

# هنر و پژوهش

ویژه نوری

گیدوا

اسفند ۷۶ - ضمیمه شماره ۴۶

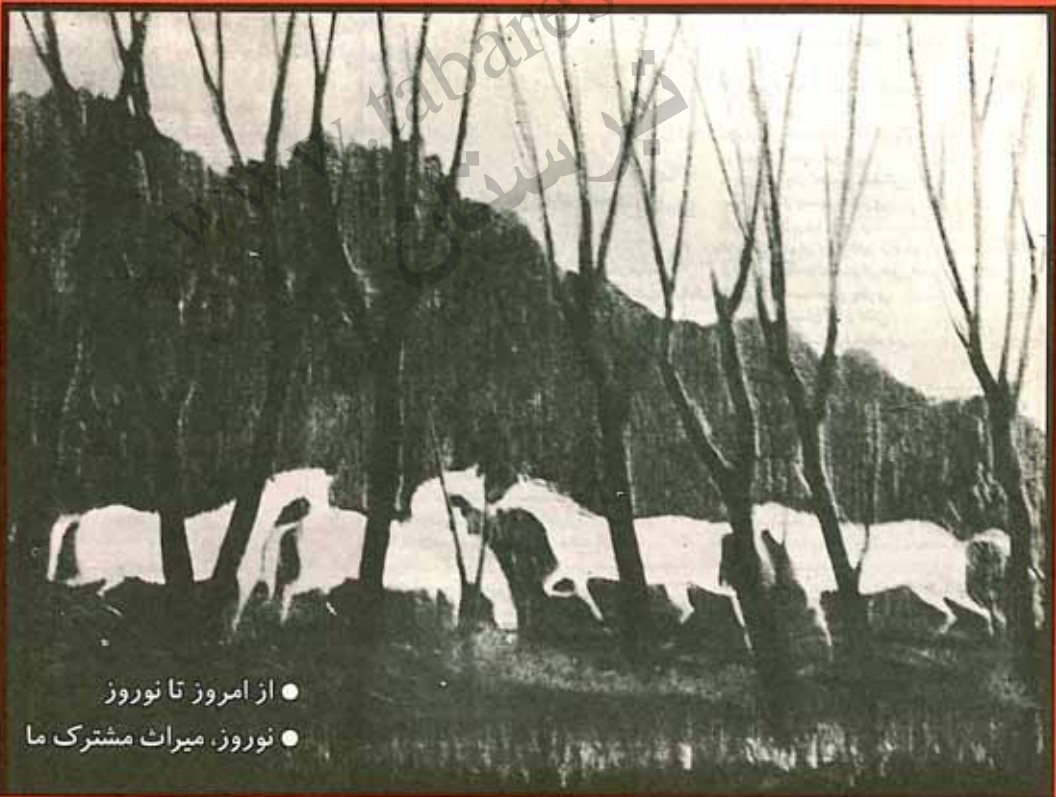
ISSN: 1023 - 8735

۲۰۰ تومان

● شعر نیما به سوی لحنی گفتاری ● درباره زندگی و آثار یابلوتودا ● مواردی از برتری های شاهنامه بر ایلیاد ● نسبت مظاهیم جامعه و فرهنگ ● بررسی مناسبات فرهنگی کیلان (میزگرد کیلان شناسی) ● ترانه رعنا ● موری هادر مازندران ● برداشت آخر از داستان نویسی امروز ● جهان نادیبندی در داستان ● به رمزی دست یافته ایم ● دیدگاه و شعر شاعر ● هاشم شعر ● فارسی ● داستان ● افسانه ● ترجمه شعر ● عکس و...

## با آثاری از:

علی باباجاهی - محمد بشرا - محمود بدر طالعی - مسعود بیزارگیتی - احمد پوری - گیتی تجربه کار - م. ب. چکنجانی - رحیم جبرائلی - علی خداجو - منجیده انش آراسته - نصرت رحمانی - ابراهیم رهبر - جواد شجاعی فرد - بیژن شهرستانی - علی صدیقی - طاهر طاهری - محمود طیار - هوشنگ عباسی - غلامحسن غلیبی - محمد فارسی - چلیلی قیسری - رقیه کابوایی - بیژن کلکی - علی اکبر مرادیان - رضامقصودی - سید محمد تقی میرانوفقاسمی - فریدون نوزاد و ...  
● و شعری از نیما یوشیج ● ترجمه شعرهای از چو از به باوژه - یابلوتودا و ...



● از امروز تا نوروز

● نوروز، میراث مشترک ما

بسم الله الرحمن الرحيم

ضمیمه شماره ۴۶

# گیلهوا

شماره استاندارد بین المللی ۱۰۲۳۸۷۳۵

ماهنامه فرهنگی، هنری و پژوهشی

(گیلان‌شناسی)

صاحب امتیاز و مدیر مسئول:

محمد تقی پورا احمد جکتاجی

نشانی: رشت - حاجی‌آباد (عباسیان انقلاب)

ساختمان گهر - طبقه دوم - تلفن ۲۰۹۸۹

## هنر و پژوهش - ۲

به کوشش:

رحیم چراغی

نقاشی روی جلد:

اسب‌های سفید و درخت‌ها

حسین هنجویی

بیشتر عکس‌ها در صفحات داخلی از:

سعید یورجفتری

حروف چینی:

هنرواننده به - تلفن ۴۵۱۹۵

لیتوگرافی:

همراهان

چاپ:

توکل صومعه‌سرا - تلفن: ۲۸۱۰

نشانی پستی:

رشت - صندوق پستی ۴۱۷۴ - ۴۱۶۳۵

ماهنامه گیله‌وا (هنر و پژوهش)

• دیدگاه‌ها و نظراتی منتشر شده مربوط به نویسندگان مقاله‌هاست.

• هنر و پژوهش، در حکم و اصلاح مطالب آزاد است.

• ذکر منابع، حتی در مقاله‌های هنری، الزامی است.

## ششمی عید موباری ببه صد سال به آسالان

نوروز، روز سربلندی و شادمانی ایران و ایرانی بر همگان مبارک باد!

### درباره این شماره

گیله‌وا در اصل مجله‌ای است ماهانه اما در عمل به خاطر مشکلات فراوانی که بر سر راه آن - مانند یخسای مجلات مستقل فرهنگی دیگر - وجود دارد، در بیشتر مواقع دو ماه یک‌بار چاپ شده است. اگرچه امیدواریم به‌زودی زود آن‌را به‌صورت ماهانه تقدیم خوانندگان خوب خود کنیم ولی امکان این‌که تا چندماه آینده نیز با مشکل کنونی مواجه باشیم وجود دارد. بنابراین بهتر بدیم این دیرکردها را هر از چندگاهی به‌صورت انتشار یک ویژه‌نامه مستقل جبران نماییم.  
آن چه اکنون در دست دارید و تحت عنوان ویژه‌نوروزی گیله‌وا عنوان شده است دقیقاً بر اساس همین نظر بوده است. مطمئناً به این‌که حاصل تلاش بی‌شائبه‌ی یکی از نزدیک‌ترین و صمیمی‌ترین یاران گیله‌وا - رحیم چراغی - بیش از این زمین نماند و به نحو شایسته‌ای در دسترس دوستداران آن قرار گیرد. همان‌طور که ملاحظه می‌فرمایید ویژه‌نوروزی گیله‌وا یا بهتر است گفته شود دختر و پزوهش - ضمن این‌که بازتابنده‌ی اهداف اصلی گیله‌وا که همانا حفظ فرهنگ بومی گیلان و ماندن آن است، عتباتی ویژه هم به فرهنگ کلی ایران عزیزمان دارد و در واقع تلفیقی از فرهنگ ملی و صومسی با فرهنگ قومی و بومی ماست. باشد که مقبول خوانندگان عزیز قرار گیرد و بتوانیم قضایی یک شماره از آن‌را منتشر کنیم.

گیله‌وا ■

### فهرست شعر و داستان

- ۱۱ فقر / پابلو ترودا - ترجمه احمد پوری
- ۲۴ بادام تلخ انصرت رحمانی
- ۲۴ فنزولاره‌گی / خویناک ارقیه کاویانی
- ۲۴ دو شعر از / مجید میرزایی
- ۲۴ با چتر، بی چتر / احسن رضائی
- ۲۴ چهار شعر از / محمود طیار
- ۲۷ انار دل / غلام‌رضا بلکوزی
- ۲۷ شاید گم شده‌ای / علی‌اکبر مرادیان
- ۲۷ گرانسری لحظه‌ها / محمد تقی علی‌زاده
- ۲۷ شعری از / احمد حسن یعقوبی
- ۲۷ سه سرود سلیمان ایبژن کلکی
- ۲۸ تنها صدای توست / ارم مقصدی
- ۲۸ پیران خیس / اباذر غلامی
- ۲۸ زلال آفتاب / ایمان توری
- ۲۸ عبید ارضا چراغی
- ۲۸ ماه / اکشن رضائیلی پور
- ۲۸ با همان کفن‌های رفته... / اهادی میرزاژاد موند
- ۲۸ من ساخته‌ی بادم / اهدی خداجو
- ۲۸ چیزی می‌نویسم / ابرگل تیراباتی
- ۲۸ هشتاد و هشت / احمد قارسی - علی صبوری - کنورش
- ۲۸ اسداله‌پور - غلام‌حسن عقیسی - محمد دعایی - رضا پیکرستان - جمشید شمس‌پور - جلیل قیصری ۳۱-۳۲
- ۲۸ من عاشق و... / آید. حق‌بیگی - ترجمه سولماز بهشیان
- ۳۳ شعری از / اجازاره پاوزه - ترجمه اصغر ابراهیمی
- ۳۵ عرقه‌های برلی / فرحناز شریفی
- ۳۷ یک روز بارانی / اسانان رضائی‌واد
- ۳۸ پشت و رو / محمود بدرطالعی
- ۳۹ خوشحالی / اهادی غلام‌دوست
- ۴۲ ترامن چشم... / انیما

### فهرست مباحث پژوهشی، هنری و...

- ۳ از امروز تا نوروز / رحیم چراغی
- ۴ نوروز، میراث مشترک ما ایرانیان / هوشنگ بهاسی
- ۶ نسبت مفاهیم جامعه و فرهنگ ایبژن شهرستانی
- ۸ شعر نیما به‌سوی لحنی گفتاری / اهدی باباجانی
- ۱۲ صدای من در... (پابلو ترودا) / سعید یوزارگیتی
- ۱۲ سوادری از سرتی‌های شادمانه بر ایل‌یاد / گیتی
- ۱۴ تجربه‌کار
- ۱۴ میزگره گیلان‌شناسی / ایا شرکت: محمد پشرا - م. پد. جکتاجی - رحیم چراغی - طاهر طاهری
- ۱۶ سید محمد تقی میرابوالقاسمی - فریدون نوزاد
- ۲۲ ترانه تاشی رهنار / رحیم نیک‌مرام
- ۲۵ موری‌ها در مازندران / محمدصادق رئیس
- ۲۹ دیدگاه و شعر شاهر / اجواد شجاعی فرد
- ۳۰ به رمزی دست یافته‌ایم / ابهرروز و ندادیان
- ۳۰ برداشت آخر از داستان نویسی امروز / امجد
- ۳۳ دانش‌آراسته - ابراهیم رهبر
- ۳۴ جهان نابدیدی در داستان / اهدی صدفی
- ۳۵ نیم من یوق این پشم یازده انصرت‌اله خوشدل
- ۳۱ افسانه‌های گاشتی: اسیرما / اهدی بالایی - اهدی خوش‌تراش
- ۴۱ حقیقت ماندن / اهدی رضا جلیلی
- ۴۲ مردم و زندگی

رودر روبا مخاطب

## ... از امروز تا نوروز

رحیم چراغی

عقب مانده یا ایستایی در تفکر و روشن  
نوروزی، مفهومی ندارد.

دستاوردهای برنامه‌ها، عمل کردها و راه و  
روش‌های اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی  
باید بسان آرزوها و تخیلات بشر در  
اسطوره هزاره‌های پیش، در زندگی  
انسان‌های امروز تأثیر گذارد و دگرگونی  
ژرفی را سبب شود... وگرنه نوروز  
جاودانه و شادمانه ما - که روح و لطافت و  
معصومیتی کودکانه، برای خیزهای آینده  
و رشد و توسعه ... به جامعه ارزانی  
می‌دارد -، از زندگی انسانی، اجتماعی  
و اقلیمی ما رخت بر خواهد بست؛ و  
ما، تنها، ناظری بر احتضار آن  
خواهیم بود! مایه حیات نوروز، توسعه،  
پیشرفت و شرایط انسانی برای زیست  
انسان‌ها، و کارایی و سرزندگی آن‌هاست.  
تداوم حیات نوروز، در روزگاری نو  
است.

... نوروز، منسوخ می‌شود؛ اگر تنها به  
نو شدن طبیعت و زوال زمستان، دل  
بندیم. نوروز منسوخ می‌شود؛ و جامعه  
ما گناه آن را در ایستایی و عدم کارآئی  
سنت‌های گذشته آن بر خواهد شمرد؛ و  
نه بی‌مسئولیتی ما و آماده نکردن بستری  
مناسب برای تولید آداب، سنت‌ها و راه و  
روشهای مناسب در شرایط جدید دنیای  
امروز...

از دیروز تا نوروز، راهی نبود و بس  
طولانی بود. از امروز تا نوروز، راهی  
نیست و بس طولانی‌ست... اما نه ...  
نوروز، منسوخ نمی‌شود؛ زیرا اقلیم  
انسان ایرانی و حیات اجتماعی آن،  
شاداب و سرفراز و زوال ناپذیر و  
نوجوست!

... از دیروز تا نوروز، راهی نبود و بودا  
نیبود که در همان روز، روزگار بشر نو  
گشت. بود که، همان روز، در روندی  
هزاران ساله تحقق یافت.

... از دیروز، نه، از امروز تا نوروز،  
راهی نیست و هست! مسیری کوتاه و  
بدیهی، و بس دشوار و طولانی... امکان  
رسیدن به نوروز در جامعه ما، در همان  
دیروز وجود داشت؛ اما جامعه ما،  
روزگار و شرایط تحقق آن را از دست داد.  
امکان تحقق نوروز هست اگر ... نیست،  
اگر روزگار بر همین منوال بگذرد!

توسعه، پیشرفت، میکانیزاسیون  
کشت و سنت، نیازهای اساسی و از راه  
کارهای بنیادی دست یابی به نوروز است.  
نوروز نشان داده است، با دستاوردهای  
جامعه انسانی پیوند عمیقی خورده  
است. نوروز را تنها باید در تحولات  
ژرف و فراگیر دنیای آینده جست. تحقق  
این روز در روزی اسطوره‌ای فراهم است  
و هم در روزگار بسی مسئولیتی از  
دست رفتنی...

نوروز، در کسب شرایط جدید، آداب  
و روش‌هایی مناسب خود می‌آفریند و  
انسان‌ها را به شوق، تلاش و سازندگی وا  
می‌دارد.

هزاره‌ها گذشت تا «ما انسان‌ها»  
توانستیم «نفس اسطوره» را بسازیم و  
«بنیاد نوروز» را بگذاریم ... تکامل  
روش‌ها و سنت‌ها، و تعیین روزی  
مشخص پس از گذشت قرن‌ها - و شاید  
هزاره‌ها - با «ما انسان‌ها» بود...  
بی‌تردید، تداوم منطقی و پویایی  
کارکردهای آن نیز به «ما انسان‌ها» بستگی  
دارد. هیچ برنامه، عمل کرد و راه و روش

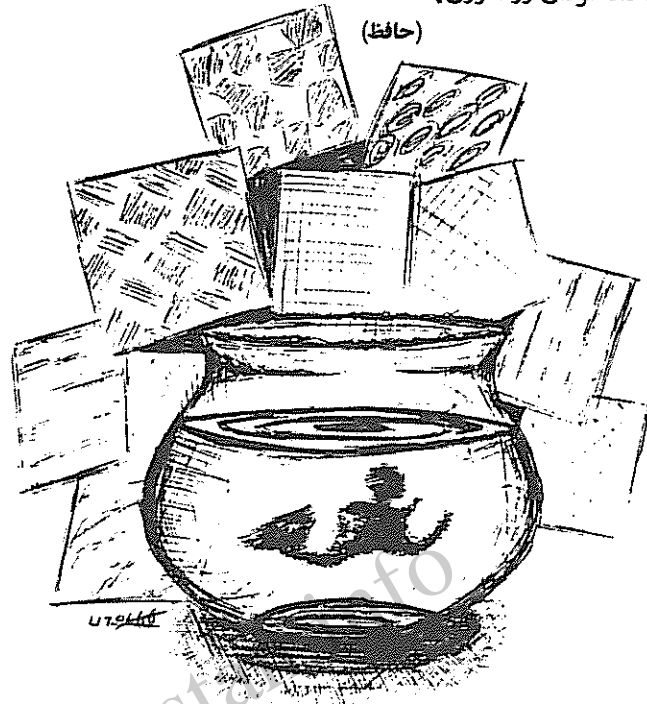


وزکوی یار می آید نسیم باد نوروزی  
ازین باد ار مدد خواهی چراغ دل برافروزی  
چو گل گر خرده ای داری خدا را صرف عشرت کن  
که قارون را غلظها داد سودای زراندوزی»

# نوروز

## میراث مشترک ما ایرانیان

هوشنگ عباسی



خاص بلکه در میان همه جوامع انسانی یک اعتقاد و اندیشه‌ای مشترک بوده است. «این پدیده‌ی خاص در امر نو شدن، دوره زمانی یا سال نو، به سبب اهمیت عمیقی که در زندگی معنوی انسان، علاوه بر جنبه‌های مادی در هم تنیده، با آن داشته است، سبب پدید آمدن یک رشته آئین‌ها و سنت‌های پربار و غنی گشته است که به نحوی شگفت‌آور در میان جوامع گوناگون بشری مشترک است، و این اشتراک در واقع واکنش همانند جوامع بشری نسبت به کنش واحد طبیعت پیرامون ما است.

از جمله این آئین‌ها و سنت‌ها می‌توان از:

- ۱- پاک سازی محیط، تطهیر خویشتن، اقرار به گناهان، بیرون راندن دیوان و شیطان از خانه و کاشانه و روستا به یاری اوراد و ادعیه و جز آن.
  - ۲- فرو کشتن و برافروختن مجدد آتش‌ها.
  - ۳- راه افتادن دسته‌هایی با صورتک‌های سیاه (وجود صورتک سیاه، محتملاً معرف روان مردگان است) و رفتن به سوی مرزهای خانه و روستا و به سوی دریا یا رودخانه به هنگام پایان راه‌پیمایی.
  - ۴- پدید آمدن مسابقاتی پهلوانانه چون کشتی و جزآن.
  - ۵- برپا کردن عایشی‌ها و بر هم آشفتن نظم معمولی و اجرا مراسم «آرجی» (۲) یاد کرد. (۳)
- مولوی در سروده‌ای با الهام از بهار زندگی و رستاخیز طبیعت و جوامع انسانی این مضمون را در مثنوی آورده است:
- «این بهار نو ز بعد برگ ریز  
هست برهان بر وجود رستاخیز  
در بهاران رازها پیدا شود  
آن چه خوردست این زمین رسوا شود  
رازها را می‌کند حق آشکار  
چون بیاید رست تخم بد مکار» (۴)

### پیشواز از نوروز

استقبال از نوروز یکی از آئین‌های مشترک و متداول در تمام نقاط ایران است که چهره شهرها و روستاها را متحول می‌کند. عروس طبیعت چون چهره می‌گشاید و رخ می‌نماید و غمزه می‌آغازد

در میان بومیان نجد ایران وجود داشته است. نوروز عید بازرایی و برکت بخشی در ایران باستان بوده، اما قدیمی‌ترین متنی که از نوروز در ایران سخن رفته، شاهنامه فردوسی است. در این اثر بزرگ عید ملی ایرانیان به جمشید نسبت داده شده است. و از متون عصر هخامنشی می‌توان فهمید که نوروز در آن عصر وجود داشته است. در عصر باستان، مردم آئین‌ها و جشن‌ها را به شخصیت‌های اسطوره‌ای نسبت می‌دادند، جمشید نیز از فرمان‌روایانی بوده که در نزد مردم محبوبیت داشته و در زمان او، سعادت و خوشبختی و خوشی و خرمی با دادگری او گسترده شده و بنا به روایات، پیری و بیماری و مرگ از جهان رخت برسته بود. در شاهنامه در این باره آمده است:

«جهان آنجمن شد بر تخت اوی  
شگفتی فرو مانده از بخت اوی  
به جمشید بر گوهر افشانند  
مر آن روز را روز نو خوانند  
سر سال نو هرمز فرودین  
بر آسوده از رنج روی زمین  
چنین جشن فرخ از آن روزگار  
بماناد از آن خسروان یادگار» (۱)

نوروز را هر مزد روز نیز گویند.

### نوروز رستاخیز هستی

آغاز نوروز پایان دوره‌ای از زندگی و شروع زندگی تازه و نو می‌باشد. این آئین نه تنها در سرزمینی

نوروز ارثیه مشترک ما ایرانیان، سمبل و نماد وحدت فرهنگی و یکی از جشن‌های دیرینه این مرز و بوم می‌باشد. جشن بزرگ و ملی نوروز نشان تمدن با عظمت ملتی است که در حیات طولانی خود فراز و نشیب‌های زیادی را پشت سر نهاده است.

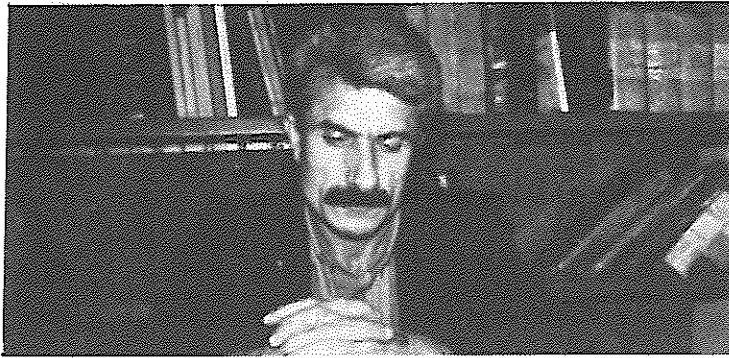
نوروز بازرایی طبیعت و نو شدن زندگی جامعه انسانی و وجود آدمی‌ست. عید نوروز به عنوان یک آئین ملی در همه نقاط ایران حاکم و در همه جا به عنوان یک آئین مشترک رایج است. در زمینه مراسم نوروز چه در تحقیقات پژوهندگان ما تفحص و کنکاش ارزنده‌ای صورت گرفته و چه در اشعار سخنوران ما، سروده‌های بسیاری به یادگار مانده، اما شگفت‌آور نیست اگر که هنوز روی بسیاری از آئین‌های نوروزی اقوام ایرانی و روی این گنجینه باستانی کار اندک صورت گرفته و ناشناخته مانده است.

آئین‌های نوروزی و آغاز سال نو ریشه جهانی دارد، اما از نظر اسطوره‌شناسی آئین‌های نوروزی ما ایرانیان بومی و مختص این سرزمین است. آداب نوروزی در مناطق مختلف ایران با اشکال متفاوت اما با محتوای یکسان انجام می‌گیرد.

### ریشه تاریخی نوروز

عمر نوروز به قدمت عمر مردم ایران کهن و طولانی و باستانی است. حتی پیش از ورود آریائی‌ان





نوروز خوان‌ها، نخستین خوانندگان دوره گرد هستند که از اوایل اسفند در شهرها و روستاهای ایران زمین با اشعار بهاریه و نوروزی و گاه بومی پیام‌آور نوروز می‌شوند و به یمن فرا رسیدن نوروز هدیه می‌ستانند. به عنوان نمونه در محله‌های شهرستان رودبار گیلان، نوروزخوان‌های کودک و نوجوان چند روز مانده به نوروز گروه چند نفری تشکیل داده و به محلات مختلف می‌رفتند و این عبارت را می‌خواندند:

«نوروز و نوسال بیبه موبارک  
شومره ایمسال بیبه موبارک  
یا بطئی و به یا حسین و تبارک  
شومره ای ساله نو بیبه موبارک»

دو یا سه نفر از گروه کودکان نوروز خوان بر روی پشت بام صاحب خانه رفته و یک شال بلندی از هواکش خانه (اوجن  $uj\partial N$ ) به داخل اتاق آویزان می‌کردند به این رسم «شال دگنی  $\text{Šald\partial gani}$ » (شال انداختن می‌گفتند، صاحب خانه پول یا شیرینی داخل شال کرده به بالا می‌فرستاد. در برخی جاهای رودبار بزه‌ای را تزئین کرده، به داخل خانه می‌انداختند که به این رسم «بره دگنی  $\text{bar\partial d\partial g\partial ni}$ » (بره انداختن) می‌گفتند. استقبال از نوروز با خرید لباس نو، خانه تکانی ادامه می‌یافت.

### چهارشنبه سوری

مراسم چهارشنبه سوری در غروب شب آخرین چهارشنبه سال با آیین‌ها و تشریفات خاص و گوناگون در ایران انجام می‌گیرد. پختن حلوا و دادن آن به نیازمندان، شکستن کوزه کهنه و خرید کوزه نو، گره گشایی، و فالگوشی از مراسم چهارشنبه سوری بود. مهم‌ترین و لذت‌بخش‌ترین بخش مراسم چهارشنبه سوری برپائی سه، پنج یا هفت گبه آتش از ساقه‌های خشکیده گیاه و هفت بار پریدن از روی آتش بود. در برخی از مناطق گیلان در تالش و صومعه‌سرا، از روی آب می‌پریدند تا در سال نو با سرزندگی بیشتر کار و تلاش کنند. استفاده از آجیل که نشان شادمانی و خوشی است در تمام مناطق ایران رایج است، استفاده از آجیل مشکل گشا و پختن آتش چهل گیاه نیز از جمله این مراسم است. (۵)

فردای چهارشنبه سوری، آت و آشغال‌های خانه را جمع می‌کردند و در فضای بیرون خانه می‌ریختند.

### زمان در نوروز

گزینش روز اول فروردین به عنوان آغاز نوروز اتفاقی و ناگهانی نیست، اعتقاد به نیک و بد و زمان مقدس و نامقدس بن‌مایه این آیین است. نوروز زمان مقدس است، شادروان پورداود در مورد فروردین و نوروز می‌نویسد: «فرورتی برابر است با واژه اوستائی فروشی Fravashi که در پهلوی فروهر Fravahr شده است. فروشی در اوستا یکی از نیروهای نهانی (قوای

می‌آورد:

«نوروز دخول آفتاب است در برج حمل که مصادف می‌شود با آغاز اعتدال ربیعی چنان که اعتدال خریفی با آغاز پاییز را برای جشن از روزگار کهن برگزیده بودند.» (۹)

### هفت‌سین نوروز

هفت‌سین نوروزی یکی از نمادهای مشترک اقوام ایرانی در سر سفره خانواده‌های ایرانی می‌باشد. تزئین سفره با هفت سین که هر سین نماد و سمبل عناصری از سرزندگی و بالندگی منحصر حیات می‌باشد:

«هفت‌سین را در ارتباط با هفت سیاره دانسته‌اند که سرنوشت انسان در دست آنان بوده و به طور مسلم هفت سیاره در تقدس عدد هفت مؤثر بوده است و این گمان که اگر هر هفت سیاره را در اختیار داشته باشد، لطف هر هفت سیاره را به خود جلب می‌کنند و قرین سعادت و خوشبخت خواهد شد.» (۱۰)

آب در سفره هفت سین سمبل و نماد روشنی و صفا، آب و ماهی سمبل و نماد روشنی و زایش حیات، سبزه نشان طراوت و سرزندگی و وجود آجیل در سفره هفت‌سین نشان شادمانی و وجود آجیل مشکل گشا نشان نذر و حاجت است.

### آیین‌های نمایشی در هنگام نوروز

آیین‌های نمایشی و نوروزی یکی از شادترین و زیباترین رسم‌ها و سنت‌ها در هنگام نوروز است. خرس بان‌ها زمانی با خرس راه می‌افتادند و به اجرای نمایش می‌پرداختند، و می‌خواندند:

«خرسی خرسی بازی بوکون

صابه دیلا راضی بوکون»

(خرسک خرسک بازی کن / دل صاحب را راضی کن) حاجی فیروز چهره آشنای کوچک و بازار در هنگام نوروز است که با چهره سیاه، کلاه و پافزار شیطانی و لباس قرمز با خواندن اشعار شاد و طنز آمیز، عده زیادی را دور خود جمع می‌کرد و مردم را می‌خندان.

ادامه در صفحه ۲۳

باطنی) است که پس از درگذشت آدمی با روان و دین (وجدان) از تن جدا گشته به سوی جهان مینوی گراید. اما در آغاز هر سال برای سرکشی خان و مان دیرین خود فرود آید و در هنگام ده شبانه روز بر روی زمین به سر برد و به مناسبت فرود آمدن فرورهای نیاکان هنگام نوروز را فروردین خوانده‌اند.» (۶)

انسان باستانی بر این گمان بود، آن‌چه در سیارات آسمانی و جهان هستی رخ می‌دهد، بر وجود او نیز اثر می‌گذارد، عمر جهان به دوازده هزار سال تخمین زده می‌شد و پس از دوازده هزار سال آشفستگی در نظام جهان ظاهر می‌شد. سیزده نوروز هم بر این باور شکل گرفت: «جشن‌های دوازده روزه‌ی آغاز سال نیز با این سال دوازده ماهه و دوره‌ی دوازده هزارساله‌ی عمر جهان مربوط است انسان آن‌چه را در این دوازده روز پیش می‌آمده سرنوشت سال خود می‌انگاشت از پیش از نوروز انواع دانه‌ها را می‌کاشتند و هر دانه‌ای که در طی این دوازده روز بهتر و بیشتر رشد می‌کرد، آن دانه را برای کاشت آن سال به کار می‌بردند، و گمان داشتند، اگر روزهای نوروز به اندوه بگذرد، هم‌همی سال به اندوه خواهد گذشت. بسیاری از این باورها هنوز برجاست، مختصر آن دوازده روز آغاز سال نماد و مظهر همه سال بود. اما اگر در پایان دوازده هزار سال جهان در هم می‌شد و آشفستگی نخستین باری دیگر برمی‌گشت و اگر به نشان آن، در پایان هر سال نظم و قانون از میان بر می‌خاست سپس در پایان دوازده روز نیز یک روز نشان آشفستگی نهایی و پایان سال را بر خود داشت. در این روز کار کردن و نظام عمومی را رعایت کردن نیز از میان برمی‌خواست و شاید عیاشی‌ها و ارجی، باری دیگر برای یک روز باز می‌گشت، نحسی سیزدهم عید نشان فرو ریختن واپسین جهان و نظام آن بود.» (۷)

ابوریحان بیرونی در مورد نوروز می‌نویسد:

«نوروز نخستین روز است از فروردین‌ماه وزین جهت روز نو کردند، زیرا که پیشانی سال نو است و آن‌سج از پس اوست از این‌سج پنجم روز همه جشن‌هاست.» (۸)

او از نتایج برداشت اعتدال ربیعی به عنوان نوروز

## نسبت مفاهیم جامعه و فرهنگ

نمی‌روند چون از لحاظ زیستی عضو جدیدی ایجاد نمی‌کنند؛ اما طبق آن اولاً خانواده - حتی اگر مرکب از یک زن و یک مرد باشد - کوچکترین جامعه‌ی بشری - و یاخته‌ی جوامع بزرگتر - است زیرا تقسیم کار، رابطه‌ی پلکانی و توان تولید عضو، هر سه در آن مصداق دارند؛ ثانیاً جامعه‌ی ملی - که بر مبنای داشتن سازمان اعمال رسمی و علنی نظارت و زور در محدوده‌ی سرزمین معین باز شناخته می‌شود، - مجموعه‌ی جوامع خرد و کلان، همجوار، در هم تنیده و متداخل جلوه می‌کند.

**(۲) فرهنگ:** صفات تشکیل دهنده‌ی انسان دو گونه‌اند؛ صفات محسوس که با چشم، گوش، بینی، زبان، حواس پوستی، عضوی و حرکت قابل درکند؛ و صفات نامحسوس که با حواس گفته شده قابل درک نمی‌باشند.

بنابراین تفکیک، فرهنگ مجموعه‌ی صفات نامحسوس مردم است که در رفتار و مناسبات آنها، در دیگر جان‌داران، در اشیاء بی‌جان و در تبدیل و تحول آنها نمود می‌یابد. این صفات که تجلی و بروز محسوس جداگانه یا توأمان آنها پدیده یا اثر فرهنگی شمرده می‌شود، عبارتند از: دریافت حسی ساده (دیده، شنیده و... آن‌گاه که در زبان تجلی نمی‌کند و با مفاهیم عام بیان نمی‌گردد)؛ حالات عمومی جسمانی (چون تشنگی و گرسنگی و خستگی و خواب) و غیرجسمانی مانند عشق، نفرت، کینه، خشم، ترس، رشک، نگرانی، امیدواری و یأس که حالت یک عضو یا اعضا معین یا حالت عمومی تن به نظر نمی‌رسند)؛ یادآوری یا بازسازی محسوسات و خلاقیت در این زمینه (مثلاً تجزیه و ترکیب دیده‌ها و خلق اسب شاخ‌دار و شیربال‌دار... که مصداق عینی ندارند)؛ دانش و تفکر (که هر گونه تأثر و کنشی است که در زبان تحقق می‌یابد و ربط دادن مفاهیم و مضامین بازآفرینی یا ایجاد معانی نو را در بر می‌گیرد) و حافظه (که عبارت است از توان نگه‌داری تأثر و کنش ادراکی).

بماند؛ و از آن جا که تفاوت شرایط زیست و تفاوت شخصیت مردم - حتی اگر مفهوم اولیه‌ی واژه یکسان فرض شود - به تفاوت راستای بسط مضامین می‌انجامد، معنای هیچ لغتی نمی‌تواند نزد مردم یکسان باشد یا یکسان باقی بماند.

با این حال یعنی به رغم این که واژه‌ی معین نمی‌تواند یک معنای ثابت و همگانی داشته باشد، تقریب ذهنیت مردم ناممکن نیست. یکی از جنبه‌های نزدیک‌سازی اندیشه‌ها در محدوده‌ی معانی لغات - به عنوان لازمه‌ی برخورد سنجیده‌ی باورها، - ارائه‌ی تعریف روشن معانی است، تعریفی که در نهایت به دیده‌ها، شنیده‌ها و... در یک کلام به حسیات مشترک متعارفی بر می‌گردد.

بر اساس این انگاره‌ها و باورها در این جا تعریفی از فرهنگ و جامعه و نسبت مفهوم آن دو با هم و با محیط ارائه می‌شود که پیش از آن که کارآمد بودنش در ساخت منظومه‌ی فکری برتر هدف باشد، حرکت به سوی عرضه‌ی تعریف روشن مورد نظر است زیرا غرض نشان دادن یکی از راههای کاهش فاصله‌ی پرنشدنی اندیشه‌هاست.

### تعاریف

**(۱) جامعه:** جامعه‌ی انسانی مجموعه‌ی افراد است که در آن کارها تقسیم و در سطوح افقی و عمودی توزیع شده، و - افزون بر عضوگیری - می‌تواند اعضا جدیدی پدید آورد؛ به عبارت دیگر چنان گروهی است که در آن تقسیم وظایف و سلسله مراتب برتری با توان تولید اجزای خود ترکیب شده است. در یک کلام جامعه گروه سازمان‌یافته‌ی است که می‌تواند از لحاظ زیستی خود را باز آفریند.

بر پایه‌ی این تعریف مسافران یک اتوبوس، عابران یک خیابان، تماشاگران یک نمایش‌گاه و... جامعه تشکیل نمی‌دهند زیرا سازمان یافته نیستند؛ گروههایی چون ارتش و مدارس نیز هر چند سازمان یافته و بسیار گسترده‌اند، مصداق جامعه به شمار

زبانی که در آن هر واژه یک معنا داشته باشد، «چنان که آرزوی لایبنتیس و آرمان راسل» بود، همان‌گونه که ویتگنشتاین نیز دریافته بود، محال و ناممکن است<sup>(۱)</sup>، زیرا به علت تفاوت ناگزیر مردم با هم، هیچ واژه‌ی نزد دو نفر از هر حیث همانند نیست یعنی هر کسی بنا بر شخصیت منحصر به فردش کلمات را به معنایی منحصر به فرد به کار می‌برد. دقت در موارد کاربرد، بازبینی جای واژه در کلیت سخن و توجه به مبانی شکل‌گیری مفاهیم و تفاوت مردم از نظر عوامل مؤثر بر شناخت، مؤید این نکته است. افزون بر نایکسانی ناگزیر معنای واژگان نزد افراد مختلف، محتوای لغات حتی نزد شخص معین نیز دست‌خوش تحول دائمی است. در مورد پویایی معانی به ویژه باید دانست که اولاً زبان پر بنیاد مفاهیم تاکتونی خود بسط و عمق می‌یابد و اساساً کاربرد مفاهیم عام متضمن کاربرد آنها در موارد ناشناخته است؛ ثانیاً مفاهیم، خاصه مفاهیمی که دارای صفات و مصادیق عینی و محسوس می‌باشند، ابعاد و جنبه‌های متفاوتی دارند، ابعادی که از سوی افراد متفاوت در شرایط و موارد مختلف مبنای بسط مفاهیم قرار می‌گیرند، به گونه‌ی که بین تمامی موارد کاربرد کلمه هیچ وجه مشترکی نمی‌توان یافت. به عنوان مثال واژه پدر - که نزد خردسالان اسم خاص است، - بر بنیاد ویژگیهای جسمانی بسط یافت و نام یکی از دو جنس دخیل در پیدایش جانوران شد؛ از جنبه‌ی سلطه و برتری تعمیم یافت و بر پایه‌ی آن مفهوم «پدر ملت» خلق شد؛ از حیث دخالت در پیدایش و رشد، گسترده شد و مضامین «پدر فیزیک»، «پدر شیمی»... پدید آمدند. «پدر معنوی» نیز به نظر می‌رسد که بر مبنای مخلوطی از سلطه و دخالت در پیدایش آفریده شده است.<sup>(۲)</sup>

بنابراین می‌توان گفت از آن جا که زبان بر مبنای مفاهیم موجود متحول می‌شود و هر مفهومی خواه ناخواه جنبه‌های متعددی دارد و از سوهای گوناگون بسط می‌یابد، محتوای هیچ واژه‌ی نمی‌تواند ثابت

بر اساس این تعریف، پدیده‌ی فرهنگی ممکن است بسراویسد دو یا چند صفت نامحسوس پدیدآورندگان باشد مثلاً در نمایش، بازآفرینی و نوآوری در محدوده‌ی محسوسات، عواطف، دانسته‌ها و باورها با هم نمود می‌یابند. بر این می‌توان افزود که آثار فرهنگی دو گونه‌اند؛ آثاری که تماماً یا غالباً جنبه‌ی فرهنگی دارند مثل نقاشی، فیلم، موسیقی؛ و آثاری که جنبه‌ی فرهنگی آنها فرعی است مثل بشقاب و فنجان که برای صرف خوراک ساخته شده‌اند و در عین حال صفات نامحسوس سازندگان و به‌کاربرندگان‌شان در شکل و اندازه و نقش آنها جلوه‌گر است.

## نسبت مفاهیم

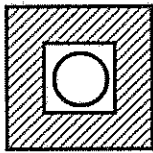
اکنون بر پایداری تعاریف عرضه شده می‌توانیم نسبت آنها را با هم و با محیط نشان دهیم، اما پیش از آن گفتنی است که تعاریف پیش گفته فشرده‌اند در حالی که تعاریف روشن باید با آوردن نمونه‌های شناخته شده‌ی متعارفی در معرض درک و فهم مخاطب قرار گیرند و طی روندی مشخص به محسوسات مشترک ختم شوند؛ ولی از همین مختصر - که گام کوچکی در راستای ارائه‌ی تعریف روشن است، - پیداست که مثلاً زور که با حواس پوستی و حس حرکت قابل درک است، مصداق فرهنگ نیست لذا کاربرد فردی و گروهی زور یا تکیه بر زور در مناسبات انسانها - مثلاً غلبه‌ی زور در واداشتن مردم به انجام بعضی کارها و بازداشتن آنان از برخی امور، - از آن جا که برآیند فرهنگ است، همچون برانگیختن آدمیان با ارائه‌ی دلیل یا با شعر و آهنگ و نمایش، پدیده‌ی فرهنگی است.

