نشریهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نوپدید
ARZHANG
mahnameh-arzhang.com

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ، دورهٔ اوّل، سالِ سوّم، شمارهٔ ۲۶، مهر و آبان ۱۴۰۱

ای خزان‌های خزنده در عُروقِ سبزِ باغ/ کاین‌چنین سرسبزیِ ما پای‌کوبانِ شماست/
از تبارِ دیگریم و از بهارِ دیگریم/ می‌شویم آغاز ازآن‌جایی که پایانِ شماست! (شفیعی کدکنی)

مقولاتِ استه‌تیک؛ تراژیک‌وکُمیک(۸) آن‌گاه‌که کرکس‌های‌وحشی با گلّهٔ‌غزالان می‌جنگند(۲۵) پراودا: آئینهٔ انقلاب(۲۹) رساله‌ای دربابِ موسیقی ایران (بخش ۱)(۳۸) "آن" در شعرِ شاعران(۴۹) حکایتِ ناگفتهٔ داستان ماهی‌سیاهِ کوچولو(۵۳) نوستالژی، نه نوستالوژی!(۵۷) کیشِ زُروان (ZORVAN)(۶۹) دوباره ازدریا زاده می‌شوی(۷۵) یاشاییروطن (وطن زنده است)(۸۰) بَرآیش(۸۴) اُمید وُ عشق وُ فریاد(۸۹) حافظ در محکمهٔ تاریک‌اندیشان(طنز)(۱۳۶) عشقِ مینا و پلنگ(۱۴۲) ای بالانشینانِ غرّه به زورو قدرت(۲۱۶) قطرهٔ خون(۲۲۱)

با آثاری از:

ع.آهنین/ ارژنگ/ ا.فرادی/ اُمید/ خ.باقرپور/ خ.باقری/ ش.بیکس/ م.باستانی‌پاریزی/ س.پرهام/ ع.پژمان/ ع.جعفری(ساوی)/ د.جلیلی/ م.خلیلی/ م.درویشیان/ م.ربوبی/ م.ح.رخشانی/ خ.رسول‌پور/ م.رضایی/ ی.رضوانی/ آ.زیس/ ف.شریفی/ م.ر.شفیعی‌کدکنی/ م.شهبازی/ ب.صادق/ ا.طبری/ ه.عبّاسی/ ف.عطّار/ م.فرمانفرماییان(فیروز)/ ک.قربان‌زاده/ ک.کاشانی/ ن.کرمی/ ک.کلهر/ ز.کوردستانی/ س.مختاری/ م.مختاری/ ج.مرزوقی(برزین‌آذرمهر)/ م.مستجیر/ ب.مطلّب‌زاده/ س.منتظری/ م.م.موج/ ح.موسوی/ م.مهرآور/ ا.یونسی و دیگران...

ارژنگ

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دورهٔ اوّل، سالِ سوّم، شمارهٔ ۲۶، مهر و آبان ۱۴۰۱

زیر نظر شورای دبیران

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

غیر از هنر که تاجِ سرِ آفرینش است بُنیادِ هیچ منزلتی پایدار نیست

(لاادری)

نمایه نوشته‌ها

سرسخن/شورای دبیران ۵

مقالات ۷

مقولاتِ اِستِه‌تیک/ تراژیک و کُمیک/ آونرزیس- ک.م.پیوند ۸

من می‌میرم، و دانایی را نمی‌شود کُشت!/ خسروباقری ۱۳

آن‌گاه که کَرکَس‌های وحشی با گلّهٔ غَزالان می‌جنگند ۲۵

پراودا: آئینهٔ انقلاب/ تس لی آک- داود جلیلی ۲۹

برای یک سیرِ تکاملیِ سالم در موسیقی کشورِ ما/ احسان ظبری ۳۸

"آن" در شعرِ شاعران/ امید ۴۹

حکایتِ ناگفتهٔ داستان "ماهی سیاه کوچولو"/ارژنگ ۵۳

طنزِ حافظ / محمدرضاشفیعی کدکنی ۵۶

نوستالْژی، نه نوستالوژی!/دکترعباس پژمان ۵۷

متن می‌گوید چگونه مرا نقد کن/ فیض شریفی ۵۹

چهرهٔ زنان در صفحاتِ مثنوی/ علی جعفری(ساوی) ۶۳

زُروان (Zorvan)/ یدالله رضوانی ۶۹

نظـم و نثر/ میشل تورنیه- محمد ربوبی ۷۱

یادداشتی منتشرنشده از زنده‌یاد محمد مختاری/ سهراب مختاری ۷۳

شعر و شاعران ۷۴

دوباره از دریا زاده می‌شوی/ محمد مختاری ۷۵

یاشاییر وطن (وطن زنده است)/ کریم قربان‌زاده- بهروز مطلب‌زاده ۸۰

دو سُروده از علی جعفری (ساوی) ۸۲

برآیش/ محمد خلیلی ۸۴

زن، تن، خیابان/ حافظ موسوی ۸۵

دو سُروده از عسگر آهنین ۸۶

دو شعر از خسرو باقرپور ۸۷

اُمید وُ عشق وُ فریاد/داود جلیلی ۸۹

تنها کمی بیندیش!/ محمود مهرآور ۹۰

الهام/ جعفر مرزوقی ۹۱

مبارزه/ شیرکو بیکس- محمد خاکی ۹۴

آوارِ یک توهّم/م.ح.رخشانی ۹۵
سه سُرودهٔ نیمایی از م.م.موج ۹۶
«زایش درخیابان»/ کوهیار کاشانی ۹۸
چند شعر اززِ اناکوردستانی ۱۰۰

ادبیّات ۱۰۲
زمستانِ بی‌بهار/ ابراهیم یونسی ۱۰۳
شاخه‌ای از نور در باغِ آهوان/محمود مستجیر ۱۲۱
سال/میترا درویشیان ۱۲۸
زنان سرزمین من!/ سعیده منتظری ۱۲۹
حافظ در محکمهٔ تاریک‌اندیشان (طنز)/عبدالحمید ضیایی و "زبان سبز" ۱۳۶
اندرآدابِ شعر سُرودن (طنز)/بهرام صادقی ۱۳۹
زشتیِ کویین به زیبائیِ دموکراسی (طنز)/(منسوب به) هادی خرسندی ۱۴۰
عشق میان مینا و پلنگ/مهرداد رضایی ۱۴۲
قصّه و ترانهٔ عشقِ افسانه‌گونِ عَبدممّد و خُدابَس/ناصر کرمی ۱۴۷
کتری رو بذار، اومدم!/ فهیم عطار ۱۴۸
اسکچ طوطیِ مُردهٔ مانتی پایتون ۱۴۹
ایرانی هستی؟ پری زنگنه را می شناسی؟/بهروز مطلب‌زاده ۱۵۱
دیـــوانه/ بهروز مطلب‌زاده ۱۵۸
ویلون نوازی در مترو/ ناشناس ۱۶۰

یادِ بَعضی نَفَرات ۱۶۱
۳۳مین سال درگذشت منوچهر محجوبی، طنزپردازِ بزرگِ ایران/ خسروباقرپور ۱۶۲
نگاهی کوتاه به زندگی دکتر فاطمه سیاح/احمد افرادی ۱۶۸
میرزاعلی‌اکبر صابر و ستّارخان، سردارملی!/ بهروز مطلب‌زاده ۱۷۲
فریدون پوررضا از نگاهِ هوشنگ عبّاسی ۱۸۰
نظر باستانی پاریزی دربارهٔ ذبیح‌الله منصوری/باستانی پاریزی ۱۸۳

نقد و معرّفی ۱۸۴
تأثیرِ فرهنگِ ایران بر اندیشمندانِ عصرِ روشنگری/ مریم فرمانفرمائیان(فیروز) - خسروباقری ۱۸۵
مَنِشِ روشنکری/فریبرز رئیس دانا ۱۹۰
یادگارِ خونِ سَرو/امیر هوشنگ ابتهاج(سایه) ۱۹۱

حافظِ کافرکیش / ر.خسروی..... ۱۹۴
معرّفی و نقدِ رمان «عشقِ بی شین»/محمد شهبازی ۱۹۵
بهترین اشعار والت ویتمَن (دو زبانه) /سیروس پرهام..... ۲۰۰
سُرودِ اعتراض/پابلو نرودا-فرامرز سلیمانی- احمد کریمی حکاک ۲۰۶
تاریخِ ادبیّاتِ روسیه (دوجلدی) / ابراهیم یونسی ۲۰۸
آخرین سنگرِ آزادی/ رحیم رئیس نیا ۲۰۹
حقایق جنگ اوکراین/ مسعود امیدی..... ۲۱۰
جنگ واوکراین/پرابیر پورکایستا، مارتین کوئین، پارابهات پاتنایک- داودجلیلی ۲۱۱
نامِ گُلِ سُرخ (آنک نامِ گُل) / اُمبرتو اکو- شهرام طاهری ۲۱۲

اجتماعی ۲۱۳
کودکان و نوجوانان، معترض‌اند نه مجرم!..... ۲۱۴
ای بالانشینانِ غرّه به زور و قدرت!/ کیهان کلهر ۲۱۶
برگزاری مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران ۲۱۸
داستانِ رقصِ کُردیِ «روینه»Royna / خالد رسول‌پور..... ۲۱۹
قطرهٔ خون ۲۲۱
نمایهٔ شماره‌های ۲۰ تا ۲۵ ارژنگ ۲۲۲

سرسخن

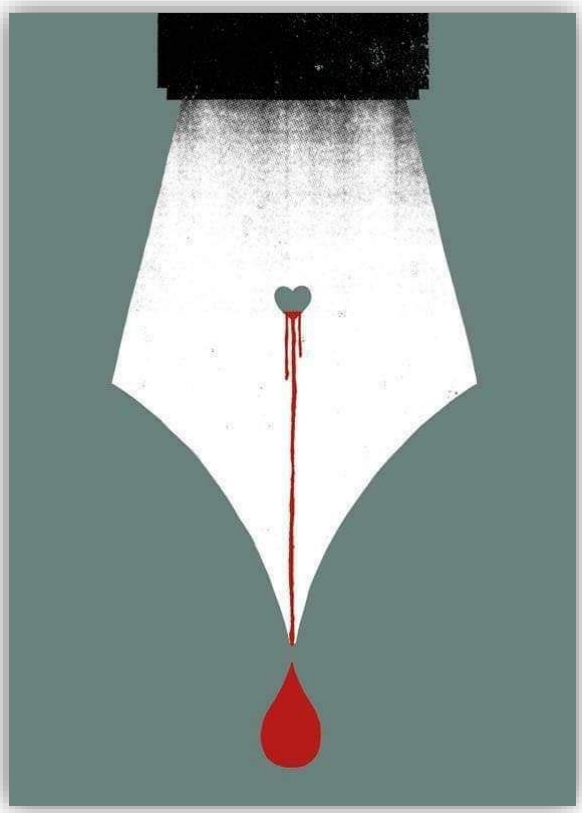
آن‌چه در چهل و چندروز گذشته درایران رخ داده است به طول عمر چهل و چندساله نظام جمهوری اسلامی بی سابقه است. به دنبال کشته شدن مهسا(ژینا) امینی ، مسافری که از سقز به پایتخت آمده بود، خیزشی سراسری تمام چهارگوشه‌ی کشور را درنوردید. بنا به آمار های منتشرشده تاکنون ۲۵۳ نفر دراین خ یزش جان شیرین ازدست داده اند،که سی نفر ازآن‌ها زیر سن قانونی و ازکودکان بوده اند. این خیزش انفجار خشم و محروم یت و تحقیرچهل و چندساله است، که حاکمان هرگزگوش شنوایی برای شنیدن زمز مه‌های نار ضایی مردم از ت مام طبقات وقشرها و لایه‌های اجتماعی نداشته اند و سامان نظام "مقدس"شان را به چ نین روز گاری ک شانده‌اند. وقتی که باد کاشته می شود حاصلی جزتوفان نخواهد داشت. شکستن قلم ها، بستن منفذهای تنفس اجت ماعی، تحمیل خواسته هایی از لحاظ تاریخی "اکسپایر" شده بر نسل های پس ازانقلاب درواقع ه مان کا شتن باد در رهگذار تاریخ بوده است و حاصل آن را امروز درگوشه گوشه‌ی این کشورپهناور ملاحظه می‌کنیم. برای مدتی می توان چند ناراضی را به دشمنان نظام مرتبط دانست، زمان دیگری می‌شود با ح ملات" گازانبری" خوا سته‌های مشروع مردم را لوله کرد، در شرایط دیگری می‌توان "گناه" کمبودها را به گردن"قبلی" انداخت، می‌توان حبس وحصر و تبعید را به خدمت گرفت، اما نمی‌توان حقیقت روشن عدالت خواهی و آزادی طلبی همگان را خاموش کرد.

اکنون دروضعیتی هستیم که بیم وامید دل ها را می آشوبد، خون کشتگان تب دادخواهی را ا فزایش می‌د هد و ناشنوایی حاکمان برتابوت مدارا میخ می‌کوبد. وبستری برای کسانی فراهم می شود که درچ هل سال گذ شته هرندای حق طلبی را به آن‌ها نسبت داده‌اند.

***

سومین سال انتشار ارژنگ را در حالی پشت سرمی‌گذاریم که غم جانکاه جان‌های ازدست رفته توان از دست ودل گرفته و شوق تلاش را به حداقل می‌رساند. اما سعی می‌کنیم سرپا بمانیم و دراین ماندن وظیفه‌ای را که بردوش گرفته ایم، یعنی ایجادپلی بین گذشته وحال ادبیات مترقی، ترسیم گذرگاهی از دیروز به امروز و برجسته کردن توان انسانی ادبیات و هنر معاصر، با وجود آن‌که شرایط هماره از جور استبداد و ارتجاع درمسیر ادبیات و هنرمردمی نا ایمن بوده است، در حد توان به خوبی اداکنیم. دراین مسیر تنها نبوده‌ایم، نقدهای مشفقانه، تشویق های مرحمت آمیز و انتظارات خوانندگان برای ادامه و فراترفتن ، محبت و گاه خشم و قهر دوستان و رفقا راهنمای عملمان بوده است و سعی کرده‌ایم با بضاعت اندکی که هم از لحاظ فنی و هم از لحاظ نیروی انسانی داریم، گامی به پیش برداریم و کمی بهبودیابیم . باز ، داورنهایی مسیر طی شده، چشمان وخرد تیزبین و منصف خوانندگان است. چشم انتظاریم که بازهم تنها نمانیم و با دریافت نظر و نقد و همکاری همراه با ارسال مطالب شما به نتیجه پرباری دست یابیم.

شورای دبیران



مقالات

مقولاتِ اِستِه‌تیک/ تراژیک و کُمیک

(مقدمهٔ بخشِ سوّم از فصلِ چهارم کتاب "پایه‌های هنرشناسی علمی")

نویسنده: آونر زیس/ برگردان: ک.م.پیوند

مقام و اهمّیتِ مقولاتِ تراژیک و کُمیک را در استه‌تیک این واقعیت تعیین می‌کند که این مقولات به بیان ارزیابی استه‌تیک از پدیده‌های اساسی دنیای واقعی کمک می‌کنند و همراه با مقولهٔ زیبایی، اساسی‌ترین و مقولاتِ موردتوجهِ هنر به شمار می‌روند.

دامنهٔ کاربردِ تراژیک و کُمیک در دنیای عینی محدودتر از دامنهٔ کاربردِ زیبایی است. تراژیک و کمیک فقط در حیاتِ اجتماعی مطرح هستند. در طبیعت نمی‌توان از این مقولات سخن به میان آورد. همان‌طوری که مفاهیمِ خیر و شر در طبیعت مصداق پیدا نمی‌کنند، اشک‌های تراژیک یا خنده‌های کمیک نیز در طبیعت کاربرد ندارند. پدیده‌های زندگی بسته به محتوای اجتماعیِ نهفته در آن‌ها، رنگِ تراژیک یا کمیک به خود می‌گیرند. این مهم‌ترین خصیصهٔ تراژیک و کُمیک بعضی از نویسندگان را برآن می‌دارد که نتیجه بگیرند این مقولات، مقولاتِ استه‌تیک نیستند، بل‌که مقولاتِ اِتیک هستند. تردیدی نیست که مقولاتِ تراژیک و کُمیک ذاتاً دارای محتوایی هستند که مستلزمِ ارزیابی اخلاقی می‌باشند.

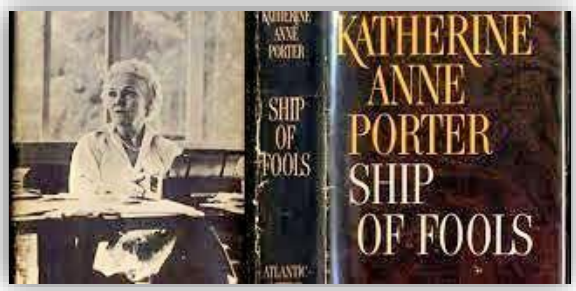
در پدیده‌های هنریِ تراژیک و کُمیک، وحدتِ عوامل استه‌تیک و اِتیک با روشنی بیش‌تری به چشم می‌خورد. با این‌حال، حوادث، شخصیت‌ها (کاراکترها) و ستیزه‌های تراژیک و کُمیک را کامل‌تر و روشن‌تر از هر چیزِ دیگر در هنر می‌توان توضیح داد و تجسّم بخشید. ماهیتِ مقولاتِ تراژیک و کُمیک با وضوحِ تمام در آثارِ هنری و در نمایشِ‌مستقیم و مشخّصِ زندگی شخصیت‌ها و حوادث تجلّی پیدا می‌کنند و نه در مفاهیمِ اخلاقی.

تراژیک و کُمیک را نباید با تراژدی و کمدی، که ابتدا بیش‌تر در حوزهٔ نمایش و تئاتر شکل‌گرفت، یکی دانست؛ گرچه در این انواعِ هنری است که تراژیک و کُمیک به بهترین وجه تبلور پیدا می‌کنند. معنی تراژیک و کُمیک وسیع‌تر از این‌هاست: همان‌طوری که قبلا اشاره کردیم، این مقولات، مقولاتی هستند که با ارزیابی پدیده‌های تراژیک و کُمیک از دیدگاهِ استه‌تیک ارتباط دارند، و اصول و ضوابطی هستند که به‌توسط آن‌ها، این پدیده‌ها در

هنر تجسّم می‌یابند. ستیزه‌های تراژیک، موقعیت‌های کُمیک، و شخصیت‌های کُمیک و تراژیک را می‌توان تقریباً در همهٔ انواع و اشکالِ هنری پیدا کرد.

رُمان (Novel) به‌عنوان یک نوعِ هنری (ژانر)، اساسا با تراژدی متفاوت است، با این‌حال در **نودوسه** (Quatre-vingh-treize) اثرِ ویکتورهوگو، و در **دُنِ آرام** اثرِ شولوخوف؛ ستیزه‌ها، برخوردها و شخصیت‌های تراژیک که تحتِ تأثیر عصرِ بزرگ تغییراتِ انقلابی شکل گرفته اند، از اهمّیتِ فوق‌العاده‌ای برخوردارند. از سوی دیگر **واسیلی تیورکین** (Vassili Tyorkin) اثر بزرگ تواردووسکی دارای جنبه‌های کمیکِ درخشانی است، گرچه از لحاظ نوع، یک شعرِ بلند است نه یک کمدی. انواع مختلف ادبی، سینما، موسیقی و هنرهای زیبا، پدیده‌های اطلاعات تراژیک و کمیکِ زندگی را نمایش می‌دهند و از انواع وسایلِ هنری تراژیک و کمیک استفاده می‌کنند.

تراژیک و کُمیک در نگاهِ اول دو مقولهٔ متضاد و کاملاً جدا از یک‌دیگر به‌نظر می‌رسند.



هر آدمی، اعمّ از این‌که با علمِ استه‌تیک آشنایی داشته باشد یا نه، درد و رنج را با مفهومِ تراژیک ربط می‌دهد و خنده و شادی را با مفهومِ کُمیک. در هنر، تراژیک با احساساتِ عالی انسانی پیوند می‌خورد و با اندیشه‌های فلسفی آمیخته است در حالی‌که، کمیک با اوضاعِ عادّی و "روزمرّهٔ" زندگی و با انواع هنریِ "سبُک‌تر" سر و کار دارد. بنابراین ممکن است چنین به نظر برسد که تراژیک و کُمیک کاملاً با یکدیگر متضاد و ناسازگارند.

با این‌حال در زندگی، تراژیک و کُمیک، غم و شادی، خنده و رنج، عالی و پست غالباً در کنار یک‌دیگرند و با هم آمیخته‌اند. چه در هنر و چه در زندگی، گاهی تراژیک و کمیک چنان با هم درمی‌آمیزند که مشکل می‌توان گفت در یک موقعیت یا اثرِ خاصّ، جنبهٔ تراژیک تسلّط دارد یا جنبهٔ کُمیک؟ بنابراین تراژیک‌وکمیک هرچقدر هم متضاد به نظر برسند، به عنوان پدیده‌های استه‌تیک با هم ارتباطِ متقابل دارند زیرا که هر دو می‌توانند محتوای اجتماعیِ مهمّی را که جنبهٔ همگانی دارد، منتقل کنند.

زندگی پدیدهٔ بغرنجی است. در شرایطِ معیّنی، تراژیک ممکن است به کُمیک تبدیل شود و کُمیک به تراژیک. در زندگی واقعی، تراژیک و کُمیک به‌ندرت در شکلِ خالصِ خود وجود دارند. غالباً این دو مقوله هم‌دیگر را تکمیل می‌کنند و در ارتباط با هم نمودار می‌شوند. یک پدیدهٔ عمیقاً تراژیک دارای یک وجهِ کمیک است و در غالبِ

موارد، ردّ ِپای تراژیک را می‌توان در کُمیک سراغ گرفت. تضادّی که در این‌گونه موارد بین این دو چشم می‌خورد، گاهی جنبه‌های مختلفِ تراژدی و کُمدی را تشدید می‌کنند و وضوحِ بیش‌تری می بخشد. این آمیختگیِ تراژیک وکُمیک را، هم درموقعیت‌های کاملاً دراماتیک می‌توان‌دید، وهم در نمایش‌های مربوط به زندگی عادی و روزمرّه.

پوشکین می نویسد کمدیِ خوب نه‌تنها بر خنده، بل‌که بر تکاملِ شخصیت‌ها استوار است. کمدی در بسیاری موارد به تراژدی نزدیک می‌شود. **خندهٔ توأم با گریه** پدیده‌ای‌است که در بسیاری از شکل‌ها و انواع هنری به چشم می‌خورد، امّا در نمایش و تئاتر، در ادبیّاتِ حماسی و دربعضی از انواعِ(ژانر) سینمایی به‌ویژه بارزتر و نمایان‌تر است. **شکسپیر** غالباً قهرمانان شوخ را واردِ تراژدی‌های خود می‌سازد و در شکل‌دادن بافتِ تراژدی از آن‌گونه وسایلِ هنری که خاصّ ِکمدی هستند سود می‌جوید. فیلم‌های **چارلی چاپلین** کمدی هستند، با این‌حال در این فیلم‌ها تراژدی "انسانِ ضعیف" در جامعهٔ سرمایه‌داری با چنان استحکامِ هنری انتقال می‌یابد که کم‌نظیر است. **چاپلین**، بزرگ‌ترین کمدینِ سینمای نوین، **خنده و گریه** را به یک اندازه نیروهای قدرت‌مندِ هنر می‌داند.

همان‌طوری که **نیکلای دوبرولیوبوف**، منتقدِ روسی می‌نویسد، ارتباطِ نزدیک بین تراژیک و کُمیک در هنر از آن‌جا ناشی می‌شود که هر دو، ولو به شیوه‌ای متفاوت، جنبه‌های مختلف یک فرآیندِ زندگی را نشان می‌دهند و علی‌رغمِ طبیعتِ متضادشان، ریشه‌های مشترکی دارند. تراژدی و کمدی بیش‌تر در این نکته شریک‌اند که محتوای هر دو از شرایطِ غیرِعادّی گرفته می‌شود و هدفِ آن‌ها نشان‌دادن راه‌حلّی است که به این شرایط خاتمه دهد. صفتِ مشخصهٔ تراژدی، نشان‌دادن اوضاعی است که تحتِ تاثیر مقتضیاتِ بیرونی، یا به‌قول نویسندگانِ قدیم، سرنوشت، شکل گرفته‌اند و به ارادهٔ انسان بستگی ندارد. برعکس ،کمدی از ما دعوت می‌کند به کوشش‌های انسان برای جلوگیری از مشکلاتی که در نتیجهٔ حماقتِ خودِ او آفریده شده و دوام آورده‌اند، بخندیم. (۱)

این بدان معنی است که به اعتقاد دوبرولیوبوف –که در اصل موردِ تاییدِ ماست–، تراژیک وکُمیک در نتیجهٔ تضادّ بین دامنهٔ نامحدود تلاش‌های انسان و محدودیتِ تاریخیِ فرصت‌ها و امکاناتِ او پدید می‌آیند. در تحلیلِ نهایی از همین تضادّ است که ستیزه‌های تراژیک و موقعیت‌های کُمیک نشأت می‌گیرند.

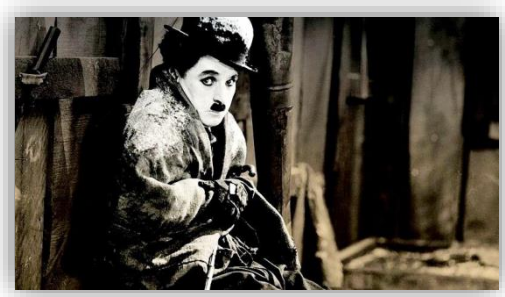
پدیده‌های تراژیک و کُمیک در شکلِ خالصِ خود به‌ندرت در زندگیِ واقعی یافت می‌شوند. امّا در هنر وضع کاملاً متفاوت است:

مثلا در تراژدی‌های اووریپد، در تابلوی **رامبراند** با عنوان **بازگشتِ مردِ ولخرج** (The Return of the Prodigal)، یا در سمفونی قهرمانانهٔ **بتهوون** هیچ عنصری از کمدی وجود ندارد. با این‌حال، هر قدر واقعیت و روابطِ اجتماعی متنوع‌تر باشد، و هرقدر طبقات و گروه‌های اجتماعی درمبارزه برای پیشرفتِ اجتماعی فعال‌تر باشند، منعکس‌ساختنِ واقعیت در انواعِ خالص و مشخّصِ کمدی و تراژدی مشکل‌تر است. این واقعیت نشان می‌دهد که چرا هنرِ نوین به آمیختنِ هرچه بیشتر کُمیک و تراژیک گرایش دارد. هنرمندان در نمایشِ پدیده‌های عمیقاً تراژیک، روز به روز بیش‌تر از وسایل و شیوه‌های بیانی خاصّ ِکمدی استفاده می‌کنند، درحالی‌که نمایش‌های کمیک غالباً نشانه‌ای از تراژدیِ عمیق بر چهره دارند.

در مقولاتِ تراژیک و کمیک نیز مانند همهٔ مقولاتِ استه‌تیک، تفکیکِ وجوهِ عینی از وجوهِ ذهنی از اهمّیتِ خاصّی برخوردار است.

فیلمِ پرآوازهٔ **استنلی کریمر*** با عنوان **کشتیِ ابلهان** (Stanley Kramer, Ship of Fools) وقایعی را بازسازی می‌کند که با حسّ ِتراژیکِ عمیقی آمیخته است. این فیلم، هم دارای عناصر و وجوهِ تراژیک است، و هم دارای عناصر و وجوهِ کُمیک. در آن، هم خنده وجود دارد، هم اشک.

در مقولاتِ تراژیک و کمیک نیز مانند همهٔ مقولاتِ استه‌تیک، تفکیکِ وجوهِ عینی از وجوهِ ذهنی از اهمّیتِ خاصّی برخوردار است. در دنیای واقعی بدون تردید، هم به پدیده‌های تراژیک برخورد می‌کنیم، و هم به پدیده‌های کمیک. خصلتِ خاصّ ِستیزه‌های اجتماعی مبنای این پدیده‌ها را تشکیل می‌دهد. با این‌حال، یک پدیده ممکن است از نظرِ بعضی‌ها تراژیک به حساب آید، و از نظرِ بعضی دیگر کُمیک، زیرا که پدیده‌های زندگیِ اطرافِ ما را هرکسی بر طبقِ آرمان‌های معیّنی در می‌یابد که توسط موقعیتِ اجتماعی، جهان‌بینی و ساختِ روانی او شکل می‌گیرند و همهٔ این عوامل نیز در یک متنِ مشخّصِ تاریخی ساخته می‌شوند.



دریافتِ استه‌تیکِ انسان از دنیای اطرافِ خود، علاوه بر جنبه‌های دیگر، کشفِ طبیعتِ مقولاتِ تراژیک و کمیک، ماهیّتِ ستیزه‌های تراژیک و موقعیت‌های کُمیک، و شخصیت‌های تراژیک و کُمیک را از طریقِ هنر در بر می‌گیرد.

بنابراین زمینهٔ مشترکِ تراژیک و کُمیک در این واقعیت تجلّی می‌یابد که هر دو از پاره‌ای خصایصِ مشترک حکایت می‌کنند و می‌توانند در یک‌دیگر نفوذ کنند. امّا اگر موضوع را عمیق‌تر بشکافیم، به تفاوت‌های اساسی نیز برخورد می‌کنیم. مقولاتِ تراژیک و کُمیک کمک می‌کنند طبیعتِ پدیده‌های گوناگون را، چه در زندگی و چه در هنر کشف کنیم و به وجوهِ نامتشابهِ غنای استه‌تیکِ جهان پی ببریم.

تراژیک و کُمیک دو مقولهٔ متمایز از یک‌دیگرند و با هر کدام از آن‌ها باید مستقلاً برخورد کنیم.

پانوشت‌ها:

(۱)- N.A.Dobrolyubov, complete works, in 9 Volumes, Vol.3, P.173 (in Russian)

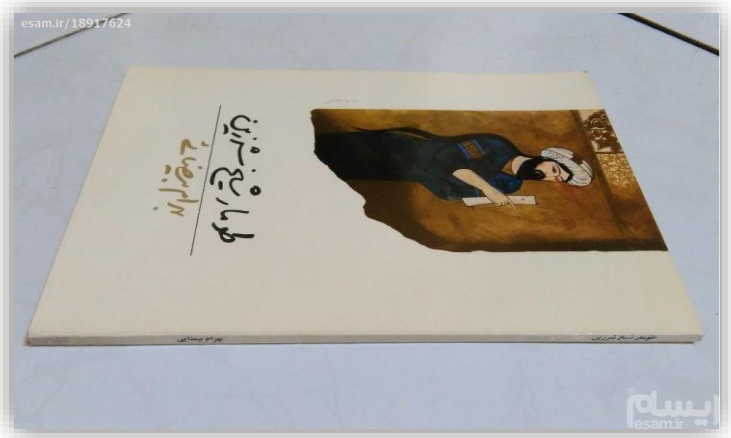
* **استنلی ارل کریمر** Stanley Earl Kramer؛ (۲۹ سپتامبر ۱۹۱۳- ۱۹ فوریهٔ ۲۰۰۱) تهیه‌کننده و کارگردان سینما اهل آمریکا و یکی از سینماگران پرسابقهٔ هالیوود بود که بین سال‌های ۱۹۳۳ تا ۱۹۷۹ میلادی فعالیت می‌کرد. **کشتیِ ابلهان یا احمق‌ها** (انگلیسی: Ship of Fools) نیز عنوان فیلمی در ژانر درام و رمانتیک به کارگردانی استنلی کریمر بر پایهٔ یک رمان اثر **کاترین آن پورتر** است که در سال ۱۹۶۵ منتشر شد. ماجراهای فیلم در یک کشتی اقیانوس‌پیما رخ می‌دهد که در سال ۱۹۳۳ ازمکزیک به آلمان می‌رفت. اصلِ داستان بر اساس دفترچه‌ای بود که نویسندهٔ رمان در سال ۱۹۳۱ در طول سفر دریایی از وراکروز مکزیک در راه تحصیل در برمرهاون آلمان، با کمک هزینه تحصیلی گوگنهایم نوشت و شخصیت‌های رمان بر اساس افرادی واقعی بودند که او درطول دورهٔ زمانی با او ملاقات کرده بود. این فیلم داستانِ گروهی از مسافران را نشان می‌دهد که سوار بر کشتی تفریحی به آلمانِ قبل از جنگ جهانی دوم بودند. آنها جامعه منحصر به فردی را تشکیل می‌دهند. یک کنتس(سیمون سیگنوره) درحال رفتن به یک اردوگاهِ زندانِ آلمان است. مسافر دیگری دارای بیماری قلبی کشنده است. در طول مدّتِ حضور در دریا، این گروه ضمن کشفِ اسراری دربارهٔ یکدیگر، پیوندها و رقابت‌هایی را ایجاد می کنند. عنوان "کشتی احمق‌ها" هم‌چنین تمثیلی است برگرفته از کتاب ششم جمهوری افلاطون و دربارهٔ کشتی‌ای با خدمهٔ ناکارآمد است که صاحبِ کشتی شایستهٔ خود را با مواد مخدر یا مشروب یا به وسیله دیگری بی‌حرکت می‌کنند و کنترلِ کشتی را به دست می‌گیرند. (ارژنگ)

بازگشت به نمایه

من می‌میرم، و دانایی را نمی‌شود کُشت!

باز خوانی فیلمنامه طومار شیخ شَرزین، اثر بهرام بیضایی

خسرو باقری



گَه ملحد وُ گَه دهری وُ کافر باشد
گَه دشمنِ خلق و فتنه‌پرور باشد
باید بِچِشَد عذابِ تنهایی را
مَردی که ز عصرِ خود فَراتر باشد.
شفیعی کدکنی

فیلمنامهٔ طومار شیخ شَرزین، از میانه‌های داستان آغاز می شود. زبانِ کهنِ بهرام بیضایی در این اثر به او کمک می کند که گذشته را حکایت کند تا داستانِ امروز را بازگوید. مضمونِ فیلمنامه و فرمِ آن در پیوندی دیالکتیکی قرار می‌گیرند تا شاهکاری در فیلمنامه‌نویسی بیافرینند. زبانِ بیضایی در این فیلمنامه گواهِ آن است که زبانِ فارسی از چه قابلیت‌های شِگرفِ فصاحتی و بلاغتی برخوردار است. گرچه بیش از بیست سال از انتشار این کتاب گذشته است، امّا از آن، نه اثری سینمایی آفریده شده، و نه به سالن‌های نمایش راه یافته است. و این اندوهی است گرانبار، بس گرانبار.

در میدان، میان آیند و روند هر روزه مردمان، فراشی با دبه چوبی از دکه ای بیرون می دود، از برابر تخت روانی می گذرد که از آن صاحب دیوان پیاده می شود.(ص۷)

این صحنه نخست فیلمنامه، بلافاصله به تصویربزرگ میدان و حیاط کتابخانه پیوند می خورد. کسانی نخ های رنگین هنوز خیس را در آفتاب بر تخته بندها می آویزند؛ کسانی دیگر لوله های چرم خام را از قاطرها پایین می آورند و یکی را هم بر دوش همین فراش می گذارند. فراش از طاق نمای دروازه می گذرد و به حیاط کتابخانه وارد می شود. آنجا صحافان و وراقان به کار جلد و تذهیب گران به کار نقش و نگارند. در آفتاب حیاط، بر طناب ها، طومارها آویخته اند و در همه جا، کاسه های رنگ و الیاف رنگی دیده می شوند و برخی از الیاف ها در دیگ بزرگی می جوشند و با رنگ ها می آمیزند. فراش دیگری همیانی از الواح را کنار حوضی می آورد که بشویند. کمی آن سوتر، ناظرانی، طومارها را کنترل می کنند، بعضی را به آتش می سپارند و بعضی دیگر را در خریطه های نو می اندازند. فراش دبه چوبی حاوی روغن را به یکی از ناظران می سپارد و لوله چرم بر دوش، دور می شود. ناظر روغن در آتش می پاشد، آتش بالا می گیرد و طومارها را خاکستر می کند.

این گونه بهرام بیضایی، میدان رنگینی را به تصویر می کشد که در آن، سرانجام کار، به آتش سپردن بر خی اندیشه هاست؛ قاتلان اندیشه در اتاق های شیک و رنگ وارنگ، اندیشه های پیشرو را می جورند و آشکارا جانشان را می گیرند. این قاعده کهنه زمانه است، اما کدام قاعده است که استثنایی در برندارد تا تکاپوی تاریخ از حرکت نماند و راهی به سوی کشف حقیقت بازگشاید. آن که راز سر به مهر را آشکار می کند، نام زیبای **عیدی** را بر خود دارد:

میان جمع، جوانی که نامش عیدی است، دست دراز می کند و طوماری تک افتاده را از نزدیک آتش بر می دارد و به آن می نگرد: این طوماری است از شیخ شرزین دبیر، که در آن به خط خویش شمه ای از احوال خود نگاشته، و سال ها پیش، محض دادخواهی جهت صاحب دیوان مغفور فرستاده، و اخیرا هنگام ثبت ماترک صاحب دیوان خدای آمرز، میان چندین اوتاغ خریطه های طومار و بیاض مشتمل بر تظلم نامه ها و تقویم مالیات اصناف به دست آمده و قابل آنست که اندکی از آن به نظر عالی برسد.(ص۸)

اقبال عالم تابیده و صاحب دیوان جدید، از اندیشه و منشی عدالت خواه برخوردار است. عیدی یکی از دبیران دیوان خانه است و در پاسخ به پرسش صاحب دیوان که چرا باید طومار شیخ شرزین دوباره ارزیابی شود، می گوید: **شیخ شرزین استاد بنده کم ترین بود. هنگامی که نوخط بودم، او مرا چندی خط و شرح و لفظ و لغت آموخت، ولی منع شد که در برابر مزد، این هنر بپردازم.**(ص۸) از گفته عیدی پیداست که شیخ شرزین، هنر را کالا نمی پنداشته است که خرید و فروش شود و در آن قلب و تقلب صورت پذیرد، بلکه آن را آفریده عالی انسان می دانسته که باید به زندگی همه مردمان معنا ببخشد و جهان درونی شان را فراخ تر و ژرف تر سازد. او از زمره مردمانی بوده است که **شایسته بود، نامش به اکناف جهان برسد.**(ص۹)

این گونه بهرام بیضایی، میدان رنگینی را به تصویر می کشد که در آن، سرانجام کار، به آتش سپردن بر خی اندیشه هاست؛ قاتلان اندیشه در اتاق های شیک و رنگ وارنگ، اندیشه های پیشرو را می جورند و آشکارا جانشان را می گیرند.

صاحب دیوان، طومار شیخ شرزین را می خواند: **بدانند نام پدرم-خدای آمرز- روزبهان دبیر بود و سالم به سه نرسیده، قلم در دست مشق خط می کردم. در هفت سالگی به تجلید و کتابت پرداختم و از آنجا بود که به خواندن رسالات و کتب میل کردم و در جبر و اصول و حکمت و موسیقی و شعر تفحص کردم. و چون پدرم-که خدایش رحمت کناد- گذشته شد و جهان را به ما واگذاشت، پیشه وی، پیشه کردم و سرانجام در دارالکتاب همایونی مرا به دبیری گماشتند تا آن زمان که رساله ای برنوشتم نامش "دارنامه" و در آن خرد را به درختی مانند کردم که اگر بپرویش، ببالد ورنه، بیخ آن خشک شود.**(ص۱۰)

زندگینامه شرزین، زندگینامه بسیاری از فرهیختگان است در گذشته و حال، که پس از سال ها دود چراغ خوردن، به تردید و پرسش می رسند و پاسخ می جویند و در این جاده ناهموار و پر آزمون و خطا، به خرد، یعنی به دانش، که همانا تعمیم سنجش گرایانه تجربه های بشری است، دست می یابند و خردمند می شوند. حتی می توان گفت که شرزین، آن پیکر رنجور اما استوار و زیبای اندیشمندان مصلح است که در درازنای تاریخ برای لاغر کردن جهل و توانمند کردن دانش و پیشروی عدالت و آزادی رزمیده اند. در جهان تهیدستی ها و جهالت ها و زورمداران تشنه قدرت، خرد و خردمند، زبانه مقدسی است که بنیاد صاحبان ناحق ثروت و قدرت و جهل را می سوزاند اما شوربختانه خردمند را هم در دهلیزهای خونبار آنان قربانی می کند. / **وه چه کوکب ها که شب ها سوختند/ تا چراغ صبحدم افروختند./**

فیلمنامه به گذشته باز می گردد تا از آنچه بر شرزین گذشته، قصه ساز کند. شرزین بیست و سه ساله است. با **جمیل**، دختر استاد **ابن منظور جوزجانی** ازدواج کرده است. استاد جوزجانی درعین‌حال ناظرِ در بار امیر هم هست. شرزین و جمیل **یک فرزند دارند که که در سه سال دور از عادت است**.(ص ۱۱) وظیفه دبیری چون شرزین، بازنگاری یا نسخه برداری از کتاب هاست. اما او از بازنگاری تاریخ معروف **" شروح الظفر"**- که سفارش امیر است- خودداری کرده است. گفتگوی استاد جوزانی و شرزین در باره این کتاب، یکی از ویژگی های شخصیت شرزین را آشکار می کند. استاد تصریح می کند که **هر قلمی این جا، در اختیار دارالکتاب همایونی است**.(ص۱۱)

شرزین اما با استناد به کتاب، به مضمون آن اشاره می کند: **این کتاب می گوید تازیان در نهایت نیکخواهی به ما حمله کردند و ما در کمال ناسپاسی از خود دفاع کردیم. آن ها با خوش قلبی تمام شهرهای ما را ویران کردند و ما از شدت بددلی تسلیم نشدیم. آن ها در کمال دل رحمی، ما را قتل عام کردند و ما در نهایت سنگ دلی سر زیر تیغ نگذاشتیم و دست به دفاع بر داشتیم. تا آن جا که می گوید: و آن معاندان نابکار خونخوار را به قعر اسفل درکات دوزخ فرستادند. یعنی ما را!.. کتابی سراسر ناسزا ست به رگ و پی و ریشه و تبار من؛ آمیخته به انواع دروغ و بهتان... روز اول قلم را در مرکب فرو بردم و بر کاغذ آوردم، از آن خون بر صفحه جاری شد. پوست شکافت؛ خون هزاران کس در هر سطر می جوشید...هزاران کس که می دانستند جنگ بر سر عقیده نیست، بر سر زور و زن و زر است!**(ص۱۱-۱۲)

استاد جوزجانی که به تجربه سال های بلند تاریک، بهای این سخنان را در سرزمین های استبدادزده می داند، ترس خورده، جمله ای را بر زبان می آورد که بی تردید یکی از دلایل تداوم استبداد ثروت و قدرت و جهل در بلندای تاریخ است: **مگر حکمت خاموشی را درنیافته ای مرد؟ خداوند ترا به دنیا می آورد ولی خاموشی است که زنده نگه می دارد.**(ص۱۲). استاد جوزجانی با شرزین همدل است اما همراه نیست و بی ضایی این تناقض را به خوبی و به انصاف درک کرده و بر قلم جاری کرده است، آن جا که استاد، شرمسار به سخن در می آید: **همیشه سرزنشم کرده اید که با این رتبه از دانش چرا به شخص ایشان نزدیکم. جوابش حالاست؛ شاید بتوانم برای تو کاری کنم. بله ما برای خود ملتی نیستیم؛ و من فقط بلاگردانم! من به جلادان می**

آموزم که گردن ما را با احترام بیش تری بزنند، و پیش از فروکردن آهن سرخ در چشمان ما، نام خدا را بر زبان بیاورند!(ص۱۳)

شرزین از استاد و پدر همسر خود می خواهد که او را از نسخه برداری از شروح الظفر م عاف ک ند و به بخ شی مامور کند که **دفترهای زندیقان را می گردانند تا اصل آن ها را بسوزانند.**(ص۱۳) اما ا ستاد ه شدار می دهد که دستگاه خلافت این حربه را می شناسد: **تا از آن ها چیزی پنهان کنی؟-کاری که آ سمان پ سر مهربان ری کناری می کرد و زنده زنده اش پوست کندند؟ نه- از دارالخلافه جر یده شده که ع لم ایشان به تازی آورند و اوراق ایشان تمام بسوزند تا فی الجم له سخن ایشان مندرس شود و دانند که علم نزد ایشان نبوده است و توحیدشان شرک و ع لم شان ج هل و خدای شان خرا فه شمارند.**(ص ۱۳) پس در می یابیم که شرزین تنها ک سی ن بوده که شایسته است نامش به اکناف جهان بر سد. سل سله خردم ندان شهید، بلند است؛ از آسمان پسر مهربان ری ک ناری تا شرزین پ سر روزب هان دبیر؛ بسیارند کسانی که /**سزاوار بودند که نامشان به اکناف ج هان برسد.**/

> استاد جوزانی هم در ا ین میان می کوشد با این یا آن توج یه، ت یزی شم شیر عال مان را ک ند ک ند: **من جای تو بودم سکوت می کردم؛ آ سمان پ سر مهربان ری کناری را به یاد آرا!... شرزین ا ما دست پدر هم سرش را می گیرد: جم یل را به شما سپردم، و روزب هان پسرم.)**

شرزین بار دیگر از استاد می خواهد که او را یله کنند تا راه خویش در پیش گیرد. استاد می گوید که با شرزین هم رای ا ست ا ما شوربختانه **امیر** کتاب دارنا مه را د یده و چون در آن بر خی **مطا لب کفرآم یز** مشاهده کرده و از طرفی **نبوغ مصنف** را به ح یرت دریاف ته ا ست، از ناظر خواسته است که **جمعی از عل ما در باره نوی سنده و ک تاب تحقیق کنند که آیا کتاب با اصول مدرسان سلف سازگاری دارد یا خیر؟** شرزین در مقام دفاع از کتابش می گوید که: دارنامه صفت خرد است، اما استاد پسند خلیفه را به رخ می کشد تا تراژدی پایان دا ستان رقم بخورد: **چه جای خرد؟ کتابی در وصف اطاعت بنویس!**(ص۱۴)

دوربین فیلمنامه میان حیاط و مجلس تحقیق و اتاق انتظار می گردد. در حیاط **جمیل و روزبهان**، همسر و فرزند شرزین، در ا ضطراب ا تاق تحقیق اند که فراشی آنان را دور می کند. در اتاق انتظار استاد جوزانی، داماد خود را، پیش از رفتن به اتاق تحقیق، به خویشتنداری دعوت می کند. شرزین گر چه هرا سان ا ست، ا ما همچنان حقیقت را بر زبان جاری می کند: **بدانند که مردمان همه یکسانند، و از تغلب روزگار ا ست که برخی صدر می نشینند و برخی ذیل. و بدان که که دنیا به دست اوباش است و نیکان به گناه لیا قت می میرند.**(ص۱۶) او در طعنه ای آشکار استاد جوزانی و جوزانی ها را، با درایتی که در زبانش جاری ا ست، به باد انتقاد می گیرد: **ترا خدا به دنیا می آورد ولی کرنش به اوباش زنده نگه می دارد.** (ص۱۷) او بر ک تاب های گذشتگان می تازد و به ستایش سخن نو می پردازد: **یکصد و سیزده لغت در قبح اندیشه نو یاف ته ام**

چون طاغی و باغی و مبدع و ملحد و کافر و امثالش و حتی یکی نیافتم در ستایش سخن نو!(ص۱۶) اما در مجلس تحقیق، عالمان، **شیخ شامل، شیخ مقبول، شیخ تائب و شیخ سالم** برخی آرام و محتاط، اما بیش تر خشمگین و غوغاگر و بی تاب، برخی بر مصطبه ها و برخی ایستاده یا بی قرار، کتاب دارنا مه شرزین را به فرمان امیر کنکاش می کنند که آیا این **تصنیف از مردی تابع است یا منکر؟** (ص۱۷): **گویند این کتاب طعنه ای است به "بارنامه" این بنده که آداب تشرف دربار است و بارگاه اولیا...عقل را شبیه کرده است به درختی که از آن شاخ و برگ و میوه و سایه حاصل آمده است...آنچه خلاف است با تعلیمات مدارس سلف، در آن به کرات یافتیم!**(ص۱۷)

شرزین به اتاق تحقیق که شباهت شگفتی با دادگاه های انگیزاسیون دارد، فراخوانده می شود، در حالی که نصیحت استاد جوزانی بدرقه اش می کند: **من جای تو بودم سکوت می کردم، یا عذر گناه می گفتم. شرزین پسر روزبهان، زندگی تو اینک به موئی بسته!**(ص۱۸)

عالمان بر گرد شرزین، نشسته یا ایستاده اند. پرسش های آنان چونان رگبار بر شرزین فرو می بارد: **این نا اهل کتابی در علم جهالت نوشته است. اگر حاصل این همه، رد بوریحان و بوعلی است، پس پاره کنید این کتاب مستطاب را!... آیا کناس و خباز و مقنی اند ماخذ این اراجیف؟ آنان از بزرگان و اولیا به حقیقت نزدیک ترند؟... گفته اید همه یکسانند، و اگر مردان شمشیر زنند و زنان دوک نشین، از آن روست که آنان مشق شمشیر می کنند و اینان مشق دوک. گفته اید این ها همه از ممارست است و نگفته اید ناشی از ذات خلقت!... دارنامه را داری باید کرد و صاحبش را بر آن آویخت!**(ص۱۸-۲۱)

استاد جوزانی هم در این میان می کوشد با این یا آن توجیه، تیزی شمشیر عالمان را کند کند: **من جای تو بودم سکوت می کردم؛ آسمان پسر مهربان ری کناری را به یاد آر!... شرزین اما دست پدر همسرش را می گیرد: جمیل را به شما سپردم، و روزبهان پسرم.**(ص۲۰)

در این لحظات هولناک، نیروی زندگی، شرزین را بر آن می دارد که شاید با دروغی جان خود را برهاند و کتاب را هم از خمیر شدن نجات دهد: **به خدا که در راست، هیچ فایده نیست، و من به دروغی، زندگیم را خریدم.**(ص۲۲) از این رو کتاب را به بوعلی سینا نسبت می دهد تا جهل و دنباله روی عالمان را حداقل برای خود آشکار کند: **جسارتا بشنوید: دارنامه از من نیست... دارنامه کتابی بود در ماترک پدر و مهین استادم- که خدایش جا در جنان کناد- مسوده ای از استاد بوعلی رحمه الله، که به شخص خویش به او سپرده بود تا نسخه‌ای کند، و چون به ایزد تعالی پیوست در کارگاه پدر بنده، روز بهان، بر آن گرد فراموشی نشست. سال پیرار مرا فرمود تا بیاض کنم و من می کردم، تا او نیز بگذشت و از او جز آه و اسف نماند و من با خود گفتم از من نامی ماند. سرلوحه کتاب بستردم و نام کمترین خویش بر آن نقش کردم و خدمت امیر آوردم.**(ص۲۲)

بار دیگر عالمان در اتاق تحقیق گرد می آیند بی آنکه شرزین در میان آنان باشد. عالمان رشته کلام را به دست می گیرند: **ده بار گفتم و نشنیدید؛ جای چنین رساله در گنج آثار بوعلی خالی ست...بوی کفر که می گفتند از آن نشنیدم... این رساله در نظرم جواهری می نماید که دیوانه ای به خود آویخته بود. آن**

معانی نغز و لطایف اندیشه که از جوانکی، گزافه های نامربوط می نمود، حالا در نظرم رنگ خرد یافته و چندی از مشکلات لاینحل را جواب گفته. خدای رحمت کناد و در جوار حق بداراد بوعلی رحمه الله را.(ص ۲۴) و سرانجام، شیخ شامل حکم نهایی را اعلام می کند: **بدانند این رساله ایست نامش "دارنامه" از استاد بوعلی، که معرف نبوغ آن یگانه دانش و فرید دوران و وحید زمان است، و این خدعه به عون الله فاش گشت و این گنج مکنون و در مکتوم از ظلام جهل به در آمد و فاش اهل نظر شد.**(ص ۲۵) این سکانس فیلم با صدای شیپور و دهل پایان می یابد.

استاد جوزانی، شرزین را آگاه می کند که امیر گناه او را بخشیده و او را در شغل کتابت خویش ابقا کرده ا ست. شرزین با شادمانی می گوید پس در دارنامه نشان کفری نبود و استاد پاسخ می دهد **البته که در آن بزر گوار چنین گمانی نیست.**(ص۲۵) و بشارت می دهد که امیر به دیدار کتابخانه آمده و و قت ا ست که شرزین با پابوسی و عذرخواهی و شکر گویی جبران مافات کند. امیر به سخن در می آید که **راستی چه یک تا ر ساله ایست این دارنامه، و چه لذت های معنوی و فایده های ذوقی که از آن متصور است.**(ص۲۶) از سخنان کلی ستایشگرانه امیر آشکار است که کتاب را نخوانده است و از سر فضل فروشی اظهار لحیه می کند. او با کنایه ای تلخ و تحقیرآمیز به سخن خود ادامه می دهد: **گرچه اکراه داریم ولی بله، می بخشیم. پی موش گرفتن، به دفینه می رسد و مار روی گنج می خوابد و اژدها در راه چشمه است و شما هم ما را به یـ کی از امهات آثار حکمت بردید. بد نیست گاهی از زیادخواهی گنجی را نشان کنید تا بر دیگران مک شوف شود.**(ص۲۷)

صدای خنده عالمان و ملازمان می ترکد و کتابخانه را می لرزاند و بار تحقیر چون آواری بر شرزین دبیر فرود می آید. شاید به سائقه این تحقیر است که شرزین سر بلند می کند، راست می ایستد و به سخن در می آ ید: **می شود رازی بگویم سلطان؟... خطر سوختن به آتش بود؛ حالا که منکری نمی بینید جرات گفتن دارم... دارنامه از من است نه استاد بوعلی.**(ص۲۷)

این بار هم غوغایی برمی خیزد. سلطان خشمگین کتاب ناخوانده، ندا در می دهد که: **آ یا در نـ یک خوا هان دولت ما چندان بصیرت نیست که اهل نظر را به تعیین این مقوله مطمئن فرمای ند؟ حا شا! تکل یف است منصفان را که برفور در بوعلی غور کنند تا بدانیم این رساله مگر وی، دیگری را می تواند بود؟ و- شرزین دبیر، روز دیگر حاضر درگاه باشید. اگر این فقره راست باشد، البته از مراحم و خل عت و صله برخوردارید!**(ص۲۷) اما چون سلطان است، بیش از همه این ها، دغدغه " شروح الظفر" را دارد؛ این است که فراموش نمی کند تا شتابان جویا شود که: **اینک بگویید چه کسی نامزد بیاض کردن شروح الظ فر است؟**(ص۲۸) و البته روشن است که مردمانی از زمره شرزین بس اندکند و چاپلوسان فرومایه بسیار فراوان، چرا که قاعده نظام حاکم بر جهان تا هنوز سفله پروری و فرومایگی است نه حقیقت پروری و نـ یک خواهی. لا جرم یکی از میان دبیران خم می شود، دست سلطان را می بوسد و کیسه سکه سلطان را بر چشم حقیر خویش می ساید.

فردا فرا رسیده است. دوربین کارگردان، ابتدا روی بارگاه امیر زوم می کند که دیوارهای بسیار بسیار بلند کنگره داری دارد، نمادی از گسست تمام عیار خلق و حاکمان. بر ورودی دروازه بزرگ بارگاه، نگهبانان با تـ مام سلاح

ایستاده اند تا خلق بینوا را هشدار دهند که جز با اجازه نگهبانان تا د ندان م سلح ام یر، رخ صت ورود و خروج وجود ندارد. پای دیوار، گذرگاهی ساخته اند ویژه رفت و آمدهای دربار؛ ا ما آن سوتر م یدانی ا ست با سکوی گردی در آن تا دشمنان بارگاه را گردن بزنند یا م جازات کن ند. در پایین د ست م یدان، ب ساط ک سب و کار بازاریان-که می توانند هر چیز را بخرند یا بفروشند- برقرار است. شرزین با همه هوشمندی و خرد خود، هنوز در توهم بخشش و بزرگواری صاحبان ثروت و قدرت و در راس آن ها امیر غوطه ور ا ست: **کاش بارنامه را خوانده بودم!**(ص ۳۵) هنوز عصر آگاهی های طبقاتی فرا نرسیده است. استاد جوزانی هم توهم او را فربه تر می کند:

ناگهان نگهبان شرزین را می خواند: شیخ شرزین! شیخ شرزین کیست؟ شرزین سراسیمه پیش می رود و دست بلند می کند. و نگهبان خبر می دهد که بختتان تابیده؛ ساعتی دیگر به مح ضر سلطان می روید. شرزین با تعجب می پرسد: مرا شیخ خواندی، نشان چیست؟ استاد پیش تر پاسخ داده بود: همه نشانه ها به سود تست!(ص ۳۱)

صاحبان کسب و کار، از جامه فروش و پوزار فروش و کلاه فروش تا نوکران فاسد دربار، یعنی دلال و دالان دار و رئیس قراولان و کوتوله و منشی دیوان و شاطر و دروازه بان و مهتر و واقعه نویس و منجم با شی و ح سابرس و خزانه چی و سگ بان و تیول دار، که شرزین را در آستانه عروج به طبقات فرادست می بینند، بی محا با کی سه اش را غارت می کنند چه به صورت پول نقد و چه نسیه های مدت دار. اما بی ضایی ب نا بر سنت تاتر ایرا نی، مسخره ای را برگزیده است که مبشر آگاهی است و به زبان پر نیش وهن آور، حقیقت را عریان می ک ند: **من مسخره هستم ولی تو از من مسخره تری.**(ص ۳۱)

در این میان به یکباره، سردار **ایلک خان** که به تازگی مورد عنایت امیر قرار گرفته و عنوان رئیس علمداران را از آن خود کرده است، از در کاخ بیرون می آید و می پرسد که کیست این نوقبای نوکلاه نوپوزار؟ لب باز کن؛ از میرزایانی یا شیوخ؟ شرزین پاسخ می دهد که شرزین هستم پسر روزبهان دب یر، که به ل طف و طع نه شیخم خوانده اند. سردار قدرتمند فریاد می زند: **بگیردش زود! این حکم را منشی دیوان بخواند: بدانند که ا هل دیوان همایونی اجتهاد فرمودند که دارنامه، موصوف یگانه دهر، استاد بوعلی، دیگری را نتواند بود، از آنهمه لغز نغز که در آنست، و بر همه معلوم است که این درر افکار که از نوادر ق لم کیم یا آ ثار آن اعجوبه دوران است چندی مکتوم مانده بود و یاوه گویان را داعیه در سر افتاده بود تا بدان واسطه در حلقه دانایان درآیند که اگر به عین تنبیه و سیاست در آن التفات نشود، هر روز سفیهی لاف بزر گی زند و اکثر خلق سفاهت پیشه گیرند.**(ص۳۷) و امیر البته خود، بی قاضی و وکیل و دادگاه، حکم را هم صادر کرده بود تا به فوریت اجرا شود: **رای سلطان است که دبیر پیشین، شرزین، به کیفر ادعای دروغ از کار دیوان اخراج و ذخایر او ثبت و مال او تاوان و نام او تباه شود، و البته که در ملاء عام، دندان های او به جرم این بهتان بشکنند!**(ص ۳۸)

ناگهان کاسبان به خود می آیند: کلاه فروش کلاهش را بر می گیرد، جامه فروش قبا را از تن او می کند و پوزار فروش، پوزار از پای او بیرون می کشد. آنگاه نوبت به نوکران دربار می رسد و او را در د می برهنه تن به روی سکوی وسط میدان می برند، در حالی که دو دستش را بر تیرک وسط بسته اند. جلاد از سکو بالا می آید.

جلاد دیلم را بر دندان شرزین می گذارد و با پتک می کوبد. شرزین نعره ای از درد می زند، چون مار به خود می پیچد، بی حال از تیرک وسط میدان می آویزد و خون صورتش را می پوشاند. استاد جوزانی پشت می کند تا فاجعه را نبیند. مسخره، همان دانای کل، یا همان آگاهی از خون و آتش برگذشته بشری، خندان و گریان خود را می زند و کلماتی بر زبان می آورد که باید در همیشه تاریخ مبارزه، آویزه گوش مبارزان با شد: **ا ین ع لم را گران خریدی شیخ؛ دانائی ات ارزانی. ندانستی آن کس را که د ندان ط مع از ای شان بر می نک ند، دندانش بر جور برکنند؟**(ص ۳۹)

شرزین از زاد و بوم خود می گریزد و راه کویر را در پیش می گیرد آن هم تک و تنها. اما از میان آبادی ها که می گذرد، از پراکندن بذر آگاهی در میان مردمان، بویژه نونهالان، که مبارزان فردایند، باز نمی ماند. به صدای بوق آگاهی بخشی کودکان را فرا می خواند. به آنان ریاضی می آموزد تا آن را با زندگی عینی پیو ند ده ند و از آن سلاحی برای آگاهی و ژرف اندیشی بسازند: **رعیت صفر است- تا بدانی- رعیت را در شمار صفر آور، و بزرگان همه عددند، و سلطان و سالاران برتر شماره اند. سلطان نه است و وزیران و چاکران و سالاران و دیوانیان هشت و هفت و شش و پنج و چهار و سه و دو و یک اند و رعیت صفر است. با ا ین ه مه بهای هر سلطان به رعیت است، و هیچ عدد بی صفر بزرگ نشود، چنان که هزار بی صفرهاش بیش از یک نیست. بدان که رعیت هیچ می نماید و بیش از همه است.**(ص ۴۳)

اما پاداش آگاهگران اجتماعی در جوامع کهن سال مبتنی بر شکاف طبقاتی و ستم صاحبان ثروت و قدرت، تن ها خرد شدن دندان ها و رانده شدن از جامعه نیست، سوزاندن دارنامه و کور شدن هم هست. این بار هم، ع یدی گزارش آن را به صاحب دیوان بازگو می کند: **دارنامه؟ سال ها بعد دوباره در زبان ها افتاد، و این زمانی بود که استادم، شرزین، از دو چشم نابینا شده بود و سوزاندن آن را با دیدگان ندید.**(ص ۴۰)

عیدی دریافته که چشمان شیخ شرزین را این بار خاتونی بر کنده است. حکایت را کنیزی می گو ید که شب پیش، در خواب شرزین را دیده است **در کنار آتشی؛ که قلم های خود را یکان یکان می شک ست و به آتش می داد تا بدان گرم شود.** (ص ۴۱) او حکایت می کند که ناگهان میدان با هجوم غلامان به هم ریخت؛ تخت روانی روی پوشیده، آن میان ایستاد. غلامان نیم برهنه بر خاک افتاد ند و ز مین را با تن خویش فرش کردند. آبنار خاتون پا بر پشت آنان پیش آمد. او آوازه شرزین را از زنان شنیده بود و زنان هم از پسرانشان که در درس استاد حضور یافته بودند. پرسش هایش را با شرزین بازگو کرد و از پاسخ ها در شگفت ماند. خاتون با ظاهر بس زیبا اما درون بس سیاه، با عشوه گری روی باز کرد و گریبان را نیز، تا پاداش شرزین باشد و از او سوال کرد که آرزویش چیست. شرزین که درس های مسخره را هنوز هم نیاموخته بود، شیفته وار، بی اختیار بر ز بان آورد که نمی خواهد پس از خاتون چشمش به دیگر چیزی بیفتد. خاتون با ت مام خ شونتی که از صاحبان ثروت و

قدرت می توان انتظار داشت فرمان داد تا چشمان شرزین را از چشمخانه برکنند تا پا سخ درخوا ست او را داده باشد که **حالا تا آخر عمر فقط مرا می بینی. مگر آرزوی تو این نبود؟**(ص ۵۰)

آبنار خاتون، بیمار و جلاد، نماد همه خفت ها و زخم های تاریخی زنان طبقه حاکمه ماست که گر چه از طب قه فرادست هستند و از حاصل عرقریزان زحمتکشان فربه شده اند، اما خود هم در زیر چک مه های مردان طب قه حاکم دمی آسوده نبوده اند و علایق و استعدادهایشان به تاراج رفته است. آبنار خاتون به جای کوشش در جهت زدودن قدرت مردان در طبقه حاکم، خشم خود را با برکندن چشمان مردی التیام داد که زنان را به راستی به تحسین می نگریست: **چرا که مادرم بی شک زنی بود، و چگو نه از ز نی سرافکنده مردی سربلند بزاید؟**(ص ۵۱) او خطاب به خاتون خونریز می گوید: **در دارالکتاب ه مایونی دارنا مه ه ست. ف صلی را بخوانید که برای آن محکوم شدم. فصلی که می گوید مخ لوق مرد و زن یک سانند.** سپس با تل خی اندوهباری رو به آبنار خاتون ادامه می دهد: **اما این بار کینه تو به خودت برمی گردد؛ تو از وارونی سپهر، چشمانی را بر کندی که در زنان به ستایش نگریسته بود!**(ص ۵۲)

با این وجود باید تصریح کرد که رابطه شرزین و خاتون در فیلمنامه بیضایی چندان باور پذیر نی ست و از ن قاط ضعف فیلمنامه است. شرزین با آن همه خردمندی و تقوا، نمی توانسته تا این اندازه زود عشق همسرش جمیل و فرزندش روزبهان را به فراموشی سپرده و در تور زی باورویی و ج لوه های ظاهری گرف تار آ مده و تازه آن را عشق(ص۶۶) هم نامیده باشد.

تا سه روز کسی صدای بوق استاد را نشنید و کلاس درس را آموزگاری نبود. پس از سه روز آ مد؛ شکوهمند؛ چون پاروزنی که بر آب می راند با دو چوب بلند که به نوبت با هر دست بر زمین می فشرد. اما زبان سرخ بر نده خردمندش همچنان، سیاهی شب را می شکافت: **مردان خود حاکم و خود قاضی و خود جلادند، و اگر دنیا بد است برای همین است. زنان، هیچ به قلم رفته اند... با شما از زخمی سخن می گویم برآمده از نیزه های نادانی، و ما همه قربانی آنیم.**(ص۵۳)

داستان رنج و شوربختی روشن اندیشی چون شرزین اما همین جا پایان نمی یابد. صاحبان ثروت و قدرت و آن دستگاه جهنمی توجیه گر سلطه طبقه حاکم، نمی تواند او را یله کند که آگاهی بپراک ند. بذرآگاهی، آن وردی است که بساط فرادستان را فرو می ریزد. این بار روایت را **تندو جلدگر** حکا یت می ک ند. بار دی گر مج لس سلطان برقرار است و مجمع عالمان طبقه حاکم در حضور او برپا. شیخ شامل وصیت نامه بوعلی سینا را در دست دارد و غریوش مجلس سلطان را می لرزا ند: **این وصیت اوست، بنگرید! این سپارشنامه استاد بوعلی ست که در هنگامه محتوم مرگ، رسایل خویش احصا فرموده؛ یکان یکان از شفا تا رگ شناسی و قانون. نامی از دارنامه در آن نیست. بار دیگر می گویم قرار دادن گوهری ق لب در گنج آ ثار بوعلی ک فر است.**(ص ۵۶)

در برابر طوفانی که در پیش است، استاد جوزانی بار دیگر سلاح مصلحت را پیش می ک شد: **با دان شی که تراست رساله ای بر نام امیر کن، در قبول مدرسه های سلف و در رد "تاری خانه"(۱) ب نویس!...ن می شود بگویی غلط کردم؟** اما پاسخ شرزین همچنان در جاده حقیقت ا ست: **به خدا می گ فتم ا گر کرده بودم.**(ص ۵۸) و این است که حکم امیر بر خردمندی نابینا و دهان شک سته فرود می آ ید: **در باره شیخ**

شرزین، دبیر ماضی، که ما را از نیک و بد با وی کاری نیست؛ اما خلق را از بلای وی مصون باید داشت. پس به صلاح تر که چیز به او نفروشند و از وی نخرند و سلام او را جواب نگویند، و البته باید که ترک درس گفتن کند. و اما آن که وی را نانی احسان کند، یا مهمان پذیرد، بر عواقب آن از جانب ما ایمن نیست. و زن دادن به او و مهر ستاندن از وی هر دو منکر است؛ که وی عالمان را ناسزا گفته است و حق قدیم باطل کرده است، و فرس از سلک سالکان طریق بیرون رانده است. پس به فتوای عالمان خونش حلال گرفتیم، و اما از سلطه پر سطوت سلطانی حکم امان فرمودیم که از دارالملک رانده شود و به بازگشت ماذون نیست.(ص ۶۰)

به زبان ساده شاه و عالمان حکم اعدام با اعمال شاقه شیخ شرزین را اعلام کرده اند بی آن که مسئولیت آن را

> *شرزین از زاد و بوم خود می گریزد و راه کویر را در پیش می گیرد آن هم تک و تنها. اما از میان آبادی ها که می گذرد، از پراکندن بذر آگاهی در میان مردمان، بویژه نونهالان، که مبارزان فردایند، باز نمی ماند. به صدای بوق آگاهی بخشی کودکان را فرا می خواند.*

بپذیرند. هم زمان فراشان روغن بر کتاب ها ریخته اند؛ و با اذن عالمان، کتاب ها در آتش افکنده می شوند. شرزین طغیان آتش را حس می کند: **به خدا که شما سپاه جهالت اید. روزی به قهر دندانم می شکنید که دارنامه از من نیست، و روزی خانه بر سرم خراب می کنید که از من است!**(ص۶۱) آرام به سوی دروازه شهر راه می افتد. برخی دبیران و صحافان گریان می دوند سر راهش، بی آنکه نزدیک شوند. شاگردان ولوله می کنند: **دندانم کندند تا نگویم، و چشمم را تا نبینم، اما پا را وانهاده اند که ترک وطن کنم، یعنی که در این شهر جای خرد نیست!**(ص۶۱) وای که **قلم چه خون ها خورده است تا رنج مردمان بر کاغذ آورده است.**(۶۴)

تندوی جلدگر اما راز مهمی را هم فاش می کند. او با زیرکی به جای دارنامه، شروح الظفر را به سوی آتش رانده است و یک جلد از دارنامه همراه تمثیل تاری خانه از زبانه های آتش رسته اند و کجایند آنان: **در چنته شیخ شرزین؛ به دست مردی مسخره آنجا نهاده شد.**(ص۶۳)

اما صاحبان قدرت و ثروت، هرگز خود، فرزانگان را نه به دار می آویزند، نه به آتش می سپارند و نه در دهلیزهای هولناک تاریک، شکنجه می کنند، آنان از جهل ناشی از فقر زحمتکشان بهره می برند تا از فرودستان برای سرکوب اندیشمندان حامی حقوق زحمتکشان استفاده کنند./ آنکه او امروز در بند شماست/ در غم فردای فرزند شماست./

شرزین نابینا، با دو چوبدست بلند، گرسنه و تشنه شتابان می رود تا اگر بخت با او یار یا شد، خود را به ورای قلمرو امیر برساند شاید که از قلمرو سلطان درگذرد و سر خویش به سلامت ببرد اما مگر قلمرو سلطان و خلیفه

و جهل را پایانی ا ست؟: **تا هر کجا سرزمین خلیفه است. تا هر کجا تیول سلطان است. تا هر کجا ج هل عالمان سایه فکن است. منم شرزین...بانگ خرد زدم دندانم شکستند، فریاد عشق برآوردم چ شمم کندند، گوشه امنی جستم به غربتم راندند، و حالا فقط نانی می جویم. قی مت بگوی ید، ح تی ا گر شاهرگ است. آه بانوی اندوهگین عشق، در این ظلمات که مرا دادی چه می کردم اگر دیدار تو هم نبود؟ روزگاری معلمان سلف را به چیز نشمردم، و امروز سگان رهنمای منند به این آبادی.**(ص۶۶)

دوربینِ فیلمبردار در میدان ده می‌چرخد. اهلِ ده به هر طرف می‌گریزند و ب چه ها را دور می‌کن ند. سگ ها واق‌واق می کنند و ترسان عقب می‌کشند. طرح شیخ شرزین درخطّ افق پیداست که با دو چوبدست بلند می‌آید. در این دهکده قرون وسطایی قحطی زده، فقر حاکم است و لاجرم جهل فر مان می را ند و ناگزیر دروغ و ر یا رابطه ها را تعریف می کند: آنکه نامش **غیرت** است، تنها لافِ پهلوانی می زند؛ آنکه نامش **مروت** است، از رحم چیزی نمی داند؛ آنکه نامش **حکمت** است، نادانی بی شرم است و آنکه **فرصت** نام گرفته فر صت طل بی ا ست خانمانسوز... پس این سخن شرزین در این صحرای خشک چه پاسخی می تواند یافت؟: **پایه های تختِ سلطان بر دوشِ شماست، و پایه های تختِ خلیفه بر دوشِ سلطان است؛ پس آن نیز بر دوشِ شما ست.**(ص۶۸)

شرزین جهلِ مردمان را آشکار، لاف‌هایشان را بَرمَلا و ریایشان را به سخره می‌گیرد. مردمان می پندار ند که او قدرت رازآلودی دارد که می تواند پشت آینه را ببیند و بخواند اما شرزین اهل ریا و فضل فروشی نیست: **چگونه از مردم هرگز ندیده، چیزی بدانم؟ آنچه گفتم احتمالی است در همه جا؛ و آخرین چاره تا شاید نانی به دانش بخرم.**(ص۷۲) این است که چاقوها تیز می شود و صدای بیل و کنگ از گوشه گوشه دهکده به گوش می رسد. صدای شرزین در میان ضربه های بیل و کلنگ و چاقو و ساطور گم می شود. ا ما سخن او خامو شی نمی گیرد: **من می میرم، اما دانائی را نمی شود کشت.**(ص۷۵) با همان قدرت که می گوید می اف تد و می میرد. اما نادانی آرامش نمی‌پذیرد: گور فقط دو بلندی بیل است؛ گودتر کجاست؟ شرزین را در چاه می‌انداز ند و سنگِ آسیایی بر درِ چاه می نهند و می گریزند. اما باز فر یاد شیخ شرزین در گوش‌هایِ شان پژواک می‌یا بد:" **پایه‌های تختِ سلطانی بر دوشِ شماست، و پایه های تختِ خلیفه بر دوشِ سلطان است؛ پس آن ن یز بر دوشِ شماست.** این است که یکی فریاد می زند: **خوراکِ سگ ها بشود! خوراکِ سگ ها! پیکرِ شرزین [را] می برند تا به سگ ها بسپارند. کودکان را که رانده بودند تا صحنهٔ دهشتناک را نبینند، باز می‌گردند، بر سرِ چنتهٔ شرزین می ریزند و در آن می گردند. یکی بوق را می نوازد، یکی دارنا مه را بیرون می کشد و یکی تمثیل تاری خانه را. بر سر آنها دعواست. هر کس ور قی از آن می ک ند. از دست هم می قاپند و آنرا تکه تکه می کنند. باد در کاغذها افتاده و غبار برخا سته. مردان و ز نانِ دهکده با دست‌های خونین باز می گردند.**(ص۷۷) صاحبِ دیوان آن‌قدر منصف هست که خطاب به نادا نانِ دهکده بگوید: **ما همه او را کُشتیم، و شما فقط ضربهٔ آخر را زدید.**(ص ۷۸)

در سکانسِ آخرِ فیلم که در کتاب‌خانه برداشته می‌شود، صاحب دیوان فرمانی صادر می‌کند که اگر نمی‌کرد، ما امروز شَرزین را و بسیار شهیدان و جانباختگانِ اندیشمند را نمی شناختیم تا از دانش و هنرِ آن ها بیاموزیم و در جادهٔ عدالت و آزادی و فضیلتِ انسان برانیم: **و امّا شما عیدی! وظیفه دارید از این همه، طومارِ نویی فراهم**

بیاورید؛ تا روزی‌که سرانجام، خِرَد چراغِ جهان باشد، نامِ او را که می‌توانست بسیار بزرگ باشد، بدان یاد کنیم.(ص ۷۹)

هان! ای ایزدِ "زمان"!
کاش آن‌دَم که ما را به دیارِ خاموشی می فرستی،
عطری دلاویز از روان‌های بی‌تابِ ما بر جای گذاری
و شمعی از تلاشِ ناچیزِ ما
تا گوشه‌ای از معبدِ شکوهمندت را روشن سازد!
احسان طبری

پانوشت:

۱. تاری خانه، اثر نقاشی شَرزین است که در آن در دست راست، رودِ جهالت است و در دست چپ دریای ظلمت و آن به این می‌ریزد.

سرچشمه: بیضایی، بهرام. طومار شیخ شَرزین. انتشارات روشنگران و مطالعات زنان. چاپ نهم ۱۳۹۱. تهران

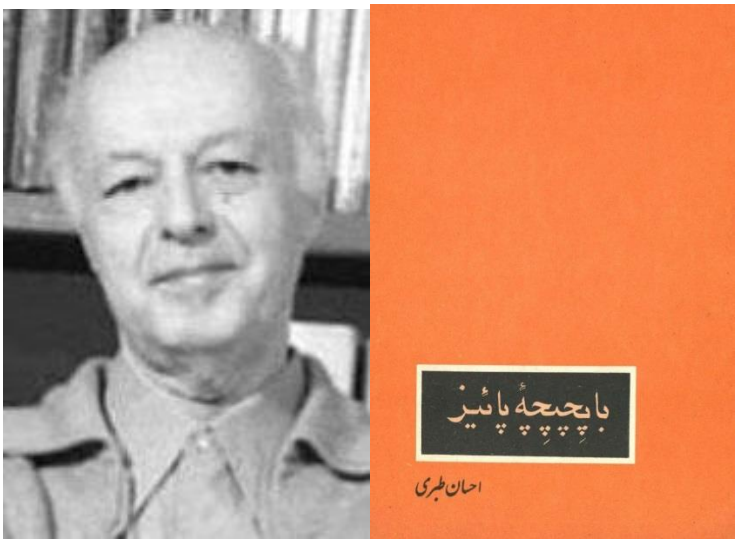
واژه‌نامه:

فراش: مامور دولت/ صاحب دیوان: ناظر خزانه و مالیه دولت/ وراق: کاغذ فروش/ همیان: کیسه، گونی/ مغفور: آمرزیده شده/ اوتاغ: خانه، حجره/ خریطه: کیسه از چرم یا پوست/ بیاض: لوح سفید/ تجلید: جلد کردن/ دبیر: نویسنده، منشی، نسخه بردار/ می گردانند: ترجمه می کنند/ تغلب: وارونگی/ کناس: رفتگر/ خباز: نانوا/ بیاض کردن: نوشتن، نسخه برداری/ مسوده: دست نویس/ عون الله: به یاری خداوند/ فرید: یگانه/ وحید: یکتا/ لغز: کلام پیچیده/ فرس: اسب، کنایه از راه و روش/ تمثیل: نقاشی/

بازگشت به نمایه

آن‌گاه که کَرکَس‌های وحشی با گلّهٔ غَزالان می‌جنگند

تفسیری بر با پچپچهٔ پاییز (نثرِ شاعرانه در چهارده بند) اثر احسان طبری



ارژنگ: دوسال پیش متن کامل دفتر "با پچپچهٔ پاییز" (نثرِ شاعرانه در چهارده بند) را در ارژنگ شمارهٔ ۱۲، آبان ۱۳۹۹ با توضیحاتی تقدیم خوانندگان گرامی نمودیم. تصویر جلدِ فوق مربوط به نسخهٔ اصلی این آفریدهٔ هنری (نشر دورانِ‌نو، آبان۱۳۶۱ در ٤٥صفحه) است که تا چندماه پیش در دسترس نبود و اینک فایل پی‌دی‌اف آن در دسترسِ علاقه‌مندان است. متنِ زیر تفسیری بر این اثرِ گران‌سنگِ ادبی است که در این شماره از نظر می‌گذرانید.

☘ ☘ ☘

مجموعه‌ای‌کوچک درحجم، و عظیم در ژَرفا، باعنوانی رازناک وسرشار از "عشق به تبارِ انسانی"، باغی از لحظه‌های پویایی را در چشم‌اندازِ آدمی می‌گستراند. احسان طبری با فروتنی این اثر را "نثرِ شاعرانه" می‌خواند و به‌همین دلیل آن‌را برخلافِ مجموعهٔ نخستاش (از میانِ ریگ‌ها و الماس‌ها) در قالبِ نثر می‌نگارد.

این دوّمین دفتری است که از سراینده در این "شکلِ ویژه" که خود آن‌ها را "ترانهٔ خواب‌گون" می نامد، به چاپ رسیده است. ترانهٔ خواب‌گون به‌روایتِ سراینده: "*تقطیرِ فلسفی-شاعرانهٔ اندیشه‌های خاصّی است که با منطقِ مه‌آلود و شناورِ رویاها بیان می شود. کسی که نخواهد مضمونِ آن‌را دریابد، می‌تواند به هم‌نواییِ واژه‌ها و شگِفتیِ پندارها بَسنده کند. کسی که بخواهد آن را بفهمد، باید از نیروی تخیّلِ خود مدد گیرد و حجابِ حریر را بدرّد و به ماورای واژه‌ها گام گذارد. این کششی است به سوی شعرِ ناب، هنگامی‌که پنداری وارسته از بند، به جوهرِ اصلیِ شعر بدل می‌شود* ".

طبری همان‌گونه که در عرصه‌های گوناگون، به‌ویژه در زمینهٔ پژوهش، بدعت‌ها و نوآوری‌های ارزنده‌ای به گنجینهٔ فرهنگ وادبِ پارسی وجهان عرضه داشته است، در این میدان نیز پلّکانی بُلورین برای "عُروجِ قریحه‌های راستین" هموار ساخته است.

کتاب، آمیزه‌ای از دانش و شعر را در مُلتَقای زندگی گِرِه می‌زند و در انسان متولّد می‌سازد. در این گِرِه‌گاهِ هستی، آن‌گاه که "هزاران پرندهٔ رنگین در چَنبرِ بیشه‌های عواطفاش می‌پَرَند" و او را "به سوی سپیدیِ آینه‌های ستارگان" فرا می‌خوانند، او برگ‌های زرّینِ بیشهٔ عاطفه را به سِلاح پُر مجهز می‌کند، ولی هنوز پروازِ گستاخ، جای‌گاهِ مناسب "برای شناورِ کهکشان" را نیافته است که کمندِ دانش و تعهّد نسبت به انسان‌هایی که عاشقانه دوستشان دارد، آهنگِ بازگشت به‌سوی "ماجراهای زمینیِ شعر و دیوارِسیاهِ بُغض وتعصّب" را می‌گستراند؛ زیرا "با دلی چون اسفنجِ ارغوانی، گوش به زنگِ همهٔ آهنگ‌ها دارد ".

تعهّد و حسّ ِمسئولیّت نسبت به انسان‌هایی که "رنج" کارمایهٔ هستی‌شان است، او را از سیر وُ سلوک "تا بلندای رویای جاودانگی باز می‌دارد و به خاک، به "شُگُونِ زمین" فرا می‌خواند؛ چراکه "کرکس‌های وحشی با گلّهٔ غزالان می‌جنگند" و او "فرزندِ شهریور، الههٔ سَطوَت و نیرو" باید "روانِ تب‌آلودش را در کَرنای انهدامِ جهان‌های کهنه وُ چرکین بدمد".

❖ ❖ ❖

آن‌جا که ملاحظاتِ سیاسی یا اجتماعی مانع از نگارشِ برخی اندیشه‌هاست، هنر، هنرمندانه، این پرده را می‌درّد و با زبانِ تصویری خود، واقعیّت را برهنه می‌سازد. صداقت و صمیمیّت در ذاتِ هر هنرِ راستین نهفته است، همان‌گونه **که حافظ** -شاعرِ همهٔ دوران‌ها-، با "رِندیِ عارفانه"، ریا و دَغَل‌کاریِ زاهدان و شیوخِ متشرع را آفتابی می‌کند: **صوفی نهاد دام وُ سَرِ حُقّه باز کرد/ بُنیادِ مَکر با فَلَکِ حقّه‌باز کرد.**

طبری نیز با "رندیِ عالِمانه" بر "اُسطوره‌های دَغَل" که حامیان‌اش با سوارکاریِ شیّادانه بر گُردهٔ باورِ توده‌ها، رشدِ فرهنگ و دانشِ بشری را برای دوامِ بیش‌ترِ خویش به تعویق می‌اندازند، خشم‌گنانه می‌تازد و با نمایشِ فضای صُلب و سنگین و تلخی که درآن می‌زید، در آرزوی آرامشی است که "دیوبچگان" از او ربوده‌اند:

"با گام های مَغشوش از ژَرفای سایهٔ خود، دُشنام گویان به اُسطوره های دَغَل، با مادّهٔ لزِج و خشمآلود اندیشه، در آرزوی نوشیدنِ سکوت، در زیر آسمانِ صُلبِ هستی، از حُفرهٔ خود برون می خَزَم... رَوانِ شیدایم جویایِ نوایی است زَرّین. با آزْها میسوزم. از زایشِ دیو بَچگان، در این مِه های فروردین، بر جدولِ زمین، برآشفته ام." (بند۲)

امّا "بُرون‌خَزیِ" او خزیدنی از سرِ دل‌تنگی و گریزِ روشن‌فکرانه نیست. خیزشی است "به سویِ یاران" برای مبارزهٔ دشوار و عَصَب‌سوز، "در جادهٔ بزرگِ سرنوشت":

"به سوی یاران می روم: یارانی با سینه های یاقوُت و سرِشک های الماس، سَراپا گوهَربیز، راهزنانی جوانمَرد بر این جادهٔ بُزرگِ سرنوشتْ نام؛ آن گاه که کرکس های وَحشی با گلّهٔ غَزالان می جَنگند." (بند۲)

❖ ❖ ❖

احسان طبری دراین دفتر، نه‌تنها آن‌روی چهرهٔ افسانه‌ها و اُسطوره‌های دَغَل و "دیوبچگانِ" نوین را با جادوی کلام به‌تصویر می‌کشد، بل‌که گویی سرنوشتِ خویش که سرنوشتِ جان‌های شکوهمند در دیارِ "جِرم‌های تیرگی" و "در تبعیدی پوک" است، با خِرَدی وَرای تصوّر پیش‌گویی می‌کند. هرچند پیش‌تر نیز -در نوشته‌های

دیگر- آن‌گاه که دیالکتیکِ‌تاریخ و انسانِ انقلابی را ترسیم می‌کند، این واقعیّتِ دردناک را با بیانی حَماسی بازگو می‌کند:

"تاریخ سربازانِ واقعیِ خود را از میانِ بهترین‌ها بر می‌گزیند و سپس آن بهترین‌ها را نامزدِ وحشتناک‌ترین شکنجه‌ها و رنج‌ها می‌سازد. چنین است تجلّیِ محبّتِ تاریخ "!

در این دفتر نیز، ژَرفای سرنوشتِ خویش را با کلنگِ شعر می‌پوید: *"بی نَصیب از عشق و نِعمت، پایانِ تکوینِ من است: برای غوُطه زدن در اقیانوسِ فراسویی، بی بهره از لاژَوَردِ آسمان‌های آینده و فَوَرانِ ابرهایِ آتشبارَش، در تبعیدی پوُک، منعکس در آینهٔ دوگانهٔ بود و نبود"*... (بند۲)

"نَصیبِ من آسیب بود و توشهٔ من نَبَرد. در گُلزارهٔ رامِشِ خود بر خارآگینیِ من تَسخَر مزن! سرنوشتِ نیای تو و نیاکانِ تو آسان نبود. دیری است می گفتم. دیری است می دانستم. (بند۹)

امّا "پایانِ تکوینِ" او به مفهومِ نابودی نیست. در این‌جا ذهنِ پویا واژهٔ "تکوین" را با بینشی دیالکتیکی در قلبِ واژهٔ "پایان" گنجانده است. زیرا "پایانِ" هر چیز آغازِ هستی چیزِ دیگری است و "تکوین" را هرگز پایانی نیست. و او به‌این ترتیب، آغازِ زندگیِ نوینِ اندیشه‌های انسانی و بالندهٔ خود را پایانی برای تکوینِ پَسینِ آن می‌داند. همان‌گونه که **مانی** در آستانهٔ مرگ به شاپور گفت:

"در ویرانیِ سَرای وجودِ من، آبادیِ جهانی است ".

و به همین علّت است که او از بازگشتِ بارورِ خویش سخن می‌گوید: *"ولی باز می گردم با پادشاهانِ تگرگْ و ستارگانِ بانگْ زَن. باز می گردم با عُصارهٔ فرازْگیرِ سُنبله ها. برای لِشتنِ آتشِ پوستِ شما زنده ها، و تافتهٔ نرمینهٔ روحَم در میانِ دندان‌های شماست. باز می‌گردم تا در همهٔ ریشه ها، هَماهنگیِ گرمِ آسمان‌ها را بنَوازیم: در روزی مَعصوم. در روزی خرَدمَند.* (بند۲)

❖ ❖ ❖

او "شکوفهٔ اُمید وُ آرزو"ست. بزرگی و خداییِ انسان را تنها نه بر زمین، که بر زمان و جهان، اندیشه‌ای یقین می‌داند؛ چراکه او عاشقِ انسان و عالِم به توانِ راستینِ اوست، به‌هنگامی که "جُبّه‌های چرکین" برکنده شوند تا "مَرمَرِ انسانی نمودار گردد". و در چنین هنگامه‌ای است که "پنجه بر پَروین می‌پیچد و در آماسِ فُروزانِ خورشیدها رستاخیز می‌کند".

در لحظه‌های نابِ فَرازِش و بالِشِ این دفتر، پیوندِ انسان و تاریخ تا مرزِ یگانگی گره می‌خورد. سِیر و گشتِ او در تاریخ، تنها کنجکاویِ پَرسه‌زنانه بر گذری معطّر نیست، عبورِ دشوار و فَرازمندِ فرزانه‌ای است که "با مُشتِ درشتِ انسانی برای کارهای بزرگ" به این سَرا آمده است و "گلاویزِ زمان با مکان، اکنون با گذشته، زمین با آسمان، سایه با تصویر، این سو با فَراسو" را بر پهنهٔ تاب‌ناکِ بیداری می‌گشاید و از "کاخ های فیروزه و بازارهای دارچین و ناوهای دریازنان و قطارهای بَردگان و شبکهٔ آبنوسِ حَرَم" به سوی "آینه‌های سِپَنجی نسبیّت" ره می‌گشاید تا "با زنگیانِ رنج‌کش از توریِ جاذبه بگذرد و به لامَکان صعود کند" و در "روزِ خردمند"، در سایهٔ درختِ شهرِ آرزو، جایی که "دل‌ها برق‌گیرِ دل‌هاست، به‌دور از رنجِ پیشینیان"، دَمی با "کبوترِ قاصدِ شعر" بیاساید.

و دراین گذارِ تلخ و تنگ، "گاه درویشی، گاه شهسواری زیناوَند، گاه گلخَن‌بانی بر خاکستر، گاه عارفی بر دار و گاه رهروی گمراه"، راه‌پیمایی می‌کند.

راستی "این غریبهٔ ژولیده" کیست که می‌خواهد "*در سرشتِ خود چون درختی تناوَر ببالد و بر بالاترین شاخه‌اش، زیباترین پرنده نغمه سردهد*"؟ او کیست که این‌چنین گُستاخ و فراخ، سودای "*فُرو بلعیدنِ خورشیدها و پراکندنِ پویاییِ زیستن در فضاهای مُرده*" را در سَر دارد؟

او انسانی است خاکی که "از رگ رگ‌اش آتش می‌گذرد". شورنده‌ای "سَراپا رَستخیز" که برای واژگونیِ همهٔ ابعادِ خواری‌ها و آشفتنِ آرامشِ افیون تنوره می‌کشد تا "همهٔ خوارشدگان بالا بیافرازند" و "ریاضیّاتِ خِرَد و شاقولِ تجربه، جانشینِ عَزایم‌خوانیِ عَتیق" شود. امّا او "رسولِ نابودی" نیست، زیرا که "در وجودش، ستاره‌های عشق وُ دل‌بستگی، گوهرِ سازندگی وُ هم‌بستگی است". او ویران‌گرِ ویرانی‌هاست تا زمین با آسمان در خنده‌ای بیامیزد و "کودکان در بنفشه‌زارها"، شادمانه بدوَند. او انسانِ نوینِ دوران‌سازی است که عُصارهٔ همهٔ رنج‌ها، آرزوها، و دانش‌های بشری است، و آفتابی است که در کمرکشِ دوران، لَختی پابه‌پا می‌کند.

