبائی در کنار اسب پا کشیده ی بسیار زیبائی بدرون آمدند... یک همگنی برجسته ای در آن دو بارز بود... هر دو میخندیدند و با پاک نهادی مشهود در چهرشان از دیدار یکدیگر شادی میکردند... آنها جواهرات درخشان تاریخ هنر معاصر ایرانند...

از هزار جا سخن بود در سینه شان که برای هم بازگویند و من به طرح چهره ای از سیما بینا پرداختم... نزدیک پایان کار گفت:

- خواهر من اغلب از شما یاد میکنم آقای موسوی زاده... او شاگرد شما بوده...

- آخ بله... سربلندی منه و هم آشنائی باشما...

— سپاس گزارم و ببخشین فضولی میکنم من فکر کردم تموم شده کارتون برای همین حرف زدم...

— نه اشکال نداره... نزدیکه... چند قلم دیگه... عوضش آقارضا عرصه روباز دید و یکی دوساعتی هرچه خواست گفت...

هر سه خندیدیم و سیما گفت:

- ها این طعنه بمنه...

لطفی گفت:

- ساکت باش داره میکشدت...

که باز زنگ در صدا در آمد و باز لطفی پرید و در چشم بهم زدنی در را باز کرد و بازگشت... پیشتر از شجریان به اتاق وارد شدو خندان بمن نگریست و گفت

رفیقته... شجریان سلام گفت و ما سیما ومن ازجا تکان نخوردیم... بد نیست یادواره ای دیگر را هم برایتان بنویسم...

بخاطر دارم... رسمی ناگفته بین ما مهدی فتحی محمود دولت آبادی محمد رضا لطفی و من شکل گرفته بود که روز اول عید را بهمین ترتیب اسمها بدیدار یکدیگر برویم و سفره ای در آنروز بیندازیم که آن بار نوبه ی لطفی بود و در خانه اش چند نفری هم که برای من ناشناس بودند نه برسم ما، بل برای دیدار عید بدیدار لطفی آمده بودند... لطفی پشت پیانوئی نشسته بود که همان پیروزش یکی دوروز پیش از عید خریده بود و همان دیروزش کارگران از پله ها بالا آورده بودند و یک صدا شناس هم آنرا تنظیم کرده بود... (چند ماهی بود که لطفی به طبقه ی بالا اسباب کشیده بود) آقا رضا داشت شستی های پیانورا پیدا میکرد و توضیح هم میداد که این ساز مکانیکی برای ژوست (درستی) صدا خیلی عالییه چون براساس فیزیک صدا تنظیم میشه و با دیپازون (دستگاه سنجش و تنظیم صدا بر اساس طبیعت یا غیر طبیعت) کاملا منطبق میشه و برای تشخیص صدا بخصوص صدای خواننده ها عالییه... که زنگ در صدا در آمد و لطفی گفت:

- ها اینهم آزمایشش...

و بلافاصله روی یکی از انگشتیهای پیانو فشرد که صدای منطبق با صدای زنگ از آن برخاست...

و شجریان وارد شد... برای اولین بار من ایشان را میدیدم جوانی اراسته و برازنده در همان ورودی به اتاق در کنار دیگران جای گرفت و نشست... لطفی برصندلی پیانو چرخ خورد و بسمت او نشست و پرسید:

- کیسه ی اشرفیتو گرفتی؟...

شجریان به آرامی جابجا شد و گفت:

- ای بابا چه کیسه ای...

لطفی رو بما:

— ایشونشون آخه دیشب سر سفره ی اعلیحضرت

همایون بودن...

او روی حرف ن در واژه ی بودن تکیه ای سنگین کرد و خندید و باز به رودرروی پیانو چرخید و گفت دو بده... (منظور د در دو ر می فا سل لا سی دو یا لا است که نوازندگان و آواز خوان هنگام همکوک کردن سازهای خود و صدای خود از یکدیگر طلب میکنند)...

و باز به شجریان رو کرد و او را با بدجنسی دوستانه ای نگریست و پرسید:

- پس اعلیحضرت همایون چی انداختن جلوتون؟...

و ناگهان خود پی برد که آن پرسش و طرز طرح آن پرسش بسیار زننده و برخوردی بود... و شجریان هم دیگر رنگ برچهره نداشت و کینه توزانه به لطفی مینگریست. (ماجرا این بود که براساس رسم شب عید و سال تحویل هر ساله هنرمندان ویژه ای برای خواندن بر سر سفره ی هفت سین شاهانه تعیین میشدند که مراسم سنتی بجا آید و در آن شب عید، مردم ایران عزادار قهرمانان خودشان گل سرخی و دانشیان بودند که گمچندی مانده به عید تیرباران شده بودند... (جای گفتن است که شنیدم در بسیاری از شهرهای کشورمان و بویژه دیدم که در شهر قم جوانان و والاتر از همه دوشیزگان شهر هریک گل سرخی به یقه ی خود و یا بکیف کتابهایشان و یا به جلد کتابهایشان سنجاق کرده بودند... بسیاری نیز عکس آنها را بسینه شان سنجاق کرده بودند و یا روی جلد کتابشان

چسبانده بودند...) لطفی با همان نگاه متهم کننده و بدذات خود باز از شجریان پرسید:

- خُب بنان چیکار کرد؟...

- ای بابا... بنان که گند زد!...

لطفی با نابوری و سنجش پاسخ شجریان به اوبا غیض نگریست...

- چی؟... بنان؟... بنان گند زد؟... چی میگی؟...

— آره بابا... شب عیدی پای سفره ی هفت سین، جناب بنان نوحه خوونی

بپاکرده بود... یک شعر غمگین از حافظ خوند...

- نوحه خوونی؟... شوخی میکنی؟... آخه ینی چی؟...

شجریان مصراعی از حافظ را که بنان خوانده بود مثال آورد که بسیارندوهگین و سنگین بود (آن مصرع را فراموش کرده ام اما بیاد دارم که بسیار غم افزا بود). لطفی نگاهی بمن افکند و گفت:

- از بنان بعید نیست... اون خیلی کله شقه... خب بعد چی شد؟...

در اینجا من نتوانستم ساکت بمانم و گفتم او شخصیت برجسته ایست... او حتی برای کارش در رادیو هم حقوقی دریافت نمیکند...

پدرم با او یک دوستی دوری داشت و میدانست که او چه شخصیتیست... وقتی ناگهان خبر تصادف او را اعلام کردند پدرم روزها آشفته بود... من ده دوازده ساله بودم و شاهدی که چگونه پدرم و مردم محله مان عارف و حشمت الدوله و کیوان و سیمتری در اندوه و نگرانی برای هنرمندشان بنان بسر میبردند...

— بنان بلافاصله پس از آوازش تعظیمی به شاه کرد و رفت...

من دیگرتاب نیاوردم و گفتم آقای شجریان میدونین چی دارین میگین... میدونین ما الان تو لحظه های حساس تاریخ میهنمان زندگی میکنیم... میدونین گلسرخی و دانشیان رو تیربارون کردن... بعد شما ناراحتین میگین بنان شعر غمناک پای سفره ی هف سین شاه خونده... این انسان برجسته؟... من بخاطر نمیآورم دیگه چه گفتم و چه نگفتم اما این آنست که بخاطر من مانده است...

... شجریان نگاهی بمن کرد و با خونسردی تمام رخ از من گرداند و دیدم که نگاهش امباشت بیتفاوتی نسبت بمن ولیکن هم تحقیر من بود... اواز لطفی خدا حافظی کرد و رفت و لطفی خندید و گفت هر دفعه شاه کیسه ی اشرفی میذاره تو دستش...

سینه ام تنگ شده بود و نمیتوانستم باسودگی تنفس کنم... لطفی و شجریان ضرورتا و ناچار میبایستی باهم کار میکردند که ثمره ی آن، آثار برجسته ای در سنت موسیقی ایران میبود ولیکن هرگز نتوانستند با یکدیگر بسازند و بویژه آقای شجریان در اولین مصاحبه ی خود پس از انقلاب حتی نامی از لطفی نبرد کسیکه که همیشه و بویژه برای شجریان سنگ تمام میگذاشت.. بعد ها در یک ویدئوی بی بی سی شنیدم که از لطفی و علت اختلافش با او سخن گفت که بخاطر تفاوت نظر در مسائل اجتماعی و روند انقلاب بوده است... ولی من دیده ام که لطفی در بسیاری از مصاحبه های خود... در نوشته های خود... در گفتارهای خود از شجریان بسان یک همراه در موسیقی بخوبی نام برده است. من در برخی از نشستهای آموزشی و تمرینی لطفی و شجریان حضور داشتم و شاهدی که لطفی چه کوششی میکرد که برخی تحریرها و گوشه های موسیقی ایران را که در فراموشی گم شده بود و در ضمن قابل انطباق بر آواز میبود بیابد و با شجریان بکارزند و البته آن گوشه ها را با قدرت استادانه ی شجریان در آواز تا حد متعالی

نوازنده باهم رقابتی هم داشته باشند که دیگر واویلا... من نمیدانم علیه آن چه باید کرد ...

اصل مطلب!... ریزکاریهای شگفت انگیزی که لطفی، خود در به همراهی ساز با آوازافزوده بود و تمرینهای بی فرسودگی و اشتیاق آوری که او با مهر دلی گشوده بر تجربیات خود شجریان و هم با خود شجریان میکرد رمز جادوین زیبایی ویژه ی کار بود وقتی آن دو باهم ساز و آواز اجرا میکردند... من بخاطر دارم که لطفی بر سر کار خود با شجریان اصرار و پا فشاری میکرد و حتی ادعا میکرد که شجریان باید باریزه کاریهایی که او آموخته بود خود را پرورش دقیقتر و صحیح تری بدهد... میگفت نوازنده ها و موسیقیدانهای دیگر فقط به هماهنگی با شجریان بس میکردند اما شجریان خود نو آوری میکرد و در این زمینه بسیار با استعداد بود زیرا پدر اندرپدر اوونیز خود اوقاری قرآن مجید علیه سلام بوده اند... هیچکس دیگر نتوانسته است چنان با شجریان همراهی کند که لطفی و این خود محصول ریزه کاریهایست که لطفی آموخته بوده است و یا خود کشف کرده بوده است و حتی ابداع کرده بوده است... من چند تن از موسیقیدانهای نسل خودمان را میشناسم که در ساز خود در موسیقی سنتیمان بدیعه نوازی کرده اند و گوشه هائی بردیف افزوده اند و یا گوشه های ناقصی را کامل کرده اند که نمیدانم چگونه و کجا ثبت شده اند ولی بسیاری از نوازندگان و ایشان لطفی - عزیزاده - طلائی - شجریان - کلهر - مشکاتیان و چند تن دیگر هستند که من در برخی موارد شیفته شان میشدم حتی شیفته صدای شجریان که بخودش حتی کوچکترین مهری نداشتم... البته من کاره ای نیستم که مهرم چاره ای باشد و... بهر صورت مهر لطفی به انسان و به مردم و به ایران و به همکارانش و به دوستانش بی اندازه و اعجاب آور بود... اما مقابله های سنگین و گهگاه بیش از اندازه خودخواهانه ی او، من

رشد دهد و میکوشید که شجریان ریزکاریهایی را بکار برد که خودازعبدیده استادان گذشته ی ایران دریافته و فراگرفته بود... من دوسه بار افتخار اینرا داشته ام که بهمراه لطفی به خدمت عبدالله خان دوامی برسم که خود چه اشتیاقی بدیدار لطفی داشت... او هنگام گفت و گو و بکاربردن واژه ها صدایش پیر و لرزان بود و هنگام که گوشه ای را به آواز میخواند صدائی سست و جوان مییافت که حیرت انگیز و بهت آور و باور نکردنی بود... اعتباری که او برای لطفی قائل بود برای من شگفت انگیزتر از هر شگفتی دیگری در رابطه ی آن دو بود... او از لحن صدای مضراب لطفی به سیم به لرزه میامد و گهگاه تکانی میخورد که نشان دلدادگیش به سازی که ساز باشد بود... لطفی هم که مست از دیدار و دلدادگی او و من حیران از پاک نهادی و قدرت آفرینش آن دو هنرمند در کناریکدیگر.

لطفی گویا گوشه های بسیاری از ردیف آواز را با صدای عبدالله دوامی ضبط کرده است که باید در جائی یافت شود... لطفی یکی دوباری در نزد من اشاره کرده است بقدرت بیان صدای آن خواننده ی بینظیر میهنمان که باید در تاریخ انطباق آواز بر ساز (تار) ثبت میشده باشد!... کاری که لطفی در این زمینه انجام داده است آموزش عالیست برای هنرمندان نوازنده و هم خوانندگان آواز ردیف ایران...

از کودکی یک سلیقه ی شخصی در من رشد کرده است که با آقارضا هم در میان گذاشتم و آنرا اینجا و آنجا بکار برده است و خودش باورداشت که باید جای آنرا یافت... و آن اینست که من از کودکی همیشه از اینکه سازی بهنگام آواز خواننده شعر را در سیلاب های گوناگون آن تکرار میکند عصبی و عصبانی میشدم و هنوز هم همینطور... آن درهم آمیختگی نغمه ها در سیلابهای گوناگون یک بلبشوی صدا ایجاد میکند که لزومی به آن نیست بویژه وقتی آواز خوان و

یکی را که رنجاند و دیدم که چند تنی دیگر شاید فقط او را تحمل

میکردند بخاطر ارزش و مقام والائی که در موسیقی سنتی ما داشت... و من بخاطر ارزشی که دوستیمان در کار هر دوی ما داشت و...

کنسرت عارف در تالاردانشگاه کرمان و با استقبال عالی مردم انجام شد... در انتظار که ایستاده بودم ناگهان جوانک نی نواز را دیدم که اوهم در انتظار بود... بسویش رفتم و سلام گفتم... او بسنگینی به من دست داد. بسیار کنجکاو بودم که بدانم باوجود توهینی که باو شده بود چگونه بود که بکنسرت آمده بود... او گفت:

- هنر ربطی به این چیزها نداره... ما اینجا با آقای لطفی طرف نیستیم... با موسیقی طرفیم...

من بطور کامل سخنان او را بیاد نمی آورم و همین البته بس بود که من بخاطر سپرده ام. او گویا داوود نام داشت...

چون از کنسرت بیاد عارف یاد کردم بدنیست به مطلبی نیز اشاره کنم که در باره ی آن کنسرت در ویکی پدیا آمده است که در نظر من نادرست است. در ویکی پدیا آمده است:

برای اجرای آن کنسرت من و لطفی باهم از تهران به کرمان رفتیم... من و لطفی... و چندروز در آنجا بدون وقفه باهم در خانه ی یکی از آشنایان لطفی زندگی کردیم و با هنرمندان و اشخاص گوناگون دیدارها داشتیم، با کسانی که من میشناختم و با کسانی که من نمیشناختم. در تمام این سه شبانه روز ما با هم بودیم و تنها بهنگام اجرای کنسرت ازهم جدا شدیم که من در جای تماشاچیان و او در جای کنسرتچیان به همراه خاندان کامکارنشستیم. باخاندان کامکار که گروه نوازندگان در آن کنسرت بود دیدار روزانه داشتیم. من

شاهد تمرینهای فردی و جمعی آنان بالطفی بودم که از جالبترین لحظات آن سفر بود.

یکی از بزرگان توانای موسیقی سنتی ما استاد هرمزیست که من افتخار همنشینی با محمدرضا لطفی در کنار او را داشتم... بماجرایی پر اهمیت زیر توجه کنید و... اینست آن ماجرا:

من نشده است در زندگی که وضعیت مالی بسامانی داشته باشم... این بود که دایی من اسماعیل ریاحی که و در سازمان تبلیغاتی فاکوپا دارای شغل مهمی بود نگران وضعیت من بود و خواست که سامانی شاید به آن بدهد. آن سازمان متعلق به خانواده ی هرمزی یکی از خانواده های ثروتمند و شاهزاده پرور بود. من در آن هنگام بیست و پنج شش ساله بودم که دایی من کوشش کرد دست مرا در آن سازمان بند کند لذا برای من از شاهزاده هرمزی جوان که مالک اصلی فاکوپا بود وقت گرفت و بمن توصیه کرد که بسیار رسمی باشم... من هم که ریش بلندی داشتم و موی بلندتری به سلمانی رفتم و سر و صورت را ازتفع پانزده شانزده تیغه کردم... تا آنجا که وقتی خود را در آئینه دیدم وحشت کردم... یک پیراهن سفید یقه آهاری کهنه ی پدرم را ببر کردم و یک شلوار گل گشاد او را بپاوپاشنه ی کفشم را خواباندم و شدم نه یک دسته گل آقا بلکه یک لات چاقو کش ویژه ی اعلیحضرت شاهنشاه که نه با شاهزاده همطرازی کنم بلکه از وی تا آنجا که میشد برتر باشم و براه شدم بسوی سازمان جهانی فاکوپا بدیدار بسیار مهم باشاهزاده هرمزی جوان... (این پرسش پیش می آید که این حرفهای من چه ربطی به لطفی دارد... صبر کنید...) با حالت کامل یک لات بی سر و پا، کمی کمتر از شبون بی مخ از ناحیه ی شکم، وارد ساختمان فاکوپا شدم که گویا در خیابان نادری بود... بدقت بخاطر نمی آورم... دربان پیش پرید که از ورود من جلوگیری کند... من با احترام به او اصرار

همراه راه پله های من، صاف و خبردار ایستاد و هول برش داشت و با دستش با تردید و گناهکار مرا نشان داد و البته بلا فاصله گفت:

- جناب موسوی زاده!...

شازده نمیدانست چه کند... آنطور دستپاچه شده بود که نمیدانست چه کند... با سرعت عقبگرد کرد و بدرون اطاقش فرورفت و به پشت میزش نشست و دیگر بمن نگاه نکرد و بادرست یک صندلی را که آنجا نبود نشان داد...

- آقای موسوی زاده من چکار میتونم براتون بکنم...

من بروی آن یک صندلی نشستم و گفتم :

— نمیدانم آقای هرمزی شما چکار میتونین برای من بکنین... فکر میکنم شما خواسته بودید مرا ببینید؟...

نگاهی بمن کرد و کمی آرامتر شد... شاید لحن سخن من اورا آرام کرد...

— شما نقاش هستید آنطور که دایی شما میگفت... من فکر میکردم شما باید ریش داشته باشین....

- بله...

- خب چه سبکی کار میکنین شما...

و به پشتی صندلی اداری مجللش تکیه کرد... خودکار بیک را در هردو دستش میچرخاند... و در حالیکه سرش پائین بود بمن مینگریست....

- من سبک خودمرا کار میکنم... موسوی زاده...

- بله منظورم چه روشی...

- پرسش شما درمورد مکتبیسست که من کار میکنم...

- اوه بله... چه مکتبی دارین شما؟...

کردم که با شاهزاده هرمزی قرار دارم که او بیشتر ترسید و حتما میخواست است پاسبانی را ایکاش خبر میکرد و دائما تکرار میکرد که شاهزاده در ساختمان نیست و بلاخره گفتم عزیز من شما یک خبری به مدیر بالاتر بدهیدو مطمئن شوید که آیا خواست من درست است یا خیر... که او اینبار با شگفتی سنگینی بمن نگریست و آرامتر به بالا خبر داد و چند ثانیه بعدناگهان دربرابر من محکم و خبردار ایستاد و با همه ی شگفت خوردگی تعظیمی خاضع ازمین کرد و مرا بدرون سازمان راه داد و بلافاصله جوان بسیار آراسته ای دربرابر من حاضر شد و مرادید و امما بذهنش هم نمیگذشت کسیکه میدید من باشم از دربان پرسید کجاست جناب موسوی زاده و او مرا نشان داد و گفت ایشون هستن. تا او بر نام من تاکید کرد بنظر رسید که گویا با مُشتزربه ای بصورتش شدیداً تکان خورد و ناباور پرسید ایشون؟... موسوی زاده؟... و با عذر خواهی از من به این دلیل که مرا بجا نیاورده بودمرا به طبقه ای بالاتر برد و درراه ازمین فقط پرسید شما چه سبکی کار میکنین؟ پاسخ دادم بسبک شهاب موسوی زاده و او بالبخندی ماسیده به چشمانش برپاسخ من ماتش برد... بتدریج سکوتی بهشتی احساس کردم... سکوتی که عطرآلود بود... سکوتی عطرآلود آماده برای فرمانی با هزار فوریت... بله طبقه ی شاهزاده بود... سکوت در آنجا سخن بود...