**(۱) جامعه و محیط:** هر چیزی که جزء ساختار جامعه نباشد، محیط آن به شمار می‌رود، چه مانند ماه و خورشید ساخته‌ی انسانها نباشد و چه همان خانه و رایانه بر ساخته‌ی آدمیان به حساب آید. از این رو نه فقط غذای چشم‌نشده، انگلها و میکروارگانیسمهای داخل بدن که قلب و دست و پای مصنوعی نیز از آن جا که زنده نیستند و با تن ارتباط ارگانیک ندارند، جزء ساختار انسانها و بنابراین جزء جامعه نیستند و مصداق محیط می‌باشند.

طبق این نگرش ابزار کار و نیز چیزهایی که انسانها در پرورش آنها دخالت دارند جزء جامعه شمرده نمی‌شوند. بنابراین توصیف «وضع اقتصادی» جامعه، صرفاً توصیف وضع درونی آن نیست، بل که جنبه‌های محیطی چون منابع و وسایل تولید را هم

در بر می‌گیرد. افزون بر این در تمایز با جامعه‌ی معین، دیگر جوامع انسانی، محیط آن به دیده می‌آیند. این محیط را می‌توان محیط انسانی آن جامعه نامید.

مفهوم «محیط انسانی» فقط آن گاه قابل استفاده نیست که جامعه‌ی بشری مدنظر باشد یعنی نوع بشر همچون یک جامعه‌ی واحد در نظر گرفته شود؛ امری که با همگرایی فزاینده‌ی پاره‌های گونده‌ی انسان و تشدید وابستگی آنها - و لذا لزوم برنامه‌ریزی برای بقا و رشد در مقیاس نوعی و در پهنه‌ی گسترده‌ی زمین - بیش از پیش زمینه‌ی طرح و پذیرش می‌یابد. در هر صورت، یعنی چه جامعه‌ی بشری مورد نظر باشد، چه یک جامعه‌ی معین در تمایز با دیگر جوامع، نسبت مفهومی جامعه و محیط را با اشکالی که هیچ محدوده‌ی مشترکی ندارند، می‌توان نشان داد:



\*\*\*

می‌گذارد و در آن نمود می‌یابد؛ اما فرهنگ جوامع دیگر جزء محیط جامعه‌ی معین هستند که مستقیماً (از طریق افراد یک‌دیگر) و غیرمستقیم (از طریق برآیندها و نمودهای غیرانسانی) بر هم اثر می‌نهند و از هم اثر می‌پذیرند، تأثیر و تأثر متقابلی که گاه به «صادرات و واردات فرهنگی» تعبیر می‌شود.

اگر جامعه‌ی معین را با مربع، فرهنگ آن را با دایره و محیط آن را با منطقه‌ی هاشور خورده نمایش دهیم، نسبت این سه به این شکل نشان دادنی است: (۲)

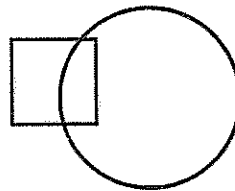


**(۲) جامعه و فرهنگ:** فرهنگ، صفات آدمهاست و جامعه، مجموعه‌ی انسانها؛ پس فرهنگ هر جامعه‌ی معینی جزئی از جامعه، و فرهنگ دیگر جوامع، جزء محیط آن می‌باشد. بنابراین آثار فرهنگی یا تجلی فرهنگ جامعه‌ی معین در اشیاء و در افراد دیگر جوامع، جلوه‌های محیطی فرهنگ آن به شمار می‌رود.

اگر جامعه‌ی معین را با مربع و فرهنگ آن را با دایره نمایش دهیم، نسبت مفهومی آن دو به این شکلی قابل نمایش است: (۳)



اما اگر جامعه‌ی معین را با مربع و فرهنگ در مقیاس بشری یعنی صفات نامحسوس تمام افراد انسانی و به عبارتی فرهنگ عام را با دایره نمایش دهیم، نسبت جامعه‌ی معین با فرهنگ عام به این شکل نشان دادنی است:

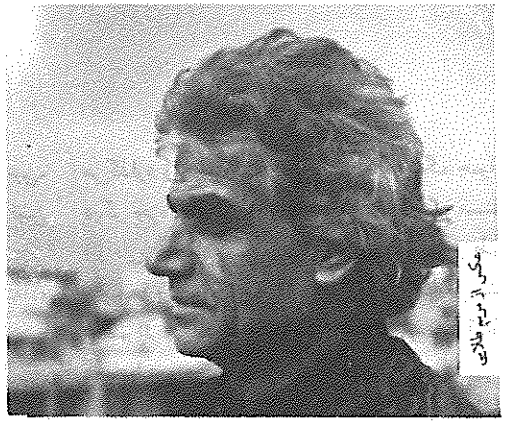


**(۳) فرهنگ و محیط:** فرهنگ جامعه‌ی معین جزء جامعه و کاملاً مجزای از محیط آن است هر چند بر آن تأثیر

بنابر سروده‌ی فردوسی: «سخن گوی چون برگشاید سخن / بمان، تا بگوید، تو تندی مکن - ز گفتار دانا تو دانا شوی / بگویی از آن پس کز او بشنوی»؛ روحیه‌ی که فرزانه‌ی توس گفته نشان اشراف بر باورهای خود، جلوه‌ی تسلط بر خویش، لازمه‌ی نظم‌پذیری آگاهانه و در جامعه‌ی ما منشی مظلوم است، در حالی که مدارا و نرمش در برخورد - که استواری در اعتقاد را نفی نمی‌کند - برای شکوفایی و بالندگی فرهنگی، هر چند سخت لازم است، کافی نیست. افزون بر این که ملایم گفتن و صبورانه شنیدن باید دو طرفه باشد؛ باید منظور خود را روشن عرضه داشت، ضرورت ارائه‌ی تعاریف مبتنی بر مفاهیم مورد توافق منتهی به محسوسات را نفی نکرد، تعریف کردن را کاهلانه تثبیت اندیشه ندانست و پذیرفت که تعریف و تحدید مفاهیم گام مثبتی در راستای تقریب اندیشه‌هاست.

### پی‌نوشت

- ۱) احمدی، بابک؛ ساختار و تأویل متن؛ نشر مرکز؛ چاپ سوم، ۱۳۷۵؛ جلد ۲، ص ۶۲۵.
- ۲) چون بسط مفاهیم از جهات مختلف در اندیشه‌ی شخص معین و نیز بسط چند سویه و متفاوت مفاهیم در اذهان مردم جزء جدایی‌ناپذیر روند اندیشیدن است و به تحدید، تجزیه و تفکیک مضامین و رشد زبان و تعمیق اندیشه می‌انجامد؛ ثبات معنای واژگان نه تنها نشدنی که نامطلوب هم هست.
- ۳) نمایش نسبت فرهنگ عام با جامعه‌ی بشری نیز چنین است.
- ۴) نمایش نسبت فرهنگ عام با جامعه‌ی بشری و محیط آن هم چنین است اگر اولی را با دایره، دومی را با مربع ساده و سومی را با منطقه‌ی هاشور خورده نشان دهیم. تأکید می‌شود که در این شکل فقط منطقه‌ی هاشور خورده معرف محیط است.



## شعر نیما به سوی لحنی گفتاری

«خانواده سرباز» به لحاظ وجه حدوداً دراماتیک، رویکرد به لحنی محاوره‌ای و نیز منظومه بودنش، بیش از دیگر شعرهای این دوره نیما در کنار «افسانه» می‌نشیند، اما فضای رمانتیک «افسانه» در برابر واقعیت‌گرایی این منظومه کم‌رنگ می‌شود. «خانواده سرباز» از تجدد شکلی «افسانه» بی‌بهره است. و به تعبیر خود نیما آثار ابزار و یا واژگان بی‌اثر - آوخ، ای درینا و... - که نیما بعدها (در سال ۱۳۲۵ - نگاه کنید: تعریف و تبصره، صفحه ۷۶) بر آن می‌تازد، در این منظومه مشهود است:

نیکه داده است روی گهواره | آه بیچاره! آه بیچاره!  
(خانواده سرباز، مجموعه آثار، ص ۹۹)

در منظومه «خانواده سرباز» مدل وصفی و طرز کار (تعبیر نیما) عوض نشده است، اگر چه در انتظام عروضی شعر تا حدی بسیار ناچیز تصرفی صورت گرفته، اما فاقد انتظامی طبیعی است. این منظومه بیشتر ناظر بر این نکته است که به قول نیما «شعر هم حرفی است از حرف‌های ما و ماده بی‌ارتباطی با ماده زندگی نیست». این ماده اما کم و بیش، در حد حرف، ولی حرفی مؤثر باقی می‌ماند و به جوهر شعر، حتا در حد افسانه نیز نزدیک نمی‌شود، با این همه کوشش نیما را برای نزدیک کردن «ساختار شعر» به یک طرز مکالمه طبیعی و آزاد نشان می‌دهد (تعبیر نیما) به ویژه آنجا که ساز و کار نمایشی شعر بر دوش دیالوگ‌هاست:

بی‌صدا بچه خواب کن حالا | از من او دور است لا لا  
لا لا | شوهرم رفته است مونسم درد است | جان شیرینم  
مادرت فرد است | زین صداها طفل شد کمی خاموش | داد  
قدری گوش

(همانجا، ص ۱۰۶)

نیما با «خانواده سرباز» از «افسانه» جدا می‌شود تا بیست سال بعد، «کار شب» یا «صورت پرداخته تری» از این گونه شعرهای او باشد. در اینجا رمانتیسیم فردی «افسانه» جای خود را به رمانتیسیم اجتماعی «خانواده سرباز» می‌دهد. در عین حال ساختار معنایی یا واقعیت مورد اشاره این شعر بلند به واقعیتی هنری تبدیل نمی‌شود، بلکه در بافتی کلاسیک، بیان منظوم واقعیتی دلخراش است:

یک دو روز است او قوت نادیده | با دو فرزندش خوش  
نخواهیده | یک تن از آن‌ها خواب و ده ساله است | دیگری  
بیدار کار او ناله است | شیر خواهد لیک، شیر مادر کم | این هم  
یک ماتم

(همانجا، ص ۱۰۰)

«خانواده سرباز» مخمس - مستزادی است که در پی نوآوری بر می‌آید اما راه آن را بلد نیست، این شعر بلند از توان تصویری «افسانه» بی‌بهره می‌ماند، اما گاه با زبان ایجاز، کلمات ساده را به پدیده‌هایی قابل لمس تبدیل می‌سازد:

دود مطبخ‌ها می‌رود بالا | می‌پرد گنجشک، گرسنه، تنها |  
هر کجا در ده، خلوت و آرام | وه چه شیرین است، خواب  
این هنگام | در کنار کوه، کبک شیون‌هاست | همه‌همه برپاست  
(همانجا، ص ۱۱۸)

«خانواده سرباز» به رغم بافت و بیان و قالبی کم و

- به تجربه شخصی بیش از استادانمایی اهمیت می‌دهد.

- به طرح و الگوهای پیشین بی‌اعتناست و به صنعتگری در کلام پشت می‌کند.

با این همه «افسانه» با ساز و کارهای نهفته و با ظرفیت‌های بالقوه خود فقط وعده اصلاحات می‌دهد، بدین معنا که پدیده‌های نو و نادر در شعر، در آینده‌ای دور یا نزدیک از زیر شل «افسانه» سر بر خواهند کرد.

افزون بر شکل و وزن «افسانه»، نیما با عناصر و تصویرسازی‌های گاه غیرمتعارف و البته با کمی طول و تفصیل، حیرت و درنگی حدوداً فلسفی و شدیداً هنری را در این شعر از خود نشان می‌دهد تا اجزاء پراکنده تصاویر «افسانه» در کنار هم چیده شود و صورت ازلی او (معشوق) به درستی پدیدار گردد. این تلاش غیرصنعتگرانه به جایی می‌رسد که استحاله برخی تصاویر افسانه بر مسیری شبه سوررئالیستی صورت می‌گیرد. تکرار تصاویر نوپدید، در چارچوب قالب «افسانه» گم و کم‌رنگ نمی‌شود، بلکه عجالتاً مخفی و ناپیدا می‌ماند تا روزی از جایی در شعر نیما سر بر کند. غریبه‌سازی‌های نحوی تصویری نیما در این شعر از ضربه آسیب قواعد آثار کهن در امان نمی‌ماند. این منظومه کم و بیش فاقد لحنی ادیبانه است و به ریتمی طبیعی مهر می‌ورزد و دریچه‌ها را به جانب شعر گفتاری (نه حرفی) می‌گشاید.

دیالوگ در زندگی روزمره از طبیعت خاص خود تبعیت می‌کند اما در شعر، مقوله‌ای مخصوص به خود نیست، بلکه در پیوند با ساختار کلی شعر قابل تبیین است. در «افسانه» دیالوگ‌ها نمی‌توانند از نوعی مبالغه که خاص شعر سنتی است در امان باشند؛ اما نکته جالب این که وقتی «افسانه» (معشوق) در خطاب به عاشق، سرگذشتی را به یاد می‌آورد؛ دیالوگ‌ها راه را بر شیوه گفتاری داستان در داستان می‌گشایند:

افسانه - ... آری ای عاشق افتاده بودند | دل ز کف  
دادگان وارمید | داستانی از آنجاست در یاد...

(مجموعه آثار نیما یوشیج، ص ۵۰)

و جالب‌تر این که در میان دیالوگ‌ها گاه یک طرف گفتگو (عاشق) به طور طبیعی به تکمیل صحبت طرف دیگر می‌پردازد:

افسانه - ... اندر آن گوشه، چوپان زنی، زود ناف از  
شیرخواری برید، / عاشق - آه / چه زمانی، چه دلکش زمانی  
(همان صفحه)

«افسانه» به رغم این تمهیدات و با گرایش به طبیعی کردن گفتارها و رفتارهای تصویری، در مجموع شعری پیش - تصویری و پیش - محاوره‌ای باقی می‌ماند.

نیما فاصله‌گذاری میان لحنی محاوره‌ای و بیانی ادیبانه را در چند مرحله و در هر مرحله با چند شعر نشان می‌دهد. به رغم تاریخ سرایش اشعار نیما، حلقه‌های ارتباطی، یعنی مشابهت بیان و میزان سادگی یا پیچیدگی آن‌ها، در تبیین مراحل مورد نظر من مؤثر و نقش آفرین‌اند:

گروه الف: افسانه (۱۳۰۱) خانواده سرباز (۱۳۰۴) شمع کرجی (۱۳۰۵) سرباز فولادین (۱۳۰۶) و... گروه ب: وای بر من (۱۳۱۸) گل مهتاب (۱۳۱۸) خانه سرریلی (۱۳۱۹) اندوهناک شب (۱۳۱۹) همسایگان آتش (۱۳۱۹) خواب زمستانی (۱۳۲۰) آی آدمها (۱۳۲۰) امید پلید (۱۳۱۹) پریان (۱۳۱۹) گروه ج: من لبخند (۱۳۲۰) بوجهل من (۱۳۲۰) مردگان موت (۱۳۲۳) پادشاه فتح (۱۳۲۶) گروه د: ناقوس (۱۳۲۳) مانلی (۱۳۲۴) کار شب یا (۱۳۲۵) خروس می‌خواند (۱۳۲۵) اورا صدا بزن (۱۳۲۵) مرغ آمین (۱۳۳۰) گروه ه: آقا توکا (۱۳۲۷) مهتاب (۱۳۲۷) اجاق سرد (۱۳۲۷) هنگام که گریه می‌دهد ساز (۱۳۲۷) ماخ اول (۱۳۲۸) در شب سرد زمستانی (۱۳۲۹) هنوز از شب (۱۳۲۹) شب است (۱۳۲۹) قایق (۱۳۳۱) در نخستین ساعت شب (۱۳۳۱) خانه‌ام ابری است (۹) داروگ (۹) ری را (۱۳۳۱) در کنار رودخانه (۱۳۳۱) روی بندرگاه (۹) شب پرهی ساحل نزدیک (۹) همه‌شب (۱۳۳۱) هست شب (۱۳۳۴) برف (۱۳۳۴) سیولیشه (۱۳۳۵) ترا من چشم در رامه (۱۳۳۶) شب همه شب (۱۳۳۷).

گروه الف:

«افسانه» نیما در واقع نوک خاری (بوده) که در چشم‌های علیل فرو (می‌رفته است)، و این به زعم من بدان معناست که شعر فارسی با چاپ «افسانه» در جوهری مختلف پذیرای دگرگونی است:

- می‌خواهد چیزهای تازه‌ای را در لفظ و معنا کشف کند.

- به موسیقی گفتار و به انتظام طبیعی کلام تمایل آشکاری نشان دهد.

- به اصل تفکیک‌ناپذیری اجزاء، بندها و روابط طبیعی آن و به تشکلی خودانگیخته توجه دارد و نیاز به فرم را احساس می‌کند.

- خیال‌انگیزی را در معنایی معاصر و در پیوند با شرایط دنیای جدید پذیراست.

- خلوت فردی را در میان جمع و در جهان امروز دست و پا می‌کند.

- واژگان و عناصری را احضار می‌کند که پیش از این اجازه ورود به شعر نیافته‌اند.



بیش قدمایی، نشان می‌دهد که خلوت نیما عظمتی انسانی دارد.

رفتار شخصی نیما با وزنی مهبجور؛ «افسانه» را از الگوهای رایج یک شعر تغزلی می‌راند. در کنار «افسانه» و «خانواده سرباز»؛ «شمع کرجی» شعر کوتاهی می‌نماید که قافیه مضاعف را عامل موسیقی و تحکیم ساختاری صوری خود تسلی می‌کند؛ در حالی که جز در مصرع‌های رها از قید قافیه؛ قافیه‌ها حس موسیقایی تازه‌ای را در شعر احیا نمی‌کنند. افزون بر این، گاه قافیه‌ها غیرموسیقایی و در نتیجه غیرمؤثرند:

او مانده و ظلمت و صدای دریا | یک شعله افسرده بر او  
چشمک زن | چون نیست در آن شعله دوامی پیدا | حیران  
شده می‌جود به حسرت ناخن | بد روی تو آیدش جهان پیش  
نظر

(شمع کرجی، مجموعه آثار، ص ۱۲۹)  
رنجه شودش دل از تکاپوی و تعب | هر دم تعیش به راه  
دیگر فکند | و ندر همه گپرو دار این شور و شعب | او باز به  
بیمار غمش دست زند | برگردش از مقر به سر پنجه سرد

(همانجا، ص ۱۳۰)  
با این همه «شمع کرجی» از تصویرگرایی فعال «افسانه» بی‌نصیب نمی‌ماند؛ این بار اما در پیوند با وزنی که تصاویر گریزنده و وهم‌آلود را بیشتر تاب می‌آورد:

بس بر سر موج‌های دریای عبوس | آن جیکل دیوانه  
هایل در بر | هر لحظه قرین یک خیال و افسوس | اشکال  
هراسناکش آید به نظر | آرام‌تر از نخست راند قایق  
(همانجا، ص ۱۲۹ و ۱۳۰)

تهور در وزن و بدعت در تصویرسازی از دغدغه مدام نیما در این شعرهاست.

نیما از فضای بسته «افسانه» به جهان تقریباً باز «قفتوس» و... پیش می‌رود. او در این چند شعر، پای در جنبه شعر گذشته دارد و دست بر نوآوری‌هایی می‌ساید که میوه ممنوع شعر فرادهای اوست.

نیما با فهم دقیق مسائل زمان خود تفکری نو را به جهانی اساطیری می‌کشانند، از پرندگان اسطوره‌ای، شعری اسطوره‌ای و یا اسطوره‌های جدیدی می‌پردازد.

نام بردن از عناصر اسطوره‌ای از سوی نیما احیاء مفاهیم خفته و یا فراموش شده‌ای در همین قلمرو است و کشاندن ابزار و ادوات شعر به عرصه زبانی زنده و گرم.

نیما در این مرحله به تعبیر ناپاکوف چندان «مراقب چین شلوار عبارات خود نیست» از این رو در شعر او با قافیه‌پردازی به شیوه سنتی و ترکیباتی که بوی کهنگی می‌دهند نیز رو به روی شویم که کم و بیش راه را بر لحن و ریتم طبیعی شعر می‌بندند. در عین حال تلاش نیما

بسرای پرهیز از تداول عام وزن و عدول از احکام قراردادی آن که بین انتظام طبیعی و انتظام عروضی فاصله می‌اندازد در این شعرها محسوس است:

در بین چیزها که گره خورده می‌شود | با روشنی و تیرگی  
این شب دراز | می‌گذارد | یک شعله را به پیش | می‌نگرد  
(قفتوس، مجموعه آثار، ص ۳۰۷)

نیما نیز همچون نقاشان یا موسیقی‌دانانی که نه گهگاه بلکه مدام و از سر نظم و ترتیب به کار شعر می‌پردازند در پی تکمیل اندیشه‌های تازه‌ای است که

خود پی افکنده است. او که به خوبی می‌داند «شگفتی هنر در غیرمنتظره بودن آن است» (پاسترانگ)، این دریافت را به آستانه فرم و ساختار و نحو جدید و دیگر تمهیدات نویافته می‌کشانند؛ از این رو دغدغه مدام ایجاد شعری تازه، امکان ارتباطی عمیقاً عاطفی را از او می‌گیرد بدین معنا که عاطفه در شعر او جای خود را به فکر و خسردورزی می‌دهد؛ یعنی نیما از کوچ‌های نمی‌گذرد که مثلاً حافظ یا برخی از شاعران معاصر فروغ، شاملو و... از آن گذشته یا می‌گذرند. نیما شدیداً

در پی طرح و تثبیت امکاناتی است که در شعر فارسی قابل تصور است. با این همه معقول‌تر آن است که شعر نیما را با توجه به شرایط تاریخی - هنری خاص خود او بررسی کنیم.

نیز باید به یاد داشته باشیم که نیما با پیشینه هزار سال شعر گذشته فارسی و ستیز با احکامی که در این فاصله راه را بر بیان طبیعی مفاهیم بسته است، روبه‌روست.

در شعر نیما شور سیاسی یا شور عاشقانه جای خود را به تلاشی صرفاً تکوینی می‌دهد. - تکوین مناظر و مرایایی که تاکنون شعر فارسی از آن محروم بوده است - این درک خردورزانه بی‌گمان برخاسته از نگاهی عمیقاً متفاوت به عناصر و اشیاء جهان پیرامون است و نیما به کشف و کسب وجوه ناب این دریافت تازه خود می‌اندیشد - از ناپیوستگی، به ساختار رسیدن؛ تصرف در نحو به قصه فاصله‌گیری از هر آنچه غبار گرفته و ناپیدا است - جوهر شعر در کار نیما نه آمیزه‌ای از شور عاشقانه، شغف و رندی و... است بلکه نگاه دور پرواز

او، وجه موسیقایی طبیعت و مکالمه‌های طبیعی اشیاء و عناصر و گفتار درونی بشر امروز را ساختاری می‌کند. شعر نیما در ارتباط با جهانی که در آن علم و تکنیک مدرن حاکم است قابل فهم است و از این طریق به هویتی در عرصه تفکر نیز دست می‌یابد، از این رو جوهر فهم اسطوره‌ای شعر نیما نه صرفاً بر زمینه احساس، که از اعماق اندیشه هنری او گذر می‌کند. نیما با درک مسائل مقطعی، اشاراتی به اسطوره و حرکتی به جانب بیانی سمبولیک دارد. «غراب»، «مرغ غم» و... بر چنین روندی قابل تبیین است. در هر حال وجوه عناصر عینی و احضار مرغانی همچون «مرغ غم» و... با معانی ویژه و

محتمل، خود نشانه ورود به آستانه شعری است که شدیداً به تحریف ذهن و زبان متداول و توجیه ارگانیک تازه خود نظر دارد، هر چند بقایا و رسوبات شعر سنتی، مشخصه‌های متمایز این شعرها را آسیب‌پذیر ساخته است:

این شکل یک غراب و سیاهی | و آن آدمی هر آنچه که  
خواهی | چون مابه غم است به چشمت غراب و زشت |  
عنوان او حکایت غم، رهن بهشت | بنهسته است تا که به  
غم، غم فزاید او | بر آستان غم به خیالی در آید او  
(غروب، مجموعه آثار، ص ۳۰۹)

آه سوزان می‌کشم هر دم در این ویرانه من | گوشه  
بگرفته منم، در بند خود، بی‌دانه من | شمع چه؟ پروانه چه؟  
هر شمع، هر پروانه من...

(مرغ غم، مجموعه آثار، ص ۳۱۱)

این شکی نیست که نیما در این شعرها، با درک عمیق از شرایط تاریخی و فرهنگی خود، به دنبال کشف و کسب وجوه نو و متمایز برای شعر فارسی است. او با درک عمیق از این شرایط، به دنبال کشف و کسب وجوه نو و متمایز برای شعر فارسی است.

نیما در این شعرها، با درک عمیق از شرایط تاریخی و فرهنگی خود، به دنبال کشف و کسب وجوه نو و متمایز برای شعر فارسی است. او با درک عمیق از این شرایط، به دنبال کشف و کسب وجوه نو و متمایز برای شعر فارسی است.

نیما در این شعرها، با درک عمیق از شرایط تاریخی و فرهنگی خود، به دنبال کشف و کسب وجوه نو و متمایز برای شعر فارسی است. او با درک عمیق از این شرایط، به دنبال کشف و کسب وجوه نو و متمایز برای شعر فارسی است.

نیما در این شعرها، با درک عمیق از شرایط تاریخی و فرهنگی خود، به دنبال کشف و کسب وجوه نو و متمایز برای شعر فارسی است. او با درک عمیق از این شرایط، به دنبال کشف و کسب وجوه نو و متمایز برای شعر فارسی است.

نیما در این شعرها، با درک عمیق از شرایط تاریخی و فرهنگی خود، به دنبال کشف و کسب وجوه نو و متمایز برای شعر فارسی است. او با درک عمیق از این شرایط، به دنبال کشف و کسب وجوه نو و متمایز برای شعر فارسی است.

این بخش از شعرهای نیما بسیار با مورد نقد و بررسی قرار گرفته، از این رو نیازی به کش دادن مطلب نمی‌بینم.

گروه ب:

در این گروه از شعرها نیز نیما از نظم و سخنوری فاصله می‌گیرد و در تصویرسازی به اوج‌های تازه‌ای می‌رسد. اندیشه مبتنی بر تصویر، رابطه‌های ناگزیر دیگر عناصر شعر را سبب می‌شود و به تفرّد و به ساختاری شدن هر چه بیشتر شعر می‌انجامد. این شعرها با حذف قسید و بسندهای اوزان سنتی، وزن را در خدمت فضا سازی‌هایی تصویری و لحنی محاوره‌ای به کار می‌گیرند:

وای بر من | در شبی تاریک از انسان | بر سر این کله‌ها  
جنیان | چه کسی آری ندانسته گذارد پا؟ | از تکان کله‌ها آری  
سکوت این شب سنگین | کاندرا آن هر لحظه مطرودی فزون  
تازه می‌بافد | کی؟ که بشکافد؟ | یک ستاره از فساد خاک  
وارسته | روشنایی کی دهد آری | این شب تاریک دل را؟  
(وای بر من، مجموعه آثار، ص ۳۲۴)

حالات محاوره‌ای این شعرها زمانی بیشتر قابل لمس است که بر تاریخ سرایش آن‌ها و کلاً بر شرایط اجتماعی - هنری آن دوران تأمل ورزیم. هر یک از این شعرها با نقطه عزیمت تازه‌ای همراه است. «وای بر من» گرچه کلاً شعری است در تعارض با اوضاع اجتماعی - سیاسی آن روز و اختناق حاکم را شدیداً مورد حمله قرار می‌دهد، اما نیما در این شعر کم و بیش از تعهد زیبایی‌شناسی شعر غافل نمی‌ماند و در واقع این وجه زیبایی‌شناسانه، موظف به القاء حسی هنری و بینشی اجتماعی است:

عابرین این عابرین | بگذرید از من که بی‌هیچ گونه  
ذکر دشمن من می‌رسد می‌گویم | در | خواهم پرسید نام و  
هر نشان دیگر | وای بر من |  
بر کجای این شب تیره ییاویزم جای زنده خود را  
(همانجا، ص ۳۲۵-۳۲۴)

شعر غالباً غیربلاغی نیما می‌کوشد «بسرای بازگو کردن هسته ضروری معنایش بر چیزی جز خود تکیه نکنند». از این رو بر آن است که تأخرها و تجارب اجتماعی را درونی روابط صوری خود سازد، که در این مسیر از در هم شکستن زبان رایج نیز غافل نمی‌ماند.

نیما در این شعرها نیز در ستیز با قالب و شیوه بیان‌های مرسوم و جا افتاده است. او به این نظام معترض است به تعبیر اوژن یونسکو: «نظام‌های جا افتاده در زبان مانند هر نظام حاکمی، نظام سرکوب است.»

«گل مهتاب» شعری است محو و مه‌آلود که سرانجام رو به شفافیت و وضوح دارد.

در شبی تیره، رنگی مهتابی از فراز شکل‌های مهیب  
امواج سر بیرون می‌آورد و خود را از دیگر رنگ‌های تیره  
جدا می‌سازد:

آن نو دیده رنگ مصفا | بر ما نمود قامت خود را | با  
گونه‌های سرد خود و پنجه‌های زرد | نزدیک آمد از بر آن  
کوه‌های دور | چشمش به رنگ آب | بر ما نگاه کرد  
(گل مهتاب، مجموعه آثار، ص ۳۲۹)

جمعی به پیشواز این رنگ نوظهور می‌روند. در این

میان کسی می‌خواهد دست او را - این رنگ تازه - بپوسد:

می‌خواست هرچم که بپوسد ز دست او | می‌خواستم که او / مانند من همیشه بود پای بست او

(همانجا، ص ۳۲۹)

شاعر نیز می‌خواهد:

جز بر صدای او ندمم به پایوه گوش | و آنجا جوار آتش همسایه‌ام | یک آتش نهفته بپردازم

(همانجا، ص ۳۳۰)

تا این که سرانجام:

افسرده‌تر بشد گل دلجو | هولی نشست و چیزی برخاست | دوشیزه‌ای به راه دگر شد

(همانجا، ص ۳۳۰)

این شعر که به نفی پدیده‌های ثابت و امور متداول می‌پردزد، دارای خطی داستانی است؛ بدین معنا که می‌توان حرکت رنگی شکفته را از میان اشکال مهیب دریایی تا به آخر تعقیب و ابزار و ادوات و روابط صوری و در نهایت تشکل شعر را درک کرد. با این همه چیزی مبهم و لغزنده در این شعر دیده می‌شود. این ابهام اما وصول ناپذیر به نظر نمی‌رسد، بلکه تصاویر آن ما را به آگاهی مبهمی نزدیک می‌سازد که وضوحی بیش از این را بر نمی‌تابد، چرا که آن سوی این ابهام، با نوعی فکر و حتا موضع فکری رو به رو می‌شویم که بدون این ابهام، شعر فاقد ارزش و لذت هنری خواهد بود. «گل مهتاب» از آن گونه شعرهای نیماست که جهاتی از آن مبهم و تاریک است، همان گونه که نیما خود می‌گوید: «انسان نسبت به آثار هنری یا اشعاری بیشتر علاقه نشان می‌دهد که جهاتی از آن مبهم و تاریک و قابل شرح و تأویل‌های متفاوت باشد.»

(حرف‌های همسایه، ص ۱۴۶)

نیما در «اندوهناک شب» لحنی محاوره‌ای را بر وزن شعر مسلط می‌سازد تا به طنین طبیعی گفتار وفادار بماند. دیگر تمهیدات نیز در این مسیر به کار گمارده می‌شوند:

تصرف در نحو:

چیزی به غیر روشن روز سفید نیست

(مجموعه آثار، ص ۳۷۸)

بافت و بیان غریب:

از چشم مردمان | دارند رخ نهان | با حرف‌هایشان همه مردم نه شناس

(همانجا، ص ۳۷۸)

نیما با فاصله‌گیری از اصول بلاغت و با اجرایی تازه از تشبیه و استعاره به طور کلی تصویرسازی، شعری متمایز از دیگر شعرهای رایج و نیز متفاوت با برخی از شعرهای خود پدید می‌آورد که ژرف‌اندیشی را با سادگی بیان‌گره می‌زند و غرابت بیان از همین جا پدیدار می‌شود: گویند روی ساحل خلوت‌نگهان دور | ناجور مردمی | داپند زیست | و پوست‌های پای آن‌ها | از زهر خارهای «کرده» | آزرده نیست | آنجا چو موج‌های سبک خیز | آرام و خوش گذشته همه چیز | مانند ما طبیعت | نگرفته راه کجی پیش | هر جانور | باشد به میل خود | بهره‌ور

(همانجا، ص ۳۷۸)

نیما اگر چه به عینی کردن مفاهیم ذهنی سخت معتقد است اما از به‌کارگیری تشبیه به ویژه استعاره گریزی ندارد. گاه این استعاره‌ها صرفاً تکامل تشبیهات شعری او نیست، بلکه اصولاً بیان شعر کلمه به کلمه و سطر به سطر، لحنی استعاری به خود می‌گیرد. یا این که لحنی کنایی راه به استعاره می‌برد تا آنجا که یک «بند» از شعر او به نوعی استعاره تبدیل می‌شود:

آیا به خلوتی که کسی نیستن سکون | و اشکال این جهان | باشند اندر آن | لرزان و واژگون | شوریدگان این شب تاریک راده است

(همانجا، ص ۳۷۷)

در مواردی نیز که پای ترکیبی استعاری یا استعاره‌ای مشخص به میان می‌آید - شب تاریک - در واقع شامل سانسور و دیگر تنگناها و توضیقات اجتماعی، تکوین استعاره را ناگزیر می‌سازد و این به غیر از آن است که مثلاً الیوت نیز از به‌کارگیری «جاده نهنگ» به جای «دریا» یا «بیشه» به جای «کشتی» اکراه دارد.

نیما در این گونه شعرها - «همسایگان آتش» - با عناصر نمادین باد، آب، آتش و... و نیز با نوعی اسطوره‌سازی (در خواب زمستانی) بیشتر رو به تصاویر سمبولیک دارد. نیمای نهفته در سرکشی این آتش (در همسایگان آتش) اگر نه در پی تغییر جهان، در پی تلطیف و تجدید آن است... این شعر (نیز خواب زمستانی) و بیشتر شعرهای نیما این گفته یا کوپس را تداعی می‌کند: «این پندار که شعر را صرفاً دارای کارکرد هنری می‌شناسد، نادرست است، اهداف یا نیت‌های درونی شعر با فلسفه و دیالکتیک اجتماعی پیوند دارد.»<sup>۱</sup> نیما غالباً جوهر این دیالکتیک اجتماعی را به شکلی تصویری - نمادی بیان می‌کند:

مرداب | من در درون روشن گرم تو آب را | جاری نمی‌کنم | ارمه می‌دهم که بر شوی ای آتش | رونق فرای و دلکش | سوزنده‌تر زبان کن و بی‌باکت در آ | اما به میل باد نابی به روی من | خشکی نه ره بیابد هرگز به سوی من | تا آن‌که غرقه ماند این زال گوز پشت - | در گنده‌های آب دهان (همسایگان آتش، مجموعه آثار، ص ۳۸۱)

نیما هیچ‌ان آفرینی‌های رمانتیک مرحله «افسانه» و پس از آن را که پشت سر می‌نهد، لحنی تراژیک را جایگزین آن می‌سازد، لحنی تراژیک اما نه با بیانی فاخر و ادیبانه؛ او صفت‌ها، قیده‌های ذهن پسرکن و شرح و بسط‌های زائد را به کنار می‌نهد تا واقعیتی ملموس را بیان کند:

خواب می‌بیند فروسته است زرین بال و پرهایش | از بر او شورها بر پاست | می‌پند از پیش پای او | دل به دو جایان ناهرننگ | و آفرین خلق با آن‌هاست

(خواب زمستانی، مجموعه آثار، ص ۳۲۹)

«خواب زمستانی»، «همسایگان آتش» و «آی آدمها» هر یک به نوعی، ناظر و حاضر بر و در متن مسائل اجتماعی است. «همسایگان آتش» اما به لحاظ ارزش‌های زیبایی‌شناختی بر آن دو شعر برتری دارد، چرا که این شعر، با عدول از بیان رایج، از لحن روایی - حکمایی خسرده می‌کاهد و به تصویرسازی و بیانی

غیرمستقیم و غیرمتعارف نزدیک می‌شود:

لیک با طبع خموش اوست | سردی آرای درون گرم او  
با بال‌هایش ناروان رمزی است | از زمان‌های روانی‌ها |  
سرگرانی نیستن با خواب سنگین زمستانی | از پس سردی  
روزان زمستان است روزان بهارانی

(همانجا، ص ۳۹۳)

«همسایگان آتش» اما پیش از حد مفید به بیان مستقیم «مقصود» است، «آی آدمها» نیز که طنین حسی فراگیری دارد، شعری تخاطبی و در نهایت خطابه منظومی است، برخاسته از شور و نه شهردی شاعرانه:

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید | یک نفر در آب دارد می‌بازد جان | یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند | روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌داند... | آی آدم‌ها که بر ساحل ساط دلگشا دارید | نان به سفره، جامه‌تان بر تن | یک نفر در آب می‌خواند شما را | موج سنگین را به دست خسته می‌کوبد | باز می‌دارد دهان با چشم از وحشت دریده | سایه‌هاتان را ز راه دور دیده...  
(آی آدم‌ها، مجموعه آثار، ص ۳۹۹)

نیما از صور خیال اساطیری یا اسطوره‌سازی برای بیان تجربه‌ای ازلی که یونگ آن را منشأ خلاقیت هنری می‌داند سود نمی‌جوید، بلکه این عناصر را صرفاً در خدمت شعری به کار می‌گیرد که به تأملات اجتماعی - سیاسی او معطوف است. نیما معمولاً چیزی را بیان می‌کند که ما مجبوریم درباره‌اش فکر کنیم این شیوه بیان دارای ساختار تازه‌ای است. او تمهیدات صوری و خلاقیت در کار شعر و هرگونه سرکشی و طغیان هنری را برای ساختاری کردن عناصر شعر خود به کار می‌گیرد و ساختگرایی در شعر نیما نه در تقابل یا اندیشه‌گرایی بلکه به قصد تکمیل وجوه زیبایی‌شناختی شعر او صورت می‌گیرد، چرا که نیما پافشاری جزم اندیشه‌ای بر بیان مستقیم مفاهیم اجتماعی ندارد و نمی‌کوشد که مفاهیم محرز یا محتمل را عیناً به مصادیق بیرونی ارجاع دهد، شعر نیما به مدد جهان بیرون از متن نیازی ندارد اما در مواجهه‌های تازه با شعوری متعارف، نظام معرفتی خود را طرح و تثبیت می‌کند. نگاه او ساختارگراست و ساختار شعرهایی همچون «خواب زمستانی»، موظف به عینی و محاوره‌ای کردن مفاهیم است.

در برخی شعرهای نیما، پدیده‌ها عمدتاً عینی و کمتر رازآمیزند، به ویژه در منظومه‌ای همچون «خانه سربویلی» که وحدت ساختاری اثر بیشتر مدیون خط داستانی آن است.

در این شعرها، ترکیب‌ها و تصاویر، بیشتر در توازی با یکدیگر و نه در تقابل با هنجارهای عادی بیان ظاهر می‌شوند و روابط معمول میان امور و عناصر شعر، کم و بیش دست نخورده باقی می‌مانند. نشانه‌های نمادین (سمبولیک) نیز به عاقله فهم، اما ملموس به نظر می‌رسند:

همه این‌ها که می‌گویی به پاس خاطر تو | آن چنان بنهفته خواهد داشت | که شگفت آید تو را | و آنگهی این چه نه بر جا فکر و پنداری است | نیمه‌شب هست و جهان تاریک | هیچ کس در کار ما هرگز نخواهد بود باریک

(خانه سربویلی، مجموعه آثار، ص ۳۶۰)



## پابلو نرودا

### فقر

تو نمی خواهی،  
تو ترسیده ای  
از فقر،

تو نمی خواهی

قدم در خیابان بگذاری با کفش های کهنه  
و به خانه باز گردی با همان پیراهن.