❖ ❖ ❖

واژه‌واژه و سطرسطرِ این دفتر، از ذهنِ تاریخ و طبیعت می‌گذرد و با بهره‌گیری از ابزارِ اشکالِ متنوّع شعورِ اجتماعی -به‌ویژه هنر و فلسفه- آن‌را در بارگاهِ زیبایی انسان به شکوفه می‌نشاند. آینده‌ای از شعرِ ناب، زیست‌نامهٔ بشری و درس‌نامهٔ جان‌های وارَسته و بالَنده است که هرچند به ظاهر در ۱۴ بندِ ناهم‌گون و مجزّا سُروده شده است، ولی پیوندی درونی و رَوَندی پویا، سراسرِ مجموعه را به نگینِ الماس‌گون بدل می‌سازد، در گُم‌ترین زوایای تودرتوی شِگَرفِ زیست‌نامهٔ بشریت خود را در معرضِ وحشت‌ناک‌ترین عذاب‌ها قرار می‌دهد، با بَردگان رنج می‌کشد، هم‌دوشِ تُهی‌دستان می‌ستیزد، با آزادمَردان به‌دار آویخته می‌شود، و حسرت‌ها و ماتم‌ها، یاس‌ها و اُمیدها، شکست‌ها و پیروزی‌های بشری را می‌پوید و در هر لحظهٔ انسانِ امروز و جامعهٔ انقلابی ایران، زیستی جاودانه دارد. او در تاریخ، و تاریخ در او می‌زیَد:

"ما ذَرّاتِ نوریم. دانه‌های زَرّین در این کاهِ بیهوده ایم. ما سَنگ‌لاخِ ستارگان را در می نَوَردیم. ما دارندهٔ عُنوانی شِگَرفیم: انسان! نه مار، نه مُور، نه بَدبَده ، نه غُوکْ، نه هزارپا، نه خَرزَهره: انسان! با همهٔ طنینِ بُلورین‌اش"...
(بند ۱۰)

❖ ❖ ❖

"با پچپچهٔ پاییز"، نغمه‌سازِ هستیِ انسان است. طبری این پچپچه را در پاییزِ انقلابِ شکوهمندِ ما، در آغازِ سرمای سخت می‌آغازد؛ ولی در تمامِ رگه‌های آن، طنینِ زندهٔ فریادِ بهاری‌اش، جان را به شکوفه می‌نشاند.
خودِ او در بندِآخر (بند۱۴) این دفتر، ابرهای رنگین را پَس می‌زند و روشنی‌را دراین میدان چنین غربال می‌کند:
"در پچپچهٔ پاییز فریادِ بهاری‌ام را شنیدی؟ من چون گُلِ یخ، نگینِ کهرُبایی خود را در سرما می‌گُشایم."(بند۱۴)
آری... در این برگ‌ریزانِ بی‌آفتاب، این "پچپچه" است که فریاد می‌شود. باشد تا بارِ دیگر، برآیند نیروی نهفته‌اش، بیداریِ فریاد را در گُل‌خندِ بهار آواز کند.

توضیح ارژنگ: این نوشته باراول در نشریه راه توده دوره اول منتشرشده است. با وجود جستجوی بسیار متاسفانه موفق به شناخت نام نویسنده نشدیم.

بازگشت به نمایه

پراودا: آئینهٔ انقلاب

تس لی آک/ برگردان: داود جلیلی

به بهانهٔ فرا رسیدن ۱۰۵مین سالروز پیروزی انقلابِ کبیر روسیه در اکتبر ۱۹۱۷

روزنامهٔ "پراودا" [به روسی Правда] به‌معنی "حقیقت"، روزنامه‌ای‌است که به‌صورت جدایی‌ناپذیری با تاریخ حزبِ بلشویک و انقلابِ روسیه (انقلابِ اکتبر) پیوند دارد. پراودا نام درخوری برای نشریه‌ای است که برای گزارش وهمگانی کردن تجربیات و مبارزات طبقه‌ی کارگر روسیه بنا گذاشته شد. پراودا از لحاظِ شمارگان عددی کوچک بود، امّا در اوایل قرنِ نوزدهم درمنطقه گسترده‌ای توزیع می‌شد. هدفِ پراودا ابلاغ این حقیقتِ بُنیادی به خوانندگان طبقهٔ کارگر خود بود، که حکومتِ مطلقهٔ تزاری، و فراتر از آن، سیستمِ بهره کشِ سرمایه‌داری، هرگز اصلاح‌پذیر نیست. تنها انقلاب می‌تواند نیازها و آرزوهای مردمِ عادّی را برآورده‌سازد. این جنبه از برنامهٔ پراودا اغلب به‌صورتِ رمزی موردبحث قرار می‌گرفت تا از جلبِ توجهِ خشمِ سانسور اجتناب کند.

اگر شما به صفحهٔ دوم نسخه چاپی روزنامهٔ "پرچمِ سرخ" زیر عنوان "پرچم سرخ درباره چیست؟" (نشریه‌ای که این مطلب درآن منتشر شده است- مترجم) نگاه کنید، خواهید دید که نکتهٔ اول "گفتنِ حقیقت" است که با "حمایت از مقاومت"، "مبارزه برای سوسیالیسم" و "مداخله در مبارزات" دنبال می شود. این ها کارکرد های اساسی یک روزنامه انقلابی است. تاکید معین روی هریک از این کارکردها هر زمان تفاوت خواهد داشت. عواملی مانند شرایط تاریخی، تعادل نیروهای طبقاتی و سطح مبارزه، تعادل بین آن‌چه را که ما باید به‌عنوان تبلیغ و ترویج در انتشارات انقلابی شرح دهیم تعیین می‌کند، اگرچه این دو هرگز کاملا درمقابل هم نیستند. اما در هر شرایطی، گفتن حقیقت همیشه غالب است.

ولادیمیر ایلیچ لنین رهبر بلشویک‌ها در اوایل سال ۱۹۰۱ در کتاب «**چه بایدکرد؟**» تصور خود از یک روزنامه انقلابی را مطرح کرده بود. او نوشت،" روزنامه تنها یک تبلیغات گر جمعی و مروج جمعی نیست، بلکه یک سازمانگر جمعی هم هست." پراودا تا حدبسیار زیادی تحقق آن اندیشه بود. روزنامه به‌عنوان نشریهٔ روزانه بلشویکی درسال ۱۹۱۲ آغاز به کارکرد، بعد درسال ۱۹۱۴ زمانی که جنگ اول جهانی آغازشد انتشارآن ممنوع

شد، انتشار دوباره روزنامه پراودا تنها پس از انقلاب فوریه ۱۹۱۷ ازسر گرفته شد. گفتن آن که پراودا آن چنان که بالید ودرعمل نشان داد **"آیینه انقلاب "**بود سخن غیرمنصفانه‌ای نیست، بلکه پراودا بسیار فراتر از آن هم بود. روزنامه تنها رخ دادها را بازتاب نمی‌داد: روزنامه برای مداخله در مبارزات طبقاتی طراحی شده بود و درگردآمدن طبقه‌ی کارگر پیشگام روسیه حول اصول و عمل انقلابی نقش مهمی ایفا کرد.

البته آیینه‌ها هرگز واقعیت های را وارونه نشان نمی دهند. پراودا با تمام قدرت خود، ضعف‌هایی داشت و در برهه هایی نیز آشفتگی ها و عدم توافق‌هائی در رهبری بلشویک‌ها را بازتاب می‌داد. تاریخ پراودا به استدلال ناروایی علیه افسانه‌ی لنین دامن می زند که لنین یک دیکتاتور حزبی بود که کلام او قانون بود و کورکورانه از سوی اعضا حزب بلشویک دنبال می‌شد. در حقیقت، رابطه لنین با پراودا اغلب توفانی بود، در موقعیت های بسیاری، مجبوربود برای انتشار مقالات خود درپراودا به جنگد.

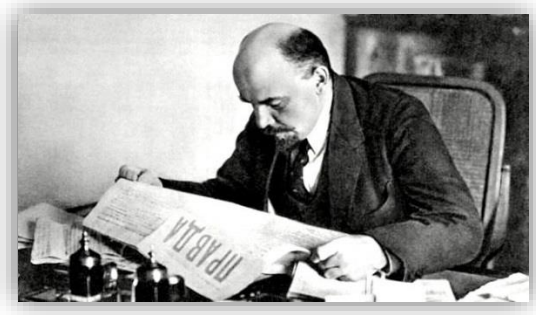
پس از شکست انقلاب ۱۹۰۵، دوران تاریک ارتجاع در روسیه حاکم بود. اما زندگی مبارزه طبقاتی از مدت‌ها پیش آغازشده بود. در ژانویه سال ۱۹۱۲، دریک کنفرانس بلشویکی تاکید شد که " آغاز تجدیدحیات سیاسی درمیان محافل گسترده‌ی دموکراتیک، به‌طور عمده درمیان طبقه کارگر. اعتصاب‌های کارگران، آغازاعتراض ها و همایش‌های طبقه کارگر...(اعتصاب دانشجویان)، و غیره...،که همه حاکی از رشد احساس انقلابی توده‌ها است." باید (دراسناد) ذکرشود.

جنبش درماه آوریل به دنبال قتل عام کارگران معدن طلا در لنا اوج عظیمی گرفت. پلیس با وجود ۶.۰۰۰ معدن کار درحال اعتصاب، به روی تظاهرات غیر مسلحانه آنش گشود و ۵۰۰ کارگررا کشته و زخمی کرد. اخبار این (جنایت) طبقه کارگر را در سراسر کشور به خشم آورد. تظاهرات خیابانی، همایش‌ها و اعتراض‌هایی به راه افتاد، بیش از ۳۰۰.۰۰۰ نفرکارگر در اعتصاب‌های اعتراضی ، و ۴۰۰.۰۰۰ نفردر اعتصاب اول ماه می شرکت کردند. درسال ۱۹۱۲ انتخابات دومای چهارم، مجلس ساختگی تزار هم برگزارشد. اگرچه شرکت احزاب سوسیالیست درانتخابات ممنوع شده بود، اما افراد می‌توانستند در انتخابات شرکت کنند، و نمایندگان تا حدی از مصونیت برخوردار بودند. ازاین رو انتخابات سکویی برای انتشارافکار انقلابی فراهم می آورد. دراین انتخابات ۱۳ نماینده سوسیالیست، ازجمله شش بلشویک (به نمایندگی مجلس) انتخاب شده بودند.

لنین بعدتر در پرودا نوشت،" همه می‌دانند که بدون یک روزنامه (روزانه کارگری)، شرکت درانتخابات می‌توانند واقعا شرم آورباشد، یک روزنامه اسلحه‌ی عمده در کارزارانتخاباتی ، ابزاری مهم برای ترویج مارکسیسم درمیان توده‌ها است." انتخابات دوما فرصت نادری را برای بلشویک‌ها فراهم آورد تا به صورت قانونی کار توده‌ای انجام دهند. این انتخابات، درکنار تجدیدحیات مبارزه طبقاتی، زمینه ای را برای به راه انداختن روزنامه یومیه فراهم کرد. اولین شماره روزنامه پراودا در ۵ ماه می سال ۱۹۱۲ (در ۹۴ مین سالگرد تولد کارل مارکس) منتشر شد. پراودا به سرعت اوج گرفت و به فروش روزانه بین ۴۰.۰۰۰ تا ۶۰.۰۰۰ نسخه رسید- که دست آوردی قابل توجه در شرایط معین بود.

همان‌طور که بلشویک‌ها به تجربه دریافته بودند سرکوب تزاری چالش‌های عظیمی را مطرح می‌کرد. بلشویک‌ها از دسامبر سال ۱۹۱۰، نشریه هفتگی زوزدا(ستاره) را منتشر کرده بودند، که تحت فشار شدید سانسور قرار داشت. تقریبا نیمی از ۶۳ شماره آن از سوی اداره سانسور توقیف شد. زوزدا تا حدزیادی با حمایت وکمک های مالی گروه‌های کارگری منتشر می‌شد. این امر زمینه‌ای را برای پراودا، که به شدت به حمایت مالی کارگران وابسته بود فراهم کرد.

اما این حمایت صرفا یک مسئله مالی نبود. سازمان دادن جمع آوری (پول) تابعی از سازمان دادن کارگران بود، این امر به ایجاد وفاداری آن‌ها به روزنامه و به حزب کمک می‌کرد. بلشویک‌ها از طریق پراودا، شبکه‌ای ازکارگران حامی ایجاد کردند که با روزنامه ارتباط داشتند، آن‌را توزیع می‌کردند وبه جمع آوری (کمک مالی) در محیط کارادامه می‌دادند. نیمی از روزنامه درپترزبورگ ودر داخل کارخانه‌ها به فروش می‌رفت. تا سال ۱۹۱۳، بیش از ۲.۰۰۰ گروه ازکارگران به صورت منظم به روزنامه کمک مالی می‌کردند. و خوانندگان آن به فراتر از صفوف کسانی که پول پرداخت می‌کردند گسترش یافته بود. هریک نسخه از روزنامه در میان کارگران دست به دست می‌شد و خوانندگان متعددی داشت.



پراودا برای موردبحث قراردادن موضوعات سیاسی روز، برای آن که مستقیما در معرض توقیف (اداره سانسور) قرارنگیرد از زبان رمزگذاری شده و استعاره استفاده می کرد. مثلا، به برنامه بلشویک‌ها،- جمهوری دموکراتیک، مصادره دارایی های وابسته به زمین، و هشت ساعت کار روزانه- "مطالبات برآورده نشده ۱۹۰۵"، یا "سه ستون" اشاره می شد. یک بلشویک یک" دموکرات ثابت قدم" یا" یک مارکسیست ثابت قدم" بود. با وجود همه این احتیاط ها، پراودا از فشار های دائمی رنج می‌برد. مرتب مورد حمله قرار می‌گرفت، شماره‌های آن توقیف می شد، جریمه‌های نقدی به آن تحمیل می‌شد، سردبیران آن دستگیر می‌شدند، و فروشنده هایی که روزنامه را درخیابان‌ها می‌فروختند همواره تحت پیگرد بودند. پراودا برای ادامه انتشار بارها مجبور به تغییر نام خودشد، اما هویت خود را با تداوم کلی مه پراودا(حقیقت) با نام هر نشریهٔ جدیدی که منتشر می‌شد حفظ می‌کرد. مثلا، حقیقتِ کارگران، حقیقتِ شمالی، حقیقتِ کار، برای حقیقت، حقیقتِ پرولتاریایی، و راهِ حقیقت.

هیچ مهارت ویژه روزنامه نگاری برای سردبیر اسمی پراودا شدن لازم نبود، اما این کار به شجاعت، تعهد و فداکاری عظیمی نیاز داشت، چون تنها کارکرد سردبیرصوری بودن، رفتن به زندان بود تا سردبیران واقعی آن آزاد باشند و روزنامه از پرداخت جریمه سنگین اجتناب نماید. از این رو ادامه کاری پراودا، تا حد زیادی ازطریق سردبیران ادامه یافت. بیش از ۴۰ نفر از این قهرمانان تاحد زیادی ناشناخته وجود داشتند، که به صورت جمعی تقریبا هشت سال را در زندان گذراندند.

این که آن‌ها توانستند درآن دوره ۶۴۵ شماره روزنامه تولید و توز یع کن ند چ یزی کم تراز مع جزه نی ست. و اگر(توزیع روزنامه) درسن پترزبورگ دشوار بود، برای رساندن روزنامه به مسکو واستان‌های دیگر حتی چالش‌های بزرگ‌تری وجود داشت. روزنامهٔ حدود ۶.۰۰۰ مشترک، باید ازطریق ادارات مختلف پست ارسال می‌شد، که برای گم راه کردن پلیس (محل ارسال) روزانه مرتب تغییرمی یافت. پراودا از راه‌های مختلفی به استان‌های دیگر هم ارسال می‌شد. مثلا، اع ضائی از حزب که در راه آ هن کارمی‌کرد ند، با ید ب سته های روزنا مه را درم سیرها و درمحل‌های ازپیش تعیین شده‌ای که رفقای دیگری منتظر آن‌ها بودند، به بیرون از قطارپرتاب می‌کردند.

پراودا ازهمان آغازانتشار خود، به‌عنوان یک روزنامه کارگری شناخته شده بود. حداقل دوصفحه از ۴ صفحه آن به‌طور ثابت به مقالات، خبرها و نامه‌های کارگران اختصاص داشت. پراودا درعرض یک سال، بیش از ۱۱.۰۰۰ ، ویا به روایتی دیگر، روزانه ۳۵ مطلب ازاین نوع مطالب منتشرکرد. لنین، چندماه پس از آغاز انتشارپراودا نوشت:

"شرح وقایع زندگی کارگران تنهاصرفا آغاز پرورش درداخل سیمای پایدار پراودا است. شکی وجود ندارد که روزنامه کارگری متعاقبا، علاوه بر نامه‌هایی درباره بدرفتاری درکارخانه‌ها، درباره بیداری بخش جدیدی از پرولتاریا، درباره مجامع برای این یا آن هدف حوزه کارگری، گزارش‌هایی درباره نظرات واحساسات کارگران، کارزارهای انتخابات، انتخابات هیئت‌های نمایندگی کارگری، آن‌چه کارگران می‌خوانند، مسائل ویژه مورد علاقه آن‌ها و غیره دریافت خواهد کرد. روزنامه کارگری یک فورم (اجتماع) کارگری است. کارگران باید در اینجا پیش روی کل روس‌ها، به طور عام مشکلات زندگی کارگران و به طور خاص دموکراسی طبقه‌ی کارگر را یکی پس از دیگری مطرح کنند."

آلکسی بادایف، بلشویک منتخب برای نمایندگی دوما(مجلس)، یک فصل از کتاب بل شویک‌ها در دو مای تزاری خود را به نقش مهم پراودا در جنبش انقلابی قبل از جنگ (اول جهانی) اختصاص داد. او پراودا را در زمان خود با بی فایدگی روزنامه لوچ(" (پرتو)" منشویک‌ها مقایسه می کند. مثلا اد عا می‌ک ند که لوچ هر گز از انت شار ۱۶.۰۰۰ نسخه، در مقایسه بابیش از ۳۰.۰۰۰ نسخه‌ی پراودا فراترن فت. به ه مان ترت یب ج مع کمک های کارگری پراودا فراتر ازجمع کمک‌های کارگری لوچ بود، که بیشتر به تامین مالی حامیان ثروتم ند واب سته بود. پراودا هم منتقد کارزار انتخابات بود که به انتخاب شش نماینده بلشویک منجر شد و هم منتقد عمل فراکسیون . بادایف نوشت:

" فراکسیون تنها با کمک روزنامه قادر به انجام و ظایفی بود که از سوی حزب و ج نبش انقلا بی برای آن مقررشده بود. ما از تریبون دوما از فراز سر نمایندگان مجلس برای سخن گفتن با توده ها استفاده می‌کردیم... اما این امرتنها با وجود روزنامه کارگری ما قابل انجام بود، چون روزنامه‌های به اصطلاح لیبرال سطرهای ا ندکی را برای (انتشار) سخنرانی‌های ما اختصاص می دادند و برخی اوقات با سکوت از آن سخنرانی‌ها می‌گذ شتند. ا گر روزنامه کارگری بلشویک‌ها وجود نداشت، سخنرانی‌های ما نمی‌توانست در خارج از مجلس (قصر توريد) انعکاس یابد."

ازجولای سال ۱۹۱۴ مبارزه طبقاتی، ازجمله اعتصاب‌های توده‌ای و تظاهرات، مقابله با پلیس و ایجاد سنگرهای خیابانی درسن پترزبورگ اوج گرفت. بادایف یادآورمی‌شود که در آن زمان وجود پراودا چقدرلازم و حیاتی بود. اومی نویسد،" اخبارکامل رخ دادهای مبارزه هر روزه منتشرمی‌شد و سردبیران درارتباط دائمی با کمیته‌های اعتصابات بودند، به آن‌ها کمک می‌رساندند و برای کمک به اعتصاب کننده‌ها جمع آوری پول را سازمان می‌دادند." درنتیجه دفاتر روزنامه مورد حمله قرار گرفت و از سوی پلیس بسته شد. آغاز جنگ جهانی اول درماه بعد حتی به سرکوب بیشتری انجامید. بلشویک‌هامجبور شدند کاملا به فعالیت زیر زمینی روی بیاورند و نمایندگان آن‌ها درمجلس دستگیرشدند. پس ازآن بود که تا انقلاب فوریه ۱۹۱۷ پراودا دیگر منتشر نشد.

اولین شماره پراودا یک هفته بعد از تشکیل شورای پتروگراد(سن پترزبورگ درسال ۱۹۱۴ به پتروگراد تغییر نام یافته بود)، با هدایت تعدادی از مدیران پیش ازجنگ آن، ازجمله بلشویک برجسته شلیاپنیکف منتشر شد. روزنامه علیه همکاری با دولت موقت جدید، علیه هر شکلی ازجنگ دفاعی و علیه هراعتقادی به رهبران منشویک شورا موضع گرفت.

اما بعد کامنف و استالین از تبعید بازگشتند و آن را دراختیارگرفتند، چیزی که شلیاپانیکف به عنوان " یک کودتای سردبیری" به آن حمله کرد. پراودا تحت رهبری آن ها لحن مصالحه جویانه‌ای نسبت به دولت موقت درپیش گرفت، و خواستار برگزاری کنفرانس متحدی با منشویک‌ها شد. کامنف در اولین سرمقاله خود نوشت: " زمانی که کارها با یک چنین حرکت سریعی رخ می‌دهند، چه پیشنهادی می‌تواند درخدمت سرعت بخشیدن به کارها باشد؟ " او، درعوض از سیاست "تحت فشارقراردادن دولت" برای اصلاحات جانبداری می کرد. و روز بعد عملا به دفاع گرایی تسلیم و از ادامه جنگ حمایت کرد.

لنین علیه تمام از تبعید بازگشته ها خروشید. و او تنهاکسی نبود که از خط پراودا خشمگین شد. شلیاپنیکف نیز گفت که روزنامه درمیان اعضا حزب و هواداران آن درکارخانه‌ها " سردرگمی" ایجاد می‌کند: " خشم در(کمیته‌های)محلی حزب اوج گرفته بود، و زمانی‌که کارگران دریافتند پراودا به تصرف سردبیران پیشین که از (تبعید) سیبری بازگشته‌اند درآمده است خواستاراخراج آن‌ها از حزب شدند." کمیته بخش ویبورگ، نماینده یک هسته بخش کارگری حزب، به شدت اعتراض کرد: " اگر روزنامه نمی‌خواهد اعتماد کارگران را از دست بدهد، باید، صرف نظر از آن که چقدر ممکن است برای جغدهای بورژوا دردآوربا شد چراغ آگاهی انقلابی را روشن کند."

خطی که پراودا درپیش می گرفت ازبیشترین اهمیت برخورداربود، چون، همان‌طور که لئون تروتسکی بعدا در تاریخ انقلاب روسیه خود یادآورشد" سیاست حزب در سراسرکشور به طور طبیعی ازسیاست پراودا پیروی می‌کرد." این اولین بارنبود که لنین با سردبیران روزنامه مشکل داشت. از همان آغاز مشکلاتی وجود داشت. کنفرانس پراگ درسال ۱۹۱۲ برانشعاب بین اکثریت و اقلیت مهرتایید زد. اما تحریریه پراودا آشکارا از اتحاد مجدد بلشویک‌ها و منشویک‌ها دست برنداشت. استالین در اولین شماره، در سرمقاله ای تحت عنوان "هدف‌های ما" نوشت: " پراودا اول و دردرجه‌ی نخست به اتحاد در مبارزه طبقه‌ی کارگر، به اتحاد به هر

قیمتی... صلح و همکاری در داخل جنبش فراخواهد خواند- این چیزی است که پراودا درکارروزا نه خود با آن هدایت خواهد شد."

درنتیجه‌ی این رویکرد مصالحه جویانه، سردبیران به دفعات مقاله‌های لنین را سانسور یا ردکردند، که به نوشتن چندین نامه‌ی شکایت از طرف لنین منجرشد. مثلا او در ۱۹ جولای ۱۹۱۲ نوشت: " چرا پراودا با اصرار و هدف مند، هر اشاره ای به تصفیه شدگان(یعنی منشویک‌ها) ... را از مقالات من حذف می کند؟" اونمی توانست از این که مورد خطاب ام.اس. اولمینسکی، یکی از سردبیران پراودا قرارگیرد که "زبان سخت و تند غیرقا بل پذیر شی داشت" و این‌که نوشته‌های او"نباید جدلی باشد" خوشحال باشد. در موقعیت دیگری، با مهر بانی به او ا طلاع داده شد که تحریریه سن پترزبورگ بهتراز کمیته مرکزی درگالیسیا می‌داند که کارگران روسیه چه چیزی می خواهند بخوانند، و این‌که مقالات بسیار زیادی که به کادت ها حمله می‌کند "خواندن روزنامه راخ سته کن نده" می‌کند.

لنین فریاد برآورد،" شما ازیکنواختی شکایت می‌کنید. اما اگردست به پلمیک(جدال) نزن ید یک نواختی ا مری همیشگی خواهد شد؛ پراودا و زوزدا با اجتناب از"مسائل دردناک"خودشان را به ارگان‌های خشک، یک نوا خت، خسته کننده، غیرمبارز تبدیل می‌سازند. یک ارگان سوسیالیست باید پلمیک برقرارکند." بین ماه مارس ۱۹۱۲ تا جولای ۱۹۱۴، لنین ۴۷ مقاله نوشت که سردبیران پراودا منتشر نکردند، که به گ فتن درد ناک ا ین جم له منجر شدکه: " نو شتن برای سطل زباله... خیلی لذت بخش نیست".

درد سامبر ۱۹۱۳ م شکلات به اوج خود رسید. یازده نفر از سیزده ع ضو دوما(مجلس) به ادغام لوچ من شویک با پراودا رای داد ند. ل نین جل سه اضطراری کمیته مر کزی بل شویک را فراخواند. جلسه به شدت به هی ئت دبیران به خاطر"عدم پای بندی کافی به روح حزبی خود"حمله کرد و سوردلف را عهده دار سازماندهی دو باره روزنامه کرد. لنین هنگام توجیه وظیفه سوردلف عقب نشینی نکرد: " بدون آن‌که ما در این جا ا صلاح ا ستوار و مدیریت شایسته ای را تامین کنیم هم از لحاظ مالی و هم از ل حاظ سیا سی ورشک سته خواهیم شد...انت صاب هیئت تحریریه خودمان و اخراج دبیران کنونی ضروری است...آیا این جماعت را تحریریه می‌خوانید؟ آن‌ها انسان نیستند بلکه بزدلان تیره بختی هستند که هدف را خراب می کنند. باید به این به اصطلاح "خودمختاری" ا ین تحریریه بی مصرف پایان دهید."

با انجام سازمان‌دهی دوباره، روابط لنین با پراودا بهبودیافت، اما م شکلات باقی ما ند. سوردلف ا ندکی پس از سازماندهی دوباره دستگیرشد، و دستگیری دیگر روزنامه نگاران با تجربه حزب به معنی آن بود که م سئولیت سردبیری به ناگزیر به نمایندگان بلشویک در مجلس واگذارشد. اما آن‌ها آموزش ند یده بود ند و از مهارت های

لازم برای سردبیری روزنامه‌ای روزانه، تحت شرایط دشواری که پیش از این تو صیف شد بر خوردار نبود ند. همان‌طور که لنین تایید کرد، "شکایت عامی وجود دارد که ما آدم نداریم. مدیران ت صفیه شده(من شویک ها) امتیازطبقه روشنفکر را دارند درحالی که همه‌ی ما دستگیر می‌شویم." با این حال لنین در تبع ید ، مدر سه حزبی را برای بهبود صلاحیت سیاسی و روزنامه نگارانه‌ی آن ها سازمان داد، مشارکت خود را افزایش داد و در گفتگوهای مشروحی با تحریریه درگیرشد.

زمانی که معلوم شد سردبیری که دراوایل سال ۱۹۱۳ منصوب شده بود مامور پلیس مخفی روسیه (اوخرانا)است بحران شدیدترشد. سرانجام کامنف برای سروسامان دادن به اوضاع فرستاده شد و تا ۱۹۱۴ که روزنامه بسته شد سردبیر روزنامه باقی ماند. این احتمالا موفقیت‌آمیز ترین دوران پراودا بود، و قطعا لنین خیلی خو شحال‌تر بود، که نوشت روزنامه " یک هزاربار بهتر" شد. وضعیت مالی روزنامه و جریان انتشارآن به صورت قابل توجهی بهبود یافت، و حقیقتا با توزیع در ۹۴۴ شهر در امپراطوری روسیه خوانندگانی در سطح ملی کسب کرد. رالف کارتر الوود مورخ می‌نویسد: " ستون‌های (مقالات) پراودا درباره‌ی م شکلات و م سائل کارگری، بی ترد ید ح سی ازماهیت طبقاتی و همبستگی به خواند گان خود می‌داد. اخ بار بدرفتاری‌ها و اعت صاب‌های موفقیت‌آمیز به گسترش نا آرامی اجتماعی و اقتصادی کمک می‌کرد. پراودا با کوبیدن دائ می روی ط بل در ستی ع مل شش نماینده بلشویک مجلس و پشتیبانی از نامزدهای بلشویک دراتحادیه کارگری وبی مه انتخا بات ، هو یت د سته بندی(بلشویک‌ها) را که به وضوح قبل از ۱۹۱۲ غایب بود ترویج می کرد. پراودا، با تمام مشکلات خود، تا حدی هماهنگی سیاسی و رهبری را که از سال ۱۹۰۵ فا قدآن بود فراهم آورد... اکثر یت کارگران(سوسیالیست) درروسیه اکنون آشکارا خود را به عنوان پراودائیست معرفی می‌کردند."

آن چنان که تروتسکی مطرح می کند، خطی که تحریریه در زمان تصدی پراودا در سال ۱۹۱۷ اتخاذ کرد با ید به ویژه برای لنین آزاردهنده بوده باشد . لنین یک بار دیگر سپرده شدن مقالات خود به سطل زباله را دریافت و در مجموعه ای از نامه‌ها از **آفار**Afar که درماه مارس نوشته شده بود، مسیر اتخاذ شده از سوی بل شویک‌ها در روسیه را مورد انتقاد قرار داد و راه پیش روی انقلاب را بیان کرد، اما تنها اولین نامه از این نامه‌ها ، که یک پنجم آن هم بریده شده بود در پراودا منتشرشد.

آن چه در ارگان رسمی حزب منتشر شده بود ضربه سنگینی به لنین زد: " پراودا از دو لت ط لب می‌ک ند که دست ازضمیمه سازی (الحاق) بردارد. درخواست کردن از دولت سرمایه‌داران که ضمیمه سازی را ترک نماید بی معنی، تمسخری آشکاراست". او شرح و تفصیل روزنامه درباره انشعاب در انترنا سیونال دوم بر سر ج نگ را به عنوان " کائوتسکیانیسم پراودا" مورد انتقاد قرارداد. اولین کلمات لنین به کامنف، وق تی که در ۳ آور یل به روسیه رسید خیلی تعجب آورنیست که گفت:" این چیست که در پراودا نوشته می‌شود؟ ما چند شماره را دیدیم و واقعا باید بروید جهنم!"

لنین به صورت فزاین ده‌ای متقا عد می شد که نه صرفا یک انق لاب دموکرات یک، بل که سوسیالیسم در دستورکاراست. دراین مورد لنین کاملا دربرابر بقیه رهبری بلشویک‌ها قرار داشت. با این حال، رویکرد م صالحه

جویانه نسبت به دولت موقت و منشویک‌ها، بدون ذکر حمایت از جـ نگ، بـا سیا ست ر سمی بل شویکی فا صله داشت.

مبارزه زیادی صورت گرفت تا لنین حزب را به نظرانقلاب جدید خود جلب کند. در یک کنفرانس حزبی، روز بعد از بازگشت لنین، او استدلال‌های خود را طی تزهای آوریل م عروف م طرح کرد. به گف ته یک ع ضو کمی ته پتروگراد، لنین" نتوانست حتی در صفوف ما هم فکرانی بیابد"، ا ین تز ها" ماند ند اح ساس انفجار بـ مب بود". اکثریت رهبری بلشویک فکرمی‌کردند او دیوانه شده است. او را به انحراف سندیکالیستی، خیالبافی، و ناتوانی از درک رخدادها در نتیجه‌ی زندگی طولانی در تبعید متهم کردند. کمیته پتروگراد در ۸ آوریل با رای ۱۳ به ۲ و یک رای ممتنع تزها را رد کرد.

پراودا تزهارا- بی‌تردید با بی میلی زیاد- منتشرکرد اما نظر تحریریه را هم به شرح ز یر نو شت : " در راب طه با برنامه کلی رفیق لنین: این برنامه که ازاین تصور آغاز می شود که انقلاب بورژوا-دموکراتیک پایان یافته است، و خواستار گذار بی درنگ از این انقلاب به انقلاب سوسیالیستی است برای ما غیر قابل پذیرش است."

با این حال لنین ازجایگاهی تقریبا به طورکامل منزوی، توجه حزب را تاحد زیادی به برنامه انقلابی خود جـ لب کرد. برنامه حزب یک باره تاحدزیادی روشن شده بود، این برنامه به وظیفه پراودا تبدیل شد تا" صبورانه" آن‌را توضیح دهد، و اعضا حزب را گرد آن سازماندهی وهدایت کند. تا جولای ۱۹۱۷، شمارگان روزانه پراودا ۹۰.۰۰۰ نسخه بود- تقریبا سه برابر شمارگان قبلی آن – و نفوذ آن در میان بخش‌های کلیدی طبقه کارگر قا بل تو جه بود. تروتسکی دراین باره می نویسد:

"آن شعارهایی که مربوط به مطالبات حاد یک طب قه و یک دوره بـود هزاران کا نال برای انتشارخود شان ایجادکردند. محیط انقلابی سرخ و داغ رهبر بزرگ افکاراست. روزنامه های بلشویک با صدای بلند خوانده می‌شد، تمام آن تا آخرین مطلب خوانده می شد. مهم ترین مقالات آن از صمیم ق لب خوا نده می شد، مرور می شد و نسخه برداری می‌شد و هر جایی که امکان داشت بازانتشار می‌یافت."

تروتسکی از پیریکو سرباز بلشویکی که درباره‌ی نفوذ وجاذبه پراودا در صفوف ار تش سخن‌رانی می‌ک ند ن قل می‌کند: " ما چند تا مقاله اختصاصی از پراودا را که به مسائل سربازان بسیار نزد یک و (برای آن‌ها)قا بل درک بودند دوباره چاپ کردیم. واین مقالات با کمک پست هوایی، دوچرخه و موتورسیکلت به سرعت در امتداد جبهه توزیع شد." درعین حال میلیون‌ها نسخه از روزنامه های بورژوازی که به صورت رایگان به جبهه ارسال می شد، تاحدزیادی ناخوانده باقی می‌ماند. درهمین رابطه حتی بخش ۱۸ ام سیبری قطعنا مه ای ت صویب کرد که از احزاب بورژوازی درخواست می‌کرد ارسال مطبوعاتی را که " بدون نتیجه فقط به درد جوشاندن آب برای چای می خورد" به جبهه متوقف کنند.

ماه جولای، با احتمال قیام نابه‌هنگام مصیبت بار چالش عظیم دی گری را بـر بل شویک‌ها تحم یل کرد. اک نون کارحزب جلوگیری ازعناصر رزمنده‌تری بود که می خواستند به قیام ادامه دهند. درحالی که پراودا از ضرورت به

دست گرفتن کنترل شورای پتروگراد می‌نوشت، اما روزنامه بلشویکی دیگری دعوت به قیام می‌کرد. با د شواری زیاد، خطر برطرف شد. اما در اثر تظاهرات م سلح توده‌ای اوا یل جولای، بل شویک‌ها دو باره سرکوب شدند، ماشین‌های چاپ آن‌ها درهم شک سته شد، اع ضا ب سیاری دستگیر شدند و ل نین دو باره نا چاراز تبع ید شد. بلشویک‌ها مقدار قابل توجهی حمایت (مردم) را، بیشتر به خاطرکارزارتبلیغاتی رسوایی، که در راس ه مه چ یز، ادعا می‌کرد لنین جاسوس آلمان است از دست دادند.

این حمایت در ماه اوت، زمانی‌که بلشویک‌ها نقش تعیین کننده ای در شک ست دادن ا قدام به کود تای ج ناح راست از سوی ژنرال لاور کورنلیوف که مورد حمایت سرمایه‌داران بود ایفا کرد ند دو باره ک سب شد و ا فزایش یافت. تروتسکی به مقاله‌های ماه‌های اوت و سپتامبر پراودا به سردبیری استالین اشاره می‌کند، که بلشویک ها به روشنی راه‌هایی را برای دور زدن سانسورها یافتند. بلشویک‌ها تا ماه اکتبر، حمایت اکثر یت شوراهای کارگری مسکو و پتروگراد را به دست آوردند. کسب این اکثریت نشانه‌ای حاکی ازآن بود که زمان مناسبی است تا طب قه کارگر قدرت را به دست بگیرد.

دست اندرکاری پراودا دررخداد های شورشی ۲۵ اکتبربه موقع بود. روزقبل(ازقیام)، دولتِ موقت دستوراتی را برای دستگیری کمیتهٔ انقلابی ارتش، که ازسوی شورای پتروگراد تاسیس‌شده بود، توقیفِ ت مام روزنا مه‌های بل شویکی، ت عویض وا حدهای نظامی تحتِ نفوذ بلشویکی در پتروگراد با سربازانِ و فادار به کرنسکی صادرکرده بود.

کارگران چاپخانه بلشویک به کمی ته انقلا بی ن ظامی متو سل شدند تا سربازان را برای دفاع از روزنامه کارگران اعزام نما ید، وکمیته براساس وظیفه برخی واحدهای ار تش را فراخوا ند. ... سربازان " بدون تاخیر بیرون آمدند. مهرها از ساختمان های(روزنامه ها) برداشته شد... و کار ادا مه یا فت. با چندساعت تاخیر، روزنامه توقیف شده از سوی دولت به بهانه محافظت ازسربازان کمیته ای که خودآن درمعرض دستگیری بود بیرون آمد. آن قیام بود. و قیامی که نحوه‌ی تکوین آن چنین است."

قیام تحقق شعار" تمام قدرت به شوراهای" بلشویکی بود. دولت کارگری با م قاومتی ا ندک یا بدون مقاو مت تاسیس شده بود. دومین کنگره شوراهای سراسری روسیه، که همراه با قیام تشکیل شد، با اکثریت قابل توجهی دولت تحت سلطه بلشویک‌ها را انتخاب کرد. روزبعد، پراودا آغاز دوران جدیدی را اعلام کرد:

" ما... با تکیه بر صدای کشور و حساب روی کمک دو ستانه‌ی کارگران ارو پایی قدرت را ت صرف کردیم...(طبقهٔ حاکمِ روسیه) خواستاردیکتاتوری کورنلیوف بود... ما به آن‌ها دیکتاتوری پرولتار یا را خواهیم داد. "

بازگشت به نمایه

برای یک سیرِ تکاملیِ سالم در موسیقی کشورِ ما

بخش اوّل رسالهٔ احسان طبری در بابِ موسیقی ایران و جهان

ارژنگ: نوشتارِ حاضر حاوی نظراتِ زنده‌یاد "احسان طبری"پیرامونِ موسیقی درایران است که بعداز پیروزی انقلاب بهمن ۱۳۵۷ از سخنرانی ایشان پیاده شده و در فصلنامهٔ شورای نویسندگان وهنرمندان ایران، دفتر اول، پاییز ۱۳۵۹ منتشرشده است. طبری دراین رساله ضمن بررسی سیرِتاریخ موسیقی درایران و برشمردن برخی ویژگی‌ها و ضعف‌ها ازجمله مونوفونیک(تک‌صدایی) بودنِ موسیقی؛ فقرِ مضمونی و مایهٔ نُدبه‌آمیزِ نَغَماتِ ایرانی، ضرورتِ تدوینِ تاریخ تکاملِ سیرِ موسیقی، ژانربندی علمی و نوین، و بسط و تکاملِ موسیقی ایرانی...، رسالهٔ خود را مقدّمه‌ای برای طرح پرسشِ "چه باید کرد" برای پژوهش‌گران و متخصّصانِ این رشته مهمّ‌ِهنری عرضه می‌کند. طبری هم‌چنین در تاریخ ۱۳۶۰/۲/۳ در سخنرانی دیگری"با حضور جمعی موسیقی‌دانانِ جوان" نظراتِ خودرا در زمینهٔ موسیقی بسط داده است که آن‌را در شمارهٔ آیندهٔ ارژنگ باعنوان "گفت‌گویی با موسیقی‌دانانِ جوان دربارهٔ هنر و موسیقی" تقدیم علاقمندان خواهیم کرد. در انتهای متن نوشتارِ حاضر، برخی اصطلاحاتِ تخصّصی موسیقایی و یا واژه‌های دشوارِ فارسی بکاررفته را به‌صورت پی‌نوشت به انتهای متن افزوده‌ایم.

غزل سُراییِ ناهید صرفه ای نبُرد

در آن مقام که حافظ برآوُرد آواز

پیش‌از هر سخن دیگر، باید این مطلب را با اهلِ فنّ و خوانندگان طیّ کنیم که نگارندهٔ این سطور در هنرِ عالی و بغرنجِ موسیقی (که آن‌را از دیرباز برادرِ ریاضی دانسته‌اند)؛ اعمّ از موسیقیِ شرقی یا غربی، به هیچ نحو، خواه از جهتِ نظری، خواه از جهتِ عملی، خواه در زمینهٔ نوازندگی وخواه خوانندگی، کم‌ترین موهبتی فطری یا کسبی ندارد و دراین عرصه، عامّیِ بحث و بسیط است و گستاخی نگارشِ این مقاله، تنها از جهت علاقهٔ به هنرها و از آن جمله، این هنرِ شریف است و بابِ ادّعا یا تمایلِ دوستداری را نیز بر کسی نبسته اند. لذا، خوانندگان و به ویژه افرادِ وارد به موسیقی (اعمّ از موسیقی‌دان‌ها یا موسیقی‌شناس‌ها) -که اکنون در کشورِ ما تعدادشان کم

نیست-، لغزش و ناشی‌گریِ سخنش را عفو کنند و اگر در این نوشته، آثاری از "کمالِ حُسنِ ارادت" یافتند، بدان توجه فرمایند و نه به "نقصِ گناه".

انقلابِ ایران فصلِ نوینی در تاریخ موسیقی کشورِ ما گشوده است که امید است فصلِ خیروبُرکت باشد. عجالتاً جوِّ تَفتهٔ اجتماعی و نبرد علیه توطئه‌های رنگارنگِ ضدّ انقلابِ داخلی وخارجی، به‌حق ما را از آن اشکالِ موسیقی تخدیری که بابِ طبع قشرهای مرفّهِ دورانِ پهلوی با همهٔ مختصاتِ آن‌ها بود، دور نگاه داشته و به مارش‌ها و سرودها و ترانه‌های هیجان‌آور میدان‌داده و تا حدّی، حاشیه‌ای هم برای موسیقی کلاسیک، گاه به صورتِ آرایشی در رسانه‌های گروهی، گشوده است.

معضل در این‌جاست که حکومتِ اسلامی، با همهٔ احکامِ گوناگونِ برخی و نه همهٔ فقیهان، درباره کَراهت یا حُرمتِ غِنا و سَماع، و تشخیصِ آن که چه چیز لَهو وُ لَعَب است و چه چیز موسیقیِ سالم و مبرّا از لَهو، اندیشهٔ نهاییِ خود را باید گردآوری و ترازبندی کند... برای درکِ اهمیت و جایگاه موسیقی کسانی مانند غزالی که خود از اعاظمِ فقها و فلاسفه و عُرفای اسلامی است و دربارهٔ حلیّتِ سَماع سخن گفته، صالح ترند تا متعصبانِ قشری از نوع ابوالفرج ابن الجوزی محدث بغدادی که دربارهٔ حُرمتِ آن اصرار ورزیده است.

اذان و تلاوتِ کلام الله از جنسِ موسیقی است و سپس در جنبشِ شیعیان، موسیقیِ مذهبی میدانی وسیع داشته و در مدیحه‌ها و دسته‌ها و نوحه‌ها و حَراره‌ها و روضه‌خوانی‌ها و تعزیه‌ها و مناجات‌ها، اشکالِ مختلفِ موسیقی ما تجلّی یافته است و خود این موسیقی مذهبی شیعی، مایهٔ حفظ و بسطِ موسیقیِ سنّتی ما شده است.

حدّ این‌جانب نیست که دراین مسائل حکمی یا نظری بدهم، ولی با آن روشن‌بینی و دورنگری که برخی از رهبران جنبشِ انقلابی اسلامی در مسائل نشان داده‌اند، باید امیدوار بود که سیاستِ هنری در همهٔ عرصه‌ها، و از آن جمله در عرصهٔ موسیقی، به شکلی که خِرَد و فرهنگِ رشدیافتهٔ انسانی آن‌را پذیرا باشد، حلّ گردد. در این زمینه تاکنون برخی اظهار نظرهای مثبت از طرف جمعی از مسلمانانِ هنرشناس انجام گرفته که مایهٔ خوش‌وقتی است و شاید مطلب بیش از آن حلّ شده است که نگارنده از آن اطلاع دارد.

طی سدهٔ اخیر به ویژه واپسین دهه ها، برای تدوین و معرفی تاریخ موسیقی ایران در گذشته و در دوران معاصر ما، کشفِ ویژگی‌های فنی موسیقیِ یک صدایی [مونوفونیک] ما از لحاظِ گام و پرده بندیِ آن، و دور (یا اُکتاو)، و مایه (یا تُنالیته)، و نغمه (یا مِلودی) و ضرب وُ وزن (یا ریتم) و تلائم الحان و ایقاعِ نَقرات (یا هارمونی البته به معنای خاصِ شرقیِ آن)، و معرفی سازهای نوع و کهن ایرانی (سازشناسی) و گردآوری ردیفِ موسیقی ایرانی و گوشه‌های آن، و نیز موسیقی مردمیِ فولکلوریک بسیار غنی کشور ما، خواه از جهتِ تالیف و ترجمهٔ کتب و رسالات و مقالات، خواه از جهت نشرِ مجلات خاصِ موسیقی، کار نسبتاً جالبی انجام گرفته است.

نقصِ همهٔ کارهای ما، ضعفِ انضباطِ سازمانی و مدیریت، و فقدانِ اسلوبِ (متدولوژی) علمی پژوهش و تحلیل و ناپیگیری است و این نقص، البته موجب پیدایش روش‌های دیمی و خودبه‌خودی، تکرارِ مکرّر، سَرسَری شدنِ امور و رفعِ تکلیف است که در زمینهٔ مورد بحثِ ما نیز بروز کرده است ولی الحق، تلاشِ صادقانه نیز کم نبوده است.

کتبِ علمی موسیقیِ متقدّمین مانند "مخارج‌الحروف" ابن‌سینا، و "ادوار" صفی‌الدین ارموی، و "مقاصد الالحان" عبدالقادر مراغه‌ای، و برخی از متأخّرین مانند "بحور الالحان" فرصت شیرازی، و "مجمع الادوار" مهدی قلی‌خان هدایت، و یا کتبِ تاریخی که در آن اطلاعاتی راجع به تاریخِ موسیقی وجود دارد (مانند اغانی و مروج الذهب، و نفائس الفنون و مجالس النفائس و نظایر آنها) مورد بررسی کمابیش خوبی قرار گرفته است.

در گذشتهٔ دور، علمِ ادوار (یا علمِ موسیقی) به عنوان شعبه‌ای از ریاضی از طرف افرادی که موسیقی می‌دانسته‌اند یا تنها آن را علما می‌شناخته‌اند، با فیض‌گیری از یونانیان تنظیم شده که برای ما اهمّیتِ عملی آن کم، و اهمّیتِ نظری و تاریخی آن قابل‌توجه است و تصور می‌رود هنوز دراین زمینه کارِ زیادی باید انجام گیرد، و مسلماً مقایسهٔ این کتب با آنچه در مکاتبِ آتن و اسکندریه تنظیم شده، می‌تواند گره‌گشای برخی مشکلات باشد.

متقدّمینِ ما در پخشِ موسیقی عملی و نظری در ایران و کشورهای دیگر اسلامی نقشِ بزرگی داشته اند و فرهنگِ غنیِ ایران را در این زمینه به نقاطِ دور برده‌اند، چنان‌که به حق می‌توان موسیقیِ ما را (اعمّ از آوازی یا سازی)، مادر و منشاءِ موسیقی بسیاری از کشورهای منطقه دانست و اثراتِ دور و درازِ آن را در بسطِ اشکالِ دیگرِ هنر، به ویژه شعر به حساب آورد.

سیرِ مشخّصِ موسیقی ایران در ادوارِ تاریخ قبل و بعداز اسلام و ازآن جمله در دورانِ معاصر نیز مورد بررسی‌هایی قرار گرفته است، ولی صرف‌نظر از "سرگذشتِ موسیقی ایران" اثر شادروان روح الله خالقی که داستانِ خوانندگان و نوازندگان و سازها و آهنگ‌های ساخته‌شدهٔ دورانِ قاجار وپهلوی را به شکلِ نسبتا غنی و جالبی روشن می‌سازد، و صرف‌نظر از این‌که کسانی مانند آقایان حسنعلی ملّاح و دکتر مهدی فروغ و مهدی برکشلی و برخی‌دیگر از موسیقی‌شناسانِ معاصر، پژوهش‌ها و تلاش های در خورِ سپاسی برای شناخت و شناساندنِ موسیقی ما انجام داده اند، با این‌حال می‌توان گفت که امرِ نگارشِ تاریخِ خوش پیوند و تفصیلی و علمیِ موسیقی ایرانی از باستانی ترین ازمنه تا امروز، کماکان فیصله نیافته است و یا اینجانب از آن بی اطلاعم.

بررسی ویژگی‌های موسیقی ایرانی کاری‌است که باید ادامه‌یابد. نگارنده برآن است که موسیقیِ یک صدایی [مونوفونیک] ما از جهتِ فنّی وهنری در درجهٔ بَدوی‌تری نسبت به موسیقیِ چندصداییِ (پُلی فونیک) باختر است. متاسفانه این واقعیتی است و این امر، تنها در موردِ موسیقی هم صادق نیست. در مورد نقاشی و پیکرتراشی و معماری و درام و حتی نثرِ ادبی هم صادق است. تنها شعرِ قرون وسطاییِ ماست که بُرد و تلاءلویِ جهانی دارد. لذا سخنانِ عاطفی و مدیحه‌آمیز برای اثباتِ نوعی برتریِ فنّی وهنریِ موسیقی از طرف موسیقی‌شناسانِ ایرانی و خارجی، هر اندازه ژرف یا زیبا باشد، منطبق با واقعیّت نیست.

نبوغِ مردم ایران در شعر و نقش‌های زینتیِ قالی و کاشی و معماریِ گنبد وُ مَناره و بسیاری چیزهای دیگر تجلّی یافته است امّا درمجموع، شرایطِ جغرافیایی، استبدادِ شرقی، گُسستگی در تداومِ سنّت‌ها، فقر، جهالتِ عمومی، استعمار و عواملی از این قبیل کارِ خود را کرده است!

مسئلهٔ رکودِ مدنی در آسیا خود مسئله‌ای است عیان و قابل بررسی؛ و این رکود دامن‌گیرِ موسیقیِ ما نیز شده که هنوز نمی‌تواند از چاهِ ویلِ آن به‌درآید و این امر، ابدا ربطی به استعداداتِ ذاتی یا "مختصاتِ نژادیِ" مردمِ

آسیا ندارد. در اثر این رکود، موسیقی ایرانی نه تنها از قدرت و دقّتِ فنّی، تنوّعِ مضمونِ عاطفی و حیاتی، و گونه‌گونیِ شکل تاحدّ زیادی محروم ماند، بل‌که لهیدگیِ نظامِ پوسیده و فرتوتِ فئودالی استبداد و استعمار و رنج های آن در این موسیقی عکس انداخته است و آن را گاه تا حدّ بیمارگونه‌ای، نُدبه‌آمیز و غم‌آلود ساخته و درون‌مایهٔ اندوه را به عنصرِ مشخصهٔ بسیاری از نغماتِ ما مبدّل کرده است. چنان‌که دستگاهِ عظیمِ "شور" با تمام گوشه ها و نغمه ها و بیات ها و مثنوی ها و دوبیتی‌خوانی های متنوّع و غنیِ آن، نمونه‌ای است از این نکته (با قیدِ آن که دشتی را جزءِ این دستگاه وارد سازیم).

شناختِ تاریخ و ویژگی موسیقی ایرانی را ما یک مقصود و مقصدِ بالذّاته حساب نمی‌کنیم و سودمند است که این کار مقدمهٔ "چه باید کرد" و تعیینِ میزان‌های (نُرماتیف) کار در موسیقی ایرانی باشد تا از گسترشِ دِیمی و گاه زیان بخشِ برخی جهات جلوگیری شود و امور بر روی اساس‌های درست و سنجیده قرار گیرد.

نگارنده بدون وارد شدن در بحث‌های دقیق و اختصاصی (که برای آن به کلّی فاقدِ صلاحیت است)، تنها از دیدگاهِ جامعه‌شناسیِ پویا و انقلابی، برخی سلیقه‌های خود را برای تکاملِ آتیِ منظمِ موسیقی ایران مطرح می‌کند با تصریح این‌که، همهٔ این نکات می‌تواند قابل ردّ، بحث، تصحیح و تکمیل باشد:

۱- یکی‌از وظایفِ حادّ پایه‌ای عبارت‌است از تنظیم وتالیفِ "تاریخ مفصلِ سیرِ تکاملِ موسیقی ایران". برای روشن ساختن این سیرِ تکامل در دوران‌های مادی و هخامنشی مصالحِ زیادی در دست نیست. اساطیرِ اوستایی مانند اساطیرِ یونانی، نمادهای ویژه‌ای برای موسیقی عرضه نمی‌دارد. در اساطیرِ یونانی، نمادهایی مانند آنوئید (Anoide) موزهٔ خاص موسیقی، "اُرفه ئوس" (Orpheus) نوازندهٔ آلتِ موسیقیِ زهی موسوم به "لیر" (که می توانست با الحانِ سِحرکنندهٔ موسیقی کوه‌ها را فرا خواند و جانوران درّنده را رام سازد)، "آپولون" [Apollon] خداوندِ فروغ و زیبایی و موسیقی، "لینوس" (Linus) آموزگارِ موسیقی، "هِراکِل" (Heracle) یکی از خدایانِ با عظمتِ المپ، "آریون" (Arion) نوازندهٔ دیگر "لیر" که ماهیان و دلفین ها را افسون می ساخت و غیره... وجود دارد که هر یک موضوعِ داستانی دلکش است.

البته در اساطیرِ پهلوانی ما (مانند شاهنامه) یا داستان‌های غنایی کهنِ ما (مانند ویس و رامین)، از موسیقیِ رَزمی و بَزمی سخن به میان آمده است. در اساطیرِ ما تا آن‌جا که این‌جانب در خاطر دارم، ضمن داستان برزو (بُرزونامه) از زنی تورانی که شغلِ رامِشگری داشته، به نام "سوسن" یادشده که پهلوانان ایرانی را به دام می‌کشد. از زمان پره‌داتان (پیشدادیان) تا دورانِ اخیرِ سلسلهٔ پهلوی، موسیقی‌دانان ایرانی یعنی نوازنده یا خواننده، اگر در صفِ نوازندگانِ کُرنا و کوسِ جنگ نبود، در دربارِ شاهان و کاخِ اشراف، در حکمِ "عملهٔ طَرَب" بود و این ترکیب، ترجمهٔ همان چیزی است که در دوران ساسانیان "رامِشگر" می نامیدند (از واژهٔ "رامیشن" به معنای تفریح و استراحت).

وجود عناوین "سورِن" و "کارِن" برای خاندان‌های اشرفیِ زمان اشکانیان و ساسانیان، علامتِ آن است که نوعی تقسیمِ‌کار در دربار برای رسیدگی به جشن‌ها (سور)، و یا رسیدگی به امورِ جنگی(کار) وجود داشته است. واژه سُرنا (سور- نای) و کُرنا (کار- نای) و احتمالاً واژهٔ عربی "نقاره" (گویا از ریشهٔ فارسی نای - کاره) به همین

دوران‌ها مربوط است. شاید بتوان سازِ بادی "نای" را در نزدِ ما مانند سازِ زهی "لیر" در نزدِ یونانیان، مهم‌ترین "سازِ مادر" حساب کرد!

درمجالسِ تفریح، مسلما خوانندگی ونوازندگی می‌شده است. واژهٔ کهنه "خُنیا" (از پهلوی: هونیواک) که با واژه‌هایی نظیر Canto [کانتو] و Cantata [کانتاتا] وغیره در زبان‌های اروپایی هم‌ریشه است، نمایندهٔ این هنر است.

در دورانِ ساسانی، موسیقی ایرانی به ترقّی و تحوّلِ بزرگی می‌رسد. عللِ آن را نه تنها باید در تراکمِ ثروت و قدرت در نزد شاهان اخیرِ سلسله (مانند خسروپرویز) و تداومِ نسبتاً خوبِ سننِ فرهنگی در دوران تسلطِ طولانی آن دانست، بل‌که نمی‌توان از تأثیر تمدّنِ درخشانِ روم و بیزانس، و به ویژه شهرهای نزدیک به ایران غافل ماند.

در کنار موسیقیِ آتشگاهی و خواندنِ گات‌ها و یَشت‌ها و گرفتن واج و امثالِ آن، موسیقیِ درباری به‌ویژه در دوران خسروپرویز، به گسترش و جلای افسانه‌ای می‌رسد. اسنادِ تاریخی کهن از باربد و رامتین و نکیسا و بامشاد و سرکش (سرکیس) و آزاد (معروف به چنگی) سخن می گوید. **"باربد"** به عنوان مهمترین آهنگ‌ساز و آفریننده هفت سرودِ خسروانی (برای چکامه‌های مدیحه آمیز)، و ۳۰ لحن (به مقدارِ ۳۰ روزِ ماه) که با آن چامه های غنایی خوانده می‌شد، و ۳۶۰ دستان (به مقدارِ ۳۶۰ روزِ سال) که باآن ترانه‌ها را می‌خواندند، معروف است. نام بسیاری از این قطعات در کتب ضبط است و برخی از آن‌ها هنوز به‌عنوان گوشه در ردیف‌های موسیقی سنّتی ما باقی است.

مسلماً موسیقی دربارِ خسرو پرویز، بعدها سرچشمه و الگوی اولیه برای دربارهای عشرت طلبِ عباسی و تیموری و صفوی و حتی قاجاری قرار گرفت. پس از تصرّفِ ایران به دستِ اعراب، ایرانیان و یا پروردگانِ آنان (مانند نشیط، سائب خاثر، زلزل رازی، ابن مسجّع، مسلم بن محرز، ابراهیم و اسحاق موصلی، طویس، ابن شریع و غیره) در پخش نغمات و سازهای ایرانی در کشورهای خلافت نقش مهمی ایفا کردند ولی این نکته باورکردنی نیست که عرب خود فاقد موسیقی بود، ولی این نکته باورکردنی است که ایرانیان در غنی‌کردنِ این موسیقی و تنوّع آن موثر بوده اند.

با آن‌که پاره‌ای از فقهاء، و به ویژه فقهای سنّت و جماعت نسبت به موسیقی، علی‌العموم نظرِ مساعدی نداشتند، موسیقی در مذهب و عرفان (مثلاً در مراسمِ سَماعِ صوفیانه) رخنه داشت و بحثِ مُشبَعی در این زمینه، در آثارِ صوفیان شده است که در بالا نیز به آن اشاره‌گونه‌یی کرده‌ایم.

در دوران تیموری (دربار شاهرخ) و سپس در دوران صفوی، موسیقی اعمّ از مجلسی و مذهبی تازه‌ای می‌یابد. در همهٔ این دوران ها، توجهِ نظری نیز به علمِ ادوار یا موسیقی می‌شود که در گذشته از آن سخن گفتیم. خصیصهٔ دورانِ قاجار رخنهٔ موسیقی علمیِ اروپا (بیشتر به صورت مارش‌های نظامی) و پیدایشِ نوعی خودآگاهی هنری در نزد موسیقیدان‌های ما برای گردآوریِ ردیف‌ها، بسطِ اشکال موسیقی (تصنیف، پیش‌درآمد) سازشناسی و تکمیلِ سازها، ارکستربندی و غیره است. به همتِ کسانی مانند علینقی وزیری و شاگردانش، این کار در دورانِ

پهلوی نیز دنبال‌شد و کوشش‌شد تا به موسیقیِ سنتی وملیِ ما، پایهٔ علمی ازجهتِ نُت‌نویسی و تحلیلِ موسیقایی داده شود.

تاریخ موسیقی نه تنها این داستان دراز را باید با جزئی پردازی های لازم عرضه کند، بل‌که از سیرِ تاریخ، نتیجه‌های علمی و عملیِ خود را انجام دهد و تکاملِ موسیقی ما را با نظیر این تکامل در باختر بسنجد. موسیقی دیرتر از برخی انواعِ دیگرِ هنر (مثلاً نقاشی) موردِ تقلید قرار می‌گیرد و اصالت و خودبودگی‌اش را بیش‌تر حفظ می‌کند زیرا، ادراک و سلیقهٔ موسیقی، امری است که به مکانیزمِ روحی و تداعیِ بُغرنجی نیاز دارد که نقاشیِ واقع‌گرایانه را بدان نیاز نیست.

لذا موسیقیِ چندصداییِ[پُلی فونیک] اروپایی که برپایهٔ سازهایی که در شرق ناشناخته بود و موافقِ قواعدِ پیچیدهٔ کنترپوآن [Contrepoint] و سپس هارمونی (Harmony) از اوائل قرن شانزدهم به وسیلهٔ استادانی مانند پالِسترینا (Palestrina)، و بعدها باخ و هندل و دیگران پدید شد، هنوز در کشور ما شنوندگانِ مشتاق و آگاهِ نسبتا معدودی دارد. زیرا اصولا از موسیقی همان نَغَمات و لَحنیه و غیرِ لَحنیه و خوش‌خوانی و تحریرها و اوج و فرودِ معمولی را می‌فهمند و جز آن به نظرشان غریب و کژآهنگ (Cacophonique) است. این داستان مانند داستان کشفِ حسابِ جامعه و فاضله به وسیلهٔ نیوتن و لایب‌نیتس در مقابلِ حساب جبر ابتدایی و یا داستان رشدِ شیمی (پس از ردّ تئوری فلوژیستون) در مقابلِ کیمیاست و قِس‌عَلی‌هذا.

همین رکودِ مدنی، موجب پیدایش آن‌چنان شکافِ ژرفی بین تمدّن‌های باختری و خاوری (اصطلاحی که دقیق نیست) شد که امروز برای ما انواع صُداع‌ها را می‌آفریند و به صورت افراط‌های تقلیدیِ باخترپرستانه، و یا تفریط‌های تعصّب‌آمیزِ باخترستیزانه در می‌آید. نعوذ بالله من شرّالفتن.

۲– نکتهٔ دیگری که موازی با تالیفِ "تاریخِ موسیقی ایران" به نظر این‌جانب ضرور می‌آید، تدوینِ "فرهنگ" یا "لغت‌نامهٔ" این موسیقی است که نام همهٔ نوازندگان و خوانندگان و سازندگان و سازها و مکاتبِ جریانات موسیقی و قطعاتِ معروف و مصطلحاتِ علمی(علم الادوار)، و مصطلحاتِ متداول در نزد اهلِ فن و واژه‌های مربوط به موسیقی، اعمّ از موسیقیِ محض یا تطبیقی را دربرگیرد و توضیح دهد (البته منظورِ ما موسیقیِ ایرانی است). اگر این مصطلحات گِرد آید، فردِ مدوّن، خود از غِناء و کثرتِ آنها تعجّب خواهد کرد و روشن‌کردن معانی دقیقِ آن‌ها، جهشی به معرفتِ امروزی ما از موسیقیِ ایرانی خواهد داد. طبیعی است وقتی موسیقی‌دانی، چنین گنجِ آماده و آموده و مدوّنی را زیرِ دست داشته‌باشد، بغرنج‌تر و همه‌سویه‌تر خواهد اندیشید و مایهٔ فکر به مایهٔ فنّ مدد خواهد رساند. این فرهنگ برای معرفیِ سازها و شیوهٔ تدارکِ آنها و نشان دادن اسنادِ تاریخی راجع به موسیقیِ مجلسی، و تصویر یا عکسِ استادانِ فنّ، به ناچار باید مصوّر باشد. برای این‌که این فرهنگ در سطحِ لازم تدارک شود، بهتر است استادانِ فن به فعالیتِ جمعی دست بزنند و هر کس در رشتهٔ خود به کار بپردازد. در عصرِ ما، تلاشِ انفرادی نمی‌تواند دارای مرغوبیت و دقتِ ضرور بشود و تجربهٔ کارِ جمعی درمورد "دایرهٔ المعارفِ فارسی" ثمرهٔ خوبی داده است که خوب است دنبال و تکرار شود.

۳– از آن‌جا که فراگیریِ موسیقی کلاسیکِ علمی (که به غلط موسیقیِ غربی می‌نامند، ازآن‌جمله برای آن‌که موسیقیِ غربی معنایش اعمّ است از علمی و فولکلوریک و مدرن و غیره)، در تمامِ ابعادِ با عظمتِ امروزی از اوجبِ واجبات است، لذا کاری که در این زمینه، چند ده سال است آغاز شده و در این اواخر نسبتاً پیشرفتی داشته، باید با قوّتِ تمام ادامه یابد. هنرستان ها و آموزشگاه عالی موسیقی، کُرها (هم سُرایی ها)، ارکسترِ فیلارمونیک، اُپرا، مجلات و نشریاتِ موسیقی سازمان‌های دیگر وابسته به موسیقی؛ صرف نظر از پاکسازی از عناصرِ واقعاً نامطلوب، باید فضای تنفّس و وسایلِ کار داشته باشند. هر عملی غیر از این، وارد کردنِ زیان و جریحه به یک روندِ ضرورِ تکاملِ هنرِ موسیقی در ایران است که رژیم های انقلابی حتماً از آن پرهیز خواهند نمود.

به نظر این‌جانب در گسترهٔ موسیقی ایرانی باید بر روی این کار تکیهٔ خاصّی بشود زیرا آیندهٔ موسیقیِ ما تنها در چارچوبِ حفظ و بسطِ موسیقی سنتی نیست (چیزی که به خودیِ خود روشن است)، بل‌که به‌ویژه گسترش در چارچوبِ موسیقی علمی است.

خودِ زندگی و کارِ کسانی مانند امین الله حسین، پرویز محمود، علینقی وزیری، مرتضی حنّانه، روبیک گریگوریان، محمدرضا لطفی، مسعودیه، روح الله خالقی، مجید انتظامی و بسیاری دیگر از آهنگسازانِ ایرانی (که ما تنها نمونه‌های پراکنده از آنها ذکر کردیم)، نشان می‌دهد که بهره‌گیری از موازینِ علمی و پیاده کردن آن‌ها بر نَغَماتِ ایرانی می تواند از نظرگاه‌های مختلف انجام گیرد و درجهٔ تاثیرِ نغمهٔ ایرانی یا فنّ ِاروپایی در آن به شکلِ متفاوتی تجلی یابد و نتیجهٔ حاصله، "ایرانی تر" یا "اروپایی تر" از آب درآید و این به خودیِ خود بلامانع است.

تجربهٔ کشورهایی که مانند ما دارای موسیقیِ یک صدایی [مونوفونیک] هستند و مدت‌هاست از تکنیکِ علمی استفاده می‌کنند، می‌تواند برای ما آموزنده باشد. این مطلب شاید مهم‌ترین مسئلهٔ تکاملِ موسیقیِ کشورِ ماست و در پیرامونِ آن ده‌ها سال است بحث انجام می‌گیرد و در کنارِ بحث، زندگی راهِ حل های مشخصِ خود را ادامه می داده است.

۴– در مورد موسیقی ایرانی، علاوه‌بر توجه به موسیقیِ ما از جهتِ نظری‌وعملی و سازشناسی، علاوه بر گردآوری دقیقِ موسیقیِ فولکلوریک که تا مدّتی انجام گرفته، باید بررسی وسیع‌تری روی اشکال و ژانرهای موسیقی ایرانی (مانند موسیقیِ عزا و تعزیه، موسیقی سور و عروسی، تصنیف‌ها و ترانه‌های عامیانه، کوچه باغی و روحوضی، موسیقی درویشی و مدّاحی، موسیقی زورخانه و اشکالِ خاصِ "کاباره" ایرانی) انجام پذیرد.

می‌توان از درونِ این اشکال، نوعی طبقه‌بندی و ژانربندی درموسیقیِ ایرانی به‌وجود آورد و فقرِ مضمونی و عاطفیِ موسیقی را تا حدّی جبران کرد. تظاهرِ حالاتِ روحی در موسیقیِ ایرانی، با آن‌که شاید از لحاظِ فلسفهٔ عمومیِ نَغَمات و مایه‌ها، با همه جای جهان یکی باشد، دارای مختصاتِ خود است که اگر به درستی مورد بهره‌برداری قرار گیرد، قادر است موسیقی را به معنای مطلق و نسبیِ آن غنی سازد.

این سوال در تاریخ مطرح است: آیا موسیقیِ یک‌صداییِ[مونوفونیک] مشرق‌زمین می‌تواند هنوز در درونِ قوانینِ ویژهٔ خود امکانِ گسترش و بالِش داشته باشد، یا تنها نجاتِ آن، شرکت در فرهنگِ عالیِ موسیقیِ کلاسیک و جهانی با انبانی از نغمه‌هاست؟ به‌هرصورت در همهٔ زمینه‌ها، -بلا استثناء در همهٔ زمینه ها-، باید آزمود و کوشید. برای هر تلاشی، پاداشی است.

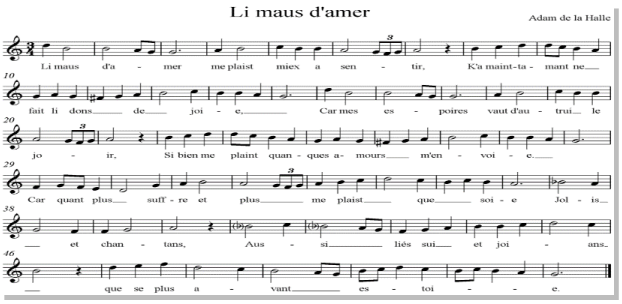
سخن خود را با تکرارِ پوزش از اهلِ فنّ به پایان می‌برم.

احسان طبری/ پاییز ۱۳۵۹

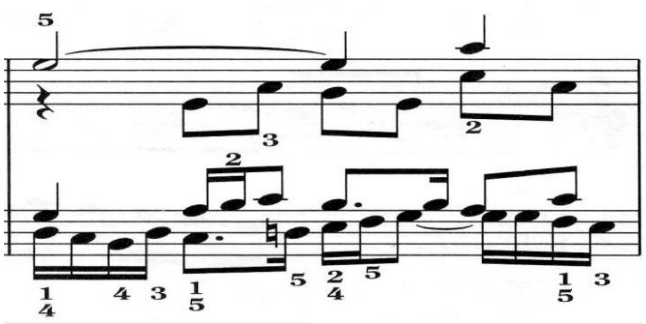
*****

پی‌نوشت‌ها:

الف) اصطلاحاتِ موسیقایی به کار رفته:

تک‌صدایی (مونوفونیک) monophonic

اگر قطعهٔ موسیقی تنها شامل صدایی واحد با یک خطِ ملودیک و بدونِ همراهی سازی دیگر یا هارمونی باشد، آن قطعه دارای بافتِ مونوفونیک است. اگر به تنهایی آواز بخوانید، نوعی موسیقیِ مونوفونیک محسوب خواهد شد. اجرای همزمانِ یک خطِ ملودیک توسط چند ساز یا آواز خوان، همصدایی نامیده می‌شود که بافتِ مونوفونیکیِ حجیم تر و غنی تر را ایجاد می‌کند. موسیقی در اروپا تا قرنِ رنسانس به صورت یک‌صدایی بود. در این تصویر، چند میزان از قطعه ای با یک خطِ ملودی یا تک صدایی را می بینیم:

چندصدایی (پُلی فونیک) polyphonic

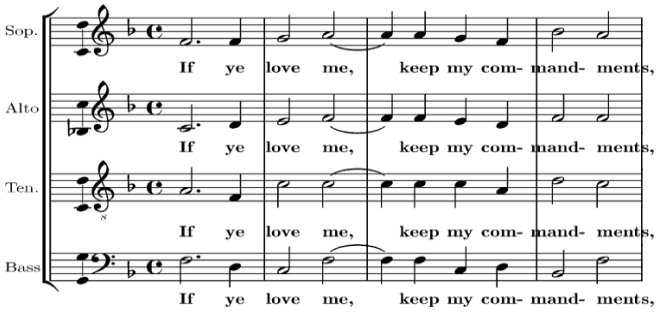


بافتِ موسیقایی است که در آن چند بخشِ صدایی غالباً با هویتِ مستقلِ لحنی، به‌طور همزمان اجرا می‌شود. چند صدایی شیوه‌ای است که در آن، دو یا چند صدا در قالبِ ملودی‌های مستقل‌اند، و هر کدام از این ملودی‌ها، حرکت و روندِ خاص خود را در قالبِ یک مجموعه دارند. این ملودی‌ها با فواصلِ معین (نسبت به هم) و تابع قوانینِ هارمونی و چندصدایی هستند. دو یا چند ملودی در یک اثر چندصدایی، درحقیقت عناصر و اجزای تشکیل‌دهندهٔ یک اثر هستند که همزمان اجرا و شنیده می شوند.

چندصدایی از قرن نهم میلادی در اروپا مرسوم شد و تحوّل و گذری بود از بافتِ یک‌صدایی به بافتِ چندصدایی. یوهان سباستیان باخ که از وی با عنوان «پدرِ چندصدایی» نام برده می‌شود، در دورهٔ باروک، جزو اولین آهنگ‌سازان و ابداع‌کنندگانِ این شیوه بود.

در این تصویر، یک میزان از فوگ شماره ۱۷ در تنالیتهٔ لا بِمُل، ساختهٔ ی.س.باخ، از کتاب کلاویهٔ خوش کوک (Das Wohltemperierte Clavier) – بخش اول، نمونه ای مشهور از موسیقی چندصداییِ کنترپوآنی یا پلی فونیک می باشد:

هم‌صدایی (هُموفونیک) homophonic.



یک بافتِ موسیقی است که در آن صدای اصلی توسط یک یا چند صدای دیگر پشتیبانی می‌شود که هارمونی ایجاد کند و اغلب زمینه را برای تضادی ریتمیک میسر می‌سازد. این تمایز نقش‌ها در تضاد با «چندصدایی» است که در آن خطوط مشابه با استقلال ریتمیک و ملودیک حرکت می‌کنند تا اینکه یک بافت یکنواخت (هم‌صدایی) ایجاد کنند. هنگامی که یک ملودی اصلی را به همراه هارمونی و آکوردهای آن می‌شنویم، شاهد بافتِ هموفونیک هستیم. یک نوازنده در حال نواختن گیتار و آواز خواندن همزمان با آن بافتی هموفونیک را پدیدمی‌آورد که به گوش اکثریتِ مردم آشنایی دارد.

در این تصویر اثری از توماس تالیس (اگر شما عاشقم باشید) آهنگسازی شده در سال ۱۵۴۹ میلادی را می بینیم. در این مثال سوپرانو، ملودی (خط اصلی) را می‌خواند در حالی که صداهای پایین، هماهنگی را (مانند خطوط پشتیبانی) می‌خوانند. یکنواختیِ ریتمیک در تمامِ قسمت‌ها باعث می‌شود که این متن نمونه‌ای از یک موسیقیِ هُموفونیک باشد:

کُنترِپوآن Contrepoint

از لحاظِ لغوی به معنای نقطه در مقابل نقطه و در موسیقی، نت درمقابلِ نت است. در این فن، تأکید بر روند افقی نت هاست نه روند عمودی. هریک از نت‌هایی که با هم نواخته می‌شوند دارای «ریتم» و «ملودی» مستقل از هم هستند، ولی در کلّیّتِ آهنگ، دارای هارمونی هستند. موسیقی اروپایی تا قرن هشتم میلادی به صورت یک‌صدایی (مونوفونیک) اجرا می‌شد. پس ازقرن نهم میلادی رو به تکامل نهاد و به تدریج به دوصدایی،سه‌صدایی و چندصدایی رسید و نام آن را "کنترپوان" نهادند. کنترپوان از دورهٔ رنسانس در اروپا رواج یافت و در دورهٔ "باروک" به اوج و شکوفایی رسید. از «کانن» و «فوگ» به عنوان مهم‌ترین و پیچیده‌ترین بخش کنترپوان یاد می‌کنند. در ادامه و با پیدایشِ دانشِ «هارمونی» که در آن آکوردها به صورت عمودی و همزمان یک ملودیِ واحد را همراهی می‌کردند، آهنگسازان را بر آن داشت تا از هر دو شیوه و تکنیک برای غنای آثار خود استفاده کنند و ضمن حفظ ساختار هارمونی، بخش‌هایی مستقل و کنترپوانتیک به وجود آورند. در این دوره، موسیقی دانانی چون یوهان سباستیان باخ، از موفق‌ترین آهنگسازان در ترکیب هارمونی و کنترپوان بودند.

هارمونی Harmony

هارمونی یا آرمونی درلغت به معنای سازش و تناسب است و در اصطلاح موسیقی در فارسی هماهنگی را به جای آن به کار می برند و عبارت ازصداهای مختلفی است که در یک آن همگی به گوش رسد و با هم تناسب و ارتباط داشته باشد. دانشِ هارمونی ساختهٔ فکرِ بشر نیست و اصلِ آن از طبیعت گرفته شده است. زیرا در طبیعت بعضی از آواها با هم متناسب و هماهنگ اند و برخی دیگر، هیچ تناسبی با هم ندارند. پس بشر در آغاز، این دانش را از طبیعت گرفته و درصددِ تکمیل و تدوینِ آن برآمده، تا علمی جداگانه شده است.

هارمونی (هماهنگی) دانشِ ترکیبِ سازشها و قواعدِ ارتباط و اتصالِ آنهاست. (نظری به موسیقی روح الله خالقی بخش ۱ ص ۱۴۹)

نرماتیف Normative

هنجارگرا و اصولی، علومِ دستوری و قواعد و مبانیِ کار در اخلاق و منطق و هنر، زبانِ معیار.

ب) واژه‌نامه:

بُرزونامه = منظومه‌ای حماسی به زبان فارسی است منسوب به «خواجه عمید عطایی ابن یعقوب»، معروف به عطایی رازی یا «ناکوک» که شاعر (سدهٔ پنجم ه. ق.) در دربار غزنویان و از معاصران مسعود سعد سلمان بوده است. موضوع "برزونامه" سرگذشت برزو- پسر سهراب و نوهٔ رستم- است که از توران به ایران می‌آید و ناشناخته، با نیای خود- رستم می‌جنگد. سرانجام پس از چندین نبرد، نژادش شناخته می‌شود و به سپاهیان ایران می‌پیوندد. شهرت فراوان برزونامه سبب شد که نقل برخی از داستان‌های آن مانند قصه "سوسنِ رامشگر"، به صورت جداگانه در میان مردم رواج یابد، و این داستان همراه با بخشی از رویدادهای مربوط به برزو به‌نام «سرگذشت» به شاهنامه فردوسی افزوده شود. از "بُرزونامه" چند دست‌نوشته در کتابخانه ملی پاریس و کتابخانه «بریتیش میوزیوم» لندن موجود است.

خسروپرویز= پادشاهی خسروپرویز، آخرین سلطنتِ باشکوهِ ایران‌باستان بود. پیروزی‌های وی در برابر بیزانسی‌ها نیز برای آنها غافلگیرکننده و بهت‌آور بود. دربارهٔ جلال و حشمت دربار و زرق و برق زندگانی او، قصرها و عمارات، تجملات و اسباب زندگانی و ادوات تفریح و سرگرمی و عیش و عشرت رؤیایی وی سخن بسیار رفته‌است. خسرو بیش‌از هرچیز، به ظروف تزئینی گرانبها، عطریات و روایح، اطعمهٔ لذیذ و زنان زیبارو علاقه داشت. وی به موسیقی نیز توجه نشان می‌داد و دربارش، محفلِ هنرنمایی خُنیاگران و رامشگرانِ پرشماری بود که برخی از آنان مانند باربد و نکیسا در سایهٔ هنردوستی و هنرپروری خسرو، شهرتی افسانه‌ای در تاریخ یافته‌اند. دو اثرِ منظوم و معروف ادبِ پارسی، دربردارندهٔ مطالبی دربارهٔ خسرو پرویز هستند؛ یکی داستان پادشاهی وی و پسرش شیرویه است که در شاهنامهٔ فردوسی ذکر شده است. در اثرِ مزبور، حدود چهار هزار بیت به پادشاهی خسرو و حدود ششصد بیت به پادشاهی شیرویه اختصاص دارد (در مجموع ۴۶۸۳ بیت در نسخهٔ چاپ مسکو). البته داستان شیرویه با سرگذشت خسرو، و خاصه زندگانی شیرین ارتباط پیدا می‌کند. اثر دیگر، خسرو و شیرین

نظامی گنجوی است که برخی آن را شاهکار نظامی دانسته‌اند. حقیقتاً هم این منظومه و هفت پیکر او در مقامی برتر از دیگر سروده‌هایش قرار دارند. خسرو و شیرین نظامی قدری مفصل‌تر از داستان‌های متناظر در شاهنامهٔ فردوسی است و متن نسخهٔ چاپ شوروی آن، ۶۱۳۴ بیت است؛ به‌استثنای ابیاتی که در حاشیه ثبت شده و وارد متن نشده‌است. در کتب ایرانی و عربی در مورد بازپرسی و محاکمهٔ انقلابی خسرو پرویز (در سال ۶۲۸ میلادی) به تفصیل سخن رفته‌است. اصل نامه به زبان پهلوی در دست نیست، ولی اقتباس‌هایی از ترجمهٔ عربی آن در کتاب‌های عربی و فارسی نقل شده‌است. مفصل‌ترین تحریرِ این نامه درشاهنامه، تاریخ طبری و تاریخ بلعمی آمده‌است.

خسروانی‌ها (یا خسروانیات یا هفت خسروانی) = اشعارِهجایی بودند که در ایران پیش از اسلام رایج بودند و همراه با موسیقی مخصوص اجرا می‌شدند. ابداع خسروانی‌ها به باربد (موسیقی‌دان دورهٔ ساسانیان) نسبت داده می‌شود. به خسروانی‌ها با لفظ «سرودِ خسروانی» نیز اشاره می‌شده‌است. در دوران ساسانیان، قطعه‌های موسیقی بر اساس پرده‌های سازندهٔ آن‌ها بررسی می‌شدند و آن‌ها که با هم مشابهت داشتند، در یک دسته قرار می‌گرفتند. به این روش هفت دسته به دست می‌آمد که هر دسته را یک "خسروانی" و مجموعهٔ آن‌ها را "هفت خسروانی" می‌نامیدند.

آموده = آراسته و ساخته شده

اُلَمپ (المپوس)= نام رشته کوهی با ۵۲ قله در یونان قدیم، در اساطیر یونانی: اقامتگاهِ خدایان ۱۲گانه المپ نشین به ریاست "زئوس" پس از سرنگونی تیتان ها.

ایقاعِ نَقرات = ایقاع به معنای هماهنگ کردن آوازها و نَقرات به معنای نواختن سازها

بالِش = بالیدن، رشد و نموّ کردن

حَراره = تصنیف و ترانه و آواز، طربِ دسته جمعی صوفیان

حُرمَت = حرام و ناروا بودن

حِلّیت = حلال و روا بودن

خُنیا = آواز و سرود و ساز و نغمه

خُنیاگر= خواننده و سازنده و ترانه سرا را گویند

رامشگر = خنیاگر، نوازنده، خواننده، مطرب

سَماع = آواز و غناء، خواندن ترانه عرفانی، آوازخوانی توام با وجد و رقص و پایکوبی و دست افشانی

صُداع = دردِ سر، سر درد

مُشبَع = سیر و پُر

واج = گفتار، کلام، سخن

بازگشت به نمایه

"آن" در شعرِ شاعران

امید

درآمد

یکی از اشکالِ پُرکاربردِ واژهٔ "آن"(متضادّ ِ "این") در شعر و نثرِ فارسی به صورت حرفِ اضافه، اسم یا ضمیرِ اشاره است در مقامِ اشاره به دور که درجمله پیش‌از نامِ یک مکان، زمان ویا هر موجود اعم از شیئ، شخص، و غیره... می‌آید تا ذهنِ مخاطب/خواننده یا شنونده معطوف به "آن" گردد. در فرهنگِ دهخدا چندین مورد معنا و کاربرد دو حرف الف و نون، به‌صورت "ان" در انتهای اسامی به نشانهٔ جمع و "آن" در انتهای اسامی، به تفصیل و با ذکرِ مثال از شعرِ شاعرانِ کهنِ فارسی برشُمرده شده که برای آشنایی خوانندهٔ این سطور و زمینه‌ای برای ورود به بحث، مراجعه به‌آن خالی از فایده نیست. واژهٔ آنک (متضادّ ِ اینَک) نیز اشاره به دور اعمّ از مکان یا زمان است، به معنی آن‌جا یا آن‌زمان که در شعرِ فارسی و به‌ویژه شعر نوی فارسی کاربردِ فراوان دارد. این جُستار می‌کوشد برداشت‌هایی معقول از واژهٔ "آن"را در ورای معنای محسوس و متعارفِ واژه بیابد و یا به آن نزدیک شود.

۱

چنان‌که اشاره شد، واژهٔ **"آن"** در یک جمله و یا بیتی از یک شعر می‌تواند آبستنِ معانی و کاربردهای گوناگونی در زبانِ فارسی باشد و گاه حتّی کاربردی ظاهرا زائد در شعرِ شاعران و صرفا برای حفظ وزنِ شعر در حدّ ِیک سیلاب داشته باشد (شنیدستم/ آن شنیدستم...). **"آن"** در زبانِ ادبی گاهی معنای "چُنان"(چون+آن) می‌دهد (دشمن با مهسای ما آن کرد که دیدیم...)، و یکی از معانی دیگرِ **"آن"**، دَم، لحظه، هنگام، وقت، و یا اندکی از زمان است که در فرهنگِ عمید آمده است. در داستان‌نویسی یا فیلمنامه‌نگاری **"آن"** می‌تواند به آن دَم یا لحظه یا موقعیّتی درداستان اطلاق شود که یک شخصیت(کارآکتر) در سیری منطقی و باورپذیر برای مخاطب، دچار

تحوّلِ روحی وتغییرِ اساسی در نگرش به‌خود و پدیده‌های عالمِ هستی اطلاق می‌شود. بدیهی‌است که خلقِ **"آن"** دریک رمان یا فیلمنامه به‌معنای لحظهٔ بروز تحوّلِ روحی در شخصیت و رفتار یک کاراکتر نمی‌تواند ناگهانی، مکانیکی و بدون تاثیر و تاثّرِ دیالکتیکی مجموعه‌ای‌از زمینه‌ها وعوامل و رویدادها و تقابل با کاراکترهای دیگر در بطنِ داستان شکل‌بگیرد؛ نظیرِ آن‌چه به‌شکلی باورناپذیر و مضحک(عموما به‌سفارش مشاورانِ‌مذهبی فیلمنامه) درکارگردانی برخی‌از فیلم‌ها وسریال‌های تلویزیونی کیلویی موسوم به"دفاعِ مقدّس" به‌کرّات دیده‌ایم...

معنا و جایگاهِ **"آن"** برای هر موجودی در عالمِ هستی، هم‌چنین می‌تواند مبیّنِ حدّ و اندازه و یا سقف و کفِ معیّنی در کنش و رفتار باشد که رعایتِ آن، فلسفهٔ وجودی و زندگی‌اش را معنا می‌بخشد. **"آن"** برای یک عقاب یا شهباز می‌تواند تیزپرواز بودن در اوجِ آسمان، برای پرنده‌ای کوچک و حتّی یک پشهٔ ریز، پرزدنِ سریع برای غلبه بر نیروی عظیمِ گرانشِ زمین(جاذبه)، و برای یک هنرمند، توانایی شیرجه‌رفتن در یک قطرهٔ شبنم با بالِ خیال... باشد که نباید از آن عدول کند. درغیر این‌صورت بین عقاب با کلاغ، پرنده با خزنده، و هنرمند با مرغِ مقلّد تفاوتی نخواهد بود.

و بالاخره معنای**"آن"** درحوزهٔ اندیشه و تفکّر، و درعالمِ درونیّات و تاملّاتِ روحی فردی می‌تواند دارای مفهومی فلسفی یا برداشتی عرفانی باشد. درعرفان و تصوّفِ‌ایرانی و به‌ویژه در شعرِ شاعران کلاسیکِ فارسی، نمونه‌های فراوانی وجود دارد که به‌تعبیر دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، **"آن"** واژه‌ای **"غیرقابلِ توصیف"** است و شرح‌اش حتی در بیانِ خواجهٔ راز نمی‌گنجد.

در شعرِ شاعران کهنِ فارسی به نمونه‌هایی به‌شرح زیر برمی‌خوریم که شاعر با اشاره به "آن"، مفهومی عرفانی یا منبعی رازآلود (جز اشاره به دور) را جستجو کرده و به خواننده منتقل می‌سازد:

این‌که می‌گویند "آن" بهتر ز حسن/ یارِ ما این دارد و آن نیز هم. (حافظ)

زاغ گردد چون پیِ زاغان رود/ جسم گردد جان، چو او بی "آن" رود. (مولوی)

در شِگَرفان حرکاتی‌ست که "آن"اش خوانند/ درتو "آن" هست و دو صد فتنه به‌آن پیوسته. (اوحدی)

قمر گفتم چو رویت دل‌فروز است/ ولیکن چون بدیدم "آن" ندارد. (خواجو)

آن‌که با جانِ شما "آن" می کند/ کآن بهاران با درختان می کند. (مولوی)

گل ارچه شاهدِ رعناست لیکن/ به پیش روی خوبت "آن" ندارد. (همام)

آنچه آن را صوفیان گویند "آن" / از جمالِ خواهرم جویند "آن". (عطار)

آن‌چه گویند صوفیانش "آن" / توئی آن "آن" ، علیک عین الله. (سنائی)

آن گویم و آن چو صوفیانت/ نی نی که تو پادشاهِ "آن"ی. (سنائی)

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در جلدِ دوّم کتاب "این کیمیای هستی" می‌نویسد:

"آن" به تعبیر حافظ "*لطیفه‌ای است نهانی که عشق از او خیزد*" و قابلِ توصیف نیست. حافظ گفته است:

از بُتان "آن" طلب اَر حُسن‌شناسی ای دل/ کاین کسی گفت که در علمِ نظر بینا بود.

و نیز: **شاهد آن نیست که مویی وُ میانی دارد/ بندهٔ طلعت آن باش که "آن"ی دارد.**

دکتر شفیعی کدکنی در ادامه می‌نویسد: اصولاً صوفیه از همان آغاز معارف و عوالم خودشان را با "اشاره" بیان می‌کرده‌اند و با ضمیرِ **"این"** و **"آن"**. ابوعلی رودباری گفته است علمنا هذا إشارَة (تهذیب الاسرار، خرکوشی، ۳۲۳). به همین دلیل در متون صوفیه و در اقوال مشایخ ایشان تعبیراتی نظیر "این حدیث" (تصوف) و "این راه" (تصوف) و "این طایفه" (صوفیه) و "این معنی" (عرفان و تصوّف) فراوان دیده می‌شود. (مراجعه شود به تعلیقات اسرارالتوحید، ۲/۴۵۰)

فرمود صوفی که "آن" نداری/ باری بپرسش که "آن" چه باشد؟ (غزلیاتِ شمس، ص ۵۹۱)

۲

در زندگی و کاروکوشِ افرادِ انقلابی که درمحیطِ پُرتضاد و ستمِ جامعه و در کشاکشِ مبارزهٔ سیاسی با ستمگران درکنار ستمبران و درجای درستِ تاریخ می‌ایستند، ظهور لحظاتِ نورانی، سرنوشت‌ساز و زوال‌ناپذیر کم نیستند، گرچه نصیبِ همه نیز نمی‌شود.