حرف نزن!

جوان آراسته ای در اُرسی در ایستاده بود آنگونه که گویا در انتظار جناب آقای عباس هویدا باشد...

او ازدیدن من یککه خوردو جا خورد آنچنان که گویا همه ی اصول زندگیش درهم فرو ریخت... نمیدانست چه باید کرد... با سرعت پرسید:

- آقای موسوی زاده چی شدن؟.....

- من کوشش میکنم در مکتب رئالیسم کار کنم...

- بله شف آتلیه ی ما سبکش سوررئالیستیه...

— من فکر میکنم منظور از سبک، طریقه ی بکار بردن مواد کاره که

هر هنرمندی بطرز مخصوص خودش بکار میبره و بنابراین سبک مشخصی داره... چطور قلم مورو بکار میبره... چطور رنگ رو ترکیب میکنه چطور

فضارو میسازه و غیره... چه موادی مصرف میکنه و غیره...

— ینی شما میگین هرکسی... خب اینطوری که بلبشو میشه...

- اون که شما میخوانین مکتبه... مکتب، چگونگی تحلیل موضوع اثر هنریه ینی (یعنی) براساس چگونگی تحلیل هنرمند از واقعیت، هر هنرمندی در یکی از مکتبهای هنری قرار میگیره که ضرورتا و صرفا جهانوبر اساس قوانین اون مکتب تحلیل میکنه...

- خیلی علمی شد...

و کمی صاف و صوفتر شد... خودکار بیک را دیگر دردستش نچرخاند و بمن خیره شد چون شاید میخواست مرا بشناسد... در آن سرووضعی که من بپاکرده بودم...

- چی علمی شد؟... خب اگه بخواید وابستگی هنرمندی را به مکتبی پیدا کنین باید بطور منطقی و البته علمی برخورد کنین... مثلا سالوادر دالی نقاش بزرگ اسپانیا و جهان... بطور کلی همه میدونن که اون از برجستگان مکتب سوررئالیسم است... خب فرض کنیم بخواهیم مکتب اونوبشناسیم... چه باید کرد؟ چگونه میتونیم شروع کنیم؟...

— نه کاملا صحیح میفرمائید آقای موسوی زاده... من حرف شمارو میفهمم و میپذیرم... اما من یک سوالی از شما دارم... خب فاکوپا اینجا یک آژانس تبلیغاتی که ما یک تیم هنری بسیار پخته دورهم جمع کردیم و کار میکنیم و درنظر داریم فاکوپارو در زمینه ی هنر و تبلیغات مجهزتر و کامل کنیم و یک گروه جوان و پرتجربه بار بیاریم... جهانی... الان نمایندگی جهانشم روشن کردیم... لندن!...

— بسیار خوب ولی این دو کار در تضاد آشتی ناپذیر باهم قراردارن... چطور این دو رو میخوانین یکی کنین و باهم آشتی بدین...

او بهت زده بمن نگریست و پرسید:

— چپو آشتی بدیم؟ کدوم دورو میخوایم آشتی بدیم؟.....

نزدیک بود که بخندم....

- منظورم تضاد بین تبلیغات و هنره...

— آخه تبلیغات خب بطور کلی خودش هنره و پایشم هنره... از همه ی هنرا

تبلیغات استفاده میکنه... همه ی هنرها رو بکار میگیره... موسیقی نقاشی ادبیات شعر سینما - بنظر من بهیچوجه اینطور نیست....

شاهزاده یککه ای خورد و کمی برآشفته بمن نگریست و خودرا پشت میزش بجلو کشید و گفت:

— خیلی جالبه... نخیر خیلی جالبه... غیراز این چی میتونه باشه؟... هنر چیه برای شما مگه؟...

- بهتره اگر اجازه بفرمائین اول از تبلیغات بگم...

- بفرمائید از تبلیغات شروع میکنیم... تبلیغات برای شما ینی چی؟

— من فکر میکنم تبلیغات بزبان ساده یعنی تضمین رشد سرمایه در جهت شکل‌گیری مشخص بخشی از سود برای تأمین تولید بیشتر درآینده... اما اگر دقیقتر ببینیم تبلیغات راه اصلی فروش چیزی خاص که بدون ضرورت مصرف باید به چیزی عام تبدیل بشه تا سرمایه‌گذاری و سود سرمایه‌گذاری خاصیت اجتماعی پیدا کنه و ظاهرا کاملا منطقی و قانونی در بانک جعم بشه... اگر من لغت‌های نادرست بکار میبرم باید ببخشین که خب من دانشمند اقتصاددون نیستم...

— نه خب فقط شما خیلی روی سود تکیه کردین و از اون گذشته

من هنوز نفهمیدم که خب این همون کاریه که هنر میکنه مگه اینطور نیست آقای موسوی زاده؟...

— نه بنظر من اینطور نیست آقای هرمزی...

از لحن من آقای هرمزی تکانی خورد که بخاطر مخالفت من با نظرش نبود بلکه بخاطر استفاده‌ی من از واژه‌ی آقا بود همانطور که او استفاده کرده بود... گویا من حق نداشتم از آن استفاده کنم... ادامه دادم:

— اگر توجه داشته باشید من گفتم «تبدیل چیزی خاص به چیزی عام»...

تبلیغ به معنای امروزه چیزی نیست جز قابل تبدیل کردن یک چیز غیر ضروری به یک چیزی کاملا ضروری... تبدیل یک چیز خاص به یک چیز عام... از همراهی که باشه... تبدیل چیزی خاص به چیزی عام بدون در نظر گرفتن ضرورت تاریخی — اجتماعی آن چیز... فقط اعتبارش در اینه که سود حاصله از عام شدن اون چیز تأمین و تضمین بشه... مطمئن باشه...

همین... یعنی همه‌ی هنرها باید در خدمت سرمایه قرار بگیرن باید در خدمت تبلیغات قرار بگیرن... تبلیغات در واقع مهمترین رکن تبدیل کالا به پوله...

تولید محصول زیاد هدف نیست... تبلیغ امما هدفمنده... فروش!... فروش هدفه... که هدف کاذب اما هدف اصلیه تبلیغاته... هدف اصلی تبلیغات هم چیزی نیست جز سود... نمک صدف چی کرده... همرو نمکگیر کرده... هنر...

...هنر... هنر... همش هنره البته...

جناب هرمزی که با یک اسباب خشک کن جوهر بازی میکرد و دائما آنرا بالا پائین میبرد و

روی میزش میچرخاند ناگهان خشک کن را رها کرد و تلفن را پیش کشید و با بازی با آن مشغول شد و من ادامه دادم... در ضمن اندیشیدم که گرم شده بودم برای تنظیم تئوری در ذهنم...

— سرمایه... کار... سرمایه‌ی بیشتر... نقاشی موسیقی فیلم و همه‌ی هنرهای دیگه باید در خدمت تبلیغات باشه...

— خب بعله... درسته ایدتون...

سمبه پرزور بود... سرمایه مشغول تئوریزه کردن چاپیدنش بود... برای سرمایه دار همراهی که به سود و سرمایه‌ی چاقتر از قبل برسه مجازه و اسمش هم کاملا مشروع، هنر تبلیغاته...

— خب صبر کنین حالا... شما باز توجه نکردین که تبدیل یک چیز غیر ضروری به یک محصول ضروری خب شعبده بازی تبلیغاته و یا فن تبلیغاته که این دیگه هنر نیست...

شاهزاده پافشاری میکرد که خب طبیعی بود...

— خب هنرهم که همین کارو میکنه... مگه غیر از اینه...

منهم بتدریج خشمگین میشدم...

- حالابینین...پپسی کولا(درآن زمان این نوشابه

مُدبود)...آخه پپسی کولاهم شد نوشابه؟!...هنوز که هنوز الان ده پونزده ساله که مد شده و خیلیها بهش عادت کردنو هرطور شده هر دوسه روزی اقلایک شیشه نوش میکنن.....یک مسئله ی مهم دیگه ایرو من باید مطرح کنم و اون اینکه که هنر یک چیز و یا پدیده ی عام رو به یک مسئله ی خاص تبدیل میکنه...مثل مسئله ی آفریقا در نمایشنامه ی اتللو...که استعمار بیرحم اروپا در تراژدی عظیم شکسپیردر شکل یک عشق والا بطور خاص بیان میشه...باید اونو خوند...باید جنگ و صلح تالستوی را خوند وبه عظمت رابطه ی خاص و عام در هنر دقت کرد و ازاون راه دیگه میتونیم دقیقتر دریابیم که موضوع چیه...همونطور که میبینین تبلیغات ابزارکار دقیقی نداره وازراه نادرست اگه بهش نگیم حقه بازی کار میکنه...اینجاست که از همه ی هنرها استفاده میکنه وایکاش استفاده میکرد...سوء استفاده میکنه...و اونم اینطور که چیزی خاصرو به ضرورتی عام تبدیل کنیم...دراون صورت پپسیکولا که چیزی نیست...سَمَم بدین به مردم، مردم میخورن!..مردم قربانی تبلیغاتن.....

تو سخنرانیم فکر میکردم که اصلا با یک غول سرمایدار ی که نمیشه بحث تربیتی و آموزشی کرد ولی درضمن فکر میکردم که باید بخودم مسلط باشم و اونچه که درچنته دارم رو کنم که این یک آزمایشی برای خودم بود و اگرچه برخی از آنچه در اینجا مینویسم پس از آن بذهنم خطور کرده است ومن اصلا آنرا بعدها در ذهنم بررسی و منظم کرده ام وسر فرصت و خوب فکرشددس و حتی برخی وقتهاغراق آمیز و خودستائی، اما کنه رابطه همینطور بوده است و هیچ فرصت طلبی و یا خودخواهانه نیست...من به آن باورهای خود هنوز پایبند و بدان اعتقاد دارم....

- جناب موسوی زاده من از نظریات شما خیلی استفاده کردم وچون من برای یک بحث دقیق با شما آماده نبودم اینه که واقعا نمیتونم بیش از این

بحثو ادامه بدم...باید خیلی ببخشین خیلی خوشحال میشم که ما باز همدیگرو ببینیم و باهم کلنچار بریم(یک لبخند بر گوشه ی لبش نشست به تحسین خودش از بکاربردن واژه ی کلنچار)...اگر موافق باشید من به دایتون از خودم خبر میدم...شما نظرتون کاملا درسته آقای موسوی زاده اما هدفتون بنظرم بجای درستی نمیرسه که البته میدونم باید زیادتر راجع بهش بحث کنیم والان دیگه خیلی دیر شده حتی برای من...اما من شنیدم که شما تار و احتمالا ستار میزنین...

از اینکه دائی من ازمن چه چیزها به او گفته است خشمگینتر شدم و گفتم:

— ای پنجه ای به سیم میکشم...واقعا...قابل بحث اصلا نیست...

— خواهش میکنم و میخواستم بدونین که استاد هرمزی که حتما

میشناسینشون عموی من هستن...

من از لطفی بصورت خبر گنگی شنیده بودم که استاد هرمزی کسیست که مقام والائی در موسیقی ایران و بویژه در نواختن ستار داردکه اما معلوم نیست به چه علتی دیگر نمی نوازد...و اینکه من با برادرزاده ی او درحال کلنچار بر سر حقیقت بودم برایم اسرارآمیز و بسیار هیجان آور بود و درعین حال او، شازده هرمزی برای من ارزش عاطفی پیدا کرد و ازجا برخاستم و در برابرش سر پائین آوردم و گفتم من بخاطر عموی شما احترام ویژه ای برای شما قائلم که او نیز از جا برخاست و با فروتنی بمن کرنش کرد و گفت شما

جوانترین هنرمندی هستین که من برایش احترام ویژه قائلم...

شاهزاده هرمزی جوان ادامه داد:

— من آدرس و تلفن عمو جان را بشما میدهم و خودتون باهاش قرار بگذارین...

من دراین بین با دلتنگی به لطفی میانیدشیدم و خوشحال بودم ازاینکه باین سادگی نشانی استاد هرمزی را برای او یافتم...

— اجازه میدین من با استادم بدیدنشون برم... خیلی مهمه این دیدار... آرزوی استادمه...
- استادتون کیه؟...

- محمد رضا لطفی... جوونه ولی استادیه...

- نمیشناسمش...

- جوونه... دانشجوی هنرهای زیباس...

- ولی استاد شماست؟

من سخن خودمرا درست کردم...

- معلم منه!...

— بعله چه اشکال داره... خودتون با استاد قرار

بگذارین... عمو جان

بنظرم خوشحال میشه ولی دیگه ساز نمیزنه ها بهتون گفته باشمها.....

و باینترتیب این ماجرا به سرنوشت لطفی مربوط شد... لطفی با استاد هرمزی قرار گذاشت و بعد از ظهری بدیدار اورفت... شتافت..... این دیدار ارتباط ارزش والای شخصی برای لطفی داشت که در برابر تاریخ موسیقی ایران ناچیز بود و برای او البته سرنوشت ساز و یک ارزش تاریخی والا داشت چون...

دست استاد را بوسید و پیرمرد که سیزده سال بود دلشکسته دست بساز نبرده بود لطفی را باغوش گرفت و رویش را بوسید... لطفی در همان صحبت اول با تلفن از استاد هرمزی خواهش کرده بود سازش را نشان دهد... او در ابتدا ابا داشت که آنرا به کسی بنماید و شاید ابا بخود داشت که با اصرار و ابرام لطفی بلا خره برخاست و ساز را پیش آورد...

لطفی ساز را بوسید و ناخن بر آن کشید و با تعظیمی بدست استاد داد و گفت... استاد بگذارید من این افتخار را داشته باشم که پنجه ی شمارا بشنوم... آرزو میکنم... و استاد هرمزی که بفروتنی شهره بود پس از سیزده سال با خواست لطفی و در حضور لطفی ساز را به سخن آورد... کسی باور نمیکرد که استاد دوباره ناخن به سیم بساید... خود باید چنین گفته باشد.

هنگام که لطفی دیدارش را با استاد هرمزی برای من باز میگفت هردواشک ریختیم... و... حیف... ارزش تاریخی یک انسان اعتبار اینرا دارد که بتواند جهان را دگرگون کند... و آن دو این اعتبار را داشتند... آنچه پدر سه تار به لطفی آموخت در تاریخ موسیقی باید ثبت شده باشد... لطفی میگفت او... شاهزاده هرمزی پدر ستار است

از آن پس لطفی بارها تکرار کرد که شناخت و تکامل ردیف موسیقی ایران بدون شاهزاده ی فروتن هرمزی کامل نمیشد...

به همت دوست متعالی خود غلامرضا زهری با استاد دیگر ستار استاد شاهین پیر آشنا شدم که او نیز شهره به فروتنی بود و بهمین دلیل نامی کم آوازه داشت... او لطفی و مرا بحضور پذیرفت و بخاطر گویا ریش پریشتم تشکچه و تکیه گاه خویش را بمن تعارف کرد و من البته دستی به تشکچه کشیدم و آنرا بوسیدم ولی مسلما بر آن جایگاه تکیه نکردم و همیشه از آن

ترسیده ام و بخود گفته ام چه درست که این جسارت را نداشته ام... اما از تعارف استاد چنان غروری بمن دست داده است که هنوز

احساس سربلندی میکنم... سال پنجاه و یک یا دو بود... حدود پنجاه سال پیش بود... با آن تعارف استاد بارها به لطفی فخر فروخته ام... به کسی که در حقیقت تعظیم میکنم...

من این ارزش را داشتم که چند ساعتی در حضور استاد شاهین پر و محمد رضا لطفی بنشینم و به سخنان ایشان و بیشتر به سازشان گوش فرا دهم... لطفی بارها باز به محضر استاد شده بوده است و شاید گوشه هائی هم ضبط و ثبت کرده باشد... بخاطر ندارم... اما آنچه از استاد هرمزی امروزه پخش میشود با همت محمدرضا لطفی است که باقی مانده است...

هنرمندان و دانشمندان زیادی پرورده ی زمان، چون صادق هدایت... نیما یوشیج... محمد غفاری کمال الملک و علینقی وزیری و بسیاری دیگر از همطرازان و شاگردان و پیروان ایشان... بسیاری دیگر دانشمندان و نوآوران برجسته چون عشقی و بهار و دهخدا و دیگران بودند که پایه های نظری نوین را برپا کردند تا انقلاب مشروطه شکل بگیرد و جهان ما را سامان دهد... که متضاد آن نیز بیکار نبوده است و کوشیده است برپوسیدگیهای گذشته مرهم نهد و زشتیهای آنرا بزرگ کند و دوباره برپاسازد ولی نه دیگر استوار اما بهر صورت پایه دار... چون اکنون در میهن ما... درس‌رزمین رنج کشیده ی ما...

اینست که دردی بر دل من میفشرد از کوتاه نظری لطفی... آری بنظر من از کوتاه نظری او که درد سوزاننده تریست تا از کوتاه نظری کسان دیگر...

در هنگام آموزشم در نزد لطفی میشد بیشتر که یا من در هفته دو تا سه بار بنزد او میرفتم و یا او بنزد من و

ما(من و همسر و فرزندانم) میآمد... سال چهل و نه بود... من که بنزد او میشدم شاهد میشدم هم که او تمرینهای خود را انجام دهد... و حضور در هنگام این تمرینها خود البته آموزشی بدیعه بود برای من... معمولاً در خانه ی او کارما باهم از ظهر آغاز میشد و انجامش انتهائی نداشت... و در خانه ی ما از هشت بعداز ظهر تا ساعتی و ساعتی پس از نیمه شب و شاید حتی تا صبح... ناچار.

نواختن آثار کلنل علینقیخان وزیری بخش بزرگی از تمرینهای او با وسواس و حساسیت بسیار سنگین بود... در آن لحظات همه میبایست سکوت میکردیم اگر همه ای در کار بود و اگر نبود من یکی باید به تنهائی باندازه ی همه سکوت میکردم... این بنظر من بر اثر حضور شخص کلنل وزیری و ابهت نواختن آثار کلنل وزیری با تار بود و نه فقط بخاطر مغز و پنجه لطفی... در واقع البته برای خود لطفی نیز اینطور بود... من در اوج این تمرینها شگفت زده و مبهوت میماندم... برخی لحظه ها بود که من تاب نمیآوردم ولی نمیبایستی تاب نمیآوردم پس سکوت میکردم و در سینه ی خود میگریستم... جلوی اشک را نمیتوانستم بگیرم... اشک میامد و تمام ریشم را خیس میکرد... لطفی سرخ میشد و التهاب حتی از موهای کمی بلندش بیرون میزد... میشد آنرا دید... عادت نا خودآگاه او بود که بطرز زیبایی هر از گاهی موهای کمی بلندش را که سرپیچی از نظم میکردند در حین نواختن از برابر چشم و معمولاً چشم چپ بکناری بزند...

میدانید... در آن هنگام حتی نت خوانی کارهای وزیری برای من کاری دشوار بود... بیرحم لطفی اما نتنوشته های بند باز را گذاشت پیش روی من و با خشونت گفت بزن...

و حال چه شد... بماند... آبروریزیست...