محبوب من،

ما آن گونه که ثروتمندان می گویند  
نگون بختی را دوست نداریم.

ما آن را

چون دندان پوسیده

که تا به امروز زخم بر قلب انسان زده  
می کنیم و بیرون می افکنیم.

اما نمی خواهم وحشت کنی.

اگر به خاطر من فقر به کلبه تو بیاید،

اگر فقر کفش بلورین تو را با خود ببرد،

بگذار همه چیزی را با خود ببرد،

اما خنده ات را نه، که نان زندگانی است.

اگر نمی توانی اجاره را پردازای

با قلبی پرغرور به دنبال کار برو،

و به یاد داشته باش، عشق من، که من با توام

ما با همدیگر بزرگترین ثروتی هستیم

که بر روی زمین انباشته است.

## هوا را از من بگیر

### خنده ات را نه!

ترجمه احمد پوری

شعر است و لحن شعر با بلاغت مرسوم در شعر پیش از  
نیما شباهتی ندارد:

من یک تن از این تند روان دریا هستم | در آرزوی شما  
شده بیرون ای خوش ربا گروه خوبان بوی پیکر | با موی  
طلایی و به تن های سفید...

(پربان، مجموعه آثار، ص ۳۶۷)

آی آمد صبح چست و چالاک | با رقص لطیف  
قرمزی هاش | از قله کوه های غسناک | از گوشه دشت های بس  
دور | آی آمد صبح تا که از خاک | اندوده | تیرگی کند پاک...

(امید پلید، مجموعه آثار، ص ۳۸۵)

مشغله زبانی نیما صرفاً پرداخت هنرمندانه واژه ها و  
مسائلی از این دست نیست، بلکه طرح و ایجاد امکاناتی  
است که زبان شعر امروز را از نظام بسته زبان شعر سنتی  
جدا می سازد.

بدین ترتیب زبان شعر نه تنها با نحو جدید بلکه با  
تصویرها و فضا سازی ها، صداها و لحن های تازه، سرو  
کار دارد و مکانیسم های متحول خود را می شناساند،  
بی آن که این دو شعر نیما از بقایای شعر سنتی در امان  
مانده باشد. فاصله گیری نیما از ارزش های پذیرفته

شده، به معنی استقبال از محتواهای شکوهمند نیست،  
بلکه تخیل مدرن او با ساختاری یک پارچه لحظه های  
مسحور کننده را به بند می کشد. در این دو شعر، نیما در  
کار حیات بخشیدن به مفاهیم ظاهراً مرده یا فرسوده ای  
است که به سادگی می توان از کنار آن گذشت و این  
راست است که «هنر آن چه را که تاریخ کشته است،  
حیات می بخشد، هنر آن چه را تاریخ نفی کرده، خاموش  
کرده یا سرکوب کرده، به بیان در می آورد. هنر، دروغ های  
تاریخ را بدل به حقیقت می کند.»<sup>۱</sup>

گروه ج:

مسن ناظر، هم مشاهده کننده است و هم  
تصویر آفرین، و نیما کاشف این من ناظر است:

«من لبخند» - فراخوان واقعیتی پنهان. دریافت و  
کشف این من، نه از طریق فکر و استدلال، بلکه از راه  
شهود و مکاشفه ممکن است. من لبخند؛ من آیینی همه  
شعرهای نیماست؛ آن گاه که در تعمیم و تطهیر مفاهیم  
انسانی شرکت می جوید:

من در اینجا نم نشسته | از دل چرکین دم سرد هوای تیره،  
با زهر نفس هاتان ریده | دل به طرف گوشه ای بسته | راه  
برده پس بروی تیرگی های نفس های به زهر آلوده تان در هر  
کجا هر سوز که بنان هستید از مردم، من حاضر

(من لبخند، مجموعه آثار، ص ۳۹۴)

نگاه نافذ نیما در این شعر هم خیال انگیز است و هم  
هول آور. من لبخند در پس این نگاه به راه می افتد،  
انزوای عزیز خود را از دست می دهد تا ناظر حرکت های  
مردمی باشد.

۱ - ساختار و تأویل متن، ص ۷۸

۲ - کارلوس فونتن، خود با دیگران، ص ۹۹

نیما ظاهراً بر آن نیست که از «خانه سریویلی»  
شعری همچون «می تراود مهتاب» بپردازد. توجه به  
دلالت های عینی و تقابل خیر و شر از ویژگی های این  
شعر است. «خانه سریویلی» و چند شعر دیگر نیما به  
مصادیق بیرونی وابسته اند و بیشتر تعهدی اجتماعی را  
بر دوش می کشند تا وظیفه ای هنری، از این رو اشتیاق  
خاصی را که هگل در یک اثر هنری بر آن تأکید می ورزد  
در ما بیدار نمی کنند. این آثار پیش از آن که به ساختاری  
هنری بیندیشند به وجوه روایی و معنایی خود توجه  
دارند، در نتیجه شورش در زبان و تخلف و سرپیچی از  
اصول که خاص شعرهای موفق نیماست، در آن ها غایب  
است. با این همه این منظومه به نحو تازه ای گرایش دارد  
که شعرهای موفق نیما از آن برخوردارند:  
در گه پاییز چون پاییز با غسناک های زرد رنگ خود  
می آمد باز

(همانجا، ص ۳۳۴)

و همان لحظه که می آمد بهار سبز و زیبا با نگارانش به  
تن رعنا

(همانجا، ص ۳۳۴)

من شریک و همنشین تیرگان این جهانم.

(همانجا، ص ۳۳۸)

«خانه سریویلی» به لحاظ ساختار روانی - داستانی  
خود، شعری مفهوم گراست. در عین حال میل به بیانی  
گفتاری را در خود می پروراند:

گفت با خود آن زرد در لب: «چه از این بهتر. در  
این شب که جهان می لرزد از توفان | من تو را از راه دیگر  
رام دارم، و پس از آبی...»

(همانجا، ص ۳۵۰)

چند شعر نیما قلمرو خیر و شر است، اما نه در  
معنایی کلاسیک بلکه در عرصه تقابلی که خصیصه  
طبقاتی دارد.

در شعر «پربان» با تقابل شیطان و پری روبه روییم،  
در «امید پلید» با خروسان و سوداگرهای شب، و در  
«خانه سریویلی» با شیطان و شاعر. در چند شعر دیگر  
نیما نیز قضیه تقریباً به همین قرار است.

بین «امید پلید» و «پربان» شباهت هایی محسوس  
است. از جمله وزن این دو شعر که به ریشه وزن رباعی  
بر می گردد، به وزنی که رقص کلمات را در آن به خوبی  
احساس می کنیم. نیما در این شعر کیفیات اشیا و  
پدیده های نمادین را چونان واقعیتی ملموس نشان  
می دهد. این واقعیات در همه حال متوجه ساختار  
سیاسی - اجتماعی جامعه است. نگارش تصویری یا  
روایی نیما، هیچ گاه نگارشی خنثی نیست چرا که او به  
طرز آندیشمندان ای در کار تاریخ مداخله می کند و  
اندیشه او در نهایت به لحن شعر تبدیل می شود، به  
تلحیحی که مادیون شگردها و تمهیدات نوآورانه اوست.

بدین گونه نیما نوعی خرابت را در ساختار شعر خود  
می دمد که خاص شعر مدرن است و غرابت به تعبیر  
اوکتاویویاز «نه از اندیشه ها، نگرش ها و رفتارهای شاعر،  
بلکه از صدایش ناشی می شود، یعنی از لحن صدایش،  
زیر و بم یا تلحیحی غیر قابل تعریف ولی اشتباه ناپذیر که  
آن را دیگر کند» در این دو شعر، وزن در واقع همان لحن

## «صدای من در ساحل تمامی سرزمین‌هاست»

چه کرده‌اید؟ بیاورید، بیاورید چراغ را  
 زمین خیس را ببینید استخوان خرد کبود را ببینید  
 در کام شعله‌ها  
 تن پوش اسپانیای مقتول

«بیماران دشنام»

اندوهتان را از یاد نمی‌برم  
 فرزندان‌تان را می‌شناسم  
 و اگر از مرگدشان به خود می‌بالم  
 از زندگی‌شان، نیز

«سرودی برای مادران رزمندگان مقتول»

و شاعر این زمان که جهان پوسته‌ای تنگ برای  
 ادامه حیات اوست و کپک‌شانی از سرود را بر لبان  
 خود دارد، بر ظرفیت‌های شعر برای ویرانی در پروسه  
 تاریخی پی برده است، که به قول خویش، بدون هیچ  
 تأخیری بدان اقدام ورزیده است.

نرودا در مقطعی از زندگی خود، که تجربه‌ای  
 سرشار از پیکار را با خود همراه داشت، هنگام  
 بازگشت از اسپانیا از طریق پرو، توقفی برای دیدن  
 ویرانه‌های ماچو پیچو می‌کند. و تجربه این توقف و  
 دیدار، نقطه عطفی در کمال یافتن شعر وی در روند  
 سرودن می‌شود. خود وی می‌گوید: «در آن  
 بلندی‌های سرسخت، میان آن همه شکوه و جلال، و  
 ویرانی‌های پراکنده، اصول ایمانی را که نیاز داشتم تا  
 به شعرم ادامه بدهم یافته بودم.»

شعر بلند «ماچو پیچو» شعر اشراق و کشف  
 روابط نهانی است. شعر تأمل و تفکر و معنویت ناب.  
 نرودا نظاره‌گر انسان، طبیعت و یگانگی شگفت‌انگیز  
 آنهاست در تأملی عمیق. «بلندی‌های ماچو پیچو» به  
 درازای زمان و بلندی مکان و با ژرفایی حیرت‌انگیز،  
 همه مفاهیم زندگی را در فرایندی پر از تنوع و تضاد و  
 در راستای هستی و مرگ باز می‌تاباند. و این تجربه‌ای  
 گران‌سنگ در زایشی دیگر از شعور هنری و تکامل  
 خلاقیت فردی در ساختارهای استعاره‌ای و نمادین  
 زبان شعر نروداست. «بلندی‌های ماچو پیچو» نماد  
 درونی‌ترین لایه‌های تجربه زیسته شاعر است. و هم  
 از این روست که روح ناآرام شاعر در پرده‌ای رنگین و  
 گاه پیچیده از تصاویر استعاره‌ای جلوه می‌یابد. و این  
 عبارت نرودا که «من هنوز شاعر طبیعت باز و  
 جنگل‌های سرد هستم» تجلی زیبای خود را در شعر  
 بلند «ماچو پیچو» می‌نمایاند.

اما در مسیر زندگی شاعر، چه آن زمان که پیکارگر  
 حیات اجتماعی‌ست و به یاری برادران خود در جای  
 جاسای زمین شناخته است و در سطحی جهانی  
 می‌رزد و سرود اعتراض شیلی در میان ملتی دیگر  
 است و همبستگی پایداری از نبرد جهانی را پی  
 می‌افکند و چه آن زمان که در رؤیاهای خود با

سروده‌های وی را در ساختاری از روایت عاشقانه  
 زندگی باز می‌یابیم. اما تعبیر عشق یا روایت عاشقانه  
 در خلاقیت شاعرانه نرودا به کدام سوسست.  
 گارسیالورکا، شاعر شهید اسپانیایی نیز عاشق است.  
 وجه تمایزشان کدام است که بدین گونه نرودا در  
 عشق می‌درخشد.

جهان‌نگری پابلو نرودا، در شمول نگاه عام شاعر  
 به مبارزه برای رستخیز انسان‌ها و نبردشان برای  
 رهایی از ستم و استثمار است. این نبرد از  
 مشخصه‌های ثابت زندگی شاعر در تمامی حیات  
 ادبی وی می‌باشد:

این رنجهای دور دست رنجهای مایند

و مبارزه برای ستمدیدگان باطبیعت من‌گروه خورده‌است  
 «پایان عشق آوا»

و این رستخیز در زبان ادبی وی جلوه‌ای گاه  
 تغزلی و گاه حماسی می‌یابد. و گاه نیز امتزاج نگاه  
 تغزلی و حماسه بشری را در شعر می‌بینیم.

این نگاه جهان‌بشری در تمام دوره زندگی نرودا،  
 به عنوان نیروی محرکه برقراری ارتباط انسانی در  
 سطح ملی و جهانی حضوری فعال، تعیین‌کننده و  
 اثربخش دارد.

به دعوت من، تمامی زمین

که می‌بینی

در سرودم گنجه است -،

حکم بهار را قرائت خواهد کرد

«حکم دانگاه»

کتاب‌های «سرود اعتراض»، «اسپانیا در قلب ما»،  
 «انگیزه نیکون کشی و جشن انقلاب شیلی»، «ما  
 بسیاریم» تصویرگر تکاپوی پرعطش و بینش  
 جهان‌گرایانه شاعر است. پابلو نرودا از دریچه این  
 کتاب‌ها، پسا ملت‌های ستم‌کشیده جهان سخن  
 می‌گوید، همدردی می‌کند و دست برادری به سوی  
 آنان دراز می‌کند. در نبردهاشان حضوری قاطع  
 می‌یابد و آرزوهای‌شان را بر زبان خود جاری ساخته،  
 نت ترانه‌هایش می‌کند. کتابی را به نبرد اسپانیا تقدیم  
 می‌کند؛ اشعاری را به کوبا؛ و جان خود را در آوازهای  
 شیلیایی‌اش به تمامی مردم جهان:

من به کوبای موقر نیز می‌اندیشم

که سر به استقلال برفراشت

و «چه» رفیق گردن فراز من

که با فیدل، آن رهبر شجاع

برخاست در برابر خاشاک و کرم‌ها

«چاوید کوبا»



به بهانه نشر کتاب:

«هوا را از من بگیر»

خندهات را نه!»\*

پابلو نرودا

هوا را از من بگیر  
 خندهات را نه!

ترجمه شعرهای عاشقانه

ترجمه احمدپوری

«تنها با صبری گداخته می‌توان شهر نور را فتح کرد، شهری  
 که به تمامی انسان‌ها نور هدیه می‌کند...»

قرائت سخنی از «رمبو» شاعر فرانسوی توسط  
 پابلو نرودا هنگام دریافت جایزه نوبل در سال ۱۹۷۱  
 و نرودا خود می‌سراید:

من با راستی ایمان بستم

که روشنایی را به زمین باز گردانم

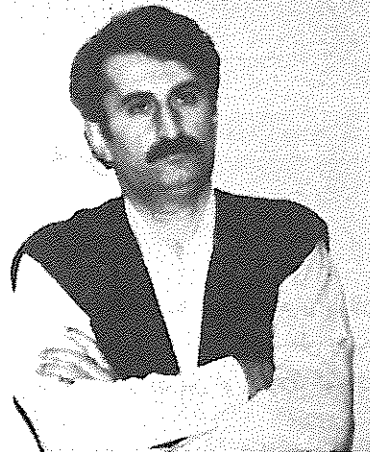
«ده پیش»

و در واقع تمامی رنج این پرومته زمینی وقف  
 نابودی تیرگی و بازگرداندن روشنایی به زمین شد. به  
 ویژه زمانی که ماتیلده اروتیا یاری‌اش می‌داد. و چه  
 قرابت زیبایی بین این پرومته زمینی و آن پرومته  
 اساطیر یونان باستان هست. توازی معنوی که شاهین  
 روان انسان را در ورای تاریخ پرواز می‌دهد.

پرومته اسطوره که آتش را برده و برای زمینیان  
 می‌آورد، تا آنان را از سرما و تاریکی برهاند و بدانان  
 زیستن را هدیه نماید، ولی به خاطر آن شکنجه ابدی  
 خدای خدایان المپ، ژئوس را بر سر خود هموار  
 می‌سازد.

توازی اسطوره‌ای - تاریخی. و چه سنتز زیبایی  
 در این وحدت اسطوره‌ای - تاریخی نهفته است.  
 اساطیر جهان، به ویژه اساطیر یونان باستان، چه  
 ظرفیت شگرفی در تجلی آرزوها و خواست‌های  
 تاریخی بشر دارد.

پابلو نرودا از نوادر شاعران جهان است که



ماتیلده‌اش سخن می‌گوید و می‌سراید و می‌نویسد؛ عشق پش‌زمینه اصلی روح پر تب و تاب شاعر است، زیرا که او عشقی مدام را پیش‌بینی می‌کند؛ زیرا که بر آن است با عشق هر کاری می‌توان کرد؛ و عشق را به تمامی جهان متعلق می‌داند؛ و مردمان را مردمان عشق و خرد می‌یابد، که عشق و سعادت می‌سازند.

ماتیلده اروتیا اختر تابناک حیات نرودا، که در همه حال یاریگر نهان و آشکار در زندگی وی بود. شاعر خود می‌گوید: «هر چه می‌نویسم و هر چه دارم به او تقدیم شده است.» چنین صداقت استواری، شاعر را بر قلعه عاشقان جهان می‌نشانند. عشقی که شاعر از آن می‌گوید و در آن می‌زید، به لطیف‌ترین شبنم صبحگاهان و سپیده‌دم بهاران مانده است و در نومایی از واژگان، ترکیب‌ها و مجازهای زبانی سیر می‌کند. شاعر نه از کار و پیکار طولانی خود دست می‌شوید تا عاشقانه بنویسد و نه غرق در عشق‌های فردی مطلق که جهان را در چنین نگاهی خلاصه نماید. مضمون نگرش شاعر به عشق، تجدید حیات دوباره آن در شکلی مؤثر و توان‌بخش برای رزمیدن است. او عشق را چون رودخانه‌ای زلال و جاری می‌بیند و حرکت را بر پیشانی آن نقش می‌زند. حرکت، تا عشق مفهومی از صدای مشترک عاشقان جهان باشد:

تنها می‌دانم که: من به حرکت ادامه می‌دهم، حرکت می‌کنم که رونده باشم،

من می‌سرایم زیرا می‌سرایم زیرا می‌سرایم

«تمامی قدرت‌ها»

و:

اما من نخواهم بود، اگر درون من، دانه از جوانه زدن باز ایستد

«من سکوت می‌خواهم»

و در این تلاش درونی و بیرونی است که شاعر، بی‌شائبه از ماتیلده معشوقه حقیقی و ابدی خود نیرو می‌گیرد تا از حرکت باز نماند. و عشق فردی شاعر در اینجا، فرا روی به سوی عشقی سازنده و فعال، جامعه‌پذیر با امواجی ملایم از رمانتیکسم انقلابی است. نرودا عشق را به طور مجرد و در وراء واقعیت نمی‌نگرد. عشق شعری است جوشان که به زندگی مادی وی پیوند خورده است و شاعر را به اشیاء طبیعت، فقر و حقارت تحمیل شده زندگی و پیکار پیوند می‌دهد:

تو از جنوب تپیدستی، از آنجا که روح من می‌آید  
و در زیر آسمانش مادرت رخت می‌شوی همچون مادر من  
از این روست که تو را برگزیده‌ام، ای همراه!

«بامدادی»

شاعر به عشق، عشق می‌ورزد، تا به تدفین دروغگویان بنشیند و تداوم زندگی خود را در میان راوین حقیقت تضمین نماید. و رهپوی این‌گونه زندگی‌ست که حتی معشوقه خود را می‌رنجانند و نابود می‌کنند، تا شاید دگر باره‌اش از خاک باز یابد و ماتیلده‌ای دیگر باشد و ستاره شب شاعر:

به این سبب است که در تو سنگی سخت می‌جویم

دستان سختم را در خون تو فرو می‌کنم

تا سختی تو را بیایم؛

ژرفایی را که نیازمند آنم،

و گرتنها

خنده بلورین تو را بیایم،

اگر چیزی نباشد

بای بر روی آن سفت کنم

محبوب من، پذیر

اندوه مرا و خشم مرا،

دستان دشمن خوی مرا

که تو را اندکی نابود می‌کنند

تا شاید دگر باره برخی از خاک

همسو با نبردهای من.

«رنجش»

در این راستا، اشعاری چون «بی‌کرانه»، «رنجش» و حتی «رؤیا» از کتاب «هوا را از من بگیر، خنده‌ات را نه!» به علت انعکاس یک ساختار دیالکتیکی شدن و فراشدن، دارای آن چنان ارزش‌های زیبایی‌شناختی نهفته است که محتاج تحلیلی مستقل می‌باشد.

همان‌گونه که پابلو نرودا در «سلندی‌های ماچوپپو» در تکانه‌ای عظیم در یک مقطع از زندگی خود، به روح شاعرانگی و زبان جستجوگر عارفانه‌اش غنا می‌بخشد؛ در شعرهای عاشقانه وی نیز، ما شاهد زبان مجازی تلطیف شده هستیم که همچنان با صور و اشکال طبیعت پیوند خورده است

و در صورتی تغزلی‌تر ارائه می‌شود. وحدت طبیعت زنده و عشق (= انسان) که تجسم مادی آن در زبان با توسمی بدین‌گونه نرم و خوش آهنگ نشسته است:

زیبای من،

چون آبی

که آذرخشی وحشی از کف را

بر صخره سرد بهاران

جا بگذارد،

خنده تو بر چهره‌ات چنین است،

زیبای من

«زیبای من»

و یا:

و زمانی که پدیدار می‌شوی

تمامی رودخانه‌ها به نغمه در می‌آیند

در تن من

«دبانو»

چنین ساختار استعاری و کاربردهای مجازی زبان نه تنها در شعرهای عاشقانه نرودا، که در روند عمومی آثار آفریده شده وی وجود دارد:

من آن چاهم که در آب آن،

شب، ستاره‌هایش را به جای می‌گذارد

و تک و تنها،

از میان کشتزاران، راه خود را دنبال می‌گیرد.

«من سکوت می‌خواهم»

پابلو نرودا شاعر عاشق، شاعر زمین، دریایی خروشان در سکوت ابدی‌اش:

دریا خروشان است

خروشان در سکوت من.

«ده بیش»

\* - هوا را از من بگیر خنده‌ات را نه، گزینۀ شعرهای عاشقانه پابلو نرودا، ترجمه احمد پوری، نشر چشمه، تابستان ۱۳۷۶.



## مواردی از برتری‌های شاهنامه بر ایلیاد

فردوسی در نامه‌ی بزرگ خود (شاهنامه) می‌کوشد تا به عنوان وجدان بیدار زمان، ایرانیان را از بندگی ستمگران برهاند و به شرف و آبروی خود آگاهشان سازد. او خواسته روح دلآوری و سترگی را در کالبد فرسوده‌ی ایرانی بدمد.

منظومه‌ی ایلیاد منسوب به هومر - شاعر یونانی -، در سده‌ی دهم پیش از میلاد سروده شده است. این منظومه شامل ۲۴ پرده و شرح رزمی دوماهه از جنگ ده ساله‌ی تروا است. جنگی که میان یونانیان و ساکنان شهر تروا درمی‌گیرد. پریام پادشاه تروا پنجاه پسر دارد که قوی‌ترین آنان هکتور و زیباترین آنها پاریس نام دارد.

چون پاریس زاده می‌شود به دستور پریام - پدر - و به دلیل شومی در پیشگویی منجمان، در بیابانی نزدیک کوه «آیدا» گذارده می‌شود تا طعمه‌ی مرغان گردد.

پاریس در سفری به اسپارت عاشق هلن - شاهدخت - یونانی می‌شود و او را به مدد الهی افروdit فریفته و با خود به تروا می‌برد؛ به این ترتیب خشم یونانیان برانگیخته می‌شود.

یونانیان شهر تروا را در محاصره می‌گیرند آگاممنون - شاه شاهان یونان - از آشیل - پهلوان روئین‌تن - دلجوئی می‌کند.

آشیل برای خونخواهی پاتروکل که به دست هکتور - پسر پریام - کشته شده، وارد میدان نبرد می‌شود و با هکتور جنگیده و او را می‌کشد.

پاریس برای خونخواهی برادرش هکتور که به دست آشیل کشته شده از خدایان یاری می‌طلبد و به کمک آنان با نشاندن تیری بر پاشنه‌ی پای آشیل - نقطه‌ی ضربه‌پذیر بدن او - وی را از پای در می‌آورد.

مردم تروا پیروزی خود را جشن گرفته و به باده گساری مشغول می‌شوند. یونانیان اسبی چوبین و بسیار بزرگ ساخته و بیرون دروازه‌های شهر تروا می‌گذارند. اهالی شهر که اسب چوبین را هدیه‌ی خدایان به نشانه‌ی پیروزی خود می‌دانند، درون باروی شهر برده و به پایکوبی می‌پردازند. اما زمانی که آنها مست و مدهوش در خوابند، گروهی از یونانیان که در شکم اسب چوبین پنهان شده‌اند،

دروازه‌های شهر تروا را به روی سپاهیان یونان می‌کشایند. یونانیان شهر را به آتش کشیده هلن را به یونان بر می‌گردانند و از آن پس او را چون الهه‌ی پرستش می‌کنند.

آن‌چه که در منظومه‌ی ایلیاد بیش از هر چیز جلب توجه می‌کند آن است که انگیزه‌ی پهلوانان برای عازم شدن به میدان نبرد یا زن است یا ثروت، حال آن که در شاهنامه همه‌ی جنگها به خاطر کسب آزادی، حفظ آزادی و دفاع از نام و ننگ است. در شاهنامه پهلوان تنها خود و میل خویش را نمی‌بیند؛ که اعتبار و حیثیت قوم خود را می‌جوید و از آن پاسداری می‌کند. رستم در جنگ با اسفندیار برای حفظ نام و دست ندادن به بندگتاسب - که همانا بدنامی است و اسارت - روح خود را قربانی می‌کند؛ نه نام را. و با آن که می‌داند کشتن اسفندیار، پهلوان جوان ایرانی و شاهزاده روئین‌تن، سرانجامی شوم خواهد داشت آن پادافره را به جان می‌خورد اما دست به بند و اسارت نمی‌دهد. فردوسی از زبان رستم تأکید می‌کند که چرخ بلند نیز توان به بند کشیدن رستم را ندارد:

«که گفتت برو دست رستم بلند

نبنند مرا دست چرخ بلند»  
اگر قارن پسر کاوه آهنگر به یاری منوچهر می‌شتابد، برای پاسداری از نام و ننگ است، که کاوه نیز برای نام و ننگ قیام کرد:

«یکی بی‌زیان مرد آهنگر

ز شاه آتش آید همی بر سرم»  
اگر منوچهر نواده‌ی دختری ایرج به انتقام خون وی با سلم و تور مقابله می‌کند آن نیز به خاطر پاسداری از نام ایران و ایرانی و تن ندادن به ننگ است. اگر سهراب جوان و پاک، عشق گردآفرید - دختر جنگجوی ایرانی - را که حریف میدان نبرد اوست در خود پنهان می‌دارد برای آن است که نام پهلوانی را به ننگ در یوزگی نیلاید. اگر رستم در جنگ با اشکیوس کشانی پیاده به میدان نبرد می‌رود تنها برای تیران بدنامی رهام پهلوان ایرانی است که پشت به میدان نبرد کرده و از صحنه‌ی آورد - گریخته و نام و ننگ را نیز با خود برده است.

کوتاه سخن آن که همه‌ی جنگهای شاهنامه برای

دفاع از نام است و ننگ.

«مرا نام باید که تن مرگ راست»

اما در ایلیاد انگیزه‌ی پهلوانان برای جنگ عشق به زن است آن هم نه عشق پاک و نیالوده که عشق ناپاک. چنان که دیدیم جنگ تروا یعنی بزرگترین جنگ حماسی یونانیان در نتیجه‌ی عشق بوالهوسانه‌ی پاریس شاهزاده‌ی تروایی به هلن زنی هوسباز است. هلن به قداست زندگی زناشویی پشت کرده و عشق مردی بیگانه را پذیرفته بود. از آن گذشته آشیل پهلوان روئین‌تن این حماسه نیز اول بار بر سر عشق دختری برزئیس نام از جنگ با ترواییان سرباز می‌زند و دیگر بار به خاطر عشق پولینکس - دختر پریام، شاه تروا - حاضر به پشت کردن به سپاه خود و پیوستن به سپاه دشمن می‌گردد. یعنی همه‌ی آن‌چه را که شاهنامه‌ی فردوسی به هیچ بهایی، حتی به بهای از دست دادن جان و دل سپردن به مرگ از کف نمی‌گذارد، به راحتی در ازای عشق زنی ناپاک اما زیاروی تسلیم دشمن می‌کند.

این بدان معنی نیست که در شاهنامه از عشق سخنی به میان نیامده، که به خلاف، از زیباترین و دل‌انگیزترین داستانهای عاشقانه همچون زال و رودابه، بیژن و منیژه، و سیاوش و فرنگیس سخن رفته است. اما عشق در همه‌ی آنها عشق پاک و مجاز است. موردی دیگر از برتری شاهنامه بر ایلیاد آن است که، در ایلیاد، اراده‌ی انسانها در اختیار خدایان قرار دارد. هر جا که میل خدایان باشد پیروزی نصیب پهلوان می‌گردد و هر جا که اراده‌ی آنان قرار نگیرد پهلوان با همه‌ی دلآوری و زورمندی محکوم به شکست است چنان‌که ترواییان با همه‌ی رشادتها و دلوریها که نشان دادند چون خشم خدایان به خواش ته‌نیس مادر آشیل علیه آنان برانگیخته شده بود به شکستی وحشتناک کشانده می‌شوند.

در شاهنامه اراده‌ی پهلوانان و پایمردی و توان آنان، سرنوشت آوردگاه را رقم می‌زند. همه‌ی پهلوانان شاهنامه مصداق این گفتارند؛ مگر در مواردی انگشت‌شمار که سرنوشت و تقدیر بر توان و اراده‌ی پهلوان چیره می‌شود. از آن جمله است مرگ سهراب به دست رستم، که گویی همه چیز بر آن قرار گرفته بود سرانجامی شوم طومار زندگی پسر جوان را به دست پدر پهلوان خود در هم نوردد. و نیز وجود سیمرغ به عنوان نیروی مافوق بشری در جریان نبرد رستم و اسفندیار و مرگ شاهزاده‌ی ایرانی به دست رستم، که رستم به راهنمایی سیمرغ چوبی از درخت گز را به آتش راست کرده در آب رز می‌پروراند و پیکانی که بر سر آن نهاده و بر تخم چشم اسفندیار می‌نشانند. به گمان من آن چه بیش از همه بزرگی روح شاهنامه را به نمایش می‌گذارد و برتری آن را بر ایلیاد هومر نشان می‌دهد آن است که فردوسی در تمام



نامه‌ی بزرگی خود دو محور اساسی: نیکی و خرد را مبنای قرار داده است؛ و همه‌ی پهلوانیها، جنگها، شکستها و پیروزیها را برای دست یافتن به نیکی از راه خردورزی به کار می‌گیرد.

رستم پهلوان پهلوانان شاهنامه، تجلی همه‌ی آرمانهای برآورده نشده‌ی قوم ایرانی، تبلور همه‌ی نیکی‌ها و در بر دارنده‌ی خرد پاک است و همین است که او را یگانه‌ی دوران خود قرار داده. باری خرد وجه امتیاز دانا از نادان است:

«خرد بهتر از هر چه ایزد بداد  
ستایش خسرد را به از راه داد  
خرد رهنمای و خرد دلگشای  
خرد دست گیرد به هر دو سرای  
ازو شادمانی وزویت غمی ست  
وزویت فزونی وزویت کمی ست  
خسرد تیسره و مرد روشن روان  
نباشد همی شادمان یک زمان

کسی کو خرد را ندارد به بیش  
دلش گردد از کرده‌ی خویش ریش  
ازوئی به هر دو سرای ارجمند  
گسسته خرد پای دارد به بند  
خرد چشم جانست چون بنگری  
تو بی چشم شادان جهان نسپری  
نخست آفرینش خرد را شناس  
نگهبان جانست و آن سپاس»  
از دیگر سو، از بارزترین ویژگی شعر حماسی، برانگیختن احساس شگفتی، و ستایش در خواننده است و این در شاهنامه به مراتب قوی‌تر از ایللیاد می‌باشد.

گواه آن که پهلوانان شاهنامه چون به نیروی خود و به پشتوانه‌ی اراده‌ی خویش به جنگها دست می‌یازند و سرفراز بیرون می‌آیند و یا سر بلند جان می‌بازند، همگی ما را به تحسین و ستایش و می‌دارند همچون کاوه آهنگر در نبرد با ضحاک ماردوش و گردآفرید دختر دلیر ایرانی در نبرد با سهراب و ... در حالی که در ایللیاد به سبب دخالت بی‌چون و چرای خدایان، احساس شگفتی و ستایش هیچ‌گاه به اوج خود نمی‌رسد.

دیگر این که صمیمیت و صداقت گفتار فردوسی در شاهنامه به گونه‌ای است که خواننده خود را به جای قهرمان و پهلوان داستان احساس می‌کند. روانکاوی ماهرانه و نیرومند فردوسی در داستان رستم و اسفندیار، رزم رستم و سهراب و نیز داستان سیاوش از سویی احساس شگفتی و ستایش را در انسان برمی‌انگیزد و از دیگر سو خواننده‌ی داستان، نمونه‌هایی از قهرمانان شاهنامه را در میان خود و هموعان خود می‌جوید و می‌یابد. این چنین است که فهم شاهنامه برای خواننده بسی آسان می‌نماید، اما

غرابت گفتار هومر در ایللیاد، بین سراینده و خواننده فاصله‌ای همیشگی برجای می‌گذارد.

به گمان من سخن فردوسی در قیاس با کلام هومر بس سترگ و گستاخ می‌نماید. رستم در پاسخ اشکبوس کشانی که نام او را می‌پرسد و چرایی پیاده آمدنش را به میدان رزم جویا می‌شود با گستاخی و غرور پهلوانی ایرانی پاسخ می‌دهد:

«مرا مام من نام مرگ تو کرد  
زمانه مرا پستک ترک تو کرد  
پیاده ندیدی که جنگ آورد  
سرسرکشان زیر سنگ آورد  
به شهر تو شیر و نهنگ و پلنگ  
سوار اندر آیند هر سه به جنگ

هم اکنون ترا ای نبرده سوار  
پسیاده بیاموزمت کار زار  
پیاده مرا زان فرستاد طوس  
که تا اسب پستانم از اشکبوس»  
حال آن‌که کلام هومر از آرامش و سکون بیشتری برخوردار است. فردوسی حتی در سرایش ابیات توصیفی همچون وصف بهار در آغاز داستان رستم و اسفندیار، واژگانی را به کار می‌گیرد که بیانگر روح حماسی شاهنامه است:

«هوا پر خروش و زمین پر ز جوش  
خنک آن که دل شاد دارد به نوش»  
تابلویی را که حکیم طوس از برآمدن روز و دیدن خورشید تابان ترسیم می‌کند، چنان است که گویی رزمجویی دلاور، پیکان در دست، رهسپار میدان نبرد شده و قدم در آوردگاه می‌گذارد تا کمند تابان خود را بر دژ دشمن بیفکند و آن را به زیر کشد:  
«چو بگذشت شب گرد کرده عنان  
برآورد خورشید رخشان ستان»

پهلوانان شاهنامه در عین قدرتمندی و سترگی بسیار زمینی‌اند، و به همین خاطر از لغزشهای انسان زمینی نیز برکنار نمی‌مانند. از آن گونه است که رستم، عزیز کرده‌ی فردوسی، که تاریخ سیستان به نقل از فردوسی در مورد او می‌گوید: «... و خدای تعالی خویش را هیچ بنده چون رستم نیافرید»؛ سهراب نازنین خود را با دست خود می‌کشد! و فردوسی پیش از دیگران بر رستم خشم می‌گیرد که:

«یکی داستان است پرآب چشم  
دل نازک از رستم آید به خشم»  
پهلوانان ایللیاد بیشتر به خدایان نزدیکند تا به انسانها. آشیل که از آغاز تولد روئین‌تن گردیده فرزند الهه‌ای است و به نیروی خدایان بر هکتور پیروز شده و به اراده‌ی آنان به دست پاریس کشته می‌گردد. آن‌چه گفته آمد نمونه‌هایی چند از موارد برتری شاهنامه‌ی فردوسی بر ایللیاد هومر است. و با توجه به این نمونه‌ها، هر چه جستم ندانستم که روکرت آلمانی به پشتوانه‌ی کدام ادله است که می‌گوید:  
«شاهنامه از جهت روح حماسی از ایللیاد قوی‌تر ولی از جهت محتوی اندکی پست‌تر است.»  
معیار پستی از دید او چیست؟...

منابع و مآخذ:

- ۱ - هومر، ایللیاد، ترجمه سعید نفیسی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ نهم ۱۳۷۲.
- ۲ - حکیم ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه، چاپ مسکو، تصحیح برنلس و عثمانف، زیر نظر عبدالحسین نوشین، یسکو ۱۹۶۷، آکادمی علوم شوروی، اداره انتشارات دانش - شعبه ادبیات خارور.
- ۳ - تاریخ سیستان، مؤلف مجهول، تصحیح ملک‌الشعرا بهار، انتشارات پدیده، تهران ۱۳۶۶.

محیط جغرافیایی در نظر می‌گیرد هم گروه‌های انسانی را در نظر می‌گیرد. بنابراین، کار اگر دقیق باشد، درست باشد، روی اصول باشد، علمی است. اگر کار دیمی باشد، توسط کسی انجام بگیرد که صلاحیت انجام آن را نداشته باشد فاقد ارزش است.

م. پ. جکتاجی: گیلان‌شناسی فراگیر است. یعنی همه رشته‌های دانشی را در بر می‌گیرد. همان‌طور که آقای طاهری فرمودند اگر علمی کار بشود، علم است، اما اگر بخواهد باری به هر جهت کار بشود، نه. کما این که در سال‌های اخیر در این زمینه یک سری کارهایی انجام گرفته و هنوز هم دارد انجام می‌گیرد که سطحی و پائین است این را دیگر نمی‌شود گفت علم. یک کار ذوقی است یا یک سراب که در زمان خاصی در کسی به وجود می‌آید. اما من نمی‌خواهم خود را زیاد درگیر مسئله تعریف بکنم. گیلان‌شناسی اگر علم نباشد یک کار است یک عمل خوب است و هر چه است باید با علم همراه باشد. تلاشی است در شناخت همه جانبه برو بوم ما گیلان.

محمّد بشرا: من می‌خواهم از تعریف فاصله بگیرم و به رشته‌ها و موارد دیگر گیلان‌شناسی وارد بشوم. بی‌گمان، گیلان‌شناسی دارای جنبه‌های گسترده‌ای است. فکر نمی‌کنم تنها در برگزیده تحقیقات جغرافیایی معمول یا محدود به رشته‌های به خصوص دیگر بشود.

سید محمد تقی میرابوالقاسمی: من معتقدم که گیلان‌شناسی به همه رشته‌ها مربوط می‌شود. یک نمونه برای شما مثال بزخم، آماری که خیلی ساده و با عجله تهیه شده اما بیانگر مسئله خاصی است. این آمار را از دو جهت نقل می‌کنم یعنی از دو مورد آمار از دو منطقه که هر دو بر اساس مباحث آماری به وجود آمده، یکی مسئله مرگ و میر بین زنان و مردان یک شهرستان. آمار نشان می‌دهد که در اکثر مناطق میزان مرگ و میر مردان خیلی بیشتر از زنان است جز در رودبار. چرا؟ چطور می‌شود که در این شهرستان مرگ و میر زنان و مردان نزدیک است و برخلاف آن در آستانه، مرگ و میر مردان بیشتر از زنان است. این یک سؤال.

مثال و نمونه آماری دیگر، فرار از خانه است. فرار از خانه را وقتی داشتیم به آمار نگاه می‌کردیم دیدیم که صومعه‌سرا چیزی در حدود صفر است. ولی آستانه از همه شهرها بیشتر است؛ حتی از شهرستان رشت هم. با وجودی که آدم این را از شهری مذهبی انتظار ندارد. یا باید بگوییم این آمار اشتباه است کسانی که این آمار را گرفته‌اند اشتباه کرده‌اند یا باید بگوییم که این آمار درست است اما واقعیت‌ها را هنوز نمی‌دانیم چیست!



## بررسی مسائل فرهنگی گیلان و پژوهش‌های گیلان‌شناسی

### در میزگردی با حضور

محمد بشرا - محمد تقی پورا حمد جکتاجی - طاهر طاهری  
سید محمد تقی میرابوالقاسمی - فریدون نوزاد و رحیم چراغی

رحیم چراغی: بی‌تردید در دنیای امروز، تحقیقات حرف اساسی را می‌زند و فکر نمی‌کنم توسعه بدون انجام تحقیقات امکان‌پذیر باشد.