احسان طبری در برخی‌از سُروده‌های خود و ازجمله در شعر **"آنِ جاودان"**، به تلاشِ آگاهانهٔ انسان برای خودسازیِ انقلابی و دیالکتیکِ مبارزهٔ فردی‌وجمعی نظر دارد. طبری رسیدن به این **"آن"** را نیازمندِ "گذشتن از خود و بُریدن ازتنگِ خودخواهی"، "رهاندنِ دل از وسواسِ شیطانی"، "صیقل‌دادنِ جان از مَلاطِ "رنج و طلب"، "حیاتِ خویش را آراستن"(خویش‌سازی)، و "بر ضدّ خود رزمیدن" برای "پدیدآوردن آنِ جاودان" در زندگی رزمندهٔ انقلابی می‌داند که تدارکِ آن سال‌ها زمان می‌برد، امّا دست‌یافتنی است. طبری با این میدانی که ترسیم می‌کند، شاعر در بیتِ پایانی شعر خود خطرِ "زودتر از مرگِ خود مُردن" را نیز به انقلابیون گوشزد می‌کند:

آنِ جاودان

در این عُمرِ گُریزَنده که گویی جُز خیالی نیست
تو "آنِ" جاوْدان را در جَهانِ خود پَدیدآوَر
که هَر چیزی فراموُش است و آن دَمْ را زَوالی نیست
در آن "آن"ی که از خود بُگذَری واز تَنگِ خودخواهی
برآیی در فَراخِ روشنِ فردایِ اِنسانی
در آن "آن"ی که دِل بِرهانده از وَسواسِ شیطانی
روان‌اَت شُعله‌ای گردد فُرو سوزَد پَلیدی را
بِدَرّد موجِ دودآلودِ شَکّ و ناأُمیدی را
به سیرِ سال‌ها باید تَدارُک دید آن "آن" را
چه صیقل‌ها که باید داد از رَنج و طَلَب، جان را
به‌راهِ خویش پایْ اَفشُرد و ایمان داشت پیمان را
تمامِ هَستیِ اِنسان گِروگانِ چنان "آن"ی است
که بَهرِ آزمونِ ارزشِ ما، طُرفه مِیدانی است

در این مِیدان اگر پیروز گَردی، گویَمَات گُردی
واگر بِشکستی آن جا، زودتر از مَرگِ خود مُردی.

۳

در تاریخ انقلاب‌ها و مبارزاتِ خلق‌های جهان برعلیه استعمار و استبداد، **"آن"** می‌تواند آن لحظات و ساعات و روزهایی تعیین‌کننده در تاریخ حیات و آیندهٔ سیاسی یک جامعه باشد که در آن، "کهنه" در شُرُفِ مرگ است و "نو" درآستانهٔ زاده‌شدن و طبری در جایی از آن با عنوان *"لحظاتِ سرنوشتی"* و یا *"دورانِ دردهای پُر رنجِ زایش"* یاد می‌کند. دورانی توفانی موسوم به "وضعیتِ انقلابی" با رویدادهایی سریع که گاه سرنوشت و مسیر رشدِ آتی یک جامعه را برای سال‌های متمادی رقم می‌زنند. **لنین** در توصیف این لحظات و ساعاتِ تاریخی است که می‌گوید: *"در اوضاعِ انقلابی که توده‌ها به عرشِ خدا هم حمله می‌برند، شعورِ توده‌ها به طرزِ سریع و بی‌سابقه‌ای توسعه می یابد و ضمنا در چنین شرایطِ توفانی، هر عضوِ جامعه کم‌وبیش به قهرمانی جسور و دلاور استحاله می‌یابد."*

احسان طبری در کوته‌نوشتی پیرامون این "لحظاتِ سرنوشتی" یا "ساعاتِ ستاره‌گون" می‌نویسد:

اشتیفان تسوایک* (۱۸۸۱-۱۹۴۲)، نویسندهٔ معروفِ آلمانی در مقدمه داستان‌های تاریخی خود موسوم به "ساعاتِ ستاره‌گونِ انسانیّت" می‌گوید: *"لحظاتی در تاریخ هست که من آن‌ها را "ساعاتِ ستاره‌گون" می‌نامم، زیرا میلیون‌ها ساعت می‌گذرد تا آن ساعت تدارک می‌شود و سپس آن ساعت، قرن‌ها بر تارکِ بشریّت نور می‌پاشد و در آسمانِ تاریکِ غفلت‌ها برای ابد درخشان است."*

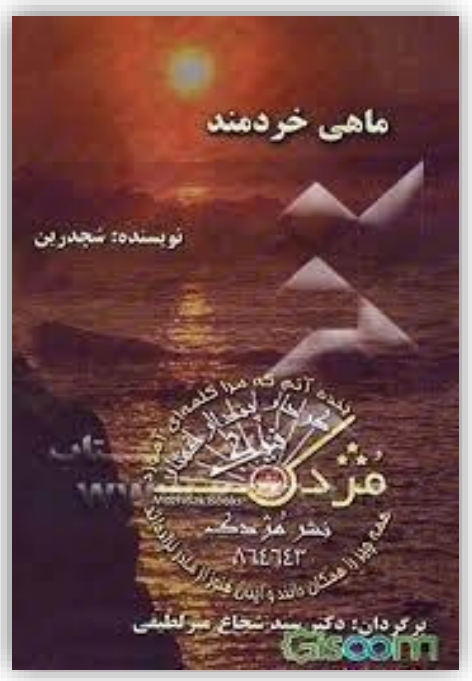
طبری در ادامه می‌نویسد: ساعاتِ انقلابِ بزرگِ خلقِ ما نیز از شمارِ چنین ساعت‌هاست. کسانی به حقیقت زیسته‌اند که برای طلوعِ چنین ساعاتی کوشیده‌اند، و الاّ زندگی آن‌ها بخشی خواهد بود از شبِ تاریکِ فراموشی.

---

* شتفان تسوایگ (آلمانی:Stefan Zweig) [۲۸نوامبر ۱۸۸۱ وین، اتریش- ۲۲فوریه ۱۹۴۲] در پتروپولیس، برزیل)، رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس، روزنامه‌نویس و زندگی‌نامه‌نویس اتریشی بود. تسوایگ که با آثار انسان‌دوستانه خود به شهرتی درخور رسیده بود، با جزماندیشی و فاشیسم سرِ آشتی نداشت. و پیروزی ناسیونال سوسیالیسم در آلمان را "غروبِ انسانیّت و خردگرایی" دانست. بسیاری از آثار اشتفان تسوایگ مانند "آشفتگیِ‌احساسات"، "نبردبا اهریمن"، "ژوزف فوشه"، "مجموعهٔ نامرئی"، "زندگی تولستوی"، "شطرنج‌باز"، "سخن‌پردازانِ سرگذشتِ خویش"، "سه استادِ سخن" و "نابودی یک قلب" به زبانِ فارسی ترجمه و منتشرشده است، امّا از کتاب "ساعاتِ ستاره‌گونِ انسانیّت" که زنده‌یاد طبری از آن نام می‌برد، ترجمه‌ای به فارسی منتشر نشده است.

بازگشت به نمایه

حکایتِ ناگفتهٔ داستان "ماهی سیاه کوچولو"



ارژنگ: در شمارهٔ پیشین، متن داستان "ماهی سیاهه" (swimmy) اثر لئو لیونی، نویسنده و تصویرگر هلندی-آمریکایی را با توضیحاتی در پیوند با داستان ماهی سیاه کوچولو صمد بهرنگی و تفاوت‌ها و شباهت‌ها در بخش "ادبیات" تقدیم خوانندگان نمودیم. حکایتِ ناگفته این‌که در یادداشت زیر و به نقل از مقدمهٔ کتاب سیروس طاهباز (صمد بهرنگی و ماهی سیاهِ دانا)، از داستان مشابهِ دیگری با عنوان «ماهیِ فرزانه» [ماهیِ خردمند] اثر«سالتیکوف شچدرین»، نویسنده‌ی شهیرِ روس یاد می‌شود که گویا خود صمد بهرنگی، داستان ارسالی‌اش برای مجلهٔ آرش نوشته بود: «با اقتباس از داستان ماهی فرزانه «سالتیکوف شچدرین».

قصهٔ «ماهی سیاه کوچولو» یکی از شناخته‌ترین داستان‌های «صمد بهرنگی» است. شناخته‌ترین از این بابت که تا به‌حال به چندین زبان دیگر ترجمه و منتشر شده است.

این کتاب اما در پیشینهٔ چگونگی نگارش و انتشار خود داستانی خواندنی دارد. حکایتی که در آن جز نام «صمد بهرنگی»، کسانی چون: «فیروز شیروانلو» [۱]، «فریده فرجام» [۲]، «سیروس طاهباز» [۳]، «فرشید مثقالی» [۴]، «اسفندیار منفردزاده» هم نقشی دارند.

ماجرای چاپ و انتشار «قصهٔ ماهی سیاهِ کوچولو»، را «سیروس طاهباز» در یادداشتی که به‌عنوان مقدمه بر مجموعهٔ «صمد بهرنگی و ماهی سیاهِ دانا» نوشته است این‌گونه روایت می‌کند:

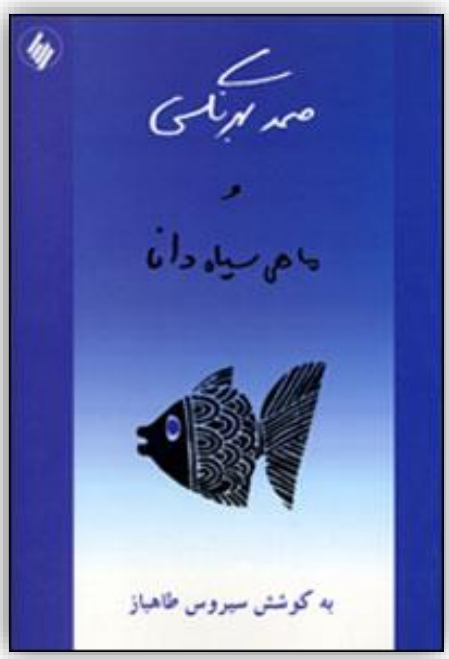
«... اوایل سال ۱۳۴۵ بود که صمد بهرنگی داستان کوتاهی با نام «ماهی سیاه کوچولوی دانا» برای چاپ در «آرش» برایم فرستاد که زیر عنوانش نوشته بود. «با اقتباس از داستان ماهی فرزانه «سالتیکوف شچدرین»، نویسنده‌ی روس.»

فکر داستان نسبتا خوب بود، اما نثری خیلی بد داشت. از این موضوع «اقتباس» هم چندان خوشم نیامد. آن را در «آرش» چاپ نکردم و رویم هم نمی‌شد که اصل موضوع را به بهرنگی بنویسم تا این‌که چند ماهی بعد «فیروز شیروانلو» به کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان رفت.

من آن داستان را برای فیروز شیروانلو و «فریده فرجام» خواندم و آنها گفتند به‌شرط یک ویرایش اساسی آن را چاپ می‌کنند. جریان را به صمد بهرنگی نوشتم و او به تهران آمد و من او را بردم پیش فیروز شیروانلو و

فریده‌ی فرجام که بعد از مدتی حرف‌زدن همه از همدیگر خوششان آمد و پیشنهاد ویرایش اساسی را بهرنگی پذیرفت و متن را به آنها داد.

فریده‌ی فرجام حدود یک‌ماهی روی آن متن کار کرد و شد چیزی حسابی که با اندکی تغییر توسط بهرنگی که آمد آن متن ویرایش شده را گرفت و به تبریز برد و باز روی آن کار کردو آورد و با کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان قرارداد بست و کتاب با نام «ماهی سیاه کوچولو» چاپ شد، همراه با نقاشی‌های «فرشید مثقالی» که در همان سال جایزه‌ی اول نمایشگاه جهانی «بولونیا» را به‌دست آورد.



نقاشی‌های فرشید مثقالی[نه متن]، باعث شهرتِ بی‌نظیر بهرنگی شد و آن جوانِ صمیمی و محجوب، البته پس‌از مرگش، شد نویسنده‌ی محبوب همه...(برگرفته از: *«صمد بهرنگی و ماهی سیاه دانا»، سیروس طاهباز، انتشارات فرزان روز، سال ۱۳۸۰، صفحهٔ ۳۰)*

کتاب «ماهی سیاه کوچولو» در آغاز سال ۱۳۴۷، از سوی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، چاپ ومنتشر شد. نهم شهریور ماه تابستان همان‌سال، صمد بهرنگی در ارس غرق شد. سه سال بعد [درسال ۱۳۵۰]، این قصّه در بخش دیگری از کانون پرورش فکری به شکلِ نمایشنامه‌ای رادیویی اجرا و در دو صفحهٔ گرامافون ۴۵دور به بازار آمد.

موسیقی فاصله و زیرصدای این نمایشنامه، از ساخته‌های «اسفندیار منفردزاده» بود که در آن‌زمان مسئولیتی در بخش تولید فیلم وموسیقی کانون داشت. موسیقیِ کارشده در آن نمایشنامه، برگرفته از موسیقی فیلم «رضا موتوری» و ترانهٔ «مردِ تنها» با شعرِ «شهیار قنبری» و صدای «فرهاد مهراد» بود.

هم‌زمانی انتشار «ماهی سیاه کوچولو» و ترانهٔ «مردِ تنها» با هم، این شایعه را هم بر زبان‌ها انداخت که منظور از «آن مَرد با دست‌های فقیر، چشم‌های محروم، پاهای خسته» صمد بهرنگی است که در «شبِ بی‌تپش» و اختناقِ حاکم، «مثلِ یک کوه» ایستاد و عمرش «مثلِ یک خوابِ کوتاه» بود و «در آب افتاد»؛ و «خاموش شد ستاره، افتاد روی خاک» هم اشاره‌ای است به «اولدوز و عروسکِ سخنگو»ی او.

پانویس‌ها:

[۱] فیروز شیروانلو، تحصیلات متوسطه را در مدرسهٔ البرز به پایان رساند. به انگلستان رفت و در دانشگاه لیدز در

رشتهٔ جامعه‌شناسی هنر به تحصیل پرداخت. نخستین کارش پس از بازگشت به ایران، طراحی و ویرایش کتاب در مؤسسهٔ «انتشارات فرانکلین» بود. در همان زمان، پس‌از یک دوره فعالیت سیاسی به زندان افتاد و پس از آزادی، «دفتر نشر و تبلیغات نگاره» را تأسیس کرد. تأسیس و سرپرستی «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» [+] از جمله ایده‌ها و فعالیت‌های فرهنگی او بود.

[۲] فریده فرجام، شاعر، ویراستار ونویسندهٔ کودکان، همسرِاول زنده‌یاد«بیژن مفید»[+] بود. کتاب «مهمان‌های ناخوانده»[+] ازانتشارات «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» یکی از معروف‌ترین کارهای اوست.

[۳] سیروس طاهباز: نویسنده و مترجم، تحصیلات مقدماتی خود را در تهران و آبادان گذراند. به دانشگاه تهران رفت تا پزشکی بخواند، اما در سال ششم پزشکی را رها کرد و به سوی ادبیات جذب شد. نخستین تجربه ادبی او با انتشار نشریه ادبی «آرش» آغاز شد که در آن آثار برجسته ادبیات معاصر ایران را چاپ می‌کرد.

سیروس طاهباز، بین سال‌های ۱۳۴۹ تا ۱۳۵۷، مدیریت انتشارات «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» را بر عهده داشت. او همچنین به گردآوری بیش از بیست‌هزار برگ از نسخ دست‌نویس «نیمایوشیج» همت گمارد، و در طول سی و پنج سال، با انتشار بیست و سه دفتر، توانست مجموعه کامل شعرهای نیما و یادداشت‌ها و نامه‌های او را به‌چاپ برساند.

[۴] فرشید مثقالی، فارغ التحصیل رشته نقاشی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است و فعالیت خود را با تصویرگری کتاب آغاز کرد.مثقالی در سال ۱۳۴۶ به هنرمندان «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» پیوست و برای مصور کردن کتاب‌های «ماهی سیاه کوچولو»، [+] «آرش کمانگیر»، [+] «جمشید شاه» و «قهرمان» [+] جوایزی دریافت کرد.

فرشید مثقالی در دو بی‌ینالِ معروف تصویرگری کتابِ‌کودکان، برای نقاشی‌هایش برکتاب «ماهی سیاه کوچولو» جایزه گرفته است. جایزه اول بی‌ینال «بولونیا» ایتالیا در سال ۱۳۴۸، و جایزه بی‌ینال «براتیسلاوا» چکسلواکی را در همان سال.

برگرفته از : سایت پرند

پرندگانی که در قفس به دنیا آمده‌اند، تصوّر می‌کنند پرواز یک بیماری است!

الخاندرو ژودورفسکی

بازگشت به نمایه

طنزِ حافظ

محمدرضا شفیعی کدکنی

افلاطون گفته است: در کمدی، روح، آمیزه‌ای از رنج و لذّت را تجربه می‌کند. در طنزِ حافظ نیز وضع چنین است. آنجا که شعر او لحن طنز به خود می گیرد، آمیزه یی از لذت و رنج است که ما را در خود فرو می برد:

صوفیان واستَدَند از گروِ می، همه رَخت
دَلقِ ما بود که در خانهٔ خَمّار بماند
داشتم دَلقی و صد عیب مرا می‌پوشید
خرقه رهنِ مِی وُ مُطرب شد وُ زُنّار بماند
نقدِ صوفی نه همین صافیِ بی‌غَش باشد
ای بسا خرقه که مستوجبِ آتش باشد

وقتی خواننده‌ای اهل آشنا در این بیتِ خاقانی که می‌گوید:

از اسب پیاده شو، بر نَطعِ زمین رُخ نِه
زیرِ پیِ پیل‌اش بین شهمات شده نُعمان

تامل کند، هر قدر در کارِ هنر مدّعی باشد، احساسِ نوعی شِگفتی و تعجّب به او دست می‌دهد که شاعر به تناسبِ موضوع موردِ نیازش، چه شبکهٔ گسترده‌ای از زندگی و شطرنج و اُسطوره را، یک مرتبه در چنین فضای محدودی، به هم نزدیک کرده است. به راستی کیمیاکاری است. در حدّ اعجاز است. ما از او در شِگفت می‌شویم و در آن هنگام که خیّام می‌گوید: جامی ست که عقل آفرین می‌زندش، به آخر رباعی که رسیدیم، نه از کار شاعر، بل‌که با او، به همراهِ او، حالتِ شِگفتی به ما دست می‌دهد که این چه تجربه‌ای ست، این چه لحظه‌ای است؟

ولی در مورد حافظ، شما هر دو کار را در یک زمان انجام می‌دهید: هم از او تعجب می‌کنید و هم با او؛

من که شب‌ها رهِ تقوی زده‌ام با دَف وُ چَنگ
این زمان سر به ره آرَم چه حکایت باشد

و این همان چیزی‌است که هگل در موردِ کمدی گفته است: "عالی‌ترین نوعِ کمدی آن است که تماشاگر به جای این‌که به بازیگر خنده کند، با او خنده می‌کند".

سرچشمه: ماهنامهٔ حافظ، مهر ۱۳۸۴

بازگشت به نمایه

نوستالْژی، نه نوستالوژی!

دکتر عباس پژمان/ پزشک، نویسنده و مترجم

ارژنگ: واژهٔ نوستالْژی (Nostalgi) برخلافِ تصوّرِ رایج واژه‌ای انگلیسی نبوده و ریشهٔ آن یونانی‌است. این واژه از ترکیبِ دو واژهٔ nostos و algia تشکیل شده است که اوّلی به معنای "بازگشت" (بیشتر به خانه) و دومی به معنای "رنج یا درد کشیدن" است. این واژهٔ ترکیبی که در آثارِ ادبی نیز جاافتاده، به‌معنی داشتنِ "احساس غم‌انگیزی همراه با حسرت" نسبت به اشیاء، اشخاص، و موقعیت‌های گذشته است که در ذهنِ انسان خاطره‌ای را زنده می‌کند. چند ماه پیش در تلویزیون بی‌بی‌سی فارسی –برنامهٔ پرگار– یکی‌از مهمانان(ف.ن.پ) دربحثی مربوط به حوادثِ اوکراین، چندبار واژهٔ نوستالْژی(Nostalgia) را به‌اشتباه و با غلظتِ زیادی نوستالوژی(Nostalogy) –مانند فیزیولوژی(علمِ طبیعی)، بیولوژی(علمِ حیات) یا تکنولوژی و غیره– تلفّظ می‌نمود. از برنامه‌های صداوسیمای میلی بگذریم که اگر روزی یکی‌از مجریان یا مهمانان این واژه را برحسبِ‌اتفاق درست ادا کرد، باید به مدیرِ آن شبکه جایزه داد! این مشکل، شوربختانه البته گریبان‌گیر بسیاری ازافراد تحصیل‌کرده، سخن‌وران و حتّی سیاسیونِ ما نیز هست، و سنّتِ نیکو آن‌است که اگر در یک سخن‌رانی، گفتگو و یا اظهارنظرِ شفاهی درمحفلی، اصرار بر به‌کاربردن واژگانِ غیرفارسی داریم، ابتدا ریشه و معنا و تلفّظِ درستِ آنرا فرا بگیریم تا به‌جای آموزش نادرست به مخاطبان، عطرِ دانایی را بپراکنیم. یادداشتِ کوتاه زیر به‌قلم دکتر عباس پژمان با عنوان "نوستالژی" دربارهٔ ریشه و معنای این واژه و سابقهٔ ابداع و رواجِ این واژه به ما می‌گوید. (تیتر به انتخابِ ارژنگ است).

☘ ☘ ☘

نوستالْژی در دنیای طبّ تولد یافت و تا مدتی اصطلاحی پزشکی بود. اول بار هم در ۱۶۶۸ میلادی و در تز دکتری یک پزشک سوئیسی به نام دکتر یوهانس هوفر ظاهر شد. او که دانشجوی دانشگاه بازل از شهرهای سوئیس بود، تز دکترایش را درباره دانشجوی دیگری از دانشجویان همان دانشگاه نوشت که از شهر برْن آمده بود آنجا درس بخواند. اما در غربت این قدر برای خانه‌شان احساس دلتنگی می‌کرده که مریض شده بود. ظاهرا نه غذا می‌توانسته بخورد نه درس می‌توانسته بخواند. می‌گویند طوری لاغر شده بود که بیم آن می‌رفته بمیرد. هر دارویی برایش تجویز می‌کرده‌اند هیچ اثری نمی‌کرده. آخرسر وقتی گفته بودند برود خانه‌شان، حالش کمی بهتر شده بود. در وسط راه حتی به طرز محسوسی بهتر شده بود. در خانه‌شان هم کاملا خوب شده بود. دکتر هوفر اسم این حالت را در تز خود غم غربت یا بیماری غربت گذاشت. منتهی انگار باید معادل یونانی هم برایش پیدا

می‌کرد و ظاهرا در زبان یونانی کلمه‌ای نبود که چنین معنایی بدهد. بنابراین خودش یک کلمه جدید یونانی برایش ساخت: نوستالْژیا، یا نوستالْژیا. او این کلمه را از ترکیب دوکلمهٔ نوستوس و آلگوس ساخت. نوستوس در زبان یونانی به معنی بازگشت است و آلگوس به‌معنای درد. بنابراین، نوستالْژی در زمان تولدش چنین معنایی داشته است: درد بازگشت. بدیهی است که دردش هم به معنی درد رو نوستالْژی حی بوده. چون درد همیشه دردِ جسمانی نیست، بلکه به‌معنای دردِ روحی و غم هم هست. البته با توجه به شرح حال دانشجوی مذکور، معنی دقیق‌اش به‌این صورت بوده است: دردی که اشتیاقِ ارضاءنشده‌ای برای بازگشت به خانه آن را ایجاد می‌کند.

بعداز آن‌که پزشکان سوئیسی نوستالْژی به گوش‌شان خورد و از معنایش مطلع شدند، بعضی از آنها گفتند این «بیماری» را در میان سربازان مزدور خارجی که در ارتش سوئیس خدمت می‌کردند زیاد دیده‌اند. درهرحال، طولی نکشید که نوستالْژی یا نوستالْژیا کلمه یا اصطلاح رایجی در دنیای پزشکی شد. اصطلاحی که بیان‌کننده حالتی بود که پزشکان آن زمان فکر می‌کردند بیماری است. اما آنها کم‌کم فهمیدند آن چیزی که دکتر هوفر اسمش را نوستالْژی گذاشته است یکی از حالت‌های طبیعی انسان است و فقط مثل هر حالت دیگری ممکن است گاهی شدت پیدا کند. بنابراین بیماری نیست. این بود که نوستالژی رفته‌رفته از دنیای پزشکی خارج شد. اما در میان فیلسوفان، و همین‌طور نویسندگان و شاعران، بسیار مورد توجه قرار گرفت. حتی تغییراتی در معنای آن هم ایجاد شد. یا شاید بهتر است بگوییم معناهای دیگری پیدا کرد. از اشخاص تاریخی و مشهوری که درباره نوستالْژی نوشته‌اند بعضی‌ها اینها هستند: روسو، کانت، هوگو، گوته، نُوالیس، بایرون، بالزاک، بودلر، ورلن، رمبو، هایدگر، پروست و کوندرا. باری، معنا یا معناهای امروزی نوستالْژی چیست؟

امروزه دیگر نوستالْژی فقط به غمی گفته نمی‌شود که دورافتادن از خانه آن‌را ایجاد می‌کند. غمی که دورافتادن از خانه آن را ایجاد می‌کند فقط یکی از معناهای امروزی نوستالْژی است. امروزه غمِ هرچیزِ زیبای دیگری که به هرشکلی ما از آن جدا افتاده یا آن را از دست داده باشیم، و شدیدا دل‌مان بخواهد دوباره بتوانیم این جدایی یا فاصله را از میان برداشته و آن ازدست‌رفته را به‌دست بیاوریم، اسم‌اش می‌تواند نوستالْژی باشد.

گاهی حتی ممکن است بعضی چیزها فقط در یک قدمی ما باشند، اما چون دیگر مال ما نیستند برایمان نوستالْژی بشوند. حتی خود این جدایی یا فاصله هم ممکن است فقط فاصله یا جدایی مجازی باشد. یعنی به‌صورت تغییری باشد که ناگهان در یک چیزِ دلخواهِ ما اتفاق می‌افتد و آن‌را انگار از ما می‌گیرد.

نوستالْژی امروزه آن غم شیرینی است که با فکر کردن به چیزهایی آن را احساس می‌کنیم که برای ما زیبا هستند، اما حالا دیگر از دستمان رفته‌اند، یا از آنها دور افتاده‌ایم. درهرحال، اگر هم هستند دیگر برای ما نیستند. اینها معمولا چیزهایی هستند که با حس‌ها و هیجان‌های خاصی همراه بوده‌اند، به‌طوری که هر گاه به یادشان می‌آوریم آن حس‌ها و هیجان‌ها دوباره در دل‌هامان پیدا می‌شوند.

در زندگی مدرن و تکنولوژی‌زده امروز، که تغییرات‌اش با سرعتِ وحشتناکی اتفاق می‌افتد، دل‌های حسّاس در معرضِ نوستالْژی‌های بیشتری هستند.

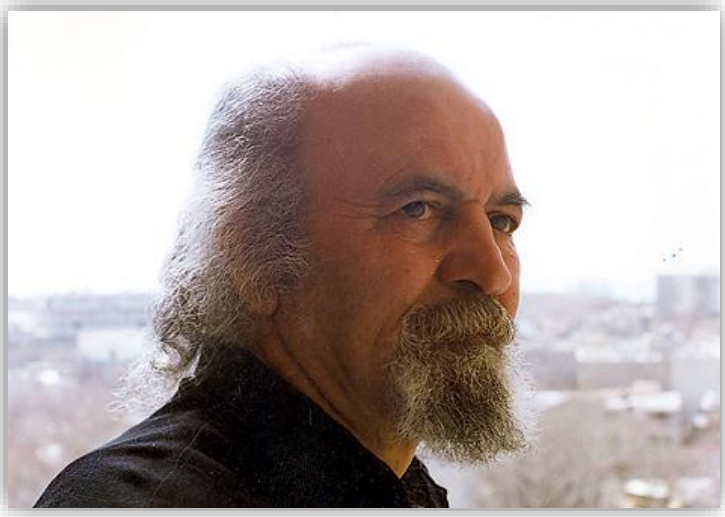
برگرفته از: همشهری آنلاین

بازگشت به نمایه

متن می‌گوید چگونه مرا نقد کن

گفت‌وگو با "فیض شریفی" دربارهٔ محمد حقوقی، شعرها و نقدهایش

حقوقی شاعرِ خوبی بود، اما چه می‌توان کرد وقتی در عصرِ غول‌ها زندگی می کنی؟



محمد حقوقی (۱۳ اردیبهشت ۱۳۱۶ اصفهان - ۸ تیر ۱۳۸۸ اصفهان)

متن زیر حاصل گفت‌وگویی با "فیض شریفی" دربارهٔ محمد حقوقی، شعرها و نقدهایش است. منتقدی که در نقد و معرفی شاعرانی نظیر نیما یوشیج، سهراب سپهری، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث و فروغ فرخزاد به بخش مهمی از عمومِ مردم نقشی تاثیرگذار داشت. او در مقامِ شاعر، قریب به ۱۰ دفترِ شعر منتشر کرد و آثار مهمّ در حوزهٔ نقد ادبی به نگارش درآورد. بعداز مرگِ حقوقی، فیض شریفی، منتقدِ معاصر کار او در سری آثار "شعر زمان ما" را ادامه داد. سیمین بهبهانی، سیاوش کسرایی، منوچهر آتشی، سیدعلی صالحی، نادر نادرپور، نصرت رحمانی، یدالله رؤیایی، فریدون مشیری، شفیعی کدکنی، حمید مصدق، فریدون توللی و شمس لنگرودی از شاعرانی هستند که شریفی به بررسی شعرهای آنان پرداخته است.

فیض شریفی می‌گوید: از محمد حقوقی که حرف می‌زنیم، یادمان به نقد و بررسی و تحلیلِ شعر می‌آید. ناقدی که ریشه در کلاسیکِ شعر داشت و قصایدِ غرّایی می‌گفت، و رفت تا شعرِ بلند نیماییِ "مرثیه‌ای برای رباب" که ۲۴۰ خط است؛ بازهم در قالبی قصیده‌وار از مرگ یاد می‌کند و مرگ او را برمی‌انگیزد برای گفت‌وگو با مرگ، شناختنِ آن و در نتیجه، رهایی و رَستن از تسلّطِ بیمِ مرگ و نیل به " نیروانا ".

ادامه‌دهندهٔ راهِ محمدحقوقی افزود: شعر "مرثیه‌ای برای رباب" مثل سایر شعرهای سپید و نیمایی حقوقی، ویژگی های زبانی و وزنی پیشرفته ای دارد با همان عوامل تزیینی ناضرور. مثل قافیه‌هایی که گاهی در شعر می‌آورد مثل (نوری و آبی و نوری) که نوعی هم‌آوایی تزیینی است که ضرورت شعری ندارد:

شب همیشه انبوهی از ملائکِ آبی
شب همیشه خورشیدی از میانِ خاکستر

و نوری از افیون
به سایبانی همسایگانِ شاعرِ تو
(روستاییان غریب)
شب همیشه با یادِ مهربانِ تو در قابِ آفتابِ شراب
شب همیشه نی‌های استخوانی تو بر لبِ همیشهٔ مرگ

شریفی ادامه داد: این بند در عین حال درخشان بی‌فعلِ حقوقی زبان را در بی زمانی می نشاند. واقعیت و تخیل و توهم را آغشته می کند. قید " همیشه " را صفت می‌کند و مرز زبان را می‌شکند و دگرگون می‌کند و در بند بعدی با تصویری درخشان و تازه و ایجازوار می‌گوید:

و کودکی برخاست
و در برابرِ آیینهٔ شکسته نشست
و خواند باران را...

شریفی توضیح داد: کنش دراماتیک این بند طنین بیرونی مرگ را نشان می‌دهد. نمی‌خواهم این شعر یا اشعار دیگر حقوقی را نقد کنم، زیرا که محمود نیکبخت و اخوت دو نقد خوب بر شعر "مرثیه‌ای برای رباب" زده‌اند. می‌خواستم بگویم که او شاعرِ خوبی بود، اما چه می توان کرد وقتی در عصر غول ها زندگی می کنی؟ او وقتی ۵ جلد "شعرِ زمان" نوشت از شاملو، اخوان، سپهری، فروغ و نیما، متوجه شد که از پس آنها برنمی‌آید.

حقوقیِ ناقد

نویسندهٔ کتاب‌های "شعرِ زمانِ ما" و ادامه‌دهندهٔ راهِ محمدحقوقی گفت: حقوقی می‌دانست که به صرف محتوا، هرچند متعالی و والا، برای هر شعر تعیین ارزش هنری نمی توان کرد. او به حافظ اشاره می کند و می نویسد که : تنها شعرِ او بود که دهه پشتِ دهه و سده پشتِ سده را پشتِ سر گذاشت. حافظ بر آینده و در **"آینده"** که شعرِ راستینِ خود را که شعرِ همهٔ **"دیروز"**ها بوده است، شعرِ همهٔ **"فردا"**ها خواهد کرد. فردوسی، نظامی، مولوی، سعدی و حافظ پنج گنج عیار سنج گوهر زمان خود بودند. کسانی که به شکار عین نهان در جهان زبان و ذهن عیان در زبان جهان، تصویر جان جهان و جهان انسان در تسخیر ذهن و زبانِ آنهاست.

شریفی گفت: کور شوم اگر دروغ بگویم، او روزی تلفنی به من گفت "تو ادبیاتِ کهن را شخم زده‌ای"؛ حرفی که در شأن خود او بود و کسی که شخم نزده باشد ادبیاتِ کهن را، نمی تواند ادبیاتِ معاصر را نقد کند.

این منتقد معاصر گفت: حقوقی از معماری کلام از گره گشایی یا توضیح تا صورت شکافی یا تشریح و از درون کاوی یا تفسیر تا شکل نگاری یا ترسیم در شعر را بررسی کرد و تا روابط پنهانی برخی از کلمات و تعبیرات شعر پیش رفت. افرادی که آثار حقوقی را به درستی نخوانده‌اند می‌گویند او نقد بلاغی می کند. اصلا به فرض آن که نقد بلاغی بکند چه عیبی دارد. آقایان می گویند لازم نیست دستور زبان بلد باشی. لازم نیست قالب‌ها، وزن‌ها و آرایه‌های ادبی و صور خیال را بدانی. ظاهرا باید از راه نکوفته رفت.

شریفی گفت: تو باید از نظام هماهنگ واژگان تا همنشینی کلمه های یک سطر و از همراهی سطرهای یک بند تا همبستگی بندهای یک شعر در شکیل ترین معماری متناسب خود، چه دیداری چه شنیداری بروی تا به یک شعر ساختمند برسی. آن ۵ شاعر کلاسیک و ۲۰ نفر از بزرگترین شاعران شعر زمان ما اینها را می‌دانستند که به

این جا رسیدند. اگر ادبیات کلاسیک ندانی کلاسیک می‌مانی. فکر می‌کنی کارِ بزرگی کرده‌ای وقتی به‌اتفاق شعرِ شاعرانِ کلاسیک را می‌خوانی متوجه می‌شوی که پیش‌از تو آنها این کارها را کرده‌اند.

شریفی گفت: حقوقی شناخت دقیقی از موقعیت شاعران داشت. او از روی بسیاری از ترکیب‌های کلیشه‌ای و قراردادی مچ بعضی از شاعران به ظاهر مدرن را می‌گرفت و آشنایی زدایی‌های آنها را به خوبی تشخیص می داد. وقتی کسی اینهایی که حقوقی بلد بود بلد نباشد، به زعم خود می رود نقد فلسفی بر شعری می‌زند که فلسفی نیست. اصلا نقد فلسفی را باید بر مطالب فلسفی زد. شعر باید ۱۰ تا ۲۰ درصدش فلسفی باشد اگر بالاتر رفت دیگر شعر نیست. جوهریت ندارد. باید با یک سری علائم زبانی و واژگانی شعری را تفسیر فلسفی کرد. اگر اینها را ندانی انشاء می‌نویسی.

فلسفه و شعر

شریفی گفت: من واحدهای فیلسوفانِ بزرگی چون نیچه، فروید، هایدگر، هگل، یونگ ،سارتر، هوسرل، ویتگنشتاین و امثالهم را در دانشکده ی ادبیات پیش استادان داوری و مجتهدی را پاس کرده ام و نظریات ادبی یاکوبسن، بارت، فوکو، دریدا، باختین، لئوتار و امثالهم را یا خوانده ام یا پیش استادانی چون شفیعی کدکنی و مصطفی رحیمی پاس کرده ام. این فیلسوف ها و نظریه پردازان به اعتبار قابلیت آثار چند نویسنده و شاعر بزرگ به حاصل نشسته است.

او توضیح داد: امثال کافکا، داستایفسکی، بودار، مالارمه، جیمز، فلوبر، فاکنر، جویس، پروست، ولف،هولدرلین، سن ژون پرس، شار، پاز، سلان و مابقی، فلسفه در ذاتشان موکد شده است. در ایران که بعد از خیام و فردوسی فلسفه در کمای کسالت افتاد. در ایران بیشتر شاعران از بیم مسائل و مصائب بیرونی به خانقاه پناه بردند. عرفا قدرت مانور را از فیلسوفان گرفتند.

حقوقی شناخت دقیقی از موقعیت شاعران داشت. او از روی بسیاری از ترکیب های کلیشه‌ای و قراردادی مچ بعضی از شاعران به ظاهر مدرن را می‌گرفت و آشنایی زدایی‌های آنها را به خوبی تشخیص می داد.

حقوقی و ناقدان

فیض شریفی در ادامه گفت: بعد از سال ۳۲ شاعران و نویسندگان دو پاره شدند. به قول اخوان ثالث:

آن که در خونش طلا بود وُ شرف...
رو به ساحل‌های دیگر گام زد
در شگفت از این غبارِ بی سوار
خشمگین ما بی‌شرف‌ها مانده‌ایم
آب‌ها از آسیا افتاده، لیک
باز ما با موج وُ دریا مانده‌ایم

به قول براهنی اگر به آذین به جای شولوخوف، پروست را به فارسی ترجمه می‌کرد شاید به جای "جای خالی سلوچ" و "کلیدر" رمان های دیگری از دولت آبادی در اختیار داشتیم. براهنی غیر مستقیم کلیدر دولت آبادی را کپی "دن آرام" شولوخوف می‌داند. اگر نجفی ، رب گریه و همگنان‌اش را ترجمه نمی کرد گلشیری "شازده احتجاب"، "کریستین و کید" و "بره گمشده راعی" را نمی‌نوشت. در اصفهان آدم های بزرگی بودند که هرکدام از آنها خط ایجاد کردند. گلشیری در داستان، نجفی در ترجمه، حقوقی در نقد. براهنی و دست غیب نقدهای مفهومی می‌کردند. یعنی هرکس مخالف عقاید آنها بود، می زدند. با آجر هم می زدند که سر بلند نکنند، با این وجود ناقدان موثری بودند.

محمد حقوقی و من

شریفی گفت: دست غیب کار مرا با کار حقوقی متفاوت می داند. او نقد مرا راه میان بری میان نقد فرمیک حقوقی و تحلیل شمس لنگرودی می داند و می پسندد. نظر ایشان است. شاپور جورکش، کار مرا نقدی مدرن می‌داند و می‌گوید : با وجود اشراف بسیار بر ادبیات کلاسیک بسیار مدرن نقد می‌کند. من مثل حقوقی از کلمه تا شکل رفته‌ام. ولی جایگاه شاعر، موقعیت اجتماعی و ادبی، زمینه‌های سیاسی و اجتماعی شاعر، تم‌ها، سازه‌ها، تاثیرات مثبت و منفی شاعر را بر اساس یک سری از فاکت ها معلوم کرده‌ام.

او ادامه داد: مثلا کسرایی بیشتر نیاز به نقد فلسفه اجتماعی دارد. رویایی بیشتر نیاز به نقد فرمیک دارد. نادرپور نیاز به بررسی صورخیال وظیفه‌مند دارد. متن می‌گوید چگونه مرا نقد کن.

فیض شریفی در پایان گفت: وقتی آثار حقوقی را زیر و رو کردم متوجه شدم که باید چیزی کم داشته باشد. شاملو از نقد حقوقی راضی نبود. او نقد تاویلی پاشایی را دوست می‌داشت. من گاهی مجبور شده‌ام در نقد کارهای کدکنی، آتشی، نصرت رحمانی، صالحی و شمس نقد تاویلی هم انجام بدهم. سعی کرده‌ام شخصیت شعری شاعر را در کلیت‌اش نگاه کنم.

برگرفته از: سایت هنر آنلاین

☘ ☘ ☘

اگر غم را چو آتش دود بودی جهان تاریک ماندی جاودانه
در این گیتی سراسر گر بگردی خِرَدمندی نیابی شادمانه

ابوالحسن بلخی (شهید بلخی)

و این شعرِ رودکی که در رثای شهید بلخی سُروده است:

کاروانِ شهید رفت از پیش و آنِ ما رفته گیر و می‌اندیش
از شمارِ دو چشم یک تن کم وز شمارِ خِرَد هزاران بیش

بازگشت به نمایه

چهرهٔ زنان در صفحاتِ مثنوی

علی جعفری (ساوی)

وقتی شخص به‌قطرِ قطور و حجمِ حجیمِ مثنوی نظر می‌کند، وقتی به‌شخصِ شخیصِ مولانا بر اوج یکی از مرتفع‌ترین قللِ ادب و فرهنگ فارسی نگاه می‌کند، از ترس و دل‌هره‌ی نادان شمرده‌شدن، بی‌درنگ به‌عظمتِ غول‌آسای این هر دو اذعان کرده و به‌صحّتِ آن اقرار می‌کند. حتا گاه از سرِ تعظیم و بزرگ‌داشت، او را به‌مقامِ امام، حضرت و غیره بالا می‌برد. چرا که چیزهای بزرگ و سهم‌ناک ترس‌آوراند و ترس، محرّکِ خوف رجا، یا قبول و پذیرش. و حال آن‌که اندکی دقت روشن خواهد کرد، این کتاب توضیح المسایلی است با خرافاتی به‌مراتب بیش‌تر از هر شریعتی برای مکتبِ چرس و بَنگ ، که عبودیت و بندگی را نه به‌طاعت و فرمانبری ظاهری، بلکه از صمیم و سُویدای قلب تبلیغ می‌کند.

صوفی‌گری و درویش‌مسلکی به‌گمان این‌که مکتب انسان‌گرای اسلامی است، در طول تاریخ پیروان و مبلغان بسیار داشته و تا کُنهِ افکار و اعتقادِ مردم رسوخ کرده است. اما با اندکی دقت از چنین ظنّ و گمانی فرود آمده، متوجه می‌شویم؛ این مکتب مبلغ ترک دنیای کنونی، به‌امید راحت و آسایش در دنیای پس از مرگ است. این اندیشه‌ی شوم و مخرّب سراسر تاریخ حیات جامعه و سرزمین ما را در سکوت مرده‌وار رضایت و راضی به‌رضای حق، فرو برده است و از طریق حس جامعه‌گرای انسانی تا کنون به‌انهدام و تخریب خود ادامه داده است. هر چند بزرگان برجسته‌ای چون کسروی و دکتر تقی ارانی در این زمینه سخن گفته و نقدهایی نوشته‌اند، اما حیات دیر پای این مسلک، هر روز نقدهای تازه‌تری می‌طلبد تا حدود و ثغور تاثیرات موذیانه آن روشن‌تر شود.

پدیده هرچند بزرگ، اعجاب‌آور و حیرت انگیز باشد، وقتی به‌اجزا و اعضای پدید آورنده تقسیم شده، آن اجزا پس از بررسی، دقت و آزمونی چند باره، دوباره ترکیب شوند؛ شناختی، هر چند اجمالی حاصل می‌شود که عظمت و

شکوه اعجاب آور خود را از دست داده، به‌صورت موجودی قابل لمس درمی‌آید که شناخت آن به‌آسانی ممکن شده و گاه تا حد شوخی و تفریح تنزل می‌آبد.

مثنوی گنجیه‌ای سترگ، حاوی همه مسایل فرهنگی جامعه‌ی ایرانی- اسلامی قرن هفتم هجری بوده که تا کنون بی‌هیچ کم و کاست، بیش و کم به‌قوت خود باقی مانده است. مولانا به‌درستی به‌همه‌ی مشکلات و مسایل زندگی مردمان در آن عصر پرداخته، با دقتِ عالِمی خبیر آن‌را توضیح و تشریح کرده است.

او در کتاب مثنوی پای استدلالیان را چوبین وصف کرده و به‌همه مکاتب عقل گرا از معتزلی و فلسفی ایراد گرفته است. اما خود برای به‌کرسی نشاندن حرف و اعتقاد خود به‌استدلال منطقی پرداخته است. گیرم که او با استفاده از قیاس استقرایی و آوردن شواهد و امثال به‌چنین کاری دست زده و از شکل قیاس اقترانی حملی که بیش‌تر مورد استفاده و بهره‌جویی متکلمین اسلامی بوده، دوری گزیده است. او بنا به‌موقعیت و مقام خود، گفته-هایش را به‌شکل امر و نهی که شکل قیاسِ‌خطابی است، بیان کرده است. بازنگری در مثنوی طریقه‌ی خطابی مولانا را اثبات می‌کند، چه او:

۱= قطبِ فرقه‌ی مولویه بوده است.

۲= مطالب بیان شده از مذهبِ اسلام و باورهای عام مردم برآمده است.

۳= مولانا سال‌های سال مدرس و فقیه و شریعت‌مدار بوده و موقعیت برتر خود را مدیون سال‌های پیشین است.

به‌این طریق امر و نهی‌های او با نشئت اسلامی آن شکلی از پذیرش و قبول عام داشته است.

با این مقدمات، هر بحث، جست‌جو و کنکاشی در مثنوی که حکم مانیفست مولانا را بر پیشانی دارد، نقد اسلام، عرفان و باورهای اجتماعی زمان خواهد بود.

در این زمان که زنان دوشادوش مردان از کارگر، دهقان و قشرهای مختلف اجتماعی به‌پا خواسته، حقوق پای‌مال شده خود، به‌خصوص حق انتخاب لباس، برابری مزد، زمان کار و امنیت اجتماعی را طلب می‌کنند، برای شناخت ریشه‌های اصلی این تجاوز و ستم مضاعف به‌بررسی آن در مثنوی می‌پردازیم.

تقسیم ناعادلانه ثروت و حقوق زن در اسلام که در قرآن صراحتِ تامّ دارد، مبنا و بنیانِ همه‌ی اجحافی است که در سراسر سرزمین‌های اسلامی در مورد زنان مرعی و لحاظ شده است.

۱= حقوق شهروند درجه دو از نظر تقسیم ارث.

۲= کتک زدن زنان.

۳= زندانی کردن زنان

۴= حق داشتن هم‌سران متعدد برای مردان.

۵= قبح ازدواج بعد از طلاق یا مرگ شوهر.

این تضیقاتِ شدّاد و غلّاظِ بدویانِ صحرا نشین، بعدها از طریق تفاسیر و تاویلاتِ متفکرینِ الهی اسلام، به‌صورت قانون و رسومِ معهود که تاثیراتی به‌مراتب بیش‌تر از قانونِ مدوّن دارد، درآمده و مبنای رفتارِ اجتماعی گردید. چنان‌که علی، رهبرِ شیعیان در نامه‌ای به‌فرزند زن‌باره‌اش حسن می‌نویسد.

نامه ۳۱ نهج البلاغه (نامه امام علی به امام حسن)؛ بخش بیستم: در رفتار با زنان و بستگان

"از رأی زدن با زنان بپرهیز، زیرا ایشان را رأیی سست و عزمی ناتوان است. زنان را روی پوشیده دار تا چشم‌شان به‌مردان نیفتد، زیرا حجاب، زنان را بیش از هر چیز از گزند نگه می‌دارد. خارج شدن‌شان از خانه بدتر نیست، از این که کسی را که به‌او اطمینان نداری به‌خانه در آوری. اگر توانی کاری کنی که جز تو را نشناسد، چنان کن. و کاری را که بیرون از توان اوست، به‌او مسپار، زیرا زن چون گل ظریف است، نه پهلوانی خشن. گرامی داشتنش را از حد مگذران و او را به‌طمع مینداز، چندان که دیگری را شفاعت کند. زنهار از رشک بردن و غیرت نمودن نابجا، زیرا سبب می شود که زن درست‌کار به نادرستی افتد و زنی را که به عفت آراسته است به تردید کشاند" .

بعدها می‌بینیم، این برداشت خلیفه‌ی چهارم اسلام به‌عنوان اصلی انکار ناپذیر در تفکرِ اجتماعی، اثرِ مسمومِ خود را چنان به‌جا می‌گذارد که دراین زمان آن‌را اصلی مسلّم فرض کرده و قوانینِ اجتماعی را بر اساس آن تدوین می‌کنند.

مولانا در هزار و دویست و هشتاد صفحه‌ی مثنوی، نسخه نیکلسون، چاپ امیرکبیر؛ نُه‌صد و سی و چهار بار از مردان و راسِ آن "شاه" که نماینده‌ی برتری مردان است، با مضمونِ سلطان، خدا، شیر و مالک نام می‌برد. در حالی‌که درتمامِ این صفحات، فقط سیصد و بیست و نه بار از زنان، نیمه‌ی دیگر جمعیت، سخن به‌میان می‌آورد. یعنی چیزی در حدود "یک سوم و خرده‌ای" از زنان حرف می‌زدند.

البته لازم به‌تذکر است که هر دوی این‌ها "مردان و زنان" در بیش‌تر موارد، رمز و نشانه‌های عرفانی هستند. او زن را به‌عنوان نفس که امور مربوط به حیات جسمانی "خور و خواب و شهوت" را برآورد می‌کند، و مردان را نشانه عقل که به‌امور عقلانی و ماورای طبیعی فکر می‌کنند، به‌کار برده است. با همه‌ی این احوال، از آن‌جا که در بیان مفاهیم عرفانی خود، به‌امور معیشتی و نحوه زندگی مردم پرداخته، می‌توان نظر او را درباره‌ی این گونه مسایل به‌طریق توضیح و تشریح به‌دست آورد.

عقل را شوی دان و زن حرص و طمع
این دو ظلمانی و منکر، عقل شمع
(ص ۱۴۴ س ۲۹۰۳ دفتر اول)

این زن و مردی که نفس است و خرد
نیک بایست است بهر نیک و بد
(ص ۱۳۰ س ۲۶۱۸ دفتر اول)

عقل= مولانا در مثنوی همانند همه‌ی متشرعین عمامه بر سر لباده پوش چنان با زنان، نیمی از مردم جامعه، خصمانه برخورد می‌کند که همه فضایل و خصایص انسانی او را نادیده انگاشته، زن را ناقص العقل و عاجز، در ردیف کودکان و مجانین قرار می‌دهد.

بر زن و بر عقل زن دل می‌نهند
عقل ناقص و آن گهانی اعتماد
ص ۳۰۳ س ۲۱۹۴ دفتر دوم
گفت گر کودک درآید یا زنی
کو ندارد رای و عقل روشنی
گفت با او مشورت کن و آن‌چه گفت
تو خلاف آن کن و در راه اُفت
(ص ۳۰۷ س ۲۲۷۰ دفتر دوم)

مکر = مردم طبق باورهای ارتجاعی و عقب مانده‌ی جوامع تحت حاکمیت زمین‌داران ترک، مغول و عرب زنان را مکار و حیله‌گر می‌دانستند و مولوی بر این اعتقاد احمقانه‌ی آنان صحه می‌گذارد.

چون زن صوفی تو خاین بوده‌ای
دام مکر اندر دعا بگشوده‌ای
(ص ۶۳۶ س ۲۱۳ دفتر چهارم)

او فراموش می‌کند که خیانت زنان در اثر رفتار مردان است. آنان چنان از زندگی به‌تنگ آمده‌اند که راهی جز حیله‌گری بر آنان گشوده نبوده است. از نظر دیگر در جامعه‌ای که همه حیله‌گراند و به‌یک‌دیگر خیانت می‌کنند، چرا باید انگشت اتهام به‌سوی گروهی خاص بلند شود. مگر رهبر انقلاب اسلامی، در برابر سوال خبرنگار که آن وعده‌های پاریسی چه شد؟ نگفت که خدعه کرده‌ام. فریب‌شان داده‌ام. مگر تقیه از فروع دین اسلام نیست؟ مگر خدای اسلام در قرآن نگفته است که مکارترین مکر کنندگان است. در چنین جامعه‌ای چه‌کسی از مگر و فریب و نیرنگ بر کنار است؟

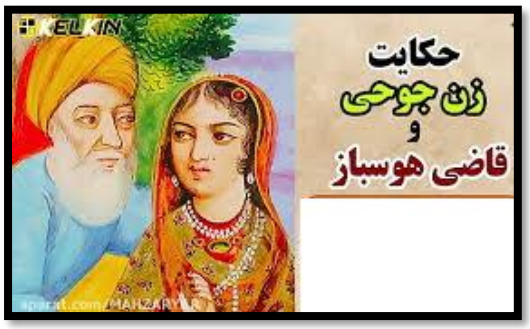
تحقیر= مولانا در جاجای مثنوی زنان را خوار کرده و لب‌خند تحقیر بر لبان مبارکش نشسته است.

نفس خود را زن شناس از زن بتر
ص ۳۰۷ س ۲۲۷۲ دفتر دوم
گر تو مردی را بخوانی فاطمه
گر چه یک جنس‌اند مرد و زن همه
قصد خون تو کند تا ممکن است
فاطمه مدحست در حق زنان
مرد را گویی بود زخم زبان
(ص ۲۸۱ س ۱۷۴۱ دفتر دوم)

خیانت= استاد بزرگ آن‌قدر زنان را خاین و نادرست می‌داند که به‌نظر می‌رسد، حضور مقدس‌شان در فاحشه‌خانه زندگی می‌کرده است. در سراسر مثنوی حتا یک زن قابل احترام نمی‌توان یافت. گویی استاد عالی‌قدر از زیر بته به‌عمل آمده است. او حتا از مادر خودش که به‌خاطر مخالفت شوهرش با خوارزم‌شاه مجبور به‌جلای وطن شد و بار منت یک آخوند بد دهن بد زبان را تحمل کرد، یادی نکرده، تا بدانیم آن زن هم مول و فاسقی داشته یا نه.

صوفیی آمد سوی خانه به‌روز
خانه یک در بود و زن با کفش دوز
ص ۶۳۳ س ۱۵۸ دفتر چهارم
بارها زن نیز این بد کرده بود
سهل بگذشت آن و سهلش نمود
(ص ۶۳۴ س ۱۷۶ دفتر چهارم)

موضوع خیانت زنان چنان از نظر مولوی اهمیت دارد، که آن‌را در داستان‌های "زن صوفی و کفش دوز، درخت گلابی، کنیزک و خلیفه‌ی فاطمی، خاتون و کدو، کنیز و خاتون غیرت‌مند، زن جوحی و قاضی، جوحی در میان زنان" مورد بحث قرار داده است. می‌دانیم، در خیانت دو طرف وجود دارد. مرد و زن. جالب است ببینیم، در میان مردانی که در خیانت شریک هستند، قاضی شرع اسلام فریب زن جوحی را می‌خورد. خلیفه‌ی فاطمی مصر، لشکر برای تصاحب کنیز حاکم موصل می‌کشد و سردارش به‌او خیانت می‌کند. زن صوفی که لابد صافی هم بوده است با کفش دوز خانه خلوت می‌کند. اما هیچ یک از مردان خاین به‌حساب نمی‌آیند. چنان که در زمان انقلاب اسلامی هم فقط زنان سنگ‌سار می‌شدند و هیچ مردی دچار آن بلیه نشد. گویا زنان با خودشان مرتکب خیانت شده‌اند.



قتلِ ناموسی= مولانا چنان چشم بسته همه‌ی روایات و منقولات عربی را پذیرفته که مثل امروز در جامعه اسلام زده‌ی ایران قتل ناموسی را پذیرفته و صحه گذاشته است. چنان‌که در داستان پسری که مادر خود را به جرم فحشا می‌کشد، مورد قبول و پذیرش قرار داده است.

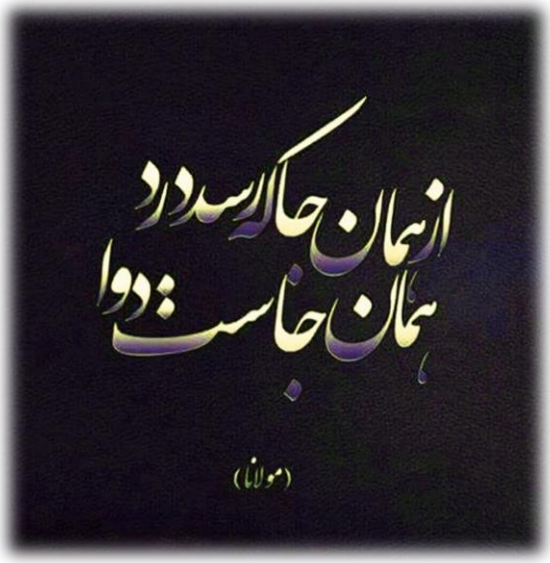
آن یکی از خشم مادر را بکشت
هم به‌زخم خنجر هم زخم مشت
(ص ۲۳۷ س ۷۷۶ دفتر دوم)

تظاهراتِ زنان= تنها یک مورد در مثنوی گفته شده است که از همه‌ی بیاناتِ شیخ برتر و با اهمیت‌تر است. درست نمی‌شود حدس زد، آیا این موضوع به‌سهو و خطا در مثنوی جای گرفته، یا مولانا بر اهمّیتِ آن چشم پوشیده است؟

زنانِ شهری برای تظاهرات در بازارِ شهر اجتماع کرده‌اند و لابد از باز شدن مغازه‌ها جلوگیری کرده‌اند. شخصی علت جمع آمدن زنان را می‌پرسد و زنی در جواب می‌گوید:" شما ما زنان را در خانه محبوس کرده و خود در بیرون روزگار را با بچه‌بازی و لواط می‌گذرانید".

چرا این شکّ و دو دلی در مورد این داستان امکان وجود دارد؟ زیرا تظاهرات، آن‌هم از طرف زنان که به‌اجبار محجّبه بوده و حق خروج از خانه بی همراهی شوهر را نداشته‌اند، پدیده‌ی بزرگی است که در آن عهد و زمان بسیار پُر اهمیت جلوه می‌کند. به‌خصوص مولانا از گرفت‌وگیر و دست‌گیری زنانِ اعتصابی و بردن ایشان به دوستاق‌خانه هیچ گزارشی نمی‌دهد.

آن یکی می‌شد به‌ره سوی دکان
پیش ره را بسته دید او از زنان
پای او می‌سوخت از تعجیل و راه
بسته از جوق زنان هم‌چو ماه
رو به‌یک زن کرد و گفت ای مستهان
هی چه بسیارید این دخترچگان
رو به‌او کرد آن زن و گفت ای امین
هیچ بسیاری ما منگر مبین
در لواطه می‌فتید از قحط زن
فاعل و مفعول رسوار زمن.
(ص ۱۱۲۸ س ۱۷۳۲ دفتر ششم)

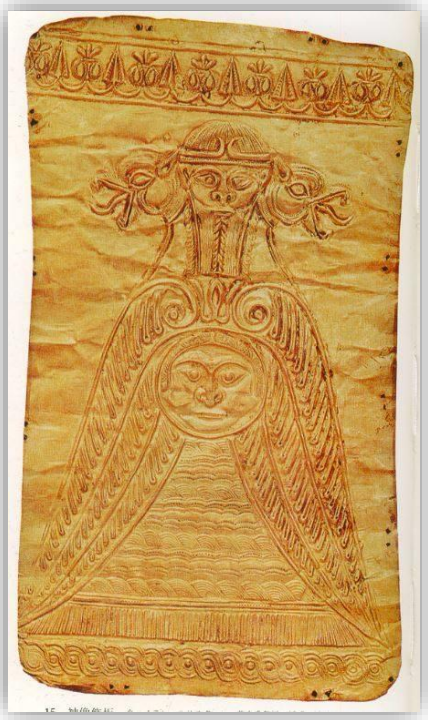


بازگشت به نمایه

زُروان (Zorvan)

یدالله رضوانی

این متن بخشی از مجموعهٔ «زیورها و باورهای مردمِ سرزمینِ من» که در باره قربانی و زروان است.



اشاره: چهل سال پیش، با خواندنِ کتابی از نوشته‌های آقای احسان طبری، برای نخستین‌بار با «کیشِ زروان» آشنا شدم. «زروان» (Zorvan) یا (Zarvan) برابر با واژهٔ «زمان» در زبان پهلوی است که ایزدی بوده آفریدهٔ «اهورمَزدا».

کارشناسان، «زروانیان» را پیروانِ کیشِ «زروان» وآن کیش را نوآوری در دینِ زرتشتی در روزگارِ ساسانیان میدانند. برخی بر این باور هستند که «زروان» نیز هم‌چون «میترا» از خدایان ایرانی پیش از زرتشت بوده و کیشِ «زروان» بازمانده باورهای هندو ایرانی است.

گروهی وی را خدایی در غرب ایران و برگرفته از خدایانِ میانرودان و با تکیه بر باور به سرنوشت ازپیش نوشته شده می‌دانند.

این روزها هم کسانی هم‌چون آقای کیانوش رضانیا (Rezania Kianoosh)، «کیشِ زروان» را برداشتِ اشتباهِ ایران‌شناسان از نوشته‌های مورخین ارمنی، سریانی و اسلامی از یک چالشِ دین‌شناسی زرتشتی میانه می‌دانند. «زنر» (Zaehner)، «کومن»، «بیده» و «بویس» (Boyce) شناخته‌شده‌ترین پیش‌کسوت‌ها در بررسی این کیش بوده اند.

بیشتر کارشناسان، زروان را درخودبَسَنده و زن و هم مرد با هم می‌دانند، ولی کسانی او را خدایی مرد و دارای همسری با نام (خوشیزگ xwašizag) یاد کرده اند. اگر نگارهٔ روی برگهٔ سیمین، پیداشده درلرستان نمایش‌دهندهٔ اسطورهٔ آفرینش از دید زروانیان باشد، آن‌گاه می‌توان پذیرفت که آنها زروان را درخودبَسَنده می‌دانسته‌اند.

کیش «زروان» بر پایهٔ زایش دو بُنِ نیک و بد از خدای زمان، استوار گشته. دراین کیش، «زروان» خدای زمان، از بی‌کران و پیش‌از آفرینش زمین و آسمان بوده و تا بی‌کران خواهد بود. برای داشتن فرزندی، هزار سال قربانی به‌جا می‌آورد و «هورمزد» در زهدانِ وی هستی می‌یابد. ولی در پایانِ هزار سال، تردید می‌کند که آیا به راستی فرزندی خواهد داشت یا نه؟ ازاین تردید، «اهریمن» هستی می‌یابد. «زروان» باخود پیمان می‌بندد تا پادشاهیِ جهان را به نخستین فرزندی ببخشد که زاده خواهد شد.

«هرمزد» که همه-دانا بوه، برادرِ همزاد خود، «اهریمن» را از پیمانِ پدر آگاه می‌کند. آنگاه «اهریمن» زهدان را می‌درد و ازآن خارج می‌شود. زروان از او می پرسد: که تو کیستی؟ تو را نمی‌شناسم! و «اهریمن» پاسخ می گوید: «منم، فرزندِ تو». زروان می‌گوید: من برای زادنِ فرزندی روشن و نورانی و خوش‌بو قربانی می‌کردم، اما تو بدبو و تیره هستی، از این رو فرزند من نیستی. آن گاه «اهورامزدا» زاده می‌شود و از آن‌جا که نورانی و خوش‌بو بوده، «زروان» او را پذیرا شده شاخ‌های «بَرسَم»** به او می‌دهد و می‌گوید: «تا به امروز من برای آمدنِ تو قربانی می‌کردم، از این پس تو برای من قربانی خواهی کرد».

برپایهٔ گفتهٔ «اِزنیک»*، در این میان «اهورامزدا» از «زروان» میخواهد تا بر پایه پیمانش، «اهریمن» را که پیش از او زاده شده به پادشاهی برگزیند. به باور برخی، با توجه به جادوی سخن و پایبندی خدایان به گفته خود، زروان پادشاهی را برای نه هزار سال، یا به گفته برخی، دوازده هزار سال به اهریمن واگذار میکند. اما همان زمان گوشزد میکند که سر انجام هرمزد پادشاه گیتی و پادشاه مینو خواهد بود و اهریمن تنها برای همین زمان کوتاه بر جهان فرمان خواهد راند.

---

* «اِزنیک کوقباتسی»، مسیحیِ ارمنی روزگارِ ساسانی و یکی از بنیان‌گذاران کلیسای مسیحی در ارمنستان است که انجیل‌ها را به زبان ارمنی ترجمه کرده. هنگام کشمکش میان زرتشتیان و مسیحیان در ارمنستان، برای نشان دادن برتری مسیحیت، برداشت خود ازدیگر دین‌های زمانه را در نوشتهٔ جداگانه‌ای آورده. بخش‌های زیادی از نوشته وی در باره «زروان»، «اهورامزدا» و «اهریمن» است. این نوشته که در آن «اِزنیک» از دیدگاهِ یک مسیحی، به کیشِ «زروان» می‌تازد، یکی از شناخته‌شده‌ترین نوشته‌های به جامانده از روزگارِ ساسانی در بارهٔ کیش و اسطورهٔ «زروان» است. نوشتهٔ یادشده، پیش‌تر به‌فارسی برگردانیده شده و دکتر پرویز رجبی آن‌را درکتاب «هزاره‌های گمشده» آورده است. (**نویسنده**)

** «بَرسَم» شاخه‌های باریک و کوتاهی که زرتشتیان از درختِ گز یا انار می‌بُرند و هنگامِ اجرای برخی مراسمِ مذهبی به‌دست می‌گیرند. (ارژنگ)

سرچشمه: وبلاگ خدایان باستان

☘ ☘ ☘

واعظی بر سرِ منبر گفت: در حدیث است که یعقوب را شغال بر سرِ مَناره خورد. یکی برخاست و گفت: ای شیخ! حدیث نبود وٌ قرآن بود، یعقوب نبود وٌ یوسف بود. بالای مَناره نبود وٌ تهِ چاه بود. شغال نبود وٌ گرگ بود و تازه اصلِ خبر دروغ بود و ساخته پرداخته برادرانِ یوسفِ نبی بود.

زهر الربیع، علامه جزایری

بازگشت به نمایه

نظـــم و نثر

میشل تورنیه*/ برگردان: محمد ربوبی

دو فروشگاه در مجاورتِ یکدیگر را در نظر بگیریم: یکی عتیقه‌فروشی است و دیگری فروشگاه ابزارِ فلزّی. در ویترین فروشگاهٔ ابزار فروشی، دیگ های آلومینیومی درخشنده با دستگیره های سیاه‌رنگ روی هم چیده شده اند. این ظروف هر چقدر هم درخشان به نظر آیند برای خدمت به شما ساخته شده اند. علت وجودی این دیگ ها این است که در آشپزخانه در برابرِ آتش، پختنِ آب‌گوشت و نظافت آن با موادِ شیمیایی مقاومت کنند؛ به‌عنوان ابزارِمصرفی که ارزش‌شان کاربردِ سودمندِ آن‌هاست. وقتی دیگی فرسوده می شود به دورانداخته می شود و دیگ دیگری جایش را می‌گیرد.

در ویترین عتیقه فروشی نیز دیگ های دیگری مشاهده می‌کنیم. اما این دیگ ها از مسِ ضخیم ساخته شده اند و صنعت گری چیره‌دست بدنه‌ی برونی آن‌ها را به سبک قرنِ هجدهم هنرمندانه تزیین کرده‌است. این دیگ‌ها را نباید برروی آتش‌نهاد، برای این‌کار مناسب نیستند. این دیگ‌ها تزیینی‌اند، نه دیگ های مصرفی.

واژه ها نیز، به اعتبارِ این‌که به **نثر** نگاشته شوند و یا به **شعر** سروده شوند، همین وضعیت را دارند. حقانیتِ وجودِ **نثر** در قدرتِ تاثیر آن است. **سارتر** گفته است: *"**نثر** بنا بر ماهیت اش ناظر بر کارایی است. به نظرمن، نویسنده ی **نثر** شخصی است که واژه ها را به خدمت خود می گیرد. **آقای ژاردن** موقعی که کفش های دم پایی اش را می خواست و **هیتلر** به منظور اعلان جنگ به لهستان به نثر سخن گفتند."* برآن افزوده شود که هر دو در مورد تاثیرِ واژگان خودشان تردیدی نداشتند.

آقای ژاردن انتظار داشت که پس‌از گفتن، کفش‌های دمپایی‌اش آورده شود و **هیتلر** نیز انتظار داشت که لشگرهایش به لهستان حمله‌ورشوند. همین‌که تاثیرگذاری پایان می‌گیرد، دستورات منتفی می‌شوند و تاثیرشان از بین می رود. **نثر**، همانندِ دیگ هایی است که مُشرف بر نابودی است. نوع کاملا برعکسِ آن درمثالی که ذکرشد، واژگان در هنر **شعر**ند که پیوسته ناظر بر جاودانگی است.

حقّانیّتِ وزن و قافیه در **شعر**، روندی تکنیکی به منظور کارایی اش در به خاطرسپردنِ دقیق تر شعراست؛ چون مقدراتِ شعر این است که از بّر شود و پیوسته تا ابد باز گویند.

پل والری، از گفت‌وگویی بین دکاس نقاش و مالارمه‌ی شاعر، چنین نقل می‌کند:

دکاس گفت: "*من کُلی ایده در سر دارم. من می‌توانستم شعر نیز بنویسم.*" مالارمه پاسخ می دهد: "*امّا دوستِ عزیز، هنرِ شعر از واژه ها ساخته می شود، نه از ایده ها*".

مبنای **نثر** ایده است. **آقای ژاردن** ابتدا ایده ای دارد. او کفش‌های دمپایی‌اش را می‌خواهد و **هیتلر** می‌خواهد به لهستان حمله ور شود. از این‌رو هر یک بر مبنای ایده شان سخن می‌گویند. اما در **شعر**، واژه ها تقدّم دارند. شعر، بافت و گره خوردگیِ واژه هاست به اقتضای آوا و ریتمِ معیّن. ایده هایی که شعر منتقل می‌کند، ثانوی است .ایده ها، تا آنجا که ممکن است، پس از، و در پیِ واژگان می آیند. "فهمیدنِ" نثر، یعنی فهمِ ایده‌هایی که از آن ناشی می‌شود.

"فهمیدن" **شعر** امّا به معنای درکِ الهامی است که در شعر بازتاب می‌یابد. در شعر، جای شفّافیّت و دقّت را ـ که ارزش‌های نثراند ـ شیفتگی و نیروی تخیّل می‌گیرد. ازاین امر این نیز حاصل آید که در نثر، واژه ها اغلب قابلِ تغییراند.

درمواردی چند، می‌توان متنِ **نثر** را به زبانِ دیگری ترجمه کرد (مشروط براین که ایده محفوظ بماند). امّا **شعر** بافت و گِرِه‌خوردگیِ جدایی‌ناپذیرِ واژه هایی است که شعر از آن ساخته می‌شود و از زبانی به زبان دیگر انتقال ناپذیراست. یک شعر و ترجمه‌ی آن به زبانی دیگر، دو شعرند در موردِ موضوعِ مشابه.

این امر را می‌توان در مورد مضمون و شکل نیز بیان کرد. در نثر، مضمون و شکل را می‌توان به سهولت از هم جداکرد، زیرا مضمون به شیوه های گونه‌گون قابلِ انتقال به زبانِ دیگری است. در حالی‌که در شعر نمی‌توان مضمونِ آن را از شکل جدا کرد، چون شکل به مثابه ی مضمون به کار گرفته می‌شود و مضمون با شکلِ معیّنی درهم آمیخته است.

"*شگفتی‌آور است که افکارِ عمیق اغلب در آثارِ شاعران یافت می‌شود تا در آثارِ فیلسوف‌ها. علت اش این است که شاعر با ابزارِ شیفتگی و نیروی تخیّلِ خود می سراید. در وجودِ ما، همچون در سنگِ آتش‌زنه، بذرهای دانش نهفته‌اند. فیلسوف‌ها آن‌ها را از طریق خِرَد می پراکنند، در حالی‌که شاعران آن‌ها را با نیروی تخیّل ابراز کرده و با شراره‌های درخشان‌تری می افشانند.*"(دکارت)

* میشل تورنیه Michel Tournier ، عضو آکادمی کنکور(پاریس)

برگرفته از: مجلهٔ Sinn und Form (برلین) شمارهٔ۱ ـ ۱۹۹۹

☘ ☘ ☘

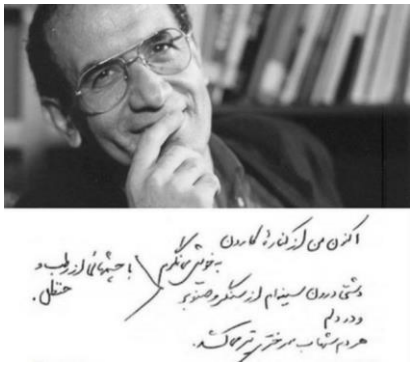
هیچ‌گاه مترجم را تحقیر مکن. او نامه‌رسانِ تمدّنِ بشریت است!

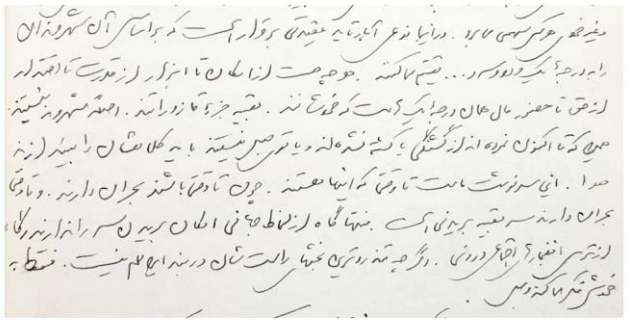
آلکساندر پوشکین

بازگشت به نمایه

یادداشتی منتشرنشده از زنده‌یاد محمد مختاری

سهراب مختاری





این روزها که باز یک عده فیل‌شان یادِ هندوستان کرده تا انگشت در خونِ کُشتگان فروکنند، یادِ یادداشت‌های پدرم افتادم که در آن دورانِ انزوا و بی‌کسی در گفتگو با خودش می‌نوشت. همان‌جا یاد می‌کند از گفتگویش با یک دوستِ نویسنده که از رئیس‌جمهورِ وقت دفاع می‌کرده است.

او می نویسد:

"*در پاسخ‌اش می‌گفتم داداش ما تحلیل‌مان را از دولت‌ها، چه خوب و چه بد، نمی‌گیریم. ما از استقلال مان، از اصولِ مشترکِ اهلِ قلم به راه می افتیم. در راه هم هرچه پیش آید، به همان وفادار می‌مانیم.*"

و باز همان‌جا در پنجم آذر ۷۷ و پس از قتلِ فروهرها نوشته است:

"*در این‌جا نوعی آپارتایدِ عقیدتی برقرار است که بر اساسِ آن، شهروندان را به درجهٔ یک و دو و سه و... تقسیم می کنند. هرچه هست از امکان تا ابزار از قدرت تا اقتدار از حق تا حضور، مالِ همان درجهٔ یک هاست که خودشانند. بقیه جزءِ قازورات‌اند. اصلاً شهروند نیستند. همین که تا اکنون نمُرده‌اند از گُشنگی یا کُشته نشده‌اند و یا توی حبس نیستند، باید کلاه‌شان را بیندازند هوا. این سرنوشتِ ماست تا وقتی که این‌ها هستند. چون تا وقتی باشند بحران دارند. و تا وقتی بحران دارند، سرِ بقیه بُریدنی است. منتها گاه از لحاظِ جهانی امکان بریدنِ سر را ندارند، و گاه از ترسِ انفجارهای اجتماعی درونی. اگرچه تندروترین بخش‌های راست‌شان در بندِ این هم نیست. فقط به خودش فکر می‌کند و بس*".

(محمد مختاری، تهران، پنجم آذر ۷۷)

بازگشت به نمایه

شعر و شاعران

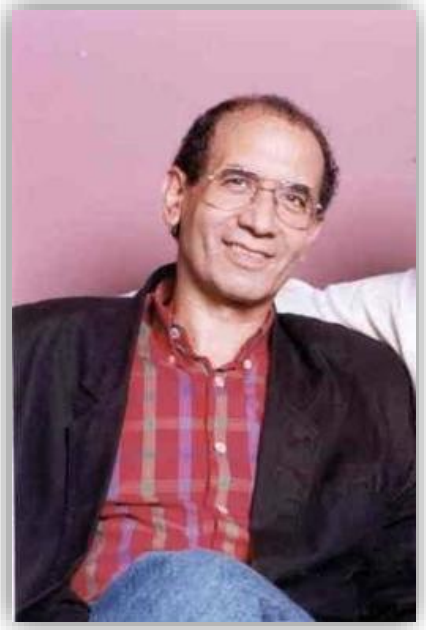
دوباره از دریا زاده می‌شوی

محمّد مختاری/ گزینی از کتاب زادهٔ اضطرابِ جهان (برگردان ۱۵۰ شعر از ۱۲ شاعر اروپایی)

محمّد مختاری (۱ اردیبهشت ۱۳۲۱ – ۱۲ آذر ۱۳۷۷)، شاعر، نویسنده، مترجم و از فعالانِ برجستهٔ کانون نویسندگان ایران بود که در جریان رُبایش و قتلِ ناجوانمردانهٔ نویسندگان و هنرمندان توسط ماموران سیاه‌دلِ وزارتِ اطلاعات موسوم به "قتل‌های زنجیره‌ای" در پاییز سال ۱۳۷۷ ربوده شد و به شهادت رسید.

در بخشی از درآمد کتاب "زادهٔ اضطرابِ جهان" می‌خوانیم:

"... شاعرانی که نمونه هایی از شعرشان در این دفتر آمده است، همه از نوآورانِ بنامِ سرزمین‌های خویش‌اند. در اروپا شهره‌اند و چهره‌های متشخّصی در گونه‌هایی از شعر جهانند. شعرشان به زبان‌های گوناگون ترجمه شده است. بعضی برندهٔ جایزهٔ نوبل شده‌اند، به‌بعضی نیز جایزه‌های فرهنگی ملی و بین‌المللی دیگری اهدا شده است. با این‌همه درکشورما تنها بعضی از آنان، آن هم تنها با چند شعرِ پراکنده در نشریه‌هایی معرفی شده‌اند یا تنها نامی از آنان به مناسبت هایی برده شده است. اما مجموعهٔ مستقلی از شعرشان تاکنون منتشر نشده است. اگرچه گاه از بعضی شان داستان‌های کوتاه یا حتی رمان‌هایی به فارسی درآمده است. پیداست که این امر، مشکل آنان یا شعرشان نیست. بلکه مشکل ماست که با بسیاری از پدیده ها و عرصه های فرهنگ جهانی بی رابطه یا کم رابطه ایم، وگاه نیز "رابطه" را به خبرهایی دست و پا شکسته یا اطلاعی بس مختصر و سطحی تقلیل داده‌ایم. شاعران در هر کجا هستند "زادهٔ اضطرابِ جهانند". اما شاعران این دفتر در موقعیتِ تراژیکِ ویژه ای نیز گرفتار بوده‌اند که دنیای معاصر را سخت در خود فروپیچیده است..."



☘ ☘ ☘

چزاره پاوزه:

نفست را حبس می کنی
زیر آسمان مرداد،
زیتون های نگاهت
در را می تواند آرام کند،
و تو زندگی می کنی و باز زندگی می کنی
.
تو چون سرزمینی هستی
که هیچ کس هرگز سخنی از آن نگفته است
چشم به راه هیچ چیز نیستی،
جز واژه ها
که از اعماق برون می زنند
چون میوه میان شاخه ها.
بادی بر تو می دمد.
اشیا دوباره مرده، خشک
راهت را فرو می بندند و بر سر باد دور می شوند
واژه ها و اندام های باشتانی
می لرزی در فصل تابستان
.

سکوت در دل توست،
واژه ها را می بلعی
تو تاریکی هستی
.
تنها یک تن از میان ما ایستاد
با مشت های گره کرده،
آسمان تهی را نگریست،
سرش را خم کرد و خاموش
کنار دیوار، مرد
.
یک روز از دریا، جاری شدی
.
باد گرم
می جوشد و می خروشد
سایه های چلّه‌ی تابستان
همه چیز در تو پایان گرفت
.
تو بزرگ‌ترین
خستگی شب بی‌نیاز کننده‌ای
.
زخم ها را گرد می آوری
چنان که زمین گرد می آورد
به آنها زندگی
نفس نوازشگر
و سکوت می بخشی
.
چون دریا خشک می افتی
و چون ماهی به گل نشسته ای
هیچ نمی گویی
و هیچ کس با تو سخن نمی گوید
.
واژه ای نیست که ترا به تصرف در آورد
یا باز ایستاند
.
ما هم‌چون دشمنان خوب
که نفرتشان از میان رفته است
صدای یکسان
و رنجی یکسان داریم
و زیر آسمان سترون
رویای یکدیگریم
میان‌مان نه دامی هست،
نه اشیای بی فایده ای-
همیشه خواهیم جنگید
.
دوباره از دریا زاده می شوی
وحشی و ناشناخته
.
و آموختیم که تنها باشیم و زندگی کنیم
.
تو
زمین و مرگی
فصل تو تاریکی و سکوت است
.
زندگی می کنی
چنان که سنگی
می زَید
.
و رویاها
می پوشاندت
در هِق‌هِق‌هایی که برایت ناشناخته است
.
تو زندگی هستی و بیداری
تو بامدادی و نوری
.
بر این چهره
هیچ خاطره ای نیست
جز سایه ای گذرا
همچون ابری
.
مرگ خواهد آمد و
با چشمان تو خواهد نگریست
.
تو زمینی
که اندوهگین می شود و سخنی نمی گوید
برانگیختن و خستگی را می شناسی
واژه هایی داری
راه می روی و منتظری
عشق، خونِ تو ست

نه چیز دیگر

.

دهانت
انحنای حفره ای لطیف
میان شبهای دور است
.....

ولادیمیر هولان:

زیستن هولناک است
از آنرو که باید
با واقعیت مخوف این سالها بمانی
تنها خودکشی کننده می اندیشد
که می تواند بیرون رود
از دری که نقاشی شده است بر دیوار

.

و اکنون
باید تنها خاموش بمانی و بگریی
تا واژه ها برویند

.

و سرنوشت
تنها یکبار روی خوش نشان داد
و تو آنجا نبودی

.

زیستن در زندگی
و هستن در هیچی
هر چه بشود
هیچ اتفاق نمی افتد
پس چه تفألی

.

خونی که برای تو بسنده است
برای جنایتکار اندک است.

.

از او می خواهم
بگذار بگذرم
من تنها به درون می آیم و بیرون می روم
و باز درون و بیرون
زیرا مانند هر آدمی از تاریکی می ترسم
اما زن به من گفت
من چراغ ها را روشن گذاشتم

.

اما تو همیشه چشم به راه کسی بودی
همیشه از کسی جدا می شدی
تا اینکه
خود را بازیافتی و دیگر
هیچ کجا نبودی

.

کتابی در بند است
شعری در رگهایش

.

باران آغاز می شود
سرخی گلهای کوکب، کم رنگ می گردد
جنایتکار دستانِ را در چشمه می شوید

.

من پانزده سال
با دیواری سخن گفته ام
و دیوار را تا اینجا کشانده ام
از جهنم خودم

.

چرا پروازت چندین سنگین است و به دلواپسی

.

می بینمش
به روشنی از درون خطی
از درون باکرگی

.

من از زمختی ات بیزار شدم
و اگر خودم را نکشتم
تنها از آن است
که زندگی ام از آن خودم نیست
و هنوز کسی را دوست می دارم
...

مارینا تسوتایوا:

بیا خودمان را بکشیم، ولودیا
هر چند دست‌های تو
از میان رفته است

.

جایی در شب

انسانی غرق می شود
.
نه به حفرهٔ اشک نیاز دارم
نه به چشمِ پیامبرانه
برای دنیای دیوانه‌ی شما
تنها یک پاسخ هست: امتناع
...

ویژلاو نزوآل:

آی، شبِ اقاقیا، مگذر
گویی، از جهان دیگری
آیینه ای از خیال بندی منی
زیبا چنانکه راز عشق
و ابرهای محتمل
با سرنوشت مصیبت های جهان، پیوسته ام
....

پیتر هوخل:

سنگی سپید غرق می شد
ماه بود آیا، چشم دلتنگی بود؟
.
رنج بود که می نوشت
با دستی خاکستری
که می تواند زنده بماند!

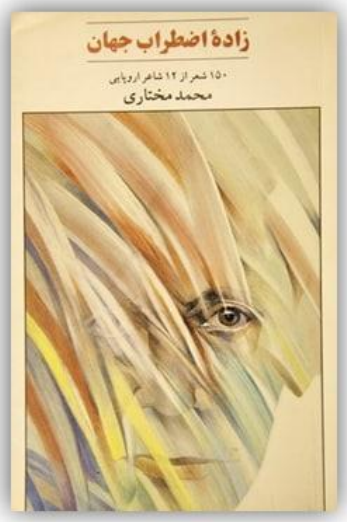
زیرا ساعتِ مقدّر نزدیک بود
...

چسلاو میلش:

اکنون فقط زمین هست
روزگار
لگدکوب
با یک درخت بی برگ
.
مانند یک ابر، با یک درخت
به سکوت با تو سخن می گویم
...

یوهانس بوبروفسکی:

بر شانه ات بودم
رگ روی گردنت
.
بخواب
نجوایی می خوابد کنار ما
.
می آرمم
دفن شده در بالهایم
.
قطره ای باران به تو می دهم
از سرزمینی
که هیچکس در آن نمی گرید
.
بگذار
خوابِ یکدیگر
را
بخوابیم
...



پل سلان:

دوست می
داریم هم را
چون گل
خشخاش و
خاطره
.
چشمانت را گشودی
ظلمت م را زنده دیدم
.
هنوز می توانم ببینمت: پژواکی
که با شاخک واژه ها دنبال می شود
کورمال کورمال
بر لبه جدایی
.
نه بر لبانم انتظار دهانت
نه بر آستانه در، انتظار بیگانگی
نه در چشم انتظار اشکی
.
لبخند می زنی به من، از اعماق

.
شب شب ست و با صبح آغاز می شود

و مرا کنار تو از پای در می آورد.

.
در رویا جایی برای خوابیدن هست

.
تو مرگ من بودی

تویی که می توانستم نگهت دارم

هنگامی که همه از من بریدند

.
می شنوم که تبر شکوفه کرده است

.
آسمان که فراخ ست برای خوابیدن

.
توجه ستایش روح است
...

آنتونین بارتوشِک:

پس برهنه نمی مانیم
هنگامی که پدیدار شویم
در روشنای واقعیت

.
برف دو برابر می بارد
به ناگهان
موی هردویمان خاکستری ست
...

زبیگنیو هربرت:

زیباترین شیء
همانست که نیست

.
اکنون فضایی داری
تهی
زیباتر از شیء
...

فرانک یوهاش:

نگاه ماهتابی ات
مویم را خاکستری کرد

.
سومین روز
دشوارترین روز است
سومین روز

.
صدای آبی
می خواندت
می خواندت

.
ژرفای فضا و اقیانوس منی
تنهایم
تو با منی
...

جوزف برادسکی:

مُرده ای آیا، یا زنده ای!؟
پسرِ منی آیا، یا خدایی!؟
مسیح هم‌نوایی با او می گوید
خواه مُرده، خواه زنده
چه فرق می کند زن!؟
پسر یا خدا، از آنِ توأم.

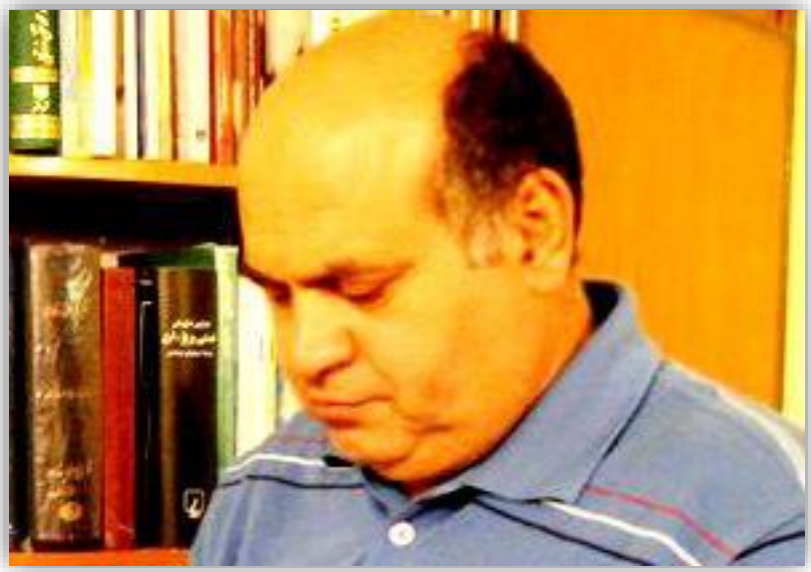
لینک دانلود کتاب

https://goo.gl/vY٦n٨f

بازگشت به نمایه

یاشاییر وطن (وطن زنده است)

شعر: کریم قربان‌زاده/ برگردان: بهروز مطلّب‌زاده



متنِ آذربایجانی:

هاوادان قان دامیر،

زامان ظولمت قوخویور.

قان دامیر شهرین سینه‌سیندن

عصیان یاییلیر شهرین سسیندن.

سس باتیر

گؤز باتیر

ساپ- ساری گونش باتیر؛

یئنه مین قهرمان

کیتابلارین سینه‌سینه جالانیر،

یئنه اوره‌کلر آلوولانیر.

یانیر

یانیر...

اوتوروروق

دوروروق

گئدیریک

گلیریک

اللریمیز دویونله‌نیر،

اوره‌کلریمیز قیزیشیر؛

گؤزلریمیز یولدا

قولاقلاریمیز سس‌ده

باغیریریق:

قادین، یاشام، آزادلیق؛

یاشایبر وطن

یاشادیر بیزی،

گورلادیر نفسیمیز.

***

متنِ فارسی:

از هوا خون می‌چکد

از لحظه‌ها بوی ستم جاریست

خون می‌چکد از سینهٔ شهر

از خروشِ شهر عِصیان می‌تَراوَد.

صدا گم می‌شود

چشم‌ها بسته می‌شوند

آفتابِ زردِ طلائی غروب می‌کند

و باز هزار قهرمان

جاری می‌شوند بر سینهٔ کتاب‌ها

باز دل‌ها شُعله‌ور می‌شوند

می‌سوزند...

می‌گدازند...

می‌نشینیم

برمی‌خیزیم

می‌رویم

برمی‌گردیم

دست‌هایمان گِرِه می‌شوند

دل‌هامان گرم

چشمان‌مان در راه

گوش‌های‌مان در صدا

فریاد می‌زنیم:

زن،

زندگی،

آزادی!

زنده‌باد وطن،

زنده می‌دارد ما را

فریادمان اوج می‌گیرد.

بازگشت به نمایه

دو سُروده از علی جعفری (ساوی)

یاسِ پیر

از فراز یاس پیر
آب‌شار سپید ستارگان
به‌ناز جاری گشته است.

سپیده‌های رخشان
اختران سحری
الماس‌تاب معادن سیاه افریقا را
سرزیر کرده‌است.

بهار از جرقه‌های روشن شیری
نفس تازه می‌کند
تا زمین استخوان‌های خسته
از خواب طویل زمستان
برانگیزد.

رایحه‌ی تلخ یاس
در باغ قدم می‌زند
بر سر آن‌که خونی تازه
در رگ و پی گیاه
جاری شود.

زنبورها
با کیسه‌های شهد بر شانه‌های‌شان
از راه می‌رسند
تا درخشش کوکب‌های خاک را
به‌گوش آسمان
در وز وزی مدام
زمزمه کنند.

با شلنگ به‌باغ‌چه آب می‌دهم
تا بوته‌ی ظریف
حضور غریبانه‌ی مرا
درین خاک دورافتاده‌ی جنوب
باور کند.

❊❊❊

خفه‌خون

خفه‌ی خون گرفته‌ام
سکوت
گره کرده مشتی
در گلویم فشرده
خلنگر فریاد را
به‌خاکستر نشانده است.

نمی‌بینند

هُرم نفس‌هایم
جنگل‌های استوایی
رُسته‌های بارانی را
به‌آتش کشیده است.

احساس نمی‌کند
اشک چشم‌های نیمه بینایم
شهر و ده و قریه را
با توفان و سیل
بر باد داده است.

بگذار شرقی‌ترین
ترانه‌های غربت را
در دست‌گاه مخالف وُ بی‌داد
در ناقوس‌ها، بُرج‌ها و عمارت‌ها
به ترنّم درآورم.

رُخصتی فرما
دردهامان
یکی یکی زبانی شود
گرچه شماره‌اش
از دامنه‌ی بی‌نهایت عدد
بیرون پریده است.

این مرد کناره‌ی دیوار خفته است
کابوس دهشت‌ناک
رویای سرپناهی
بر سر بی‌سامانش
سقفی نمی‌زند.

آن زن
با چادر سیاه محنش بر سر
جلو هر ماشین
چراغ می‌زند
آتش در فتیله‌ی چراغ خانه‌اش
دود می‌کند
گنجشک‌ها زیر سایه‌ی چنار
جیک‌جیک جوع سر داده
فریاد عطش برکشیده‌اند.

کودک خیابانی
بازی‌چه را با التماس
در کف ناشسته‌ی کثیف
مطاع صالح و طالح
به ثَمَن اشک و آه
در ترازو نهاده است.