درمکتب او بهره جوئی کرده اند. چه سخی و کوتاه بینی در تاریخ ما و تاریخ موسیقی ما که به هنرمند بزرگی توهین میشود که درکنار نیما یوشیج و کمال الملک و صادق هدایت با شرکت مستقیم در انقلاب ویا درکنار انقلابیون دیگر درانقلاب آزادیخواهانه ی مردم ایران مبارزه کرده است...همین بس که بدانیم او عضو برجسته ای در سازمان اجتماعیون عامیون ایران شعبه ی تهران بود ودر ارتش نیز به مقام کلنلی یا سرهنگی ارتقاء یافته بود(اوترجیح میداد که او را کلنل بنامند تا سرهنگ) و آخرین مأموریت اودر ارتش ریاست توپخانه و تسلیحات تهران بود که امکان بسیار خوبی بدست میداد تا اسلحه ی انقلاب را در خفا تأمین کندو بدست مردم برساند و از سوی دیگر در سازمان حزبی خود نیز داوطلبانه مسئولیت تأمین اسلحه ی مبارزه در تهران را به عهده گرفت که با سازماندهی کاملاً مخفی و معتبر اودر تشکیلات اجتماعیون عامیون بخوبی عملی شد و در دفاع در برابر حمله ی لیاخوف در بمباردمان مجلس با فرمان قاتل مردم محمد علیشاه قاجار بخوبی عمل کرد و او را شکست داد...لیاخف توانست چند بمبی به ساختمان مجلس بیاندازد اما نتوانست مشروطه را شکست دهد و تهران را فتح کند...

در برنامه ریزی جشن ازدواج محمد رضا پهلوی ولیعهد رضاشاه با خواهر پادشاه عثمانی فوزیه از کلنل وزیری خواستند که با دسته ی ارکستر خود در دربار برابر مهمانان بهنگام صرف شامشان نوازندگی کنند اما استاد پاسخ داد که مهمانان میتوانند پس از صرف شام برای شنیدن موسیقی به سالن بزرگ بیایند. این پاسخ گستاخانه سبب شد که کلنل ما را ممنوع الموزیک و ممنوع النوازندگی و ممنوع الکوار در رادیو و مردم را ممنوع الشنیدن آثار او و ممنوع الدانستن نظریات او کردند و ما باید میرفتیم قبرستان و کپه ی مرگمان را میگذاشتیم... که اینکار را البته نکردیم... ما لطمه و صدمه

...بریم سر اصل مطلب...در آن هنگام لطفی اگر سخنی بود چنان احترامی در آن برای کلنل قائل بود که من بشور میآمدم اما بندرت هم اشاره میکرد که کلنل نمیبایستی شیوه ی نواختن غربی را رواج دهد...که بنظر من او چنین کاری نکرده است و کوتاه بینانی بیشتر سنت گرا که درک نادرستی از هنر بویژه موسیقی داشتند این توهین را براو رواج دادند و چنین نسبتهایی را به او رواداشتند...او هرگز به چنین سخیفی باور نداشت که موسیقی ایران باید غربی شود و یا خود بکوشد که از غرب پیروی کند او موسیقی ما را موسیقی ایران را، سنت موسیقی ردیف را از تباهی بیرحم نادانی و کوشش نادانان نجات داد...این او بود که روایت شفاهی بزرگ خاندان فراهانی، میرزا عبدالله فراهانی را، موبمو به نت نوشت و...ردیف موسیقی ایران را در عرض دو سال کار با پشتوانه ی مسئولیت کسی چون خودش به نت نوشت و حفظ کرد...خاندان وزیری، زن و مرد از کوشندگان مشروطه و مبارزه برای آزادی واقعی مردم (دموکراسی توده ای و نه دموکراسی فئودالها و سرمایه دارها) بود و هریک از اعضاء آن در رشته ای علمی یا هنری از پایه گذاران نوین و انسانی مدرن بمعنای واقعی بودند...اشاره ی کوچکی به شاگردان کلنل خودمان بسیاری نکته های پوشیده را میگشاید...بطور مثال هریک از هنرآموزان مدرسه ی موسیقی که زیر نظر استاد علینقی وزیری پرورش یافتند مانند خالقی...محجوبی... صبا...وزیری خواننده...زرین پنجه...روح انگیز...قمرالملوک وزیری(زن آزاده ای که بنزد استاد آرزو کرده است که آیا اجازه دارد این افتخار را داشته باشد که نام وزیری را برای شهرت فامیلی خود برگیرد که استاد پاسخ داده است این مایه ی افتخار او خواهد بود که زن هنرمند آزاده ای چون قمرالملوک نام وزیری را بر خود نهد و از آن پس او قمرالملوک وزیری نامیده شده است)و دهها موسیقیدان دیگر که با کوشش شخص استاد و یا

ی بسیار زیاد تاریخی در هنرمان و بویژه در موسیقیمان خورده ایم... لیکن زندگی چهره های دیگری از خود نشان میدهد... باید پیش برویم... در آنصورت زندگی کرده ایم....

آیا میتوان به چنین هنرمندی که در رده ی بالای آفرینش هنری به پرورش نسل پخته ای در هنر ایران کوشیده است و کار کرده است و در رده ی بالای سازمان انقلابی عامیون اجتماعیون در رزم علیه سنت گرایان فتودال با جان خود شرکت داشته است چنین واژه های لائوبالیئی نسبت داد

تاجائیکه من خود شاهد و شنونده بودم میدانم که محمدرضا لطفی هرگز ناروائی درمورد کلنل بکار نبرده است... پس از جشن هنر شیراز شنیدم و شاید در جایی نیز خواندم که او چنین گفته است که وزیری در موسیقی گرایش به غرب داشته است که البته از نظر من نادرست و نارواست... او هرگز گرایش بغرب نداشته است بلکه شناخته بود که موسیقی در غرب بدقت دانش مجهز است و میتوان مانند هردانش دیگری آنرا آموخت و آموخته را بکار برد... اما موسیقیدانان ما به دودسته میبایست تقسیم میشدند و بشوند... به آنها که به بررسی موسیقی گذشته و ردیف و سنتی میپردازند و به آنها که به موسیقی آینده و نوین و متکی به دانش موسیقی میپردازند که دربین ایشان حتما کسانی یافت میشوند که بر اساس موسیقی ردیف به نوپردازی تمایل میابند... این سه دسته را ما هم اکنون در مردم ایران حاضر و زنده و آفریننده داریم....

لطفی... مشکاتیان... علیزاده... خالقی... صبا... محجوبی... ووزیری که هر سه گرایش را بخوبی و استادی باهم داشت چون برخی از شاگردانش نیز ...

وزیری چون در تهران در نزد موسیقیدانان غربی و سپس درفرانسه و آلمان بطور آکادمیک تحصیل

موسیقی کرد با روش علمی نوشتن موسیقی و هم با ترکیبات فنی بیان در موسیقی بدقت آشنا شد و درتهران کوشید که موسیقیدانان را با این روش شناسازد و کار او البته با جهان بینی نوین که بدست آورده بوداین امکان را بعید ندانسته است که موسیقیدانان میتوانند در حیطه ی واقعیت و عمل موسیقی را پهناورتر ببینند... او معتقد بود که میتوان از امکاناتی که مردم در اروپا بچنگ آورده اند بهره برد و امکانات بیان را در موسیقی ایرانی گسترش داد... در اروپا چون موسیقی حرام و گناه شناخته نشده بود این امکان وجود داشت که ارتباط ذهن و بیان با توان بیشتری در موسیقی و آهنگسازی عمل کند و فقط به این بس نشود که آنچه در ردیف قانون شده است حکومت برقرار شود... اروپائیهما هم گویا نت نویسی را در بیش از هزار سال پیش از ایرانیان آموخته و سپس آنرا تغییر داده و کامل کرده اند... آیا میتوان گفت که ایشان شرقگرا هستند و به شرق وابسته اند... بله میتوان گفت و من با جسارت هنرمندانه ی خود میگویم که همه ی مردم جهان بیکدیگر وابسته هستند و به یکدیگر گرایش دارند... مرزها یک پایه ی اقتصادی و سیاسی احمقانه ی مالکیت دارد... به زندگی انسانی ربطی ندارد... ما چرا ازایشان، از مردمی با تجربیات دیگر دستاوردهای دیگری را نیاموزیم که بکار ما نیز میآید... همه ی مردم جهان بیکدیگر وابسته اند و همه چیز دراین جهان به همه تعلق دارد چرا ازیکدیگر بگریزیم... جهان پدیده ای انسانیست...

استاد محجوبی توانسته است با پیانوچنان ایرانی نغمه سرائی کند که بسیاری از موسیقیدانان ما با تارو کمانچه و سنتور حتی نتوانسته اند... باید بساز او پیانو گوش داد... او آموخته ی مکتب وزیریست... باید گوش داد...

ما بیش از ده هزار بار با هم دراینباره گفت و گو کردیم... من و لطفی... اما هیچیک نتوانستیم دیگری را قانع کنیم (و بنظر من که مصر بر آن هستم چون هیچیک از ما دانش موسیقی را به دقت و کمال نمیشناختیم... توجه باید کردم اصلاً خود را بحساب نمی‌آورم و منظورم از ما همه ی ماست)... و من بتدریج دیدم که او همیشه مصر تر از پیشترست... کسی باید میبود که بالاتر از او میبود تا بتواند به او بیاموزد که گذشته گذشته است و آینده در راه که نمیتوان آنرا آورد... آینده باید خود بیاید... و ما تنها باید پایه های نو برای آن برپا کنیم و پایه های نو در گذشته برپا نخواهد شد باید در حال برپاشود اما با مصالح موجود یا گذشته و با خصائل پنهان در آینده که باید آنها را جستجو کرد و بکار برد تا بتواند پایه ی آینده را استوار سازد و آینده بر آنها برپا شود...

نُت دُو نْت رِ مِی فا و غیره درهمه جای هستی همین صدائی را دارد که در خانه ی ما... در خانه ی همه ی ما... چگونه آنها را بیکدیگر وصل کنیم و با یکدیگر ترکیب کنیم و به همدیگر تبدیل کنیم و از هریک چه مقداری بکار ببریم و با چه پیش و زبری و با چه حرکتی و با چه طرز اتصالی بیکدیگر و بکار بردن بسیاری ریزه کاریها و درشتکاریها و قوانین دیگر و با چه آلت موسیقی و چگونه و در بین کدام مردم و برپایه ی کاربرد مشخص کدام شرایط مادی و معنوی و باز بکار بردن بسیاری فنهای بشمار گوناگون که از همه مهمتر فن شناخت هستی جامع است و... و... و غیره و غیره و غیره آهنگهای گوناگون می‌آفرینیم و آفریده میشود... جهان برای زندگی کردن و آفریدن بسیار پهناورست و مملو از امکانات... باید آنها را یافت و آفرید، باید زندگی کرد و آفرید...

کلنل علینقیخان وزیری کسیست که با پی بردن به اهمیت ردیف در موسیقی (که استاد عبدالله فراهانی با

کوشش در تمام زندگی گرد آوری و تنظیم کرده بود) کوشید آنرا در طی دو سال کار هر روزه به نت ثبت کند آنهم با تمام ریزه کاریهای نوازندگی آن... کاری که هیچیک از موسیقیدانان ما انجام نداد و نمیتوانست انجام دهد و حالا ادعا میکنید که او غرب زده است... و حالا از نزدیکترین کسانی که از نظر حرفه ای که او حتی استادشان بوده است باید ناسزا بشنود و آنهم برای کاری که انجام نداده است

(گرایش به موسیقی غربی)... توصیه ی او به استفاده از دستاوردهای علمی در موسیقی بطور کلی بوده است که در صورت تمایل میتوانستند موسیقی دانان از آن بهره برند... او که در جبهه ی جنگ جان بر کف برای استقلال ایران جنگیده است... همو در ارتقاء موسیقی به تعالی و علمی زندگی را بکار گرفته است...

آهنگهایی که کلنل وزیری خلق کرده است با تمام ریزه کاریهایش ایرانیست ولی در میدانی پهناورتر از همه ی استادان دیگر حرفه ای. اگر او فن هارمونی را بکار برده است چه لطمه ای به بیان موسیقی ایران زده است؟ اگر او کوشش کرده است کنترپوئن را با استدلال منطقی بکار برد و توصیه کند چه لطمه ای به موسیقی ایران خورده است و آیا در حقیقت اینطور نیست که میدان تأثیر موسیقی را بیشتر کرده است... روش پیشنهادی کلنل در آهنگسازی و نواختن ساز نه تنها هیچ لطمه ای به ردیف موسیقی ایران و سامان آن نزده است بلکه پیشنهاد میکند به گسترش میدان بیان و برخورد منطقی به واقعیت دگرگونیهای زندگی پس از انقلاب نیم پخت مشروطه و حتی بیان را به زندگی و اندیشه در تاریخ خود نزدیکتر کرده است و امکان بهتری برای تحلیل آفرینش ایجاد کرده است... اگر فقط با سازهای ایرانی که تاکنون ساخته شده است کار میکردیم حالا میتوانیم با منطق علمی هم امکانات بیشترناشناخته در آنها را بشناسیم و بکار ببریم و هم سازهای اروپائی را که در ساختمان خود

پیشرفته و بطور علمی دقیق در آوا هستند بکار بریم و هم سازهای جدید اختراع کنیم و بسازیم... همانطور که در اروپا و آسیا و آفریقا و آمریکا و اقیانوسیه این امکان را بوجود آورده اند

... در دورترین قبیله های آفریقا از گیتار و ساکسافون و کلیه ی سازهای بادی و چنگی و سیمی و سازهای دیگر استفاده میشود تا اصیلترین نغمه هایشان را با گسترش بیشتر بیان کنند و آفرینش خود را دوربرد تر سازند و در ضمن سازهای خود را کاملتر کنند... کاریکه محمدرضا شجریان براساس نظریه های علمی انجام داده است و در حدود ده ساز جدید ساخته است... و یا سیامک افشاری مهندس ماهر و معمار با تجربه ی ساختمان با دقت عالی و سالها کار، ساز سیمی دقیقی آفریده که استاد عزیزانه آنرا پذیرفته است و چند آهنگ با آن اجرا کرده است... من پیشنهاد استفاده ی مجدد از تاریم (تارباس) را پس از کلنل وزیری از محمدرضا لطفی شنیدم... و گویا در آهنگی آنرا بکار برد...

البته من شخصا با سامان سنتی موسیقی خود آشنا هستم و با جان و دل و روحم بدان عشق میورزم و احترام میگذارم و خود نیز در حد یک نوازنده ی بسیار معمولی ردیف را میشناسم و بدان مهر میورزم... اما در را بروی خود نبسته ام... البته من در موسیقی کسی نیستم که اگر در بروی ببندم به کسی لطمه ای وارد آید و ای چه بسا که بهتر در بروی خود ببندم و البته منتظرم که طبیعت بزودی این نیکی را در حق من انجام دهد...

من بهیچوجه ویلن بدیعی و یاحقی و بسیاری دیگر منظورم نیست... بهیچوجه تار شهناز و فرهنگ شریف و بسیاری دیگر منظورم نیست... من شخصا از شنیدن آنها پرهیز دارم... آنها در خورد همان هستند که انجام داده اند و بر سرش رقابت میکنند و اما راههای پراکنده ای کشیده اند که معلوم نیست بکجا میرود و

میرسد... از آنها پرهیز میکنم... موسیقیدانان عزیز امروز ما کلنل گرامیمان را بتدریج به فراموشی سپرده اند... کاری که ناشایست آنهاست در تاریخ بسیار حساس امروز میهنمان... که امروز بیش از هر دوره و دورانی احتیاج به پرستاری و بررسی و نو جوئی و نوسازی داریم... باید آفرید... باید برای نوین کارکرد و آماده بود... نکته ی کوچکی هست برای طرح... ما در موسیقی سنتی خود باندازه ی کافی و لازم کسانی را داریم چون محمدرضا لطفی و داریوش طلائی و حسین علیزاده... و بسیاری دیگر که هر یک در کار خود در حد برجسته در بین ابناء موسیقی سنتی شایستگی خود را نشان داده است و حتی برخی از ایشان چون استاد حسین علیزاده تا حد گام برداری در موسیقی نوین پیش رفته است... اما در موسیقی نوین دوران اخیر ما قرن چهاردهم خورشیدی هجری محمدی (ص) و بلکه قرن پانزدهم آن چنین استادانی کم نیستند که میتوانند و بلکه از نظر اینجانب باید به موسیقی نوین ایران بیانید... دیگر بس است آهنگ برای شعر هنرمندان برجسته ای چون حافظ و سعدی و مولوی و غیره که خود ریتم و جمله بندی موسیقیایی خود را ارائه میدهند و موسیقیدان تنها نغمه را باید بر آنها منطبق کند... واقعا بس است... بگذریم از درک نادرست محتوای واژه ها و خواندن نادرست ترکیب واژه ها با یکدیگر

انطباق آهنگی بر شعر حافظ کبیر و مولانای کبیر واقعا بس است... آنکه موسیقی نیست... تاپیش از انقلاب مشروطه میشد با سخنان این اندیشمندان بزرگ جهان را تکان داد اما دنیای نوین را چه گونه؟!... سخنان پند آویز ایشان دیگر توان تحلیل جهان ما را ندارد و حتی شاعران کهنسرای امروز هم اگر چه میکوشند و کوشیدند بیان خود را در قالب نو بریزند بیانشان و آنچه میگویند با حال و بویژه آینده ی ما رابطه ای ندارد و همانست که در پیش هم گفته شده است و ضمنا

علینقی وزیری کسی بود که به آینده میاندیشید... همین بس که او شاگردان زیادی برای نسل پس از خود تربیت کرد که تمام موسیقی سنتی پس از مشروطه را در بر گرفت...

لطفی از این بحث میگریخت و نمیتوانست بپذیرد که میتوان موسیقی را از وابستگی به نظام شعر جدا کرد و نجات داد... لطفی با آن بزرگ شده بود... با آن تربیت شده بود و من شاهدی که در بین شعرهای حافظ و مولوی میگشت و میگشت و میگشت تا شعری را بیابد با ضربی که بذهنش میکوبید... یا روزها و شبها من شاهدی که میگشت تا ضربی را بیابد تا شعری را که پسندیده بود به آهنگ بنوازد و دردی که لطفی در این کلنجار میکشید مراهم گهگاه ناچار میکرد... اما من فقط به امبان حرفه ای خود میافزودم و نمیتوانستم جائی در موسیقی بیابم... شعر در من معنی کاملتری مییافت... آنچه لطفی با زحمات پرثمر خود انجام داد و در همان زمان بسیار قابل بحث و عالی بود درک ضرب در آواز ایران بود و آواز نه بمعنای خواندن آواز بلکه بطور کلی آواز در موسیقی ایرانی بر مبنای گوشه ها و ریزه کاریهای ردیف ... که لطفی استاد بینظیر آن بود در موسیقی... یک نغمه در دشتی را دوبار کاملاً یکسان مینواخت سپس میگفت من دوباره این دو نغمه را مینوازم و تو دقت کن بگو آیا باهم فرق دارند یا نه... من تفاوتی نمیدیدم... او میگفت این گرایش بشور دارد و دومی گرایش به ماهر و دوباره و دوباره مینواخت تا من در لحظه ای رمز را مییافتم... که در لحن ساز بود یکی در آخرین تحریرها به پیش کشیده میشد و دیگری به پس برمیگشت... در یک لحظه... این بود جادوی ساز لطفی و من بهتر از این نمیتوانم آنرا توصیف کنم... حال کشف درک عالی و نوین که لطفی از ردیف داشت کار بزرگان است... لطفی برای آینده کاری نکرد ولیکن پایه های گذشته را با ملات جاناش

تحلیل وضع امروز جهان کار دانشمندان سیاسی امروز است و تخیل و تصویر جهان کار هنرمندان امروز است... حافظ و زیبایی بینظیر شعر او مسلم است که به تخیل ذهنی هنرمندان امروز یاری میدهد اما نباید بدان بس کرد... کار امروز هنرمندان به قدرت شناخت و تخیل ایشان از زندگی امروز وابسته است و شناخت آینده ضرورتاً بکار هنرمندان پیشرو امروز وابسته است... هنر امروز برای تا امروز کافیست... اما فردا هنوز بصورت علمی بررسی و تحلیل نشده است باید بفردا اندیشید و آنرا یافت... باید بفردا اندیشید و با تخیل هنرمندان فردا طرح ریزی کرد... آنچه تالستوی، گورکی، فاکنر، سروانتس، شوستاکوویچ و بتهون، ریپین، استانیسلاوسکی، چخوف، اشتاین بک و بسیاری هنرمندان دیگر در پی پایه ریزش هستند...