به نظرم مسائل و تحقیقات گیلان‌شناسی، زمینه و بستر مناسبی برای توسعه در این نقطه از ایران عزیز است. ابزاری در شناخت امکانات، روحیات، نیازها و توانمندی‌هاست. حال گیلان‌شناسی چیست؟ تجربه است؟ علم است؟ در گذشته چگونه انجام می‌شد؟ تردیدی نیست که مباحث مطرح در گیلان‌شناسی برای جامعه ما لازم، ضروری و رهگشا خواهد بود.

طاهر طاهری: بحث این که، گیلان‌شناسی علم است یا نیست؛ هم می‌تواند باشد هم نباشد. چرا؟ اگر علمی کار شود، علمی و دارای ارزش است. گیلان‌شناسی، همان بوم‌شناسی درباره گیلان است. مطالعه عوامل طبیعی، اقلیمی، زیستی و اجتماع انسانی است در محیط و محدوده جغرافیایی خاص خودش. یعنی هم انسان را در ارتباط با آن

گیلان‌شناسی، از رشته‌های مهم مطالعاتی در جامعه ماست که مباحث گسترده‌ای را در حوزه روابط فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و... در بر می‌گیرد.

مسائل مورد بحث در این میزگرد (گیلان‌شناسی)، حول محور مناسبیت فرهنگی، مراکز تحقیقاتی و پژوهش‌های انجام گرفته دور زده است. اما هم‌چنان که انتظار می‌رفت، با وجود گفتار بسیار سودمند پژوهشگران حاضر در جلسه و به دست آمدن نتایج لازم و ارزشمند، فرصت مباحث در بسیاری از حوزه‌های گیلان‌شناسی دست نداد... و این به دلیل گستردگی دامنه بحث و مباحث مطرح در این عرصه است.

امیدواری ما در ترتیب دادن این میزگرد، ارائه راه‌حل‌هایی در عرصه فرهنگ و پژوهش گیلان، و پاسخ گفتن به بخشی از نیازهای فرهنگی و پژوهشی شمال بوده است.

با سپاس و تقدیر از یکایک پژوهشگران فاضل و اندیشمندی که با شرکت خود در بحث، به پربارتر شدن آن کمک کرده‌اند.

بنابراین نکات ساده و ریزی باقی می ماند که قابل مطالعه است. میزان خودکشی ها، مسئله اعتیاد، راجع به آلودگی محیط زیست، بعضی از چیزهای ظاهراً پیش پا افتاده و ساده ای که مشکلات جامعه ما را به وجود می آورند و ما از آنها بی خبریم. و یکی از همین مسئله ها فرار از خانه که عرض کردم.

می خواهم نتیجه بگیرم که گیلان شناسی، تنها محدود به تاریخ و جغرافیا و هنر و رودخانه ها و شالیزارها و محیط زیست نیست بلکه مسائل مذهبی، مسائل اجتماعی و موارد دیگری را هم در بر می گیرد.

**فریدون نوزاد:** ملاحظه بفرمائید. همه این صحبت ها ثابت می کند که گیلان شناسی باید از مرکزی برخوردار باشد. باید به تحقیقات، مرکزی داده شود. مرکزی که پیش از مرگ این سنت ها و آداب زیبا، برای این واژه های بسیار ظریف و دلنشین و خوش آهنگ فکری بکند، پیش از آن که فرزندان ما، آیندگان ما، حسرت بکشند و ما را به بی مسئولیتی متهم کنند. کما این که ما هم حسرت می کشیم چون واژه هایی که پدران ما با آنها صحبت می کردند امروزه بی آن که ثبت و ضبط شده باشند از معنا و مفهوم افتاده یا به طور کلی از بین رفته اند.

**پشوا:** نواری داشتیم از «بجارجوانی» مربوط به یکی از مناطق گیلان که صدای جمع مانع از درست شنیدن صدای خواننده می شد. نوار مربوط به پیش از انقلاب است. این نوار را بردم به همان روستا، ضبط کننده نوار را پیدا کردم، دیدم از آن هوش و حواس افتاده. به او موضوع را گفتم. نگاهی با تعجب به من انداخت و گفت: شما باز هم دنبال همان مطالب هستی؟ امروزه به طور کلی بجارجوانی به دلیل پاره ای از خدماتی که به شالیزار می دهند از بین رفته است. امروزه «کرجی کار»ها (کارگران نشاء) را دسته جمعی می آورند و در یک روز کار نشاء انجام می گیرد. اصلاً خواندن در شالیزار مناسبی ندارد اگر یکی در منطقه بخواند، یکی دیگر از جایی دیگر اعتراض می کند که چرا صدا بلند کردی. بسیاری از آداب و رسوم ما دچار تغییرات شده و از بین رفته.

موضوع دیگری را عرض بکنم. آقایی آمده بود و دنبال پاره ای مطالب راجع به مراسم باران خواهی بود، نشانی مراسمی را در نزدیکی های گوراب زرمخ داشتم و

او را به آن جا راهنمایی کردم. رفت و برگشت و گفت: مرا پسی نخود سیاه فرستادی؟ آنجا از زمانی که کانال های آبیاری به وجود آمده مراسم باران خواهی منسوخ شده، فقط دو پیرمرد را پیدا کردیم که بعضی از اشعار آن را حفظ بودند و برای ما خواندند، آن هم دست و پا شکسته.

از این مثال ها این نتیجه را می خواهم بگیرم که، هر چه دیرتر گیلان شناسی را جدی بگیریم، منابع بسیاری را از دست می دهیم در حالی که این منابع پایه های اساسی تحقیق ما هستند یعنی این مصاحبه های حضوری، گشت و گذارهای میدانی، پایه های اصلی کار فرهنگ مردم و مردم شناسی ما را تشکیل می دهند که به سرعت محو می شوند.

**میرابوالقاسمی:** عرض کنم در حدود ۲۰ - ۱۵ سال پیش وقتی به اشکورات و تالش و حتی دیلمان سری می زدیم یک عده افسرادی بودند که کتابخانه های خصوصی داشتند، نسخ خطی هم فراوان بود ولی اگر الان بروید می بینید که به ندرت در تالش به کتابخانه های خصوصی برمی خورید. در اشکورات دیگر کتابخانه های خصوصی نیست جز آن مدارس قدیم یا افراد قدیمی که کتاب هایی دارند. به جایش در حفظ چیزهای دیگری می گویند در حالی که آن ها حتی ارزش فولکلوریک هم ندارند. از کتابخانه ها غفلت کردیم، از شناخت اجتماعی غفلت کردیم. حتی از تاریخ محلی خود هم دیرتر خبر شدیم که وجود دارد، دیگران فهمیدند و به ما معرفی کردند و ما دانستیم که همچون کتاب هایی هم بوده. باز یک نمونه خدمت شما مثال بزنم. خواستند بقعه ای را در یکی از روستاهای طالقان نزدیک به مناطق دو هزاره سه هزار که ارتباط آن ها با مازندران، تنکابن زیاد است بازسازی کنند، دیوارش را که دست کاری کردند دیدند در آن طرف دیوار، دیواری دیگر است. این دیوار را برداشتند دیدند بین این دو تا دیوار کتاب های زیادی ریخته شده، خبری که به من دادند گفتند ۲۵ گونی کتاب از آن جا در آورده اند. از این ۲۵ گونی مقدار زیادی پودر شده بود و شاید دیگر نگه داشتن آن ها لزومی نداشت. همه، نسخه خطی. پس از اطلاع خواهش کردم آنجا را ببینم. آن ها دو گونی از کتاب ها را نگاه داشته بودند: یکی، گونی کوچک، یکی بزرگ؛ و به مقدار دو - سه گونی

دیگر کتاب همان جا ریخته بود؛ اتاقی به من دادند، کتاب ها را از گونی ها در آوردم دیدم اکثر این کتاب ها پودر شده اند. در بقیه موارد صفحاتی از آنها نبود. اگر زودتر آن ها را به دست می آوردند و در حفظ و نگهداری آنها می کوشیدند، کتاب هایی هم در آنها بود که به درد مردم و جامعه ما بخورد.

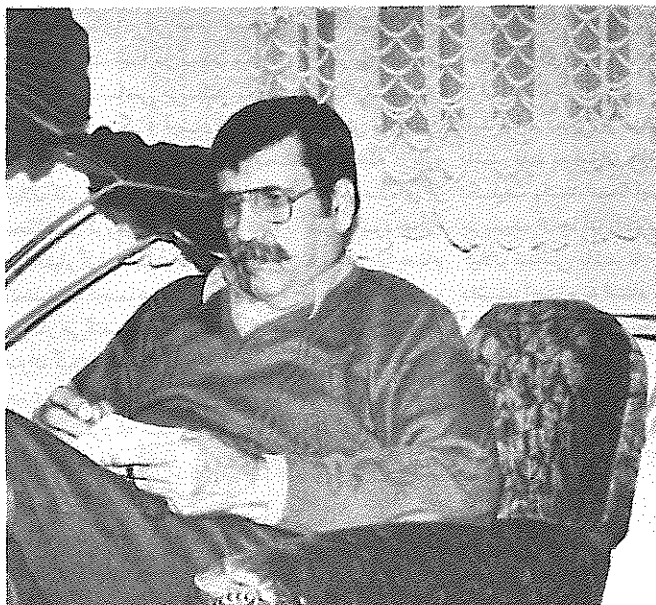
در گیلان، کار تحقیق فراوان است. اگر دیر بچنینم شاید نسلی بعدی ما را نبخشند.

راستی چیزی الان بادم آمد، سالی گذشته بود که آقای دکتر طالب آمده بودند رشت، می خواستند درباره شبکه آبیاری فومنات مطالعاتی بکنند و برگذاری آن به زارعان، می خواستند ببینند روحیه اجتماعی تا چه حدی پذیرای این کار هست. گفتم که شما جایی برای کانال کشی استفاده کردید که قسمتی از مناطق را پوشش نمی دهد. قسمتی دیگر که می تواند استفاده بکنند، درآمد های آنجا و سوخت اراضی آنجا خیلی زیاد است و مسلماً مشکلاتی را در پی خواهد داشت. باید جای بهتری را انتخاب می کردید. جایی که هنوز سنت ها از بین نرفته اند. پرسید: مثلاً کجا؟ گفتم: مثلاً همین رودخانه «زالکی رود» و بروی امام زاده هاشم. گفت: ویژگی آن جا چگونه است؟ گفتم: تلفیقی ست از شیوه های آبیاری قدیم و جدید. یعنی هنوز «میرآب» می گیرند. دولت هم نظارت دارد، سالیات آبیاری می گیرد. ایشان اول با تعجب به این مسئله نگاه می کردند، فکر می کرد جایی آبیاری سنتی، سلبندی سنتی، میراب و سرآب تهیه کردن، پاکار تهیه کردن و مسائلی از این دست وجود ندارد.

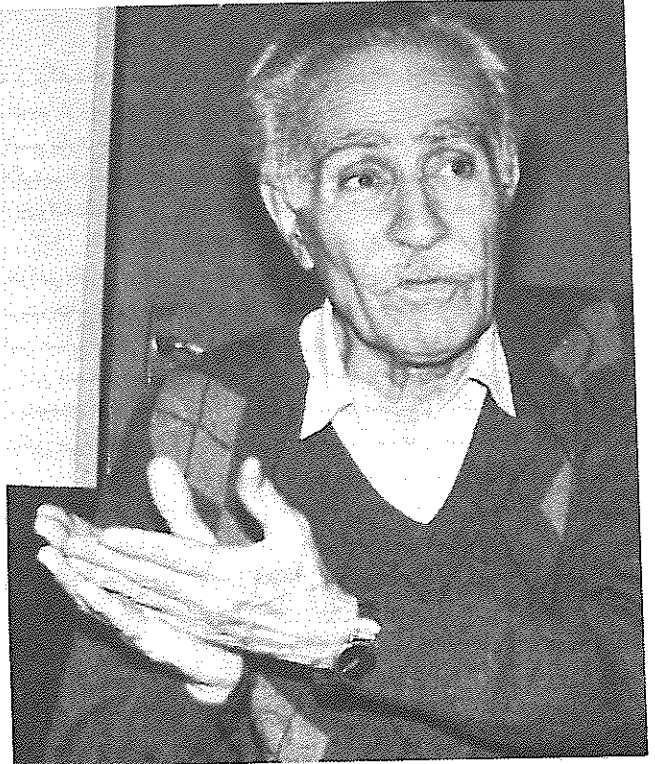
این مسئله گذشت تا این که تصمیم گرفتم بروم جریان را از نزدیک دنبال کنم. بینم قضیه چیست؟ وقتی در مسیر رودخانه با روستائیان به گفتگو نشستم متوجه جریان دیگری شدم. خیلی برایم جالب بود. قضیه این است که، مردم منطقه ترجیح می دهند برای شرب آب از آب رودخانه استفاده بکنند و از آب چاه نوشند. آن ها از آب چاه فقط برای شستشو استفاده می کنند. پرسیدم: چرا چنین می کنید؟ گفتند: خوب آب رودخانه بهتر است. گفتم: با آلودگی ها چه کار می کنید؟ دیدم خودشان سازمانی تشکیل داده اند و مسیر رودخانه را از سرچشمه آن تا رودخانه سفیدرود کنترل می کنند. فاضلاب کسی به رودخانه نمی ریزد. و این خودیاری و خودجوشی به حفظ محیط زیست و رعایت بهداشت عمومی منتهی شده است.

بینید اگر مردم در امور مشارکت داشته باشند، محیط زیست ما به این جا نمی کشد که هنگام عبور از پلی زرجوب در وسط شهر رشت بینی خود را بگیریم یا به سرعت رد شویم در حالی که از همین رودخانه در دوران جوانی ما، استفاده می شد، در آن شنا می کردند.

**نوزاد:** بله، واقعاً  
**میرابوالقاسمی:** پدران ما از آب رودخانه زرجوب که اسمش را با خود حمل می کند استفاده زیادی می کردند. پشوا: اگر چه شهرداری روی آبله گون را بزک کرده و در کناره این رودخانه به گل کاری و چمن کاری مشغول است. اما هر آدم عاقلی می داند این بزک و دوزک، راه مقابله با آلودگی ها و مشکلات رودخانه های شهری ما نیست!



محمد پشوا: هرچه دیرتر گیلان شناسی را جدی بگیریم، منابع بسیاری از دست می دهیم در حالی که این منابع پایه های اساسی تحقیق ما هستند. چرا این بودجه های پراکنده و سرگردان (در مراکز مختلف تحقیقاتی)، در جایی متمرکز نمی شود؟



### فریدون نوزاد:

گیلان‌شناسی باید  
از مرکزیتی برخوردار  
باشد. باید به  
تحقیقات، مرکزیتی  
داده شود.  
زحماتی را که  
محققین گیلان‌شناسی  
می‌کشند در گوشه  
کتابخانه‌های شخصی  
خاک می‌خورد و بعد  
هم به‌عنوان کاغذ  
باطله سر از عطاری  
و بقالی در می‌آورد.  
حمایت دولت،  
حمایت مالی تا حد  
نظارت، و مشارکت  
سرمایه‌داران گیلانی  
لازم است.

و باید سرمایه فراهم بشود پس این‌ها کدام بودجه را  
صرف می‌کنند جناب آقای نوزاد؟

**میرابوالقاسمی:** سازمان برنامه و بودجه هم هست و با  
بودجه‌ای قابل توجه.

**بشرا:** کاملاً درست می‌فرمایید. سازمان برنامه و بودجه  
هم هست، بعضی جاهای دیگر هم هست که از تسبیح  
بنده افتاده‌اند. سؤال من این است، چرا این بودجه‌های  
پراکنده و سرگردان، در جایی متمرکز نمی‌شود؟

البته درست متوجه آن هم نشدم که آن نظارت و  
تأیید دولت، چگونه باید اعمال بشود؟

**نوزاد:** همراهی دولت فقط در حد نظارت. ببینید حتماً  
باید مسئله تحقیقات صورت مردمی داشته باشد. این  
جا نه بند می‌خواهد، نه تبصره می‌خواهد، نه ماده. این  
جا باید دوستانه نشست و دردها را روی هم ریخت،  
همفکری کرد. اظهار نظر کرد در مورد یک لغت، در مورد  
یک امر تاریخی، درباره یک سنت یا رودخانه‌ها،  
جغرافیا، تاریخ گیلان. اشاره فرمودند به تاریخ گیلان،  
واقعاً چرا باید تاریخ ما را دیگران بنویسند؟ منابع وجود  
دارد اما در اختیار پژوهنده نمی‌گذارند. چه کس یا  
کسانی نمی‌گذارند من نمی‌دانم. اگر سندی پیدا بکنیم یا  
هزار خون جگر، حتی دزدکی باید از این سند یک  
رونوشت برداریم در حالی که دولت باید اسناد مورد  
نیاز محققین را به سهولت تا آن جا که با خط مشی  
دولت برخورد نداشته باشد، در اختیارشان بگذارد.

**طاهری:** کار فردی ارزشمند است. جامعه ما به همت  
والای پژوهش‌گرانی که در این موقعیت و شرایط بسیار  
مشکل کار می‌کنند حرمت می‌گذارد. ولی در نظر داشته  
باشیم اگر این کار فردی به شکل کار جمعی انجام شود  
چقدر از نواقص کاسته خواهد شد. کارهای تکراری  
انجام نخواهد شد. کار یک بار، درست و کامل انجام  
می‌گیرد. خوب این مستلزم یک سری امکانات است.  
لازم است هیئت علمی‌ای داشته باشد. امکانات مالی  
داشته باشد. بخل و حسادت کنار گذاشته شود. چه در  
میان کسانی که به کار تحقیق در مسائل گیلان‌شناسی  
مشغولند چه بین نهادها و غیره. نیایند بگویند، این یکی  
سیلشن بلند است و آن یکی ریشش کوتاه. این مسائل  
در بین نباشد، خوب کار حتماً درست صورت می‌گیرد و  
بسیار خوب.

درباره پیشنهاد جناب نوزاد عرض می‌کنم که، این به  
زمان نیاز دارد، زمان می‌برد، یعنی خود محققین تجمع  
بکنند و برای کار گیلان‌شناسی هیئتی تشکیل بدهند. بعد  
از آن امکانات مالی می‌خواهد. آن طوری که ایشان گفتند  
باید سایه دستی از دولت به عنوان حامی همراه ما  
باشد، فقط به عنوان حامی نه چیز دیگر. نه این که تعیین  
تکلیف بکنند شما این کار را بکنید، این جا این را  
بنویسید، آن جا آن را بنویسید، نه. به عنوان حامی در کنار  
گیلان‌شناسی باشد تا جایی که محقق نیاز به حمایت  
داشت، احتیاج به اسناد تاریخی بود، احتیاج به امکانات  
مالی بود؛ به موانع برخورد. اکثر محققین ما، از شرایط  
مالی مطلوبی برخوردار نیستند.

**نوزاد:** حتماً دست‌نشته و نماز قضا دارند.

**طاهری:** اگر مسئله تحقیقات مستقیماً در دست دولت  
باشد، از این چیزهایی که الان انجام می‌شود انتظار کار

دهنده، نه به عنوان رئیس و مرنوس و سلسله مراتب  
اداری، به عنوان ناظر و دست‌گیر و در موارد لازم راهنما.  
تا بتواند ما را یاری و تأمین بکند و وقتی این یاری  
صورت گرفت آثار موجود خاک نخواهد خورد. خلأقیقت  
نویسنده و هنرمند بیشتر شده و به ذوق می‌آید. آثار خود  
را ارائه می‌دهد.

مسئله دیگر، مسئله همت و کرم مردم ماست،  
همت مادی مردم گیلان است. ما سرمایه‌دار فراوان  
داریم، در این جا این را از آقایان بهرسم، بدون رو‌در  
بایستی بفرومایند، کدام یک قدسی اساسی در این راه  
برداشتند؟ کدام یک آمدند چاپخانه‌ای به وجود آوردند  
که در این چاپخانه آثار گیلک چاپ بشود.  
نتیجه می‌گیرم، حمایت دولت، حمایت مالی تا حد  
نظارت، و مشارکت سرمایه‌داران گیلانی لازم است.

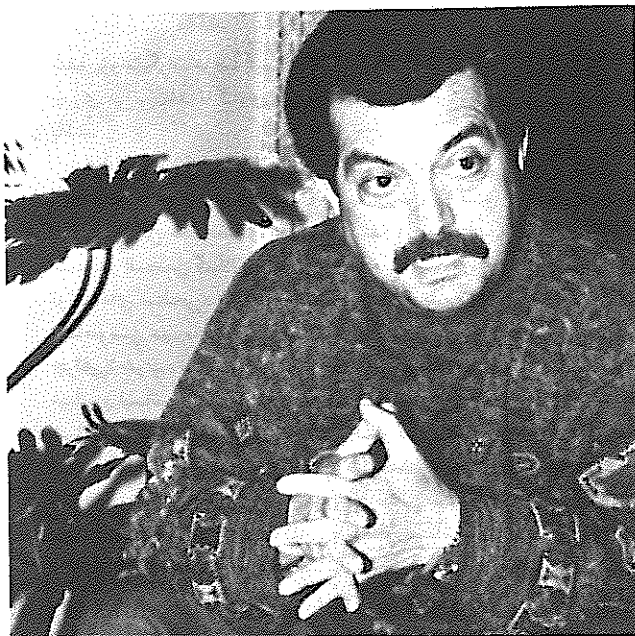
من با جناب میرابوالقاسمی موافقم، تنها نباید دو -  
سه رشته را در نظر بگیریم، به صورت اعم باید  
گیلان‌شناسی مورد توجه قرار بگیرد.

**بشرا:** کمک‌های دولتی که تا حد معقول باشد پذیرفتنی و  
درست است. اما در گیلان پاره‌ای از ادارات خود را  
متولی گیلان‌شناسی می‌دانند. به کار هم مشغول هستند.  
مثلاً اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی یک بخش پژوهشی  
دارد. در آن جا راجع به مسائل مختلف از جمله درباره  
گیلان کار می‌کنند. میراث فرهنگی هم که عده‌ای از  
محققان و گروهی از دانشجویان را با صرف بودجه‌ای  
در اختیار گرفته است. استانداری گیلان، بخشی را به نام  
«تحقیقات اجتماعی» دایر کرده و بودجه‌ای را صرف  
این کار می‌کند. دانشگاه که همگان می‌دانند، مرکزی را به  
عنوان گیلان‌شناسی به وجود آورده بود که بعد دیگر  
چیزی از آن ندیدیم و نشنیدیم. کتابش هم که در آمد  
اصلاً آبی نبود که انتشارش می‌رفت. تلویزیون گیلان هم  
که برای خودش بخش پژوهشی دارد. اگر بودجه نیست

**نوزاد:** گیلان‌شناسی را چگونه باید شروع کرد؟ مسئله  
این جاست. بنده از سال ۱۳۲۸ به شهادت نشریه طالب  
حق و بعد از انقلاب اسلامی در نشریه پُراج و با اهمیت  
داثون نوشتم و هر جایی هم که رسیدم گفتم ما کارهای  
انفرادی خوبی انجام می‌دهیم ولی این کار انفرادی به  
هیچ وجه کامل و کافی نیست. بیایم از منبت‌ها بکاهیم و  
گرد هم جمع بشویم، با هم کار کنیم. البته در مرحله  
حرف، همه می‌پذیریم اما در وقت عمل، پای ما لنگ  
است. هیچ نتیجه هم نگرفتم. البته زحمتی که داثون در  
این راه کشید واقعاً بی‌سابقه و ارزشمند بود.

یکی از عوامل اصلی دل‌زدگی‌های دست‌اندرکاران  
گیلان و تحقیقات گیلان‌شناسی. به عقیده بنده نیاز مبرم  
آن به سرمایه است. زحماتی را که محققین گیلان‌شناسی  
می‌کشند در گوشه کتابخانه‌های شخصی خاک می‌خورد  
و بعد هم به عنوان کاغذ باطله سر از عطاری و بقالی در  
می‌آورد. این را که عرض می‌کنم شعار نیست. درد است.  
شعری را در دو هفته‌نامه «داثون» چاپ کردم از «ندیم  
گیلانی». در شرح مختصری که برای آن نوشتم ذکر کردم  
متن شعر را در دکان بقالی و بنبر فروشی یافته‌ام! ندیم  
گیلانی هنرمندی همپای میرزا حسین کسمایی بود. این  
دو نفر با هم سخت عداوت داشتند. خوب، چرا باید  
آثار ندیم گیلانی و دیگران، آثار دست‌اندرکاران هنر و  
دانش و معرفت این طور راحت از بین برود. اگر مجمعی  
بود و این مجمع از نظر مادی حمایت می‌شد؛ الان  
شرایط بهتری بود. البته حمایت نباید دولتی باشد.  
کارهای هنری، کارهای ادبی - فرهنگی، کارهای ظریف  
به طور کلی فرمان‌پذیری و سلطه را نمی‌پذیرد. اگر  
هنرمند و پژوهشگر آزاد نیندیشد و در کارش راحت  
نباشد نمی‌تواند اثری خوب و قابل توجه خلق کند. این  
اصلی مسلم است. ما به سایه دستی از دولت در این  
جمع نیاز داریم البته نه به عنوان فرمانده یا خط‌مشی





م. پ. جکتاجی:

گیلان‌شناسی فراگیر است. یعنی همه رشته‌های دانشی را در برمی‌گیرد... تلاشی است در شناخت همه‌جانبهٔ بروبوم ما. باید در گیلان پایه‌ریزی یک انجمن ملی گیلان‌شناسی را بکنیم یک چیزی را که به صورت نهادینه برای نسل‌های آینده بماند.

بیشتری نمی‌شود داشت. اما می‌تواند به محققین کمک بکند، وام بدهد، تسهیلاتی در اختیار آنان قرار دهد. **نوزاد:** این مسئله وام را عنوان نفرمائید. **بشرا:** من هم می‌خواستم به همین مسئله اشاره کنم. **نوزاد:** هر محققى هر چه تلاش بکند، قدرت بازپرداخت وام را نخواهد داشت. **بشرا:** اگر امثال محمد بشرا دارای سرمایه بودند که تا حالا خیلی از کارها را انجام داده بودند. محقق چه طوری بعد از مدتی اقساط آن را بپردازد؟ **طاهری:** برای آن هم دولت می‌تواند چاره‌ای بیندیشد. مثلاً از طریق خرید کتاب برای کتابخانه‌ها، تضمینی برای بازپرداخت وام به مجرد آورد. شاید راه‌های بهتری هم برای آن بشود پیدا کرد. **بشرا:** ظاهرآ وزارتخانهٔ ارشاد قصد خرید پانصد تا هزار نسخه از هر کتاب را دارد.

**نوزاد:** در دورهٔ جوانی ما که این طوری بود اگر اشتباه نکنم وزارت فرهنگ و هنر، پانصد تا هفتصد نسخه از هر کتابی را که منتشر می‌شد برای کتابخانه‌های عمومی خریداری می‌کرد. و این پانصد با هفتصد نسخه، هزینه‌های اولیهٔ چاپ را تأمین می‌کرد. **بشرا:** استانداری گیلان صرف بودجه کرده و آقای میرابوالقاسمی را به جمهوری آذربایجان برای جمع‌آوری اسناد مربوط به جنگل فرستاده، حالا کاری به این ندارم که این اسناد در گیلان هست یا نیست! آن بحثی جداگانه است. پس استانداری گیلان ایشان را می‌شناسد. دانشگاه، که ایشان مدرس دانشگاه هستند، پس ایشان را می‌شناسد. ارشاد اسلامی هم که ایشان را می‌شناسد. خوب وقتی همهٔ مراکز تحقیقاتی، محقق و محققین را می‌شناسند چرا نیابند بودجه‌هایشان را متمرکز بکنند؟ نیروهایشان را متمرکز بکنند. جایی را به نام گیلان‌شناسی با حرکتی مردمی، با جمع‌آوری پژوهندگان گیلان به وجود نیاورند که ما بتوانیم آن چه را که به وجود آورده‌ایم تحویل آن‌ها بدهیم.

**جکتاجی:** با توجه به مثال‌هایی که آقای میرابوالقاسمی دربارهٔ آمارها یا آن کتابخانه زدند و آقای بشرا دربارهٔ سنن و آدابی که ظرف همین یکی - دو دهه از بین رفته اشاره داشتند، نجات این‌ها، ثبت و تحلیل این‌ها از طریق مؤسسه‌ای مثل انجمن گیلان‌شناسی یا پژوهشکدهٔ گیلان‌شناسی دانشگاه امکان‌پذیر نیست. یعنی باید باشد منتهی تجربه به ما ثابت کرده است که در شرایط فعلی به نتیجه مطلوب نخواهیم رسید. من فکر می‌کنم که ما نباید منتظر انجمن‌های دولتی باشیم. ما باید حرکت‌های فردی موجود را انسجام بدهیم و یک انجمن عمومی، مردمی، ملی تشکیل بدهیم و از این طریق کارها را پی‌گیری و عرضه بکنیم.

البته در برخی از استان‌ها، انجمن‌هایی شکل گرفته که با وجود دولتی بودن کارش هم خوب گرفته است مثل کرمان‌شناسی. یعنی یک نهاد، یک خواستی هست. این خواست در آن جا از بالا وجود دارد. اما در گیلان، مشاهده کردیم و تجربه داریم که انجمن گیلان‌شناسی دانشگاه، مرد عمل نیست. حالا که این انجمن دولتی در گیلان فعال نیست نباید منتظر باشیم که همه این کارها را برای محققان انجام بدهد. مگر این‌ها در کتابخانهٔ

**بشرا:** بعضی‌ها به این قضیه دامن می‌زنند. تنگ‌نظری‌ها باید از بین بروند. اگر محققین یا نشریه‌ای فرهنگی و معتبر چون «گیله‌وا» گیلان‌شناسی را مطرح کرد، قدمی برای گیلان برداشت، بلافاصله جو را مسموم می‌کنند! تنگ‌نظری‌ها و مخالفت‌های کور، آدم‌هایی که اگر از دستشان بر آید هر چیزی را از ریشه می‌خشکانند. چرا دربارهٔ کرمان‌شناسی و خراسان‌شناسی، چنان حرف‌هایی مطرح نمی‌شود؟ چون خودشان می‌خواهند: ما می‌گوئیم گیلان بیاید ظرفیت‌های خود را نشان بدهد. گیلان‌شناسی، زمینه‌های شناخت این ظرفیت‌ها را نشان می‌دهد. کاری فرهنگی صورت می‌گیرد که جامعه شدیداً به آن نیازمند است.

**نوزاد:** سؤال است این، چه طوری یزدشناسی یا حمایت دولت، سریع و پیوسته کارش را انجام می‌دهد. کرمان‌شناسی هم بسیار خوب و واقعاً پیشرفته است. این چه مصیبتی است که این‌جا حرف گیلان‌شناسی زدن، مشکل آفرین می‌شود!

باز هم صد با شما، «چون نیک نظر کرد پر خویش در آن دیدا»

**طاهری:** بخشی از گرفتاری‌ها از این زاویه، و از طرف برخی افراد دست اندرکار به وجود می‌آید.

**نوزاد:** مثلاً یکی می‌آید می‌گوید، با فلانی نمی‌نشینم! آقا چرا نمی‌نشین! آقای طاهری استاد توست. استاد تو نیست شاگرد مکتب تو که هست. آدم خیلی چیزها می‌تواند از شاگرد بیاموزد. آقا تحقیق و نویسندگی خلأقت می‌خواهد، تجربه‌اندوزی می‌خواهد، به راحتی به دست نمی‌آید.

**بشرا:** بعضی مستمسک‌ها را به وجود می‌آورند تا نیروهای فعال و با تجربه را از خود دور کنند. صحبت و بحث به علم کشید. جناب طاهری فرمودند و کاملاً درست است که کار باید آکادمیک باشد. جناب آقای

**جکتاجی:** خوب تا حالا این طوری نبوده و آن درهم کردی که شما می‌فرمایید پیش نیامده، ما این‌ها را تجربه کردیم به همین خاطر است که عرض کردم به طور آزاد عمل شود.

انجمن یا پژوهشکدهٔ خود جز کتاب‌ها و آثار ما محققین چیز دیگری دارند که عرضه کنند. آن‌ها از آثار محققان استفاده می‌کنند اما از خود محققان برای پیشبرد مرکز و اعتلای کار آن استفاده نمی‌کنند. چرایش را آقای طاهری اشاره فرمودند. بنابراین آن‌ها همیشه منتظرند که محققین آزاد کار بکنند و با صد رنج و مشقت چاپ کنند و بعد آماده‌کشد مورد استفاده و بهره‌برداری قرار دهند. من عقیده دارم می‌شود در کنار هم و با هم دست به یک کار اساسی و بنیادی زد، یک نهادی را پایه‌ریزی کرد. نهادی که تمام این آثار مانده اما چاپ‌نشدهٔ محققان را از بایگانی آن‌ها بیرون بکشد و چاپ کند. می‌توان هیثی یا هیث‌هایی برای این کار از خود محققان تشکیل داد. باید در گیلان پایه‌ریزی یک انجمن ملی گیلان‌شناسی را بکنیم یک چیزی را که به صورت نهادینه برای نسل‌های آینده بماند. حالا چه اشکالی دارد انجمن گیلان‌شناسی دانشگاه هم کار خودش را بکند. محققان گیلان‌شناسی هم کار خودشان را می‌کنند. در عمل و در زمان‌شاید نوعی رقابت به وجود آید که به سود مطالعات گیلان‌شناسی باشد. شاید با تغییر مدیریت و سیاست در انجمن گیلان‌شناسی دانشگاه، موردی پیش آید که اصلاً هر دو به هم برسند و یکی یک کاسه شوند.

**نوزاد:** بنده با تمام فرمایشات جنابعالی، هم‌رای و هم عقیده هستم. ولی می‌گویم چه عیبی دارد دانشگاه، استانداری، ادارهٔ ارشاد، میراث فرهنگی و دیگر مراکز بیابند درهم‌ریزی بکنند.

**بشرا:** یعنی همان چیزی که بنده هم عرض کردم. **نوزاد:** بله، درهم‌ریزی. البته نه به صورت دولتی، چون هر کاری در مجرای ادارات دولتی قرار گرفت (مکت) **بشرا:** دچار بوروکراسی و کاغذبازی و موارد مختلف دیگر می‌شود.

**جکتاجی:** خوب تا حالا این طوری نبوده و آن درهم کردی که شما می‌فرمایید پیش نیامده، ما این‌ها را تجربه کردیم به همین خاطر است که عرض کردم به طور آزاد عمل شود.

شده پژوهشگران عرصه گیلان‌شناسی استفاده می‌کنند و چیزی می‌نویسند تا کاری از نظر اداری انجام گرفته باشد.

در شرایطی که برخی از محققین جوان و حتی دارای همین مدرک دیپلم، مقالات با ارزش، با مندر علمی و قابل ملاحظه‌ای ارائه می‌کنند؛ در آن کتاب سمینار انجمن گیلان‌شناسی دانشگاه به پاره‌ای از نوشته‌های سطحی، غیر علمی و در حد و اندازه‌های انشاءنویسی دبیرستانی برمی‌خوریم.

**چواغی:** خوب، این نشان می‌دهد که باید جوانان فوق دیپلم و لیسانس یا بسیاری از دارندگان مدرک دکترا، سال‌هایی را به عنوان دستیار در کنار پژوهشگران ورزیده کار کنند و به کسب تجربه بپردازند؛ نه این که به عنوان سرپرست و مجری طرح‌های مطالعاتی انتخاب شوند! نظام آموزشی و دانشگاهی باید طوری باشد که دانشجویان و محققین جوان از اساتید باتجربه بیاموزند. **بشوا:** بنده عقیده دارم که باید کارها را سنجید و افراد را با کارهایشان محک زد، نه با مدرکشان. تجربه خود بزرگترین استاد و آموزنده است.

**نوزاد:** دقیقاً این جور است.

**طاهری:** کارهای با ارزشی داریم از کسانی که در قسمتی از بسوم‌شناسی و سردمد شناسی انجام گرفته است. با جرأت می‌گویم که بسیاری از دکترهای مجرب و کارآموده دانشگاه هم نتوانستند و نمی‌توانند از عهده آن برآیند. یادم می‌آید روزی دکتر عسکری خانقاه می‌گفت: به مدرک و مسائلی از این دست نباید زیاد توجه کرد. می‌گفت: ما پژوهشگرانی داریم که کارهایشان به مراتب بهتر و پربارتر از این اساتید دارای دکتراست! این‌ها می‌روند همان کتاب‌های درسی را می‌خوانند و بعد تدریس می‌کنند. ایشان درست می‌گفت. اگر چه دانش دانشگاهی در کار تحقیق، کمک مؤثری می‌کند اما در علوم نظری، ارزش آدم و کارش به مدرک نیست. خیلی‌ها با تجربه‌های گرانبهای خود و در جریان عمل، دکترایشان را گرفته‌اند.

**نوزاد:** اشاره درست جناب طاهری که همیشه مدارک علمی را به رخ می‌کشند، واقعاً مایه تأسف و تأثر است. فرض بفرمائید که به پیرمرد محترم و شریف و ارزنده و مورد علاقه همه ما آقای خمایی زاده بگویند چون شما دکترا ندارید بیایید زیر دست این جوان تازه از دانشگاه در آمده کار بکن. این تأسف‌آور است، واقعاً مایه تأثر است. این مسئله را نمی‌توانیم در امر پژوهش تسری بدهیم.

**طاهری:** آن چه جناب نوزاد فرمودند کاملاً درست است، در علوم نظری مسئله مدرک مطرح نیست. بی‌تعارف باید گفت وقتی گیلان‌شناسی مطرح می‌شود یک پای آن آقای بشراست، آقای پاینده است، آقای نوزاد است.

مورد دیگر، درباره همین سمینار گیلان‌شناسی، که آقای نوزاد هم تشریف داشتند، اعضای هیئت علمی، فاقد صلاحیت این کار بودند. مردمی شریف هستند، ولی صلاحیت نداشتند. بحث ما در این‌جا این است که، متأسفانه در این ادارات و سازمان‌های دولتی کسانی هستند که صلاحیت ندارند و نمی‌دانند کار را به چه

کسانی ارجاع کنند. کارهای پژوهشی با رابطه انجام می‌شود. مسائل مالی هم هست، چون انگیزه مالی در آن هست صد درصد می‌شود باند بازی.

**چکتاجی:** یک بار انتقاد است در حول مراکز تحقیقاتی که ادارات و مؤسسات دایر کرده‌اند، یک بار هم انتظار است که برآورده نمی‌شود. اگر انتقاد هست این باید جمع‌بندی شده و به نهادها و مؤسسات رسانده شود تا مسئولان و کارشناسان آن‌ها مطلع شده و جوابگو باشند. وگرنه هر چقدر در محافل خصوصی بنشینیم و ایراد و اشکال کار را برشمردیم نتیجه‌ای نمی‌گیریم. باید از آنان خواسته شود تا تغییراتی را در روند کارهایشان به وجود آورند تا کارها شتاب بهتری بگیرد.

به نظرم مرکز گیلان‌شناسی مستقر در دانشگاه در جور کار دارد، کار اداری - اجرایی و کار فنی - تحقیقاتی. در بخش اول می‌تواند اعمال دولتی داشته باشد، می‌خواهد داشتن درجه تحصیلات و دانشگاهی را ملاک قرار دهد مهم نیست اما در مورد دوم که مربوط به نفس تحقیق است مسئله تحصیلات دانشگاهی اصلاً ملاک نیست. آن نوع کار است که ارزش دارد، انجام و عرضه کار باید به نحو مطلوب، صادقانه، درست و علمی صورت پذیرد.