گروه
دسته‌های درهم و برهم مردم
سر و دست در تکان‌های ناچاری
بلند بلند
با خود حرف می‌زنند
چُرتکه می‌ریزند و حساب می‌کنند
هنوز هشت‌شان در گروِ نُه
بر جای مانده است.

چه‌گونه، پس چه‌طور
عینک بی‌تفاوتی بر چشم
شانه‌های بی‌غیرتی
تکان داده به‌راهِ خود باید رفت
تا کلّه
این کدوی بی‌حاصل
در خفیه‌گاه گریبان فرو رود.

بازگشت به نمایه

برآیش

محمد خلیلی

با صاعقه سوزنده
با صخره فرازنده
با قوسِ شکوهنده
تا ستاره پَرّان باش

***

هم هویی وُ هم هایی
در مهلکه پیدایی
برخیز وُ بخوان هایی
هم‌خوانِ هَزاران باش

***

جانانی وُ هم جانی
هم آتشِ طغیانی
خواهی که بسوزانی؟
آتش‌کده‌ی جان باش

***

هم اینی وُ هم آنی
هم خون به رگِ جانی
گر سلسله جنبانی؟
خون‌شُعله‌ی طغیان باش

***

ابرِ تـرِ پاییزان!
نم‌بارِ دلاویزان
سیلاب بر انگیزان
خیزابه‌ی "نیسان" باش.

خرداد ۱۳۹۷

برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوکِ شاعر

بازگشت به نمایه

زن، تن، خیابان

حافظ موسوی

خیابان، تن بود
تنی افتاده زیرِ پای رهگذران
تنی فرسوده زیر چکمه‌ی سربازان
تنی خسته از کاروان‌های اشک وُ عزا
تنی رها شده در رِخوت وُ مَلال
تنی که جانِ گم‌شده‌ی خود را می‌جُست.
*
زن، تن بود
تنی ناتمام در تصرّفِ "آقایان"
تنی تازیانه‌خورده از خادمانِ گورستان
تنی کلافه از انکارِ تن، عشق، زیبایی
تنی که باد حسرتِ موهایش را داشت
تنی که جانِ گم‌شده‌ی خود را می‌جُست.
*
دو "تن" به هم برآمدند
زن وُ خیابان به هم پیوستند
و جان به تن‌ها برگشت
و یک دهان شدند تن‌ها:
زن، زندگی، آزادی

۲۴مهر ۱۴۰۱

بازگشت به نمایه

دو سُروده از عسگر آهنین

۱- ....

صدای شبانه‌ی رویاها

در خیابان‌ها

صدای رویاهایم را می‌شنوم

صدای رویاهای گمشده‌ای را

که با واژگانِ سیه‌پوش

در مرثیه‌ها دفن کرده بودم

در خیابان‌ها

صدای رویاهایم را می‌شنوم

رویاهایی که مرا

به ازدحامِ خیابان‌ها می‌خوانند

مرا به خیابان‌های غربت می‌رانند

۱۸ اکتبر ۲۰۲۲

❦ ❦ ❦

۲- اُمید وُ زیبایی

اگر اُمید نداری

که در باغ‌های آرزوها

دوباره رنگِ شاد وُ بوی شفابخش گُلِ سُرخ

جهان و جانِ تو را زیبا خواهد کرد

پس، مُرده‌ای و نمی‌دانی

بهتر که مرثیه‌ای

برای خود بِسُرایی

از یاد بُرده‌ای که چه می‌گفتی،

"زیبایی، ما را نجات خواهد داد"

زیبایی، امروز، در خیابان ها

شعار جوانان شده است:

"زن، زندگی، آزادی"

بیش ازین چه می خواهی؟

از گور خلوت خود بیرون شو

که دروازه ی نجات

در ازدحام خیابان هاست.

۱۶ اکتبر ۲۰۲۲

بازگشت به نمایه

دو شعر از خسرو باقرپور

لیلی‌تر از مجنون

دلبرانه، دخترانه!

اخگرِ مهر و ترانه!

آذرخشِ ابرِ تیره

گریه ی بغضِ شبانه.

"خَس وُ خاشاک"ام بخوانْد آن؛

دلقکِ رذلِ زمانه

می رُباید کهرُبایت

کاهکِ من زین میانه.

آه! "نیکا" جان! عزیزم!

خونبهای جاودانه

می‌چکی خون‌وَش؛ ز مژگان

قطره قطره، دانه دانه.

عقلِ من چون تیرِ ثاقِب

بر "نشان" کرده کمانه

ای تو لیلی‌تر ز مجنون

در جنون‌های زنانه!

غربت...

از گور خود بر می‌خیزم؛

ساعت شش صبح

مثل هر روز،

لبخندم را که بوی نا می‌دهد،

از کنارِ آیینه بر می‌دارم

و می‌چسبانمش بر لبهایم.
قهوه‌ی اندوهم را تلخ
از فنجانِ تنهایی می‌نوشم
عصای کهنه‌ی امیّدم را امّا بر می‌دارم
و بیرون می‌آیم.
پا می‌نهم روی گُرده‌ی سردِ خیابان دراز
و می‌روم.
ساعتی‌دیگر بازاین منم درپارکِ انتهای خیابان؛
با درختانی کاغذی
و عابرانی فلزی
و حوضی کبود
که تکّه نانِ درونِ جیبم را
خُرد خُرد در آن می‌ریزم
و می‌دانم نیز، از ماهی تُهی است.

روی نیمکتی چندی می‌نشینم،
کمی راه می‌روم
و باز سردم می‌شود
مثل هر روز.
قصد می‌کنم باز گردم.
باز می‌گردم.
چهارده ایستگاه را با اتوبوس غربت می‌آیم،
می‌رسم.
می‌رسم؟
آه! بیزار وُ خسته‌ام
دل شکسته ام
پایانِ روزِ من آغازِ رُویای مردگان است.
چندم شهریور ماه ۱۳۷۹

* سروده‌ی بالا پیش‌از این در مجموعه اشعارِ "رنگین‌کمان در زَمهَریر" اثر خسرو باقرپور، نشرِ بیستون، آلمان، ۱۳۸۲ منتشر شده است.

☘ ☘ ☘

حکایت ابوسعید:

ابوسعید ابوالخیر به مجلسی دعوت شده بود که وعظ کند. جمعیّت بیش‌از گنجایشِ مسجد بود و مُستَمعین چنان نشسته بودند که جا برای تازه واردان نبود. کسی برای گُشودنِ جا فریاد کشید: "رحمتِ خدا کسی را که بَرخیزد وُ گامی فَرا پیش نَهَد".

ابوسعید بر منبر رفت تا سخن بیاغازد و گفت: "سخن همین است که این مَرد گفت!"

بازگشت به نمایه

اُمید وُ عشق وُ فریاد

داود جلیلی

بی‌هوده نیست که
اُمید را از قاب‌های انتظار
عشق را از پَستوی ظلمت
و فریاد را
از حنجره‌های زخمی
آزاد کرده‌ایم!

خیزابه‌های شِگَرفِ شکُفتن
سَرریز می‌کند
در زَمهَریرِ ستم
و کدورتِ زنگاربَسته را
می‌شوید.

انبانه‌ی خشمِ سالیانِ دور وُ دیر
-بختکی نشسته بر سَریرِ سینه‌ها -
در ستیغِ شُعله‌های مِهر
ذوب می‌شود

و قطره
قطره
می‌چکد از زلالِ مُشت‌های آرزو،
آواز می‌شود
از خُروشِ زخمِ حنجره
و پَر می‌کشد
از فرازِ درهای بَسته
و تاری ملالِ پَستوها

بی‌هوده نیست که
دوست می دارمات چنین
بی‌هوده نیست که
دوست می‌داری‌ام عمیق
اُمید وُ عشق وُ فریاد
در آستانِ نوزایی است!

۱۴۰۱/۰۷/۳۰

بازگشت به نمایه

تنها کمی بیندیش!

محمود مهرآور

با شلّیکِ تو
هر روز در خیابان
چند ستاره خاموش می‌شود؟
می‌بینی
هر شب
هزاران ستاره متولّد می‌شود!
با شلّیکِ تو
هر شب در این باغ
چند گُل پَرپَر می‌شود؟
می‌بینی
هر صبح
هزاران غنچه می‌شکُفد!
کاش به جای شلّیک،
می‌توانستی
خوب به خیابان نگاه کنی.
کاش به جای شلّیک،
می‌توانستی
خوب به باغ نگاه کنی
آن‌گاه کمی، تنها کمی بیندیشی.
باور می‌کنم
می‌توانستی بشُماری
تولّدِ ستاره‌ها را
باز شدن غنچه‌ها را .

۱۴۰۱/۷/۲۳

بازگشت به نمایه

الهام

جعفر مرزوقی (برزین آذرمهر)

حضورِ غالب، حماسه است
که فرا می‌خوانَد
شاعر را
به شلّیکِ تیری
بر شقیقه‌ی شکّ!

***

پا نهاده
در راه فتحِ قلّه‌ها
با نیوشا گوشی
آسان توان شنود
زمزمهٔ شکوفاییِ بهاران را
از وَرای زوزه‌های گرگِ زمستان!
پس عجبی نه
گر برآن سَریم
که با دشمن
با زبانِ آتش سخن برانیم:
"ای تندیس‌هایِ مرگ وُ شکنجه!
ای سِتَروَنانِ تاریخ
که دستِ تطاوُل به جوانی وُ شادابی‌مان
گُشاده‌اید
و هرگاه خواسته وُ توانسته‌اید
به خانه وُ کاشانه‌مان ریخته‌اید
و از زهرِ حضورِ اهریمنی خود
روح وُ جسم‌مان را
آکنده‌اید!
خونِ شادی را
از رگ وُ مویرگ‌هایِ زندگی‌مان
مَکیده‌اید!

***

هم از این رو

کورید وُ نمی‌بینید

سینه سپر کرده وُ

دل به توفان سپرده

نسلی را

که پرچمِ کاوه برکف

در برابرتان

به دادخواهی برخاسته است!

***

کورید وُ نمی‌بینید

دهان‌بازکرده، سیه‌زخم‌های سالیانِ ستم را

که آتش‌فشانی شده‌اند

شَراره افکن

بر کالبدِ ابلیسی‌تان!

***

کورید وُ نمی‌بینید

سرآغازُ عصری را

که حماسه وُ انسان

همزاد وُ هم‌نامِ هم‌اند

و هر جانِ نجیبی

عطرِ لطیف‌اش را

در تاروپودِ خود

احساس می‌کند!

***

کورید وُ نمی‌بینید

که در نبردِ نابرابرِ مُشت وُ درَفش

سُرود وُ سرنیزه

فریاد وُ آتش‌بار

آن‌که سرانجام درهم می‌شکند وُ

به خاک درمی غلتد،

نه ما،

بل‌که شمائید!

و باز شمائید،

آن که

زیرِ جُثّهٔ پیل‌پایِ تاریخ

له

وَ برای همیشه

از صحنه روبیده می‌شود!

***

کورید وُ نمی‌بینید

که دهشتِ گریبان‌گرفته‌تان

چگونه به تبی اِستوائی

بدل گشته وُ

جسم و روحِ پُر عفونت‌تان را

از گُر گرفتن‌های آنی وُ

هر اَز گاه

به خاکسترشدنِ ابدی می‌کشاند!

***

کورید وُ نمی‌بینید

که دیوِ دسیسه‌هایتان را

در رویاروئی

با فرشتگانِ سپاهِ شهامت وُ تدبیر

توانی دیگر نه!

و نیرنگ‌هایتان را

در گذر از زرهِ شور وُ شعورِ ضَمیر

سنانی دیگر نه!

***

کورید وُ نمی‌بینید

که استاده بر لبهٔ پرت‌گاهِ انتهاییِ راهید وُ

بازگشت‌تان دیگر نه!

چرا که

پُل‌ها را

خود به دستِ خود

پُشتِ سر شکسته‌اید!

***

آنک!

آنَک!

آفتابِ انقلاب

سر برکشیده، از گریبانِ شب

تا بِستُرَد

سیاه‌سایه‌های ستم را

از خونین‌باغِ خاطره‌ها!

و شما را، چاره ای نه!

جز تسلیم

چرا که

هیچ ذخیره‌ای از شهامت

برای روزهای مبادا ننهاده اید!

***

این حکمِ پیرِ تاریخ است

با مُهرِ خِرَد بر آن

قرعه‌ای خورده ناگزیر به نام‌تان!

بشنوید!

ای مترسکانِ دیو آندام!

دینگ‌دانگِ مرگ‌تان را

از ناقوسِ این الهام!"

برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوک شاعر

بازگشت به نمایه

مبارزه

شیرکو بیکس/ برگردان: محمد خاکی؛ از کتاب "آوازهای کوهی"

کوه گفت:

مبارزه، رود است

گاهی سراسیمه، زمانی آهسته

و دمی چند، عبور ناپذیر.

رود گفت:

مبارزه، کوه است

گاهی قلّه، زمانی دامنه

و هر از گاهی عمقِ درّه!

درخت گفت:

مبارزه، جنگل است

گاهی عریان، زمانی خشک

و هر از گاه، درهم تنیده.

این بار زمین گفت:

بگویید مبارزه، زندگی است

مثل سرِ من

که چسان دورِ چشمِ خورشید می‌گردد

سرِ مبارزه هم

به دورِ چشمانِ مردم می‌گردد.

آن‌چه برای هیچ‌یک از ما رخ نمی‌دهد،

سکون است!

بازگشت به نمایه

آوارِ یک توهّم

م.ح.رخشانی

ژاژخایانِ پَلَشتِ زمانه
بر پَرَندِ توهّمِ جاودانگی
چشم‌ها را
بر موریانه‌های خشم
که با آواره‌های سنگین
پایه‌هایِ این توهّم را می جوند
فرو بسته اند.

نشسته بر قایقی فرسوده
در موجِ خون
مرزهایِ شرارت را
بر قامتِ شب
شکسته اند.

و بر جنازهٔ دخترکی
از تبارِ زیبائی
با صفیرِ گلوله وُ سربِ داغ
نقشِ خون رقم میزنند

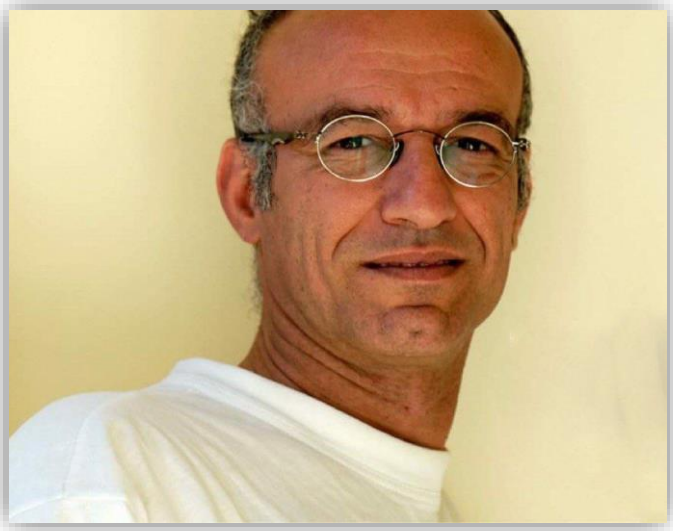
آوارِ این توهّم
ارزانیِ پندارشان باد!

۱۴۰۱/۷/۸

برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوکِ شاعر (عنوانِ سُروده به انتخاب ارژنگ)

بازگشت به نمایه

سه سُرودهٔ نیمایی از م.م.موج



برای ابتهاج

ترا چه می رود

که دست به روی دست نشسته ای

تو قاصدِ سُرود وُ واژها

تو حافظِ ترانه ها و قصه ها

ز گُستر جنگل

آن "کَشکَرَتِ" پیر

پر کشید و رفت

و زخمه‌ی تبر نشسته است

هنوز

بر ساقِ دارها!

این‌جا هنوز هم

"دارکوبی بر درختِ پیر می‌کوبد دَمادَم"

به قعرِ شب‌های آن و این هزاره سال

بسی شکُفت در دلم

به سازِ نغمه‌های تو

سپیدیِ سَحَر

به بامِ روزگار!

ترا

تو قاصدِ سُرود وُ آرزو!

تو پیرِ گفتگو

پرنده‌ی بهار

نویدِ چشمه‌سار

خجسته باد هر شکوه!

کنون که پَر گُشودی بر کناره‌های دور

گمان مدار که رفته ای!

نشسته‌ای به سانِ مه
چو می‌خرامد پاکِشان
از این کرانه تا به آن کران!
میان قلب‌های توده ها
گشوده برگِ تازه ای
ز تندیسِ فصلِ نو
غبارِ جاده های رزم
گذارِ چشمه در خروش
حدیثِ خوشه های خشم
جوان و پُر سُروش!

تو ای ترانه‌های عشق
مبارک باد ترا
مبارک این عروج!

دورتموند ۱۰ آگوست ۲۰۲۲

☘ ☘ ☘

رویا

که می خواند
که می گرید
نیستم من دمی تنها!
که می گوید
این‌جا شهر خوبان است
و یا در آسمانِ تنگ و باریکش
هوای عشق و دوستی می زند
موج!
که می نالد
که مویه می کند اینجا
که می‌گیرد درون قلبِ تنگِ خویش
گلوی عشق
و می افشاردش از خِست!
که می گوید که تنها نیستیم اینجا
هوای هم بسی داریم
درست تر گویمت ان را
در خودخواهی های خود کَسی داریم
شراکت می‌کند با ما!
من از تنهائی خویش نیستم حیران
چو می دانم درون من چه غوغائی است
هزاران جانِ شیفته
هزار حِرمان
درونم می کشند فریاد!
من آن شاهزاده‌ی رویای خویشم
سوارِ مَرکبی
کان عشق
می جویم و می پویم

درونِ خوابِ نرمِ پهلوانی‌های مردُم
خویشتنِ خویش را!
من آن دیوانه ام
که او با سرشگ خویش می بارد
هزاران قصّه‌ی اُمید
از دیده!
مرا تیغی است آبدیده
که تا بر می کشم آن از نیامِ جان
هزاران شعله از خورشید می بارد
به روی جنگلِ انسان!
مرا تنهائی خویشتن باکی نیست
من از خویشی ستم ها بسی دیدم و می بینم
چه جان‌هایی که می مانند در راه
چه جان‌هایی که می خوابند
در بِسترِ زمینِ گرم، بخشنده
چه جان‌هایی که می گردند خاکستر
به دستِ رنجِ سوزنده
حدیثِ هستی و نیستی تو بشنو
از دلِ شیدا
حدیثی این‌چُنین
گویی که ما هم جان بدر بردیم
نه غافل زان تبهکاری
به رویا دل به‌سر بردیم!
من آن رویای خویش را دوست می دارم
که او را سرشتِ هیچ جنگی نیست
تبهکاری با مردُم
پلیدی یا دورنگی نیست!
من آن شاهزاده‌ی رویای خویشم
چو می تازد
به روی مَرکَبِ خورشید
به اَعماقِ ضمیرِ خود
من آن کوچک، بزرگ‌مردِ فردایم
چو می‌بینم درونِ خویش
سپیدی ها
تنگی ها
دورنگی ها
نبردِ اهرمن را با اهورمزدا
مرا تنهائیِ خویشتن باکی نیست
مرا تنهائیِ خویشتن باکی نیست

24فوریه ۱۹۹۸ دورتموند

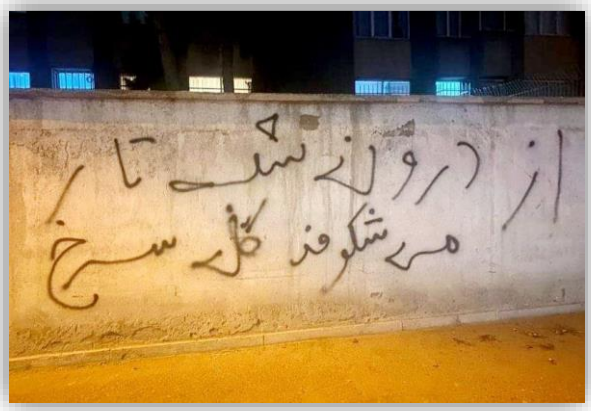
☘ ☘ ☘

آرزو

زورقی تنها وُ آرام

تکیه دادست بر تنِ آب
آرزو دارد به دل،
کاش
همرهِ مُرغان آبی
می خرامیدم به دریا
یا که از توفانِ این بحر
می شد جانم پُر ز آوا
باد می افتاد به مُشتم
از دلِ موجی پریشان
سرنگون می‌گشتم از اوج
در دلِ دریای توفان
سُنبه کوبنده باد
مُشتِ خیسِ دستِ دریا!
می نواختندم به هر سو
گَه به زیر و گَه به بالا
می شدم بازیچه‌ی آب
بهتر از در خود نشسته
بوی گَندِ تیره‌ی مرداب
بر تنم زخمی کُشنده
چامه‌ی خشکِ تنِ من
می‌گرفت از خیسِ دریا
جرعه‌ی جانِ طراوت
یا که می‌آویخت به گوشم
تند بادِ تن سلامت
دستِ خُشک ریسمانی
غافل امّا
بسته او را
دست و هم پا.

زمستان ۲۰۱۶



از دیوارنوشته‌های خیزشِ اعتراضی زنان و جوانان موسوم به "زن، زندگی، آزادی" که از روز ۲۵ شهریور ۱۴۰۱ و در پی قتلِ مهسا (ژینا) امینی توسط "گشتِ ارشاد" در سراسرِ میهن شعله‌ور است.

بازگشت به نمایه

« زایش در خیابان »

کوهیار کاشانی

در تاریخ مرده‌ی مردم
در روزگار دعوای اتم
در هجوم ملخ‌ها به مزرعه‌ی گندم
در محرومیت سفره‌ها از نان
در عصر یخبندان
در فصل خشک شدن هر سرو جوان
اهرمن
با هزاران ورد و اسطرلاب
مرده می‌خواست
هر نغمه خوان در رحم
درخیابانهای شهر
علم کرده بود هزاران بیرق غم
درد روی درد
مجازات داشت بر هر درد مرهم!
در خیابانهای شهر
معجزتی رخ داد :
دختران
خندیدند
رقصیدند شال به دست
و نغمه خوان
گفتند این سخن
گیسوان به نسیم
جام زهر بر اهرمن
درخیابانهای شهر
معجزتی رخ داد
دختران
به یکباره از خویش فارغ شدند
در نغمه هایی بالغ شدند
مادر شدند
زاییدند
شجاعت و ایستاده مردن را
برای زندگی جان سپردن را
در خیابانهای شهر
دختران
در فریاد خویش بالغ شدند
در فریاد خویش مادر شدند
در فریاد خویش زاییدند
نسلی برای رهایی
زن، زندگی، آزادی.

بازگشت به نمایه

چند شعر از زانا کوردستانی

۱

تقویم ماه‌هاست
نیامدن‌ات را به رخام می‌کشد.

۲

من همان شاخه‌ی خشکام
شکسته ز تن درخت،
دِگرم نیست در اندیشه جوانه زدنی...

۳

وقتی می‌نویسم: کوردستان
شعرم کبکی می‌شود
تشنه می‌دود
به سوی چشمه.

۴

من تفنگم را
او کوله‌اش را
ما سرزمینمان را به دوش می‌کشیدیم
و آزادی
کودکی بود نو پا
پیچیده در کفن.

۵

آه ای شاعر بی‌سرزمین
آواره‌ی راه‌های دور و دراز
کاش می‌شد، شهری بسازی
برای روزهای نیامده‌ای
که به دوش می‌کشی!

۶

حافظه‌ی تاریخی‌مان گاهی فراموش می‌کند
چهار خواهر بی‌کس، عریان شدند
گرچه دوست دارند
در آغوش مادرشان آرام بگیرند
اما خدا فرمان داده بود
مرگ مادرشان را.

۷

کوردم؛
آی‌ی‌ی کوردم،،
کورد!
شبیه بلوطی که
با هیچ باد و بارانی
ریشه‌های ستُرگم؛
کنده نمی‌شود!

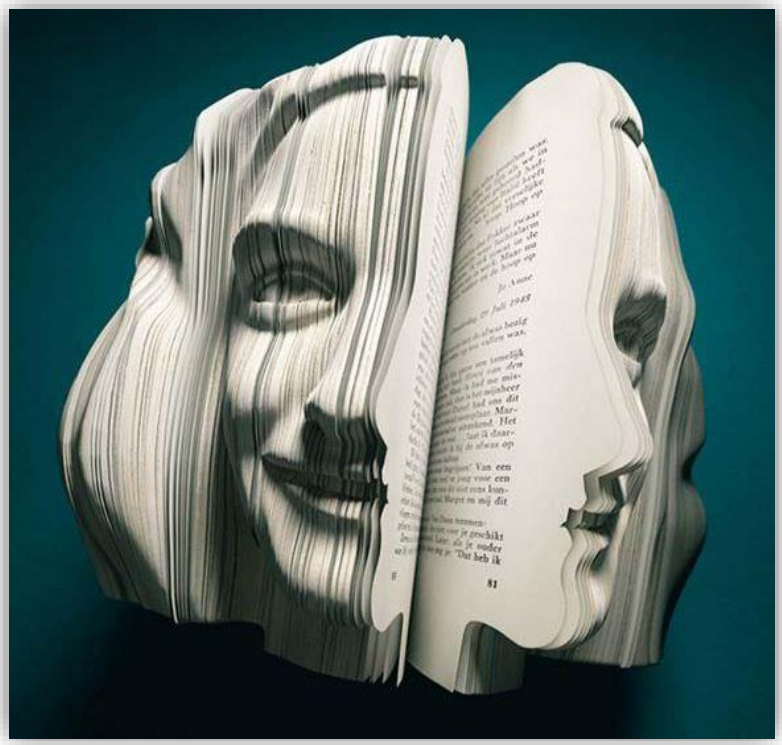
۸

جوانان کورد
یا در آنفال مرده‌اند،
یا که در حلبچه مسموم!!!
آنها که جان به در برده‌اند
سرگردانند
-- پیِ کارگری...

۹

هر روز به مادرم می‌اندیشم
که هنوز نمی‌داند جهازش را کجای جهان بچیند.

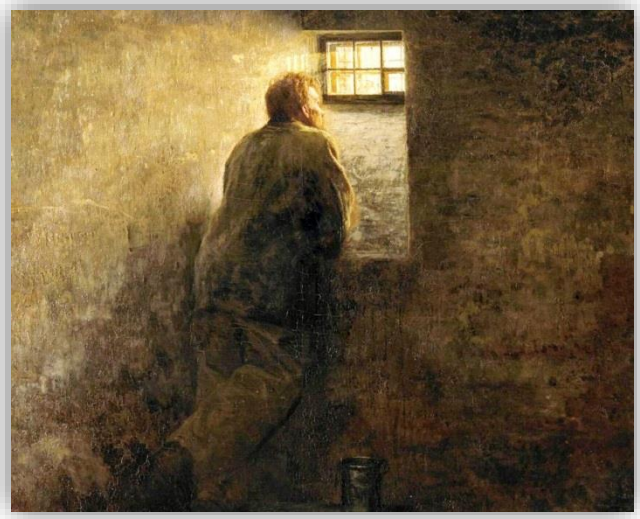
بازگشت به نمایه



ادبیّات

زمستانِ بی‌بهار

ابراهیم یونسی/ گزیده‌ای از متن کتاب



ارژنگ: در شمارهٔ پیش دربارهٔ کتاب "زمستانِ بی‌بهار" که زندگی‌نامهٔ خودنوشت و آخرین اثر زنده‌یاد ابراهیم یونسی است، خواندیم. این کتاب چیزی بیش‌از یک خاطره‌نگاری یا شرحِ‌حالِ ساده و خودمانی است. کتابی که با تولّدِ این نویسنده آغاز می‌شود و با رهایی‌اش از زندان به‌پایان می‌رسد. این اثر مانند آینهٔ تمام‌نمای وقایعِ تاریخی، اجتماعی و سیاسی در دهه‌های آغازین ۱۳۰۰ تا دهه‌ی ۵۰ و ۶۰ است. یونسی این کتاب را در سال ۵۷ به پایان رسانده و انتشاراتِ نگاه در سالِ ۸۱ آن را منتشر کرده است. اینک بخشی از این داستانِ گیرا و انسانی را تقدیم علاقه‌مندان می‌کنیم.

❊❊❊

مادرم جیغ می‌کشد، مادربزرگ دستپاچه است... بیست‌وهفتِ رمضان است. خاله رابعه هِنّوهِن‌کنان رسیده است، ماتش برده است... مادرم جیغ می‌زند ــ و من بی‌تابم و درجا وول می‌خورم. بیست و هفت رمضان است، سال هزار و... بقیه‌اش را نمی‌دانم... آنها هم نمی‌دانند. مادربزرگ فقط می‌گوید بیست و هفت رمضان ــ و همیشه هم با تعجب ــ که با این حال چرا این همه نااهل! بیست و هفت رمضان سال هزار و... روز تولد من است...

خاله رابعه رفته است ماما را صدا کند ــ درد مادرم شدت کرده است، من بی‌تابم، بازیم گرفته است ــ مادربزرگ بی‌قرار است. وای این خاله رابعه چقدر طول داد! خاله رابعه همسایه ما است... همسایه همه است. بی‌خود و بی‌جهت برای همه کار می‌کند، برای همه فرمان می‌برد، بی‌هیچ توقّعی، و سپاسگزار همه است ــ بی‌خود و بی‌جهت. خانه کسی چیزی نمی‌خورد، همیشه همه چیز خورده است، و همه چیز را همین الآن خورده... خدا زیاد کند! با این همه مقدمش در هیچ خانه‌ای گرامی نیست، هرچند همه به او کار می‌سپارند، و او کار همه را انجام می‌دهد، بی‌هیچ چشمداشتی... عیبش این است که همه را همسر و همبر خود می‌داند...

خاله رابعه هنوز نیامده است، و درد مادرم شدت کرده است، و من بی‌تابم .خیال دارم به سلامت ورود کنم، و خیال دارم به سلامت از همان بدو ورود پهلوان میدان باشم ــ هیچ خوش ندارم مثل بچه‌های داستانی با من رفتار شود، که تا ورود می‌کنم بروم توی «فریزر»، و باشم تا موقعی‌که نویسنده هوس می‌کند خورش کدویی یا بادمجانی برای خواننده بپزد، و آن وقت مرا از فریزر درآورد و به خوردِ خواننده بدهد. نه، می‌خواهم از همان اول در جریان باشم، همه چیز را ببینم و همه چیز را بدانم...

کافیه مادربزرگ دردش گرفته... کافیه مادر من است، دختر ته‌تغاری خانواده است، از اسمش پیدا است. مادربزرگ پنج دختر آورده است ــ آخریش مادر من است، کافیه، یعنی که کافی است، دیگر دختر نمی‌خواهد. پیدا است روی سخن با کیست ــ هرچند اشاره زیاد صریح نیست. با این همه مخاطب نکته را دریافته منتها به کفایتِ مطلق از آن تعبیر کرده، وزان پس رشته را بکلی بریده. و مادرم نقطه پایان این فصل خانوادگی است. اگر اشتباه نکنم مادربزرگ پسری هم داشته بنام مصطفی که ما جز در سرودهای عزا اثری از او ندیده‌ایم.

باد سردی می‌وزد، گویا اوایل پائیز است ــ پائیز سال هزار و... مابقی را نمی‌دانیم، نه من هیچ‌کس... چرا، چرا ــ چیزهایی می‌دانیم: سالی که بز سیاه مادربزرگ دوقلو زایید، هفت هشت سالی پیش از آمدن شاه‌نظرخان، و همان سال که عید قربان وکیل رمضانعلی‌خان با شوشکه سرجوخه برجعلی‌خان را کور کرد، و یاور اسدالله‌خان وکیل رمضانعلی‌خان را خواباند و تخته شلاق کرد، و هزار ضربه شلاق زد، و مردکه خیلی قبراق از روی تخته شلاق پائین آمد، و به یاور اسدالله‌خان سلام نظامی داد... انگار نه انگار، هرچند آنطور که می‌گفتند از مردی افتاد.

اینها تواریخ شهر کوچک ما است، و من ورود می‌کنم تا در تاریخ آن جایی بیابم.

باد سردی می‌وزد...گویا اوایل پائیز است ــ پائیز سال بز سیاه، و شوشکه و شلاق، و مردی و نامردی، سال‌های ماقبل «اوتول» و شاه‌نظرخان...

مادربزرگ مقدمات کار را فراهم کرده ــ اتاق عمل آماده است ــ دیگچه و خاکستر و قیچی... تجهیزات کامل است. پرستار «اتاق عمل» برخلاف پرستارهای امروزی ضمن انجام کار از دلداری دادن به بیمار و دل‌گرم کردنش غافل نیست .در اینجا هم مثل همیشه نمونه و سرمشق خود او است: «دخترم، من خودم شش شکم زاییدم، آخ نگفتم... وای وای، چه اشکی... مادرت بمیره! یکی ندونه خیال می‌کنه رستم زال میخواد بزاد... والله اینی که من می‌بینم از یه بچه گربه هم کوچولوتره ــ قربونش برم!» نمی‌دانم آیا دهنش را هم غنچه می‌کند یا نه ــ نمی‌بینم ــ ولی مثل این که آن تو ناراحت شدم، آخر وقت‌هایی که اشاره‌ای به ناچیزی و درماندگیم می‌شد بی‌اختیار لب ورمی‌چیدم و به گریه می‌افتادم ...مادرم جیغ کشید.

«این زنیکه چرا دیر کرد! فرشته هم که همیشه خدا اینجا بود امروز غیبش زده...!» مادرم باز جیغ کشید.

مادرم شکم اولش بود، می‌ترسید طفلکی... زن‌های بسیاری را دیده بود که سر زا رفته بودند یا که «آل» آنها را «برده» بود... امّا ترس اصل کاریش از چیز دیگری بود: می‌ترسید اگر دختر بزاید بابا زن بگیرد، بخصوص که او دختر رعیت بود و بابا یک لقب خانی فکسنی را یدک می‌کشید، با کلیه تبعات و عوارض آن، چون خوانین، بلانسبت، مثل خر مانده منتظر «چُشه»اند و از خدا می‌خواهند زنشان یک‌جوری گم و گور شود که زن دیگر بگیرند... زن گرفتن با قرض و قوله از آداب «خانیّت» بود، مادرش هم این وسط آتش‌بیار معرکه بود، و سرکوفت بود که مدام به بابا می‌زد، که آبروی خانواده را برده با این وصلت، و باید یک‌جوری این آبرو را لحیم کند، و مادربزرگ بود، که این «فن»ها را باید بدل می‌زد... و آخرین تکنیک بدل در این میانه من بودم، که اگر

پسر بودم، باید می آمدم و رشته‌های آن‌یکی مادربزرگ را پنبه می‌کردم... و حالا داشتم ورود می‌کردم، یا نصیب یا قسمت!

صدای عصا و مخلّفات از دالان به گوش رسید... مادرم احساس راحت کرد، مادربزرگ آرام گرفت، و من خودم را کشیدم بالا و آن پشت مشت‌ها یک‌جایی قایم شدم...

ماما پیرزن لنگ و زهوار دررفته‌ای بود ــ معروف به «حاجی ژن .« [1]رانش گویا مدت‌ها پیش، در زمانی که هیچ بشر زنده‌ای بیاد نداشت شکسته بود، و لنگ شده بود، و حالا راه که می‌رفت راه رفتنش نوعی «راک‌اندرول» بود، با دوْرِ کم. در هر حرکت سه راک و دو رول: دو پا و یک عصا، و گردش سینه و کمر.

با ریتمِ مخصوص وارد شد؛ شال و لچک را از سر و گردن گشود؛ «اتاق عمل» را از نظر گذراند... و به معاینه بیمار پرداخت--من در رفته بودم. پس‌از فراغت ازمعاینه با مادربزرگ نشستند به‌بحث در مباحثِ‌پزشکی، و «پیراپزشکی.»

تو می‌گویی پسر می‌زاد؟

خدا می‌داند، الله اعلم، هرچه خدا بخواد... آنطور که از جمع و جوری شکم معلومه باید پسر باشه، قاعدتآ، آنطور که می‌گویی ویارش هم «شیرینیجات» بوده...

مادربزرگ گفت: «خودت که مادری، میدونی، زن‌های نوشکم شرم می‌کنند بگن چی دلشون میخواد، ولی من می‌دیدم باباش هر وقت خرما می‌آورد خاله بااشتها می‌خورد... »

ماما گفت: «قاعدتآ باید پسر باشه... انشاءالله پسره ــ هرچی خدا بخواد... بسلامتی...»

نشنیدم کسی بگوید نوش جان یا گوارای وجود!»

مواقعی که بابا با دوستانش مشروب می‌خورد استکان را که بالا می‌بردند می‌گفتند : «بسلامتی!» و حاضران می‌گفتند: نوش جان، گوارای وجود! یا فقط «گوارای وجود!»

در این ضمن مادرم چندین بار جیغ کشیده بود، و من چندین بار دست و بال تکان داده بودم، و اطرافیان چیزهایی به دلداری گفته بودند ــ ولی من بی‌تاب بودم... مادرم را بر پهلو خوابانده بودند...

مادرم را باز نشاندند رو دیگچه؛ خاله رابعه کار تهیه مقدمات کاچی را رها کرده بود و آمده بود و شانه‌های مادرم را می‌مالید، و زیر لب پیاپی می‌گفت: «یا فاطمه ــ یا فاطمه!» و مادرم افتاده بود رو غلتک و پیاپی جیغ می‌کشید ــ و مادربزرگ دستپاچه بود؛ من هم کنجکاو بودم ببینم چه شده که همه این همه دستپاچه‌اند، و از آن بالاها آمده بودم دَم در ببینم...

ماما گفت: «یه زور دیگه بزنی تمومه... ها بارک‌الله دختر خوب! ها بارک‌الله! دندان‌هاتو رو هم فشار بده... یا... ع...لی!»

مادرم که سر را بر دست‌های خاله رابعه تکیه داده بود با صدایی بیرمق گفت: «نمی‌تونم... حاجی‌ژن... نمی‌تونم!» طفلکی خیس عرق بود.

ماما نگاهی دقیق به پیشِ‌رو کرد و با بهت و سراسیمگی آشکار گفت: «اِ... این دیگه چیه! همین را کم داشتیم!... کارمون درآمد!»

مادربزرگ که می‌کوشید قضیه را کم‌اهمیت جلوه دهد با قدری ناراحتی گفت: «وا!»

خاله رابعه برای این که موجب تعجب را ببیند به جلو خم شد و مادرم را به جلو راند. ماما فریاد زد: «چیکار داری می‌کنی، زن! چی را میخوای ببینی!...» و در این هیروویر مادربزرگ فرصت گیر آورده بود و می‌گفت: «حاجی‌ژن ترا به‌خدا بچه‌ام خفه نشه...» منظورش از بچه من بودم. ماما با اوقات‌تلخی گفت» :ویش! تو این هیروویر بیا زیر ابرومو بگیرا!» آری، منظور از بچه من بودم، و من برخلاف هر بچه‌ای «سواره» آمده بودم! یعنی به جای این که مثل دیگران اول سرم را از آن دنیای ناشناخته به این جهان ناشناخته وارد کنم تصادفاً سقراطی عمل کرده و برخلاف سایر وقایعی که بعدها در زندگیم روی داد با احتیاط پیش آمده بودم: دیده بودم به جای اینکه در ورود به این جهانی که از نظر من ناشناخته بود خطر کنم و سر را که فرمانده بدن است به خطر بیفگنم بهتر است پا را، که بعدها خیر چندانی از آن ندیدم، به مخاطره بیندازم، بنابراین پاسایان به اطراف داشتم می‌آمدم که با این گفت و شنود مواجه شدم. ظاهراً مثل این که از آمدن پشیمان شده بودم، چون تعجیلی به خرج نمی‌دادم ــ شاید هم از این که می‌شنیدم مادربزرگ ترس برش داشته من هم به تقلید از بزرگترها ترس برم داشته بود. کس چه می‌داند، شاید در آن لحظه فرکانس موج احساس مادربزرگ با فرکانس امواج احساس من منطبق بود.

سال‌ها بعد در یکی از افسانه‌های ژاپنی خواندم (در یکی از قبایل آنجا) وقتی کودک می‌خواهد به دنیا بیاید پدر خانواده دهنش را روی موضع مادر، یعنی همسر، می‌گذارد و صدا می‌زند: «اوی، سوزاکی (نام کودک از قبل معلوم است)... اوی، سوزاکی گوش کن ببین چی میگم! کوپن ماراهی اعلام نشده، تازه دولت میخواد «سوبسید» بعضی از کالاهای اساسی مثل خرچنگ و قورباغه و مار را حذف کند... پول آب و برق و تلفن هم گران شده، میگن آب هم کوپنی میشه... کرایه مسکن کمرشکنه، و وای به وقتی که بیمار بشی، هرکی هرکی است... دکترها حسابی می‌چاپند...» و خلاصه از گرانی و ارزانی اجناس و تورّم و سنگینی هزینه زندگی، و رفتار پیشوایان دین و دولت و وضع محیط و آزادی، و گروه‌های فشار و گرانی و ارزانی دلار و این‌جور چیزها شمّه‌ای می‌گوید، که دیگر جای گله و اعتراض نباشد و کودک ــ سوزاکی ــ بعدها نگوید که شما به خاطر یک دم خوشی خودتان مرا دچار این مخمصه زندگی کرده‌اید. پدر این چیزها را می‌گوید و کودک می‌شنود، حتی اگر سئوالی هم داشته باشد می‌کند، و تصمیم می‌گیرد: اگر خواست می‌آید، اگرنه خودش را می‌کشد بالا ــ می‌رود ته زهدان. من خیال می‌کنم اگر کسی پیدا می‌شد و به طریقی به من می‌فهماند که چنین و چنان

خواهد شد، و فلان و بهمان وقایع را از سر خواهم گذراند، و خیری از زندگی نخواهم دید ...باز هم خطر می‌کردم و از این همه دریا و دهلیز می‌گذشتم و می‌آمدم ...می‌خواهم خودم ببینم، برادر! عجب حرفی می‌زنی... تازه چه کسی به نصیحت دیگران گوش کرده که من بکنم یا از تجربه دیگران پند گرفته که من بگیرم ــ تو هم توقعی داری! ــ هرکس دلش می‌خواهد کتک خودش را خودش بخورد!

این‌جور آمدن‌ها غیرعادی است ــ سواره آمدن را می‌گویم ــ هرچند مادربزرگ، بعدها این را هم برحسب نیاز ذهنی و روانی خود تفسیر کرد و در توجیه آن حدیث کوچکی از جائی از جیب‌های گشاد گنجینه ذهنش بیرون کشید .می‌گفت از اول هم می‌دانسته که سواره خواهد آمد : «خانزاده که پیاده نمی‌آید!» و پوزخندی می‌زد که مادرم کم می‌ماند مثل مار پوست بیندازد.

مسافر با این که سواره آمده بود خسته بود ــ خسته بود یا که می‌ترسید، و در آمدن عجله نداشت، چندان که از پیاده هم دیرتر به مقصد رسید.

«خاله زهرا مژده بدین، برایتان پسر آوردم!... یک پسر کاکل‌زری!» بله، قربان، این کلّه را این‌جوری نبین ــ این کلّه یکوقت کاکل‌زری بوده!

مادربزرگ ناباورانه گفت: «خوش‌مژده باشی، حاجی‌ژن! قربان آن دستهات برم...» و وقتی مدارک هویّت را دید و مطمئن شد که پسر آورده صدایش را مثل دختربچه‌ها نازک کرد و لبانش را کرد عین یک آلوچه چروکیده، و گفت: «آخی، بمیرم، بمیرم... کوچول...کوچولو... قد یک بچه گربه!» روی سخن با مادرم بود، امّا گیرنده پیام من بودم.

ماما که می‌دید من همچنان در آمدن عجله‌ای ندارم دست‌هایم را آزاد کرد و آهسته آهسته بیرون کشید، و به قول خودش تا این کار را کرد پدرش درآمد، چون بند ناف به گردنم پیچیده بود و می‌ترسید خدای نخواسته خفه بشوم و او پیش خاله زهرا روسیاه بشود!

باری، ورود کردیم، با تن خیس و بدن کوفته؛ و بوق‌زنان جائی را برای پارک کردن در خانواده مطالبه کردیم... گذاشتنم روی سینه مادرم ــ مادرم که لحظاتی پیش وسایل و تجهیزاتم را دیده بود از سر سبکباری آه کشید ــ صدای آهش را شنیدم... و قطرات درشت عرقی را که بر پیشانی‌اش نشسته بود، به یک نگاه دیدم .دیگر نفهمیدم چطور شد، چون برخلاف امروز که بچه را به محض ورود می‌شویند آنوقت‌ها ــ حالا هم کم و بیش ــ شستشو را به حال کودک مضرّ می‌دانستند و بچه را در چلّه «بران» یعنی چهل روز بعد از تولد در حمام می‌شستند، و اغلب حمام رفتن همان بود و سینه‌پهلو کردن همان ــ و برگشتن همان ــ منتها از راه دیگر. مختصر سوزشی احساس کردم: با قیچی زنگ‌زده‌ای که از وسایل روی طاقچه بود و با آن از نخ قند گرفته تا پوست بزغاله همه چیز می‌بریدند بند نافم را بریده بودند! ولی من از بس خسته بودم که نای جیغ کشیدن هم نداشتم، ونگی زدم و به خواب رفتم... آخر بقول مادربزرگ نه ماه راه آمده بودم .نمی‌دانم چقدر خوابیدم، امّا

ناگهان گرسنگی شدیدی احساس کردم و بی‌اختیار به چپ و راست لب کج و کوله کردم ــ و گریه سر دادم. این یکی دو روز بعد از تولد بود، انگار.

مادربزرگ گفت: «واخ واخ، چه پسره بدعُنُقی! چه قِشقِرِغی راه انداخته!» و بینی کوچکم را که قد یک کشمش بود با ملایمت با دو انگشت گرفت و گفت: «صورت نداره هیچی، دماغ قد نخودچی...» و بعد با همان لحن دخترانه افزود: «عینهو باباش!» و بسم‌الله‌گویان مرا برداشت و خطاب به مادرم گفت: «بگیرش دخترم، ...اول یه‌کم فشار بده چربی شیر درآد، بعد...»

مادرم انگار که غلغلکش بیاید، در حالی که لب ورمی‌چید، با ناراحتی پستانش را فشار داد ــ دردش می‌آمد، ته پستان سفت بود؛ دردش می‌آمد، و عر زدن من دستپاچه‌اش کرده بود ــ من همچنان عر می‌زدم تا سرانجام چربی نوک پستان را بر لبم احساس کردم. نوک پستان را محکم چسبیدم و شروع کردم به مک زدن: مادرم غلغلکش می‌آمد؛ چانه‌ام که خسته می‌شد مکث می‌کردم و بی‌اختیار به خواب می‌رفتم. مادرم با سرانگشت محلی را که چاه زنخدان است -اگر باشد- و من اگر مالک چاه نفت نیستم لااقل صاحب چنین چالکی هستم که به هیچ درد نمی‌خورد، چون، ای، اگر دختر بودم باز یک چیزی: ممکن بود دری به تخته‌ای بخورد و شاعری خوش کند و یوسفی را هُل بدهد و در آن بیندازد تا بعد منتی بر خلق خدا بگذارد و با طناب گیسوان خودم او را از آن تو در بیاورد... باری، مادرم هرچندگاه با سرانگشت این محل را غلغلک می‌داد و من باز چند مک می‌زدم و از نو به خواب می‌رفتم. مادرم به مهربانی و با صدای دخترانه می‌گفت: «چه پسر بازیگوشی! از حالا داری بازیگوشی می‌کنی، آره!» و در حالی که با شرم، زیرچشمی مادر بزرگ را نگاه می‌کرد، با سرانگشت چاه زنخدان را غلغلک می‌داد .چندی بعد شنیدم به مادربزرگ گفت: «مادر، بی‌زحمت بگیرش!» مادر بزرگ گفت» :به این زودی سیر شد؟» مادرم گفت: «خوابش برد.» و مرا داد دست مادربزرگ، و مادربزرگ مرا در محلی کنار مادرم خواباند.

پس از چندی بیدار شدم، و نگاهی به اطراف انداختم: انگار در سایه منار مسجدی بودم؛ گردن‌بند گنده‌ای به گردن منار بود، و مقداری وسایل، از قبیل خنجری بزرگ و قیچی کذائی و جوالدوزی بزرگ در کنار آن بود. از دیدن این چیزها تعجب کردم: بعدها فهمیدم که این چیزها برای این بوده که «آل» نیاید و مرا نبرد و مادرم را نزند.

آل جانور عجیبی بود؛ نمی‌دانم به چه دلیل، امّا با زنان زائو بد بود و می‌خواست به هر قیمت شده آنها را از بین ببرد. مادربزرگ می‌گفت چون خودش اجاق کور است چشم دیدن زائو را ندارد. مادربزرگ بارها او را دیده بود؛ دیده بود که خودش را لوله کرده و از دودکش اجاق دیواری پائین آمده و مترصد فرصت است... آل روح بود، بنابراین آمدنش از دودکش و این جور جاها مشکل نبود :می‌آمد و وقتی کسی دور و بر نبود، یا همه خواب بودند، یا وسایل دفع اجنّه از قبیل چاقو و قرآن و سوزن و این‌جور چیزها نبود، به زائو نزدیک می‌شد و با کف دست محکم به پشتش می‌کوفت و با همان یک ضربه او را می‌کشت. مادربزرگ جای پنجه‌های او را بر پشت بسیاری از زائوهائی که به یاری آل از رنج زندگی رسته بودند دیده بود. مادرم دو سه بار دیده بود که به قیافه زن بلندبالائی ــ شبیه مادر پدرم ــ از دودکش پائین آمده ولی از ترس چیزهایی که کنارش چیده بودند جرأت نکرده نزدیک شود ــ و مادربزرگ را صدا زده بود! مادربزرگ هربار، انگار قبلا از قرار ملاقات آل خبر داشته،

بسم‌الله گویان آمده، و آل چپکی نگاهی به مادرم انداخته و رفته بود! مادرم می‌گفت حالت قیافه‌اش مهربان بوده، اولّها طوری می‌آمده که انگار می‌خواسته بغلش کند و نوازشش کند. مادربزرگ می‌گفت: «اینم از پدر سوختگی‌شه. میخواد گول بزنه. دخترم، هروقت دیدی داره میاد بسم‌الله بگو و قیچی را وردار!»

انگار که طایفه آل همه‌جا همین‌جورند. من آن وقت داستان‌های گوگول را نخوانده بودم و نمی‌دانستم که در روسیه هم آل هست و هروقت پیدایش می‌شود کافی است با انگشت اشاره دست راست علامت صلیب روی دمش بکشی تا در لحظه رام و سربه‌راه شود. ولی آل‌های طرف‌های ما دم نداشتند، یا اگر داشتند چون پیرهن کردی بلند است و تا روی قوزک پا را می‌پوشاند دمشان پیدا نبود، و کسی ندیده بود که دُم و سُم و این‌جور چیزها داشته باشند، و بعد برخلاف آل‌های مسیحی کمی هم چموش بودند و گاه از خود قرآن هم رم نمی‌کردند، بسم‌الله که دیگر جای خود داشت. و عیب کار این بود اگر مادری را آل می‌برد (یعنی که روحش را می‌برد) بچه هم مقصّر بود. انگار بچه مادر مرده با آل پروتکل امضا کرده بود! طوری نگاهش می‌کردند که انگار یک حزبی بوده و با سازمان امنیت یا سیا همکاری کرده و برادرش را لو داده است! مادر مجید همسایه ما را آل برده بود. یادم هست هروقت مادربزرگ به او می‌رسید سعی می‌کرد تا آنجا که ممکن است او را نبیند، یا اگر می‌بیند به خوش و بشی کوتاه اکتفا کند و بگذرد .طبیعی است با این اوضاع و احوال من هم دل تو دلم نبود؛ می‌ترسیدم مادرم را آل ببرد، و اگر طول موج و فرکانس امواج افکارم با طول موج و فرکانس افکار دور و بری‌ها میزان بود و وسیله انتقال احساس یکدیگر را می‌شناختیم شکی نبود می‌فهمیدند که من هم به قدر کافی دلواپسم. مادربزرگ به نوعی دریافته بود که هروقت کافیه -یعنی مادرم- با دستپاچگی بسم‌الله گفته و او را صدا زده من هم مقارن آن، به قدرت خدا، جیغ کشیده‌ام!...

برای این که آل مجال و فرصتی پیدا نکند و زن زائو را نزند، تجربه به نسل‌های بشرِ حوالی کوهستان‌های ما آموخته بود چگونه او را بی‌خطر سازند .کوزه‌ای در کنار زائو می‌گذاشتند، تسبیحی به گردن کوزه می‌آویختند و خنجری در کنارش می‌نهادند. این برای گول زدن و به اشتباه انداختن آل بود، که کوزه را آدم بپندارد و جرأت نزدیک شدن به زائو را پیدا نکند؛ و برای محکم‌کاری قرآنی هم به این تهیّات اضافه می‌شد تا اگر آل خط اول دفاع را شکافت خط دومی هم باشد و «دفاع» یکسر درهم نریزد. تجربه باز به این مردم کوه‌نشین آموخته بود که در برابر آل از این ترتیبات کار چندانی ساخته نیست و آل کوزه را به جای آدم نمی‌گیرد؛ اولّها، ای چرا، جا می‌خورد امّا بعد با کمی دقّت می‌فهمد که کوزه کوزه است و آدم آدم؛ قرآن هم مثلا به علت ناپاکی خانواده یا معصیت همسایه یا علل و جهات مشابه یا صرفاً برای تنبّه خانواده تعمداً مداخله‌ای در قضیه نمی‌کند. بنابراین ضعف دفاع را با «کشیک» یا شب‌زنده‌داری جبران می‌کردند: از همان شب اول عدّه‌ای از جوان‌های محل می‌آمدند و در اتاق زائو ــ یعنی در تنها اتاق خانه ــ چون خانه‌ها یک اتاق بیشتر نداشتند ــ می‌نشستند و تا صبح شبچره می‌خوردند و قصه می‌گفتند و آواز می‌خواندند و می‌خندیدند و سر به سر همدیگر می‌گذاشتند ــ کشیک می‌دادند. بیچاره زانو! حتی فرصت شاشیدن هم به او نمی‌دادند، و گاه پیش می‌آمد که خودش را خیس می‌کرد ــ اگر جرأت می‌کرد، و این عمل طبیعی صورت واقعه‌ای رسواکننده به خود نمی‌گرفت و مسخره محل و شهر نمی‌شد...

جوان‌ها می‌نشستند، و گوش می‌خواباندند تا کسی چرتش ببرد، و کلکی به او بزنند. این کشیک هفت شب دوام می‌کرد. در یکی از شب‌ها پسرخاله رابعه خوابش برد؛ بچه‌ها گوش خواباندند، خوب که خروپفش بلند شد یواشکی با حوصله گره بند تنبانش را گشودند و تخم مرغی را شکستند و سفیده‌اش را به رانش مالیدند و بیدارش کردند. خودش زیاد سخت نگرفت، کمی زرد و سفید شد، و بعد مثل دخترها زد زیر گریه، ولی خاله رابعه قشقرغی راه انداخت آن سرش ناپیدا.

ــ همه‌اش تقصیر خاله زهرا است: «خاله رابعه، بذار صالح هم بیاد! کجا بیاد؟ مگه من صالحمو تو همچنین لات و لوت‌هایی می‌فرستم! من دونه دونه موهای سرم را پای صالحم سفید کردم...» راست هم می‌گفت؛ صالح یکی یک دانه خاله رابعه بود، و خاله رابعه هستی و زندگیش صالح بود ــ امّا صالح هم چه صالحی، به قول مادربزرگ، قدرتی خدا عینهو کرّه شتر. و آنقدر زرد و ضعیف که باز به قول مادربزرگ بیچاره به برف می‌شاشید آب نمی‌شد. «صالح من کجا و این لات و لوت‌ها کجا... پسر پینه‌دوز بیاد سفیده تخم‌مرغ به اونجای پسرم بماله .یعنی که اونطورا. یعنی همان کاری که با خودش و جدّ و برجدّش می‌کنن «...!مادربزرگ گفت: «ناراحت نشو، جوانند، شوخی کردند!» من سر و صدا را می‌شنیدم، ولی سر در نمی‌آوردم؛ جیغ زدم؛ مادربزرگ از جیغ من برای خواباندن دعوا استفاده کرد و هول هولکی گفت: «وا خاک عالم! بچه‌ام ترسید!» و بعد خطاب به من با مهربانی، و به لحن جوانانه‌ای که هیچ خوشایند نبود گفت: «چی شد، چی شد ننه، ترسیدی! آره! » و مرا داد دست مادرم. مادرم گفت: «بسم‌الله!» نرمی پستان را بر لبم احساس کردم و آرام گرفتم.

با تمام این تفاصیل قضیه آل ساده نبود؛ چه با این همه از غفلت حضار استفاده می‌کرد و زائوی مادرمرده را می‌زد. این بستگی به نوع آل داشت ــ صحبت ضعف مادر و کم خونی و اینجور چیزها در میان نبود ــ ای دنیا، آن وقت از ویتامین و سِرُم و این قبیل چیزها خبری نبود ــ گاه آل بزن بهادری پیدا می‌شد که مقیّد این جنگولک‌بازی‌ها نبود و بی‌ترس و واهمه می‌آمد و روز روشن، جلو چشم همه، مادر را می‌برد. یادم هست یک‌بار می‌خواست جلو چشم همه خاله فرشته را ببرد. مادربزرگ جیغ می‌زد و صورت می‌خراشید و خاله فرشته که رنگش شده بود عین گچ دیوار و سیاهی و سفیدی چشمانش قاطی هم شده بود بی‌هوش و بی‌حال افتاده بود و دانه‌های درشت عرق از پیشانیش جوشیده بود. هرگاه کره چشم می‌غلتید و سفیدی چشم از لای دو پلک پدیدار می‌شد مادربزرگ همچنان که بر سرِ خود می‌کوفت داد می‌زد: «یا فاطمه، یا فاطمه!» و به او توصیه می‌کرد: «گوش نده، گوش نده!» و با هریک از این توصیه‌ها گیس خاله فرشته را می‌کشید و کله‌اش را به شدت تکان می‌داد. هرگاه خاله فرشته چشم می‌گشود و با بی‌حالی چشم به اطراف می‌گرداند مادربزرگ شک نداشت، که فریب خورده و دنبال آل می‌گردد، تا از پی‌اش به راه بیفتد. خالو رحیم ــ برادرزاده مادربزرگ ــ آمده بود و با تفنگ سرپرش پیاپی آتش می‌کرد، که شاید آل از صدای تیر رم کند و پی کارش برود. هروقت صدای تیر بلند می‌شد خاله فرشته یکّه می‌خورد، و دور و بری‌ها همه خوشحال می‌شدند، و هروقت چشم می‌گشود و به اطراف خیره می‌شد مادربزرگ آشفته‌وار فریاد می‌زد: «رحیم! رحیم!» و رحیم آتش می‌کرد، و ما بچه‌ها در اطراف می‌پلکیدیم، و هو می‌کشیدیم، و از صدای تیر کیف می‌کردیم... تا سرانجام خاله فرشته چشم گشود و سراغ احمد، پسر بزرگش را گرفت ــ معلوم شد صدای تیر آل را تارانده بود!...

شب هفتم، نگهبانی تمام می‌شد ــ شب هفتم شب نامگذاری بود، و شب نامگذاری شب «سور» و «سرور» بود ــ البته اگر نوزاد پسر بود. پلوی و خورشی تهیه می‌دیدند و ملّا و اشخاص سرشناس محل را دعوت می‌کردند و در گوش نوزاد ــ که در این مورد بخصوص من بودم ــ «بانگ» می‌گفتند: طرف‌های ما به اذان می‌گویند «بانگ». اگر درِ گوش بچه بانگ نگویند ــ البته نه هرکس، بانگ را حتماً باید ملّا بگوید... اگر ملّا در گوش بچه بانگ نگوید و متعاقب گفتن بانگ نامش را چندین‌بار در گوشش تکرار نکند روز قیامت کر خواهد بود، و چیزی نخواهد شنید، و پای ترازو و میزان نخواهد توانست حساب و کتابی از خود ارائه کند، و بدا به حال چنین موجودی! مثل این است که مسافر باشی و به گمرگ آلمان وارد شده باشی و گمرکچی مثل بیشتر کارمندان، و همه کارمندان آلمانی، تمایلی به مساعدت نداشته باشد و هی از تو بپرسد فلان چیز را داری یا فلان چیز را نداری، یا از کجا می‌آیی و چکار داری و چقدر می‌مانی... و تو چیزی نفهمی و جواب ندهی و یا احیاناً عوضی جواب بدهی، و او با آن چشمان سرد و بی‌احساس براندازت کند و چیزهایی پیش خودش بلغور کند و کلمات ناآشنا به کلّه‌ات بخورند و بی‌هیچ تأثیری کمانه کنند، و او دست و بال تکان دهد، و تو مثل یک توله غریبه ترسووار نگاهش کنی، و او نگهت دارد، در حالی که مسافران دیگر تندتند از کنارت می‌گذرند و پی کار و زندگی خود می‌روند و تو ترس برت دارد نکند نگذارد از مرز بگذری!... من این جریان را شخصاً تجربه کرده‌ام :چندی پس از پایان جنگ (جهانی دوم) از فرانسه برای معالجه به آلمان می‌رفتم، و چه خوشحال بودم که به آلمان می‌رفتم: ما آریائی، آنها آریائی. برادری بودم که به خانه برادر می‌رفتم. غمی نداشتم. به مرز که رسیدیم برادر آلمانی از غیرآریائی‌ها چیزهایی پرسید، جوابهایی گفتند و گذشتند؛ نوبت به من رسید، او چیزهایی گفت که من نفهمیدم؛ من چیزهایی گفتم که او نفهمید .گذرنامه‌ام روی میزش بود. سرانجام برادر آریائی اشاره کرد بمانم، ولی در لحن صحبت و حرکت دستش نشانی از محبّت نبود. من منتظر بودم بپرد و در آغوشم بگیرد و سر و صورتم را غرق در بوسه کند، ولی او سرد و بی‌احساس ایستاده بود و دیگران را رد می‌کرد، و من همچنان با چوب زیربغل ایستاده بودم. همه که رفتند به سروقت من باز آمد، بازچیزهایی گفت که من نفهمیدم، و باز من چیزهایی گفتم که او نفهمید، تا بالاخره یک مرد فرانسوی پادرمیانی کرد. معلوم شد نمی‌داند کجایی هستم، گفتم ایرانی هستم، باز نفهمید، مرد فرانسوی به او گفت Persan [2] هستم، ولی او گذرنامه را چسبیده بود و به Empire de L'Iran [3] اشاره می‌کرد، در تعجب از این که این چه ربطی به موضوع دارد!؟ تا سرانجام انگار به کشف مهمی نایل آمده باشد لبخندی در چهره‌اش پخش شد، و گفت Verstand :«ــ ها، فهمیدم!»... و فهمید که عربم! و با حالت چهره و حرکات دست و دهان، که صدای مسلسل را تقلید می‌کرد، به کمک یکی از چوب‌های زیربغل خودم فهماند که می‌داند عرب‌ها با انگلیسی‌ها در حال جنگ‌اند : دوران ملی شدن صنعت نفت بود، و آبادان شلوغ بود، و او بسیار متعجب بود از این که این‌چگونه است که کشور ما مستعمره انگلیس است، و من انگلیسی بلد نیستم !راستش، خودم هم تعجب کردم...

(این از برادری نژادی ــ و امّا برادری ایدئولوژیک، به اصطلاح امروز ــ در بلغارستان بودم... زمان شاه ــ راهنمایی به ما داده بودند که دانشجوی سال آخر دانشکده حقوق بود. خوشحال شد از این که فهمید ایرانی هستم ــ چند روز پیشترش «پرزیدنت هویدا، دبیرکل حزب کمونیست برادر ایران»! از اتحاد شوروی دیدار کرده بود. گفتم که پرزیدنت هویدا از رفقا نیست، و چنین و چنان است ...رفیق راهنما کلی ناراحت شد... اختیار دارید! اینجا روزنامه‌ها خیلی تعریف کردند... گفتم من از رفقا بودم، محکوم به اعدام بودم، هفت هشت سالی زندان بودم... طرف به ریش نگرفت. از سیبی که قاچ کرده بود به دو تن از همسفرانمان ــ یکی بلژیکی و یکی

آمریکایی ــ تعارف کرد، و مابقی را خودش خورد... و ما رفقای سابق را ــ من و زنم را ــ حذف کرد! البته سیبش خوردن نداشت ــ به نظر من کال بود!)

آری، این مراسم پر بی‌حکمت نیست: تولد، زناشویی، مرگ: در تولد است که به تو می‌گویند باید گوشهایت را باز کنی؛ اسمت فلان است، هرکار که بکنی، با این اسم می‌کنی و با این نام است که از خود دفاع می‌کنی یا به حقوق خلق‌الله تجاوز می‌کنی. این اسم حتی وبال بچه‌ها و نوه‌ها و نتیجه‌ها هم هست. خانواده فلان، پسرهای فلان، نوه فلان... گوشهایت را درست باز کن! با این نام زن می‌گیری، زن هم که گرفتی باید مواظب باشی که «دوستان» قُرش نزنند، چون اسم تو روی اوست، وقتی هم که مُردی با همین نام دفنت می‌کنند؛ خطاب به این نام است، صاحب این نام است که باید جواب بدهد... خلاصه، هرچه به حساب رفته با همین نام بوده، چشمت باید باز باشد. جناب کی‌سینجر هم به مشتریان جهان سومِ همین جهان هم باز این توصیه را کرده، که مشتری باید چشمش باز باشد که کلاه سرش نرود... البته تفاوت امر در این است که در آنجا کلاه‌بردار و کلاه‌گذاری نیست، و سیاست Pealpolitik [4] جناب کی‌سینجر محلّی ندارد ــ البته بهتر است قدری هم زبان خارجی بلد باشی... ولی بعد از همه این حرف‌ها وقتی ناشنوا باشی همه اینها مالیده، گیرم که متخصص زبان هم باشی!

شب هفت شد، و مهمان‌ها آمدند. سکوت اتاق را، پیش از ورود مهمان‌ها احساس می‌کردم. مادرم از بستر برخاسته بود، به عبارت دیگر با اینکه ضعیف بود او را به اجبار بلند کرده بودند؛ لوله لامپا ترک برداشته بود و تکه‌ای از آن جدا شده بود؛ برای اینکه فتیله دود نکند در این چند شب جای این تکه را کاغذ سیگار چسبانده بودند. امشب لوله لامپای روسی تازه‌ای خریده بودند، و اتاق بسیار پرنور بود، به حدّی که نورِ لامپا از لای درِ پستو، اتاقک من و مادرم را مثل روز روشن کرده بود. فتیله هم «میزان» می‌سوخت، و این از شاهکارهای پدربزرگ بود، می‌گفت در تمام شهر کسی مانند او فتیله چراغ را میزان نمی‌بُرد. کمی بعد از نماز عشا دستجمعی از مسجد آمدند. صدای پدربزرگ در دالان خانه پیچید: «زهرا، زهرا! چراغ!...»

مادربزرگ چراغ را برداشت و از در بیرون رفت، و ضمن این که می‌رفت به مادرم گفت : «دخترم، پستو تاریکه، یه بسم‌الله بالای سر بچه بگو!» مادرم زیرلبکی گفت: «بسم‌الله... بسم‌الله!» سین بسم‌الله را قد یک دسته بیل می‌کشید.

چندی نگذشت که صدای پا به همراه نور چراغ به درِ اتاق نزدیک شد: پیشاپیش همه ملاحسن بود: مادربزرگ کنار در ایستاده بود و چراغ را نگه داشته بود .گفت: «ملاحسن مواظب باشید، سرتان را پائین بگیرید!» درِ اتاق کوتاه بود، برای داخل شدن باید کلّی خم می‌شدی : معلوم نبود چرا، هرچند پدربزرگ در توجیه آن فلسفه خاصی برای خودش بافته بود. می‌گفت در را برای این کوتاه می‌سازند که اهل خانه وقتی وارد می‌شوند به اجبار خم شوند و به بزرگ خانواده تعظیم کنند و خواهی نخواهی بپذیرند که بزرگی هست و کوچکی هست، و اگر خم نشوند و نپذیرند سرشان به تاق بخورد. شاید هم درست می‌گفت چون در شهر کوچک ما درِ همه خانه‌ها کوتاه بود.

مهمان‌ها آمدند و نشستند. اول یک چای تمیز خوردند و کلی از عطر چای تعریف کردند، و مادربزرگ ضمن خوشحالی کلّی اظهار تأسف کرد، که متأسفانه آنطور که می‌خواسته جا نیفتاده و رنگ و عطر پس نداده ــ کو

چائی‌های قدیم !ــ انشاءالله بماند برای دفعه دیگر: ملاحسن گفت : «انشاالله برای عروسیش...» و مادربزرگ معطل نکرد و چای دوم را هم ریخت.

سخن از هردری آغاز شد: که در شهر ما یکی دو در بیش نبود. اول از گرانی که کمر مردم را شکسته بود: واقعاً آخرالزمان است: سابق یک شاهی که دست بچه می‌دادی توتون که می‌خرید هیچ، مقداری هم نخودچی و کشمش و سنجد و سقز برای خودش می‌خرید و تازه کلی می‌نالیدیم که ای وای به چه روزگاری افتاده‌ایم که پول ارزشش را از دست داده! و حالا صنار که به بچه بدهی چیزی با خودش نمی‌آورد. ملاحسن می‌گفت روی سنگ یک قبر دیده که مردی وصیت کرده روی قبرش بنویسند ما آدمهایی بودیم که یک بز را به یک «پناباد» ــ یعنی به ده شاهی ــ خریده‌ایم و زن‌هایمان را طلاق نداده‌ایم! حاج رشید آهی کشید و گفت »آخرالزمان می‌خواهی چطور باشد! استغفرالله، العیاذ بالله آخرالزمان که شاخ و دم نداد. سابق براین یک قران که می‌دادی هیزم زمستانت تأمین بود، حالا هیزم را باید بخری باری یک عباسی؛ روغن را باید بخری منی پنج قران. ما دل شیر داریم آقا، قدیمی‌ها جای ما بودند یک روزه زهره‌ترک می‌شدند. از ما که گذشت، خدا به بچه‌هامان رحم بکند! »

حاجی فتح‌الله گفت: «تازه اینجا خوب است؛ عجمستان را ببینید چه می‌گویید! »

گویا یک بار به همدان رفته بود، و منظورش از عجمستان همدان بود، و در مجالس، بسته به مورد، عجمستان مظهر و نمونه خوبی و بدی بود. «آخرالزمان آنجا است؛ حدّ بین زن و مرد شکسته شده؛ زن آقای خانه است؛ چادرش را سرش می‌کند و می‌رود توی کوچه به هوای چیز خریدن چشم‌چرانی. مگه مرد خانه جرأت می‌کند بگوید بالای چشم خانم ابروست!؟ نطوقش دربیاد با لنگه کفش میفتد به جانش، حالا نزن کی بزن!.» امّا اگر صحبت از راحت و آسایش و اینجور چیزها بود می‌گفت: «راحتی می‌خواهی، عجمستان. چاردیواری اختیاری که می‌گویند همانجا است؛ یارو مست کرده تو خیابان نشسته به آواز خواندن. مأمور رسیده، گفته بلانسبت حاضرین مردکه چرا آواز می‌خوانی؟ یارو دست برده چهارتا سنگریزه برداشته گذاشته اطرافش گفته چاردیواری اختیاری ــ مأمور که اینطور دیده دمش را ــ حاشا من حضور ــ گرفته لای دوپاش و رفته! آنجا قانون هست قربان، نه مثل این خراب شده که هر امنیه بی‌سر و پایی هروقت هوس کرد بیاد تو خانه‌ات جلو زن و بچه آبرو برات نگذارد. کلات را یکوری میذاری و شاه را هم به فلان پسرت حساب نمی‌کنی، بلانسبت. آنجا هرچیزی برا خودش قانون دارد!»

مادربزرگ که به اتکای سن و سالش اجازه داشت در چنین مجالسی پای سماور بنشیند گفت : «پناه بر خدا!» ولی از لحن سخنش پیدا بود که بی‌میل نبود گاهی از اوقات خدمتی از آن قبیل که زن‌های عجمستان به شوهرانشان می‌کنند به پدربزرگ بکند.

حاجی فتح‌الله در ادامه سخن گفت: «بله، عرض کنم ــ حتی دخترها. بله خاله زهرا؛ باز رحمت به خودمان؛ آنجاها حیا را درست و حسابی غورت داده‌اند و یک کاسه آبم روش خورده‌اند.»

مادربزرگ گفت: «خدا نیاره اون روز و روزگارو!» و گوشه لچکش را به دندان گرفت.

ملاحسن گفت: «کتاب می‌فرماید...» ــ معلوم نبود کدام کتاب، ولی همیشه مفتاح کلام همین کتاب بود که معلوم نبود. «می‌فرماید وقتی حرمت علما از بین رفت منتظر آخرالزمان باشید. خودمانیم، علما حرمتی ندارند؛ بگذریم از خودتان؛ چه وقت کسی بدون توقع گفته این کلّه قند را ببرم خانه فلانی؟ اگر گفته و آورده حتماً کاری داشته، و می‌خواسته قسم دروغی را راست و ریس کند، یا طلاقِ افتاده‌ای را درست کند، و من باید بنشینم و یکی توی سر خودم و یکی توی سر کتاب بزنم و بگردم و از جایی «قیل» ضعیفی پیدا کنم و محض رضای خدا میانه آقا و خانم را جوش بدهم. من نمی‌گویم، و زوری هم ندارم که بگویم الّاللله باید بفرستید، نه؛ ولی رفتار مردم با علما طوری است که انگار علما مرتکب جنایت شده‌اند که رفته‌اند علم خوانده‌اند؛ سلامی هم اگر می‌کنند انگار به حکم دولت است. سابق براین مجلسی بود، «مولودی» خوانی‌ای بود. حالا شده است شاهنامه‌خوانی، و ترنه [5]بازی و شاه و وزیر. باور می‌کنید که همین رمضان فطریه مسجد ما جمعاً بیست‌وچهار قران بود؟ آن وقت با بیست و چهار قران من و هفت سر عائله یک سال آزگار باید سر کنیم و من قرآن و حدیث بخوانم برای این مردم! آن وقت می‌گویند چرا آخرالزمان؟ آخرالزمان به خاطر معصیت، آخرالزمان به خاطر همین بی‌حرمتی‌ها؛ آخرالزمان به خاطر همین بی‌اعتنایی به علما!...»

پدربزرگ که پیرمرد خوش قیافه‌ای بود و در زندگی جز با رنج با پیشه دیگری آشنا نبود و مشاغل عدیده‌ای را آزموده بود تا سرانجام در خیاطی ماندگار شده بود و همیشه سوزن نخ کرده‌ای ــ معمولا نخ سفید ــ به یقه قبایش بود گفت «امروز مأموری آمده بود کاروانسرا، می‌گفت باید «سجین» بگیرید» ــ منظورش سجل بود. ملاحسن سخنش را تصحیح کرد و گفت: «سجّیل.»

پدربزرگ گفت: «بله، سجّیل. گفتم سجّیل دیگر چه صیغه‌ای است؟ گفت سجّیل چیزی است که اگر نداشته باشی مثل این است که کر و لالی، اسم نداری. گفتم همه می‌دانند که من کر و لال نیستم، و اسمم دارم. گفت اسمت چیه، گفتم اوستا صالح. گفت شهرت، گفتم شهرت چی باشد؟ گفت دِ همین! شهرت یعنی این که اگه دوتا اوستا صالح باشند از کجا بفهمم تو همانی که من می‌خواهم؟ گفتم خوب این که کاری ندارد، از هرکه بپرسی بهت میگه، اتفاقاً توی این شهر دوتا اوستا صالح هست، یکی من که اوستا صالح پسر صوفی فیض‌اله هستم یکی هم اوستا صالح پسر اوستا رحمان. مأمور سجیل گفت اولا اگه از شهر خودت دور باشی و بگی من اوستا صالح پسر اوستا فیض‌اله هستم از کجا بدانند که هستی و اهل فلانجا هستی یا نیستی. سجیل برای این است که یک کاغذی پیشت باشد تا هروقت گفتند عمو اسمت چیست، کجایی هستی، پدرت کیست، شهرتت چیست، شغلت چیست، اسم زنت چیست، چند تا زن داری، فوری کاغذ را رو کنی و مهرش را نشان بدهی، و والسلام و نامه تمام. بگی مثلا من اوستا صالح فیض‌الله زاده یا... پدربزرگت اسمش چه بوده؟ گفتم محمود، گفت یا صالح محمودی... همین پهلوی پهلوی که میگن این که اسم پدر رضاشاه نیست که -این شهرتشه. گفتم مگر من مرض دارم که شهرم را ول کنم و برم یک جای دیگر که ازم سجیل بخواهند یا اسمِ زنم را بپرسند- همین مانده بود! گفت خلاصه حکم دولته، دو ریال هم باید بدی.»

ملاحسن گفت: «یعنی دو قران و ده شاهی؟! مردم این پول را از کجا بیاورند؟»

پدر بزرگ در ادامه سخن گفت: «گفتم اگر این سجیلی که میگی نگیریم چی میشه؟...»

حاج رشید که براق شده بود گفت: «خوب یارو چی گفت؟»

پدربزرگ گفت: «هیچی، گفت حکم دولته، همه باید بگیرند.»

حاج رشید گفت: «صحیح! که کاغذ و بیندازیم گردنمان و اسم زن و بچه‌مان را جار بزنیم!»

حاجی فتح‌الله گفت: «تو عجمستان هم همه گرفته بودند. خانه‌ای بود که من یه اتاقش را کرایه کرده بودم، صاحبش را صدا می‌زدند توتونچی، چون گویا یک وقتی توتون خرید و فروش می‌کرده. یکی هم رو به روی خانه‌اش مغازه داشت ــ آنجا به همین دکان‌های خودمان میگن مغازه ــ بله، او را صداش می‌زدند عطّاریان.»

پدربزرگ گفت: «اتفاقاً بعد از این که رفت ملاصادق آمد؛ جریان را همانطور که برای شما تعریف کردم برای او هم نقل کردم. خیلی ناراحت شد، و گفت این پهلوی بالاخره ته مانده مذهبی هم که داریم از دستمان می‌گیرد. امروز برای خودت سجیل می‌دهد فردا برای زن و بچه‌ات.»

حاجی رشید گفت: «استغفرالله!»

مادربزرگ گفت: «خدا اون روز را نیاره ایشاالله!» و دنباله لچک را که رها شده بود گرفت و به دهان برد.

پدربزرگ گفت: «بله، ولی مثل اینکه آورده» تا اینجاش یعنی تو دیگه خفه خون بگیر، و بعد «چون آن طور که پاسبان می‌گفت برای همه اهل خانه باید گرفت! حتی برای بچه یک ماهه.»

ملاحسن گفت: «برای تک تکشان هم باید دو ریال داد، یا برای همه؟»

پدربزرگ گفت: «درست نمی‌دانم، نپرسیدم.»

ملاحسن گفت: «چون اگه قرار باشه برای هر نفر دو ریال داد اون وقت حساب زندگی ما با کرام‌الکاتبینه.»

پدربزرگ گفت: «از ملاصادق می‌گفتم. می‌گفت این سجیل و این‌جور کارا شرعی نیست.»

حاجی رشید گفت: «کجاش می‌خواهی شرعی باشه؟ بیان درِ دکانت، کشان کشان ببرنت اداره که الّاللّله باید سجیل برایت بنویسیم، و دو ریال هم بدهی! این که نشد معامله من یک چیزی رو باید بخواهم که تو قیمت روش بگذاری، تا اگر خواستم بگیرم، اگر هم نخواستم که نه، تو به خیر و من به سلامت. اولا من که نخواستم، ثانیاً آمدیم و خواستم ــ یک تکه کاغذ دو ریال؟! وانگهی تا حالا بی«سجیل» زندگی کردیم عیبی داشته، پدر و پدربزرگم «سجیل» نداشتند نتوانستند درست زندگی کنند؟ اتفاقاً خیلی خوب هم زندگی کردند. پدربزرگم، خدا بیامرز، پنج تا زن را نان می‌داد، من یکیش را هم به زحمت نان میدم. تازه آنطور که می‌گویند گردنش در زه
پیرهن نمی‌گنجیده. سجیل برای آنهایی خوب است که سال تا سال می‌نشینند زیر سایه و سرشان به مهمانی و شکار گرم است... و پائیزها هم، شخم نزده و درو نکرده خرمن برمی‌دارند...» حاجی رشید شوهر خاله فرشته بود، و داشت به بابا و، با واسطه او، به مادربزرگ نیش می‌زد.

پدر بزرگ گفت: «ای بابا، اینام توشان خودشان را می‌کشد و بیرونشان مردم را ــ مثل موریانه‌اند، همه چیز را می‌خورند غیر از غم صاحب‌خانه؛ هشتشان گرو نه شانه. سال تا سال یک دست لباس برای زن و بچه‌شان نمی‌خرند ــ اینها را، همان از دور باید دید...»

مادربزرگ که تمام فیس و افاده‌اش به بابا و خانواده‌اش بود، گفت: «خوبه دیگه! ما خودمان نمی‌خواهیم، والّا انگشت تکان بدم همین فردا دکان حاجی فتح‌الله را میاره خانه.»

حاجی فتح‌الله گفت: «شهدالله، یک دانگ از همین ده کوره دم جاده‌اش را به من بدهد تمام ثروتم را رو دست همین ملاحسن حاضری بهش هبّه می‌کنم...»

پدربزرگ گفت: «هی هی... تو تکان دادی و او آورد! فعلا پاشو، یک لقمه نان بده بخوریم..»

مادرم با تنفّر لب ورچید، و من گریه سر دادم. مادرم با صدایی آهسته گفت» :وا، فهمیدی صحبت باباتو می‌کنند! ای ناقلا!» و مرا بر دامنش گذاشت، رشوه معمول را داد، و چالک چانه‌ام را غلغلک داد...

مادربزرگ «مجمعه» غذا را آورد، و حضرات به خوردن مشغول شدند، و ضمن خوردن گفت و گو را ادامه دادند.

ملاحسن گفت: «البته ملاصادق ملای دوازده علم است، و بی‌دلیل حرف نمی‌زند، ولی خیال می‌کنم «پول گرفتن» را خلاف شرع دانسته، چون کلمه «سجیل «در قرآن هست. در سوره ابابیل می‌فرماید: «و ترمیهم بحجاره من سجیل و کعصفِ مأکول.»

لبخندی بر لبان پدربزرگ نقش بست، انگار در دلش می‌گفت: «قربان این خدا بروم که فکر همه‌چیز را کرده است، حتی «سجیلی» راکه رضاشاه می‌خواهد بدهد!» امّا به جای ابراز شادمانی ابراز شگفتی کرد وگفت: «سبحان‌الله!»

یک چند جز صدای لقمه‌هایی که در دهان می‌گشت صدای دیگری به گوش نمی‌رسید ــ در این احوال صدایی که شنیده می‌شد به درآمدِ «چاچا» شبیه بود... سرانجام این رشته اصوات از هم گسیخت ــ حاجی رشید گفت: «ماموستا، این کلاه پهلوی و شاپکایی هم که صحبتش را می‌کنند...؟»

لحن سؤالیِ گفتار نشان می‌داد، که دنباله همان فکر سابق است، و پرسنده می‌خواهد بداند آیا از این عجایب هم در جایی به اشاره یا به صراحت یاد شده است.

ملاحسن گفت: «بله... منتها... نه به این الفاظ!...»

پدربزرگ گفت: «حاجی فتح‌الله باید بداند شاپکا چه جور چیزی است ــ نه، حاجی؟»

حاجی فتح‌الله گفت: «بله... شاپکا چیزی است مثل همین لگن دستشویی» و به لگن دستشویی کنار کفش‌کن اشاره کرد «امّا لگن نمدی... مثل نمد روسی ــ چکمه‌های نمدی را که دیدی، تو جنگ بین‌الملل؟ اینم همانطور، منتها کمی ظریفتر و سفت‌تر.»

پدربزرگ گفت: «که تو لگن نمدی دست و صورت بشورند ــ!؟... سبحان‌الله!؟» لقمه در دستش مانده بود.

حاجی فتح‌الله کله کوچکش را به عقب راند، و قاه قاه خندید. «نه حاجی، دست و صورت توش نمی‌شورند. شاپکا را سر می‌گذارند ــ شاپکا کلاه است. بله، حاجی لگن را باید بگذاری سرت... خواستی دست و روت هم توش بشور!»

پدربزرگ گفت: «سبحان‌الله...»

حاجی رشید گفت: «کاسبی‌مان درآمد، آن وقت می‌ماند یک انتر ــ و لوطی‌ها لوطی«! [6]

مادربزرگ از پشت پستو گفت: «پسر خاله‌زینب از بغداد که برگشته بود می‌گفت «قنسور[7]« انگریز [8] را دیده که یک همچو چیزی داشته، سرش می‌گذاشته، که زبانم لال، استغفرالله، آسمان و خدا را نبینه.»

حاجی فتح‌الله گفت: «بله، درست گفته ــ همینطوره. من هم تو شامات این انگریزها را دیدم... نه، هیچی را نمیشه دید.»

حاجی رشید گفت: «اروای باباش (بابای پهلوی) خیال می‌کند با این‌جور کارهاش می‌تواند مردم را از خدا دور کند! ما نمی‌بینیم، خدا که می‌بیند !باید فکر آنجا را بکند...»

ملاحسن گفت: «کتاب می‌فرماید زمانی خواهد رسید که کلاه مردها چیزی خواهد بود شبیه به کفل شتر لاغر... و به فرمایش کتاب این یکی از نشانه‌های ظهور آخرالزمان است. این شاپکایی که صحبتش را می‌کنند خیلی به فرمایش کتاب شبیه است. خداوند آن روز را نیاورد. عجب سر پُرمکافاتی داشتیم ما ــ یک جرعه آبِ خوش از گلومان پائین نرفت!»

حاجی فتح‌الله آهی کشید و گفت: «هیهات! خداوند آن روز را آورده، ماموستا. این را هم سرمان می‌گذاریم تا ببینیم بعد خداوند چه پیش می‌آورد، و چه مکافات دیگری برامان مقدر کرده... الحکم لله!»

شام پایان پذیرفته بود، پدربزرگ گفت: «زهرا، بی‌زحمت مجمعه را بردار، آفتابه لگن بگذار!»

مهمان‌ها از دستپخت مادربزرگ تعریف کردند و مادربزرگ طبق معمول با مقادیری شکسته نفسی و غرور گفت که خوبی از خود آنهاست وگرنه او کاری نکرده، و آن‌طور که او انتظار داشته برنج خوب درنیامده و خورش خوب جا نیفتاده، و خلاصه باید به خوبی خودشان ببخشند، انشاءالله یک وقت دیگر. مثل این که باز برای مادره خواب دیده بود!

آفتابه لگن مخصوص میهمانی‌های رسمی بود. سایر اوقات از آفتابه لگن خبری نبود: پس از خوردن غذا، اگر غذا گرم بود، هرکس بسته به وسعش با دستمالی که سالی ماهی یکبار شسته می‌شد یا با دنباله آستین پیراهن، که معمولا به دور سرآستین قبا بسته می‌شد، دستش را پاک می‌کرد یا به ابرو می‌کشید. آخر می‌گفتند در روز قیامت همه اعضایِ اطلاعاتیِ بدن شروع می‌کنند به لو دادن آدم، چشم می‌گوید آن‌جور نگاه حرام کردم، دست

می‌گوید آن‌جور کار حرام کردم و پا... و خلاصه هریک آنچه را که کرده و دیده است می‌گوید جز ابرو که می‌گوید خبر ندارم؛ ــ بنابراین باید او را داشت.

در میهمانی‌های رسمی و نیمه‌رسمی هم دو جور عمل می‌شد: یا آفتابه لگن را می‌گرداندند، بدین معنی که لگن را جلو شخص مورد نظر می‌گذاشتند و روی دستش آب می‌ریختند و طرف پس از خیس کردن دست با تکه‌ای صابون رختشویی که کنار لگن بود دستش را ــ معمولا دست راست را که با آن غذا خورده بود ــ صابون می‌زد و بعد مشتی آب توی دهن می‌گرداند و غرغره می‌کرد و دوباره دست و لب را صابون می‌زد و آب می‌کشید و توی لگن تف می‌کرد. او که تمام می‌کرد، لگن را جلو بغل دستی می‌گذاشتند و عمل تکرار می‌شد. دستمال بزرگی بر شانه آفتابه لگن‌دار بود که شخص پس از این که دست و دهنش را می‌شست با انتهای آن دست و دهنش را خشک می‌کرد. گاه که عده زیاد بود، یا که آفتابه لگن‌داری نبود، آفتابه لگن را پائین اتاق می‌گذاشتند و هرکس که از خوردن فارغ می‌شد از جا برمی‌خاست و بی‌توجه به دیگران که می‌خوردند می‌رفت و غرغره می‌کرد و اخ و تف راه می‌انداخت، و باز می‌آمد و سر جایش می‌نشست، و می‌نشست به خلال کردن دندان و نگاه کردن و لقمه شمردن، و اخلاط بیرون دادن.

این‌بار که آفتابه لگن‌داری نبود -چون زن‌ها معمولا از این کار معاف بودند و پدربزرگ هم سنی از او گذشته بود- آفتابه لگن را مادربزرگ گذاشته بود پائین اتاق جلو درِ پستو و خودش آمده بود توی پستو با مادرم شام بخورد. همین‌که آمد خنده‌ای از روی اوقات تلخی کرد -از آن خنده‌هایی که خودش می‌گفت: «از لجم می‌خندم!»- خنده‌ای تو سینه‌ای -هیسّ!- و گفت راست گفته‌اند والله «شکم ملا تغار خدا، شکم سیّد پناه بر خدا» هیچی رو سفره باقی نذاشت!»

با مادرم نشسته بودند، و می‌خوردند و آرام آرام صحبت می‌کردند. صدای آبی که مهمان‌ها به نوبه غرغره می‌کردند، و اخ و تفی که می‌کردند و در لگن می‌ریختند در پستو به خوبی شنیده می‌شد ــ «اغــغــ خــخ، توف!» و هربار که طرف به «اخ ــ توف!» می‌رسید مادرم با صدایی که شاید فقط من می‌شنیدم می‌گفت: **زهرِ ــــ مار!** و زهرِمار را با تأکید و تشدید ادا می‌کرد. **زهرِ ــــ مار!** سومین زهرمار را هم گفت و موسیقی پس از شام پایان پذیرفت؛ صدای ملاحسن بود که پایان موسیقی را اعلام می‌داشت: «حاجی رشید، بی‌زحمت از آن جاروب یک چندتا شاخه ریز جدا کن دندان‌هامان را خلال کنیم. بعد از غذا سنت است!»