تخیل منطقی هنرمندان، پایه ی درک حرکت بسوی آینده و درک آینده است... حل تضاد تخیل امروز و ادراک آینده در گرو کار هنرمندان امروز است... تخیل صدها هنرمند آینده نگر... شاملو شاعر بزرگ ما کار خود را تا رسیدن به عالیترین شکلهای بیان و امکان فنی تحلیل زندگی معاصر لااقل در حد روشنفکران متری پیش برده است... او گذشته را بخوبی بررسی کرده است و به آینده اندیشیده است اما هنوز اوهم شاعر آینده نیست... او کار بزرگ بررسی واژه ها برای بیان را کشف کرده است و تا حدی نیز بنسل امروز آموخته است که شعر بتواند زندگی را بشناسد و آنرا تبیین کند... اما برخی از این شاعران قرن چهاردهم هجری خورشیدی (که واقعا قرن هجرت خورشید است بدیار خاموشی) همین شاعران کهنسرا با بکار بردن واژه های انقلابی و حماسه ای در قالبهای نو، خود را بین مردم جامیکنند و برای خود نوکهنسرای میسازند که تکان دادن آن شاید باز قرنی دیگر طول بکشد... بنظر اینجانب که شاید اندک بهره ای (بدون فروتنی کاذب) از درک موسیقی داشته باشم

که فکر میکنم از پولاد بدیع بود، محکم کرد... درود بر یاد و بزرگی او...

چنین وابستگی نمیگذاشت لطفی اینرا بپذیرد که موسیقی باید دارای نظام خود برای آفرینش باشد و برای اینکه اصیل باشد به نظام خود نیاز دارد... موسیقی نباید به تبعیت از شعر، موسیقی باشد... باید موسیقی باشد... جدا از هر چیز دیگری...

روزی لطفی نزدیک به ظهر بخانه ی ما آمد... رفتار همیشگی را نداشت... از همان در راهرو به کوچه ... گام هنوز بدرون نگذاشته... خنده های جانانه اش آغاز میشد... همیشه شادیش پیش از خودش وارد میشد... آنروز خنده ای نشنیدیم... چنین چیزی برای اولین بار اتفاق افتاد... برای اولین بار... یکدیگر را بوسیدیم و نه مثل همیشه که ابتدا بنزد سرور همسرم میرفت و پس از خوش و بش با او بسوی من میشد که یکدیگر را در آغوش میفشردیم... پس به کارگاه کوچک من وارد میشد... هر جا میشد مینشست و تار را از روی میز برمیداشت و زندگی در چهره ی نوینی آغاز میگشت... هر بار با همه ی توان قابل حس... کمی پیش از کنسرت بیاد عارف در کرمان بود... لطفی هنوز در رادیو جا نیافتاده بود (آنطور که میدانستم و بخاطر میآورم)... و از آنموقع که پایش برادیو باز شده بود دیگر بتدریج لطفی گذشته را در آرزوهایمان مییافتیم... بتدریج و نا محسوس... مضراب اورا بجان مینوشتیدیم... (این واژه ای بود که میتوان در شنیدن شعر حافظ که مهدی فتحی بخواند بکار برد... برای ساز لطفی پیش از تحولش هم این واژه عین حقیقت را میرساند... نیوشیدن...).

لطفی مدتی بود که در رادیو کار میکرد ولی بما نگفته بود... بمن و فتحی نگفته بود... غیابهای ناگفته ی او مارا حتی گهگاه میرنجاند ولی ما چیزی نمیگفتیم... بروی خود نمیآوردیم... دخالتی نمیکردیم... تا ببینیم...

من گهگاه باز شاهد تمرینهای او میبودم و در آنها چیزهائی میشنیدم که بدل و جانم نمیچسبید اما پس از چند ماهی بتدریج حتی دیدارهای ما نیز کمتر شد... او بمن و فتحی گفته بود که در رادیو کار میکند و بمن گفته بود که فرح و پهلبد (مین باشیان) نظام فرهنگی جدیدی را میخواهند حاکم کنند و هنرمندان گذشته را بتدریج و با احترام به همان گذشته بسپارند و حالا من به این نتیجه ها رسیده ام که اودر واقع شیفته ی شهرت مطمئنی شده بود که حتمی بود و در برابرش خود مینمود... لطفی نمیتوانست شیفتگی خود را کنترل کند... تصور میکرد خوشبختی کلانی در پیش رود و انتظار خود دارد و البته اصلاً اندیشه ای بیول و ثروت بانکی نداشت... پول برای لطفی هیچ بود...

خرده بورژوازی که در همه ی عرصه های زندگی مردم ایران نفوذ و تأثیر داشت پس از کودتای مرداد ۱۳۳۲ در حال رشد کند بود و هنوز در آن وحله از حرکت اجتماعی که فقر پایه های آنرا ضعیف و بی نا میکرد نمیتوانست سرعت کار را تضمین کند و همگام با اروپا و ایالات متحده پیش برود و از سوئی هنوز جهانی کردن را (گلوبالیزیشن) نمیشناخت... کاپیتالیسم (امپریالیسم) از سالها پیش از ظهور هیتلر، از پایان جنگ با اصطلاح جهانی اول و در واقع تقریباً درست پس از انقلاب کبیر اکتبر در اروپا و ایالات متحده و ژاپن و غیره مشغول بود به پایه ریزی اقتصادی و ساختمانی گلوبالیزیشن (حکومت پول با دواسلحه ی بیرحم بانک و ارتش که در واقع بخش اصلی یافاز اصلی امپریالیسم است) در واقع برنامه ریزی و سازماندهی تشکیلاتی و اقتصادی و نظامیست برای سامان دوران (فاز) نوی خودیعی رسیدن به حکومت مطلق پول در زیر چتر فولادین و سربی نوع بیرحم و دهشتناک بانک و ارتش... بله بانک و ارتش... هر کجا و ناکجا... گلوبالیزیشن... جهانی کردن جهان... صدور مرگ و برداشت پول... هر کجا که قدرتش اجازه میداد... و هر کجا که پول بود...

رفتن معشوق را بررسی کند و یا حتی فقط منعکس کند... یعنی شعر درباره ی چاه زنخدان باشد و موسیقی آنرا همراهی کند... چه کنیم جز مقابله ی منطقی و رشد مسولانه ی کارو پیکارو زندگی....



از لحظه ای که پول جذبه ی خود را آشکار کرد که گویا در خیابان باریکی درلندن درذهن یکی از صاحبان دکانهای طلا فروشان و طلا کاران بود که دکاندار بر اثر اعتبار بتدریج لحظه افزون خویش دربین مردم در برابر بهره ی ناچیزی به حفظ پول آنان پرداخت و هرروز امبانه ی چاقتری یافت و بتدریج به ذهنش آمد پول کسیرا که در برابر حق الپس اندازی (بهره) نگهداری میکرد به کسی دیگر قرض بدهد که به پول احتیاج داشت و در برابر همان پول که بقرض در دست دیگری بود حق القرضی از مقروض گرفت و همین روند در چند سال آینده به بانک تبدیل شد که یک سیستم پیچیده ی بکارگرفتن پول در تبدیل خود به پول بیشتر است بقیمت خون در رگهای مردم و زحمتکشان... بقیمت کشتار و نابودی دیوانه بار مردم... کودک و زن و مرد و پیرو جوان و زندگی و طبیعت و... وهستی... در نوشتن آنچه در زندگی بر من و لطفی بسرآمد میبینید چه چیزها دخالت کرده است... و باور کنید پیش از آغاز بنوشتن آن به حتی یک اشاره به آنهم نیاندیشیده بودم... اینهارا در همین روزها و ساعات نوشتن کشف کرده ام که خود برای من شهادتی بود به تاثیر هر لحظه و هر ذره ی زندگی بر همه ی زندگی... بر همه ی آن...

بنظر من اینکه بین مردم هُو میاندازند که هنرمند نباید در سیاست دخالت کند یک هدفمندی بی شک و شبهه در جلوگیری از تحلیل واقعیت در بین مردم دارد... چرا نباید در سیاست دخالت کرد؟... مگر سیاست از مهمترین پدیده ها در زندگی نیست؟ و آیا مگر هنر انعکاس زندگی در تصاویر ذهنی هنرمند نیست؟... مگر هنرمندان کدام بخش از زندگی را باید منعکس کنند... فقط اینکه گلدانی روی تاقچه است و سیب بخوبی و صیقل خورده نقاشی شود و موسیقی بطبع شعر (یک تیر و دو نشان و بلکه حتی سه و چند نشان) فقط خال گوشه ی لب و چاه زنخدان و و و و و و راه

بازگشت به نمایه

دیدار با شاعر

بهروز مطلب زاده

دلم برای دیدار با شاعر تنگ شده. چند ماه است که نتوانسته‌ام به دیدارش بروم. انگار هزار سال است که او را ندیده‌ام. این ویروس کرونا ی لعنتی هم، با این قانون نا نوشته «دوری و دوستی» اش جان همه را به لب رسانده است. غم این چند ماهی که نتوانسته‌ام به دیدار رفیق شاعرِ گرانقدروهمسر عزیز و مهربان او بروم، مثل خوره دارد روحم را می خورد، فردا هر طور که شده بدیدارش خواهم رفت، از طریق تلفن به او خبر میدهم که فردا به دیدارش خواهم رفت. مثل همیشه به من لطف دارد. نه نمی گوید.

امروز شنبه پنجم ژوئن ۲۰۲۱ است. صبحانه را خورده نخورده، شال و کلاه می کنم تا برای دیدار شاعر، هر چه زودتر راه بیفتم. در این چند ساله اخیر، بزرگ ترین شادی من همواره این بوده که به دیدار شاعر محبوبم، شاعر بزرگ مان بروم و پای گفته های شیرین بی پایش بنشینم، پای حکایت های رنگین کمانی بی انتهای از خاطرات کوتاه به هم پیوسته ای که اگر هزار روز هم آنها را قصه کند پایانی ندارد.

هر بار که برای دیدار شاعر میروم، از شادی سرازیا نمی شناسم، همواره این اشتیاق در من هست که او را از نزدیک ببینم و



قطعات هزار تکه فیلم بلند خاطرات گذشته مشترک قبیله مان را از دریچه چشم او ببینم و حکایت های عاشقانه عاشقان سربلند میهن را از زبان او بشنوم.

با قطار، تا شهر محل زندگی شاعر، یک ساعت ونیم راه است. کتاب اشعار برگزیده «صمد و ورغون» شاعر بزرگ آذربایجان را با خودم برداشته‌ام تا با شستن چشمان خسته ام در دریای کلمات گهربار آن شاعر بزرگ عشق و شوریدگی، بتوانم نیش خستگی این راه دراز یک ساعت ونیمه را نوش کنم.

چقدر لطیف و پرنیانی است حکایت های دنیای این شاعران اصیل ما. اینکه این شاعر، در کدام گوشه این جهان خاکی پهناور تنفس می کند، به چه زبانی سخن می گوید، از کدام قوم و ملت است، هیچ اهمیتی ندارد، آنچه مهم است اینکه، اینان سخن از زندگی و زیبایی های آن می گویند، آرزوها و رویا های شیرین آدمی را زمزمه می کنند. این شاعران بزرگ، پیامبران زیبا اندیش جهان خاکی ما هستند، پیامبران مروج زیبایی، و خصم زشتی ها و پلیدی ها. و فرقی نمی کند این پیامبر زمینی زیبا اندیش نامش چه باشد، واز کدام تبار آدمی، خواه پابلونرودای شیلیایی باشد، خواه ناظم حکمت ترک زبان، یا هوشنگ ابتهاج و شهریار ایران، ویا علی اکبر صابر و صمد و ورغون زاده آذربایجان.

سوار قطار میشوم و یک جای خالی در کنار پنجره گیرم. می نشینم، کتاب صمد و ورغون را از کوله پشتی ام بیرون می آورم و انگار که فال حافظ بگیرم، آن را از هم بازمی کنم. سروده زیبا و معروف او با نام «شاعر، چه زود گشتی تو پیر!» در مقابل چشمانم قرار می گیرد. شاعر در این شعر، از گذر زمان می گوید، از واقعیت های عریان پیرامون که بر گذر زمان و سپیدی گیسوان خبر می دهند.

شاعر، در این شعر، از غم گذر عمر می گوید، که گرد پیری بر چهره اش نشانده است، از گلی با عمری سپنج و گذرا در دستان گلوئی می گوید، که با رؤیت سایه گذر عمر در سیمای شاعر، و سپری شدن دوره جوانی او، لال می شود و زبانش از سخن گفتن باز می ماند... و شاعر در پایان شعرش با غرور، از آتش درون می گوید، به قلم سوگند می خورد، و با ستایش از عشق و میهن، شهادت می دهد که «عشق» و «میهن» همواره بر جوانی و برومندی او گواهی خواهند داد...

شاعر، نه تئز قوجالدين سن! *

« نعمتسه ده گؤزل شعر،	جاواب گلدی گؤله لردن :
شاعر اولان غم ده پيیر.	شاعر، نه تئز قوجالدين سن!
عُمر و کئچیر بوعادت له،	
اوغورلی بیر سعادت له.	بعضاً اؤجا، بعضاً آستا،
گۆرن منی ندیر دئیر :	اؤتور سازین مین سیم اوسته
ساجلارینا دؤشن بوذن ؟	آندی یالان، عشقی یالان
شاعر، نه تئز قوجالدين سن!	دوستلوقو دا رۇشوت اولان،
	اوره ک ییخان بیر ایلپس ده
دؤن مننه ئوزالینده	اؤزوارى دئیر هر دن :
گؤل گتیرن بیر گلین ده	شاعر، نه تئز قوجالدين سن!
گؤز لیرینده مین بیرسئوال	
هیكل کیمی دایاندی لال..	ساج آغاردی، آنجاق اوره ک
او بختور گؤز لین ده	آلؤولی دیر اول کی تک
من اؤخؤدؤم گؤز لرین :	ساج آغاردی، آنجاق نه غم!
شاعر، نه تئز قوجالدين سن!	آلیمده دیر هله قلم ...
	بیلیرم کی، دمه یجک
اؤوچی لیغا میل سالدیم،	بیر سئوگیلیم، بیر ده وطن :
گنجه — گؤندوز چؤلده قالدیم،	شاعر،
داغ باشیندان اینیب دؤزه	نه تئز
بیر اوخ کیمی سؤزه سؤزه	قوجالدين
نئچه جیران نشان آلدیم	سن!

...

بالاخره می‌رسیم. از قطار پیاده می‌شوم. هوا حسابی گرم و دم کرده است. از راه آهن تا خانه شاعر نیم ساعت پیاده راه است. مزه شعر صمد و ورغون در زیر زبان ذهنم جا خوش کرده است. آن را در ذهن مزه‌کنان پیاده راه می‌افتم...

...

او می‌گوید و من به جان می‌شنوم. قصه رنگین‌کمانی دیروزمان هنوز ادامه می‌یابد... می‌گوید :

« احمد لنکرانی بهم خبر داد که عصری ساعت پنج خانه باش، مهمان داری. سر ساعت در خانه بودم که در زدند، در را که باز کردم احمد با یک نفر داخل خانه شدند، یک کت و شلوار خاکستری رنگ گل و گشاد به تن داشت، شبیه این معمارها شده بود. تا داخل خانه که شد، عصائی که در دست داشت را در گوشه‌ای گذاشت، یک راست رفت کنار پنجره و دورو اطراف را دید زد، همه جا را خوب کنترل کرد و آمد نشست، بعد اسلحه اش را در آورد گذاشت روی میز و کلاه شاپو اش را هم گذاشت کنار آن. پرسید :

«شطرنج بلدی؟»

گفتم :

«آره، ولی با شما بازی نمی‌کنم!»

میدونستم که اون خودش ...، بعد از مدتی احمد رفت و اوماند. مدت ها در خانه من بود. یک روز در محل کار بودم که یکی از آشناها... آمد و گفت :

« امروز از جلو خانه ات رد می‌شدم، دیدم که روبروی خانه، آن طرف خیابان، یک نفر کنار درخت ایستاده و به طرف خانه تونگاه می‌کرد»

وقتی این را شنیدم بند دلم پاره شد، دل تو دلم نبود، هنوز چند ساعت مانده بود که بتوانم از کاردست بکشم، بشدت نگران بودم، در اون ساعت روز درست هم نبود که خودم بروم خانه. اون موقع هنوز با ... ازدواج نکرده بودم. آ... در یک مغازه که صاحب اش یک ارمنی بود و نشریه های خارجی می‌آورد و مجله بوردا هم می‌فروخت کار میکرد. به آ... خبر دادم که هرچی زود تربیا کارت دارم.

او خودش را رساند. من در گوشه یک کاغذ کوچک به اندازه دو بند انگشت نوشتم «اگر می‌توانید، هرچه زودتر از خانه بروید». آن را به دست آ... دادم و تاکید کردم که چند بار خیابان های دور و اطراف خانه را بچرخد و کنترل کند و ببیند که آیا آدم مشکوکی در حال پائیدن خانه هست یا نه و دست آخر هم برود در خانه را بزند و کاغذ را به کسی که در خانه را باز کرد بدهد و برگردد. اورفت این کار را کرد.

بعد از ظهر که از محل کار بیرون آمدم، زود خودم را به خانه رساندم. دیدم او رفته و خانه خالی است. خیلی ناراحت بودم که چرا مجبور شدم این کار را بکنم...

شاعر صحبت اش که به اینجا میرسد، از چند کتابی که کنار دستش روی هم چیده شده، یکی را بر می‌دارد و با صدا و لحنی که دُرد ته نشین شده غم و شادی را بر جان آدم میریزد، شروع می‌کند به خواندن آن :

« ... »

بهارا نگه کن که بر شاخسار

اگر خون بلبل نجوشد به باغ

چه می‌خواند آن مرغ آزاد وار:

کجا از گل سرخ گیری سراغ؟

گل سرخ، نو می کند یادِ دوست
که رنگِ گل سرخ از خونِ اوست

بهارا گل تازه را یاد ده
ز سرو کهن، خسروِ روزبه

شبی با رفیقی در آمد به راز
در خانه کردم به رویش فراز

گشاده رخ و مهربان دیدمش
گرفتم در آغوش و بوسیدمش

عصا را به کنجِ سرا تکیه داد
کله برگرفت و قبا برگشاد

نگه کرد پیش و پسِ خانه را
ره آمد و رفتِ بیگانه را

سرا بود ایمن، سُبک دل نشست
سلاح و کلاهش به نزدیکِ دست

ز هردر سخن های بایسته گفت
شبِ تنگِ ما را گل از گل شکفت

سُبک خیز و آهسته رفتار بود
پُراندیشه و گرم گفتار بود

دوچشمم به دیدار او خو گرفت
دل از دلیریش نیرو گرفت

دلیری که فخرِ دلیران بدوست

ازو هرچه آمخته داری نکوست

زهی پایداری! که آن پایدار
وفا را به سربرد تا پای دار

گذشت از سروخم نشد گردنش
سرافکندگی ماند با دشمنش

به مردانگی مرگ را کرد خوار
زهی مرد و آن مرگ با افتخار

کسی را بدین مایه از زندگی ست
که مرگش گشاینده زندگی ست

بهارا به یاد آر از آن سروِ ناز
که افتاده هم سرفراز است باز

در آن واپسین دم که دم درکشید
نسیمِ تو را در هوا می شنید

تورا پیش می دید آن خوش خبر
که برمی دمیدی نهان از نظر

تورا می ستود، ای بهارِ شکفت
که بادِ تو اکنون وزیدن گرفت

درودِ تو هنگام بدرود گفت
که باغِ تو درچشم او می شکفت

بیا تا مزارش پُراز گل کنیم

چنین، یادی از خونِ بلبل کنیم.

چقدر لطیف و پرنیانی

است حکایت های

دنیای این شاعران

اصیل ما. اینکه این

شاعر، در کدام گوشه

این جهان خاکی

پهناورتنفس می کند،

به چه زبانی سخن می

گوید، از کدام قوم و

ملت است، هیچ اهمیتی

ندارد، آنچه مهم است

اینکه، اینان سخن

از زندگی و زیبائی های

آن می گویند

شاعر، مصرع آخر را که میخواند، انگار ضربه مضرابی نابجا و نا به هنگام تارهای گلویش را خراش داده و آنها را به ارتعاش در آورده است، صدایش خط می افتد، صدایش می شکند، صدایش زخم بر می دارد، و با بغضی فرو خورده، روی خود را به طرف پنجره برمی گرداند و نگاهش به نقطه ای در آن سوی گذشته ها میخکوب می شود.