ما هرگز به وضوح نخواستیم مراکز پژوهشی ما را رهنمون باشیم تا فعال بشوند. ما همیشه به صورت فردی و مکتوم و شفاهی انتقاد کرده‌ایم. انتقاد علنی نکردیم. به نظر من آن‌هایی که در رأس امور مراکز تحقیقات دولتی در استان هستند به مسئله اشرافه ندارند و از همین رو بخشنامه‌ای عمل می‌کنند. یعنی وزارتخانه بخشنامه می‌کند که این مقدار اعتبار پژوهشی دارید و این کار پژوهشی را هم باید انجام بدهید. میان ادارات آدم‌های خیره و کارشناس به آن صورت که تصور می‌رود نیست. در مواردی هم که هست از وجود آن‌ها استفاده نمی‌شود یا قبولشان ندارند، به عکس در بیشتر موارد از وجود افرادی که خالی‌الذهن هستند یا اطلاعات جزئی دارند به عنوان مسئول یا کارشناس استفاده می‌شود. بنابراین، این‌ها چون محقق نیستند و

ارزش کار تحقیق را خوب نمی‌شناسند فقط شلوغ می‌کنند به خصوص وقتی که پای اعتبارات مالی هم در میان باشد. یا این که با کسانی تضاد آرا و اندیشه داشته باشند آن وقت می‌خواهند همه چیز را ارزان تمام کنند. از دانشجویان فارغ‌التحصیل که هنوز اعتبار علمی چندان کسب نکرده‌اند استفاده می‌کنند یا از به اصطلاح محققینی که کبی بردارند و کارشان سطحی و غیرعلمی است. در نتیجه این پول‌ها حیف و میل می‌شود.

بنده عقیده دارم باید انتقادهای خود را مکتوب بکنیم و به گوش مسئولان واحد تحقیقات ادارات در استان برسانیم. تنها از این طریق است که می‌توان این مراکز را آماده و منسجم کرد.

خلاصه عرض کنم، ما باید به موازات هم چند جور کار بکنیم. هم برای روشنگری انتقاد بکنیم و اگر تغییری حاصل نشد برخورد فرهنگی دسته‌جمعی بکنیم، هم در صورت نیاز کمکشان بکنیم تا رفع اشکال کنند، و هم این که ما خودمان به فکر انسجام دادن یک مرکزی برای کارهای گیلان‌شناسی باشیم که اگر یک کار خوب و ارزشمند علمی را یک مؤسسه دولتی یا ناشر بخش خصوصی، به هر دلیلی، چاپ نکرد این مؤسسه بتواند به چاپ آن اقدام کند. مرکزی که بازتر می‌اندیشد این مرکز قابل اعتماد خواهد شد و ممکن است حتی کمک‌های مردمی جذب کند. چرا؟ برای این که جامعه می‌بیند تعدادی از محققین مجرب و متخصص و عاشق و صادق که سال‌ها کار کرده و تالیفات ارزنده‌ای هم دارند در آن جمع شده‌اند و هدفشان یک امر خیر فرهنگی است. این روش، کار را از فردیت خارج می‌کند. در مورد ناتوانی مرکزی چون مرکز گیلان‌شناسی دانشگاه من عیب را از خودمان می‌دانم. این را هم کاملاً قبول دارم که با محقق خوب تا نشده، اما ما هم کاری بیشتر از انتقاد، آن هم در محافل خصوصی انجام نداده‌ایم. البته شاید آن‌ها در شرایط بهتری کارشان را مطلوب بکنند. زمان فرق می‌کند. مدیریت‌ها تأثیر دارد. **بشوا:** دقیقاً صحبت همین شرایط زمانی است. صحبت این است که امروز کسی نمی‌تواند آن نوار فرهنگ



سید محمد تقی میرابوالقاسمی:  
از کتابخانه‌ها غفلت کردیم،  
از شناخت اجتماعی غفلت  
کردیم، حتی از تاریخ محلی خود  
هم دیرتر باخبر شدیم که وجود  
دارد.  
ما تعدادی آثار باستانی  
داریم که در حال مرگ هستند...  
پل‌ها از بین رفته، قلعه‌کوتی‌ها  
از بین رفته... بسیاری از بقاع  
گیلان دارای تصاویر دیواری  
بودند، همه از بین رفته‌اند حتی  
به وسیله کچ‌کاری!



طاهر طاهری:  
در علوم نظری،  
ارزش آدم و کارش به  
مدرک نیست.  
گیلان‌شناسی مطالعه  
عوامل طبیعی، اقلیمی،  
زیستی و اجتماع انسانی  
است در محیط و محدوده  
جغرافیایی خاص خودش.  
دولت می‌تواند به  
محققین کمک بکند، وام  
بدهد، تسهیلاتی در اختیار  
آنان قرار دهد.

از بین رفته. این بدیهی است که همبای تغییر شیوه تولید، فرهنگ آن هم دستخوش تغییر می‌شود. وقتی زیر بنا تغییر می‌کند ایجاد تغییرات در مسائل روبنایی هم مشمول آن می‌شود. فرهنگ منطبق و مخصوص شرایط جدید به وجود می‌آورد. در این جا متوجه می‌شویم که چقدر ناسوشلایه عمل شده است. در شرایط جدیدی که پس از سال ۴۲ به وجود آمده، سرمایه‌گذاری فرهنگی انجام نگرفته است و کاری انجام نشده است. ساختن جامعه بدون شناخت گذشته، مشکل است به خصوص که هنوز از گذشته درس هم نگرفته‌ایم.

می‌خواهم عرض کنم تحقیقات گیلان‌شناسی به هیچ وجه با تغییرات شیوه تولیدی و مناسبات فرهنگی، تغییر نکرده و از رشد کافی برخوردار نبوده است.

شما ملاحظه کنید، زاپی‌ها از آن سوی قاره کهن می‌آیند در این جا سرمایه‌گذاری فرهنگی می‌کنند؛ مثلاً روی تحقیقات مردم‌شناسی، و در همین سال‌های اخیر «بازارهای هفتگی گیلان» را منتشر کرده‌اند؛ این به خاطر آن است که به توسعه جامعه خود می‌اندیشند،

می‌خواهند جامعه ما را از نظر روانی مورد مطالعه قرار دهند، نیازهای اجتماعی و حتی فردی ما را مورد ارزیابی قرار دهند تا بتوانند بازاری مناسب در این جا برای فروش کالاهاشان بیابند.

طاهری: البته من منظم این است که دولت سرمایه‌گذاری می‌کند. منظور این است که این سرمایه‌گذاری درست عمل نمی‌شود. می‌گوییم این سرمایه‌گذاری باید به راه درست هدایت بشود.

امروزه در جامعه ما تعداد قابل توجهی کارآماده چاپ وجود دارد که نیاز به کار کردن روی آن نیست. متأسفانه عده‌ای جلو افتاده‌اند که تخصص آن را هم ندارند؛ نه تجربی نه از نظر علمی و تئوری، و مسئله فقط مسئله پول است.

چراغی: اگر بودجه تحقیقاتی دولت در مقابل موارد و اقسام دیگر بودجه در نظر گرفته شود، میزان سرمایه‌گذاری در عرصه تحقیقات به دست می‌آید. هنوز ما به اهمیت پژوهش‌های گیلان‌شناسی دست نیافته‌ایم. البته با جنابعالی موافقم که آن بخش از سرمایه‌هایی هم که در این عرصه به کار گرفته شده در مواردی در جهت درستش به کار گرفته نمی‌شود، کانالیزه نشده است.

پشوا: سازمان میراث فرهنگی، استانداری، مؤسسه تحقیقات بروج کشور و جاهای دیگر، کارهای انجام داده را چاپ نکرده‌اند تا جامعه و محققین از آن‌ها استفاده کنند. به بررسی و تجزیه و تحلیل آن‌ها بپردازند. مشخص شود این کارها تا چه اندازه، ارزش آن سرمایه‌گذاری‌ها را داشته‌اند. این را هم اضافه کنم که در مواقعی، سرمایه‌ها را به باد می‌دهیم؛ چون توجهی به تحقیقات انجام شده نمی‌شود.

چکناجی: از این دست تحقیقات که با یگانگی شده‌اند خیلی زیاد وجود دارد. می‌توان یک کتاب‌شناسی برای آن تألیف کرد.

پشوا: جناب چکناجی، استاد محمد روشن در مصاحبه‌ای با شما، گوشه‌ای زدن به سازمان میراث فرهنگی که بهتر است این سازمان کند و کاوش را انجام بدهد یا این که به کارهای مردم‌شناسی کمتر می‌پردازد.

مردم‌شناسی گرفته است و بعد، انجام بیشتر آن کارها را به جوانان دانشجو سپردند، به احتمال بسیار باز انشاء نویسی شد! شش ماه تمام ما را بازی دادند! این کجا حرمت‌گذاری به محقق، تحقیق، و حفظ حرمت قلم است؟ کجای دنیا در یک مرکز تحقیقاتی با گروهی از محققین به این شکل رفتار می‌کنند؟ حتی ادارات دیگر در این جا، طرح‌های مصوب وزارت‌خانه را مسکوت گذاشته‌اند.

بسنده فهرستی از کارهای آماده چاپم را به درخواست مسئول سازمان میراث فرهنگی گیلان، به آن سازمان سپردم تا نظر سازمان تحت سرپرستی‌اش را در مورد چاپ آن‌ها اعلام کند. اما نشان به آن نشانی که پس از گذشت دو - سه سال هنوز پاسخی از آن سازمان دریافت نکرده‌ام. این هم نوعی سرعت عمل در پاسخ‌گویی به ارباب رجوع!

البته همان‌طور که آقای چکناجی پیشنهاد دادند ما هم داریم در این جا، از طریق این میزگرد، مشکلات کار تحقیق و پژوهش و راه‌های برطرف کردن آن را، با مردم و مسئولین در میان می‌گذاریم. می‌خواهیم جایی باشد که کار به شکل مطلوب انجام شود، آثار موجود منتشر گردد. بعد از مرحوم مظفری چه بر سر آثارش آمد؟ آیا به جز این است که شما (آقای چکناجی) فقط توانستید بخش خیلی کوچکی از آثارش را از خانواده‌اش بگیرید و نجات دهید؟ یک وقت دیدید عمری گرسنگی کشیدیم و برداشتند این کاغذ پاره‌ها را ریختند دورا همه ما این سرنوشت را داریم.

نوزاد: من کسانی را می‌شناسم که فرزندان‌شان بعد از مرگشان، کتابخانه‌هایشان را دور ریختند. چکناجی: فرزندان در این فکر نیستند!

چراغی: جناب آقای پشوا به موردی اشاره فرمودند که به تغییر شیوه تولید باز می‌گردد. اشاره شده که کار باران‌خواهی یا تحقیق ترانه‌هایشان، نیاز به پی‌گیری و تکمیل شدن داشته اما عملاً به دلیل تغییر مناسبات تولیدی و ابزار کار، مراسم باران‌خواهی منسوخ شده است. یعنی زمینه و ضرورت اجرای آن از نظر اجتماعی

عامیانه را تکمیل بکنند. باران‌خواهی و آفتاب‌خواهی از بین رفته است بدون این که کاری اساسی روی آن صورت گرفته باشد. زمان را مراکز تحقیقاتی دولتی از دست می‌دهند.

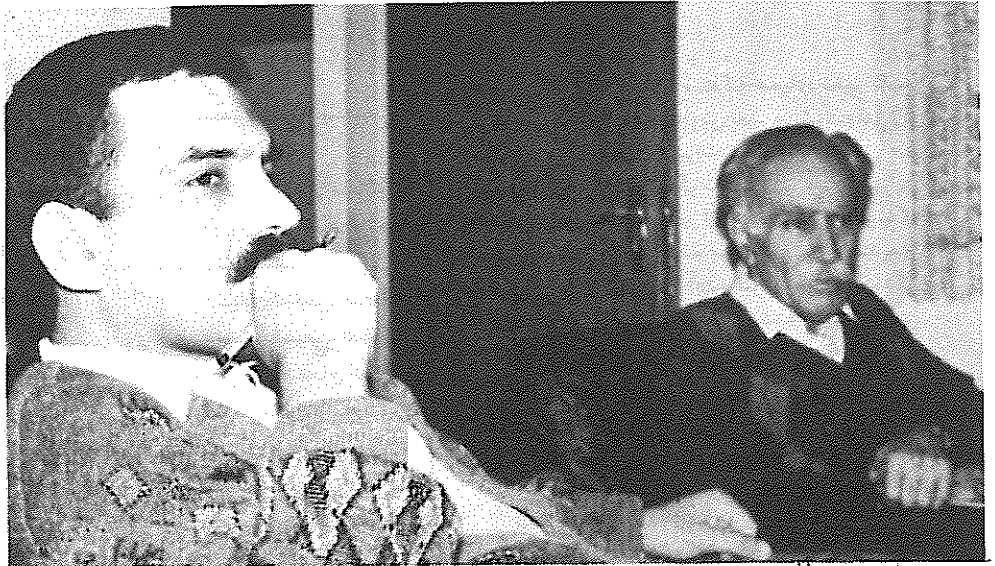
چکناجی: جناب آقای پشوا، اگر چند سال دیگر هم این جا بنشینیم و این صحبت‌ها را بکنیم آن مراکز هیچ کاری نمی‌کنند.

پشوا: من هم با شما موافقم، موافقم که بیایم و این کارها را بکنیم. انجمن گیلان‌شناسی توسط محققین گیلان‌شناس تشکیل بدهیم. ولی آن بودجه‌هایی که الان دارد به هدر می‌رود نباید روی این فعالیت‌ها متمرکز بشود؟

چراغی: من فکر می‌کنم این به سیاست‌گذاری مراکز تحقیقاتی و اعمال مدیریت‌ها برمی‌گردد. انجمن خراسان‌شناسی با در پیش گرفتن سیاست و مدیریتی اصولی و منطقی برای اسناد شیعی کدکنی مراسم بزرگداشت رسمی ترتیب می‌دهد اما انجمن گیلان‌شناسی در برگزاری سمینار گیلان‌شناسی برای اسانیدی چون سادات اشکوری و محمود پاینده - که کتابش برنده کتاب سال هم شده - دعوت نامه‌ای، آن هم برای استماع نمی‌فرستد...

چکناجی: خوب این حرف حق، این صدا را باید به گوش خواننده رساند. باید به مردم گفت، با مسئولین در میان نهاد. باید در جراید منعکس کرد.

پشوا: ما این کار را کردیم اما نتیجه نگرفتیم. اگر چه ارکان هر مرکز تحقیقاتی را محققان تشکیل می‌دهند و در سیستم و تشکیلات پژوهشی‌ای که اصولی اداره بشود لازم نیست کسی بیرون و بگریه کارهای شما ناقص یا ناجیز و نامربوط است یا توسط اهلش انجام نمی‌شود، خوب من پژوهشگرم و باقی قضایا. اما با وجود این، من و آقایان طاهری و عباسی رفتیم خدمت مدیر گیلان سازمان میراث فرهنگی، نشستیم، صحبت کردیم، قول و قرار گذاشتیم. بعد از مدتی که به قولی ما را بازی دادند، گفتند که ما می‌خواهیم طرح‌های میراث را به هیئت امناء بخود بسدهیم. و این‌که این تصمیم را پژوهشکده



رحیم چراغی:

مسائل و تحقیقات گیلان‌شناسی، زمینه و بستر مناسبی برای توسعه در این نقطه از ایران عزیز است. آبرازی در شناخت امکانات، روحیات، نیازها و توانمندی‌هاست.

نگهداری می‌شود. پل‌ها همه از بین رفته، قلعه کوتی‌ها از بین رفته، کاروانسراهایی که بوده و الان از مسیر اصلی دور افتاده‌اند مردم آجرها را در می‌آورند یا این که به صورت مخروبه رها شده‌اند. فراموش نمی‌کنم حمام دیلمان را که آجرهایش را بردند تا در جایی دیگر خانه‌ای بسازند! بسیاری از بقاع گیلان دارای تصاویر دیواری بودند، همه از بین رفته‌اند حتی به وسیله گچ‌کاری!

بنابراین پیشینه فرهنگی و تاریخی ما: کتاب‌ها، نشانه‌های باستانی و تاریخی، اسناد شفاهی و سینه به سینه، همه به سرعت از دست می‌روند.

این را که می‌خواهم عرض کنم قبلاً در جایی نوشتم بی‌سبب نمی‌بینم در این‌جا تکرار کنم. مربوط به بیست سال پیش می‌شود. مردی باسواد و تحصیل کرده ز به مقام اجتهاد هم رسیده، ولی منزوی و گوشه‌گیر بود زمانی که مرد، این را می‌گویم که در میان روشنفکران هم شیوع دارد؛ یکی از پسرانش سمت وزارت داشت. رفتیم پیشش، نشستم، آمده بود بیلاق. پرسید: چه منظوری از این ملاقات هست. گفتم: شنیده‌ام پدر شما کتاب‌هایی داشته و می‌خواهم نمونه‌ای از کار ایشان را ببینم. گفت: از پدر من چیزی در حدود سیصد جلد کتاب به یادگار مانده است. گفتم: خوب، کجاست؟ گفت که، بعد از فوت پدر و تقسیم ارث، آن خانه پدر به برادرم رسید. و ادامه داد که، هنگام تجدید بنا، کتاب‌ها را به مسجد دادند. رفتیم مسجد، متولی را پیدا کردیم. متولی در جواب پرسش ما گفت: در هنگام تجدید بنای مسجد، دیدیم برای کتاب‌ها جایی نداریم کتاب‌ها را به رودخانه ریختیم به یاد جرجی زیدان افتادم که گفته بود: از آثار شیعی فقط موش‌ها خبر دارند! منظورش این بود که در بسترها مانده‌اند. گفتم: کاش می‌بودی، می‌دیدید که رودخانه‌های گیلان هم از آثار شیعی باخبرند.

نوزاد، من فکر می‌کنم هنوز هم در خانه‌های گیلان اسناد فراوانی موجود باشد، مدرک باشد، نسخ خطی منحصر به فرد وجود داشته باشد، ولی متأسفانه، نمی‌دانم اگر کلمه مسک را به کار ببرم خطا کرده‌ام یا نه، امساک می‌کنند این‌ها را در اختیار محققین بگذارند، چرا؟ ما با این‌ها چه کار می‌خواهیم بکنیم.

پشوا: سال گذشته هفته‌نامه‌های محلی نوشته بودند برای بازسازی قلعه رودخان و سفیدمرگت - که از آثار باستانی‌اند - بودجه آمده است؛ خلاصه چه شد کار آن‌ها. رادیو و تلویزیون هم مثل این که خبرش را داده بود.

جکناجی: ردیف بودجه گرفتند. پشوا: یعنی از خود بودجه هنوز خبری نیست؟ آخر وقتی ردیف بودجه را می‌گیرند چه طور می‌گویند بودجه گرفتیم!

میرابوالقاسمی: من فکر می‌کنم ضرورت تحقیقات از زوایای مختلف قابل طرح است. حتی نقد کارهای

میرابوالقاسمی: شاید نفس کار زیاد مشکل نداشته باشد باید دید این مشکل را چگونه می‌توان حل کرد. مثلاً حداقل می‌توان آمار و آثاری راجع به خودکشی‌ها، درباره اعتیاد، در مورد فرار از خانه، دزدیدن افراد - که آثاری در سطح استان منتشر شده بود - یا بزهکاری جوانان - که موضوع خیلی مهمی هست - را در اختیار همگان قرار داد تا علل آن در سطحی وسیع مورد ارزیابی قرار بگیرد.

در ادامه بحثم راجع به کتابخانه‌ها باید عرض کنم که در همین شهر ما کتاب‌هایی وجود دارد که الان نمی‌توانید به برگ‌هایش دست بزنید. اگر کتاب را بردارید و در آفتاب بنشینید به حدی متاثر می‌شوید که به خود می‌گویید دیگر به این عذاب ندهم! آیا مطمئن هستید که ده سال دیگر هم این کتاب دوام بیاورد؟ چه اشکالی دارد بیایند به محققین اعلام کنند چه تعدادی از کتابهای در حال مرگ وجود دارد و از آن‌ها فیلم بگیرند و در اختیار محققین بگذارند و رویشان کار بشود و زمینه چاپ آن را از طریق ناشرین بخش خصوصی یا دولتی فراهم بکنند. در این صورت کتابی که در معرض نابودی قرار دارد از خطر نجات می‌یابد.

ما تعدادی آثار باستانی داریم که در حال مرگ هستند. الان که داریم صحبت می‌کنیم پانصدمین سال تعمیر بنای قلعه رودخان است نه احداث آن. من در سال ۴۸ - ۱۳۴۷ رفتم آن‌جا را دیدم. از آن پله‌ها که بالا رفتم و آن اتاق‌هایی که در طبقه دومش بود امروز دیگر خبری نیست. قدم به قدم کنده شده.

نوزاد: برای پیدا کردن گنج میرابوالقاسمی: حتی چشمه آب هم، به هوای این که زیرش گنجینه‌ای است، مصون نمانده است. نیمی از کتیبه‌اش بعد از مدتی پیدا شد که الان در موزه

جناب رئیس پژوهشکده از تهران برای گیله‌وا نامه نوشتند که نه، ما در سال‌های گذشته جقدر کار راجع به گیلان و مردم‌شناسی آن سازمان انجام داده‌ایم. در صورتی که خواستند با نام بردن از کارهایی که خود انجام داده‌اند برای سازمان میراث حساسی باز بکنند و راندمان کارش را بالا ببرند. در ثانی این چه جور پژوهش‌های مردم‌شناسی است که پژوهشکده مردم‌شناسی - به قول سرپرست آن - در گیلان انجام داده اما خود پژوهشگران مردم‌شناسی از آن بی‌اطلاع‌اند! جکناجی: من هم به همین دلیل مطرح می‌کنم که باید به موازات کارهای اداری، کارهای پژوهشی مردمی، کارهای پژوهشی خودجوش منسجم شود.

فکر می‌کنم در مورد انجمن گیلان‌شناسی، بتوان حرکتی موازی ایجاد کرد. در هر موردی، هر کس کار خودش را انجام می‌دهد. البته اگر مرکز گیلان‌شناسی دانشگاه حسن‌نیت به خرج دهد و محققان آزاد را در ترکیب و هیأت خود وارد کند و در گزینش حاصل تحقیقات فقط به مدرک تحصیلی محقق یا مسائل اعتقادی یا سلیقه شخصی توجه نکند چه بسا که محقق هم در عمل به آن گرایش نشان دهد و دیگر به حرکت موازی نیاز نباشد.

طاهری: جناب جکناجی، همه ما با پیشنهاد لازم و اساسی شما موافقیم، شما کاملاً درست می‌فرمایید. اما جدای از این، مسئله‌ای مطرح است که شاید بشود رویش نشود به زبان آورد. منظور این است چرا همیشه «طشت طلا» پیش آن‌ها باشد. بالاخره کار، انگیزه مادی هم می‌خواهد. کسی که سی - چهل سال زحمت کشیده باید مورد تجلیل و تشویق هم قرار بگیرد!

جکناجی: لطف این نشست‌ها در همین است که این‌ها گفته و جمع‌بندی می‌شود. پس به این نتیجه می‌رسیم. این فکر که در این نشست بسیار رویش تأکید شده هم می‌تواند یکی از راه‌حل‌ها باشد؛ اگر چه این یک کاسه شدن مراکز تحقیقاتی که بودجه‌های مختلف دارند، کارشناسان مختلف دارند، هدف مشابه دارند منتهم نوع کارشان متفاوت است کمی دور از ذهن می‌نماید.



در انزلی سه نوع حلوا به نام‌های دنگ حلوا، (danga, halvā)، حلوای شیشه‌ای و حلوای تمشتان (Tamaštān) که مخصوص روزهای نوروزی است درست می‌کنند.

روز اول نوروز به پاس احترام به گذشتگان سر قبر مردگان می‌روند و کاسه‌ای سبزه و یا گندم سبز شده را روی قبر مرده می‌گذارند، سپس با دیدار از خویشان و آشنایان روزهای عید را سپری می‌سازند. رنگ کردن تخم مرغ و تخم مرغ جنگ (مرغانه جنگ Murqānjang) از بازی‌های رایج نوروزی است.

سبزه نوروز خورد و بزرگ از خانه پا به باغ و دشت و جنگل می‌گذارند و تا پاسی از شب به شادمانی می‌پردازند، و به این ترتیب زندگی تازه‌ای آغاز می‌کنند.

نوروز و بهاران بر همه ایرانیان خجسته باد.

### مآخذ:

- ۱ - فردوسی، ابوالقاسم، چاپ دبیرساقی، جلد اول، ص ۲۴
- ۲ - در مورد مراسم اُرجی Orji نگاه کنید به: جستاری چند در فرهنگ ایران، زنده یاد دکتر مهرداد بهار، تهران، فکر روز، چاپ دوم ۱۳۷۴، ص ۲۵۸
- ۳ - جستاری چند در فرهنگ ایران، ص ۲۲۲
- ۴ - مولوی رومی، جلال‌الدین محمد بن‌الحسین، مثنوی معنوی، از روی چاپ رینولدالین نیکلسون، نشر طلوع، بی‌تا، بی‌جا
- ۵ - بشرا، محمد، بن مایه‌های آداب چهارشنبه سوری در گیلان، کتاب کادوس، تهران، معلم ۱۳۷۲
- ۶ - ابراهیم، پورداود، فرهنگ ایران باستان، تهران، دانشگاه تهران، چاپ اول ۱۳۰۶، ص ۵۲
- ۷ - جستاری چند در فرهنگ ایران، ص ۲۲۸
- ۸ و ۹ - بیرونی، ابوریحان، الشفیه، به تصحیح جلال همایی، ۱۳۱۶، ص ۲۵۳
- ۱۰ - جستاری چند در فرهنگ ایران، ص ۲۲۸
- ۱۱ - همان مأخذ، ص ۲۳۱
- ۱۲ - در مورد عروس گوله، پیره بابو و زابرجه به نوشته‌های ذیل مراجعه کنید:
- ۱ - عمادی، عبدالرحمن، زابرجه، گله‌وا، شماره ۹ و ۸ (بهم و اسفند ۷۱)
- ۲ - سادات اشکوری، کاظم، پیره بابو، گله‌وا، شماره ۹ و ۸ (بهم و اسفند ۱۳۷۱)
- ۳ - چراغی، رحیم، عروس گل، چیتا، سال ششم، شماره ۸ و ۷ (فروردین ۶۸)
- ۴ - عباسی، هوشنگ، عروس گوله‌ی، گله‌وا، شماره ۱۸ (اسفند ۷۲)
- ۵ - حسن‌زاده، علی رضا، عروس گوله‌ی، گله‌وا، شماره ۱۸ (اسفند ۷۲)
- ۶ - طاهری، طاهر، فرهنگ زندگی در آینه نمایش «عروس گوله‌ی»، گله‌وا، شماره ۳۵ (بهم ۷۴)
- ۷ - عسگری خانقاه، دکتر اصغر، نگاهی به مراسم چهارشنبه سوری در جویش، ماهنامه هنر و مردم، شماره ۱۴ (فروردین ۱۳۵۱)

حاجی فیروز از نظر اسطوره شناسی، «بازمانده‌ی آئین بازگشت ایزد شهید شونده یا سیاوش است. چهره‌ی سیاه او نماد بازگشت او از جهان مردگان است و لباس سرخ او نماد خون سرخ سیاوش و حیات مجدد ایزد شهید شونده و شادی او شادی زایش دوباره آن‌هاست که رویش و برکت با خود می‌آورند.» (۱۱)

کشتی و مسابقات نمایشی در ایام نوروز سمبل و نماد مبارزه نیک و بد، فرشتگان و دیوان است. در گیلان نه تنها کشتی گیله‌مردی در ایام نوروز رواج دارد بلکه ورزا جنگ در روستاهای لشت نشاء و کوچصفهان و خشک بیجار تا چندی پیش رایج بوده است. در برخی مناطق ایران خروس را به نبرد وامی‌داشتند. کشتی گیله‌مردی از چهارشنبه سوری تا سبزه نوروز در مراسم پنجک رواج داشت. در ایام نوروز «الافندبازی āfadbāzi» (ریسمان بازی) و اجرای نمایش روی ریسمان و آتش بازی نیز از دوران گذشته در گیلان به اجراء در می‌آمد و یکی از نمایش‌های دلپذیر بود.

نمایش زیبای عروس گوله، پیره بابو، را برچره از جمله نمایش‌های نوروزی بود، که در گیلان به اجراء در می‌آمده، حرکات و نقش‌ها حالت سمبلیک و نمادی داشت. (۱۲)

### آداب دید و بازدید

آغاز نوروز نه تنها برای افراد دارا و متمول زمان جشن و شادمانی بود، بلکه مستمندان نیز از این جشن بی‌نصیب نمی‌مانند.

به یمن فرا رسیدن نوروز در روزگاران گذشته، آتش مقدس در تمام خانه‌ها برافروخته می‌شد که امروز این سنت به صورت چراغانی کردن باقی مانده است.

بامداد روز نوروز باز سپیدی از کاخ شاهی به پرواز در می‌آمد که سمبل و نماد رهایی و نیک بختی مردم ایران بود. گناه زندانیان بخشوده می‌شد، صلح و آشتی و دوستی تجدید می‌گردید. در ایام نوروز دید و بازدیدها و دادن هدیه و شیرینی به همدیگر و آرزوی سعادت برای دیگران از جمله این مراسم است.

مردم گیلان با فرارسیدن نوروز با پختن انواع نان‌ها و حلواها و شیرینی‌ها به استقبال نوروز می‌روند، حلواهایی که با آن‌ها در سفره نوروزی از مهمانان پذیرایی می‌شود بسیار متنوع و مختلف است. در رودبار نوعی حلوای نوروزی به نام «حلوا کاردی» درست می‌کنند و با آن از مهمانان پذیرایی می‌کنند در مناطق لشت‌نشاء نان‌ها و حلواهای مختلف مثل: گندمین، نان برنجی، کلاچی مئن‌پور (kalāčimānpur)، سنگاسین حلوا sangāsīn مغزی، تین حلوا (Tin)، شیرحلوا، گزنه حلوا می‌پزند و از مهمانان پذیرایی می‌کنند.

تحقیقی. در یکی از کارهایی که در باره ازدواج صورت گرفته آمده که ستین ازدواج، فرض کنید که از پانزده سال به بالا است. بعد رفت روی مسئله طلاق، دیدم که آمار زیر پانزده سال داده! ببینید آمار ازدواج از پانزده به بالاست بعد چطور آمار طلاق زیر پانزده سال می‌شود؟ (خنده دسته‌جمعی) قدری فکر کردم دیدم سن قراردادی ازدواج شانزده است نه این‌که پانزده! برای یکی از محاضر زنگ زدم، جمله‌ای گفت که خوب مرا قانع کرد. گفتم حالا شاید من از این آمار سر در نمی‌آورم می‌خواهم این دو تا آمار را برایت بخوانم. وقتی قرائت آمار تمام شد دیدم صدای خنده‌اش از آن طرف سیم می‌آید. گفتم: این آمار اشتباه است. حالا می‌پرسم چه اشکالی دارد کار زیر نظر افراد متخصص انجام شود تا بدین شکل در نیاید.

طاهری: باید هیئت علمی‌ای باشد که صلاحیت این کار را داشته باشد.

میرابوالقاسمی: سوالی که باید از مراکز تحقیقاتی در استان پرسید این است که چند درصد از این تحقیقات نیمه‌کاره مانده در حالی که پول‌ها پرداخت شده است. یک مترجمی کاری کرده بود، کار پیش ویراستار ماند به دلیل اشکالاتی که داشت، مترجم پولش را گرفت و رفت.

بشوا: این را عرض بکنم که آقای جکتاجی جدای از کارهای تحقیقی، مجله‌ای دارند که چشم و چراغ گیلان شده است...

نوزاد: شما تنها به گیلان اشاره نفرمائید الان گله‌وا در سطح ایران و در بعضی از کشورهای خارجی هم...

بشوا: برای همین می‌گویم چشم و چراغ شده است، سند شده است. اما من می‌خواهم در ادامه صحبت جناب میرابوالقاسمی که فرمودند بخشی از تحقیقات انجام شده بر باد است، به موردی اشاره کنم. آقای جکتاجی به هیچ وجه حاضر به چاپ نقد کتاب نبوده‌اند. کتاب‌هایی در زمینه فرهنگ مردم چاپ شده‌اند که به مؤلف گفته‌اند «نامزدبازی» را نمی‌توانی در کتاب بیآوری. این محقق نامزدبازی را برداشت به جای «خلت‌بازی» گذاشت، بعد شعر در آن کتاب «هزار ترانه گیل» شد: «خلت بازی خوبه شب تا خوروسخوان». حالا مفهوم این سند فولکلوریک در بررسی بخشی از زندگی مردم، چنین می‌شود که دختران و پسران جوان در گیلان از غروب تا صبح با هم «خلت‌بازی» می‌کردند. چنین تحقیقاتی هم آمده و چاپ شده است. یعنی دست برده شده در فولکلور!

چراغی: صحبت به درازا کشید و هنوز بسیاری از ناگفته‌ها مانده است. فکر می‌کنم بهترین پایان برای این مباحثه، برشمردن مشکلات کار هر یک از محققین حاضر در سر راه انجام تحقیقات باشد.

نوزاد: مشکلات که بسیار است. من فقط و فقط، مصرعی از مولانا را به عرض می‌رسانم: «خام بدم پخته شدم سوختم» و در سوختگی هم زحمات خودمان را می‌کشیم تا زنده هستیم.

جکتاجی: زبان حال همه ماست. فکر می‌کنم این بهترین جمله برای پایان این میزگرد باشد. بشوا: واقعاً این زبان حال همه ماست.



## رعنا

از زبان دختر:

کول سر پرشیمه آلاله بازی آی رعنا، رعنا  
آلاله قد کری بال درازی آی رعنا، رعنا  
مردگن اومینه یا ینه خازی آی رعنا، رعنا  
ددم نی راضی یه ددم ناراضی آی رعنا، رعنا

رعنا قشنگه

مست و ملنگه

آی رعنا، رعنا

روکه دریا شیمه فینجوم بازی آی رعنا، رعنا  
پله دریا شیمه نومزد بازی آی رعنا، رعنا  
چمن یارشون کرده منه ناراضی آی رعنا، رعنا  
الهی بونین داغ عزیزی آی رعنا، رعنا

رعنا قشنگه

مست و ملنگه

آی رعنا، رعنا

برورن درینه شمشیر بازی آی رعنا، رعنا  
الهی بسره محل قاضی آی رعنا، رعنا  
مشون رسوا کرده بر سر بازی آی رعنا، رعنا  
ایتا یارم گته نکردم بازی آی رعنا، رعنا

رعنا قشنگه

مست و ملنگه

آی رعنا، رعنا

اگر کرده منم ناهل یازی آی رعنا، رعنا  
هرگز نگردم از چه گردودوری آی رعنا، رعنا  
اهل یار کو مرا زور وقوته آی رعنا، رعنا  
ناهل یار مرا داد و مصیفت آی رعنا، رعنا

رعنا قشنگه

مست و ملنگه

آی رعنا، رعنا

از زبان پسر:

کول سر پرشیمه و بکرده ونگ آی رعنا، رعنا  
کیله وته زونه ته هر دره بنگ آی رعنا، رعنا  
نه بنگه هرده و نه بنگی دونه آی رعنا، رعنا  
از عشق یار بیمه تور و دیوونه آی رعنا، رعنا

رعنا قشنگه

مست و ملنگه

آی رعنا، رعنا

### ترجمه ترانه رعنا

از زبان دختر:

به کوه بلند برای «آلاله بازی» رفتم  
آلاله به اندازه دست رشد کرده است  
مردها به خواستگاری<sup>(۱)</sup> آمده اند  
پدرم راضی و مادرم ناراضی است  
رعنا قشنگ است

مست و ملنگ است

آهای رعنا، رعنا

به دریای کوچک<sup>(۲)</sup> برای «فنجان بازی» رفتم  
به دریای بزرگ برای نامزد بازی رفتم  
آنانی که یارم را از من ناراضی کرده اند  
الهی که داغ عزیز ببینند  
رعنا قشنگ است

مست و ملنگ است

آهای رعنا، رعنا

برادرانم به شمشیر بازی مشغول اند  
الهی که قاضی محل بمیرد  
مرا به خاطر نامزد بازی رسوا کردند  
یاری گرفتم ولی نامزد بازی نکردم  
رعنا قشنگ است

مست و ملنگ است

آهای رعنا، رعنا

آنکه با من جفا کرد یار ناهل است  
هیچگاه دور و بر او نخواهم گردید  
یار اهل برایم توان و قوت است  
یار ناهل داد و مصیبت است  
رعنا قشنگ است

مست و ملنگ است

آهای رعنا، رعنا

از زبان پسر:

رفتم به کوه بلند و صدایم را (از شیدائی) بیرون ریختم  
دختر گفت: پسر! تو «بنگ»<sup>(۳)</sup> خورده ای  
نه بنگ خورده ام نه دانه بنگ  
از عشق یار، شیدا و دیوانه شده ام  
رعنا قشنگ است

مست و ملنگ است

آهای رعنا، رعنا

## ترانه تالشی رعنا

رحیم نیک مرام ماسوله

روایت زیر از ترانه فولکلوریک «رعنا» که با تمی عاشقانه به تالشی است، در بیلاق «دوله چال ماسوله» به سال ۱۳۴۰ توسط راقم این سطور ضبط و ثبت شده است. رادی ترانه آقای حسن اخوان (متولذ روستای خانوانه - و اینک مقیم تهران) می باشد. روستای خانوانه، سر راه فرمن به ماسوله در جوار روستای ماکلوان پائین قرار گرفته است. مردم این روستا، تالش ند و به کلپ کشاورزی مشغول.

ترانه رعنا بیشتر در میان کوه نشینان تالش - که از راه دامداری و شبانی زندگی می کنند - رواج داشته؛ امروزه نیز در عروسی ها و جشن ها خوانده می شود. به عبارتی این ترانه با مردم کوه نشین تالش و ربه های آنان، چنان ماه از سال را در بیلاق، دو تا سه ماه در «میان کوه» و چهار تا پنج ماه را در قشلاق (در دامنه کوه های منتهی به دشت گیلان) گردیده و می گردد!

۱ - در متن اصلی ترانه: ینه خازی y6n6 xazi بین y6n : زن.  
۲ - در متن اصلی: دو که دریا ruk6 d6rya، روک ruk : کوچک.  
۳ - بنگ bang: دانه گیاهی که با خوردن آن نشه و از خود بیخود می شوند. ایون.

از زبان پسر عمو:

آی بو بهار و آی بو بهار

جان عمو دتر جانا

ز می بِنِشا بومیه بیکار

جان عمو دتر جانا

مینِه گِینِ غلام شکار

جان عمو دتر جانا

(دوباره فصل بهار شد، باز فصل بهار شد - دختر عموی جان جانانم / نشای شالیزار به پایان رسید و بیکار شدم - دختر عموی جان جانانم / به من «غلام شکارچی» می‌گویند - دختر عموی جان جانانم)

آن بور دیه اِنون میون

جان عمو دتر جانا

تیشیه بزویه مه خِر میون

جان عمو دتر جانا

کارد ها پتیمیه، بورد بیابون

جان عمو دتر جانا

(آنقدر رفتم تا به میان گلّه گرازها رسیدم - دختر عموی جان جانانم / گرازی با پنجه‌اش برکتفم کوبید - دختر عموی جان جانانم / من چاقویم را به سمت بیابان انداختم - دختر عموی جان جانانم)

توله حیوون دینگوئیه دهون

جان عمو دتر جانا

آن بیارده محله میون

جان عمو دتر جانا

اونجه اِساوینیه مه زن پرارون

جان عمو دتر جانا

(توله سگم، چاقو را به دهان گرفت - دختر عموی جان جانانم / رفت تا وسط محله رسید - دختر عموی جان جانانم / آنجا که برادران زنم [پسر عموها] ایستاده بودند - دختر عموی جان جانانم)

آن بیسونه اِنون میون

جان عمو دتر جانا

بدین کته جمه غرق خون

جان عمو دتر جانا

مینِه دینگوئیه تابوت میون

جان عمو دتر جانا

(آنقدر آمدند تا به محل حادثه رسیدند - دختر عموی جان جانانم / پیراهنم را غرق به خون دیدند - دختر عموی جان جانانم / مرا به تخته تابوت بستند - دختر عموی جان جانانم)

آن بیاردن تا مه کل ایوون

جان عمو دتر جانا

شیپور بکشین و هادانه پیغوم

جان عمو دتر جانا

زن مار بی خبر، نومزه بی گمون

جان عمو دتر جانا

(آنقدر آوردند تا به ایوان بزرگ خانه رسیدند - دختر عموی جان جانانم / شیپور زدند و به اهالی پیغام رساندند - دختر عموی جان جانانم / مادر زنم بی خبر و نامزد بی گمان از مرگم - دختر عموی جان جانانم)

هلا نکشیه یکسر قیلون

جان عمو دتر جانا

نومزه بیموئیه با موی اوشون

جان عمو دتر جانا

(هنوز [مادر زن] قلیانی چاق نکرده بود - دختر عموی جان جانانم / نامزدم با موی پریشان آمد - دختر عموی جان جانانم)

از زبان دختر عمو:

چاردر سفید، ویمه شب سیاه

جان عمو پسر جانا

چارقد سفید، ویمه شب سیاه

جان عمو پسر جانا

مینِه پول سفید، ویمه شب سیاه

جان عمو پسر جانا

(با چادر سفید عروسی‌ام، شب سیاه را می‌بینم - پسر عموی جان جانانم / با چارقد سفیدم، شب سیاه را می‌بینم - پسر عموی جان جانانم / با بخت سفیدم، شب سیاه را می‌بینم - پسر عموی جان جانانم)

شمار به خدا ها کین دعا

جان عمو پسر جانا

مینِه در بورم این دور دنیا

جان عمو پسر جانا

وعده شش روز بیسم ته همرا

جان عمو پسر جانا

(شما را به خدا سوگند دعایم کنید - پسر عموی جان جانانم / تا من هم از این دنیا رخت بر بندم - پسر عموی جان جانانم / بعد از وعده شش روزه، همرا تو بیایم - پسر عموی جان جانانم)

از گونه‌های شعر کهن مازندرانی (تبری)، که در برخی از مراسم سنتی، آئین‌ها، و آداب و رسوم این سامان جریان دارد، «موری» است.