حاجی رشید از جاروبی که کنار در به کنج اتاق تکیه داده شده بود شاخه‌ای جدا کرد و شاخه را جلو مهمانان گرفت، حضرات هریک شاخه کوچکی از آن جدا کرد؛ دست آخر خود او شاخه کوچکی از آن کند و تتمه را انداخت ته اتاق، آنجا که جاروب بود. مهمانان به خلال کردن دندان مشغول شدند... اتاق ساکت بود، و جز وزوز افسرده سماور و صدای تخلیه‌ای که هرچندگاه حضرات از سینه بیرون می‌دادند و ته صدای اخلاطی که مجدداً در معده انبار می‌کردند صدایی به گوش نمی‌رسید. مادربزرگ هول هولکی چند لقمه آخر را زد و برای دادن دور دوم چای آماده شد: همیشه اینطور بود: دو استکان چای پیش از شام و یک استکان چای متعاقب آن، و بعد بسته به فصل، کمی انگور یا خربزه یا مویز و انجیر خشک .مادربزرگ لقمه آخر را فرو داد و به مادرم گفت: «دخترم، کم‌کم بچه را آماده کن!» ــ این هم البته کاری نداشت: اگر خواب بود بیدارش می‌کردند ــ من خواب و بیدار بودم. مادرم در بیدار کردنم تعجیلی به خرج نداد: اول یکی دو بسم‌الله گفت و بعد چالک چانه‌ام را غلغلک

داد؛ من بنابه معمول تکانی خوردم و اِه اهی کردم و بنابر عادت به دنبال پستان لب گرداندم، و تا او پستان را از لای چاک گریبان دربیاورد گریه را سر دادم. مادرم زیر لبکی به مهربانی گفت: «واخ واخ، چه پسر عجولی! صبر نداره!» و پستانش را در دهنم گذاشت، و من به مک زدن پرداختم، هرچندگاه چشم می‌گشودم و در چهره‌اش خیره می‌شدم، و او در صفای چشمانم خیره می‌شد، انگار ته دلم را می‌خواند، و در حالی که لبخند به لب داشت، نوک پستانش را لای دو انگشت اشاره و میانی گرفته بود و به چانه‌ام می‌فشرد. نرمی پستان باعث می‌شد از نو به خواب روم: چانه‌ام لَخت می‌شد، از فشار لبم کاسته می‌شد، و نوک پستان از دهنم درمی‌رفت و شیری که مک زده و ننوشیده بودم روی لب زیرین و چانه‌ام پخش می‌شد. مادرم با نرمه کف دست به نرمی دهنم را پاک می‌کرد. امّا این‌بار مثل این که وضع غیرعادی بود، و اجازه خواب نداشتم. به آرامی بلندم کرد. سرم به شُلی بر گردنم آویخته بود ــ یک چند مقابل خودش نگهم داشت. دهن درّه کردم. گفت: «واه بمیرم، خوابت میاد! آخی، بچه‌ام خوابش میاد!» بعد مرا باز روی دامنش گذاشت .مادربزرگ درِ پستو را گشود و گفت: «دخترم بچه را بده!» مادرم مرا انگار سینی غذا یا هدیه مقدّسی باشم، بر روی دو دست، بسم‌الله گویان، از لای درِ پستو به مادربزرگ داد و مادربزرگ انگار رعیّت آزاد شده که قباله مالکیت زمین را از شاهنشاه می‌گرفت با همان احترام، دو دستی، مرا از مادرم گرفت ــ ولی برخلاف رعایای صاحب زمین شده زانو نزد و قباله را که من باشم ــ یا دست مادرم را ــ نبوسید؛ بسم‌اللهی گفت و یک راست رفت طرف ملاحسن، و مرا دودستی به او پیشکش کرد، و او انگار نماینده عالی دولت باشد و هدیه‌ای را که از سوی رئیس حکومتی توسط سفیری تقدیم شده باشد بگیرد مرا گرفت، و همچنان، در حالی که خودش چارزانو نشسته بود، مرا انگار عکسی قاب کرده باشم، با دو دست جلو صورتش گرفت و در خطوط طرح سیمایِ تصویر دقیق شد ــ انگار اولین بچه‌ای بودم که به او معرفی می‌شدم، و نمی‌دانست با من چه بکند، و مثل نماینده عالی دولت به نطقی می‌اندیشید که باید به مناسبت این موقعیّت ایراد کند. قبلا به او گفته بودند که پدرم اظهار علاقه کرده که اگر پسر باشد اسمش ابراهیم باشد، و مادربزرگ در توجیه این وجه تسمیه شمّه‌ای بیان داشت که بله ابراهیم‌خان عموی پدربزرگ مادری داماد ما بوده که در شکار گراز از اسب زمین خورده و مرده و چون جوان خوشگل و خوش قد و بالا و خوش اخلاق و برومندی بوده... ملاحسن گفت: «خداوند بخت و اقبالش را برومند دارد!» مادربزرگ گفت: «آمین!» ــ ملاحسن دیگر فرصتی به مادربزرگ نداد و سوره‌ای را تلاوت کرد؛ چیزهای دیگری هم گفت که من نفهمیدم، امّا دیگران انگار که می‌فهمند با قیافه احترام‌آمیز نشسته بودند و سراپا گوش بودند. در این ضمن چند جوان آوازخوانان از جلو درِ خانه گذشتند، ــ یکی از ساخته‌های «روزِ» محل را می‌خواندند: «پنجره‌ی رو ببایه، گچی بینه ماچت کم، آزادی رضاشایه.» [9] قیافه‌ها در هم رفت، حال و هوای تصنیف با حال و هوای مجلس ناسازگار بود. حاجی رشید با لحنی عصبانی گفت : «بفرما، دختر بیا ببوسمت، آزادی رضاشاه است. آزادی بیدینی ــ آزادی هرزگی! هیچ مناسبت دارد!؟»

ملاحسن با ناراحتی، آخر سوره را مؤکّد تلفظ کرد: «ان‌شانئک هوالابطر» ــ با صدای ایرانیک ــ و حرکات سر در مایه گوتیک، و با حالت و قیافه و نگاه کابویی، و به حاجی فهماند که رعایت مجلس را بکند و به احترام قرآن سکوت کند. «ابطر...» انگار یک خروار «ر» را در گلو ورز بدهد!

صدای غرغر ایرانیکِ ملّا مرا به خود باز آورد؛ بوی مادرم را نشنیدم، گریه کردم. مادربزرگ گفت : «غریبی میکنه!» ملاحسن گفت: «به قدرت خدا بچه از همان دقیقه اول بوی مادرش را می‌فهمد.»

مادربزرگ که در مقام وردست ملاحسن عمل می‌کرد دو سه بار با ملایمت بر سینه‌ام کوفت و پیش پیشی گفت، به سبک بریژیت باردو. آن وقت‌ها پستانک و اینجور چیزها نبود، پیش‌پیش، و بعدها پس پس ــ پس گردنی، تنها وسیله ساکت کردن بچه بود.

ملاحسن پس از تلاوت سوره مبارکه چندین‌بار در گوشم اذان خواند :اللهاکبر، اللهاکبر. اشهد ان لااله‌الاالله... و بعد در حالی که سرش را به گوشم نزدیک کرده بود چندین‌بار توی گوش راستم گفت «ابراهیم، ابراهیم‌خان... و بعد آروغ زد، همین عمل را با گوش چپم تکرار کرد، سپس همچنان که مرا به مادربزرگ بازپس می‌داد گفت: «خوب، اینم از ابراهیم‌خان... خداوند عاقبت به‌خیرش کند.» حضرات گفتند: «آمین! اجمعین!»...

صدای تصنیفی که از آزادی رضاشاه حسن استفاده را کرده بود و دختر را به بوسیدن دعوت می‌کرد همچنان در کوچه طنین‌انداز بود. شب هفته پس از بیست و هفتم رمضان به پایان خود نزدیک می‌شد، و من بر دست مادربزرگ خوابم برده بود، و دختری که پنجره خانه‌اش بادگیر بود و به بوسیدن دعوت شده بود به بستر می‌رفت، یا که رفته بود، و باد همچنان در غوغا بود، که مهمان‌ها بلند شدند و رفتند.

پانوشت‌ها

. [1] زن حاجی. (Haji Zhen)
. [2] پارسی، ایرانی.
. [3] شاهنشاهی ایران ــ امپراتوری ایران.
. [4] واقع‌بینی.
. [5] شاه وزیر (ترنه یا ترنا).
. [6] لوطی: انتری.
. [7] قنسول، کنسول.
. [8] انگلیس.
. [9] پنجره‌اش بادگیر است. دختر بیا ببوسمت آزادی رضاشاه است.

☘ ☘ ☘

در سیاست می‌توانی در رسیدن به هدف با شیطان نیز هم‌دست شوی. امّا باید مطمئن باشی که تو سرِ شیطان را کلاه می‌گذاری و نه برعکس!

کارل مارکس

بازگشت به نمایه

شاخه‌ای از نور در باغِ آهوان

محمود مُستَجیر

شب از نیمه گذشته بود. سکوتِ ساکت شبانگاهی، خواب را بر خفتگانِ کاخِ شاهی شیرین و سنگین کرده بود. اما شاهزاده‌ی ۲۹ ساله، تا آن هنگام، خواب به چشمانش راه نیافته بود. به‌آرامی از بِستَر برخاست. لباسِ ساده‌ای پوشید. نرم و آهسته، به اتاقِ همسرش رفت. دمی چند در آستانه‌ی در ایستاد. چهره‌ی زیبای اورا، که رویا نوشخندی بر آن نشانده بود، ستود و در دل با او بدرود گفت. آنگاه بسوی جایگاهِ اسبان رفت. مِهتَر را بیدار کرد. بر اسبِ سپیدش سوار شد و همراهِ او از کوشک به بیرون راند.

در هوای خنکِ شبانه، زیرِ آسمانِ پُر ستاره، یک‌سره تاخت تا به جنگل رسید. در آن‌جا از اسب فرود آمد. لِگامِ آن‌را به دستِ مِهتَر سپرد و به او اَمر به بازگشت کرد.

در برابر خاموشی مرموزِ جنگل، چندین لحظه مبهوت بر جای ماند، امّا بزودی به خود آمد. کفش‌هایش را در آورد و برای نخستین‌بار پاپَتی، تک‌وتنها از کوره راهی، خوش خوشک براه افتاد. از تماس کف برهنه‌ی پاهایش با علف های ژاله آجین و خنکای دلنشین و آرامش دهنده‌ی زمین، لذّتی بیگانه بر سراسرِ اندامش خزید.

اینک حسّ می‌کرد از قفس پریده است. انگار تا آن دَم، در زندان بسر می برد. دیگر، بارِ گران آیین‌های خشک، خسته‌کننده، کسالت‌آور و روبه‌رو شدن با رفتارهای ریاکارانه، رِندانه و چاپلوسانه‌ی درباریان را از دوش برداشته، چون آهویی از دام گریخته، در دلِ طبیعت رها شده بود. با خود می گفت:

- وای که آزادی چه عالمی دارد!

هیجان زده، دَمی برجای ایستاد. به درختی تکیه کرد. با حیرتِ بیدارِ خود به آسمانِ اندیشه‌برانگیز نگریست. از میان شاخ و برگ گُشَنِ درختان، اختران چه عشوه و جلوه‌ای می فروختند! هیچ‌گاه آسمان را، آن اندازه زیبا ندیده بود.

شبِ سیاه، اسرارآمیز و سرشار از انبوه صداهای تُهی بود. از هر گوشه ای نوایی به‌گوش می رسید. گویی جنگل و نسیمِ خوش بویی که می وزید، به او خوش آمد می گفتند. برای آنی حس کرد چون کودکی، مادر گم کرده، به آغوشِ مام برگشته. آزاده و آزاد، مدتی راه پیمایی کرد تا آن‌گه که نفسِ خنک و لطیفِ بامداد را روی گونه‌هایش احساس کرد.

سپیده‌دَم، آرام و نامحسوس، هوا را روشن‌وروشن‌تر نمود. حالا به تالابی رسیده بود. آهویی داشت آب می‌نوشید. به‌دیدن شاهزاده، سر بلند کرد و بدو خیره شد. شاهزاده عاشقانه به اندامِ باریک، چشم‌های درشت و گیرای او نگریست و گفت: ازین پس من هم، مانند تو آزادم.

سَحَر رخ می‌نمود. ناگهان ارکسترِ مرغانِ سَحَرخیز، فضای جنگل را پُر از نغمه و موسیقی کردند. شاهزاده جامه از تن به‌درکرد تا در آن هوای دل‌انگیز، پیکرِ خود را به آغوشِ آب‌ها بسپارد. آب‌های خنکِ پگاهان، تنِ او را با دستانی نرم، به‌گرمی دربرگرفتند. صفای تنهایی، خنکای شادی‌بخشِ آب، رامش‌گریِ پرندگان و اَهورای بامدادان، تن و جانش را سرمست و شاداب کرد. آنگاه به وَجد آمده، سرشار از نیرو به راه خود ادامه داد تا به گروهی از راهبان برخورد.

..*.*

نامش ***سیدهرتها*** بود. در سال ۶۲۴ پیش از میلاد، در ***نپال*** کنونی، زاده شد. پدرش به محضِ شنیدن تولّدِ فرزندش، به‌دیدار او شتافت. با دیدنِ نوزاد حالتی به او دست داد که انگار به همهٔ آرزوهایش رسیده است. پادشاه از برهمَنی خواست، آینده‌ی پسرش را پیش‌گویی کند. برهمن گفت: درین کودک نشانه‌هایی می بیند که در آینده قلمروِ فرمانروایی‌اش، بَسی گسترده‌تر از پدر می‌شود و پیروانش به شماره‌ی شاخه‌های نور خورشید خواهند شد.

پادشاه فرمان داد برای او کاخ های با شکوهی، در شهرهای گوناگون بنا کنند تا در هر موسمی در یکی از آن‌ها بسر برد. او گروهی از دایگان، پرستاران و جوانانِ خوش‌سیما، خوش‌اندام و خوش‌رفتار در خدمتِ شاهزاده گمارد و به آنان دستور داد تا با او روزگار را به بازی و خوشی بگذرانند. شاه چون سخت از دین‌داران و زاهدان نفرت داشت، سفارش کرد تا شاهزاده را از نزدیکی و آمیزش با این گروه بازدارند.

کاربران همه گونه اسبابِ آسایش را برای او فراهم می کردند، به گونه‌ای که در زندگانی با هیچ کمبود و رنجی روبه‌رو نمی‌شد. هرگاه شاهزاده ازکاخ، برای گردش بیرون می‌رفت، پاسدارانش پیشاپیش، مردمِ بینوا، سالخورده، بیمار و رنجور را از سرِ راهِ او دور می‌کردند ، مبادا نگاهش به آنان افتد و احساسِ اندوه کند.

امّا او گاهی دور از چشمِ نگهبانان، با ندیمِ ویژه‌ی خود، از قصر بیرون می‌شد تا با مردمِ کوچه و بازار از نزدیک آشنا شود. درین گشت و گذارها آدم هایی دید پیر، بیمار و آزرده. زمانی هم چشمش به تابوتی افتاد که گروهی سوگوارانه بردوش می‌بردند. شاهزاده ازین دیدارها، دریافت که همگان در زندگی، تلخی، درد و رنج های فراوانی را هر روز، نه یک‌بار که بسیار تجربه می‌کنند.

پس‌ازآن، شاهزاده آسایشِ خاطرِ خودرا ازدست داد. عرصه بر او تنگ شد. این نگرانی اندیشه و خیالش را سوهان می زد که او هم زمانی بیمار، پیر و سرانجام می میرد. دیگر تماشای آسمانِ رویا برانگیزِ شب، روشنایی فرحبخشِ بامدادانِ پگاه، زمزمه‌ی دلکشِ رودخانه و شنیدنِ آیه‌های دلنشین ***ریگ وداها*** شادی و آرامشی در وی نمی آفریند. او به هوایی تازه نیاز داشت.

روزی راهبی دید آرام و بی‌نیاز، در سایه‌سارِ درختی لمیده بود. شاهزاده از دیدن حالتِ آسوده‌ی او به وجد آمد. به‌سویش رفت و سرِ سخن را با او باز کرد و ازو رازِ آرامش و بی‌خیالی‌اش را پرسید. راهب گفت: راهِ رسیدن به رستگاری، رهایی از بندها و راندنِ اندیشه‌های آزاردهنده و بی‌چاره، چون پیری و مرگ از ذهنِ خود است.

پس شاهزاده، برای رهایی، بر آن شد تا از کاخ بگریزد، امّا بزودی چشم و گوش‌های دربار، پادشاه را آگاه کردند که فرزندش خیال ترکِ کوشک را دارد. شاه برای سرگرم و منصرف‌کردن فرزندش، او را وادار به زناشویی کرد. اما ***سیدهرتها*** پس از ازدواج هم، خیالِ فرار دست از سرش بر نداشت.

..*.*

شهزاده در جنگل، نخست برای فراگرفتن آموزش‌های مذهبی، به‌گروهی از راهبان پیوست. آنان گنجینه‌ای از خِرَد، دانش و هرچه درچنته داشتند، در سخنانی سِحرآمیز و شیرین به ***سیدهرتها*** آموختند، او به اُمیدِ رسیدن به رستگاری، راه و روشِ آنها را پیش گرفت.

درین زندگی تازه، او روزانه بیش از یک بار، آن هم غذایی ساده، نمی‌خورد. هرگز خوراکِ پختنی صرف نمی‌کرد. گاه چند یا چندین روز، روزه می‌گرفت. اندک اندک گوشتِ سیما و ماهیچه‌های تنش آب‌شد و ناخن‌های دست و پایش باریک و دراز. ریشِ زبر و خشنی چهره اش را پوشاند. او این کارها را به این امید انجام می داد تا خود را از چنگالِ آرزوها، خواهش‌ها و لذّت‌های جسمانی برهاند. اما هرچه بیشتر می‌کوشید، نشانه ای از صفای روح یا آرامش نمی‌یافت.

سیدهرتها برهمنانِ عالی‌قدری را می دید که دارای رفتار و کرداری نجیبانه بودند. گاه در تنهایی از خود می پرسید: آیا آنان به رستگاری رسیده اند؟ راستی این آیین‌ها چه سودی دارد؟ آیا این ها همه بهانه‌ای برای فرار از چنگالِ نفس نیست؟ او احساس می کرد، گاهی آرامشی دست می دهد، امّا موقتی است و نفس به‌زودی، پُرزورتر از پیش، باز می گردد. آنگاه سرخورده ازین سیر و سلوک ها، به گروهِ مرتاضان پیوست با آرزوی این که آیین آنها، راه به جایی بَرَد.

آنان نیز به او آموختند تا به انکارِ تن پردازد. گوشه گیری کند. محرومیت پیشه گیرد و بدنِ خود را به سختی‌ها وادارد. ***سیدهرتها*** چند سال با شکیبایی به آنچه آنان گفتند عمل کرد و به ریاضت پرداخت. ساعت ها با اندام ناتوان و برهنه اش زیر تابشِ آفتابِ سوزان، بی‌جنبش برجای می‌ایستاد، درد و رنجِ تشنگی و گرسنگی را تاب می آورد. گاه مرغان او را درختی شکسته یا نهالی خشکیده می پنداشتند. گرداگردِ او پرواز می‌کردند. به او نزدیک یا ازو دور می شدند. گاهی هم روی دست، سر یا شانه‌هایش می نشستند. اما ***سیدهرتها*** چنان در عوالمِ خود غرق بود که چیزی احساس نمی‌کرد. سراسرِ روز، بدونِ‌حرکت برجا می‌ایستاد. گاه در میانِ تیغستان‌ها پا

برهنه راه می رفت. به او یاد دادند که تنفسِ خود را در اختیار گیرد. چطور دَم فرو بَرَد و نگاه دارد. او هم چنین فراگرفت چگونه تپشِ دل را زیاد یا کم کند. با این همه، هنوز نشانه ای از نجات نمی دید.

سیدهرتها دریافت این مرتاضان که عمری را با سختی گذرانده، هنوز به‌رستگاری دست نیافته اند. شاید برای زمانی کوتاه از شکنجه‌های نفسِ اَمّاره راحت شوند، ولی این آسایش، همیشگی نیست. با خود گفت: مگر نه، فلان برزگر یا کارگر نیز می‌تواند در میخانه‌ای با سرکشیدنِ جامی‌چند یا در خراباتی با مصرفِ حَبّ افیونی، موقتا از رنجِ هستی رها و از مستی و نشئه ای دلپذیر برخوردار شود؟ پس این همه رنج و تَعَبِ طاقت‌فرسا برای چیست!؟ گاه از خود می پرسید کجاست آن سراچه‌ی معنوی و امنی که این همه مرتاض، راهب و زاهد، شب و روز با جان‌فشانی در پیِ آنند؟

روزی از ناتوانی از پای در آمد و مدهوش، نقش بر زمین گردید. وقتی به هوش آمد، با خود اندیشید که من چندین سال دو راه رسیدن به رستگاری را آزمودم. یکی را در میانِ راهبان، دیگری را با مرتاضان، امّا هیچ یک مرا به سرمنزلِ دل‌خواه نرسانید. بنابراین دیگر به آموزش‌های آنان توجهی‌نکرد. ***سیدهرتها*** دانست که از چنگِ نفس گریختن میسّر نیست. او بسیار کوشید ولی پیروز نشد. از خودش غافل شده، همه‌ی فکر و ذکرِ او نَفسِ اَمّاره‌اش شده بود. ازآن‌پس از خود آغاز کرد و گفت شاگردِ خویش خواهم شد. او با تجربه‌های فراوان، به این نتیجه رسیده بود که رستگاری با انجام دادن مراسمِ قشری عبادی و ریاضت‌های توان‌فرسا بدست نمی‌آید. پس درخلوتِ تنهایی، روزها و شب های بسیار به اندیشیدن پرداخت. او دریافت که هرآنچه تغییر می کند، رنج به‌بار می‌آورد و جهان همواره در حالِ دگرگون شدن‌است. نادانیِ ما نسبت به این امور، سرچشمه‌ی همه‌ی رنج‌هاست. انسان اسیرِ [چند] نادانی است و آن‌ها عبارتند از:

۱. نشناختنِ رنج.

۲. نشناختنِ منشاءِ رنج.

۳. ندانستنِ این که رنج ها را باید از میان برداشت.

۴. نشناختنِ وسایلی که رنج ها را از میان بر می دارد.

او باور کرد که مبداءِ رنج، پیدایش و زایش است که در پیِ آن مرگ خواهد آمد. زیرا هرچه دگرگون می شود، به‌ناچار رو به نابودی و نیستی می رود. به سخنی دیگر، تغییر، ایجادِ رنج می‌کند و مرگ را به دنبال دارد. انسان به هر سو می نگرد، با رنج روبه‌رو می شود. اینک که توانِ مهارکردنِ این امور را ندارد، یگانه راه این‌است که خود را از آنها بی‌نیاز گرداند.

..*.*

سرانجام، در سی و پنج سالگی، در شبی فرخنده که تا سپیده‌دَم، زیرِ درختی نشسته بود و می اندیشید، در لحظه‌ای ویژه، در شبگیران، گرمایی تب‌آلود، چون هُرمِ سرخ‌گونه‌ی آتش، هستی اش را فراگرفت. ناگاه تابشی مهتاب‌گون از بینایی، نورِ دانایی، ذهنش را روشن ساخت. حسّ کرد دارد از خوابی گران بیدار می شود. گفتی این نخستین بار است چشم به جهان می‌گشاید. همه چیز شگفت‌انگیز و قشنگ می نمود. به گفته‌ی ***سهراب سپهری*** به ***زیباییِ تنها*** یا مطلق دست یافت. به مرتبه‌ی اشراقِ کامل رسید. به ***نیروانا*** وارد و ملقّب به ***بودا***

شد. یعنی روشن به نورِ علم Enlightened ، آن درخت را هم ***بودهی bodhi*** نامیدند. ***سهراب سپهری***، آن حال را چنین توصیف کرده است:

Bodhi

آنی بود، درها وا شده بود.

برگی نه، شاخی نه، باغ فنا پیدا شده بود.

مرغان مکان خاموش، این خاموش، آن خاموش، خاموشی گویا شده بود.

آن پهنه چه بود: با میشی، گرگی همپا شده بود.

نقشِ صدا کم‌رنگ، نقشِ ندا کم‌رنگ، پرده مگر تا شده بود.

من رفته، او رفته، ما بی ما شده بود.

زیبایی تنها شده بود.

هر رودی دریا،

هر بودی، بودا شده بود.

بودا پی برد که بشر همواره با رنج دست به‌گریبان است. گویی رنج با او زاده شده. راهِ نجات هم دستیابی به ***نیروانا***ست. ***نیروانا*** مثل واحه‌ای است در میانه‌ی رنجستانِ زندگی. هنگامی به این حالت دست می‌یابی که دیگر میل‌ها، ترس‌ها و تعهداتِ اجتماعی ترا به جلو نمی‌راند، زیرا کانونِ آزادیت را یافته ای. حقّ ِگزینش داری و دست به عمل می زنی. اکنون ***بودا*** از هرآنچه خوشی و ناخوشی، پسند و ناپسند، دشمنی و دوستی بود، فارغ شده بود.

در تاریخ اندیشه و آیین های بشری عبرت انگیزتر از سرگذشتِ ***بودا*** نیست. پیروانِ مذهب های دیگر، پس ازو، زندگی ساده اش را سرمشقی ارزنده برای خود برگزیده اند. ترسایانِ سده های میانه، در اروپا، زندگی درویشانه را از روش‌های او مایه و الهام گرفته اند. صوفیانِ اسلامی نیز از ***بودا*** بسیار آموخته‌اند.

..*.*

بودا بعدها از هرگونه آیین و فلسفه‌ای دوری گزید. به مابعدالطبیعه، خدا و گفت و گوهایی ازین دست نپرداخت. او روش‌های ***عملی*** را پیش‌گرفت و از هرآنچه با خردمندی سازگار نبود پرهیز کرد. پیروانِ او اهمیتِ کردار را در زندگی با قصّه‌های گوناگون بیان کرده اند.

یکی از آنها، داستانِ مرغکی است که به دام می افتد. آنگاه که شکارچی او را از دام می‌گیرد، مرغک به صیّاد می گوید: نگاه کن، من بسی کوچک‌تر از آنم که برای تو خوراکی درخور باشم. ولی اگر مرا رها کنی، ترا سه پند دهم که همه‌ی عمر بکار آیدت. نخستین را هم اینک که در دست تو اسیرم می‌گویم. دومی را هنگامی که آزادم کردی و بر بام خانه ات نشستم، و سومی را زمانی که به بلندای کاج خانه پَر کشیدم. شکارچی پذیرفت.

مرغک گفت: ***هرگز سخن محال را از هیچ کس باور مکن***. چون بر بام نشست گفت: ***بر هر آنچه گذشته غم مخور***. آنگاه که بر شاخه‌ای از کاج قرار گرفت، پیش‌از بیانِ آخرین پند، به شکارچی گفت: در شکمِ من دُرّی گران‌بها و نایاب هست که بیش از ده دِرَم وزن دارد امّا افسوس، گویی این دُرّ قسمتِ تو نبود! شکارچی به‌شنیدنِ آن، آهِ حسرتی از دل می‌کشد و سخت در خود فرو می‌رود. مرغک او را سرزنش می کند که چه زود فراموشت شد اندرزِ من. مگر نگفتم غمِ گذشته را مخور، هم نگفتم امرِ محال را از هیچ کس نپذیر؟ نگاه کن همه‌ی اندام من سه‌دِرَم نیست، چگونه ده دِرَم دُرّ درونم جای می‌گیرد؟ شکارچی سپس با شرمندگی می‌گوید خُب حالا سومین اندرز را بگو. مرغک می‌گوید: مگر به آن دو عمل کردی که اینک خواستارِ پندِ سوّم هستی!؟

..*.*

کسی از ***بودا*** پرسید: آیا جهان آغاز و انجامی دارد؟ آیا روان پیش‌از بدن بوده، یا تن پیش‌از روان و آیا خدا هست؟ ***بودا*** در پاسخ، سر به زیر افکند و خاموشی آریایی پیشه کرد. یعنی سکوتِ مردِ دانا. یکی از یاران گفت:

- استاد چرا پاسخ نمی‌دهی؟ ***بودا*** پس از اندک زمانی، سر بلند کرد و گفت:

- دانستنِ این‌گونه چیزها برای زندگانی سودمند نیست و ما را به‌رستگاری نمی‌رساند. برای دستیابی به نیک بختی، لازم‌است انسان نیروی ***خشم*** و ***شهوت*** را بشناسد و آن‌ها را زیرِ فرمانِ خود گیرد.

روزی ***بودا*** اعلام کرد به ***باغِ آهوان*** خواهد رفت تا در آنجا سخنرانی کند. اکنون نامِ او چون شاخه‌های نورِ خورشید به همه‌جا می‌تابید. گروه‌گروه دوستدارانش از یک‌روز پیش، سیل‌وار روانه‌ی ***باغِ آهوان*** شدند. در میان آنان چنان شور و هیجانی بر پا بود که سرنشناس و پانشناس با شتاب راه می پیمودند. هر کس می‌کوشید، هرچه زودتر خود را بدانجا رساند. باغِ بزرگ به‌گونه‌ای از جمعیت پُر شد که جای سوزن انداختن نبود. هنگامی که آواز سر دادند ***بودا*** آمد، جماعت هجوم آوردند تا آن وجودِ پاک را از نزدیک ببینند. ***بودا*** ردایی زرد بر تن داشت و به‌روشنی در میانِ پیروان، که حلقه‌وار در برش گرفته بودند، چون نگینی گران‌بها می درخشید. این نجات دهنده‌ی بی همتا، چنان با نرمی و به‌آهستگی راه می‌پیمود که گویی بر ابرها گام می نهاد. در چهره‌ی آرام وی شادی یا اندوهی دیده نمی شد. او از کنارِ مردمانی که سرا پا محو و مجذوبِ او شده بودند، می‌گذشت. او با نگاه‌های تسلّی‌بخش، صفای رفتار و وقارِ پیکرش که هیچ چیز ساختگی در آن به‌چشم نمی‌خورد، همه را افسون می‌کرد. هرکس حسّ می‌کرد که هیچ‌گاه فردی را، در همه‌ی زندگی، این اندازه عزیز، مقدس و دوست نداشته است.

زمانی که گرمای روز کاهش یافت. ***بودا***، با فرّ و شکوهِ گلی کمیاب، از پلّه‌های کرسی بلندی، بالا رفت. نخست دمی چند ساکت ماند تا همهمه‌ها خاموش و نفس‌ها درسینه آرام گرفت. سکوتی جادویی بر سراسر باغ حکم فرما شد. چشم ها همه بدو خیره گردید. آنگاه ***بودا*** با لحنی دلپذیر سخن آغاز کرد. صدایش آهنگین، دلنشین و سخنانش همه نشان از راستی داشت. او زندگی را سراسر پُر از درد، رنج و تلخی می‌دانست، امّا راهِ رهایی را هم می نمود. او گفت:

تولّد رنج است.

پیری رنج است،

و مرگ رنج.

بودن با آن کس که او را دوست نمی داری، رنج است،
و دوری از آن که دوستش داری، نیز رنج.
به آرزوی خود نرسیدن رنج است،
و هر آنچه دلبستگی می آورد هم رنج.

و انگیزه‌ی همه‌ی رنج ها، زیاده خواهی است و راهِ رهایی از آنها، پیش‌گرفتن میانه‌رَوی در برآوردنِ آرزوهاست. برای خوش‌بخت بودن باید در کارها از زیاده‌روی پرهیز کرد و برای نیک‌زیستن این پیشنهادها را بکار بست:

۱. ***هرگز جانداری را نکُشید.***
۲. ***مالِ مردم را ندزدید.***
۳. ***پاک دامن باشید.***
۴. ***دیگران را گول نزنید.***
۵. ***شراب ننوشید.***
۶. ***پُرخوری نکنید.****
۷. ***بیش از حد به عیش و عشرت نپردازید.***
۸. ***پیرایه هایی از زر و سیم به خود نیاویزید.***
۹. ***در بسترهای بسیار نرم نخوابید.***
۱۰. ***از کسی پیشکش نپذیرید.***

هنگامی که سخنانِ بودا پایان یافت، شب فرارسیده بود.

*. بیشتر تندیس ها و تصویرهایی که تا کنون از ***بودا*** دیده‌ایم، مردی را نشان می دهد تنومند، با شکمی برآمده که نشانه ی شکمبارگی و پرخوریست. در زبان انگلیسی هم واژه ی ***بودا*** به معنای داشتن معده ای ستبر است اما به گفته ی امریکایی ها: به کردارم ننگرید، به گفتارم عمل کنید.Do as I say, not as I do

بازگشت به نمایه

سال

میترا درویشیان

دلم بدجوری گرفته بود. انگار در و دیوار داشتند چپ‌چپ نگاهم می‌کردند. بهترین کار این بود که فرارکنم: هم از خودم، و هم از این در و دیواری که هر لحظه، انگار به هم نزدیک‌تر می‌شدند! به سرعت لباس پوشیدم و از خانه بیرون زدم. هوا امّا بَس ناجوانمردانه سرد بود. زیپِ کاپشنم را تا زیرِگلو بالاکشیدم و شروع‌کردم به شمردنِ قدم-هایم... می‌رفتم، امّا نمی‌دانستم به کجا. مقصدِ من، شاید همان ناکجا آبادی بود که می‌گفتند! دوباره شمارشِ قدم‌هایم: یک، دو، سه...

خودم را در یک مغازهٔ گل‌فروشی دیدم. چشمانِ منتظرِ صاحب مغازه داشت مرا از رو می‌بُرد. برای خلاصی کمی به گل‌ها نگاه‌کردم، امّا نگاهش چون پُتکی بر هیکل‌ام می‌خورد که گویی از سرِ بی‌حوصله‌گی دارد می‌گوید: «یا بخر، یا بُرو!».

هم‌چنان به دسته‌های گل نگاه می‌کردم و بالاخره یک دسته گلِ صورتی با مقداری گل‌های ریزِ عروس را انتخاب کردم. گل‌ها در کاغذی چنان باندپیچی شدند که اگر کسی از آن فروشگاه گل نخریده بود، نمی‌توانست بفهمد که این گل است یا دسته جارویی که برای خانه خریده‌ام، خیلی بد پیچیده شده بود.

از مغازه که بیرون آمدم، کاغذ دورِ گل‌ها را باز کردم. احساس کردم گل‌ها هم نفسِ عمیقی کشیدند. چندبار بوییدم‌شان، امّا هیچ بویی به مشام‌ام نخورد. هم‌چنان بی‌هدف در خیابان راه می‌رفتم، بدونِ هیچ مقصد و مقصودی. اصلا گل‌ها را برای چه خریده بودم؟ این بی‌طاقتیِ من به چه دلیل بود؟ و این وقتِ عصر، در این هوای سرد، چرا بیرون زده بودم؟ سئوال‌ها در سرم چرخ می‌زدند و هر کدام هم‌چون ناقوسِ کلیسا در مغزم صدا می-کردند. اما هنوز راهِ خود را به سوی ناکجا ادامه می‌دادم.

چراغِ خانه‌ها تک‌وتوک روشن بودند و بقیهٔ جاها انگار تعطیل بودند و تاریک... پیشِ خود فکرکردم در گورستانی هستم که فقط بعضی‌از گورها شمع دارند، امّا نه درخیابان بودم. همین تصوّر که شاید در گورستان هستم، جرقه‌ای در ذهنم زد... آری، باید می‌دانستم اما نمی‌دانم چرا فراموش کرده بودم... اشک تمامی صورتم را پوشانده بود و حالا فقط باید خانهٔ مادرم را پیدا می‌کردم. گل را حتما برای او گرفته بودم. چند بار پُشتِ سرم را نگاه کردم، شاید دارد به دنبالم می‌آید، ولی همه جا سیاهی بود و سکوت و تاریکی... به کوچه‌ای رسیدم، بارِ دیگر نگاهی به اطرافم انداختم، اما هیچ چیز آشنایی ندیدم... می‌دانستم هر چقدر هم بروم به او نخواهم رسید... دستانم سرد و کِرخت شده بود و گل‌ها بر زمین افتاده بودند... چندبار از پُشتِ سر شنیدم که کسی صدایم می-زد... امّا نه، هیچ‌کس آنجا نبود...

بازگشت به نمایه

زنان سرزمین من!

سعیده منتظری

خواب بودم . خوابی نه چندان آرام ، خوابی آشفته، آشفته مانند زندگی هزاران زنی که در دنیای مرد سالار زندگی می‌کنند. زنانی که در این دنیای مرد سالار زندگیشان تباه می شود و هیچ یارو یاوری ندارند. قلبم آن‌چنان به نهان‌خانه‌ی سینه‌ام می‌کوبد که از خواب آشفته‌ام جدا می‌کند . بیدارمی‌شوم. هوا هنوز تاریک است. تاریک، مانند زندگی هزاران زنی که داستان زندگیشان قلبم را این چنین آشفته است.

مغزم با قلبم همراه می‌شود و مرا به روزی می‌برد که آن زن را در تاکسی دیدم. در تاکسی غرق در افکارم بودم. غرق در روزمرگی‌ها. تاکسی می‌ایستد، زنی با کودک ۶-۷ ساله سوار می‌شوند. زن ساده‌ای به نظر می‌رسید . چند لحظه بعد تلفنش زنگ زد . من درخیال خودم بودم. گفتگو رانمی شنوم . اما صدای زن مرا از دنیای خود بیرون می‌آورد . صدایی لرزان و درمانده " ببخشید امکان دارد به این تلفن جواب بدهید. شماره تلفنی می‌دهد لطفا آن را بنویسید من سواد ندارم " تلفن را از او می‌گیرم با زنی که پشت خط بود صحبت می‌کنم شماره ای را به من می‌دهد یاداشت می‌کنم. بعدازمکالمه زن ازمن می‌خواهد که شماره را در گوشیش که گوشی قدیمی است ذخیره کنم. من به سختی شماره را ذخیره می‌کنم. سال‌ها است ازاین نوع گوشی‌ها استفاده نکرده‌ام. زن با شماره‌ای که گرفته بودم، تماس می‌گیرد. حساس شده‌ام. زن ناآرام است. نمی‌دانم چه دغدغه‌ای او را چنین آشفته است. چند بار تلاش می‌کند، تماس برقرارنمی‌شود کلافه است. دوباره می‌گوید:" ببخشید هرچه با شماره تماس می‌گیرم موفق نمی‌شوم ، می‌شود شما هم یک تلاشی بکنید." گوشی را می‌گیرم. شماره ... . ازاین شماره‌های گویا است. مربوط به آموزش پرورش. با هر یک ازشماره های داخلی که تماس می‌گیرم پاسخگویی نیست. زن بی قراراست. بازتکرار وبازهم بی نتیجه . گوشی را برمی‌گردانم: " عزیزم درآموزش و پروش متاسفانه معمولا تلفنی پاسخی نمی دهند، برای کاری که داری باید حضوری بروی " زن با بغض که به نظر می‌آید

جزدائمی وجودش شده است می‌گوید: " می‌خواستم با آموزش و پرورش در مورد پسرم صحبت کنم ." به کودک کنارش اشاره می‌کند. کمی حساس و کنجکاو می‌شوم. می‌پرسم: " مگر مشکل پسرت چیست ؟" زن مانند کسی که دنبال گوشی برای شنیدن ناگفته هایش باشد می‌گوید :" چند سالی هست که در گیر طلاقم. شوهرم معتاد است. به شیشه. بارها و بارها شکایت کردم، حتی تمام مدارک جرم شوهرم را هم برده‌ام اما کسی گوشش بدهکار نیست. می‌گویند برو بساز، با شوهرت زندگی کن. آخرمگر می شود با چنین مردی زندگی کرد ." کمی مکث می‌کند، بغض گلویش را می فشارد،... و ادامه می‌دهد :" آخر چطور می‌توان به چنین آدمی زندگی کرد. تمام وسایل خانه را فروخته است. دائم کتکم می‌زند. "

سکوت. خیره نگاهش می کنم:" خوب، می گویند اگرشوهرمعتاد باشد کار طلاق زود انجام می شود. "

زن نگاه معناداری به من می‌کند و می‌گوید:" ای خانم جان! هرکس که شانس داشته باشد یا کسی را داشته باشد که پشتش به ایستد شاید بتواند بعد از مدت‌ها طلاق بگیرد. زنی مثل من که هیچ کس و کاری جز یک مادر پیر و علیل ندارد، بی‌سواد است و برادرانم هم آن‌قدر غرق بدبختی خودشانند که فرصت به من نمی رسد ، به راحتی نمی‌تواند از دست شوهر معتادش خلاص شود. "

سردرگم است. این دیگرچه عدالتی است! پس از سکوت ومکث طولانی می گوید:" من هم که دیدم نمی توانم به این راحتی طلاق بگیرم رفتم پیش مادرم. البته آن‌جا هم راحتم نمی گذارد شب‌ها مزاحمم می شود. دیگر کلافه شده‌ام . حتی بچه را هم نمی‌گذارد به مدرسه برود. شناسنامه‌اش را گرفته، پس نمی دهد. می‌گوید نمی‌خواهم بچه ام درس بخواند. حتی خانواده‌اش هم حمایتش می‌کنند. آخراین بچه چه گناهی کرده. من سواد ندارم، می خواهم پسرم درس بخواند. یکی گفت با آموزش و پرورش تماس بگیرم مشکل بچه ام را حل کنم." به فکر فرو می روم . زن مسلسل وار می گوید ، از درد هایش، از بلاهایی که شوهرش به سرش آورده، و جاهایی که برای شکایت رفته و جواب نگرفته. زنی تنها، بی سواد، رها شده در این دنیا، که هیچ‌کس او را برای رسیدن به هدفش یاری نمی‌رساند. حتی کسی او را برای رسیدن به هدفش هم راهنمایی نمی‌کند. چون ساده است. بی سواد است. خانوده اش نیز هرکدام مشکلات خود را دارند. و در یاری رساندن به او ناتوان هستند. ماندند هزاران هزار زنی که دردمند در جامعه رها می‌شوند و فریادرسی ندارند.

تاکسی پشت ترافیک سلانه سلانه پیش می رود. مدتی نگاهش می کنم درسرم دنبال راه کاری برای اومی‌گردم. از دست من نیز کار زیادی بر نخواهد آمد. فقط یک راهنمایی کوچک، شاید بتواند اندک کمکی به اوباشد.

- : " چه خوب است که به فکر تحصیل کودک خودت هستی، ولی تلفنی نمی‌شود. سعی کن حضوری بروی، آن‌ها حضوری به زور جواب می‌دهند چه برسد به این‌که تلفنی بخواهی مشکل خود را حل کنی ، حتما برو و پیگیرِکارت باش. هیچ کس نمی‌تواند حق تحصیل را از بچه تو بگیرد. در ضمن برای پیگیری طلاق به بهزیستی برو. به اشخاصی مانند شما که کسی را ندارند کمک می کند که راحت‌تر طلاق بگیرند. آن جا مشاورهایی دارد که به زنان کمک می‌کنند که در روند طلاق موفق‌تر باشند "

با تعجب می پرسد :" یعنی بهزیستی مشکل مرا حل می‌کند. "

خودم تاکنون با بهزیستی سروکاری نداشته ام. فقط از صحبت‌های یکی ازا قوامم که مشاور بهزیستی است، شنیده بودم که امکاناتی برای زنانی که در زندگی شان مشکل دارند وجود دارد، که کمکشان می‌کند که یا به زندگی مشترک برگردند یا راحت‌تر طلاق بگیرند. لازم می بینم بگویم: راستش من دقیقا نمی دانم، اما شنیده ام که امکاناتی برای زنانی که درزندگی مشکل دارند وجود دارد. شما که راه های زیادی را رفته‌ای این راه را هم امتحان کن. امید وارم جواب بگیری و زندگی خود و کودکت را نجات دهی."

تشکرمی‌کند. لایه نمناکی گوشه چشمانش را انباشته است. به مقصد می رسیم. و همه پیاده می شویم .زنی بافردایی نامعلوم درازدحام جمعیت گم می شود.

***

در رختخواب غلتی می‌زنم. قلبم همچنان بالا و پایین می پرد، گویی می‌خواهد ازحلقم بیرون بپرد و فریاد بزند که در زمانی که زندگی خیلی اززنان جامعه در سکوت به جای پیشرفت، پسرفت می‌کند و به پستوهای خانه‌هایشان کشیده می‌شوند. نمی تواند آرام بگیرد.

خیالم پرمی‌کشد به روزی که زنی به مغازه‌ام آمد و پرسید :" ببخشید نمی‌دانید مغازه کناریتان چه زمانی باز می‌کند."

گفتم :" کاری برایشان پیش آمده ، اما به زودی بر می‌گردند ."

اخم‌های زن کمی درهم رفت و گفت:" من راهم دور است به ایشان گفته بودم که می‌آیم."

لبخندی زدم و گفتم :" عزیزم ناراحت نباش کاری برایش پیش آمده مجبورشد برود. شما هم بیایید این جا بشینید تا ایشان برگردد. نمی‌خواهد بروید."

زن خیلی خوشحال شد و از دعوت من استقبال کرد و به داخل مغازه آمد. با صورتی که راضی به نظر می‌رسید روی صندلی مشتری نشست.

من نیز به سمت دیگر پیشخوان برروی صندلی خود نشستم . درمغازه سکوت حکم فرما بود. بعد ازمدتی سکوت را شکستم. اززن پرسیدم :" چای می‌خورید برایتان بریزم؟ " لبخند پرمعنی زد وگفت :" نه، من خیلی وقت است که چای خوردن را کنار گذاشتم ." با تعجب گفتم:" چرا چایی که خوب هست."

بازهم با لبخند گفت :" آره خوبه، یک زمانی خیلی دوست داشتم. مخصوصا برای رفع خستگی خیلی خوب است، اما من از بعد ازکنار گذاشتن ورزش حرفه‌ای خوردن چای راهم کنار گذاشتم. از لج شوهرم! "

با تعجب زن را نگاه کردم. زنی که روبروی من بود زنی نسبتا چاق بود. ا صلا به او نمی خورد که روزی ورزش می‌کرده است، چه برسد به ورزش حرفه ای! زن متوجه تعجب من شد. خندید و درمقابل چشمان ح یرت زده‌ام ایستاد وگفت :" بله حق دارید تعجب کنید. اما، زن چاق بد هیکلی مثل من روزی ورزش کار بوده است."

خیلی خجالت کشیدم. خودم را جمع و جورکردم و بالحنی پوزش طلبانه گفتم :" ببخشید قصد جسارت نداشتم، ولی کمی شوکه شدم، قصد بدی نداشتم."

زن لبخند ملیحی زد و گفت :" من اصلا ناراحت نشدم، منمبودم شوکه می‌شدم. " آهی از ته دل کشید و دوباره روی صندلی نشست.

کمی این پا و آن پا کرد، چشم هایش روی قفسه های مغازه چرخید، و بعد چ شمانش را به صورتم دو خت و گفت : " من از دوران دبیرستان عضو تیم والیبال مدرسه بودم. ورزش را دوست داشتم، درس را دوست نداشتم. خانواده‌ام رضایت نداشتند. مدام خواهر و برادرم را سرم می‌کوفتند که، آن‌ها درس‌خوان هستند، من دنبال علافی کردن. می‌گفتند ورزش برای دختران خوب نیست. اما گوش من به این حرف‌ها بدهکار نبود. تیم والیبال مدرسه ما همیشه درشهرو منطقه اول می‌شد. یک بارهم درفینال کشوری آموزشگاه ها اول شدیم . مربی ها و اعضا تیم همیشه مشوق من بودند و به من افتخارمی‌کردند. ظاهرا یکی ازافراد مفید وکلیدی تیم بودم. مرب یان می‌گفت ند در ورزش آینده درخشانی دارم. سال آخربودم که خوا ستگاری آ مد. من ق صد ازدواج ندا شتم. مادر و پدرم اصرارداشتند. فکر می‌کردند با ازدواجم شوروالیبال از سرم می‌افتند. گفتند حالا که درس نمی‌خواهی ب خوانی و به دانشگاه نمی‌خواهی بروی باید ازدواج کنی، من اول قبول نکردم اما پدر ومادرم اصرارداشتند. خواستگارمن هم هر روز درب مدرسه ظاهرمی‌شد. فشارزیادی را احساس می‌کردم. عاقبت تصمیم گرفتم که ازدواج کنم، البته به شرطی که شوهرم مانع ورزشم نشود."

سکوت کرد. بغض گلویش را فشارمی‌داد. آ هی ک شید. برایش آب آوردم. آب را خورد. ن فس عمی قی از ت مام وجودش کشید، طوری که فکر می‌کردی تا به امروز نفس نمی‌کشیده است. لبخند زد وگ فت :" سر شما را هم درد آوردم."

گفتم :" خیرمن از شنیدن داستان زندگی افراد لذت می‌برم. برای من درس ا ست. ا گر م شکلی نی ست ادا مه دهید."

دوباره نفس عمیقی کشید و گفت :" ازدواج کردم. شوهرم قبول کرد که ورزش را ادامه دهم. می‌گفت من تو را دوست دارم پس باید به خواسته‌هایت احترام بگذارم. خوشحال بودم که روزگاربا من یاراست که چ نین شوهر فهمیده‌ای نصیبم کرده است. اما غافل بودم. اوایل زندگی به بهانه این‌که زندگی را تازه شروع کردیم مدتی مرا از ورزش دورکرد. اما موفق نشد که مرا کامل از ورزش دورکند و من بعد ازمدت کوتاهی به سالن والیبال بازگشتم. اما هر بار که به خانه باز می‌گشتم، بازجویی‌ام می‌کرد. این کاراو بسیار آزارنده بود. بعضی روز ها هم به خاطر کارهای بیهوده نمی‌گذاشت که سر تمرین بروم. اما من تمام سعی خودم را می‌کردم که تسلیم خواست او ن شوم

و به کارم ادامه می‌دادم. پیشرفت خوبی حاصل کرده بودم. حتی کارت مربی یاری هم گرفتم و قراربود که بعد از چند مسابقه کشوری مربی شوم، اما باردارشدم و به مدت دوسال اززمین بازی دورماندم. خ سته و پژ مرده شده بودم. کارهای خانه، بچه داری، شوهرداری و کارهای تکراری. اما شوهرم و خانواده های من و هم سرم ازاین که من بدون هیچ زد وخوردی از زمین ورزش دور شده‌ام خوشحال بودند. غافل ازاین‌که چرخ روز گار به ن فع من ورق می‌خورد.

یک روز که برای خرید بیرون رفته بودم مربی سابقم را دیدم. اواز دیدنم ابرازخوشحالی کرد و ازحال و روزم پرس وجو کرد. وقتی فهمید که ورزش را کنارگذاشته‌ام گفت :" دختر جان به خاطر دخترت هم که شده به سالن ورزش برگرد. درآینده دخترت به داشتن مادری چون تو افتخارخواهد کرد. تو فرد مستعدی هستی وحیف است که کارت را کنار بگذاری. ما به شما احتیاج داریم، به‌خصوص که کارت مربیگری هم داری. "

حرف‌های مربی بد جورروی من تاثیر گذاشت و بعد از یک هفته فکرکردن تصمیم گرفتم که به سالن والی بال برگردم. با تمام مخالفت‌های پیدا و پنهان، مبارزه کردم و به سالن برگشتم. دخترم را هم گاهی به مادرم و گاهی به مادرشوهرم می‌سپردم. هرچند که غرغرمی‌کردند. اول به بهانه این‌که می‌خواهم لاغر شوم به تمرین‌های بدن سازی پرداختم، بعد هم وارد زمین شدم که به گونه‌های مختلف با اذیت و آزار شوهرروبرو شدم. یک سالی شده بود که وارد سالن والیبال شده بودم، که یک مسابقه خارج کشور با یکی از تیم‌های ترکیه به تیم ما پیشنهاد شد. بازی دوستانه و برای آمادگی تیم و انتخاب افراد ثابت تیم بود. بازی برایم خیلی مهم بود. بعد ازاین بازی را حت می‌توانستم به مربیگری دست پیدا کنم. اما چه درد سرتان بدهم شوهرم با خروج ازکشورمخالفت کرد و نگذاشت به خارج بروم و چشم در چشمم با پررویی تمام پا روی قول و قراراول ازدواجمان گذاشت و گفت :" نمی خواهم والیبال بازی کنی. باید به فکر بچه و خانه و زندگیت باشی. من زن نگرفتم که بیشتر مواقع خارج ازخا نه با شد، اگر بخواهی به ورزشت ادامه دهی طلاقت می‌دهم و بچه‌ات را نیز از تومی‌گیرم. خی لی را حت می‌تواند ست ا ین کاررا انجام دهد چون قانون با او بود ."

حرف‌هایش مانند پتک محکم در سرم کوبیده شد. ادامه داد :" اما چاره‌ای نداشتم پای زندگیم درمیان بود. پای بچه‌ام درمیان بود. خانواده‌ام پشت من نبودند. آن‌ها نیز با او همراه بودند. ز نی که حامی ندارد یا با ید برای رسیدن به خواسته‌هایش تاوان سنگین پرداخت کند و یا خواسته‌هایش را در دلش مدفون ک ند. من راه دوم را انتخات کردم."

سکوت دوباره برقرارشد. قلبم مچاله شده بود. زن نیز منقلب شده بود اشک چ شمانش را خیس کرده بود ا ما جاری نشد. جلوی اشکش را گرفت. گویا سال‌هاست که این کار را می‌کند. زیرا به راحتی جلو اشکش را با ت مام غمی که در دل داشت گرفت. اما من نتوانستم. اشکم جاری شد. نه فقط برای او، برای تمام زنانی که سرنو شت این چنینی دارند.

بغض خود را فرو داد صدایش را صاف کرد وبا اعتماد به نفس ادامه داد:" در هرصورت من ورزش را کنار گذاشتم. از لج شوهرم بی تحرک و پر خورشدم. چون او چای زیاد می‌خورد من چای خوردن را هم کنارگذا شتم، تا خودش مجبورشود برای خودش چای درست کند. حتی به بچه‌هایم هم چای ندادم و حالا می‌بینید یک زن چاق و چله بد هیکل شده‌ام ."

خنده‌ام گرفت. البته ازحرف آن زن، چون در این شرایط بیشترازاین‌که خنده‌ات بگیرد باید گریه کرد. گر یه به حال مردانی چنین حسود، تنگ نظر و نادانی که نمی‌دانند زنی شاداب و موفق ز ندگی را ر نگ و بوی به تری می‌دهد.

لبخندی زدم وبه خیال خود برای دل داری زن گفتم :" اشکال ندارد، بالاخره ز ندگی بالا و پایین ز یاد دارد، گاهی وقت‌ها شرایطی پیش می‌آید که راه مبارزه را سد می‌کند، اما باید راه‌هایی را برای شکستن این سدها پیدا کنیم. البته سخت است اما غیرممکن نیست.

با تکان دادن سر حرفم را تایید کرد وگفت :" آری، ازمن که گذشت، البته مدتی مبارزه کردم، ا ما مجبور شدم میدان را خالی کنم. اما این میدان را در جای دیگری پرکردم. دخترم بزرگ شده ا ست. طوری او را پرورش داده‌ام که هیچ‌کس نتواند سد راهش شود. همیشه پشت او خواهم بود. یک پسرهم دارم. او را نیز طوری ترب یت کرده‌ام که سد راه هیچ کسی نشود. "

سخنانش خیلی به دلم نشست. اگر خودش نتوانسته به خواسته‌هایش برسد درعوض نسلی را تربیت کرده ا ست که آینده دیگری را رقم خواهند زد.

نمی دانم چقدر زنان دیگری باید قربانی شوند تا نسلی بیاید که دیگرزنی قربانی مرد سالاران نباشد.

صاحب مغازه همسایه که زن با او کار داشت برگشت. زن از من عذرخواهی کرد و به خاطر گوش دادن به ق صه اش ازمن تشکر کرد و رفت و قصه خود را در ذهنم جا گذاشت.

موج یادآوری خاطره هابه تپش قلبم می‌افزاید. قلب و مغزم درهمدستی کامل آرامش را از من می‌گیر ند. مرا از ساحل این خاطره دردناک به دریای دردناک خاطره دیگری می‌کشانند. یاد ز نی می ا فتم که سال پیش در کتابخانه با او آشنا شدم . او هم قربانی دیگری ازاین جامعه مرد سالارا ست. در گرد شی در پارکی که کتاخا نه درآن جا قرار دارد، زندگیش را برایم شرح داده بود.

" من دخترشادی بودم. در یک خانواده مذهبی، که دختر باید موقرباشد، نخندد، ز یاد حرف نز ند، سربزیر و مطیع باشد، هرکاری که بزرگ‌ترها گفتند چشم بگو ید، من چ نین ن بودم. دخ تری ن بودم که مادرو پدرم می‌خواستند. دختری بودم که مدام می‌خندیدم. با اکثربچه‌های مدرسه دوست بودم وارتباط برقرارمی‌کردم.عاشق شادی کردن بودم. خانواده‌ام مرا دختری نرمال نمی‌دیدند و مدام سرزنشم می‌کردند. طوری شده بود که خودم هم باور کرده بودم که حتما دخترنرمالی نیستم. به نظرخانواده‌ام دختری یاغی بودم. ولی من که چیزز یادی از

زندگی نمی‌خواستم. فقط یک زندگی شاد معمولی. اما این‌را خانواده‌ام ازمن دریغ کردند. بعد ازاین‌که کلاس اول راهنمایی را تمام کردم، دیگر نگذاشتند به مدرسه بروم. محدودم کردند به ماندن درخانه. درخانه کارهای خانه را انجام می دادم، به خواهران و برادرانم رسیدگی می‌کردم. کمی که بزرگ‌ترشدم و توانستم برای خودم تصمیم بگیرم رفتم سرکار. کاربسته بندی دریک کارخانه تولیدی. چند ماه که گذشت و کمی پول به دست آوردم، برای این‌که کار بهتری پیدا کنم تصمیم گرفتم درس بخوانم. چون برای کارِ بهتر داشتن دیپلم مهم بود. در مدرسه شبانه ثبت‌نام کردم و با تمام تلاش کارمی‌کردم و درس می‌خواندم تا این که دیپلم گرفتم. بعد از دیپلم، با یک دنیا آرزو دنبال کار بهتری رفتم. اما مثل کسی که از قطاراصلی جا مانده است من نیزبا دیپلم ازقطارکاربهتر جا مانده بودم. برای کار بهتر نیاز به لیسانس بود. سن هم محدویت دیگری بود. ولی باز هم تصمیم گرفتم درسم را ادامه دهم. الان هم به کتاب‌خانه می‌آیم تا بتوانم درکنکورقبول شوم. می خواهم دانشگاه سراسری قبول شوم. شاید بتوانم ازاین کشور بروم. من کارهای زیادی انجام دادم حتی برای خودم هم کار کردم اما آن‌قدر سنگ زیر پایم بود که کارم را رها کردم. در هر صورت تمام تلاشم را می‌کنم تا با هرسختی هم که شده‌است بتوانم زندگی خودم را بسازم."

***

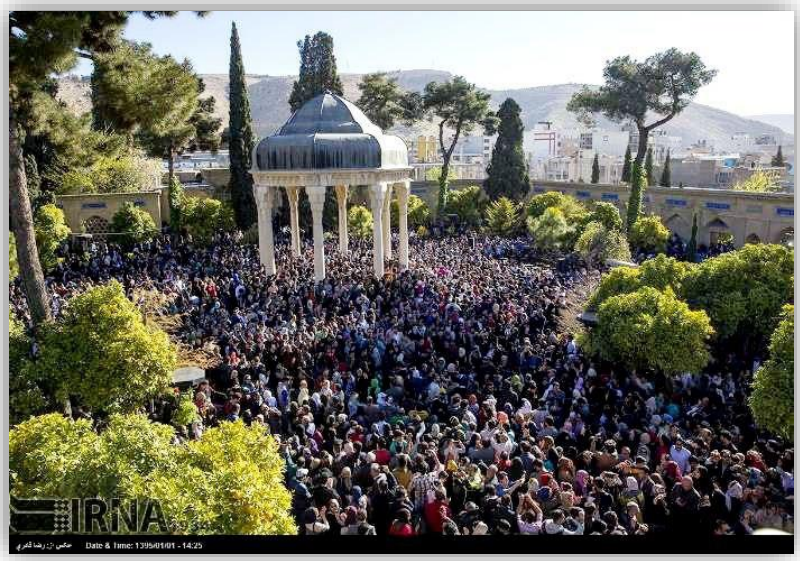
آن روزهم سخنان این زن دلم را فشرد که چرا یک زن باید این چنین مورد ستم خانواده قرارگیرد و هیچ حمایتی از دولت مردان نیز دریافت نکند. چرا یک زن باید به همین راحتی از حق اساسی خود، یعنی حق تحصیل محروم باشد!

هوا گرگ ومیش است ذهنم هم چنان آشفته، و قلبم سراسر درد است. اگر بخواهم خاطرات تمام زنانی را که خودم با گوش خود شنیده‌ام مرورکنم، باید سالیان سال در تختم دراز بکشم و قلب و روحم را به آن ها بسپارم. مشت نمونه خرواراست. این جامعه مرد سالار و حکومت مردسالارتر با زنان چه کرده است. مگر زنان همانانی نیستند که مردان را پرورش می‌دهند و وارد جامعه می‌کنند. اگر این زنان ناتوان هستند چگونه مردان برومند را به عرصه می‌رسانند آیا مردان از خود هرگز این سوال را پرسیده‌اند.

هوا دیگر روشن شده است. تاریکی جای خود را به روشنایی روز می‌دهد. آری، پایان هرتاریکی روشنایی است. اما زمان روشنایی به تلاش آن‌هایی بستگی دارد که روشنایی را طلب می‌کنند. از جای خود بلند می شوم. قلب ناآرامم همچنان به سینه ام می‌کوبد، مغزم را به کنترل خود در می‌آورم. نفس عمیقی می‌کشم. چند حرکت کششی انجام می‌دهم. کمی تمرین تمرکزمی‌کنم . کمی آرام‌تر می شوم . روی ساعت هایی که در آشفتگی گذشته تمرکزمی‌کنم تا شاید سبب ناآرامی ذهن و قلبم را پیداکنم. به یک نتیجه روشن می رسم. فریاد های زنانی که دیگر نمی‌خواهند در نظام مردسالارسرخم کنند، و با هم شعار "زن، زندگی، آزادی" سر می‌دهند. مردان زیادی را در این‌جا ودرجهان همراه خود کرده‌اند .آماده می‌شوم درهم‌صدایی با آن‌ها من. هم فریادبزنم، "زن، زندگی، آزادی". نوردلنشینی از پنجره شرقی اتاق را تا نیمه روشن کرده است

بازگشت به نمایه

حافظ در محکمهٔ تاریک‌اندیشان (طنز)



تصویری از جمعیتِ دوستدارانِ حافظ در نوروز سال ۱۴۰۰

ارژنگ: به بهانهٔ فرا رسیدنِ ۲۰مهرماه، روز بزرگداشتِ حافظ شیرازی، متنِ دو دادنامهٔ صادره از سوی محاکم کهنه‌پرستان و تاریک‌اندیشان تاریخ به زبانِ طنز، مهمان این شمارهٔ ماست. متنِ نخست به قلم عبدالحمید ضیایی(ولگردی در ملکوت) و دیگری با خامهٔ "زبانِ سبز" که با هم می‌خوانیم. تیترِ مطلب و ویرایشِ متن از ارژنگ است.

متنِ دادنامهٔ اوّل:

در خصوص اتّهامِ آقای محمد شیرازی فرزند بهاءالدین، ملقّب به خواجه حافظ و لِسانُ‌الغیب، دائر بر فعالیتِ فکری و تبلیغی علیه مقدّسات و مقدّسین، بدین‌شرح اعلام می‌گردد که حسبِ گزارشِ واصله از ادارهٔ مبارزه با شبه‌عرفان‌هایِ کاذب و نیز حسبِ شهادت داروغهٔ محترم حوزهٔ استحفاظی مزبور، نامبرده مبادرت به تشویش اذهانِ عمومی علیه جناب مُحتسب، زُهّاد، وعّاظ، صوفیه و دیگر کسَبهٔ بازارِ سیاست و فرهنگ نموده است.

مطابقِ نظرِ کارشناسیِ شاعرانِ مُعتمَدِ عدلیّه، وی با سوءاستفاده از عناصرِ بیانی و بدیعی و استعاره‌های مُستهجن، غیرمشروع، نامتعارَف و خارج‌از چارچوب بخشنامه‌های رسمی، از قبیل مَی، مُطرب و خُم‌خانه، تظاهر به ملامتی‌گری و تجاهُر به فِسق نموده و با تمسُّک به حُسنِ اِشتهار خود، نه‌تنها در اقلیمِ فارس، بلکه وِفقِ شهادت و اعتراف شخصِ متّهم، باعث ایجادِ حرکاتِ موزون در بین سیه‌چشمانِ کشمیری و تُرکان زیباروی سمرقندی شده است.

در بازرسی از منزلِ مشارُالیه، چندین کاغذ حاوی ابیاتی دالّ بر تشکیک در معاد و نیز ضرورتِ تعویض نسیهٔ رستاخیز با نقدِ بادهٔ امروزین، طعنه به فقیهِ عالیقدر جهانِ اسلام جناب امام محمّد غزالی، و نیز مدح اُمَرایِ معدوم، کشف و ضبط گردیده است.

از دیگر اتّهاماتِ نامبرده، تلاشِ مذبوحانه در جهت تدوین مانیفیستِ جامعهٔ مدنی و ارائهٔ "طرحی نو" از طریق سه راهکار: «گُل‌افشانی»، «مَی در ساغر اندازی» و «سقفِ فلک شکافی» به مثابهٔ تفکّری براندازانه بوده که در

کنار افکارِ شوم و اومانیستی ایشان مثل تسامح و مدارا با مخالفان، نقدِ اقتدارگرایی و تقبیحِ حرام‌خواری، به تغییرِ ساختاری وضع موجود منجر خواهد شد.

مضافا این که متّهم، بدون گذراندن دروسِ حوزوی و اجازهٔ افتاء، مبادرت به صدورِ فتوا نموده و معتقد است، مواردی از قبیل دروغ‌گویی، مردم‌آزاری، ریاکاری و تزویر، از گناهِ شنیعِ شراب‌خواری مهم‌تّر است!

مطابق اعترافاتِ داوطلبانهٔ متهم، ایشان لااقل دو عنوان از مصادیقِ مجرمانهٔ اشعارِ خود، شامل:

الف – تشکیک در مبانی عقیدتی

ب – دعوت به شراب‌خواری

را از یکی از نوابغ غربزدهٔ داخلی به نام عُمَرخیّام فرزند ابراهیم نیشابوری اخذ و اقتباس کرده است.

پس‌از ورود و تفحّصِ نیروهای مجرّبِ عدلیّه و نیز بنا به گواهی ادارهٔ ثبتِ احوال شهرستان مغول‌زده و شهیدپرور نیشابور، برای مظنونِ مزبور(عمر خیام فرزند ابراهیم) به دلیلِ فوت در چند قرن قبل، با یک درجه تخفیف، قرارِ منعِ تعقیب صادر می‌گردد.

متّهمِ ردیف‌اول نیز، از بابت اتّهامِ توهین به مقدّسات و دیگر اتهاماتِ غیرقابل‌ذکر در دادنامه، برای مدّتِ نامعلوم، ممنوع‌الخروج بوده و به تحمّلِ مقدار سی‌وپنج سال حبسِ تعزیریِ غیرِ قابلِ تبدیل به جزای نقدی محکوم می گردد. حکم صادره، قطعی و غیر قابل استیناف در محاکم دیگر یا بالاتر است.

پارافِ مدیرِ دایرهٔ اجرای احکام:

متهم، متخلص به حافظ، تحت‌الحفظ، فعلا به بندِ عمومی منتقل، و در راستای ممانعت از سرایتِ عقایدِ مشکوک نام‌برده به سایرِ زندانیان، تا پایانِ وقتِ اداری یومِ جاری، به سلّولِ انفرادی هدایت گردد.

متنِ دادنامهٔ دوّم:

بدین‌وسیله اینجانب داروغهٔ شهرِ شیراز، دادخواستِ خود و جمعی از بزرگانِ شهر را دربارهٔ خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی و اشعارش با دلایلِ محکم و مُتقَن اعلام می‌داریم. خواهشمند است اقداماتِ لازم را مبذول بفرمایید.

تخلّفاتِ حافظ:

۱-توهین به سایر قومیت ها:

بیت: فغان کاین لولیانِ شوخِ شیرین‌کارِ شهرآشوب/ چنان بُردند صبر از دل که ترکان خوانِ یغما را

(نامبرده در این بیت صفتِ غارتگری را به تُرکان نسبت داداه است.)

۲-ادعای مالکیت کشورهای همسایه و نقضِ تمامیّتِ ارضی آنها

بیت: اگر آن تُرکِ شیرازی به دست آرد دلِ مارا / به خالِ هندویش بخشم سمرقند و بخارا را (ادّعای مالکیت سمرقند و بخارا را دارد و به راحتی سند آنها را به نام «آن تُرکِ شیرازی» می زند.)

۳-قاچاق مشروباتِ الکلی و مُسکِرات و انگیزهٔ انحراف جوانان

بیت: نخفته ام ز خیالی که می پزد دلِ من/ شرابِ صد شَبه دارم شراب‌خانه کجاست؟

۴-اغفال جوانان و نسبت دادن خواص دارویی به مشروبات الکلی

بیت: چو نقشِ غم ز دور ببینی شراب خواه/ تشخیص کرده ایم و مداوا مقرّر است. (عطف به بند۳)

۵- شرکت در پارتی های مختلط(اکس پارتی و...)

بیت: گو شمع میارید در این جمع که امشب/ در مجلسِ ما ماهِ رخِ دوست تمام است.

۶- (الی آخر...)

توهینِ مستقیم به شخص حاکم (ملقّب به سلطانِ جهان)

بیت: گل در بر و می در کف و معشوق به کام است/ سلطانِ جهانم به چنین روز غلام است (ظاهراً نامبرده در این لحظه شدیداً جوگیر شده بود!)

۷- استفاده از ماهواره و نگاه کردن به تلویزیون های بیگانه (لوس آنجلسی)

بیت: سالها دل طلبِ جامِ جم از ما می‌کرد/ وانچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد (ظاهراً وی علاقه‌ای به جام جم-تلویزیون ایران-نداشته است)

۸- اقامت غیرقانونی در کشور همسایه

بیت: تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف او/ زان سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند. (سفارت چین در تهران اعلام کرده که ویزای حافظ مدتی است که دیگر اعتبار ندارد ولی وی آنرا تمدید نمی‌کند)

۹- مصرف بی رویهٔ آب

بیت: صبا به چشم من انداخت خاکی از کویت/ که آب زندگی‌ام در نظر نمی آید (متهم دراین بیت آب را-که مایه حیات است-در نظر نیاورده و هدر می دهد)

۱۰- تکدّی‌گری در سطح شهر و جمع آوری اموال بسیار از این طریق

بیت: من که دارم در گدایی گنج سلطانی به دست/ کی طلب در گردش گردون دون پرور کنم؟ (از شهرداری تقاضا می شود سریعاً وی را جمع کند)

۱۱- تخریبِ لایهٔ اُزُن

بیت: بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم

به همهٔ این موارد اضافه کنید به تصویرکشدن تصاویرِ مستهجن و شُربِ خَمر و ولگردی و به تصویرکشیدن مو و لب و زلف و کمرِ یار و صدها مورد از این قبیل که به علتِ کثرتِ موارد از ذکر آنها خودداری می شود.

باتوجه به‌خطری که وی برای سلامت اخلاقی جامعه (موارد۳و۴و۵و۷) دارد، و نیز مواردِ امنیتی و ملی (موارد۱و۲و۶و۸) و مواردِ اجتماعی و نقض حقوق شهروندی(موارد۹ و۱۰) و خطری که وی برای جامعهٔ جهانی دارد (مورد۱۱)، هرچه سریعتر نسبت به دستگیر و محاکمه ی وی اقدام کنید./ اجرکم عندالله

☘ ☘ ☘

ساقیا در گردشِ ساغَر تعلّل تا به چند؟

دُور چون با عاشقان اُفتد تَسَلسُل بایدش!

حافظ

بازگشت به نمایه

اندرآدابِ شعر سُرودن (طنز)

بهرام صادقی

اگر خواستی شعر بگویی هیچ‌وقت صبحِ ناشتا نگو. تجربه نشان داده است که چیزِ خوبی نخواهد شد. اول مزاجت را پاک کن، شکمت را سرو صورت بده. نظافت‌کاری کن. بعد کراواتت را بزن- اگر نداری زیاد غصه نخور-یک دستمال ببند. بعد بنشین پشت میز- شعر گفتن روی زمین دیگر ورافتاده است. سیگار را کامل بگذار لای لبهایت- هیچ‌وقت سیگار وطنی نکش که ذوقت بوی پهن برمی‌دارد. بسم‌اللّه بگو. می‌خواهی رادیو را هم بگیر. ورزش نکرده‌ای ورزش کن. بعد مشغول شو. نه زیاد نو بگو نه زیاد کهنه. حالا که اول کار است و تازه شروع کرده‌ای نیم‌دار بگو. بعد سعی کن کلماتی که انتخاب می‌کنی مال قدما باشد. از خودت هم ساختی عیبی ندارد اما حالا نه. به یاد داشته باش که هنوز زرده کون نکشیده‌ای. مضمونش البته مهم نیست. کسی توجهی نخواهد کرد. کسی توی این خطها نیست که چه می‌خواهی بگویی. یک کمی عشقی‌اش کن که دل دختر مدرسه‌ها را به‌دست بیاوری. یک کمی هم رومانتیسم و سمبولیسم گوشه و کنارش مایه بگذار. این روزها مد شده است. البته جنبه اجتماعی‌اش اگر چرب‌تر باشد خیلی خوب است. نان و آب دارد. توی روزنامه‌ها اسمت را پهلوی اسم بشردوستان خواهند نوشت. در عین حال زیاد هم سخت نگیر. دست نگهدار. فلفلش اگر زیاد باشد توی چشم خودت می‌رود. از یک نکته هم غافل نشو. نه خیلی کم بگو و نه خیلی زیاد. یادت هست سر کلاس انشا می‌گفتند ده خط بیشتر ننویسید. جوری بنویس که یک ستون روزنامه را بیشتر نگیرد. آخر می‌دانی وقت تنگ است. دنیا در حال جان کندن است. مطالب روزنامه‌ها خیلی مهم و خیلی «متراکم» است. نمی‌شود شعرهای دراز چاپ کرد. یکی دوتا هم نیست. شاعر زیاد است. حوصله‌ها از کله‌ها رفته است. همه انگولک می‌رسانند که از ما را. خب تمام شد؟ فوراً پاک نویس کن. اگر ماشین می‌کردی که بهتر بود. جلا می‌داد. حالا عیبی ندارد. کاغذش خوب باشد طوری نیست. روی یک‌ور بنویس. اَهان! خشگش کن. تایش کن. بگذار توی جیبات. نه، بگذار توی کیفات. باز خودت را در آینه ببین. سیبیل، ابرو، زلف، کراوات، پوشت، واکس. همه چیز مرتب است. قد بکش. سینه را بده جلو، فکر نکن که شاعر آن دوره‌ها وارسته بود. به خودش نمی‌پرداخت. انواع و اقسام دارد. امروزش هم شاعر جلنبری و قلندر هست. اما اتوخورده‌ها او را پشت سر می‌گذارند خُب آماده‌ای؟ برو به امان خدا. دلهره نداشته باش. کافی است که شعرت کمی قافیه به اضافه وزن داشته باشد. اما لازم است گره کراواتت شل نباشد. محکم‌اش کن. بده به استادها بخوانند. آن‌جا مائی و منی نیست. همه استادند. زیاد حرف نزن. چاق سلامتی کن. دستمالت را درآر که اگه مفشان درآمد بگیری. به قدرت خدا به یکی دو روز نمی‌خورد. دیوانت پشت ویترین‌ها خواهد بود. این را از من داشته باش. اگر هم روزی هنرت را از دست دادی سعی کن قیافه‌ی حق به‌جانب و دوستان کارسازت را از دست ندهی. خدای ادب همیشه با تو. **(۱۳۳۵/۹/۷ تهران)**

برگرفته از کتاب: "بازمانده‌های غریبی آشنا"- بهرام صادقی، انتشارات نیلوفر، چاپ اول، تابستان ۱۳۸۴

بازگشت به نمایه

زشتیِ کویین به زیبائیِ دموکراسی (طنز)

منسوب به: هادی خرسندی

در انگستان رسم بود که هرسال یکی از نقاشانِ بنامِ کشور پرتره‌ای از کویین الیزابتِ دوم بکشد. در سال ۲۰۰۰، به خاطر اهمیت همین دوهزار بودنش، چهره‌پردازی ملکه به بزرگ‌ترین نقاشِ حاضرِ کشور واگذار شد.

به مدت یک سال و نیم، علیاحضرت ملکه بریتانیای کبیر وقت و بی‌وقت روی صندلی رو به روی آقای لوسین فروید می‌نشست و تکان نمی‌خورد تا ایشان یک تابلوی فسقلی ۱۵ در ۲۴ سانت، از صورتِ ایشان بکشد.

اواخر سال ۲۰۰۱ که تابلو رونمایی شد، انگار سطلِ آبِ سرد ریختند روی سرِ جماعت. نوهٔ مرحوم زیگموند فروید، کویین را زشت کشیده بود. شهر شلوغ شد. کشور شلوغ شد!

یکی گفت این کویینِ ماست یا پرزیدنت ریگان؟ یکی گفت آلفرد هیچکاک را کشیده. یکی گفت جک نیکلسون. یکی گفت مستر کلّه سیب‌زمینی را روی بوم آورده. یکی گفت این تابلو شبیه یکی از سگ‌های ملکه است که سکته کرده. یکی گفت چانه‌اش مثل سایه عدد ۶ است روی صفحه ساعت!

منتقدان و کارشناسان مطبوعاتی نظرات مختلف داشتند. روزنامه عامیانه «سان» نوشت آقای نقاش کویین را دست انداخته، او را باید در قلعهٔ قدیمی زندانی کرد.

منتقدِ روزنامهٔ گاردین نوشت مثل قیافه قبل از عمل در آگهی‌های «قبل از عمل، بعد از عمل» است. او ضمناً گفت این تابلو را دوست می‌دارد و این احتمالاً بهترین پرترهٔ سلطنتی در ۱۵۰سال گذشته است.

روزنامه ایندپندنت نوشت تابلوی دل‌رُبایی نیست، امّا صادقانه چهرهٔ امروزِ سلطنتِ ما را نمایندگی می‌کند. تایم نوشت: دردناک، متهورانه، صادقانه و از همه مهم‌تر روشن‌بینانه. سرپرستِ گالری ملی پرتره گفت که این تابلو تاثیری روان‌کاوانه دارد. دیلی‌تلگراف نوشت نقاش احساسِ وظیفه و اصالتِ تباری ملکه را بیرون آورده است.

کریستین فور، نقاشِ معروف انگلستان نوشت: پنج‌سال‌پیش من‌هم پرترهٔ ملکه را کشیدم. فروید نقاش بخصوصی است و با همهٔ سوژه‌هاش یک‌جور رفتار می‌کند. کویین هم مستثناء نیست. او سعی می‌کند از روی پوست برود به درونِ روانِ صاحبِ چهره.

چند تن‌از منتقدان گفتند نقاش، عکاسی نکرده، بل‌که نظرِ خودش را روی بوم آورده. گفتند او ملکه را این‌جوری می‌بیند، چاپلوسانه کار نکرده.

درعین‌حال که موافق و مخالف همه تصدیق کردند تابلوی بدنمایی است و ملکه را زشت نشان داده، مقامات امنیتی نقاش‌را دستگیر نکردند. بسیجی‌ها کتکش‌نزدند. به سلّولِ‌انفرادی نینداختندش وقاضی ممنوع‌الملاقاتش نکرد. نمایندگان مجلس انگلستان نگفتند این فتنه را باید اعدام کرد.

پرنس چارلز در مصاحبه مطبوعاتی نگفت که من مادرِ این نقاش را یک‌جوری روی بوم می‌آورم که خودش حظّ کند! شوهر ملکه دستور نداد نیروهای اطلاعاتی به خانهٔ نقاش بریزند و لپ‌تاپِ خودش و سشوارِ همسرش را ضبط کنند و ببرند!

علیاحضرت ملکه نگفت بشکنید این قلم‌ها را. نگفت این نقاش با افرادی درخارج از انگلیس درتماس است! نگفت این تابلو را به تشویقِ رسانه‌های معاند کشیده. نگفت شتر در خواب بیند پنبه دانه!

آقای فروید به‌قیدِ وثیقه آزاد نشد، بل‌که آزاد بود. او خودش با نهایتِ شهامت تابلو را به‌حضورِ ملکه تقدیم کرد. کویین گفت «خیلی متشکرم. وقتی با قلم مویت رنگ‌ها را بهم می‌زدی و قاطی می‌کردی خیلی حال می‌کردم.» (از قول ویلیام فیوور، شرحِ‌حال‌نویس ملکه آمده است.)

کشیش‌ها و کاردینال‌ها در نیایش روز یکشنبه نقاش را نفرین نکردند. اصلاح طلب و اصولگرا حرمتِ نقاش بزرگِ کشور را نگه داشتند. چترِ گسترده آزادی بیان بر روی تابلو و خالقش سایه انداخت و اثرِ جنجالی چشم و چراغ موزهٔ ملی پرترهٔ انگلستان شد.

لوسین فروید تا ده سال بعد با عزت و امنیت و ثروت در کشورش زیست. الله کرم نرفت تابلو را جرّ بدهد و هیچ مداحی برایش هفت تیر نکشید. او کارهایش را گران گران می‌فروخت و از جمله تابلویی را که از یک زن خیکی کشیده بود به ۳۳میلیون دلار فروخت که بالاترین و بی‌سابقه‌ترین بهاست در زمانِ زنده‌بودن یک آرتیست. بعد از مرگش فروش‌های سی، چهل، پنجاه میلیونی گیر بازماندگانش آمد. پرترهٔ ملکه هیچ اثرِ مثبت یا منفی روی قیمتِ کارهایش نگذاشت.

لوسین فروید ۸۸ ساله را در ۲۰۱۱ به گورستان های-گیت لندن سپردند. هنوز سنگِ قبرش را نشکسته‌اند.

بازگشت به نمایه

عشق میان مینا و پلنگ

افسانه‌ای واقع‌گون در کندلوس مازندران که پلنگی عاشقِ صدای دختری به نام "مینا" می‌شود...

مهرداد رضایی

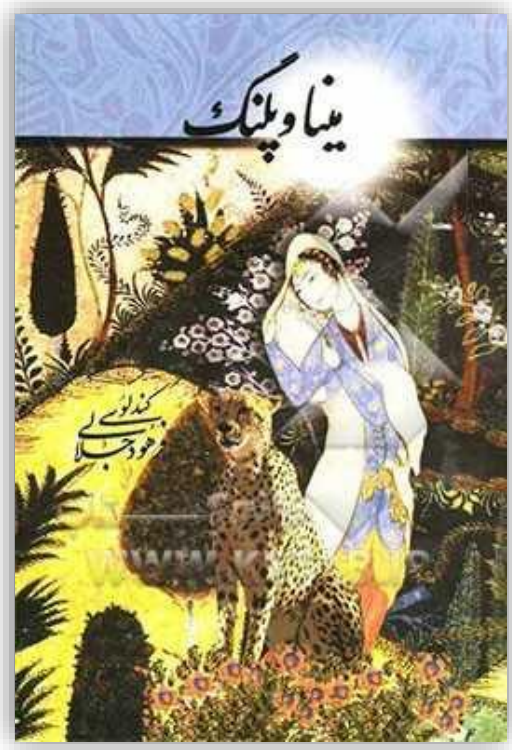
اشاره: قصّهٔ "مینا و پلنگ" حکایتِ دختری‌است به‌نام "مینا" که دلدادهٔ پلنگی می‌شود و پلنگ نیز در تبِ عشق‌اش می‌سوزد با پایانی از گلوله و گریز... پیرمردها و پیرزن‌های کندولوس ۷۰ تا ۸۰ سال پس از ماجرا وقتی از عشق این دو تعریف می کردند از اندوه مینا و ستمی که بر او شده بود زیر گریه می زدند و به سینه خود می کوبیدند! داستان "مینا و پلنگ" در روستایی به نام کندلوس واقع در بخش کجور از شهرستان نوشهر بین سال های ۱۲۷۵ تا ۱۲۸۵ رخ داده و امکان وجود عشق بین انسان و طبیعت را به خوبی به نمایش گذاشته است.

☘ ☘ ☘

"مینا" چشمانی به سرخی یاقوت داشت. ولی مردم به او مینای گرگ چشم یا "ورگ چشم" می‌گفتند. بلند بالا زیبا و با آواز بسیار زیبا و دلنشین که معمولا کنار چشمه "ماه پره" می نشست و آواز می خواند و دخترهایی که برای گرفتن آب از چشمه می آمدند دور او جمع می شدند و به صدای دلنشین او گوش می دادند.مینا دختری تنها و یتیم بود و تنها در کلبه ای زندگی می کرد خانه او هنوز به صورت اثرفرهنگی به جامانده است. امروز نمی دانیم چرا مینا تنها و یتیم بوده و تنها زندگی می کرده است. او دختری زیبا بود و بسیاری از جوانها عاشق او بودند ولی خیلی ها جرات نمی کردند به چشم او نگاه کنند و بچه های کوچک حتی از او می ترسیدند و زیر گریه می‌زدند و فرار می‌کردند. او معمولا به دلِ جنگل می‌رفت و چوب(هیمه) می‌آورد وهنگامِ گردآوری با صدای بلند آواز می خواند. در جلوی خونه او پر از چوب بود که روی هم چیده شده بود.

مینا در تنهایی جنگل شاید از روی ترس یا تنهایی با آوای بلند ترانه می خواند.روزی پلنگی این صدا شنید و عاشق صدای زیبای او شد و هر روز از پشتِ بوته ها او را می دید و به آواز او گوش می داد. پلنگ که به صدای او عادت کرده بود و عاشق او شده بود نتوانست شبها از دلتنگی طاقت بیاورد.بوی او را ردیابی کرد تا اینکه شبانگاه به کلبه مینا در روستا رسید و از روی درخت توتی که هنوز هست از درخت بالا رفت و پشت بام خونه اش رفت و از آنجا صدای معشوقه اش را می شنید. تا اینکه یکی از شبها مینا از پشت بام صدایی شنید و از نردبانی که اکنون در موزه کندلوس نگهداری می شود بالا رفت. پس از آنکه چشمش به پلنگ افتاد.پلنگ خرناسی کرد و مینا از ترس بیهوش شد! پلنگ آنقدر بالای سرش نشست تا به هوش بیاید و این بار که بهوش آمد نفسش در سینه بند آمد و به چشم پلنگ خیره شد . پلنگ گاهی خرناسی می کرد و سر خود را پایین می انداخت یا باز

می گرداند.مینا با ترس و لرز فراوان و لکنت زبان پرسید تو اینجا چه میکنی؟ از من چی می خواهی؟ پلنگ هم با صدای خودش جوابشو می داد. کم کم مینا بر ترس خود چیره شد و مطمئن شد که دیگر پلنگ به سوی او حمله نخواهد کرد.تا این زمان چشمان سرخ مینا موجب شده بود مینا همیشه تنها و فراری باشد. ولی پلنگ که مینا را دید مبهوت و حیران چشمان او شد و آرام شد. چون چشم هر دو یک رنگ بود! مینا کم کم که آرامش او را دید جلو رفت و نوازشش کرد.با هم نشستند و دوستی بین آنها در حال پدید آمدن بود که شاید خود نمی دانستند در صد سال آینده به یکی از زیباترین و واقعی ترین رمانهای عاشقانه جهان تبدیل خواهد شد.پلنگ مدتها عاشق مینا بود ولی مینا نمی دانست! ولی میوه درخت عشق پلنگ بالاخره به بار آمد و مینا نیز عاشق او شد! آن دو آن شب تا نزدیک صبح کنار هم بودند و هر یک با زبان خود با دیگری صحبت می کردند. نزدیک صبح پلنگ به جنگل باز گشت. مینا هم فردا دوباره به بهانه جمع آوری چوب به جنگل می رفت تا پلنگ را ببیند و این کار را مدتها انجام داد.در جنگل پلنگ در گردآوری چوب به مینا کمک می کرد. مینا چوبهایی که جمع می کرد بر پشت پلنگ می نهاد تا بخشی از راه از سنگینی بار مینا کم شود.



غروب مینا به خانه بر می‌گشت. پلنگ نیز هر شب به دهکده کندلوس می آمد و به خانه مینا می رفت و او نیز منتظر می ماند تا پلنگ بیاید. آنها روز به روز بهم وابسته تر می شدند و بهم عادت کردند. هر دو در کنار هم بودند و مینا او را نوازش می کرد و برایش آواز می خواند. تا اینکه زمستان امد و برف سنگینی بارید. همه جا سفید شده بود. مردم کندلوس هر روز صبح ردپای پلنگ را روی برفها می دیدند. ردپا دنبال کردند و دریافتند که ردپا به سوی خانه میناست. ولی هنوز کسی خود پلنگ را ندیده بود و مینا هم چیزی به روی خود نیاورد. تا اینکه ننه خیرالنسا یکی از دوست‌های نزدیک مینا که همسایه او بود شبی از شبها خوابش نمی برد. از خونه بیرون آمد تا قدم بزند. هنگامی که بیرون آمد صدای مینا را شنید. گویا روی کسی فریاد می زد و دعوا می کرد. با خود گفت او که کسی را ندارد و اهل دعوا هم نیست. به سوی خونه اش رفت و به درون حیاطش نگاه کرد.مینا را دید که نشسته و به دیوار تکیه داد و با تکه چوبی که در دست داشت در حالیکه بازی می کرد و گاهی سرش را بالا می آورد و در جلوی او پلنگ غول پیکری نشسته در حالیکه دستها جلویش خم نشده بود و مانند کودکی از دعوای مادرش شرمسار باشد سر و گوشش را پایین انداخته و پس از هر دعوا و سرزنش مینا یه زوزه و آه شرمساری می کشد.معلوم نبود چه کرده بود که مینا از دست او عصبانی بود شاید دیر آمده بود و مینا را در انتظار گذاشته بود. مینا ناراحت شده بود. مینا در جهان کسی جز این پلنگ را نداشت. هر دو عاشق و شیفته هم شده بودند. خیرالنسا داستان را نزد خود نگه داشت و برای کسی باز گو نکرد. تا اینکه پس از مدتی خود مینا داستان را برایش تعریف کرد.پلنگ شیفته جادوی

چشمان سرخ ستاره گون مینا و آواز زیبایش شده بود به طوری که هر شب به دیدارش می آمد و سر خود را از پنجره به درون کلبه مینا می انداخت. کم کم داستان عشق مینا و پلنگ در روستا پخش شد و مردم از رفت و آمد پلنگی به ده آگاه شدند.روزها مینا به جنگل می رفت و شبها پلنگ خونه او می اومد. مردم که فهمیدند هر شب کمین می کردند پلنگ را ببینند. برخی ها هم با تفنگ منتظرش بودند. ولی وقتی به عشق مینا و او پی بردند از کشتن‌اش منصرف شدند. خیلی ها هم می ترسیدند شبها بیرون بروند. بعضی ها هم می دیدند که پلنگ بعضی وقتها که می اومد با خود شکاری مانند تیرنگ (تذرو یا همان قرقاول)، کبک و یا شوکا به خانه مینا می آورد.برخی پسرهای جوون ده که مینا را دوست داشتند در جای رقیب پلنگ خود را می دیدند و حسادت می کردند. یکی از آنها هر شب پشت در خانه مینا می رفت تا سایه و شبح مینا را روی پرده اتاق پنجره اش ببینید و اینکه هر شب تا دیر وقت چراغ خانه اش روشن بود برایش عجیب بود فکر می کرد که مینا عاشق اوست و به خاطر او بی خواب است. تا اینکه فهمید او منتظر پلنگی هست و بعد از آن حسرت می خورد که کاش پلنگی بود.پلنگ دیگر یکی از اهالی کندلوس شده بود. بعضی از بستگان مینا هم از روی شرم تلاش می کردند داستان را پنهان نگاه دارند. مدتی گذشت تا اینکه در روستای کناری کندلوس یعنی نیچکوه عروسی دختری به نام آهو خانم بود.همه اهالی کندلوس به عروسی دعوت شده بودند. دخترها و زنهای ده از روی دلسوزی واسه مینا که تنها زندگی می کرد یا از روی ترس که مبادا با پلنگ تنهاش بگذارند او را به زور و کشان کشان بدون آنکه لباس نویی بر تنش کند به عروسی بردند. دل مینا در کندولوس جا مانده بود می دانست حتما پلنگ امشب می آید.در شب عروسی بیشتر مردان تفنگ به دست بودند وخطرِ بزرگی پلنگ را تهدید می‌کرد. چون او حتما ردّوبوی او را می‌گرفت و به نیچکوه می‌آمد.

شب هنگام پلنگ به روستا آمد ولی مینا را نیافت. بوی مینا را دنبال کرد و به سوی روستای نیچکوه به راه افتاد.به نزدیک ده که رسید سگهای ییلاقی که خیلی بی باک و سهمگین هستند از آمدن او آگاه شدند و به سویش دویدند و به او حمله کردند. پلنگ پس از جنگ و درگیری بسیار خونین و زخمی شد. با اینحال خود را به روستا رساند و به خانه ای رسید که مینا در آنجا بود. پلنگ سر خود را از پنجره اتاق عروس به درون برد و نعره ای کشید و مینا را صدا زد .زنان جیغ زدند و فریاد زدند. بعضی هم از حال رفتند و مردان هم که دستپاچه شده بودند تفنگ بدست بسویش حمله کردند و چند تیر بسویش انداختند و پلنگ به تاریکی شب بازگشت و فرار کرد. ولی هنگام فرار تیری به او برخورد کرد. زمستان بود و برف و کولاک خیلی سنگین می بارید. مجلس عروسی تا ساعتی بهم خورد و همه می ترسیدند پلنگ باز گردد. یکی از بستگان و خویشاوندان مینا که از بزرگان کندلوس بود تلاش کرد مهمانی را آرام کند.مهمانها و زنهای ترسیده را دلداری داد و برای آنکه مردم نیچکوه از عشق مینا و پلنگ آگاه نشوند و شرمسار نشوند به مهمان‌ها گفت پلنگی بود که از گرسنگی به نیچکوه آمد.