* صمد وورغونون سئچیلیمیش اثر لری. توپلایان محمد علی جدیدالاسلام. چاپ اول سال ۱۳۷۲ نشر تلاش

صفحه ۵۶

بازگشت به نمایه



خاطره نویافته‌ای از نیمایوشیج

احمد افرادی



ی طلایی رنگ خود را از شکاف شاخه‌ها روی مدفن ساده و بی آرایش یک جوان حق پرست ناکام بیندازد و وزش نسیم همیشه از روی آن عبور کند...»

اما (اندکی بعد) با درک درست از فضای سیاسی، نه تنها از دست زدن به چنین ماجراجویی‌هایی طفره می‌رود، بلکه هشیارانه، حتی از ورود غیر مستقیم در مسائل سیاسی هم می‌پرهیزد. در نامه‌ای از نیما (که در تاریخ ۱۵ حوت ۱۳۰۰ به یکی از هم‌پیمانان رزمنده‌اش می‌نویسد) می‌خوانیم:

«دلتنگ نباش چرا نیامدم [و] اقدام نکردم. پیش آمدها قوی‌تر از همت ما بود. صلاح ندانستم مردم را بی‌جهت در زحمت مجادله و یاغی‌گری بیندازم. اگر خیلی استقامت داری برای موقع دیگر (شاید روزگار عنقریب آن موقع را نزدیک کند) مهیا باش. هرگز مأیوس نشو... تو هنوز جوانی و با حسی که داری، قابلیت خدمتگزاری تو برای عموم، روز دیگری معلوم خواهد شد. آنوقت، پسر جنگل‌ها، یا سردسته‌ی یاغی‌گران، به مردم نشان خواهد داد، دشمن ضعفا چه عاقبتی دارد.»

در سال‌های آغازین دهه ۱۳۰۰، گرچه نیما (در تدارک «انقلاب ادبی») همه ذهن و زبان‌اش را معطوف به هنر شاعری کرده بود، اما (همزمان) متأثر از فضای پرتب و تاب سیاسی آن دو سه سال، نوعی رمانتیسم انقلابی و عدالت‌خواهانه (در حمایت از «ضعفا») بر ذهن‌اش سایه افکنده بود؛ آن گونه که به قصد جنگ چریکی با دولت وقت، برخی از «جوانان مستعد» را با خود همراه می‌سازد، و حتی مقدمات آن (یا به قول خودش «زندگی در جنگل‌ها و جنگ‌ها») را هم فراهم می‌آورد. در نامه‌ای که نیما در همین روزها (میزان ۱۳۰۰ شمسی) برای برادرش «لادبن» نوشت، می‌خوانیم:

«تا چند روز دیگر از ولایت می‌روم... اگر موفق شدم، همه‌مۀ تازه‌ای در این قسمت البرز، به توسط من در خواهد افتاد و اصالت دلاوران این کوهستان را به نمایش در خواهیم آورد... وقتی در میدان جنگ آخرین نگاه خود را به عالم و تمام محسناتش انداختم، آرزوی من این خواهد بود که: مدفن من در وسط جنگل تاریکی که ابداً محل عبور و مرور انسان نباشد، واقع شود. آفتاب اشعه

«اولین بار که "افسانه"ی خود را به روزنامه‌ی جوان معروفی دادم او آن را به دست گرفته بود و فکر می‌کرد، ولی می‌فهمید. به من گفت خوب راهی انتخاب کرده ای. بعدها، "ایده آل" خود را ساخت و برای من خواند. این، به طرز آثار من نزدیک بود. به نظر می‌آمد خیلی زود موفق به ترویج شعر جدید خواهم شد. تا این که حوادث ما را از هم دور کرد. رفیق من خاموش شد و در دخمه‌های سرد و تاریک منزل گرفت، با وجود این که بارها او را از افکارش نصیحت می‌کردم. باعث شد من سال‌ها تنها بمانم تا یک نفر مثل او را پیدا کنم.»

درواقع، منظورِ نیما از «جوان معروف» که «خاموش شد و در دخمه‌های سرد و تاریک منزل گرفت»، کسی جز «میرزاده عشقی» نیست. با این وجود، گاه به خاطراتی از نیما بر می‌خوریم که حاکی از خطر کردن او، در امر سیاست است. آن هم در روزگاری که «آیرم» ها و «سرپاس مختاری» ها، در ادارهٔ نظمیه (شهربانی) رضاشاهی نفس می‌بردند.

سیدهدادی حائری، از قول پارسای تویسرکانی نقل می‌کند: پسر عمویم، مایل تویسرکانی، رئیس معارف شهرهای شمال، در یکی از جشن‌های سلطنت رضا خان، در شهر ساری، از علی اسفندیاری (نیما یوشیج) خواهش کرد که برای حضار، شعر تازه سرودهٔ خود را بخواند. نیما در پشت تریبون قرار گرفت و گفت:

«شعر تازه ندارم، ولی ای مردم! بدانید همان دستی که کلاه [پهلوی] بر سرهای تان گذاشت، سرهای تان را از بدن جدا خواهد کرد!!! حال بقایای قضیه را خودتان حدس بزنید. سخن کوتاه: خیرخواهان آن زمان آتش را خاموش ساختند و موضوع نیز به دست فراموشی سپرده شد.»

نیما (با همه‌ی جوانی) از نادر اندیشه‌ورزانی بود، که از همان آغاز قدرت‌گیری رضاشاه، صدای پای استبداد را شنید. در یکی از یادداشت‌هایش (با اشاره به «مجلس مؤسسان»ی که پس از «خلع قاجار» در کارِ «نصب پهلوی» بود) می‌نویسد:

«مجلس مؤسسان به اصطلاح شیطان، می‌خواهد آتیه‌ی مملکت... را معین کند. جوان‌ها، اغلب آن‌هایی که چند جلد از کتب ادبیات غربی را ترجمه کرده‌اند و به این جهت مشهور به نویسندگان هستند، در این مجلس شرکت دارند. می‌خواهند آن [جوان] ها را برای این مجلس انتخاب کنند. به من هم تکلیف کرده‌اند، ولی من تا کنون نه پای به مجلس آن‌ها گذاشته‌ام، نه بازی قرعه و انتخاب وکلا را [به رسمیت] شناخته‌ام. من از این بازی‌ها چیزی نمی‌فهمم. یک نفر را روی کار کشیده‌اند. یک استبدادِ خطرناک مملکت را تغییر خواهد داد.»

نیما، در ادامهٔ همین یادداشت (با اشاره‌ای مبهم، به ترور میرزاده عشقی به دست کارگزاران رضاخان) تکلیف خود را (در گزینش بین «یاغی‌گری» و «انقلاب ادبی») روشن می‌کند:

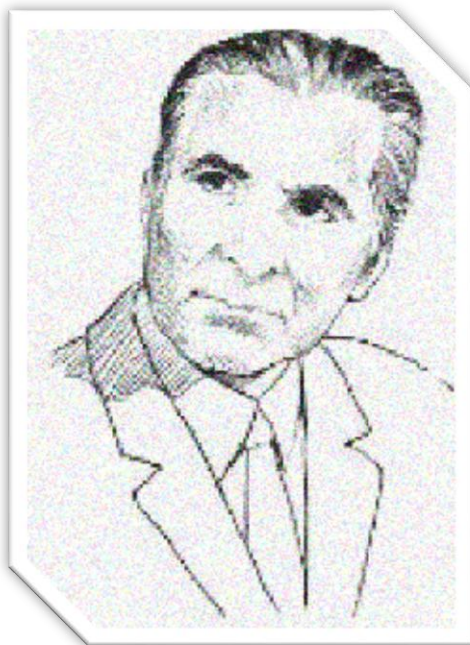
«جوان با هنر گمنام! یا بمیر یا ساکت باش تا ترا معدوم نکنند و تو بتوانی روزی که نطفه‌های پاک پیدا شدند، به آن‌ها اتحاد را تبلیغ کنی.»

در «نامه‌ها» و دیگر یادداشت‌های منتشرشده از نیما، به ندرت نشانه‌هایی (هرچند کم‌رنگ) از داوری او، در ربط با رویدادهای سیاسی و اجتماعی عصر رضاشاه دیده می‌شود؛ آن جایی هم که (به ضرورتِ طرح مباحثِ تئوریکِ شعر و توضیح و تفهیمِ رمز و راز راه تازه‌اش در شعر و شاعری) اشاراتی بر برخی رویدادهای تاریخی را لازم می‌بیند، کمتر ردّ پای روشنی از خود باقی می‌گذارد، تا سر و کارش با ادارهٔ تأمینات و مأمورانِ خفیهٔ رضاشاه نیافتد:

بازگشت به نمایه

برگ های بهار آفتابی – خاطره ها-۷

نویسنده علی توده / بهروز مطلب زاده



«سخن آفتابی»

کلامی هست

که همواره زیرِ پاست،

چون خسی بی مقدار.

کلامی هست

که همچون خورشید،

می درخشد بر نگینِ تاجِ هنر.

درج شود. درعین حال فکر می‌کنیم اگر عکس‌های سرایندگان اشعار را نیز به همراه شعرهایشان چاپ کنیم بهتر است، زیرا بهتر است تا مردم، شاعران خود را ببینند و بشناسند. توهم ارمغان خودت را بیاور. منتظرت هستیم. من خواسته دوستم را اجابت کردم.

تبریز در جوش و خروش است. در یکی از آن روزهای شاد و شگفت‌انگیز، میررحیم ولایی، معاون صدر کمیته شهریه من تلفن کرد و گفت :

« تصمیم گرفته ایم یک مجله سیاسی - اجتماعی و هنری، به نام «گویش» منتشر کنیم. می‌خواهیم در شماره اول آن اشعار و سروده های پیکار جوانه میهنی

مجله «گوئش» منتشر شد، و گوئی با تولد پرفروغ خود، گل‌های سرخ فام تبریز را که تا افق‌های دوردست قد برکشیده بودند، گسترده تر کرد.

مطالب هنری تازه و پرشور مجله که سرشار از امید به فردائی روشن‌تر بود، توانست بطور جدی مورد پسند خوانندگان قرار بگیرد و همچون دسته‌گلی به رنگ آفتاب، در سرتا سر وطن‌مان دست بدست بچرخد.

ما از طرف «جمعیت شاعران و نویسندگان» یک صفحه ادبی ویژه ای که به ماکسیم گورکی، نویسنده کارگری روسیه تقدیم شده بود منتشر کردیم. این صفحه را ما سه نفر یعنی کامل توتون فروش، صدر جمعیت، بالاش آذراوغلی و خود من تهیه کردیم. در این صفحه، شعرهای بالاش و من که به ماکسیم گورکی استاد جاودانه سخن تقدیم کرده بودیم به چاپ رسید.

روزی که مجله از زیر چاپ در آمد، کامل، صدر جمعیت «شاعران و نویسندگان» با افتخار، آن صفحه را در مقابل چشمان همه نویسندگان و شاعرانی که به دفتر جمعیت آمده بودند به روی سربرد و آن را در هوا تکان داد. طوری که انگار این صفحه مملو از کلمات رزمجویانه، پرچم برافراشته ارتش قلم بدستان پیکارجوی ماست!

اوبا افتخار می‌گفت: این انسان با عظمت برای ما، ماکسیم گورکی است، و این ماکسیم گورکی است که «هراس» بر دل دشمنان ما می‌افکند.

پاسخ گفتن به نیازهای روزانه شعرو نظم از یک سو و داشتن مسئولیت‌های اجتماع، در عین حال که افتخار آمیز بود، همانگونه سخت و دشوار هم بود. این کار، از شاعر، وقت، زمان و استعداد ویژه ای می‌طلبید. چند تن از شاعران، از جمله من و آذراوغلی، تلاش می‌کردیم تا این دین و وظیفه مقدس خود در برابر میهن را به شایستگی به انجام برسانیم.

شب‌های طولانی بی‌خوابی و جستجوهای بی‌پایان فراموش شده را هیچ حد و حسابی نبود. اما ظاهراً این فداکاری‌ها، از نگاه دوستان هم قلم ما بدور نمانده بود.

زیرا بسیاری از استادان سخن، با پیگیری در مطبوعات مختلف آن دوره، نوشته‌های ما را مرتب می‌خواندند.

در یکی از جلسات نوبتی «جمعیت شاعران و نویسندگان»، علی فطرت، از بزرگان و ریش سفیدان شعر دموکراتیک، با اشاره به تلاش و فعالیت‌های خستگی‌ناپذیر و شبانه‌روزی، که ما در جبهه هنر گشوده بودیم، سخنان صمیمانه ای ابراز کرد.

اوبا نگاهی پراز مهر و محبت و در حالی که با چشمان مهربان خود شرکت کنندگان در جلسه را از نظر می‌گذراند افزود:

«ما باید از این دو همکار هم‌قلم جوان و با استعداد خود، صمیمانه سپاسگذار باشیم، زیرا آن‌ها به جای ما هم قلم زده اند».

چنین ارزش‌گذاری و قدردانی، به کاربی چشم داشت ما، آن هم از سوی یک پیشکسوت، دراصل، حرف دل همه آن‌هایی بود که در مجلس شرکت کرده بودند. آنها نیز از ما قدردانی کردند و ما نیز به نوبه خود از توجه همه آن‌ها سپاس‌گذاری کردیم، سپاسی که سرشار از غرور و افتخار بود.

و این افتخار و سربلندی از آن شاعرانی بود که توانسته بودند با زبان اعجاز‌انگیز هنر خود، هدف‌ها و ایده‌آل‌های مقدس فرقه و حکومت ملی ما را به میان توده‌های مردم ببرند!

در یکی از آن روزها، به من گفته شد که محمد عارف داداش زاده، منقد، ادبیات‌شناس و مترجم سرشناس آذربایجان شوروی به تبریز آمده و قرار است که امشب با او دیداری داشته باشیم.

من از شنیدن این خبر بسیار شاد شدم. زیرا اولاً، قرار بود با انسانی دیدار کنم که از آن بخش دیگر وطن زادگاهی‌ام آمده بود! و بعد هم به خاطر این که از این طریق می‌توانستم دیدگاه‌ها و نظرات صمیمانه یک استاد بزرگ منتقد را درباره ادبیات دموکراتیک و نوپایمان بشنوم.

از این‌ها گذشته هنرما نیز جان تازه ای گرفته و پررونق تر گشته بود. من با شور و حرارت فراوان شعر «گوئش» خودم را در این جلسه باشکوه خواندم، من می‌خواستم تا از این طریق دست‌آورد های زندگی نوینی را که در روشنائی این «خورشید» به چنگ آورده بودیم به برادرِ هموطنمان که از شمال آمده بود نشان دهیم. مگر نه این است که هر برادری از دیدن شکوه و جلال برادران دیگرش، شاد می‌شود و به وجد می‌آید!



نخستین کنگره نویسندگان ایران

من شعرم را از روی نوشته می‌خواندم، اما، گاهی نیز چشم از روی نوشته برمی‌گرفتم و به محمد عارف که در ردیف جلو و در مقابل من نشسته بود نگاه می‌کردم.

محمد عارف که طبعی لطیف داشت و آدم ساکت و آرامی بود، با شوق گوش می‌داد و چشمانش مملو از شادی بود. سرانجام نوبت صحبت به محمد عارف رسید. او گفت :

« وقتی از من برای شرکت در اولین کنگره نویسندگان ایران دعوت کردند، بسیار خوشحال شدم. من از آن‌ها خواهش کردم تا امکان دیدار از شهر تبریز را برایم فراهم شود، زیرا که دیدار از تبریز زیبا، مشاهده آثار باستانی آن و دیدار و صحبت با هنرمندان حساس آن‌جا، یکی از آرزوهای دیرینه من بود! »

و اکنون شانس و اقبال با من یاری کرده است، آرزویی که زمانی طولانی در دل خود پرورده بودم، اکنون در

محمد عارف به همراه آلکسی سورکوف، شاعر شناخته شده شوروی، به عنوان نماینده رسمی نویسندگان اتحاد شوروی، در اولین کنگره نویسندگان ایران که در تهران برگزار شد، شرکت کرده و پس از پایان کار آن کنگره، از تهران مستقیماً به تبریز آمده بود. نمی‌دانم سبب آن چه بود، از حسرت، از سوزشی درونی و یا از خواست واشتیاقی پنهان، اما هر چه که بود، جلسه ای که قرار بود یک جلسه دیداری کوتاه باشد، به یک شب شعر خوانی بلند و طولانی تبدیل شد. شاعرها، به ترتیب از جای خود برمی‌خاستند، شعرشان را می‌خواندند و دوباره در جای خود می‌نشستند.

محمد عارف با چشمانی پراز شغف، نگاهش را بر لب‌های مرتعش شاعرانی، که به هنگام شعر خوانی از فرط هیجان می‌لرزید دوخته بود و با دقت گوش می‌داد.

وقتی نوبت به من رسید. کز کرده و خجالت زده از جا برخاستم و شروع کردم به خواندن شعر «گوئش» (آفتاب) که تازگی‌ها آن را نوشته و در روزنامه آذربایجان منتشر کرده بودم. این شعر، علیرغم این‌که خطابش به آفتاب بود، اما منظور و مفهوم به کلی دیگر را افاده می‌کرد و ربطی به آفتابی که هر روز آن را به چشم می‌بینیم، نداشت.

ما این آفتاب را هر روز با چشمان خودمان می‌دیدیم، هر چند که دورا دور، ولیکن نه دستان به آن می‌رسید و نه صدایمان. نه دلمان را گرم می‌کرد و نه نوری بر بختمان می‌تاباند.

و اکنون ما توانسته بودیم به بهای نبردهای سهمگین و دادن قربانیان فراوان، پیروزی‌های فراموش نشدنی به چنگ بیاوریم و آفتاب را به آغوش میهن بازگردانیم. و این آفتاب کهن سال طبیعت نبود، بلکه خورشید جوان و درخشان زندگی بود!

آتشی هست که همیشه فروزان و شعله ورنیست، خاموشی چنین آتشی، همچون افروختن آن است.

آتشی که یک باره گریگیرد، یکباره نیزمی میرد. اما آتش آرام و حزینی هم هست که همواره گدازان است، هم می سوزد و هم می سوزاند. اما هیچ راه به افراط نمی برد. خود می داند که کی و کجا باید شعله ورشود.

و آنگاه نیز که گریگیرد، شعله هایش سربه آسمان نمی ساید، بلکه ریشه های آتشین اش ژرف تر می گردد و گداخته تر

می شود و

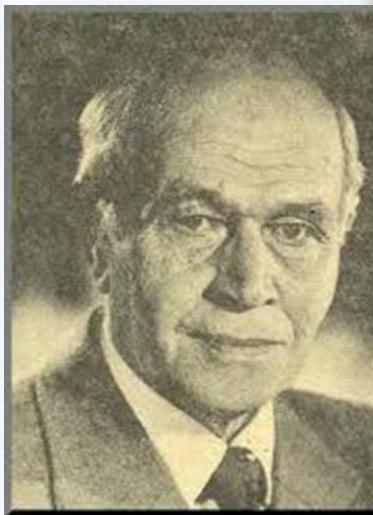
همین

ریشه های

گداخته

است که،

تا



محمد علی محزون

مغز استخوان آدمی نفوذ می کند. می سوزد و می سوزاند.

محمد علی محزون نیز چنین شاعر آتش به جانی بود. او با تبسمی ملایم بر لب و دلی گداخته، شاعری بود آتش به جان و محزون، شاید هم به همین دلیل بود که نام حزین بر خود نهاده و «حزین» تخلص می کرد.

طبیعی است که هر شاعری در روند کار خود در پی یافتن اندیشه های نو، تشبیهات و تیپ های مشخصی، کنکاش و جستجوی می کند. و پرواضح است که بدون این

مقابل چشمانم به حقیقت پیوسته است. کاش همه آرزوها، سرانجامی چون آرزوی من می داشت!