موری در لغت، گریه و زاری کردن در رثاء عزیز از دست رفته معنا می‌دهد. کسی را که به سرودن، گریه کردن و خسواندن موری می‌پردازد، «موری‌گر» می‌گویند. این کلمه در زبان مازندرانی، تعابیر و معانی مختلفی به خود می‌گیرد از جمله، «مور»، «موری»، «موری‌گر»، «مورزن»، «میت مور» و...

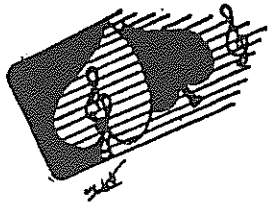
موری‌ها را می‌توان عاطفی‌ترین و احساسی‌ترین نوع شعر عامیانه، با مضمونی قصه‌واره، به‌شمار آورد. موری‌گر در موری - مانند لالائی - به سرگذشت تلخ، ناکامی‌ها و نامرادی‌های زندگی خویش می‌پردازد و از این لحاظ به تخلیه روانی خویش. موری را به دلیل سوز و گدازی که به همراه دارد با آهنگ و لحن خاصی می‌خوانند. سرایندهگان موری شناخته شده نیستند. موری‌گر - که اغلب زنی روستائی است - در هر کجا که مرگ یا حادثه‌ای دلخراش روی می‌دهد به موری می‌پردازد.

لازم به توضیح است که، موری زیر را در «نور مازندان» ضبط کرده‌ام.

## موری‌ها

### در مازندان

محمدصادق رئیسی



محمود طیاری

### جبهه‌ی عشق

اگر پلی به میان دلها  
زده نشده  
دختر در بنفشه‌زار چه می‌کند؟  
آیا به کسی جز او  
دل بسته؟

جبهه‌ی عشق باز است و -  
یک سرباز  
تفنگش را به دلش فروخته!

### نامزدی

نامت را  
میان خطبه و گل  
حلقه را  
به پای چشم من  
نشاندند!

### بدر

با عطر تنهایی  
از خود  
به در مشو

بگذار شب شود  
آن‌گاه  
بدر شو!

### شعر حرام

ترسای چشم تو  
به فتوای «می» نشست  
شعرم  
بی‌غزال و غزل  
نطفه بست و -  
حرام شد!

با چتری از شب می‌آیی  
که ستاره می‌بارد،  
بی‌چتر می‌آیم  
و زیر باران ستاره‌ها  
خیس شده‌ام،  
به چتر شب که می‌رسم  
بی‌چتر می‌روی  
و زیر باران ستاره‌ها  
خیس می‌شوی.



حسین رضانی

### با چتر، بی‌چتر

## رقبه کاویانی غزلواره‌گی خوابناک

به: ش - ش

صدا - همان زمینه‌ی مخمل  
نگاه - یشم و عسل  
\* \*  
با لبخند الهه‌ی زیبایی  
از کورچه‌های خواب  
آمدی  
و در همان پیاله‌های لاجورد  
[که می‌گفتی: چه پُر شکوه سیراب می‌کند]  
عکس یار شدی.  
[همان که - حافظ را  
به لذت شرب مدام  
مشغول کرده بود]

\* \*

گفتم:

تقاص عطش

هزار پیاله تماشا...!

\* \*

که عقربه‌ی شومی...!  
که چشمه‌ی شوری...!

و تعبیر

این چنین آمد:

[حافظ ز دیده دانه‌اشکی همی فشان  
باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما]

دوشراز مجید میرزایی

تمشک زار  
پیراهنی سپید  
با قطره‌های خون

در خارزارها.

زیباتر از فرشتگان خدا

در ابرها.

آیا کدام دختر عاشق

آن جا تمشک چید؟

در آشیان نهفت

در زیر بوته‌های «گومار»

غازی سپید نشسته ست.

و کودکی

از پشت خارزار

به تماشا و انتظار.

\* - گومار gumâr : بیشه‌ای از  
بوته‌های خاردار و انبوه تمشک



## بادام تلخ

شعر منتشر نشده‌ای از  
نصرت رحمانی

این بوی تلخ

رایحه زخم است

بگذار تا صدای حادثه بنشیند

یاران

وقتی دلی نمی‌تپد

قلمی خشک می‌شود

و شعر آری شعر می‌پژمرد

انبوه اندوهان از یاد می‌روند

و خاطرات بر باد می‌روند

در باغکوچه میعاد

دیگر کسی به انتظار کسی نیست

یاران

وقتی صدای حادثه خوابید

و زخم تسکین یافت

تنها آنچه بجا می‌ماند

درد زخم است

که با التیام آغاز می‌شود و آرامش

بادام تلخ من

رایحه چتر گیسویت

عمریست می‌وزد بر تاروپود من

دیگر کنار گوش نگذاشتی

یک شاخه گل سرخ

غلام رضا بلگوری  
انار دل

محمد تقی علی زاده (شعله)

گرانسری لحظه‌ها

بیژن کلکی

سه سر و سلیمان

به پاس دوستی و محبت  
برای عزیزم: نوروز گرامی بود

برگو به ما!

موسای طور کلیم‌الله  
از نیل  
یا که آن صحاری سوزان

بار سحر مبین و

عصای معجزه‌هایش  
به وادی ایمن رسید و  
گذر کرد!؟

یا چون شد عاقبت الامر  
در دجله و فرات

آن لوحه متین حمورابی؟  
باری - ای هدهد صبا

از ما

به پادشاه هند

سلامی

چو بوی گل برسانید

بگوئید

آن طوطیان شکرشکن هند

چندیست حکایت ما را

از یاد برده‌اند.

باری اگر حضور خلیفه رسیدید

پرسید

آیا خلیفه باز

از پارس و سمرقند

سپاه خلافت خود را

دوباره برده نمی‌خواهد.

ای هدهد صبا

از ما به پادشاه هند و

فراعنه مصر

بگوئید

در پارس و ایریا

برده رد قبالی کفی نان.

# #

دیروز

در آینه رود

دیدم درخ عهد عتیق است

گفتم به گریه

به پری‌های موبلند

دنیای آب

اگر که همین است

«من این نگین سلیمان

به هیچ نستادم»

گفتم به آب

حکایت خود و

این روزگار تلخ

دیدم که آب

بر روزگار من و دل

گریه می‌کند.

گفتم به آب:

- کای آب

سلیمان جن و انس

بشکن

طلسم قریه ما را

باری مرا،

که چوپان گله‌ای زشقایق نعمانم

زبان آب بیاموز

با من تو ای مقام عالی اعظم

از گله‌های میش

از گاوهای قریه شیرافشان

از طوطیان شکرشکن هند

یکدم سخن بگو.

گفتم به آب:

- کای آب

سلیمان جن و انس!

بر این کویر سوخته از باد

یکدم بیار

باران برق و بلا را

آنگاه توفان نوح را

فرود آور

وین کشتی رها شده را

در آب

به موج بلا بسپار.

گفتم به آب:

- ای هدهد سپاه سلیمانم

از بابل و دمشق

از پادشاه پارس

از قیصر و

فراعنه مصر

آخر بگو

چه خیر داری!؟

کاش گورکن بودم

- از آن دست که روز،

از گرانباری لحظه‌های انتظار سرشار  
است.

تا لاشه لحظه‌ها را به فراغت  
می‌شردم.

تدفین،

عاشقانه تر لذت گورکن است.

\* \* \*

اگر فصل بودم

پائیز را به سفره شام دعوت می‌کردم.

تا سرگذشت برگها را،

قصه کند

و ترا

در آغوش شب -

از ذهن خاطره می‌زدودم.

\* \* \*

ابری بودم اگر،

ترانه خورشید را

بی‌ارغون آفتاب،

به گوش باران می‌رساندم،

تا با اشکهایش

رخساره یادت را

مطاطه باشم.

\* \* \*

دریغا! دریغ

نه ابرم و نه فصل،

و نه گورکن‌ام

گرانسری لحظه‌های انتظار را،

با عود سرشکسته بیتابی،

تنها چگونه؟

به سوگک بشینم.

نگاهی هراسان

از زاویه‌ی باد می‌گذشت

و جبرجیرکی سمج

تارهای ملال شبانه را

به رشته‌های سر درگم حیات

گره می‌زد.

آنسو، کودکی

پره‌های مخمل الماس ماه را

از نخ انگشتانش پرواز می‌داد

و سید سید

انار دل را

در صف رهگذران نامنتظر

تعارف می‌کرد.

دستان ما

کوتاه‌تر از آن بود

که بنفشه‌های کوهی را

بر سمت حافظه‌ی عشق

پناه دهیم.

دلپای ما، آری

کوتاه‌تر از آن

که به طعم سبزه و باران

تازه شود.

علی اکبر مرادیان گروسی

شاید گمشده‌ای

فانوس کلبه‌ام را

بر درگاه کوچه،

می‌آویزم

شاید گمشده‌ای

راه خانه‌اش را

بیابد.

محمد حسن یعقوبی

بدهکارت نبودم!

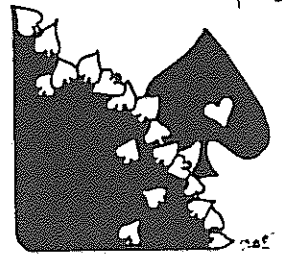
فقط شاید به قدر جرعه‌ای از عشق!

چرا از ویرانی‌ام آغاز کردی شعر؟

مرداد ۲۵

## تنها صدای توست

سبزینه‌های جنگل  
باور نمی‌کنند  
باران مهربان نگاهت را  
بر برگ برگ من  
من تازه می‌شوم  
چون آب در روایت یک چشمه،  
یک طلوع.  
آن نسترن که بوی ترا دارد  
می‌داند  
وقتی نگاه تو می‌بارد  
من تازه می‌شوم.  
وقتی تو نیستی  
باران مهربان نگاهت نیست  
تنها صدای توست که می‌بارد  
اینجا  
بر دلم.



## اباذر غلامی

### پیراهن خیس

شالیزار سیرابم  
و کویر سرسبز  
سوار ابر بودند  
و کوچه نظیف و خندانم نیز.  
وقتی که باد وحشی،  
می‌بردشان به سمت ناکجا؛  
چشمانم به پیراهنم وصل شد  
و پیراهن خیسم را  
به میخ‌های شب آویختم،  
و سال‌هاست که خیس است.  
رشت - ۷۵/۳/۱۲

## پیمان نوری زالال آفتاب

پیشکش به عسکر پارسی  
همین قدر که می‌دانی  
دانستن  
گاهی آتش است و  
گاهی آرامش  
نورگفتی  
و با انگشت  
خورشید را  
در طاقچه‌ی اطاق  
نشانم دادی  
که آفتاب را  
بی‌مضابقه  
در سر میز  
- در کاسه‌ها مان می‌ریخت  
و ما  
تشنگان  
جرعه جرعه  
زالال آفتاب را  
سر کشیدیم،  
شعله، شعله  
سوختیم  
و خاک‌ترمان  
عطر سبز آرامش بود.

## رضا چراغی

### صید

شعر  
نگ بر شیشه می‌زند...  
می‌خوابم.  
«برف که بیاید  
دام می‌گذارم  
و صیدش می‌کنم...»  
۷۶/۹/۲۲

## با همان کفشهای رفته...

بر می‌گردم  
باور کن  
در انتهای یکی از همین روزها  
بی‌تو  
شب  
با همان کفشهای رفته  
بر می‌گردم  
شبیبه خودم  
شبیبه اندوه چشمهایی سبز  
که می‌خواستیش  
و نامت را  
بر پوست آفتاب می‌نویسم  
که گرم بماند تا انتهای زمین  
بر می‌گردم  
که دیگر نگاه سرگردانت  
بین ساعت و در  
نگران نماند  
نگو که این همه سال  
سراغی از من نگرفتی  
و من دلم یکی در میان  
برای خودم می‌زد  
به دلهره‌ی کوچه‌ی بیاندیش  
و پله‌های مشتاق  
میز کوچکمان را بچین  
با شمع روشنش  
با همان کفشهای رفته

بر می‌گردم

بانیز ۷۶ - رشت

## حسن رمضانعلی پور

### ماه

مرا به ماه بسپارید  
می‌خواهم در کنار ماه  
رویاهایم را  
بگیریم؛  
و با ظراوتش  
خوشه‌های دلم را  
برگستره‌ی خاک  
بشانم.

کلاچای - تابستان ۷۶

## من باخته بادم

دیدار که من کردم، صهبائی و صحرائی  
بازیچه‌ی جمعی شد، تندیس‌تنبهائی  
عشق و گلی تاتوره، آواز نمی‌دادند  
صد چشمه طلبکار، گردونه‌ی مینایی  
رفتیم به گلگشتی، شاید که دلی باشد  
زیر علم باران، یک بانوی هر جای  
ساز و طبری از ما، رنگ و ولعی می‌برد  
دل، کینه‌خود را داشت، در جاده‌ی رعنائی  
مرغان حواصیلی، از صخره نمی‌رفتند  
طوفان شد و می‌دیدم، صد فتنه‌ی دریایی  
اوراقی زمان را بود، یک کلمه‌ی راز و رمز  
هر جمله خیر دارد از هیکل خرمایی  
هرکس که صباحی‌را، بر برج مقامی رفت  
می‌خواند برای ما، نگ کرد لالایی  
من باخته بادم، یک فاخته‌ی پیری  
افسوس بر آن وهن و، این شاخه‌گویی  
از بیته افتق، شستی، بر سینۀ مستی رفت  
شهری‌ست گرفتار، اهریمن زیبایی  
هرکس به رضای خود، حرف و سخنی می‌برد  
ما نیز کلامی را، گفتیم به شیوایی  
این خلق که من دیدم، از طفل و جوان و پیر  
یک چند، گرفتارند، در حلقه‌ی اعطایی  
انغوزه و ثعلب را، همراز دلی دیدیم  
پُر بود جهانی از، تعزیه‌ی شیدایی  
در خلقت ما، موجی، در زیر چراغی رفت  
هرکس که لبی تر کرد، تن داد به رسوایی

## پرگل نیرتابتی

### چیزی می‌نویسم

برای فرار از سکوت و تنهایی  
برای گذشتن از جاده‌های مه‌آلود  
- اندوه و ناشکیبایی -

شعرهایم

مرا

یاری می‌دهند

پنجره را می‌گشایم

و زیر نور کم‌رنگ ماه

چیزی می‌نویسم؛

مشاعره‌ای کوتاه و

ستاره‌های شاعر...



## «شعر معاصر را چگونه می‌بینید و شعر خود را؟» پاسخ و شعر جواد شجاعی فرد

گمان می‌کنم اگر بیرسیم (شعر بعد از انقلاب تا اکنون) را چگونه می‌بینید سوال سر راست‌تری باشد، گریم این مهم به تحلیل تاریخی دو دهه از شعر فارسی برگردد که تا رفع موانع چاپ و نشر و ممیزی و ارائه‌ی همه‌ی آثار این برهه به آسانی وصلت نمی‌دهد.

اما با نگاهی اجمالی و سردستی به شعرهای چاپ شده‌ی این دوره در کتاب‌ها و مطبوعات می‌شود آنها را به سه دسته تقسیم کرد: الف: شعرهای بازگشتی. ب: شعرهای نوثری. ج: شعرهای مدرن و پسانیمائی.

الف: می‌دانیم که مضامین فرهنگی انقلاب بر پایه‌ی تفکرات حوزوی و در اقبال آگاه‌تر به جهان‌بینی «بازگشت به خویش» استوار بود که بنیان گزاران این آخری «امیه سزر» و «فرانتز فانون» و تعمیم دهندگانش در ایران «شریعتی» و «آل احمد» بودند.

بازگشتی‌ها به دستاویز این که شعر جدید ایران چشم به غرب استعمارگر داشته، با انکار اصالت فرم، محتوا، طرز کار و نگاه آن، یکسره به گذشته کوچ کردند. غافل از این که غرب‌ستیزترین آنها یعنی آل احمد جزء اولین تئوریسین‌های شعر نو بوده که در مقالات و مکالمات خود مثل «دفاع از نیما»، «مشکل نیما یوشیچ» «پیرمرد چشم ما بود»، «در زندگانی پس از مرگ» و غیره همواره از آن دفاع کرده است. تا آنجا که در مقاله‌ی افسانه‌ی نیما یوشیچ نوشت:

«خیلی صحیح‌تر است اگر بگوئیم که نیما در بند هیچ گونه شکل و فرمی که از پیش تحمیل شده باشد و رکن‌های عروضی و قافیه‌های آن پهلوی هم ردیف شده باشد نیست... تا از خودش قصیده یا غزل یا مستط صادر کند...»

ب: به استثنای آثار چند تن از نوگرایان نسل پیش، بیشتر شعرهای پس از انقلاب عموماً و نیم دهه‌ی ۷۰ خصوصاً در طیف نوثری‌ها جای می‌گیرد. اغلب این شاعران با یا بدون داشتن پیش‌زمینه‌ی نیمایی و به رغم نظرات او مراعات وزن را جزء ذاتی و الزامی شعر نمی‌دانند و خواننده و ناخوانده یا به ضرورت زمان پسند او را در نزدیک کردن شعر به نثر بیشتر می‌پسندند و نحو کلام و رفتار زبانی‌شان به حوزه‌ی گفتار یا نثر نزدیک‌تر است. مجموعه‌ی متلونی با بیان روایی تازه‌تر، سلسله‌ی تداعی‌های بسازتر، غنا و تصویر و مجاز و استعاره‌ی کمتر، که آسیب‌شناسی زیرمجموعه‌های‌شان اغلب به شعرهای ترجمه، فقدان

## دیدگاه و شعر شاعر



جواد شجاعی فرد  
متولد: ۱۳۲۱ (در سیاهکل)  
کتاب‌های منتشر شده:  
شب تاب - آهنگ بال بال رهایی  
کتاب زیر چاپ: شماله‌ی شب خاموش

فرهنگ شعری و استحکام ساختاری و غیره بر می‌گردد که در تعلیقی از دیروز و امروز هویتی تازه برای شعر اکنون جستجو می‌کنند.

ج: شعرهای مدرن یا پسانیمائی اما مقوله‌ی دیگری است که پیدایش آن به چهار - پنج سال اخیر برمی‌گردد. ترجمه‌ی آراء صاحب‌نظران، فلاسفه، زیانسانان و متفکران معاصر مانند بارت، هابرماس، لیوتار، فوکو، چامسکی، هوسرل و غیره توسط آقایان غیائی و فرهادی و سایرین عموماً و ارائه‌ی ویل دورانتی آنها توسط بابک احمدی خصوصاً، در کتابهای «ساختار و تأویل متن»، «حقیقت و زیبایی یا درس‌هایی از فلسفه و هنر» و «مدرنیته و اندیشه‌ی انتقادی» باعث گردید تا دگرگونی عمیقی در کارکرد زبان، تفکر و زیباشناسی پاره‌ای از شاعران روی دهد. اگر چه قبل از انقلاب نیز منتقدان معاصر به بخشی از این تئوری‌ها اشاره کرده‌اند اما به نظر می‌آید تدوین و عرضه‌ی تحلیلی آنها را مغایر رواج و رونق نقد خویش تلقی نموده باشند. به هر حال آراء فرمالیست‌های روسی، ساختارگرایان، حلقه‌ی فرانکفورت، مدرنیست‌ها، شالوده شکنان، پسامدرن‌ها و... در مقوله‌ی هنر موجب شد که جریان شعر معاصر با شتابی افزون‌تر به راه و روندی مغایر با شعرهای نیمائی، سپید و نوثری‌ها بینجامد که نمونه‌ی عینی آن با توجه به مؤخره‌ی پایانی در کتاب «نم نم بارانم» علی باباچاهی یا در شعرهای اخیر دکتر براهنی به وضوح مشاهده می‌شود. امیدوارم این دگرذیسی فنر پرتابی برای تکامل بعدی شعر معاصر باشد.

اما این که شعر خود را چگونه می‌بینید؟ البته هیچ کس نمی‌گوید ماست من ترش است ولی اظهارنظر در مورد کارهای هر کسی به عهده‌ی دیگران است نه خودش. حقیقت این است که بیشتر اهل بخیه‌ی ما لالایی خوب بلدند ولی خودشان خواب‌شان نمی‌برد من هم از این طایفه سوا نیستم و تافته‌ام جدا بافته‌تر از دیگران نیست.

### لطفاً ساکت

همیشه همی قواره را  
گریسته‌ام

از بیم انگشتی  
بر سکوت بیمارستانی لب  
بس که میدان‌های خیس  
در سایه‌ی صوری ماندند  
و روشنائیم تاریک شد  
در نقاهت غروبی  
خیس روزهای سنگی  
هیس قواره‌های رنگی

### هسا شعر

شندره مترس  
زنگ بزای حلب  
شویا مرگلا میر  
باغچه‌ده بوشو بگیر

ترجمه:

مترسک پاره پوره  
حلی زنگ زده  
مرگ شب پا  
دیگر باغ را از دست رفته گیر

## به رمزی دست یافته‌ایم

### بهر روز وندادیان

قابل ارجاع عواملی هستند توأمان که طبقه شعر خوان معاصر، بدانند در کجای این طرح قرار دارد. در هسا شعر که امروز با اقبال کلی مواجه شده است پرداختن به تقید و قوانین اعتیادی لازم نیست و نباید از خصیصه‌های کلاسیک و فهم فوری استفاده بشود، زیرا عوامل توالی جنبه‌های منفی شعر، به گونه ویروس، ظهوری سمج پیدا کرده و به حکم اجبار در آینده دریافت نامساعدی از آن به دست خواهد داد. باید هسا شعر را تر و تازه، با قالب و انگاره دلنشین و زیبایش ارائه داد. کمبود مضمون یا محدودیت در هسا شعر وجود ندارد. معتقدم «با کمک احساس و تخیل، حالات روحی را در میان آزادی کامل با موسیقی کلمات... باید تصویر کرد.»<sup>(۶)</sup>

به نوبه خود دست شاعران مازندرانی و دیگر دوستان اقوام فهیم مملکت را که تأکیدی در ضرورت هسا شعر دارند می‌فشرم.

۲۶/۱۰/۶ - رشت

پی‌نویس:

- ۱- رابرت فراست. منظور از دهان در این جا، زبان و کلام است. (ب. و.)
- ۲- علی حصوری، خوشه، ش ۴۰، تاریخ ۲۴ آذرماه تا دی‌ماه ۴۷.
- ۳- جرج ارول (کتاب ۱۹۸۴).
- ۴- وقتی استاد دکتر پرویز نائل خانلری ایرادی به شعر تو داشت زنده‌یاد نیما این جمله را به کار برده بود در پاسخ به او.
- ۵- به‌ویژه باید از همت محمدتقی صالح‌پور، م.پ.، چکناجی و رحیم چراغی یاد کرد که در ارائه و تثبیت آن پیش قدم بوده‌اند.
- ۶- آندره برتون.

ایجاد رغبت از زاویه ادراک و فرهنگ بهتر دیدن و ادامه شرح ذهنیت تازه‌ای که چهره نشان داده است باز هم به عهده زمان است.

پس «قطار راه افتاده است.»<sup>(۴)</sup> اکنون سالهاست از بدعت میمون «هسا شعر» با بیانی ساده‌اش، به دلیل اصالت، صداقت و جذابیتی که عرضه داشته بود گذشته و خوشبختانه با یاری یاران، جایگاه مناسبی یافته است که نباید گذاشت به حیثیت و هویت مدرن آن لطمه وارد شود و زیر سؤال برود. «هسا شعر» در شرایطی طبیعی از بطنی سالم به ضرورت زمان متولد شد و با تغذیه از اندیشه‌های شاعرانی نام آشنا چون بشرا، فارسی و چراغی در جامعه هنری ما قدی سزاوار برافراشت؛ و تعداد زیادی از شاعران گیلکی سرا، و حتی پاره‌ای از شاعران فارسی‌سرای گیلان و منتقدان حوزه شعر، با کیفیتی مطلوب و خاص موجب تداوم، دورپروازی و پی‌گیری شگفت‌آور آن گردیدند.<sup>(۵)</sup>

\* \*

از محمود طیار کمی کم می‌گیرم که می‌گوید: «در زبان، در معماری یک اثر، رازهایی است که اگر کشف شود، راه‌های انتقال موضوع آسان می‌شود.» حال به این رمز دست یافته‌ایم و خوب دریافته‌ایم که هسا شعر نیاز روح خسته انسان عصر ماشینیسم زان‌بوم ما را - آن هم به طور مطلوب برآورده می‌کند. گرچه به قولی؛ ذهن‌های آسان پسند یا به تعبیری روش‌تر «تنبل»، هنوز به دنبال لقمه‌ای جویده و آماده هستند اما پرداخت به غنای ذهنی و نوشتن محسوسات و معقولات و جهش‌های سیال و

«شاعری ادامه زندگی از راه دهان است»<sup>(۱)</sup> جایگاه افتخار آمیز و روابط همیشه خویشاوندی و نزدیک اقوام مختلف کشورمان از یک سو و نیز زیبایی مضمون در کل قضایا از سوی دیگر، یک ارتباط لاینفک و ناگسستی را در خود جا داده است و به قولی می‌تواند اجزاء اصول زیبا شناختی در کل هنر باشد؛ که هست. رعایت جذابیت‌های عینی و قابل لمس، طیف گسترده‌ای را پدید می‌آورد که مقاومت در مقابل آن نوعی بلاهت خواهد بود و این یگانگی در پیرامون حقایق، آسیب پذیری را به غیر ممکن می‌رساند.

عنصر تجربه هرگز به سهولت به دست نیامده است. «گمان می‌کنم بتوان در زبانهای گوناگون عالم، طرق مختلف «بیان» را که قالب و در بردارنده «معانی» است رسیدگی کرد.»<sup>(۲)</sup> بنابراین از قدیم گفته‌اند: همیشه یک نفر پیش قدم می‌شود. «یک روز اعتقاد بر این اصل که زمین دور خورشید می‌چرخد بلاهت و دیوانگی به شمار می‌رفت و امروز این که کسی بیندیشد گذشته قابل دگرگونی نیست!»<sup>(۳)</sup> در این حال اقتضای تکاپو و جستجو در هر زمان باید ادامه داشته باشد تا تکامل به طور جدی انجام بگیرد و تثبیت بشود.

\* \*

کارل سندبرگ از زبان فیلسوفی می‌گوید: «چیزی که در بیان درآید شعر نیست.» پس منظور از طرق مختلف «بیان» به فرم و «معانی» و ایجاز نظر دارد و لاغیر اما ذهن‌های عادت کرده را با مرزبندی و هنر تبلیغ و بیانی‌های محسوس و غیرمحسوس می‌توان اثرگذار کرد.

## هسا شعر

هوايه می جا فاکیر  
بی خنده نه!

پابلو نرودا توقایان یاد مرا

۱

کو بوم یا نویوم  
هرگز جی سختی دس  
نکفتمه

تنها تی عشق ریشه بو  
قایم به پا بداشته مرا  
قایم به پا داره

۷۶/۶/۳۱

۲

چی جور شبان ستاره کفه  
صاف آسمانا خط فاکشه  
اوجور تی داغ جا  
ارسو

می دیما ماله بنا

۷۶/۶/۱۳

۳

تی راقایه بکشیم سرد روزایه  
کی زمین

بیلده می گرمی یا

جی دیل

بهاره

نقشه دیچه

۷۶/۶/۱۵

محمد فارسی

هوا را از من بگیر  
خندهات رانه!

بسا یاد عاشقانه های  
پابلو نرودا

ترجمه:

کوه بودم یا نه  
هرگز از سختی  
فرو نریختم  
تنها ریشه عشق تو بود  
که سخت پابرجایم کرده است  
سخت پابرجایم می کند

۲

چسان شبانه ستاره می افتد  
خطی بر پیشانی آسان صاف  
ترسیم می کند  
بدان گونه از داغ تو

اشک

بر گونه ام نشانه گذاشته است

۳

انتظار تو را به روزهای  
سرد کشیده ام  
که زمین

گرمی ام را دید

از دل

برای بهار

نقشه کشید

## هسا شعر

علی صبوری

۱

چوپاره زنه ورف  
زمین، سفیدا بو  
می کیش کله  
- ئی ورف مئن

بهار بهار

- کنه

۷۵/۸/۹ - تهران

ترجمه:

در بارش بسیار برف  
زمین، سفید شد  
باغ شمشاد  
- زیر این برف  
بهار را

- می خواند

\* - در متن اصلی شعر،  
«چوپاره زن» (طبقه زدن  
برنج در پاک کردن آن)  
آمده و استعاره از بارش  
بسیار برف است.

## هسا شعر

کوروش اسداله پور

تو چوره بیجاری

مو کوله چلارو

هر دو بهاره چوم برا

ترجمه:

تو شالیزار بایری  
من بیلی کند  
با هم، چشم در راه بهار

## هسا شعر غلامحسین عظیمی

۲

ایتا پیران پره تی تی  
ایتا خال گول  
خانده - خانده جه  
اللهه تی تی چو چراغ مرا،  
من تره  
آینه،  
آینه میان دره!  
۷۵/۱/۱۸  
۷۵/۴/۲۶ - تهران

ترجمه:

تو به آینه - شمعدان می نگری  
من به تو  
آینه،  
در آینه است!

ترجمه:

با دامنی از شکوفه

شاخه ای گل

خندان

در نور مشعل ماه، می آمدی.

\*

برخاستم از خواب!

## هسا شعر

محمد دعائی

۲

ژیگیری جی جیجا که  
سینه سورخک گولی  
ناجه، ناجه پره سن  
خفس میلون سر  
جلاسته نه  
ژی چکال شی امره  
جون شورا دتره نسیم  
بنفشه زاک -  
گول آفتو کشه

ترجمه:

با چنگی از شبنم

در حال شست و شوی خود

است نسیم

نوزاد بنفشه است

ترجمه:

زخمی ست از فریاد

گلوی سینه سرخ

آرزو، آرزوی پریدن

آویخته

بر میله های قفس

در آغوش آفتاب درخشان

## هسا شعر

رضا پیکرستان

ترجمه:

درخت آلرچه

وقتی

خواب بهار را

دید

در دامنی پائیز

شکفت

خالی دار

تا

بهار خواب بیلده

پئیز دامان مئن

تی تی بزه



## هساشعر (تالشی)

جمشید شمسی پور

سایه آوی ورتوئه  
دیل آفتاوی ور  
بی خلیه،  
تاو هتره

ترجمه:

سایه در آب است  
دل پیش آفتاب  
بی صدا  
تاب می خورم

۲

روزی رایه  
پنخس و پلا بو  
پرواز

آسیمونی، چمی کا

ترجمه:

از روز است  
پراکنده می شود  
پرواز  
در نیلی چشم آسمان

۳

گوده گوده پشمه نه  
میل گینه رچ به رچ  
نه نه، حوصله وچ

ترجمه:

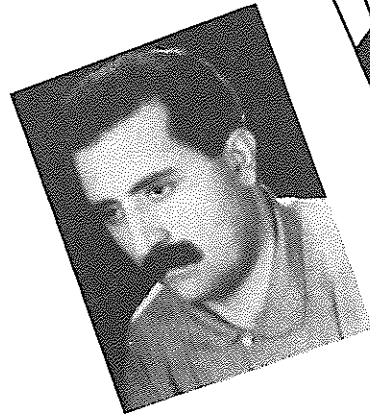
گلگله های پشمی  
میله بافتنی رچ به رچ  
مادر، حوصله می بافد

۴

هوشنگ عباسی ره  
میرا چای ره  
ای سفره توئو، ریخون  
بوزون -  
عین هساشعر

ترجمه:

برای هوشنگ عباسی  
بوی چای  
سفره‌ای از ریجان و  
نانی.  
مثل یک «هساشعر».



جلیل قیصری

اساشعر

(هساشعر مازندران)

۱

آشناه هراز:

خینه زخم برمه کینه  
«وازنا!»

ترجمه:

رودخانه هراز:  
زخم خانگی را می‌گیرید  
کوه «وازنا»!

۲

پشکسه آسون پن نیشمه  
سر دججه سنگ ایینه و  
لینگ دججه تلی  
آنه آرزو رچی هاکنیم

ترجمه:

زیر آسمان شکسته نشسته ایم  
سر بجنبد سنگ می‌آید و  
پا بجنبد خار  
این همه آرزو را چه کنیم

۳

مس مس تور  
خال خالی پال به گردن  
ته غرور بسرجه پلنگ

ترجمه:

تبرهای سرمست  
دست به گردن نهالان  
غرورت بسوزد پلنگ

## من عاشق و شیفته روشنائی ام

شعری از: خیرالدین حق بیگی (سابلوق)

ترجمه: سولماز بخشیان

خیرالدین حق بیگی (سابلوق) شاعر شعرهای انتقادی آذربایجان است و در ادبیات آن منطقه جایگاه مخصوصی را به خود اختصاص داده است. آثار انتقادی وی در میان قوم آذری حرمت ویژه‌ای کسب کرده و مورد تحسین و استقبال قرار گرفته است، تا بدان حد که نام ادبیات انتقادی بیوندی تاگستنی با نام وی دارد. بدون شک «سابلوق» نماینده ادبیات اصیل انتقادی می‌باشد. وی از پیروان مکتب میرزا علی اکبر صابر است. بخشی از مقدمه کتاب «من گونوش و ورعوتیام»

من عاشق و شیفته روشنائی ام؛

من رهرو روشنائی ام.

دیگر هر کورسویی،

یا که خاطره‌ای وهم آلود چون چراغی مه‌آلود،

فریبم نمی‌دهد؛

مرا مجذوب نمی‌کند.

در زمان سرگردانی‌ام بین روشنائی و تاریکی

با خود تصویر روشنائی تابناک را داشتم.

آه عجب گمراهی؛

آه عجب غفلتی.

نه دیگر هرگز چنین تکرار نخواهد شد.

در پیچ و خم‌های این راه آنان که مانده‌اند،

و چشم به تشعشع حیات مادی دارند،

و هیکل نحیف‌ریی مقدار خود را در تاریکی محض قرار داده‌اند،

برای هر کورسو و درخشش ضعیف -

به نور شامگاهی مغرور شدن

بازیچه افکار بوچ و تهی شدن،

تکیه به دیگران دادن و بدان غزه شدن

اینقدر شادمانی ندارد

من عاشق و شیفته روشنائی ام

من رهرو روشنائی ام

دور شوای توهم گنگ،

شرم کن ای ابر سیاه ترس!

برای چه بر روشنائی پرده ابهام می‌افکنی؟

این همه هیاهو کافی ست!

بر سیمای زیبای خورشید منور نقاب نکش.

در این کشمکش‌ها، در این رقابت‌های بیهوده گیج شده‌ای.

بدان که نمی‌توانی جلوی کاروان روشنائی را بگیری!

مانند بچه‌های لجباز این همه‌های وهوی برای چیست؟

دور شوای توهم گنگ؛

شرم کن ای ابر سیاه ترس!

من رهرو روشنائی ام؛

من عاشق و شیفته روشنائی ام.

۵  
دس اگر بمیره  
دل نمیرنه  
وشته وشته او شکور هاراش

ترجمه:

دست اگر بمیرد

دل نمی‌میرد

شکوفه‌های آتش بر کنده‌ها

را نگاه کن



شعری از  
چزاره پاوزه

Cesare Pavese

ترجمه اصغر ابراهیمی

پاوزه، به سال ۱۹۰۸، در روستایی کوچک از ایالت پیه‌مونه (Piemonte) زاده شد. در شهر تورینو (Torino) زیست و درس خواند و در رشته ادبیات فارغ‌التحصیل شد.

خیلی زود کار تدریس را رها کرد و به مشاغل آزاد پرداخت. یک چند، مجله‌ای به نام «کولتورا» (Cultura) را اداره کرد. سپس در مؤسسه انتشارات انائودی (Einaudi) به کار مشغول شد و یکی از گردانندگان اصلی آن به شمار می‌آید. ادبیات آمریکایی را شناخت و در باره آن تحقیقات فراوان کرد و ترجمه‌های بسیار زیبایی از نویسندگان انگلیسی و آمریکایی به دست داد. با بسیاری از شخصیت‌های ضد فاشیست روابط دوستانه برقرار کرد و خود نیز، به علت داشتن عقائدی از این‌گونه چند گاهی به سرحدات جنوبی ایتالیا تبعید شد.

عمری در عذاب و انزوا به سر برد و سرانجام، به سال ۱۹۵۰ در سن چهل و دو سالگی، بدان پایان بخشید. یعنی درست مقارن ایامی که در صف مشهورترین و محبوب‌ترین نویسندگان ایتالیا جای داشت؛ یکی از مهمانخانه‌های تورینورا برای محل خودکشی برگزید.

گرچه شهرت پاوزه در نویسندگی است اما حیات ادبی خود را با مجموعه شعری به نام «کار خسته می‌کند» آغاز کرد و شاید همین کتاب است که بیش از همه آثار مثنوی او، شخصیتش را نمایان می‌کند.

اشعار او روایی است و اوزانی طولانی دارد. بی‌هیچ‌گونه هیچان تغزلی، به اشیاء مهر می‌ورزد و سنت شعری ایتالیای قرن بیستم را در هم می‌شکند و راه‌حلهای ضدادبی تازه را جستجو می‌کند. پاره‌ای از آثار برجسته پاوزه عبارت است از:

کار، خسته می‌کند (۱۹۳۶)، شعر - مرگ خواهد آمد و با چشمان تو خواهد نگرست (۱۹۵۱)، شعر؛ این مجموعه پس از مرگ پاوزه انتشار یافت. - دهکده‌های تو (۱۹۴۱، نثر) - همراه (۱۹۴۷) - تابستان زیبا (۱۹۴۹) - ماه و آتشتا (۱۹۵۰) و...

مرگ خواهد آمد و چشمان تو را خواهد گرفت

مرگ همچون ندامتی کهنه و یا عادت بی‌پهوده

همراه ماست

صبح تا شب، گنگ و بی‌خواب

چشمان تو: کلامی عبث، فریادی خاموش و سکوتی محض خواهند بود

در هر صبح، جلوی آینه تنها به خودت وقت می‌گذاری آنها را می‌بینی.

ای امید گرایی! در آن روز

ما نیز خواهیم دانست که هستی و نیستی تویی.

مرگ هر کس را به چشمی نگاه می‌کند

مرگ خواهد آمد، همچون ترک کردن یک عادت

همچون دیدن چهره‌ای مرده در آینه

با چشمان تو خواهد نگرست

همچون گوش کردن به لیبی فروبسته

دوباره ظاهر خواهد شد

فرو خواهیم شد، خاموش در مرداب

از کتاب: «مرگ خواهد آمد و با چشمان تو خواهد نگرست»

## برداشت آخر از داستان نویسی امروز

ابراهیم رهبر

### سایه دست

مجموعه داستان «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» نوشته‌ی بیژن نجدی روز سرآمد شده. زمانه‌ای که نویسنده این داستانها را در آن نوشته و کتاب درآمده «پلنگان رها کرده خوی پلنگی». از سخن سعدی اینجا و اخواست بی طرفانه مراد است. بد یا خوب خوی پلنگی دیگر نیست. آنچه هست فرانتس کافکا نوشته - در بخش پایانی داستان «هنرمند گرسنگی». و من آن را از شماره‌ی ۲۶ فصلنامه‌ی هنر، پاییز ۷۳، با اندکی ویرایش در متن ترجمه می‌آورم.