او همان شب عروسی پلنگ را در نزدیکی خود دید ولی دلش نیامد پلنگ را با تفنگ بکشد.اما جوان دیگری از کندلوس که رقیب عشقی پلنگ بود تیر کاری را به پلنگ زده بود. مردم محل چون پلنگ چون عاشق صدای مینا شد و مینا هم پاک و بی گناه بود و همه می دانستند به خاطر عشق مینا به روستا می آید با او کاری نداشتند.دلشان نمی آمد پلنگ را بکشند و مینا را عزادار کنند. پس از آنکه پلنگ از نیچکوه فرارکرد پس از آرام شدن، دوباره همه مشغول شادی قلیان و چای و چپق شدند و درباره اینکه چرا پلنگ به روستا آمد با هم حرف

می زدند. فکر نمی کردند که پلنگ کشته شده باشد یا تیری خورده باشد.فردای عروسی جوانی کاسه ای از خون پلنگ را درون چاله ای از برف نزدیک کندلوس دید. رنگ خونش مثل گل شقایق بود. از قدیم می گفتند رنگ خون عاشق با خون دیگران فرق دارد. خون عاشق(مقدس است) هرجا که بریزد گل در می آید. به گوش مینا رساندند. وقتی که فهمید پلنگ شاید مرده باشد آنچنان سر و صدا و شیون و زاری در کندلوس به راه انداخت که همه مردم ده حیرت زده و مبهوت شدند.مینا مدام نام پلنگ را صدا می سزد و بر سر و روی خود می زد!

شب هنگام پلنگ به روستا آمد ولی مینا را نیافت. بوی مینا را دنبال کرد و به سوی روستای نیچکوه به راه افتاد.به نزدیک ده که رسید سگهای ییلاقی که خیلی بی باک و سهمگین هستند از آمدن او آگاه شدند و به سویش دویدند و به او حمله کردند.

کسی هم جرات نمی کرد نزدیک او برود. او یکپارچه خشم و آتش شد. صدای آه و ناله های تا آخر عمر کسانی که این صحنه را دیده بودند در گوششان مانده بود و با یاد آن اشک می ریختند.همه مردم ده از اندوه او ناراحت شدند و گریه می کردند. می گویند جوانی که پلنگ را با تیر زد رقیب عشقی پلنگ بوده و با شنیدن شیون هراسناک مینا به هراس افتاد و به جنگل گریخت و دیگر برنگشت و هیچ کس او را ندید! می گویند سالها بعد یکی او را در "غار انگلسی" دیده بود.موهایش بسیار بلند شده بود به طوریکه روی دوشش ریخته شده بود و با دیدن جوان کندلوسی فرار کرد! مردم روستا تا ۳ روز اطراف ده را گشتند تا شاید لاشه پلنگ را بیابند یا او را نیمه جان پیدا کنند و نجاتش دهند تا دل مینا را آرام کنند. حتی تا نوک کوه بالا رفتند. رد پایش در جایی روی برفها گم می شد.بالاخره لاشه پلنگ پیدا نشد. برخی شایع کرده بودند که شاید خود جوان رقیب پلنگ لاشه پلنگ را با خود به جنگل برده باشد. مینا جامه عزای سیاه بر تن کرد و در خانه نشست و مجمع بزرگی از حلوا و خرما در پیش نهاد. مردم دسته دسته از روستاها و خانه های اطراف برای سرسلامتی و دلداری و تسلیت به خانه او می آمدند و همراه با او گریه می کردند.هر مهمانی که تازه می آمد او شروع به مویه و موری می کرد. مردم ده و دوستان و بستگان مینا دیگهای بزرگ برنج بار نهادند. تا ۳ روز و ۳ شب مردم ده نهار و شام به میهمان و مردم روستا دادند! مینا تا پایان زمستان خود را در خانه زندانی کرد و کسی را نمی پذیرفت. بستگانش گاهی برای او غذا می آوردند. تا اینکه زمستان سپری شد. در یکی نخستین روزهای بهار با آمدن جشن نوروز باستانی ایرانیان یک روز صبح زود مه بسیار غلیظی آمد.گفته می شد هیچیک از مردم ده در همه عمر خود چنین مه ایی ندیده بود وقتی مه آمد مینا در خانه خود را گشود و بیرون آمد. گویا صدایی از جنگل او را فرا خوانده بود. آرام ارام بودن آنکه سخنی به لب گشاید و به کسی چیزی بگوید و پاسخ پرسش کسی را بدهد به سوی جنگل رفت و در مه گم شد. مردم روستا شگفت زده شدند با خود گفتند شاید او می خواهد به زندگی عادی خود برگردد و شاید رفته جنگل برای خود هیمه(چوب) بیآورد. اما نیمروز(ظهر) شد او نیامد شب شد باز نگشت. مردم و بستگان نگران شدند و آتش و فانوس گرفتند و در جستجوی او به جنگل جاهای که او پیش از این به آنجاها می رفت رهسپار شدند و دنبال او

گشتند ولی هرگز او را نیافتند. تا چندین روز گشتند او را نیافتند و دیگر هیچ وقت پیدا نشد.از این زمان به بعد افسانه های مردم شروع شد. همه مردم کندولوس آن زمان تا پایان مرگ می‌گفتند از خانه متروک مینا صدای و ساز او آواز می آید وقتی از جلوی خانه او می گذشتند پای شان سست می شد. کم کم بر این باور و خیال شدند که شاید پلنگ، یک جن یا پری بوده که به شکل پلنگ هر شب به خانه او می آمده است.دوست نزدیکش خیرالنسا تا مدتها به جنگل می رفت تا او را بیابد حتی شایع شده بود تنها اوست که جایش را می داند. ولی او انکار می کرد و همیشه تا پایان عمر با نام و یاد مینا گریه می کرد. همچنین شایع شده بود که پلنگ زنده مانده بود و برگشت و او را با خود به جنگل برد تا همیشه با هم زندگی کنند.۴۰ سال بعد جوانی گفت که در جنگل پیرزنی دیده که موهای بسیار بلندی با چشمانی سرخ داشت. وقتی مینا جلوی او را قرار گرفت از ترس سرجای خشکش زد و نمی توانست واژه ای بگوید.مینا با دیدن او بیدرنگ فرار کرد. جوان پس از آنکه به روستا برگشت لکنت زبان گرفت و چند روز مریض شد تب شدید گرفت و با همان بیماری مرد! با این حال مینا برای همیشه رفت و تنها داستانی شگفت انگیز از او برجای ماند.مینا نشان داد که عشق رام کننده وحشی گری هر موجود زنده ای است.

مینا به مردمی که با دیدن هر درنده ای می خواهند بیدرنگ آنها را بکشند، آموخت که می شود میان انسان و حیات وحش دوستی و عشق باشد. خانه مینا تا به امروز در کندلوس برجای مانده است و جهانگردان فراوانی به روستای او می روند.

(۳ امرداد ۱۳۸۹ همزمان با آغاز سال مازندرانی ۱۵۲۱ و جشن نیمه شعبان)

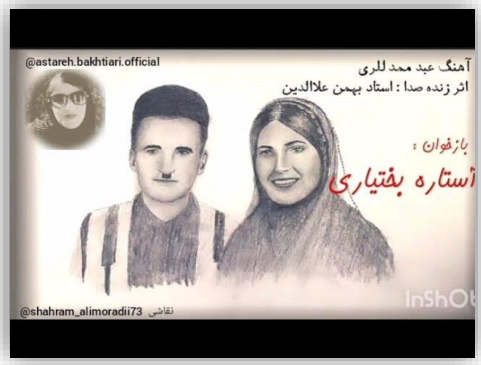
سرچشمه: *"منظومهٔ مینا و پلنگ": روایتی مستند از دامنه های البرز، فرهود جلالی کندلوسی*

☘ ☘ ☘

شنیدن کتابِ صوتی داستانِ "مینا و پلنگ"(کلیک کنید)

بازگشت به نمایه

قصّه و ترانهٔ عشقِ افسانه‌گونِ عَبدممّد و خُدابَس



https://www.youtube.com/watch?v=j۷BEpa۰_CHA

اشاره: "عبده ممد للری" و عشقِ افسانه‌گون‌اش به "خدابَس" موضوع بیش‌ترین ترانه‌ها واشعار و افسانه‌ها و داستان‌های ایلِ بختیاری است. عاشقی تاریخ ساز که در جای جای زاگرس شبی نیست که بختیاریِ محزونی به یادِ او آوازِ برزگری نخواند. شاید تصوّر شود که عبده ممد هم مثل مجنون و فرهاد و امیرارسلان و... به اعماقِ تاریخ تعلق دارد، امّا این همه ترانه و آواز در بارهٔ مردی است که تا همین اواخر زنده بوده است.

❦ ❦ ❦

این ماجرای کشاورزی است که زیر باران دارد زمین‌اش را شخم می زند. وَرزا پا سفت کرده است و نمی خواهد در این گِل‌وشل، خیشِ به آن سنگینی را بکشد. کشاورز خیس و گل‌آلود به وَرزا دشنام می دهد و به آن لگد می زند. اما ماجرای یک تفنگ‌چی هم هست. که در گرگ و میشِ سپیده‌دم یک روزِ دوردستِ بارانی محبوبی رنگ‌پریده را می‌دزدد و به کوه می‌زند. از همه‌سو بارانِ گلوله بر او می‌بارد، اما سرانجام موفق می شود در تنگه‌ای دور از نظرِ تفنگ‌چیان بیاساید. محبوب سرتاپا تحسین به او می نگرد. تفنگ‌چی محبوب را در شکافِ صخره‌ای پناه می‌دهد و می‌رود گشتی در اطراف بزند. چندان نمی‌گذرد که با قوچی که شکارکرده است، بازمی گردد. آتشی می‌افروزد و ضیافتی بی‌حضورِ رقیبان برپا می کند برای محبوب. به او که می‌ترسد، می‌گوید که نام تنگه پلنگستان است و جز وی کسی را یارای ورود به آن نیست.

در ماجرای ما، مردی شوربخت هم هست. که دوباره در یک صبح بارانی دارد به ده بازمی‌گردد درحالی که به دنبال، افسارِ اسبی را می‌کشد که جسدِ محبوب را بر پُشت دارد. بخت نگذاشت محبوبِ رنگ‌پریده ده روزی بیش در پلنگستان با او سر کند. همان بیماری رنگ‌پریدگی و نیز سرمای کوهستان او را آن‌قدر رنگ‌پریده‌تر کرد تا صبحی که دیگر از خواب برنخاست. تفنگ‌چی را دیگر بیمِ گلوله های دیگر تفنگ‌چیان و تقاصِ محتملِ خویشانِ محبوب نبود. مرگ را شاید خوش‌تر می‌دانست. مرگی که سرانجام هم آن را از او دریغ کردند.
می بینم تفنگ‌چیِ شوربخت ما را که هنوز دارد به وَرزا لگد می زند، اما از پسِ آن برنمی آید. خسته می‌شود و کنارِ وَرزا به زانو درمی‌آید. سراپا غرقِ گل‌ولای از دور انگار تکّه‌ای از وَرزا است. و هیچ شباهت ندارد به آن مردی که سبُک‌بال از میان بارانِ گلوله ها گذشت و تنها او بود که جرأتِ ورود به پلنگستان را داشت.
برگرفته از: کتاب "سفر به دنیای آبیِ ژرف"، ناصر کرمی

بازگشت به نمایه

کتری رو بذار، اومدم!

فهیم عطار

سال ۲۰۱۸ گَری اولدمَن بابت فیلم «سیاه‌ترین ساعت»، اسکار گرفت. رفت بالای سن، جایزه‌ی اسکارش را گرفت دستش و یک نطق جذاب کرد. ته حرف‌هایش از مادر ۹۹ ساله‌اش تشکر کرد که مشوقش بوده و آخرش گفت: «مامان، کتری رو بذار که دارم اسکار رو می‌آرم». به همین جذابیت. هیچ جمله‌ای به اندازه‌ی این جمله من را به زندگی امیدوارم نمی‌کند. این‌که یکی زنگ بزند و بگوید که «چایی رو بذار، دارم می‌آم». یا من زنگ بزنم و بگویم «کتری رو بار بذار، دارم می‌آم». چکیده‌ی زندگی برای من همین جمله است. دنیا و آخرت همه حاشیه‌اند.قدیم‌ها محلِ کارم نیروگاه برق آلستوم بود. برای وزارت نیرو، استخر می‌ساختیم و با میلگرد و بتن و آجر قمی، کشتی می‌گرفتیم. نیروگاه تا خانه‌ی پدرم چهار قدم گشاد بیشتر راه نبود. بعضی غروب‌ها که مثلِ نمدِ مالانده می‌شدم، زنگ می‌زدم خانه‌شان. مادرم می‌گفت «چایی رو می‌ذارم، یه سر بیا». این پیشنهاد مادرم درست مثل پیشنهادهایی بود که دُن‌کورلئونه به دیگران می‌داد و هیچ کس توانِ ردّکردنش را نداشت. من هم توانش را نداشتم. کدام کلاغ خیسِ گرفتار در طوفان، پیشنهاد کرسی گرم را رد می‌کند؟

هنوز هم مثال دارم. صد سال پیش یک دوست قشنگ داشتم که امیرآباد زندگی می‌کرد. دانشجو بود. یک بار زنگ زد و گفت که دارد با پایان‌نامه‌اش کلنجار می‌رود. یکی از بعد از ظهرهای سربی تهران. پیشنهاد دادم که بیام پیشت؟ گفت: «یه قهوه ترک می‌ذارم، بیا». این پیشنهاد دقیقا حکم پرت‌کردن یک تیوبِ بادکردهٔ تراکتور به سمت آدمی بود که داشت توی شط غرق می‌شد. نجات‌بخش و مفرح. آن‌قدر مفرح که بعد از صد سال هر ثانیه‌ی آن دیدار یادم است. همین ده سال پیش که هنوز مردم توان سفر داشتند، مادر و پدرم قصد کردند بیایند پیشم. رفتند سفارت. چهار ساعت مثل قرص جوشانِ ته لیوان آب، حرص و جوش خوردم و بالا و پائین پریدم. تا بالاخره پدرم زنگ زد و گفت: «ویزا رو گرفتیم، کتری رو بذار اومدیم». به همین جذابیت. انگار سِرم امید به حیات را بزنند توی ساعد دست آدم.

کلا این جمله‌ی «کتری رو بذار، اومدم» عاشقانه‌ترین جمله‌ای است که تا حالا بشر خلق کرده است. مثل این چاقوهای همه کاره است که به هر کاری می‌آید. پرتقال پوست می‌کند. در نوشابه و بطری شراب باز می‌کند. شکم دزد را جر می‌دهد. حتی گلاب به روی‌تان، در کنسرو لوبیا را هم باز می‌کند. این جمله هم همه‌فن‌حریف است. اُمید دارد. دوستت‌دارم دارد. گورِ بابای دنیا دارد. دلم برایت تنگ شده‌است دارد. چقدر قشنگ شدی امشب دارد. ماچ بده دارد. همه چیز. مهم نیست آدم اسکار گرفته باشد یا ویزا. از سرِ عملیاتِ حفّاری گودترین چاله‌ی تهران آمده باشد یا بخواهد مزخرف‌ترین پایان‌نامه‌ی جهان را به سرانجام برساند. این جمله جادو می‌کند. خودم هم یادم نیست که آخرین بار چه وقت بوده که کسی بهم زنگ زده یا من به کسی زنگ زده‌ام و این پیشنهاد را داده باشم. شاید برگردد به همان سال‌های دور. شاید حتی حاضر باشم که پول بدهم به کسی تا بهم زنگ بزند یا من بهش زنگ بزنم. بابت اجرای همین فریضه‌ی امید بخش «کتری رو بذار، دارم میام».

برگرفته از: صفحهٔ تلگرامی نویسنده

بازگشت به نمایه

اسکچ طوطیِ مُردهٔ مانتی پایتون

Monty Python Dead Parrot

صحنه. درونی- فروشگاه حیوانات خانگی

مردی قفسِ طوطی در دست، وارد فروشگاه می‌شود تا طوطی‌ای را پس دهد که نیم ساعت پیش خریده است. صاحب مغازه می‌پرسد:

-چه ایرادی داره مگه؟

مشتری در پاسخ او یکی از مشهورترین جمله‌های گروه "مانتی پایتون"* را بر زبان می‌آورد:

-بهت می‌گم ایراداش چیه. مُرده، ایرادش همینه!

نمایش با گفت‌وگوی دکان‌دار و مشتری ادامه می‌یابد.

"طوطیِ مُرده" شاید مشهورترین اسکچ برنامه "سیرک هوایی مانتی پایتون" و از مشهورترین دیالوگ‌های گروه مانتی پایتون باشد.

فروشنده با خونسردی تمام بر زنده بودنِ طوطی اصرار می‌کند. مشتری در اثبات مرگ طوطی دلیل می‌آورد که طوطی از جای خود تکان نمی‌خورد. فروشنده پاسخ می‌دهد که طوطی خسته است و استراحت می‌کند.

مشتری می‌گوید که طوطی بی‌حرکت کفِ قفس افتاده است. فروشنده پاسخ می‌دهد که این نوع طوطی، طوطی نروژی آبی، از بر زمین درازکشیدن لذت می‌برد.

مشتری اقامهٔ دلیل می‌کند که هنگام خریدن طوطی، طوطی فقط به این دلیل بر میلهٔ قفس نشسته بود که پاهای او را با میخ به میله چسبانده بودند. فروشنده پاسخ می‌دهد که اگر این کار را نمی‌کرد طوطی با قدرتِ زیاد خود میله‌ها را از جا می‌کند. **ماکسیم گورکی**

مشتری دلیل می‌آورد و فروشنده دلایل او را رد می‌کند. از مشتری اصرار و از فروشنده انکار...

مشتری حتی طوطی را به دست گرفته، آن را به بالا پرتاب کرده و روی زمین می‌اندازد تا ثابت کند که طوطی مُرده است. اما فروشنده باز هم بر زنده بودن طوطی اصرار می‌کند.

طوطی امّا مُرده است. واقعیتی کاملا واضح و روشن برای همه. برای مشتری، برای فروشنده و برای تماشاگران...

ادامهٔ متن این دیالوگِ نمایشی کوتاه را در زیرنویسِ فارسی کلیپ می‌خوانیم.

مشاهدهٔ کلیپِ نمایش با زیرنویسِ فارسی:

https://www.namasha.com/v/bkcmlPbm

☘ ☘ ☘

❋ **گروه مانتی‌پایتون** (**Monty Python**) از پرآوازه‌ترین گروه‌های کمدی دنیا است اما در ایران چندان شناخته شده نیست. کارنامه گروه مانتی‌پایتون از سال ۱۹۶۹ آغاز می‌شود. این گروه دردههٔ ۷۰ میلادی قرنِ پیش، با برنامه تلویزیونی «سیرکِ‌هوایی مانتی‌پایتون» و به‌ویژه با فیلم‌های «زندگی برایان» و «در جست‌وجوی جامِ مقدّس» به شهرت جهانی رسید.

دربارهٔ طنزِ پایتون‌ها تفسیرهای گوناگونی نوشته اند. بسیاری از منتقدان از طنز پایتون‌ها چون نمونهٔ متعالی طنز انگلیسی یاد می‌کنند. این گروه در برنامه‌ها و فیلم‌های خود زندگی خرده بورژوازی و زیست میان‌مایه غربی و بیش از همه فرهنگِ غالب بر جامعهٔ انگلیس را با طنزی عمیق نقد می‌کنند. اعضای گروه، به چپِ انگلیس نزدیک بوده و دیدگاه‌های انتقادی خود را بیرون از چارچوب کمدی نیز بیان می‌کردند.

همکاری اعضای این گروه: گراهام چپمن، جان کلیس، اریک ایدل، تری جونز و مایکل پالین، با اجرای نمایش‌های کمدی در دوران دانشجویی در دانشگاه‌های کمبریج و آکسفورد آغاز و گروه مانتی‌پایتون پس‌از پیوستن تری گیلیام، دانشجوی آمریکایی به این جمع، تکمیل شد. برنامه سیرک هوایی این گروه از سال ۱۹۶۹ تا ۱۹۷۴ از تلویزیون بی بی سی پخش شد. این برنامه مجموعه ای بود از قطعه‌ها یا اسکچ‌های کمدی که اعضای گروه در آنها در نقش‌های مختلف ظاهر می‌شدند. طوطی مُرده (**Dead Parrot**) در کنار اسکچ‌هایی مانند «وزارتخانه راه رفتن‌های مسخره»، «بازی فوتبالِ فلاسفه» و «مرگ‌آورترین جوکِ دنیا» شهرت جهانی یافت.

برگرفته از: سایت کتاب نیوز

☘ ☘ ☘

بگذارید که زن و مادر را ستایش نماییم. بدونِ او نه سُرایندهٔای خواهد بود، و نه قهرمانی. هیچ دلی پُرمهرتر از دلِ مادر نیست و هیچ وفایی پایدارتر از وفای مادر.

ماکسیم گورکی

بازگشت به نمایه

ایرانی هستی؟ پری زنگنه را می شناسی؟

بهروز مطلب زاده

چند روزی است که بهار را پشت سر گذاشته ایم. نه بادی، نه قطرهٔ بارانی، و نه حتی تکّه ابری در آسمان، که بشود در ساعات انتظار در ایستگاه تاکسی، در سایه‌اش رویا بافی کرد. یکی از روزهای بسیارگرمِ تابستان است. چنین گرمائی، آن هم در قلبِ اروپا، باورنکردنی است. هوائی به شدّت گرم و شَرجی، که نفس‌کشیدن را هم دشوار می‌کند.

از روشن کردن کولرِ ماشین خودداری می کنم. زیرا اجازه نداریم در ایستگاه تاکسی با ماشینِ روشن توقف کنیم، به امید این‌که نسیمِ بادی بوزد، پنجرهٔ هر دو طرف ماشین را تا ته باز می‌کنم و بعد از این‌که پُشتی صندلی‌ام را می‌خوابانم، جلدِ دوّم کتاب «سال‌های ابری» علی‌اشرف درویشیان را به دست می گیرم:

«... می نشینم به خواندنِ جزوه. دربارهٔ افسرانِ اعدامی است و آخرین سخنان‌شان در پای چوبهٔ دار، یکی از آنها گفته :

«آرزو می‌کنم که مبارزهٔ ملّتِ ایران در راهِ آزادی توفیق یابد و بر روی استخوان‌های ما ملّتی خوشبخت پایکوبی کند»

و دیگری فریاد زده :

«رفقا! راهِ ما، راهِ ما حقّ است. اگر اشتباهاتی شده به حساب نادرستی راه نگذارید. با کوشش و اتّحادِ خود آن را جبران کنید و انتقامِ ما را بگیرید»

جزوه را می بندم. آتشی درسینه‌ام شُعله می‌کشد. با خودم پچ پچ می کنم:

– ای عزیزانی که به خاطر تغییرِ سرنوشت و بهبودِ زندگی هم نسل‌های من، خودتان را فدا کردید، آیا در آخرین لحظه‌ها می‌دانستید که در یک محلهٔ پرت و فقیرنشینِ این کشور که هر روزه فریاد ضَجّهٔ کچل‌هایش رگ و ریشه انسان را می‌لرزاند، قلبِ کوچک و ناچیزی به یادتان و در آرزوی گرفتن انتقام‌تان خواهد تپید؟

در کوچه کسی با صدای تازه بالغ شده‌ای می‌خواند:

مرا ببوس، مرا ببوس

برای آخرین بار، تو را خدا نگهدار

که می روم به سوی سرنوشت.

بهارِ ما گذشته

گذشته‌ها گذشته

منم به جستجوی سرنوشت

در... میانِ طوفان، هم‌پیمان با قایقران‌ها

گذشته از جان باید بگذشت از توفان‌ها

به نیمه‌شب‌ها دام با یارم پیمان‌ها

که برفروزم اتش‌ها در کوهستان‌ها آه...

شبِ سیه، سفرکنم.

ز تیره ره، گذرکنم.

نگه کن ای گلِ من

سرشکِ غم به دامن...

به خودم می‌آیم. چرا در تاریکی نشسته ام؟ ازجا برمی‌خیزم. کلیدِ برق را می‌زنم. اطاق پراز روشنائی می شود...»

بووووق ق ق ق...بو و و ق ق ق ق ق... بو ق ق ق ق ق ق ...!.

به صدای ممتد و بی وقفهٔ بوق تاکسی پشتِ سر، از جا می‌پرم. از آینه داخلِ ماشین، پشتِ سرم را نگاه می کنم. همکارِ یونانی است. برافروخته است. با عصبانیت دست‌هایش را در هوا تکان می‌دهد و زیر لب چیزهائی می‌گوید که درست نمی‌شنوم.

از ماشین پیاده می شوم. می‌خواهم ببینم چه مرگش است. هنوز نصف بدنم داخل ما شین ا ست که به ز بان آلمانی، امّا با لهجهٔ غلیظِ یونانی و با لحنی غیردوستانه هوار می‌زند:

«مگه نمی شنوی؟ بابا جان یه چند دقیقه اون کتابِ لعن تی رو بذار ک نار... مر کزِ تاک سی‌رانی، ده بار صدات کرده...»

می‌گویم، متاسفم، نشنیدم، و با شرمنده‌گی عذرخواهی می‌کنم. بر خوردِ آرام و موءدبا نهٔ من، خ لعِ سلاحاش می‌کند. هر دو لبخند می‌زنیم. به آرامی می‌گویم:

- ببخشید آمیگو!

گلِ تبسّم بر لب‌هایش می‌شکفد. به مهربانی و به زبانی مادریش می‌گوید:

- «پرِه گُوا!

و بلافاصله با لبخندِ شیطنت‌آمیزی اضافه می‌کند:

- تاواریش!

برمی‌گردم و پشتِ فرمان می نشینم. دگمه‌ی فرستندهٔ بی‌سیمِ مرکزِ تاکسی‌رانی را فشار می‌دهم و شماره‌ام را می‌گویم.

پس ازچند ثانیه، صدای خَش‌دارِ خانم «اشنایدر» که از فرطِ کشیدن سیگار خشن ومردانه شده است، با لحنی خشک، آدرس و نام مسافر را تکرار می‌کند: خیابانِ «برامس» شماره ۷ آقای اووِه ...

از خانم اشنایدر تشکر می‌کنم. ماشین را روشن می‌کنم و به‌راه می‌افتم. روز تعطیل است و خیابان ها نسبتا خلوت است. پنج دقیقه بعد در مقابلِ خانهٔ مسافری که تاکسی سفارش داده است توقف می‌کنم. زنگی که نام آقای اووِه بر آن نوشته شده است را می‌زنم و دوباره سلّانه سلّانه به سمتِ ماشین برمی‌گردم.

ده دقیقه است که منتظرم. اما آقای اووِه... هنوز نیامده است. عصبانی می‌شوم، می خواهم پیاده شوم و دوباره زنگ بزنم که مردِ میان سالِ نسبتاً چاقی، با قدّی متوسط از درِ خانه بیرون می‌آید.

درِ طرفِ شاگرد را باز می‌کند، می نشیند. می‌خواهم اعتراض کنم که چرا این همه طولش داده است، اما او مجالم نمی دهد و با لحنی دوستانه و با کمی شرمساری می‌گوید:

«ببخشید... کمی طول کشید ...آدم وقتی پیر میشه و بخصوص اگه مریض هم باشه، حرکتاش آهسته و کُند میشه!»

انگار بادم را خالی کرده باشند. آرام می شوم، به آرامی می پرسم:

«ببخشید، کجا تشریف می برید؟»

مقصدش را می‌گوید، و من اضافه می‌کنم:

«هنوز کو تا پیری، شما که هنوز پیر نیستید. ببخشید، نمی‌دانستم، متوجه نشدم که مریض هستید»

با شانهٔ انگشتان دست راست، موهای صاف و طلائیش را به طرف پشتِ سرش شانه می‌کند و می‌گوید:

«چند سال است که بیماری قند دارم، حسابی پیش رفته ... مرتّب باید بروم بیمارستان»

مکثی می‌کند و می پرسد:

- «معذرت می‌خواهم. می‌تونم بپرسم که از کدام کشور می آئید؟»

می‌گویم:

- «ایران!»

چشمانِ آسمانی رنگش می‌درخشد. خودش را جابه‌جا می‌کند، به طرف من برمی‌گردد و می‌گوید:

- « آخ... نه ؟! ایقان...تِهقان ... تالاقِ قودکی...»

با تعجب نگاهش می‌کنم. می‌پرسم:

- « شما ایران بودید؟»

با لحنی شاد می‌گوید:

- «آره ... چند بار بودم... چند بار...شما پَقی زنگنه را می‌شناسید؟»

می‌گویم:

- « کی؟ پری زنگنه؟ بله، البته که می‌شناسم... مگر می شود ایرانی بود و پری زنگنه را نشناخت، آن هم با آن صدای مخملی!»

بعد، توضیح می‌دهم که یک هفته قبل، پری زنگنه در کتابفروشی آیدا در شهر بوخوم برنامه داشت.

آقای اووِه... با تعجب و با دهانی باز مرا نگا می‌کند و ناباورانه می پرسد:

- «آخ نه... مگه میشه؟... واقعا؟، من سال هاست که او را ندیده‌ام. چقدر دلم می‌خواهد دو باره او را ببینم!».

با کنجکاوی می پرسم:

- «شما از کجا پری زنگنه را می شناسید؟

با حسرتی پنهان در صدا می گوید:

- خیلی سال پیش بود، من با گروه‌ام می رفتم ایران، در تالارِ رودکی برنامه اجرا می‌کردیم، من باله می‌رقصیدم، در بعضی از برنامه‌ها پری هم می‌خواند...»

«پری» را با لحنِ قشنگی ادا می‌کند. چیزی نمی‌گویم. به نظرم می‌رسد که را ست نمی‌گو ید. از گار اف کارم را می‌خواند. می‌گوید: شما، شماره تلفنی چیزی دارید که بشود باهاش تماس گرفت؟»

می‌گویم:

- «نه، متاسفانه خودم ندارم، شاید دوستم «عباس» و همسرش «اکرم» که صاحب کتابفرو شی آ یدا ه ستند، داشته باشند»

به مقصد رسیده ایم. در مقابل بیمارستانِ الیزابت ن گه می‌دارم. شماره تل فن اش را می‌د هد. شماره مرا هم می‌گیرد. می‌گوید که بعد از این، هر وقت تاکسی لازم داشته باشد، به من زنگ خواهد زد، و خواهش می‌کند تا اگر می‌توانم شمارهٔ تماس با پری زنگنه را برایش گیر بیاورم. می‌گویم:

- «البته... حتما!»

خدا حافظی می‌کند و داخل بیمارستان می‌شود.

***

از آشنائی من با آقای اووِه... بیش از یک سال گذشته است. او دیگر یکی از مشتری‌های پروپاقرصِ من است. هر وقت که تاکسی لازم داشته باشد به من زنگ می‌زند. او در این یک سال، به دفعات از مسافرت‌هایش به ایران گفته است، حتی چندین بار، بروشورها و آلبوم عکس‌هایش را درحال اجرای برنامه در تالار رودکی، به من نشان داده است. در بعضی عکس ها، پری زنگنه با قدّی کشیده، موهای سیاهِ پریشان، وسطِ سِن درحالِ خواندن است.

خبردار می‌شوم که اکرم و عباس، یک باردیگر از خانم زنگنه دعوت کرده‌اند، و او بزودی در محل کتاب آیدا در بوخوم، برنامه‌ای خواهند داشت. در یکی از روزهائی که باید آقای اووه را به بیمارستان برسانم، به او خبر می‌دهم که بزودی خانم «پَقی زنگنه» در شهر بوخوم برنامه اجرا خواهدکرد، بروشورِ برنامه را هم که تاریخ و آدرس محل اجرای برنامه درآن قید شده به او می‌دهم. از این‌که نامِ کوچکِ خانم زنگنه را مانند خودِ او «پَقی» تلفّظ کرده‌ام کُلّی می‌خندد.

آقای اووه، از شنیدن این خبر، ازخوشحالی نمی‌داند چه بگوید. هزاربار از من تشکر می‌کند. قرار می‌گذاریم تا روزِ اجرای برنامه با هم به کتاب‌فروشی آیدا در شهر بوخوم برویم.

***

یک هفته‌ای به اجرای برنامه خانم پری زنگنه در نشر آیدای بوخوم مانده است که امکانی فراهم می‌آید تا من و همسرم با سفر به ترکیه، بتوانیم در استانبول، دو مادرِ عزیزمان را که سال‌هاست آن‌ها را ندیده‌ایم زیارت کنیم.

یک روز قبل از پرواز، به آقای اووه زنگ می‌زنم و ماجرای سفرمان را به او می‌گویم، و توضیح می‌دهم که من و همسرم سال‌هاست که مادرهایمان را ندیده ایم، و این‌که آیا خواهم توانست تا روز اجرای برنامه «پقی خانم» به آلمان برگردم یا نه را هم نمی‌دانم.

آقای اووه، از این‌که به تقلید از او پری را «پَقی» می گویم می‌خندد، و از این که پس از سال‌ها، به دیدارِ دو عزیزمان می‌رویم ابراز خوشحالی می‌کند، و برایمان سفری خوش آرزو می‌کند..

***

نزدیک به دو هفته، در استانبول ماندگار می‌شویم. دیدار و زیارت دو مادرِ عزیز، دوهفته‌ی تمام درکنار و جود نازنین آن دو بودن، و گرمای دستانِ مهربان و نوازش‌گرِ آن دو، آن‌هم پس از سال‌های دوری، همهٔ خستگی‌مان را از بین می‌برد. سرشار از شادی و به امید دیداری دیگر، با آنان بدرود می‌گوئیم و به سرِ خانه و زندگی مان باز می‌گردیم.

به محضِ رسیدن به فرودگاه دوسلدورف و گرفتن بارها و خروج از محوطه فرودگاه، تلفن را روشن می‌کنم و به آقای اووه زنگ می‌زنم. بوق...بوق ...بوق...

کسی جواب نمی‌دهد.

به کتاب‌فروشی آیدا زنگ می‌زنم، مشتاق‌ام تا بشنوم که برنامهٔ خانم زنگنه چگونه برگزار شده است. تل فن، چ ند بار زنگ می‌زند و سپس صدای خستهٔ اکرم که هر وقت می‌شنوی انگار بافه‌ای از غم و غصّه و دلتنگی درآن موج می‌زند، شنیده می‌شود که جملهٔ همیشگی خود را تکرار می‌کند:

- «کتاب آیدا بفرمائید!»

و من به سیاق همیشگی خودم با خنده می‌گویم:

- «سلام خانم آیدا...حالتون خوبه؟»

صدای خستهٔ اکرم کمی مهربان‌تر می‌شود و گرمای آفتاب به خود می‌گیرد. حالِ همسرش ع باس را می‌پر سم، می‌گوید خوب است. دربارهٔ چگونگی اجرای برگزاری برنامه‌ی خانم زنگنه می‌پرسم. می‌گوید که برنامه خوب اجرا شده، آقای اووه و خانم زنگنه هم از دیدار هم‌دیگر خیلی خوشحال شده اند و...

***

دراین چند روزه‌ی پس از بازگشت از استانبول، بارها به خانه آقای اووه... زنگ زده‌ام، مرتّب بوقِ آزاد می‌ز ند و کسی گوشی را بر نمی دارد. نگران می‌شوم. سوار ماشین می‌شوم و یک راست می‌رانم به سمت خیابان «برامس» خانه شماره هفت.

پرده‌ی پنجره‌ی آشپزخانه‌ی رو به خیابانِ آپارتمانِ آقای اووه که در طبقهٔ اول قرار دارد، کاملا باز ا ست. دگ مهٔ زنگی که نام آقای اووه برروی آن نوشته شده است را، چندین‌بار به صدا درمی‌آورم، صدای زنگ آن‌قدر بلند است که حتی خودم هم آن‌را می‌شنوم، انگار کسی در خانه نیست، از درِ ورودی خانه، کمی فاصله می‌گیرم و به پنجرهٔ کناری آپارتمان آقای اووه چشم می‌دوزم. پیرزنِ همسایه، از گوشهٔ پنجره اتاقش دارد دزدکی مرا می‌پاید. وق تی می‌بیند که نگاهش می‌کنم، خودش را کمی عقب می‌کشد، اما چند ثان یه ب عد، با کنج کاوی دو باره مرا ز یر نظرمی‌گیرد.

با اشاره‌ی دست به او می‌فهمانم که پنجره را باز کند. اخم می‌کند و انگار که احساسِ خ طر کرده با شد، دور و اطراف مرا می پاید تا مطمئن شود که کس دیگری مرا همراهی نمی‌کند.

یک باردیگر، و این بار، با اشاره دست و صدای بلندی که تقریبا به نعره شبیه است می‌گویم:

- «لطفا پنجره را بازکنید!»

پیرزن همسایه انگار که بیشتر ترسیده باشد، پرده‌ها را می‌کشد، عقب می‌رود و در تاریکی پشت پن جره ا طاقش ناپدید می‌شود. می‌خواهم برگردم که ناگهان پنجرهٔ راه پلّه طبقهٔ دوم ساختمان گشوده می‌شود، مردِ نسبتا پیری که عینک ته استکانی برچشم دارد و موهای سفید یک دستش را که تقریبا بلند است، بر روی شانه‌ها رها کرده، با نارضایتی مرا نگاه می‌کند و با نگاهش از من می‌پرسد که چرا هوار می‌زنم؟

می‌گویم:

-«خیلی معذرت می‌خوام... ببخشید...».

نمی‌گذارد حرفم تمام شود. با لحنی غیردوستانه با صدائی نسبتا بلند که بیشتر به پارسِ یک سگِ هار شباهت دارد می‌غرد:

-«چی می‌خوای...تو کی هستی؟...»

سعی می‌کنم لحنام دوستانه‌تر باشد. می‌گویم:

-«ببخشید ... این همسایه‌تون، آقای اووِه را کار داشتم، انگار خانه نیستند...».

پیرمردِ مو بلند، از همان فاصله دور، زُل می‌زند توی چشم‌های من و انگار که حرف بدی زده باشم می‌گوید:

-«اووِه؟... اووِه مُرد...»

و پنجره را می‌بندد.

از خشم دندان‌هایم را برروی هم فشار می‌دهم، به سمتِ پنجرهٔ اتاق پیرزن نگاه می‌کنم، می‌بینم که پرده را کمی کنار زده و از گوشهٔ پنجره به من خیره شده است، تا نگاه مرا می‌بیند، پرده را ول می‌کند و خود را کنار می‌کشد تا نبینم اش.

با نا باوری به سمتِ ماشین می‌روم. باورم نمی شود که آقای اووِه فوت کرده باشد امّا...

پشتِ فرمان می‌نشینم و بی‌اراده تاکسی را می‌رانم به طرف بیمارستانِ الیزابت، جائی که همیشه آقای اووِه را برای دیالیز به آن‌جا می‌بردم. دلم آشوب می‌شود. تاکسی را در مقابل در بیمارستان نگه می‌دارم،

انگار کناردستم نشسته است... صدایش مرتّب در گوشم می‌پیچد:

«ایقانی هستی...

پَقی زنگنه را می‌شناسی؟

پَقی زنگنه ...

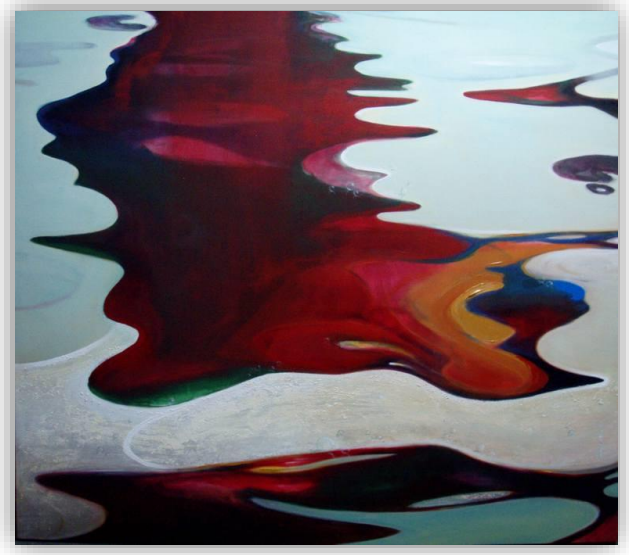
پَقی...

پَقی... !».

بازگشت به نمایه

دیـــوانه

بهروز مطلّب‌زاده



معمولا ساعت شش ونیم صبح کاررا شروع می کنم. الان ساعت هفت و نیم ا ست. یک ساعتی د یر کرده ام. از قطارکه پیاده شدم، به تندی و با گام های بلند، خودم را به تاکسی، که راننده شب آن را در کنار ایستگاه راه آهن غرب پارک کرده رساندم. از دوردگمه کلید دررا ف شارمی دهم، درماشین را باز می کنم ومی خواهم ک یف پولم را درداشبرد بغل دربگذارم که صدائی از پشت سرم بلند می شود:

- هالو، ها ا ا لو، اوهوی با توام آخه، ها اا لو . . .!

نیم چرخی می زنم وسرم را به طرف صدا برمیگردانم. جوانی است با چهره و قیافه اروپائی. چهار- پنج متر با من فاصله دارد. بیست و پنج - سی ساله به نظر می رسد. موهای مجعد آشفته اش روی شانه هایش ریخته است. مست به نظر می رسد. یک شیشه آبجو نیمه خالی به دست دارد. چشمان خمارش دو دو می زند. نگاه آشفته و غمگین اش را به من می دوزد و با صدائی گریه آلود و بریده بریده می گوید :

- پس چرا جوا ا ا ب نمی ی یدی، مگه من با ا ا تو ... نی ی ی ستم کو...؟

بی حوصله نگاهش می کنم و به تندی و با صدای بلند میگویم :

- چیه؟ چه مرگته؟ چی میخوای از من ؟ اصلا توکی هستی؟

با پشت دست، دهن و دماغ اش را پاک می کند وگریه آلود می گوید :

- نه، دیگه نمی تونم... آخه... نمیدونم چکار کنم ... این زندگی گه رو . . .

تلوتلو خوران دو- سه قدم به سوی من برمی دارد. به در ماشین که می رسد، می ایستد و به من زول می زند. پای راستم را داخل ماشین می گذارم و میخواهم سوارشوم که بازوی را ستم را می چسبد.

با این تصور که می خواهد به من حمله کند، خودم را آماده می کنم، اما تا من به خودم بجنبم، مرا بغل می کند و بغض اش می ترکد. هق هق بلند گریه اش را که می بینم، بی اختیار خودم را وا می دهم. نمیدانم چه بگویم. سرش را برشانه ام می گذارد و می گرید. از کلمات بریده بریده لابلای هق‌هقِ گریه اش می فهمم که پدرش را ازدست داده وازمرگ پدرآشفته است. میخواهم دلداریش بدهم، دست برشانه اش می گذارم و می‌گویم:

- میدونم سخته، ولی چاره ای نیست. همه می میریم خوب ...

دستم را به تندی از شانه اش پس می زند. از من فاصله می گیرد وانگار که من چیز بدی به او گفته باشم با خشم نگاهم می کند. زیر لب چیزهائی می گوید که نمی شنوم. یک قدم به طرف اش میروم، انگار ترسیده است، به حالت دو چند متری از من فاصله می گیرد.وقتی مطمئن می شود که به اندازه کافی از من دور شده است می ایستد و انگشت وسط اش را به من حواله می دهد و فریاد می زند :

- مادر قحبه، چرا پدر منو کشتی؟ چرا کمکم نمی کنی؟ ها...؟ خوب جواب بده... مادر... پس چرا...

به طرف اش که می روم، پشت به من می کند و دشنام گویان وبا سرعتی باور نکردنی از تیر رس نگاهم دور می شود. سر چهار راه بعدی به سمت راست می پیچد. دور و اطراف را نگاه می کنم، به جز خودم هیچکس دیگری درآنجا نیست. غم بردلم چنگ می زند. ازخودم هم بیزارم. اصلن حوصله کار ندارم.

خرد و خراب و خسته، به طرف ماشین می روم. کیف پولم را از داشبرد بغل درماشین برمی دارم و به طرف قطاری که به سوی خانه می رود راه می افتم.

شنبه اول سپتامبر ۲۰۱۲

اثرشمسیه هنرمند افغان متولد ۱۳۶۷ ایران

بازگشت به نمایه

ویلون نوازی در مترو

نویسنده : «ناشناس»

در یک سحرگاهِ سردِ ماهِ ژانویه، مردی وارد ایستگاه متروی واشینگتن دی سی شد و شروع به نواختن ویلون کرد. این مرد در عرض ۴۵ دقیقه، شش قطعه ازبهترین قطعات باخ را نواخت. از آنجا که شلوغ ترین ساعات صبح بود، هزاران نفر برای رفتن به‌سرِ کارهایشان به‌سمتِ مترو هجوم آورده بودند.

سه‌دقیقه گذشته بود که مردِ میان‌سالی متوجه نوازنده شد. از سرعت قدم‌هایش کاست و چندثانیه‌ای توقف کرد، بعد باعجله به‌سمتِ مقصد خود براه افتاد. یک‌دقیقه بعد، ویلون‌زن اولین انعامِ خودرا دریافت کرد. خانمی بی‌آنکه توقف‌کند یک اسکناس یک‌دلاری به درون کاسه‌اش انداخت و باعجله براه خود ادامه داد.

چند دقیقه بعد، مردی در حالی که گوش به موسیقی سپرده بود، به دیوار پشت سر تکیه داد، ولی ناگهان نگاهی به ساعت خود انداخت وبا عجله از صحنه دور شد، کسی که بیش از همه به ویلون زن توجه نشان داد، کودک سه ساله ای بود که مادرش با عجله و کشان کشان او را با خود می برد. کودک لحظه ایستاد و به تماشای ویلون‌زن پرداخت، مادر محکم‌تر کودک‌را کشید وکودک درحالی‌که همچنان نگاهش به ویلون‌زن بود، بهمراه مادر براه افتاد، این صحنه، توسط چندین کودک دیگر نیز به‌همان ترتیب تکرار شد، و والدین‌شان بلااستثنا برای بردنشان به زور متوسل شدند.

در طول مدت ۴۵ دقیقه ای که ویلون‌زن می نواخت، تنها ۶ نفر، اندکی توقف کردند. ۲۰ نفر انعام دادند، بی آنکه مکثی کرده باشند، و سی و دو دلار عاید ویلون‌زن شد. وقتیکه ویلونزن از نواختن دست کشید و سکوت بر همه جا حاکم شد، نه کسی متوجه شد. نه کسی تشویق کرد، و نه کسی او را شناخت. هیچ کس نمی دانست که این ویلونزن همان (جاشوا بل) یکی از بهترین موسیقیدانان جهان است، و نوازنده یکی از پیچیده ترین فطعات نوشته شده برای ویلون به ارزش سه ونیم میلیون دلار، میباشد. جاشوا بل، دو روز قبل از نواختن در سالن مترو، در یکی از تاتر های شهر بوستون،برنامه ای اجرا کرده بود که تمام بلیط هایش پیش فروش شده بود و قیمت متوسط هر بلیط یکصد دلار بود.

این یک داستان حقیقی است، نواختن جاشوا بل در ایستگاه مترو توسط واشینگتن پست ترتیب داده شده بود، وبخشی از تحقیقات اجتماعی برای سنجش توان شناسایی، سلیقه و الوویت های مردم بود.

نتیجه: آیا ما در شرایط معمولی و ساعات نامناسب، قادر به مشاهده ودرک زیبایی هستیم؟ لحظه‌ای برای قدردانی از آن توقف می‌کنیم؟ آیا نبوغ و شگردها را در یک شرایطِ غیرمنتظره می‌توانیم شناسایی کنیم؟

یکی از نتایج ممکن این آزمایش می‌تواند این باشد، اگر ما لحظه ای فارغ نیستیم که توقف کنیم و به یکی از بهترین موسیقیدانان جهان که در حال نواختن یکی از بهترین قطعات نوشته شده برای ویلون است، گوش فرا دهیم، چه چیزهای دیگری را داریم از دست می‌دهیم؟

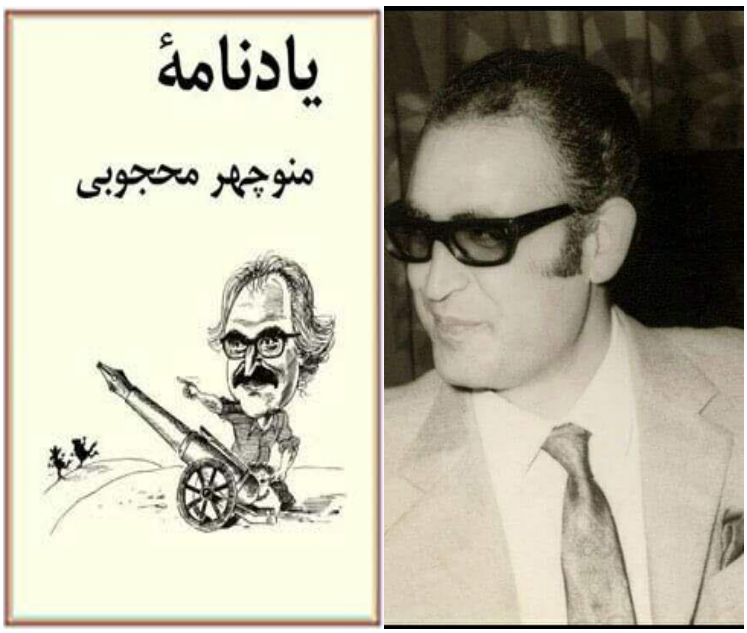
بازگشت به نمایه

یادِ بَعضی نَفَرات

۳۳مین سال درگذشت منوچهر محجوبی، طنزپردازِ بزرگِ ایران

خسرو باقرپور

گفت آقا: هر که مهرِ ما نباشد در سرش؛ در دلش چاقوی ضامن‌دار می باید بره!



(۳۰ دی ۱۳۱۵ در کرمانشاه –۱۱ شهریور ۱۳۶۸) نویسنده، شاعر، طنزنویس، محقق و منتقدِ ادبی

در ادبیّاتِ معاصرِ ایران «طنز» از جایگاهِ والایی برخوردار است، و این خود برخاسته از ذوق، قریحه و نکته‌بینیِ ظریفِ طنّازانِ ایرانی است. با این سِلاح، هنرمندانِ متعهّد و مردمِ ما در همهٔ ادوارِ تاریخ، خشن‌ترین حاکمان و نظاماتِ سرکوب‌گر را نشانه رفته‌اند.

طنز، هنری است که عدم تناسبات در عرصه های مختلف اجتماعی را که در ظاهر متناسب به‌نظر می‌رسند، نشان می‌دهد، و این خود مایه‌ی خنده می‌شود. هنر طنز پرداز کشف و بیان هنرمندانه و استتیکی ی عدم تناسب در این "متناسبات" است. لازم به ذکر است که طنز اصولا به معنای تیغِ جراحی است و گونه های متفاوتی دارد. به هنرهای نمایشی که می رسد "کمدی" نام می گیرد. طنز؛ به هرگونه نابسامانی و ناهماهنگی در همه ی پدیده های عینی و ذهنی برخورد می‌کند و صرفا حکومت‌ها و دیکتاتورها را آماج قرار نمی‌دهد. بهره وری از «طنز» و ظرایف آن از جمله امکاناتی بوده است که کارآوری بسیاری در امر نگریستن به عقاید و اندیشه ها، ادیان و مبارزه علیه ارتجاع، دیکتاتوری و خفقان در عرصه‌های مختلف مبارزات اجتماعی داشته است. طنز در مراحلی قادر به طرح مسائلی در عرصه های مختلف حیات اجتماعی و سیاسی بوده که با شیوه‌های دیگر امکان طرح نداشته اند.

من در این جا قصد کنکاشی تحلیلی و تاریخی، از طنز و طنازان صاحب‌نام ایرانی ندارم، مقصودم از تحریر این مقال آشنایی بیشتر با، و یاد و تجلیل از طنزپردازی صاحب نام و برجسته است که در اواخر تابستان سال هزار و سیصد و شصت و هشت، در غربت از میهن مالوف خویش، روی در نقاب خاک درکشیده است. وی منوچهر

محجوبی است، چهره‌ی برجسته‌ی هنر و ادب متعهد ایران، که پس از نبردی سخت با بیماری سرطان، جهان ما را وانهاد و خوانندگان و دوستدارانش را در سوگ خود نشاند.

محجوبی روز سی‌ام دی ماه سال هزار و سیصد و پانزده در کرمانشاه پا به جهان گذاشت. کودکی وی در این شهر، و دوران دبیرستانش در اصفهان گذشت. منوچهر تحصیل در رشته‌ی ادبیات فارسی را در دانشگاه تهران گذراند.

محجوبی شانزده‌ساله بود که نخستین شعرْطنزهایش در «چلنگر» چاپ شد، و وی به جمع همکاران آن روزنامه پیوست. ۱۶ ساله بود که نخستین سروده ی طنزش را در روزنامه ی "چلنگر" به چاپ رساند، ولی یک سال پس از آن کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ روی داد و او به زندان افتاد: «هرجا می‌رفتم کار می‌کردم تعطیل می‌شد. بچه ها می‌گفتند خب برو دربار کار کن». او بعدها همزمان با تحصیلات دانشگاهی، با روزنامه‌ی «توفیق» به همکاری پرداخت. در اوج خفقان و دیکتاتوری‌ی شاه وی و همکاران دیگرش به چنان موفقیتی در امرِ انتشار «توفیق» دست‌یافتند که نه تنها قشر روشنفکر و روزنامه‌خوان آن‌زمان، که بسیاری از مردم عادی نیز «شب جمعه دو چیز یادشان نمی‌رفت»!* که دومی آن همانا هفته‌نامه‌ی رادیکال و موفق «توفیق» بود!

با خروج محجوبی و گروهی از همکارانش از «توفیق» این هفته‌نامه توفیق سابق را از دست داد، هنگام ترک «توفیق» او سردبیری این جریده را به عهده داشت.

در اوج استبداد سلطنتی محجوبی «کشکیات!» را منتشر کرد. این نشریه به لحاظ جهت گیری سیاسی‌ی مردمی و ژرفای طنزِ سیاهش، محبوبیت زیاد وی را به دنبال آورد. دامنه ی محبوبیت محجوبی از دایره ی روشنفکران آن زمان گذشت و طیف گسترده‌ای از خوانندگان مطبوعات را شامل گردید. او خود بعدها طنز ناب و روشنگرانه‌ی خود را «خنداندن و خندیدن به دستگاه استبداد» خواند. بعد از تعطیل این نشریه او عرصه‌ی پرداختن به طنز سیاسی را در روزنامه‌ی کیهان آن زمان و در ستونی بانام «غلطهای زیادی!» پی‌گرفت.

پس از پیروزی انقلابِ بهمن، محجوبی نشریه‌ای را با نام «آهنگر» منتشر کرد، این نشریه یکی از محبوب‌ترین نشریات منتشره در آن دوران است.

بسیاری هنوز هم به یاد دارند که «آهنگر» چونان ورق زر دست به دست می‌رفت و در سراسر ایران خوانندگان بی شماری داشت. «آهنگر» در کوره‌ی سوزان طنز بی‌همتای خویش آهن سرد استبداد را می‌گداخت و با پتک هنر متعهد خویش آن را می‌کوبید. طنز مردمی(نه عامی)، پویا و غنی‌ی «آهنگر» چنان مورد غضب نیروهای حاکم قرار گرفت که زودتر از بسیاری جریاناتِ سیاسی‌ی رادیکالِ وقت به آفتِ تعطیلی گرفتار آمد! به دنبال تعطیلی «آهنگر» محجوبی تحت پیگرد قرار گرفت و به ناگزیر میهن خویش را که بسیار دوستش می‌داشت ترک کرد.

کارنامه‌ی محجوبی در دوران تبعید نیز درخشان است. او در «ممنوعه‌ها» و «مقاومت» قلم زد، «آهنگر در تبعید» را منتشر نمود، دوره‌های «فصلِ کتاب» را بیرون داد که به نوبه‌ی خود کارهای ارجمندی بودند.

منوچهر محجوبی نه تنها در حیطه‌ی طنزپردازی چیره دست بود که صاحب‌نظری قابل در عرصه‌ی ادب، و نقش آن درحیطه‌ی سیاست نیز بود. آخرین اثر وی در «فصلِ کتاب» شماره‌ی چهار، و با عنوان «حافظ مریدمی» توانایی بالای او را در شناخت عرصه‌ی گسترده‌ی ادب پارسی نشان می‌دهد. او بسیار پرکار و خلاق بود، آثار

فراوانی از این انسان آزاده و بزرگوار به صورت ناتمام به جای مانده‌اند که از میان آنها می‌توان به کتابی در مورد «عنصرِ طنز در شعرِ حافظ» اشاره داشت.

توانایی‌های منوچهر محجوبی از عمق وگستردگی بسیاری برخوردارند، آثار وی در زمینه‌های متفاوتی همچون: نقدِ ادبی، تحقیق، شعر، ترجمه، نمایشنامه‌نویسی، وازهمه بالاتر طنزی عمیق و ظریف قلمی شده‌اند.

از این ادیبِ متعهّد کارنامهٔ پر باری به جا مانده‌است که باید در فرصتی درخور از جانب اهل فن به آن ها پرداخته شود، ولی از میان آثار فراوان و پر بار او می‌توان به نمونه های زیر اشاره داشت:

«حاجی‌فیروز»، «لطیفه»، «آتش‌افروز». و ترجمه آثاری چون، «تا کمرگاه درخت» اثر پیتر یوستینف. «قدر یک‌لبخند»، «طنز امروز شوروی». و «خانه‌ی نینو» اثر جووانی گووارنسکی.

از طنزسروده های معروف و زیبای محجوبی می توان به سروده ی وی خطاب به محمد رضا شاه پهلوی اشاره کرد. این طنزسروده هنگامی سروده شد که محمد رضا شاه با چشمانی اشکبار در اوج انقلاب ضد سلطنتی بهمن ۵۷ از ایران گریخت. مطلع این سروده ی بلند این گونه بود:

گریه کن ای شاهِ شاهان گریه کن
گریه کن ای تخمِ شیطان گریه کن!

برای آوردن نمونه‌هایی از سروده های طنز محجوبی در این یادنامه، به منابع و افرادی که حدس می‌زدم این آثار را احتمالا دراختیار دارند مراجعه‌کردم که تلاشی ناموفق بود. به ناگزیر از ذهن خویش مدد گرفتم و سروده های زیر را از منوچهر محجوبی تا آنجا که در خاطرم مانده است می‌آورم. بر اهل فن و مطّلعین است عدم درجِ دقیقِ سروده های زیر را بر من ببخشایند و اگر امکان دارند؛ با ارسال آثار و سروده های محجوبی، مرا در امر شناسایی ی بیشتر این ادیب فرهیخته یاری کنند. سُرایه ی زیرین را وی احتمالا در سال پنجاه و هشت سروده است:

گفت آقا: شاهِ لاکِردار می‌باید بَره
بختیارِ جانی و خونخوار می‌باید بَره

قاشق و چنگال فُرمِ غربیَه
دست در دیس پلو ناچار می‌باید بَره

گفت و خلقی نیز با وی متفّق
جمله‌گی گفتند: کین غدّار می‌باید بَره

ساز و هم آواز را کردم مباح
چنگ با سنتور و ضرب و تار می‌باید بَره

هست ماشین، مَرکبِ طاغوتیان
در خیابان، اسب با اَفسار می‌باید بَره

پیچ را با دست باید باز کرد
قفل و انبردستی و آچار می‌باید بَره

.....

حجّت‌الاسلام و ملاّ و فَقیه
هر که شد خارج از این اَقشار می‌باید بَره

.....
هرکه مهرِ ما نباشد در سرش
در دلش چاقوی ضامن‌دار می‌باید بَره!

محجوبی عمرِ درازی نداشت. وی پس از پنجاه و دو سال زندگی ی پربار که سی و شش سال آن به طنزنویسی و پرداختن به طنز گذشت در روز یازدهم شهریور سال هزار و سیصد و شصت و هشت در لندن چشم از جهان فرو بست. او اینک در گورستان «های‌گیت» لندن درست در کنار آرامگاهِ کارل مارکس آرمیده است.

دو روز پس‌از مرگ وی فرزندش «مازیار» این دو بیت را که گویی بخشی از یک غزلِ ناتمام است، کنارِ تخت پدر یافت که عشقِ عمیق او را به میهنش باز می‌تاباند:

کنون که می‌روم دل از هزارجای برکنم
وسوسه می‌کند مرا رفتنِ سوی میهنم

اگرچه نیست در وطن هیچ در انتظار من
به‌غیرِ مرگ و درد و غم باز به فکر رفتنم!...

محجوبی با طنزی بدیع و زیبا در سروده‌ای، دوستانش را درمورد مرگِ خویش انذار نیز داده بود. دراین سروده‌ی منحصر به فرد و زیبا که بازتابِ زندگیِ سراسر مبارزه‌ی این طنّازِ بی‌همتا در رژیم‌های شیخ و شاه است، محجوبی در اوج قلّه‌ی طنزِ سیاسی قرار دارد. در این سروده، خواننده‌ی طنزِ محجوبی، با شاعرِ طنّازی روبرو است که بسیار مردمش را دوست می دارد، آزادی و عدالت را ارج می نهد و از هرچه نامردمی و بی عدالتی است بیزار است. و... انگار همین امروز و با نگاه عمیق به وقایع اخیر ایران سروده شده است.

شاید سُروده زیرین بتواند گوشه‌ای از روحیهٔ زندگی‌پرست و استبدادستیزِ این طنّازِ برجسته را بنمایاند.

نمی میرم اصلا که من زنده ام

چو من بگذرم زین جهان قشنگ
به اردنگ و تیپا و مشت و لگد

کنید ای رفیقان به دفنم درنگ
مگرآنکه در خواب خوش بی خبر

که من عاشق این جهانم هنوز
به ناگاهم آید زمانه به سر

برآنم که این جا بمانم هنوز
اگر بگذرم زین جهان وقت خواب

...
نخستم بپاشید بر چهره آب

نه جای وفات است و نه تسلیت
اگر برجهیدم زخواب گران

نه گریه نه زاری و نه تعزیت
که پس زنده ام، عینهو دیگران

جهان از ازل بهر من ساختند
وگر آنکه پیدا نشد جنبشی

روی بام آن جایم انداختند
نمایید بار دگر کوششی

که راحت کنم لنگ خود را دراز
بگیرید از پهلویم نیشگون

بکلی ز مردن کنم احتراز
چنان سخت کاید سرجاش خون

کجا داشتم با جهان این قرار
اگر زنده گشتم که بسیار خوب

که دستم نهد در حنا بین کار؟
و گرنه بیارید یک دانه چوب

که من نگذرم زین جهان تا ابد
از آن چوب های بلند و زمخت

که با آن سرو کله ام بود اخت

از آنها که خوردم پس از کودتا اگر حال من باز ننمود فرق

زجهال آن جیره خوار کذا ببندید برگردنم سیم برق

از آنها که خوردم پس ازاضطراب نه سخت آنچنانی که گردم خفه

زعمال آن مردک بد لعاب پیاپی مرا شوک دهید این دفه

بیارید زان چوب مغز آشنا اگر بوده ام زنده این چند سال

بکوبید بر مغز من بی هوا همه بوده از آن شوک بی مثال

که تا شاید از ضرب آن چوب سخت کنون هم اگر جستم از جای خویش

پریدم سوی سقف از روی تخت که هستم دگر باره آقای خویش

پریدم اگر، وضع من عالی است شوک برق هم گر که بیهوده بود

شوم زنده و عین خوشحالی است ندارد دگر جهدتان هیچ سود

اگر باز هم جم نخوردم ز جام یقین است این دفعه من مرده ام

بگیرید بی معطلی دست و پام وزین خانه تشریف خود برده ام

کنیدم فرو داخل حوض یخ کنون پیکر این شهید عزیز

که درحوض یخ، برجهم چون ملخ روی دستتان مانده خیلی تمیز

اگرباز هم مانده بودم خموش چه بهتر که آن را زسر وا کنید

بیارید یک بادیه آب جوش به هر جا که جا شد مرا جا کنید

بریزید آن را روی صورتم ولی، خوب، البته، با این وجود

بسوزید از آن آب کول و کتم که داند که تدفین من نیست زود؟

که این تجربه باشدم از اوین خلاصه نباشید این سان عجول

هم آن دور جور و هم این عهد کین به دفن من بینوای خجول

خدا را چه دیدید، شاید که من

به هوش آورد مرده ناب را بود جانم اندر زوایای تن

بپراند از هر سری خواب را ولی گیرکردست در گوشه ای

چو یک تکه کاغذ توی پوشه ای
از اینروی، آن پوشه را وا کنید
زوایای آن را تماشا کنید
اگر یافت شد جان در آن گوشه ها
که اصرار من بوده خیلی بجا
ببندید آن پوشه با احتیاط!
که در لای آنست قرنی حیات
و گر در زوایای آن جان نبود
بگشتید و آثاری از آن نبود
بدور افکنیدش که بیهوده است

از آن اولش هم همین بوده است
من آن پیکر بی روان نیستم
مرا کم مگیرید، آن نیستم
که من زنده در پیکر مردمم
اگر چند در ازدحامش گمم
در این کهکشان ذره سان زیستم
گر او نیست، من نیز هم نیستم
نمی میرم اصلا که من زنده ام
جهان تا بود، باعث خنده ام.

موخره:

●برای تنظیم این نوشتار از منبع زیر مدد گرفته‌ام: «نامه‌ی کانون» شماره‌ی یک، ارگان کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، چاپ اول، نوامبر۱۹۸۹، انتشارات نوید آلمان.

*« توفیق» همیشه روی جلدش می‌نوشت: (همشهری! شب جمعه دوچیز یادت نره،.... دوم روزنامه‌ی توفیق!)

●نوشتار فوق پیش از این در کتاب "حکایت با صبا" نوشته خسرو باقرپور، نشر بیستون، آلمان، ۱۳۸۲ درج شده است. در این جا این مطلب بازنویسی شده و مواردی بر آن افزوده گشته است.

دانلود کتاب یادنامهٔ منوچهر محجوبی(کلیک کنید)

در صورتِ آدمی دو چیز مهمّ است: یکی لبخندش و دیگری عمقِ نگاهش که هیچ جرّاحی نمی‌تواند به انسان بدهد. لبخندِ آدمی اقیانوسِ صورتش است و چشم‌هایش آفتاب. هر صورتی که آفتابِ درخشان و اقیانوسِ موّاج ندارد، یعنی هیچ ندارد.

ولادیمیر مایاکوفسکی

بازگشت به نمایه

نگاهی کوتاه به زندگی دکتر فاطمه سیاح

احمد افرادی

فاطمه رضا زاده محلاتی، معروف به فاطمه سیّاح، [نخستین استادِ زنِ دانشگاه تهران] در سال ۱۲۸۱ شمسی در مسکو زاده شد و در ٦ اسفند۱۳۲٦ درگذشت. پدرش میرزاجعفر رضازاده محلاتی(سیّاح)، برادر حاج سیّاح محلاتی(صاحب کتاب معروف «سفرنامهٔ حاج سیّاح») است.

پدر خانم فاطمه سیّاح، درآغاز جوانی(به قصد سیاحت) از ایران بیرون رفت و سرانجام در روسیه ماندگار شد. به گفتهٔ او، پدرش مدت ۴۵سال در دانشکده زبان های شرقی مسکو (دانشکدهٔ زبان های شرقی لازارف) استاد زبان و ادبیات فارسی بود. میرزا جعفر در مسکو چندین کتاب تألیف کرد که ازجمله می‌توان از کتاب‌های «محاورهٔ روسی‌فارسی»، «صرف‌ونحوِ فارسی به روسی» و کتاب «المحاوره الفارسیه والفرانسیه» نام برد. میرزا جعفر، تنها یک معلمِ ساده در مدرسهٔ لازارف نبود و هرازگاه در مسایلِ سیاسی نیز دخالت می‌نمود. ارتباطش با سیدجمال‌الدین اسدآبادی به همین مناسبت بود.

مادر خانم سیّاح، گویا آلمانی و بزرگ شده روسیه بود. از آن‌جا که خانم سیاح، مدت سه سال همسر پسر عمویش حمید سیاح (پسر میرزا محمد علی محلاتی، معروف به حاج سیاح) بود، به فاطمه سیاح معروف شد.

دکتر فاطمه سیّاح، تحصیلات متوسطه و عالی خود را در مسکو گذراند، از دانشکده ادبیات مسکو، در ادبیات اروپایی دکترا گرفت و پس از اتمام دوره ی دکتری، چهار سال سمت دانشیاری ادبیات در دانشکده های مختلف اتحاد شوروی را بر عهده داشت. رساله دکترای او ، درباره آناتول فرانس بود .

فاطمه سیّاح، در اواخر ۱۳۱۲ شمسی (آن‌گاه که حدود ۳۲ سال داشت) با پدرش به ایران آمد. فاطمه سیاح، از آن جا که در ایران بزرگ نشده بود، زبان فارسی را خوب نمی دانست. از این رو، به روسی می نوشت و دیگران آن را به فارسی برمی گرداندند.

وی در روز پنج‌شنبه ۱۳ اسفند ماه ۱۳۲۶ ه.ش (درحالی‌که ۴۵ سال بیشتر نداشت) در پی بیماریِ مزمن قند و سکته قلبی، وفات یافت و در روز جمعه ۱۴ اسفند در ابن بابویه به خاک سپرده شد.

فاطمه سیاح در سال ۱۳۱۳ش. با دو مقاله در کنگره ی هزاره ی فردوسی شرکت کرد. یکی پژوهشی کوتاه در احوال و زندگی فردوسی و دیگری، نگاه نقادانه‌ی دانشمندان اروپایی به فردوسی بود. مقاله ی مربوط به فردوسی

را که به روسی نوشته شده بود و در شماره ۱۰ سال دوم مجله ی سخن درج شد، عبدالعلی هورمزدی به فارسی برگرداند.

فاطمه سیّاح، در سال ۱۳۱۴در وزارت فرهنگ (در سِمَت معاون ادارهٔ تعلیماتِ نِسوان) استخدام شد و در همان سال به عضویت هیئت مدیرهٔ «کانون بانوان ایران» برگزیده شد.سپس در سال ۱۳۱۵ شمسی، در دانشسرای عالی به تدریس زبان های خارجی (از جمله زبان و ادبیات روس) اشتغال یافت و در همین سال، به نمایندگی از سوی وزارت امور خارجه، در هفدهمین دوره‌ی اجلاسیه جامعه ملل در ژنو شرکت کرد.

بانو سیّاح به پنج زبان روسی، آلمانی، انگلیسی، فرانسه و ایتالیایی مسلط بود و از فراورده های ادبی در این زبان ها اطلاعات عمیق داشت. فاطمه سیاح، در سال ۱۳۱۷ شمسی، به مقام دانشیاری برکشیده شد. کرسی دانشیاری او عبارت بود از: «سنجش ادبیات و ادبیات روسی». برای تدریس سنجش ادبیات، آشنایی به زبان و ادبیات چند زبان بیگانه لازم است .در سال ۱۳۲۲ ش، شورای عالی فرهنگ کرسی ادبیات روسی دانشگاه تهران به او سپرده شد.

در همین سال ، که حزب زنان ایران تشکیل شد، به عضویت دبیرخانه و منشی انجمن زنان برگزیده شد و نیز در همین ایام، به عضویت انستیتوی ایران و انگلیس در آمد . در سال ۱۳۲۲ که انجمن فرهنگی ایران و شوروی تشکیل گردید، به عضویت هیئت مدیره آن برگزیده شد و افزون بر آن، منشی کمیته موسیقی و تئاتر و سینمای آن انجمن شد. در سال ۱۳۲۳، به نمایندگی از سوی حزب زنان ایران»، مجوز رسیدگی به امور زندان زنان را از وزارت دادگستری دریافت کرد.

در همین سال، باز هم به نمایندگی از سوی «حزب زنان ایران» به ترکیه سفر کرد تا در انجمن های زنان ترک و در ربط با تحولات آن کشور مطالعه کند. در این سفر سخنرانی های عدیده ای در مجامع مترقی آن کشور (از جمله، در تالار بزرگ دانشکده حقوق و سیاست و در برابر بیش از هزار شنونده به زبان فرانسه ی فصیح) ایراد کرد که بسیار مورد توجه قرار گرفت. بانو سیاح، در دی ماه ۱۳۲۴، نخستین شماره مجله ی «حزب زنان ایران» را منتشر کرد.

فاطمه سیّاح در «نخستین کنگره ی نویسندگان ایران» که در تابستان سال ۱۳۲۵ در تهران تشکیل شده بود شرکت کرد و در آن کنگره دو خطابه در باره ی مقام «انتقاد[نقد] در ادبیات» و «در پیرامون سخنرانی دکتر خانلری در نثر معاصر»، ایراد کرد.

در سال ۱۳۲۶ (که سال در گذشت او است) به اتفاق بانو صفیه فیروز (از طرف شورای زنان) در کنگرهٔ «زن و صلح»، که در پاریس تشکیل شده بود، حضور یافت. سخنرانی‌های او در این کنگره، آن چنان مورد توجه قرارگرفت که بعضی از نمایندگان پس از بازگشت به کشور خود مقالاتی درپیرامون آن سخنرانی ها منتشر کردند.

خانم سیّاح، در ماه پایان زندگی‌اش، چهار کنفرانس در باره ی تحولات جدید در عالم هنر و نقاشی برگزار کرد. روز پنجشنبه ۶ اسفند ۱۳۲۶، اخرین سخنرانی خود را به زبان فرانسه، در ربط با «تأثیر و نفوذ داستایوفسکی» در ادبیات فرانسه، در تالار سخنرانی«انجمن فرهنگی ایران و فرانسه» ایراد کرد.

بانو سیّاح بیش از ۱۵ سال با بیماری مزمن قند در گیر بود و هیچگاه از آن نمی نالید. در پایان عمر ، با آن که بیماری اش شدت گرفته بود و احتیاج به استراحت داشت، پیوسته و بی وقفه در زمینه های فرهنگی و اجتماعی در تکاپو بود.

سخنرانی **دکتر علی اکبر سیاسی** که در مجلسِ یادبود او (در تاریخ ۲۲ اسفند ۱۳۲۶) در تالار ادبیات دانشگاه تهران ایراد کرد، تأمل برانگیزاست:

«با فوت بانو فاطمه سیّاح، دانشگاه تهران یکی از دانشمند ترین استادان خود را از دست داد. کرسی درس ایشان عبارت از سنجش ادبیات و زبان و ادبیات روس بود. چون برای تدریس سنجشِ ادبیات آشنایی به ادبیاتِ چند زبانِ بیگانه لازم است، انجام این کار از عهده ی هر کسی بر نمی آید؛ و بدبختانه این جانب، تا این تاریخ، کسی که صلاحیت تدریس این درس را داشته باشد در نظر ندارم. بنا بر این دانشگاه ناگزیر است فعلاً این درس را تعطیل نماید.»

مرگِ زودرس فاطمه سیّاح، ادبیّاتِ ایران را از پایه‌گذاری مکتب و سنتِ نقّادی محروم کرد.

گزیده‌ای از آثار فاطمه سیّاح:

۱ـ کیفیتِ زمان، روزنامه‌ی ایران، بهمن ۱۳۱۲

۲ـ کتاب تدریس زبان روسی برای دبیرستان‌ها، با همکاری پروفسور گیلد براند، طبق توصیهٔ وزارت فرهنگ

۳ـ «وظیفه‌ی تعلیم و تربیت در شاهکارهای ادبی»، مجله تعلیم و تربیت، سال چهارم، شماره های آذر و دی ۱۳۱۳

۴ـ موضوع رمانتیسم و رئالیسم از حیث سبکِ نگارش در ادبیات اروپایی، مجله مهر، سال سوم، شماره های ۲،۳،۴ و ۵، شهریور ۱۳۱۴

۵ـ مادام دوستال، مجله مهر، سال چهارم، شماره های ۳و۴، مرداد و شهریور ۱۳۱۵

۶ـ خطابه در احوال الکساندر سرگیویچ پوشکین شاعر نامدار روس، روزنامه اطلاعات، ۱۶ اسفند ۱۳۱۵

۷ـ زن در مغرب زمین (پنجاه سال پیش و امروز) مجله ایران امروز،سال یکم، اسفند ۱۳۱۷

۸ـ «تدریسِ متون»، مجله تعلیم و تربیت، سال نهم، شماره ۱۰، ۱۳۱۷

۹ـ «زن و هنر»، مجله ایران امروز، سال یکم، شماره ۲ و ۳، اردیبهشت ۱۳۱۸

۱۰ـ «مقام زن در ادبیات»، مجله ایران امروز، سال دوم، شماره ۲، اردیبهشت ۱۳۱۹

۱۱ـ «زن در ادبیات جدید فرانسه»،مجله ایران امروز، سال دوم، شماره ۳ ، ۱۳۱۹

۱۲ـ «زن در ادبیات جدید انگلیس»، مجله ایران امروز، سال دوم، شماره ۵، مرداد ۱۳۱۹

۱۳ـ «زن در ادبیات آلمانی»، مجله ایران امروز، سال دوم، شماره ۷، ۱۳۱۹

۱۴ـ «مسئله نبوغ در نزد زن ها»، مجله ایران امروز، شال دوم، شماره ۸، آبان ۱۳۱۹

۱۵ـ «مقامِ سنت در تاریخ ادبیات»، مجله ایران امروز،سال دوم، شماره ۹ و ۱۰، اذر ووو دی ۱۳۱۹

۱۶ـ «بالزاک و روش نو داستان نویسی»، ایران امروز، سال سوم، شماره‌های ۲ـ ۶ ، اردیبهشت- شهریور ۱۳۲۰

۱۷ـ «ادبیات معاصر ایران»، مجله پیام نو، سال یکم، شماره ۱، تیرماه ۱۳۲۳

۱۸ـ «مصاحبه با بانو دکتر فاطمه سیاح»، مجله عالم زنان، سال یکم، شماره ۱، تیرماه ۱۳۲۳

۱۹ـ «زن و انتخابات در ایران»، مجله آینده، دوره ی سوم، شماره ۱۰، شهریور ۱۳۲۴

۲۰ـ «داستایوفسکی (مقدمه بر کتاب شب‌های روشن، ترجمه زهرا خانلری)» ، نشریه شمار ۲، سخن، ۱۳۲۴

۲۱ـ «شرق در آثار پوشکین»، مجله پیام نو، سال یکم، شماره ۱۲، مهرماه ۱۳۲۴

۲۲ـ «وظیفه انتقاد [نقد] در ادبیات»،نشریه نخستین کنگره ی نویسندگان ایران، نیرماه ۱۳۲۵

۲۳ـ «نثرِ فارسی معاصر» (نظری به سخنرانی دکتر ناتل خانلری) ، نشریه نخستین کنگره نویسندگان ایران

۲۴ـ «درس عبرت از وقایع آذربایجان»، مجله گل‌های رنگارنگ، تیرماه ۱۳۲۵

۲۵ـ «نقد و سیاحت»(مجموعه مقالات و تقریرات دکتر فاطمه سیاح) گرد آوردهٔ محمد گلبن، تهران، ۱۳۵۴ و...

منابع:

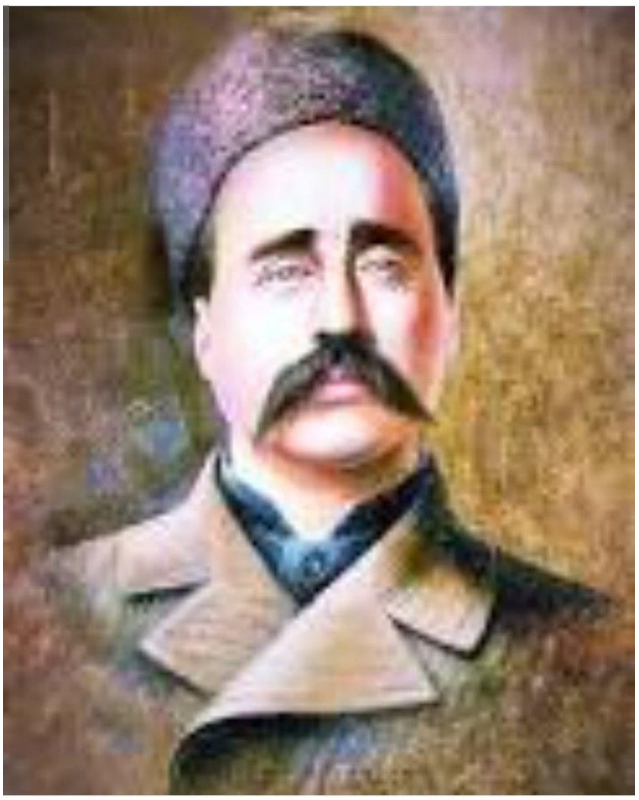
«از نیما تا روزگار ما، تاریخ ادب فارسی معاصر، یحیی آرین‌پور، جلد سوم، انتشارات زوّار، ۱۳۷۶» ، و...

برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوک نویسنده

بازگشت به نمایه

میرزاعلی‌اکبر صابر و ستّارخان، سردارملی!

بهروز مطلب زاده



برخی نام‌ها، چنان در لوحِ تاریخ ملّت ها حک می‌گردند و برای همیشه ماندگار می شوند، که هیچ نیروئی توان و جرئتِ زدودنِ آن‌ها از صفحه و صحنهٔ روز و روزگار را نمی یابد. یادِ شیرین چنین کسانی در گذرِ زمان، -زمانی به درازای تاریخ ملّت‌ها-، تبدیل می‌شود به دُردِ خُمرهٔ شرابِ نابی که با آن می‌شود، هم در بزمِ پیروزیِ رزم، و هم درغم و هجرانِ شکست، سیراب و سَرمَست شد.

مردمانی که صفحه های بود و باش تاریخی شان، تهی ازچنین نام های ماندگاری باشد، در اصل مردمانی فقیرند و تاریخی سترون دارند. هستی تاریخی بسیاری ازملت های جهان، با نام های غرور آفرین وماندگارچنین کسانی است که هویت می یابد.

نیمای بزرگ، ازجمله در وصف چنین کسانی است که می گوید:

یادِ بَعضی نَفَرات / روشن‌ام می‌دارد/ ... نامِ بَعضی نَفَرات / رِزقِ روحام شده است/ وقتِ هر دل‌تنگی/ سویشان دارم دست/ جُرئت‌ام می‌بخشند/ روشن‌ام می دارند!

میرزاعلی‌اکبر طاهرزاده، که بیشتر او را با نام میرزاعلی‌اکبر صابر، یا همان«صابر» می‌شناسند، شاعرِ خوش‌نام و پُر قریحهٔ آذربایجانی است که نامش با مجلهٔ طنز «ملّانصرالدین» که از سال ۱۹۰۶ به سردبیری جلیل محمد قلی‌زاده، در شهر تفلیس منتشر می شد، گره خورده است.

میرزاعلی‌اکبر صابر ، با این‌که خیلی‌زود از جهان رفت، امّا علی‌رغم دشواری‌های زندگی و گذرانِ بسیار سخت و فقیرانه‌ای که داشت، درهمان دوران کوتاهِ زندگی خود، آثارِ ماندگاری از خود به یادگار گذشت که تا ابد نام او را جاودانه خواهد کرد. اشعارِ زیبای به‌جامانده از اوکه بخشِ عمدهٔ آن در کتاب معروف به «هوپ هوپ نامه» گرد آوری شده است، درمیان ادبیات باقی مانده ازدوران انقلاب ناتمام مشروطه ایران کم نظیراست.

میرزاعلی‌اکبر صابر ، که اوج شکوفائی هنری او مصادف با انقلابِ مشروطهٔ ایران بود، در تاریخ ۹ خرداد ۱۲۴۱ در شاماخی آذربایجان به‌دنیا آمد و در ۲۱تیر ۱۲۹۰ در سن ۴۹سالگی درگذشت. او درآن دوران یکی‌از شاعرانی بود که از لحاظ ساده گوئی و پرداختن به مضامینِ بکرِ اجتماعی، زندگی و گذران توده‌های مردم، و بویژه مردمِ تُهی‌دست، بیشترین تاثیر را بر شاعران و نویسندگان ایران و هم‌چنین اهلِ قلمِ آذربایجانِ دو سوی ارس داشت، تا جائی‌که اشرف‌الدین گیلانی، شاعرِ خوش‌سخن و باقریحهٔ خطّهٔ گیلان، متخلّص به «نسیمِ‌شمال»، با به عاریت گرفتن از زبان و سبک و سیاقِ اشعارِ صابر، کوشید تا بسیاری از سروده های صابر را به فارسی برگرداند.

میرزاعلی‌اکبر صابر فارسی را نیز نیک می‌دانست و مدتی هم در زادگاهِ خود –شاماخی- معلمِ زبانِ فارسی بود، با ایران و مسائلِ مرتبط با آن، رابطه‌ای ناگسستنی داشت. به‌ویژه حوادث مربوط به انقلابِ مشروطه را پیگیرانه دنبال می‌کرد و اشعارِ مختلفی هم دربارهٔ برخی حوادثِ مربوط به آن دوره سروده است.

اکنون با توجه به اینکه ۲۸ مهرماه امسال مصادف با ۱۵۶مین سالگرد تولدِ ستارخان و ۲۵ آبان ماه نیز برابر با ۱۰۸مین سال‌مرگ ستارخان، سردارِ ملّی است، ابتدا متنِ آذربایجانی شعر صابر، و سپس متنِ فارسی آن را که برگردانِ زنده‌یاد احمد شفیعی است، درزیرمی آوریم:

"آفرینیم همتِ والای ستارخانه‌دیر"

حال مجذوبوم گؤروب، قارء، دیمه دیوانه‌دیر،
نعره‌ی شوریده‌می ظنّ ائتمه بیر افسانه‌دیر،
شاعرم، طبعیم دنیز، شعر تَریم دُردانه‌دیر،
بهجتیم- عیشیم- سروریم، وجدیم احرارانه‌دیر
انجذابیم جرئت مردانه‌ی مردانه‌دیر،
آفرینیم همت والای ستارخانه‌دیر!

تا کی ملت مجمعین تهراندا ویران ائتدیلر،
ترک‌لر ستارخان ایله عهد و پیمان ائتدیلر،
ظلم و استبداده قارشی نفرت اعلان ائتدیلر،
ملته، ملیّته جان نقدی قوربان ائتدیلر،
آیه‌ی «ذبح عظیم» اطلاقی اول قوربانه‌دیر،
آفرینیم همت والای ستارخانه‌دیر!

ایندی ستارخان باخین ایرانی احیا ائیله‌دی

حق مددکار اولدی آذربایجان آتراکینه،
آل قاجارین پروتست ائتدیلر ضحاکینه،
اوّل شهیدانین سلام اولسون روان پاکینه،
کیم، تؤکولموش قانلاری تبریز و تهران خاکینه،
اونلارین جنت دگیل‌دیر منزلی، آیا نه‌دیر؟
آفرینیم همت والای ستارخانه‌دیر!

ایشته ستارخان، باخیز، بیر نوعی اقدامات ائدیب،
بیر وزیر و شاهی یوخ، دنیانی یکسر مات ائدیب،
عرض اسلامی، وطن ناموسونی یوز قات ائدیب،
حرمت - حیثیت، ملیّتین اثبات ائدیب،
ایندی دنیانین، توجه نقطه‌سی ایرانه‌دیر،
آفرینیم همت والای ستارخانه‌دیر!

تورکلوک، ایرانلی‌لیق تکلیفین ایفا ائیله‌دی
بیر رشادت بیر هنر گؤستردی دعوا ائیله‌دی
دؤلتین بیر عینی‌نی دنیادا روسوا ائیله‌دی
قاچماییب پروانه تک اوددان، دئمه پروانه‌دیر
آفرینیم همت والای ستارخانه‌دیر

آفرین تبریزیان ائتدیز عجب عهده وفا،
دوست و دشمن ال چالیب ائیلر سیزه صد مرحبا،
چوخ یاشا، دؤلتلی ستارخان افندیم چوخ یاشا،
جنّت اعلاده پیغمبر سیزه ائیلر دوعا،
چون بو خدمتلر بوتون اسلامه‌دیر، انسانه‌دیر،
آفرینیم همت والای ستارخانه‌دیر!.

به ستّارخان!

حالِ مجذوبم چو می‌بینی مگو دیوانه است،
ظن مبر این نعرهٔ شوریده‌ام افسانه است.
شاعرم، دریاست طبعم، شعرِ من دُردانه است،
بهجتم، عیشم، سُرورَم، وجدم احرارانه است.
جذبهٔ من جراتی مردانهٔ جانانه است،
آفرین! چون همّتِ ستّارخان مردانه است!

مجمعِ ملّت* به تهران چون‌که ویران ساختند،
ترک‌ها بر فور با ستّار پیمان ساختند،
نفرتِ خود ضدّ استبداد اعلان ساختند،
نقدِ جان را در رهِ ملّت به قربان ساختند،
ذبحِ عُظمی! الحقّ این قربانی‌ای یک دانه است!
آفرین! چون همّتِ ستّارخان مردانه است!

حق مدد فرمود بر اتراکِ آذربایجان،
ضدّ ضحّاکِ قَجَر برخاست از پیر و جوان،
تهنیت بر آن شهیدان و روانِ پاکشان،
ریخت در تبریز و تهران خونِ آن ذی‌همّتان،
جنت آنها را بلاشک خانه و کاشانه است!
آفرین! چون همت ستارخان مردانه است!

در نگر، ستّارخان یک رشته اقدامات کرد،
بی وزیر و شاه دنیا را سراسر مات کرد،
عِرض و ناموسِ وطن را حفظ از آفات کرد.
حُرمَت و حیثیتِ ملّیت‌اش اثبات کرد.
حال، ایران موردِ تحسینِ هر بیگانه است،
آفرین! چون همّتِ ستّارخان مردانه است!

بنگر ایران را که چون ستّارخان احیا نمود،
حقّ ترکی، حقّ ایرانی‌گری ایفا نمود کرد،
کرد ابرازِ رشادت با هنر، دعوا نمود،
دولت و عینش** میانِ خلق‌ها رسوا نمود.
ترسی از آتش ندارد او، نگو پروانه است،
آفرین! چون همّتِ ستّارخان مردانه است!

آفرین، تبریزیان، هستید الحقّ با وفا،
دوست یا دشمن کند تقدیرتان، صد مرحبا!
زنده باشی، آفرین، ستّارخان، یاشا یاشا!
در بهشتِ عدن پیغمبر نمایدتان دعا،
چون‌که بر انسان مسلم خدمتی جانانه است
آفرین! چون همّتِ ستّارخان مردانه است!

گفتیم که میرزاعلی‌اکبر صابر، شاعرِ پُرآوازهٔ آذربایجان و همکار بی بدیلِ مجلهٔ «ملانصرالدین» در دوران زندگی کوتاه خود، سختی‌های فراوانی دید وزندگی پُرمشقتی را ازسرگذراند، تا جائی‌که، او از فرطِ نداری و تنگ دستی حتی قادر نشد به آرزوی دیرینهٔ خود برای چاپِ کتابی از سروده‌هایش جامهٔعمل بپوشاند، و تنها، سال‌ها پس از

مرگِ او بود که کتابِ اشعارش با نام «هوپ هوپ نامه» به کمک تعدادی از دوستان وعلاقه‌مندانش به چاپ رسید.

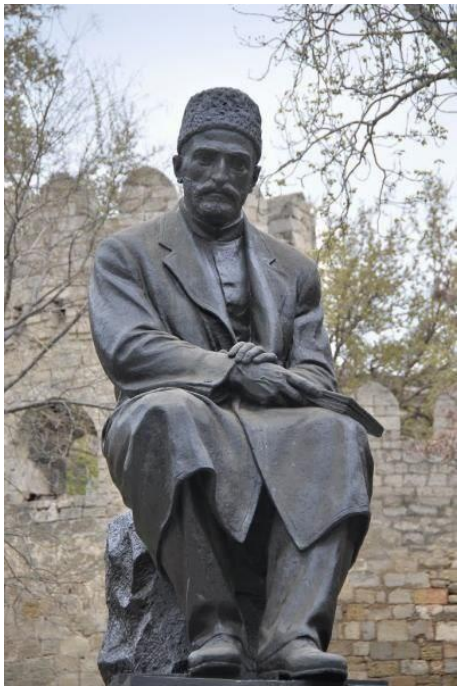
میرزاعلی‌اکبر صابر مدتِ کوتاهی قبل‌از مرگش، برای معالجهٔ بیماری کبدِ خود که روزبه‌روز حال او را وخیم‌تر می ساخت، به دعوتِ میرزاجلیل محمد قلی‌زاده، سردبیرِ مجلهٔ «ملانصرالدین» به تفلیس رفت. صابر، در تمام مدتی که در تفلیس تحتِ معالجهٔ پزشکان قرار داشت، در خانهٔ میرزاجلیل محمد قلی‌زاده و همسرش حمیده خانم جوانشیر زندگی می‌کرد. حمیده خانم جوانشیر، همسرِ میرزاجلیل محمد قلی‌زاده، در دوران کوتاه اقامت صابر در نزد آنها، درخدمت به صابر از هیچ تلاش‌وکوششی فروگذار نکرد. حمیده خانم درکتاب خاطرات خود، دربارهٔ اقامتِ کوتاه‌مدتِ «صابر» در خانه آنها به نکاتِ جالبی اشاره می کند.