و اما در باره اشعار و سروده های شما، می توانم بگویم که، این آفریده ها، چه از نظر شکل و فرم نو آن ها و چه از نظر مضمون، تنوع و رنگ آمیزی آن ها بسیار قابل توجه هستند. شعرهای زنده و جاندار شما در مسیر پویائی و تکامل در حرکت است. برای پویائی هر چه بیشتر اشعار و رزمجویانه شما موفقیت های هر چه بیشتری آرزو می کنم. من اکنون تحت تاثیرات فراموش نشدنی شعرهای نوین شما، به باکو باز خواهیم گشت!

جلسه دیدار، نیمه های شب به پایان رسید و شرکت کنندگان در آن، همه پراکنده شدند. من نیز به خیابان آمدم. نفس عمیقی کشیدم و سینه ام را با عطر باغ همیشه بهار «گلستان» انباشتم. سرم را بلند کردم و آسمان را نگریدم. ستاره هایی که برفراز تبریز سوسو می زدند، چقدر درشت، شفاف و نزدیک بودند!

ستاره های مهربان، به چشمان شاد و پرفروغ انسان های خوشبخت شباهت داشتند. ستاره های ردیف شده در آسمان، مانند کلمات جا گرفته در ابیات و مصرع های اشعار و سروده های پیشینان مان، ژرف، پرفروغ و مقدس بودند.

«سرای غزل»

غزلی هست

که در رَف ها خاک می خورد

غزلی هست

که چون ستاره می درخشد

آتش، تنها در میدان نبرد نیست که وجود دارد. در عرصه هنر نیز وجود دارد. و این آتش دو گونه است، یکی فروزان و پرطنین و دیگری بی صدا و حزین!

تلاش، نه آفریده‌های خود شاعر و نه ادبیاتی که او خود را متعلق به آن می‌داند، نمی‌تواند پربارتر شود.

محمد علی محزون، به اندیشه‌های بکر، تشبیهات و تیپ‌های مختلف در رابطه با مسائل ملی دست یافت. او آن‌ها را از دیده‌ها و شنیده‌ها و آموخته‌های خود از محیطی که در آن زندگی می‌نمود اخذ می‌کرد.

شاعر، در سیمای یک شاخه گل معمولی، یک برگ و یک قطره شبنم، به چنان تصویر رنگ آمیزی شگفت‌انگیزی دست می‌یافت که خوانند از توانائی او و صمیمیتی که در کارش می‌دید متحیر می‌شد...

ما خیلی زود به زود به مغازه ظروف فروشی محمد علی محزون در خیابان ستارخان می‌رفتیم. فرقی هم نمی‌کرد که راه‌مان از آن طرف‌ها می‌افتاد یا نه. شاعر، در این دکان پررفت و آمد، بیشتر از تجارت، با شعروشاعری مشغول بود.

کتاب‌های دیوان محمد فضولی و غزلیات علی آقا واحد همیشه روی پیشخوان مغازه او قرار داشت. با این که او اکثر این غزل‌ها را از حفظ بود، با این همه، گاهی کتاب را می‌گشود و برخی از این غزل‌ها را به آرامی می‌خواند. شاعر، گاهی آن چنان سرش به خواندن و مطالعه گرم می‌شد که از آمدن و داخل شدن مشتری به دکان خبر دار نمی‌شد. حتی اگر خبردار هم می‌شد، فراموش می‌کرد که با روئی خندان به مشتری خوش آمد بگوید.

کسی چه می‌داند شاید هم اوبه خاطر لحظه‌ای جدائی از این ابیات، از آمدن مشتری‌ها ناراضی بود. اما هر چه بود هیچ وقت ناراضیتی خود را بروز نمی‌داد.

دوستان شاعر و هم‌قلمان محزون وقتی به نزد او می‌آمدند، فقط به پذیرائی خود باجائی از طرف او رضایت نمی‌دادند و از او می‌خواستند و تاکید می‌کردند غزل جدیدی که سروده است را بخواند.

و هنرمند متواضع و فروتن، با تردید و دو دلی، غزلی را که تازه سروده بود، از لای کتاب درمی‌آورد و با لحن و صدای حزینی که ویژه خود او بود به آرامی شروع به خواندن می‌کرد.

محمد علی محزون، بعدها، با تصویب حکومت ملی آذربایجان، به عنوان دبیر «جمعیت شاعران و نویسندگان آذربایجان» انتخاب شد و در این مقام شروع به کار کرد.

در آن زمان، استادان سخن آذربایجان هر روز به ساختمان جمعیت که در خیابان تربیت قرار داشت سر می‌زدند و با محمد علی محزون دیدار می‌کردند. و اگر دوستان هم قلم شاعر به دیدارش نمی‌آمدند، او با آن روح حساسش به شدت دلتنگ و آزرده می‌شد و حتی شکوه می‌کرد. این هنرمند حساس در آثار سرشار از صمیمیت خود، همواره از وطن زادگاهی، زبان مادری، برادری و آزادی الهام می‌گرفت و سخن می‌گفت.

او تلاش داشت تا بر غزل که تاریخی کهن داشت، لباسی نو بپوشاند. هر غزل تازه ای که محمد علی محزون می‌سرود، مورد استقبال پر شور خوانندگان قرار می‌گرفت. اولین کتابی که از او به زبان مادری و در مام وطن منتشر شد، به ارمغان کمیابی مبدل گشت.

غزل‌های آتشین سرشار از حسرت و امید او، توانسته بود رپرتوارهای خوانندگان سرشناس فیلارمونی را هر چه بیشتر غنی‌تر سازد.

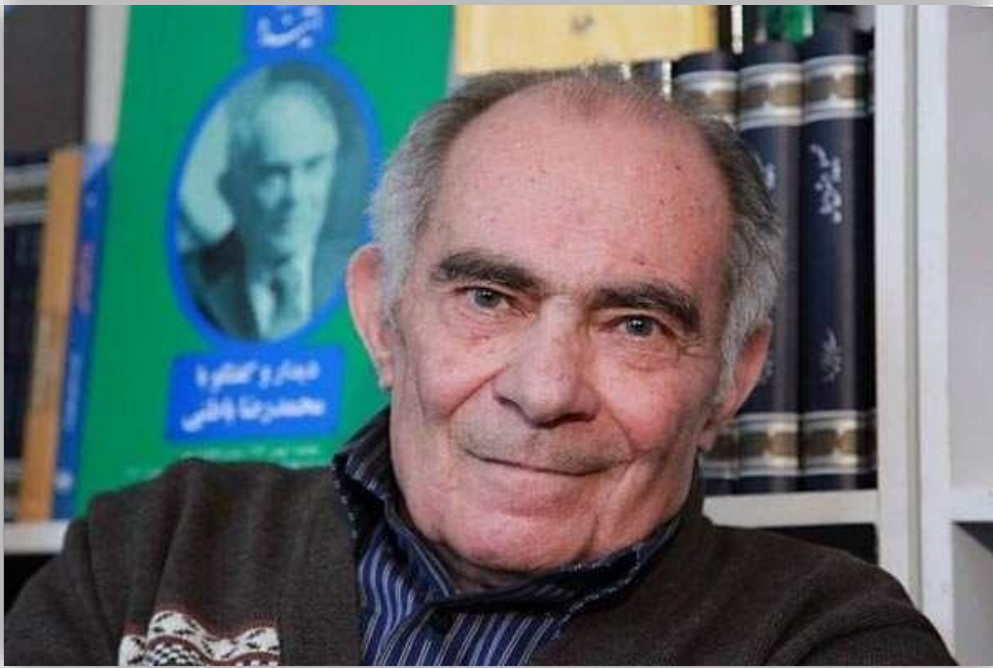
نغمه‌های این غزل‌ها، پرواز می‌کردند، اوج می‌گرفتند، از مرزها می‌گذشتند و در کشورهای دوردست، در نغمه سرائی خوانندگان و نیز بر صفحات روزنامه و مجله‌های گوناگون بازتاب پیدا می‌کردند...

بازگشت به نمایه

بزرگا مردا که تو بودی

دکتر ایرج پارسی‌نژاد/ به بهانه درگذشت دکتر محمدرضا باطنی

استاد دانا و دانشمند، آزاده ستم‌ستیز درگذشت و آزادی ایران و مردم ایران را ندید.



بخشی از یادداشتی را که چند ماه پیش در بزرگداشت او نوشته بودم، به یاد آن بزرگ‌مرد می‌آورم:

محمدرضا باطنی نمونه و نمادی از فرزندگان وارسته و آزاده سرزمین ماست. او نوجوانی خود را با فقر و تنگدستی گذراند. در دوازده‌سالگی با بیماری پدر از حمایت مالی خانواده محروم شد. ناچار شد روزها در بازار اصفهان پادویی کند و شب‌ها به مدرسه برود. پس از دوره اول درس متوسطه در هجده‌سالگی به آموزگاری به روستاهای اصفهان رفت. در بیست‌وسه سالگی دیپلم متوسطه گرفت. با آن که در امتحان ورودی دانشکده حقوق پذیرفته شد تنگدستی او را از تحصیل در آن‌جا باز داشت. ناگزیر به دانشسرای عالی رفت تا از خوابگاه و کمک‌هزینه تحصیلی صدوپنجاه تومانی در ماه آن‌جا برخوردار شود. در دانشسرا به رشته زبان و ادبیات انگلیسی رفت. کارشناسی‌اش را در زبان‌شناسی، با درجه ممتاز، تمام کرد. برای دوره دکتری به لندن رفت. کار دشوار بود. دوساله کارش تمام نشد. درخواست ادامه کمک‌هزینه تحصیلی کرد. موافقت نشد. شرکت در اعتراضات دانشجویی و مشارکت در نوشتن مقاله و ایراد سخنرانی علیه دیکتاتوری جرم او بود. ناچار به تهران بازگشت. نگذاشتند به انگلیس بازگردد و کارش را تمام کند. دکتر مقدم دستش را گرفت. برای درس در بخش زبان‌شناسی نوین‌پاد از دانشسرا به دانشگاه تهران منتقلش کرد. پس از مدتی تدریس کار ریاست آموزش دانشگاه را بر عهده‌اش گذاشتند. «به رئیس دانشگاه گفتم من اهل سازش و مدارا نیستم. آئین‌نامه آموزش باید موبه‌مو اجرا شود» از قانون‌مداری و سازش‌ناپذیری او به ستوه آمدند. برای دست‌به‌سر کردن‌اش

یک سال به او مرخصی مطالعاتی دادند. اول به فرانسه رفت. بعد از فرانسه راهی دانشگاه برکلی در امریکا شد. سال دیگر هم استاد مهمان دانشگاه MIT شد.

در ایران انقلاب شد. او خوشحال به ایران بازگشت. اداره دانشکده هم شورایی شده بود. استادان دانشکده ادبیات او را به عنوان نماینده خود در شورای دانشگاه انتخاب کردند:

«...اعضای ستاد انقلاب فرهنگی (جلال الدین فارسی، عبدالکریم سروش، شمس آل حمد) آمده بودند در دانشکده حقوق تا اصول انقلاب فرهنگی را به ما ابلاغ کنند. به اعتراض فریاد زدم: هر تجدیدنظری در آموزش دانشگاه باید توسط استادان دانشگاه صورت گیرد. شما کی هستید؟ از کجا آمده اید؟ وانگهی فرهنگ ایران که انقلاب نمی پذیرد. فرهنگ ما بوده و هست و خواهد بود. غوغا کردند. «منافق است، ضدانقلاب است، بیرونش کنید!»، به من حمله کردند. همکارانم مرا نجات دادند. بعد تکلیف کردند یا درخواست بازنشستگی می کنی یا از دانشگاه بیرون می کنیم. من هم ناچار درخواست بازنشستگی کردم. آن زمان چهل و هفت سال داشتم. آمدم خانه نشین شدم.»

در طی سالها خانه نشینی دوستان و دشمنان او را به ترک وطن فراخواندند. «من با پول آن جوان فقیر تراخمی بندرعباسی درس خوانده ام. این جا وطن من است. چرا من بیرون بروم؟ دیگران بروند!»

چنین شد که در خانه نشست و به ترجمه و تألیف پرداخت. چندی بعد به دعوت مؤسسه فرهنگ معاصر به تألیف و تدوین فرهنگ دوزبانه انگلیسی - فارسی همت کرد، اما هرگز خیال ترک یار و دیار را در سر نپرورد.

در این سالها، کار زیاد، همراه با آزدگی و افسردگی، استاد ما را با انواع بیماریها، شکستگی مهره کمر، آرتروز گردن و نوعی آسم دست به گریبان کرده است.

دو گوش و دو پای من آهو گرفت

تهی دستی و سال نیرو گرفت

اما او همچنان در آرزوی روزهای بهتر برای شاگردان اش نشسته است.

«بزرگا مردا که [او] دامن قناعت تواند گرفت و حرص را گردن فرو تواند شکست.»*

سرچشمه: صفحه فیس بوک دکتر ایرج پارسی نژاد [Iraj Parsinejad](https://www.facebook.com/IrajParsinejad)

* سخنی است برگرفته از تاریخ بیهقی. ابوالفضل بیهقی قناعت را از فضایل و حرص را از رذایل اخلاقی انسان می داند و بهروزی را از آن کسی می داند که قناعت را پیشه خود سازد. (ارژنگ)

بازگشت به نمایه

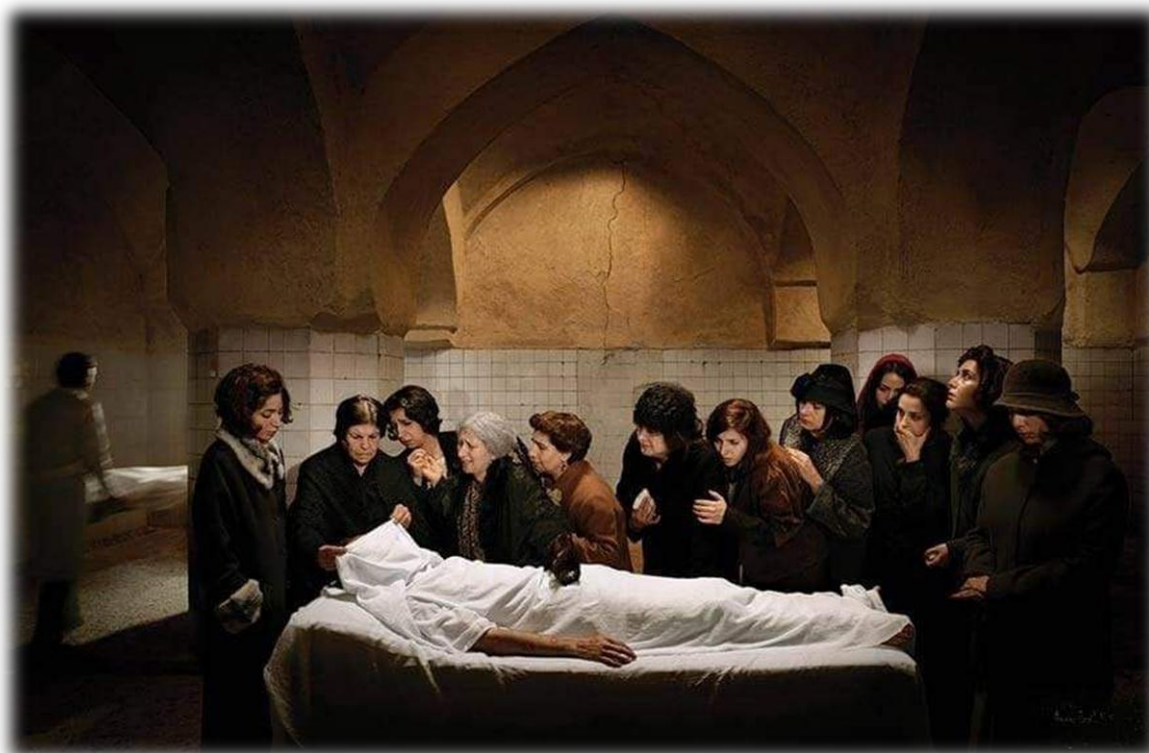


هنرهای دیگر

مادر دکتر "ارانی": این جنازه پسر من نیست!

از مجموعه عکس‌های بازسازی شده آزاده اخلاقی از مرگ‌های تراژیک در تاریخ معاصر ایران

نشریه فرهنگ نو



اشاره: «به روایت یک شاهد عینی» مجموعه عکسی است از صحنه‌های بازسازی شده مربوط به مرگ‌های تراژیک و سرشناس چهره‌های مطبوعاتی، سیاسی و ورزشی در تاریخ معاصر ایران... که چندی پیش در نمایشگاهی در تهران به نمایش درآمد... از اعدام جهانگیرخان صوراسرافیل و واقعه‌ی ۱۶ آذر گرفته تا صحنه‌ی تصادف فروغ فرخزاد و مرگ علی شریعتی. در این آلبوم دیدنی و ارزشمند، تنها صحنه مرگ انسان‌هایی به تصویر کشیده شده است که از مرگ آن‌ها هیچ گونه تصویری وجود ندارد... نشریه "فرهنگ نو" بدون هیچ گرایشی به جهت‌گیری‌های مختلف فکری این افراد صرفاً به دلیل ارزش‌های تاریخی و سندیت عکس‌ها و نیز تلاشی هنری که صورت گرفته... اقدام به انتشارشان می‌نماید... "آزاده اخلاقی"، ایده‌پرداز و کارگردان این مجموعه ۱۷ عکسی می‌گوید: "امروز رمان‌گرایی سوژه‌ی تمسخر خیلی‌ها شده است، مردم کسانی را که اهداف بلند و دور از دسترس دارند دست می‌اندازند... برای من ولی کسانی که می‌جنگند و برای آرمانی جانشان را فدا می‌کنند بسیار محترم‌اند... هدفام زنده کردن یاد کسانی بود که ستایش می‌کنم..." اکنون از این مجموعه ارزشمند عکسی بازسازی شده را می‌بینیم... عکس مربوط به مرگ دکتر ارانی در ۱۴ بهمن ۱۳۱۸ در تهران است و کلیه حقوق مادی و معنوی عکس‌ها متعلق به آزاده اخلاقی، عکاس مجموعه می‌باشد... (سردبیر - علی سرهنگی)

مادر "دکتر تقی ارانی" چندین مرتبه دامن پزشک معالج پسرش را گرفته و از او خواسته بود که او را نجات دهد و به او اجازه دهد دوا و غذا برای پسرش بفرستد... دکتر زندان در جواب گفته بود که این کار میسر نیست... برای آن که به من دستور داده‌اند که او را درمان نکنم!...

مادر "ارانی" در غسالخانه که فرزند خود را دیده، به قدری جسدش تغییر کرده، که فرزند خود را نشناخته و به اداره‌ی زندان تلفن کرده که این مرده پسر من نمی‌باشد... در جواب اظهار داشته‌اند که یک نفر دارد جان می‌کند او را هم می‌آورند ببینید کدام یک از آن‌ها پسرش می‌باشد... مادر پیر به وسیله‌ی تلفن، دکتر سید احمد امامی را خواسته و پسرش را دکتر نام‌برده ملاحظه نموده و به او گفته است همین جنازه‌ی دکتر ارانی پسر شماست...

دکتر سید احمد امامی: "جنازه‌ی مرحوم ارانی را ملاحظه کردم و با وجود تغییرات زیادی که در بدن و جسد دکتر ارانی بوده او را شناختم و برای این که اسباب تأثر و تألم مادر آن مرحوم نشود، به این عبارت به او گفتم که ممکن است همین جنازه‌ی پسر شما دکتر ارانی باشد... چون مادر دکتر ارانی می‌گفت این جنازه‌ی دکتر ارانی پسر من نیست و پسر خود را نمی‌شناخت... چون به کلی جنازه تغییر قیافه داده بود..."