با این حال در چشمان مات و بی‌سویش آن یقین استوار و خدشه‌ناپذیر می‌درخشید که توانسته بود به گرسنگی ادامه دهد. گرچه این باور دیگر رنگ غرور نداشت.

بازرس گفت: «خوب، حالا دیگر [از قفس

گرسنگی] بیاوریدش بیرون».

هنرمند [گرسنگی] را همراه گاه دفن کردند.

و بی‌درنگ پلنگ جوانی را در قفس جا دادند.

بنابراین بی‌حس و خمود و خون‌سردترین آدمها

نیز دیدن این جانور وحشی [شیک] که در آن

قفس دراز و خالی به این طرف و آن طرف می‌جست

نشاط آور بود. چیزی کم و کسر نداشت. نگیبانان

پی در پی هر نوع خوراکی که باب دندانهاش بود

می‌آوردند. گمان نمی‌رفت از نبود آزادی در رنج

باشد. با آن پیکر پرویمان و شکیل و باریکش

رها این سو و آن سو می‌رفت. آزاد بود دندانهای

نیشش را در خوراکیها فرو برد. گرما و شور

زندگی بی‌اندازه از حلقوم و پوزه‌اش می‌تراوید.

البته تماشاگران که همچنان بر هیجان خود چیره

می‌شدند، به دور قفس حلقه زده بودند و هیچ

خیال تکان خوردن و رفتن نداشتند.

مجید دانش آراسته

### احساس غبن

من منتقد نیستم که در این مقوله

نظر بدهم. برداشت آخر من از یک

اثر شاید غرق شدن یک نویسنده را

در اثرش معنا کند. من ضرورتی

نمی‌بینم که این برداشت را معنا

کنم. برداشت من از یک اثر ندیدن

خودم است. این ندیدن باعث می‌شود

که در پشت اثرم لم ندهم. برای همین

است که همیشه احساس غبن می‌کنم.

غبن نرسیدن را برایم معنا می‌کند.

نرسیدنی که درونی بشود و متعارف

نباشد. چسرا بساید نویسنده را به

برداشت آخر محکوم کرد؟ برای

این که حرف‌هایی بزند که دیگران

را منکوب و میخکوب کند؟ برداشت

آخر از داستان‌نویسی امروز به

خودم برمی‌گردد که چگونه می‌شود

یک داستان نوشت. اثر یک

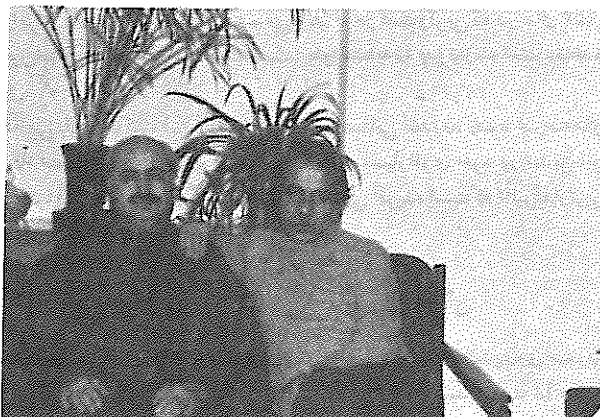
نویسنده خواهد گفت که برداشت

آخر من چه بود.

تهران - سال ۱۳۶۵

ست راست: مجید دانش آراسته

ست چپ: ابراهیم رهبر



علی صدیقی

## جهان نادیدنی در داستان

جهان واقعیت‌های کافکا، جهان نادیدنی است.

ماکس بُرود



ورود به دنیای ناشناخته و ناآشنا برای یک داستان‌نویس نه تنها یک محدودی خطرناک تلقی می‌شود، بلکه این خطر، گاه می‌تواند در کنار بعضی «بداقبالی»های دیگر، به حیات ادبی یک نویسنده نیز پایان دهد.

همه نویسندگان بزرگ، تجربه، مشاهدات و یافته‌های عینی زندگی را امری حیاتی برای داستان‌نویس نوبا دانسته‌اند و همواره این الگو را چونان ابزاری پایدار در خلق اثر داستانی توصیه کرده‌اند.

«همینگوی» در مصاحبه با منتقد امریکایی «جورج پلیمیثون» گفته است: «اگر یک نویسنده از مشاهده دست بکشد کارش تمام است.<sup>(۱)</sup> او بر پایه همین استدلال به اصل «کوه یخ» خود اشاره می‌کند که «بخش نادیدنی و زیر آب کوه یخ، همان چیزی است که تنها معلومات می‌تواند آن را بسازد.»<sup>(۲)</sup>

داستان‌نویس اگر فاقد یافته‌های تجربی و دانش عملی - که اساساً موضوع تجربدی و کلیشه‌ای آن موردنظر نیست - باشد؛ هیچ اثری با جامعیت یک اثر ارزشمند و با روح نافذ هنری شکل نخواهد گرفت.

گفته‌اند: «جهان واقعیت‌های کافکا، جهان نادیدنی است» اما باید دانست که جهان درونی کافکا، جهان تجربه شده و تجزیه شده‌ی جهان بیرونی اوست که با اشکال تمثیلی خاص او سامان هنری پذیرفته‌اند. به تعبیری «رویا»ی درون داستان از واقعیت‌های عینی جهان نویسنده پدید می‌آید.

بسیاری از داستان‌نویسان جوان تصور می‌کنند سفر درونی و بهره‌جویی از حرکت سیال ذهن و به‌کارگیری تکنیک تک‌گویی، آنان را کمتر به تجربه‌های شخصی و مشاهدات عینی نیازمند می‌سازد. این تعداد که درکی خام از تجربه و شناخت عملی زندگی و بعضاً تکنیک‌های مدرن داستان‌نویسی دارند، تمهیدات عینی کار هنری را چون یک عنصر انعطاف‌ناپذیر فیزیکی می‌دانند که بر پایه‌ی همین باور غلط، آثاری خلق می‌کنند که آدم‌های داستان‌هایشان فاقد انطباق و همسانی روحیات ذهنی و روانی با ویژگی‌های فردی و تیبیک آن‌هاست. این یعنی ناآگاهی از فضا و آدم‌ها و خلقیات روانی فردی و جمعی، که قرار است به‌همراه اجزای خردتر داستان، به‌خدمت اثر درآید. این ناباوری در داستان‌نویس تازه‌کار، خود به‌مشکلی دیگر می‌انجامد که بر اساس آن، می‌پندارد با فراگیری تکنیک‌های مدرن داستان و به‌کار بستن آن‌ها در اثر می‌تواند یک داستان را نجات دهد، و یا آن‌را به اثری قدرتمند تبدیل نماید!

«فاکتور»، که امروزه داستان‌نویسان جوان ما بیش از هر زمانی به شگردهای داستانی او شیفتگی نشان می‌دهند و به تبعیت از جاذبه‌های آثار او دست به خلق اثر می‌زنند سه عامل را برای کار نویسندگی بسیار مهم می‌داند. او در گفت‌وگویی که در سال ۱۹۵۶ با خانم «جین استاین» انجام گرفت گفته است: «نویسنده به سه چیز نیازمند است: مشاهده، تجربه و تخیل.»<sup>(۳)</sup>

چنان‌که می‌دانیم، فاکتور، این نابغه‌ی ادبیات داستانی مدرن، خود عرصه‌های مختلف و گاه متضاد زندگی را تجربه کرده و با تخیل بسیار قوی خود در تبدیل این موادخام به هنر، آثار جاودانی در گستره ادبیات داستانی آفریده است که تأثیرگذارترین آن، «خشم و هیاهو» است.

### تجربه‌های مدرن داستان‌نویسی در گیلان

داستان‌نویسی در گیلان پس از سال‌ها دوری از دستاوردهای اندیشه‌ی مدرن، چند سالی است که با تکنیک‌پذیری‌های این نوع ادبیات، در صدد است تا مکان ممتازی را در محدوده‌ی ادبیات داستانی کشور برای خود کسب کند.

چیزی در حدود هفتاد و چند سال از نخستین نشانه‌های ادبیات داستانی، آن چیزی که امروزه بدان «داستان کوتاه» و «رمان» می‌گوییم گذشته است. واقعیت آن است که در این سامان، همواره ادبیات زیر نفوذ سیاست‌گرایی روشنفکران هنرمند قرار داشته و نویسندگان این‌سویی، نه این‌که از تفکر مدرن و شگردهای مدرن داستان‌نویسی باخبر نبوده‌اند؛ که به‌نوعی نسبت به آن بی‌توجه بوده‌اند. یعنی آن‌چنان‌که ادبیات رئالیستی مردمگرا می‌توانست در پیشبرد اهداف اجتماعی مفید باشد، ادبیات مدرن و دور از فهم عامه نمی‌توانست. پس به‌درستی نمی‌توان گفت اهداف هنری در هنر داستان‌نویسی جای خود را به آرمان اجتماعی داده بود.

بی‌گمان رهیافت‌های جامعه‌شناختی، مناسب‌ترین شیوه برای درک مقاومت ادبیات معاصر گیلان در برابر موج مدرنیسمی است که از سال‌های بسیار دور در نقاط مختلف کشور به‌تناوب تجربه شده است. این بحث در جای خود، یعنی گریز نویسندگان گیلانی از «فرم»های هنری مدرن در سال‌های دور و توجه به نویسندگان تازه‌نفس بدان، می‌تواند از زاویه جامعه‌شناختی، موضوعی مفید و قابل بررسی باشد. بین داستان‌نویسان گیلانی، محمود طیار و احمد مسعودی در سال‌های چهل و پنجاه، هرکدام به‌نحوی عناصر و ابزار مدرن داستان را در آثار خود به‌خدمت گرفته‌اند. اولی با کاربرد دیگرگونه زبان در انتقال حس و القاء فضا و ابجاز لازمه، از دستاوردهای داستان مدرن بهره برده؛ و در تنها چند اثر به‌یادگار مانده از مسعودی نیز می‌توان فضایی متفاوت و پرداختی نو را حس کرد.

از آثار طیار و مسعودی که بگذریم به داستان‌های کوتاه زنده‌یاد بیژن نجدی می‌رسیم که به نمونه‌های درخشانی از بهره‌گیری فرم‌های مدرن دست یافته است. از این منظر نجدی در میان داستان‌نویسان گیلان یک پیشکسوت محسوب می‌شود. در آثار او دیگر یک جزء منفرد داستان مدرن نیست که به خدمت یک کار رئالیستی خطی درمی‌آید بلکه مجموعه‌ی کار، از حسن‌آمیزی زبان که پیشتر در خدمت شعر بوده بگیر تا پرداخت همه‌سویه داستان از تکنیک‌های مدرن داستان‌نویسی سود می‌برد. از سویی دیگر، آثار به‌جا مانده از نجدی می‌رود تا تأثیر خود را در میان نویسندگان جوان به‌ویژه نویسندگان نوبای این منطقه آشکار کند. در این میان تجربه‌های موسی علیجانی در خلق داستان‌هایی مدرن با زمینه‌های روانشناختی را نیز نمی‌توان از نظر دور داشت. او نه به تبعیت و تأثیر از نجدی، که جدای از او دست به آفرینش آثاری در قالب داستان کوتاه زده است.

از میان جوانانی که اکنون چون همه‌ی داستان‌نویسان جهان در دام «طلسم»ابدی این هنر گرفتار آمده‌اند، به چند چهره‌ی شاخص در این منطقه پرمی‌خوریم که علی‌رغم چاب تنها چند داستان، توانایی‌ها و قابلیت‌های خود را بروز داده‌اند.

کیهان خانجانی، داستان‌نویس جوانی است که کمتر از دیگر نویسندگان هم نسل خود دست به چاپ اثر زده است. او با وسواسی قابل قبول به نوشتن داستان می‌پردازد و در چاپ آن علاقه‌ی کمتری نشان می‌دهد. نگاه او روی لحظات گذرا و فرار زندگی بسیار تیز و جستجوگر است. او در داستان چنان به این لحظات بسیار نادر



# عقر به های برفی

فرحناز شریفی

روی نیمکت داروخانه نشسته بودم، او آمده بود و در زده بود. گل محمدی قرمز درون دستانش بود بوی کسالت وجودم را پر کرده بود و نگاهم، گوشه‌ای دور نشسته بود تا حداقل چهره بیماری را نبیند.

«زمانه» به من فهمانده بود که به جای داروخانه، بروم قبرستان و بگویم برای زبان بسته یک قبر درست و حسابی حاضرکنند، چون تا من بروم داروخانه و برگردم او اشهدش را خوانده. تازه اگر با دست خالی بر نمی‌گشتم. دست خالی فقط به درد توستری زدن می‌خورد. به دستهای همه کسانی که در داروخانه نشسته و ایستاده بودند، نگاه کردم. تازه از دبستان برگشته بودم، (دو تا کوچه جلوتر از خانه‌مان) که در زدن. زمانه روی پله‌های ایوان نشسته بود و سیگار بر لب داشت جرت می‌زد. در که زدن، در نگاهش دیدم که من باید بروم و در را باز کنم. پریدم دم در و از لای در چهره او را دیدم. «دوده» با ابروهای فر و کلفت سیاه و چشمهایی به همان سیاهی. همقد خود من، با گل محمدی قرمز در دست. پیرزنی از جلوی پایم رد شد. برگشت و عطسه‌ای کرد و من اسمی شنیدم که زنی با صدای بلند خواند و بعد صدای دیگری گفت: بله، بله. نمی‌دانستم چه بگویم. شاید او هم نمی‌دانست. یا می‌دانست و نمی‌توانست. حالا دیگر بعد از این همه سال چه فرقی می‌کند؟ صدایی گفت: این با آن زیاد فرقی ندارد خانم. این مشابه همان قرصهاست، نمی‌خواهید، بفرمایید این دفترچه.

نگاهم به در شیشه‌ای داروخانه خورد. او هنوز آنجا ایستاده بود و داشت لوازم بهداشتی و بهترین را نگاه می‌کرد. گل را به طرفم دراز کرد و گفت: برات گل آورده‌ام. من، دستم را دراز کردم و همان‌طور از لای در باریک در بزرگ آهنی، گل را گرفتم و گفتم: مرسی. کاری نداری؟ و بعد بدون این که منتظر جواب بمانم، گفتم: خداحافظ و او هم گفت: خداحافظ. در را که بستم گل از دستم جدا شد و صدای دوده گفت: اما من باهاش کار داشتم. حتی تعارف نکردی بیایم تو؟ همان موقع به این فکر کرده بودم که فردا در کلاس دوّم «الف» دبستان فروغ، چه خواهم داشت تا به دوده بگویم؟

دکتر گفته بود این طور که تو حالش را تعریف می‌کنی، نمی‌شود تشخیص داد. دردها همه شبیه هم شده‌اند. باید بیاوریدش برای سونوگرافی و اندسکوپ. شاید معده‌اش باشد. شاید روده‌اش، شاید کیسه صفراش. من که نمی‌توانم بیمار را ندیده دارو تجویز کنم. حالا برای رفع درد چیزی می‌نویسم اما باید بیاوریدش. چند سال دارد دخترجان؟

گفته بودم: سال؟ راستش نمی‌دانم. یعنی ... شناسنامه‌اش زاننده‌ام. ولی به گمانم بالای شصت و پنج. پرسیده بود: چه نسبتی با تو دارد؟ سکوت کرده بودم و گفته بودم: خوب... گفته بود: کار بدنی می‌کنند؟ گفته بودم: یعنی چه؟ آها، کار بدنی. راستش دکتر می‌دانید، مرده‌شوری... یعنی مرده‌شور بود. بود اما حالا چند ماهی است که نمی‌رود. نمی‌تواند. به خاطر مرضی.

دکتر دستی به موهای روغن زده‌اش کشیده بود و بعد عینکش را از بینی برداشته بود و به نقطه‌ای خیره شده بود. نقطه‌ای که توی چشمهای من بود، اما من تا به حال ندیده بودم. باهاش که روی هم انداختم، عینکش را دوباره برداشت و نسخه‌ای نوشت. وقتی گفته بودم خدانگهدار دکتر، از من پرسیده بود: تو کارت چیه؟ کاری داری؟ گفته بودم: همیشگی نیست. گاهی شعرهایم توی روزنامه‌ای چاپ می‌شود. اما همیشه... و بعد مکث کرده بود، پرسیده بود: همیشه چی؟

- هیچی دکتر، متشکرم.  
صدایی گفت: جواب نمیده که. نفر بعدی رو صدا کن.  
صدای دیگری گفت: بس که داروخانه شلوغه. خانم...

و من صدای خودم را شنیدم که گفتم بله و بعد بلند شدم و داروها را گرفتم. منتظر بقیه پول بودم اما به من دو تا چسب زخم داده شد. گرفتم و رفتم. هنوز هم وقتی یاد آن بعد از ظهر بهاری می‌افتم، شرمم می‌شود از آن همه نفهمیدنهایم. حالا می‌فهمم؟ یعنی حالا معنای هر حرفی را می‌دانم؟ نمی‌دانم اما طرح ابروهای پرپشت او از پشت شیشه داروخانه، یاد دوده را در ذهنم زنده کرد. وقتی برگشتم تا سایه دراز خودم را ببینم که داشت پشت سرم از کنار تیربرقها، روی خیابان خیس از باران می‌لغزید، باز هم او را دیدم. ایستادم. ماشینها، پر از آدم بودند. چند بار مسیرم را گفتم اما ترمز نکردند. پا به پا کردم. ابروها آمدند و چند قدم دورتر از من ایستادند. بوی سیگار تازه گیراننده‌ای آمد و من حس کردم چقدر دوست دارم در این غروب سرد زمستانی زیر این ابرها که اگر دستانم را دراز می‌کردم، بهشان می‌رسید، سیگار دود کنم. پیکانی آمد و سوار شدم. از پشت شیشه برای آخرین بار

دل بسته است که تنها کار او را می‌توان به شکار یک صحنه توسط یک عکاس خبره، همانند دانست. خانجانی علی‌رغم استفاده‌ی درست از تکنیک‌های مدرن داستان کوتاه، از فضاهای انعطاف‌ناپذیری که روح لحظات در آن اسیر زبانی خشک و غیرحسی است سود می‌جوید. تأثیر حسی اشیاء چون عنصری نو در فرایند ادبیات داستانی مدرن در کارهای او اهمیت بازنمایی سودمندی می‌یابد اما چنان که گفته شد زبان خشک و انعطاف‌ناپذیر او بخشی از اهمیت کارش را در یک قدمی کاری درخشان به زیر سایه‌ی خود می‌کشد. در کار خانجانی این کلمات نیستند که خواننده را مفتون خود می‌کنند بلکه این «فرم» داستانی نو و دقت بر لحظات تکرار نشدنی زندگی است که خواننده را مجذوب خود می‌سازد.

**فرحناز شریفی**، با آنکه مجموعه‌ی چند داستان خود را زیر چاپ دارد، بیش از دو داستان در جراید به چاپ نرسانده است. در داستان‌های او - مثل داستانی که در همین شماره‌ی «هنر و پژوهش» می‌خوانید - فضاهای تجربه نشده‌ای وجود دارد که ضمن غریب بودن جو، داستان از کششی رئالیستی برخوردار است. گاه دقت وفادارانه در به تصویر کشیدن مکان و اشیاء درون فضا و رفتار بدوی آدم‌ها در داستان اثر را به کاری ناتواریستی نزدیک می‌کند. شفافیت صحنه‌ها و لحظات در آثارش همان است که در زندگی جاری است درحالی که می‌توان به بخشی از عناصر غیرمفید اجازه ورود به فضای داستان را نداد و یا با برخوردی مجازی، رفتاری آشنایی زداپانه با آن داشت.

چیزی که درباره‌ی داستان‌های شریفی ناگفته می‌ماند ابتدا این که او در فراگیری ساخت داستان مدرن در حال گذر از فضای تجربی به دریافت‌های حرفه‌ای است. اما درباره‌ی کاراکترها و روحیات حاکم بر آن‌ها فضای داستان - چه فضای جغرافیایی مکانی و چه حس عمومی فضا - افسردگی و دردمندی آدم‌ها و تیرگی فضا وجه مشخصه کارهای اوست.

**حسین نوروزی پور** و **محمد اکبری**، دو چهره‌ی دیگر ادبیات داستانی گیلانند که از هر کدام چند داستان در صفحات ادبی نشریات استان به چاپ رسیده است. این دو نیز علی‌رغم پشت‌سرگذاری تنها چند سال در کار داستان‌نویسی، قابلیت‌های خود را بروز داده و می‌روند در کنار تجربه و سخت‌کوشی لازمه، آثاری به یادماندنی خلق کنند. در کارهای نوروزی پور، همواره موضوع داستان، سوار بر فرم و پرداخت است. غالباً فضا به دلیل عدم تجربه و مشاهدات نویسنده از موضوع، کمتر حسی است. شخصیت‌ها به دلیل عنوان شده، قابل باور نیستند و اغلب در سایه دیالوگ‌های پرداخت نشده نمی‌توانند هویت خود را بنمایانند. اما تعلق در کار او به موانب اصولی تر و داستانی تر به خدمت اثر درمی‌آید.

در داستان‌های اکبری، نشر آهنگین و جملات کوتاه و منقطع می‌خواهد فرائز از عناصر دیگر داستانی خود را باز نماید. «رویا» یا حرکت غیرواقعی زمان یا مکان حقیقی داستان در کارهای او از اهمیت بیشتری برخوردار است. ذهن کاراکترهای او همواره از فعالیتی سیال برخوردارند. با هر کار کوتاه او می‌توان به سفری بلند رفت و از دیوار زمان به راحتی گذشت اما چیزی که هست، در هر داستان به کارگیری زبانی بسیار نزدیک به هم به خصوص زبان آدم‌هایی که در هر تک‌گویی مثل هم صحبت می‌کنند به اثر اکبری آسیب می‌رساند.

به جز نمونه‌های ذکر شده، آثاری قابل توجه از برخی داستان‌نویسان جوان در منطقه وجود دارد که از نگاه صاحب این قلم دور مانده است. امیدوارم در فرصتی دیگر، مجال پرداخت به آن‌ها فراهم آید.

۱ و ۲ و ۳ - ده گفت‌وگو، ترجمه احمد پوری، نشر چشمه، چاپ اول ۱۳۶۹.



برگشتم و آن ابروهای پرپشت و چشمهای سیاه را که غروب دیگر رنگ آنها شده بود، دیدم. گردی آتش سیگار روی صورتش دیده می‌شد و من نتوانستم بفهمم چرا تمام بعدازظهر او تعقیب می‌کرد؟ شاید فقط آمده بود تا من یکی از بعدازظهرهای بهاری را از ته بادم بیرون بکشم و خطهای محوش را پررنگ کنم. شاید این فقط وهم من بود. آیا خود دوده بود؟ نه، دوده که دختر بود. ای فکرهای اوراق. درخت‌های مسیر دیگر در سیاهی گم می‌شدند. بی‌برگ، ره‌ها، بلند. انسان به درخت می‌ماند. بهترین درخت‌ها، آنها که آزادانه درون تن زمین ریشه دوانده‌اند و با روحش عجین شده‌اند. ایستاده‌اند. در گوشه‌های تنها. پای یک کوه یا در یک پهنه وسیع سبز. درختهایی که خود، تنها تکیه‌گاه خود هستند. در مواقع خستگی به خود تکیه می‌دهند. در روزهای طوفانی به تنهایی ریشه خود را در زمین نگه می‌دارند.

- خانم، خانم، خانم...

راننده دستش را جلوی صورتم تکان داد و داد کشید: آهای خانم، اژل جوانی و کروی؟ و آدامس را چنان لای دندانها می‌چرخاند که می‌خواستم توی گوشش سیلی بزنم تا آدامس بیرون بیرون.

- مگر سر بل پیاده نمی‌شدید؟ رسیدیم.

کرایه را توی دستش گذاشتم و همراه صدای رود که زیر پل به باران تن داده بود و خودش را تکرار می‌کرد، در را بستم. هنوز چند قدم دور نشده بودم که بوق ممتد ماشین را شنیدم. جلو رفتم. دستان راننده را دیدم که دو تا چسب زخم به کف داشت و به سوی من گرفته بود. گفت: اسکناسیا، تولیدی خودتونه؟

شرمنده و عجول، دست در جیب دیگر بردم و پول را درون دستش گذاشتم، آرام به جلو رفتم و نگاه من روی لاستیک ماشین ماند که پیر شده بود اما بر عکس آمده‌ها، شیارهای صورتش از بین رفته بود.

از جلوی چشمهای بزرگ پر نور که از دور می‌آمدند و رد می‌شدند، گذشتم. به خودم گفتم اگر چشمهای من این طور نور داشتند و جلوی راهم را روشن می‌کردند، خوب بود یا بد؟ با به کوچکی که گذاشتم، او را دیدم که از آن طرف کوچه می‌آمد. من که از کنار تیرهای برق می‌رفتم، سایه‌ام پررنگ و کم‌رنگ و کوتاه و دراز می‌شد. گاهی روی دیوار می‌شکست، گاهی می‌خواست از درز دری عبور کند و گاهی زیر پایم له می‌شد. بوی زمانه را حس کردم. قدمهایم را سریع‌تر برداشتم. از سرما دستانم آنقدر خشک شده بود که نمی‌توانستم کلید را در قفل بیندازم. توی دستهایم ها کردم و بعد در را باز کردم. وقتی برگشتم تا بسته شدن در را ببینم، تصویر سیاه او لای درز درگیر کرد. از روی سنگهای میان باغ که گذشتم، پنج پله را دویدم بالا و در ایوان را باز کردم. شب آمده بود و درون خانه لمیده بود. کیسه دارو را روی تلویزیون گذاشتم و رفتم درون اتاق سه‌دوری که متهابی سقف اتاق، مدام روشن و خاموش می‌شد. نگاهم بی‌اختیار گوشه سمت راست را کاوید و حجم بدنش را تشخیص دادم.

زمانه، چطور توی این سرما خوابیده‌ای زبان بسته؟ زمانه، زمانه، آمدم. برایت دارو آورده‌ام. خوب می‌شوی، می‌دانم. آه برق هم قطع شد. حالا سایه‌ام آنقدر بزرگ شده بود که تمام اتاقها را می‌پوشاند و بعد می‌رفت توی باغ، لای شاخه‌های قهوه‌ای

درختان آویزان می‌شد و تن به باران و برف می‌داد. همه جا تاریک تاریک. سیاه سیاه. اوج شب بی‌روزنه. سقف بود و ستاره‌ای نبود. همه شب. گردسوز را روشن کن. شاید حالا حالاها شب، میل اتراق داشته باشد. خسته‌ای، از سرپل تا خانه را پیاده آمده‌ای. از در رویرو به آشپزخانه رفتم. وقتی زیر دیگ غذا را روی گاز روشن می‌کردم، برقی چشماتم را گرفته بود. برگشته بودم و زمانه را دیده بودم که با برگشتن من داشت چیزی را مخفی می‌کرد. رفته بودم جلو و گفته بودم: چی داری زمانه؟ ببینم. با دستانش گفته بود: نه، چیزی نیست. گفته بودم: نترس ازت نمی‌گیرم. ببینم. بعد با تردید، دستش را بالا آورده بود و انگوری طلایی را که در دستش بود به طرفم گرفته بود. فهمیده بودم که کار کیست. همان موقع النگر را از دستش بیرون آورده بودم. و رفته بودم قبرستان، دنبال دوست دست کجش گشته بودم و وقتی بیدایش کرده بودم، بی‌اختیار، سیلی خوابانده بودم روی صورتش و گفته بودم: من، مرده خوری نمی‌کنم. من از این نمدم کلاهی نمی‌خواهم. فهمیدی؟ و بعد النگر را که مجاله‌اش کرده بودم، انداختم زیرپایش و رفتم. دستم روی میز، دور از خاطره، به دنبال کبریت بود. کبریت. کبریت. کبریت. کبریت. این کبریت، بازش کن. یکی، دو تا، سه تا، آه، نمی‌شود. اما یکی دیگر، آهان. این نور، آن سایه تر، تنهایی. این خانه تو.

\*\*\*

وقتی که پیش زمانه برگشتم، سایه‌ام دوباره خودش را جمع کرده بود و کوچک شده بود. قدری که تا روی دیوار و سقف را می‌پوشاند و درون همان اتاق سه‌دوری تمام می‌شد. این بار با صدای بلند گفتم: زمانه، و نشستم و گردسوز ایستاد و کبریت افتاد. «زمانه». پلاستیک دارو روی تلویزیون نور شکسته‌ای روی خودش داشت. «زمانه» دوده برایم گل محمدی آورده بود. چرا در را باز نکردم و دعوتش نکرده بودم؟ چرا از بیار باغ خانه خودمان گلی برایش نسجیده بودم؟ «زمانه» دست دراز کردم و تکانش دادم. باید بیاید سونوگرافی یا اندسکوپی دخترجان. «زمانه» باز هم صدایش زد. نه، فریاد زد. زمانه، نگاهم می‌کنی زمانه؟ زمانه، نگاهم می‌کنی؟ نگاهم نکرد. خداجان من، چرا زندگی این طور با چشمهای وق زده به من خیره شده است؟ چرا دست از سرم بر نمی‌دارد؟ اگر می‌رفتم در حیاط را باز می‌کردم، تصویرش را که لای در مانده بود، می‌دیدم؟ ابروهایش را می‌دیدم با لبهایی که آتش سیگار رویش نشسته بود؟ چرا تمام بعدازظهر امروز را با من آمده بود؟ چرا؟ درد، آدم را از پا می‌اندازد. هر دردی دکتر، صبوری می‌خواهد و گرنه سرنگون می‌کند. دست کشیده بود روی موهایش. به کجا نگاه می‌کرد؟ چه در چشماتم دیده بود؟ دیگر در آهنی را باز کردم. شب، همه جا بود و با خیالی آسوده مرا به ریشخند گرفته بود. خودش را تا لای ابرها هم برده بود. حس کردم دود سیگار روی موهایم می‌نشیند. خیلی نزدیک. نزدیک. دو تا چشم پر از نور زل زده بودند به من و همین‌طور نزدیک می‌شدند. چشمهایی که فقط نور بودند. فقط سفیدی درخشانی داشتند. بدون سیاهی. لنگه در را که تا انتها باز کردم و دستانم را دراز، یعنی که بفرمایید. چطور می‌توانستم با جسد زبان بسته تا صبح تنها بمانم؟ ماشین رسید و از پیچ کوچی رد شد. نور سیگار آمد پایین. بعد، دود روی موهایم نشست و دوباره نور سیگار رفت بالا. در را بستم و تکه‌ای از شب لای در گیر کرد. همان طور که سیگار لای لبهایش بود پرسید: کجاست؟ گفتم: کجاست؟ چی کجاست؟ نور سیگار روی لبش لرزید و گفت: دست خوش بابا. نکند سرکاری باشد؟ مگر صدایم نکردی؟ پله‌ها را بهش نشان دادم. گفت: سیگار داری؟ مادرت بود؟

وقتی ته سیگار را روی فرش خاموش می‌کرد، دیدم که با کفش آمده روی موکت. نشست کنار جسد و نگاه به آن انداخت. گفتم: مادرم؟ نه. فقط با من زندگی می‌کرد. مادرم، زمانه صدایش می‌زد. گفت: سیگار داری؟ گفتم: می‌خرم. چرا پشت در بودی؟ گفت: باشد برای بعد. همین جا ترتیبش را می‌دهیم. لازم نیست کسی بفهمد آدمی مرده. چه فرقی می‌کند؟ تازه، کلی پول دفن و کفن و قبر می‌خواهد.

- ولی خودش کارگر همان جا بوده.

جسد داشت به سقف نگاه می‌کرد. چنان نگاهی که ترسیدم شاید سقف فرو بریزد و هرسه مان را...

گفت: باغتان که جای دنج دارد، یا... می‌دانم چه کنم. پرسیدم: چرا پشت در بودی؟ چرا از بعدازظهر با من بودی؟

باز هم گفت: باشد برای بعد.

(قسمتی از یک داستان بلند)

## یک روز بارانی

یک ساعتی می شد که پشت در پنجره می کشید. درست از همان زمانی که باران شروع شد. ابتدا صدای سایش پنجه ها، آرام و یک نواخت بود، بعد که باران شدت گرفت، صدا هم تند و نامنظم شد و حالا باران هر چه بیشتر رگبارهای سیلابش را به در و پنجره می کوفت، صدا هم بیشتر می شد.

مرد، روزنامه اش را روی میز پهن کرده بود و بخش حوادث آن را می خواند. زن توی آشپزخانه مشغول پخت و پز بود. پسر بر درگاه آشپزخانه ایستاده بود و با چشمانی مضطرب، تند و گسیخته همه اهل خانه را از نظر می گذراند. دختر روبروی پدر نشسته بود و همان طور که سر در لاک کتاب داشت، گهگاه دلوایس زیرچشمی پسر را می پائید. خاله مینا هم کنار شومینه روی مبل راحتی نشسته بود و در حالی که آدامس می جوید داشت کاموا می بافت. و چنان تند و فرز می بافت که میلهای کاموا به چشم نمی آمد. پسر با التماس، جوری که صدایش زوزه وار در می آمد، رو به پدر گفت:

«فقط امروز را بگذارید بیاید تو، فردا خودم می برم یک جایی گم و گورش می کنم.»

پدر بی اعتنا، اخبار بخش حوادث را می خواند. و انگار صدای پسرک را نشنیده بود. مادر صدایش از آشپزخانه به گوش آمد:

«بی خود اصرار نکن. این سومین بار است که پدرت او را برده، گم و گور کرده، اما باز هم می بینی که راهش را کشیده برگشته اینجا. حالا دیگر اصلاً امکان ندارد که به حرفت گوش بدهیم.»

پسر خاموش ماند. لحظاتی سکوت خانه فرصت داد تا صدای کوبش قطرات درشت باران روی شিরوانیها و صدای خراش خراش پشت در، خوب به گوش برسد. دختر این سکوت پر سر و صدا را شکست:

«آخر چطور ممکن است که راه خانه را پیدا کند. شما که بردیدش آن سر دنیا! پدر سر از روزنامه برداشت و در حالی که عینکش را روی بینی جابجا می کرد، گفت:

«اینها حواسشان خیلی خوب کار می کند. وقتی به یک جایی عادت کنند دیگر دست بردار نیستند. بو می کشند و با چشمهای تیزشان محل خانه را شناسایی می کنند.»

دختر ظاهرش نشان می داد که قانع نشده و با چشمانی ناباور به او خیره ماند. پدر دوباره شروع کرد به خواندن روزنامه و انگار با آن چشمهای درشت زیر عدسیهای عینکش، به جای خواندن، اخبار را می بلعد. پسر از درگاه آشپزخانه کنده شد و به طرف زن رفت که همین طور بی توجه به فضای اطراف، به رج گره هایی که به سرعت در میلهای کاموا می انداخت، خیره بود. روبروی او ایستاد و به آرامی زمزمه کرد:

«خاله مینا، شما یک چیزی بگوئید. از پدر بخواهید که اجازه بدهد مخملی بیاید تو. درخواستش را که گفت، همان طور با نگاهی ملتسانه ایستاد تا جواب بشود. زن سر راست کرد و در حالی که لحنش دلسوزانه بود، گفت:

«پدرت هر چه بگوئید همان است. متأسفانه از دست من کاری بر نمی آید. پسر ناامید و مأیوس به او نگاه می کرد:

«شما که مخملی را خیلی دوست داشتید، حالا چرا یک کاری نمی کنید؟ زن که حالا آدامس را تندتر از پیش می جوید، گفت:

«برای این که او به دنیای شما تعلق ندارد، باید برود پی سرنوشتش، می فهمی؟ و برای این که به این گفتگو پایان دهد، به کارش مشغول شد. پسر برگشت، چهره اش بی تابتر از لحظات قبل نشان می داد. رفت طرف در و با این که می دانست در قفل است، چند بار دستگیره در را کشید. در همین حال صدای پنجره کشیدن پشت در هم بیشتر شده بود. پدر با بی حوصلگی غریه:

«مثلاً امروز، روز تعطیل ما است. بین چه روز آبکی شده.»

و رو کرد به پسر و داد کشید:

«آخر مگر اینجا انجمن حمایت از حیوانات است. داری دیگر حوصله ام را سر می بری، بیا این طرف، وگرنه...»

پسر ترسان به طرف دیگر اتاق کشیده شد و با غمی که ته چشماهش موج می زد به در و دیوار خیره ماند. از آشپزخانه صدای جز و بز سرخ کردنی روی اجاق به گوش می رسید و بوی گوشت سرخ کرده تمام فضای خانه را پر کرده بود. مادر از آشپزخانه در آمد و با تشر به پسر گفت:

«برو توی اتاق، عوض این حرفها برو به درس و مشقت برس که خیلی عقیبی. پسرک بی آن که به کسی نگاه کند سر پائین انداخت و رفت طرف اتاقش. مادر با چشمانی غضب آلود او را تا دم در تعقیب کرد سپس رفت طرف میز تا زیردستیهای پر از پوست تخمه را که از دیشب همان طور بلا تکلیف روی میز مانده بودند، بردارد. موقع برداشتن زیردستیها، با ناراحتی، گفت:

«تو خسته نمی شوی از بس این چیزها را می خوانی، این بخش حوادث روزنامه ها شد همه چیز زندگی.»

«و با امن و تلب زیردستیها را برداشت و رفت طرف آشپزخانه. مرد از جایش بلند شد و از خستگی قیقاچ رفت:

«می گوئی چکار کنم. خودم هم خوشم نمی آید؛ اما این حسن کنجکاوای دارد کلافه ام می کند. می خواهم بدانم امروز چند نفر بر اثر تصادف مرده اند، چند نفر دچار برق گرفتگی و سوختگی شده اند و یا این که چند مرد زنهایشان را بر اثر بی وفائی به قتل رسانده اند، همین.»

این جمله آخری را با تلخندی از ته گلو بر زبان آورده بود، طوری که انگاری نفس کم آورده است. خاله مینا از بافتن ماند. میلهای کاموا را روی چال زانوانش گذاشت و به گللهای طرح اسلیمی فرش زیر پایش خیره ماند. حالا آدامس را کشیده بود زیر زبانش و آب دهانش را که ته مزه گسی داشت، به درون قورت می داد. در نگاهش هاله ای از بهت بود و انگار به جز گل بوته های پشمی زیرپایش چیزی دیگر را نمی دید. مرد خمیازه های کشید و تکانی به خود داد:

«این باران لعنتی سر بند آمدن ندارد. چه بد شد، روز تعطیل ما را به همین راحتی خراب کرد.»

بیرون باران ضرباهنگ تندتری به خود گرفته بود و انگاری هوای داخل خانه از بوی تر باران خیس بود. مرد رفت دم پنجره و نگاهی به بیرون انداخت که از پشت شیشه های شبنم زده به سختی می شد جایی را دید. همانجا ایستاد و با سرانگشتش تصویر گریه ای را روی بخار شیشه ناشیانه، کشید. تند بی برگشت و دخترش را دید که با لبخندی تسمخرا آمیز او را ورنانداز می کرد. رفت سمت آشپزخانه و گفت:

«می دانی حکایت چیست. اینها کارشان این است که فقط آمار می دهند. نمی گویند مشکل از چیست.»

صدای مادر از آشپزخانه بلند شد:

«همگی بیایید اینجا، غذا آماده است.»