در این‌جا بی‌مناسبت نمی‌دانم که برگردانِ بخشی از خاطرات حمیده خانم جوانشیر، همسرِ میرزاجلیل محمد قلی زاده و همین‌طور ماجرای چگونگی انتشارِ کتاب شعرهای میرزاعلی‌اکبر صابر با نام «هوپ هوپ نامه» که توسط یکی از دوستان و همکارانِ او نوشته شده است را درج کنم.

❊❊❊

درباره میرزاعلی‌اکبرصابر

(از زبان حمیده خانم محمدقلی زاده)



درسال ۱۹۱۰ شنیدیم که شاعر با استعدادمان صابر بیمار است. میرزاجلیل با نوشتن نامه‌ای برای او، از او خواهش کرد که برای معالجه پیشِ ما بیاید. صابر دعوتِ ما را پذیرفت و به نزد ما آمد. هرکدام از ما برای خدمت به او از همدیگر پیشی می‌گرفتیم و تلاش می‌کردیم تا درخدمت او باشیم.

صابر انسانی بسیار ملایم و خوش‌مشرب بود. شنیدن صحبت های جالب و با مزه ی او برای همهٔ ما لذت بخش بود. او، برای بیان حرف‌هایش از شعر بسیار استفاده می‌کرد. فوق‌العاده حاضرجواب بود. درآن زمان، احمد پِیِموف هم که نزدِ ما زندگی می‌کرد، برای سخنان صابر ارزشِ فوق العاده ای قائل می شد، صحبت های او، و بیشتر از همه، شعرهائی که می‌خواند را در دفترچهٔ خود یادداشت می کرد. حتما او این یادداشت ها را هنوز هم نگه داشته است.

جلیل، برای معاینهٔ صابر، چندپزشک را به خانه دعوت کرد، و یک کمسیونِ پزشکی تشکیل شد. در این معاینات معلوم شد که بیماری صابر از کبد اوست. دکترها عمل جراحی را مصلحت دیدند، اما صابر، برای عمل جراحی نماند و به خانه بازگشت. ما با غم و تاسّفی عمیق او را بدرقه کردیم. او تقریبا نزدیک به دو ماه در خانهٔ ما ماند.

صابر، دریکی ازصحبت های خود، تعریف می‌کرد که مادرش زنِ بسیار متدیّنی بوده، و زیارت اماکنِ مقدس را خیلی دوست داشته، طوری‌که هرسال دلش می‌خواسته به زیارت برود، برای همین پسرهای او(صابر و برادرانش) برای جلب رضایتش، به نوبت، او را به کربلا و یا مشهد می برده اند. با توجه به این که این خانم ۷- ۸ بار اماکن مقدس را زیارت کرده بود، به‌همین‌خاطر در میانِ اطرافیان خود از احترام بسیاری برخوردار بود و مانند فاطمه زهرا دخترِ پیامبر، زنِ مقدّسی به شمار می‌آمد.

صابر، یک باردیگر، درمیان صحبت هایش تعریف می کرد که او پشتِ سرهم صاحب ۷ تا دختر شده بود و همهٔ این دخترها هم درماه رمضان به دنیا آمده بودند. گویا تولد پی‌درپی این ۷ دختر، مادرصابر را بسیار به تشویش انداخته بوده، برای همین او، نذر و نیاز فراوانی کرده و با التماس از خدا خواسته بود تا بچه بعدی صابر پسر شود. و درن هایت بعد از ۷ دختر، این‌بار هم درماه رمضان یک کودک به‌دنیا آمد که اتفاقاً پسر بود. صابر تعریف می کرد که، چگونه پس‌از به دنیا آمدن این پسر، شادی و سرورِ مادرش و بقیهٔ زن‌های خانواده حدّ و حساب نداشته است.

صابر، یک چائی‌خورِ حسابی بود. او چائی را پشتِ سرهم و داغِ داغ می‌خورد. یک بار نمی‌دانم چه شد که بین چائی‌دادن‌ها کمی فاصله افتاد، برای همین صابر بداهتا این بیت را سرود:

از این سماور ملاّ، دردا، هزار دردا،

یک استکانش اکنون، یک استکانش فردا!

صابر، در برابرپ یشنهاد عملِ جراحی دکترها، چنین جواب داده بود: «شکمِ من، کیسهٔ پول نیست که هر وقت خواستید باز کنید و هر وقت خواستید ببندید!».

میرزا جلیل درتمام مدتی که با صابر در"ملانصرالدین" همکاری می‌کرد، بطورِ مداوم و منظم، هرماه ۲۵ تا ۳۰ منات برای او می فرستاد. و البته او این‌پول را مخفیانه و ازطریق یکی از تاجرهای شاماخی بنام "صمدوف" می فرستاد. اگر اهالی شاماخی می فهمیدند که صابر برای "ملانصرالدین" چیزی می نویسد، بلاهای زیادی برسرش می آوردند...

دریکی از همان روزها، میرزجلیل، نامه ای دریافت کرد که خبر از وخامت وضع بیماری شاعرِخوش‌قریحه‌مان می‌داد. اوائلِ ماهِ‌جولای بود، و در ۱۲همین ماه بود که شاعر بیچاره درگذشت. میرزاجلیل از مرگِ شاعر بسیار متاثر و متاسف شد و لحظات بسیار پُرسوزوگداز و سختی را پشتِ سر گذاشت...

انتشارِ «هوپ هوپ نامه!»

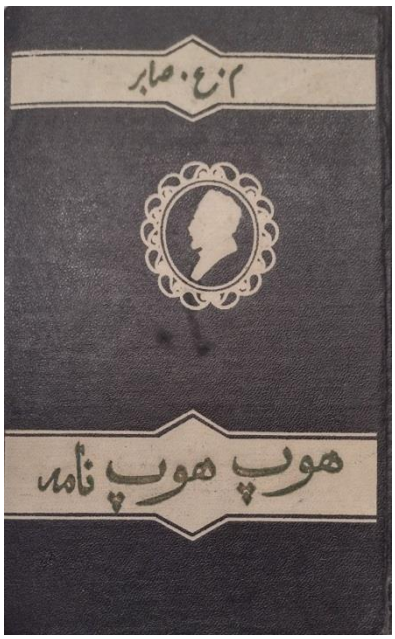
نوشته سید حسین ۱۹۳۶

درسال ۱۹۱۰ در باکو یک مجلهٔ طنز به نام «زنبور» منتشر می شد. اگرچه ناشر ا ین ن شریه دک تر ع بدالخالق آخوندوف بود، ولی درحقیقت، کسی‌که همهٔ کارهای آن‌را انجام میداد و آن‌را برای انتشارآماده می ساخت «ع لی

عباس مُذَنَب» بود. دفترِ تحریریهٔ این نشریه، درکارگاهی، درطبقه دوم پاساژی قرارداشت که درکنار ساختمان کلیسای بزرگ آلکساندر نووسکی واقع شده بود. ما هرروز، پس از پایان کارمان، برای صحبت با یکدیگر در آنجا جمع می شدیم.

یکی‌از ماه‌های فصلِ بهار بود. مدارس روزهای تعطیلات تابستانی را پشت سرمی گذاشتند. دریکی ازهمین شب‌ها وقتی به دفترِ تحریریهٔ مجلهٔ «زنبور» رفتم، صابر را در آنجا دیدم. میرزاجلیل یوسف‌زاده هم در آنجا بود. از آنجا که صابر «دربالاخانی» کاروزندگی می‌کرد، به‌همین‌خاطر، او فقط روزهای جمعه می توانست به شهربیاید. همه ما که درکار مطبوعات بودیم او را دوست داشتیم، و به صحبت‌هایش با علاقه گوش می‌دادیم. او آدمِ بسیار خوش‌صحبت و با مزه‌ای بود.

می گفت، همین‌روزها درس‌ومشق و مدرسه را تمام خواهدکرد و به شاماخی خواهد رفت. وهم‌چنین می گفت که "در شاماخی زیاد نخواهم ماند، و به باکو بازخواهم گشت، الان دراین فکرم که، تا زنده ام، یک مجموعه از شعرهایم را به‌چاپ برسانم. او ازبیماری خود که روزبه‌روز هم وخیم‌تر می‌شد یادکرد و به‌یادِ یکی از دیدارهایش با استاد و معلمِ خود، حاج سیّدعظیم شیروانی افتاد. او می گفت:



-«یک بار که به دیدار حاج سیّدعظیم رفته بودم، دیدم که او کتاب ها، دفترها و همه اشعار و نوشته های خود را درمقابلِ خودریخته و با آنها مشغول است. او که آدم شوخ و بذله گوئی بود و همیشه هم می گفت و می خندید، آن روز عمیقا بی‌حال وُ غمگین وُ مکدّر بود. وقتی علت آن را پرسیدم گفت:

-«برای یک شاعر، هیچ بدبختی بزرگ‌تر ازاین نیست که پیش‌از مرگ‌اش، سرنوشت آثار و نوشته هایش مشخص و معلوم نباشد. چه کسی می‌تواند به من اطمینان بدهد که فردا، پس‌از مرگِ من، این آثار را منتشر خواهد کرد و نام مرا در تاریخ ماندگار خواهد ساخت؟. من اصلام مطمئن نیستم که پس از مرگِ من همهٔ این ها گم‌وگور نشوند و از بین نروند».

صابر پس از یادآوری این سخنان حاج سیّدعظیم، با اشاره به آثار و نوشته های خود افزود :

-«اکنون من هم با همین اندیشه و افکار درگیرم و غم بردلم چنگ میزند. آدمیزاد با مرگ فاصله زیادی ندارد، بخصوص در بارهٔ آدم های بیماری مثل من، در اصل باید گفت که مرگ درست کنارِ گوشم ایستاده است. کسی چه میداند، شاید من اصلا نتوانتم حتی از شاماخی برگردم، اگر عزرائیل به من یک سال فرصت بدهد، شاید بتوانم به هدفی که دارم برسم».

صابر علاقهٔ بسیار زیادی داشت که شعرها و سروده‌های خود را به شکلِ کتابِ چاپ شده ببیند.

ما، در باکو چاپ‌خانه‌های آذربایجانی زیادی داشتیم. مانند چاپ‌خانه برادران «اُوروجوف»، چاپ‌خانه «زین‌العابدین تقی یف»، «هاشم بیگ وزیروف» و دیگران، اما مسئله اینجا بود که هیچ‌کدام ازآنها کتاب و نوشته‌های دیگران را به حسابِ خود چاپ و منتشر نمی‌کردند، بلکه آنها فقط با پول و به هزینه خودِ صاحبِ اثر آن را به چاپ می رساندند، و این همان مشکلی بود که کار صابر را سخت‌تر می‌کرد. صابر، درحالی که پوشه‌ی سبز رنگی را جلوِ من می گذاشت گفت :

-«تو از این کارهای چاپ و نشر سردرمی آوری، یک حساب کتابی بکن، ببین چقدر هزینه اش می‌شود؟».
من پوشه را بازکردم. بریده‌ی تعداد زیادی از شعرهای چاپ شده او که از مجلات و نشریه های مختلف جمع آوری شده بود، به همراه تعداد زیادی شعر که همه با مداد و یا با قلمِ جوهر برروی کاغذ نوشته شده بودند در لای پوشه قرارداشت. بخشی ازاین دست‌نوشته‌ها در یک دفترِ مشقِ مدرسه، و بخشِ دیگر بر روی کاغذ سفید معمولی نوشته شده بود.
صابر دراین پوشه، درکنار آثار مربوط به بعداز انقلاب ۱۹۰۵خود، آثار دیگری از خود را که عمدتا به قبل ازاین انقلاب مربوط می شد، را هم جمع آوری کرده بود. صابر، بیشترتمایل داشت تا دردرجهٔ اول، آن شعرهایش که در مجلهٔ ملانصرالدین و یا دیگر نشریات طنز به نشررسیده، به چاپ برساند.
من، ابتدا با یک حساب سرانگشتی، به این نتیجه رسیدم که مطالبِ داخل‌پوشه به اندازه ۲۰ فُرمِ چاپی است و هر فرمِ چاپی هم حدوداً ۲۰ تا ۲۲ منات هزینه دارد. من برای این‌که توی ذوقِ صابر نزده باشم، به عمد، هزینه چاپ را کمتر ازحدّ ِواقعی نشان دادم و گفتم :
-«بیشتر از سی‌صد منات هزینه دارد. اگر هزار جلد چاپ شود، هر جلد کتاب برای شما ۳۰ کوپک خرج برمی‌دارد».
راستش من اصلا تصوّرش را هم نمی‌کردم که صابر به هیچ‌وجه توانِ پرداختن این مبلغ را ندارد. صابر، دوباره پوشه را به طرف خود کشید، بار دیگر همهٔ ورقه ها را با سلیقه روی هم گذاشت وآن را بست و گفت :
-«اینطور که دیده میشه، من هم مثل حاج سیّدعظیم، باحسرت و بدونِ دیدنِ چاپ و نشرِ کتاب‌ام، چشم برهم خواهم گذاشت و خواهم مرد!».
درست است که صابر، این سخنان را بر زبان آورد، اما کاملا پیدا بود که او هنوز از چاپ آثار خود نا امید نشده است. او دراین اندیشه بود که پس از بازگشت از شاماخی، حداقل ۵ فُرمِ چاپی از آثارش را به صورت یک کتابچهٔ کوچک به نشر برساند.
متاسفانه، صابر در دوران حیاتِ خود نتوانست شاهدِ چاپِ کتابش باشد. ازیک‌طرف خرابی وضعیتِ مالی، و از طرفِ دیگر بیماری کبدِ او که رفته‌رفته حال‌وروزش را وخیم‌تر می‌ساخت، و سرانجام مرگِ نابهنگام، این امکان را از او سلب کرد.
اولین چاپ کتاب «هوهوپ نامه» در سال ۱۹۱۲ به وسیلهٔ دوستِ نزدیک او «محمود امین» و از طریق جمع‌آوری اعانه از خوانندگان اشعار صابر انجام گرفت. این کتاب، در زمانی بسیار اندک به فروش رسید و تمام شد. همهٔ درآمدِ حاصل‌ازفروش این کتاب، دراختیارخانوادهٔ صابر قرار داده شده بود. یک سال بعد، یعنی درسال ۱۹۱۳ پیشنهاد چاپ کلیات صابر ازسوی محمود امین مطرح گشت. برای این کار یک کمیته تشکیل شد. دراین کمیته، من ازطرف تحریریهٔ روزنامهٔ «اقبال»، مهدی بیگ حاجینسکی ازطرف روزنامه «کاسپی» و محمود امین انتخاب شدیم. در دفتر هر دو روزنامه، محلی برای جمع آوری اعانه جهت کمک به انتشار آثارِ صابر تشکیل شد. جمع‌آوری این اعانه نه فقط از شهر باکو، که درهمهٔ شهرهای آذربایجان انجام گرفت. با کمال تاسف همه اعانه های جمع‌آوری شده به باکو نرسید...
کمیتهٔ مذبور برای چاپ دوم «هوپ هوپ نامه» دست به یک ارزیابی زد. معلوم‌شد که چاپِ کتاب با تصاویرِ رنگی مبلغ هزار منات هزینه دارد. در صورتی‌که کمیته فقط ۳۰۰ منات پول نقد در اختیار داشت. ما این پول جمع‌آوری شده را دراختیار «عیسی‌بیگ آشورابیگی» که چاپ‌خانه «کاسپی» را در اجارهٔ خودداشت، قرار دادیم

و با او برای چاپ ۳۰۰۰ نسخه کتاب قرارداد بستیم. تصحیح، آماده سازی و پخشِ آن هم به عهدهٔ من گذاشته شد.

محمود امین، همان پوشهٔ سبزرنگی که ۳ سال پیش ازاین، یعنی درسال ۱۹۱۰ در دفتر تحریریهٔ «زنبور» دیده بودم را به من تحویل داد. دراینجا دلم می‌خواهد کمی به حاشیه بروم و به یک نکته مهم اشاره کنم. این اواخر، از طرف کسانی، چنین فکری به میان آمده که شعر نه «ایشیم وار» با مطلع :

«ملت نئجه تاراج اولور – اولسون، نه ایشیم وار؟!

دشمنلره محتاج اولور – اولسون، نه ایشیم وار؟!»

(هرجورکه ملت شده تاراج، به من چه؟!

یا آنکه به دشمن شده محتاج، به من چه؟!)

که در شمارهٔ چهارم مجلهٔ ملانصرالدین منتشرشده بود، متعلق به صابر نیست، گویا اولین شعرِ صابر، که در نشریهٔ ملانصرالدین به نشر می‌رسد، در شماره های ۶ و یا ۷ آن بوده است. ازنظر من این ادعا کاملا بی پایه و اساس است، زیرا متن چاپ شدهٔ این شعر، به دست خود صابر از مجله بریده‌شده و به‌همراه شعرهای دیگر او در این پوشهٔ سبزرنگ قرار داده شده بود.

زمانی که کارِ چاپ کتابِ «هوپ هوپ نامه» به پایان رسید، ما ۷۰۰ منات به چاپ خانه بدهکار شدیم. از صاحب چاپ خانه تقاضا کردیم تا کتاب ها را به مرور در اختیار ما بگذارد تا ما بتوانیم با فروشِ آنها به تدریج قرض خود را ادا کنیم. چاپ خانه راضی به این کار نشد.

براساس قراردادی که بسته بودیم، اگر تا یک‌ماهِ دیگر نمی‌توانستیم مبلغ ۷۰۰ منات قرضِ خود را بپردازیم، آنگاه چاپ خانه حق داشت به موجبِ آن، همهٔ کتاب ها را بابت طلبِ خود بردارد.

در نتیجه، ما به برادران «اوُرجوف» مراجعه کردیم و به آنها پیشنهاد دادیم که خودِ آنها همهٔ کتاب‌ها را یک‌جا بخرند، آنها پذیرفتند. پس‌از مذاکراتِ مفصّل، همهٔ کتاب ها را به مبلغ ۱۵۰۰ منات به آنها فروختیم. قرار براین شد که «اوُرجوف»ها، پس از برداشتن قرضِ خود، بقیهٔ آن پول را که ۸۰۰ منات می شد، به تدریج برای خانوادهٔ صابر بفرستند...

❊ اشاره به مجلس شورای ملی است.

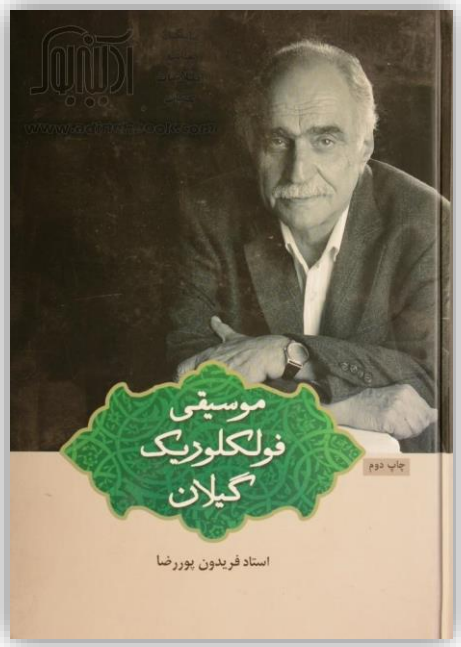
❊❊اشاره به «عین الدوله» صدراعظمِ ایران که سرکردهٔ قشونِ اعزامی شاه به تبریز بود و از ستّارخان و فدائیانِ او شکست خورد و به تهران گریخت.

بازگشت به نمایه

فریدون پوررضا از نگاهِ هوشنگ عبّاسی

آوازِ پوررضا را می‌توان آوازِ شالی‌کاران، چوپانان، صیّادان و همهٔ مردمِ زحمت‌کش دانست.

به بهانهٔ ۳ مهر، نودمین زادروزِ خواننده و موسیقی‌دانِ سرشناسِ فولکلوریکِ گیلان



ارژنگ: مراسم رونمایی از کتاب "ترانه‌های فولکلوریک گیلان" اثر استاد فریدون پوررضا (۳ مهر ۱۳۱۱–۲۳ فروردین ۱۳۹۱) در روز ۲۱ دی‌ماه ۱۳۹۶ در سالنِ اجتماعات نظام پزشکی رشت با همکاری خانهٔ فرهنگِ گیلان و نشرِ فرهنگِ ایلیا (ناشر کتاب) برگزار شد. دراین مراسم هوشنگ عباسی؛ نویسنده،شاعر و پژوهش‌گر برجستهٔ گیلان و مدیر مسئولِ دوماه‌نامهٔ "ره‌آوردِ گیل" دربارهٔ زنده‌یاد استاد پوررضا برای جمعِ‌حاضر پیرامون شخصیت و فعّالیتِ هنری وی سخنان کوتاهی ایراد کرد که ما آن‌را به‌مناسبت ۹۰مین زادروز استاد پوررضا بازنشر می‌کنیم و یاد این هنرمندِ خلّاق و مردمی را گرامی می‌داریم.

هوشنگ عباسی در این مراسم با بیان این‌که کلیدواژهٔ استاد پوررضا "**آواز**" است، اظهار کرد: در نشست‌هایی که ما داشتیم یکی از دوستان می‌گفت آقای پوررضا ۷ حنجره دارد که هر جایی که کم آورد، از حنجرهٔ دیگر استفاده می‌کند. خودِ فریدون هم می‌گفت "**ترانه‌های من حسّی است**" و هر آهنگی که می‌خواند حسِّ خاصی داشت.

این نویسنده اظهار کرد: بخشِ عمدهٔ نُت‌های موسیقی این کتاب اثر **استاد ویسانلو** است که سال‌ها یار و کمک پوررضا بود.

عباسی با بیان اینکه پوررضا بیش از ۴۰۰ ترانه خوانده است، تصریح کرد: آوازِ پوررضا را می‌توان آوازِ شالی‌کاران، چوپانان، صیّادان و همهٔ مردمِ زحمت‌کش دانست.

این پژوهشگرِ گیلانی با ذکر خاطراتی از گذشته گفت: **آقای مشکاتیان** در سال ۸۶ و در کنسرت تالارِ وحدت همان‌جا به استاد گفتند "ما باید با هم در پاریس کنسرت بگذاریم"، که سالِ بعد استاد مشکاتیان به دیارِ باقی شتافتند.

عباسی در ادامه اظهارات خود با بیان اینکه پوررضا شخصیّتِ چند بُعدی داشت، اظهار کرد: چند نمونه از ابعاد شخصیّت‌ایش را همین‌جا به‌شما اعلام‌می‌کنم. خواننده‌ای باصدای اسطوره‌ای، آهنگ‌سازی با درایت، ترانه‌سُرایی نوآور، مدرّسِ آواز، نمایشنامه‌نویس، تعزیه‌شناس، کارگردان، بنیان‌گذارِ تئاترِ لشتِ‌نشاء، خوش‌نویس و...

وی با بیان این‌که استاد پوررضا یک **"چهرهٔ ملی"** است، تصریح کرد: این کتاب بخشی از هویّتِ موسیقی گیلان‌زمین است و در بخش‌هایی از این کتاب موسیقیِ جُلگه‌ای، کوهپایه‌ای شرق، و غربِ گیلان، تالش آورده شده و ۸۶ ترانه نیز نُت‌نویسی شده است.

عباسی اظهار کرد: برای همهٔ عزیزانی که برای این کتاب تلاش کردند، به‌عنوان کسی‌که چیزهای زیادی از استاد یادگرفتم و هم‌چنین به‌عنوان یک محقّق، تشکر می‌کنم.

این پژوهشگر و نویسندهٔ گیلانی با بیان اینکه **دکتر نصرتی** در بخشِ تالشی این مجموعهٔ کتاب و من در بخش ادبی و فرهنگی مشغول به ویراستاری آن بودیم، تصریح کرد: در انتشار کتاب با تمام عجله‌ای که داشتیم، در حالی‌که باید ۱۰،۲۰ سال پیش به چاپ می‌رسید، موفّق شدیم بعد از فوتِ استاد آن‌را به چاپ برسانیم.

عباسی متذکر شد: این کتاب، کتابی نیست که در ساختارِ موسیقی قومی باشد. این یک کارِ تجربی است، زیرا ما با موزیسینی برخورد می‌کنیم که استثناء است، به مانندِ استاد شجریان که خاصّ ِوطنِ ماست.

وی افزود: خواننده مجری است و چیزی را اجرا می‌کند که آهنگ‌ساز و شاعر بنا می‌کنند. استاد پوررضا این ویژگیِ خلّاق‌بودن را داشت و همه‌کارهٔ موسیقیِ خودشان بوده‌اند و آهنگ‌سازی و تحریرها را خودشان انجام می‌دادند.

عباسی گفت: ای کاش استاد پوررضا در قیدِ حیات می‌بود تا آدرس‌هایی که در این کتاب آمده را در اختیار ما قرار می‌داد. یکی از نکاتِ برجستهٔ این کتاب برخوردِ جامع‌گرایانهٔ استاد است که در برخی ترانه‌ها و آهنگ‌ها ما توصیف‌های جامع و کاملی را از او می‌بینیم.

این پژوهشگر و نویسنده گیلانی اظهار داشت: بدونِ شکّ تمامی ترانه‌های موسیقی گیلان باید بر وزنِ دوبیتی خوانده شوند. به هر وزن دیگر بخوانید، صورتِ ساختار تغییر می‌کند، اما استاد پوررضا با شعری که وزنِ دوبیتی نداشت درحوزهٔ موسیقی‌گیلکی سعی بر **نوآوری** زیبا و به‌جا و خاصّی برای خودش داشت و این خودش از خاص‌ترین ویژگی‌های خاصّ ِاو بود.

برگرفته از: سایت دیارمیرزا

دربارهٔ کتاب

کتاب، شش بخش و یک پیش‌گفتار را شامل می‌شود:

در پیش‌گفتار کتاب، بیان و شرح موضوع، اهمّیت و ضرورتِ تحقیق، سابقهٔ تحقیق، چارچوب و مبانی نظری تحقیق، فرضیه، نوع روشِ تحقیق و فنونِ گردآوری مطالب آمده است.

بخش اول کتاب شامل گفتاری در بابِ موسیقی، گفتاری دربارهٔ موسیقی ملی ایران و موسیقی گیلان در اعصار گذشته است.

در بخش دوم کتاب، موسیقی و ترانه‌های اصیلِ روستا به تفکیکِ هر منطقه، منطقهٔ شرقِ گیلان، آوازهای روستا، گوشه‌های سازی، ضربی‌های سازی، رنگ‌ها، تولّدِ ترانه در اشکالِ مختلف آن، روستاهای عین شیخ دیلمان، موسیقی غربِ گیلان، مضامینِ موسیقی تالش، آوازها و قطعات سازی از جمله رنگ‌های فولکلور، رنگ اشکور، دربارهٔ قطعه آبکنار، دربارهٔ آواز پشتِ‌کوهی، دربارهٔ آواز شرف‌شاهی، خورسو، دربارهٔ رنگ مجسمه، دربارهٔ رنگ برم بران، نوروزی‌خوانی، آوازِ غربتی، موسیقی مُطرب و چگونگی رشدِ تدریجی فرهنگِ آوایی روستا مورد پژوهش قرارگرفته است.

بخش سوم کتاب، به ترانه‌های گیلکی اختصاص یافته است. دراین بخش ترانه‌ها به سه بخشِ فولکلوریک، شبهِ فولکلوریک وترانه‌های سُروده‌شده اختصاص‌یافته‌است. ریشه‌یابی ترانه‌ها و زایشِ آن‌ها، برگردان و آوانویسی ترانه‌ها از جمله مطالب این بخش است. بیش از ۱۰۰ ترانهٔ فولکلوریک و شبهِ فولکلوریک در این بخش ریشه‌یابی شده و دربارهٔ آن‌ها سخن رفته است.

هم‌چنین **بخش چهارم** به موسیقیِ تالش اختصاص یافته است. دربارهٔ موسیقی تالش، سرمایه‌های تالشی، دستون‌ها، دستون‌های آلیانی، ماسالی، شاندرمنی، تالش دولابی، اسالمی، کله سراج صوفی هوا و ناجه هوا به تفکیک سخن رفته است.

بخش پنجم نیز به ترانه‌های تالشی اختصاص یافته و ترانه‌های لدوبه- هیار هیار، هل هلابو، بندون بندون، سیا ریحون و... مورد پژوهش قرار گرفته‌اند.

بخش پایانی دربارهٔ نُت‌هاست و بیش از ۱۰۰ مورد از قطعه‌های سازی و آوازی و ترانه‌ها به نُت درآمده است.

چاپ نخستِ این کتاب در ۵۶۲ صفحه در سال ۱۳۹۹ توسط نشر فرهنگِ ایلیا چاپ و منتشرشده است.

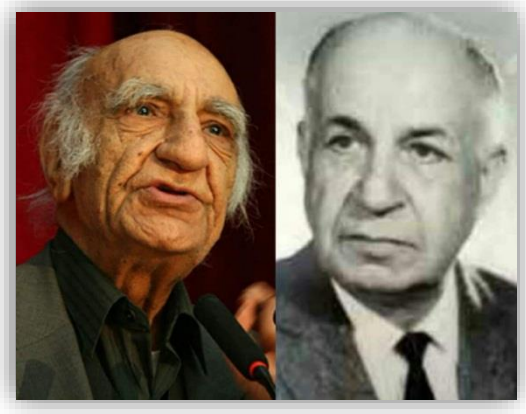
شنیدن ترانهٔ گیلکی می گیلان با صدا و تصویر زنده‌یاد فریدون پوررضا

(کلیک کنید)

بازگشت به نمایه

نظر باستانی پاریزی دربارهٔ ذبیح‌الله منصوری

ارژنگ: از ذبیح‌الله منصوری در کنار محمد قاضی و ابراهیم یونسی به عنوان سه مترجم بزرگ کُرد و از منصوری به عنوان پُرکارترینِ آن‌ها یاد می‌شود. نظر محمدابراهیم باستانی پاریزی دربارهٔ او خواندنی است.



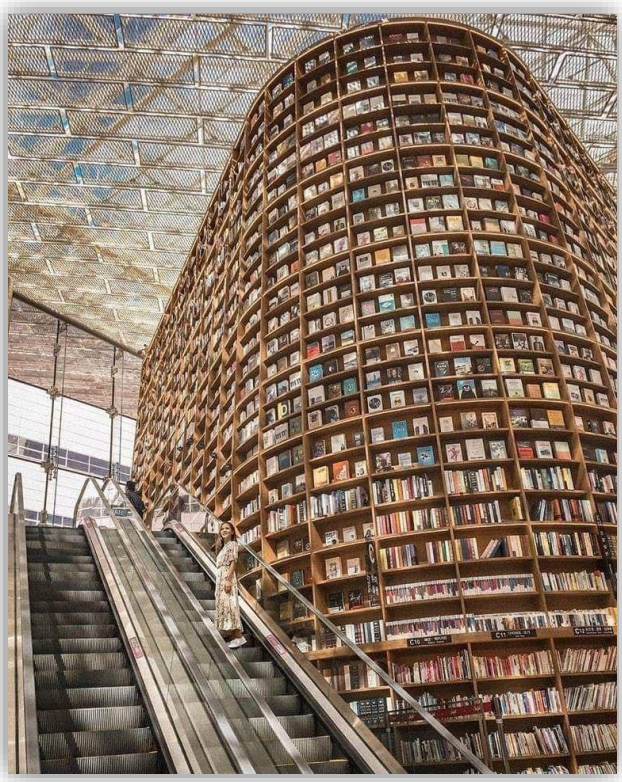
دینِ تو را در پیِ آرایش‌اند
در پیِ آرایش وُ پیرایش‌اند
بَس که ببستند بدو برگ وُ ساز
گر تو ببینی نشناسی‌ش باز

این بیت در مورد آثاری که به‌نامِ ذبیح‌الله منصوری نوشته می‌شد،کاملا صادق است. هر فرنگی اگر داستانی به‌نامِ خود از منصوری می‌خواند، باور نمی‌کرد که این داستان از اوست! او تنها مترجم نبود! بل‌که دایره‌المعارف‌هایی درکنار داشت که از آن‌ها استخراج می‌کرد و یک وقت مقالهٔ ۵۰ صفحه ای او تبدیل می شد به یک کتابِ ۱۵۰۰ صفحه‌ای! در واقع این کتاب تالیفِ او بوده، ولی او از بی‌نیازی و سعهٔ صدر آن‌را به نویسندهٔ اصلی استناد می‌داد درحالی که نیاز نبود. مردم مقالهٔ منصوری را می‌خواستند نه تحقیقِ هنری "کربن" را. تیراژِ مجلات به‌نامِ منصوری بالا می‌رفت، نه به‌خاطرِ "گورگیو". هیچ‌یک از نویسندگان که مخلص هم از آن‌هاست، قدرتِ استنباط و تلفیق و تفسیر و تحریرِ منصوری را نداشته اند. هیچ‌کدام از وسائلِ تحریرِ بزرگان را این مرد در اختیار نداشت! نه ماشین‌نویس، نه آرشیو، نه تلفن، هیچ و هیچ نداشت. تنها یک قلم و یک کاسه دوات! آری؛ یک کاسه! آخر یک دواتِ‌معمولی کفافِ آن‌همه نوشتن‌را برای‌او نمی‌داد. من‌که از همّتِ این مرد خجالت می‌کشم خودرا نویسنده بدانم.

منصوری در ادبیّاتِ ما صاحبِ سبک است. او راه و روشی را انتخاب کرده که دیگران از پیمودن آن عاجزند و شاید تا قرن‌ها عاجز خواهند ماند. هر مجله ای که می‌خواست روی پای خود بماند، کوشش می‌کرد که مقاله‌ای از منصوری داشته باشد. هیچ نویسنده‌ای مثل منصوری قادر نبوده است که سُرب‌های سنگین و سردِ چاپخانه را آن‌چنان نرم‌ورام کند ومانند او حدود پنجاه‌شصت سال چهارنسل را خصوصا جوانان را با این سُرب‌های چیده و واچیده مشغول دارد. سُرب‌هایی که می‌توانست تبدیل به گلوله شود و هر پنج‌حرفِ آن آب شود و یک قلب یا یک مغز را از کار بیندازد، امّا به همّتِ منصوری تبدیل به سطوری سیاه شد و مغزها را به‌کار می‌انداخت. سُرب‌هایی که آبِ حیات از دلِ آن می‌جوشید. نتیجهٔ هفتاد سال قلم‌زنی این مرد در آپارتمانی خلاصه می‌شد که چندسال قبل‌از مرگ به او تحویل دادند. مملکتِ ما مملکتِ عجایب است! این‌جا جایی‌است که با یک نیش‌قلم می‌شود همه کار کرد. همیشه در آسمان این مملکت پول‌هایی موج می‌زده است که می‌شد آن‌ها را درهوا چاقید وضبط کرد. ولی منصوری هرگز دستِ این کار را نداشت. اگر یک بار لب تَر کرده بود، امروز میلیاردر بود، چه رسد به ۵۰ شصت سال در اختیار داشتن همه جرایدِ متنفذ. مردِ بی‌تاریخ تولّدِ ما، نود سال را به‌تمام معنی در عالم نویسندگی روزه گرفته بود. بی‌خود نبود که مرگِ او در شب عیدفطر ۱۳۶۵وقوع یافت.

منبع: *"در یادِ ذبیح الله منصوری"، باستانی پاریزی*

بازگشت به نمایه

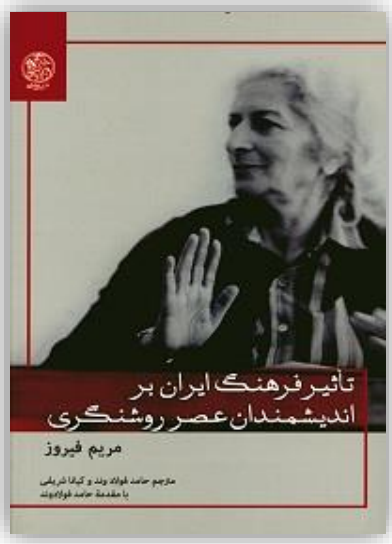


نقد و معرّفی

تأثیرِ فرهنگِ ایران بر اندیشمندانِ عصرِ روشنگری

(ایران نزدِ اصحابِ دایره‌المعارف)

اثر مریم فرمانفرماییان(فیروز)/ مُرورِ کتاب: خسرو باقری



آنهایی که با شخصیت سیاسی و اجتماعی مریم فیروز، چه به صورت مستقیم و چه غیرمستقیم و از طریق آثار ایشان آشنا بودند، کمتر می‌دانستند که او دکترای زبان و ادبیات فرانسه دارد. شخصیت فرهیخته، مبارز و والای او، به هیچ‌کس اجازه نمی‌داد او را با لقب دکتر خطاب کند یا از تبار اشرافی او سخن بگوید. او مادر، رفیق‌مریم، خاله‌مریم و مریم‌خانم بود. خوشبختانه اخیرا به همت حامد فولادوند و کیانا شریفی، تز دکترای ایشان از زبان فرانسه به فارسی ترجمه شده و "نشرِ تاریخِ ایران" آن را منتشر کرده است.

مریم فیروز هرگز در عمرِ بلندِ خویش (۱۳۸۶-۱۲۹۲)، علی‌رغم امکانات سازمانی‌اش، به انتشار این اثر که خدمتی بزرگ به فرهنگ و زبان فارسی است، دست نزد. رسالهٔ ایشان «تأثیر فرهنگ ایران بر آثار نویسندگان فرانسه عصر روشنگری» نام داشته است که در برگردان فارسی آن مترجمان بهتر دیده‌اند که آن را با نام «تأثیر فرهنگ ایران بر اندیشمندان عصر روشنگری» به چاپ بسپارند. مریم فیروز در سال **۱۹۶۳ (۱۳۴۲)** در دانشکده فلسفه شهر لایپزیک آلمان دموکراتیک از این رساله دفاع کرد.

در حالی که اکثر صاحب‌نظران ایرانی و خارجی به‌طور عمده از تأثیر فرهنگ روشنگران اروپایی بر فرهنگ آزادی‌خواهانه مردم ایران سخن گفته‌اند -که البته در آن نه تردیدی هست و نه دلیلی برای شرمندگی-، امّا شاید تز دکترای مریم فیروز، فتح بابی بوده است بر تأثیر اندیشمندان آزادی‌خواه ایران بر روشنگران اروپا. فتح بابی که به واسطه تسلط طولانی‌مدت استعمار و رخنه نوعی ازخودباختگی در میان متفکران ما، چندان که ضروری و مفید است، تداوم نیافته است. **(۱)**

سده هجدهم میلادی را عصر روشنگری اروپا نامیده‌اند و عصر نبرد مدرنیته با دنیای سنت. برای مدرنیته و سنت، تعریف‌ها و تفسیرهای گوناگونی ارائه شده است، اما به‌طور کلی مقوله «مدرنیته» بر ارزش‌هایی همچون خردباوری، آزادی، حقوق فردی، قانون‌مداری و... استوار است، در حالی که سنت بر میراثی از ایمان، امت، اطاعت و... تکیه کرده است. در عین حال، این نبرد با دوران انحطاط سلسله صفویه و آغاز تسلط نظام متکی بر سرمایه، نه‌تنها بر ایران، بلکه بر شرق و به‌ویژه چین هم‌زمان است. با پیشرفت سرمایه‌داری و ورود به مرحله امپریالیسم در اواخر سده نوزدهم و اوایل سده بیستم میلادی، یعنی در نیمه‌های سده سیزدهم خورشیدی، سلطه تمام‌عیار استعمار، به‌ویژه استعمار روسیه و انگلیس، در تمام نسوج حکومت قاجار که مستبدانه بر ایران فرمان می‌راند،

آغاز شد. این نبرد سنت و مدرنیته در ایران، سرانجام در نبرد مشروطه‌خواهان و مستبدان در انقلاب مشروطیت ایران (۱۲۸۸-۱۲۸۴) آشکار شد.

در این کتاب مریم فیروز، ابتدا نگاهی بس فشرده به تاریخ ایران و شرایط اجتماعی فرانسه در سده هجدهم می‌اندازد و سپس به بررسی و نقد آرای اندیشه‌ورزان اروپایی آن دوران می‌پردازد. او بررسی خود را با فرانسوا ماری آروئه، مشهور به **ولتر** (۱۷۷۸-۱۶۹۴) آغاز می‌کند که خرافات و هر شکلی از تعصب و تاریک‌اندیشی را مورد حمله قرار می‌داد و تساهل و مدارا را شرط خردورزی انسان آزاد می‌پنداشت. خانم فیروز اذعان می‌کند گرچه ولتر درمجموع نگاهِ مهربانانه‌ای به شرق‌وایران داشته، اما اطلاعات او درباره فرهنگ ما دقیق نبوده است.

ولتر درکتاب خود باعنوان «مدارا نزد گبرها»، از وجود تساهل و مدارا در میان زرتشتیان ایران استقبال می‌کند و خود را مدیون اندیشمندانی همچون آنکتیل دوپرون(۲) می‌داند که درباره تاریخ ایران و به‌ویژه سلسله صفویان، سعدی و زرتشت مطالعه کرده‌اند. مریم فیروز با نکته‌سنجی می‌نویسد که در اغلب روایت‌های ولتر، مکان‌ها و اسامی شرقی‌اند، ولی طرح و مضمون داستان، غربی است. موضوع روایت ظاهرا به جامعه فرانسه بازمی‌گردد، اما هدف اصلی نویسنده به‌چالش‌کشیدن وضعیت کشور خود و استبداد حاکم بر آن است (ص۷۲).

پس از ولتر، مریم فیروز به‌بررسی اندیشه‌های **دنی دیدرو** (۱۷۸۴-۱۷۱۳)، دیگر چهرهٔ برجستهٔ عصرِ روشنگری فرانسه می‌پردازد. دیدرو، درباره زرتشت، زند اوستا، میترا، اورمزد و اهریمن، مقالاتی در «دانشنامه» نوشته بود و به همین دلیل هم چماق تکفیر فرقه یسوعی بر سرش فرود آمد، اما در این رساله مریم فیروز بیشتر به تأثیر سعدی بر دیدرو توجه داشته است.

دیدرو گفته است که در آثار سعدی، خود را بازیافته و به همین جهت به ترجمه آزاد گلستان سعدی روی آورده است. مریم فیروز با اشاره به شعر فناناپذیر سعدی، «بنی‌آدم اعضای یک پیکرند»، می‌گوید هم دیدرو، متفکر دین‌گریز و هم سعدی، شاعر مسلمان، انسان‌دوست و طرفدار مردم ستمدیده بودند و در همان حال چهره ریاکاران و قدرتمندان ستمگر را هم با شجاعت فاش می‌کردند.

مریم فیروز با نکته‌سنجی به مسئله‌ای توجه می‌دهد که درباره ولتر هم گفته بود؛ مبنی بر اینکه توجه دیدرو به آثار سعدی، بیشتر جنبه سیاسی و عقیدتی دارد تا ادبی. متفکر عصر روشنگری با به‌کارگیری بن‌مایه خردورزی انتقادی و انسان‌محور «گلستان» سعدی، نظام سلطنتی پوسیده فرانسه و مسیحیت فرسوده و دستگاه سالوس کلیسایی را مورد تردید و پرسش قرار می‌دهد (ص۸۲).

جالب آن است که این ارجاع به آثار اندیشمندان برای تنویر افکار مردم میهن، در انقلاب مشروطیت ایران هم به نوعی تکرار می‌شود؛ شیوه‌ای که به خاطر حاکمیت استبداد، کم‌وبیش در همه جای جهان تکرار شده و می‌شود، همان که در ضرب‌المثل شیرین فارسی بازتاب یافته است؛ به در می‌گویند که دیوار بشنود.

سومین متفکری که مریم فیروز به بررسی آثار او پرداخته است، **شارل دو مونتسکیو** (۱۷۵۵-۱۶۸۹) است با کتاب مشهورش «نامه‌های ایرانی». مونتسکیو با مطرح‌کردن پرسش «چگونه می‌توان ایرانی بود»، در واقع می‌خواهد خودپسندی، نادانی و بی‌سوادی فرد اروپایی را به رخش بکشد؛ هنگامی که درباره کشوری غیر از کشور خودش اظهارنظر می‌کند.

مریم فیروز می‌نویسد: «مونتسکیو از طریق انتخاب اسامی و شخصیت‌هایی از کشور دوردست ایران قصد داشت که درباره جامعه فرانسه آن زمان تأمل و تعمق کند... مردم فرانسه با تیزبینی، جنبه‌های مضحک، حق‌کشی‌ها،

رفتارها و رسوم به ظاهر عجیب و غیرعادی و منحرف را مشاهده و با اخلاقیات و رسوم خود مقایسه می‌کردند و در نتیجه به‌شدت دست به انتقاد از جامعه فرانسه می‌زدند» (ص۱۴۶).

مریم فیروز که به قول حامد فولادوند سال‌ها در برابر استبداد، بی‌عدالتی و تبعیض مبارزه کرده، به‌طور طبیعی طرفدار افکار پیشرو سه اندیشمند فرانسوی است و با این وجود، از نقد آرای آنها هراسی به دل راه نمی‌دهد: «اروپاییان آن عصر مانند ولتر و دیدرو، اسلام را با اعراب یکی می‌پندارند و در نتیجه نقش اساسی ملل و فرهنگ‌های غیرعرب در تدوین تمدن اسلامی محو یا نفی می‌شود» و «شاردن سیّاحِ فرانسوی، که بسیاری از این اندیشمندان به نوشته‌های او استناد کرده‌اند، مقام زن ایرانی را به زن حرمسرای شاه و درباریان تقلیل داده... در حالی که زن ایرانی، خانواده‌دوست، مدبر و زحمتکش بوده و با زن سفرنامه‌های غربی تفاوت فاحش داشته است» و مانند آن.

به نظر مریم فیروز، گرچه هر سه متفکرِ فرانسوی پیروِ خرد، عقلانیت، آزادی و قانون، و مخالفِ خرافات و بی‌عدالتی و استبدادند، اما در نگاه آنها، تفاوت‌هایی هم وجود دارد؛ محور رویکرد ولتر، بر تساهل و مداراست، اما نگاه دیدرو بیشتر اعتراضی است علیه دستگاه مسیحیت و نظام سلطنتی، و مونتسکیو هم قانون‌مداری و حقوق شهروندی را سرلوحه کارهایش قرار می‌دهد.

مریم فیروز که به قول حامد فولادوند سال‌ها در برابر استبداد، بی‌عدالتی و تبعیض مبارزه کرده، به‌طور طبیعی طرفدار افکار پیشرو سه اندیشمند فرانسوی است و با این وجود، از نقد آرای آنها هراسی به دل راه نمی‌دهد

حامد فولادوند مقدمه‌ای سزاوار و مهربانانه در ۳۴ صفحه نوشته است که باید آن را ستود. نگارنده دربارهٔ بلاغتِ ترجمه هم نمی‌تواند داوری کند، چون با زبانِ فرانسه آشنایی ندارد، اما آنچه آهِ خواننده را برمی‌آورد، غلط‌های ویرایشی، دستوری، چاپی و املایی بی‌شمار کتاب است که آن را تا مرزِ بی‌اعتباری پیش می‌برد. به نظر می‌رسد مترجمانِ گرامی و از همه بدتر ناشر حتی یک بار، پیش از انتشار آن را نخوانده‌اند، ویرایش جای خود دارد.

چاپ این کتاب ارزنده با چنین غلط‌های حیرت‌آوری، توهینی است به مریم فیروز و خواننده‌ای که با پرداخت ۸۰ هزار تومان با شوق، خواندن آن را آغاز می‌کند.

غیر از مقدمه که اشتباه‌های کمتری دارد، به جرئت می‌توان گفت صفحه‌ای درکتاب نیست که از یک غلط ویرایشی، دستوری، چاپی یا املایی عاری باشد. وظیفه مترجمان است که نگاهی دوباره به حاصل کار بیندازند و به ناشر تذکر دهند و به دفاع از نویسنده برخیزند که دستش از جهان کوتاه است.

پانوشت‌ها

(۱) از میان معدود آثار درخشانی که در این مورد ۳۰ سال پس از رساله مریم فیروز منتشر شد، باید از کتاب «از سعدی تا آراگون» (مرکز نشر دانشگاهی، تهران،۱۳۷۳) اثر دکتر جواد حدیدی نام برد.

(۲) آنکتیل دوپرون (۱۸۰۵-۱۷۳۱) خاورشناس بزرگ فرانسوی و نخستین مترجم و مفسر اروپایی اوستا. در سال ۱۷۵۵ برای آموختن زبان و علوم زرتشتی به هندوستان سفر کرد و نزد رهبران زرتشتیان هند، زبان پهلوی و آداب و آیین‌ها و احکام دینی و حقوقی را آموخت. در سال ۱۷۶۱ به فرانسه بازگشت و در ۱۷۷۱ ترجمه و

تفسیر اوستا و در ۱۷۷۸ کتاب قانون‌گذاری شرقی را منتشر کرد. از ایشان به‌عنوان پیشرو ایران‌شناسی علمی نام برده می‌شود.

برگرفته از: روزنامهٔ شرق، ۴ مرداد ۱۳۹۹

☘ ☘ ☘

معرفی محتوای کتاب در سایت کتابخانهٔ تخصّصی ادبیات:

مترجم: کیانا شریفی با مقدمهٔ حامد فولادوند

این کتاب ترجمهٔ رسالهٔ دکتری شادروان خانم مریم فیروز است؛ زنی متشخص، آزادی‌خواه و اهل فرهنگ. او رسالهٔ خود را در دانشکدهٔ فلسفهٔ شهر لایپزیگ تدوین کرد و در سال ۱۹۶۳ میلادی موفق به اخذ دکترا شد. هدف از نگارش این رساله، معرفی و تحلیل نوشته‌های مونتسکیو، ولتر و دیدرو در ارتباط با ایران است: هم مونتسکیو در «نامه‌های ایرانی»، ولتر در اثر دراماتیک «مدارا نزد گبرها» و هم دیدرو در مقالات «دایرهٔ المعارف یا دانشنامهٔ encyclopedie» به سعدی و فرهنگ ایران‌زمین پرداختند و به گفتهٔ نویسنده برداشت‌های این سه نویسنده دربارهٔ ایران در مجموع بار مثبت داشته و آنان با ایرانیان کم و بیش همدلی کردند.

نویسنده ابتدا نگاهی به کل تاریخ ایران و نیز وضعیت اجتماعی فرانسه در قرن هیجدهم انداخته و سپس به برداشت‌های اندیشه‌ورزان اروپای آن دوران می‌پردازد. او بررسی خود را با ولتر شروع می‌کند و می‌گوید که اطلاعات و شناخت ولتر از فرهنگ ما دقیق نبوده، اما به جهان شرق و ایران توجه داشته است. فیروز افزوده که ولتر مدیون نوشته‌های معاصر خود است؛ زیرا آنها دربارهٔ سعدی، زرتشت، تاریخ ایران و سلسلهٔ صفویه سخن گفتند و سپس به بررسی نگرش ولتر می‌پردازد.

نویسنده پس از ولتر به نوشته‌های دیدرو در «دانشنامه» توجه می‌کند؛ مقالاتی که او دربارهٔ زرتشت، زند اوستا، میترا، هورمزد یا اهریمن تحریر کرده و زمینه‌ساز تکفیر وی توسط فرقهٔ یسویی شده است. در این نوشتار نویسنده بیشتر به پیوند دیدرو و سعدی توجه می‌کند؛ زیرا متفکر فرانسوی با سعدی حکایت‌پرداز رابطهٔ خاصی داشته، نوعی هم‌خوانی فکری یا همدلی.

در بخش دیگری از این کتاب، نویسنده به «نامه‌های ایرانی» مونتسکیو پرداخته است و می‌گوید که پرسش «چگونه می‌توان ایرانی بود؟» نشانگر ناآشنایی و عدم شناخت اروپائیان قرن هجدهم مرحلهٔ آغاز شرق‌شناسی و سلطهٔ سرمایه‌داری در جهان شرقی و ایرانی است؛ نادانی‌ای که به گفتهٔ نویسنده همچنان ادامه دارد؛ زیرا مردم جهان غرب امروز هنوز تصور «هزارویک‌شب» گونه از شرق و ایران دارند.

از نظر او مونتسکیو در متن جذاب «نامه‌های ایرانی» هم نظام شاهی مطلقه در فرانسه و هم استبداد شرقی را نقد کرده است. البته این انتقاد از شرق بر اساس شناخت کلی و محدود مونتسکیو از متون یونانیان دوران باستان و سفرنامه‌های موجود در دوران این اندیشمند، تدوین شده است. جالب اینجاست که مونتسکیو در این متن به رفتار متین و شرم و حیای زن ایرانی اشاره کرده و از برخی کردارهای ناشایست یا جلف زن غربی انتقاد می‌کند.

از ویژگی‌های مهم مریم فیروز در این رساله، نگاهِ نقّادانهٔ اوست. او هرچند که طرفدار افکار پیش‌روِ این سه اندیشمند فرانسوی است، اما از نقد عقاید آنها درباره شرق فروگذار نکرده است. او نه‌تنها ایراداتی به منابع آنها می‌گیرد، بلکه از منظر یک زن ایرانی تصاویر و دیدگاه‌های کاذب موجود در سفرنامه‌ها را زیر سؤال می‌برد. از جمله نکات جالب توجه او در نقد منابع و برداشت‌های عصر روشنگری این است که اروپاییان آن عصر مانند ولتر و دیدرو اسلام را با اعراب یکی می‌پنداشتند و این باور و برداشت اشتباه موجب شد که نقش اساسی ملل و فرهنگ‌های غیرعرب در تدوین و اعتلای فرهنگ و تمدن اسلامی محو یا نفی شود.

از نظر مریم فیروز هرسه متفکر فرانسوی پیروِ خرد و عقلانیت و منتقد خرافات و مخالف بی عدالتی و استبدادند اما در نگاه آنها تفاوت‌هایی دیده می‌شود: محور رویکرد ولتر تساهل و مدارای عقیدتی است، دیدرو بیشتر بر اعتراض به دستگاه مسیحیت و نظام سلطنتی تمرکز می‌کند و مونتسکیو خواستار استقرار قانون و حقوق شهروندی است. فیروز در گفتار پایانی خود بر این رساله نوشته است: «***هنگامی که دست به این پژوهش زدم به خوبی می‌دانستم ایران با تمدّنِ کهن و نوینی که دارد، نمی‌توانسته از چشمِ دانشمندانِ عصرِ روشنگری پنهان بماند و آن‌ها را به سوی خود نکشد...***»

پیوستِ کتاب نوشتاری‌است دربارهٔ فرهنگِ ایران، آیینِ مانوی و عصرِ روشنگری. هم‌چنین در پایان کتاب تصاویری از شادروان مریم فیروز در مراحلِ مختلفی از زندگی او آورده شده است.

فهرست مطالب کتاب در ۳۳۳ صفحه:

مقدمه/ یادداشت‌های مقدمه/ فصل اول: ایران یا پارس/ فصل دوم: نامه‌های ایرانی/ پیوست: فرهنگ ایران، آیین مانوی و عصر روشنگری/ گفتار پایانی/ کتاب‌شناسی/ عکس‌هایی از دوره‌های مختلف زندگی مریم فیروز/ فهرست اعلام

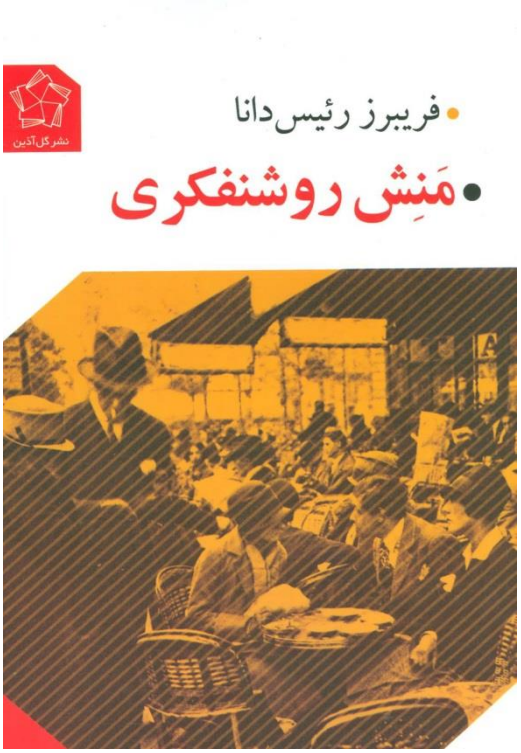
برگرفته از: سایت کتابخانهٔ تخصصی ادبیات

لینک دانلود مقدمهٔ مترجم کتاب/ چاپ اول/ سال ۱۳۹۸(کلیک کنید)

بازگشت به نمایه

مَنِشِ روشنفکری

فریبرز رئیس دانا



چاپ چهارم کتاب مَنِشِ روشنفکری، مجموعه مقالات دکتر فریبرز رئیس دانا از سوی انتشارات گل آذین منتشر شده است. این کتاب به تبین مَنِشِ روشنفکری، پدیده‌ی نوظهوری که از قرن نوزدهم میلادی با پیدایش نظام سرمایه‌داری و پیچیده شدن جامعه متولد شد، می‌پردازد؛ خصیصه‌ای با دو مفهوم عام و خاص که مفهوم خاص آن در نگاهی نقادانه به نهادها، مشکلات سرمایه‌داری و تغییرات گوناگون جامعه معنا می‌یابد و عموما از جانب هنرمندان، ادیبان و آفرینندگان محتوا مشاهده می‌شود. رئیس دانا به بررسی این پدیده از زوایای گوناگون و از منظر اشخاص متفاوت می‌پردازد و بحران روشنفکری در ایران را مورد بحث قرار می‌دهد، مباحثی که نویسنده در اثر خود به آن‌ها می پردازد با عناوینی چون روشنفکری از نوع جلال آل احمد، کتاب خوانی و «بازار» کتاب، آزادی و حصر و استثنا، بحران روشنفکری در ایران، مبارزه و روشنفکری، تخصص و اراده ی مبارزه و... ارائه شده است. ارژنگ خوانندگان را به مطالعه این اثر ارزشمند دعوت می‌کند.

دکتر فریبرز رئیس‌دانا از چهره‌های برجسته و ارزشمندی بود که جامعه‌ی ا یران او را در آ خرین روز های سال ۱۳۹۸ و در ۷۵ سالگی بر اثر پاندمی کرونا از دست داد.

انتشارات گل اذین چاپ چهارم کتاب مَنِشِ روشنفکری را ، در۱۳۶ صفحه به قیمت ۶۸۰۰۰۰ریال منتشر کرده است. علاقمندان می توانند با ناشربه آدرس https://golazinpub.com / تماس و کتاب را با تخفیف ویژه سفارش دهند.

بازگشت به نمایه

یادگارِ خونِ سَرو

Memorial to the Blood of the Cypress

زنده‌یاد امیرهوشنگ ابتهاج (سایه)

چاپِ نخست دفتر مجموعه شعر زنده‌یاد امیرهوشنگ ابتهاج (سایه) با عنوانِ "یادگارِ خونِ سرو" حاوی ۸٤ قطعه شعر در سال ۱۳٦۰ توسط انتشارات توس در ۵۵۰۰ نسخه انتشار یافت که عمدتا حاوی شعرهای سیاسی و انقلابی شاعر است. سایه در صفحهٔ تقدیم‌نامهٔ کتاب نوشته است: "*به رفیقِ شهیدم، مرتضی کیوان که شعرِ من، در سروستانِ شهیدان، یادگارِ خونِ اوست*". امیرحسین فراهانی در بررسی کارنامهٔ ادبی سایه نوشته است:

حال‌وهوا و جوّ سیاسی جامعه در سالهای اولیه پس از انقلاب سال ۱۳۵۷ در گزینش آنها بی تئاثیر نبوده است. شعرهای این مجموعه در قالب شعر نیمایی و کلاسیک (عمدتا غزل) است که سروده های او را از سال ۱۳۳۲ تا سال ۱۳۶۰ در برمی‌گیرد. سایه این کتاب را به دوستِ گرامی و ازدست‌رفته‌اش "مرتضی کیوان" تقدیم می کند. از نظر سایه "سَرو" نماد شهید است و به همین دلیل عنوان با مسّمای "یادگارِ خونِ سَرو" را بر این مجموعه نهاده است. سایه که از پیروزی انقلاب و برافتادن رژیم ستم‌شاهی خشنود است و احساس می‌کند که خون شهیدان و همرزمانش به هدر نرفته است در سروده‌هایش صَلای آزادی سرمی‌دهد و به مخاطبانش روزگارِ بهی را بشارت می‌دهد.

زمانه قرعه‌ی نو می زند به نامِ شما/ خوشا شما که جهان می‌رود به کامِ شما

درین هوا چه نفس‌ها پُر آتش است و خوشست/که بوی عودِ دلِ ماست در مشامِ شما

تنورِ سینه‌ی سوزانِ ما به یاد آرید/کزآتشِ دلِ ما پخته گشت خامِ شما

فروغ گوهری از گنج خانه‌ی دلِ ماست/چراغِ صبح که بر می دمد ز بامِ شما....

در این مجموعه، سایه شعرِ مشهور "کیوان ستاره بود" را می‌گنجاند تا نشان‌دهد هم‌چنان به راه و آرمان‌های او وفادار است.

ما از نژادِ آتش بودیم

همزادِ آفتاب، اما

با سرنوشتِ تیره‌ی خاکستر

عمری میانِ کوره‌ی بیداد سوختیم

او چون شَراره رفت

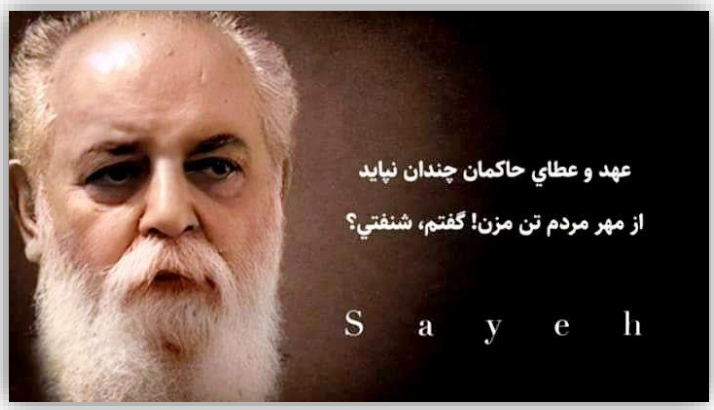
من با شکیبِ خاکستر ماندم

کیوان ستاره شد

تا بر فراز این شبِ غمناک

اُمیدِ روشنی را

با ما نگاه دارد...



در مجموع، شعرهای این دفتر رنگ‌وبوی خاصِّ خود را دارد و به‌طورِ سرپوشیده حوادث و اتفاقاتِ گذشته را که بر جانِ سایه لرزه انداخته است، بازتاب می‌دهد. سروده‌های او غیر از زیبایی و زبانِ پخته‌ای که دارد، به عواطفِ انسان چنگ می‌زند و رهروانِ آزادی را که دراین راه رنج برده‌اند به هیجان می‌آورد، و پیروزی خجسته‌ای را که با خونِ شهیدان به ارمغان آمده است، به همه نوید می‌دهد.

☘ ☘ ☘

لینک دانلود کتاب از سایت باشگاهِ ادبیات(کلیک کنید)

یادگارِ خونِ سَرو

دلا دیدی که خورشید از شبِ سرد — چو آتش سَر ز خاکستر بر آورد

زمین وُ آسمان گل‌رنگ وُ گل‌گون — جهان دشتِ شقایق گشت ازین خون

نگر تا این شبِ خونین سَحَر کرد — چه خنجرها که از دل‌ها گذر کرد

زهر خونِ دلی سَروی قد افراشت — ز هر سَروی تَذَروی نغمه برداشت

صدای خون در آوازِ تَذَرو است — دلا این یادگارِ خونِ سَرو است.

(۱۹ آبان ۱۳۵۸ ۰ یادگارِ خونِ سَرو، صفحهٔ ۱۴۳)

لینک شنیدن آواز "یادگارِ سروِ خون" با صدای زنده‌یاد محمدرضا شجریان

(کلیک کنید)

بازگشت به نمایه

مجله دانش و امید شماره۱۴، آبان ۱۴۰۱

دوماه‌نامه دانش و امید شماره ۱۴، آبان۱۴۰۱ با مطالب متنوع منتشرشد:

دراین شماره می خوانید:

پروندهٔ ویژهٔ جنبش زن، زندگی، آزادی / غوغای امتیاز نفت شمال / نگاه به شرق: انتخاب یا اجبار / معرفی چند کتاب / امپریالیسم و محیط زیست / از انقلاب اکتبر تا اتحاد شوروی / ناتو و رسانه‌ها / پیرامون شکل‌گیری جهان چند قطبی / نقد فیلم / داستان / جام جهانی در دستان سرمایه‌داری جهانی

برای دریافت مجله کلیک کنید

بازگشت به نمایه

حافظِ کافرکیش

ر. خسروی - درآمدی بر جهان‌بینیِ شاهِ شوریده‌سرانِ جهان

"در شیوانگاشتِ کهنِ پارسی امّا، هیچ سُراینده‌ای به‌اندازه‌ی حافظِ شیواسخن با ذهن‌ها و روان‌ها چنین درنیافتاده است!: آب می‌نماید و سَراب می‌شود؛ به نسیم می‌ماند و توفان می‌انگیزد؛ خرقه‌ی مسلمانی دربر می‌کشد تا زُنّارِ گَبری‌اش دیده نشود، و سرانجام، به رِندی می‌زند تا فرومایگان را سیاه کند...، به‌راستی حافظ کیست و چه‌را چنین می‌کند؟ ما در این جُستار کوشیده‌ایم به این همه پاسخ گوییم و منشِ رازناک و مِه‌آلودِ خواجه‌ی شیراز را از سایه به در آوریم. در رازگشایی از جهان‌نگریِ شاعر اما کلیدی که او خود به دست می‌دهد از همه شگرف‌تر است: رندی!... این که انبوهی از پژوهندگانِ حافظ او را یک هُرهُری‌آیینِ نااستوار دانسته‌اند که "هرلحظه به رنگی بُتِ عیّار درآید"[!] چیزی جُز کژتابیِ شخصیتِ شیوای شاعر نیست. ما دراین رساله نشان داده‌ایم که خواجه‌ی شیراز به هر کیش‌وآیینی که رنگی از ستیزه‌گری با خودکامگی و بومیغماگریِ تازیان دارد، روی می‌نماید و می‌کوشد این همه را برکشد و به جانِ دیوخویانِ سرزمین‌اش بیاندازد. هم از این‌رو است که او گاه مِهرپرست است و گاه آیار (عیّار) و قلندر و درویشِ یک‌لاقبا، و گاه تجلّی‌اندیش است و ناگزیرانگار و عاشق و رند و نظرباز... حافظ را باید از نو شناخت..."

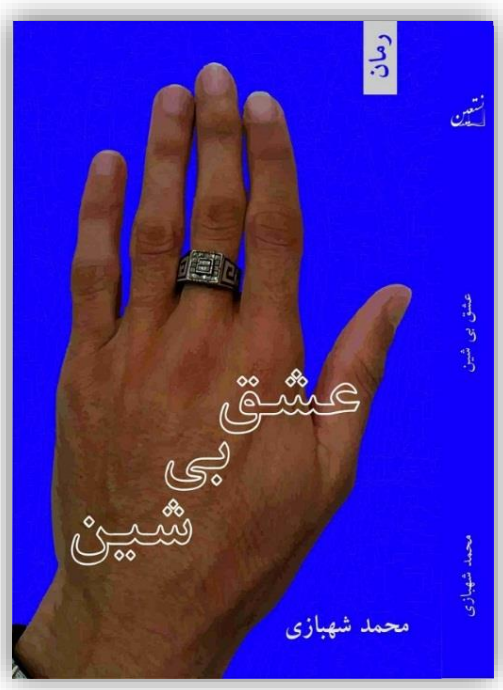
از قرارِ اطلاع، چاپِ نخست این اثر به همتِ انتشاراتِ روزبه در بهار ۱۴۰۰ در خارج از کشور انتشار یافته است.

بازگشت به نمایه

معرّفی و نقدِ رمان «عشقِ بی شین»

محمد شهبازی

مقدمه



در چندین دههٔ گذشته رمان‌ها، خوانندگانِ جوان و نو جوان بسیاری را به سمتِ خود کشانده است. این برر سی ها، نویسندگان رمان را به نگارشِ داستان‌هایی راهنمایی می‌کند که موردپسندِ جوانان و خوانندگان قرار گیرد. آمارِ مطالعهٔ غیر درسی امروزه در کشور عزیزمان ایران بیش از هر موضوعی به رمان‌ها اختصاص یافته است؛ که اغلب مطالعه‌کنندگان آن قشرِ جوان و نوجوان هستند. رمان‌ها تبلورِ اندیشه‌ی نویسنده است. سرچشمه‌ی آن از اجتماع و طبیعت و سیع مطالعات و آگاهی‌ها است که نویسنده بر آن بال‌وپَر داده و با چاشنی تخیّل و ادبیّات در هم می‌آمیزد و اثری پدید می‌آورد که خوانندگان و مخاطبِ زیادی را جذب کند.

رمان معمولاً به داستانی اطلاق می‌شود که بر هه‌ای از زمان و موقعیت شخصیت اول داستان را در بر می‌گیرد که با اوج و فرود همراه است. رمان در اصطلاح روایتی داستانی و نسبتاً طولانی است که شخصیت‌ها و حضورشان را در سازمان‌بندی مرتبی از وقایع و صحنه‌ها تصویر کند.[1]

نگارشِ رمان در ایران پیشینه‌ای دیرین دارد؛ امّا آن چه به رمانِ امروزی نزدیک است، از سده‌ی ۱۲۰۰ خورشیدی به بعد در ایران رواج یافت. نخستین رمانِ تاریخی « شمس و طغرا» است که «محمدباقر میرزا خسروی» در خلق این اثر، تحت تأثیر رمان‌های فرانسوی و درون‌مایه‌ی منظومه‌های فارسی، به خصوص خسرو و شیرین نظامی گنجوی است.

رمان‌نویسان نوین در ادبیات پارسی برای رهایی از کلیشه‌های رمان‌های پیشین دست به نوآوری زده‌اند که یکی از آن‌ها پیوند رمان با تاریخ کهن ایران است و این واقعیت‌ها است که حس میهن‌پرستی و بانو دوستی نویسنده را به خواننده آشکار می‌کند.

جایگاه والای زن در ایران باستان در جان و روان ایرانیان آمیخته شده است و گِل وجود آریایی با عشق به بانوی ایرانی آمیزش دارد؛ تا آنجا که الهه‌های ایرانی پیوسته با عناوین بانوان خطاب می‌شدند از جمله میترا، آناهیتا و چیستا.

---

[1] . انواع نثر فارسی، منصور رستگار فسایی، تهران: نشر سمت؛ ص ۳۷۴

رمانِ «**عشقِ بی شین**» رمانی است عاشقانه با درون‌مایه‌ای متفاوت از دیگر رمان ها که در آن ر گه های بانو دوستی از رهگذر تاریخ ایران باستان، میهن‌پرستی، هنر و نگارگری را در چندین بخش به گونه‌ی آشکارا می‌توان دید. رمان یاد شده به صورت زبان محاوره نوشته شده است. نویسنده در هر ف صل از ر مان که لازم با شد ا ین احساس را در لا به لای متن به خواننده رسانده و خواننده رانیز آگاه ساخته است که با تحولات سیاسی و دی نی جایگاه زن در جامعه کم رنگ شده است و در این عصر نه از آن جایگاه خبری هست و نه از آن ایزد بانوان. ه نر و نگارگری به انزوا کشیده شده است و میهن‌پرستی تنها در چارچوب قانون باید ادا شود نه بالاتر از آن.

در راستای همین کم لطفی‌های جامعه، نویسنده کوشیده است میهن‌پرستی، هنر و نگارگری را نیز در کنار حفظ جایگاه زن پیش ببرد تا مردان و نوجوانان کنونی از بانوان سرزمین خود به زی بایی و منز لت در ذ هن خود تصویری مجسم کنند تا در آینده ایرانِ با شکوه به وسیله‌ی همین اندیشه‌ها به سوی پیشرفت و اقتدار گام بردارد و خود را از هر گونه ننگ و عار برهاند. برتر از آن ظلم و اجحاف در حق زن را امری ناممکن و محال تلقی کند.

این رمان در هفده فصل و نزدیک به چهارصد صفحه است. عنوانی که برای آن انتخاب شده ا ست جای تأمل دارد چنان که در شنیدار چنان تصور می‌شود که منظور «عشق بیشین» است که در مع نای ع شق زیاد و بیشتر است. لیکن در نوشتار «حرف شین» مدنظر است که در قلب واژه‌ی عشق قرار دارد و عشق بدون آن هیچ معنایی ندارد. سبک نوین و زبان ساده ا ست. ا ین ر مان در سال ۱۳۹۹ خور شیدی در انتشارات نستعین به زیر چاپ رفت. در ادامه با گزارش کوتاهی از اصل داستان به نقد و تحل یل جای گاه زن، میهن‌پرستی و هنر و نگارگری در این رمان می‌پردازیم.

خلاصه رمان «عشقِ بی شین»

امید مربی موسیقی است که برای تحصیلات تکمیلی و به پایان رساندن آن می‌بایست فردا صبح به شیراز حرکت کند. بر همین پایه به همر اه خانواده خود (همسرش آرزو و فرزندش ماهور) و خانواده خواهرش ه ما (همسرش سپهر، دخترش عسل و پسرش امیر) در خانه‌ی پدری دورهم هستند تا شب آ خر را با هم با شند. بخاطر کنجکاوی امیر و ماهور در انباری خانه‌ی پدری صندوقچه‌ی اسرار گذشته‌ی امید پیدا می‌شود و هما که از این ماجرا آگاه می‌شود؛ تلاش می‌کند صندوقچه را از امیر بگیرد که این صندوقچه می‌شکند.

شکستن صندوقچه راز پنهان امید را فاش می‌کند و امید مجبور می‌شود برای هر چه روشن‌تر شدن ماجرا از نخستین روزهای کودکی خود بگوید. در روند این گفت‌وگوها امید از دلب ستگی خود در کودکی به آرزو در چشمه‌ی روستای خودشان پرده بر می‌دارد. آرزو که در آن زمان خواستگار زیادی داشته است با کس دی گری ازدواج می‌کند و امید در هجر آرزو روز و شب خودش را تیره و تار می‌بیند.

امید تلاش می‌کند در دوره‌ی دانشگاهی با استادان زیادی از جمله استاد نسیمی بی شترین ارت باط را دا شته باشد که این ارتباط نقطه‌ی اوج زندگی امید است. آرزو نیز در همین روزها از همسرش جدا می‌شود در حالی که یک دختر به نام سوگند نیز دارد. بعد از جدایی آرزو از همسرش، اتفاقات متنوعی روند داستان را پی می‌گ یرد؛ افزون بر آن داستان اوج و فرود و شعرهای زیادی را در بر دارد که خواننده را از یک نواختی بیرون می‌آورد.

بانودوستی در رمانِ «عشقِ بی شین»

برجسته‌ترین کاراکتر بانو در این رمان «آرزو» است که بخاطر مطلقه بودنش در فضای بسته‌ی رو ستایی ن گرش منفی نسبت به وی داشته‌اند. این نگرش در خیلی از مناطق سرزمین‌مان رایج است. نویسنده با نگاه انتقادی به آن نگریسته است و با سخنانی به پاکی زنان اشاره دارد که به چند مورد بسنده می‌کنیم:

- تنها آرزو بود که دور و برش حرفای رنگارنگی شنیده می‌شد. من به پاکی دخ ترا ن و بانوان سرزمینم ای مان داشتم و دارم. با دهن سگ، دریا نجس نمی‌شه[۲].

- آرزو رو باید مطمئن می‌کردم که من ازش مطمئنم. من به پاکیش ایمان داشتم و دارم[۳].

- من به پاکی آرزو شک نداشتم[۴].

علاوه بر پاکی آرزو که نماینده بانوان سرزمین ایران است؛ یک باور اشتباه نیز در برخی م ناطق هم چ نان رواج دارد و آن پسر دوستی و برتری اولاد پسر است که در این رمان به آن نیز تاخته شده است:

- تو فرهنگ روستا متاسفانه بدترین چیزی که گریبان گیر همه است افتخار به اولاد پسره. خیلیا بودن ه نوزم که هنوزه تا بهش می‌گفتی قدم نو رسیده دخترت مبارک انگار نفرینش می‌کردی. این نادانی محض بود. تتمه‌ی ع صر جاهل یت بود که به ایران پیش از اسلام تمام الهه-الهه‌ای. مادربزرگ مث اغ لب پیروی می‌کرد[۵].

برجسته ترین کاراکتر بانو در ا ین رمان «آرزو» است که بخاطر مطل قه بودنش در فضای ب سته‌ی رو ستایی نگرش منفی نسبت به وی داشته‌اند. ا ین ن گرش در خی لی از م ناطق سرزمین‌مان رایج است. نوی سنده با نگاه انتقادی به آن نگریسته ا ست و با سخنانی به پاکی زنان اشاره دارد

در ا ین ر مان پس ا ین بانو «زن» به مقام الهه می‌رسد که فرهنگ آریایی راه یاف ته بود. - اگر چه منو دوستت ندا شته هایش بانو بودن و چه زی با مردم از ا ین اندی شه جاهلی دو ستی ها در بر خی موارد به یک نمونه اکتفا می‌کنیم: باشی. تو الهه پاکی هستی[۶]

میهن‌پرستی در رمانِ «عشقِ بی شین»

میهن‌پرست کسی ا ست که وطن خود را دو ست دارد [۷] و آن که وطن و تاریخ و فرهنگ خود را دوست دارد و در جهت مصالح آن می‌کوشد[۸].

جنگ پیوسته خان مان سوز و ویران کننده ا ست و در هیچ کشوری، مردم نمی‌پذیرند که میهن‌شان دستخوش جنگ باشد. در جنگ جهانی اول و دوم ایران از این جنگ در امان نبود و درگیر این جنگ بود و این واهمه تا کنون نیز در روان و تار و پود ایرانی جای گرفته است چنانچه در رمان آماده است:

---

۲ . عشق بی شین. محمد شهبازی. رامسر: نشر نستعین، ص: ۲۷۷.

۳ . همان: ۳۲۹

۴ .همان: ۲۷۹

۵ . همان: ۲۷۷

۶ . همان: ۳۳۲

۷ . فرهنگ معین، محمد معین، تهران: نشر ادنا، ص: ذیل وطن‌پرست

۸ . فرهنگ سخن، جلد ۸، حسن انوری، تهران: نشر سخن، ذیل وطن دوست

- استاد: می‌دونین بیشتر ایرانیا چرا به محض شنیدن صدای هواپیما و هلی‌کوپتر نگاش می‌کنن؟
امید: چون تا حالا ندیدم.
استاد: خب من که هر هفته چند بار سوار هواپیما می‌شم، من چرا نگاه می‌کنم؟
ساکت موندیم. استاد خودش معما رو حل کرد:
استاد: تو جنگ جهانی دوم که ایران اشغال شد، نیروی هوایی شوروی چندین شهر ایران مانند تبریز، انزلی، همدان، قزوین، مشهد، لاهیجان، حومه تهران رو بمباران کرد. نیروی هوایی انگلیس هم چند هدف نظامی را تو اهواز بمباران کرد. بمباران شهرهای بی‌دفاع و سربازخانه‌ها ادامه پیدا کرد؛ بر اثر حمله و بمباران شدید، لشکرهای تبریز، رضائیه، رشت، مشهد، اردبیل و گرگان، به‌طور کامل از هم پاشیدند. مردم تهران و بیشتر شهرهای مورد حمله هوایی، شهرها رو تخلیه کردن و به اطراف پناه بردن. مردم از ترسشون با شنیدن صدای هواپیمای جنگی بهش نگاه می‌کردن که باز بمب‌ها کجا سرازیر می‌شه تا پناه بگیرن. این ترس تو رگ و خون مردم نهادینه شد و نسل به نسل منتقل شد. تا این که ما هم به محض شنیدن صدای هواپیما ناخودآگاه به بالا نگاه می‌کنیم... حله؟[۹]

نویسنده در این چند سطر به ویرانی آن روزگار میهن خود دلسوزانه نگاه می‌کند و آن را با حس پرستش میهن بازگو می‌کند. این باور در حقیقت اتفاق افتاده است و نویسنده آن را وارد رمان کرده است تا بگوید که آسیبی که به ایران ارجمند می‌رسد سرچشمه از دست خیانت دولت دارد.

از آنجا که پیرامون داستان در اردبیل و تبریز نوشته شده است. نویسنده کوشیده تا درباره این دو شهر آذری آگاهی‌هایی به خواننده ارائه کند. امید که هنوز در سن نوجوانی است و در اردبیل تحصیل می‌کند پیوسته به آیین‌های مذهبی اردبیل از جمله طشت‌گذاری اشاره می‌کند:

- شهلا آیین‌ها و طشت‌گذاری محلات شش‌گانه اردبیل رو دوست داشت. معمولا با زن عمو و عمو مجید به بازار می‌رفتند و تو دسته‌جات عزاداری شرکت می‌کردن.[۱۰]

و در دوره جوانی و در بخش های پایانی رمان به شهر تبریز می‌پردازد و چنین می‌نویسد:

- از «باغ شازده» به طرف «منصور» می‌رفتیم. سِودا از تاریخ پدراش می‌گفت. به عباس میرزا می‌بالید و به خائنان اون روزگار نفرین می‌کرد. به منصور رسیدیم. سنگفرش بی‌نظیرش تو دنیا تک بود. آدم دلش نمی‌خواست روی اون راه بره... از منصور به شهناز قدمزنان رفتیم.[۱۱]

خیابان و منطقه‌های یاد شده در رمان از تاریخِ کهنِ تبریز حکایت می‌کند و این نام‌گذاری‌ها خودْ دلیلی بر میهن‌پرستی است چراکه امروزه بیشتر این نام‌ها دگرگون شده‌اند و هیچ جوانِ تازه به دوران رسیده‌ای از منصور و شهناز چیزی به یاد ندارد و تنها به یک نام بسنده می‌کند.

هنر و نگارگری در رمانِ «عشقِ بی شین»

۹ . عشق بی شین، محمد شهبازی، رامسر: نشر نستعین، ص: ۳۰۸
۱۰ . همان: ۲۷۲
۱۱ . همان: ۳۸۸

اوج درخشش هنر نگارگری از فصل پانزدهم است که نویسنده موسیقی و نگارگری را به هم پیوند داده است. نگارگری‌های اشاره شده در این رمان بیشتر به نگارگری و مینیاتورهای عصر قاجار اشاره دارد. اولین نکته‌ای که در بررسی نقاشی دوره قاجار به چشم می‌خورد، کثرت پرده‌های رنگ و روغن به‌اندازه نسبتاً بزرگ است؛ استفاده از رنگ و روغن یک قرن بعد از صفویه در ایران رواج پیدا کرد. بیشترین تصاویر این پرده ها، مربوط به چهره «فتحعلی شاه» بود که خود دوستدار هنر و هنرمندان و البته شیفته خود بود.[۱۲] از آن جا که آوردن تمام شواهد در اینجا به اطناب می‌گراید سعی بر آن است که به یک نمونه بسنده کنیم:

- کتب خطی تذهیب‌کاری و تصویر سازی شده از شاهنامه و دیوان جامی رو به قیمت حدود چهل هزار دلار به همراه نسخه خطی ابن‌سینا و خواجه نصیر خریدیم. غیر از اون جور کتابا چند پورتره نقاشی از عکس‌های شاهان قاجار رو هم خریدیم. پرتره رسمی از مظفرالدین‌شاه قاجار که به مناسبت سفرش به بلژیک کشیده ده بود. با ریشی بلند و تکیه بر بالشت شاهنشاهی و نشسته روی قالیچه با پشتزمینه‌ی دریا و کوه و چند کاخ در اطراف[13].

در حیطهٔ موسیقی به لحاظ آن که امید خود اهل موسیقی است در هر فصل قریب به ۵ مورد از تصنیف ها از جمله «الهه‌ی ناز» استاد بنان، «آرزوی شیرین» داریوش رفیعی دیده می شود و افزون بر آن از خوانندگان امروزی نیز مواردی آمده است که روند احساسی رمان را به زیبایی به خواننده القا می‌کند.

- بیشتر وقت‌ها در خلوت خودم به «الهه ناز »گوش می‌دادم و حال نیز از گرامافون صدای «ای الهه ناز» می‌اومد. این حس آشنا تنها بین من و یک نفر دیگه مشترک بود[۱۴].

کلامِ آخر و پیشنهاد

پیشنهادِ ما برای خوانندگان نوجوان و جوان و بزرگوارانِ رمان‌دوست دراین معرفی این است که برای یک بار هم شده است این رمانِ زیبا و دلنشین را بخوانند؛ چرا که این رمان با فرهنگِ اصیلِ ایرانی درآمیخته است و دور از سایر کلیشه‌های رمانِ ایرانی است.

نگاه‌های متفاوت نویسنده به زندگی زنانه که در ایران آزادانه باید باشد و دور از هر نگاهِ منفی باید همراه با شد، رمان را به طور خاصی جذاب کرده است. امیدواریم با خواندن آن علاوه بر لذت بردن به اندیشه‌ی نوینی نیز دست بیابید که در راه وطن به اعتلای آرمان یاری برسانید.

بازگشت به نمایه

---

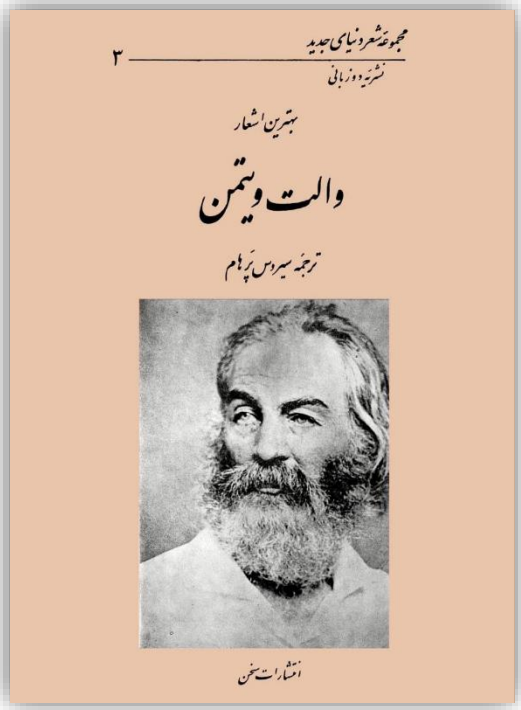
۱۲ . تاریخ نقاشی ایران، مرتضی گودرزی، تهران: نشر سمت، ص: ۶۳

13 . عشق بی شین، محمد شهبازی، رامسر: نشر نستعین، ص: ۳۸۰.

۱۴ . همان: ۱۲.

بهترین اشعار والت ویتمَن (دو زبانه)

برگردان: سیروس پرهام



ارژنگ: والت ویتمن زادهٔ ۳۱ مه ۱۸۱۹ و درگذشتهٔ ۲۶ مارس ۱۸۹۲، شاعر مدرن و روزنامه‌نگارِ آمریکایی بود که او را "پدیدآورندهٔ شعر آزاد آمریکا" می‌دانند. در ۱۲ سالگی، پس از ترک تحصیل، به کار در چاپخانه و مطالعهٔ آثار ادبی از هومر و ویلیام شکسپیر تا تورات پرداخت. او تا ۱۷ سالگی در نیویورک به عنوان متصدی چاپ کار کرد و با هنر و ادبیات جدید آشنا شد. پس از مدتی معلمی، در زادگاه خود، از سال ۱۸۴۱ به روزنامه‌نگاری حرفه‌ای پرداخت و این شغل را با وقفه‌هایی تا آخر عمر ادامه داد. چاپ نخست کتاب بهترین اشعار والت ویتمن به کوشش سیروس پرهام در سال ۱۳۳۸ ترجمه و به شکل دو زبانه در ۲۰۰۰ نسخه توسط انتشارات سخن انتشار یافت. این کتاب پس از انقلاب نیز تا کنون بارها توسط انتشاراتِ مروارید تجدید چاپ شده است. متن زیر به قلم سیروس پرهام، مترجم کتاب همراه با شعری برگزیده از والت ویتمن تقدیم خوانندگان می‌شود.

والت ویتمَن و شعرِ او

والت ویتمن، از آخرین بازماندگان نسل آزادگانِ خوش‌بینِ جامعهٔ مغرب زمین است ـ نسلی که در دهه‌های نخستین دمکراسی ایالات متحده‌ی آمریکای ازبنداستعماررَسته پرورش یافته و هنوز به استقرار یک جامعه‌ی دمکراتیک امیدوار بود. صدای *ویتمن* هنگامی برخاست که هنوز نعره‌ی گوش‌خراش سوتِ کارخانه‌ها زمین و زمان را به لرزه در نیاورده بود و بورژواهای نوپای آمریکایی، سرمایه سالار و جهاندار نشده بودند. او هنوز باور داشت که: آنچه هست از مردم است و برای مردم. او به خوش‌بختی و رستگاریِ انسان در جهان زمینی ایمان داشت، او ستایش‌گرِ راستینِ انسان بود.

ویتمن، اولین شاعر است در ادبیات مغرب زمین که شعر را به زبانِ مردم سرود و به لبان مردم برد. آنچه *پابلو نرودا* در توصیفِ شعرِ *رافائل آلبرتی* می‌گوید، درست همان کلمات و همان عباراتی است که می‌توان در معرفی شعر *والت ویتمن* گفت:

«بکار بردن شعر به سودِ اکثریتِ مردم ، که بر مبنای نیرومندی، مهربانی ، شادمانی ، و بر طبیعتِ راستینِ انسان بنا شده است. بی آن، شعر صدا بر می آورد و لی آواز نمی خواند. شعر آلبرتی همیشه آواز می خواند.»

[*خاطرات نرودا، ترجمه‌ی هوشنگ پیرنظر، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۹، ص ۲۰۶ ـ ۲۰۷*]

در عصرِ *ویتمن*، شاعران در تالارهای بزرگان نشست و برخاست می‌کردند، یا در مجالسِ انسِ هنرمندان، یا در محافل نخبگان، یا در میخانه‌ها و عشرتکده‌ها ، یا در انزوای خلوت‌کده‌ی طبیعت به سر می‌بردند که تهی از مردمان بود و به پرده های نقاشی و «*دورنما*» شباهت داشت. همه چیز در تناسبِ کامل، آراسته و پیراسته، دل‌انگیز و دل‌پذیر، و صاف و یک‌دست و نیالوده. هیچ کس به کوچه وخیابان نمی رفت که خود را به سیلِ جمعیتِ آینده و رونده بسپارد، هیچ کس به بندرگاه پا نمی‌گذاشت تا با ملّاحان و زورق بانان و ماهی‌گیران و ماهی‌فروشان هم‌صحبت شود. هیچ کس پای صحبت زنان و مردانِ زحمت‌کش شهر و روستا نمی نشست. و هیچ کس از جنب‌وجوشِ آتش نشانان و دست فروشان و گاری چیان و چارپا داران به وجد نمی‌آمد.

ویتمن، فضای شعر و عناصرِ شاعری را یک‌سره زیرورو کرد. او بنیان‌گذارِ مکتبی است در شعر که بخشی بزرگ از ادبیاتِ معاصر زیر نفوذ او قرار گرفته است. مکتب پیوند بی واسطه و مستقیم و صمیمانه شعر با محیطی که شاعر در آن زیست می کند... جوشیدن و قوام گرفتن شعر در همان ظرفی که غذای روزانه ی شاعر در آن پخته می شود و برآمدن آن به همراهِ بخاری که از اجاق متصاعد است، نه از فرود آمدن‌اش از لابلای ابرهای وهم‌آلودی که در افق‌های دوردستِ خیال پراکنده است.