یکی از اعضای گروه ۵۳ نفر*

دکتر تقی ارانی در ۱۳ شهریور ۱۲۸۲ خورشیدی در تبریز زاده شد... وی از اعضای برجسته گروهی بود که از اواخر سال ۱۳۱۵ تا اوایل سال ۱۳۱۶ به تدریج دستگیر و در زندان موقت تهران و قصر زندانی شدند... این گروه که به گروه ۵۳ نفر معروف شدند متهم بودند که از مرام اشتراکی و کمونیستی پیروی می‌کنند... مطالعات ارانی در زمینه علوم طبیعی و تجربه عملی در آلمان، هسته اولیه تفکر ماتریالیستی را در وی به وجود آورد... ارانی از نخستین سال ورود به ایران تلاش کرد با روشنفکران برجسته کشور تماس برقرار کند... آشنایی او با نیما یوشیج، احمد کسروی، شهیدزاده و طاهر تنکابنی نمونه بارزی از تلاش‌های او است... مجله دنیا، یکی از آثار مبارزه فکری ارانی است، که آن را به همراهی ایرج اسکندری و بزرگ علوی انتشار می‌داد... ارانی در امامزاده عبدالله به خاک سپرده شده‌است... احمد شاملو در رثای او شعر قصیده برای انسان ماه بهمن را در سال ۱۳۲۹ سرود.

* گلبن، محمد، و یوسف شریفی، محاکمه محاکمه‌گران، تهران/ نشر نقره، ۱۳۶۳، صص ۲۲۰-۲۲۴.



بازگشت به نمایه

مارلون براندو و جایزه اسکار ۱۹۷۳



رعایت نکردیم. آن‌ها را گرسنه نگه داشتیم. ما آن‌ها را به گدایانی در قاره بدل کردیم. آنقدر که زندگی بیادمان می‌آورد، این‌گونه با آن‌ها رفتار کرده ایم. با هر تفسیری از تاریخ، هرچند پیچیده، ما درستکار نبوده ایم. ما برحق نبوده ایم خصوصاً در رفتاری که با آن‌ها نشان دادیم. برای آن‌ها، ما مجبور نیستیم دردشان را تسکینی باشیم. و مجبور نبوده ایم توافقات با آن‌ها را رعایت کنیم زیرا قدرت این حق را به ما داده که به دیگران حمله کنیم، اموالشان را بگیریم، جانشان را بگیریم. وقتی آن‌ها سعی می‌کنند از سرزمین، از آزادی خود دفاع کنند خود به جنایت دست می‌زنیم و آن‌ها را جنایتکار می‌نامیم.

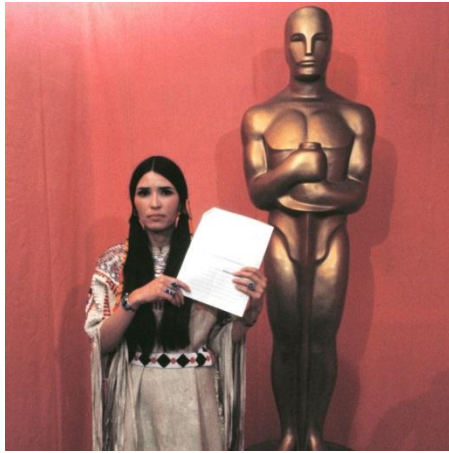
اما یک نکته در هستی وجود دارد که محدود به چنین انحرافی در آن زمان نیست و آن، حکم عظیم تاریخ است. و تاریخ قطعاً درباره ما قضاوت خواهد کرد. آیا ما به این امر اهمیت می‌دهیم؟ این رفتار نشانه یک شیروفرنی اخلاقی است که به ما اجازه می‌دهد در سرودهای ملی خود فریاد زنیم تا همه جهانیان گوش بسپارند که ما در هر صفحه از تاریخ و زمانی که بیش از صدها سال سرخ پوستان آمریکا را به گرسنگی

چهل و هشت سال پیش، خانوم ساشین لیتل فیتز "Littlefeather" به جای مارلون براندو روی سن جایزه اسکار رفت و عدم قبول جایزه توسط مارلون براندو را در متنی کوتاه به گوش جهانیان رساند. در آن زمان متن اولیه و طولانی‌تر نوشته مارلون براندو به خاطر ضیق وقت خوانده نشد. این متن تنها پس از چهل و پنج سال یعنی در سال ۲۰۱۸ توسط ساشین در یک برنامه رادیویی خوانده شد. متن زیر برگردان آن نوشته است!

دویست سال هست ما به سرخ پوستان که برای سرزمین، زندگی، خانواده و حق آزادی خود می‌جنگند، گفته ایم: "دوستان عزیز، اسلحه خود را زمین بگذارید تا با هم مذاکره کنیم. ما تنها زمانی با شما درباره صلح صحبت کرده و به توافق مشترک می‌رسیم که اسلحه تان را کنار بگذارید".

وقتی آن‌ها سلاح‌های خود را کنار گذاشتند، ما آن‌ها را به قتل رساندیم. ما به آن‌ها دروغ گفته بودیم. ما آن‌ها را از سرزمین‌هایشان بیرون رانده ایم. ما در حالی که با آن‌ها در توافق‌نامه‌های جعلی که آن‌ها را معاهدات متقابل نام نهاده بودیم، هیچگاه مفاد آن‌را

کشور تا زمانی که شرائط سرخ پوستان بطور بنیادی تغییر نماید، فاقد هرگونه ارزش خواهد بود. اگر ما در حفظ آنان نقش نداریم، لااقل در نقش جلاد آنها بازی نکنیم.



ساشین لیتل فیتز

من میتوانستم اینجا و در برابر شما بوده باشم و با شما این مطالب را در میان بگذارم، اما احساس کردم بهتر است برای کمک و مرهمی بر این زخم از راه دیگری استفاده کنم. اینگونه شاید بتوان نقش مناسب تری ایفا کرد برای صلحی که بمثابة شرف هر کدام از ما باشد تا اینگونه رودخانه ها جاری شوند و سرسبزی جهان را فراگیرد.

امیدوارم کسانی که این جملات را گوش می دهند آنرا تجاوزی بی ادبانه در نظر نگیرند. بلکه به عنوان تلاشی جدی درک کنند که امری بسیار مهم را در مرکز توجه قرار داده است. آیا این کشور حق دارد مدعی شود که حقوق همه مردم برای زندگی آزاد و مستقل را رعایت می کند و از حق آنها بر سرزمین هائی که زندگی آنان در آن جاری بوده، حمایت کرده است؟، از لطف و توجه و احترام شما به خانم ساشین لیتل فیتز تشکر می کنم. ممنون و شب شما بخیر. مارلون براندو

به نقل از: صفحه فیس بوک تقی گیلانی

بازگشت به نمایه

تشنگی و مرگ تحقیر آمیز محکوم کرده ایم، آیا صدای مخالفت آنان بگوش نخواهد رسید؟

به نظر می رسد که اصل احترام و عشق به همسایگان ما در این کشور ناکارآمد شده است. همه آنچه را که ما انجام داده ایم، همه آنچه را که ما با اعمال قدرت توانسته ایم به دست بیاوریم، صرفاً نابودی امیدهای کشور و ساکنان تازه متولد شده در این دنیا و همچنین دوستان و فرزندان ما بوده اند. ما ثابت کرده ایم انسان هائی نبودیم که به توافقات خود عمل کنیم. شاید شما در این لحظه با خود بگوئید همه این ها به جهنم، چه ربطی به جوایز اسکار دارد؟ چرا این زن اینجا ایستاده و برنامه جشن ما را خراب می کند؟ با اموری که به ما مربوط نیست و برایمان اهمیتی ندارد و این گونه به ارزش های ما حمله می کند؟ همه این ها اتلاف وقت و پول خود و آوردن کسی برای حمله به ما هست.

من فکر می کنم پاسخ همه این سوالات ناگفته در این هست که آکادمی فیلم به اندازه همه مسئول تحقیر سرخ پوستان و تمسخر شخصیت آنها بوده؛ این آکادمی آنها را وحشی، دشمن و نیروی شیطانی توصیف کرده است. به اندازه کافی دشوار هست کودکانی در این دنیا بخواهند بزرگ شوند. هنگامی که کودکان سرخ پوست به تلویزیون نگاه می کنند و فیلم می بینند، وقتی می بینند که چگونه نژادشان در فیلم به تصویر کشیده می شود، ذهن آنها بگونه ای آسیب می بیند که ما دیگر هیچگاه قادر به شناسائی آنان نخواهیم بود.

اخیراً اقداماتی محدود و مختصر برای اصلاح این وضعیت انجام شده است؛ اما همه آنها بسیار ناپایدار و بشدت اندک بوده اند. بنابر این، من بعنوان عضوی از این حرفه و این مجموعه آکادمی فیلم احساس می کنم قادر نیستم بعنوان یک شهروند ایالات متحده این جایزه را قبول کنم. من فکر می کنم جوایز در این

پُرتره‌های دمکرات

مجموعه کارهای علی پیروز از شعرا و نویسندگان



علی پیروز، نقاش جوان متولد سال ۱۳۵۹ همدان، بیش از ۳۰ نقاشی پُرتره از شخصیت‌های ادبی ایرانی کشیده و خودش عنوان پُرتره‌های دمکرات را بر روی آن گذاشته است. مجموعه پُرتره‌های علی پیروز از شعرا و نویسندگان شامل تصاویر این شخصیت‌هاست: عبدالله انوار، منصور اوجی، علی باباچاهی، رضا براهنی، شاپور بنیاد، بهرام بیضایی، شهرنوش پارسی‌پور، رویین پاکباز، احمد پوری، گلی ترقی، شاپور جورکش، امیرحسن چهلتن، محمد خلیلی، سیمین دانشور، علی اشرف درویشیان، محمود دولت‌آبادی، خشایار دیهیمی، اکبر رادی، نصرت رحمانی، منیرو روانی‌پور، محمدعلی سپانلو، فرج سرکوهی، احمد شاملو، عمران صلاحی، فرزانه طاهری، غزاله علیزاده، محمد قاضی، مهرانگیز کار، سیما كوبان، عبدالله کوثری، منصور کوشان، لیلی گلستان، محمد محمدعلی و احمد محمود.

علی پیروز در پاسخ به این سؤال ایبنا که چرا به سراغ نقاشی پُرتره شخصیت‌های ادبی رفته است، می‌گوید: «در همه دوره‌های کاری‌ام، حتی وقتی مینیاتور یا نقاشی شرقی کار می‌کردم، پُرتره و فیگور دغدغه‌ام بود و هیچ‌وقت آن را رها نکردم. در مجموعه‌های قدیمی پُرتره دوستانم را می‌کشیدم و می‌کوشیدم در آنها نه دغدغه‌هاشان، بلکه وضعیتی را که در آن گرفتار آمده بودند نشان دهم. در پُرتره‌های نویسندگان به موضوع بدن در نقاشی بیشتر توجه کرده‌ام. بازسازی بدن بیرون از بوم به من امکان درهم‌تنیدن آبستره و فیگور را می‌دهد، اما هم‌زمان جلوه‌ای خشن به نقاشی می‌بخشد. گویی بدنی که از سطح بوم بیرون می‌زند دچار خسران می‌شود؛ مانند تلاش رو به جلویی که پس زده شود. این نویسندگان برای من نمونه‌ای از جامعه‌اند، افرادی که مثل من و دوستانم زندگی عادی دارند، با این تفاوت که به‌خاطر حساسیت‌شان بیشتر در معرض وقایع بوده‌اند و زندگی بیشتر بر آنها گذشته است. می‌خواستم ادای دینی کنم به کسانی که بخشی از بار جامعه را به دوش کشیده‌اند.»

شهاب دارابی‌ان درباره این نقاش جوان و کارهایش می‌گوید: «نقاشی و ادبیات دو هنر نزدیک به هم هستند؛ چراکه هر دو تصویر خلق می‌کنند اما به دو شکل متفاوت؛ یعنی به عبارتی نقاش تصویر را می‌کشد و نویسنده و شاعر آن را در دل کلمات پنهان می‌کنند و به خورد مخاطب می‌دهند؛ از این رو در طول تاریخ نقاشان بسیار زیادی زیسته‌اند که به ادبیات کشیده شده‌اند یا شاعران و نویسندگان زیادی را می‌توان نام برد که درگیر نقاشی شده‌اند.

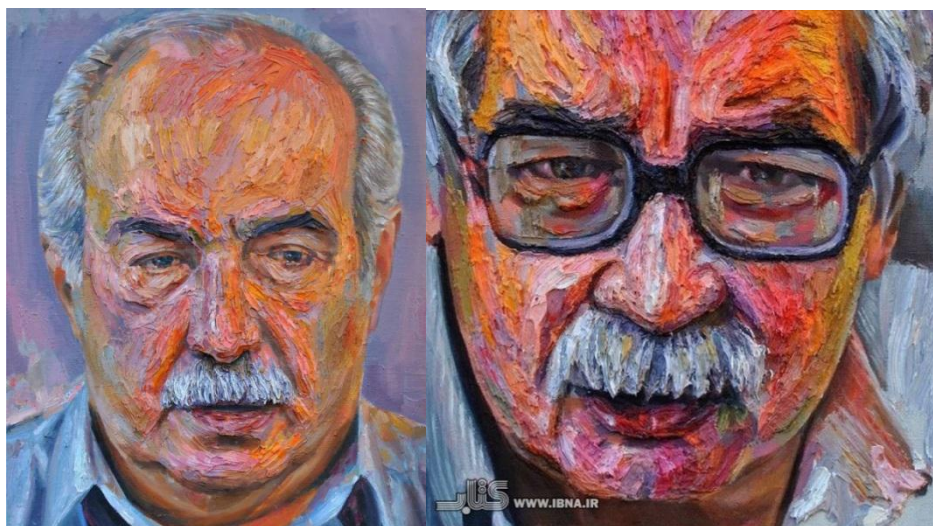
برای مثال می‌توان به سهراب سپهری، جواد مجابی، رسول یونان، احمد آرام، آیدین آغداشلو، بیژن الهی، منوچهر شیبانی، محمدابراهیم جعفری، عباس کیارستمی، ژازه تباتبایی در میان هنرمندان وطنی و گارسیا لورکا، ماکس ارنست، دورا مار و پیکاسو در میان هنرمندان خارج اشاره کرد. از این رو همیشه می‌توان اشتراکات زیادی را میان این دو هنر پیدا کرد.»

این نقاش با اشاره به تعدد رنگ‌های به‌کاررفته در نقاشی‌اش می‌گوید: «ما شاهد تلاش جامعه برای بیرون آمدن از شرایط بد اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی هستیم. جامعه‌ای که با مدرنیته مواجه می‌شود، دوست دارد تغییر ایجاد کند و خودش را بالاتر بکشد؛ اما همیشه شرایطی سد راه است. به مرور زمان، افرادی که در این فرایند تغییر سهیم‌اند، آثار زندگی بر صورتشان حک می‌شود. رنگ‌ها، در میانه خشونت‌هایی که بر چهره‌ها رفته، چیزی شبیه امیدند.»

او پرتره‌هایش را رئالیستی می‌داند، زیرا واقعیتی را که بر بدن انسان‌هایش می‌گذرد به نمایش می‌گذارند. همچنین او رنگ‌وروغن روی بوم را به این دلیل برگزیده که این ماده به‌خاطر جسمیت و چرب‌بودن جلوه‌ای نزدیک به پوست انسان دارد و به بازآفرینی آن کمک بیشتری می‌کند. تکنیک به‌کاررفته در نقاشی‌های پیروز در دنیای نقاشی «ایمپاستو» نام دارد. «در شیوه ایمپاستو یا رنگ‌گذاری ضخیم، قلم‌زنی به‌روشنی آشکار می‌شود و جلوه بافت پدید می‌آید» (رویین پاکباز، صفحه ۲۰۷، راهنمای مواد و سلوب‌های طراحی و نقاشی). تکنیک ایمپاستو به هنرمند کمک می‌کند احساساتی را بیان کند که در نقاشی معمولی به سختی قابل نمایش است.

پیروز در توضیح این انتخاب می‌افزاید: «تقریباً آثار بیشتر آنها را خوانده‌ام. من این اشخاص را براساس علاقه شخصی انتخاب نکردم و مهم نبود که شخصا به آنها تعلق خاطر دارم یا نه؛ ضمناً نمی‌خواستم مخاطب آنها را سلبریتی‌های جامعه روشنفکری بینگارد. تلاش می‌کنم کمی دموکرات‌تر به نقاشی نگاه کنم؛ به همین دلیل سوژه‌ام ممکن است هر کسی باشد و معمولاً برای فردی عادی همان‌قدر وقت می‌گذارم که برای نویسنده یا شاعری مطرح.»

سرچشمه: فرهنگ امروز



محمد خلیلی

احمد محمود

بازگشت به نمایه

لیدی گادایوا، نجیب‌ترین بانوی برهنه

Lady Godiva



تابلوی نقاشی بانو گادایوا اثر جان کالیر (۱۸۹۷)

بنا بر روایتی از قرون وسطی، حدود هزارسال پیش لیدی گادایوا (Lady godiva) * همسر یکی از بزرگان انگلیس در اعتراض به افزایش بی‌رویه مالیات برای مردم شهر خود هر روز به سراغ همسرش می‌رفت و عاجزانه تقاضا می‌کرد که مالیات‌ها کاهش پیدا کند. همسر او که سیاست و تصمیم‌های سیاسی خود را بر خواسته‌ی همسر خود ترجیح می‌داد به همسرش گفت: اگر یک روز برهنه سوار اسب شوی و تمام شهر را از سمتی به سمت دیگر بروی مالیات‌ها را کاهش خواهیم داد. گودایوا اسبش را زین کرد، لباس‌هایش را بر زمین ریخت. در شهر گفتند گودایوا در حمایت از مردم، برهنه در میان شهر می‌گردد. تمام مردم مغازه‌ها را بستند و به خانه رفتند. پرده‌ها را کشیدند و با چشمانی اشکبار منتظر شدند این گردش شوم به پایان برسد. گادایوا باعث شد مالیات‌ها کاهش یابند. اکنون مجسمه لیدی گادایوا در کاونتری نصب است و افسانه او در دنیای هنر اعم از نقاشی و مجسمه‌سازی و شعر و رمان و سینما و تلویزیون از جایگاه برجسته‌ای برخوردار است.

اسطوره‌ها به تنهایی خلق نمی‌شوند، بلکه در بستری از فهم و شعور و حمایت اجتماعی شکل می‌گیرند. نمی‌دانیم اگر گادایوا در این نقطه از تاریخ و جغرافیا به این بازی تلخ وادار می‌شد، آیا پنجره‌ها بسته می‌شد و یا تصاویر آن از طریق شبکه‌های اجتماعی و موبایل‌ها از دستی به دست دیگر می‌گشت و ترند جهانی می‌شد؟!

* لیدی گادایوا که اغلب از او با عنوان بانو گادایوا یاد می‌شود، بانوی نجیب‌زاده آنگلوساکسون بود که بر اساس افسانه‌ای از قرن ۱۳ میلادی، برهنه -در حالی که تنها موهایش او را پوشانیده بود- سوار بر اسب از خیابان‌های کاونتری گذر کرد تا تخفیفی در مبالغ ظالمانه مالیاتی که همسرش از مستأجران خود از اهالی کاونتری مطالبه می‌کرد دریافت کند. Godgifu یا Godgyfu به معنی «هدیه‌ای از جانب خدا» یک نام قدیمی انگلیسی است و واژه Godiva لاتین شده آن است. پیپینگ تام نام شخصیت دیگر این افسانه و نام مردی به نام «تام» است که زمانی که بانو گادایوا را هنگام گشت‌زنی در خیابان‌های کاونتری دید می‌زد، کور شد یا درگذشت. این قسمت از افسانه احتمالاً از قرن ۱۷ به بعد به آن افزوده شده است. (ویکی پدیا)

بازگشت به نمایه

همه چیز تغییر خواهد کرد!