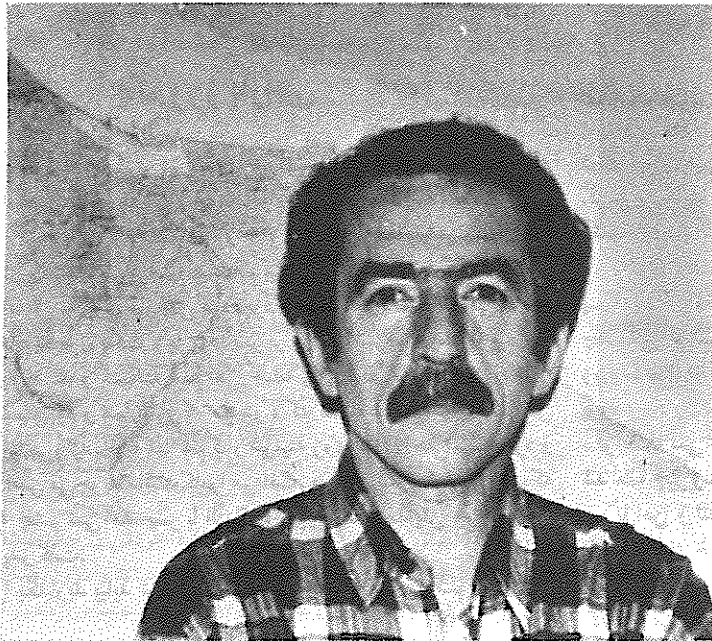
خاله مینا دوباره شروع کرده بود به بافتن و حالا تندتر و عصبی تر می بافت. پسرک از توی اتاقش در آمد و یک راست رفت طرف آشپزخانه؛ اما لحظه ای روی درگاهی ماند، گوش ایستاد؛ دیگر صدای پنجره کشیدن پشت در به گوش نمی آمد خطوط چهره اش عوض شد. یک جور شادی کودکانه به صورتش دویده بود. سر ذوق کشید داخل آشپزخانه. دختر هم کتابش را بست و گذاشت روی میز و به دنبال پسر روان شد. او هم انگار ناخواسته از چیزی که خودش نمی دانست، خوشحال بود. کمی بعد، همه که روی صندلیها نشستند، منتظر مینا ماندند تا بیاید، که نیامد. مادر بلند شد و زیر لب غرولند کرد: «نمی دانم امروز دیگر چه اش است.»

به میانه در که رسید صدا زد:

«مینا، چرا نمی آئی غذا بخوری؟»

«مینا سر از بافتن برداشت:

«من اشتها ندارم شما بخورید.»



### محمود بدر طالعی پُشت و رو

همه ای بنا رو قبول داشتیم.  
- بگو از اولشم نبود، با سند و مدرک. که برادر و پدرتم دروغ گفته‌ان.  
- همه ای اینا رو گفتم. اما اونا پاشونو کرده‌ان تو یه کفش و می‌گن مرغ یه پا داره.  
مهمان کلافه بود. زن به چشم‌های اندوه زده مرد نگاه کرد، گفت: خودت می‌دونی؛ زندگی خیلی سخته.  
- گفتن این حرف سخت‌تر از همه‌س.  
مهمان گفت: باید ببینی ضررش بیشتره یا نفعش.  
- این یه معاملی بازاری نیس. من دارم رو حیثیتم چانه می‌زنم.  
- راستشو بخوای؛ نمی‌تونم خودمو جای تو بذارم.  
- نمی‌خواهم خودتو جای من بذاری. فقط می‌گم ساده نیس.  
زن گفت: همه چیز ساده‌س. مثل همه ای اتفاق‌های دور و بر ما. مثل همین حرفی که نوشته می‌شه و معنی پیدا می‌کنه.  
مهمان گفت: چیزی رو که بهش اعتقاد نداری؛ چه فرق می‌کنه، بگی آره یا نه.  
زن گفت: منم همینو می‌گم.  
پرده‌های پنکه، بی‌امان می‌چرخید و هوا را جا به جا می‌کرد. پُشت پنجره یک طرف آسمان، آبی بود.  
مرد گفت: تا شب وقت دارم.

مرداد ۷۵

زن گفت: بی‌خودی گنده‌ش می‌کنی.  
مرد گفت: بی‌خودی نیس.  
زن پیراهن دخترش را سجاف می‌کرد. مرد روی کاغذ ابر و باد، خم شده بود، با قلم نی می‌نوشت: «کالوده گشت جامه ولی پاک دامنم».  
مهمان به هوای شرحی و دم کرده فکر می‌کرد. صبح زود، آسمان لحظه‌ای باریده بود. مرد دیوان را باز کرد.  
- سه بار تفال زدم. هر سه بار «حافظ» به من گفت نه. مهمان گفت: موضوع چیه؟  
- همون داستان همیشگی!  
زن گفت: اگه دلش نمی‌خواد؛ من اصرار نمی‌کنم.  
مرد گفت: حرف دل نیست.  
- حرف دل نیس، پس چیه؟  
- هیچ!  
مهمان گفت: بعدش...؟  
مرد نقطه‌ها را می‌گذاشت، گفت: هیچی. به خاطر خودم نیس. به خاطر بچه‌ها س که می‌گم.  
- اینا که دیگه کوچیک نیستن. حالی شون می‌شه.  
- حرف اینا نیس. وقتی تو کوچیک و خیابون، تو مدرسه عکس منو نشونون می‌دن و می‌گن؛ ببینین عکس باباتونه...  
- باید آماده‌شون کنی.  
- که چی؟ کوچیک بشن. از چشم همه بیافتن؟  
- این طور نیس.  
اگه بگم نیستم، معنی‌اش اینه که بوده‌ام. که تا دیروز

زن اصرار کرد:  
- بیا یک چیزی بخور تو که الان دو روز است هیچی نخوردی.

- جواب همان بود: «من میل ندارم».

زن رفت طرفش:

- چقدر خودت را عذاب می‌دهی، ببین تو باید برگردی خانه، این جسوری داری خودت را از بین می‌بری.

مینا از جا برخاست. کاموای نیمه بافته را انداخت روی میبل و رفت جلو آینه ایستاد و زیرلی زمنزه کرد: «خودم می‌دانم». در آینه به خطوط ریز گوشه چشم‌های خیره ماند و به خطوط نامعلومی که احتمالاً در آینده‌ای نزدیک دو طرف صورتش خواهد دوید. دست به کار شد. ابتدا موهایش را شانه کرد و سپس آنها را پشت سرگرد کرد و تویشان گیره انداخت. بعد آرایش ملایمی کرد و رفت طرف روپوش خاکستریش که گل‌میخ دیوار آویزان بود، آن را برداشت و پوشید و روسری به سر کرد و جلوی در آماده ایستاد:  
- لطفاً در را باز می‌کنی.

زن با نگرانی پرسید:

- کجا؟

مینا به او نگاه نمی‌کرد. به پنجره خیره بود و انگار حواسش نبود که او چی گفته است. زن دوباره تکرار کرد:

- پرسیدم کجا؟

مینا از خود به در آمد:

- نمی‌دانم، فعلاً که می‌خواهم بروم کمی هوا بخورم.  
زن چهره‌اش راضی نشان می‌داد و تبسمی کم‌رنگ گوشه لب‌هایش ظاهر شده بود:

- می‌روی خانه‌ات؟

مینا چشم چرخاند:

- نمی‌دانم، شاید بله، شاید نه.

زن دست کرد توی جیب ژله‌اش و کلید را بیرون کشید و آمد سمت در. مینا چترش را از کنار در برداشت آن را گشود. تاشویش هفت رنگ بود، روشن و ساده. روی سرش گرفت و بازگوشانه دور سر خود چرخاند و منتظر ماند. زن کلید را توی قفل چرخاند. سه بار و سه تق و در باز شد. مینا کشید بیرون. زن می‌ترسید که رده باران بگیردش. فقط سرش را بیرون داد و گفت:

- اگر به خانه نرفتی برگرد اینجا، هر چند می‌دانم که او منتظرت هست.

مینا صدایش در نیامد. آدامس را تف کرد زمین و چشم انداخت طرف او. نگاهش زیر پرده باران مبهم می‌نمود. زن سر را به داخل برد و در را بست. مینا احساس سبکی می‌کرد و خلاصی. درست مثل پرنده‌ای که تازه از قفس در آمده باشد. باد که بوره باران را به صورتش زد، سر را پائین گرفت. ناگهان چشمش افتاد به مخملی که کنج پاگرد بله، گرد و تویی از سرما توی خودش مچاله شده بود. زیر لب گفت: «بینوا». و راه افتاد.

ذهنم به دوردستها پرواز می‌کند. دور دور. دارم کوچک می‌شوم. کوچک، خیلی کوچک. قد بچه‌های دبستانی خودم، قد همین بچه‌ها که الان به ماشین روستای «قوئی» که به ده آمده، نگاه می‌کنند. مینی‌بوس مسافرها را یکی یکی از شکم خودش پایین می‌فرستد. پدری با جعبه وسایل، مردی با طشتی در دست، آن یکی، یک گونی وسایل خریده، معلوم نیست آن تو چیست. هر کسی چیزی، مادران، مادرانی که به شهر رفته بودند، بچه‌ها به سوشان پر در آورده‌اند. منظر به پدرش نگاه می‌کند. یک گونی بار دارد. منظر نگاه می‌کند. دلش می‌خواهد برود ببیند پدرش برایش چه آورده ولی نمی‌تواند. مرا نگاه می‌کند. بهانه‌ای پیدا می‌کنم و به او می‌گویم؛ برود به پدرش کمک کند. ابتدا به من نگاه می‌کند و می‌خندد. سپس می‌دود. پر در می‌آورد و پرواز می‌کند. پروازش را تماشا می‌کنم و با او تا دورترین نقطه زمان پرواز می‌کنم. به گذشته، به کوچکی، کودکی، توی نهر جلوی خانه‌مان شنا می‌کنم. اینقدر توی آن آب گل‌آلود آبتنی می‌کنم که چشمانم سرخ می‌شود. سرم درد می‌گیرد. به جاده هم نظر دارم. به تمام کارهای خانه رسیده‌ام. ظرفها را شسته‌ام. حیاط را جارو کرده‌ام. همه چیز سر جایشان است. فقط انتظار می‌کشم که کی مادر و پدرم از شهر بیایند و کفش پلاستیکی‌ام را برآیم بیاورند. کفشی که در خیال، زیباترین کفش جهان باید باشد. کفش پایم پلاستیکی است. همانی که پاره - پوره است و بسیش از ده بار، آقاجان آن را داغ کرده، پاره‌گی‌هایش را گرفته، و داده باز، از آن کار کشیدم؛ با آن دویدم، بازی کردم. نگاه می‌کنم به راه. سرم را گرم می‌کنم به آب‌بازی، به شنا. توی آب گل‌آلود می‌غلطم. وقت چقدر گند می‌گذرد! مامان گفته بود: می‌خرد. قول داده بود. گفته بود: خوب باشی می‌خرم. این حرفها را به تندی نزده بود. معلوم بود که می‌خرد. خوب باشم می‌خرد. بچه‌های کوچکتر را مواظبت کنم، از ابراهیم نگهداری کنم، علیرضا را به موقع بخوابانم به هاجر برسم، گریه‌اش را در نیاورم، مواظب باشم تا آنها به کبریت دست نزنند، آتش‌بازی نکنند، از خانه دور نشوم، بچه‌های در و همسایه را توی حیاط خانه جمع نکنم، کفش را برآیم خواهد خرید. به همه حرفهای او گوش می‌کنم. حتی

هادی غلام‌دوست

خوشحالی

پلوی ظهر را نیز می‌پزم. اما ظهر می‌شود، آقاجان پیدا نیست. مامان پیدا نیست. کجا رفتند اینها؟! چرا نیامدند؟! چرا اینقدر طول داده‌اند؟! چه می‌کنند آخر؟! از ظهر هم ساعتی گذشته است. علیرضا را به موقع شیر داده‌ام. هاجر را به زحمت خوابانده‌ام. حمید خانه نیست، می‌رود شهر کارگری، تنها هستم. شیشه لامپا را نیز پاک می‌کنم. به مخزن نفت لامپا، از بس که با پارچه دست می‌کشم، فلزش برق می‌زند. اما هنوز هم آقاجان و مامان پیدایشان نیست. چه بکنم؟ نمی‌دانم دیگر سرم را با چه گرم کنم. مردم از بس انتظار کشیدم. کفشم چه جور می‌خواهد بود؟ یقیناً پشتش برق می‌زند. بوی تازه کفش مستم می‌کند. گیلی‌اش نمی‌کنم. سعی می‌کنم تویش آب نرود. خرابش نمی‌کنم. با آن بازی نمی‌کنم ولی کیف دارد با آن فوتبال بازی کردن!

همین وقتهاست. همین وقتهای روز، سه بعد از ظهر، آن دو می‌آیند با دستی پُر، قربان صدقه بچه‌ها می‌روند. چیزهایی را که خریده‌اند، یکی یکی در می‌آورند. چشمم دارد در می‌آید اما به روی خودم نمی‌آورم. نمی‌خواهم بی‌تابی‌ام را بروز بدهم. نمی‌خواهم بگویم برآیم کفش خریده‌ای یا نه! نه، نمی‌خواهم حرف بزنم. مغرور و خوددار سعی دارم آرامشم را حفظ کنم. برای هاجر بلوز خریده است. برای ابراهیم پیراهن و برای خانه چند متر پارچه و چه می‌دانم چه خریده است. اما از کفشم اثری نیست. بغض می‌کنم. مادر قربان صدقه‌ام می‌رود. وعده‌های سرخرمن می‌دهد. به آرامی یا قلبی فشرده سعی می‌کنم از آنجا دور شوم و در پشت خانه، دور از چشم همه، یک دل سیرگریه می‌کنم. دنیا برآیم بی‌وفاست. تلخ است. بی‌رحم است. دروغگو است.

منظر با ژاکت سبز رنگی که لطف علی برایش خریده به گله بچه‌های توی حیاط پیوسته است. منظر آمده است و زیبایی ژاکتش را به رخ بچه‌ها می‌کشد. دلم می‌خواهد آقاجان و مامان از ماشین پایین بیایند. به طرفشان بدم و آنها چیزی را که برآیم خریده‌اند، با روی گشاده به من بدهند و من شادی کنم. در پوست خودم ننگنجم. پرواز کنم. خوشحالی کنم. خوشحالی، خوشحالی.

## نیم من بوق ابنِ پشم پانزده

### نصرت‌اله خوشدل

در زمان‌های دور، پادشاهی برای گرفتن باج و خراج، نمایندگان را به کشور همسایه فرستاد و پیغام داد:

«یا باید به پرسش‌های دانشمندی ما جواب درست بدهید یا سالانه فلان مقدار باج را به ولایت ما بپردازید.»

سؤال‌ها آنقدر سخت بود که کسی نتوانست به آن‌ها جواب بدهد و معمای آن‌ها را حل کند.

پادشاه ناراحت شد و با تندخویی به وزیر خود گفت:

«هر چه زودتر برای این کار راهی پیدا کن وگرنه سرت بر باد خواهد رفت.»

وزیر مدت چهل روز وقت خواست و دست به کار شد. برای انجام این کار، درباریان و افراد دلسوز و یکرنگی خود را به ولایات مختلف فرستاد و تأکید کرد:

«تمام شهرها و روستاها را بجوئید اگر کسی را پیدا کردید فوری به دربار بیاورید.»

وزیر نیز به طور ناشناس از راه دیگری برای پیدا کردن کسی که بتواند مشکلشان را حل کند بیرون رفت. مدتی گذشت. تابستان بود و او خسته و درممانده می‌گشت؛ نزدیک ظهر به دهی رسید، بهتر دانست قدری استراحت کند. در حال استراحت بود که شنید در یکی از خانه‌های ده سر و صدای زیادی برپا است، بهتر دید از قضیه باخبر شود. اسبش را گوشه‌ای بست به طرف خانه‌ای که سر و صدا از آن جا می‌آمد به راه افتاد. آنجا مکتب خانه بود. با نومییدی نزدیک در مکتب خانه نشست. هر یک از بچه‌ها به رسم آن زمان با صدای بلند و حرکت دادن بدن، درس خود را مرور می‌کردند. ملّا شاگردی را پیش کشیده و درس می‌داد. قشقرقی بر پا بود که نپرس!

وزیر در آنجا متوجه چوب بلندی شد که مکتب‌دار به پشت خود بسته بود و آن چوب از سوراخ سقف مکتب<sup>(۱)</sup> بیرون رفته بود. با خود گفت: «این چوب بلند چیست؟ نه چوب دست است و نه شباهتی به چوب فلک<sup>(۲)</sup> دارد، ترکه‌ای برای تنبیه بچه‌ها هم نیست. پس چه می‌تواند باشد؟» بهتر دانست به ملا رجوع کند و از او جویا شود. به مکتب‌دار که نزدیک شد بر تعجبش افزوده شد زیرا به غیر از چوب بلند مورد سؤالش، که نی‌ی بلند بود، ریسمان نازکی هم به پشت بسته بود که با اطاق مجاور ارتباط داشت.

لواش را کشید یعنی من روزی یک نان لواش می‌خورم. من هم در جواب او، شکل نان گُلوس<sup>(۵)</sup> خودمان را کشیدم یعنی من هم روزی یک نان گلوس می‌خورم. او یک دانه پیاز کشید، منظورش این بود که نان را با یک دانه پیاز می‌خورد. من هم در جواب او، پیاز را نصف کردم و گفتم من با نصف پیاز قانم.

وزیر پس از شنیدن حرف‌های مکتب‌دار، دیگر صلاح ندانست او در آنجا گیر کند. خلعتی به او داد و با چند نفر همراه، روانه ولایتش کرد. اما پیش از رفتن او، از نامش جویا شد تا در حل مشکلات احتمالی آینده، از او کمک بگیرند. ملّا در جواب گفت:

«نام من، نیم من بوق ابنِ پشم پانزده می‌باشد! وزیر از آن زندگی او و از این نام، شگفت زده شد. باز پرسید:

«این نامت چی معنی دارد؟»

مکتب‌دار جواب گفت:

«من از خود بزرگ‌بینی بدم می‌آید به همین دلیل اصل نامم را که منصور پسر موسی است نصف کردم. یعنی من را به نیم من یا نصف، صور بزرگ را به بوق کوچک، پسر را به ابن، مو را به پشم، و سی را هم که نصف آن پانزده می‌شود به پانزده، تبدیل کردم.»

وزیر با سربلندی نزد دانشمند خارجی رفت و پرسید:

«بالاخره جواب سؤال‌های خود را گرفت؟»

دانشمند خارجی گفت:

«ملای شما خیلی باسواد است، از من خیلی بیشتر می‌فهمد. من که شکل زمین را کشیدم، او آن را اصلاح کرد و گفت: دایره کامل نیست و کمی بیضی شکل است. خوب حق با او بود. من مذاب درون زمین را کشیدم او مخالفتی نداشت اما نصف‌النهار زمین را کشید که بسیار خوشحال شدم. بهتر دیدم که تا از او سؤال دیگری نپرسم.»

وزیر خوشحال بود از تدبیر خود که نخواست مکتب‌دار با کسی تماس بگیرد.

۱ - در اصل: لوجنک. لوجنک، سوراخی است که در خانه‌های با سقف گلی برای نفوذ نور به داخل خانه یا خارج شدن دود از طریق آن، ایجاد می‌کنند.

۲ - فلک: چوبی بود مانند چوب دست به اندازه تقریباً یک متر و نیم که طنابی در دو طرف داشت و دو نفر از بچه‌ها دو طرف آن را می‌گرفتند و پای شاگرد تپل را روی چوب و در میان طناب می‌گذاشتند و با بیچاندن چوب، طناب سفت شده و پای شاگرد تپل به چوب می‌چسبید سپس مکتب‌دار با «ترکه» (= چوب نازک و تر) کف پای شاگرد تپل را می‌زد.

۳ - لگن: ظرفی مسین.

۴ - آلولو: چیزی شبیه به نان که جایی برای خواب کودکان است. دو تکه ریسمان را بین دو درخت در فضای باز یا دو گنجه و میخ و... در دیوار، می‌بستند و داخلش را برای خوابیدن کودکان، با پارچه پوشش می‌دادند.

۵ - گلوس: نانی است به شکل بیضی و دراز که با پنجه در سطح پهن می‌شود. این نان، کمی از نان لواش قرص تر است و معمولاً نرم‌تر می‌ماند.

مصمم تر شد و پرسید:  
«آملّا! این نی بلند که به پشت بسته‌ای و از «لوجنک» خارج شده چیست؟ و این طناب که به اطاق مجاور رفته؟»

مکتب‌دار گفت:

«مثل این که در اینجا غریب هستی! ما قدری کشاورزی هم داریم باید گندم را در تابستان شسته و خشک کنیم و در زمستان آرد کنیم و مصرف. الان زرم در جوی پشت‌خانه مشغول شستن گندم است. چون بچه بزرگ و یا کارگری که بتواند کمک حال ما باشد نداریم، من به او کمک می‌کنم. زرم گندم را می‌شوید و با لگن<sup>(۳)</sup> - برای خشک شدن - به پشت بام می‌برد و پهن می‌کند. در فاصله‌ای که زرم برای آوردن مقداری دیگر از گندم‌ها می‌رود گنجشک‌ها و پرندگان دیگر، گندم را می‌خورند. من که به بچه‌ها درس می‌دهم، نی را تکان می‌دهم و پرندگان می‌ترسند و به گندم نزدیک نمی‌شوند. طناب هم به «آلولو»<sup>(۴)</sup> طفل کوچکمان در اطاق مجاور بسته شده که با تکان دادن آلولو، بچه را می‌خوابانم. یعنی در یک زمان، هم درس می‌دهم، هم بچه را می‌خوابانم و هم پرندگان را می‌رانم.»

وزیر خوشحال شد و با خود اندیشید: «از هیچ بهتر است! ملّا را با خود به دربار می‌برم شاید کاری انجام دهد. بلافاصله خود را معرفی کرد و گفت:

«به دستور پادشاه دنبال شخصی مثل تو می‌گشتم، باید راه یفتی و با من نزد شاه بیایی.»

وزیر، ملّا را با خود به دربار برد. بالاخره روز جواب دادن به پرسش‌های دانشمند خارجی فرا رسید. دانشمند خارجی به روی کاغذ، دایره‌ای کشید. ملّا در دو سر آن دایره خطی افزود و آن را به صورت بیضی در آورد. این کار ملّا، دانشمند خارجی را شگفت زده کرد و گفت:

«آفرین! حق با تو است.»

او بلافاصله در میان دایره، دایره کوچکی کشید. ملّای ما، خطی در وسط آن ترسیم کرد. به طوری که آن را دو نیم نشان می‌داد. بار دیگر صدای آفرین و احسن دانشمند خارجی بلند شد و سفارش کرد که قدر دانشمندی بزرگ خود را بدانید!

وزیر که خیلی خوشحال از کار خود بود برای آن که ملّا کارها را خراب نکند او را به اطاق دیگری برد و از او جویای موضوع شد. ملّا با خونسردی گفت:

«سؤال‌های او خیلی آسان بود. او شکلی یک نان



## افسانه‌های گالشی: امیرما

در بهمن ماه و اسفندماه

علی بالائی لنگرودی  
علی خوش تراش

در ییلاق، «سرگالشی<sup>۱</sup>» دختر زیبایی داشت. جوانی به نام «امیر»، دل بر این دختر بسته بود. او بارها به خواستگاری دختر رفته بود اما سرگالش، علیرغم میل و موافقت دختر، با ازدواج آن‌ها مخالفت می‌کرد. پافشاری امیر و اصرار اطرافیان و آشنایان باعث شد تا سرگالش در تصمیم خود تجدید نظر کند و به عروسی آن‌ها رضایت دهد اما به یک شرط. این که تا زمان شکوفه دادن «درختِ هلو<sup>۲</sup>» صبر کنند و پس از عروسی، آن محل را ترک نمایند.

دختر سرگالش، اجاقی برای پخت و پز در پای درخت ترتیب داد. او مسی خواست شکوفه باری درختِ هلو را با گرمای آتش و حرارت دیگ، جلو ببرد.

بالاخره روزی رسید که درخت هلو شکوفه داد. امیر و دختر سرگالش، با هم ازدواج کردند و بتاب شرطی که پذیرفته بودند، ییلاق را ترک گفته و به «میشن دامون Men dâmon»<sup>(۳)</sup> کوچیدند!

اما، چند روزی از زندگی مشترک خود را سپری نکرده بودند که برف سنگینی آمد و آن دو، جان به جهان آفرین تسلیم کردند.<sup>(۴)</sup>

### توضیحات

۱ - سرگالش: سرکرده دامداران.

۲ - هلو: به گیلکی در همه لهجه‌های رشتی و گالشی ... : «آشالو».

۳ - میشن دامون: منطقه جنگلی از دشت تا قلّه کوه.

۴ - چوپانان (گالش‌ها) در جنوب و شرق گیلان برای ماه‌های دوازده گانه سال اسامی خاصی دارند. در این نوع از گاهشماری، سال از حدود نیمه تابستان (اواسط مرداد) آغاز می‌گردد. هفتمین ماه از این گاهشماری موسوم به «امیر ما» می‌باشد که سومین ماه زمستان بوده و از اواسط بهمن شروع و به اواسط اسفند ختم می‌گردد. در میان چوپانان و کوه‌نشینان ارتفاعات مازندران نیز هفتمین ماه تقویم ییلاقی موسوم به «میرما» است که از نظر زمانی کم و بیش مصادف با «امیرما»ی گالش‌های استان گیلان است.

افسانه بالا، بیانگر وجه تسمیه این ماه در میان گالش‌هاست که در شمار افسانه‌ها و باورهای عامه مطرح است. روایت فوق را که ذکرش گذشت - در منطقه «بی‌بالن» (بی‌بالان) ثبت و ضبط کرده‌ایم.

## کتاب شمالی‌ها

### ● نفس نازک نیلوفر

رضا مقصدی  
چاپ اول ۱۳۷۶  
نشر ثالث (تهران)  
۲۰۲ صفحه - ۶۰۰ تومان

### ● سایه‌های اردیبهشت

پروین محسنی آزاد  
(مجموعه ۱۳ داستان کوتاه)  
چاپ اول ۱۳۷۶  
نشر نشانه (تهران)  
۱۱۲ صفحه - ۴۰۰ تومان

### ● چاپ آخر زندگی

ابراهیم رهبر  
(مجموعه ۲۶ قصه کوتاه)  
چاپ اول ۱۳۷۴  
نشر نشانه (تهران)  
۱۶۶ صفحه - ۴۳۰ تومان

### ● سفر به روشنایی

مجید دانش آراسته  
(مجموعه ۱۶ داستان کوتاه)  
چاپ اول ۱۳۷۶  
مؤسسه انتشارات نگاه (تهران)  
۲۶۳ صفحه - ۷۰۰ تومان

### ● روند بغرنج آفرینش

مسعود بیزارگیتی

تهران: سرو و دشت آبی  
اسمه مسعود  
کتاب‌های انگوری  
طرز چاپ  
سرو و دشت آبی  
مکان خرد  
مسعود مسعودی  
طرز نشر

### ● ترانه‌های خیام

پژوهش محمد روشن  
به مناسبت سال جهانی خیام  
۱۹۹۷ م = ۱۳۷۶ ش  
چاپ اول ۱۳۷۶  
انتشارات صدای معاصر (تهران)  
۱۳۴ صفحه - ۴۵۰ تومان

### ● روند بغرنج آفرینش

مسعود بیزارگیتی  
(مجموعه نقد ادبیات)  
چاپ اول ۱۳۷۶  
انتشارات گیلان (رشت)  
۸۴ صفحه - ۳۵۰ تومان

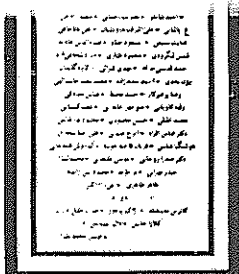
### ● دریای خزر

دکتر لطف‌الله مفخم پایان  
ترجمه و تحقیق جعفر خمایی زاده  
چاپ اول ۱۳۷۵  
انتشارات هدایت (رشت)  
۷۶۰ صفحه - ۳۵۰۰ تومان

### ● شاعران گیلک و شعر گیلکی

هوشنگ عباسی  
(تذکره شاعران گیلکی سرا)  
چاپ اول ۱۳۷۶  
نشر گیلکان (رشت)  
۲۵۶ صفحه - ۸۰۰ تومان

### کتاب کادوس



### ● کتاب کادوس

به کوشش: محمد بشرا  
(زیر نظر شورای نویسندگان با  
آثاری از چهل و شش شاعر،  
قصه‌نویس، پژوهشگر و...)  
جلد دوم - چاپ اول ۱۳۷۳  
انتشارات معلم (تهران)  
۲۴۰ صفحه - ۲۵۰ تومان

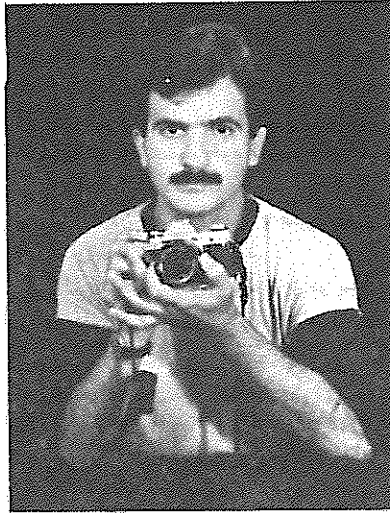
### ● باورها و بازی‌های مردم آمل

علی اکبر مهجوریان نماری  
چاپ اول ۱۳۷۴  
فرهنگ‌خانه مازندران (ساری)  
۱۴۴ صفحه - ۳۵۰ تومان

حقیقت ماندن

اشاره

عکس‌های این شماره «هنر و پژوهش» به غیر از عکس‌های دارای امضاء (و هم چنین عکس خانم تجربه‌کار، آقای قیصری و عکس مستترکی آقایان رهسپر و دانش آراسته) کنار دوست هنرمندان مسعود پورجعفری می‌باشند. آن چه در زیر می‌خوانید، توسط یکی از عکاسان گیلانی، برای آشنائی بیشتر با کار پورجعفری نوشته شده است. لازم به یادآوری است که، پورجعفری در نظر دارد آلبومی از پرتوه‌های هنرمندان گیلانی را در فرصتی بهتر و با امکاناتی مناسب‌تر، فراهم آورد.



عکس از فرشاد اذرهوشنک

از سری «کتاب هنر و پژوهش»  
عاشقانه‌ای ایرانی  
از فردوسی

در آستانه سال نو

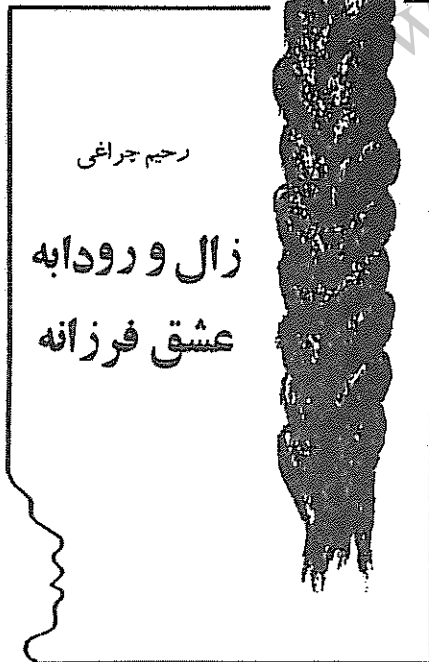
منتشر شد: زال و رودابه، عشق فرزانه  
سخن‌های جز دخت مهرآپ نیست  
شب تیره مر زال را خواب نیست

این کتاب: «... یادآوری بحثی ژرف به جامعه ایرانی، و گشودن سرفصلی در تحقیقات شاهنامه‌شناسی در فرهنگ ایران براساس «مردم‌شناسی اسطوره» است.

زمینه‌ای برای آشنائی عموم مردم به ویژه جوانان و دانش‌جویان با گوشه‌های شکوهمند و غرورآفرین از فرهنگ غنی، بالنده و انگیزاننده ایران بزرگ است.

داستان زال و رودابه، با اجزاء، مضمون و ساختاری ایرانی، در بردارنده درس زندگی، وفاداری و فداکاری برای انسان زمینی است!...

از مقدمه کتاب



در آستانه نوروز

مجموعه شعر کیلکی

از نشر آری:

سپید چادری

منتشر می‌شود:

سپید چادری

... در درون خاموش او، غوغایی از احساسات و اندیشه‌هاست، حرف‌های ناگفته بسیاری دارد که با زبان نمی‌شود بیان کرد.

مسعود پورجعفری در سال ۱۳۷۱، پس از سپری کردن یک دوره کوتاه همکاری با مطبوعات، جذب هنر زیبای عکاسی شد. او به سرعت به قدرت جادوی دوربین و دکمه شاتر آن پی برد. دریافت که عکس، زبانی بدون ترجمه است. فاقد قالب‌های پیچیده هنر است و از این زاویه رو در رو و بی‌واسطه با مخاطبان خود ارتباط برقرار می‌کند و بینندگان زیادی را مجذوب خود می‌سازد. عکسی که می‌تواند به راحتی مرزها را در نوردد و با تسخیر لحظه‌ها و انجماد آن‌ها، صمیمانه با هر مخاطبی در هر گروه، مذهب، ملیت و با هر زبان و نژاد ارتباط برقرار سازد. مسعود پورجعفری از چهره‌های پُرکار عکاسی در شمال است. او تاکنون در چندین نمایشگاه و مسابقه عکس در داخل و خارج از کشور، از جمله در جشنواره‌های بین‌المللی سینمای جوان، مستند اجتماعی، کهن‌سالان، ورزشی و روستا شرکت داشته و عناوین و جوایز ارزنده‌ای کسب کرده است. عکس‌های پورجعفری در مجلات فرهنگی چاپ می‌شود و از جمله آن باید به عکس‌های روی جلد چند شماره مجله گیلوا اشاره نمود.

آن چه مشخص است پورجعفری به طور تفتنی به کار عکاسی نمی‌پردازد. چون عکاسی از سوی او جدی تلقی می‌شود، بر حجم کارش افزوده می‌گردد. به همین دلیل است که با انجام بهتر کار، به احساس رضایت دست می‌یابد. به عبارتی هر عکس موفق، او را از خود به در آورده، ارضا می‌کند، و بر تجاربتش می‌افزاید.

سخت‌گیری و سخت‌کوشی، دویژگی مثبت در کار پورجعفری محسوب می‌شود. او با واسوای خاصی، حتی شما که دیرباورتر هستید، باور کنید که گاهی یک عکس هم می‌تواند زندگی را برای ما انسان‌ها دل‌پذیرتر سازد.

## گیله‌وا

(از شماره ..... فرستاده شود)

لطفاً فرم بالا یا تزکیی آن را پر کرده همراه فیش بانکی به مبلغ حق اشتراک مورد نظر به حساب جاری شماره (۸۸۸) بانک صادرات ایران، شعبه

۲۹۰۸ بادی‌الله رشت، به نام مدیر مجله یا گیله‌وا به نشانی

(رشت - صندوق پستی ۴۱۷۴ - ۴۱۶۳۵) ارسال نمایید.

- حق اشتراک داخل کشور ۱۵۰۰ تومان
- اروپا ۴۰۰۰ ریال
- آمریکا و ژاپن ۵۰۰۰ ریال
- حوزه خلیج فارس و جمهوری‌های همسایه (شوروی سابق) ۳۵۰۰ ریال

برگ درخواست اشتراک ماهانه گیله‌وا (یک‌ساله)

(گیله‌وا مجله فرهنگی، هنری و پژوهشی شمال ایران به زبانهای ترکی و فارسی)

نام ..... نام خانوادگی .....  
سن ..... منزل .....  
نشانی شهر ..... خیابان .....  
کوچه ..... شماره ..... کد پستی ..... تلفن .....

## دوره‌های تجلید شده و کامل گیله‌وا با صحافی لوکس و زرکوب جهت فروش در دفتر مجله موجود است.

سال اول	۲۲۰۰ تومان
سال دوم	۲۰۰۰ تومان
سال سوم	۱۸۰۰ تومان
سال چهارم	۱۶۰۰ تومان
سال پنجم	۱۴۰۰ تومان
یک دوره کامل پنج‌ساله	۹۰۰۰ تومان

علاقتمندان شهرستانی می‌توانند وجه لازم را به حساب جاری ۸۸۸ بانک صادرات شعبه ۲۹۰۸ بادی‌الله رشت به نام گیله‌وا واریز و اصل فیش آن را به نشانی (رشت: صندوق پستی ۴۱۷۴ - ۴۱۶۳۵ گیله‌وا) ارسال نمایند. مجلّدهات گیله‌وا در اسرع وقت با پست سفارشی برایشان ارسال می‌شود.

## چای: گیاه خزان ناپذیر

پوشینه‌ی سبز کوهپایه‌های شمال کشور، نوشیدنی همه مردم ایران، نتیجه تلاش چایکاران و چایسازان گیلانی

شرکت صنعتی و تولیدی روشن‌گیل

سازنده ماشین آلات و تجهیزات چایسازی

## ترا من چشم در راهم...

### نیما یوشیج

ترا من چشم در راهم، شاهانگام  
که می‌گیرند در شاخ لاله‌چن، سایه‌ها رنگ سیاهی  
وزان دل خستگات راست اتوهی توام؟  
ترا من چشم در راهم.

شاهانگام، در آن دم که بر جا دژه‌ها چون  
مردمان خفتگانند  
در آن نسوت که بستند دست نیلوفر به پای  
سروکوش دام  
گزم یاد آوری یا نه، من از یادت نس گام؟  
ترا من چشم در راهم.

زستان ۱۳۳۶

تاریخ

چهارم شهریور

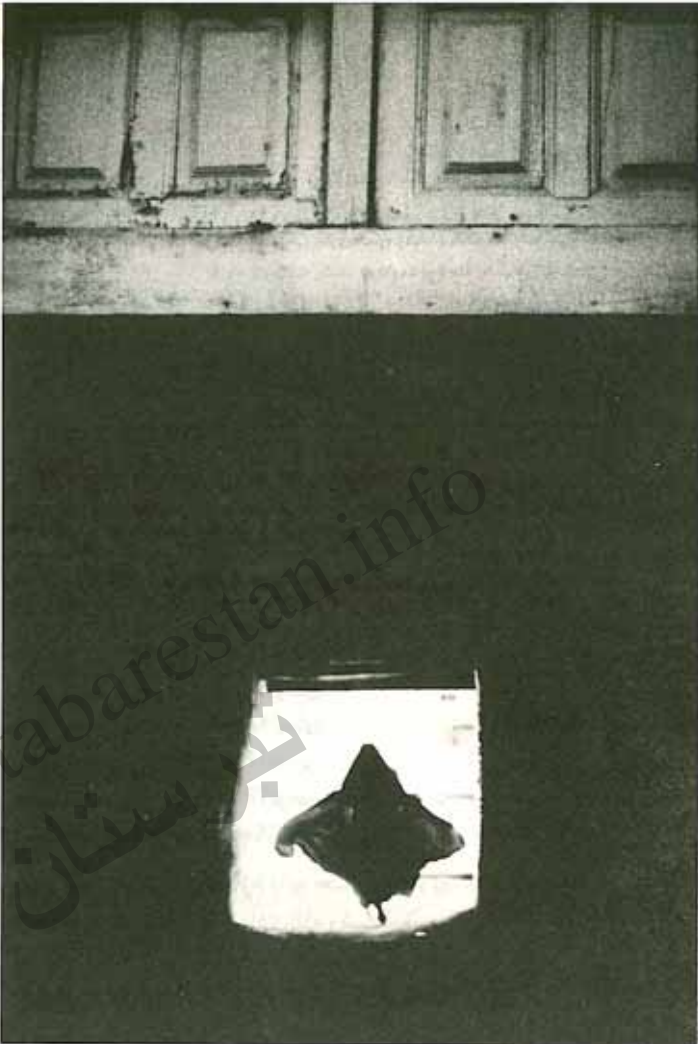
۱۳۳۶ سال ۱۳۳۶ خورشیدی

وقت عصر

۱۳۳۶ سال ۱۳۳۶ خورشیدی

محل نگارش

تهران - پراهن



### مردم و زندگی

گذر معین (معین السلطنه) در حدّ فاسلی «بادی‌الله» و وسافری‌سازان، با کوچه‌هایی قدیمی و  
پریچ‌وخم، یادگاری است از زندگی پُر فراز و فرود مردم، و مروری بر خاطرات تلخ و شیرین آنان در شهر  
زیبای دشت.

از کوچه‌های گذر معین که ورودی غیرمتعارف آن - دستکم در نیم قرن اخیر - دستخوش تغییری  
شده، «زیر گذر گرمابه برلیات» (نرسیده به کتاب‌فروشی شگسیر) است. ورودی کوچه، زیر سقف  
ساختمان فرار گرفته و امروزه نیزه عبور و مرور عابرین پیاده و تردّ خودروهایی سبک، از ورودی فوق‌انجام  
می‌گیرد.

(عکس از ریحانه ناصح تمبختگو)