همّتِ *والت ویتمن*، نمایان‌گرِ یکی‌از اولین کوشش‌هاست در راهِ «*تجربی*»کردنِ شعر و پایین کشیدن شاعر از آسمان به زمین و همراه شدنش با دیگر مردمان. چنین است که در شعر بلند «*سرود راه گشوده*» ـ که سفر زندگی است، از آغاز تا پایان ـ با همه‌ی نشیب‌ها و فرازها و سختی‌ها و آسودگی‌ها و رنج‌ها و شادی‌ها و شکست‌ها و پیروزی‌ها ـ، شاعر با همه‌ی انسان‌ها همراه و هم‌سفر می‌گردد، چون اعتقادِ راسخ دارد که «*شاعر، ابدّیت را در وجود زنان و مردان می‌بیند* [*بهترین اشعار ولت ویتمن، ترجمه سیروس پرهام، انتشارت سخن، تهران، ۱۳۳۸*]

هنگامی که *نرودا* می گوید ـ «*اگر هوایی که شاعر تنفّس می کند در شعر دمیده نشود، شعر مُرده است: مُرده است زیرا فرصتی نیافته که تنفّس کند*»، اعتقادی را بیان می کند که *ویتمن* بیش از یک قرن پیش در انتقاد از تیرگی هذیان‌آلود شعرهای *ادگار آلن پو* بر زبان رانده بود: «*من همواره خواهانِ آن بوده ام که در شعر، آفتابِ تابان بتابد و هوای تازه بوزد. نیروی شعر، حتی در کشاکشِ طوفانی‌ترین هیجانات، باید که از سلامتی باشد، نه هذیان.* [*بهترین اشعار... ، ص ۲، ص ۱۱ ، مقدمه*]

این بُت‌شکنِ راستینِ عالمِ شعر و شاعری، کسی است که با زبانِ بُرّانِ شعر، زنجیرهای سنتِ اخلاقیات و ادبیات متعارف و متعالی را از هم گسیخت و نظامِ حاکم بر شعرِ مغرب زمین را واژگون کرد. او شاعری است که چون نخستین چاپ «*برگ‌های علف*» را به سال ۱۸۵۵ منتشر کرد، روزنامه‌ی معتبر نیویورک‌تایمز در باره‌اش نوشت:

«*این چه غولِ بی شاخ وُ دمی است که در میانُ ما پیدا شده؟ این موجودِ نیمه آدمی و نیمه حیوان که به روی جهانیان می تّعرد کیست؟ این چه معجونی است که از افکارِ قُبح ، موهن و فسفه و کفر و زیبایی و بی نزاکتی محض ترکیب یافته؟ این سراینده ای که در آشفتگی مستی زده‌ی خود تلوتلو می خورد کیست؟ چه کسی است این جوانِ خیره‌سری که خود را شاعرِ زمانه می نامد و همچون خوکی در میان زباله های گندیده، افکارِ خلافِ عرف و عادت جستجو می کند.*» [بهترین اشعار...، ص ۱، مقدمه]

به راستی که جز این نبود، زیرا که شاعرِ نوخاسته در ستیز با نظم و قانون و آیین‌ها و اخلاقیاتی بود که سرمایه‌داریِ نوخاسته تکیه بر آنها داشت. چنین است که وقتی او سرودِ آزادی و آزادگی را می سراید، یا نغمه‌ی انسانِ رهاننده‌ی برومندی بالنده را سر می دهد، یا کارگران و کشاورزان و ملّاحان را ـ همه با هم برابر ـ همه سرفراز ـ می‌ستاید، و مال اندوزان و دلالان و رباخواران و کارخانه داران را تحقیر می‌کند: «*چه سنگ نوشته ای بر مزار تو می توان نهاد ای میلیونر؟* ... نه راد مردی و نه قهرمانی از آن توست، نه نبردی و نه افتخاری.» چهره‌های اربابِ قلم و اصحابِ کلیسا درهم می رود و همه‌ی هواداران نظامِ کهن دست در دست و پشت به پشت هم به پا می‌خیزند و سلاح بر می‌گیرند تا شاعرِ کهن‌سالِ درمانده ازهمه‌جا و رانده‌ی افلیج را به معنای واقعی کلمه نابود کنند. چون حتی قوتِ لایموت را از او دریغ ورزیدند و اندک ممرّ معاش را بر او بستند. به این مناسبت است که او شاعرِ مطرود، "مرگ *لانگ فلو*" را بهانه می‌کند و در رثای این بزرگ شاعر هموطن خود عقده ی کهن خود را می گشاید:

« او شاعری بود که بی‌شکّ در این اجتماعِ مادی، خودپسند و پول‌پرستِ ما، در میان نژادِ آنگلوساکسون و خاصّه در دوران اخیر جامعه‌ی آمریکا ـ که کارخانه‌داران و بازاریان و سوداگران و رباخواران و سیاست بازان و سمتگران محترمان‌اند ـ بیش از هر چیز مورد نیاز است.» ❋

واکنش‌های متضادّ محافلِ ادبی‌واجتماعی آمریکای نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم دربرابر «*پدیدهٔ والت ویتمن*» بازتاب درست و بی‌پرده‌ی تضادهای درونی جامعه‌ای است که درآن خیال و اندیشه‌ی اصالت انسان و حاکمیت مردم با اصالت و حاکمیتِ سرمایه‌داری در ستیز بود. دریک‌سو، *کلنل* هیکینسن (نویسنده‌ی به اصطلاح «مصلح اجتماعی» بود که در برابر «*نوحش و خشونت طبع*» و *پلیدی و جاذبه‌ی ضد اخلاقی و شنیعِ* شعرِ ویتمن - آن توده‌ی زباله‌ی مهوّع ـ ادبیات لطیف و بی آزار شاعره‌ی رمانتیک *امیلی* دیکنسن را می‌ستود. درسوی دیگر، *دکتر ریچارد موریس باک* جای داشت که ویتمن را *وجدانِ بشری* و *وجدانِ جهانی* می‌دانست و نظر خود را در باره ی شعر او چنین خلاصه می‌کرد: «*به میزانی که در تاریخ بشریت بی سابقه است، قریحه‌ی ویتمن سرشار از والاترین طبایع اخلاقی است.* یا در همان حال که جیمز *راسل لاول* ـ استاد پیشین زبان‌های جدید در دانشگاه هاروارد و سفیر آمریکا در بریتانیا که *برگهای علف را یک پارچه خدعه و دغلکاری* می خواند، به کشیشان اطمینان می داد که *نخواهد گذاشت دست شاگردانش به این کتاب برسد.* کسانی چون *ویلیام اوکارنر* نیز بودند که او را *پیامبر بشریت* و *صاحب کرامات* و مسیح می‌دانستند. یا *ویلیام اسلون کندی* که نوشت: "*من او را همپایه‌ی مسیح و از بسیار جهات برتر از مسیحِ ناشناخته می دانم* ".

Walt Whitman, A life, by Justin Kaplan, New York 1980/ pp. 32-32

عشق به زندگی و پرستشِ آن‌چه نشانه‌ای از حیات در آن است، مایه‌ی اصلی شعر والت ویتمن است. همین نیایش و جاذبه است که شعر او را حال‌وهوای عارفانه می بخشد. شاعر هم‌چون عصاره ای جذب تنِ آدمی می-گردد، در رگ و پوست نفوذ می‌کند، و به دنیایی راه می یابد که روح و تن در هم آمیخته است و جسم و جان یکی است. این هم جوشی روح و تن و این هم‌آمیزی ماده و معنی ، شاعر را به جایی می رساند که نمی‌تواند ستایش روح آدمی را از ستایش تن او جدا سازد. او همان‌قدر در تنِ آدمی زیبایی و شگفتی می بیند، که در جانِ آدمی. "من شاعرِ روح و هم شاعرِ تن‌ام".

اعتقاد به این که تن زادگاه روح است و جلوه گاه روح است و باور داشتن همزیستی و همجوشی جسم و جان, این اعتقاد را درپی می‌آورد که آسمان جایگاهِ تعالی روح نیست و روح آدمی را باید تنها در محیطِ روابطِ انسانی

جست و یافت و پرورش داد. تنها این "*راهِ گشاده*" است که جلوه‌گاه و نیز اوج‌گاه روح انسانی است. به اعتقاد ویتمن، شناخت و تجلی و تعالی روح، نه از طریق جذبه و مکاشفه حاصل می گردد، نه از طریق فنا و از جان گذشتگی و بی‌خویشتنی، و نه حتی از طریق عشق و محبت. تنها سفر در راهِ *گشاده‌ی زندگی* و دیدن و احساس کردن آنچه در این راه است، روح بشری را جلوه‌گر می‌سازد و به اوج می‌کشاند. در این سیر و سفر، در این سیاحت عالم هستی، هدف و مقصدی از پیش مقرر نشده است. هدف و مقصد خود را به وجود می آورد. زندگی دیگران را با همدردی احساس کردن، در رگ و پوست دیگران شدن، و با جان و تن آنان در آمیختن، فلسفه‌ی حیات والت ویتمن است ـ فلسفه‌ی زیستن روح و نه بقا و رستگاری آن [بهترین اشعار ویتمن، مقدمه ، ص ۹]

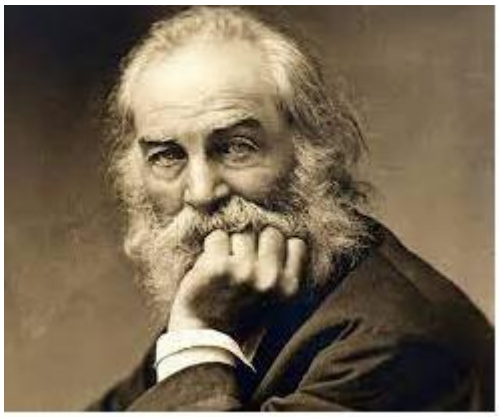
ویتمن چون به :*راهِ گشاده*" پا می‌گذارد، خویشتن را یکسره رها می‌کند و با هر چه روبه‌رو می شود با آن یکی می‌گردد. عارف، رندگی خویشتن را در فنای خویش در ذات خداوند می‌بیند، ویتمن چون در دیگران محو می‌شود، زنده می‌شود. بارزترین عیب و نقصِ فلسفه‌ی شعری ویتمن درهمین جا نهفته است: در همین دل‌بستگی کورکورانه به آنچه نشانه‌ای از زندگی و حرکت در آن است. پذیرش همه چیز و همه کس ـ آن حالت شگرف تسلیم و رضا و علی‌رغم همه‌ی عصیان‌ها و گردنکشی‌ها. همین است که ویتمن، درست همانند کودکی که هر روز با چیزهای تازه آشنا می شود و همه را به جان می پذیرد و به خاطر می سپارد، و "*به صورت همان چیزی در می‌آید که نخستین بار برآن می‌نگرد و آن چیز در طی همان روز یا مدتی از آن روز یا در طی سال‌ها یا درطی گردش مداوم سالیان پاره ای از وجود او می شود.*" و همه‌ی اجزای طبیعت و همه‌ی عناصر هستی را پذیرا می‌شود و دست رد بر سینه‌ی هیچ چیز و هیچ کس نمی زند. در "سرود راهِ گشاده" این معنا آشکارتر است: در این جا درس عمیق قبول و پذیرش را باید آموخت، اینجا جای رجحان نهادن یا از خود راندن و انکار نیست." (در جای دیگر بی پرده گفته است که "تن من نیز مانند زمین، که به نیروی جاذبه همه چیز را به سوی خود می کشد، به سوی همه‌ی کسانی که می بینم و می شناسم جذب می گردد".) باید به وان ویک بروکس، منتقد شهیر، حق داد که در باره‌ی "همه چیز پذیری" ویتمن می گوید: "... از لحاظ غریزه، که نیروی واقعی ویتمن از همان است، در همه‌ی این موارد (پذیرفتن‌ها) حق با اوست، اما از لحاظ عقاید و افکار، نتیجه‌ی عملی این روش آن است که با پذیرفتن همه چیز، وی آشفتگی را می پذیرد و همواره خود را با عمل انجام شده رو به رو می بیند... همین است که جز در پاره ای موارد که نا روایی‌های اجتماع را به باد انتقاد می‌گیرد، هرگز در شایستگی نظام و مقرراتِ اجتماعی کهنه تردید نمی کند.« (۴)

با همه‌ی اینها، والت ویتمن شاعری آزاده و انقلابی است و با آن‌که آماده‌ی پذیرش همه‌چیز و همه‌کس است، هرگز ستم‌واستبداد را نمی‌پذیرد و با استثمارگران و جبّاران یکی نمی‌شود. وی را شاعرِ دمکراسی و حکومتِ مردم دانسته و به‌راستی که شرّوشور و جنب‌وجوش امیدبخش دورانِ شبابِ دمکراسی آمریکا را با هنرمندی تمام احساس‌کرده و با چیره دستی مجسّم ساخته است. این دورانِ نشو و نما و گسترشِ دمکراسی غنی‌ترین منبعِ الهامِ شاعر بوده و شعرهای فناناپذیری چون "*روزها از ژرفنای بی‌پایانِ خود به‌در آی*"، "*برای تو این دمکراسی*" و "*به یک انقلابیِ پایمال‌شدهٔ اروپایی*"، گویای عشقِ بی‌پایان و خدشه‌ناپذیرش به آزادی و دمکراسی است.

شعرِ کوتاهِ "به یک انقلابیِ پایمال‌شدهٔ اروپایی" که از کتاب: بهترین اشعار والت ویتمن، نمی‌تواند نشان‌دهنده‌ی همه‌ی ویژگی‌های اساسی شعرِ والت ویتمن باشد. امّا می‌تواند نمونه‌ای کامل و کافی از شعر او باشد:

به یک انقلابیِ پایمال‌شدهٔ اروپایی

برادرم یا خواهرم، هم‌چنان بی‌باک باش
از پا منشین ــ به رغمِ حوادث، آزادی را نگاهبان باید بود.
آزادی نه چنان است که یک یا دو بار شکست، یا بارها شکست،
با بی اعتنایی و حق ناشناسی مردم، یا عهدشکنی،
یا صف آرایی سرنیزه های زور و قدرت و سربازان و توپ ها
و قوانینِ جزایی،
آن را سرکوب کند و از میانه بردارد.
***
آن‌چه ما بدان معتقدیم همواره در سراسر قاره ها نهفته می ماند،
کسی را به خود می‌خواند، نویدی نمی‌دهد،
در دل روشنی و آرامش برجای می نشیند،
ثبت و آرام است ، یآس و ناامیدی نمی شناسد،
و بردبار انتظار می کشد، انتظار زمانی که نوبت او فرا رسد.
***
(اینها فقط سرودهای وفاداری نیست،
سرودهای قیام و طغیان نیز هست،
چرا که من شاعر یکدل شورشیان بی باک جهان هستم،
و هر که با من همراه شود آرامش و یک نواختی را پشت سر می نهد،
و جان برکف، هر لحظه آماده‌ی جان باختن آن است.)
***
پیکار، همراه با نعره های خروشان و پیشروی ها و هزیمت های پیاپی،
در گیر است،
پیمان شکن پیروز می شود، یا می پندارد پیروز می شود،
زندان، بساط اعدام، طناب دار، دست بند قپانی، طوق آهنین،
و وزنه های سُربی درکارند،
قهرمانان نامدار و گمنام به جهان دیگر می روند،
سخنوران و نویسندگان بزرگ تبعید می شوند و در سرزمین های دو دوردست
رنجور و بیمار سر بر زمین می نهند،
هدف خفته است، حروشان ترین حلقوم ها از خون خود
خفقان می گیرند،
جوانان چون به هم می رسند، چشم به زیر می افکنند،
ولی با این همه، آزادی صحنه را ترک نگفته است،
و پیمان شکنان اقتدارِ مطلق نیافته اند.
***
هنگامی که آزادی جایی را ترک می کند،
نخستین کسی نیست که پا بیرون می نهد
و حتی دومین و سومین کسی نیست،
صبر می کند تا همه بیرون روند و او آخرین کسی است.
***



هنگامی که دیگر خاطره ای از قهرمانان و شهیدان نماند،
و هنگامی که حیات و جان های مردان و زنان یکسره از سرزمینی
رانده شوند،
آنگاه آزادی، یا اندیشه‌ی آزادی از آنجا رانده خواهد شد،
و پیمان شکنان اقتدارِ مطلق خواهند یافت.
پس، ای مرد و ای زن انقلابی اروپایی، بی باک باش!
زیرا همه چیز از پا نیافتاده، تو نیابد بنشینی .

***

من نمی دانم که تو خواهان چه هستی، (نمی دانم که خودم
خواهان چه هستم، و نمی دانم دیگران خواهان چه اند،)
اما من به جستجویش سخت خواهم کوشید،
حتی در آن هنگام که پایمال می شوم،
و نیز به هنگام شکست و فقر و گمراهی و اسارت ــ
زیرا که اینها نیز بزرگ اند.

***

آیا ما پیروزی را بزرگ انگاشتیم؟
آری چنین نیز هست ــ اما اکنون چنین می بینیم که شکست هم،
اگر از آن گریزی نباشد بزرگ است،
و مرگ و بیم نیز بزرگ اند.

پانوشت‌ها

* والت ویتمن، پس‌از جنگ‌های داخلی آمریکا، در وزارتِ کشور آمریکا شغلِ کوچکی بدست آورد، ولی چیزی نگذشت که به اتهامِ "سُرودن اشعارِ منافی اخلاق" از کار معزول شد. ویتمن درسال‌های آخرِ عمر علیل و فلج شده بود و تنها ممرّ معاشِ او با فروش کتاب‌هایش بود که در زنبیل می گذاشت و به خیابان می برد و با مختصر پولی که از سخنرانی هایش به دست می آورد که هواخواهانش گهگاه ترتیب می دادند، کلماتِ رقّت‌انگیزِ زیر که پس‌از گذشتِ یک قرن هنوز آدمی را می‌لرزاند، هنگامی بر زبان ویتمن جاری شد که دوستدارانش هفتصد دلار برایش جمع آوری کرده بودند: "این‌کمک انبوه‌ترین موجِ مهر و عطوفتی‌است که تاکنون مرا در برگرفته است."
(*برگرفته از: مجله‌ی بخارا، شماره‌ی دوم / مهر و ابان ۱۳۷۷*)

*زندگی‌نامه یا حدیثِ نفسِ ویتمن، در سال ۱۸۹۲ و آثار کاملش به نام "*آثار منظوم و منثور والت ویتمن*" در سال ۱۸۸۹ انتشار یافت و بار دیگر در سال ۱۹۰۲ کامل تر در ده جلد به چاپ رسید: *Complete Poems and Prose of W.W.* / فرهنگ ادبیات جهان، اثر زهرای خانلری, انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۵ .

بازگشت به نمایه

سُرودِ اعتراض

پابلو نِرودا/ برگردان: فرامرز سلیمانی و احمد کریمی حکّاک

کتاب **سُرودِ اعتراض** اثرِ شاعربزرگِ شیلیایی، **پابلو نرودا**، شاعر وسیاست‌مدارِ انقلابی شیلیایی است که به کوشش فرامرز سلیمانی و احمد کریمی حکاک به فارسی برگردانده شده است. پابلو نرودا در سال ۱۹۰۴ در شیلی به دنیا آمد. او نخستین دفترشعرِخود را باعنوان «شامگاهی» در ۱۹سالگی به‌چاپ رساند. در سال۱۹۲۴ یعنی بیست‌سالگی خود نیز کتاب «بیست شعرِ عاشقانه و یک ترانه‌ی نومید» را منتشر کرد؛ کتابی که نرودا خود آن را نقطه‌ی عطفی در روندِ ادبی خود می‌داند.

پابلو نرودا در سُرودِ اعتراض، وجدانِ بیدار و صدای خشمِ عمومی است. او در این کتاب هم‌چون کتاب «انگیزه‌ی نیکسون‌کشی و جشنِ انقلابِ شیلی» که آخرین کتاب منتشرشده‌ی اوست و توسط مترجم‌های ذکرشده نیز به فارسی ترجمه شده است، قلبی سراسر از عشق به وطن و مبارزه تا سرحدّ زندگی و مرگ در کلمات و زبان، در عمل و خیابان و در صحنه‌ی عمومی و پرخطرِ سیاست و فعالیت‌های انقلابی را به نمایش می‌گذارد؛ نمایشی که آثار آن تنها به جغرافیای کشورش منحصر نمی‌ماند و درس تعهد و انسانیت و مبارزه را به سراسر آمریکای لاتین صادر می‌کند. روح معترض نرودا زندگی او را تنها به حوزه‌ی ادبیات و نوشتار مبارزاتی محدود نمی‌کند، بلکه او را تا صحنهٔ انتخابات ریاست‌جمهوری شیلی در سال ۱۹۷۰ جلو می‌برد. اگرچه او دراین انتخابات از دوست و اسطوره‌ی پرآوازه و هم‌وطن خود، سالوادور آلنده دفاع می‌کند. نرودا در سال ۱۹۴۵ جایزه‌ی ملی ادبیات شیلی و در سال ۱۹۷۱ جایزه‌ی نوبل ادبیات را دریافت کرد و در نهایت در سال ۱۹۷۳ با کارنامه‌ی ادبی پنجاه‌ساله‌ی خود در همان شیلی یعنی وطنِ دوست‌داشتنی‌اش بر بالِ مرگ نشست و رفت. مرگِ او چند روز پس از کودتای ژنرال پینوشه و کشته شدن آلنده رخ داد.

سرود اعتراض فریاد اعتراض آمیزی است در برابر دخالتهای پنهان و آشکار بیگانگان در قاره آمریکای لاتین. مهمتر از آن اما سرود اعتراض، اعتراضی شاعرانه است به نظام های خودکامه و وابسته ای که از یکسو ثروت های طبیعی و منابع مادی مردم را چپاول می کنند و آنان را در تهی دستی مادی نگه می دارند و از سویی دیگر گستاخانه با اندیشه خیانت، با زبان دروغ و با دستان جنایتکار خویش به دگرگونه نمایاندن تاریخ می پردازند و با این کار مردمان خود را به فقر فرهنگی می کشانند.

پابلو نرودا در شعری به نام **"از من مخواهید"** به کسانی پاسخ می‌گوید که معتقدند "شعر مُرده است اینجا" و خطاب به این خرده‌گیران می‌گوید:

مرا قلمروی دیگر است

من انسانی بیش نیستم، استخوانی و ریشه ای

پس برادرم را اگر می زنند

با آن‌چه در دست دارم، به دفاع از او برمی خیزم

و هریک از سطرهای شعرم

صلابتِ باروت و پولاد را در خود دارد

که بر سرِ نامردمان فرو می بارد

بر سرِ ستمکاران و جباران

کیفرِ آتشی آتشینم، اما

نه بینوایان را می آزارد، نه نیکان را

با چراغم به جستجوی آنان که فرو می افتند برمی‌خیزم

زخم‌هاشان را مرهم می‌گذارم و می‌بندم

اینها کارِ هر روزهٔ شاعر است.

کتاب **سُرودِ اعتراض** مجموعه‌ای است مشتمل بر ۴۳ شعرِ پیوسته و در عین حال مستقل که نرودا در سال ۱۹۶۰ سروده است. این اثر در تابستان ۱۳۶۲ به فارسی ترجمه و به همت نشر دماوند در ۱۰۵ صفحه و در شمارگان ۳۰۰۰ نسخه در تهران به چاپ رسیده که از لینک زیر قابل دانلود است. درضمن این کتاب در سال ۱۳۹۹ نیز توسط انشارات نیلوفر تجدید چاپ شده است.

لینک دانلود کتاب(کلیک کنید)

بازگشت به نمایه

تاریخِ ادبیّاتِ روسیه (دوجلدی)

دمیتری پترویچ سویاتوپولک میرسکی/ به تصحیح فرانسیس ج. وایتفیلد

برگردان ابراهیم یونسی

"تاریخ ادبیّاتِ روسیه" اثر "دمیتری پترویچ سویاتوپولک میرسکی" با برگردان "ابراهیم یونسی" در دو جلد، کتابی است پیرامون شناختِ رجالِ ادبی‌وفرهنگی روسیه تا پیش از انقلاب سوسیالیستی، و شخصیت‌های ادبی روسیه به فراخور تاثیرشان در فرهنگ و ادبیات روسیه و جهان، صفحاتی از کتاب را به خود اختصاص داده اند. ریشه‌های ادبیّاتِ روسی را می‌توان در قرونِ‌وسطی جُست، یعنی زمانی‌که نخستین اشعارِ حَماسی و سرگذشت‌ها به زبان روسی کهن تصنیف شدند. در عصرِ روشنگری، ادبیّاتِ روسی اهمیتِ زیادی پیدا کرد و از اوایلِ دهۀ ۱۸۳۰ وارد دورانِ طلایی خود در شعر، نثر و نمایشنامه شد. ادبیّاتِ روسی پس‌از انقلاب کبیر اکتبر درسال ۱۹۱۷ به دو بخشِ شوروی و مهاجرانِ سفید تقسیم شد. اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی مبلّغِ سوادآموزی جهانی بود و به‌همین جهت نیز صنعت چاپ و نشر کتاب را به شدّت توسعه بخشید.

ابراهیم یونسی در مقدمهٔ جلد نخست کتاب گفته است: "*میرسکی، نویسندهٔ این تاریخ در انگلستان می‌زیسته و می‌نوشته و مانند اغلب اشخاصی که در میان قومی بیگانه زندگی می کنند، چون به زبان آن قوم می نویسند از سادگی به دور می افتند، او نیز زبان دشواری را برای نگارش کتاب برگزیده... و در بحث‌هایی که کرده، خاصّه در مقایسه‌هایی که درمیان آورده، بیش‌تر آثار نویسندگان انگلیسی را ملاکِ سنجشِ آثارِ نویسندگانِ روسیه قرار داده است.*"

فهرست جلد اول کتاب (از آغاز تا تولستوی): ادبیات روسیه باستان؛ پایان دوران ادبیات قدیم روس؛ عصر کلاسیسم؛ عصر طلایی شعر؛ عصر گوگول؛ عصر رئالیسم

فهرست جلد دوم کتاب (معاصر): پایان عصری بزرگ؛ دهه هشتاد و اوایل دهه نود؛ آثار منثور داستانی پس از چخوف؛ جنبش های نوین دهه نود؛ سمبولیسم و...

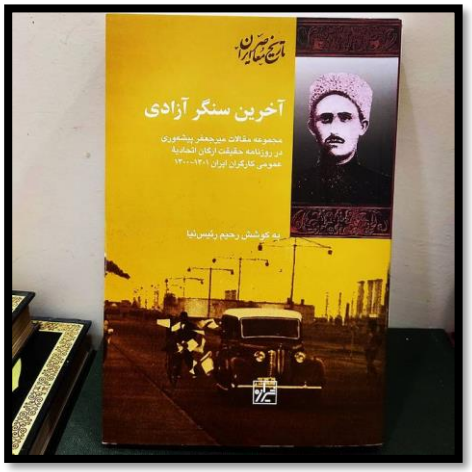
لینک دانلود مجموعهٔ دوجلدی کتاب از سایت باشگاه ادبیات (کلیک کنید)

بازگشت به نمایه

آخرین سنگرِ آزادی

مجموعهٔ مقالاتِ میرجعفر پیشه‌وری در روزنامهٔ "حقیقت"، ارگان اتحادیهٔ عمومی کارگران ایران

به کوشش رحیم رئیس‌نیا



در سال‌های بعداز جنگِ اوّل جهانی، دریکی‌از دوره‌های کوتاه آزادی‌های سیاسی که چندی‌بعد با تحکیم پادشاهی پهلوی به‌سَر آمد، فضای مطبوعاتی کشور عرصهٔ طرح و بحث طیف گسترده و متنوعی از آراء اجتماعی و سیاسی قرار گرفت. عرصه‌ای که در آن، رشته مقالات و نوشته‌های میر جعفر پیشه‌وری در روزنامهٔ حقیقت - محتوای اصلی این کتاب- هم از لحاظِ موضوعی، بحث آزادی و انقلاب در نهضت کارگری به طور اخص و تحولات سیاسی کشور درآن سال‌ها به‌طورکلی، و هم از نظر شیوهٔ بحث و انسجامِ نهفته در آن، مجموعهٔ شاخص و شایان توجهی است. پیشه‌وری می نویسد:

"جامعه باید از خیانت جلوگیری کند. ملّت باید خوب را خوب و بد را بد بگوید. این هم در نتیجهٔ تربیت اجتماعی است. باید افراد بفهمند که در جمعیت مسئولند. جمعیت منتقم است. جمعیت می‌بیند. جمعیت جلوگیری می‌کند. بدبختی‌های ما که سوء اخلاق افراد است، از فقدانِ تربیتِ‌اجتماعی می‌باشد. ما تصوّر می‌کنیم مکتب اجتماعی که نتیجهٔ عملی خواهد داد، تنها کنفرانس‌ها، میتینگ‌ها و نمایش‌ها نیست، بل‌که لازم است ملت به انتخاب و وضع قانون اشتراک نماید. ما تصور می‌کنیم اگر انجمن‌های ایالتی و ولایتی انتخاب شود، اگر بلدیهٔ قانونی تاسیس شود، یک مکتبِ اجتماعی خواهد بود. این‌جا افراد رأی خواهند داد، نطق خواهند کرد، مباحثه خواهند نمود، دردهای اجتماعی خود را خواهند گفت. امّا آقایان این مکتب را نمی‌خواهند، زیرا از عالِم بودنِ اجتماع و از فهمیدنِ جمعیت می‌ترسند".

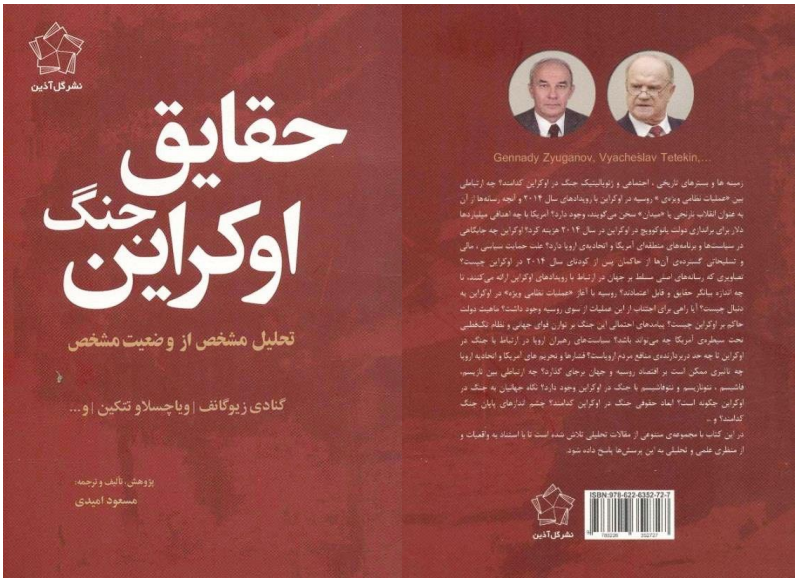
لینک دانلود چاپ سال ۱۳۷۷ (کلیک کنید)

لینک دانلود چاپ سال ۱۳۹۵ (کلیک کنید)

بازگشت به نمایه

حقایق جنگ اوکراین

گنادی زیوگانف، ویاچسلاو تتکین، و.../ پژوهش، تالیف و برگردان: مسعود امیدی



زمینه‌ها و بسترهای تاریخی، اجتماعی و ژئوپالیتیکِ جنگ در اوکراین کدامند؟ چه ارتباطی بین «عملیات نظامی ویژه‌ی» روسیه در اوکراین با رویدادهای سال ۲۰۱۴ و آنچه رسانه‌ها از آن به عنوان انقلاب نارنجی یا «میدان» سخن می‌گویند، وجود دارد؟ آمریکا با چه اهدافی میلیاردها دلار برای براندازی دولت یانوکوویچ در اوکراین در سال ۲۰۱۴ هزینه کرد؟ ماهیّتِ دولتِ‌حاکم بر اوکراین چیست؟ علتِ حمایتِ سیاسی، مالی وتسلیحاتی گسترده‌ی آن‌ها از حاکمان پس از کودتای سال ۲۰۱۴ در اوکراین چیست؟ چه ارتباطی بین نازیسم، فاشیسم ، نئونازیسم و نئوفاشیسم با جنگ در اوکراین وجود دارد؟ ابعاد حقوقی جنگ در اوکراین کدامند؟ روسیه با آغاز «عملیات نظامی ویژه» در اوکراین به دنبال چیست؟ آیا راهی برای اجتناب از این عملیات از سوی روسیه وجود داشت؟ پیامدهای احتمالی این جنگ بر توازن قوای جهانی و نظام تک‌قطبی تحت سیطره‌ی آمریکا چه می‌تواند باشد؟ فشارها و تحریم های آمریکا و اتحادیه اروپا چه تاثیری ممکن است بر اقتصاد روسیه و جهان برجای گذارد؟ چشم اندازهای پایان جنگ کدامند؟ و...

در این کتاب با مجموعه‌ی متنوعی از مقالات تحلیلی تلاش شده است تا با استناد به واقعیات و از منظری علمی و تحلیلی به این پرسش‌ها پاسخ داده شود. مولف و مترجم مقالات در تقدیم‌نامهٔ کتاب نوشته است:

"تقدیم به: همهٔ قربانیانِ مبارزه با نازیسم، دوستداران و مدافعان واقعی صلحِ پایدار، مدافعانِ واقعی حقوقِ بین‌الملل و چندجانبه‌گرایی، مدافعانِ واقعی حقّ تعیین‌سرنوشت و حاکمیّتِ ملی، مخالفانِ مداخلات وتجاوزاتِ امپریالیستی و توسعهٔ ناتو، و آن‌ها که در جستجوی جهانی امن و عادلانه برای زندگی هستند."

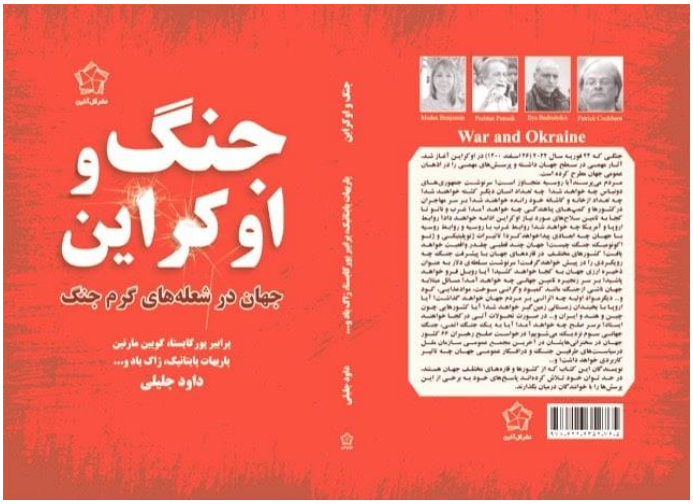
تماس با ناشر: تلفن ۷-۶۶۹۷۰۸۱۶ / نشانی سایت: WWW.GOLaZINPUB.COM

بازگشت به نمایه

جنگ و اوکراین

جهان درشعله‌های گرم جنگ

پرابیرپورکایستا،کوئین مارتین، پاربهات پاتنایک، و...-برگردان: داود جلیلی



جنگی که ۲۴فوریه سال ۲۰۲۲(۲۶اسفند۱۴۰۰) دراوکراین آغاز شد، آثارمهمی درسطح جهان داشته و پرسش های مهمی را دراذهان عمومی جهان مطرح کرده است.

مردم می پرسندآیا روسیه متجاوزاست؟، سرنوشت جمهوری های دونباس چه خواهدشد؟، چه تعداد ازسربازان دیگرکشته خواهندشد؟، چه تعداد ازخانه و کاشانه خود رانده خواهندشد؟، برسر مهاجران درکشورها و کمپ های پناهندگی چه خواهدآمد؟ غرب و ناتو تاکجا به تامین سلاح های موردنیاز اوکراین ادامه خواهندداد؟ روابط اروپا و آمریکا چه خواهدشد؟ روابط غرب با روسیه و روابط روسیه با جهان چه ابعادی پیداخواهدکرد؟، تاثیرات ژئوپلیتیکی و ژئو اکونومیک جنگ چیست؟، جهان چندقطبی چقدر واقعیت خواهدیافت؟ کشورهای مختلف درقاره های جهان با پیشرفت جنگ چه رویکردی را درپیش خواهندگرفت؟، سرنوشت سلطه‌ی دلار به عنوان ذخیره ارزی جهان به کجاخواهد کشید؟، آیا روبل فروخواهدپاشید؟، برسر زنجیره تامین جهانی چه خواهدآمد؟، مسائل مبتلابه جهان ناشی ازجنگ ماندکم بود وگرانی سوخت، موادعذایی، کود و...دیگرمواداولیه چه اثراتی بر مردم جهان خواهد گذاشت؟، آیا اروپا با یخبندان زمستانی زمینگیر خواهدشد؟، آیا کشورهایی چون چین و هند وایران و...در صورت تحولات آتی درکجا خواهندایستاد؟، برسر صلح چه خواهدآمد؟، آیا به یک جنگ اتمی، جنگ جهانی سوم نزدیک می شویم؟، درخواست صلح رهبران ۶۶ کشورجهان در سخنرانی‌هایشان درآخرین مجمع عمومی سازمان ملل درسیاست‌های طرفین جنگ و درافکارعمومی جهان چه تاثیر کاربردی خواهد داشت؟و...

نویسندگان این کتاب که ازکشورها و قاره های مختلف جهان هستند، درحد توان خود تلاش کرده اند پاسخ های خود به برخی از این پرسش‌ها را با خوانندگان درمیان بگذارند.

تماس با ناشر: تلفن ۷-۶۶۹۷۰۸۱۶ / نشانی سایت: WWW.GOLaZINPUB.COM

بازگشت به نمایه

نامِ گُلِ سُرخ (آنَک نامِ گُل)

اومبرتو اکو/ برگردان: شهرام طاهری

"نامِ گُلِ‌سرخ" یا "آنَک نامِ‌گل" عنوان نخستین رمان "اومبرتو اکو"، نشانه‌شناس، منتقدِ ادبی و نویسندهٔ ایتالیایی است که درسال ۱۹۸۰ منتشر شد. کتاب مقطعِ مهمّی از تاریخ اروپا، مسیحیت و شاید دنیا را در قالب یک داستانِ پُرکشش جنایی-پلیسی روایت می‌کند که درصومعه‌ای درایتالیای سال ۱۳۲۷ میلادی می‌گذرد؛ معمایی روشن‌فکرانه که نشانه‌شناسی در داستان را با تحلیلِ انجیل، مطالعاتِ مذهبی قرون وسطی و نظریاتِ ادبی تلفیق می‌کند. درسال ۱۹۸۶ بر اساس این رمان، فیلمی نیز به‌همین نام ساخته شد.

کتاب را باید در سطوح مختلف خواند. هم در سطح یک رمانی پلیسی، رمان تاریخی – پلیسی خوبی به حساب می‌آید و هم این‌که این رمان، با پس‌زمینه‌ای از بحرانی که قرن چهاردهم را تکان می‌دهد و درگیری‌های سیاسی و دینی و بدعت‌گذاری و تفتیش، در قالب سنتِ بزرگِ رمان‌های تاریخی نیز می‌گنجد. به علاوه، قرون وسطی امکانی به دستِ اکو می‌دهد تا برخی از اشاره‌ها به دنیای معاصر را القا کند. به طور مثال، بدعت‌گذاران، به سبب سخنان مفرط و آرمان پالایشی از طریقِ خون، به‌شدّت یادآور بریگادهای سرخ‌اند. شخصیتِ خورخه دراین کتاب یادآور شخصیت بورخس است، کتابخانه‌دارِ نابینایی که راه کتابخانه را مخفی می‌دارد.

لحنِ نامِ گُلِ سُرخ، مانند بیشتر آثار اکو، طنزآمیز، امّا مبهم است و میان پذیرفتن همراه با سرخوردگی واقعیت و افشاگریِ منتقدانه در نوسان است. ویلیام، حقیقت را صرفاً تکه‌تکه پیدا می‌کند و تکه‌های متنی که ویلیام پس‌از آتش‌سوزی کتابخانه به چنگ می‌آورد، استعارهٔ آن حقیقت‌اند.

لینک دانلود جلد اول (کلیک کنید)

لینک دانلود جلد دوم (کلیک کنید)

لینک دانلود دوجلد در یک کتاب (کلیک کنید)

بازگشت به نمایه

From: Antonio Berni,١٩٣٤ , argentin

اجتماعی

کودکان و نوجوانان، معترض‌اند نه مجرم!

دو بیانیهٔ بیش‌از ۸۰۰ فعّالِ ادبیّات و هنرِ کودک و نوجوان

به‌صف‌کردنِ عدّه‌ای نوجوانِ مسلّح با پوششِ نظامی در برابر مردمِ معترض، مصداقِ بارزِ نقضِ حقوقِ کودک و استفاده‌ی ابزاری از آن‌هاست! کودکان و نوجوانان معترض‌اند، نه مُجرِم! آزادشان کنید!

بیانیهٔ دوّم:

کودکان و نوجوانان سرزمین ما لایق مهر، لبخند، بازی، صلح و آزادی‌اند. اما در روزهای اخیر و هم زمان با بازگشایی مدارس، برخی از آنان به‌ویژه دختران دبیرستانی، متاثر از آن‌چه بر سرِ مهسا امینی، نیکا شاکرمی، سارینا اسماعیل زاده، حنانه کیا، زکریا خیال، امیرحسین بساطی، محمدرضا سروری و دیگر نوجوانان کشته شده آمده‌است، در شهرهای گوناگون صدای اعتراض برآورده‌اند.

تاسف‌بار و دردناک این‌که به‌سیاقِ گذشته و با روش‌های غیر عقلانی و غیرمعمول ، به جای شنیده شدن صدای اعتراض‌ها و ایجاد محیطی مناسب برای گفت‌وگو و رفع نگرانی‌های نوجوانان سرزمینمان ایران، نیروهای سرکوبگر، با لباس فرم و نیز پنهان در لباس شخصی، در اقدامی مغایر با قانون اساسی در خیابان‌ها به مقابله با آنان برخاسته، و طبق اعلام رسمی مقامات سپاهی و انتظامی مبنی بر آن‌که میانگین سنی بازداشت شدگان ۱۵ سال بوده‌است ، به شکلی مغایر با قانون، بعضی از آنان را دستگیر کرده‌اند.

اسف‌بارتر آن‌که در تهران و شهرستان‌ها، نیروهای نظامی و لباس شخصی با استفاده از غفلت یا سهل‌انگاری مدیران برخی از مدارس و برخلافِ قانون فضاهای آموزشی(بند۱۵۴ مصوّبه ۱۴۰۰) وارد فضاهای آموزشی شده، با ایجاد رعب و وحشت و عکس‌برداری از آنان، نوجوانان را زیر فشار شدید روانی قرار داده و همچنین بر خلاف نص صریح قانون مدنی گفته شده در بالا، برخی از دانش‌آموزان را دستگیر کرده‌اند.

طبق اخبار رسمی تعداد زیادی از نوجوانان به دلیل اعتراضی که نیروهای نظامی و مقامات سیاسی این روزها در رسانه‌های دولتی آزادش می‌نامند و بر آزادی حق اعتراض پای می‌فشرند، با شرایط نامعلومی در بازداشت به سر می‌برند.

ما فعالان کتاب و ادبیات و هنر کودک و نوجوان با استناد به مواد ۴۰-۳۸-۳۷-۳۲-۱۵-۱۴-۱۲ کنوانسیون جهانی حقوق کودک، قانون حقوق کودک مصوب سال ۱۳۹۹ و نیز قانون فضاهای آموزشی مصوب سال ۱۴۰۰ و قانون مدنی درباره‌ی‌شرایط دستگیری افراد زیر سن قانونی، به این عملکرد شدیدا اعتراض می‌کنیم و هشدار

می‌دهیم که چشم‌پوشی از اینهمه رفتارِ ضدّ ِقانون ازسوی مجریان قانون و بی‌توجهی به حقوقِ شهروندی و ناامن‌کردنِ فضا و محیط‌های آموزشی، پی‌آمدهای بسیارسنگین و جبران‌ناپذیر و غیرقابلِ توجیهی خواهد داشت.

***

بیانیهٔ اوّل:

این روزها درمیان مردمِ خشم‌گین و دادخواهی که در اعتراض به کشته‌شدن مهسا (ژینا) امینی، دختر ۲۲ ساله‌ی سقزی، به خیابان آمده‌اند، نوجوانان به‌جان‌آمده‌ای نیز هستند که به امیدِ مشترکِ رقم‌زدن آینده‌ای روشن و عاری از بی‌عدالتی و جبر و سرکوب به اعتراضات پیوسته‌اند.

تأسف‌بار و دردناک اینکه، به سیاقِ گذشته و به جای شنیدن اعتراض‌ها و فراهم‌آوردن اسباب رضایت و آرامش معترضان، شماری کشته و زخمی و بسیاری دستگیر شده‌اند. مشاهداتِ میدانی نیز از حضور نوجوانان زیر ۱۸ سال در واحدهای ویژه‌ی نظامی و انتظامی حکایت دارد.

ما، جمعی از نویسندگان، مترجمان، روزنامه‌نگاران، تصویرگران، ناشران، مروجان کتاب، مربیان و دیگر فعالان فرهنگی و هنریِ حوزه ادبیات کودک و نوجوان، ضمن همراهیِ قاطع با هموطنان دردمندمان، با صدای بلند اعلام می‌کنیم بر اساس مفاد پیمان‌نامه‌ی جهانیِ حقوق کودک و همین‌طور قانون حمایت از اطفال و نوجوانانِ ایران، پاسخ هیچ معترضی، به ویژه معترض نوجوان گلوله و جای او در زندان نیست .

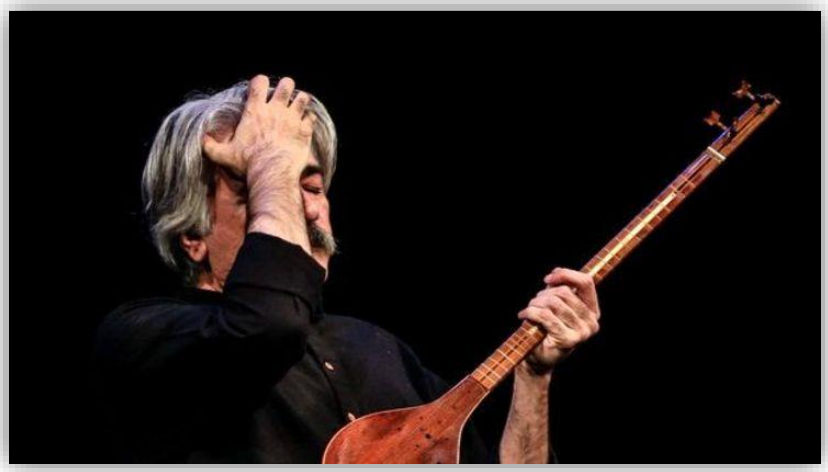
ما مجدّانه خواستار آزادی فوری نوجوانان بازداشت‌شده و پایان‌دادن به سرکوبِ خونینِ معترضان هستیم. به علاوه، به صف کردنِ عده‌ای نوجوان مسلح با پوشش نظامی در برابر مردم معترض، مصداق بارز نقض حقوق کودک و استفاده‌ی ابزاری از آنهاست؛ بی‌تردید این شیوه‌ی برخورد با نوجوانان برای آمران عواقبی ناگوار و غیرقابل‌جبران در پی خواهد داشت.

بازگشت به نمایه

ای بالانشینانِ غرّه به زور و قدرت!

کیهان کلهر

تمام صحنه‌هایی که من روی آن ساز بزنم، تریبونِ مردمِ آزادی‌خواهِ «سرزمینم ایران» خواهد بود.



من یک موسیقی‌دانم و کارم گفتن نیست، امّا سال‌هاست که «گفتن» را به بخشی از کنسرت‌هایم اضافه کرده‌ام. گفتن از وطنم ایران، از کشتار و حذفِ سیستماتیک، از شکنجه، ترور، خفقان، از بریدنِ نانِ اهلِ علم و فرهنگ، از بلای سانسور، از تبعیض و فساد و نیز از عشق و انسانیت و اتحاد.

در ابتدا، چند خطّی خطاب به بالانشینانِ حاکم که به زور و قدرتشان غرّه‌اند می‌نویسم:

ما ایرانیان نه مظلومیم و نه ظالم‌پرور، «ما بر خلافِ شما متمدنیم». ما از اولین مردم دنیاییم که بر زمین کاشتند و درَویدند، اولین مردمی که اسب را رام کردند، کاریز زدند و فرش بافتند. همان مردمی که چندی پس از غلبه اجانب، دبیری دیوان حکومت اُمَوی را در دستِ دانایی و حکمتِ خویش گرفتند و به آنان آداب حکومت و کشورداری و حتی معاشرت و ادب آموختند.

دراین چهاردهه سعی‌کردیم با شما نیز به‌جای زبان لعن و نفرین و اعدام و حدّ و تعزیر، به‌زبان فرهنگِ برخواسته از تمدّن‌مان سخن بگوییم، امّا پیداست که نیاموختید و کماکان بر سرِ کِبر و تفرعُنید، البته اُمویان هم نیاموختند و شد آنچه باید می‌شد.

و دیگر سخنی با همکارانِ شریفم؛

به‌عنوان تنی‌از جامعه‌ی موسیقی که در نوجوانی بارها سازش توسط تندروان ارزشیِ آن زمان بر سرش خُردشده، کسی که سال‌هاست در کنار بسیاری از شما اهالیِ فرهنگ تخفیف و تحقیر دیده و شغلش به مثابه اشاعه‌ی فحشا جلوه داده شده، کسی که از یازده سالگی کار کرده و صدها مرتبه دور کره‌ی زمین، کشور به کشور و شهر به شهر گردیده، کسی‌که مانند اکثریت قاطع مردمش تازه از راه نرسیده و بر سفره انقلاب و جنگ ننشسته و هر

روز با این سیستم عبوس و تفرقه‌افکن روبه‌رو بوده است، مصرانه بر انجام فعالیت‌های فرهنگی و مطالعه در این زمینه تأکید می‌کنم.

از همکارانم می‌خواهم که هیچ فعالیتی اعمّاز نمایش وکنسرت وبرگزاری جلسات فرهنگی و... را «علی‌الخصوص در ایران» لغو نکنید، حتّی اگر رایگان، اگر آنلاین، به هر طریق که می‌شود فعال بمانید. ما چهل‌وچند سال است که هر روز با این ماشین سرکوب جنگیده‌ایم، لغو و عدم اجرای برنامه‌های فرهنگی خواست کسانی‌است که از اجتماع و اتحاد و تعالی و تفکر مردم می‌هراسند. با کار نکردن و کنار نشستن، دشمنان خرافه‌پرور ایران و فرهنگ ایرانی را به خواسته‌شان نرسانید.

اینک، امروز با هر علم و هنری که دارید در صحنه و کنار مردم بایستید و همه را به اتحاد فراخوانید و به هر قیمتی سفیر مردم ایران و تمام اقوامش باشید و فریاد حق‌خواهی‌شان را به‌گوش جهان برسانید .کار فرهنگی و هنرِ جدی تعطیلی‌بردار نیست و هیچ دگرگونی اجتماعی با حذف فرهنگ امکان‌پذیر نیست، که اگر چنین گردد نتیجه‌ای جز رضایت و خواسته‌ی این اندک طایفه‌ی ضدفرهنگ در پی نخواهد داشت.

می‌دانم که سخت‌است چون گاهی زور غفّال و رسانه‌های داخلی‌وخارجی اینان، از آرشه‌ی من و مضراب همکارم و فریادِ شما بیش‌تر است؛ اما باور دارم که مُمارست و اتّحاد و کار و جنگندگی، در آخر آزادی را ممکن می‌سازد.

بیش نگویم و تنها به خطی از جان نوشته، به هموطنانم می‌گویم:

همچون سیزده سالِ گذشته، تمام صحنه‌هایی که من روی آن ساز بزنم، تریبونِ مردمِ آزادی‌خواه و آزادگانِ به‌تنگ‌آمده‌ی «سرزمینم ایران» خواهد بود. دست‌دردست و قدم‌به‌قدم کنارِ شما.

کیهان کلهر- موسیقی‌دان

☘ ☘ ☘

ما باید از آن چیزهایی سخن به میان آوریم که همه می‌دانند و کسی را یارای گفتن آن نیست!

(از نامه لئو تولستوی به کنگره صلح)

بازگشت به نمایه

برگزاری مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران

روز جمعه ۲۲ مهر ۱۴۰۱ مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران در منزل یکی از اعضا برگزار شد. در این مجمع اعضای هیئت دبیران، منشی، بازرسان مالی و صندوقدار کانون انتخاب شدند و به وضعیت عضویت دو تن از اعضا نیز رسیدگی شد.

نهمین مجمع عمومی در دوره‌ی سوم فعالیت کانون با حضور شمار زیادی از اعضا برگزار شد. ابتدا رئیسِ سنی جلسه حسن اصغری به یاد جانباختگان جنبش آزادی‌خواهی مردم ایران و نیز درگذشتگان کانون یک دقیقه سکوت داد. سپس هیئت‌رئیسِ مجمع متشکل از محسن حکیمی، حسین فاضلی، محمد زندی و حسین اکبری گردش کار جلسه را به عهده گرفتند. حافظ موسوی گزارش عملکرد هیئت دبیران از بهمن ۱۳۹۷ تا مهر ۱۴۰۱ را خواند که پس از بحث مورد تأیید حاضران در مجمع قرار گرفت. سپس فاطمه سرحدی‌زاده یکی از بازرسان مالی کانون گزارش بازرسان را خواند. این گزارش نیز به تایید مجمع رسید. پس از آن گزارش تعلیق و درخواست سلبِ عضویت دو تن از اعضا توسط نماینده‌ی هیئت دبیران، علیرضا آدینه خوانده شد. سپس مخالفان و موافقان تعلیق درباره‌ی سلب عضویت بحث کردند. پس از آن هیئت نظار از میان داوطلبان تایید شده‌ی حاضران تشکیل شد. فرامرز سه‌دهی، منیژه گازرانی و علی قنبری اعضای هیئت نظار بودند.

دستور اول مجمع، رسیدگی به وضعیت عضویت دو تن از اعضای کانون بود. برگه‌های رای توزیع، جمع‌آوری و سپس آرا شمرده و ثبت شد. بر اساس آرا:

۱ . عضویت هوشیار انصاری‌فر سلب شد. ۲ . عضویت رضا حیرانی سلب شد.

دستور دوم مجمع، انتخابات بود که طی آن باید اعضای هیئت دبیران، منشی، صندوقدار و بازرسان مالی انتخاب می‌شدند. اسامی کاندیداها برای رکن‌های مختلف ثبت و برگه‌های رای توزیع شد. دقایقی بعد هیئت نظار برگه‌های رای را جمع و اقدام به ثبت آرا کرد. نتیجه‌ی انتخابات به ترتیب زیر است:

اعضای اصلی هیئت دبیران به ترتیب آرا: ۱ - آیدا عمیدی ۲ – اکبر معصوم‌بیگی ۳ – علی صبوری ۴ –روزبه سوهانی ۵ – منیژه نجم عراقی

اعضای جانشین (علی‌البدل) هیئت دبیران به ترتیب آرا: ۱ – قارن سوادکوهی ۲ – گیتی پورفاضل (رای گیتی پورفاضل و علیرضا عباسی برابر بود) ۳ – علیرضا عباسی (رای گیتی پورفاضل و علیرضا عباسی برابر بود) ۴ – رئوف مرادی ۵ – حمیده منصوری

منشی: علی اسدالهی **صندوقدار:** فاطمه حسن‌پور

بازرسان مالی: ۱ – مونا محمدزاده ۲ – قباد حیدر

بازگشت به نمایه

داستانِ رقصِ کُردیِ «روینه» Royna

یک رقص، یک تاریخ: وقتی که توده‌های مردم، رزمندگان‌شان را حمایت می‌کنند.

خالد رسول‌پور

۱

در زبان کُردی (سورانی) «روینه» یعنی «در حال راه رفتن»

«روینه»، این رقص پیچیده و سخت را معمولاً هر کسی بلد نیست. «روینه» هم مثل همه‌ی رقص‌های کُردی به صورت دسته‌جمعی، ترکیبی از زن و مرد، در حلقه‌ی چرخنده‌ای از راست به چپ اجرا می‌شود، در حالی که مثل همیشه، نخستین فرد حلقه (یعنی «سرچوپی»)، رقص را رهبری می‌کند. با این تفاوت که در این رقص، «سرچوپی» چوب یا عصایی (به کُردی: گوچان) در دست دارد! در اجراهای جدید و البته مبتذلی که در سال‌های اخیر تالارهای عروسی کُردستان را قرق کرده، متاسفانه این رقص اجرا نمی‌شود یا اغلب در شکل و شمایلی مسخ‌شده اجرا می‌شود.

۲

ریتم رقصِ «روینه» (برخلاف رقص‌های معمول کُردی) آرام و گاه حتّی غمگین است، «سرچوپی» به جای دستمال، یک عصا یا چوب در دست دارد و در حالی که به کمک آن راه می‌رود، گویی یک پای خود را می‌لنگاند و پای دیگرش را (که در اجراهای اصیل، گاه با دستار کُردی، بالای زانوی همان پا را هم بسته) دنبال خود می‌کشد. بقیه افراد، دست در دستِ او و دست در دستِ هم (اغلب یک زن و یک مرد در میان)، هم‌چون او و هم‌گام با او، یک پای خود را لنگانده و پای دیگرشان را دنبال خود می‌کشند. آخرین فرد حلقه‌ی رقص (که در

اصطلاح به او «گاوانی» می‌گویند) دست چپش را که آزاد است به کمر گرفته، انگار به زور خود را سر پا نگاه داشته باشد.

۳

داستان‌ها و افسانه‌هایی که در خلق این رقص عجیب و شکل و اجرای غریبش گفته شده در برخی جزئیات متفاوت هستند امّا در خط اصلی کم و بیش یکی است. من این روایت را از روستائیانِ اشنویه شنیده‌ام:

ده‌ها و شاید صدها سال پیش، در جنگِ شبانه‌ای که بین چند رزمنده‌ی کُرد با دشمن روی می‌دهد، همه‌ی رزمندگان کُرد کشته می‌شوند جز یکی، که او هم زخم‌خورده از دست دشمن می‌گریزد و در روستایی پنهان می‌شود.

در روستا مراسم عروسی باشکوهی برپاست. دشمن به دنبال رزمنده وارد روستا می‌شود و رزمنده ناگزیر به مجلس عروسی پناه می‌برد، در حالی که بالای زانوی پای زخمی‌اش را با دستارِ (کُردیِ) سرش بسته و چوبی هم به تکیه‌گاهیِ پیکرش در دست دارد. مردمِ حاضر در عروسی که مشغول رقص و پایکوبی (به کُردی: «شایی»/ «داوەت») هستند ناگهان ترفندی عجیب برای مخفی کردن رزمنده‌ی زخمی در پیش می‌گیرند: آن‌ها رزمنده را وارد رقص می‌کنند و جایگاه «سرچوپی» (نخستین فرد حلقه‌ی رقص) را به او می‌دهند.

رزمنده اما زخمی است و عصا در دست، لنگان پا، دستار به زانو، به زور رقص را به پیش می‌برد. افرادِ دشمن وارد محوطه‌ی رقص شده‌اند و در تاریکی شب و در سوسوی نور مشعل‌ها و فانوس‌ها، مهمانان و رقصندگان را از نظر می‌گذرانند. پس ناگهان همه‌ی رقصندگان، همراه با رزمنده‌ی زخمی و به دنبال او، دست در دست او و دست در دست هم، خود را می‌لنگانند و پایشان را به زمین می‌کشند، درحالی‌که حلقه‌ی رقص هم‌چنان می‌چرخد و می‌چرخد. دشمن به خیال اینکه این هم نوعی رقص کُردی است، نومید از یافتن رزمنده‌ی زخمی، روستا را ترک می‌کند.

۴

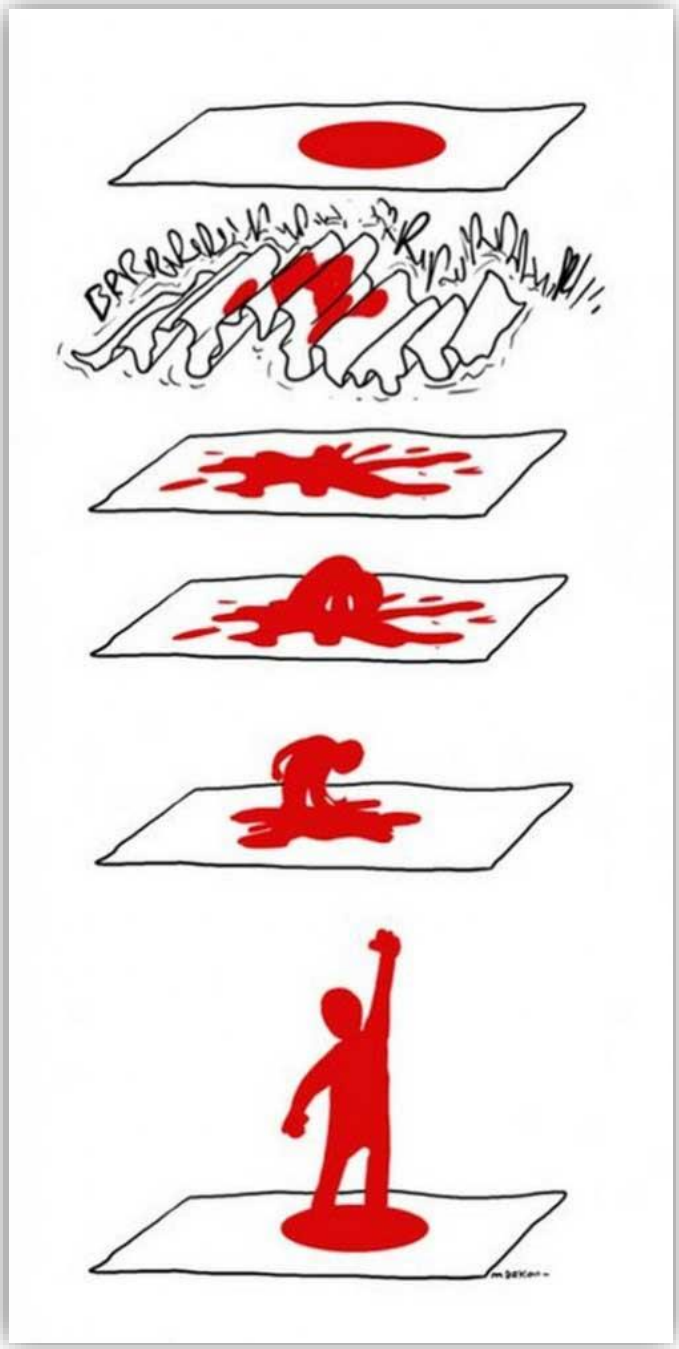
گویا همان شب است که رقص «روینه» خلق می‌شود، و همراه با تاریخ، صدها سال پیش می‌آید و پیش می‌رود، تا داستان عشق و همبستگی و مبارزه را برای نسل‌های جوان‌تر بازگوید و بیاموزاند...

بازگشت به نمایه

قطرهٔ خون

(طرح آزاد)

خون در زمین فرو نرفت. روی زمین پخش شد. از زیرِ هر سنگ جوشید و جوشید و به راه افتاد. هرکس آن‌را می‌دید، می‌فهمید جایی بی‌گناهی را کُشته‌اند. (شاهرخ مسکوب/ کتاب سوگِ سیاوش)



بازگشت به نمایه

نمایهٔ شماره‌های ۲۰ تا ۲۵ ارژنگ

www.mahnameh-arzhang.com

همه‌ی تلاشِ ما (تحریریهٔ ارژنگ) از ابتدا این بوده است که پُلی باشیم بینِ ادبیّات و هنرِ نسل‌های مختلف دهه‌های معاصر تا شاید بتوانیم زمینه‌هایی از ذهنیّاتِ مشترک را فراهم آوریم. اینک که با شمارهٔ حاضر سومین سال انتشار ارژنگ را به‌پایان می‌بریم، درآیینه‌ای که می‌نگریم، خود را شرمسارِ هدفی که درپیش نهاده بودیم نمی‌یابیم: انتشار متوالی ۲۶ شماره با صفحاتِ تقریبی ۲۵۰ صفحه در هر شماره، با توجه به امکاناتِ بسیار محدود. امیدواریم این تلاش کارنامهٔ قابل قبولی را فراهم آورده باشد. چشم‌انتظارِ اغماض بر کمبودها، و البتّه نقدِ مشفقانهٔ خوانندگان خود هستیم و پیشاپیش بر داوری‌هایشان درود می‌فرستیم.

فهرست شمارهٔ ۲۰

سرسخن -دوسالگی ارژنگ /شورای دبیران ارژنگ

مقالات

شکل در هنر /آ.زیس-ک.م.پیوند

سخنی در بارهٔ شعر /ا.طبری

قدرتِ موسیقی و هنر /ک.پاناک-د.جلیلی

سمفونی پتر و گرگ /ج.فارل-م.ماهور

عشق در شعرِ نیما /م.فلکی

نامه های م .ا .به آذین به زردشت اعتمادزاده /م.ا.به آذین-خ.باقری

محمدرضا باطنی و مسائلِ زبانِ فارسی /ج.آروین

تأثیرِ انقلابِ اکتبر بر شعر و ادبیّاتِ ایران /ح.موسوی

آشنایی مختصری با گئورک لوکاچ /ارژنگ

آشنائی بیشتر، با چهرهای نامآشنا /اکسپریمنتا-ن.میر

در بارهٔ واژه گروتسک /ن.غیاثی

جُستاری در بارهٔ واژهٔ تاسیان -/

شعر و شاعران

دَمِ پاییز /نیمایوشیج

مِهرگانِ نو /ه.الف.سایه

دو شعر از کاظم سادات اشکوری /ک.س.اشکوری

این نیز بگذرد /!س.م.فرغانی

چهار سُرودهٔ کوتاه از هوشنگ عبّاسی /ه.عباسی
اندوه /....خ.باقرپور
ای بهار /ج.سرفراز فریدون مشیری جام تهی /
ف.مشیری حسین منزوی
نازنینم رنجش از دیوانگیهایم خطاست /ح.منزوی
منوچهر آتشی اسب سفید وحشی /م.آتشی
یک شکوفه، هزار شکوفه /ن.داوران-ر.تای نور
بیر چیچک، مین چیچک /ن.داوران

ادبیّات

در رنگستانِ پاییز /ر.بابایی
کوهزاد(داستان کوتاه /)ا.طبری
وقتی که خورشید فرو نشست /ا.البرز
رها /...ن.میر
مسجد /س.منتظری
دریا /ش.موسوی زاده
زخمِ باز /م.ح.عمرانی نمایه3
لکّه های روی دیوار /ع.مجتهدجابری
دو کوتهنوشت از بهروز حسن زاده /ب.حسن زاده
ابوالفضلِ اردوخانی، فرزندخواندهٔ عُبیدِ ذاکانی /!
ب.مطلب زاده-ا.اردوخانی

نقد و معرّفی

تحلیل فیلم اتوپیا /ع.اردلان
صدای له شدگان /ن.مقدسیان
تاسیان /ه.الف.سایه داستان در بوته /
ر.خندان(مهابادی
روزهای سپری شده من /ب.مطلب زاده
چیستا، راویِ سیسال تاریخِ تحوّلاتِ ایران +اشارههای
پرویز شهریاری /خ.باقری
دانش و اُمید؛ شمارهٔ آبان0022
هفت نامه به مرتضی کیوان /س.م.طباطبایی
یادنامهٔ محمد مختاری و محمد جعفر پوینده /کانون
نویسندگان ایران
بارانِ طلایی /ز.اکبرزاده
نقدی بر کتاب" بیآنکه از چشمهایم بخوانی /"
ف.حاجی زاده
در آستینِ مُرَقّع و خاکستر /سعیدی سیرجانی
دربازارنشر کتاب در تبعید /ارژنگ

گوناگون

دیدار و مناظرهٔ تاریخی کاسترو با پاپ
پزشکِ هنرمندِ نازی و فرشتهٔ مرگِ آشویتس
اوّل ایجاد نفرت و تحقیر، سپس نسلکُشی /ع.مرادی
مراغه ای
نانِ عدالت /...ب.برشت

اجتماعی

دیوانِ عدالتِ اداری در مقابلِ کارگران /ن.هزاره مقدم
کاظم سادات اشکوری :در 01 سالگی نمیتوانم بروم
کارگری /ک.س.اشکوری
گفتگو با ایسنا /ک.س.اشکوری
شعر امروز فارسی در میان جوانها پسرفت کرده است /
ک.س.اشکوری
اعضای زندانی کانون نویسندگان ایران را آزاد کنید /!
کانون نویسندگان ایران
کارزارِ جهانی انجمنِ قلمِ آمریکا /انجمن قلم امریکا
دروازه غار زخمی ماندگار برچهره تهران /ب.کمالی

یادِ بعضی نفرات

حسن ریاضی، آن جان شیفته /ب.مطلب زاده
یک سوژه، دو روایت، صد سال فاصله !

فهرست شمارهٔ ۲۱

سرسخن /شورای دبیران ارژنگ
و دردِ دلی با خوانندگان /...تحریریهٔ ارژنگ

مقالات

دیالکتیکِ شکل و محتوا در هنر /آ.زیس-ک.م.پیوند
تأثیرِ ادبیّاتِ اروپایی بر شعرِ معاصرِ فارسی/ شفیعی کدکنی
مُبارزهٔ اجتماعی چیست؟ /ا .طبری
داستان شِگفتِ اینتِردُم /!پابلو(نوهٔ احسان طبری) ب.مطلب زاده
پُست مُدرنیسم، باتلاقِ اندیشه و تفکّرِ نقّادانه / ع.کسرایی
ملکه محمدی در نهالها تکثیر شد /ارژنگ
هنرِ فصلِ کُسوف قیافهٔ تاریکی دارد /ع.اردلان
در ضرورتِ نوشتنِ نشانهیِ اضافه /ر.شکرالهی-ر.افشاری
ریشهٔ افسانهها /ع.مجتهدجابری
به کجا می رویم؟ /ن.مقدسیان
در اندیشهٔ همینگوی /ل.لازارف-ه.حسینی
بازتاب کودتاِ 28 مرداد بر ادبیات داستانی / ن.مقدسیان

شعر و شاعران

آنها سه تن بودند /منتسب به اسماعیل شاهرودی
(زبالِ سرخ قناری /ا.ه.ابتهاج(ساه
آن ها که / ا.شاهرودی
به لرزه درآورید میدانها را /و.مایاکوفسکی
دوشعر از علی یزدانی
یک مَرد بود وُ هست /.ژ.اصفهانی
چند شعر از :سیاوش بیژنی
دو سُروده از :قباد حیدر
شهر خالی نیست /!م.زهری

نقد و معرّفی

دفترهای نیما - مجموعه آثارِ منثورِ نیما یوشیج
از فارِست گامپ و مثنوی(نقد فیلم /)م.سلیمانی
یک کتاب و یک حیوان /امید
تنهاییِ دستهجمعی /بکتاش آبتین
آوای تبعید
دانش و اُمید
نمایهٔ مطالب و نویسندگان دانش و اُمید، شمارهٔ 9 دی
هر سوی راه راه راه /...ا.شاهرودی
با چراغ و آینه /م.ر.شفیعی کدکنی
داستان یک شهر /ا.محمود
دیوان زرگر اصفهانی

ادبیّات

کیفرِ پرومتئوس /ک.چاپک - برگردان آزاد :م.ش.
ثُرَیّا /آ.حضرت - ش.زیبا
خالکوبی /...ن.میر

آسمون مثلِ قدیم، شبها چراغون نمیشه /!ب.مطلب زاده
آخرین اثر /ع.مجتهدجابری
رضا /ب.حسن زاده
مَهدِ عُلیا و حاجِبُالدّوله /ع.ا.راشدان

اجتماعی

طرحِ مجلس سوءِاستفاده از بیکاری است!
حتما از جوی خونِ راهافتاده درآبان 98 مطّلعید /!
دبیر انجمن اسلامی دانشگاه صنعتی شریف

یادِ بعضی نفرات

گُلبارانِ مزار مختاری و پوینده /کانون نویسندگان ایران
ویکتور خارا /م.هاشمی
برگهای بهار آفتابی -خاطره- ۱۱ / ع.توده - ب.مطلب زاده
یادبود آرتور میلر /ف.میچینسون - ش.میرزانژاد
زویا، فرزندِ قهرمانِ مردمِ شوروی

گوناگون

جامعهٔ توده‌وار !پروانه شو، پروانه شو /!و.احسانی
سخنرانی تاریخی "ویکتور هوگو" در مجلس فرانسه / و.هوگو - ش.شفا
حقیقت دارد !براساسِ داده‌های علمی، خواندنِ داستان آگاهیِ شما را بهتر می‌کند /.و.کاپلان- د.جلیلی
گوگل و واقعیّتی درحالِ شکل‌گیری

سرسخن

مقالات

فرهنگِ هنری - مجموعِ اشکالِ هنری/ آ.زیس- ک.م.پیوند
سخنی چند دربارهٔ اُسلوبِ تفکّر و مُبارزه/ ا.طبری
تحلیلِ اجتماعی روزِ زن در ایرانِ باستان/ ب.حسن زاده
بیانیهٔ کانونِ نویسندگانِ ایران به‌مناسبتِ ۸ مارس/ کانون نویسندگان ایران
اُمید، خوش‌بینی نیست/ فلدمن /کورن- د.جلیلی
نکاتی در زیباشناسی افسانه های ایرانی/ ع.م جابری
نقدی بر قصّهٔ شاه و کنیزک مثنوی معنوی/ ع.جعفری(ساوی)
شعرِ جعفر کوش‌آبادی/ م.عاطف راد
نیم‌نگاهی به سیمای عاشقِ گُلِ سُرخ در آینهٔ زندگی/ ب.مطلب زاده
بتهوون، کسرایی و قصیدهٔ شادی/ اُمید
جیمز جویسِ شاعر و آخرین شعرش/ پ.یغمایی
جُنبش‌های دهقانی گیلان در عصرِ پهلوی/ ه. عباسی
منشاءِ "کَلیله" مازندران است، نه شبه قارهٔ هند!/ د.ع.کولاییان

شعر و شاعران

بهارِ غم‌انگیز (مثنوی)/ ا.ه.ایتهاج(سایه)
صلح/ ی. ریتسوس- ب. زمانی
تسلیت به «سایه»

فهرست شمارهٔ ۲۲

مرثیهٔ درخت/ م.ر.شفیعی کدکنی
در رِثای لنین/ ب.برشت
لنین گِرداگردِ جهان می‌پوید/ ل.هیوز
«ما»/ ب.آبتین
به خیابان برویم!/ ج.کوش آبادی
حرص/ چ.چاپلین-د.جلیلی
دو سُرودهٔ کوتاه از هوشنگ عبّاسی
زاری/ ع.جعفری (ساوی)
اعتراض/ ع.جعفری (ساوی)
ایلغار/ ح.موسوی
فکر کن فردا چه روزِ روشنی است/ ه.رحمانی
ساعت هشت همیشه/ ه.رحمانی
قتلِ بکتاش آبتین کافی نیست؟/پ. مقدسی
سه سُرودهٔ کوتاه از محمود مهرآور
عُشّاقِ مَذاهِب/ ق.حیدر
چرا این همه پلیس در خیابان هست مادر؟/ ر.رسولی
نقد و معرّفی Error! Bookmark not defined.
«سایه‌های گذشته» در روشنائیِ اکنون/ ر.نامور - ا.طبری
نگاهی به فیلمِ "گزارشِ" عباس کیارستمی/ ف.مسعودی
نقد و بررسی داستان «برما چه رفته است باربد؟»/ه.گلشیری - ع.اردلان
نگاهی به قصّهٔ «آهو و پرنده‌ها» اثر نیما یوشیج/ ع.قنبری
یادداشتی بر رُمانِ"از زن تا زمین"/ ف.منتظرظهور
نوستالژی، سانتی‌مانتالیسم، سرگردانی/ م.نوری Error! Bookmark not defined.
دانش و اُمید
نمایهٔ مطالب و نویسندگان دانش و اُمید، شمارهٔ ۱۰ اسفند ۱۴۰۰
بخارای بهاری منتشر شد
«سمرقند» هم به استقبالِ نوروز ۱۴۰۱ رفت
کَلیلِه و دِمْنه/ ا.نصرالله منشی- م.مینوی تهرانی
اخلاق و انسان از دیدگاهِ لنین/ آ.ت.کروتووا- پ.شهریاری
رِآل‌پُلیتیکِ انقلابیِ لنین و پاسخ به پَسامارکسیسم/ م.امیدی
باید دوباره روییدِ/ ش.دادگستر
انگیزه/ سرگرد غ.بقیعی
تاریخ روسیهٔ شوروی - انقلابِ بلشویکی ۱۹۱۷-۱۹۱۲۳/ ا.اچ.کار- ن. دریابندری
تاریخ روسیهٔ شوروی/ ح.کامرانی
بادها خبر از تغییرِ فَصل می‌دهند/ ج.میرصادقی
در آستانِ اطلسینِ سَحَر- دفترِ اشعارِ پَراکنده و منتشرنشده/ ا.طبری
"آنِ"جاودان و جایگاهِ تاریخی احسان طبری (سخنِ گردآورندگان)
کلامی چند در بارهٔ این دفتر (سخنِ ویراستار)
زندگی بتهوون (مجموعهٔ چهارجلدی)/ رومن رولان-م.مجلسی
زادهٔ اضطرابِ جهان/ م.مختاری
هفتاد سال عاشقانه/ م.مختاری

نخست‌وزیرانِ ایران/ ب.عاقلی
شبانِ بزرگ اُمید/ ک.عابدی
شادکامانِ درّه قره سو/ ع.م.افغانی

ادبیّات

چهره‌های فُولکلوریک در قصّه‌ها و مَثَل‌های ایرانی/ ا.طبری
آشنایی کوتاه با خانم ترانه واحید:/ ب.مطلب زاده
من دانه‌ی غُبارم !*/ت.واحید- ب.مطلب زاده
«ترانه واحید» در گفت وُ گو با خودش...*/ت.واحید- ب. مطلب زاده
قدم/س.منتظری
آهو و پرنده‌ها/ن.یوشیج
قاشق‌زنی با بُرقَع! /ن.میر
شیره‌کش خانه/ ع.ا.راشدان
پرنده‌ای به نام مترجم/ م.الفت

یادِ بَعضی نَفَرات

برگ‌های بهارِ آفتابی- خاطره‌ها – ۱۱/ع.توده- ب.مطلب زاده
دربارهٔ جهان پهلوان تختی
گزارش ۴۸مین سالگشتِ یادِ گلسرخی و دانشیان
مزارِ فریبرز رئیس‌دانا گُل‌باران شد

گوناگون

بیانیه شورای هماهنگی تشکل‌های صنفی فرهنگیان
فَقر، مانعِ آگاهی و آزادی/ پ.کوزینسکی
به دستشویی‌رفتنِ مردم هم کار دارید؟/ پ.پرستویی

☘ ☘ ☘

فهرست شمارهٔ ۲۳

نوروز خُجسته باد/ پ.شهریاری
سرسخن/ تحریریه ارژنگ

ثقافت

مقولاتِ استِه‌تیک و دریافتِ‌هنری انسان از جهان/ آ.زیس- ک.م.پیوند
هنر و علم - وجودِ شباهت و اختلاف/ ا.طبری
تقلیلِ شعر تا حدّ تغییرِ دستورِ زبان/ م. فلکی
آیا براهنی به‌دقیقه‌ای پنهان درشعر دست‌یافته‌بود؟/ ا. راستان
رئالیسمِ جادویی/ ع. اردلان
جنگ، نشانِ دنائتِ آدمی است!/ نفرین براین دنائت! /ب. مطلب زاده
پنج مشکل در بیانِ حقیقت/ ب.برشت- و.صمدی
درختِ سَرو، نمادِ هویّتِ ایرانی/ ب.حسن زاده
حافظ در استرالیا / ع.جعفری (ساوی)
احمد محمود زنده نماند که تصویرِ خود را ببیند!/ ب.مقصودلو
نثر و تعریفاتِ آن/ م.رستگار فسایی
ساختارشکنی یا دیکانستراکشن Deconstruction/ ع.شیخ پورقاسمی نیا
بتهوون و سرود شادی/ ج. فارل- د. جلیلی
شادی!/ ف. شیلر- ک. جمالی

ادبیّات
هاروکی موراکامی /Haruki Murakami
ارژنگ
اوّل شَخصِ مُفرد/ ه.موراکامی-ع.ا.راشدان
مُعجزهٔ شَرابِ خُلار/ خاطرهٔ واقعی
من و کلارا و پونی بالدی/ د.اینکیو- ک. امین آوه
روباه، بُز و چاه/ ا.حسینف -ک.امین آوه
مادرِ من مثلِ بقیهٔ مادرها نیست!/ داستانک
پاداش (داستانک)/ ن. رئیسی
نِسیان قاصدک/ ن.میر
نقد و معرّفی
زاپاتا: ایدئولوژیِ یک دهقانِ انقلابی/ ر.پ. میلن- و.درساهاکیان
پارسی‌گویانِ اروپا
میترا درویشیان از زبانِ خودش
عشق/ م.درویشیان
ابراهیم پورداوود و ایران‌شناسی/ه.عباسی
نردبان‌های بی‌بام/ م.مهرابی
طرّاحانِ طنزاندیشِ ایران/ ا.محصص
به‌رغمِ پنجره‌های بَسته: شعرِ معاصرِ زنان/ک.عابدی
صد سال شعرِ زنانِ ایران (۱۲۹۹ تا ۱۳۹۹)/ ک.عابدی
نیازی به الفبا نبود/ م.ضیایی
درختِ اَنجیرِ مَعابِد (دو جلدی)/ ا.محمود
روزگارِ دوزخیِ آقای آیاز/ ر.براهنی
نمایهٔ آثار رضا براهنی
دو برگردان از اُتللو اثر شکسپیر/ ع.نوشین – نیما یوشیج و م.ا.به آذین
نوروزنامه/ ع.خیام
سبک‌شناسی (تاریخِ تطوّرِ نثرِ فارسی) / م.ت.بهار(ملک‌الشعراء)
دانش و اُمید
چهار اثرِ نفیس از سعید نفیسی/ س.نفیسی
شعر و شاعران
پس از من شاعری آید/ س.کسرایی
عسگر آهنین و چِل تِکه‌ای از لَبریخته‌های کوتاهِ او!/ ب.مطلب زاده
لَبریخته‌های عسگر آهنین/ ع.آهنین
مالکانِ گورستان/ ع.جعفری(ساوی)
سراب/ ج.سرفراز
دلِ زمین/ ا.بهار
تو سِپیدی، من سیاهم/ ل.س.سنگور
کفش‌دوزک‌ها/ م.مهرآور
اشعار سه خطی/ م.دلیجانی
سوُتَک/ س.م.موسوی اهری
سُرودِ سَروها/ س.م.موسوی اهری
سَروها... سِپیدارها... صنوبرها/ س. جاوید
هم‌چو سیبی سُرخ/ ناکو
یادِ بَعضی نَقَرات
«این چه رازی ست که هر بار بهار...»/ ب. مطلب زاده
برگ‌های بهار آفتابی/- خاطره‌ها – ۱۲/ع. توده- ب. مطلب زاده
اوژن پوتیه/ و .ا. لنین – د. جلیلی

انترناسیونال/ ا. پوتیه – ا. لاهوتی
انترناسیونال/ ا. پوتیه – ا. شاملو
اجتماعی
حملاتِ شدید به افزایش ۵۷.۴ درصدی حدّاقلِ دستمزد/ ن. هزاره مقدم
بازمی‌گردم/ ر. خندان مهابادی
۵۴ مین سالگرد تأسیس کانون نویسندگان ایران را گرامی می‌داریم/ک.نویسندگان ایران
تمساحِ اِختِلاس در پوُستهٔ تولید/ ف. مومنی
دربارهٔ جمعیّت/ ا. کهرم
گوناگون
نخستین کاریکاتور در مطبوعات ایران/ حسین الموسوی
"فَرتور" جایگزین خوبی برای واژهٔ عکس نیست/ ش. سپنتا
هنرهای دیگر
نمادِ یادبودِ جان‌باختگانِ جنایتِ آمریکا در «العامریه» بغداد
خداحافظی تزار با لشکریان
ذهنِ پرسش‌گر
ساختِ اثر هنری با قاشق و چنگال

فهرست شمارهٔ ۲۴

سرسخن/ شورای دبیران
مقالات
مقولاتِ استه‌تیک/ زیبایی؛ تعریف و ماهیّتِ آن/ آ.زیس-ک.م.پیوند
کلیدِ اوّل از چهل کلید -تحلیلی بر شعر کسرایی/ ارژنگ
نفعش به کی می‌رسد؟/ و.ا.لنین-یک دوست
بزرگ‌سازی و کوچک‌سازیِ واژه‌ها در زبانِ فارسی/ ا.طبری
مارلین دیتریش: دشمنِ صریحِ میهنِ نازی خود/د.جلیلی
گزارشِ نمایشِ مستندِ زندگی احمد محمود/ م.تاج‌دولتی
تصحیح‌های برگُزیده و مُعتبر از دیوانِ حافظ/ ن.کیانی
مقدمهٔ رحمان هاتفی بر حافظِ شاملو/ اُمید
تجربه دوزخ/ ع.اردلان
نقدِ «سمبولیسمِ اجتماعی»/ م.شهبازی
گفت وگویی دیگرگون با استاد ابراهیم دارابی/ م.مجدفر
شعر و شاعران
برگرد ای بهار!/ م.ر.شفیعی کدکنی
جُغدِ جَنگ/ م.ت.بهار(مَلِک‌الشُعراء)
سه شعر از پابلو نِرودا/ پ.نرودا
فردوسیِ شاعر/ ه.هاینه-ا.طبری
گریهٔ صلح/ س.سلطانی طارمی
نیایشی برای زنده ماندن/ خ.باقرپور
دو سُروده از داود جلیلی/ د.جلیلی
دو شعر از جلال سرفراز/ ج.سرفراز
بارِ دیگر خواهم روییدِ/ ب.مطلّب‌زاده
مگر چه می‌خواهند؟/ ع.جعفری(ساوی)

چراغِ اُمید/ ع.جعفری(ساوی)
بکوبید بر دِمام‌ها/ م.مهرآور
ناگهان اتفاق افتاد.../ ف.یوسفی
لائوسِ زیبا/ ر.فتحی(باران)
چند شعرِ کوتاه از سعید فلّاحی (زانا کوردستانی)/ س.فلاحی
ده شعر از ابراهیم اورامانی/ ا.اورامانی- س.فلاحی
چند شعرِ کوتاه از رها فلاحی/ ر.فلاحی
نمی‌دانیم با قلب‌هامان چه‌کنیم/ م.ضیایی
چند شعرِ کوتاه از لیلا طیّبی(رها)/ ل.طیّبی(رها)

ادبیّات

هِلوئیز؛ دختری سوُخته در گُلخَنِ عشق/ م.مستجیری
در می‌کوبد/ م.درویشیان
پیرِ چنگی/ ع.جعفری(ساوی)
دیگی که برای من نمی جوشد/ س.منتظری
رجب سیاه/ ع.ا.راشدان
پشتِ دیوار (داستان واقعی)/ ع.مجتهدجابری
الو... باغ گلستان!/ ب.مطلّب‌زاده

نقد و معرّفی

دوستِ بازیافته/ خ.باقری
خندهٔ گدا/ ک.امین‌آوه
کَرَتَکَه و دَمَنَکَه (کَلیلِه و دِمْنِه)/ ف.فضیلت- ب.حمیدی
فروپاشی لیبرال دموکراسی/ م.امیدی
هجرانی/ ف.حاجی‌زاده
دو مقاله درباره آ.س.ماکارنکو و روشِ تربیتی او/ م.گورگی و و.فینک-ع.تبریزلی
شکست/ آ.فادایف-ر.شلتوکی
انتشار «اندیشهٔ آزاد»، ویژه‌نامهٔ شمارهٔ ۴/ کانون نویسندگان ایران
مروری بر دو اصلِ اساسی کانون نویسندگان ایران/ ح.موسوی
خان و دیگران/ ع.نوشین
تمرینِ مُدارا/ م.مختاری

یادِ بَعضی نَفَرات

یادی از هانیبال الخاص/ ارژنگ
خاطره‌گردی با هانیبال الخاص/ س.سلطانی طارمی
هانیبال الخاص و نگاهِ نقاش به زندگی/ م.سعدالدّین
گفتگو با هانیبال الخاص/ ق.اصغری
نیما یوشیج در قابِ هانیبال الخاص/ ه.الخاص
برگ‌های بهارآفتابی – خاطره‌ها – ۱۳/ ع.توده- ب.مطلّب‌زاده
یک بار به دنیا آمد و دیگر نرفت/ گفتگو با ربکا جلیلی، همسرِ لطفی
۱۰ خرداد باز آمد و ۱۶ سال از رفتنِ "به آذین" گذشت/ یادمان
دختری که رویاهایش ناتمام ماند.../ ف.سمیع‌نیا

اجتماعی

قطعنامهٔ پایانی اعتراضاتِ سراسری معلّمان و فرهنگیان/ شورای فرهنگیان

کودتای دولت علیه بازنشستگانِ تامینِ اجتماعی/ شورای بازنشستگان

گوناگون

دوباره انسان شدن/ ا.چوران.

چند کاریکلماتور

نقاشی روی دیوار (خودنگاره)

کار هنری با چوب

سکانسی از ″ معجزه در میلان /″ارژنگ

❖ ❖ ❖

فهرست شمارهٔ ۲۵

سرسخن / شورای دبیران

مقالات

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

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

-

ارغوان /ب.حسن زاده

هَزلی گزنده و انسانی /ر.هاتفی

از اردشیر محصّص تا صادق هدایت /ج.علیزاده

اصطلاحات و مفاهیمِ اصلیِ جامعهشناسی /ا.ح.آیانپور

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

یادداشتی بر شباهتهای شعر نیما یوشیج و والت

ویتمَن /س.علینژاد

م.شهبازی «/ آیههای زمینی » نگاهی به بینشِ

آپوکالیپسی فروغ فرخزاد در

لحظهٔ دیدار /م.مستجیر

ادبیّات در حُجره /س.سلطانی طارمی

نقدهای مارکس و انگلس بر″زیکینگنِ ″لاسال /

ن.رحمانی نژاد

ناشرانِ شارلاتان / ! ی.نوروزی

بِلبِشو در بازارِ نشر و ترجمهٔ ایران۲ / (امید)

نیروی عادت /م.فلکی

عشقِ سوزانِ″بهآذین ″به آذینِ زندگیاش،″اقدس /″

ارژنگ

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

شعر و شاعران

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

بُگذار غُرّندهتَر بِشورَد توُفان /!امید

سُرودِ مُرغِ توُفان /م.گورکی ا.طبری -

مرغِ توفان /م.گورکی ژ.اصفهانی-

متن انگلیسی شعر مرغِ توفان /م.گورکی

دو شعر از پیرِ پرنیانادیش(سایه /)ه.ابتهاج(سایه)

ناظم حکمت و هیروشیما /د.جلیلی

صداهایش /م.خلیلی...

شعرهایی از شاعران کرد /ز.کوردستانی

اشکِ هنرپیشه /م.عاصمی(شَرَنگ)

سُرودِ همراهی /س.کسرایی

دو سُروده از محمود مهرآور /م.مهرآور

روایتی دیگر /س.کسرایی

از رنجی که میبریم /ع.جعفری(ساوی)

از خود بیگانگی /ع.جعفری(ساوی)

سه شعر از محمد فرّخی یزدی/م.فرخی یزدی

ادبیّات

شاعر و پلیس /ا.البرز

سوییمی، ماهیِ سیاهِ کوچک / (SWIMMY)

ل.لیونی

نگران نباش؛ من تنها نیستم /!ن.میر

مزّهٔ مادرانگی(داستانک /)س.فرضی پور

آخه من یک دخترم!

اگر /...م.درویشیان

چهرهٔ غمگینِ من /ه.بل- ت.رهنما

نقد و معرّفی

استنطاق /داستایفسکی- ع.احمدی

نیمهٔ تاریکِ ماه /م.جامی

سفرِ درونی /ر.رولان - م.اعتمادزاده(به‌آذین)

دُن کیشوت(دوجلد در یک فایل /)م.د.سروانتس-

م.قاضی

نگاهی به کتابِ "چریکه"، شعرهای قباد حیدر /

ه.حسینی

زمستانِ بی‌بهار /ا.یونسی

زنانِ نویسندهٔ عرب /د.کهن مور- ع.جعفری

از زن تا زمین /ن.مقدسیان

شعرِ بی‌دروغ، شعرِ بی‌نقاب /ع.زرّینکوب

هر گُلی بوئی دارد/ ژ.اصفهانی(سامان)

چهرهٔ غمگینِ من، داستانی بی‌نظیر و ستودنی/

م.میرعبدالهی

دکتر زهره قایینی برندهٔ جایزهٔجهانی IREED شد

یادِ بَعضی نَفَرات

برگهای بهارِآفتابی خاطره‌ها(بخشِ پایانی) /ع.توده-

ب.مطلب زاده

سالروزِ میلادِ خالقِ " کلیدر /"ارژنگ

یک زندگیِ دیکنزی /م.استرآبادی

شنیدن دارد، دیدن ندارد /!پ.نادری « پری»

مکاتبات چخوف با همسرش اولگا

اجتماعی

مفهومِ ابدیِ خیابان /ع.حاجی

اگر تیربارانمان کنید؛ میباریم و میمانیم /ا.نصرالهی

گوناگون

فقر؛ قویتر از رویاهای کودکانِ کار /ش.شکوهی

چرا سگِ قاسم‌خان؟ سگِ خودت باش!/ ا.یونسی

ماهیّتِ امپریالیستی کودتای2 ۲ مُرداد /ارژنگ

پیامِ ناظم حکمت به مردمِ ایران، به صلح‌دوستان /

ن.حکمت

نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران /ارژنگ

بازگشت به نمایه

در مهرگانِ خیزش و جُنبش، "زنیم بوسه بر پُتکِ آهنگران..."