ترانه‌ای با صدای ماندگار مرسدس سوسا، خواننده انقلابی و فولکلور خلق آرژانتین

Mercedes Sosa - Todo cambia



https://www.youtube.com/watch?v=wPR43oN_wZU

اشاره: مرسدس سوسا Mercedes Sosa (زاده ۹ ژوئیه ۱۹۳۵ - درگذشته ۴ اکتبر ۲۰۰۹) که با نام‌های سوسای سیاه یا نوای آمریکای لاتین نیز خوانده می‌شود، یکی از مشهورترین خوانندگان آرژانتین است. یکی از دلائل شهرت و محبوبیت مرسدس سوسا اجرای ترانه زیبای گراسیاس آلا ویدا (سپاس زندگی) سروده ویولتا پارا، هنرمند فقید شیلیایی و دوست ویکتور خارا است ترانه مزبور را خیلی‌ها خوانده‌اند، اما اجرای مرسدس سوسا آنرا ماندگار کرده‌است. او ترانه‌های بومی آمریکای جنوبی را به گوش جهانیان رساند و «صدای بی‌صدایان» لقب گرفت. مرسدس سوسا در جنبش ترانه‌خوانی نوین آمریکای لاتین به ویژه آرژانتین نقش بسیار داشت. او طبع خود را در ژانرهای دیگر مانند پاپ، راک و تانگو نیز آزموده است. او با صدای گرم و پر غم خودش رنج و درد مردم محروم را بازتاب می‌داد. با نظام‌های دیکتاتوری، زاویه و فاصله داشت و با مبارزان راه آزادی همراهی می‌کرد. همه جا جانب ستمدیدگان و بومیان آمریکای لاتین را می‌گرفت و از همین رو وقتی درگذشت، آرژانتین عزادار شد. او صدای همه کسانی بود که با استفاده از موسیقی علیه ستمگری و رنج آدمیان فریاد می‌زدند. مرسدس سوسا و ویکتور خارا، ویولتا پارا، ویکتور اردیا و آلفردو زیتاروسا در دهه ۶۰ و ۷۰ میلادی اندیشه‌های ترقی خواهانه را با موسیقی و شعر

درآمیختند و به این وسیله نقض حقوق بشر و آزادی‌های مدنی را توسط حکومت‌های سرکوبگر آمریکای لاتین به گوش جهانیان رساندند. مرسدس سوسا نزدیک به ۴۰ آلبوم به یادگار گذاشته است. به یاد این خواننده اسطوره‌ای و انقلابی، مطلب زیر با عنوان "**به خاطره جاودان مرسدس سوسا**" برگرفته از [سایت ویرگول](#) را به همراه لینک ویدئوی ترانه "**همه چیز تغییر خواهد کرد**" با زیرنویس فارسی و متن ترانه را می‌خوانیم و می‌شنویم.

صدای مرسدس سوسا صدای درد و رنج بشریست. صدایی که از اعماق تاریخ می‌آید. صدای جوامعی که به ظلم عادت نمی‌کنند و با ظلم همراهی نکرده‌اند. صدای مرسدس سوسا صدای مقاومت است در برابر سلطه‌گری و صدای مبارزه برای تغییر. سرودهای پرشور و بولتا پارا از حنجره‌ی شورانگیز مرسدس سوسا بود که بر جان میلیون‌ها مردم استبدادزده آمریکای لاتین و دیگر نقاط جهان جاری می‌شد. سوسا از آن دسته خواننده‌هایی نبود که حکومت‌ها آنها را بر روی سن می‌آوردند و برایشان کف می‌زدند، از آن دسته خواننده‌هایی بود که آنها را از روی سن به زندان می‌بردند. مرسدس سوسا از آن آدم‌هایی نبود که به وقت انقلاب از کشور می‌گریزند و در جای امنی به دور از مردم پناه می‌گیرند و خود را «تبعیدی» می‌خوانند، از آن کسانی بود که به وقت انقلاب به کشور باز می‌گردند و در میان آتش به میان مردم می‌روند. همچون ماریا فارانتوری (+) (+) و جوآن بائز (+). سوسا موسیقی را سلاحی علیه ستمگری و علیه انسان‌ستیزی کرد. او با رساترین و مصمم‌ترین صدای ممکن فریاد زد که «همه چیز تغییر خواهد کرد. آنچه که دیروز تغییر کرد، فردا هم تغییر می‌کند» (Todo cambia). (+)



مرسدس سوسا که بود؟

مرسدس سوسا (Mercedes Sosa) زاده ۹ ژوئیه ۱۹۳۵ - درگذشته ۴ اکتبر ۲۰۰۹؛ «صدای مردم» که با نام‌های سوسای سیاه، صدای آمریکای لاتین، صدای اکثریت خاموش، صدای آزادی، نوای سرزمین، مادر بزرگ، مارتا و مچا نیز خوانده می‌شود، مشهورترین خواننده‌ی آرژانتین است که ترانه‌های بومی آمریکای جنوبی (آمریکای لاتین) را به گوش جهانیان می‌رسانده و «صدای بی‌صدایان» و «صدای خاموشان» لقب گرفته است.

مرسدس سوسا خواننده و آهنگساز افسانه‌ای آرژانتین در سال ۱۹۳۵ در خانواده‌ای فقیر در دامنه‌ی کوه‌های آند آرژانتین به دنیا آمد. خانواده آنها چنان فقیر بود که مادرش فرزندانش از خانه بیرون می‌برد تا بوی غذای همسایگان به مشام کودکان گرسنه‌اش نرسد.

سوسا در سن ۱۵ سالگی آوازخوانی را آغاز کرد و دهه شصت میلادی به سبک ویژه‌ی خود دست یافت و به یکی از شارحان اصلی جنبش ترانه‌نویسی نوین آمریکای لاتین (Nuevo Cancionero) تبدیل شد و در کنار دیگر خوانندگان سرشناس آمریکای لاتین همچون آتاهوالپا یوپانکی (+)، ویکتور خارا (+)، ویولتا پارّا (+)، ویکتور اردیا و آلفردو زیتاروسا (+) به یکی از شخصیت‌های کلیدی این جنبش تبدیل شد که در دهه ۶۰ و ۷۰ میلادی تفکرات چپ‌گرایانه را با موسیقی و شعر درآمیختند و به این وسیله اعتراض خود را به سیاست‌های مشت‌آهنین حکومت‌های وقت منطقه (حکومت‌های آمریکای جنوبی) و نقض حقوق بشر و آزادی‌های مدنی توسط آنها ابراز کردند. آوازه و تاثیر او تا جایی پیش رفت که به «صدای اکثریت خاموش» مشهور شد.

در آمریکای لاتین، ترانه‌سرایی پیشرو، معمولاً با تعهدات سیاسی درآمیخته و تقریباً همه‌ی خوانندگان مهم این قاره، حداقل در دورانی از زندگی‌اش، فعالیت‌های مستقیم یا غیرمستقیم سیاسی داشته‌اند و تقریباً همگی «چپ» بوده‌اند، و بالاخره همگی گه‌گاه ترانه‌هایی خوانده‌اند که می‌توان «سیاسی» توصیف‌شان کرد. مرسدس سوسا هم از این قاعده مستثنی نبود، با این حال آثار او به «ترانه‌های مقاومت» محدود نمی‌شود. سوسا اشعار عاشقانه‌ی شعرای بزرگ اسپانیایی‌زبان را نیز فراوان خوانده است. او که به خاطر پوشیدن لباس سیاه به «سیاه‌پوش» شهرت داشت، موسیقی بومی و فولکلور آرژانتین را به جهانیان شناساند، سوسا از زمان روی کارآمدن نظام‌های دیکتاتوری تا دهه هشتاد میلادی، مورد جفای حاکمان قرار گرفت. آثار مرسدس سوسا هم در سال‌های بعد از سقوط دیکتاتوری نظامی آرژانتین رنگ و حال و هوای دیگری گرفت.

نظامی‌های آرژانتین در سال ۱۹۷۶ به قدرت رسیدند و از همان ابتدا عرصه را برهنرمندان چپ تنگ کردند. اما مرسدس سوسا که از سال‌ها قبل هوادار حزب کمونیست بود، در کشور باقی ماند و تلاش کرد به کار خود ادامه دهد. از همین دوران، بخصوص در کوبا و برزیل، او به «صدای آزادی» مشهور شد. با این که زبان برزیلی‌ها پرتغالی است، اما شاید فشار دیکتاتوری نظامی که از سال ۱۹۶۴ در این کشور آغاز شده بود، کاری کرد که برزیلی‌ها هم سخت به صدای خواننده‌ی آرژانتینی دل بستند. از مشهورترین آثار مرسدس سوسا در این دوره می‌توان به آلبوم و آهنگ «هستا لا ویکتوریا» (+) (Hasta la Victoria؛ تا پیروزی) (+) اشاره کرد که عرضه شدن آن در سال ۱۹۷۲ یکی از مهمترین تحولات هنری سوسا بود؛ در آن دوره در هم آمیختن سیاست و موسیقی امری پُرخطر به شمار می‌رفت و این مسئله از جمله باعث شد تا ویکتور خارا پس از کودتای نظامی سال ۱۹۷۳ شیلی دستگیر، شکنجه و اعدام شود. مرسدس سوسا توانست حدود سه سال در کشور خود دوام بیاورد اما اجرای او از آهنگ «Gracias a la Vida» (+) (سپاس از زندگی) اثر ویولتا پارّا که در دهه ۷۰ و ۸۰ به سرود اصلی فعالان چپ بدل شد از جمله عواملی بود که به بازداشت او در میانه یک کنسرت توسط حکومت نظامی آرژانتین در سال ۱۹۷۹، و ممنوع اعلام شدن پخش آثارش از سوی دولت آرژانتین و تبعید اجباری او به اروپا منجر شد.

یکی از دلایل شهرت و محبوبیت مرسدس سوسا اجرای ترانه زیبای گراسیاس آلا ویدا «**Gracias A La Vida**» (سپاس از زندگی / زندگی را سپاس / شکر زندگی را) سروده‌ی ویولتا پارا «**Violeta Parra**» هنرمند فقید شیلیایی (مادر جنبش ترانه نوین شیلی) و دوست ویکتور خارا است. ترانه مزبور را خیلی‌ها خوانده‌اند، اما برای اولین بار توسط مرسدس سوسا خوانده شده است. اجرای مرسدس سوسا آنرا ماندگار و در همین اواخر اجرای یاسمین لوی «**Yasmin Levy**» (+) این آهنگ را مشهور و مشهورتر کرده است. این ترانه **مشهورترین آهنگ تاریخ آمریکای لاتین** می‌باشد و بیش از هر آهنگی در آمریکای لاتین اجرا شده است. آهنگی که درباره ستایش از زندگیست اما اندوهی عمیق در آن موج می‌زند و رنج زنده بودن را به رخ می‌کشد.

سوسا تا سال ۱۹۸۲ در پاریس و مادرید زندگی کرد و در ماه‌های آخر حکومت دیکتاتوری آرژانتین که در جریان آن ده‌ها هزار نفر در سرکوب فعالان چپ به دست دولت کشته شدند، دوباره به کشورش بازگشت. اوضاع سیاسی آرژانتین، بعد از شکست در جنگ با انگلستان بر سر مالکیت جزایر فالکلند به تدریج تغییر کرد و روند شکل‌گیری یک حکومت دموکراتیک از سال ۱۹۸۴ آغاز شد. و در نهایت حکومت‌های نظامی در آمریکای لاتین، یکی پس از دیگری کنار رفتند، اما این خواننده با خواندن از مسائلی جهانی همچون جنگ، فقر، عشق و از دست دادن عزیزان، محبوب باقی‌ماند.



مرسدس سوسا با صدای گرم و پُرغم خود، رنج و درد مردم محروم را بازتاب می‌داد. با نظام‌های دیکتاتوری، زاویه و فاصله داشت و با مبارزان راه آزادی همراهی می‌کرد. همه‌جا، جانب ستمدیدگان و بومیان آمریکای لاتین را می‌گرفت و از همین‌رو وقتی در ۷۴ سالگی در اثر نارسایی کلیه، ریه و در نهایت ایست قلبی از دنیا رفت، آرژانتین عزادار شد و اینچنین ملت آرژانتین و شاید تمام جهان اسپانیایی‌زبان، یکی از بزرگ‌ترین هنرمندان خود را از دست داد. او صدای همه کسانی بود که با استفاده از موسیقی علیه ستمگران و رنج آدمیان فریاد می‌زدند.

سوسا به همراه هنرمندانی همچون پاواروتی و جوآن بائز «سفیر حُسن نیت» سازمان ملل نیز بود. او بخاطر فعالیت‌های هنری خود و همچنین فعالیت‌های بشردوستانه‌اش به ویژه در امر «دفاع از حقوق زنان» جوایز بین‌المللی متعددی را دریافت کرد و از جمله در عرصه هنر موفق به دریافت شش جایزه گرمی لاتین در سال‌های ۲۰۰۰، ۲۰۰۳، ۲۰۰۴، ۲۰۰۶، ۲۰۰۹ و ۲۰۱۱ گردید. از جمله جایزه گرمی لاتین برای دستاورد زندگی در سال ۲۰۰۴ و دو جایزه گرمی لاتین برای بهترین آلبوم مردمی که پس از مرگ در سال‌های ۲۰۰۹ و ۲۰۱۱ به او تعلق گرفت.

یکی از زیباترین ترانه‌های مرسدس سوسا که مردم در شیلی و آرژانتین و پرو و بولیوی و نیکاراگوئه و اروگوئه... گاه در یک جمعیت چندین هزار نفری همه با هم با صدای بلند می‌خوانند، «کانسیون کونتو دوس» Canción con todos (آهنگ مردم، آواز همه) (+) نام دارد.

«کانسیون کونتو دوس» که مردم آمریکای لاتین مثل سرود ملی و آیات آسمانی ارج می‌نهند، سروده شاعر بزرگ آرژانتین «آرماندا ته‌خادا گومز» (Armando Tejada Gómez) است و «سه‌سار ایسه‌یا» (César Isella) روی آن آهنگ گذاشته است.



متن ترانه

"همه چیز تغییر خواهد کرد..."

آب و هوا با گذشتِ سال‌ها تغییر میکند
رَمۀ شبان تغییر میکند
و این‌گونه که همه چیز تغییر میکند،

تغییر میکند
طرزِ تفکر تغییر میکند
در این جهان همه چیز تغییر میکند

تغییر کردن من هم عجیب نیست.

موهای یک پیرمرد تغییر میکند
و این گونه که همه چیز تغییر میکند،
تغییر کردن من هم عجیب نیست.

درخشش ظریفترین الماس نیز
وقتی دست به دست می شود تغییر میکند
پرنده نیز لانه خویش را تغییر میدهد
احساس یک عاشق تغییر میکند
رهرو نیز راه خود را تغییر میدهد
حتی اگر تغییر دردآور باشد
و این گونه که همه چیز تغییر میکند
تغییر کردن من هم عجیب نیست.

اما عشق من تغییر نمی کند
هر چقدر هم که دور باشم
نه درد و نه یاد
سرزمین ام و خلق ام
آن چه دیروز تغییر کرد
باید که فردا نیز تغییر کند
بدین سان که من تغییر میکنم
همه چیز هم در این سرزمین دورافتاده تغییر خواهد
کرد
همه چیز تغییر میکند
همه چیز تغییر میکند
همه چیز تغییر میکند
همه چیز تغییر میکند
اما عشق من تغییر نخواهد کرد.

همه چیز تغییر میکند
همه چیز تغییر میکند
همه چیز تغییر میکند
همه چیز تغییر میکند
مسیر خورشید تغییر میکند
آن گاه که شب بر ماندن پا فشاری میکند
گیاه تغییر میکند و در بهار رخت سبز می پوشد
پوست و پشم جانوران تغییر میکند

لینک شنیدن اجرای مشترک مرسدس سوسا با لوچیانو پاواروتی

و چند ترانه دیگر...

<https://www.youtube.com/watch?v=fMXLJOk9Bs>

<https://www.youtube.com/watch?v=u^w^R^HE^AQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=rMuTXcf6-3A>

<https://www.youtube.com/watch?v=SL^BEgaFIU>

https://www.youtube.com/watch?v=^G^q^FNeL_U

<https://www.youtube.com/watch?v=-qdIO-^aZk^>

<https://www.youtube.com/watch?v=rMuTXcf3-6A>

<https://www.youtube.com/watch?v=XwT^GPjygM4>

بازگشت به نمایه

طراحی چهره با مداد

کاری از دختر شانزده ساله ایرلندی "شانیا مک دونا"

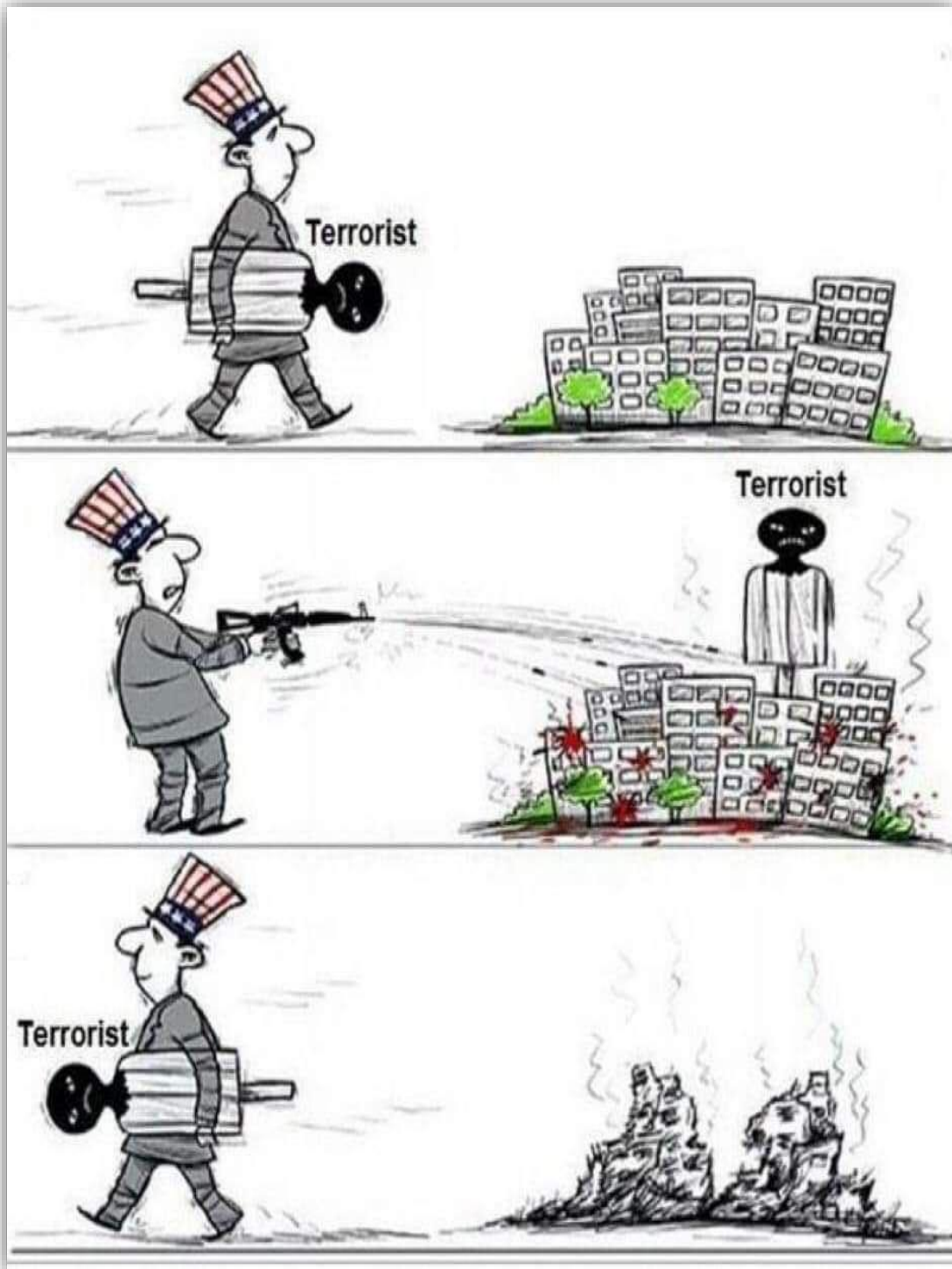
Shania Mcdonagh



بازگشت به نمایه

تروریسم زاده امپریالیسم

کاریکاتور از هنرمند ترک



[بازگشت به نمایه](#)



ساخت مجسمه دست از تنه درخت نخل شکسته با ارّه برقی در پارکی واقع در ولز انگلستان اثر سیمون اوروک (Simone O'Rourke)